ISSN : 2582-1229 بین الاقوامی پیر ریویو، ریفریڈ جرنل

تاریخِ ادبِ اردو

(سہ ماہی)

جلد۔۲ شمارہ۔۳

سرپرستِ اعلیٰ: ارتضیٰ کریم

مدیر: ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

سہ ماہی دہلی

تاریخِ ادب

اردو

جلد:۲ (اردو کے تاریخی ادب کا ترجمان) شمارہ:۳

جولائی تا ستمبر۲۰۲۰.

سرپرست اعلیٰ:
ارتضٰی کریم

مدیر: ڈاکٹر محمد یحیٰی صبا نائب مدیر: عبداللہ صوفی

سرپرست: ڈاکٹر راکیش کمار پانڈے، پروفیسر رئیس انور رحمٰن، پروفیسر کوثر مظہری، پروفیسر محمد رضی الرحمٰن، ڈاکٹر پرمود کمار بھارتی

مدیر اعلیٰ: ڈاکٹر محمد بہلول مینیجنگ اڈیٹر: صادق اقبال

International Peer Reviewed Refereed Journal. ISSN:2582-1229

مجلس مشاورت:

بیرون ملک: پروفیسر یوسف خشک (پاکستان)، پروفیسر ضیا حسن (پاکستان)، پروفیسر حلیل طوقار، (ترکی) ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی (پاکستان)، پروفیسر احمد القاضی (مصر) ڈاکٹر سمیرا بشیر (پاکستان)، پروفیسر ثمینہ گُل (پاکستان)، پروفیسر اسومان اوذکین (ترکی)، پروفیسر دُرمُش بُلگر (ترکی)، فرزانہ اعظم لطفی (ایران)، ڈاکٹر اعجاز رحمت علی (ماریشس)، پروفیسر ابراہیم محمد ابراہیم السعید (مصر)، ڈاکٹر علی بیات (ایران)، ڈاکٹر محمد کیومُرسی (ایران)، ڈاکٹر ذکائیکارداس (ترکی)، ڈاکٹر عبدالمجید حبیب اللہ (مصر)، پروفیسر منور ہاشمی (پاکستان)، پروفیسر نذر عابد (پاکستان)، ڈاکٹر ایمانشکری طٰحٰہ (مصر)، فاطمہ عمر عبداللہ محمو (مصر) والاسید عبدالستار السید (مصر)، وفا یزدان منیش (تہران)، ڈاکٹر تغرید محمد البیو می (مصر)

اندرون ملک: ڈاکٹر خالد اشرف، پروفیسر حبیب نثار، پروفیسر محمد آفتاب اشرف، ڈاکٹر آلِ ظفر، ڈاکٹر افسر کاظمی، ڈاکٹر مجیب احمد خان، ڈاکٹر نصرت جہاں، ڈاکٹر مشتاق عالم قادری، ڈاکٹر قمر صدیقی، ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد، ڈاکٹر محمد داود محسن، رضوان ندوی، ہاجرہ نور احمد زریاب، ڈاکٹر متھن کمار، ڈاکٹر رحمٰن اختر، ڈاکٹر بلرام شکلا، ڈاکٹر شاہد رزمی، جناب پریم ناتھ بسمل، ڈاکٹر فرخندہ زمیر،

معاونین: فاطمہ خاتون، انعم ستار، ڈاکٹر شبیر عالم، روحی سلطانہ، ڈاکٹر محمد التمش، ، ڈاکٹر جابر حمزہ، عریشہ تسنیم، شائستہ مہ جبیں، انا حمیدی، (ایران) محمد نسیم، علما قریشی (ورجینیا)،

قانونی مشیر: ایڈوکیٹ انل کمار سنگھ، ایڈوکیٹ سیما سنگھ

ازتعاون

فی شمارہ	اس شمارے کی قیمت	سالانہ	خصوصی
25	200	1000	5000

رابطہ سہ ماہی ''تاریخِ ادب اردو''

2496,2nd Floor, Punjabi Basti, Subzi Mandi, Ghanta Ghar

Delhi-07

Email : taudelhi@yahoo.com,

A/c Name: PEACE INDIA FOUNDATION

A/c No: 51521131001918

IFSC: ORBC0105152

Mobile No. : +91-9968244001, +91-9430082053

مالک، طابع وناشر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا نے J.K Offset Printing press, سے چھپوا کر دفتر ''تاریخِ ادب اردو'' 2496nd Floor,Punjabi Basti, Subzi Mandi,Ghanta Ghar Delhi-7 سے شائع کیا۔

''تاریخِ ادب اردو'' کی مشمولات سے مدیر/وابستگان کا متفق ہونا لازمی نہیں۔ ''تاریخِ ادب اردو'' سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حقِ سماعت صرف دہلی کی عدلیہ میں ہوگا۔

مشمولات

اداریہ

مضامین

مجتبیٰ حسین کا خاکہ ''اپنی یاد میں''۔۔۔	ڈاکٹر محمد محسن	7-11
اردو ناول کا ارتقا اور آغا شاعر دہلوی	ڈاکٹر محمد یحیٰی صبا	12-18
اردو گیت کے سماجی محرکات۔۔۔	ڈاکٹر یاسمین	19-31
نذیر فتح پوری بنام سلطان اختر۔۔۔	ڈاکٹر ترنم	32-35
اردو ادب میں سفرنامہ نگاری۔۔۔	ڈاکٹر اشتیاق احمد	36-40
دکنی مثنویوں کی نمایاں خصوصیات۔۔	ڈاکٹر سید تاج الہدا محمد یوسف خطیب	41-54
علامہ اقبال کی شاعری۔۔۔	ڈاکٹر نظر امام	55-59
راجستھان میں اردو کے۔۔۔	ڈاکٹر شریں فاطمہ	60-66
پیغام آفاقی کی کہانیوں میں حقیقی۔۔۔	ڈاکٹر محمد تفسیر اعظم گوہر	67-71
منظر کاظمی کی افسانہ نگاری:۔۔۔	ڈاکٹر اشوک کمار بیٹھا	72-80
گل کرسٹ کی خدمات پر۔۔۔	ڈاکٹر ریحان احمد قادری	81-90
فیض احمد فیض رومان سے۔۔۔	محمد نجم الحسن عارض	91-94
مجالس النسا کا موضوعاتی۔۔۔	رابعہ تبسم	95-109
سید محمد اشرف کے افسانوں۔۔۔	ڈاکٹر محمد احتشام الحق انصاری	110-115
پروفیسر لطف الرحمٰن کی نظم۔۔۔	ڈاکٹر محمد کلام	116-122
اردو ناول اکیسویں صدی کی۔۔۔	روحی صبا	123-127
رسالہ ''آہنگ'' اور کلام حیدری۔۔۔	شگفتہ یاسمین	128-133
منوبھنڈاری کی کہانیوں میں ۔۔۔	صادق اقبال	134-138

افسانے

ہیڈکوارٹر بنام لاک ڈاؤن		ڈاکٹر شیریں فاطمہ	139
سوئیوں کی مٹھاس	ترجمہ	حفیظ بن عزیز	140-144

انشایہ

کل سے کل تک۔۔۔	بوطالب ندوی	145-153
یہی ہے ہمارا ماڈرن زمانہ	فریدہ بیگم	154-156

غزل

غزل	جمال الدین جمال	157
غزل	اریبہ	158

اداریہ

تاریخ ادب اردو کا تازہ شمارہ منظر عام پر آنے کو تیار ہے۔ میں اپنے قارین کا بہت شکر گزار ہوں کہ سابق شماروں کو جس طرح پسند کیا گیا اس سے کافی حوصلہ ملا۔

اس شمارے کی اشاعت میں تاخیر کے سبب سے آپ سبھی واقف ہوں گے۔ دنیا بھر میں کرونا وائرس کی وبا نے جس طرح معمول کی زندگی کو متاثر کیا ہے اس سے زندگی کا کوئی بھی شعبہ اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ مقالہ نگاروں سے وقت پر مضمون حاصل کر لینے کے بعد بھی بہت سی پچید گیاں راہ میں حائل تھیں۔ پورے ملک میں ابھی بھی حالات ساز گار نہیں ہوئے ہیں۔ وہیں جیسے جیسے آن لاک اور آمد و رفت کے ذرائع شروع ہوئے ہیں تو رسالہ بھی تھوڑی تاخیر سے ہی اپنے اشاعت کی منزل تک پہنچ چکا ہے۔

جلد دوم کا تیسرا شمارہ قارئین کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔ جس میں موصول ہوئے مقالات میں سے انتخاب کیے گئے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ تمام ہی مقالے معیار کی کسوٹی پر پرکھے گئے ہیں۔ کوشش کر کے ان مقالات کو ضرور شامل کیا گیا ہے جو اس میں اشاعت کے حقدار تھے۔ لیکن پھر بھی بعض مقالے ایسے ضرور ہیں جو معیار کے پیمانے پر اترنے کے باوجود رسالے میں جگہ نہیں پا سکے۔ ایسے مقالہ نگاروں کو میں امید دلاتا ہوں کہ ”تاریخ ادب اردو“ کے آئندہ شماروں میں ان کے مضامین کو ضرور شامل کر لیا جائے گا۔ اس شمارے میں شامل مقالات اس طرح ہیں مجتبیٰ حسین کا خاکہ ”اپنی یاد میں“ ایک جائزہ، اردو ناول کا ارتقا اور آغا شاعر دہلوی، اردو گیت کے سماجی محرکات کلاسیکی وعصری تناظر، نذیر فتح پوری بنام سلطان اختر (خطوط) ایک جائزہ، اردو ادب میں سفر نامہ نگاری کی روایت، دکنی مثنویوں کی نمایاں خصوصیات، علامہ اقبال کی شاعری میں وطن پرستی، وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ رسالہ میں تخلیقی متن بھی شامل ہیں

رسالہ ”تاریخ ادب اردو“ اردو زبان کی ترویج و اشاعت اور اردو ادب کی ترقی کے لیے کوشاں ہے۔ رسالے میں شامل تمام ہی مقالات اردو ادب بالخصوص اردو تنقید کے میدان میں قیمتی سرمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تمام ہی مقالے چاہے وہ جس موضوع کا احاطہ کر رہے ہوں، اپنے اندر جدّت اور تنقیدی بصیرت کا عنصر رکھتے ہیں۔ اس طرح سے ”تاریخ ادب اردو“ کا یہ شمارہ اردو ادب و تنقید کے باب میں ایک قیمتی سرمایہ اور دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔

مدیر

مجتبیٰ حسین کا خاکہ ''اپنی یاد میں'' ایک جائزہ

ڈاکٹر محمد محسن

کروڑی مل کالج، دہلی

ملخص

مجتبیٰ حسین طنز و مزاح کے ایک بے تاج بادشاہ تھے۔جن کی شہرت نہ صرف ہندستان میں بلکہ پوری دنیا میں عام ہے۔دنیا کے کسی بھی کونے میں جہاں اردو پڑھنے اور سمجھنے والے ہیں وہاں آپ کی تحریروں کو پڑھا اور پسند کیا جاتا ہے۔ان کے خاکوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن میں '' آدمی نامہ''، ''سو ہے وہ بھی آدمی''، ''چہرہ در چہرہ''، ''ہوئے ہم دوست جس کے''، ''آپ کی تعریف اور مہربان کیسے کیسے'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔مجتبیٰ حسین کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں ہوا۔ان کا رجحان شروع سے ہی مزاح کی طرف تھا اور یہی رجحان لے کر وہ صنفِ خاکہ میں داخل ہوئے۔انہوں نے بے شمار لوگوں پر خاکے لکھے اور ان کا ہر خاکہ کمال درجہ رکھتا ہے۔انہوں نے خاکہ کے علاوہ اردو ادب کی باقی اصناف جیسے مضمون نگاری، سفر نامہ، تنقید وغیرہ کو بھی اپنے قلم کا موضوع بنایا۔ان کی دلچسپی غیر افسانوی نثر کی طرف تھی جسے بعض لوگ پھیکے ادب کے نام سے یاد کرتے ہیں مگر مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں کہیں بھی پھیکے پن کا احساس نہیں ہوتا۔اس طرح انہوں نے اردو کے غیر افسانوی ادب کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا۔

☆☆☆☆

خاکہ ''اپنی یاد میں'' مجتبیٰ حسین کا خود پر لکھا گیا ایک خاکہ ہے جو ان کے خاکوں کے مجموعے ''چہرہ در چہرہ'' (۱۹۹۳) میں شامل ہے۔اس خاکہ کا شمار اردو کے بہترین خاکوں میں ہوتا ہے۔یہ خاکہ انہوں نے ہندی کے مشہور ادیب اور افسانہ نگار راجندر یادو کی فرمائش پر لکھا تھا۔راجندر یادو رسالہ ''ہنس'' کے بھی مدیر تھے۔مجتبیٰ حسین نے ایک جگہ خود لکھا ہے کہ انہوں نے رسالہ ''ہنس'' کے مدیر راجندر یادو کے سامنے یہ تجویز رکھی تھی کہ وہ اپنے

رسالے کے لیے ادیبوں سے خود وفاتیہ لکھوائے۔خود وفاتیہ کو انگریزی میں SELF OBITUARY کہتے ہیں۔اسی سلسلے کے تحت سب سے پہلا خود وفاتیہ اردو کے مشہور فکشن نگار انتظار حسین نے لکھا۔اس کے بعد کوئی چار سال بعد راجندر یادو نے مجتبیٰ حسین سے فرمائش کی کہ وہ بھی اپنا خود وفاتیہ لکھیں۔ان کی فرمائش پر ہی مجتبیٰ حسین نے ’’ اپنی یاد میں‘‘ لکھا۔

’’خود وفاتیہ‘‘ خاکہ نگاری کی ایک شاخ ہے۔اس میں مصنف اپنی موت کے بعد کے مناظر اپنے ذہن میں لاتا ہے اور پھر ان مناظر کو مدنظر رکھ کر خود اپنا خاکہ لکھتا ہے۔ بنیادی طور پر اس صنف میں مصنف کے جذبات بڑا اہم رول ادا کرتے ہیں۔مگر ان جذبات کو سمبھالنا لازمی ہوتا ہے۔اس صنف کی اردو میں کوئی خاص اہمیت نہیں رہی ہے اور نہ ہی کوئی مضبوط روایت ملتی ہے۔ ہمارے ہاں مرثیہ کا بول بالا رہا ہے اور واقعی خود وفاتیہ مرثیہ کا تقابل نہیں کر سکتی۔ چونکہ ادب میں شاعری کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ خود وفاتیہ ایک دلچسپ صنف ہے۔ دلچسپ اس لیے کہ ہر کسی کو یہ جان کر مزہ آتا ہے کہ ایک مصنف اپنی موت کے بعد کے حالات کے متعلق کیا خیالات رکھتا ہے۔اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ اکثر ادباء اپنی خود وشت نہیں لکھ پاتے۔لیکن اگر وہ خود وفاتیہ لکھیں گے تو کسی حد تک ہم ان کی زندگی، ان کے جذبات اور ان کی خواہشات تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔

خاکہ ’’اپنی یاد میں‘‘ میں مصنف نے اپنی حیات اور ذات کو ہدف بنایا ہے اور اپنی زندگی کے بارے میں دلچسپ باتیں بیان کی ہیں۔انہوں نے خود دعویٰ کیا ہے کہ میری زندگی کے لگ بھگ ساٹھ سال کے حالات اس خاکے میں مل جائیں گے۔اس خاکے میں جہاں حقیقی جذبات کی عکاسی ہے وہیں افسانوی رنگ بھی شامل ہے چونکہ یہ ایک وفاتیہ خاکہ ہے۔موصوف نے اس خاکے میں اپنی حیات، جذبات اور تاثرات کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے اور مزاح، غم والم کی بھی عمدہ عکاسی کی ہے۔اس خاکے کا آغاز کچھ یوں ہوا ہے:

> ’’مجتبیٰ حسین (جنہیں مرحوم کہتے ہوئے کلیجہ منھ کو آنا چاہئے ،مگر جانے کیوں نہیں آرہا) پرسوں اس دنیا سے رخصت ہوگئے ۔ یہ ان کے مرنے کے دن نہیں تھے کیونکہ انہیں تو بہت پہلے نہ صرف مرجانا بلکہ ڈوب مرنا چاہئے تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ جس دن وہ پیدا ہوئے تھے تب سے ہی لگاتار مرتے چلے جا رہے تھے۔ گویا انہوں نے مرنے میں پورے اسی سال لگا دیئے۔ لوگ ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرتے ہیں۔ یہ

ایڑیاں رگڑ رگڑ کر زندہ رہے۔ان کی زندگی بھی قسطوں میں چل رہی
تھی اور مرے وہ قسطوں میں ہی۔"

(چہرہ در چہرہ، مجتبیٰ حسین،۱۹۹۳،ص۱۴۴)

مجتبیٰ حسین کا یہ چھوٹا سا خود وفاتیہ اگر چہ چند ہی صفحات پر مشتمل ہے مگر انھوں نے اپنی ساٹھ سالہ زندگی کے حالات نہایت چابکدستی سے پیش کئے ہیں۔ویسے تو اتنے لمبے موضوع کو خاکے میں سمیٹنا ناممکن سا لگتا ہے مگر موصوف نے اپنی فنکارانہ صلاحیت کا بھر پور مظاہرہ کیا ہے اور قاری کو کہیں بھی بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا۔انہوں نے اپنی ابتدائی زندگی ، جدوجہد آزادی کا ذکر، تقسیم اور فسادات ،شادی ، ذریعہ معاش کی جدوجہد، ادبی زندگی کا آغاز اور سفر، انعامات، غم وخوشی وغیرہ گویا ۱۹۹۰ء تک ہر اس بات کا ذکر کیا ہے جن سے زندگی مکمل ہوتی ہے ۔ پھر وفات نامہ لکھنے کی جو شرائط ہوتی ہیں ان کا بھی موصوف نے خاص خیال رکھا ہے مختصراً موضوعاتی اور فنی اعتبار سے یہ ایک عمدہ خود وفاتیہ خاکہ ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو یہ ایک جذباتی خاکہ ہونا چاہئے تھا مگر مجتبیٰ حسین نے اس موضوع کو بھی اپنے فطری انداز میں ڈھالا اور خاکہ لکھتے وقت مزاحیہ اسلوب کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ جہاں وہ عمر بھر دوسرے لوگوں کی ذات پر لکھ لکھ کر لوگوں کو ہنساتے رہے وہیں انہوں نے اپنی ذات کو بھی نہیں بخشا۔

مجتبیٰ حسین ایک خوش مزاج انسان تھے جنہوں نے ساری عمر لوگوں کو ہنسانے کی ذمہ داری لے رکھی تھی اور یہ ذمہ داری انہوں نے بخوبی نبھائی۔انہوں نے اردو خاکہ کو مزاحیہ شناخت دی اور اس کو کامیابی کے بلند مرتبہ زینے پر پہنچا دیا۔خاکے کی ایک خاص بات ہوتی ہے کہ آپ کسی بھی انسان کا خاکہ با آسانی لکھ سکتے ہیں لیکن جب اپنی باری آتی ہے تو قلم خود بخود درک جاتا ہے۔اس کا سبب یہ ہوتا ہے کہ خاکہ مختصر ہوتا ہے جس میں باقی لوگوں کے تاثرات تو سمیٹے جاسکتے ہیں مگر اپنے جذبات کو سمیٹنا ناممکن ہوتا ہے۔انسان جب خود پر لکھتا ہے تو اس کے سامنے صرف جذبات ہوتے ہیں اور یہ جذبات پوری زندگی پر پھیلے ہوئے ہوتے ہیں۔ایسے میں کس کو لکھا جائے اور کس کو چھوڑا جائے کافی مشکل کام ہوتا ہے۔اس کے علاوہ ایک انسان اپنی پوری زندگی سے واقف ہوتا ہے۔ایک انسان کی زندگی میں سیکڑوں ایسے واقعات ہوتے ہیں جن کو وہ کبھی بھلا نہیں سکتا۔ایسے میں انسان جب اپنے ماضی کی طرف نظریں دوڑاتا ہے تو وہ گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے۔اور پھر اس ماضی سے نکلنے کے لیے اسے کافی وقت درکار ہوتا ہے۔اسی لیے جب کوئی خودنوشت لکھتا ہے تو وہ اس الجھن کا شکار ہوتا ہے کہ کن واقعات کا انتخاب ہو اور کن کو نظر انداز کیا جائے۔ پوری زندگی کو کوئی بھی انسان خودنوشت میں نہیں سمیٹ سکتا اور نہ ہی کوئی سمیٹ پایا ہے ۔خود وفاتیہ کافی مختصر ہوتا ہے اور یہاں بڑی چابکدستی سے ہر واقعات کا انتخاب کیا جاتا ہے اور اس انتخاب کے

درمیان ربط بھی لازمی ہوتا ہے۔ مگر مجتبیٰ حسین کے اس خاکے میں ان مشکلات کا کہیں کوئی احساس نہیں ہوتا۔ حالانکہ اس خاکے میں انہوں نے اپنے جذبات کو مزاحیہ اسلوب بخشا ہے مگر ایک جگہ وہ خود کو نہیں روک پائے۔

حالانکہ اس خود وفاتیہ خاکے کے تیس سال بعد مجتبیٰ حسین نے اس دنیا کو الوداع کہا مگر یہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ جب بھی ماضی کی اچھی بری یادوں میں کھوتا ہے تو اس کے جذبات خود بخود ابھر جاتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کا یہ خاکہ انھیں یادوں کا مجموعہ ہے۔ خاکہ ''اپنی یاد میں'' اردو خاکہ کی تاریخ میں یہ ایک لاجواب خاکہ ہے۔

مجتبیٰ حسین اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں وہ نام ہے جس نے جدید خاکہ نگاری کو بام عروج تک پہنچایا۔ انہوں نے خاکہ نگاری کی صنف کو اتنی ترقی دی کہ مجھے نہیں لگتا کہ اب اس روایت میں کوئی اضافہ کر پائے گا۔ مجتبیٰ حسین نے اپنے ادبی زندگی کا آغاز 1962 میں کیا۔ لیکن خاکہ نگاری کا آغاز سات سال بعد یعنی 1969 میں کیا۔ ان کا سب سے پہلا خاکہ حکیم یوسف حسین خان کے اوپر لکھا گیا ہے۔ جوان کے دوست تھے۔ یہ خاکہ ان کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔ اگر چہ یہ ان کا سب سے پہلا خاکہ تھا مگر اس کے باوجود خاکے میں کہیں بھی کوئی خامی نظر نہیں آتی۔ اس خاکہ پر انہوں نے اپنی خاکہ نگاری کی بنیاد رکھی اور پھر وہ عمارت تعمیر کی جو تا قیامت برقرار رہے گی۔ ان کے خاکے مزاح کے ایسے نمونے ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ مثال بنے رہے گیں۔ انہوں نے فرمائشی اور غیر فرمائشی دونوں طرح کے خاکے لکھے ہیں۔ ادب میں فرمائش کے اوپر کوئی فن پارہ تخلیق کرنا نہایت مشکل کام ہوتا ہے۔ مگر مجتبیٰ حسین نے فرمائش کے اوپر عمل کر کے ایسے خاکے قارئین کو دیے ہیں کہ انسان پڑھ کر دنگ رہ جاتا ہے۔ وقت آنے پر ان کی خاکہ نگاری اتنی مشہور ہوئی کہ ان کے کئی خاکے دنیا کی باقی زبانوں میں ترجمہ ہوئے۔

مجتبیٰ حسین ایک ظریف انسان تھے اور یہی ظرافت ان کے خاکوں میں ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ نہایت شگفتہ طبیعت کے مالک تھے اور اس کے براہ راست اثرات ان کے اسلوب پر پڑے۔ ان کو زبان پر دسترس تھی اور جن کو زبان پر دسترس ہوتی ہے وہ لفظوں سے کھیلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عمدہ جملے تراشنے میں مہارت رکھتے تھے۔ انہوں نے ہمیشہ سادہ اور آسان زبان کا استعمال کیا ہے اور اس اسلوب کے ساتھ ان کی ظریفانہ طبیعت قارئین کے لیے کسی لطف سے کم نہ تھی۔ کہا جاتا ہے کہ کہ مجتبیٰ حسین کی شہرت حیدرآباد شہر میں اتنی عام ہوگئی تھی کہ شہر میں جہاں کہیں کسی بھی ادبی انجمن کا انعقاد ہوتا تو مجتبیٰ حسین کو خاکہ پڑھنے کے لیے ضرور مدعو کیا جاتا۔

مجتبیٰ حسین کو حیدرآباد سے بے پناہ محبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے ڈیڑھ سو خاکوں میں سے ساٹھ خاکے ان شخصیات پر لکھے جن کا تعلق حیدرآباد سے تھا۔

جہاں تک بات خاکہ ''اپنی یاد میں'' کے حوالے سے مجتبیٰ حسین کے اسلوب کی ہے تو انہوں نے نہایت ہی خوبصورت اور آسان زبان کا استعمال کیا ہے۔ ان کے زبان کی خوبی یہ ہے کہ معمولی قابلیت کا انسان بھی کوئی

دشواری محسوس نہیں کرتا اور ایسا قاری جو زبان کی نزاکتوں سے واقف ہو وہ ان کے طرز تحریر کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ان کے طرز تحریر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ آج سے کئی برسوں کے بعد بھی جب یہ مضامین یا خاکے پڑھے جائیں گے تو کوئی یہ نہیں کہہ سکے گا کہ اب لکھنے کا ڈھنگ بدل گیا ہے۔

من جملہ ''اپنی یاد میں'' نہ صرف مجتبیٰ حسین کا بلکہ اردو ادب کا ایک بہترین خاکہ ہے جس میں اردو خاکہ نگاری کے ایک ستون (مجتبیٰ حسین) کی ساٹھ سالہ زندگی قید ہے۔

اردو ناول کا ارتقا اور آغا شاعر دہلوی

ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا
کروڑی مل کالج، دہلی

ملخص

آغا شاعر نے بیسویں صدی کے آغاز میں ناول نگاری شروع کی انھوں نے موضوع اور فن دونوں اعتبار سے اس صنف کو وسعتیں بخشی ہیں انہوں نے ناولوں میں خاندانی نزاع کے بنیادی مسائل کو پیش کیا ہے، وہ اپنے ناولوں کے ذریعہ تعلیم و تربیت نیز سماجی، اخلاقی اور معاشرتی خامیوں کو دور کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں ان کے خیال میں سماج کا جاہل ہونا ہی تمام برائیوں کی جڑ ہے۔ اگر سماج تعلیم یافتہ ہوگا تو عام لوگ کامیاب زندگی گزار سکیں گے، اس کے علاوہ انھوں نے سماج کی کہنہ و فرسودہ رسم و رواج کی طرف بھی ذہن کو مبذول کرایا ہے کہ اکثر اس کا انجام ایک پریشان کن اور جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔ اس طرح انھوں نے اپنے ناولوں کے اندر سماج کی خانگی ذمہ داریوں کے احساس کو جگانے کی کوشش کی ہے۔ اور زبردستی شادی کے خطرناک نتائج کو اجاگر کرتے ہوئے تعلیم و تربیت پر کافی زور دیا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق تعلیم یافتہ سماج اپنے معاشرے کی گندگی کو اپنے عقل و شعور کے ذریعے ختم کر سکتا ہے اور اپنی زندگی کو خوش گوار بھی بنا سکتا ہے۔

☆☆☆☆☆

ادب ایک ایسا ساغر ہے جس میں دنیا جہان کے خیالات کے دریا آ کر گرتے ہیں۔ ان کا سوتا کہیں پھوٹتا ہے۔ چادر آب کہیں بنتی ہے اور چشمہ کہیں اور جاری ہوتا ہے۔ اردو ادب ہر دور میں نشیب و فراز سے گزرتا رہا ہے۔ لیکن ہر دور میں شاعروں اور ادیبوں نے اس کے لیے نت نئی راہیں ہموار کی ہیں اور ترقی کے راستے پر اسے گامزن کرتے رہے ہیں۔ شاعری اور افسانے کے علاوہ صنف ناول بھی ان ہی کاوشوں کا نتیجہ ہے لفظ ناول Novella سے ماخود ہے جو کہ اطالوی زبان کا لفظ ہے، جس طرح افسانے کے بارے میں مختلف ناقدین نے

اپنی آراء پیش کی ہیں۔اسی طرح اردو ناول میں بھی مختلف ناقدین کی تعریفیں مختلف انداز میں ملتی ہیں۔چنانچہ رابن سن کروسو کے غیر فانی مصنف ڈینیل ڈنو نے اس فن کی بنیاد ڈالتے ہوئے دو چیزوں کا خاص طور سے لحاظ کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ قصہ حقیقت پر مبنی ہونا چاہیے۔دوسرا یہ کہ اسے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دینا چاہیے۔اس لیے کہ اگر قصہ حقیقت پر مبنی نہیں ہوگا تو جھوٹا ہوگا اور اس کی تصنیف کے ذریعے مصنف جھوٹ بولنے کا عادی ہو جائے گا۔وہ کہتا ہے کہ

''قصہ بنا کر پیش کرنا بہت بڑا جرم ہے یہ اس طرح کی دروغ بینی ہے جو آہستہ آہستہ ادب میں ایک بہت بڑا سوراخ کر دیتی ہے جس کے ذریعہ جھوٹ آہستہ آہستہ داخل ہو کر ایک عادت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔''فیلڈنگ جو انگریزی ناول کے عناصر اربعہ میں سے ہیں یوں رقم طراز ہیں''ناول نثر میں ایک طربیہ کہانی ہے۔''

یعنی اس کے نزدیک المیہ کہانی ناول کے موضوع سے باہر ہے۔وہ اس طرح رچرڈسن کے اس نقطۂ نظر کو رد کرتا ہے کہ کہانی کی غرض نیکی اور اخلاق کا سدھارنا ہے۔فیلڈنگ اسے ہنسنے اور ہنسانے کا ذریعہ سمجھتا ہے اس طرح وہ اس میں طربیہ کی شرط لگا دیتا ہے ۔ظاہر ہے کہ یہ تعریف بھی نامکمل ہے۔اس کا ایک ہم عصر اسمولٹ نے ناول کے فن کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''ناول ایک پھیلی ہوئی بڑی تصویر ہے جس میں ایک مقررہ پلاٹ کو وضح کرنے کے لیے زندگی کے کردار مختلف جماعتوں کے ساتھ رکھ کر مختلف پہلوؤں سے دکھائے جاتے ہیں۔''

یہ تعریف بھی ناکافی ہے اس لیے کہ اس میں سارا زور پلاٹ پر ہے چنانچہ انگلستان کی ایک مشہور ادیبہ کلارا ایوز اس فن کی تعریف یوں کرتی ہیں۔

''ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرے کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں لکھی جائے۔''

پروفیسر بیکر نے ناول کے لیے چار شرطیں لازم کر دیں۔قصہ ہو، نثر میں ہو، زندگی کی تصویر ہو اور اس

میں ربط و یک رنگی ہو یعنی یہ قصہ نہ صرف نثر میں لکھا گیا ہو بلکہ حقیقت پر مبنی ہو اور کسی خاص نقطۂ نظر یا مقصد کو بھی پیش کرتا ہو۔حقیقت میں ناول وہ صنف ہے جو حقیقت کی عکاسی کرتا ہو۔زندگی کی سچائی کو بیان کرتا ہو مگر صنف ناول نے کئی رنگ بدلے ہیں۔کبھی اس نے رومانی شکل اختیار کی تو کبھی تاریخی،کبھی عصری تو کبھی رزمیہ وسیاحتی، کبھی اسراری اور کبھی نفسیاتی۔غرض یہ مختلف رنگ اختیار کرتا رہا اور دور حاضر تک اردو ناول کے ذخیرے کو مالا مال کر تا رہا۔ناول کے فن کو مکمل کرنے کے لیے جن اجزاء کا ہونا ضروری ہے ان میں قصہ، پلاٹ، کردار، مکالمہ، مناظر فطرت، زمان و مکاں، نظریہ حیات اور اسلوب بیان کو اہمیت حاصل ہے۔اگر ان میں سے ایک بھی جز و کم ہو تو ایسا ناول مکمل ناول نہیں کہلائے گا۔

اردو میں ناول کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ یہ صنف ادب برائے زندگی کی ترجمانی کرتی ہے۔ جب بھی کوئی ناول نویس لکھتا ہے تو وہ کوئی نئی دنیا اپنی خواہش کے مطابق نہیں بناتا بلکہ وہ ہماری ہی دنیا سے بحث کر تا ہے وہ وہی چیزیں پیش کرتا ہے جن کا ہماری زندگی سے تعلق ہوتا ہے۔یعنی کہ جس میں دکھ بھی ہو سکھ بھی، جنگ بھی ہو صلح بھی، موت بھی ہو اور پیدائش بھی۔ناول نگار تخیل میں پرواز نہیں کرتا بلکہ اس کے قصے کی بنیاد روزمرہ کی زندگی پر استوار ہوتی ہے۔کردار بھی ہمارے جیسے گوشت پوست کے انسان ہوتے ہیں۔

ناول ادب کی ایک اہم صنف ہے جو بقول سلام سندیلوی ہماری زندگی کی مختلف گتھیوں کو سلجھانے میں مدد دیتی ہے۔ناول انگریزی ادب کے ساتھ ہمارے یہاں آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے سارے ادب پر چھا گیا، ناول میں پرانے قصوں افسانوں اور داستانوں کے برعکس انسانی زندگی کا قصہ ہوتا ہے۔اس لیے اسے موجودہ عہد کا رزمیہ بھی کہا جاتا ہے۔

آغا شاعر نے بیسویں صدی کے آغاز میں ناول نگاری شروع کی انھوں نے موضوع اور فن دونوں اعتبار سے اس صنف کو وسعتیں بخشی ہیں انہوں نے ناولوں میں خاندانی نزاع کے بنیادی مسائل کو پیش کیا ہے، وہ اپنے ناولوں کے ذریعہ تعلیم و تربیت نیز سماجی ،اخلاقی اور معاشرتی خامیوں کو دور کرنے کی بھر پور کوشش کرتے ہیں ان کے خیال میں سماج کا جاہل ہونا ہی تمام برائیوں کی جڑ ہے۔اگر سماج تعلیم یافتہ ہوگا تو عام لوگ کامیاب زندگی گزار سکیں گے،اس کے علاوہ انھوں نے سماج کی کہنہ و فرسودہ رسم و رواج کی طرف بھی ذہن کو مبذول کرایا ہے کہ اکثر اس کا انجام ایک پریشان کن اور جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔اس طرح انھوں نے اپنے ناولوں کے اندر سماج کی خانگی ذمہ داریوں کے احساس کو جگانے کی کوشش کی ہے۔اور زبردستی شادی کے خطرناک نتائج کو اجاگر کرتے ہوئے تعلیم و تربیت پر کافی زور دیا ہے۔ان کے خیال کے مطابق تعلیم یافتہ سماج اپنے معاشرے کی گندگی کو اپنے عقل و شعور کے ذریعے ختم کر سکتا ہے اور اپنی زندگی کو خوش گوار بھی بنا سکتا ہے۔

آغا شاعر کے ناولوں میں نئے زمانے اور نئے تقاضے کی پکار سنائی دیتی ہے ساتھ ہی حقیقت پسندی اور فن کاری کا اعلیٰ نمونہ بھی ملتا ہے۔ان کے ناولوں میں ماحول کا صحیح مشاہدہ اور اس مشاہدہ کا منطقی تجزیہ ہے اور پھر دونوں کے ساتھ غور وفکر بھی حد درجہ پایا جاتا ہے انھوں نے اپنے ناولوں میں گھریلو زندگی اور ان کے مسائل اور گھر کی چہار دیواری سے باہر گلی، کوچوں، بازار اور شاہراہوں میں گونجنے والے نعروں کو پیش کیا ہے، اس ضمن میں سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ ان کے یہاں صرف جذبات نگاری نہیں ملتی بلکہ ان کے خیالات فکر کے طابع نظر آتے ہیں۔ انھوں اپنے ناولوں میں اپنے رجحانات ومیلانات اور فلسفہ کا عکس پیش کیا ہے آغا شاعر کے کردار میں جو نفسیاتی وتجزیاتی جھلک ملتی ہے وہ اپنے آپ میں بے مثال ہے ماحول کا اثر انسان کی زندگیوں پر کیسے پڑتا ہے اسے انھوں نے اپنے ناولوں میں بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔اس کے باوجود ان کے ناولوں کو ہی نہیں بلکہ اور دوسری ادبی خدمات کو بھی جس طرح نظر انداز کیا گیا ہے۔ غالباً نہیں کرنا چاہیئے تھا اس لیے کہ تخلیق کسی بھی طرح کی ہو وہ ادب ہے، اس کے پیچھے مصنف کے اغراض ومقاصد چھپے ہوتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر تخلیق فن کار کی کسوٹی پر کھرا اترے۔

آغا شاعر قزلباش دہلوی 1871-1940 اپنے عہد کے ادبی منظر نامے میں نامور نثار اور شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے تھے۔ وہ بیک وقت شاعر، ناول نگار، ڈرامہ نگار، مترجم اور کئی رسالوں کے مدیر وصحافی تھے۔ داغ دہلوی کے مشہور شاگرد جہاں نواب سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی اور منشی وحیدالدین بیخود، دہلوی تھے۔ وہیں آغا شاعر نے اپنے استاد داغ دہلوی کی شاعری کو اس درجہ پھیلایا کہ ان کی شہرت کا آفتاب نصف النہار تک جا پہنچا۔ان کے انداز بیان کی تشکیل مشاہدے کی قوت احساس کی شدت، جذبے کی جدت اور تخیل کی رفعت کو ان کی شاعری میں بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ''تیر ونشتر'' ان کا واحد دستیاب مجموعہ ہے۔انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں۔ چند افسانے ان کے مجموعے خمارستان میں ملتے ہیں جسے مضامین کا مجموعہ بھی قرار دیا گیا ہے، اس میں شامل مندرجہ ذیل افسانے ہیں۔ ''یادوطن''، ''نیا سال''، '' دامان بہار''، ''جوئی اور بارش کا ننھا قطرہ''، ''ہندوستانی''، ''بڑھو ورنہ کچل دئے جاؤ گے''، ''پوشیدہ''، ''ایک قطرہ خون کی سرگذشت''، ''باغ بہشت''، ''حسن اردو کا حجاب''، ''پھول والوں کی سیر''، ''چھوئی موئی''، '''' وفائے عہد''، '' کھلتا ہوا پتہ''، ''بجھتا ہوا چراغ''، ''ٹوٹا ہوا ہاتھ''، ''انیس و دبیر''، '' خانہ بدوش''، ''جل ترنگ''، '' چاندنی رات''، '' دریائے فرات''، '' رنگیلا جوگی''، '' آہ پنڈت رتن ناتھ سرشار''، ''حضرت داغ کی ایک صحبت''، ''اپنے خالق کی پہچان''، ''میری بادشاہت کا زمانہ''، ''غلام ہندوستان''، ''پہلے کی دلی''، ''جمنا کے کنارے''، ''عبرت ناک مشاہدہ''، ''فیروز شاہ کی لاٹ''، ''ایک البیلی شام''، ''برسات کی بہار''، '' تاجدار دکن کی سوانح عمری''، '' استاد داغ کی اصلاح''، ''ادبی صحبت''، '' میرا گناہ'' اور'' آغا شاعر کا

پیغام''۔

انہوں ڈرامے بھی لکھے ہیں اور ناول بھی ''ارمان''، ''ناہید''، ''ہیرے کی کنی''، اور ''نقلی تاجدار'' ان کے مشہور ناول ہیں۔ ان کے ناول کے بارے میں بھی یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے صرف چار ہی ناول لکھے ہیں اس لیے کہ ''لیلی دمشق'' کو بھی ناول کہا جاتا ہے ''شعلہ جوالہ'' ایک ناولٹ اور ''دامن مریم'' موصوف کے انشائیوں کا مجموعہ ہے جو ان ہی سے منسوب ہے۔

موصوف اپنے عہد کی ایسی اہم شخصیت تھے جس کے متعلق مولانا شبلی نعمانی، سیماب اکبر آبادی، سر شیخ عبدالقادر، صفی لکھنوی، جگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، حامد حسن قادری، سید عابد علی عابد، خواجہ حسن نظامی، عبادت بریلوی، امیر حسن عابدی، مالک رام، مہیشور دیال، وجاہت حبیب اللہ، ویمل جین، عمار رضوی، مہاتما گاندھی جی، فرمان فتح پوری وغیرہ نے اپنے مضامین میں اپنی قیمتی رائے کا اظہار کیا ہے اور آغا شاعر کی ادبی حیثیت کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ان کی شخصیت اور ان کے ادبی کام پر اب تک کسی بھی یونی ورسٹی میں کوئی تحقیقی اور تنقیدی کام نہ ہو سکا ہے۔ آغا شاعر دہلوی کی شاعری میں روایت اور تجربے کا نہایت ہی حسین امتزاج ہے جو نواب مرزا داغ کی شاعری کا سرچشمہ اور پیش خیمہ ہے۔ نوح قادری، سائل دہلوی، بیخود دہلوی کے ساتھ ساتھ اردو شعر گوئی میں موصوف کا اپنا علیحدہ مقام ہے۔

آغا شاعر نے ڈرامے بھی لکھے ہیں موصوف مشہور ڈرامہ نگار آغا حشر کاشمیری کے استاد تھے۔ آغا حشر کاشمیری صحافی بھی تھے وہ ''آصف الاخبار'' اور ''پنجۂ نگاریں'' رسالے کے مدیر تھے انہوں نے اس وقت کے سماجی، سیاسی، تاریخی، معاشی، اور ادبی مسائل پر بڑی بے باکی کے ساتھ اداریے لکھے اور اس وقت کے مسائل پر محیط و مبنی بے شمار مضامین قلم بند کیے ان کی نظر سماج اور سیاست کے ساتھ ادب پر بھی گہری تھی۔ آغا شاعر کی ایک حیثیت مترجم کی بھی ہے انہوں نے قرآن پاک، رباعیات، عمر خیام اور ایک انگریزی ناول کا ترجمہ اردو میں ''طلسم بدلہ'' کے نام سے کیا ہے جو اس عہد میں معیاری اور ادبی ترجمہ ہونے کا سند حاصل کر چکے ہیں۔

آغا شاعر اپنے عہد کے قد آور اور نمایاں ناول نگار رہے ہیں۔ جہاں ان کو اپنے عہد کے چند ممتاز ناول نگاروں میں منفرد اور اہم مقام حاصل رہا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں متوسط طبقہ میں پروان چڑھنے والے لڑکے، لڑکی کی نفسیاتی و جذباتی زندگی اور وہ ماحول جس میں کہ وہ پروان چڑھتے ہیں اس قدر تکمیل اور فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ان کی ناول نگاری تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ آغا شاعر کے ناولوں کا پیش منظر مشرقی ادبیات کے آمیزے سے تیار ہوا ہے ان کے یہاں اخلاقی تقاضے اور قدامت پرستی کا سراغ ملتا ہے اس طرح مشرق پسندی کے اعتبار سے آغا شاعر کو اردو ناول نگاری میں اس قبیل کے دیگر مصنفوں میں

اولیت حاصل ہے کہ ان کے یہاں ہندوستانی رنگ نمایاں ہے۔وہ انگریزی ادب سے بخوبی واقف تھے اس لیے ان کے ناولوں میں مغربی تکنیک اور انداز فکر کا بھی اشارہ ملتا ہے۔ان کے ناول مشرقی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔انھوں نے فرد کی زندگی اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں کا مواد اس وقت کے سماجی اور معاشرتی زندگیوں سے حاصل کیا ہے۔انھوں نے اردو ناول نگاری کی کینوس کو وسیع تر کیا ہے اس سلسلے میں ان کی اہمیت مستند اور مسلم ہے۔

آغا شاعر دہلوی کی ناول نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ ایوان اردو شمارہ 5 ستمبر 2002 صفحہ 32 پر یوں رقم طراز ہیں۔

''آغا صاحب کے ناولوں میں نثر نگاری دلکش اور معتدل ہے ماحول کی مرقع کشی فردوس گوش ونظر ہے۔ بیانات ضروری اور مختصر ہیں، مکالمے فطری، دلچسپ، برمحل اور برجستہ ہیں۔ناول میں ڈرامائی انداز کافی ہے۔عشق اور قصے میں واقعیت کم تخلیقیت زیادہ ہے۔''

''ڈاکٹر سہیل بخاری آغا شاعر کی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''ان کی زبان ٹکسالی، پاکیزہ، شستہ اور رنگین ہے۔انھیں روزمرہ محاورے خصوصاً بیگماتی زبان پر بڑی قدرت ہے''۔شاعر صاحب نے ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی اپنا سکہ جما لیا۔تمثیل نگاری اور ڈرامہ نگاری میں مقبول زمانہ کہلائے''

موصوف اردو ناول کی دنیا میں ایک بے باک اور باغی ناول نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں ان کے ناول خاندانی ٹکراؤ، بغض، کینہ، کشیدگی اور سماجی روایت سے بغاوت میں کامل ہیں خصوصیت کے ساتھ اس عہد کے ماحول اور متوسط طبقہ کے معاشرہ میں باہمی اختلافات کے موضوع پر انھوں نے کھل کر نشتر زنی کی ہے۔کبھی تو ان کی بے باکی اعتدال کی حد کو پار کرتی ہے۔لیکن اکثر وبیشتر حق گوئی سے کام لیتے ہیں ان کے ناولوں میں زیادہ تر اخلاق، اصلاح، بھائی چارگی، اخوت اور مروت کے پہلو ہی نظر آتے ہیں اس کی مثال ان کے ناول ''ہیرے کی کنی

' ہے انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ بیسویں صدی کے سماج کے بیشتر مسائل پر بڑی چابک دستی سے قلم اٹھایا ہے۔ان کے ناولوں میں موضوع اورفن دونوں کا تنوع ملتا ہے۔انھیں کردار نگاری کا بڑا اچھا سلیقہ آتا ہے۔ان کے ناولوں میں انسان نازک احساسات وجذبات ،پیچیدگی اورالجھاؤ کی زد میں آتا ہے ان کے علاوہ بھی آغا شاعر کے بہت سے ناول ہیں۔جو اردو ناول نگاری کے افق پر درخشندہ ستاروں کی مانند اپنی بھرپور چمک دمک کے ساتھ موجود ہیں۔

اردو گیت کے سماجی محرکات کلاسیکی وعصری تناظر

ڈاکٹر یاسمین۔ پاکستان

Abstract

Geet is considered to be a genre of Urdu poetry that has reflected the emotions of women of subcontinent in the best possible way. Geet is proved to be the most suitable form of poetry to express mirth as well as woe. Geet erupts from the hearts of women both as a serenade and as a sigh. Though Love have always been the favourite topic of Geet but the aspects of life have also been covered. Urdu Geet not only encompasses the emotions of union and severance within couples but it extends over the emotions related to other relationships too. Like any other genre of literature, Geet also represents the culture, traditions and values of a civilization. On one side, Geet affects the cultural practices of the country whereas on the other hand, it absorbs the impact of changing social values. Urdu Geet that emerged from India of Ameer Khusro has witnessed highs and lows of different eras and has made its way in to central and regional pieces of expression in Pakistani poetry. Today the Pakistani Urdu Geet includes topics like creation of Pakistan and the pain, perturbation and anguish associated with the phenomenon of Partition, Patriotism, Rituals and Social issues of rural and urban areas of Pakistan.

گیت اردو شاعری کی وہ صنف ہے جو برصغیر پاک و ہند کے عوام، بالخصوص عورتوں کے دل کی آواز ہے۔خوشی یا غم کے موقع پر جذبات کی ترجمانی کے لیے اس سے بہتر کوئی صنف نہیں۔عورت کے لبوں سے واہ بھی گیت کی شکل میں نکلتی ہے اور آہ بھی۔گو کہ گیت کا خاص موضوع محبت رہا ہے مگر زندگی کے دیگر پہلوؤں کا عکس بھی گیت میں ملتا ہے۔اردو گیتوں میں نہ صرف محبوب سے ہجر و وصال کے جذبات کا اظہار ملتا ہے بلکہ دیگر رشتوں سے وابستہ جذبات بھی نظر آتے ہیں اور سماج کے دیگر معاملات سے جذباتی وابستگی بھی۔دیگر اصناف ادب کی طرح گیت بھی اپنے ملک کی ثقافت، تہذیب و اقدار کی آئینہ دار ہے۔گیت کہیں تہذیب و ثقافت پر اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں تو کہیں بدلتے ہوئے سماجی اقدار گیت پر اثر انداز ہوتے ہیں۔اردو گیت کا سفر امیر خسرو کے ہندوستان سے شروع ہو کر زمانے کے اتار چڑھاو سے گزرتے ہوئے پاکستان کے مرکزی و علاقائی سماج کا ترجمان بن چکا ہے۔قیام پاکستان کے بعد گیتوں کے موضوعات میں شہری و دیہی سماج، تقسیم ہند پر کرب و اضطراب، ہجرت کا کرب، وطن عزیز سے محبت اور عزم نو اور مقامی رسم و رواج جگہ پا گئے ہیں۔کہتے ہیں جب مرد عورت کے سامنے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے تو غزل بنتی ہے اور جب عورت مرد سے دل کی بات کہتی ہے تو گیت جنم لیتا ہے۔

گیت ہندوستان کی سرزمین سے پھوٹنے والی وہ صنف ہے جس میں عوام بالخصوص خواتین کے جذبات کا اظہار ملتا ہے۔گیت کے لغوی معنی راگ، نغمہ اور سرور کے ہیں اور اس کا مقصد گانا ہے۔جب پیار و محبت سے وابستہ امنگیں، حسرتیں اور خواہشات دلکش انداز بیان اور موسیقی کی آہنگ کے ساتھ ہمارے کانوں میں رس گھولتے ہیں تو چند گھڑیوں کے لیے ہم اس سحر میں کھو جاتے ہیں اور اپنے جذبات ٹٹولنے لگ جاتے ہیں۔گویا گیت دل کی زبان سے ادا ہوتا ہے اور دل کی دنیا پر اثر رکھتا ہے۔محترمہ قیصر جہاں کہتی ہیں۔

> " گیت نہایت داخلی اور شخصی صنف ہے۔اس میں ایک موڈ، ایک خیال اور ایک جذبہ کا بیان ہوتا ہے۔جذبے کی یک رنگی دل پر بھرپور نقش چھوڑتی ہے اور اس کی نغمگی پڑھنے والے پر ایک کیفیت طاری کر دیتی ہے۔"1

گیت اگرچہ مرد، عورت، بچہ، بوڑھا، جوان سب میں یکساں مقبول ہے مگر آج تک ادب کے دیگر اصناف کی طرح اسے وہ مقام حاصل نہ ہو سکا اس کی وجہ اردو ادب کا مزاج اور افتادِ طبیعت ہو یا زمانے کے حالات یا

ادب میں خواتین کے جذبات کو اہمیت نہ دینے کا رجحان۔

''مگر یہ حقیقت ہے کہ خواتین نے جن کا گیتوں کی تصنیف، گیتوں کے موضوعات، گیتوں کے اندازِ بیان، گیتوں کی زبان اور گیتوں کی موسیقیت سے گہرا تعلق رہا ہے۔ گیتوں کو زندہ رکھنے کی کوشش اور اسے سینہ بہ سینہ منتقل کرتی رہیں۔2

کسی ملک کا سچا اور کھرا ادب گیت ہوتے ہیں جس میں صرف انسان ہی انسان رسا بسا ہوتا ہے۔ اس کی چاہ، اس کی لگن، اس کی خوشی، اس کی اُمنگ، اس کا ذوق، اس کا شوق، اس کا دکھ، اس درد اور اس کے ساتھ اس دھرتی، اس آکاش، اس ہوا، اس پانی، ان صبحوں ان سویروں۔ ان سانجھوں کی جھلکیاں ہوتی ہیں جن میں اس کا جیون گزرتا ہے۔3

گیت کا خاص موضوع محبت رہا ہے اور جذبات سے گندھی عورتوں کے گیتوں میں (بقول اختر اور ینوی) ہجر و وصال کے قصے، مظالم و بیداد کی داستانیں، ارمان تمنا کی نیرنگیاں، من کی موج اور جی کا سوگ، چینچل پن، بیواؤں کا بروگ، زندگی کی مسکراہٹ اور موت کے آنسو سب ہی کچھ پائے جاتے ہیں۔4 مطلب عورت کے لبوں سے واہ بھی گیت کی شکل میں نکلتی ہے اور آہ بھی۔

عورت محبوب سے ملتی ہے تو گاتی ہے۔

چھاپ تلک سب چھین لی رے موسے نیناں ملائے کے۔

میں تو توہے نہ چھاڑوں گی اے سانورے موسے نیناں ملائیکے (امیر خسرو)

ساون آئے تو گاتی ہے

اماں میرے باوا کو بھیجوری کہ ساون آیا (امیر خسرو)

محبوب کی جدائی ستاتی ہے تو گاتی ہے

دھان نہ بھاوے، نیند نہ آوے، برہ ستائے موئے
گھائل سی گھومت پھروں رے مرا درد نہ جانے کوئے

اردو گیت کا بڑا ذخیرہ جو ہندوستان سماج کے نچلے طبقہ یا عورتوں نے اپنے ذاتی تجربات، واردات قلبی، جذبات اور تخیلات کی بنا پر تخلیق کیا وہ کسی کتابی شکل میں ہم تک نہیں پہنچا لیکن کچھ لوک داستانیں اور اساطیری کہانیاں نہایت بصیرت افروز ہیں۔ بہار میں "بدسیا" کے جذباتی گیت، "پنچ پھولا"، "رانی کی کہانی" اور " کھا گھر" کی کہاوتیں عام پسند ہیں۔ بابل کے گیت، ساون کے لہکتے ہوئے گیت آج بھی عوام میں پسند کیے

جاتے ہیں۔ گیتوں کی ایک قسم لوک کہانی زمانہ قدیم سے گیتوں کی شکل میں عوام کے مجمعوں میں گائی جارہی ہے۔ ہندوستان میں سورداس اور میرابائی کے گیتوں اور رہسیوں کی شکل میں پرتھوی راج اور سنجوگیا کا واقعہ، پدمنی اور بادل کا قصہ گیت کی شکل میں زبان زدِعام ہے تو پاکستان میں ہیر رانجھا، سسی پنوں، عمر ماروی، سوہنی مہینوال کی داستان مقامی زبانوں کے گیت میں ڈھل کر عوام میں بے حد مقبول ہیں۔

نفیس اقبال نے اردو گیت نگاری کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ سب سے پہلے دکنی دور ہے دکنی زبان مزاجاً ہندی گیت کی روایت سے منسلک تھی اسی لیے دکنی زبان کی شاعری بڑی حد تک ہندی گیت کے مزاج کی حامل ہے۔ دکن کے دو بڑے گیت نگار ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ شاہی تھے۔ دوسرا دور شمالی ہندوستان میں 1857ء تک کا ہے۔ اس میں "اندر سبھا" میں لکھے گئے اردو گیت ملتے ہیں۔ تیسرا دور اردو ڈراموں میں گیت نگاری کا ہے۔ اس سلسلے میں احسن، بے تاب اور آغا حشر کے نام قابل ذکر ہیں۔ چوتھا دور جدید دور میں گیت نگاری کا ہے۔ جدید گیت نگاروں میں عظمت اللہ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ 5 اس دور میں گیت کو اردو کے مزاج سے قریب تر کرنے کی روش کا آغاز تو عظمت اللہ سے ہوا لیکن اسے فروغ اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری نے دیا۔ 6

اردو گیت کا سفر میراجی تک پہنچ کر ایک نئی توانائی حاصل کرتا ہے۔ میراجی کے دور میں اردو گیت نگاری نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور اس تحریک کے علمبرداروں میں اندر جیت شرما، آرزو لکھنوی، حفیظ ہوشیارپوری، مجروح سلطان پوری، ضیا فتح آبادی، امیر چند قیس، بسنت سہائے اور مقبول حسین احمد پوری وغیرہ بھی شامل ہوگئے۔

یہ کہنا شاید درست نہ ہو کہ گیتوں نے ایک واحد اجتماعی ثقافت کی ترجمانی کی ہے مگر یہ صحیح ہے کہ ہر دور میں کسی نہ کسی طبقہ کی ثقافت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی گیت نے ضرور کی ہے۔ ابتدائی گیتوں نے ہندوؤں کے روسم ورواج، تہذیب وثقافت اور مذہبی عقائد کو جگہ دی تو مسلمان صوفی شعرا کے گیت مسلمانوں کی ثقافت کے ترجمان تھے۔ جن میں مسلمانوں کا مذہب، مسلمانوں کا کلچر اور مسلمانوں کی معاشرت کے متعلق کوائف شامل تھے۔ امیر خسرو کے گیت کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے جو عابد علی عابد کا مضمون "پاک وہند کی کلاسیکی موسیقی کا ثقافتی مزاج اور امیر خسرو" سے ماخوذ ہے۔

ارج سنو آج موری پیر مورے
چرن چھونے کی لاج رکھ مورے
مورے پیارے پیر

تمہیں تو میری بندھاؤ دھیر

پیر مورے

ارج سنو آج پیر مورے 6

لیکن امیر خسرو نے جہاں گیتوں کا اجتماعی مزاج روحانی اور مذہبی رکھا وہاں ساون اور بابل کے گیتوں کے ذریعے دنیاوی معاملات اور انسان کے مادی، بنیادی اور اساسی جذبات کی ترجمانی کی بنیاد بھی ڈالی۔
اس ضمن میں امیر خسرو کے گیت کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

کاہے کو بیاہی بدیس رے لکھی بابل مورے
بھائیوں کو دیئے بابل محلے دو محلے ہم کو دیا بدیس رے

لکھی باب مورے

ہم تیرے انگنا کی بھولی چڑیاں چگیں، پیئیں، اڑ جائیں رے
لکھی باب مورے

سونا بھی دینو، روپیا بھی دینو، دینو رتن جڑا ؤ رے
لکھی باب مورے

خسرو کا مندرجہ بالا گیت میں ہمارے موجودہ سماج کا عکس بھی جھلکتا ہے۔

مگر جب یورپ کے صنعتی معاشرے نے ہماری زندگی پر اثر ڈالا تو ہمارے معاشرہ میں بھی تبدیلیاں واقع ہونے لگیں۔ اب عوام بھی اپنی گیت تخلیق کرنے کے بجائے فلمی گیت گانے لگے۔ یہ الگ بات ہے کہ "تخلیق گیتوں" کے مقابلے "فلمی گیتوں" کو پست اور سطحی تصور کیا جاتا ہے۔ 7

تقسیم کے بعد اردو ادبی اور فلمی گیت کے فروغ میں جن شعرا نے حصہ لیا ان میں قتیل شفائی، مجید امجد، منیر نیازی، تنویر نقوی، سیف الدین سیف، ناصر شہزاد، سعید گیلانی، صوفی تبسم، صہبا اختر، قابل ذکر ہیں۔

گیت ہندی ہو یا اردو اس کا خاص موضوع محبت رہا ہے۔ پاکستانی معاشرے میں مرد کو مجازی خدا کا درجہ حاصل رہا ہے۔ عورت اپنے مجازی خدا کو اپنا دیوتا مان کر اس کی پجارن بن جاتی ہے۔ اسے خوش رکھنے کے ہزاروں جتن کرتی ہے۔

تنویر نقوی کے گیت میں اس کا اظہار یوں ہوتا ہے۔

چنگ بجے، تارے سجے غنچے کھلے نور کے
مہندی رچی، سہرے گندھے آئے صنم دور کے
جھکنے لگا جس کے لیے، ہیروں جڑا آسماں

یہ والہانہ پن جیب جالب کی فلمی گیت میں بھی نظر آتا ہے۔

من تو پہ واروں تن تو پہ واروں
بگڑی بنادے میری رور و پکاروں

محبوب کی جدائی میں اس کا انتظار کرتی ہے۔ سکھیوں سے اپنا دکھ بانٹتی ہے اور اس سے مدد مانگتی ہے کبھی محبوب کے لیے سندیسہ لکھواتی ہے تو کبھی سکھی سے کہتی ہے کہ اس کی بے تابی کا حال جا کر اس کے محبوب کو بتائے تاکہ وہ جلد ملنے آجائے۔ جیسے الطاف مشہدی کے گیت ملاحظہ کیجئے۔

کون بند ھائے دھیر پیا بن کون بند ھائے دھیر
پی دیکھیں کو نین ترسیں ہونٹوں سے انگارے برسیں
پریم کا من میں تیر
کون بند ھائے دھیر پیا بن کون بند ھائے دھیر
دیس بد میں پیا کو ڈھونڈوں کھول کے کیس پیا کو ڈھونڈوں
گا کر رانجھا ہیر
کون بند ھائے دھیر پیا بن کون بند ھائے دھیر
(الطاف شہدی)

اب فلمی گیت ملاحظہ کیجئے۔

چھٹی زرا سیاں جی کے نام لکھ دے۔
حال مرے دل کا تمام لکھ دے۔
(تنویر نقوی۔فلم "دوستی")

یا

میرے پیا کو ڈھونڈ لاؤ سکھی

(تنویرنقوی۔فلم" گھونگھٹ")

ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے اور سماج میں اچھائی کے ساتھ ساتھ برائی بھی پنپ رہی ہوتی ہے۔ پاکستانی اردو گیتوں میں جہاں محبوب کے لیے جان نچھاور کرنے کا جذبہ نظر آتا ہے وہیں بے وفائی سے ملنے والی اذیتوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

قتیل شفائی نے ایک برہن کی تڑپ کو یوں گیت میں سمو دیا:

دیا جلے ساری رات

جل جل جائے، نیر بہائے، مجھ برہن کے ساتھ

دیا جلے ساری رات

دور کہیں، باجے شہنائی

تڑپ رہی اپنی تنہائی

چھوڑ دیا ایک ہرجائی نے تھام کے میرا ہات

دیا جلے ساری رات

فلمی گیت میں بھی بے وفائی کا دکھ اس شدت سے نظر آتا ہے

سیف الدین کا یہ گیت دیکھیے۔

وہ خواب سہانا ٹوٹ گیا، امید گئی ارمان گئے

اے دنیا ہم سے چال نہ کر ہم خوب تجھے پہچان گئے۔

(فلم،"لخت جگر")

یہ بھی دیکھیں۔

بے وفا ہم نہ بھولے تجھے

ساری دنیا نے ہم سے کہا بھول جا

(سیف الدین سیف،"انارکلی")

اور

جلتے ہیں ارمان میرا دل روتا ہے
قسمت کا دستور نرالا ہوتا ہے
(سیف الدین سیف، "انار کلی")

عورت کے لیے مرد کا بے وفا ہونے سے زیادہ ہرجائی ہونا تکلیف دہ ہے۔جلن وحسد کا سب سے بڑا مظہر رقیب کے معاملے میں دیکھا گیا ہے۔مرد کا بیوی کا نظرانداز کر کے دوسری عورت کی محبت ہو یا عورت کا شوہر کی موجودگی میں کسی اور سے چوری چھپے عشق لڑانا، گوکہ یہ معاملات ہمارے معاشرے کے قبیح گوشے ہیں مگر انسانی فطرت کے مظاہر ہیں جنھیں گیتوں میں نظرانداز نہیں کیا گیا۔
مثلاً

بس گیا تو سو تنیا کے دوار سجنا
کہاں ہے تیرا پیار سجنا
(تنویر نقوی فلم، "دوستی")

یا یہ دیکھیں

اک حسن کی دیوی سے مجھے پیار ہوا تھا
دل اس کی محبت میں گرفتار ہوا تھا
(شیون رضوی، فلم "میری زندگی ہے نغمہ")

ہمارے سماج میں مرد عورت کی بے تکلفی یا باہمی اختلاط کو معیوب سمجھا جاتا ہے۔عشق کا منہ زور جذبہ سماج سے بغاوت پر آمادہ کر دیتا ہے۔لیکن مرد عورت رسوائی کے خوف سے آزاد نہیں ہو پاتے ہیں۔ایسے معاملے میں عورت زد پر زیادہ ہوتی ہے۔اس خوف کا اظہار فلمی گیتوں میں بھی پایا جاتا ہے۔
ملاحظہ کیجیے۔

تیری رسوائیوں سے ڈرتا ہوں
جب ترے شہر سے گزرتا ہوں
(سیف الدین سیف۔فلم "وعدہ")

چلو کہیں دور یہ سماج چھوڑ دیں
دنیا کی رسم و رواج چھوڑ دیں
(ریاض الرحمٰن ساغر۔فلم "سماج")

نام آئے نہ تیرے پیار کی رسوائی میں
(سیف الدین سیف۔فلم "ثریا بھوپالی")

ہمارے معاشرے میں طبقاتی نظام بہت طاقتور ہے۔ ذات پات، اونچ نیچ، امیر غریب کی تفریق سے پیچھا چھڑانا آج تک ممکن نہ ہوا۔محل میں رہنے والے اور کٹیا میں رہنے والی کے پیار کے درمیان اونچ نیچ، بلندی و پستی کی دیواریں حائل ہو جاتی ہیں۔اس کشمکش اور طبقاتی تضاد سے پیدا ہونے والی دوری کو قتیل شفائی کے گیت میں دیکھیے۔

ندی کنارے بگیا جھومے ساجن تجھ سے دور ہوں میں
تاک میں بیٹھا ہے جگ سارا ملنے سے مجبور ہوں میں
تو بگیاں کا رہنے والا
پھولوں کی آغوش کا پالا
میں کانٹوں پر سونے والی
تیری یاد میں رونے والی
میرا دکھیا من کہتا ہے زخموں سے بھرپور ہوں میں
ندی کنارے بگیا جھومے ساجن تجھ سے دور ہوں میں
بگیا میں اک محل ہے تیرا
کٹیا میں ہے اپنا ڈیرا
تو پھولوں کی سیج پہ سوئے
برہن خون کے آنسو روئے

تیرا میرا ساتھ بھی ہو، تو خود سر، مجبور ہوں میں
ندی کنارے بگیا جھومے ساجن تجھ سے دور ہوں میں 8

یہ گیت دیکھے

مجھے پیت کا باں کوئی پھل نہ ملا مرے جی کو یہ آگ جلا سی گئی
مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا مرے تن کو آگ لگا سی گئی

(عظمت اللہ)

سعید گیلانی کا معروف فلمی گیت بھی ساعت کیجئے۔

سونا نہ، چاندی نہ کوئی محل، جانِ من تجھ کو میں دے سکوں گا
پھر بھی یہ وعدہ ہے تجھ سے تو جو کرے پیار مجھ سے چھوٹا سا گھر تجھ کو دوں گا
سکھ دکھ کا ساتھی بنوں گا۔

(سعید گیلانی۔فلم "بندش")

رسم ورواج کی طرح کھیل اور تفریحی مشغلے بھی مختلف ممالک کی ثقافت کی نمائندگی کرتے ہیں۔
جیسے پاکستان میں کبڈی، پہلوانی کشتی، پتنگ بازی، بٹیر بازی، گلی ڈنڈا وغیرہ۔ یہ تمام تفریحی مشغلے لڑکوں میں مقبول تھے تو لڑکیوں میں گڈے گڑیوں سے کھیلنا، ان کا بیاہ رچانا مرغوب کھیل رہا ہے۔
بچپن کے یہ کھیل تماشے جوانی کی خوبصورت یاد بن جاتے ہیں۔
اس کا ذکر عظمت اللہ نے اپنے گیت میں یوں کیا ہے۔

وہ تمہاری گڑیا کی شادیاں وہ مرا برات کا انتظام
مرا باجہ ٹین کی سیٹیاں بڑا شور وغل بڑی دھوم دھام
تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
مرا بن کے قاضی وہ بیٹھنا کہ بیان اس کا فضول ہے
مرا پوچھنا وہ کڑک کے کیا میاں گڈے گڑیا قبول ہے

تمہیں یاد ہو کہ نا یاد ہو

(عظمت اللہ۔فلم "تمہیں یاد ہو کہ نا یاد ہو")

ہمارے مذہب نے عورتوں کو نامحرم سے پردے کا حکم دیا ہے،اور یہی پردہ گھونگھٹ کی شکل میں ہماری ثقافت کا مظہر بن گیا۔

یہ شرم وحیا، یہ سولہ سنگار، یہ چوڑی ابٹن، یہ گھونگھٹ، یہ پلّو، یہ آنچل، یہ کنگن، پائل بندیا۔جس کے بغیر ہمارے سماج میں عورت کا تصور ادھورا ہے،اور گیتوں کے لیے تو یہ خاص تلازمے رہے ہیں۔

ادا جعفری کا گیت ملاحظہ کریں۔

گھونگھٹ میں گھنیری رات لیے آنچل میں بھری برسات لیے

سپنوں سے بوجھل بوجھل
دو نین کمل
کچھ گھبرائے، کچھ شرمائے کچھ شرما شرما اترائے
سکھی بھیدی بھید نہ پا جائے کچھ الجھی سلجھی آشائین

نینوں سے اوجھل اوجھل دو نین کمل 9

ایک فلمی گیت بھی دیکھیے۔

گھور اندھیر اساجن میرا رستہ بھول نہ جائے
ڈوب گیا سورج تو میں نے آس کے دیپ جلائے
پھر بھی تم نہ آئے
نینوں میں تم نے میرے کا جل لگایا تھا
کاجل وہ اب تک ساجن ڈھلکا نہیں ہے
سر پہ تمہیں نے میرے آنچل اوڑھا یا تھا
آنچل وہ اب تک سر سے ڈھلکا نہیں ہے۔

(تسلیم فاضلی۔فلم پیار ہی پیار")

ہمارے سماج میں خاندان کو ایک اکائی کی حیثیت حاصل ہے اور خاندان مختلف رشتوں کا آمیزہ ہوتا ہے۔ ہر رشتے کے احساسات وجذبات اور اندازِ محبت ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں۔ بے شک ہمارے گیتوں میں محبوب کی محبت کو خاص اہمیت حاصل ہے مگر دیگر رشتوں سے محبت کا اظہار بھی ملتا ہے۔عورت کے لیے محبوب کے بعد اپنے بچے سے زیادہ جذباتی وابستگی ہوتی ہے۔ بچے سے محبت کا اظہار لوری کہلاتا ہے۔لوری کے کچھ قدیم بول آج بھی ہماری خواتین کے لبوں پر مچلتے ہیں۔

چندا ماموں دور کے پوڑے پکائے بور کے
آپ کھاویں تھالی میں منے کو دیں پیالی میں
پیالی گئی ٹوٹ منا گیا روٹھ

یہ لوری بھی ملاحظہ ہو۔

اپنی لاڈو کو جھولا جھولاؤں گی رے اپنی لاڈو کو جھولا جھلاؤں گی رے
جب میری لاڈو پیّوں چلے گی پیروں میں پائل پہناؤں گی رے
اپنی لاڈو کو جھولا جھولاؤں گی رے

ساون کے آتے ہی درختوں پہ جھولے ڈل جانا اور سکھیوں کے ساتھ مل کے ساون کے گیت گانا کل کی طرح آج بھی مقبول عام ہے۔ بیاہی لڑکیاں میکے والوں کی راہ تکتی ہیں کہ وہ آ کر میکے لے جائیں جہاں وہ اپنے بہن، بھائی اور بچپن کی سکھیوں کے ساتھ ساون کا لطف اٹھائے۔

خسرو کی طرح میرا جی کے گیتوں میں بھی اس سماجی رویے کا اظہار ملتا ہے۔

آیا بیرن مورا رے

پھر ساون من بھاون آیا آیا مورا بیر، آیا بیرن مورا رے
پھر ساون من بھاون آیا پل میں بن بستی کو سجایا
ساون آیا ٹوٹا دکھ کا بندھن مورا رے
ہنسی بہن بھائی سے مل کر کے اب دکھ دور ہوئے ہیں دل کے

اب تو کوئی سوچ نہیں اب ساون مورا رے

اب سرال بنا ہے میکہ حال ہی اور ہے کچھ ہر دل کا

لایا سندیسہ ماں جایا بیرن مورا رے 10

حوالہ جات

1۔قیصر جہاں،مرتبہ،مقدمہ،"اردو کے منتخب گیت"لکھنؤ،اتر بردیش،اردو اکادمی،سن(ندارد)،ص9

2۔بسم اللہ نیاز احمد،"اردو گیت"،مکتبہ نیا دور،کراچی،1986ء،ص29

3۔اختر اورینوی،ڈاکٹر،"تنقیدی مقالات"،مرتبہ مرزا ادیب،لاہور اکیڈمی،لاہور،1964ء،
ص282

4۔نفیس اقبال،"پاکستان میں اردو گیت نگاری"،سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،2017ء،ص20

5۔ایضاً،ص175

6۔حفیظ جالندھری،تعارف،نام ونگ،1946ء،ص14

7۔نفیس اقبال،"پاکستان میں اردو گیت نگاری"،سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،2017ء،ص272

8۔عابد،عابد علی،امیر خسرو،1962ء کے بہترین مقالے،مرتبہ حلقہ ارباب ذوق،مکتبہ جدید،لاہور،1963ء،
ص177

9۔نفیس اقبال،"پاکستان میں اردو گیت نگاری"،سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،2017ء،
ص ص264 تا265

10۔ادا جعفری،"میں ساز ڈھونڈتی رہی"،ص152

11۔ "کلیات میراجی"،مرتبہ،ڈاکٹر جمیل جالبی،سنگِ میل،پبلیکیشنز،لاہور،1996ء

نذیر فتح پوری بنام سلطان اختر (خطوط) ایک جائزہ

ڈاکٹر ترنم

ملخص

ڈاکٹر نذیر فتح پوری اردو ادب کی معتبر اور محترم شخصیت ہیں۔ان کے تقریباً ۵۳ خطوط جوانہوں نے سلطان اختر (شولا پور) کو ۱۶/ جولائی ۲۰۱۱ء تا ۱۴/ جون ۲۰۱۵ء کے درمیانی وقفے میں تحریر کیے ہیں۔جنہیں ''نذیر فتح پوری بنام سلطان اختر'' کے زیر عنوان محمد یعقوب برکت اللہ نے ترتیب کر کے شائع کیے ہیں۔ان خطوط کے ذریعہ نذیر فتح پوری نے اپنی ذاتی زندگی کے دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں۔اور ساتھ ہی سلطان اختر کو کئی مفید مشوروں سے نوازا ہے، جس سے وہ اپنے فن کو نکھار اور سنوار سکیں۔اور اپنے قلم میں سنجیدگی اور تسلسل پیدا کر سکیں۔ بھائی چارا اور قومی یکجہتی کا پیغام دیتے یہ خطوط رہنمائے تعلیم جدید (ماہنامہ دہلی) کے شروعاتی دور کے بارے میں بھی اہم معلومات فراہم کرتے ہیں۔دو خطوط ایسے بھی ہیں جن میں راقمہ کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے میں بھی اس کتاب کا حصہ بن گئی ہوں۔

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر نذیر فتح پوری اردو ادب کی معتبر اور محترم شخصیت ہیں۔ان کے تقریباً ۵۳ خطوط جوانہوں نے سلطان اختر (شولا پور) کو ۱۶/ جولائی ۲۰۱۱ء تا ۱۴/ جون ۲۰۱۵ء کے درمیانی وقفے میں تحریر کیے ہیں۔جنہیں ''نذیر فتح پوری بنام سلطان اختر'' کے زیر عنوان محمد یعقوب برکت اللہ نے ترتیب کر کے شائع کیے ہیں۔ان خطوط کے ساتھ ایک سوال نامہ بھی ہے جس میں سلطان اختر نے نذیر فتح پوری سے ادب، فکشن، تحقیق اور دوسرے اہم موضوعات پر ان کے خیالات جاننے کی کوشش کی ہے۔ان خطوط میں نذیر فتح پوری کی افسانچہ نگاری، اردو شاعری میں خط، ان کی محبوب صنف ادب، جگن ناتھ آزاد اور کالی داس گپتا رضا سے ان کے تعلقات، ان کے ادبی منصوبے وغیرہ سے متعلق سوالات کیے گئے ہیں۔جن کا نذیر فتح پوری نے باقاعدہ اور مفصل جواب تحریر کیا ہے۔ان خطوط

کے ذریعہ اردو ادب کی مشہور اور معروف شخصیات مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، جگن ناتھ آزاد، کالی داس گپتا رضاؔ، اور عتیق اللہ عتیقؔ سے متعلق اہم معلومات بھی حاصل ہوتی ہیں۔

ان خطوط سے نذیؔر فتح پوری کی شخصیت اور فن کے اہم پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔ جیسے سلطان اختر کے سوال ''ادب کیا ہے؟'' کا جواب دیتے ہوئے وہ بتاتے ہیں کہ۔

''ادب محض شاعری اور افسانہ نگاری کا نام نہیں بلکہ ایک مکمل تہذیب کا نام ہے۔ ادب سے متعلق یہ شعر کہیں پڑھا یا سنا تھا ؎

ادب ہی سے انسان انسان ہے　　ادب جو نہ سیکھے وہ حیوان ہے

اس شعر سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ادب کیا ہے، اس کا رنگ و روپ کیا ہے، ادب آدمی کو انسان بناتا ہے۔ جس آدمی میں ادب نہیں ہوتا اسے حیوان کہا گیا ہے۔''(۱)

اسی طرح سلطان اختر کے سوال '' آپ کے افسانوں کا محور کیا ہے؟'' کے جواب میں نذیؔر فرماتے ہیں۔

''میں نے جو اور جتنے افسانے لکھے ہیں ان کا محور انسان کی زندگی اور حالات ہی ہیں۔ میں نے جب بھی کوئی افسانہ اٹھایا ہے اپنے اردگرد سے اٹھایا ہے۔ میں عقل کو حیران اور قاری کو پریشان کرنے والے افسانے لکھنے کے حق میں نہیں ہوں۔ ایسے افسانے مجھے متاثر نہیں کرتے جو صرف چونکانے کا کام کرتے ہوں۔ آسمان پر پرواز کرنے والے کرداروں سے زیادہ میں ان کرداروں کو پسند کرتا ہوں جو زمین پر چلتے ہیں، جو چل نہیں سکتے وہ رینگتے ہیں لیکن زمین سے اپنا رشتہ نہیں توڑتے۔''(۲)

ان خطوط کے ذریعہ نذیؔر فتح پوری نے اپنی ذاتی زندگی کے دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں۔ اور ساتھ ہی سلطان اختر کو کئی مفید مشوروں سے نوازا ہے، جس سے وہ اپنے فن کو نکھار اور سنوار سکیں۔ اور اپنے قلم میں سنجیدگی اور تسلسل پیدا کر سکیں۔ بھائی چارا اور قومی یکجہتی کا پیغام دیتے یہ خطوط رہنمائے تعلیم جدید (ماہنامہ دہلی) کے

شروعاتی دور کے بارے میں بھی اہم معلومات فراہم کرتے ہیں۔دو خطوط ایسے بھی ہیں جن میں راقمہ کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔اس لحاظ سے میں بھی اس کتاب کا حصہ بن گئی ہوں۔

نذیرؔ فتح پوری کی خطوط نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے جناب سلطان اختر کا خیال ہے۔

> ’’نذیر صاحب کے اکثر خطوط میں افسانوی طرزِ تحریر اپنایا گیا ہے۔یہ ان کا پسندیدہ اسلوب ہے۔یہی اسلوب قاری کو ان کی تحریر پڑھنے پر آمادہ کرتا ہے۔‘‘(۳)

پھر آگے فرماتے ہیں۔

> ’’زیرِ مطالعہ خطوط میں آپ کی نثر کا حسن کچھ اور نکھرا نظر آتا ہے۔آپ کے خطوط کا انداز دلچسپ اور دلکش ہوتا ہے۔خط کی تحریر پڑھتے وقت پورا منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔آپ کی شخصیت کی طرح آپ کی تحریر بھی سلجھی ہوئی ہے۔اسی لیے خط پڑھنے میں دقت محسوس نہیں ہوتی۔‘‘(۴)

یہی وجہ ہے کہ سلطان اختر صاحب نے نذیرؔ فتح پوری سے ان خطوط کی اشاعت کے لیے اجازت مانگی اور ان کی اجازت پا کر انہیں شائع کروا دیا۔ان خطوط کی خوبیاں اجاگر کرتے ہوئے جناب محمد یعقوب برکت اللہ فرماتے ہیں۔

> ’’ان مکتوبات میں حالات کی عکاسی ہے۔ماحول کی تصویریں ہیں۔ادبی دنیا کے کچھ انکشافات بھی ہیں۔بعض خطوط سفر کے دوران سپرد قلم کیے ہوئے ہیں۔اس لیے ایک طرح سے وہ سفر کی روداد بھی بن گئے ہیں۔‘‘(۵)

خطوط کی یہی خوبیاں انہیں اہم بناتی ہیں۔مبارک باد کے مستحق ہیں محمد یعقوب برکت اللہ جنھوں نے ان خطوط کی ترتیب کے فرائض انجام دیے۔ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے ڈاکٹر شبیر اقبال فرماتے ہیں۔

''آپ (محمد یعقوب برکت اللہ) کی شخصیت دھوپ میں مسافروں کے لیے ایک سایہ دار شجر کی مثال ہے۔آپ کے لیے کہا جاتا ہے کہ آپ سسکتی، دم توڑتی اور مٹتی ہوئی تہذیب کے لیے سرمایۂ حیات ہیں۔ آپ نے گلشن ہستی کی روش روش پر محبتوں کے پھول کھلائے ہیں، خلوص کے چراغ جلائے ہیں اور زندگی کی دشوار گزار راہوں کو اپنے عزائم سے مسخر کرکے مسافرانِ وفا کے لیے آسانیاں پیدا کی ہیں۔ زیر مطالعہ مکتوبات مرتب کرکے ایک فراموش کردہ ادبی مشن کو آگے بڑھانے کا کام کیا۔''(٦)

اس کے ساتھ ہی میں سلطان اختر صاحب کو بھی مبارک باد پیش کرنا چاہوں گی جنہوں نے نذیر فتح پوری سے ان کی مصروفیات کے باوجود اپنے سوالات کے جوابات تحریری شکل میں حاصل کر لیے۔ ١٣١ صفحات پر مشتمل یہ تصنیف جسے مہر فاؤنڈیشن دھولیہ مہاراشٹر نے شائع کیا ہے، سرورق بھی خوب صورت ہے۔ پروف ریڈنگ کی کچھ ایک غلطیاں ہیں لیکن اس سے کتاب کی اہمیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہ کتاب خطوط نگاری کی دم توڑتی ہوئی تہذیب کو جلا بخشنے کے مشن میں ایک اہم کڑی ثابت ہوگی اور اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو یقیناً پسند آئے گی۔

کتابیات

(١) نذیر فتح پوری بنام سلطان اختر (خطوط)، محمد یعقوب برکت اللہ (مرتب)، ص۔١١، ٢٠١٥ء

(٢) نذیر فتح پوری بنام سلطان اختر (خطوط)، محمد یعقوب برکت اللہ (مرتب)، ص۔١٢۔١٣، ٢٠١٥ء

(٣) نذیر فتح پوری بنام سلطان اختر (خطوط)، محمد یعقوب برکت اللہ (مرتب)، ص۔٩، ٢٠١٥ء

(٤) نذیر فتح پوری بنام سلطان اختر (خطوط)، محمد یعقوب برکت اللہ (مرتب)، ص۔٩، ٢٠١٥ء

(٥) نذیر فتح پوری بنام سلطان اختر (خطوط)، محمد یعقوب برکت اللہ (مرتب)، ص۔٣۔٤، ٢٠١٥ء

(٦) نذیر فتح پوری بنام سلطان اختر (خطوط)، محمد یعقوب برکت اللہ (مرتب)، ص۔پسِ پشت، ٢٠١٥ء

اردو ادب میں سفرنامہ نگاری کی روایت

ڈاکٹر اشتیاق احمد

پورنیہ، بہار

ملخص

اردو میں سفرنامہ نگاری کے بیشتر محققین نے اس بات پر اتفاق کیا ہے کہ اردو سفرنامے کے ابتدائی نقوش کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے ہے۔ انگریزوں نے ہندوستان میں اُردو یا ہندوستانی زبان کے رائج ہونے کی صورت حال کو ملاحظہ کیا تو بہت سی کتابوں اور داستانوں کا اردو ترجمہ کرایا جن میں میر امن کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی ''آرائش محفل''، خلیل خان اشک کی ''داستان امیر حمزہ'' اور نہال چند لاہوری کی ''مذہب عشق'' وغیرہ کتابیں شامل ہیں۔ اس سلسلہ میں خالد محمود اور سعید احمد اور خود انور سدید کے بھی یہی خیالات ہیں۔ اردو سفرنامہ نگاری اور فورٹ ولیم کالج کے بارے میں خالد محمود کے اہم خیالات درج ذیل اقتباس سے عیاں ہوتے ہیں۔ اس لئے سفرنامہ کی صنف کی ابتداء ہی افسانوی قصوں سے ہوئی اور خوش قسمتی کی بات ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں اس نوع کی کتابوں کو اردو کا قالب پہنایا گیا۔ اس لئے یہ بات پُر وثوق طریقہ سے کہی جاسکتی ہے جو حقائق کی روشنی میں درست بھی ہے اردو سفرنامہ نگاری کے اولین نقوش انہیں داستانوی کتابوں کے اردو تراجم میں ملتے ہیں جن میں باغ و بہار، آرائش محفل، داستانِ امیر حمزہ اور مذہب عشق وغیرہ کتابیں شامل ہیں۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں سفرنامہ نگاری کی روایت کو استحکام بخشنے میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات اور تراجم کا ذریعہ نہایت کارآمد ثابت ہوا ہے۔

☆☆☆☆☆

ہندوستان میں سفرنامہ نگاری کی روایت کا سراغ تین سو سال قبل مسیح تک لگایا جاسکتا ہے چونکہ ہندوستان جنت نشان تھا اسی لئے بیرونی سیاحوں نے ہندوستان کے اسفار کئے جیسا کہ قبل ازیں اس پر قدرے

تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔اسی طرح مغل بادشاہوں کے تزک بھی سفرنامہ نگاری کی روایت کا ایک حصہ ضرور ہیں اگرچہ باضابطہ سفرنامے نہیں اور ہندوستان میں مذہب کی تبلیغ واشاعت اور صالح مقاصد کے پیش نظر حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور حضرت شاہ مولوی عبدالحق محدث دہلوی کے کیے گیے اسفار بھی سفرنامہ ہی کا ایک حصہ ہیں جن سے اس روایت کو تائید وتقویت پہنچتی ہے۔

یہ بات طے ہے کہ اٹھارہویں صدی عیسوی میں اردو نثر کا باقاعدہ آغاز ہوا یہ اور بات ہے کہ نثر اور اس کی اصناف پر لکھنے والوں کی قلت ضرور تھی۔اس وقت فارسی کے خاصے اثرات تھے اور اردو میں بھی خصوصاً شاعری پر توجہ دی جاتی تھی اسی لئے نثر کا دامن خالی خالی سا تھا۔اس دور میں جو سفر کیے گیے تو وہ سیاسی، تعلیمی، مذہبی وغیرہ مقاصد کے پیش نظر کیے گیے مگر جو سفرنامے تحریر کیے گیے ان کی زبان عربی اور فارسی سے ملتی ہے جیسے البیرونی کی کتاب الہند، رفیع الدین مرادآبادی کی سوانح حرمین اور ابوطالب کی مسیر طالبی وغیرہ کتابیں ہیں۔

اردو میں سفرنامہ نگاری کے بیشتر محققین نے اس بات پر اتفاق کیا ہے کہ اردو سفرنامے کے ابتدائی نقوش کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے ہے۔انگریزوں نے ہندوستان میں اُردو یا ہندوستانی زبان کے رائج ہونے کی صورت حال کو ملاحظہ کیا تو بہت سی کتابوں اور داستانوں کا اردو ترجمہ کرایا جن میں میرامن کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی ''آرائش محفل''، خلیل خان اشک کی ''داستان امیر حمزہ'' اور نہال چند لاہوری کی ''مذہب عشق'' وغیرہ کتابیں شامل ہیں۔اس سلسلہ میں خالد محمود اور سعید احمد اور خود انور سدید کے بھی یہی خیالات ہیں۔اردو سفرنامہ نگاری اور فورٹ ولیم کالج کے بارے میں خالد محمود کے اہم خیالات درج ذیل اقتباس سے عیاں ہوتے ہیں۔

> ''یہاں فورٹ ولیم کالج کے نثری کارناموں کو کھینچ تان کر سفرنامہ قرار دینا منشا نہیں بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ دنیا بھر کی داستانوں نے جس طرح سیاحوں کے سفری احوال سے کسب فیض کیا ہے اسی طرح اردو سفرنامہ نگاری کے ابتدائی نقوش بھی ان داستانوں میں نظر آتے ہیں جو فورٹ ولیم کالج میں تصنیف ہوئیں یا دوسری زبانوں سے اردو میں ترجمہ کی گئیں۔حالانکہ یہ کتابیں محض خیالی یا قوتِ متخیلہ کے دوش پر کیے گیے سفر کی روداد سناتی ہیں اور وہ بھی زبان غیر سے یعنی ترجمہ کے ذریعہ۔اس لئے کسی براہ راست اردو سفرنامے سے ان کا کوئی علاقہ نہیں مگر جیسا کہ کہا جا چکا ہے اردو سفرنامہ کا خاکہ بنانے، راستہ ہموار

کرنے اور اردو سفر نامہ نگار کا ذہن تیار کرنے میں ان تصانیف کا بڑا ہاتھ ہے۔ان ہی کارناموں سے حوصلہ پا کر اردو میں سفر نامہ نگاری کا آغاز ہوا۔''

دراصل بات یہ ہے کہ اردو سفر نامہ ہی کیا ''خود سفر نامہ نگاری'' کی ابتداء بھی قصوں اور داستانوی انداز کے واقعات سے ہوتی ہے چونکہ داستانوی قصوں کی کتابیں پہلے سے موجود تھیں تو فورٹ ولیم کالج میں جو 1800 میں قائم ہوا زبان کے پیش نظر ایسی کتابوں کے ترجمے ہوئے اس طرح عربی اور فارسی میں جو کتابیں پہلے سے تھیں ان کو اردو ترجمہ کے قالب میں ڈھالا گیا تو یہ سرمایہ اردو میں منتقل ہوا اور نہ قصوں اور داستانوی واقعات ہی سے اس صنف کو اول وہلہ میں تقویت ملی۔اس بارے میں ڈاکٹر قدسیہ قریشی نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

''سفر ناموں کے ادب کی ابتدائی مسافروں کے بیان کردہ قصوں سے ہوئی۔ یہ قصے شروع میں ایک جگہ سے دوسری جگہ بیان ہوتے رہے۔ظاہر ہے کہ اس طرح بیان میں بہت سی حقیقتیں اور واقعات مسخ ہوجاتے تھے۔اسی لئے ان قصوں وکہانیوں سے سفر ناموں کا کوئی مربوط خاکہ تیار نہیں ہوتا لیکن رفتہ رفتہ یہی قصے اور کہانیاں ڈائریوں، روزنامچوں یا سفری کہانیوں کی شکل اختیار کرنے لگے۔شپلے (Shiply) نے سفر ناموں کی ابتدائی شکلوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس طرح کی سفری داستانوں میں سکندر کی روایات، سند باد اور اوڈی سی (ODSSEY) کی داستانوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ایسے سفر نامے جو افسانوں، داستانوں سے زیادہ واقعات، حالات یا رہنمائے سفر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ابتدائی سفر ناموں کے ادب میں زیادہ اہم ہیں''

اس لئے سفر نامہ کی صنف کی ابتداء ہی افسانوی قصوں سے ہوئی اور خوش قسمتی کی بات ہے کہ فورٹ

ولیم کالج میں اس نوع کی کتابوں کو اردو کا قالب پہنایا گیا۔اس لئے یہ بات پُر وثوق طریقہ سے کہی جاسکتی ہے جو حقائق کی روشنی میں درست بھی ہے اردو سفر نامہ نگاری کے اولین نقوش انہیں داستانوی کتابوں کے اردو تراجم میں ملتے ہیں جن میں باغ و بہار، آرائش محفل، داستانِ امیر حمزہ اور مذہب عشق وغیرہ کتابیں شامل ہیں۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں سفر نامہ نگاری کی روایت کو استحکام بخشنے میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات اور تراجم کا ذریعہ نہایت کارآمد ثابت ہوا ہے۔داستانوی قصوں کے تراجم کے علاوہ اس میں ان کتابوں کے تراجم بھی شامل ہیں جن کا تذکرہ یہاں''سفر نامہ کے ابتدائی نقوش'' میں کیا جاچکا ہے،اسی طرح اردو میں سفر نامہ نگاری کے نقوش کے سلسلے میں بعض لوگوں نے خطوط اور سوانحی ادب کا بھی ذکر کیا ہے۔جس سے بالکلیہ انکار بھی نہیں کیا جاسکتا جیسا کہ سعید احمد نے صادقہ ذکی کی اس بات کو''ناکام کوشش'' قرار دیا ہے اس لئے کہ بہر حال خطوط میں بھی سفر کے احوال ملتے ہیں مگر چوں کہ خطوط بہر حال خطوط ہوتے ہیں جو مکمل سفر کی معلومات فراہم کرنے سے بہر حال قاصر رہتے ہیں۔ اس لئے ایک حد تک ہی سہی اس کا بھی اعتراف کرنا چاہیے مگر یہ بات بھی طئے ہے کہ اردو میں سفر نامہ نگاری سے پہلے عربی اور فارسی اور دوسری زبانوں میں سفر نامہ نگاری کی روایت کو استحکام مل چکا تھا۔اس سلسلہ میں قبل ازیں سطور بالا میں کئی کتابوں کے نام پیش کئے جاچکے ہیں اور اس میں لکھے گئے سفر نامے اہمیت کے حامل ہیں جن سے اردو سفر نامہ نگاری کی صنف نثر کو فروغ ملا۔

بیشتر محققین اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ اردو کا پہلا سفر نامہ بنام''عجائبات فرنگ'' ہے جو یوسف خان کمبل پوش حیدر آبادی کا ہے۔جس کے اسلوب کا سحر برابر اثر انداز ہوا ہے مگر مرزا حامد بیگ نے فدا حسین کے سفر نامہ''تاریخ افغانستان'' کو اردو کا پہلا سفر نامہ قرار دیتے ہیں۔یہاں محض ایک اقتباس اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ'' سے پیش کرتے ہیں۔اس لئے کہ اس باب میں علیحدہ طور پر ایک مضمون''یوسف خان کمبل پوش کی سفر نامہ نگاری'' بھی شامل کیا گیا ہے جہاں تفصیل سے اس پر کلام کیا جائے گا۔ چنانچہ خالد محمود نے''اردو کا پہلا سفر نامہ عجائباتِ فرنگ کے عنوان کے تحت یوں لکھا ہے:

> ''عجائبات فرنگ'' کی صرف یہی ایک خوبی نہیں کہ وہ اردو کا پہلا سفر نامہ ہے۔ پہلا سفر نامہ ہونا تو اس کی تاریخی خصوصیت ہے ورنہ اگر اُسے پہلا سفر نامہ ہونے کا شرف حاصل نہ ہوتا اور یہ کسی اور نمبر پر رہتا تو بھی زبان و بیان کی بے باکی، بے ساختگی، وارفتگی اور حقیقت نگاری کی وجہ سے اس کی شہرت اور اہمیت میں کوئی فرق نہ آتا۔ بلاشبہ اس کی

شہرت اتنی ہی ہوتی جتنی آج ہے''۔

بہر حال اردو میں سفر نامہ نگاری کی روایت کو مضبوط کرنے میں یوسف خان کمبل پوش حیدرآبادی کا سفر نامہ ''عجائبات فرنگ'' کافی اہمیت کا حامل ہے جو 1828ء کے سفر کی یادگار ہے اسی طرح فدا حسین کا سفر نامہ ''تاریخ افغانستان'' جو 1852ء کا تحریر کردہ ہے نے بھی سفر نامہ نگاری کی جڑوں کو مضبوطی عطا کی ہے پھر اس کے بعد عہد سرسید کا نمبر آتا ہے جس میں اردو کی غیر افسانوی صنف سفر نامہ نگاری کو حد درجہ تقویت ملی اس لئے کہ سرسید نے ''مسافرانِ لندن'' اور ''سفر نامہ پنجاب'' پیش کیا اور اڈورڈ ہنری پامر نے سفر نامہ پامر لکھا، مرزا اثار علی بیگ کا ''سفر نامہ یورپ'' ہو یا نواب حامد علی خان کا ''مسیر حامدی'' اور نواب محمد عمر خان کے سفر نامے جن میں زادِ غریب، زادِ سفر، سفر نامہ آئینۂ فرنگ، سفر نامہ رئیس، نیرنگ رنگوں، نیرنگ چین، فرہنگ فرہنگ مع آہنگِ فرہنگ اور قند مغربی شامل ہیں اسی طرح ڈاکٹر شاہ علی سبزواری کا ''خوفناک دنیا'' علامہ شبلی کا ''سفر نامہ روم و مصر و شام'' مولانا محمد حسین آزاد کا ''سیرِ ایران'' مولانا الطاف حسین حالی کا ''دورۂ ایام تعطیل'' مولوی محمد جعفر تھانیسری کا ''کالا پانی'' اور مولوی عبدالرحمٰن امرتسری کا ''سفر نامہ بلاد اسلامیہ'' وغیرہ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جس میں سفر نامہ نگاری کو اردو میں باضابطہ استحکام مل چکا تھا اسی طرح سرسید کے بعد آزادی تک کے تمام تحریر کردہ سفر نامے بھی اس اعتبار سے نہایت اہم ہیں کہ انہیں کی بدولت بعد کے ادوار میں اس صنفِ نثر کو غیر معمولی فروغ ملا۔

اسی طرح بیسویں صدی میں منشی محبوب عالم کے سفر نامے ''سفر نامۂ یورپ'' اور ''سفر نامۂ بغداد'' منظر عام پر آئے اور نواب فتح علی خان نے ''سیاحت فتح خوانی'' لکھا۔ محمود بن فوق نے ''سفر نامہ کشمیر'' لکھا پھر نازلی رفیعہ سلطانہ بیگم کا ''سیر یورپ'' عطیہ فیضی کا ''زمانۂ تحصیل'' شاہ بانو کا ''سیاحتِ سلطانی'' بیگم سر بلند جنگ بہادر کا ''دنیا عورت کی نظر میں'' شیخ عبدالقادر کا سفر نامہ ''مقام خلافت'' اور ''سیاحت نامۂ یورپ'' بیگم ہمایون مرزا کا بھوپال، آگرہ، دلی، قاضی عبدالغفار کا ''نقش فرنگ'' عبیداللہ سندھی کے سفر نامے ''کابل میں سات سال'' اور ذاتی ڈائری، قاضی ولی محمد کا ''مغرب اقصیٰ'' اور ''سفر نامۂ اندلس'' اسی طرح صغریٰ بیگم حیاء کا ''سفر نامۂ یورپ'' سیاحتِ جنوب ہند اور سفر نامۂ عراق اور دیگر سفر نامے منظر عام پر آئے جن سے آزادی سے پہلے بطور خاص اس سفر نامہ نگاری کی روایت کو مضبوطی مل چکی تھی اور اس نے باقاعدہ ''صنف'' کا درجہ حاصل کر لیا تھا، غرض اس طرح اردو میں سفر ناموں کی ابتداء ہوئی اور یہ روایت آگے بڑھی۔

دکنی مثنویوں کی نمایاں خصوصیات
(فنی، ادبی، تہذیبی، تاریخی وسماجی نقطۂ نظر سے)

ڈاکٹر سید تاج الہدا محمد یوسف خطیب
اسسٹنٹ پروفیسر وصدر شعبۂ اردو انجمن ڈگری کالج
بیلگاوی، کرناٹک

ملخص

اردو ادب کے ارتقاء اور نشوونما میں فارسی ادب کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ نیم مذہبی یا نیم تاریخی واقعات پر مبنی قصوں کی تفصیلات میں مقامی آب ورنگ کی شمولیت ایک فطری اور لازمی بات ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو مثنویوں میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر جلوہ گر ہیں۔ ان مثنویوں میں ہندوستان کے مختلف موسموں کی رنگینیاں، مذہبی اور غیر مذہبی رسوم کی تفصیلات اور خالص مذہبی تلمیحات بکثرت ملتی ہیں اور اس ملے جلے کلچر کی بوقلموں کے اندر اس کی ترجمانی بھی پائی جاتی ہے جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے صدیوں تک ایک ساتھ رہنے سے عالم وجود میں آیا۔

دکنی مثنویوں کی بہت سی خصوصیات ایسی ہیں جو ان کو شمالی ہند کی عام شاعری اور عام مثنوی نگاری سے ممتاز کرتی ہیں۔ اوّل یہ کہ ان مثنویوں کی زبان جیسا کہ واضح ہے شمالی ہند کی مثنویوں کی زبان سے مختلف ہے ان میں دکن کے باقی ادب کی طرح مقامی الفاظ کی آمیزش بہت زیادہ ہے جس کی وجہ سے ان کی زبان بعض اوقات بالکل نامانوس بلکہ ناقابل فہم ہو جاتی ہے۔

دکن کی مثنویات کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دکن کا ادیب وشاعر زندگی کی عام اور خارجی اشیاء سے زیادہ اعتناء کرتا ہے۔ اسے مجردات اور حقائق سے زیادہ متحرا اور مادی چیزوں سے دلچسپی ہے۔

دکنی شاعروں کا واقعہ نگاری کی طرف خالص میلان ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بیانیہ نگاری کی اکثر اصناف نظم میں طبع آزمائی کی ہے۔مرثیہ رزم نامہ، داستان گوئی، جنگ نامہ ان کی جولانی طبع کا خاصی میدان ہے اوران موضوعات کے لئے مثنوی کا سانچہ ان کے لئے بطور خاص مرغوب ہے۔

☆☆☆☆☆

اردو میں حقیقی رزمیہ(ایپک) کا تقریباً فقدان ہے مگر بعض رزم نامے ایسے ہیں جن میں ایپک کی چند خصوصیات موجود ہیں۔دکنی مثنویوں میں یہ رزم نامے شامل ہیں۔ سچے تاریخی جنگ ناموں اور رزم ناموں سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ یہاں کا شاعر اپنے گرد وپیش سے بیزار نہ تھا بلکہ اسے اپنی سرزمین سے بے انتہا محبت تھی ۔شوقی کا فاتح نامہ وطنی حقیقت کا آئینہ دار ہے اور جنگ نامہ عالم علمی ماحول سے گہرے تعلق کا قوی ثبوت پیش کرتا ہے۔

عشقیہ مثنویوں میں بھی دکنی شعراء نے جنگ و پیکار کے مناظر دکھائے ہیں۔جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان شاعروں کی زندگی کے ہنگاموں سے اچھا خاصا لگاؤ تھا۔

مجموعی لحاظ سے دکنی مثنوی کا تنوع قابل ذکر پہلو ہے جو بعد کی مثنوی میں ہمیں نہیں ملتا ۔اس میں پرانی داستانوں کے ترجمے بھی ہیں جن کو شاعروں نے نئے مذاق کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ جنگ ناموں میں نصرتی کی مثنوی ''علی نامہ'' میں واقعات کا بیان عمدہ ہے۔اگر چہ اردو کی کوئی مثنوی فنی ایپک کی حدود میں نہیں آئی مگر واقعہ نگاری اور بیان نگاری کے اچھے خاصے نمونے اس زمانے کی مثنویوں میں مل جاتے ہیں۔فنی لحاظ سے مثنوی اس دور میں ارتقاء کی منزلیں طے کرتی رہی۔ فارسی مثنویوں کے نمونے اس کے سامنے تھے۔جن سے پورا فائدہ ابتدا میں اٹھایا گیا اور بعد کی مثنویاں بھی ان سے یقیناً مستفید ہوئیں اگر ان مثنویوں میں جسم کے بے ڈھنگے پن بے ضرورت طول یا بے جا اختصار کا عیب نہ ہوتا تو ان میں سے شمالی ہندوستان کی صف اول کی بعض مثنویوں کا مقابلہ کر سکتی تھیں۔ ورنہ ربط، انتظام وقوام اور تسلسل اس کے علاوہ قصہ پن اور بیانیہ نگاری کی خوبیوں کے لحاظ سے انہیں اور شمالی ہند کی اکثر مثنویوں میں کوئی فرق نہیں۔دکنی مثنویوں کا ایک رجحان ایسا ہے کہ جس کی شمالی ہند نے خاصی مدت تک تقلید کی۔وہ ہے ذاتی رومان نگاری۔

ہندوستان کی یہ خصوصیات بیان کی جاتی ہے کہ یہاں بے شمار لوگ باہر سے آتے گئے اور مقامی خصوصیات میں رنگتے چلے گئے۔ان مثنویوں میں بھی یہی خصوصیت صاف نظر آتی ہے کہ ایرانی شہزادے ہوں یا

پرستان کی پریاں، یہ سب ہندوستانی لباس پہنے ہوئے اور ہندوستان کے رسم ورواج کی روشنی میں نہائے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اردو مثنویوں کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے اور اردو زبان وادب کی تاریخ میں ان کا صحیح مقام متعین کرنے کے لئے تاریخی معاشرتی پس منظر کے ساتھ ان کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ اردو ادب نے فارسی ادب سے بہت کچھ استفادہ کیا۔ اس پر اسلامی، ایرانی روایات کے علاوہ ہندوستانی رنگ بھی غالب ہے۔ اس نے یہاں کے ماحول وفن طرزِ معاشرت اور تہذیب وتمدن کے گہرے اختلاط واشتراک کی نشان دہی کرتی ہیں۔ جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول کے بعد ہندوستان کی تہذیبی اور سماجی سطح پر اثر انداز رہا۔ قدیم مثنویوں میں اکثر و بیشتر کہانیاں اور قصے بیان کئے جاتے تھے۔ جن کا گہرا تعلق قومی روایت، مذہب اور معاشرت سے ہوتا تھا چونکہ اردو مثنوی مشترکہ تہذیب اور ملی جلی معاشرت کے زیراثر وجود میں آئی۔ لہٰذا اسلامی قصے اور داستانوں کے علاوہ ہندوستان کی لوک کتھائیں اور عوامی روایتیں وغیرہ عموماً اس کے موضوعات تھے۔

اردو زبان و ادب کا باقاعدہ فروغ و ارتقاء قطب شاہی اور عادل شاہی بادشاہوں کی زیرسرپرستی دسویں صدی ہجری میں شروع ہوا۔ اسی زمانے میں درباری شاعر ملا وجہی نے سلطان محمد قلی قطب شاہ کی واردات عشق کو مثنوی ''قطب مشتری'' میں شاعرانہ انداز میں پیش کیا۔ غواصی نے الف لیلیٰ کی کہانیوں پر مبنی ایک مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' لکھی۔ ملک الشعراء نصرتی نے ''گلشن عشق'' کے نام سے منوہر اور مدھومالتی کے مشہور قصے کو نظم کا جامہ پہنایا۔ ان کی مثنوی علی نامہ ایک رزمیہ مثنوی ہے۔ جس میں علی عادل شاہ، مغلوں اور شیواجی کی جنگوں کی داستان بیان کی گئی ہے۔

اس زمانے میں ابن نشاطی نے اپنی مشہور ومعروف مثنوی ''پھول بن'' لکھی۔ دکنی ادبیات کے اس دور میں اسلامی داستانوں کے علاوہ ہندوستانی لوک کہانیاں بھی بے حد مقبول رہیں۔ ایک طرف امینؔ، دولت اور کیفی نے بہرام گور کے فارسی قصوں کو اردو زبان میں منتقل کیا۔ ملک خوشنودؔ اور ہاشمی نے ''یوسف زلیخا'' اور احمد نے لیلیٰ مجنوں سے متعلق مثنویاں قلمبند کیں تو دوسری طرف غلام علی عشرتیؔ اور محمد فیاضی ولیؔ ویلوری نے گیارہویں اور بارہویں صدی ہجری میں اپنی اپنی مثنویوں میں پدماوت کی داستان عشق کو بیان کیا۔ مقیمیؔ نے چندر بدن اور مہیار کے قصے کو نظم کا جامہ پہنا کر آنے والے شعراء کے لئے نئی راہوں کو کھول دیا۔ مقیمیؔ کے بعد پانچ اور دکنی شعراء محمد باقر آگاہ، واقفؔ، بلبلؔ، شاکرؔ، اور سیف اللہ نے بھی اسی داستان کو تختۂ مشق بنایا۔

مثنوی مغل اور ناگرنی، مثنوی نازنین و پٹھان، مثنوی ہیرالال، مثنوی نتھو بائی، طالب و موہنی، شمع عشق اور بہلول صادق وغیرہ مثنویاں اسی دور میں ضبط تحریر میں لائی گئیں۔

۱۰۹۷ھ میں مغلوں نے بیجاپور کی سلطنت کا چراغ گل کر دیا۔ اس کی شکست و ریختہ کا ذکر سید عالم بیجاپوری نے اپنی مثنوی ''جامع المعجزات'' میں بڑے درد وسوز کے ساتھ کیا ہے۔

۱۰۹۸ھ میں اورنگ زیب نے قطب شاہی سلطنت کو بھی مغلیہ سلطنت میں شامل کر لیا۔ بیجاپور اور گولکنڈے کی دونوں سلطنتوں سے وابستہ شعرا ویلور، اکاٹہ کرنول اور کڑپہ وغیرہ مختلف ریاستوں میں منتشر ہو گئے۔ اس عالم انتشار میں مثنویاں تحریر کی گئیں ان سے بھی دکنی شاعروں کے ہندوستانی موضوعات سے دلچسپی وابستگی کے رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ اندرسبھا کی طرز پر عارف الدین عاؔمر نے ۱۱۲۶ھ سے کچھ قبل مثنوی قصہ لعل و گوہر قلمبند کی اور سید احمد ہنر نے ابن نشاطی کے پھول بن کے جواب میں ۱۱۴۴ھ میں مثنوی ''نیا درپن'' تصنیف کی۔ جس میں راجہ راج کنور اور رانی کام لتا کا قصہ درج ہے۔

مقامی موضوعات پر طبع آزمائی کا یہ رجحان بارہویں صدی کے دکنی شعرا کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اس زمانے میں طوطی نامہ سے ملتی جلتی تین اور مثنویاں گجرات میں لکھی گئیں۔ مثنوی سوداگر کی بی بی از سید عبداللہ، طوطا مینا از روشن علی اور مثنوی روشن سوداگر از جمال الدین نین الدین کی مثنوی کام روپ اور کلا کام دکنی زبان ہی میں ۱۱۷۰ھ میں لکھی گئی۔

دکنی ادب کو جب ہم تمدنی لحاظ سے دیکھتے ہیں تو شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں وہ بہت زیادہ مذہبی عقائد پر مبنی ہے۔ کم حصہ ایسا ہے جس میں براہ راست تصوف اور اللہ و رسول ﷺ کی باتیں آ گئی ہیں اور کچھ ایسا بھی ہے جس میں بزرگانِ دین کی منقبت یا ان کی تاریخی لڑائیوں شجاعت، مصائب اور دیگر کارناموں کو شعراء نے اپنے طور پر نظم کرنے کی کوشش کی ہے چونکہ زیادہ تر اس ادب کی شاعری میں صوفیائے کرام کا ہاتھ رہا ہے۔ اس لئے عموماً اس میں کسی فرقہ یا شخص کی دل آزاری سے زبان آلودہ نہیں ہوئی بلکہ وسیع النظری اور اختلافات میں احتیاط کی جستجو نے ہندو بزرگان اور دیومالا کا بھی تذکرہ بڑی عقیدت مندی سے پیش کر دیا ہے۔ غیر مذہبی اور ادبی ذخیرہ میں عشقیہ داستانیں، بادشاہوں کی سرگذشت، ان کی شادیوں کے تذکرے اس وقت کی دکنی تہذیب و مذاق کا پرتو بھی کچھ آ گیا۔ دکن کی زبان کے مواد کا مطالعہ ہم کو اس نتیجہ پر پہنچاتا ہے کہ جیسے جیسے ادب میں جان اور تمدن میں یکسانیت اور شعور میں پختگی آتی گئی۔ شاعر میں بھی رنگارنگی زیادہ ہوتی گئی۔ مذہب کے علاوہ زندگی کے دوسرے مسائل اور انسان کے مختلف جذبات بھی شعراء نے اپنی شاعری میں سمیٹنے کی فکر میں نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں تنوع روز بروز زیادہ ہوتا گیا۔

دکنی معاشرہ کی ذہنی نشوونما جس کو ہم بیان کر چکے ہیں وہی سارا سامان نشاط و آراستگی شعراء کے خیالات وشاعری کا مواد بن جاتا ہے۔ رسم و رواج، تہوار ان کے شعری محرکات کی بنیاد ہو جاتے ہیں۔ حسن وعشق کی

داستانیں جو وہ دیکھتے ہیں وہ ان کی طبع رسائی غذا قرار پائی ہیں۔ گویا ان میں شاعری کی خمیر میں وہ مذاقِ معاشرہ شامل ہے جو تمدنی فضاء کا پروردہ ہے اور یہی مذاق ان کی فکر رسا کو اتنا متاثر کرتا ہے کہ اپنے طور پر اس کو قلمبند کرنے پر وہ اپنے آپ کو مجبور پاتے ہیں۔ فنی وادبی، سماجی وتہذیبی نقطۂ نظر سے اس ضمن میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ فنی وادبی لحاظ سے اردو زبان کا قدیم ترین ادبی ولسانی نمونہ ہے۔ جسے بہمنی دور حکومت میں فخر الدین نظامی نے تصنیف کیا۔ یہ مثنوی اردو زبان کی پہلی روایت کا نمائندہ ہے جس کا ذخیرہ الفاظ ،اسلوب، لہجہ آج کی زندہ اور بولی جانے والی زبان سے مختلف ہے۔ لیکن اس کا مقابلہ آج کی اس زبان سے کریں جو ہندوستان کی ادبی کتابوں میں نظر آتی ہے اور جسے ''ہندی'' کا نام دیا جاتا ہے اور جس میں سنسکرت کے بہت کم الفاظ دوبارہ زندہ کئے جارہے ہیں تو اس کا اسلوب جدید ہندی اسلوب سے مشابہ نظر آتا ہے لیکن سوائے اس کے اس کی زبان وہی ہے جو آج ہم بولتے ہیں اور جسے اردو کے نام سے پکارتے ہیں۔ مثلاً جب ہم یہ اشعار پڑھتے ہیں تو ہمیں یہ احساس نہیں ہوتا ہو کہ ہم کسی بالکل مختلف زبان کا مطالعہ کررہے ہیں۔

کدم راؤ کہیا پدم راؤ سُن کہیا　　　کہ جسے ساچ مانے کہوں آپ گُن
نہ اگلا سنبالے کے پچھلا کہاں　　　نہ پچھلا س نبھالے کہ اگلا کہاں
کہ جسے بول میرا کے تِس کہوں　　　کہ مے نہ سُنے تِل کھڑی نہ رہوں
کہیا راؤ سن دشٹہ پر دھان بول　　　اٹھیا گرج یوں جیوں جیوں اُٹھے گرج ڈھول

مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' میں روزمرہ محاوروں کا استعمال کثرت سے ہوا ہے جس سے زبان کے ارتقاء کا اندازہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ یہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ٹھکائی کرنا۔　　　کہیں بیس پچھے دلوں بار جگ
ٹھکائیں کروں جو کرے جگ ٹھگ

سب کو ایک لکڑی سے ہانکنا۔　　　نہ سر پار کر ووَ دکوں ہیں ساک
سبھی استریاں ایک لکڑی نہ ہانک

پھول پھل ہونا۔　　　بھلا دیکھ سُنبل بڑا دیکھ چھانٹ
کہ پھر پھول پھل ہوئے تھی کانٹ کانٹ

آنکھ پھوڑنا۔　　　جو بھر آنکھ دیکھے کہوں آنکھ پھوڑ

ناک کاٹنا۔　　　بتولی دیا پونچھتے کاٹ ناک

ناک اونچی کرنا۔　　　جناں ناک اونچی کرے باؤ بل

اس قسم کے سینکڑوں روزمرہ محاورات کے موتی پوری مثنوی میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہی صورت ضرب الامثال اور کہاوتوں کی ہے۔ کچھ کہاوتیں ایسی ہیں جو فارسی سے ترجمہ ہو کر عام ہوگئی ہیں اور کچھ کہاوتیں ایسی ہیں جو صدیوں سے سینہ بہ سینہ چل کر ہم تک پہنچی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہو۔

۱) آج کا کام کل پر مت چھوڑ ۔ جو کچ کال کرنا سو آج کر
نہ کھال آج کا کام توں کال پر

۲) ایک در بند ستر در کھلے ۔ سنیا ہے کہ کرتار جس وہیہ جس
نے دوار بند ایک دے کھول دس

۳) مٹی میں ہاتھ ڈالے تو سونا بن جائے۔ جسے دہیہ سر بھاگ تو نس سرے
جو ماٹی پکڑ ہت سنا کرے

اردو شاعری کے متعلق یہ عام خیال ہے کہ اس میں نیچرل امور کی ترجمانی اور فطری عنوانوں پر آرائی مغربی شاعری کے اثر سے ہوئی ہے اور یہ مغربی مضراب ہی کا ایک سُر ہے جو اردو شاعری کے بربط سے نکل رہا ہے۔ اس میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ اردو کی جدید شاعری کے متعلق یہ بات صحیح نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ دکنی میں نیچرل شاعری کا وجود اس وقت سے ہے جبکہ مغربی شاعری سے کوئی واقف بھی نہیں تھا۔ اور نہ ہندوستان میں مغربی شاعری کے اثرات ہی شروع ہوئے تھے۔

نیچرل شاعری کیا ہے؟

مولانا حالیؔ ''مقدمۂ شعر وشاعری'' میں اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں۔

> ''نیچرل شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جو لفظ اور دنیا دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت اور عادت کے عین موافق ہو۔ لفظ نیچرل ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندشی تابمند ور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہے۔ جس میں وہ شعر کہا گیا ہے معناً نیچرل ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہیے۔''

دکن کی مثنویاں چند ایسی سماجی، تہذیبی و تاریخی خصوصیات کی حامل ہیں جن کی بنا پر ہم ان کو زندگی کا

آئینہ کہہ سکتے ہیں۔

انسان مدنی الفطرت واقع ہوا ہے۔ وہ کبھی تنہا رہنا پسند نہیں کرتا بلکہ سماج میں رہنا، بسنا، بولنا اور جینا مرنا پسند کرتا ہے۔ اس معاشرتی زندگی کے ماتحت اس کو اپنے خیالات و جذبات کا اظہار بھی پسند ہے اور جب ان خیالات و نظریات اور تجربات کے اظہار میں فکر و فن کا رنگ بھی شامل ہو جائے تو اس میں اول شان پیدا ہو جاتی ہے۔ عام طور پر ادب وہی کہا جاتا ہے جس میں بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی۔۔۔

''انسان کے دل کی دھڑکنیں بند ہوں۔ جس کے ماحول میں ایک چلتا پھرتا انسان سانس لیتا ہوا نظر آئے اور جس کی فضاء میں انسانوں کے قہقہے اور سسکیاں دونوں سنائی دیں۔ مختصر یہ کہ ادب کو زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔''

ایک کامیاب مثنوی وہی ہوگی جس میں زندگی کی پرچھائیاں موجود ہوں۔ جس میں مثنوی نگار عشق و عاشقی اور ہجر و وصال کے دائرے تک محدود نہ رہتے ہوئے اسی طلسم سے ہٹ کر زندگی کی تلخ حقیقت کو محسوس کرے اور ان روزمرہ پیش آنے والے حقائق، حادثوں، منظروں رسم و رواج، تقریبات وغیرہ کو یوں پیش کرے کہ قاری خود کو اس آب و گل کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی دنیا کا ایک فرد سمجھنے لگے۔

نصرتی کی مثنوی ''گلشن عشق'' قدیم اردو مثنویوں میں بلند مرتبہ کی مالک ہے۔ اس میں ویسے تو کنور منوہر اور مد مالتی کی داستان عشق نظم کی گئی ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ مثنوی دکن کی تہذیب و معاشرت کا ایک بے حد تفصیلی مرقع ہے۔ اس کے مطالعہ سے قدیم دکن کی معاشرتی زندگی کے تقریباً تمام پہلو بڑی جامعیت کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ کہانی کے ضمن میں جگہ جگہ دکن کے رسم و رواج، زیورات، شادی بیاہ کی تقریبات، لوازمات، پھولوں، جانوروں، پرندوں اور شاہی آداب کا ذکر اس قدر آیا ہے کہ ایک جیتی جاگتی تہذیب اور اس کی سرگرمیوں کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

شاہی تہذیب و تمدن کا نقشہ ملاحظہ ہو۔

''نصرتی عادل شاہی عہد کی شہنشاہ ہیبت کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ بادشاہ خود شہر میں گشت کرتا اور رعایا کے دکھ درد سنتا اور ان کی مشکلوں اور تکلیفوں کو دور کرتا تھا۔ رعایا اور حکمران میں کوئی نمایاں فرق

نہیں ہوتا تھا۔ایک دوسرے کے دکھ درد کو آپس میں بانٹ لیتے تھے
مندرجہ ذیل اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے۔

تو اس وقت وہ شاہ عالی مقام
شہر بیچ آسب کے لیوے سلام

نباڑے اپس مکھ سوں ہر تن کے نیاؤ
بندے خلق مرہم سوں ہردل کے کھاؤ

سرب بادشاہی کی لیوے خبر
دھرے پیار اوک نت رعیت اوپر

جتے بھی پڑیاں کوں کرے سرفراز
نوازے جسے پائے صاحب نیاز

''گلشن عشق'' میں کئی رسومات اور رواجوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔جن میں سے چند یہ ہیں۔مثلاً اس زمانے میں لوگ بانجھ کے گھر کا پانی تک پینا گوارہ نہیں کرتے تھے اور اسے حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔شادی بیاہ اور دوسرے رسم و رواج میں اسے حصہ لینے سے منع کیا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ اس کے گھر سے کچھ لینا بھی مناسب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ملاحظہ ہو۔

کہ چل بیگ دو چام چرن پرتے سیر
روانیں جو لیوں بانج کے گھر تے نیر

بچن سن پوشہ گھر منے پھیر کر
نجل ہو چلیا جیو کوں دل گیر کر

کھانے کے بعد پان دینا صرف رواج نہیں تھا۔مہمانوں کی عزت کا باعث سمجھا جاتا تھا۔آج بھی یہ

رواج موجود ہے۔ ملاحظہ ہو۔

اگھانا ہوا خلق جب کھا کے پان
دھلا ہاتھ دے مان کے سب کو پان

اس طرح کئی زیوروں کا بھی ذکر آیا ہے جو دکن کے علاقوں میں ابھی مروج ہیں۔ بقول ڈاکٹر فہمیدہ بیگم۔ ''گلشن عشق'' عادل شاہی عہد کی بیجاپوری تہذیب وتمدن، رہن سہن اور وضع قطع کی بہترین عکاسی ہے۔ مثنوی میں کئی ایسے زیوروں کے نام آتے ہیں جو آج بھی کئی علاقوں میں مستعمل ہیں۔ مثلاً

کڑے، پنجن، چوڑ، گوٹھان، کنگن جو بیاہ کے موقع پر دلہن کو ضرور پہنائے جاتے ہیں۔ جھمکے، کرن پھول، نتھ کا رواج، قریوں میں آج بھی برابر جاری ہے۔ ہانس یعنی ہنسلی آج بھی مہدویہ عورت کے گلے کی زینت ہے۔''

شعر ملاحظہ ہو۔

ثریا ہوئی چور جھمکیاں کی عین
کرن پھول کے دپ رہے فرقدیں
ٹیلا قطب پڑنے میں کیتا سوپل
جھڑیا نتھ کا موتی جھلکتا سہیل
نکل ہانسی جایوں دسنی آیا گلا
جدا چاند سوں ہو رھیا جیوں کھلا

دکنی مثنوی میں جو رزمیہ نظمیں ہیں وہ تو گویا متعلقہ عہد کی ایک منظوم تاریخ ہیں ان رزمیہ مثنویوں میں جنگ کے واقعات کو صحیح ترتیب کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ کہیں دہشت کا ماحول ہے تو لفظوں میں سپاہیوں کی شجاعت بولتی ہے۔ تلواروں کی چمک دمک، حوصلہ بڑھاتے ہوئے نعرے، گرتے مرتے فوجیوں کی بے بسی اور فتح یاب فوج کا جوش اور فاتح بادشاہ کی فراخ دلی یہ سارے جذبات حقیقی اشکال میں دکھائے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں نصرتی کا ''علی نامہ'' اور رستمی کا ''خاور نامہ'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نصرتی نے جس سلیقے، صداقت پسندی اور دیدہ وری کے ساتھ واقعات نبرد کو پیش کیا ہے اس سے اس کے فن کی پختگی، زبان پر قدرت اور زور بیان کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے۔ ملا نصرتی کے ''علی نامہ'' کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر عبدالحق فرماتے ہیں۔

''نصرتی کا بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیب اور

بڑے احتیاط اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔حسن بیان اور زور کلام کے تمام اسلوب ہوتے ہوئے کہیں تاریخی صحت سے تجاوز نہیں کیا۔ تاریخ سے واقعات کو ملا لیجئے کہیں فرق نہ پائے گا بلکہ بعض باتیں شاید ایسی ملیں گی جن کے بیان سے تاریخ تا رہے۔''

نصرتی اپنی مثنوی ''علی نامہ'' میں ایک جگہ ایسے منظر کی تصویر کشی کرتا ہے جس میں دکھنیوں اور مغلوں کے ایک معرکہ آرائی کا ذکر ہے۔ ملاحظہ ہو۔

اسی رات ارسطو دوراں کے یہاں — دکھن کے سیہ اعیان تھے مہماں
سنوارے تھے کئی انجمن دلنشیں — نشیمن میں پر روح راحت گزیں
بد اندیش کے دل کا جب بھید پائے — سبھی شیر مرداں نے غصہ میں آئے
کریں تیغ سوں پیش دسنی ہمن — اناریں اونن سر ہے مستی ہمن
دلیراں اٹھے بولتے دہن دیں — کہے مالداراں کہ ہے زین زین

ابن نشاطی کی مثنوی ''پھول بن'' دکنی ادب کا ایک یادگارہ کارنامہ ہے۔اس میں دکنی معاشرت قطب شاہی عہد کی تہذیب اور مجلس، زندگی کے بڑے دلکش مرقعے موجود ہیں۔دراصل ابن نشاطی نے جس تہذیبی فضاء کو پیش کیا ہے وہ نہ خالص ہندوستانی ہے اور نہ تمام تر ایرانی۔ابن نشاطی قطب شاہوں کے پایہ تخت گولکنڈے کا رہنے والا تھا۔سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور حکومت میں ابن نشاطی اس تہذیب کو پروان چڑھتے دیکھا تھا جو ایک علیحدہ اکائی ہوتے ہوئے بھی بنیادی طور پر ہندی سبھیتا اور ایرانی تہذیب کا حسین امتزاج تھی۔عمارتوں کی تعمیر، رہن سہن کے طریقے، لباس، زیورات، عورتوں کے سنگھار کے طریقے اور سامان، باغات اور دریاؤں کے نقشے اس بات کی غماز ہیں کہ قطب شاہوں نے جس تہذیب کو معراج کمال پر پہنچایا تھا وہ ہندوستانی بنیادوں پر استوار ہوئی تھی۔

ابن نشاطی کی وطن پرستی اور ابنائے وطن سے وابستگی اس کی مثنوی میں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہے۔وہ ہندوستانیوں کی بہادری، ان کی حق پرستی اور جانبازی کی دل کھول کر داد دیتا ہے۔وہ اپنے ہم وطنوں کی اس طرح ستائش کرتا ہے۔دکنی ادب میں یوں تو یعنی اور مثنویوں کے قصے ہندوستانی ماحول سے ماخوذ ہیں اور ان میں عمومی روایات کو پیش کیا گیا ہے۔لیکن ابن نشاطی کی ''پھول بن'' اس لئے امتیازی شان رکھتی ہے کہ اس میں شاعر نے ایک ایسا قصہ پیش کیا ہے جو ہند ایرانی معاشرے کے ذوق و احساس کو آسودہ کر سکے ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک سے جو مخلوط معاشرت ظہور پذیر ہوئی تھی اس کو ابن نشاطی نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ ''پھول بن'' میں

پیش کیا ہے۔

ابن نشاطی کی وطن پرستی اور ابنائے وطن سے وابستگی اس کی مثنوی میں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہے۔ وہ ہندوستانیوں کی بہادری، ان کی حق پرستی اور جانبازی کی دل کھول کر داد دیتا ہے۔ وہ اپنے ہم وطنوں کی اس طرح ستائش کرتا ہے۔

ہیں ہندی اگر جھگڑے پر آویں　　گھڑی میں مار مصریوں کوں بھگادیں
ہمارا فن ہے کرنا ترک تازی　　ہمارا کام ہے شمشیر بازی
ہمارے راویاں کرتے ہتیاراں　　ہمارے راونان و شمن شکاراں
دلیری میں یوں ایسے ہیں دلیراں　　انن کوں دیکھا جنگل پکڑے شیراں
دلیری دیک ہر یک لشکری کی　　کمر بیٹھی ہے دھاکاسوں پر ٹیک کی
ہمارے لشکر اور ایسے ہیں　　جنگل پلنگ ان کنے سکنے پلنگی

شوقی نے سلطان محمد عادل کی شادی کے موقع پر جو مثنوی ''میزبانی نامہ'' کے نام سے لکھی تھی۔ اس میں وحدت کا اہتمام، جشن کی رنگارنگی، شادی کی دھوم دھام، محلات کی سجاوٹ، آتش بازی کی گرمی، باجوں کا شور وغیرہ اس خوبی سے نظم کئے گئے ہیں کہ اس عہد کے تہذیبی اور سماجی حالات کی عکاسی ملتی ہے۔ شوقی نے محمد شاہ کی میزبانی اور سلطان کی شہر گشتی کی تفصیلات نہایت ہی مسورانہ انداز میں قلمبند کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

سداوار پرتجہ طبل ناچتے　　طبل باجتے ہور مندل کاجئے
بہت دیس نے شہ کی گھر کاج ہے　　شہر گشت کی رات سو آج ہے
شہر گشت کا ساز و سامان ہوا　　نفریاں ترائے و ماماں ہوا

دکنی شاعری کے ابتدائی دور میں نظم گو شعراء کی تعداد زیادہ نہیں ہے مگر مثنوی گو شعراء کافی تعداد میں نظر آتے ہیں۔ ان شعراء کی مثنویوں میں فنی، ادبی، سماجی، تہذیبی، تاریخی نقطہ نظر سے ایک منظر نگاری کے نمونے موجود ہیں۔

قدیم اردو میں مثنوی نویسی کی ابتداء مذہبی ناصحانہ اور صوفیانہ نظموں سے ہوئی۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ اس رنگ کی مثنویوں میں منظر نگار کے دلکش مرقعے نہیں ملتے۔ لیکن غور سے مطالعہ کیا جائے تو مذہبی مثنویوں میں بھی منظر نگاری کے دلکش مرقعے جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں۔

مثنوی ''پنچھی باچھا'' ۱۱۴۱ھ میں تصوف کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ یہ مثنوی طبع زاد نہیں ہے بلکہ وجدی نے شیخ فریدالدین عطار کی مثنوی ''منطق النظیر'' کا دکنی میں ترجمہ کیا ہے۔ اس مثنوی کا وصف یہ ہے کہ

مختلف پرندوں کی زبان اور حکایات میں تصوف کا مسئلہ وحدت الوجود کو بیان کیا گیا ہے۔ سارے پرندے ہُد ہُد کی رہبری میں طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید حیرت اور رخنا کی سات وادیوں سے گذر کر سمرغ کی بارگاہ میں پہنچتے ہیں۔ یعنی سیمرغ خدا کی ذات اقدس ہے۔ اس مثنوی میں پرندے آپس میں گفتگو کرتے ہیں۔ مجلس آرائیاں ہوتی ہیں۔ ان کی فکر جستجو اور حیرت کے جذبات سے طرح طرح کے منظر بنتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی۔

''وجدی نے فطرت کے ذریعہ متصوفانہ مسائل کا تجزیہ کیا ہے۔''

اس مثنوی کا انداز بالکل رمزیہ ہے۔ پرندوں کے قلب و ذہن میں چھپی ہوئی جستجو کی خواہش اور گھبراہٹ کی ترجمانی کے لئے وجدی نے نہایت دلچسپ موزوں تشبیہات اور استعاروں کا سہارا لیا ہے اور مختلف زاویوں کی خصوصیات کی تصویر کشی بھی بہت دلچسپ انداز میں کی ہے۔

مذہبی مثنویوں کا اگر ہم غور سے مطالعہ کریں گے تو ایسے کئی نمونے مل سکتے ہیں مگر ادبی اور داستانی مثنویوں میں ان نقوش اور خاکوں کا تنوع اور دلآویزی بہت زیادہ ہے بلکہ اسی وصف سے ان مثنویوں کو حیات جاوداں ملی ہے۔ جس سے لوگ مکمل ذہنی آسودگی حاصل کرتے ہیں۔

غزل ہو یا قصیدہ مثنوی ہو یا کوئی دوسری صنف یہاں تک کہ مرثیہ جس کی بنیادیں مذہبی روایات پر قائم ہیں وہاں بھی ہندوستانی روایات موجود ہیں اور مثنوی تو ہندوستانی فضا میں اور تمدن کا ایک بہترین مرقع ہے۔ وہ صرف اس لئے کی ہر ملک کے ادب پر وہاں کے جغرافیائی، مذہبی، تاریخی اور سماجی حالات اثر انداز ہوا کرتے ہیں۔ مثنویوں میں ہندوستانی سماج کی روایت کا تو یہ عالم ہے کہ پیدائش سے لے کر موت تک کے وہ رسومات ملیں گے جو خاصی ہندوستانی ہیں۔ چھٹی، چھلے، زچہ کا نہان، اس موقع کی تقریبات، راگ اور گیت، ڈھولک اور باجے، دستور وغیرہ سب کچھ ملے گا۔ یہ بات ضرور ہے کہ مثنوی نگاروں مثلاً نصرتی، وجہی وغیرہ کا تعلق درباری زندگی سے رہا ہے اس لئے رسومات وغیرہ شاہانہ اور راجگانہ طور کے نظم ہوئے ہیں اور عوامی زندگی سامنے نہیں آنے پاتی۔ اگر چہ خادموں، خواصوں، کنیزوں وغیرہ کا ذکر بہت آتا ہے۔ عوامی زندگی کی ایسی تصویریں نہ ہونے کی کمی مسلمانوں کے لوک گیت پوری کردیتے ہیں۔

جب ہم دکن کے تہوار جشن اور رسم ورواج پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں شمالی ہند کے مقابلے میں دکن میں بعض تہواروں میں دلچسپی، انہماک اور جوش اور خروش کچھ زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ قطب شاہی خاندان کے حکمران شیعہ مسلک کے پیرو تھے۔ شعیوں کو محرم سے روحانی شغف ہوتا ہے۔ قطب شاہی حکمران سے پہلے بھی دکن میں

محرم کے دس واقعات کربلا کے ذکر لیے واقف ہوتے تھے۔ادبی لحاظ سے اس تاریخی حادثے نے اردو کو مرثیہ جیسی ایک بے مثال صنف عطا کی ہے جو دکن سے نشو ونما پا کر دہلی کے شعراء کے ہاتھ پھولی اور لکھنؤ میں آ کر میر انیس، مرزا دبیر کی مساعی جمیلہ سے ادب کی انتہائی منزل پر پہنچی۔

قطب شاہی خاندان نے محرم کو اتنا فروغ بخشا کہ وہ خواص اور عوام دونوں کی وابستگی کا ذریعہ خاص بن گیا۔ان بادشاہوں نے ان میں کچھ ایسی باتوں کا اضافہ کر دیا جو ماتم کے علاوہ دیدہ ودل کے لئے تفریح کا باعث بن گئیں۔علم پر صناعی، بچوں پر مرصع کاری، امام باڑوں کا حسن تعمیراتی اور چراغاں کا اہتمام یہ سب خصوصیات، روحانی جذبے سے سرشار حضرات کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے کافی تھیں۔وہ اسی رونق اور فنکاری سے متاثر ہو کر محرم منانے میں شرکت ضروری تصور کرتے تھے۔اس کی تفصیلات تاریخ مدیقیہ السلاطین میں درج ہیں۔اسی طرح عید میلاد النبی ﷺ ایک ایسی تقریب ہے جو جشن خاصی اور دعوت عام کا پیام لیکر آتی ہے۔محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اس اہم موقع کو زیادہ سے زیادہ توجہ حاصل ہوئی۔جشن عید میلاد النبی ﷺ دادمحل کے میدان میں منایا جاتا جس کے تین طرف جواہر و نقاشی کی دکانیں ہوتیں اور گرد و پیش کی عمارتوں کو خوب آراستہ و پیراستہ کیا جاتا۔اس جشن کی آمد سے پہلے ہی فنکار، صناع اور بازیگر وغیرہ اپنے کمالات کا مظاہرہ شروع کر دیتے تھے۔آس پاس کے دیہات سے لوگ اسے دیکھنے آتے۔اس کے علاوہ اور بھی عیدیں منائی جاتیں مگر کسی عید میں اتنا اہتمام نہ ہوتا۔البتہ ناچ گانا اور چراغاں سب ہی عیدوں کا نمایاں پہلو تھا۔شب برات میں بیگمات آتش بازی میں شریک ہوتیں۔اپنے ہاتھوں سے پٹاخیں چھوڑتیں سلطان قلی قطب شاہ نے اپنی مخصوص نظموں میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ہر عید کے موقع پر قطب شاہ رنگ رلیوں کا انتظام کرتا اور ساتھ میں ادبی سرگرمی سے جشن کی محفلوں کی رونق دوبالا کرتا۔چنانچہ وہ اپنی شاعری سے کسی تہوار کو محروم نہ رکھتا خود نظمیں کہتا۔جن سے اہل محفل لطف اندوز ہوتے۔برسات کی آمد کا استقبال جشن شاہانہ سے کرنا خود قلی قطب شاہ کی ندرت پسندی کا نتیجہ تھا۔اس پُر بہار موقع کو اس نے ایک عوامی تہوار بنا کر ہندوستان کے بہترین موسم کے رومانی فضاء سے لطف اندوز ہونے پر سب کو مائل کیا۔

سیاسی، سماجی اور علمی شعور میں جیسے جیسے پختگی آتی گئی دکن میں شاعری کو بھی فرصت نگاہ ملتی گئی۔زندگی کے بہت سے پہلوؤں پر تفصیلی بیانات شاعرانہ انداز میں سامنے آتے گئے۔مختصر یہ کہ مثنوی نگاروں نے قدرت کی ہر چیز سے محبت کی ہے اور قدرتی ماحول ہر لمحہ ان کے پیش نظر رہا ہے۔

ایک فیروز، محمود، نظامی، مقیمی، صنعتی، وجہی، غواصی، طبعی، دولت، عاجز، ابن نشاطی اور نصرتی تو کیا دکن کا ہر شاعر مثنوی نگار تھا اور ان شاعروں کے ساتھ ساتھ بادشاہوں میں ابراہیم عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی، عبداللہ قطب شاہ اور قلی قطب شاہ وغیرہ کی تمام مثنویوں اور نظموں کا احاطہ تو یہاں ممکن نہیں ہے لیکن مندرجہ بالا ذکر کی گئی

مثنویوں کے نمونوں سے دکنی مثنویوں کی خصوصیات پر مستقل روشنی پڑتی ہے۔

ان تمام باتوں کے بعد جب ہم دکنی مثنویوں کے مواد و محرکات کی جستجو کرتے ہیں تو یقین کرنا پڑتا ہے کہ خیالات اور جذبات کو شعر کا جامہ پہنانے میں اس وقت کے سماجی، تہذیبی اور تاریخی اور اس وقت کا تمدن شاعری کا سب سے بڑا مواد تھا۔

علامہ اقبال کی شاعری میں وطن پرستی

ڈاکٹر نظر امام

پٹنہ، بہار

ملخص

محمد اقبال کی پیدائش ۹/نومبر ۱۸۷۷ء کو سیالکوٹ میں ہوئی تھی۔ سن ۲۰۰۲ء سے ۹/نومبر کے دن ملک بھر میں اقبال کے یوم پیدائش کو یوم اردو کے طور پر منایا جارہا ہے۔ اقبال کے والد نور محمد بڑے نیک اور پاک سیرت انسان تھے۔ تصوف سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ اقبال کی تعلیم بھی عام بچوں کی طرح گھر اور مکتب سے شروع ہوئی، اس کے بعد سید میر حسنؔ جیسے لائق و شفیق استاد ملے۔ میٹرک اور انٹرنس کے امتحان اسکاچ مشن کالج سیالکوٹ سے پاس کیے گئے گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی۔ پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ میں اول آنے کی بنیاد پر سونے کا تمغہ حاصل کیا۔ فلسفہ عجم کے موضوع پر تحقیقی کام کرکے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیمی سلسلہ جاری رکھتے ہوئے لندن سے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔ فلسفہ میں آپ کے استاد آرنلڈ تھے، جنھوں نے کہا: ''میں اقبال کو فلسفہ سکھانے بیٹھا، لیکن خود اس سے فلسفہ سیکھ لیا۔''

☆☆☆☆☆

علامہ اقبال کی شاعری کا ایک اہم پہلو جذبہ وطن پرستی ہے۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں انہوں نے بہت سے ایسی نظمیں تخلیق کیں جن میں ہندوستانی تہذیب، مذہبی ہم آہنگی، اور حب الوطنی نمایاں ہوتی ہے۔ مادر وطن پر جو نظمیں انہوں نے تخلیق کیں انہیں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ یوں تو حب الوطنی پر لکھی گئی تمام نظموں کو پذیرائی حاصل ہوئی لیکن ترانہ ہندی ہر خاص و عام کی پسند بنی، ترانہ ہندی کے تمام اشعار جذبہ وطن پرستی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ وطن کی محبت میں اس قدر سرشار ہیں کہ ہندوستان کو سارے جہاں سے اچھا کہتے ہیں۔ اسی نظم میں اپنے ہم وطنوں کو متحد رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

ایک شاعر اپنے ہم وطنوں کو اس لیے متحد کرنا چاہتا ہے کہ وطن میں ہر طرف امن وسکون ہو، بھائی چارگی ہو، مذہبی اتحاد ہوتا کہ وطن پر کسی طرح کی آنچ نہ آنے پائے۔حب الوطنی پر لکھی گئی ان کی دوسری نظمیں بھی بہت اعلی پائے کی ہیں ایک نظم میں وہ اپنی وطن پرستی کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

ایسی عظیم شخصیت شمار دنیا کے عظیم شاعروں میں ہوتا ہے۔جس کو انگریزی حکومت نے ''سر'' کا خطاب دیا،آکسفورڈ یونیورسٹی نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری سے نوازا۔جس کو کسی نے شاعر مشرق اور کسی نے شاعر اسلام کہا۔وہ شاعر اسلام ہی نہیں بلکہ وہ شاعر وطن اور شاعر فطرت کی حیثیت سے بھی بہت معروف ومقبول ہے،لیکن وہ خود ایک فلسفی،مشہور قانون داں،ادیب پیکر عمل اور شاعر ملک وقوم کی ایسی عظیم ہستی تھا جس نے اردو شاعری میں نئی روح پھونکی۔دنیا اس متعدد خوبیوں والے انسان کو علامہ اقبال کے نام سے یاد کرتی ہے۔

بقول علی سردار جعفری:

> ''ابھی تک اردو زبان نے اقبالؔ سے بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔وہ ہمہ گیر وسعت ابھی تک کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی جو اقبال کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔''

اقبالؔ کو شعر وسخن سے طالب علمی کے زمانے سے ہی شوق تھا۔اس زمانے میں لاہور میں مشاعرے ہوتے تھے۔ایک باران کے احباب ان کو مشاعرے میں لے گئے،جہاں مرزا ارشد گرگانی بھی موجود تھے۔اقبال نے غزل کا جب یہ شعر پڑھا۔

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

مذکورہ شعر سن کر مرزاؔ ارشد تڑپ اٹھے اور بولے،سبحان اللہ اس عمر میں یہ شعر!انہوں نے اقبال کے

عظیم شاعر ہونے کی پیشن گوئی کی۔اسی طرح ایک جلسہ میں ''نالہ یتیم'' کو بڑے درد بھرے انداز میں پڑھا تو سارا مجمع تڑپ اٹھا،جس نے غیر معمولی مقبولیت کے ساتھ اقبال کو عوام وخواص سے روشناس کرایا۔پھر وہ انجمن کے جلسوں میں برابر نظمیں پڑھتے رہے۔اقبال نے اپنی شاعری کے متعلق خود اعتراف کیا کہ''ہمارا کلام مولانا روم کی مثنوی کی طرح تعلیمات قرآنی کا ترجمان ہے۔'' علامہ اقبآل نے ہندو مسلم ایکتا اور محبت کو دل میں بسانے کے لیے زبردست کام کیے۔وطن کی محبت کے گیت گائے،سامراج اور سرمایہ داری کو للکارا،گنگا جمنی تہذیب پر زور دیا۔ انہوں نے انگلینڈ،اسپین اور کئی مغربی ملکوں کا سفر کیا اور وہاں کی تہذیب اور سامراجیت کا باریکی سے نظارا کیا اور انہیں اپنی شاعری میں جگہ دی۔اقبال کا پہلا اردو مجموعہ کلام''بانگ درا'' دوسرا مجموعہ''بال جبریل'' شائع ہوا۔یہ بھی نظموں اور غزلوں نیز قطعات کا مجموعہ ہے۔اقبال نے اردو نظم وغزل کو بام عروج پر پہنچایا۔پروفیسر سید وقار عظیم نے بہت صحیح لکھا ہے:

> ''اقبال نے اپنی غزلوں کے ذریعہ اردو غزل کی روایت کو ایک نئی آواز، نئے آہنگ اور نئے لہجے سے آشنا کرایا اور غزل کا نیا مفہوم اور یقیناً وسیع تر مفہوم سامنے آیا۔''

۱۹۱۵ء میں''مثنوی اسرار خودی'' شائع ہوئی۔پیام مشرق،زبور عجم،جاوید نامہ اقبال کی شاعری کی خوبیوں کا نچوڑ ہیں۔۱۹۳۶ء میں''ضرب کلیم'' شائع ہوئی۔اقبال نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی شعر کہے۔خضر راہ،شمع وشاعر،تصویر درد،شکوہ وجواب شکوہ وغیرہ انہوں نے جلسوں میں پڑھیں۔

ہم جب اقبال کی فطری نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں انگریزی زبان کے سب سے بڑے شاعر ولیم ورڈس ورتھ سے کم پایہ کے نظر نہیں آتے۔ماہِ نور،ابر کوہسار،گل رنگین وغیرہ بہت سی نظمیں ہیں جن میں اقبال نے بہترین تصویر کشی بھی کی ہے۔اقبال حب وطن کے جذبہ سے سرشار تھے اور وطن کا ذرہ ان کے نزدیک قابل تعظیم وپرستش تھا۔

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیو تا ہے

علامہ اقبال غافل قوم کو اس راہ پر لانا چاہتے تھے جس راہ پر چل کر وہ مقام خودی کو پہچان سکے۔وہ اپنے فلسفہ خودی،فلسفہ عشق،فلسفہ حرکت وعمل وغیرہ کے ذریعہ قوم کو ترقی وبلندی کے اعلیٰ مقام پر پہنچانا چاہتے تھے۔

انہوں نے خود کہا ہے ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبال کا ترانہ ہندی ایسا ترانہ ہے جو ہر عام وخواص بڑے محبت احترام کے ساتھ پڑھتا ہے۔اقبال کے اس ترانہ کے مقابلے کا دوسرا مقبول ترانہ آج تک کوئی نہیں لکھ سکا ہے۔جب بھی کوئی شخص یہ شعر پڑھتا ہے تو حب الوطنی سے جھوم جاتا ہے ؎

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم ، وطن ہے ہندوستاں ہمارا

نونہال چمن میں اقبال لکھتے ہیں ؎

چشتی نے جس زمیں پر پیغام حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
وہ میرا وطن میرا وطن میرا وطن ہے

اقبال کے نزدیک شاعری انسان کے ہاتھ کا کھلونا نہیں بلکہ ایک ایسا آلہ ہے جو کارزارِ حیات میں علم و حکمت سے زیادہ کارگر ہے۔

شاعری زندگی کی تعمیر وتطہیر اور تزئین کا نہایت ہی موثر اور معتبر آلہ ہے،شرط یہ ہے کہ اس کی تخلیق میں گرمئ دل،لذت جستجو،سوز آرزو اور سچے جذبات کی سرمستی سے کام لیا گیا ہو،آپ کہتے ہیں ؎

سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمن باطل جلا دے شعلہ آواز سے

علامہ اقبال نے نہ صرف مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا اور اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے بلکہ جدید عمدہ تشبیہات سے بھی اردو کے چمن کو شاداب کرنے کی کوشش کی ہے۔اقبال کی شاعری میں تلمیحات کا بھی کثرت سے استعمال ہوا ہے۔تلمیحات،اقبال کا سرچشمہ قرآن کریم،احادیث،تاریخ اسلام کے واقعات،پیغمبروں کی زندگی اور سبق آموز قصص واحکامات ہیں۔

علامہ اقبال کے مطابق ''سچافن کار وہ ہے جو اپنے کمال کو نوع انسان کی بہتری کے لیے وقف کرے، اپنی قوم کا مزاج شناس ہو اور آرٹ کو قومی امراض کے دفیعہ کا ذریعہ بنائے۔ علامہ اقبال اور ان کی شاعری پر اب تک سینکڑوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ لکھی بھی جا رہی ہیں اور لکھی جاتی بھی رہیں گی نیز اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت کے ترانے ہر دور میں گائے جاتے رہیں گے۔ مذکورہ حقائق کی بنیاد پر جب ہم اقبال کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ واضح ہوتا ہے کہ اتنے بلند ترین پایہ تک کوئی شاعر نہیں پہنچ سکا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اقبال جیسا قادرالکلام اور رموز فن سے آگاہ شاعر کسی زبان میں صدیوں بعد پیدا ہوتا ہے۔ بعض ادیبوں کے مطابق اگر علامہ اقبال مغربیت کے خلاف اپنا قلم نہ چلاتے تو ان کو ''نوبل'' انعام ملنا یقینی تھا۔

۱۹۳۸ء میں ایک طویل علالت کے بعد اردو کے اس مایہ ناز شاعر کی زبان ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند ہوگئی۔ اس کے قلم کی سیاہی سوکھ گئی، شاعرانہ جذبات اور فکریں معدوم ہوگئیں۔ بالآخر قوم وادب کا محسن اس دنیائے فانی کو چھوڑ کر سپرد خاک ہوگیا، لیکن اس کی شاعری اردو ادب کے ساتھ رہتی دنیا تک قائم رہے گی۔

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں

راجستھان میں اردو کے فروغ میں شاعرات کا حصّہ

ڈاکٹر شریں فاطمہ
راجستھان، کوٹہ

ملخص

اردو کو فروغ دینے میں راجستھانی شعراء وادباء کی طرح راجستھانی شاعرات نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ اور اس بات کا پتہ ہمیں مندرجہ ذیل تذکروں سے چلتا ہے۔ جیسے تذکرہ شاعرات اردو، تذکرہ شعراء جے پور اور تذکرۃ الخواتین وغیرہ۔ ان شاعرہ میں سب سے اہم نام ہمیں محترمہ سیدہ سردار بیگم اخترؔ کا ہے۔ انہوں نے بہت اچھی غزلیں اور نظمیں قلم بند کر کے اردو کے ذخیرہ میں اضافہ کیا ہے۔ تحفہ علم، وطن کا سپاہی شاعرہ کی دعاء غمِ دوست ان کی اہم نظمیں ہیں۔۔ جے پور کی شہزادی کلثوم، اجمیر کی صابرہ سلطان حزیںؔ، نواب امراؤ بیگم عابدہؔ، محترمہ صالحہ بیگم پروینؔ، وفاؔ ٹونکی، ٹونک کی امیر جان شرارتؔ، الور کی چھوٹے صاحب، جے پور کی جان شمشیرؔ، محترمہ کبریٰ فضاؔ، محترمہ آراستہ انجمؔ، اختر جان حسینؔ، بھرت پور کی کمّن راؔلہ اور جے پور کی کندن نزاکتؔ کا نام قابلِ ذکر ہے۔ جنہوں نے اردو کو ترقی دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

☆☆☆☆

راجستھان میں اردو کو فروغ دینے میں راجستھانی شعراء و ادبہ نے اہم رول ادا کیا ہے۔ لیکن راجستھان میں اردو کو ترقی دینے میں راجستھان کی شاعرات بھی پیچھے نہیں ہیں۔ اور اسی بات کا پتہ ہمیں مندرجہ ذیل تذکروں سے چلتا ہے جیسے: تذکرہ شاعرات اردو، تذکرہ شعرائے جے پور اور تذکرۃ الخواتین وغیرہ۔ یہاں ہم چند اہم شاعرات کا ذکر کریں گے جنہوں نے اردو کی ترقی میں خدمات انجام دی۔

ا. محترمہ سیدہ سردار بیگم اختر

اخترؔ صاحبہ ۹/ مارچ ۱۹۱۸ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئی۔ ان کے والد محترم کا نام سید میر حسن تھا۔ ان کے اجداد امجد مرز، اداغؔ دہلوی کے تلامذہ میں سے تھے۔ سن بلوغ کا کچھ عرصہ کانپور میں گزارا۔ ان کی شادی نصیر

آباد کے رہنے والے خان بہادر شیخ عبدالغنی صاحب سے ہوئی۔

شروع سے ہی اختر صاحبہ کو اردو سے محبت تھی۔ وہ ایک شاعرہ ہی نہیں بلکہ ایک ادیبہ بھی تھی۔ کئی مشہور رسائل میں ان کے مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ اختر صاحبہ علامہ اقبال سے بہت متاثر تھیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں ان کا رنگ جھلکتا ہے۔ اختر صاحبہ کا شمار قومی شاعرات میں کیا جاتا ہے۔ مسلم لیگ کے ایک جلسہ میں ان کی تقریر سے متاثر ہوکر مولانا عبدالماجد بدایونی نے آپ کو ''خطیبہ ہند'' کا خطاب دیا تھا۔ انہوں نے بہت سی غزلیں اور نظمیں کہی ہیں۔ ان کی اہم نظمیں ہیں۔ ''تحفۂ علم''، ''وطن کا سپاہی''، ''شاعرہ کی دعا''، ''غم دوست'' اور ''مری ہے اختر آرزو کیا' قابل ذکر ہے۔ نمونہ کلام پیش ہے۔

حق سے ہوا تھا کبھی سینہ عالم گداز
مجھ کو سنا دیجئے پھر وہ نواہائے راز
ذوق طلب ہے تو پھر سو د و زیاں سے گزر
راہ وفا میں نہ کر فکر نشیب وفراز
آہی گئی تھی آج نیند سنگ درِ یار پر
بیخودی آرزو عمر ہو تیری دراز
پھر دل بیتاب کو چاہیے سوزوگداز
مطرب آتش نفس چھیڑ دے اب اپنا راز
کہہ چکے سب حالِ دلِ بارگہہ دوست میں
اختر خاموش چھیڑ تو بھی حدیث نیاز

۲. شہزادی کلثوم

شہزادی کلثوم صاحبہ کو راجستھان کی ایک قومی صاحبِ دیوان شاعرہ تسلیم کیا گیا ہے۔ کلثوم صاحبہ جے پور کے ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں ۱۹۲۸ء میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد محترم سید علی کشمیری اہلِ سادات کے دیندار بزرگ تھے۔ دستور کے مطابق ہی کلثوم صاحبہ نے تعلیم و تربیت پائی۔ بہت کم عمر میں ہی انہوں نے غزلیں، نظمیں، سلام، منقبت مرثیے لکھ ڈالے تھے اور ایک دیوان مکمل کرلیا تھا۔ انہوں نے اپنی ۲۰ رسال کی مختصر عمر میں ایک دیوان اور تین تصانیف لکھی ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں۔ (۱) شمع حرم (۲) معرکہ کربلا (۳) شاعرات اور اقبال۔ کلثوم صاحبہ کا دیوان اور ان کی تصانیف راجستھان کے اردو ادب کا ایک اہم سرمایہ ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں کسی سے

اصلاح نہیں لی یہ ان کی خداداد صلاحیت تھی۔ کلثوم صاحبہ کی شاعری میں قومی جذبہ اور حب الوطنی موجود ہے۔ انہوں نے بہت ساری نظمیں لکھی ہیں جن میں ''صدائے دل''، ''برادرانِ وطن سے خطاب''، ''خونِ مسلم''، ''انقلابِ فلسطین''، ''ولادتِ علی مرتضیٰ''، ''مخدوم مہ عالم'' اور ''علمدار کربلا'' قابلِ ذکر ہے۔

ان کی غزل کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں ۔

جب اہل دل کو عشق کا عرفان ہوگیا
حسنِ فریب کار پشیمان ہوگیا
دل میں خیال یار جو مہمان ہوگیا
اجڑا ہوا دیار گلستان ہوگیا
کلثوم کیا سنائیں محبت کی سرگذشت
دل ان سے مل کے اور پریشان ہوگیا

۳. صابرہ سلطان حزیں

صابرہ سلطان حزیں ۱۹۱۹ء میں پیدا ہوئی۔ والد کا نام محمد اللہ تھا۔ تین سال کی عمر میں یتیم ہوگئی۔ سنبھل میں اپنے نانا کے یہاں پرورش پائی۔ پھر اجمیر آئیں اور بڑا حصہ عمر کا اجمیر میں گزارا۔ حزیں صاحبہ شکیبا کے نام سے افسانے بھی لکھا کرتی تھیں۔ جو ملک کے مختلف رسالوں میں شائع ہوا کرتے تھے۔ ان کی شاعری میں جذباتی رنگ جا بجا نظر آتا ہے۔ شاعری آپ کا فطری ذوق تھا۔ عمر کا بڑا حصہ اجمیر میں گزار کر وہ واپس اپنے وطن چلی گئی۔ لیکن یہاں پر اپنا شاعرانہ رنگ چھوڑ گئیں۔ نمونہ کلام ۔

یہ ربط وضبط کہاں تک نبھائے جاؤں میں
کہ دل کا خون ہو اور مسکرائے جاؤں میں
اے حزیں انتظار دوست میں آج
دل کو ساکت سا پا رہی ہوں آج

۴. نواب امراؤ بیگم عابدہ

عابدہ صاحبہ رامپور نواب محمد یوسف علی خاں کی بیٹی تھی اور جے پور کے نواب زین العابدین سے ان کی شادی ہوئی۔ وہ ایک یگانہ عورت تھیں۔ اردو اور فارسی دونوں میں ہی شعر کہتی تھی۔ اور دونوں زبانوں میں انہوں نے ایک ایک دیوان لکھا۔ محمد علی جویا کے مطابق ۳۰ رسال کی کم عمر میں ہی عابدہ بیگم کا وصال ہونے کی وجہ سے ان کے

دیوان چھپ نہیں سکے۔لیکن محمد علی جوؔیا نے ان دیوان کو ثابت کیا تھا اوران کا مطالعہ بھی کیا تھا۔اس نقطہ نظر سے ہم بیگم عابدؔہ کو راجستھان کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ بلا کسی شک کے کہہ سکتے ہیں۔نمونہ کلام ملاحظہ ہوں۔

بال چوٹی کے کریں گے بدنام
یہ موئے پیچھے پڑے رہتے ہیں
پلا دے اب تو اے ساقی مے گلنار تھوڑی سی
کہ باقی رہ گئی ہے عمر بھی اے یار تھوڑی سے

۵. محترمہ صالحہ بیگم پروینؔ

محترمہ پروینؔ صاحبہ دہلی میں پیدا ہوئی۔ان کے والد مولوی سید غضنفر علی تھے۔وہ جے پور کے ولی کامل حضرت میر قربان علی صاحب کی دوسری اہلیہ تھیں۔ان کو شعر گوئی کا شوق بچپن سے ہی تھا۔کیوں کہ ان کے بھائی مولانا سخا اور مولانا سہا مشہور شاعر تھے اور وہ اپنے بھائیوں سے اصلاح لیا کرتی تھیں۔انہوں نے اپنا ایک دیوان مکمل کیا جسے حیدرآباد کے نواب محبوب علی خاں کی نذر کیا۔ان کے دیوان کا دوسرا ایڈیشن بھی ان کی زندگی میں چھپ گیا تھا جو آگرہ سے شائع ہوا۔انہوں نے تاریخ گوئی بھی کی۔۸۷ رسال کی عمر میں ۱۹۴۴ء میں انہوں نے وفات پائی۔پروینؔ صاحبہ کی متفرق اشعار۔

پڑے چہرے پر جب گیسو تو یہ عقدہ کھلا پروینؔ
کہ ہے صبح وطن میں بھی اثر شام غریباں کا
نماز پڑھنے سے منہ پر جو نور آنے لگا
مصلیوں کی ہے عادت غرور آنے کا
ہزار بار کیا قصد
تو بہ پر ہر بار
خیال رحمت رب غفور آنے لگا

٦. وفاؔ ٹونکی

وفاؔ صاحبہ ٹونک کی رہنے والی تھی۔اصل نام معلوم نہیں۔وہ ایک غزل گو شاعرہ تھیں۔ان کے کلام جذباتی اور وجدانی اعتبار سے بہت بلند اور پرُ تاثیر ہے۔جذبات اور احساسات کی ترجمانی میں ان کو کمال حاصل

تھا۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہوں ۔

ہر گھڑی رونے کی عادت کبھی ایسی تو نہ تھی
جان لیوا تیری فرقت کبھی ایسی تو نہ تھی
یوں وفا سے ہوئے ناراض تم اکثر لیکن
جیسی اب ہے تمہیں نفرت کبھی ایسی تو نہ تھی

۷.امیر جان شرارتؔ۔

یہ دہلی کی رہنے والی تھی۔ان کے والد کا نام چھوٹے خاں کنجن تھا۔وہ اپنے کلام میں اصلاح میاں امیر خاں، منیرؔ اکبرآبادی سے لیا کرتی تھیں۔عرصے دراز تک ٹونک میں رہی اور شاعری اور فن میں نام پیدا کیا۔

نمونۂ کلام پیش ہے ۔

ایسی مجھ پر رات مشکل فرقت قاتل نے کی
ساتھ میرے صبح مرمر کر مری مشکل نے کی
گرمی سوز جگر سے ہوگیا ہوں جل کے خاک
یہ شرارت آتشیں رخسار سے قاتل نے کی

۸. چھوٹے صاحب

چھوٹے صاحب لکھنؤ میں پیشے سے ایک طوائف تھی۔لیکن ریاست الور کے دربار میں ملازمہ تھیں۔ شعر کہنے کا شوق تھا اس لئے شعر کی ادائیگی میں اسے مہارت حاصل تھی۔نمونہ کلام پیش ہے۔

کرتیاں جالی کی پہنے ہیں جوانانِ حسین
حسن کی فوج میں دیکھے یہ زرہ پوش نئے

۹. شمشیر جان شمشیرؔ

شمشیرؔ جان جے پور کی رہنے والی ایک طوائف تھی۔شاعری میں قدرت رکھتی تھی۔اور محفلوں میں اکثر خود کے شعر پڑھتی تھی۔نمونہ کلام پیش ہے۔ ۔

کچھ دیکھ بھی تو لطف ہے جاکر سفر میں کیا

شمشیر چھوڑ گھر کو تو بیٹھا ہے گھر میں کیا

۱۰. محترمہ کبریٰ فضا۔

کبریٰ صاحبہ ۱۹۱۲ء میں یو پی کے جلال آباد میں پیدا ہوئی۔ان کے والد کے نام محمد حسین خاں تھا۔ جے پور کے اردو ادب کی جانی مانی شخصیت جناب منشی ایوب خاں صاحب سے ان کی شادی ہوئی۔انہیں مولا نا روم سے بہت نسبت تھی۔تو ان کی مثنوی کے بہت سے اشعار ان کو زبانی یاد تھے۔ان کے علاوہ ان کو میر حسن کی مثنوی اور کئی مشہور شعراء کے کلام بھی یاد تھے۔اسی ماحول میں ان کے اندر بھی شعر کہنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی۔لیکن گھریلو ماحول تک ہی وہ شعر کہا کرتی تھیں۔ان کے کلام کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہوش سنجیدہ مزاجوں کے ٹھکانے کب ہیں
زندہ دل لوگ سبھی زندہ دلی بھول گئے
تاب نظارہ حجابات نظر ہی سے تو ہے
اتنے بے خود ہوئے موسیٰ کہ سبھی بھول گئے

۱۱. محترمہ آراستہ انجم۔جے پور

انجم صاحبہ ۱۹۳۳ء میں جے پور میں پیدا ہوئی۔وہ جناب منشی محمد ایوب خاں صاحب کی بیٹی تھیں۔ گھر کے ماحول کی وجہ سے ان میں ادبی ذوق پیدا ہوا۔وہ اپنے والد سے اصلاح لیا کرتی تھیں۔اس لئے ان کی شاعری میں درد انگریزی کا اثر جھلکتا ہے۔نمونہ کلام پیش ہے۔

کہیں اجڑے دیاروں کو بڑی تکلیف ہوتی ہے
کہیں غربت کے ماروں کو بڑی تکلیف ہوتی ہے
کسی کے دل میں شمع آرزو بجھتی ہے جب انجم
فلک پر چاند تاروں کو بڑی تکلیف ہوتی ہے

۱۲. اختر جان حسینؔ۔جے پور

یہ جے پور کی رہنے والی ایک طوائف تھیں۔لیکن نہایت ذکی اور پڑھی لکھی خاتون تھی۔ بہت عمدہ شعر کہا کرتی تھیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جس وقت تک وہ بزم میں پیش نظر رہے
ہم اپنا دونوں ہاتھوں سے تھامے جگر رہے

پیغام آفاقی کی کہانیوں میں حقیقی واقعات کی تصویر کشی

ڈاکٹر محمد تفسیر اعظم گوہر

مدھوبنی، بہار

ملخص

پیغام آفاقی اردو ادب کا ایک معتبر نام ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ لیکن ان کی شہرت ناول نگار کی حیثیت سے ہوئی۔ انہوں نے بیک وقت شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ و ناول تخلیق کیے۔ دنیائے ادب میں ان کی مقبولیت ناول ''مکان'' سے مانی جاتی ہے۔ پیغام آفاقی کا دوسرا ناول ''پلیتہ'' بھی قاری کے درمیان موضوع گفتگو رہا۔ ناول کے علاوہ ان کے افسانوی مجموعہ ''مافیا'' نے شہرت کی بلندی حاصل کی ہے۔ وہیں شعری مجموعہ ''درندہ'' میں زندگی کی حقیقتوں کو اجاگر کرنے والی نظمیں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس مضمون میں پیغام آفاقی کے افسانوی مجموعہ ''مافیا'' کے چند افسانوں پر گفتگو کی جائے گی۔ پیغام آفاقی کے تحریروں میں معاشرے کی حقیقی تصویر نظر آتی ہے۔ یہ موضوعات ان کے افسانے، ناولوں اور نظموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ پیغام آفاقی کے یہاں واقعات بھی ہیں، تجربات بھی۔ ان کے تجربات معاشرتی واقعات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ان کی خوبی رہی ہے کہ افسانے مختصر تحریروں میں قلم بند کرتے ہیں اور ان کی کہانی معاشرے کی گندگیوں سے آگاہ کراتی ہے۔ افسانہ نگار کسی بھی موضوع پر قلم چلانے سے پہلے اس واقعہ کی تہہ تک جانے کی کوشش کرتا ہے

☆☆☆☆☆

افسانوی مجموعہ ''مافیا'' پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ تمام حصے الگ الگ عنوان سے پیش کیے گئے ہیں۔ مجموعہ میں کل 26 افسانے شامل ہیں۔ حصہ اول کا پہلا افسانہ '' بھوک اور جولا موکھی'' کے نام سے ہے۔ اس افسانے میں تاریخ کی شکست وریخت پر مبنی ایک علامتی کہانی پیش کی گئی ہے۔ '' کیڑے کا دوسرا جنم'' پیغام آفاقی کا اہم افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کہانی میں نئی چیزوں کو پرکھنے اور جاننے کا تجسس بیان ملتا ہے۔ افسانہ کا مرکزی

کردار شامو ہے۔اسے کتابوں سے بڑی دلچسپی ہوا کرتی ہے۔شامو اپنی دلچسپی کی تسکین کو پورا کرنے کے لیے تمام طرح کے موضوعات کی کتابوں کا مطالعہ کرتا ہے۔جن میں سائنسدانوں کی بایوگرافی،امام حسینؓ کی شہادت،سقراط کے حالتِ زندگی،حضرت محمدﷺ کے غارِحرا کا واقعہ وغیرہ شامل ہیں۔شامو ایک ایسا انسان ہے کہ وہ جس بھی موضوع پر مطالعہ کرتا خود کو اسی کردار میں ڈھالنے کی کوشش کرتا۔سائنسدانوں کو پڑھتا تو سائنسداں بننے کی کوشش کرتا،اگر دانشوروں کو مطالعہ میں لاتا تو خود کو دنیا کا سب سے عظیم دانشور بننے کی خواہش کرتا۔شامو نے اپنے اس خواہش کے سلسلے میں بہت سے لوگوں سے گفتگو بھی کی لیکن کسی نے اس کی ان باتوں پر کوئی خاص توجہ نہیں دی بلکہ لوگ اس سے صرف اس لیے باتیں کرتے کہ اس کا وقت کٹ سکے۔شامو ہمیشہ معاشرے سے منفرد کام کرنا چاہتا تھا وہ لوگوں میں اپنی الگ شناخت قائم کرنا چاہتا تھا۔اس نے اپنی کئی کہانیاں مختلف رسائل میں شائع بھی کروائی۔ افسانہ کا اقتباس ملاحظ ہو:

> ''ایک دن اس نے ایک تازہ کہانی لکھی جو کتابی نہیں تھی اور خیالی بھی نہیں تھی بلکہ اس کے دل و دماغ میں اٹھنے والے جذبات اور تخلیقی کیفیات سے نکلی ہوئی ایک خوبصورت اور طاقتور کہانی تھی۔اس نے یہ کہانی اپنے ایک دوست کو بھیجی جو ایک موقر رسالے کا مدیر تھا۔''(افسانہ،کیڑے کا دوسرا جنم،ص،35)

شامو کی یہ منفرد کہانی شائع نہیں ہوئی کیونکہ یہ کہانی اس کے دل و دماغ میں اٹھنے والے جذبات کی پیداوار تھی۔شامو کے دوست نے اس کہانی کو لوٹاتے ہوئے یہ بات لکھی کہ:

> ''کچھ ایسا لکھو جو تمہارے ساتھ باہر کی دنیا میں ہوا ہو اور بالکل اسی طرح لکھو جس طرح ہوا ہو۔اس میں فن کی چاشنی وغیرہ پیدا کرنے کی کوشش نہ کرو۔''(ایضاً،ص،35)

شامو نے اپنی کہانی میں کیا لکھا کسی کو نہیں معلوم لیکن اس کی سوچ اور فکر سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کہانی اس کی اپنی تمام کہانیوں اور دوسرے قلم کاروں سے مختلف تھی۔اس کہانی کے موضوعات،معاشرے میں رونما ہونے والے واقعات سے الگ تھے۔جو انسانی جذبات کی ترجمانی کرنے کے بجائے صرف شامو کے جذبات کی ترجمانی

تھی۔ رسالہِ مدیر کے خط سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کہانی صرف اور صرف شاموکے ذہن کی پیداوار تھی۔ مدیر کا مطالبہ تھا کہ کہانی ایسی ہو کہ قاری کو پڑھنے کے بعد احساس ہو جائے کہ یہ کہانی خود اس کی زندگی سے جڑی ہوئی ہے۔ وہیں قاری کو آپ بیتی یا جگ بیتی لگنے لگے۔

اسی مجموعہ کی ایک بہترین کہانی ''پیتل کی بالٹی'' ہے۔ اس افسانہ کا موضوع ایک عوت کی زندگی پر مبنی ہے۔ جس کی حرکتیں بچوں جیسی ہے۔ وہ عورت اپنی تمام خواہشوں کو جائز اور اپنے اعمال کو بہتر سمجھتی ہے۔ اس کہانی کا لب ولباب کچھ اس طرح سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ شوہر سے شکوہ کرتی ہے کہ اس گھر میں تمہاری مرضی چلتی ہے۔ جو تم چاہتے ہو وہ کرتے ہو۔ خاوند جواب دیتا ہے کہ اس گھر کی بیشتر چیزیں تمہاری پسند سے خریدتا ہوں، اس پر وہ جواب دیتی ہے کہ یہ تمام چیزیں تم نے اس وقت نہیں لیں جب میں نے کہا بلکہ اس وقت لیں یا بنائیں جب تمہاری مرضی ہوئی۔ وہ شوہر کی تمام خوبیوں کو نظر انداز کرتی ہے۔ وہ اکثر و بیشتر بحث ومباحثہ کے لیے بہانہ تلاش کرتی رہتی ہے۔ افسانہ نگار اس کہانی کے عنوان کا نقطہ نظر افسانہ کے آخر میں دیکھانے کی کوشش کی ہے۔ جب افسانہ کا اختتام ہوتا ہے تو باتھ روم سے نکلتے ہوئے شور کھن، کھن، چھن، چھن، سے شوہر کی آنکھ نیند سے بیدار ہوتی ہے۔ جب شوہر باتھ روم میں جاتا ہے تو دیکھتا ہے کہ پلاسٹک کی بالٹی ایک طرف رکھی ہوئی ہے اور پیتل کی بالٹی سے کپڑا صاف کیا جا رہا ہے۔ گھر میں واشنگ مشین ہونے کے باوجود اس کی بیوی اس لیے بچکانہ حرکت کرتی ہے کہ خاوند نیند پوری نہ کر سکے۔ اس افسانہ کا پلاٹ بہت ہی ڈھیلا ڈھالا ہے وہیں یہ کہانی موضوع کے لحاظ سے بھی کمزور ہے۔ افسانہ نگار نے ''پیتل کی بالٹی'' کے ذریعہ صرف اتنا بتانے کی کوشش کی ہے کہ شادی کے بعد گھریلو زندگی کا سکون شریک حیات پر ہی منحصر ہوتا ہے۔

افسانہ ''مسافر'' دہشت گردی پر مبنی ہے۔ کہانی میں انسان نما درندوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ دہشت گرد کہیں بھی کسی بھی جگہ ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ دہشت گرد کا کوئی مذہب نہیں ہوتا لیکن خود کا ایک مذہب بنا رکھا ہے کہ اگر مسلم ہیں تو دوسرے مذاہب کے لوگوں کو مارنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ وہیں دوسرے ہندو مذہب سے تعلق رکھتے ہیں تو اپنے سے مختلف مذاہب کے لوگوں کو قتل کرتے ہیں۔ افسانہ کا مرکزی کردار اسلم ہے جو بس کا ایک مسافر ہے۔ کچھ وقفے کے بعد بس میں ہتھیار بند لوگ آ جاتے ہیں۔ جو ہندوؤں کی شناخت کر کے ان کا قتل کر دیتے ہیں۔ اسلم مسلم ہے اس لیے اس کے جان کو کسی طرح کوئی خطرہ لاحق نہیں۔ وہ تمام مسافروں کے ساتھ کھڑا رہتا ہے۔ لیکن اچانک جب دہشت گرد لوگوں کو گولی کا نشانہ بناتے ہیں تو اسلم جلدی سے اس معصوم بچی کو گود میں لے کر بلند آواز میں کلمہ پڑھنے لگتا ہے۔ تب دہشت گردوں کو احساس ہوتا ہے کہ اس نے مسلم بچی پر گولی چلا دی اور وہ اس بچی کی جان بخش دیتے ہیں کہ یہ اسلم کی بچی ہے۔ لیکن مسافر بچی اقرار کرتی ہے کہ وہ اسلم کو

نہیں جانتی ہے بلکہ اس کی بس میں ہی ملاقات ہوئی ہے۔دہشت گرد اسلم سے سوالات کرتے ہیں۔افسانہ کا اقتباس ملاحظ ہو:

''تم مسلمان ہو؟
تم مسلمان ہوایک نے زور سے چیخ کر پوچھا
ہم سب مسافر تھےاس کی آواز کمزور پڑگئی لیکن لب پھر پھڑائے
ہم بس میں جارہے تھےاور یہ کہتے ہوئے اس کا سرلڑھک گیا۔
دہشت گرد اسے دیکھتے رہ گئے۔
جو مسافر اسلم کے بعد کھڑے تھے ان کی آنکھیں نم ہوگئیں۔''
(افسانہ،مسافر،ص،112)

اسلم بس کے مسافروں کو دہشت گردوں سے بچانے کے لیے غوروفکر کرتا رہتا ہے۔وہ اپنے مذہب کے بارے میں نہیں بتاتا بس اتنا کہتا ہے کہ وہ مسافر تھا،ہم سب مسافر تھے۔اسلم خود کو نہیں بچاپاتا لیکن اپنے بعد کے مسافروں کی جان بچالیتا ہے۔افسانہ نگار اس کہانی کے ذریعہ ہمیں بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک طرف مسلمان دہشت گرد ہے تو دسری جانب ایک مسلم شخص بس کے تمام مسافروں کی جان بچانے کی کوشش کرتا ہے۔اسلم کو مذہب سے زیادہ فکر انسانی جان کی تھی اس لیے وہ خود کو قربان کر دیتا ہے اور انسانیت کی جان بچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔مصنف نے افسانہ''مسافر''میں معاشرے کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔بقول پیغام آفاقی:

''میری ذاتی زندگی میں یا میرے مشاہدے میں جب کوئی ناگوار واقعہ ہوتا ہے تو میں اس سے دکھی ہونے کے بجائے اس واقعے کے ٹیڑھے پن کا گہرا تجزیہ کرتا ہوں اور اپنی تحریر کا موضوع بناتا ہوں تاکہ جہاں جہاں یہ مخصوص ٹیڑھا پن دوسرے انسانوں کی زندگی میں بیماری کی طرح گھس کر تکلیفوں کے جال کو بڑھا رہا ہو وہاں تک مکمل طور پر اس بیماری کا تجزیہ کر کے اسے انسانی نسل کے سامنے ایک چیلنج کے طور پر پیش کر سکوں۔''(افسانہ مافیا،ص،12)

پیغام آفاقی کے تحریروں میں معاشرے کی حقیقی تصویر نظر آتی ہے۔یہ موضوعات ان کے افسانے، ناولوں اور نظموں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔پیغام آفاقی کے یہاں واقعات بھی ہیں،تجربات بھی۔ان کے تجربات

معاشرتی واقعات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ان کی خوبی رہی ہے کہ افسانے مختصر تحریروں میں قلم بند کرتے ہیں اور ان کی کہانی معاشرے کی گندگیوں سے آگاہ کراتی ہے۔افسانہ نگار کسی بھی موضوع پر قلم چلانے سے پہلے اس واقعہ کی تہہ تک جانے کی کوشش کرتا ہے۔آپ کے افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے کے لیے بہت ہی غور فکر کی ضرورت ہوتی ہے جو کہ ان کے قلم کا حصہ ہے،ان کی خاصیت یہ رہی ہے کہ تحریروں کی تعداد سے زیادہ موضوعات پر فوقیت دینا بہتر سمجھتے ہیں۔ان ہی وجوہات کی بنا پر اپنے ہم عصروں میں پیغام آفاقی نے اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔

منظر کاظمی کی افسانہ نگاری: موضوعاتی مطالعہ

ڈاکٹر اشوک کمار بیٹھا

پٹنہ، بہار

ملخص

منظر کاظمی کا نام اردو افسانے میں تعارف کا محتاج نہیں۔ موضوعاتی اعتبار سے منظر کاظمی کے افسانوں میں تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں موضوعاتی جدت اور موضوع کو برتنے کا انداز متاثر کرتا ہے۔ ہر طرح کے موضوعات کو انھوں نے اپنی کہانیوں میں برتا ہے۔ اسلامی تاریخ سے وابستہ واقعات کو استعاراتی انداز سے برتنے میں ان کو مہارت ہے۔ لکشمن ریکھا کے افسانوں میں تاریخی واقعات کا اشاراتی انداز ان کو دوسرے افسانہ نگاروں سے انفرادیت بخشتا ہے۔ ان کے افسانوں میں معاشرے کی ناہمواریاں، چھوٹے چھوٹے مگر دیرپا اثرات والے واقعات اور زمین سے جڑی ہوئی سچائیاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ منظر کاظمی کا تعلق گاؤں سے رہا ہے۔ ان کا بچپن گاؤں میں گزرا۔ ابتدائی سے ثانوی سطح کی تعلیم گاؤں میں ہوئی۔ اس کے بعد دیہات نما شہر سے تعلق ہوا۔ پھر شہر آہن جمشید پور ان کا میدان عمل بنا۔ ان کا یہ سفر ان کی زندگی میں تحفہ سے کم نہ تھا۔ تجربات کی بھٹی میں تپ کر وہ کندن بنے۔ زندگی کی سچائی کو دیکھا تو پر فریب زندگی کا تماشہ بھی ان کی نگاہوں کے سامنے تھا۔ اس لیے ان کے افسانوں میں سماجی اور سیاسی مسائل اور ان سے وابستہ بے شمار افکار ملتے ہیں۔ چونکہ افسانہ لکھنے کا ان کا انداز الگ ہے اس لیے بین السطور مشاہدہ ٹپکتا ہے۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ ان کے اندر معاشرتی اصلاح کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔

☆☆☆☆☆

منظر کاظمی کے افسانوں میں موضوعاتی پیش کاری کے مطالعے سے قبل ممتاز شیریں کے دو جملے نقل کرتا ہوں جن میں مواد کی عظمت کا اعتراف ہے جو ہمیں منظر کاظمی کی فکری دنیا کو جاننے کی راہ میں معاون ہیں۔ ان کے مطابق:

''مواد معمولی ہو لیکن تکنیک اچھی ہو تو اس سے افسانے میں کچھ
جاذبیت تو پیدا ہو جائے گی لیکن بہت اچھا افسانہ نہیں بن پائے گا۔
اس کے برخلاف مواد عظیم ہو، افسانہ میں گہرائی ہو تو تکنیک کی طرف
دھیان ہی نہیں ہوتا۔ عظیم مواد معمولی تکنیک میں بھی اپنا احساس
عظمت برقرار رکھتا ہے۔''

(اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص:۷۸)

مواد اور تکنیک کے درمیان برتری کے قصے ناقدین ادب کے لیے اہم رہے ہیں۔ کچھ نے تکنیک کی عظمت کا اعتراف کیا تو کچھ نے مواد کی برتری کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں بیشتر ناقدوں کا ماننا ہے کہ کہانیاں اپنی تکنیک خود وضع کر لیتی ہیں۔ یہاں فنکار کا مشاہدہ اور اسے برتنے کا انداز زیادہ اہم ہوتا ہے۔ کہانیاں لکھنے سے قبل یہ ذہن میں تیار ہوتا ہے۔ زندگی کے زاویے پر اس کو پرکھا جاتا ہے۔ عمل ردعمل کا خیال رکھا جاتا ہے ان سب کے بعد کہانی ہمارے سامنے آتی ہے۔ افسانہ لکھتے ہوئے یہ نہایت ضروری ہو جاتا ہے کہ واقعات کے بیان میں تاثیر کی خوبی پنہاں کی جائے۔ موضوع سے وابستہ واقعات کی پیش کش سے ہی اچھا افسانہ وجود میں نہیں آسکتا ہے۔ اس کے لیے ماحول اور تہذیب وثقافت کا درآنا اہمیت رکھتا ہے۔ منظر کاظمی ان افسانہ نگاروں میں سے نہیں ہیں جنھوں نے زیادہ لکھنے کو اچھا تصور کیا۔ انہوں نے ''کم اور بہترین'' کے فارمولے کو اپنایا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اردو افسانے کو کم افسانے دیئے مگر ان تمام افسانوں میں ایسی خوبیاں ڈال دیں کہ ناقد وقاری ان کی جانب توجہ دینے لگے۔ یہ سلسلہ ہنوز اب بھی باقی ہے کہ جب بھی منظر کاظمی کی افسانہ نگاری کا ذکر آتا ہے، سنجیدہ قارئین کو ان کے افسانوں کی پسندیدگی کا بکھان کرنے لگتے ہیں۔ یہاں یہ بتانا اور بھی اہم ہے کہ منظر کاظمی نے اپنے افسانوں کے عنوان سے بھی قاری کو چونکایا۔ عنوان سنتے یا پڑھتے ہی اس جانب ذہن سوچنے لگے یہ تو فن کار کا کمال ہی کہا جائے گا۔ ''سیاہ غلاف اور کالے جرنیل''، ''آسمان سے گرتی روٹیاں''، ''ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی''، ''سوگز پر دفن ایک کہانی''، ''قصہ بھیم مداری کا'' وغیرہ کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں موضوعاتی تنوع ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''مجھے اس کے اظہار میں خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ منظر کاظمی نے
مسائل کو محض ایک تماشائی کی طرح نہیں دیکھا بلکہ خود کو اس میں حل کر
لیا ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں مسئلہ اور فن الگ الگ اکائیاں

نہیں بلکہ آپس میں متحد ہوکر ایک ہیں۔منظر کاظمی نے یہ محسوس کیا کہ انسان کا ذہنی ارتقاء، اس کی سائنسی ترقی، اس کی مادی فتوحات وغیرہ ہر چند کہ قابل لحاظ ہیں لیکن بنیادی طور پر انسان پرسکون نہیں، پرامن نہیں بلکہ سماج اور معاشرے کی ترقی اس کے لئے ایک خرابہ مرتب کرنے کی درپے ہے۔اس نقطۂ نظر کی بھرپور وضاحت ان کی کہانی ''ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی'' میں ہوتی ہے ایک مختصر کینوس پر پھیلی ہوئی یہ کہانی انسانی ارتقا کے المیہ پر دال ہے۔یہاں افسانہ نگار نے حیرت انگیز طور پر Condensation کا طریقۂ کار اپنایا ہے ۔انسان کی ترقی کے مدارج بڑی ایمائیت اور رمزیت کے ساتھ بیان کر دیئے گئے ہیں تب انسان گھٹنوں کے بل چلتا تھا، تب انسان اپنی ہی سرگوشی سے سرمشار تھا، پھر اس کے دو پاؤں، ہاتھوں میں سبدل ہوئے اور اب دو ہاتھ اور دو پاؤں کا یہ آدمی خلائی سفر کر رہا ہے۔لیکن کیا اس کا ارتقاء اسے سکون دے سکا ہے؟ فنکار کا جواب نفی میں ہے۔ یہ ہے''ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی'' کا موضوع لیکن یہ موضوع محض موضوع ہی نہیں ہے، افسانہ ہے، جس میں افسانہ نگار نے اپنے پڑھنے والوں کو کہانی کہنے کے طلسمی آہنگ میں گم کر رکھا ہے''۔

(منظر نامہ، مرتب: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص: ۹۷۔۹۶)

''ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی'' کی فنکاری معراج پر ہے۔اس میں انسانی زندگی پرت در پرت کھلتی ہوئی ہمارے سامنے آ کھڑی ہوجاتی ہے۔اسے آدمی کا سفر نامہ کہیں یا انسانی زیست کی گاتھا، ہر ہر قدم پر تجسس قاری کو سحر زدہ کر دیتا ہے۔اس کے موضوع میں آفاقیت ہے اور بیان میں نیاپن۔اس طرح افسانہ نگار اپنی بات کہنے میں اور قاری کو اس نکتہ کے سحر میں گرفتار کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔جیسا کہ اوپر ذکر کیا چکا ہے کہ منظر کاظمی کے یہاں تاریخی واقعات سے وابستہ علامتیں پائیں جاتی ہیں۔وہ ان واقعات کو اپنی کہانی کے متن میں داخل کرتے ہیں جو ہمارے ذہن میں محفوظ ہوتے ہیں۔مذکورہ احساسات میں حضرت آدم کی پسلی سے حوا کو پیدا کرنے اور پھر دونوں کے ایک دوسرے کی آواز سننے اور اس سے لذت حاصل کرنے کا ذکر ہے۔دراصل افسانہ نگار

اس دنیا میں آدم سے لے کر آج تک کی زندگی کو اس انداز سے پیش کرنا چاہتا ہے کہ جس سے انسانی ارتقاء اور اس کے اثرات نیز انسان کے اندر آ گئی خرابیوں کو دکھا سکیں۔

یہ کہانی ہمیں یہ سوچنے کو مجبور کرتی ہے کہ آخرکار ہم نے روزافزوں ترقی کے خواب کیوں دیکھے۔ آخر ان خوابوں سے ہمیں کیا ملا۔ ہم نے ترقی تو کر لی مگر اس ترقی نے ہم سے وہ سب چھین لیا جو ہماری روایت کا حسن تھا۔ جن بنیادوں پر ہم خود کو اشرف المخلوقات کہلاتے تھے۔ اب ہماری فکر اتنی تیز ہوگئی کہ شاخوں سے لپٹنے کا ہنر ہمیں نہیں آتا بلکہ جسموں کی حرارت کے پیچھے ہم بھاگے جا رہے ہیں۔ منظر کاظمی کا یہ افسانہ عنوان اور پیش کاری کے سبب برسوں یاد رکھنے کے قابل ہے۔

منظر کاظمی کے اہم افسانوں میں سے ایک ''سیاہ غلاف اور کالے جرنیل'' ہے۔ اس کا موضوع پیارے نبیؐ کی ذات وصفات ہے۔ اس میں محمدؐ کی زندگی کے واقعات افسانہ بنے ہیں۔ یہ موضوع نہایت اہم اور پاکیزہ تھا لیکن اتنا ہی پرخطر۔ اس لیے تخلیقی فن کاروں کے یہاں یہ موضوع ناپید ہے۔ سیرت کی کتابوں میں آپؐ کے اطوار حسنہ کا ذکر تو خوب خوب ملتا ہے مگر فکشن کے روپ میں شاذ و نادر ہی کسی نے اس موضوع کو برتا ہو۔ آپؐ کے کردار کی بلندی کے قائل سبھی ہیں۔ ان کا کردار اعظم ہے کہ بڑی سی بڑی مصیبتوں کو انہوں نے خوش اسلوبی سے حل اور فتح کر لیا ہے۔ منظر کاظمی نے رمز و اشارے سے ان تمام واقعات کو ''سیاہ غلاف اور کالے جرنیل'' میں پرو دیا ہے۔ اس افسانہ کی خوبی اس کی وہ زبان ہے جو صفات نبویؐ کے افسانوی بیان کے لیے نہایت موزوں ہے۔ اس میں افسانے کی ابتدا سے ہی اسلامی تاریخ کے اوراق ذہن میں آنے لگتے ہیں۔

اسی افسانے میں حضورؐ کے شرح صدر کے واقعے کو آغاز بنایا اور یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ یہ کوئی عام واقعہ نہیں بلکہ قدرت کا عظیم فیصلہ اور انسانیت کا ایک بڑا درس ہے۔ درجہ ذیل جملے میں صرف تاریخی واقعہ کا بیان نہیں ہے بلکہ حضورؐ کے عظمت کی گاتھا بھی موجود ہے۔ قرآن شریف میں اس واقعہ کو بیان کیا گیا۔ منظر کاظمی افسانہ ''سیاہ غلاف اور کالے جرنیل'' میں اس واقعہ کا رنگ دیکھئے:

> ''کوئی شئے جب ملنے والی ہوتی ہے تو اس طرح ملتی ہے کہ سینہ چاک کر کے اس میں سے کچھ نکال لیا جاتا ہے اور اس کے بعد بھی ایسا ہوتا ہے کہ بہت کچھ مل جاتا ہے۔''
>
> (افسانہ ''سیاہ غلاف اور کالے جرنیل''، لکشمن ریکھا، ص:۱۵)

اس افسانے میں چھٹی صدی عیسوی میں خانہ کعبہ پر حبشی جرنیل ابرہہ کے حملہ کا تاریخی واقعہ رمز و

اشارے میں بیان ہوا ہے۔تمثیلی پیرائے بیان اس افسانے کی خوبی ہے۔اس افسانے میں قرآن کریم کی کئی آیتوں سے واقعات اخذ کیے گئے ہیں اور ان کو استعارہ بنایا گیا ہے۔سورہ الفیل میں اصحاب فیل کا ذکر اس افسانے میں آیا ہے۔اصل میں افسانہ محمدؐ کی حیات اور مقصد حیات پر مبنی ہے۔اس افسانے میں علامتی اور تجریدی انداز سے سر بلندیٔ رسول کے نمایاں پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔پورا افسانہ استعارہ بازی کا عمدہ نمونہ ہے۔تجسس میں بھرپور یہ افسانہ ہمیں تاریخ اسلام کے واقعات کو دوبارہ خوانی کا موقع عنایت کرتا ہے۔خانہ کعبہ پر ہزاروں ہاتھیوں پر سوار طاقت ور فوج کے حملہ اور یورش کو ابابیلوں نے ختم کر دیا تھا۔طاقتور فوج نازک اندام ابابیلوں کے کارناموں کی تاب نہیں لا سکا۔اس کا اشارہ خوبصورتی سے اس افسانے میں موجود ہے۔اس افسانے میں کئی جگہ سوال بھی قائم کیے گئے ہیں۔کہانی روایت سے تھوڑا الگ ہے۔اس کے بیانیہ میں انفرادیت ہے۔اس میں پختہ سوچ، سنجیدگی اور مہارت پائی جاتی ہے۔

''آسمان سے گرتی روٹیاں'' ان کا مشہور افسانہ ہے۔اس کہانی میں حضرت یوسفؑ، موسیٰؑ اور فرعون مصر کے واقعات کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔قصہ یوں تو کچھ اور ہے مگر افسانہ نگار اس سے بے حد اہم کام لینا چاہتا ہے۔یہ کام ہمارے ماضی کے کارناموں پر محیط ہے جن سے سبق لے کر آج کا انسان کامیاب و کامران ہوسکتا ہے۔حضرت موسیٰؑ کی کہانی کو افسانے میں پیش کرنے کا انداز دیکھئے۔درجہ ذیل اقتباس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ منظر کاظمی الفاظ کے پارکھ ہیں اور مذہبی روایات بیان کرنے پر قادر بھی۔اس واقعہ کا ذکر قرآن شریف میں تفصیل سے آیا ہے۔اس کو کہانی کی بنت میں رکھ کر خیر وشر کے قصے بیان ہوئے ہیں۔یوسفؑ کا خواب میں دیکھنا کہ گیارہ ستارے انہیں سجدہ کر رہے ہیں اس خواب کا اپنے والد سے بیان کرنا، بھائیوں کا حسد کی آگ میں جلنا، شکار کے بہانے جنگل میں کنویں میں ڈال دینا، قافلہ ابن زعر کا اس جنگل سے گذر ہونا اور یوسفؑ کو کنویں سے باہر نکالنا۔عزیز مصر کے ہاتھوں فروخت اور وہاں سے بادشاہ مصر فرعون تک رسائی۔حضرت یعقوب سے ملاقات، ایسے واقعات ہیں جن کو منظر کاظمی نے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔اس افسانے میں دونوں پیغمبروں کے واقعات کے پس پردہ آپسی قرابت داری، انسانی نفسیات، حکومت کے درمیان کش مکش اور حسن وتدبر کی اہمیت کو اجالا ہے۔''آسمان سے گرتی روٹیاں'' ان کی عمدہ کہانیوں میں سے ایک ہے۔''ایک کجلائی ہوئی شام'' کی علامت میں کئی تاریخی واقعات کا رمز موجود ہے۔روشن صبح اور تاریک شام کو انہوں نے معنویت کے ساتھ تاریخ سے جوڑا ہے۔صبح اور شام کی علامتیں ادب میں پیش کی جاتی رہی ہیں مگر منظر کاظمی نے ان دونوں الفاظ کو وسیع ترین معنوں میں استعمال کرتے ہوئے کجلائی ہوئی شام کو شاہکار افسانے کا موضوع بنا دیا ہے۔

منظر کاظمی کا افسانہ''لکشمن ریکھا'' کی بنیاد رامائن کے واقعات ہیں۔نام بھی رامائن کے اس واقعہ

سے اخذ ہے جس میں لکشمن نے سیتا کی حفاظت کے لیے ایک لکیر (ریکھا) کھینچی تھی۔ اس لکیر سے باہر آنے پر ہی (راون کے اصرار اور جذبۂ خدمت کی وجہ سے) سیتا ہرن ہوا تھا۔ رامائن کی یہ کہانی بے حد مقبول ہے اور اس میں پوشیدہ راز سے سبھی واقف ہیں۔ اس واقعہ کو بطور علامت استعمال کرتے ہوئے منظر کاظمی نے بہت سارے اسرار و رموز کو الفاظ کا جامہ عطا کیا ہے۔ افسانہ نگار نے شہری اور دیہاتی زندگی کے درمیان ایک ریکھا کھینچے کی کوشش کی ہے۔ گاؤں کا انسان بیکاری، افلاس، بھوک وغیرہ کی وجہ سے شہر کی جانب مراجعت کرتا ہے لیکن کیا شہران کے دکھوں کا مداوا ہے۔ جس درد کو ختم کرنے وہ شہر آتا ہے کیا شہر اس کی ضرورتوں کی بھرپائی کر پاتا ہے۔ اگر ضرورتیں کچھ حد تک پوری ہو بھی جاتی ہیں تو اس کی قیمت چکاتے چکاتے اس کا درد پھر سے واپسی کی چاہت میں لگ جاتا ہے۔ یہ تو شہر اور گاؤں کے درمیان پنپنے والا ایک رشتہ ہے لیکن شہر کی عمارتوں، کارتول کی چکنی سڑکوں، فیکٹریوں کے درمیان رہ رہ کر انسان کیا سے کیا ہو جاتا ہے۔ ان حالات و واقعات کو بیان کرنے کے لیے جس طرح کی علامتیں چاہئے تھیں اس کو منظر کاظمی کے خلاقانہ ذہن نے برآمد کرتے ہوئے رامائن کی کہانیوں سے جوڑ لیا۔ سیتا ہرن کا واقعہ اور گیتا کے وہ اشلوک جن میں زندگی کے رنگوں کا درک ہے کو پیش کرتے ہوئے شہری زندگی کے المیہ کو حسن کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس افسانے کی معنویت یہ ہے کہ زندگی کی رفتار کے ہاتھوں ہم نے مثبت افکار کو ترک کر دیا ہے، جن کی وجہ سے مددگار ہاتھوں کا ملنا بھی بند ہو چکا ہے۔

''کانٹوں کا تاج'' منظر کاظمی کے دیگر افسانوں کی طرح تمثیل کا رنگ رکھتا ہے۔ اس میں حضرت موسیٰؑ اور عیسیٰؑ کے دور کے واقعات کو اشاراتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ منظر کاظمی کی یہ خوبی ہے کہ انہوں نے علامتوں کے ذریعہ عصر کو روشن کرنے، درس دینے اور حوالے سے بہرہ ور کرنے کا ذریعہ تلاش رکھا ہے۔ فرعون مصر کے زمانے میں ہی یعقوبؑ نے کنویں سے نکالے ہوئے اپنے بیٹے حضرت یوسفؑ کو دیکھا تھا۔ یہ واقعہ آج بھی سامان عبرت ہے۔ اسی طرح کے ان گنت اسلامی واقعات واقوال کو منظر کاظمی جیسا افسانہ نگار سنبھالنا چاہتا ہے اور بر وقت اور با موقع اس کے استعمال سے آشنا ہے۔

اس طرح کہانی کو تاریخی واقعات سے جوڑتے ہوئے منظر کاظمی آئے بڑھتے ہیں۔ کانٹوں کا تاج صرف اشارہ ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ روزمرہ کی زندگی کانٹوں سے بھری ہوئی ہے۔ بڑی بڑی خواہشیں دل میں بسائے آج کا انسان چاند کو تسخیر کرنے کے درپے ہے۔ اپنی امنگوں کو عملی جامہ عطا کرنے کے لیے اس نے ساری کاوشوں کو بروئے کار لانے میں کوئی کمی نہیں چھوڑی ہے۔ قناعت کی کمی اور جلد بازی نے سارا کام بگاڑ دیا ہے۔ ایسے وقت میں روشنی کی ضرورت تھی جو پہلے ہمارا اثاثہ تھی مگر اب کوئی راہبر نہیں جو ہمیں روشنی دکھائے۔ ہماری ظلمتوں کو شکست دینے کے ہنر سے آگاہ کرے۔ ''سوگز پر دفن ایک کہانی'' فساد کے موضوع پر لکھی گئی کہانی ہے۔ مگر

اس میں ایک تیسرے آدمی کا کردار سچا اور اچھوتا کردار بن گیا ہے۔ اس کہانی کا عنوان بھی سچا ہی ہے۔ منظر کاظمی نے اس حقیقت کو بڑی دلیری سے افسانے کا روپ عطا کیا ہے۔ انہوں نے زکی انور جیسے جیالے افسانہ نویس کی ذہنیت اور سماجی سروکار نیز بے چینی کو دل دوز انداز میں پیش کرنے کی جسارت کی۔ انہوں نے پرایا سمجھ لیا۔ جن لوگوں کے لیے آخری دم تک آنکھوں میں آنسو لیے رہے انہیں سب نے مل کر ان کنوئیں میں ڈال دیا۔ گویا اب وہ تیسرا ہو گئے تھے۔ اسی افسانے کا ایک اقتباس سے محظوظ ہوئیے اور اپنے احساس کو تازگی عطا کیجئے:

''تھوڑی ہی دور پر ایک کھلے میدان میں جا کر اس نے اعلان کیا کہ وہ
ایک تیسرا آدمی ہے اور اس اعلان سے کھلبلی مچ گئی۔
''یہ تیسرا آدمی کون ہوتا ہے۔''
''ہم نہیں مانتے۔''
''ہم، ہم ہیں، تم، تم ہو۔
مگر تیسرا کون ہے؟

جنگلوں کی طرف پھر سے مراجعت کی تیاری کرتا ہوا آج کا انسان منظر کاظمی کا افسانہ ''ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی'' کے عنوان سے ہمیں جھنجھوڑتا ہے۔ پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی ہمیں آدم معلوم پڑتا ہے، جس نے دنیا میں انسان کی کہانی کا آغاز کیا تھا۔ آدم کی تخلیق کے بعد اللہ نے حوا کو بنایا۔ پھر اس کائنات میں گل و بوٹے کھلنے لگے۔ تخلیق انسان کا راستہ ہموار ہوا۔ انسان نے ترقی کے کئی منازل طے کیے اور آخرش بلندیوں پر فائض ہو گیا۔ لیکن بلندی نے اسے شہروں کی جانب دھکیل دیا۔ اب انسان اتنا پریشان ہے کہ دوبارہ چار ٹانگوں والی حالت میں جانے کا خواستگار ہے۔ اب تو جنگلوں میں آبادیاں ہیں۔ تھک ہار کر آج کا انسان خود سے مکاشفہ کرتا ہے اور پرانے دنوں کو اچھا تصور کرتا ہے۔ بے حیائی اور بے شرمی آج کا فیشن ہے۔ چار ٹانگوں کا عہد کے باشندہ بھی ان بے حیائیوں پر شرمندہ ہو جاتے ہیں اس افسانے میں بدلتے حالات، انسان کی ترقی اور اس کا زوال پھر معاشرے پر پرنے والے منفی اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

''طوطے بولتے ہیں'' کا موضوع آج کی سیاست اور سیاست دانوں کی سیاست ہے۔ طوطا کو بطور علامت پیش کیا گیا ہے اور اس کے عادات و اطوار کو باریک بینی سے کہانی کا حصہ بنا کر آج کی صورت حال کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس طرح آج کے سیاست داں ڈائس پر کھڑے ہو کر پہلے کھانستے ہیں پھر رٹے

رٹائے جملے بولتے ہیں۔ تالیوں کی آواز پر خوش ہو کر کچھ دیر کے لیے خاموش ہوتے ہیں۔ یہ ساری باتیں افسانہ ''طوطے بولتے ہیں'' میں متشکل ہوتی ہیں۔ طوطے کی تقریر سننے اور اس کو دیکھنے والوں کی بھیڑ کا ذکر بڑے ہی اچھے انداز میں افسانہ نگار نے کیا ہے۔

افسانوی مجموعہ ''لکشمن ریکھا'' میں شامل ایک افسانہ ''آخری دروازے سے گزرتے لوگ'' کے اندرون میں عوامی مسائل اور اس کی کرب ناکی موجود ہے۔ اس میں علامتیں کہیں پوری طرح واضح ہیں تو کہیں انسانی نفسیات کی طرح گنجلک۔ دو کردار جن کے سروں پر گٹھری ہے نامعلوم دروازے سے گزرنا ان کے لیے محال ہے کہ بھیڑ نے ان کو مجبور کر رکھا ہے۔ بھیڑ کیا ہے سب کے سب دروازے سے گزرنے والے لوگ ہیں۔ اس میں جو کردار فعال ہے وہ ہے نوجوان کا کردار جن کی ہتھیلی پر گندم کے دانے ہیں جن کی تعداد وہ آنے والوں کو بتانا اور پوچھنا چاہ رہا ہے۔ اسی طرح ہر کوئی دروازے سے باہر نکلنے کی فکر میں چینٹیوں کی طرح رینگ رہے ہیں۔ پیچھے آنے والے کی طاقت کا بوجھ بھی انہیں متزلزل کر رہا ہے۔ گویا دروازے سے گزرنے والے لوگوں کی سانسیں چڑھ گئی ہیں، ایسے میں منظر کاظمی کے یہ جملے افسانہ ''آخری دروازے سے گزرتے لوگ'' کو نئی معنویت سے ہم کنار کرتے ہیں ساتھ ہی نئی نسل کی خوشگوار آمد کا مژدہ بھی سناتے ہیں۔

افسانہ ''علاج'' جسمانی رشتوں کی ضرورت اور حالات پر مبنی ایک اچھی کہانی ہے۔ اس کے کرداروں میں جنسی رویہ کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ منظر کاظمی ہمدردی کے ساتھ اس غلط روش کو ہدف بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اس کہانی کے درون میں شوہر بیوی کے درمیان کے تعلقات، جنسی آسودگی، شہروں میں جنس کے بازار اور اس سے پیدا شدہ بیماری وغیرہ قاری کو ایک پل کے لیے بھی اس سے الگ ہونے نہیں دیتی ہے۔ جنس کی بھوک بہت بے چین کرتی ہے اور کبھی کبھی انسان کو شیطان بنا کر چھوڑتی ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ جنس بہتوں کے لیے تسکین کا سامان ہے۔ جنسی بے راہ روی معاشرہ کے لیے ناسور ہے۔ تو ریڈ ایریا بہتوں کی زندگی کا سہارا بھی ہے۔ لیکن افسانہ ''علاج'' کا ایک مسئلہ ہے۔ اس کا آخری حصہ ملاحظہ کیجیے اور افسانہ نویس کی موضوع پر پکڑ محسوس کیجیے:

> ''سنجوا نے بدبدانا شروع کر دیا۔
> یہ جندگی ہے۔ ایک دم گھاؤ ہے۔ اسے کیسے اچھا کریں۔ اف سالا
> ایک دم سمجھ میں نہیں آتا۔ اتنا کہتے ہوئے اس نے اپنے ہاتھ میں مرہم
> لگی پٹی کی طرف دیکھا۔ ایک لمحہ کے لئے لیکن دوسرے ہی لمحہ وہ ہاتھ
> پھسلتا ہوا اوپر کی طرف آیا تو منگتی کا جیسے دم ہی نکل گیا۔ اس اچانک

تکلیف کے لیے وہ کبھی تیار نہ تھی۔ وہ اٹھ بیٹھی۔ مرہم لگی پٹی کورانوں
کے درمیان سے نکال کر اس نے سنجوا کے منہ پر دے مارا۔
سالا پاگل ہوگیا ہے۔اتنی سے بات سے دل چھوٹا کرتا ہے۔"

(افسانہ علاج، سہ ماہی ہمالیہ، کلکتہ، جنوری ۱۹۶۴ء)

موضوعاتی اعتبار سے منظر کاظمی کے یہاں تنوع ہے۔ ہر طرح کے موضوعات کو انہوں نے اپنی کہانیوں میں برتا ہے۔اسلامی تاریخ سے وابستہ واقعات کو استعاراتی انداز سے برتنے میں ان کو مہارت ہے۔لکشمن ریکھا کے افسانوں میں تاریخی واقعات کا اشاراتی انداز ان کو دوسرے افسانہ نگاروں سے انفرادیت بخشتا ہے۔ ان کے افسانوں میں معاشرے کی ناہمواریاں، چھوٹے چھوٹے مگر دیرپا اثرات والے واقعات اور زمین سے جڑی ہوئی سچائیاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔منظر کاظمی کا تعلق گاؤں سے رہا ہے۔ان کا بچپن گاؤں میں گزرا۔ابتدائی سے ثانوی سطح کی تعلیم گاؤں میں ہوئی۔اس کے بعد دیہات نما شہر سے تعلق ہوا۔ پھر شہر آہن جمشید پوران کا میدان عمل بنا۔ان کا یہ سفر ان کی زندگی میں تحفہ سے کم نہ تھا۔تجربات کی بھٹی میں تپ کر وہ کندن بنے۔زندگی کی سچائی کو دیکھا تو پرفریب زندگی کا تماشہ بھی ان کی نگاہوں کے سامنے تھا۔اس لیے ان کے افسانوں میں سماجی اور سیاسی مسائل اور ان سے وابستہ بے شمار افکار ملتے ہیں۔ چونکہ افسانہ لکھنے کا ان کا انداز الگ ہے اس لیے بین السطور مشاہدہ ٹپکتا ہے۔ان کے افسانوں کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ ان کے اندر معاشرتی اصلاح کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔

گل کرسٹ کی خدمات پر ایک نظر

ڈاکٹر ریحان احمد قادری
دربھنگہ، بہار

ملخص

گل کرسٹ کا نام ہندوستان کے اردو زبان کی تحریک میں ایک نمایاں کردار کے طور پر لیا جاتا ہے جس کو ہندوستان کی تاریخی ادب میں فراموش کرنا جرم ہوگا۔ کیونکہ آپ نے ہندوستانی زبان کو فروغ دینے میں اور اس کو عوام الناس تک پہنچانے میں کلیدی رول نبھایا ہے۔ اگر جان گل کرسٹ نہ ہوتے تو اردو زبان آج تک اچھی صحت کے ساتھ ہم تک نہ پہنچ پاتا۔ جان بورتھ وک گل کرسٹ (۱۷۵۹۔۱۸۴۱) ایڈنبرا (اسکاٹ لینڈ) کے شہری تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم اپنے وطن میں ہوئی اور انہوں نے ایڈنبرا یونیورسٹی سے طب (ڈاکٹری) کے علم کو حاصل کیا۔ تعلیم مکمل ہونے پر معاش کی فکر میں وہ ویسٹ انڈیز گئے پھر کچھ سال وہاں گذار کر ۱۷۸۲ء میں بمبئی آ گئے۔ یہاں آ کر آپ نے محسوس کیا کہ ہندوستان میں قیام اس وقت تک بے سود رہے گا جب تک وہ یہاں کی مروجہ زبان کا وافر علم حاصل نہ کر لے۔ اپنی انگریزی کتاب جس کا نام اردو لغت اور قواعد ہے کے ''ضمیمے'' Appendia میں لکھا ہے کہ میں نے مصمم ارادہ کر لیا ہے کہ وہ اس زبان کا علم حاصل کریں گے جسے اصطلاحاً مسلمان (Moors) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں آ کر جب ڈاکٹر جان گل کرسٹ نے نصابی کتب کی تلاش کی تو معلوم ہوا کہ نہ صرف نصابی کتب موجود نہیں بلکہ کسی قسم کا مواد خواندگی بھی وہاں وجود میں نہیں ہے۔ یہ ماجرا دیکھ کر ماتحت منشیوں کی مدد سے ''کالج کونسل'' کی اجازت لیے بغیر بارہ کتابیں تیار کرائیں اور کلکتہ کے الگ الگ پریس خانوں میں بانٹ دیں کہ وہ جلد از جلد کتابوں کو طبع کر دیں۔ ان کتابوں میں مسکین کے مرثیے، سنگھاسن، بتیسی، سکنتلا ناٹک، اخلاق ہندی، مادھونل، بیتال پچیسی ناگری رسم الخط میں اور چار درویش و مثنوی

میر حسن، گلستان کا اردو ترجمہ، طوطا کہانی، گلشن ہند اردو رسم الخط میں اور ''مشقیں'' کے نام سے بارہویں کتاب اردو، ناگری، رومن رسم الخطوں میں شامل تھیں۔

☆☆☆☆☆

گل کرسٹ شہر سورت میں بنگال آرمی کے بمبئی دستے میں نائب سرجن کی حیثیت سے بحال ہوئے اور لشکر کے ساتھ جب ان کا تبادلہ سورت سے فتح گڑھ ضلع فیض آباد ہوا تو اس نے ایک خط میں لکھا کہ ''کرنل چارلس مورگن کی کمان میں جب بنگال آرمی کے دستے ساتھ وہ سورت سے فتح گڑھ روانہ ہوا تو بے شمار قصبوں اور دیہاتوں سے گزرتے ہوئے اس نے دیکھا کہ وہ زبان جسے وہ حاصل کر رہا تھا ہر جگہ بولی جا رہی تھی۔ سورت میں رہتے ہوئے آپ نے اردو زبان کی لغت اور قواعد تیار کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ پھر ۱۷۸۵ء میں اس منصوبہ کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے تنخواہ والا الاؤنس کے ساتھ ایک سال کی چھٹی کی درخواست دی جو منظور ہوئی۔ اس کے بعد لکھنؤ، فیض آباد، الہ آباد، جونپور، بنارس اور دوسرے مقامات کا سفر کیا تا کہ وہ اپنے منصوبوں کے لیے مواد جمع کر سکیں۔ اسی لگن کے ساتھ دن رات محنت کرتے رہے اور ۱۷۸۶ء میں انہوں نے اپنی لغت کا پہلا حصہ مکمل کیا پھر بورڈ سے درخواست کی کہ انہیں اس بنارس کی زمین داری میں رہنے اور نیل کی کاشت کرنے کی اجازت بھی دی جائے۔ چنانچہ یہ اجازت اور مزید رخصت بھی انہیں مل گئی۔ جب بنارس کی عمل داری میں اس نے غازی پور میں قیام کیا اور مسٹر چارٹر کے ساتھ مل کر نیل کی کھیتی شروع کر دی۔ اس میں انہیں فائدہ ہوا لیکن جب وہ دونوں حضرات مقامی زمینداروں کے مقدمے میں پھنس گئے تو چارٹر نے یورپ اور گل کرسٹ نے کلکتہ جانے کا راستہ اختیار کر لیا۔

عتیق صدیقی نے لکھا کہ ان کا آخری خط ۲۶ دسمبر ۱۷۹۴ء کا ملتا ہے۔ آگے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ ۱۷۹۸ء تک دونوں کیا کرتے رہے۔ آگے آپ نے لکھا کہ اس عرصے میں وہ اپنے علمی کاموں میں مشغول رہے ہوں گے اور اگست ۱۷۹۸ء میں انہوں نے اپنے کام کی تین جلدیں شائع کریں، پہلے جلد میں لغت، دوسری میں قواعد اور تیسری جلد ضمیمے پر مشتمل تھی، اسی سال اس نے ''اورینٹل لنگویسٹ'' (Oriental Linguist) کے نام سے تینوں جلدوں کا خلاصہ مرتب کیا۔ آگے عتیق صدیقی نے کہا ہے کہ لغت وقواعد میں اولیت کا سہرا تو گل کرسٹ کے سر نہیں باندھا جا سکتا لیکن کیفیت کے اعتبار سے اس کا کام فوقیت رکھتا ہے۔ لغت کا حصہ اول ۱۷۸۶ء میں، حصہ دوم ۱۷۹۰ء میں ہندوستانی زبان کے گرامر ۱۷۹۶ء میں، ضمیمہ ۱۷۹۸ء میں اورینٹل لنگویسٹ ۱۷۹۸ء میں شائع ہوئے تھے۔ اس لیے یہ کام نہ صرف گورنر جنرل نے بلکہ انگریز حلقوں میں بھی اس لیے پسند کیا گیا کہ لغت وقواعد کی مدد سے آپ نے پنی کاوش اور محنت سے اردو زبان کا جو عام طور پر سارے ہندوستان میں بولی اور سمجھی جاتی ہے سیکھنا

آسان ہوگیا تھا۔ان کتابوں کی اشاعت سے اس کے شہرت میں غیر معمولی اضافہ ہوا تو اس نے طب چھوڑ کر اسی زبان کی تعلیم وتدریس کو اپنا ذریعہ معاش بنانے کا ارادہ کرلیا یہ ان کی زندگی کا بہت ہی اہم موڑ تھا۔

فورٹ ولیم کالج میں آ کر جب ڈاکٹر جان گل کرسٹ نے نصابی کتب کی تلاش کی تو معلوم ہوا کہ نہ صرف نصابی کتب موجود نہیں بلکہ کسی قسم کا مواد خواندگی بھی وہاں وجود میں نہیں ہے۔یہ ماجرا دیکھ کر ماتحت منشیوں کی مدد سے ''کالج کونسل'' کی اجازت لیے بغیر بارہ کتابیں تیار کرائیں اور کلکتہ کے الگ الگ پریس خانوں میں بانٹ دیں کہ وہ جلد از جلد کتابوں کو طبع کر دیں۔ان کتابوں میں مسکین کے مرثیے،سنگھاسن بتیسی،سکنتلا ناٹک،اخلاق ہندی،مادھونل،بیتال پچیسی ناگری رسم الخط میں اور چار درویش ومثنوی میر حسن،گلستان کا اردو ترجمہ،طوطا کہانی، گلشن ہند اردو رسم الخط میں اور ''مشقیں'' کے نام سے بارہویں کتاب اردو،ناگری،رومن رسم الخطوں میں شامل تھیں۔ان کتابوں کے مکمل ہونے پر ۱۸۰۱ء کے آخر میں کالج کے سکریٹری نے ان کے نام خط لکھا تھا جس کے جواب میں ۱۲/جنوری ۱۸۰۲ میں گل کرسٹ نے کچھ اس طرح لکھا کہ ہندوستانی زبان میں چونکہ طلبہ کی ضرورت مکمل کرنے والی کتابیں موجود نہیں تھیں اس لیے میں نے بارہ کتابیں تیار کرا کے طباعت کے لیے دے دی ہیں۔ اس پر کالج سکریٹری نے جواباً اشاعت کے کام کو روکنے کا حکم دیا۔اور یہ لکھا کہ اب بغیر اجازت مزید کتابیں نہ تیار کرائی جائیں۔گل کرسٹ نے پھر اپنے خط میں وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ ''ہندوستان'' کے پروفیسر کی حیثیت سے یہ میری ذمہ داری ہے کہ میں ایسے کاموں کو آگے بڑھاؤں جو اس زبان کی ترقی کے لیے مفید ہوں۔ہندوستانی زبان ابھی ناپختہ حالت میں اپنے ابتدائی مرحلے میں ہے اور یہ زبان کبھی اپنے سن بلوغت کو نہیں پہنچ سکے گی۔اگر پیدائش کے وقت ہی اسے سخت مالی ورسی پابندیوں سے جکڑ دیا گیا۔ساتھ ہی اس نے یہ بھی لکھا کہ بہ صورت دیگر وہ چند شرائط کے ساتھ سارے اخراجات خود اٹھانے کے لیے تیار ہوئے۔ان کی درخواست قبول کر لی گئی پھر آپ نے بڑے پیانے پر کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بنا کر ''ہندوستانی پریس'' کے نام سے الگ ادارہ قائم کیا،کالج میں جو ٹائپ وطباعت کا سامان موجود تھا وہ تمام گل کرسٹ کو دے دیا گیا۔لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے لیے انہوں نے تیس منشیوں کے لیے کالج کو لکھا مگر صرف پانچ ہی مل سکا۔

ایک تجویز کے ذریعہ آپ نے کالج کونسل کو لکھا کہ مشرقی زبانوں کی طباعت کے لیے یورپی اصولوں کو سامنے رکھ کر ایسی تبدیلیاں کی ہیں جو ہندوستانی زبان کے لیے نہایت مفید ثابت ہوں گی۔آپ نے نمونہ کالج کو بھیج دیا۔جن کی عکاسی آج ہندوستانی پریس کی کتابوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔گل کرسٹ ہندوستان کے لیے رومن رسم الخط کا حامی تھا۔اس نے رومن رسم الخط میں بھی کافی تبدیلیاں کی تھیں جن سے اردو وہندی کی مخصوص آوازیں واضح کی جاسکتی تھیں۔زر کثیر خرچ کر کے پریس میں نیا ٹائپ ڈھلوایا تھا تاکہ صحیح ہندوستانی تلفظ کی اچھی کتابیں شائع

ہوں۔''ہندوستانی'' کوطباعت کی سطح پر جدید دور میں داخل کرنے کے لیے جو خدمات گل کرسٹ نے انجام دیں وہ بھی نا قابل فراموش ہیں۔

کالج میں جوش وخروش کے ساتھ ہندوستانیوں کو کم سے کم وقت میں ترقی دینے کی جو کوشش انہوں نے کی جو یقیناً قابل تعریف ہے۔گل کرسٹ نے نئے دور کے تقاضوں کے مطابق تصنیف وتالیف کے عمل کا جو راستہ دکھایا وہ دیکھتے ہی دیکھتے تاریخی دھاروں سے آن ملا جس سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اردو نثر کا راستہ متعین ہو گیا۔''ہندوستانی زبان'' کی کتابیں گل کرسٹ نے لکھوائی تھیں ان کی تعداد ساٹھ تھی جن میں طبع کچھ ہو گئیں اور کچھ زیر طبع تھیں اور بعض طباعت کے لیے تیار تھیں اور ۲۳ کے قریب وہ کتابیں تھی جو طباعت کے لیے تیار کی جارہی تھیں۔ کتابوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ آپ نے کم وقت میں خود زیادہ کام کر کے غیروں کی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ان سے کام لینے میں انہیں مہارت حاصل تھیں۔قابل توجہ بات ہے کہ سب کتابوں کے موضوعات میں حد درجہ تنوع ہے مگر معیار نثر وہی ہے جسے یکساں طور پر سب میں ہوتا ہے۔گل کرسٹ''ہندوستانی'' کو ایک ایسی اہم اور بڑی زبان سمجھتا تھا جس میں بے حساب طرز کے امکانات موجود تھے۔''کالج کونسل'' کی جو رپورٹ بھیجی اور اس میں اس زبان کے بارے میں جو واضح کیا جو اس طرح نظر آتا ہے:

> ''یونانی ولاطینی (زبانیں) اب برطانیہ عظمیٰ میں استعمال سے زیادہ اپنی قدامت کی وجہ سے محترم سمجھی جاتی ہیں۔اور فرانسیسی زبان اگر ہم اپنی دیسی زبان (انگریزی) سے اس کا مقابلہ کریں تو وہ بھی (اب) معمولی قدر و قیمت کی مالک ہیں۔اگر ہم مشابہت کے تعلق سے دیکھیں تو''ہندوستانی'' زبان بھی ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلہ میں اسی طرح بلندیاں طے کرے گی۔اگر وہ مخالفانہ و نامبارک حالات میں جبر و بے چارگی کا شکار نہ ہوتیں جس طرح انگریزی زبان نے ہمارے اپنے ملک میں انہیں ہی صورت حال میں عروج کے زینے طے کیے تھے۔''

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ''کالج کونسل'' نے گل کرسٹ کی اپیل کو اس لیے مسترد کر دیا کہ''کمپنی کے نظما'' خود کالج کی اسکیم ہی کو مسترد کر چکے تھے اس لیے ایسی حالت میں گل کرسٹ کے طباعتی پروگرام کو کھلی چھوٹ دینا

حکمت عملی کے خلاف تھا۔گل کرسٹ کو اب دوطرح کی پریشانی کا سامنا کرنا پڑا ایک طرف طباعتی منصوبہ مسترد کردیا گیا تو دوسری اسے باقی پروفیسروں کے مقابلے میں ان کی تنخواہ بھی کم تھی۔گل کرسٹ نے لکھا کہ ہندوستانی شعبے کو ہندوستان کے ترجمے کا کام سونپا جائے اور الاؤنس اسے دیا جائے جو یہ بھی منظور نہ ہوسکا۔آخر میں دل برداشتہ ہوا کہ واپس وطن لوٹ جانا چاہتا تھا مگر ولزلی کی مشورہ پر اس نے اپنا ارادہ ترک کردیا لیکن چند مہینہ گذرنے پر اس نے خرابی صحت کی وجہ کر اچانک استعفا دے دیا۔

انگلستان پہنچ کر وہ خود اڈنبرا چلے گئے۔وہاں ۳۰/اکتوبر ۱۸۰۴ء کو اڈنبرا یونیورسٹی نے قدیم و نامور طالب علم گل کرسٹ کو ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری سے نوازا۔کچھ عرصے گزرنے کے بعد وہ لندن چلے گئے ۔یہاں آکر ہندوستانی زبان کے بارے میں کئی اہم لکچر دیے۔خود کی چند کتابوں کی از سر نو تدوین کی پھر سیاست پر کچھ کتابیں لکھیں۔لندن میں رہ کر آپ نے کم و بیش دس کتابیں اور شائع کرائیں مگر قیام ہندوستان کے دوران خصوصاً فورٹ ولیم کالج میں انجام دیا ہوا وہ کام جس نے اردو ہندی ادب کی تاریخ میں جان گل کرسٹ کو زندہ جاوید بنا دیا۔باغ و بہار کو گل کرسٹ نے لکھوا کر شائع کرایا۔باغ اردو(ترجمہ گلستان)وہ پہلی کتاب ہے جو فورٹ ولیم کالج سے شیر علی افسوس کے ذریعہ لکھی گئی اور کالج سے ہی شائع ہوئی۔گل کرسٹ ایک بے قرار روح کے مالک اور خواب دیکھ کر حقیت میں بدلنا ان کا مقصد تھا۔مقصد کو سامنے رکھ کر اس پر تن من دھن سے لگ جاتے پھر لگن کے ساتھ اس کو حاصل کر لیتے۔یہ مزاج کے زود رنج اور تند خو تھے۔جب ہیڈلے نے خود کی لغت پر نظر ثانی کی اور کسی حوالے کے اس کی لغت سے متعدد الفاظ و معانی شامل کردیا تو گل کرسٹ نے اپنی دوسری کتاب ''دی اورینٹل لنگویسٹ'' میں ہیڈلے کی لکھی لغت کا تحقیر کے ساتھ ذکر کیا تھا جب کمپنی نے انگلستان میں انہیں الگ کردیا تو پھر گل کرسٹ نے ایک کتاب لکھی تھی اور اس میں کمپنی کے بہی خواہوں کو کھل کر برا بھلا کہا۔وہ دردسر کی وجہ سے چڑ چڑے ضرور ہو گئے تھے لیکن کام کرنے اور دوسرے لوگوں سے کام لینا جانتے تھے۔گل کرسٹ جوہر شناس آدمی تھے۔گل کرسٹ فورٹ ولیم کالج میں دس سال اور رہ جاتے تو اردو ادب کو نئے نئے مصنفین سے مالا مال کر دیتے وہ سب کے سب عمدہ صلاحیتوں کے مالک ہوتے مگر افسوس کہ قدرت کو یہ منظور نہ تھا۔شیر علی نے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی مدح میں قطعہ رقم کیا ہے جو ان کی صلاحیتوں کو نمایاں کرتے ہوئے یوں نظر آتا ہے:

پیشوائے صاحبان عقل گل کرسٹ
صاحب عالی طبیعت، صاف طینت، با صفا
تو ہر اک فن کا محقق ہے نہیں کچھ اس میں شک

مرتبہ قامت کو پہنچا ہے تیری تحقیق کا
جامع الفاظ اردو دہر میں تو ہے فقط

خوبی تالیف تیری کوئی کب ہے جانتا
خصلتیں نیکوں کی جتنی ہیں وہ تجھ میں ہیں جمع
تیری ملاحی جہاں تک گئے ہے وہ بجا

منشی عام طور پر صاحب علم وفن ہونے کے باوجود غیر معروف تھے جب کہ وہ تمام فورٹ ولیم کالج سے وابستہ افراد تھے مگران میں سے کوئی بھی صاحب تصنیف نہیں تھے۔ان کی پوشیدہ صلاحیتوں کو بھانپ کر گل کرسٹ نے ان سے کام لیا۔ان کی تصانیف اس کی جوہر شناسی کا کھلا ثبوت ہیں۔ان میں جناب شیر علی افسوس (تاریخ تقرر ۱۵/اکتوبر۱۸۰۰ء)، کاظم علی جوان (۱۰نومبر۱۸۰۰)،مظہر علی ولا (۱۰نومبر۱۸۰۰)، بہادر علی حسینی (۴/مئی۱۸۰۱ء)، تارنی چرن مشرا(۴/مئی ۱۸۰۱)، میر امن (۴/مئی ۱۸۰۱)، حیدر بخش حیدری (۴/مئی۱۸۰۱ء)، للولال کوی (۷/جون۱۸۰۲ء)، خلیل علی خاں اشک (۱/اگست ۱۸۰۳ء) وغیرہ یہ تمام لوگ شعبہ ہندوستانی سے جڑنے سے پہلے اردوزبان سے واقفیت رکھنے والے حلقوں میں نا آشنا تھے، غیر معروف تھے)

انہوں نے جب گل کرسٹ کی ہدایات پر عمل کر تصنیف وتالیف کا کام شروع کیا تو آج وہ بھی اردو ادب کی تاریخ کا اہم حصہ بن گئے۔عتیق صدیقی نے روبک کی مدد سے ایک فہرست منشیوں کی تیار کی تھی جسمیں کالج کے ۴۲منشیوں اوردس ان مولفین کی فہرست بھی دی جو کالج میں ملازم کی حیثیت سے کام کرتے تھے مگر گل کرسٹ نے ان سب سے تصنیف وتالیف اور ترجمے کا کام بڑے شوق سے لیا تھا۔ان کے نام یہ ہیں نہال چندلا ہوری، مرزا علی لطف، بینی نرائن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔گل کرسٹ جن سے کام لیتے ان کے حقوق کا بھی خیال رکھتے تھے۔اگر ہندوستانی زبان کو فارسی و دیوناگری دونوں رسم الخطو ں میں ہندوستان کی مرکزی زبان کے طور پر تسلیم کرلیا جاتا تو تاریخ اس طرح نہ مرتی جس طرح آج وہ مری ہوئی نظر آتی ہے۔ ہر طرف تنگ دلی، تنگ نظری، اور تعصب قوموں کی وہ بیماریاں ہیں جو خودسوزی وخودکشی کی ایک صورت ہیں۔جس کا علاج کرنا ناممکن ہے۔

گل کرسٹ اپنی زبان یعنی انگریزی کا شاعر بھی تھا ان کی نظموں کو ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کیا ہے۔ان کی شخصیت کا پتہ انگریزی زبان میں اس کی نثر کی توانائی سے ہوتا ہے۔آپ نے تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔قیام ہندوستان کے دوران (۱۷۸۲۔۱۸۰۴) میں آپ نے ’’ہندوستانی‘‘ زبان سے متعلق سترہ کتابیں لکھی

ہیں جن کا ذکر کرنا نہایت ضروری سمجھتا ہوں کیونکہ ان کتابوں سے ان کی ادبی دنیا کا پتہ چلتا ہے۔اگر ان کی کوشش نہ ہوتی تو آج ہندوستانی زبان زندہ وجاوید نہ ہوتیں۔ان کی ترتیب کچھ اس طرح سامنے آرہی ہے: جو عتیق صدیقی نے درج کرائی ہے:

(۱) ''اے ڈکشنری۔انگلش اینڈ ہندوستانی (A Dictionary English and Hindustani): اس لغت میں انگریزی لفظ کے اردو معنی، رومن اور اردو رسم الخط شامل کیے گئے ہیں۔اس کتاب کا اول حصہ کلکتہ سے ۱۷۸۶ء میں اور دوسرا حصہ ۱۷۹۰ء میں شائع ہوا۔اس کا دوسرا ایڈیشن ''ہندوستانی فیلوجی'' (Hindustani Philogy) کے نام سے ایک جلد میں ایڈنبرا سے ۱۸۱۰ء میں چھپا تھا اس میں معنی صرف رومن رسم الخط میں درج کیا گیا تھا۔ پھر اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن ۱۸۲۵ء میں اور چوتھا آخری ایڈیشن ۱۸۵۰ء میں لندن سے جاری ہوا۔یہ ہندوستانی زبان کے متعلق انیسویں صدی کا ایک بڑا اور نمایاں کام تھا۔

(۲) ''اے گرامر آف دی ہندوستانی لنگویج'':۔اس کتاب میں گل کرسٹ نے ہندوستانی زبان کی قواعد اور صرف ونحو کے اصول، زبان سیکھنے اور سکھانے کے لیے بیان کیے گئے تھے اس کا پہلا حصہ ۱۷۹۶ء میں تو دوسرا ایڈیشن ۱۸۰۹ء میں کلکتہ سے شائع ہوا تھا۔

(۳) ''اپینڈکس'' (Appendix):۔یہ تالیف ڈاکٹر گل کرسٹ کی لغت اور قواعد کا ضمیمہ ہے جس میں معنی رومن رسم الخط میں درج کیے گئے تھے۔۱۷۹۸ء کلکتہ سے شائع ہوئی۔

(۴) ''دی اورینٹل لنگوسٹ'' (The Oriental Linguist):۔یہ ۱۷۹۸ء میں شائع ہوئی۔ اس میں عام زبان میں ہندوستان کی مقبول عام زبانوں کا تعارف کرایا گیا تھا۔ساتھ ہی کثرت سے انگریزی الفاظ کے ہندوستانی میں اور ہندوستانی الفاظ کے انگریزی میں معانی درج کیے گئے ہیں۔اس کے علاوہ سادہ زبان میں مفید مکالمات بھی شامل ہیں۔ساتھ ہی قصص وحکایات اور نظمیں بھی درج بھی گئی ہیں تاکہ زبان سیکھنے والے بول چال کی زبان کو مشق کرسکیں فوجی طلبہ کی ضرورت کے لیے فوجی ساز وسامان کے انگریزی وہندوستانی نام بھی شامل کیے گئے ہیں۔

(۵) ''دی انٹی جارگونسٹ'':۔اس کتاب میں پہلے ہندوستانی زبان کے موضوع پر مقدمہ لکھا گیا اور پھر متعدد الفاظ کے معنی دیئے گئے ہیں۔یہ کلکتہ سے ۱۸۰۰ء میں منظر عام پر لایا گیا۔

(۶) ''اے نیو تھیوری آف پرشین وربز'' (A New Theory of Persian Verbs):۔اس کتاب میں افعال ومصادر فارسی اور ان کے ہندوستانی وانگریزی مترادفات دیئے گئے ہیں اس کا حصہ اول ہرکارہ پریس کولکاتا سے ۱۸۰۱ء اور کلکتہ ہی سے دوسرا حصہ ۱۸۰۴ء میں شائع ہوا تھا۔

(۷) ''ہندوستانی ایکس سیریز''(Hindustani Ex Series): فورٹ ولیم کالج میں ہندوستانی زبان کے پہلے اور دوسرے امتحانات کے لیے مشقی فراہم کی گئی تھی۔ یہ کتاب بھی کلکتہ سے ۱۸۰۱ء میں نکالی گئی تھی۔

(۸) ''دی اسٹرینجر ایسٹ انڈیا گائیڈ ٹو دی ہندوستانی گرینڈ لنگویج آف انڈیا انپرَ وپَرء جا کَڈ نورس: (The strangers east India Guide to the Hindustani or the grand lanugage of India Improperly called and Moors: یہ کتاب کلکتہ سے پہلی بار ۱۸۰۲ء میں پھر دوسری بار ۱۸۰۸ء میں اور تیسری بار لندن سے ۱۸۲۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب خاص کر انگریزی دانوں کے لیے ہندوستانی زبان سیکھنے کے لیے اہم اور کارآمد کتاب تھی۔

(۹) دی ہندوستانی ڈائرکٹری آف اسٹوڈنٹ انٹروڈکٹر ٹو دی ہندوستانی لنگویج: (TheHindustani Directory of Students Introductor to the Hindustani Language:۔اس کتاب میں اصول تلفظ وصحیح قرأت اور علم ہجا و اصول املا کی وضاحت کی گئی ہے۔اور ساتھ ہی ہندوستانی زبان کے عام اصول گرامر بھی بیان کیے گئے ہیں۔ یہ ۱۸۰۲ء میں طبع ہوئی۔

(۱۰)''دی ہندوستانی پرنسپلس''(The Hindustani Principles):۔اس میں طلبہ کے لیے ہندوستانی قواعد کے اصولوں کی وضاحت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ بھی ۱۸۰۲ء میں طبع ہوئی تھی۔

(۱۱)''پارٹیکل آوٹ لائز اے اسکیچ آف ہندوستانی اورتھوپی'' (Practical outlines or sketch of Hindustani orthopy:۔اس کتاب میں بھی ہندوستانی زبان کے الفاظ کے صحیح تلفظ کے بارے میں وضاحت کی گئی ہے۔انگریزی طلبا کو آسانی کے لیے صحیح تلفظ کو رومن رسم الخط میں درج کیا گیا ہے۔اس کی سن مطبوعہ تاریخ ۱۸۰۲ء ہے۔

(۱۲)''ہندوستانی عربی میرر''(The Hindustani Arabic Mirrors):۔یہ وہ کتاب ہے جس میں وہ عربی الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو ہندوستانی زبان میں مشتمل ہیں اور جن کا جاننا طلبہ کے لیے اشد ضروری ہے۔ یہ چھوٹی کتاب ہے جو ۱۸۰۲ء میں شائع کی گئی ہے۔

(۱۳) دی ہندوستانی مینوئل اور دی کسکٹ آف انڈیا'' (The Hindustani Manual or the Casket of India:۔اس کتاب کو کالج کے طلبہ کی نصابی ضرورت کے لیے اردو دیوناگری رسم الخط میں کالج کے منشیوں کی مدد سے مرتب کیا گیا تھا۔کتاب میں کالج کے اقتباسات کے شامل کیے گئے تھے جو زیر طبع تھیں اور ''کالج کونسل'' نے کالج کے خرچ کو روک دیا تھا جس سے ان کی طباعت رک گئی پھر بھی یہ ۱۸۰۲ء میں شائع

ہوئی۔ یہ پانچویں کتاب ۱۸۰۲ء کی تھی۔

(۱۴)''دی ہندی رومن ارتھوپیکل گرافیکل الٹی میٹم'' (The Hindi Roman Orthopical Graphical Altimetam):۔کتاب میں مشرق و مغرب کے زبانوں کے صوتی نظام اور اس کے اصولوں کو منظم طریقے سے بیان کرکے زبان مشرق یعنی''ہندوستانی'' کے عملی اصول کو بیان کیا گیا ہے۔گل کرسٹ نے رومن رسم الخط میں ہندوستانی آوازوں کے متعلق سے جو ترمیم کی تھیں ان کو بیان کیا گیا ہے۔اس میں گل کرسٹ کے انگریزی''پیش لفظ'' کے علاوہ شکنتلا ناٹک بھی رومن رسم الخط میں شامل ہے۔

(۱۵)''دی ہندی اسٹوری ٹیلر''(The Hindi Story Teller):۔نقلیات ہندی دو حصوں میں یہ کتاب بیک وقت رومن، ناگری اور فارسی رسم الخط میں مرتب کی گئی، جو شائع ہوئی اس کا پہلا حصہ ۱۸۰۲ء میں، دوسرا حصہ ۱۸۰۳ء میں''ہندوستانی پریس'' کلکتہ سے جاری کیا گیا۔ پہلے حصہ کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۰۶ء میں شائع ہوا۔

(۱۶)''دی اورینٹل فیبلسٹ''(The Oriental Fabulist):۔کتاب میں حکایت لقمان کو ہندوستانی، فارسی، عربی، برج بھاشا اور سنسکرت میں ترجمہ کرکے انہیں رومن رسم الخط میں لکھا گیا۔ یہ ترجمہ ان زبانوں کے جاننے والوں نے اپنی اپنی زبانوں میں کیے اور گل کرسٹ نے ان سب میں رومن رسم الخط کا استعمال کیا تھا۔اس میں گل کرسٹ نے اپنا ترمیم کردہ رومن رسم لخط کا استعمال کیا تھا۔جس کے اصول روبک نے اپنی کتاب میں یوں دیئے ہیں۔

(۱۷)''دی مورل پری پیٹوریعنی اخلاق ہندی''(The moral pre patwar):۔اس کتاب کو لکھنے کا مقصد ایک زبان سے دوسری زبان سکھانے کا تھا۔اس لیے یہ کتاب مرتب کی گئی جس میں''پندنامہ سعدی'' کا منظوم انگریزی ترجمہ شامل ہے۔جس کو ڈاکٹر گل کرسٹ نے رزمیہ طرز میں کیا تھا اور ساتھ ہی اس میں گلڈون کا نثر میں کیا ہوا انگریزی ترجمہ بھی شامل ہے۔اس کے آخری میں مظہر علی خاں ولا کا ترجمہ پندنامہ سعدی ''ہندوستانی'' منظوم بھی شامل ہے۔اس کو ۱۸۰۳ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے شائع کرایا گیا تھا۔

(۱۸)''قاعدۂ ہندی ریختہ عرف رسالہ گل کرسٹ'' (A Grammar of the Hindustani Language):۔یہ ہندوستانی زبان میں لکھا گیا تھا۔گل کرسٹ نے''اے گرامر آف دی ہندوستانی لنگویج'' سے ایک قواعد انگریزی طلبہ کی تعلیم کے لیے انگریزی زبان میں لکھی جو ۱۷۹۶ء میں جاری ہوئی۔ رسالہ گل کرسٹ اردو میں لکھا گیا جس میں عربی اصول و قواعد کے مطابق اردو قواعد لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۸۲۰ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے قاعدہ ہندی ریختہ عرف رسالہ گل کرسٹ کے نام سے شائع ہوئی۔

اس وقت گل کرسٹ کو ہندوستان سے گئے سولہ برس ہو چکے تھے۔

اگر آپ گل کرسٹ کی کتابوں کی فہرست کو دیکھئے تو یہ سب طلبہ کی نصابی اور اساتذہ کی تدریسی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے لکھی گئی کتابیں تھیں۔ ہندی ریختہ (اردو) سے ان کو گہرا لگاؤ تھا، وہ اردو ہندی کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے لیے اسے ''ہندوستانی'' کے نام موسوم کرکے رومن رسم الخط میں لکھنے کے حامی تھے۔ اس نے اردو طباعت میں بھی کافی اہم اور نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ اردو املا، اعراب اور رموز اوقاف پر توجہ دے کر زبان کی ترقی وتدریس میں ان کی کیا اہمیت ہے اس کو اجاگر کیا ہے اس نے کالج کے منشیوں سے بول چال کی مادہ نثر میں جو کتابیں لکھوائیں ان میں سے اکثر آج بھی غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں، تصنیف، تالیفات، ترجمہ، طباعت، املا وغیرہ میں جدید تقاضوں کو شامل کرکے اردو زبان کو دور جدید کے دائرہ میں لا کھڑا کر دیا۔ یہ وہ خدمات ہیں جن کے لیے ہماری تاریخ انہیں ہمیشہ یاد رکھے گی۔ ان کی خدمات کو فراموش کرنا اردو ادب اور ہندوستانی تہذیب پر ناحق خون کرنا سمجھا جائے گا۔ ان کی تعریف میں چند اشعار میؔر کے حاضر کر اپنی بات ختم کرتا ہوں:

وہ آئے بزم میں اتنا تو میؔر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی
یہ کس نے آتے ہی الٹی نقاب چہرے سے
کہ جھلملانے لگے سب چراغ محفل کے
یہ کون آیا کہ دھیمی پڑ گئی لو شمع کی
پتنگوں عوض اڑنے لگیں چنگاریاں دل کی

فیض احمد فیض رومان سے انقلاب تک

محمد نجم الحسن عارض

پٹنہ، بہار

ملخص

اردو شاعری میں فیض احمد فیض کی ادبی شخصیت شیلی سے بہت زیادہ مشابہ ہے۔فیض احمد فیض کے کلام میں رومان اور محبت وبغاوت کے دھارے ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے بالکل الگ کر کے دیکھنا گویا قوس قزح کے رنگوں کو ٹکڑے ٹکڑے کرنا ہوگا۔اس سلسلے میں خود فیض کا اعتراف ایک حقیقت کا اقرار ہے۔ پہلے مجموعہ ''نقش فریادی،، میں ان کا ذہن غم عشق اور غم روزگار کے درمیان بٹا اور الجھا ہوا تھا۔ چنانچہ انھوں نے ایک طرف تو ایک نظم کے ذریعہ اپنے محبوب کو متنبہ کیا۔''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ،،لیکن دوسری طرف اپنا موضوع سخن اسی محبت کو قرار دیا۔فیض کی مدت شاعری میں ''نقش فریادی'' سے ''زنداں نامہ'' تک فاصلہ بہت طویل نہیں،لیکن اس فاصلے کی ارتقائی کوشش اور منزل کو چھو لینے کی پرواز میں بڑی گیرائی اور توانائی ہے۔جعفر علی خاں اثر لکھنوی کہتے ہیں کہ فیض احمد فیض کی شاعری ترقی کے مدارج طے کر کے اب اس نقطۂ عروج پر ہے جہاں تک شاید ہی کسی دوسرے ترقی پسند شاعر کی رسائی ہوئی ہو۔تخیل نے ضاعت کے جوہر دکھائے ہیں اور معصوم جذبات کو حسین پیکر بخشا ہے۔

☆☆☆☆☆

میتھو آرنلڈ نے شیلی کے بارے میں کہا کہ وہ ایک حسین فرشتہ ہے جو اپنے بال و پر ایک خلا میں پھڑ پھڑا رہا ہے۔لیکن برنارڈ شا نے انگریزی شعراء میں سب سے زیادہ شیلی کے لیے پسندیدگی کا اظہار کیا اور اسے اپنی فکر کا ایک پیش رو قرار دیا۔آرنلڈ شاعر اور مفکر سے زیادہ ایک ادبی ناقد تھا،شیلی کی شخصیت میں رومانی شعریت اور سماجی تفکر کے عناصر ملے جلے تھے۔آرنلڈ کا تبصرہ شیلی کی شعریت پر ہے۔اسی طرح شیلی کے متعلق انگریزی ادب کے دوسرے برآوردہ شخصیتوں کی آراء شیلی کی ادبی شخصیت کو دو حصوں میں تقسیم کرتی نظر آتی ہیں۔ایک رومانی

شاعراور دوسرے انقلابی مفکر۔آرنلڈ کی رائے کا تجزیہ کرنے سے واضح ہوگا کہ اس نے شیلی کو حسین فرشتہ کہہ کر اس کے فن کی تعریف کی ہے۔اور خلاء میں بال و پر پھڑ پھڑانے والا قرار دے کر اس کی فکر کے متعلق اشارہ کیا ہے۔ دوسری طرف برنارڈ شا کے نزدیک شیلی کی شاعری کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے ایک سماجی انقلاب کے گیت گائے ہیں اور مغربی معاشرے کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ہے۔اردو شاعری میں فیض احمد فیض کی ادبی شخصیت شیلی سے بہت زیادہ مشابہ ہے۔فیض احمد فیض کے کلام میں رومان اور محبت و بغاوت کے دھارے ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے بالکل الگ کر کے دیکھنا گویا قوس قزح کے رنگوں کو ٹکڑے ٹکڑے کرنا ہوگا۔اس سلسلے میں خود فیض کا اعتراف ایک حقیقت کا اقرار ہے۔پہلے مجموعہ ''نقش فریادی،، میں ان کا ذہن غم عشق اور غم روزگار کے درمیان بٹا اور الجھا ہوا تھا۔چنانچہ انہوں نے ایک طرف تو ایک نظم کے ذریعہ اپنے محبوب کو متنبہ کیا۔''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ،، لیکن دوسری طرف اپنا موضوع سخن اسی محبت کو قرار دیا۔غم کائنات اور غم ذات کے درمیان فیض کا پیچ و تاب ملاحظہ کیجئے؛

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

اور دیکھئے:

یوں بہار آتی ہے امسال کہ گلشن میں صبا
پوچھتی ہے گزر اس بار کروں یا نہ کروں
گویا اس سوچ میں ہے دل میں لہو بھر کے گلاب
دامن وجیب کو گلنار کروں یا نہ کروں

اس طرح کی بہت ساری مثالیں ''نقش فریادی'' و ''دست صبا'' میں جابجا ملتی ہیں۔انہیں پڑھ کر اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ فیض کے فن شاعری کا مقصد جسم اور روح دونوں کی آزادی ہے اور یہاں آزادی کا مفہوم محض آزادی کا اعلان یا آزادی کا منشور اور دستور نہیں بلکہ ایسی حقیقی آزادی جہاں انفرادی اور اجتماعی طور پر فنکاروں کو خود بخود جمالیاتی فرحت کا حصول ہوا اور دوسروں تک اس کے ابلاغ کا ماحول اور مواقع میسر ہوں یہی وجہ ہے کہ برطانوی سامراج دستوری طور پر ختم ہوا لیکن حقیقی آزادی کی منزل فیض کو اب بھی بہت دور معلوم ہوتی ہے۔

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

صرف ایک مصرع نہیں فیض کی تمام شاعری کی آواز ہے لیکن انقلاب کے لیے نعرہ لگانا اور بات ہے اور اس کے لیے دار و رسن قبول کرنا اور بات۔ اور نعرہ لگانے والے خود اپنے نعروں کی حقیقت سے آشنا نہیں ہوتے اور فنکار یہ جانتا ہے کہ اس انقلاب کے لیے خلوص اور عمل دونوں کی ضرورت ہے۔ ہماری نام ونہاد انقلابی شاعری کا بڑا حصہ انقلاب کا نعرہ ہے، انقلاب نہیں۔

فیض کی شاعری میں ارمانوں اور خوابوں کا خون ملتا ہے، یہ شکست کا حسین ترین گیت ہے، لیکن اس شکست میں قنوطیت اور فرار نہیں ہے، اس میں انسانی تاریخ کا المیہ پوشیدہ ہے تاریخی قوتوں کے ادراک اور دکھ درد کے کٹ جانے کے احساس نے اسے بیمار نہیں ہونے دیا پھر بھی ان کی شاعری آگے بڑھ کے اپنی شدید داخلیت کی وجہ سے زمانے کے سنگین مطالبات کو پورا نہیں کر سکتی۔

اس شبستان میں میلے کچیلے لوگوں کا گزر مشکل ہی سے ہوتا ہے، فیض کے یہاں جذبات اور images میں آہنگی ہے۔ جذبات قاری کو images کی طرف بڑھاتے ہیں اور images جذبات کی طرف۔ ان میں کوئی فصل نہیں۔ اقبال نے اپنے فرزند جاوید کو مخاطب کر کے کہا تھا کہ۔

میں شاخ تاک ہوں، میری غزل ہے میرا ثمر
اسی ثمر سے مئے لالہ فام پیدا کر

فیض بھی اپنے ابنائے وطن بلکہ پوری دنیا کے یاران نکتہ داں کو مخاطب کرتے ہوئے نہایت وثوق کے ساتھ اپنے مخصوص اور معتزلانہ انداز میں کہہ رہے ہیں!

پہلو کہ مفت لگادی ہے خون دل کشید
گراں ہے اب کہ مئے لالہ فام کہتے ہیں

فیض کی مدت شاعری میں ''نقش فریادی'' سے ''زنداں نامہ'' تک فاصلہ بہت طویل نہیں، لیکن اس فاصلے کی ارتقائی کوشش اور منزل کو چھو لینے کی پرواز میں بڑی گیرائی اور توانائی ہے۔ جعفر علی خاں اثر لکھنوی کہتے ہیں

کہ فیض احمد فیض کی شاعری ترقی کے مدارج طے کر کے اب اس نقطۂ عروج پر ہے جہاں تک شاید ہی کسی دوسرے ترقی پسند شاعر کی رسائی ہوئی ہو۔تخیل نے ضاعت کے جوہر دکھائے ہیں اور معصوم جذبات کو حسین پیکر بخشا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریوں کا ایک غول ایک طلسمی فضا میں محو پرواز ہے اور قوس قزح کی عکاس بادلوں سے ست رنگی بارش ہورہی ہے بالکل ایسا منظر جو میں نے ایک شام کوشاری نگر سے نشاط باغ جاتے ہوئے دیکھا تھا پانی برس کر کھل گیا تھا اور سامنے پہاڑیوں پر قوس قزح قطار در قطار تا حد نظر ایک سلسلہ تھا اور ان سب کو اپنے حلقے میں لیے ہوئے آسمان پر ایک بڑی قوس قزح !فیض کا سب سے بڑا امتیاز ہے کہ انہوں نے انقلابی آہنگ پر جمالیاتی احساس کو اور جمالیاتی احساس پر انقلابی آہنگ کو قربان نہیں کیا بلکہ ان دونوں کی آمیزش سے ایک نیا شاعری رچاؤ پیدا کیا ان کی شاعری میں جو دلآویزی، دل آسائی، نرمی اور قوت شفا ہے وہ اس عہد کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

فیض اپنی شاعری میں تشبیہوں کے استعمال میں بڑے محتاط نظر آتے ہیں۔انہوں نے فرسودہ تشبیہوں اور عام سطح کے استعاروں سے ہمیشہ گریز کیا اس کے برعکس وہ نئے تلازمے تلاش کرتے ہوئے دکھائی دیے ہیں اور اسے انہوں نے نہایت دلکشی و دل فریبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

یہ شعر ملاحظہ ہو:

رات یوں دل میں تیری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیس صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِنسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

فیض کی شاعری کا ایک بڑا وصف ان کا اعتدال پسندانہ رویہ ہے انہوں نے اپنی غزل میں تلخی حیات اور تلخی حالات کا ذکر تو ضرور کیا ہے لیکن کبھی بھی اس کی کڑواہٹ میں اپنی شاعری کو ڈبویا نہیں۔ان کے یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی سطح پر بھی جھنجھلاہٹ نظر نہیں آئی ہے اس کے علاوہ ان کے یہاں زندگی سے بیزاری احساس نہیں ملتا بلکہ ایک قسم کی رجائیت ملتی ہے جس سے ان کی غزل کے حسن میں مزید اضافہ ہوجاتا ہے۔

مجالس النسا کا موضوعاتی تنقیدی تجزیہ

رابعہ تبسم
شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

ملخص

حالی کا عہد اردو کا عہد زرّین مانا جاتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب اردو ادب کے افق پر کئی سیاسی، سماجی اور ادبی تحریکات نظر آرہی تھیں۔ایک طرف حالی کے استاد مرزا غالب نے اپنے خطوط کے ذریعہ جدید اردو نثر کی بنیاد ڈالی تو محمد حسین آزاد نے آبِ حیات کے ذریعہ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ کو پانچ ادوار کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی اور اسی عہد میں ''انجمنِ پنجاب '' لاہور کے پلیٹ فارم سے مغرب سے متاثر ہوکر انھوں نے ایک نئے قسم کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی جس کو حالی نے بھی لبیک کہا۔اور یہ تمام کوششیں کسی نہ کسی طرح سر سید تحریک سے جا ملتی ہیں۔ حالی کے دل میں عورتوں کا بڑا احترام تھا اور وہ تعلیم نسواں کے دلدادہ بھی تھے۔اس بات کا ان کو بہت دکھ تھا کہ عورتوں کو مردوں نے علم کی روشنی سے محروم کر رکھا ہے جس کی پہلی جھلک ''مجالس النسا'' میں نظر آتی ہے، بعد میں یہی درد ''چپ کی داد'' میں ڈھل کر سامنے آیا۔حالی کی کوششیں صرف قلم تک محدود نہ رہیں بلکہ انھوں نے اپنے خاندان، محلے اور اپنے وطن پانی پت میں لڑکیوں کی تعلیم کو فروغ دیا۔''مجالس النسا'' مولوی نذیر احمد کی ''مراۃ العروس'' سے پانچ سال بعد لکھی گئی۔مقصد دونوں کتابوں کا ایک ہی تھا۔فرق صرف اتنا ہے کہ ''مراۃ العروس'' کے مصنف نے یہ کتاب اپنی بیٹیوں کی تعلیم و تربیت کے لئے لکھی تھی اور ''مجالس النسا'' کے مصنف کے پیش نظر پوری قوم کی بچیوں اور عورتوں کو تعلیم یافتہ بنانا تھا۔وہ عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے موجودہ نصاب تعلیم ضروری سمجھتے تھے۔اس لیے کہ تعلیم و تربیت کے بغیر عورت کی خستہ حالی اور کسمپرسی کو دور نہیں کیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆☆☆

ہندوستان میں انقلاب 1857ء کا سانحہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اس نے صرف سیاسی انقلاب ہی نہیں برپا کیا بلکہ اس کی وجہ سے سماجی اور اخلاقی قدروں کے معیار میں بھی زلزلہ آ گیا۔تو پھر ادب کیوں کر متاثر نہ ہوتا؟ادب تو اپنے سماج کا آئینہ ہوتا ہے جس میں زندگی کے تمام رنگ جھلکتے ہیں،جس میں زندگی اپنے تمام حقائق کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ہماری تہذیب یا ہماری زندگی ہی تو وہ زمین ہے جس میں ادب کا بیج اُگتا اور بڑھتا ہے۔اس لیے جب زمین ہی بدل گئی تو آسماں کا بھی بدل جانا یقینی تھا۔

غرض کہ 1857ء کی ناکام بغاوت نے ہندوستانی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔یوں کہا جا سکتا ہے کہ انگریزوں کی آمد سے ہندوستان کے جدید دور کا آغاز ہوتا ہے۔مغل سلطنت کا پوری طرح خاتمہ اور برطانوی سامراج کے استحکام کا اثر ہندوستان کی تہذیبی،تمدنی،علمی و ادبی میدانوں میں دن بہ دن بڑھتا جا رہا تھا،ہندوستان میں نئے دور کا آغاز ہو رہا تھا،مشرقی اقدار پر مغربی فکر حاوی ہو رہا تھا۔مذہب،معاشرت،ادب،سیاست ہر شعبے میں تبدیلی آئی۔اس لیے رفتہ رفتہ لوگ خیالی دنیا سے حقیقت کی دنیا میں آنے لگے۔انگریزوں کی کامیابی کا سب سے بڑا راز اسی میں مضمر تھا کہ وہ خیالی دنیا میں نہیں بستے تھے بلکہ حقیقی دنیا میں بستے تھے۔اس واقعیت کا جب احساس ہوا تو مصلحین قوم نے زندگی کے ہر شعبے میں اپنا اپنا کام شروع کر دیا۔

جب جدید دور آیا تو جدید تعلیم بھی آئی،چونکہ لوگ انگریزوں سے نفرت کرتے تھے اس لیے انگریزی تہذیب و تعلیم سے بدظنی اور نفرت کا پیدا ہو جانا یقینی تھا۔اور جدید تعلیم کی کھل کر مخالفت کی گئی۔مسلمانوں کے لیے اپنی دینی اقدار،تہذیبی شناخت اور سیاسی وقار کی بحالی اس وقت کا اہم مسئلہ تھا۔چنانچہ زمانہ ایک بڑے پیمانے پر منظم اور اجتماعی جد و جہد کا تقاضہ کر رہا تھا اسی دوران سرسید اور ان کے رفقائے کار نے جس میں ڈپٹی نذیر احمد،خواجہ الطاف حسین حالی،علامہ شبلی نعمانی اور مولوی ذکاءاللہ کے نام قابل ذکر ہیں آسمان ادب پر نمودار ہوئے۔سرسید کی قیادت میں علی گڑھ تحریک ہندوستانی سماج کے اسی دوراہے پر سامنے آئی۔جو کہ اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی ہے۔جس نے بہت ہی اہم رول ادا کیا،اس تحریک سے وابستہ شخصیتوں میں مولانا حالی کا نام معروف ترین ہے۔

سرسید تحریک بنیادی طور پر معاشرتی،اصلاحی اور تعلیمی بیداری کی تحریک تھی جس کا بنیادی مقصد عصری تقاضوں اور میلانات و رجحانات سے ذہنی مطابقت اور ہم آہنگی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ معاشرتی ،ادبی اور تہذیبی اقدار کی حفاظت بھی کرنا تھا۔سرسید کے معاصرین میں بعض نکتوں پر کچھ اختلافات نظر آتے ہیں لیکن ان کے تعمیری مقاصد میں شک و شبہات کی گنجائش نہیں۔یہ بات تو کافی حد تک درست ہے کہ سرسید نے مسلمانوں میں عصری تعلیم کی روح پھونکی لیکن بقول سید عبداللہ:

"تعلیم نسواں کے متعلق سرسید کے خیالات وہی تھے جو اس وقت کے

عام مسلمانوں کے تھے۔البتہ لڑکوں کی تعلیم کے متعلق وہ چاہتے تھے
ان کا علمی معیار وہی ہو جو کیمبرج اور آکسفورڈ وغیرہ میں ہے۔''

(سید عبداللہ، سرسید اور ان کے نامور رفقاء، ص35)

لیکن ان کی ساری کوششوں کے پیچھے تعلیم نسواں کی گنجائش تھوڑی ہی تھی یا اس پر غور وخوض ہی نہیں کیا گیا تھا۔اکثر تعداد میں عورتیں ان پڑھ تھیں اس کے علاوہ فرسودہ خیالات وعقائد اور غلط رسوم ورواج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھیں۔سرسید تحریک سے وابستہ ادیبوں میں ڈپٹی نذیر احمد اس کے بعد حالی نے خصوصیت کے ساتھ عورت کی سماجی حیثیت کو بہتر بنانے کی طرف توجہ دی۔اس نقطۂ نظر سے ڈپٹی نذیر احمد کو اوّلیت حاصل ہے کہ انھوں نے پہلی بار تعلیم نسواں کی اہمیت کو شدت کے ساتھ محسوس کیا اور ناولوں کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ڈپٹی نذیر احمد جنھوں نے انگریزی فقط نام کی پڑھی تھی اور عربی وفارسی میں مہارت رکھتے تھے سب سے پہلے انھیں اصلاح کی ضرورت اپنے گھر میں پیش آئی جب ان کی بچیاں پڑھنے لکھنے کے لائق ہو گئیں تو انھیں اس وقت کوئی بھی کتاب ایسی نہ ملی جس کے ذریعہ انھیں امور خانہ داری اور عام اخلاقیات کا درس دیا جا سکے۔چنانچہ انھوں نے بذات خود ایک قصہ لکھا۔جن کے کچھ حصے لکھ کر روزانہ اپنی بچیوں کو پڑھنے کے لیے دیتے تھے۔ان کے یہی اجزاء مکمل ہو کر بعد میں ''مراۃ العروس'' کے نام سے طبع ہوئے اور لفٹنٹ گورنر یوپی نے انھیں ایک معقول انعام بھی دیا۔''مراۃ العروس''1869ء اور ''بنات النعش''1873 محض ناول ہی نہیں بلکہ تعلیم وتربیت کی بہترین کتاب تھی جسے حکومت کی طرف سے انعام بھی ملا اور ''مراۃ العروس'' کے بعد ناول لکھے جانے لگے۔بہ قول علی عباس حسینی:

'' مولانا نذیر احمد کی ''مراۃ العروس نے لڑکیوں کی تعلیم سے متعلق
ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کر دیا''

(علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ص178)

چنانچہ حالی کی ''مجالس النسا''، شاد عظیم آبادی کی ''صورت الخیال'' اور نواب افضل الدین کی ''فسانۂ خورشیدی'' اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں جو اصلاح معاشرت کے مقصد کے لیے لکھی گئیں اور جن کا بنیادی مقصد عورتوں کی تعلیم وتربیت تھا۔خود سرسید کو بھی تعلیم نسواں کی اہمیت کا احساس تھا۔شاعروں میں حالی نے سب سے پہلے عورتوں کو مخاطب کیا:

اے ماؤ! بہنو! بیٹیو! دنیا کی زینت تم سے ہے
ملکوں کی بستی ہو تمہیں، قوموں کی عزت تم سے ہے
تم گھر کی ہو شہزادیاں، شہروں کی ہو آبادیاں
غمگیں دلوں کی شادیاں، دکھ سکھ میں راحت تم سے ہے

مغربی افکار اور مذہبی خیالات میں حالی اور سرسید ایک تھے ایسا نہیں کہ سرسید تعلیم نسواں کو ضروری نہ مانتے ہوں لیکن اس وقت حالات ایسے دگرگوں تھے کہ عورتوں کی تعلیم کا نظم کرنا مشکل کام تھا اس لیے انھوں نے سوچا کہ پہلے مردوں کی تعلیم پر قوم کو متوجہ کیا جائے حالی بھی سرسید کی اس بات سے اتفاق کرتے تھے مگر ان کے ذہن میں ہمیشہ یہ خیال رہا کہ تعلیم نسواں ضروری ہے۔ان کے زمانے میں عورتوں کو تعلیم دینا عیب اور گناہ سمجھا جاتا تھا ،اس لیے ان کے حقوق اور تعلیم کے لیے آواز بلند کی۔حالی شاعر اور ادیب تھے انھوں نے قلم کے ذریعہ اپنے خیالات کو لوگوں تک پہنچایا اور اس کے ساتھ ساتھ عملی طور پر بھی کچھ نہ کچھ کرتے رہے۔اس سلسلے میں سب سے پہلے انھوں نے اپنے خاندان کی عورتوں کو تعلیم نسواں کی اہمیت سے آگاہ کیا اور پھر اپنی نواسیوں اور پوتیوں کی جانب توجہ مرکوز کی ،لکھنا اس وقت عورت کے لیے بڑے عیب کی بات سمجھی جاتی تھی۔چنانچہ عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے حالی کی دلچسپی پر صالحہ عابد حسین رقم طراز ہیں کہ:

”میری والدہ سنایا کرتی تھیں کہ بچپن میں انھیں پڑھنا تو آ گیا تھا لیکن لکھنا سیکھنے کی اجازت نہ تھی اور چونکہ ان کے والد اپنی ملازمت پر رہتے تھے اور دادا دوسرے گھر میں اس لیے گھر میں قلم دوات تک نہ تھی ۔دوپہر کو جب دادی سو جاتیں تو وہ توے کی سیاہی گھول کر اور سرکنڈے کا قلم بنا کر چھپ چھپ کر کسی کتاب کی عبارت نقل کرتیں اور اس طرح انھوں نے لکھنا سیکھا۔ایک مرتبہ ان کی دادی نے دیکھ لیا بہت خفا ہوئیں اور مولانا حالی سے شکایت کی۔وہ پوتی کا یہ شوق دیکھ کر بہت خوش ہوئے انھیں قلم، دوات، قلم دان اور تختی وغیرہ منگا کر دی اور ان کی دادی کو سمجھایا کہ عورتوں کے لیے لکھنا معیوب نہیں بلکہ ایک مفید ہنر ہے۔“

(صالحہ عابد حسین، یادگار حالی، ص106)

سر سید کی طرح حالی بھی تمام برائیوں کا خاتمہ بذریعہ تعلیم ہی کرنا چاہتے تھے اس میں مردوزن کی کوئی قید نہ تھی۔ حالی کی نظر میں تعلیم ہی ایک ایسا ذریعہ تھی جس سے قوم ترقی کے منازل طے کر سکتی ہے۔ انھوں نے ملک اور قوم کی بہتری کے لیے عورتوں کی تعلیم اوران کی اصلاح کو ضروری سمجھا اور اس کے لیے قلم کا سہارا لیا اور تعلیمی بیداری لانے کے لیے ''مجالس النسا'' لکھی۔ تبصرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ اس کتاب نے فوراً مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ منشی دیا نرائن نگم فرماتے ہیں:

> ''اس وقت کے ڈائرکٹر سر رشتہ تعلیم کو یہ کتاب اس قدر پسند آئی کہ انھوں نے لارڈ ناتھ بروک گورنر جنرل ہند سے سفارش کر کے مولانا حالؔی کو اس تصنیف کے صلے میں چار سو روپے کا انعام دلایا اور پنجاب میں لڑکیوں کے مدرسوں میں یہ کتاب مدتوں پڑھائی جاتی رہی۔۔۔''
>
> (خواجہ الطاف حسین حالی، مجالس النسا، ص6)

حالی نے اپنی اس کتاب کا نام ''مجالس النسا'' رکھا۔ باب کی جگہ مجلس کا استعمال کیا جو کہ اس بات کا ثبوت ہے کہ حالی نے اپنی اس کتاب کو صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے تعظیم دینے کی کوشش کی ہے۔ فضلی کی ''کربل کتھا'' کے بعد غالباً حالی نے پہلی بار مجالس کے تحت اپنے مقاصد کو تحریر کر کے جدت طرازی کا نمونہ پیش کیا ہے موجودہ دور میں حقوقِ نسواں اور تعلیم نسواں کا بڑا چرچہ ہے مگر آج سے ڈیڑھ سو سال قبل حالی نے ''مجالس النسا'' کے ذریعے اس جانب جو پیش رفت کی ہے انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔

حالی نے اس کتاب کو دو حصوں اور نو مجلسوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہر مجلس اصلاح پر مشتمل ہے۔ کہیں تعلیم کو لے کر، کہیں عادت کو لے کر تو کہیں لحاظ اور طور طریقے کو لے کر بات کی گئی ہے۔

آتو جی (استانی) اور مریم بیگم کی آپسی گفتگو سے کہانی شروع ہوتی ہے۔ حالی نے ''مجالس النسا'' کی استانی ''آتو جی'' کی زبانی یہ کہلوایا ہے کہ:

> ''ہمارے ملک کے ہندو مسلمان جو اشراف کہلاتے ہیں سب کے ہاں

قدیم سے یہ دستور چلا آتا ہے کہ بیٹی کو کچھ پڑھائیں یا نہ پڑھائیں، پر
بیٹے کو ضرور پڑھواتے ہیں۔کیا غریب اور کیا امیر، ہر شخص اپنی بساط
کے موافق بیٹے کی تعلیم میں ضرور کوشش کرتا ہے۔''

(خواجہ الطاف حسین حالی، مجالس النسا،ص15)

آتو جی بچوں کی تعلیم و تربیت کو لے کر بہت فکرمند رہتی ہیں کہ آج کل کے لڑکے کیا کریں گے؟ ان کی عادتیں کیوں نہیں سدھرتیں؟ ان کو آدمیت کیوں نہیں آتی؟

حقیقت میں یہ آتو جی نہیں بلکہ حالی کی فکرمندی اس میں صاف طور پر نمایاں ہے کہ آج کل کے نوجوان تعلیم کی طرف راغب کیوں نہیں ہورہے ہیں؟ ان کے والدین ان کے علم کو لے کر فکرمند کیوں نہیں ہیں؟ کسی نے پوچھا تو کہہ دیا:

''میاں! اپنی اپنی قسمت ہے، جس کے نصیب اچھے ہوئے وہ کچھ لے
نکلا، جو بدنصیب ہوا وہ رہ گیا۔''

(خواجہ الطاف حسین حالی، مجالس النسا،ص15)

پہلی مجلس میں طور طریقے کو لے کر بات کی گئی ہے۔تعلیم اور نظام تعلیم پر عمومی گفتگو ہے۔پرانے زمانے کے رسم و رواج پر طنز کیا گیا ہے اور قاری یہ سوچنے پر مجبور کیا گیا ہے کہ بیٹے اور بیٹیوں میں فرق نہیں کرنا چاہئے بلکہ دونوں کو برابر کی تعلیم دینا چاہئے۔انھوں نے اس رویے کو بھی غلط قرار دیا ہے کہ قسمت میں ہوگا تو بچہ پڑھ جائے گا۔قسمت کا سہارا لے کر اپنی کوتاہیوں کی پردہ پوشی نہیں کرنی چاہئے۔یہاں تو یہ سوچ کر لڑکوں کو تعلیم دی جاتی ہے اور لڑکیوں کو نہیں کہ لڑکیوں کی کمائی سے ہمیں کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔مثال کے طور پر اقتباس پیش ہے:

''ماں باپ نے یہ سمجھا تھا کہ بیٹوں کی کمائی میں تو ہمارا ساجھا ہے
اور بیٹیوں سے ہم کو کچھ کہنا نہیں۔آؤ جہاں تک ہو سکے بیٹوں کا
پڑھائیں جو کل کو ہمارے بھی کام آئے، خدا کو یہ بات ناپسند آئی، اس
نے بیٹوں کو بیٹیوں سے بھی بدتر کردیا۔وہ تو عورت ہو کے ان پڑھ

رہی تھیں، یہ مرد ہو کے جاہل رہے۔''

(خواجہ الطاف حسین حالی، مجالس النسا، ص 17)

حالی کا نظریہ ہے کہ اگر لڑکیوں کے ساتھ انصاف نہ ہوگا تو کہیں قیامت میں خدا سے یہ نہ کہیں:

''بیٹیوں کو علم کی دولت سے کیوں محروم رکھا؟ ان کو بیٹوں کی برابر کیوں نہ عزیز سمجھا؟ ان کو دین کا رستہ کیوں نہ بتایا؟ ان کو دنیا کی برائی بھلائی سے کیوں نہ خبردار کیا؟ ہم نے ان کو اس لیے نہیں بنایا تھا کہ ماں باپ کے گھر کتے، بلی کی طرح پرورش پائیں اور خاوند کے ہاں جا کر لونڈیوں کی طرح اپنے دن پورے کریں............گھر کی چار دیواری میں علم کی دوربین ان کی آنکھ پر لگی ہو، کتاب ان کی ہمنیلی ہو اور کاغذ، دوات قلم ان کی سہیلیاں ہوں۔ افسوس انھوں نے دنیا کے سارے حق ادا کیے پر دنیا نے ان کا کوئی حق ادا نہ کیا۔''

(خواجہ الطاف حسین حالی، مجالس النسا، ص 18)

حالی نے بتایا ہے کہ ماں کی جہالت اور معلمین کی کم علمی، ناتجربہ کاری اور لاپروائی کے باعث بچوں میں مختلف بری عادتیں پنپنے لگتی ہیں۔ مثلاً کتابوں سے بے رغبتی، اسکولوں اور استادوں سے خوف اور بد دلی وغیرہ۔ اور اس طرح وہ تعلیم کو ترک کر کے بری صحبت اختیار کر لیتا ہے۔ اس لیے بچے کو کسی استاد کے حوالے کرنے سے پہلے استاد کی عادات واطوار کے بارے میں پتہ کرنا بہت ضروری ہے۔

جدید علم نفسیات کی رو سے ماں اور معلم کے عادات واطوار کے اثرات بچوں پر سیدھا اثر کرتے ہیں۔ ایک معلم کو بچوں کے مزاج کا علم رکھنا بہت ضروری ہے کیوں کہ بچے الگ الگ ذہنیت کے مالک ہوتے ہیں۔ اگر استاد ایسا نہیں کرے گا اور سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنا شروع کر دے گا تو بچوں پر اس کا اثر بہت برا ہو سکتا ہے۔ اس لیے بچے کو پڑھانا ایسا ہے جیسے بیمار کا علاج کرنا، یعنی جس طرح ایک ڈاکٹر بیمار کا مزاج پوچھتا ہے اور پہچانتا ہے بالکل اسی طریقے سے معلم کو بھی بچے کا مزاج داں ہونا بہت ضروری ہے۔ حالی کے لفظوں میں:

''اگر بچوں کا استاد کامل نہ ہوگا، کبھی ان کو پڑھنا لکھنا نہیں آنے
کا۔ بچے کو ایسا سمجھو جیسے توت کی ٹوٹی گیلی لکڑی، اس وقت تو اس میں
ایک لوچ ہے جس طرح موڑو گے مڑ جائے گی۔
(خواجہ الطاف حسین حالی، مجالس النساء،ص 24)

یہ وہ سب باتیں ہیں جس کے تعلق سے حالی نے باقاعدہ کوشش کی ہے کہ ان عورتوں کو بہترین مقام مل سکے۔ نیز یہ بھی بتایا ہے کہ حد سے زیادہ لاڈ پیار بچوں کو خراب کر دیتا ہے۔ اس بات پر بھی حالی نے زور دیا ہے کہ بچوں کے لیے انا رکھنا ہو تو دو باتیں اس کے اندر ضرور ہونی چاہئے۔ اول یہ کہ شریف ہو دوسرے یہ کہ خوش مزاج اور غیرت مند ہو کیوں کہ ان کی خصلتیں بچوں کے اندر اثر انداز ہوتی ہیں۔ دوسری مجلس میں فرماتے ہیں کہ کھلونے صرف بچوں کے لیے تفریح کا سامان نہیں ہوتے بلکہ ان کے ذریعہ اہم سے اہم اور اخلاقی سبق سکھائے جا سکتے ہیں۔ اچھی اور بری عادتوں کو انھوں نے کھلونوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ مثلاً زبیدہ کے لیے انا کا انتخاب بڑے اہتمام سے کیا گیا تھا وہیں ان کی تعلیم وتربیت کے لیے کھلونوں کا انتخاب بھی بڑے اہتمام کے ساتھ کیا گیا تھا۔ ایک ایک کھلونے کے ذریعہ انھیں بہتر تعلیم وتربیت کی جاتی تھی۔

حالی نے جہاں مسلمانوں میں رائج فرسودہ روایات، توہم پرستی، غفلت اور جہالت کو موضوع بحث بنایا ہے وہیں انگریزی تعلیم کی برکت اور ملکہ وکٹوریہ کی ذہانت کی تعریف بھی کی ہے۔ ان کے کئی اچھے واقعے بھی سنائے ہیں، ان کی شجاعت، بہادری اور دلیری کے بھی قصے سنائے ہیں۔ علی عباس حسینی اسے مدح خوانی اور انگریز مربیوں کی خوشنودی حاصل کرنے کی ترکیب قرار دیتے ہیں:

''ایک بات جو اور کھٹکتی ہے وہ اس میں جا بجا انگریزی اور ملکہ وکٹوریہ
کی مدح خوانی ہے۔ بچوں کے لیے بطور نمونہ اور امثال ہر بار ملکہ
وکٹوریہ ہی پیش ہوتی ہیں۔ کیا حالی کو اسلامی یا ہندوستانی خواتین
میں کسی کی سیرت ایسی نہیں ملتی تھی جس کی تعریف کرتے اور وہ اپنی
بچیوں کو تبلیغ کرتے؟ ممکن ہے کہ انگریز مربیوں کی خوشنودی کے لیے
یہ حصے لکھے گئے ہوں۔''
(آفتاب احمد آفاقی، معنی شناسی، ص 87)

لیکن واقعہ یہ ہے کہ 1857ء کے انقلاب نے ہندوستانی مسلمانوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔انگریز انھیں سب سے بڑا دشمن سمجھتے تھے۔ یہ مسلمانوں پر بہت نازک وقت تھا کیوں کہ اس وقت مسلمان ہر اعتبار سے بالکل کورے تھے۔حالی انگریزوں کی تعریف اس لیے کرتے ہیں کہ ان کی حکومت آنے سے قومی تصور پروان چڑھا۔جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ ہوا۔ان کے قائل ہونے کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ان کے اندر روشن خیالی کے ساتھ ساتھ تحصیل علم کا بھی جذبہ تھا۔

سرسید حالات کے بہت بڑے نباض تھے انھوں نے مسلمانوں کی خستہ حالت کا مطالعہ بخوبی کیا تھا۔اوران کی اسی حالت نے سرسید تحریک کو پیدا کیا۔اوران کی تحریک نے ان حالات کو سامنے رکھ کر زندگی کے چند اصول بنائے تھے۔ان اصولوں کا خیال اس وقت کی زندگی کے لیے ضروری تھا۔

''مجالس النسا'' میں تاریخی واقعات کی بھی جھلک ملتی ہے۔ملکہ وکٹوریہ کی تعریف وتوصیف سے قبل شاہ جہاں کی بیٹی روشن آرا بیگم کی گوناگوں صفات بھی مندرجہ ذیل ہیں:

> ''علم بڑی شے ہے۔اگلے زمانے میں جو پڑھی لکھی عورتیں گزری ہیں انھوں نے مردوں سے بھی بڑھ کر کام کیے ہیں۔شاہ جہاں بادشاہ نے اپنی بیٹی روشن آرا بیگم کو خوب پڑھایا لکھایا تھا۔جب عالمگیر نے باپ کو قید کیا تو روشن آرا نے باپ کا ساتھ نہ چھوڑا اور آپ بھی شاہ جہاں کے ساتھ قید خانہ میں چلی گئی اور لونڈیوں کی طرح باپ کی خدمت کرتی رہی۔دیکھو عالمگیر سا بیٹا، پڑھا لکھا، مولوی، نمازی، پرہیز گار، اس نے تو باپ کے ساتھ وہ سلوک کیا، اور بیٹی نے یہ حق ادا کیا کہ آج تک لوگ اس کی تعریف کرتے ہیں۔یہ ساری علم کی خوبیاں ہیں۔''
>
> (خواجہ الطاف حسین حالی، مجالس النسا،ص 51)

حالی یہ بتادینا چاہتے ہیں کہ علم ہی وہ شے ہے جس کی بدولت انسان نیک کام کرنے سے کبھی نہیں گھبراتا جیسا کہ شاہ جہاں کی بیٹی روشن آرا نے اپنے کارنامے سے اس کا ثبوت بھی پیش کردیا۔اور ساتھ ہی ساتھ تعلیم کی اہمیت اور افادیت پر بھی روشنی ڈالنا ان کا مقصد تھا۔اس میں لڑکا اور لڑکی کی قید نہیں ہے۔

مسلمانوں میں رائج فرسودہ روایت، توہم پرستی، غفلت اور جہالت، لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کے علاوہ حالی نے سینے پرونے اور امورِ خانہ داری کے مسائل کو موضوع بحث بنایا۔ چنانچہ حالی امورِ خانہ داری کے تعلق سے ''مجالس النسا'' کی چوتھی مجلس میں لکھتے ہیں:۔

> ''آدمی جو ہنر سیکھتا ہے یا تو خوشی سے سیکھتا ہے یا لاچاری سے اور جو کام کرتا ہے یا تو اپنے شوق سے کرتا ہے یا کسی کے دباؤ سے۔ مگر اتنا فرق ہے کہ جو بات دل کی امنگ سے ہوتی ہے اس سے کبھی جی نہیں گھبراتا اور دل لگتا ہے۔ اور جو کام ایکبارگی سر پر آپڑتا ہے وہ دوبھر معلوم ہوا کرتا ہے۔''

(خواجہ الطاف حسین حالی، مجالس النسا، ص59)

حالی نے ایک خاص مقصد کی طرف اشارہ کیا ہے کہ پڑھی لکھی خاتون خانہ داری چلا سکتی ہیں۔ گھر کی دیکھ بھال سلیقے سے کرسکتی ہیں، بچوں کی اچھی تعلیم وتربیت اور پرورش وپرداخت کا انحصار ایک ماں کے تعلیم یافتہ ہونے پر منحصر ہے۔

حالی نے عورتوں میں مروجہ توہم پرستی، فرسودگی اور رسم ورواج کے متعلق جو باتیں لکھی گئی ہیں وہ انیسویں صدی عیسوی میں مسلم معاشرے میں ایک راہ پا چکی تھیں اور خانگی اور معاشرتی زندگی میں لازمی طور پر ان خرافات کو اپنا لیا گیا تھا جو کہ ایسے منفی اثرات تھے جن سے سیاسی، سماجی، اور اقتصادی زندگی پوری طرح متاثر تھی۔ حالی نے جاہلیت اور بدعقیدگی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے طرح طرح کے خرافات اس زمانے میں رائج تھے، ان میں کچھ ٹوٹکے ابھی بھی کہیں کہیں رائج ہیں۔ زبیدہ کی والدہ اپنی بیٹی کو جاہل عورتوں کی صحبت میں اٹھنے بیٹھنے سے منع کرتی ہیں، چنانچہ اس سلسلے میں کہتی ہیں کہ:

> ''ایک نیا مذہب سارے جہان سے نرالا، ساری خدائی سے انوکھا، نہ جس کا قرآن میں پتہ، نہ جس کا حدیث میں ذکر، وہ البتہ سیکھ جاؤ گی...... میں نے کہا اماں جان! کیا عورتوں کا، مذہب دور پار سب سے جدا ہے۔؟ کہا بیٹا! کیا تم نے ان کے مسئلے نہیں سنے؟...... ایک

بات ہوتو کہوں،انھوں نے تو ہزاروں خرافات جوڑ رکھے ہیں۔''

(خواجہ الطاف حسین حالی، مجالس النسا،ص 71)

پانچویں مجلس میں حالی نے علم کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ علم سب سے بڑی دولت ہے جو کہ صاحب نصیب کو ملتی ہے۔ایک تعلیم یافتہ عورت اپنے کنبے میں ایک چراغ کے مانند ہوتی ہے۔کہا جاتا ہے کہ ایک مرد کی تعلیم ایک فرد کی تعلیم ہے اور ایک عورت کی تعلیم پورے خاندان کی تعلیم ہے۔کم تعلیم والا انسان ''نیم طبیب خطرۂ جان اور نیم ملا خطرۂ ایمان'' کے مصداق ہے۔اور یہ حقیقت ہے کہ کم علم والا انسان بعض دفعہ ایسی باتیں کر گزرتا ہے جو کہ ایک ان پڑھ انسان بھی نہیں کر سکتا۔حالی نے اس زمانے میں رائج فضول خرچی اور بے ہودہ رسم ورواج کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔جیسے کہ لڑکیوں کو زندہ درگور کر دینا، بیوہ عورتوں سے نکاح نہ کرنا، بیاہ شادیوں میں فضول خرچی، میت پر بھی فضول خرچی، تہوار وغیرہ میں فضول خرچی وغیرہ۔فضول کی رسمیں تو بری ہوتی ہی ہیں مگر بعض رسمیں تو حد سے زیادہ بری ہوتی ہیں۔جن کو لوگ اپنا دین ایمان مان کر نبھاتے ہیں اور اپنے باپ دادا کی رسموں پر جان نچھاور کر دیتے ہیں جو کہ خطرۂ ایمان ہے۔

فرسودہ روایات اور توہمات کی بھی حالی نے کھل کر مخالفت کی ہے۔مثلاً بیماری میں ڈاکٹروں کے پاس نہ جا کر خود ہی گھر میں خرافاتی ٹوٹکے آزمانا، اور جن عورتوں کی کوئی اولاد نہیں جیتی ان کے تو الگ ہی خرافات ہیں جیسے کہ ایسی عورتوں کا میت میں جانا اور چھٹی میں نہ جانا اور منتیں مان کر قبروں پر بکرے چڑھانا وغیرہ وغیرہ۔ان کا نظریہ ہے کہ شادی بیاہ کے موقع پر فضول خرچی کرتے ہیں، تہوار کے نام پر فضول خرچی کرتے ہیں، شب برات وغیرہ کے مواقع پر حلوے کا اہتمام لازمی ہے تو پھر تعلیم پر کیوں نہیں؟ حالی کے عہد میں شریف خاندانوں میں لڑکیوں کی تعلیم کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔لڑکے کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی تھیں اور لڑکی کی پیدائش پر سوگ۔ بلکہ لڑکیوں کو زندہ درگور کر دیا جاتا تھا، اگر ایسا نہیں بھی کیا گیا تو لڑکے اور لڑکی کی تعلیم وتربیت اور پرورش میں امتیازی سلوک برتا جاتا تھا، لڑکیوں کی ناقدری کی جاتی تھی۔شادی کے وقت لڑکی کی رضامندی نہیں لی جاتی تھی۔ بیوہ کی شادی کو بہت بڑا عیب بلکہ گناہِ عظیم سمجھا جاتا تھا۔عورتوں کے بیوہ ہونے پر اس سے ہمدردی اور محبت کے بجائے سماج میں اس سے دوری اختیار کر لی جاتی تھی۔خوشی کی محفلوں میں ان کی موجودگی کو منحوس سمجھا جاتا تھا حتی کہ انھیں جائداد میں بھی حصہ نہیں دیا جاتا تھا۔

مولانا حالی نے ہمیشہ رجعت پسند خیالات کی مخالفت کی ہے جیسا کہ اس عہد کے لوگوں کا رویہ تھا کہ عورتوں کو اتنی ہی تعلیم دی جانی چاہئے جس سے وہ گھر کی معمولی باتوں کو اچھی طرح سمجھ سکے۔جب کہ مولانا حالی

عورتوں کواس وقت کی مروجہ تعلیم سے آراستہ کرنے کے بجائے اعلیٰ تعلیم سے آراستہ وپیراستہ کرنا چاہتے تھے تاکہ یہ مظلوم طبقہ صنف بدتر کے بجائے صنف برتر کہلائے۔ چنانچہ حالی نے مسدس میں مسلمانوں کے عروج وزوال کی کہانی نہایت ہی غم واندوہ کی کیفیت میں بیان کی ہے۔

کلکس امید پر تم کھڑے ہنس رہے ہو
براوقت بیڑے پہ آنے کو ہے جو
نہ چھوڑے گا سوتوں کو اور جاگتوں کو
بچو گے نہ تم اور نہ ساتھی تمھارے
اگر ناؤڈوبی تو ڈوبیں گے سارے

حالی کے خیال میں ان فرسودہ رسم ورواج اورتوہم پرستی کو بدلنے کی ضرورت تھی۔ چنانچہ انھوں نے ''مناجات بیوہ'' میں بھی خواتین کے درد کی عکاسی کی ہے۔اس کے علاوہ اپنی معروف نظم ''چپ کی داد'' میں بھی عورتوں کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کوبھی ظاہر کیا ہے۔اس کے چند اشعار۔

افسوس دنیا میں بہت تم پر ہوئے جوروجفا
حق تلفیاں تم نے سہیں، بے مہریاں جھیلیں سدا
گو نیک مرد اکثر تمھارے نام کے عاشق رہے
پر نیک ہوں یا بد، رہے سب متفق اس رائے پر
جب تک جیو تم علم ودانش سے رہومحروم یہاں
آئی تھیں جیسی بے خبر، ویسی ہی جاؤ بے خبر

یہ بھی بتایا گیا ہے کہ شادی سے پہلے لڑکے اورلڑکی کی رضامندی پوچھ لینا چاہئے کیوں کہ یہ ان کی زندگی کا سوال ہوتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ بیٹوں کی شادی کم عمری میں نہیں کرنی چاہئے لڑکوں کے لئے کم سے کم پچیس برس کی عمر میں کرنی چاہئے ۔کم عمری میں شادی کرنے کے نقصان بھی بتلائے ہیں۔ بچپن کی شادی، جہیز کی لعنت، اور بیوہ عورتوں سے شادی کی مخالفت جوکہ ہندوستانی معاشرت پر ایک

بدنما داغ ہے۔ جس نے کروڑوں معصوم زندگیاں تباہ و برباد کر دی ہیں۔ ان فرسودہ رسوم کے خلاف اور حقوق نسواں کے تعلق سے سب سے پہلے حالی نے آواز بلند کی۔ ایک مختصر سی نظم انھوں نے ہندوستان میں لڑکیوں کی غیر موزوں شادیوں پر کہی ہے۔ جس میں انھوں نے بتایا کہ لڑکیوں کے لیے صرف اچھا خاندان ہی دیکھا جاتا ہے ۔داماد کی تعلیم اور چال چلن نہیں دیکھی جاتی۔

چھان بین اس کی تو کرتے ہیں کہ گھر کیسا ہو
پر نہیں دیکھتا یہ کوئی کہ کیسا ہے بر
بد مزاجی ہو، جہالت ہو کہ بد چلنی
کچھ برائی نہیں قابل نہیں داماد اگر

حالی نے زمانۂ جاہلیت کی لڑکیوں کو زمین میں زندہ درگور کرنے کی ظالمانہ رسم کا ذکر اپنے ایک قطعے میں کرتے ہیں اور یہ بھی نشاندہی کرتے ہیں کہ عصر حاضر میں بھی لوگ لڑکیوں کے رشتے تلاش کرتے ہیں تو صرف جو معاشی اعتبار سے مضبوط ہو یا اعلیٰ ذات سے تعلق رکھتا ہو اسی کو بنیاد بنا لیتے ہیں لیکن کردار اور مزاج کی چھان بین کرنا ضروری نہیں سمجھتے اور اس طرح نالائق شوہر کی وجہ سے لڑکیاں زندہ درگور ہو جاتی ہیں۔ قطعہ ملاحظہ ہو۔

جاہلیت کے زمانے میں تھی یہ رسم قدیم
کہ کسی گھر میں اگر ہوتی تھی پیدا دختر
سنگ دل باپ اسے گود سے لے کے ماں کی
گاڑ دیتا تھا زمیں میں کہیں زندہ جاکر

ان تمام برائیوں کا ایک ہی حل انھوں نے تلاش کیا کہ لڑکیوں کی تعلیم و تربیت قاعدے سے ہونی چاہئے۔ اگر قوم کی لڑکیاں ایک بار تعلیم سے آراستہ ہو جائیں گی تو وہ اپنے بچوں کو خود ہی پڑھا لیں گی اور اس طرح یہ روایت چل نکلے گی۔ اس حوالے سے حالی نے مغرب کی مثالیں دی ہیں جو فرنگیوں سے متعلق ہیں کہ وہاں ان پڑھ لوگ نہیں ہوتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ وہاں تعلیم شروع ہی سے چلی آ رہی ہے۔

ان نصیحتوں کے علاوہ حالی نے بول چال اور انداز گفتگو کے بہترین طریقے بھی بتائے ہیں۔ آج بھی بہت سارے لوگ اس طرح کے جملے بولتے ہیں اور اپنی روزمرہ کی ادبی زندگی میں اس کو استعمال کرتے

ہیں۔مثال کے طور پر۔ بڑوں کے آنے کو تشریف لانا، اور جانے کو تشریف لے جانا، بلانے کو یاد کرنا، اوران کے مزاج کو مزاج مبارک، یا مزاجِ عالی، اوران کے سلام کو تسلیم یا آداب، یا کورنش، یا بندگی، ان کے گھر کو دولت خانہ، ان کے کہنے کو فرمانا، یا ارشاد کرنا، اوران کی اولاد کو صاحب زادہ یا صاحب زادی اوران کے نام کو اسم مبارک یا اسمِ سامی یا اسمِ شریف اوران کے وطن کو وطن مالوف کہنا چاہئے۔اسی طرح اپنے آنے کو حاضر ہونا اور کہنے کو عرض کرنا، گھر کو غریب خانہ اور اپنے لیے 'ہم' کا استعمال کرنا اور اپنے نام کے ساتھ سیّد یا شیخ یا مرزا لگانا بڑی بے وقوفی کی بات ہے۔اور جو شخص عمر اور رتبے میں برابر ہے اس کو تم یا آپ کہنے میں اختیار ہے۔

زبانیں سیکھنے کے سلسلے میں یہ نصیحت کی گئی ہے کہ انسان کو کئی کئی زبانیں سیکھنے کی کوشش کرنا چاہئے۔لیکن پہلے انسان کو اپنی زبان درست کرنا اور کمال حاصل کرنا چاہئے نہیں تو وہی مثال ہو جائے گی کہ ؎

کوّا چلا ہنس کی چال اپنی چال بھول گیا

حالی نے ساتویں مجلس میں یہ بھی بتایا ہے کہ علم پڑھانا کڑوی دوا پلانے کے مساوی ہے۔جس طرح کڑوی دوا حلق سے جلدی نہیں اترتی تھوڑی تھوڑی کر کے اترتی ہے بالکل علم بھی ویسے ہی ہے۔ یکبارگی علم کا بوجھ کسی بچے پر نہیں ڈال دینا چاہئے بلکہ تھوڑا تھوڑا کر کے دینا چاہئے۔اور جب بچہ اکتا جائے تو کھیلنے کی مہلت بھی دینی چاہئے کیوں کہ علم کے ساتھ ساتھ کھیل بھی بہت ضروری ہے۔کھیل کے علاوہ پڑھائی کے دوران قصے کہانیوں کے ذریعہ بھی بچوں کا دل بہلایا جا سکتا ہے۔اور بچوں کو اخلاقی درس دیا جا سکتا ہے۔

آگے کہتے ہیں کہ اگر آدمی اپنی عقل سے کام نہ لے اور جس حال میں ہے اسی حال میں خوش رہے تو بھلا آدمی اور جانور میں کیا فرق رہ جائے گا؟ اس لیے بزرگوں نے کہا ہے کہ:

> ''آدمی کو چاہئے کہ ہمیشہ علم وہنر سیکھنے میں قدم بڑھاتا چلا جائے، جو آج معلوم ہے وہ کل نہ تھا، اور جو کل معلوم ہوگا وہ آج نہیں۔''

حالی کی ''مجالس النسا'' ایک سیدھی سادی اصلاحی اور مقصدی کہانی ہے لیکن اس کی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے قصے کے ربط وترتیب میں بہت احتیاط سے کام لیا ہے اور اسے کسی جگہ بے ڈھنگا نہیں ہونے دیا۔انھوں نے اپنی بات کے اظہار کے لئے نہ تو اتنے جوش سے کام لیا ہے کہ قصے کی فضا غیر فطری ہو جائے اور نہ

ہی اتنے مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے کہ سچ پر جھوٹ کا احتمال ہونے لگے۔ انداز بیان سادہ، بے تکلف اور پر اثر ہے۔ اس کتاب میں جگہ جگہ مفید نصیحتیں بھی ملتی ہیں لیکن تلخی اور واعظانہ خشکی کہیں نہیں ہے۔ خلوص، محبت، ہمدردی اور دوستی کے گاڑھے رنگ پوری کتاب پر چھائے ہوئے ہیں۔ چنانچہ سید وقار عظیم ان کے انداز بیان کو یوں سراہتے ہیں:

''ان کا انداز بیان منطقی انداز میں سوچنے والے کسی معلم کے بجائے
ایک ایسے ہمدرد ناصح کا سا ہے جس کی پوری کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ
کچھ کہے اس میں دل کشی اور دل نشینی ہو۔۔۔۔۔۔آگے کہتے ہیں کہ
مناسب تمہید کے ساتھ بات کو اس طرح ابھارا ہے کہ جیسے کلی آہستہ
آہستہ پھول بن رہی ہے۔۔۔۔۔۔اور غیر محسوس طریقے پر ہر جگہ ایسی
بات کہی ہے جو نصیحت ہونے کے باوجود پھول کی طرح رنگین اور
خوشبودار اور اس لیے دلکش اور دل نشین ہے۔''

(وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص 51)

غرض ''مجالس النسا'' جس وقت لکھی گئی اپنے وقت کی اہم ضرورت تھی، اسی لیے مقبول بھی ہوئی اور انعام بھی ملا۔ حالی کی خدمات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کیوں کہ انھوں نے سب سے پہلے قلم کے ذریعہ جدوجہد کی۔ مضامین اور نظمیں لکھ کر مختلف مقام پر عورتوں کی پُر زور وکالت بھی کی۔ اس کے علاوہ عملی کوششیں بھی کیں، پانی پت میں لڑکیوں کا اسکول قائم کیا۔ خصوصاً طبقۂ نسواں کے ہر شعبے میں خواتین کی رہنمائی کی اور اصلاح کا کام کیا۔ کیوں کہ عورتوں کو تعلیم کی روشنی سے دور رکھنا معاشرے کی پسماندگی کا باعث ہے۔ آج کہنے کو اطلاعاتی ٹکنالوجی ہے لیکن سماج کی برائیاں وہی ہیں جو پہلے تھیں۔ لڑکیوں کے ساتھ ناروا سلوک پہلے بھی تھا، آج بھی ہے۔ اتنی ترقی ہونے کے باوجود آج بھی لڑکیوں میں تعلیم کی شرح وہ نہیں ہے جو ہونا چاہیے۔ گھروں میں مظالم، جہیز کا لین دین، جوڑے توڑے اور مردوں سے کم تر سمجھنا وغیرہ وغیرہ سماجی برائیاں اور مسائل ہنوز باقی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ آج بھی حالی کی طرح کوئی اٹھے اور ایک جدید مجالس النسا کو ضبط تحریر میں لائے جس میں مزید مسائل کی نشاندہی کر کے معاشرے کی اصلاح کرنے کی کوشش کرے۔

سید محمد اشرف کے افسانوں کی عصری معنویت

ڈاکٹر محمد احتشام الحق انصاری

ملخص

کسی بھی ملک کی سیاسی، تہذیبی و معاشرتی زندگی کا حال جاننے کے لیے اس ملک کے سنجیدہ قلم کاروں کی تخلیق کا مطالعہ ضروری ہے۔ ادب معاشرے کی حقیقی تصویر کشی کرتا ہے۔ کسی عہد کو جاننے کے لیے تاریخ کے مطالعہ سے آگے بڑھ کر اس عہد کے ادبی فن پاروں کا جائزہ لینا اس لیے لازمی ہے کہ ہر عہد میں چند قلم کار ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی تخلیقات میں اس عہد کی سچی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اردو ادب میں عادل شاہی اور قطب شاہی دور سے لے کر اب تک مختلف شعراء وادباء نے موجودہ حالات و واقعات کو ادب کا موضوع بنایا ہے۔ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کو ادب میں دیکھا جا سکتا ہے۔ بعض دفعہ کوئی کہانی ایسی بھی مل جاتی ہے جس کے واقعات ہمیں اپنی زندگی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسان اور معاشرہ کے بدلنے سے ادب میں بھی وہی تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔

عہد حاضر میں جو ادب تخلیق کیا جا رہا ہے اس میں ہندوستان کی واضح طور پر تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ پروفیسر ابن کنول، نیر مسعود، مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی، سلام بن رازق، غضنفر، سید محمد اشرف، شوکت حیات، جیلانی بانو کے افسانوں میں سیاسی و معاشرتی مسائل کی عکاسی ہے۔ وہیں سید محمد اشرف کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کے افسانے بہت ہی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ انہوں نے افسانہ نویسی اور ناول نگاری میں بڑی مقبولیت حاصل کی۔ ان کی تحریر، انداز بیان، لفظوں کی ادائیگی نہایت پُر اثر ہے۔ سید محمد اشرف کا پہلا افسانوی مجموعہ "ڈار سے بچھڑے" 1994ء میں اور دوسرا مجموعہ "باد صبا کا انتظار" 2000ء میں شائع ہوا۔ ''نمبردار کا نیلا'' ان کا طویل ناولٹ ہے۔'' آخری سواریاں'' 2016ء کا بہترین ناول ہی

نہیں بلکہ اکیسویں صدی کے بہترین ناولوں میں اپنی جگہ بنا چکا ہے۔

☆☆☆☆☆

سید محمد اشرف کے افسانوی مجموعہ ''ڈار سے بچھڑے'' میں کل 19 افسانے ہیں۔ جن میں پہلا افسانہ " آدمی" ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار سرفراز اپنے دوست سید انور علی سے پندرہ سال بعد ملتا ہے افسانے کی ابتدا ہی میں انسانی گروہ بندی کا خوف نظر آنے لگتا ہے۔ جہاں ایک طرف خونخوار انسانوں کی بھیڑ بڑھتی جارہی ہے وہیں دوسری طرف لوگ اپنا اپنا ایک مذہبی گروہ بنا رہے ہیں تاکہ ایک دوسرے سے مقابلہ کر سکیں۔ سرفراز اپنی خالہ زاد بہن کی شادی میں شرکت کرنے کے لیے اپنے دوست انور کے ساتھ نکلتا ہے۔ راستے میں ایک جلوس انہیں روک لیتا ہے دونوں خوفزدہ ہو جاتے ہیں جلوس نعرے لگاتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ سید محمد اشرف نے اپنے افسانے کے مرکزی کردار کا بچپن سے نوجوانی تک کی سماجی تبدیلیوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ چند سالوں کے درمیانی وقفے میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں حالات اس قدر بدل جاتے ہیں کہ کبھی انجان راستوں میں اکیلے چلتے ہوئے کوئی اجنبی چہرہ نظر آنے پر دل میں تسلی اور سکون محسوس ہوتا تھا۔ مگر اب سنسان راہوں پر لوگ اجنبی چہرہ دیکھ کر سہم جاتے ہیں۔ سرفراز بچپن میں اپنی خالہ کے یہاں رہ کر پڑھائی کرتا تھا سردیوں میں کالج سے آتے ہوئے دن غروب ہونے پر نہر کی پٹری پر مڑنے کے بعد جب وہ باغ میں قدم رکھتا تو اسے جنات سے بہت خوف آتا اور وہ آیت الکرسی پڑھنے لگتا۔ باغ میں داخل ہونے کے بعد فجری آم سے گزرتے ہوئے وہ سہم جاتا، اس قدر خوف کے باوجود وہ روز ایک امید کے ساتھ کالج جاتا ہے کہ لوٹتے ہوئے کوئی آدمی اسے مل جائے گا۔ بچپن کا یہ ڈر بھوت پریت کا ڈر، بندروں کا ڈر، اس کا کچھ نہیں بگاڑ پایا۔ اب وہ افسر کے عہدے پر فائز ہے ملک کے حالات اتنے تشویش ناک ہیں کہ آئے دن کسی نہ کسی کا قتل ہو رہا ہے بچپن میں جن سے خوف آتا تھا وہ خوف اب ختم ہو چکا، جس خوف کے سائے میں نوجوانی کی زندگی گزر رہی ہے وہی خوف ہر شخص کے اندر سمایا ہوا ہے۔ یہ خوف خونخوار درندوں سے ہے جو انسانی شکلوں میں موجود ہیں جنہیں آسانی سے پہچانا نہیں جاسکتا۔ یہ حملہ کے وقت ہی پہچان میں آتے ہیں، اس وقت مظلوم اپنی موت کا تماشائی بننے کے سوا کچھ نہیں کر سکتا۔ بچپن کا خوف جب اسے سنسان جگہوں پر محسوس ہوتا تو کسی اجنبی انسان کو دیکھنے کے بعد وہ خوف ختم ہو جاتا تھا لیکن موجودہ دور کا خوف بھوت پریت سے نہیں بلکہ اپنے آس پاس کے لوگوں سے ہے۔ سرفراز اپنے بچپن کے دوست انور کے ساتھ خالہ زاد بہن کی شادی میں شرکت کے لیے جاتا ہے تو راستے میں دونوں جس خوف کا سامنا کرتے ہیں ملاحظہ ہو۔

"سرفراز کے بدن میں سر سے پاؤں تک سنسنی دوڑ گئی , وہ خالی ذہن

کے ساتھ گاڑی چلاتا رہا ,انور بتاتا رہا اگر پورا جلوس اکا دکا آدمیوں
پر حملہ کرے تو بدنامی بھی تو بہت ہوگی ویسے اپنی طرف سے بھی
تیاریاں ٹھیک ٹھاک ہیں۔اس نے یہ بات رازداری کے لہجے میں
بتائی۔"

خالہ کے گھر پہنچنے سے قبل وہ سنسان باغ جہاں بچپن میں شام ہو جانے پر سرفراز ڈرا کرتا تھا اور کسی انسان کے نظر آجانے پر اسے اطمینان ہو جاتا تھا آج اسی باغ میں انسان کو دیکھ کر وہ سہم جاتا ہے کیونکہ اب حالات بھی بدل چکے ہیں اور یہی لوگ اب مختلف واردات میں مبتلا ہیں۔

افسانہ ''چکر'' میں سید محمد اشرف نے ہرنوں کی کہانی پیش کی ہے۔افسانہ میں ایک بوڑھا ہرن جو اپنی غول کا سردار ہے اسے ایک نوجوان طاقتور ہرن اپنی سینگ سے اس قدر زخمی کر دیتا ہے کہ اسے موت بہت قریب دکھائی دیتی ہے مرنے سے قبل وہ خود کو سنبھالتا ہوا نہر کے پاس لے جاتا ہے اور نہر میں ہی سما جاتا ہے ایک چھوٹا بچہ اپنی کالی کالی آنکھوں سے یہ منظر دیکھ رہا ہے جب یہ بچہ بڑا ہوتا ہے تو وہ نوجوان سردار جس نے اس کے بچپن میں بوڑھے سردار کو مار گرایا تھا اب بوڑھا ہو چکا ہے یہ بچہ جس کا نام کالو ہے وہ منظر اسکے لاشعور میں چلا جاتا ہے۔کالو بھی یہی کہانی اپنے سردار کے ساتھ دوہراتا ہے کالو جب اپنے سردار کو مارتا ہے تو اس وقت بھی ایک بچہ اپنی کالی کالی چمکدار آنکھوں سے سب کچھ دیکھ رہا ہوتا ہے۔سید محمد اشرف نے اس افسانہ میں ایک ہی کہانی کو تین بار دہرایا۔تیسری دفعہ بھی ایک چھوٹا سا بچہ یہ تمام منظر دیکھ رہا ہے۔مصنف نے افسانہ کا اختتام جن الفاظ میں کیا ہے وہ یہی ظاہر کرتا ہے کہ آنے والے دنوں میں جب کالو بوڑھا ہو جائے گا اور وہ بچہ جوان ہوگا تو یہی کہانی پھر سے دہرائی جائے گی۔افسانہ نگار کی زبان میں۔

" کل یہی سورج پھر نکلے گا"

افسانہ "چکر" میں ایک ہی کہانی کئی بار دہرائی گئی ہے اس کا آغاز و اختتام اس طرح کیا گیا ہے کہ وہ کہانیوں کا چکر بن گیا ہے۔افسانے کا اہم کردار کالو ایک علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے یہ خونریزی کا چکر ہم انسانوں میں چلتا رہتا ہے ۔یہ حیوانیت حیوانوں میں کم انسانوں میں زیادہ ہے یہ انسان ہی روپیوں کے لیے،عہدوں کے لیے، یا پھر مذہب کے نام پر ایک دوسرے کو موت کے گھاٹ اتارنے سے باز نہیں آتے۔سید محمد

اشرف کا یہ افسانہ مکافات عمل پر مبنی ہے۔

''لکڑ بگھا ہنسا" ایک بہترین افسانہ ہے۔لکڑ بگھے کو علامت بنا کر انسان کی مکاری کی تصویر کشی کی گئی ہے۔افسانہ میں جس فیملی کو موضوع بنایا گیا ہے وہ لکڑ بگھے کی خبر سن کر سہمی ہوئی ہے۔منو خواب میں ڈر کر چیختا ہے تو اس کی ماں بتاتی ہے کہ لکڑ بگھا ایسا نہیں ہوتا جیسا تم خواب میں دیکھتے ہو بلکہ وہ کتے کی شکل کا ہوتا ہے وفادار کتے کی طرح پیچھے پیچھے چلتا ہے اور موقع ملتے ہی وار کر دیتا ہے یہ بہت مکار رہوتا ہے اس کے چلتے وقت پیروں سے چٹ چٹ کی آواز آتی ہے جب ماں لکڑ بگھے کی کہانی سنا چکی تو سبھی سوچ میں غرق ہو جاتے ہیں اور انہیں اپنے اندر لکڑ بگھے جیسی مکاری اور عیاری نظر آنے لگتی ہے۔

سید محمد اشرف نے لکڑ بگھے کو علامت بنا کر تین کہانیاں پیش کی ہیں جن میں " لکڑ بھگا ہنسا ,"" لکڑ بھگا رویا"، " لکڑ بگھا چپ ہو گیا"۔یہ تینوں افسانے انسان کے شیطانی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔یہ مکاری و عیاری اور خونخار فطرت انسانوں کو ہی نقصان پہنچاتی ہے جانور کتنے ہی خونخوار کیوں نہ ہوں وہ اپنی نسلوں کو نقصان نہیں پہنچاتے۔شکاری جانور بھی دوسرے جانوروں پر حملہ آور ہوتے ہیں دوسرے جانور شکاری جانوروں کے خونخوار طبیعت سے واقف ہوتے ہیں اس لیے ان سے بچتے ہیں۔لیکن انسانوں کی مکاری کی وجہ سے ان کی اصلیت پوشیدہ ہوتی ہے جس سے لوگ ان کا شکار بن جاتے ہیں۔انسان وقت اور جگہ دیکھ کر انسان پر حملہ آور ہوتا ہے ایسے میں خود کو بچانے کی کوئی تدبیر کارگر نہیں ہوتی۔

افسانہ ''گدھ'' میں جانوروں کی کہانی پیش کی گئی ہے جہاں پر دو خرگوش کی آپسی لڑائی دونوں کو ابدی نیند سلا دیتی ہے۔اس افسانہ کے ذریعے مصنف نے یہ واضح کیا ہے کہ محبت اور اتحاد سبھی کو محفوظ رکھتے ہیں۔

افسانہ "بلبلا" میں انسان کے حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔انسان کے خیالات ہمیشہ ایک جیسے نہیں رہتے۔ایک غریب کے یہاں دولت آجانے پر نہ صرف اس کا رہن سہن بدلتا ہے بلکہ اس کا مزاج بھی تبدیل ہو جاتا ہے مصنف نے جاگیردارانہ نظام کا زوال اور جاگیرداروں کی گرتی ہوئی حیثیت کو پیش کیا ہے۔شیخ نجیب احمد افسانہ کے اہم کردار ہیں جو کچھ سال پہلے امیروں میں گنے جاتے تھے زمینداری ختم ہونے کے بعد گھر کے حالات بالکل بدل گئے ہیں، وہ غریب ہو کر اپنے حالات کو کسی پر ظاہر نہیں ہونے دیتے۔چیئر مین دلاور علی کے والد نجیب احمد کے گھر نوکر تھے۔دلاور علی کے چیئر مین بنتے ہی گھر کا نقشہ بدل گیا ان کا گھر قیمتی اشیاء سے آراستہ ہے۔دلاور علی کا بیٹا نجیب احمد کے بیٹے کو چانٹا مارتا ہے تو نجیب احمد کا خون گرم ہو جاتا ہے وہ غصے میں دلاور علی کے گھر جاتے ہیں۔دلاور علی کے گھر کی قیمتی اشیاء اور ان کا رعب دیکھ کر اپنی پچھلی زمیں داری بھول جاتے ہیں۔ان کی آواز ان کے گلے میں ہی گھٹ کر رہ گئی۔

" کہیے شیخ جی کیسے آنا ہوا؟
شیخ صاحب نے بڑی مشکل سے کانپتی ہوئی پیالی کو گرنے سے
روکا، ہواس یکجا کیے کھنکھارے اور بولے
میں۔۔۔۔میں۔؟۔۔اتنا کہہ کر وہ خاموش ہو گئے انہیں ایسا لگ رہا
تھا جیسے ہزاروں چیزیں ان کے دماغ میں گڈمڈ ہو رہی ہیں۔"

افسانوی مجموعہ "بادصبا کا انتظار"9 افسانوں پر مشتمل ہے اس کا پہلا افسانہ ساتھی ہے اس افسانہ میں مصنف نے فیملی مالک کی گھریلو مشغولیت کو پیش کیا ہے۔جس کا نام انور ہے رات میں کچھ گرنے کی آواز سے اس کی نیند ٹوٹ جاتی ہے، وہ کمرے سے نکل کر برآمدے کی سیڑھیوں پر بیٹھ جاتا ہے اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کے پاس کوئی ہے تھوڑی دیر بعد اسے کوئی سایہ نظر آتا ہے انور کے آواز دینے پر وہ سامنے آجاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی بیٹھ جاتا ہے انور چور سے نرمی سے بات کرتا ہے چور کا ساتھی بھی گھر میں موجود ہے تھوڑی دیر میں اس کے بھاگنے کی آواز آتی ہے چور انور سے بتاتا ہے کہ اس کا ساتھی خوفزدہ ہو کر یہاں سے بھاگا ہے۔چور اور انور کے درمیان کافی دیر تک گفتگو ہوتی ہے اس گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ کہ چور کسی اچھے گھرانے سے تعلق رکھتا تھا اس کی ماں بہت نیک تھی، جو سجدے کی حالت میں ہی دنیا سے چل بسی۔ بات کرتے کرتے انور کو نیند آنے لگتی ہے صبح بیوی کے جگانے پر پوچھتا ہے کہ۔۔۔

"تم گھر میں دیکھ کر آؤ چوری تو نہیں ہوئی"

سید محمد اشرف نے اس افسانے کو الگ موڑ دیا ہے عجیب بات یہ ہے کہ چور کے ہوتے ہوئے انور کو نیند آ گئی اور وہ سو گیا، چور کو دوبارہ موقع ملا لیکن اس نے چوری نہیں کی مالک کا چور کے ہوتے ہوئے سو جانا زیادہ حیرت میں ڈال دیتا ہے، چور جو کہ ایک عزت دار گھرانے سے تعلق رکھتا تھا حالات نے اسے چوری کرنے پر مجبور کیا دوبارہ موقع ملنے پر چوری نہ کرنا یہ واضح کرتا ہے کہ اس کے اندر کہیں نہ کہیں غیرت باقی ہے، یا پھر انور کے حسن سلوک نے اسے متاثر کیا جس کے سبب وہ اسے اور اس کے یقین کو دوبارہ توڑ نہیں سکا، انور کا نیند آنا یہ بھی واضح کرتا ہے کہ اسے چور پر کچھ اطمینان ضرور ہوا ہو گا کہ اب وہ ایسا نہیں کرے گا۔بعض دفعہ یہ چوریاں بے روزگاری کا نتیجہ بھی ہوتی ہیں جہاں بھوک انسان کو جرم کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔عہد حاضر میں اس طرح کے واقعات دیکھنے کو

ملتے ہیں۔

سید محمد اشرف نے اپنے افسانوں میں مسلم کرداروں کی جو تصویر کشی کی ہے اس میں معاشرے کے حقیقی کرداروں کی حقیقی تصویر نظر آتی ہے۔ان کے افسانے کے کردار دہشت کے وقت سورہ فاتحہ آیت الکرسی کا ورد کرتے نظر آتے ہیں، دہشت کے وقت عام طور پر مسلم گھرانے کے لوگ مختلف دعاؤں کا ورد شروع کر دیتے ہیں۔مدرسے کے بچوں میں یہ عام طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔سید محمد اشرف کے بیشتر کرداروں میں معاشرے کے جیتے جاگتے کرداروں کا عکس دکھائی دیتا ہے۔بیسویں صدی میں لکھے گئے ان کے افسانوں میں موجودہ دور کے سیاسی و سماجی مسائل واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ان کی کہانیوں کے واقعات دلچسپ اور پر اثر ہوتے ہیں۔

پروفیسر لطف الرحمٰن کی نظم گوئی صنم آشنا کے حوالے سے:

ڈاکٹر محمد کلام
اسسٹنٹ پروفیسر۔ڈپارٹمنٹ آف ایجوکیشن
پورنیہ یونیورسیٹی، پورنیہ بہار

ملخص

پروفیسر لطف الرحمٰن نے اردادب کی نثری وشعری اصناف میں طبع ازمائی کی اور وہ کامیاب رہے۔شاعر کے ساتھ آپ افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں اور نقاد کی صف میں بھی نظر آتے ہیں۔ پروفیسر لطف الرحمٰن کے افسانے اس وقت کے مشہور رسائل میں شائع ہوا کرتے تھے۔رسالہ آہنگ میں شائع ہونے والا افسانہ''قوسین کے درمیان'' نے اردو قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا۔اس کے علاوہ آپ کے متعدد افسانے کراچی سے نکلنے والے رسالہ صریر میں شائع ہو چکے ہیں۔لیکن آپ ادب کی دیگر اصناف میں سے سب زیادہ شاعری کی طرف رغبت رکھتے تھے۔لطف الرحمٰن کے مختلف غزلوں کے مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔تازگی برگ نوا 1978 میں شائع ہوا دوسرا مجموعہ بوسۂ نم 2008 میں منظر عام پر آیا اور قاری کے درمیان ان مجموعے کے اشعار زبان زد ہو گئے۔

☆☆☆☆☆

پروفیسر لطف الرحمٰن نے غزلوں کے علاوہ متعدد نظمیں بھی لکھیں ہیں جو اس وقت کے رسائل کی زینت ہوا کرتی تھی۔ ہندوستان کے رسائل کے علاوہ بیرون ملک کے رسائل میں آپ کی نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ان رسائل میں تحریک، کتاب، ساقی، افکار، شب خون اور صریر وغیرہ شامل ہیں۔نظموں کے مجموعہ صنم آشنا کو خود پروفیسر لطف الرحمٰن نے نہیں شائع کروایا بلکہ ان کی نظموں کو ڈاکٹر شریں زباں خانم ایک جگہ جمع کر کے ترتیب دینے میں کامیاب رہیں۔آپ کے نظموں کے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ لکھنے بعد اسے شائع کرانے کے لیے نہیں بھیجا کرتے تھے بلکہ اپنی ڈائری اور گھر میں رکھے ہوئے بکس میں محفوظ کر لیتے تھے۔اس تعلق سے ڈاکٹر شریں زباں

خانم لکھتی ہیں کہ:

''ان کی بیشتر نظمیں محض ان کی فطری بے نیازی کی بنا پر اشاعت سے محروم رہیں۔ بہت سی نظمیں ان کی ڈائریوں میں قید رہ گئیں۔ متعدد نظمیں ان کے اسٹیل ٹرنک سے برآمد ہوہیں جن میں ان کے نام آئے ہوئے خطوط محفوظ رکھے گئے تھے۔ ان خطوط کی تلاش و ترتیب کے مرحلوں میں پچاسوں ایسی نظمیں دستیاب ہوئیں جو محروم اشاعت تھیں۔

''جب میں نے لطف الرحمٰن سے ان کی اشاعت کی اجازت طلب کی تو انہوں نے سرسری نگاہوں سے ان نظموں کو دیکھا، پھر ''صنم آشنا'' کے نام کی تجویز کے ساتھ اشاعت کی اجازت مرحمت فرما دی''۔

نظموں کا مجموعہ ''صنم آشنا'' میں آزاد نظمیں، پابند نظمیں، عاری نظمیں اور نثری نظمیں شامل ہیں۔ 'صنم آشنا' کی پہلی نظم کو پڑھنے کے بعد قاری کو یہ احساس کرنے میں کسی طرح کی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے کہ شاعر اپنی پہلی ہی نظم سے ہمیں امید کی روشنی دکھانے کی کوشش کر رہا ہے۔ ''وادی نور'' کے نام سے یہ نظم موضوع کے اعتبار سے اہم ہے۔ ان کی نظموں کے موضوعات پر گفتگو کریں تو بہ آسانی کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں دیہی تہذیب، ہندوستانی کلچر، بچپن کی یادیں وغیرہ ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی چھوٹی سی نظم یاد کا اشعار ملاحظ ہے:

بھولنے والے
تمہیں کچھ خبر بھی ہے
کہ دیوار دل پر
چاندنی راتوں کا عکس
بوسئہ اول کے
تقدس کی طرح پھیلا ہوا ہے۔

اس نظم میں شاعر اپنے بچپن کی یاد کو بیان کرتے ہیں۔ وہیں پروفیسر لطف الرحمٰن اپنے دل کے اس

گوشے کو بھی بیان کرتے ہیں جس سے محسوس ہوتا ہے کہ کوئی ماضی کی کسک ان کے دل میں ٹھیس پہنچا رہی ہے اور اچانک اس کی یاد آ گئی ہو۔ نظم کے اشعار ملاحظ ہو:

آج پھر!
کس کی
کالی کالی بھور آنکھوں کی
ایک اجنبی اچٹتی ہوئی نظر نے
تمہاری یاد دلا دی ہے

بچپن کی کسک اور باغ میں گزرے ہوئے لمحات ہر انسان کے حصے میں شامل رہا ہے۔ اس کسک کو پروفیسر لطف الرحمن شعری الفاظ میں کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

جب پہلی بار
اس نے!
کچے کرشن بھوگ آم کو
شاخ سے توڑ کر
نمک مرچ کے ساتھ مجھے کھلایا
تو
اس کی کوری مسکراہٹ
انچھوئی مہک
الھڑ کنوارے جسم کی تپک
دور تک میرے اندر اتر گئی

بچپن کے کچھ احساسات خاص کر شباب کی دہلیز پر قدم رکھتے ہوئے انسان جو محسوس کرتا ہے اسے بھی پروفیسر لطف الرحمن نے کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

بچپن کے معصوم بے ساختہ

بے مقصد کھیل کھیلتے کھیلتے
ہم ایک دن
ایک دوسرے کے پسینوں میں نہا گئے
تو ہمارے درمیان
شرم وحیا کی باریک قوسِ قزح
ہوگئی تھی

شاعر نے اپنی شاعری میں انسانی جذبات کی بھرپور عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پروفیسر لطف الرحمٰن چند سطروں میں اپنے جذبات کو ڈھالنے کا ہنر بہ خوبی جانتے ہیں۔ ان کی ایک اہم نظم ''سوچ''، جس میں شام ، آکاش، گلاب، پنکھڑی، جگنو وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں اور بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ انسان کبھی خالی ذہن نہیں ہوا کرتا ہے۔ انسان جب تنہا ہوا کرتا ہے تو اس کی شام بھی خوبصورت ہوسکتی ہے تو دوسری طرف اداسی کی شام بن سکتی ہے۔ شاعر اس نظم میں شام کا استعارہ سانولی سے کرتے ہیں تو دوسری طرف گلاب کی خوبصورتی میں اور بھی چار چاند لگا دیتے ہیں کہ جب گلاب کی پنکھڑی پر اوس گرتا ہے تو اس کی خوبصورتی میں تازگی اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ وہیں جگنو کی چمک سے سوچ کا سلسلہ نکل پڑتا ہے۔ نظم کا اشعار ملاحظ ہو

اک سانولی سلونی شام
جب۔۔ آکاش سے ٹوٹ کر گری
تو گلاب کی پنکھڑیوں پر
اوس کی اک بوند
جگنو کی لو سے جگمگا اُٹھی
اور کوئی دیر تک
کچھ سوچتا رہا

پروفیسر لطف الرحمٰن نے فسادات کے موضوع پر بھی قلم چلایا ہے۔ افسانے اور ناولوں میں بہت سے ادیبوں نے اس موضوع کو لکھا ہے۔ شاعری کے ذریعہ بھی مختلف شاعروں نے اپنے یہاں جگہ دی ہے۔ پروفیسر لطف الرحمٰن نے بھی فسادات کے المیہ کو اپنی نظموں میں بیان کیا ہے۔ ان کی ایک مشہور نظم ''آشوب رانچی کی یاد''، جس میں رانچی کے فسادات کا ذکر ہے۔ اس نظم میں فسادات کے دوران اپنی جان کی حفاظت کے خاطر بھاگنے

کے واقعات کا بیان ہے۔ نظم کا چند اشعار ملاخط ہو:

جب دریچے سے بھاگ نکلا میں
تب یہ جانا کہ دوستی اس کی
کتنی صدیوں سے میرے سینے میں
ایک خنجر اتارنے کی تھی!

اس نظم میں شاعر انسان کی اصل شکل دکھانے کی ہمت کی ہے۔ ملک میں ہر مذہب کے لوگ ساتھ ساتھ رہتے ہیں لیکن کبھی ایسا وقت بھی آجاتا ہے کہ ساتھ ساتھ رہنے والے مختلف مذاہب کے درمیان نفرت اس قدر ہو جاتی ہے کہ ایک کمرے میں ساتھ ہونے کے باوجود اپنی جان بچا کر بھاگنا پڑ جاتا ہے۔

صنم آشنا کی بیشتر نظموں میں، بحر ردیف قافیہ سے آزاد ہیں ان نظموں میں کچھ چھوٹی اور دلکش ہیں، کچھ نظمیں تو نہایت مختصر ہیں، ان نظموں میں شاعر نے اشارے اور کنائے سے کام لیا ہے۔ اکثر نظموں کا مفہوم واضح نہیں ہو پاتا۔ کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں شاعری کا عکس نظر نہیں آتا نہ ہی ان میں دلکشی ہے۔ یوں کہنا بجا ہے کہ لطف الرحمان کی آزاد نظموں میں چند نظمیں ہی قاری کی توجہ کا مرکز بن سکتی ہیں۔ صنم آشنہ کے حوالے سے ان کی دلکش اور اثر انگیز نظموں کا ذکر کیا جائے تو ان کی کچھ طویل اور پابند نظمیں اس فہرست میں آتی ہیں۔

نظم نوائے درد لطف الرحمٰن کی بہت دلکش اور پر اثر نظم ہے اس کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نہایت مایوس اور غمزدہ ہے۔ اسکی منزل کا کوئی نام ونشان نہیں، زندگی میں تاریکی کا بسر ہو چکا ہے، زمانے والے سبھی ٹھوکر مار کر آگے نکل جاتے ہیں۔ نظم میں جس قدر مایوسی ہے اسی قدر دلکشی بھی ہے۔ چند بند ملاحظہ ہو

شب کی غمناک اداسی نے میرے دل کی امید
ناامیدی کی ردا اوڑھ کے سو جاتی ہے
گر کبھی کوئی کرن آس کی لہراتی ہے
میری قسمت کی سیاہی میں بھٹک جاتی ہے

میری صحبتوں سے ہے خورشیدِ درخشاں بیزار

شام غم سے میری کترا کے چلے جاتے ہیں تارے
میری راتوں میں نہیں کاہکشاں کے جلوے
یہ خرابہ ہے یہ وہ ایک کاتب تقدیر میرے

جو کبھی فصل بہار کا نہ ممنون ہوا
بھولے بھٹکے بھی نہ آئی ہے کبھی جس میں نسیم
جس کی آغوش میں مہکی نہ کبھی نکہت گل
جس میں آتی ہی نہیں باد صبا موج شمیم

لطف الرحمٰن کی یہ پوری نظموں غموں میں ڈوبی ہوئی ہے۔نظم کے ہر مصرعے میں ایک ایسی کشش ہے جو قاری کو کئی بار پڑھنے پر مجبور کرے۔ جب ادب میں، شاعری میں، انسانی جذبات واحساسات کی ترجمانی ہوتی ہے تو ادب میں ایسی تاثر پیدا ہوتی ہے جو پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ایک قلم کار جب کچھ تخلیق کرتا ہے تو اس کی تخلیقات کا کچھ حصہ خیالی اور تفریحی ہوتا ہے۔اور جو حصہ حقیقت نگاری میں آتا ہے ان میں اکثر معاشرے کی ترجمانی ہوتی ہے۔ جو خود پر نہیں اوروں پر گزری ہو لیکن شاعر اور ادیب جب خود پر گزری کو ادب کا حصہ بناتا ہے تو وہ ادب لازوال ہوتا ہے۔اس ادب میں دل کشی ہوتی ہے۔حقیقت نگاری ہوتی ہے اثرانگیزی ہوتی ہے۔لطف الرحمٰن کی یہ نظم ان تمام خوبیوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔

نظم "میدان حشر" میں بھی غم کا سایہ واضح طور پر نظر آتا ہے اس نظم میں بھی مایوسی کی فضا قائم ہے۔صنم آشنا کی بہترین نظموں میں اسے جگہ دی جاسکتی ہے مگر دل کشی اور اثر انگیزی کے اعتبار سے یہ نظم "نوائے درد،" سے پیچھے رہ جاتی ہے۔لطف الرحمان نے غالب کی شخصیت پر،"نزر غالب" کے عنوان سے ایک نظم لکھی جو یقیناً ان کی شاہکار نظم میں شامل کر سکتے ہیں یہ نظم غیر مردف ہے۔شاعر نے دلکش انداز میں خوبصورت لفظوں سے آراستہ کرکے نظم تخلیق کی۔بقول لطف الرحمٰن

ہیں تیرے کاسہ آواز میں جگر کا لہو
ورق ورق پہ ہے بکھرا ہوا شرر کا لہو
تیری نوا میں امید بریدہ سر کا لہو

ہر ایک لفظ میں پنہاں ہے چشم تر کا لہو
شکست ساز کی گونجی ہوئی صدا ہے تو
دل تباہ سے نکلی ہوئی دعا ہے تو

غالب کی شخصیت پر نہایت خوبصورت نظم تخلیق کر کے لطف الرحمٰن نے غالب کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔اس مجموعہ میں لطف الرحمان کی بہت سی نظمیں صرف تین مصروں میں تحریر کی گئی ہیں؟ جو چند لفظوں میں پوری نظم مکمل کرتی ہیں۔ان نظموں میں یہ واضح نہیں ہوتا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ان نظموں میں،"مفہوم ,"خزاں، خدا،مستقبل،مسرت،طلب،سورج،حسد،محبت، بیوفا،گیان، وغیرہ سرفہرست ہیں۔بہر حال یہ لطف الرحمان کی شاعری کا اپنا رنگ ہے،اپنا انداز بیان ہے،ضروری نہیں کہ اس سے ہر قاری اتفاق کرے۔

ان کی نظموں میں الفاظ کا انتخاب بہت ہی عام وفہم ہے۔کہیں بھی مجموعہ صنم آشنا میں بوجھل و دقیق الفاظ سے کام نہیں لیا گیا ہے۔پروفیسر لطف الرحمٰن نے اپنی شاعری میں سادہ بیانی میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر آپ نثر اور شاعری دونوں صنفوں میں عبور رکھتے ہیں۔وہیں پروفیسر لطف الرحمٰن کا اسلوب اور موضوع ان کی ہمہ جہت شخصیت کا آئینہ ہے۔

اردو ناول اکیسویں صدی کی روشنی میں

روحی صبا
ریسرچ اسکالر، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

ملخص

اکیسویں صدی میں اردو ناول نے موضوعاتی اسلوبیاتی دونوں سطح پر ترقی کے مدارج طے کئے ہیں۔ کیوں کہ اس عہد کے ناولوں میں موضوعاتی سطح پر اہم تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس پر اضافہ یہ کہ بیان کی سادگی کہانی پن بیانیہ اسلوب اعتدال وتوازن کے ساتھ علامت کا استعمال شدید داخلیت سے انحراف فن وتکنیکی سطح پر نئے تجربے کی پیشکش زندگی کی حقیقت اور اس کے تعمیری پہلوؤں کی ترجمانی اور بہتر روایات کی توسیع اکیسویں صدی کے ناولوں کی اہم خصوصیات ہیں جن کی بنیاد پر اس عہد کے ناولوں کو بیش بہا کی حیثیت حاصل ہے۔ اس عہد کے ناول نگاروں میں عبدالصمد کا نام خاص طور سے اہم ہے۔ ان کے کئی ناول ''دوگز زمین''، ''مہاتما''، ''خوابوں کا سویرا''، ''مہاساگر''، ''دھمک''، ''اجالوں کی سیاہی''، ''بکھرے اوراق''، ''شکست کی آواز'' وغیرہ ادبی حلقے میں بیش بہا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عبدالصمد نے ان تمام ناولوں میں سیاسی، سماجی، تہذیبی وثقافتی اور تعلیمی مسائل کو موضوع خاص بنایا ہے۔ تعلیمی نظام کے گورکھ دھندے اور سیاست کی کالا بازاری اور تقسیم ہند جیسے موضوع کو اس چابک دستی کے ساتھ ناول کے کینوس پر اتارا ہے کہ پڑھنے والا تمام نشیب وفراز سے باخبر ہوتا ہے۔ اردو ناول کی آبیاری میں عبدالصمد کا قلم تقریباً چار دہائیوں سے مصروف ہے امید ہے کہ آئندہ بھی وہ اسی انہاک کے ساتھ اردو ناول تحریر کریں گے۔

☆☆☆☆☆

یہ حقیقت ہے کہ اردو ناول صنعتی عہد کی پیداوار ہے اور ابتدا میں بھی اس صنف نے زمانے کی افراط وتفریط کو مرکزیت عطا کی۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ اردو ناول میں حقیقت پسندی کو خاص دخل حاصل تھا۔

اس طرح اردو ناول نے ہر عہد میں زمانے کے نامساعد حالات کو سمیٹنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اسی سبب اردو ناول کو زمانے کا نگارخانہ بھی کہا گیا ہے۔ہم اس پہلو سے بھی آشنا ہیں کہ ایک فنکار اپنے عہد کی افراط وتفریط سے منھ نہیں موڑ سکتا۔ایک فنکار حساس ذہن کا مالک ہوتا ہے وہ زمانے کی ناسازگاری کو ایک تماشائی کی طرح قبول نہیں کرسکتا بلکہ زمانے کی کجروی سے اس کا دل کافی حد تک افسردگی کا شکار ہوتا ہے۔لہٰذا ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو ناول میں ہر مسائل کی پیشکش بہت ہی حقیقت کے ساتھ ہوئی ہے۔مختصر یہ کہ اکیسویں صدی کی روشنی میں جب ہم اردو ناول کا جائزہ لیتے ہیں تب ہم بلا تامل یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ آج کے ناول میں منصب اہمیت تخلیقی تیور اور خلاقانہ عظمت بدرجہ اتم موجود ہیں۔اس سلسلے سے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی فرماتے ہیں:

''ہمعصر اردو ناول بصیرت سے مالامال ہے۔صورت واقعہ اور وسیع تناظر کی سطح کی نقاب کشائی جس انوکھے انداز سے ہو رہی ہے اس سے فکر انگیزی تو سامنے آتی ہی ہے معنوی عمق کی صورت پذیری بھی سامنے آتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ زندگی میں نئے نئے مسائل پیدا ہو چکے ہیں۔فکر کی نئی راہیں مختلف وضع کی ڈگر سے ہٹ کر ہیں اور انتشار اور بے راہ روی کو ایک روش تسلیم کرلیا گیا ہے۔سچ تو یہ ہے کہ آج زندگی میں بڑی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔نئی صدی کی آب و ہوا میں اپنی راہ متعین کرنے کی زبردست کوشش ہو رہی ہے اور قلم کار نظریات کا بارگراں دوش پر اٹھانے میں کامیاب ہیں۔''

اردو ناول کی پیش رفت،منصور خوشتر،ص-۱۷

اکیسویں صدی کے ناولوں کا جائزہ لیا جائے تو اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ اس عہد کے ناول میں موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے تازہ کاری باطنی کرب، بے سمتی انتشار کا اظہار مسائل کا حقیقی عرفان و ادراک تبدیل شدہ اقدار کا حقیقی پسندانہ بیان دیکھنے کو ملتا ہے۔اس عہد کے وہ ناول نگار جنہیں اہم دستخط کی حیثیت حاصل ہے۔ان کے سلسلے سے ڈاکٹر شہاب ظرف اعظمی رقم طراز ہیں:

''جوگندر پال، علی امام نقوی، صلاح الدین پرویز، عشرت ظفر، مظہر الزماں خاں، حسین الحق، عبدالصمد، غضنفر، شموئل احمد، مشرف

عالم ذوقی، الیاس احمد گدی، اقبال مجید، سید محمد اشرف، ساجدہ زیدی، یعقوب یاور شفق، ترنم ریاض، محمد علیم، شمس الرحمٰن فاروقی، انیس ناگ، نور الحسنین، کوثر مظہری، شاہد اختر آچاریہ شوکت خلیل، احمد صغیر، علی امجد ظفر عدیم اور شہپر امام وغیرہ ایسے نام ہیں جن کا سب سے بڑا Contribution یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں انہوں نے ناول کو پہلے پائدان پر پہنچا دیا ہے اور آج نقادوں کو مجبور کر دیا ہے یہ اعلان کر دینے پر کہ اکیسویں صدی اور فکشن بالخصوص اردو ناول کی صدی ہے۔''

اردو ناول کی پیش رفت، منصور خوشتر، ص-۲۳

اکیسویں صدی میں اردو ناول نے موضوعاتی اسلوبیاتی دونوں سطح پر ترقی کے مدارج طے کئے ہیں۔ کیوں کہ اس عہد کے ناولوں میں موضوعاتی سطح پر اہم تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس پر اضافہ یہ کہ بیان کی سادگی کہانی پن بیانیہ اسلوب اعتدال وتوازن کے ساتھ علامت کا استعمال شدید داخلیت سے انحراف فن وتکنیکی سطح پر نئے تجربے کی پیشکش زندگی کی حقیقت اور اس کے تعمیری پہلوؤں کی ترجمانی اور بہتر روایات کی توسیع اکیسویں صدی کے ناولوں کی اہم خصوصیات ہیں جن کی بنیاد پر اس عہد کے ناولوں کو بیش بہا کی حیثیت حاصل ہے۔ اس عہد کے ناول نگاروں میں عبدالصمد کا نام خاص طور سے اہم ہے۔ ان کے کئی ناول ''دوگز زمین''، ''مہاتما''، ''خوابوں کا سویرا''، ''مہاساگر''، ''دھمک''، ''اجالوں کی سیاہی''، ''بکھرے اوراق''، ''شکست کی آواز'' وغیرہ ادبی حلقے میں بیش بہا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عبدالصمد نے ان تمام ناولوں میں سیاسی، سماجی، تہذیبی وثقافتی اور تعلیمی مسائل کو موضوع خاص بنایا ہے۔ تعلیمی نظام کے گورکھ دھندے اور سیاست کی کالا بازاری اور تقسیم ہند جیسے موضوع کو اس چابک دستی کے ساتھ ناول کے کینوس پر اتارا ہے کہ پڑھنے والا تمام نشیب وفراز سے باخبر ہوتا ہے۔ اردو ناول کی آبیاری میں عبدالصمد کا قلم تقریباً چار دہائیوں سے مصروف ہے امید ہے کہ آئندہ بھی وہ اسی انہماک کے ساتھ اردو ناول تحریر کریں گے۔

مشرف عالم ذوقی کا نام بھی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ انہوں نے کئی اہم ناول لکھے ہیں۔ جن میں ''نیلام گھر'' (۱۹۹۲ء) ''شہر چپ ہے''، ''بیان'' (۱۹۹۵ء) ''مسلمان''، ''ذبح''، ''پوکے مان کی دنیا'' (۲۰۰۴ء) ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان'' (۲۰۰۵ء) ''لے سانس بھی آہستہ'' (۲۰۱۰ء) ''آتش رفتہ کا

سراغ'' (۲۰۱۳ء) اور ''نالہ شب گیر'' (۲۰۱۴ء) ہیں۔ ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' میں مشرف عالم ذوقی نے فینتاسی تجسس مافوق الفطرت عناصر کی طلسمی دنیا کی خوبصورت استعمال سے ناول کے کینوس کو تازگی عطا کی ہے۔ آپ کی فنی ہنرمندی بالکل عیاں ہے۔ کیوں کہ جس طرح اس ناول میں ایک ارفع ترین تجربے کی کلید کا احساس ہوتا ہے وہ دوسرے ناول میں مفقود نظر آتا ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ اس ناول میں خوبصورت بیانیہ اور طلسمی حقیقت نگاری کی آمیزش سے نئی اور پرانی دنیاؤں کا سہارا لے کر تہذیبوں کے تصادم پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس ناول کے تعلق سے یعقوب یاور فرماتے ہیں:

''اس ناول میں انسانی نفسیات کے ان باریک تاروں کو چھیڑ دیا گیا ہے جو ہماری رگوں میں دوڑنے والے خون کو منجمد کر سکتا ہے۔ ناول کا کینوس وسیع ہے۔................ چنانچہ از اول تا آخر ناول میں قاری کی دلچسپی یکساں طور پر برقرار رہتی ہے۔''

رسالہ اذکار، کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور، ص-۱۰۹

یہ ناول موضوع کی سنگینی اور اسلوب کی جادو بیانی اور انوکھے پن کے لحاظ سے بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔

ڈاکٹر احمد صغیر کے تین ناول ''جنگ جاری ہے'' (۲۰۰۱ء) ''دروازہ ابھی بند ہے'' (۲۰۰۸ء) اور ''ایک بوند اجالا'' (۲۰۱۳ء) میں منظر عام پر آکر داد حاصل کر چکے ہیں۔ ناول ''جنگ جاری ہے'' میں ناول نگار نے سیاسی داؤ پیچ مسلم معاشرے کی فرسودگی کو موضوع خاص عطا کیا گیا ہے۔ ناول ''دروازہ ابھی بند ہے'' میں گجرات کے فسادات اور مسلمانوں کی محرومی کی حقیقی تصویر کشی کی گئی ہے۔

محمد علیم کے ناول ''میرے ناولوں کی گمشدہ آواز'' (۲۰۰۲ء) میں الیکشن ووٹ اور سیاست کے حوالے سے کئی اہم پہلوؤں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی مسلمانوں کی افسردگی کو بھی سامنے لایا گیا ہے۔ آچاریہ شوکت خلیل کا ناول ''اگر تو لوٹ آتے'' ۲۰۰۳ء میں شائع ہو کر داد تحسین حاصل کر چکا ہے۔ اس ناول میں صوبہ بہار خصوصی طور سے متھلا نچل کی عوامی زندگی کی کشمکش اور تصادم کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

شاہد اختر کا ناول ''شہر میں سمندر'' (۲۰۰۵ء) میں منظر عام پر آکر داد تحسین حاصل کر چکا ہے۔ اس ناول میں شہر ممبئی کے نچلے طبقے اور متوسط طبقے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول کے مطالعہ کے بعد ان دونوں

طبقے کی سچی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

ثروت خان کا ناول ''اندھیرا پگ'' (۲۰۰۵ء) کافی مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔اس ناول میں راجستھان کے ایک گاؤں دیش نوک کی کہانی کو مرکزیت عطا کی گئی ہے۔ثروت خان نے چوں کہ اپنے ناول اور افسانے میں علاقائیت کو فوقیت عطا کی ہے اسی لئے اس ناول میں بھی انہوں نے راجستھان کے گاؤں کے حالات کو پیش کیا ہے۔خصوصی طور سے عورتوں کے بے بسی اور محرومی کو سامنے لانے میں وہ محو ہیں۔وہ بے خوف وخطر تعلیم نسواں پر زور دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔اس کی خاص وجہ ہے کہ ثروت خان عورتوں کی بے بسی کے لئے تعلیم کی طرف سے بے رخی کو زیادہ ذمہ دار مانتی ہیں۔

صادقہ نواب سحر کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' (۲۰۰۸ء) ہے۔اس ناول کو بھی کافی مقبولیت حاصل ہو چکی ہے۔اصل میں یہ ناول متاشا کی روداد ہے۔اس میں تو کئی کردار ہیں،لیکن یہ تمام کردار متاشا کے کردار کو فروغ دینے کے لئے خلق کئے گئے ہیں۔مختصر یہ کہ یہ ناول اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے کافی پسند کیا گیا ہے۔اس ناول کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

> ''عنوانات اور ذیلی عنوانات کے تحت کہانی کی تکنیک کو انہوں نے
> الگ انداز سے بیان کیا ہے۔دلچسپ انداز بیان میں صادقہ نواب
> نے تجسس کے ساتھ نفسیاتی احتساب کیا ہے اور روداد کو رنگ وآہنگ
> بخشا ہے۔''

رسالہ شاعر، مارچ ۲۰۱۷ء،ص-۲۲

مذکورہ بالا تمام ناولوں کے علاوہ ظفر پیامی ''فرار'' ملک راج آنند ''شہید'' علی امام نقوی ''بساط'' سلیم شہزاد ''دشت آدم'' اقبال انصاری ''پارس'' نثار عزیز بٹ ''نگری نگری پھر مسافر''، ''کاروان وجود'' اور ''دریا کا سنگم'' بشریٰ رحمان ''بہشت'' ناصرہ شرما ''بہشت ذہرا'' اور رفعت سروش ''شہر نگاراں'' کے ناول کو بھی اکیسویں صدی کے اہم ناولوں میں شمار کیا جائے گا۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اکیسویں صدی میں اردو ناول کی اہمیت وافادیت برقرار ہے۔

رسالہ ''آہنگ'' اور کلام حیدری

شگفتہ یاسمین
ریسرچ اسکالر۔شعبہ اردو۔پٹنہ یونیورسٹی

ملخص

کلام حیدری کی زندگی ادب اور صحافت کی سرگرمیوں میں گزری۔وہ ایک نامور افسانہ نگار، بے باک صحافی، مبصر اور مترجم ہیں۔کلام حیدری کی پیدائش انیس سوتیس میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد پٹنہ مسلم ہائی سکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔بی اے آنرز کراچی کالج سے کیا۔سن انیس سو باون میں پٹنہ کالج سے ایم اے کیا۔انیس سو بانوے میں پورینہ کالج میں اردو کے لیکچرار ہوئے۔انیس سو اٹھاون عیسوی تک کالج میں درس و تدریس میں لگے رہے استعفی کے بعد وہ تجارت میں لگ گئے۔

کلام حیدری اپنی صحافتی زندگی میں کئی رسالوں سے وابستہ رہے۔جن میں مورچہ نغمہ و نور آہنگ وغیرہ ہیں۔کلام حیدری نے جب اردو صحافت میں قدم رکھا تو بہار میں اردو کے متعدد رسالے و اخبار شائع ہو رہے تھے۔کلام حیدری کے سامنے کئی رسالے نکلے اور بند ہوئے انہوں نے جن رسالے میں اپنی خدمات پیش کیں وہ ایک طویل مدت تک نکلتا رہا۔

رسالہ آہنگ 1964 میں گیا سے جاری ہوا اور ایک طویل مدت تک آہنگ کی اشاعت جاری رہی۔کلام حیدری نے جب اس کی شروعات کی تو ابتدا میں تخلیقات زیادہ شائع ہوتی تھیں۔تحقیقی مضامین دو سے تین ہوتے تھے۔کئی سالوں بعد تحقیقی مضامین کی تعداد بڑھی کلام حیدری کے عہد میں ہی اردو زبان کے چاہنے والوں میں کمی آنے لگی تھی۔ان کی تحریر سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اردو زبان کے مستقبل پر ہراساں ہیں

☆☆☆☆☆

کلام حیدری نے اردو زبان کے فروغ کے لیے،اس کو بچانے کے لیے کئی اہم کارنامے انجام دیے۔انہوں نے تعلیم نسواں کے فروغ کے لئے دو اردو گرلس کالج کو قائم کیا تا کہ لڑکیاں تعلیم سے آراستہ ہوں۔انہوں نے ادب وصحافت میں قدم رکھا تو اردو کو فروغ دینا ان کا مقصد تھا۔وہ کوششیں کرتے رہے،محنت کرتے رہے، اور انہوں نے ایک سچے ادیب، ایک بے باک صحافی کا حق ادا کیا۔اردو اور صحافت کی موجودہ حالت کو دیکھ کے جو انہیں مایوسی حاصل ہوئی تو اس کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

''ہندوستان میں اردو کا جو حال ہے اس سے اگر اردو صحافت اور ادب متاثر ہے تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔اردو اخبارات ڈھڑا دھڑ بند ہو رہے ہیں۔ادبی رسائل یا تو بند ہو چکے ہیں یا پابندی سے نہیں نکل رہے ہیں۔ایسے میں اگر ہم یہ شکایت کریں کہ اردو ادیب لکھے نہیں رہا ہے تو شاید ہم حق بجانب نہ ہونگے۔اگر پڑھنے والے دن بدن گھٹتے ہیں، اشاعت کے امکانات اور مواقع ختم ہوتے جائیں تو ادیب کیوں لکھے گا کس کے لئے لکھے گا۔
ہم ایک بار پھر اردو کی انجمنوں سے درخواست کر رہے ہیں کہ خدا کے لئے اردو پڑھنے والوں کی کم ہوتی ہوئی تعداد کو روکیے، اور اردو پڑھنے والوں کی تعداد بڑھایئے۔سرکاری انعامات، اکیڈمیوں اور بورڈ میں الجھ کر نہ رہ جایئے۔خدارا اصل مسئلے کو سمجھیے۔اردو زبان کی بقاء آج ہندوستان میں اردو والوں کے لئے اصلی مسئلہ ہے۔اردو ادب کی ترقی کا مسئلہ اس کے بعد آتا ہے۔''

مزامیر مصنف کلام حیدری،صفحہ نمبر نمبر 56، 57 مرتبہ نوشابہ حق،دی کلچرل اکیڈمی جگ جیون روڈ

مذکورہ بالا اقتباس میں کلام حیدری اردو کے لیے کس قدر بے چین نظر آرہے ہیں۔کلام حیدری کے اداری "مزامیر" کے مطالعہ سے ان کی اردو دوستی ، قومی محبت، صحافتی سرگرمی کا علم ہوتا ہے۔کلام حیدری کے کئی اداریوں میں اردو زبان اور اردو صحافت کے لیے فکر دیکھنے کو ملتی ہے۔وہ خود اردو ادب وصحافت سے جڑے رہے

ہیں۔انہیں اردو کے مستقبل سے شناسائی تھی کی آنے والے وقت میں کیا ہوگا۔کئی رسالوں کی ادارت کرتے ہوئے انہیں اندازہ ہو چکا تھا کہ اس قدر محنت کرنے کے بعد بھی صحافیوں کو کامیابی حاصل نہیں ہو پا رہی ہے رسالہ آہنگ وہ مدتوں نکالتے رہے لیکن قارئین کی تعداد جس قدر بڑھنی چاہیے نہیں بڑھی۔انہیں اپنی صحافتی زندگی میں کامیابی حاصل ہوئی۔لیکن جس قدر انہوں نے محنت کی محنت کے مقابلے میں وہ کامیابی بہت چھوٹی تھی۔

کلام حیدری کو اپنی ذمہ داریوں کا احساس تھا انہیں اپنی باتیں قارئین تک پہنچانے کی فکر تھی سو وہ اس کام میں لگے رہے۔اردو ادب وصحافت کو اپنی خدمات پیش کرتے رہے۔جہاں انہیں نہ ستائش کی تمنا تھی،نہ صلے کی فکر،بس اردو کے فروغ کے لئے،اردو صحافت کے فروغ کے لئے جدوجہد کرتے رہے کلام حیدری ایک اداریہ میں لکھتے ہیں۔

> ''اردو کا ادبی ماہنامہ نکالنا اور نکالتے رہنا کٹھن کام ہے۔اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں،مگر تفصیل میں جایئے تو اس کی صرف یہی ایک وجہ نہیں ہے کہ ادبی رسائل کا بازار سرد ہے۔لوگ بدذوق ہو گئے ہیں۔ اردو پڑھنے والے تعداد کے لحاظ سے کم ہوتے جا رہے ہیں۔اس لیے کہ اگر صرف یہی ایک وجہ ہوتی تو آج سے بیس پچیس،تیس سال قبل شائع ہونے والے اردو رسائل کی تعداد اشاعت ہزاروں ہوتی۔''

مزامیر مصنف کلام حیدری ص نمبر 14

کلام حیدری ایک ادیب ایک صحافی کی حیثیت سے اپنا کام انجام دیتے وقت یہ جان چکے تھے کہ سچ بولنا اس دور میں کتنا مشکل ہو چکا ہے۔ایک ادیب ایک صحافی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ سچ کا ترجمان ہو۔ادب ہو یا صحافت دونوں کے لئے حقیقت نگاری ضروری ہے۔کلام حیدری نے ادب اور صحافت دونوں کے لئے حقیقت نگاری کو اپنایا۔لیکن انہیں جلد ہی احساس ہو گیا کہ انسان اس دور میں سچ بول کر کیا کچھ گنوا تا ہے۔یہ احساس تو انہیں ضرور ہوا لیکن انہوں نے ادب اور صحافت دونوں کے لئے حقیقت نگاری کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔اور آخر وقت تک سچ پر قائم رہے ان کے ایک اداریہ سے چند لائنیں ملاحظہ فرمائیں۔۔

> ''ادیب اور خالق پر کیسا کیسا وقت آن پڑتا ہے . فنکار کو ایک سچ بولنے کے لئے کتنی چیزیں تیاگ دینی پڑتی ہیں۔کتنے فائدے،کتنی کامیابیاں، بس سچ کے لئے،صرف فنکاری کے لئے۔

آج اردو کے ادیب کے لیے اور بھی مشکل ہو گیا ہے کیونکہ اردو کے
لیے سچ بولنے والے خطابات اور دہش سے تولے جا رہے ہیں۔کون
سچ بولے گا؟ کون خاموشی کو آرٹ بنائے گا؟
اے مستقبل یاد رکھنا
اے حال گواہ رہنا۔
ہماری زبان قتل ہوتی رہی؟ مگر ہم نے سچ بولنا نہیں چھوڑا قلم سے وفا
داری سے بڑی وفاداری ہم نے قبول نہیں کی۔''

مزامیر مصنف کلام حیدری صفحہ نمبر 69

رسالہ آہنگ گیا سے نکلنے والا ایک مقبول رسالہ ہے۔کلام حیدری نے اسے 1964 میں گیا سے جاری کیا تھا۔ رسالہ آہنگ جس میں تحقیقی مضامین، تبصرے، غزلیں، نظمیں شامل کی جاتی ہیں۔آہنگ کی ابتدائی اشاعت میں تحقیقی مضامین کی تعداد مختصر اور تخلیقی مضامین کے حصے زیادہ ہوتے تھے۔جن میں نمائندہ شعراء ادباء کے افسانے اور غزلیں نظمیں پیش کی جاتی تھیں۔

آہنگ کو ایک طویل عرصے کے بعد جا کر کامیابی حاصل ہوئی دراصل اردو رسالوں کو یا تو بہت عرصے بعد ترقی ملتی ہے یا پھر کچھ عرصے کے بعد اسے بند کرنا پڑتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ معاشی پریشانیاں اور لوگوں کی اردو زبان سے دوری ہے۔رسالے تو نکلتے ہیں لیکن ان کا خریدار کوئی بننا نہیں چاہتا آہنگ کو بھی بڑی جدوجہد کے بعد مقبولیت حاصل ہوئی۔جب یہ 1964 میں جاری ہوا تو اس کی قیمت 2 روپے تھی۔1986 میں یعنی 22 سال بعد اس کی قیمت محض تین روپے فی شمار ہوئی۔جب تک رسالوں کے خریدار نہیں بنیں گے تب تک اس کی قیمت میں بھی اضافہ نہیں کیا جا سکتا۔جب تک رسالوں سے رسالہ کی اشاعت کا خرچہ نہیں نکلے گا تب تک زیادہ عرصے تک اس کی اشاعت ممکن نہیں۔آہنگ اپنے عہد کا ایک معیاری رسالہ ہے لیکن اسے اس کے معیار کے حساب سے پذیرائی حاصل نہیں ہو سکی۔کلام حیدری آہنگ کے اداریہ میں لکھتے ہیں۔

''ہم اردو رسائل کے مستقبل کے بارے میں کسی خوش فہمی میں مبتلا
نہیں ہیں۔اور نہ اردو والوں کے لیے یہ مناسب سمجھتے ہیں کہ وہ ایسی
خوش فہمی میں مبتلا ہوں۔کیوں کہ جس ملک میں خود زبان کا مستقبل
محفوظ نہ لگے وہاں جریدوں اور رسائل کا کیا ذکر۔''

رسالہ آہنگ صفحہ نمبر 2 دو اکتوبر 1986 مدیر کلام حیدری

اسی صفحے پر وہ آگے لکھتے ہیں۔

''آج فوٹو آفسیٹ پر ایک دو رسالہ، چند بڑے اشاعتی اداروں سے
آفسیٹ پر چھاپی گیی کتابیں مختلف سرکاری اکیڈمیوں سے ادیبوں
شاعروں کو کتابیں چھاپنے کے لیے جزوی مالی تعاون، کتابوں پر
بچوں کی طرح مٹھائی کھانے کے لئے رقوم بنام انعام۔۔کیا یہ باتیں
کسی زندہ زبان کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں ہیں۔''

کلام حیدری کی یہ مایوسی بجا تھی۔انہوں نے ایک طویل مدت اردو زبان کی ترقی و بلندی کے لیے گزار دی۔اور اردو صحافت میں جدو جہد کرتے رہے کہ آئندہ اس کا مستقبل بہتر ہو سکے۔لیکن لوگوں کی دلچسپی اور رسائل کے حالات اس قدر مایوس کن تھے کہ ان کی خوش فہمی اس سلسلے میں ختم ہو چکی تھی۔اردو کے حالات سے انہیں واقفیت تھی۔اردو زبان کی طرف لوگوں کی بے توجہی دیکھ چکے تھے۔سرکاری اکیڈمیوں سے ملنے والے مالی تعاون سے نالاں تھے۔

رسالہ آہنگ کے ذریعے انہوں نے طلباء و طالبات کی ادبی ضرورتوں کو پورا کرنے کی کوشش کی اور نہایت کم قیمت پر تحقیقی و تخلیقی مضامین دستیاب کیا۔ اپنی صحافت میں تجارت کا عنصر شامل نہیں ہونے دیا کیونکہ انہوں نے یہ رسالہ قارئین اور طلباء کی ادبی ضرورتوں کے مدنظر نکالا تھا اور اس کی قیمت بہت ہی کم رکھی تھی تاکہ طلباء و طالبات اپنی ضرورتوں کو با آسانی سمجھ سکیں ایک لمبے عرصے تک آہنگ نے اردو دنیا میں اپنی نمائندگی دکھائی۔رسالہ آہنگ کی ادبی خصوصیات کا اندازہ گوپی چند نارنگ کے خط سے لگایا جاسکتا ہے۔

گوپی چند نارنگ دہلی

برادرم کلام حیدری صاحب۔تسلیم

آھنگ کا تازہ شمارہ ملا ممنون فرمایا۔اس قدر اچھا نمبر آپ ہی نکال
سکتے تھے۔یہاں جس جس نے دیکھا وہ آپ کی تعریف میں رطب
اللسان ہے۔آپ کو ضخامت بھی بڑھانی پڑی جس کے لیے اور بھی شکر
گزار ہوں۔شکریہ کا خط اس لیے نہیں لکھ رہا ہوں کہ یہ سیمینار/
ورکشاپ میں نے کرایا تھا۔اگر کسی اور نے بھی کرایا ہوتا اور کسی بھی
معنی خیز ادبی اجتماع کے لئے اب ایسا یادگار اور بحث انگیز نمبر نکالتے تو

میں اسی طرح آپ کے خلوص کی داد دیتا۔اگر چہ اس میں مجھ پر بھی
تنقید کی گئی ہے لیکن وہ نیک نیتی پر مبنی ہے۔ان تمام حضرات کا شکریہ
ادا کیجیے جنہوں نے اس نمبر کے لئے آپ کے ساتھ تعاون کیا اور
انٹرویو دیے۔''

رسالہ آہنگ صفحہ نمبر 56 کلام حیدری نومبر 1985 ہندلیتھو پریس گیا، بہار۔

کلام حیدری نے رسالہ آہنگ کے ذریعے مختلف شخصیات پر خصوصی شمارے نکالے۔اردو دنیا کے مختلف سرگرمیوں سے سے اردو کے قارئین کو روشناس کرایا۔بلاشبہ ان کا شمار اردو کے ممتاز صحافیوں میں کیا جا سکتا ہے۔

منو بھنڈاری کی کہانیوں میں عورتوں کے مسائل

صادق اقبال

ایل۔این۔ایم۔یو، دربھنگہ

ملخص

ہندی فکشن میں منو بھنڈاری کا نام اہم کہانی کاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ انہوں نے معاشرے کے مختلف موضوعات پر اپنا قلم اُٹھایا ہے۔ بھنڈاری نے جس موضوع پر لکھا اس میں ان کی بیباکی نظر آتی ہے۔ ان کے افسانے مختلف زبانوں میں ترجمہ کیے گئے ہیں۔ عورتوں کے مسائل، شہری زندگی، دیہی زندگی کی عکاسی، محبت کی داستان، معاشی تنگ حالی وغیرہ کو کہانی کے ذریعہ ہندی فکشن میں اضافہ کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ منو بھنڈاری ہندی کہانی کاروں میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ اسّی سے پہلے لکھنے والوں میں ان کا شمار ہوتا ہے لیکن اسّی کے بعد بھی انہوں نے بہترین کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے موضوعات میں جدت پائی جاتی ہے۔ بھنڈاری نے شہر اور گاؤں کی زندگی کی کشمکس کا بیان بڑے فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ تو دوسری طرف اپنی کئی کہانیوں میں عورتوں کے مسائل پر قلم چلا کر اس مسئلے کا حل تلاش کرنے کی کوشش بھی کی ہیں۔

☆☆☆☆☆

منو بھنڈاری کی کہانی ’’کھوٹے سکے‘‘ کو اسّی کے عہد کی بہترین کہانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کہانی کے عنوان سے موضوع کا اندازہ ہوتا ہے کہ کہانی کار قاری کو کیا بتانا چاہتی ہیں۔ یہ کہانی ایک ایسے موضوع پر لکھی گئی ہے جہاں پر سکےّ تیار کیے جاتے ہیں اور اس ٹکسال میں کام کرنے والے مزدورں کی محنت ہماری آنکھو ں کے سامنے نظر آنے لگتے ہیں۔ کہانی کار نے کہانی کو آگے بڑھانے میں مسٹر کھنّا کو اہم کردار بنا کر پیش کیا ہے

لیکن کہانی کے اختتام پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مسٹر کھنّا اہم کردار نہ ہو کر ٹکسال میں کام کرنے والے سارے مزدور اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں۔ کہانی میں مسٹر کھنّا جو اس ٹکسال کا اعلیٰ افسر ہے۔ مسٹر کھنّا کالج کی لڑکیوں کو ٹکسال کا معائنہ کروانے لے جاتے ہیں۔ اسی دوران وہ لڑکیوں سے نرمی میں گفتگو کرتے ہیں اور ساتھ میں نگاہوں سے ان تمام لڑکیوں کا محاسبہ بھی کرتے ہیں اور ٹکسال کے موضوع پر تفصیل سے بتاتے بھی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''بہت ساودھانی کے باوجود کبھی کبھی بہت سارے سکے بگڑ ہی جاتے ہیں۔ جہاں سکّے ڈھلتے ہیں، اگر اُس مشین میں ذرا سی خرابی ہو جاتی ہے تو سارے سکّوں کی شیپ بگڑ جاتی ہے اور پھر انکی گنتی کھوٹے سکّوں میں ہونے لگتی ہے''۔

مسٹر کھنّا کالج کی طالبہ کو ٹکسال کی ہر جگہ دکھانا چاہتے ہیں کیونکہ اسی بہانے کچھ دیر تک لڑکیوں کے ساتھ رہنا ہو جائے ورنہ وہ اعلیٰ افسر ہونے کا رعب ہر وقت مزدوروں پر جماتے رہتے ہیں۔ ٹکسال کی ہر چیزوں سے لڑکیوں کو آگاہ کراتے ہیں۔ یہ لڑکیاں ان میں کام کرنے والے مزدوروں کی حالت دیکھ کر پریشان سی ہو جاتی ہیں وہ سوچتی ہیں کہ سکےّ بنانے میں تو کئی لوگوں کی جان بھی چلی جاتی ہوگی۔ ساتھ ہی یہ لڑکیاں سوال بھی کرتی ہیں کہ یہ لوگ ایسا کام ہی کیوں کرتے ہیں جواب میں مسٹر کھنّا بتاتے ہیں کہ ایک کی جگہ جب خالی ہوتی ہے تو پچاسوں ٹوٹ پڑتے ہیں۔ مسٹر کھنّا آگے بتاتے ہیں کہ ہمارے ملک میں انسان کی جان بڑی سستی ہے۔ اصل اس کہانی کا مقصد یہ ہے کہ جس پیسے کی چمک دمک مارکیٹ میں ہے۔ اس کے پشت میں مزدوروں کا دن رات کا خون جل کر ہمارے درمیان آتا ہے اور اس کے بدلے میں مزدوروں کو صرف ساٹھ روپے کی تنخواہ ملتی ہے۔ اس کے علاوہ اگر کسی مزدور کی موت حادثہ میں ہو جائے تو اسے چند روپے دے کر خاموش کرا دیا جاتا ہے۔ ٹکسال میں جو سکّے خراب ہو جاتے ہیں اسے دوبارا سے بھٹی میں ڈال کر نئے سکّے بنا لیے جاتے ہیں لیکن مزدور ہمیشہ کھوٹہ سکہ ہی رہتا ہے۔

اس کہانی کے علاوہ منو بھنڈاری کی ایک اور کہانی ''نشہ'' ہے۔ اس کہانی کے ذریعہ افسانہ نگار عورتوں کی درد بھری کہانی سنانا چاہتی ہیں جو ہمارے معاشرے میں بہ خوبی نظر آتا ہے۔ ''نشہ'' میں ایک ایسے مرد اور عورت کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ایک طرف مظلوم عورت ہے اور دوسری طرف اس عورت کا شوہر جو اس پر آئے دن ظلم کرتا ہے۔ کہانی کا آغاز کچھ اس انداز میں کیا گیا ہے:

''ستیاناش ہو اس حرامی کے پلے کا، جس نے ایسی جان لیوا چیز بنائی!
گھر کا تباہ ہو جائے، آدمی کی زندگی تباہ ہو جائے: پر یہ ظالم ترس نہیں
کھاتی! کیسا مُرکھ ہوتا ہے آدمی بھی، وہ سمجھتا ہے وہ اسے پی رہا ہے: پر
اصل میں یہ آدمی کو پیتی ہے، آدمی کی جان کو، آدمی کے خون کو پیتی
ہے۔۔اس کے ایمان کو پیتی ہے، ہاں ہاں!

کہانی کے آغاز میں ہی افسانہ نگار ہمیں آگاہ کر دیتی ہیں کہ یہ جو نشہ ہے وہ انسان کو تباہ و برباد کر دیتا ہے۔کہانی نشہ میں ہمیں عورت کی قربانی کی داستان دیکھنے کو ملتی ہے۔شنکر جو ہمیشہ نشہ کی حالت میں اپنی بیوی آنندی کو مارتا ہے۔آنندی اپنے شوہر کے اس رویے سے پریشاان رہتی ہے لیکن ایک ہندوستانی تہذیب میں پرورش پانے والی عورت ہر ظلم وستم کو برداشت کر کے یہی سوچتی ہے کہ میری قسمت میں یہی لکھا ہے۔اور شوہر کی پوجا کرنا اپنا فرض سمجھتی ہے۔جب آنندی شادی کر کے اپنے سسرال آتی ہے تو ساتھ میں ایک خواب بھی ساتھ میں لاتی ہے لیکن اس کا یہ خواب ادھورا ہی رہ جاتا ہے۔سسرال میں ساس آنندی کے ساتھ ظلم کرتی ہے اور اسے اپنے نشہ باز بیٹے میں کسی طرح کی کوئی خرابی بھی نظر نہیں آتی ہے۔آنندی کا شوہر کوئی کام وغیرہ بھی نہیں کرتا جس سے گھر کے اخراجات پورے ہوتے بلکہ بیوی جو کچھ بھی کام کر کے پیسے جمع کرتی اسے بھی مار پیٹ کر نشہ کرنے کے لیے چھین لیتا ہے۔ایک بار جب آنندی کا خاوند اسے مارنے کے لیے ہاتھ اُٹھاتا ہے تب اس کا بیٹا اپنی ماں کے دفاع میں باپ کو مارنے کے لیے دوڑتا ہے لیکن یہاں بھی آنندی ایک باوفا بیوی ہونے کا ثبوت دینے کے لیے بیٹے کو قسم دینے لگتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں تیرے ہاتھ جوڑتی ہوں کیشو، تو ہٹ جا! تجھے میرے سر کی
سونگدھ ہے جو تو کاکا پر ہاتھ اُٹھائے۔تو ہٹ جا! کشنو، ہٹ جا!

منو بھنڈاری نے عورت کی بے بسی کو بڑی چابکدستی سے بیان کیا ہے۔مصنفہ معاشرے سے سوال کرتی ہیں کہ کیا ہزاروں سال سے ہم عورتیں صرف مرد سماج کے ہر ظلم وستم کے آگے اپنی محبت قربان کرتی رہیں گی۔اس کہانی میں عورت کے کردار کی عکاسی اس طرح بھی نظر آتی ہے کہ مرد معاشرہ نے ہمیں بچپن سے صرف ایک ہی بات سمجھائی ہے کہ شوہر جیسا بھی ہو اسے اپنا بھگوان سمجھ کر اس کی خدمت کرنا فرض عین ہے۔آنندی شادی

کے بعد سے ہی ہر طرح کی آسائش سے محروم رہی جس وجہ وہ اپنی عمر سے زیادہ کی لگنے لگی۔ بیٹا بھی اپنے باپ کی حرکتوں سے پریشان ہوکر گھر چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے۔لیکن ایک عرصہ بعد واپس آتا ہے کہ پیسے کی تنگی ہوئی ہوگی تو نشہ بھی چھوڑ دیا ہوگا یہی سوچ کر شہر سے اپنے ماں باپ کو لینے آتا ہے۔ جب گھر آتا ہے تو باپ کی حالت پہلے ہی جیسی رہتی ہے تب اپنے ساتھ صرف ماں کو شہر لیکر چلا جاتا ہے۔ آنندی جب بیٹے کے ساتھ شہر جانے لگتی ہے تب بھی وہ اپنے شوہر کے خیال میں رہتی ہے کہ پتہ نہیں میرے بغیر کیسے رہ پائے گا لیکن بیٹے کی وجہ سے خاموش رہ جاتی ہے اور جب شہر جانے لگتی ہے تو بیٹے سے دس روپیہ بہانے سے لیکر گھر کے ایک کونے میں رکھ کر چلی جاتی ہے۔ یہاں بھی افسانہ نگار عورت کی محبت اور اسکی قربانی کو دکھانے سے روک نہیں پاتی ہیں۔یہیں پر کہانی ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ جب آنندی شہر میں رہتی ہے تو وہاں بھی کام کر کے جو پیسے کماتی اس میں سے اپنے شوہر کو منی آڈر سے بھجوایا کرتی تھی۔ ایک دن بیٹے کی نظر پڑ جاتی ہے کہ ماں پڑوس کے لڑکے کے ہاتھ باپ کو پیسہ بھجوانے کا کام کرتی ہے۔ کہانی یہیں پر ختم ہو جاتی ہے لیکن قاری کے ذہن میں کئی سوالات آجاتے ہیں۔ کیا منو بھنڈاری آنندی کے ذریعہ ہمیں آگاہ کر رہی ہیں کہ عورت اس معاشرے کے لیے ایک دیوی جیسی ہے۔ مرد کی پوجا نہ کر کے ہندوستان کی عورتوں کی پوجا کی جانی چاہئے۔ اتنی مصیبتوں کے باوجود ایک عورت ماں کی ممتا بھی نثار کرتی ہے تو دوسری طرف اپنے شوہر پر بھی قربان ہوتی ہے۔

منو بھنڈاری کی ایک اور کہانی ''نکلی ہیرے'' جس میں ان دو بہنوں کی روداد کو پیش کیا گیا ہے۔ جس میں ایک اپنی مرضی سے شادی کرتی ہے تو دوسری بہن ماں باپ کے مرضی سے شادی کر کے سسرال جاتی ہے۔ اندو جو ماں باپ کے خلاف جا کر اپنی پسند کی شادی گھر سے بھاگ کر کر لیتی ہے۔ اس وجہ سے ماں باپ اس سے کسی طرح کا رشتہ نہیں رکھتے ہیں۔ سرن جو والدین کی مرضی سے ایک پیسے والے لڑکے سے شادی کر کے سُسرال میں خوشحال زندگی گزارتی ہے۔لیکن افسانہ نگار نے ان دو کرداروں کے ذریعہ زندگی کی حقیقت سے ہمیں آشنا کرانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ کیا واقع محبت کی شادی اس معاشرے کو قبول نہیں ہے۔ اس کے علاوہ مصنفہ یہ بھی سوال کرتی ہیں کہ کیا محبت میں اپنی مرضی سے شادی کرنے والے خوشحال زندگی نہیں گزار سکتے ہیں۔ ایسے کئی سوالات ہیں جو وہ قاری کیا پر چھوڑ دیتی ہیں۔ جب اندو کئی سالوں بعد اپنی بہن سے ملنے اس کے پاس آرہی ہوتی ہے تو اس کی بڑی بہن سرن کے ذہن میں کئی سوالات آتے ہیں کہ اگر اندو کو اسٹیشن سے جا کر لاؤں وہ تو تھرڈ کلاس یا سیکنڈ کلاس ڈبے سے اُترے گی تو میرے نوکر اور ڈراؤر کیا سوچیں گے۔ یہی سب سوچ کر وہ اندو کو رسیو کرنے نہیں جاتی ہے۔ دوسری طرف اندو کو ان باتوں کی کوئی پرواہ نہیں اسے تو صرف اس بات کی خوشی مل رہی ہے کہ اتنے عرصے بعد بہن سے ملاقات ہوگی۔ اندو کو کبھی اپنی غریبی کی پرواہ نہیں رہی وہ تو بس اپنے پیار کی دولت پر خوش رہتی

ہے تو دوسری طرف سرن کے پاس پیسے بہت ہیں لیکن شوہر کا پیار نہیں۔ سرن اپنی بہن اندو کو ایک پارٹی میں جب لے کر جاتی ہے تو اسے خود میں شرم آتی ہے کہ اس کی بہن کے پاس اچھے کپڑے نہیں لیکن اس پارٹی میں سرن سے زیادہ وہاں موجود عورتیں اندو سے آشنا ہو جاتی ہیں جسے سرن دیکھ کر حیران و پریشان سی ہو جاتی ہے۔ تب سرن کو احساس ہوتا ہے کہ اس کے پاس سب کچھ ہے لیکن محبت نہیں اور اندو کے پاس کچھ نہ ہو کر بھی وہ دولت ہے جو اسے ماں باپ کی مرضی کے خلاف جا کر ملی تھی۔ سرن یہ سوچتی ہے کہ اس کی بہن اندو اپنی دُکھ بھری کہانی سنائے گی لیکن یہاں تو اسے ان سب باتوں کی پرواہ بھی نہیں کے سرن کے پاس بہت پیسہ بھی اسے تو بس اپنی محبت ہی نظر آتی ہے۔

منو بھنڈاری نے اپنی کہانیوں میں نسوانی کردار کے ذریعہ زندگی کے ان پہلوؤں کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے کہ اس معاشرے میں کئی ایسی لڑکیاں ہیں جو وقت سے پہلے بڑی ہو جاتی ہیں یا اپنے گھر کے لیے لڑکا تک بن کر حوصلے کے ساتھ چٹان کی طرح زندگی میں آگے بڑھتی ہیں۔ اسی طرح کی ایک کہانی ''چھئے'' ہے۔ جس میں کونتی اپنے باپ کی چھئے جیسی بیماری کے ساتھ گھر کی بھی دیکھ بھال کرتی ہے وہ اپنی ہر خواہش کو بھول کر باپ کی خدمت کرتی ہے اور اپنے چھوٹے بھائی کو نہ چاہتے ہوئے بھی گھر سے دور آلہ آباد بھیج دیتی ہے کہ شاید گھر کے اخراجات میں تھوڑی بہت مدد ہو جائے۔ کہانی کا یہ اقتباس دیکھیں جس میں کونتی معاشرے کی ان تمام لڑکیوں کی نمائندگی کرتی ہوئی نظر آتی ہے جنھیں گھر میں بیٹی نہ ہو کر بیٹا بن کر رہنا پڑتا ہے۔

> ''اس کے برابر کی اور لڑکیاں کتنی موج کرتی ہیں۔ گھومنا پھرنا سیر سپاٹے اسکے جیون میں تو یہی یہ سب دور دور تک بھی نہیں ہیں! کیا کبھی نہیں ہوگا؟ کیا اسکا سارا جیون یوں ہی نکل جائے گا۔

عورتوں کے مسائل پر ہندی ادب میں بہت سی کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ تمام افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے زاویے سے عورتوں کے دکھ درد یا ان کی حوصلہ سے بھری اُڑان کو موضوع بنا کر قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ منو بھنڈاری اپنے ہم عصر کہانی کاروں میں الگ شناخت بنانے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

ہیڈکوارٹر بنام لاک ڈاؤن

افسانچہ نگار........ڈاکٹر.شیریں فاطمہ.کوٹہ (راجستھان)

دوروز کی چھٹی ملنے پر نازیہ اوراس کے ملازم ساتھی ہیڈکوارٹر سے دوراپنے اپنے گھر چلے گئے۔سب کو سکوں تھا کہ کم سے کم دوروز تو اس جان لیوا وبا سے محفوظ رہیں گے۔اسی درمیان وزیرِاعظم نے اس خطرناک وبا کو پھیلنے سے روکنے کے لئے پورے ملک میں لاک ڈاؤن کا فرمان جاری کردیا۔جو جہاں تھا وہیں رک گیا۔

اس لاک ڈاؤن نے ہر طبقے کو کسی نہ کسی پریشانی میں ڈال دیا۔جو لوگ ہیڈکوارٹر پر موجود تھے ان کی ڈیوٹی تو اس وبا کی روک تھام میں لگا دی گئی۔لیکن ان کا کیا....؟جو ہیڈکوارٹر سے دور اپنے گھر بیٹھے ہوئے تھے۔کچھ روز تو نکل گئے۔لیکن رفتہ رفتہ روز سرکاری احکام جاری ہونے لگے۔جس کے تحت ہیڈکوارٹر پر حاضری دینے کے لئے زور دیا جانے لگا۔اورحاضر نہ ہونے پرسخت کاروائی کا حکم جاری کیا گیا۔

نازیہ جیسے سبھی ملازم پریشان تھے کہ جائیں تو جائیں کیسے؟ اسی درمیان نازیہ کے علاقے میں کئی لوگ کورونا میں مبتلا پائے گئے اور پورے علاقے میں کرفیو لگا دیا گیا۔ اب تو نازیہ کا گھر سے نکلنا اوربھی مشکل ہو گیا۔دوسری طرف اس کے دیگر ملازم ساتھی جو صرف لاک ڈاؤن میں پھنسے تھے وہ سینکڑوں میلوں کا مشکل سفر طے کرکے جیسے تیسے ہیڈکوارٹر پہنچے۔

جب یہ خبر نازیہ کو ملی تو وہ اور پریشان ہوگئی کہ''سب لوگ ہیڈکوارٹر پہنچ گئے ہیں اوراب سب اپنی ڈیوٹی کرسکیں گے اور میں یہاں نہ ہیڈکوارٹر جاسکتی ہوں اور نہ اپنی ڈیوٹی سرانجام دے سکتی ہوں۔کہیں میری ملازمت خطرے میں نہ پڑ جائے۔''

وہیں دوسری اور جو لوگ ہیڈکوارٹر لوٹے تھے انہیں نہ ڈیوٹی کرنے دی گئی اور نہ ہی گھر میں رہنے دیا گیا،انہیں کورونا کی جانچ کے لئے شفاخانہ بھیج دیا گیا۔

اورادھر بےچین نازیہ کو راحت تب ملی جب سرکار کی جانب سے یہ حکم جاری ہوا کہ لاک ڈاؤن کی وجہ سے جو لوگ ہیڈکوارٹر پرحاضر نہیں ہو پائے وہ جہاں ہیں وہیں رہیں۔ان کے خلاف کوئی کاروائی نہیں کی جائے گی۔

سِوئیّوں کی مٹھاس

وندنا باجپئی ترجمہ: حفیظ بن عزیز

ٹور پر جانا تو تھا شوہر نامدار کو اور سامان پیک کرنے میں جٹی مَیں تھی، جناب تو ٹی وی میں گم تھے۔ مجھے لگتا ہے دنیا بھر کے مرد اس معاملے میں ایک ہی جیسے ہوتے ہیں۔ کہیں جانا ہو تو کچھ سامان بھلے ہی چھوٹ جائے پر خبر ایک بھی نہ چھوٹے۔ کھانا پینا، اوڑھنا بچھونا جیسے سب کچھ خبریں ہی ہیں۔ لیکن آج تو حد ہو گئی وقت بھاگتا ہی جا رہا ہے اور یہ ہیں کہ ٹی وی پر ہی نظریں لگائے بیٹھے ہیں۔ ساری دنیا کی خبروں کا ذمہ آپ نے ہی لیا ہے کیا؟ بڑبڑاتے ہوئے میں ٹی وی بند کرنے آئی پر جناب میرے ارادوں کو بھانپ کر مجھے روکتے ہوئے بولے ''ارے، رُکو رُکو، اتنی اہم بحث چل رہی ہے۔ میں نے ٹی وی کی طرف دیکھا، کچھ نامی گرامی صحافی مذہب پر بحث کر رہے تھے۔ یوں تو اُن سب کے کچھ نہ کچھ نام تھے لیکن مجھے دِکھ کچھ اور رہے تھے، کچھ جو صرف مسلمان تھے، کچھ جو صرف ہندو تھے، ان میں مکمل انسان کوئی نہیں تھا۔

خیر، اِدھر شوہر ٹور کے لئے نکلے اُدھر میرے خاص رشتہ داروں کا فون آ گیا۔ کہ وہ میرے گھر آنا چاہتے ہیں۔ یوں تو کبھی کوئی آئے جائے اچھا لگتا ہے۔ لیکن یہ رشتہ دار بڑے ہائی فائی اور دکھاوا پسند تھے۔ اب اپنے گھر کی ناک نہ کٹے اس کا دھیان مجھے ہی رکھنا تھا۔ میں شاپنگ لسٹ من ہی من تیار کرنے لگی۔ تبھی میرا دماغ بیڈ روم کی طرف گیا۔ دراصل بیڈ روم کی الماری بالکل سڑ گئی تھی۔ کچھ دن پہلے ہی پتہ چلا تھا کہ دیمک اُسے اندر ہی اندر کھا چکی ہے۔ یہ دیمک بھی بڑی خطرناک ہوتی ہے اِس کا پتہ تب چلتا ہے جب سب کچھ ختم ہو جاتا ہے۔ فوراً پیسٹ کنٹرول والوں کو بلایا۔ دیمک مارنے والی دوائیوں نے دیمک تو ختم کر دی لیکن الماری کا ایک بڑا حصہ بیکار ہو چکا تھا۔ سوچا تھا بعد میں بنوا لیں گے۔ لیکن اب اُس کو جلدی سے جلدی بنوانا میری مجبوری تھی۔ کیونکہ الماری کا سارا سامان گھر کے دوسرے کمروں میں بے ترتیب پڑا تھا۔ اس اُتھل پُتھل کے درمیان مہمانوں کے آنے کی خبر، میں تو ایک دم پریشان ہو گئی۔ میں نے اپنی پریشانی پاس میں رہنے والی مسز جُنیجا کو بتائی۔ انہوں نے کارپینٹر کا نمبر دیا تو کچھ جان میں جان آئی۔

میں نے فون کر کے جلدی سے جلدی آنے کو کہا، لیکن انہوں نے بھی کام زیادہ اور کاریگر کم ہونے کی بات کہہ کر نہ آنے کی مجبوری ظاہر کی۔ پھر شاید مجھ پر ترس کھا کر اُس نے مجھے ایک دوسرا نمبر دیا اور کہا کہ آپ اِن

سے بات کر لیں۔لیکن وہی ڈھاک کے تین پات۔اُس نے بھی کہا’’میڈم اس وقت تو کاریگر ملنا مشکل ہے، پھر بھی ایک لڑکا ہے پوچھتا ہوں۔

اگلے دن کوئی ۲۵-۲۶ سال کا ایک لڑکا میرے گھر آیا اور بولا کہ’’امک سر نے آپ کی الماری بنانے کے لئے کہا ہے۔‘‘

اندھے کو کیا چاہئے......دو آنکھیں، میں نے اُسے الماری جلدی بنانے کی تاکید دیتے ہوئے پوچھا’’ تمہارا نام کیا ہے؟‘‘

اُس نے جواب دیا، حامد، اس کے بعد وہ اپنے کام میں جُٹ گیا۔

اپنی عادت کے مطابق جب میں دوپہر کو اُس کے لئے چائے ناشتہ لے کر گئی تو اُس نے مسکرا کر کہا’’ نہیں دیدی، میرے روزے چل رہے ہیں۔‘‘

اچھا-اچھا، کہتے ہوئے میں نے ناشتے کی ٹرے ہٹالی۔

حامد اتر پردیش کے کاس گنج کا رہنے والا تھا۔یو-پی والا ہونے کے ناطے ایک بھائی چارے کا رشتہ تو اُس سے جُڑ ہی گیا تھا۔نوکری کے چکر میں اپنا شہر، پردیش چھوڑ کر ادھر اُدھر بسے خانہ بدوشوں میں ایک بڑی عجیب بات پائی جاتی ہے، پردیس میں اپنے دیس کا ہر شخص آپ کو اپنا سا لگتا ہے۔اسے وہی جان سکتا ہے جو روزی-روٹی کے لئے پردیس میں رہ رہا ہو۔یہی اپنا پن مجھے حامد میں نظر آیا۔مجھے وہ بالکل اپنے چھوٹے بھائی سا لگا۔یو-پی والوں کی عادت کے مطابق ہی حامد بھی کام کرتے وقت بولتا رہتا تھا۔اُسی نے بتایا کہ اُس کا خاندان وہیں کاس گنج میں رہتا ہے۔بیوی کا نام شبانہ ہے، دو بچے ہیں وغیرہ۔روزے رکھنے کے باوجود حامد میرا کام بڑے دِل سے کر رہا تھا۔ہاں، تھوڑی دیر کے لئے دوپہر میں نماز کے لئے ضرور جاتا۔

میں مطمئن تھی کہ تبھی میرے رشتہ داروں کا فون آیا۔اُن کا پروگرام کچھ بدل گیا تھا۔اب وہ ۲۸ کے بجائے ۲۶ کو یعنی ٹھیک عید والے دن آ رہے ہیں۔فون رکھتے ہی میں نے حامد سے جلدی کام ختم کرنے کو کہا اور باقی تیاریوں میں جُٹ گئی۔

شام کو ڈھیر سارے تھیلوں سے لدی پھندی جب بازار سے لوٹ رہی تھی تو مسز جُنیجا ٹکرا گئیں۔

میں نے اُنہیں فون نمبر دینے کے لئے شکریہ کہتے ہوئے کہا’’حامد ٹھیک کام کر رہا ہے۔‘‘

مسز جُنیجا چونکتے ہوئے بولیں’’کیا؟ حامد!! تب تو ہو چکا تمہارا کام، عید آنے والی ہے، دیکھنا اپنے گاؤں جائے گا عید منانے، آخری جمعہ سے چھٹی لے لے گا، تمہاری الماری تو پھنس گئی۔اب اتنی جلدی کوئی دوسرا انتظام بھی نہیں ہو سکتا۔اب بکھرے ہوئے سامان کا کیسے بندوبست کرو گی، اس کے بارے میں سوچو۔

میں لاجواب ہوگئی۔ مجھے لگا'' ہوسکتا ہے مسز جُنیجا کی بات سہی ہو۔حامد بھی تو گھر جانے کی بات کر رہا تھا۔اوہ! تو کیا میرا کام یوں ہی اٹکا رہے گا۔ پھر خود سے ہی اپنی بات کو کاٹا'' ارے نہیں، حامد کہہ تو رہا تھا کہ وہ وقت پر کام کر دے گا۔کتنی لگن سے لگا بھی ہے۔

دوسرے دن حامد نے آتے ہی کہا'' دیدی آج دو پہر میں ہی چلا جاؤں گا، رمضان کا آخری جمعہ ہے نا ، پھر شام کو آؤں گا۔تھوڑی دیر کے لئے۔لیکن میری الماری، کہنا چاہتے ہوئے بھی میرے الفاظ گلے میں اٹک گئے ۔اُس کے بھولے پن اور عقیدت کے آگے کچھ بھی نہ کہہ سکی۔

شام کو حامد نہیں آیا۔ہوگئی ہوگی دیر، شاید کل صبح جلدی آجائے، میں نے خود کو دلاسا دیا۔لیکن دوسرے دن بھی حامد نہیں آیا۔فون بھی نہیں اُٹھ رہا تھا۔میں فون ملاتے ملاتے پریشان ہوگئی، تبھی مسز جُنیجا آگئیں۔گھر کا نظارہ دیکھ کر بولیں''لو......ہوگئی چھٹی، میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ جمعہ سے آنا بند کر دیگا، نام پوچھنے کے بعد تمہیں کام شروع کروانا چاہئے تھا۔تمہیں نہیں پتہ رمضان کا مہینہ چل رہا ہے۔ پورے گھر میں لکڑی کا برادا پھیلا ہے۔اب مہمانوں کو کہاں بٹھاؤ گی؟ کہاں سُلاؤ گی؟

مسز جُنیجا تو کہہ کر چلی گئیں، لیکن میرا دِل کہہ رہا تھا'' حامد ایسا نہیں ہے۔ ہو نہ ہو کوئی ایسی بات ضرور ہے جو ٹھیک نہیں ہے۔'' حامد کی فکر میں رات بڑی بے چینی سے کٹی، اگلے دن میرے یقین و اعتماد کو قائم رکھتے ہوئے حامد آگیا۔اُس کے پیر میں پٹی بندھی ہوئی تھی۔اُس نے بتایا کہ جمعہ کی نماز پڑھ کر لوٹ رہا تھا کہ آٹو کی چپیٹ میں آگیا۔موبائل وہیں گر گیا۔ جب ہوش آیا تب تک شاید کسی نے اُٹھا لیا تھا اس لئے آپ کو خبر بھی نہ کر سکا۔ دِل، دماغ میں بس ایک ہی فکر تھی کہ آپ کی الماری پوری ہو جائے۔آپ کے خاص مہمان آرہے ہیں، اسی لئے ہمت کر کے چلا آیا ہوں۔

میرا دِل پیار و ہمدردی سے بھر اُٹھا۔

لیکن کل تو عید ہے حامد؟ میں نے اُس سے پوچھا۔

جی دیدی! لیکن آج اتنا تو کر ہی دوں گا کہ آپ کا کمرہ صاف ہو جائے اور آپ بیڈ ڈال سکیں۔

میرے دِل میں اُمڈتی ممتا سے بے خبر وہ اپنے کام میں جُٹ گیا۔روزے کی وجہ سے اُسے کچھ کھانا تو تھا نہیں، اوپر سے چوٹ کی کمزوری، اس وجہ سے مجھے فکر ہو رہی تھی۔ میں بار بار اُسے دیکھ آتی، ٹھیک تو ہے۔اور وہ کسی فاتح جنگجو کی طرح اپنے کام میں جٹا دکھتا۔

دو پہر کے تین بج گئے، میں نے اُسے آواز دی''ارے حامد، تم آج نماز ادا کرنے نہیں گئے؟''

نہیں دیدی، آج یہیں نماز ادا کر لی۔کام زیادہ ہے نا، اور میرا اللہ ہر پل میرے ساتھ ہے۔اُس کے

بات کرنے کے انداز پر میں مسکرا دی۔

شام سات بجے میں نے پھر پوچھا ''حامد گھر نہیں جانا ہے کیا؟''

ابھی نہیں دیدی، جتنا کام کر سکتا ہوں کرلوں۔

رات دس بجے تک حامد کام میں جٹا رہا۔ میں بار بار اُسے جانے کے لئے کہتی رہی لیکن وہ مسکرا کر کام کرتا رہا۔ آخرکار اُس کی محنت و لگن سے وقت نے بھی ہار مان لی۔ اُس نے الماری کھڑی کر دی، ہینڈل لگا دیا۔ پھر میرے پاس آ کر بولا ''دیدی دیکھئے! کام ہو گیا۔''

واہ حامد تم نے تو کمال کر دیا۔ چار دن کا کام ایک دن میں کر دیا، میں نے حیرت و خوشی کا اظہار کیا۔ تبھی مجھے دھیان آیا کہ میں نے کام پورا نہ ہو پانے کو سوچ کر اے۔ٹی۔ایم سے پیسے تو نکالے نہیں تھے۔ میں نے دھیمے سے کہا ''لیکن حامد......تمہارے پیسے تو......''

کوئی بات نہیں دیدی، پیسے کہاں بھاگے جا رہے ہیں۔ آج رات گھر نکل جاؤں گا۔ عید کے ہفتے بھر بعد آؤں گا، تب لے لوں گا۔ میں تو یہ سوچ کر کام جلدی ختم کرنا چاہتا تھا کہ دیدی کے مہمان آ رہے ہیں اُن کو دقت ہو گی۔

میرا دِل بھر آیا۔ میں نے اُسے مٹھائی کا ڈبہ پکڑاتے ہوئے کہا ''عید مبارک حامد، یہ بچوں کے لئے لیتے جاؤ۔'' اُس نے شکریہ کہتے ہوئے ڈبہ لے لیا۔ پھر اپنے تھیلے سے نکال کر سوئیوں کا ایک پیکٹ دیتے ہوئے کہا ''دیدی یہ آپ کے لئے لایا ہوں، اگر آپ لیں تو......''

ارے کیوں نہیں، ان سوئیوں کی مٹھاس تو بہت خاص ہو گی، میں نے لپک کر سوئیوں کا پیکٹ لیتے ہوئے کہا۔ حامد چلا گیا۔ میں سوئیوں کا پیکٹ پکڑے پکڑے الماری کو دیکھنے لگی۔ عید پر دونوں ہی حامد کے تحفے تھے ۔ مجھے منشی پریم چند کی کہانی ''عیدگاہ'' یاد آ گئی۔ اُس حامد نے دادی کو تحفہ دیا تھا اور اِس نے دیدی کو۔ اور اُس دادی کی طرح آج اِس دیدی کی آنکھیں نم تھیں۔

عید کے دن مہمان بھی آ گئے۔ میں نے سوئیوں کے پیکٹ سے نکال کر سوئیں بنائی۔ سچ میں اُس میں ایک الگ سی مٹھاس تھی جو صرف محسوس کی جا سکتی تھی۔ ہم اُس کے ذائقہ کا لطف لے ہی رہے تھے کہ کسی نے ٹی وی چلا دیا۔ ٹی۔وی پر پھر وہی نیوز چینلز اور پھر وہی بحث۔ اُن چیختے چلاتے لوگوں میں سے کچھ صرف ہندو تھے، کچھ صرف مسلمان......مکمل انسان کوئی نہیں تھا۔

پتہ نہیں کیوں اچانک مجھے سب دیمک لگنے لگے۔ ننھی ننھی، چھوٹی چھوٹی، ایک چاول کے دانے کے برابر، لیکن جو اندر ہی اندر صرف دیش کو ہی نہیں پوری انسانیت کو کھوکھلا کر دیتی ہیں۔ افسوس اس کا پتہ تب چلتا ہے

جب سب کچھ برباد ہو جاتا ہے۔اُف! میں درد سے کراہ اٹھی۔تبھی میری نظر سوئیوں پر گئی۔میں نے دِل کو تسلی دی۔" نہیں سب کچھ ختم نہیں ہوگا، سب کچھ ختم ہونے سے پہلے کوئی حامد ہوگا جو اُس نقصان کو روک دے گا۔کوئی دیدی ہوگی جس کا من ممتا سے چھلکے گا۔اور اُن دونوں کے بیچ ہوگی سوئیوں کی مٹھاس ......اتنی مٹھاس جس کے آگے کوئی کڑواپن ٹھہر ہی نہیں پائے گا۔

شکریہ حامد ہمیں اور تمہیں ہی تو قائم رکھنی ہے اِن سوئیوں کی مٹھاس۔

انشایہ

کل سے کل تک ۔۔۔ از: ابوطالب ندوی

آج سے پرسوں تک کیوں نہیں؟ یہ بھی کوئی بات ہے کہ جس پر حجت کی جائے۔نہایت خوشی کی بات ہے کہ کل سے دلچسپی لینے والے کی کمی نہیں۔گزرے کل کی بات کرنے بیٹھئے تو انہاک کا عالم نہ پوچھئے۔ برعکس آنے والے کل سے اتنے ہی بیزار نظر آتے ہیں۔میں ایسے فعل وعمل سے باعزت بری ہوتا ہوں۔

ناظرین باتمکین!!

دن، ماہ وسال کا حصہ بنتا گیا۔زمانہ کے ساتھ زندگی اپنی برق رفتاری سے منقلب ہوتی گئی۔تغیّر ایسا ہوا کہ بچے سیدھے اور بوڑھے الٹے جوان ہوگئے۔خواتین اس سے مستثنٰی ہیں۔وبائے عام میں صلائے خاص ہے مردوں کے لئے۔اس سے قطعی میرا مطلب عورتوں کو زک پہنچانا نہیں ہے۔مگر مردوں کی کامیابی کا سہرا زنان کو دینا ہے۔جیسا کہ مثل مشہور ہے کہ ہر مرد کی کامیابی کے پیچھے عورت کا ہاتھ ہے۔اس معاملہ میں میرا یقین اس اعضائے جسمانی سے بڑھ کر ذہنی وروحانی سے ہے۔یعنی عورتوں کا تصور ہی جوان؟ بنانے کے لئے کافی ہے۔وہ تو خود سراپا جوان ہے---------

ہے خیال حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال

یہاں میرے مطلب کے سمجھنے میں احتیاط ضرور کریں۔ہو سکے تو سمجھنے کی کوشش ہی چھوڑ دیں۔بے تکا اور بکواس سمجھ کر نہیں؟ بلکہ سطح سوچ سے بالاتر جان کر۔

یاد رہے اس جوانی کو کسی بوڑھے کی ہوشیاری نہ سمجھا جائے اور نہ ہی ہمیشہ کی کامیابی۔ویسے یہ؟ کہیں سے بھی ہوشیاری ہے اور نہ؟ کامیابی۔یہ فقط عشق کی کرامت ہے۔بقول امام بخش ناسخ: دل ہی اس کا جانتا ہے جس پہ گزرا ہے یہ حال، عشق کا قصہ زبانوں سے بیاں ہوتا نہیں۔ٹھیک اسی طرح بچے کا بھی اس عمل میں کوئی دخل نہیں ہے۔یہ فطرت کی صناعی کا کمال اور مظہر ہے۔

اس کے علاوہ یہ بات کسی حد تک درست ہوسکتی ہے کہ حاجی، نمازی اور جا بیٹھ کسی غار میں اللہ کو کر یاد والے کی دعا و؟ مناجات "دن دگنی، رات چوگنی ترقی دے" کا اثر ظاہر ہوا ہو۔لیکن قرین قیاس شاعر کی صنف نازک کو یہ نصیحت معلوم ہوتی ہے۔کہ

اپنے کاندھے سے دوپٹہ نہ سرکنے دینا
ورنہ بوڑھے بھی جوانی کی دعا مانگیں گے

جس کو پیشین گوئی بھی مان لیں تو کوئی ہرج نہیں۔حقیقتاً یہ چمتکاری شاعر کا شعر کم اور پنڈت کا شراپ،فقیر اور مظلوم کی بد عا زیادہ لگتی ہے۔اس لئے

جھنجھلاہٹیں سوار ہیں ہر آدمی پہ آج

خوشیاں تو جیسے بار ہیں ہر آدمی پہ آج

اس" آج" سے ایک بات آتی ہے کہ دن کے الٹ پھیر سے ہی آج ہے۔آج یہ ؟ انداز یہ غرور یہ مزاج، پھرتے تھے میر خوار ابھی کل کی بات ہے۔

جملہ معترضہ کے طور پر یہ بتا دوں کہ بوڑھے کو جوان بنانے کا کمال رات کی سیاہی میں نہیں بلکہ دن کے اجالے میں رونما ہوا۔وہی دن جو سورج کی پہلی کرن سے شروع ہو کر خونیں وادی میں غوطہ ؟ زنی سے پورا ہوتا ہے۔جس میں آنکھ سب کچھ دیکھتی ہے مگر لب پہ لا سکتے نہیں ----------اسی دن ؟ کا یہ کرشمہ ہے۔

بات چل رہی تھی آج یعنی دن کی۔ کہ ہمارے عرف میں مختلف اوقات پر مشتمل ۲۴/گھنٹہ کا ایک دن ؟ ہوتا ہے۔ سائنس دانوں کا خیال ہے کہ ۱۲/گھنٹہ کا دن اور ۱۲/گھنٹہ کی رات ہوتی ہے۔اسی گردش لیل و نہار کا فیض ہے " آج"۔اسی سے کل کا چشمہ جاری ہوا۔

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا

تیرے واسطے زمیں اور بھی ہیں آسماں اور بھی ہیں

یوں سمجھئے کہ خالق ارض و سما نے اسے دو خانوں میں تقسیم کر کے ایک کا نام "رات" رکھا تو دوسرے کا "دن" نام رکھا ہے۔دن ؟ کام کے لئے اور رات آرام کے لئے بنایا۔ہم انسانوں نے دو قدم بڑھا کر آج اور کل خلق کر لئے ،اور خوب فائدے اٹھائے۔

بعض نکتہ وروں نے اس فرق کی وجہ یہ بتلائی ہے کہ ہمارے ذہن میں " آج" کا تصور ہوتا یا نہیں،اس کا پتا نہیں البتہ " کل" کا نہیں ہوتا۔میرا خیال ہے کہ تب یہ کل کل (پریشانی) بھی نہیں ہوتی،اور پل پل کا راج ہوتا۔معلوم ہوا رات ہی آج اور کل کے درمیان حد فاصل ہے۔

خلاصۂ تین لفظ-کل،آج اور کل کے درمیان زندگی محیط ہے۔

آج

آج سے زندگی شروع ہوتی ہے۔اور آج کے دوش پہ پرواز کرتے ہوئے عمر حیات کی میعاد بسر کرتے ہیں۔سائنس دانوں کے قول کی تکذیب ہی نہیں بلکہ نظام عالم کو باطل کرنے پر آمادہ و تیار ہے۔کچھ اس طرح کہ آدھا دن لیلولہ کی

نذر اور آدھا دن قیلولہ کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ رات رونے، کمانے اور گھومنے گویا لہو ولعب اور بدفعلی میں گزار دیتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں کہئے تو کچھ ؟ لوگ تو ہر رات کو " شب زفاف " کی طرح بسر کرتے ہیں۔ سحر ہوتی ہے تب سوتے ہیں۔

دن اک ستم، اک ستم رات کرو ہو
تم ظلم کرو ہو کہ ظلمات کرو ہو

بعض نادان ذی وقار نے رات کو دن اور دن کو رات سمجھنے سمجھانے کی کوشش بھی کر لی ہے۔ لیکن سمجھتے سمجھتے اب جب بہت دیر ہو گئی تو اختلاط روز و شب پر اکتفا کیا۔ پتا چلا، یہاں کام و دہن کی آزمائش ہے۔
حد درجہ سنجیدگی سے یہ نکتہ سمجھ میں آیا کہ خدا بیزار نہیں ہے۔ کائنات کے مالک کے ایما پر دن اور رات کا نظام قائم و دائم ہے۔ ازل سے ابد کی طرف بہے جا رہا ہے۔ اگر زمین کے بن بیٹھے خدا کے اختیار میں ہوتا تو کب کا بدل چکا ہوتا۔ کام و عمل کی رفتار سے شب و روز کے حساب کو بدلنے پر تلے ہوئے ہیں۔ ہم دونوں میں ہے بس اسی بات کی تکرار، وہ ؟ دن کہے ہیں، ہمیں رات لگے ہے
اپنے کو غفلت سے ہوشیار کرنے کے لئے " کل " کا انتظار نہ ؟ کریں۔ کل کس نے دیکھا ہے۔ کل کبھی آیا تھا نہ آئے گا۔ جو ہے، صرف آج ہے۔

آج ہوتی ہے، صرف آج رہتی ہے
عمر یوں ہی سب کی تمام ہوتی ہے

کل (گذشتہ کل)

کل ایک ذو معنی لفظ ہے۔ جہاں ماضی سے رشتہ اور مستقبل سے امید وابستہ ہوتی ہے۔ کل میرا ماضی ہے تو کل میرا کامل بھی ہے۔ میرا ماضی میرے سنہرے کل کی نوید ہے۔ ماضی زندگی کا جزء لاینفک ہے۔ ہر کوئی اپنے کل میں گم ہے۔ کل بڑا پر پیچ اور عقدہ ؟ لاینحل ہے۔ مگر میں اپنے کل سے وابستہ بھی ہوں کیوں کہ اسے ہی گزار کر حیات کا حصہ بنا دیا ہے۔ امید تو اس کل کو، بسر کرنے کی طمع، دل میں چھپائے پھر رہے ہیں۔
زندگی کا ہر حصہ یادوں کا لمحہ اور باتوں کا قصہ بن جاتا ہے۔ زبان کا بیان، سوچ کا نغمہ اور دل کے تاروں پہ بجنے والا

گانا بن جاتا ہے۔کل سے سبق آموز عبرت لیتے ہیں اور آج کو سنوارتے ہیں۔سماج میں اپنی مستحکم جگہ بناتے ہیں۔ ورنہ آنے والے کل کا کیا بھروسہ؟ کل رہیں یا نہ رہیں۔فکر فردا میں سر کھپاتا ہوں۔فکر امروز کا خیال نہیں۔اسی کل میں ہزاروں گم ہو گئے۔تاریخ میں قصہ بن کر مؤرخ کی نوک زبان رہتے ہیں۔ایسے ادھورے خواب دیکھنا اچھی بات نہیں۔لاکھوں غافل رہے۔ایسی جوش بدمستی اور شوق گستاخی میری عادت نہیں۔

تم ہی سوچو! بھلا یہ شوق کوئی شوق ہوا
آج اونچائی بیٹھو کل اتارے جاؤ

ہم ہیں کہ کل سے سیکھ کر کل کو ٹھیک کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جب کہ آج کا خیال نہیں۔آج ہے تو کل کا بھی تصور ہے البتہ بے حقیقت کل، خواب ہے دیوانے کا۔

فکر کل میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں، اور یہ ?وبال کہاں

کل (آئندہ کل)

ایک طرف کل ہے تو دوسری طرف بھی وہی کل ہے۔نکلتا ہوں کل سے الجھتا ہوں کل میں۔یہ کام کر لیتا ہوں آج میں۔آپ بھی سمجھ جایئے ورنہ کبھی تو ہوش آنا ہے۔کہ
کل دھوکے کا گھر، فریب کا آلہ، مکری کا جالا ہے۔بے ایمان کا ایمان کامل، عہد شکن کا گھروندہ ہے اور توبہ شکن کا اوزار ہے۔اس کڑوے سچ کے سوا بھی کچھ جھوٹ میرا کل ہے۔کل کے بغیر میرا آج نہیں تو آج کے بغیر میرے کل کی کوئی حیثیت نہیں۔میرا ایک کل سنہرا تھا۔میرا ایک کل سنہرا آئے گا۔کل میں میرا حسین سرمایہ مدفون ہے۔ایک کل میں میرا خواب مکنون ہے۔(پوشیدہ) ایک کل میں، میں زندہ سلامت تھا۔ایک کل میں نام زندہ اور میں مردہ رہ جاؤں گا۔

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے

آج جانے سے پہلے کل اور کل آنے سے پہلے آج ہے۔یا یوں کہئے کہ کل آنے سے پہلے آج اور آج سے پہلے کل تھا۔ کل (چین) نہیں پڑتا کسی پہلو مجھے۔آج کو ہم سب نے فراموش کر دیا۔اس لئے اسے یاد رکھنا ضروری ہے کہ کسی مرد درویش نے کہا: جو تمھارے پاس ہے،وہی تمھارا ہے۔

میرے پاس میرا آج ہے۔اور پوری طرح محفوظ میرا گزرا کل بھی ہے۔شاعر نے کہا ہے

آدمی کل سے نجات پائے کیوں؟؟؟؟

نجات ممکن نہیں ہے تو؟ نہ سہی!غم تو اس کا ہے کہ

کل تو کل وہ آج بھی نہ رہا
شور سودائے خط و خال کہاں

اور اس طنز و تعریض کا دکھ بھی:

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

بہر حال انسان کل سے کل تک میں جینے کا عادی ہو چکا ہے۔جس کل کی ابتدا معلوم نہ انتہا معلوم ہے۔لیکن آج سے کسی صورت مفر نہیں۔

آج بدل سکتے ہیں تو کل بھی بدل سکتے ہیں
دل بدل سکتے ہیں تو ہر بات بدل سکتے ہیں

واقعہ یہ ہے کہ کل ایک پر فریب نعرہ ہے۔(میرے ایک دوست نے سنایا ہے تحقیق کے لئے رابطہ میرے دوست سے ہی کریں۔یہ کام آپ بعد میں ہی کریں،ابھی سن لیں)ایک مرتبہ کسی شہر میں نیا ریسٹورینٹ کھلا۔عالیشان اور دیدہ زیب بلڈنگ میں لذیذ ڈشیز کا انتظام و اہتمام کیا۔لیکن منافع صفر-------- وجہ جو بھی ہو۔اصل بات یہ ہے کہ باہر سے دیکھنے والوں کے لئے کشش کا باعث نہیں تھا۔اسے اونچی دکان پھیکی پکوان بھی نہیں کہہ سکتے۔

ہوٹل کا مالک لگاتار گھاٹے میں جانے لگا۔قرض کے بوجھ سے بوجھل ہورہا تھا۔قرض دار سے وعدہ کرتا کہ کل ادا کر دے گا۔عہد شکنی سے شرمندگی ہوتی لیکن اسے بھی یہ معلوم تھا کہ

وہ وعدہ کا یوں اعتبار کھوتا ہے
جو آج کو کل پہ ?ڈال آتا ہے
کب نیا بہانہ بناکے پیش کرتا ہے
جب فیصلہ آج کو کل پہ ٹال دیتا ہے

قرض دار روزانہ گنگناتا رہتا کہ

تکتا ہوں در و ?بام، دیکھتا ہوں راہ بھی
منتظر ہوں?ہر پل کہ ہو? نہ آج سے کل
بیٹھا ہوں کب سے کل کے انتظار میں
قرضہ اتارنے کو آیا نہیں، وہ ? آج بھی

ایک دن سر جھکائے بازار جارہا تھا، تاجرانہ خیال میں مستغرق تھا۔اچانک ایک سائن بورڈ بنوانے کا خیال آیا۔اس کے لئے صلاح مشورے کے بعد ایک تحریر لکھا۔ہوٹل کی پیشانی پر آویزاں کردیا۔اس پہ یہ لکھا تھا:

" آج نقد، کل ادھار، پرسوں فری۔شہر کا واحد ہوٹل آپ کی خدمت کے لئے یہ اسکیم لے کر حاضر ہوا۔اپنی خدمت کا موقع ضرور دیں۔تشریف لائیے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

اس اسکیم کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔امراو روسا متوجہ ہوئے۔لالچ میں گیدڑ مارا جاتا ہے۔لالچی گیدڑوں نے پہلے دن کم کھایا۔لوگ آتے پکوان کی تعریف کرتے، کھاتے، پیسے دیتے اور بھول جاتے۔مگر ادھار باقی کھانے والوں کے بھاگ کھل گئے تھے۔اس اسکیم سے فائدہ اٹھانے میں کیسے پیچھے رہ? جاتے۔ایک نامعلوم شخص (ایک زمانہ ہوجانے کی وجہ سے نام ذہن کی گرفت سے نکل گیا۔) ایک دو دن بھوکے رہنے کے بعد بیوی بچوں کے ساتھ ہوٹل پہنچا اور بیوی سے سائن بورڈ پڑھوایا۔شاہانہ انداز میں اندر داخل ہوکر کرسی ٹیبل پر جم کر بیٹھا۔اور قسم قسم کے

لذیذ کھانے منگا کر کھایا۔ جب سیری ہو گئی تو کہا: بھیا آج اُدھار کی باری تھی۔
ہوٹل والے نے بنظرِ استعجاب دیکھ کر کہا: نہیں تو! ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ آج تو نقد ہے۔
دونوں میں تھوڑی دیر بعد تو تو، میں میں شروع ہو گئی۔
دونوں ? میں ہے بس اسی بات کی تکرار
وہ کل کہے ہیں، یہاں نقد لگے ہے

مالک ہوٹل نے کہا۔ اورئیسِ فقیر! آپ اچھے بھلے انسان، پڑھے لکھے لگتے ہیں۔ شریفوں صورت بنا کر حجت کرنا عمل عبث ہے۔ بورڈ پڑھئے، عقل کے کورے مت بنئے۔ پڑھ لیا ہے تو ایک بار پھر پڑھئے۔ بل ادا کیجئے اور گھر کی راہ لیجئے۔

ادھار کھانے کے ارادے سے آئے ہوئے سبھی لوگوں نے تکرار سنی۔ بعدہٗ اپنے اوپر کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے یہ گنگنانا شروع کر دیا کہ

تیرے جملے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

ایک طرف نغمہ، دوسری طرف تکرار، ایک طرف نقد، دوسری طرف ادھار کی عالمی جنگ چھڑ گئی تھی۔ ہوتے ہوتے بات عدالت تک جا پہنچی۔ رئیس فقیر کل کے جال میں ایسا پھنسا کہ اس کی ساری امیدوں پر پانی پھر گیا۔ اور کل اس کی زندگی میں کبھی پلٹ کر نہ آیا۔ " کل کیا ہے کچھ نہیں۔ کل کبھی کسی نے دیکھا نہیں، جانا نہیں ۔۔۔۔۔۔۔۔ کورٹ میں اس منطقی مسکت جواب نے ہمیشہ کے لئے ناطقہ بند کر دیا۔ اسی لئے غالب نے اپنا طریقہ یہ رکھا

کل کے لئے کر، آج نہ خست شراب میں
یہ سوءِ ظن ? ساقی کوثر کے باب میں
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

یہیں پر بس نہیں بلکہ سماجی کل کے معنوی تصور سے روح لرز جاتی ہے۔کوئی بھی عمل ہوتکیہ کلام آج اور کل بنا ہوا ہے۔ مثلا

آج کل کہاں ہیں؟

آج کل کیا کرتے ہیں؟

اج کل دل نہیں لگتا۔

وغیرہ؟وغیرہ۔۔؟؟۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

ہمارے شاعروں اور ادیبوں کو بھی برداشت نہیں ہوا۔انھوں نے اپنی تخلیق شائع کرنے کے لئے رسالے کا ہی نام " آج کل" رکھ دیا۔عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب ۔کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

عوام الناس پر تو اس کا کچھ زیادہ اثر ہوا، وہ ہر بات پہ کل کی بات کرتے ہیں۔وعدہ کل سے کبھی آج پر نہیں آتا۔شاید انھوں نے یہ ؟ مقولہ اپنے دل کی تختی پر لکھوالیا۔" کل سے آج اور آج سے کل بہتر ہو۔" آج جتنا خوب صورت ہوگا کل بھی اتنا ہی یا اس زیادہ حسین رہا ہوگا۔مردہ دل کا نہ آج بہتر ہوتا ہے نہ کل خوب صورت ہوتا ہے۔نہ ہوگا۔

کل سے کل تک کا حال لکھنے سے اب تک گھبراتا رہا۔کہیں یہ میری تحریر کسی چال کا نتیجہ سمجھ لیا جائے اور اچھی تحریر و تخلیق پڑھنے کی خواہش کو احمقوں کی زبانی پرستش قرار دیا جائے اور نجات کا ذریعہ بن جائے۔طبع آزاد کبھی اس کا خوگر نہیں رہا۔

اب جب کہ کر دیا ہے غیب بیں چشمِ تصور نے مجھے

مکتب و مدرسہ کا وہ زمانہ جب کہ اپنا بچپنا تھا۔پڑھنا تھا نہ پڑھانا تھا۔صرف عیش و مستی کا زمانہ تھا۔آج سے پہلے ایسا تھا،لیکن تھا تو وہ میرا کل،کل کا عرصہ دراز ہے۔اس میں کھیل کود، پڑھائی لکھائی، دھینگا مستی غرض سب کچھ ہے۔ اتنا کچھ ہے بقول شاعر

کل گئے گزرے زمانے کا خیال آئے گا
آج اتنا بھی نہ راتوں کو منور رکھنا

اس سب کے باوجود اسے بھول جانے کو جی چاہتا ہے مگر بھولنا تو ہے غیر ممکن ۔۔۔۔۔۔۔کیوں کہ روزانہ ؟ کلاس میں استاد کو یہ کہنا پڑتا تھا کہ کل سبق سنا دیں گے۔ان کے سوال کے جواب میرا جواب تھا۔پھر سوال ہوتا تھا کہ آج کیوں نہیں کہ کل؟ تو ہر اک بات پہ کہتا ہے کہ کل، تمھیں کہو کہ یہ کل کیا ہے۔میرے پاس کہنے کو کچھ نہیں،سوائے اس

کے کہ کل سنا دیں گے/ کام پورا کرلیں گے۔
استاد کی ڈانٹ اور پھر شفقت بھرے جملے کانوں میں یوں رقص کرنے لگتے۔
"آج کا کام کل پر نہ ٹال۔"
اور کسی ہندی شاعر کے دوہے آج تک استاد کی آواز میں آتی ہے۔

کال کرے سو آج کر، آج کرے سو اب
پل میں پرلے ہوئے گی بہوری کرو گے کب

یہی ہے ہمارا ماڈرن زمانہ

فریدہ بیگم ریسرچ اسکالر عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد

آج کل کا زمانہ بھی کیا لاجواب بے مثال زمانہ ہے۔ کیونکہ یہ ہے ہی بہترین اکیسویں سالوں کی اکیسویں صدی اکالوں کی کم گوروں کی زیادہ میرا مطلب ہے انگریزوں کی انگریزی صدی کمپیوٹر سے لے کر لاپ ٹاپ انٹرنٹ سے لے کر وائی فائی، انسان کی بنیادی ضروریات کئی صدیاں گزرنے کے بعد بھی اس صدی تک روٹی، کپڑا اور مکان تھیں لیکن مجھے لگتا ہے کہ اس مہنگائی والے زمانے میں تین تیرہ نو اٹھارہ جا کر چوتھی بلا آڑی اور ہم سب پر بھاری یعنی اکیسویں ہزار سالوں میں ایک اور بنیادی ضروریات میں اضافہ ہوا اس سے آپ لوگ بھی انکار نہیں کر سکتے وہ ہے ایک ماڈرن یعنی سل فون۔۔۔ کیا امیر کیا غریب بزنس مین سے لے کر کسی عام انسان کے پاس اس کی اہمیت روز بروز بڑتی کیا ڈوڑتی ہی جا رہی ہیں انسان اس دور میں ایسا سل فون کے پیچھے بھاگ رہا ہے جیسے مریض کے پیچھے کوئی ڈاکٹر۔

اس ماڈرن کے پیچھے ہر کوئی شخص کھویا کھویا اپنے آپ میں مگن سویا سویا، کبھی مسکراتا تو کبھی دل کو لبھاتا ظاہر ہونے نہیں دیتا کہ آخر ماجرا کیا ہے گویا سل فون ہی زندگی کی سب سے حسین خواہش ہوں۔

ہزاروں خواہش ایسی کہ ہر خواہش پے دم نکلے

یہ خواہش انسان کو اپنے وش میں کر کے گھوٹالے ہی گھوٹالے میں ڈال رہی ہیں۔ اس کے علاوہ اس ماڈرن کا ساتھ دینے کے لئے دو ہنسوں کا جوڑا JIO یعنی اچھے دن آئنگے والے حکومت کے دور میں واقع آ ہی گیا وہ دن 4G کے ساتھ انٹرنٹ فل پیک گیرنٹی دل کھول کر جیو کے نعرے دیتا ہوا ان لیمٹیڈ کے لئے آفر کو ختم کر کے بڑا دیا پانچ سو روپے کی گنتی تک اس کے بعد خدا ہی جانے کیا ہوگا آگے۔ ہاں ہم کہہ رہے تھے ایک ماڈرن یعنی سل فون سب کو دھماکوں پر دھماکے دکھاتے ہوئے سب کو اپنی لپیٹ میں لے کر اپنے حسن سے جلوہ افروز کر رہا ہے۔ کسی کو ایک وقت کا کھانا نہ ملے تو بھی کوئی پرواہ نہیں لاپرواہی سے کام چلا لیتے ہیں اگر اتفاق سے بھی کسی شخص کے پاس سل فون نظروں سے بھی اوجھل ہو جائے تو سمجھو اس کا ہارٹ فیل یعنی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اس ماڈرن نے تو دل تک کو نہیں چھوڑا تو دماغ، شکم، جگر، گردے وغیرہ وغیرہ کو گویا خاک چھوڑے گا۔

ٹیلی فون کو گراہم بیل نے آواز کو پکڑ پکڑ کر دھات کے تار کے ذریعہ ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کر کے ایک انقلاب برپا کر دیا تھا اور اس کو بڑے پیار کے ساتھ ٹیلی فون کہہ کر نام رکھائی کی۔اسی نام رکھائی شکل وصورت میں آگے کی نسل نے خوب رنگ لایا جب سے لے کر اب تک اس انقلاب کے دلدل میں نوجوان سے لے کر بوڑھے تک جمپ پر جمپ مارتے گئے اور مارتے ہی جارہے ہیں۔مگر اس جمپ کی چکر میں انسانی بیرونی اعضاء مریضوں میں مبتلا ہوتے جارہے ہیں

یہ ہاتھ میں ہے ، ہاتھ مسلسل ہے کان پر
دورہ پڑا ہوا ہے بچاری زبان پر

ایک وہ زمانہ تھا جب ہمارے دادا پردادا چکرویوں سے فون پر نمبرات ڈائل کرتے تھے ایک یہ زمانہ ہے جس کو کہتے ہے ماڈرن یعنی اسمارٹ فون کا زمانہ، اتنا خوبصورت و نازک کے گویا میدان جنگ میں صنف نازک کو بھی مات دے دیں۔

پہلے زمانے میں لوگ ایک فلم یا فلمی سیریل دیکھنے کے لئے آٹھ دن گھڑی گن گن کر کاٹا کرتے ہوئے انتظار میں انتقال فرماجاتے مگر آج تو اس اسمارٹ فون میں گھڑیاں گننے کے ضرورت ہی باقی نہ رہی بلکہ پلک جھپکتے ہی ہر چیز جن کی طرح حاضر ہیولے ہیولے کرتے ہوئے پانچ منٹ کی دیرا و لا کیا ب حاضر۔

اب تو ہر شخص کے ہاتھ میں اسمارٹ فون، آئینہ کی ضرورت ہی نہیں اور نہ ہی کوئی وائی لٹ کی لیپ اسٹیک لگاؤ، گال پر فونڈیشن ٹھوپو، آئی لینر ،مسکارا، شیونگ ،وغیرہ آئینہ کا کام سل فون ہی انجام دے رہا ہے۔اس کے علاوہ کانوں میں ہیڈ فون معصوم بچے کو لوری دینے کی طرح کام کر رہا ہے۔

اب وہ زمانہ ہی باقی نہ رہا جب آنگن کے کسی پیڑ پر کبوتر پھڑ پھڑا کر پیغام رسائی کا اشارہ دیتا تھا اور اس پھڑ پھڑانے کی آواز سن کر ساتھ وچھنوں پر وچھن نبھانے والی اہلیہ (پتنی) اپنے سرتاج کے ایک ہی پیغام کے لئے جو اس نے ایک ایک پل گویا دوزخ کی طرح کاٹی ہوں سن کر دہلیز کی چوکٹ سے اس طرح بھاگ کر آتی جیسے پیچھے ساس نے کیروسن اور ماچس کی تیلی ہاتھ میں لے رکھی ہوں۔اور آنگن میں کبوتر کو اپنے سینے سے لگا کر دانے ڈالتے ہوئے بڑے ناز ونخروں سے خون جگر سے سینچا ہوا خط پڑتی جو اس کی جدائی کا ثبوت بن کر ایک ایک لفظ گواہی دے رہا ہوں پھر اس پڑھے ہوئے خط کا جواب دیتے ہوئے شاید وہی گیت گاتی جو بھاگیا شری نے فلم ’’میں نے پیار کیا‘‘ میں گایا تھا۔

کبوتر بڑے ناز ونخروں سے ایک مقام سے دوسرے مقام کو پیغام لے کر جب اس کے سرتاج کے پاس جاتا تو سرتاج اس خط کا جواب دیتے ہوئے کہتا کہ

تم میری زندگی ہوں تم میری بندگی ہوں

مگر آج کے شوہروں کے لئے بیویاں بندگی اور زندگی نہیں رہی ۔ کیونکہ پہلے زمانے میں شوہر کو تا حیات ایک ہی بیوی سے کام چلانا پڑتا تھا۔لیکن واہ رے اسمارٹ فون ایک تو بیوی اپنی جگہ اور دوسری بندیاں فیس بک، واٹسپ، آئی مو، ٹیک ٹاک، وغیرہ وغیرہ کے جھرونکوں سے تانک جھانک کے شوہروں کو مصروف رہنے کا بہانہ دے دیتی ہیں۔شوہر کرے بھی تو کیا فیس بک کی طرف سے نئی بندی مل جائے تو بہتر سمجھ لیتا ہے اور بیوی تو بیوی کیا اسپیشل بیوی بنتی ہے اپنے شوہر کو سر کا تاج چھوڑ کر اس کے وائی لٹ پر اپنے شاپنگ کا راج سمجھ لیتی ہیں۔اور رہا کبوتر کا سوال جو ہر دن لوگروکے کے چکروں میں پھنسا رہتا تھا اس نیو ماڑدن زمانے کی وجہ سے اس کی اہمیت گھٹتی گئی بچارہ معصوم پرندہ کرے بھی تو کیا کرے ایک ہی فیصلہ کیا کہ سٹی کالج یا چارمینار میں مکہ مسجد کے پاس قیام گاہ اختیار کرنا ہی اپنی بھلائی سمجھی اور ہر روز صبح گراہم بیل کو کوستا کہ بزرگ صاحب آپ نے تو اس دھرتی پر فون کی ایجاد کر کے میری دنیا ۔میرا بسا بسایا کاروبار اجاڑ دیا میں اس کا بدلہ میں حشر میں لونگا۔

پہلے زمانے میں لال خط سے لے کر رنگ برنگے خطوط موجود تھے۔مگر آج کے اس الکٹرانک میڈیا نے ان سب کو مات دے دی اب تو اسکرین پر فیس بک سے لے کر ٹوئیٹر، آرکٹ سے لے کر اسکائیپ، آئی مو سے لیکر واٹسپ، جس مین کسی سے دوستی کرنا ہو تو بڑے شاندار انداز میں نام کی ماسبت سے فیس بک کو اوپن کیا تو فوراً تصویر کے ساتھ ریکویسٹ پر ریکویسٹ نوجوانوں کے کم بوڑھوں کے زیادہ ملیں گے۔

پہلے زمانے میں یار دوستوں کی محفلیں ہوٹلوں میں جمع کرتی تھیں لیکن آج کل شوشل میڈیا کے نام پر بس بٹن دبانے کی دیر ہے کہ دنیا آپ کی مٹھی میں انگوٹھا یا ٹھینگا دیکھانا پہلے معیوب سمجھا جاتا تھا لیکن آج اس ٹھینگے میرا مطلب ہے انگوٹھے کی ایک جنبش بھی سل فون پر پڑتے ہی سارا زمانہ آپ کی نظروں میں سمجھا جاتا ہے نا چائے پانی کا خرچہ نہ تیار ہونے کی ضروریات اور نا ہی سفر خرچ۔ یہ ہے ہمارا ماڈرن پے ماڈرن زمانہ یعنی ماڈرن زمانہ۔

غزل

جمال الدین جمالؔ۔ یونیورسٹی آف حیدرآباد

شفق کی اک کرن جو اس کی پیشانی سے آ جاتی
ہم ایسے نیم جاں کو موت آسانی سے آ جاتی

میں شورِ بازگشت اور بازگشت ہوتا چلا جاتا
صدائے ہو اگر لمحاتِ وجدانی سے آ جاتی

خموشی کی عجب ہلچل تھی دریائے تخیل میں
میں پتھر پھینکتا تصویر پھر پانی سے آ جاتی

ترے قوس و قزح کے سو تغیر سے نہیں ممکن
تماشے میں جو رنگت میری حیرانی سے آ جاتی

مرے ہوش و خرد سب منتظر تھے خاک ہونے کو
لہک اک اس کی نظروں کی جو نادانی سے آ جاتی

غزل

اریبہ،حیدرآباد

غم زندگی میں سہارا نہیں ہے
اکیلے یہاں اب گزارا نہیں ہے

سزا موت کی تم مجھے دے چکے ہو
مجھے زندگی اب گوارا نہیں ہے

بڑی مدتوں سے یہاں قید ہم ہیں
کسی ہمنوا نے پکارا نہیں ہے

کہاں تک اسے میں پکارا کروں گی
جسے ساتھ میرا گوارا نہیں ہے

جسے حال دل سناتے کبھی تھے
وہی باوفا اب ہمارا نہیں ہے

اسے تم اریبہ بلا کر تو دیکھو
بڑی مدتوں سے پکارا نہیں ہے

(Quarterly) ISSN : 2582-1229

TAREEKH E ADAB E URDU

International Peer Reviewed Refereed Journals

Vol. No. 2 July–September 2020 Issue No. 3

Editor : Dr. Md. Yahya

Published & Printed by Dr. Md Yahya, On The Behalf Of Dr. Md Yahya
2496/2, Punjabi Basti, Subzi Mandi, Ghanta Ghar, Delhi - 110007, Printed at
J.k. Offset Printing Press, 315 Gali Garahya, Jama Masjid, Delhi - 110006, Editor - Dr. Md Yahya

Price : 200/-