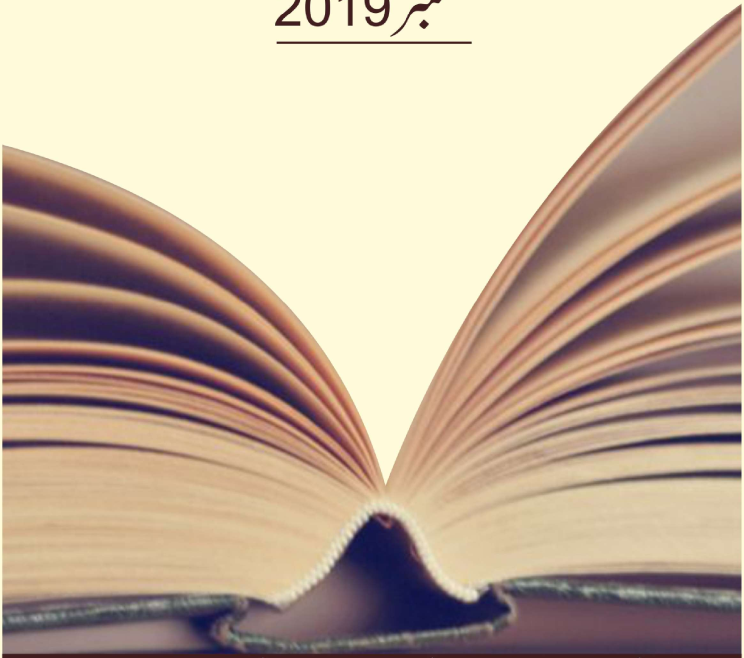
ISSN : 2455-0248

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت ⑨

ستمبر 2019



ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ISSN : 2455-0248

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue No.: 9 September, 2019

Editor: **Mohd. Zafaruddin**

12 جولائی 2019: ڈی ٹی پی، اُردو یونیورسٹی کے ''سیل کاؤنٹر'' کا افتتاح بدست وائس چانسلر ڈاکٹر محمد اسلم پرویز۔

Directorate of Translation & Publications
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032, Telangana (India)
E-mail: directordtp@manuu.edu.in
website: manuu.ac.in, Mobile: 09347690095

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت

9

ستمبر 2019

مدیر

پروفیسر محمد ظفرالدین

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

Directorate of Translation & Publications
Maulana Azad National Urdu University

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue: 9 September, 2019

ISSN : 2455-0248 UGC Approved Journal

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز کا تحقیقی اور ریفریڈ جریدہ

ششماہی **ادب وثقافت** حیدرآباد

ناشر : ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی
گچی باؤلی، حیدرآباد - 500032 (تلنگانہ)

طباعت : اے۔آر۔انٹرپرائزز، حیدرآباد

رابطہ : 09347690095

ای میل : *directordtp@manuu.edu.in*
zafaruddin65@gmail.com

مقالہ نگاروں کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

سرپرست اعلیٰ

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز، شیخ الجامعہ

سرپرست

پروفیسر ایوب خان، نائب شیخ الجامعہ

ایڈیٹوریل بورڈ

پروفیسر شمیم حنفی، نئی دہلی
پروفیسر عبدالستار دلوی، ممبئی
پروفیسر شارب ردولوی، لکھنؤ
پروفیسر اشرف رفیع، حیدرآباد
پروفیسر عتیق اللہ، نئی دہلی
پروفیسر م۔ ن۔ سعید، بنگلور
پروفیسر بیگ احساس، حیدرآباد
پروفیسر وہاب قیصر، حیدرآباد
پروفیسر نسیم الدین فریس، حیدرآباد
پروفیسر محمد فاروق بخشی، حیدرآباد

جناب انیس اعظمی، حیدرآباد

فہرست

شذرات	اڈیٹر	6-10
1۔ کلام ولی کی بازآفرینی اور غیر مطبوعہ غزلیں	پروفیسر عبدالحق	11-16
2۔ کشمیر میں اردو غزل	پروفیسر قاضی عبیدالرحمان ہاشمی	17-29
3۔ جمیل مظہری کی شاعری میں فکری میلانات	پروفیسر بیگ احساس	30-40
4۔ حکیم منظور کی غزل: سخن ثقافت زاد	پروفیسر قدوس جاوید	41-58
5۔ قاضی عبدالستار اور اُن کے تاریخی ناول	پروفیسر ابن کنول	59-66
6۔ قائم شناسی۔ ایک تجزیہ	پروفیسر ضیاء الرحمن صدیقی	67-85
7۔ حب الوطنی اور اردو افسانہ (آزادی کے بعد)	پروفیسر اسلم جمشید پوری	86-105
8۔ کارل مارکس اور ادب	پروفیسر نامور سنگھ مترجم: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک	106-120
9۔ گل نغمہ کے آنگن میں دیوناگری ہنڈولہ (ہندولہ کا فنی و لسانی تجزیہ)	ڈاکٹر عبدالمالک	121-170
10۔ املے کے تعلق سے کچھ باتیں	جناب عارف حسن خاں	171-185
11۔ ترنم ریاض کی نظموں میں سماجی و تہذیبی شعور	ڈاکٹر مسرت جہاں	186-197

12۔ مختلف اداروں میں اردو ترجموں کی صورتحال	ڈاکٹر محمد جنید ذاکر	198-209
13۔ پروفیسر عبدالغفور: بچوں کے ایک اہم معمار شاعر	ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی	210-227
14۔ مغربی بنگال میں اُردو شاعری۔ ایک جائزہ	ڈاکٹر صبیحہ تبسم	228-238
15۔ سلیمان خطیب: دکنی زبان کا نمائندہ شاعر	ڈاکٹر محمد انظر اندوی	239-254
16۔ عہد برطانیہ کی لسانی سازشیں	ڈاکٹر ناہید فاطمہ	255-267
17۔ شہر آشوب کا ارتقائی سفر ایک جائزہ	ڈاکٹر نوشاد عالم	268-283
18۔ پروفیسر اختر اورینوی کا لسانیاتی سرمایہ	جناب محمد منہاج الدین	284-295
19۔ نظریات ترجمہ بمقابلہ معیار ترجمہ: مشرقی و مغربی افکار کا اجمالی جائزہ	جناب محمد نعمان علی	296-307
20۔ لداخ میں اُردو افسانہ	جناب محمد شریف	308-323

باتیں کتابوں کی

21۔ وجے تینڈولکر اور 'خاموش! عدالت جاری ہے'	پروفیسر عبدالستار دلوی	324-327
22۔ بعض دیگر کتابیں	پروفیسر علی احمد فاطمی	328-348
23۔ فہرست مطبوعات		349-352

شذرات

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کے تحقیقی جریدے 'ادب وثقافت' کا نواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ آج چہار طرف ادبی جرائد ''لانچ'' کیے جارہے ہیں اور اِن میں مختلف نوعیت کا علمی وادبی مواد پیش کیا جارہا ہے۔لیکن جریدوں کے اِس بازار میں 'ادب وثقافت' نے اگر اپنا منفرد مقام بنائے رکھا ہے تو یہ صرف قارئین کی محبت اور قلمی معاونین کے خلوص وسرپرستی کا نتیجہ ہے۔یقین ہے کہ خلوص ووابستگی کا یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

****

قارئین 'ادب وثقافت' کو یہ اطلاع دیتے ہوئے بہت خوشی ہورہی ہے کہ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے ملک کی مرکزی دانش گاہوں میں 20 واں مقام حاصل کرلیا ہے۔اب اسے ہندوستانی زبان کی ایسی واحد یونیورسٹی کا اعزاز مل گیا ہے کہ جو نہ صرف دیگر مرکزی یونیورسٹیوں کے ہم پلّہ ہے بلکہ اِسے بیشتر پر سبقت حاصل ہے۔ یہ سروے معروف انگریزی جریدہ آؤٹ لک نے ICARE ادارے کے ساتھ مل کر ہندوستان کی اہم مرکزی دانش گاہوں میں اساتذہ طلبہ تناسب' پی ایچ ڈی یافتہ اساتذہ کی تعداد' فی استاد مقالات کی شرح' مقالوں میں پیش کردہ حوالے' اشتمالیت اور تنوع جیسے عوامل کی بنیاد پر کیا ہے۔سروے کا یہ نتیجہ اُردو اور اُردو ذریعہ تعلیم کے لیے فالِ نیک اور اعزاز کے مترادف ہے۔یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر محمد اسلم پرویز نے طلبہ' اساتذہ اور تمام مانو برادری کو مبارکباد دیتے ہوئے کہا ہے کہ اِس اعزاز نے مانو کے تئیں ہماری ذمہ داریوں میں اضافہ کردیا ہے۔اب ہمیں پہلے سے زیادہ خلوص' محنت اور لگن سے

کام کرنا ہوگا۔واضح رہے کہ اِس یونیورسٹی نے اپنی عمدہ کارکردگی کے ذریعہ جہاں اُردو ذریعہ تعلیم کی افادیت اور دیگر ذرائع تعلیم سے ہمسری ثابت کی ہے وہیں اس نے سرکاری وغیر سرکاری سطح پر مختلف گوشوں سے ستائش بھی حاصل کی ہے۔NAAC نے اسے لگا تار دومرتبہ اے گریڈ عطا کیا ہے۔ فارغ طلبہ بین الاقوامی کمپنیوں اور سرکاری شعبوں میں مسلسل روزگار حاصل کرتے ہوئے اُردو کے تعلق سے پائی جانے والی غلط فہمیوں کا ازالہ کر رہے ہیں۔آج ملک کے بیشتر حصوں میں اُردو یونیورسٹی کے تربیت یافتہ اسکول اساتذہ کی ایک بڑی تعداد موجود ہے۔وائس چانسلر ڈاکٹر محمد اسلم پرویز کی ایما پر ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز قائم کیا گیا جہاں اُردو زبان میں نصابی اور علمی کتابوں کی تیاری کا اہم اور بنیادی کام انجام دیا جارہا ہے۔ 12 جولائی 2019ء کو یونیورسٹی کیمپس میں اِس کے 'سیل کاؤنٹر' کا افتتاح عمل میں آیا جہاں اس کی مطبوعات دستیاب ہیں۔ یہاں سے نہ صرف نئے موضوعات پر شائع ہونے والی مختلف علمی کتابیں حاصل کی جاسکتی ہیں بلکہ یونیورسٹی کے فاصلاتی طریقہ تعلیم کے تحت جو خود تدریسی مواد طلبہ کو فراہم کیا جاتا ہے وہ بھی برائے فروخت دستیاب ہے۔ پہلے یہ کتابیں صرف فاصلاتی طرز کے طلبہ کے لیے مختص تھیں مگر اب اِسے کوئی بھی استاد، طالب علم یا متعلقہ مضمون میں دلچسپی رکھنے والا شخص حاصل کرسکتا ہے۔

****

''ادب وثقافت'' کی کوشش رہی ہے کہ اس کے قلمی معاونین کی فہرست میں تنوع ہو اور اُن لوگوں کو بھی شامل کیا جائے جن کی بیش قیمت تحریروں سے اب تک یہ جریدہ فیض یاب نہیں ہوسکا ہے۔لہٰذا اِس شمارے کا پہلا مضمون پروفیسر عبدالحق کا ہے جو ماہر اقبالیات کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں لیکن مجموعی طور پر کلاسیکی شعر وادب پر اُن کی گہری نظر ہے۔ وہ اِن دنوں کلام ولی کی بازآفرینی پر کام کر رہے ہیں۔ ہم اُن کے ممنون ہیں کہ اُنھوں نے اُسی موضوع پر اپنی ایک غیر مطبوعہ تحریر ''ادب وثقافت'' کے لیے مرحمت فرمائی۔ گرچہ یہ ایک مختصر سا مضمون ہے لیکن اِس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے اِس پر کتنی محنت شاقہ کی ہے۔ہم اِس مضمون کو ولی

دکنی پر اُن کی آئندہ گرانمایہ تحقیقی کتاب کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں۔

پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی نے کشمیر میں اُردو غزل: سمت و رفتار میں لکھا ہے کہ اِس خطے کے شعرا نے وقت گزاری یا تفنن طبع کے لیے نہیں بلکہ ایک وجودی جبر اور تخلیقی وفور کے عالم میں شعروسخن کی خدمت کی ہے۔ پروفیسر بیگ احساس نے جمیل مظہری کی شاعری میں فکری میلانات کے تحت واضح کیا ہے کہ جس طرح آتش دہلی اور لکھنؤ کا حسین سنگم تھے، جمیل مظہری عظیم آباد اور کلکتہ کے سنگم تھے۔ جمیل مظہری کی بعض نظموں پر گفتگو کے بعد پروفیسر احساس نے مظہر امام کے اِس خیال کی تائید کی ہے کہ وہ تضادات کا ملغوبہ تھے۔ مگر یہی تضادات اُن کے انسان ہونے کی دلیل ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید نے اپنے مضمون میں بتایا ہے کہ حکیم منظور کی غزلیں نئی ثقافتی ساخت کو نمایاں کرتی ہیں۔ اپنی زبان، زمین، معاشرہ اور ثقافت کی تعبیر و تہذیب اُن کی انفرادیت ہے۔ پروفیسر ابن کنول اپنے مضمون میں قاضی عبدالستار کے تاریخی ناولوں دارا شکوہ، صلاح الدین ایوبی، غالب اور خالد بن ولید کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اُن کی انفرادیت اُن کے تاریخی شعور کے علاوہ اُن کی زبان اور زبان کے اندازِ بیان میں پوشیدہ ہے۔ پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی نے قائم چاند پوری کے تعلق سے لکھا ہے کہ وہ میر و سودا کے معاصر تھے۔ درویش صفت انسان تھے اور قلندرانہ مزاج رکھتے تھے۔ طبیعت میں لامرکزیت تھی۔ ہجویہ انداز، زمانے سے بے نیازی اور بد ماغی اُن کو گمنامی کی طرف لے گئی۔ پروفیسر اسلم جمشید پوری نے حب الوطنی اور اُردو افسانے کے موضوع پر سیر حاصل گفتگو کرتے ہوئے بتایا ہے کہ آزادی کے بعد حب الوطنی کا منظر نامہ خاصا تبدیل ہوا ہے۔ اُنہوں نے اپنی بات نمائندہ اقتباسات اور حوالوں سے ثابت کی ہے۔ ڈاکٹر رغبت شمیم ملک نے پروفیسر نامور سنگھ کے مضمون کارل مارکس اور ادب کا ترجمہ کیا ہے۔ مضمون میں مارکسیت کے تین بنیادی ماخذوں جرمن فلسفہ، برطانوی معاشیات اور فرانسیسی اشتراکیت کے حوالے سے بات شروع کی گئی ہے لیکن تفصیلی گفتگو ایک اور ماخذ 'یونانی المیہ' کے حوالے سے کی گئی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمالک نے ''گل نغمہ کے آنگن میں دیوناگری ہنڈولہ'' کے عنوان سے فراق

گورکھپوری کے ''ہنڈولہ'' کا فنی ولسانی تجزیہ پیش کیا ہے۔ یہ ایک انتہائی تفصیلی مضمون ہے جس میں فاضل مقالہ نگار کا خصوصی لب و لہجہ اور اسلوب دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ جناب عارف حسن خاں صاحب نے ایک بار پھر اُردو قواعد پر ایک انتہائی علمی مضمون عنایت فرمایا۔ان کے مضمون ''املے کے تعلق سے کچھ باتیں'' کے مطالعے سے نہ صرف معلومات میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ ذہن کے دریچے کھل جاتے ہیں۔ ڈاکٹر مسرت جہاں نے لکھا ہے کہ ترنم ریاض کی نظمیں سماجی وتہذیبی شعور کا آئینہ دار ہیں۔عہد حاضر میں ہمارے معاشرے میں انسانیت اور تہذیب کا سب سے زیادہ فقدان ہے۔شاعرہ ان حالات سے مضطرب ہے اور اُن کی نظمیں اسی اضطراب کی عکاسی کرتی ہیں۔ڈاکٹر محمد جنید ذاکر نے مختلف اداروں میں اُردو ترجموں کی صورتحال پر ایک جامع مضمون قلم بند کیا ہے۔اُنہوں نے قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان' اُردو اکیڈیمیوں' نیشنل بک ٹرسٹ' این سی ای آر ٹی اور ڈاکٹر بی آر امبیڈکر و مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹیوں کا احاطہ کیا ہے۔ڈاکٹر سید اسرارالحق سبیلی نے اپنے تحقیقی مضمون میں بچوں کے ایک اہم معمار شاعر پروفیسر عبدالغفور شہباز کے تعلق سے بہت بنیادی معلومات فراہم کی ہے اور اُن کا مفصل تعارف کرایا ہے۔ڈاکٹر صبیحہ تبسم نے مغربی بنگال میں اُردو شاعری کا ایک جائزہ پیش کیا ہے۔اُنہوں نے لکھا ہے کہ بنگال میں اُردو شاعری مقامی رنگ وآہنگ کے ساتھ مجموعی اُردو شاعری کے مختلف میلانات سے لبریز ہے۔عہد حاضر میں وہاں کی شاعری کی خصوصیات نئی جہتوں کی تلاش اور جستجو ہے۔ڈاکٹر محمد انظر ندوی نے دکن زبان کے نمائندہ اور انتہائی مقبول شاعر سلیمان خطیب کی حیات اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اِن کے علاوہ ڈاکٹر ناہید فاطمہ' ڈاکٹر نوشاد عالم' محمد منہاج الدین' جناب محمد نعمان علی اور جناب محمد شریف نے مختلف موضوعات پر اپنا قلمی تعاون دیا ہے جو اِس جریدے میں شامل ہے۔ہم ان سبھی حضرات وخواتین کے شکر گزار ہیں۔

****

دہلی اُردو اکادمی نے ممتاز ترقی پسند ناقد پروفیسر شارب ردولوی کو اپنے سب سے بڑے

کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ سے سرفراز کیا۔ اکادمی کا دوسرا بڑا انعام پنڈت دتاتریہ کیفی ایوارڈ ممتاز نقاد پروفیسر عتیق اللہ کو پیش کیا گیا۔ یہ دونوں ہی ایوارڈز دو لاکھ اکیاون ہزار روپے، شیلڈ، سند اور شال پر مشتمل ہے۔ اِسی طرح مہاراشٹر اسٹیٹ اُردو ساہتیہ اکادمی کے قومی سطح کے مرزا غالب ایوارڈ برائے 2017ء کے لیے عہد حاضر کے بلند پایہ ناقد پروفیسر شمیم حنفی کو منتخب کیا گیا ہے۔ اِس ایوارڈ کی رقم ایک لاکھ روپے ہے۔ یہ تینوں ہی حضرات ہمارے ایڈیٹوریل بورڈ کے معزز رُکن ہیں۔ ہم اِنہیں صمیم قلب سے مبارکباد پیش کرتے ہیں اور اِن کی صحت و شادمانی کی دعا کرتے ہیں۔

****

اِس شمارے میں چند اہم کتابوں کا تعارف بھی شامل ہے جس کے لیے ادارہ پروفیسر علی احمد فاطمی کا شکر گزار ہے۔ فاطمی صاحب کے تبصروں سے پہلے معروف فنکار وجے تینڈولکر اور ان کے ڈرامے ''خاموش! عدالت جاری ہے'' کا تعارف پیش کیا گیا ہے جو پروفیسر عبدالستار دلوی کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہے۔ ہمارا اِرادہ ہے کہ اس سلسلے کو آگے بھی جاری رکھا جائے۔

'ادب وثقافت' کے سبھی شماروں کا مطالعہ اُردو یونیورسٹی کی ویب سائٹ پر ڈائرکٹوریٹ کی لنک کے تحت بھی کیا جاسکتا ہے۔

پروفیسر محمد ظفرالدین

ایڈیٹر

ڈائرکٹر۔ سنٹر فار اُردو کلچر اسٹڈیز

ڈائرکٹر۔ ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:11-16
Prof. Abdul Haque, Kalam-e-Wali ki Baazafreeni aur Ghair Matbua Ghazlein
عبدالحق

کلام ولی کی بازآفرینی اور غیر مطبوعہ غزلیں

کلام ولی کی بازآفرینی کا سلسلہ تقریباً ایک صدی سے جاری ہے۔ایک عام اندازے کے مطابق کلام ولی کے قلمی نسخوں کی تعداد تقریباً ساٹھ سے بھی زیادہ ہے۔ان میں کلیات' دیوان اور انتخاب کے مکمل اور ادھورے نسخے شامل ہیں۔ان سب کو یکجا کرنا آسان نہیں اور بیش از بیش نسخوں میں تین یکساں ہے۔کبھی کبھی نئے نسخوں کی بازیافت کا علم ہوتا ہے۔جرائد کے حوالوں سے اضافہ ایک خوش گوار علمی معاملہ ہے۔ڈاکٹر نصیرالدین ہاشمی نے رسالہ ہندوستانی' الہ آباد کے جنوری 1933ء کے شمارے میں کئی مخطوطات کے مشن پر بحث کی تھی۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے کلیات میں جگہ جگہ حوالہ دیا ہے۔اس کے بعد معاصر پٹنہ میں جون 1943ء کے شمارے میں ڈاکٹر مختارالدین آرزو کا مضمون شائع ہوا۔اگست 1945ء میں معارف' اعظم گڑھ میں ڈاکٹر غلام مصطفٰے خاں نے نئے مخطوطے کا تعارف اور تقابل پیش کیا۔نوائے ادب' بمبئی میں جولائی 1952ء کے شمارے میں ڈاکٹر عالی جعفری نے اس روایت میں اضافہ کیا۔اُردو' کراچی جولائی 1955ء میں قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی نے خطی نسخوں کے تعارف اور تقابل کا تجزیہ کیا۔اسی رسالے کے شمارہ جولائی 1966ء میں محمد اکرام چغتائی نے دریافت شدہ نسخوں پر مقالہ شائع کیا۔ڈاکٹر اکبر حیدری نے نیا دور لکھنؤ مطبوعہ نومبر 1995ء میں کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد کے دو خطی نسخوں پر مضمون قلم بند کیا۔انہوں نے غیر مطبوعہ کلام کے کچھ اشعار کو ادعائیت کے ساتھ پیش کیا ہے حالاں کہ پیش کردہ اشعار کی بڑی تعداد کلیات ولی (مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن) میں موجود ہے۔بعض غزلوں کو بھی غیر مطبوعہ بتایا جب کہ وہ کلیات میں شامل ہیں۔ یہ بھی ان کی عام تحقیقی کمزوریوں پر مبنی ہے۔

ان کے مطابق یہ غزلیں غیر مطبوعہ ہیں۔

؎ شوخ سرکش دل رہا ہے انعیاث

؎ چشم دل بر میں خوش ادا پایا

؎ جب صنم کوں خیال باغ ہوا

؎ جب لگ ہے چمن بیچ بہار گل و نرگس

؎ مفلسی سب بہار کھوتی ہے

ان کے علاوہ دوسرے اشعار بھی مطبوعہ کلیات میں موجود ہیں ان کی اس طرح کی غیر ذمہ دارانہ تحقیق نے بہت مغالطے پیدا کیے ہیں

1 کلیات ولی ص:49

2 کلیات ولی ص:48

3 کلیات ولی ص:41

4 کلیات ولی ص 99

راقم نے بھی ایوان اُردو، دہلی کے جون 2016ء کی اشاعت میں مخطوطہ کا تعارف اور غیر مطبوعہ کلام کا کچھ حصہ پیش کیا تھا۔ ولی پر لکھی جانے والی تصانیف' مقالے اور مضامین سے الگ یہ ان کے خطی نسخوں سے متعلق مضامین کا رسالوں کے حوالے سے ذکر تھا۔

کلام ولی کے مجموعوں کی اشاعت کا آغاز 1927ء سے ہوا۔ مولانا احسن مارہردی نے کلیات ولی کو مرتب کر کے شائع کیا۔ مقدمے میں مخطوطات کا تعارف بھی پیش کیا۔ کچھ نئے نسخوں کی دریافت کے بعد ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے بیادگار ولی' مرتب کیا۔ جو 1938ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے کلیات ولی کو نئی تدوین سے آراستہ کیا جسے مقابلہ ونظر ثانی کے بعد انجمن ترقی اُردو ہند 1945ء میں دوسری بار شائع کیا۔ اس میں نئے خطی نسخوں کی مدد لی گئی تھی۔ اس کی تیسری اشاعت 1954ء میں کراچی میں ہوئی۔

مولانا احسن مارہروی کی معلومات کے مطابق قدیم ترین نسخہ کی کتابت 1120ھ میں ہوئی۔ یہ نواب نصیر حسین خاں عظیم آبادی کا مملوکہ نسخہ تھا۔ جواب نایاب ہے دوسرا نامکمل نسخہ

1125ھ کا ہے اور سالار جنگ میوزیم حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ ترقیمے میں خیر الدین کاتب کا نام درج ہے۔ یہ 73 اوراق پر مشتمل ہے اسی ذخیرے میں ایک اور نا تمام قدیم نسخہ ہے جو 1128ھ کا مرقومہ ہے۔ انجمن ترقی اُردو کراچی کے ذخیرے میں 1131ھ کا نسخہ موجود ہے۔ اس میں کچھ کلام غیر مطبوعہ ہیں اس نسخے کی چھ غزلیں راقم نے موجودہ ترتیب میں شامل کی ہیں۔ جو کلیات میں نہیں ہیں۔ کہیں کہیں اشعار کے متن میں بھی تبدیلی ہے۔ انھیں نظر انداز کیا گیا ہے انجمن ترقی اُردو کراچی کے کتب خانے میں ولی کے اور بھی نسخے ہیں۔ 1134ھ کا نسخہ بھی ہے۔ ایک دوسرا نسخہ 1135ھ کا مکتوبہ ہے۔ اس میں 97 اوراق اور 436 غزلیں ہیں۔ دوسرے اصناف شعر بھی موجود ہیں 1140ھ کا لکھا ہوا نسخہ کا ما لائبریری بمبئی کی تحویل میں ہے۔ 375 غزلیں شامل ہیں۔ ترقیمہ بھی ہے۔ انجمن ترقی اُردو ہند دہلی کے نسخے مکتوبہ 1141ھ کو پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے اپنے مرتب کردہ کلیات میں استعمال کیا ہے۔ ان کے خیال میں یہ نسخہ بہت مستند ہے۔

انڈیا آفس لائبریری کا نسخہ 1144ھ کا لکھا ہوا ہے۔ کلیات ولی کی تدوین میں نورالحسن ہاشمی نے اس نسخے سے استفادہ کیا ہے۔ اس میں غزلوں کی تعداد 365 ہے۔ حفیظ اللہ کے قلم کی کتابت ہے جامع مسجد بمبئی کے کتب خانہ کا نسخہ 1152ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں 105 ورق ہیں۔ اس نسخے کو کئی لوگوں نے متعارف کرایا ہے۔ اس میں درج ایک قطعہ کی بنیاد پر ولی کے سال وفات پر مضامین لکھے گئے۔ اس میں 308 غزلیں دوسرے اصناف کے ساتھ موجود ہیں۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے کتب خانہ میں ایک نسخہ ہے جو 1155ھ کا لکھا ہوا ہے یہ نسخہ مولانا احسن مارہروی کے مطالعہ میں رہا ہے۔ کلیات کی ترتیب کے وقت انہوں نے اس سے استفادہ کیا تھا۔ رئیس گورکھپور مولوی سبحان اللہ خاں کے کتب خانہ کا نسخہ بھی علی گڑھ میں موجود ہے۔ یہ 1158ھ کا لکھا ہوا ہے۔ ادارۂ ادبیات اُردو حیدر آباد میں کئی نسخے موجود ہیں اور اہم ہیں۔ کتب خانۂ آصفیہ میں بھی کئی نسخے ذخیرے کی زینت ہیں۔ ان کے علاوہ بیرون ملک کے ذخیروں میں بھی کئی اہم نسخے موجود ہیں۔ برٹش میوزیم کے علاوہ کیمبرج والا نسخہ گارسان دتاسی کے ہاتھوں گزر چکا تھا۔

نوائے ادب جولائی 1952ء میں ڈاکٹر عالی جعفری نے جس نسخہ کا حوالہ دیا تھا اس کی نشان دہی نہ ہوسکی۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانہ میں 1134ھ کا لکھا ہوا نسخہ اہمیت کا

حامل ہے۔ یہاں حافظ محمود شیرانی کے ذخیرے میں بھی ایک نسخہ موجود ہے جو 1138ھ میں لکھا گیا۔عام نسخوں کی طرح غزل' قصائد' مخمسات رباعی وغیرہ موجود ہیں۔ یہ نسخہ احمد آباد میں لکھا گیا۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے حیدر آباد کے ایک ذاتی ذخیرے کے نسخہ کا تعارف کرایا تھا جو 1144ھ میں لکھا گیا۔ایشیا ٹک سوسائٹی کلکتہ میں جو نسخہ موجود ہے وہ 1146ھ کا ہے۔غیر مطبوعہ کلام سے خالی ہے۔ادارۂ ادبیات اُردو حیدر آباد میں دو اہم نسخے موجود ہیں ایک 1151ھ کا دوسرا 1152ھ کا رقم کردہ ہے۔ پہلا نسخہ مکمل نہیں ہے اور 111 اوراق پر مشتمل ہے۔دوسرے نسخہ کے چند ابتدائی صفحات نہیں ہیں۔اس میں 124 اوراق ہیں۔ یہ نسخہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔کئی نسخوں کی ادھوری یا نا تمام نقلیں اور نسخے دیکھنے کو ملے اور غلط بھی لکھے ہوئے نظر آئے۔ترقیمہ بھی ندارد ملا۔مگر نسخوں کی کثرت آرائی کسی استعجاب سے کم نہیں۔ان کی مدد سے ولی کے کلام کا ایک عجائب خانہ تعمیر کیا جا سکتا ہے۔راقم کے پاس کئی نسخے موجود ہیں۔ یہاں ایک کا تعارف پیش نگاہ ہے۔ یہ دراصل دیوان ہے۔کلیات نہیں۔صرف غزلیں ہیں۔ترقیم نہیں ہے۔مگر کاغذ' روشنائی اور املائی صورتوں سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ 1150ھ کے آس پاس اس کی کتابت ہوئی ہے۔قلم پختہ ہے کاتب خوش نویس ہے۔اشعار کی کتابت میں سلیقہ مندی کا ثبوت ملتا ہے۔سطر کا تعین نہیں ہے۔ یہ 148 صفحات پر مشتمل ہے۔مطبوعہ کلیات کے مقابلے غزلیں کچھ کم ہیں۔کلیات ولی مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے برخلاف اور عام نسخوں کے مطابق کلیات میں موجود 38ویں غزل سے دیوان کا آغاز ہوتا ہے۔

کہتا ہوں تیرے تانوں کوں میں ورد زباں کا
کہتا ہوں تیرے شکر کوں عنوان بیان کا

متن میں جگہ جگہ اختلاف بھی ہے۔کچھ اشعار بھی اس نسخے میں زائد ہیں۔غیر مطبوعہ غزلیں پیش ہیں۔کئی دوسرے نسخوں میں بھی یہ غزلیں موجود نہیں ہیں۔

دل میں جب عشق نے تاثیر کیا
فرد باطل خوں ریز کیا
بند کرنے دل وحشت زدہ کوں

دام رہ زلف گرہ گیر کیا
موجِ رفتار نے تج قد کی قسم
سروِ آزاد کو بہ زنجیر کیا
سیہ بختوں میں اسے لکھتے ہیں
وصف تج خط کے جو تحریر کیا
جزالم اوس کوں نہ ہووے حاصل
عشق بے پیر کوں جن پیر کیا

•••••••

گریۂ داغ ملامت سوں ولی
خانۂ عشق کوں تعمیر کیا
کشورِ دل کوں تیرے ناز نے تسخیر کیا
فوج پختوں کوں تیری زلف نے زنجیر کیا
ہم سوں نقدِ دل عاشق بے تاب کوں لے
زلف کوں اپنے پری رونے گرہ گیر کیا
عاشقِ زار سمجھ مجھ سوں ہوا ہے وہ فرار
نقد دل دے کے میں دل دار کوں دل گیر کیا
نالۂ شوق نے شعلہ کی زباں سوں ہو برق
درس میں شوخ کے جا عشق نے تقریر کیا
کیوں کر ذرات جہاں تج کوں پرسش نہ کریں
حق تج حسن کوں خورشید جہاں گیر کیا
کسو غم آب منے درد کے معمار نے لے
خانۂ عشق جگر سوز کوں تعمیر کیا
اے ولی شوخ کی زلفوں کی سیاہی لے کر

قصۂ حالِ پریشاں کو میں تحریر کیا

....

جب سوں گئے دو شہاں آہ دریغا دریغ
غم میں ہے دونوں جہاں آہ دریغا دریغ
سارے فلک میں ملک غم میں ہیں سر پاوں تک
جب سوں سنیایو میاں آہ دریغا دریغ
جب سوں وہ نورالعیاں جگ سوں ہوئے ہیں نہاں
تب سوں یہ غم ہے عیاں آہ دریغا دریغ
عابد دیں دار کو واقف اسرار کوں
درد ہے آہ و فغاں آہ دریغا دریغ
دیں کے شہ پاک کوں صاحب ادراک کوں
دکھ دے دو گمرہاں آہ دریغا دریغ
شاہ کے ماتم کا بار سب پہ ہوا ہے بے شمار
تو ہوا غم آسماں آہ دریغا دریغ
دین کے گلزار میں گلشن اسرار میں
آتی کہاں سوں یہ خزاں آہ دریغا دریغ
دین کا ہے خاص ووزرغم کے پتے کے اوپر
حق نے کیا امتحاں آہ دریغا دریغ
غم میں ولی ہے مدام شاہ کا کمتر غلام
نت کیا ورد زباں آہ دریغا دریغ

پروفیسر عبدالحق، پروفیسر ایمیرٹس، دہلی یونیورسٹی، دہلی ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:17-29
Prof. Qazi Obaidurrahman Hashmi, Kashmir mein Urdu Ghazal:Samt-o-Raftar

قاضی عبیدالرحمان ہاشمی

کشمیر میں اردو غزل-سمت ورفتار

ریاستِ جموں وکشمیر جو اپنی مخصوص تہذیبی انفرادیت، تکثیری، ثقافت روحانی اوراعلیٰ انسانی روایات واقدار کے لیے ابتداء سے مشہور رہی ہے، وہ ایک عظیم ادبی وشعری روایتِ فن وہنر کی بھی وارث رہی ہے، بلکہ سچ یہ ہے کہ قدرت کے فیوض وبرکات سے مالا مال یہ خطّہ، شعروادب اور جمالیاتی اکتسابات کے لیے کچھ زیادہ ہی موزوں اور سازگار رہا ہے۔ عظیم صوفیاء، اہل اللہ اور بے شمار روحانی آثار کی موجودگی میں یہاں پرورش پانے والے نغمہ وموسیقی میں ایک عجب سرمدی آہنگ اور روح کو بالیدہ ومسرور کرنے والی کیفیت اس کا طرۂ امتیاز رہا ہے جس کی جگرسوزی اور تاب وتپش کا ایک زمانہ قائل رہا ہے۔ میری مراد کئی صدیوں پر مشتمل کشمیری اور ڈوگری زبانوں میں تخلیق کردہ ادبیات کا سرمایہ اورفن وہنر کے نایاب نمونوں سے ہے، تاہم اردو زبان وادب کی تاریخ بھی جو اس خطہ میں تقریباً ڈیڑھ دو صدیوں پر مشتمل روایت رکھتی ہے اس میں بھی یہاں کے شعراء وادبا طبع آزمائی کرتے اور اپنے داخلی، ذہنی اور روحانی واردات رقم کرتے رہے ہیں، چنانچہ اردو کی مجموعی ادبی ولسانی روایت کا سلسلہ صحافت، تنقید وتحقیق، فکشن اور شعری ونثری اصناف کے متنوّع اظہارات تک پھیلا ہوا ہے۔ اس خطّہ میں اردو زبان وادب کی مہتم بالشان روایت کے فروغ اور ترویج واشاعت سے جن کے اسمائے گرامی تابندہ رہیں گے ان کی خاصی بڑی تعداد ہے، تاہم چند ممتاز اور باوقار شعرا جن کے فسوں ساز نغموں سے وادی ہمیشہ گونجتی رہی ہے، ان کے نام نامی اس طرح ہیں: شوریدہ کاشمیری، رسا جاودانی، غلام رسول نازکی، حکیم منظور، جگن ناتھ آزاد، سیفی سوپوری، عرش صہبائی، سلطان الحق شہیدی، نشاط انصاری، حامدی کاشمیری، فاروقی

نازکی، مضطر ایرج، ہمدم کاشمیری، شبیب رضوی، پرتپال سنگھ بیتاب، رفیق انجم، شہباز راجوری، صاحبہ شہریار، مجید غاصمی، کاچو اسفند یار خاں، سجاد حسین اور امداد ساقی وغیرہ۔

مجموعی طور پر ان شعراء کے کلام کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں بیشتر نے شعروسخن کی خدمت وقت گزاری یا تفنن طبع کے لیے نہیں بلکہ ایک وجودی جبر اور تخلیقی وفور کے عالم میں کی ہے، چنانچہ ان کی اثر پذیری اور جاودانی کیفیات ہمارے قلوب کو اپنا اسیر کر لیتی ہیں اور ہم تھوڑی دیر کے لیے علائق دنیا کے مکروہات سے بے خبر اور درد والم کی زنجیروں سے خود کو آزاد محسوس کرنے لگتے ہیں۔ کچھ اشعار بطورِ مثال ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

سیفی سوپوری کیا جان کے صحرا کی طرف بھاگ رہے ہیں
کل تک جو نسیم سحری کے نگراں تھے

—

تیرے ہونٹوں پہ تبسّم کی مہکتی تحریر
ایک منہ بولتا منشورِ اماں ہے کہ نہیں

—

فاروق نازکی اپنی دیوارِ بدن ہم سے کبھی سر نہ ہوئی
ساتھ رہ کر جو رہے خود سے جدا ہم ہی رہے

—

پرتپال سنگھ بیتاب میں تو برزخ کے اندھیروں میں جلاؤں گا چراغ
میں نہیں وہ کہ جو موت آئی تو مرجاؤں گا

—

ہمدم کاشمیری جو تم کہو تو یہ کارِ محال کر دیکھوں
زمیں سے اک نیا سورج نکال کر دیکھوں

—

شہباز راجوری دریچہ کھول کر کس کو صدا دوں
میں اپنے کرب کو کیسے نوا دوں

روایت سخنوری کی ان چیدہ چیدہ مثالوں کے بعد جب ہم ریاست میں اردو شعروسخن

کی عصری صورتِ حال پرنظر ڈالتے ہیں تو ہمارے ذہن میں یہ بات پہلے سے واضح ہوتی ہے کہ ملک کے دیگر خطّوں کے برعکس جہاں 1936 کے آس پاس ترقی پسند تحریک کے برگ و بار پھوٹے، مذہبی اور روحانی اقدار سے برگشتہ اس تحریک کے ہمنوا الحاد اور تشکیک کا سرخ پرچم لیے ایک نئے تصور انسان و کائنات کا فلسفہ اور مستقبل کی کامرانیوں کا مژدہ سناتے پھر رہے تھے لیکن خطّہ کشمیر جہاں ابتدا سے ہی متصوفانہ افکار اور مابعدالطبیعیاتی افکار سے گہری رغبت اور شغف کا ماحول موجود تھا، اس سرزمین میں اس تحریک کا شجر پنپ نہ سکا، چنانچہ یہاں کے شعرانے مجدد الف ثانی، شیخ العالم شیخ نورالدین، مولانا روم اور اقبال کی قیادت میں لازوال روحانی سرچشموں سے استفادہ کرتے ہوئے اعلیٰ ترین انسانی اقدار اور اخلاقی آدرشوں کو اپنے افکار و خیالات کا محور بنایا اور اپنی اس انفرادیت اور کج کلہی سے کبھی دست بردار ہونا پسند نہ کیا۔ ہر چند کہ یہ فیصلہ بہت آسان نہ تھا، اور کسی بیساکھی کے بغیر زندگی کی راہوں پر جادہ و پیما ہونا یوں بھی کٹھن ہوتا ہے، اس کے باوجود یہاں کے ادباء و شعراء، اور دانشوروں نے زندگی اور زمانے پر اپنی انفرادی فکر، عبقریت اور شوریدہ سری کی مہر ثبت کرنے کے لیے خوشی سے اس آزمائش کو قبول کرلیا۔ اسی اثنا میں جب ملک میں مغرب سے برآمد کیا گیا فلسفۂ جدیدیت اہل نظر کی توجہ کا مرکز بنا تو اس خطہ کی درسگاہوں میں اسے یقیناً غیر معمولی توجہ، ارتکاز اور علمی Discourse کا موضوع بنایا گیا تاہم عملی طور پر اسے بھی شعر و سخن پر نافذ کرنے سے گریز ہی کیا گیا، اِس لیے کہ ترقی پسند فکر اگر ماورائیت، روحانیت اور ہر نوع کی صناعی و حسن کاری کی مخالف تھی تو جدیدیت تمام تر تخلیقی تجربہ سے معاشرتی حقائق کو یکسر بے دخل کر کے اسے من کی موج اور نراجیت سے قریب تر کر دینا چاہتی تھی، تاہم اس میں شک نہیں کہ یہاں اگر مغرب کی کورانہ تقلید کی گنجائش تو کبھی نہیں رہی تاہم شعر و ادب میں فن اور صناعی کے مضمرات جن پر جدیدیت نے بھی زور دیا تھا اور اس کے لیے ذہن سازی کی تھی، اس ادبی ولسانی آزادی اور سہولت سے ضروری حد تک یقیناً استفادہ کیا گیا۔ البتہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ چونکہ اس خطّہ میں ملکی آزادی کے بعد سے اب تک ایک خاص طرح کا سیاسی و سماجی خلفشار اور انتشار موجود رہا ہے جس کا انعکاس اور گہرا احساس و ادراک لازمی طور پر یہاں کی ادبیات میں بھی ہوا ہے خصوصاً اردو شاعری میں اضطراب اور احتجاج کی لہریں کبھی زیریں تو کبھی

خارجی سطح پراس طرح جاری رہی ہیں کہ اکثر و بیشتر تخلیقی توازن کی صورت ختم ہوتی چلی گئی ہے اور تخلیق کاروں کے روایتی شائستہ اور پرسکون مزاج کے برخلاف ان کے کارناموں میں برہمی و بے کیفی اوراضمحلال نے مستقل جگہ بنالی ہے، جو ظاہر ہے کہ کافی حد تک فطری اور قابلِ فہم ہے، پھر بھی اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ مسلسل خلفشار، آویزش اور تصادم کے ماحول میں تخلیق کا نازک آئینہ دھندلا پڑ جاتا ہے۔ جب احساسات پر خارجی یا داخلی حالات کی یلغار مسلسل جاری ہوتو اس کے اثرات سے بچنا محال ہوتا ہے تاہم ان صریح ذہنی و روحانی دباؤتوں کے علی الرغم ایک شاعر جوان مرغزاروں میں ایک طویل مدت تک زمزمہ سنج رہنے کے بعد ابھی حال میں ابدی نیند سوچکا ہے، میری مراد حامدی کاشمیری سے ہے، ان کے تخلیقی امتیازات، آفاقی دردمندی اور فنی جگر کاوی کے پیشِ نظر ان کے وقیع سرمایۂ سخن کا کسی قدر تفصیل کے ساتھ محاکمہ ناگزیر ہے۔ حامدی کاشمیری کو ان کی اکتشافی، تنقیدی تھیوری اور عملی تنقیدی کاوشوں کی بدولت جو قدر آوری حاصل ہوئی، شاعری نے ان کی اولوالعزم شخصیات کے مزید کئی گوشوں کو منور کردیا۔

حامدی کاشمیری جن کی شخصیت نئی نسل کے شعراء کے لیے مینارۂ نور کی ہے، وہ جو اپنے گوناگوں ادبی و تخلیقی کارناموں کی بدولت پورے برصغیر کی معتبر شعری و ادبی روایت کا ایک لازمی حصہ رہے ہیں، میر، غالب اور اقبال کی قائم کردہ عظیم روایت سخنوری اور فنی اقدار کے خوشہ چیں ہونے کے سبب فنی رموز سے استفادہ کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ راست اور سپاٹ نثری بیانیہ، برہنہ گفتاری اور خطابت جیسے عیوب سے بالقصد اجتناب کرتے ہوئے حزم و احتیاط اور فنی درو بست کے حامل جیسے لازوال تخلیقی نمونے انھوں نے پیش کیے ہیں، ان کی چند مثالیں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں:

میں شاید اس کا سرغ پاؤں
ہر ایک تحریرِ سنگ دیکھوں

ہاتھ لاؤں کہاں سے سرکاؤں
عارضوں سے نقاب انجم کا

تمام وادیاں ڈوبیں خزاں کی ظلمت میں
کہیں کہیں کوئی برگِ چنار روشن ہے

قبیلوں کے لیے اک آئینہ تھی
وہ نیلی جھیل پتھر ہوگئی ہے

میرے سینے میں سب پرندے چھپے
شجر در شجر برف گرتی رہی

یخ بستہ تیرگی میں
شعلہ ہوں جل رہا ہوں

کشورِ آزادگاں سے ہوکے آجاتی کبھی
اے ہوائے صبح میری طرح زندانی نہ تھی

کون تاریک عذابوں میں نہ تھا
حرفِ درخشندہ کتابوں میں نہ تھا

دکھائی دیتا نہیں کچھ بھی وادیٔ جاں میں
فضا میں ایک سیہ آبشار روشن ہے

جو دیکھو سطحِ دریا پرسکوں ہے
سنو تو گریۂ ماتم بہت ہے

تم نے چہروں پر نقابیں ڈال دیں
دوستو آئینہ ساماں ہم نہ تھے

ان اشعار کی قرأت سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ حامدی کاشمیری ایک سلجھے ہوئے، باوقار اور پختہ کار شاعر ہیں جو شاعرانہ اور غیر شاعرانہ تجربات میں فرق سے نہ صرف بخوبی واقف ہیں بلکہ انھیں یہ بھی معلوم ہے کہ شاعری میں تخلیق کے کتنے زینوں پر چڑھ کر عظمت کے دریچے وا ہوتے ہیں۔ ذات سے غیر ذات، اور مقامیت سے آفاقیت کے مراحل انھوں نے جس طرح عبور کیے ہیں اس کے داخلی شواہد اور نشانات بھی ان کی سخنوری میں ہی موجود ہیں۔ ان کے خلاقانہ شعور اور فنکارانہ امتیازات کا بہترین مظہر ان کے وہ استعارے، علامتیں اور شعری تراکیب میں جو کسی بھی قابل ذکر شعری و تخلیقی تجربہ کے استناد و امتیاز کی بنیادی شرطیں کہی جاسکتی ہیں۔ صورت دیگر شعری تجربہ محض گزشتہ تجربات کی بازگشت اور تکرار بن کر رہ جاتا ہے۔ پیش کردہ اشعار میں تحریر سنگ، نقاب انجم، خزاں کی ظلمت، پتھر، جھیل، سینے میں پرندوں کا چھپنا، یخ پستہ تیرگی، کشور آزادگاں، تاریک عذاب، سیہ آبشار، گریۂ ماتم، آئینہ ساماں۔ نادر شعری تراکیب کی صورت میں پہلی بار منصۂ شہود پر ظہور پذیر ہوئی ہیں جو شاعر کے منفرد، خلاق ذہن کے توسط سے ہماری موجودہ شعری لفظیات کے ذخیرہ میں بیش بہا اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

حامدی کاشمیری کا فنی امتیاز روایت گزیدگی میں نمایاں ہونے کے بجائے قدیم و جدید کے خلاقانہ ارتباط اور اختلاط سے تشکیل پاتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں انسانی مقدرات سے وابستہ آلام، پیچیدگیوں اور محرومیوں کا عرفان تو ملتا ہے، لیکن ان مشکلات کا حل پیش کرنا شاعر کے منصب کا حصہ نہیں ہے۔ تمام تر ارضیت اور مادی شعری انسلاکات کے باوجود حامدی کے بہترین اشعار میں کشمیر کہیں سطحی اور رومانی استعارہ یا فطرت کی نیرنگیوں کا مظہر بن کر نمودار نہیں ہوتا اس کے برعکس اس کی حیثیت شاعر کے عرصۂ حواس پر ایک ایسے زندہ ڈرامہ کی ہے جس میں خود اس کا اپنا لہو چکیدہ وجود ایک کردار کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

سیفی سوپوری، فاروقی نازکی، ہمدم کاشمیری، حامدی کاشمیری اور شہباز راجوری وغیرہ ماضیٔ قریب کی روایتِ سخنوری سے وابستہ ہونے کے باوجود، ہمعصر شعری منظرنامہ کا بھی حصہ رہے ہیں، جن کی سرپرستی اور تربیت کے طفیل یہاں کے شعراء کی جو نسل وجود میں آئی اس میں کئی نام اپنی خلاقانہ صلاحیتوں اور فنّی امتیازات کے سبب، قابل ذکر ہیں، مثلاً:

رفیق راز، فاروق مضطر، رخسانہ جبیں، حسن انظر، بشیر منظر، فرید پربتی، شفیق سوپوری، نذیر آزاد، احمد شناس، خالد بشیر، سیدہ نسرین نقاش، شبنم عشائی، نصرت چودھری، پروین مانوس، خورشید بسمل، عادل اشرف، سلیم ساغر، زاہد مختار، بشیر دادا، کے ڈی مینی، لیاقت چودھری، فریدہ کول، شیخ خالد کرار، پروین راجہ، سلیم ساغر، بلراج بخشی، امیر حسین شاد، عبدالغنی جاگل، سہیل مہدی، رؤف راحت، نکہت فاروق نظر، امتیاز نسیم ہاشمی، غضنفر علی شہباز، ذوالفقار نقوی، لیاقت علی رضا، درخشاں اندرابی، مشتاق مہدی اور فاروق آفاق وغیرہ۔

ہمعصر شعراء کی اس فہرست سے اندازہ کیا جانا مشکل نہیں کہ وادی میں حالات کی مسلسل ستم ظریفی اور بے مہریٔ ایام کے باوجود شعراء کے تخلیقی جوش وخروش اور اپنے منصب و مشرب کی حرمت باقی رکھنے کا جذبہ نہایت قوی رہا ہے۔ یہ حقیقت ان کے ذہنوں میں واضح ہے کہ اعلیٰ فن کاری اور کمال درجہ کی صناعی، آفاقی پیمانے میں ڈھل کر ہی جاودانی شان بہار کی حامل ہوسکتی ہے اور لازمی طور پر اس میں ابدیت کے نقوش ہویدا ہوتے ہیں۔ چنانچہ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی روایتِ سخنوری کی صوری و معنوی توسیع ہی دراصل ہمارے عہد کے شعراء کی بھی کامرانی کی ضامن ہوسکتی ہے جس سے عہدہ برآ ہوئے بغیر کلام میں نقشِ معنی اور لازمانیت کے عناصر کا ہویدا ہونا، ناممکنات میں سے ہے۔ ترقی پسند شاعری کی مثال کافی ہے جو خطابت، صحافت، منظوم خیال بندی، نعرہ بازی اور شعبدہ گری کے جرم کی سزاوار ہو کر آج اپنی تمام ترگرمیٔ بازار کے باوجود ہمارے اجتماعی حافظے سے محو ہو چکی ہے۔ اس لیے کہ شاعری اپنے تخلیقی وفنی سروکار کی حد تک ایک ایسا سخت گیر عملی فریضہ ہے جو کسی دوسرے سہل الحصول طریقہ یا نسخہ کا نعم البدل ہوسکتا ہے نہ ہی اعلیٰ شاعری کو وجود میں لانے کا سبب بن سکتا ہے۔

اس مرحلہ میں مسلسل بلندی پر فائز رہنے کا امکان کم اور اک ذرا سی غفلت کے سبب چوٹی سے پھسل کر زمیں بوس ہو جانے کا اندیشہ زیادہ رہتا ہے، چنانچہ ترغیبات اور التباسات سے کنارہ کش ہو کر کچھ مقررہ اصولوں کے التزام سے ہی عظمت اور سرافرازی کے دریچہ وا ہوتے ہیں۔ وادی میں گرچہ حساس عصری موضوعات اور وجودی شکست وریخت پر ارتکاز کا قوی رجحان رہا ہے جس کے باعث اکثر خام تجربات منظوم خیالی کی سرحدوں سے پرے نہیں جاتے اس لیے

کہ بیانِ واقعہ اپنی تمام تر سفا کی کے باوجود اگر شعر کے قالب میں نہ ڈھل سکے تو وہ روح پر دستک دینے سے قاصر ہوتا ہے۔اس تابندگی کو محض ایک چھلاوے سے ہی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

ذاتی غم کو کائناتی بننے اور ایک لمحاتی تجربہ کو لازمانی آہنگ میں ڈھلنے کے لیے جس فنی ریاضت، خلوص، صبر و تحمل اور ضبطِ نفس کی ضرورت درکار ہوتی ہے، اس کی کچھ مثالیں یقیناً یہاں ملتی ہے لیکن ان کی حقیقت اس گوہر نایاب کی ہے جن کی جستجو میں کافی سر کھپانا پڑتا ہے۔ یہ خس و خاشاک میں پوشیدہ چنگاریاں ہیں جن سے آنکھیں چار ہوتی ہیں تو روح پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔آیئے اس کی کچھ مثالیں دیکھتے چلیں:

رفیق راز

ترے ہی واسطے قالین سائے کا بچھا کر
ترا ہی منتظر ہوں صورت دیوار میں بھی

یہ کرشمہ تری تصویر کا ہی لگتا ہے
ورنہ دیوار کسی گھر کی کہانی بولتی ہے

فاروق مضطر

مثال برق گری ایک آن تیغِ ہوا
ابھی دریچوں سے لوگوں نے سر نکالے تھے

فرید پربتی

سبک خرام صبا سے نہ کر گلا اب کے
گلوں نے اپنی رضا سے قبا کو چاک کیا

بات کوئی ضرور ہوگی فریدؔ
یاد وہ بے سبب نہیں آتے

شفق سوپوری

جستجو آج بھی زنجیر بہ پا چلتی ہے
مرے آگے مرے قدموں کی صدا چلتی ہے

غبارِ خاکِ فنا ہے ہماری ارض جنوں

کہ اس میں سلسلۂ خشک و ترک ہے چار قدم

نذیر آزاد

پانی پہ عکسِ ماہ کی تنویر ہے کہ تو
اس دشت میں سراب کی تصویر ہے کہ تو
کوئی ہے دشت میں کہ مجھے کھینچتا چلے
آواز ساربان ہے، زنجیر ہے کہ تو

ہمارے خانۂ دل میں وہ جگنو بن کے آئے گا
مگر تب رات زیادہ کالی ہوگئی ہوگی

احمد شناس

وہ لفظ ہوں، کہ جو کبھی تحریر نہ ہوا
وہ حسن ہوں، کہ سرحدِ معنی کے پار ہوں
اک اور آسمان چمکتا ہے خواب میں
اک اور کائنات کا آئینہ دار ہوں

بشیر دادا

کبھی صحرا پہ شبنم سے مجھے پیغام لکھ دینا
کبھی بہتے ہوئے دریا پہ میرا نام لکھ دینا

منزل کی تمنا تو تمنا ہی رہے گی
صحرا میں بھٹکی ہوئی ناکام صدا ہوں

سیدہ نسرین نقاش

یہی سبب ہے جو بے نور ہوگئیں آنکھیں
کہ ہم نے دیکھا تھا اک بار روشنی کی طرف

بلراج بخشی

بلراج دل و جان کو وسعت کی طلب ہے
اب جسم کی سرحد میں گزارہ نہیں ہوتا

نظارہ کوئی تو عکس نظارہ اور کوئی
اس اعتبار سے ہم آئینہ میں بال ہوئے

فداراجوری

آنا نہ تھا کسی کو نہ آیا کوئی ادھر
ویران راہ تکتے سبھی راستے رہے

کے ڈی مینی

جب اڑانوں کے موسم گزر جائیں گے
پھر یہ غافل پرندے کدھر جائیں گے

جو کشتیوں کو کنارے نہیں لگا سکتا
تو کشتیوں سے سمندر میں ہی اتار مجھے

بشیر منظر

وصالِ یار کی موہوم سی امید کے صدقے
غبارِ دشت سے کرتے رہے گلزار کی باتیں

لیاقت جعفری

دشت در دشت عجب نور کا کوندا لپکا
کر دیا کس نے اندھیرے میں یہ صحرا روشن

شیش وِل

صرف اک سانس کا رشتہ ہے تو وہ بھی کب تک
دیکھ کس طرح کیا خود کو تمنا سے الگ
وقت کی لہر بہائے لیے جاتی ہے ہمیں
ایک دریائے خس و خاک ہے دریا سے الگ

فریدہ کول

بزم وہم و گماں میں رہتی ہوں
ہر گھڑی آسماں میں رہتی ہوں

آئینہ بھی اس قدر لرزاں نہ تھا
عکس قائم تھا مگر حیراں نہ تھا

شیخ خالد کرّار

امکان سے باہر کبھی آثار سے آگے
محشر ہے مرے دیدۂ خوں بار سے آگے
عرفان کی حد یا مرے پیکر کی شرارت
نکلا مرا سایہ مری دستار سے آگے

پروین راجہ

تیرے جنگل کا نظارہ اور ہے
میری آنکھوں کا اشارہ اور ہے
تونے سب تارے بجھائے اے ہوا
میرے دل میں اک ستارا اور ہے

سلیم ساغر

میں ریت کا گھر روز بناؤں سر ساحل
قسمت نے کیا مجھ کو یہ کس کام سے منسوب

درخشاں اندرابی

بھٹکی روحوں کی طرح خاک سے تاحد افلاک
دائرہ دائرہ افسانہ در افسانہ پھروں
نظر آیا نہ خزاں سے کوئی اکتایا ہوا
میں تو ہاتھوں میں لیے پھول کا نذرانہ پھروں

تجھ سے جو لمحہ ملا، لمحۂ مشروط ملا
وصل کی ساعتوں میں ہجر کے آداب بھی تھے

عبدالغنی جاگل

کرے گی کب تری تصویر باتیں

اسی دیوار پر آنکھیں جمی ہیں
یہ دل تھرا رہا ہے پھر بھی لیکن
لب اظہار پر آنکھیں جمی ہیں

رؤف راحت

تا عمر بہاریں ہی رہیں گی یہ گماں تھا
ہم موجِ بلا تیز ہوا بھول گئے تھے
کس سمت کو منزل تھی ہمیں یاد کہاں تھا
دنیا کو بھی ہم تیرے سوا بھول گئے تھے

کیوں زخم نہیں آج نیا کوئی دیا ہے
کیا آپ مرے دل کی دوا بھول گئے تھے

امتیاز نسیم ہاشمی

نئے نئے سے مناظر بنا رہی ہے ہوا
ہر ایک شاخ سے پتے گرا رہی ہے ہوا
چھپا کے جسموں کی مٹی کو اپنے ہاتھوں میں
غبارِ وادی و صحرا اڑا رہی ہے ہوا

جب شاد آسماں تھا نغمہ کناں زمیں تھی
پھر مہر و ماہ ایسے لیل و نہار ڈھونڈیں
تری فرقتوں کی دلبر کوئی انتہا تو ہوگی
تو بتا عروسِ خلوت بنے غمگسار کب تک

ہمعصر شعراء کے کلام سے ماخوذ ان چیدہ چیدہ منتخب اشعار کا سب سے بڑا امتیاز، بوقلمونی کے حامل شاعرانہ تجربات میں کئی جانی انجانی لہروں Moods اور رنگوں کی پرچھائیاں ہمارے وجود سے ہمکلام ہونے کی کوشش کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ

ناگہانی واردات کو رقم کرنے کی دھن میں جذباتی وفور کی یورش سے قطعِ نظر ہمارے شعراء بالعموم اپنی تخلیقی کارگزاریوں میں رمزیاتی طرزِ ادا کی بلاغت اور دیرپا تاثیر کی برکات کا گہرا شعور رکھتے ہیں، اور کوشش کرتے ہیں کہ مزاحمتی جذبوں کی پرشور لہروں کو بھی تخلیقی آب و رنگ کا پابند کر سکیں جن کی کچھ خوبصورت مثالیں آپ نے ملاحظہ فرمائیں۔

یہاں یہ اعتراف بھی ناگزیر ہے کہ وادی کے معاصر ذہین شعراء نے حامدی کاشمیری اور دیگر شعراء سے براہِ راست اور بالواسطہ طور پر حتی المقدور کسبِ فیض کرنے کی سعی کی ہے، تاہم ان بزرگ شعرا نے فنی ریاضت کے جو آفاقی پیمانے متعین کیے تھے اور جن پر وہ خود زندگی بھر کاربند رہے، ان کی پیروی بہت آسان نہ تھی، تاہم نئے عہد کے شعراء نے سخت مشکل حالات، ذہنی، نفسیاتی، کشمکش اور آزمائشوں میں بھی تخلیقی صناعی اور معنوی تہہ داری کے سیاق میں معاون اصولوں پر عمل پیرا ہونے اور تمام تر خونِ تمنا کی مطلوبہ کیمیاوی تحلیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے ان کے خیال وخواب کی گزرگاہیں روشن ہوئی ہیں اور ان کی تخلیقات میں جذبہ سے زیادہ تعطل کو مہمیز کرنے کی صلاحیت نمودار ہوسکی ہے۔

اپنی بات ختم کرنے سے قبل اس امر کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں کہ ریاستِ جموں وکشمیر میں حالیہ تخلیقی پیش رفت اور فنی وفکری سروکار پر حتمی طور پر کوئی فیصلہ صادر کرنا یا ردوقبول کی میزان قائم کرنا میرا منصب ہے نہ شیوہ۔ اس لیے کہ وادی اور اس کے نواح میں شعراء کی ایک کثیر تعداد عمر اور تجربہ کی اس منزل میں ہے جہاں مستقبل میں ان سے بڑی سے بڑی توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ ان کی انفرادی صلاحیت، جگر کاوی اور بے پناہ زرخیز تخیل سے دنیائے آرزومندی کے نئے افق روشن ہوسکتے ہیں۔ کشتِ روح کی شادابی کے لیے وادئ جاں کے خزاں رسیدہ چمن میں مسرتوں کی بارشیں اور کچھ نئے موسموں کا سراغ بھی لگایا جاسکتا ہے۔

پروفیسر قاضی عبیدالرحمان ہاشمی، سابق صدر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:30-40
Baig Ehsas, Jameel Mazhari ki Shairi mein Fikri Meelanaat

بیگ احساس

جمیل مظہری کی شاعری میں فکری میلانات

جمیل مظہری ہمارے عہد کے ممتاز شاعر ہیں۔ وہ نظم کے اہم شاعر سمجھے جاتے ہیں ایک زمانے میں ان کا نام اقبالؔ اور جوشؔ کے بعد لیا جاتا تھا۔ ان کی زندگی ہی میں انہیں علامہ کہا جانے لگا۔ ان کی علمیت، ان کی قادر الکلامی، ان کی بے نیازی، خود فراموشی اور ہیئت کدائی کے چرچے ہر جگہ عام تھے۔ شاد عظیم آبادی کے بعد بہار کے ادبی منظر نامے پر تین اہم شاعروں کی ایک تثلیث بن گئی تھی۔

جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی اور پرویز شاہدی ......!!ان میں جمیل مظہری کو افضلیت حاصل تھی۔ جس طرح آتش دہلی اور لکھنو کا حسین سنگم تھے۔ جمیل مظہری عظیم آباد اور کلکتہ کا سنگم تھے۔ جمیل مظہری کی زندگی بیسویں صدی کے ایک طویل حصے پر پھیلی ہوئی (1904-1980) ہے۔ انہوں نے شاعری کی جملہ اصناف پر طبع آزمائی کی۔ اس کے علاوہ نثر اور تنقید بھی لکھی۔ انہیں فلسفے سے خاص لگاؤ تھا۔ انہوں نے مختلف مذاہب کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ ان کی انسان دوستی اور وطن پرستی سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔

جمیل مظہری کی ذہنی تعمیر میں ذاتی مطالعے کے علاوہ بزرگوں کا فیضان صحبت بھی شامل ہے۔ وہ مولانا رضا علی وحشتؔ کے شاگرد تھے۔ ان کی تربیت کی وجہ سے جمیل مظہری میں فنی بصیرت پیدا ہوئی۔ ان کی جدت پسندی کو وحشت نے اعتدال میں رکھا۔ آغا حشر کاشمیری، ابوجعفر کشفی، منیر حسن خیال، اعجاز حسن جعفری، قاضی عبدالودود کی صحبتوں سے بھی جمیلؔ فیض یاب ہوئے۔ عبدالرزاق ملیح آبادی، مولانا شائق احمد عثمانی، سید انوار احمد، رفیع الدین، طاہر رضوی، اجتبیٰ رضوی،

شبلی ابراہیمی اور پرویز شاھدی کے ساتھ جذبہ موانست اور دوستانہ مراسم کے باعث جمیل مظہری کا فنی سفر راہِ راست پر گامزن ہوا۔قمر صدیقی، آصف بنارسی اور عباس علی خاں بے خود کے ذوق سخن کا پرتو جمیل مظہری کے کلام میں دکھائی دیتا ہے۔ کلکتہ میں قیام کے دوران انہوں نے سعید احمد اکبر آبادی سے بہت کچھ سیکھا۔آل احمد سرور سے تعلق کی وجہ سے تنقیدی بصیرت پیدا ہوئی۔انہیں ذاکر حسین، مولانا ابوالکلام آزاد ڈاکٹر راجندر پرشاد اور بابو جگ جیون رام کی سرپرستی حاصل رہی۔ اپنی شاعری کے متعلق اپنی سوانح عمری ''غبار کارواں'' میں لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ میری شاعری میں غالبؔ، اقبالؔ اور شادؔ کی مشترکہ مخلوق ہے لیکن اس تخلیق میں غالبؔ کا حصہ زیادہ ہے۔میری مخصوص ذہنیت کی تعمیر کی نیو غالبؔ کے کھودی، اس پر کچھ اینٹیں اقبالؔ نے اور کچھ رومیؔ عرفیؔ اور کچھ کیٹس اور ورڈس ورتھؔ نے رکھیں۔''

جمیل مظہری کا لگاؤ نظم سے زیادہ تھا۔گرچہ انہوں نے غزلیں بھی کافی تعداد میں کہی ہیں اس کے علاوہ موضوعاتی نظمیں، طویل مرثیے اور قصیدے بھی لکھے۔ایک طویل مثنوی ''آب و سراب'' کے علاوہ لوریاں بھی لکھیں۔جمیل مظہری کی شاعری کا میدان وسیع ہے۔ان کی شاعری فکر وفلسفے کے علاوہ رومانیت، تعقل پسندی اور فطرت نگاری کے عناصر سے مملو ہے۔ان کے تجربے اخلاقی، اقتصادی، سیاسی و مذہبی موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ وہ جمالیاتی قدروں پر بھی یقین رکھتے تھے۔انہوں نے مزدوروں پر نظمیں لکھیں لیکن مارکسی فلسفے کو قبول نہیں کیا۔ وہ شاعری کو پروازِ تخیلی، معنی کا تلاطم، بصیرت کا سفر اور روح کی ایک کیفیت سمجھتے ہیں۔ایک طرف انہوں نے فطرت کی رنگینیوں کو اپنی شاعری کے دامن میں سمیٹا دوسری طرف حسن انسانی کے رنگ ونور کو اپنی تمام تر دلی قربتوں اور نزاکتوں کے ساتھ پیش کیا۔جمیل مظہری کی عشقیہ شاعری بھی ہمارے ادب میں ایک طرح کا اضافہ ہے۔

جمیل مظہری کی شاعری فکر کی شاعری ہے۔ وہ حرکت وعمل کے فلسفے سے متاثر اور عظمت آدم کے قائل ہیں۔ان کی فکر میں تضاد، تشکیک کے علاوہ خود احتسابی کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔جمیل مظہری کے اندر ایک اضطراری کیفیت ہے۔ وہ زندگی میں جمود کے قائل نہیں ہیں۔

حرکت و عمل کو زندگی سمجھتے ہیں۔ ''اضطراب تخلیق'' اور ''انفعال تخلیق'' میں انھوں نے کائنات کے دو رخ پیش کیے ہیں۔

ایک طرف خیال آ رہا ہے/ سورج میں اُبال آ رہا ہے

قطرے چھلک رہے ہیں اس سے

مہ پارے ٹپک رہے ہیں اس سے

مہ پارہ بنے گا مہر پارہ

ہوگا ہر قطرہ اک ستارہ

تخلیق کا حوصلہ نہ پوچھو/ کب سے ہے یہ سلسلہ نہ پوچھو

تخلیق کا اضطراب دیکھو/ ہر سوز میں التہاب دیکھو

دوسری نظم ''انفعال تخلیق'' میں

اک اور خیال آ رہا ہے

سورج کو زوال آ رہا ہے

گردش میں ہے ماہ و سال دیکھو/ ممکن ہے کہ ختم ہو یہ گردش

ممکن ہے کہ ختم ہو یہ چکر/ بجھ جائیں مظاہر تجلی

ارباب تفکر و تیقن / ایک ظنّ غلط ہے تعین

قدرت کا مزاج کون جانے/ کل کیا ہو یہ آج کون جانے

سورج کے طلوع ہوتے ہی زندگی جاگ جاتی ہے۔ ہر لمحہ کوئی نہ کوئی تخلیق ہو رہی ہے۔ ہے وہ کہتا ہے کن اور فیکون' ہو جاتا ہے۔ ایک ارتقائی عمل مسلسل جاری ہے لیکن ہر چیز فانی ہے۔ ہوسکتا ہے یہ چکر ختم ہو جائے سارے فلسفے سارے تفکر و تیقن غلط ثابت ہوں۔ کل کیا ہوگا کس نے دیکھا ہے کس نے جانا ہے۔ ایک لمحے میں سب کچھ بکھر سکتا ہے۔ کائنات کو دیکھنے کا یہ عمل فلسفہ وجودیت کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ ان کی تفکراتی نظموں میں '' آدم نو کا ترانہ سفر'' اور '' فسانہ آدم'' خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ وہ آدم کی عظمت کے گیت گاتے ہیں۔ آدم نے جو تسخیر کائنات کی اسے خراج پیش کرتے ہیں۔ اقبال نے کہا تھا ''عروج آدم خاکی سے یہ انجم سہمے جاتے ہیں''۔ جمیل مظہری کہتے ہیں:

جہاز رانوں کو بھی تعجب ہے میرے اس عزم مطمئن پر
کہ آندھیاں چل رہی ہیں تند اور میں اپنی کشتی چلا رہا ہوں
طلسم فطرت بھی مسکراتا ہے۔میری فسوں طرازیوں پر
بہت سے جادو جگا چکا ہوں بہت سے جادو جگا رہا ہوں
میرا تخیل مرے ارادے کریں گے فطرت پہ حکمرانی
جہاں فرشتوں کے پر ہے لرزاں میں اس بلندی پر جا رہا ہوں

انسان نے ایک طرف تسخیر کائنات کر کے حیرت انگیز کرشمے دکھائے۔مادی ترقی کے عروج پر جا پہنچا۔دوسری طرف اس نے عشق کی انتہاؤں کو بھی چھولیا۔آخری مصرعے میں واقعہ معراج کی تلمیح صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔

''فسانہ آدم'' میں جمیل مظہری نے تخلیق آدم سے لے کر انسان کی ارتقائی منزلوں کو منظوم کیا ہے۔آدم کو بخشی ہوئی جنت پسند نہیں آئی۔شیطان کے بہکاوے میں آ کر اس نے خالق ایزدی کی حکم عدولی کی۔جمیل مظہری اس حکم عدولی کو انسان کی خودی سے تعبیر کرتے ہیں۔

کیا سرور نے اک عالم دگر پیدا   چڑھا کے پی جو مئے سرکش خودی میں نے
خودی کے نشہ میں اللہ رے بے خودی میری   بدن سے چادر عصمت بھی پھینک دی میں نے
ہوا حدود نظر سے نکل کے آوارہ   ہوائے شوق میں جنت بھی چھوڑ دی میں نے

کیا خوب صورت بندہ ''خودی کے نشہ میں اللہ رے بے خودی میری'' نے شعر حسن بڑھا دیا ہے۔آدم کے جنت چھوڑنے کو کتنے معنی خیز انداز میں پیش کیا ہے۔

اقبال نے روح اراضی آدم کا استقبال کرتی ہے لکھا تھا اور جمیل مظہری کے یہاں آدم خود زمین کا انتخاب کرتا ہے ورنہ ستارے آدم کے استقبال کے لیے تیار تھے۔رنگ و بو کے شیدائی آدم نے زمین کو جنت نشاں بنا کر اس کی تمنا بھی نکال دی۔آدم جہاں پہنچتا ہے وہاں اپنی ایک دنیا تخلیق کر لیتا ہے۔انسان کے وجود سے پوری کائنات متحرک ہو جاتی ہے۔

بڑھیں ستاروں کی دنیائیں میرے لیے کو   اتر کر عرش سے نیچے نظر جو کی میں نے
مگر زمیں کی کشش نے سوئے زمیں کھینچا   کیا پسند یہ زندان عنصری میں نے

نمو کے جوش سے سودائے رنگ و بو نکلا　　زمیں کے دل کی تمنا نکال دی میں نے

''زندان عنصری'' کی ترکیب کتنی بلیغ ہے۔ زمیں کے دل کی تمنا نکالنے میں کتنی تہہ داری ہے۔ یہ لفظیات کسی معمولی شاعر کی نہیں ہوسکتیں۔ انسان نے علم کا کتنا غلط استعمال کیا۔ گناہ اور ثواب کے معنی بدل دیئے۔ شر اور خیر کے درمیان فرق مٹا دیا۔ عقائد اور مذہب کے اصولوں کی غلط تفسیر کر کے اسے فلسفہ کا نام دیا۔

بہک بہک کے بکھیرے یہاں وہاں سجدے　　بھٹک بھٹک کے حقیقت تلاش کی میں نے
کبھی جلائی اندھیرے میں شمع علم و عمل　　کبھی بجھادی ہدایت کی روشنی میں نے
کبھی بگاڑ کے رکھ دیں ثواب کی شکلیں　　کبھی بدل دی حقیقت گناہ کی میں نے

بڑھا تو رہ گیا پیچھے مرے زمانہ حال
رکا تو وقت کی رفتار روک دی میں نے

قبائے لیلیٰ تہذیب چاک کر ڈالی　　ردائے مریم عصمت اتاردی میں نے
بلندیوں کا تصور بھی رہ گیا پیچھے　　پہنچ کے اتنی بلندی پہ سانس لی میں نے

جمیل مظہری نے فطرت انسانی کے دو انتہائی رخ پیش کیے۔ ایک طرف انسان انتہائی بلندی پر پہنچ گیا۔ دوسری طرف وہ اسفل ترین درجے تک گر سکتا ہے۔ جمیل مظہری کو انسانی عظمت کے ساتھ ساتھ بشری کمزوریوں اور کمینگیوں کا بھی احساس ہے۔ ان کا ذہن انسان، خدا اور کائنات، جبر و قدر، شر اور خیر کے مسائل میں الجھتا ہے۔ کئی سوال ایسے ہیں جن کا کوئی جواب نہیں۔ وہ سراپا جستجو بن جاتے ہیں۔

''ہم کون ہیں ہم کیا ہیں'' ایسی ہی ایک نظم ہے جو انسان کی شناخت پر سوال قائم کرتی ہے۔ انہوں نے انسان کے اتنے روپ پیش کیے کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔

ہونٹوں پہ مشیت کے ایک موج تبسم ہیں تمہید تکلم ہیں
یا ذوق مصور کی تخیل جمالی ہیں اک نقش خیالی ہیں
جو صفحہ ہستی پر مٹ مٹ کے ابھرتا ہو بنتا ہو بگڑتا ہو
اور بن نہیں سکتا ہو

ہم کون ہیں ہم کیا ہیں

''جائیں کہاں ہم'' خدایا یہ تیرے سادہ دل بندے کہاں جائیں'' کی تفسیر ہے۔

نہ کھونے سے حاصل نہ پانے سے حاصل   جسے سود کہتے ہیں وہ بھی زیاں ہے
یہی بس کہ تقدیرِ عقل و جنوں ہے   یہی خشیت تعمیر کون ومکاں ہے

انسان کے محدود اختیارات' دنیا میں کیے ہوئے کارناموں کا بے توقیر ہوجانا کسی عمل سے ابدی سکون میسر نہ آنا۔ یہی تقدیر انسانی ہے۔ شرافت' محبت' حمیت' عداوت' ضلالت' رزالت' غرور' حسد' حق تلفی یہ سارے جذبے ایک منزل پر پہنچ کر بے معنی ہوجاتے ہیں۔ انسان کو کسی پہلو چین نصیب نہیں ہوتا۔ کوئی جائے اماں نہیں ہے۔ ان نظموں میں ضبط وتوازن ہے انحراف وبغاوت نہیں۔ تشکیک ہے مگر ارتداد نہیں ہے۔ جمیل مظہری ایک خاص ضابطے اخلاق کی پابندی کرتے ہیں۔ نظم ''فلسفہ اخلاق'' کے یہ اشعار دیکھیے:

تخئیل غلط' آزادی کی جب فطرت خود آزاد نہیں
آزاد اگر ہوتی فطرت تو اس کا نتیجہ کیا ہوتا
پابند نہ ہوتی گر یہ زمیں سورج سے جا کر مل جاتی
سرچشمۂ مہرتاباں میں یہ قطرہ ڈوب چکا ہوتا
گرمئی عمل محدود رہے' یہ فلسفہ اخلاق یہی
اے کاش حقیقت کو تو نے زنجیروں کو سمجھا ہوتا

کائنات کا نظام ایک خاص ڈسپلن کا پابند ہے۔ جس کے بغیر دنیا قائم نہیں رہ سکتی۔ انسان کو بھی خود پر کچھ پابندی عاید کرنا ضروری ہے۔ ورنہ سارا سسٹم درہم برہم ہوسکتا ہے۔

نظم ''شاعر کی تمنا'' انسانی تہذیب کا آئینہ ہے۔ شاعر کی تمنا میں انسانی زندگی کا واضح مقصد پوشیدہ ہے۔ شاعر کی تمنا ہے کہ وہ غنچوں کی مٹھی میں دل بلبل ہوتا' دستار کج کا پھول ہوتا اور دستار کج کی تمکنت پر ہنستا۔ اندھیری شب میں جوگی کا دیا ہوتا' مغرور کی گردن پر احسان کا بوجھ ہوتا۔ مفلس کے سرہانے شمع مضمحل ہوتا' نادار کے چولھے میں شرر بن کر اس کی خاکستر میں امید وفردا کی مانند چھپا ہوتا' یتیم بے نوا کی رہگزر پر گرا ہوا سکّہ ہوتا' گدائے پیرو نابینا کے ہاتھوں کا عصا ہوتا'

حسرت ویاس کی بستی میں درد آفرین اور درد آشنا ہوتا' آخر میں وہ غالب کے شعر سے استفادہ کرتے ہیں۔

ڈبویا مجھ کو ہونے نے بقول غالب
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

اس نظم میں سارے جذبے نیکی کے ہیں۔شاعر کی قادرالکلامی پر رشک آتا ہے۔اس نظم میں آفاقیت ہے اور ساری دائمی قدریں ہیں جس کی وجہ سے یہ نظم اپنے وقت کے محور سے نکل کر بہت دور تک جانے کی قوت رکھتی ہے۔جمیل مظہری کے یہاں کارجہاں بے ثبات کارجہاں بے ثبات کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔

جمیل مظہری کی تفکرانہ نظموں میں ان کی طویل نظمیں' فریاد' جواب فریاد اہم مقام رکھتی ہیں۔جمیل مظہری نے خود اعتراف کیا ہے کہ یہ دونوں نظمیں شکوہ' جواب شکوہ سے متاثر ہوکر اسی انداز میں لکھی گئی ہیں۔فریاد 1955 اور جواب فریاد 1977 میں شائع ہوئی۔دونوں کے درمیان بائیس برس کا وقفہ ہے۔یہ نظم اقبال کی پیروی میں ضرور لکھی گئی لیکن موضوع کے اعتبار سے مختلف ہے۔نظم فریاد کے نیچے جمیل مظہری نے یہ عبارت لکھی ''اپنے مرشد اقبال کو سجدۂ عقیدت کے ساتھ'' جمیل مظہری کی نظم اس طرح شروع ہوتی ہے۔

عشق اور عقل میں پھر جنگ کا سامان ہے آج
کہ عقائد سے جنوں دست وگریباں ہے آج
خاک افسردہ میں پھر شورش طوفان ہے آج
ذہن تشکیک کا شیرازہ پریشان ہے آج
دل شاعر میں سوالوں کے حباب اٹھتے ہیں
آندھیاں تیز ہیں ذرات سراب اٹھتے ہیں

ان کے ہاں بے شمار سوال ہیں۔ہنگامہ ہستی کیا ہے؟فسوں کیا ہے' جنوں کیا ہے؟ ہستی کیا ہے؟ چہرہ نور پر ظلمت کا پردہ کیوں ہے' عالم آواز کیا ہے' عقل اور عشق کیا ہے۔ہوا مجروح' صبا مجروح' تیرے عزاخانے میں ہر شئے مغموم کیوں ہے۔کمزور طاقت ور کی غذا کیوں ہے۔

قطرہ، دریا، مٹی کی غذا، تنکے آندھی کی، ضعیفی طاقت کی، گھاس بکری کی، بکری شیر کی غذا کیوں ہے۔ یہ قانونِ قدرت کیسا ہے۔ انسان جو احسن تقویم کہلاتا ہے۔ متحیّر، متفکّر، متردد اور بے بس ولاچار کیوں ہے۔ صدیوں کی روایات کے بوجھ تلے کیوں دبا ہوا ہے۔ انسان اپنی خواہش، طبعیت، محبت، مذہب، سیاست اور فطرت کا غلام کیوں ہے۔ اس کا سفر بے سمت کیوں ہے۔ انسان کے وجود میں خدا کا عکس ہے تو پھر مذاہب میں تصادم کیوں ہے؟ یہاں سب کے عقائد مختلف کیوں ہیں۔ آب و آتش سے تخلیق کیا گیا انسان اتنا ظالم کیوں ہے؟ گناہ اور ثواب کا معیار کیا ہے۔ بچوں کی بھوک کی خاطر اپنی لاج بیچنے والی ماں، چوری کرنے والا باپ گنہ گار کیوں کہلاتے ہیں۔ انصاف کا خون کرنے والے، اقتدار پر فائز کیوں ہیں؟ وہ آدم وحوّا، یحییٰؑ، یونسؑ، نوحؑ، خلیلؑ، زکریاؑ کے ساتھ نانک، گوتم، زرتشت و مسیحا کی قسم کھاتے ہیں۔ زید سلمان فقر ابوذر، پیر جیلاں، رشد سنجر، عمامہ حیدر، خونِ علی اصغر کے علاوہ ساحر بندرا، رحمت بطحا، ضرب موسیٰ، فسون لب عیسیٰ، یہودا خون آشامی چنگیز و ہلاکو کی قسم کھا کے فریاد کرتے ہیں کہ مزدور کے خون سے تہذیب اپنے دیئے نہ جلائے، غریبوں کے مکانوں سے لاشوں کا دھواں نہ اٹھے۔ وہ اللہ سے دعا کرتے ہیں کہ مظلوم کی آہوں میں اثر دے، چشم واعظ کو بصیرت کی نظر دے، قلب نعم کو محبت کا شرر دے۔

کیوں نہ بھکوں کہ تخیل ہے پریشاں میرا
عشق کیا عقل نے پھاڑا ہے گریباں میرا
کشتہ ناز خرد ہے دل ناداں میرا
ابھی تشکیک کی منزل میں ہے ایمان میرا
شمار اس کا بھی مالک میری نادانی میں
میں جو گستاخ ہوں آئین غزل خوانی میں

جمیل مظہری نے صاف اقرار کیا ہے کہ ان کا ایمان ابھی تشکیک کی منزل میں ہے۔ اس اعتراف کے لیے بھی بڑی ہمّت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس نظم میں انہوں نے کسی خاص مذہب اور فرقے کی بات نہیں کی انسان کی بات جوان مراحل سے گزر رہا ہے۔

''فریاد'' ساٹھ بند کی نظم ہے تو جواب فریاد 48 بند میں سمٹ گئی۔ اقبالؔ کے یہاں شکوہ

کے 31 بند ہیں اور جواب شکوہ کے 36 بند ہیں۔جمیل مظہری کے یہاں فریاد زیادہ ہے۔

جواب فریاد میں خدا کی طرف سے انسان کی ذمہ داری کو پیش کیا گیا ہے۔وہ کہتے ہیں جب خدا نے تنہائی سے اکتا کر فرشتوں کی تخلیق کی وہ اسے مطمئن نہ کر سکے پھر اس نے انسان کو پیدا کیا۔انسانی جبلتوں' آپسی جھگڑوں' حق تلفیوں' مجبوریوں اور بیواؤں کی آہوں کے رموز مجبوروں ولاچاروں کی حالت زار کا راز کھولا' سارے مسائل انسان کے اپنے پیدا کردہ ہیں ممکن ہے جب ظلم حد سے گزر جائے تو یہ عالم تہہ و بالا ہو جائے اور اسی خاک سے ایک نیا آدم پیدا ہوا۔

ہے یہ امکان کہ خواجہ ہو یہ سستا مزدور
اور خدایان تماشہ گہ شر ہوں معذور

ہے یہ امکان کہ بدل جائے یہ طاقت کا مزاج
نہ کہیں گھاس ہو مظلوم نہ ذرہ مجبور

ہے یہ امکان کہ زمیں پر ہوں ستارے پیدا
ہر من کے دل سنگین سے شرارے پیدا

ایسی دنیا بھی کسی روز بناوگے تم
میں نہیں بلکہ یہ اعجاز دکھاوگے تم

جمیل اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دنیا کو بدلنا ایک نئی دنیا کی تعمیر کرنا انسان کا کام ہے جو عمل سے ممکن ہے فریاد سے نہیں۔

جمیل کی فکر کا تقابل اکثر اقبال سے کیا جاتا ہے۔جمیل مظہری نے کوئی فلسفہ پیش نہیں کیا بلکہ حرکت و عمل کے فلسفے میں نئے امکانات تلاش کرنے کی کوشش کی۔اب اقبال کو راجہ بھوج اور جمیل مظہری کو گنگوا تیلی کہنا ان کے ساتھ سراسر ناانصافی ہے۔

جمیل کی فکر کا سب سے بڑا وصف خود احتسابی ہے۔جو کسی شاعر کے یہاں نہیں پائی جاتی۔یہی وصف انہیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ع اقبال بھی اقبال آگاہ نہیں ہے لیکن جمیل مظہری کی خود آگہی اردو شاعری کو ایک نیا ڈائمنشن دیتی ہے۔

دو جمیل اک جمیل کے اندر   یہ تضاد اور یہ دوئی کیوں ہے

روح کنفیوشس اور گوتم کی — سِکھ نہیں پھر بھی نانکی کیوں ہے
یعنی جب ہے وہ منکر ادیان — ذہن پھر اس کا مذہبی کیوں ہے
کرشن و عیسیٰ و محمد سے — اس قدر جوشِ عقیدت کیوں ہے
وہ مسلمان تو نہیں بے شک — پھر حسینی و حیدری کیوں ہے
اشتراکی بھی وہ نہیں لیکن — مسلک اس کا برابری کیوں ہے

مظہری خود بھی سوچتا یہی ہے
مظہری کیا ہے مظہری کیوں ہے

(اپنا تعارف)

نظم ''تول اپنے کو تول'' میں بھی خود احتسابی کا یہ عمل جاری ہے۔

تیری خودداری کا دشمن ہے ذوقِ توصیف
اپنی نظمیں آپ سنانا اپنی تخفیف
کر دیتی ہے نفس کو موٹا یاروں تعریف
لے آتے ہیں نیچے تجھ کو ان کے میٹھے بول۔ تول اپنے کو تول

مظہر امام لکھتے ہیں:

''وہ تضادات کا ملغوبہ تھے کبھی تشکیک اور الحاد اور کبھی شدید مذہبیت' کبھی جذبے کی آنچ کبھی فلسفے کی راکھ' کبھی عقل کی سرپرستی اور کبھی کبھی جنوں کی پاسداری' کبھی بھارت ماتا پر خدا کی رحمت اور کبھی ساری کائنات ایک ذرۂ حقیر کبھی رسول اللہؐ کی سیاسی غلطیوں کی طرف اشارہ کبھی ان کے نواسے کی شہادت پر مرثیے ہی مرثیے کبھی خون پاک مسلماں سے زمیں کے تر ہونے کا دکھ اور کبھی بدھ اور جین مذہب کی خوبیوں پر عالمانہ بحثیں۔ ابوالکلام آزاد سے عقیدت' جوش اور نیاز فتح پوری سے ذہنی قربت و موانست۔''

(یادوں کے روزن سے......آج کل جمیل مظہری نمبر' ص:18)

جمیل مظہری کی یہی تضادات ان کے انسان ہونے کی دلیل ہیں۔ یہی تضادات ان کی انفرادیت بھی ہیں۔ ان تضادات کے باوجود وہ خدا سے منکر نہیں تھے۔ وہ تمام مذاہب کا یکساں احترام کرتے تھے۔ ان کا اپنا ایک موقف تھا جس پر وہ ساری زندگی ڈٹے رہے۔ کسی تحریک یا رجحان کا اثر قبول نہیں کیا وہ وسیع المشرب انسان تھے ان کے اپنے کچھ تحفظات بھی تھے جس پر وہ زندگی بھر عمل کرتے رہے۔ ان کی شخصیت ایسا شیشہ تھی جس کے آر پار دیکھا جا سکتا تھا۔

خدا مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔

پروفیسر بیگ احساس، صدر شعبہ اردو، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد رہ چکے ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:41-58
Prof. Quddoos Javed, Hakeem Manzoor ki Ghazal: Sukhan Saqafatzaad

قدوس جاوید

حکیم منظور کی غزل: سخن ثقافت زاد

شاعری میں تازہ کار لسانی و ادبی، نظریاتی و جمالیاتی تجربات و تفسیرات کا برتاؤ شاعری کی خارجی ساخت کی عصری معنویت کا جواز فراہم کرتا ہے۔ لیکن نئی شعری صورت حال میں بھی شاعری، مقامی معاشرتی و ثقافتی حقائق و مسائل، امتیازات و انسلاکات کو اپنے اندر سمیٹی ہے۔ اور پھر غیر روایتی، فنی اور تخلیقی رویوں کے ساتھ ان کا اظہار کرتی ہے تو شاعری کی ایک نئی داخلی ساخت وجود میں آتی ہے جو بالآخر شاعر اور اسکی شاعری کے انفراد اور امتیاز کی شناخت بن جاتی ہے۔ عصری اُردو غزل کے منظر نامے میں، جن شاعروں کی غزلیں ....اُردو غزل کی نئی ثقافتی ساخت کو نمایاں کر رہی ہیں ان میں حکیم منظور ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ حکیم منظور کی غزل میں اپنی زبان، زمین، معاشرہ اور ثقافت کے تحفظ، تعبیر، تہذیب اور توسیع کا جذبہ.... حکیم منظور کے انفراد کا نقش اوّل ہے۔

دراصل غزل کی جو ساخت محض تقلید، پیروی، شعبدہ بازی، عکاسی اور ترجمانی کے شوق یا مجبوری کی بنا پر وجود میں آتی ہے۔ یا لائی جاتی ہیں، وہ غزل کی منفرد اور فطری ساخت کو نمایاں نہیں کر پاتی اس لئے نہ تو شعر میں کوئی گہرائی، گیرائی پیدا کر پاتی ہے اور نہ اس سے غزلیہ شاعری کے امکانات میں کوئی قابلِ قدر اضافہ ہو پاتا ہے۔ اس کے برعکس غزل کی جو ساخت غیر معمولی لسانی اور شعری آگہی کے علاوہ اپنے معاشرہ اور اپنی ثقافت کے ساتھ فطری اور ایمان وابستگی کے سبب، آزاد لیکن سنجیدہ اور مثبت تخلیقی شعور کے اندر سے فطری اُپج اور اُبال کے نتیجے میں لفظ و پیکر کے ترکیبی عمل کے ساتھ وجود میں آتی ہے۔ وہ ساخت منفرد اور دیرپا ہوتی ہے اور آخر کار اپنی جگہ

بنالیتی ہے۔اور چونکہ حکیم منظور کی غزل کی ساخت بھی اپنے معاشرہ کے ثقافتی انسلاکات کے فطری تخلیقی ادراک واظہار سے عبارت ہے ۔اس لئے حکیم منظور کی غزل .....اُردو کی عصری غزلیہ شاعری میں اپنا مقام پیدا کرنے میں کامیاب ہے۔حکیم منظور کے یہ اشعار دیکھئے۔

دھواں کہیں سے اُٹھے میں سوچوں بلا ہے کوئی چنار میرا
یہ خوف میراث میں مِلا ہے یہی ہے اب اعتبار میرا

....

ہزار یورش وُلر پہ لا جلتے سورجوں کی
یہ رنگ بدلے یہ وہم کے بھی قریں نہیں

....

کیا سبھی اشجار برفوں میں جلائے جا چکے ہیں
یہ نگر پہلے کبھی اس طرح بے سایا نہیں تھا
بکے ہیں کس لئے اخروٹ میرے سنگ کے بھاو
بس ایک بات، فقط یہ میں پختہ کار نہ تھا

....

ہاں یہ بھی لکھو ہم ہیں سزا مانگنے والے ہاں ہم نہیں راتوں سے رضا مانگنے والے
یہ زخم کیا صرف اسی شہر سے مخصوص بے ہاتھ ہیں خوشبوئے حنا مانگنے والے

....

مخمل لبوں پہ خواہش گفتار سو گئی
شعلے کی طرح جاگتی تلوار سوگئی
گہری ہوئی ہیں اور بھی ڈل کی خموشیاں
جہلم پر جورواں تھی وہ گفتار سوگئی

....

اہرہ بل کی موج کا اپنا خرام اپنی ادا سو گیا یہ بھی اگر ہمسر کہاں سے لایئے

....

سزا، پہرے زبان پر،حرم،،خوشبو کی طرفداری
ہمیں بالکل خوش توقع ہی نہیں تھی اس سے بہتر کی

حکیم منظور کی غزل کی اس ثقافتی ساخت کے حوالے سے حکیم منظور کے شاعرانہ انفراد کی یہ دھوپ، جس کی تماز تمازت ہم سب نے ابھی محسوس کی، غزل کے علاوہ نظم، مثنوی، شہر آشوب اور رُباعی وغیرہ مختلف زمینوں پر بکھر کر حکیم منظور کی شاعری کو ''سخن ثقافت زاد'' کے منصب پر فائز کرتی ہے۔ اس طرح کی حکیم منظور کی شاعری میں چمن ہو کہ چنار، برف، بدن ہو کہ لہو اشجار.....ڈل اور وُلر کی جاں گسل سکیموں سے لے کر شفق کی نرم ٹھیکیوں تک ہر جگہ اپنی زمین، اپنی ثقافت سے وابستگی کی ایک فطری حرارت رقصاں نظر آتی ہے۔ کشمیر اور کشمیری ثقافت کے بیان کے حوالے سے حکیم منظور کی غزل کو سخن ثقافت زاد قرار دینے کا جواز عوالاں باتھ (Rolland Barth) کے اس فقرے میں بھی ڈھونڈا جا سکتا ہے کہ ''کوئی'' بھی (Geneuine) فنکار، خواہ جتنی بھی کوشش کیوں نہ کرے، اپنے جولیا کرسٹیوا (Jullia Kristova) نے بھی اپنی تحریر The Desre of Language میں کسی بھی متن، لفظ یا نظام کے معنی کی تشکیل کے ضمن میں انسانی ذہن کے تصوراتی اور تخلیقی رویوں سے تفصیل سے بحث کی ہے۔ جولیا کرسٹیوا نے لاشعور کی کارکردگی سے متعلق فرائڈ کے بیان کردہ مرحلوں Dispacement اور Condensation میں اپنی جانب سے ایک تیسرے مرحلے Passage کا اضافہ کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ Passage کسی بھی فرد اور اس کے فن کے رنگ، رجحان، مزاج اور میلان کو سمت عطا کرتا ہے اور اسی کے زیر اثر کسی کی شاعری رومانی یا انقلابی، مذہبی یا ثقافتی کہلاتی ہے۔ اس اعتبار سے حکیم منظور کا Cultural Passage ایک الگ مقالے کا عنوان ہو سکتا ہے لیکن فی الوقت اتنی بات تو صاف نظر آ رہی ہے کہ حکیم منظور کے تخلیقی عمل میں اس کا Cultural Passage ایک اہم بلکہ کلیدی کردار ادا کر رہا ہے۔ اسی لیے حکیم منظور کی غزل کو سخنِ ثقافت زاد کہنا غلط نہیں ہوگا۔

حکیم منظور کی غزل اپنی شعریات کی تازہ کاری کے اعتبار سے بھی توجہ طلب ہے۔ حکیم منظور کی غزل کی شعریات اپنے لسانی فنی فکر اور شعری نظام کے بنا پر کلاسیکی ہی نہیں جدید غزل کی شعریات کے ساتھ بھی مفاہمت (Affirmation) سے زیادہ سرکشی (Opposition) کا رشتہ رکھتی ہے۔ اس ک وجہ یہ ہے کہ حکیم منظور اُردو غزل کی مضبوط و مستحکم روایت کی زمین پر کھڑے تو ہیں لیکن ''اپنی شرطوں'' کے ساتھ حکیم منظور کی غزل کہتی ہے کہاں کے؟ یہاں روایت

کے یہ معنی نہیں کہ جو مضامین جس انداز میں میرؔ اور غالبؔ، اقبالؔ اور فیضؔ باندھ گئے ہیں یا ہم عصر شعراء باندھ رہے ہیں۔ انھیں ہی اپنے طور پر پیش کیا جائے۔ عصری اُردو شاعری میں اس کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ حکیم منظور کے یہاں روایت، سفر کے اختتام کا نہیں، پڑاو کا نام ہے جہاں سے اِک ذرا دَم لے آگے کا سفر شروع ہوتا ہے۔ روایت ایک مستقل ارتقا سے عبارت ہے۔ شعرو ادب میں جو تجربہ ایک بار بیان ہو جاتا ہے وہ روایت کی کڑی بن جاتا ہے اور اس کڑی میں الفاظ کے لسانی برتاو، مضمون آفرینی، معونی پہلوداری یا ہستی نادرہ کاری کے ذریعے اگلی کڑی کا اضافہ ہی کسی شاعر کی تازہ کار اور زرخیز خلاقیت اور فن کاری کی کسوٹی قرار پاتا ہے اور اسی سے ہر نئے دور میں غزل کی شعریات میں نئے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ اور جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا ہے۔ ’’ہماری کلاسیکی غزل کی شعریات میں کوئی ایسی چیز نہیں جسے غزل کے لیے آج بھی استعمال نہ کیا جا سکتا ہو، لہٰذا یہ بالکل ممکن ہے کہ غزل جدید بھی ہو اور کلاسیکی اصولوں کی پابندی بھی کرے۔ یہ اس وجہ سے کہ جدید غزل کی بنیادی صفت مضمون آفرینی ہے او مضمون آفرینی کے لیے کلاسیکی غزل کی روایتی لفظیات کی پابندی ضروری نہیں‘‘۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی باتوں کا اطلاق حکیم منظور کی غزل پر ہوتا ہے۔ حکیم منظور کے یہاں مضمون آفرینی کی نت نئے بہاریں ملتی ہیں۔ وہ اپنی غزلوں میں ردیف وقافیہ، بحر و وزن، صنعت گری، تصوریت م رعایت اور مناسبت جیسے، کلاسیکی غزل کی شعریات کے بنیاد عناصر کو بر تتے تو ہے لیکن غیر روایتی انداز میں اپنی مخصوص شاعرانہ اُفتادِ طبع اور شرطوں کے ساتھ۔ اور اس کی ایک اہم یہ ہے کہ حکیم منظور کی گزل جدید ہی نہیں جدیدیت سے آگے کی غزل بھی ہے کیونکہ حکیم منظور کی غزل میں طے شدہ اکہری مضمون آفرینی نہیں اور نہ ہی ان کے مضامین سے قاری طے شدہ ، حتمی اور وجدانی معنی اخذ کرتا ہے۔ حکیم منظور اپنی غزلوں میں لازماً غزل کی روایتی لفظیات کی پابندی نہیں کرتے جب کہ سماجی وثقافتی وابستگی کے زائیدہ نادرو نایاب رجربوں کے حوالے سے نت نئی تشبیہیں، تراکیب، استعارے اور پیکر اس طرح تراشتے ہیں کہ غزل میں زبان کے تخلیقی استعمال کے نئے زاویئے سامنے آتے ہیں۔

میں شاخ شاخ اس کو جانتا ہوں، ثمر ثمر تازہ لذّتوں تک

میں ایک موسم سا اس کو چاہوں، بدن کی ساری حرارتوں تک
تازہ دھنک کے رقص کا آغاز، مرا خواب
ہوا ایک ایک بوند شفق ساز، میرا خواب
ہر صنوبر پر شفق فریاد لکھی جائے گی
برف قلموں سے نئی روداد لکھی جائے گئی

گاں کے شہر کا باسی، یقین کی راہ میں ہوں
ثوابِ رختِ جگر پیکر گناہ میں ہوں
سایا کلام سارا، شجر بیکراں سکوت
شعلہ بدن، خیال، سخن کا جہاں سکوت

حکیم منظور کو نت نئی تراکیب وضع کرنے کا شوق نہیں، جیسا کہ اکثر و بیشتر مبصرین نے لکھا ہے۔ یہ بات بھی اب کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی کہ حکیم منظور نے اُردو شاعری میں اضافت کے بغیر ترکیب سازی کی باضابطہ روایت قائم کی ہے۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ حکیم منظور کے اشعار (متون) محض سبعی یا ''قرأتی'' اشعار یا متون (readerlylests) نہیں ہیں جو پہلی قرأت کے ساتھ ہی عام قاری ء پر طے شدہ، وحانی اور حتمی لغوی معنی و مفہوم کو منکشف کر دیتے ہیں اور عام قاری پر شعر کی تفہیم کی مسرت سے سرشار اور مطمئن ہو کر بیٹھا رہتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حکیم منظور کے یہاں ایسے اشعار (ستون) کی کثرت ہے جنھیں خلقی متن (Wrtiting text) کہتے ہیں۔ ایسے عمومی ذوق، فکر اور معیار سے بلند ہیں اور چونکہ حکیم منظور کے تخلیقی عمل کی ایک نمایاں صفتِ یہ ہے کہ وہ اپنے اشعار (متون) میں اپنے شعری جوہر، فکر و خیال، معنی و مفہوم یعنی شعری تجربوں (Poetic Experiences) کی زیادہ سے زیادہ (Surplus) تخم ریزی (Dissemination) سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس لیے حکیم منظور عام طور پر اپنے لسانی و جمالیاتی شعور، فکری توانائی، فنی مہارت اور اختراعی طبیعت کی مدد سے مروجہ الفاظ، علائم، استعارات اور تراکیب کو کہیں نئی ترتیب دے کر اور کہیں ان کی تشکیلِ جدید کر کے جدید ترین سیاق و سباق میں استعمال کرتے ہیں۔ یہ عمل نہ صرف حکیم منظور کے اشعار (ستون) میں تہہ داری اور نیرنگی پیدا کرتا

ہے بلکہ اشعار میں ایک ایسا نرم اور لطیف صوتی آہنگ بھی وجود میں لاتا ہے جو شاید حکیم منظور سے ہی مخصوص ہے ۔ دراصل حکیم منظور مشرقی شعریات اور جدید مغربی لسانی و شعری تصورات (Theories) کے حوالے سے شعر میں الفاظ وتراکیب کے انتخاب، استعمال اور برتاو کی حقیقت سے آگاہ ہیں۔حکیم منظور نے اپنی اس لسانی وشعری آگہی کا اظہار متعدد اشعار میں کیا ہے مثلاً۔

علامتوں کے بدن پہ سارا غبار رسم ورواج کا تھا

جو لفظ بھی میرے ہاتھ آیا لغت کے مہمل سماج تھا

منظور لفظ لکھوں تو ایسے کہ سب لکھیں......ایک فرق صرف یہ کہ معانی کدا لکھوں

معنوں کے باب میں ہر بات ہو سہل الحصول

موجۂ خود گو ہو سب لفظوں کی بندش یہ دُعا

ہر حرف پورے لفظ کا معنی طلب کرے......ابہام کو ہو دعویٰ تفصیل کیا عجب

کیوں نہیں کرتا ہے محسوس پس لفظ کیا

ریشمی لہجے کو ہی پیار سمجھتا کیوں ہے

لفظ معنی پر کہ معنی لفظ پر حاوی نہیں تھا......مجھ کو سننے کے لیے میرے سوا کوئی نہیں تھا

دراصل عمدہ شاعری میں الفاظ ہمیشہ اپنے لغوی معانی سے دور رہتے ہیں بلکہ ان کا جامہ اُتار کر پھینکتے رہتے ہیں۔ گویا لفظوں کا لغوی استعمال نثر کے غیر تخلیقی دائرے کی چیز ہے جس میں معنی کی تہہ داری نہیں ہوتی ہے۔ابہام نہیں ہوتا ہے اور دوسری بات جیسا کہ سوزن لنگر نے کہا ہے۔

''اگر چہ شاعری کا مواد زبان ہے تاہم اس کا نفس مضمون وہ دعویٰ نہیں ہوتا جو الفاظ کے لغوی معنی سے برآمد ہوتا ہے بلکہ وہ طریقہ جس سے دعویٰ کیا گیا ہے۔اس طریقے میں جو چیز شامل ہیں وہ یہ ہیں۔الفاظ کی اصوات، ان کی رفتار، انکا رابطہ، افکار کا رابطہ، زمانی تمناوں کی خیال افروزی، فرضی باتوں میں حقیقت کی جھلکیاں، آشنا حقیقتوں میں افسانوں جیسی دلچسپیاں، کسی کلیسی لفظ یا ترکیب کے ذریعہ ایک پوری عبارت / شعر کے معنوں کی طلسم کشائی اور ان سب سے بڑھ کر الفاظ کی موسیقی اوران کا آہنگی تواتر''۔

حکیم منظور کے اشعار میں الفاظ کی اصوات، رفتار اور باہمی ربطہ ایسے اشعار میں دیکھئے۔

جب بھی دشت آنگن میں، صبح گنگنائے گی
دھوپ اور چمکے گی ریت مسکرائے گی
چنار آنگن میں سرمئی دِن، شفق نظر میں خمار سارا
عجیب منظر تمام تر شک، کبھی کبھی اعتبار سارا

سامنے کی زندگی اور زمانہ سے فکری رابطہ مشاہدہ ان اشعار میں کیا جاسکتا ہے۔

خبر خبر ہے لہو عبارت، نظر نظر میں فساد کیا ہے
مجھے خبر کچھ نہیں ہوا کو شجر شجر سے عناد کیا ہے
بارش کا رنگ دھوپ کا چہرہ ہی اور تھا
دیکھا جو ہم نے اب کے تماشا اور تھا

اور تمناؤں کی خیال افروزی اس طور سامنے آتی ہے۔

ایک تمنا، بادل کی ہو مجھ پہ مروت تھوڑی سی......ایک دُعا! ان دریاؤں پر گذر نہ جائے میری سی

قوس قزح اک ایسی جس میں سات نہیں سو منظر ہوں
ایک تمنا سب کے سب تازہ، بہتر سے بہتر ہوں

فرضی باتوں میں حقیقت کی جھلکیاں۔

رستے عجب ہیں، راہی عجب ہیں، پیڑ عجب ہیں، پات عجب
میں جس شہر کا رہنے والا، اس کے ہیں حالات عجب
شہر میداں، لوگ لشکر، اور میں تنہا حریف
دھوپ کے سائے کی چادر سر پہ ہے دریا حریف

حقیقت کی افسانویت۔

الگ قصہ کسی کو حاصل اب عرفان نہیں ہوتا
مگر عزت تو باقی اب بھی نور ہے برگدوں کی ہے
بکے ہیں کس لیے اخروٹ میرے، سنگ کے بھاو
بس ایک بات، فقط یہ، میں پختہ کارانہ تھا

برف شگوفے جب کھلتے ہیں اُس موسم میں آ وتو
میرے خطوں کی خوشبوؤں کا ہوگا کچھ اندازا سا

کلیدی لفظ/ترکیب۔

دھوپ باس، دھوپ تاحدِ سخن دیوانہ تھی
برف تازہ برف، اک اک بوند منظر خانہ تھی
جب صفِ سفاک دستاں میں قسم کھائی گئی
تھی جہاں خوشبو وہیں پتھر میں چنوائی گئی

حکیم منظور الفاظ وتراکیب کے نادر و نایاب استعمال سے ہی شعر میں صوتی آہنگ اور موسیقیت پیدا کرتے ہیں اور انھیں تراکیب سے ایک طرف تو حکیم منظور کے اشعار میں جامعیت، بلاغت اور اشاریت کی صفات پیدا ہوتی ہیں۔ دوسری جانب حکیم منظورؔ اپنے اشعار میں اس کی گنجائش بہر حال رکھتے ہیں کہ قاری، شعر کے کلیدی لفظ یا ترکیب کو گرفت میں لے کر شعر کے معنی و مفہوم کی طلسم کشائی کر سکے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اکثر و بیشتر ناقدین نے اساتذہ خصوصاً میرؔ اور اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت وانفرادیت کی عصری معنویت سے بحث کرتے ہوئے ان شعراء کے کلیدی الفاظ وتراکیب کو ہی بنیاد بنایا ہے۔ مثلاً عبدالرحمٰن بجنوری نے محاسنِ کلام غالبؔ میں پروفیسر وہاب اشرفی نے ''حرف حرف آشنا'' میں اور پروفیسر حامدی کاشمیری نے ''غالبؔ جہانِ دیگر'' میں ایسے الفاظ وتراکیب کی نشاندہی کی ہے جس سے غالبؔ کی فکر ہی نہیں غالبؔ کی بوطیقا کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے حکیم منظور کی فکر بوطیقا اور شاعرانہ انفرادامتیاز کا اندازہ لگانے کے لیے بھی ان کے نادر و نایاب تراکیب کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً

لوحِ نظارہ، لب گزیدہ، شہر گماں، تخم سنگ، دھوپ بدن، مکتب نگاہ، بیدزاد، قلم حرارت ،لہوزادحرات، صبح آتش پا، تشنہ تن دریا، لفظ کہر پوش، سنگ ہوازد، حرفِ روان، صف سفاک دستان ،شعلہ حرف خامشی، بے پناہی اطراف، شجر مخالف راہ، قلم گریزاں نقش، جہت کش نظر، معنی نقش، بے قلم موجِ صبازاد۔

مندرجہ بالا تراکیب کے تناظر میں حکیم منظور کے اشعار پر اوع ان کے شعری مجموعوں

کے ناموں پر غور کیجئے، ایسا لگتا ہے جسے یہ سبھی کسی فطرت پسند رومانی شاعر کے کارنامے ہیں۔ایک اعتبار سے حکیم منظور اپنے پاؤں کے نیچے چنار وصنوبر سند سرسبز زمین اور سامنے، آس پاس دور تک پھیلے برف پقش کوہ شجر کے سلسلوں کے حوالے سے فطرت پسند تو ہیں اور اسی تعلق سے ان کے یہاں رومانیت کے محترم عناصر کی بھی کمی نہیں۔لیکن عام فطرت پسند اور روامانوی شاعروں کے برعکس۔حکیم منظور کے یہاں۔صبح شفق، گلاب، برف، ہوا اور شاخ وشجر کا ذکر محض کسی فریب خوردہ شاعر کے تصورات تلازمے نہیں۔حقیقی زندگی اور زمانہ کی گردشوں کی گواہ آنکھوں کے آنسوں ہیں جو شفق اندھیرے صبح کی تلاوتوں کے درمیان کاغذ پر ٹپک کر حرف حرف شعر کی صورت رقم کے ہزار رنگ عکس محفوظ ہیں۔

پیاسی ہوا، سورج مکاں اللہ بس باقی ہوس
سایہ شجر، صحرا نشاں، اللہ بس باقی ہوس

دھواں دھواں ہیں چنار سارے، ہوا ہے مسرور بات کیا ہے
یہ راز کہنے سے مجھ سے تم تک، ہراک ہے معذور بات کیا ہے

خوشبوئے گل مجھ کو بھی لگتی بہت اچھی مگر
خوں ہوا جو اس کی خاطر وہ گلاب آنگن یہی ہے

موسم آنکھوں کی شفق کو بے سماں ہوتے ہوتے
میں نے دیکھا ہے چناروں کو دھواں ہوتے ہوتے

سورج سے ہی یاری پہ جو تیار نہ ہونگے
یخ شاخ کے اشجار ثمر بار نہ ہونگے

حکیم منظور کے یہاں غزل کی خارجی ہیت اور فنی و جمالیاتی نظام کو توڑنے، بدلنے اور ان کے امکانات کو وسیع کرنے کی کوششیں بھی ملتی ہیں۔مثلاً وہ چند غزلیں دیکھئے جن کے مطالعے درج ذیل ہیں۔

سوال: کیا حرف ابتدا تھا؟ جواب: اب یہ سوال کیا ہے
سوال: میں حرف آشنا ہوں؟ جواب: تیرا خیال کیا ہے

لباس ظلمت کا کون؟ سورج دلیل: دن میں فرار بھی ہے
سکون کیا؟ اضطراب آخر! دلیل: ہر گل میں خار بھی ہے
اون جیسی کچھ یادیں، ذہن کی سلائی سے کون دِل پہ بُن دے گا
اس عجب تماشے میں، فائدہ بھی نقصان بھی ہے جوسن لے گا
دُعا! کہ پرواز کی حدوں میں کہیں کوئی آسماں نہ آئے
دُعا: کہ ہاتھوں میں بزدلوں کے کچھ آئے لیکن کمان نہ آئے
تسلیم: آنکھ آنکھ خیابان چاہنا............تقدیم: رنگ رنگ کا وجداں چاہنا
ہر صنوبر پر شفق فریاد لکھی جائے گی
برف قلموں سے نئی روداد لکھی جائے گی

اس طرح کی غزلوں، میں سوال و جواب، دُعا اور اصطلاحات کی تعبیر کے حوالے سے جو ہیئتی ،لسانی اور تخلیقی رویّے اپنائے گئے ہیں وہ غزل کی مروجہ ساخت میں بدلاؤ کا سبب تو بنتے ہی ہیں ساتھ ''استغراقیِ قرات'' کے نتیجے میں ان غزلوں میں موجود نئی فکری اور جمالیاتی ابعاد بھی کھل کر اشعار کے تاریخی، ثقافتی، مذہبی، علمی اور فلسفیانہ التباسات کو بے نقاب کرتے جاتے ہیں۔حکیم منظور کا یہ سارا تخلیقی اور اظہاری عمل محسوس یا نا محسوس طور پر مابعد جدید غزل کی شعریات کی تشکیل میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ غزل (شاعری) میں زبان ہی کائنات ہے زبان ہی امکاں۔زبان ہی متن کی تجسیم و تعبیر کا ذریعہ ہے اور زبان سے ہی غزل میں انفراد و اجتہاد کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے دورِ آخر سے ہی زبان کے حوالےس غزل کی خارجی ہیت اور داخلی ساخت کو نئی جہتوں سے روشناس کروانے کی کوششیں ہوتی رہی ہیں۔اس ضمن میں مظہر امام، بانی، حسن نعیم، ناصر کاظمی، شہریار، مخمور سعیدی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شکیب جلالی، حامدی کاشمیری، ساقی فاروقی وغیرہ کے یہ اشعار ذہن میں رکھے جاسکتے ہیں۔

یوں نہ مرجھا کہ مجھے خود پہ بھروسہ نہ رہے
پچھلے موسم میں ترے ساتھ کھلا ہوں میں بھی

مظہر امام

کچھ نہ کچھ ساتھ اپنے یہ اندھا سفر لے جائے گا
پاوں میں زنجیر ڈالوں گا تو سر لے جائے گا

بانی

سیپ کے قلب میں طوفان نے گہر رہنے دیا
یوں درختوں کو گرایا کہ ثمر رہنے دیا

حسن نعیم

یہ زمیں کس کے انتظار میں ہے
کیا خبر کیوں ہے یہ نگر خاموش

ناصر کاظمی

سینے میں جلن، آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

شہریار

ابھی زخمی اُمیدوں کے شجر کچھ لہلہاتے ہیں
انھیں پت جھڑ کے موسم میں بھی آتا ہے ہرا رہنا

مخمور سعیدی

شاید اپنا پیار ہی جھوٹا تھا ورنہ دستور یہ تھا
مٹی میں جو بیج بویا جاتا تھا وہ پھلتا تھا

خلیل الرحمٰن اعظمی

شوق فراواں سے پرے لذت کے زنداں سے پرے
اس آگ میں سلگیں ذرا جس میں کبھی سلگے نہ ہوں

ساقی فاروقی

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں

حدود وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

شکیب جلالی

شہرِ وفا میں دھوپ کا ساتھی کوئی نہیں
سورج سروں پہ آیا تو سائے بھی گھٹ گئے

پروین شاکر

اس میں شک کی گنجائش بھی نہیں کہ غزل کو نئی زبان عطا کرنے میں ان سبھی شاعروں کے کارنامے بے حد اہم ہیں۔ خاص طور پر بانی نے جس سنجیدگی اور خلاقانہ مہارت کے ساتھ عصری غزل کی لفظیات میں اضافے کئے ہیں۔ اس کے اثرات حکیم منظور، اور ظفر اقبال کے یہاں بھی نظر آتے ہیں لیکن غزل کو نئی زبان نیا لہجہ دینے کے عمل میں حکیم منظور کی کوششیں ظفر اقبا سے کہیں زیادہ معتبر، مہذب اور جمالیات محاسن سے پُر نظر آتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ چند وجوہ کی بن پر ہمارے ناقدین نے ظفر اقبال کی کوششوں کا چرچا، کچھ زیادہ ہی کیا ہے۔ یہاں تک تو بات درست ہے کہ ظفر اقبال شعر میں الفاظ کے انتخاب اور لسانی برتاو کا عمدہ شعور رکھتے ہیں۔ لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہئیے کہ ہر زبان اور اسکی شاعری کی اپنی ایک تہذیب بھی ہوتی ہے اور ثقافتی صورت حال (Cultural Condition) کے عصری تغیرات کے باوجود اس تہذیب کی ''اصل'' کو بچائے رکھنا بلکہ اسے مضبوط و مستحکم بنائے رہنا ادیب و شاعر کا فرضِ منصبی ہوتا ہے۔ ظفر اقبال مانتے ہیں کہ ''شعر میں استعمال ہونے کے بعد لفظ خود اپنے معنی اور امکانات پیدا کر لیتا ہے۔ بات دُرست ہے لیکن یہ بھی بھولنا چاہے کہ شعر میں لفظ کا انتخاب اور برتاو اگر شعری تراش خراش اور لسانی تہذیب و تطہیر کے بغیر ہو تو لفظ، شعر کے شعری، معنیاتی اور جمالیاتی نظام کی شکستگی کا سبب بھی بن جاتا ہے۔ اس کا اندازہ ظفر اقبال کے ہی ان دو اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

تسلی اپنی ہوئی دیکھنے، نہ بھالنے سے
اس آبِ زارِ سخن کو مگر کھنگالنے سے

پرس میں رکھا نہ اس کی جیب میں ڈالا
کس نے خواب دنیا بس ہماری جیب میں ڈالا

عصری اُردو غزل میں ظفر اقبال ہی نہیں کئی اور شاعروں کے یہاں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں کلاسیکی غزل کی لفظیات سے باہر کے نئے الفاظ وتراکیب کا استعمال تو ہوا ہے لیکن غیر جمالیاتی برتو کے سبب ایسے الفاظ وتراکیب نہ تو شعر میں معنی کے نئے امکانات پیدا کر پانے اور نہ ہی اشعار سے شعریت ٹپکتی ہے۔

یہ دھوپ تو دوران سفر یوں ہی رہے گی
وہ سلسہ شاخ و شجر کچھ نہیں آتا

ہر چند کہ یہ شعر۔ دھوپ، سفر، شاخ اور شجر الفاظ کے حوالے سے حکیم منظور کے خانو ادہ الفاظ کا زائیدہ معلوم ہوتا ہے لیکن بغور جائزہ لیں تو ظفر اقبال کا شعر انھیں الفاظ کے ساتھ وجود میں آنے والے حکیم منظور کے اشعار سے کم تر درجے کا ثابت ہوگا۔ ظفر اقبال نے مذکورہ شعر میں اپنے شعری تجربے کے اظہار کا آغاز تو بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں سلسلہ شاخ و شجر جس عمدہ ترکیب کے استعمال کے باوجود اپنے خیال یا متن کو معنیاتی یا جمالیاتی عروج نہ بخش سکے جو غزل کے شعر کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے، ظفر اقبال کے مقابلے میں ھکیم منظور کے یہاں دھوپ، سفر، شاخ، شجر کے حوالے سے سینکڑوں اشعار موجود ہیں اور اکثر و بیشتر اشعار کا معاملہ یہ ہے کہ عبارت کیا، اشارت کیا۔ دراصل شاعری میں نئے الفاظ کو برتنا فن کاری تو ہے لیکن حکیم منظور کا عقیدہ ہے کہ الفاظ کی تہذیب کے بغیر شعر میں نہ تو معیاری، معنیاتی اور جمالیاتی فضا قائم ہوتی ہے اور نہ ہی اظہار کی نئی راہیں کھل پاتی ہے۔

رقص الفاظ کی تہذیب تو کی ہی اس نے
تازہ اظہار کو منظور نے رستہ بھی دیا

واقعہ یہ ہے کہ نام نہاد جدید غزل کی لسانی، موضوعاتی اور اسلوبیاتی کرتب بازیوں کے تناظر میں حکیم منظور کا یہ شعر۔ شاعر کی تعلیٰ یا خود پسندی نہیں، شاعر کی خودنگری اور خوداعتمادی کی دلیل ہے۔ اوراسی کی وجہ سے حکیم منظور کبھی بھی تقلید یا ادبی فیشن پرستی کے راستوں پر نہیں بھٹکے۔ حالانکہ جدید شاعری کے بعض بُرے ناموں کے یہاں بھی جدیدیت کی چکا چوند میں راہ سے بھٹکنے کی مثالیں موجود ہیں۔ ایسے میں بانی، مظہر امام، شہریار۔ مخمور سعیدی اور حکیم منظور جیسے چند ایک گنے

چنے شعراء ہی ہیں جنھوں نے بڑی ثابت قدمی کے ساتھ اُردو غزل کی شعریات کا لحاظ رکھتے ہوئے غزل کو نئی سمت رفتار اور معیار عطا کرنے کی پر اعتماد کوششیں کیں۔ دراصل خودنگری اور خوداعتمادی صرف حکیم منظور کی شاعری کے ہی نہیں شخصیت کے بھی امتیازات ہیں اور یہ سب حکیم منظور کی خدانگری اور خدااعتمادی کے طفیل ہے۔ رب کائنات پر مکمل ایمان، عشق رسول اور اسلامی تعلیمات کی غیر معمولی آگہی کے فیض سے ہی حکیم منظور کی شخصیت اور شاعری سے بھی ایقان واجتہاد کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔ دوسری جانب چونکہ حکیم منظو کے فنی اور تخلیقی شعور کی تشکیل، فارسی کے پ کے ساتھ اُردو منظور کی شاعری میں صرف اعتماد کی چنار چنگاریاں ہی نہیں انفرادی کی خوشبو بھی ہے۔

اے ظلمتِ شب ہاتھ ترے ہاتھ نہ دونگا
یارو میں بھی مگر تا دم آخر میں لڑوں گا

اے ہوا سُن کہ میں یہ عہد نبھاؤنگا ضرور
دار لونگا مگر پھول اُگاؤنگا ضرور

اس پُرعزم تیور کی بنا پر سنجیدہ قاری حکیم منظور کے اس دعوے پر ایمان رکھا ہے کہ

ہر قدم پر رستے کو معتبر کرتے رہے
اپنی ہی شرطوں پہ ہم اپنا سفر کرتے رہے

حکیم منظور کی غزل کا ایک اور اہم امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں نئی ترکیبیں، علامتیں اور پیکر تو تراشتے ہی ہیں ساتھ ہی غزل کے کلاسیکی اور جدید الفاظ کو بھی اس طرح غیر روایتی طور پر منفرد تخلیقی صلاحتیوں اور فنی و جمالیاتی التزامات کے ساتھ برتتے ہیں کہ شعر میں عمومی لغوی معنی کا التوا Differentiation ہوتا ہے اور ایک ایسی تہہ دار استعاراتی، اشاراتی اور رمزیہ فضا وجود میں آتی ہے جو ہر نئی قرأت کے بعد شعر کی کیفیات تاثرات اور امکانات کو وسیع تر کرتی چلی جاتی ہے۔

صورتِ لمس نہ پھر ہاتھ کبھی آئینگے
لمحے تحریر نہیں ہوں تو بکھر جائینگے

سحر کا رنگ نظر میں کھلا ہوا ایسا

کہ شب سکوت لگے اپنا مرثیہ ایسا
چنار آنگن میں سرمئی دن، شفق نظر میں خمار سارا
عجیب منظر تمام تر شک کبھی کبھی اعتبار سارا
آنکھ کی بے تابیوں سے، دِل کی ترجیحات سے
کیا کہوں عاجز ہوں کتنا ایسے معمولات سے
اس قدر یخ بستگی سورج تماشائی تمام
کیا سفیدے، کیا صنوبر، رنگ سرمائی تمام

دراصل شعر و ادب میں زبان کے استعمال کے حوالے سے سوئیر، جیک سن، لیوی اسٹراس اور جولیا کرسٹیوا وغیرہ سبھی یہ مانتے ہیں کہ شعر وادب میں زبان محض اشیاء کو نام دینے والا نظام نہیں بلکہ شعر و ادب میں زبان، اشیاء کے نادیدہ پہلوؤں کو سامنے لانے، معانی کے افتراقات کو ظاہر کرنے اور معانی کے لامحدود امکانات کی نشاندہی کرنے والے نظام کا نام ہے۔ چنانچہ حکیم منظور کے یہاں جو الفاظ، نئی صناعت کے ساتھ استعارہ، علامت پیکر اور تراکیب کے بطور استعمال ہوئے ہیں وہ عام طور پر شعر کے پورے معنیاتی نظام کی سیال بنا کر شعر کو ایک سے زائد معنی و مفہوم کیفیت و تاثر کے اخراج کا اہل بناتے ہیں۔ اسی لیے حکیم منظور کے اشعار سے صرف معنی نہیں برآمد ہوئے، تصورات کی سرگوشیاں نکلتی ہیں، تجربات کی تصویریں جھانکتی ہیں۔ ان سرگوشیوں کو سننے کے لیے کیثر الابعاد شعور کی ضرورت ہے اور تصویروں کے چہرے پہنچاننے کے لیے جذبہ واحساس کی بینائی کی لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ قاری کو حکیم منظور کے اشعار/متون سے اخذ معنی میں دُشواری ہوتی ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ عصری، سماجی اور ثقافتی حالات و کیفیات کو مس کرتے ہوئے تخلیقی تجربات کا اظہار حکیم منظور کے یہاں ایسے فطری انداز میں ہوا ہے کہ قاری لسانی اور معنوی پہلوداری کی منزلوں سے گذر و سان پتوں اور طرفوں کو بھی چھو لیتا ہوں جہاں حکیم منظور کی شاعرانہ انفرادیت کے چراغ روشن ہیں۔

شاعری میں لفظ و معنی اور اظہار و بیان سے متعلق حکیم منظور کے تہذیب یافتہ نکتہ نظر کے درمیان سے ہی حکیم منظور کا نظریہ شعر بھی اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

شکستہ لفظوں کو منظور دوں نئے معنی
میرے قلم کے شریعت میں اجتہاد تمام

وہ حرف یعنی میں جسے لکھتا ہوں رات دِن
معنی سے ہوسکا ہے نہ آسودہ حال کیوں

وہ لفظ جس کو میں ڈھونڈتا ہوں نہ جانے کس اعتکاف میں ہے
قلم، اسے لکھ سکے گا کیسے کہ گم کسی انکشاف میں ہے

میرے شعروں کو سن کر اے منظور
لوگ کوتے ہیں اپنے آپ سے بات

جمال حرف کا عرفان ہی فساد تمام
گماں تمام ، مگر جیسے اعتقاد تمام

تفسیر کی سکت ہے زباں میں نہ لفظ میں
بے سطح آبِ دشت سمندر غریق سا
پیش اس کے تھا تنفس الفاظ دیدنی
اظہار ایک پیرہن بے طریق سا

اور پھر یہ شعر۔

میں کہ تقلید کا پابند نہیں ہوں منظور
ہر غزل میری نئی موج کی تفسیر کہ تھی

آخری شعر کے حوالے سے غور کریں تو معلوم ہوگا کہ حکیم منظور کی غزل اپنی ساخت کے ارتبار سے ناقدین کے لیے ایک چیلنج کا حکم رکھتی ہے شاید حکیم منظور کو خود بھی اس بات کا احساس ہے۔اسی لیے وہ کہتے ہیں۔

بات منظور ہے جب کوئی سخن فہم کہے
تازگی کی تیرے اشعار میں چھب ہے کتنی

شعر میں چھب، کتنی ہے، کیسی ہے اور کہاں ہے، کسی بھی ’’سخن فہم‘‘ کے لیے دو اور دو چار

کی طرح اس کی وضاحت کرنا ممکن نہیں ۔ ویسے بھی شعر میں الفاظ کے برتاو، متن کی ساخت، قرات کی نوعیت، قاری کا ردِعمل اور متن سے اخذ معنی وغیرہ سے متعلق تصور شعر کے وفور کے سبب آج شعر کی تفہیم وتعبیر کا معاملہ آسان اور دُشوار ہو گیا ہے۔ اور اسی لیے آج کی غزل کی شعریات کوئی واضح شکل اختیار نہیں کر پا رہی ہے لہٰذا آج کی گزل کے تمام تر اجتہادات، امکانات اور ارتفاعات کے باوجود اس ایک بڑی سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غزل عام آدمی کے عام آدمیوں سے خاص باتیں کرنے کا فن ہے۔ حکیم منظور کے اشعار/ متون بھی قاری کو اپنے آپ سے سوالات کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ لیکن حکیم منظور کی گزل کی مخصوص و منفرد ''چھب'' کی شناخت اور پھر بحیثیت شاعر حکیم منظور کی پہچان کیسے قائم کی جائے؟ اس کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ حکیم منظور کے شعری مجموعوں کے ٹھاٹھیں مارتے سمندر میں کتنے اشعار ایسے ہیں جو اصل وگہر کا مول رکھتے ہیں اور کتنے ہیں جنھیں محض غنیمت منظوم تحریر قرار دے کر چھوڑ سکتے ہیں۔ ظاہر ہو گا اور یہ تو پتہ ہئے کہ ''منتھن'' کے ہر کرم (عمل) میں نقاد کے ہاتھ ''وش'' (زہر) بھی آتا ہے اور امرت بھی۔ عام طور پر شاعر کے تئیں اپنی پسند، یا جانبداری کے سبب نقاد ''وش'' خود پیتا ہے اور امرت کے قطروں کا چھڑکاء قارئین پر کرتا ہے۔ اب یہ ظرف کی بات ہے کہ کس قاری کا ذوق، تجزیہ وتحلیل، تعبیر وتشریح کے لیے اور کیسے قطروں سے سیران ہوتا ہے۔ ویسے نقاد اگر چاہیے تو حکیم منظور کی گزل میں ولؔی کی شوق انگیزی اور میرؔ کی شعور انگیزی جیسے عناصر کی نشاندہی کر کے سخن فہمی کے فرض سے عہدہ برو ہو سکتا ہے اور نقاد ذرا اور زحمت کرے تو حکیم منظور کی غزلوں میں مضمون آفرینی، معنوی پہلوساری، منطقی اور استدلالی لب ولہجہ اور زبان کے جدلیاتی استعمال کے حوالے سے غالبؔ کے انداز بیان کی چھب بھی دیکھ اور دکھا سکتا ہے۔ اور اگر چاہیے تو یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ غزل کو لذتیت اور سطحیت کے دائروں سے نکال کر تقدس اور علویت کی منزلوں تک پہنچانے کا جو کارنامہ اقبالؔ نے انجام دیا حکیم منظور کی گزل ایک اعتبار سے اس کی توسیع بھی جابت ہوتی ہے۔ لیکن آج ادب میں کسی بھی رائے، حکم یا فتویٰ کی کوئی آخری اور مستقل حیثیت نہیں ہوتی ۔ اہمیت قاری کے اُس ردِعمل (Response) کی جس کا اظہار وہ شعر کی قرات کے بعد کرتا ہے، شعر کی چھب اور شاعر کے انفراد کا پتہ خود شاعری دیتی ہے۔ نقاد کی رائے غلط، جانبدارانہ یا غیر معتبر

ہوسکتی ہے لیکن شاعری ہمیشہ سچی ہوتی ہے، چنانچہ حکیم منظور کے شاعرانہ انفرادامتیاز سے متعلق اس ساری بحث کے حوالے سے ایک آخری بات یہ کہی جاسکتی ہے کہ حکیم منظور کی غزل، جدیدیت سے مابعد جدیدیت تک اُردو غزل کے نامحسوس لیکن فطری شعری سفر کی عمدہ مثال ہے جو کلاسیکی غزل کی لفظیات اور جدید غزل کی شعری جمالیات سے رشتہ قائم رکھتے ہوئے بھی اپنے ثقافتی انسلاکات اور زبان کے اجتہادی استعمال اور برتاو کی بنا پر مابعد جدید غزل کی شعریات کی تشکیل میں بھی اہم کردار ادا کر رہی ہے۔

پروفیسر قدوس جاوید، سابق صدر شعبۂ اردو سنٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، سری نگر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:59-66
Prof. Ibne Kanwal, Qazi Abdul Sattar aur Unke Tareekhi Novel

ابن کنول

قاضی عبدالستار اور اُن کے تاریخی ناول

اردو کے پہلے تاریخی ناول نگار عبدالحلیم شرر نے اپنے ایک مضمون میں ناول سے متعلق لکھا ہے:

''اصل یہ ہے کہ ناول سے زیادہ موثر پیرایہ کسی مسئلے یا کسی تہذیب کے ذہن نشین کرنے اور لوگوں کو پابند بنا دینے کا ہو ہی نہیں سکتا۔ ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو ہر کڑوی دوا کے خوشگوار بنانے کے لیے استعمال کی جاسکتی ہے۔''

انیسویں صدی میں بہت سے ادیبوں نے قوم وملک کی اصلاح کے لیے ناول کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ منشی گمانی لعل مصنف ''ریاض دلربا'' کے بعد نذیر احمد نے اخلاقی درس دینے کے لیے قصہ گوئی کا یہ طریقہ اختیار کیا۔ یوں درست نہیں بھی خیر وشر کی جنگوں اور خیر کی فتح کا بیان ہیں لیکن بظاہر ان کے بیانات وواقعات زندگی کے حقائق سے پرے کے ہیں۔ جبکہ داستان اور ناول میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ داستان کے بہت سے واقعات و بیانات سچ ہوکر بھی جھوٹ لگتے ہیں اور ناول کے واقعات و بیانات جھوٹ ہوکر بھی سچ لگتے ہیں۔ اس لیے کہ ناول نگار محض اور محض زندگی ہی سے موضوع چُراتا ہے جو قاری کو ناول اور ناول نگار سے قریب کرنے میں معاون ہوتا ہے۔ شرر نے تاریخی ناول لکھ کر اپنے عہد کی ضرورت تو پورا کیا۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں قاضی عبدالستار نے تاریخی ناول لکھ کر اپنے عہد کے مسائل کو تاریخ کے آئینہ میں دیکھنے کی کوشش کی۔ داراشکوہ، صلاح الدین ایوبی یا خالد بن ولید محض تاریخ کا بیان نہیں بلکہ در پردہ ہمارے عصر

کے مسائل کو پیش کرتے ہیں بقول قاضی عبدالستار:

''ایک زمانے میں میں اسلامی تاریخ پڑھ رہا تھا تو مجھے صلاح الدین ایوبی کا کردار بہت عجیب وغریب محسوس ہوا۔ کتنے چھوٹے دائرے سے نکل کر اس نے عالمی تاریخ میں اپنی حیثیت منوالی اور جو کچھ وہ کرتا تھا یا جو کچھ اس کے زمانے میں تھا اس کی بہت سی چیزیں برعکس اس کے مجھے اس زمانے میں نظر آتی تھیں۔ داراشکوہ کی بہت سی باتیں مجھے پسند ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ میری تہذیب کے اس عظیم الشان سرمائے کے ساتھ آج کی تاریخ انصاف کرے۔ میں تاریخی ناول میں کوئی ایسی چیز لکھتا ہی نہیں جس کا زمانے میں relevance نہ ہو۔'' (نیا دور مئی 1992 ص 10)

قاضی عبدالستار اپنے منفرد اسلوب اور مخصوص موضوع کی وجہ سے ایک علاحدہ شناخت رکھتے ہیں۔ قاضی عبدالستار نے بارہ تاریخی ناول لکھے۔ جی ہاں میرے نزدیک قاضی صاحب کے سب ناول تاریخی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کچھ ناولوں کے کردار فرضی ناموں سے پیش کیے گئے ہیں اور کچھ ناولوں کے کردار کے نام تاریخ کا حصہ ہیں۔ فرضی ناموں والے کردار بھی اپنے عہد کی تاریخ بیان کرتے ہیں اور تاریخ سے لیے گئے کردار تو تاریخی ہوتے ہی ہیں۔ قاضی صاحب نے جن ناولوں میں تاریخ سے وابستہ کرداروں کو ناول کا حصہ بنایا ہے یہاں میں انہی ناولوں کا ذکر کروں گا۔ اس طرح کے انھوں نے چار ناول قلمبند کیے۔ داراشکوہ، صلاح الدین ایوبی، غالب اور خالد بن ولید۔

مذکورہ چاروں شخصیات عالمی تاریخ کا اہم حصہ رہی ہیں۔ تاریخی شخصیات پر ناول لکھنا عام ناول لکھنے کے مقابلے قدرے مشکل کام ہے کیونکہ ناول نگار ہر واقعہ اور بیان کے لیے جوابدہ بھی ہوتا ہے ناول اگرچہ فکشن ہے لیکن تاریخی ناول ماضی کے حقائق کا بیان بھی ہے، تاریخی ناول نگار کے سامنے افسانویت کے ساتھ ساتھ حقیقت بھی ہوتی ہے اور حقیقت کو افسانہ بنانا خاصا مشکل فن ہے، تاریخ محض واقعات گذشتہ کا بیان یا نشاندہی ہے۔ اور واقعات میں تخیل کی رنگ آمیزی اور قصہ کا انداز بیان اُسے تاریخی ناول بنا دیتا ہے۔ ناول نگار کی قوت متخیلہ اور قدرت بیان

خشک اور مردہ واقعات کو زندگی بخشتے ہیں۔ ناول میں موجود تفصیلات اور جزئیات مردہ عہد کو دوبارہ زندہ کر دیتے ہیں۔ ناول کے کرداروں کے مکالمے تاریخ کے بے جان کرداروں کو زبان عطا کرتے ہیں تاریخ کا انداز بیان علمی، منطقی اور خشک ہوتا ہے، ناول نگار ماضی کی نامور شخصیات کی زندگی کے ایسے واقعات کو تلاش کر کے اپنے تخیل کے رنگ بھر کے قارئین کے لیے دلچسپ بنا دیتا ہے جنھیں مورخ غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر جاتا ہے، تاریخی ناول بہت زیادہ مطالعہ چاہتا ہے۔ ناول میں اسی وقت ماضی زندہ ہوسکتا ہے جب ناول نگار نے اُس عہد کو سمجھنے کے لیے ہر ممکن کوشش کی ہو۔ قاضی عبدالستار نے اپنے چاروں تاریخی ناول لکھنے سے قبل اُن کے عہد کو سمجھا ہے بقول قاضی عبدالستار انھوں نے ہر تاریخی ناول لکھنے سے پہلے سینکڑوں تاریخ کے صفحات کو بغور پڑھا ہے اور وہ ہر واقعہ کی صداقت کے لیے جوابدہ ہیں۔

> قاضی عبدالستار نے اپنے ناولوں کے لیے تاریخ کے جن کرداروں کا انتخاب کیا ہے وہ ہر اعتبار سے تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔ داراشکوہ مغلیہ خاندان کا ایک ایسا نام ہے جو اگر تخت طاؤس پر جلوہ افروز ہوتا تو مغلیہ سلطنت کی تاریخ ہی کچھ اور ہوتی۔ صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولیدؓ اسلامی تاریخ کے وہ اہم نام ہیں جنھوں نے اسلامی تاریخ کے روشن باب لکھ دیئے اور غالب صرف اردو زبان و ادب ہی کا نہیں بلکہ ہندوستان کی ادبی تاریخ کا نا قابل فراموش نام ہے۔ تاریخی ناموں کی کامیابی کا دار و مدار فضا بندی پر ہوتا ہے اگر ناول نگار قاری کو ناول کے عہد میں پہنچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اُسے کامیاب ناول نگار کہا جا سکتا ہے۔ قاضی کو فضا کا جادو جگانے کا فن آتا ہے۔'' (جدید اردو ادب)

داراشکوہ کا عہد سترہویں صدی کا مغلیہ سلطنت کا زریں دور ہے جس میں تاج محل جیسی حسین عمارت تعمیر ہوئی۔ صلاح الدین ایوبی کا دمشق دسویں صدی عیسوی کے نمائندہ اور خوبصورت شہروں میں شمار ہوتا تھا۔ خالد بن ولید کا عہد اسلامی تاریخ کا وہ سنہرا دور ہے۔ جسے خلافت راشدہ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ غالب کا ذکر انیسویں صدی کی دہلی کی اجڑتی تہذیب کا بیان ہے،

مختلف ادوار کے یہ چاروں ناول الگ الگ فضا کو پیش کرتے ہیں۔قاضی عبدالستار کے تاریخی ناولوں میں رزم اور بزم کے بیانات میں داستانوں کا سا تفصیلی انداز نظر آتا ہے، وہ اپنے مطالعہ اور مشاہدے کی بنیاد جزئیات کا بیان شکوہ الفاظ کے ساتھ اس خوبی سے کرتے ہیں کہ قاری لفظ و بیان طلسم میں گم ہوجاتا ہے۔قاضی عبدالستار نے زبان و بیان کا یہ فن داستانوں سے سیکھا ہے۔ داراشکوہ کا درج ذیل اقتباس اس کی مثال ہے:

''ساموگڑھ کے قلب میں کھڑے ہوئے برگد کے دیوپیکر درخت پر چڑھ کر اگر کوئی دیکھتا تو اسے سامنے میدان پر چھائی ہوئی ڈوبتے سورج کی گلابی روشنی میں ایک الف لیلوی شہر نظر آتا ہے۔ رنگا رنگ بارگاہوں، شامیانوں، خرگاہوں، سراپردوں، خیموں، سراچوں، قناتوں اور جھولداریوں کے محلات و باغات و مکانات آباد نظر آتے۔وسط میں سات درجوں، پانچ کلسوں اور دومنزلوں والی قرمزی مخمل، زربفت و باغات کی وہ فلک بارگاہ کھڑی تھی جس کے ایک اطلس پوش شہتیر کوروئے زمین کی سب سے بڑی سلطنت کے جلیل المرتبت شہنشاہ (شاہ جہاں) کے آنسوؤں کی خلعت میں ملبوس دعائیں تھامے ہوئے تھیں۔ بارگاہ کے گرد سرخ باغات کی قناتوں کا حصار تھا جس کے چہار جانب پاکھروں میں کھڑے گھوڑوں پر آہن پوش سواروں کا ناپیدا کنار سمندر موجیں مار رہا تھا۔''

جب تک تاریخی ناولوں میں تاریخی جزئیات کے بیان میں صداقت ابھر کر نہیں آئے گی، قاری متاثر نہیں ہوسکتا۔داستانوں میں جزئیات نگاری ہی انھیں مقبول کرتی تھی قاضی عبدالستار اپنے ناولوں میں جزئیات کے بیان پر خصوصی توجہ دے کر جو فضا بندی کی ہے۔وہ ان کے ناولوں کی کامیابی کی دلیل ہے۔صلاح الدین ایوبی سے دمشق ایک منظر ملاحظہ ہو:

''مغرور اور دولت مند دمشق کی خوشحال آبادی محافظ اسلام کے ایک مقدس دیدار کے لیے صبح سے شاہراہ عام کے دونوں طرف اُبل پڑتی تھی، سرخ پتھر کی مسطّح سڑک کے دونوں طرف زمین کا ایک ایک چپّہ چپّہ پٹا پڑا تھا

دکانوں کے سنگین دالان، فلک بوس ڈیوڑھیوں کے تاریک حجرے، نیم تاریک محرابیں اور محلوں اور مسجدوں کی سیڑھیاں بوڑھوں، جوانوں اور بچوں سے چھلک رہی تھیں، بوڑھے اور جوان شاعر و موسیقار اپنے اپنے مدّاحوں کی ٹولیوں میں کھڑے پُرسوز آواز اور پُر جوش الفاظ میں حسین و فلسطین کی لڑائیوں کے قصیدے سنا رہے تھے اور گا رہے تھے جب مرکب شاہی اُن کے قریب سے گزرتا تو وہ خود فراموش آواز میں سلطان کی عمر و اقبال کو دعائیں دیتے، نعرے لگاتے اور رکاب پوشی کا شرف پانے کے لیے یلغار کر دیتے۔''

قاضی عبدالستار کے چاروں تاریخی ناول رزمیہ نثر کی نمایاں مثال ہیں۔ صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید تو تاریخ اسلام کے ایسے کردار ہیں جن کی زندگی کا بیشتر وقت میدان جنگ میں گزرا اور جن کی فتوحات اور جنگی صلاحیتوں ہی نے انھیں تاریخی بنا دیا۔ ''دارا شکوہ'' کا موضوع ہی اقتدار اور نظریات کے لیے دو بھائیوں کے درمیان جنگ ہے۔ دارا شکوہ اور اورنگ زیب کے بیچ لڑی جانے والی ساموگڑھ کی جنگ ہی ناول کا اہم حصہ ہے۔ غالب میں 1857ء کی جنگ آزادی کی جھلک نظر آتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''عیدگاہ پر ساری دلّی سمٹ آئی تھی۔ دروازے کے ایک طرف جنرل بھوانی رام کیسری باتات پہنے، جراؤ ہتھیار لگائے، دولہا بنے ہاتھی ایسے گھوڑے پر سوار کھڑے تھے۔ دوسری طرف جنرل صمد خان زردوز کفتان پر سبز چادر ڈالے سر سے پاؤں تک ایچی بنے مچلتے گھوڑے پر جمے تھے۔ ان کے پیچھے دور تک ان کے رسالوں کے گھوڑے موجیں مار رہے تھے۔ پیادوں کا کوئی شمار نہ تھا، بوڑھے بچّے تک ہتھیاروں سے لیس تھے۔ پھر بڑے بڑے اونٹوں پر دھرے ڈنکے بجنے لگے۔ ان کے پیچھے مجاہدین کے دستے آ رہے تھے۔۔۔۔ سب سے آگے ایک بہت بڑے ہاتھی پر مغلوں کا روایتی جھنڈا تھا۔''

قاضی عبدالستار نے غالب میں انگریزوں کے خلاف بغاوت اور انگریزوں کے انتقام کو الفاظ دیئے ہیں وہ اس عہد کی حقیقی تصویریں پیش کرتے ہیں:

''خون اُگلتی آوازیں، جان دیتی آوازیں، اپنی موت کی اطلاع دیتی آوازیں، اپنے پیاروں کو فرار کی ترغیب دیتی آوازیں، اپنی مدد کو پکارتی آوازیں، اپنی مدد سے نکارتی آوازیں، اُن کی مدد کو نہ آسمان سے فرشتے اُترے اور نہ زمین سے غازی اُٹھے، وہ قصاب خانے کے جانوروں کی طرح اپنی اپنی باری پر ذبح ہوتے رہے۔ کشمیری دروازہ سے دریا گنج تک محلے کے محلے قتل ہوتے رہے۔''

اسی طرح اسلامی تاریخ کے عظیم ترین سپہ سالار خالد بن ولیدؓ کی زندگی پر لکھا ناول رزمیہ نثر کی مثالیں پیش کرتا ہے۔ خالد بن ولید، صلاح الدین ایوبی، داراشکوہ اور غالب کے زمانوں میں صدیوں کا فاصلہ ہے، قاضی صاحب نے ان فاصلوں کو اپنے ناولوں میں ملحوظ رکھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ واقعات و بیانات گڈمڈ نہیں ہوتے، یکسانیت نظر نہیں آتی۔ ہر کردار اپنے عہد کو ساتھ لے کر آتا ہے۔ تاریخی ناول نگار کے سامنے عموماً یہی دشواریاں ہوتی ہیں اگر واقعات کا بیان تاریخ سے مطابقت نہ رکھتا ہو یا تاریخی شخصیات سے وابستہ تاریخ یا روایت کے برعکس کچھ بیان کیا گیا ہو تو قاری اُسے قبول نہیں کرتا، ناول نگار کے بیانات کی صداقت پر شک کرتا ہے۔ قاضی عبدالستار جہاں ایک طرف تاریخی صداقتوں کا دامن نہیں چھوڑتے وہاں ناول کی افسانویت کو بھی مجروح نہیں ہونے دیتے۔ انھیں ہر لمحہ یہ احساس بھی رہتا ہے کہ وہ مورخ نہیں ناول نگار ہیں۔

قاضی عبدالستار کی انفرادیت ان کا اسلوب ہے جو ان کے ہر ناول میں نظر آتا ہے۔ انھیں زبان و بیان پر بے پناہ قدرت حاصل تھی، لفظ ان کی گرفت میں رہتے تھے وہ جہاں اور جیسے چاہتے ان کا استعمال کرتے تھے انھیں الفاظ کی تراش خراش اور درویست میں اتنی مہارت تھی کہ لفظوں کے سنگ مرمر سے تحریری تاج محل تیار کر دیتے تھے جس میں تشبیہات و استعارات کے جواہر آویزاں ہوتے ہیں۔ قاضی عبدالستار کو ماحول کے مطابق تشبیہات و استعارات کے ڈھالنے کا فن

آتا تھا۔اُن کے تاریخی ناولوں میں موجود تشبیہات واستعارات اودھ کے دیہات کے موضوع پر لکھے گئے ناولوں کی تشبیہات واستعارات سے مختلف ہیں۔جس تخلیق کار کو زبان پر قدرت حاصل ہوتی ہے وہی زبان کو ماحول کی مناسبت سے پیش کر سکتا ہے۔قاضی عبدالستار کو زبان پر قدرت حاصل تھی، اسی لیے وہ تاریخی ناول لکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔اُن کی شناخت اُن کے انفرادی اسلوب اور موضوع، زبان اور بیان پر فنکارانہ دسترس حاصل ہے اور اس کا سبب ان کا مطالعہ، مشاہدہ اور اُن کی ذہانت ہے، قاضی عبدالستار کی پُر شکوہ تخلیقی نثر کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''سر کی جنبش ابھی ختم نہ ہونے پائی تھی کہ اس نے بھرپور پاؤں کی ٹھوکر مار کر رقص کا آغاز کیا جیسے جھلستی گرمیوں کے پہلے روزے کے افطار کی توپ دغ گئی ہو۔'' (داراشکوہ)

''ساغر قبول کرتے وقت دارا کی نگاہ پیشواز سے جھانکتے ہوئے کونبے پر گئی اور خیال آیا کہ اگر رکاب ٹوٹ گئی ہو تو اس پر پاؤں رکھ کر گھوڑے پر سوار جا سکتا ہے۔'' (داراشکوہ)

''ہر زمانے میں ایک شہر ایسا بھی ہوتا ہے جس کے ابروئے سیاست کی ایک شکن تاریخ عالم میں زلزلے دال دیتی ہے'' (صلاح الدین ایوبی)

''ایک کمسن لڑکی مہین حریر کی چادر پر ستر پوشی کی تہمت لگائے کھڑی تھی۔'' (صلاح الدین ایوبی)

''میرے بال مشک کے دریا کی پُر شور موجیں ہیں، میری آنکھوں کے آبگینوں میں شراب چھلکتی ہے جس کے لیے فرشتے آسمانوں میں عبادت کرتے ہیں۔اگر سورج اور چاند کو ایک ساتھ دیکھنا ہو تو میرا گریبان کھولو۔میری رفتار کا دوسرا نام گردش ایّام ہے'' (صلاح الدین ایوبی)

''اُس نے ہاتھ بڑھا کر چغتائی بیگم کو توڑ لیا۔ایک اکیلی شراب کی بیچاری خوشبو اُن کی تیز خوشبوؤں کے نیچے کچل کر رہ گئی۔دامن پر گلستاں کے گلستاں

کھل گئے۔ باغوں میں کہکشاں کی کہکشاں چرمرا کررہ گئی۔‘‘ (غالب)

’’بیگم نے ۔۔۔انگڑائی تو جیسے کائنات کی ہڈیاں چٹخنے لگیں، آنکھیں کھولیں تو بڑے بڑے بیضاوی ہونٹوں پر سیاہ ہیرے کی پتلیاں تڑپنے لگیں۔‘‘ (غالب)

’’جہاں شہرت واقبال کی سواری اُترتی ہے وہیں حسد کے کتّے بھونکتے ہیں۔‘‘(خالد بن ولید)

’’ایک لاکھ دشمنوں میں ہماری تین ہزار تلواریں اس طرح تیر رہی تھیں جیسے رومی نیل کے پانیوں پر چراغوں کا تیوہار منا رہے ہوں۔‘‘

(خالد بن ولید)

قاضی عبدالستار کے تاریخی ناولوں کی انفرادیت اُن کے تاریخی شعور کے علاوہ اُن کی زبان اور زبان کے انداز بیان میں پوشیدہ ہے، سچ یہ ہے کہ قاضی عبدالستار کو تاریخ کو زندہ کرنے کا فن آتا تھا۔

پروفیسر ابن کنول، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی سے وابستہ ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:67-85
Prof. Zia-ur-Rahman Siddiqui, Qayam Shanasi-Ek Tajziya

ضیاءالرحمٰن صدیقی

قائم شناسی-ایک تجزیہ

اردو کی شعری تاریخ میں قائم چاند پوری جیسے باکمال شاعر کو وہ شہرت عام اور بقائے دوام حاصل نہیں ہوسکی، جو ان کے معاصرین میر وسودا کو میسر آئی۔ اردو کے بعض نقاد قائم کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں لیکن ان کی خدمات کا اعتراف اس سطح پر نہیں کرتے جس کے وہ مستحق تھے۔

قائم چاند پوری کی پیدائش بجنور میں ہوئی۔ ان کی سن ولادت کے سلسلے میں محققین کو اختلاف رائے ہے، لیکن بعض تاریخی شواہد کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ قائم کا سال ولادت 1719-1720 کا درمیانی وقفہ ہے۔ معدودے چند تذکرہ نگاروں کے مطابق محمد شاہی عہد میں چاند پور ضلع مرادآباد کا ایک قصبہ تھا۔

قائم کا عہد سلطنت مغلیہ کے زوال کا زمانہ تھا، معاشی بدحالی اور سراسیمگی، ظلم واستبداد اور سیاسی انتشار دہلی کا مقدر بن چکا تھا۔ یہی وہی زمانہ تھا جب قائم حصول علم کے سلسلے میں دہلی چلے آئے اور تعلیم سے فراغت اور اکتساب علم وفن کے بعد شاہی توپ خانے میں داروغہ کے عہدے پر فائز ہو گئے۔

قائم چاند پوری کے آبا واجداد شیعی عقائد رکھتے تھے اور سبزوار سے آ کر ہندوستان میں آباد ہو گئے تھے۔ لیکن قائم مذہباً سنی العقیدہ تھے۔ امتیاز علی عرشی کی تحقیق کے مطابق قائم کے والد کا نام محمد ہاشم تھا۔ شاعری سے انھیں گہرا شغف تھا اور ان کا لقب قیام الدین تھا۔ قائم کے نام سے متعلق بھی اختلاف رائے ہے۔ مصحفی نے اپنے ایک تذکرہ ''عقد ثریا'' میں قائم کو محمد قائم لکھا ہے۔ لیکن ''تذکرۂ ہندی'' میں وہ انھیں قیام الدین عرف محمد لکھتے ہیں۔ قائم نے اپنے تذکرے میں خود

کو قیام الدین قائمؔ تحریر کیا ہے۔ قائم ایک خوددار طبع اور صوفی منش واقع ہوئے تھے۔ ان کی ابتدائی زندگی کے حالات وکوائف کوئی خاطر خواہ معلومات فراہم نہیں ہوتی۔ تمام تذکرے بشمول ''مخزن نکات'' اس سلسلے میں خاموش ہیں۔ اثر رامپوری نے ''معارف'' اعظم گڑھ کی اپریل 1952ء کی اشاعت میں قائم کے پرپوتے مشاہد حسین کے حوالے سے بعض روایات بیان کی ہیں۔ خالد علوی نے اپنی کتاب ''قائم چاندپوری'' میں تذکرۂ عیارالشعراء، مجموعہ غزل اور آب حیات کے حوالوں سے اس بات کی تردید کی ہے کہ قائم دہلی آنے کے بعد سب سے پہلے ہدایت کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے۔ بعدازاں دونوں میں تکرر نجی ہوئی اور قائم نے شاہ ہدایت کی ہجو میں ایک قطعہ لکھ ڈالا۔ قائم اور شاہ ہدایت کے درمیان استاد اور شاگرد کا رشتہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ اس حوالے سے مختلف تذکروں میں خاصی بحث بھی ملتی ہے لیکن ''مخزن نکات'' میں قائم نے ہدایت کی بہت تعریف کی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی میں سراج الدین خاں آرزو، سودا، درد، فغاں اور یقین کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا جا چکا تھا۔ ادھر میر تقی میر اور میر سوز ادبی مراحل طے کر رہے تھے۔ اس دور کے دو اہم شاعر ناجی اور قائم کے بڑے بھائی منصم بھی دہلی کے ادبی حلقوں میں اپنی شاعرانہ عظمت تسلیم کرا چکے تھے۔

''آب حیات'' میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ اس کے بعد وہ میر کے شاگرد ہوئے، لیکن مصحفی قائم کو درد کا معتمد تسلیم کرتے ہیں۔ ''کلیات قائم چاندپوری'' میں اقتدار حسن نے لکھا ہے کہ ''کچھ عجب نہیں کہ اس نوجوان شاعر کی افتاد طبع کو درد نے بھانپ لیا ہو اور خود انھیں نے سودا کی شاگردی اختیار کرنے کا مشورہ دیا ہو۔''

قائم چاندپوری سودا کے شاگرد تھے۔ سودا کا رسالہ ''عبرۃ العارفین'' جو 52 صفحات پر مشتمل ہے، سے پتا چلتا ہے کہ سودا شعر وشعریات کا نہایت ہی متوازن اور جامع تصور رکھتے تھے۔ ان کی طنز آمیز فارسی اور وسعت مطالعہ کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ سودا اور قائم چاندپوری کے مابین ذہنی طور پر گہری مماثلت تھی۔ دونوں اعلیٰ پایے کے شاعر تھے اور ہجو یہ شاعری میں خط اٹھاتے تھے۔

جب دہلی تخت وتاراج ہو رہی تھی، سیاسی انتشار اور افراتفری کا دور تھا۔ یہ وہی زمانہ تھا، جب قائم چاندپوری کا تخلیقی سفر بام عروج پر تھا۔ ادھر شاہ عالم ثانی کی بدسلوکی قائم کی دہلی سے

مراجعت کا باعث بن گئی۔ قائم کی زندگی کا باقی ماندہ زمانہ بڑی حسرت، تنگ دستی اور دربدری میں گزارا اس دوران انھیں مختلف شہروں مثلاً ٹانڈہ، لکھنؤ، رامپور وغیرہ شہروں کا سفر اختیار کرنا پڑا۔ ان کی زندگی کے آخری ایام رامپور میں گزرے اور وہیں ان کی وفات ہوئی۔ مولوی عبدالحق نے ''مخزن نکات'' کے دیباچہ میں جرات کی تاریخ وفات کے دو مصرعوں میں قائم کی سال وفات برآمد کی ہے۔

جرات نے کہی رو کے یہ تاریخ وفات یکتائی کے ساتھ
قائم بنیاد شعر ہندی نہ رہی کیا کہیے اب آہ

اس قطع تاریخ سے قائم کی سال وفات 1793ء برآمد ہوتی ہے۔

قائم کی زندگی کے حالات پیدائش و پرداخت مشکوک بھی ہیں، غیر مستند بھی، اور متنازعہ فی بھی، اس سے متعلق بعض روایات تو بالکل فضول معلوم ہوتی ہیں۔

قائم چاند پوری مزاجاً خوددار طبع اور صوفی منش واقع ہوئے تھے مزاج میں بے نیازی آزاد منشی اور قلندری زمینوں کے قضیے اور دیگر دنیاوی معاملات میں ملوث ہونے کی وجہ سے قائم کی شاعری نظر انداز ہوتی گئی۔

محمد حسین آزاد جو دہلی سے باہر کے ہر شاعر کے بارے میں کچھ نہ کچھ ڈھکے چھپے تعصّبات رکھتے تھے وہ بھی قائم کے دیوان مومن، میر و مرزا سے کم درجہ کا نہیں سمجھتے، لیکن انھوں نے آب حیات میں قائم کا ایک بھی شعر درج نہیں کیا۔

طبقات الشعرا میں قدرت اللہ شوق قائم چاند پوری کے بارے میں لکھتے ہیں: ''قائم چاند پوری بہت پر لطف اور دردمند، متواضع، خلیق، مہذب، پاکیزہ صورت نہایت ہی پرگو اور خوش مقال آدمی ہیں اور فنون سخنوری میں کمال رکھتے ہیں۔ اس دور کے خوش خیالوں اور بلند فطرتوں میں ہیں فکر صائب رکھتے ہیں، نازک خیالی اور معانی یابی میں سخنوری کی داد دیتے ہیں اکثر یارانِ سخن ان کے فیض صحبت سے شاعری کے بلند مرتبہ تک پہنچ گئے ان سے ملنے اور گپ شپ کرنے کا اتفاق ہوتا ہے۔''

قائم ایک قادرالکلام شاعر تھے ان کا شمار صف اول کے کلاسیکی شعراء میں ہوتا ہے لیکن

میر ومرزا کا یہ ہم پلہ شاعر ہمیشہ زمانے کی بے توجہی کا شکار رہا۔ میر کے مراثی لوگ تحفوں کی شکل میں لے جاتے ہیں لیکن میر ومرزا کا یہ ہم رتبہ شاعر شاہی توپ خانے کا داروغہ ہے۔ لکھنؤ میں سلیمان شکوہ کی خدمت میں قصیدے گزارتا ہے نواب محمد خاں کی استادی پر قائم ہے اس کے تقریباً تمام شاگرد صاحب دیوان ہیں اور اہم ہیں لیکن اس کو شہرت کیوں حاصل نہیں ہوئی سودا نے اپنی زندگی میں کئی دیوان مرتب کرائے نسخہ جانسن سے تو ہم سب واقف ہیں میر کے دیوان کی بھی اشاعت ہو چکی تھی لیکن قائم نے نہ خود اس طرف توجہ دی اور نہ ہی اس کے کسی شاگرد نے یہ ضرورت سمجھی۔''

قائم نے غزل کے علاوہ قصیدہ، مثنوی اور ہجو میں بھی خوب طبع آزمائی کی۔ قائم کے عہد میں غزل کا نام ریختہ تھا، ریختہ دراصل موسیقی کے اصطلاحی معنی میں مستعمل تھی۔ لیکن قائم نے غزل کو فارسی کے مدمقابل لاکر کھڑا کر دیا قائم کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے:

قائم نے ریختہ کو دیا خلعت قبول
ورنہ یہ پیش اہل ہنر کا کمال تھا

قائم کا دیوان اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ مختصر اور اہم ہے ان کے کلام میں شاعرانہ تعلّی اور سہل ممتنع کے علاوہ اخلاقیات، مبالغہ آرائی، تصوف، سیاست اور فحاشی جیسے موضوعات پر معیاری اشعار موجود ہیں۔ سہل ممتنع میں تو قائم کو یدطولیٰ حاصل تھی۔ اس فن میں تو وہ کہیں کہیں غالب سے بہت آگے نظر آتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ گداختگی قائم کی شاعری کی عین فطرت ہے۔ میر قائم کو ''خیرہ وطیرہ'' اور حسن پرست کہتے ہیں۔ میر اپنے محبوب کو عزت و احترام کی نظر سے نہیں دیکھتے وہ اس کے لیے بدچلن، بدشعار، اوباش، کنجوس، سیہ کار جیسے لفظوں کا استعمال کرتے ہیں مگر قائم اپنے محبوب کو بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ امرد پرستی اور بعض عشقیہ اشعار کے باوجود قائم کی شاعری کو عشقیہ شاعری نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے یہاں اس نوع کے اشعار کی تعداد بہت کم نظر آتی ہے علاوہ ازیں ان کے اشعار میں شاعرانہ فن کمال نمایاں طور پر نظر نہیں آتا۔

قائم نے فارسی پر ہمیشہ ہندوستانی کو ترجیح دی ان کے خوشہ چینوں کی بھی ایک تعداد ملتی

ہے، سب میں ان کے ''بہتر گوہر'' کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ بہرحال قائم چاند پوری کا عہد اردو شاعری کا عہد زریں کہا جاسکتا ہے اس دور میں اساتذہ کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے۔ قائم چاند پوری کے معاصرین میں سودا کا نام سرفہرست ہے کیوں کہ قائم سودا کے حلقۂ تلمذ میں شامل تھے اور انھیں سودا کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ بعض تذکروں میں لکھا ہے کہ قائم پہلے ہدایت کے شاگرد تھے لیکن کسی بات پر خفا ہوگئے اور شاہ ہدایت کی ہجو لکھ ڈالی۔

سودا شاہ حاتم کے شاگرد تھے اور خان آرزو سے استفادہ کرتے تھے۔ قائم اور سودا کے درمیان استاد اور شاگرد کے رشتہ کے علاوہ ذاتی وابستگی بھی تھی۔ قاء سودا کو ''خضرتم سودا'' کہا کرتے تھے اور نہایت ہی ادب واحترام کے ساتھ نام لیتے تھے۔ دونوں کے درمیان ناراضگی بھی ہوتی رہتی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کی ہجو بھی لکھی تھی لیکن ''خضرتم سودا'' کی علمیت سے قائم نے خوب استفادہ کیا۔ بعض نقاد کا خیال ہے کہ شوخی اور طنز مزاح کا پہلو تو قائم نے سودا ہی سے سیکھا:

سودا: کوئی کسی مزار پہ ہرگز نہ لائے گل

قائم: کسی نے مرے مزار پر آکر چڑھائے گل

سودا: مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا

قائم: ہرگز نہیں مقدور تری حمد زباں کا

قائم نے اپنے استاد سودا کی شان میں اڑتیس اشعار پر مشتمل ایک قصیدہ بھی لکھا تھا جس کا مقطع ہے:

سخ پناہا! ہو تجھ سے کی مدح اور قائم؟
کسو طرح سے نہیں یہ عقل کا امکاں

قائم اور میر ایک ہی عہد کے شاعر ہیں۔ دونوں نے ایک ہی دور میں زندگی بسر کی۔ زمانے کی بے ثباتی، خانہ جنگی، احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کی غارت گری کو دونوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اسی لیے دونوں کے شعری انداز اور رویوں اور شعری آہنگ میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ اردو کے دیگر اساتذہ کی طرح قائم بھی خدائے سخن میر کو استاد کا درجہ دیتے ہیں۔ انھوں نے ''تذکرۂ مخزن نکات'' میں لکھا ہے:

''شمع انجمن عشق بازاں فروغ محفل سخن پردازاں اور مجمع کمالات انسانی قرار دیتے ہیں۔''

ادھر میر نے نکات الشعراء میں لکھا ہے:

''محمد قائم متخلص بہ قائم جوان وخوبرو، خیرہ وطیرہ، حسن پرست نوکر پیشہ ایک عرصہ تک میاں خواجہ میر درد کے جرگے میں داخل رہا۔اب مرزا رفیع کے ساتھ ہے،فقیر سے بھی ملاقات ہے۔''

میر، قائم کے گھر کے قریب رہتے تھے اور اکثر و بیشتر ملاقات بھی ہو جاتی تھی۔اس سے پتا چلتا ہے کہ میر اور قائم کے ذاتی طور پر گہرے مراسم تھے۔سودا اور میر کے درمیان معاصرانہ چشمک تھی۔اس چشمک کی وجہ سے قائم نے میر کی ہجو بھی لکھی تھی جو محض ایک حسن اتفاق کہا جا سکتا ہے۔قائم میر سے عمر میں بڑے تھے،لیکن دونوں اپنے اپنے فن میں ماہرانہ قدرت رکھتے تھے۔ دونوں کے اشعار میں یک مضمونی اشعار کی خاصی تعداد مل جاتی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی قائم اور میر کی شعری مماثلتوں کی متعدد مثالیں ''شعر شور انگیز'' میں پیش کی ہیں اور بعض جگہ قائم کے شعر کے سامنے میر کے شعر کو پھیکا قرار دیا ہے۔میر کے یہاں معنی کی کثرت ہے لیکن قائم کی سی شور انگیزی نہیں پائی جاتی۔

میر

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
داغ آنکھوں سے کھل رہے ہیں سب
ہاتھ دستہ ہوا ہے نرگس کا
جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے
اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

قائم

نت ہی قائم بجھا سا رہتا ہے

کس تہی دست کا چراغ ہوں میں

بہار داغ تھی جب دل پہ قآئم

عجب سرسبز تھا گلشن ہمارا

قائم آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری

مرچکے ہیں اسی آزار کے بیمار بہت

قائم اور سودا کے ایسے متعدد اشعار ہیں جن میں یک رنگی اور یک مضمونی پائی جاتی ہے۔جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' کے حصہ اول میں لکھا ہے کہ:

''اگر میر اور سودا کو تھوڑی دیر کے لیے نظر انداز کردیا جائے تو قائم اس دور کے بہترین شاعر ہیں۔''

خواجہ میر درد کا شمار بھی اس دور کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ان کے والد خواجہ ناصر عندلیب مشہور صوفی اور شاعر تھے۔خواجہ میر درد کا سلسلۂ طریقت خواجہ بہاء الدین نقشبند سے ملتا ہے۔علم فقہ،تفسیر اور تصوف پر انھیں ید طولیٰ حاصل تھی۔موسیقی سے انھیں بے پناہ شغف تھا۔خواجہ میر درد نقشبندیہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔اس سلسلۂ طریقت میں سماع اور موسیقی پر پابندی ہے۔درد نے ''طریق محمدی'' کے نام سے تصوف کا ایک سلسلہ بھی شروع کیا تھا۔قدرت اللہ شوق نے درد کو شاعر نازک مزاج،خوش خیال،معنی داں،فاضل،مستند عالم اور صوفی مشرب لکھا ہے۔

قائم سودا کے باقاعدہ شاگرد تھے۔ہدایت سے انھوں نے شرف تلمذ کیا،لیکن میر درد سے قائم بہت متاثر رہے۔قائم نے درد کو اپنے شعر میں ''استادِ زماں'' کا خطاب دیا۔ایک روایت تو یہ بھی ہے کہ ہدایت نے میر درد کی شان میں کچھ گستاخی کی تو قائم نے درد سے ہدایت کو جواب دینے کے لیے اس انداز میں کہا:

حضرت درد کی خدمت میں جب آ قائم نے

عرض کی یہ کہ اے استاد زماں سنتے ہو

امر ہووے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا

واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو

راست ہوتے ہیں کسی سے بھی کبھو کج طینت
تیر بنتے ہیں کبھی شاخ کماں سنتے ہو

درد کے ایک ناقد وحید اختر اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''طرز سخن کو دیکھ کر اگر کوئی قائم کو تغزل کے لحاظ سے میر کا حریف قرار دے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ قائم عشقیہ رنگ میں ہی نہیں، لہجہ کی ربودگی و شعلگی میں بھی میر کی آواز میں آواز ملا دیتے ہیں۔ خالص تغزل میں وہ سودا اور درد دونوں سے ممتاز نظر آتے ہیں۔''

درد سے متاثر ہو کر قائم نے لباس فقیری اختیار کر لیا۔ انھیں ہمیشہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا اور عظمت کا اعتراف کیا۔ درد کی شان میں کبھی گستاخی نہیں کی۔ قائم درد کو روحانی طور پر بھی اپنا استاد تسلیم کرتے رہے۔

مصحفی کا شمار بھی قائم کے معاصر شعرا میں ہوتا ہے۔ مصحفی قائم سے عمر میں تقریباً بیس برس چھوٹے تھے اور مصحفی کے ساتھ قائم کا رویہ سرپرستانہ تھا۔ گمان غالب ہے کہ مصحفی نے قائم سے اکتساب فن بھی کیا ہوگا لیکن ان دونوں فنکاروں کا باہمی رشتہ اور گہرے مراسم ''مخزن نکات'' کی تالیف کے بعد قائم ہوئے۔ غلام ہمدانی مصحف کا وطن مالوف امروہہ ہے جو اتر پردیش کا ایک مردم خیز خطہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس سرزمین ذہانت آفریں پر بے شمار شعرا و ادبا جنم لیتے رہے۔ قائم چاندپوری امروہہ میں قاضی کے عہدے پر فائز رہے۔ ''تذکرۂ ہندی گویاں'' میں قائم چاندپوری کے بارے میں مصحفی لکھتے ہیں:

''قیام الدین عرف محمد قائم صاحب، قائم تخلص۔ اگر چہ وطن ان کا چاندپور ہے، توپ خانے میں ملازم تھے جو کچھ موزوں کرتے، مرزا رفیع کو دیکھا دیتے، خواجہ میر درد کے بھی معتقد رہ چکے تھے۔ میں نے انھیں محمد یار خاں کی سرکار میں درویشانہ لباس میں دیکھا ہے۔ نواب کی سرکار میں میری ملازمت کا باعث یہی بزرگ ہوئے تھے۔ تھوڑے ہی عرصہ میں سلیم مزاجی اور شاعری کی مشترک نسبت کی وجہ سے مجھ سے گہرا تعلق پیدا ہوگیا۔''

قائم قلندرانہ مزاج رکھتے تھے۔ان کے یہاں قلندری کو بادشاہت پر فوقیت حاصل تھی۔ انھوں نے اپنے ایک شعر میں اس کا اظہار بھی کیا ہے:

فلک جو دے تو خدائی بھی ے نہ اے قائم
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا

مصحفی قائم کے فن اور کلام میں پختگی کے بہت قائل تھے اور ان کی استادی کا لوہا مانتے تھے۔''تذکرۂ ہندی'' میں لکھتے ہیں:

''در پختگی کلام وچشتی مصرع غزل ورویہ قصیدہ وغیرہ دوش بدوش استادرامی رود بلکہ در بعض مقام غلبہ می جوئد۔''

غالب اردو کا ایک ایسا عظیم شاعر گزرا ہے جس نے براہ راست کسی استاد کی شاگردی قبول نہیں کی۔مرزا بیدل کی پیروی میں کچھ شعر ضرور کہے، لیکن وہ بھی قائم کے معترف رہے اور اپنا استاد بھی کہہ دیا۔ یہاں تک کہ غالب قائم کا نام میر و مرزا کے نام کے ساتھ لیتے ہیں اور اپنے بعض خطوط میں ضمنی طور پر قائم کا بھی ذکر کیا ہے۔غالب نے غنی کاشمیری اور بیدل سے زیادہ قائم کے اشعار پر تعرف کیا ہے۔

خالد علوی نے غالب کے کلام میں سوا لیے اشعار کی نشاندہی کی ہے، جن کا مرکزی خیال قائم کے اشعار سے اخذ ہے۔کہیں کہیں تو لفظیات تک مستعار ہیں۔

چرچے سے اگر ہو صحبتِ غم
شادی سے ہزار جا ہے بہتر
(قائم)

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحہ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی
(غالب)

کس سے کہوں حال بد کہ وہ آب
کچھ مجھ سے بھی جانتا ہے بہتر

(قائم)

غالب نہ کہ حضور میں تو بار بار عرض
ظاہر ہے تیرا حال سب ان پر کہے بغیر

(غالب)

قائم جو کہیں ہیں فارسی یار
اس سے تو یہ ریختا ہے بہتر

(قائم)

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

(غالب)

قائم ایک اعلیٰ پایے کے زبان داں تھے۔ان کا تعلق اتر پردش کے ایک مردم خیز خطے چاند پور سے تھا۔غالباً یہی وجہ ہے کہ قائم کی زبان پر مغربی یو پی کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ قائم کی زبان پر دہلی کی زبان کے ساتھ ساتھ کھڑی بولی کا اثر بھی محسوس کیا جا سکتا ہے، لیکن انھوں نے ہمیشہ اپنی مادری زبان، جسے چاند کے اطراف کی زبان کہا جا سکتا ہے، اس علاقائی زبان کی مروجہ الفاظ کو اپنی شاعری میں خوب برتا، مثلاً گالی کی جمع گالیں، دھجی کی جمع دھجیّیں، بدمتی کی جمع بدمتّیں وغیرہ۔ چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں:

گریباں کی تو قائم دھجیّیں اڑائی ہیں
یہ خاطر جمع اس دن ہوئے جب سینے کو ہم چیریں

ہاں کیوں نہ ملیں تجھ سے ظالم
جب گالیں نت کی کھائیں گے ہم

قائم خدا کے واسطے بدمتّیں یہ چھوڑ
بدنام اس سے زیادہ نہ کر تو شراب کو

چاند پور کے مقامی لفظوں کا استعمال ان اشعار میں دیکھیے:

میری مژگاں جو تجھ بن 'اولتی' کی طرح جاری ہے
پڑی ٹپکے ہیں اس شدت سے کس دل گیر کی آنکھیں

اے وفا بے گانہ ملنے تیرے حاصل کیا ہے
بیوفا تجھ سے جو ہو کیا کیجئے 'وس' سے اختلاف

پہلے شعر میں 'اولتی' اور دوسرے شعر میں 'وس' کا استعمال چاندپور کی مقامی لفظیات ہیں۔
اولتی اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں سائبان یا چھجے سے ایک ہی جگہ پر پانی گر کر گہرا گڑھا بن جاتا ہے۔
'وس' ایک ادبی لفظ ہے جو پس منظر کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

چاندپور، نگینہ، بجنور اور امروہہ کی عوامی زبان میں لوگ 'کو' کے لیے 'کُو' کا استعمال کرتے ہیں۔ قائم چاندپوری نے اس نوع کے متعدد لفظوں کو اپنے اشعار میں جگہ دی ہے اور خوب برتا ہے مثلاً:

ایک غرض تھی تو اس سے پیار لے
کہا کہیے جو بات کو کو نہ سمجھے

شب میں قائم تجھے اس بزم سے جاتے دیکھا
یوں بھی کہیں ہوئے ہے بے درد بروں بردن دل

چھری تلوار کرتا ہے تو جوٹک چولی مسکنے میں
ستم ہوتا جو کہیں جامہ ترا اے گل بدن پھٹنا

دے کے دھکے مجھے ہر وقت نکل جاتے تھے
دل میں اب آئے ہو جاؤ گے کدھر سے باہر

ہندی لفظوں کا استعمال میر اور سودا کے یہاں بھی ملتا ہے۔ غالباً ہندی لفظوں کا استعمال اس دور میں عام نظر آتا ہے۔ قائم نے بھی ہندی الفاظ کا استعمال متعدد جگوں پر کیا ہے مثلاً نت، میت، پرنام، کھگ، پتال سمجھ، برم آکاس، چتون، کھیوا اور ساین وغیرہ۔

بل بے زہرہ کو میں سنمکھ ہوں نگہ تیری
بس بہت باندھے ہم پتال و اکاس

سائے میں کس پنچھی نے بسرام کیا

کیا ہتیا تجھے یہیں دینی ہے اے عزیز

کاغذ ہری زمیں کائنیں دیکھتا کہ شاید

بھیجئے نہ اس ہنر سے اس کو ہمن کی پاتی

قائم نے اپنے تبحر علمی اور فہم وادراک اور حکیمانہ دانش سے اردو لفظیات کو خوب وسعت بخشی۔ بقول جمیل جالبی:

''قائم نے زبان کے اظہار کو توانائی دی اور شاعری کے امکانات کو ابھارا۔''

قائم چاند پوری مثنوی کے میدان کے بھی اہم شہسوار ہیں۔ ان کی بعض مثنویاں تو غزل کے اشعار یا نظم کی فارم میں نظر آتی ہیں۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ قائم کی بہت سی مثنویاں سودا کے کلام میں شامل ہوگئیں۔ بہرحال قائم کی مثنویوں کی کل تعداد 28 ہے۔ لیکن طویل مثنویوں کی تعداد صرف تین ہے۔ قائم کی مثنویوں کا مطالعہ کرنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے بعض مثنویاں تو تفنن طبع کے لیے لکھیں، لیکن چند مثنویاں ایسی بھی ہیں جو انھوں نے بڑے غور وفکر اور تلاش وتجسس کے بعد تخلیق کیں۔ ایسی مثنویوں میں اخلاقی پہلوان کے مدنظر ضرور رہا۔

قائم کی طویل مثنویوں میں جب الفت یا مثنوی عشق درویش بڑی اہم مثنوی ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اس مثنوی میں اشعار کی تعداد 36 بتائی ہے۔ ''مثنوی بہ حیرت افزا'' میں 487/ اشعار ہیں۔ ''مثنوی مزاالصوہ'' 169/ اشعار پر مشتمل ہے۔ ''مثنوی بہ حیرت افزا'' میں ایک نٹ کے کرتبوں کو منظوم انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ''دیوان قائم'' میں یہ مثنوی شامل نہیں تھی البتہ انڈیا آفس کے نسخے میں یہ مثنوی موجود ہے۔ اس کے ابتدائی حصہ میں حمدیہ اشعار ہیں، لیکن اصل کا کہانی کا آغاز بعد میں ہوتا ہے:

کہ تھا ہند میں پیش ازیں ایک شاہ

نہ شہ بلکہ خورشید انجم سپاہ

دیا عیش کو ان نے ایک دن رواج

کہ ہو منعقد جشن کی بزم کی آج
ہیں اس شہر میں اہل فن جس قدر
سب اپنا وہ دیں آ کے عرض ہنر

ان اشعار میں بے پناہ شعریات اور روانی ہے اور سراپا نگاری کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔

قائم کی مثنویوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے بعض مثنویاں تو ازراہ تمسخر لکھیں، لیکن ان کی بیشتر مثنویاں اخلاقی پہلوؤں پر ہیں۔ چند مثنویاں ایک ہی نشست میں لکھی گئی ہیں اور نوع مثنویاں میں اشعار کی تعداد چار سے بہتر تک پائی جاتی ہے۔مثنوی ''زن اوباش'' میں چار اشعار ہیں اور ہجر کوزی بہتر اشعار پر مشتمل ہے۔ بایں ہمہ قائم کا مقام و مرتبہ لائق اعتنا نہیں ٹھہرا لیکن ان کی مثنویاں ادب میں اضافہ کی حیثیت ضرور رکھتی ہیں۔ میر حسن اپنے ''تذکرہ شعرائے ہندی'' میں قائم کے بارے میں لکھا ہے:

''حق یہ ہے کہ مثنوی کہنے میں یہ بضار کھتے ہیں۔''

قائم چاند پوری کا نام بحیثیت تذکرہ نگار ایک بنیاد گزاری کی حیثیت رکھتا ہے۔بعض روایتوں کے مطابق انھیں اردو کا پہلا تذکرہ نگار کہا جاتا ہے۔لیکن زمانی ترتیب کے لحاظ سے میر کے نکات الشعرا کو اولیت حاصل ہے۔ امتیاز علی عرشی ''دستور الفصاحت'' کے دیباچہ میں اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

''قائم نے اپنا تذکرہ بیاض کی صورت میں مرتب کیا تھا۔اس بیاض کے آغاز کے بارے میں سب سے پہلی تاریخ 1744ء ملتی ہے۔اس وقت تک اردو گر شعرا کا کوئی تذکرہ مرتب نہیں ہوا تھا۔54-1853ء میں احمد شاہ کے معزول ہوجانے اور عالم گیر ثانی کے تخت نشین ہونے کے بعد اس بیاض نے تذکرے کی شکل اختیار کر لی اور مصنف نے اس کا نام ''مخزن نکات'' رکھا۔جس سے 1168ھ برآمد ہوتے ہیں۔اس تاریخ کے بعد بھی اس نے جا بجا اضافے کیے جس کا سلسلہ 1176ھ سے 1762ھ تک جاری رہا۔''

''مخزن نکات'' کی تین اشاعتیں عمل میں آئیں۔ پہلا نسخہ بڑی عجلت میں حیدرآباد سے شائع ہوا۔ دوسری اشاعت 1966ء میں لاہور میں ہوئی۔ اس نسخہ کو اقتدار حسین نے مرتب کیا تھا، جس میں حواشی اور تعلیقات کے علاوہ پچاس صفحات کا مقدمہ بھی شامل ہے۔ تیسری اشاعت لکھنؤ سے ہوئی جسے محمود الٰہی نے مرتب کیا اور اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ نے اسے شائع کیا تھا، جو 87 صفحات پر مشتمل ہے۔ ''مخزن نکات'' ایک تاریخی نام ہے اور اعداد کے اعتبار سے اس کی سال اشاعت 1755ء برآمد ہوتی ہے۔

قائم نے اس تذکرے میں پہلی بار اپنے استاد مرزا محمد رفیع سودا کو ملک الشعرا رقم کیا ہے۔ اس سے قبل کسی تذکرہ نگار نے سودا کے لیے ملک الشعرا کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ ولی کی دہلی آمد کی اطلاع بھی اسی تذکرے کے ذریعہ ملتی ہے۔ درد کی تصنیف ''واردات'' کا ذکر بھی پہلی بار ''مخزن نکات'' میں کیا گیا۔ اس میں 119 شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ قائم نے پہلی بار بڑے سلیقے سے ''مخزن نکات'' میں طبقات قائم کیے ہیں اور شعرا کو تین طبقوں میں تقسیم کیا ہے جو شعرائے متقدمین، سخنوران متوسطین اور شعرائے متاخرین پر مشتمل ہے۔ قائم نے شعرا کے بارے میں اپنی رائے بڑی نپی تلی اور معروضی انداز میں دی ہے۔ اس تذکرے کا مطالعہ کرنے کے بعد دکنی شاعری کی اہمیت اور قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں ''مخزن نکات'' اپنی نوعیت کا ایک منفرد تذکرہ ہے۔

اٹھارہویں صدی میں ہر شاعر کا ایک استاد کی ضرورت پڑتی تھی۔ غالباً اس دور میں ''بے استاذ'' ہونا ایک عیب تصور کیا جاتا تھا۔ قائم کے تلامذہ کا ذکر کیا ہے۔ ان میں نواب رائے وفا، لالہ خوش وقت رائے شاداب، مائل، مولانا جلال الدین اخلاص، نواب احمد یار خاں افسر، بہاری مل، سنتو کھ رائے بیتاب، علی شاہ پروانہ، گردھاری لعل طرز، شاہ کمال الدین حسین کمال، عبدالہادی ہادی، مولوی قدرت اللہ شوق، عباس علی خاں عباس، قمرالدین منت، محمد حسین کلیم اور حکیم کبیر علی کبیر کے علاوہ بھی بہت سے شاگرد ایسے ہیں جن کا ذکر قائم نے از راہ عجز و انکسار نہیں کیا۔ وہ استاد اور شاگرد کے رشتوں کو بڑا معتبر اور مقدس تصور کرتے تھے۔ قائم کے تلامذہ کے چند اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں:

جب تلک ہو کام مژگاں سے تو ابرو مت چڑھا
تیر کے ہوتے بھی کھینچے ہے کوئی تلوار کو
(لالہ خوش رائے
شاداب)
بتوں سے مل کے گنواتا ہے دین و دل مائل
یہ کافر آہ خدا کا بھی ڈر نہیں کرتا
(مائل)
جو جذب حضرت قائم نہ کھینچتا بیتاب
تو کام کیا تھا ہمیں چاندپور ندینے سے
(سنتوکھ رائے بیتاب)

سودا جیسے مسلم الثبوت استاد کے ساتھ قائم کا رویہ کیسا بھی رہا ہو، لیکن انھوں نے ہمیشہ شاگردوں کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا اور واجب التعظیم قرار دیا۔

قائم ایک پرگو شاعر تھے اور فن سخنوری میں انھیں یدطولیٰ حاصل تھی۔احد علی یکتا نے ''دستور الفصاحت'' میں لکھا ہے کہ قائم تالیف کلیمات اور بندش الفاظ میں میر سودا کے دوش بدوش نظر آتے ہیں۔یہ محمد باقر حزیں نے ان کا نام ''اکابر شعرا'' کے ساتھ لیا ہے۔وہ قائم کے لیے اپنے احساسات کا اظہار ان اشعار کی شکل میں کرتے ہیں:

داغ ہوں ان سے اب زمانے میں
بزم شعرا کے ہیں جو صدر نشیں
یعنی سودا و میر و قائم و درد
بے ہدایت سے تا کلیم وحزیں
(بحوالہ 'نگار' ستمبر 1929ء)

ہوش نعمانی نے قائم کے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار اس شعر میں کیا ہے:
قائم نہ تھے تو کچھ بھی نہ تھا میرے شہر میں

چرچا ادب کا ان سے ہوا میرے شہر میں

قائم نے ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی،لیکن وہ میدان غزل کے عظیم شہسوار تھے،عشق کے رموز ونکات پر انھیں ماہرانہ قدرت حاصل تھی۔فن عروض پر وہ مہارت رکھتے تھے۔چنداشعاربطورمثال ملاحظہ کیجئے:

پڑھ کے قاصد خط مرا اس بدزباں نے کیا کہا
کیا کیا؟ پھر کہہ، بت نامہرباں نے کیا کہا

درددل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

وہ حال سے مرے اتنا بےخبر ہوتا
اگر مرا اثر آہ نامہ بر ہوتا

عیش طرب کہاں ہے غم دل کدھر گیا
صدقے میں اس گزشت کے کیا کیا گزر گیا

رات کو چین ہے نہ دل کو تاب
دل ہے یارب کہ پارۂ سیماب

ہو اگر ایسے ہی مری شکل سے بیزار بہت
تم سلامت رہو بندے کے خریدار بہت

بے شغل نہ زندگی بسر کی
گدا شک نہیں تو آہ سر کی

دل میں اپنے نہیں کوئی جزیار
لیس فی الدار غیرہ،دیار

آج آپ مرے حال پہ کرتے ہیں تاسف
اشفاق، عنایات، کرم، مہر، لطف

اب کے جویاں سے جائیں گے ہم

پھر تجھ کو نہ مجھ دکھائیں گے ہم

بات جب اس زبان پر آئی
تیغ گویا فسان پر آئی

حال دل صبح و شام کیا کہیے
ایک قصہ مدام کیا کہیے

کی تھی جیوں تیوں کے جس سے رات بسر
پھیر آئی وہ شام کیا کہیے

غزل میں قائم کا رنگ منفرد ہے۔ وہ فن شاعری میں دستگاہ رکھتے تھے۔ ان کا شمار ریختہ کے استادوں میں ہوتا ہے۔ قائم کے مزاج میں قلندری بدرجۂ اتم موجود تھی۔ قادرالکلامی کے نمونے جگہ جگہ ان کے اشعار میں مل جاتے ہیں۔

میرتقی میر سے قائم شناسی کی ابتدا ہوتی ہے۔ میر کے بعد کے قائم شناسوں میں میر حسن، مصحفی، شاہ کمال، قدرت اللہ شوق، میر قدرت اللہ قائم، احد علی یکتا، کریم الدین، عنبر شاہ خاں آشفتہ، شوق رامپوری، غلام حسین شورش، شیخ وجیہ الدین عشق، لچھمی نرائن شفق، مرزا علی لطف، سعادت علی خاں ناصر، مصطفیٰ علی خاں شیفتہ، ابوالحسن امیرالدین احمد مرادآبادی کے علاوہ مجنوں گورکھپوری، فرحت اللہ بیگ، سید سلیمان ندوی، سرراس مسعود، مولوی عبدالحق، اثر رامپوری، اقتدار حسن، خورشید الاسلام، سعیدی، ایم۔آر (لندن) وحید اختر، شبیر حسن خاں شکیب، ساحل احمد، ہوش نعمانی، نظامی بدایونی، نثار احمد فاروقی، جمیل جالبی اور جواں سال محقق خالد علوی کے نام سامنے آتے ہیں۔

''نکات الشعرا'' میں میرتقی میر نے تذکرہ شعرائے ہندی میں میرحسن نے ''تذکرہ ہندی'' میں، مصحفی نے ''طبقات الشعرا'' میں، قدرت اللہ شوق نے ''دستورالفصاحت'' میں، عہد علی یکتا نے ''تذکرۂ خوش معرکہ زیبا'' میں، سعادت علی خاں ناصر نے قائم کا نہ صرف ذکر کیا ہے بلکہ ان کے علم و فن کا اعتراف بھی کیا ہے۔

مولوی عبدالحق نے قائم کا تذکرہ شائع کیا۔ خورشیدالاسلام نے ''دیوان قائم'' کی

اشاعت کی، سرراس مسعود نے ''انتخاب زریں'' کے نام سے قائم کا مختصر انتخاب کلام شائع کیا، اقتدار حسن نے کلیات قائم شائع کیا۔ خالد علوی نے ''قائم چاند پوری'' کے عنوان سے ایک کتاب تصنیف کی۔ دراصل یہ قائم چاند پوری پر ایک مونوگراف ہے جو دہلی اردو اکادمی کے تحت شائع ہوکر منظر عام پر آیا ہے۔ قائم چاند پوری پر خالد علوی کا یہ پہلا مخصوص اور منفرد کام ہے۔ موصوف نے ہر پہلو اور ہر زاویۂ نگاہ سے قائم کے فن اور کلام کا احاطہ کیا ہے۔ اس موضوع پر ان کی دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہوگی کہ مصنف کا تعلق سرزمین قائم چاند پوری سے ہے۔ اس کتاب میں ایک اہم مضمون ''غالب اور قائم'' کے عنوان سے ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں یہ انکشاف کیا ہے کہ غالب نے قائم کو استاد کہا ہے اور ''دیوان غالب'' میں سو اشعار ایسے ہیں جو قائم کے مفہوم میں ہیں۔ ماہنامہ ''آج کل'' ستمبر 2009ء کے شمارے میں خالد علوی کا ایک مضمون ''قائم اور ان کا فن'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے غالب کے چند ایسے اشعار کا اضافہ کیا ہے جن کا مرکزی خیال قائم کے مفہوم میں موجود ہے۔

موصوف نے بعض اہم باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ مثلاً قائم اور سودا، دونوں نے ایک دوسرے کی ہجو لکھی، قائم نے سودا پر لکھی ہوئی ہجو پھاڑ دی لیکن سودا نے قائم پر لکھی ہوئی ہجو کا عنوان بدل کر ''فوقی نامہ'' کر دیا۔ سودا کے لیے قائم کی لکھی ہوئی ہجو کا ایک شعر خالد علوی نے بڑی تلاش و تحقیق کے بعد ان کے خاندان کے کسی فرد سے معلوم کر کے اپنی کتاب میں درج کیا۔

علاوہ ازیں خالد علوی نے قائم کی تمام مثنویوں کو یکجا کر کے پہلی بار ''مثنویات قائم'' کے نام سے شائع کیا ہے جو 2008ء میں منظر عام پر آئی ہے۔ اس کتاب میں قائم کی مثنوی ''جاہ و جادل'' کا ذکر ہے لیکن یہ مثنوی اب تک شائع نہیں ہوئی۔ یہ کتاب اردو ادب میں ایک دستاویزی حیثیت کی حامل ہے۔

شمیم حنفی الہ آباد یونیورسٹی کے پروردہ اور تربیت یافتہ ہیں۔ انھوں نے فراق گورکھپوری کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون میں ذکر کیا ہے کہ فراق گورکھپوری جن شعرا کے دیوان اپنے سرہانے رکھ کر سویا کرتے تھے اور انھیں زیر مطالعہ رکھتے تھے ان میں قائم چاند پوری کا دیوان بھی ہوتا تھا۔

گلزاور دہلوی نے قائم کی شاعری کو صحرا میں نخلستان سے تعبیر کیا ہے۔ قائم چاند پوری ایک آفاقی شاعر تھے، لیکن اردو کے اس باکمال اور قادرالکلام شاعر کے ساتھ بہت ناانصافی اور زیادتی ہوئی۔ اہل ادب اور ارباب نظر نے انھیں لائق اعتنا نہیں سمجھا۔ اردو کے شعر منظرنامے پر نظر ڈالنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناقدین کو میر، غالب اور اقبال کے علاوہ کسی اور شاعر کو قابل توجہ نہیں گردانا۔ قائم کے لاثانی اشعار اردو شاعری کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ ان کے نادر اشعار دلی کی محفلوں میں کثرت سے پڑھے جاتے ہیں لیکن قائم کا حوالہ دیے بغیر بعض اشعار تو زبان زد خاص و عام ہو چک ہیں، مثلاً:

محفل وعظ تو تادیر رہے گی قائم
یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں
فلک جو دے تو خدائی بھی لے نہ اے قائم
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا
شکست و فتح میاں اتفاق ہے لیکن
مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا
قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

قائم کے ضرب المثل اشعار میں از بر ہو جانے کی قوت پائی جاتی ہے۔

وہ ایک درویش صفت انسان تھے، قلندرانہ مزاج رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں لامرکزیت تھی، ہجویہ زنداز، زمانے سے بے نیازی اور بد دماغی قائم کو قعر گمنامی کی طرف لے گئی۔ انھیں اردو شاعری میں وہ مقبولیت اور پذیرائی حاصل نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔

قائم کے کلام ان کے فن اور تخلیقی پاروں کا احتساب کیا جائے اور ادب میں ان کی خدمات کا خاطر خواہ اعتراف کیا جائے۔

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ سے وابستہ ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:86-105
Prof. Aslam Jamshedpuri, Hub-bul-Watani aur Urdu Afsana (Azadi ke Baad)

پروفیسر اسلم جمشید پوری

حب الوطنی اور اردو افسانہ (آزادی کے بعد)

مذکورہ موضوع میں تین اہم پہلو مخفی ہیں۔ ایک اردو افسانہ، دوسرا حب الوطنی اور تیسرا آزادی کے بعد۔ اردو افسانہ اکیسویں صدی میں داخل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے وجود میں آنے کی صدی منا چکا ہے اور اس تقریباً 110/سالہ سفر میں اردو افسانہ نے بہت سے نشیب و فراز دیکھے۔ متعدد تحریکات، رجحانات اور رویوں سے اس کا پالا پڑا ہے۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کی انگلی تھامے تھامے، افسانہ مایوں مایوں چلتا، حقیقت پسندی اور رومان پسندی کے جھولے میں پینگیں بڑھاتا ہوا جوان ہوا۔ 'انگارے' نے جوانی میں نیا جوش بھرا اور نئے رنگ سے آشنا کیا۔ پھر کیا تھا، ترقی پسندی نے افسانے کے جوش اور امنگوں کو نہ صرف ہوش بلکہ عوامی مقبولیت بھی عطا کی۔ ترقی پسند عہد میں اردو افسانہ خوب پھولا پھلا۔ متعدد اور مختلف موضوعات، دلچسپ انداز و اسلوب نے افسانے میں ایسی کشش اور دلکشی پیدا کردی کہ ڈھیروں یادگار اور شاہکار افسانے میسر آئے۔ اس عہد کو اردو افسانے کا عہد زریں بھی کہا جاتا ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب تبدیلی زندگی کے ہر شعبے میں آرہی ہے۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے افسانے میں اب عام انسانوں کی زندگی کا کرب، نفسیات اور فلسفۂ زندگی در آیا ہے۔ ایسا نہیں سمجھنا چاہئے کہ پریم چند کے بعد ترقی پسند عہد میں، ان کے افسانوں کی اہمیت کم ہوگئی تھی، نہیں بلکہ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کی حیثیت بنیاد کے وزنی پتھر کی سی ہوگئی تھی۔ ترقی پسند عہد میں ملک ایک عجیب دوراہے پر کھڑا تھا۔ ایک طرف دو دو عالمی جنگوں کے اثرات اور عالمی رسہ کشی تھی تو دوسری طرف ملک میں جنگ آزادی بھی عروج پر تھی اور اکثر جنگ وجدل اور خوں ریزی میں بھی تبدیل ہوجاتی تھی۔ ایسے میں

نوجوانوں میں جوش وخروش پیدا کرنے والے نغمے، گیت، غزل، نظم، وغیرہ کی خاصی مقبولیت تھی۔ اردو افسانے، نے بھی اپنی ذمہ داری کو ادا کیا۔ پریم چند سے لے کر ترقی پسند تحریک اور ملک آزاد ہونے تک بے شمار ایسے افسانے وجود میں آئے، جن کی قرأت دلوں میں جوش و ولولہ پیدا کرتی اور وطن محبت کو انگیز کرتی تھی۔

پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور پنڈت سدرشن سے لے کر حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، ممتاز مفتی، کرشن چندر، بیدی، اپندر ناتھ اشک، عزیز احمد، بلونت سنگھ، علی عباس حسینی، اختر اور ینوی وغیرہ نے متعدد ایسے افسانے قلم بند کیے، جن میں وطن سے محبت کے سریلے نغمے موجود تھے۔ کہیں وطن پر جاں نثاری تھی تو کہیں عوام کو انگریزوں کے خلاف بیدار کیا جارہا تھا، کہیں گاندھی کی سیاسی تحریکات کو افسانوی قالب میں ڈھالا جارہا تھا تو کہیں جلیان والا باغ کے مظالم اور دیگر ظلم وستم کا احاطہ اس سلیقے سے ہوتا تھا کہ افسانے پڑھ کر آنسو نہیں رک پاتے تھے۔ کہیں عالمی جنگوں میں ہندوستانی سپاہیوں کی شرکت اور ان کی شہادت کے قصے ہوتے تو کہیں انگریزوں کی دلوں میں دوریاں پیدا کرنے کی سیاسی چالوں کی نقاب کشائی افسانوں میں نظر آتی ہے۔ پورا ملک، سیاسی ہو، سماجی یا ادبی دائرے اور حلقے، سب کے سب ملک کی آزادی کے حصول میں اپنا حصہ اور کردار ادا کر رہے تھے۔ اردو افسانہ آگے آگے تھا۔

آزادی کے بعد جس طرح سے وطن تقسیم ہوا اور تقسیم کے بعد جو کچھ ہوا۔ خوں خرابہ، عصمت دری، آگ زنی، لوٹ مار، نقل مکانی، ہجرت، مہاجر کیمپوں کے سلسلے، از سر نو زندگی کی بساط کا بچھانا... یہ زندگی کے ایسے معاملات تھے کہ ادب خصوصاً اردو افسانہ، اس سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔ لہٰذا آزادی کے بعد تقریباً 8-7 برسوں میں جو افسانہ تخلیق ہوا، اس میں تقسیم اور ہجرت کا کرب خاصا نمایاں ہے۔

موضوع کا دوسرا اور سب سے اہم پہلو حب الوطنی یعنی وطن سے محبت ہے۔ حب الوطنی کے تعلق سے متعدد دانشوروں کی رائے ذرا مختلف ہے۔ ایک انگریز دانشور کے مطابق:

"East or the west, home is the best"

یعنی مشرق ہو یا مغرب مطلب بات دنیا کے کسی کونے کی ہو، سب سے اچھا، بہتر اور

پرسکون اپنا گھر ہی ہوتا ہے۔اس چھوٹی سی تعریف میں بہت کچھ پوشیدہ ہے۔ ہر انسان کو دنیا میں،سب سے اچھا اپنا گھر لگتا ہے۔کیونکہ اس سے اس کی وابستگی ہوتی ہے۔اس کے ذرے ذرے میں اس کے نقشِ قدم،اس کی سانسیں،اس کے عزیزوں،قرابت داروں اوراس کی شکلیں، آوازیں،سانسیں،قدموں کی چاپ،یادیں، ہروقت رقصاں ہوتی ہیں۔اس گھر کا تعلق اس کے اباؤ اجداد سے ہوتا ہے۔ان کے خون پسینے کی خوشبو،اس کے درو دیوار میں شامل ہوتی ہے۔اس لیے اسے بڑے بڑے محلوں،کوٹھیوں اور عمارتوں سے کہیں زیادہ اپنا چھوٹا سا مکان، جھونپڑا اور پھوس کا چھپر بھی زیادہ اچھا لگتا ہے۔ یہ گھر اس کا محلّہ،بستی،علاقہ،صوبہ اور ملک بھی ہوسکتا ہے۔

پروفیسر کھنہ کی رائے بھی ملاحظہ کریں۔حب الوطنی کو وہ ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں:

" Patriotism is the love of one's own Contry. it is a divine spark in the human breast. it teacher a man tyo love his own native land more than anything else."

(Caeer Guide, Prof. Khanna, Page No. 30)

پروفیسر کھنہ نے بڑے سلیقے سے حب الوطنی کی تعریف کی ہے کہ حب الوطنی دراصل کسی بھی شخص کے ذریعے اپنے ملک کے تئیں پیار اور محبت ہے۔یہ انسانوں کے سینوں میں پلنے والی رو حانی چنگاری ہے۔ یہ انسان کو اپنی سرزمین (جائے پیدائش) کو کسی بھی شے سے زیادہ پیار کرنا سکھاتی ہے۔یعنی حب الوطنی انسانی ذہنوں اور سینوں میں پلنے اور مچلنے والی وہ کرن، چنگاری اور چمک ہے جو اسے اپنی سرزمین یعنی جائے پیدائش یا جہاں وہ مستقل قیام کررہا ہے، سے پیار کرنا سکھاتی ہے۔بظاہر یہ ایک عام سا لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے۔جس کے لغوی معنی اور عوامی مفہوم میں بھی کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔وطن،یعنی وہ جگہ،علاقہ، ریاست یا ملک جہاں ہم رہتے ہیں۔ یہاں ایک اشکال ہے کہ ملک سے مراد ہماری بستی اور محلّہ ہے، ہمارا علاقہ ہے یا پوری ریاست اس زمرے میں آتی ہے یا پھر ملک۔انسانی فطرت ہے کہ وہ اپنے محلے،بستی اور گاؤں کو ہی اپنا سمجھتا ہے اور بعض اوقات اپنے محلے،بستی اور گاؤں کی خاطر دوسرے گاؤں اور بستی والوں سے لڑائی بھی

کر لیتا ہے۔لیکن جب وطن محبت کی بات آتی ہے۔تو یہ بات درست ہے کہ اس کی ابتدا اپنے محلے سے ہی ہوتی ہے اور یہ اپنا دائرہ وسیع کرتے کرتے گاؤں،بستی شہر، علاقے سے ہوتی ہوئی ریاست اور پھر ملک کے طول وعرض میں پھیل جاتی ہے۔یعنی جب ہم ہندوستان سے محبت کی بات کرتے ہیں تو اپنے گاؤں،بستی اور علاقے سے بھی محبت، پیار، لگاؤ اور اچھے برتاؤ کی بات کرتے ہیں اور یہی محبت حب الوطنی کہلاتی ہے۔لیکن جب ملک کی بات ہو، غیر ملک کا حملہ ہو، تب قومی حمیت اور محبت میں قدرتی طور پر اضافہ ہو جاتا ہے۔حملہ اندرونی بھی ہوسکتا ہے۔ملک کو کمزور کرنے والی طاقتیں جب کسی بھی سطح پر کام کر رہی ہوں تو ایسے میں ایک اور متحد ہو کر ان طاقتوں کے خلاف کمر بستہ ہونا، ہتھیار اٹھانا، یہ ممکن نہ ہو تو دوسروں کو تیار کرنا،فضا سازگار کرنا، اپنے سپاہیوں اور جوانوں میں جوش بھرنا، یہ سب حب الوطنی ہے۔ ماحول سازگار کرنے میں ادب، موسیقی، آرٹ اور دیگر کوئی بھی فن، استعمال کیا جاتا ہے۔اپنے وطن کے ذرے ذرے سے پیار کرنا، دیش بھگتی ہے۔ اپنے ذرے ذرے کو تباہی و بربادی سے بچانا، وطن محبت ہے۔وطن کے ہر شہری کی حفاظت، اس سے پیار، اس کی عزت کرنا، حب وطن ہے اور جب یہ بات اپنے ملک ہندوستان کی ہو تو یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ یہ ملک صدیوں سے مختلف مذاہب، رنگ ونسل، ذات برادریوں، فرقوں، قبیلوں اور زبانوں کا ملک ہے۔ ہر مذہب، رنگ، فرقہ، ذات برادری اور زبان سے پیار کرنا ہمارا فرض یعنی وطن محبت ہے۔

آزادی سے قبل حب الوطنی کے اظہار کا طریقہ ملک کی آزادی کی جنگ، انگریزوں سے نفرت، اتحاد و اتفاق کے ساتھ ایک ہو کر حصولِ آزادی کی کوشش کرنا۔تحریک آزادی کے لیے عوام میں بیداری لانے کے لیے فضا سازگار بنانا حب الوطنی کے مختلف طریقے تھے۔آزادی کے بعد حب الوطنی کے اظہار کے کون سے طریقے ہوں گے؟ وہ کون سے افعال ہیں جن سے علم ہو کہ ہمارے اندر حب الوطنی ہے۔دراصل یہ سوال بھی بے تکے سے لگتے ہیں کہ ہر شہری کو اپنے ملک سے ایسے ہی پیار ہوتا ہے جیسے ماں کو اپنے بچے سے، جیسے کسان کو اپنے کھیتوں سے، جیسے استاد کو شاگردوں سے۔ضروری نہیں کہ ماں، کسان اور استاد اپنے پیار کا اظہار کریں تبھی ان کی محبت ثابت ہوگی۔لیکن یہ اس وقت ضروری ہو جاتا ہے جب آپ ایک خاص نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتے

ہیں۔مثلاً جب ہمیں آزادی کے بعد حب الوطنی تلاش کرنی ہے تو پھر اس کے لیے کچھ معیار اور پیمانے طے کرنے ہی ہوں گے۔آزادی کے فوراً بعد نقل مکانی، سفر، ہجرت، فسادات کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔ان میں اپنے ملک سے محبت کے مظاہرے بھرے پڑے ہیں، پھر مشترکہ تہذیبی روایات کی پاس داری اور ان کا فروغ، فرقہ واریت سے نفرت اور اسے ختم کرنے کے لیے فضا سازگار بنانا، علاقائیت کا بدلتا رنگ روپ، ملک میں پھیلے کرپشن، بدامنی، رشوت خوری، ملک دشمن عناصر کو بے نقاب کرنا، ملک کو تباہی و بربادی کی طرف لے جانے والی طاقتوں کے خلاف آواز اٹھانا، یہ سب حب الوطنی میں شامل ہے۔حب الوطنی میں اضافہ اکثر جنگوں کے زمانوں اور کھیل کود یا ملک کے بڑےAchievment کے وقت ہو جاتا ہے۔ایسے جذبات کو ظاہر کرنے والی متعدد فلمیں بھی حب الوطنی میں اضافے کا سبب بنتی ہیں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ آزادی کے حصول کے بعد حب الوطنی نام کی کوئی چیز باقی نہیں ہے اور نہ ہی اس کی ضرورت اور اسے افسانوں یا دیگر تخلیقات میں تلاشنا بھی وقت ضائع کرنا ہے۔میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔آزادی سے قبل حب الوطنی کا ایک واضح مقصد و مطلب تھا ملک کو آزاد کرانا۔لیکن آزادی کے بعد ملک کی حفاظت اور ترقی و فروغ، حب الوطنی کے مقاصد میں شامل ہیں۔ایسے تو جن ممالک میں غلامی کا گذر نہیں ہوا، وہاں تو حب الوطنی ہوتی ہی نہیں ہوگی؟ دنیا کا کوئی ملک ایسا نہیں جہاں کے عوام کے دلوں میں حب الوطنی کا جذبہ نہ پایا جاتا ہو اور وہ اس کا اظہار نہ کرتے ہوں۔

جہاں تک آزادی کے بعد اردو افسانے میں حب الوطنی کی تلاش کا معاملہ ہے تو اس میں کوئی شک نہیں اردو افسانے میں اس کا کسی زمانے میں فقدان نہیں رہا۔تقسیم کے المیے اور ہجرت کے کرب سے پھوٹنے والی وطن محبت، اس زمانے میں لکھے گئے افسانوں میں بہ آسانی تلاش کی جاسکتی ہے۔سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، عزیز احمد اور دیگر افسانہ نگاروں کے متعدد افسانے حب الوطنی کے جذبے سے بھرے پڑے ہیں۔کہیں فسادات کے وقت کے ظلم وستم اور بربریت کی ایسی نشاندہی ہے کہ فرقہ پرستی سے نفرت پیدا ہو، کہیں اپنی مٹی،

اپنے لوگوں سے بچھڑنے کی تڑپ اور کسک ایسی کہ ساری زندگی وطن کی یاد ستائے۔کہیں وطن دشمن عناصر کے کارناموں کا ایسا اظہار کہ ان سے سخت نفرت پیدا ہونے لگے۔کہیں انسانیت کے جذبے کا ایسا اظہار کہ دل پسیج جائے۔ایسے افسانوں میں ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو، سہائے (منٹوؔ) پشاور ایکسپریس، ہم وحشی ہیں (کرشن چندر)، لاجونتی (بیدی) جڑیں (عصمت چغتائی) پرمیشر سنگھ (احمد ندیم قاسمی) شکر گذار آنکھیں (حیات اللہ انصاری) سردار جی (خواجہ احمد عباس) وغیرہ اس ضمن کے عمدہ افسانے ہیں۔

تقسیم کا سانحہ، کس قدر خطرناک تھا، اس کا اندازہ، اس عہد میں تحریر شدہ افسانوں کے مطالعے سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔اس عہد میں متعدد خوبصورت افسانے قلم بند ہوئے، ان افسانوں میں وطن محبت بھی تھی، فرقہ پرستی سے نفرت بھی اور ہندو مسلم اتحاد، قومی یکجہتی، اخوت، اپنی مٹی سے بے انتہا پیار بھی۔ یہاں میں خواجہ احمد عباس کے افسانے سردار جی کا ایک اقتباس پیش کررہا ہوں۔اس افسانے میں مسلمان اور سکھوں کے درمیان محبت کا وہ نظارہ ہے جو ہمیں سوچنے پر مجبور کردیتا ہے۔ایک سکھ بزرگ اپنی جان پر کھیل کر مسلمان کی حفاظت اس لیے کرتا ہے کہ اس پر ایک قرض تھا یعنی اس کے گاؤں میں غلام رسول نامی شخص نے سکھ خاندان کی خاطر قربانی دی تھی:

''سردار جی یہ تم نے کیا کیا؟''

''مجھے کرجا اتارنا تھا بیٹا؟''

''قرض''

''ہاں راولپنڈی میں تمہارے جیسے ہی ایک مسلمان نے اپنی جان دے کر میری اور میرے گھر والوں کی جان اور اجت بچائی تھی۔''

''کیا نام تھا اس کا سردار جی؟''

''گلام رسول''

[افسانہ، سردار جی، خواجہ احمد عباس،]

تقسیم کے سانحے نے ہمیں جامد و ساکت کردیا تھا۔ ہماری قومی آہنگی اور یکجہتی پر زبردست وار ہوا تھا۔ انسانیت کراہ رہی تھی۔ ایسے میں مشترکہ تہذیبی روایات اور آپسی بھائی

چارے کا تحفظ بہت بڑا مسئلہ تھا۔ ہمارے متعدد افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں مشترکہ تہذیبی وراثت کو محفوظ کرنے کی حتی المقدور کوشش کی۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، قاضی عبدالستار، نیر مسعود، اقبال مجید، سید محمد اشرف، حسین الحق، نورالحسنین، سلام بن رزاق، طارق چھتاری، بیگ احساس وغیرہ نے اپنے افسانوں میں تہذیبی شکست و ریخت کو پیش کیا تو قومی ہم آہنگی کے ایسے مناظر اور واقعات بھی قلم بند کیے، جن سے صالح معاشرے اور بہتر ملک کی تعمیر کا کام لیا جا سکتا ہے۔

تقسیم کے بعد ملک میں ایک افراتفری کا عالم تھا۔ نفرتیں عروج پر تھیں۔ ایسے میں ہمارے متعدد افسانہ نگاروں نے مشترکہ تہذیب کو فنی مہارت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کر کے، اس ماحول کو ختم کر کے قومی یکجہتی کے قیام میں اہم کردار ادا کیا۔ اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کے افسانوں کو سرفہرست رکھا جا سکتا ہے۔ 'جلاوطن' ان کا اس قسم کا نمائندہ افسانہ ہے:

> ''ہندو مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی واضح فرق نہیں تھا۔ خصوصاً دیہاتوں اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر ساریاں اور ڈھیلے پائجامے پہنتیں۔ اودھ کے بہت سے پرانے خاندانوں میں بیگمات اب تک لہنگے بھی پہنتیں۔ بن بیاہی لڑکیاں ہندو اور مسلمان دونوں ساری کے بجائے کھڑے پاینچوں کا پائجامہ پہنتیں۔ ہندوؤں کے ہاں اسے ''اجار'' کہا جاتا۔ مشغلوں کی تقسیم بڑی دلچسپ تھی۔ پولیس کا عملہ اسی فیصد مسلمان تھا۔ محکمہ تعلیم میں ان کی اتنی ہی کمی تھی۔ تجارت تو خیر کبھی مسلمان بھائی نے ڈھنگ سے کر کے نہ دی۔ چند پیشے مگر خاص مسلمانوں کے تھے۔ جن کے دم سے صوبے کی مشہور صنعتیں قائم تھیں۔ لیکن خدا کے فضل و کرم سے کچھ ایسا مضبوط نظام تھا کہ سارا منافع تو بازار تک پہنچاتے پہنچاتے مڈل مین ہی مار لے جاتا تھا اور جو بھائی کے پاس بچتا تھا۔ اس میں قرضے چکانے تھے، بٹیا کا جہیز بنانا تھا اور ہزاروں قصے تھے۔ آپ جانئے۔ زبان اور محاورے ایک ہی تھے۔ مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لیے منہ

نیلا پیلا کئے گلی گلی ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے...برسو رام دھڑا کے سے بڑھیا مرگئی فاقے سے۔گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا۔ہاتھی، گھوڑا پالکی، جئے کنہیا لال کی۔ذہنی اور نفسیاتی پس منظر چوں کی یکساں تھا لہٰذا غیر شعوری طور پر__Imagery بھی ایک ہی تھی جس میں رادھا اور سیتا اور پنگھٹ کی گوپیوں کا عمل دخل تھا۔مسلمان پردہ دار عورتیں جنھوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہ کی تھی، رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو لہک لہک کر الاپتیں__ بھری گگری موری دھڑ کائی شام، کرشن کنہیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہیں آتا تھا۔''

[افسانہ جلاوطن، شیشے کا گھر، قرۃ العین حیدر، ص299-300]

ایک فن کار کے اندر اپنے وطن سے محبت کا ہونا فطری بات ہے۔وطن کے تئیں ایک فن کار کا جذبہ کیسا ہو اور اس کی وطن سے محبت، اس کے فن کے لیے کیسی ثابت ہوتی ہے اس سلسلے میں معروف افسانہ نگار علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

''میں دل سے نیشلسٹ تھا۔انسانیت دوست تھا اور میرا یقین ہے کہ کوئی فن کار جب تک اس میں جذبہ وطن نہ ہو اور وہ نوعِ انسانی سے بے پناہ محبت نہ کرتا ہو، عظیم فن کار نہیں بن سکتا۔میں ملک کو آزاد دیکھنا چاہتا تھا۔ قیدو بند جھیلنے والوں کو عزت و احترام کی نظروں سے دیکھتا تھا۔مہاتما گاندھی کا دلدادہ تھا۔میں ہر مذہب وملت کی دل سے عزت کرتا تھا۔فن کار کے لیے خود اس کے دل ودماغ اور اس کے ضمیر کے علاوہ کوئی دوسرا رہبر نہیں بن سکتا۔''

[علی عباس حسینی: حیات اور کارنامے، ڈاکٹر تہمینہ اختر ص44]

یہ درست ہے کہ علی عباس حسینی کا یہ اقتباس، آزادی سے قبل کا ہے۔لیکن ایک فن کار کی ملک کے تئیں محبت اور الفت کے لیے آج بھی مشعل راہ ہے۔آج مسئلہ ملک کو سیاسی طور پر آزاد کرانے کا نہیں ہے، لیکن ہم آج بھی متعدد معاملات میں غلام ہیں۔آج بھی ہمارے سماج کے لاکھوں،

کروڑوں افراد تک زندگی کی ضروری اشیا نہیں پہنچی ہیں، تعلیم ہر فرد تک نہیں پہنچی ہے۔ ملک کے ایک ایک فرد تک تعلیم، روٹی اور مکان اور دیگر سہولتیں پہنچانا ہماری ذمہ داری بھی ہے اور وطن محبت کا تقاضا بھی۔

وطن سے محبت کرنا اور اپنے دل و جان نثار کرنا ہم سب کا شیوہ ہونا چاہئے، ہم اپنے محلے، گاؤں یا بستی سے محبت کرتے ہیں، یہ بھی وطن محبت ہی ہے، اسے علاقائیت بھی کہتے ہیں۔ علاقائیت اس وقت نفع بخش ہوتی ہے جب ہم اپنے علاقے سے، علاقے کی اشیا سے پیار کرتے ہوں، اس کا تحفظ کرتے ہوں، لیکن اپنے علاقے کی محبت میں، دوسرے علاقوں، گاؤں، شہروں سے نفرت نہ کرتے ہوں، بلکہ ان کے لیے بھی مثبت جذبات رکھتے ہوں اور یہ خیال کرتے ہوں کہ یہ بھی ہمارے ملک کا ایک حصہ ہے۔ جز سے جز مل کر ہی کل بنتا ہے۔ لہٰذا ایسی علاقائیت وطن کی تعمیر میں بہتر ہوتی ہے۔ اردو میں متعدد ایسے افسانہ نگار ہوئے ہیں جنہوں نے اپنے علاقوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ مثلاً پنجاب کی تہذیب و روایات، وہاں کی جوانی، کسانوں کی زندگی، بولی کا اکھڑپن، رہن سہن، کھانا پینا وغیرہ کا بیان جہاں پنجاب پرستی ہے وہیں وطن پرستی بھی۔ احمد ندیم قاسمی سے راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ اور پھر اِدھر جوگندر پال، رتن سنگھ، گربچن سنگھ، شرون کمار ورما، بشیر مالیر کوٹلوی، رینو بہل وغیرہ نے پنجاب کی سرزمین کی خوشبو سے اردو افسانے کو معطر کرنے کا کام کیا ہے:

جہاں تک ہمارے عہد کے افسانوں میں پنجاب کی خوشبو اور رنگ کی بات ہے متعدد افسانہ نگاروں کے افسانے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ یہاں کرشن بے تاب کے افسانے 'گورمکھ' سے ایک اقتباس حاضر ہے۔ اس میں جہاں انسان دوستی، ہمدردی اور خواتین کے تحفظ کی بات ہے وہیں پنجابی لب ولہجہ اور وہاں کے لوگوں کی سادگی اور نیک طبیعت کا عمدہ بیان ہے:

> ''وہ واہگورو کا جاپ کرنے لگا۔ اس نے دل ہی دل میں پراتھنا کی کہ ہے کلغیاں والے اس لڑکی کو بچا (ہے کلغی دھر اس لڑکی کو بچا) اسی بیچ خاموشی کو چیرتی ہوئی اس لڑکی کی آواز خلا میں ایسے گم ہوگئی جیسے آسمان سے ستارہ ٹوٹ کر خلا میں گم ہو جاتا ہے جیسے لڑکی کے درد کی گٹھڑی ہی کھل گئی

ہو۔جس میں سے ایک دمکتا لال نہینگ کی دوکان کے گیلے فرش پر پڑا
ہاتھ پاؤں ماررہا تھا جس نے ساری دوکان کو روشن کردیا۔
سویرے جب امر سنگھ کو اس قصے کا پتہ چلا تو اس نے گورکھ مکھ سنگھ سے کہا
''آپ دھنیہ ہیں.....آپ نے یہاں چاہے نشان صاحب لگوایا یا نہیں یہ
تو پتہ نہیں مگر میرے لیے تو یہ ایک گوردوارے سے کم نہیں۔جن کے
سارے دروازے سب کے لیے کھلے ہیں...سچ مچ آپ گورمکھ ہیں...''

[افسانہ گورمکھ، کرشن بے تاب، ص22-23]

دوسری مثال ریاست جموں وکشمیر کی لی جاسکتی ہے۔کشمیر کی خوبصورتی، وہاں کا انسانی حسن، قدرتی مناظر کی دلفریبی، زندگی کے اونچے نیچے راستے، وہاں کی بودوباش، زبان، زندگی کے مسائل کو ہمارے متعدد افسانہ نگاروں کرشن چندر، پشکر ناتھ، ٹھاکر پونچھی، عمر مجید، نورشاہ، حامدی کاشمیری سے لے کر نئی نسل یعنی مصرہ مریم، ترنم ریاض، ظہورالدین، حسن ساہو، عبدالغنی شیخ، رشید راہگیر، آنندلہر، دیپک بدکی اور بالکل نئی نسل، بلراج بخشی، ریاض توحیدی، مشتاق احمد وانی وغیرہ نے عمدگی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

اردو افسانوں میں کشمیر کے حسن اور قدرتی فضا کی عکاسی متعدد افسانہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے۔لیکن اس سلسلے میں کرشن چندر کی انفرادیت قائم ہے۔ان کی انتہائی مقبول کہانی 'پورے چاند کی رات' سے ایک اقتباس حاضر ہے۔یہ کہانی جہاں ایک طرف اردو میں رومانی اسلوب اور رومان پرور ماحول کے لیے عمدہ نمونہ ہے وہیں کشمیریت کے بیان میں بھی بے مثل ہے:

''آج بادام کے پیلے شگوفوں کا مسرت بھرا تیوہار ہے، آج اس نے
تمہارے لیے اپنی سہیلیوں، اپنے ابا، اپنی ننھی بہن، اپنے بڑے بھائی
سب کو فریب میں رکھا ہے، کیونکہ آج پورے چاند کی رات ہے اور بادام
کے سفید خنک شگوفے برف کے گالوں کی طرح چاروں طرف پھیلے
ہوئے ہیں اور کشمیر کے گیت اس کی چھاتیوں میں رکے دودھ کی طرح
امنڈ آئے ہیں۔اس کی گردن میں تم نے موتیوں کی یہ ست لڑی دیکھی۔

یہ سرخ ست لڑی اس کے گلے میں ڈال دی اور اس سے کہا آج رات بھر جاگے گی۔ آج کشمیر کی بہار کی پہلی رات ہے۔ آج تیرے گلے سے کشمیر کے گیت یوں کھلیں گے، جیسے چاندنی رات میں زعفران کے پھول کھلتے ہیں۔ یہ سرخ ست لڑیاں پہن لے"

[افسانہ، پورے چاند کی رات، کرشن چندر]

ممبئی ہندوستان کی صنعتی راجدھانی کا درجہ رکھتی ہے۔ Cosmo Politan City بھی کہا جاتا۔ یہاں کی زندگی ہمارے ملک کے دوسرے شہروں سے قدرے مختلف ہے۔ فلمی چکا چوند نے اس شہر کو معاشی طور پر اتنا خوش حال بنا دیا ہے کہ ہمارے پورے ملک کا نوجوان اپنی قسمت آزمانے کو اس شہر کا رخ کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ممبئی کی اپنی کوئی تہذیب نہیں ہے۔ یہاں Mixed Culture ہے اور اس کلچر نے آہستہ آہستہ اپنی ایک الگ شناخت قائم کر لی ہے۔ یہاں کی زبان بالکل مختلف ہے۔ یہاں رہنے کا انداز بالکل منفرد ہے۔ ممبئی کی زندگی کو افسانوں اور کہانیوں میں بہ آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ اس شہر پر متعدد فلمیں بن چکی ہیں۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس سے لے کر نئی نسل سلام بن رزاق، ساجد رشید، انور خان، علی امام نقوی اور ادھر ایم مبین، مظہر سلیم، اشتیاق سعید وغیرہ کے افسانوں میں ممبئی کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا جا سکتا ہے۔

ممبئی کا اپنا الگ مزاج ہے۔ یہاں کی زندگی ملک کے دیگر شہروں سے قعطی مختلف ہے۔ یہاں کی زندگی اردو افسانوں میں انور خان، ساجد رشید، سلام بن رزاق، اشتیاق سعید، م ناگ اور دیگر افسانہ نگاروں کے یہاں بخوبی ملتی ہے۔ م ناگ کے افسانے 'آوازیں' سے ایک اقتباس حاضر ہے:

"ٹرین آ گی... چڑھو جلدی... اے دل ہے مشکل جینا یہاں، ذرا ہٹ کے ذرا بچ کے یہ ہے بمبئی میری جان۔ ارے ارے میرا پیر... ساری... بھیڑ کتنی ہے باپ رے... یہ تو کچھ نہیں، ابھی ملنڈ اور گھاٹ کوپر آنے دے... پھر دیکھنا.. تھوڑا آگے چلو نا پلیز... عادت ڈال لے بچو.... یہ روز

کی بات ہے... یہ لوگ پتے کھیل رہے ہیں۔ان کا گروپ ہے بول کے
فائدہ نہیں۔آج تو بیٹھنے کا چانس نہیں،تو کیا روزاسی طرح کھڑے کھڑے
دادر تک جاتے ہو؟
نہیں اپنا بھی گروپ ہے،تھوڑا تھوڑا سبھی بیٹھ لیتے ہیں اور جس کا گروپ
نہیں ہے وہ؟ تیری طرح دھکے کھاتے ہیں پھر گاڑی رکتی ہے۔لوگ
چڑھتے ہیں اور دھکے دیتے ہیں، پڑھے لکھے لوگ ایسے ہی ہوا کرتے ہیں
جیسے جانور ہیں...اے کیا بولا رے؟''

[افسانہ آوازیں،م۔ناگ]

یہی معاملہ، بہار، حیدرآباد، بنگال وغیرہ کا بھی ہے۔ یہ دراصل وطن محبت کا ہی ایک Shade ہے۔لیکن موجودہ منظرنامے میں سیاست نے علاقائیت کو حب الوطنی سے الگ کر کے ایک نئے روپ میں پیش کیا ہے۔اب اپنے علاقے کی محبت میں سرشار ہم لوگ، دوسرے علاقوں کو کم تر سمجھتے ہیں۔ وہاں کے رہنے والوں کو الگ سمجھتے ہیں۔ یہ بھی عام ہو گیا ہے کہ ایک شہر کے وسائل پر، اسی شہر کے باشندوں کا حق سمجھا جاتا ہے۔نوکریوں اور دوسرے اعلیٰ عہدوں پر وہیں کے رہنے والوں کو بحال کرنے کی آواز شدومد سے اٹھتی ہے اور کبھی کبھی تو یہ آواز پرتشدد بھی ہو جاتی ہے۔ممبئی، جھارکھنڈ کے متعدد معاملے اس کی مثال کے لیے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اردو افسانوں میں ایسی صورت حال کو بھی سمیٹا گیا ہے اور اس تاثر کے ساتھ کہ یہ صورت حال ملک کے لیے خراب ہے۔اختر آزاد، مشرف عالم ذوقی، اشتیاق سعید، ایم مبین وغیرہ کے افسانے علاقائیت کے منفی Shade کو پیش کرتے ہیں۔

علاقائیت کے مختلف شیڈس ہوتے ہیں۔اس کے مثبت رخ کے لیے یہاں قرۃ العین حیدر کے افسانے''آہ اے دوست'' سے ایک اقتباس حاضر ہے:

''ہائے یو۔پی میرا اپنا پیارا یو پی ۔تم نے کبھی یو پی کی گرمیاں نہیں
دیکھیں۔آم کے باغوں میں دوپہر کے سناٹے کی خاموشی موسیقی کا بوجھ
محسوس نہیں کیا۔امرودوں کے جھرمٹ میں سے بلند ہوتی ہوئی برہا اور

آلھا اودل کی تانیں نہیں سنیں۔کشاید کبھی ملیح آباد جا کر آم بھی نہیں کھائے اور گومتی کے خربوزے، آہ میرا اودھ، قیصر باغ کی بارہ دری میں اندر سبھا ہو رہی ہے۔سبز پری، نہیں کھول لو آنکھیں۔ پیچھے دیکھنے کے بجائے آگے دیکھنا صحت کے لیے مفید ہے۔''

[افسانہ آہ اے دوست، ستاروں سے آگے، قرۃ العین حیدر، بحوالہ آئینہ جہاں، جمیل اختر، ص158]

علاقائیت کا منفی رخ تیزی سے سامنے آرہا ہے۔اردو افسانے میں اس کی مثالیں بھی ہمارے نئے افسانہ نگاروں کے یہاں موجود ہیں:

''اب تم ہی بتاؤ کہ عمر کے اس آخری حصے میں جب ہمیں قبر کے لیے تھوڑی سی جگہ چاہئے تو تم کہتے ہو کہ یہاں سے چلے جاؤ۔کیا ہم یہاں کے نہیں ہیں۔کہیں باہر سے آئے ہیں؟ رام لال کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں اور ان بھیگی آنکھوں میں ملک کے بٹوارے کا وہ بھیانک منظر بھی سمٹ آیا تھا جب سب کچھ گنوا کر وہ اس دھرتی کو اپنا سمجھ بیٹھا تھا۔اس وقت اس کی جیب میں نہ پیسے تھے اور نہ ہی جسم پہ صاف کپڑے۔کئی کئی دن اسے فاقے سہنے پڑے تھے۔اس نے ہوٹلوں میں برتن دھوئے، سیمنٹ کی بوری اٹھائی، قلی، کباڑی کا کام کیا، فٹ پاتھ پر نیند کی چادر بچھا کر سویا لیکن اس نے کبھی اندھیرے سے اپنے لہو کا سودا نہیں کیا۔''

[ہم کہاں جائیں بابو لال؟، اختر آزاد]

کسی بھی ملک کو اندر سے کھوکھلا کرنے والی متعدد دیمکوں میں سے کرپشن اور بدامنی بہت خاص ہیں۔رشوت خوری، بے ایمانی، ذخیرہ اندوزی، نقلی اشیا، جعلی کرنسی، Duplicate سامان وغیرہ ایسی بیماریاں اور دیمک ہیں جو ملک کو اندر اندر گلاتی رہتی ہیں۔ایسی باتوں، چیزوں اور وطن دشمن عناصر کو بھی اردو کہانیوں نے بے نقاب کر کے وطن محبت کا اظہار کیا ہے۔عارف نقوی، بشیر مالیر کوٹلوی، اختر آزاد، تنویر اختر رومانی، ایم مبین، نگار عظیم، بلراج بخشی، بشیر پردیپ وغیرہ کے متعدد افسانوں کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

آزاد ہندوستان میں کرپشن نے دیمک کی طرح ملک کو کھوکھلا کر دیا ہے۔ کرپشن سے پردہ ہٹانے اور اس سلسلے میں عوام کو بیدار اور خبردار کرنے میں بھی اردو افسانہ پیچھے نہیں رہا۔ محمد بشیر مالیر کوٹلوی کا ایک افسانہ ''بھکتے بھکتے'' سے ایک اقتباس حاضر ہے، اس اقتباس میں کرپشن کے خلاف بلند آواز بھی ہے اور ملک کی آزادی کی ایک جھلک بھی:

''پچیس جنوری تو کیا پچیس جنموں تک ہپھتہ نہیں دوں گا۔ میں لڑوں گا
اس بھرشٹا چار کے خلاف جیسے بابو جی لڑتے تھے۔ ان کا یدھ کتنا لمبا تھا۔
انہوں نے اس وقت کی سرکار کے اتیار چار سہے مگر اپنا دیش آزاد کروایا۔
ایک میں ہوں ان کی اولاد، ان کا اپنا خون، ذرا سی بات پر اپنی رن بھومی
چھوڑ بیٹھا۔ دھکار ہے مجھ پر ______ میں اپنے دیش کو اپنے ہاتھوں
کھوکھلا نہیں کروں گا ____ میں بچاؤں گا اپنی جوان پیڑھی کو! یہ میرا یدھ
ہے! میں اس یگ کا سوتنتر تا سینانی ہوں۔
سوتنتر تا سینانی ____ !
اس نے محسوس کیا جیسے اس کے اندر، ساری دنیا کی طاقت سمٹ آئی، وہ اٹھا
اور تقریباً دوڑتا ہوا ___ اپنی دوکان کی طرف چلا گیا۔''

[افسانہ، بھکتے بھکتے، محمد بشیر مالیر کوٹلوی]

دنیا میں زمانے سے انسانوں کے دو طبقے ہوتے آئے ہیں۔ ایک جن کے پاس بہت کچھ ہے، دوسرا جن کے پاس یا تو کچھ نہیں ہے یا بہت کم ہے۔ معاشی اعتبار سے ان طبقوں کے حالات کے درمیان وسیع خلیج حائل ہے۔ یہی نہیں امیر طبقہ، غریب طبقے کو کم تر، چھوٹا اور ذلیل سمجھتا آیا ہے۔ ظلم کی کہانی نئی نہیں ہے۔ طاقتور ہمیشہ کمزور پر ظلم ڈھاتا ہے۔ سماج کا ایک بڑا طبقہ مظلوم ہے۔ کہیں کسانوں پر ظلم و ستم ہیں تو کہیں مزدوروں پر۔ متعدد صنعتوں میں بھی یہی حال ہے۔ محنت مزدوری کرنے والا، غریب ہے اور کام نہ کرنے والا امیر۔ سماج میں موجود اس نابرابری اور عدم مساوات کے خلاف عوام کو بیدار کرنا بھی حب الوطنی کا ہی ایک شیڈ ہے۔ سلام بن رزاق، ساجد رشید، احمد صغیر، اشتیاق سعید، مظہر سلیم، اویناش امن، آنند لہر، نند کشور وکرم، غیاث احمد گدی، مشتاق

اعظمی،شوکت حیات، عابد سہیل وغیرہ کے افسانے اس سمت بیداری کی لہر پیدا کرتے ہیں۔

آج بھی ہمارے ملک میں کمزور اور پسماندہ طبقات پر طرح طرح کے ظلم وستم کا سلسلہ جاری ہے۔ آزادی سے قبل یہ کام انگریز آفیسر، ان کے کارندے اور جاگیردار وغیرہ کیا کرتے تھے۔ آزادی کے بعد طاقت ور اور پیسے والے لوگ کمزوروں کو نہ صرف دباتے ہیں بلکہ طرح طرح کے مظالم ڈھاتے ہیں۔ یہاں اس طرح کے ماحول اور عوام میں آرہی بیداری کی تین مثالیں پیش ہیں۔ ان میں آپ دیکھیں گے کہ اب کمزور طبقہ خود بھی بیدار ہو رہا ہے اور سماج کے باخبر لوگ، انہیں بیدار بھی کر رہے ہیں:

''تب تو آپ کو یہ کتاب ضرور پڑھنی چاہئے۔ دنیا کے مزدوروں ایک ہو۔ آپ کپڑا بنتے ہیں۔ اسے تیار کر کے بازار میں بھیجتے ہیں جہاں آپ کی ساری محنت سرمایہ دار نظام کے حوالے ہو جاتی ہے۔ تاجر اور بچولئے موٹے ہوتے جا رہے ہیں اور آپ کو لوم چلانے کے لیے ٹھیک سے بجلی تک نصیب نہیں ہے۔''

[افسانہ اشتراکیت کی جیت، اویناش امن، ص 75-74]

''ساتھیو____! کب تک چپ چاپ ظلم سہتے رہو گے، دیکھو اپنے اپنے ویران گھروں کو، اپنے پریواروں کی چتا سے چٹختی ہوئی چنگاریوں کو.... آنسو انسان کو کمزور اور بزدل بنا دیتے ہیں۔ یہ ظلم غریبوں پر آج نہیں صدیوں سے ہوتے آرہے ہیں۔ ہر طرح سے شکار صرف غریب ہی ہوئے ہیں لیکن ہم اس طرح ظلم سہتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب ہمارا نام ونشان مٹا دیا جائے گا۔ ساتھیو آؤ میرا ساتھ دو، میں تمہیں راستہ دکھاتا ہوں۔ پھر دیکھو کس طرح تمہاری یہ بظاہر اپاہج زندگی اپنے پیروں پر کھڑی ہو جاتی ہے۔''

[افسانہ، انا کو آنے دو، احمد صغیر]

''ہے بھگوان میں نے بہت سہہ لیا۔ تو نے نیچ ذات میں پیدا کیا، میں کچھ نہیں بولی، تو نے ماتا دین سے بیاہ دیا جس کے گھر کوئی سکھ نہیں ملا، میں

کچھ نہیں بولی۔ اپنی نظروں سے پتی کو پٹتے دیکھا، میں کچھ نہیں بولی۔ لیکن آج میری بیٹی کو مارا گیا ہے۔ اب حد ہوگئی ہے۔ اب میں بولوں گی۔ میں اپنی بیٹی کی بے عزتی نہیں سہہ سکتی۔''

[بنتے مٹتے دائرے، اسلم جمشید پوری]

فرقہ وارانہ تشدد، آج عام ہوگیا ہے۔ خود پرستی، علاقہ پرستی اور مذہب پرستی جب شدت اختیار کرتی ہے تو وہ مضر ثابت ہونے لگتی ہے۔ تقسیم کے بعد ہونے والے ملک گیر سطح کے فسادات۔ اندرا گاندھی قتل معاملہ اور بابری مسجد سانحے کے بعد ملک کی صورت حال بے حد خراب دور سے گذری۔ ان معاملات و واقعات نے ہندو، مسلم اتحاد اور قومی ہم آہنگی پر کاری ضرب لگائی۔ ایسے میں حب الوطنی کا تقاضا تھا کہ ہندو مسلم اتحاد و اتفاق کے مظاہرے ہوں، آپسی بھائی چارے کی فضا بنے اور اس کی بہترین عکاسی ادب میں ہو۔ اردو افسانے میں اس کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سید محمد اشرف، حسین الحق، سلام بن رزاق، طارق چھتاری، نورالحسنین، جوگندر پال، صغریٰ مہدی، قدیر زماں، ذکیہ مشہدی، ظفر اوگانوی، مشرف عالم ذوقی، عبدالصمد، رضوان احمد، شوکت حیات، جاوید نہال کے یہاں ایسے افسانوں کی کمی نہیں ہے۔

ہندو مسلم اتحاد آج وقت کی اہم ضرورت بن گیا ہے۔ آزادی کے بعد اس کی ضرورت میں مزید شدت آگئی ہے۔ یہ اتحاد بھی وطن محبت کا ہی ایک شید ہے۔ ہندو مسلم ایک ساتھ مل کر رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کے تہوار میں شرکت کرتے ہیں۔ یہاں اس کی دو مثالیں پیش ہیں:

''اللہ زمانے بعد آپا آئیں تو آج چھوٹی بھاوج کہہ رہی تھیں خدا کا شکر ہے کہ لڑکی کو ساتھ نہیں لائیں۔ اس کا لہجہ صفیہ کو بے چین کر گیا۔
وہ جان بوجھ کر تہوار کے زمانے میں آئی ہے۔ ہولی، دیوالی، دیکھنے کو آنکھیں ترس گئیں۔ مٹی کے کھلونوں کو وہ خواب میں دیکھتی ہے اور رنگ کی پچکاری کو اور دیہاتی طرز سے سجے گھروندے کو جو اتنا خوبصورت ہوا کرتا ہے، اور محبت کی مٹھاس بھری اس سہیلی کو جو اس قدر جاہل تھی کہ میاں کو خط نہیں لکھ پاتیں۔ دیوالی تو محبت بھرا تہوار ہے روشن اور میٹھا۔''

[افسانہ بدّ امری نہیں، ذکیہ مشہدی، ماہنامہ آج کل، دہلی، اپریل 1993، ص32]

''بھادوں لگے سات دن گزر گئے ہیں کل کرشنا اشٹمی ہے۔لہٰذا شام ہی سے مندر کو سجایا جا رہا تھا۔ مندر کے بیچ والے کمرے میں چمکیلے رنگین کپڑوں میں پلٹے جھولے پر پڑے چھوٹے سے کھٹولے میں رکھی کرشن بھگوان کی مورتی کو بڑی عقیدت سے سجایا گیا تھا۔ رات بارہ بجے کرشن بھگوان کا جنم ہوگا، اس کی خبر علاقے کے ہندو مسلمان سبھی کو تھی۔ اس بار حمید بڑی بے چینی سے جنم اشٹمی کا انتظار کر رہا تھا۔حمید فقیر محمد کا لڑکا تھا اور مسجد کے مکتب سے بھاگ کر اپنے پڑوسی پنڈت برج کشور کی پاٹھ شالا میں پڑھنے بیٹھ گیا تھا۔ پنڈت برج کشور بھی اسے سبھی بچوں سے زیادہ پیار کرتے تھے اور کنہیا کہہ کر پکارتے تھے۔جنم اشٹمی کے انتظار میں اس کے اندر بہت سے خواب کرشن بن کر جنم لے رہے تھے اور وہ ان کو خیالوں کے ہنڈولے میں بٹھا کر جھولا جھلا رہا تھا۔''

[افسانہ لکیر، طارق چھتاری]

حب الوطنی کا ایک شیڈ اپنی مٹی یعنی گاؤں اور بستی سے بے حد محبت کرنا بھی ہے۔ ہمارے ملک میں ایسے ہزاروں اور لاکھوں لوگ ہیں جو اپنے گاؤں اور علاقے سے اس قدر محبت کرتے ہیں کہ خراب حالات کے سبب نہیں مٹی کی محبت میں بچوں سے کوسوں دور اپنے گاؤں میں اپنی زندگی گذار دیتے ہیں، وہیں مر کھپ جاتے ہیں۔کبھی انہیں ہجرت کرنی بھی پڑتی ہے تو وہ زندگی بھر اپنی مٹی سے جڑاؤ ختم نہیں کر پاتے۔اردو میں ایسی کہانیوں کی بھی متعدد مثالیں ہیں جن کے کرداروں نے اپنی مٹی کی محبت میں نجانے کیا کیا اقدام کیے۔عبدالصمد، قاضی عبدالستار، سید محمد اشرف، طارق چھتاری، نورالحسنین، بیگ احساس، اقبال مجید، نعیم کوثر، نگار عظیم، ترنم ریاض، اقبال حسن آزاد، ثروت خان، اختر آزاد، مہتاب عالم پرویز، عارف رضوی، اشفاق برادر، وغیرہ کے افسانے اس ضمن میں بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔

آزادی کے حصول کے بعد، ملک تقسیم ہوا، ہجرتوں کا سلسلہ دراز ہوا۔لوگ ادھر سے

ادھر چلے گئے۔خون کے رشتے سرحدوں کی دو جانب تڑپتے رہے۔جسم کہیں اور خود کہیں۔ اپنی مٹی، گاؤں اور وطن کی محبت زندگی بھر نہ نکل سکی۔

اپنی مٹی، اپنے وطن سے محبت میں لوگوں نے بے شمار قربانیاں دیں۔ادھر نئے افسانے میں وطن سے محبت، پیار اور جڑاؤ کی بھی کئی کامیاب کہانیاں شائع ہوئی ہیں۔ یہاں میں دو مثالیں پیش کرر ہا ہوں۔ایک میں جوگندر پال نے اپنے کردار کی پاکستان محبت کو عمدگی سے افسانہ کیا ہے تو دوسری میں عارف رضوی نے 'سرحدیں' میں ایک انتہائی بزرگ آمنہ بیگم کی کہانی قلم بند کی ہے جو تقسیم کے وقت لکھنؤ سے پاکستان چلی جاتی ہیں۔

''مجھے نہ معلوم کیونکر اپنی جڑوں سے سیالکوٹ کی پرانی مٹی بھر بھر جھڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور میں ایک دم اپنے اندر ہی اندر رونے لگتا ہوں اور باطن میں اس برستے پانی سے میری تشبیہ نکھرتی چلی جاتی ہے۔ میرا سیالکوٹ میری روح میں آباد ہے۔میری سدا خواہش رہی کہ ایک بار وہاں جانا چاہئے۔کھوئے ہوئے کتے بلیاں بھی چار دن میں دم ہلاتے ہوئے اپنے دور دراز ٹھکانوں پر لوٹ آتے ہیں مگر انسان ہی ہے جو اپنی رہبری کے لیے ایسے قانون وضع کر لیتا ہے جن کی بدولت عمر بھر ہوائی جہازوں میں بے مقام اڑتا رہے اپنے وجود سے اپنی روح تک بھی اس کی رسائی نہ ہو پائے۔''

[افسانہ باشندے، جوگندر پال]

پاکستان میں بہو بیٹیوں کے رویے سے پریشان 88 سالہ بزرگ ہندوستان آتی ہیں۔ یہاں اس کی زندگی کی یادیں زندہ ہو جاتی ہیں۔ان کے بھائی، بھائی کے بچے، بچوں کے بچے، سبھی خوشی خوشی استقبال کرتے ہیں۔ پہلے تین مہینے کا ویزا جب ختم ہو جاتا ہے تو اسے بڑھوا کر چھ ماہ تک کرا لیا جاتا ہے لیکن چھ ماہ کے گزرنے کے بعد واپس پاکستان جانے کا وقت آجاتا ہے تو کسی کا دل انہیں پاکستان بھیجنے کا نہیں ہے۔خود وہ اپنی

زمین کو چھوڑ کر بالکل جانا نہیں چاہ رہی ہیں، باہر گاڑیاں تیار ہیں، سب انتظار کر رہے ہیں۔ ادھر آمنہ بیگم نماز میں مصروف ہیں اور روح قفس عنصری سے پرواز کر جاتی ہے۔ اب کوئی انہیں ان کے شہر اور وطن سے نکالنے والا نہیں ہے۔ وہ اپنے ہی شہر میں پیوند زمین ہو جاتی ہیں۔''

[سرحدیں، عارف رضوی، ص 11]

ان دونوں افسانوں میں اپنے وطن اور اپنی مٹی سے جنونی لگاؤ اور محبت کو دیکھا جا سکتا ہے۔ وطن سے محبت کا اصل امتحان، پریشانی اور خراب حالات کے وقت ہوتا ہے، خصوصاً جب ملک پر آشوب دور سے گذر رہا ہو۔ ملک آزاد ہونے کے بعد ایک عجیب دور سے گذرا۔ ہر طرف افراتفری، مار دھاڑ، قتل و غارتگری، آگ زنی اور خون خرابے کا ماحول تھا۔ لوگ جان کے تحفظ میں ادھر سے ادھر بھاگ رہے تھے۔ بعض لوگ اس پار جانے کو بہتر سمجھ رہے تھے کہ ان کے دلوں میں ملک سے زیادہ قوم عزیز تھی۔ اپنوں میں سکون، تحفظ اور اپنے پن کا احساس انسان کو اطمینان بخشتا ہے۔ ایسے میں ہزاروں، لاکھوں نے اس پار جانا پسند کیا۔ لاکھوں اور کروڑوں نے اپنے وطن، اپنی مٹی سے محبت کا ثبوت دیتے ہوئے۔ اس پار رکنے کو ہی ترجیح دی۔ ایسے ہی ایک منظر کو اقبال حسن آزاد نے اپنے جادوئی قلم سے زندہ کر دیا۔ اقبال حسن آزاد، کے افسانے میں کہانی کے مرکزی کردار اسلم کی کیفیت کا اندازہ لگائیں۔ اس کے والدین کی وطن محبت نے اس کے قدم بھی تھام لئے تھے:

''ابا میاں! ہمارے سب دینی بھائی جا رہے ہیں۔ کیوں نہ ہم لوگ بھی.....''، جمن میاں بھڑک اُٹھے۔ کہاں کا دین اور کیسے بھائی۔ یہ سب سگ زمانہ ہیں۔ اپنی جان بچانے اور روزی روٹی کی تلاش میں اپنا ملک چھوڑے جا رہے ہیں۔''

''لیکن ابا میاں! ہجرت تو سنت ہے۔''

''ہاں! لیکن وہ ہجرت جو دین و ایمان کی حفاظت کے لیے کی جائے' اپنے نفس کی تسکین کے لیے نہیں۔

اور یاد رکھو! ترک وطن کرنے والوں کو وطن کی مٹی بد دعا دیتی ہے۔''
اسلم میاں کے سینے سے ایک سرد آہ نکلی۔کتنا سچ کہا تھا ابا میاں نے۔
پھر وہ اماں کو ٹٹولتے۔مگر وہ تو اپنے شوہر کا سایہ تھیں۔کہنے لگیں۔
''کیا تم اپنا شہر چھوڑ سکتے ہو۔اپنے بچپن کے دوستوں کو چھوڑ سکتے ہو۔ہمیں چھوڑ سکتے ہو؟ اگر ہاں! تو پھر جہاں جی چاہے جاسکتے ہو۔'' اسلم میاں خاموش رہ جاتے۔''

(کاٹنے والے، جوڑنے والے: اقبال حسن آزاد)

اس طور یہ کہا جاسکتا ہے کہ آزادی کے بعد حب الوطنی کا منظر نامہ خاصا تبدیل ہوا ہے اور اس تبدیل شدہ حب الوطنی کے مختلف شیڈس ہیں جن میں سے بعض کے رنگ میں تینوں رنگوں کا امتزاج نہ صرف باقی ہے بلکہ مثبت قدروں کا امین بھی ہے۔بعض شیڈس میں سے دو رنگ غالب ہیں تو بعض میں سبز اور بعض میں زعفرانی رنگ کثیف ہوتے ہوتے، دیگر رنگوں پر بھی حاوی ہو رہا ہے۔اور بعض رنگوں کا حال یہ ہے کہ وہ بظاہر تین نظر آتے ہیں لیکن بباطن وہ اصل میں ایک ہی ہیں، رنگوں کو علامتوں کے طور پر بھی اردو افسانے میں خوش سلیقگی سے برتا گیا ہے اور اس سلسلے میں سید محمد اشرف اور مشرف عالم ذوقی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

پروفیسر اسلم جمشید پوری، شعبہ اُردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ کے صدر شعبہ ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:106-120
Prof. Namwar Singh, Karl Marx aur Adab (Translated by: Dr. Raghbat Shamim Malik)

نامورسنگھ
ترجمہ: رغبت شمیم ملک

کارل مارکس اور ادب

لینن نے مارکسیت کے تین بنیادی ماخذوں کا ذکر کیا ہے جن سے آپ میں سے زیادہ تر لوگ بخوبی واقف ہوں گے۔ وہ تین بنیادی ماخذ ہیں: جرمن فلسفہ، برطانوی معاشیات اور فرانسیسی اشتراکیت۔ میں ایک عرصے سے یہ محسوس کرتا رہا ہوں کہ ایک چوتھا ماخذ اور بھی ہے جس کا ذکر کیا جانا چاہیے۔ ’ور یہ چوتھا ماخذ شعروادب سے متعلق ’یونانی المیہ‘ ہے یہ کیا ہے اور کیوں اُسے مارکسیت کے بنیادی ماخذوں میں شمار کیا جا سکتا ہے، اِسے چند حقائق کی بنیاد پر دیکھنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔

1841 میں جب مارکس 23 برس کے جوان تھے، برلن میں اُنھوں نے اپنی ڈاکٹریٹ کی تھیسس پیش کی۔ اِس کا عنوان تھا: ’’فطرت کے ڈیموکریٹین اور اپی کیورین فلسفہ کا فرق‘‘ (The difference between the Democritean and Epicurean Philosophy of nature)۔ اپی کیورس اور ڈیموکرتوس یونانی فلسفی تھے۔ خصوصاً ہندی کے طالب علموں کو اِس طرف توجہ مبذول کرنی چاہیے جو تحقیق کے نام پر کسی بھی کہانی کار، ناول نگار یا شاعر کا انتخاب کر کے آسانی سے تھیسس لکھ کر تحقیق کی کشتی کے سہارے ڈگری حاصل کر لینا چاہتے ہیں۔ جواں سال مارکس نے اپنی تحقیق کے لئے دو قدیم یونانی فلسفیوں کا انتخاب کیا تھا اور اُن کے مابین فطری فلسفوں کے فرق جیسے موضوع کا انتخاب کیا تھا! اِس تحقیق کے مقدمہ میں (اسے اپنے ہونے والے خسر کو انتساب کرتے ہوئے انھوں نے مقدمہ لکھا تھا) مشہور یونانی المیہ ادیب ایسکلس کی، جسے انگریزی تلفظ کے مطابق عموماً ایکائیلس کے نام سے زیادہ تر لوگ

جانتے ہیں، مشہور ٹریجدی ’پرمیتھس باؤنڈ‘ سے (جسے انگریزی تلفظ کے مطابق ’’پرامیتھیس باؤنڈ‘‘ کہا جاتا ہے)۔ مارکس نے جو مثالیں دی تھیں اور اُس میں خصوصاً ایک واقعے کا اُنھوں نے انتخاب کیا تھا۔ پرامیتھیس چٹان سے بندھا ہوا تھا۔ اسے سزا دی گئی تھی۔ دیوتاؤں کے باپ ’زیوس‘ نے ہرمیس کو بھیجا تھا پرامیتھیوس کو سمجھانے کے لئے کہ تم چٹان سے بندھے ہوئے ہو، گدھ تمھارے سینے کو نوچ رہے ہیں۔ اس سزا سے بہتر ہے کہ تم مفاہمت کرلو، پیٹرزیوس تمہیں معاف کردیں گے۔ پرامیتھوس نے (چٹان سے بندھی ہوئی حالت میں) ہیرمیس کو جواب دیا کہ ’’یقین کرو اپنی خوش قسمتی سے پُر حالت کے بدلے تمہاری خدمت کرنے کی حالت کو کبھی تسلیم نہیں کروں گا۔ میں پیٹر زیوس کی تابع داری کرنے کے بجائے اِس چٹان کی خدمت کرنا بہتر سمجھتا ہوں۔ اِس مثال کے بعد مارکس نے تنقید کی تھی کہ فلسفہ کی تقویم میں پرامیتھوس سب سے بڑے شہید اور سنت تھے۔ اُسی ’پرامیتھوس باؤنڈ‘‘ سے اپنے تحقیقی مقالہ میں اُنھوں نے ایک اور مثال دی تھی‘‘۔ وہ یہ ہے کہ ’’میں کائنات سے نفرت کرتا ہوں‘‘۔ 23 برس کے جواں سال مارکس نے فلسفہ میں تحقیقی کارنامہ انجام دیتے ہوئے ایک ادبی تخلیق کے حوالے سے اپنا نظریہ واضح کیا تھا۔ یہ جواں سال مارکسی فلسفی کا ادب سے پہلا ماخذ حاصل کرنا تھا جس میں مارکس کا ہیرو باغی پرامیتھوس تھا۔

1843 میں جب مارکس کو ڈاکٹریٹ پانے کے باوجود یونیورسٹی میں ملازمت نہیں ملی۔ تب انھوں نے اخبار نکالنے کا ارادہ کیا اور کچھ دوستوں کے تعاون سے rheinisch zeitung نامی اخبار کی ادارت کا آغاز کیا۔ اُس اخبار کے حکومت مخالف اور انقلابی تیور کو دیکھتے ہوئے پروشین حکومت (Prussian Government) نے سنسر کا ایک نیا قانون پاس کیا تھا۔ مارکس نے اپنے اخبار کے ذریعے اس قانون کی مخالفت کی۔ اُس اخبار میں 1847 میں ایک مشہور کارٹون شائع ہوا۔ شاید آپ لوگوں میں سے کچھ لوگوں نے مارکس کی زندگی پر لکھی ہوئی کتابوں میں خاص طور سے فرانتس مہرنگ کی مشہور کتاب میں اس کارٹون کی تصویر دیکھی ہو۔ کارٹون کا عنوان تھا ’پرامیتھوس باؤنڈ‘ لیکن اوپر جو کارٹون بنا ہوا ہے اُس میں خود کارل مارکس چھاپے خانے کی مشین سے زنجیروں میں بندھے ہوئے ہیں اور اُن کے سینے میں نوچنے والا ایک گدھ ہے اور وہ گدھ پروشین حکومت کا سنسر ہے۔ اُس گدھ کے پنجے سے بندھی ہوئی ایک ڈوری ہے جس کو

چلانے والی طاقت دور بیٹھی ہوئی ہے جو حکومت ہے۔ کارٹون کا عنوان ہے 'پرامیتھوس باؤنڈ! بندھا ہوا جو فرد ہے وہ خود کارل مارکس ہیں۔لینن نے لکھا ہے کہ مارکس دنیا کی تاریخ میں دوسرا پرامیتھوس تھا اور وہ دوسرا پرامیتھوس کن معنوں میں تھا (اور گہرے معنوں میں تھا)،فرانٹس مہرنگ نے اِس کا ذکر کیا ہے۔ پرامیتھوس وہ پرانا باغی تھا جس نے آگ چرائی تھی وہ آگ جو دیوتاؤں کے پاس تھی ۔ پرومیتھوس خود دیوتا تھا لیکن اُس نے آگ چرائی تھی نوع انسان کے لئے۔اس کے فائدے کے لئے ،جس نوع انسان کا وہ رکن نہیں تھا لیکن اس آگ کی چوری کر کے اس نے حوصلے کا مظاہرہ کیا تھا۔خود پرامیتھوس کے لئے اس سے پانا کچھ نہیں تھا،صرف کھونا ہی کھونا تھا۔ مارکس نے مزدوروں کے لئے کہا تھا کہ دنیا کے مزدور ایک ہوں۔اگر کھونے کے لئے ہیں تو زنجیریں ہیں،اس کے سوا تمہارے پاس کھونے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ تھا فلسفہ کے تقویم کا سب سے بڑا سنت شہید۔ دوسرا پرامیتھوس کارل مارکس۔

مارکس کو لینن نے جو دوسرا پرامیتھوس کہا ہے تو وہ کون سی آگ تھی جسے مارکس نے چرایا تھا؟ وہ آگ ''گیان'' کی آگ تھی اور جیسا کہ ہمارے یہاں کہا گیا ہے، گیان مکتی ہے۔ گیان کو ہمارے سماج میں آگ کہا گیا ہے۔گیان ہی مکتی ہے۔گیان آگ ہے۔ گیتا میں گیان کو اَگنی (آگ) کہا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ اِس گیان کی آگ سے اپنے وجود کو پاک اور مکمل کرو۔ اُس گیان کی آگ کو جو کچھ لوگوں تک محدود تھی ، اسے آزاد کر کے پورے دلت اور استحصال زدہ لوگوں تک لے آیا تھا۔''اَگیان'' جہالت میں پڑے ہوئے ایک بڑے طبقے کو جسے''پرولتاری'' کے نام سے جانا جاتا ہے اسے مارکس ہی منظر عام پر لایا تھا۔اُس لئے تاریخ میں اسے دوسرا پرامیتھوس کہا جاتا تھا۔

ابتدائی دنوں میں ہی مارکس کو اپنے مضمون کو لے کر جدوجہد کا پہلا تجربہ 'وائنی اخبار' پر لگائے گئے سنسر کے سیاق میں ہوا۔ یہاں بھی پریس بل تھا۔صحافیوں نے احتجاج کیا تھا۔ بہت کچھ لکھا گیا۔آپ لوگوں میں سے شاید کچھ لوگوں نے مارکس کے وہ مضمون، جو اس کے مجموعہ مضامین جلد اول، دوم اور سوم میں شامل ہیں، دیکھے ہوں گے۔آپ اُن میں دیکھے ہوں گے۔آپ اُن میں دیکھ سکتے ہیں کہ سنسر پر مارکس نے جو مضامین لکھے ہیں، وہ صرف سنسر کے خلاف ہی جدوجہد

نہیں بلکہ تحریر کی آزادی کے لئے بھی جدو جہد ہے۔ مارکس نے یہ اہم بنیاد ڈالی تھی اور سنسر نے کہا تھا کہ تم ہی اپنی باتیں کہہ سکتے ہو لیکن اِس زبان میں نہیں، اِس اسلوب میں نہیں۔ اس سیاق میں مارکس نے کہا تھا کہ ادب کے لئے ادب ذریعہ نہیں ہے، طاقت ہے اور اِس حد تک طاقت ہے کہ اُس کے لئے اور اُس کی حفاظت کے لئے، اُس کی آزادی کے لئے، اکثر ادیب اپنے وجود کی بازی لگا دیا کرتے ہیں۔ جو ادیب، ادب کو محض ذریعہ سمجھتے ہیں، وہ ادیب نہیں، ادب کے تاجر ہیں۔ وہ ادب کو ادیب کی آزادی کو، اُس کی تخلیقیت کی اہمیت کو نہیں سمجھتے ہیں۔ یہ جواں سال مارکس کا پہلا اعلانیہ تھا اور یہ اعلانیہ اُن لوگوں کے لئے چشم کشا ثابت ہونی چاہیے جن کا خیال ہے کہ مارکس ادب کو محض طبقاتی جدو جہد کا ذریعہ سمجھتے تھے، جو لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں، وہ مارکس کے لکھے ہوئے سنسر سے متعلق تحریروں کو دیکھیں اور غور کریں کہ کس طرح مارکس ادب کی طاقت ہونے پر یقین کرتے تھے، اُس طاقت کے لئے ایک سچا ادیب اور تخلیق کار اپنی زندگی کی، اپنے وجود کی بازی لگا دینے کا جوکھم اُٹھاتا ہے۔

1841-1843 کے ابتدائی تین سالوں کے بعد اُن کی مشہور تصنیف 1844 میں منظر عام پر آئی جسے 'پیرس مسودہ' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ 'اقتصادی اور فلسفیانہ مسودات (Economic and Philosophical manuscript)' کے نام کی اس تصنیف سے ہم سب واقف ہیں جس میں پہلی بار مارکس نے اپنے ٹھوس فلسفیانہ خیالات نے دنیا بھر میں لوگوں کے افکار وعقائد کو حد درجہ متاثر کیا اور جسے بنیاد بنا کر لوگوں نے جواں سال اور پختہ ذہن مارکس کے انقلابی اور انسان دوست خیالات کے فرق کو اچھالنے کی کوشش بھی کی تھی۔

دراصل یہ مارکس اور مارکسی فلسفہ کی تشکیل کا عہد ہے اور اس تشکیلی عہد میں (جیسا کہ میں نے آپ سے عرض کیا ہے) اہم رول ادا کرنے والا پرامیتھوس کا وہ اسطور ہے جو مارکس کی زندگی، اس کی بغاوت، جدو جہد کا اور انقلاب کی بنیاد ہے۔ گویا مارکس کی زندگی کی جدو جہد پرامیتھوس جیسا ہی تھا۔ مارکس کی جدو جہد کی تکلیف، غم، درد اور کرب سب کچھ اُس پرامیتھوس کی جدو جہد کی طرح تھی۔ اتفاق نہیں ہے کہ اِس پرامیتھوس کے اسطور کو مارکس کا معاصر اور انگلینڈ میں تھوڑی ہی دوری پر مقیم ایک دوسرا انقلابی جس کے بارے میں مارکس نے کہا تھا کہ وہ زندہ رہتا

تو اشتراکی ہوتا،اپنا رہا تھا۔انگریزی کے مشہور رومانی شاعر شیلی نے یونان کی ٹریجدی کے اسی پرامیتھوس کی علامت سے متاثر ہوکر Promethius Un bound لکھا تھا۔ یہ اسطورانفرادی نجات یا جدوجہد کا نہیں۔ بلکہ عالم انسانیت کی آزادی اوراس سے متعلق جدوجہد کا اسطور ہے۔ اسی لئے میں نے آپ سے گذارش کی کہ مارکس کی تشکیل میں جرمن فلسفہ خصوصاً ہیگل کا، برطانوی ماہراقتصادیات ایڈم اسمتھ اور ریکارڈو کے علاوہ فرانسیسی اشتراکیت پسندوں کا اہم کردار رہا ہے جس میں سینٹ سائمن اورفوریے وغیرہ کے نام اہم ہیں۔وہاں اِن سب کے علاوہ ایک دوسرا ترغیبی ذریعہ بھی تھا اور جس میں خاص مقام ''یونانی ٹریجڈی'' کا ہے۔اِس یونانی ٹریجڈی کے علاوہ؛ جیسا کہ ذکر کیا جاتا رہا ہے اور آپ سبھی لوگ واقف ہیں، مارکس ٹریجڈی کے دوسرے مشہورادیب شیکسپیر کے اُتنے ہی بڑے مداح تھے۔جوشیکسپیئر ان کے خاندان کے لئے مستقل موضوع بحث اور روزمرہ متن کا حصہ تھا اس کے علاوہ بھی ادیبوں کی ایک اورطویل فہرست ہے جنھیں مارکس نے پڑھا تھا۔ اِس لئے جب میں یہ کہتا ہوں کہ مارکسیت اور مارکس کے بنیادی ترغیبی ماخذوں میں ادب کوبھی شامل کیا جانا چاہیے اور خاص طور پر یونانی ٹریجڈی کو۔تو یہ کوئی چونکانے والی نئ بات نہیں ہے، مارکسیت کی تشکیل میں دراصل اس کا اہم حصہ ہے۔اسے مارکس نے اپنی شخصیت اورشعور کا لازمی حصہ بنایا تھا۔مارکس نے ادب سے،آزادی،احتجاج،غصہ اور بےخوف اظہاروبیان جیسی قوتیں حاصل کی ہیں۔جب تک انسان میں یہ صفات نہ ہو،تب تک وہ انقلابی نہیں ہوسکتا۔صرف خیالات سے اگر انقلابیوں کی تشکیل ہوا کرتی تو جیسا کہ رام ولاس شرما نے ایک جگہ لکھا ہے، انقلابیوں کا ہجوم لگ جاتا۔صرف خیالات سے ہی اگر انقلابی بننا ممکن ہوتا تو لاتعداد لوگ جدلیاتی مادیت کی کتابوں کو پڑھ کر، انقلابی کے روپ میں گلی گلی مارے مارے پھر رہے ہوتے۔ دراصل بعض مخصوص جذباتی انسانی خوبیاں اور خامیاں ہوتی ہیں، جو انقلابی کی شخصیت کی تشکیل کرتی ہیں۔اور یہی انقلابی شخصیت اس کے اعمال اور ادبی اور سماجی سرگرمیوں میں بھی نمایاں ہوتی ہیں۔انسان کے اندر انقلاب کا جذبہ یا رجحان پیدا کرنے کا ذریعہ یا ماخذ ادب بھی ہوا کرتا ہے لیکن انقلاب کے فلسفہ کو جاننا ہی انقلاب نہیں ہوتا ہے۔ایک فلم کا مشہور گانا ہے'' کچھ لوگ جو زیادہ جانتے ہیں/ انسان کو کم پہچانتے ہیں''۔'جاننا' اور'پہچاننا' یہ دو چیزیں

ہیں۔ مارکس زندگی بھر ایک فلسفہ، ایک انقلابی فلسفہ اور سائنس کی تشکیل کرتے رہے اور اسے ترقی دیتے رہے، زندگی انفرادی زندگی کے سخت حالات کے پیدا کردہ، جذباتی ہیجانات اور پریشانیوں کے درمیان بھی جو طاقت، دھیرج اور حوصلہ اُنھیں ملا تھا اُس کا ذریعہ ادب ہی تھا۔ اُن کی انقلابی شخصیت کی تشکیل جن عناصر سے ہوئی تھی۔ اُن میں ایکلوس، شیکسپیر، ڈانتے، گوئٹے، ہائنے، بالزاک جیسے عظیم ادیبوں کے عظیم ادبی کارنامے اہم ہیں جو کہیں نہ کہیں اُن کو قوت بخشتے رہے۔ اِسی لئے مارکس جس انقلابی فلسفہ کا، نظریہ کی تشکیل کر سکے اُس کا ایک اہم ستون ادب ہے۔ کمیونسٹ مینی فسٹو کو لینن نے ''پرولتاری کا گیت''، یعنی Lyric کہا ہے تو اسے غلط بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اس کمیونسٹ مینی فسٹو کے خیالات سے اتفاق نہ رکھتے ہوئے بھی، اُس کی اُٹھان جس ادبی طور سے، شاعرانہ انداز سے ہوتی ہے، اُس کو پڑھ کر کوئی بھی آدمی جھوم سکتا ہے۔

مارکس کی تحریریں صرف نظریات کا منطقی تجزیہ اور محاسبہ نہیں ہیں۔ عموماً مارکسی امتیازات کے بارے میں شکایت کی جاتی ہے کہ مارکس نے ایک خشک منطق کا پے چیدہ جال خلق کیا ہے اور اُنھوں نے ایک نا تمام انسان خصوصاً معاشی انسان (Economic man) کو فوقیت دینے کی کی کوشش کی ہے۔ ایسا کہنے والے بھول جاتے ہیں کہ مارکس کی تخلیقات کا انسان نا تمام نہیں ہے۔ محض معاشی انسان بھی نہیں ہے اُس کے اندر بھی ایک فطری انسانی دل دھڑکتا ہے۔ مارکس گوشت پوست کے بے شعور انسان سے زیادہ مکمل انسان کے لئے کوشش کر رہے تھے ایسے انسان کے لئے جو خارجی بے توجہی اور تنہائی کی پیدا کردہ بیگانگی (Alienation) سے آزاد ہونے کے بعد صرف معاشی سہولیات پانے والا مخلوق نہ رہے بلکہ جو جیتا جاگتا عملی انسان ہو۔ مارکس کے عملی انسان کا تصور یہ تھا کہ استحصال کے سبب انسان کی زندگی فسردہ ہو جاتی ہے اور دنیا کو خوبصورتی اور دلکشی سے آراستہ کرنے والی اشیا کی پیداوار میں کلیدی کردار ادا کرنے کے باوجود انسان، استحصال کی مشین کی چکی میں پیستے رہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنی قوت عمل، مشقت کی صلاحیت حتیٰ کہ بسا اوقات اپنی سماعت اور بصارت سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ لہٰذا انسان سرمایہ دارانہ ریشہ دوانیوں سے آزاد ہو تو جیتا جاگتا روشن خیال اور عملی انسان ہوتا ہے جس میں اشیا کی اصل حقیقتوں کو دیکھنے کی، محسوس کرنے کی، زندگی کے رنگوں کو پہچاننے کی اور ساتھ ہی ساتھ شعر و ادب

رنگ ونغمہ اور موسیقی کا لطف اٹھانے کی صلاحیت بھی ہوتی ہے ایسا انسان سنگ وخشت کی طرح بے حس نہیں ہوتا بلکہ ایسا انسان ہوتا ہے جو پیار بھی کرتا ہے اور غصہ بھی۔ جس کا دل، محبت کے دو بول سن کر بھر آئے اور نفرت وعداوت کی باتوں پر اسے غصہ بھی آئے اور اس کا دل درد سے بھر آئے مضمحل ہو اٹھے ایسے فطری مکمل انسان کے لئے ہی مارکس نے جدوجہد کی تھی۔ اسی لئے مارکس کی تحریروں میں محض ایک فلسفی کی منطقی جوازیت ہی نہیں ملتی بلکہ اس کے پیچھے جیسا کہ میں نے کہا مارکس کے یہاں بھی دل کی وہ کیفیت ملتی ہے کہ جہاں موقع محل کے اعتبار سے مارکس غصہ سے تلملاتے ہیں، طنز سے کام لیتے ہیں اور اکثر معاملات میں مضمحل اور دل برداشتہ بھی ہوتے ہیں۔

مارکس کی تصنیفات مروجہ معنی میں محض معاشیات سے متعلق نہیں ہیں۔ آپ میں سے جن لوگوں نے ایڈم اسمتھ، ریکارڈو یا کینس کو پڑھا ہو، وہ اُس کے متوازی مارکس کی تصنیفات کو رکھ کر پڑھیں تو اندازہ ہوگا کہ وہ صرف اور محض معاشیات کی کتابیں نہیں ہیں بلکہ معاشیات کے ساتھ وہ انوکھے دستاویزات ہیں جن میں انسانی دماغ ہی متحرک نہیں ہے بلکہ انسان کا دھڑکتا ہوا دل بھی ہے۔ یہی دل اور دماغ کی ہم آہنگی ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ مارکسیت اگر نجات کا فلسفہ ہے تو یہ نجات کا ذہنی فلسفہ بھی ہے اور پرولتاری اُس کا دل ہے۔ اگر اِس دل کو نکال دیجیے تو دوسرے فلسفوں کے یعنی ہیگل اور مارکس کے فلسفہ میں کوئی فرق نہیں رہ جائے گا۔ فلسفہ اُس کا دماغ ہے اور تاریخ کی انقلابی طاقت، بدلنے والی طاقت 'پرولتاری' اُس کا دل ہے اور اِن دونوں کے متوازن عمل اور ردعمل سے مارکسیت تشکیل پاتی ہے۔ اِسی لئے میں نے آپ سے عرض کیا ہے کہ مارکسیت کی بنیادی ماخذوں میں جہاں تین کا ذکر کیا جاتا ہے وہاں چوتھے، اور آخری ماخذ ادب کا ذکر بھی نہایت ضروری ہے۔ لہٰذا یہی وجہ ہے کہ مارکس اپنی شخصیت سے اور اپنی تحریروں سے ادب اور ادیبوں کو جتنا متاثر کر سکے، دنیا کی تاریخ میں دوسرا مفکر اور کوئی فلسفہ نہیں ہے جس نے اتنے بڑے پیمانے پر تخلیق کاروں کو متاثر کیا ہو۔ تاثر اور کشش کی بنیادوں میں صرف مارکس کی تحریریں ہی اہم نہیں ہیں بلکہ جیسا کہ میں نے کہا، مارکس کی انقلابی شخصیت بھی بے مثال ہے جس پر پرامیتھوس کی شخصیت کی چھاپ ہے۔ مارکسی فلسفہ کا یہ بنیادی پہلو ہے جسے عموماً انسانیت پسندی کہا جاتا ہے۔ لیکن مارکسیت انسانیت پسندی ہے کہ نہیں ہے، اِس پر گذشتہ

دہائیوں میں کافی بحثیں ہوئی ہیں۔ مارکسیت کے اندر بھی ایسے مفکر ہوئے ہیں جنھوں نے اِس کی مخالفت کی ہے اور 'انسانیت پسندی' کی توضیح ایک خاص مفہوم میں کی ہے۔ان میں ساختئین کا ذکرکر کے آپ کے ذہن پر بوجھ ڈالنا نہیں چاہتا،لیکن اِس پر بھی بحث ہوسکتی ہے۔ مارکسیت انسانیت پسندی نہیں ہے، بلکہ ایک سائنسی نظریہ ہے اوراسی پر زیادہ زوردیا گیا ہے۔گویا انسانیت پسندی اور سائنس دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔دوستو! یہی آپ سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہزاروں ہزار لوگ، کروڑوں عوام، وہ کسان اور مزدور جوجدو جہد کرنے والے ہیں اور اپنی زندگی کو بدلنے والے ہیں، وہ مارکسیت سے وہ چنگاری پاتے ہیں جواُن کے بجھے ہوئے دل میں آگ پیدا کرتی ہے، وہی آگ اُنھیں گرمی اور روشنی دیتی ہے لیکن مارکسیت صرف اور محض سائنسی طرز حیات یا نظریہ نہیں ہے بلکہ وہ انسانی شعور ہے، ایک تڑپ ہے جس سے متاثر ہوکر لوگ انقلاب کی آگ میں بے خطر کود پڑنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔یہ انسانیت پسندی مارکسیت کا دُم چھلاّ نہیں ہے، ضمیمہ بھی نہیں ہے بلکہ مارکسیت کا راز اور روح ہے، اُس کا لازمی جز ہے۔مارکسیت کی اِس انسانیت پسندی کا گہرا رشتہ، تخیل حسن اور ادب وفن کے بنیادی نظریہ سے ہے جو مارکسیت کے مرکز میں ہے۔

گذشتہ سطور میں میں نے 1844 میں لکھی گئی مارکس کی تصنیف ''اقتصادی اور فلسفیانہ مسودات'' کا ذکر کیا ہے۔اُن اقتصادی اور فلسفیانہ مسوادات میں مارکس نے وہ نظریہ دیا جسے انگریزی میں Labour theory of value کہتے ہیں اور جس کی رو سے زندگی کی تمام قدروں کا ماخذ محنت ہے اور اِس محنت کی بنیاد پر ہی پیداوار، اِس کے عمل، اس کی قوت اور اس کے فروغ کے ذریعہ ہی پوری تاریخ انسانی کی تشکیل ہوئی ہے۔مجھے گذشتہ بحثوں کی بات تو نہیں کرنی چاہئے لیکن اب تک ادبی سمیناروں میں بار بار جو بحثیں ہوئی ہیں، وہ یاد آ رہی ہیں یہ عام تصور ہے اور اِس بات پر سبھی لوگ ہم خیال رہے ہیں کہ ادب کی زبان تخلیقی ہوتی ہے، یہ تخلیقیت عوامی معاشرے سے آتی ہے۔اُسی سے قوت لے کر ادب اپنی روایتی گھسی پٹی علامتوں اور ہیئتوں سے آزاد ہوکر تخلیقیت کی طرف مائل ہوتا ہے۔سوال پیدا ہوتا ہے کہ عوامی زبان کیوں تخلیقی ہوتی ہے؟ کیوں کہ عوامی زبان کی تشکیل کرنے والے تخلیقی ہوتے ہیں جو لوگ محنت کش ہوتے ہیں وہی تخلیقی

ہوتے ہیں۔ 'پیداوار' اور تخلیقیت ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔اس لئے جو سماجی قدروں، اخلاقی قدروں اور معاشی قدروں کا معمار ہوتا ہے، وہی حسن کی قدروں کا، فن کے قدروں کا اور ادب کی قدروں کا بھی معمار ہوتا ہے۔مختصراً اقتصادی اور فلسفیانہ مسودات کی بنیاد یہی انسان دوستی ہے۔

تخلیق کی ابتدا میں پیداواری عمل کے ساتھ جس اجتماعی آدمی نے اپنی محنت سے پہلی بار کوئی ہتھیار یا آوزار بنایا ہوگا۔جنگل کاٹنے کے لئے اور جس نے پہلی بار دھان کا ایک پودا لگایا ہوگا، اُسی کے ساتھ اُس نے اپنے حلقوم (گلے) میں ایک گیت بھی بویا ہوگا۔کاڈویل نے اِسے اپنی کتاب 'التباس اور حقیقت' کے مضمون 'شاعری کی پیدائش' میں بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے کہ کس طرح پیداوار کے اجتماعی عمل کے ساتھ ہی گیتوں کی تخلیق ہوئی ہے، شاعری پیدا ہوئی ہے۔ ویدک حمد وثنا کا اخراج جو انسانی حلقوم سے ہوا، اُس کے ساتھ ہی انسانی تہذیب میں نئے زراعتی نظام کی اور باقی چیزوں کی بھی تخلیق ہوئی۔اِس لئے ''جمالیات'' مارکسیت کے اطلاق کے لئے کوئی دوسرا اور الگ میدان نہیں ہے جیسا کہ لسانیات' یا 'اخلاقی لسانیات' ہے یا پھر کچھ لوگوں کے لئے ادبی تنقید کے اصول اور اطلاقی تنقید الگ شعبے ہیں۔

جمالیات دراصل اطلاقی مارکسیت (Applied Marxism) نہیں ہے۔مارکسیت کے بنیادی نظریات میں سے Labour theory of value کی بنیاد میں جمالیاتی شعور کارفرما تھا، مارکس نے یہ اہم بات کہی تھی کہ جانوروں اور دوسرے جانداروں میں انسان اس بنا پر مختلف اور ممتاز ہے کہ انسان جمال کے اصولوں کے مطابق تعمیری عمل کرتا ہے۔مثال کے طور پر اُنھوں نے کہا ہے کہ ادنیٰ مکڑی جس طرح مہین جالا بُنتی ہے، کسی انسان کے لئے وہ ممکن نہیں ہے۔بڑا سے بڑا 'جلاہا' یا اُتنا باریک اور مہین جالا نہیں بُن سکتا۔چڑیوں میں انجینیر کہلانے والی 'بیا' جتنا خوبصورت گھونسلا بناتی ہے، آپ خود ویسا گھونسلا بنا کر دیکھ لیجیے، چوک سکتے ہیں۔مارکس نے کہا کہ یہ صحیح ہے لیکن اُس مکڑی سے، اُس 'بیا' سے انسان اِن معنوں میں مختلف ہے کہ 'بیا' صرف اپنے وضع کا گھونسلا بنا سکتی ہے، مکڑی اپنے لئے ہی جالا بُن سکتی ہے جبکہ انسان ایسا گھر بنا سکتا ہے، ایسی چیزیں بنا سکتا ہے جو صرف اُسی کی ملکیت کی نہ ہوں۔انسان جانور یا پرندہ کے لئے بھی گھر بنا سکتا ہے۔'بیا' اپنے لیے گھونسلا بنا سکتی ہے لیکن اپنے مالک یا کسی انسان کے لئے گھر نہیں

بنا سکتی ہے۔ یہ انسان کی ہی صلاحیت ہے کہ وہ چرند و پرند کے لئے بھی گھر بنا سکتا ہے جنھیں میکانک اور منیجر کہا جاتا ہے دراصل گھر بنانے کے اصول اور معیار کا علم انسان کو ہوتا ہے اور اس معیار اور تناسب کے مجموعے کو ہم کبھی اسلوب کہتے ہیں کبھی ہنرمندی اور اس کے آگے بڑھ کر ہم اُسے 'فن' کہتے ہیں۔اس لئے آپ دیکھیں کہ انسان نے سات سُر جانوروں اور پرندوں سے ہی لئے ہیں لیکن کوئل صرف پنچم میں ہی گا سکتی ہے۔ایسا نہیں کہ پورا سرگم گائے! یہ انسان کا ہی کمال ہے، شان ہے کہ وہ کوئل کا پنچم ہی نہیں بلکہ 'ریشو (Risabh) بھی گا سکتا ہے، شرج (Sharj) بھی گا سکتا ہے، ساتوں سُروں کو وسعت دے کر انسان موسیقی کی تشکیل کر سکتا ہے یہ جو صلاحیت ہے اسی کو ذوق جمال کہتے ہیں۔ جمالیات کے اصول کوئی رومانی قوت نہیں ہیں جسے صرف ماہر جمالیات ہی جانتا ہو یعنی جو مثلاً کروچے کی جمالیات پڑھنے سے ہی سمجھ میں آئے گا۔ مارکس نے جب یہ کہا کہ یہ آدمی کی محنت کی اور محنت کرنے والے انسان کی خصوصیت ہے کہ وہ جمالیات کے اصولوں کے مطابق تعمیر و تشکیل کرتا ہے، تو یہ قول اس بات کا اشاریہ ہے کہ جمالیات خود مارکسیت کے مرکز میں ہے، اُس کا Bye Product نہیں، کوئی مفت کا مال نہیں ہے کہ خاص چیز تو چینی ہے اور ادب قوام کے طور پر پیدا ہوا ہے۔اس لئے مارکسیت ایک عالمی فلسفہ ہے اور اس عالمی فلسفہ ہی کے مرکز میں مارکس کا نظریۂ جمال ہے، ادب ہے، فن ہے۔

یہی وجہ ہے کہ مارکس اپنے فلسفہ، فکر اور شخصیت کے ذریعہ سہج ہی فن کے عاشقوں، فن فن کے معماروں، ادبی کام کرنے والوں اور ادبی تخلیق کاروں کو دور دور تک متاثر اور مائل کر سکا۔ مخالفین کے کہنے کے باوجود کہ مارکسیت ادب اور فن کا دشمن ہے، لوگ اُس سے سبق لیتے ہیں۔ دوستو! یہ کہنا نامناسب نہیں ہوگا کہ عام طور سے جن لوگوں کو ادب اور فن کا دشمن کہہ کر اُنھیں ادب سے دور رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، اپنے فطری علم اور بصیرت سے ادیبوں اور فن کاروں نے اُنھیں مفکرین اور مدبرین سے فطری سبق لیا ہے۔آپ واقف ہوں گے افلاطون کو شاعروں کا دشمن کہا جاتا ہے، اس لئے کہ اُس نے اپنی 'ریاست' سے شاعروں کو نکال باہر کیا تھا، ارسطو کو شاعروں کا حمایتی کہا جاتا ہے، اُس نے 'شعریات' (Poetics) لکھی اور اُس کو کارآمد ثابت کیا۔لیکن عجیب وغریب المیہ ہے کہ دنیا کے رومانی شاعروں نے افلاطون سے سبق لیا، ارسطو سے

نہیں۔شیلی،کیٹس،بائرن افلاطون سے زیادہ متاثر تھے جسے شاعروں کا دشمن کہا جاتا تھا۔ارسطو سے متاثر ہونے والے تو عہدوسطیٰ کے مذہبی مفکرین تھے!اس پورے عہدوسطیٰ میں ایک چاول کے دانے پر کتنے فرشتے کھڑے ہوسکتے ہیں۔اس پر بحث کرنے والے اور بال کی کھال نکالنے والے لوگوں کی کثرت تھی۔افلاطون نے اپنے نظریۂ شعر کے ذریعے رومانی شاعروں کے تخیل کو پَر عطا کئے اور پرواز کی طاقت دی۔اس لیے مارکس کے مخالفین کہتے رہے کہ مارکسیت ادب اور فن کا دشمن ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ دنیا بھر کے شاعروں نے،ڈراما نگاروں نے،ناول نگاروں نے،کہانی کاروں نے مارکس سے فیض حاصل کیا لیکن جو انجام افلاطون کے نظریہ کا ہوا،عجیب وغریب المیہ ہے کہ کہیں نہ کہیں مارکس کے نظریہ کے ساتھ بھی وہی ہوا اور یہ کہنا نامناسب نہیں ہوگا کہ مارکس کے بہت سے مخالفین ان دونوں کو ایک ہی خانے میں رکھتے ہیں۔آپ لوگوں میں سے جنھوں نے کارل پاپر کی The open society and its enemies نام کی کتاب پڑھی ہوگی۔جس میں کہ اُس نے تفصیل سے ثابت کیا ہے کہ مارکس ایک آمریت پسند totalitarian حکومت کی تشکیل کرنے والا نظریہ ساز ہے جو دراصل افلاطون اور ہیگل کی روایت میں آتا ہے یعنی بار بار مارکس کو اُس یونانی فکر سے جوڑا جاتا ہے جس سے اُنھوں نے خود ہی اپنے آپ کو کہیں نہ کہیں سے جوڑا تھا۔یہ دوسری بات ہے کہ اُنھوں نے افلاطون کی جگہ ایپکورس سے زیادہ واسطہ رکھا تھا اور ڈراما نگاروں میں ایسکھلیس سے۔

میں اس بات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کروارہا تھا کہ جمالیات اور فن کو مارکس اس لئے متوجہ اور متاثر کرسکے کہ خود اُن کی انقلابی فکر کی بنیاد میں جمالیات ہے،فن کاری ہے اس لئے آپ دیکھیں گے کہ نظریاتی جدوجہد اشتراکی دنیا میں ادب اور فن کو لے کر جتنی سنجیدگی سے ہوتی ہے،شاید دوسرے کسی شعبہ میں نہیں۔جارج لوکاچ جمالیات کی دنیا میں سیاسی اور فلسفیانہ جدوجہد کرتے رہے۔یہی نہیں بلکہ اشتراکی ملکوں میں ایک ناول اور شاعری کو لے کر جتنا بڑا ہنگامہ ہوتا ہے،ادب اور فن سے محبت کا دعویٰ کرنے والے دنیا کے دوسرے ملکوں میں اتنا نہیں ہوتا،وہاں اسی لئے بڑی تخلیقات ایک انعام کے ساتھ ختم ہوجایا کرتی ہیں۔اشتراکی ملکوں میں ادب کسوٹی پر ہوتا ہے۔ادب پر پورا نظام داؤ پر لگایا جاتا ہے۔برطول بریخت سے کسی نے کہا کہ تمہاری تخلیقات

تمہارے ڈراموں کو لے کر جرمنی اور روس میں اتنی بحث ہوتی ہے، مخالفت ہوتی ہے۔ ہمارے یہاں آکر اگر ڈراما کھیلو، وہ بہت پسندیدہ ہوں گے۔ اُس نے کہا ''جس سماج میں میرے ڈرامے سنجیدگی سے لئے جاتے ہیں۔ بھلے ہی وہاں مخالفت ہوتی ہو، میں وہیں رہنا پسند کروں گا جو مسخرے ہیں اور جو ہمارے ڈراموں کو تفریح کی چیز سمجھتے ہیں۔'' ایک فن کار کے لئے یہ زیادہ بڑی چیز ہے کہ اُس کی ادبی تخلیق کو سنجیدگی سے لیا جائے۔ سمجھ بوجھ کے ساتھ کی گئی مخالفت، ایک سنجیدہ مخالفت، سستی حمایت سے بہتر ہوتی ہے اور قبولیت کی ضرورت ایک تخلیق کار کے لئے وقار کی بات ہوتی ہے۔ مارکسیت ادب اور فن کو جو شخص سنجیدگی سے لیتا ہے وہ جانتا ہے کہ جمالیات، فن کاری اور ادبیت، مارکسیت کے مرکز میں ہیں، اُن میں سے اور چیزوں کو چھوڑ کر صرف ایک بات کا ذکر کر کے اپنی تقریر ختم کروں گا۔

مارکس کی مشہور تصنیف 'سرمایہ' میں اُن کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اُنھوں نے سرمایہ داریت اور اپنے زمانے کے سرمایہ دار سماج کا بہت گہرائی سے تجزیہ کیا ہے اور تجزیہ کرنے کے بعد یہ رائے قائم کی ہے کہ اِس سماج نے اپنی قبر کھودنے والوں کو اپنے ساتھ ہی پیدا کیا ہے۔ وہ پرولتاری ہے جو اِس کے جنم کے ساتھ پیدا ہوا ہے۔ سرمایہ داری کے جنم کے ساتھ ہی سرمایہ داری کی قبر کھودنے والا پرولتاری بھی پیدا ہوا ہے جو اِس کو اشتراکیت میں تبدیل کر دیتا ہے اور نئے سماجی نظام کی طرف لے جاتا ہے۔ مارکس نے سرمایہ داریت کی تنقید معاشی، سیاسی اور اخلاقی ہر سطح پر کی ہے، اُسی تنقید کے سلسلے میں اُنھوں نے جن دو باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے اُن سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کس طرح جمالیات اور فن کے اصول مارکسیت کی بنیاد میں ہیں۔

سرمایہ دارانہ سماج کی دو خامیاں ہیں جو ادب میں دکھائی دیتی ہیں۔ وہ مشہور نظریہ جسے انگریزی میں Fetishism of commodity کہتے ہیں۔ سرمایہ داریت کی بنیاد ہے مال کی پیداوار۔ ہر چیز یہاں بازار میں بکاؤ ہے۔ جو چیز خرید و فروخت کی نہیں تھی۔ سرمایہ دار نے اُسے بھی مال (Product) بنا دیا۔ صرف کپڑا، چینی، اسٹیل کو ہی نہیں بلکہ اُس نے اصناف کو، علم کو، محبت کو بھی مال بنا دیا۔ 'اعلان نامہ' میں مارکس نے یہ صاف لکھا ہے کہ جو علم شاگردوں کو استاد محبت سے دیا کرتے تھے اور شاگرد احترام سے لیا کرتے تھے۔ آج کے ہم گرو گھنٹال اُسے تنخواہوں کے عوض

دیتے ہیں اور فیس کے عوض شاگرد لیا کرتے ہیں۔علم خرید وفروخت کی چیز ہوگئی ہے اور خود محبت بھی کس حد تک خرید وفروخت کی چیز ہوگئی ہے، یہ ہم اپنے خاندانوں میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے ناول 'غبن' میں ایک جگہ دکھایا ہے کہ شوہر رما ناتھ جس دن ساڑی خرید کر لایا اُس دن دال میں گھی کی مقدار کچھ زیادہ تھی اور ایک نئی سبزی کا اضافہ بھی تھا۔محبت جیسی چیز جو سمجھ اور دل کا کاروبار مانا جاتا ہے۔سماجی نظام میں وہ بھی خرید وفروخت کی چیز ہوگئی ہے۔ بہت سے لوگ جو کہتے ہیں کہ تم پر میں جان دے سکتا ہوں اور جو دل تو قربان کرتے ہی رہتے ہیں۔، اچھی طرح جانتے ہیں کہ وہاں دل کا مطلب پیسہ ہوا کرتا ہے، اُسے دیا اور خریدا بھی جاتا ہے۔غرض مارکس نے دکھایا ہے کہ اِس نظام میں علم اور محبت جیسی چیزیں بھی خرید وفروخت کی چیزیں ہوگئی ہیں۔نتیجتاً اِس سرمایہ دارانہ نظام میں ادب ایک طرف کاروبار بنتا ہے اور دوسری طرف Fetishism کے نظریہ کے مطابق وہ پرستائش کی چیز بنتا ہے۔اوپر سے دیکھنے میں دونوں چیزیں مخالف معلوم ہوتی ہیں۔ادب کا بازاری ہونا اور ادب کا پرستائش کی چیز ہونا۔

بنیادی طور پر ادب کی پرستائش کی خاص شکل ہے فن پسندی، جمال پسندی۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ سرمایہ داریت میں ادب اور فن 'فن' (Fun) یعنی دل بہلانے کا مشغلہ ہو جاتا ہے۔ایک ہے خالص فن اور دوسر تفریحی یا بازاری 'فن'۔اس لئے آپ دیکھیں گے کہ جدید سماج کے سرمایہ دارانہ نظام میں ایک طرف ادب کا بازاری پن ہوتا ہے، جس میں سطحیت ہوتی ہے اور دوسری طرف یہ وہ دور ہے جس میں خالص ادب، خالص نظم، خالص فن، جمالیات، فن پسندی کی بھی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ اتفاق نہیں ہے کہ اِسی دور میں ایک طرف گلشن نندا اور دوسری طرف نرمل ورما ساتھ ساتھ پیدا ہوتے ہیں۔ایک طرف ادبی تخلیق مسلسل بازاری ہے اور دوسری طرف ادب زیادہ خالص، پاک اور پرستش کی چیز ہوگئی ہے۔آپ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں کہ یہ وہ سماجی نظام ہے جس میں عورت ایک طرف طوائف ہوتی ہے، اور دوسری طرف دیوی ہوتی ہے وہ یا تو پرستائش کی چیز ہوتی ہے یا طوائف ہوتی ہے۔ دونوں فطری طور پر انسان ہیں عورت طوائف بھی ہے اور یہ عورت گوشت پوست کی گھریلو عورت ہے، جس میں پیار بھی موجود ہے لیکن اِس شکل میں وہ بہت کم نظر آتی ہے۔ اِس لئے مارکس نے سرمایہ کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نظریہ قائم کیا ہے اور نتیجہ نکالا ہے کہ

سرمایہ داری انسانیت کی، آدمیت کی دشمن ہے۔ اِس لیے سرمایہ دارانہ تہذیب اور سرمایہ دارانہ نظام خود ادب اور فن کا دشمن ہے جب سرمایہ داریت اُنھیں بازاری بناتی ہے، تب اُس کی دشمنی ظاہر ہوتی ہے لیکن جب اُنھیں پرستش کی چیز بناتی ہے، تب اُس کی دشمنی اُتنی کھلی ہوئی نہیں ہوتی۔

سرمایہ داریت کے ذریعے ادب کی مخالفت اور ادب سے عداوت سب سے زیادہ خطرناک شکل میں وہاں ظاہر ہوتی ہے، جہاں وہ فوراً ادب کو پرستش اور عبادت کی چیز بناتی ہے۔ چوں کہ یہ زیادہ دپے چیدہ معاملہ ہے اِس لئے یہاں یہ عداوت سمجھ میں نہیں آتی ہے۔ اپنی بات کو واضح کرنے کے لئے بہتر ہے کہ میں ادب سے ہی مثال دوں۔ آپ لوگوں میں سے شاید کچھ لوگوں نے راجندر سنگھ بیدی کی ''لاجونتی'' نام کی کہانی پڑھی ہوگی۔ 'لاجونتی' کہانی تقسیم ملک سے پیدا ہونے والے مسائل کو لے کر لکھی گئی ہے۔ متعدد عورتوں کا اغوا ہوا تھا، کچھ کی باز آبادکاری ہوتی، اُنھیں میں ایک لاجونتی تھی اُس کے شوہر بڑے سماجی مصلح، نئے خیالات والے آدمی تھے۔ وہ تنگ دل نہیں تھے۔ وہ تمام عورتوں کی اصلاح کر رہے تھے، اسی لئے جو عورتیں اغوا کر لی گئی تھیں۔ انھیں وہ کیمپ میں لے آئے اور ''گھر بساؤ'' تحریک چلا کر اُن شادی شدہ عورتوں کو الگ الگ گھروں میں رکھا۔ اپنی بیوی لاجونتی کو وہ اپنے گھر لے آئے اور گھر لے آنے کے بعد اُسے کبھی ڈانٹا نہیں، جھڑکا نہیں وہ اسے 'دیوی' کہتے رہے، اسے سر آنکھوں پر بٹھاتے رہے، اسے عبادت اور عزت کی نگاہ سے دیکھتے رہے، پھر بھی لاجونتی خوش نہیں تھی، سوکھتی جا رہی تھی کیوں کہ ساری عزت، ساری عبادت اور پرستش کے باوجود لاجونتی بیوی کی شکل میں تسلیم نہیں کی گئی تھی۔ وہ ترستی رہ گئی کہ مجھے پہلے کی طرح وہ ڈانٹتے، ڈپٹتے، جھڑکتے تو زیادہ اچھا تھا۔ لاجونتی کے لئے اس عزت واحترام سے وہ پہلے کی ڈانٹ پھٹکار کہیں بہتر تھی۔ اِس سرمایہ دارانہ سماج میں ادب کو خالص فن، خالص ادب بنا کر جس دیوی کے عہدے پر پہنچایا گیا، وہ بظاہر فن کی بہت بڑی عظمت ہے لیکن یہ خالص فن، خالص ادب جو سرمایہ داری کے عہد میں پیدا ہوتا ہے، فن اور ادب کو بازار میں لانے کی کوشش ہے۔ مارکس نے Fetishism of commodity نامی نظریہ کے ذریعہ اس کو قائم کرنے کی کوشش کی تھی۔ مارکسیت وہ نظریہ ہے جو سرمایہ داری کے خاتمے کے ساتھ ساتھ سرمایہ داری کے اُس رویے کا خاتمہ کرنے پر بھی اصرار کرتی ہے جو ادب اور فن کا دشمن ہے۔

مارکس کے مخالفین عام طور پر مارکس کے ادب اورفن سے متعلق نظریات کی سخت تنقید کرتے ہیں۔کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ مارکس ادب اورفن کوکون سا روپ دینا چاہتے ہیں۔ انقلاب کی کس آگ سے انسان کومکمل زندہ اور متحرک بنانا چاہتے ہیں۔یہ وہ چیزیں ہیں جو مارکسیت کے مرکز میں ہیں یعنی ادب کو مارکس صحیح معنوں میں ادب مانتے ہیں جیسے لاجونتی کو صحیح معنوں میں عورت بنانے کی کوشش کی گئی ہے صحیح معنوں میں جب ادب، ادب بنتا ہے تو یہ صحیح ہے کہ اُس میں مزدور کا پسینہ بھی آئے گا اور مزدور کے میلے اور گندے ہاتھ بھی آئیں گے۔اُس کے دل کی آگ بھی آئے گی۔ہاں یہ ضرور ہے کہ خالص فن پسندوں کو لگے گا کہ خواب وخیال کی پریوں کی دنیا اور تخیل کے کینن کی رانی کو، یہ لوگ کھیتوں اور فیکٹریوں میں لے آکر گندہ کر رہے ہیں۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اَگیئے جی ادب کی خوبصورتی کی حفاظت کرتے ہیں اور ناگارجن شاعری کو کھیت کے مینڈھوں پر نچاتے ہیں اور کارخانوں کا دھواں اُس پر کالک پوتتا ہے! مارکس ادب کو ایسا بنا کر صحیح معنوں میں جیتی جاگتی چیز بنانا چاہتے ہیں جو اِس لائق بن سکے کہ ڈھول ڈھکڑ اور کھیتوں اور کارخانوں کے درمیان بھی پیدا ہو، ادب اُن سے جڑے اور جڑ کر متحرک ہو، زندہ ہو اور زندہ ہو کر وہ کام کرے جسے کرنے کی ذمہ داری پرولتاری پر رکھا گیا ہے۔دراصل ادب طبقاتی کشمکش کی روح رواں ہے، غیر معمولی طاقت ہے۔جذبہ اور شعور دونوں کے ذریعے ادب اُس طبقاتی کشمکش میں حصہ لیتا ہے جسے مارکس نے تاریخ کا locomotive کہا تھا۔مارکس کی نگاہ میں سماج کی انقلابی قوت پرولتاری اپنی جماعت کے ساتھ مل کر ادب اورفن کے حوالے سے سماج کو بدلنے کے لئے وہ انقلابی کام کرتا ہے جس کا خواب مارکس نے دیکھا تھا۔دوستو! جیسا کہ میں نے کہا کہ ادب وہ چوتھا ماخذ ہے جو مارکس کی فکر کی بنیاد میں ہے۔یہی وجہ ہے کہ مارکس اتنے بڑے پیمانے پر دنیا کے ہر ملک، ہر زبان اور ہر ادب میں تمام مخالفتوں کے باوجود شاعروں، ادیبوں، ڈراما نگاروں اور تمام فن کاروں اور نقادوں کو مائل کرتے رہے ہیں۔

پروفیسر نامور سنگھ، ہندی کے ممتاز ناقد، مفکر و دانشور اور ماہر تعلیم تھے۔

مترجم: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک، گیسٹ فیکلٹی، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:121-170
Dr. Abdul Malik, Gul-e-Naghma ke Aangan mein Devnaagri Hindola.........

عبدالمالک

گل نغمہ کے آنگن میں دیوناگری ہنڈولہ

(ہنڈولہ کا فنی ولسانی تجزیہ)

کیا فراق جستجوئے طلب کا نام ہے یا گل نغمہ کے آنگن میں دیوناگری ہنڈولہ کی نئی زندگی ہے یا پھر فراق ہجر کی علامت ہے جس سے گل نغمہ کے آنگن میں حیات نونصیب ہے یا فراق فکر کی اضافت ہے بہرکیف اہل قلم ماضی کے سرشتۂ جواز کا احساس ہم سے کیا پوچھتے ہیں کہ ادب کی دنیا میں کھوکھلی مشرقی عجائب کاری ملی! آخر گل نغمہ کے آنگن میں برِج وپراکرت کا حسین امتزاج کیوں کر ٹھہرا! کیا اس کے آنگن میں دنیا و مافیہا کی خبر تھی! کیا اس کے آنگن میں عمروعیاری کی زنبیل تھی! کہ فراق سبب الہ کے جذبہ فروزاں میں تنہا کھڑا ہے مگر گوشۂ آہنگ کیوں کر خاموشی کے پیکر میں آباد ہے؟ بہرحال سب سے پہلے بقائے تحفظ کا نشان دیکھا جائے یا نشیب وفراز کے لامحدود آنگن میں وسعت بیکراں کا تصور کیا جائے یا اس کے وہم وگمان کا پیش خیمہ سمجھا جائے یا پھر ہنڈولہ کی معنویت دیومالائی تہذیب کی خاصیّت کی پہچان کی جائے کہ اس کی سطحی سرشت گیتا کے اشلوک پر ہے یا اس کی فطری علامت رامائن کی علت پر مبنی ہے یا کلاسیکل تھیٹر میں اس کے سر بہ فلک آدرشوں کا نقطۂ موہوم کا احساس قوس وقزح کے مانند ہے تو آئینہ ادب میں مظہر جان جاناں کا کلام ایہام گوئی سے پاک پایا اور استفہام کی استقامت میں معتکف پایا استغفراللہ! جب اس کی تصویر نقش کالحجر میں دیکھا تو دیوناگری کی نظم خود گہوارۂ ادب میں بل کھاتی نظر آئی اور گل نغمہ کے آنگن میں ایسی سرایت کرگئی کہ سرشار اس کی سربلندی کے اعجاز کو کیا سمجھے یا کیف وسرور کے رکھ رکھاؤ کو کیا پرکھے پس یہ سمجھئے کہ کلاسیکی روایت کی طرف جھانک تانک معیوب نہ تھی تو اس کی خودنوشت تحریر کی صداقت

متحرک تھی جس میں داخلی وخارجی کی کیفیت کی آماجگاہ میں اک سند تھی اگر ہمزاد ہوتا تو یقیناً دھوکہ ہوتا! لیکن فراق نے ہمدم کا انتخاب کیا تا کہ پرانے ادب کا دستور زندہ رہے اور ہمدم مستعار الیہ کا جواز ہے اگر خلوص پسندی کا یہی معیار ہے تو مجھے کوئی اعتراض نہیں دبستان لکھنؤ میں ہمدم کا تذکرۂ جمیل رس بس گیا تو ماجد کی زبانی سنئے۔اور لطائف ادب کی عبارت کا ملاحظہ کیجئے:

''لکھنؤ میں ایک ایک کی زبان پر ہمدم تھا ہمدم لکھنؤ کا ہمدم تھا اور لکھنؤ سے کہیں بڑھ کر صوبہ کے باہر، اودھ والوں کے حلقوں میں ہمدم کی مانگ تھی کلکتہ اور بمبئی دہلی اور حیدر آباد میں اودھ والوں کے پاس ہمدم پہونچتا تو یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ اخبار آیا ہے یہ معلوم ہوتا تھا کہ وطن سے کسی عزیز کا خط آیا ہے یہ جاذبیت یہ دلکشی تمامتر میر صاحب کی شخصیت کا نتیجہ تھی جالب صاحب محض ایڈیڑ ہی نہ تھے لکھنؤ سوسائٹی کا جزو بن گئے تھے اپنے نام کے ساتھ دہلوی لکھنے پر اصرار تھا لیکن حقیقۃً اب وہ دہلوی سے زیادہ لکھنوی تھے۔''1

اگر گل نغمہ کے آنگن میں ہنڈولہ کی نظم منفرد طرز انداز کی ہے تو تقاضہ ادب کے عہد و پیمان میں کوئی فرق نہیں ہوگا لیکن میں نے دیکھا کہ وہی ہمدم کے مابین آنکھ مچولی شروع ہوئی قدم قدم پر مشورہ لیا گیا لیکن ہمدم کی بِدّیا کام نہ آئی تو آخر کار اس کی طرز بدیہی کے آمنے سامنے فراق نے ہندوستانی نوعیت کی شاید پہلی نظم ہنڈولہ کی ہنرمندی دیکھائی تکلف کی زمانہ سازی تھی ہمدم کی ظاہر پرستی میں وہی روانی، وہی شوخ بیانی، وہی ہم کلامی اور وہی رمز واشارے کام کے تھے مگر اس کی نظم ہنڈولہ کی جان تھی گویا فراق کے نقطۂ عروج نے ہنڈولہ نظم کی بنیاد ڈالی اور دل کی تنہائی میں جگہ دی اور بسایا تو دل کو بسایا اب ہجر و وصال کی مجال نہ تھی کہ جو دل کی طرف نگاہ ڈالے اور دل سے نکال ڈالے تو فکر و نظر میں وجدان کی کلیاں نکھر گئیں نئی تہذیب کے خواب وخیال نے نیا تجربہ دیا تو من آنم کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''ہمارا ملک ہندوؤں کی ملکیت نہیں ہے نہ مسلمانوں کی یہ ملک بنی نوع آدم کا مادر وطن ہے آج بھی ہمارے سینوں میں تہذیب کی پہلی صبحیں

سانس لے رہی ہیں ہمارے شعور پر خلقت کی دائمی ازلیت آج بھی منڈلا
رہی ہے کائنات وانسانیت کی وحدت کے تصور سے آج بھی ہماری پلکیں
نم ہوجاتی ہیں۔''2

فراق نے اپنی زندگی کی تلخیوں کے تجربے کو برقرار رکھا گویا دیومالائی تہذیب کے عنصری نظام کی تگ ودو نے ادراک واحساس میں اک فطری ذکاوت کا احساس پیدا کیا جو زمین ہند کی کوکھ کا اک آئینہ ہے کہ کرۂ ارض کی فضائے بسیط میں جدید کی بحث اپنی معنویت کے اعتبار سے قدیم ہوئی یعنی اپنی قدامت کی بحث سے مبرہ ہوگئی گویا فرق وامتیاز منظورنظر نہ تھا جبکہ کسی زبان کا حسن عمل بس اہل قلم کا طرۂ امتیاز ہے تو اس کے تشتّت کی تشکیلی تعریض کیسی ہوگی جس کی تعریف ادب میں تشفی بخش نہ ہوتو جستجوئے طلب کی کیا ضرورت تھی کہ میں نے کلاسیکل وثوق کا وتیرہ وجدان کے مقابل مکرّم پایااور ایسی جدیدیت کی الجھن تھی کہ کسی بات کی تصدیق ممکن نہ تھی پس جذبہ گراں میں گرفتار کیسے ہوگیا! آخر فلسفیانہ رموز ونکات کے مقلد نے مصلحت آمیز وقت کو لازم کیوں کر گردانا یا صفحہ قرطاس کی عبوری منزل منصۂ شہود تک جاپہونچی تو کلاسیکی توجیہات کی کچھ باتیں سمجھ میں نہ آئیں کہ بربط کی لیلا، پربت کا حیلہ،فلسفۂ وجودیت کی کوکھ سے لاذب کا ذکر کیا گیا جب کہ تراب ہند کو پہلے سے فخر حاصل ہے کہ زمین ہند نے آدم کے قدم بوسی کی تو سراندیپ کی ناز وتمکنت کی لوریاں سنی اور سنائی گئیں۔ گویا قدیم آریائی کی زبان دانی خطہ ہند میں باقی تھی اگر سرسری نظر میں دیکھا جائے تو غرور تمکنت کے الفاظ اتار چڑھاؤ کے انکشاف میں نازاں تھے اور ہمدم ہر رنگ کا مونس تھا چونکہ زبان کی لطافتوں ادب کی نزاکتوں میں شائستہ لہر تھی اور ہر طرف اخلاق وحکمت کا کرشمہ تھا یہاں تک کہ ہر صورت میں جلوہ گر تھا ایک عجیب لطف تھا اور قصوں کے درمیان آدم کا قصّہ ملک ہند سے شروع ہوا! کیا قصہ پاک کرنا تھا یا پردۂ خاک کا فیصلہ کرنا مقصود تھا حالانکہ آدم کی اولاد کی نسلی افزائش کی تمہیدی روش اسی ذرّۂ لازوال سے وابستہ ہے گویا انسان کی پہلی پیدائش اسی زمین ہند پر ہوئی چنانچہ مادر وطن میں فخر بنی آدم کو قدم قدم پر اعجاز حاصل ہے گویا کیف وسرور کا انمول رتن ہند کی تہذیب میں شامل ہوئی لیکن حسن کا تنازعہ انسان کے شعور کا معمہ بن کر مرکز کی حیثیت اختیار کر گیا جو اختلاف کا باعث بنا گویا حسن کی پہلی نزاکت نے قابیل کو قاتل بنایا حسن کی وارفتگی عشق کی

علامت نہ تھی گر عاشق خود وارفتہ ہو جائے تو ممکن ہے کہ حسن بے تاب ہو کر بے نقاب ہو جائے اگر ممکن ہے تو فیصلہ کر لیجئے یا دنیا کی تاریخ کے ورق کو الٹ دیجئے کہ حقیقت اپنا حق طلب کر رہی ہے اور قصّہ اسی سرزمین ہند سے وابستہ ہے تو قصہ جُدامجد کی داستان دیکھئے۔

''اول آدم کو سراندیپ میں ہندوستان کا ایک جزیرہ ہے ڈالا اور حوّا کو خراسان میں اور طاؤس کو سیستان میں سانپ کو اصفہان میں شیطان کو کوہ دماوند میں ڈالا۔''3

گویا ہند کی آبادیاں مبارک ہو کہ آسمان کائنات سے سراندیپ میں آدم آئے حوّا خراسان میں اتریں تو درد و غم کی پابندیاں عائد کی گئیں یا ان ہی پابندیوں میں آدم وحوّا کا کمال دیکھا گیا اگر مطالعے کی میز پر کچھ نظر آئے یا نہ آئے! مگر سنئے کہ دونوں کے ملنے کا نعرہ سر بہ فلک عام ہوا اور دنیائے گیتی کا یہ قصہ محتاج تعارف نہ رہا بلکہ عام ہوا چونکہ یہ پہلا قصہ تھا سب میں ممتاز تھا اور اپنی آپ مثال بنا تو ہندوستان فخر کا سبب ٹھہرا یہاں تک کہ لطف و مسرت کی جان اور پہلی شرافت کی داستان ہے کہ کوہستان سے گزرتے ہوئے آدم نے محض تیس قدم رکھا اور مکہ میں جاگزیں ہوئے جہاں جہاں قدم رکھا بستی، قصبہ اور شہر بنتا گیا گویا آدم کی نسل انسانی سے پوری دنیا آبادی و بربادی کی داستان بن گئی البتہ ماضی کے اوراق سے چند کے نام درج کئے گئے جو ہند سے وابستہ تھے ان کا بچپن حاصل کلام ٹھہرا ہاں! فراق کی زبان شاعرانہ ہے اور تیور مورخانہ ہے اور احتساب کا جواز انفرادانہ ہے اور تقلیدی روش آزادانہ ہے دیکھئے تو ذرا کہ جوش جنوں کا رنگ و آہنگ بالکل بیگانہ ہے اور جذبے میں زبان و بولی کا فرق نمایاں ہے اس لئے کہ قدیم ہند آریائی نے جوت جگائی اور مات پر مات دیا تو وسطی ہند آریائی کو دھوکہ ہوا تو پھر کیا کہنا کہ حرف و حکایت میں جدید ہند آریائی کے نقطۂ نظر کا جادو چلا تو خالص ہند کا مزاج ابھر کر آمنے سامنے آپہونچا، یہاں تک کہ شوخی کی تگ و دو کی فہمائش میں تمہیدی بشارتیں اور نو آبادیاتی طرز معاشرت کی تنقیحی علامتیں ظاہر ہوئیں اور ہر طرف جاں نثاری کی الجھن قائم ہوتی چلی گئی جب ہنڈولہ کی نظم کی احیا در پیش ہوئی تو سندھی، لہندی، پنجابی، گجراتی، کھڑی بولی، ہریانی، برج بھاشا، قنوجی، بُندیلی کی شور شرابیں آئیں تو بولی کی رفاقت قائم ہوئی تو پیچ و خم کے درمیان حشو و زوائد کو سرنگوں پایا یہاں تک کہ

ہوش وخرد کی تمام منزلیں مبہوت ہوگئیں، شکوک شبہات کی قندیلیں مدھم ہوگئیں اور شعلہ فگن تنوعات میں اقرار وانکار کی مجلسیں محدود ہوگئیں بس زمین ہند کو ناز ہے تو میری زندگی کی دھوپ چھاؤں کے مضمون کا اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''دھرتی آکاش اوران کے رنگا رنگ مناظر محض ایک سیر گاہ نہیں ہیں ان کا درشن کرکے ہم اپنا درشن کرتے ہیں ان کا سائنسی شعور ہمارے لیے ضروری اور اہم ہوتے ہوئے بھی ہمیں وجدانی و جمالیاتی شعور فطرت نہیں دے سکتا جو اس فطرت پرستی کی توفیق عطا کرتا ہے جو ہندوستانی تہذیب کی بیش بہاترین یا بابرکت ہے۔''4

فراق کی نظم ہنڈولہ اردو زبان وادب کی کلاسیکی روایت کی ادبی تاریخ ہے یا دیار ہند کے گہوارے کا انکشاف ہے یا لسانی نکتہ آہنگ کی فکری دلیل ہے بس یہ جان لیجئے کہ سرزمین ہند کی پیدوار ہے تو پھر تشبیہ وتمثیل کی زبان کی تحقیق منتہائے کمال تک کب پہونچی یا محتسب کے دائرہ کار میں تلمیحات کی بشارتیں موجود تھیں کہ خیال جنوں کا مرحلہ درپیش ہوا تو بے ساختہ نغمہ زندگی کی باتیں ظاہر ہوئیں کیا ندیم! ہمدم سے مراد ہندو مسلم اختلاط کی کشمکش کا اظہار ہے فہم ودانش کے اعتبار سے ممکن ہے تو ہنڈولہ کی طویل نظم کے ورق الٹیے اور خود ہی لطف اٹھایئے البتہ لوازم کے مفروضہ میں ناز ونیاز بھی ہے اور مخصوص ترکیب میں شوخی ومستی بھی ہے اے ہمدم! مجھے بہت کچھ یاد ہے کہ تاریخ ولسانیات کے دائرے میں کچھ بچوں کے یاد آتے ہیں اگر ان کا بچپن بخت واتفاق سے یکجا نظر آئیں تو بے تکلف ماضی کی تمہید بیان کرتے چلیں چونکہ شاعر نے ایہام کی نسل سے قدیم باشندوں کا ذکر کیا ہے گر مورخ کی بس کی بات ہوتی تو کچھ بات سمجھ میں آتی جذبات کے احتساب میں دیو مالائی تہذیب کے الفاظ لائے ہیں تجربے کا نچوڑ اور نقطۂ نظر کی حمایت میں صورت ومعنی کی تعریف وتوصیف بیان کی گئی ہے اور رمز واشارے سے ہمدم کا خیال آیا اور تاریخی نوادرات کے مابین اپنی آپ بیتی سنانے لگے جگ بیتی کی سرگوشیاں فنا کی منزل تک پہونچی تھیں کہ اک عرصہ ہوا! ہاں اک زمانہ گزرا اور جغرافیائی نقشہ کی سرحدیں مٹتی چلی گئیں! تو کیا ہوا اور یہ سب کچھ کس کے لئے ہوا! اور کس کے بچپن کا خیال آیا۔

اسی زمین پہ کھیلا ہے رام کا بچپن اسی زمین پر ننھے ہاتھوں نے آن بان کی تحریک چلائی تھی عطاوقدر کی نیرنگی کے پر میراؤں کو چکا چوند کرڈالا تھا آیئے وقت کا تقاضہ ہے کہ غور کریں کہ بچپن نے دھنش بان کو سنبھالا تھا بہتوں کو یاد بھی ہوگا کہ کیسی برج بھا گا تھی کہ جس نے متھرا کی روش میں نئی نئی روح پھونک ڈالی تھی اسی وادی میں مدتوں بان چلایا تھا! فخر سے سر اٹھایئے کہ کرشن کی لیلا اپنی دلآویزی کے لحاظ سے کلاسیکی معیار کا درجہ حاصل کر چکی ہے جو سیدھی دل و دماغ میں اتر جاتی ہے افراط وتفریط کے پیچ وخم میں کرشن کی گوپیاں ہندکو ادبیات کا درس دیتی ہیں مگر تیری یاد کی شمع کون روشن کرے اور اس کی روشنی میں کون آگے قدم بڑھائے اور علامتی کشمکش کی نقالی میں کون کمال پیدا کرے اس کی خاص ترکیبیں بوسیدہ ورقوں کی حاشیہ نشیں ہیں جذبات کے محاورے بدل گئے اب تو نئی نئی ادائیں چل پڑیں ہیں لیکن فراق کا قلم خاکی سطح کے امتیاز کا ہم نوا کیسے بنا کہ یہیں گھروندوں میں سیتا، سلوچنا، رادھا کی سجیلی، البیلی اور بانکی ادا کی صورت گری موجود تھی اور آج تک محفوظ ہے گویا فن کی ابتشی صورت کے دائرے میں جذبہ آہنگ کا کمال منظر عام ہے انکی فہم و بصیرت غیر معمولی ٹھہری تو صبح امید کی سلونی نے بے رخی برتی یہ حسن ظن کا گمان تھا کہ کسی زمانے میں گڑیوں سے کھیلتی ہوں گی، ناز برداری کی یہی زمیں ہوگی میں شرمندگی سے پانی پانی ہوگیا کہ یہی دریا ہوگا کہ مضطرب وبیقرار ہوئے سامنے لق ودق پہاڑ نظر آیا، اور جنگل میں منگل کا سوز وگداز ابھر آیا اور گلستاں میں باغ و بہار کا جشن کمالات کا قائل ٹھہرا اور یہی کی ہوائیں دل کی گہرائیوں میں اتر گئیں جب قدیم رسم ورواج کا نقش آئینۂ دل پر پڑا تو خیال کی پیکر تراشی نے مبہوت کرڈالا اور دنیا کی ردوقدح میں یہی صبح وشام کا سورج طلوع وغروب کے عالم میں علوم ومعارف کا مشعل ہاتھ میں لئے ہزاروں سال سے مژدۂ جاں فزا کا سوئینا سناتا جاتا ہے اور چاند کھلے آسمان میں کبھی گھٹتا اور کبھی بڑھتا ہے اس تناسب کی حکمت عملی کو کون بیان کرے یہی گھٹائیں سلونی آہنگ کی پرستار تھیں گلابی ردا کی ہیئت عطائی تھی یہی برق متحرک تھی اور برق خرام سے نین سک نے آنکھ مچولی کھیلی تھی جو تڑپا دینے والی تھی یقیناً دل سے دل میں تھا ہرگز نکل نہیں سکتی اور رعد کی تابش کی تاب کاری تو نہایت ناتوں تھی مگر اس کی بربریت کی تابانی میں ایک شورانگیز مایۂ نازش تھی اور آسمان کائنات کو سمندر کی لہریں دھنک کی بازیابی میں مصروف تھیں کہ قوسِ قزح کی روداد حیات کی ساعتکی

اہمیت بڑھا رہی تھیں ہر لمحہ حسن ظن کا خیال آتا رہا یوں تو نا آشنائی کا رونا اور شناسائی کا ہنس نا ہر دور میں دیکھا گیا ہے کیا اس کی معزز ہستی شاہکار نہ تھی کہ اس کے ہنڈولہ کی بنیادی سچائیاں صبح و شام دلوں پر قابض ہیں اور اب تک گیتا کی عصمت کی پہچان اور رمائن کی شرافت کا نشان باقی ہے اور سارے منظر نامے میرے دامن کی تہ میں محفوظ ہیں بس دامن جھاڑا تو لاکھوں لعل و بدخشاں بکھر گئے اور نام دار کے قدموں میں جھک کر اپنی قدر و قیمت اور فرماں روی کا مدعی ہو گئے اور ایسا نغمہ چھیڑا کے گل سے اس کا قافیہ خوب تر بن گیا لیکن شکنتلا کی نسلی افزائش بھرت کے ہاتھ آئی اور شاہی گہوارۂ ادب نے قدر و منزلت کی کرسی عطا مگر رام نے بنواس کی تہذیب و ترتیب کی تکمیل کی اور دنیا کی فیضیابی نے بے مثل طرۂ امتیاز سے نوازا تو کیا اس کو دیار ہند نے نہیں دیکھا۔

بس فراق کی نظم ہنڈولہ کئی زبانوں کی مبہم دلیل ہے اس کی شان و شوکت میں حسن عمل ہے اک ادبی تاریخ کی نمائندگی ہے تو آیئے دیکھیں کہ ظرفہائے تنگ کے پیمانوں میں رکھا گیا ہے یا دیدۂ کور نے دست فیل کو پکڑا تو آخر کیا سمجھا۔ ہاں! ارباب ادب نے اپنے دبستانوں میں کیا پھیلا رکھا ہے کہ جذبۂ دروں و بیروں کی نیم اساطیری متنوع میں تجاہل عاریانہ کی کیا دلیل ہے بس یہ جان لیجئے کہ ہنڈولہ ایک طویل سی نظم ہے جو رس بھری جزئیات نگاری کی تفہیم ہے بس فرق ہے کہ فراق کی طلب میں نمایاں ہے آخر مطلب کیا ہے! کیا دیکھے اور کیا سمجھے کیا اس کی نظم عارئیت پسند ظنّی تھی یا وہمی تھی البتہ نقادفن کے نزدیک ہنڈولہ کی چہار لسانی کی نوعیت کیا ہے یا گم شدہ عجا ئبات کے آئینے میں اس کی حقیقت کیا ہے "گل نغمہ کے آنگن میں دیونا گری ہنڈولہ" مستقل طور پر علاقائی زبان کی ضمانت ہے اور اپنی مفارقت کی تمہیدی ازلیت سے منسوب ہے اور متنوع نقطۂ امکانات کی تعبیر ہے ہاں! اسرار گل کے ہمہ خانہ میں کون چراغ جلائے اور نغمہ کے آنگن میں فریدوں کی شوریدہ سری کی نشانی دیکھے۔ گویا فراق کی کہاوتی کہر کی ترکیب دیکھئے جس کی رمزیت انتہائی حمیت پر مبنی ہے اور اپنی جگہ ثابت و سالم ہے مگر قلب و جگر مجروح ہوتے ہیں۔

عام فہم لفظوں کی روایات، موسموں کے جلوس کا نظارہ اور ادبیات کے آئینے میں تماشا ئے ادب کا شعور ملاحظہ کیا تو اس کی طبع آزمائی کی صورت منفرد تھی یہاں تک کہ مشرقی تخیل کے پیما نہ پر عمومی سلاست نگاری کی طاقت تھی کہ اپنے اور بیگانے فراق کے مخصوص نظریے کے حصہ بن

گئے حالانکہ اظہار تحمل میں عبرت کے مزاج کا مظہر ٹھہرا چونکہ ہر ملک میں اصول کا رواج ہے اور ہر زبان کا شعر وادب مخصوص نوع کا منبع ومخرج ہے مگر فراق کی مخصوص سرشت تھی بڑا نازک لمحہ تھا اس لئے قصہ منظوم کی اہمیت نا قابل فراموش تھی اور ایک ایسی حقیقت تھی کہ گوشۂ عافیت کی انتہائی کوشش شعری روایت کی پروردہ تھی کیا ہمدم کی وسعت نگاہی میں شعری مزاج کی تشکیل اس کی ہم نوائی میں ممکن ہے لیکن ہنڈولہ اردو نظم نگاری کی تاریخ میں اک مبہم سی آواز ہے جو ہند کے کنف میں سنائی دیتی ہے کہ سیدھارتھ کے گہوارے میں ہوائے خوباں کی تمنائیں تھیں اور پردۂ حجاب میں آنکھ کھلی تو اشوک اعظم کی نیرنگی خیال کی آواز بلند ہوئی کہ ہوائے شوق کے نظاروں کو شامل کر لی جائے کہ خودسری کی مثال پچھلی تاریخ میں نہیں ملتی کہ خاندان والوں نے اپنا رہبر تصور کیا تھا مگر اپنے خاندا ن والوں کے لئے وہی رہزن ثابت ہوا لیکن سنا ہے کہ وکرم کا بچپن گہوارہ میں کٹا تھا چنانچہ حقیقت بھی کہانی بھی کے مصنف نے کچھ لکھا ہے ملاحظہ کیجئے

> ''چندر گپت کا دور حکومت تین چار سو سال قبل مسیح کے لگ بھگ ہے پاٹلی پترا میں اس کی راجدھانی تھی اس کے بعد جب شہنشاہ اشوک تخت حکومت پر بیٹھا تو اس نے اپنی حدود سلطنت کو بھی بڑھایا اور ساتھ ہی ساتھ تاریخ میں ہندوستان کو عظمت کا وہ مقام بخشا جس پر ہندوستان کو آج بھی ناز ہے۔''5

ہندوستان کے ہر گھروں میں راجہ بھرتر ہری کا نام لیا جاتا تھا کہ جس نے والہانہ نوع کی بنیادی وصف کو نغمۂ اسراریت سے آشنا کیا اور حقائق و معارف کے نہاں خانوں میں ثبت کیا تو اقبال نے برجستہ کہا کہ پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر فراق نے بھی لکھا ہے کہ بھر تر ہری بھی انھیں سی کھیلا تھا۔ اور شہنشاہ اشوک اعظم کی شوخ طبیعت نے پستی وابتذال کا خاتمہ کیا اور ہر کام میں اپنی مرضی کو شامل حال رکھا اس نے سیاسیات کے دائرے میں بڑ گہرا اثر پیدا کر رکھا تھا جب اپنے و بیگانہ میں حکومت کی بدگمانیاں پیدا ہوگئیں اور سخت گیری نے قانون شکنی کی تو اس کا انجام انتہائی ذلت تک جاپہونچی تو اشوک کو اپنے بھائیوں پر نادانی کا احساس غالب ہوا بلکہ اشوک کی شاہی نظامت میں کوئی کمی نہ آئی اور غرور و تمکنت نے واضح کر دیا کہ اب اپنوں کی ضرورت نہیں اور آخری فیصلہ موت تھی بلکہ اجتماعی طور پر زندہ کنواں میں ڈال دیا اس طرح اپنی حکومت میں

رشتہ کے بے تعلقی کا اظہار کیا اور ہمیشہ کے لئے کالعدم قرار دیا چونکہ اشوک کا مزاج آبائی پیش رو سے بالکل جدا تھا اور اس نے تمام بھائیوں کو قتل و غارت کرنے کا تہیہ کرڈالا اور چند ساعتوں میں تہس نہس کرڈالا سید بدالدین نے اپنی کتاب حقیقت بھی کہانی بھی میں تذکرہ کیا ہے ملاحظہ کیجئے:

''شہنشاہ اشوک نے اپنے ایک سو سے زیادہ بھائیوں کو ان کے ہاتھ پاؤں بندھوا کر زندہ اس کنواں میں ڈلوادیا تھا یہ شہنشاہ اشوک کے آبائی دور حکومت کا واقعہ کہا جاتا ہے۔''6

فراق کی شاعری کا خاص موضوع خودداری اور عزت نفس کی خود بینی و خود آرائی ہے جس میں حقیقت کی تڑپ اور معرفت کی شدت اور بصیرت کی چمک ودمک پائی جاتی ہے فراق کی نظم ہنڈولہ کے پانچ باب اختصار کے طور پر کئے جاسکتے ہیں ہر باب میں ہنڈولہ کی تکرار کی ضد میں علمی شعاعیں معنویت کی علامت ہیں راجہ بھرتر ہری کی منظوم کہانی فطری بنیاد پر تھی جس میں نکتہ آفرینی کی خود شناسی تھی جس میں جمال و کمال کا والہانہ پن کا عکس موجود تھا اور بچپن کی معصومیت کی جھلک میں جلوۂ حسن سلامتی و بھلائی کا گہوارہ بنا تو اس کے جذبۂ بیکراں میں وجد آفریں نغمہ دکھائی دیتا ہے حسن و عشق میں شرافت کی سرشت اپنی قدر و قیمت پہچانتی تھی اور تسلی کا احساس اپنی بے ثباتی کی نیر نگیاں چاہتی تھیں لیکن حقیقت میں آپ بیتی کی کہانی تھی مگر کسی کی نگاہ کرم کی امید میں آنکھیں خیرہ تھیں تزکیہ نفس کی آواز سنی سنائی ملتی تھی لیکن اس کی روح پر وکلمہ و کلام کی تصویر صفحہ قرطاس پر کس نے اتاری جبکہ سوز گداز کی قلت تھی لیکن عام روایت تھی کہ اس کی تصویر گم شدہ عنایت کی تشکیل تھی چنانچہ سید بدالدین نے حقیقت بھی کہانی بھی میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے جو جذبہ آہنگ کا نقشہ کھینچا ہے جو حقیقت میں ہماری شرافت کا اظہار ہے ملاحظہ کیجئے۔

''ہندوستان ترقی کے شوق میں اتنا تیزی سے آگے بڑھا کہ اپنی مخصوص رنگین قومی روائتوں کو بھی بڑی بے اعتنائی کے ساتھ روندتا چلا گیا آج کی موجودہ نسل کو کیا خبر کہ راجہ بھرتھری کی منظوم کہانی میں کیسے سحر آفریں نغمے بھرے ہوتے تھے اس کے گانے والوں میں کیسا والہانہ پن ہوتا تھا اکتارے کے سہارے پر نکلے ہوئے سیدھے سادے بول کس طرح دل

ودماغ کوسکون اورروح کوابدی لذت بخشتے تھے۔''7

فراق نے ماضی کے گم شدہ عجائبات کے آئینے میں نہ جانے کتنے مبہم اشارے وکنائے اوراسمائے صفات لائے ہیں جو دیوی اور دیوتاؤں سے منسوب ہیں بلاشبہ ہند کی تاریخی نوادرات کی نشانیاں ہیں ہنراورعیب کا معیارادب بالکل حسن عمل سے ممکن ہے تو سچ وجھوٹ کے مابین طلب وجستجو کی گنجائش ممکن نہیں لیکن دشواری کی منزل میں اک حیرت انگیز کرشمہ ہے جو بے نفسی کے عالم میں ظاہر ہوتا ہے تو اس کے تعین میں کوتاہی کی توقع کیسے ممکن ہے البتہ عقائد و جزئیات میں لغزش ہوسکتی ہے چونکہ شعور کا احساس اس کی خودنمائی کی ہے کیا نفی واثبات سے جدا ہوسکتی ہے مگر دل سے نکل نہیں سکتی گویا آزمائش کی انتہا وصل وفراق میں ممکن ہے مگراس کی کوئی صورت نظر نہیں آتی اورادبیات ہند میں اس کا رجحان جذبۂ کامل پر مذکور ہے البتہ فلسفیانہ دادرسی کی کاوشیں اور ہوش وخرد کی ایسی روشیں نہ جانے کتنی منزلیں عطا کرتی ہیں جس میں انسان نہ بھٹکے تو فرشتہ ہے یہ سر تا پا عمل نقش ونگار کی بہار تک دیکھی جاسکتی ہے اگر کوئے بتاں کے آغوش میں خود کو کھودے اور کھوئے ہوئے لمحات کے گوشے سے مہنجو ڈارو ہڑپا اوراجنتا کے وادی سے چن چن کرکون وفسادلا ئے تو ہمدم یقیناً اس کی بخشش وعطا کی طرف اشارہ کریگا کیوں کہ سرمایۂ حیات کے کچھ اثاثے ایسے ہیں کہ اہل فرنگ بھی مات کھا جائیں چونکہ ہر مورت کی بولی اپنی ہے اوراپنی صورت میں جلوہ گر ہے اور ہر بے جان پیکر میں اپنی جان ہے اوراس کی عبارت کی پہچان سے ممکن ہے تو فراق چند ناموں سے استفادہ حاصل کرنا چاہتے تھے تو تقاضایۂ طلب کے امور میں کوئی قباحت نہیں یعنی منتہائے کمال کی اصلی جھلک قصۂ پارینہ کے اوراق میں نظر آتی ہیں تو صبح سلونی کی آفرینی، بول چال کی زبان دانی، اس کی عقل کی مرضی تھی یا اس کی ہوسنا کی تھی یا اس کی تمنا خاکنائے خو سے تنگ آگئی تھی تو جذبات نگاری کے بل بوتے انکشاف کیا اگر زاہد کو دعویٰ ہے تو محراب کی آغوش میں شہ نشیں ہوجائے اورامام عابد کہلائے تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن شاعر کی زبان خستہ جگر کی ترجمانی ہے تو تنگہائے ظرف کا کمال ہے بلکہ نقص کمال ہے کہ انکار نہ کرے فراق کا مقصد تھا کہ ہندیانہ رسم و رواج کا مدبر کہلائے یا اہل زباں اس کی باتوں میں ہاں میں ہاں ملائیں ممکن ہے کہ علم کی بازیافت کی تگ ودو میں کامیاب ہوجائیں چونکہ شکوک وشبہات کی راہ میں عملی رویّے استنباط کی کیفیت

میں اور تجزیے کی حالت میں مفقود ہو جاتے ہیں لیکن جذبات انسانی کی پیکر تراشی میں فراق کی نظم ہنڈولہ کے روشن عوامل و دلائل ہیں فراق کی زبانی ملاحظہ فرمائیں۔

بھرت اگست کپل ویاس پاشی کوٹیلہ
جنک وششت منو والمیک وشوامتر
کناد گوتم ورامانج کمارل بھٹ
مہنجو ڈارو ہڑپا کے اوراجنتا کے
بنانے والے یہیں بلموں کے کھیلے تھے
اسی ہنڈولہ میں بھوبھوت و کالیداس کبھی
ہمک ہمک کے جو تتلا کے گنگنائے تھے
سرسوتی نے زبانوں کو ان کی چوما تھا
یہیں کے چاند و سورج کھلونے تھے ان کے
انہی فضاؤں میں بچپن پلا تھا خسرو کا [8]

فراق نے ماضی کی ادبیات کو عجائبات کے خانہ میں محفوظ نہیں رکھا اور دیو مالائی نگارشات کی توجیہات اور اس کی تقسیم حلقہ مجاز کی عقیدت پر موقوف کیا تاکہ تلاش و جستجو کی نوعیت اور اس کی معنویت میں دیو مالائی تہذیب کی عظمت برقرار رہے یا اس کی شعری روایات و تلمیحات کو نمایاں کرنا مقصود تھا بلکہ ہندوی پیکر کی تراشی میں بلند پایہ قصّہ کو ہنڈولہ میں شامل کرنا تھا تو ظاہر ہے کہ مطالعہ کی اولین کوشش ہے یا لاشعوری کی جزئیات میں فراق کے دل کی آواز تھی جو دل کے گہرائیوں سے نکلی تو آفاقی شاعری کی حیثیت اختیار کر لی اگر فراق کی نظم ہنڈولہ کا پس منظر محض خواب و خیال پر موقوف کیا جائے تو جذبات کے نت نئے آہنگ نئے نئے زاویوں سے میدان کار گزار مرصّع ہیں اور قدیم ہندوستانی کلچر و ادب پر نثار ہیں چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن نے شناسا چہرے میں یہ انکشاف کیا ہے ملاحظہ کیجئے

''اور یہ بہت بڑا فراق ہندوستانی ہیں اور اردو شاعری کی روایات کے باشعور وارث، اس لیے فراق کے کلام میں یہ رچاؤ ایک طرف ہندو آرٹ

سے آیا جس میں پیکر تراشی، مادی کثافت کی مدد سے روحانی لطافت پیدا کرنے کی کوشش روایت کا جز و بن چکی ہے اور دوسری طرف اردو شعری ورثے سے جس میں داخلیت، سپردگی اور لہجے کی نرمی کو درجہ امتیاز حاصل رہا ہے یہ صحیح ہے کہ اپنے تنقیدی شعور اور اپنی ہمہ جہت شخصیت کے باوجود فراق اپنے طرز احساس کے ذریعے کسی فکری سمت کی طرف رہنمائی نہیں کرتے ان کا طرز احساس تو ایک آئینہ خانہ ہے۔''9

فراق کی نظم ہنڈولہ سبق آموز درس ہے اور قدیم فلسفۂ آہنگ کا درشن ہے بلکہ ہندی ادب کی تاریخی متانت کی شان ہے جس میں ادب کا لحاظ ہے اور ہندی و اردو کا نچوڑ قطرۂ گلاب ہے اک قطرہ ہے جس میں اردو اور ہندی کو دیکھا جا سکتا ہے کہ جیسے شبنم کے ایک قطرہ میں سورج اپنی ظاہری شان وشوکت کے ساتھ آشکار ہوتا ہے بہر کیف گوپی چند نارنگ کا کہنا کسقدر درست ہے کہ ''فراق کی اردو ایسی ہندوستانی ہے جو آسانی سے ہندی بھی کہی جا سکتی ہے۔'' خادم اگر ادب کی رہنمائی کرے تو مخدوم سے انعام کا حق رکھتا ہے آخر حلقۂ ارادت میں بے خودی کی ضرورت نہ تھی جہاں پے در پے فرق و امتیاز کے احساسات رونما ہوتے ہیں اگر حزن و ملال میں انبساط کا ہونا کشف و کرامت ٹھہرا تو ہم نواؤں کا ذکر چن چن کر کیوں کیا گیا آخر ضبط و تحمل بھی تو کوئی شئے ہے کہ اسی الہ آباد کے کوچے سے نکل کر وادی گنگ وجمن میں فراق نے قدم رکھا تھا جہاں ہر شئے اپنی طلب میں بے اختیار تھی گر سنبھل سنبھل کے ان ذکر کرنا ممکن ہے تو بلا اتفاق کیجئے لیکن تذکروں کے درمیان سنبھلنا کیسے ممکن ہے کہ ایک طرف شہر کے کھنڈروں میں نہ جانے کی ہدایت ہے تو دوسری طرف لفظوں کے خزانے جہاں دفن ہیں جس کی صورت خاک ہند کی تہہ نشینوں میں پروردہ و پژمردہ ہیں جن کا ہر پہلو پس ماندہ نظریے کا پابند ہے اور جس کی صورت و سیرت نہایت کثیف ہے اس کی تلاش کا حکم کیوں کر ممکن ہے جب رمز و کنائے کی بلندی درپیش ہوئی اور تہذیبی عناصر کے میل جول سے فصل بہاری کی تشکیل ہوئی اور گل خندہ کی گل افشانیاں ظاہر ہوئیں جس کی شعری روایت کی تشکیل اخلاق کی اصل بنیاد تھی گویا فراق کی تلخیوں کے تجزیے نے رنگینی پیدا کر کے فکری شہرت کی بلندیوں تک نمایاں کیا چنانچہ بلراج کومل نے فراق گورکھپوری ذات وصفات کے آئینے

میں اس طرح پیش کیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

''جومختلف النوع تہذیبی عناصر کے میل جول سے تشکیل پذیر ہوئی ہے اس روایت کی تشکیل کے عمل میں نانک، خسرو، تان سین، رحیم اور چشتی بھی ٹھیک اسی طرح شامل ہیں جس طرح کرشن، رام سیتا، والمیک، وشوامتر اور کالی داس شامل ہیں دیار ہند اس سب کا گہوارہ ہے فراق کی نظموں کا راوی دیار ہند کی روایت اس کے مناظر اور فیاضی فطرت کا ہی پروردہ ہے اسی دھرتی پر اس کا جنم ہوا ہے اسی دھرتی پر وہ پل کر بڑا ہوا ہے اسی دھرتی پر اس نے تہذیبی شعور اور عصر کا ادراک حاصل کیا ہے۔''10

فراق اپنی بصیرت کے اعتبار سے دیو مالائی تہذیب کے دلدادہ اور وارث ہیں ان کی وراثت کی داستان نثری پیرایہ کے نطق میں کون لکھے اور اس کے عہد و پیمان کا تذکرہ کیسے کرے گویا فراق کی نظم ہنڈولہ مخصوص نوع کی پیدوار ہے جس میں بے شمار نوادرات کی جھلک ہے اور دلکش زاویوں کی دمک ہے بالخصوص بچپن کے گرد و پیش کا مشاہدہ ہے جس کی تہذیب و ترتیب کا معیار بلند و اعلیٰ ہے بلکہ ادب کی خاصیت، شاعری کی شرافت اور ہند کی تاریخی عظمت و عزت ہے فراق کی شاعری میں جدید علمی اصطلاح کی اہمت قابل ذکر ہے جب کہ عام بچوں کے شعور میں یا اس کے فکر وفن میں معصومیت کی جھلک ملتی ہے اور اس کی گرفت میں نشاط کاری کی امنگ ہے پس حیرت کی ضرورت نہیں کیونکہ جدید رنگ میں قدیم رنگ کا جلوہ ہے یہاں تک کہ ہوش و خرد میں سہل و سادگی ہے اور ہر دور میں شعری روایت کے نئے فکر وفن اور عروضی ضابطے کے خلق کی خو عطا کرتی ہے فراق نے امیر خسرو کی جدت طبع کا انوکھا پن دیکھا تو بزم صوفیہ کے مرتب نے واضح کیا ہے ملاحظہ کیجئے

''امیر خسرو نہ صرف ایک بے بدل شاعر اور ادیب تھے بلکہ شاہی دربار سے تعلقات کی بناء پر امیر کبیر بھی تھے لیکن اس کے باوجود وہ کبھی خلوت میں مرشد کے ادنی خادم بن کر رہتے کبھی جلوت میں خوش الحان قوال کے لباس میں مرشد کو اپنی غزلیں سناتے اور جو شعر مرشد کو پسند آجاتا اس کو بیخود ہو کر بار بار گاتے۔''11

فراق نے امیر خسرو کا تذکرہ اپنی نظم ہنڈولہ میں کیا ہے ہنڈولہ طویل سی نظم ہے جہاں سے چاہیئے اپنے ذہن میں اتارتے چلے جایئے بس آورد وتصنع کا تماشا ہے اک تلاطم کا سرچشمہ ہے آمد کا خیال ہے اور قلم کا کمال ہے کہ سرزمین ہند میں ایسے ایسے لعل وگہر یاقوت وسنبل کے مانند ذرۂ خلط کی حیثیت سے ممتاز ہیں کہ دنیا آج بھی اپنا سر جھکاتی ہے گویا مذہب و ویدانت کا نظریہ یکساں آہنگ پر موقوف ہے ہر کی صورت میں بچپن ہے جوانی ہے اور بڑھاپا ہے گویا درجۂ ثلاثہ میں سب کچھ رکھا ہے لیکن فراق نے بچپن کو اپنا شعار بنایا گویا ادب شناس کو حق حاصل ہے کہ خسرو کی شخصیت کو ہر زاویہ نظر سے دیکھے کہ آخر یہ کیسے ممکن ہوا کہ مرشد جنت کو چلے گئے تو امیر آئے سب کچھ لٹا دیا حقیقت ومعرفت کی تلمیحات کے آئینے میں ہندی دوہے اور ٹھمریاں خسرو کی عظمت بیان کر رہی ہیں اور فنا فی الشیخ کی ترجمانی کر رہی ہیں اور اپنے معبود حقیقی سے وصال یار کی طلب کر رہی ہیں، ملاحظہ کیجئے

گوری سوئے سیج پر منھ پر ڈالے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چودیس

خسرو ہندوستان کے عظیم شاعر ہیں جن کی شاعری پر ہندی اردو زبان وادب کو ناز ہے دونوں کی زمینوں میں یقیناً فرق ہے لیکن فراق کے جذبۂ حسن میں پہلو بہ پہلو بے قراری ہے چنانچہ نیا دور میں عبدالسلام سندیلوی نے یہ انکشاف کیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

> ''سب سے پہلے انھوں نے ہندوستان کو ایک ہنڈولہ تصور کیا ہے جس طرح ہنڈولہ گردش کرتا ہے اس طرح ہندوستان گردش میں ہے اور اس گردش کی بنا پر اس کی خاک سے مختلف عظیم ہستیاں ابھری ہیں مثلاً رام، کرشن، سیتا، سلوچنا، رادھا، سدھارتھ، اشوک وکرم، بھرتری ہری، بھرت اگست کپل، ویاس، پاشی، کوٹلیہ جنک، منو، والمیک، دشوامتر، کناد، گوتم، رامانج، کمارل بھٹ، خسرو، تان سین، اکبر، رحیم، نانک، چتینیہ، چشتی، شہزادۂ خرم، پدمنی، رضیہ، ملک محمد جائسی، تلسی داس، کبیر داس، نکارام، سور، میر، غالب، ودیا پتی، انیس، حالی، اقبال، پریم چند اور ٹیگور وغیرہ نے

خاک ہند ہی میں جنم لیا غرضکہ ہندوستان عظیم شخصیتوں کا ملک ہے۔"12

فرق کی نظم ہنڈولہ جگ بیتی نظریے کی ترجمانی ہے بلکہ قدیم مشرقی ادب کی عبارت آرائی ہے اس گل ستاں میں گل نغمہ اک خاص رنگ بھر دیتا ہے گل نغمہ کے آنگن میں ہنڈولہ کی نظم نگاری فی الحقیقت نثر نگاری کی اولین کوشش ہے جو حقیقتاً شاعری ہے تمام مصرعوں کو یکجا کر لیجئے اور پھر عام لوگوں سے زبان کی شان وشوکت دریافت کر لیجئے اور اس کی تعریف سن لیجئے گر ممکن ہے تو اپنی داد آفریں بھی لے لیجئے اور فراق کی ذات اور نثری ادب پر معلومات حاصل کر لیجئے فراق الہ آباد کے کوچے سے نکلتے ہیں اور اردو وہندی کا سرمایہ افتخار بلند ستونوں پر رونما کرتے ہیں اور ہندو پاک کی زبان کے مابین ادب کا پیمانہ پیش کرتے ہیں کہ گزشتہ زمانے کی آبرو میں فرق نہ آئے تو اس کے لائے ہوئے جواز کو دیکھا جائے کہ ہنڈولہ کے ہالۂ کار میں کیا ثبت ہے کہ اسی زمین ہند کی شان تان سین، شہنشاہ اکبر، رحیم، نانک، چیتنیہ اور چشتی ہیں قائدانہ اسلوب میں دلکش جذبات ہیں فراق کی دقیق نگاہ پر قربان جائے کہ شبلی کا موزانہ فطری ادب کا معیار ہے یا نہیں مگر حقیقت کے اظہار میں بے قراری ہے کہ یہیں کے سر سبز وشاداب کی فضاؤں میں بچپن کٹے ہیں حسن بیان میں رعنائی کی کیفیت پیدا کر دی ہے کہ ادب کے دائرہ میں قیاس آرائی کا کیا کہنا کہ اسی زمین پہ گھٹنوں کے بل چلے ہوں گے ملک محمد درس کھان اور تلسی داس انہی فضاؤں میں رس بھرے ہونگے اسی ہنڈولے میں توتلی بولی گونجی تھی اور ودیا پتی کا کنٹھ کھلا اسلوب اظہار میں کسقدر جامعیت ہے اور افہام وتفہیم کے اعتبار سے کتنا سنجیدہ ہے فراق اپنی غزل گوئی میں جیتے جاگتے چلتے پھرتے پہچانے جاتے ہیں مگر فراق کی نظم نگاری میں حیرت انگیز ہر ردیف، ہر قافیہ ہر وزن اور ہر بحر کے نمونے ملتے ہیں جب حقیقت وصداقت کا خیال آیا تو ان کا قلم شاعر بن گیا جذبۂ شعار نے زمین ہند کا احساس پیدا کیا تو صاف صاف کہہ دیا کہ لال ومیر، غالب وانیس، حالی واقبال اور وارث شاہ اسی خاک سے ابھرے تھے اور پریم چند وٹیگور اسی خاک کے پردے سے نکلے تھے اور ہندوستان کی تہذیب کے معمار بنے اور نت نئے طریقے سے آشنا کیا اسی زمیں نے بال پن کے جوہر کو نمایاں کیا اور ہر ایک کے بچپن میں بال کی لیلائیں تربیت پائیں اور ہر ایک کے بچپن نے یہیں تربیت حاصل کی ہر ایک کے جیون کا بال کانڈ یہیں کھلا وہ بچپن میں بگولوں کے ساتھ دوڑے ہیں یہ ہند کا تخیل تھا اور

یہیں کی مست گھٹاؤں کے ساتھ جھومے ہیں یہیں کی مدبھری برسات میں نہائے ہیں اور لپٹ کے کیچڑ و پانی سے اپنی زندگی سنوارے ہیں فراق نے ہندوستانی عظمت میں اپنی شمولیت اختیار کی ہے اور ہنڈولہ کی عظمت کے لئے غریب نواز کی وساطت وطلب سے وسیلہ کلامیہ کا تصور اک خیالی پیکر ہے اس روئے زمین پر ہزاروں خانقاہیں آباد ہیں جہاں کی اصطلاح میں غریب نواز چڑھی ہوئی تھی صدیوں پہلے معرفت وطریقت کی خانقاہ سلاطین ہند کے لئے باعث فخر تھی غریب نواز جس کے کلام کو نواز دیں تو اس کا سر فخر سے اونچا ہو جائے گا وہ تمام ولیوں کے سرتاج ہیں اور ہندالولی ہیں یہ ایسا نام ہے جو ہر ایک زبان پر زبان زد خاص وعام ہے چنانچہ بزم صوفیہ کے مرتب سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے حضرت خواجہ معین الدین چشتی کی شخصیت کو بیان کیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

''اجمیر کے قیام کے زمانے میں دو شادیاں کیں جن میں ایک تو سید وجیہ الدین مشہدی حاکم اجمیر کی دختر نیک اختر عصمت اللہ بی بی تھیں اور دوسری کسی ہندو راجہ کی لڑکی بی بی امتہ اللہ تھیں جو مشرف باسلام ہوگئیں تھیں حضرت خواجہ صاحب کی اولاد تین لڑکے حضرت سید فخر الدین، حضرت سید ضیاء الدین ابوسعید اور حضرت حسام الدین تھے اور ایک دختر نیک اختر بی بی حافظہ جمال تھیں۔''13

فراق کی نظم ہنڈولہ میں ولیوں، خداپرست رشیوں، سادھوؤں، شاعروں، ادیبوں، مؤرّخوں اور مغل بادشاہ کے نام درج ہیں انہوں نے ماضی کے دریچے سے من موہنی سیرتیں و صورتیں نکالی ہیں ہر سیرت وصورت میں ہندوستان کی تاریخ پنہاں ہے اسی زمیں پہ کبھی شہزادۂ خرّم کا تذکرہ ہے جن سے مراد والی گجرات ہے جو آگے چل کے شہنشاہ شاہجہاں کے نام مشہور و معروف ہوئے اور شاہجہاں مغل سامراج کا بے مثل بادشاہ ہوا اگر ذرا سی دل شکنی ہوئی اور رو دیا تو اس کا دل نازک تھا تو تعجب ہے کہ ان آنسوؤں میں اس نے تاج کی جھلک بھی دیکھی ہوگی اور اہلیا بائی، دمن، پدمنی اور رضیہ سلطانہ نے ہند کے پیڑوں کی شاخوں میں جھولے کی پینگ حسین فضا میں بڑھائی تھی گویا نئی شق کا اضافہ کیا اور نئے طرز فکر سے سوچنے کا موقع فراہم کیا جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا فراق نے اپنے تأثرات کا اظہار کیا اور انسانی ہمدری کا جذبہ پیدا کیا اور کہا کہ انہی

نظاروں میں ساون کے گیت گائے تھے۔ وجد آفریں لمحات میں آتشی سیال کا ذکر نہیں کیا بلکہ زندگی کے مشترکہ مسائل کو ماضی کی تاریخ سے ہم آہنگ کیا اور انسانیت کے موضوع کو باور کرا کر دنیا کی نئی معلومات اور عجیب الخلقت نظریے کا انکشاف کیا ہے تو میری شاعری مشرقی روایت سے الگ نہیں ہو سکتی اور واضح طور پر اعلان کر دیا کہ مری حیات کی شام اسی میں ہوئی اور اسی زمینی سطح پہ حیات صبح مسکرائی ہے کیا شعلہ و شبنم کی بازگشت میں ایسی بازگری نہیں کہ جس کی اصطلاح میں بازیچہ اطفال کا احساس بیدار رہا ہو لیکن مری حیات کا آخری لمحہ ہر قسم کی فکری کشمکش سے بے نیاز ہے کیا صبح کی کہانی سناؤں یا اپنے بچپن کی باتیں کہوں! تو سنو! میرے دل و دماغ کی کلیاں ابھی چٹکی نہ تھیں کہ بھائی بہنوں میں شور شرابے ہوتے اور ہمارے محلے کی لڑکیاں و لڑکے ہر قدم کے نقش قدم پر شور مچائے رکھتے تھے بالکل نو آموز مبتدی کے زمانے میں بالک اُدھم ہر گھڑی لگی رہتی اور بچپن کی امنگ و ترنگ کی اجنبیت ایسی تھی کہ باتوں باتوں میں لڑنا جھگڑنا اور آپس میں پھر مل جانا عجب ماحول ہوتا تھا اور اچھل پھاند کا ایسا عالم ہوتا تھا کہ سارے بچے محلّہ سر پہ اٹھائے لئے چلتے اور اپنی شرافت کو خود ناز تھا اور جب جدھر سے گزرے تو گم نام گوشہ نشیں ہکا بکا رہ جاتے اور بچوں کی بڑی تعداد ہوتی تھی اور ہر جہت میں اشتراک عمل کا کاسہ لئے پھرتے گویا ہمارے پیچھے اور شور گونجتے رہتے تھے یہاں تک کہ محلے کے گوشے گوشے میں نکتہ سنج مبالغہ کا آہنگ رونما ہوتا اور علمی فضا میں زندہ دل بچوں کی مجلسیں آراستہ و پیراستہ ہوتیں اور آج بھی حوصلہ کی بلندی ہے اور اس کے اتار چڑھاؤ میں زور شور جاری ہے پروفیسر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے حقیقی انکشاف کیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

> ''اردو نے سات سو آٹھ سو برس کے سماجی، تاریخی عمل میں کھڑی کو نکھار
> اپنایا اور سنوارا ہے اور اسے شائستہ و شستہ روپ دیا ہے اس لیے اردو کے
> روزمرہ اور لسانی اصولوں کی خلاف ورزی تخلیقی بدذوقی کا درجہ رکھتی ہے
> فراق کی اردو ایسی ہندوستانی ہے جو آسانی سے ہندی بھی کہی جا سکتی ہے
> ان کے لہجے میں ایک ایسی کھٹک اور گھلاوٹ ہے کہ بات فوراً دل میں اتر
> جاتی ہے۔''14

فراق کی ہنڈولہ والی معروف نظم بے شمار طلباء و طالبات کے درس میں شامل ہے ان کی

نصیحت آمیز شاعری کم عمری کے مفہوم سے وابستہ ہے اور بڑے کرّ وفر سے بچپن کا تسلسل قائم کیا ہے گویا بچپن کا ذوق انسانی فطرت میں داخل ہے صبر وتوکل کا جذبہ بھی ہے لیکن کتنے ہی گمنام بچے اور کتنے ہی گمنام مردوزن اسی ذرۂ بخش سے اٹھے اور اسی زمیں میں سپرد خاک ہوئے اور انکا آخری آرام گاہ خاک ہند ہے اس ارض پاک سے گنگا جمنی تہذیبیں ملیں اس ارض پاک میں متحدہ تہذیبیں طلوع ہوئیں اور یہیں غروب ہوئیں اور کئی علوم وفنون کا سرچشمہ کوہ ہمالہ کے مانند جاری ہوا اور گنگ وجمن کی سرگزشت نے فہم پیدا کیا جس میں قدیم وجدید کا لحاظ رکھا گیا اور اس کی گود میں پروردہ کاروانوں نے مہارت پیدا کی اس کے رموز واشارے نے خرام ناز سے شام اودھ اور صبح بنارس کا تخیل دیا جب گنگا کے ٹھٹھ پر نسیم صبح نے بھیروی چھیڑی اور ہر صبح میٹھے میٹھے وطن کے ترانوں نے اعتدال پیدا کیا تو نسیم سحری کی پویں پھوٹیں تو وہ بے قرار سکوں میں کپکپاتے ہوئے سوز وساز کے نغمے چھیڑے اور شعروادب کے گل نغمہ نے نئی نسل کو آگاہ کیا کہ انہی فضاؤں میں انگڑا ئیاں لیں اور فراق کے اسلوب فکر سے متأثر ہوئے بے نیازی کے زرنگار لوؤں نے اعجاز بخشا تو محفل ادب میں چراغاں ہوئیں اور بزم حیات کی چھاپ سے ہند کی تہذیبیں لائق اعتنا ٹھہریں کیا ہند کی فطری معیار کو زمانہ نے کچھ سمجھا کہ اس ملک میں جذبات نے حقائق کا آئینہ دکھایا تھا تو اے فراق گل نغمہ کے آنگن میں دیوناگری ہنڈولہ کے اظہار کے لئے بے قرار کیوں ہے بہر کیف گل نغمہ کے فطری معیار کو فراق کی زبانی ملاحظہ کیجئے۔

ملک محمد درس کھان اور تلسی داس
انہی فضاؤں میں گونجی تھی توتلی بولی
کبیر داس، ٹکارام، سورومیرا کی
اسی ہنڈولے میں دویاپتی کا کنٹھ کھلا
اسی زمیں کے تھے لال میر وغالب بھی
ٹھمک ٹھمک کے چلے تھے گھروں کے آنگن میں
انیس وحالی واقبال اور وارث شاہ
یہیں کی خاک سے ابھرتے تھے پریم چند وٹیگور

یہیں سے اٹھے تھے تہذیب ہند کے معمار
اسی زمیں نے دیکھا تھا بال پن ان کا
یہیں دیکھائی تھیں ان سب نے بال لیلائیں
یہیں ہر ایک کے بچپن نے تربیت پائی
یہیں ہر ایک کے جیون کا بال کانڈ کھلا
یہیں سے اٹھتے بگولوں کے ساتھ دوڑے ہیں
یہیں کی مست گھٹاؤں کے ساتھ جھومے ہیں
یہیں کی مدبھری برسات میں نہائے ہیں 15؎

گرچہ دوسرے بچوں کی طرح فراق کا بھی بچپن تھا کوئی فرق نہ تھا فراق لکھتے ہیں کہ میں بھی ظاہری طور پر اوروں کی طرح تھا اور یہ بنیادی حقیقت ہے جس کی سچائی کی بود و باش کلام میں نظر آتی ہے گویا بچپن کی طرح اک مستقل اور پائدار نظریہ ہے یعنی مرا بچپن اپنے کمالات کے فکر و فن کا آئینہ ہے یعنی صبح وشام دوسرے لڑکوں اور لڑکیوں میں بہلا رہتا تھا مگر مرے بچپن کی شخصیت بھی عجیب تھی یہ حسن ظن کا گمان بھی تھا جس میں انکسار کا جذبہ حائل تھا بہر کیف میری شخصیت بہت شوخ اور چنچل تھی جس کے خدوخال میں بھینی بھینی ادائیں تھیں اور اپنی شرافت کی شان وشوکت بھی تھی جو عصمت کی پہچان تھی میری شرم وحیا کی ادا میں اک انفرادی شان تھی گویا فراق اپنے بچپن کی غرض و غایت بیان کررہے ہیں کہ میرے بچپن کے کچھ لچھن بھی تھے اور میرے بچپن کے احوال و کوائف وآثار وقرائن بالکل مختلف تھے میں قدیم وجدید کے نظریے میں مشرقی تہذیب کا دلدادہ تھا مجھے چھوٹوں بڑوں سے بڑی انسیت تھی ادب واحترام کا جذبہ مرے بچپن نے عطا کیا تھا داخلی و خارجی کی سربلندیوں میں عبرت کے نقش قدم نے بے مثل جوہر عطا کیا تھا مجھے فکر وفن کی دولت ورثہ میں ملی تھی۔ وارث علوی نے فراق کے جذبات کا اعجاز نمایاں کیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

''طویل نظم میں بڑی ندی کی مانند بہت سا جھاڑ جھنکار بھی تیز بہاؤ میں بہہ جاتا ہے جب کہ مختصر غنائی نظم میں اس کا ایک تنکا بھی پڑ جائے تو نظم کا رنگ وآہنگ تباہ ہو جائے اور جب ہنڈولہ میں فراق خلاق تخیل فطرت پر

لفظوں کی کمند پھینکتا ہے تو ذہن کے آفاق معجزۂ فن کی نمود سے منور ہو جاتے ہیں۔''16

مرا بچپن زیادہ روشن خیال تھا اور مجھے ادیان و مذاہب کی تاریخ سے بہت شدید لگاؤ تھا گویا ہر ایک پر میں اپنی جان چھڑکتا تھا کبھی کبھی اپنی ننھی سی جان دل و دماغ میں امنڈ آتا کہ بس ایسا جی چاہتا تھا کہ حقائق و معارف کے لعل و جواہر کو اٹھا کے کلیجے میں رکھلوں اور دل میں بسالوں! میری اپنی دنیا مجھے یاد ہے ابھی کچھ دن پہلے کھیل کود میں مری زندگی تھی مگر فکر و فن کے تجربے نے مطالعے میں منہمک کر رکھا تھا آج بھی قصۂ پارینہ کے جذبے سے فروزاں ہوں لیکن لمحات کے تعین میں شکوک وشبہات کی جسارت نہیں کر سکتا اس کی ہم آہنگی بھی تو کوئی شئے ہے ہر لمحہ اپنی وساطت کی غرض و غایت کا درخشاں باب ہے اور ہر باب میں تعین کا انکشاف ہے لیکن کچھ ایسے وقفے ہیں جو پراسرار ہیں اور عشق مجازی میں بے اختیار تڑپ جاتے ہیں اور بے خودی کے ظل اسرار کی طرح سائیہ عاطفت میں لے لیتے ہیں اور شعور طفلی میں کھو جانے کی ہدایت دیتے ہیں جب کہ شعور طفلی کی روش بس فسانۂ حیات کی تفسیر ہے جن کا ذکر آ ہی جاتا ہے اور تجسس کے جواز میں ملحق ہو جانا یا فی البدیہہ احساس کا جنم لینا ادب میں معیوب نہ تھا بلکہ فراق کے شعر و ادب میں قدیم مشرقی نظریے کا اثر ہے فراق مشرقی نظریے کے شاعر تھے ان کا تصور پاس ولحاظ کے اعتبار سے حسن پیکر تھا اور جب میں بے خودی میں غور و فکر کرتا کہ کیا مرا بچپن کچھ افسانۂ حیات کا معمہ ہے جہاں اصل لفظ بے لفظ کو چھونے لگتا ہے اب بطون غیب کے اسرار بے خودی میں خود راز ہائے نہاں کے متلاشی ہیں تو پھر کیا سوال ہے کہ میرے شعور اصغر نے بعید القیاس معنی و لفظ کا اظہار کیا البتہ اسلوب بیان کی کچھ ہدایتیں بھی ہیں یہ کوئی مبالغہ آمیز دعویٰ نہیں جو صدیوں سے گزرتے ہوئے دعوے آج تک اوراق پارنیہ میں نظر آتے ہیں ان کا پاس ولحاظ رکھنا ادب کو ناگوار نہیں لیکن شعور میں اصغر و اکبر کا محل غیر متوقع نہیں اگر اصغر محل ہے تو اکبر کا وقوع غیر محل نہیں ہو سکتا چونکہ ذات و صفات میں لازم و ملزوم ہندوی ادبیات کی جھلک ہے گویا ہر ایک منظر مانوس ہے اور گھر کا ہر گوشہ گم شدہ نوع کا متلاشی ہے بلکہ رکھ رکھاؤ میں قلمی نظافتیں ہیں اور شرافت کا معیار بلند ہے کئی پشتوں سے سجی سجائی اشیا بے سود پڑی ہوئی ہیں دیرینہ زمانے کی یادیں آج بھی آپ بیتی سنا رہی ہیں گویا جگ بیتی کی نمائش میں کوئی مضائقہ نہیں تو صاف

کہہ دیجئے کہ مرے محلے کی گلیاں ہوں یا مکان کی در و دیواریں ہوں یا محلے کے چبوترے ہوں یا کنویں کے آس پاس کے پختہ بیٹھکہ ہوں یا گاؤں کے کچھ پیڑ جھاڑیاں و بیلیں ہوں سب یاد دلاتے ہیں یا پھر صبح و شام گیت گاتے پھیری والے ہوں اور ظرفہائے کمال کا منظر نامہ دیکھئے کہ ان کے بھانت بھانت کے بول ہوں اور جانے بوجھے لڑکے اور لڑکیاں ایک ساتھ ہوں مجھے اچھے لگتے ہیں سب کا دل کشادہ ہے آپس میں ایک دوسرے کا خیال رکھتے ہیں کم عمری میں شوخی و شرارت کا ہونا یا مجموعی طور پر مناظر کا ہونا یہ خواب و خیال نہ تھا اور پھر احساس کا کمال کہ آسمان و زمین بدلتے وقت کا سماں اور غروب شام میں گرمی و خنکی کا آئینہ بڑا حسین معلوم ہوتا ہے عجب لطف آتا تھا عجب سماں ہوتا تھا کیا بچپن نہ ہوتو یہ سب کچھ کا ہونا محال ہے! بلکہ برسات کی پھوہاریں اور گرمی میں دوپہر کی گرم لہریں اور لت پھت لیٹ کے کیچڑ و پانی سے کھیلنا یقیناً حسن ظرف کا کمال ہے ملاحظہ کیجئے:

لپٹ کے کیچڑ و پانی سے بچپنے ان کے
اسی زمین سے اٹھے وہ دیش کے ساونت
اڑا دیا تھا جنھیں کمپنی نے توپوں سے
اسی زمین سے اٹھی ہیں ان گنت نسلیں
پلے ہیں ہند ہنڈولے ہیں ان گنت بچے
مجھ ایسے کتنے ہی گمنام بچے کھیلے ہیں
مجھ ایسے کتنے ہی گمنام مرد و زن اٹھے
اسی زمیں سے اسی میں سپرد خاک ہوئے
زمین ہند اب آرام گاہ ہے ان کی
اس ارض پاک سے اٹھیں بہت سی تہذیبیں
یہیں طلوع ہوئیں اور یہیں غروب ہوئیں
اسی زمیں سے ابھرے کئی علوم و فنون
فراز کوہ ہمالہ یہ دور گنگ و جمن
اور ان کی گود میں پروردہ کاروانوں نے 17؎

فراق نے آسمان کائنات پر لدولوک الشّمس کی منزل کا نقشہ نہایت حسین انداز میں پیش کیا ہے کہ جب سوج ڈھلتا ہے تو رنگوں کا جادو جگا تا ہے یہاں تک کہ شفق کے شکن پر سرخی انتہا کو پہونچ جاتی ہے تو دوسری طرف شفق کا دامن گندلے پانی میں اپنی محرومیت کی داستان بیان کرتی ہے تو سربفلک مینارۂ نوع کی حسین شعاعیں دلکش معلوم ہوتی ہیں اگر ہزاروں رنگ کی روشنیاں خودنمائی کی تحسین بیان کرتی ہیں تو شفق کی لالی میں شیش محل کی رعنائیاں جذبۂ ایثار کو سلام پیش کرتی ہیں اوران ہی لمحوں میں ہزار گداز پنہائیاں اپنی تحویل میں لے کرابھرنے کی کوشش کرتی ہیں تو دفعتاً لق ودق پہاڑوں کی جبیں پر شکستہ دل کا احساس نموکر جاتا ہے یہاں تک کہ جواہروں کی چٹانیں وصل وفراق کی سفّا کی کی تذلیل بیان کرتی ہیں اگر اس کی مرضی یہی ہے تو خوشی میں گم ہو جانا ماورائی عقل کی تفہیم ہے تو صفحہ ارض کے ہر کنف میں ادبیات کے گہرے نقوش ظاہر ہوتے ہیں اور ان کے مجرد کرشمے شکن پرورنظر آتے ہیں شب گیتی کے پس منظر میں فنا وبقا کی سچائی شبنم کی واہ میں اور شعلہ کی آہ میں ملتی ہے

حالانکہ کہ دونوں کے وادی میں فاصلہ محض وہم وگمان کی فصیل کی ہے جہاں سے فصل گل کی بہار دیکھی جاسکتی ہے اور جب برف کی بدظنی پھیلتی ہے یا کچھ پگھلتی ہے تو شجر وحجر کی ماہیئت بدل دیتی ہے تو عبرت کی پشیمانی کی حمایت میں آسمان کائنات کی مایوسی جھلک جاتی ہے اور بدل بدل کر مفہوم کو بے ماہی آب کی طرح بے تاب کر دیتی ہے وہ کچھ سوچتی سوچتی خوش خبری کی بیگانگی میں گم ہو جاتی ہے اور سہانی رات کی مانوس رمزیت واشاریت کا کرشمہ انتہائی حمیت کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے گویا فلسفۂ اخلاقیات کی منزلیں اڑ پیدا کرتی ہیں تو حقیقت میں کانٹے پھول بن جاتے ہیں اگر قصہ شب خوں کا ٹھہرا تو علی الصباح مشرقی افق پر تھرتھراتی بھویں نمودار ہوتی ہیں اور شرافت کی آنکھیں خود بخود نیچی ہو جاتی ہیں کیا؟ کسی کا جھانکنا! آہ کس نے دیکھا! بہر کیف طلوع فجر کی نشانیاں خاک نشینوں کے حصے میں آئیں اور آہستہ آہستہ پو پھوٹتی نزاکتیں فضائے بسیط میں چھا گئیں یہاں تک کہ صبح متانت نے منہ پھیرلیں دن چڑھے نصف النہار نے اعلان کر دیا کہ صبح و شام کے درمیان ایک کھلا مظاہرہ عمل میں آئیگا جس میں آفتاب کی حدت وتمازت کی شان وشوکت دیکھی جاسکتی ہے گویا دوپہر کا سمے درجۂ تپش کا چڑھاؤ اور پھر تھکی تھکی سی فضاؤں میں وہ زندگی کا اتار

بھی آیا اور دن چڑھے خیال کا اضافہ بھی نمایاں ہوا اور دن کے بڑھتے ہوئے سائے تھکے ماندے انسانوں کو قابو میں کرتے ہیں اور سہ پہر کا سکوں رنگا رنگ خوشنما سیر وتفریح کا وقت ساتھ آیا تو کھیلنے ٹہلنے کا موقع ملتا ہے اور جب سکوت شام کا وقت آتا ہے تو دل کے پیمانے چھلک جاتے ہیں اس طرح سرسری مناظر پر وہم وگمان کا پرستار بن جاتا ہوں پیرایہ تسلسل میں دن ورات کا نچوڑ بخت و اتفاق سے ممکن ہے حالانکہ بلراج کومل نے فراق کی نظم ہنڈولہ کی ساخت کو نمایاں کیا ہے تہذیب کی خوش اخلاقی کا جوہر ملاحظہ کیجئے۔

> ''فراق کی نظم ہنڈولا تہذیبی عناصر کے ذکر کے باوجود ذاتی محرومی، ماں کی شفقت سے محرومی، ازدواجی مسرت سے محرومی، عصری صورت حال کے کرب اور بچوں کے حوالے سے مستقبل کی تشویش اور خطرے کی تصویر بن کر رہ گئی ہے اس میں بیشتر باتیں تخلیقی سطح تک پہنچنے کے بجائے محض بیان کی سطح پر رہ گئی ہیں۔''18

ادب کا معیار جس قدر بلند ہوتا ہے تو کاغذی پیراہن زیادہ حسین معلوم ہوتا ہے فراق نے دھوپ چھاؤں کو حسرت بھری آنکھوں سے دیکھا تو بچپن کا شعور ہر شئے کی اصلیت اور اس کی ماہیئت بیان کرتی چلی گئی صبر وعزم کا پیمانہ اور خود بینی کی تلقین محض روشن خیالی پر مبنی تھی اور حسن عمل کا دائرہ بچپن کی تہذیب سے وابستہ تھی فراق کے ہر شعر میں بچپن کی معنویت اور اس کی شوخی موجود ہے فراق کی شاعری میں برجستگی کا احساس ہے مگر شعور کی چلمن سے جھانک تانک کا نمونہ بھی ہے لیکن گوشۂ عافیت میں کائنات کا احساس جلوہ گر ہے اور بچپن کے فلسفۂ حیات کا معیار بھی ہے اور غیب وشہود کا تناسب اپنے مرتبۂ کمال پر فائز ہے اور اشاروں وکنایوں میں ملمع سازی کی چمک و دمک بھی ہے تو خیال کی بلندی میں ہم آہنگی کا کرشمہ ہے گویا ہر نظارۂ خانہ اک حیرت کا آئینہ ہے اور ہر ایک منظر میں دلکشی کا اضطراب ہے اور احساس کا شعور مشترکہ نوع کا اظہار ہے اور اظہار میں اضطراب کا مفہوم نمایاں ہے تو بچپن کی حقیقت بے نظیر معلوم ہوتی ہے بہر کیف اچھوتا انداز ہے تجربے کا تعلق ذاتی تجربہ پر موقوف ہے بلکہ حین حیات کی نشانی ہے لیکن قافیہ پیمائی کے رمز و اشارے میں بچپن کا احساس غالب ہے اور کتنا سچا احساس ہے کہ کہیں رہوں کہیں کھیلوں کہیں

پڑھوں لکھوں مرے شعور پہ بچپن کا احساس منڈلاتا رہتا ہے فراق کی زبان نہایت سادہ و سلیس ہے چنانچہ فراق کی شاعری، چند جہات کے آئینے میں بشن ٹنڈن نے یہ لکھا ہے ملاحظہ کیجئے۔

''فراق کی شاعری جمالیات سے عبارت ہے اس لیے انھیں شاعر جمال بھی کہا گیا ہے نرم اور نازک شاعری تو اردو میں بہت ہے لیکن جذبہ اور زبان دونوں سطحوں پر جو جدت فراق کی شاعری میں نمایاں ہے وہ تحیر خیز ہے، فراق حسن کو معبود کا درجہ دیتے ہیں وہ حسن کے پجاری ہیں وہ کہتے تھے حسن سطحی ہوتا ہے لیکن بدصورتی تو قلب کو بھی مجروح کر دیتی ہے۔'' 19

فراق کی شاعری میں نازک خیالی بھی معنویت رکھتی ہے، میرے بچپن کے خیالوں میں انکا آنا جانا ایسا تھا کہ میں اس کو بھول نہیں سکتا کیوں کہ بچپن کی نئی نئی روش او نئے نئے انداز کے تانے بانے سنتے اور وہ سناتے ہیں لیکن معانی و مطالب کے زیر و بم میں نئے نئے شگوفے ہچکولے لیتے نظر آتے ہیں آخری پہر کی رُت بھری محفل میں بچپن کی تکرار سہانی معلوم ہوتی تھی لیکن میں اکثر ان کے تصور میں ڈوب جاتا ہوں تو وفور شوق میں دل کے قطرے آنکھوں سے نکلتے ہیں یہاں تک کہ نقطۂ فکر کے جذبے عیاں ہوتے ہیں اور پر لطف نکتے رمز شناس بن کر ابھر جاتے ہیں بس زمانہ نیا رنگ دیتا ہے ہاں! میری آنکھیں پرنم نہ تھیں اور نہ دل کا کوئی رشتہ تھا لیکن عہد طفلی میں نہ جانے بچپن کا شعور کیوں یاد آیا کہ میری ناتجربہ کاری کی تجریدی صورت بالکل رجعی تھی اور الفاظ و حروف کے استدلال نے ایسا جذبہ کیونکر عطا کیا کہ میں جب بھی سوچتا ہوں تو ظاہری مژہ پرنم ہو جاتی ہے مجھے یقین ہے کہ عام بچوں سے زیادہ اثر لیتا تھا اور ہر سے مری طفلی نہ رہی اور نہ بے خبری میں مجھے چھو سکی مری طفلی عجمی غفلت پر میانہ روی تھی کہ طفلی کی دنیا الگ تھی جو کھیل کود میں گزر جاتی تھی اور میں خواب و خیال کے احساس میں بے تکلف اسے دعائیں دیتا ہوں عہد طفلی تو اک نعمت تھی مجھے احساس ہوتا ہے کہ کسی نے دوش بدوش بن کر ابد کا ہاتھ رکھا ہو، چنانچہ روح کائنات کے دیباچہ میں فراق نے خود ہی لکھا ہے ملاحظہ کیجئے۔

''میرا یہ حال تھا کہ درسی کتابوں کی نظموں میں مجھے کوئی دلچسپی نہیں تھی لیکن اگر کوئی ایسا شعر یا نظم کا ٹکڑا ہاتھ آجاتا جس میں بچپن کی سمجھ کے مطابق

مجھے انبساط، ترنم اور رنگینی ملے تو وہ چیزیں میرے دل میں خاموشی سے اتر
جاتی تھیں میرے اندر منڈلاتی رہتی تھیں میں کھیلتے کھیلتے ان نظموں میں کھو
جاتا تھا اور اکثر اپنے ساتھیوں اور دوستوں کے بیچ ایسے موقعوں پر میں
اپنے کو بالکل تنہا محسوس کرتا تھا۔'' 20

فراق نے بچپن کی شناخت کے لئے عہد طفلی کے خانوں پر کئی انگلیاں رکھیں تو باہم رموز واشارے کے امکانات رقص وسرور کرتے ہوئے ملے اور بے شمار رخنوں سے جھانکتی کہانیاں ملیں اور پھر قصہ پارینہ کی سرگوشیاں اپنی روش پر قائم تھیں چونکہ عہد طفولیت کی شعاعیں اور راز ہائے حیات کی کہانیاں ملیح تھیں اور انہی فسانوں میں حریم نازکی اخلاقی قدریں، زیست کی تدبریں اور فہم وذکاوت کی تقدیریں اور رموز وکنایات کی کہانیاں آباد تھیں میں نے دیکھا کہ اس کے دل میں شائستگی تھی اور غم کا سبق جس نے پڑھا تو اپنوں سے جدا بھی ہوا اس لئے کہ اس کی سرشت کی دا خلیت ازلیت سے منسوب تھی آنکھیں نم تھیں مگر دل گداز تھا اور ہوش وخرد کے اصرار پر آب بیتی کی ادا مانوس تھی مگر دائرہ انتخاب کی ایسی فہمائش تھی کہ فراق کی طلب میں خود کو محدود کرنے پر آمادہ تھیں آخر کار ادائیں برسر پیکار بن گئیں مگر آنسوؤں کا ہر قطرہ عبرت کے معیار پر قائم تھا جس کی موہنی صورت بچپن سے کھیلا کرتی تھی مگر انسانی زندگی میں سوز وساز کی داستانیں دکھائی دیتی تھیں اور انسان میں وہ نل دمن کی کتھا جو آدمی کی جگ بیتی کی سرگزشت تھی یا ساوتری سے بڑھ کے کون ہوسکتی تھی جس کے روپ میں ہزاروں بے خبری کی ابتدا وانتہا فراموش تھیں چنانچہ فراق نے روپ کے دیباچہ میں اپنی سعادت مندی دکھائی ہے ملاحظہ کیجئے۔

''مجھے یاد پڑتا ہے کہ عہد طفلی میں میں معمولی چیز دیکھ کر ایک ناقابل بیان
تحریک سے بے چین ہو جاتا تھا ان چیزوں کی فہرست میں چولہا، گھڑا، گھر
وندے، کھیت، بہتا پانی، سبزیاں، چڑیاں، جانور، ان کے بچے لوگ گیت
وغیرہ شامل تھے مختصراً یہ کہ راستوں میں پڑے ٹھیکروں سے لے کر چاند اور
سورج تک کوئی ایسی شئے نہیں تھی جو مجھے ازخود رفتگی کے عالم میں نہلا دے
یوں بدھ مذہب کے نظریہ کے مطابق ان سے اربوں گنا اشیا کی بھی کیا

اہمیت ہے روحانیت، محویت اور نا قابل بیان کیفیات کا احساس معمولی
میں غیر معمولی کی جھلک، بس یہی اپنائیت شاید ہندو تمدن کا رمز ہے۔''21

فراق نے دیو مالائی تہذیب کی بنیادی اہمیت کو رو برو کرنے کی نا قابل تسخیر کوشش کی ہے صبح و شام کی سعادت روی، لیل و نہار کے قرطاس ابیض پر چھائی ہوئی تھی اور حسرت و یاس کی تصویریں غم زدہ تھیں اور خشک نگاری کی شکایتیں ایسی تھیں کہ لب و لہجہ کی مزید گنجائش نہ تھی اور فسانہ ماضی کی داستانیں خود حیرت زدہ تھیں مگر روح کی گہرائیوں کی پیہم کوشش تھی کہ شکنتلا کی کہانی گم شدہ عجائبات کے آئینے میں متانت کی شان ہے بھرت کی قربانی اک سبق آموز ذہانت کی تمہید ہے وہ مرگ بھیشم پتامہ کی طلب میں جور و جفا کا لگاؤ بے حد مشکل تھا پھر عشق کے کمال میں ادب کا لحاظ پختہ تھا کہ فراق کی پہلی تصنیفی کوشش تھی کہ جس میں جا بجا بچوں کے دل کی آواز تھی اور دل کے جذ بات کے درمیان فرق و امتیاز کا احتیاط بالکل نہ تھا یا بلند و پست کا وہم و گمان نہ تھا چونکہ قدیم و جدید رنگ میں حیرت کی نشانی تھی کہ آفاقیت کی سچائی بے خودی میں گم تھی پھر بھی مجموعی طور پر احساس تھا کہ اب بھی کچھ رائگاں نہیں ہوا تو گل نغمہ کے آنگن میں آخر گل و بلبل کی زبان پر حسرت و یاس کی نئی تڑپ، ٹھنڈی آہیں، آہ و بکا کی زنجیریں بڑی حد تک کامیاب تھیں وہ سیج تیروں کی ہے جو مخمل کے سوت کی نوک نہ تھی بلکہ آہنی میخ کی سیج پر لیٹ کر گزاری اگر حرف شکایت ہوئی تو بپتا کی المناک کہانی ثابت ہوگی اس طرح فنائیت کی صورت آسان ہوگی تو تاریخی داستانیں اساطیر الاولین کی اہم سند ہوگی لیکن بے شمار آہیں اپنی آرزوؤں کی عظمت کی نشاندہی کرتی ہیں وہ پانچوں پانڈوں کی سرگ یاترا کی کتھا ان کی ذات تک محدود رہی اور وطن سے بے وطن کا درس قصر دسرت میں آخر کس نے دیا! شاہی محل کے فقروں کو خیر آباد کیا اور محل سے جنگل کی طرف سفر شروع کیا اور سری لنکا میں رائج جور و جفا کو کلعدم قرار دیا! ادب و لحاظ کے تجربے شفقت و محبت کے زیر سایہ اپنی عظمت کا اعلان کرتے ہیں لیکن نالہ و فریاد مظلوموں کے ساتھ رہتے اور خود ہی اظہار عقیدت بیان کرتے ہیں لیکن فراق نے روپ کے دیباچہ میں روحانیت، محویت اور نا قابل بیان کیفیت کے احساس کو اجاگر کیا ہے اور معمولی میں غیر معمولی کی جھلک پیش کی ہے، بس یہی اپنائیت شاید ہندو تمدن کا رمز ہے آخر کار کہ فراق نے عجیب الخلقت خواب و خیال کی آماجگاہ میں عقل کی رسائی حاصل کی ہے

اوراستنباط کے پہلو میں فسانۂ ماضی سے روشناس کرانے کا تصور پیش کیا ہے۔

سدھارتھ رام کا بن باس سرزمین ہند کو تابناک کیا اور وفا کی دیوی سیتا کی جلا وطنی کا مقصد ہندی ادبیات کے آئینے میں راس آیا اور خطۂ گل شاد کا باعث بنا لیکن ہمدم وہم وگمان کو اپنی عظمت کا درجہ نہ دے سکا یہاں تک کہ راتوں رات سری کرشن کو اٹھائے ہوئے بلا کی قید سے با سدیو کا نکل جانا کیا مشرقی ادب کا سنگھار ہے لیکن دوسری طرف اندھ کار کی بارش میں نکل جانا اور بے اختیار عشق مجازی میں قدم کا رکھنا کس قدر مشکل کام ہے اور پھر بڑھی ہوئی جمنا کی لہریں رام و لکشمن کے سہارے پار لگانا ممکن ہے۔ پھر بھی دل کو یقین تھا کہ بھائی کے قدموں میں امن وامان کی نشاں باقی ہے اس کی عظمت میں برجستگی کی متانت ہے فراق کے جذبہ آہنگ کا مطالعہ کیجئے۔

کہانیاں تھیں کہ صد درس گاہِ رقت قلب
ہراک کہانی میں شائستگی غم کا سبق
وہ عنصر آنسوؤں کا داستان انسان میں
وہ نل دن کی کتھا، سرگزشت ساوتری
شکنتلا کی کہانی بھرت کی قربانی
وہ مرگ بھیشم پتامہ، وہ سیج تیروں کی
وہ پانچوں پانڈوں کی سرگ یاترا کی کتھا
وطن سے رخصت سدھارتھ رام کا بن باس
وفا کے بعد بھی سیتا کی وہ جلا وطنی
وہ راتوں رات سری کرشن کو اٹھائے ہوئے
بلا کی قید سے بسدیو کا نکل جانا
وہ اندھ کار وہ بارش، بڑھی ہوئی جمنا 22

فراق کی نظم ہنڈولہ غم آفرینی کی کہانی ہے مگر فراق کو وطن کے ذرّے ذرّے سے بے پناہ لگاؤ تھا اور دل کی کیفیت کا اظہار ہے اور ہجر و وصال کے جذبۂ امکاں کا ادراک واحساس ہے بہر کیف ہجر بُعد کی کیفیت پیدا کرتی ہے تو وصال قرب کی علامت ہے مگر فراق نے محبوب کی

جمالیاتی کیفیات کو ہر زاویہ سے ہر گوشے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اپنے شعور آہنگ کو بے باکی سے نمایاں کیا ہے وہ ہیر رانجھا کی داستان سرائی میں ماورائی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں اگر دیار ہند کے بچوں کا محاسبہ ادب کے آئینہ میں کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ فراق کی نظم ہر گوشے میں جلوہ گر ہے بلاشبہ ہیر ورانجھا کی یادگار اک عظیم یادگار رہے اور اس کی محبت زمین ہند کا لازوال سرمایہ ہے جس پر ہندوستانی ادب کو فخر ہے بلکہ وجد آفریں لمحات کے تعاقب میں سرگرداں نظر آتے ہیں ممکن ہے کہ آئینۂ ذوق ظرافت کے پیرایہ میں ادب کا شمارہ لطیف لمس کا اظہار پیدا کردے چونکہ احساس کی فراوانی میں ایسے ویسے کا خیال فکری ارتقا کا موجب ٹھہرا اگر کسی قوم کی عظمت کا خیال آئے تو اس کی توصیف میں تخیل کی سانس اکھڑ جائے ادب کی صورت حال کے پس منظر میں ہر پہلو نہایت خوبصورت ہے تو فراق کے تدبر وفہم کی تعریف کرتے چلیں کہ ممکن ہے عقل سازی کی بے باکی حکمت کی دلیل اور ادب کا معیار سمجھا جائے اور عشق کی اصطلاح میں وطنیت کا جذبہ پیدا کردے اور گہوارے میں بچپن کھیلتا رہے اور مژدۂ جاں کی فضا میں ہم شکل کی مشابہت عطا کرے۔

مگر فراق کے جذبۂ ایثار میں بچپن کی تدبیریں اور ہندوی خط وخال میں کئی جدتیں شامل ہیں یقیناً آنے والی نسل ہنڈولہ میں کوئی جدت پیدا کرے گی اس لئے کہ کئی مخیّر ادراک و احساس زندہ ہیں اور دیومالائی تہذیبیں اپنی وجوہات کی توسیع چاہتی ہے جو صدیوں سے ایک گوشے میں حیرت زدہ ہیں لیکن پیکر وفا کے نغمے نکل رہے ہیں اور دائرہ التفات کے اوپدیش کے قصے اور ساگر ہند کی کتھا عشق مجازی کی علامت ہیں، اگر آپ گردوپیش کا مطالعہ ومشاہدہ کرلیں کہ آخر کیوں سرت ساگر کروڑوں سینوں میں نرم وگداز ہیں کیا سوز ساز میں ڈوبا ہوا قصہ ایسا ویسا ہے کہ دنیا کی آلے بالے میں گم ہو جائے گی کہ میں پوچھتا ہوں کسی اور ملک والوں سے کہ بتاؤ کہ ماضی کی سرگزشت داستانیں ہیں جو جبیں سازوں کی بزم میں پیش کی جائیں بلکہ کتابی ہجر ووصال کی اولین کاوشیں ہے جو مایۂ ادب کے مابین فخر وناز کا سبب سمجھا جائے ہاں! قصۂ محبت منظوم ہے یہ کہانیوں کی دولت، یہ بے بہا رفعت وعظمت کی دولت، جس کے گوناگوں دلکش نغموں میں کتنے فسانے ہیں اے لوگو دیکھ لو! اور ہزار بار دہرالو! کے بے شمار اس کی منادی ہم کرتے چلے آئیں ہیں کیا ان کو نظر بھی آتی ہے کہ گرہست زندگی کی لطافتیں اور مسرتیں کتنی تابناک ہیں گویا بچپن سب

سے بڑی دولت ہے تو خیالی پیکر میں پیکر وفا دیکھئے اور فراق کے جذبہ احتیاط کا انکشاف ملاحظہ کیجئے

میں پوچھتا ہوں کہ گہوارے اور قوموں کے
بسے ہوئے ہیں کہیں ایسی داستانوں سے
کہانیاں جو میں سنتا تھا اپنے بچپن میں
مرے لئے وہ نہ تھیں محض باعث تفریح
فسانوں سے مرے چین نے سوچنا سیکھا
فسانوں سے مجھے سنجیدگی کے درس ملے
فسانوں میں نظر آتی تھی مجھ کو یہ دنیا
غم وخوشی میں رچی پیار میں بسائی ہوئی 23

فراق کی نظم ہنڈولہ بچپن کے واقعات سے مرصّع ہیں الفاظ سوز ساز میں ڈوبے ہوئے سوالات کرتے ہیں اور خود سے جواب دیتے ہیں دل میں محبت ہے مگر قلم سے بار بار نکلتے رہتے ہیں کہ میں پوچھتا ہوں کہ گہوارے اپنی عظمت پر نازاں کیوں ہیں اگر کسی کو ہمت ہے تو سنے اور دوسروں کو بھی سنائے کہ ملک ہند کی زمینی سطح کے بے مثل قصے بے شمار ہیں جو قوموں کے بسے بسائے ہوئے ہیں میں ماضی کی داستانیں اور کہانیاں سنتا تھا اپنے بچپن میں مرے لئے وہ کہانیاں نہ تھیں جو باعث تفریح تھیں مگر ان فسانوں سے مرے چین نے سوچنا سیکھا اور مجھے ان افسانوں کی سنجیدگی کے درس ملے جو ہندی فسانوں میں نظر آتی تھیں میری یہ دنیا غم وخوشی میں رچی بسی اور بسائی ہوئی ہے فسانوں سے مرے دل نے گلاوٹیں پائیں بس یہ جانو کے اتنی جلوہ آرائیاں تھیں کہ آنکھیں بار بار خیرہ ہو جاتی تھیں جب اہل نظر کی نظر پڑی تو مشاہیر کے افسانوں میں برابری ملی اور ذرا سی عمر میں دلچسپ قرار دے دی گئی لیکن مجھے تو محلے ٹولے کے گمنام آدمیوں کے فسانے پر اصرار ہے اگر افسانہ نہیں تو دن رات چھوٹے بڑے آدمیوں کے نشان چلتے پھرتے نظر آتے ہیں سچ ہے یا جھوٹ! یہی فسانے کی حقیقت ہے بلکہ اے ہمدم! مدتوں علمی وادبی کی داد اس شہر میں ملی بہر کیف ہلکی سے جھلک حکمت وفطرت کے لحاظ سے س ف اعجاز کی تحریر میں دیکھئے۔

”فراق کی نظموں میں موضوع سے ماورا جو تفصیل آتی ہے وہ اولاً تو

موضوع کی شعوری تمہید اور ثانیاً شاعر کی کیفیت کی دین ہوتی ہے پھر وہ تفصیل موضوع کے گرد ایک ہالے کی شکل اختیار کرلیتی ہے جسے تشبیہات، استعارات ورموز فروزاں کردیتے ہیں جب تک کسی خیال کی کارفرمائی دل ودماغ کی فضا کو نہ بدل دے فراق کی نظم تشنۂ تکمیل رہتی ہے ان کی نظموں میں غم ونشاط ایک ساتھ ملتے ہیں۔'' 24

فراق کی شاعری میں بچپن کی صداقت ہے جس کی مثال تاریخ ہند میں نہیں ملتی جذبۂ احساس میں ایک پیکر اخلاص اور جرأتمندانہ نظریہ ہے یہ محض آپ بیتی کا سرچشمۂ ہدایت نہیں بلکہ جگ بیتی شعورمندی کا شاہکار کرشمہ ہے بچپن میں ایسے ویسے جو کچھ سننے میں آتے تھے تو فسانۂ حیات میں میرے جوں توں ہوتے تھے البتہ فرسودہ خیالات وجذبات میں جذبۂ اخلاص کونظر انداز نہیں کیا جاسکتا یقیناً اس کی معنوی سطح بڑی دلچسپ اور پر لطف ہے آئینے ادب کے لحاظ سے اخلاص و اخلاق کی داستان ہے بلکہ جو آئی گئی باتیں تھیں وہ میرے دل کی بات تھی جس کی تعمیر حیات حقیقت وسنجیدگی پر تھی جو دردانسانی کی روداد تھی بلکہ رزمیئے حیات کے انیک رنگ وروپ ہوتے ہیں۔

بہرکیف اے ندیم مرے بچپنے کی تصویریں اور کچھ خط وخال اب بھی زندہ ہیں جن کی بنیاد پر حسن ادا کی عظمت کی تعریف پر تھی اور میرے وہم وگمان میں اس کی توصیف بے جانہ تھی میری باتیں ارتداد علمی سمجھئے کہ جو میری ماں کا ہے کہ جب میں بچہ تھا کس قدر ذہن ودماغ میں حسن وقبح کا انقلاب موجزن تھا کہ بچپن سے حسن کا احساس میری فطرت میں جلوہ گر تھا لیکن بچپن کا وتیرہ مدتوں سے زمین ہند میں رچی بسی چلی آرہی ہے کہ کوئی بچہ اجنبی کی گود میں جانا نہیں چاہتا گویا بچپن میں صورت وشکل کی شناخت ممکن تھی بلکہ بچپن کی گود فطری ودیعت پر منحصر تھی اور یہ ودیعت نسل انسانی میں پائی جاتی ہے تو پھر ایسے ویسے آدمی کی گود میں جانا غیر فطری عمل ہے جب عمر نو دس سال کی ہو تو بچپن خود مجرد تنہا کا مستحق ہے اے ندیم! مجھے یہ بھی یاد ہے کہ میں نو دس برس ہی کا تھا تو مجھ پر حسن کا جادو سا کچھ ہوتا تھا اور جب دیکھتا تھا تو محسوس ہوتا تھا کہ حسن کا شگفتہ رنگ تر وتازہ روپ ان کی آنچ سے مری ہڈیاں گلا دے گی اک آزمائش جاں تھی کہ بچپن میں بچتا تھا فراق نے شعور جمال کی کیفیت کی نوعیت بیان کی ہے۔

بہر حال فراق کی آتشیں تجلیات کی نشریت مفکرانہ رعائت تھی اس کی استخواں سوزی اشتعال انگیز پیمانہ روی پر قائم تھی لیکن شعروادب میں غم ونشاط کا یکجا ہونا عیب نہیں بلکہ عجیب تر ہے اوراس کی لگاوٹ یا ناز ونخرہ کی تصریحات دلچسپ ہیں آئینہ ادب میں محبت ونفرت اک معمۂ اسرار ہے اگر سمجھے تو انتشار ہے اور نہ جانے تو سکون اضطراب ہے اور پیار کرنے والوں کے لئے ایک نعمت ہے اور پھر لفظ عتاب شاعری کا عبرت انگیز رکیک انداز ہے اور بے پناہ ادب کی نزاکتوں کا محاسبہ ہے اور نقاب کی شوخی میں ذکی الحسی کی ہوشیاری ادبی تلمیحات کی علامت ہے اوراس کی بردباری حلم کی شرافت ہے اوراس کا غرورادب کا دھوکہ ہے فراق کی شاعری ان کی ذات کی عبارت ہے جب اپنے اور بیگانے میں تمیز کا احساس نہ ہوتو انتہائی حمیت کے ساتھ فراق کی آپ بیتی، فراق کی زبانی سنئے اور خط کا اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''اٹھارہ برس کی عمر میں میری شادی کردی گئی میری بیوی کی شکل وصورت وہی تھی بلکہ اس سے بھی گئی گزری جوان لوگوں کی تھی جن کی گود میں جانے سے میں دوتین برس کی عمر میں ہی انکار کردیا کرتا تھا اور زندگی کی دوسری صلاحیتیں بھی ان پڑھ انسانوں سے میری بیوی میں کم تھیں میری شادی نے میری زندگی کو ایک زندہ موت بنا کر رکھ دیا زندگی کے عذاب ہوجانے کے باوجود میں نے خودکشی نہیں کی، نہ پاگل ہوا اور نہ جرائم پیشہ بنا۔ نہ زندگی کی ذمہ داریوں سے دست بردار ہوا اس لیے کہ شدید حسن پرستی کے باوجود زندگی کی شرافت کی جو قدریں مان چکا تھا ان کا میں نے سہارا لیا۔ فرض شناسی نے برباد ہونے سے مجھے بچالیا۔''25

فراق کی شاعری میں حرف بہ حرف حس تنہائی کی تکرار موجود ہے کبھی کبھی اپنے گھر میں سوز وگداز کے واقعات کا انکشاف کرتے ہیں اور نظم کی زمین میں شکتی وشانتی کی شرم وحیا کی وضاحت کرتے ہیں حالانکہ آئینہ ادب میں حس تنہائی کی لطافت اور تخلیقی صداقت کی تجمیدی نوعیت کا عملی انکشاف ہے کہ کس طرح فطری سرچشموں میں وجدانی شعور کی ہم آہنگی حاصل ہوتی ہے جس میں اختلاف کی گنجائش ممکن نہیں گر کسی صورت کی تشکیل آرائی ہوتی ہے تو بھی ممکن نہیں بہرکیف

مسائل حیات کی سوچ پر ذہنی ارتباط عمل کا احساس وجود میں آتا ہے تو اس کی فنی تجریدیت کی عمدہ مثال ہے کچھ ایسی وحشتیں ہیں جو مرے خوشگوار ماحول میں داخل ہیں لیکن جمالیاتی احساس کی تگ و دو میں مری سرشت ابدی نگارش کی تکمیل چاہتی ہے یعنی کئی جوڑے بچپن کی کم عمری سے آج تک نہا یت آب وتاب کے ساتھ موجود ہیں مگر مرے مزاج میں حسین نوع کی تلاش تھی جو خود نوشت کی شکل میں پنہاں تھی اب بے شمار لب ولہجہ کی نشاط اور والہانہ پن کا احساس چھوٹتے رہتے ہیں

اے ندیم مرے بال پن کے کچھ آثار وقرائن کے لمحات اس قدر وفور شوق میں مبتلا ہیں کہ جو میرے جذبات کی شدت میں حلقۂ احساس کے جو ہر میں پنہاں ہیں جو بچپن سے رگوں میں دوڑتے رہتے ہیں کسقدر مضحکہ خیز پہلوؤں کا ردعمل ہے اور حلقۂ استنباط کے پہلو میں ایسی پا ئداری ہے کہ بچپن کی ادا کی داد نہ دینا کسقدر ظلم ہے بلکہ عجب ماجرا ہے کہ میرے دل کے آئینے سے کوند کوند کر نکلنا چاہتے ہیں وہ بچپنا جو دھرتی کی کھوکھلی بود وباش کی آواز تھی جب زمین ہند کے ذرّوں میں ملکر اپنی آواز میں یکسانیت پیدا کرنا چاہتی تھی جہاں غیظ وغضب کی صنعت قائم تھی تو ماضی کے دریچے سے جو کچھ نکالنا مقصود تھا تو میں نے عزم کے ساتھ قدم بڑھایا مگر میرے لئے یہ کام مشکل تھا جس میں اردو ادبیات کے رگ وپے میں ہندی کی شمولیت ضروری تھی تو میرے نز دیک لطف ولطافت حسین امتزاج ٹھہرا لیکن اپنی قوت برداشت کی تاثیر کی پہچان بہت مشکل تھی وہ بچپنا جو خود اپنی تیوریاں چڑھائے صبح صادق میں ظاہر ہوئی مگر ندیم میں ذکر جوانی سے کانپ جاتا ہوں بس جوانی آئی تو دبے پاؤں آئی اور زمانے کی بے نفسی نیرنگیاں لائی، بہر حال جوانی تو دیوانی ہوتی ہے یوں آئی کہ بے نفسی کی زمین پر جڑ پکڑتی چلی گئی اور اس کے آتے ہی بنا بنایا ہوا کھیل بگڑا گیا اور آپس کے میل جول سے شہوانی گوشہ حسین روپ میں رونما ہوا اور ایک نئے عجوبے اور نئے سبب کا حصہ بنا وہ خواہشات نفس کی آزمائش تھی جس کے جذبات کی ٹھوس سچائیاں وہ نفس کے اڈتے ہو نکلتے کی ریشہ دوانی تھی اور بے نیام شمشیر بکف کے رعب وداب کے منظر نامے تھے اور بے نام آگ کے طوفاں کی آزمائش تھی وہ سنگ بالائی کی پہاڑیوں پر پھوٹتا ہوا جوالا مکھی کا عفان اور اٹھتی ہوئی جوانی میں آندھیوں کا شور تھا جو انسان کے توازن کو جھنجھوڑ کے رکھ دے جس سے زمینی زلزلہ کہ پہاڑوں کے پیر اکھڑ جائیں! ہاں یہ تھی بلوغیت کی منزل میں صبح وشام کی ٹیسیں بالخصوص

اپنی عصمت کی پہچان مشکل تھی لیکن جیسے ہی جوانی کی نشو ونما کا نشان رونما ہوا کہ جوانی کی التجا کام نہ آئی اور دیکھتے دیکھتے مجھے بیاہا گیا بھلا کس سے جو میرے لئے نہ تھی گویا مرے لئے میری شریک حیات نہ تھی ہم ایک دوسرے کے واسطے بنے ہی نہ تھے ہائے میری دنیا سیاہ ہوگئی میں جوان تھا مگر مجبور نہ تھا میں نے بار ہا التماس کیا مگر رشتہ کا نوشتہ مٹتا نہیں کہتے ہیں کہ والدین کا فیصلہ اٹل ہوتا ہے یعنی جو کچھ کہتے ہیں وہی کچھ کرتے ہیں اے ندیم افسوس ہے کہ میری جوانی غارت ہوگئی بہر کیف دنیا کی نگاہوں میں جس کو شادی کہتے ہیں تو یقیناً شادی ہوئی مگر میری ہمت پست ہوگئی میرے لئے شادی خانہ آبادی نہیں بلکہ شادی خانہ بربادی ہوئی مرے لئے وہ بلائے جان تھی تجاہل عارفانہ کی شان وشوکت دیکھئے کہ لٹا سہاگ کہ مری جوانی کی اور زندگی پامال ہوگئی ارباب بصیرت کے سامنے خط فاصل کا نظریہ دیکھئے فراق کی شرافت نفس کے آئینے میں گوشۂ قلب کی آواز ملاحظہ کیجئے۔

اور ایسے میں مجھے بیاہا گیا بھلا کس سے
جو ہو نہ سکتی تھی ہرگز مری شریک حیات
ہم ایک دوسرے کے واسطے بنے ہی نہ تھے
سیاہ ہوگئی دنیا مری نگاہوں میں
وہ جس کو کہتے ہیں شادئ خانہ آبادی
میرے لئے ہوئی شادئ خانہ بربادی
مرے لئے وہ بنی بیوگی جوانی کی
لٹا سہاگ مری زندگی کا مانڈو میں 26ے

اے ندیم کھا گئی مجھ کو نظر جوانی کی! ہائے میری شرافت اب بلائے جان بن گئی ہاں میری جوانی کے کچھ ہی دن گزرے ہیں یہ کوئی خواب نہیں! اک حقیقت ہے کہ حلقۂ دام کے الٹ پلٹ میں دل کی بات گم ہوگئی اور میرے حسن ظن کا گمان سرمستی کی حد تک نہ پہونچ سکی اے ندیم مجھے افسوس ہے کہ الفت کی گرہ کھلی تو کھلی رہ گئی البتہ مجھے شعور جمال کی تلاش میں ایسی ہمہ گیری تھی کہ شعلۂ اشتعال میں قال کا احساس نہ ہوا اور جو کچھ حاصل ہوا تو نفرتوں کی اگنی کنڈ بن گئی مری ہستی نفسیات سے معصوم تھی! ہائے امید کی صبح افق پر طلوع نہ ہوسکی خاک کی قابلیت بڑی حد تک ہا

تہ سے نکل گئی اور ماورائیت کی کیفیت معدوم گئی البتہ الہام کی سطح پر جب وجدانی کیفیت پیدا ہوئی تو لا مذہبیت کے مفہوم نے خارجی سطح میں ہندو آرٹ کو نمایاں کیا اور مادی کثافتوں کی تہہ میں روحانیت کی شناخت پیدا کی گئی تو اپنی حقیقت راکھ و خاک کی لطافت میں دیکھی گویا آفاقی حقیقتوں کا رنگ و روپ کیا بیان کروں میری بصیرت کی آگہی آہ کی سطح میں الجھ کر رہ گئی کہ آئینہ خانہ میں لحن و دہن کی صورت خاک میں مل گئی اے ندیم نہ پوچھو! میری اقدار کی صورت میں اضطراری ہے جو میرے احساس کی صورت کو اور زیادہ بامعنی بنا دیتی ہے۔

اے ندیم! کیا تو نے جسد خاکی ظاہری ہیئت کی بدلتی ہوئی صورت دیکھی ہے! یا ربط و آہنگ کے مابین ثمر حیات کی شکل وصورت دیکھی ہے! کیا حیات کا پھل پیرایۂ اظہار کا متلاشی ہے تو اربع عناصر کی ارادت مندی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا اسی سے دنیا قائم ہے اور حقیقت ہے کہ مادّیت کی بنیاد مادّیت پر ہے اگر ان میں سے کوئی عنصر خدا بن بیٹھے یا خدا کا درجہ حاصل کر لے تو اس کے ماننے والوں کو مادی پرست کہا جاتا ہے لیکن رسم ظاہری میں ذرّوں کے کمال کا پس منظر محض روایتی رویّے کے آہنگ پر مرکوز ہے مگر فراق کا ''معیار ادب'' سچا پن میں ممتاز ہے لیکن ارباب قلم کے نزدیک اربعہ متنا سبہ کا تجزیہ بھی لازم ہے کہ آگ، مٹی اور پانی کو آنکھ سے دیکھا جا سکتا ہے مگر اک نامعلوم شئے کو محسوس کیا جاتا ہے جو حقیقت میں زندگی کی علامت ہے اور اس کے آگے اور پیچھے تینوں اجزائے عناصر لگے رہتے ہیں حالانکہ مدتوں تحقیق کی داد سرزمین ہند سے ملی ہے گویا سب سے بڑی طاقت ہوا ہے جس کی طاقت کو کوئی محو نہیں کر سکتا اسی کی بدولت انسان اشرف المخلوقات بن بیٹھا ہے اور زمین اپنی جگہ پر قائم ہے آگ اپنی ہیئت پر قابض ہے اور آج بھی پانی کا جود وسخا اور تلاطم کا جور و جفا رائج و قائم ہے لیکن فراق نے علم النفس کے نظریے کو نمایاں کیا! کیا یہ ممکن نہیں کہ نئے انکشاف کی معلومات کر بیٹھے کہ مٹی سے انسان اور انسان سے مٹی کا تماشہ کر بیٹھے گویا فراق کی بپتا کی کہانی اپنی تنگ نظری کا آئینہ خانہ نہ بن جائے یعنی ابتدو انتہا کی تلاش دائرۂ ادب میں اس کی پَت کی پائداری تھی تو منتظر پایاں کیوں بن بیٹھے چتا کی راکھ اور قبرستان کی خاک ہواؤں کے دوش پر اٹھیں اور تمہارے منھ میں داخل ہو جائیں اور یہی گرد و غبار مجسّم ہو جائیں تو انسان کہلائیں اور خاک و راکھ میں مل جائیں تو پھر گرد و غبار کہلائیں گویا خلقت کی

جبلت خاک ہے اور اس کی اصلیت کا منبع ومخرج راکھ ہے وہ جہاں چاہیں چلی جائیں تم روک نہ سکو گے یہ کوئی فلسفۂ حیات کا سوال نہیں بلکہ انکشاف حیات کا جواب ہے فراق نے خاکستر کی نوعیت اوراس کی رفعت کو کسقدر بلند کیا ہے اگر کچھ اصلیت ہے تو یقیناً کسی حد تک معنویت کو بامعنی کر دیتی ہے فراق کے شعر کا متن اور شعری فتویٰ ملاحظہ کیجئے۔

ثمر حیات کا جب راکھ بن گیا منہ میں
میں چلتی پھرتی چتا بن گیا جوانی کی
میں کاندھا دیتا رہا اپنے جیتے مردے کو
یہ سوچتا تھا کہ اب کیا کروں کہاں جاؤں 27؎

فراق نے ثمر حیات کی تصدیق وتوثیق کی حقیقی علت بیان کی ہے کہ ہوش وخرد کی حقیقی آزمائش ایسی تھی کہ افسانہ کا وہم وگمان ممکن نہ تھا اور نہ شاعری کی کیفیت و ماہیئت میں سب کچھ جائز ہے ایسا نہیں بلکہ کچھ ایسا بھی ہے کہ جس پر ادب کو ناز ہے ہماری چیتنا چتا کا ہے کہ اس کی آگ کی لپٹیں مردہ جسم سے لپٹ جاتی ہیں اور اس وقت تک ٹھنڈی نہیں ہوتی کہ جب تک چتا کی آگ خود کوفنا کی قربت میں نہیں پاتی تو حیات کا ثمر بےخودی کی عود میں جل کر راکھ بن جاتی ہے جہاں سے ابتدا ہوئی تھی وہی اس کی انتہا ہوتی ہے گو یا وجود اب نابود کی صورت میں جلوہ گر ہے فراق کی شاعری کا فلسفہ رمیش چندر دویدی نے لکھا ہے۔ملاحظہ کیجئے

''شعور شاعری جہاں جنم لیتا ہے اس کی طرف اوپنشد میں اشارہ کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ جہاں زندگی کو جلا کر خاک کر دینے والی آگ متھ دیا جاتا ہے جہاں پر زندگی کی سانس کو مکمل طریقے سے روک کر قید کر لیا جاتا ہے اور جہاں مستی کا سرچشمہ پھوٹتا ہے، وہیں پر شعور شاعری پیدا ہوتا ہے یہیں سے فراق کی شاعری کی گنگا نکلتی ہے اسی لیے ہم جتنی بار فراق کی شاعری میں ڈوب کر ابھرتے ہیں اتنی بار ہماری چیتنا کا نیا جنم ہوتا ہے اتنی بار ہم ایک حیات آور تازگی محسوس کرتے ہیں اور ہمارے ذہن پر جما ہوا رسم وقیود کا غبار دھل جاتا ہے۔'' 28

فراق کی شاعری خاندانی مصائب وآلام کی داستان ہے لیکن سچ اور جھوٹ کی پہچان بہت مشکل ہے جب گہوارۂ ادب میں بچپن کا احساس ہوا تو جھوٹ کی تراش وخراش میں فرض کی ادائیگی ممکن نہ تھی کہ ہر طرف سے جھوٹ مجھ پر ٹوٹ پڑا اور جھوٹوں میں سچ کو ڈھونڈنے لگا حالانکہ ہر شئے کی حقیقت ہے مگر ہر سمت کی جھوٹی چہل پہل دکھائی دیتی ہے کہ جھوٹ موٹ کی پناہ میں سرگرداں تھا جب کہ شاعری کا نفس مطلب خود اک معاہدہ ہے تو ہر جہتی اشتراک میں شرافت کو ناز ہے لیکن فراق کو حسن کی تلاش میں، شعر وادب کی تعمیل میں، احباب کی دوستی میں، رنگ وروپ کی رنگینی میں کچھ راس نہ آیا تو رُندھی صدا سے محبت کی بھیک مانگی مگر مبالغہ کی زمین کی رورعائت بالکل ختم ہو چکی تھی تو نئے سرے سے مجھے جاننا اور سمجھنا پڑا! اے ندیم میں نے ادب کی دنیا کو بڑے جتن سے سنبھالا ہے، ہاں! اے ندیم خود کو اور مجھے سنبھلنے میں تو چالیس سال گزر رہے ہیں مگر افسوس ہے کہ ہجرت کی نوبت نہیں آئی اور آئی بھی تو مہادیو کے زہر پینے کی کتھا یاد آئی جذبے میں حکمت کا درس ہے مگر ہمدم سے کوئی شکایت نہیں لیکن ندیم سے کہا میری حیات تو وش پان کی کتھا ہے؟ اے ندیم میں نے زہر پی کے زمانے کو آب حیات نہ دے سکا یعنی گہوارۂ ادب کے رخ کو موڑ نہ سکا مگر ندیم نے کہا! اے فراق تو نے اپنی حیرت انگیز ادب کا نمونہ پیش کیا ہے اور اپنی پیرانہ سالی میں بھی تو نے اہل ادب کا دل سے شکر یہ ادا کیا ہے ندیم کو فراق کے اعجاز بیان پر کسقدر فخر ہے کہ خاکسارانہ لب ولہجے میں اعادۂ آہنگ کا کمال ہے کہ میرے لرزتے ہاتھوں سے خلوص کا دامن چھوٹ نہ سکا فراق کی علمیت ہندی ادب کی تاریخ میں باعث رشک تھی جس کی حقیقت ہے کہ شاعری آج تک بچائے رکھی ہے انہوں نے متعدد یادگاریں چھوڑی ہیں وہی جھولنا کی امانت طفلی تھی مجھ سے کوئی چھین نہ سکا البتہ شاعر فرنگ کی بات یاد آتی ہے کہ ہر بچہ خود اپنے عہد جوانی کا باپ ہوتا ہے تو شدید اختلاف کے باوجود بچپن کا خیال ارتقائے بام تک جا پہونچا بچپن کے کئی چھوٹے چھوٹے نقش قدم گوشۂ قلب میں محفوظ ہیں اور میرے لئے یہ کم نہیں فراق کا ہنڈولہ قابل رشک ہے اور فراق کے خط کا متن ملاحظہ کیجئے

’’جب میں اپنی زندگی میں عمل کی حیثیت سے متاثر ہونے لگا تو اس کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کا نسب العین سمجھ میں آنے لگا 1936ء کے بعد سے

میری متعدد نظموں، غزلوں اور رباعیوں میں یہ خیالات جگہ پانے لگے
اشتراکیت کے فلسفہ میں عمل کے جو معنی ہیں وہ گزشتہ تاریخ کے عمل کے
فلسفوں سے مختلف ہے اب میری کوشش ایسی نظموں میں یہ ہونے لگی کہ
مسائل کو عالمگیر انسانیت کے ارتقا کی روشنی میں پیش کروں محض متکیف ہونا
یا زندگی جیسی ہے اس سے متاثر ہونا قومی کلچر اور قومی مزاج کے تصور پر وجد
کرنا اسے اب میں ناکافی سمجھنے لگا اب دنیا اور زندگی پر وجد کرنے کے
بدلے دنیا اور زندگی کو بدل دینے کا تصور میرے اندر کارگر ہونے لگا۔"29

فراق کی نظم ہنڈولہ پیکر خاکی کی نمائش ہے یا مشرقی تہذیب کی علامت ہے جو ادبی معیار کا حصہ ہے مگر لفظی تناسب کے دائرے میں ضمیر واحد متکلم کا ہونا حیران کن ہے یعنی اَنا اگر الحق سے متصف ہو جائے تو گستاخ کہلائے یہ ایسا جرم ہے کہ جس کی سزا و جزا بالکل ممکن ہے یا مادّیت کے حلقۂ انتخاب میں ایسا صلہ ہے کہ اَنا کا گرویدہ مرجع خلائق سمجھا جائے اور اِنا اک حوصلہ انسانی کا نام ہے جو کلاسیکی روایتوں میں دستیاب ہے فراق کا جذبۂ ماتقدم کا نظریہ بالکل مختلف ہے یعنی اِنا واَنا کا دعویٰ نہیں مگر مری اناّ رگ وپے میں ایسی سرائت کر گئی ہے کہ اَنا اور اِنا تقاضہ طلب کے امور میں داخل نہیں چونکہ اَنا کی انانیت کی تاسیس محض مطلق العنانی پر رکھی گئی ہے اور اِنا کی توضیح موقع و محل کی تعمیر پر کی گئی ہے گویا اِنا موقع پرستی اور ناتجربہ کاری کی دلیل ہے مگر فراق مری اناّ کی روح میرے رگوں میں پڑی ہوئی ہے کہ بچپن سے نہ جانے کتنے نرم و نازک انگلیوں کے نشاں ہر عضو میں پیوست ہیں کہ حیات رفتہ کی زندہ نشانیوں کو بے درد ہاتھوں نے برباد کرنا چاہا مگر سب کے سب مل کے بھی مجھے برباد نہیں کر سکے مجھے دنیا کی طاقت یا زمانہ چھین نہ سکے گا۔

اے فراق میری فطرت کی ہم آہنگی، مری جبلی اصلیت کی نمائندگی، مرے شاب کی صفا، مرے شعور کی عصمت، تخیلات کی عظمت اور دوشیزگی کی پارسائی کا ردعمل ہے یہ جذبات انسانی کی اصلی طبیعت ہے یا خوشی وغم کی توانائی، قلب وگداز کی تونگری، خلوت نشینی کی سچّی دوستی اور جلوت آفرینی کی بے ریائی کبھی بھی دائمی جذب وکشش سے جدا نہیں ہوسکتی، یعنی غرض سے پاک، اخلاص سے تپاک، کا ردّعمل ہے، میرے تخلیقی شعور کی تپسیا نے بلند و بالا کر دیا یہاں تک کہ

دشت پیمائی میں اور دہر کی رسائی میں ہر سومری علامتی جہت قائم ہوگئی تو حسّیاتی نشاط کی استعاراتی ہم آہنگی میں اور بچپن کی پیکر تراشی میں ہمدردوں کا سرچشمہ پھوٹا تو میں نے کائنات وحیات میں تقاضۂ انصاف کا درجہ گہرے طور پر مربوط پایا اور حسن عقیدت نے قبولیت کا منصب حاصل کیا، اس طرح ارض ہندو پاک پر فراق کا تسلط قائم ہوا اور ایسی ہم آہنگی کی صورت پیدا ہوئی کہ فکر وفن کے دائرے میں بچپن کا محاسبہ میرے حصہ میں آیا تو ہر آدمی نے بچپن کی یادوں میں اعجاز سخن کی جھلک دیکھی کوئی یادوں کی برات نہ تھی بلکہ شعری روایت کے رویّے سے ہر اک نے خوب وزشت کا گہرا مطالعہ کیا، اے ندیم! جب بچپن کے خیالات کا احساس جلوہ گر ہوا تو ماں کی گود کا احساس ہوا اور حب الوطنی کے جذبے نے سرشار کر دیا اور میں بچپن کے نظریے سے آشنا کرانا چاہتا ہوں کہ ملک ہند کا رہنے والا خواہ کسی ملک میں ہو اس کو وطنیت کی بو ملتی رہتی ہے اور وہ کسی طرح ملک میں آ کر چین وسکون حاصل کرنا چاہتا ہے اس ملک کی آب وہوا، رسم ورواج، اور مٹی کی سوگندھ بڑی دلنشیں ہے اس ملک کے بے شمار رنگ وروپ ہیں اور ہر روپ میں پراسرار مناظر اپنی فطری وجدان پر قائم ہیں شمس کی توانائی سے اور قمر کی چاندنی سے مری زندگی کی تابانی قائم ہے صبح وشام کی پراسرار کیفیت سے معنی آفرینی کی تگ ودو قائم ہے اس کی حرکت کی لچک ودمک سے نئی دنیا کی تمنا ہے اور حقیقت ہے کہ گل نغمہ کا لازوال سرمایہ وجود پذیر ہے اور میرا نظریۂ شاعری کے تحت فراق نے اس جذبے کو نمایاں کیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

> ''اردو شاعری میں ایک کمی محسوس کرتا رہا ہر ملک کے مزاج کی تہیں ہوتی ہیں، مناظر ومقامات ہوتے ہیں فروعاتی ضمنی یا ماہیتی حقائق اور سچائیاں ہوتی ہیں گہرائیاں ہوتی ہیں بلندیاں ہوتی ہیں، دوریاں وقربتیں ہوتی ہیں وضاحتیں رمزیتیں اور علامتیں ہوتی ہیں قومی مزاج کی دھڑکنیں ہوتی ہیں میں نے محسوس کیا کہ اردو کی منظریہ شاعری عموماً ہندوستان کے مزاج کی گہری تہوں کو چھو نہیں سکی۔''30

فراق کی نظم ہنڈولہ کو ہندی و اردو ادب میں امتیازی حیثیت حاصل ہے جس میں بچوں کے مسائل اور رموز واسرار کے نشانات ملتے ہیں جس میں شرح وبسط کی نیت ونیازی کے کر

شمے ہیں یہاں تک کہ متنوع نظریے میں ذکر وفکر کے مرحلے شامل ہیں ہر اضطراب میں چین و سکوں کا احساس ہے غالباً ادبی نوعیت کی اولین نظم ہے جس میں ہمدم کی تگ و دو کی روش اور روداد حیات کی دلچسپ جھلک معلوم ہوتی ہے جو فراق کے فکر وفن کا کمال ہے کہ جب ہم صبح وشام کے مناظر کا تجزیہ کرتے ہیں تو آثار واہمہ کی نفسی نفسی اور آپا دھاپی کی نظیریں ملتی ہیں مگر ظلم وستم اور غرور تمکنت کے دائرے نقطۂ موزوں کا انکشاف کرتے ہیں اور ذہن میں مختلف سوالات بن کے ابھرتے ہیں جو فراق کے منظوم نظریے میانہ کی نشو ونما کے کارنامے ہیں جب ہم کائنات آسمانی سے زمینی سطح کا مطالعہ کرتے ہیں تو بے شمار زمینی سطح کے اثرات اور اس کے اسباب وعوامل کے نظر یے خود ساختہ ہو کر مرتب ہوتے ہیں جس کی نوعیت آئینۂ وصف پر منحصر ہے گویا آئینۂ ادب کا عروج وکمال ہے کہ ازلی صفتیں آج بھی اپنی حالت پر قائم ہیں گرچہ اس کی ابتدا وانتہا، موت وحیات، تعمیر وتخریب اور ذکر وفکر کے مرحلے بار بار جنم لیتے ہیں مگر ذوق نظّارہ کا میلان دیکھئے کہ رات اندھیری ہے اور ستاروں کا ٹمٹمانا، گھٹاؤں کا مکر وفریب اور وہم وگمان کا درہم برہم ہونا اور پہاڑوں کے گوفوں میں رشیوں کا دھیان وگیان پھر نسخۂ منظوم کے کرتب کا سرگرم عمل ہونا اس کی نشو ونما کا کام قابل مطالعہ ہے کہ وادیٔ ہند کے نشیب وفراز، صحرا وجنگل، نباتات و جمادات، کھیت وکھلیان، سمندر کا تلاطم، طوفان کا غیظ وغضب، اور دریا کی روانی زمانۂ گزراں سے اجڑنا اور بسنا کسقدر حیرت انگیز ہے۔

دنیا کی آماجگاہ میں جشن حیات کی بزم آرائیاں اور کسی کی یاد میں بجتی ہوئی شہنائیاں اور بچپن کی معلومات کی رواروی کی نشانیاں اور محلے ٹولے کے ہمجولی لڑکے ولڑکیوں کی روشن ضمیری، صلح آشتی کی وضعداری اور کبھی رفاقت اور کبھی رقابت کی پرچھائیاں تو فراق کا حسن تغافل میں دل کا لگاؤ ایسا ہوا کہ شعر وادب میں اپنی نظیر خود بن بیٹھے پھر شعور پختہ میں رمزیت کے نسخے، اخلاق کے بے شمار نکتے اور شعری روایت کی داخلی ہیئت میں بے باکانہ اسلوب کا اظہار، معاصرین کے پہلو میں مایۂ ناز جوہر کا انکشاف اور فکر انگیز لمحوں میں اردو نظم کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا کہ زمینی کائنات پر فرشیوں کو اور آسمانی کائنات پر فرشتوں کو میری شاعری وجد میں لاتی ہے جو نیچمالیات کی کاوش سے ممتاز کرتی ہے میری شاعری بھی بلوغیت کی منزل میں مزاج طفلی رکھتی ہے

کیا عہد اقبال میں ممکن نہ تھا کہ فراق کے دور میں یہ سب کچھ ممکن ہوا گویا انتہائی تحقیق سے کام لیا گیا کہ جوش کی افادی حیثیت سے وسعت نگاہی ملی اور عاجز کے دائرے میں تمام حقیقی پہلوؤں کو نمایاں کیا کہ نشتریئت ہستی کے شعری رویّے میں فراق کی شاعری اک معنی آفرینی ہے اور یہ پتی پتی گل وگلزار آخر کیا ہے اگر جاننا چاہو تو گورکھ پور کی انتہائی بلندیوں پر قدم رکھ ڈالو! یا پتہ پوچھنا ہو تو کسی رکشا والے سے پوچھ لو! گویا احتیاط وانکسار کا حسین امتزاج ہے مگر فراق کے آئینۂ مظہر کا کمال ہے کہ بلند وپستی میں یکساں زندگی پر لطف معلوم ہوتی ہے لیکن مبالغہ کی حد ہوگئی کہ کہتے ہیں کہ لطیف نور کی پرچھائیاں پڑتی ہیں حالانکہ نور ونار میں فرق ہے ایک لطیف ہے تو دوسرا کثیف ہے اور پرچھائی کثافت کی دلیل ہے اور نور کی پرچھائی ممکن نہیں چونکہ نور خود لطیف ہے۔

فراق کی تخلیقی عظمت اور باہمی ربط کی شاعری حیرت انگیز روایتی حسن کی نمائندگی ہے اور انسانی تہذیب کی مانوسیت میں جدّت پیدا کرتی ہے فراق کی انفرادیت نے اپنے ذاتی نغمے سے نیا پن کے کینوس کو نمایاں کیا ہے اور حلقۂ ذوق جمال میں گل نغمہ کو سنوارا ہے تو اس کے نئے سا نچوں سے زیر و بم کی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں مگر دیو مالائی تہذیب کا دلدادہ ممکنات الوقوع کا غم خوار کیوں ہے! اس کی نظم ہنڈولہ کا یہ منفرد مصرعہ شکوک وشبہات کے پردۂ حجاب کو چاک کر ڈالے گا اور بنیادی روش کے نظریے سے فکر فردا کی مکافات کا بدل نہیں تو کیا کیف وسرور کے عالم میں مہر الوہیت بہ جبیں کا احساس ممکن ہے البتہ سورج کا پلٹ جانا یا چاند کا دوحصوں میں ہوجانا آسمان کائنات پر دیکھا گیا جس کی تصدیق وتوثیق قرآن وسنت سے ثابت ہے بہر کیف فراق کا مصرعہ ملاحظہ کیجئے

بشر کی ذات کہ مہر الوہیت بہ جبیں

فراق کی نظم ہنڈولہ میں نئے امکانات کے نئے تجربے ہیں اور مسلسل مراقبہ ومشاہدہ سے عبارت ہے بس خیال اک ہے! احساس اک ہے! جو دل میں بار بار اٹھتا رہتا ہے! اس لئے کہ بچپن سے دل میں جڑیں مارے بیٹھا ہے اب حزن والم یا دل کا غم مجھ سے آنکھ مچولی کھیل نہیں سکتا کہ میں نے بچپن میں غم والم کو ہنستے اور روتے دیکھا ہے اور میرے روگ وپے میں اب تک آواز سنائی دیتی ہے میں نے سکوت حزن میں شکستہ کی سکت دیکھی ہے کہ فرسودہ روایت کی سطح مرتفع میں اب تو

گھنگھروں کی جھنکاریں سنائی دیتی ہیں یہ بات الگ ہے کہ میں اس کو سنتا نہیں لیکن وہی اک سہارا ہے جو ودیعت طفلی پر مبنی ہے اہل ادب کیا پوچھتے ہیں کہ میرے لئے بچپن کا زمانہ اب بھی سہارا ہے۔ اے ہمدم! فراق اب تن تنہا سخن پردازوں کی صف میں کھڑا کھڑا بوڑھا ہو گیا لیکن بچپن میرے زخموں کا مرہم ہے دل کا چین وسکون ہے سچ پوچھو تو اس زخم دل کو آخری دم تک محفوظ رکھنا ہے۔

فراق کی شاعری میں بچپن کا احساس غالب ہے اور بچپن حلقۂ ادب کا جوہر ہے تو بچپن کے مناسب نظریے سے ادب کو پیغام دینا چاہتے ہیں کہ ہندوستان کے بچے ملک کی وراثت ہیں اور ذرۂ خاک ہند کے وارث ہیں لیکن شاعری جذبۂ احساس کی موزونیت ہے۔ فراق کی تحریر میں بچپن کی شعری روایت کی ہم آہنگی ہے اور اسکے احوال وکوائف میں ہزاروں مضطرب مطمح نظر ہیں بلکہ مظاہر فطرت کے عہد و پیمان ہیں اور بچپن کے مناظر اپنے رنگ و بو میں رونما ہیں بہر کیف شاعری کے نئے امکانات میں تہذیبی عناصر کارفرما ہیں اور دیار ہند کی روایات میں فکری ارتقاع کا معیار بلند ہے فراق کی نظم ہنڈولہ کئی پہلوؤں سے عبارت ہے چنانچہ فراق نے گل نغمہ کی حقیقت کو اس طرح نمایاں کیا ہے کہ اظہار فن کا احساس انتہائی معنویت کا حامل ہے ملاحظہ کیجئے۔

> ''شاعری یا ادب صرف قوت ارادی یا قوت عمل، اصلاح وانقلاب کے جذبات یا تاریخ بدلنے کے محرکات کے لیے نہیں ہیں، ان چیزوں کے امکانات شاعری وادب میں مضمر و پنہاں رہتے ہیں اسی لیے مشہور عالم اشترا کی مفکر ہیگل نے جو مارکس کا رفیق کار تھا، علانیہ کہہ دیا کہ لٹریچر میں مقصد ایک موج تہہ نشیں کی جگہ رکھتا ہے لیکن پورے سر چشمہ کی جگہ نہیں لے سکتا۔''31

اے ہمدم! آج بھی سرزمین ہند بچوں کا عظیم گہوارہ ہے اگر حساب کریں تو کروڑوں بچوں کا ہنڈولہ ہے جس میں بچے اپنی زندگی کی سانس لے رہے ہیں جس کی فطرت اشرف المخلوقات پر رکھی گئی ہے اور ودیعت الٰہی میں رَچی وبسی ہوئی ہے سچ پوچھو تو بچے اس ملک کی سب سے بڑی امانت ہیں ہر بچہ کی ذہانت اور سمجھ کی قوت اس کی ذہنیت کے اعتبا سے عطا کی گئی ہے گویا ہر بچہ فطری طور پر ذہین وفطین ہے اور فطرتاً اس کی فطانت عقلمندی پر رکھی گئی ہے اس کی ترویج وترقی

کے صد جہان امکانات ہیں مگر جن کے ہاتھوں میں ان کا حل وعقد اور انصاف کا ترازو ہے وہ ناپ تول کر نہیں سکتے چونکہ وہ ناپ تول سے ناواقف ہیں یا جن کے ہاتھ میں نظام زندگی کی تربیت اور باگ وڈور ہے وہ اگر چاہیں تو سب کچھ ممکن ہے مگر افسوس ہے کہ ان کے طور وطریقے بالکل عام بچوں کے خلاف ہیں وہ اپنے اور اپنوں کو سوچتے ہیں ان کو دوسروں سے کوئی مطلب نہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ بچوں کے لئے کچھ نہیں کر سکتے بس یہ جان لیجئے کہ ان کا رویہ بیگانوں کے لئے کچھ نہیں اور ان کا طرز عمل عام بچوں کے خلاف ہے مجھے دیکھ کے یہ کہنا پڑتا ہے کہ کسے پڑی ہے کہ یہ بچے پالنہار کی امانت ہیں اس کو کون سمجھے! اور کسے پڑی ہے کہ بچوں کی اچھی تربیت اور دیکھ بھال کرے اور گاؤں کے بچوں کی زندگی خراب ہونے سے بچائے بلا شبہ بھارت کے کروڑوں بچوں کے مٹنے کا المیہ ہے حالانکہ کہ وہ سب بچے بچپن میں جیتے جیتے مردہ ہیں ان میں لاکھوں ایسے بچے ہونہار ہیں کہ جن کی تعلیم وتربیت دی جائے تو ملک کے سرتاج بن سکتے ہیں اور ملک کی عظمت کو نمایاں کر سکتے ہیں یہ فراق کا خواب وخیال تھا اور ان کا ذاتی تجربہ ومشاہدہ تھا جو سہل وسادہ لفظوں میں آج بھی گل نغمہ میں رونما ہے فراق نے بچوں کی پرورش وپرداخت کی تعمیری صورت اختیار کی اور بچپن کی تعبیری تفہیم کی تفسیر بیان کی ہے

لیکن فراق نے ستر سال پہلے اپنی نظم ہنڈولہ میں انکشاف کیا کہ اس ملک میں رہنے والے ہزاروں قسم کے لوگ بستے ہیں اور بسنے والوں کا مزاج الگ الگ طور پر واقع ہے اور ان کے خیالات ایک دوسرے سے ملتے نہیں ہیں گویا ہر خیال کے لوگ رہتے ہیں اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو مذہبی اخلاقیات میں فرق ہے ایک ہی مذہب کے پیروکار ہیں جو آپس میں متحد نہیں ہیں اور نہ ہم خیال ہیں بلکہ زندگی کے تمام شعبہ جات میں افراتفری کے شکار ہیں گویا نسل انسانی کے اعتبار سے ایک ہیں مگر ذات وپات اور برادری کے اعتبار سے بٹے ہوئے ہیں کچھ تو ایسے باشندے خطۂ ہند کے ہیں کہ آج بھی قدیم رسم ورواج کے پابند ہیں ان کا مسلک الگ ہے اور عقیدے کے اعتبار سے جدا ہیں اور ذکر وفکر کے اعتبار سے الگ تھگ ہیں، رام کے ماننے والے اور کرشن پر جان دینے والے بھانت بھانت کے لوگ ہیں حالانکہ قوم کے رہنما اس ملک کے غریب ونادار بچوں کی مخالفت کرتے ہیں اور ظاہری طور پر بڑے نیک معلوم ہوتے ہیں مگر بباطن بچوں کی جان کی

حفاظت کے درپئے نہیں مگر ملک کے جمہوری نظام نے جھکنے پر مجبور کر دیا اور یہ ایک ایسا افسانوی تماشا ہے کہ تماشا بیں سمجھنے سے قاصر ہیں اور یہ قصر اولیٰ کا جوہری تماشا ہے جس سے ہم جمہوری انتخاب عمل کہتے ہیں گر عصر حاضر کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ وزیر اعظم نے کہا کہ چھل کے چھلا وے میں آخر چھید کر ہی دیا۔

ملک کو آزادی ملی تو جمہوری نظام عمل کا رواج برسر پیکار رہا اور یہ پنج سالہ انتخاب عمل آئین ہند کے اعتبار سے قابل اعتماد تسلیم کیا گیا جس کی حقیقت اس کی اقتدار کی ضمانت تھی تو کامیاب رہ نما حاکم اور وزیر بن جاتے ہیں ان کے اطوار وافکار بڑے نرالے ہیں ان کی زندگی غرور وتمکنت کی چولی ہے بس ہر پانچ سال میں اتار کر پھنک دیتے اور جیت کر پھر پہن لیتے مگر بڑے شاطر اور بے شرم ہوتے ہیں ہر پانچ سال میں آتے ہیں تو عوام کو سبز باغ دیکھاتے ہیں اور آپ کا حق طلب کرتے ہیں اگر کوئی نہ دے تو زبردستی اس کا حق تلف کر لیتے ہیں اور کچھ لوگ ایسے ہیں جو ملک میں بربریت کی سرزنش پیدا کرتے ہیں مگر کچھ لوگ ایسے ہیں کہ اس کی دفع میں سر گرداں ہیں فراق زندہ تھے تو اس دور میں برسر اقتدار رہبروں کا نظریہ تھا اور ظلم وستم ان کا شیوہ تھا یہ ادب کا لازوال سرمایہ ہے جس کی ابتدا وانتہا کسی قاعدہ کلیہ کا پابند نہیں گویا اس ملک کی سیاست خود حیران ہے کہ جہاں سماج کی لعنت کا ذخیرہ ہے غربت خود افلاس زدہ ہے جب کہ غریب ونادار بچے ملک میں چرائے جاتے ہیں اور کچھ امیروں کے بچے اغوا کئے جاتے ہیں گویا بنی آدم اپنی حریص طمع کی لالچ میں بے گناہ اور معصوم بچوں کی جان لے لیتے ہیں جب بچے اپنے گھروں میں قدم سنبھالتے ہیں اور چلنے کے لائق ہوتے ہیں جیسے گھر سے باہر قدم رکھتے ہیں تو اس کو چرا لئے جاتے ہیں چرانے والے کسی مذہب کے پرستار نہیں ان کا اپنا مشغلہ ہے اور ان کا اپنا کام ہے اے ندیم! اس ملک کے کڑوڑوں بچے برباد ہو رہے ہیں اور شر پسند لوگ ظلم وستم ڈھائے چلے آرہے ہیں بچوں کو چرانے والے جان کی سودا کرتے ہیں یا تو قتل کر دیتے ہیں یا ان کے قلب وجگر کو بیچ دیتے ہیں اے ندیم! مفلسی بہت بڑی لعنت ہے اگر بچے اس عذاب سے نکل جائیں تو ملک کی عظمت کہلائیں کہ ہمارے کروڑوں بچوں کی زندگی مٹی میں مل گئی گویا مفلسی خوشی چھین لیتی ہے اور بے برگ اداسیوں کی پتیاں خزاں زدہ کی طرح بے رنگ ہو جاتی ہیں۔

فراق نے تعلیمی معیار کو نمایاں کیا ہے مگر پریم چند نے کہا وہ ناحرف شناس ہے مگر ہر صبح گنگا میں اشنان کرنے کا خبط ہے ڈاکٹر عبدالحق نے کہا کہ مولوی سب کو ایک لاٹھی سے ہانکتا ہے آج دونوں قوموں کے درمیان قدیم طرز عمل کا اسلوب رائج الوقت ہے فراق گورکھ پوری کی نظم ہنڈولہ ملک کی عظمت اور ادبی امانت ہے۔ فراق کی زبانی سنئے کہ بچے قوم کی امانت ہیں بلکہ حقیقت ہے کہ بچے خدا کی امانت ہیں فراق کی نظم ہنڈولہ سوالوں کا مجموعہ ہے کئی سوالات ایسے ہیں جن کا جواب خود فراق دیتے ہیں مگر سوالات کے آئینے میں اختلافات کے رسم و رواج بالکل الگ تھلگ ہیں ادبیات کے آئینے میں احساس کا ہونا اچھی بات ہے اس میں گم ہو جانا غلط ہے گرچہ فراق کی باتوں باتوں میں تجربے، مشاہدے اور نظریے کام کے ہیں جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا تو کیا اقرار بھی ممکن ہے ہاں! غدر کے بعد متنازع مسائل وجود میں آئے جو غدر سے رونما ہونے کا المیہ ہے کہ نزدیکی دوری میں بدل گئی اور فاصلہ احساس کا تھا اور دو قوموں کے درمیان اپنے دستور العمل سے دستبردار ہونا تھا اب نظام تعلیم کا معیار عربی قواعد کلیہ کے ابتدائی اصول کے فن کی تدوین ابوالاسود دئلی کی نہ ہوگی اور نہ ملکی نظام سنسکرت آریہ کی اصل زبان پر رکھی جائیگی بلکہ دیو مالائی تہذیب سے مستعار دیوناگری کی زبان بولی اور اپنائی جائیگی اس لئے کہ دونوں کے سامنے مذہب کا احساس غالب تھا تو سرکاری تعلیم سے منحرف ہو کر مدرسہ و پاٹھ سالہ کا انعقاد عمل میں آیا تو کچھ لوگوں نے برطانوی نظام تعلیم کی پاسداری کی اور یہ نظام تعلیم و تربیت سرکاری ہے گویا اس ادارے میں جو شامل ہوا تو سرکاری وظیفہ کا حقدار ہوگا آخر کس نے تعلیمی شد بد کھونے کی اجازت دی یعنی سر کاری مراعات کی تفہیم کس نے مرتب کی یہ سب سوالات ہیں جن سے غریب و نادار لڑکے محروم ہو گئے چونکہ ان کا تعلق برطانوی نظام تعلیم سے نہ تھا آخر بچوں کا قصور کیا ہے کہ ہندوستان میں ہزاروں عربی و سنسکرت کے ادارے ہیں جو عام غریب و نادار بچوں کی کفالت کے ضامن ہیں جن کا تعلق مذہب و دھرم سے ہے لیکن عام لوگوں کے نزدیک ہندی و اردو زبان بدنام ہو کر رہ گئی اور یہ زبانیں کسی قوم سے منسلک کر دی گئیں حالانکہ دونوں بہنیں تھیں ان کے افعال و مصادر میں کوئی فرق نہیں آج بھی ہندوستان کی کئی ریاستوں میں بڑے بڑے ادارے قائم کئے گئے ہیں جن کا کام غریب و نادار بچوں کی کفالت کرنا ہے اور ان کی زندگی کی پرورش و پرداخت کرنا جزوی طور پر

لازم ہے مگر فراق کی باتیں آج اس قدر قابل توجہ ہیں کہ ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے جس کے خواب کی تعبیر ممکن ہے اگر فراق مذہب و دھرم کے نمائندہ ہوتے تو کوئی ان کو ولی کامل کہتا اور کوئی مہاپرس کا خطاب ضرور دیدیتا چونکہ فراق نے جو کچھ کہا ہے اس کی عظمت کی تاویل میں ہندوستان کی ہر ریاست کاربند ہے اور خاص طور پر وزیر اعظم کا لائحہ عمل بچوں کی نگہداشت اور تعلیمی مراعات پر ہے اور اس کی رعایت و لحاظ قابل معنون ہے جس سے فراق کی حمایت ہوتی ہے گل نغمہ کے اشعار ملاحظہ کیجئے۔

وہ سانس لیتے ہیں تہذیب کش فضاؤں میں
ہم ان کو دیتے ہیں بے جان اور غلط تعلیم
ملے گا علم جہالت نما سے کیا ان کو
نکل کے مدرسوں اور یونیورسٹیوں سے
یہ بدنصیب نہ گھر کے نہ گھاٹ کے ہونگے
میں پوچھتا ہوں یہ تعلیم ہے کہ مکّاری
کروڑوں زندگیوں سے یہ بے پناہ دغا
نصاب ایسا کہ محنت کریں اگر اس پر
بجائے علم جہالت کا اکتساب کریں
یہ الٹا درس ادب یہ سڑی ہوئی تعلیم
دماغ کی ہو غذا یا غذائے جسمانی
ہر اک طرح کی غذا میں یہاں ملاوٹ ہے
وہ جس کو بچوں کی تعلیم کہہ کے دیتے ہیں
وہ درس الٹی چھری ہے گلے پہ بچپن کے
زمین ہند ہنڈولہ نہیں ہے بچوں کا
کروڑوں بچوں کا یہ دیس اب جنازہ ہے
ہم انقلاب کے خطروں سے خوب واقف ہیں

کچھ اور روز یہی رہ گئے جو لیل و نہار

تو مول لینا پڑے گا ہمیں یہ خطرہ بھی

کہ بچے قوم کی سب سے بڑی امانت ہیں 32

فراق کی نظم ہنڈولہ ملک کی ادبی امانت ہے۔ فراق کی زبانی سنئے کہ بچے قوم کی امانت ہیں ان کا خیال پاکیزہ اور دلآویز ہے اور افسانۂ حیات میں قدم قدم پر محبت کی صنعت ملحوظ رکھی گئی ہے کسقدر بچوں کے بچپن سے محبت ہے اور ہر شعر میں بچپن کی شناسائی کی شمولیت ہے شعر کے ظاہری مفہوم سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر خاص و عام بچوں کے بچپن کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں دل کی یاس کی نگہداری اور بے قراری ہے اور بچپن کے خیالات کو مختلف طریقوں سے پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں پھر تعجب ہے کہ زندگی کی مایوسی کی تلخ تجربے اور اپنی آپ بیتی سناتے ہیں اور بچوں کی بھلائی کی طرف ایسی رغبت پیدا کرتے ہیں کہ آنکھیں دیکھتی ہیں پر کچھ نہیں دیکھتی پوچھتے ہیں کہ نظر آتی ہے ہاں! نظر نہیں آتی ہر طرف بے نوری ہے اور دیکھتے دیکھتے آنکھیں پتھرا گئیں ہیں تو کیا بیت الحزن کے مکتبۂ خیال کا مقلد ہے مگر ایسا نہیں البتہ اس کا مدعا صرف اک ہے کہ غریبوں اور بے کسوں کے بچوں کی ہنسی چھین لی گئی ہیں اے ندیم! بوریہ نشینوں کے یہ غریب و نادار بچے ہیں جو بچپن کے مبدو فیض سے محروم ہیں لیکن باغیوں اور سرکشوں نے ان بچوں کی تبسم کی اک اک جھلک چھین لی ہے مگر مذاق سخن میں حاشیائی ادبیات کی تلقین کرتے ہیں کہ جس نے ہنسی نہ دیکھی تھی اگر فطری طور پر بے دلی کہ ہنسی آئی تو ان ہونٹوں سے ہنسی چھین لی گئی غربت کی کشمکش میں جب معصوم بچے گاؤں کے پکھڈنڈیوں پر پھسلتے ہیں تو دکھ بھری زندگی کی آوزیں ستارے سنتے ہیں تو ان کی آنکھیں بھر آتی ہیں بچوں کی رہائشی پژمردہ طبیعت کی آماجگاہ میں فراق نے بچوں کی پامال زندگی کی تصویر کشی کی ہے یعنی بچوں کی دنیا میں پستی ولا ابالی کی پرورش کیسی ہوتی ہے اشارے میں اس کی کیفیت پیش کی ہے کہ جس کی کوئی حد نہ تھی ان بچوں کی زندگی صرف غلاظت کی پامالیوں کی نشانیاں ہیں جو انسانیت کی پیشانیوں پر شکن ہے بلکہ ادبیات آئینہ کے میں نہ مٹنے والی کہانی تھی جو ہنڈولہ کی نظم کی سرشت میں داخل ہے۔

بہر کیف فراق نے غریب بچوں کی بیماری و تیمارداری کی نوعیت اور اس کی کیفیت بیان

کی ہے کہ بچے مہلک مرض میں مبتلا ہو جاتے ہیں تو فرشتۂ اجل جب چاہیں تب دبوچ لیتے ہیں ہا ئے افسوس جب اتفاقی و ناگہانی موت آتی ہے تو سارے گاؤں کے بچے مر جاتے ہیں مگر افسوس ہے کہ ایسی سیاست ہے اور ایسا سماج ہے اور صوبہ جات کی ایسی سرکاریں ہیں کہ جس نے بچوں کے لئے پھلنے اور پھولنے کا سادھن پیدا نہ کیا اور جیتے جیتے بچوں کا گلا گھونٹ دیا گیا جو بچے کھاتے پیتے گھرانے کے تھے تو اس کو بھی ختم کر دیا گیا جس کی روئداد حرف بہ حرف قابل مطالعہ ہے اگر کسی کو اختلاف ہے تو پراگندہ ماحول کے بچوں کا تجزیہ کریں اور ان کی رفاقت کے واسطے قدم بڑھا ئیں چونکہ فراق جب زندہ تھے تو انہوں نے ہنڈولہ میں اپنے خواب و خیال کو نمایاں کیا تو دیکھنا ہوگا کہ اُن کا قدم کس قدر ثابت و سالم ہے

اے ندیم! یہ بچے ہیں جو تہذیب کش فضاؤں میں جینے کے لئے سانس لیتے ہیں لیکن ہم ان کو غلط اور بے جان تعلیم دیتے ہیں فراق نے سرزمین ہند کی نظام تعلیم و تربیت کا مطالعہ کیا اور تعلیمی اداروں، مدرسوں اور یونیورسٹیوں کے تعلیم و تعلم کا جائزہ لیا اور ہر نظریے سے اور ہر زاویے سے دیکھا و پرکھا تو مثبت رویّے سے قوم کو متنبہ کیا کہ غریب و نادار اور بے کس بچوں کو علم جہالت نما سے کیا ملے گا جو مدرسوں اور یونیورسٹیوں سے فارغ التحصیل ہیں یہ بدنصیب بچے ہیں جو نادار گھرانے کے طلبہ ہیں اب نہ گھر کے ہیں نہ گھاٹ کے ہیں کیا فراق قیافہ شناس تھے یا ان کا مطالعہ گہرا تھا یا بچپن کے سلسلے میں احساس نرالا تھا کہ ادبیات کے آئینہ میں فراق کی نظم ہنڈولہ سنئے تو آپ کا جذبۂ احساس فروزاں ہوگا اور انسان کا ذہن و دماغ صاف و ستھرا ہو جائے گا کہ میں پوچھتا ہوں یہ تعلیم ہے کہ مکّاری! کسقدر مرصّع و مرقّع مصرعہ ہے کہ ہنڈولہ کے جذبہ احساس میں حوصلہ کامرانی کا سرچشمہ فیض ہے اور مکر و فریب کی آماجگاہ میں وسعت قلب و نظر کا کمال ہے کہ کروڑوں بچوں کی زندگیاں تباہ و برباد ہو رہی ہیں اور بے پناہ دغا و دھوکہ دیا جا رہا ہے کیا تعلیم اک تجارت ہے کیا یہ ایک پیشہ ہے فراق کا جذبہ احساس تو دیکھئے کہ سرکاری نصاب تعلیم پر نکتہ چینی کر رہے ہیں کہ مفروضات کا پیمانہ غیر معیاری ہے اس کی توجیہات کی ماہیئت کیا ہے اگر اس کا محاسبہ کریں تو بجائے علم کے جہالت کا اکتساب کریں! فراق نے نظام تعلیم پر سخت ضرب کاری کی ہے بالخصوص نصاب تعلیم پر ادبی تنقید ہے فراق کی تنقیحات کی ابتدائی روایتی حقیقت تنگ مزاجی پر مبنی تھی

اس لئے نصاب تعلیم کی طرف ذہن مبذول کراتے ہیں اور عصری علوم کو الٹا درس ادب پر ترجیح دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ سڑی ہوئی تعلیم ہے جس سے بچوں کی تعلیم ہو یا ان کی جسمانی غذا ہو سب کے سب میں ملاوٹ ہے فراق نے خود ہی لکھا ہے ملاحظہ کیجئے

''یہ نظم میں نے ایک شاعر ایک ذمہ دار نمک حلال گرہست اور تعلیم دینے والے کی حیثیت سے لکھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی نجی داخلی و خارجی زندگی کی دستاویز بھی میں نے اس نظم میں شامل کر دی ہے محض نام نہادی، رسمی تعلیم و تقسیم اسناد سے جان نہیں بچے گی تعلیم اور تعلیم پانے والوں کو زندگی موت کے خطروں سے بچانا ہے میں محکمہ تعلیم کا نمک کھایا ہے حکومت کو یہ چیتاونی ہی دے کر حق نمک ادا کر سکتا ہوں۔'' 33

فراق کی نظم ہنڈولہ غربت زدہ بچوں کی تاریخی المیہ ہے فراق نے مختلف طریقوں سے بچپن کے نظریے کو پیش کیا ہے اور ہم وطنو کے حقوق کو نمایاں کیا ہے جو کچھ دیکھا ظاہری طور پر بیان کیا ہے یہاں کی غذا میں ملاوٹ ہے اور بچوں کی تعلیم میں ملاوٹ ہے جس کی وجہ سے دشواری ہے فراق کہتے ہیں کہ وہ درس الٹی چھری ہے گلے پہ بچپن کے! گویا فراق نے مشرقی تہذیب کی نمائندگی میں صبر وضبط سے کام لیا ہے یہ کوئی معمولی بات نہ تھی بلکہ مغربی و مشرقی ادبیات پر گہری نظر تھی اس لئے انہوں نے بچپن کی عظمت اور اس کی قدر قیمت بیان کی ہے یعنی زمین ہند ہنڈولہ نہیں ہے بلکہ کروڑوں بچوں کا جنازہ ہے اہل دنیا کو مطلع کرتے ہیں کہ ہم انقلاب کے خطروں سے خوب واقف ہیں اس لئے ہم بچوں کے حقوق کو پامال نہیں کر سکتے اگر کچھ دن تک ہم زندہ رہے تو دیکھیں گے کہ یہ لیل و نہار کی گردش اور صبح و شام کا آناً فاناً آنا جانا زمانے میں انقلاب پیدا کر دے گا نہ جانے کن کن پہلوؤں سے نئے نئے انکشاف کر رہے ہیں کہ ایک دن خطرہ مول لینا پڑے گا اور پوری دنیا کو یہ کہنا پڑے گا کہ بچے قوم کی سب سے بڑی امانت ہیں

فراق کی نظم ہنڈولہ مشرقی ادبیات کے آئینے میں دنیائے ادب کے لئے بے مثل نمونہ ہے انہوں نے درس و تدلیس کے تجربے کو اجاگر کیا ہے اور درس کی انتہائی کتابوں کا مطالعہ لازم قرار دیا ہے فراق نے علم کی پختگی کی طرف اشارہ کیا ہے اور بچپن کے دائرے میں درس و تدریس

کے لئے مکتبہ ادب کو امتیاز عطا کیا ہے۔

حواشی و ماخذ اور کتابیات

(1) لطائف ادب حضرت مولانا عبدالماجد دریابادی ترتیب حکیم عبدالقوی دریابادی ص 274 ادارہ انشاء ماجدی کلکتہ

(2) من آنم فراق گورکھپوری، ص 129

(3) ترجمہ قصص الانبیاء، مولوی غلام نبی ابن عنایت اللہ ص 25 اعتقاد پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی

(4) میری زندگی کے دھوپ چھاؤں مضمون فراق گورکھپوری۔

(5) حقیقت بھی کہانی بھی سید بدالدین احمد، ص 253 ناشر بہار اردو اکادمی پٹنہ

(6) حقیقت بھی کہانی بھی سید بدالدین احمد، ص 253/254 ناشر بہار اردو اکادمی پٹنہ

(7) حقیقت بھی کہانی بھی سید بدالدین احمد، ص 200 ناشر بہار اردو اکادمی پٹنہ

(8) گل نغمہ فراق گورکھ پوری، ص 249/250 مطبع ایچ۔ ایس آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی

(9) شناسا چہرے ڈاکٹر محمد حسن ص 171 ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

(10) فراق گورکھپوری ذات وصفات بلراج کومل، ص 81/82 اردو اکادمی دہلی

(11) بزم صوفیہ مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن، ص 229/ دارالمصنفین اعظم گڈھ

(12) نیا دور فراق نمبر مارچ اپریل مئی 1983 ڈاکٹر سلام سندیلوی، ص 87
مطبوعہ پرکاش پیکجرس گولہ گنج لکھنو

(13) بزم صوفیہ مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن، ص 64/ دارالمصنفین اعظم گڈھ

(14) فراق گورکھپوری ذات وصفات گوپی چند نارنگ، ص 14/ اردو اکادمی دہلی

(15) گل نغمہ فراق گورکھ پوری، ص 251 مطبع ایچ۔ ایس آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی

(16) فراق گورکھپوری ذات وصفات وارث علوی، ص 64/ اردو اکادمی دہلی

(17) گل نغمہ فراق گورکھ پوری، ص 251/252 مطبع ایچ۔ ایس آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی

(18) فراق گورکھپوری ذات وصفات بلراج کومل، ص 82 اردو اکادمی دہلی

(19) فراق گورکھپوری ذات وصفات بشن ٹنڈن، ص 138/ 139 اردو اکادمی دہلی

(20) دیباچہ روح کائنات فراق گورکھپوری ایوان اشاعت گورکھپور
(21) دیباچہ روپ، فراق گورکھپوری سنگم پبلیشنگ ہاؤس الہ آباد
(22) گل نغمہ فراق گورکھ پوری، ص256 مطبع ایچ، ایس آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی
(23) گل نغمہ فراق گورکھ پوری، ص257 مطبع ایچ، ایس آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی
(24) فراق گورکھپوری شاعر، نقاد، دانشور۔ ف س اعجاز، ص112
ترتیب وتہذیب گوپی چند نارنگ ساہتیہ اکادمی
(25) فراق گورکھپوری شاعر، نقاد، دانشور۔ ص302 ترتیب وتہذیب گوپی چند نارنگ ساہتیہ اکادمی
(26) گل نغمہ فراق گورکھ پوری، ص260 مطبع ایچ، ایس آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی
(27) گل نغمہ فراق گورکھ پوری، ص260 مطبع ایچ، ایس آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی
(28) فراق گورکھپوری ذات وصفات رمیش چندر دویدی، ص17 / اردو اکادمی دہلی
(29) محمد طفیل جریدہ نقوش لاہور جولائی / اگست 1954ء
(30) ''میرا نظریۂ شاعری'' فراق گورکھپوری رسالہ آجکل دہلی فروی 1975ء نئی دہلی
(31) ''میرا نظریۂ شاعری'' فراق گورکھپوری رسالہ آجکل دہلی فروی 1975ء نئی دہلی
(32) گل نغمہ فراق گورکھ پوری، ص265 / 266 مطبع ایچ، ایس آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی
(33) میری زندگی کی دھوپ چھاؤں فراق گورکھپوری۔

ڈاکٹر عبد المالک، سابق صدر شعبۂ اردو جے پرکاش یونیورسٹی، چھپرہ (بہار) ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:171-185
Mr. Arif Hassan Khan, Imale ke Ta'alluq se Kuchchh Batein

عارف حسن خاں

امالے کے تعلق سے کچھ باتیں

اردو قواعد کا ایک مسلمہ اصول ہے کہ الف اور ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ کے بعد اگر کوئی حرفِ ربط آتا ہے تو ان الفاظ کا آخری حرف (یعنی الف یا ہائے مختفی) یائے مجہول میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ مثلاً:

(1) لڑکا افسانہ پڑھ رہا تھا۔

(2) لڑکے نے افسانہ پڑھا۔

یہاں پہلے جملے میں ''لڑکا'' لکھا گیا ہے، لیکن دوسرے جملے میں یہ ''لڑکے'' سے تبدیل ہوگیا ہے۔ یعنی اس کا حرفِ آخر الف یائے مجہول سے بدل دیا گیا ہے۔ اسے اسی طرح لکھنا، پڑھنا اور بولنا درست ہے، اگر چہ یہ واحد ہی ہے جمع نہیں۔

اسی طرح یہ دو جملے ملاحظہ کیجیے:

(1) افسانہ اردو ادب کی ایک مقبول صنف ہے۔

(2) اردو ادب میں افسانے کی مقبولیت کسی دوسری نثری صنف سے کم نہیں۔

پہلے جملے میں ''افسانہ لکھا گیا ہے، جب کہ دوسرے جملے میں اس کے بعد حرفِ ربط ''کی'' آجانے کی وجہ سے یہ لفظ ''افسانے'' سے بدل گیا ہے، اگر چہ یہاں بھی یہ واحد ہی ہے۔

اردو قواعد کے اس اصول کو امالہ کہتے ہیں۔

معروف محقق اور ماہرِ زبان رشید حسن خاں فرماتے ہیں:

''جب لفظ کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے، تو محرف صورت میں، اُس لفظ

کے آخر میں یے آجاتی ہے۔ جیسے کعبہ اور کعبے سے۔۔۔اس کا ہمیشہ خیال رکھنا چاہیے کہ ایسی صورت میں ہمیشہ لفظ کو یاے مجہول کے ساتھ لکھا جائے، ورنہ املا غلط ہو جائے گا، یعنی ''کعبہ میں'' غلط املا ہے۔ صحیح املا ہے'' کعبے میں''۔ کچھ لفظوں کے آخر کا الف بھی محرف صورت میں یے سے بدل جاتا ہے۔ جیسے: گھوڑا اور گھوڑے پر۔ سہارا اور سہارے کے بغیر۔''(1)

صاحبِ نور اللغات نور الحسن نیّر کاکوروی ''نور اللغات'' میں امالے کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں:

''امالہ۔(ع۔لغوی معنی مائل کرنا۔اصطلاحی مائل کرنا فتحے کا طرف کسرے کے) مذکر۔(اصطلاحِ قواعدِ اردو)(الف) ہائے ہوّز یا الف مقصورہ کو جو الفاظ کے آخر میں پڑیں جمع کی حالت میں یا حرفِ ربط کے ساتھ یائے مجہول سے بدل دینا جیسے بندہ سے بندے گدھا سے گدھے۔حرفِ ربط یہ ہیں۔سے۔میں۔تک۔پر۔نے۔کو۔کا۔کے۔کی۔''(2)

اس کے بعد مزید وضاحت کرتے ہوئے امالے کے سولہ 'قواعد' بیان فرماتے ہیں۔

ذیل میں اِن قواعد، بعض اکابر ماہرینِ زبان کی آرا اور چلن کی روشنی میں امالے کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔

قاعدہ(1)''عربی۔فارسی۔ترکی کے اصلی الف کسی صورت میں یائے مجہول سے نہیں بدلتے ہیں جیسے دعا۔ قضا۔ جزا۔ پیدا۔ مرزا۔ صحرا۔ آپا(بمعنی خواہر)۔اس قاعدے سے سودا کا لفظ مستثنیٰ ہے۔''

یعنی 'سودا' کے علاوہ ان میں سے کوئی لفظ امالہ قبول نہیں کرتا۔

قاعدہ(2)''عربی الفاظ کی جمعوں میں امالہ جائز نہیں جیسے طلبہ۔اشقیا۔ انبیا۔اولیا۔شرفا۔علما وغیرہ۔''

یعنی اس قسم کے الفاظ بھی امالہ قبول نہیں کرتے۔

قاعدہ(3)''عربی۔فارسی کے اسمِ فاعل اور اسمِ مفعول میں بھی کوئی

تصرف جائز نہیں جیسے دانا۔ بینا۔ توانا۔ شنیدہ۔ مرتضیٰ۔ مصطفیٰ۔ اس قاعدے سے مردہ مستثنیٰ ہے۔''

یہ بات پوری طرح درست نہیں۔ فارسی کے بعض اسمِ فاعل اور اسمِ مفعول امالہ قبول کرتے ہیں اور ان میں تصرف ہوتا ہے۔اسمِ فاعل کی مثال میں پرندہ، چرندہ، درندہ، باشندہ، نمائندہ، کارندہ اور سازندہ وغیرہ کو پیش کیا جا سکتا ہے جو امالے کی صورت میں پرندے، چرندے، درندے، باشندے، نمائندے، کارندے اور سازندے سے بدل جاتے ہیں۔ اسی طرح اسمِ مفعول کی مثال میں دیدہ، بستہ، خواندہ، کشتہ، نوشتہ اور زادہ وغیرہ کو پیش کیا جا سکتا ہے جو امالے کی صورت میں دیدے (کیسا ندیدے کی طرح آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا ہے)، بستے (بستے کا وزن بچّے سے زیادہ ہے)، خواندے (اس ناخواندے میں اتنی تمیز کہاں)، کشتے (سونے کے کشتے کا استعمال بڑی طاقت دیتا ہے)، نوشتے (تقدیر کے نوشتے کو کون بدل سکتا ہے) اور زادے (صاحب زادے آج کل کہاں ہیں؟ شہزادے کا کیا ارادہ ہے؟) سے بدل جاتے ہیں (مردہ پہلے ہی مذکور ہو چکا ہے)۔

قاعدہ (4) ''عربی کے وہ مصادر جو ہمزہ پر ختم ہوتے ہیں یا جن مصادر میں الف کے بعد اصل میں ہمزہ ہوتی ہے اور بروزن افعال۔ افتعال۔ استفعال ہوتے ہیں اردو ترکیب میں یائے مجہول سے نہیں بولے جاتے ہیں جیسے منشاء۔ مبداء۔ اخفاء۔ اجرا۔ ارتضا۔ اصطفا۔ ابتدا۔ انتہا۔ استہزا۔ استقرا۔ اس قاعدے سے املا مستثنیٰ ہے۔''

یعنی یہ تمام الفاظ امالہ قبول نہیں کرتے ہیں۔ البتّہ 'املا' اس سے مستثنیٰ ہے۔ یعنی اسے محرف صورت میں 'املے' لکھا جائے گا۔ لیکن رشید حسن خان کی رائے اس سے مختلف ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''عربی کے بابِ افعال کے جو مصدر اردو میں مستعمل ہیں، اور جن کے آخر میں الف بھی ہے (اردو کے لحاظ سے)، جیسے: املا، انشا، اخفا وغیرہ؛ اُن میں امالہ نہیں ہوتا۔ یعنی الف، یے سے نہیں بدلتا۔ ان میں خاص طور

پر ایک قابلِ ذکر لفظ ہے: املا۔ اس کو غلطی سے کچھ لوگ ''املے'' لکھ دیا
کرتے ہیں، جیسے: ''املے کی غلطی''۔ یہ ٹھیک نہیں۔''(3)

ڈاکٹر ابو محمد سحؔر نے رشید حسن خان کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے اپنے موقف کی تائید میں نور اللغات کے علاوہ فرہنگِ اثر (آثر لکھنوی) اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے ایک خطبے کا حوالہ دیا ہے:

''خدا معلوم املے کے لحاظ سے حضرت مؤلف نے توتی کو طوطی پر کیوں ترجیح دی ہے''(4)

''ممتحنین امتحانوں کی کاپیوں میں ان قواعد کی خلاف ورزیوں کو اسی طرح غلطیوں میں شمار کریں جس طرح املے کی دوسرے غلطیوں کو۔۔۔ غلطی قرار دیتے ہیں''(5)

''وہ لفظ جو تلفظ میں یکساں اور معنوں میں مختلف ہیں جب لکھ دیے جاتے ہیں تو املے کے اختلاف سے اپنے معنی خود بتا دیتے ہیں''(6)

قاعدہ(5)''عربی الفاظ جن کے آخر میں ہائے ہوّز پڑھی جاتی ہے جو بروزن تفعلہ ہوتے ہیں یائے مجہول سے بولے جاتے ہیں جیسے تذکرہ۔ تبصرہ۔ جلسہ۔ فتحہ۔ کسرہ۔ فدیہ۔''

یعنی ایسے تمام الفاظ امالہ قبول کرتے ہیں اور محرف صورت میں تذکرے، تبصرے، جلسے، فتحے، کسرے اور فدیے بولے اور لکھے جائیں گے۔

قاعدہ(٦)''وہ عربی الفاظ جن کے آخر میں الف مقصورہ ہوتا ہے کوئی تصرّف نہیں قبول کرتے ہیں جیسے طوبیٰ۔ سلویٰ۔ اعلیٰ۔ ادنیٰ۔ اس قاعدے سے دعویٰ۔ شکویٰ۔ بلویٰ۔ تقویٰ مستثنیٰ ہیں کہ ان میں فتحے کی جگہ واؤ کو کسرہ دے کر یائے مجہول کے ساتھ بولتے ہیں۔''

یعنی دعویٰ، شکویٰ، بلویٰ، تقویٰ کو محرف صورت میں دعوے، شکوے، بلوے، تقوے بولا اور لکھا جائے گا۔

قاعدہ(7)''وہ الفاظ جن کے آخر میں عین ہوتا ہے حرفِ ربط آنے سے بجائے 'ی' کے حرفِ ماقبلِ عین کو کسرہ دے کر بولے جاتے ہیں جیسے مصرِع میں سکتہ ہے۔ مطبِع پر آفت آ گئی۔ مقطِع پر کیا منحصر ہے اور جمع کی حالت میں یائے مجہول اضافہ کر کے اور عین کو تلفظ سے ساقط کر کے بولتے ہیں۔(فقرہ) آپ نے چار مصرعے لکھے اور شاعر بن گئے۔''

خواجہ عبد الرّؤف عشرتؔ لکھنوی بھی واضح طور پر ایسے الفاظ میں املے کی مخالفت کرتے ہوئے اسے غلط قرار دیتے ہیں:

''بعض الفاظ۔۔۔ جن کے آخر میں عین ہے، اُن کے ماقبل حرفِ ربط آنے سے بجاے (ی) کے کسرہ قبول کرتے ہیں۔ جیسے مجمِع میں، مطبِع کو، مقطِع پر۔ ان کو (ے) سے لکھنا خطا ہے۔''(7)

یعنی مجمعے میں، مطبعے کو، مقطعے پر لکھنا غلط ہے۔ لیکن مولوی عبدالحق انھیں اسی طرح لکھنے کی سفارش کرتے ہیں:

''ایسے عربی الفاظ جن کے آخر میں ع ہوتا ہے، جب اُن کے بعد حرفِ ربط آتا ہے تو ع کے بعد (ے) بڑھا دیتے ہیں۔ جیسے مصرعے میں، قلعے میں۔''(8)

رشید حسن خاں بھی ایسے الفاظ میں املے کو درست قرار دیتے ہیں اور محرف صورت میں انھیں یے کے ساتھ لکھنے کے حق میں ہیں:

''برقع، موقع، مطلع، مقطع، مصرع، موضع، مجمع، مقنع، مطبع: یہ نو لفظ ہیں۔ جمع کی صورت میں نیز محرف صورت میں ان کے آخر میں یے کا اضافہ کیا جائے گا۔ جیسے مطلعے میں، مقطعے سے، موقعے پر، چار مصرعے، دو برقعے''(9)

اس کے بعد محرف صورت میں ان الفاظ کے تلفظ کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''مصرعے'' لکھا جائے گا، یا ''مصرعوں''، دونوں صورتوں میں ع تلفظ میں الگ سے نہیں آتا، بلکہ ی اور و میں آمیز ہو جاتا ہے، مگر اُس کو لکھا

ضرور جائے گا۔''(10)

رشید حسن خاں نے اپنی معروف کتاب ''اردو املا'' میں ڈاکٹر عبد السّتار صدیقی کے ایک خط کا اقتباس بھی نقل کیا ہے، جس میں انھوں نے ایسے الفاظ میں محرف صورت میں ع کے بعد یے لانا ضروری قرار دیا ہے(11)۔

لیکن ڈاکٹر ابو محمد سحؔر رشید حسن خاں کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''جمع کی صورت میں تو ان الفاظ میں یے کا اضافہ بالکل ٹھیک ہے، لیکن محرف صورت میں قطعاً غلط ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہائے مختفی اور الف کے امالے میں دونوں حروف یے سے بدلتے ہیں، ان پر یے کا اضافہ نہیں کیا جاتا۔ عین پر یے کے اضافے کا نہ کوئی طریقہ ہے اور نہ جواز۔ اگر ایسا کوئی قاعدہ ہوتا کہ عین کو یے سے بدل دیا جائے گا تو پھر بھی غنیمت تھا۔ لیکن ایسا کوئی قاعدہ نہیں ہے اور نہ ہوسکتا ہے۔''(12)

حقیقت یہ ہے کہ اب ایسے تمام الفاظ بالکل اسی طرح رواج پا چکے ہیں، جس طرح انھیں لکھنے کی سفارش مولوی عبد الحق نے کی ہے اور جس کی تائید ڈاکٹر عبد الستار صدیقی اور رشید حسن خاں نے کی ہے۔ یوں بھی اردو میں اعراب لگانے کا رواج عموماً نہیں چناں چہ مطلَع اور مطلِع یا مصرَع اور مصرِع میں امتیاز کرنا مشکل ہے اور اس کے بجائے مطلع اور مطلعے یا اسی طرح مصرع اور مصرعے لکھنے میں کسی قسم کا ابہام بھی نہیں۔

قاعدہ (8) ''اردو ہندی کے مونث الفاظ اور نیز وہ جن کی جمع نون کے اضافے سے بنتی ہے کسی حالت میں کوئی تصرف نہیں قبول کرتے ہیں جیسے لُٹیا۔ بِٹیا۔ بچھیا۔ بُڑھیا۔''

نون کے اضافے سے صرف مونث الفاظ ہی کی جمع بنتی ہے اور مونث الفاظ تو کسی بھی حالت میں امالہ قبول کرتے ہی نہیں ہیں۔ امالے کے لیے مذکر ہونا سب سے پہلی شرط ہے۔ البتّہ اس قسم کے مذکر الفاظ جن کے آخر میں ''یا'' ہوتا ہے، امالہ قبول کرتے ہیں۔ رشید حسن خاں فرماتے ہیں:

''ایسے لفظ جن کے آخر میں ''یا'' ہوتا ہے، جیسے بہروپیا، کباڑیا، دِیا

(چراغ)، ڈوریا؛ محرف صورت میں اور جمع کی صورت میں، اُن میں الف
کی جگہ یے آجاتی ہے، جیسے: بھیڑیا اور بھیڑیے۔‘‘(13)

رشید حسن خاں نے ایسے الفاظ کی ایک طویل فہرست بھی پیش کی ہے۔

اسی طرح فارسی، عربی کے ایسے الفاظ بھی جن کے آخر میں ’’یہ‘‘(ی اور ہائے مختفی) ہوتا ہے، امالہ قبول کرتے ہیں۔ رشید حسن خاں فرماتے ہیں:

’’جن لفظوں کے آخر میں ’’یہ‘‘(ی اور ہائے مختفی) ہو، جیسے: مرثیہ، تعزیہ۔۔۔محرف صورت میں ہ، ے سے بدل جائے گی۔ مثلاً: تعزیہ، تعزیے۔۔۔فارسی عربی کے سب لفظوں کی یہی صورت ہے۔‘‘(14)

اس قسم کے الفاظ کی بھی ایک طویل فہرست پیش کی گئی ہے۔ ان کے بارے میں ایک جگہ یہ بھی فرماتے ہیں:

’’ایسے لفظ جب منادا ہوں گے، تب بھی ہائے مختفی، یائے مجہول سے بدل جائے گی، جیسے:

اسے صرصرِ دہر برباد دے گی
نہ نازاں ہوائے غنچے! اِک مشتِ زر پر

غنچے! تری زندگی پہ دل ہلتا ہے
بس ایک تبسّم کے لیے کھلتا ہے‘‘(15)

قاعدہ (9) ’’آدمیوں اور شہروں کے ناموں میں امالہ جائز نہیں ہے جیسے کلوا۔ چندا۔ شہروں کے ناموں میں اختلاف ہے بعض حضرات کی یہ رائے ہے کہ کلکتہ۔ آگرہ وغیرہ کو جس صورت میں ’ی‘ کی آواز سے بولیں اسی طرح لکھیں جیسے تم کلکتّے گئے۔ ہم آگرے آئے اور بعض کہتے ہیں کہ اس صورت میں بوجہ علَم ہونے کے امالہ جائز نہیں۔‘‘

اس ضمن میں عشرتؔ لکھنوی کی رائے میں مزید شدّت ہے۔ وہ اسے پوری طرح سے

خلافِ قاعدہ اور غلط قرار دیتے ہیں:

''اعلام امالہ قبول نہیں کرتے۔ جیسے خدا، عیسیٰ، موسیٰ، مرتضیٰ، ارتضا، اصطفا۔

بعض لوگ آگرہ کو آگرے اور کلکتّہ کو کلکتّے لکھتے ہیں۔ یہ خلافِ قاعدہ ہے۔''(16)

مولوی عبدالحق اسمائے خاص، القاب اور عہدوں کے ناموں میں امالے کو غلط سمجھتے ہیں۔ امالہ قبول نہ کرنے والے الفاظ کے سلسلے میں فرماتے ہیں:

''اسمائے خاص نیز لقب اور عہدوں کے نام جیسے مُلّا، خلیفہ، راجا، آقا، آغا، مرزا رانا وغیرہ۔ جیسے مُلّا کی دوڑ مسجد تک۔ راجا نے مرزا کو بلایا''(17)

لیکن بعض انسانی القاب اس سے مستثنیٰ بھی ہیں۔ جیسے بھورا، منّا، پیارا، شہزادہ وغیرہ۔ یہ امالہ قبول کرتے ہیں۔

شہروں کے ناموں میں تحریف کے سلسلے میں مولوی عبدالحق فرماتے ہیں:

''جغرافی ناموں میں جن کے آخر میں الف یا ہ ہوتی ہے، تبدیلی ہو جاتی ہے۔ جیسے آگرہ، کلکتّہ، سکندرہ، مکّہ، مدینہ، کوفہ، دجلہ، گولکنڈہ، پٹنہ، گلبرگہ، اٹاوہ وغیرہ۔ جیسے تاج محل آگرے میں ہے، کلکتّے کی آبادی بارہ لاکھ ہے۔

البتّہ خالص سنسکرت نام اس سے مستثنیٰ ہیں۔ جیسے جمنا گنگا، متھرا، گیا، نرمدا، ہمالیہ۔ جیسے الہ آباد میں گنگا جمنا کا سنگم ہے۔''(18)

امالہ قبول کرنے والے شہروں کی اس فہرست میں چند اور ناموں کے اضافے کی گنجایش ہے۔ مثلاً: امروہہ، گونڈہ، خورجہ، باندہ، مہوبہ، سندیلہ، انبالہ، ٹانڈہ، لدھیانہ، پٹیالہ، جھنجھانہ، نان پارہ، مارہرہ، مچھریٹھہ، کچھوچھہ، پونا اور تھانہ وغیرہ۔

دوسری زبانوں کے شہروں، دریاؤں، پہاڑوں وغیرہ سے متعلق مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ یہ امالہ قبول نہیں کرتے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

''اسی طرح دوسری زبانوں کے شہروں اور دریاؤں اور پہاڑوں کے نام بھی مستثنیٰ ہیں۔ جیسے بخارا، برما، ایشیا،امریکہ، پروشیا، صنعا، سینا وغیرہ۔''(19)

یہ بات پوری طرح درست نہیں۔ مکہ، مدینہ اور کوفہ کے نام خود مولوی صاحب کے پچھلے اقتباس میں موجود ہیں۔اس کے علاوہ اس طرح کے کچھ اور شہر بھی ہو سکتے ہیں، جو امالہ قبول کرتے ہیں مثلاً: بصرہ، جدّہ وغیرہ۔

قاعدہ(10)''ہندی اردو کے اسما و صفات جن کے آخر میں الف ہوتا ہے یائے مجہول سے بولے جاتے ہیں جیسے بھلا۔ اچھا۔ نیلا۔ پیلا۔ چالیا۔ لوٹا۔کھوٹا۔اس قاعدے سے سدا۔ پُروا۔ بچھوا مستثنےٰ ہیں۔ ذرا۔ جدا میں اختلاف ہے۔بعض جمع کی حالت میں جدا کی جگہ جدے اور واحد مونث کے لیے ذری۔ جدی بوتے ہیں۔

ہنگامِ بوسہ گرم جو وہ اِک ذری ہوئے
شکر تو تھے پسینے سے شکر تری ہوئے (ذوقؔ)''

مونث الفاظ کی تحریف امالے کے دائرۂ کار میں نہیں آتی۔اس لیے ہمارے موضوع سے متعلق نہیں۔اسی طرح جمع کے لیے یے کا اضافہ اگر چہ لغوی طور پر امالہ ہے، لیکن اصطلاحی طور پر وہ بھی امالے کے دائرے میں نہیں آئے گا۔

عشرتؔ لکھنوی نے مستثنیات میں ذرا اور سوا کا ذکر کیا ہے، یعنی یہ دونوں الفاظ امالہ قبول نہیں کرتے ہیں۔(20)

قاعدہ(11)''ہندی کے الفاظ دَیا اور داتا میں امالہ نہیں ہوتا۔''
یعنی یہ کسی قسم کی تحریف قبول نہیں کرتے اور اپنی اصل حالت پر قائم رہتے ہیں۔

قاعدہ(12)''ہندی کے رشتوں میں بھی امالہ نہیں ہوتا جیسے دادا۔ نانا۔ چچا۔ پھپھا۔ ابّا۔ ماما۔ ماتا۔ پتا۔ دادا۔ انّا۔ الفاظ مندرجہ ذیل مستثنےٰ ہیں۔بھتیجا۔ بھانجا۔ نواسا۔ پروتا۔ پوتا۔ بیٹا۔لڑکا۔''

قاعدہ (13) ''اردو میں تمام مصادر میں حرفِ ربط کے ساتھ امالہ ہوتا ہے لیکن جمع کی حالت میں نہیں ہوتا جیسے تم کو آنے میں بہت دیر ہوئی۔''

عشرتؔ لکھنوی فرماتے ہیں:

''تمام مصادر امالہ قبول کرتے ہیں، مگر جمع کے موقع پر نہیں۔'' (21)

مثلاً: کھانے کے بعد ٹہلنا اچھی عادت ہے۔ اُس کے جانے سے گھر سونا ہوگیا۔

قاعدہ (14) ''ہندی کے مرکّب الفاظ میں امالہ ہوتا ہے جیسے اکل کھُرا۔ جھپ جھالیا۔ بت بنا۔

باتیں بنائیں ہم نے جو وصفِ دہن میں خوب
وہ ہنس کے بولے آپ بھی کتنے ہیں بت بنے (اسیرؔ)''

قاعدہ (15) ''فارسی کے مرکّب الفاظ جن میں اضافت ہوتی ہے (جیسے چراغِ کعبہ۔ مردِ بیگانہ) اور وہ مرکّبات جن کا جزوِ اوّل حرف اور جزوِ دوم اسم ہوتا ہے (جیسے بے فائدہ۔ بیہودہ) امالہ نہیں قبول کرتے۔ وہ الفاظ مستثنیٰ ہیں جو ترکیب کی وجہ سے ایک لفظ کے معنی دیتے ہیں جیسے مے خانہ۔ باورچی خانہ۔ بُت خانہ۔ دولت کدہ۔

خانقاہوں میں جو یہ پھرتی ہے بہکی بہکی
توبہ بھی پی کے مگر نکلی ہے مے خانے سے (امیرؔ)''

عشرتؔ لکھنوی نے زیادہ واضح الفاظ میں لکھا ہے:

''اگر دو اسم باہم اضافت فارسی رکھتے ہیں تو مضاف الیہ کے الف اور ہے (مراد ہائے مختفی) امالہ قبول نہیں کریں گے۔ جیسے خدائے خانہ۔ انجمن خدامِ کعبہ۔ مردِ دیوانہ۔ اختیاراتِ مالکانہ۔ اس کو اس طرح بولیں گے۔ مردِ دیوانہ فرار ہوگیا۔ خدائے خانہ سے پوچھو۔ کل انجمنِ خدامِ کعبہ کا جلسہ ہوا تھا۔ تم کو اختیارِ مالکانہ حاصل ہے۔

مرکّب لفظ جیسے باورچی خانہ۔ دولت کدہ۔ امام باڑہ امالہ قبول کرتے ہیں۔لیکن جن کا جزوِ آخر اسم ہے اور جزوِ اوّل حرف تو ایسے اسماے (کذا: اسما) امالہ قبول نہیں کرتے۔ جیسے بے فائدہ۔'' (22)

قاعدہ (16) ''جب دو فارسی اسم حرفِ علت کی ترکیب سے مستعمل ہوتے ہیں تو حرفِ عطف گرا کر امالہ ہوتا ہے جیسے آب و دانہ ؎

کہاں ہم کہاں تم ہوا یہ جو ساتھ
یہ تھی بات سب آب دانہ کے ہاتھ (میر حسنؔ)''

یہاں شعر نقل کرنے میں سہو ہوا ہے۔ مصرعِ ثانی اس طرح ہونا چاہیے:

یہ تھی بات سب آب دانے کے ہاتھ

عشرتؔ لکھنوی کے بیان سے اس کی تائید ہوتی ہے:

''اگر دو اسموں میں حرفِ عطف فارسی ہے تو کسی حرفِ عطف کو گرا کر امالہ کریں گے۔ جیسے آب و دانہ۔ اسے اس طرح بولیں گے انسان آب دانے سے مجبور ہے۔'' (23)

لیکن رشید حسن خاں نے ''اردو املا'' میں مولانا احسن مارہروی کی ایک تحریر کا حوالہ دیا ہے، جس میں وہ فرماتے ہیں:

''حالتِ ترکیبی، یعنی اضافت و عطف میں بھی، عربی و فارسی الفاظ اُسی طرح لکھے جائیں، جس طرح بولے جاتے ہیں، مثلاً: لب و لہجے میں، مقدمے بازی میں وغیرہ'' (24)

یہاں ایک بات کی وضاحت اور مناسب محسوس ہوتی ہے کہ اسما کے ساتھ ساتھ صفات پر بھی امالہ لگتا ہے۔ ترکیبی صورت میں اگر موصوف اسم ہے اور اس پر امالہ لگتا ہے تو اس کے ساتھ صفت پر بھی امالہ لگے گا مثلاً: چھوٹا بچہ دودھ پی رہا ہے اور چھوٹے بچے نے دودھ پی لیا۔ مزید بر آں اگر موصوف ایسا ہے جو امالہ قبول نہیں کرتا، تب بھی صفت پر امالے کا اثر ہوگا جیسے: وہ کالا شخص بہت ایمان دار ہے اور اُس کالے شخص کی ایمان داری میں شک نہیں۔

اسی طرح اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اردو میں رائج بعض انگریزی الفاظ بھی امالہ قبول کرتے ہیں، مثلاً: ڈرامہ، رکشہ، کیمرہ وغیرہ، لیکن بعض نہیں کرتے، مثلاً: سنیما، ڈاٹا، اوپیرا وغیرہ۔

ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ امالے میں صوتی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اُن کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ:

''امالے میں دراصل صوتی پہلو ہے۔ جہاں الف اور ہاے مختفی پر ختم ہونے والا لفظ محرف صورت میں صاف طور پر اپنی اصلی حالت پر بولنے میں برا معلوم ہوتا ہے، وہاں امالہ لازمی ہو جاتا ہے۔ الف میں یہ قباحت زیادہ نمایاں ہوتی ہے مثلاً لڑکا کی کتاب لازمی طور پر 'لڑکے کی کتاب' بولا اور لکھا جائے گا۔ لیکن ہاے مختفی میں ہر جگہ یہ صورت نہیں ہوتی مثلاً مندرجہ ذیل مصرعوں کو اگر اسی طرح پڑھا جائے جس طرح یہ لکھے جا رہے ہیں تو کوئی خاص قباحت نہیں معلوم ہوتی:

قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ

غازہ سے ہر چند چمکے رنگِ روے مہ لقا (ذوقؔ)

ہو ٹک اے خامہ! باریابِ حضور (سوداؔ)'' (25)

امالے کے سلسلے میں اُن کے یہ جملے بھی قابلِ غور ہیں:

''مقدمہ بازی کو مقدمے بازی، ذمّہ داری کو ذمّے داری، کرایہ داری کو کرایے داری، سودا بازی کو سودے بازی بولنے اور پڑھنے کا کیا جواز ہے، جب کہ بعد میں کوئی حرف بھی نہ ہو مثلاً برسوں مقدمے بازی ہوتی رہی، ہماری ذمّے داری کیا ہے۔ اگر بعد میں کوئی حرف آئے مثلاً کرایہ داری میں بڑی مشکل ہے، سودے بازی کا یہ طریقہ مناسب نہیں، تو قاعدے کے مطابق امالے کا اثر لفظ کے آخری حرف پر پڑتا ہے۔ لیکن ان الفاظ میں پہلا ٹکڑا امالہ کیوں قبول کرتا ہے۔ چلن کے سوا کسی قاعدے کو رہبر نہیں

بنایا جاسکتا۔صحیح الفاظ مقدمہ بازی، سودابازی ہی ہیں۔کیا اسی طرح تمام
الفاظ بدلیں گے اور صحیح مانے جائیں گے؟''(26)

اسی مضمون میں رشید حسن خاں کے حوالے سے مولانا احسنؔ مارہروی کی یہ رائے نقل کی جا چکی ہے کہ'' حالتِ ترکیبی، یعنی اضافت وعطف میں بھی، عربی وفارسی الفاظ اُسی طرح لکھے جائیں، جس طرح بولے جاتے ہیں''۔یعنی مقدمے بازی، کرایے داری، ذمّے داری اور سودے بازی کو اسی طرح بولنا اور لکھنا درست ہے کیوں کہ یہ اسی طرح رائج ہو چکے ہیں۔لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہم اسی طرز پر نکتے آرائی، قاعدے دانی، عشوے سازی، اشارے بازی، ہرزے سرائے، رتبے شناسی، قصیدے گوئی، خاکے نگاری، ڈرامے نگاری، مرثیے نگاری جیسی تراکیب بنالیں، جس کا اندیشہ ابو محمد سحرؔ نے ظاہر کیا ہے۔

اعلام یعنی اشخاص واماکن کے ناموں میں املے کو بھی ہمارے کچھ بزرگ قطعی طور پر غلط سمجھتے ہیں۔پروفیسر ریاض الرحمٰن شروانی ماہنامہ 'تہذیب الاخلاق' علی گڑھ میں شائع املے سے متعلق راقم السطور کے ایک مختصر مضمون کے ردِّعمل میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

''۔۔۔میرے نزدیک علم اور مکان میں تبدیلی نہیں ہونی چاہیے یعنی کسی
نام یا مقام کی 'ۃ' کو'ے' میں تبدیل نہیں ہونا چاہیے یعنی کلکتّہ کو کلکتّہ ہی رہنا
چاہیے، کولکاتہ کو کولکاتہ، آگرہ کو آگرہ اور پٹنہ کو پٹنہ۔ان اماکن کی 'ۃ' کو بدل
کر لکھنا میں درست نہیں سمجھتا ہوں چاہے اس کا ارتکاب غالبؔ ہی نے
کیوں نہ کیا ہو۔''(27)

میں نے اپنے مضمون میں املے کی حمایت میں غالبؔ کا یہ شعر پیش کیا تھا:

کلکتّے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اِک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے (غالبؔ)

آخر میں ایک بات کہنا ضروری سمجھتا ہوں۔استاذالاساتذہ محترم پروفیسر آل احمد سرورؔ کی زبان سے کلاس کے دوران اکثر یہ جملہ سنا کہ 'ادب میں ہمیشہ دو اور دو چار نہیں ہوتے'۔زبان

کے سلسلے میں بھی یہ بات بڑی حد تک درست ہے۔ ہماری زبان میں کئی الفاظ ایسے ہیں، جن کی تذکیر و تانیث کا فیصلہ ہم آج تک نہیں کر سکے۔ بعض الفاظ کے تلفظ میں بھی اختلاف ہے۔ املا کے سلسلے میں بھی اختلافات کی کمی نہیں۔ اسی طرح امالے کے سلسلے میں بھی جو قواعد بیان کیے گیے ہیں ان میں جگہ جگہ مستثنیات کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے بعض الفاظ ایسے ہیں، جن پر جمہور کا اتفاق نہیں۔ گذشتہ سطور میں ''املا'' کے سلسلے میں مختلف اکابر کی رائیں پیش کی جا چکی ہیں۔ اسی طرح مثلاً ایک لفظ ''بیٹا'' ہے، جسے منادا کی حالت میں امالے کے ساتھ بھی استعمال کیا جاتا ہے اور بغیر امالے کے بھی۔ بیٹے تمھارا نام کیا ہے اور بیٹا تمھارا نام کیا ہے، دونوں طرح درست ہے کیوں کہ دونوں طرح مستعمل ہے۔ اس قسم کے کچھ اور الفاظ بھی ہو سکتے ہیں۔

دراصل زبان کوئی جامد شے نہیں۔ زمانے کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ اُن تبدیلیوں کا خیر مقدم کیا جانا چاہیے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ جو جس طرح چاہے زبان کو استعمال کرے۔ چلن کی اپنی اہمیت ہے، لیکن اصول و ضوابط کا لحاظ بھی لازم ہے۔ اگر کچھ لوگ یا کسی مخصوص علاقے کے لوگ کسی لفظ کو زبان کی عام روش سے مختلف انداز میں استعمال کرتے ہیں تو اسے چلن نہیں کہا جا سکتا۔ جب تک عوام و خواص کا بڑا طبقہ کسی خاص روش پر متفق نہ ہو، اسے چلن کہنا مناسب نہیں۔ چنانچہ زبان کی صحت کے لیے اصولوں کا لحاظ بہر حال ضروری ہے۔ یہ درست ہے کہ بڑی حد تک مذاقِ سلیم خود ہماری رہنمائی کرتا ہے اور ہم ان اصولوں کو جانے بغیر بھی عام طور پر غلطی نہیں کرتے۔ تاہم ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔

حواشی:

1۔ رشید حسن خاں۔ اردو کیسے لکھیں (ص 89)

2۔ نورالحسن نیّر کاکوروی۔ نوراللغات، جلد اوّل (ص 402)

3۔ رشید حسن خاں۔ اردو املا (ص 443)

4۔ فرہنگِ آثر بحوالۂ ڈاکٹر ابو محمد سحر۔ اردو املا اور اس کی اصلاح (ص 76)

5۔ پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب (اردو زبان اور اُس کا رسمِ خط) بحوالۂ ڈاکٹر ابو محمد سحر۔ اردو املا اور اس کی اصلاح (ص 76)

6۔ پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیبؔ (اردو زبان اور اُس کا رسمِ خط) بحوالۂ ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ۔ اردو املا اور اس کی اصلاح (ص76)
7۔ خواجہ عبدالرؤف عشرتؔ لکھنوی۔ زبان دانی (ص19)
8۔ مولوی عبدالحق۔ قواعد اردو (ص61)
9۔ رشید حسن خاں۔ اردو کیسے لکھیں (ص89)
10۔ رشید حسن خاں۔ اردو کیسے لکھیں (ص89)
11۔ رشید حسن خاں۔ اردو املا (ص443-442)
12۔ ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ۔ اردو املا اور اس کی اصلاح (ص72)
13۔ رشید حسن خاں۔ اردو کیسے لکھیں (ص82)
14۔ رشید حسن خاں۔ اردو کیسے لکھیں (ص83)
15۔ رشید حسن خاں۔ اردو املا (ص310-309)
16۔ خواجہ عبدالرؤف عشرتؔ لکھنوی۔ زبان دانی (ص19)
17۔ مولوی عبدالحق۔ قواعد اردو (ص61)
18۔ مولوی عبدالحق۔ قواعد اردو (ص61)
19۔ مولوی عبدالحق۔ قواعد اردو (ص61)
20۔ خواجہ عبدالرؤف عشرتؔ لکھنوی۔ زبان دانی (ص20)
21۔ خواجہ عبدالرؤف عشرتؔ لکھنوی۔ زبان دانی (ص20)
22۔ خواجہ عبدالرؤف عشرتؔ لکھنوی۔ زبان دانی (ص20)
23۔ خواجہ عبدالرؤف عشرتؔ لکھنوی۔ زبان دانی (ص20)
24۔ رشید حسن خاں۔ اردو املا (حاشیہ۔ ص310)
25۔ ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ۔ اردو املا اور اس کی اصلاح (ص68)
26۔ ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ۔ اردو املا اور اس کی اصلاح (ص70)
27۔ ماہنامہ تہذیب الاخلاق، علی گڑھ، جلد 34، شمارہ 6، بابت جون 2015ء (ص9)

جناب عارف حسن خاں، معروف ماہر عروض ہیں اور علی گڑھ میں مقیم ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:186-197
Dr. Mosarrat Jahan, Tarannum Reyaz ki Nazmon mein Samaji o Tahzeebi Shaoor

ڈاکٹر مسرت جہاں

ترنم ریاض کی نظموں میں سماجی وتہذیبی شعور

ترنم ریاض عہد حاضر کی ممتاز فکشن نگار اور معتبر شاعرہ ہیں۔ اس کے علاوہ بحیثیت نقاد، مرتب اور مترجم بھی ان کے کارنامے قابل ستائش ہیں۔ ان کے تین شعری مجموعے پرانی کتابوں کی خوشبو، بھادوں کے چاند تلے اور زیر سبزہ محو خواب منظر عام پر آئے ہیں اور داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ترنم ریاض کا لب و لہجہ، اندازِ فکر، الفاظ کا موزوں انتخاب، صنعتوں کا برمحل استعمال اور خوبصورت منظر نگاری ان کی شاعری کو ایک منفرد اور اعلیٰ مقام عطا کرتی ہے۔

ترنم ریاض خطہ کشمیر کی رہنے والی ہیں۔ کشمیر کے باشندوں میں دو خصوصیات یکساں طور پر پائی جاتی ہیں۔ وہ حسن کی دولت سے مالا مال ہوتے ہیں اور ان کا دل محبت سے لبریز مگر غموں سے چور ہوتا ہے۔ ترنم ریاض کی شخصیت اور ان کی شاعری میں ان دونوں خصوصیات کا امتزاج موجود ہے۔ وہ حساس دل اور بالیدہ ذہن کی مالک ہیں۔ ان کی شاعری کے موضوعات کسی مخصوص دائرے تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان میں وسعت اور رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ اُنہوں نے اپنی نظموں کے توسط سے بنی نوع انسان کی بقا کی بات کی ہے اور اس کے لیے انسانیت کو لازمی قرار دیا ہے۔ سیاسی وتہذیبی شعور اور burning issues پر ان کی گہری نظر ہے جسے بنیاد بنا کر انہوں نے متعدد نظمیں قلم بند کی ہیں۔ تہذیبی قدروں اور صحت مند سماجی روایات کی پاسداری ان کی شاعری میں جز ولاینفک کا درجہ رکھتی ہے۔ ترنم ریاض کے نزدیک بزرگوں، خانقاہوں، قدرتی مناظر، خوشنما پرندے، جھیل، ندیاں، آبشار، باغات وغیرہ قدرت کے عطا کردہ انمول تحفے کی مانند ہیں جنہیں باقی و برقرار رکھنا وہ اخلاقی ذمہ داری قرار دیتی ہیں۔ اُنہوں نے اِن اخلاقی حد بندیوں کی پابندی کی

ہے اور اپنی شاعری میں اِن اخلاقیات کو بخوبی نبھایا ہے۔ ایسی کئی نظمیں ہیں جو ان کے خیالات کی عکاس بن گئی ہیں۔ مشہور تخلیق کار بلراج کومل لکھتے ہیں:

''ترنم ریاض کی شعری کائنات مظاہرِ فطرت سے لے کر انسانی مسائل اور انسانی رشتوں کی گوناگوں کیفیات کی فنکارانہ تجسیم سے وابستہ ہے۔ لیکن اس عمل میں نہ تو وہ موضوعات کی میزان سازی کرتی ہیں اور نہ ہی کوئی اشتہاری اعلان نامہ تیار کرتی ہیں۔ ان کی نظمیں اپنے متنوع دائرہ کار میں انسانی ردعمل کی انتہائی نرم و نازک مثال ہیں اور منطقی نتائج مرتب کرنے کے بجائے قاری کے دل میں جمالیاتی کیف و انبساط کی روشن فضا خلق کرتی ہیں۔ وہ نظم کو ایک نامیاتی اکائی کے روپ میں دیکھتی ہیں اور بکھراؤ اور لسانی انتشار سے گریز کرتی ہیں۔ غالباً اسی لیے ان کی نظمیں محض تحریریں' نہیں ہیں بلکہ متکلم تصویریں ہیں۔'' (فلیپ' پرانی کتابوں کی خوشبو)

ترنم ریاض کی نظمیں سماجی و تہذیبی شعور کا آئینہ دار ہیں۔ عہد حاضر میں ہمارے معاشرے میں انسانیت اور تہذیب کا سب سے زیادہ فقدان ہے۔ نئی چیزوں کی ایجادات نے بلاشبہ دُنیا کو مٹھی میں قید کر دیا ہے لیکن ساتھ ہی انسان کو بھی مشین ہی کی طرح مصروف اور بے حس بنا دیا ہے۔ آج کے اس مسابقتی دور میں ایک دوسرے سے آگے نکلنے کے لیے انسان نے تمام حدوں کو پار کر لیا ہے۔ تہذیبی اقدار کی پامالی اور انسانوں میں سماجی و تہذیبی شعور دن بدن عنقا ہوتا جا رہا ہے۔ شاعرہ ان حالات سے مضطرب ہے اور ان مسائل کے حوالے سے اپنے جذبات و احساسات کی عکاسی نظموں کی شکل میں کی ہے۔

ترنم ریاض کی شاعری تہذیب و تمدن اور ثقافتی ورثے کی امین نظر آتی ہے۔ اِس کی پیش کش کے لیے اُنھوں نے تاریخ کا سہارا لیا ہے۔ ''وجودیت'' ایک علامتی نظم ہے جس میں قدیم آثار کے توسط سے تہذیبی وراثت کے فنا ہونے کی داستان ہے۔ وہ فرماتی ہیں:

کہیں دشت و بیاباں میں
کسی دِیودار سے لپٹی

کوئی بے رنگ سوکھی بیل
یا کوئی کھنڈر و یرانے میں
پاتال سے نکلی کوئی اجڑی ہوئی تہذیب
کوئی بے نشاں بستی
کوئی ٹوٹا ہوا کتبہ
وگرنہ پھر کسی تربت کا اک بے نام پتھر ہی
میں ایسی کوئی بھی شئے ہونا چاہوں
اس جہاں کی گمشدہ چیزوں کے اندر کھونا چاہوں (زیر سبزہ محوخواب۔صفحہ 108)

دشت، بیاباں، بے رنگ سوکھی بیل، کھنڈر ویرانے، اجڑی ہوئی تہذیب، بے نشاں بستی، ٹوٹا ہوا کتبہ، تربت کا ایک بے نام پتھر اور گمشدہ چیزیں دراصل علامتیں ہیں۔انسان کی بے بسی، بے چینی اور اپنے وجود کے کھو جانے کا خوف و احساس ہے۔ انسانی ذات کی عکاس اور داخلی کیفیات کا ترجمان ہے۔شاعرہ بذات خود اس کیفیت کو محسوس کر رہی ہے۔ پوری نظم میں داخلی کرب موجود ہے مگر یہ کرب محض فرد واحد کا نہیں بلکہ انسانیت کا کرب ہے جو بتدریج زوال پذیر ہے۔

ترنم ریاض کی شاعری سماجی کج رویوں اور مختلف برائیوں کی عکاس ہے۔ آج کے معاشرے میں بے شمار لوگ ایسے ہیں جو اپنے اپنے آقاؤں کے غلام ہیں۔ایسے لوگوں کی ایک بڑی تعداد ہے جو محض اپنی عارضی خوشیوں کی خاطر سماج کو بڑے بڑے نقصان پہنچانے سے گریز نہیں کرتے۔لوگوں میں بے چینی، بے اطمینانی اور اضطراب کی کیفیت ہے۔ ہر شخص اپنے آپ کو ادھورا اور نامکمل محسوس کر رہا ہے۔ان گنت سروالا، ظالم، آدم، ظالم باتیں، منصب وغیرہ اسی نوعیت کی نظمیں ہیں۔مصنفہ معاشرے کی حالت دیکھ کر حیران و ششدر ہے اور اس کا درد اس کی تکلیف اپنے عروج پر ہے۔اس کا ذہن و دل یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ آخر انسان اپنے منصب سے متعلق کیوں نہیں سوچتا ہے۔اُس کے ساتھ حق و انصاف کیوں نہیں کرتا ہے۔یہاں لفظ منصب دو سطحوں پر استعمال ہوا ہے۔منصب، کوئی بھی عہدہ ہے جس کے حصول کے لیے انسان تمام عمر کوشاں و سرگرداں رہتا ہے۔جہد مسلسل کرتا ہے۔ دوسری سطح یہ ہے کہ انسان کی اپنی اخلاقی ذمہ

داریاں بھی ہیں جن سے عہد حاضر کا انسان روگردانی کر رہا ہے۔وہ اس منصب کے پیچھے بھاگ رہا ہے جو عارضی ہے۔ترنم ریاض یہ سوال کرتی ہیں کہ:

یہ کس کی کوکھ سے جنما؟
یہ کیا مخلوق ہے آخر؟
جو انساں کو ہی اپنے سا کوئی ذی روح جانے
نہ اپنے ذہن سے سوچے
ہیں جان و جسم اس کے اور تابع دوسروں کے
ضمیر اس کا ہے سویا اک ردائے ظلم اوڑھے

(''منصب'' زیر سبزہ محو خواب۔ص157)

یہاں شاعرہ کا سوال فرد واحد سے نہیں ہے بلکہ عالمی سطح پر بنی نوع انسان سے ہے۔ عصر حاضر میں انسان کو خود اپنے وجود کا احساس نہیں ہے۔اس کا حس اور ضمیر نجانے کہاں کھو گیا ہے۔ترنم ریاض نے یہ معلوم کرنے کی سعی کی ہے کہ آخر یہ کس کوکھ سے جنما ہے اور یہ کون سی مخلوق ہے۔اس لیے کہ انسان جو اشرف المخلوقات کہلاتا ہے' وہ اپنے جیسے کو بھی ذی روح نہیں مانتا ہے اور نہ وہ اپنے ذہن سے سوچتا ہے۔ یہاں ترنم ریاض نے منصب کو انسانی پیکر عطا کر دیا ہے۔وہ آگے لکھتی ہیں:

یہ معصوموں کے خوں سے رنگ کر ہاتھوں کو اپنے
سرخ رُو خود کو سمجھتا ہے
دلوں سے ہائے نکلے اس طرح کے کام کرتا ہے
یہ شب خوں مارتا ہے اور شجاعت اس کو کہتا ہے
یہ مرتا بے سبب ہے اور شہادت اس کو کہتا ہے

(''منصب'' زیر سبزہ محو خواب۔ص157)

یہاں تخلیق کار نے مخصوص ذہن وفکر کے انسانوں کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ یہ وہ طبقہ ہے جو معصوموں کی جان لے کر خود کو سرخ رُو سمجھتا ہے اور اسے بہادری گردانتا ہے۔ یہ دراصل

معاشرے کے مزاج کی عکاسی ہے کہ وہ اپنی برتری کے لیے کچھ بھی کر گزرنے کے لیے تیار ہوتا ہے۔نظم کا آخری مصرعہ ماحصل کے طور پر پیش کیا گیا ہےاور اسی سے اس میں آفاقیت پیدا ہوتی ہے کہ ''یہ مرتا بے سبب ہےاور شہادت اس کو کہتا ہے''۔اس مصرعے سے ہمارا ذہن فوری طور پر کشمیر کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے جہاں کتنے ہی نو جوان اپنی جان گنوا بیٹھتے ہیں۔اب پوری نظم پر ایک بار پھر نظر ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ وہ کسی کے طابع ہوتے ہیں۔اُس مخصوص دائرے میں اُن کا اپنا منصب ہوتا ہے مگر اُنہیں فیصلے کا اختیار نہیں ہوتا بلکہ وہ صرف وہی کرتے ہیں جس کا حکم اُن کے اوپر بیٹھے ہوئے لوگ اُنہیں دیتے ہیں۔لیکن اس نظم کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ محض علاقے اور خطے تک محدود نہیں ہے بلکہ قومی اور عالمی سطح کی فکر اور موضوع کا احاطہ کر رہی ہے۔ملکی سطح پر یہ ایک عام سی بات ہو گئی ہے کہ لوگوں کی جانیں گئیں۔مارنے والے نے خود کو شہید سمجھا۔ایک طرف واقعات رونما ہوتے ہیں اور دوسری طرف اس کی ذمہ داری قبول کرنے کی خبر آ جاتی ہے۔یہ نظم جزو سے کل کی طرف بڑھتی ہےاور اسی سے اس میں آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے اور تہہ داری جیسی خوبیوں سے مملو نظر آتی ہے۔اس بات کو مزید تقویت نظم ''ظالم باتیں'' کے ان مصرعوں سے پہنچتی ہے:

یہ شکستہ اعتماد
اور اس پہ بسمل دل ہمارا
خوں روتا ہے
کہیں ایسا بھی ہوتا ہے؟

(زیرِ سبزہ محوِ خواب ص159)

نظم ''ربط'' بھی اسی نظریے کو پختہ کرتی ہے:

آنے والی نسلوں سے
کیا ربط رہے گا
رگوں میں اُن کی
جانے کیا
سیال بہے گا

آگ کے ہوں گے لوگ
کہ ہلتے جلتے پتھر
پانی کیا ہوتا تھا
ان سے کون کہے گا؟

(پرانی کتابوں کی خوشبو)

ترنم ریاض اپنی شعری کائنات میں رنگ بھرنے کے لیے' اُسے پرتاثیر بنانے کے لیے زبان وبیان کے حسن سے بھی خوب کام لیتی ہیں۔لفظیات کا موزوں استعمال ان کی شاعری میں مزید گہرائی پیدا کرتا ہے۔یہ الفاظ پورے لسانی' تہذیبی' ثقافتی اور تاریخی سیاق وسباق کے ساتھ موجود ہوتے ہیں اور تصورات وتخیلات کو ابدیت عطا کرتے ہیں۔مجموعی طور پر ان کی زبان سلیس و رواں ہوتی ہے۔شاعری میں حسن پیدا کرنے کے لیے صنعتوں کا استعمال بہت مفید تصور کیا جاتا ہے۔ترنم ریاض نے بھی صنعتوں کا جابجا استعمال کیا ہے۔اُنہوں نے وافر تعداد میں ایسی نظمیں کہی ہیں جو علامتی اور استعاراتی ہیں۔انہوں نے مختلف قسم کے رنگ برنگے پھولوں' پرندوں' کوہ' آبشاروں کو جسم عطا کی ہے اور اُسے قوت گویائی دی ہے۔مثلاً:

یہ زہریلی ہوا آئی کہاں سے
گلوں کی گردنیں نیلی پڑی ہیں
درختوں پر ہیں بیٹھے تاک میں گدھ
جواں اعضا کا کاروبار کرنے

(زہریلی ہوا۔زیر سبزہ محوخواب۔ص70)

مہر تک شرمائے جن سے منھ چھپائے مہتاب
پھر سیہ رُو کیسے آئے چھیننے اُن کا حجاب

(دردبستی۔زیر سبزہ محوخواب۔ص33)

چناروں کے' بزرگ' اونچے کنارے
لیے بیٹھے ہیں ٹکڑے بادلوں کے

(زیرِ سبزہ محوِ خواب۔ ص63)

یہاں گلوں کی گردنیں، مہر کا شرمانا اور بادلوں کے ٹکڑوں کو لے کر بیٹھنا وغیرہ سے بھی شعری حسن پیدا ہو رہا ہے۔ ترنم ریاض نے بے شمار جگہوں پر اس انداز کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی صنعت تشبیہ اور استعارہ کا استعمال بھی جا بجا ملتا ہے۔

ترنم ریاض جہاں صنعتوں اور برمحل الفاظ سے شاعری کو دلکش بناتی ہیں وہیں دوسری طرف ان کے پیش کش کا انداز بھی نہایت سبک اور سہل ہوتا ہے۔ ٹوٹل کنفیوژن، جادوئی صبح، زہریلی ہوا، بھائی بندھو وغیرہ نظمیں عصری مسائل اور کشمکش کی روداد ہیں۔ موضوعاتی سطح پر یہ نظمیں دلوں کو درد ہی دیتی ہیں لیکن ترنم ریاض کا ہلکا پھلکا انداز اور شعری جمالیات اس درد کی سختی کو کم کرنے کا سبب بنتی ہے۔ ''بھائی بندھو'' نظم میں انہوں نے چڑیا، بلبل، مینا، طوطا، کستوری، فاختہ، ہدہد وغیرہ پرندوں کا ذکر کر کے ایک مخصوص فضا سازی کی ہے:

مسلسل گر رہی بارش تھمی تو سارے طائر
ایک اک کر کے پناہ گاہوں سے نکلے
ڈھونڈنے اپنے عزیزوں کو
وہ چہکی مینا زوروں سے، صدا چڑیا کی بھری
ایک بلبل نے کہا کچھ، طوطا چیخا
گیت کستوری نے چھیڑا
پیڑ پر ڈمرو بجانے لگ گیا اک دارکوب
فاختہ کوکی، کہا ہدہد نے ککوکو
کوا اِک تشویش سے بولا مسلسل کائیں کائیں
سب کہاں بھیگے چھپے ہیں بھائی بندھو باہر آئیں
پر سکھائیں

(بھائی بندھو۔ زیرِ سبزہ محوِ خواب۔ ص۔68)

تقسیم ہند کا المیہ اور اس کے بعد کے حالات ایک ناسور کی طرح ہیں۔ تاریخ کی کتابیں

اس حوالے سے بھری پڑی ہیں۔ فکشن اور شاعری میں اس حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا۔ فیض احمد فیض نے ''صبح آزادی'' اور مخدوم محی الدین نے ''چاند تاروں کا بن'' لکھ کر ان ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ترنم ریاض کی نظم ''بھورے صاحب'' بھی اسی سلسلے کی کڑی معلوم ہوتی ہے۔ بھورے صاحب سے مراد ہندوستان کے تمام باسی ہیں۔ شاعرہ کا یہ ماننا ہے کہ گورے صاحب یعنی انگریز چلے گئے اور بھورے صاحب کے انداز بدل گئے۔ یہاں شاعرہ حیران بھی ہے اور مغموم بھی۔ وہ ان پرانی باتوں کی یاددہانی کراتی ہیں کہ جب انگریزوں کی حکومت تھی اس وقت سبھوں نے جان کی بازی لگادی، صعوبتیں جھیلیں، زنداں کی سختیاں برداشت کیں، کتنی ذلت کی زندگی تھی۔ کتنے لوگ جاں بحق ہوئے۔ یہ سب قربانی محض آزادی کے لیے تھی۔ اُس وقت سب کا مقصد ایک تھا۔ سبھی ایک صف میں کھڑے تھے اور سبھی گنگا جمنی تہذیب کے امین تھے لیکن جب آزادی کی شکل میں انہیں منزل مل گئی تب سرے سے ان کے رویوں میں تبدیلی آ گئی۔

ترنم ریاض ماضی کی ان یادوں کو تازہ کر کے حال اور مستقبل کے لیے امن کا پیغام دیتی ہیں اور یہ احساس دلانا چاہتی ہیں کہ قدیم دور سے عہد حاضر تک ہندوستانی کسی نہ کسی شکل میں انگریزوں سے مرعوب و متاثر ہیں جس سے گریز کرنے کی ضرورت ہے۔ وقت کا اہم تقاضہ ہے کہ مشترکہ تہذیب کی قدروں کو ہمیشہ یاد رکھا جائے۔ دو اشعار ملاحظہ کیجیے:

جس ہاتھ کو بوسہ دیتے ہو، جاں لے کر لوٹ گیا زر، وہ
تاج اپنا سجانے کی خاطر چھینا ہے تمہارے نور کا کوہ
عیبوں کی طرح پوشیدہ رکھو، ایسے تو تمہارے راز نہ تھے
بھورے صاحب کیوں بدل گئے، پہلے تو یہ سب انداز نہ تھے

(زیرِ سبزہ محوِ خواب، ص۔ 36-35)

ترنم ریاض کی شاعری میں عورت کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ یہ عورت مختلف شکلوں میں ان کی شاعری میں موجود ہوتی ہے۔ وہ کسی محبوبہ، بیوی، بیٹی، بہن اور ماں کی شکل میں ہوتی ہے۔ ترنم ریاض کی غزلوں اور فکشن میں، خصوصاً ناولٹ میں عورت مظلوم نظر آتی ہے۔ اور ترنم ریاض اس کے حقوق اور مسائل زندگی کی گتھی سلجھاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مجموعی طور پر ترنم ریاض وہاں ایک

نظر آتی ہیں جو بہت فکر مند ہے۔لیکن جب ہم ان کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو feminist یہاں وہ مکمل طور پر ''ماں'' بن کر سامنے آتی ہیں۔وہ ماں جو اپنے بچوں کے مستقبل کے لیے فکر مند ہے۔اس پر ہی محبت لٹاتی ہے اور ہر دم اس پر خوشیاں نچھاور کرتی ہے۔اُن کی نظم آشیاں' خوشبودار یاد' دل سمجھتا نہیں' آبائی گھر' یہ میرے اپنے ہیں' مضراب' سوچتی ہوں اکثر' بے ثباتی' بچپن' بابل وغیرہ اس نہج کی نظمیں ہیں جن میں ماں ہی ماں ہے۔

وطن سے محبت ایک فطری عمل ہے۔ترنم ریاض کو بھی وادیٔ کشمیر سے گہرا لگاؤ اور دلی وابستگی ہے۔ان کی شعری کائنات میں وہاں کی روایات اور تہذیبی و تاریخی واقعات و شخصیات کو اہم مقام حاصل ہے۔انہیں وہاں کے نوجوانوں اور ان کے مستقبل کی فکر بہت ستاتی ہے۔ترنم ریاض وہاں کے حالات کا ذکر دل کی گہرائیوں سے کرتی ہیں۔اس میں ان کا درد صاف عیاں ہوتا ہے۔وہ کشمیر کے خوبصورت مناظر اور وہاں کی تہذیبی فضا کی تباہی کا بیان بڑے درد کے ساتھ کرتی ہیں۔ان کی نظمیں زنگ آلودہ قلم' دردبستی' زمین کی کوکھ اجڑ رہی ہے' صبح فردا وغیرہ میں کشمیر کے حالات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

ندیوں میں ہماری اشک بھرے
قبروں پہ ہیں قبروں کے ٹیلے
بادام شگوفے پھر پھولے
اور کہرے میں ڈوبا ہے منظر
حیرت سے ہیں کوہ و دمن پتھر

(ندیوں میں ہماری اشک بھرے' زیر سبزہ محوخواب' ص۔13)

خزاں نے دیکھ ڈالا گھر ترے سب لالہ زاروں کا
نشاط و چشمہ شاہی' ڈل' ولر کا شالماروں کا
ترے جھرنوں' پہاڑوں' ندّیوں کا' آبشاروں کا
سُکوں کے ہر خزانے پر ہے پہرا شاہماروں کا
سبھی تیری زمیں پر چاہتے ہیں آسماں اپنا

جڑوں کو گھُن لگا کر ٹہنیوں پر آشیاں اپنا
(کہیں کوئی نہیں، زیر سبزہ محو خواب ص24)

درج بالا دونوں بند میں ترنم ریاض نے کشمیر کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ وہاں کے دگرگوں حالات کا بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی وہاں کے اہم مقامات، پہاڑوں، ندیوں، آبشاروں، جھرنوں، ڈل، ولر، شالماروں، نشاط و چشمہ شاہی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اس سے وہاں کی اہم خصوصیات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہاں کے تاریخی مقامات، پھل، میوہ جات، باغات، آبشاروں وغیرہ کا ذکر کر کے اُنہوں نے کشمیر کی خصوصیات بتائی ہے۔ لیکن یہ کہہ کر کہ ''سبھی تیری زمیں پر چاہتے ہیں آسماں اپنا'' وہاں کی موجودہ صورتحال اور سیاسی ابتری کی طرف بلیغ اشارہ کر دیا ہے۔

ترنم ریاض نے کشمیری کھانوں کا ذکر چٹخارے کے ساتھ کیا ہے۔ ایک نظم میں لکھتی ہیں:

وازہ وان اپنی وادیٔ کشمیر کا
شہرہ عالم میں ہے جس کی تاثیر کا
رِستہ، گشتابہ، میتھی، مرچ قورمہ
اس کے آگے ہے کیا دُنبہ وشورمہ
قہوۂ زعفران سے پچا لیجیے
زندگی میں بھلا اور کیا چاہیے
ہاں وہ سردی میں گُردے، ہریسے کے ساتھ
ہیں لذیذ اِس قدر، کھینچئے گا نہ ہاتھ
برف میں کلچے نون چائے بھی پیجیے
زندگی میں بھلا اور کیا چاہیے

(معدے سے دل کی جانب، زیر سبزہ محو خواب۔ص44)

مختصر یہ کہ ترنم ریاض نے کشمیر کی تہذیب و تمدن کو پوری طرح اپنی نظموں میں سمو دیا ہے۔ انہوں نے وہاں کی تاریخی شخصیات پر نظم لکھ کر انہیں خراج عقیدت بھی پیش کیا ہے۔ نظم ''مرے بڈ شاہ'' میں انہوں نے بڈ شاہ کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ بڈ شاہ دراصل کشمیر کے

خود مختار آخری بادشاہ تھے۔ وہ بہت انصاف پرور و اور اعتدال پسند تھے۔ عوام سے انہیں بہت محبت تھی۔ کشمیر کی رعایا پیار سے انہیں بڈ شاہ کہتے تھے۔ ان کا اصل نام زین العابدین تھا۔ وہ کشمیر کا آٹھویں بادشاہ تھا۔ اس کے انتقال کے تقریباً 500 سال ہو چکے ہیں لیکن رعایا اس کے کارناموں اور مثبت فکری رویوں کی وجہ سے آج بھی اُنہیں یاد کرتی ہے۔ اس کا دورِ حکومت تقریباً 52 برسوں پر مشتمل تھا۔ اس کی شہرت و مقبولیت کی وجہ یہ بھی تھی کہ اسے فارسی، سنسکرت آتی تھی۔ اس نے مہا بھارت اور راجا ترنگنی جیسی معروف کتابوں کا ترجمہ کرایا۔ اس کے دورِ حکومت میں ہر مذہب کے ماننے والوں کو پوری آزادی تھی۔ اس نے مندر بننے دیا اور غیر مسلموں کے رسم و رواج میں کبھی کسی قسم کی مداخلت نہیں کی۔ اس بادشاہ کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ اعتدال اور توازن جیسی خصوصیات کا مالک تھا۔ وہ تعصب اور کینہ پروری سے پرہیز کرتا تھا۔ اس کے دورِ حکومت سے قبل کشمیری ہندو ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ زین العابدین نے ان لوگوں کو عزت و توقیر کے ساتھ واپس بلایا۔ عہدے دیے اور اچھا برتاؤ کیا۔ ڈاکٹر سید عابد حسین فرماتے ہیں:

> ''اس کے حکم سے بہت سی سنسکرت کتابوں کے فارسی میں ترجمے کیے گئے تا کہ مسلمان ہندوؤں کے مذہب اور تہذیب سے واقف ہوں۔ موسیقی کا بھی وہ بہت بڑا قدر دان تھا اور اس کے دربار میں دُور دُور سے اس فن کے اہلِ کمال ہندو مسلمان آ کر جمع ہو گئے تھے یقین ہے کہ جب کشمیر کی اس عہد کی تہذیبی تاریخ پر پوری روشنی پڑے گی تو یہ ثابت ہوگا کہ اکبرِ اعظم نے جو کام بہت بڑے پیمانے پر سارے ہندوستان کے لیے کیا وہ چھوٹے پیمانے پر زین العابدین کشمیر کے لیے کر چکا تھا۔''
>
> (مشترکہ ہندوستانی تہذیب' مشمولہ اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب۔ مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی۔ ص 28)

ترنم ریاض نے اپنی نظم میں کشمیر کی بگڑی ہوئی صورتحال کا بیان کرتے ہوئے بڈ شاہ کو اِس طرح یاد کیا ہے:

یہ فردوس بریں کی سخت جاں' دیوانی سی مائیں

کہاں پر درد بانٹیں   کس کو دل کے داغ دکھلائیں
یہ پھر جھوٹی تسلی سُن کے سچے دل سے مسکائیں
پہاڑوں وادیوں میں موت سبزہ اوڑھے سوتی ہے
تری وادی مرے بڈشاہ زخم اشکوں سے دھوتی ہے
(مرے بڈشاہ۔زیر سبزہ محوخواب۔ص20)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ترنم ریاض کی بیشتر نظمیں اپنے عہد کی عکاس ہیں۔ان کے کلام میں موضوعاتی سطح پر تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔وہ بالیدہ ذہن رکھنے والی فنکارہ ہیں جن کا معاشرے کو دیکھنے' سمجھنے اور برتنے کا اپنا ایک نقطہ نظر ہے۔مناظر فطرت کا بیان' زبان کی سلاست وروانی اور انسان دوستی کے موضوعات اُن کی نظموں کے امتیازی اوصاف ہیں۔وہ خوشنما پھول پودوں اور پرندوں کو استعارے کے طور پر پیش کرتی ہیں جس سے نظموں میں معنی کی سطح پر تہہ داری پیدا ہوجاتی ہے اور قاری اُن سے محظوظ ہوتے ہیں۔اُن کے یہاں مشترکہ تہذیب کی علامتیں اور آثار جا بجا نظر آتے ہیں۔انہیں تہذیب وتمدن اور اعلیٰ قدروں سے گہرا لگاؤ ہے اور اُن کی نظموں میں سماجی وتہذیبی شعور کا شدید احساس موجود ہے۔

ڈاکٹر مسرت جہاں' شعبہ اُردو' مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:198-209
Dr. Mohd. Junaid Zakir, Mukhtalif Idaron mein Urdu Tarjumon ki Soorat-e-Haal

محمد جنید ذاکر

مختلف اداروں میں اردو ترجموں کی صورتحال

اردو زبان میں ترجموں کی اپنی ایک طویل تاریخ ہے۔اس کی ابتداء زبان کی تعمیر و تشکیل کے دوران ہی ہوئی۔اردو زبان کے ارتقائی سفر کے بین بین ترجموں کا سفر بھی جاری رہا۔ اردو کے ابتدائی ترجمے فارسی اور عربی زبانوں سے کئے گئے یہی وجہ ہے کہ اردو زبان پر فارسی و عربی کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔ملک میں انگریزوں کی آمد کے بعد اردو تراجم ایک نئے انقلاب سے ہمکنار ہوئے۔جدید مغربی علوم سے مستفید ہونے کے لئے سائنسی علمی و ادبی موضوعات پر انگریزی سے اردو میں کئی کتابیں ترجمہ کی گئیں۔انگریزی تعلیم اور ترجموں کے ذریعہ اہل ملک جدید مغربی علوم سے آگاہی حاصل کرنے لگے۔اسی دوران تحریک آزادی کی ابتداء ہوئی۔جدو جہد آزادی میں اردو زبان نے اہم کردار ادا کیا۔

آزاد ہندوستان میں اردو ترجمے کی صورتحال

15 اگست 1947ء کو ملک آزاد ہوا۔صبح آزادی کے ساتھ اردو زبان اور ملک دونوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ملک دو ٹکڑوں میں بٹ گیا اور ایک نئے ملک پاکستان کا قیام عمل میں آیا۔اردو زبان کو پاکستان کی قومی سرکاری زبان قرار دیا گیا۔ہمارے ملک میں ہندی کو قومی سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا۔اس کے بعد سرکاری انتظامیہ میں آہستہ آہستہ اردو کے چلن کو ختم کر دیا گیا۔1956ء میں لسانی بنیادوں پر ریاستوں کی تنظیم جدید کے بعد اردو کا موقف اور بھی خراب ہو گیا۔لسانی بنیادوں پر ملک میں پہلی ریاست کی حیثیت سے آندھرا پردیش کا قیام عمل میں آیا جس میں سابق سلطنت آصف جاہی کا ایک بڑا علاقہ ''تلنگانہ'' بھی شامل تھا۔آصف جاہی سلطنت کی سرکاری

زبان اردو تھی۔ لیکن نئی قائم ہونے والی ریاست آندھرا پردیش کی سرکاری زبان تلگو قرار دی گئی۔ ملک کے دیگر ریاستوں میں بھی اردو کا یہی حال ہوا۔ ملک میں سوائے جموں وکشمیر کے کسی بھی ریاست میں اردو کو ''سرکاری دفتری زبان'' Government Official Language کا درجہ نہیں دیا گیا۔ قانونی حیثیت سے اردو کے نفاذ کی راہیں مسدود ہو گئیں اور جن ریاستوں میں پہلے سے اردو کا چلن تھا وہاں ہندی یا دیگر علاقائی زبانوں کو سرکاری زبانیں قرار دے کر اردو کے چلن کو ختم کر دیا گیا۔ ان حالات کی وجہ سے اردو ذریعہ تعلیم اور ترجموں کے کام پر بھی خراب اثرات پڑے۔ آزادی سے قبل ترجمے کے حوالے سے جو ادارے کام کر رہے تھے وہ یا تو بند ہو گئے یا برائے نام قائم رہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو ذریعہ تعلیم کو برخواست کرنے کے بعد آزاد ہندوستان میں ایک طویل عرصہ تک اردو کی ترقی و ترویج، تالیف و ترجمے کا کام مسدود ہو گیا۔ تاہم اردو کو مستحقہ مقام دلانے کے لئے اردو کی مختلف تنظیمیں اور انجمنوں نے آواز اٹھائی اور مسلسل نمائندگی کی گئی اور کئی لاکھ دستخطوں کے محضر پیش کئے گئے۔ جس سے حکومت کو یہ احساس ہونے لگا کہ ملک کی ہمہ جہت اور ہمہ گیر ترقی کا انحصار اس کے تمام باشندوں کی ترقی پر منحصر ہے کسی بھی لسانی یا مذہبی گروہ کی معاشی، سماجی یا لسانی و تعلیمی ترقی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ اردو والوں کے کچھ مطالبات پر حکومت غور وخوض کرنے پر مائل ہوئی اور اردو کے تئیں حالات میں کچھ مثبت تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ اردو زبان وادب کے فروغ اور ترویج واشاعت کے لئے ملک گیر سطح پر ترقی اردو بورڈ اور مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی قائم کی گئی۔ اور کئی ریاستی حکومتوں نے اپنی اپنی ریاست میں اردو کی ترقی کے لئے اردو اکیڈمیاں تشکیل دیں۔ نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ (NCERT)، نیشنل بک ٹرسٹ (NBT) اور ٹرانسلیشن مشن جیسے قومی اداروں میں ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ساتھ اردو زبان وادب کے فروغ کے لئے بھی گنجائش رکھی گئی۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

حکومت ہند اردو زبان کے فروغ کے لئے ذہن بنا چکی تھی۔ اس سلسلے میں مؤثر اقدامات کرنا چاہتی تھی۔ چنانچہ ہندوستانی یونیورسٹیوں کے شعبہ جات اردو کے صدور اور ریاستی وزرائے تعلیم کی کانفرنس میں یہ تجویز پیش کی گئی کہ اردو میں یونیورسٹی معیار کی تعلیم وتدریس کے

لئے کتابیں تیار کی جائیں۔اوراس کام کے لئے ایک مرکزی بورڈ قائم کیا جائے اور یہ بھی کہا گیا کہ اردو تمام فرقوں اور طبقات میں بلالحاظ مذہب وعقیدہ استعمال کی جاتی ہے لہٰذا اس زبان کی ترقی اور اس میں عصری افکار وعلوم کی فراہمی کی ذمہ داری مرکزی حکومت کو قبول کرنی چاہئے۔ چنانچہ حکومت ہند نے مذکورہ تجویز کا تمام پہلوؤں سے جائزہ لیااوراس پر عمل آوری کا تہیہ کرلیا۔ یہی وہ نقطہ آغاز ہے جہاں سے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ارتقاء کا تاریخی سفر شروع ہوتا ہے وہ کئی تبدیلیوں سے گزرکر موجودہ شکل میں کام کررہا ہے۔

1969ء میں مرکزی حکومت نے اپنے ایک سرکلر کے ذریعہ ''ترقی اردو بورڈ'' قائم کیا۔ترقی اردو بورڈ ایک مشاورتی کمیٹی تھی۔اس کے دفتر کا نام ترقی اردو بیورو تھا۔اس وقت کے وزیر تعلیم حکومت ہند پروفیسر وی۔کے۔آر۔وی راؤ (وجیند راکستوری رنگا ورد ھراجہ راؤ) کو کمیٹی کا چیرمین اور پروفیسر محمد مجیب (وائس چانسلر جامعہ ملیہ) کو وائس چیرمین بنایا گیا۔ بر بنائے عہدہ وزیر فروغ انسانی وسائل (تعلیمات) حکومت ہند اس ادارے کے چیرمین ہوتے ہیں لیکن کچھ مدت کے لئے یعنی (1974 تا 1976ء) کل وقتی چیرمین کی حیثیت سے پروفیسر عبدالعلیم وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علیگڑھ اور چیئرمین کی حیثیت سے (1976 تا 1978ء) حیات اللہ انصاری نے بھی کام کیا۔آنند نرائن ملا، پروفیسر مسعود حسین خاں، آل احمد سرور وائس چیئرمین کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔جبکہ 1980ء میں شمس الرحمٰن فاروقی ترقی اردو بیورو کے پہلے ڈائرکٹر بنائے گئے۔ترقی اردو بیورو کے دیگر ڈائرکٹروں میں شری کے۔کے کھلر اور ڈاکٹر گنگا پرشاد ومل بھی کچھ عرصے کے لئے ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔جب کہ ڈاکٹر فہمیدہ بیگم ایک طویل عرصہ تک ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز رہیں۔

بیورو نے ابتداء میں تیز رفتار اور بہترین کارکردگی کا مظاہرہ کیا تھا کئی معیاری اور اچھی کتابیں تالیف وترجمہ کی گئیں تھیں مختلف علوم کی اصطلاحات کی فرہنگوں کا بیشتر کام اسی زمانے میں ہوا تھا کئی ادبی شاہکار، بنیادی متون، قلمی اور مطبوعہ کتابوں کی وضاحتی فہرستیں، تکنیکی اور سائنسی علوم کی کتابیں، بچوں کا ادب، تاریخ، جغرافیہ، سماجیات، سیاسیات جیسے موضوعات پر کئی کتابیں تالیف و ترجمہ کرکے شائع کی گئیں تھیں۔1984ء تک تقریباً چارسو پچاس عنوانات پر مشتمل کتابیں شائع ہو

چکی تھی۔ان لوگوں نے اصطلاحات وضع کرنے کے لئے اصول بھی طئے کئے تھے۔

1994ءکو ترقی اردو بیورو کا اختتام ہوا اور ''قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان'' کے نام سے سوسائٹی رجسٹرڈ ہوئی اور یکم اپریل 1996ءکو مرکزی سرکار کے حکم نامے کے ذریعہ ترقی اردو بیورو کو''قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان''میں ضم کر دیا گیا۔ترقی اردو بیورو کے انضمام کی تاریخ ہی قومی کونسل کے قیام کی تاریخ کہلاتی ہے۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اعلیٰ ترین عہدیدار چیرمین اور وائس چیرمین ہوتے ہیں جبکہ انتظامی نقطہ نظر سے کونسل کا ڈائرکٹر تمام انتظامی امور کا سربراہ ہوتا ہے اسے وسیع ترین اختیارات حاصل ہیں دوسرا اہم عہدہ پرنسپل پبلکیشن آفیسر کا ہے۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ہندوستان میں اردو زبان وادب کی ترقی،ترویج و اشاعت کے وسیع تر مقاصد کے تحت قائم کیا گیا ہے۔اِسے وزارت ترقی انسانی وسائل حکومت ہند کے ایک خودمختار ادارے کی حیثیت حاصل ہے آزادی کے بعد اردو زبان وادب کی ترقی و ترویج کے سلسلے میں ملک گیر سطح پر اس ادارے کو نوڈل ایجنسی کا مقام حاصل ہے۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اپنے قیام ہی سے ہندستان میں اردو کی بقاء اور ہمہ جہت ترقی کے لئے سرگرم عمل ہے اور اردو زبان کی ترقی کے تیئں مختلف منصبوں پروگراموں کے ذریعہ اپنے فرائض ومقاصد کی تکمیل میں مصروف ہے۔

کونسل کوئی دارالترجمہ نہیں ہے یہاں مترجمین کی جماعت بیٹھ کر ہمہ وقت علمی،سائنسی وادبی کتابوں کا اردو میں ترجمہ نہیں کرتی بلکہ بچوں کے ادب کا دوسری زبانوں سے اردو میں ترجمہ یا مختلف علوم کی کتابوں یا تدریسی کتابوں کے تراجم کی اشاعت کے لئے مترجمین کو مالی اعانت دیتی ہے اور اچھے ترجموں کی اشاعت کی ذمہ داری خود بھی لیتی ہے۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی انگریزی فہرست کتب جولائی 2015ء کے مطابق کونسل نے مختلف موضوعات مثلاً ادب، انسائیکلوپیڈیا و لغات،تاریخ،تعلیم وتدریس،حیات وخدمات،زبان ولسانیات،سائنس،تکنیک، جغرافیہ،سماجیات،سیاسیات،صحافت،طب ومعالجات،فلسفہ،فنون لطیفہ،قانون،کتب خانہ داری و کتابیات،معاشیات ونفسیات،این۔سی۔ای۔آر۔ٹی و دیگر نصابی کتابیں اور تقریباً بیس(20)

علوم کی اصطلاحات کی فرہنگیں اور بچوں کے ادب پر جملہ 1188 کتابیں شائع کیں ہیں جن میں خاصی تعداد میں ترجمہ کردہ کتابیں بھی شامل ہیں۔جن کا سلسلہ ہنوز جاری ہے اور اس میں روز بروز اضافہ ہوتا جارہا ہے۔

اردو اکیڈمیاں:

ہندوستان کی کئی ریاستوں میں اردو اکیڈمیاں کام کررہی ہیں جن میں آندھرا پردیش اسٹیٹ اردو اکیڈمی، اتر پردیش اردو اکیڈمی، تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکیڈمی، بہار اردو اکیڈمی، دہلی اردو اکیڈمی، جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگوئجس، گجرات اردو ساہتیہ اکیڈمی، ہریانہ اردو اکیڈمی، ہماچل اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لنگوئجس، کرناٹک اردو اکیڈمی، مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی، مہاراشٹرا اسٹیٹ اردو اکیڈمی، اڈیشہ اردو اکیڈمی، پنجاب اردو اکیڈمی، راجستھان اردو اکیڈمی، مغربی بنگال اردو اکیڈمی، ٹامل ناڈو اردو اکیڈمی شامل ہے۔ یہ اکیڈمیاں ریاستی حکومتوں نے اردو زبان وادب کے فروغ کے لئے قائم کیں ہیں۔ ہر اکیڈمی اپنی ریاست میں سرگرم عمل ہے ان اکیڈمیوں کا دائرہ کار متعلقہ ریاست تک محدود ہے اور ریاستی سطح پر اردو کی ترقی کے لئے کام کررہی ہیں۔

ان میں بعض اکیڈمیاں ترجمے پر بھی توجہ دے رہی ہیں اردو اکیڈمی دہلی کے مقاصد میں یہ بھی شامل ہے کہ اردو میں ادبی وسائنسی اور دوسرے موضوعات سے متعلق ایسی اہم کتابوں کے ترجمے کا اہتمام کرنا جن کا ابھی تک اردو میں ترجمہ نہ ہوا ہو۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی، اڈیشہ اردو اکیڈمی اور پنجاب اردو اکیڈمی نے اپنے اپنے مقاصد میں ترجموں کو اہمیت دی ہے۔ اردو کی ترقی کے لئے مختلف مضامین کی دیگر زبانوں کی بہترین کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرنا، ہندوستان کی مختلف زبانوں اور بیرونی زبانوں کے ادبی سرمایہ کو اردو میں ترجمہ کرنا اور اردو سے اڑیا زبان میں اور اڑیا سے اردو میں ترجمے کا اہتمام کرنا، دیگر زبانوں سے اردو میں ترجمے کے علاوہ ٹرانسلیٹر یشن کی ہمت افزائی کرنا ان اکیڈمیوں کے مقاصد میں شامل ہے۔لیکن ان اکیڈمیوں میں باضابطہ ترجمے کے شعبے قائم نہیں ہیں البتہ مترجمین کو ترجمہ کردہ کتابوں کی اشاعت کے لئے مالی اعانت دی جاتی ہے۔

ساہتیہ اکیڈمی:

حکومت ہند نے ایک قرارداد مورخہ ڈسمبر 1952ء کے ذریعہ ساہتیہ اکیڈمی کے قیام کا فیصلہ کیا۔ اور اس کا رسمی افتتاح 12 مارچ 1954ء کو ہوا۔ رجسٹریشن ایکٹ کے تحت ایک سوسائٹی کی حیثیت سے ساہتیہ اکیڈمی 7 جنوری 1956ء کو رجسٹرڈ کی گئی۔ ساہتیہ اکیڈمی بنیادی طور پر ہندوستانی قلمکاروں کی انجمن ہے اس کا اہم مقصد ہندوستانی زبانوں کے ادب کی ترویج واشاعت ہے اس مقصد کی تکمیل کے لئے ہندوستانی ادیبوں کے درمیان رابطے اور تعاون کے ذریعہ اکیڈمی مختلف ادبی سرگرمیاں چلاتی ہے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کے لئے معیاری تخلیقات پر انعامات دیئے جاتے ہیں ساہتیہ اکیڈمی نے دستور ہند میں صراحت کردہ 22 زبانوں کے علاوہ انگلش اور راجستھانی کو اپنے کام کے لئے مسلمہ قرار دیا ہے۔ اس طرح 24 زبانوں کو اکیڈمی نے اپنے دائرہ کار میں شامل کیا ہے۔ اکیڈمی ادب کے فروغ پر زیادہ توجہ دیتی ہے 1989ء سے معیاری ترجموں پر مترجمین کو سالانہ انعام دینا شروع کیا ہے اور سالانہ انعام یافتہ کتابوں کا ترجمہ دیگر مسلمہ زبانوں میں کیا جاتا ہے ترجمے کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے اکیڈمی نے مقامی زبانوں سے انگریزی اور دیگر زبانوں میں خصوصی کتابوں کے ترجمے کا سلسلہ شروع کیا ہے اس مقصد کے لئے بنگلور، احمد آباد، دہلی اور شانتی نکیتن میں ترجمے کے مراکز قائم کئے گئے ہیں تاہم اردو کے حوالے سے ابھی تک کوئی قابل ذکر کام سامنے نہیں آیا۔

نیشنل بک ٹرسٹ۔ انڈیا:

نیشنل بک ٹرسٹ ایک قومی سطح کا سرکاری ادارہ ہے محکمہ اعلیٰ تعلیم وزارت ترقی انسانی وسائل حکومت ہند نے اسے 1957ء میں قائم کیا۔ ٹرسٹ کے قیام کا اہم مقصد عام لوگوں کو مفید علمی وادبی کتابیں فراہم کرنا ہے تاکہ لوگوں میں شعور بیدار ہو اور مطالعہ کا شوق بڑھے اور معلومات میں اضافہ ہو اور ملک ترقی کرے۔ ٹرسٹ انگریزی، ہندی اور دیگر ہندوستانی زبانوں میں مفید علمی وادبی موضوعات پر کتابیں تیار کرتا ہے اور سستی قیمتوں پر فروخت کرتا ہے مفید لٹریچر تیار کرنے والوں کی ہمت افزائی کی جاتی ہے اور مالی اعانت بھی دی جاتی ہے ٹرسٹ تمام طبقات اور عمر کا خیال رکھتے ہوئے سب کے لئے ادبی اور مختلف علمی کتابیں شائع کرتا ہے عام لوگوں میں کتابوں

سے دلچسپی پیدا کرنے اور مطالعہ کا شوق بڑھانے کے لئے کتابوں کی تشہیر وفروخت کا اہتمام، کتابوں کی نمائش، فہرست کتب کی اشاعت، قومی و بین الاقوامی بک فیر میں شرکت، سیمیناروں اور مختلف ادبی سرگرمیوں کا انعقاد عمل میں لایا جاتا ہے۔

ٹرسٹ ہندوستانی کتابوں کے ترجمے بیرونی زبانوں میں کرنے کا پروگرام بھی چلاتا ہے جس کے تحت اس کام میں دلچسپی رکھنے والے بیرونی پبلیشرز کو مالی اعانت دی جاتی ہے اس کے علاوہ ہندوستانی کلاسیکل ادب اور ہندوستانی زبانوں کے مصنفین کے غیر معمولی تصنیفی کام کو ایک ہندوستانی زبان سے دوسری ہندوستانی زبان میں ترجمے کا اہتمام کرتا ہے و نیز بیرونی زبانوں کے جدید علمی و ادبی شاہکاروں کا ترجمہ ہندوستانی زبانوں میں تیار کیا جاتا ہے۔

نیشنل بک ٹرسٹ اپنے قیام کا 58 سالہ سفر مکمل کرلیا ہے اس طویل مدت میں تالیف، تصنیف اور ترجمے واشاعت کے میدان میں ٹرسٹ نے ناقابل فراموش اور گرانقدر خدمات انجام دیں ہیں اور اپنے مقاصد کے حصول میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ دستیاب مواد کے مطابق تاحال اردو میں 408 کتابیں تصنیف تالیف وترجمہ کی گئیں ہیں۔ ان میں علمی موضوعات اور معلومات سے متعلق تقریباً تمام کتابیں ترجمہ کردہ ہیں اور دیگر زبانوں کے ادبی شاہکاروں کے ترجمے بھی کئے گئے ہیں مجموعی طور پر نیشنل بک ٹرسٹ نے اردو میں ترجموں کو فروغ دینے میں نمایاں ومنفرد کارنامے انجام دیئے ہیں۔ یہ ترجمے اردو زبان وادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کررہے ہیں ٹرسٹ نے جن موضوعات اور عنوانات کے تحت کتابیں شائع کی ہیں ان میں ''ایشیاء پسفک واشاعتی پروگرام'' کے تحت 5 کتابیں ''فوکلور آف انڈیا'' کے عنوان سے 112 کتابیں ''مسلسل تعلیم نوخواندوں کے لئے''۔ 13 کتابیں۔ بچوں کے ادب پر 65 کتابیں ''قومی سوانح'' 26 کتابیں ''آدان پردان'' (ہندوستانی کتابوں کا سلسلہ) 76 کتابیں ''متفرقات'' 13 کتابیں ''پاپولر سائنس'' 11 کتابیں ''ینگ انڈیا لائبریری'' 8 کتابیں ''ہندوستان سرزمین اور لوگ'' 10 کتابیں اور 69 تازہ ترین مطبوعات کے عنوان سے شائع کی گئیں ہیں۔ اس میں ادب، آرٹس، سائنس، میڈیسن اور سماجی علوم سے متعلق عام کتابیں شامل ہیں۔ نصابی کتابیں شائع کرنا ٹرسٹ کے مقاصد سے مستثنٰی ہے۔

قومی کونسل برائے تعلیمی تحقیق وتربیت:

(National Council Of Educational Research and Training)

قومی کونسل برائے تعلیمی تحقیق و تربیت کا قیام سات مختلف اداروں کے انضمام کے ذریعہ ستمبر 1961ء کو عمل میں آیا۔کونسل کے قیام کا اعلان وزارت تعلیم حکومت ہند نے اپنی ایک قرارداد کے ذریعہ کیا۔کونسل مرکزی وزیر تعلیم،مشیر تعلیم حکومت ہند،ریاستوں کے وزرائے تعلیم یا ان کے نمائندوں اور یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے چیئر مین پر مشتمل ہوتی ہے۔کونسل کے قیام کا اہم مقصد تعلیم کے تمام شعبوں میں تحقیق و تربیت کے کام کو فروغ دینا، اس میدان میں سرگرم عمل اداروں کو امداد دینا اور تعاون کرنا ہے یہ ادارہ ریاستی حکومتوں کے اشتراک سے اعلیٰ سطح پر اساتذہ کی تربیت کرتا ہے۔مختلف پروگراموں،اسکیموں اور منصوبوں کے تحت تعلیمی تحقیق اور اساتذہ کی تربیت میں مشغول اداروں اور اسکولوں کو توسیعی خدمات فراہم کرتا ہے اس سلسلے میں کونسل ملک میں اسکول ایجوکیشن میں ترقی و تبدیلی کے لئے کئی اقدامات کرتی ہے۔تعلیمی مواد کی تیاری و اشاعت کے علاوہ اول تا بارہویں جماعت تک تمام مضامین کی معیاری نصابی کتابیں تیار کر کے شائع کرتی ہے۔ یہ کتابیں انگلش، ہندی کے علاوہ اردو میں بھی تیار کی جاتی ہیں تا کہ اردو میڈیم طلبہ بھی استفادہ کرسکیں۔حساب، سائنس اور سماجی علوم کی زیادہ تر کتابیں اردو میں ترجمے کے ذریعہ تیار کی جاتی ہیں اب تک بیسیوں کتابیں ترجمہ کر کے شائع کی جاچکی ہیں۔

ڈاکٹر بی۔آر۔امبیڈکر اوپن یونیورسٹی:

26 اگست 1982ء میں ریاست آندھرا پردیش مقنّنہ ایکٹ کے ذریعہ ’’آندھرا پردیش اوپن یونیورسٹی‘‘ حیدرآباد میں قائم کی گئی۔

نو سال سے زائد عرصہ تک اسی نام سے یونیورسٹی کام کرتی رہی۔7 دسمبر 1991ء کو حکومت آندھرا پردیش نے اِسے ڈاکٹر بی۔آر امبیڈکر یونیورسٹی کے نام سے موسوم کیا۔ ہندوستان میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی اوپن یونیورسٹی ہے جہاں فاصلاتی طرز تعلیم کے ذریعہ سماج کے تمام طبقات کو اعلیٰ تعلیم کے مواقع فراہم کئے گئے ہیں تغیر پذیر انفرادی ومعاشرتی ضروریات کی تکمیل کے لئے یونیور سٹی کا قیام حکومت آندھرا پردیش کے تاریخی مثبت اقدام کا پیش خیمہ ہے یونیورسٹی کے تمام پروگرام

ڈسٹنس ایجوکیشن کونسل اور اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی نئی دہلی سے مسلمہ ہے۔ ''تعلیم سب کے لئے'' یہی قول یونیورسٹی کا دستور عمل ہے اور اسے سچ کر دکھانے کے لئے یونیورسٹی نے انگلش، تلگو اور اردو تینوں میڈیم سے حصول تعلیم کا انتظام کیا ہے یونیورسٹی اپنے تمام کورسیز کا تعلیمی مواد تیار کر کے طلبہ کو مہیا کرتی ہے گریجویشن سطح پر اردو میڈیم طلبہ کے لئے نصابی کتابوں کا ترجمہ کرایا جاتا ہے یہ کام ایسے ماہرین مضمون سے لیا جاتا ہے جو اردو میں ترجمہ بھی کر سکتے ہوں۔ یونیورسٹی میں اردو ذریعہ تعلیم کے آغاز کے بعد سائنس اور سماجی علوم سے متعلق مختلف مضامین یعنی ریاضی، طبعیات، کیمیاء، نباتیات، حیوانیات، معاشیات، سماجیات، سیاسیات، نظم ونسق عامہ اور تاریخ کی نصابی کتابیں اردو میں ترجمہ کر کے یونیورسٹی کی جانب سے شائع کی گئیں ہیں۔ یہ کتابیں اردو زبان کی ترقی وترویج میں ممدومعاون ثابت ہوئیں اور اردو ذریعہ تعلیم کو فروغ حاصل ہوا ہزاروں اردوداں طلبہ کو تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی:

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی ہندوستان کے کروڑوں اردوداں لوگوں کی تعلیمی ضروریات کی تکمیل کے لئے 1998ء میں پارلیمنٹ کے ایک ایکٹ کے ذریعہ حیدرآباد میں قائم کی گئی ہے۔ پورے ملک میں اردو ذریعہ تعلیم کی یہ واحد یونیورسٹی ہے۔ یونیورسٹی کے دستور کے مطابق اردو زبان کی ترقی وترویج اردو ذریعہ تعلیم سے روایتی اور فاصلاتی دونوں طریقوں سے اعلیٰ تعلیم وتربیت کی فراہمی اور خواتین کی تعلیم پر خصوصی توجہ مرکوز کرنا اس یونیورسٹی کے قیام کے اہم مقاصد ہیں۔ پورا ہندوستان اس کے دائرہ کار میں شامل ہے فاصلاتی طرز تعلیم کے تحت ہزاروں طلبہ وطالبات زیر تعلیم ہیں۔ پوسٹ گریجویشن کے علاوہ بی۔اے، بی۔کام، اور بی۔ایس۔سی اور مختلف ڈپلوما اور سرٹیفیکٹ کورسیز دستیاب ہیں۔ اسی طرح روایتی طرز میں یونیورسٹی کیمپس میں مختلف مضامین میں پوسٹ گریجویشن، ایم۔فل اور پی۔ایچ ڈی، ڈپلوما، پی جی ڈپلوما، بی ایڈ، پالی ٹکنک اور آئی ٹی آئی کی تعلیم کا انتظام ہے۔

یونیورسٹی کی طرف سے فاصلاتی تعلیم کے طلباء کے لئے تعلیمی مواد فراہم کیا جاتا ہے چنانچہ زیادہ تر کورسیز کی کتابیں ترجمہ کر کے شائع کی گئی ہیں۔ ترجمے کے حوالے سے اس یونیورسٹی کو

خاص امتیاز حاصل ہے یہاں شعبۂ ترجمہ کام کر رہا ہے ابتداء میں اس شعبہ کا نام ٹرانسلیشن ڈویژن تھا۔ڈویژن کا آغاز یونیورسٹی کے قیام کے ساتھ ہی عمل میں آیا۔اس کی ابتداء وسیع تر اور مہتم بالشان مقاصد کے تحت کی گئی تھی۔اس کے مقاصد وہی تھے جو مرحوم دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کے تھے۔یعنی اردو زبان میں اعلیٰ تعلیم کی نصابی کتابیں تصنیف و تالیف اور ترجمے کے ذریعہ تیار کرنا اور اردو یونیورسٹی کے عظیم خواب کو عملی طور پر شرمندہ تعبیر کرنا۔چنانچہ ٹرانسلیشن ڈویژن نے اس گراں قدر مقصد کی تکمیل کے لئے اپنا کام شروع کیا اور ایک متعینہ مدت میں مختلف کورسیز کی تقریباً316 علمی کتابیں تیار کی گئیں۔ان میں 201 کتابوں کا ترجمہ کیا گیا۔جب کہ ڈاکٹر بی آر امبیڈکر یونیورسٹی کی 80 کتابیں جنھیں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے اپنے نصاب کے لئے منتخب کیا تھا نظر ثانی کر کے اشاعت نو کے لئے تیار کیا۔اور 35 کتابیں تالیف و تصنیف کی گئیں۔مذکورہ تمام کتابیں فاصلاتی تعلیم کے نصاب میں شامل ہیں۔

نومبر 2005ء میں ٹرانسلیشن ڈویژن کو شعبۂ ترجمہ کی حیثیت عطا کی گئی۔چنانچہ ترجمے کے کام کے علاوہ علم ترجمہ میں تعلیم و تحقیق کی سرگرمیوں کا آغاز کیا گیا۔ملک میں یہ اپنی نوعیت کا واحد ومنفرد شعبہ ہے جہاں نظری و عملی تعلیم و تربیت کے ذریعہ اردو کے اچھے مترجمین تیار کئے جاتے ہیں اور علم ترجمہ میں اعلیٰ تعلیم و تحقیق کے مواقع فراہم کئے گئے ہیں۔ترجمہ سیکھنے کے خواہش منداور علم ترجمہ میں دلچسپی رکھنے والے کسی بھی شعبہ سے متعلق اردوداں گریجویٹ کے لئے ایم۔اے مطالعات ترجمہ اور پی۔ایچ ڈی کرنے کے مواقع حاصل ہیں۔

جنوری2016ء میں یونیورسٹی میں علاحدہ سے ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز کا قیام عمل میں آیا جس کا مقصد یونیورسٹی کے لیے نصابی کتابوں کے ساتھ اُردو زبان میں دیگر علوم کی کتابوں کی اشاعت ہے۔یہاں تصنیف و تالیف اور ترجمے کے ذریعے کتابیں تیار کی جا رہی ہیں۔اب تک 48 کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور حال ہی میں یونیورسٹی کیمپس میں اس کے سیل کاونٹر کا آغاز کیا گیا ہے۔لہٰذا اب یونیورسٹی کی نصابی و معاون نصابی کتابیں سبھوں کے لیے دستیاب ہیں۔

قومی ترجمہ مشن (National Translation Mission):

قومی ترجمہ مشن کا تصور دراصل وزیراعظم ہند ڈاکٹر من موہن سنگھ نے پیش کیا۔ نیشنل نالج کمیشن کی پہلی نشست میں انھوں نے اس بات کا ذکر کیا کہ کئی اہم میدانوں میں علوم تک رسائی میں اضافے کے لئے ترجمہ کرنا اور ترجمہ کردہ مواد بہم پہنچانا کتنا ضروری ہے اور تسلسل کے ساتھ تعلیم اور آموزش میں لوگوں کی شراکت میں تکثیر کرنا اور تقویت پہنچانا کتنا اہم ہے۔ چنانچہ سام پتر ودا کے زیر صدارت کمیشن نے وزیراعظم کے مشورے پر توجہ دی اور ترجمے کے کام کو فروغ دینے کے لئے ایک علحدہ ادارہ یا مشن قائم کرنے کی فوری ضرورت محسوس کی۔

چنانچہ ترجمہ اور علم ترجمہ کو فروغ دینے کی غرض سے قومی ترجمہ مشن (National Translation Mission) قائم کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے نیشنل نالج کمیشن نے ڈاکٹر جیاتی گھوش کی سرکردگی میں ترجمے کے فروغ و اشاعت میں سرگرم لوگوں، مختلف ایجنسیوں، سرکاری و نیم سرکاری تنظیموں کے نمائندوں، ماہرین تعلیم و لسانیات، مترجمین و ناشرین پر مشتمل گروپ تشکیل دیا گیا۔ گروپ نے فروری 2006ء کو دہلی میں اپنے اجلاس کا آغاز کیا۔ اس طرح این۔ ٹی۔ ایم کی شروعات ہوئی۔

ہندوستانی زبانوں کے مرکزی ادارے (Central Institute Of Indian Languages) کے ناظم پروفیسر ادے نارائن سنگھ نے NTM کے لائحہ عمل کا خاکہ تیار کر کے پیش کیا۔ فی الحال قومی ترجمہ مشن CIIL میسور کے زیر اہتمام اس کے احاطے میں کام شروع کر دیا ہے اور CIIL کے ڈائرکٹر این۔ ٹی۔ ایم۔ کے نوڈل آفیسر ہیں امید ہے کہ بہت جلد یہ ایک علحدہ خود مختار ادارہ بن جائے گا۔ حکومت ہند کی اسکیم کے تحت این۔ ٹی۔ ایم۔ کا قیام دراصل ترجمے کو ایک صنعت کی حیثیت دینے کی خاطر کیا گیا ہے ابھی یہ ابتدائی مراحل سے گزر رہا ہے اس کے مقاصد، منصوبہ بندی اور لائحہ عمل کا خاکہ تیار کر لیا گیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ منصوبہ سازوں نے ترجمے کے فروغ سے متعلق تمام اہم پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے کام کی ابتداء ہو چکی ہے بنیادی متون اور ترجمے کے اہم وسائل اکٹھا کئے جا رہے ہیں مترجمین اور ترجمے سے متعلق اہم معلومات یکجا کی جا رہی ہے۔ تربیتی پروگرام، ورکشاپ و سمینار وغیرہ منعقد کئے جا رہے ہیں یہ کام بشمول

اردو دستور ہند کی مسلمہ 22 زبانوں میں کیا جارہا ہے۔مترجمین کو تربیت دینے،تراجم کی اشاعت کے لئے ، ناشرین کی حوصلہ افزائی کرنے ، ہندوستانی زبانوں سے ہندوستانی زبانوں میں ترجمہ کرنے اور ہندوستانی زبانوں کے مابین شائع شدہ تراجم کا ڈیٹا بیس اور ترجمے سے متعلق اطلاعات کا ذخیرہ تیار کرنے کے لئے کئی اقدامات کئے گئے ہیں۔فی الوقت این۔ٹی۔ایم۔ ہندوستان کی 22 زبانوں میں اعلیٰ تعلیم سے متعلق تمام تدریسی مواد کے ترجمے میں مشغول ہے۔ مذکورہ اداروں کے علاوہ انجمن ترقی اردو ہند اور ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد دکن بھی اردو زبان کی ترقی کے لئے کام کررہے ہیں۔اور انفرادی طور پر بھی ترجمے کا کام ہورہا ہے۔اشاعتی اداروں میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ قابل ذکر ہیں۔

حوالہ جاتی کتابیں

1۔ مغرب سے نثری تراجم (انگریزی ودیگر مغربی زبانوں سے ادبی تراجم کی روایت)
از ڈاکٹر مرزا حامد بیگ،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد پاکستان۔1988ء

2۔ اصطلاحی مطالعے،از ڈاکٹر محمد جنید ذاکر،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی ۶۔2015ء

3۔ مذکورہ اداروں کے ویب سائٹس۔

ڈاکٹر محمد جنید ذاکر،شعبہ ترجمہ،مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ڈاکٹر سید اسرارالحق سبیلی

پروفیسر عبدالغفور شہباز: بچوں کے ایک اہم معمار شاعر
(1858-1908)

1857ء کے بعد سرسید تحریک کے زیرِ اثر ادبِ اطفال میں بچوں کی نفسیات، ان کی ذہنی و علمی سطح اور ان کی پسند و ذوق کی رعایت کرتے ہوئے باقاعدگی اور شعوری کوشش کے ساتھ بچوں کا ادب تحریر کرنے والوں میں بلا شبہ مولانا محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی اور ڈپٹی نذیر احمد اوّلیت کا درجہ رکھتے ہیں، اور ان کی پیش روی میں چکبست، علّامہ اقبال، سرور جہان آبادی، مولوی اسمٰعیل میرٹھی اور پنڈت تلوک چند محروم جیسے شعراء و ادباء نے بچوں کے اخلاق و عادات اور ان کی ذہنی و علمی نشو ونما سے متعلق دل چسپ اور مفید نظم و نثر کے وافر نمونے پیش کر کے ادبِ اطفال کی بنیاد کو مستحکم کیا ہے۔ اسی سلسلہ کی ایک گم نام کڑی پروفیسر سیّد محمد عبدالغفور شہباز کی ہے، جنھوں نے علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر آزاد، حالی، شبلی اور نذیر احمد کی روایات کو آگے بڑھایا اور نظم و نثر کی اصلاح و ارتقاء میں اہم حصہ ادا کیا ہے، جیسا کہ پروفیسر علامہ جمیل مظہری نے پروفیسر شہباز کے خطوط کے مجموعہ: ,,نامۂ شوق،، کے مقدّمہ میں لکھا ہے:

> ''انیسویں کے ربعِ آخر میں اردو کے اساطینِ اربعہ آزاد، حالی، شبلی اور نذیر احمد کے بعد جن شعرا اور ادبا نے ایوانِ اردو کو اپنی جاں فشانی سے آراستہ پیراستہ کیا، ان میں شہباز مرحوم کا شمار بوجہِ احسن ہوتا آیا ہے، انہوں نے نہ صرف یہ کہ اردو نظم کی اصلاح و ارتقا کا جو کام حالی اور آزاد نے شروع کیا تھا اس کو آگے بڑھایا، بلکہ اردو نثر کو بھی بہت سے جواہر

گراں مایہ دیے۔،، (1)

پروفیسر سید محمد عبدالغفور شہباز کی پیدائش 1858ء میں پٹنہ کے قریب سرمیرا نامی قصبہ میں ہوئی، ان کا سادات گھرانہ صدیوں سے عزت ووقار کا حامل اور اپنے علم وکمال کی بنا پر معروف تھا، شہباز بڑے ذہین وفطین واقع ہوئے تھے، ابتدائی تعلیم اپنے والد ماجد سید طالب علی کے سایۂ عاطفت میں گھر پر ہی حاصل کی، اور عربی وفارسی زبان وادب میں اتنی مہارت حاصل کر لی کہ سخن سنجی اور مضمون نگاری سے خاص رغبت پیدا ہوگئی، اور رسائل وجرائد میں چھپنے بھی لگے، رواجِ زمانہ کے مطابق تابناک مستقبل کی تڑپ نے انہیں انگریزی تعلیم کی طرف متوجّہ کیا، 1887ء میں انٹرنس کا امتحان امتیازی نمبرات سے کامیاب کیا، اور حکومت سے تعلیمی وظیفہ بھی حاصل کیا، 1889ء میں بہار نیشنل کالج پٹنہ سے ایف۔اے پاس کرکے بی۔اے میں داخلہ لیا، لیکن مہلک بیماری کی وجہ سے امتحان میں شرکت سے محروم رہے، تاہم مشاہیر اہلِ علم وادب سے استفادہ کا سلسلہ جاری رہا، جن میں مولانا جمال الدین افغانیؒ اور آزاد برادران یعنی: رئیس ڈھاکہ خان بہادر سید مہدی علی کے پوتے، فارسی کے صاحبِ دیوان شاعر نواب سید محمود آزاد اور ممتاز ادیب وقلم کار انسپکٹر جنرل آف رجسٹریشن بنگال وبہار نواب سید محمد آزاد شامل ہیں۔

انیسویں صدی کے عظیم قائد اور بین الاقوامی شخصیت مولانا جمال الدین افغانی جن دنوں کلکتہ میں قیام پذیر تھے، ان ہی دنوں بسلسلۂ ملازمت شہباز بھی کلکتہ میں مقیم تھے، شہباز علاّمہ افغانیؒ کے درسوں میں باقاعدہ شریک ہوا کرتے تھے، انہوں نے علامہ افغانی سے عربی ادب وفنون کی کئی کتابیں سبقاً سبقاً پڑھیں، تالیفاتِ شہباز میں ,,مقالاتِ جمالیہ، اور 'ردِّ نیچری'، اسی دور کی یادگار ہیں۔(2)

شہباز کا حلقۂ احباب بڑا وسیع تھا، ان کے مکتوبات سے معلوم ہوتا ہے کہ معمّر ونوخیز تقریباً تمام ہم عصر اہلِ قلم سے ان کے اچھے مراسم تھے، جن میں مولوی بشیر الدین احمد بن ڈپٹی نذیر احمد دہلوی، نواب سید محمد آزاد، مولوی خدابخش خان، مولوی نورالہدیٰ، مولوی عبدالحیؒ، مولانا الطاف حسین حالی، سید اکبر حسین الہ آبادی، شیخ عبدالقادر سروری، سید افتخار عالم مارہروی، آغا کمال الدین وغیرہ شامل ہیں۔

مولوی بشیر الدین بن ڈپٹی نذیر احمد شہباز کے مخلص دوست تھے، اور ان ہی کے توسّط سے شہباز کے نکاحِ ثانی کا مرحلہ طے ہوا تھا، جس زمانے میں دونوں دوست کی یک جائی تھی، مولوی بشیر الدین کو اپنے والد کا جو بھی خط موصول ہوتا وہ اسے شہباز کو دکھاتے، شہباز نے 1887ء میں ان خطوط کو ترتیب دے کر ''موعظۂ حسنہ'' کے نام سے شائع کیا، اس کے پیشِ لفظ میں شہباز نے نذیر احمد کی خطوط نگاری اور ان خطوط کی اہمیت و افادیت پر وقیع تبصرہ کیا ہے، اور نہایت فصیح اردو و عربی کے برجستہ فقرے بکثرت استعمال کئے ہیں، جو شہباز کی سلیس و متین نثر کا عمدہ نمونہ ہیں۔(3) نذیر احمد کے بعض خطوط بچوں کی درسی کتب میں شامل کئے جاتے رہے ہیں۔

پروفیسر شہباز کے عہد میں انگریزی ادب سے متاثّر ہو کر اس کے فن پاروں کو اردو میں منتقل کرنے کا سلسلہ چل پڑا تھا، شہباز نے بھی اس میدان میں اپنی ہنرمندی کے جوہر دکھائے، انہوں نے طب کی انگریزی کتاب Medical Juris Prudence اور Mid Wifery کا اتنا اچھا اردو ترجمہ کیا کہ اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے اور ادبی میدان میں ترجمہ کاری نے انہیں کافی شہرت عطا کی، شہباز کا ایک قابلِ قدر کارنامہ جوان کی انگریزی دانی کا ثبوت ہے: ایک عدیم المثال انگریزی نظم: 'آبشار لڈور' کا کامیاب ترجمہ بعنوان: 'آبِ رواں' ہے، یہ مغرب کے شاعر سدّے کی نہایت مقفّیٰ نظم ہے، مذکورہ نظم کا پہلا منظوم ترجمہ اکبر الٰہ آبادی نے 'آبشارِ کوہستان' کے نام سے کیا تھا، لیکن آبشارِ کوہستان کے مقابلہ میں آبِ رواں کو خاصا پسند کیا گیا، اس کے علاوہ ممتاز شاعر لونگ فیلو کی نظم The Psalam of life کا ترجمہ بعنوان 'زمزمۂ زندگی'، The Bird of Paradise کا بہ عنوان: 'طائر الفردوس'، اولیور گولڈ اسمتھ کی طویل اور یادگارِ زمانہ نظم The Hermit کا بعنوان: 'جوگی نامہ' اور جے ایچ لے ہنت کی عبرت آموز نظم Abu Bin Adham کا بعنوان: 'ابراہیم بن ادہم' منظوم ترجمہ بھی خاصا مقبول ہوا اور مغربی بنگال کی درسی کتب میں شامل ہوتا رہا ہے۔'بنگال میں اردو' کے مصنّف وفا راشدی نے شہباز کی علمی قابلیت اور تبحّرِ علمی کا ذکر اس طرح کیا ہے:

''پروفیسر سید محمد عبدالغفور شہباز بنگال کے ان چند اہلِ علم و فضل نفوس میں سے تھے، جن کی قابلیت اور خدمات کا اعتراف زمانے کی بے قدری کے

باوجود ان کی زندگی میں کیا جا چکا تھا، بیک وقت کئی زبانوں انگریزی، اردو، بنگلہ، فارسی اور عربی پر کامل دستگاہ رکھتے تھے، انگریزی ادب سے خاص دل چسپی تھی، بنگال کے قابل ترین انگریزی دانوں میں ان کا شمار ہوتا تھا، مشرقی ادب سے جس قدر متاثر تھے وہ تو ظاہر ہے، لیکن مغربی ادب سے استفادہ کیا تھا اور اس ادب کی بعض مفید چیزیں اردو ادب میں شامل کیں۔،، (4)

پروفیسر شہباز نے حصولِ معاش کی خاطر کئی کام کئے، کلکتہ میں کبھی اخبار دارالسلطنت، اردو گائیڈ اور نورِ بصیرت کی ادارت سنبھالی، کبھی انجمن مذاکرۂ علمیہ کا نظم و نسق سنبھالا، طب کی انگریزی کتابوں کے ترجمے کئے، 1885ء میں جب کلکتہ کے نواب عبداللطیف خان ریاست بھوپال کے وزیرِ اعظم مقرّر ہوئے تو شہباز کو اپنا پرنسپل سکریٹری مقرر کیا، لیکن جب انگریز حکومت نے بیگم بھوپال کو انگریز وزیرِ اعظم مقرر کرنے پر مجبور کیا تو 1886ء میں نواب صاحب کے ساتھ شہباز بھی کلکتہ واپس آ گئے۔

اس زمانہ میں ریاست نظام حیدر آباد اہلِ علم و کمال کی کہکشاؤں سے جگمگا رہی تھی، بڑے بڑے مشاہیرِ علم و ادب یہاں جمع تھے، شہباز بھی مولوی سید حسن کی سفارشی چٹھی لے کر افسر جنگ کے یہاں ملازم ہو گئے، پھر عزیز مرزا کی کوششوں سے محکمۂ داخلہ میں انہیں ملازمت مل گئی، لیکن حیدر آباد میں انہیں خاطر خواہ ملازمت نصیب نہ ہو سکی، بالآخر قدرت ان پر مہربان ہوئی، 15/جولائی 1897ء کو شہباز اورنگ آباد انٹرمیڈیٹ کالج (دکن) میں طبیعات کے پروفیسر مقرر ہوئے، یہ ملازمت مبارک ثابت ہوئی، انہیں اطمینان اور فراغت نصیب ہوئی، خانہ بدوشی کی زندگی سے نجات ملی، زندگی میں بہار آئی، دوسری شادی کر کے عزلت منزل میں از سرِ نو گھر بسایا اور اپنے علمی و ادبی خدمات کے سبب پروفیسر شہباز کی حیثیت سے چار دانگ عالم میں مشہور ہوئے۔(5)

1905ء میں نواب شاہ جہاں بیگم ریاست بھوپال نے پروفیسر شہباز کی غیر معمولی استعداد اور ادبی قابلیت سے متاثر ہو کر ریاست بھوپال کے محکمۂ تعلیمات کی نظامت کا عہدۂ جلیلہ پیش کیا، انہوں نے بخوشی اس پیش کش کو قبول کیا اور اورنگ آباد کالج سے استعفیٰ دے کر

بھوپال چلے گئے، مگر بقولِ ڈاکٹر اختر الحسن:

''اب کی بار سرزمینِ بھوپال شہباز کو راس نہ آئی، شہباز تقریباً ایک ڈیڑھ سال اس منصبِ عالی پر مامور رہے، غالباً بیگم صاحبہ بھوپال اس بحالی کی شرائط کو نباہ نہ سکیں، اور شہباز کو موعودہ تنخواہ نہ دے سکیں، اسی درمیان یعنی 1906ء میں شہباز پر ایک بڑی مصیبت ٹوٹ پڑی، ان کی مونسِ حیات اشرف النساء بیگم اچانک انتقال فرما گئیں۔ اس حادثۂ عظیم نے شہباز کے دل و دماغ کو بے حد متاثر کیا، علاوہ بریں بیگم صاحبہ بھوپال کی عہد شکنی نے ان کے زخم خوردہ دل پر نمک پاشی کی، ان دونوں حادثات سے شہباز پر غم والم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا، دنیا ان کی نظر میں تاریک ہوگئی، اورنگ آباد کی پروفیسری گئی، ریاست بھوپال کی ڈائرکٹری گئی، زمین و آسمان ان کے غم والم پر آنسو بہا رہے تھے، ان حالات سے مجبور اور دل برداشتہ ہو کر انتہائی مایوسی کے عالم میں اپنی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔''(6)

اس کے بعد زندگی نے انہیں کوئی دوسری ملازمت اختیار کرنے کی مہلت نہیں دی، پروفیسر شپ چھوڑنے کا قلق، ملازمتِ بھوپال کی خجالت اور مونسِ حیات کی جدائی نے ان کے جینے کے حوصلے کو توڑ دیا، بقولِ غالب:

کیوں گردشِ مدام میں گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

اوائلِ 1907ء میں ان پر فالج کا شدید حملہ ہوا، ابھی اس سے سنبھلے ہی تھے کہ اواخرِ 1907ء میں پھر ان پر فالج کا جان لیوا حملہ ہوا، اور بالآخر 30/نومبر 1908ء مطابق 1326ھ پیر کی صبح انہوں نے زندگی کی بازی ہار دی اور اپنی جان جاں آفریں کے سپرد کر دی، اور کلکتہ میں نواب صاحب کے خاندانی قبرستان میں سپرد لحد کئے گئے، اس وقت کے مشاہیر اہلِ قلم نے ان پر تعزیتی تحریریں رقم کیں، اور ان کی علمی و ادبی خدمات کو سراہا اور اجاگر کیا، پروفیسر محمد مسلم نے 'یادِ شہباز' کے نام سے فارسی میں ان پر ایک مرثیہ لکھا جس کے صرف دو اشعار ملاحظہ ہوں:

شہباز آنکہ رخشِ فکرش بہ آسمان تازہ
سحرِ حلال نظمش درنثرِ او صد اعجاز
مسلم سنِ وفاتش گفتم زروئے حسرت
آہ! الوداع سید عبدالغفور شہباز

1908ء

(شہباز وہ تھا جس کی فکر کی جولانی آسمان کو شادابی عطا کرتی، اس کی نظم جائز جادو اور اس کی نثر صد اعجاز کا نمونہ تھی، مسلم نے نہایت حسرت و افسوس کے ساتھ اس کی تاریخِ وفات کہی: آہ! الوداع سید عبدالغفور شہباز: 1908ء)

شہباز کی ادبی زندگی کا ایک اہم کارنامہ نظیر اکبر آبادی کے کلام کی تدوین اور ان کی سوانح حیات کی تحقیق ہے، نظیر جسے سو سال تک برِّصغیر کے شعراء، تذکرہ نگار اور ادبی مؤرخین نے زمرۂ شعراء میں شمار کرنا باعثِ ننگ سمجھا، اور وہ گوشۂ گم نامی میں پڑا رہا، شہباز نے اس ستم ظریفی کی تلافی کی، اور تحقیق و تفتیش، جستجو اور تگ و دو کر کے اسے حیاتِ جاودانی بخشی، اور بقولِ پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی: قبرِ فنا سے گھسیٹ نکالا، ورنہ اس بے چارے سے کوئی واقف بھی نہ ہوتا۔ (7)

شہباز مغربی اصولِ تحقیق سے واقف تھے، جس میں تحقیق کے لئے فیلڈ ورک کو کلیدی حیثیت حاصل ہے، انہوں نے مغربی اصولِ سوانح نگاری کے تحت کلام و کوائفِ نظیر کے حصول کے لئے نظیر کے خویش و اقارب، متعلّقین و معتقدین، آگرہ کے تاجر و آجر، اہلِ صنعت و حرفت، فقراء و سائلین، شعراء و گویّے، اہلِ علم و ادب، یا جن سے بھی نظیر کی بابت کچھ مواد ملنے کی کچھ مواد ملنے کی امید تھی، انھیں چھان مارا، ,,کلّیاتِ نظیر،، اور ,,زندگانی بے نظیر،، کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شہباز کے اندر ایک بیدار مغز محقّق و ناقد کا گہرا شعور تھا، ڈاکٹر رام بابو سکسینہ اور مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنی تالیفات میں شہباز کی تحقیق کو بنیاد بنایا ہے۔ (8)

پروفیسر وہّاب اشرفی نے 'باقیاتِ شہباز' کے دیباچہ میں شہباز کی تحقیقی کاوش کو کافی سراہا ہے، اور نظیر کی تفہیم میں ان کی تحقیق کو کلیدی اور اساسی حیثیت کا حامل قرار دیا ہے:

''آج اردو میں تحقیق نے کتنے ہی ہفت خواں طے کئے ہیں، لیکن نظیر کا ہر نیا

محقق شہباز کی بچھائی ہوئی اینٹوں پر اپنی عمارت تعمیر کرنے پر مجبور ہوتا ہے، دراصل شہباز نے نظیر کی تفہیم میں میں ایسی جست لگائی ہے جہاں سے تحقیقی لحاظ سے آگے نکلنا دشوار معلوم ہوتا ہے، ہاں کلامِ نظیر میں نئے نئے مفاہیم تلاش کئے جاتے رہے ہیں اور کئے جائیں گے، لیکن احوال وآثار کے نئے باب تو تقریباً بند ہو چکے ہیں اس لئے شہباز کی تحقیق وجستجو کی اہمیت کلیدی اور اساسی رہے گی۔،،(9)

نظیر نہ صرف بچوں کے شاعر تھے، بلکہ ان کی ہمہ گیر، مقبولِ عام اور زندگی سے بھرپور شاعری سے بچوں کی شاعری کی بنیاد پڑتی ہے، اور بعد میں آنے والے شاعروں کو بچوں کا ادب تحریر کرنے کے سلسلہ میں رہبری ورہ نمائی ملتی ہے۔(10) نظیر سے طبعی کی وجہ سے شاید شہباز نظیر کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا، نظیر کی شخصیت اور شاعری کا گہرا اثر شہباز کی زندگی اور شاعری پر پڑا۔ (11) اس طرح شہباز کو نظیر کا شاگردِ معنوی قرار دیا جاسکتا ہے، چنان چہ اب ہم شہباز کی شاعری کا نمونہ اور بحث پیش کر کے اس کلّیہ کو ثابت کرنے کی کوشش کریں گے۔ شہباز کی دریافت شدہ کائناتِ شاعری درج ذیل ہیں:

(1) رباعیاتِ شہباز (2) خیالاتِ شہباز (3) تفریح القلوب (4) باقیاتِ شہباز۔ ان کے علاوہ ان کے کلام کے معتد بہ حصّے قدیم ونایاب رسائل وجرائد میں مدفون ہو کر رہ گئے ہیں۔

رباعیاتِ شہباز:

''رباعیاتِ شہباز'' پہلی مرتبہ 1891ء میں زیرِ اہتمام منشی ناظر علی مطبع اردو گائیڈ کلکتہ سے شائع ہوئی، اس میں مذہب وروحانیت سے متعلّق 12، قدرت کی کرشمہ سازیوں پر 83، اخلاقیات پر 72، افادیتِ تعلیم اور علوم وفنون پر 33، معاشرت وتمدّن پر 22 اور مزاح وظرافت پر 19، جملہ 327 رباعیاں ہیں، بطورِ نمونہ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں:

دولت کے بھروسے پہ نہ ہونا غافل
بہتر نہیں اوقات کا کھونا غافل
واقع میں ہیں بیدار اسی شخص کے بخت

جس شخص کو کر سکے نہ سونا غافل
کہتے ہو کہ کرلیں گے ہم اس کام کو کل
ایسا نہ ہو کہ کل بھی ہاتھ سے جائے نکل
جس کل سے بنے آج ہی فرصت کرلو
کل چاہے چلے یا نہ چلے کام کی کل

اس مجموعۂ رباعیات کو صاحبِ قلم وفن نے غیر فانی شہکار قرار دیا ہے، کیوں کہ اول تو یہ اردو شاعری میں اس نوعیت کا پہلا مجموعہ ہے، دوسرے جدّت وندرت اور فکر وفن کے اعتبار سے کچھ رباعیاں اتنی اعلیٰ درجہ کی ہیں کہ بقولِ شخصے: ,,وہ شہباز کو عمر خیّام کی صف میں لا کھڑا کرتی ہیں۔(12)

خود کو غالب کا ہم پلّہ قرار دینے والے فارسی کے صاحبِ دیوان شاعر نواب سید محمود آزاد نے ,,رباعیاتِ شہباز،، کے دیباچہ میں شہباز کی رباعی گوئی کی فکری وفنّی خوبیوں کو اس طرح اجاگر کیا ہے:

> ''رباعیوں کے اس مجموعہ کو غور اور انصاف سے پڑھنے کے بعد انجمنِ سخن میں کیا کوئی کافرِ نعمت ایسا ہو سکتا ہے جو مصنّف کی فکرِ بلند، طبیعتِ خداداد، طرزِ نوایجاد اور باکار مشقِ سخن اور کامل استعداد کا کلمہ نہ پڑھے۔ ہر قطع کے جواہر مضامین کا خانۂ رنگین میں خوش اسلوبی اور صفائی سے بٹھانا اور جمانا، بندش کی دل ربائی اور صفائی، لفظوں کی مناسب صنعت اور عمدہ نششت، زبان کی شستگی اور پاکیزگی، مضامین کی بلندی، اثر افشانی، منفعت سرشتی، قافیوں کی دقّت پسندی اور دل فریبی، استعارات دلچسپ اور تشبیہات موزوں کا لطف، چاروں مصرعوں کا ایک دوسرے سے دست و بغل رہنا اور پھر اخیر میں چوتھے مصرعے کا پر قوّت طور سے چمکنا، ان سب صفتوں نے مل کر رباعیوں کو گلدستۂ لطافت وبلاغت بنا دیا ہے۔،،(13)

خیالاتِ شہباز:

مدنظر رکھتے ہوئے آسان اسلوب میں تحریر کی گئی ہیں، چنانچہ صرف نظموں کے عنوانات سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے: بچوں کو دودھ پلاتی کتیا، ننھے بچوں کے دانت کیوں نہیں ہوتے، چلتی ہوئی بائیسکل، قانونی پپیہے، جھولا، سنگترے، آموں کا بچپن، نوروز کا نیا تحفہ، بیسویں صدی کی سالگرہ، بہار کی آمد، بھوک کا جلال، داڑھی، مونچھیں، مسّی، ریل، پان، بوسہ، حسین ساگر، عزلت منزل، آثارِ اقبال، مرچیہ سرسید احمد خان، آبِ رواں، طائر الفردوس، مناظرۂ ابرو بحر، مناظرۂ الماس وزگال، آئینہ تہذیب وغیرہ۔

ان نظموں کے عناوین سے شاعر کی بچوں سے دل چسپی، ان کے ذوق و پسند اور بچوں کے لئے ان کے والہانہ پن کا اندازہ ہوتا ہے، ان نظموں سے شاعر کی انفرادیت، طرح داری، پرکاری اور تازگی عیاں ہوتی ہے، ان میں نیچرل اور محاکاتی شاعری، عقیدت وروحانیت، پند و موعظت، سبق آموزی، رنگین مزاجی، طنز وظرافت، عصری آگہی اور تمدّنی ومعاشرتی انقلاب کی بھرپور عکّاسی ملتی ہے، شہباز نے زبان وبیان پر عبور کی بدولت معمولی اور روزمرّہ کے موضوعات ومضامین کو رفعت وبلندی عطا کی ہے، اور بات سے بات پیدا کر کے بے جان چیزوں میں جان ڈال دی ہے، اور اپنی قادرالکلامی اور جدّت وندرت نگاری کا کمال دکھایا ہے، اس مجموعہ میں نظمیں: 'آبِ رواں' اور 'طائر الفردوس' انگریزی کے تراجم ہیں، لیکن اصل کا گمان ہوتا ہے، نظم 'آبِ رواں' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

الٰہ آباد میں خوبی سے آباد　　　(خدا رکھے ہمیشہ خرّم وشاد)
ہیں میرا اکبر حسین اک دوست میرے　　　وہ جن کی نظم نے موتی بکھیرے
طبیعت میں بلا کی ہے روانی　　　غضب جاری ہے اس چشمے کا پانی
رواں ہر چند ہوں یورپ میں نہریں　　　دکھائیں ہند کی یہ ان میں لہریں

57 اشعار پر مشتمل یہ نظم آبِ رواں کی طرح رواں دواں اور فصاحت وبلاغت کے زمزمے گاتی ہوئی بڑھتی ہے، جیسے سکندر علی وجد کی نظم 'رات اور ریل' ایک ایک لے میں ہزاروں زمزمے گاتی گزرتی ہے:

اڑا طرزِ خرام البیلوں سے　　　چلا آبِ رواں اٹکھیلیوں سے

کھلاتا، کھیلتا، ہنستا، ہنساتا　　تھرکتا، ناچتا، گاتا، بجاتا
مٹکتا، جھومتا، تنتا، اکڑتا　　پھسلتا، لڑکھڑاتا، ڈگمگاتا
لپکتا، دوڑتا، پھرتی دکھاتا　　اچھلتا، کودتا، چکّر لگاتا
اچکتا، پھاندتا، گرتا لڑھکتا　　جھجکتا، روٹھتا بھڑتا، بھڑکتا
مچلتا، پاؤں پھیلاتا، بلکتا　　سہمتا، کانپتا، روتا، سسکتا
غرض آبِ رواں یوں جہد کرتا　　ہر اک کوشش سے سو سو عہد کرتا

اسی طرح شہباز کی نظم 'حسین ساگر' اس بات کی دلیل ہے کہ وہ حیدرآباد دکن کے قلبِ شہر میں واقع یادگار اور دل کش تالاب کے مشاہدے سے لطف اندوز ہوئے، اور اس لطف اندوزی کو تاریخ کا حصّہ بنا دیا، آج بھی یہ تالاب دور سے دامنِ دل کو کھینچتا ہے، لیکن گندگی ڈالنے کی وجہ سے اس کی دل آویزی یقیناً کم ہوئی ہے، جب کہ شہباز کے دور میں اس کا پانی شہد کی بوتل میں شرابِ صفا، قند کا شربت اور صفائی میں آئینۂ سکندر معلوم ہوتا تھا، چند اشعار پیشِ نظر ہیں:

صفت وہ کون سی ہے شیخ حوضِ کوثر میں　　نہیں بوجہِ حسن جو حسین ساگر میں
اسی سے شہد کی بوتل میں ہے شرابِ صفا　　اسی سے قند کا شربت ہے جامِ شکر میں
بکھر کے دوشِ مصفّا پہ لاکھ لہرائیں　　صفائیاں یہ کہاں گیسوئے معنبر میں
بناتی موجیں ہیں اس کی وہ خوشنما زرہیں　　طلب ہے جن کی بہت تشنگی کے لشکر میں
شعاعِ مہر سے موجوں کے جگمگے پہلو　　ہیں کوہِ نور جڑے صاف تاجِ قیصر میں
نہیں یہ حوض ہے شہباز شہر کا زیور　　بھری ہیں آب کی جا خوبیاں وہ زیور میں

اسی طرح 'آموں کا بچپن' اور 'آئینۂ تہذیب' بڑی معرکہ آرا طویل ترین نظمیں ہیں، 'آموں کا بچپن' فطرت نگاری اور آم کی سائنسی تشریح کا شعری فن پارہ ہے، 'آئینۂ تہذیب' عقل و حکمت اور سائنس کے فیوض اور کرشمہ سازی کا انتہائی دل نشیں اعتراف ہے، تقریباً تمام نظمیں روایتی شعری سانچے میں ڈھلی ہوئی جدید و عصری فکر و رجحانات سے معمور ہیں، اور ان میں صنائع و بدائع اور جدّت و ندرت کو بہت سلیقہ سے برتا گیا ہے، نظمِ مسلسل کی سلاست و روانی، فکر و فن کی جادو بیانی اور اصلاحی ادب کا وقیع نمونہ ترجیع بند کی صورت میں ملاحظہ ہو:

کچھ کچھ قویٰ سے کام لے، بے کار مت با کار رہ
بے کار رہنا ہے برا، اس کام سے بیزار رہ
ہر فعل کی اصلاح کر، ہر لحظہ خوش کردار رہ
آنکھیں کھلی رکھ ہر گھڑی، سونے میں بھی بیدار رہ
تہذیب کا یہ دور ہے، اس مئے سے تو سرشار رہ
ہشیاریوں میں مست رہ، مستی میں بھی ہشیار رہ

پوری نظم کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہباز حالی اور اکبر کی اصلاحی فکر کی توسیع، جدید تعلیم سے وابستگی اور مشرقی تہذیب و تمدّن سے وارفتگی کا درس دے رہے ہیں، اور ظاہری نمود و نمائش اور مغربی وضع قطع کے بجائے علوم و فنون سے آراستہ ہونے اور تحقیق میں نام روشن کرنے کی ترغیب دے رہے ہیں:

گر کوٹ ہی ڈانٹا تو کیا، پتلون ہی پہنا تو کیا؟
طربوش ہی اوڑھی تو کیا، لٹکا ہی گر پھندنا تو کیا؟
عینک لگائی اور نہیں گرویدۂ بینا تو کیا؟
سب کچھ ہوا اپنا اور نہیں گر علم ہی اپنا تو کیا؟

....

ہے گر سلیپر چار کا، یا دس گنی کا بوٹ ہے
بیور کا سر پہ ہیٹ ہے، یا بَر میں بھاری سوٹ ہے
محروم ہے گر علم سے تو ساری شیخی جھوٹ ہے
تو ڈینگ کی رجمنٹ کا بے ترتیب رنگروٹ ہے

عبدالغفور شہباز کا بہ حیثیت بچوں کے شاعر اصلی رنگ 'چلتی ہوئی بائیسکل' جیبی گھڑی، قانونی پپیہے، جھولا، بچوں کو دودھ پلاتی کتیا، سنگترے اور ننھے بچوں کے دانت کیوں نہیں ہوتے، جیسی نظموں میں ظاہر ہوتا ہے، پہلے توحید،، کے دو اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں کس قدر سادگی، صفائی اور عام فہم انداز میں بچوں کی سطح اور فہم کے مطابق اللہ تعالیٰ کی حمد بیان کی گئی ہے:

تو ہی سارے جگ کا مالک　　　تو ہی رگ رگ کا مالک
گھر بھی تو باہر بھی تو ہے　　　سچ تو یہ ہے تو ہی تو ہے

''ننھے بچوں کے منھ میں دانت کیوں نہیں ہوتے'' نظم میں ایک معصوم بچی اپنے بھائی کے منھ میں دانت نہ دیکھ کر اپنے بھولے پن سے خدا کے حضور میں عرضی پیش کرتی ہے:

پاس خدا کے اس بچی کا　　　لے کے فرشتہ خط جب پہنچا
موہ لیا دل طرز ادا نے　　　ہنس دیا خط پڑھ کے خدا نے
سچ ہے منھ میں دانت نہیں ہے　　　دانت کے قابل آنت نہیں ہے
دانت ابھی گر اس کے بنا دوں　　　کیوں کر روٹی گوشت کھلا دوں
ایسی غذا تو پچ نہیں سکتی　　　جان بچے کی بچ نہیں سکتی
انتڑیوں کو آفت میں ڈالے　　　پیٹ میں معدہ پاؤں نکالے

بہت چھوٹے بچوں کے لئے شاعری کرنا نسبتاً مشکل کام ہے، لیکن شہباز مرحوم اس میں پورے کامیاب نکلے ہیں۔

تفریح القلوب:

رسائل و جرائد میں مطبوعہ نظموں کا یہ مجموعہ ,,تفریح القلوب،، شہباز کے نواسہ ڈاکٹر سید اختر حسین نے 1942ء میں ستارۂ ہند پریس کلکتہ شائع کیا، اس کا دیباچہ ڈاکٹر شیخ عبدالقادر سروری نے تحریر کیا ہے، اس میں شہباز کی شبیہ اور ان کی تحریر کا عکس بھی موجود ہے، اس میں زیادہ تر کم سن طلبہ و طالبات کی ذہنی تربیت اور ان میں ادبی ذوق کو فروغ دینے کے لئے ان کی ذہنی سطح کے مطابق ہلکی پھلکی، چھوٹی چھوٹی نصیحت اور عبرت آموز نظمیں ہیں، جیسے: چڑیا چڑے کی کہانی، ولایتی گڑیا، ہنر مند گڑیا معروف بہ ہندوستانی گڑیا، سہیلی کا بیاہ، بیسویں صدی کی اپ ٹو ڈیٹ شریف زادی، مکھی اور چیونٹی، مکڑی اور مکھی، شہد کی مکھی، چرٹ، وفادار کتا، بیر، شکریۂ پنیر، سیاہ مرچ اور لال مرچ، جلیبی، خمسۂ چقندری، رسید شکریۂ پنیر، تہنیتِ عید، مسجد جامع اور نمازِ جمعہ، شکرِ نعمت، مٹھائی کی مناجات، بھنگا نامہ، خانصاحب اور ڈکشنری، قلم کی تعریف، پڑھنا، کھیل، صدائے بہار وغیرہ۔

ان عنوانات سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاعر کو بچوں کے ذوق و مزاج،

رجحان، دل چسپی اوران کی فطرت ونفسیات سے گہری واقفیت ہے، وہ بچوں کی شوخی اورظرافت پسند طبیعت کالحاظ رکھتے ہوئے ان کی تفریح کا سامان بہم پہنچاتے ہیں، جیسا کہ نظم: ڈنڈا، مٹھائی کی مناجات، بھنگا نامہ، شکریۂ پنیر، رسید شکریۂ پنیراور سہیلی کا بیاہ سے ظاہر ہوتا ہے، نظم: 'مٹھائی کی مناجات' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

الٰہی پونڈے اور گنّے کا صدقہ　　　الٰہی مصری اوراولے کا صدقہ
عنایت کر مجھے شیریں بیانی　　　کروں تا ہر جگہ شکرفشانی
میری جو بات ہو رس بھری ہو　　　شکر ہو، قند ہو، شکرتری ہو
حلاوت میرے ہر جملہ پہ ٹپکے　　　ہرایک فقرہ سے میرے شہد ٹپکے
نبات وقند کے لب پر ہو یہ بات　　　لکھی اچھی میٹھائی کی مناجات

ماہرینِ نفسیات اور ماہرینِ تعلیم کا خیال ہے کہ پڑھائی کے ساتھ بچوں کا کھیلنا بھی ضروری اور مفید ہے، یہ سائنٹفک نظریہ بہت بعد میں عام ہوا، جب کہ سوا صدی قبل شہباز نے اس نظریہ کے ابلاغ کی کوشش نظم 'پڑھنا' اور 'کھیل' میں کی تھی، چنان چہ نظم پڑھنا کے دو بند دیکھیں:

ہنر کی راہ میں بڑھو　　　خرد کے بام پر چڑھو

بڑھو، بڑھو، بڑھو، بڑھو

لگاؤ علم وفن سے لو　　　ہے جس میں مہر ومہ کی ضو

بڑھو، بڑھو، بڑھو، بڑھو

اور نظم: کھیل کا صرف ایک بند دیکھئے:

کھیل کا وقت ہے آؤ کھیلو　　　کھیل سے دل کو لگاؤ کھیلو

کھیلو کھیلو ،کھیلو کھیلو

پروفیسر شہباز نے اپنی بیٹی کی فرمائش پر اس کے بارے میں ,,ہنرمند گڑیا،، کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے، جس میں بچپن کی معصومیت اور دین واخلاق کا حسین امتزاج ہے:

رنگین کئے ہونٹ، مسّی پان سے گڑیا　　　لیٹی ہے مسہری پہ کس شان سے گڑیا
کس لطف سے زلفوں کی گھٹا سر پہ ہے چھائی　　　جھمکائے ہوئے بجلی ہے کیا کان سے گڑیا

دن رات پڑھا کرتی ہے اسلام کا کلمہ　　　آراستہ ہے زیورِ ایمان سے گڑیا
آئے جو ملاقات کو کوئی تو تواضع　　　کرتی ہے سدا عطر اور پان سے گڑیا

شہباز کی شاعری میں موضوعات کا بڑا تنوّع ہے، بچوں کی تفریح، تعلیم و تربیت اور اخلاق و کردار سازی بچوں کی پیاری زبان میں اور بچوں کی ذہنی سطح کے مطابق ہے، اس طرح اس مجموعۂ تفریح القلوب میں قلب و نظر کی تفریح کا وافر سامان موجود ہے۔

باقیاتِ شہباز:

'باقیاتِ شہباز' نواسۂ شہباز ڈاکٹر سید اختر حسین کے بھتیجے ڈاکٹر سید صابر حسین نے پروفیسر وہاب اشرفی کے دیباچہ کے ساتھ 1982ء میں شائع کیا ہے، اس میں غزلیں، قطعات اور متفرّقات کے علاوہ بچوں کی شاعری کا بھی معتد بہ حصّہ ہے، جیسے: خدا کی حمد، عروسِ شاعری، سالگرہ مبارک حضور نظامِ دکن، راحت منزل، شبِ برات، عید سعید، نئے لارڈ کرزن، چونکانے والا خمسہ، راہ پر لانے والا خمسہ، علمی مذاق کا خمسہ، رائل اسکول پریمیر، اپنے منھ میاں مٹھو، معزیری سانگ، ردِّ نیچری مذاق، ایک بے زبان کی عرضی، جوگی نامہ وغیرہ۔

ان نظموں کے عنوانات سے شہباز کی ظرافت آمیز شاعری کا اندازہ کیا جا سکتا ہے، شہباز نے نظیر اور اکبر کی طرح کہیں سنجیدہ اور کہیں ظریفانہ انداز میں عصری رجحان اور ملّی صورتِ حال کے مختلف پہلوؤں کو پیش کر کے اپنی دانش ورانہ فکرمندی اور اصلاحِ احوال کی کوشش کی ہے اور بڑوں کے ساتھ بچوں کو بھی اپنی فکر کا موضوع بنایا ہے کہ تناور درخت سے کہیں زیادہ ننھے پودوں کو حفاظت و نگہ داشت کی ضرورت ہوتی ہے۔ شہباز کی بچوں سے متعلّق شاعری پر معروف تنقید نگار پروفیسر اختر اورینوی نے اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:

> ''ہر ادب میں بچوں کے لٹریچر کا بھی ایک اہم مقام ہے، بچوں کا ادب بچوں کے نفسی تقاضوں کے مطابق ہونا چاہئے، عام کہانیوں میں اگر فن کار ادبی رنگ بھرتا ہے تو یہ بڑی بات ہے، شہباز نے یہ بڑی بات کر دکھائی ہے، جانوروں اور چڑیا چڑوں کی کہانی سے اخلاقی سبق حاصل کرنے کی روایت بھی ہمیں ادبِ عالم میں ملتی ہے، حکایاتِ لقمان، حکایاتِ سعدی اور اسی

طرح قدیم طوطا مینا کی کہانیوں میں اخلاقی سبق ملتے ہیں، بچوں کے ادب میں سلاست، فصاحت، دل چسپی، حرکت و عمل اور مزاح کا عنصر ضروری ہے، شہباز کی ان نظموں میں ہمیں یہ خوبیاں ملتی ہیں۔،،(14)

شہباز جدید علوم کی روشنی میں زندگی سنوارنا اور تہذیبِ نو کی اصل روح کو اپنانا چاہتے تھے، اس لئے انہوں نے اپنا لہجہ نشاط آفریں رکھا، اپنے اصلاحی رجحان کو ظریفانہ قالب عطا کیا، جو کچھ کہا ہنستے بولتے انداز میں کہا، جو کچھ لکھا تبسّم پاش طرز میں لکھا، اور کہیں کہیں قہقہے بھی لگائے، نہ قوم کی زبوں حالی پر خود روئے، نہ دوسروں کو رلایا، شہباز کے پیشِ نظر نہ صرف شاعری کی اصلاح تھی، بلکہ شاعری کے ذریعہ قوم وملّت کی بھی اصلاح تھی، جو کش مکشِ حیات کے فلسفہ سے بے خبر حالات کی چکّی میں پس رہی تھی، نظم 'آئینۂ تہذیب' کا ایک بند بطورِ مثال پیش ہے:

قطعے، مسدّس، مثنوی، خمسہ، رباعی یا غزل
جو چیز لکھ اس طرح لکھ، مقبول ہو بین الملل
جاہل میں پیدا علم ہو، عالم میں ہو حسنِ عمل
اخلاق کی اصلاح ہو، ہر طرح ہو رفعِ علل

تہذیب کا یہ دور ہے، اس مئے سے تو سرشار رہ
ہشیاریوں میں مست رہ، مستی میں بھی ہشیار رہ

شہباز کی نظموں کی خصوصیات یہ ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوّع، بیان کی وسعت، مضامین کی رنگارنگی، زبان کی سادگی وسلاست، جذبات کا اٹھتا ہوا سیلاب اور خیالات کا اڈتا ہوا طوفان سر چڑھ کر بولتا نظر آتا ہے، شعری تجربات میں لطافت ورفعت کی کمی کے باعث شہباز کی شاعری اعلیٰ درجہ کی نہ سہی، لیکن اس میں دل کشی کے کئی پہلو نمایاں ہیں، جو انہیں اپنے ہم عصروں میں مقبول بناتا رہا ہے، مثلاً:

☆ شہباز کی تمثیل نگاری طنز وظرافت سے آراستہ ہے، شہباز نے تمثیل نگاری میں وہ کمال دکھایا ہے جس کا مظاہرہ ان کے ہم عصروں میں کم ہی نظر آتا ہے، مثلاً نظمیں: خان صاحب، ہنر مند گڑیا، ایک کمسن لڑکی کا دلچسپ خط، بیسویں صدی کی اپ ٹو ڈیٹ شریف زادی وغیرہ بے

مثال تمثیلی کارنامہ ہے۔

☆ بیانیہ اور محاکاتی شاعری کے ساتھ ساتھ پیکر تراشی کا ہنر بھی شہباز کی شاعری میں نمایاں ہے، شہباز نے چند نظموں میں اس طرح سراپا لکھا ہے کہ شخصی محور پر گردش کرنے والی دنیا کا صحیح نقشہ کھنچ گیا ہے، مثال کے طور پر نظم: ولایتی گڑیا اور مناظرۂ الماس وزگال پر ہی نظر ڈالیں تو صورتِ حال واضح ہو جائے گی۔

☆ شہباز کی بیش تر نظمیں صوت و آہنگ کے اعتبار سے بہت حد تک مغربی اثرات کی آئینہ دار ہیں، مثلاً نظم: کھیل، ہنر مند گڑیا، ولایتی گڑیا، بیسویں صدی کی اپ ٹو ڈیٹ شریف زادی، مکڑی اور مکھی، چرٹ، وفادار کتا وغیرہ میں مغربی افکار کی جھلکیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں، انگریزی میں جانوروں کے مکالمے پر مبنی شاعری بکثرت ملتی ہے، جن میں طنز وظرافت کے ساتھ عقل وحکمت کے موتی بھی موجود ہوتے ہیں، علامہ اقبال کے یہاں اس نوع کی کئی نظمیں انگریزی شاعری سے ماخوذ ہیں، علّامہ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اردو کے قالب میں روح، معانی اور لب ولہجہ تک مغربی برقرار رکھا ہے، شہباز نے اقبال سے قبل اس نوع کے تجربے کئے، مثلاً نظم: مکڑی اور مکھی، مکھی اور چیونٹی، مرغ اور مرغی اور دیگر ان کی مکالماتی نظموں میں مغربی فن کاری کو مشرقی فن کاری میں کامیابی سے تبدیل کرنے کا عمدہ ثبوت ملتا ہے۔

☆ شہباز کی نظموں میں اکبر کی طرح انگریزی الفاظ کے برمحل وبرجستہ استعمال اور نظیر کی طرح ہندی الفاظ کے سجل وسرل استعمال خوب ملتے ہیں، خاص طور پر انگریزی الفاظ کے قافیے سجانے میں یہ اکبر کے ہم دوش نظر آتے ہیں۔

☆ ان کی نظموں میں جزئیات کی فراوانی کے ساتھ رعایتِ لفظی اور ابہام کی مثالیں نئے رنگ اور ڈھنگ میں ملتی ہیں، بہ طورِ نمونہ صرف ایک شعر دیکھئے:

بوڑھیا جو بیٹھی کاتتی چرخہ ہے رات دن
چرخے کی آڑ میں ہے نظر اس کی مال پر

اس طرح شہباز نے نظیر، آزاد، حالی، اکبر اور اسمٰعیل میرٹھی کے شعری رویّے کی توسیع کی ہے، اور جدید نظم نگاری اور بچوں کی شاعری کو وسعت وتنوّع بخشا ہے۔(15)

’بچوں کے شاعر‘ کے مصنّف سید محمد اجمل جامعی کے بقول:

’’پروفیسر شہباز اگر اسمٰعیل میرٹھی کے برابر نہیں، تاہم ان کے قدم سے قدم ملا کر اس سرمایہ میں گراں قدر اضافہ ضرور کیا ہے، حالاں کہ زمانے نے ان کی شخصیت وحیثیت کو اب تک گمنامی میں رکھا۔‘‘(16)

اب تک پروفیسر عبدالغفور شہباز کی بچوں کی شاعری پر بحث ہوئی، لیکن کیا انہوں نے بچوں کے لئے نثری خدمات بھی انجام دی ہیں؟ اس بارے میں شہباز کے محقّقین خاموش ہیں، لیکن بچوں کے ادب کے پہلے محقّق ڈاکٹر خوشحال زیدی نے اپنی تحقیقی کتاب: ’اردو میں بچوں کا ادب‘ کے صفحہ دوسو بائیس پر بچوں کے لئے ان کی کہانیاں اور معلوماتی و درسی مضامین کا بھی ذکر کیا ہے، نیز کہانیوں کے مجموعے: ’سونے کی چڑیا‘، ’بڑدادا کی کہانی‘ اور ’انوکھی ملاقات‘ کا بھی ذکر کیا ہے، انہوں نے لکھا ہے:

’’پروفیسر عبدالغفور کا نام آزادئ ہند سے پہلے بچوں کے ادیب کی حیثیت سے خاصا معروف تھا۔،،(17)

ڈاکٹر خوشحال زیدی نے ,,پیامِ تعلیم،، میں ان کی کہانیوں اور معلوماتی وجغرافیائی مضامین کا بھی ذکر کیا ہے، جو 1943ء تا 1946ء شائع ہوئے ہیں، جب کہ ان کا انتقال 1908ء میں ہو گیا، کیا وہ حکیم محمد سعید شہید کی طرح بعد از مرگ بھی بچوں کے رسائل میں زندہ رہے، جیسا کہ حکیم صاحب 2002ء سے تا حال پیامِ تعلیم، گلشنِ اطفال اور گل بوٹے وغیرہ رسائل میں زندہ ہیں، کیوں کہ اورنگ آباد اور بھوپال میں ان کا تعلق محکمۂ تعلیم سے رہا، شاید انہوں نے مضامین و درسی کتب کی ترتیب میں حصہ بھی لیا ہوگا، یا پھر پروفیسر عبدالغفور سے ڈاکٹر زیدی کی مراد کوئی دوسری شخصیت ہے؟ ڈاکٹر زیدی چونکہ ان دنوں بسترِ علالت پر ہیں، اس لئے یہ تحقیق طلب بات ہے، میں نے عبدالغفور شہباز کے شناساؤں سے دریافت کیا، لیکن تحقیق نہ ہو سکی، اگر ڈاکٹر زیدی کی پروفیسر عبدالغفور سے پروفیسر عبدالغفور شہباز ہی مراد ہے تو بچوں کے ادب کے اوّلین معمار کی حیثیت سے پروفیسر سیّد محمّد عبدالغفور کا قدم مزید بلند ہو جائے گا۔

حواشی وحوالہ جات

(1) جمیل مظہری، نامۂ شوق، مقدمہ، بحوالہ عبدالغفور شہباز، از: امام اعظم، ص:9

(2) امام اعظم، ڈاکٹر، ہندوستانی ادب کے معمار عبدالغفور شہباز (ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2011ء) ص:13-12

(3) حوالۂ سابق، ص:56

(4) وفا راشدی، بنگال میں اردو (بحوالہ عبدالغفور شہباز، از: امام اعظم) ص:164

(5) امام اعظم، عبدالغفور شہباز (ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2011ء) ص:23-19

(6) اختر الحسن، ڈاکٹر، عبدالغفور شہباز۔ حیات اور ادبی خدمات (دہلی، 1988ء) ص:31

(7) دیکھئے: ماہ نامہ ساقی کراچی، جنوری۔ فروری 1964ء، سید نجیب اشرف ندوی۔ اردو زبان کی ترقی میں صوبۂ بہار کا حصہ، ص:88

(8) ماہ نامہ ساقی، سالنامہ 1953ء

(9) وہاب اشرفی، پروفیسر، باقیاتِ شہباز۔ دیباچہ (پٹنہ 1982ء) بحوالہ: عبدالغفور شہباز، از: امام اعظم، ص:51

(10) سیّد اسرار الحق سبیلی، ڈاکٹر، بچوں کے ادب کی تاریخ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2016ء) ص:145

(11) سید محمد اجمل جامعی، بچوں کے شاعر (بزمِ ادب، ایگلس کلب، شیر گھاٹی، گیا، 1993ء) ص:19-18

(12) دیکھئے: عبدالغفور شہباز، از: امام اعظم، ص:33

(13) سید محمود آزاد، رباعیاتِ شہباز، دیباچہ (اردو گائیڈ کلکتہ، 1891ء) بحوالہ: عبدالغفور شہباز، ص:33

(14) اختر اورینوی، پروفیسر، سراج ومنہاج، بحوالہ: عبدالغفور شہباز، ص:36-35

(15) دیکھئے: عبدالغفور شہباز، از: امام اعظم، ص:43-41

(16) سید محمد اجمل جامعی، بچوں کے شاعر (بزمِ ادب، ایگلس کلب قاضی محلّہ، شیر گھاٹی، گیا، 1993ء) ص:24

(17) خوشحال زیدی، ڈاکٹر، اردو میں بچوں کا ادب (ادارہ بزمِ خضرِ راہ، کانپور، 1989ء) ص:222

ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی، گورنمنٹ ڈگری اینڈ پی جی کالج، سدّی پیٹ میں صدر شعبۂ اردو ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:228-238
Dr. Sabiha Tabassum, Maghribi Bengal mein Urdu Shairi-Ek Jayeza

صبیحہ تبسم

مغربی بنگال میں اُردو شاعری۔ایک جائزہ

دُنیا میں جتنی بھی زبانیں ہیں ان کا اپنا ایک ادب بھی ہے جو نظم اور نثر کی صورت میں ہے۔زبان پہلے پیدا ہوتی ہے پھر اس کا ادب بعد میں منظر عام پر آتا ہے۔مکمل ادبی صورت اختیار کرنے میں ہر زبان کو کئی مراحل طے کرنے پڑتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ دنیا کی کسی بھی زبان کے ادب کی صحیح تاریخ متعین نہیں کیا جاسکتی ہے۔

بنگال میں اُردو ادب کی تخلیق کب سے شروع ہوئی اس پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر جاوید نہال نے لکھا ہے [1] سترہویں صدی ہی میں اُردو بنگال میں رواج پا گئی تھی لیکن اٹھارہویں صدی کی آٹھویں دہائی میں اسے یہاں ادبی حیثیت ہو سکی۔۔۔

[1] ڈاکٹر جاوید نہال ۔انیسویں صدی میں بنگال کا اُردو ادب (صفحہ نشانِ راہ۔۔۔ب مطبوعہ 1965ء)

اگر جاوید نہال کے اس قول کو تسلیم کر لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ بنگال میں اُردو ادب کی ابتدا 1780ء میں ہوئی ہے اور اگر اس سے قبل کوئی تخلیق منظر عام پر آئی بھی ہوگی تو اسے ''ادبی حیثیت'' کا حامل قرار نہیں دیا جاسکتا۔

اٹھارویں صدی میں بنگال میں اُردو شاعری مقبول ہو چکی تھی (بحوالہ ڈاکٹر جاوید نہال' تحقیق اور تنقید ص 91) اس دور کے شاعروں میں ہماری نظر سب سے پہلے رام نرائن موزوں پر جا کر مرکوز ہوتی ہے۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی

دوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پر کیا گذری

تذکروں کی رو سے موزوںؔ شیخ علی جزیں کے شاگردوں میں تھے۔ان کا سنہ وفات 1763ء ہے' یہاں یہ بات واضح ہے کہ موزوںؔ 1780ء سے قبل کے شاعر ہیں۔فصیح الدین بلخی نے موزوںؔ کو صاحب دیوان شاعر قرار دیا ہے اور یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے موزوں کا دیوان دیکھا بھی ہے۔(بحوالہ فصیح الدین بلخی۔تذکرہ ہند شعرائے بہار' مطبوعہ 1962ء)

محمد فقیہہ دردمند نواب علی وردی کے دربار سے وابستہ تھے اور جناب وفا راشدی کے مطابق ان کا انتقال 1747ء میں ہوا(بحوالہ وفا راشدی۔ بنگال میں اُردو مطبوعہ پاکستان) وفا راشدی کی تائید نساخ کے بیان سے بھی ہو جاتی ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ دردمندؔ ستر ہویں صدی عیسوی کے اُردو شعراء میں سے تھے۔دردمند کے بعد ہماری نظر ایک بنگالی اُردو شاعر رامیشور بھٹا چاریہ پر پڑتی ہے۔رامیشور 1667ء میں پیدا ہوئے۔اس لحاظ سے بھی ستر ہویں صدی عیسوی کے شاعر تھے''شیواین''ان کی معروف تالیف ہے۔

اس عہد کے ایک اور شاعر ہیں جن کا نام بھارت چندرائے گنا کار ہے۔انہوں نے بنگلہ زبان میں شاعری کے ساتھ ساتھ اُردو زبان میں بھی شاعری کی ہے۔یہ 10 مئی 1712ء کو پیدا ہوئے اور ان کا انتقال ستمبر 1760ء میں ہوا۔گویا یہ بھی ستر ہویں صدی عیسوی ہی کے شاعر تھے۔

انیسویں صدی میں اُردو ادب کے خدمتگاروں میں کلکتہ کے شو بھا بازار کے راجہ خانودے کی خدمات نا قابل فراموش ہیں۔اس خانواد کے شعراء میں اپورب کشن دیب' بہادر کنورراج کرشنا دیب بہادر راجہ وغیرہ اچھے شعرا گذرے ہیں جن کا ذکر اُردو کے مختلف تذکروں میں ملتا ہے۔ان میں سے ہر ایک کی مطبوعات ہندوستان کے کتب خانوں میں آج بھی موجود ہیں۔مثلاً کنور کی تصانیف میں''مسلمان بادشاہاں ہند کا شاہنامہ''کے علاوہ''مثنوی کنور'' کے نام دو مثنویاں ہیں۔

اپورب کشن دیب کا نمونہ کلام:۔

نہ پوچھو گذری ہے جو مجھ پر بے قراری رات
مثال شمع کئی روتے روتے ساری رات

راج کرشن دیب بہادر راجہ کا نمونہ کلام:۔

دل کی میری کیا سمجھو گے لڑکے ہو ابھی تم
جب ہوگی سمجھ آپ ہی سمجھ جاؤ گے صاحب

علقمہ شبلی۔ بنگالی ہندوؤں کی اُردو خدمات' مطبوعہ کلکتہ

انیسویں صدی عیسوی میں بنگال میں اُردو شاعری کی آب یاری میں مردوں کے شانہ بہ شانہ کچھ شاعرات نظر آتی ہیں جن میں وہ یا تو طوائفیں ہیں یا بازاری عورتیں۔ شاعرات کے زمرہ میں اکثریت طوائفوں ہی کی ہے جن میں بیشتر لکھنؤ اور دہلی سے تعلق رکھتی تھیں اور کسی نہ کسی حادثہ کا شکار ہو کر اپنے کاروبار اور پیشہ کو برقرار رکھنے کیلئے کلکتہ کو اپنا وطن قرار دیکر یہیں بس گئی تھیں جو اُردو شعر و ادب میں اپنے عہد کی مشہور اور معروف شاعرہ ہوئی ہیں۔

انیسویں صدی میں کلکتہ کی طوائف شاعرات میں ایک سر بر آوردہ نام امیر کا ہے جو مولوی عبدالحئی سے تلمذ رکھتی تھیں' دوسرا نام پریؔ اور جعفریؔ کا آتا ہے۔

کچھ شعر ملاحظہ فرمائیں:

امیرؔ:

کھل گیا راز نہاں پیتے ہی اک شاغر عشق
اب شرف لے گئے' غافل ترے ہشیار روں پر

پریؔ:

سن کے مرا قصۂ غم ہنس کے کہتا ہے وہ شوخ
ہم نہ سمجھے کچھ کہ اس قصے کا حاصل کیا ہوا

جعفریؔ:

منھ کو آجائے کلیجہ ضبط کی طاقت نہ ہو
گر ہمارا دل رہے دم بھر کسی کے دل کے پاس

انیسوی صدی عیسوی میں نامور طوائفوں میں پہلا نام منی بائی حجابؔ کا آتا ہے یہ محلّہ کولوٹولہ' کلکتہ میں رہتی تھی۔ شاعری کے علاوہ موسیقی میں مشاق تھی اور گاتی خوب تھی۔ وہ حضرت داغ

کی معشوقہ تھی۔ خود داغ نے بھی ایک مثنوی ''فریادِ داغ'' کے نام سے لکھی ہے جس میں دونوں کے عشق کا ماجرا پیش کیا ہے۔ ذیل میں کلام حجاب سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں ملاحظہ فرمائیں:

دل میں، جگر میں، سینے میں، پہلو میں، آنکھ میں
اے عشق تیری شعلہ فشانی کہاں نہیں
دیتے ہیں چھیڑ چھیڑ کے کیوں مجھ کو گالیاں
سمجھے ہوئے ہیں وہ، مرے منھ میں زباں نہیں

شاعرات کے احوال میں لکھے گئے تقریباً تمام اُردو تذکروں میں ملکہ جان ملکؔہ کا نام نظر نواز ہوتا ہے۔ داغ جب کلکتہ آئے تو انہوں نے ملکہ جان سے بھی تعلقات پیدا کیے۔ ملکہ جان کے کلام کے دو مجموعے بھی شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ایک نام ''نالۂ ملکہ'' ہے اور دوسرے کا نام ''دیوانِ ملکہ'' ہے۔ نمونہ کے طور پر ملکہ کے دو شعر ملاحظہ فرمائیں۔

کیا جفا و ظلم کا ملکۂ ترے شکوہ کریں
جو کیا جان جہاں، بہتر کیا، اچھا کیا
......
اپنی حیرت کی کوئی شکل بنالوں تو کہوں
سامنے آئینہ سا ان کو بٹھالوں تو کہوں

انیسویں صدی عیسوی کی دوسری بنگالی خواتین شاعرات میں رضیہ خاتون جمیلؔہ اہلیہ خدا بخش خاں بانی خدا بخش لائبریری پٹنہ بہت معروف ہیں۔

ان کے چند شعر ملاحظہ فرمایئے۔

اے دِل ذرا چین لینے دے
بے اجل کوئی مر نہیں سکتا
......
منزل یہی ہے، راہ یہیں سے عدم کی ہے
ہم عاشقوں کی قبر سے پاتے سراغ ہیں

ایک نام عصمتؔ کا بھی آتا ہے جو دم دم کلکتہ کی رہنے والی تھیں۔ یہ نہایت پردہ نشیں خاتون تھیں، شعر ملاحظہ فرمائیے:

مئے سے توبہ فصل گل میں زاہدا
ہائے توبہ آپ نے یہ کیا کیا

فورٹ ولیم کالج کا قیام اس لیے عمل میں آیا تھا کہ انگریزوں کو ہندوستان کی مقبول زبان کی تعلیم دی جائے۔ کالج میں ملازمت کرنے والے کئی لوگ خود بھی صاحب دیوان شاعر تھے۔ ڈاکٹر جاوید نہال نے اپنی کتاب ''انیسوی صدی میں بنگال کا اُردو ادب'' میں اس امر پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ذیل میں چند لوگوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو شاعر تھے۔

''باغ و بہار'' کے مصنف میر امن دہلوی اُردو ادب میں محتاج تعارف نہیں۔ یہ شاعر بھی تھے۔ ''گنج خوبی'' میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ اور ولزلی کی تعریف انہوں نے ایک قطعہ میں اس طرح کی ہے۔

''گنج خوبی'' یہ جب ہوا مامور
تب دعا مانگی میں نے یا اللہ
دوستوں کے تیئں مبارک ہو
نہ پڑے حاسدوں کی اس پہ نگاہ

میر بہادر علی حسینیؔ کا شمار بھی اس کالج کے سر برآوردہ منشیوں میں ہوتا ہے۔ ان کی نثر نگاری سے قطع نظر وہ ایک لازوال شاعر بھی تھے۔ لہٰذا کئی تذکروں میں شاعر کی حیثیت سے ان کا ذکر بھی آتا ہے۔

مرزا جان طپش کے شاگردوں میں ایک سر برآوردہ نام مظہر علی ولاؔ کا آتا ہے۔ طپش سے تو اصلاح لیتے ہی تھے لیکن نظام الدین ممنون کے چہیتے شاگردوں میں تھے۔ انہوں نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل ان کا خاص میدان تھا۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیں۔

وہ شام و سحر کون سی ہے وصل کی یارب
وعدہ کیا ہے یار نے جس شام و سحر کا

......

ممکن نہیں کہ خاک نشینوں کی تو سنے

ہے ان دنوں دماغ ترا آسماں پر

مرزا جان طپش اپنے ابتدائی اوقات ڈھاکہ اور مرشد آباد میں گذارنے کے بعد پھر کلکتہ چلے آئے۔ وہ خواجہ میر دردؔ کے شاگردوں میں تھے۔ ذیل میں طپش کے چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں جو پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ یہ ایک کہنہ مشق استاد کا کلام ہے۔

گو بظاہر نہیں پر خواب میں وہ ملنے لگے

چشم بد دور ہوئی رسم ملاقات شروع

......

دینے لگا طپش جو دل ان کو تو بول اُٹھے

رہنے دو اپنے پاس، مرے کام کا نہیں

اب تک کے جائزے میں انیسویں صدی کے جن باکمال اور نامور شاعروں کا ذکر آیا وہے، ان میں کئی استاد فن تھے۔ ان بزرگ شاعروں میں سب سے پہلا نام حافظ اکرام احمد ضیغمؔ کا آتا ہے۔ ضیغمؔ کے دو شعر ملاحظہ فرمایئے۔

جان تیرے غم میں دی، اب تو جو کچھ ہو سو ہو

شوخی یہ ہم نے بھی کی، اب تو جو کچھ ہو سو ہو

ساقی ہے، مینا بھی ہے، اور گل کی بھی آئی ہے فصل

بادہ بھی تھوڑا سا پی، اب تو جو کچھ ہو سو ہو

نساخؔ کی شاعرانہ عظمت کے پیش نظر ان کو ہندوستان کے ایک خطۂ خاص کا شاعر ماننا غلط ہے، یہ درست ہے کہ صوبہ بنگال ان کا مسکن تھا لیکن ان کی تصانیف اور شاعری کے سبب انہیں ہندو پاک کے عظیم شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اُردو میں نساخؔ کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ایک دو شعر نموناً ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

نہ بولو منہ سے مگر آنکھ سے سلام تو لو

تم اپنی چشمِ سخن گو سے کوئی کام تو لو
وہ شوخ اپنے وعدے پہ آجائے کیا عجب
نساخؔ آج دل کو وہ بے تابیاں کہاں

وفا راشدی کے قول کے مطابق ابوالقاسم محمد شمس 1861ء میں فرید پور مشرقی بنگال میں پیدا ہوئے شمس خالص غزل گو شاعر تھے اور ان کے کلام پر داغ دہلوی کا رنگ نمایاں طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ شمس نے جو غزل کہی اس کا مقطع ہے۔

اگر اللہ نے چاہا تو اس کا فکر شمس اک دن
مسلمان کر کے اٹھیں گے برہمن بن کے بیٹھے ہیں

ان شعرا کے علاوہ خود سرزمین بنگال نے بھی کئی باکمال شعرا پیدا کیے جن میں انساء اللہ خاں انشاؔ کا نام سرفہرست آتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے انشاء کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

وہ جو جوہر اور طبیعت اپنے ساتھ لایا تھا' اس کی کوئی مثال نہیں ہے محمد حسین آزاد' آب حیات' مطبوعہ اُردو اکیڈمی' لکھنؤ۔

انشاؔ کی شاعری کی زبان نہایت سادہ اور عام فہم ہے' یہی وجہ ہے کہ آج بھی ہمارے بچوں کی نصابی کتابوں میں ان کا کلام داخل ہے۔ ان کی ایک مشہور غزل کا دو شعر ملاحظہ فرمایئے۔

کمر باندھے ہوئے چلنے پہ یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے' باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
نہ چھیڑ اے نکہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

کلکتہ اور ڈھاکہ نے جو اُردو شاعری کے دو بڑے مرکز تھے' بیسویں صدی کے نصف اول تک فقط چار بڑے شاعروں کو پیدا کیا۔ رضا علی وحشت' آرزو لکھنوی' حکیم ناطق اور آغا حشر کاشمیری۔ بنگال میں بیسوی صدی کے نصف اول کی اُردو شاعری کو ہم وحشتؔ اور ناطق کے کلام کی خوبیوں کے تناظر میں دیکھ سکتے ہیں۔ دونوں معاصر اساتذہ کے درمیان برادرانہ مراسم بھی تھے۔

وحشت سر سے پاؤں تک کلکتوی تھے اور ''غالب رواں'' کہلاتے تھے۔ ناطقؔ خود لکھنؤ میں اپنے ہم عصر اساتذوں میں اپنا لوہا منوا چکے تھے۔ گویا دونوں اپنی جگہ کسی سے کم نہیں تھے۔ پھر بھی رکھ رکھاؤ' دیرینہ آداب' احتیاط وضع داری میں دونوں ایک دوسرے کے ہمنوا تھے۔

غلام محمد مستؔ کے اسلاف شمالی ہند سے کلکتہ آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ مست 1896ء میں کلکتہ ہی میں پیدا ہوئے' مدرسہ عالیہ سے تعلیم حاصل کی۔ شعر و شاعری کی طرف بچپن سے ان کی طبیعت راغب تھی۔ محمد اسماعیل مغمومؔ نے ''ارمغان کلکتہ'' کے نام سے ایک مختصر تذکرہ مرتب کیا تھا۔ مغموم نے لکھا ہے کہ سید غلام مستؔ کلکتہ کے جوان شاعر ہیں۔ اسم با مسمیٰ ہیں۔ مستؔ تخلص کرتے ہیں اور ہمیشہ مست نظر آتے ہیں (بحوالہ محمد اسماعیل مغمومؔ۔ تذکرہ ارمغان' کلکتہ) مست ایک خوش فکر شاعر تھے۔ انہوں نے اُردو ادب کو بعض شعرا ایسے دیئے ہیں جو ضرب المثل بن گئے اور بعض زبان عام و خاص ہو گئے۔

سرخ رو ہوتا ہے انساں ٹھوکریں کھانے کے بعد
رنگ لاتی ہے حنا پتھر پہ گھس جانے کے بعد

یہ عجب بات ہے کہ وحشت کے ہمعصر شعراء کی اکثریت گمنامی کا شکار رہی ہے۔ انہیں وحشتؔ کی طرح شہرت اور مقبولیت حاصل نہیں ہوئی' مثلاً مست کلکتوی' بدر الزماں اور اکمل علی اکملؔ۔ اکمل زمانہ کی ناانصافی پر شکوہ سنج ہیں اور اپنے متعلق لکھتے ہیں۔

قابل قدر یا تو میں نہ رہا
یا کوئی صاحب نظر نہ ہوا

(بحوالہ شاہد ناز۔ مطبوعہ روح ادب' ص 163)

بہر حال بنگال میں اُردو شاعری بڑی دھیمی رفتار سے ترقی پسند کی منزل کی جانب رواں دواں تھی۔ 1945ء میں اس ریاست کے سب سے بڑے ترقی پسند شاعر پرویزؔ شاہدی کی قیادت میں چند جوان اور باغی شاعروں نے منزل کی جانب قدم بڑھائے اور انقلاب کی جدت میں روایتی شاعری کی زنجیریں پگھل پگھل کر بکھرنے لگیں۔ عصری تقاضے اور زندگی کے توانا ساحل ان کی شاعری میں جگہ پانے لگے۔

ہندوستان میں آزادی کی تحریک شروع ہوئی۔ ترقی پسند تحریک دراصل اس دور کی دین ہے۔ بنگال میں پرویزؔ شاہدی اس تحریک کے سب سے بڑے نمائندہ شاعر ہوئے۔ انہوں نے اپنی خطابت کے باوجود اُردو نظم کے لہجے میں تبدیلی پیدا کر کے اسے نئی قدروں سے روشناس کیا۔

آزادی کے بعد کا ابتدائی دور تشکیک کا دور تھا۔ پورے ملک میں فتنہ فساد کا بازار گرم تھا۔ بنگال کے شاعروں نے پورے خلوص کے ساتھ کبھی واضح اور کبھی غیر واضح طور پر ان حالات کی تصویریں پیش کیں۔

پرویزؔ شاہدی:

طلوع صبح درخشاں کے بعد بھی دنیا
جبیں پہ رات کے لمحات ہے سجائے ہوئے

وحشتؔ:

آئے کہاں سے چہرہ افکار پر چمک
ہے ذہن شب گزیدہ کو خوف سحرابھی

پرویزؔ شاہدی:

سازش آتش بارود سے گھبرائی ہوئی
علم مسموم کے آلات سے تھرائی ہوئی
پاس انگیزئ حالات سے مرجھائی ہوئی
اپنی بے لحنی آواز پہ سرمائی ہوئی
روح اب مانگتی ہے تجھ سے ترنم تیرا
اے قلم پھول کھلا، پھول کھلا، پھول کھلا
اے قلم پھول کھلا

(نظم: اے قلم پھول کھلا)

جب آزادی نصابی ہوئی تو فسادات نے ملک کو مسموم کر دیا۔ عقیدوں کے قدم ڈگمگا گئے اور نظریات کا شہر خاک بسر ہو گیا۔ ہماری آج کی شاعری میں اس ویرانی اور بے

سروسامانی کا منظر سورج کی طرح عیاں ہے۔ذیل کے شعر ملاحظہ فرمائیے۔

احمد رئیسؔ:

میرے زخم کے لہو سے مرے زخم دھو رہے ہیں
مرا گھر جلانے والے میرے ساتھ رو رہے ہیں

نصر غزالیؔ:

زرد کلیاں ہی فقط زد میں ہوں بات ایسی نہیں
قہر موسم کا گُل شاداب بھی لے جائیگا

علقمہ شبلیؔ:

کیا کہوں رات یہاں کون سا منظر دیکھا
میں نے شانے پہ بہر لمحہ نیا سر دیکھا

زیر مطالعہ دور مختصر نظموں کی نشو ونما کا بھی دور کہا جاتا ہے ایسے لوگوں میں خصوصی طور پر وزیر شاہدی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ان کی نظم ''پیاسے سپنے''اور بینک' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ ذیل میں پیاسے سپنے کا تاثر ملاحظہ فرمائیں۔

ساگر ساگر بھاپ کی ہل چل
ساون بھادو جنگل جنگل
ہریالی کی چھلکے چھاگل
ریت کے اندر اندر جل تھل
پیاسے سپنے پوچھ رہے ہیں
آخر پانی کب برسے گا؟

بنگال میں اُردو شاعری کے اس مختصر جائزے سے یہ اندازہ ہو گیا کہ بنگال کی اُردو شاعری مقامی رنگ وآہنگ سے لبریز ہوتے ہوئے بھی اُردو شاعری کے مختلف میلانات سے لبریز ہے۔موجودہ دور کے شاعروں کی شاعری کی خصوصیت نئی نئی جہتوں کی تلاش اور جستجو ہے۔اس تلاش اور جستجو میں شاعروں نے جو روش اختیار کی ہے ان کے نتیجے میں شاعری کے موضوعات میں

تنوع پیدا ہوگیا ہے۔اور ہیئت ومواد دونوں کے امکانات بھی روشن ہوئے ہیں۔اس دور میں غزل گوشاعروں کی بہتات ہے ان کی غزلوں میں ہمیں مختلف طرح کے مضامین ملتے ہیں جوغزل کی توانائی کی ضامن ہیں۔بعض غزلوں میں زندگی کے گونا گوں مرقعوں کی عکاسی بھی ملتی ہے علاوہ ازیں عصری احسات، تخلیق شعوراور تجرباتی آگہی سے اس دور کی غزلیں مزین ہیں۔اس دور میں نظم نگاری کی روایت بھی ملتی ہے۔مگرغزل گوئی سے کم۔نظمیں شدت احساس، گرمئی جذبات شناخت ذات، تاریخی شعوراورانفرادی واجتماعی زندگی کی اچھی مثالیں ہیں۔ان نظموں میں بنگال کا شعری مزاج زیریں لہروں کی طرح رواں دواں نظرآتا ہے۔

ڈاکٹرصبیحہ تبسم، ڈاکٹر جے ایم کالج، مظفرپور، بہار میں اُردو کی اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:239-254
Dr. Mohd. Anzar Nadwi, Suleman Khateeb: Dakni Zaban ka Numainda Shair

محمد انظر ندوی

سلیمان خطیب: دکنی زبان کا نمائندہ شاعر

اپنے فکروفن کو قدیم دکنی زبان کا پیرہن عطا کرنے والے سلیمان خطیب محتاجِ تعارف نہیں ہیں، دکنی زبان کو ایک نئی زندگی بخشنے اور اس کے فروغ کی راہیں ہموار کرنے کے سلسلہ میں وہ ہمیشہ یاد کیے جاتے رہیں گے، انہوں نے نہ صرف شعروادب کی محفلیں جمائیں بلکہ اپنی تخلیقات سے اپنی انفرادیت کا سکہ بھی جمایا، انہوں نے طنز ومزاح اور ظرافت سے بھرپور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے ذریعے میدانِ مزاح نگاری میں اپنی ایک علاحدہ شناخت بنائی۔ زبان کی ندرت، دل کو چھو لینے والا انوکھا اندازِ بیان اور نظموں کی ڈرامائیت کی وجہ سے انہوں نے ہندوستان گیر شہرت حاصل کی۔ انہوں نے کم وبیش ربع صدی تک ممبئی، دہلی، پٹنہ اور کشمیر سمیت ہندوستان کے دور دراز علاقوں کے مشاعروں میں بے تاج بادشاہ بن کر راج کیا، بلکہ ان کے تعلق سے یہاں تک نقل کیا جاتا ہے کہ ''ہندوستان کا کوئی مشاعرہ ان کی شرکت کے بعد کامیابی سے بچ نہیں سکتا''۔ وہ مشاعرہ کو لوٹ لینے پر اس طرح اپنی خوشی کا اظہار کرتے گویا کوئی علاقہ فتح کرلیا ہو، ان کی زندگی کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مشاعرہ کے لیے انہوں نے خود کو وقف کر رکھا تھا، مشاعرہ میں شرکت کی دعوت پر بہرصورت شریک ہونے کی کوشش کرتے تھے۔

محمد خورشید عالم ندوی نے اپنی کتاب 'کرناٹک کی ادبی شخصیات' میں وہاب عندلیب صاحب کے حوالہ سے لکھا ہے کہ 1960ء کی دہائی سے ان کی شہرت کا آغاز ہوا، جس کے بعد ان کے اقبال کا سورج چڑھتا ہی رہا، کبھی اس کو زوال نہیں آیا۔ اس مدت میں انھوں نے نثری وشعری تخلیقات کا گراں بہا سرمایہ اردو دنیا کو دیا۔ شعری تخلیقات میں ان کی نظموں کو مختلف مرکزی

عنوانات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً سماجی اصلاح کے تحت پہلی تاریخ، چھورا چھوری، ساس بہو، اٹھائیس تاریخ، ہراج کا پلنگ، بیچارگی۔ مناظر فطرت کے ضمن میں پگڈنڈی، ندی، موت کا پانی، پانی دے رے میگھ راج، نہیو کالا۔ حب الوطنی کے موضوع پر ہمالہ کی چاندی، چینی گڑیا، بہادر بیٹا، ایسا سمئے اب آئے گا، وغیرہ نظمیں لکھی ہیں۔ جبکہ سیاست اور سیاست کی گلیاروں کو موضوع بناتے ہوئے الیکشن کا موسم، چمچے، کانا دجّال، آخری تمنّا اور سفیرِ امن کے عنوان پر نظمیں کہی ہیں۔ انھوں نے رومانیّت کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا اور عشق ومحبت کے موضوع پر پڑوسن، دکنی عورت کا انتظار، سن رے گوی، یاد، محبوب صاحب محمود بی کے عنوان سے رومانیت کو پیش کیا ہے۔ ان نظموں میں جہاں حقیقت بیانی سے کام لیا گیا ہے، وہیں طنز وظرافت کے ساتھ ساتھ نقد کا نشتر بھی چبھویا ہے۔ جملہ طور پر ان کی نظموں میں ساس بہو، پہلی تاریخ، سانپ، روٹی، رستے، تلاشِ گمشدہ، اٹھائیس تاریخ، ہراج کا پلنگ اور الیکشن کا موسم، وغیرہ سماجی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ عوام و خواص میں یہ نظمیں بے حد مقبول ہیں۔

سلمان خطیب کا سوانحی خاکہ

سلیمان خطیب 26 / دسمبر 1922ء میں سابق ریاستِ حیدرآباد کے ضلع گلبرگہ، بیدر کے مقام چٹگوپہ، تعلقہ ہمنا آباد (کرناٹک) میں پیدا ہوئے، ان کے اجداد عہدِ عالمگیری میں جامع مسجد چٹگوپہ کے خطیب رہے، خطیب ان کا خاندانی نام ہے جسے انہوں نے اپنا تخلص قرار دیا۔ والد کا نام محمد صادق خطیب تھا، والدین کا سایہ سر سے اٹھنے کے بعد بڑے بھائی وزیرالدین کی خاص توجہ سے رائچور میں اسکول کی ابتدائی تعلیم حاصل کی، ہائی اسکول کی تعلیم میدک میں محمد حسین ادیب اور مولانا عبدالرحیم صدیقی حیرت کے زیرِ تربیت رہ کر حاصل کی، حیدرآباد سے میٹرک کی سند لی اور منشی فاضل کی سند ان کی صاحبزادی ڈاکٹر شمیم ثریا کے بقول پنجاب سے اور کرناٹک کی ادبی شخصیات کے مصنف کی تحقیق کے مطابق جامعہ نظامیہ حیدرآباد سے حاصل کی۔ ملازمت پیشہ کیریئر کا آغاز 1941ء میں میکانیکل فورمین محکمہ واٹر ورکس گلبرگہ سے کیا اور دسمبر 1977ء تک فلٹر بیڈس کی خدمات پر مامور رہے اور اسی سال وظیفۂ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔ یہاں واقع ان کی رہائش گاہ ''پانی محل'' کے نام سے مشہور تھا۔ سلیمان خطیب 1946ء میں رشتۂ ازدواج سے منسلک

ہوئے، دس اولاد ہوئیں جن میں پانچ لڑکے اور پانچ لڑکیاں تھیں۔سلیمان خطیب 22/اکتوبر 1978 کواس دارِفانی سے کوچ کر گئے۔ان کی وفات کے بعد شعرااورادبا نے اپنے حزن وملال کے اظہاراورخراجِ عقیدت کے طور پر مرثیے اور قطعاتِ تاریخِ وفات کے نذرانے پیش کیے،ان کے مزاحیہ کلام کا آڈیو کیسٹ تیار ہوا، کرناٹک اردو اکیڈمی نے 'ان کے شعری مجموعۂ کلام' کیوڑے کا بن'' کا منظوم ترجمہ کروا کر شائع کیا، ان کا کلام پھر اردو سے کنڑ میں منتقل کیا گیا، مرحوم کی صاحبزادی ڈاکٹر شمیم ثریا نے اپنے والد کی حیات وخدمات پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی، مختلف مقامات سے کئی جرائد ورسائل نے ان کی یاد میں خصوصی شمارے شائع کیے، نیز ان کی یاد کو زندہ رکھنے کے لیے 1989ء میں ان کے نام سے تعلیمی وثقافتی امدادی ٹرسٹ بھی قائم کیا گیا۔ ستمبر 2013ء میں اردو اکیڈمی نے جناب وہاب عندلیب کی مرتب کردہ کتاب ''سلیمان خطیب شخص، شاعراورنثر نگار'' شائع کی۔سلیمان خطیب دکنی اردو کے بے مثال شاعر ہیں، 1974ء میں حکومتِ کرناٹک نے ان کی خدمات کے اعتراف میں انہیں راجیوتسوا اسٹیٹ ایوارڈ سے نوازا، 1975ء میں انجمن ترقی اردو کے زیرِاہتمام اعلیٰ پیمانہ پر جشنِ خطیب کا اہتمام کیا، اسی موقعہ پر ان کا مجموعۂ کلام ''کیوڑے کا بن'' زیورِطبع سے آراستہ ہوکر منظرِ عام پر آیا۔سلیمان خطیب نے ساؤتھ انڈیا اردو اکادمی گلبرگہ کی داغ بیل ڈالی، علاوہ ازیں کرناٹک ہندی، پرچار سبھا (گلبرگہ) کے نائب صدر اور مراٹھی ساہتیہ منڈل گلبرگہ کے رکن کی حیثیت سے بھی ان کی خدمات لائقِ ستائش ہیں۔

دکنی زبان: اہمیت اور تاریخ

دکنی زبان کی ایک تاریخ ہے، دکن میں یہ زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے، اس زبان میں بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں، یہاں کے بزرگانِ دین نے اسی زبان میں دینِ حنیف کی نشر و اشاعت کی اور اپنی تعلیمات عام کیں۔حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز کی تصنیفات نے دکنی ادب میں وقیع اضافہ کیا ہے۔انہوں نے معراج العاشقین کے نام سے تصوف کے موضوع پر ایک رسالہ تحریر کیا تھا، جو نہایت عام فہم اور عوامی مزاج کے مطابق تھا اور یہ اردو میں دکنی نثر کا پہلا نمونہ تسلیم کیا جاتا ہے، تبلیغ واشاعت کا کام وہاں کی عوامی زبان میں انجام دیے، لہذا میراں جی شمس

العشاق، برہان الدین جانم وغیرہ بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں، ان بزرگان نے اس عوامی زبان جسے ہندی یا ہندوی کہتے تھے، کو وسیلۂ اظہارِ خیال بنا کر نظم و نثر میں صوفیانہ باتیں اور مذہبی نکات بیان کیے ہیں۔

بزرگوں اور صوفیا کے بعد مختلف ادوار میں اس زبان کو بہمنی سلطنت، عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین کی سرپرستانہ توجہ حاصل رہی، ان درباروں سے جڑے ادبا و شعرا نے اس کی خوب آبیاری کی۔ دکنی ادب کے ابتدائی زمانے ہی میں دکن کے مشہور شاعر مُلّا وجہی نے نثر میں 'تاج الحقائق' پھر 'سب رس' لکھ کر دکنی ادب کو نثر کا شاہکار شہ پارہ دیا۔ سب رس اخلاقی اور صوفیانہ رنگ کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ زبان صاف ستھری اور خالص دکنی لب و لہجہ میں ہے، سب رس کی تصنیف کا زمانہ 1635 ہے۔ اسی طرح دکن کی پہلی طبع زاد مثنوی قُطب مشتری ہے۔

شعر و سخن کا بڑا ذخیرہ اس زبان میں ملتا ہے۔ نصرتی، نشاطی، ولی، باقر آگاہ اور قلی قطب شاہ وغیرہ نے دکنی زبان میں اردو شاعری کی ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور اردو ادب کو اپنے جواہر پاروں سے مالا مال کیا ہے۔ پروفیسر یوسف رحمت زئی اپنے مضمون ''شاعری سچ بولتی ہے'' میں لکھتے ہیں: ''دکنی زبان ایک سیدھی سادی زبان ہے، اس میں مٹھاس ہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس میں تصنع نام کی کوئی چیز نہیں ہے، اس زبان میں لفظوں کی آسان ترین ادائیگی کو ملحوظ رکھا جاتا ہے، اگر کوئی مشکل ہو تو دکن والے اس کے تلفظ کو بدل کر آسان کر لیتے ہیں، گویا لفظ دکنیا لیا جاتا ہے، دکن کے تلفظ میں الفاظ پھسل کر ادا ہوتے ہیں اور ایک نامحسوس طریقے سے ایک مصوتے سے دوسرے مصوتے تک ادائیگی منتقل ہوتی ہے، جیسے ''بولا'' کے لیے دکنی میں ''بولیا'' کہا جاتا ہے، لیکن اگر ''بولیا'' کہا جائے تو یہ دکنی کا قتل ہے''۔ پروفیسر یوسف رحمت زئی کے بقول صحیح دکنی تلفظ کے ساتھ لفظ ادا کرنے کے لیے صرف دکنی ہونا کافی نہیں ہے، بلکہ دکن میں رہتے ہوئے دکن کا مزاج رکھنا اور اس مزاج سے ہم آہنگ ہونا بھی ضروری ہے، اگر یہ دونوں باتیں کسی محقق یا ادیب یا شاعر کی زبان میں بدرجۂ اتم پائی جائیں تو اس کی زبان میں شمالی ہند کی طرح شستگی بھی ہوگی اور اس میں دکن کا لہجہ بھی پوری طرح دکھائی دے گا۔ پروفیسر یوسف رحمت زئی مزید کہتے ہیں کہ سچ بات یہ ہے کہ دکنی میں مراٹھی کی لچک، تلگو کی چھنک اور کنڑی کی لٹک

موجود ہے، یہی وجہ ہے کہ دکنی ہندوستان کی تمام زبان اور بولیوں سے مختلف ہے۔ دکنی شاعری کو صرف مزاح کی چیز سمجھنا غلط ہے، اس زبان کے لوچ اور نزاکت سے واقفیت قاری کو شاعری کی روح تک پہنچنے میں مدد دیتی ہے، چنانچہ جو لوگ اس زبان کے لوچ سے واقف نہیں اور اس کی نزاکتوں سے آگاہ نہیں ہیں وہ جب دکنی زبان سنتے ہیں تو فصیح اور غیر فصیح، متروک اور غیر متروک کے چکر میں پڑ کر شاعری کی روح تک پہنچنے سے قاصر رہتے ہیں۔

پروفیسر مجید بیدار اپنے ایک مضمون بعنوان ''سلیمان خطیب کی شاعری میں المیہ اور طربیہ پیکر کی حسن آفرینی'' میں دکنی زبان کے نشیب وفراز پر گفتگو کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ''اردو کی ادبی زبان سے قبل دکنی لب ولہجہ کو بیشتر شعرا نے لچر سی زبان اور غیر معیاری زبان کی حیثیت سے متعارف کرایا۔لیکن بہمنی دور سے لے کر مغلوں کی دکن میں آمد تک جس زبان نے اپنے وقار کو برقرار رکھا، اور سولہویں صدی کے اواخر میں دم توڑ کر پھر بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں ارتقائی مراحل طے کیے۔اس زبان کو دکنی زبان کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جسے مغلوں نے دکن کی فتح کے بعد یکسر معدوم کر دیا، لیکن بیسویں صدی کے نصفِ اوّل کے ساتھ ہی اس زبان کو دوبارہ معیار کا درجہ حاصل ہوا۔ دکنی شاعری کو عصرِ حاضر میں بہ یک وقت المیہ اور طربیہ محاکاتی خصوصیات اور پیکروں سے وابستہ کرنے والے اہم شاعر کی حیثیت سے سلیمان خطیب کا نام ہمیشہ سر بلند رہے گا۔ جنھوں نے دکن کے بہمنی دور کے دارالسلطنت گلبرگہ میں اپنی زندگی گذارتے ہوئے مختلف نثری اصناف کی نمائندگی کی اور آخر میں دکنی شاعری کی طرف توجہ دی۔ انھوں نے کیفیاتی فضا کو دکنی شعر میں سمونے اور اشعار کی دلکشی کو برقرار رکھنے کے ہنر کا مظاہرہ کیا۔ دکنی لب و لہجہ کے ساتھ منفرد منظر نگاری کی بنیاد رکھی۔ جسے بلاشبہ المیہ اور طربیہ پیکر تراشی کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے۔''

دکنی زبان اور سلیمان خطیب

سلیمان خطیب دکنی روش، دکنی لب و لہجہ کی فراوانی اور جدید دکنی زبان کے ایک کامیاب شاعر کی حیثیت سے بے حد مقبول ہیں اور انہوں نے اپنے کلام سے ایک زمانے کو متاثر کیا، ان کی شاعری میں کنڑی اور تلگو کے علاوہ مرہٹی زبان کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ دکنی شاعری اور خصوصاً مزاحیہ دکنی شاعری کے حوالہ سے سلیمان خطیب کا نام جلی حرفوں میں کندہ ہے،

ان کا لب ولہجہ جہاں منفرد تھا، وہیں ان کا انداز بھی نرالا تھا، انہوں نے قلی قطب شاہ، ملّا وجہی، نصرتی، ملک خوشنود اور ابن نشاطی وغیرہ کی زبان کو اپنا میڈیم بنایا اور نذیر دہقانی، علی صاحب میاں اور سرور ڈنڈا کی اتباع میں اپنی قہقہہ بردوش شاعری کو زندہ کر دیا۔ انہیں یہ کمال حاصل ہے کہ انہوں نے الفاظ اور محاورے ایسے استعمال کیے جو بالکل مقامی رنگ لیے ہوئے ہوتے تھے، لیکن موضوعات اتنے سنجیدہ ہوتے تھے کہ لوگ ان کی تخلیقات کی سحر آفرینی سے بے پناہ متاثر ہوتے تھے۔

سلیمان خطیب کا خمیر دکنی ہے، ان کا مزاج دکنی ہے، ان کا لہجہ اور ان کا اسلوب دکن کی نزاکتوں سے سجا ہوا ہے، انہوں نے جہاں زندگی بسر کی وہ دکن کا حصہ رہا ہے اور اسے مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ حسن شاہ گنگو بہمنی نے جب اپنی سلطنت قائم کی تو گلبرگہ کو دارالسلطنت بنایا، حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا تعلق یہیں سے تھا اور یہیں وہ سکونت پذیر رہے، چنانچہ سلیمان خطیب میں یہاں کا ماحول، آب وہوا، زبان، لب ولہجہ رچ بس کر جزو ذات بن گیا تھا، ان کی ہر ادا میں دکن کی نفاست جھلکتی تھی، یہی وجہ ہے کہ انہیں دکنی زبان پر فطری طور سے عبور حاصل تھا اور اس پر انہیں ناز بھی تھا، وہ فصیح اردو بھی جانتے تھے، لیکن تقریر یا تحریر میں دکنی زبان کے استعمال کو ترجیح دی۔

سلیمان خطیب اپنے شعری مجموعہ ''کیوڑے کا بن'' میں رقمطراز ہیں: ''میرا ماحول دکنی تھا، اس لیے میں نے دکنی زبان اپنائی، میری شاعری کا مزاج بھی دکنی ہے، اس کی تشبیہات دکنی ہیں، روزمرہ کے محاورے دکنی ہیں، رسم ورواج دکنی ہیں، زبان کا بانکپن بھی دکنی ہے، میں نے ساکن لفظ کو دکنی کے انداز میں بھی متحرک باندھا، قوافی سے بغاوت کی ہے، یا صوتی اعتبار سے الفاظ استعمال کیے ہیں''۔ اسی طرح ملنسار اطہر کے نام ایک مکتوب (مورخہ 19/9/1978ء) میں اپنی انکساری کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے: ''میں دکنی زبان کا شاعر ہوں اور عوامی شاعر ہوں، میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ عوام کے لیے لکھا ہے....'' آگے تحریر فرماتے ہیں ''میرا اندازِ بیان بالکل سیدھا سادا دکنی ہے، سہلِ ممتنع کے قریب قریب، جس میں درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہے، مزاج کی چاشنی ہے، مجھے جدید اور قدیم ادب کی ترازو میں مت تولو۔ کسانوں کی، مزدوروں کی اور عوام کی

صف میں شامل رکھواوران کا شاعرلکھو، یہی بس ہے‘‘۔

ڈاکٹر عابدعلی خان مرحوم نے خطیب کے مجموعۂ کلام ’’کیوڑے کا بن‘‘ کے پیشِ لفظ میں لکھا تھا کہ’’ خطیب کی مقبولیت کی بڑی اور بنیادی وجہ دکھنی زبان کا استعمال اوراس میں عوامی مسائل کا اظہا رہے، وہ عوام کے مسائل کے ترجمان شاعر ہیں اورروزمرہ زبان میں عوام سے مخاطبت عوام پر گہرا اثر چھوڑتی ہے‘‘۔ مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ سلیمان خطیب کا رشتہ راست عوام سے تھا، ان کی شاعری عوام کے لیےتھی، انہیں خواص سے کوئی مطلب نہیں، یہ اور بات ہے کہ خواص بھی اس عوامی شاعری سے اسی طرح لطف اندوز ہوتے ہیں جس طرح عوام۔ میر نے کہا تھا کہ ؎

گو میرے شعر ہیں خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

سلیمان خطیب کو ابتدا ہی سے دکنی لوک گیتوں سے شغف رہا، انہیں دکن کے گاؤں گاؤں پھرنے کا موقعہ ملا اورانہوں نے اپنی محنت ولگن سے دکنی محاورے، تشبیہات اور ہزاروں لوک گیت جمع کیے، جن کا انہوں نے اپنی شاعری میں برمحل استعمال کیا، انہیں دکنی محاورے اور تشبیہات کے استعمال میں کمال حاصل تھا، ان کی شاعری کا بنیادی وصف لوک گیتوں کا انداز ہے، دیہات کی عورتیں جس بولی میں گفتگو کرتی ہیں اور دیہات کے بھولے بھالے، سیدھے سادے کسان جس بولی میں بات کرتے ہیں وہی بولی، وہی تلفظ اور وہی انداز سلیمان خطیب کا ہے، خطیب کی شہرت کا راز یہ ہے کہ خطیب نے قدیم دکنی محاورات، تشبیہات اوراستعاروں کونہایت چابکدستی سے استعمال کیا۔ پروفیسر رؤف خوشترا اپنے مضمون میں رقم کرتے ہیں کہ’’محمد قُلی قُطب شاہ معانؔی اورنظیر اکبرآبادی کے بعداردوشاعری میں ہندوستان کے دیہات کے باشندے اپنے رسموں ، رواجوں، تیوہاروں، پستیوں اور بلندیوں کے ساتھ خطیب کی شاعری میں زندہ ہو اٹھے۔ یہ دوسرے تمام معاصرینِ دکن (علی صاحب میاں، نذیر دہقانی، اعجاز کٹھا، سرور ڈنڈا، حمایت علی حمایت) میں منفردومحترم ہیں‘‘۔

ہر ملازم کے لیے پہلی تاریخ بڑی اہم ہوتی ہے، اس دن پچھلے مہینے کی ساری کمائی

یکمشت ملتی ہے اوراس پر آنے والے مہینے کا دارومدار ہوتا ہے،ایک کم معاش ملازم کے لیے تو اور بھی مشکل ہوتی ہے کہ اس نے مہینہ بھر قرض لے لے کر دن گزارے تھے اور ہر ایک سے پہلی کا وعدہ کیا تھا،سلیمان خطیب کی شاعری میں ایک ایسے ہی ملازم کی خوشیاں دیکھیئے جو اپنی بیوی سے مخاطب ہوکر کہتا ہے ؎

تجھے معلوم ہے، کی انا خوشی سے آیوں
منجے آتے سو بی، نیں آتے سو گانے گایوں
ادی بریانی بی ہوٹل میں دبا کو کھایوں
دیکھ جیبق میں ترے واسطے کیا کیا لایوں
آج تنخواہ ہے مری، آج ہے چاندی سونا
بول گلے میں ترے واسطے کیا کیا ہونا

مگر بیوی کے ذہن میں سیٹھ کا خیال مسلط ہے، کہتی ہے ؎

کی شرم نئیں سوکتئیں ، بات کو تنخواہ آریئے
آنے کی دیر بی نئیں سیٹھ کے گھر یو جاریئے

سلیمان خطیب اور سماجی مسائل

سلیمان خطیب عوامی شاعر تھے،ان کی شاعری میں عوامی لہجہ اور عوامی جذبات نظر آتے ہیں،انھوں نے عوامی موضوعات پر قلم اٹھایا ہے،انھوں نے اپنی ایک نظم ''ایک کلرک کی بیوہ'' میں کلرک کا مہینے کی آخری تاریخوں میں انتقال کر جانا اور اس بیوہ کا شوہر کی قبر پر آہ وزاری کرنا،ان احساسات کا اظہار خطیب کے ان اشعار میں دیکھیئے ؎

ایسا مرنا بھی کیئے کا مرنا جی
پھول تک میں ادھار لائی ہوں
اِتّا احسان مجھ پو کرنا تھا
تنخواہ لینے کے بعد مرنا تھا

موجودہ سماجی مسائل پر سلیمان خطیب نے اظہارِ خیال کیا ہے،ان کی ایک نظم ''

سانپ'' ہے، اس نظم کی ابتدا میں انہوں نے لڑکے کے تعارف میں ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے کہ سننے والے کے سامنے معاشرہ کی مکروہ تصویریں رقص کرتی نظر آتی ہیں، لیکن ان کا بھرپور وار نظم کے آخری حصہ ہی میں ظاہر ہوتا ہے۔ انہوں نے ناصحانہ انداز میں لڑکی کے والدین کو لڑکی کے رشتے کے تعلق سے کافی غور وفکر کے بعد قدم اٹھانے کی تلقین کی ہے، ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کریں جن سے ان کی فکر کی ترجمانی ہوتی ہے ۔

خوب سوچ سمجھ کے بچی دو
کاٹ کھانے کو سانپ آتے ہیں
روپ بھر کر کبھی فرشتوں کا
گھر بسانے کو سانپ آتے ہیں
ہم نے ممبر پہ سانپ دیکھے ہیں
ہم نے مندر کے سانپ دیکھے ہیں
کیا بتائیں کہ اونچی کرسی پر
کتّے زہریلے سانپ دیکھے ہیں
رونے دھونے سے کچھ نہیں ہوتا
خوب سوچ سمجھ کے بیٹی دو

آج کے معاشرے میں لڑکوں کے سرپرستوں کے لڑکی کے سرپرستوں سے مطالبات، ان پر اصرار اور خود کی جوابی فرمائشوں سے مجبوری کا اظہار سلیمان خطیب نے یوں کیا ہے ۔

بھار والے تو بھوت پوچھیں گے
گھر کا بچہ ہے گھر کا زیور دیو
بھوت چیزاں نکو جی تھوڑے بس
ایک بنگلہ ہزار جوڑے بس

سلیمان خطیب کی زبان میں اب لڑکے والوں کی مجبوریاں ملاحظہ فرمائیں ۔

جوڑے لانا بھی راس نیں ہمنا

نتھ چڑھانا بھی راس نیں ہمنا

ہم ولیمہ تو کب بی دیتے نیں

کھانا وانا بھی راس نیں ہمنا

مہر و تاج جتی سنت ہے

بھوت بننا تو سب حماقت ہے

اس نظم کے آخری بند عبرت و نصیحت سے پر ہیں، سلیمان خطیب کہتے ہیں ۔

جس کی بچی جوان ہوتی ہے

اس کی آفت میں جان ہوتی ہے

بوڑھے ماں باپ کے کلیجے پر

ایک بھاری چٹان ہوتی ہے

جی میں آتا ہے اپنی بچی کو

اپنے ہاتھوں سے خود ہی دفنا دیں

لال جوڑا تو دے نہیں سکتے

لال چادر میں کیوں نا دفنا دیں

سلیمان خطیب مشاعروں میں پہلے پہل سامعین کو خوب ہنساتے اور پھر جب ان کا وار کارگر ہو جاتا تو وہ برائیوں اور ناعاقبت اندیشوں کی نشاندہی شروع کر دیتے جو اصلاحِ معاشرہ کے لیے ضروری تھا، واقعی خطیب نے نشتر زنی کا یہ کام صرف سنجیدگی سے لیا۔ ''دکنی ادب کے چار مینار'' میں رشید شکیب نے لکھا ہے کہ ''خطیب کی شاعری فطرت کی عکاس ہے، شاعر اپنے شاعرانہ اظہار کے لیے کسی کی طرف نہیں دیکھتا، بلکہ وہ جس معاشرہ، جس دیس اور رسم و رواج کے ماحول میں پل رہا ہے اس سے استفادہ کرتا ہے، اسی لیے خطیب کی شاعری میں سچائی، حسن، معاشرتی مسائل اور سماجی الجھنوں کی نشاندہی ہوتی ہے، علاوہ ازیں تشبیہات، استعارات جا بجا ملتے ہیں، یہی شاعری شاعر کو بلند مقام عطا کرتی ہے''۔

سلیمان خطیب کی شاعری میں طنز و مزاح

مزاح جس کی پسلی سے قہقہے جنم لیتے ہیں، غم واندوہ کے لیے تریاق کا کام کرتا ہے، یہ انسان کو مصائب اور تردّد سے نبرد آزما ہونے کا گُر سکھاتا ہے، یہ فنکار کے لیے ایک ایسا آلہ ہے جو اس کے اظہارِ خیال میں معاون و مددگار رہے اور اس کی ذہنی کاوشوں کو رواں کرتا ہے، قہقہے اور ہنسی پیدا کرنے والا مزاح ہی انسان کو حقیقی لطف فراہم کرتا ہے۔ یونس فہمی اپنے مضمون بعنوان ''سلیمان خطیب ایک سنجیدہ شاعر'' میں تحریر کرتے ہیں: '' خطیب قہقہوں کا شہنشاہ ہے، وہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے باعث ایک انفرادی خصوصیت کا حامل ہے، وہ ابتداء قہقہوں کی کڑکتی ہوئی بجلیوں سے کام لیتا ہے اور پھر زندگی کی گھنگھور اور تاریک فضا کی سیر کراتا ہے، وہ ان رستے ہوئے ناسوروں کی نشاندہی کرتا ہے جو معاشرے کو کمزور اور نحیف بناتے جارہے ہیں، وہ یہ سب کچھ خطیبانہ انداز میں نہیں کرتا، بلکہ لطیف مزاح کا سہارا بھی لیتا ہے''۔

سلیمان خطیب عزیز اللہ بیگ کی نظر میں طنز و مزاح کی حیثیت سے کہیں زیادہ بلند شاعر ہیں، وہ ایک ترقی پسند شاعر ہیں جو غریبوں، کسانوں، مزدوروں اور مفلوک الحال انسانوں کے بہتر مستقبل کے خواب دیکھتے تھے، وہ قلندرانی طبیعت کے مالک تھے اور لوگوں میں گھرے رہنا پسند کرتے تھے، اس وجہ سے ان کی شاعری میں ہمیں سماجی حقائق کی اس قدر کھری اور سچی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

یونس فہمی اپنے مذکورہ بالا مضمون میں سلیمان خطیب کے شعری مجموعہ ''کیوڑے کا بن'' کے مطالعہ کی روشنی میں لکھتے ہیں کہ'' واقعی خطیب کی شاعری میں مزاح، مقصدیت، افادیت، معنویت اور مقاصد کی کارفرمائی کثرت سے پائی جاتی ہے اور یہی دراصل حقیقی مزاح ہے، کیوں کہ مقصدیت کی نشتر زنی، افرادِ معاشرہ کے خیالات و رجحانات کو نفاست بخشتی ہے، طبائع انسانی کو پژمردگی سے نجات دلاتی ہے اور جینے کا سلیقہ بھی سکھاتی ہے، گویا مزاح سماج کے عمومی مسائل کی تطہیر کرتا ہے، شائستگی اور شرافت کے انعامات سے نوازتا ہے، مزاح دراصل مہذب اور متمدن معاشرے میں قدرِ دوام کی حیثیت رکھتا ہے، مزاح نگار اعتدال پسند ہوتا ہے اور اس کی مقصدیت میں تفریح و تفنن کے بجائے کمزوریوں و کوتاہیوں کی نشاندہی ہوتی ہے، وہ نقاب پوش نہیں ہوتا،

پہرہ دار ہوتا ہے۔اس تناظر میں خطیب کی شاعری کو دیکھیں تو کہنا پڑتا ہے کہ خطیب نے صرف تبسم ہی کی نہیں، غور وفکر کی بھی دعوت دیتا ہے۔وہ مسلمات یا مفروضۂ مسلمات پرنظرِ ثانی کی دعوت دیتا ہوا دکھائی دیتا ہے''۔

پروفیسر یوسف رحمت زئی لکھتے ہیں: ''سلیمان خطیب نے مزاح کو طنز کی طرف موڑ کر وہی کام انجام دیا جو ایک عمدہ قسم کا سرجن یا جرّاح کرتا ہے، انہوں نے ماحول میں بکھرے ہوئے تمام زہر کو بوند بوند میں بند کیا، لیکن اس زہر پر مزاح کی شکر لپیٹ دی، آہستہ آہستہ شکر گھل جاتی ہے اور زہر کی تلخی روح کے اندر ایک کرب پیدا کر دیتی ہے، سلیمان خطیب کے ہاں مزاح میں پھکڑ پن نہیں، ایک نرم آہنگ ہے جو دلوں میں انبساط بھر دیتا ہے اور پھر طنز کی تلخیاں اس انبساط کو درد میں بدل دیتی ہیں، سلیمان خطیب کی شاعری کا یہ وصف انہیں ہمیشہ زندہ رکھے گا''۔

یونس فہمی اپنے مضمون بعنوان ''سلیمان خطیب ایک سنجیدہ شاعر'' میں سلیمان خطیب کی ہجو گوئی پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں: ''خطیب ہجویاتی اندازِ بیان اختیار نہیں کرتے اور نہ ہی عضویاتِ انسان کی غیر معمولی اشکال کو نشانہ بناتے ہیں، لیکن جزوی طور پر کہیں کہیں خطیب آپے سے باہر بھی دکھائی دیتے ہیں اور انسان کے اعضائے بدن کی قدرتی یا حادثاتی عیوب کو ظاہر کر کے ہجو گوئی کے زمرے میں آجاتے ہیں، ان کی نظم ''کانا دجّال'' اس کی بہترین مثال ہے''۔

سلیمان خطیب کی شاعری میں سنجیدگی

سلیمان خطیب سماج کی کوتاہیوں اور کمزوریوں کی نشاندہی کرتے تھے اور پھر ان کی نشتر زنی کا کام ہنسی کی آڑ میں سنجیدگی سے لیا کرتے تھے، ان کی شاعری میں جدت بھی ہے اور ندرت بھی، وہ عوام کو ہنسا ہنسا کر بے دم کر دیتے تھے اور اس کے فوراً بعد غور وفکر پر مجبور بھی کر دیتے تھے، ان کے لیے یہ ضروری بھی تھا کہ وہ اپنی بات کہنے کے لیے طنز ومزاح کا سہارا لیتے، مان لیجیے اگر ان کی شاعری سے سنجیدہ کلام کو الگ کر دیا جائے تو ان کی شاعری کی دلکشی میں بڑی حد تک کمی واقع ہو جائے گی، مگر اس کے باوجود ان کا سنجیدہ کلام اپنے آپ میں مکمل اور مشن کی ترسیل میں کامیاب ہے۔وہ مشاعروں میں جب بھی اپنی معرکۃ الآرا نظم ''ساس بہو'' سناتے اور دیہاتی ساس کے ڈائیلاگ نذرِ سامعین کرتے تو سامعین لوٹ پوٹ ہو جاتے، لیکن جب اسی نظم کے آخری بند کو

شاعر بہو کی زبان میں پیش کرتا تو محفل کا رنگ یکسر بدل جاتا، وہ کہتے ہیں ۔

ہم گھرانے کی شان رکھتے ہیں
بند مٹھی کی آن رکھتے ہیں
گھر کی عزت کا پاس ہے ورنہ
ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں
بیٹی مریم ہے، بیٹی زہرہ ہے
بیٹی سیتا ہے اور ساوتری
بیٹی عنوانِ درسِ عبرت ہے

یونس فہمی نے سلیمان خطیب کی سنجیدہ شاعری کا بڑا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان کی ان نظموں کی نشاندہی کی ہے جو سنجیدگی اور متانت سے عبارت ہیں، آیئے ہم بھی ان کے اس گراں قدر مطالعہ سے استفادہ کریں۔ سلیمان خطیب کی بیشتر نظمیں خالص سنجیدہ ہیں، نظم ''درِ خواجہ پہ چلو''، ''بارگاہِ بندہ نواز'' میں ایک پیام ہے، مندرجہ بالا دلیل کے ثبوت میں یہ نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں، ان نظموں کے علاوہ اور بھی کچھ نظمیں ایسی ہیں جن میں نہ تو مزاح کی چنگاریاں ہیں اور نہ طنز کے تیر۔ مذکورہ دونوں نظموں میں طنز و مزاح کی گنجائش ہی نہیں تھی، خطیب کی چند ایسی بھی نظمیں ہیں جن کے ابتدائی اشعار میں سنجیدگی اور متانت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ خطیب کی ایک نظم ''بشکو لا'' ہے جو خالص طنزیہ نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے، ان کی نظمیں ''پہلی جمعگی''، ''ہراج کا پلنگ'' اور ''پہلی تاریخ'' شاہکار نظمیں ہیں۔ نظم ''سانپ'' میں بھی خطیب نے وہی تکنیک استعمال کی ہے جس کا رشتہ سنجیدگی سے جڑ جاتا ہے۔ نظم ''روٹی'' میں خدا کا مکالمہ اور نظم ''راستے'' کے آخری اشعار خطیب کو ایک سنجیدہ شاعر سمجھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ''دو شاعر ایک رقاصہ'' اور ''پیارا وطن ہمارا'' پر مکمل طور پر سنجیدگی کی چھاپ ہے۔ ان کی نظم ''پہلی جمعگی'' کے ابتدائی اشعار سنجیدگی سے عبارت ہیں، اس نظم میں شاعر نے لالچی ساس کی نفسیات کی بھرپور عکاسی کی ہے ۔

کیا دیا تھا نبی نے بیٹی کو
کچھ تو ہوگا بتول سے رشتہ

ایک چکی تھی اور مشکیزہ
صرف لفظِ قبول سے رشتہ
گھر نبی کا نبی کی بیٹی ہے
اور علی کا رسول سے رشتہ
اسی نقشِ قدم پہ چلنا ہے
تا ابد ہے رسول سے رشتہ

ان کی نظم ''تنگ پتلون'' کے مزاحیہ اشعار ملاحظہ فرمائیے ۔

ایک صاحب نماز میں یارو، تنگ پتلون چڑھا کر آئے تھے
اُتّوں کھڑ کو تھے بس اقامت میں، لوگاں سجدہ میں سر جھکائے تھے

سلیمان خطیب کی نثری تخلیقات

سلیمان خطیب ایک عمدہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے نثر نگار بھی تھے، نثر نگاری میں بھی انہیں کمال حاصل تھا، اگر چہ نظم کی بہ نسبت ان کی نثری تحریروں کی تعداد بہت کم ہے، لیکن جو کچھ ہے بہت بہتر ہے، ان کی نمائندہ تحریروں میں مضامین بعنوان الیکشن کا موسم، کتاب پڑھنے کی تکنیک، آنکھیں، ماضی پر ایک نظر، خیریت اور گلبرگہ کلب کا ایک شاعر، میری زندگانی اور دروغ بیانی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ مضامین اردو زبان و ادب کے مختلف جرائد و رسائل میں پھیلے ہوئے ہیں، جن میں سماجی اور معاشرتی مسائل کی بھرپور ترجمانی اور عکاسی ملتی ہے۔ یہاں نمونے کے طور پر سلیمان خطیب کے ایک مضمون 'الیکشن کا موسم' کا ایک اقتباس نقل کیا جارہا ہے تا کہ اس سے ان کے اسلوبیاتی نہج کا پتہ چل سکے، اس اقتباس میں الیکشن کے موقع پر سیاست دانوں اور نام نہاد لیڈران کی دوڑ دھوپ، شعلہ بیاں تقریر پھر اس میں بھلے مانوس لوگوں کو ترقی وخوشحالی کا پرفریب وعدہ وعید، روزی روزگار دلا کر ان کی دنیا بدل دینے کا جو سرسبز باغ دکھایا جاتا ہے۔ اس پر انھوں نے دلچسپ پیرائے میں طنز کیا ہے۔ آپ بھی اس اقتباس کا لطف اٹھائیے:

''اس موسم میں انسانی ہمدردی' بھائی چارگی جی اٹھتی ہے۔ یہ تقریروں کا موسم ہے' اس موسم میں دنیا کی طویل سے طویل تقریریں ہوتی ہیں۔ قوم

کی زبوں حالی اور ملک کے افلاس کے رقت آمیز مرثیے سنائے جاتے ہیں۔ ہر گلی کے موڑ پر ایک پیٹرومکس کی روشنی میں سو دو سو سامعین نہ ملیں تو صرف ایک دو راہ چلتوں کو پکڑ کر دھواں دھار تقریریں ہوتی ہیں۔ مگر مچھ کے آنسوس بہانے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان تمام تقریروں کا خلاصہ اور لبِّ لباب صرف یہی ہوتا ہے کہ ''مائی باپ! مجھے یا میرے امیدوار کو ووٹ دیجیے۔'' موقع پرست اور پیشہ ور مقررین کا یہ خاص موسم ہے۔ یہ لوگ بریانی کھاتے ہیں، دودھ پیتے ہیں، پھول پہنتے ہیں، لونگ اور سعالین کھا کھا کر تقریریں کرتے ہیں، کبھی 'مرغ' کو تیار کرتے ہیں، کبھی 'ترازو' کو شہ دیتے ہیں۔ یہ دونوں کے رازدار ہوتے ہیں، اسی لیے دونوں کو خوب لڑاتے ہیں اور اپنا اُلّو سیدھا کرتے ہیں۔''

خلاصۂ کلام

سلیمان خطیب زمانہ کے نبض شناس، مصلحِ قوم، ہمدردِ ملت اور اپنی تہذیب و ثقافت کے نقیب تھے، انہوں نے اپنے کلام میں شعبہائے زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے، معاشرہ کے جس شعبہ میں بھی انہوں نے بے راہ روی دیکھی، بیباک انداز میں اسے موضوعِ سخن بنایا۔ اربابِ حل وعقد ہوں یا احبابِ علم و دانش، سماجی زندگی ہو یا انفرادی زندگی، مرد و زن کی نفسیات ہوں یا نت نئے سماجی ریت و رواج، سب کو اپنے دائرۂ گفتگو میں شامل کیا اور ان کی عکاسی کی۔ یونس فہمی اپنے مضمون ''سلیمان خطیب ایک سنجیدہ شاعر'' میں سلیمان خطیب کی شاعری میں سنجیدگی کا مطالعہ کرنے کے بعد لکھا ہے کہ ''ان کی ان گنت نظمیں ایسی ہیں جن کا مطالعہ یہ محسوس کراتا ہے کہ ان کے دل میں قوم وملت کا درد موجود ہے، اس کے سینے میں ایک دردمند دل دھڑکتا ہے، ایک ایک لفظ سے دل کی آواز سنائی دیتی ہے جو پتھر دل کو موم بنا سکتی ہے۔ خطیب نے معاشرتی بگاڑ کو نہایت دل پذیر انداز میں پیش کیا، ایسا لگتا ہے کہ وہ معاشرتی سدھار کا مشن لے کر اٹھے اور تنہا اس پر کام کرتے رہے، ان میں فنکارانہ صلاحیتیں بہت زیادہ تھیں اور یہ سب کچھ رب العزت کا گراں بہا عطیہ تھا''۔

حوالہ جات

1۔ محمد خورشید عالم ندوی: کرناٹک کی ادبی شخصیات، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، 2015ء۔

2۔ ڈاکٹر سید بشیر احمد: مزاح نگارانِ حیدرآباد (حیدرآباد میں طنزیہ و مزاحیہ شاعری آزادی کے بعد)۔

3۔ پروفیسر یوسف رحمت زئی: شاعری سچ بولتی ہے (مقالہ)، سیف قاضی کا بلاگ، 2013ء۔

4۔ یونس فہمی: سلیمان خطیب ایک سنجیدہ شاعر (مقالہ)، روزنامہ سیاست (ادبی ڈائری)، حیدرآباد، 2014ء۔

5۔ ڈاکٹر شمیم ثریا: سلیمان خطیب بین الاقوامی شہرت یافتہ طنزیہ و مزاحیہ شاعر (مقالہ)، وقارِ ہند ڈاٹ کوم۔

6۔ منور سلطانہ: سلیمان خطیب (مقالہ)۔

7۔ وہاب عندلیب: سلیمان خطیب شخص، شاعر اور نثر نگار۔

8۔ سہ ماہی طنز و مزاح (سلیمان خطیب نمبر)، ج 3، شمارہ ا، جنوری۔ مارچ 2012ء۔

ڈاکٹر محمد انظر ندوی، شعبۂ مطالعاتِ عربی، ایفلو، حیدرآباد میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:255-267
Dr. Naheed Fatima, Ahad-e-Bartania ki Lisani Sazishein

ناہید فاطمہ

عہد برطانیہ کی لسانی سازشیں

ہندوستان کی تاریخ کے کسی عہد کا مطالعہ کیجیے تو یہ حقیقت آفتاب کی طرح روشن نظر آئے گی کہ سرزمین ہندوستان ہمیشہ سے ہی غیر ملکی تاجروں، سیاحوں اور حکمرانوں کی توجہ کا خصوصی مرکز رہی ہے۔ اس کا واحد سبب یہ رہا کہ بیرونی دنیا میں یہ ملک سونے کی چڑیا کی حیثیت سے شہرت رکھتا تھا۔ یہاں کی دولت کی فراوانی، خوش حالی اور فارغ البالی ماضی میں لوگوں کو اس ملک کی جانب متوجہ کرتی رہی ہے۔ چنانچہ جب اور جسے بہتر اور منافع بخش کاروبار کی طلب یا غربت نے زیادہ ستایا اس نے اس ملک کا رخ کیا اور اسے کبھی اپنے اس اقدام پر مایوس نہیں ہونا پڑا۔ ان میں سے کچھ تو لوٹ مار کرکے اور ہاتھ آئی دولت کو سمیٹ کر اپنے ملکوں کو واپس لوٹ گئے اور کچھ نے یہیں رک کر اپنی حکومتیں قائم کیں اور یہیں پیوند خاک ہو گئے۔ انگریز تاجروں کا بھی ہندوستان کی جانب متوجہ ہونا اور ادھر کا رخ کرنا اسی مقصد کے تحت تھا کہ وہ بھی یہاں کی دولت سے فیض یاب ہونا چاہتے تھے۔

انگریز جب ہندوستان آئے تو ان کا مقصد محض تجارت سے دولت کا حصول تھا۔ یہاں آنے کے بعد جب انہیں ان کی توقعات سے کہیں زیادہ دولت ہاتھ لگی اور انھوں نے یہاں کے حکمرانوں کے رنگ ڈھنگ دیکھے اور اس نتیجے پر پہنچے کہ یہاں پر سارے ملک پر قبضہ کرکے اپنی حکومت قائم کی جا سکتی ہے تو انھوں نے اپنے اس خیال کو عملی شکل دینے کی کوششیں شروع کر دیں۔ انہیں اس میں بھی مایوسی نہیں ہوئی اور رفتہ رفتہ ان کا یہ خواب بھی شرمندۂ تعبیر ہونے لگا۔ اور رفتہ رفتہ یہ عظیم ملک ان کے زیر نگیں آتا گیا اور یہاں کے لوگ انگریزوں کے غلام ہوتے چلے گئے۔

باہر سے آنے والے دوسرے حکمرانوں اور انگریزوں میں بنیادی فرق یہ تھا کہ وہ تمام لوگ سیاست داں تھے اور یہاں آ کر اپنا شوق حکمرانی پورا کرنا چاہتے تھے لیکن انگریز تاجر تھے ان کا شوق حکمرانی بھی ان کی تجارت کے تابع تھا کہ زیادہ سے زیادہ دولت کیسے کمائی جا سکتی ہے۔ چنانچہ ان کی رعایا پروری کا انداز سابقہ بادشاہوں، راجاؤں اور نوابوں جیسا نہیں تھا۔ ان کی رعایا پروری کے پس پشت ان کی یہ فکر کام کر رہی تھی کہ اس کا بہتر نتیجہ نکلے اور ہندوستان کی ساری دولت ان کے ہاتھ آ جائے۔ اور بس۔ چنانچہ ان کی سو سالہ حکمرانی کے طفیل ہندوستان اپنی سونے کی چڑیا کے عوامی تصور سے محروم ہو گیا اور اب وہ ساری دنیا میں ایک غریب ملک کی حیثیت سے مشہور ہوا۔ خوش حالی کی شہرت کے ساتھ اگر یہاں کے علوم وفنون کی شہرت بھی ہو رہی تھی تو بد حالی کے اس دور میں یہ ملک مغربی ممالک کی نظر میں صرف غذائی قلت کا شکار اور غربت کی علامت بن گیا۔

دراصل ان تاجر انگریزوں نے، جنہیں ان کے مقدر اور ہندوستانی حکمرانوں کے نا کارہ پن نے 'گنگو تیلی سے راجا بھوج' بنا دیا تھا، اور جن کا تاجرانہ دل ودماغ کبھی ایک حکمراں کے دل ودماغ میں نہیں بدل سکا کہ وہ کبھی اپنی رعایا کے بارے میں ہمدردانہ غور وخوض کرتے، اپنے اقتدار کو مستحکم، پائیدار اور دیر پا بنانے کے لیے نوع بہ نوع حربوں کا استعمال کرتے رہے۔ ان میں ان کا سب سے کامیاب حربہ 'تقسیم کرو اور حکومت کرو' کا تھا۔ اس کی بدولت انہوں نے ان ہندوستانیوں کو کئی حصوں اور فرقوں میں تقسیم کر دیا جو صدیوں سے مختلف نسلوں، گروہوں اور قوموں میں بنٹے ہونے کے باوجود مل جل کر ایک ساتھ رہتے تھے۔ ان کی تقسیم کی یہ حکمت عملی ہمہ جہتی تھی۔ یہ کام سیاسی اور سماجی سطح پر بھی ہو رہا تھا اور مذہبی اور لسانی سطح پر بھی۔ اس کا نتیجہ بھی ان کی مرضی کے عین مطابق نکلا اور وہ رفتہ رفتہ ہندوستانیوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے نفرت اور حقارت کے بیج بونے میں کامیاب ہو گئے۔

ان انگریزی سازشوں کی ایک طویل فہرست ہے جس کی بدولت ہندوستان کی جڑیں متزلزل ہو گئیں۔ ان کی سازش کا پہلا وار جولائی 1800ء میں عدالتوں اور دفتروں سے فارسی کے خراج کے ساتھ سامنے آیا، جو بارہویں صدی سے لے کر انیسویں صدی تک ہندوستان کی سرکاری اور عدالتی زبان بنی ہوئی تھی۔ انھوں نے مختلف علاقائی زبانوں اور بولیوں کی ترویج وترقی کے نام

پر لوگوں کو بیوقوف بنایا اور فارسی کے اثر ورسوخ کو کم کرنے میں کامیابی حاصل کی (وہ فارسی زبان کو مغلوں کا متبادل سمجھتے تھے جس سے انہوں نے ہندوستان کا تخت وتاج چھینا تھا)۔ انگریزوں نے صدیوں سے چلی آرہی اس لسانی ہم آہنگی اور تہذیبی ڈور کو کاٹ دیا، جو ہندوستانیوں کو متحد کیے ہوئے تھی۔ اس تبدیلی سے ہونے والے منفی اثرات سے بھی وہ اچھی طرح واقف تھے اور اس کے لیے بھی انہوں نے پہلے سے تیاری کر رکھی تھی۔ چنانچہ کسی طرح کی مخالفت نہ ہو اس سے بچنے کے لیے انہوں نے فوری طور پر فارسی کی جگہ اردو کو دی۔ لیکن ان کا منصوبہ تو یہ تھا کہ یہ جگہ دیوناگری میں لکھی جانے والی اس زبان کو دی جائے جس کی ایجاد خود انہوں نے اسی مقصد کے تحت کی تھی۔ اور آگے چل کر جب انھوں نے اردو کو ہٹا کر جدید ہندی کو یہ جگہ دی تو ہندوستانی پورے طور پر دو حصوں میں تقسیم ہو چکے تھے۔ ایک وہ جو اردو کی حمایت میں آواز اٹھا رہے تھے اور دوسرے وہ جو اس نئی زبان کے حامی تھے۔ دراصل انگریز تو کسی نہ کسی طرح مسلمانوں کے لیے وہ تمام راستے مسدود کر دینے کے درپے تھے جو تاج وتخت اور حکمرانی کی طرف جاتے تھے۔ اس کے لیے انھوں نے ہندوؤں کا خوب جم کر استعمال کیا۔ اور ہندوستانیوں کی کوتاہ بینی جو دراصل غلامی کی پیداوار تھی انگریزوں کی اس دوراندیشی کو نہ سمجھ سکی اور وہ ان کی سازشوں کے جال میں پھنستے چلے گئے۔ اس کا مطلب یہ بالکل نہیں ہے کہ اس کے برخلاف مسلمان بہت دانش مندی سے چل رہے تھے۔ ان کی اپنی حماقتوں کا بھی ایک طویل سلسلہ رہا ہے۔ اور وہ بھی اپنے ناعاقبت اندیشانہ شدت پسندی اور احمقانہ ردعمل سے انگریزوں کے ہی ہاتھ مضبوط کرتے رہے۔

لسانی اعتبار سے انگریزوں کی سازشوں کے سلسلے کو آگے بڑھانے میں فورٹ ولیم کالج نے کافی اہم کردار ادا کیا تھا، جو 10 جولائی 1800ء کو کلکتہ میں نو وارد انگریز ملازمین کو اردو اور دوسرے ہندوستانی زبانیں سکھانے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ چونکہ انگریز اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ ہندوستان میں مغل تہذیب کی پروردہ فارسی زبان کو سیاسی، ثقافتی اور سماجی اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے فارسی کی مقبولیت اور اثر کو کم کرنے کے لیے اس کی جگہ مختلف علاقائی زبانوں جیسے ریختہ (انگریزوں کی زبان میں ہندوستانی)، مراٹھی، تلگو، تمل، پنجابی اور بنگالی وغیرہ کی ترویج وترقی کا کام کیا جانے لگا۔ ہندوستان میں فارسی ایک ثقافتی محور تھی، مغل حکمرانی کی یادوں کو فراموش

کرنے اور انگریزی اقتدار کو مستحکم کرنے کے لیے اس زبان کو ہٹانا نہایت ضروری ہو گیا تھا۔ اس کے علاوہ کسی ملک میں ایک ہی زبان کی مرکزیت ہونے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ ملک معاشی و ثقافتی طور پر مضبوط ہے۔ اس کے برعکس اگر ملک میں دو تین زبانوں کو مرکزی حیثیت دے دی جائے تو یہ ملک اندرونی طور پر کمزور ہونے لگتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ انگریزوں نے ہندوستانی، بنگالی اور نو تشکیل ہندی کی ترویج و ترقی کے کام کا آغاز کیا۔ انیسویں صدی کے آغاز ہی میں انگریزوں کی حکمت عملی کے تحت یہ تینوں زبانیں فارسی کی جگہ لینے کی کوششیں کرنے لگی تھیں۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد انگریزوں کی سب سے بڑی سازش جدید ہندی کی تشکیل کے طور پر سامنے آئی۔ کالج کے آغاز میں ہی یہاں انگریزی، فارسی، عربی، سنسکرت، تمل، تیلگو، کنڑ، مراٹھی، بنگالی اور ہندوستانی (اردو) کی تعلیم کا انتظام تھا۔ اس وقت دیوناگری رسم الخط میں لکھی جانے والی ہندی کا کوئی ذکر بھی نہ تھا۔ جان گلکرسٹ، جسے ہندوستانی کا عاشق تصور کیا جاتا ہے بنیادی طور پر انگریزوں کا وفادار بھی تھا۔ اس نے ایک سوچی سمجھی حکمت عملی کے تحت دانستہ طور پر متعدد کتابوں کا ترجمہ رائج ہندوستانی زبان میں کرایا اور ان کتابوں کو ہندی زبان کی کتابوں کا نام دے کر دیوناگری رسم الخط میں اشاعت کا خصوصی اہتمام کیا۔ اس کام میں اس کی مدد للولال جی اور سدل مسر جیسے لوگوں نے کی جو انگریزوں کے ملازم تھے اور جن کے پاس ان کے حکم کی تعمیل کے علاوہ کوئی دوسرا متبادل نہ تھا۔ انگریزوں کی حکمت عملی کے تحت ان کتابوں میں شعوری طور پر عربی، فارسی الفاظ کے استعمال سے گریز کرتے ہوئے سنسکرت کے الفاظ کو شامل کیا گیا۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ جس زبان کو آج ہم اردو کے نام سے جانتے ہیں وہ اس سے پہلے ہندوی، ہندی، دہلوی، گجری، دکنی اور ریختہ جیسے ناموں سے بھی جانی جاتی رہی ہے۔ یعنی اس زبان کا ابھی تک کوئی ایسا نام متعین نہیں ہو سکا تھا جسے سب لوگ یکساں طور پر استعمال کرتے رہے ہوں۔ انگریزوں نے بھی اس زبان کے لیے اپنی پسند کے کچھ نام ایجاد کیے تھے۔ جیسے سر ٹامس رو کے ساتھی ایڈورڈ ٹیری نے اپنی کتاب A Voyage to East India میں اس زبان کا نام 'اندوستان' لکھا ہے۔ اس کے علاوہ انگریز اسے Moors, Indostans, Hindoostanee, hindoostanic, Hindoostanee وغیرہ بھی کہتے رہے۔ حالانکہ

کو چھوڑ کر کسی بھی نام کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ انگریزوں نے شروع ہی سے اس عوامی زبان کے لیے اپنی بے علمی یا پھر سیاسی تقاضوں کی تکمیل کے سبب مختلف ناموں کے ساتھ تجربے کیے۔ اس کی وجہ بس یہی تھی کہ وہ اس زبان کے لیے صدیوں سے رائج ہندی یا ہندوی کا استعمال نہیں کرنا چاہتے تھے، کیونکہ ان کے مستقبل کے پروگرام میں اسے ہندوؤں اور ان کی زبان سے منسوب کرنے کا ارادہ تھا۔ بقول شمس الرحمان فاروقی۔

''لیکن انگریزوں کی تحریروں اور حکمت عملی میں 'ہندوستانی' کو ہندی' یا ہندوی' پر بحیثیت اسم زبان ترجیح دینے کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے اس زبان کو صرف مسلمانوں سے مختص قرار دیا۔ وہ 'ہندی زبان' کو ہندوؤں کی زبان اور ایک الگ طرح کی زبان قرار دینے پر مصر تھے۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے تھے کہ یہ زبان، جسے 'ریختہ' یا ہندی' کہا جاتا ہے، سارے ہندوستان میں بولی جاتی ہے اور ہر جگہ بولی نہیں تو سمجھی ضرور جاتی ہے۔ لیکن ان کا اصرار تھا کہ یہ زبان ہے مسلمانوں کی"۔1

اسی سازش کی تکمیل کے لیے انگریزوں نے فورٹ ولیم کالج میں اردو کا رائج رسم الخط تبدیل کر کے اسے دیوناگری کر دیا اور اس طرح ایک نئی زبان ایجاد کر کے اسے 'ہندی' کا نام دے دیا۔ اردو زبان کو جسے زمانہ قدیم سے ہم ہندی اور ہندوی زبان کہتے اور سمجھتے چلے آرہے تھے، اسے ہندوستانی' کا نام دے دیا۔ حالانکہ زبان کے نام کے طور پر ہندوستانی کو وہ مقبولیت کبھی حاصل نہ ہو سکی جو ہندی یا ریختہ کو حاصل تھی۔ چونکہ اب ہندی نام کو ایک نئی زبان سے منسوب کر دیا گیا تھا، اس لیے رفتہ رفتہ اردو کے لیے ہندی کا استعمال کم ہوتے ہوتے تقریباً ختم ہو گیا۔

ناموں کی اس ہیرا پھیری سے انگریزوں کی اِس لسانی سازش کی گہرائی کا سراغ ملتا ہے۔ دیکھیے خود جان گلکرسٹ، جسے اہل اردو ایک عرصے تک عاشق اردو کی حیثیت سے یاد کرتے رہے ہیں، اس نئی زبان کے بارے میں کیا ارشاد فرماتے ہیں۔

''ہندوی (Hindawee) کو میں بلا شرکت غیرے ہندوؤں کی ملکیت قرار دیتا ہوں۔ اور اسی لیے اس اصطلاح کو میں نے ہمیشہ ہندوستان کی قدیم زبان کے لیے استعمال کیا ہے۔ یہ وہ زبان ہے جو ہندوستان میں مسلمانوں کے حملے کے پہلے یہاں مستعمل تھی۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ اس

وقت (فارسی، عربی اور ہندوی کے درمیان) یہ زبان ہی 'ہندوستانی' کی بنیاد یا زمین کا کام کرتی ہے۔ 'ہندوستانی' ایک نسبتاً تازہ بالائی تعمیر ہے، جو فارسی اور عربی پر مشتمل ہے"۔2

ذرا دیکھیے کہ گلکرسٹ نے کتنی دیدہ دلیری اور آسانی سے اس جدید ہندی کا رشتہ اس قدیم ہندی سرمائے سے جوڑ دیا ہے جو کہ اردو کی اپنی میراث تھی۔ چونکہ ہندوستانی کا استعمال صرف انگریزوں اور فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام شائع ہونے والی کتب تک ہی محدود تھا، اس لیے آہستہ آہستہ ہندوستانی کی جگہ اس مقبول عام زبان کے لیے انگریزوں ہی کے ذریعے فراہم کیے گئے نئے اسم اردو' کا استعمال شروع ہو گیا۔ لفظ اردو کے استعمال نے انگریزی سازش کو اور بھی تقویت دی۔ کیونکہ یہ ترکی الاصل تھا اور اس میں مسلمانی رنگ زیادہ جھلکتا تھا۔ اس طرح ان تبدیلیوں کی مدد سے مسلمانوں کا رشتہ اس زبان کے ساتھ آسانی سے جوڑا جا سکتا تھا۔ چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس نئے اسم 'اردو' کے ساتھ انگریزوں کو 'ہندوستانی' کا ایک معقول اور کارآمد نعم البدل مل گیا تھا۔

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ شاہجہاں آباد شہر کو لوگ اردوے معلیٰ' کہنے لگے تھے اور یہاں بولی جانے والی زبان کو 'زبان اردوے معلیٰ' کہا جاتا تھا، جو آگے چل کر انگریزوں کی بدولت صرف اردو' رہ گیا۔ اس ترکی لفظ کا مفہوم لشکر گاہ ہے۔ اس کی مدد سے انگریز یہ خیال آسانی سے پیش کر سکتے تھے کہ اردو کی پیدائش مسلمان فوجوں اور لشکر گاہوں میں ہوئی ہے۔ چنانچہ اسی کی بدولت انگریزوں نے اپنی تحریروں میں جابجا اسے مسلمان فاتحین کی زبان قرار دیا ہے۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'جدید ہندی' کی شروعات فورٹ ولیم کالج میں جان گلکرسٹ کی فرمائش پر للو لال جی نے اپنی کتاب 'پریم ساگر' کے ذریعے کی۔ انہوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا کہ یہ کتاب اور یہ نئی بھاشا مسلمانی بھاشا سے پاک ہو اور اس میں عربی اور فارسی الفاظ بالکل نہ آنے پائیں۔ حالانکہ جدید ہندی اور قدیم ہندی، جسے آج ہم اردو کے نام سے جانتے ہیں ایک ہی زبان ہیں۔ مرزا خلیل احمد بیگ جدید ہندی کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ وہی زبان ہے جو دہلی اور نواح دہلی میں کھڑی بولی کے بنیاد پر بارہویں صدی میں تشکیل پذیر ہوئی اور جسے ابتدا میں 'ہندی'، 'ہندوی' اور ریختہ' کہا گیا اور بعد میں جس کا نام 'اردو' پڑا۔ اس طرح یامنی بھاشا اور للو جی لال کی کھڑی بولی اصلاً اور نسلاً ایک ہیں۔ ان دونوں میں فرق صرف

اتنا ہے کہ اول الذکر میں عربی، فارسی الفاظ کی شمولیت پائی جاتی ہے اور آخر الذکر میں سے عربی، فارسی الفاظ کو خارج کر دیا گیا ہے۔ ورنہ دونوں کی اصل واساس اور مولد ومنشا ایک ہے۔ درحقیقت یامنی بھاشا' کوئی اور زبان نہیں بلکہ 'اردو' ہی ہے"۔3

مرزا خلیل احمد بیگ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اصل میں اردو ہی قدیم ہندی ہے اور جدید ہندی اسی کا ایک اسلوب ہے، جس کی تشکیل ایک سازش کے تحت فورٹ ولیم کالج میں جان بوجھ کر کی گئی تھی۔ وہ اُردو کو ہی قدیم ہندی بتاتے ہوے کہتے ہیں۔

''للو جی لال جب پریم ساگر' لکھ رہے تھے تو اس وقت ایک ترقی یافتہ زبان اردو' پہلے سے موجود تھی۔ 'ہندوستانی' بھی کوئی اور زبان نہیں اردو ہی تھی۔ اسی زبان کی طرز پر انہوں نے عربی فارسی الفاظ سے بچتے بچاتے اپنی کھڑی بولی کو ڈھالا"۔

بہرحال اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں انگریزی سازش کے تحت ایک نئی زبان 'ہندی' وجود میں آئی، جس نے کئی طرح کی لسانی الجھنوں کو بنیادیں فراہم کر دیں۔ اب اردو کے مقابلے میں ایک نئی زبان کو میدان میں اتار دیا گیا تھا۔ چونکہ 20 نومبر 1837ء کے ایک ایکٹ کے ذریعے فارسی کو عدالتوں اور دفتروں سے خارج کیا جا چکا تھا، فارسی کے بعد اردو ہی ایک ایسی واحد زبان رہ گئی تھی جو اس کی جگہ لے سکتی تھی، مگر ناگری خط میں لکھی جانے والی ہندی کے میدان میں اترنے کے بعد ایک نئی بحث شروع ہو گئی کہ سرکاری اور عدالتی زبان کیا ہونی چاہیے۔

اس مسئلے کی جانب حکم چند نیر اپنی کتاب اردو کے مسائل' میں اشارہ کرتے ہیں۔

''عدالتوں اور سرکاری دفتروں سے فارسی کے اخراج کے ساتھ ساتھ ہندوی' یعنی ہندوستانی' یعنی اردو' کو لکھنے کے لیے فارسی، ناگری اور رومن خطوں کا جھگڑا کھڑا کر دیا گیا۔ ہر رسم خط کی خوبیوں اور خرابیوں کو خوب خوب اچھالا گیا اور اگلے برسوں تک انہیں خوبیوں کا کم اور خرابیوں کا زیادہ تذکرہ اور چرچا ہوتا رہا، زبان اور رسم الخط کے اس قصے نے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نفاق ونفرت کا ایسا بیج بو دیا جس نے ایک طرف ہماری قومی سلمیت کو پاش پاش کر دیا اور دوسری طرف اس کا کوئی موزوں اور مناسب حل آج تک نہیں نکل سکا"۔5

1823ء میں آگرہ کالج کا قیام عمل میں آیا۔اس کالج کے ذریعے انگریزوں نے اپنی لسانی پالیسی کو بروے کار لانا شروع کر دیا۔شمال مغربی صوبہ جات کی حکومت (جے تھارن، سکریٹری شمال مغربی صوبہ جات) نے آگرہ کالج کے پرنسپل کو یہ لکھا۔

''یہاں کی علاقائی بولی ہندی ہے اور برہمنوں کی پاٹھ شالاؤں میں صرف یہی پڑھائی جاتی ہے، ہمارا پہلا مقصد یہی ہے کہ لوگوں کی تعلیم کا ذریعہ وہی زبان ہو جسے وہ بہ آسانی اور بخوشی قبول کریں"۔6

انیسویں صدی کا تقریباً ہر زمانہ انگریزی سازشوں سے پر رہا۔ یہی وہ صدی ہے جس میں انگریزوں نے بڑی سوجھ بوجھ کے ساتھ لسانی اختلافات کی تخم ریزی کی اور جلد ہی ان کا یہ عمل برگ و بار بھی لایا۔اس کی وجہ سے ایک کبھی نہ ختم ہونے والی لسانی کشمکش اور ہندی اردو اختلاف کی بنیادیں فراہم ہوئیں۔ بقول مرزا خلیل احمد بیگ۔

''اس بات کے وافر شواہد موجود ہیں۔ مذہبی بنیادوں پر اردو کے مقابلے میں کھڑی بولی ہندی کی تشکیل عمل میں آئی۔ یہی صدی اردو مخالف رجحانات ونظریات اور ہندی تحریکات کے نمو پذیر ہونے کی بھی صدی ہے۔ کیونکہ ہندوؤں کی جانب سے جس شدت اور جارحانہ انداز سے اردو زبان اور اس کے رسم خط کو مٹانے اور ختم کرنے کی منظّم کوششیں اس صدی میں کی گئیں وہ اس سے پہلے کبھی دیکھنے میں نہیں آئیں"۔7

یہاں اس بات کا اظہار دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ہندی کے ابتدائی مبلغین نے اردو اور مسلمانوں کے لیے انتہائی نازیبا انداز میں مہم چلائی تھی۔ ذیل میں اس عہد سے بھارتیندو ہریش چندر کے کلیات سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں، جس سے ظاہر ہوگا کہ اس وقت اردو اور مسلمانوں کے خلاف اس تحریک نے کیسی مذموم شکل اختیار کر لی تھی۔ان کی ایک نظم ملاحظہ ہو جوان کے رسالے 'ہریش چندر چندریکا' کے جون 1874ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔

اردو کا سیاپا

ہے ہے اردو ہاے ہاے

کہاں سدھاری ہاے ہاے

میری پیاری ہائے ہائے
منشی ملا ہائے ہائے
ولا بلا ہائے ہائے
روئیں پیٹیں ہائے ہائے
ٹانگ گھسیٹیں ہائے ہائے
سب چھن سوچیں ہائے ہائے
ڈاڑھی نوچیں ہائے ہائے
دنیا الٹی ہائے ہائے
روجی بلٹی ہائے ہائے
سب مکھتاری ہائے ہائے
کس نے ماری ہائے ہائے
کھبر نویسی ہائے ہائے
دانت پیسی ہائے ہائے
ایڈیٹر پوسی ہائے ہائے
بات فروشی ہائے ہائے
وہ لسانی ہائے ہائے
چرب زبانی ہائے ہائے
شوخ بیانی ہائے ہائے
پھر نہیں آنی ہائے ہائے۔8

مذہب کی بنیاد پر مسلمانوں کی تذلیل کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔ پیش کردہ یہ اقتباس بھارتینڈو ہریش چندر کے ایک مضمون 'پانچویں (چوسٹ) پیغمبر' سے ماخوذ ہے۔ یہ مضمون بھارتینڈو ہریش چندر نے 'پینی ریڈنگ کلب' کے ایک جلسے میں پڑھا تھا اور بعد میں ان کے اپنے رسالے 'ہریش چندر میگزین' کے دسمبر 1873ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔

''لوگو دوڑو، میں پانچواں پیغمبر ہوں۔ داود، عیسیٰ، موسیٰ، محمد یہ چار ہو چکے۔ میرا نام چوسیٰ پیغمبر ہے۔ میں ودھوا کے گربھ سے جنما ہوں اور ایشور ارتھات خدا کی اور سے تمھارے پاس آیا ہوں۔ اس سے مجھ پر ایمان لاؤ نہیں تو ایشور کے کوپ میں پڑو گے۔

مجھ کو پرتھوی پر آئے

مجھ کو پرتھوی پر آئے بہت دن ہوے پر اب تک بھگوان کا حکم نہیں تھا۔ اس سے میں کچھ نہیں بولا، بولنا کیا بلکہ جانور بنا گھات لگائے پھرتا تھا اور میرا نام لوگوں نے ہوش (الٹے پیش کے ساتھ)، بندر، لنکا کی سینا اور ملیچھ رکھا تھا۔ پر اب میں انہیں لوگوں کا گرو ہوں کیونکہ ایشور کی آ گیا ایسی ہے اس سے لوگو ایمان لاؤ۔

جیسے محمد ادی کے انیک نام تھے، ویسے ہی میرے تین نام ہیں، مکھیہ چوسیٰ پیغمبر، دوسرا ڈبل (دونا) اور تیسرا سفید اور پورا نام میرا شریمان آنریبل حضرت ڈبل سفید چوسیٰ علیہ السلام، پیغمبر آخرالزماں ہے۔

مجھ کو کوہ چور پر خدا نے جلوہ دکھایا اور حکم دیا کہ میں نے پیغمبر کیا تجھ کو۔ تو لوگوں کو ایمان میں لا، داؤد نے بیلا بجا کے مجھے پایا، تو ہارمونیم بجاوے گا، موسیٰ نے میری خدائی کی روشنی سے کوہ طور جلایا، تو آپ اپنی روشنی سے زمانے کو جلا کر کالا کرے گا، عیسیٰ مر کے جیا تھا، تو مرا ہوا جیتا رہے گا، محمد نے چاند کو بیچ میں سے کاٹا تو چاند کا کلنک مٹا اپنا ٹیکا بنوائے گا۔۔۔"۔9

حالانکہ یہ تو بانگی کے محض چند دانے ہیں۔ اس بھرے پڑے خرمن آگہی میں اور بھی نہ جانے کیا کیا کچھ پوشیدہ ہے۔ لیکن پھر بھی ان دو اقتباسات سے خود بخود اندازہ ہو جاتا ہے کہ انگریزوں کی چاپلوسی میں اس وقت کے لوگوں نے اردو اور مسلمانوں کی مخالفت میں اپنے آپ کو کس حد تک نیچے گرا لیا تھا۔

جدید ہندی کی تشکیل کے بعد انگریزوں کا دوسرا زبردست وار اردو کے لیے رومن رسم الخط کی تجویز پر زور دینے کا تھا۔ چونکہ ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط روز بروز بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ اس کے علاوہ ان کا سرکاری کاروبار بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جا رہا تھا، جس کو سنبھالنے کے لیے کثیر عملے کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ اتنی بڑی تعداد میں لوگوں کو انگلینڈ سے بلانا عملاً ممکن

نہیں تھا۔ اس لیے انگریزوں نے ہندوستانیوں کی تعلیم و ترقی کے بہانے اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کی کوشش شروع کی۔ اس کے لیے تعلیمی زبان کی ضرورت محسوس کی جانے لگی اور تعلیمی زبان کا براہ راست تعلق سرکاری اور دفتری زبان سے بھی ہو جاتا ہے۔

انیسویں صدی کی پہلی دو تین دہائیوں میں اس مسئلے پر بہت بحثیں ہوئیں۔ تعلیمی زبان کے سوال پر متعدد گروہ سامنے آ گئے تھے۔ اور ہر گروہ اپنی زبان کے افادی پہلوؤں اور دوسری زبان کے مضر پہلوؤں پر کھل کر اظہار رائے کر رہا تھا۔ چنانچہ ہر گروہ اپنی اپنی زبان کی وکالت کرتا نظر آنے لگا۔ انگریز اس کھیل کا لطف لے رہے تھے اور اس دل خوش کن اختلافی صورت حال پر بغلیں بھی بجا رہے تھے۔ ایک گروہ کلاسیکی زبانوں عربی، فارسی اور سنسکرت کو ذریعہ تعلیم بنانے کی پیروی کر رہا تھا تو دوسرا گروہ اس کی مخالفت کر کے انگریزی کی وکالت کر رہا تھا، کیونکہ ان کی نظر میں انگریزی زبان تمام جدید علوم وفنون سے آراستہ تھی۔ اس کی مخالفت کرنے والے گروہ کا یہ کہنا تھا کہ انگریزی بھی عربی، فارسی اور سنسکرت کی طرح غیر ملکی زبان ہے۔ ایک اور گروہ جدید ہندوستانی زبانوں کو ذریعہ تعلیم بنانے کا طرفدار تھا۔

ان مباحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ لارڈ میکالے نے، جو تمام ہندوستانیوں، ہندوستانی زبانوں، اور ہندوستان کی تہذیب سے نفرت کرتا تھا، اپنی حکمت عملی کو بروئے کار لاتے ہوئے تعلیم کی بالائی سطح کے لیے انگریزی اور نچلی سطح کے لیے مختلف علاقائی زبانوں کو تعلیمی اور سرکاری زبانیں قرار دے دیا۔ اس طرح اس نے ہندوستان میں کبھی نہ ختم ہونے والے لسانی تنازعے کی بنیاد ڈال دی۔

نچلی سطح کی تعلیمی اور سرکاری زبان بننے کے لیے اردو کے ساتھ برج بھاشا، اودھی اور نو مولود ہندی کے درمیان مقابلہ آرائی شروع ہو گئی۔ ان سب میں اردو ہی واحد زبان تھی جو نچلی سطح پر ذریعہ تعلیم بن سکتی تھی لیکن اس کے رسم الخط پر بھی غیر ملکی اور ناقص ہونے کا الزام لگایا گیا۔ اس وجہ سے شمال مغربی صوبہ جات کے کچھ حصوں میں ناگری رسم الخط رائج کر دیا گیا۔ اس کے بعد فارسی اور دیوناگری خطوں کا جھگڑا کھڑا ہو گیا۔ اسی زمانے میں ان باتوں کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انگریزوں نے اردو کے لیے رومن رسم الخط کی تجویز پیش کر دی۔ اس تجویز کو عملی جامہ پہنانے

والوں میں سر ولیم جونز اور جان گلکرسٹ وغیرہ پیش پیش تھے۔گلکرسٹ کا خیال تھا کہ۔

''رومن رسم الخط کے ذریعے یورپی نو واردوں کو ہندوستانی زبانیں اور ہندوستانیوں کو انگریزی زیادہ آسانی سے پڑھائی جاسکے گی"۔10

اس خیال کے تحت گلکرسٹ نے اس مسئلے پر کسی حتمی نتیجے کے نکلنے کے پہلے ہی فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام متعدد اردو کتابوں کو رومن رسم الخط میں شائع کرانا شروع کر دیا تھا۔حالانکہ رومن رسم الخط کا استعمال فورٹ ولیم کالج اور اسی طرح کے دوسرے مدارس تک ہی محدود رہا اور اسے عوامی تائید کبھی حاصل نہ ہوسکی۔البتہ عیسائی مشنریوں نے بھی اپنے مذہب کی تبلیغ کے لیے رومن رسم الخط کو لبیک کہا اور اپنی مذہبی کتابوں کے ترجموں کو رومن میں شائع کرایا۔رومن رسم الخط کو رائج کرنے کے لیے بہت سی دلیلیں پیش کی گئیں اور ہندوستانی یا اردو رسم الخط کے نقائص کو کچھ اس طرح بیان کیا گیا۔

''اس میں لفظوں اور شوشوں کو بہت اہمیت حاصل ہوتی ہے، پڑھنے کے لیے نقطوں اور شوشوں کو گننے میں بڑی زحمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اردو تحریر کو صحت کے ساتھ پڑھنے کے لیے سیاق وسباق کا علم ضروری ہے، کوئی بھی نیا لفظ مشکل سے پڑھا جا سکتا ہے، اس کے لیے لغت کا سہارا ناگزیر ہوتا ہے"۔11

پروفیسر نساڈلے رومن رسم الخط کی پیروی کچھ اس انداز میں کرتے ہیں۔

''ہندوستانی (اردو) زبان کو رومن حروف میں لکھنا چاہیے۔ہندوستانی زبان کا اپنا کوئی مخصوص رسم الخط نہیں۔فارسی رسم خط ہندی نژاد نہیں ہے اور دیوناگری رسم خط میں جو ہندوستانی کے لیے مروج ہے یہ صلاحیت نہیں کہ فارسی زبان کے عناصر کا بخوبی اظہار کر سکے،غرض کہ ہندوؤں کی عام طور پر یہ خواہش ہے کہ عربی اور فارسی کے عنصر سے قطعی احتراز کیا جائے، بلکہ بعض ہندو ایسے بھی ہیں جو لاطینی رسم خط کو اردو رسم خط پر ترجیح دیتے ہیں"۔12

9 جنوری 1895ء میں ایلین خاڈل کو شمال صوبہ جات کا قائم مقام لیفٹیننٹ گورنر بنایا گیا۔اس کے دوران حکومت رومن رسم الخط کی تحریک کو خوب ہوا ملی۔لیکن جب 6 نومبر 1895ء کو سر انیٹونی میکڈانل کو مستقل گورنر مقرر کیا گیا تو اس نے جولائی 1896ء میں رومن رسم الخط کی اس

تحریک کو ختم کردیا۔ کیونکہ وہ خود دیوناگری خط اور ہندی زبان کا حامی تھا۔اس نے ہندی کو دفتروں وغیرہ میں رائج کرنے کی پوری کوششیں کیں اور اس کی ترویج وترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ بھی لیا۔

آخر کار ان سب کا نتیجہ 18 اپریل 1900ء کے اس فیصلے کی شکل میں سامنے آیا جب اردو کے ساتھ دیوناگری کو بھی عدالتی اور سرکاری رسم الخط قرار دے دیا گیا۔ ان دونوں خطوں کا جاننا ہر سرکاری ملازم کے لیے لازمی قرار دیا گیا۔اس فیصلے میں صاف طور پر یہ کہا گیا کہ سرکاری ملازمت میں کسی ایسے شخص کا تقرر نہیں ہوگا جو ہندی اور اردو دونوں زبانوں کا علم نہ رکھتا ہو۔

اس طرح انگریز اپنی لسانی سازش میں کامیاب ہو گئے اور ان سازشوں کے طفیل کی ایک نو ایجاد زبان جدید ہندی کو اردو کے برابر کا درجہ دے کر اردو کو اس کے سابقہ مرتبے سے معزول کردیا گیا۔

حواشی

1۔اردو کا ابتدائی زمانہ،شمس الرحمان فاروقی،صفحہ 12
2۔اردو کا ابتدائی زمانہ،شمس الرحمان فاروقی،صفحہ 52
3۔ایک بھاشا جو مسترد کردی گئی،مرزا خلیل احمد بیگ،صفحہ 96
4۔ایک بھاشا جو مسترد کردی گئی،مرزا خلیل احمد بیگ،صفحہ 70
5۔اردو کے مسائل،حکم چند نیر،صفحہ 50
6۔اردو کے مسائل،حکم چند نیر،صفحہ 81
7۔ایک بھاشا جو مسترد کردی گئی،مرزا خلیل احمد بیگ،صفحہ 81
8۔ بھارتیندو سمگر،ہیمنت شرما،صفحہ 902
9۔ بھارتیندو سمگر،ہیمنت شرما،صفحہ 1000
10۔گل کرسٹ اور زبان ہندوستانی (انگریزی) صدیق الرحمان قدوائی، بہ حوالہ اردو کے مسائل،حکم چند نیر، صفحہ 60
11۔خطبات گارساں دتاسی،صفحہ 258 بہ حوالہ اردو کے مسائل حکم چند نیر،صفحہ 62
12۔خطبات گارساں دتاسی، بہ حوالہ اردو کے مسائل حکم چند نیر،صفحہ 62

ڈاکٹر ناہید فاطمہ پوسٹ ڈاکٹورل ریسرچ فیلو،شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:268-283
Dr. Naushad Alam, Shaher-e-Aashob ka Irtaqai Safar-Ek Jayeza

نوشاد عالم

شہر آشوب کا ارتقائی سفر۔ایک جائزہ

شہر آشوب وہ شعری دستاویز ہے جس میں سیاسی اختلال، سماجی انتشار اور اقتصادی بحران سے دوچار عوام وخواص کی خستہ حالی کا بیان ہوتا ہے۔سماج کے مختلف طبقات اور مختلف پیشہ وروں کی زبوں حالی اور بدحالی کا راست بیان شہر آشوب کو دیگر اصناف سے منفرد وممتاز کرتا ہے۔ گویا متعلقہ عہد کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورت حال کی راست طور پر پیش کش سے شہر آشوب کی شعریات متشکل ہوتی ہے۔شہر آشوب میں صورت حال کے بیان کے لیے غزل کا مخصوص استعاراتی اور رمزیہ پیرایۂ بیان اختیار نہیں کیا جاتا بلکہ شاعر کی نگاہیں سیاسی افراتفری، سماجی بے چینی اور اقتصادی ومعاشی بحران کے بے باکانہ اظہار پر مرکوز ہوتی ہیں۔اس مقام پر یہ جاننا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ آیا ایسی کارآمد اور موثر صنف کی کوئی روایت کسی دوسری زبان میں بھی ہے یا نہیں؟ اسی سے متعلق دوسری بات یہ کہ اردو میں شہر آشوب کی ابتدا کے پس پردہ کیا عوامل کارفرما تھے؟

اردو کے علاوہ شہر آشوب کی روایت فارسی اور ترکی زبان وادب میں بھی ملتی ہے۔لیکن ہمیں یہ یاد رہے کہ اردو کے شہر آشوب فارسی اور ترکی کے شہر آشوبوں سے موضوع اور مجموعی فضا کی بنیاد پر اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ فارسی اور ترکی میں جو شہر آشوب ہیں ان میں کسی شہر کے باشندوں اور ان میں بھی زیادہ تر پیشہ وروں کے نوعمر لڑکوں کی خوب صورتی اور ان کی دل کش اداؤں کا ہزلیہ انداز میں ذکر ملتا ہے۔اس کے علی الرغم اردو شہر آشوب کا مزاج اور اس کی فضا فارسی اور ترکی زبانوں کی نظموں سے منفرد ہے۔اردو شہر آشوب نے ابتدا ہی سے سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کے مسائل ومعاملات کی پیش کش کو اپنا فکری محور قرار دیا ہے۔تضحیک اور ہزلیہ موضوعات

سے لے کر سماجی و تہذیبی زندگی کے مسائل و معاملات کے بے باکانہ اظہار تک کا اردو شہر آشوب کا سفر طویل ہے۔ ترکی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں شہر آشوب کا سفر متنوع موضوعات کی پیش کش سے عبارت رہا ہے۔ تاریخی طور پر اس کے ابتدائی نقوش بقول پروفیسر گِب 'دسویں صدی ہجری میں ایڈریانوپل کے حماموں اور قہوہ خانوں میں ملتے ہیں'۔ یہیں پر ترکی زبان کے ایک البانوی شاعر جو مسیحی تخلص کرتا تھا اس نے ایڈریانوپل کے نوخیزوں کے متعلق ایک مثنوی رقم کی۔ ترکی شعرا نے اس نظم کے طرز پر جس کا رنگ ہزلیہ تھا متعدد نظمیں لکھیں۔ مرورِ ایام کے ساتھ شہر آشوب میں نت نئی تبدیلیاں ہوئیں۔ ان تبدیلیوں کے پیش نظر شہر آشوب کی تعریف کرتے ہوئے ماہرین ادب نے مختلف نتائج پیش کیے ہیں اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

'کسی شہر کی مطلق مدح یا ذم کو شہر آشوب کا مترادف سمجھ لیا جائے تو وہ ہزاروں لاکھوں نظمیں جو شہروں کی مدح یا ذم میں فارسی، عربی اور ترکی میں لکھی گئی ہیں ان سب کو شہر آشوب کہہ دیا جاتا حالاں کہ یہ نظمیں اس صنف میں شامل نہیں ہیں۔ اسی طرح محض گردش آسمانی یا زمانے کی ناقدری کا ذکر کسی نظم کو شہر آشوب بنا دینے کے لیے کافی نہیں'

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کسی نظم کا شہر آشوب ہونا اس بات پر موقوف ہے کہ اس میں مختلف پیشہ وروں کا بیان ہو یا کسی معاشی بحران یا سیاسی و مجلسی پریشانی کا اظہار ہو۔ معروف محقق اور نقاد پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے مختلف شہر آشوبوں کی خصوصیات و امتیازات کو پیش نظر رکھتے ہوئے شہر آشوب کی تین قسمیں بتائی ہیں:

1۔ ایسے قطعوں، رباعیوں، مختصر مثنویوں یا مفرد شعروں کا مجموعہ جن میں مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کے لڑکوں کے حسن اور ان کی دلکش اداؤں کا ذکر ہو۔

2۔ ایسی نظم جس میں مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کا ذکر ہمدردی کے رنگ میں یا تضحیک و ہجو کے انداز میں کیا گیا ہو، خواہ قصیدے کی شکل میں خواہ مثنوی، مخمس یا مسدس کی شکل میں۔

3۔ ایسی نظم جس میں کسی شہر کی تباہی اور اہل شہر کی بدحالی کا بیان کیا گیا ہو، خواہ کسی شکل میں ہو۔2

اردو شہر آشوب کی روایت فارسی شاعری سے متاثر ہے۔ فارسی میں عسجدی، خاقانی اور

حافظ وغیرہ کی غزلوں اور قصائد کی تشبیوں میں مذکور اہل علم و ہنر اور باکمالوں کی ناقدری و بے توقیری کے مضامین سے متأثر ہوکر فارسی کے شعرا نعمت خان عالی، ملا بہشتی اور دانا ابن اشرف نے شہر آشوبیہ شاعری کی اساس رکھی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اردو شہر آشوب پر ملاّ بہشتی کے 'آشوب نامۂ ہندوستان' کا گہرا اثر تسلیم کرتے ہیں:

''اس مثنوی کو پڑھ کر اس رائے کو تقویت ملتی ہے کہ آگے چل کر ہمیں اردو کے جو شہر آشوب عہد محمد شاہی کے لگ بھگ ملتے ہیں وہ غالباً اسی مثنوی سے متأثر ہوکر لکھے گئے ہوں گے اور غالباً یہی وہ نظم ہے جس نے قدیم شہر آشوبوں کے ہجویہ اور ہزلیہ رنگ کی بجائے نئے شہر آشوبوں میں اقتصادی اور سیاسی رنگ بھرنے کی ابتدا کی'' 3

اورنگ زیب کی وفات (1707ء) کے بعد تخت نشینی کی مختلف جنگوں اور آویزیشوں نے مغلیہ سلطنت کی بنیادوں کو متزلزل کر دیا تھا۔ اس سیاسی ابتری، سماجی انتشار اور غیر یقینی کی صورت حال سے اردو شاعری اپنے ابتدائی دور میں ہی شدت سے متأثر ہوئی۔ عہد محمد شاہی میں بھی شعرا نے سماجی اختلال، سیاسی انتشار اور اقتصادی بدحالی کو شد و مد سے برتا ہے۔ اس زمانے میں بڑی تعداد میں عبرت نامے، فلک آشوب اور شہر آشوب لکھے گیے۔ نادر شاہی حملے نے پہلے سے ہی خستہ حال ہندوستان کے سماجی اور معاشی ڈھانچے کو اور بھی کمزور کر دیا۔ اس دور کے شہر آشوبوں میں متعلقہ عہد کی سماجی و سیاسی اور معاشی انتشار و بحران کو بڑی عمدگی اور تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ آغا مرزا محمود نے بجا طور پر کہا ہے کہ 'محمد شاہ کے عہد سے لے کر بہادر شاہ ظفر کے انجام تک جو شہر آشوب منظوم ہوئے ان کا رنگ اقتصادی ہے اور ان کو پڑھ کر بے روزگاری کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے''۔4

فارسی کی تقلید میں اردو میں بھی ہزلیہ شہر آشوب تحریر کیے گئے۔ اردو کے ہزلیہ شہر آشوب نگاروں میں پیر خاں کمترین، مرزا جعفر علی حسرت، میر محمد جان شاد، نواب یوسف علی خاں ناظم اور مرزا محمد تقی ہوس کے نام قابل ذکر ہیں۔ نمونے کے اشعار ملاحظہ کریں:

؎ دیکھو پکوان والی کی مزاخیں۔ خسم کی روبرو دیتی ہیں شاخیں

؎ کل اس طرح سے ہم سے باورچنی قبولی۔ قلیہ پکا کھلاؤں میں تم کو اپنی خوش کا

ندّاف کا جولڑ کا بیٹھا مکان اوپر　　　گالوں کو صاف کر کے بیچے ہے خوب روئی

جعفرعلی حسرت کا ہزلیہ شہر آشوب 'قصاب پسر' سے متعلق ہے:

قصاب پسر کہ اوسپہ ہے جان فدا۔ افسوس کہ اس نے بن چھری ذبح کیا

مجھ مفلس بے زر کنے کب آوے وو۔ موٹوں کنے پھرتا ہے وہ کوڑی کرتا

ناظم کا ہزلیہ شہر آشوب مثنوی کے فارم میں ہے اور 296 پر مشتمل ہے جس میں درج عنوانات سے اس کے مضامین کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے مثلاً تفریق ناری، بدمستیِ طائفہ کسبی، فاحشہ ڈھاکہ، اہل فجور رام پور وغیرہ۔

شعرا نے سماجی انتشار، سیاسی اور اقتصادی بحران کو دل اور روح کی گہرائیوں سے محسوس کیا تھا۔ سماجی و تہذیبی صورت حال کے اندوہناک پہلوؤں کے اظہار کی وجہ سے ان کی تحریریں رنج و غم اور حسرت و یاس سے معمور نظر آتی ہیں۔ اس عہد کی غزلوں اور نظموں میں حالات کی سوزش کا احساس پنہاں ہے۔

اردو کے اولین شہر آشوب نگاروں میں میر جعفر زٹلی کا نام بے حد اہم ہے۔ ان کی جرأت گفتار کی وجہ سے انہیں اپنی جان کی قربانی دینا پڑی۔ ان کے بعد شاکر ناجی، درگاہ قلی خاں، اشرف علی خاں فغاں، مرزا محمد رفیع سودا، ظہور الدین حاتم، قیام الدین قائم، مرزا جعفر علی حسرت، میر تقی میر، جرأت، شیخ غلام علی راسخ عظیم آبادی، نظیر اکبر آبادی، سعادت یار خاں رنگین، میر یار علی جان صاحب وغیرہ نے بھی شہر آشوب تحریر کیے ہیں۔

ان شعرا نے پہلی جنگ آزادی سے قبل شہر آشوب تحریر کیے تھے۔ تقریباً پچاس دیگر ایسے شعرا ہیں جنہوں نے 1857ء کے خوں آشام حالات سے متأثر ہو کر شہر آشوب لکھے۔ نعیم احمد نے اپنی کتاب 'شہر آشوب' میں پہلی جنگ آزادی سے قبل کے شہر آشوب اور پہلی جنگ آزادی سے متأثر ہو کر تحریر کردہ شہر آشوب کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ 1857ء سے متعلق شہر آشوب کے سلسلے میں مزید تفصیل کے لیے 'فغان دہلی' مرتبہ تفضّل حسین کوکب کو سامنے رکھنا چاہیے۔ اس کتاب کی تیاری میں 'فغانِ دہلی' مرتبہ محمد اکرام چغتائی اور 'فغان دہلی' مرتبہ رفعت سروش دونوں سے استفادہ کے شواہد ملتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ پہلی جنگ آزادی سے متعلق شہر آشوب کے

لیے یہ کتاب مستند اور معتبر حوالے کا درجہ رکھتی ہے جس میں بقول شمس بدایونی:

''غدر کے زمانے کی تباہی و بربادی پر شعرائے دہلی نے جو مسدس، غزلیں، منظومات، قطعات اور شہر آشوب لکھے تھے انہیں شعرا کے تذکرہ و تعارف کے ساتھ ترتیب دیا گیا تھا۔ یہ 37 شعرا کی 51 منظومات تھیں۔ بہادر شاہ ظفر (ف 1862) اور مرزا محمد رفیع سودا (ف 1781) کی چار منظومات اس واقعے کے پس منظر کے طور پر شامل کی گئی تھیں۔ اس طور 39 شعرا کی 55 منظومات یکجا کر دی گئی تھیں'' 5

غدر سے متعلق شعرائے دہلی کے نظمیہ نوحوں کے لیے 'فریاد دہلی' کا مطالعہ بھی اہم ہے۔ دراصل اس کتاب کا ماخذ بھی معمولی فرق کے ساتھ 'فغان دہلی' ہی ہے۔ 'فریاد دہلی' معروف بہ 'انقلاب دہلی' پہلی مرتبہ 1931ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوئی۔ دونوں میں کچھ اختلافات ہیں مثال کے طور پر 'فریاد دہلی' میں آٹھ شعرا کا اضافہ ہے جو 'فغانِ دہلی' میں نظر نہیں آتا۔ یہ شعرا حالی پانی پتی، حسامی دہلوی، شمشیر دہلوی، صفیر دہلوی، عباس دہلوی، غالب دہلوی، فرحت دہلوی اور مجروح دہلوی ہیں۔ علاوہ ازیں 'فریاد دہلوی' (مرتبہ نظامی) میں 47 شعرا کی 64 نظمیں ہیں جب کہ 'فغان دہلی' میں 37 شعرا کی 55 نظمیں شامل ہیں۔ غرض اور بھی جزوی اختلافات ہیں تاہم بنیادی طور پر دونوں کتابوں کا موضوع ایک ہی ہے یعنی پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کا منظوم نوحہ۔

1857ء سے پہلے کے شہر آشوب کے نمونے:

میر جعفر زٹلی: قطعہ در بیان نوکری

(1) بشنو بیانِ نوکری، جب گانٹھ ہووے کھوکھری۔ تب بھول جاوے چوکڑی، یہ نوکری کا حظ ہے۔ ہر روز اٹھ مجرا کریں، در کاریک، سو، گر پڑیں۔ بے شرم ایسے، لڑ مریں، یہ نوکری کا حظ ہے

(2) گیا اخلاص عالم سے

عجب یہ دور آیا ہے

ڈریں سب خلق ظالم سے

عجب یہ دور آیا ہے

نہ یاروں میں رہی یاری

نہ بھائیوں میں وفاداری

محبت اٹھ گئی ساری

عجب یہ دور آیا ہے

شاکر ناجی

لڑے ہوئے تو برس بیس ان کو بیتے تھے

دعا کے زور سے، دائی دودوں کے جیتے تھے

شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے

نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے

گلے میں ہنسلیاں بازو اوپر طلائی نال

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا

کہ میں نشان کے ہاتھی اُپر نشانا تھا

نہ پانی پینے کو پایا وہاں، نہ کھانا تھا

ملے تھے دھان جو، لشکر تمام چھانا تھا

نہ ظرف و مطبخ و دوکان، نہ غلہ و بقّال

اشرف علی فغاں ہجو راجہ رام نرائن

کیوں کر کٹیں گے یارب، یہ بے شمار فاقہ مجھ کو تو دوسرا ہے، نفروں کو چار فاقہ

اعلی تا بہ ادنی، جتنے ہیں گرسنہ ہیں لشکر میں ہوگئے ہیں بے اعتبار فاقہ

کوئی اگر سپاہی، سردار سے کہے ہے لے اپنا خبر شتابی، مرتے ہیں یار فاقہ

مرزا محمد رفیع سودا قصیدہ (چند منتخب اشعار)

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے دعوی نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے

گھوڑا لے اگر، نوکری کرتے ہیں کسو کی تنخواہ کا پھر، عالم بالا پہ مکاں ہے

گزرے ہیں سدا یوں علف ودانہ کی خاطر　　شمشیر جو گھر میں سپر بنیے کے یہاں ہے
سوداگری کیجیے تو ہے اس میں یہ مشقت　　دکھّن میں بکے وہ، جو خرید صفہاں ہے
ہر صبح یہ خطرہ ہے کہ طے کیجیے منزل　　ہر شام یہ دل، وسوسۂ سود وزیاں ہے

شیخ ظہور الدین حاتم　　(مخمس)

شہوں کے بیچ، عدالت کی کچھ نشانی نہیں　　امیروں کے بیچ، سپاہی کی قدر دانی نہیں
بزرگوں کے بیچ، کوئی مہربانی نہیں　　تواضع کھانے کی جا ہو کہیں، تو پانی نہیں
گویا جہاں سے جاتا رہا، سخاوت و پیار
یہاں کے قاضی و مفتی، ہوئے ہیں رشوت خور　　یہاں کے دیکھ لو سب، اہل کار ہیں گے چور
یہاں کرم سے نہیں دیکھتے ہیں اور کی اور　　یہاں سبھوں نے بُھلائی ہے دل سے موت اور گور
یہاں نہیں ہے مدارا، بغیر دار و مدار

قیام الدین قائم　　مخمس

کیسا یہ شہ کہ ظلم پر اس کی نگاہ ہے　　ہاتھوں سے اس کے ایک جہاں داد خواہ ہے
لُچّا ایک آپ، ساتھ لٹیری سپاہ ہے　　ناموس خلق، سائے میں اس کے تباہ ہے
شیطان کا یہ ظل ہے، نہ ظلّ الہ ہے
ایک نانِ خشک شب جو، میسر کسی کے آئے　　ممکن ہے کیا کہ بیٹھ کے، آسودگی سے کھائے
نیچے چھپے زمین پہ، آسمان پہ جائے　　یوں گرد و پیش گھرے ایک خلقتِ خدائے
جس طرح حصار میں، ہالے کے ماہ ہے

میر تقی میر　　مخمس در حال لشکر

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش　　آئے لشکر میں ہم برائے تلاش
آن کے یہاں کہ دیکھی طرفہ معاش　　ہے لبِ ناں پہ، سو جگہ پرخاش
نے دم آب ہے نہ چمچۂ آش
زندگانی ہوئی ہے سب پہ وبال　　کنجڑے جھینکیں ہیں، روتے ہیں بقال

پوچھ کچھ مت، سپاہیوں کا حال ایک تلوار بیچے ہے، اک ڈھال
بادشاہ وامیر سب قلاش

میاں قلندر بخش جرأت مخمس ترجیع بند

اب ان کو دے شفقِ چرخ شال نارنجی بُنا جو کرتے تھے لیل ونہار شطرنجی
یہ دیکھ کیوں کہ نہ الجھے بہ خانہ تن جی ظہورِ حشر نہ ہو کیوں جو کلچڑی کنجی
حضور بلبلِ بُستاں کرے نوا سنجی

ٹکر گداؤں کو دے چرخ، منصب شاہی جو گھس کھدے ہوں وے اوڑھیں دوشالہ گاہی
ستم ہے پائے جو دھینو مراتب و ماہی غضب ہے چغد کی مادہ بھی، ہو کہ جب واہی
حضور بلبلِ بُستاں کرے نوا سنجی

غلام ہمدانی مصحفی قصیدہ

کہتی ہے اسے خلق جہاں سب شہ عالم شاہی جو کچھ اس کی ہے سو عالم پہ عیاں ہے
اطراف میں دلی کے یہ لٹھ ماروں کا شور جو آئے ہے باہر سے وہ بشکستہ وہاں ہے
اور پڑتے ہیں راتوں کو جونت شہر میں ڈاکے باشندہ جو واں ہے بفریاد وفغاں ہے
اس شہر کا جس دن سے ہوا سندھیا حاکم چوروں کی وہاں سیندھ ہے ہر یک نگراں ہے
اتری ہیں وہاں پگڑیاں بس شام کے ہوتے چالاکئ دست ایسی، یہ اندھیر کہاں ہے
دو چار تلنگے جو کھڑے رہتے ہیں ان سے بس قلعے کے نیچے ہی ٹک اک امن واماں ہے

ولی محمد نظیر مخمس

ہے اب تو کچھ سخن کا مرے اختیار بند رہتی ہے طبع سوچ میں لیل ونہار بند
دریا سخن کی فکر کا ہے موج دار بند ہو کس طرح نہ منھ میں زباں بار بار بند
جب آگرے کی خلق کا ہو روزگار بند

بے روزگاری نے یہ دکھائی ہے مفلسی کوٹھے کی چھت نہیں ہے، یہ چھائی ہے مفلسی
دیوار و در کے بیچ سمائی ہے مفلسی ہر گھر میں اس طرح سے بھر آئی ہے مفلسی

پانی کا ٹوٹ جاوے ہے جوں ایک بار بند

ماریں ہیں ہاتھ ہاتھ پہ سب، یاں کے دست کار اور جتنے پیشہ ور ہیں سو، روتے ہیں زار زار

کوٹے نے تن لوہار، تو پیٹے ہے سر سُنار کچھ ایک دو کے کام کا رونا نہیں ہے یار

چھتیس پیشے والوں کے ہیں کاروبار بند

سعادت یار خاں رنگین مثنوی

سنو بیان ایک میرا یارو منصف ہو تو سن کر رو دو

اک دن مجھ کو سوچ یہ آیا یعنی زمانے نے ہے ستایا

اس دنیا میں آئے ہیں جب سے چین نہیں ہے مطلق تب سے

دولت اپنے پاس نہیں ہے کچھ آمد کی آس نہیں ہے

فکر معیشت نے ہے مارا کیجیے کس صورت سے گزارا

ہوا بہت سا جب میں مضطر تب یہ کہا دل سے گھگیا کر

مجھ کو یہ بات یقیں ہے کوئی دنیا میں، کسی کا نہیں ہے

چیز بڑی دنیا میں ہے دولت بن اس کے ہوتی ہے ذلّت

میر یار علی جان صاحب مخمسی

کم نہیں قارون سے ہے، ہر ایک کی خصلت آج کل

دفن مُردے کی طرح گھر گھر ہے دولت آج کل

مردوں کی ہوگئی نامرد ہمت آج کل لکھنؤ میں شاد ہے سوموں کی جِسّت آج کل

گور پر حاتم کے روتی ہے سخاوت آج کل

دل سے اٹھ سکتی نہیں ہے آنچ پیسے کی بوا صبر اڑتا بے قراری سے ہے، پارے سے سوا

مفلسی کی اُوہی نسخے نے مجھے کشتہ کیا کیمیا گر جس کو سمجھی، اس نے کیا مسکا دیا

چکنی باتوں کی مری، روکھی ہے صورت آج کل

1857ء سے متعلق جو شہر آشوب ہیں ان میں نیا پن اور تازہ کاری کی خصوصیت نمایاں

طور پر نظر آتی ہے۔ یہ شہر آشوب دہلی کی بربادی وتباہی کی منظوم داستان سے عبارت ہیں۔ان میں پہلے دہلی کی عظمت رفتہ کا تذکرہ ہے پھر اس کے نیست ونابود ہونے کا بیان۔ان میں سیاسی صورت حال کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔ امر واقعہ یہ ہے کہ یہ شہر آشوب دہلی کی معاشرت اور طرز زندگی کی تباہی و بربادی کا منظوم نوحہ ہیں۔ان میں دہلی کے تیئں جذبۂ محبت اس درجہ شدید ہے کہ احساس کی مختلف پرتیں یک لخت متحرک ہو جاتی ہیں۔ان شہر آشوبوں میں اقتصادی ومعاشی نظام کے شکست ہونے کا اہم مضمون بھی ملتا ہے۔قربان علی سالک کہتے ہیں:

ہر ایک ذرہ یہاں کا تھا مہر کا ہم سر
یہاں کی خاک تھی اکسیر سے بہتر
یہاں کی آب وہوا میں آب حیات کا اثر
ہر ایک مکان یہاں کا تھا اک مکاں سرور
ہر ایک کوچہ یہاں کا تھا اک جہانِ سرور

داغ کا شہر آشوب امتیازی شان کا حامل ہے۔دہلی کی عظمت پارینہ کا ذکر، پوروبیوں کا شہر میں آنا،لوگوں کا قتل عام،لوٹ کھسوٹ اور غدر کے بعد شرفا کا قید وبند کی صعوبتیں برداشت کرنا ان تمام پریشانیوں اور مصیبتوں کے لیے انھوں نے پوربیوں کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔وہ پوربی جو دین دین کے نعرے لگاتے ہوئے میرٹھ سے دہلی میں داخل ہوئے تھے۔انھوں نے ایک جگہ صاف لکھا کہ 'یہ پوربی نہیں آئے خدا کا قہر آیا' لیکن وہ انگریزوں کی چیرہ دستیوں اور تباہ کاریوں کا ذکر نہیں کرتے۔داغ کا شہر آشوب بھی اقتصادی بدحالی اور بحران کی صورت حال کو واضح کرتا ہے ابتدائی بند ملاحظہ کریں:

فلک زمین وملا یک جناب تھی دلّی   بہشت وخلد میں بھی انتخاب تھی دلی
جواب کاہے کو تھا، لاجواب تھی دلّی   مگر خیال سے دیکھا تو خواب تھی دلی
پڑی ہیں آنکھیں وہاں، جو جگہ تھی نرگس کی
خبر نہیں کہ اسے، کھا گئی نظر کس کی

حکیم محمد تقی خاں کے شہر آشوب میں غدر کے زمانے میں رونما ہونے والے واقعات و

حادثات کی تفصیلات مذکور ہیں۔ظہیر دہلوی کے شہر آشوب میں دہلی کی عظمت رفتہ کے ساتھ ساتھ مصائب سے تنگ آ کر لوگوں کے دہلی خیر آباد کہنے کا بیان ہے۔ان کے علاوہ محمد علی تشنہ، سالک، محسن، افسردہ، آغا جان جیش وغیرہ نے بھی شہر آشوب قلم بند کیے ہیں۔غرض چالیس سے زائد ایسے شعرا ہیں جنھوں نے پہلی جنگ آزادی سے متأثر ہو کر شہر دہلی کی عظمت رفتہ، اس کی مجلسی زندگی کے انتشار اور اقتصادی بحران کو نظمیہ پیرایے میں منتقل کیا ہے۔

قدیم شہر آشوب حسین و جمیل لڑکوں کے حسن و جمال اور ان کی اداؤں کی دلکشی کے بیان اور مختلف پیشہ ور طبقات کی زبوں حالی کے مظہر تھے۔ان میں حسین و جمیل لڑکوں کے حسن و جمال اور ان کی دلکش اداؤں کا ذکر اور مختلف پیشہ ور طبقات کی خستہ حالی کے بیان کو مرکزیت حاصل تھی۔امتدادِ وقت کے ساتھ شعرا کی پسند و ناپسند، ترجیحات، نئے عہد کے گوناگوں اور پیچیدہ مسائل نے حسین و جمیل لڑکوں کے حسن و جمال اور ان کی دلکش اداؤں کے ذکر کو غیر دلچسپ بنا دیا اور سماج کے مختلف طبقوں کی خستہ حالی کو 'شہر آشوب' کی اصل روح تصور کیا۔یہ پہلا موقع ہے جب شہر آشوب میں موضوع کی سطح پر تبدیلی کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔

مختلف پیشہ ور طبقات کی پریشانی میں کشش کی برقراری کے باوجود وقت کے ساتھ شہر آشوب میں یک موضوعی شہر آشوب کا رجحان بھی فروغ پانے لگا۔شاعر نے ایسے موضوعات منتخب کیے جن کے اثرات انفرادی کے بجائے اجتماعی نوعیت کے تھے۔ایسے مسائل کو شعری جامہ پہنانا شروع کیا جن کی جڑیں سماجی زندگی میں پیوست تھیں۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ شہر آشوب کا روایتی انداز جس میں اقدار کی پامالی کو مرکزیت حاصل تھی وہ بھی جاری رہا۔اس لیے ہم دیکھتے ہیں ہمارے عہد میں جو شہر آشوب تحریر ہوئے ہیں ان میں مختلف اہم موضوعات جیسے بے شرمی و بے حیائی، الیکشن کے بعد مہنگائی اور شعر و ادب کی خستہ صورت حال وغیرہ کا بیان ملتا ہے۔

نئے شعرا نے عصری حسیت کے ساتھ ساتھ موضوع کی یک رنگی کو اپنی تخلیقی سرگرمیوں کے مرکز میں رکھنے کا کام انتہائی خلوص سے کیا ہے۔انھوں نے کہیں اقدار کی پامالی کو مرکزی نقطہ قرار دیا تو کہیں معاشرے میں پنپنے والی بے حیائی و بے شرمی کو پیش کیا۔کبھی ان کی نظریں اپنے عہد کی ادبی فضا پر مرکوز ہوئیں تو کبھی شہر کی رہائشی مشکلات نے انھیں اپنی طرف متوجہ کیا۔انھوں

نے جغرافیائی حدود کی نفی کرتے ہوئے ایسے موضوعات بھی برتے جن کے اثرات عالمگیر تھے۔اس سلسلے کی ایک مثال پنڈت دتاتریہ کیفی کے یہاں ملتی ہے۔انہوں نے 'عالم آشوب' کے عنوان سے 150 سے زائد اشعار پر مشتمل ایک طویل شہر آشوب قلم بند کیا ہے۔یہ شہر آشوب نہ صرف ملکی وقومی بلکہ بین الاقوامی سطح پر اقتصادی کساد بازاری کے باعث پیدا ہونے والی ناگفتہ بہ صورت حال کا منظوم بیان ہے۔پنڈت دتاتریہ کیفی نے مختلف سماجی طبقوں مثلاً تجارت پیشہ،تعلیم یافتہ، مزدور، زراعت پیشہ، ملازمت پیشہ وغیرہ وغیرہ کی اقتصادی صورت حال کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔علاوہ ازیں قحط کے نرخ، حاکم ومحکوم، حکومت اور رعیت کی فلاح اور اقتصادی کساد بازاری کے عالمی اسباب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ؒ

چھائے ہیں ملک پر افلاس کے منحوس آثار — تنگ دستی کا ہے جن سر پہ خلائق کے سوار
شہر آشوب لکھا کرتے تھے پہلے، مگر اب — عالم آشوب، کے لکھنے کا ہے مضمون تیار
کہتے ہیں پیسے میں میں اگلی سی وہ برکت نہیں رہی — ہوگیا لکشمی کے سایہ سے خارج یہ دیار
پہلے گر ایک کماتا تھا تو دس کھاتے تھے — اب کماتے ہیں سبھی اور سبھی ہیں نادار
کوئی چھوٹا کہ بڑا ہو نہیں چارہ اس سے — زیست کا قرض پہ ٹھہرا ہے بس اب دارومدار

افلاس کے عالم گیر اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے شاعر کہتا ہے:

نار دوزخ کی طرح سنتے ہیں 'ہل من' کی صدا — وہ کچہری کہ ہو دفتر کہ ہو گھر یا بازار
دنگ رہ جاتا ہے انسان کہ یہ ہے کیا بات؟ — عقل کرتی نہیں کچھ کام یہ کیا ہے اسرار
جو بڑے پایہ کے ہیں اور ہیں عالم فاضل — حال دنیا سے خبردار ہیں اور تجربہ کار
کاغذی زر کا کبھی تو وہ دُ لکتے ہیں نام — اور دساور پہ کبھی کرتے ہیں عزم پیکار
پونڈ کی درکی بتاتے ہیں وہ ہیرا پھیری — غیر ملکوں سے درآمد پہ کبھی کرتے ہیں دار
کبھی کہتے ہیں روپیہ کی جو گھٹی مالیت — تنگدستی کا ہوا گرم اس سے بازار
کوئی کہتا ہے کہ دولت میں تو بیشی ہے ضرور — اس کی تقسیم ہے افراد میں کچھ گنڈ یدار
عام پھیلاؤ ہو اس کا تو یہ افلاس مٹے — کوئی مدیون رہے اور نہ کوئی ڈ یگریدار

جدید شہر آشوب میں ایک موضوع کو شروع سے آخر تک پیش کرنے کی دوسری مثال فضا

ابن فیضی کی نظم 'زہر کی کاشت' ہے۔اس نظم میں شہر بھوپال کے گیس کے المیے کوانتہائی سوز اور خلوص سے بیان کیا گیا ہے۔'زہر کی کاشت' بھوپال شہر کی تاریخی، سماجی اور ادبی حیثیت کو واضح کرتی ہی ہے ساتھ سائنس اور ٹکنالوجی کی ایجادات و انکشافات کو نشانۂ تنقید بھی بناتی ہے۔کیمیکل گیس کے ہلاکت خیز اور تباہ کن اثرات نے انسانی زندگی کو جس وسیع پیمانے پر متاثر کیا یہ نظم اس کا مؤثر اور بلیغ اظہار ہے۔مکمل نظم کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ بھوپال کے زہر پاش المیے کے پس منظر میں تحریر اس نظم میں سائنسی ایجادات کے مضر پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے بطور نمونہ کچھ اشعار پیش ہیں:

ہزار معجزے، دست خضر میں رہتے تھے
جہاں، ہمیشہ سمندر، سفر میں رہتے تھے
ہر ایک ذرہ، کواکب شکار تھا جس کا
'ریاست علما' میں شمار تھا جس کا
حرم کا آئنہ تھا، خلد کا جواب جو تھا
وہ ایک شہر، کہ عالم میں انتخاب جو تھا
وہ ارض طور کا گل خانہ، وہ مرا بھوپال
وہ کوہ نور، وہ آئینہ جمال وجلال
دکھایا مادی سائنس نے یہ کیسا کھیل
کہ اس چراغ میں باقی، فتیلہ اب ہے نہ تیل
یہ 'ٹکنالوجی' کی برکت، یہ تجربات کا کسب
قدم قدم پہ ہوئے 'خونی کارخانے' نصب
خدنگ زہر کے، اکسیر کی کمان میں بھی
شگاف پڑ گئے، چاندی کی اس چٹان میں بھی
سنا ہے، اب وہاں زہروں کی کاشت ہوتی ہے
ہوا، زمیں میں عذابوں کے تخم بوتی ہے
زمیں سے، زندہ جنازوں کی فصلیں اگتی ہیں

اجڑتی کوکھ سے، بیمار نسلیں اگتی ہیں
اس اک سوال پہ، کیوں سب کا ذائقہ ہے ترش
یہ 'کیمیکل' ہیں 'جراثیم کش' کہ 'انسان کش'؟
غبارِ مرگ کو، بادل بنا کے چھوڑ دیا
دلھن سے شہر کو، جنگل بنا کے چھوڑ دیا
ہوا طبیب کا زانو بھی بالشِ چنگیز
یہ آفتوں کی حویلی، عذاب کی دہلیز
یہ روندتے ہوئے لاشوں کو، موت کے عفریت
کوئی بتائے، یہ سائنس کی ہے ہار کی جیت؟

بے روزگاری کا مسئلہ ایسا اہم مسئلہ ہے جو تواتر کے ساتھ اردو شہر آشوب میں برتا جاتا رہا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ شہر آشوب قدیم ہوں یا جدید بے روزگاری کا موضوع اقدار و روایات کی پامالی کے موضوع کی طرح ہی شہر آشوب کا کلیدی موضوع ہے۔ وحید اختر، شمس الرحمان فاروقی اور شہاب جعفری جیسے اہم شعرا نے بے روزگاری کے موضوع کو ترجیحی بنیادوں پر برتا ہے۔ شہاب جعفری کے شہر آشوب کے یہ اشعار نمونے کے طور پر ملاحظہ کریں:

غریب قوم کے آقا کا غسلِ صحت ہے　　　ہر ایک گھر میں چراغاں کراؤ جشن مناؤ
فلاح قوم کی بیماری سے ہوئی ہے شفا　　　معاشرے کی ترقی کا مل گیا ہے سجھاؤ
حیات دان کریں گے مسیح ابنِ مسیح　　　علاج ہوگا غریبوں کا مفت، سب کے سب آؤ
خود اپنے ہاتھ سے بانٹیں گے روٹیاں سب کو　　　اپاہجوں کو خبر دو، بھکاریوں کو بلاؤ
لکھے پڑھے بھی سند یافتہ بھی، ان پڑھ بھی　　　سبھی کو روزی ملے گی نہ اس قدر گھبراؤ
امیدوار ہو، بھوکے ہو، بے سہارا ہو　　　سب ایک جیسے ہو آؤ کسی سے مت شرماؤ
شریف قوم کے تہذیب یافتہ بیٹو　　　سب ایک صف میں ادب سے ذرا کھڑے ہو جاؤ
یہ دان کھیل کی صورت میں ہو تو اچھا ہے　　　خوشی کا دن ہے کچھ آقا کا اپنے جی بہلاؤ
یہ روٹیاں تو ہیں تھوڑی، امیدوار بہت　　　جو پھینکی جائیں تو سب ایک ساتھ دوڑ لگاؤ

کوئی نہ ملک میں بے روزگار رہنے پائے کہ جس کے ہاتھ میں جو آئے لے کے بھاگتے جاؤ

مذکورہ تینوں مثالوں سے شہر آشوب میں نمو پانے والی اہم تبدیلی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔موضوع کے انتخاب میں یہ تبدیلی شہر آشوب کے دائرۂ موضوعات کو افقی وسعت سے ہم کنار کرتی ہے۔عہد جدید میں جن شعرا نے مجلسی پریشانیوں کا ذکر کیا ہے ان میں شبلی نعمانی،صفی لکھنوی، سیماب اکبرآبادی، جوش ملیح آبادی، فیض، وامق جونپوری، عمر انصاری، ڈاکٹر منیب الرحمان، قتیل شفائی، خلیل الرحمان اعظمی، شمس الرحمٰن فاروقی، وحید اختر، یعقوب عامر، افتخار عارف، یعقوب یاور، اظہر غوری، شریر بن باسی اور سروش عسکری وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ان شعرا نے اپنے عہد کے آشوبیہ حالات کو نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ انہیں منظوم پیرائے میں پیش کرنے کا اہم فریضہ بھی انجام دیا ہے۔انہوں نے زندگی کے مختلف شعبوں میں درآنے والی تبدیلیوں کا بیان اس طور پر کیا ہے کہ ان تبدیلیوں سے سماجی وتہذیبی اقدار کی پامالی کا نقشہ نگاہوں میں پھر جاتا ہے۔

شہر آشوب میں شعرا نے ترجیحی بنیادوں پر ان موضوعات کو برتا ہے جن کے ہمہ گیر اثرات انسانی زندگی پر مرتسم ہو رہے تھے۔تاہم کسی ایک موضوع کو شروع سے آخر تک نبھانے کے طور نے ہمارے عہد کے شہر آشوبوں کو قدیم شہر آشوبوں سے واضح طور پر منفرد بنادیا ہے۔ان مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف سماجی طبقات کی مشکلات اور مسائل کے متوازی شہر آشوب میں ایک ہی موضوع کو تسلسل کے ساتھ پیش کرنے کا نیا رجحان سامنے آیا۔یہ رجحان ہمارے عہد کے شہر آشوب کا امتیازی رجحان ہے۔آبادی کی کثرت، بے روزگاری ،الیکشن کے بعد مہنگائی ،شہروں میں رہائشی مشکلات کا ذکر، تملق پرستی، وطن میں بے وطنیت کا روح سوز احساس، ملبوسات میں بے شرمی و بے حیائی، اخلاقی پستی، عوام میں حقیقت کا شعور عام ہونا ،شعروادب کا پست معیار، اہل علم وکمال کی ناقدری، حرص وہوس، تہذیب کے پردے میں دھوکہ، اہل علم وکمال پر ظلم و ستم ،انسان کا فطری چیزوں سے بیزار ہونا، عدلیہ کا جانب دارانہ رویہ، خلوص وصداقت کی کمی اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی وہ ان گنت موضوعات ہیں جنہوں نے شہر آشوب کو نئی جہت سے روشناس کرایا ہے۔

غرض شہر آشوب کا سفر ہزل وہجو سے شروع ضرور ہوا ہے لیکن اس نے خود کو یہیں تک

محدود نہیں رکھا بلکہ اس نے متعلقہ عہد کی سماجی و تہذیبی بے چینی اور سیاسی گہما گہمی کے اظہار کے لیے خود کو موثر آلے کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس نے اپنے ارتقائی سفر میں مختلف پیشہ ور طبقات کی پریشانیوں اور مشکلات کو اجاگر ہی نہیں کیا بلکہ نئے عہد میں دیگر اور خوبیوں سے قطع نظر یک موضوعی جہت کا اضافہ بھی کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ شہر آشوب کا سفر افقی وسعت کا گواہ ہے جہاں ہم موضوعاتی سطح پر متنوع تجربات سے دوچار ہوتے ہیں۔

حوالہ جات

1۔شہر آشوب کی تاریخ ،ڈاکٹر سید عبد اللہ، مشمولہ 'مباحث' کتب خانہ نذیریہ، دہلی 1968ء ص 244

2۔ شہر آشوب مشمولہ 'نقوش' پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، 102 لاہور، 1965ء ص5

3۔شہر آشوب کی تاریخ ،ڈاکٹر سید عبد اللہ، مشمولہ 'مباحث' کتب خانہ نذیریہ، دہلی 1968ء ص 259

4۔اردو اصناف (نظم و نثر) کی تدریس، مرتبہ او مکار، مسعود سراج، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، جنوری مارچ 2003ء ص102

5۔'فغانِ دہلی' مشمولہ 'فکر و تحقیق' سہ ماہی رسالہ شمس بدایونی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، جولائی، اگست ستمبر 2009، شمارہ 3، جلد 12 ص 91 ,90 ,89

ڈاکٹر نوشاد عالم' اکادمی برائے فروغ استعداد اردو میڈیم اساتذہ' جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی سے وابستہ ہیں۔

محمد منہاج الدین

پروفیسر اختر اورینوی کا لسانیاتی سرمایہ

اردو کے نامور افسانہ نگار، ماہر نقاد، معروف محقق اور ہر دلعزیز استاد پروفیسر اختر اورینوی نے گرچہ باقاعدہ لسانیات کی تعلیم حاصل نہیں کی تھی اور نہ ہی زبان کے جدید سائنسی طرز مطالعہ سے براہ راست ان کی واقفیت تھی، مگر وہ ادب کے علاوہ سائنس کے بھی طالب علم رہے تھے، لہٰذا ان کا طرز مطالعہ معروضی تھا۔ تخلیقیت ان کی سرشت کا حصہ ضرور تھی مگر تحقیق سے بھی انہیں بے حد دلچسپی تھی۔ ان کا لسانی سرمایہ ان کی تحقیقی کاوشوں کا ہی نتیجہ ہے۔ اختر صاحب کی لسانی تحریروں کی فہرست بہت طویل نہیں ہے، آپ کے لسانی سرمائے میں چند مضامین اور ایک کتاب ہے، باوجود اس کے اختر اورینوی نے انہیں تحریروں کے ذریعے اپنی الگ پہچان بنائی ہے۔ آپ اردو کے سرکردہ ماہرِ لسانیات نہ سہی مگر آپ کو صوبہ بہار کا سربرآوردہ ماہرِ زبان تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہاں اختر صاحب کی وہ تمام لسانی تحریریں موضوع بحث آئیں گی جو انہوں نے لکھی ہیں۔

اختر صاحب کی لسانی تحریر کا آغاز ان کے ان مضامین سے ہوتا ہے جو ان کے پہلے مجموعۂ مضامین ''کسوٹی (مطبوعہ 1941ء)'' میں شامل ہیں۔ اس کتاب میں دو(2) لسانی مضامین ہیں۔ پہلا مضمون بعنوان ''حالی اور مسئلۂ زبان'' ہے جس میں اردو زبان کے لسانی مسائل پر اردو کے پہلے ناقد ''مولانا الطاف حسین حالی'' کے ''اردو زبان کی پیدائش اور ہندوستان میں اردو زبان کی حیثیت اور اہمیت'' کے متعلق نظرئے پر نیم تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کا ہے۔ کتاب میں شامل ایک دوسرا مضمون ''فن میں اسلوب کا مسئلہ'' ہے جو غیر اختیاری طور پر ہی سہی غالباً اسلوبیات پر بہار کے کسی عالم کا لکھا ہوا پہلا مضمون ہے۔ اختر صاحب روایتی ادیب اور نقاد کی

طرح اسلوب کو محض مصنف یا تخلیق کار کی شخصیت کا آئینہ تصور نہیں کرتے بلکہ وہ بھی جید ماہرینِ لسانیات کی طرح اسلوب کا تعلق زبان اور بیان کی ندرت، شگفتگی اور حسن کاری سے تصور کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ:

''شاعری اور ادبی نثر کا ذریعۂ اظہار الفاظ ہیں۔لٹریچر کا یہی میڈیم ہے۔ لفظ۔لہذا ادبی اور شعری ہیئت سازی الفاظ کے حسن انتخاب، ان کی خوبصورت ترکیب، سجل فقرہ تراشی، نفیس جملہ سازی اور کامیاب ترتیب اور پراثر ترنم پر منحصر ہے اور یہ ساری باتیں وضع وقطع، تراش خراش، رکھ رکھاؤ اور فن کاری کی باتیں ہیں۔لہذا تکنیکی ہیں۔لٹریچر لفظوں کی کاریگری بھی ہے اور تجربے کی لطافت۔پھر لٹریچر میں عظیم تجربے کسی بڑی ہیئت کے ذریعہ پیش ہوتے ہیں۔...بہرمنزل ادیب وشاعر کو صورت گری کرنی ہوتی ہے۔لفظوں کی صورت گری۔...تجربۂ فن کو ایک ہیئت وصورت کی ضرورت ہوتی ہے۔...ہیئت سازی مختلف منزلوں سے گذرتی ہے۔ ایک منزل ڈیزائن کی منزل ہے، یعنی نادرہ کاری کی منزل ہے، وضع وقطع کی منزل ہے، جسے انگریزی میں ڈیزائن(Design) کہتے ہیں۔ دوسری منزل ڈیزائن کے مختلف حصوں کو سمونے کی منزل ہوتی ہے۔جسے ہم قماش بندی کی منزل کہتے ہیں۔انگریزی میں اسے (Pattern) کہتے ہیں۔اور قماش اور وضع وقطع کو برتنے کے لئے اسالیب استعمال کرتے ہیں، اسالیب طرز ہیئت کو آگے بڑھانے کے لئے ضروری ہیں۔طرز کاری کو انگریزی میں اسٹائل (Style) کہتے ہیں۔مختصر یہ کہ اسلوب کا مسئلہ ہیئت سازی کے مجموعی مسئلے سے وابستہ ہے۔''(1)

اختر صاحب نے یقیناً لسانیات کی باقاعدہ کوئی تعلیم حاصل نہیں کی تھی اور نہ ہی کسی ماہرِ لسانیات استاد کی شاگردی انہیں حاصل ہوئی اس کے باوجود یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اختر صاحب جدید علمِ لسانیات سے بہرہ ورضرور تھے۔سید سلیمان ندوی، مولوی وحید الدین

سلیم، نصیر الدین ہاشمی، حافظ محمود شیرانی جیسے معروف علمائے زبان اختر صاحب کے مطالعے میں تو تھے ہی ساتھ ہی سید محی الدین قادری زورؔ اور سنیتی کمار چٹر جی جیسے ماہرینِ لسانیات کے لسانی نظریوں سے بھی آپ اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ اختر صاحب کی اسلوب کی مذکورہ تعریف اس وقت منظرِ عام پر آتی ہے جب اردو میں زبان کا سائنسی طرز مطالعہ عہدِ طفولیت میں تھا، اور اسلوبیات کی کوئی واضح صورت متعین نہیں ہوئی تھی۔ اختر صاحب متذکرہ بالا اقتباس میں الفاظ کی تزئین و ترتیب اور ہیئت سازی کو اسلوب کہتے ہیں اور جدید لسانیات میں اسلوب کو اسلوبیات کی اساس مانا جاتا ہے، اور اسلوب زبان کا انفرادی استعمال ہے، اور زبان کے اسی انفرادی استعمال کا سائنسی مطالعہ اسلوبیات ہے۔ اس وقت نہ تو اسلوبیات کوئی مخصوص شعبۂ علم کی صورت میں رائج تھا اور نہ ہی اس کی کوئی واضح صورت متعین ہوئی تھی، لہذا اختر صاحب بھی اسلوب کے مطالعے کو کسی شعبۂ علم کی صورت میں نہیں گردانتے نہ ہی کوئی اصطلاح رائج کرتے ہیں۔ مگر یہ بات واضح ہے کہ ان کے نزدیک بھی مطالعۂ اسلوب کا تعلق الفاظ اور ہیئت سے ہے جو زبان و بیان سے متعلق ہیں۔

1943ء میں اختر اورینوی نے مضمون ''بولیوں کا سنگم'' لکھا، یہ مضمون ان کے دوسرے مجموعۂ مضامین ''تحقیق و تنقید'' کا حصہ ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے ہی ذکر کیا ہے کہ حافظ محمود شیرانی، نصیر الدین ہاشمی، سید سلیمان ندوی، محی الدین قادری زورؔ وغیرہ کی لسانی تحریریں اختر صاحب کے مطالعے میں تھیں۔ ان عالموں سے پہلے بھی ہندوستانی علماء اور کئی مستشرقین اردو زبان کی پیدائش کے متعلق اپنا اپنا نظریہ دے چکے تھے۔ اردو زبان کی پیدائش اور ترقی کی جتنی کہانیاں اب تک (1943ء تک) بیان کی گئی تھیں یا جو کچھ دلائل پیش کئے گئے تھے ان سے اختر صاحب نے اس مضمون میں قطعاً اختلاف نہیں کیا اور نہ ہی اعتراضات کئے ہیں، بس ان کا اپنا نظریہ ہے اور اپنا طرز و اسلوب ہے جس کی بنا پر انہوں نے اپنی الگ راہ نکالی ہے اور زبان اور متعلقہ مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔ اختر صاحب کے مذکورہ مضمون کے مطالعے سے ایک بات جو نمایاں طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اردو زبان کی پیدائش و ارتقاء کے متعلق اختر صاحب علاقائی دعووں کے قائل نہیں تھے بلکہ علمائے زبان کے پنجاب میں اردو، دکن میں اردو، دلی میں اردو یا

اردوئے معلٰی جیسے دعوے ان کے نزدیک علاقائی تنگ نظری کی علامت تھے، وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ صوبائی تنگ نظری محض آرزو پروردہ خیال آرائی کی پیداوار ہے ایسی جذباتیت ایک تسکین دہ فریب تو بن سکتی ہے لیکن صداقت اور علم وفن کے لئے یہ کیفیت سخت گمراہ کن اور خطرناک ہے.........................
>
> .... اردو صدیوں میں بطن ہندوستان سے پیدا ہوئی ہے۔.....جن زبانوں اور بولیوں کے امتزاج سے زبان اردو پیدا ہوئی ہے، ان کی عضویاتی ترکیب کسی ایک مخصوص مقام پر نہیں ہوئی بلکہ کم وبیش سارے ہندوستان میں ہوئی ہے، زمان ومکان کا قطعی تعین لا حاصل ہی نہیں غیر حقیقی اور گمراہ کن بھی ہے۔''(2)

اختر اورینوی اردو زبان کے مولد ومنشا کو کسی مخصوص علاقے یا صوبے سے جوڑنے کے مخالف ہیں ان کا اپنا انکشاف یہ ہے کہ اردو زبان ہندوستانی عوام اور یہاں کی زبان اور مختلف علاقائی بولیوں کے مسلمانوں اوران کی زبان خصوصاً عربی، فارسی اور ترکی کے میل جول اور لین دین کے طویل عمل کے بعد وجود میں آتی ہے۔آپ کے انکشافات تاریخی حقائق پر مبنی ہیں، آپ نے اردو کی پیدائش کے متعلق تاریخی واقعات کو یکجا کر کے ایک نا قابلِ اعتماد نظریہ پیش کیا ہے۔اور آپ نے جس طرح تاریخ کی مختلف کڑیوں کو اردو زبان کی پیدائش سے جوڑا ہے ان سے کوئی معروضی نکتہ بھی قائم نہیں کر پاتے ہیں۔جس طرح بعد میں پروفیسر مسعود حسین خاں نے کیا ہے۔ اختر صاحب کی تحقیق میں تخلیقیت تو ہے پر قطعیت سے عاری ہے، لیکن اختر صاحب کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے انہماک سے سلسلہ وار تاریخی حقائق کو جمع کر کے جو انکشافات کئے ہیں وہ قابلِ احترام ہیں۔

مجموعۂ مضامین ''تحقیق وتنقید'' مطبوعہ 1950ء میں شامل مضمون ''سورداس اور تلسی داس پر اردو کا حق'' منفرد لسانی مضمون ہے۔ یہ مضمون ہمیں ''پروفیسر گیان چند جین'' کے ''ایک بھاشا دو لکھاوٹ'' کے اعتراضات کی یاد دلاتا ہے۔اختر صاحب کا یہ مضمون 1950ء میں منظر عام پر آتا ہے، یہ وہ زمانہ تھا جب اردو اور ہندی کا تنازعہ ہندو پاکستان کے تنازعہ کے مترادف تھا، اختر

صاحب نے بھی اس مسئلہ پر اپنی قوت صرف کی ہے اور 'سورداس' اور 'تلسی داس' جیسے بڑے ہندی شاعروادیب پر اپنا یعنی اردو کا دعوی پیش کردیا ہے۔ انہوں نے مختلف لسانی اختصاص کی نشاندہی کرتے ہوئے سورداس، تلسی داس، نانک، کبیر جیسے قدیم کلاسیکی ہندی شعراء کے سرمایہ شاعری کو اردو کی وراثت قرار دیا ہے:

''خسرؔو، سورداسؔ، تلسیؔ داس، عبدالرحیم خانخاناںؔ، نانکؔ، کبیؔر، ملک محمد جائیسیؔ، ودیاپتی وغیرہم کی شاعری ہمارے ادب کا بے بہا خزانہ ہے اور ہم اس کے صحیح حقدار ہیں، اردوادب کی تاریخ بغیر ان شاہوار دُردانوں اور تابدار جواہر پاروں کے مکمل نہیں کہی جاسکتی، ہمارا فرض ہے کہ اپنا کھویا ہوا حق حاصل کریں۔''(3)

مذکورہ بیان ممکن ہے چند اصحاب قلم کو مضحکہ خیز بھی لگیں مگر اختر صاحب نے جس قدر عرق ریزی سے ہندی شعراء کے کلام میں اردو الفاظ کی نشاندہی کی ہے اور اپنے منطقی دلائل سے انہیں اردو کا سرمایہ ثابت کیا ہے وہ ہندوستانی اور اردو کا وقار بلند کرتے ہیں۔

پروفیسر اختر اورینوی اردو زبان اور متعلقہ مسائل پر شروع سے ہی لکھ رہے تھے، اردو زبان کی پیدائش اور ارتقاء کے تعلق سے ان کا نظریہ واضح تھا کہ اردو کسی ایک علاقے کی زبان نہیں ہے اور نہ ہی اس کی پیدائش کو کسی مخصوص علاقے سے جوڑا جاسکتا ہے، بلکہ اردو ہندوستان کے ہر علاقے میں پھلی پھولی اور ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے ہندوستان کی زبان بنی۔ اردو زبان کی پیدائش، عہد بہ عہد ترقی اور اس زبان کی پرورش و پرداخت کے مختلف عوامل کو پروفیسر اختر اورینوی نے مضمون ''اردو زبان کا ارتقاء'' میں پیش کیا ہے، جو اپنے عہد کے مشہور ادبی رسالہ ''سالنامہ ادب لطیف، لاہور'' 1952ء میں شائع ہوا اور ان کے مجموعۂ مضامین ''قدر ونظر (مطبوعہ۔1955ء)'' میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون کو اختر صاحب کے پرانے مضمون ''بولیوں کا سنگم'' کی توسیع بھی کہا جاسکتا ہے۔ دراصل 1948ء میں 'پروفیسر مسعود حسین خاں' نے جب اپنی کتاب ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' میں اردو زبان کی پیدائش اور ترقی کا اپنا نظریہ پیش کیا تو ممکن ہے یہ کتاب اختر صاحب کے مطالعے میں رہی ہوگی لہذا اختر صاحب نے اپنے اس نظریے

...''سچی اور سیدھی بات یہ ہے کہ ہندوستان کے قریباً سارے صوبوں میں اردو کی تخلیق اور نشو ونما ہوئی ہے۔(4)'' کے دفاع میں یا یہ بھی ممکن ہے کہ اپنے نظرئے کی توسیع اور تصحیح میں مضمون ''اردو زبان کا ارتقاء'' لکھا اور ''کھڑی بولی'' سے اردو کی قرابت کا اعتراف کیا، وہ لکھتے ہیں کہ:-

''جدید اردو زبان کی اصل قماش اور اس کا انفرادی سانچہ نئے ہند آریائی دور کی کس بھاشا سے زیادہ قریب ہے؟ میری رائے میں یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہندوستانی کھڑی سے اردو کو قرابت خاص ہے۔''(5)

مضمون ''اردو زبان کا ارتقاء'' اکتیس (31) صفحات کا طویل مضمون ہے، جس میں پروفیسر اختر اورینوی نے اردو زبان کے ارتقا پر بحث کرتے ہوئے اپنے لسانی ادراک کا ثبوت پیش کیا ہے۔ انہوں نے ہندوستان میں آریہ کی آمد کے بعد رونما ہوئی لسانی تبدیلیوں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ ان کے مطابق دو نئی نسلوں کے سماجی اور لسانی اتحاد نے جہاں ہندوستان میں نئے لسانی گروہ ''ہند آریائی'' کی بنیاد رکھی وہیں پانچویں صدی قبل مسیح کے بعد ہندوستان میں سیاسی اور سماجی انقلاب و انتشار کا بھی دور شروع ہوا۔ مختلف نئے مذاہب (جین اور بودھ) کی تبلیغ و اشاعت نے ملی جلی زبانوں کو فروغ دیا اور وسطی ہند آریائی عہد میں ''پراکرتیں'' پیدا ہوئیں۔ اس کے بعد اختر صاحب اردو کے خمیر کی تلاش میں قبل از اسلام کے ہندوستان اور ایران کے تجارتی تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ قبل از اسلام سے ہی فارسی الفاظ کا اختلاط پراکرتوں سے ہونے لگا تھا جسے وہ پٹنہ کالج کے ہی استاد اور مشہور مورخ پروفیسر ایس۔ سی۔ سرکار کے حوالے سے ''پروٹو اردو'' (Proto Urdu) کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس سماجی اور لسانی میل جول کو ظہور اسلام نے مزید استحکام بخشا۔ آٹھویں صدی عیسویں کے آغاز سے ہی مسلمانوں کے ہندوستان میں داخلے کے ساتھ ان کی زبان عربی بھی ان کے ساتھ آئی۔ فارسی اور عربی زبانوں کا یہاں کی بولیوں سے میل جول بڑھا تو مختلف علاقوں میں مختلف ریختاؤں کا ظہور ہونے لگا، جن میں پنجابی ریختہ، سندھی ریختہ اور ہندوستانی ریختہ کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔

پروفیسر اختر اورینوی کے لسانی کارناموں میں سب سے نمایاں اور اہم کارنامہ ان کی شہرہ آفاق تصنیف ''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'' ہے۔ یہ کتاب پہلی بار 1957ء میں شائع

ہوئی اوراس کے بعد بھی اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ابھی تازہ ایڈیشن 2014ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی نے شایع کیا ہے۔''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا'' پروفیسر اختر اورینوی کے ڈی۔لٹ۔کا تحقیقی مقالہ ہے، جس پر پٹنہ یونیورسیٹی نے انہیں 1956ء میں ڈگری تفویض کی۔اپنی اشاعت کے بعد یہ کتاب ایک طرف جہاں اختر اورینوی کے ذریعہ اردو زبان وادب کے فروغ اور ترقی میں صوبہ بہار کی نمائندگی اور مقام متعین کرنے کے لئے جانی جاتی ہے وہیں قاضی عبدالودود کے اختر اورینوی کی تحقیق پر کئے گئے اعتراضات کی وجہ سے بھی یاد کی جاتی ہے۔قاضی صاحب کے تمام اعتراضات اور تحقیقی اغلاط کی نشاندہی کے باوجود یہ کتاب اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب رہی۔اس گراں پایہ تصنیف کو برصغیر ہندوپاک کے علاوہ اردو ادب کے عالمی منظرنامے پر شہرت حاصل ہے۔اختر صاحب نے پہلی بار اردو دنیا کو احساس دلایا اور یہ ثابت کردیا کہ اردو زبان وادب کی پرورش و پرداخت اور ترقی میں صوبہ بہار نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں، اور دکن کی طرح بہار میں بھی اردو زبان کی نشوونما اور فروغ میں صوفیائے بہار نے اہم کردار ادا کئے ہیں۔اختر صاحب کا یہ کارنامہ ہے کہ انہوں نے دنیائے ادب کو ایک ایسے گوشے کی طرف متوجہ کیا جس پر عام طور سے نظر نہیں جاتی تھی، جس کا اعتراف پروفیسر عبدالقادر سروری بھی کرتے ہیں:

''اس کتاب کے ذریعہ پہلی دفعہ ہم بہار میں اردو زبان وادب کے ارتقاء کی مربوط اور تعمیری تشکیل سے واقف ہوسکے۔''(6)

''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء'' کو ہم دوحصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں، پہلے حصے میں کتاب کا ''مقدمہ'' اور باب اول ''بہار میں اردو زبان'' کو شامل کرسکتے ہے جس کا موضوع تاریخی لسانیات ہے۔دوسرے حصے میں بقیہ پانچ ابواب ''بہار میں اردوادب'' سے لے کر ''بہار میں اردوادب کے عام میلانات'' کا تعلق بہار کی ادبی تاریخ سے ہے۔پہلا حصہ لسانیات سے متعلق ہے جو ہمارے لئے زیادہ اہم ہے۔''مقدمہ'' کے تحت ترتیب دئے گئے باب میں تین ذیلی ابواب ہیں، یہ ابواب دراصل تین مختلف عنوان اور موضوعات پر لکھے گئے مضامین ہیں، جن کا تعلق فلسفۂ زبان اور اردو زبان کی پیدائش وارتقاء سے ہے۔

پہلا مضمون ''فلسفۂ زبان واقوام'' کے عنوان سے ہے ،جس میں مختلف ماہرینِ لسانیات کی زبان کی تعریف کا جائزہ لیتے ہوئے زبان کی پیدائش کے دو اہم نظریوں پر تفصیل سے بحث کرنے کے بعد اختر صاحب اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ زبان کی پیدائش وہبی بھی ہے اور کسبی بھی۔ وہ زبان کو الہامی بھی مانتے ہیں اور ارتقائی بھی۔ چونکہ اختر صاحب ملحد نہیں تھے اس لئے اللہ کی قدرت سے انکار بھی نہیں کر پاتے اور سائنس کے فلسفے کو بھی نکار نہیں سکتے تھے کیوں کہ آپ سائنس کے طالب علم تو تھے ہی اور ترقی پسند روشن خیال ادیب بھی تھے۔ وہ زبان کی اسی تعریف کی تائید کرتے ہیں جو بابائے اردو لسانیات ''پروفیسر محی الدین قادری زورؔ'' نے پیش کی تھی:

> ''انسان میں زبان سے کام لینے کی استعداد اس کی خاص فطرت کی طرح یقیناً ایک ودیعت الٰہی ہے ،مگر اس حد تک انسان کی اپنی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ وہ اس خداداد قابلیت کو اپنی فطرت اور عضوی خصوصیات کی مدد سے ظاہر کرتا ہے۔ زبانوں کی تشکیل اور ارتقا براہ راست انسانی خیالات کی تشکیل اور ارتقا پر منحصر ہے۔''(7)

انسانی خیالات کی ترسیل کی ابتدائی صورت کو بولی (Dialect) کہا جاتا ہے۔ اختر صاحب نے اپنے مضمون میں بولی (Dialect) کے زبان (Language) بننے اور پھر زبان کی ترقی کے مختلف مراحل کو سہل انداز میں اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔ زبان اور قوم کے متعلق اختر صاحب کا فلسفہ بالکل واضح ہے ،وہ زبان کو کسی ایک مخصوص نسلِ انسانی کی وراثت ماننے سے انکار کرتے ہیں اور کسی زبان کے خالص یا مخصوص طور پر قومی ہونے کے تصور کو تہہ دار فریب کی پیداوار مانتے ہیں ،ان کے مطابق:

> ''زبان کی انفرادیت تو اسی وقت گم ہو جاتی ہے جب ایک انسانی ٹولی دوسری ٹولی سے ملتی ہے ،ایک قبیلہ دوسرے قبیلہ سے رسم وراہ قائم کرتا ہے اور ایک نسل کے لوگ دوسری نسل کے لوگوں سے ملنے جلنے لگتے ہیں ، یہ تعلقات نوعِ انسانی کے آغاز سے ہی پیدا ہونے لگتے ہیں ، ایک بولی دوسری بولی سے اثر پذیر ہوتی ہے ،ایک تہذیب دوسری تہذیب سے اثر

قبول کرتی ہے، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کوئی زبان بھی کسی ایک قوم کے گہوارۂ تمدن میں پرورش نہیں پاتی بلکہ کئی قومیں مل کر اس کی پرداخت کرتی ہیں۔"(8)

اختر صاحب حرکت وعمل اور سماجی، سیاسی، اقتصادی نیز ہر قسم کی مثبت تبدیلیوں کی قبولیت کو اقوام اور زبان دونوں کی زندگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ کبھی کبھی زبانیں قوموں سے تیز ترقی کرتے ہوئے بہت آگے نکل جاتی ہیں جہاں زبانیں اس قدر بدل جاتی ہیں کہ قوم سے مشابہت تو دور قدیم وجدید زبان کے درمیان مشابہت کے انکشافات مشکل ہو جاتے ہیں۔ گرچہ پروفیسر اختر اورینوی زبانوں کی نسلی گروہ بندی کے قائل نظر نہیں آتے مگر مضمون کے آخر میں استاد ماہرِ لسانیات پروفیسر محی الدین قادری زورؔ کے توسط سے زبانوں کی نسلی گروہ بندی کے اصول اور آٹھ بڑے خاندان السنہ کا ذکر بھی کیا ہے۔

فلسفۂ زبان اور اقوام کے بعد "اردو زبان کے آغاز کا پس منظر" کو موضوع بحث بنایا گیا ہے، درصل اختر صاحب کا یہ مضمون ان کے دو پرانے مضامین "بولیوں کا سنگم" اور "اردو زبان کا ارتقا" کی آمیزش ہے، بلکہ کئی برسوں کے لسانی مطالعے اور تحقیق کے بعد ان دونوں مضامین کی توسیع ہے "اردو زبان کے آغاز کا پس منظر" اور "اردو زبان کا ارتقا"۔

اردو زبان کے آغاز کا پس منظر بیان کرتے ہوئے اختر صاحب سب سے پہلے ایک مسلمہ لسانی نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے اپنی پرانی بات پر قائم نظر آتے ہیں کہ اردو کو "شدھ ہند آریائی زبان" کہنے میں احتیاط کرنی پڑے گی۔ آپ ہندوستان میں مخلف قوموں کی آمد اور ان کے زیر اثر پروان چڑھنے والی سماجی اور لسانی تبدیلیوں کو متوازی طور پر بیان کرتے ہیں۔ آپ نے تاریخی شواہد کی روشنی میں ویدوں کے بڑے حصے کی زبان کو مخلوط قرار دیا ہے (9) اور وید مقدس میں بے شمار دراوڑی زبان کے الفاظ گنا دئے ہیں۔ آپ ہند آریائی زبانوں اور دراوڑی زبانوں میں مشابہت اور یگانگت کا دعوی کرتے ہیں، اپنے دعووں کی تائید میں مختلف مثالیں (9) پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"غرض کہ ہندوستان میں آکر آریائی زبان، صوتیات، ساخت وصرف،

نحو وترتیب اور لغات کے اعتبار سے دراوڑی زبان کا گہرا اثر قبول کرتی رہی اور اب یہ اثرات جدید ہند آریائی مثلاً ہندی، بنگالی، مراہٹی، اردو وغیرہ زبانوں کی خصوصیات میں داخل ہیں۔'' (10)

اختر صاحب نے پہلی بار اردو میں دراوڑ زبانوں کہ زیریں تہہ کی طرف اشارہ کیا تھا، جس کے متعلق انگریزی میں ڈاکٹر سنیتی کمار چٹر جی پہلے ہی لکھ چکے تھے، یہ ایسا موضوع تھا جس کی چھان بین میں وقت اور توانائی صرف کی جاسکتی تھی، مگر یہ صوبائی تنگ نظری ہی تھی کہ اختر صاحب کے ان سوالوں کو ان کے عہد کے ماہرین لسانیات نے سنجیدگی سے نہیں لیا، باوجود اس کے اختر صاحب کا نظریہ نئی نسل کو ضرور متاثر کرے گا اور اس موضوع پر مزید نئے زاوئے روشن ہونے کے امکانات ہیں۔

''اردو زبان کے آغاز کا پس منظر'' کے آخری صفحہ پر باتیں جہاں ختم ہوئی تھیں ''اردو زبان کا ارتقا'' میں وہیں سے شروع ہوتی ہیں۔ اختر صاحب اردو کو جدید ہند آریائی زبان تو مانتے ہی ہیں مگر اس کے ارتقاء کو کسی مخصوص علاقے اور صوبے کا پابند نہیں کرنا چاہتے۔ جس کی تفصیل پہلے ایک مضمون کے حوالے سے گذر چکی۔ اختر صاحب نے اردو زبان کی پیدائش کے متعلق اہم ماہرین لسانیات کے نظریوں کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے، مگر وہ ان تمام ماہرین کے نظریۓ سے متفق نہیں ہو پاتے، ڈاکٹر زور سے لے کے مسعود حسین خاں جیسے لسانی محققین کے دلائل پر مفصل گفتگو کرنے کے بعد آپ نے نتیجہ اخذ کیا کہ:

''ماہرین ومبصرین نے افراط وتفریط سے کام لیا ہے اور دوسروں کے نقطہ ہائے نظر کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔'' (11)

اختر صاحب نے جس طرح ماہرینِ لسانیات خاص طور سے پروفیسر مسعود حسین خان کے نظریہ آغازِ زبان اردو پر کاری ضرب لگایا ہے، توقع تھی کہ آپ اپنی تحقیق سے کوئی ایک مدلل ارو مبسوط نظریہ ضرور قائم کریں گے، مگر حیف کہ آپ خود بھی کوئی واضح نظریہ پیش نہیں کر پاتے ہیں جو اردو کے اہم لسانی مسئلہ کا حل بن پاتا۔

''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا'' میں بعد مقدمہ کے باب اول ''بہار میں اردو

زبان'' ہے، جس میں پانچ عناوین (1 تمہید 2 عہد عالمگیر میں لسانی یکسانی 3 کھڑی بولی ریختہ 4 قدیم اردو اور صوفیائے کرام 5 انگریزی دور میں اردو زبان) کے تحت مختلف ادوار میں بہار میں اردو زبان کے ارتقا اور ترویج و ترقی میں صوبہ بہار کی تاریخی اہمیت اور اہلِ بہار مخصوصاً صوفیائے بہار کی خدمات کا تعین کیا گیا ہے۔

''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'' کی اہم باتیں جو خاص طور سے لسانیات کے طالب علم کو متاثر کرتی ہیں وہ یہ کہ اختر صاحب ریختہ کی نشونما کسی مخصوص علاقے یا مقام سے وابستہ نہیں کرتے بلکہ وہ کہتے ہیں کہ مختلف صوبوں میں جہاں جہاں فارسی بولنے والے بڑی تعداد میں گئے ریختہ کا ہیولیٰ تیار ہوا۔ اردو زبان کے ارتقا میں برصغیر ہند و پاک کے کی ان تمام بولیوں نے نمایاں کردار ادا کیا ہے جو عربی و فارسی زبانوں سے خلط ملط ہوئیں اور اس آمیزش سے ریختہ کی ابتدائی قماشیں تیار ہوئیں، اور اردو زبان کے ارتقاء میں جس طرح دہلی، نواحِ دہلی اور دکن کا حصہ ہے اسی طرح صوفیائے بہار اور بہار کی بولیوں نے بھی اردو کی پرورش و پرداخت میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

پروفیسر اختر اورینوی کا لسانی مطالعہ وسیع و عمیق تھا۔ انہوں مختلف لسانی موضوعات پر گراں قدر مقالات قلمبند کئے ہیں۔ خاص طور سے آپ نے ہند آریائی زبان کی ارتقائی منزلوں کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ ہند آریائی زبانوں میں دراوڑی الفاظ کی آمیزش کے متعلق آپ نے جو کچھ رقم کیا ہے یا اردو کو شدھ ہند آریائی زبان ماننے سے انکار کیا ہے، مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ آپ کے مطالعے کا اجمال محض ہے، اور اس اجمال پر تفصیل سے گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔ جس طرح ''جان بیمز'' نے سنسکرت اور لیٹن زبانوں میں رشتۂ انسلاک کا محض اظہار کیا تھا مگر بعد کے ماہرین نے اس موضوع میں دلچسپی دکھائی اور تقابلی لسانیات کے نئے باب کا آغاز ہوا اور مختلف لسانی حقائق کا انکشاف بھی، گویا پروفیسر اختر اورینوی کا یہ لسانی مسئلہ بھی لسانیات سے دلچسپی رکھنے والے محققین کے لئے تحقیق و تلاش کا نیا باب بن سکتا ہے۔

حواشی

(1) ''کسوٹی''؛ از پروفیسر اختر اورینوی؛ ناشر۔ رام نارائن لعل بنی پرشاد پبلیشر، پٹنہ؛ م۔1963ء؛

ص۔115،116۔
(2) ''تحقیق وتنقید''؛ از پروفیسر اختر اورینوی؛ ناشر۔شاد بک ڈپو، پٹنہ؛م۔1950ء؛ص۔23-19
(3) ''تحقیق وتنقید''؛ از پروفیسر اختر اورینوی؛ ناشر۔شاد بک ڈپو، پٹنہ؛م۔1950ء؛ص۔47
(4) ''تحقیق وتنقید''؛ از پروفیسر اختر اورینوی؛ ناشر۔شاد بک ڈپو، پٹنہ؛م۔1950ء؛ص۔20
(5) ''قدر ونظر''؛ از پروفیسر اختر اورینوی؛ ناشر۔ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ؛م۔1955ء؛ ص۔36-35
(6) مضمون''اختر اورینوی کا ادبی مقام''؛از پروفیسر عبدالقادر سروری؛رسالہ''مہر نیم روز'' (اختر اورینوی نمبر 1977ء)؛ص۔233
(7) ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء''؛ناشر۔این۔سی۔پی۔یو۔ایل۔؛م۔2014ء؛ص۔15
(8) ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا'' ناشر:این سی پی یو ایل؛م۔2014ءم۔2014ءص۔16
(9) ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء''؛ ناشر:این سی پی یو ایل؛م۔2014ء م۔2014ء؛ ص۔31 ,30 ,29
(10) ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا''ناشر:این سی پی یو ایل؛م۔2014ء ص۔32-31
(11) ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء''؛ناشر۔این۔سی۔پی۔یو۔ایل۔؛م۔2014ء؛ص۔65

جناب محمد منہاج الدین'ایس۔آر۔ایف' شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ہیں۔

محمد نعمان علی

نظریاتِ ترجمہ بمقابلہ معیارِ ترجمہ: مشرقی ومغربی افکار کا اجمالی جائزہ

ترجمہ ایک انتہائی پیچیدہ عمل کا نام ہے جس میں مترجم اپنی پوری فکری قوت سے کام لے کر ایک زبان کے قالب کو دوسری زبان کے قالب میں ڈھالتا ہے، مصنف کے مقابل دوگنا محنت کرتا ہے لیکن اس کے باوجود ادب میں اس کا مقام مصنف کے مقابلے بہت کم ہے جس کی وجہ ترجمہ کو بحیثیت علم، لسانیات کے برابر مقام نہیں دیا گیا۔ اس کی ایک وجہ یہ رہی کہ جہاں لسانیات، نظریاتی علوم کی ایک شاخ رہی وہیں ترجمہ عملی اطلاق کا ایک فن مانا گیا جس کی بناء پر ماہرین لسانیات ہمیشہ اسے اپنے برابر درجہ دینے سے پرہیز کرتے رہے۔ حالانکہ ترجمہ کی اہمیت کو نظرانداز کرنا ناممکن ہے۔ دنیا کی تاریخ بتاتی ہے کہ ترقی یافتہ اقوام کے علوم وفنون سے دیگر اقوام کے حصول کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے نہیں کرسکتی چنانچہ تہذیبی وثقافتی اور علمی وادبی لین دین اور اعمال میں ترجمہ بنیادی کردار ادا کرتا ہے ترجمہ کو دو زبانوں کے درمیان پل بھی کہا جاتا ہے۔

ترجمے کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ فن بہت قدیم ہے لیکن اس کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اس کے معیار کے تعین کے لئے کوئی واضح اصول مقرر نہیں کیا گیا ہے جس کی بنا پر بالخصوص ماہرین لسانیات کو ترجمہ کو دیگر شعبہ علوم کے برابر مقام دینے میں تامل ہوا۔ چنانچہ جب تک اس فن کے لئے کوئی احتسابی اصول مقرر نہ کاز جائے تب تک اس کی اہمیت اور افادیت کو تسلیم کرنا مشکل ہے۔ نظریات داں گاہے بگاہے ترجمہ کی کارروائی کا جائزہ لیتے رہے اور انھوں

نے متن کے تجزیہ کے نئے اصولوں اور طریقوں کا استعمال کرتے ہوئے اطلاقی لسانیات کی اس شاخ کے معیار کو پرکھنے کی مسلسل کوشش کی۔

ترجمے کے نظریات پر نظر ڈالی جائے تو وہ تاریخ میں قدیم زمانے تک پھیلے ہوئے ہیں اور وقت بوقت منظر عام پر آنے والے یہ نظریات دراصل مبصرین یا ماہرین کے بے قاعدہ تبصرے ہیں جو بعد میں نظریات کی شکل میں مجتمع کیے گئے۔ سب سے پہلے رومی ماہرین سسیر و اور کوئنٹیلان نے ترجمہ پر بحیثیت علمی مضمون گفتگو شروع کی اور ترجموں کے طرز و طریقوں پر بحث و مباحث کیے جو بیشتر لفظی ترجے اور معنوی ترجے سے متعلق ہیں۔ ترجمہ، علوم کے اشاعت و پھیلاؤ کا سب سے موثر ذریعہ ہے۔ ترجمہ، خیال کے لفظی قالب بدلنے کا عمل ہے۔ ترجمہ، دراصل ایک ایسا عمل ہے جس نے زبانوں کو الفاظ و قواعد سے اور قوموں کو علوم سے مالا مال کیا ہے۔ ترجمہ، دوثقافتوں کے درمیان پُل تو ہے لیکن خاص بات یہ کہ ہر ثقافت میں ترجمہ کو ناپنے کا پیمانہ مختلف ہے۔ یوں تو تراجم دنیا کے ہر کونے میں ہوتے ہیں تاہم انھیں ناپنے کا پیمانہ ہر جگہ الگ ہے؛ چینیوں ہی کو لیجیے، ان کی ساری توجہ جذبات اور قارئین پر ہوتی ہے۔ قارئین کی خاطر چرب بیانی اور لفاظی کو ترجمہ میں جائز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن وہیں اگر مغربی دنیا کی جانب نظر دوڑائی جائے تو یہاں جملہ کی ساخت اور قواعدی اصولوں کی سختی سے پابندی ایک اچھے ترجمہ کا معیار ہے۔ ترجمہ کے تمام نظریات دراصل صحیح اور درست ترجمہ کے معیار کی تلاش کی ایک کوشش ہیں۔

چینیوں کے ترجمہ کے معیارات، ترجمہ کی نوعیت پر منحصر ہیں یعنی اگر کسی خیال کو کسی ایک زبان میں الفاظ کا پیراہن پہنایا جاسکتا ہے تو پھر یہ پیراہن کسی دوسری زبان میں بھی پہنایا جاسکتا ہے۔ کوئی لفظ ناقابل ترجمہ اور کوئی خیال زمان و مکان کا اسیر نہیں ہوتا۔ ہر زبان دنیا کے کسی بھی گوشہ میں پیدا ہونے والی کسی بھی خیال کو بیان کرنے کے قابل ہوسکتی ہے۔ ضروری نہیں کہ شیکسپیئر کا مزہ صرف انگریزی، کالی داس کا مزہ صرف ہندی اور غالب کا مزہ صرف اردو ہی میں آئے، ہر زبان ان نابغۂ روزگار شخصیات کے خیالات کا اظہار کرسکتی ہے، صرف مترجم کی قابلیت شرط ہے اور یہ کہ ترجمہ اصل متن کی پیروی کرے اور اصل مفہوم کو منتقل کرے۔

چنانچہ یان فو (Yan Fu, 1854-1921) نے "وفاداری، فصاحت اور نفاست کو اپنے

نظریہ ترجمہ کی بنیاد بنایا۔ چنگ سلطنت (1912-1644)(Qing Dynasty) کے اختتامی دور میں جنم لینے والے اس مشہور چینی مترجم کے نزدیک متن کی اصل روح کی پاسداری (متن سے وفاداری)؛ ہدفی قارئین تک ترجمہ کی رسائی (فصاحت، قوت بیان) اور ترجمہ کو مرصع الفاظ سے نگینوں کی طرح جڑنا (نفاست، پاکیزگی، حسن و جمال، آرائش و زیبائش) ضروری ہیں۔ چنانچہ یان فو کا یہ نظریہ ''ترجمہ کے سہ رخی نظریہ'' (Three-facet Theory of Translation) کے نام سے مشہور ہوا۔ بحیثیت ایک مترجم، یان فو نے مغربی افکار کا چینی زبان میں ترجمہ کیا۔ اس کا ترجمہ شدہ مواد تقریباً 17 لاکھ الفاظ پر مشتمل ہے۔

اس نے اپنے چینی ترجمہ "ارتقاء اور اخلاقیات" میں وفاداری، فصاحت اور نفاست کو متعارف کروایا اور اس پر اتنا زور دیا کہ اب اسے جدید چینی نظریات ترجمہ کا ایک لازمی اصول مانا جاتا ہے اور اب بھی یہ سب سے زیادہ اثر دار نظریہ ہے۔ یان فون نے چینی اور مغربی افکار میں مماثلت اور فرق پر گہری تحقیق کی اور اس نے ایلڈس ہکسلے کی مشہور کتاب ارتقاء اور اخلاقیات کا چینی زبان میں ترجمہ کیا۔ وہ اس کتاب میں لکھتا ہے "ترجمہ میں تین دشواریاں آتی ہیں: وفاداری، فصاحت اور نفاست"۔ اس کے یہ الفاظ بعد میں کسی بھی اچھے ترجمہ کا ایک معیار بن گئے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان معیارات کی مختلف تشریحات کی گئیں اور یہ ترجمہ کے جدید چینی نظریات کے معروضی مطالعہ کا ایک محور بنا رہا۔ چنانچہ ایک مشہور چینی راہب فا، یون نے نظریات ترجمہ کے ذیل میں یان فو کے ترجمہ کے ان تین معیارات پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> "ترجمہ کا مطلب تبدیل کرنا ہے، یہ بتانا ہے جو کچھ آپ کے پاس ہے، وہ آپ کے پاس نہیں ہے۔ ترجمہ کا مطلب اختلافات کی ترسیل کے لیے تبدیلیاں کرنا ہے، اور ان تبدیلیوں کے درمیان ناقابل تغیر مفہوم کو پانا ہے تاکہ ترجمہ کے بنیادی مشن یعنی ثقافتوں کے درمیان تبادلہ خیال کا احترام کیا جاسکے۔ چنانچہ 'وفاداری' کا مطلب ناقابل تبدیل کا مختصر زبان کے ذریعہ ترجمہ کرنا ہے۔ ترجمہ کے بعد اصل متن کے مفہوم کو باقی رکھنا ایک ایسا عمل ہے جو ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس کی تین وجوہات ہیں:

کاوش کی کمی، انحراف اور تنقیدی سوچ کی کمی۔ متن کے ساتھ وفاداری اور اس پر فصاحت کا مطلب زبان تک رسائی ہے۔ نفاست اس وفاداری اور فصاحت کی بنیاد پر بننے والی فنی تخلیق ہے۔"

(بحوالہ کتاب۔ An Inquiry into Yan Fu's Translation Theory of Faithfulness, Expressiveness, and Elegance: The Beginning of China's Modern Translation , pp. 179-196)

چینی ادب کا ایک اور مشہور مترجم فؤ لی (Fu Lei) ترجمہ کا ''روحانی مماثلت '' (Spiritual Resemblance) کا نظریہ پیش کرتے ہوئے کہتا ہے، جہاں تک اثر کی بات ہے ترجمہ، مصوری کے مماثل ہے۔ اس میں رسمی مطابقت (Formal Equivalence) نہیں بلکہ روحانی مطابقت (Spiritual Equivalence) دیکھی جانی چاہیے۔ باالفاظ دیگر مترجم اس بات کو یقینی بنائے کہ اصل کی روح پوری طریقہ سے ترجمہ میں منتقل ہوگئی ہے۔ ان دونوں کے مدمقابل چیان زونگ شو (Qian Zhongshu) نے "تبدیلی" کی بات کی۔ چیان زونگ شو 'تبدیلی' (Transformation) کی تعریف یوں کرتا ہے؛

''ادبی ترجمہ کا سب سے اعلیٰ معیار 'ہووا' (Hua) ہے، یعنی کسی تخلیق کا ایک ملک کی زبان سے دوسرے ملک کی زبان میں ترجمہ کرنا۔ اگر یہ زبان اور بول چال کی عادات میں انحراف کی خصوصیات سے چھیڑ چھاڑ کیے بغیر کیا جاسکتا ہے، ساتھ ہی اصل کو بھی محفوظ رکھا جاتا ہے تب ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ مظاہرہ 'ہوواجنگ' (Huajing) یعنی مکمل تبدل کو حاصل کررہا ہے۔"

(بحوالہ: کتاب Translation، مصنف: Chen، صفحہ 418)

اس قسم کے مکمل ترجمہ کے لیے چیان نے ''ارواح کی نقل مکانی '' (The transmigration of souls) کا استعارہ استعمال کیا ہے جہاں جسم تو تبدیلی کے عمل سے گزرتا ہے تاہم روح جوں کی توں باقی رہتی ہے۔

اگر قدیم ویدک نظریہ پر نظر ڈالی جائے تو اس میں مطابق لفظ کے معنوں کی ترسیل پر زور دیا جاتا ہے۔یعنی لفظ اپنے ارتقائی سفر کے دوران جو معنوی جہتیں اختیار کرتا ہے انھیں سامنے رکھ کر اس کے معنی متعین کیے جائیں۔ایک لحاظ سے یہ بامعنی ترجمہ یا مفہوم کی منتقلی ہے۔ ویدک نظریہ سازوں میں سب سے مشہور بھرتری ہری ہے جس کے مطابق الفاظ کی تہ میں موجود معنوی جہتوں کو ترجمہ کی صورت میں ہدفی زبان میں منتقل کرنا ہے۔

ترجمہ کے مغربی معیارات

مغرب میں ترجمہ کی تاریخ ایک اندازہ کے مطابق چین کے مقابلہ 300 سال پرانی ہے۔ یہاں مختلف ادوار میں مختلف مکاتیبِ فکر رائج رہے ہیں، تاہم ترجمہ کے مغرب کے نظریات میں معیاری ترجمہ کی بحث بنیادی رہی ہے۔

ہوریس(Horace)اور سسیرو(Cicero) دونوں ہی ترجمہ میں اصل متن سے وفاداری کے بجائے ہدفی زبان کی جمالیات کو ترجیح دیتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ زبانوں کو مالا مال کرنے کے لیے ہدفی زبان میں مفہوم کی منتقلی پر زور دینا چاہیے اور لفظ کی جگہ لفظ رکھنے سے گریز کرنا چاہیے اور مصنف کے قدم بہ قدم چلنے کی ضرورت نہیں۔ سسیرو (پہلی صدی قبل مسیح) جو یونانی سے لاطینی زبان کا مترجم تھا، مفہوم کی منتقلی کا حامی تھا۔ وہ لفظ کی جگہ لفظ رکھنے کے بجائے پورے جملے کا مفہوم بیان کرنے پر زور دیتا ہے جسے sense translation-for-sense کا نام دیا گیا ہے۔اس کا کہنا ہے کہ

> "میرے نزدیک قاری کو سکوں کی جگہ سکے گن کر دینے کی ضرورت نہیں،
> میں تول کر ادا کرنے کا قائل ہوں۔"

(حوالہ: Robinson, ed., Western Translation Theory, 9.)

وہ مزید کہتا ہے،

> "میں مترجم کی طرح ترجمہ نہیں کرتا بلکہ ایک مقرر کی طرح ترجمہ کرتا ہوں۔
> اشکال وتصورات کو یا دوسری صورت میں کہا جائے تو افکار کو جوں کا توں
> رکھتا ہوں تاہم اس کی زبان بدل دیتا ہوں۔ میں لفظ کے بدلے لفظ کا

قائل نہیں ہوں بلکہ میں عمومی انداز میں زبان کی قوت کا استعمال کر کے
اظہار بیان کرتا ہوں۔"(بحوالہ۔سسیر و۔46ق۔م،صفحہ 364)

ترجمہ کا ایک اور دور سینٹ جیروم (چوتھی قبل مسیح) کا دور ہے جس نے بائبل کا ترجمہ لاطینی زبان میں کیا تھا جس نے بعد میں کیے جانے والے تمام ترجموں پر اثر ڈالا۔وہ لفظ بہ لفظ ترجمہ کی نفی کرتا ہے۔اس کا خیال ہے کہ الفاظ کی گہری تابعداری کرنے سے پیغام چھپ جاتا ہے اور ایک بے تکا ترجمہ وجود میں آتا ہے۔چنانچہ اپنی حکمت عملی کا اظہار کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:

"اب میں نہ صرف اس بات کا اقرار کرتا ہوں بلکہ ساتھ ہی اعلان بھی کرتا ہوں کہ سوائے مذہبی صحیفوں کے، یونانی زبان سے ترجمہ کرتے وقت میں لفظ کی جگہ لفظ نہیں رکھتا ہوں بلکہ با محاورہ ترجمہ کرتا ہوں۔"

(بے منڈے،2001،395 CE/ 1997،صفحہ 25)

نویں صدی کے آغاز پر رومانیت پسندوں نے متن کے قابل ترجمہ اور نا قابل ترجمہ ہونے پر بحث کی۔1813 میں جرمن مترجم فریڈرک شلیر مارچر نے "ترجمے کے مختلف طریقے" نامی ایک مضمون لکھا۔وہ لفظ بہ لفظ، معنی بہ معنی اور آزاد ترجمہ سے آگے بڑھ گیا اور اس نے بحث چھیڑی کہ اصل سوال یہ ہے کہ اصل زبان اور ہدفی زبانوں کے مصنفین کو کس طرح ایک سطح پر لایا جائے۔وہ لکھتا ہے کہ مترجم یا تو مصنف کو اکیلا چھوڑ دیتا ہے اور قارئین کو مصنف کے قریب لانے کی کوشش کرتا ہے یا قارئین کو اکیلا چھوڑ دیتا ہے اور مصنف کو ان کے قریب لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔اس کی حکمت عملی یہ ہے کہ مترجم قارئین پر وہی اثر ڈالے جو انھیں اصل مصنف کے پڑھنے سے ملتا ہے۔چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ ترجمہ کے "الگ تھلگ" کرنے کی تکنیک کے بجائے "فطری" بنانے کی تکنیک پر زور دیا جائے۔

سترھویں صدی میں بھی ترجمہ سے متعلق کئی نظریات سامنے آئے جن میں جان ڈرائیڈن (1700-John Dryden, 1631) کا نظریہ کافی اہم مانا جاتا ہے۔اس نے ترجمہ کی اقسام پر تثلیث کا نظریہ پیش کیا جو تحت اللفظ، لفظ سے پرے اور نقالی سے بحث کرتا ہے۔اس نے تحت اللفظ (لفظ بہ لفظ ترجمہ) کی نفی کی جیسا کہ اس میں روانی نہیں ہوتی یا یہ قابل مطالعہ نہیں ہوتا۔اس

نے نقالی سے بھی گریز کرنے کا مشورہ دیا جیسا کہ اس کی وجہ سے بیرونی الفاظ جوں کے توں ہدفی زبان میں در آتے ہیں۔ اس کے بجائے اس نے لفظ سے پرے (Paraphrase) ترجمہ پر زور دیا جس میں جملوں کے مفہوم کو منتقل کیا جاتا ہے۔ جان ڈرائڈن نے لفظی ترجمہ پر زور دیا اس کے نزدیک متن کی تقلید اور اصل سے مماثلت زیادہ اہم ہے۔ تاہم مماثلت کے حصول میں بسا اوقات اصل متن کے کچھ حصوں کو چھوڑ بھی دینا پڑتا ہے۔ اس کے نزدیک مترجم اس رقاص کی مانند ہے جس کے پیر بندھے ہوئے ہوں اور وہ رسی پر چل رقص کر رہا ہو۔

ان میں یوجین نیڈا (Eugene Nida) کا " حرکیاتی مماثلت " (Dynamic Equivalence) کا نظریہ کافی معروف ہے۔ یوجین نیڈا، ایک امریکی ترجمہ نظریہ ساز ہے جس نے ترجمہ کی تعریف یوں کی کہ ترجمہ وہ ہے جو معنی اور اسلوب میں اصل زبان کے پیغام کے فطری مماثلت سے قریب تر ہو۔ مطلوب تو یہ ہے کہ دونوں زبانوں کے قارئین متن میں پوشیدہ معنی و مفہوم کو یکساں انداز میں سمجھ سکیں۔ دراصل جب ایک مترجم ترجمہ کرتا ہے اس کے سامنے ایک بنیادی مسئلہ آتا ہے وہ یہ کہ ضروری نہیں کہ اصل زبان میں موجود لفظ یا فقرہ کے بدلے ہدفی زبان میں ہو بہو لفظ یا فقرہ موجود ہو۔ ساتھ ہی اصل زبان کی قواعد اور ہدفی زبان کی قواعد میں بھی صدفی صد مماثلت ضروری نہیں ہے۔ ایسے میں مترجم کیا کرے۔ اس کے حل کی دو راہیں ہیں: یا تو مترجم متن کے مفہوم پر غور کرے اور اسے ہدفی زبان کے اصول و قواعد کے لحاظ سے منتقل کر دے۔ دوسری راہ یہ ہے کہ وہ اصل زبان کے ہر لفظ کے معنی ہدفی زبان میں لکھ دے۔ پہلی صورت میں یہ ایک فطری ترجمہ نظر آئے گا اور پڑھنے کے لیے زیادہ بہتر ہوگا۔ اسے حرکی مماثلت (Dynamic Equivalence) یا تفاعلی مماثلت (Functional Equivalence) کہا جاتا ہے۔ دوسری صورت میں یہ ایک ایسا لفظی ترجمہ ہوگا جو پڑھنے کے لیے تو دشوار کن ہوگا تاہم اصل سے قریب ہوگا۔ اس طرح کا ترجمہ رسمی مماثلت (Formal Equivalence) کہلاتا ہے۔ نیڈا نے حرکیاتی مماثلت کی تائید کی ہے اور اس کے نزدیک مفہوم کی منتقلی، الفاظ سے وفاداری سے زیادہ اہم ہے۔ عبرانی سے انگریزی میں بائبل کا ترجمہ اسی طرز پر کیا گیا ہے۔ نیڈا کے مطابق ترجمہ کے عمل کے دو مرحلے ہیں۔

(1) تکنیکی طریقہ عمل ۔اس میں اصل زبان اور ہدفی زبان کا تجزیہ انجام پاتا ہے۔ترجمہ کرنے سے پہلے اصل متن کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا جاتا ہے اور پھر معنیاتی اور نحوی کے سلسلے میں فیصلے لئے جاتے ہیں۔

(2) تنظیمی طریقہ عمل ۔مناسب وقفوں کے ساتھ مسلسل مترجم اپنی جانب سے کی گئی کوششوں کی جانچ کرتے رہتا ہے۔دوسرے مترجمین کی جانب سے کئے گئے ترجمے اگر موجود ہوں تو ان سے تقابل اور موازنہ کرتے رہتا ہے اور ہدفی زبان کے قارئین سے ترجمہ کے بارے میں ان کی رائے ،ردعمل اور احساسات کو حاصل کرتے ہوئے متن کی صحت و درستگی اور اس کی ترسیلی تاثیر کو پرکھتے رہتا ہے۔

ٹائٹلر اصل کے ساتھ ساتھ چلنے پر زیادہ زور دیتا ہے۔ الیگزینڈر فریزر ٹائٹلر (1747 -1813) کے نزدیک اصل زبان کی خوبیاں پوری طریقہ سے ہدفی زبان میں اپنی قوت کے ساتھ نظر آنی چاہیئں ۔اس کے نزدیک ترجمہ، اصل کام کی مکمل نقل ہو، ترجمہ کا اسلوب اصل کے عین مطابق ہو اور ترجمہ اصل متن میں موجود بے ساختگی کا مظہر ہو۔جان کے چاؤ نے 1975 میں چھپی اپنی ایک کتاب میں دعویٰ کیا ہے کہ یان فو وفاداری، فصاحت اور نفاست کا نظریہ دراصل ٹائٹلر ہی کے نظریات ترجمہ سے لیا گیا ہے۔

فرانسیسی مفکر ایطنے ڈولے (1540-Etienne Dolet) نے نہ صرف مفہوم کی منتقلی پر زور دیا بلکہ اس کے نزدیک ترجمہ میں مداخلت بھی جائز ہے۔اس کا کہنا ہے کہ مترجم کو غر واضح اور مبہم امور کی وضاحت کرنے کا اختیار اسے حاصل ہوتا ہے۔وہ لفظ کے بدلے لفظ داخل کرنے سے احتراز کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے عام فہم زبان کے استعمال پر زور دیتا ہے۔اس کے نزدیک لفظوں کا انتخاب اور ان کی ترتیب زیادہ ضروری ہے جس سے صحیح کیفیت پیدا ہو سکے۔

ہومر کے معروف مترجم جارج چیپ کے نزدیک بھی الفاظ نہیں بلکہ مفہوم کی منتقلی ترجمہ کی اصل روح ہے۔ وہ ترجمہ میں تشریحات کا بھی قائل ہے اور ڈھیلے ڈھالے ترجمے سے پرہیز کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔

لپ زگ (Liep Zig) مکتب فکر کے بانی فلپک (Filipec) کے نزدیک لفظ کی جگہ لفظ

کے بجائے متن کے مفہوم کی منتقلی زیادہ اہم ہے۔

نظریہ مماثلت (Theory of Equivalence) کے مبلغ اوٹو کیڈ (Otto Kade) نے مطابقت کی جو چار اقسام پیش کی ہیں اس میں سوائے پہلی قسم "ایک سے ایک کی مطابقت" (One to one) کو چھوڑ کر باقی تینوں مطابقتیں یعنی "ایک سے کئی" (One to many)، "ایک سے جزوی" (One to part of one) اور "ایک کے مقابلے کوئی نہیں" (One to None) مفہوم کی منتقلی پر زور دیتی ہیں۔

جرمن ترجمہ نظریہ ساز بھی معیاری ترجمہ کی تعریف میں سرگرداں نظر آئے اور انھوں نے ترجمہ کا "اسکوپوس نظریہ" (Skopos Theory) پیش کیا۔ یہ نظریہ ہیانس ورمیر (Hans Vermeer) اور کرسٹیان نارڈ (Christiane Nord) کے خیال کا نتیجہ ہے۔ اسے عالمی سطح پر ترجمہ کے سب سے موثر نظریات میں سے ایک ہونے کا شرف حاصل ہے۔ 'اسکوپوس' جرمن لفظ ہے جس کا مطلب 'مقصد' ہے۔ 'اسکوپوس نظریہ' اس بات کا دعویٰ کرتا ہے کہ ہر فعل کا ایک مقصد ہوتا ہے اور ترجمہ بھی نرے عمل سے بڑھ کر کچھ اور ہے اور یہ انسانی فعل کی ایک مخصوص شکل ہے۔ یہ ترجمہ کا مقصد ہی ہے جو ترجمہ کے طریقۂ کار اور حکمتِ عملی کا تعین کرتا ہے۔ چنانچہ ترجمہ کے معیار کو سب سے پہلے ہدفی متن کے فنکشن اور اثر کو دھیان میں رکھنا ہوگا۔ بلکہ اگر زیادہ باریکی سے دیکھا جائے تو "'Skopos' کے معنی ایسی شئے کے ہوں گے جس کی ترجمہ سے پہلے وضاحت کردی جائے۔ اسکوپوس اصل متن کے بجائے ہدفی متن پر زیادہ زور دیتا ہے چنانچہ یہ بھی مفہوم کی منتقلی کی تائید کرنے والا ایک نظریہ ہے جس میں اصل متن کی حیثیت کم تر اور ہدفی متن کی حیثیت برتر ہے۔ آگے بڑھ کر یہ طریقہ ترجمہ سے زیادہ معلومات کی فراہمی میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ عملی طریقہ (Functional Approach) کے نظریے سے بہت زیادہ قریب ہے۔ اس کے تحت ترجمے کی سرگرمی معلومات، توقعات، اقدار اور اصولوں پر منحصر ہے۔ یعنی ان عوامل کی بنیاد پر متن میں مداخلت کی جاسکتی ہے۔

1900 سے 1930 کے درمیان جو نظریات سامنے آئے ان کی جڑیں جرمن ادبی اور فلسفیانہ روایات میں پیوست ہیں۔ یہ تصور کیا جاتا ہے کہ زبان ابلاغی نہیں بلکہ تشکیلی ہے اور ترجمہ کا کام متن

کی تشکیل نو کرنا ہے۔ شلیئر مارچر اور ہولٹ کے نزدیک ترجمہ ایک تخلیقی قوت ہے جس میں ترجمہ کی مخصوص حکمتِ عملیاں مختلف النوع ثقافتی اور سماجی افعال کی تکمیل کرتی ہیں جس سے اقوام، ادب اور زبانوں کی تعمیر ہوتی ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز پر ان خیالات میں تبدیلی آئی جس کا محرک جدید تحریکات تھیں۔ ان تحریکات میں جو بات اہم تھی وہ ترجمہ کی "خودمختاری" تھی، بحیثیت متن اس کی اپنی پہچان، جو کسی مشتق تو ہو لیکن اسے بھی برابر کی اہمیت حاصل ہو والٹر بنجامن نے 1923 میں اپنے مضمون "مترجم کا کام" میں لکھا کہ ترجمہ کا مقصد اصل متن کے مفہوم کو قارئین کے لیے سمجھا دینا نہیں ہے، یہ خراب ترجموں کی نشانی ہے۔ ترجمہ کو اصل کے ساتھ متوازی طور پر زندہ رہنا چاہیے اور اسے اصل کے 'زندگی کا تسلسل' بننا چاہیے اس کے مطابق ایک اچھے ترجمے کی نشانی یہ ہے کہ وہ زبانوں کے درمیان موجود مرکزی نکتے کو اجاگر کرے۔

جارج اسٹینر کے نزدیک ترسیل اور ابلاغ زیادہ اہم ہیں جو زبان، ثقافت، وقت اور شخصیت سے بالاتر ہیں چنانچہ اس کے نزدیک لفظی ترجمہ کے بجائے مفہوم کی منتقلی اصل ہے۔ ساتھ ہی اس کا یہ بھی ماننا ہے کہ ترجمہ کے ذریعہ ہدفی زبان میں نئے لسانی اور تہذیبی عناصر داخل ہونے چاہئیں۔

اس سلسلہ میں 1970 کے دہے میں پیش کردہ اسرائیلی ثقافتی محقق اتمار ایون زوہر (Itamar Zohar-Even) کے پیش کردہ "ہمہ نظامی نظریہ" (Polysystem theory) کا جائزہ بھی لینا ضروری ہے۔ ایون زوہر کے نزدیک ادبی ہمہ نظامی کے اندر ترجمہ کردہ ادبی ترجمہ کے کردار کو کم نہیں سمجھا جا سکتا۔

اس سے بڑھ کر ایون زوہر کہتا ہے کہ جب ترجمہ مرکزی حیثیت حاصل کر لیتا ہے تو وہ بذاتِ خود اتنا مضبوط ہو جاتا ہے کہ اس کے ہدفی ثقافتی میلانات کے مطابق ہونے کی ضرورت نہیں۔ مترجم اصل کے قریب رہتا ہے اور وہ ہدفی زبان کے ماڈلس کی پیروی کرنے یا اس کی مطابقت کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ اگر ترجمہ شدہ ادب کی پوزیشن کمزور ہو تو اس کے برخلاف رجحان پنپنے لگتا ہے یعنی یہاں پر ہدفی زبان کی پیروی مرکزیت اختیار کرتی ہے۔ مترجم ہدفی ثقافت کی زیادہ سے زیادہ خصوصیات کو سمونے کی کوشش کرتا ہے تاکہ ترجمہ میں ہدفی کلچر زیادہ غالب نظر آئے جو کہ

قابل اطمینان ترجمہ نہیں ہے۔

مونا بیکر کے نزدیک ترجمہ ایک بازبیانیہ ہے۔تاہم یہ بازبیانیہ ہمارے پاس معروف تصور سے قدرے مختلف ہے۔بازبیانیہ کا تصور بالعموم کئی علوم میں موجود ہےاور پچھلے کئی دہوں میں بالخصوص ہیومانیٹیز میں اس کی کئی تعریفات کی گئی ہیں۔ترجمہ کے ماہرین نے بھی اسے وہاں سے اسے بطور ایک ادبی اصطلاح کے مستعار لیا ہے۔تاہم مونا بیکر نے اپنے باب " ترجمہ بطور بازبیانیہ" میں اسے ایک اور معنوں میں لیا ہے۔مونا بیکر کے نزدیک بیانیہ ہماری آس پاس پائی جانے والی دنیا اور اس میں ہماری جگہ کے متعلق توضیح کا واحد ذریعہ ہے۔اس کی شروعات انسانوں،ان کے ماحول اور اس ماحول میں پائی جانے والی کہانیوں کے درمیان تعلق کے دو بنیادی مفروضات سے ہوتی ہے۔پہلا مفروضہ تو یہ کہ ہمیں حقیقت تک کوئی راست رسائی حاصل نہیں ہے؛ بالخصوص حقیقت تک ہماری پہنچ ان کہانیوں کے ذریعہ ہوتی ہے جو ہم اس دنیا کے بارے میں،جس میں ہم رہتے ہیں،ایک دوسرے سے بیان کرتے ہیں۔دوسرا مفروضہ یہ ہے کہ جو بھی کہانی ہم بیان کرتے ہیں وہ نہ صرف ہمیں حقیقت تک رسائی فراہم کرتی ہیں بلکہ ساتھ ہی اس حقیقت کی صورت گری میں ہمارے ساتھ شریک ہوتی ہیں۔چنانچہ ترجمہ کو ایک ایسے بازبیانیہ کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے جو دوسری زبان میں واقعات اور کرداروں کی نمائندگی کرنے کے بجائے خود ان کی تشکیل کرتا ہے۔

مذکورہ بالا جائزہ سے پتہ چلتا ہے کہ ترجمہ کے مشرقی ومغربی معیارات دونوں ہی"وفاداری" پر مبنی ہیں۔اصل متن کے احترام کے تئیں، وہ زبان کی قارئین کی جانب سے قبولیت اور ترجمہ شدہ متن کی فنی اور جمالیاتی قدر کو ملحوظ رکھتے ہیں۔اس لحاظ سے،شاید ہم خود کو یہ کہنے پر مجبور پاتے ہیں کہ ایک اچھا ترجمہ دراصل "بازتخلیق" ہے۔ یہ نہ صرف اصل کی ترجمانی ہوتا ہے بلکہ اصل کی تہذیب وشائستگی کا بھی آئینہ دار ہوتا ہے۔

حوالے:

1. Title : An Inquiry into Yan Fu's Translation Theory of Faithfulness, Expressiveness, and elegance: The Beginning of China's

Modern Translation Theory, Author(s) : Min ZHANG, Published by : Ewha Womans University Press

2. "On the Position of 'Faithfulness, Expressiveness, and Elegance' in China's Traditional Translation Theory." Translation, Quarterly 15 (2002): 1–22.

3. Classical Theories of Translation from Cicero to Aulus Gellius, Author:Douglas Robinson

4. Article: Towards an Indian Theory of Translation by Indra Nath Choudhuri, Indian Literature
Vol. 54, No. 5 (259) (September/October 2010), pp. 113-123

5. Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche by Douglas Robinson, St. Jerome Pub., 2002

6. A short history of translation through the ages, from blog of Marie Lebert

7. Contemporary Translation Theories, by Edwin Gentzler, Publisher:Multilingual Matters, 2001

8. IntroducingTranslation Studies Theories and applications by Jeremy Munday, Routledge
Publicaitons

9. Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida by Rainer Schulte, Published by University of Chicago Press

---

جناب محمد نعمان علی، شعبۂ ترجمہ، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد میں پی ایچ ڈی اسکالر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2019, P:308-323
Mr. Mohd Shareef, Laddakh mein Urdu Afsana

محمد شریف

لداخ میں اردو افسانہ

اردو میں مختصر افسانے کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا لیکن اس قلیل مدت میں ہی ریاست جموں و کشمیر میں بہت سارے افسانہ نگار سامنے آئے جنہوں نے فنی اور جمالیاتی لحاظ سے ایسے کامیاب افسانے لکھے جن کی شہرت پورے برصغیر میں ہوگئی۔ ریاست جموں کشمیر میں شاعری کے بعد جس صنف کو مقبولیت حاصل ہوئی وہ افسانہ ہے اردو ادب کی تمام نثری اصناف میں یہ واحد صنف ہے جو تیزی سے ترقی کی منزلوں کو طے کر کے منزل کمال پر پہنچ چکی ہے۔ یہاں بھی افسانہ نگاری کا آغاز اگرچہ روایتی انداز سے ہوا لیکن آہستہ آہستہ لکھنے والوں کے شعور میں بالیدگی آئی گئی اور ان کی صلاحیتیں اُبھرنے لگیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی، سیاسی، اقتصادی، نفسیاتی اور مذہبی موضوعات کے علاوہ ریاست کی تہذیب وثقافت کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنانا شروع کیا۔

ریاست کے دونوں خطوں کی طرح خطہ لداخ میں بھی اردو زبان وادب کی ترقی روز بہ روز بڑھتی جارہی ہے۔ لداخ میں اردو کے قارئین بہت ہے۔ لیکن اس کے باوجود اردو تخلیق کاروں کی تعداد بہت کم ہے کیونکہ یہاں کے لوگوں کو اپنی مادری زبان میں لکھنے کا بہت شوق ہے۔ عبدالغنی شیخ نے خطہ لداخ میں تصنیف وتالیف کے حوالے سے اپنے مضامین" لداخ میں اردو" میں یوں تحریر کیا ہے:

''اگرچہ 1947ء کے بعد پچھلی پانچ دہائیوں کے دوران لداخ میں

ہزاروں اردو قارئین نکلے ہیں۔لیکن خطے نے بہت کم ادیب اور قلم کار
پیدا کئے ہیں۔اس کی وجہ سے اردو ادب میں علاقائی طور پر بہت کم کام
ہوا ہے''۔ (1)

1947ء سے پہلے لداخ میں اردو تصنیف و تالیف کا رواج بہت کم تھا۔لیکن جتنے موضوعات پر مضامین اور مقالات لکھے گئے ان کے علاوہ نظمیں، غزلیں اور حمد و نعت کے موضوعات پر اشعار بھی لکھے گئے ہیں وہ خطے میں اخبارات، رسائل اور دیگر قسم کے وسائل کی کمی کے سبب شائع نہیں ہوئے اور یوں ہی زمانے کی گرد میں دب گئے۔لیکن لداخ کے پہلے قلم کار منشی عبدالستار نے سب سے پہلے لداخ کی تاریخ اردو میں ''تاریخ مغربی تبت'' کے نام سے لکھی۔یہ کتاب ریاست میں لکھی جانے والی پہلی تاریخ کی کتاب ہے جو ڈوگرہ حکومت نے ضبط کر لی۔ رقیہ بانو نے اپنی کتاب ''لداخ میں اردو زبان و ادب'' میں منشی عبدالستار کے بارے میں یوں بیان کیا ہے:

''منشی عبدالستار واحد لداخی مجاہد آزادی اور اردو کے نمایاں قلم کار گزر چکے ہیں۔انہیں اردو زبان و ادب سے انتہائی شغف تھا۔تقسیم ملک سے پہلے جو اخبارات لاہور، پنجاب اور جموں و کشمیر سے لیہہ آیا کرتے تھے وہ ان کا باضابطہ مطالعہ کیا کرتے تھے۔ان اخبارات کے مطالعہ سے انہیں نہ صرف تحریک آزادی میں حصہ لینے کی تحریک ملی، بلکہ انہیں اردو زبان کے تخلیقی استعمال پر بھی کامل قدرت حاصل ہوئی۔ چنانچہ انہوں نے لداخ کی تاریخ ''تاریخ مغربی تبت'' کے نام سے قلمبند کی۔ یہ تاریخ ریاست میں لکھی جانے والی اولین اردو کی تاریخی کتابوں میں شمار ہے۔ڈوگرہ حکومت نے اس کتاب پر پابند عائد کر کے ضبط کر دی۔'' (2)

آزادی کے بعد لداخ میں اردو نے نمایاں ترقی کی، اردو میں کتابیں لکھی گئی اور اردو قارئین کی تعداد بھی بڑھنے لگی۔لداخ میں زبان کے نام پر رسا کشی نہیں ہوئی، یہی وجہ ہے کہ آج لداخ میں ادبی، سیاسی اور ثقافتی زندگی پر اردو کا اثر ہے۔کہا جا چکا ہے کہ لداخ میں اردو قارئین کی

تعداد بہت زیادہ ہے۔لیکن لکھنے والے بہت کم ہے اب تک چند نام ایسے ہیں جنہوں نے اردو میں اپنی تصانیف چھوڑی ہیں۔ان میں کاچو اسفندیار خان، کاچو سکندر، بابو عبدالحمید، عبدالغنی شیخ، بابو عبدالقیوم، عبدالرشید راہگیر، صادق علی صادق، رضا امجد بڈ گامی، جواد جالب امینی، صنم وانگچک، سیوانگ نمگیل، باقر علی باقر، اکبر لداخی وغیرہ ہیں۔لیکن ان میں سے اردو نثر کی حیثیت سے اکبر لداخی۔عبدالغنی شیخ اور عبدالرشید راہگیر کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے علاوہ کسی نے اب تک ناول اور افسانے پر کتابیں نہیں لکھیں ہیں۔

لداخ میں اردو افسانہ نگاری کا آغاز اکبر لداخی کے افسانوں سے ہوتا ہے۔انہوں نے لداخ کی تہذیب و ثقافت کو اپنے افسانے اور مضامین کا موضوع بنایا۔ان کے مضامین اور افسانے ترقی پسند رجحان کے ترجمان رسالے ''آزاد'' میں باقاعدگی سے شائع ہوتے رہے۔اکبر لداخی نے افسانے کے علاوہ دیگر مختلف عنوانات پر مضامین بھی لکھے ہیں جو تعمیر۔شیرازہ وغیرہ میں چھپ کر منظر عام پر آچکے ہیں۔اکبر لداخی نے سرینگر اور ریاست سے باہر تعلیم حاصل کی ہے۔ تعلیم حاصل کرنے بعد کچھ وقت تک ریڈیو میں ملازمت کی پھر کلچرل اکادمی میں کارکن کے طور پر بھی کام کرتے رہے۔اس کے علاوہ سب ڈویژنل مجسٹریٹ کے عہدے پر بھی فائز رہے۔پھر بعد میں فیملی پلاننگ میں ایڈمنسٹریٹو آفیسر رہ چکے ہیں۔ان کے والد لداخ میں کاروبار کرتے تھے۔ اکبر لداخی کے رشتہ میں کوشک بکولا جو عرصہ تک ریاست کے وزیر رہے اور بعد میں پارلمینٹ کے رکن رہے۔ان کے رشتہ دار تھے۔

ترقی پسند تحریک سے ان کا گہرا لگاو رہا اور وہ اس تحریک کے لیے ریاست میں کام کرتے رہے۔لداخ کے اردو لکھنے والوں میں اپنے ذوق اور رجحانات کی بدولت اکبر لداخی کافی مشہور ہیں۔انہوں نے لداخ میں پہلا افسانہ لکھا جس کا نام ''داغ'' ہے۔یہ لداخ کا پہلا افسانہ ہے۔جس میں لداخ کی تہذیب و ثقافت کے بارے میں قیمتی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ان کے بارے میں جان محمد آزاد اپنی کتاب ''جموں کشمیر کے اردو مصنفین'' میں یوں رقم کرتے ہیں:

> ''لداخ کے بیش بہا لوک گیتوں کے علاوہ آپ کے مضامین ہمیں لداخ کی تہذیب کی بعض بوالعجیوں سے بھی آگاہ کراتے ہیں۔وہ ہمیں ایسے

دیہات کی سیر کراتے ہیں جہاں اگر بچے کا باپ مسلمان ہے تو ماں بودھ ہے۔ ماں مسلم ہے تو باپ بودھ ہے۔ ان علاقوں میں وہ ہمیں ایسے کرداروں سے ملاتے ہیں جن کا نام ''علی ٹشی وانگل'' ہے۔ دو بھائی جن میں سے ایک مسلمان ہوگا تو ایک بودھ۔ بودھ گنپہ مرمت طلب ہو تو مسلم بودھ مل کر اور اگر مسجد کی مرمت مطلوب ہو تو بودھ مسلم مل کر اس کی تجدید کریں گے۔ ان ہی خوبیوں کا حامل آپ کا افسانہ ''داغ'' بے حد مقبول ہوا''۔(3)

اکبر لداخی نے افسانے کے علاوہ بہت سے مضامین بھی لکھے ہیں۔آپ کا ایک مضمون ''لداخ کے گیت'' ماہنامہ ''آزاد'' میں 1952ء میں شائع ہوا۔اس طویل مضمون میں آپ کے طرز بیان کی شگفتگی آپ کی تخلیقی معنویت اور جاذبیت کا واضح اظہار ملتا ہے۔اردو کے مشہور محقق اور ادیب عبدالقادر سروری اکبر لداخی کے افسانے اور مضامین کے بارے میں یوں تحریر کرتے ہیں:

''اکبر ادب کا ستھرا ذوق رکھتے ہیں افسانے اور مضامین بھی انہوں نے لکھے ہیں۔ان کا افسانہ ''داغ'' بہت مقبول ہوا اور اس افسانے کی وجہ سے ان کی شہرت بھی ہوئی۔''گونگ پوش'' کے لیے بھی وہ لکھتے تھے۔ چناچہ اس کے پہلے شمارہ ''جون 1952ء'' کے لیے انہوں نے لداخی گیت کا تعارف مرتب کیا۔یہ اس دوردراز سرزمین کے بارے میں قیمتی معلومات آفرین مضمون ہے جس سے لداخ کے سرزمین، موسم، مزاج اور لداخی کے ادبی انداز اظہار کے بارے میں قیمتی معلومات فراہم ہوتی ہیں''۔ (4)

آپ کے مضامین کے بارے میں رقیہ بانو اپنی کتاب ''لداخ میں اردو زبان و ادب'' میں یوں رقم کرتی ہیں:

''آپ کا مضمون ''لداخ کا لوک ادب'' رسالہ تعمیر میں ستمبر 1999ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔جس سے لداخ کے بارے میں قیمتی معلومات

فراہم ہوتی ہیں۔ لداخ جیسے دور دراز سرزمین کے موسم کے مزاج، تہذیب وتمدن، رسم ورواج، لداخیوں کے مزاج، لداخی ادب وغیرہ کے بارے میں بھرپور معلومات فراہم کرتے ہیں‘‘۔(5)

ان باتوں سے یہ ثابت ہوئی ہے کہ اکبرلداخی نے سب سے پہلے اردو افسانہ اور مضامین میں لداخ کی تہذیب وثقافت، رسم ورواج اور یہاں کے موسم کے مزاج کے بارے میں اپنی تخلیقی صلاحیت سے پوری دنیا کے لیے قیمتی معلومات فراہم کی ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانے میں لداخی کلچر کو نمایاں طور پر ظاہر کیا ہے۔ لداخ میں اردو افسانے کا آغاز انہیں کے ہاتھوں سے ہوا لیکن ان کا کوئی افسانوی مجموعے یا ان کے افسانوں پر اب تک کوئی کتاب نہیں چھپی۔

اکبرلداخی کے بعد جس معتبر اور مشہور افسانہ نگار سے لداخ میں اردو افسانہ کا باقاعدہ طور پر آغاز ہوا وہ عبدالغنی شیخ ہے۔ جنہوں نے لداخ جیسے برفیلے علاقے میں اردو افسانوی ادب کو زندہ رکھا ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں لداخ کے اطراف میں بکھری ہوئی زندگیوں سے اپنے افسانوں کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ وہ یہاں کے باشندوں سے متعلق واقعات کو ایک نئے انداز سے پیش کر کے لداخ جیسے علاقے کی تہذیب وثقافت اور یہاں کی زندگیوں کے نہ صرف مختلف رنگوں سے اردو دنیا کو روشناس کراتے ہیں بلکہ خود لداخ جیسی سنگلاخ زمین پر اردو کی آبیاری بھی کر رہے ہیں۔ (عبدالغنی شیخ 1936ء میں لیہہ لداخ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں میں حاصل کی۔ 1951ء 1954ء میں شائع ہوئی۔ انہوں نے دوناول بھی لکھے۔ پہلا ناول ’’وہ زمانہ‘‘ 1977ء میں اور دوسرا ناول ’’دل ہی تو ہے‘‘ 1978ء میں کشمیر مرکنٹائلز پریس، کشمیر سے شائع ہوئے۔ نورشاہ نے لداخ کے پہلا معتبر افسانہ نگار کے بارے میں اپنی کتاب ’’جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار‘‘ میں یوں رقمطراز ہے:

’’عبدالغنی شیخ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے لداخ جیسے برفیلے علاقے میں اردو افسانوی ادب کو زندہ رکھا اور اپنے افسانوں میں لداخ کے اطراف میں بکھری ہوئی زندگی اور زندگی سے وابستہ ان گنت واقعات اور حالات کو ایک منفرد انداز سے سمیٹا اور پیش کیا‘‘۔(6)

عبدالغنی شیخ سے لداخ میں باقاعدہ طور پر اردو افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔انہوں نے گزشتہ آدھی صدی سے زیادہ مدت سے لداخ میں اردو افسانہ کی شمع روشن رکھی ہے۔انہوں نے افسانے، ناول، تنقید، تاریخ، خاکے، ادبی اور علمی مضامین لکھےہیں ۔ان کی تخلیقات اور مضامین اردو کے مختلف رسائل آجکل۔شمع، بیسویں صدی، شاعر، بانو، اردو دنیا، ایون اردو، ہمارے ادب، شیرازہ، تعمیر، جدید فکر وفن، سبق اردو، پمپوش، دیش وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں۔جان محمد آزاد نے اپنی کتاب ''جموں وکشمیر کے اردو مصنفین'' میں عبدالغنی شیخ کے بارے میں یوں تحریر کیا ہے:

> ''پچھلی ایک دہائی کے دوارن عبدالغنی شیخ نے ادیب کے علاوہ لداخیات کے ایک مقتدر محقق کی حیثیت سے مقبولیت حاصل کی ہے۔اس دوران آپ کے افسانے اور کہاینان ملک کے کثیر الاشاعت رسائل میں شائع ہوئیں۔شمع (دہلی) میں آپ کے نصف درجن افسانے شائع ہوئے۔ آپ کے فن میں اب خون جگر کی نقش گری صاف جھلکتی ہے۔آپ کی اختصار پسندی اور قطعیت آپ کے فن کی دو بڑی خصوصیات ہیں۔ادھر لداخ کے کلچر اور اس کی تاریخ پہ آپ کے درجنوں مضامین پابندی سے ''شیرازہ'' اور ''تعمیر'' میں شائع ہوتے رہے ہیں ان مضامین کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ آپ لداخیات کے موضوع پہ ایک اتھارٹی کی حیثیت حاصل کر چکے ہیں''۔(7)

عبدالغنی شیخ کے چار افسانوی مجموعے چھپ کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''زوجیلا کے آر پار'' 1970ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں کل دس افسانے ہیں۔جیسا کہ مجموعہ کے نام سے یہ ظاہر ہے ''زوجیلا کے آر پار'' زوجیلا کی حدبندی کشمیر کے آخری ضلع گاندر بل کے ساتھ ختم ہوئی ہے۔ یہاں سے ہی ضلع کرگل (لداخ) کی ابتدا ہوتی ہے۔زوجیلا مشکل ترین درہ ہے اس کی بل کھاتی ہوئی سڑک سے گزر کر انسان ایک دوسری ہی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں سے فلک بوس اور نہ ختم ہونے والے ننگے پہاڑوں کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔اس مجموعے کی پانچ کہانیاں انہیں ننگے پہاڑوں کے بیچ بسے انسانوں کی ہے۔جبکہ باقی پانچ کہانیاں زوجیلا

کے اس پار کشمیر اور ملک کے بعض دیگر حصوں کے پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔ اس مجموعے کے ذریعے انھوں نے پہلی مرتبہ لداخ کے اردو ادب میں ادب برائے زندگی کے اہم تصور کو شامل کیا۔ ان کا یہ مجموعہ اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ ان کی ادبی زندگی کا آغاز بھی اسی سے ہوا۔ اس میں ''لوسر اور آنسو''، ''گنجا'' اور ''دادی اماں'' جیسی مشہور کہانیاں شامل ہیں۔

''دوراہا'' عبدالغنی شیخ کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ 1993ء میں شائع ہوا۔ اس افسانوی مجموعے میں کل تیئیس (23) افسانے شامل ہیں۔ یہ سارے افسانے ملک کے اہم رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس میں انھوں نے رومانیت پسندی اور حقیقت نگاری کا ایک حسین امتزاج قائم کیا ہے۔ اس مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے راشد سہسوامی لکھتے ہیں:

> ''عبدالغنی شیخ نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ مختلف پہلوؤں اور الگ الگ زاویوں سے دیکھا ہے۔ اور پھر ان مشاہدات کو کہانیوں کا روپ دے کر صفحہ قرطاس پر اتارا ہے۔ عبدالغنی شیخ کے افسانے عوامی زندگی سے لیے گئے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں مشاہدے کا حصہ تخیل اور تمثیل دونوں سے زیادہ ہے۔ وہ آدرش واد اور پند ونصائح سے گریز کرتے ہیں۔ جن واقعات کو عام طور سے قابل توجہ سمجھا نہیں جاتا، افسانہ نگار ان میں بھی زندگی کی پیچیدگیوں اور نفسیاتی الجھنوں کو ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ بعض مقامات پر تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے چشم دید واقعات کو من وعن تحریر کی شکل دے دی ہے۔ لیکن ایسی تحریروں میں بھی اخبارات کی رپورٹ کا رنگ نہیں ہوتا۔ مصنف کو انسانی اقدار پر مکمل اعتماد ہے۔ وہ محبت، دوستی اور ہمدری کے انسانی جذبات میں گہرا عقیدہ رکھتے ہیں''۔(8)

انھوں نے اپنے افسانوں میں شہری اور دیہی زندگی اور بالخصوص متوسط طبقے کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار ہمارے سماج کے جیتے جاگتے کردار ہیں اور خاص بات یہ ہے کہ ہمیں ان کرداروں میں اپنی روزمرہ زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ علی باقر ان کے افسانوں مجموعے ''دوراہا'' کے پیش لفظ میں ان کی کردار نگاری کے حوالے سے یوں اظہار خیال

کرتے ہیں:

''عبدالغنی شیخ کے تخلیق کردہ کردار عام زندگی سے لیے گئے ہیں اور جیتے جاگتے، صحت منداور توانا لگتے ہیں۔ وہ حالات کے نابینا غلام نہیں ہیں اور سماجی تہذیب کے بلند رتبوں تک پہنچے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ شیخ حقیقت نگار کے قائل اور اپنے کرداروں کے احساسات، نفسیات اور ماحول سے خوب واقف ہیں''۔(9)

عبدالغنی شیخ کا تیسرا افسانوی مجموعہ Forsaking Paradise (اردو افسانوں کا انگریزی ترجمہ) ہے جو 2001ء میں شائع ہوا۔ اس میں کل بارہ (12) کہانیاں ہیں۔ یہ عبدالغنی شیخ کی اردو اور لداخی کہانیوں کا انگریزی ترجمہ ہے یہ ترجمہ امریکہ میں مقیم ایک خاتون ڈاکٹر اگروال نے کیا۔

''دو ملک، ایک کہانی'' عبدا غنی شیخ کا چوتھا افسانوی مجموعے ہے۔ یہ مجموعے 2015ء میں شائع ہوا۔ اس میں کل 45 افسانے شامل ہیں جو ہندوستان کے مختلف اردو رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل زیادہ تر افسانوں میں انہوں نے اپنے علاقے اور وادی کشمیر کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اس میں مزاحیہ اور طنزیہ افسانے بھی تحریر کیے ہیں۔ جیسے کھودا پہاڑ نکلا چوہا، ایک انار سو بیمار اور اکبر بادشاہ کے دوبارہ آمد شامل ہے ان کی ہر کہانی انسانی نفسیات، زندگی کی تلخ سچائیوں اور سماج کی حقیقی صورت حال کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرتی ہے۔

عبدالغنی شیخ نے اپنے افسانوی مجموعے میں طبقاتی کشمکش، سماجی نا برابری، رشوت خوری اور ظلم وتشدد کو موضوع بنایا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ پیار و محبت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ شیخ کی تحریروں میں لداخی ماحول اُن کا رہن سہن، لباس کلچر، بودھی اور اسلامی تہذیب کی جھلک ملتی ہے۔ اس کے علاوہ یہاں کے سیدھے سادھے لوگوں کی زندگی کے مسائل اور نفسیاتی اُلجھنوں کے ساتھ ساتھ منظر نگاری، پلاٹ سازی، کردار نگاری، واقع نگاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کے افسانوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہیں اپنے مادر وطن لداخ سے بے پناہ محبت ہے۔ جس

کا جا بجا اظہار اُن کی کہانیوں میں ملتا ہے۔انہیں اپنا کلچر اور تہذیب وتمدن بڑا عزیز ہے۔ایک جگہ برج پر یمی کو اپنے خط میں لکھتے ہیں:

''لداخ میرا وطن ہے۔ یہاں کے تمدن و معاشرے کی نیرنگیاں میرے ذہین میں آج بس گئی ہیں۔ ہر گھر کے کنج اور ہر کوچے کی نکڑ پر مجھے یہاں کے معاشرے سے متعلق کہانیاں بکھری ملتی ہیں اور میں اُن کی عکاسی کرنا اپنا پہلا فرض جانتا ہوں۔آپ مجھ سے اور کہانیاں ڈرامے وغیرہ طلب کر سکتے ہیں جو یہاں کی زندگی کے مختلف پہلوں سے نقاب اُٹھاتی ہیں''۔(10)

عبدالغنی شیخ کے بارے میں برج پریمی رقمطراز ہیں:

''عبدالغنی شیخ کو افسانوی تکنیک پر پوری گرفت ہے وہ مبہم اور غیر واضح بیانات سے گریز کرتے ہیں۔اُن کے ہاں بے جا عبارت آرائی بھی نہیں ملتی۔وہ اپنی کہانیوں میں فلسفہ نہیں بگھارتے بلکہ جچے تلے انداز میں بات کرتے ہیں''۔(11)

عبدالغنی شیخ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ لداخ میں بیٹھ کر دہلی اور ممبئی کا احوال بیان نہیں کرتے بلکہ اپنے اردگرد کے ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔اپنے کلچر اور تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔مشتاق احمد وانی نے اُن کے افسانوں کے کرداروں کے بارے میں یوں کہا ہے:

''عبدالغنی شیخ کی افسانہ نگاری کا اختصاص یہ ہے کہ وہ حقیقی زندگی سے اپنے کردار لیتے ہیں۔خواب خیال کی باتیں یا فکر و فلسفے سے بوجھل مسئلے ان کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتے۔وہ کرداروں کے احساسات اور جذبات کو ایک حسین انداز میں پیش کرتے ہیں جو کسی حد تک بڑی خوبی سمجھی جاتی ہے۔عبدالغنی شیخ افسانے کے فنی لوازمات کا پورا پاس ولحاظ رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار اپنے احول اور معاشرے کی بہتر نمائندگی کر تے ہیں۔ان کی دلچسپی نہ صرف اردو فکشن سے ہیں بلکہ وہ تاریخ، فکر و فلسفہ اور صحافت سے بھی خاصی دلچسپی رکھتے ہیں''۔(12)

ان کے تمام افسانے حقیقی فکشن پر منحصر ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے لئے مواد اور موضوعات کا انتخاب اپنے اردگرد کے حالات، انسانی نفسیات، سماجی مسائل، ادھورے سپنوں، ذہنی الجھنوں اور متعدد تلخ حقیقتوں سے کرتے ہیں۔ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں بلند جزبات اور نفسیاتی پہلوؤں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کے بیان کئے گئے افسانوی موضوعات پر قاری غور وفکر کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔وہ لداخ کے پہلا افسانہ نگار ہے جس نے تقسیم ہند سے لے کر آج تک لداخ میں اردو افسانہ کی آبیاری کر رہا ہے

عبدالغنی شیخ کے بعد جس افسانہ نگار نے لداخ جیسے برفیلے علاقے میں اردو افسانہ کو کافی بلندی تک پہنچایا وہ عبدالرشید راہگیر ہیں۔عبدالرشید راہگیر کا اصلی نام عبدالرشید خان ہے۔وہ 14 فروری 1953ء میں خطہ لداخ کے ضلع کرگل کے ساکنہ شمشاہ میں پیدا ہوئے۔انہوں نے ادبی زندگی کا آغاز شعروشاعری سے کیا پھر وہ نثر نگاری کی طرف متوجہ ہوگئے اور کئی خوبصورت افسانے، مضامین اور ناول لکھ کر ریاست کی ادیبوں میں اپنا مقام بنایا ہے۔عبدالرشید راہگیر کو اعلیٰ خدمات کے پیش نظر سال 2007ء میں ریاستی سطح پر بہتریں استاد کے اعزاز سے نوازا گیا۔ریاست کے سابق وزیر اعلیٰ جناب غلام نبی آزاد نے یہ اعزاز ایک لاکھ روپے کی چک اور توصیفی سند کی صورت میں بذات خود مرحمت فرمایا۔

ان کا تعلق لداخ کے ضلع کرگل سے ہے کچھ عرصے سے سرینگر میں سکونت پذیر ہیں۔لیکن ان کے افسانوں اور ناولوں سے پتہ چلتا ہے کہ انہیں لداخ کی تہذیب وثقافت سے والہانہ محبت ہے۔کیونکہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں لداخ کی تہذیب وثقافت کی عکاسی ملتی ہے۔راہگیر کے افسانے، ناول، غزل اور مختلف موضوعات پر مضامین کشمیر عظمیٰ، شیرازہ، کرگل نمبر اور لداخ سپیشل میں چھپتے رہتے ہیں۔ان کا پہلا ناول بعنوان ''احساس'' 2011ء میں جے۔کے آفسیٹ پرنٹرس جامعہ نگرہ دہلی سے چھپ کر منظر عام پر آیا۔اپنے اس تخلیقی کارنامے کی وجہ سے نہ صرف ان کا نام لداخ کے مصنفین میں دراج ہے بلکہ وہ لداخ اور ریاست جموں وکشمیر کے نمائیدہ ناول نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ناول ''احساس'' کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے دو اہم مقاصد کے تحت اسے لکھا ہے۔پہلا جیسا کہ اس ناول کے سرورق پر ہی تحریر ہے کہ یہ

ناول لداخ کے پس منظر میں لکھا ہے اور اسی مقصد کے تحت عبدالرشید راہگیر نے لداخی سماج و معاشرت، رسم و رواج اور تہذیب و تمدن کے تحفظ اور اسے نئی نسل میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرا مقصد لداخ میں اردو زبان و ادب کو فروغ دینا اور نوجوان کو اس کی طرف مبذول کرنا ہے اس مقصد کو حاصل کرنے کیے لیے انھوں نے لداخ میں ادب تخلیق کرنے کی اس روایت کو تقویت بخشی ہے۔ مصنف کے اس بات کی وضاحت مندرجہ زیل الفاظ سے ہوتی ہے جو انھوں نے ناول کی ابتدا میں ''حرف آغاز'' کے زیر عنوان تحریر کئے ہیں:

''صحت کی بحالی کے بعد یہ سوچ کر دوبارہ قلم سنبھال لیا کہ چلو سماجی سدھار کی کوشش کے ساتھ ساتھ دم توڑتی اردو زبان کی بھی مقدور بھر خدمت کرتا چلوں''۔ (13)

وقت کے ساتھ ساتھ سماج میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں اور ان سماجی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ انسانی ضروریات اور سماجی تقاضوں میں بھی ردوبدل ہوتا ہے۔ عبدالرشید راہگیر نے انہی بدلتے حالات کو پیش کرتے ہوئے بچوں کی تعلیم و تربیت اور عوامی افکار و، مسائل کو بحسن و خوبی پیش کیا ہے۔ یہ ناول لداخ کی عام زندگی کے کئی پہلوؤں کو اندر سمیٹے ہوئے ہے اور ناول نگار نے ہر پہلو کو مکمل طور پر پیش کرتے ہوئے زندگی کی تلخ حقیقتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نور شاہ عبدالرشید کی کہانیوں سے متعلق ''احساس'' کے دیباچہ میں یوں رقمطراز ہیں:

''عبدالرشید راہگیر کی کہانیوں کی بڑی خوبصورتی یہ ہے کہ ان میں مقامی رنگ ملتا ہے۔ مقامی حالات، واقعات ملتے ہیں اور مقامی کردار، مقامی زندگی کے ان گنت پہلوؤں میں مقامی رنگ بھرتے ہیں۔ یہی بات ان کے ناول ''احساس'' کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ راہگیر صاحب لداخ سے تعلق رکھتے ہیں اور احساس میں بھی انہوں نے لداخی ماحول کلچر معاشرت رہن سہن، تعلیم و تربیت، رسم و رواج اور تہذیب و تمدن کی عکاسی قدم قدم اور لفظ لفظ میں اپنے انداز اور اپنے واشگاف لہجے میں کی ہے۔''(14)

اردو افسانہ نگاری کے حوالے سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''اندھیرا سویرا'' کے عنوان سے 2014ء میں شائع ہو چکا ہے اس مجموعے میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں جن میں افسانہ نگار کے مشہور افسانے کفارہ، اندھیرا سویرا، پتھر دل، بے یار مسافر، مطلبی وغیرہ شامل ہیں جو ریاست کے نمائیدہ اخبارات اور رسائل میں بھی اشاعت پذیر ہوئے۔

اس مجموعے میں انہوں نے وادی کشمیر اور لداخ کے مختلف رسومات وثقافت کے ساتھ ساتھ یہاں کے سماجی مسائل کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ہر افسانے نگار نے اپنے افسانوں میں زندگی کے کسی بھی پہلو کو اُجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی طرح عبدالرشید راہگیر نے بھی اپنی کہانی میں زندگی اور سماج کے پہلو کو موضوع بنا کر پائیہ تکمیل تک پہنچایا ہیں۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ افسانے کے ایک ہی پہلو میں کئی سماجی پہلوؤں کو اس طرح ضم کر دیتے ہیں کہ اس میں فن افسانہ نگاری کا عروج بھی قائم رہتا ہے اور ہمیں بیک وقت کئی سماجی مسائل سے باخبر بھی کر دیتے ہیں۔ یہی مصنف کا کمال فن ہے کہ وہ جب ہمارے معاشرے کا کوئی ایک پہلو پیش کرتے ہیں تو اس ایک ہی پہلو میں ہمیں پورا معاشرہ نظر آتا ہے۔ ان کے فن افسانہ نگاری کے حوالے سے نور شاہ لکھتے ہیں:

> ''اُن کی کہانیوں میں کوئی اُلجھاو نہیں، بے جا فلسفہ نہیں۔ وہ اپنے انداز سے کہانی لکھتے ہیں اور پیش کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں پڑھ کر زندگی کے اکثر پہلو کی تصویریں سامنے آتی ہیں اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں''۔ (15)

انھوں نے اپنی افسانوں میں سیاسی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی، انسانیت اور اعلیٰ اخلاق جیسے موضوعات کو پیش کر کے یہاں کے عصری ماحول کی مکمل ترجمانی کی ہے ان کے افسانوی مجموعہ کے بارے میں عبدالغنی شیخ نے یوں تحریر کیا ہے:

> ''افسانوی مجموعہ کے تیرہ افسانوں میں سات افسانے یہ بتاتے ہیں کہ انسان کا دوسرے انسان کے تیئں خلوص، ایثار اور پیار، نفرت کو محبت میں اور دشمنی کو دوستی میں بدل دیتے ہیں۔ ایک سنگ دل انسان کا دل پسیج جاتا

ہے اور بے دام غلام بن جاتا ہے۔ اسی آفاقی صداقت اور کلیہ پر یہ کہانیاں بنی ہیں''۔ (16)

عبدالرشید راہگیر نے اپنے افسانوں کا مرکز خطہ لداخ کو بنایا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہیں کہ ان کا تعلق لداخ سے ہیں اور دوسری یہ کہ لداخ کی سماجی مسائل کو اب تک وہاں کے چند مقامی ادیبوں کے علاوہ ریاست کے کسی ادیب نے اپنی تخلیقات میں شامل نہیں کیا تھا۔ عبدالغنی شیخ نے پہلی مرتبہ ان پر قلم اٹھایا اور عبدالرشید راہگیر ان کی پیروی کرتے ہوئے خطہ لداخ کے سماجی۔ سیاسی۔ تعلیمی، تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں کو اپنی کہانیوں میں شامل کیا ہے۔ اس حوالے سے ریاست جموں وکشمیر کے معروف افسانہ نگار نور شاہ لکھتے ہیں:

''لداخ مختلف رسومات، ثقافت اور جغرافیائی خصوصیات کی وجہ سے ''مون لینڈ'' بھی کہلاتا ہے، رشید راہگیر نے اس ''مون لینڈ'' کے اکثر مسائل اور خاص طور سے تعلیمی مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بناتے ہیں''۔(17)

لداخ کے ساتھ ساتھ وادی کشمیر کے ناسازگار حالات کو بھی انہوں نے اپنی کہانیوں میں شامل کیا جو دور جدید کے اعتبار سے بے حد اہمیت اور افادیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے افسانوں میں سیاسی وسماجی انتشار، تہذیبی وثقافتی اقدار، انسانیت اور اعلٰی اخلاق جیسے موضوعات کو پیش کر کے ریاست جموں وکشمیر اور خصوصا لداخ کے عصری حالات کی مکمل ترجمانی کی ہے اور اس تشویش ناک ماحول میں آپسی بھائی چارگی اور انسان دوستی کا پیغام دے کر ایک خوش حال اور پُر امن مستقبل کی طرف دعوات دی ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ لداخ میں کچھ نئے چہرے اُبھرے جنہوں نے اردو افسانے کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا ہے۔ ان میں محمد شفیع ساگر، رضا امجد بڈگامی، جواد جالب آمینی، شبیر مصباحی اور احمد الیاس لون وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے کچھ افسانہ نگاروں نے اپنی زندگی کا آغاز شعروشاعری سے کیا۔ اور پھر اردو افسانہ کی طرف مائل ہو گئے۔

محمد شفیع ساگر 6 جون 1972ء گوشن دراس کرگل (لداخ) میں پیدا ہوئے۔ ان کو ادب

سے محبت بچپن سے تھی اسکول کے دور میں جب ان کے استاد کسی امتحان میں کامیاب ہوا اور ساتھ ہی ان کے گھر میں ایک لڑکا پیدا ہوا۔ تو انہوں نے اپنے استاد کو مبارک باد کا خط کچھ یوں لکھا:

اک طرف سے تو ہوا ہے امتحاں میں کامیاب
ایک طرف سے تیرے گھر پیدا ہوا ہے ایک نواب
اس لیے کرنا قبول دل سے مبارک اے جناب
شمع کی مانند چمکے اور جئے تیرا نواب

اس رباعی نما خط کے ذریعہ ساگر کی ادبی دنیا کا سفر شروع ہوا۔ اس خط کو پڑھنے کے بعد استاد کو یقین نہیں ہوا کہ یہ مصرعے ننھے ساگر نے ہی لکھے ہیں۔ اس لیے ان کے شعری ذوق کو جاننے کے لیے ساگر کو ایک بجلی پروجیکٹ کی افتتاحی تقریب پر شعر کہنے کو کہا گیا۔ اس موقع پر ساگر نے ایک رباعی یوں پیش کی:

بلند اس قوم کو تو اور برتر کر دے اے پروجیکٹ
گھروں کے ساتھ ذہنوں کو اجاگر کر دے اے پروجیکٹ
یہ اونچے محل سے لے کر یہ چولہے تک نہ ہو ٹھنڈا
علم کی اس لہر کو لہر ساگر کر دے اے پر و جیکٹ

شعر و شاعری کے ساتھ ان کو ناول اور افسانے پڑھنے کا شوق بہت تھا۔ اس کے علاوہ کتابیں پڑھنے اور ریڈیو سننے کا شوق رکھتے تھے۔ انھوں نے پہلا ناول 1990ء میں لکھا تھا اور اسی سال ساگر نے اپنا پہلا افسانہ بھی لکھا جس کا نام ''آدھے دن کا بھائی'' ہے۔ ساگر نے افسانے دیر سے شروع کیے۔ افسانے کبھی کبھی لکھتے تھے لیکن 2015ء میں راجوری میں سات دن کا ادبی میلا چلا۔ جہاں ان کی ملاقات وہاں کی ایک نامور شخصیت فاروق مضطر سے ہوئی جنھوں نے ساگر کو افسانے لکھنے کی صلاح دی۔ اس کے بعد انھوں نے باقاعدہ طور پر افسانے لکھنا شروع کیا۔ اور ابھی بھی افسانے لکھتے ہیں۔ شفیع ساگر کے افسانے مختلف اخباروں میں شائع ہوتے رہتے ہیں آپ کے چند مشہور اردو افسانوں میں بھوت کی حقیقت، آدھے دن کا بھائی، تقدیر کا کھیل، ایک نکتہ ایک سوال، مسکراہٹ اور غم، شک اور امتحان، سہاگ رات اور بازی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

جواد جالب آمینی اور رضا امجد بڈ گامی کیا فسانے کرگل نمبر اور لداخ سپیشل میں چھپتے رہتے ہیں۔رضا امجد بڈ گامی کا افسانہ ''یہ کیسا رشتہ''، ''حواس اور وفا''، ''فراق'' اور جواد جالب آمینی کا ''تقدیر ذرا دیکھو''، ''چائے پانی'' وغیرہ لداخ سپیشل اور کرگل نمبر میں چھپ کر ریاست کے اردو داں طبقوں میں اپنی پہچان بنا چکے ہیں۔ ان کے علاوہ شبیر مصباحی اور احمد الیاس لون وغیرہ نے لداخ میں افسانے کی آبیاری کر رہے ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ خطہ لداخ میں اور بھی بہت سارے افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے اردو زبان کے علاوہ اپنی مادری زبان جیسے لداخی، بلتی، پرگی اور شیناہ زبان میں بھی افسانے لکھے ہیں۔لیکن ان کی تحریریں اب تک کسی رسالے میں نہیں چھپ سکی ہیں۔ کیونکہ اخبارات یا رسائل میں شائع کرنے کے لیے انھیں اپنی تحریریں سرینگر، جموں یا ملک کے دوسرے علاقوں میں بھیجنی پڑتی ہیں۔کرگل نمبر اور لداخ سپیشل بھی سرینگر سے شائع ہوتے ہیں اس لیے زیادہ تر لکھنے والوں کی تحریریں بنا چھپے یوں ہی ضائع ہو جاتی ہیں۔

حواشی وحوالے

1:لداخ میں اردو،مشمولہ،ص۔101،شیرازہ جموں کشمیر میں اردو ادب کے پچاس سال (کلچرل اکادمی سرینگر کشمیر 2004ء) دوسرا انڈیشن

2:لداخ میں اردو زبان وادب، رقیہ بانو،ص۔201،شاہد پبلیکیشن نئی دہلی،2014

3:جموں کشمیر کے اردو مصنفین، جان محمد آزاد،ص۔181،میکاف پرنٹرس دہلی۔2004ء

4:کشمیر میں اردو، مرتب محمد یوسف ٹینگ،(جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر 1984ء) تیسرا حصہ،ص۔195 بحوالہ۔لداخ میں اردو زبان وادب، رقیہ بانو،ص۔215۔216۔ شاھد پبلیکیشن نئی دہلی۔2014

5:لداخ میں اردو زبان وادب، روقیہ بانو،ص۔215۔ شاھد پبلیکیشن نئی دہلی۔2014

6:جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار،نور شاہ،ص۔87۔میزان پبلشرز،سرینگر کشمیر۔2011

7: جموں کشمیر کے اردو مصنفین، جان محمد آزاد،ص۔2006،میکاف پرنٹنس دہلی،2004ء

8: دوملک، ایک کہانی، عبدالغنی شیخ، ص۔335، اپلائڈ بکس، 2015
9: دوراہا، عبدالغنی شیخ، ص۔، کشمیر مرکنٹائل پریس، ریذیڈنسی روڈ، سرینگر
10: ماہنامہ دیش، سرینگر، ص۔40، 1978
11: ایک مطامعہ، برج پریمی۔ مرتبہ، ص۔25، پریمی رومانی
12: دوملک، ایک کہانی، عبدالغنی شیخ، ص۔337، اپلائڈ بکس، 2015
13: احساس، عبدالرشید راہگیر، حرف آغاز، ص۔9، جے۔ کے آفسیٹ پرنٹرس جامع دہلی، 2011
14: ایضا، ص۔ 5
15: اندھیرا سویرا، عبدالرشید راہگیر، ص۔7، جے۔ کے آفسیٹ پرنٹرس جامع دہلی، 2014
16: ایضا، ص۔ 11۔ 12
17: ایضا، ص۔ 7

جناب محمد شریف، شعبہ اردو پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ میں پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر ہیں۔

پروفیسر عبدالستار دلوی

وجے تینڈولکر اور 'خاموش! عدالت جاری ہے'

پروفیسرعبد الستار دلوی نے معروف فن کار وجے تینڈولکر کے ایک معروف مراٹھی ڈرامے کا اردو ترجمہ "خاموش ! عدالت جاری ھے" کے عنوان سے کیا۔ 104 صفحے کے اس کتاب کو کوکن اردو فورم کیپ ٹائون ممبئی نے نومبر 2018ء میں شائع کیا ھے ۔ کتاب کے مطالعے کے بعد یہ محسوس ہواکہ اس کا تعارف قارئین "ادب و ثقافت " سے بھی ضرور ہونا چاہیے۔ اصل ڈرامے سے پہلے مترجم نے مصنف اور کتاب کے تعلق سے ایک بہترین نوٹ لکھا ھے۔ اِسے کتاب کے پیش لفظ یا مقدمے سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ھے۔ یہی تحریر آپ کی خدمت میں پیش ھے ۔ایڈیٹر

وجے تینڈولکر بھال ولیکر سرسوت برہمن خاندان (کولہاپور) ڈھونڈو پنت تینڈولکر کے گھر 7 جنوری 1928ء میں پیدا ہوئے ۔ ان کے والد طباعت کے کاروبار سے جڑے تھے۔ گھر میں انگریزی زبان وادب کی کتابوں نے وجے کو اس زبان کی تخلیقات کی جانب راغب کیا۔ ابھی صرف چھ سال کے تھے کہ ادبی ماحول کے اثر نے ان سے پہلی کہانی لکھوائی ۔ وہ انگریزی ڈرامے بچپن سے دیکھتے آرہے تھے اور ان سے خاصے متاثر بھی تھے ۔ گیارہ سال کی عمر میں انھوں نے اپنا پہلا ڈراما لکھا، اسے ڈائریکٹ کیا اور اس میں اداکاری بھی کی ۔

انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد زور وشور سے جاری تھی ۔ وجے تینڈولکر کی مسیں ابھی بھیگی نہیں تھیں، اس وقت صرف 14 سال کے تھے تاہم 1942ء میں ''بھارت چھوڑو'' تحریک میں انھوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا جس کی وجہ سے انھیں اپنی تعلیم چھوڑنی پڑی۔ گھر

والوں کی مرضی کے خلاف انھوں نے اس تحریک پر اپنی تعلیم کو قربان کر دیا چنانچہ گھر والے ان سے ناراض ہوگئے۔تو وہ ممبئی چلے آئے اور صحافت کو اپنا پیشہ بنالیا۔ان کے فطری رجحان نے انہیں مراٹھی ڈرامہ نگاری کی جانب ملتفت کیا۔آترے،وریرکر وغیرہ اس وقت کے مراٹھی ڈراما نگاروں میں معتبر نام تصور کیے جاتے تھے۔

وجے تینڈولکر 1950ء کی دہائی میں 'شری منت' نامی ڈرامے کے ساتھ مراٹھی اسٹیج پر نمودار ہوئے۔اس کے بعد انھوں نے پیچھے مڑکر نہیں دیکھا اور مراٹھی تھیٹر میں نت نئے تجربات کرتے چلے گئے۔ظاہر ہے نئی اور اتنی متشدد اختراع عوام بہت جلد قبول نہیں کر پائے۔اسی لیے وجے تینڈولکر کے نسبتاً ڈرامے متنازعہ رہے۔گدھ (1961ء)، خاموش! عدالت جاری ہے (1967ء)، سکھارام بائنڈر (1972ء)،گھاشی رام کوتوال (1972ء)، کملا(1981ء)، کنیا دان (1983ء)، وغیرہ ڈرامے تینڈولکر کی عالمگیر شہرت کے باعث بنے۔اکتوبر 2004ء میں امریکہ کے شہر نیویارک میں ''وجے تینڈولکر فیسٹیول'' دھوم دھام سے منایا گیا۔اس پروگرام کے لیے وجے تینڈولکر نے سکھارام بائنڈر سے موضوع اخذ کر کے ایک یک بابی ڈرامہ 'Fifth Women His' لکھا جسے نیویارک فیسٹیول میں کھیلا گیا۔وجے تینڈولکر کو متعدد اعزازات سے نوازا گیا ہے۔جن میں خاص طور پر سنگیت ناٹک اکیڈمی ایوارڈ 1970ء پدم بھوشن 1984ء، سرسوتی سمان 1993ء، کالی داس سمان 1999ء جیسے پروقار اعزازات شامل ہیں۔

وجے تینڈولکر نے صرف ڈرامے ہی نہیں لکھے بلکہ ہندی اور مراٹھی فلمیں بھی لکھی ہیں۔ نشانت 1974ء، آکروش 1980ء، اردھ ستیہ 1984ء وغیرہ ہندی فلموں کی اسکرپٹ اعزازات کی حقدار ٹھہری۔انھوں نے کل گیارہ ہندی فلمیں لکھیں اور آٹھ مراٹھی فلمیں جن میں سامنا 1975ء، سنہاسن 1979ء، اُمبرٹھا 1981ء قابل ذکر ہیں آخر الذکر فلم میں سمیتا پاٹل اور گریش کرناڈ نے اداکاری کی جب کہ اس کو جبار پٹیل نے ڈائریکٹ کیا۔شانتتا! کورٹ چالو آہے (خاموش! عدالت جا ری ہے) کی کہانی پر ہدایت کار ستیہ دیو دوبے نے 1971ء میں ایک فلم بنائی۔وجے تینڈولکر نے کچھ ٹی وی سیریل بھی لکھے جن میں 'سویم سدھا' 1990ء کی دہائی میں کافی مشہور رہا۔وجے تینڈولکر نے دو ناول بھی یادگار چھوڑے ہیں جو 'کادمبری ایک' اور 'کادمبری دو' کے نام سے شائع ہوئے۔

’خاموش ! عدالت جاری ہے‘ ڈرامے کی مقبولیت اور اس کے موضوع سے دلچسپی کے باعث اس پر فلم بھی بنی اور مختلف زبانوں کے تھیٹر گروپس نے اپنے اپنے اسٹیج پر اسے پیش بھی کیا۔ نیو تھیٹر آف حیدرآباد میں قادر علی بیگ کی مساعی سے 1974ء میں یہ ڈراما وہاں حیدرآباد میں اسٹیج کیا اور کافی پسند کیا گیا۔ قادر علی بیگ نے سکھارام بائنڈر کو بھی 1976ء میں نیو تھیٹر آف حیدرآباد کے اسٹیج پر پیش کیا۔ ’’گھاشی رام کوتوال‘‘ کو سدھیشو راوستھی نے اردو/ ہندی قالب میں ڈھال کر الوپی ورما کی ہدایت کاری میں 1981ء میں درپن تھیٹر کانپور کے اسٹیج پر پیش کیا۔ وجے تینڈولکر کا فن تیزی کے ساتھ مقبولیت حاصل کرتا گیا۔

ممبئی سے زندگی میں جدوجہد شروع کرنے والے وجے تینڈولکر نے آخری آرام گاہ بننے کے لیے گھاشی رام کوتوال کی سرزمین پونے کو اپنے لیے پسند کیا۔ 2001ء ان پر کافی بھاری گزرا جب یکے بعد دیگرے بیٹا راجا اور بیوی نرملا ان کا ساتھ چھوڑ کر راہی عدم ہوئے۔ 2002ء میں بیٹی بھی جو کئی دنوں سے Breast Cancer سے جوجھ رہی تھی ان کو تنہا چھوڑ کر چلی گئی۔ وہ Heart Attack کا شکار ہوئی۔ مضبوط کردار اور ان سے زیادہ مضبوط مکالموں کے خالق تینڈولکر حادثات سے ابھر نہیں پائے۔ بالآخر 19 مئی 2008ء کو پونے میں انتقال کر گئے۔

ممبئی یونیورسٹی کے شعبہ مراٹھی میں وجے تینڈولکر کا آنا جانا تھا۔ میری ان سے ملاقاتیں وہیں ہوئی ہیں۔ ’’خاموش ! عدالت جاری ہے‘‘ کا ترجمہ کرتے وقت میں نے ان سے اجازت چاہی تھی۔ انھوں نے ترجمہ کرنے کی حد تک مجھے رعایت دی مگر یہ پابندی ضرور عائد کر دی کہ اگر اسے کہیں اسٹیج کرنا ہو تو اجازت کے ساتھ ساتھ آدھی آمدنی بھی آپ مجھے دیں گے۔ میں نے اس کام کو انجام دیا۔ ایسے موضوعات اور ایسی تکنک اردو ادب میں ناپید ہے جو اس ڈرامے میں موجود ہے۔ اس کا مطالعہ آپ کو مسائل اور موضوعات کو بیان کرنے کی نئی تکنک سے مالا مال کرے گا۔ یہ ڈراما مراٹھی میں کافی پسند بھی کیا گیا ہے اور اس پر انگلیاں بھی اٹھائی گئیں ہیں۔ تاہم ایک فن کار نے اپنا کام کیا اور ڈرامے کے دوسرے فن کاروں نے اپنی اداکاری سے اس روح کو جسم عطا کر دیا۔ مراٹھی معاشرے میں ڈرامے کی مقبولیت کا اندازہ صرف اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے ہاں کوئی سماجی، مذہبی، ثقافتی، تہذیبی، سیاسی یا کسی اور طرز کی تقریب ہو ڈراما کسی نہ کسی صورت میں وہاں موجود ہوگا۔ یہ ڈراما کافی دلچسپ ہے۔

میں افسانے اور فکشن کا کوئی ناقد ہوں نہ محقق۔ لہٰذا میں افسانوی ادب پر کسی تنقید اور محاکے کو اپنے لیے ضروری نہیں سمجھتا۔ اس کے باوجود مجھے افسانوی ادب سے محبت ہے اور اس کی اہمیت کا مجھے احساس بھی ہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ارتباط کو میں ضروری سمجھتا ہوں۔ لہٰذا ترجمہ نگاری کو میں ایک اہم ترین چیز سمجھتا ہوں۔ اس سے زبانوں میں میل ملاپ اور جذباتی ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ اسی مقصد کے تحت میں نے اس سے قبل مراٹھی کی چند نظموں، کہانیوں اور مختصر ناولوں کا اردو میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی تھی۔ مراٹھی سے اردو میں یہ ترجمہ بہت مقبول بھی ہوئے۔ ادھر مراٹھی سے اردو میں ترجمہ کرنے والوں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ اس سلسلہ میں دو نام بہت اہم ہیں۔ ایک جناب جاوید ندیم کا جنہوں نے مراٹھی کہانیوں کو اور اسی طرح اردو کہانیوں کو مراٹھی میں ترجمہ کر کے اپنی ایک اعلی شناخت قائم کی ہے۔ یہ رواں دواں منفرد ترجمے اردو کے افسانوی ادب میں اہم اضافہ ہیں۔ اسی طرح جناب وقار قادری نے بھی دلت کہانیوں اور مراٹھی نظموں کے منتخب ترجمے کر کے اردو اور مراٹھی میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جس کے لیے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ہندوستان کی دیگر زبانوں سے اردو میں ترجمے کو میں ایک قومی خدمت سمجھتا ہوں۔ قومی خدمت کا یہ جذبہ جو اردو کے ادیبوں میں ابتداء ہی سے ہے۔ آج بھی جاری وساری ہے اور اس کا استقبال کیا جانا چاہیے۔ ''شانتتا! کورٹ چالو آہے'' کا پیش نظر ترجمہ اگر چہ میں نے کئی سال پہلے کیا تھا لیکن اشاعت کے سلسلے میں تذبذب کا شکار تھا۔ وجے تینڈ ولکر صاحب سے میں اگر چہ اجازت لے چکا تھا لیکن یہ اجازت نامہ کتابوں اور کاغذات کے انبار میں کہیں کھو گیا تھا۔ یہاں میں اس بات کا بھی اظہار کرتا چلوں کہ وجے تینڈ ولکر صاحب سے میرا پہلا تعارف میرے برادرم محترم مرحوم معین ملا صاحب نے کرایا تھا جو مشہور انگریزی روزنامہ The Indian Express میں چیف رپورٹر تھے اور تینڈ ولکر صاحب کے رفیق تھے۔ میں ان کی اس محبت کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔ اب اجازت نامے کی غیر موجودگی میں جب دوبارہ ''خاموش! عدالت جاری ہے'' کی اشاعت کے بارے میں غور کیا تو مجھے تینڈ ولکر صاحب کی بڑی بیٹی تنوجا موہتے کا پتہ ملا۔ میں نے ان سے ٹیلیفون پر ربط قائم کیا اور ان سے اجازت حاصل کی تو انہوں نے بخوشی نہ صرف زبانی بلکہ تحریری طور پر بھی اجازت دی۔ لہذا یہ ترجمہ اردو قارئین کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

بعض دیگر کتابیں

مُبصر: پروفیسر علی احمد فاطمی

کلچر ادب اور جنگ

مصنف: پروفیسر فصیح ظفر

پروفیسر فصیح ظفر بزرگ ترقی پسند نقادوں میں سے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور ترقی پسند تنقید کے اہم ناقد ثابت ہوئے۔ اپنی بنیادی تحقیق کتاب ''اکبر الہ آبادی کا سماجی ارسیاسی شعور'' کے ذریعہ ان کی ایک منفرد و معتبر ترقی پسند نقاد کی شناخت قائم ہوئی اس لیے کہ اکبر الہ آبادی کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری سے متعلق یہ وہ پہلا گراں قدر مقالہ ہے جس میں اکبر کی شاعری کو سیاسی اور سماجی سیاق وسباق میں جانچا پرکھا گیا ورنہ اکثر و بیشتر اکبر کو طنز و مزاح کی چاشنی میں لپیٹ کر طاق پر رکھ دیا جاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا کہ پروفیسر موصوف کا ذھن ابتدا سے ہی انقلابی سوچ کا حامل تھا اور بقول احمد صغیر۔ ''ان کے غیر مذہبی رجحان اور انقلابی ذہن نے بغاوت کا جھنڈا بلند کر دیا۔'' ان کی سائنسی فکر انہیں مارکسی افکار کی طرف لے گئی چنانچہ 1941ء میں جب کہ وہ ابھی نوجوان تھے انھوں نے اپنے پہلے تنقیدی مقالہ ''ادب کی بنیادی قدریں'' کے ذریعہ ادب کے سنجیدہ حلقہ کو متوجہ کیا۔ اسی نوع کے ان کے کئی مضامین اور شائع ہوئے جو ان کی کتابیں ''نقد جستجو'' اور بساطِ نقد'' میں شامل ہیں۔ کلچر ادب اور جنگ ان کی تازہ ترین تصنیف ہے جس میں چھوٹے بڑے تقریباً تیس (30) مضامین شامل اشاعت ہیں جن میں چند تبصرے بھی

ہیں جنھیں مضمون کہہ پانا مشکل ہے۔ چونکہ وہ تفہیم ادب کے نظریات و خیالات کو لے کر کافی کچھ لکھ چکے ہیں اور اپنی ترقی پسند پہچان بنا چکے ہیں اس لیے اس کتاب کی ابتدا میں نظریاتی وضاحت وصراحت کم کی گئی ہے۔ ''اپنی بات'' کے عنوان سے صرف چند سطریں رسماً رقم کردی گئی ہیں تاہم ان دو جملوں سے بھی ان کے پرانے روّیے پر نئی روشنی پڑتی ہے۔

''ناقد جیسا بھی ہو دوسروں کی بات اپنی عینک سے دیکھ پرکھ کر ہی کوئی رائے قائم کرتا ہے۔ یہ فطری ہونے کے ساتھ عمرانی اور معاشرتی بھی ہے۔ معاشرہ ہو اخلاقیات ہو یا جمالیات ہر جگہ یہ تفاعل جاری وساری ہے۔ ہم تنقید یا پرکھ یا نکتے کو ایسے ہی تناظر میں دیکھتے ہیں۔''

بڑی آسانی سے ہم عمرانیات اور معاشیات کو دائرہ ادب سے خارج کر دیتے ہیں کہ یہ الگ شعبے میں ان کا زبان وادب سے کچھ لینا دینا نہیں یہ تفاعل تساہل سے راست رشتہ رکھتا ہے اس لیے کہ تنقید بغیر تاریخ وتہذیب کے سنجیدہ رخ اختیار نہیں کر پاتی اور نہ ہی معیار و اعتبار کو چھو پاتی ہے۔ اسی لیے تنقید کو دنیا کے ادب میں ایک وسیع ذمّہ دارانہ عمل سمجھا گیا ایک پُر وقار شعبۂ جہاں سماج کے دیگر علوم وفنون از خود دبے پاؤں ادب میں داخل ہو جاتے ہیں۔ کوئی اعتراض کرسکتا کہ ادب اور کلچر کے رشتے تو سمجھ میں آتے ہیں لیکن ادب کا جنگ سے کیا تعلق ہوسکتا ہے تو مصنف نے ''جنگ اور ہم'' کے عنوان سے مضمون بھی لکھا ہے جو اس کتاب میں شامل ہے۔ دنیا کا سب سے بڑا ناول War and Peace میں جنگ شامل ہے۔ آگ کا دریا میں بھی جنگ ہی ہے۔ پھر جنگ بھی کئی طرح کی ہوتی ہیں جس پر تفصیل سے گفتگو کی جاسکتی ہے اور مصنف نے کی بھی ہے اور اپنے مضمون کی ابتدا میں ہی لکھا ہے۔

''ادب وشعر کی دنیا جتنی حسین ہوتی ہے اتنا ہی یہ عنوان یعنی جنگ اور ہم چونکانے والا بھی ہے اور سنگین بھی۔''

لیکن اس سنگینی کو مصنف نے اس طرح واضح کیا ہے۔

''جنگ ایک ایسا لفظ ہے جو صرف خون خرابہ کے لیے مخصوص نہیں ہے بلکہ ایک نظریہ ایک اصول ہے۔''

یعنی نظریہ کی اور اصولوں کی یہاں تک کہ تہذیبوں کی بھی جنگ ہوتی ہے جو آگ کا دریا

سے لے کر کئی چاند تھے سرِ آسماں تک پھیلی ہوئی ہے اور اُن کی تخلیقات میں بھی جوان رشتوں کو آسانی سے قبول نہیں کرتے۔اس مضمون میں یہی مباحث ہیں جو اسلامی حوالوں کو بھی پیش کرتے ہیں۔لیکن سب سے اہم مضمون ہے کلچر اور ہم جس کا پہلا ہی' جملہ علم وشعور پر مُہر لگاتا ہے۔''انسانی تہذیب جب اپنی تلاش میں آخری مرحلہ تک پہنچتی ہے تو اس پر کلچر یعنی ثقافت کی مہر لگائی جاتی ہے۔'' کوئی اس خیال کو اُلٹ کر بھی کہہ سکتا ہے کہ ثقافت کا میل جول جب فکر وشعور کے ساتھ نکھرتا ہے تو تہذیب کی مہر لگتی ہے۔خیر یہ الگ بحث ہے جس کو چھیڑنا۔یہاں مناسب نہیں۔مصنف نے انسان اور کلچر کے رشتوں پر عرق ریزی کے ساتھ بامعنی روشنی ڈالی ہے۔جس میں روح اور بدن کو بھی شامل کیا ہے اور کلچر اور کسٹم کے مابین رشتوں پر بھی روشنی ڈالی ہے اور مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے۔

''کلچر فرد اور جماعت کی روح ہے جسے ہم دیکھ نہیں سکتے مگر وہ ہماری روح کا حصہ بن جاتے ہیں۔ہم عصریت کی فضا ہمیں اسی طرح دیتی رہتی ہے۔خوشگوار معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے لیے۔''

اسی طرح ادب اور ہم مضمون بھی قدرے الگ سا ہے جو زبان کے معاملات سے شروع ہوتا ہے یہاں بھی مصنف کا عمرانی نقطۂ نظر الگ نہیں ہوتا صاف طور پر کہتے ہیں۔''زبان کی توسیع اس کی تمیز اور اس کے اثرات کو ہم ماورائی بنا کر نہ دیکھیں بلکہ الفاظ اور آواز کو عمرانی انداز سے سمجھنے کی کوشش کریں۔'' اسی طرح وہ ادب کو بھی دیکھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ زبان۔کلچر۔تہذیب وتمدن اور ساری عمرانیات سمٹ کر ادب کی شناخت کا اشاریہ بنتی ہیں اور پھر ایک نئی جمالیات کی تلاش شروع ہوتی ہے۔خیال رہے کہ مصنف نے عمرانیات کے ساتھ ساتھ جمالیات کا دامن نہیں چھوڑا ہے اور یہ عمل کم وبیش تمام ترقی پسند نقادوں نے اپنایا ہے' یہ الگ بات ہے کہ ان کی مبادیات میں جمال کا کوئی تصور عمران کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔اس پر بحث ہوسکتی ہے اور ہوتی رہی ہے۔مصنف نے بھی کی ہے اور انہیں مباحث کی بنیاد پر ہی ان کے تقریباً سارے مضامین پڑھے جاسکتے ہیں۔راقم کے نزدیک جو مضامین ان حوالوں سے متوجہ کرتے ہیں ان میں فکشن میں فاصلہ کا تصوّر' ایک بالکل الگ اور منفرد سا مضمون ہے۔اس کے علاوہ طبقاتی رشتوں کا نیا انداز

بیانیہ۔ کرشن چندر کے افسانے میں ترقی پسند عناصر۔ اس کے علاوہ جوانہوں نے کتابوں وشاعروں وادیبوں پر مضامین لکھے ہیں وہ بالکل نئے انداز کے ہیں جو لائق مطالعہ ہیں میں یہاں ان تبصروں کے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں۔

''فکشن جہاں انسانی سماج کی پیداوار ہے' وہاں اس میں یہ بھی صلاحیت ہے کہ یہ سماج کی تشکیل کرے کیوں کہ فکشن میں دل چسپی کا مسئلہ حسّی ہے اور انسانی سماج کی تشکیل اور تعمیر میں ان ہی حسیّات نے سارے کام جانے انجانے طریقے پر انجام دیے ہیں۔''

(فکشن میں قافلہ کا تصور)

''بیانیہ کوئی اجنبی تشبیہ نہیں' بیانیہ اُردو غزل کا کوئی مصرعہ بھی نہیں۔ بیانیہ کہانی کے دائرے میں ایک مسلسل عمل ہے جو کسی تجربے۔ مشاہدے کے اثر و رسوخ سے ایک ایسی نثر کی نمونہ سازی کرتا ہے جو آر پار سے گذر کر ہمیں احساسات کی دنیا میں لے جاتا ہے۔''

(طبقاتی رشتوں کا نیا انداز بیانیہ)

''افسانے کا نیا ذہن اب پردہ دری سے زیادہ پردہ پوشی چاہتا ہے۔ نئی سائنسی دنیا نے خوابوں کو حقیقت بنا کر کہانی کاروں کو چیلنج کر دیا ہے۔ نیا کہانی کار آج دراصل حقیقتوں کو خواب ناک بنا کر کسی نئی سمت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔'' (نئے افسانے کی سمجھ)

فنکار اپنے عہد سے رَس اور جَس لیتا ہے لیکن وہ عہد کا اسیر نہیں ہوتا۔ ہر عہد اپنا ایک مزاج رکھتا ہے لیکن ہر عہد کوئی فارمولہ نہیں بناتا۔ ہر شاعری یا ہر فنکار اپنے عہد کی نمائندگی کرتا ہے لیکن اپنا سکہ نہیں چلاتا۔'' (ٹیگور اور اقبال)

مثالیں اور ہیں اور مضامین بھی اور۔ کچھ میں محبتیں و مُروتیں ہیں تو کچھ میں عقیدتیں۔ کلیم عاجز۔ کرشن حیدر پر لکھے گئے تفصیلی مضامین بہر حال متوجہ کرتے ہیں۔ بہر حال افصح ظفر۔ بلاشک وشبہہ سنیئر ترقی پسند نقادوں میں شمار ہوتے ہیں ایک ایسے نقاد جنہوں نے عالمی ادب کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ ان کے یہ مضامین اُسی باخبری کا ثبوت دیتے ہیں اور اپنی بات اعتماد وایقان سے کہنے کا اشارہ بھی کرتے ہیں کوئی ان کے خیالات سے اختلاف تو کرسکتا ہے لیکن ان کی فکر۔ مطالعہ ومنطقہ سے اختلاف ممکن نہیں۔ کہنے کو تو یہ ایک پرانے نقاد کے نئے مضامین ہیں۔ لیکن

ان مضامین میں پرانا پن ہرگز نہیں ہے۔ان میں کچھ ایسے نئے مباحث ہیں جوادب۔زندگی کلچر کی دائمی قدروں پر تازہ روشنی ڈالتے ہیں۔دنیا اوراس کی تبدیلی کی طرف ذہن متوجہ کرتے ہیں۔اس توجہ میں ان کا منطقی واستدلالی انداز متوجہ کے ساتھ ساتھ متاثر بھی کرتا اور غور وفکر پر مجبور بھی کرتا ہے۔ٹھیک ایسے دور میں جب پیٹر بیری(Peter Berry) کی کتاب ’’بنیادی تنقیدی تصورات‘‘ (Begining Theory) کا اُردو ترجمہ زور وشور سے شائع کیا جارہا ہے۔سیرگی انگلینس کی کتاب بھی منظر عام پر آچکی ہے(میں اس کتاب اوراس نوعیت کی دوسری کتابوں کا استقبال کرتا ہوں)اور ہماری تنقید مغربی وکتابی تصورات میں تھیوریٹیکل مباحث میں گھرتی جارہی ہےاور تخلیق سے دور ہوتی جارہی ہے۔ایسے میں پروفیسر افصح ظفر کی یہ کتاب براہ راست تخلیق۔کلچر۔جنگ اور زندگی سے رشتہ جوڑتی ہےاور ہم عصر تخلیق کا جائزہ لیتی ہے۔اس جائزہ پر بحث ہوسکتی ہےاس کے فکرونظر سے اختلاف ہوسکتا ہےلیکن اس کے انسلاکات اوراخلاص پر بحث کی گنجائش کم سے کم ہو سکے گی۔ میں اس کتاب کے پڑھے جانے کی سفارش کرتا ہوں۔ایک ایسے دور میں جب طرح طرح کی جنگ ہم پر مسلّط کی جارہی ہے۔کلچر کی رنگارنگی کوایک رنگ اورایک تجارت میں باندھنے کی ناپاک کوششیں ہورہی ہیں ادب اور ہم کے رشتے کم زور سے کم زورتر کیے جارہے ہیں۔ایسے میں یہ کتاب اوراس میں شامل مضامین تاریکی کوروشنی اور مایوسی کونشاط کی طرف لے جاتے ہیں۔ یہ کتاب ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کی ہے جسے بہ آسانی دستیاب کیا جاسکتا ہے۔

آغا حشر کاشمیری۔شخصیت اورفن

مصنف : پروفیسر یعقوب یاور

پروفیسر یعقوب یاور اُردوادب کے جانے مانے ادیب۔ناقد اورناول نگار ہیں۔ان کی کتاب ’’ترقی پسند تحریک اوراُردو شاعری‘‘ غیر معمولی شہرت رکھتی ہے۔اس کے علاوہ ان کے

بعض ناول تنقیدی مضامین کے مجموعوں نے بھی یعقوب یاور کا سنجیدہ تعارف کرایا۔ان کتابوں کی اہمیت اور شہرت کے پیش نظر پاکستان کے بعض ناشرین نے ان کو بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ان کی تازہ ترین کتاب آغا حشر کاشمیری۔شخصیت اورفن'' بھی کراچی پاکستان سے شائع ہو کر منظرعام پر آئی ہے۔ ہر چند کہ یہ کتاب تعارفی نوعیت کی ہے تاہم اس کی اہمیت اس لیےتو ہے ہی کہ یہ آغا حشر کاشمیری پر ہے جو اُردو ڈرامے کے لیجنڈ سمجھے جاتے ہیں جنھوں نے اس کمزور صنف کو(اُردو ادب میں) خاص و عام میں مقبول کیا اور ایک تاریخ رقم کردی لیکن اُردو میں ڈرامے کی اہمیت جس قدر کم رہی اسی قدر ان پر بیحد کم تحقیقی وتنقیدی کام ہوئے۔ایسے بحران و فقدان میں آغا حشر پر مختصر سی تعارفی کتاب لکھنا بھی اپنے آپ میں بڑا کام ہے۔ یعقوب یاور مدتوں سے بسلسلہ ملازمت بنارس میں اقامت پذیر ہیں۔غالب اور سرسید سے قربت کے بعد آغا حشر سے ان کی رغبت قیام بنارس کی ہی دین ہے۔آغا حشر اپنے نام کے آگے کاشمیری ضرور لکھتے تھے لیکن اصلاً وہ بنارسی تھے۔دیباچہ میں یاور لکھتے ہیں۔

'' آغا حشر کاشمیری کی پیدائش بنارس میں 1879 میں ہوئی۔انیسویں صدی کا یہ آخری دور ڈراموں کی انتہائی مقبولیت کا دور تھا۔ایک طرف جہاں یہ عوام کی تفریح کا ایک سستا ذریعہ تھا وہیں دوسری طرف اس کی مدد سے کاروباری طور پر اسے اپنانے والے پارسیوں کی تجوریاں بھر رہی تھیں۔۔۔۔۔کھلنڈرے آغا حشر کو ڈراما دیکھنے کا شوق تھا۔جب بنارس میں جبلی تھیٹریکل کمپنی نے اپنا ڈیرا ڈالا تو یہاں رونما ہونے والے ایک معمولی واقعے نے آغا حشر کو ڈراما نویسی کے راستے پر ڈال دیا۔''

کتاب کی ابتدا حیات وشخصیت سے ہوتی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اجداد کاشمیر کے تھے۔لیکن بقول مصنف۔خود آغا حشر کا راست تعلق کشمیر سے نہیں تھا۔مصنف نے یہ بھی بتایا کہ ان کا اصل نام آغا محمد شاہ رکھا تھا لیکن انھیں شہرت آغا حشر کاشمیری کے نام سے ملی۔مصنف نے تعلیم وتربیت سے متعلق بھی عمدہ معلومات فراہم کی ہیں۔مثلاً کم عمری میں ہی شعرو شاعری کی شوق ہونا۔طبیعت میں سیر وتفریح اور کھلنڈرا پن ہونا۔یہی شاعرانہ ذوق اور تفریحی مزاج اُنہیں ڈرامے کی طرف لے گیا۔ان دنوں ڈراما امانت کی اندر سبھی کی غیر مقبولیت کی وجہ

سے خاص و عام میں مقبول ہو گیا تھا اور نقالی میں تو نوٹنکیوں کا رواج بھی ہو چکا تھا۔ دوسری طرف کچھ پارسیوں نے اسے کاروباری شکل دے رکھی تھی غرض یہ کہ یہی ماحول اور عناصر کھلنڈرے آغا حشر کو راس آ گئے اور بقول مصنف۔ بنارس بھی ان سرگرمیوں سے اچھوتا نہی تھا یہاں کے نوجوان بھی ڈراموں کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہو رہے تھے۔ آغا حشر بھی فطرتاً متاثر ہوئے اور پھر یہ تاثر رفتہ رفتہ سنجیدگی اختیار کرتا گیا۔۔ مصنف نے ان کے ابتدائی ذوق وشوق اور کوششوں کو دلچسپ پیرائے میں پیش کیا ہے کہ کس طرح وہ نوٹنکی سے اسٹیج تک پہنچے۔ کسی طرح امرت لال اور احسن لکھنوی سے رابطے ہوئے اور پھر اسی ماحول اور ردِ عمل کے طور پر اپنا پہلا ڈراما آفتاب محبت (1897) نہ صرف لکھا بلکہ دوستوں کی مدد سے ایک کلب بنا کر اسٹیج پر کر کے دکھایا بھی۔ مصنف لکھتے ہیں۔ یہی آغا حشر کا پہلا ڈراما ہے جو 1897 میں جواہر اکسیر پریس بنارس سے شائع ہوا تھا۔ مصنف نے یہ بھی لکھا۔ سولہ سترہ برس کے لڑکے سے جو بھی ابتدائی درجات کا طالب علم ہو اس جرأت وحوصلے کی امید عام طور پر نہیں کی جاسکتی لیکن آغا حشر نے یہ کارنامہ بہر حال کر دکھایا تھا۔ شادی مُلازمت وغیرہ کی ذمہ داریوں سے بھاگ کر وہ بمبئی پہنچے۔ بمبئی کی جدوجہد۔ ملازمت شیکسپئر کے ڈراموں کے اُردو میں آزاد ترجمے مثلاً مرید شک (1899) مار آستین (1899) وغیرہ مقبول ہوئے اور اسٹیج پر بھی کھیلے گئے جس سے آغا حشر کو شہرت ملی اور بہتر ملازمت۔ اس درمیان انہوں نے اسیر حرص (1901)۔ شہید ناز (1902) سفید خون (1906) صید ہوس (1907) خواب ہستی (1908) اور خوبصورت بلا (1909) لکھے جو بے حد مقبول ہوئے۔ اس کے بعد بقول مصنف۔ ''اس کے بعد اگلے سال 1910 میں انہوں نے اپنا پہلا مجلسی ڈراما سلور کنگ عرف نیک پروین لکھ کر پیش کیا۔ اسی سال آغا حشر کا شاہکار اور مشہور عالم ڈراما یہودی کی لڑکی عرف مشرقی حور وجود میں آیا۔ اس ڈرامے کی عوامی مقبولیت نے ڈرامے کی تاریخ میں مقبولیت کے تمام سابقہ ریکارڈ توڑ دیے۔'' اسی غیر معمولی مقبولیت کی وجہ سے آغا حشر کو انڈین شیکسپئر کے خطاب سے نوازا گیا۔ 1913 میں انہوں نے انجمن حمایت اسلام کی ہدایت پر مشہور نظم شکریہ یورپ تخلیق کی جس کی مخالفت بھی ہوئی اور بعد میں پذیرائی بھی۔ 1914 میں انہوں نے بقول مصنف۔ ''اپنا پہلا ہندی ڈراما بھکت سورداس عرف بلوا منگل لکھوایا''۔ بنارس واپسی۔ اہلیہ اور بچی کی موت۔ کلکتہ

کا سفر اُردو سے ہندی کی طرف مراجعت ہندی ڈراموں کی تعداد۔ گاندھی جی سے قربت۔ نئی ڈراما کمپنی کا قیام۔ علالت اور 28 اپریل 1935 میں انتقال وغیرہ کو مصنف نے تفصیل اور تحقیق کے ساتھ پیش کیا ہے نیز ان کی شخصیت۔ بطور شاعر۔ بطور مقرر۔ ان کے شوق۔ ان کا اخلاق۔ ان کے تعلقات۔ غرضیکہ یہ تحریر و تصویر دیکھے۔

''آغا حشر محض ایک ادیب اور ڈراما نویس ہی نہیں تھے۔ وہ لوگوں کے دکھ درد میں شریک رہنے والے ایک ہمدرد انسان تھے۔۔۔۔۔ وہ ایک سماجی کارکن بے مثال دوست نواز۔ ہر مشکل وقت میں اسلام کا دفاع کرنے والے ایک مذہبی رہنما۔ بالغ سیاسی شعور کے حامل۔ وطن دوست۔ موسیقی کی باریکیوں سے بہت اچھی طرح واقف۔ مشاق رقاص۔ جملہ فنون کے واقف کار۔ متاثر کن خطیب اور اچھے اور خوش گلو شاعر بھی تھے۔''

اور آخر میں یہ بھی لکھا۔ عاشق مزاج اور عیش پسند تھے۔ ڈرامے کی ادا کارائیں ان دنوں عام طور پر طوائفیں ہوا کرتی تھیں جن سے عیش و عشرت کا سامان بھی فراہم ہوتا رہتا تھا۔ غرض کہ ان تمام حالات زندگی اور عادات و اطوار کو مدلل انداز میں پیش کیا گیا جس سے اصل آغا حشر کی تصویر ابھر آتی ہے۔ اس تصویر کو ابھارنے میں مصنف نے خاصی عرق ریزی کی ہے اور توازن و مدلل گفتگو کر کے معلومات فراہم کی ہیں۔

اگلے باب میں آغا حشر کے ڈراموں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان تجزیوں میں جو معنی خیز جملے بر آمد ہوتے ہیں وہ ذیل ہیں۔

''ڈرامے کی جمالیات کا میدان بھی ادبی و فنی جمالیات سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔''

(ص 41)

''آغا حشر میں جہاں ایک طرف ادبی جمالیات کے اظہار کا کمال موجود تھا وہیں دوسری طرف وہ عوام کی پسند و ناپسند کے بھی نبض شناس تھے۔'' (ص 45)

''آغا حشر کے فکر و فن کو سمجھنے میں ان کو ملنے والا انڈین شیکسپیئر کا عوامی خطاب سب سے زیادہ بڑی رکاوٹ اور گمراہی کا سب سے بڑا سبب ثابت ہوا۔'' (ص 51)

''یہودی کی لڑکی اور رستم سہراب جیسے ڈراموں میں تشبیہات و استعارات میں رچے

بے چُست اور برجستہ مکالموں کی جو دنیا آباد ہے وہ ان کے دوسرے ڈراموں میں کم نظر آتی ہے اور جیسا کہ سب جانتے ہیں' آغا حشر نے یہ ڈرامے اس کے بعد لکھے تھے جب لوگ ان کے بارے میں کہنے لگے تھے کہ ادبی ڈرامے لکھنا اُن کے بس کی بات نہیں ہے۔'' (ص 61)

آخر میں مصنف نے یہ نتیجہ برآمد کیا۔

''یہ وہ نتائج ہیں جو آغا حشر کو ادبی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے پر نکلتے ہیں۔ ان کی روشنی میں آغا حشر بڑے ڈراما نگار تو کجا ایک معمولی اور مقبول ڈراما نگار بھی ثابت نہیں ہوئے'' (ص 61)

اور یہ بھی کہا۔ ''یہی وہ معّمہ ہے جس کو ہمارے ناقدین حل نہیں کر پائے۔ وجہ یہی ہے کہ آغا حشر کے ڈراموں کو پرکھنے کے لیے کسی اور ہی معیار نقد کی ضرورت ہے۔'' (ص 61)

گفتگو میں توازن لانے کے لیے وہ یہ بھی کہتے ہیں۔

''وہ معیار نقد جو ادب سے مستعار نہ ہو بلکہ عوام کا مزاج آشنا ہو جو عام طور پر ادبی ناقد کے پاس نہیں ہوتا ہے۔ اگر ادبی تنقید سے ہمیں آغا حشر کو پرکھنا ہے تو پھر ہمیں اپنے تنقیدی معیارات میں ترمیم کی ضرورت پڑے گی اس کے بعد ہی آغا حشر کے مرتبے کا صحیح تعین ممکن ہو سکے گا۔'' (ص 62)

اس کے بعد آغا حشر کی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کم لوگ جانتے ہیں کہ حشر عمدہ شاعر بھی تھے اور ان دنوں ڈراموں میں شعر و شاعری کا استعمال کثرت سے ہوتا تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ حشر کی شاعری محض ڈراموں تک محدود ہے یا محض اس کے لیے کی گئی ہے وہ طبعاً شاعر تھے با شعور احساس انسان تھے اپنے عہد سے وابستہ تھے اسی لیے ان کے یہاں ایسے فلسفیانہ و صوفیانہ نوعیت کے اشعار ملتے ہیں۔

بھری ہو آگ سینے میں تو شعر گرم ہو پیدا — کہ شاعر وہ شجر ہے حشر جلتا ہے تو پھلتا ہے
کشاکش زندگی کی ارتباط جسم و جاں تک ہے — یہ سب ہنگامۂ محفل ہماری داستان تک ہے
آہ جاتی ہے فلک پر رحم لانے کے لیے — بادلو ہٹ جاؤ دے دو راہ جانے کے لیے
جنت میں بھی بقائے طرب کی امید کیا — اک خندہ خیال ہے تصویر حور کی

مصنف نے جو نتیجہ نکالا وہ بھی ملاحظہ کرتے چلیے۔

آغا حشر کا اصلی چہرہ وہ نہیں ہے جو ڈراموں میں نظر آتا ہے۔ ان کا اصل چہرہ شاعری

میں دیکھیے یہاں ان کی زندگی کے تجربے۔مشاہدے۔مطالعے اور عقیدے کا عکس تو نظر آتا ہی ہے ان کی زندگی کا وہ گوشہ بھی نظر آتا ہے جو عموماً تنہائی سے عبارت رہا اور کسی کے سامنے نہیں آیا۔ یہاں وہ حقیقت بولتی ہے جس پر آغا حشر خاموش رہتے تھے۔''(ص 77)

اس کے بعد ڈراموں کا مختصر تعارف ہے۔شاعری اور ڈراموں کا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔غرض کہ محض 160 صفحات پر مشتمل یہ کتاب آغا حشر کاشمیری کا مکمل تعارف پیش کرتی ہے لیکن اس کے باوجود اسے محض تعارفی کتاب نہیں کہا جا سکتا اس لیے کہ اس میں جا بجا معروضی و حقیقی تجربے بھی ہیں جس کی کچھ مثالیں پیش کی گئی ہیں جس سے یہ کتاب تحقیقی وتنقیدی بھی ہوگئی ہے۔یعقوب یاور خود ایک اچھے محقق ونقاد ہیں اس لیے کتاب کو یہ رخ تو اختیار کرنا ہی تھا۔اس سے قبل یہ کتاب ہندوستان میں قومی اُردو کونسل دہلی نے شائع کی ہے۔لیکن اس کا پاکستانی ایڈیشن دیدہ زیب ہے۔میں اپنے ہم عصر نقاد۔محقق اور دیانت دار ادیب کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتا ہوں۔اور اس کتاب کے پڑھے جانے کی پرزور سفارش کرتا ہوں۔

اُردو ہندی محاورے
مرتب : پروفیسر آفتاب احمد آفاقی

اُردو۔ہندی زبانوں کے مابین باہمی رشتوں کے معاملات دلچسپ ہیں تو عجیب و غریب بھی۔ان کے مضبوط اندرونی رشتوں پر گفتگو کم ہوتی ہے اور کمزور خارجی اختلافی باتیں زیادہ۔جب کہ سچ یہ ہے کہ دونوں زبانوں کی جنم بھومی ایک۔دونوں کی معاشرت ایک اور دونوں کی صنعت یعنی گرامر تقریباً ایک۔انگریز حکام کی سیاسی شعبدہ بازی اور چال بازی کی وجہ سے دونوں زبانوں کو ان کی معاشرت وثقافت کے بجائے دھرم اور مذہب کے حوالے سے دیکھا اور دکھلایا گیا۔بدقسمتی سے تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے بعد تو اس عصبیت اور سیاست میں دھار ہی

پیدا ہوئی جس کے سلسلے ہنوز جاری ہیں لیکن ان تمام ناپاک کوششوں کے باوجود باہمی سنگت اور داخلی مقامیت کی اپنی ضرورت اور حقیقت ہوا کرتی ہے۔اس حقیقت کے انیک روپ ہوتے ہیں۔ایسی بے شمار مثالیں ہیں جہاں مسلمانوں نے ہندو مذہب وتہذیب اور ہندوؤں نے اسلام کے کلچر کو موضوع بنایا اور شاہکار تخلیقات وجود میں آئیں۔قومی۔لسانی اور تہذیبی یک جہتی کے بے شمار نمونے آئے۔سچ تو یہ ہے کہ عوام۔عوامی زندگی۔عوامی گفتگو۔بول چال کے طریقے۔لہجے ان کے بطن سے جنم لیتے محاورے عصبیت سے کم۔فطرت اور فطری ضرورت اور اظہار خیال کی نفسیاتی حقیقت سے زیادہ ہمکنار ہوتے ہیں۔وہ ضرورتیں جو ایک سماج میں رہتے ہوئے ایک دوسرے کے دُکھ سُکھ۔رسم و رواج تیج تیوہار وغیرہ میں پڑتی ہیں اور سب کہ سب از روئے محبت۔انسانیت۔تہذیبی وحدت فطری طور پر شیر وشکر ہونے پر مجبور ہوتی ہیں۔اس مجبوری میں دنیا داری ہے تو ملنساری اور صنعداری بھی۔اسی میل جول۔اور امتزاج وانجذاب سے وہ نرم وشیریں لہجے اور کھٹے میٹھے محاورے جنم لیتے ہیں جس کا کوئی سائنسی اور تکنیکی فارمولہ نہیں ہوتا بس وہ ضرورت اور اظہار ضرورت۔محبت اور اظہار محبت سے ازخود پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں اور پھر کثرت استعمال سے اپنی ایک شکل وصورت اختیار کر کے معیار واقدار کے قابل قبول اور حاصل حصول محاورے بن جاتے ہیں۔محاوروں کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ صوبوں کے مشاہدات وتجربات کا نچوڑ ہوتے ہیں۔زندگی کا عطر اور محنت ومشقت کا ثمر ہوتے ہیں۔ایک ایک محاورے میں صدیاں بولتی نظر آتی ہیں۔ان کے معنی میں انسانی نفسیات وتجربات کی گنگا بہتی ہے جس میں سبھی شرابور ہوتے ہیں۔چند سطروں اور ایک مکمل جملہ میں وہ لطف وتاثیر نہیں ہوتی جو ایک مختصر محاورے میں ہوتی ہے۔اس کی تاثیر۔تعبیر اور تفسیر کی ایک الگ دنیا ہے جس پر گفتگو کی جائے تو خاصی دلچسپ اور پُراز معلومات ہوگی اور گفتگو ہوتی بھی رہی ہے۔اُردو ہندی کی لسانی اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت پر کتابیں لکھی جاتی رہی ہیں۔لغات تیار ہوتی رہی ہیں لیکن فی الوقت میں ایک ایسی کتاب پر مختصر گفتگو کر رہا ہوں جو اُردو/ ہندی محاوروں پر مشتمل ہے جسے نعت بھی کہہ سکتے ہیں اور مشترکہ نوعیت کے محاوروں پر مشتمل ایک بامعنی وبامقصد تہذیبی کارنامہ بھی۔

پروفیسر آفتاب احمد آفاقی اُردو زبان وادب کے ممتاز ادیب وناقد ہیں۔کئی دہائیوں

سے دنیائے تحقیق وتنقید میں مصروف فکرِ وعمل ہیں نتیجتاً اب ان کی شناخت ایک تا کار محقق اور دیانت دار ادیب و ناقد کے طور پر ہوتی ہے۔ برسوں سے شعبۂ اُردو بنارس ہندو یونیورسٹی سے وابستہ ہیں اور اب تو اس کے سربراہ بھی ہیں۔ قیام بنارس کے دوران انہوں نے اُردو/ ہندی کے میل جول اور رشتوں کے حوالے سے کئی بڑے مذاکرے کیے اور مقالے لکھے۔ ہندی زبان و ادب اور مشترکہ تہذیب وثقافت سے قربت ہوئی۔ اس قربت کوانہوں نے معرفت میں تبدیل کر دیا جس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔ اُردو۔ ہندی محاورے'' کی شکل میں جس کی پہلی جلد بڑے تزک واحتشام کے ساتھ منظر عام پر آئی۔ اعتراف کے عنوان سے اولاً دونوں زبانوں کی قربت مل جول اور تہذیبی و معاشرتی وحدت پر گفتگو کرتے ہیں لیکن جلد ہی کتاب کی غرض وغایت پر باتیں کرتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

''عہد جدید میں اُردو اور ہندی دو ایسی زبانیں ہیں جن کا ایک دوسرے پر اثر بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ آج اُردو شاعری بالخصوص اُردو غزل کا مطالعہ ہندی میں دلچسپی سے کیا جارہا ہے لیکن محاوروں اور ضرب الامثال سے ہماری نئی نسلیں دور ہوتی چلی جارہی ہیں جب کہ ان دونوں کا تعلق ہمارے رسم و رواج اور تہذیب و ثقافت سے ہے۔ اس کمی کو پورا کرنے کی غرض سے محاورات کی ترتیب وتدوین پر مبنی یہ کتاب پیش کی جارہی ہے۔''

درمیان ایک جملہ ہے'' محاوروں اور ضرب الامثال ہماری نئی نسل سے دور ہوتی چلی جارہی ہے۔'' یہ بالکل سچ ہے لیکن اور آگے بڑھ کر ایک کڑوا سچ یہ بھی ہے کہ محاورے تو محاورے خود زبان اور زبان کا املا اور تلفظ وغیرہ سے بیگانہ ہوتی چلی جارہی ہے۔ صارفیت کی یلغار۔ مفادات کے انبار نے پورے سماج کو ایک منڈی میں تبدیل کر دیا ہے جہاں صرف نفع نقصان۔ فائدہ اور صرف فائدہ رہ گیا ہے۔ رشتوں کی پاسداری۔ بزرگوں کی وضعداری۔ ملنساری۔ درگذری اور زبان کی مناسب ادائیگی غرضیکہ سبھی کچھ میزانِ بازار پر تلنے لگے ہیں۔ بازار وادا اور مفادات کے ایسے گڈمڈ ماحول میں طرح طرح کی بے سر پیر کی زبانوں کے بے تکے میل' کانونٹ کی نئی تعلیم وتہذیب نے زبان اور اظہار بیان کے معیار واقدار کی سرحدوں میں توڑ پھوڑ مچادی ہے۔ زبان بھی کوئی شے ہوتی ہے۔ مذکر ومونث بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ واحد جمع کا بھی کوئی تصور

ہوتا ہے۔ یہ سب کہ سب معدوم ہوتے جارہے ہیں۔ بس ایک زبان رہ گئی ہے فائدے کی زبان'' جو رفتہ رفتہ تہذیب و معاشرت کا ناگزیر حصہ بنتی جارہی ہے۔ ایسے میں ایک اسکالر کا محاوروں سے متعلق کتاب لانا مسرّت کی بات تو ہے ہی اس سے زیادہ حیرت کی بات ہے یا شاید دیوانگی کی کہ ایک تہذیب و معاشرت کے دیوانے اپنی دیوانگی میں ہی ایسے بڑے کام کر جاتے ہیں۔ ڈاکٹر آفاقی نہ صرف محاورے کے معنی و مطلب بیان کرتے ہیں بلکہ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ محاورے کیسے بنتے ہیں ان کا جنم کس ضرورت کے تحت ہوتا ہے اس پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور پھر یہ بھی کہ یہ محاورے لغت کی سرحدوں کو توڑ کر کس طرح باہر نکل آتے ہیں۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ عام لغات میں محاوروں کے معنی بھی مل جاتے ہیں لیکن۔ ''الفاظ کے ذخیروں میں ان محاوروں کی تلاش اور اس کے لیے علاحدہ کتاب میں بڑا فرق ہے۔'' محاورے اور ضرب الامثال میں فرق ہے اس فرق کو بڑی عمدگی سے واضح کیا گیا ہے۔ ایک فرق آپ بھی سمجھتے چلیے۔ لکھتے ہیں۔ ''محاوروں کے آخر میں فعل کا آنا لازم ہوتا ہے ضرب الامثال کے آخر میں فعل کا آنا ضروری نہیں۔ محاورے کے فعل کا صیغہ جنس اور اسم کے مطابق بدل جاتا ہے ضرب الامثال اپنے آپ میں ایک آزاد حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے بعد آخر میں اس پہلی جلد کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے۔

''اُردو ہندی محاوروں پر مبنی یہ پہلی جلد لغت نویسی کے جدید اصول وضوابط کو ملحوظ رکھتے ہوئے ترتیب دی گئی ہے۔ یہ لغت اُردو حروف تہجی کے الف مقصورہ اور الف ممدودہ سے بننے والے محاوروں کو احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ان محاوروں کی ترتیب میں اس بات پر بطور خاص توجہ دی گئی ہے کہ جن محاوروں کا استعمال بالخصوص خواتین کرتی ہیں ان کے ساتھ لکھ دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ دلی۔ لکھنؤ۔ دکن اور ہندی (دیوناگری) کے محاورات بھی نشان زد کردیے گئے ہیں۔''

اس جلد کی سب سے اہم اور بڑی بات یہ ہے کہ یہ ایک ہی وقت میں اُردو ہندی رسم خط میں ساتھ ساتھ شائع کی گئی ہے۔ جو محاورہ اُردو میں لکھا گیا ہے ٹھیک اسی کے سامنے ہندی میں بھی رقم ہے اور اس کے معنی و مطلب بھی دونوں زبانوں میں لکھے گئے ہیں کتاب کے عنوان میں بھی اس بات کا خیال رکھا گیا ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔ 378 صفحات پر مشتمل پہلی جلد کی قیمت چار سو روپئے ہے اور جسے ممتاز پبلشرز اور بک سیلرز سے حاصل کیا جاسکتا ہے غرضیکہ یہ بڑا کام ہے

اور آفاقی کا بڑا کارنامہ اس سے اُردو ہندی کی لسانی۔تہذیبی اور سماجی یک جہتی کو فروغ ہی ملے گا۔علمی وادبی سطح پر اس کی پذیرائی ہوگی اس کا مجھے یقین ہے۔میں اس گراں بہا۔تاریخی نوعیت کے کام کے لیے آفاقی کو دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

خیال اور اظہار خیال
مصنف: ڈاکٹر فخرالکریم

ڈاکٹر فخرالکریم اُردو زبان وادب کے سینئر اور معروف ادیب ہیں۔اصلا جغرافیہ کے استاد رہے ہیں اور ساری زندگی درس و تدریس میں ہی گذاری اور ایک کالج کے پرنسپل کے عہدے سے سبکدوش ہوئے لیکن غور طلب اور توجہ طلب بات یہ ہے کہ جغرافیہ کے طالب علم ہونے کے باوجود انہوں نے اُردو زبان وادب سے گہرا شغف رکھا۔ذوق مطالعہ انہیں اُردو سے ایم۔اے اور ڈی فل کی منزل تک لے گیا۔اور انہوں نے استاذی پروفیسر سید محمد عقیلؔ کی نگرانی میں اُردو ناول میں خاندانی زندگی'' کے موضوع پر باقاعدہ ڈی۔فل کی سند حاصل کی اور گاہے بگاہے مضامین لکھتے رہے اور مذاکروں اور سیمناروں میں شرکت کرتے رہے۔احتشام حسینؔ۔سید محمد عقیلؔ جیسے اساتذہ۔محمد حسنؔ۔قمر رئیس جیسے بزرگوں کی معیت میں اپنے ادبی سفر میں انہوں نے پڑھا زیادہ لکھا کم۔تاہم جب قلم اُٹھا تو پوری دیانت داری سے اٹھا اور پوری ذمہّ داری سے اپنا کام کر گیا۔اس تنقیدی وتخلیقی عمل میں ان کا اپنا ایک نظریہ بھی ہے اور زاویہ بھی۔اب جبکہ ان کے اکیس (21) مضامین کی کتاب ''خیال اور اظہار خیال'' کے عنوان سے منظر عام پر آ گئی ہے تو خیال کی سطح پر ان کا یہ اظہار قابل غور ہے۔کہتے ہیں۔''میں نے ہم عصر ادب کا مطالعہ ترقی پسند افکار ونظریات کے تناظر میں کیا ہے۔''وہ یہ بھی کہتے ہیں۔''ان مضامین میں آپ کو ادبی تھیوریز

سے متعلق بحثیں اور نہ فلسفیانہ مباحث ملیں گے لیکن ادب کے افہام وتفہیم کے واضح اشارے ضرور ملیں گے۔'' یہ ان مضامین کا مجموعی وصف ہے کہ ان میں غیر ضروری اُلجھاوے اور نظریاتی یا تھیوا ٹیکل پینترے نہیں ملیں گے جو آج کی تنقید کے مرعوبانہ مزعومانہ رویے ہو گئے ہیں۔ اس بات کا اعتراف بھی وہ بڑے سچے انداز میں کرتے ہیں۔ ''ان مضامین کی زبان واضح۔ صاف اور دوٹوک ہے اور اختصار اس کا وصف ہے۔ میں تنقید میں استعاراتی زبان کا قائل نہیں۔ تنقید کی زبان علمی اور منطقی ہونا چاہئے۔'' یہ بالکل دُرست ہے اور یہ بھی دُرست ہے کہ جب تصورات ونظریات واضح نہیں ہوتے تو زبان میں اُلجھاوے از خود در آتے ہیں۔ فخر الکریم کی تنقید اور ترسیل میں کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا اس لیے کہ ان کے تصورات واضح ہیں یہ الگ بات ہے کہ کوئی اس تصور سے ہی اتفاق نہ رکھتا ہو تو مباحث کے در کھلنے لگتے ہیں اور اُسے کھلنا بھی چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تمام مضامین کا تعلق راست طور پر تخلیق اور تخلیق کار سے ہے۔ البتہ ابتدائی دو مضامین ترقی پسند نقادوں (احتشام حسین۔ سید محمد عقیل) بہ الفاظ دیگر فخر الکریم کے استادوں سے متعلق ہیں جن میں احتساب سے زیادہ احترام کا عکس جھلکتا نظر آتا ہے تاہم فخر الکریم نے جو عنوانات قائم کیے ہیں وہ ان مضامین کو احترام سے آگے بھی لے جاتے ہیں اور ایسے نتائج برآمد ہوتے ہیں۔

''احتشام حسین تنقید کے میدان میں ایسے ہی شعور کے حامل تھے جنھوں نے تنقید کے اُسی راستے کو پسند کیا جو حالی کا راستہ تھا۔'' (انتقادیات احتشام حسین اور مقدمہ شعر وشاعری)

''ادب کسی کی میراث نہیں مگر مرثیہ کے فن کے پیشہ ور نقاد شاید اسے اپنی میراث ہی سمجھتے ہیں کہ سوا ان کے کسی کو مرثیہ کے فکر وفن پر باتیں کرنے کا حق نہیں۔''

(رثائی ادب کی تنقید اور سید محمد عقیل)

یہ دوٹوک انداز فخر الکریم کے یہاں کم دیکھنے کو ملتا ہے حالانکہ ابتداءً وہ دوٹوک بات کہنے پر زور دیتے ہیں۔ خاندانی زندگی پر اعلیٰ تحقیق کرنے کی وجہ سے نذیر احمد۔ پریم چند۔ قرۃ العین حیدر۔ عصمت چغتائی پر لکھے گئے مضامین میں خاندان کی تلاش رشتوں کی اساس پر عمدہ گفتگو ملتی ہے جو ایک نیا زاویہ پیش کرتی ہے۔ پریم چند پر تین مضامین ہیں۔ آج کا صارفی سماج اور پریم چند اور قمر رئیس کی پریم چند شناسی بھی عمدہ مضامین ہیں۔ فخر الکریم کے ان تنقیدی مضامین کا تعلق فکشن سے

زیادہ ہے۔ناول۔افسانہ۔منٹو۔کرشن چندر سبھی ان کے قلم کی زد میں آتے ہیں۔نئے افسانے پر کچھ باتیں ان کا ایک عمدہ اور قابل مطالعہ مضمون ہے۔ان ابتدائی چند تحریروں کو ملاحظہ کیجئے۔

''اُردو افسانہ تصوریت اور رومانیت سماجی حقیقت نگاری اور فطرت نگاری، تحلیل نفسی اور مارکسی نقطۂ نظر پر مبنی طبقاتی کشمکش کی منزلوں سے گذرتا ہوا 1940ء کے آس پاس سماجی بیگانگی۔لایعنیت۔داخلیت۔شکست ذات۔وجودیت۔علامت اور تجریدیت کی پُر پیچ وادیوں میں ٹھیک گیا۔یہاں آکر اُس نے نہ پریم چند کو پہچانا اور نہ کرشن چندر۔بیدی اور عصمت کو۔ہاں منٹو کو ضرور پہچانا۔''

اسی طرح مجموعہ کا آخری مضمون جو اکیسویں صدی کے ناولوں پر ہے۔اس مضمون میں چند نئے ناولوں کا ذکر ضرور ملتا ہے لیکن یہ ذکر تعارفی نوعیت کا زیادہ ہے تجزیاتی کم، تاہم مضمون کے آخری جملوں میں مجموعی تاثر کی کیفیت بہر حال ملتی ہے۔

''آج کا عالمی انتشار۔صارفیت میں گھرا آج کا انسان۔فیشن میں ڈوبا ہوا آج کا تہذیبی بُحران۔انسانیت کا فقدان۔دیگر سماجی اور سیاسی حادثات، دہشت گردی کے واقعات کو اکیسویں صدی کے اوائل میں لکھے گئے نمائندہ اور اہم ناولوں کے حوالے سے موجودہ عہد کی زندگی کی مختلف کروٹوں کو سامنے لایا جاسکے۔تمام جدید ناولوں کا ہر دور میں یہی مزاج اچھا سمجھا جاتا ہے۔''

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ فخر الکریم فکشن پر زیادہ توجہ دیتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے کہ شعری ادب سے وہ بالکل لاتعلق ہوں۔اس کتاب میں بھی شاعری اور شاعروں پر پانچ مضامین ہیں۔اکبرالہ آبادی۔فراقؔ گورکھپوری۔مجازؔ۔سردار جعفریؔ اور وامقؔ جونپوری۔یہ وہ خوش قسمت شاعر ہیں جو فخر الکریم کے ذہن اور قلم کو متوجہ کر گئے اور اظہار خیال کا حصہ بن گئے۔فراقؔ کی رباعیوں پر لکھا گیا مضمون بیحد عمدہ ہے اور ہندوستان کی خاندانی جمالیات پر اچھی روشن ڈالی گئی ہے۔اس جمالیات کے بارے میں یہ ناقدانہ سطور خاص ملاحظہ کیجئے۔

''یہ رباعیاں عشق کی گونا گوں کیفیات۔مشاہدات۔تجربات۔متنوع احساسات اور جنسی رموز سے عبارت ہیں۔ان میں بے خودی وسرشاری اور کیف وسرمستی کا ایک ایسا احساس بھی شامل ہے جو اُردو کی عشقیہ شاعری میں کم ہی نظر آتا ہے۔فراق کی شعری دنیا میں عشق آلام ونشاط

سے اوپر ہے اور حسن وخفا کی بندش سے آزاد ہے۔ ان کو ہر صورت میں حسن ابدی کی صورت نظر آتی ہے۔ فراق کے لیے عشق نہ درد فِراق یاد ہے اور نہ ہی تپش نار۔ ان کے لیے یہ اپنی ہی نہیں کائنات کی بھی پہچان ہے۔''

اسی طرح ایک اور عمدہ مضمون ہے جس کا ذکر ضروری اور بار بار ضروری ہے وہ ہے اُردو ناول میں قومی یک جہتی کے عناصر۔'' عام طور ہم روایتی طور پر اُردو شاعری میں یہ عناصر تلاش کرتے رہے ہیں۔ غالباً پہلی بار ناول میں یہ تلاش ہوئی ہے۔ اگرچہ مصنف کا یہ دعویٰ ہے اُردو ادب میں قومی یک جہتی کا جذبہ سب سے زیادہ افسانوں اور ناولوں میں نظر آتا ہے۔'' یہ جملہ غور طلب ہے اور بعضوں کی نظر میں بحث طلب بھی ہوسکتا ہے اس لیے کہ ہم قومی یک جہتی کو بھی خارجی حوالوں اور سماجی رشتوں میں تلاش کرتے آئے ہیں لیکن اس کے اندرون میں کم جھانکتے ہیں جن کا تعلق وجدانی اور روحانی ہے۔ مصنف نے پریم چند سے لے کر عبدالصمد تک کے ناولوں کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن یہ اذکار بھی خارجی زیادہ ہیں کہیں کہیں اندرون کی جھلکیاں نظر ضرور آتی ہیں لیکن ان سے تشفی نہ کے برابر ہوتی ہے۔ یہ موضوع بہت اچھا ہے اور اس پر تفصیل سے لکھے جانے کی ضرورت ہے۔

جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا گیا کہ یہ مضامین ذمہ داری اور شہرت بازاری کے لیے کم ادبی سمجھداری اور خدمت گذاری کے لیے زیادہ لکھے گئے ہیں اسی لیے ان میں سادگی اور ایمانداری زیادہ ہے۔ اسلوب میں شفافیت ہے اور ایک مخصوص منطقی ومتوازن انداز۔ یہ الگ بات ہے کہ وقفہ وقفہ سے لکھے گئے ان مضامین میں کہیں کہیں تکرار نظر آجاتی ہے اور کہیں کہیں غیر ضروری اختصار کی وجہ سے تشنگی کا احساس بھی ہونے لگتا ہے۔ تاہم ان مضامین میں جو خلوص مطالعہ۔ اور جذبۂ ذوق وشوق پایا جاتا ہے اس کی داد دیے بغیر قاری رہ نہیں سکتا۔ کتاب کا نام ہی خیال اور اظہار خیال ہے۔ کچھ اور بوجھل اور گاڑھا نام بھی ہوسکتا تھا لیکن وہ فخر الکریم کی سادگی و دیانت داری کے خلاف ہوتا۔ ان مضامین میں بھی سادگی ہے لیکن سنجیدگی بھی۔ اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی ان کی تحریر میں مرعوبیت یا ہیرو پرستی کا شائبہ تک نہیں۔ جو باتیں ٹھیک سمجھی گئیں وہ کہہ دی گئیں۔'' فاروقی صاحب کے اس خیال سے صدفی صد اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ بہر حال فخر الکریم

کی یہ کتاب اوراس میں شامل یہ مضامین ان کی زندگی بھر کے مطالعہ ومشاہدے کا سرمایہ ہیں۔ اچھی بات یہ ہے کہ عمر وعلم کے اس موڑ پر بھی ان کی کوئی دعوے داری نہیں۔ نہ ستائش نہ صلا۔ انہیں کے جملوں پر ان چند تحریروں کو ختم کرتا ہوں۔

میری یہ کوشش ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم اور قاری کی سعی کے مترادف ہے۔ میں ادب کا کوئی استاد یا ناقد نہیں ہوں بلکہ ایک سنجیدہ قاری کی حیثیت سے اپنے محسوسات کو اپنی فکر میں ڈھال کر قلم بند کر دیا ہے اور حتی الامکان تخلیق کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے جس سے اس کے ساتھ انصاف ہو سکے۔

214 صفحات پر مشتمل یہ کتاب مصنف نے خود شائع کی ہے جسے اُردو کے تمام ممتاز اداروں سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ میں اپنے عزیز دوست اور مخلص ادیب کو اس کتاب کی اشاعت پر دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ جس خلوص سے یہ کتاب لکھی گئی اسی خلوص کے ساتھ یہ پڑھی بھی جائے گی۔ ایسا مجھے یقین ہے۔

سجاد حیدر یلدرم کا فکر و فن

مصنف: اسود گوہر

شعر و ادب کے معاملات و تصورات عجیب و غریب ہوا کرتے ہیں۔ اکثر کسی بھی شاعر و ادیب کے بارے میں کسی وجہ سے ایک رائے بن گئی تو تادیر آنے والے لوگ اسی رائے کو دُہراتے نظر آتے ہیں، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ غریب ایک دائرہ میں محدود ہو کر اپنی بس ایک مختصر سی پہچان بنا کر رہ جاتا ہے جو وقت کی دھول میں اکثر دھندلا جاتی ہے اور اس کے ارد گرد جھانکنے چھاننے کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ ممتاز ادیب۔ افسانہ نگار مترجم سجاد حیدر یلدرم کے بارے میں بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ انہیں ایک سُبک رومان پرور ادیب اور معمولی مترجم کے طور پر لیا گیا اور زیادہ ذکر نہیں کیا گیا۔ اگر وہ تاریخ ساز فنکار اور افسانہ نگار محترمہ قرۃ العین حیدر کے والد نہ ہوتے تو شاید

وقت سے پہلے ہی بُھلا دیے جاتے۔ شکر ہے کہ کسی بھی حوالے سے بہر حال اُردو دنیا میں یلدرم کا ذکر آج بھی ہو جاتا ہے اس لیے جب مجھے اسود گوہر کی لکھی یلدرم سے متعلق یہ کتاب دستیاب ہوئی تو مجھے از حد مسرّت ہوئی اور میں نے بڑے اشتیاق سے اس کتاب کا مطالعہ کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یلدرم ایک بیحد اہم شخصیت کے مالک تھے۔ بڑے خاندان کے پڑھے لکھے انسان تھے اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ نہایت روشن خیال عقل پرست اور مغربی علوم سے واقف شخص و شاعر تھے۔ انہوں نے مغربی علوم اور بالخصوصی انگریزی زبان و ادب کا گہرا مطالعہ اس دور میں کیا جب انگریزی پڑھنا۔ مغربی اثرات کا قبول کرنا یا اس کی حمایت کرنا بڑا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ ایسے کشمکش اور بُحران کے دور میں یلدرم نے نہ صرف خود بلکہ اپنے پورے خاندان کو مشرقی کے ساتھ ساتھ مغربی علم وفن سے آراستہ کیا۔ نئے تصورات کا استقبال کیا۔ انہوں رومان پرور افسانے ضرور لکھے لیکن بین السطور میں عشق کے تصورات بدلے۔ اور رومان کو حقیقت میں پیش کرنے کی عملی کوششیں بھی کیں۔ ترکی وانگریزی سے اس وقت ترجمے کیے جب ترجمہ کرنا اُردو میں فعلِ عبث سمجھا جاتا تھا۔ ساتھ ہی ایسے مضامین بھی لکھے جو بدلتے ہوئے حالات اور تصورات کا پیش خیمہ بن گئے۔

620 صفحات پر مشتمل اس کتاب کو اسود گوہر نے چار ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ باب اول میں یلدرم سے قبل تا حال اُردو نثر کی روایت کو پیش کیا گیا اور ابتدا میں ہی یلدرم کی انفرادیت کو پیش کر دیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں یلدرم کے سوانحی حالات کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ باب بیحد اہم اور معلومات سے پُر ہے۔ تیسرے باب میں خیالستان' کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ پہلا باب ہے جہاں تعارف کم اور تجزیہ زیادہ ہے اور یہ تجزیہ خاصا معروضی نوعیت کا ہے اس سے اس کتاب کی تنقیدی حیثیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ آخری باب میں یلدرم کی ناول نگاری۔ ڈرامہ نگاری رپورتاژ نگاری۔ خطوط نگاری اور شاعری پر مختصراً گفتگو کی گئی ہے۔ آخر میں کتابیات کی فہرست بھی پیش کی گئی ہے۔

اس مقالے کی اچھی بات یہ ہے کہ مقالہ نگار نے یلدرم کے بعض نایاب مضامین تلاش کیے ہیں جو ان کی علم دوستی۔ حقیقت پسندی اور روشن خیالی کا بھر پور ثبوت پیش کرتے ہیں۔ مثلاً 1898ء میں معارف میں صنف ناول پر لکھا گیا مضمون جس میں ناول کی اہمیت وافادیت اور بدلتی

ہوئی صورت پر پُر مغز باتیں کی گئی ہیں۔ خیال رہے کہ یہ وہ دور تھا جب صنف ناول کا آغاز تو ہو چکا تھا لیکن فردوس بریں وامراؤ جان ادا جیسے کامیاب ناول منظر عام پر نہیں آئے تھے۔ ناول کو ناول پہلی بار عبدالحلیم شرر نے کہا اور مضامین بھی لکھے لیکن وہ مضامین بھی بلدرم کے اس مضمون کے بعد کے ہیں۔ اس دورِاوّل میں جب صنف ناول سے متعلق تصورات واضح نہ تھے۔ ہیرو۔ پلاٹ وغیرہ کا کوئی جدید تصور نہ تھا یلدرم اس مضمون میں لکھتے ہیں۔

''ایک بات اور جس کی طرف ہمارے ناول نویسوں نے ابھی تک توجہ نہیں کی۔۔۔ ۔۔۔۔۔۔یعنی یہ کہ ناول کے ہیرو کے لیے تعلیم یافتہ امیر ہونا کوئی لازمی شرط نہیں ہے۔ غریب اور غیر تعلیم یافتہ بھی اتنا ہی اچھا ہیرو ہو سکتا ہے جتنا کہ تعلیم یافتہ امیر۔۔۔۔۔۔ ابھی تک اُردو میں غریب کی زندگی کا نقشہ کھینچا جانا باقی ہے اور یہ اس طرح ہو سکتا ہے کو محض غریب لوگوں کی زندگی سے متعلق ناول لکھے جائیں۔

اب ذرا اسود گوہر کے یہ جملے ملاحظہ کیجئے۔

''قابل ذکر بات ہے کہ جس شخص کو صرف رومان پرست اور ادب برائے لطیف کا حامی کہا جاتا ہے وہ پہلا شخص ہے جس نے ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑنے سے بھی کئی سال قبل اس نظریہ کی طرف اشارہ کیا تھا کہ غریب اور غیر اہم تصور کیے جانے والے اشخاص کی زندگی پر ناول لکھے جا سکتے ہیں اور انہیں بطور ہیرو پیش کیا جا سکتا ہے۔''

یہ باتیں غور طلب ہیں اور یلدرم سے متعلق نئے تصورات پیش کرتی ہیں۔ محض ایک سال کے بعد یعنی 1899ء میں اُردو کے دو بڑے ناولوں (امراؤ جان ادا۔ فردوس بریں) کے ہیرو اور ہیروئن معمولی ہو جاتے ہیں۔ طوائف پر ناول لکھا جانا اور غیر معمولی ہو جانا محض اتفاق تو نہیں ہو سکتا لیکن اس خیال کو علمی وعملی، فکر ونظر کا جامہ پہنایا پریم چند نے جنہوں نے اپنے ناولوں میں ہوری۔ دھنیا۔ مُنّی۔ سکھدا۔ امر کانت۔ سورداس جیسے لازوال کردار دیے۔ ان سب کو ایک تاریخی وزمانی تسلسل وتواتر میں دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے کہیں نہ کہیں اس کی بنیاد میں یلدرم کام کر رہے ہیں۔

یلدرم نے زبان وادب کے دیگر موضوعات پر بھی خوب خوب لکھا۔ ترجمے کے مضامین

لکھے۔لسانی موضوعات پر بھی اپنی آرا ظاہر کیں۔ناول اور افسانے تو لکھے ہی۔وہ اپنے آپ میں ایک اسکول تھے۔مدرسۂ فکر وعمل۔عالم باعمل لیکن افسوس کہ ان پر اب تک اچھی طرح سے کام نہیں کیا گیا۔ان کی تحریروں کو سمجھا نہیں گیا جس کی وجہ سے وہی ہوا جو عموماً اُردو زبان وادب میں ہوا کرتا ہے کہ ایک تصویر بن جاتی ہے پھر وہی اس کی تقدیر بن جاتی ہے۔

اسود گوہر نے اس بات کی قابل ستائش کوشش کی ہے کہ یلدرم کی نایاب وگمنام تحریروں کو حاصل کر کے ان کی تمام کوششوں وکاوشوں پر الگ الگ بحث کر کے ایک جامع خاکہ تیار کر دیا اور تاثر بھی قائم کیا ہے۔ان کی کتاب خیالستان پر تو اچھی گفتگو کی ہی ہے ان کے دیگر پہلوؤں پر بھی اچھی خاصی گفتگو کی ہے یہ گفتگو اگر چہ مختصر ہے تاہم تعارف اور تاثر تو قائم کرتی ہی ہے۔اب جبکہ انہوں نے یلدرم پر مہارت حاصل کر لی ہے اور ان کی نایاب اور گمنام تحریروں کو بھی حاصل کر لیا ہے تو ضروری ہے کہ وہ ان سب کو مجتمع کر کے کتابی شکل دیں۔یہ ایک بڑا کام ہوگا فی الحال میں ایک نوجوان اور کم عمر ادیبہ سے جس نے انشائیے لکھے ہیں مضامین بھی رقم کیے ہیں اور تنقیدی محاکات کے عنوان سے کتاب بھی شائع کر چکی ہیں اور مہاراشٹر اُردو اکاڈمی سے انعام بھی حاصل کر چکی ہیں تو ایسے میں ان کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے۔مستقبل میں اُن سے اور بہتر تنقیدی وتحقیقی کام کی امید کرنا غلط نہ ہوگا۔

فہرست مطبوعات

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

نمبر	کتاب کا نام	مصنف/مدیر	مضمون	قیمت
1.	توضیحی فرہنگ (حیوانیات وحشریات)	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	سائنس	330
2.	توضیحی فرہنگ (غذا اور تغذیہ)	ڈاکٹر عابد معز	سائنس	230
3.	توضیحی فرہنگ (ریاضی)	پروفیسر ظفر احسن	سائنس	91
4.	بنیادی اصول حشریات	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	سائنس	315
5.	موجودہ ہندوستان میں اقلیت سماجی تشدد اور اخراجیت	ڈاکٹر شیخ طٰہٰ / ڈاکٹر محسنہ انجم	سماجیات	300
6.	ڈیجیٹل الیکٹرانکس اینڈ کمپیوٹر آرکیٹکچر	محبوب الحق	کمپیوٹر	140
7.	پیشہ ورانہ سوشل ورک		سماجیات	185
8.	پلانٹ اناٹومی اور ایمبریولوجی	ڈاکٹر رفیع الدین ناصر	سائنس	96
9.	عملی کام برائے حشریات	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	سائنس	45
10.	تاریخ ادب اُردو (دکنی دور تا ترقی پسند تحریک)	ڈاکٹر ارشاد احمد	اُردو	175
11.	صحافت کے بنیادی اصول	شمس عمران	صحافت	108
12.	عربی (نصوص وقواعد)	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	عربی	305

131	اسلامیات	ڈاکٹر عبدالمجید قدیر خواجہ	اسلامک اسٹڈیز	.13
263	Urdu	Prof Tariq Ali Mirza / Prof Syeda Jafar	Proficiency in Urdu (PIU)	.14
130	تعلیم وتربیت	ڈاکٹر محمد مشاہد	اکتساب اور متعلّم کی نفسیات	.15
45	تعلیم وتربیت	ڈاکٹر نجم السحر	مطالعہ متون اور اُن پر اظہارِ خیال	.16
150	تعلیم وتربیت	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم کی فلسفیانہ بنیادیں	.17
70	تعلیم وتربیت	ڈاکٹر محمد مظفر حسین خان	آرٹ ایجوکیشن	.18
100	تعلیم وتربیت	ڈاکٹر ظفر اقبال زیدی	آئی سی ٹی پر مبنی تدریس و اکتساب	.19
160	تعلیم وتربیت	ڈاکٹر تلمیذ فاطمہ نقوی	اکتساب اور تدریس	.20
105	تعلیم وتربیت	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم کی سماجیاتی بنیادیں	.21
140	تعلیم وتربیت	ڈاکٹر نجم السحر	احتساب برائے اکتساب	.22
85	تعلیم وتربیت	ڈاکٹر محمد افروز عالم	تدوین نصاب	.23
120	تعلیم وتربیت	Dr. D. Vishwa Prasad	Communicative English	.24
125	تعلیم وتربیت	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تدریس ریاضی	.25
120	تعلیم وتربیت	ڈاکٹر انصار الحسن/ ڈاکٹر محمد افروز عالم	حیاتیاتی سائنس کی تدریس	.26
130	تعلیم وتربیت	ڈاکٹر محمد اطہر حسین	سماجی مطالعہ کی تدریس	.27
115	تعلیم وتربیت	ڈاکٹر محمد مشاہد	تدریسیات اُردو	.28
120	تعلیم وتربیت	डा. अश्वनी	हिन्दी भाषा शिक्षण	.29
170	تعلیم وتربیت	Dr. D. Vishwa Prasad	Pedagogy of English-1	.30
150	تعلیم وتربیت	ڈاکٹر وقار النسا	طبیعیاتی سائنس کی تدریس	.31
120	تعلیم وتربیت	ڈاکٹر بدر الاسلام	تعلیم میں عصری امور	.32
110	تعلیم وتربیت	پروفیسر نوشاد حسین	آئی سی ٹی صلاحیتیں	.33

34.	اسکول کا نظم ونسق اور انتظام	ڈاکٹر مظفر اسلام	تعلیم وتربیت	95
35.	تفہیم ذات	ڈاکٹر ثمینہ بسو	تعلیم وتربیت	45
36.	ماحولیاتی تعلیم	ڈاکٹر انصار الحسن	تعلیم وتربیت	55
37.	صحت اور جسمانی تعلیم	ڈاکٹر ذکی ممتاز	تعلیم وتربیت	70
38.	شمولیت کی تعلیم	ڈاکٹر محمد مشاہد	تعلیم وتربیت	75
39.	جنس، اسکول اور معاشرہ	ڈاکٹر نوشاد حسین	تعلیم وتربیت	60
40.	اقلیتوں کی تعلیم	ڈاکٹر نجم السحر	تعلیم وتربیت	65
41.	تعلیم امن	ڈاکٹر محمد طالب اطہر انصاری	تعلیم وتربیت	75
42.	ریاضی کی تدریس	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم وتربیت	100
43.	حیاتیاتی سائنس کی تدریس	/ڈاکٹر انصار الحسن	تعلیم وتربیت	160
44.	سماجی مطالعہ کی تدریس	ڈاکٹر محمد طالب اطہر انصاری	تعلیم وتربیت	125
45.	اُردو کی تدریس	ڈاکٹر ریاض احمد	تعلیم وتربیت	120
46.	हिन्दी भाषा शिक्षण	डा. अश्वनी	تعلیم وتربیت	100
47.	Pedagogy of English	Dr. D. Vishwa Prasad	تعلیم وتربیت	90
48.	طبیعیاتی سائنس کی تدریس	ڈاکٹر وقار النسا	تعلیم وتربیت	100

زیر طبع

49	غزل اور نظم	پروفیسر مغنی تبسم / پروفیسر اشرف رفیع	اُردو ادب	
50	مثنوی اور قصیدہ	پروفیسر اشرف رفیع / پروفیسر مغنی تبسم	اُردو ادب	
51	مرثیہ اور رباعی	پروفیسر اشرف رفیع / پروفیسر مغنی تبسم	اُردو ادب	
52	اُردو زبان وادب کی تاریخ	پروفیسر محمد علی اثر	اُردو ادب	
53	ادبی تنقید	پروفیسر محمد ظفر الدین / پروفیسر ابوالکلام	اُردو ادب	
54	ترجمہ نگاری	پروفیسر ابوالکلام	اُردو ادب	

55	ابلاغیات	پروفیسر محمد ظفرالدین	اُردو ادب	
56	افسانوی ادب	ڈاکٹر سید محمود کاظمی	اُردو ادب	
57	غیر افسانوی ادب	ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال	اُردو ادب	

کتابوں کی قیمت پر رعایت کی شرح:

1۔عام قارئین کے لیے 25%

2۔طلبا، کالجز اور اداروں کے لیے 30%

کتابیں ڈاک سے بھی منگوائی جاسکتی ہیں۔ پتہ حسب ذیل ہے:

DTP Sale Counter
Directorate of Translation & Publications
Deccan Studies Building
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032 (Telangana)
M: 9394370675, 9347690095
Email: directordtp@manuu.edu.in

نوٹ: -/500 روپے سے زائد کے بل پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

فون دفتر کے دنوں میں اور دفتری اوقات کے دوران کریں تا کہ فوری کاروائی کی جاسکے۔

19اگست 2019: مرکز برائے مطالعات ایرانیان' یونیورسٹی آف گوٹنگن' جرمنی کے اشتراک سے شعبہ فارسی کے زیر اہتمام منعقدہ ''انٹرنیشنل پرشین سمر اسکول'' کے افتتاحی اجلاس سے مخاطب پروفیسر ایوا آرتھمن۔

یکم اگست 2019: نئے تعلیمی سال کے آغاز پر وائس چانسلر ڈاکٹر محمد اسلم پرویز کا طلبا وطالبات سے خطاب۔

29جولائی 2019: یونیورسٹی میں HRDC کے زیر اہتمام ''نئی تعلیم'' پر چھ روزہ ورک شاپ کے افتتاح کا منظر۔

24 اپریل 2019: شعبہ اسلامک اسٹڈیز اور ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ''اسلامک اسٹڈیز: تصور، صورت حال اور مستقبل'' کے موضوع پر منعقدہ قومی سمینار سے وائس چانسلر ڈاکٹر محمد اسلم پرویز کا خطاب۔

11 مارچ 2019: شعبہ انگریزی اور تقابلی ادب کی عالمی تنظیم کے زیر اہتمام ایک قومی کانفرنس سے مخاطب انگلش اینڈ فارن لینگویجز یونیورسٹی حیدرآباد کی وائس چانسلر پروفیسر سُنینا سنگھ۔

5 مارچ 2019: شعبہ ترسیل عامہ وصحافت کے زیر اہتمام سہ روزہ ورک شاپ میں وائس چانسلر ڈاکٹر محمد اسلم پرویز جناب پنکج پچوری کو یادگاری تحفہ پیش کرتے ہوئے۔ جناب ستیش جیکب اور پروفیسر احتشام احمد خان بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔