ISSN 2581-5407

سہ ماہی

ادبی نشیمن

ایڈیٹر

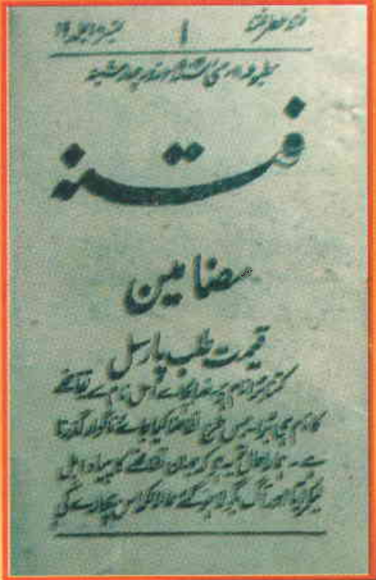
ڈاکٹر سلیم احمد

Urdu Quarterly
Vol 03 Issue 03
June-August 2020
Adbee Nasheman
Lucknow - 226 003
RNI No. UPURD / 2017 / 74845
Per Copy : 25/-
Annaul Subscription : 125/-

دستاویز

عطرِ فتنہ

خاص



فتنہ

مضامین

قیمت طلب پارسل

ریاض خیر آبادی کو تعلیم چھوڑے ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے تھے کہ ۱۸۷۲ء خیر آباد، سیتا پور سے ایک ہفتہ وار اخبار 'ریاض الاخبار' جاری کیا لیکن جب وہ ۱۸۸۱ء میں اپنے والد سید طفیل احمد، جو گورکھپور میں پولس انسپکٹر تھے، کے پاس آ گئے تو اخبار بھی ساتھ لیتے آئے۔ اس طرح ۱۸۸۱ء سے ریاض الاخبار کی اشاعت گورکھپور سے ہونے لگی۔ چونکہ ریاض شوخ طبیعت کے تھے، اس لئے شوخیِ طبیعت کے تحت 'ریاض الاخبار' میں ضمیمہ کے طور پر ایک چھوٹا سا 6.5X10.5 سینٹی میٹر کا اخبار شامل کر دیا۔ پاکٹ سائز کا یہ اخبار ۱۶ر صفحات کا ہوتا جو رنگ برنگے کاغذوں پر شائع ہوتا جس کا اجراء جولائی ۱۸۸۲ء میں ہوا۔ یہ 'فتنہ' 'ریاض الاخبار' کے ساتھ ہی چہار شنبہ (بدھ) کے دن شائع ہوتا جس میں خبریں، لطیفے، لوکل، کہاوت وغیرہ کے کالم ہوتے نیز ایک جملے میں حالات حاضرہ پر تبصرہ بھی ہوتا اور دوسرے اخبارات سے بھی مواد اخذ کر کے شائع کیا جاتا۔ فتنہ میں شامل تمام کالم میں ریاض کی ظرافت اور شوخی کے رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جنوری ۱۸۸۵ء سے اس ضمیمہ میں ۱۶ر صفحات پر مشتمل 'عطرِ فتنہ' کے نام سے مزید اضافہ کر دیا گیا جس میں امیر مینائی، داغ دہلوی، حکیم برہم، حفیظ جونپوری، علامہ اقبال، وسیم خیر آبادی اور ریاض کے خود کے کلام شائع ہوئے۔ اس طرح ظریفانہ صحافت میں فتنہ، عطرِ فتنہ نے جو مقام حاصل کیا وہ دوسرے اخبارات کو نصیب نہیں ہوا۔ اگر ظریفانہ یا سنجیدہ صحافت کا جائزہ لیا جائے تو غالباً فتنہ عطرِ فتنہ ملک کا واحد اخبار ہوگا جو سائز کے لحاظ سے پہلا اور آخری پرچہ ہوگا۔

□□□

Printed,Published & Prop. by Ahmad Rashiq at Nomani Printing Press, Baroodkhana, Golaganj, Lucknow

جون تا اگست ۲۰۲۰ء
ISSN 2581-5482
جلد : ۳
شمارہ : ۳

سہ ماہی
ادبی نشیمن

ADBEE NASHEMAN

Email
adbeenasheman@gmail.com

قیمت

فی شمارہ :	۲۵/روپے
سالانہ ممبرشپ مع رجسٹرڈ ڈاک :	۱۲۵/روپے
بیرونی ممالک (ہوائی ڈاک) :	15 $ (امریکی ڈالر)
لائف ٹائم ممبرشپ :	دوہزار روپے
لائبریری/ادارہ کیلئے :	۶۵/روپے فی شمارہ

ترسیل زر (منی آرڈر) کا پتہ
سہ ماہی ادبی نشیمن
168/C-544، الماس باغ، ہردوئی روڈ، لکھنؤ 226003

Bank Detail

Name : Adbee Nasheman
Bank : Allahabad Bank, Lucknow
Branch : Balaganj
A/c No. : 50489096237
IFSC : ALLA0212170

Address

Editor Urdu Quarterly
ADBEE NASHEMAN
544-C/168, Almasbagh
Hardoi Road, Lucknow-03

ایڈیٹر
ڈاکٹر سلیم احمد
Mob.: 8707260591, 9415693119
saleemahmad110@gmail.com

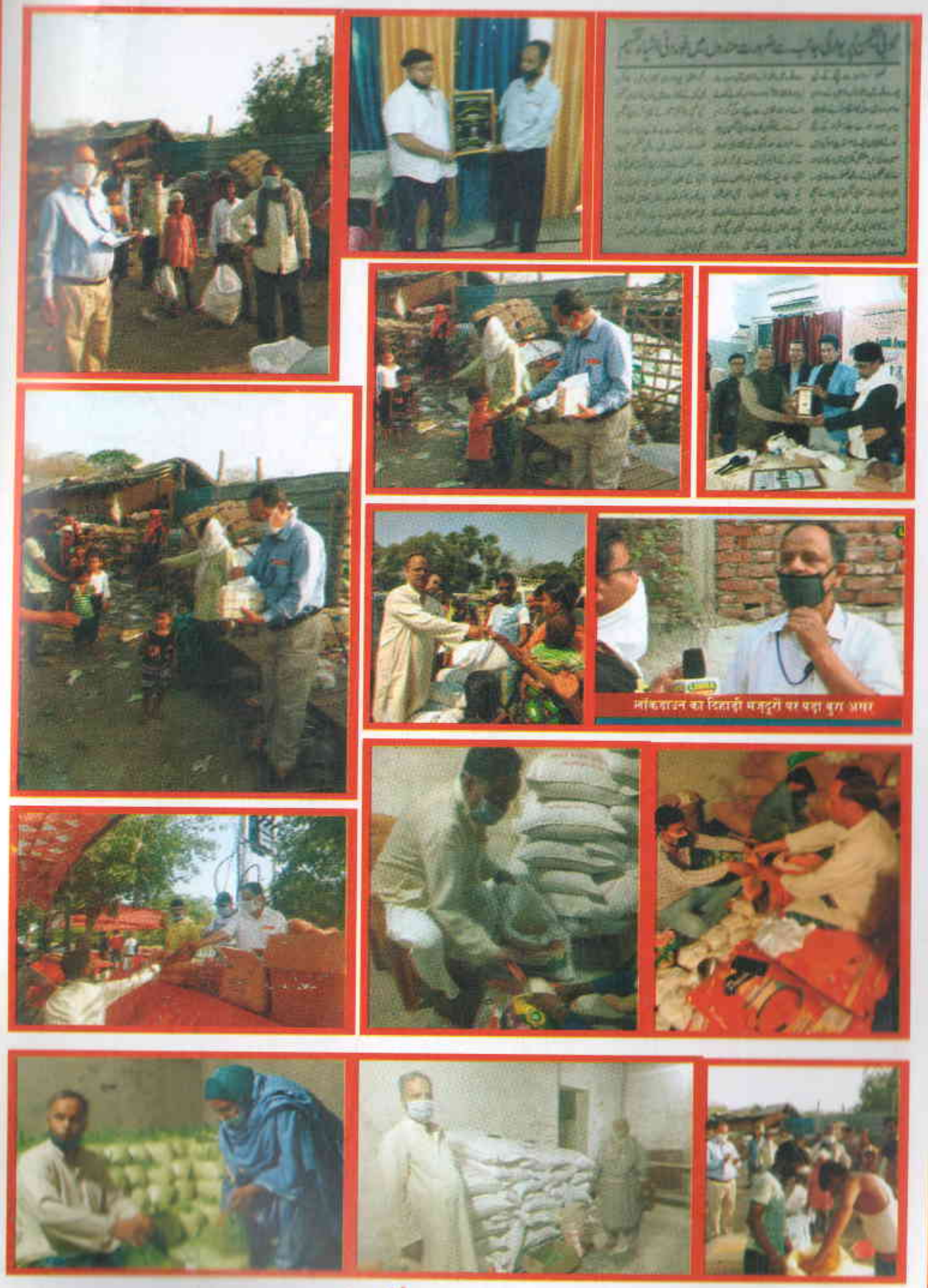
ادبی مشیر
رفعت عزمی
Mob.: 9451818310
rafatsafavi@gmail.com

مجلس ادارت
- ڈاکٹر اکبر علی بلگرامی
- ڈاکٹر غلام حسین (اجین)
- ڈاکٹر رضی الرحمٰن (گورکھپور)
- وصی اللہ حسینی (لکھنؤ)
- ڈاکٹر شکیل احمد (مئو)

تزئین کار: وقار حسین رضوی

'ادبی نشیمن' میں شائع ہونے والے تمام مشمولات میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے اس کی ساری ذمہ داری مصنف کی ہوگی۔ ادارے کا متفق ہونا لازمی نہیں ہے۔

پرنٹر، پبلشر اور پروپرائٹر احمد رشیق نے نعمانی پرنٹنگ پریس، بارود خانہ، گولہ گنج، لکھنؤ سے چھپوا کر 168/C-544، الماس باغ، ہردوئی روڈ، لکھنؤ سے شائع کیا۔
ایڈیٹر: ڈاکٹر سلیم احمد



لاک ڈاؤن کے دوران ادارہ 'ادبی نشیمن' کی جانب سے
ضرورت مندوں کی خاطر انجام دی گئی فلاحی خدمات کے تحت اشیائے خورد ونوش کی تقسیم کے مناظر

فہرست عناوین

	آغاز		
۱	حمد باری	جگر مرادآبادی	۳
۲	نعت	پورن سنگھ ہنر	۳
	اداریہ		
۳	نظریہ	ایڈیٹر	۴
	مضامین		
۴	ذراسی بات پہ آنگن کا کٹ گیا تھا درخت	صفدر امام قادری	۵
۵	کرانکا ودمنا کا	انس مسرور انصاری	۱۲
۶	جگر مرادآبادی کی نثری تحریریں	ڈاکٹر مشیر احمد	۱۸
۷	اردو کا عاشق زار: ڈاکٹر عزیز احمد	ذاکر حسین ذاکر	۲۶
۸	ہندوستانی فلموں سے منشی پریم چند کے توقعات	شاداب اختر فلاحی	۲۹
۹	سعادت حسن منٹو: ناقدین کی نظر میں	عاشق حسین بٹ	۳۳
۱۰	بمبئی جو ایک شہر ہے	ڈاکٹر غلام حسین	۳۶
۱۱	اردو تلمیحات کا حکائی پس منظر	ڈاکٹر بی محمد داؤد محسن	۴۰
	افسانہ		
۱۲	ابھاگن بنت حوا	محسن عظیم انصاری	۵۲
	منظومات		
۱۳	نظمیں	مصداق اعظمی	۴۸
۱۴	نظم	طاہر حسین طاہر	۴۹
۱۵	غزلیں	مرغوب اثر فاطمی، راشد حسین راہی	۵۰
۱۶	غزلیں	انجنا کشش، ڈاکٹر شبینہ خاتون	۵۱
	تبصرے		
۱۷	جون ایلیا: حیات اور شاعری (مصنف: ڈاکٹر نیہا اقبال)	مبصر: ڈاکٹر شہزاد انجم برہانی	۵۵
	مراسلات		
۱۸	خطوط	ادارہ	۵۶

□□□

جگر مرادآبادی

حمد باری

تجھ ہی سے ابتدا ہے تو ہی اک دن انتہا ہوگا
صدائے ساز ہوگی اور نہ سازِ بے صدا ہوگا

سرِ محشر ہم ایسے عاصیوں کا اور کیا ہوگا
درِ جنت نہ وا ہوگا درِ رحمت تو وا ہوگا

جہنم ہو کہ جنت جو بھی ہوگا فیصلہ ہوگا
یہ کیا کم ہے ہمارا اور ان کا سامنا ہوگا

ازل ہو یا ابد دونوں اسیر زلف حضرت ہیں
جدھر نظریں اٹھاؤ گے یہی اک سلسلا ہوگا

یہ نسبت عشق کی بے رنگ لائے رہ نہیں سکتی
جو محبوب خدا کا ہے وہ محبوب خدا ہوگا

اسی امید پر ہم طالبان درد جیتے ہیں
خوشا درد دے کہ تیرا اور درد لا دوا ہوگا

نگاہ قہر پر بھی جان و دل سب کھوئے بیٹھا ہے
نگاہ مہر عاشق پر اگر ہوگی تو کیا ہوگا

سیانا بھیج دے گا ہم کو محشر سے جہنم میں
مگر جو دل پہ گزرے گی وہ دل ہی جانتا ہوگا

جگر کا ہاتھ ہوگا حشر میں اور دامن حضرت
شکایت ہو کہ شکوہ جو بھی ہوگا برملا ہوگا

پورن سنگھ ہنر

نعت

ہر پھول میں ہے نکہتِ سرشارِ محمدؐ
اللہ رے جاں بخشیٔ گلزارِ محمدؐ

اے صلِّ علیٰ گرمیٔ بازارِ محمدؐ
ہر کوئی ہے دنیا میں خریدارِ محمدؐ

شبیرؑ نے سینچا ہے اسے خون سے اپنے
سرسبز ہے شاداب ہے گلزارِ محمدؐ

دنیا سے غرض اس کو نہ عقبیٰ کا طلبگار
آزاد دو عالم ہے گرفتارِ محمدؐ

دیکھو تو کہاں میں ہوں کہاں طائرِ سدرہ
مسکن ہے مرا سایۂ دیوارِ محمدؐ

مہر و مہ و انجم ہیں ضیابار اسی سے
اے صلِّ علیٰ تابشِ رخسارِ محمدؐ

قائل دل و جاں سے ہوا جاتا ہے زمانہ
کتنی اثر انگیز ہے گفتارِ محمدؐ

مایوس پلٹتا نہیں در سے کوئی سائل
زر باش ہے زربار ہے سرکارِ محمدؐ

سو عیب سہی مجھ میں مگر یہ تو ہنر ہے
سو جاں سے ہنؔر میں ہوں خریدارِ محمدؐ

نظریہ

گزشتہ شمارہ جو کہ محقق، ناقد اور مدون رشید حسن خاں کی ادبی خدمات پر مشتمل تھا جس کی حلقۂ قارئین میں کافی پذیرائی ہوئی اور اس حوالے سے لوگوں کے ستائشی خطوط بھی ملے۔ اپنے قارئین کو ایک بار پھر مطلع کرنا چاہتا ہوں کہ 'ادبی نشیمن' کا ہر سال کسی ادبی شخصیت پر مرکوز خصوصی شمارہ شائع کرنے کی پالیسی ہے۔ مذکورہ پالیسی کے تحت آئندہ جس موضوع پر خصوصی شمارہ اشاعت پذیر ہوگا اس کا اعلان اگلے شمارے میں کر دیا جائے گا۔

جب دنیا میں ظلم، تشدد، ناانصافی اور تاناشاہی اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے تو خدا کا قہر نازل ہونا فطری ہے۔ جس کے آگے دنیاوی طاقت بے معنی ہو جاتی ہے۔ آج دنیا میں کورونا جیسا وبائی مرض خوفناک شکل اختیار کر چکا ہے۔ دنیا کی سپر نام نہاد طاقت ہو یا طبی ماہرین و معالجین اس وباء کے آگے بے بس اور لاچار ہیں۔ اس بیماری کے انسداد اور روک تھام کے لئے پورے ملک میں لاک ڈاؤن کا اعلان حکومت کی جانب سے کیا گیا۔ اس اعلان کے ہوتے ہی جو جس جگہ تھا مقید ہو گیا۔

یومیہ مزدور، ٹھیلے، پٹری دوکاندار اور خط افلاس سے نیچے زندگی گزر بسر کرنے والے افراد کے سامنے کھانے پینے جیسے کئی بڑے مسائل کھڑے ہو گئے۔ مصیبت کی اس گھڑی میں سرکاری اور نیم سرکاری و سماجی تنظیموں کے ساتھ، ادبی نشیمن کنبے نے بھی ضرورتمندوں تک خوردنی اشیاء مہیا کرانے کا کام کیا ساتھ ہی رمضان المبارک کے موقع پر روزہ داروں میں افطار اور عید کا کٹ بھی تقسیم کیا۔

3 مئی کو ہر سال عالمی یوم آزادی صحافت منایا جاتا ہے۔ جس کے تحت صداقت پر مبنی اور غیر جانبدارانہ خبر سے عوام کو روشناس کرانا صحافتی آزادی کا مقصد ہوتا ہے۔ یہ وہ دن ہے جب تمام پیشہ ور اور غیر پیشہ ور صحافی صداقت اور ذمہ داری کے ساتھ نیز بغیر کسی دباؤ کے سچ عوام تک پہنچانے کے عہد کو دہراتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پریس کو ہر جمہوری ملک میں چوتھے ستون کا درجہ حاصل ہے۔ حالانکہ یہ ستون ملک میں ادھر بہت تیزی کے ساتھ مخدوش ہو گیا ہے۔

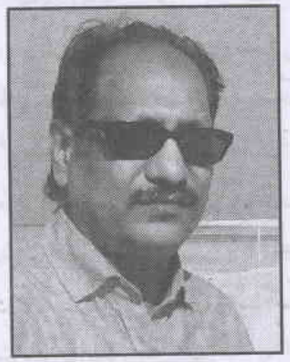
موجودہ وقت میں تو پریس کی آزادی کا جو حال ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں، خاص طور سے الیکٹرانک میڈیا کے ذریعہ غیر مصدقہ خبروں کی بے دریغ ارسال و ترسیل نے عالمی نظام امن کو خطرہ میں ڈال دیا ہے۔ حالانکہ عوام الیکٹرانک میڈیا کے چیخنے، چلانے اور متعصّبانہ خبروں سے پوری طرح واقف ہو چکے ہیں۔ جبکہ انہیں تملق پسند صحافیوں کی بھیڑ میں کچھ دیانتدار اور بیباک صحافیوں نے جان کی پروا کئے بغیر اپنی انفرادی شناخت کے ساتھ صحافت کے وقار کو بھی بحال رکھا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنی حق گوئی، ایمانداری اور بیباک خبروں کی وجہ سے کئی پیشہ ور صحافیوں کو اپنی جان بھی قربان کرنی پڑی۔

افسوس! ممتاز مزاح نگار اور ہندی و اردو میں درجنوں کتابوں کے مصنف مجتبیٰ حسین 80 سال کی عمر میں ادبی دنیا کو داغ مفارقت دے گئے ان کے انتقال سے اردو طنز و مزاح کا جو ادبی خسارہ ہوا ہے اس کی تلافی مشکل سے ہوگی۔ ادبی نشیمن پریوار ان کی مغفرت کی دعا اور تعزیت پیش کرتا ہے۔

ملک کی ترقی اور سالمیت کے عہد کے ساتھ یوم آزادی کے موقع پر باشندگان ہند کو تہہ دل سے مبارک باد۔

ڈاکٹر سلیم احمد

ذرا سی بات پہ آنگن کا کٹ گیا تھا درخت
(راشد انور راشد کا شاعرانہ اجتہاد)



صفدر امام قادری

صدر شعبۂ اردو
کالج آف کامرس، آرٹ اینڈ سائنس
پٹنہ (بہار)
رابطہ: 9430466321

راشد انور راشد کی ادبی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ شاعر، نقاد اور مترجم کے طور پر اپنی خاص شناخت رکھتے ہیں۔ ہر فن میں ان کی متعدد کتابیں موجود ہیں مگر وہ اپنی شاعرانہ شخصیت پر بالعموم اصرار کرتے ہیں۔ ایسے فن کار جو کئی صنفوں میں مشق کر رہے ہوں، انھیں ہماری زبان میں پہچاننے میں اکثر و بیشتر کوتاہی ہوتی ہے۔ غالبؔ اور حالیؔ کو چھوڑ دیں تو شاید ہی ہماری تنقید میں ایسے فن کاروں اور ان کے فکر و فن کی مختلف جہات کو سمجھنے کے لیے ہمدردانہ کاوشیں کی گئی ہوں۔ اکثر ہم اپنے لکھنے والوں پر یہ جبر قائم کرتے ہیں کہ وہ کسی ایک فن میں ہی مہارت ثابت کریں۔ بہ طورِ مذاق انگریزی مقولہ پیش کیا جاتا ہے: Jack of all trade but Master of none۔ شاید اسی وجہ سے کئی صنفوں میں کام کرنے والے فن کار بھی از خود یہ واضح کرنے لگتے ہیں کہ میری بنیادی اُفتاد فلاں فلاں صنف کے لیے ہی تھی مگر میں نے Just for change یا تفننِ طبع کے لیے کچھ دوسرے کوچے کی سیّاحی کر لی۔

اردو کے اس ماحول کے برخلاف یوروپی زبانوں کے احوال دیکھیں تو عہدِ جدید تک کے اکثر و بیشتر لکھنے والے بہ یک وقت نظم و نثر دونوں صنفوں میں طبع آزمائی کرتے ہوئے بہ خوشی اپنی تخلیقی جسارتوں کو عام کرتے ہیں۔ کبھی شعر کہا، کبھی تنقید اور کبھی ناول نگاری کے راستے پر چل پڑے اور جی پہ آیا تو ڈراما نگاری کو بھی اپنی مٹھی میں قید کرنے سے دریغ نہ کیا۔ اس کے باوجود راشد انور راشد کے بارے میں یہ کہنا درست ہوگا کہ شعر گوئی وہ بنیادی زمین ہے جہاں انھوں نے اپنے آزادانہ اظہار کے ذرائع تلاش کیے اور جس جگہ وہ شاداں و فرحاں اور خوش و خرّم نظر آتے ہیں، آزادی کی سانسیں لیتے معلوم پڑتے ہیں اور اپنی سانسوں میں شعر و ادب کی اونچی اڑان کا دم بھرتے ہیں۔ اس لیے انھیں شاعر کی حیثیت سے پہچاننا اور ان کی انفرادیت اسی حوالے سے پرکھنے کی کوشش کرنا ہمیں زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔ شاعری میں وہ نظم و غزل دونوں میدانوں میں سرگرمِ عمل ہیں اور کچھ موضوعاتی یا فکری ارتکاز پیدا کر کے بھی شعر گوئی کے نئے ذائقے فراہم کر رہے ہیں۔

فطرت کی طرف خصوصی توجہ یا عاشقانہ موضوعات کے علی الاعلان اظہار کو روشِ عام کہنا مشکل ہے اور اسے شاعر کی انفرادی اور یگانہ شعری شخصیت کی تعمیر وتشکیل کے ابتدائی دعوے کے طور پر قبول کرنے میں ہمیں کوئی تردّد نہیں کیوں کہ اردو شاعری کے عصری منظر نامے پر موضوع واسلوب کے اعتبار سے ایسے چہرے زیادہ نظر نہیں آتے جن کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ راشد انور راشد کی طرح کھلے بندوں مظاہرِ فطرت اور عاشقانہ مضامین کی گھنی چھاوں میں نئی تفہیم کے لیے گنجائشیں پیدا کر رہے ہوں۔ دیر سویر نقادوں کی نگاہ راشد انور راشد کی طرف جائے گی اور ان کے انفرادی رنگ و آہنگ کو پہچاننے کے لیے ہمارے نقاد لازمی طور پر متوجہ ہوں گے۔

یوں بھی شاعرانہ انفرادیت کو پہچاننا آسان نہیں۔ اس سے بڑھ کر سوال یہ ہے کہ کسی شاعر کے لیے انفرادی رنگ وضع کرنا کیا آسان ہے؟ راشد انور راشد ابھی عمر کی جس منزل میں ہیں، اس اعتبار سے ان کی مشق زیادہ سے زیادہ تین دہائیوں پر مشتمل ہے۔ تیس برس میں تو لفظ اپنے راز بھی کیا کھولتے ہوں گے۔ پرانا زمانہ ہوتا تو اساتذہ دیوان تیار کرنے کی اجازت بھی نہیں دیتے مگر چھاپا خانے نے یہ فیضِ عام کر رکھا ہے۔ شاعر کو یہ فائدہ ہوا کہ اس کے قدر دان اور پرکھنے والے بھی بڑھے، اُسے اپنے قارئین کے تاثرات بھی زیادہ جلدی اور بڑی تعداد میں حاصل ہو رہے ہیں۔ اس سے شعر کہنے والا دادِ سخن پانے کے لیے اپنی موت تک کا انتظار کرنے سے بچ جاتا ہے۔ راشد انور راشد کی شاعری پر داد دینے والوں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ مشہور شعرائے کرام اور چند نقادوں نے ان کے شعری مجموعوں کی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے مگر تفصیل سے ان کے شعری نگار خانے میں اترنے کے لیے کوششیں زیادہ نہیں ہوئیں۔ ہماری تنقید کی اولیات کچھ اتنی بدل گئی ہیں کہ آزادانہ طور پر جو فن کار بڑے کام کر رہے ہیں، ان کی تخلیقات کو آزاد فضا میں جانچنے پرکھنے کا ماحول قائم نہیں ہو رہا ہے۔ تنقید کی ترجیحات تخلیق کے بجائے تخلیق کار ہیں، اس لیے رطب و یابس کا بازار گرم ہے۔ جس کے کاموں پر چند صفحات کی ضرورت نہیں تھی، اس پر کتابیں آ گئیں اور جس پر توجہ سے پڑھ کر لکھنے کی ضرورت تھی، اسے کسی نے اس لائق ہی نہیں سمجھا۔ اسی لیے آج بے بنیاد شہرتیں اور ظالمانہ گم نامیاں ہمارے لکھنے والوں کا مقدر ہیں۔

اسی جبر نے راشد انور راشد کی طرف سنجیدگی سے توجہ دینے کے لیے ہمیں تیار نہیں کیا۔ رسمی طور پر رواروی میں یا مقامی گروہی توجہ کو کافی سجھا گیا۔ اس میں نقصان ہماری شاعری اور شاعر کا ہوا۔ فکشن میں بھی یہی ہو رہا ہے۔ غرض توازن کہیں نہیں ہے اور لکھے ہوئے لفظوں کی ایک ایک آہٹ کو سمجھنے اور اسے پہچاننے کے لیے مشقت کرنے والی نسل ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔

کوئی شاعر اگر وقفے وقفے سے اپنی تخلیقات عوام کے سامنے لائے اور کچّی پکّی لکیروں کو ایک خاص مقدار کے ساتھ ہمارے حوالے کر دے تو ہمیں اس کی باتیں غور سے سننی چاہیے۔ اپنی نثری تحریروں میں یا خاص طور پر اپنے تخلیقی عمل کے بارے میں بات کرتے ہوئے راشد انور راشد نے کچھ زیادہ اصرار اس بات پر نہیں کیا ہے کہ ان کے شاعرانہ امتیازات کو بہر طور سمجھا جائے۔ وہ مایوس تو نہیں ہیں مگر اس بات کے لیے انتظار کرنے کو تیار ہیں کہ ان کے شعری تجربوں یا انفراد کو سمجھنے کے لیے کوئی ماحول تیار ہوگا۔ اسی لیے بعض نئے لکھنے والوں کی طرح ان میں اتاولا پن نہیں ہے اور ناقدری یا کم پہچانے جانے پر خود ہی اپنے اکتسابات کے اعلان کرنے کی کوشش بھی نہیں۔ حالاں کہ وہ باضابطہ طور پر نقاد ہیں اور وہ اپنی تنقیدی استعداد سے اپنی انفرادیت کو اجاگر کرنے کے لیے بعض فن کاروں کی طرح نئے نئے نکتے سجھا سکتے تھے۔ غالباً ان میں اس پہلو سے صبر کا مادّہ ہے اور وہ بہت ہوش مندی کے ساتھ شہرت کے پروں سے اڑنے سے زیادہ اپنی تخلیقات پر محنت کرنے پر یقین ہے۔ اپنی شاعری میں کوئی نہ کوئی فنی اور فکری شان پیدا کرنے کے لیے مشقت اٹھاتے نظر آتے ہیں۔ اس لیے ہمارے لیے یہ لازم ہے کہ ہم ایسے شاعر کو بہ غور پڑھیں اور اگر اس نے درد یا مومن کی طرح اپنے لیے کوئی چھوٹی سی ہی جگہ سہی مگر انفرادی جگہ قائم کی ہو تو اسے پہچاننے کے لیے کوشش ہونی چاہیے۔

راشد انور راشد نے اپنے مجموعے ''گیت سناتی ہے ہوا'' کا انتساب وارث علوی کے نام کیا ہے اور مقدمے میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ وارث علوی کے ایک خط نے ان کے شعری رجحان کو مہمیز کرنے کا کام کیا۔ وارث نے ان کی فطرت سے متعلق شاعری پر داد دی تھی اور یہ کہا تھا کہ ناصر کاظمی کے بعد وہی ایسے شاعر ہیں جس کی شاعری میں قدرت آشکار ہو رہی ہے۔ یورپ کی رومانی اور فطرت پسند شاعری میں یہ چیزیں پہلے سے موجود ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر نیچر، نیچرل؛ یہاں تک کہ نیچری جیسے الفاظ مخصوص تناظر میں کچھ اس طرح عام ہوئے جیسے یہ ہماری زبان کے ہی الفاظ ہوں۔ سو برس سے زیادہ ہو گئے، یہ الفاظ اردو معاشرے میں ڈھل گئے مگر سچی بات یہ ہے کہ ان کا تناظر مختلف ہو گیا اور اسی وجہ سے فطرت کے مظاہر کو مرکز میں رکھ کر شعر گوئی کا رجحان اپنی زبان میں ہمیں کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ بعض ترقی پسند شعرا نے رومان اور فطرت سے متعلق بہترین شاعری پیش کی مگر اس دور میں ہمارے ادب پر موضوعاتی جبر کچھ ایسا تھا جس کا علاج آسانی سے ممکن نہیں تھا۔ لہٰذا موضوعاتی دائروں میں ہمارے شعرائے کرام خوب خوب بڑھے مگر مظاہرِ فطرت کی طرف توجہ کر کے باضابطہ طور پر شعر گوئی کے مزاج کو بدل دینے کی کوئی کوشش نہیں ہوئی۔

راشد انور راشد نے گذشتہ دنوں جب اپنا نیا مجموعۂ کلام ''گیت سناتی ہے ہوا'' سامنے لایا تو ہمیں اپنی زبان کا وہ بھولا ہوا سبق یاد آیا۔ یوں بھی بدلتی ہوئی دنیا میں اب کائنات کو سمجھنے اور پہچاننے کے نظریوں میں تبدیلی آئی ہے۔ ماحولیاتی مسائل اور جبر نے ہماری آنکھیں کھول دیں اور ہمیں اس بات کے سمجھنے کے لیے مواقع حاصل ہوئے کہ انسانی زندگی اپنے آپ میں پوری کائنات کی دوسری مخلوقات سے بے پروا ہو کر قائم و دائم نہیں رہ سکتی۔ جانور صرف بے زبان اور بے مطلب کا کوئی ذی روح نہیں؛ پیڑ پودے، ندی نالے، زمین اور پہاڑ سب مل کر انسانی زندگی کو سہارا دیتے ہیں تب اشرف المخلوقات کے حصے میں چین اور سکون آتا ہے ورنہ کب کا سوا نیزے پر سورج آ گیا ہوتا اور ہماری زندگیاں تباہ و برباد ہو چکی ہوتیں۔ ماحولیات کی اصطلاح میں اسے زندگی کا چکّر یا دائرہ (Life Cycle) کہتے ہیں۔ دنیا میں جب اس کے خطرات بڑھے اور قدرت کے انسان کے ذریعے استحصال کے موضوع پر گفتگو شروع ہوئی اور یہ سوال سامنے آنے لگا کہ کیا کائنات کی ہر چیز کا انسان بے پایاں استعمال کر سکتا ہے یا جو چیزیں ہمیں ملی ہوئی ہیں، ان میں کسی اعتدال اور توازن کی بھی ضرورت ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ انسان اور ماحول کا ایسا مشروط رشتہ ہے کہ کہیں ایک جگہ کوتاہی ہوئی اور کسی دوسری جگہ نقصان ہو گیا۔ ہم نے ایک صفحہ کاغذ استعمال کیا مگر یہ کہاں غور کیا کہ اس کے بنانے میں ہرے بھرے پیڑوں کا خونِ جگر شامل ہے۔ پیڑ زیادہ کٹے تو پہاڑ کمزور ہوئے۔ برسات کا پانی زیادہ تیز رفتار سے ہماری ندیوں میں پہنچنے لگا اور سیلاب کی تباہ کاریاں بڑھ گئیں۔ ہم نے اپنی آسانی کے لیے ندیوں کو روندتے ہوئے سڑکیں بنائیں۔ بجلی حاصل کرنے کے لیے بڑے بڑے ڈیم بنائے۔ ایک سیلاب اور ایک زلزلے سے سارا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ انسان پر جب خطرے بڑھے تب اسے یاد آیا کہ قدرت کے ساتھ ہمیں کھلواڑ کرنے کا حق نہیں تھا بلکہ کسی قدر کفایت شعاری کے ساتھ اس کے فیضان کا استعمال کرنا چاہیے تھا۔ ہزاروں اور لاکھوں انسانوں کی جانوں کا جب زیاں ہوا تب جا کر انسان کو یہ بات سمجھ میں آئی کہ ترقی کی اندھی دوڑ میں ہوش کے ناخن لیں۔

راشد انور راشد نے ماحولیاتی مسائل پر لمبے چوڑے مضامین تو نہیں لکھے۔ اپنے مقدموں میں بھی کسی ماہرِ ماحولیات کی طرح اعداد و شمار جمع کر کے اپنی خصوصی توجہ کا اعلان نہیں کیا۔ سچائی تو یہ ہے کہ اردو کے ادیبوں، شاعروں اور نقادوں میں شاید ایک درجن بھی ایسے افراد نہ ہوں گے جنھیں جدید ماحولیاتی مسائل کی پورے طور پر واقفیت ہو۔ اب بھی جاگیردارانہ نظام، سرمایہ دارانہ نظام، colonialism کے دائروں میں ہمارے مباحث سکڑے ہوئے ہیں۔ جمہوریت کے نئے مسائل جنھیں ہم موضوعِ بحث بنا رہے ہیں، ان میں فرقہ واریت اور صارفیت سے آگے جانا ہی نہیں چاہتے۔ ایسے میں راشد انور راشد جیسے نئے شاعر کی ایک روشِ عام سے ہٹے ہوئے موضوع سے متعلق شاعری کو بھلا کیوں کر کھلے بندوں داد ملے؟ اسی لیے قاضی عبدالستار اور شافع قدوائی کے تعریفی مقدمات کے باوجود راشد کی ان نظموں اور غزلوں کو شاید ان کی عشقیہ نظموں سے کم ہی پذیرائی حاصل ہوئی۔ یہ اسی لیے ہوا کہ نئے ماحولیاتی مسائل کے آئینے میں ہمارے نقادوں کی علمی تربیت ابھی ہونا باقی ہے۔ جمہوریت نے اس پیچیدہ دنیا کو سمجھنے کے لیے ہر قدم پر ہمیں نئے مواقع دیے اور نئے نئے اصول و ضوابط گڑھنے کے راستے ہموار کیے مگر جب تک آپ کی ذہنی تربیت اس کے موافق نہ ہو جائے، بھلا آپ اس نئی چیز کی قدردانی کا بوجھ کس طرح اٹھا پائیں گے۔

راشد انور راشد کی ان ماحولیاتی نظموں غزلوں کو پڑھیے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی نئے نظامِ شمسی میں پہنچ گئے ہیں جہاں پیڑ پودے، ندی نالے، چرند پرند، سورج چاند، پھول پھل، دھوپ اور بارش؛ سب کچھ ایک

زندگی بہ داماں بلکہ آزاد اور مقصود بالذات زندگی جیتے نظر آتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح جیسے اس خطۂ ارض پر انسان دکھائی دیتے ہیں۔ انسان اور جن سے آگے بڑھ کر راشد انور راشد نے خدا کی اس بنائی ہوئی زمین پر نئے ساجھی دار اور ساتھی تلاش کر لیے ہیں۔ یہ دوستی اس لیے علاحدہ معنویت رکھتی ہے کیوں کہ اس کے بطن سے زندگی اور کائنات کو پرکھنے اور سمجھنے کا نیا تصوّر برآمد ہوتا ہے۔ یہاں قدرت کے مظاہر صرف تصرّفات کے لیے نہیں بلکہ وہ ہماری زندگی کا ایک ناقابلِ تقسیم حصّہ ہیں۔ راشد انھیں یوں ہی چلتے پھرتے اور ہمارے ساتھ اٹھتے بیٹھتے پیش نہیں کرتے۔ اس شعری عمل کو صرف پیکر تراشی یا Personification قرار دے کر چھوڑ دینا بے انصافی ہوگی کیوں کہ یہاں اردو شاعری ایک نئے فکری علاقے میں داخل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جس کا اقرار ہماری زبان کی وسعتوں میں اضافے کا باعث ہوگا۔

اس انتخاب میں شامل راشد انور راشد کی غزلوں سے گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔ ردیفوں میں وادیِ گل، درخت، گلاب، پھول، پتّے، چاندنی، چھانو، دھوپ، سورج؛ آسمان، خاک، پانی، ہوا، زمین؛ رات، شب، صبح، شام؛ ندی، پہاڑ، آبِ رواں؛ ریگستان، گرد و غبار، جنگل جیسے مخصوص الفاظ کا استعمال ہمیں شاعر کے مکمل معنیاتی نظام پر غور کرنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ کیا یہ الفاظ بے ارادہ شعر میں داخل ہو گئے ہیں؟ کیا تخلیقِ شعر کی لاشعوری کیفیت یہاں حاوی رہی یا یہاں فکر و اسلوب کی کوئی نئی جہت کی تلاش میں سرگردانی کا عمل بھی واضح ہوتا ہے؟ غزل کے لفظیاتی نظام میں ردیفوں کی جگہ کچھ اس قدر مخصوص ہے کہ شاعر نے اُسے بے ارادہ بھی باندھ لیا تو اپنے آپ اُس کی معنوی دنیا بھی برآمد ہو جاتی ہے۔ غزل کے بعض نقّاد اِسے غزل کی تنگ دامانی قرار دیتے ہیں مگر ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ تخلیق کار کوئی کاٹھ کا گھوڑا نہیں ہوتا۔ اُسے بے جان کہے جانے والے لفظوں سے ایک پوری معنوی فضا تیّار کرنے کا نشانہ ملا ہوتا ہے۔ اسے لفظ و معنی کے رشتوں کا بھی پتا ہے۔ اس لیے ایک لفظ بھی بے ارادہ یا لاشعوری طور پر اس کے متن میں داخل نہیں ہو سکتا۔

اسی طرح اس انتخاب کی نظموں کے عنوانات بھی خصوصی توجہ کے متقاضی ہیں۔ کہرے میں ابھرتی پرچھائیاں، جھیل اور دائرہ، گرداب، دھوپ ایسی تو نہیں تھی پہلے، چاند خفا سا لگتا ہے، ندی کو دیکھ کر، گانو کی الھڑ ندی، ہوا بے چین ہے، شام کی اڑان، پیڑ کٹتے جا رہے ہیں، املی کا پیڑ اور پشتینی مکان، سمندر چیختا رہتا ہے، سمندر کی بے تاب لہریں اور تم، جنگل کی لکڑیاں، وقت کی دھوپ، تارو! میری مدد کرو، مٹّی کی خوشبو، گل اور بلبل کا قصہ ✕✕ راشد انور راشد نے اپنی نظموں کے عنوانات قائم کرنے میں ایسے لفظوں کا ایک نگارخانہ مرتّب کر دیا ہے۔ غزلوں کی ردیفیں ہوں یا نظموں کے یہ عنوانات؛ شاعر نے ارادتاً ایک ایسا لفظیاتی دائرہ بنایا ہے جس میں نظامِ قدرت اپنے مظاہر کو فیاضانہ لُٹا رہا ہو۔ مشاہدے کی سطح پر شاعر کا یہاں کام یہ ہے کہ وہ آنکھیں کھول کر چہار سو ملاحظہ کرے اور اسے اپنے شاعرانہ وجدان کا حصّہ بنائے۔ راشد انور راشد نے صرف دو آنکھوں سے ان مظاہر کو نہیں دیکھا۔ میرؔ کو دیواروں کے بیچ چہرے نظر آتے تھے، راشد بھی دل و جان میں نہ جانے کتنی آنکھیں پیوست کر کے قدرت کے نظام کو اور اس کی ہزار چہرگی کو دیکھنا اور دکھانا چاہتے ہیں۔ یہاں آمد اور آورد کی کوئی بحث نہ قائم کر دے، اس سے پہلے محمد تقی میرؔ سے رجوع کر کے راشد انور راشد کے کام پر گفتگو کرنی چاہیے۔ ڈاکٹر عبدالرشید نے ''فرہنگِ کلامِ میر'' میں میرؔ کے تمام دواوین سے اشعار انتخاب کر کے یہ واضح کیا ہے کہ میر نے دورانِ شعر گوئی خان آرزو کی لغت ''چراغِ ہدایت'' سے باضابطہ طور پر استفادہ کیا تھا۔ اِلفاظ، تراکیب اور ان کے مخصوص معنوی تناظر پر غور کرتے ہوئے یہ حیرت ہوتی ہے کہ میرؔ نے شعر بنانے کے لیے کیسے کیسے جہان کی سیر کی اور غیر آزمودہ دنیاؤں کو اپنے تخلیقی مراحل میں شامل کر کے اردو شاعری کو نئے رنگ و آہنگ عطا کیے۔ میرؔ کی مثال اس لیے بھی ضروری تھی کہ ہمارے ذہن کا ایک آدھ نیا دریچہ کھُل سکے اور ہم یہ سمجھ سکیں کہ شاعر ہمارے ہر بنے بنائے اصول کو جی لگا کر توڑتا ہے اور اپنے شعر کو پرکھنے کے لیے بالکل نئے اصول بنانے کے لیے نقّاد اور قاری کو مجبور کرتا ہے۔ اس لیے راشد کی شاعری کو سمجھنے کے دوران ان کی شعوری کاوشوں کو ادب باہر یا غیر تخلیقی عمل قرار دینے کی بے احتیاطی نہیں برتنی چاہیے۔

راشد انور راشد نے اپنے اندازِ شعر گوئی سے اپنے عہد کے نقّادوں کا امتحان لیا ہے۔ اگر **غفلت میں رہیے یا تنقیدی غرور میں مبتلا ہو کر ایسے سرمایۂ شعر کو ملاحظہ کیجیے تو شاعر کے اُس کامیاب تجربے کی داد شاید ہی دے پائیں گے۔ اس وقت شاعر کا وہ کمال بھی نظر میں کہاں سما پائے گا جس کی بنیاد پر یہ نتیجہ نکالا جا سکے کہ یہ**

شاعر ہمارے افقِ شعر کی توسیع کرنے کا گراں قدر فریضہ انجام دے رہا ہے۔ کہتے ہیں، خدا نے انسان، جن، جمادات و نباتات کو 'دردِ دل'' کے واسطے پیدا کیا۔ راشد کے یہاں تمام مخلوقاتِ ارضی و سماوی کچھ اس طرح یکجا اور متّحد نظر آتے ہیں جیسے خدا نے تشکیلِ کائنات کا منصوبہ بنایا تھا۔ یہاں صرف انسان اور صرف درخت، صرف ندی نالے اور صرف چاند سورج نہیں بلکہ یہ سب ایک دوسرے کی زندگیوں میں اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں اور لازم و ملزوم معلوم ہوتے ہیں کہ انھیں نہ صرف یہ کہ الگ تھلگ نہیں کیا جا سکتا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ایک دوسرے کی زندگی میں یہ اس طرح پیوست ہیں کہ الگ کرتے ہی بکھر جائیں گے یا اپنی حیثیت اور شناخت سے ہی محروم ہو جائیں گے۔

اس انتخاب میں راشد انور راشد کی ایک غزل شامل ہے جس کی ردیف میں 'درخت' لفظ شامل ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے تا کہ شاعر کے جہانِ معنیٰ تک پہنچا جا سکے:

ذرا سی بات پہ آنگن کا کٹ گیا تھا درخت
تو سب نے خواب میں دیکھا کہ رو رہا تھا
درخت
گئے زمانے کا قصہ نہیں یہ کل کی ہے بات
پرند گاتے تھے لوری، ہرا بھرا تھا درخت
اسی جزیرے کی کرنی ہے سیر ہم کو بھی
جہاں پہ خلقِ خدا چپ تھی بولتا تھا درخت
چہار سمت سے اب کاٹتا ہے جنگل کو
یہی قبیلہ کسی وقت پوجتا تھا درخت
نہ کر سکا وہ مسافر کا دل سے استقبال
خود اپنی چھاؤں سے محروم تھا درخت
وہ جس کا نام ہے گوتم، وہ کیوں نہیں آتا
ہر ایک یوگی سے ہر بار پوچھتا تھا درخت
میں شہر چھوڑ کے قصبے میں جب سے آیا تھا
بڑے ہی پیار سے مجھ کو نہارتا تھا درخت
بھری بہار میں شاخیں ہوئیں ہیں کیوں عریاں
خزاں میں دیکھا تھا ہم نے بہت گھنا تھا درخت
تو یہ ہوا کہ ہواؤں کی زد میں آ ہی گیا
سنبھلتا کیسے کہ کمزور ہو گیا تھا درخت

درخت کا کٹ جانا، درخت کا رونا، ہرا بھرا درخت تھا اور پرند لوری گاتے تھے، درخت کا بولنا، درخت کو پوجنے والی قوم کا جنگل کاٹنا، درخت کا اپنی ہی چھانو سے محروم ہو جانا، درخت کا گوتم (بدھ) کی تلاش کرنا، درخت کا پیار سے نہارنا، درخت کی شاخوں کا عریاں ہونا، درخت کا کمزور ہو جانا اور ہواؤں کی زد میں وجود کا زیاں بی بی یہ غزل کے اشعار ہیں۔ بھلا کوئی مضمون لکھے یا نئے پرانے سرمایۂ اطلاعات کو یکجا کر کے کوئی صحیفہ تیّار کر دے؛ اس سے زیادہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ نظیرؔ اکبر آبادی کی بعض نظموں کو پڑھتے ہوئے اکثر ہم حیرت میں مبتلا ہوتے ہیں کہ اُس موضوع سے متعلق اس سے زیادہ کیا کہا جا سکتا ہے۔ قوتِ مشاہدہ کے ساتھ انسانی زندگی کے ہر پہلو سے موازنہ و مقابلہ، تعلّق و مغائرت کا ایک ایسا جذباتی اور نفسیاتی معاملہ ہے جس سے شاعری مالا مال اور وقیع ہوتی جاتی ہے۔ راشد نے درخت کی کیفیت کی اتنی ظاہری او رباطنی پرتیں وا کی ہیں کہ درخت ہمارے معاشرے کا عمومی ہی نہیں، ایک خاص فرد معلوم ہوتا ہے اور اس کے جذبات و احساسات بھی انسانی زندگی سے بالکل گتھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

راشد انور راشد کی ایک مشہور غزل ہے جس کی ردیف میں لفظ ''ہوا'' شامل ہے۔ اسی غزل کے ایک شعر سے انھوں نے ''گیت سناتی ہے ہوا'' منتخب کر کے اپنے شعری مجموعے کا نام مقرّر کیا ہے۔ اس غزل کے اشعار اُن کے نئے مزاجِ شعر کو سمجھنے کے لیے ضروری ہیں:

کیا کوئی یاد ترے دل کو دکھاتی ہے ہوا
سرد سناٹے میں کیوں شور مچاتی ہے ہوا
یہ خبر دی ہے پرندوں نے چلو سنتے ہیں
جھیل کے پاس کوئی گیت سناتی ہے ہوا
جو گیا، لوٹ کے آیا ہی نہیں سرحد سے
اب کسے دشت میں آواز لگاتی ہے ہوا

'ہَوا' ہماری زندگی میں کیا کیا کرتی ہے اور ہمیں کس کس روپ میں نظر آتی ہے، اس کا ایک مختصر گوشوارہ ملاحظہ کیجیے: ہوا کا دل کو دُکھانا، شور مچانا، گیت سنان، آواز لگانا، پھول کھلانا وغیرہ انداز ہی کم نہیں تھے مگر راشد اس سے بڑھ کر اظہار کے پہلو تلاش کرتے ہیں:

باغ مرجھائے، چمن رویا، ہوئے دشت اُداس
سب کو مایوس کہاں چھوڑ کے جاتی ہے ہوا
خوشبوؤ آؤ، ٹھہر جاؤ ہمارے آنگن
پھر اشاروں میں بہاروں کو بلاتی ہے ہوا

یہ ہوا کا انوکھا روپ ہے۔ انسانی زندگی کا یہ ایسا ساتھی ہے جو بہر طور ہمیں آخر آخر تک سہارا دے گا۔ قدرت کے یہ اَن دیکھے عطایات ہماری زندگی کو کتنے محبوبانہ انداز میں متاثر کرتے ہیں، اس پر راشد نے نہ صرف یہ کہ توجّہ دی ہے بلکہ اسی خاص انداز سے اس کا استقبال کیا ہے۔ ایسا نہیں ہوتا تو راشد بھلا ایسے اشعار کیسے پیش کر سکتے تھے:

جھنڈ میں لوٹنے لگتے ہیں سنہرے پنچھی
سوکھتی شاخوں پہ جب پھول کھلاتی ہے ہوا

خیرمقدم کے لیے بند دریچے کھولو
نازو انداز سے، کس شان سے آتی ہے ہوا

ان اشعار میں انسانوں کا صارفی تصوّر نہیں ہے بلکہ نظامِ قدرت کے دو وجود ایک دوسرے کی زندگی میں معاونت اور ہم رشتگی کے پیمانے اُچھالتے دکھائی دیتے ہیں۔

ایک غزل کی ردیف میں 'زمین' اور ایک غزل میں 'خاک' کی شمولیت بھی توجّہ طلب ہے۔ جس شاعر کی ماحولیاتی سوجھ بوجھ اس قدر ہو، اس سے یہ توقع ہوگی ہی کہ زمین اور خاک کو بھی موضوع بنائے یا ردیف میں آزما کر دادِ سخن لے۔ راشد نے مطلع میں ہی عہدِ نو کے معاملات شامل کردیے ورنہ یہ مصرع کیسے شعر کا حصّہ بنتا: مگر نظارہ جو دیکھا تو ڈر گئی تھی زمیں۔ اب اس سے بڑے مسئلے زیرِ بحث ہوتے ہیں۔ خاص بات 'شہر کاری' اور 'شجر کاری' کے آپسی تصادمات کے حوالے سے سامنے آتی ہے۔ شاعر نے شعر بنایا:

کچھ عرصہ پہلے یہاں کھیت لہلہاتے تھے
اور اب جو دیکھا مکانوں سے بھر گئی تھی زمین

اسی غزل میں ایک عجیب و غریب شعر بھی کس عالم میں شاعر نے کہا ہے، معلوم نہیں مگر اس معصومیت اور لگاو سے بہت کم شعر کہے جاتے ہیں۔ راشد کا کمالِ فن ملاحظہ کیجیے:

عجیب دُھن تھی اسے آسماں سے ملنے کی
ہرایک ذرّے نے روکا مگر گئی تھی زمین

زمین کی مختلف کیفیات کے ساتھ 'خاک' والی غزل کے اشعار شاعر کی کچھ دوسری کیفیات کا احاطہ کرتی ہے۔ یہاں زندگی کی نئی صورتوں کے ساتھ محاورۂ زبان کے مختلف فیہ استعمال سے بھی لطف پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ مصرعے شاعر کی قدرتِ کلام کا ثبوت ہیں:

ا۔ آگئی چپکے سے اب کے مرے دالان میں خاک
۲۔ غور سے دیکھا تو قابض تھی دل و جان میں خاک
۳۔ اب تو داخل ہوئی انسان کے ایمان میں خاک

یہاں زبان کے رسمی اطوار کے ساتھ عصرِ حاضر کے کچھ مسائل بھی اپنے آپ بیان کے مرحلے میں شامل ہوگئے ہیں۔ اس غزل کے درج ذیل اشعار شاعر کے ذہن کو سمجھنے کے لیے معاون ہوسکتے ہیں:

خواہشیں چاک پہ رکھی ہیں کہ صورت اُبھرے
گرد کے ساتھ ملی ہے مرے ارمان میں خاک
بھاگتی دوڑتی دنیا میں کسے فرصت ہے
جمتی جاتی ہے یہاں میرؔ کے دیوان میں خاک
جانے کیا گزرے گا اب قیس پہ اللہ جانے
ریت صحرا میں نہیں اور نہ بیابان میں خاک

پہلے شعر سے آخری شعر تک تعمیر کے ساتھ تخریب اور خواب کے ساتھ حقیقت کی صورتیں کچھ اس طرح ابھرتی ہیں کہ زندگی اور فریبِ زندگی کے تفکرات از خود روشن ہونے لگتے ہیں۔ شاعر 'خاک' کی اتنی نئی صورتیں سامنے لاتا ہے کہ انسان ششدر رہ جاتا ہے۔ ارمان میں خاک کا شامل ہونا اس وقت جب خواہشیں تعمیرِ نو کے جتن کر رہی ہوں، ایک تکلیف دہ صورت کا بیان ہے۔ اس سے بڑھ کر شاعر کے ذہن میں یہ احساس ستاتا رہتا ہے کہ نئی زندگی بھاگ دوڑ سے عبارت ہے جہاں میرؔ یا کسی دوسرے شاعر کے مطالعے کی کسے فرصت ہے؟ اسی لیے میرؔ کے دیوان پہ خاک جمتی جارہی ہے۔ عہدِ نو کے علاحدہ مسئلے کی طرف شاعر کا ذہن اس غزل کے آخری شعر میں پہنچا ہے جہاں قیس کی یاد دلائی گئی ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ 'ریت صحرا میں نہیں اور نہ بیابان میں خاک' کی صورتِ حال ہے۔ ایسے میں قیس یا کسی عاشق یا کسی جاں فروش کا کیا ہوگا؟ راشد انور راشد کے خیالِ شعر کا یہ خوب انداز ہے کہ عصرِ حاضر کے پیچیدہ مسئلوں میں عاشقانہ اور روایتی موضوعات کو یکسر نہیں بھولتے اور ان کے لیے کوئی انوکھا موقع تلاش کر لیتے ہیں۔ ایک اچھے شاعر کا یہ ہنر ہمیں موضوعات سطح پر بار بار چونکاتا ہے اور ہم شاعر کی مہارت پر داد و تحسین کے بغیر رہ نہیں سکتے۔ یہاں ایک ساتھ روایت اور جدت، رومانیت اور کلاسیکیت کے جلووں کے ساتھ نئے موضوعاتی نتائج ہمیں اس نئے شعری سرمایے پر مزید توجّہ کے ساتھ گفتگو کرنے کے لیے راغب کرتے ہیں۔

'پانی' ردیف کی غزل میں راشد انور راشد ایک ساتھ عصری مسائل کی گوناگوں تصویریں اُتارتے ہیں اور نئی نئی صورتوں کو شعر میں ڈھالنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ایک اختراعی ذہن کے شاعر کا کمال بھی یہاں واضح ہورہا ہے جب وہ اپنے موضوعات کو زبان کے کلاسیکی اوزاروں کے ساتھ ہم رنگ کرتے ہیں۔ اس غل میں محاورۂ زبان کے کھیل تماشے کچھ اتنی دل پذیری کے ساتھ شامل ہوئے ہیں کہ ہمیں شاعر کے چوطرفہ ہوش مند ہونے کا یقین ہوجاتا ہے ورنہ یہاں ممکن تھا کہ صرف ماحولیات ہی تابع ہوتا یا پھر زبان کے شاعر ہونے پر اکتفا کرنا پڑتا مگر راشد انور راشد نے انجمنِ خیال اور طلسمِ خیال کا سفر مکمل کرلیا ہے۔ یہاں چند مصرعے ملاحظہ کیجیے کہ شاعر نے 'پانی' کے حوالے سے کیسے کیسے محاورے استعمال کیے ہیں:

■ کردیا جس نے ہزاروں کا کلیجہ پانی
■ پھر تو یہ حال ہوا، ٹوٹ کے برسا پانی
■ میں نے بروقت ستم گر کو پلایا پانی
■ راس آنے لگا ہے مجھ کو یہاں کا پانی

راشد انور راشد صرف محاورۂ زبان کی شاعری تک خود کو محدود رکھتے تو انھیں ہمارے دور میں کیوں کر داد ملتی مگر وہ ہر صورت میں نئے تقاضوں اور مضامین کو شامل کرکے اپنے شعر مکمل کرتے ہیں۔ اس لیے اسی غزل میں انھوں نے اوّلاً ایسے دلآویز عاشقانہ اشعار شامل کیے جنھیں ہم داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے:

عشق کی آب و ہوا بھائی طبیعت کو بہت
مل گیا شہر میں دیوانے کو دانہ پانی
کاش معصوم صفت لوگوں کو معلوم تو ہو
تو نے کاٹا تو کسی نے بھی نہ مانگا پانی
بسترِ مرگ پہ ہیں تیری محبت کے مریض
تو پلادے انھیں نظروں کا ذرا سا پانی

راشد انور راشد کی ایک خاص صفت یہ بھی ہے کہ وہ محاورۂ زبان اور عاشقانہ معمولات کی پیش کش کے مرحلے میں عصری مضامین سے دست بردار نہیں ہوتے۔ ان کی نبیل میں کچھ نہ کچھ نئے مضامین اور نئے مسائل ضرور ہوتے ہیں۔ یہاں ان کی ''ماحولیات شناسی'' ہمیشہ سہارا دیتی ہے اور وہ نئے نکتے پیش کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ چند شعر اس قبیل کے بھی ملاحظہ ہوں:

ڈھونڈھ لیں سب کوئی محفوظ ٹھکانا، ورنہ
کچھ نہ کر پائیں گے بستی میں جو آیا پانی
ذائقہ کیوں ہے الگ، اب یہ سمجھ میں آیا
بدلی تھی آب و ہوا اس لیے بدلا پانی
تم تو کہتے تھے کہ اب سوکھ گئی ہے وہ ندی
سخت موسم میں بھی ہے یاں تو غضب کا پانی

راشد کی ماحولیات شناسی کا سلسلہ نظموں میں بھی اسی سلیقے سے دکھائی دیتا ہے۔ غزلوں کی ایک مانوس اور آزمائی ہوئی قیود و بند کی دنیا ہے مگر نظموں میں ہر نئے موضوع کو ضروری صراحت سے پیش کرنے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ راشد نے نظموں کے مزاج کو سمجھ کر غزلوں سے مختلف انداز سے ان مسئلوں کو پیش کیا ہے۔

پہلے شعر سے آخری شعر تک تعمیر کے ساتھ تخریب اور خواب کے ساتھ حقیقت کی صورتیں کچھ اس طرح ابھرتی ہیں کہ زندگی اور فریبِ زندگی کے تفکرات از خود روشن ہونے لگتے ہیں۔ شاعر 'خاک' کی اتنی نئی صورتیں سامنے لاتا ہے کہ انسان ششدر رہ جاتا ہے۔ ارمان میں خاک کا شامل ہونا اس وقت جب خواہشیں تعمیرِ نو کے جتن کر رہی ہوں، ایک تکلیف دہ صورت کا بیان ہے۔ اس سے بڑھ کر شاعر کے ذہن میں یہ احساس ستاتا رہتا ہے کہ نئی زندگی بھاگ دوڑ سے عبارت ہے جہاں میر یا کسی دوسرے شاعر کے مطالعے کی کسے فرصت ہے؟ اسی لیے میر کے دیوان پہ خاک جمتی جارہی ہے۔ عہدِ نو کے علاحدہ مسئلے کی طرف شاعر کا ذہن اس غزل کے آخری شعر میں پہنچا ہے جہاں قیس کی یاد دلائی گئی ہے۔

یہاں مناظر کی تفصیل بڑھی ہے۔ سوال و جواب، مکالمے، تاثرات، ردِّعمل وغیرہ کے اضافے سے کچھ مختلف صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ غزلوں میں مباحثے کے امکانات برائے نام تھے؛ نظموں میں اس کے لیے گنجائشیں نکالی گئی ہیں۔ ہر چند نظمیں مختصر اور مختصر تر ہیں مگر جہاں جہاں ضروری معلوم ہوا، شاعر نے نئی توجیہات پیش کرنے سے گریز کی خو نہیں اپنائی۔ یہاں معصوم لہجے، زندگی اور کائنات کے تئیں پُرخلوص توجہ، گھر سے لے کر امنِ عالم کے مسائل تک کی شمولیت وغیرہ امور کچھ اس سلیقے سے شاعری کا حصّہ بنتے نظر آتے ہیں کہ ہمیں راشد انور راشد کی غزلوں کے ساتھ ساتھ نظم نگاری کے لیے بھی مہارت کی انھیں داد دینی پڑتی ہے۔

راشد انور راشد کے ماحولیاتی کلام کے ساتھ ساتھ ان کی عاشقانہ نظموں اور عمومی غزلوں کے بارے میں اگر اجمالی گفتگو بھی نہ کی جائے تو اسے بے انصافی ہی کہا جائے گا۔ انھوں نے جب اپنی عشقیہ شاعری کا مجموعہ شایع کیا تو اکثر ناقدین و قارئین چونک گئے کیوں کہ یہ شاعری اس کو، اپنے عہد کی سفّاکیوں کو اور بڑے بڑے موضوعات کو شعر میں داخل کررہے تھے، اس زمانے میں راشد نے عاشقانہ موضوعات اٹھائے اور پورا ایک مجموعہ ایسی شاعری کا پیش کردیا۔ اس سے بڑھ کر یہ بات بھی قابلِ توجہ ہوئی کہ عاشقانہ شاعری کے مجموعے میں فاسقانہ اشعار کہیں ڈھونڈے سے بھی نظر نہیں آرہے تھے۔ جب کہ ہمارے یہاں رواج ہے کہ کسی بہانے سے ہم شعر میں فاسقانہ امور کو شامل کرکے اضافی لطف و انبساط اور لذّت کوشی میں مبتلا ہوجائیں۔ راشد نے اپنی عاشقانہ شاعری کو ہماری عمومی زندگی کے دائرے میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی۔ لوگوں نے حسرت موہانی کی غزلوں کو اسی انداز کے لیے داد دی تھی، راشد نے بڑی تعداد میں ایسی تخلیقات پیش کیں، کبھی وہ وقت آئے کہ انھیں بھی اُسی طرح داد و تحسین سے نوازا جائے۔

□□□

کرانکا ودمناکا

(دو ہزار سال قبل کی ایک تصنیف)

انس مسرور انصاری

سکراول اردو بازار

ٹانڈہ، امبیڈکر نگر

رابطہ: 9453347784

قدیم ہندوستان کی علمی وادبی سرگرمیوں کا جائزہ لیجیے تو حیرت ہوتی ہے کہ زمانۂ قدیم سے اس ملک میں سماجی عزت وسربلندی اور اقتدار وتصرف کا واحد ذریعہ حرب وضرب رہا ہے۔ یہاں کے حکمرانوں نے ہمیشہ زور آوروں، شمشیر زنوں اور ماہر تیر اندازوں کی قدر کی ہے اور جن کے بازو توانا رہے ان کی حوصلہ افزائی، قدر دانی اور سرپرستی ہوئی ہے۔ کیونکہ بقائے سلطنت اور وسعتِ اقتدار کا مدار وانحصار انھیں پر تھا۔ جو تلوار کا جتنا بڑا دھنی ہوتا، عوامی سماج اور راج دربار میں اسے اتنی ہی توقیر وشرف حاصل ہوتے۔ برسرِ اقتدار طبقہ اور فنونِ حرب وضرب کو اپنی ذات اور برادری تک محدود رکھنے والے راجپوتوں کی طبائع سخت اور مزاجِ آ ہنی فنونِ لطیفہ کی نزاکتوں کے متحمل نہ تھے۔ جواں مردی اور شمشیر زنی سب سے بڑا فن اور کمال تھا۔ یہی سبب ہے کہ فنونِ لطیفہ سے متعلق اصحابِ کمال مقتدر طبقے کی سرپرستی سے کافی حد تک محروم رہے۔

جب کوئی راجہ علم وفن سے دلچسپی رکھنے والا برسرِ اقتدار آجاتا تو اربابِ فن وکمال کی کچھ قدر دانی ہوجاتی اور کچھ عرصہ کے لیے علمی وادبی تحریکات میں جان سی پڑ جاتی ورنہ پورے ملک میں مستقل طور پر سیاسی وعسکری فضا قائم رہتی۔ تعجب خیز امر یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ کی ترویج وارتقاء کے لیے ناموافق حالات اور ناخوش گوار فضا وماحول کے باوجود ہر دور میں یہاں نہایت قد آور علماء وفضلاء پیدا ہوتے رہے جن کے علمی وادبی کارناموں کی تفصیل اور مختلف علوم وفنون میں جن کی تصانیف تاریخ وادب کے اسکالروں کے لیے حیرت کا باعث ہیں۔ شاید اس ملک کی آب وہوا اور زرخیز مٹی کا کچھ کرشمہ ہے کہ حکمرانوں کی خاطر خواہ پزیرائی اور سرپرستی نہ ملنے کے باوجود قدیم ہندوستان کے علماء نے ہر فن میں اعلا درجہ کی کتابیں تصنیف کی ہیں جن کی قدر ومنزلت دوسرے ملکوں کے بادشاہوں اور اصحابِ فضل وکمال نے کی ہیں۔ چنانچہ کسرائے فارس انوشیروانِ عادل کے دربار میں ہندی علوم کی عظمت کے نشانات ملتے ہیں۔ بغداد کے عباسی خلفاء کے درباروں میں ہندی علماء کے سراغ پائے جاتے ہیں جہاں انھیں بڑی عزت وتوقیر حاصل تھی۔

ہندوستان میں اہلِ اسلام کے قدم جم جانے کے بعد جب مختلف علاقوں میں مسلم حکمرانوں نے ملک کی باگ ڈور سنبھالی تو ہندوستان جدید عہد میں داخل ہوا اور صحیح معنوں میں تب ہی علماء، حکماء اور فنون وحکمت کو قدر ومنزلت حاصل ہوئی۔ عہدِ وسطیٰ میں جب مسلم قوم کو عروج وارتقاء حاصل تھا اور وہ یونانی علوم کو عربی زبان میں منتقل کر رہے تھے، ان کی توجہ کا دوسرا سب سے بڑ مرکز ہندوستان کے علوم تھے جن کو بتدریج عربی میں منتقل کرنے کا عمل جاری ہوا اور عربی میں سنسکرت زبان کی بے شمار کتابوں کے تراجم ہوئے۔ اس کام کے لیے وقتاً فوقتاً علماء کبھی بادشاہوں کے حکم پر اور کبھی اپنی منشاء ورغبت کے سبب سنسکرت زبان سیکھنے کے لیے ہندوستان کا سفر کرتے رہے۔ اس کی سب سے عمدہ مثال محمود غزنوی کے عہد میں ابوریحان البیرونی (م، ۱۰۴۸ء) ہے جس نے ہندوستان کی سیاحت کی، سنسکرت زبان سیکھی اور ''کتاب الہند'' جیسی شہرۂ آفاق تصنیف کو یادگار چھوڑا۔ گو کہ البیرونی سے قبل کے چینی سیّاح فاہیان اور کئی دوسرے بڑے سیّاحوں کے سفرنامے آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوئے تھے تاہم ''کتاب الہند'' میں پیش کی گئی معلومات اتنی وسیع، مفصل اور وقیع تھیں کہ ان کی کوئی دوسری مثال اس زمانے تک نہ تھی۔ ابوریحان البیرونی نے سنسکرت کی کئی کتابوں کے عربی میں ترجمے بھی کیے تھے۔ سنسکرت ایک زندہ زبان تھی۔ وہ ''دیو بانی'' (دیوتاؤں کی زبان) کہلاتی تھی اور تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ پورے ملک میں رائج تھی۔ اسی زبان میں چاروں ''وید'' لکھے گئے۔ اسی زبان میں اخلاقیات کے موضوع پر دنیا کی قدیم ترین تصنیف ''کرانکا ودمناکا'' تخلیق ہوئی جس نے دو ہزار سال تک اقوامِ عالم کو اپنا گرفتہ رکھا۔ ذیل میں اسی کتاب کا تعارف اور اجمالی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''کرانکا دمناکا'' کا پہلا فارسی ترجمہ ''کلیلہ ودمنا'' کے نام سے ہوا۔ اس کے بعد فارسی وعربی زبانوں میں یہ کتاب اسی نام سے ترجمہ ہو کر بار بار شائع ہوتی رہی۔ سنسکرت سے ہندی زبان میں وارد ہونے والے دو الفاظ 'کُلیل' اور 'دمنا' ہیں۔ 'کُلیل' کے معنی 'چوپایوں کا خوشی سے اچھلنا، کودنا'' ہے۔ جبکہ 'دمنا' کے معنی ''لوہے کا ملائم ہونا'' ہے۔ ہر چند کہ دونوں لفظوں کے مرکب معنی لیے جائیں تو دو الگ باتیں ہیں لیکن کتاب کی مجموعی معنویت کے اعتبار سے ان لفظوں کا مرکب معنی درست ہے۔ کتاب کے اکثر قصّے چوپایوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ان قصّوں کو سنانے کا مقصد ومدعا سخت دل کو درسِ عبرت سے نرم کرنا ہے۔ غالب گمان یہی ہے کہ مذکور السطور لفظوں کے مرکب معنی کو لے کر سنسکرت زبان سے فارسی زبان میں ''کلیلہ ودمنہ'' کے نام سے ''کرانکا دمناکا'' کا ترجمہ کیا گیا ہوگا۔

''کلیلہ ودمنہ'' سنسکرت زبان میں دو ہزار سال سے بھی پہلے کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب بارہ قصّوں پر مشتمل ہے اور تمام قصّے جانوروں سے متعلق ہیں۔ ہر قصّہ کی بنیاد فلسفۂ اخلاق پر استوار ہے اور بین السطور میں نہایت حکیمانہ اور دانشورانہ باتیں ہیں۔ مذاہبِ عالم کی بنیادی روحانی کتب سے قطعِ نظر ''کلیلہ ودمنہ'' سے زیادہ نہ کسی کتاب کو شہرت ملی نہ اس کے تراجم اتنے کثیر ہوئے نہ دنیا میں کوئی کتاب اتنی مقبول ہوئی اور نہ اتنی زبانوں میں بار بار شائع ہوئی۔ مولانا سیّد سلیمان ندوی لکھتے ہیں۔

''جب سے انسان کو صنعتِ کتابت کا راز معلوم ہوا اس بحث (اخلاقیات) پر ہزاروں کتابیں لکھی گئیں مگر جہاں تک ہم کو عالم کی تاریخ معلوم ہے اس فن میں سب سے زیادہ اہم اور مشہور، متداول اور دنیا کی اکثر زبانوں میں جلوہ گر ہونے والی کتاب ''کلیلہ دمنہ'' ہے۔ ''کلیلہ دمنہ'' کے موضوع پر علمائے مستشرکین نے مفید کتابیں لکھی ہیں۔''

(علی گڑھ منتھلی، جلد ۴/ ۸/ اگست ۱۹۰۶ء)

سیّد سلیمان ندوی نے کتاب کے مصنف کا نام پنڈت بیدیا، لکھا ہے۔ بعض دوسرے محققین نے 'ودّیا، لکھا ہے اور جواز پیش کیا ہے کہ مختلف زبانوں میں کثرتِ تراجم کے سبب ''ودّیا'' سے بگڑ کر ''بیدیا'' ہوگیا۔ ''کلیلہ ودمنہ'' کا اصل نسخہ ناپید ہونے کی وجہ سے تحقیق کی راہیں مسدود ہیں اور محض قیاس کی بنیاد پر 'اصل' کا حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ کتاب درج ذیل بارہ قصّوں پر مشتمل ہے۔

(۱) بیل اور شیر (۲) زاہد اور نیولا (۳) شیرنی، گیدڑ اور سوار (۴) کبوتر (۵) چوہا اور بلّی (۶) ابلاذد بلاذ اور ابرفت (۷) الّو اور کوّے (۸) بادشاہ اور ایک پرندہ (۹) سنار (۱۰) بندر اور کچھوا (۱۱) شیر، گیدڑ اور زاہد (۱۲) شہزادہ اور اس کے دوست۔

یہ سارے نام ''کلیلہ ودمنہ'' کے فارسی ترجمہ سے نقل کیے گئے ہیں۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں جس کثرت سے اس کے ترجمے ہوئے اس لحاظ سے ہندوستانی زبانوں میں ترجمے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اپنی کم سِنی کے سبب اردو زبان اس کتاب کی فیض رسانی سے محروم ہے۔ ہند

ی زبان میں بھی اس کے ترجمہ کا پتا نہیں چلتا۔ گزشتہ صدیوں میں مغربی اہلِ قلم نے کئی بار اصل نسخہ کی تلاش و جستجو کی لیکن سخت مایوسی ہوئی۔ انھیں اصل نسخہ یا مستقل کتاب کے بجائے اس کے قصّے ہندو مذہب کی مختلف مقدس روحانی کتابوں میں بکھرے ہوئے ملے۔ بالخصوص ''باشاتنتر'' اور ''ہلتیو یا دیس'' وغیرہ میں اس کے قصّے پائے جاتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ ان کتابوں سے قصّے اخذ کر کے ''کرانکا، دمناکا'' کے نام سے کتاب بنالی گئی ہو جیسا کہ بعض مشرقی و مغربی محققین و مورخین نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ بلکہ بقول سیّد سلیمان ندوی ''کلیلہ ودمنہ'' کی شہرت ہمیشہ سے ایک مستقل کتاب کی حیثیت سے رہی ہے۔ اس کتاب کی وجہِ تصنیف جو بتائی گئی ہے یا ان قصّوں کے وجود میں آنے کے جو اسباب بیان کیے گئے ہیں ان سے مولانا کے قول کی پوری تائید ہوجاتی ہے۔ اس کتاب کے متعلق یہ خیال بھی کافی مشہور ہے کہ ''کلیلہ ودمنہ'' کو پنڈت وڈّیا پرساد نے مرتب نہیں کیا بلکہ بہت بعد کے دور میں کسی دوسرے شخص نے ان کے قصّوں کو مرتب کر کے ''کرانکا دمناکا'' کے نام سے شائع کیا۔ کتاب کے نام پر بھی اختلاف ہے۔ کچھ محققین کا خیال ہے کہ کتاب کا اصل نام ''کرانکا دمناکا ہے اور کثرتِ تراجم کے سبب تبدیل ہو کر ''کلیلہ ودمنہ'' ہوگیا۔ وجہِ تخلیق و تصنیف میں بھی اختلافِ رائے ہے تاہم چند امور میں اتفاق بھی ہے۔ اس باب میں جس بیان کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہے وہ یہ ہے کہ ہندوستان کے بعض اہم مقامات پر ملک قونیہ (یونان) کے بادشاہ سکندرِ اعظم (۳۰۰ قبل مسیح) کے قبضہ و تصرف کے بعد جب لشکر کے تھکے ماندے سپاہی عیش و عشرت میں مشغول ہوگئے اور انھیں کی دیکھا دیکھی سکندر کے باجگزار راجے مہاراجے بھی غفلت اور بے خبری میں مبتلا ہوگئے تو رعایا کی طرف سے بے توجہی کی وجہ سے طوائف الملوکی پیدا ہوگئی۔ ہر طرف ظلم و جبر، لوٹ کھسوٹ، بے حیائی اور قتل و غارت گری کے واقعات عام ہوگئے تو اربابِ علم و دانش اور پیشوایانِ مذاہب بغرضِ اصلاحِ قوم اٹھ کھڑے ہوئے۔ چنانچہ باہمی سعی و کاوش اور اجتماعی جہد و عمل نے رفتہ رفتہ فلاحی و اصلاحی تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ اسی تحریک سے وابستہ بیدیا یا وڈّیا، راجہ دابشلم کے دربار میں ایک سرخرو اور ممتاز عالم تھا۔ بادشاہ کی اصلاح کی غرض سے اس نے یہ طریقہ اختیار کیا کہ مافوق الفطرت انسانوں، جانوروں اور پرندوں کے سبق آموز اور دل چسپ قصّے تخلیق کر کے راجہ کو سنایا کرتا تھا۔ راجہ اپنے حظِ نفس کے لیے سنتا اور بیدیا اپنے نیک مقاصد کی تحصیل کے لیے نہایت شرح و بست کے ساتھ نہ صرف قصّے سناتا بلکہ ان کے اچھے اور برے نتائج سے بھی آگاہ کرتا رہتا۔ راجہ کے روبرو بیٹھ کر قصّے کہانیاں سنانے کا سلسلہ کب سے کب تک جاری رہا، اس کے بارے میں ہمارے ماخذ خاموش ہیں۔

ان قصّوں کی شہرت اتنی زیادہ بڑھی کہ ہندو پیشوایانِ مذہب نے بعد کے مختلف ادوار میں انھیں مذہب کی کئی بنیادی روحانی کتابوں میں شامل کرلیا۔ ''کلیلہ ودمنہ'' نے اپنے اصلاحی مقصد کے تحت ساری دنیا کو متاثر کیا۔ جس زبان میں بھی اس کا ترجمہ ہوا، اس زبان کے نصاب میں بچوں کی عمدہ ذہنی تربیت کے لیے شامل کیا گیا۔ چنانچہ زمانۂ قدیم میں مصر و فارس کے ممالک میں بچوں کی اخلاقی تربیت اور بہتر ذہنی نشوونما کے لیے درس گاہوں کے نصابات میں عرصۂ دراز تک داخل رہی۔ یہاں تک کہ ''کلیلہ ودمنہ'' کی تقلید میں بے شمار کتب لکھی گئیں، لیکن جو عزت اور شہرت اور مقبولیت اس کتاب کو حاصل رہی وہ کسی اور کتاب کو نصیب نہ ہوسکی۔ زمانۂ حال میں فنونِ لطیفہ کی حیرت انگیز ترقی اور بچوں کے لیے نئے نئے موضوعات پر دل چسپ اور نئی نئی قصّے کہانیوں کی کتابوں کے سبب سے ''کلیلہ ودمنہ'' کی اہمیت اور شہرت دو ہزار سال قبل کی ایک یادگار تصنیف کے طور پر باقی رہ گئی ہے۔ مختلف زمانوں اور زبانوں میں حذف و اضافہ سے بھی یہ کتاب محفوظ نہ رہ سکی۔ چنانچہ کسی ترجمے میں دو قصّے کم یعنی دس قصّے پائے جاتے ہیں اور کسی میں دو قصوں کے اضافہ کے ساتھ چودہ قصے ملتے ہیں۔ یہاں تک کہ کسی زبان کے ترجمہ میں اصل قصہ تو صرف ایک ہے باقی سب الحاقی ہیں۔ بعض ترجموں میں کتاب کا نام بھی تبدیل کردیا گیا ہے۔ اس افراط و تفریط اور اضافہ و تحریف کا سلسلہ صدیوں سے جاری ہے۔

''کلیلہ ودمنہ'' کی اہمیت و افادیت اور خدمت جو دو ہزار سالوں سے دنیا بھر کی ترقی پذیر قوموں کی ذہنی تربیت کرتی آئی ہے،، کثرتِ تراجم سے واضح ہے۔

اس کتاب کا اوّلین ترجمہ تبتی زبان میں ہوا۔ اس سے تبّتی زبان کی قدامت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ پھر سنسکرت کے اصل نسخہ اور تبتی زبان کے ترجمہ سے مختلف ہم سایہ ملکوں کی زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ جیسے جیسے یہ کتاب دوسری زبانوں میں منتقل ہوتی گئی، اس کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا۔ ظاہر ہے کہ دور دراز ممالک تک اس کی شہرت پہنچنے سے پہلے ہندوستان اور اس سے ملحق علاقوں کی چھوٹی بڑی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے ہوں گے۔ اپنی نوعیت اور موضوع کے لحاظ سے غالباً اس عہد میں یہ ایک لا مثال کتاب تھی۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری زبانوں میں اس کی منتقلی کا عمل خاصا تیز رفتار رہا۔ رفتہ رفتہ اس کی شہرت، فارس، کے بادشاہ انوشیروانِ عادل تک پہنچ گئی۔ ماقبل ظہورِ اسلام انوشیروان، فارس و ایران کا ایک آتش پرست حکمراں ہوا ہے جس کے عدل و انصاف کی تعریف خود آنحضرتؐ نے فرمائی ہے۔ حضرت امام حسینؓ کی زوجہ محترمہ شہر بانو اسی انوشیروانِ عادل کی پوتی تھیں۔ اس بادشاہ کی انصاف پسندی اور عدل گستری کے سبب اسے تاریخ میں ''عادل'' یعنی انصاف کرنے والے بادشاہ کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔

''کلیلہ ودمنہ'' کی شہرت اور اس کی افادیت کے پیشِ نظر انوشیروان نے اپنے ایک درباری عالم، حکیم برزویہ کو کتاب کے اصل نسخہ کے حصول کے لیے ہندوستان بھیجا۔ برزویہ نے ہندوستان آکر ''کلیلہ ودمنہ'' کے اصل نسخہ کی تلاش و جستجو شروع کی تو بڑی جدوجہد کے بعد کتاب کا اصل نسخہ اسے ایک راجہ کے کتب خانہ میں ملا۔ برزویہ یہ نسخہ تو نہیں حاصل کر سکا البتہ بدقت تمام سنسکرت سے پہلوی زبان میں اس کا ترجمہ کرلیا اور یہی ترجمہ لے کر وہ فارس پہنچا اور انوشیروان کی خدمت میں پیش کر دیا۔ بادشاہ نے وہ نسخہ اپنے وزیر حکیم بزرجمہر کے حوالے کیا اور ازسرِنو فصیح ترجمہ کا حکم دیا۔

حکیم بزرجمہر نے دو ابواب کے اضافے کے ساتھ ''کرانکا ودمناکا'' کا ''کلیلہ ودمنہ'' کے نام سے ازسرِنو فارسی زبان میں سلیس ترجمہ کیا۔ کتاب کے آغاز میں برزویہ کی سوانح حیات اور کتاب کے حصول کی دقتوں اور دشواریوں کے متعلق ایک باب تحریر کیا۔ دوسرا باب کتاب کے آخر میں اپنے حکیمانہ اقوال پر مشتمل اضافہ کیا۔ فارس میں یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ شاہانِ فارس اس کتاب کی بڑی قدر کرتے اور اس کے ذریعے آئینِ سلطنت کا استخراج و اندراجات کرتے۔

پہلوی زبان سے عربی اور سریانی زبانوں میں ''کلیلہ ودمنہ'' کے ترجمے ہوئے۔ البتہ سریانی میں قدرے نام تبدیل کر کے ''کلیج ودمنج'' رکھا گیا اور بزرجمہر کے اضافہ شدہ دونوں ابواب حذف کر دیے گئے۔ یہ ترجمہ فارسی و سریانی زبانوں کے ایک عالم بودؔ نے ۵۷۰ء میں کیا۔ بعد میں اسی ترجمہ سے جرمن زبان میں ترجمہ ہوا۔ یہ جرمنی ترجمہ ۱۸۷۶ء میں لیسبک Lasbook نے شائع کیا۔ خلیفہ ابوجعفر منصور عباسی کے عہد میں اس کے حکم سے اس کے میرِ منشی ابوالحسن عبداللہ بن مقفع نے ''کلیلہ ودمنہ، کا فارسی سے عربی میں ترجمہ کیا اور ابتداء میں ایک باب ''عرض الکتاب'' کا اضافہ کیا۔ جس میں حکمت و دانش کی سربلندی کو تمثیل میں حکایت کے انداز میں پیش کیا۔ عربی زبان میں دوسرا ترجمہ بہ عہدِ خلافت خلیفہ مہدی عباسی ۱۶۵ھ میں یحییٰ بن خالد برمکی کے لیے عبداللہ بن ہلال اھوازی نے کیا اور حکیم سہیل بن نوبخت نے نظم کیا۔

''کلیلہ ودمنہ'' کا سب سے پہلا عربی ترجمہ شولٹن (Sholtens) نے ۱۷۸۶ء میں ہالینڈ سے شائع کیا لیکن یہ صرف ایک باب ''شیر اور لومڑی'' پر مشتمل تھا۔ پھر مکمل عربی ترجمہ ۱۸۱۶ء میں فرانس کے سیلفئر ڈیسوسی desosi Salfiar نے پیرس سے شائع کیا۔ اس ترجمہ میں کتاب کے تعارف کے عنوان سے ایک باب کا اضافہ ہوا۔ ''کلیلہ ودمنہ'' کے ترجمہ در ترجمہ کا سلسلہ بہت دراز ہے۔ ۱۲۴۹ھ کے آس پاس یہ کتاب مصر سے بار بار شائع ہوتی رہی اور اتنی مقبول ہوئی کہ مصر کے جملہ مدارس میں عرصۂ دراز تک بچوّں کے لیے ذریعۂ تعلیم بنی رہی۔ مصر کے علاوہ بھی کئی ممالک میں اس کتاب کو باضابطہ داخلِ نصاب رکھا گیا۔ مصری مطبوعات کی نقلیں عرب، عراق، شام، روس وغیرہ ممالک میں تواتر کے ساتھ شائع ہوتی رہیں۔ ان مطبوعات میں سب سے معتبر و مستند اور مکمل نسخہ وہ ہے جسے شیخ خلیل بازجی نے ۱۸۱۸ء میں بیروت سے شائع کیا۔ یہ نسخہ ۱۵۱۸ء کے ایک قدیم نسخہ کی نقل ہے۔ مختلف زمانوں اور زبانوں میں ''کلیلہ ودمنہ'' نئے نئے انداز اور ترتیب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی رہی۔ مصر کے رسالہ ''ثمراۃ الفنون'' کے ایڈیٹر احمد افندی نے اس کے مشکل الفاظ کے معنی لغت کے طرز میں حاشیہ پر درج کیے اور عام دل چسپی کے لیے قصوں کی مناسبت سے قلمی تصویروں کا اضافہ کیا جن کی تعداد ۸۶/ شمار کی جاتی ہیں۔ عربی زبان و ادب میں داستان نویسی اور فکشن نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر مقصود احمد لکھتے ہیں:

> ''قصوں اور داستانوں سے عربوں کا بڑا گہرا تعلق رہا ہے۔ عربوں کا بڑا گہرا تعلق رہا ہے۔ دورِ جاہلیت میں قصہ گوئی اور داستان سرائی کو اُن کی صحرائی اور خانہ بدوشانہ زندگی میں ایک خاص مقام حاصل تھا۔ دن میں تو اہلِ عرب تگ و تاز، محنت و مشقت اور زندگی کی دیگر ضروری سرگرمیوں میں

مصروف رہتے تھے۔لیکن رات میں وہ اپنی جسمانی تھکاوٹ اور ماندگی کو مٹانے اور ذہنی تناؤ سے نجات پانے کے لیے قصوں اور داستانوں کا راحت بخش جام نوش کرتے تھے۔'' ''جہاں تک داستان نویسی کا تعلق ہے، دورِ جاہلیت میں اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔اس کی بنیادی وجہ عربوں کی ناخواندگی اورفنِ کتابت سے عدم واقفیت تھی۔''

' عہدِ اسلام میں قرآن کریم اور احادیث شریفہ کے طفیل ،قصّوں کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔قرآن مجید میں قدیم اقوام اور عظیم وبرگزیدہ شخصیتوں کے حقائق پر مبنی قصّے ،بہ غرض عبرت ونصیحت بیان کیے گئے۔احادیثِ نبویہ میں بھی چنداہم واقعات وشخصیات سے متعلق تفصیلات فراہم کی گئیں۔ ان کی وجہ سے مفیداور صالح عناصر پر مبنی قصّہ گوئی کو سندِ جواز مل گئی۔ عہدِ خلفائے راشدین اور امویوں کے دورِ اقتدار میں بھی قصّہ نویسی کے سلسلے میں کوئی مستقل اور شعوری کوشش نہیں کی گئی۔دراصل (عربی زبان میں) قصّہ نگاری کا با قاعدہ آغاز عہدِ عباسی میں ''کلیلہ ودمنہ'' کے توسط سے ہوا جسے عربی ادب میں قصّوں اورداستانوں کی اوّلین تصنیف ہونے کا شرف حاصل ہے۔'

''جدید عربی ادب''ص،۲۵۔۲۶،

پروفیسر مقصود احمد بڑودہ یونیورسٹی (گجرات)

فارسی سے عربی زبان میں ترجمہ شدہ ''کلیلہ ودمنہ'' کے اثر ونفوذ سے عربی ادب میں داستان نویسی کی ابتداء ہوئی۔چنانچہ عربی میں فکشن نگاری کی بنیاد اور محرک سنسکرت کی یہی کتاب ''کلیلہ ودمنہ'' ہے۔ اہلِ ہند کی ناقدری کے باعث ''کلیلہ ودمنہ'' کا اصل سنسکرتی نسخہ تلف ہو چکا ہے۔سُریانی ترجمہ بھی برباد ہو گیا۔ تبتی ترجمہ کا بھی سراغ نہیں ملتا۔اس کا وجود صرف عربی زبان میں باقی رہ گیا۔ یہ قرونِ وسطیٰ کا ذکر ہے، جب مسلم قوم دنیا میں سب سے زیادہ طاقتور،مہذب،علم داں اور ترقی یافتہ قوم تھی۔اس کے لٹریچر دوسری قومیں اپنی زبانوں میں منتقل کر رہی تھیں۔اس عہدِ وسطیٰ میں عربی کے ذخیرۂ علوم کے ساتھ ساتھ ''کلیلہ ودمنہ'' کا بھی دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں کثرت سے ترجمہ ہوا۔عربی سے بلواسطہ درج ذیل زبانوں میں ترجمے ہوئے۔

دسویں صدی عیسویں میں سُریانی زبان میں۔

۱۰۸۰ء میں یونانی زبان میں۔

۱۱۲۰ء میں فارسی زبان میں۔

۱۱۲۰ء میں اسپینی زبان میں۔آس پاس ہی ملایا میں۔

تیرھویں صدی عیسوی میں عبرانی زبان میں (تیسری بار)

تیرھویں صدی عیسوی میں ایک لاطینی شاعر نے عربی سے لاطینی زبان میں منظوم ترجمہ کیا۔ترجمہ کی تفصیل میں شاعر کا نام درج نہیں۔

تیرھویں صدی عیسوی میں فارسی زبان سے لاطینی زبان میں ایک اور ترجمہ ہوا۔

۱۳۱۳ء میں ایک اور ترجمہ عربی سے لاطینی زبان میں ''ریماندہ'' کے نام سے ہوا۔

۱۴۸۰ء میں گراف دی ورٹیزگ Grar The wertesg نے لاطینی سے جرمن زبان میں ترجمہ کیا۔

۱۴۹۳ء میں ایک دوسرے جرمن عالم نے اسپینی زبان میں ایک اور ترجمہ کیا۔

۱۵۲۲ء میں ڈونی (Doni) نے اطالوی زبان میں ایک اور ترجمہ کیا۔

۱۵۴۸ء میں اسپینی زبان کے ترجمہ کا اطالوی زبان میں ایک اور ترجمہ ہوا۔اس ترجمہ سے چرائل نے فرانسیسی زبان میں ایک اور ترجمہ کیا۔

۱۵۷۰ء میں ڈونی (Doni) کے اطالوی ترجمہ کا انگلستان کے سرٹو ماس نے انگریزی میں ترجمہ کر کے ۱۶۰۱ء میں شائع کیا۔

۱۶۱۸ء میں جرمن زبان کے ترجمہ سے ڈنمارک زبان میں ترجمہ ہوا۔

۱۶۲۳ء میں ڈنمارک سے ہالینڈ کی زبان میں ترجمہ ہوا۔

۱۸۱۹ء میں انگریزی میں ایک سے زیادہ مرتبہ ترجمہ ہوا۔

۱۸۸۹ء میں روسی زبان میں ایک اور ترجہ ہوا۔

۱۸۹۱ء میں فادر دیندھا نے عربی سے انگریزی میں ترجمہ کیا اور آکسفوڈ سے شائع کیا۔

۱۹۰۵ء میں پروفیسر ایڈوار فانڈیل (Adwar fandil) نے انگریزی میں چھپوا کر اپنے شاگردوں میں تقسیم کیا۔

ان زبانوں سے مختلف زبانوں میں ''کلیلہ ودمنہ'' کے بار بار ترجمے ہوئے۔اس کی افادیت کے پیشِ نظر مختلف ملکوں میں بچوں کی ذہنی وفکری نشوونما اور صالح تربیت کے لیے داخلِ نصاب رکھا گیا۔اس کے ترجموں کی تفصیل حیران کن ہے۔دو ہزار سال سے دنیا اس کتاب سے اکتسابِ فیض کرتی آئی ہے۔ بلا تخصیص مذہب وملّت اور ملک وقوم اس کا فیضان کل عالمِ بنی نوع انسان کے لے ہمیشہ جاری رہا۔

آٹھویں اور تیرھویں صدی عیسوی کے درمیان سریانی زبان میں دوسری بار ایک عیسائی راہب نے ''کلیلہ ودمنہ'' کا ترجمہ کیا۔

۱۸۸۵ء میں کیت فالکونر (Keet Falkonar) نے انگریزی میں ترجمہ کر کے انگلینڈ سے شائع کیا۔

۱۰۸۰ء میں سمعان بن شیث نے عربی سے یونانی زبان میں ترجمہ کیا۔ پھر بصراس بو لینوس Basros Bulinos نے لیوانیتوس Levonitoss کے کتب خانہ سے حاصل کر کے یونانی سے لاطینی زبان میں ترجمہ کیا۔ پھر ۱۶۹۷ء میں ایک دوسرے یونانی نسخہ سے لاطینی زبان میں ایک اور ترجمہ ہوا۔ لاطینی سے اطالوی اور سلاقونی زبانوں میں ترجمے ہوئے۔غور طلب ہے کہ سنسکرت زبان کی اس کتاب کا پہلا براہِ راست ترجمہ فارسی زبان میں ہوا۔اس کے بعد عربی زبان میں!لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ عربی ادب نے اسے زیادہ فروغ دیا کیونکہ بعد میں فارسی کے اکثر ترجموں کے ماخذ عربی ترجمے ہیں اور یہ کتاب عربی سے بار بار فارسی میں ترجمہ ہوتی رہی ہے۔ متعدد ترجموں کے بعد تیسری صدی ہجری میں ابوالحسن نصر ابن احمد نے ایک بار پھر عربی سے فارسی میں ترجمہ کیا۔اسی دور کے ایک شاعر نے ''کلیلہ ودمنہ'' کو فارسی نظم کا جامہ پہنایا۔پھر ابوالمظفر بہرام شاہ بن مسعود غزنوی (م،۱۱۵۱ء) کے حکم سے ابوالمعان نصر اللہ بن محمد بن عبد الحمید نے فارسی میں ازسرِ نو سلیس عبارت میں ترجمہ کیا۔

پندرھویں صدی عیسوی میں حسین بن علی واعظ کاشفی نے ''کلیلہ ودمنہ'' کو جدید انداز میں مرتب کیا اور اس میں بہت سی حکایات کا اضافہ بھی کیا جن کا پتا اس کتاب کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتا۔اس نئی ترتیب اور اضافہ کے بعد امیر سہیل کی طرف منسوب کر کے اس کا نام ''انوارِ سُہیلی'' رکھا۔

سولھویں صدی عیسوی میں ہندوستان کے مغل باد شاہ جلال الدین محمد اکبر (۹۶۳ھ۔مطابق ۱۵۶۵ء) کے میر منشی ابو الفضل ابن مبارک نے ''کلیلہ ودمنہ'' کو نئی ترتیب اور سہل عبارت میں لکھا اور ''عیارِ دانش'' نام رکھا۔ مولانا سیّد سلیمان ندوی سے اختلافِ رائے کرتے ہوئے پنڈت بالمکند عرش ملسیانی نے لکھا ہے کہ:''انوارِ سُہیلی'' اور ''عیارِ دانش'' ۔''کلیلہ ودمنہ'' کے تراجم نہیں ہیں بلکہ ''پنچ تنتر'' کا ترجمہ یا چربہ ہیں۔اپنے مقالہ میں وہ لکھتے ہیں:

''پنچ تنتر،، کا تو اختصار سے ذکر کرنا بھی مشکل ہے۔پہلے پہل اس کا ترجمہ پہلوی زبان میں ہوا جو اب نایاب ہے۔پھر عربی زبان میں ایرانی شاعر رودکیؔ نے اسے نظم کا جامہ پہنایا۔ غزنوی دور میں سفر اللہ نے اس کا بہترین فارسی ترجمہ کیا۔''انوارِ سُہیلی'' اور ''عیارِ دانش'' اسی کے چربے ہیں''

(ماہنامہ ''شاعر''ممبئی۔''قومی یکجہتی نمبر''۱۹۷۴ءص ۴۸)

پروفیسر حبیب الرحمن خاں شروانی نے اپنے مقالہ ''مسلمان اور علومِ ہندوستان'' میں لکھا ہے کہ:''(کلیلہ ودمنہ کو) ابوالفضل نے ازسرِ نو سادہ فارسی میں لکھ کر ''عیارِ دانش'' نام رکھا۔''

(علی گڑھ منتھلی۔جلد،۳۔شمارہ،۶/ جون ۱۹۰۵ء)

اوّل الذکر اور ثانی الذکر اصحابِ تحقیق کی آراء سے ہمارا بھی اتفاق ہے۔لیکن عرش ملسیانی کی اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ سب سے پہلے ''پنچ تنتر'' کا ترجمہ پہلوی زبان میں ہوا۔البتہ اگر وہ ذرا سی تفصیل بیان کر دیتے تو اس سلسلے کے سارے عقدے حل ہو سکتے تھے۔ممکن ہے کہ ان کے پاس اپنی رائے کی معقول تاریخی سند موجود رہی ہو۔''پنچ تنتر'' کے متعلق انھوں نے جتنی باتیں لکھی ہیں وہ سب ''کلیلہ ودمنہ'' سے مشترک ہیں۔

بہر حال ''کلیلہ ودمنہ'' کے عربی سے عبرانی زبان میں دو ترجمے ہوئے۔ پہلا ترجمہ بوئیل (Boel)نے کیا ،جسے جان کیوا (Johnqeua) نے ۱۲۷۰ء میں لاطینی زبان میں ترجمہ کیا۔اس لاطینی ترجمہ سے یورپ کی بڑی بڑی زبانوں میں اس کتاب کے ترجمے ہوئے۔اسی لاطینی ترجمہ سے ۱۸۸۱ء میں یوسف کامل نے فرانسیسی اور لاطینی زبانوں میں دوسری بار ترجمہ کیا اور پیرس سے شائع کرایا۔عبرانی زبان کا دوسرا ترجمہ جسے یعقوب ابن العاز نے عربی سے تیرھویں صدی عیسوی میں ترجمہ کیا تھا،اسے بھی یوسف کامل نے شائع کرایا۔

اس کتاب کی اہمیت وافادیت کا اس سے بھی بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ زمانۂ دراز سے مدارسِ عربیہ میں یہ کتاب داخلِ نصاب رہی ہے۔زمانوں کے نشیب وفراز،شکست وریخت اوران کی کروٹیں ''کلیلہ ودمنہ'' پر اثر انداز نہ ہو سکیں۔ ہر عمر اور ہر طبقہ کے افراد کو یہ کتاب برابر متاثر کرتی آئی ہے۔کیا مشرق اور کیا مغرب!ہر زمانہ اور ہر ملک میں اسے یکساں مقبولیت حاصل رہی ہے۔ ہر دور میں اس کو عزت اور وقار کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ آفاق گیر اور حیرت انگیز شہرت رکھنے والی کتاب ''کرانکا ودمنا کا'' کے تراجم کی یہ مختصر سی تاریخ ہے۔اس کے تراجم کی تفصیلات کا آسانی سے اندازہ لگانا بھی مشکل ہے۔

□□□

جگر مرادآبادی کی نثری تحریریں

(مقدمے، دیباچے اور تقاریظ کی روشنی میں)

ڈاکٹر مشیر احمد

شعبۂ اردو

جامعہ ملیہ اسلامیہ

نئی دہلی

رابطہ: 9560786298

رئیس المتغزلین جگر مرادآبادی (1890-1960) کا شمار جدید غزل گو شعرا میں ہوتا ہے ۔جن شعرا کی کوششوں کی بدولت غزل کا احیا ہوا ،ان میں مولانا حسرت موہانی ،اصغر گونڈوی، فانی بدایونی ،جگر مرادآبادی، فراق گورکھپوری اور یاس یگانہ چنگیزی وغیرہ کے نام اہم ہیں ۔غزل کو جدید رجحان سے ہم کنار کرنے میں جگر نے اہم کردار ادا کیا ہے ۔انھوں نے تغزّل کو صحیح معنوں میں اپنی غزلوں میں برتا۔جگر کی شاعری کا اصل موضوع حسن و عشق ہے۔وہ حسن و عشق کی نفسیات سے پوری طرح واقف تھے ۔اسے ان کی غزلوں میں بخوبی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

زیر نظر مضمون میں جگر مرادآبادی کی نثر سے متعلق بعض اہم باتوں کی نشاندہی کرنا مقصود ہے ۔جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ جگر کا اصل میدان غزل ہے، لیکن جگر نے بعض نثری تحریریں بھی یادگار چھوڑی ہیں ۔ان تحریروں کو مختلف زمروں میں رکھا جا سکتا ہے ۔مثلاً خطوط، دیباچے، تقاریظ، پیش لفظ، مقدمے، مضامین اور تبصرے وغیرہ ۔راقم الحروف کا یہ مضمون ان کے خطوط کے علاوہ دیگر نثری تحریروں کے مطالعے تک محدود ہے۔

یہ بات سچ ہے کہ جگر مرادآبادی بحیثیت غزل گو معروف و مشہور ہیں اور نثر نگاری میں انھیں کسی مقام پر نہیں رکھا جا سکتا، اس کا اعتراف جگر کی اس تحریر سے بھی ہوتا ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے:

’’میری شاعری غزل ہی تک محدود ہے اور چونکہ حسن و عشق میں میری زندگی ہے اس لیے بعض مستثنیات کو چھوڑ کر کبھی دوسرے میدان میں قدم رکھنے کی جرأت نہ کر سکا ۔۔۔مجھے اپنے شعر و ادب پر سب سے بڑا فخر یہ ہے کہ میری زندگی اور میری شاعری میں بالکل مطابقت ہے، تضاد نہیں۔نقالی اور استادانہ مشاقی میرے لیے ننگ رہی ہے۔ انشاءاللہ ہمیشہ اسے ننگ سمجھتا رہوں گا۔‘‘

(نگارشات جگر ص13)

اس کے باوجود جگر کی جو بھی نثری تحریریں ہیں، ان کی اپنی اہمیت ہے۔ایک یہ کہ وہ جگر جیسے بلند پایہ شاعر کا رشحۂ قلم ہے اور دوسرے یہ کہ ان تحریروں میں انھوں نے شاعری کے بہت سارے اسرار و رموز اور اہم نکات سے واقفیت بہم پہنچائی ہے۔

جگر مرادآبادی نے جو بھی دیباچے، تقاریظ، تبصرے، مقدمے وغیرہ لکھے ہیں ،وہ بیشتر احباب کی فرمائش پر ہی لکھے گئے ہیں۔ زیادہ تر انھی شعرا کے کلام پر کچھ لکھا ہے، جس کے کلام سے متعلق وہ کوئی رائے رکھتے ہوں۔

جگر نے ان تحریروں میں غیر ضروری امور سے اجتناب برتا ہے ۔یعنی وہ بلاوجہ کی قصیدہ خوانی نہیں کرتے، بلکہ اپنے شعری نظریات کو غالب رکھتے ہوئے اور اختصار کے ساتھ متعلقہ کلام رشعری مجموعہ پر تنقید و تبصرہ کیا ہے ۔محمد اسلام جنھوں نے جگر مرادآبادی سے متعلق گراں قدر کارنامے انجام دیے ہیں، جن میں یاد جگر، جگر کے خطوط، جگر مرادآبادی: حیات اور شاعری، جگر کے نقاد، جگر اپنے احباب کی نظر میں وغیرہ ان کی اہم کتابیں ہیں ۔انھوں نے جگر مرادآبادی سے متعلق لکھا ہے:

’’انھوں نے (جگر) احباب کے اصرار پر ان کے کلام پر دیباچے و مقدمے یا تقریظیں لکھی ہیں ان میں سے بعض دیباچے و مقدمے مروتاً لکھے گئے ہیں لیکن بیشتر ان حضرات کے کلام پر لکھا ہے جن کے کلام کے متعلق وہ کوئی اعلی رائے رکھتے تھے ۔ورنہ ٹال جاتے تھے۔ان دیباچوں و مقدموں میں شاعر کی شخصیت کم اور جگر کی شخصیت زیادہ نمایاں ہے۔ کیونکہ انھوں نے ان میں اپنے شعری نظریات وغیرہ بیان کر کے بہت مختصراً اصل کلام پر تبصرہ کیا ہے۔‘‘

(نگارشات جگر ص10)

آئندہ سطور میں جگر مرادآبادی کے تحریر کردہ تقاریظ، تبصرے، دیباچے وغیرہ پر اظہار خیال کیا جائے گا۔

علیم اختر مظفر نگری جن کا شعری مجموعہ ’’نکہت گل‘‘ حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی مئی 1957 میں شائع ہوا تھا۔وہ جگر کے مخلص اور عزیز دوستوں میں تھے، جگر نے ان کے مجموعۂ کلام پر ابتدائیہ لکھا ہے ۔ابتدائیہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جگر غیر ضروری باتوں سے اجتناب کرتے تھے، وہ صرف اہم اور کار آمد باتوں کو ہی تحریری شکل دیتے تھے، مثال کے طور پر ’’نکہت گل‘‘ پر لکھا گیا ان کا یہ تاثر ملاحظہ فرمائیں:

’’ان کا (علیم اختر) مختصر مجموعۂ کلام ’’نکہت گل‘‘ کے نام سے شائع ہو رہا ہے مجھے فرصت نہیں کہ سیر حاصل کوئی مضمون یا مقالہ حاضر کر سکوں اجمالاً اپنے تاثرات پیش کر دینے پر ہی اکتفا کر سکتا ہوں ۔اختر صاحب شعر و ادب میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ شاعرانہ محاسن اکثر و بیشتر ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ مجاز و حقیقت، جدید و قدیم ،دونوں کا امتزاج ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔‘‘

(نگارشات جگر ص18)

جگر مرادآبادی کی صفت یہ ہے کہ وہ جب کسی کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہیں تو تمہید کے طور پر بعض ایسی باتوں کی نشاندہی کرتے ہیں، جن کا تعلق متعلقہ شاعر سے قائم ہو جاتا ہے، حالانکہ جگر کی ابتدائی تحریریں غیر ضروری معلوم ہوتی ہیں، لیکن جب شاعر سے ربط و تعلق پیدا ہو جاتا ہے تو یہی تحریریں بالکل درست اور مناسب لگنے لگتی ہیں۔

’’شعرستان‘‘ سید محمود اعظم فہمی کا مجموعہ کلام ہے، اس کے ’’اشارات‘‘ میں جگر نے ابتداً فلسفہ و حکمت اور شعر ادب سے متعلق بعض اہم امور کی نشاندہی کی ہے کہ فلسفہ و حکمت، شعر و ادب سے قوم اور ملک میں کوئی اعلی انقلاب نہ کبھی پیدا ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہے ۔بلکہ شعر و ادب خود نتیجہ ہوتے ہیں حالات و انقلاب کا ۔انھوں نے لکھا ہے کہ واقعات شاہد ہیں کہ آج تک کبھی کسی فلسفے نے قوم و ملک میں کوئی عملی انقلاب پیدا نہیں کیا ۔فلسفی اور شاعر کی دنیا صرف ذہنیات اور لطیف و نازک رنگینیوں تک محدود رہا کرتی ہے۔انقلاب کا باعث شاعر یا فلسفی کے خیالات و نظریات نہیں ہوتے، ان کی تخلیق و نشو نما تو خود نتائج انقلاب سے ہوتی ہے ۔انقلاب کا اصل سبب اور تاثرات کی حامل اس روحانی قائد کی عملی زندگی اور عملی زندگی کی روح رواں صداقت ہوتی ہے اور یہی وہ لطیف فرق ہے جس کی وجہ سے مورخ فلسفہ و ادب کو غلط فہمیاں ہوئی ہیں۔اس کے بعد جگر نے سید محمود اعظم فہمی کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

’’میرے دوست فہمی بھی مناظر نگار اور قومی و اخلاقی شاعر ہیں ۔لیکن بغیر کسی مبالغہ کے اس حقیقت کا معترف ہوں کہ جناب فہمی چونکہ اپنے اندر عملی صداقت بھی رکھتے ہیں اس لیے ان کے کلام میں عملی انقلاب پیدا کرنے کی استعداد بدرجۂ اتم موجود ہے۔۔۔جناب فہمی ایک قادر الکلام

شاعر ہیں ان کے کلام میں جوش بھی ہے، رنگینی بھی ہے اور نغمہ بھی۔ لیکن سب سے بڑی خصوصیت ان کی وہ ذہنی اور عملی صداقت ہے جو ان کی زندگی کے ہر شعبہ میں پائی جاتی ہے اور جس نے ان کی شاعری کو ایسی کامیاب شاعری بنا دیا ہے جو کبھی فنا نہیں ہو سکتی اور جس کے اثرات مابعد انقلاب ذہنی و عملی پیدا کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔''

(ایضاً ص 24)

جگر مرادآبادی اپنے احباب کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے بعض اہم امور کی نشاندہی بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر حضرت تسکین ان کے مخلص، قریب ترین اور پر تکلف دوستوں میں شمار ہوتے ہیں، ان کے شعری مجموعہ ''گلگونہ'' پر پیش لفظ لکھتے ہوئے غزل سے متعلق بعض اہم باتیں پیش کی ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسے یہاں نقل کر دیا جائے:

''غزل کا مزاج نہایت لطیف و نازک ہوتا ہے، اس کی جامعیت کا یہ عالم ہے کہ لطافت و نزاکت مزاج اور اختصار و ایجاز کے باوجود ہر موضوع اس کے زیر سایہ آ جاتا ہے اور اپنے تمام محاسن اور قوت کے ساتھ۔۔۔ مجھے نظم کی کسی صنف سے بھی نہ اختلاف ہے اور نہ انکار بشرطیکہ نظم ادبی حیثیت کے علاوہ علمی معیار پر بھی کامل اترتی ہو۔۔۔ تمام اصناف سخن میں ''غزل'' ہی کو میں ایک شریف ترین اور پاکیزہ ترین صنف تصور کرتا ہوں اس کے معنی یہ نہ سمجھیے کہ غزل کے علاوہ اور تمام اصناف سخن غیر شریف ہوتے ہیں۔''

(ایضاً ص 28)

حضرت تسکین چونکہ خالص غزل گو شاعر ہیں، اس لیے جگر نے ان کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے غزل سے متعلق بعض اہم امور کی نشاندہی کی ہے، اس میں جگر کا نظریۂ شعر واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ انھوں نے تسکین کے کلام پر اپنا تاثر پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

''حضرت تسکین صحیح معنوں میں غزل گو شاعر ہیں، روحانی مزاج قدرت سے لے کر چلے ہیں۔ یہ بات مسلمات میں سے ہے کہ شاعر کا کلام اس کی پوری زندگی کا آئینہ دار ہوا کرتا ہے بشرطیکہ گہری اور بے لاگ ''نقد و نظر'' سے کام لیا جائے۔ حضرت تسکین کے پورے کلام سے ان کی شرافت نفس اور پاکیزگی طبعیت واضح اور نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے۔ وہ محض رسمی و تقلیدی طور پر حسن و عشق کے مسائل پیش نہیں کرتے بلکہ ان مراحل سے شریفانہ زندگی کے ساتھ گزرے بھی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ موصوف کے کلام میں بہت سے محاسن کے ساتھ زندگی کی حرارت بھی پائی جاتی ہے۔''

(ایضاً ص 29)

''مضراب نو'' ایم۔ اے مطرب سلطان نظامی لکھنوی کا شعری مجموعہ ہے۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے جگر مرادآبادی نے انتہائی اختصار سے کام لیا ہے، لیکن ان کا یہ تبصرہ مختصر اور جامع کی اعلیٰ مثال ہے۔ ملاحظہ ہو:

''حضرت مُطرب جذباتی شاعر ہیں، مگر ان کی شاعری محض جذباتی نہیں، بلکہ جذبات میں فکر و نظر کو بھی سمو دیا ہے۔ وہ یقینی اپنے دور کے کامیاب شاعر ہیں اور مستقبل قریب میں ضرور ملک و قوم کے لیے بھی سرمایہ ناز ثابت ہوں گے۔''

(ایضاً ص 31)

''آتش خانہ'' یا ''خمار کیفیات'' خام کا مسلسل نظم کا مجموعہ ہے۔ خام نے اپنا اصل نام کہیں واضح نہیں کیا ہے، اس کی وجہ یہ ہے اس مجموعہ میں عورت کے جسم کے ایک مخصوص حصہ کی تعریف کی گئی ہے اور عریاں تصاویر بھی شائع ہوئی ہیں۔ اس سلسلے میں محمد اسلام مرتب ''نگارشات جگر'' لکھتے ہیں:

''موصوف لکھنؤ کے ایک بہت بڑے تاجر اور جگر کے خاص عقیدت مند تھے اس لیے جگر نے ان کے اس مجموعہ پر تقریظ لکھ کر خود دستخط کر دیے ہیں، لیکن مصنف کا نام کہیں بھی نہیں لیا ہے۔ شاعر موصوف نے بھی اپنا اصلی تخلص لکھنے کے بجائے مجموعہ کے پہلے ہی صفحہ پر اپنا نقلی تخلص خام لکھا ہے۔ اس مجموعہ میں چونکہ عورت کے جسم کے ایک مخصوص حصہ کی تعریف کی گئی ہے اور اس کی بہت سی قسمیں بیان کی گئی ہیں اور ان اشعار کی عکاسی کے لیے عریاں تصویریں بھی شائع ہوئی ہیں۔ اس لیے اس مجموعے پر شاعر نے اپنا اصلی نام لکھنے سے گریز کیا ہے۔ لیکن نظم میں جو کچھ بیان کرنا چاہتے تھے بڑی کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔''

(ایضاً ص 33)

محمد اسلام کی تحریر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خام صاحب نے یہ کتاب شائع کرا کے اپنے احباب میں تقسیم کر دیا تھا اور بازار تک ا سے نہیں پہنچنے دیا اس لیے یہ ایک نایاب کتاب ہے۔

اس نادر و نایاب کتاب پر اپنی گراں قدر رائے پیش کرتے ہوئے حضرت جگر مرادآبادی نے بھی شاعر موصوف کا تعارف نہ کراتے ہوئے بڑی خوش اسلوبی سے گریز کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''زیر نظر نظم کا تعلق جس شخص یا ذات سے ہے، اگر میں پہلے اس کا تعارف ناظرین سے کراؤں تو مجھے اندیشہ ہے کہ طبیعت میں بجائے اس کے کہ نظم کے حسن و قبیح کی طرف متوجہ ہونے کا رجحان ہو مصنف کی شخصیت اور اس نظم کے تعلق کے سبب پر غور کرنے اور سمجھنے کا بار پڑ جائے گا۔ اور میں یہ نہیں چاہتا کہ مغز کو چھوڑ کر ناظرین دوسری جانب متوجہ ہوں۔ اس لحاظ سے بعضوں کے نزدیک خواہ میرا تبصرہ اس نظریہ کے ماتحت نامکمل اور تشنہ ہی کیوں نہ رہ جائے مگر میں مصنف کے تعارف سے زیادہ نظم کے تعارف کو ضروری سمجھ کر اپنی اس طویل سمع خراشی کی معافی طلب کرتے ہوئے برسر مطلب آتا ہوں۔''

(ایضاً ص 34)

مسلسل نظم کا یہ مجموعہ ''آتش خانہ'' روایتی موضوع سے ہٹ کر ہے، جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے۔ اور یہ معیوب بھی سمجھا جاتا ہے اسی لیے نہ تو شاعر موصوف نے اپنا نام ظاہر کرنا مناسب سمجھا اور نہ ہی جگر نے ان کا تعارف کرانا مناسب تصور کیا۔ البتہ جگر مرادآبادی نے ان کی اس طویل نظم پر بہت جامع تبصرہ کیا ہے جسے شاعر موصوف کے تخیل کی نادرہ کاری کا عمدہ نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ جگر لکھتے ہیں:

''روانی جو نظم کا خاص جزو ہے اکثر و بیشتر اشعار میں پائی جاتی ہے اور نظم کو غیر معروف الفاظ و طرز ادا سے بالکل محفوظ رکھا گیا ہے۔ اس روانی کلام کا یہ نتیجہ ہے کہ مصنف نے ایک سو پچاس اشعار میں ایک سو سے زیادہ قوانی کا استعمال اس طرح آسانی سے کیا ہے کہ نہ پڑھنے میں زبان پر اور سمجھنے میں خیال پر کوئی بار پڑتا ہے۔ اس لیے اس طرف نظر ہی نہیں جاتی کہ مصنف نے اپنی اس نظم میں کیسی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ ہر شعر واقعیت و کیفیت کا آئینہ دار ہے۔ تسلسل و دلچسپی اس بلا کی ہے کہ یقیناً ناظرین شروع کرنے کے بعد بغیر ختم کیے کتاب ہاتھ سے نہ رکھیں گے۔''

(ایضاً ص 35)

شاکی شاہجہاں پوری ثم الـبھوپالی کا مجموعہ کلام ''نغمہ'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ شاکی شاہجہاں پوری مضطر خیرآبادی کے شاگردوں میں ہیں، جگر نے ان کے مجموعہ کلام ''نغمہ'' پر اپنی قیمتی آرا تقریظ کے عنوان سے پیش کی ہے۔ جس میں جگر نے اپنی تنقیدی بصیرت سے کم آگاہی کا اعلان کیا ہے کہ تنقید جیسے فن کو کندن و کاہ بر آوردن کے لیے جس سکون خاطر کی ضرورت ہے وہ مجھے کہاں نصیب۔ اس لیے میں آج بھی اس فن خاص میں طفل ابجد خواں سے زیادہ نہیں۔

جگر کا یہ خاصہ ہے کہ وہ شعرا کے کلام پر صرف اپنا تاثر یا رائے نہیں پیش کرتے ہیں بلکہ ضمناً وہ بہت سے علمی و ادبی نکات بھی بیان کرتے جاتے ہیں۔ جس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ متعلقہ شعرا سے متعلق معلومات فراہم ہونے کے علاوہ بعض دوسری چیز وں سے واقفیت ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہوں:

''میرا نظریہ ہے کہ کسی قوم کا آرٹ اس وقت تک اس سے منسوب نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ اس میں قوم کی ذاتی و مزاجی خصوصیات نمایاں طور پر نہ پائی جائیں۔ اگر ایک مفہوم ایک خاص مشرقی مذاق رکھنے والا شاعر ادا کرے اور اسی مفہوم کو ایک مغربی ادیب کہے تو اگرچہ بات ایک ہوگی لیکن دونوں کے انداز بیان کے ساتھ ساتھ دونوں کی اسپرٹ بالکل مختلف ہوگی، لیکن اگر یہ فرق و امتیاز باقی نہ رہے تو ظاہر ہے کہ جس قوم نے اپنی خصوصیات مزاجی کو دوسری قوم کی خصوصیات ذہنی میں جذب کر دیا ہے یا جذب ہو جانے دیا ہے وہ اپنی انفرادیت کا دعوا نہیں کر سکتی۔ وہ اور اس کا آرٹ محض ایک عکس ہوگا دوسری قوم کی نقالی کا۔''

(ایضاً ص 38)

شاکی شاہجہاں پوری خالصتاً مشرقی مزاج کے شاعر ہیں اس کا عکس ان کے کلام میں جا بجا نظر آتا ہے۔ جگر نے ان کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''حضرت شاکی خالص مشرقی مزاج و مذاق رکھتے ہیں اور یہ چیز ان کے شعر و ادب کا وہ جوہر ہے جو ان کے تمام تر کلام میں پایا جاتا ہے۔۔ حضرت شاکی بہت پاکیزہ اور بہت اعلی مذاق شعری رکھتے ہیں۔ خود بے حد رنگین طبع، وسیع الفکر اور لطیف المزاج واقع ہوئے ہیں۔ اس لیے ا ن کے کلام میں زبان کی سلاست و روانی، شوخی اور رنگینی کے ساتھ ساتھ معنوی گہرائیاں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں اور یقیناً ان کی زندگی اور ان کے شعر و ادب میں بہت قریبی تعلق ہے وہ اگر جذبات نگاری یا تخیل و مصوری کی طرف آتے ہیں تو اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ درحقیقت وہ ان مراحل و مناظر

سے گزرے بھی ہیں، محض قیاس، تقلید، نقالی اور مشق ومہارت کے زور پر طلسم آرائیاں نہیں کرتے۔''

(ایضاً ص39)

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''حضرت شاکی نے شعروادب کو اپنا پیشہ نہیں بنایا بلکہ شدید تقاضائے طبیعت کے ماتحت محض تفریح وتفنن کے طور پر دادو بیداد سے بے نیاز ہوکر کہتے ہیں، اس لیے ان کے کلام میں نغمہ بھی ہے جوش بھی ہے، سلاست اور نفاست بھی ہے، معنی آفرینی بھی اور سادہ و نازک جذبات واحساسات بھی''۔

(ایضاً ص41)

جگر مرادآبادی نے اپنی نثری تحریروں میں جگہ جگہ شاعری سے متعلق بعض اہم نکات پر روشنی ڈالی ہے، مثال کے طور پر ''گلبانگ حرم'' حمید کا شعری مجموعہ ہے۔ اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے شاعری اور شعر سے متعلق درجہ ذیل امور کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے:

۱۔ دنیا میں نہ کوئی نیا جذبہ ہے اور نہ کوئی نیا خیال، محض شاعر کی انفرادیت انداز بیان کے ساتھ ساتھ جذبہ و خیال کو بھی نئی صورت پیش کردیتی ہے۔

۲۔ اگر شاعر نے تنہا اپنی جہت سے کہا ہے تو شعر میں اس کی صوری یکتائی کی طرح اس کے باطنی تاثرات کا ہونا بھی لازمی ہے۔

۳۔ محض مشق ومہارت اور قافیہ وردیف کی مدد سے اگر دوسروں کے خیالات و جذبات کو نظم کردیا گیا ہے وہ کتنا ہی کامیاب ہو، شعر کہلائے جانے کا مستحق نہ ہوگا۔

۴۔ شاعر کے شعر وادب میں اس کی زندگی کا پایا جانا بھی لازمی ہے۔

۵۔ شاعر کی ذہنیت اور اس کی استعداد کو بھی پاکیزہ ہونا چاہیے۔

۶۔ اگر شاعر پاکیزہ نفس، وسیع النظر ہونے کے ساتھ ساتھ وسیع معلومات بھی رکھتا ہو۔ تو اس کے کلام میں اس کی تمام مزاجی خصوصیات کی جھلک نمایاں طور پر موجود ہوگی۔

مندرجہ بالا تحریروں میں جگر نے جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے مولانا حالی نے بھی شاعر کے لیے انھیں باتوں کو ضروری قرار دیا ہے، یعنی تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ۔ یہاں جگر نے انھی باتوں کو دوسرے الفاظ میں پیش کیا ہے۔

''گلبانگ حرم'' حمید صاحب کا شعری مجموعہ ہے۔ حمید صاحب جگر کے مخلص دوست تھے۔ ان کے کلام میں وہ تمام عوامل کارفرما ہیں، جن کی طرف جگر نے اشارہ کیا ہے۔ جگر مرادآبادی نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

''حمید صاحب کو قدرت نے شاعر پیدا کیا ہے۔ صداقت واقعیت اور سوز وگداز کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں بیحد سادگی پائی جاتی ہے۔ ایسی سادگی جس پر ہزار ہا رنگینیاں نثار کی جاسکیں۔ سب سے اہم بات جو مجھے محسوس ہوئی ہے، وہ یہ ہے کہ موصوف کی زندگی اور ان کے کلام میں تضاد مطلق نہیں پایا جاتا بہ الفاظ دیگر گویا ان کی زندگی ان کی شاعری ہے اور شاعری ان کی زندگی۔''

(ایضاً ص ۴۳)

حمید صاحب بنیادی طور پر حمد ونعت کے شاعر ہیں اور جس درجہ کا سوز وگداز اور درد و اثر ان کی حمدیہ ونعتیہ شاعری میں ملتا ہے، ان کی عشقیہ شاعری اس سے مستثنیٰ ہے۔ رسول خدا سے ان کی جو شگفتگی اور فریفتگی ہے اس کا درجہ انتہائی بلند ہے۔ اس تعلق سے جگر نے جو کچھ لکھا ہے اسے ملاحظہ فرمائیں:

''موصوف کو دیار حبیبؐ سے حد درجہ عشق ہے، بارگاہ مدینۃ الرسول کی یاد، اور گنبد خضرا کا تصور ان کی زندگی کا سہارا ہے۔ ذکر کریم رسالت ان کے لیے خلاصۂ ایمان و باعث حیات جسم وجان ہے۔ لیکن ان کی فطرت صالحہ ''بامحمد ہوشیار'' کی رازدار ہے۔ اس لیے ان کے پورے کلام میں ایک شعر بھی ایسا نہیں مل سکے گا جس میں حدودِ ادب کا پوری طرح احترام ملحوظ نہ رکھا گیا ہو۔''

(ایضاً ص44)

جگر مرادآبادی کے نزدیک تین شخصیتیں نہایت معتبر ومحترم ہیں، اول اصغر گونڈوی، دوم فانی بدایونی اور تیسری مجاز۔ جگر نے اپنی ان تحریروں میں جابجا ان کو اچھے القاب سے یاد کیا ہے۔ فانی پر کئی تحریریں ''نگارشات جگر'' میں موجود ہیں، تبصرہ باقیات فانی، فانی میری نظر میں اور فانی بدایونی ''باقیات فانی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے جگر نے لکھا ہے:

''فانی ۔۔۔۔ صحیح معنوں میں شاعر ہیں وہ ازسرتاپا شعریت میں ڈوبے ہوئے ہیں، ان کے واقعات زندگی حسن وعشق کی واردات ولذات سے بھرے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے سینہ میں ایک ایسا گداز قلب رکھتے ہیں جس کے متعلق کہا جاسکتا ہے ''ہر لحظہ و ہر ساعت دنیائے دگر دارد'' یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں جوش اصلیت کے ساتھ ساتھ غم کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔۔۔۔ تصنع و نقالی آج کل کے اکثر مشہور اساتذہ کا شیوہ خاص ہے لیکن فانی کو اس سے سخت نفرت ہے۔''

(ایضاً ص51)

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''جناب اصغر کی طرح حضرت فانی کا بھی ایک بڑا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے رنگ خاص میں بڑی سے بڑی حقیقت کو اس سادگی و پرکاری کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہ بسا اوقات اہل نظر بھی اس سے گذر جاتے ہیں۔ جذبات کی مصوری، تخیل کی بلندی، واقعات و واردات کی نزاکتوں کے ساتھ کامیاب طور پر بہت کم کی جاسکتی ہے، لیکن جناب فانی میں یہ کمال بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔''

(ایضاً ص53)

اصغر گونڈوی کے بعد فانی کی ذات جگر کے لیے سرمایہ حیات تھی، فانی جگر کے بہت قدیم دوست تھے۔ ''فانی میری نظر میں'' میں جگر نے فانی سے متعلق بعض شخصی امور کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مرحوم اگر چاہتے تو مالی اعتبار سے بہت بلند درجہ پر پہنچ سکتے تھے، لیکن یہ واقعہ ہے کہ فانی نے اپنی بلند مقامی سے ایک انچ بھی نیچے کی طرف آنا گوارا نہیں کیا، وہ دوسرے درباریوں کی طرح مطلق خوشامدی نہ تھے۔ تہذیب کی حد میں رہ کر اپنی ہر آزادرائے پیش کردینے میں قطعاً بے باک تھے اس لیے وہ طبقۂ امرائے حیدرآباد میں محض خود ہی کامیاب زندگی بسر کرسکے بلکہ اپنی اولاد کے لیے بھی سفارش تک سے تمام عمر گریز کرتے رہے۔''

(ایضاً ص73)

بعض ناقدین کا یہ خیال ہے کہ فانی کے یہاں مایوسی اور قنوطیت زیادہ ہے، لیکن جگر مرادآبادی اس سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک فانی کا غم چونکہ فطری اور حقیقی ہے، اس لیے وہ اپنے اندر بڑی تاثیر رکھتا ہے۔۔۔ فانی غزل کے شاعر تھے اور غزل میں زیادہ تر داخلی کیفیات ہی کی ترجمانی ہوتی ہے، ایسی صورت میں آپ فانی جیسے غم زدہ انسان سے یہ توقع کس طرح کرسکتے ہیں کہ وہ شعر کہتے وقت نقادوں کے خوف سے مسرور بننے کی کوشش کرے گا، اور اپنے اشعار کو محض قنوطیت کے الزام سے بچانے کے لیے حقیقت سے دامن بچانے کی جرأت کرسکے گا۔''

(ایضاً ص80)

جگر مرادآبادی کے خیال میں فانی کا غم تو بالکل میر کا غم ہے، لیکن زمانہ کے اختلاف نے ان کے لہجے میں بڑی تبدیلی پیدا کردی ہے۔ وہ تعلیم یافتہ شخص تھے، مشرقی ومغربی دونوں علوم پر دسترس رکھتے تھے، اس لیے ان کی آواز کو میر کی آواز سے مختلف ہی ہونا چاہیے۔ جگر کے لفظوں میں:

''ہم اگر میر اور فانی کا تقابلی مطالعہ کریں تو اس نتیجے تک پہنچنا ناگریز ہے کہ دونوں کے کلام میں روح شعر تو ایک ہی ہے لیکن اس کی قوت میں جسم فانی تک پہنچتے پہنچتے نسبتاً اور اضافہ ہوگیا ہے۔''

(ایضاً ص82)

میر کے علاوہ فانی، غالب سے بھی متاثر تھے۔ غالب کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصر شعرا میں جن خوبیوں کی وجہ سے امتیازی حیثیت کا درجہ رکھتے ہیں، وہی تمام خوبیاں فانی کو بھی ان کے معاصرین سے الگ کرتی ہیں یعنی دونوں کا کلام فکر کی گہرائی وگیرائی، تخیل کی بلند پروازی اور احساس کی نزاکت سے مزین ہے۔ جگر مرادآبادی نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

''فانی اردو زبان کے وہ تنہا شاعر ہیں جنھوں نے میر اور غالب کا ورثہ پایا ہے اور جس نے انھیں تمام ہم عصر شعرا میں ایک امتیازی مقام بخشا ہے۔''

(ایضاً ص82)

جگر مرادآبادی کا تبصرہ کرنے کا انداز منفرد وجداگانہ ہوتا ہے، یعنی کلام پر نقد و تبصرہ کرتے وقت کہیں وہ شعرا سے متعلق ایسی باتیں لکھ جاتے ہیں کہ ان کا ہلکا سا تعارف قاری کے سامنے آجاتا ہے اور بعض دفعہ صرف شاعر کا تخلص استعمال کرتے ہیں، جس کی وجہ سے یہ دشواری پیش آتی ہے کہ موصوف کا تعلق کہاں سے ہے یا ان کا پورا نام کیا ہے وغیرہ۔ مثال کے طور پر ایک نام طالب کا پیش کیا جاتا ہے۔ جناب طالب کا شعری مجموعہ ''شاخ نبات'' کے نام سے معروف ہے۔ ان کے کلام پر بھی جگر مرادآبادی نے تبصرہ کیا ہے اور ہر جگہ جناب طالب ہی استعمال کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جناب طالب سلیم الفطرت وسیع المشرب بلطیف الخیال انسان واقع ہوئے

ہیں۔متاثر ہونے والا دل ودماغ رکھتے ہیں۔
انھوں نے شعروادب کوحسن وعشق کی نازک نازک واردات ،لطیف لطیف جذبات ومحاکات،نفسیات و خیالات تک محدود رکھا ہے۔ان کا کلام ان کے سچے جذبات کا آئینہ دار ہے انھوں نے نہ اپنے نفس کو دھوکا دیا ہے نہ دوسروں کو۔حقیقیت وصداقت،نغمگی وتاثر ،مصوری وفلسفہ وغیرہ یہ تمام محاسن ان کے کلام میں بھرے پڑے ہیں۔''

(ایضاًص65)

جگر مرادآبادی نے ''شاخ نبات'' پر تبصرہ کرتے ہوئے شعر کی حقیقت اور شاعر سے متعلق بھی چند باتیں لکھی ہیں ،مناسب معلوم ہوتا ہے ان کونمبروار یہاں نقل کردیا جائے:

۱۔ شعر حقیقتاً شاعر کی ذہنیت کا ایک سایہ ہوتا ہے۔
۲۔ شعر کی مختصر اور جامع ترین تعریف،شاعر کا ذاتی تاثر ووجدان ہے،جو اس کی فطری استعداد عشق وجمال اور وسعت ظرف کی مناسبت سے کبھی بے قصدو بے ارادہ اور اکثر متخیلہ کی تحریکات سے صورت شعری اختیار کرلیتا ہے۔
۳۔ شاعر کا دل شدید احساس والا ہوتا ہے لاجونتی کی طرح معصوم ونازک دماغ سریع الفکر بجلی کی مثال سبک خرام وتیزرو،نگاہ مجسم شوق،رندتشنہ لب کی مانند بے قرار مضطرب۔
۴۔ شاعرحسن وعشق کی وجدانی وورداتی دنیا میں رہ کر صرف اپنے ہنگامی تاثرات کا پابند ہوا کرتا ہے ، وہ جہاں کہیں آمادۂ اختلاف نظر آتا ہے ،محض وقتی واعتباری سمجھنا چاہیے۔

''رعنائیاں'' شکیل بدایونی کا مشہور ومعروف شعری مجموعہ ہے ان کے شعری مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے جگر مرادآبادی نے ان سے اپنے دیرینہ تعلقات کا ذکر کیا ہے بعدہ ان کے کلام پر اپنی گراں قدر رائے پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

''شکیل شاعر فطرت ہیں۔ شاعر کاریگرنہیں۔ان کا کلام محض لفظی طلسم بندیوں کا مجموعہ نہیں بلکہ حقیقتاً ان کا کلام ان کی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ اب بھی ان کے کلام میں زبان کی کمزوریاں پائی جاتی ہیں اور شاذونادر معنوی اسقام بھی لیکن شکیل بہرحال انسان ہیں فرشتہ نہیں خوش مذاقی کا تقاضہ یہ نہیں کہ عیوب ہی پر نظر پڑے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ محاسن غالب ہیں یا معائب میرے نزدیک شکیل کے کلام میں محاسن بدرجہ اتم موجود ہیں۔''

(ایضاًص96)

جگر حسن وجمال کے شاعر ہیں۔جمالیاتی حس ان کے یہاں غایت درجے کی ہے۔اس تعلق سے اگر دیکھا جائے توانھوں نے شکیل کے کلام کو بھی اسی نظر سے دیکھا ہے،ملاحظہ ہو یہ تحریر:

''زبان کے متعلق خود میرا نظریہ یہ ہے کہ میں زبان کو لباس اور معنویت کو محبوب تصور کرتا ہوں۔اور میرے نزدیک حسین وہی ہے جو پھٹا پرانا میلا کچیلا لباس پہن کر خود لباس کو بھی حسین بنادے نہ یہ کہ خود محتاج زیبائش وآرائش ہو۔شکیل کے کلام میں اگر زبان کی چند خامیاں پائی بھی جاسکتی ہیں تو اکثر وبیشتر اسی طرح کی ۔اور کم تر ایسی بھی جنھیں حقیقتاً خامیاں کہا جاسکتا ہے۔اور جو مقتضائے بشریت بھی ہیں۔''

(ایضاًص97)

جگر مرادآبادی کے بعض مضامین نہایت اہم ہیں،جن میں ایک مضمون اخگر مرادآبادی پر بھی ہے ۔اس مضمون میں انھوں نے اپنے تاثرات بیان کیے ہیں کہ اکثر وبیشتر مجھے آپ کی خدمت میں شرف نیاز حاصل کرنے کے مواقع میسر ہوئے ہیں۔ان کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے جگر مرادآبادی نے لکھا ہے:

سرسید علیہ الرحمۃ کی تحریک بارآور ہو چکی تھی اور مولانا حالی،مولانا نذیر احمد،مولانا شبلی مرحوم کی پُر جوش صداؤں کی گونج سے فضائے ملی وملکی معمور۔اس لیے اگر چہ منزل مقصود تو سامنے تھی لیکن سوال صرف اپنی ذاتی انفرادیت کا تھا۔حضرت اخگر جیسی منچلی ہستی نے اس ننگ کو ہرگز گوارانہ کیا۔جسے عام اصطلاح میں تقلید محض کہا جاتا ہے۔یہی سبب ہے کہ آپ کے کلام میں کامل انفرادیت پائی جاتی ہے اور آپ کا رنگ کلام سب سے جدا۔غزل ،رباعی ،نظم ونثر پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔''

(ایضاًص20)

جیسا کہ ذکر کیا جاچکا ہے کہ جگر کو تین لوگوں سے بڑی محبت اور انسیت تھی،اصغر گونڈوی،فانی بدایونی اور مجاز لکھنوی۔انھوں نے مجاز لکھنوی سے متعلق اپنے تاثرات ظاہر کیے ہیں ۔مجاز کے تعلق سے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''اپنی زندگی کی ہنگامہ آرائیوں میں یوں تو مجھے بے شمار ادیبوں اور شاعروں سے ملنے کا اتفاق ہوتا رہا۔لیکن خصوصیت کے ساتھ دو شخصیتیں ایک فانی مرحوم کی اور دوسری مجاز مرحوم کی میرے لیے ایسی ہیں کہ فرصت کے لمحات میں جب کبھی ان کا خیال آجاتا ہے تو دل ودماغ پر ایک عجیب کیفیت چھا جاتی ہے ۔مجاز مرحوم کی زندگی میرے سامنے اکثر کھلی کتاب کی طرح آتی رہی ہے۔وہ عمر میں مجھ سے چھوٹے تھے لیکن انھوں نے اپنی حیرت انگیز ترقی،اور شاعری میں اپنی قدرتی صلاحیتوں کا سکہ سارے ہندوستان وپاکستان پر بٹھادیا تھا۔''

(ایضاًص90)

مجاز کی شرافت ونجابت کا تذکرہ کرتے ہوئے جگر نے لکھا ہے:

''اپنی پوری باغیانہ روش بدمستیوں اور کفرشوں کے باوجود مجاز کے کردار میں جتنی شرافت ،تہذیب وضعداری مروت تھی اور شرفیہ کا جتنا نکھار تھا۔میں نے کم نوجوانوں میں ایسی مثالیں دیکھی ہیں۔''

(ایضاًص94)

منشی دیانرائن نگم ایڈیٹر''زمانہ'' کانپور کے انتقال کے بعد سری نرائن نگم نے ایک یادگار نمبر شائع کرنے کے لیے مشاہیر ادب کے تاثرات طلب کیے تھے ۔اس تعلق سے جگر مرادآبادی نے بھی اپنا پیغام''پیام محبت'' کے نام سے ارسال کیا تھا ۔اس کے بعض حصے ملاحظہ ہوں، تاکہ اندازہ ہوسکے کہ جگر کا انداز تعزیتی تحریروں میں کس طرح کا ہوتا تھا۔ملاحظہ ہو:

''منشی دیانرائن نگم مرحوم ،میرے بہت ہی دیرینہ اور مخلص دوستوں میں سے تھے ۔وہ نہایت درجہ روشن خیال،بلند نظر ،وسیع القلب انسان تھے ۔وہ نہ صرف ادیب کامل تھے بلکہ ادب وشعر کے دیوانہ بھی ----۔خدا کرے ان کی یادگار ماہنامہ''زمانہ''زندہ یادگار ثابت ہو۔''

(ایضاًص30)

جگر مرادآبادی کا شعری مجموعہ''شعلۂ طور'' جب شائع ہوا تو انھوں نے اپنے اس مجموعے میں''اعلان حق'' کے نام سے نہ صرف اصغر گونڈوی سے اپنی عقیدت ومحبت کا اظہار کیا ہے بلکہ شعلۂ طور کو منظر عام پر آنے کی توجیہ بھی بیان کی ہے اور اس کی اشاعت کا اہم ذریعہ اصغر گونڈوی کو ہی بتایا ہے۔جگر کی اس تحریر سے اصغر گونڈوی سے ان کے مراسم کا اندازہ ہوتا ہے بعض حصے ملاحظہ ہوں:

''سب سے پہلے مولائی وآقائی حضرت مولانا اصغر حسین صاحب اصغر گونڈوی قبلہ مدظلہ کی خدمت میں اپنے دل کی تمام گہرائیوں سے ساتھ حقیر ترین نذر عقیدت پیش کرتا ہوں کہ حضرت موصوف ہی کے فیضان توجہ اور برکات ترتیب کا نتیجہ وہ سب کچھ ہے جس کا ایک حصہ شعلۂ طور کی صورت میں حاضر کیا جاتا ہے موصوف کی عظمت وجامعیت کا اندازہ صرف وہ لوگ کرسکتے ہیں جنھیں اللہ تعالی نے چشم بصیرت اور نور ایمان عطا کیا ہے۔''

(ایضاًص25)

راقم الحروف نے اس مختصر مضمون میں جگر مرادآبادی کے انھیں دیباچے ،تقاریظ اور تبصروں کو موضوع بحث بنایا ہے، جو نگارشات جگر مرتبہ محمد اسلام میں موجود ہیں۔اس کے علاوہ مزید مضامین ،مقدمے اور دیباچے ہیں جو دستیاب نہیں ہوسکے ہیں ،جس کا اعتراف محمد اسلام صاحب نے''عرض حال'' میں کیا ہے۔

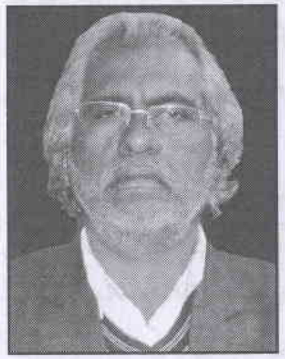
اس گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ جگر مرادآبادی کی نثری تحریریں جو مضامین، مقدمات دیباچے،تقاریظ اور تبصروں کی شکل میں بکھری ہوئی ہیں اور جن کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اسے قارئین کے سامنے پیش کیا جاسکے، تاکہ جگر کا دوسرا روپ سامنے آسکے اور شاعری کے ساتھ ساتھ ہم ان کی نثر کی جملہ صفات سے کماحقہ واقف ہوسکیں۔

دوسری بات یہ کہ جگر کا تبصرہ ،مقدمہ ،تقاریظ لکھنے کا انداز متنوع ہے۔کہیں انھوں نے شاعر کا تعارف اس کی شخصیت اور اس کے کلام پر مفصل گفتگو کی ہے اور بعض دفعہ مختصراً شاعری پر تبصرہ کرکے اپنی بات مکمل کرلی ہے،غیر ضروری اور غیر اہم باتوں سے احتراز کرتے ہوئے اہم باتیں ہی لکھی ہیں۔ بہرحال جگر کا یہ نثری سرمایہ ہمارے لیے بہت قیمتی ہے اور ہم اس کی روشنی میں جگر کو غزل گو کے علاوہ نثر نگار کی حیثیت سے بھی پہچان سکیں گے۔

جگر مرادآبادی کی نثر سلیس،شگفتہ ہونے کے ساتھ ساتھ سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے بے کم وکاست قارئین کے سامنے پیش کردیتے ہیں۔مختصر لکھنا ہمیشہ ہی مشکل رہا ہے لیکن بڑے لکھنے والوں نے مختصر لکھنے کو ہی اپنا شیوہ بنایا۔یہ آسان کام نہیں تھا لیکن جگر نے یہاں بھی بہت خوش اسلوبی سے خود کو پیش کیا ہے ۔یقیناً ان کی اس طرح کی تحریروں سے ان کے یہاں تنقیدی شعور کو بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے،تصور شعر اور شعر فہمی دونوں ان کی نثری تحریروں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

□□□

اردو کا عاشق زار: ڈاکٹر عزیز احمد



ذاکر حسین ذاکر

شانتی نگر وارڈ، وارڈ نمبر ے
نزد سنت پشپا اسکول، دیوریا
رابطہ: 9415276138

تھا کون کہ دیکھتے ہی جس کے
یوں عاشق زار ہو گئے ہم

میر محمدی بیدار (1796-1732)

ملک کے نامور ادیب خشونت سنگھ نے کہا تھا کہ انہیں شراب، عورت اور اردو شاعری سے بے انتہا محبت ہے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ اردو شاعری انہیں ایک نئی توانائی دیتی ہے۔ اردو میں زیادہ تر مسلم شعراء ہیں مگر وہ شراب کا ذکر اتنی پاکیزگی سے کرتے ہیں جتنا اسے پینے والا نہیں کرسکتا۔ خشونت سنگھ اردو شاعری کے ساتھ شراب کے بھی دلداہ ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر شراب نہیں ہوتی تو وہ 98 سال تک زندگی جیسی لطیف شے سے ہم آغوش نہیں رہ سکتے تھے۔ وہ جب عورت کی بات کرتے ہیں، تو ان کے پیش نظر وہ لازوال حسن ہوتا ہے، جس کی عکاسی عورت کرتی ہے۔ خدا کی ذات پر یقین نہ کرنے والے خشونت سنگھ کہتے ہیں کہ اگر خدا کہیں ہے تو عورت اس کا شاہکار masterpiece ہے۔ جن لوگوں نے ان کا ناول A Company of Womens پڑھا ہوگا وہ انہیں lust کہتے ہوں گے، مگر اس میں حقیقت نہیں ہے۔

وہ سچے گاندھیائی تھے اور خود کو سداچاری کہتے تھے۔ حالانکہ وہ کہتے ہیں کہ اگر وہ گاندھی جی کے ساتھ ان کے آشرم میں رہنا چاہتے تو وہ انہیں فوراً نکال باہر کرتے۔ کیوں کہ وہ خوفناک حد تک گوشت خور تھے۔ مگر اردو شاعری سے ان کے عشق کا معیار جنون کی حد تک پہنچ چکا تھا۔ اسد اللہ خاں غالب (1869-1797) ان کے پسندیدہ شاعر تھے۔ انہوں نے دیوان غالب کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ جسے اوکسفورڈ یونی ورسیٹی نے شاندار طریقے شائع کیا ہے۔ وہ غالب کے بعد ڈاکٹر محمد اقبال (1938-1877) کو سب سے زیادہ پسند کرتے تھے۔ انہوں نے شکوہ اور جواب شکوہ کا بھی انگریزی میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ اتنا معیاری اور اعلیٰ سطح کا ہے کہ اسے پوری دنیا میں پسند کیا گیا۔ غالب، اقبال، فیض ان کے پسندیدہ اردو شاعروں کی ایک طویل فہرست ہے۔

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پہ ہے نہ پا ہے رکاب میں

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی شاغر و مینا میرے آگے

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہے جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

لیکن اردو شاعری سے ڈاکٹر عزیز احمد کا عشق خشونت سنگھ سے زیادہ کامل mature نظر آتا ہے۔ یعنی ڈاکٹر عزیز کا عشق، عشق زار ہے۔ وہ اس لئے بھی کہ خشونت سنگھ کی شعریت ایک سامع کی تھی، جب کہ ڈاکٹر عزیز کی شعریت ایک غوطہ خور کی ہے، جو سمندر کی گہرائیوں میں ڈوب ڈوب جاتا ہے۔ ایک ایسا شخص جو شعر و شاعری کے برعکس شعبہ ہائے زندگی میں اپنے الگ کارنامے انجام دے رہا ہو۔ اردو شاعر سے اس کا جنون عشق نئی کہانی بیان کرتا ہے۔

چاند چہرے مجھے اچھے تو بہت لگتے ہیں
عشق میں اس سے کروں گا جسے اردو آئے

ڈاکٹر عزیز احمد اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ اردو شاعری میں کسی بھی ہندوستانی زبان یہاں تک انگریزی سے بھی زیادہ موثر انداز میں اپنی بات کہنے کی صلاحیت موجود ہے۔ بابری مسجد کی شہادت کے حوالے سے خشونت سنگھ خاص طور سے بھگوا بریگیڈ کے لئے سودا (1791-1652) کا ایک شعر پڑھتے تھے۔ جسے قومی ہم آہنگی کا بے مثال اعتراف کہا جاسکتا ہے۔

توڑ کر بت خانہ مسجد تو بنا دی تونے شیخ
برہمن کے دل کی کچھ فکر بھی تونے کی

حیدر علی آتش (1847-1778) کا ایک شعر اس سے ملتا جلتا قارئین کے لئے پیش ہے۔

بت خانہ توڑیئے مسجد کو ڈھایئے
دل کو نہ توڑیئے یہ خدا کا مقام ہے

ڈاکٹر عزیز احمد کی یادداشتوں میں اردو کے نامور شاعروں کے اس طرح کے قومی ہم آہنگی کو فروغ دینے والے سیکڑوں اشعار محفوظ ہیں، جسے وہ اپنی خاص محفلوں میں اپنے دلکش انداز میں سناتے رہتے ہیں۔ ان کی پوری زندگی اعتدال پسندی میں گزری ہے۔ انہوں نے کبھی دلوں کو توڑنے والا انداز نہیں اپنایا۔

> ڈاکٹر عزیز احمد گورکھپور کے ایک معروف علمی خانوادے میں 1944 میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گونڈہ، بجنور اور اناؤ میں ہوئی۔ ان کی شخصیت میں چار چاند لگانے اور ان کی علمیت میں پختگی اور بلوغت پیدا کرنے والا ادارہ بنا علی گڑھ مسلم یونی ورسیٹی، جہاں سے انہوں نے بی ایس سی، ایم بی بی ایس اور ایم ڈی پاس کیا۔ غالباً جب وہ 1972-73 میں علی گڑھ سے فارغ ہوئے تو علی گڑھ کی اس دس سالہ مدت نے ان کی شخصیت کو تپا کر کندن بنادیا تھا۔ آج بھی علی گڑھ ان کے حواس پر چھایا رہتا ہے۔ وہ اس کے حصار سے باہر نہیں نکل پاتے۔ شاید یہ علی گڑھ کی خوبی ہے کہ وہ اپنے طلبہ کو اپنے سحر سے نکلنے ہی نہیں دیتا۔ آج بھی ڈسپنسری سے گھر آتے ہوئے ان کے لبوں پر۔

اس دور میں کتنے شیخ حرم میخانے کا رستہ بھول گئے
ساقی کی نظر بیگانہ سہی کچھ کار جہاں سمجھا ہی نہیں

ہم احتجاج نہ کرنے پہ خود سے نادم ہیں
تم اختلاف کو دیتے ہو طول چاروں طرف

عاشقی کے بھی کچھ آداب ہوا کرتے ہیں
زخم کھایا تو کا تو کیا شور مچانے لگ جائیں

ڈاکٹر عزیز احمد صرف گورکھپور ہی نہیں بلکہ مشرقی یوپی کے مقبول ترین معالج Physician ہیں۔ یہ مقبولیت اس لئے نہیں ہے کہ ہم دعوا کریں کہ وہ مشرقی یوپی کے سب سے اچھے ڈاکٹر ہیں، بلکہ ہم یہ انتہائی اعتماد سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک عظیم انسان ہیں۔ آج کی صارفیت کے دور میں ان کے اندر اس طرح کا مکروہ پیشہ وارانہ جذبہ نہیں ہے کہ وہ کسی دوا کمپنی کے نمائندہ medical representative کو خوش کرنے کے لئے مریضوں پر نقلی اور فضول دواؤں کا بوجھ ڈال دیں۔ ان کے احمد نرسنگ ہوم میں کئی consulting physician موجود ہوتے ہیں مگر ان کے چیمبر میں شام تک قطار لگی رہتی ہے۔ چیمبر میں اشعار کے گل بوٹے بنتے ہیں اور بات بات پر شعروں کی پھلجھڑیاں چھوٹتی رہتی ہیں۔ اسی درمیان ایک مریض کی تشخیص کر کے اس کی دوا بھی لکھوا دیتے ہیں۔ ارے صاحب آج کل پاکستان میں بہت اچھی شاعری ہو رہی ہے۔ وہ اپنے سامنے بیٹھے ہوئے مخاطب سے کہتے ہیں۔ نوجوان لڑکے بہت اچھی بندش کر رہے ہیں۔ وہاں کے سامعین کا ذوق شعر بھی بہت معیاری ہے۔ وہ کون سا نوجوان شاعر ہے۔ ان کا سوال ہوتا۔ ارے وہ 'میں تمہارا' والا عامر امیر۔

اگر یہ کہہ دو بغیر میرے نہیں گزارا تو میں تمہارا
یا اس پہ مبنی کوئی تاثر کوئی اشارہ تو میں تمہارا
غرور پرورانا کا مالک کچھ اس طرح کے ہیں نام میرے
مگر قسم سے جو تم نے اک نام بھی پکارا تو میں تمہارا
تمہارا عاشق تمہارا مخلص تمہارا ساتھی تمہارا اپنا
رہا نہ ان میں سے کوئی دنیا میں جب تمہارا تو میں تمہارا

سامنے بیٹھے مخاطب کے ساتھ مل کر غزل پوری کرتے ہیں۔ پھر پاس میں بیٹھے اپنے مریض کی طرف دھیان جاتا ہے۔اپنے معاون سے اس کے لئے دوا تجویز کرتے ہوئے فوراً اپنے مخاطب کی طرف مڑ جاتے ہیں۔ان کے مریض بھی جانتے ہیں کہ ان کا علاج شعرو شاعری کے درمیان ہورہا ہے۔مگر وہ بے حد مطمئن نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر عزیز احمد گورکھپور کے ایک معروف علمی خانوادے میں 1944 میں پیدا ہوئے۔ان کی ابتدائی تعلیم گونڈہ، بجنور اور اناؤ میں ہوئی۔ان کی شخصیت میں چار چاند لگانے اور ان کی علمیت میں پختگی اور بلوغت پیدا کرنے والا ادارہ بنا علی گڑھ مسلم یونی ورسیٹی، جہاں سے انہوں نے بی ایس سی، ایم بی بی ایس اور ایم ڈی پاس کیا۔غالباً جب وہ 1972-73 میں علی گڑھ سے فارغ ہوئے تو علی گڑھ کی اس دس سالہ مدت نے ان کی شخصیت کو تپا کر کندن بنا دیا تھا۔آج بھی علی گڑھ ان کے حواس پر چھایا رہتا ہے۔وہ اس کے حصار سے باہر نہیں نکل پاتے۔شاید یہ علی گڑھ کی خوبی ہے کہ وہ اپنے طلبہ کو اپنے سحر سے نکلنے ہی نہیں دیتا۔آج بھی ڈسپنسری سے گھر آتے ہوئے ان کے لبوں پر۔

سرشار نگاہ نرگس ہوں پابستہ گیسوئے سنبل ہوں
یہ میرا چمن ہے میرا چمن میں اپنے چمن کا بلبل ہوں

جب تک وہ اس شعر تک پہنچتے ہیں، اپنے ڈرائنگ روم میں پہنچ چکے ہوتے ہیں۔

ہر شام ہے شام مصر یہاں
ہر شب ہے شب شیراز یہاں
ہے سارے جہاں کا سوز یہاں
اور سارے جہاں کا ساز یہاں

علی گڑھ کی یادیں ڈاکٹر عزیز احمد کے دل میں اتنی گہرائیوں تک پیوست ہیں کہ اسے نکال پانا ممکن نہیں ہے۔جب وہ علی گڑھ میں تھے۔ اس وقت پورے ہندوستان میں تعلیم تہذیب اور کلچر کے معاملے میں صف اول کی یونی ورسیٹی تھی۔وہاں شہریار تھے، راہی معصوم رضا تھے، خلیل الرحمن اعظمی تھے، مجنوں گورکھپوری تھے، بشیر بدر تھے۔ان کی یادوں کا سلسلہ بہت طویل ہے۔یہ یادیں ان کے ذہن میں کلانچے مارتے رہتے ہیں۔اب یہ ان کے دوستوں کی ذمہ داری ہے کہ 'یادوں کے انتخاب' کی طرح وہ 'دیار علی گڑھ' کے عنوان سے ایک خودنوشت لکھ ڈالیں۔ یہ خودنوشت تاریخ علی گڑھ میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھے گا۔

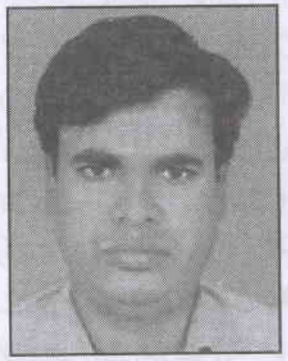
ڈاکٹر عزیز احمد کے بیاض میں 3805 اشعار ہیں اور وہ سارے کے سارے ان کو ازبر ہیں۔یہ نہایت حیران کن بات ہے کہ ایک معالج physician کو اتنے اشعار یاد ہوں ،اور وہ شاعر نہ ہو۔عزیز احمد شاعر بھلے نہیں ہیں مگر ان کے اندر شعر فہمی کی غضب کی صلاحیت موجود ہے۔اگر کسی نے بغیر ردیف کا فیے کا شعر پڑھا تو فوراً ان کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔یہ ایسے کارنامے ہیں، جس کی اردو شاعری مرہون منت رہے گی۔ان کی یادداشتوں میں ساحر لدھیانوی کی طویل نظم پرچھائیاں، راہی معصوم رضا کی اجنبی اور اختر الایمان کی ایک لڑکا کے علاوہ ڈاکٹر اقبال کی طویل نظم ابلیس کی مجلس شوریٰ جیسی درجنوں نظمیں محفوظ ہیں۔جب وہ اپنے مسحور کن آواز میں راہی معصوم رضا کی نظم اجنبی پڑھتے ہیں تو سننے والے دم خود رہ جاتے ہیں۔

عورتیں سرحدوں کی طرف چل پڑیں
کوئی جھجکی کہیں کوئی روئی کہیں
ناک کی کیل سر کی ردا بھی نہیں
جوتیاں گھر کی دہلیز پر رہ گئیں
آگرہ رات کی طرح سنسان تھا
تاج کا حزن سنجیدہ حران تھا
سارے زندہ مقامات تھے مضمحل
زندگی مضمحل شاہراہیں خجل
بند بازاروں میں ٹوٹ جاتا تھا دل
ہر پلک پر لرزتی تھی پتھر کی سل

'یادوں کے انتخاب' ان کی یادداشتوں میں محفوظ نظموں غزلوں اور متفرق اشعار کا مجموعہ ہے۔660 صفحہ کا یہ مجموعہ شائع ہو کر منظر عام پر آ گیا ہے۔یہ کتاب اردو شاعری سے محبت کرنے والے لوگوں کے لئے ایک انمول تحفہ ہے۔یہ اس لئے انمول ہے کہ اس میں اردو ادب کے عظیم شاعروں کے عظیم کلام کو ایک ساتھ دیکھنے اور پڑھنے کا موقعہ ملے گا۔اس انتخاب کو اس شخص نے اپنے ذہن و دل میں محفوظ کیا ہے جو خود اردو شاعری کا عاشق زار ہے۔ایسے باذوق لوگ جو معیاری شاعری کے دلدادہ ہیں اور جو چاہتے ہیں کہ اس طرح کے چار ہزار اشعار ایک جگہ مل جائیں انہیں ڈاکٹر عزیز کی نئی خوبصورت کتاب یادوں کے انتخاب کو ضرور دیکھنا چاہئے۔دل آویز موٹے کاغذ پر بہت ہی دلکش ٹائپ میں چھپے اس کتاب پر قیمت درج نہیں ہے۔زر تعاون کے سامنے لکھا ہے 'احباب فکرو نظر کی دعائیں'۔اگر یہ کتاب مارکیٹ میں نہیں آئے گی تو صرف خوش قسمت لوگ ہی اس کا دیدار کرسکیں گے۔

□□□

ہندوستانی فلموں سے منشی پریم چند کے توقعات



شاداب اختر فلاحی
پرنسپل مدرسۂ شیخ رمضان
بسڈیلا معین الدین
دیوریا
رابطہ: 9410889690

ہندوستان میں فلمی دنیا کی روایت بہت قدیم رہی ہے تقریباً اس نے ایک صدی کا عرصہ طے کرلیا ہے، اگر یہ کہا جائے کہ فلم ڈرامے کی ایک نئی اور ترقی یافتہ شکل ہے تو بیجا نہ ہوگا کیوں کہ ڈرامے کا مقصد ہی انسانی معاشرے کی اصلاح اور تزکیہ نفس ہے اور قریب قریب فلم کا بھی مقصد یہی ہے ،اسلئے بے شمار ایسی فلمیں موجود ہیں جو سماج میں پھیلی عام برائیوں پر گہری چوٹ کرتی ہیں، مثال کے طور پر ''باغبان'' روی چوپڑا کی ہدایت کاری اور امیتابھ بچن، سلمان خان اور ہیما مالینی کی اداکاری سے پر ۱۳ اکتوبر ۲۰۰۳ کو منظر عام پر آنے والی ایک فلم ہے جس میں بچوں نے بٹوارے میں حد پار کردیا ہے خود تو الگ ہوتے ہی ہیں ساتھ میں ماں باپ کو بھی الگ کر دیتے ہیں، جو والدین پر بہت گراں گزرتا ہے اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوجاتے ہیں کہ کیا ہم نے اپنے بچوں کو اسی دن رات کے لئے پال پوس کر بڑا کیا تھا، یہ ایک کہانی ہے مگر کہیں نہ کہیں ہماری حقیقی زندگی سے قریب ہے اور مشاہدے میں بھی ہے، اور ساتھ ہی یہ فلم ان افراد کے لئے اصلاح بھی ہے جو جانے انجانے اس میں ملوث ہیں۔

چونکہ فلم انڈسٹری کا مقصد سرمایہ ہے اور سرمایہ کیسے حاصل ہوگا یہ انہیں خوب اچھی طرح معلوم ہے اسی لئے عام طور پر یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ فلموں میں عوام کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لئے لطف اندوزی کے بھر پور سامان مہیا کرائے جاتے ہیں، لطف اندوری حاصل کرنا انسانی فطرت میں بھی شامل ہے، اور اس کے متعدد ذرائع ہیں جیسے عریانیت، فطرت کی منظر نگاری، کامیڈی (لطائف اور چٹکلے) ٹریجڈی فلموں میں کامیڈی رول بہت اہم ہوتا ہے کیوں کہ جہاں مقصد بالکل حاوی ہوجاتا ہے وہاں انسان بہت جذباتی ہونے لگتا ہے ایسی صورت میں اگر کامیڈی سین کا استعمال نہ کیا جائے تو سامعین کے ذہن پر ضرب بھی آسکتا ہے اس لئے لطیفہ کے ذریعہ سامعین کے ذہنی توازن کو برقرار رکھا جاتا ہے بقول جواری مل پارکھ (اس اقتباس کا مضمون ہندی ماہنامہ 'سمیانتر' میں جولائی ۲۰۱۲ کو شائع ہوا تھا)۔

''فلمی ذرائع کی طاقت کو رویندر ناتھ اور منشی پریم چند وغیرہ ابتداء میں ہی سمجھ گئے تھے اس کے باوجود یہ ممکن نہیں ہو پا رہا تھا کہ ادب کی طرح سینما کے ذریعہ بھی لوگوں کو سیاسی اور سماجی طور پر بیدار کیا جائے'' ہندوستانی سینما کا ارتقا، مترجم محمد ہادی رہبر، اردو دنیا فروری ۲۰۱۳

فلموں میں نئی کہانیوں کا کتنا عمل دخل ہوتا ہے اور منظر نگاری کتنا اہم رول ادا کرتا ہے اس کا احساس ہمیں اس وقت ہوتا ہے جب ہم فلموں پر غائرانہ نظر ڈالتے ہیں، اکثر فلموں کے موضوع میں یکسانیت موجود ہوتی ہے، اگر فلم کا موضوع عشق ہے تو تمام عشقیہ فلموں کی کہانیاں ایک جیسی ملتی جلتی ہوتی ہیں، اور اگر فلم کا موضوع جرائم اور اسمگلنگ ہے تو ایسی فلموں کی کہانیوں میں بھی یکسانیت پائی جاتی ہے یہاں فلموں کا ذکر اسلئے مناسب نہیں ہے کہ ایک موضوع پر دو چار فلمیں دیکھ لینے سے اس کا احساس خود بخود ہو جاتا ہے۔ لیکن نمونے کے طور پر ٹی ایل وی پرساد کی ہدایت کاری اور متھن چکرورتی، ونیتھا رامی کی اداکاری میں ۵ فروری ۱۹۹۹ کو منظر عام پر آنے والی فلم ''شیرا'' جس کا موضوع اسمگلنگ ہے جرائم پیشہ افراد اس قدر بے حس اور انسانیت سے دور ہو جاتے ہیں کہ عام انسانوں کی زندگی کی ان کی نظروں میں کوئی قیمت نہیں ہوتی ہے، جے ایک امن پسند آدمی ہے اور وہ تشدد پر یقین نہیں رکھتا ہے مگر ڈان جب اس کی بہن کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے تو اس کے پاس تشدد کی راہ اختیار کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا ہے، اور سلطان احمد کی ہدایت کاری میں ۱۹۷۳ کو منظر عام پر آنے والی فلم ''ہیرا'' بھی اسمگلنگ کے موضوع پر ہے، ہیرا ایک شریف آدمی ہے، اس پر قتل کا الزام لگا کر اسے جیل بھیج دیا جاتا ہے مگر جیل سے بھاگنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور وہ بھی تشدد کا راستہ اختیار کر لیتا ہے اور زندگی کے نشیب فراز سے لڑتا ہوا اپنی بے گناہی ثابت کرنا چاہتا ہے اور اس راستے میں جو شخص بھی حائل ہوتا ہے اس کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے ان دونوں فلموں میں کہانی بالکل ایک ہے، صرف منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کو تبدیل کر دیا گیا ہے۔

ظاہر ہے کہ جب واقعات اور کہانی میں یکسانیت پائی جائے گی تو کہانی کا اثر بطور خاص اس کا المیاتی پہلو بالکل زائل ہوتا نظر آئے گا، ایک موضوع سے متعلق پہلی فلم دیکھنے پر جو تاثر انسانی دل پر قائم ہوتا ہے یقینا وہ اثر اس موضوع سے متعلق دوسری فلم میں برقرار نہیں رہتا ہے اس طرح کی فلموں میں تھوڑی بہت دلکشی دلچسپی پائی جاتی ہے وہ صرف اور صرف مکالمہ اور منظر نگاری منحصر ہوتا ہے سوائے چند فلموں کے جن کی حیثیت تاریخی اور سوانحی ہے یا کچھ ایسی فلمیں ہوتی ہیں جن کی کہانی بالکل نئی ہوتی ہے ہوتی ہے اور اس میں ناظرین کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔

فلم انڈسٹری کا مقصد سرمایہ داری پیسہ کمانا ہے اس کا اقرار خود منشی پریم چند نے کیا ہے اور وہ اسی مقصد کے تحت یکم جون ۱۹۳۴ء کو وہ ممبئی بھی گئے اور ایک سال کا کنٹریکٹ بھی کر لیا مگر جب انہوں نے دیکھا کہ یہاں تو صرف سرمایہ داری ہی غالب ہے تو وہ اس سے مایوس ہو گئے منشی پریم چند نے دو مقاصد کے تحت ممبئی کا سفر طے کیا ایک تو ان کی سب سے بڑی پریشانی تنگی غربت اور معاشی بدحالی تھی، انہوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے کہ وہ جو رسالہ نکالتے تھے اس کے لئے اتنے پیسے نہ ہو پاتے تھے، جس سے کی آسانی سے رسالہ شائع ہو سکے، اس کو بہتر طریقے سے شائع کرنا منشی پریم چند کی بڑی خواہش تھی، اور اس چاہت نے انہیں مزید بوجھ تلے دبا دیا، اس لئے قرض کے بوجھ سے نجات حاصل کرنے کا سب سے اچھا ذریعہ انہوں نے فلمی دنیا کو سمجھا اور دوسرا مقصد یہ تھا کہ جو کچھ وہ تحریر کر رہے تھے وہ سب کسانوں، دبے کچلے لوگوں، کمزوروں اور عوام الناس کے لئے تھا،، لیکن سب سے بڑی دقت جو ان کے سامنے تھی وہ یہ تھی کہ سب لوگ ان تحریروں سے مستفید نہیں ہو سکتے تھے اور نہ ہی آج کے دور میں ایسا ممکن ہے، اس لئے ان کا خیال تھا کہ اس کو پردے پر دکھایا جائے تو یہ پیغام لوگوں تک اچھی طرح پہنچ سکتا ہے، اور ہر خاص و عام اس سے فائدہ حاصل کر سکتا ہے، جو مقاصد ہمارے پاس تحریری شکل میں موجود ہے اس سے صرف تعلیم یافتہ افراد ہی فائدہ حاصل کر سکتے ہیں مگر آج حد تو یہ ہے تعلیم یافتہ اشخاص کی اچھی خاصی تعداد مطالعہ سے زیادہ دیکھنے پر زور دیتے ہیں اگر یہ کہا جائے کہ ہمارے ملک میں آج بھی قاری سے زیادہ ناظرین کی تعداد موجود ہے تو غلط نہ ہوگا اس کو منشی پریم چند نے تقریبا ۸۵ برس پہلے محسوس کیا تھا، چنانچہ ممبئی جانے سے قبل منشی پریم چند نے اپنی بیوی شیورانی دیوی سے کہا تھا جس اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''وہاں جانے میں جو خاص فائدہ ہوگا وہ یہ کہ ناول اور کہانیاں لکھنے میں جو نہیں ہو رہا ہے، اس سے کہیں زیادہ فلم دکھا کر ہو سکے، کہانیوں اور ناولوں سے تو جو لوگ پڑھتے ہیں وہی فائدہ

[redacted] ہے، فلم سے ہر جگہ کے لوگ فائدہ اٹھا سکیں گے۔''

مگر افسوس کہ آج بھی ان کے افسانے اور ناولوں کو جتنا مطالعہ میں پسند کیا گیا ہے اس کے نصف بھی ان کی کہانیوں کو فلمانے پر مقبولیت نہیں ملی اس کو ان کی بدقسمتی ہی کہا جا سکتا ہے، فلم انڈسٹری سے جڑنے کے بعد جب ان کی کہانی 'مل مزدور' جو ۱۹۳۴ کو موہن بھاگوانی کی ہدایت کاری میں منظر عام پر آئی اس فلم میں منشی پریم چند نے بطور کیمیو (یعنی ایک چھوٹا سا کردار بھی ادا کیا) کے بھی کام کیا یہ کہانی ایک مل کارکن کے غیر مہذب بیٹے کی ہے جس کو مل کا مالکانہ اختیار وراثت میں مل جاتا ہے، مگر مخرب اخلاق ہونے کی وجہ سے وہ مل مزدوروں کے ساتھ بد سلوکی کرتا ہے، جس کو دیکھ کر اس کی سگی بہن مزدوروں کے ساتھ مل کر اسکے خلاف آواز بلند کرتی ہے، 'بازار حسن' اجے مہرا کی ہدایت کاری میں ۱۹۳۴ کو منظر عام پر آنے والی فلم ہے جس میں سمن نام کی لڑکی کی پرورش ایک ایماندار افسر کے ذریعہ کی جاتی ہے اس کی شادی بھی ہوتی ہے مگر سسرال میں جہیز کے لئے اس کا استحصال کیا جاتا ہے اور بالآخر وہ اس کو برداشت نہیں کر پاتی ہے اور ایک طوائف بن جاتی ہے اس کو ۱۸ جولائی ۲۰۱۴ کو دوبارہ نئے سرے سے فلمایا گیا ہے، اس کے علاوہ 'نوجیون' اور 'سیوا سدن' کو بھی ۱۹۳۴ کو فلمایا گیا چنانچہ ناظرین کے لائق بنانے اور لطف اندوزی کے سامان مہیا کرانے میں ان فلموں کی دھجیاں اڑا دی گئیں اور ساتھ ہی یہ فلمیں فلاپ بھی ہو گئیں تو منشی پریم چند کو یہ احساس ہوا کہ فلم انڈسٹری سے کسی فائدے کی امید کرنا بالکل فضول ہے، کیوں کہ کنٹریکٹر

مگر افسوس کہ آج بھی ان کے افسانے اور ناولوں کو جتنا مطالعہ میں پسند کیا گیا ہے اس کے نصف بھی ان کی کہانیوں کو فلمانے پر مقبولیت نہیں ملی اس کو ان کی بدقسمتی ہی کہا جا سکتا ہے، فلم انڈسٹری سے جڑنے کے بعد جب ان کی کہانی 'مل مزدور' جو ۱۹۳۴ کو موہن بھاگوانی کی ہدایت کاری میں منظر عام پر آئی اس فلم میں منشی پریم چند نے بطور کیمیو (یعنی ایک چھوٹا سا کردار بھی ادا کیا) کے بھی کام کیا یہ کہانی ایک مل کارکن کے غیر مہذب بیٹے کی ہے جس کو مل کا مالکانہ اختیار وراثت میں مل جاتا ہے، مگر مخرب اخلاق ہونے کی وجہ سے وہ مل مزدوروں کے ساتھ بد سلوکی کرتا ہے، جس کو دیکھ کر اس کی سگی بہن مزدوروں کے ساتھ مل کر اسکے خلاف آواز بلند کرتی ہے، 'بازار حسن' اجے مہرا کی ہدایت کاری میں ۱۹۳۴ کو منظر عام پر آنے والی فلم ہے جس میں سمن نام کی لڑکی کی پرورش ایک ایماندار افسر کے ذریعہ کی جاتی ہے اس کی شادی بھی ہوتی ہے مگر سسرال میں جہیز کے لئے اس کا استحصال کیا جاتا ہے اور بالآخر وہ اس کو برداشت نہیں کر پاتی ہے اور ایک طوائف بن جاتی ہے اس کو ۱۸ جولائی ۲۰۱۴ کو دوبارہ نئے سرے سے فلمایا گیا ہے، اس کے علاوہ 'نوجیون' اور 'سیوا سدن' کو بھی ۱۹۳۴ کو فلمایا گیا چنانچہ ناظرین کے لائق بنانے اور لطف اندوزی کے سامان مہیا کرانے میں ان فلموں کی دھجیاں اڑا دی گئیں اور ساتھ ہی یہ فلمیں فلاپ بھی ہو گئیں تو منشی پریم چند کو یہ احساس ہوا کہ فلم انڈسٹری سے کسی فائدے کی امید کرنا بالکل فضول ہے، کیوں کہ کنٹریکٹر روپیہ پیسہ کے لئے کسی حد تک جا سکتے ہیں۔

روپیہ پیسہ کے لئے کسی حد تک جا سکتے ہیں ان کو اس سے کوئی مطلب نہیں ہے کہ کہانی میں جان ہے بھی کہ نہیں یا جس مقصد کے تحت یہ کہانی تخلیق کی گئی ہے وہ پورا ہو رہا ہے کہ نہیں جب انہوں نے فلمی دنیا میں سرمایہ دارانہ نظام کا غلبہ دیکھا تو اس سلسلے میں لکھا ہے جس ایک اقتباس درج ذیل ہے۔

''فلم بنانے والوں کو پیسہ کمانے کی دھن ہے، سماج کی اصلاح اور بہتری ہرگز ان کا مقصد نہیں ہے، اسلئے قتل و خوں کی وارداتیں، مارپیٹ اور ننگا پن فلموں کی جان ہیں، اس سے فلم والے انسان کے مقدس جذبات اور خود انسانیت کا خون کر رہے ہیں۔''

دوسری جگہ حسام الدین غوری کو ۱۹ مارچ ۱۹۳۵ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''سنیما میں کسی اصلاح کی توقع کرنا بیکار ہے، یہ صنعت بھی اسی طرح سرمایہ داروں کے ہاتھ میں ہے جیسے شراب فروشی، انہیں اس سے بحث نہیں کی پبلک کے مزاق پر کیا اثر پڑتا ہے، انہیں تو اپنے پیسے سے مطلب ہے۔''

بعد میں ستیہ جیت رے منشی پریم چند کی طرز پر غریبوں کمزوروں اور مزدوروں کے مسائل کو پردے کے ذریعہ پیش کرنے میں بہت حد تک کامیاب رہے اور انہوں نے فلموں کو عشق اور رومانیت سے نکال کر اپنی ہدایت کاری کا پرزور استعمال کرتے ہوئے ہندوستان کے دبے کچلے اور کمزور طبقے پر کام کرنا شروع کیا، انہوں نے جتنی بھی فلمیں بنائی خواہ وہ کسی بھی فکشن نگار کی ہو ان کا مخصوص انداز اور ہدایت کاری آج بھی سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، منشی

پریم چند کی کہانیوں اور ناولوں پر انہوں نے اچھا کام کیا ہے، اس میں '' شطرنج کے کھلاڑی'' کو بڑی کامیابی سے ان کی ہدایت کاری اور سنجیو کمار، سعید جعفری اور شبانہ آعظمی کی اداکاری میں ۱۹۷۷ء کو فلمایا گیا، ۱۹۸۱ میں ستیہ جیت رے نے منشی پریم چند کے ذریعہ تخلیق کی گئی 'سدگتی' کو بھی اپنی ہدایت کاری میں فلمایا ہے، کاش اس طرح کی ہدایت کاری منشی پریم چند کو ان کی زندگی میں نصیب ہوئی ہوتی تو شاید وہ اپنی زندگی میں فلم انڈسٹری سے اس قدر مایوس نہ ہوئے ہوتے۔

فروری ۲۰۱۳ کو اردو دنیا کا خصوصی شمارہ (ہندوستانی سنیما کے سو سال اور اردو) میں ڈاکٹر قاسم خورشید کا ایک مضمون '' ستیہ جیت رے کی معنویت'' شائع ہوا ہے جس کی شروعات وہ یہاں سے کرتے ہیں:

''ہندوستانی سنیما کو سب سے پہلے دانشوری کا مکمل لباس عطا کرنے کا شرف ستیہ جیت رے کو حاصل ہوا''

اس کے علاوہ گلزار دہلوی نے بھی ان کی متعدد ناولوں اور افسانوں پر کام کیا ہے جس میں گئو دان، نرملا، سوا سیر گیہوں، عیدگاہ، منترا، چمتکار، کفن، پوس کی رات، سوتن، بوڑھی کاکی، خدائی فوجدار، انمول رتن اور نمک کا داروغہ بطور خاص قابل ذکر ہے۔

منشی پریم چند فلمی دنیا سے ضرور اکتا گئے تھے اور ہزار کوششوں کے باوجود کنٹریکٹ پورا ہونے سے پہلے ہی ۴ اپریل ۱۹۳۴ء کو بنارس واپس آ گئے مگر اس کے برعکس وہ فلموں کی حقیقت اور افادیت کے منکر نہیں تھے اس بات کا انہیں پور احساس تھا کہ صحت مند فلموں سے تفریح کے ساتھ **سماجی اصلاح اور بہتری کا کام لیا جاسکتا ہے**، اس سے ظاہر ہے کہ منشی پریم چند لوگوں کے مذاق اور ذوق وشوق سے پوری طرح واقف تھے اور اس کے قائل بھی تھے منشی پریم چند چونکہ ایک مہذب شخصیت کا نام ہے ان سے اس طرح کی بیہودگی کی امید رکھنا جس ننگاپن اور عریانیت کو پروڈیوسر سامان تفریح جانتے ہیں فضول ہے، وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ یہ مخرب اخلاق اور

منشی پریم چند فلمی دنیا سے ضرور اکتا گئے تھے اور ہزار کوششوں کے باوجود کنٹریکٹ پورا ہونے سے پہلے ہی ۴ اپریل ۱۹۳۴ء کو بنارس واپس آ گئے مگر اس کے برعکس وہ فلموں کی حقیقت اور افادیت کے منکر نہیں تھے اس بات کا انہیں پور احساس تھا کہ صحت مند فلموں سے تفریح کے ساتھ سماجی اصلاح اور بہتری کا کام لیا جاسکتا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ منشی پریم چند لوگوں کے مذاق اور ذوق وشوق سے پوری طرح واقف تھے اور اس کے قائل بھی تھے منشی پریم چند چونکہ ایک مہذب شخصیت کا نام ہے ان سے اس طرح کی بیہودگی کی امید رکھنا جس ننگاپن اور عریانیت کو پروڈیوسر سامان تفریح جانتے ہیں فضول ہے، وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ یہ مخرب اخلاق اور انتہائی درجے کا گھٹیا عمل ہے۔

انتہائی درجے کا گھٹیا عمل ہے، وہ فلمی دنیا میں قدم نہیں رکھنا چاہتے تھے مگر ان کے اوپر اتنا قرض تھا کہ اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہ تھا، انہوں نے ممبئی سے ایک ناول نگار جنندر جین کو ایک خط میں لکھا۔

''میرے یہاں آنے کے جو مقاصد تھے، ان میں سے ایک بھی پورا نہیں ہوا، پروڈیوسران کہانیوں کی لیک سے ذرا بھی ہٹنے کو تیار نہیں، جن پر وہ اب تک فلمیں بناتے رہے ہیں، یہ لوگ بے ہودگی کو ہی تفریح سمجھتے ہیں۔''

ایک جگہ فلم بنانے والوں پر کراری چوٹ کرتے ہوئے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''عوام کے بارے میں جو خیال ہے کہ وہ مارکاٹ سنسنی پیدا کرنے والی تصویر کو ہی پسند کرتے ہیں محض وہم ہے، عوام محبت، ایثار، رواداری اور انسانی ہمدردی کے جذبات سے پھری ہوئی فلمیں زیادہ شوق سے دیکھنا چاہتے ہیں، مگر ہمارے سنیما والوں نے پولس والوں کی ذہنیت سے کام لے کر یہ سمجھ لیا کہ صرف بھدے مسخرے پن میں لڑائی اور زور آزمائی میں سوفٹ کی اونچی دیوار سے کودنے میں اور جھوٹ موٹ ٹین کی تلوار چلانے میں ہی جنتا کو آنند آتا ہے، یہ نفسیات کی بالکل غلط تعبیر ہے۔''

منشی پریم چند ایک انقلابی اور تحریکی شخصیت کے مالک تھے، وہ شروع سے ہی سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف تھے کیوں کہ انہوں نے گاؤں کے دبے کچلے لوگوں کے مسائل کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور سرمایہ داروں کے ظلم وستم کو بھی اسی بنیاد پر انہوں نے اپنی قلم کی طاقت کا احساس کرایا، اپریل ۱۹۳۶ء کو انہوں نے لکھنؤں میں انجمن ترقی پسند تحریک کی جانب سے منعقدہ آل انڈیا کانفرنس کی صدارت کا فریضہ بھی انجام دیا، منشی پریم چند کی تخلیقات کو صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ غیر ممالک میں بھی پسند کیا جا رہا ہے، منشی پریم چند اپنی اسی آرٹ کو فلموں کے ذریعہ بھی دکھانا چاہتے تھے لیکن اس میں کامیاب نہ ہوئے۔

◻◻◻

سعادت حسن منٹو: ناقدین کی نظر میں

عاشق حسین بٹ

سوف شالی ککرنگ
ضلع اننت ناگ
کشمیر

رابطہ: 9622735195

منٹو کا شمار ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہے۔ افسانہ کے علاوہ انہوں نے اردو ادب کی دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً ڈرامہ نگاری، خاکہ نگاری، ناول نگاری، مضمون نگاری، ترجمہ نگاری کے ساتھ ساتھ مکتوب نگاری میں بھی اپنے انمنٹ نقوش چھوڑے ہیں۔

انہوں نے اپنے ادبی کارناموں کی بدولت اردو ادب کے سرمائے میں وسعت پیدا کی ہے۔ اردو ادب خصوصاً فکشن میں منٹو نے اپنی الگ راہ نکالی۔ اردو فکشن کو انہوں نے نہ صرف نئی سمت سے آشنا کیا بلکہ اس صنف کو اپنی کم عمری کے باوجود دیگر بڑی زبانوں کے افسانوی ادب کے مقابل لا کھڑا کیا۔ انہوں نے اپنی زندگی کے نامکمل ۴۳ برسوں میں جس قدر بھی لکھا وہ ایک ناقابل فراموش سرمایا بن گیا۔ سعادت حسن منٹو ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو سمرالہ ضلع لدھیانہ پنجاب میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصلی نام سعادت حسن منٹو ہے۔ منٹو اردو ادب میں اپنے منفرد اسلوب و لہجے سے مشہور ہوئے۔ وہ زیادہ تعلیم حاصل نہ کر سکے تھے لیکن مطالعہ، مشاہدے اور تجربے نے ان کو بے حد حساس اور ذی علم بنا دیا تھا۔ ان کی شادی ۱۹۳۹ء کو کشمیر کے ایک معزز خاندان میں ہوئی تھی۔ ان کی بیوی کا نام صفیہ بیگم تھا ان کے ہاں چار اولادیں ہوئی تھیں جن میں ایک بیٹا اور تین بیٹیاں شامل ہیں۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز '' مساوات'' میں کالم نگار کی حیثیت سے کیا تھا۔ سعادت حسن منٹو ایک کثیر الجہت قلمکار ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اردو ادب میں گراں قدر اضافے کئے ہیں۔ انہوں نے تقریباً ۲۲ افسانوی، ۲ خاکو کے ۷ ڈراموں کے اور ۲ خطوط کے مجموعے یادگار چھوڑے ہیں۔ اس کے علاوہ پانچ مجموعے ترجموں کے اور ایک ناول بھی لکھا ہے۔ ان کی اہم تصانیف میں '' آتش پارے، دھواں، لذت سنگ، سیاہ حاشیے، ٹھنڈا گوشت، سڑک کے کنارے، گنجے فرشتے اور جنازے وغیرہ شامل ہیں۔ اردو ادب میں منٹو کی عظمت مسلمہ ہے۔ ان کی تخلیقات اردو افسانہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کو ایک نئی جلا بخشی ہے۔

اردو افسانے میں ان کی جیسی انفرادیت بہت کم نظر آتی ہے۔ منٹو جیسا منفرد افسانہ نگار اردو افسانے کے افق پر دوسرا نظر نہیں آتا، وہ ایسی باتوں کو جسے دوسرے زبان پر بھی لانے سے ڈر جاتے تھے، بے جھجک ہوکر کہتا تھا۔ منٹو نے دوسروں کی نظر کے بجائے دنیا کو دیکھنے کا اپنا ایک زاویہ رکھا اور اپنی نظر سے اسے دیکھا۔

سعادت حسن منٹو پر ہندوستان، پاکستان اور یورپ کے بہت سارے لوگوں نے لکھا ۔کچھ لوگوں نے اچھا لکھا اور کچھ نے تنقیص بھی کی ۔لیکن منٹو نے کبھی اس کی پروا نہیں کی اور نہ کسی دباؤ میں آئے بلکہ اپنے بنائے راستے پر چلتے رہے اور اسی بے باکی اور حقیقت پسندی سے افسانے لکھتے رہے۔ ان کے افسانوں میں جنس کا پہلو سب سے نمایاں ہے۔ جنسی موضوعات کو وہ اس لیے پیش نہیں کرتا کہ وہ خود اس سے لطف اندوز ہو یا قاری کو خوش کرنا چاہتا ہے بلکہ سماج میں جو غلاظت انہیں نظر آتی ہے وہ اسے دور کرنا چاہتے تھے۔ اس ضمن میں نقادوں نے منٹو پر بہت سارے الزامات بھی لگائے۔ انہیں خودسر، ضدی، بدزبان، فراڈ، سیاہ قلم، فحش گو، عریاں نویس اور کیا کیا نہ کہا گیا۔ لیکن وہ کسی کی باتوں کی پرواہ کیے بغیر اپنی بے مثال فنکاری کا مظاہرہ کرتے رہے۔

ان کی کہانیاں ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں ۔منٹو کا اپنا ایک واضح نقطہ نظر تھا کہ ''پتی ورتا استروں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اب ایسی داستانیں فضول ہیں، زندگی کو اس کی حقیقی شکل میں پیش کرنا چاہے۔'' وہ کہتے ہیں کہ ''میں اس تہذیب کی چولی کیا اتاروں گا جو پہلے ہی سے ننگی ہے۔'' بعض تنقید نگاروں نے انہیں سیاہ قلم کہا تو انہوں نے صاف طور پر جواب دیا'' آپ لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔''

اردو افسانے میں منٹو کی حیثیت ایک لیجینڈ کی ہوگئی ہے ۔وہ اردو افسانوی صنف کے ارتقاء میں اہم ترین موڑ سمجھے جاتے ہیں ۔ان پر ان کی حیات میں ہی بہت کچھ لکھا گیا اور ان کی موت کے بعد آج تک مسلسل لکھا جا رہا ہے۔ ان کے فن سے زیادہ نقادوں کے لیے کوئی بھی موضوع اتنا محبوب نہیں رہا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ اہم لوگوں نے ان پر بہت کھل کر لکھا اور عام طور سے ان کی پذیرائی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ۔ترقی پسندی کے بعد جدیدیت سے وابستہ نقادوں نے بھی ان کی تفہیم میں از سرنو کوشش کی بلکہ بعض لحاظ سے انہیں ماڈل بنانے کی بھی سعی کی۔ لکھنے والوں میں کچھ نام بہت اہم ہیں ۔ان کے اہم نقادوں میں ممتاز شیریں، برج پریمی میں وارث علوی ،شمیم حنفی اور شمس الحق عثمانی وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

منٹو شناسی کے سلسلے میں ممتاز شیریں ایک اعلیٰ اور اہم مقام رکھتی ہیں ۔ان کی تنقید کا خاص وصف یہ ہے کہ انہوں نے منٹو پر جو کچھ بھی لکھا ہے وہ پوری ذمہ داری کے ساتھ لکھا ہے۔ منٹو کی فنی تکمیل کے بارے میں ممتاز شریں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں:

''منٹو کے فن کے اس تجریدی ارتقاء کی تکمیل اس کے آخری دور کی ان دو تحریروں میں پائی جاتی ہے'' سڑک کے کنارے'' اور ''اس منجھدار میں''۔ ان میں ایک تمثیل، ایک وسعت، ایک کائناتی گہرائی کا احساس ہے ۔زندگی اور وجود کا ایک فلسفہ ہے۔۔۔ آخر میں منٹو جان گیا تھا کہ بڑے فنکار کے فن میں زندگی اور وجود کا ایک مثبت فلسفہ ہوتا ہے۔'' ا۔

منٹو شناسی کے سلسلے میں ڈاکٹر برج پریمی کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ سعادت حسن منٹو ان کا محبوب افسانہ نگار تھا۔ اردو کے اس عظیم افسانہ نگار کو انہوں نے ہر زاویہ نگاہ سے دیکھا ،جانچا اور پرکھا۔ منٹو پر ان کا کام منٹو شناسی کے سلسلے میں ایک بنیادی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے ۔ڈاکٹر برج پریمی منٹو کی عظمت اور انفرادیت کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''سعادت حسن منٹو ایک عظیم فنکار ہیں۔ ان کی عظمت کا ایک زبردست ثبوت یہ ہے کہ ان کی شخصیت اور فن اپنے معاصرین اور متاخرین کے لیے بے حد متنازعہ رہا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں نے بحث و تمحیص کے دفتر کھول دیے ہیں۔ بعض ناقدان فن نے ان کو محض عریاں نگار اور فحش نگار قرار دے کر رد کر دیا ہے اور بعضوں نے ان کے یہاں فنکاری کے اعلیٰ نمونے تلاش کیے ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں سماجی، ذہنی اور فکری زندگی کی عکاسی کی ہے اور ہندوستانی سماج میں رہتے ہوئے ناسوروں پر نشتر رکھ دیئے ہیں۔ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ صنع شادہ کرداروں کے سب سے بڑے ترجمان تھے۔ یہ صحیح ہے کہ معروضی طور پر ان کے موضوعات محدود تھے لیکن جس طرح انہوں نے ان موضوعات کو بھرتا وہ اردو کے سارے افسانوی ادب میں شاید ہی اس کی مثال مل سکے۔'' ۲۔

منٹو کے فکر وفن پر بہت سے نقادوں نے اپنی تنقیدی نگاہ ڈالی تھی ۔لیکن وارث علوی نے ان سب سے الگ اپنی کتاب میں منٹو کی شخصیت اور فن کا جائزہ جن نئے زاویوں سے پیش کیا ہے اسے منٹو شناسی کے باب میں یقیناً ایک اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف منٹو پر تنقید کا حق ادا کیا بلکہ آنے والے منٹو شناسوں کے لئے منٹو کے مطالعہ اور افسانے کی تنقید کے نئے نئے راستے بھی ہموار کیے۔ منٹو کی فنکارانہ عظمت کے بارے میں وارث علوی رقمطراز ہیں:

''منٹو نقاد نہیں تھا لیکن بطور فنکار اس نے ادب اور اس کے فکشن کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کے خیالات میں اپنے فن سے واقف ایک کاریگر کی واقفیت اور خود اعتمادی ہے ۔منٹو ایک بڑا فن کار تھا۔ اس کے افسانوں سے بڑے بڑے ہنگامے برپا ہوئے۔ مقدمے چلے اور مباحث چھڑے۔ ان ہنگاموں کا منٹو خاموش تماشائی نہیں تھا۔ وہ سب کچھ دیکھتا تھا، سنتا تھا اور سوچتا تھا۔ اس کی سوچ کی اہمیت نہ صرف اس کے افسانوں کی مناسبت سے ہیں بلکہ ادب کے فکشن اور ادب کے مختلف میلانات و رجحانات کی مناسبت سے بھی۔ منٹو کی فنکارانہ شخصیت کی تقسیم کے لیے ضروری ہے کہ اس کی ادبی اور تنقیدی شعور کو بھی نظر میں رکھا جائے۔'' ۳۔

عہد حاضر کے نقادوں میں شمیم حنفی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنی تنقیدی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر نہ صرف غیر جانبدارانہ تنقیدیں لکھیں بلکہ فن پاروں کی ایسی تفہیم کی ہے کہ قاری کو سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی ۔منٹو شناسی کے سلسلے میں شمیم حنفی کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے ۔انہوں نے منٹو پر لگائے گئے الزامات کو مسترد کر دیا اور منٹو کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار مانا ہے ۔منٹو کی انفرادیت کا اعتراف کرتے ہوئے شمیم حنفی یوں رقمطراز ہیں:

''منٹو کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ اپنے ماضی اور حال کا بھاری بوجھ اٹھانے کے باوجود اس نے اپنے وقت اور اپنے ماحول کو اپنے پاؤں کی بیڑی نہیں بننے دیا۔۔۔ جس تخلیقی ہنر مندی اور سہولت کے ساتھ منٹو نے اپنے دامن سے تاریخ گرد جھاڑی اس سطح پر کوئی افسانہ نگار نیا یا پرانا منٹو کے برابر نہیں ٹھہرتا۔ اس لحاظ سے منٹو کو اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار پریم چند پر بھی فوقیت حاصل ہے۔۔۔ پریم چند بہر حال ہمارا ماضی ہے اور منٹو آج بھی ہمارے ساتھ ہیں۔'' ۴۔

شمس الحق عثمانی کا شمار عصر حاضر کے اہم ناقدوں میں ہوتا ہے جنہوں نے تنقید او رنقاد کے حقیقی منصب کو سمجھ کر ایک ذمہ دار نقاد کی طرح اپنا فریضہ انجام دیا۔ شمس الحق عثمانی منٹو شناسی کے سلسلے میں ایک اہم نام ہے ۔انہوں نے منٹو کی تخلیقات پر ہوئی تنقید کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کیا ہے، تب جا کہ انہوں نے ''کلیات منٹو'' میں تحقیقی کوتاہیوں کی نشاندہی کی ہے ۔ان کے مطابق منٹو کے افسانے ظاہری طور پر سادہ ہیں مگر اپنے اندر معنی کا سمندر رکھتے ہیں۔ عثمانی صاحب نے منٹو کے افسانوں کی اس خصوصیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''منٹو کا افسانہ، تکنیک اور بیانیہ کے لحاظ سے بالعموم سادہ اور عام فہم نظر آتا ہے مگر سادگی عمومیت میں کوئی ایسا نقطہ بھی مخفی ہوتا ہے جو افسانے کے مہذب کاری کو ایک نئے جہاں معنی میں لے جاتا ہیں۔ تقریباً ویسے ہی جیسے سہل ممتنع میں کہا گیا ہے کہ کامیاب شعر دل و جان میں تیر تیر کر معنی کے نت نئے روپ بناتا رہتا ہے۔'' ۵۔

غرض منٹو کے ناقدین نے نہ صرف ان کی حیات اور شخصیات کا بھرپور جائزہ لیا ہے بلکہ منٹو کی تخلیقات کی روشنی میں ان کے فکر وفن کا عالمانہ تجزیہ بھی پیش کیا ہے ۔منٹو کی ادبی قدر و قیمت کا اعتراف سب ہی نے کیا ہے لیکن ان چند اہم نقادو ناقدین کے تجزیہ سے منٹو کی افسانہ نگاری اور دیگر تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور انداز ہوتا ہے ۔غرض منٹو اردو ادب کے ایک قدآور ادیب تھے جو اپنی تخلیقات کی بدولت ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

حوالہ جات

ا۔ ممتاز شیریں، منٹو کا تغیر، ارتقاء اور فنی تکمیل مشمولہ'' منٹو نوری نہ ناری''، آصف فرخی (مرتبہ)، مکتب اسلوب، کراچی، ۱۹۸۵ء ص۔ ۱۴۱۔

۲۔ برج پریمی، سعادت حسن منٹو حیات اور کارنامے، مرزا پبلیکیشنز حسن آباد، رعناواری سرینگر (کشمیر) ۱۹۸۶ء، ص۔ ۱۰

۳۔ وارث علوی ،منٹو ایک مطالعہ، مکتبہ جدید، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء، ص۔ ۹

۴۔ شمیم حنفی، منٹو کے زمان و مکاں مشمولہ ''منٹو حقیقت سے افسانے تک'' ،نئی کتاب پبلشیرز، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء ص۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰

۵۔ شمس الحق عثمانی، افسانہ۔ جی آیا صاحب میں ،منٹو کی تبدیلیاں مشمولہ ''فسانہ شعر کا بلاوا'' ،دلی کتاب گھر، دہلی، ۲۰۱۲ء ص۔ ۲۹

□□□

بمبئی جو ایک شہر ہے

ڈاکٹر غلام حسین

صدر شعبۂ اردو
گورنمنٹ مادھو ڈگری کالج
اجین (ایم پی)
رابطہ: 9893853183

یہ بمبئی ہے۔ جہاں ہر چھوٹا بڑا، بوڑھا، بچہ، مرد، عورت سب کے سب بابا ہیں۔ غنڈا، بدمعاش ،لوفر، دادا- مقامی غریب گھاٹی ماما) یوپی بہار کے غریب (بھیا) اور جو پیسہ اینٹھ کے بیٹھ جائے وہ سیٹھ ۔قطع کلام- ہر زاویہ نگاہ سے ممبئی تجارت کا شہر ہےجہاں ہر چیز تجارت کے ترازو پر تولی جاتی ہے۔ کاسمو پلیٹن ،شہر بمبئی عجیب متضاد ہے آسمان سے باتیں کرتی ہوئی عمارتیں اور بالکل اسی سے متصل جھوپڑیاں بھی ہیں جس کی چھت بانس اور گندے پھٹپرانے ٹاٹ کی جس میں ٹمٹماتا ہوا چراغ جلتا ہے۔ مکیں اسکیموں کی طرح گھٹنے کے بل اس میں داخل ہوتا ہے۔ جگمگاتی ہوئی سڑکیں اکیسویں صدی کی طرف گامزن ہیں اور جھوپڑیاں عیسیٰ سے قبل کی تاریخ زبان حال سے بیان کرتی ہیں۔ اگر اتفاق سے چراغ بھڑک اٹھے تو گھر کا قصہ ہی تمام۔ مکیں پھر اس ابتدائی دور میں پہنچ جائے گا جبکہ انسان گھر نہیں بناتا تھا۔ ہاں! میں تو بھول ہی گیا اس دور کے لوگ اس شہر میں آباد ہیں جو اب بھی گھر نہیں بناتے۔ بمبئی کے باشندے ضرور دیکھے ہوں گے اگر نہ دیکھیں ہوں تو بذریعہ لفٹ فلیٹ سے اتر کر فٹ پاتھ پر دیکھ لیں:

میں نے بچپن میں پڑھا تھا کہ انسان اپنے ابتدائی دور میں گھر نہیں بناتا تھا بعد میں جب اسے شعور آیا تو خوفناک جنگلی جانوروں سے بچنے کیلئے پہاڑوں کے غاروں میں پناہ لینے لگا۔ میں سوچتا تھا اے خدا ابتدائے آفرینش کی زندگی کتنی پریشان کن تھی۔ لیکن آج بمبئی میں اس دور کے لوگ آباد ہیں ۔وہ بڑے بڑے پائپوں میں ٹھاٹ سے پورے خاندان کے ساتھ رہتے ہیں۔ کیا ہے! کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

دور دراز گاؤں کے ایسے بے روزگار لوگ جو اپنی روزگاری کی تلاش میں بمبئی جاتے ہیں ایسے لوگوں کی رہائش گاہ معاذ اللہ عرف عام میں لوگ اسے کھولی کہتے ہیں:-- مشہور و معروف ادیب خواجہ احمد عباس نے اپنے ناول فاصلہ میں ایک جگہ لکھا ہے کہ بمبئی میں بڑے بڑے سیٹھوں کے پاس ایک آدمی کے لئے بیس بیس کمرے ہیں۔

میں تو اسے بطور افسانہ پڑھا تھا لیکن وہاں جا کر حقیقت حال سے بالمسافہ ملاقات کی ایک کھولی میں کم و بیش 35 نفوس سانس لیتے ہیں۔ دیوار کی دونوں طرف سے لوگ سر کر کے سوتے ہیں۔ پیر ایک دوسرے کے پیر پر رہتا ہے جو سوتے وقت بدخیالی میں ایک دوسرے پر پیر پٹکتے رہتے ہیں اور نیند گُم ہو جاتی ہے۔ بمبئی میں زینے کو دادر بولتے ہیں۔ پرانی عمارتوں زینہ ہی جینا ہے۔ ایسے دادر پر چڑھنا ایورسیٹ کی چوٹی پر چڑھنے سے کم نہیں۔ بمبئی میں زینہ چڑھتے چڑھتے جی عاجز ہو جاتا ہے۔ کھولی پر آؤ جاؤ زینہ چڑھو اترو کام پر جاؤ زینہ چڑھو ۔اچھا ہے آدمی اسے بہانے کثرت کر لیتا ہے لیکن کثرت بھی صحت کیلئے مضر ہے۔ لفٹ والوں کی بات چھوڑئے وہ تو اکیسویں صدی میں جا رہے ہیں ۔ہم تو بیسویں صدی کی بات کرتے ہیں۔

کثرت آبادی سے شہر میں ابال سا آ گیا ہے نتی جتا بمبئی کے باہر جھوپڑ پٹیوں میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس میں ایسے لوگ ہوتے ہیں جو تلاش معاش کیلئے دیہات سے شہر جاتے ہیں اور شہر میں رہائش کا انتظام نہ ہونے کی وجہ سے جھوپڑی کا سہارا لیتے ہیں۔ دولت کی دیوی غریبوں کا وہاں بھی پیچھا نہیں چھوڑتی اور آباد ہوتے ہی برباد کر دیئے جاتے ہیں پھر نئی جھوپڑی کا انتظام کرتے ہیں یہ چکر چلتا رہتا ہیاور بمبئی کی وسعت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے امیر ترین لوگ سٹی ہارٹ سے بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں گنجان شہر کے شور و شغف سے اپنا سکون درہم برہم نہیں کرنا چاہیئے۔ وہ شہر سے باہر ساحل پر بنگلے کا انتظام کرتے ہیں۔ رات میں سٹی ہارٹ کی آبادی اسی طرح کم ہو جاتی ہے جس طرح رات میں ریگستان کی درجہ حرارت کم ہو جاتی ہے۔ [redacted] اپنے جھوپڑی میں اپنے سر چھپانے چلے جاتے ہیں اور سیٹھ اپنے بنگلے میں عیش کرنے۔ صرف چالی کے غریب لوگ اور سیٹھ کے نمک حلال نوکر بالمقابل دکان کے سامنہ ایک ٹاٹ کے ٹکرے پر دراز ہو جاتے ہیں اگر بے خبر سو جائیں تو صبح تک جسم پر سے چادر بھی غائب ہو جاتی ہے۔

بمبئی میں گرمی کے موسم میں لوگ پسینے سے تر رہتے ہیں۔ کم سے کم کپڑے پہننے کی کوشش کرتے ہیں۔ بنیائن بہت کم لوگ استعمال کرتے ہیں لیکن کچھ لوگ تہذیبی وضعداری اور کچھ نقوس مذہبی پاسداری کے باعث کپڑے پر کپڑا پہنتے ہیں۔ کچھ عورتیں نقاب پہنے رہتی ہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ ان کا دم گھٹ رہا ہے اور لگتا ہے کہ قطب شمالی اور قطب جنوبی میں سیل، بولرس اور وہیل مچھلی کی طرح سے برف ہٹا کر اور اپنا منہ نکال کر سانس لے کر رہی ہیں۔ اور کچھ ماڈرن نقاب تو ایسے ہوتے ہیں جس میں وہ بے نقاب نظر آتی ہیں شاید ایسے ہی نقاب کو مقوی حسن کہا جاتا ہے۔ کچھ عورتیں جسم کے زیادہ سے زیادہ اعضاء کی نمائش کو بہتر اور باعث فخر سمجھتی ہیں۔ اور ترقی یافتہ لیڈیز تو سر پہ روپٹہ رکھنا دقیانوسی سمجھتی ہیں کچھ عورتیں تو بال کٹوا لیتی ہیں اور کچھ مزید بالوں کا اضافہ کر لیتی ہیں ۔میک اپ کا سبحان اللہ! بوڑھے اور بوڑھیاں جوانوں کا کان کاٹتے ہیں اور سینگ کٹوا کر بچھڑوں میں شامل ہو جاتے ہیں دیہاتی اور مقامی غریب باشندے اپنے ہی رنگ میں رنگے ہوتے ہیں ان کی صحت پر ایسے فیشن کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ان کی زندگی بس پیسے اور سیٹھ کے اردگرد چکر کاٹتی ہے۔ اپنی تقدیر چمکانے کی تمنا انہیں بھی رہتی ہے لیکن بے چاروں کو اپنے سیٹھ کے جوتے چمکانے سے فرصت کہاں اگر کبھی غم روزگار سے فرصت ملتی ہے تو لفڑا میں تگڑا رول ادا کرتا ہے۔ ایسے ہی لوگوں سے بمبئی کے دم میں دم ہے اور کچھ لوگ یہ سمجھ رہے ہیں کہ یہ لوگ بمبئی کو بے دم کر رہے ہیں۔

بمبئی مخلوط کلچر کا مرکز ہے جہاں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں اور مختلف مذاہب کے لوگ آباد ہیں۔ بمبئی خاص طور سے فیشن کے امور میں ہیرو اور ہیروئن کا مقلد ہوتا ہے۔ اگر کوئی ہیرو غریبی کا منظر پیش کرنے کیلئے پھٹی شرٹ استعمال کرتا ہے تو فیشن پرست لوگ اسے استعمال کرنے میں کوئی تامل نہیں کرتے۔ کبھی کبھی تو کچھ لوگوں کیلباس کو دیکھ کر ہنسی آ جاتی ہے۔ خاص طور سے جب غیر ملکی لباس پہنتے ہیں اور اپنے ملک کے لوگ غیر ملکی لباس پہنتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ اونٹ کو پکی سڑک پر اور جیپ کو ریگستان میں دوڑایا جا رہا ہے۔

بمبئی میں برسات کا موسم بڑا ہنگامی ہوتا ہے- لگاتار ہفتہ دو ہفتہ بارش ہوتی رہتی ہے مگر وہاں کے معمولات زندگی میں کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ ہاں اس وقت چھتری کا بازار گرم ہو جاتا ہے اور چور بازار اپنے شباب پر ہوتا ہے بمبئی میں چھتری ہر رنگ، ہر سائز اور ہر فیشن کی دیکھنے میں آتی ہے جس کی خصوصیت صرف اتنی ہوتی ہے کہ لوگ اس سے بھیگتے بھاگتے زیادہ ہیں اور اپنے آپ کو کم بچا پاتے ہیں۔ بہت ہی کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کے پاس رین کوٹ یا چھتری نہیں ہوتی ہے وہ بندروں کی طرح سے ایک سائبان سے دوسرے سائبان میں کودتے پھاندتے نکل جاتے ہیں۔ میک اپ والی عورتیں

ایسے موسم میں بہت کم نکلتی ہیں۔ برسات میں چھتری اور ٹیکسی والے بڑے بے رحم ہو جاتے ہیں وہ اپنے دھن میں آگے بھاگتے رہتے ہیں انہیں اس کی پروانہیں ہوتی کہ چھتری کی تیلی کس کی آنکھ پھوڑ دے گی کسی کی شرٹ پھاڑ دے گی یا کسی کا دوپٹہ، ساری اتفاقاً ایسا بھی ہو جاتا ہے تو وہ ساری کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں چھتری والے ساری بھی کہہ دیتے ہیں لیکن ٹیکسی والے کیچڑ اچھالتیاور مفت میں کپڑے پر ڈیزائن بناتے ہوئے فراٹے کے ساتھ آگے نکل جاتے ہیں۔ برسات میں فٹ پاتھ والوں کی زندگی اجیرن ہو جاتی ہے۔ وہ بے چارے پلاسٹک تان کر روز و شب گزارتے ہیں اور جو تنہا ہوتے ہیں وہ پلاسٹک میں اپنے آپ کو لپیٹ کر بے خوف وخطر فٹ پاتھ پر سو جاتے ہیں۔

بمبئی کا سب سے اچھا موسم جاڑے کا ہوتا ہے اپنے ملک کے مغربی اور شمالی مشرقی علاقے کی طرح کڑاکے کی سردی نہیں پڑتی۔ وہاں تو جاڑے کی رات میں صرف ایک چادر کی ضرورت پڑتی ہے۔ بعض ظاہر دار بیگ قسم کے لوگ جو جاڑے کے لباس بنوانے کے متحمل نہیں ہوتے وہ جاڑے میں بمبئی مائگریٹ کر جاتے ہیں۔ اور لفنگے پن کا مظاہرہ بھی۔ بس یا گاڑی میں داخل ہوتے ہی سب سے پہلے مسافر کی نگاہ سیٹ کی طرف جاتی ہے لیکن سیٹ خالی نہ دیکھ کر مجسمہ یاس بن کر کھڑا ہو جاتا ہے اور اس کی مضطرب نگاہ سیٹ کی طرف بالکل اسی طرح لگتی رہتی ہے جس طرح تالاب کے کنارے کوئی بگلا مچھلی کا شکار اپنی چونچ اٹھائے ایک ٹانگ کے بل ٹکٹکی لگائے کھڑا رہتا ہے اور سیٹ چھوڑنے والے مسافر نے جوں ہی ہلکی سی جنبش کی اور ادھر تجربہ کار نگاہیں بہت دور سے دیکھ لیتی ہیں اور سیٹ خالی ہونے سے پہلے جناب قابض دخیل ہو جاتے ہیں۔ سکنڈ کلاس میں بھیڑ لازمی ہیکبھی کبھی تو دم گھٹنے لگتا ہے اور پسینے کی بو سے دماغ پھٹنے لگتا ہے خدا بھلا کرے ان عورتوں کا جو مہکتے پھولوں سے اپنے بالوں کو سجاتی ہیں اور کبھی کبھار مردوں کے کمپارٹمنٹ میں داخل ہو جاتی ہیں اس خوشبو سے راحت مل جاتی ہے لیکن باندرہ کی بدبوا سے مات دے دیتی ہے۔ ٹرین کی ڈیوٹی بس سے زیادہ مستعد ہوتی ہے۔ سٹی بس کیکنڈکٹر اور ڈرائیور اکثر لاپرواہی کرتے ہیں جس کی وجہ سے لمبی لائن ہندستان کی آبادی کے حساب سے بڑھتی جاتی ہے۔ بمبئی میں بس کا سفر بے بس ہے اور بغیر کار کے آدمی بے کار ہے۔ انجان آدمی کیلئے ٹیکسی کے سفر کرنے کا انجام برا ہوتا ہے۔ تو یڑی دور کا سفر پیدل طے کر لینا باعث رحمت ہے بمبئی میں آدمی بغیر سفر کیز ندہ نہیں رہ سکتا اگر 100 کلومیٹر سے کم کا سفر طے کرنا ہے تو مشکل سے اس کا کھانہ ہضم ہوتا ہے۔ یہ تو کہیے کہ ٹیلی فون سے بہت سے مسائل حل ہو جاتیہیں ورنہ بمبئی میں سفر کے مسائل اور پیچیدہ ہوتے۔ بمبئی میں ہر چیز اپنے شباب پر ہے یہاں تک کہ بھکاری اور ٹھگ بھی لگتا ہے کہ دنیا بھر کے بھکاری بمبئی میں براجمان ہو گئے ہیں جو بے چارے معذور ہیں ان کو چھوڑیئے۔ بمبئی میں کچھ لوگ ایسے بھی جاتے ہیں جو مندر، مسجد، مکتب، اسکول بنوانے کے بہانے چندہ کرتے ہیں اور بنواتے ہیں اپنا مکان اور جیب گرم کرتے ہیں اپنی۔ بمبئی میں خاص طور پر بھکاری اور ٹھگ سے ہوشیار رہنا دانشمندی کی دلیل ہے۔ ذرا سا مخیر یا بے خبر ہوئے نہیں جیب صاف بھکاری عجیب عجیب تکنیک سے بھیک مانگتا ہے۔ اور ٹھگ مختلف قسم کی فنکاری سے قدم قدم پر ٹھگتا ہے۔ کوئی ہاتھ دیکھ کر کوئی اسم اعظم کے نام پر انگوٹھی بیچ کر۔ پیدل چلنے والیمعصوم عوام اکثر ایسے چکر میں پھنس جایا کرتے ہیں۔ جیوتشی مہاراج کی تجربہ کار نگاہیں معصوم دیہاتی کو دور سے پہچان لیتی ہیں۔ جب وہ جیوتشی کے پاس سے گزرتا ہے تو جیوتشی کہنا شروع کرتا ہے بھیا آج پیدل چل رہے ہو کل موٹر میں گھومو گے۔ میں نے آج تک آپ جیسی بلند تقدیر والے کو نہیں دیکھا ہے۔ گردش ایام میں پھنسا کر کچھ نسخہ تجویز کرتا ہے اور ایک روپیہ کا سامان پچیس روپیہ میں فروخت کرتا ہے۔ ایک تو بیچارہ دیہاتی اپنی قسمت پر نازاں ہو جاتا ہے اور خواب کا محل تعمیر کرنے لگتا ہے تجویز شدہ نسخہ کے مطابق وہ ضرورت سے زیادہ مخیر ہو جاتا ہے محنت کی عادت بھی ختم ہو جاتی ہیاور بعد مدت پیدل کیا پا برہنہ نظر آتا ہے۔ قوت عمل ختم ہو جانے کے رد عمل میں جیب کترا اور بھکاری بن جاتا ہے اور کچھ دن میں ہی چرسی کے قالب میں منتقل ہو جاتا ہے۔

بمبئی میں انجان آدمی کو بیڑی تمباکو دنیا سانپ کو دودھ پلانے کے کم نہیں۔ کچھ سادہ لوح آدمی اپنے گاؤں کی روایت کو مدنظر رکھتے ہوئے کسی کے مانگنے پر تمباکو بیڑی پیش کر دیتے ہیں تب مانگنے والا خوب ڈرامہ کرتا ہے تمباکو کھاتے ہی یا بیڑی پیتے ہی زمین پر لوٹنے لگتا ہے۔ اس کے گرگے جمع ہو جاتے ہیں اور دوا کرنے کا نیک مشورہ دیتے ہیں اور کچھ لوگ تو قانون کے پھندے کی بات کرتے ہیں پولیس کی دھمکی دیتے ہیں اور اسی بہانے سے جو کچھ اس کی جیب میں رہتا ہے صاف ہو جاتا ہے۔ یہ

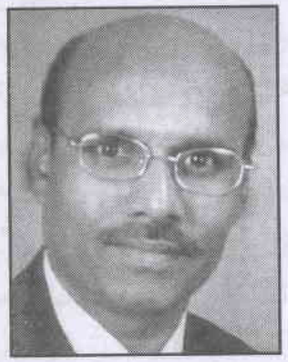
مانگنے کی ایک ٹکنک ہے۔ بمبئی میں اتنے ناکے ہیں کہ نئے آدمی کے لئیتو ناک میں دم ہو جاتا ہے۔ تھوڑا دماغ مس ہوا نہیں کہ دوسرے ناکے پر پہنچ گئے اور ساتھ ہی دوسری گلی میں اب گھنٹوں بھول بھلیا کی طرح راستہ تلاش کرتے رہیے۔ ہاں ایک بات ضرور ہے کہ ہر ناکے پر آپ کو ہوٹل ملے گا بمبئی میں تقریباً آدھا دھندھا ہوٹل کا ہی چلتا ہے جہاں باہر کے لوگ کچھ تو پوری اور کچھ لوگ آدھی کمائی ہوٹل میں ٹوٹل کر دیتے ہیں۔ آپ کو ہر طرح کے ہوٹل مل سکتے ہیں جہاں پانچ روپے سے لے کر پانچ سو روپے تک با آسانی خرچ کر سکتے ہیں۔ بمبئی کے ہوٹلوں اور ریسٹورنٹ کا ایک اچھا قاعدہ یہ ہے کہ ہوٹل میں داخل ہوتے ہی بیرا ٹھنڈا پانی آپ کے سامنہ رکھے گا اور اسٹینڈر ہوٹل ہے تو مینو بھی ساتھ میں رکھے گا اس میں سے جو چاہیئے کھانہ کا آرڈر دیجیئے اور وہ آپ کو فوراً ملے گا اور جو درمیانی ہوٹل ہیں وہاں کا بیرا ایک ہی سانس میں رٹو طوطے کی طرح کھانوں کا نام گنانا شروع کرتا ہے مٹنن فرائی، مٹن اسٹو، مٹن چاپ، کباب، قورمہ، چکن اسٹو، چکن فرائی، دال فرائی، بیضا کڑی، آملیٹ سیخ کباب، گوشت دال، پالک گوشت، کلیجی، بھیجا، مچھلی فرائی، مچھلی کری، دال فرائی، جھینگا بریانی پھر ایک لمبی سانس کھینچے گا اور کہے گا بولیے سیٹھ کیا چاہیئے۔ گراہک اتنا نام سن کر مبہوت ہو جاتا ہے کیا کھائے اور کیا نہ کھائے آدمی اگر پڑھا لکھا ہے تو لسٹ دیکھ کر اپنی جیب ٹسٹ کر کیا آرڈر دیتا ہے لسٹ خطرناک تلوار کی طرح لٹکتی ہے اور اپنی خاموش زبان میں کہتی ہے کہ اگر اس سے زیادہ بڑھے تو تمہاری خیریت نہیں۔ کھانے کے بعد بیرا ایک خوبصورت برتن میں سونف، خلال اور بل لے کر حاضر ہوتا ہے اور بڑے ہی ادب سے رکھتے ہوئے کہتا ہے صاحب! اور اس کی للچائی ہوئی نگاہیں ٹپ کی غمازی کر دیتی ہے۔ جو ٹپ دیتے ہیں آئندہ کیلئے ہوٹل کیلئے ان کے راستہ ہموار ہو جاتے ہیں جو بخل کرتے ہیں بیرے ان کو حقیر نگاہ سے دیکھتے ہیں اور آئندہ بیرے کے عتاب کی زد میں آجاتے ہیں موقع ملتے ہی تازہ روٹی کے ساتھ بیچ میں رات کی باسی روٹی رکھ دیتا ہے۔

بڑے بڑے ہوٹلوں میں تو اچھی تنخواہ پر بیرے رکھے جاتے ہیں لیکن چھوٹے ہوٹلوں میں قلیل تنخواہ پر ایسے لوگ فراہم ہو جاتے ہیں جو گاؤں سے بھاگ کر جاتے ہیں۔ جنہیں کوئی کام نہیں ملتا انہیں جوٹھی پلیٹیں صاف کرنے کی نوکری مل جاتی ہے ان میں بھی زیادہ تعداد ان بچوں کی ہوتی ہے جو مکتب اور پاٹھ شالہ کی پڑھائی سے اوب کر مولوی اور پنڈت کی چھڑی کے عتاب سے بچنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ ہوٹل کی ایک بات مجھے اکثر حیرت میں ڈال دیتی ہے کہ وہ سستے ہوٹل جو نہایت ہی ناقص قسم کا کھانا کھلاتے ہیں یہاں تک کہ خود اس ہوٹل کا مالک اس کھانے کو نہیں کھا سکتا ہی ہوٹلوں کے سامنے ہمیشہ چار سو کھانے والے منگتوں کو دیکھتا تھا اور من ہی من میں سوچتا تھا کہ اچھا چلو کچھ لوگوں کی جیب تو ہوٹل والا کاٹتا ہے مگر کچھ بھوکوں کو کھلا کر اپنے گناہ کی تلافی تو کر ہی لیتا ہے۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ میں غلط فہمی میں تھا بات دراصل یہ ہے کہ بمبئی میں ہر چیز کی طرح منگتوں کا بھی دھندھا ہوتا ہے جو لوگ اپنی تجارت میں نفع کماتے ہیں وہ کسی بابا سے پہلے منت مانگتے ہیں اور جب نفع زیادہ ہو جاتا ہیتو دو چار منگتوں کو کھلا دیتے ہیں۔ وہ منگتوں کی تلاش کا کام خود نہیں کرتے بلکہ منگتے کے سرغنے سے کرواتے ہیں اور ٹوٹل ہوٹل میں جمع کر دیتے ہیں منگتوں کا سرغنہ مختلف جگہوں سے منگتوں کو اکھٹا کر لیتا ہے اسے اس کا بھی محنتانہ مل جاتا ہے اور ہوٹل کے مالک کو پیسہ بھی ورنہ وہ اتنے مخیر نہیں ہوتے۔ اس میں ان بیچاروں کیلئے کافی گنجائش ہو جاتی ہے جو صرف چار پانچ روپے روزآنہ کماتے ہیں وہ سر نیچے کر کے صف میں زمین پہ بیٹھ کر کھانہ کھا لیتے ہیں اور پیسہ بچا کر اپنے گھر کا کام کرتے ہیں اور ان لوگوں کیلئے بھی ایک راستہ ہے جو اپنی کمائی فلم دیکھنے اور دوسرے فضول کاموں میں گنوا دیتے ہیں وہ بھی صف میں بیٹھ کر سر جھکا کر کھانا کھا لیتے ہیں یہ سب ماڈرن قسم کے منگتے ہیں۔ بمبئی کی یہ خاص بات ہے کہ وہاں کوئی بھوکا نہیں مر سکتا اور بمبئی کے ہوٹلوں کی بڑی بڑی باتیں ہیں یاروں۔

مختصر یہ کہ ممبئی ایک ایسا جھروکا ہے کہ جہاں سے نہ صرف ہندستان بلکہ ساری دنیا دیکھی جا سکتی ہے۔ غیر ملکی سیاح اس شہر سے ہندستان کی مکمل دستاویز تیار کر سکتا ہے اور ہندستانی سیاح جنہیں دنیا گھومنے کا شوق ہے اور جیب اجازت نہیں دیتی تو وہ مکمل بمبئی بھی گھوم کر اپنے شوق کی تشنگی کو کم کر سکتا ہے اور اپنی جگہ یہ بھی سچ ہے کہ بمبئی امیروں کیلئے نئی نویلی دلہن کی حیثیت رکھتی ہے جس کے سجانے سنوارنیاور عیش و عشرت میں پیسہ پانی کی طرح بہایا جاتا ہے اور بمبئی غریبوں کی ماں بھی ہے جو آلام و مصائب کو خندہ پیشانی کے ساتھ برداشت کرتی ہے اور مدر انڈیا کہ ہیروئن کی طرح اپنی گوند سے لپٹائی رکھتی ہے۔

□□□

اردو تلمیحات کا حکائی پس منظر



ڈاکٹر بی محمد داؤد محسن

پرنسپل ایس کے اے ایچ ملت کالج

داونگرے

کرناٹک

رابطہ: 9449920211

اردو شعر و ادب کے تہذیبی و سماجی پس منظر میں ایک طرف زندگی کی پہچان اور اعلیٰ قدریں، عشقِ حقیقی و عشقِ مجازی کی گہرائیاں و دلچسپ کہانیاں، زندگی سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت اور حقیقت پسندی، تخیلی و تصوراتی داستانیں موجود ہیں تو دوسری طرف تہذیب کی سطحیت، اظہار کی نزاکتیں، الفاظ کی درشتگی اور صنف نازک کی عشوہ طرازیاں اور اخلاقی قصّہ کہانیاں، سیاسی و سماجی اور معاشرتی تاریخ شامل ہے۔ سماج اور تہذیب کے ان تمام پہلوؤں نے مل جل کر اردو شعر و ادب کو پروان چڑھایا۔ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ جس طرح قصّے، کہانیوں اور واقعات کا تعلق حقیقت سے ہوتا ہے اسی طرح قیاس آرائیوں، تصورات و تخیلاتی بنیاد پر کہی گئی اور سنی سنائی باتوں پر بھی ہوتا ہے۔ بہت سی کہانیاں دادا، دادی یا نانا، نانی اور بعض قصّہ گو احباب کی کہی ہوئی باتوں اور آگے چل شعراء و ادباء کی تخلیقات سے تعلق رکھتی ہیں۔ ماضی میں جب کہ تفریح کے ذرائع نہیں تھے اس زمانہ میں شام ڈھلے گلی محلہ کے بچّے کسی بوڑھی دادی یا نانی کے پاس آکر آنگن میں جمع ہوجاتے، چاند پورے شباب پر اپنا نورانی جلوہ بکھیرتا۔ بوڑھی عورتیں ان بچوں کا دل لبھانے کے لیے کبھی پیغمبروں اور مذہبی بزرگوں کی، کبھی راجہ مہاراجاؤں، کبھی طوطا مینا کی، کبھی جنوں پریوں کی تو کبھی دیوی دیوتاؤں یا راکششوں کی کہانیاں سنایا کرتی تھیں۔ ان میں سے بعض کہانیاں سنی سنائی ہوتی تھیں تو بعض موقع و محل کے اعتبار سے بچوں کے مزاج اور دلچسپی کے پیش نظر خود کی اختراع کردہ ہوا کرتی تھیں۔ اس طرح وہ کہانیاں لوگوں کی زبانوں سے سینہ بہ سینہ عام ہوتی چلی جاتی تھیں۔ جب اس طرح کے اور دیگر قصّے کہانیاں زبان زد خاص و عام ہونے لگے اور عوام میں مقبول و مشہور ہوتے رہے تو ادب میں انہیں جگہ دی جانے لگی۔ جس کی بدولت وہ واقعات ایک طرف مروج ہونے لگے تو دوسری طرف زبان و ادب کو تقویت حاصل ہوئی۔ یہ بات انسانی جبلت میں سرایت کر گئی ہے کہ انسان قصّے اور کہانیاں سننے کا ہمیشہ شوقین رہا ہے۔ آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ انسانی زندگی اتنی ترقی یافتہ ہونے، سائنس اور ٹکنالوجی کی نت نئی ایجادات و دریافتوں کے باوجود لوگ قصّہ اور کہانیاں پسند کرتے ہیں۔

اس طرح تاریخی واقعات، سیاسی مسائل، تہذیبی و سماجی پہلو، دیو مالائی واقعات، مذہبی معرکوں، تاریخ ساز ہستیوں اور مذہبی بزرگوں کے کارناموں، قرآنِ مجید کی آیات، احادیث، اقوال، علم نجوم و موسیقی کی اصطلاحات، داستانوی یا مثالی کرداروں کے کارناموں کو سننا انسانی فطرت میں شامل ہو گیا۔ قصّہ کہانیوں سے پرے جب ہم لفظ "حکایت" سنتے ہیں تو ہمارا ذہن شیخ سعدیؒ کی گلستان یا مولانا رومؒ کی مثنویات کی طرف بے ساختہ چلا جاتا ہے۔ جن میں اخلاقی، اصلاحی اور مذہبی و ثقافتی پہلو نمایاں ہیں جب کہ ہمارے شعر و ادب میں جو قصّے کہانیاں ہیں ان کے پس پردہ حکائی پہلو پائے جاتے ہیں۔ جو کبھی واضح اور تفصیلی طور پر بیان ہوئے ہیں اور کبھی ایجاز و اختصار کے ساتھ چند مخصوص الفاظ کے ذریعے۔ ابتدا میں کہانیاں، حکایتیں اور قصّے جو عوام میں مقبول و مشہور اور رائج تھے، گذرتے ہوئے زمانہ کے ساتھ اختصار کے ساتھ ضرب الامثال، کہاوتیں، محاورے وغیرہ کا روپ دھار لیتے ہیں جہاں ان واقعات کو چند الفاظ میں اشارۃً سمو دیا جاتا ہے۔ جنہیں پڑھ کر یا سن کر ہمارا ذہن ان قصّے کہانیوں کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ اس طرح کہاوتوں، محاوروں اور ضرب الامثال کی طرح تلمیح کا رواج شروع ہو جاتا ہے جس کے پس منظر میں کوئی نہ کوئی حکائی پہلو ضرور کارفرما ہوتا ہے اور تلمیح کے چند الفاظ میں پوری حکایت پنہاں ہو جاتی ہے۔ دراصل تلمیح ایک واقعہ کی طرف اشارہ ہے جس میں واقعہ کی نمائندگی ہوتی ہے۔ جہاں تک حکایات کا تعلق ہے ان کی حیثیت تاریخی بھی ہوتی ہے اور بہت ساری حکایات ایسی ہوتی ہیں جن کے لیے تاریخی سند درکار نہیں ہوتی۔ مشہور واقعے یا قصّے تلمیح کے روپ میں پیش ہونے لگتے ہیں اور حکایت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لہٰذا ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ تلمیح کے پس منظر میں پائی جانے والی بیشتر حکایات وہ قصے یا کہانیاں بھی ہیں جو حقیقی بھی ہیں اور قیاس آرائیوں پر مبنی بھی۔ مثلاً تاج محل کس نے بنایا، اشوکا نے کالنگا کی جنگ کب لڑی اور اکبر نے کتنے برس حکومت کی جیسے سوال تاریخی ہیں حکائی نہیں۔ البتہ اکبر و بیربل کے واقعات تاریخی ہونے کے باوجود اس میں حقیقت کم پائی جاتی ہے کیونکہ ان واقعات نے لطائف کا روپ اختیار کرتے ہوئے حکائی انداز لے لیا ہے۔ اسی طرح ہمارے اسلاف کی زبان سے نکلی ہوئی باتیں اور ان کی زندگیوں سے متعلقہ واقعات اور عوام کو اخلاقی و اصلاحی درس دینے کے لیے اپنی تحریروں میں جو قصّے بیان کئے ان کا انداز بھی حکائی ہے۔ ذیل میں چند ایسی تلمیحات کا حکائی پس منظر پیش کیا جا رہا ہے جن میں بعض کا تعلق حقیقت سے ہے اور بعض کا فرضی اور توضیعی۔

"ابھی دلّی دور ہے" فارسی فقرہ "ہنوز دلّی دور است" کا اردو ترجمہ ہے۔ حالانکہ یہ ایک ضرب المثل ہے لیکن تلمیح کے طور پر بھی مستعمل ہے۔ جس کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ غیاث الدین تغلق نے کسی بات سے خفا ہو کر بنگال سے واپسی کے وقت حضرت نظام الدین اولیا محبوبِ الٰہیؒ کو یہ پیغام بھجوایا کہ اس کے دلّی پہنچنے سے پہلے آپؒ دلّی چھوڑ کر چلے جائیں۔ یہ سن کر حضرت نظام الدین اولیاؒ نے قاصد سے صرف اتنا کہا تھا "بابا ہنوز دلّی دور است"۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غیاث الدین تغلق دلی پہنچنے سے پہلے قصر تغلق میں دب کر افغان پور میں ہی انتقال کر گیا۔ اس کا تعلق حقیقت سے ہے۔

شیخ سعدیؒ نے جہاں کئی حکایات اپنی کتاب میں پیش کی ہیں وہیں آپ کی زندگی سے متعلق بھی چند حکایات منسوب ہیں۔ یہاں آپؒ کی زندگی سے تعلق رکھنے والا ایک قصّہ بیان کیا جاتا ہے جو توضیعی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آپؒ ابتدائی زمانہ میں شعر و شاعری کرتے ہوئے بے نیاز اور آزادانہ زندگی گزارنے کے عادی تھے۔ لوگوں کے اصرار پر آپؒ نے شادی کی۔ شادی کے بعد بھی وہ بیوی سے بے نیاز اور گھریلو جھمیلوں سے بھی بے پرواہ رہنے لگے۔ ایک دن جب آپؒ گھر لوٹے تو کھانے کی فرمائش کی۔ بیوی صرف سالن پکائے غصّہ میں بیٹھی تھی۔ اس نے سالن کی ہانڈی لا کر شیخ سعدیؒ سر پر انڈیل دی۔ ہانڈی تو ٹوٹ پھوٹ گئی اور سالن آپؒ کے جسم پر تو گر گیا مگر ہانڈی کی ڈنڈی گلے میں رہ گئی۔ وہ اسی حالت میں گھر سے نکل گئے۔ راستے میں گلے میں لٹکی ہوئی ڈنڈی دیکھ کر کسی نے پوچھا تو آپؒ نے جواب دیا۔ "ایں سنت رسولؐ است"۔ (یعنی شادی کرنا) اس کے بعد آپؒ وہ گاؤں چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے نکل گئے۔ اس طرح یہ قصّہ "ایں سنت رسولؐ است" ایک حکایت کے روپ میں مشہور ہو گیا۔

حقیقت نگاری ادب کا ایک ضروری عنصر ہے اس کے بغیر ادب بے بنیاد تصور کیا جائے گا۔ اردو ادب کے بے شمار ادیبوں نے اس رائے سے اتفاق کیا ہے کہ ادب میں حقیقت کو من و عن بیان کرنے کے بجائے اس کو تخیّل کے مہین پردوں سے آراستہ کیا جائے تا کہ حقیقت

کی کی میں ہی واقع ہو اور ادب پر لطف

ہوجائے۔یہی وجہ ہے کہ ادب میں حقیقت نگاری اور افسانویت اس قدر شیر شکر ہوگئے ہیں کہ ان کو الگ کرنا ایک مشکل ترین عمل نظر آتا ہے۔اسی راستے سے ادب میں فرضی قصّے اور کہانیاں داخل ہوئیں۔رفتہ رفتہ ان کا اس قدر رواج ہوا کہ آج ان کو فرضی قرار دینا ادب کے دربار میں بہت بڑی بے ادبی معلوم ہوتی ہے۔

''سوت کی ڈلّی لے کر یوسفؑ کو خریدنے چلی'' والا واقعہ مشہور ہے جس کا حکائی پس منظر یہ ہے۔کہا جاتا ہے کہ حضرتِ یوسفؑ کی بازارِ مصر میں نیلامی کے وقت ہر امیر آدمی اپنی حیثیت کے مطابق اپنی پونجی لیے آپؑ کو خریدنے چلا تھا۔ایک عورت جو سوت کاتنے کا کام کرتی تھی جسے ہفتہ بھر کام کرنے پر معاوضہ میں سوت کی ایک ڈلّی (تاگہ کی لٹّی) ملتی تھی۔اسی کو لیے حضرت یوسفؑ کو خریدنے نکل پڑتی ہے۔در اصل یہ واقعہ حقیقی نہیں بلکہ عوام میں رائج ہوگیا اور دھیرے دھیرے حکائی انداز اختیار کرگیا۔

کہا جاتا ہے کہ حضرت ابراہیمؑ کی ایک عاشق تھی جب آپؑ کو نارِ نمرود میں ڈالا جارہا تھا تو وہ عورت اس منظر کو دیکھنے کے لیے ایک بڑی عمارت کی چھت پر کھڑی ہوگئی۔جب آپؑ کو آگ میں ڈالا گیا تو وہ بھی آگ میں کود گئی مگر حضرت ابراہیمؑ کے ساتھ جل نہ سکی اور وہ بھی بچ گئی۔اس لیے ''حضرت ابراہیمؑ کی عاشق بھی آگ سے بچ گئی'' کا واقعہ مشہور ہوگیا جب کہ حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

لقاؔ کی داڑھی اور عَمرو کی زنبیل بھی مشہور ہے۔لقاؔ کی داڑھی کئی گز لمبی تھی اور داڑھی کے بالوں میں موتی پروئے ہوئے ہوتے تھے۔

عمرو کی زنبیل کی خصوصیت یہ تھی کہ [illegible] نہ ہوتی تھی۔اس میں جس قدر بھی سامان بھرا جائے سما جاتا تھا۔ان دونوں کا ذکر غالبؔ نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے۔

دُرِ معنی سے میرا صفحہ ، لقا کی داڑھی
غمِ گیتی سے مرا سینہ ، عَمرو کی زنبیل

مرزا غالب

لقاؔ کی داڑھی میں موتیاں پروئے رکھنے کی حکایت تو مشہور ہے لیکن اسی طرح بنی اسرائیل کی تاریخ میں ملتا ہے کہ فرعون بھی اپنی داڑھی میں موتیاں پرولیا کرتا تھا۔جب حضرت موسیٰؑ بچّہ تھے حضرت آسیہؑ ایک دن آپؑ کو فرعون کے پاس چھوڑ کر کہیں باہر چلی گئیں۔فرعون کی گود میں آپؑ جب کھیل رہے تھے تو اس کی داڑھی کھینچنے لگے۔فرعون نے حضرت موسیٰؑ کی اس حرکت سے غصّہ میں آکر آپؑ کے منہ میں آگ ڈال دی۔اس واقعہ کا ذکر قرآن شریف میں نہیں ملتا۔لیکن یہ ایک حکایت بن چکا ہے۔کہا جاتا ہے کہ اسی کی وجہ سے حضرت موسیٰؑ کی زبان میں لُکنَت طاری ہوگئی تھی۔

حضرت موسیٰؑ کے زمانہ میں ایک جادوگر سامریؔ تھا۔ایک مرتبہ حضرت موسیٰؑ کوہِ طور پر طویل عرصہ تک قیام پذیر رہے اور اللہ تعالیٰ سے راز و نیاز کرتے رہے۔آپ کی غیر حاضری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے سامریؔ نے پیتل کا ایک بچھڑا بنادیا اور اپنے جادو کے زور سے اس بچھڑے کے منہ سے عجیب و غریب آواز نکلوانے لگا۔بنی اسرائیل میں اکثر نے سامریؔ کی اس ساحرانہ حرکت کو کرامت یا معجزہ سمجھ کر موسیٰؑ کی پیروی سے منہ موڑ لیا اور گوسالہ پرستی شروع کردی۔اس کا ذکر قرآن شریف میں ملتا ہے۔مگر دھیرے دھیرے لوگوں نے یہ اضافہ کر لیا کہ جب کسی نے اس بولتے ہوئے بچھڑے کے تعلق سے پوچھا تو سامریؔ نے جواب دیا کہ اس بچھڑے کے بنانے میں اس نے حضرت جبرئیل امین کے پاؤں کے نیچے کی مٹّی استعمال کی ہے۔یہ روایتی ہے جو گھڑ لیا گیا ہے۔

کبھی رفعت پہ آئی بھی تو سوجھی اس کو پستی کی
کہ چھوڑی حق پرستی اور گوسالہ پرستی کی

حفیظ جالندھری

اس طرح تلمیحات کا تاریخ اور گزرے ہوئے واقعات سے جس قدر گہرا تعلق ہے فرضی قصّوں اور کہانیوں سے بھی اس کا رشتہ اسی قدر مضبوط ہے۔اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ بیشتر تلمیحات کی بنیاد حقائق پر ہی نہیں بلکہ مشہور قصّوں پر بھی رکھی گئی ہے۔جو قصّے یا واقعات عام لوگوں میں مقبولیت حاصل کرچکے تھے ان کو تلمیحات کی شکل میں ادب میں استعمال کیا گیا تاکہ ان کی مدد سے ترسیل کامیاب ہوجائے۔اگر ان باتوں کی روشنی میں شاعری کا جائزہ لیا جائے تو بہت سے شعراء کے کلام میں موجود واقعات سے عجیب و غریب انکشافات ہوتے ہیں۔مثلاً

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

مرزا غالب

اس شعر کی تشریح کی یہاں ضرورت نہیں ہے البتہ چند باتیں قابل غور ضرور ہیں جس میں حکائی پہلو موجود ہے۔یہاں قدیم زمانے کے ایران کی بات کی گئی ہے۔اس ضمن میں ذہن میں کئی سوالات اٹھتے ہیں۔مثلاً کیا زمانۂ قدیم میں ایران میں کاغذ کی ایجاد ہوئی تھی؟ اگر ہوئی تھی تو کیا اس قدر افراط کے ساتھ کہ ہر فریادی کو کاغذ کا لباس میسر آتا تھا؟ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی کہا جاتا ہے کہ ہر درباری کو کاغذی لباس پہن کر دربار میں داخل ہونا تھا۔اگر یہ شرط عام تھی تو کیا ہر درباری کو لباس بنانے کی مقدار کا کاغذ اتنی آسانی سے میسر آتا تھا۔ان سوالوں کی روشنی میں ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ یہ غالبؔ یا ان سے قبل کے شعراء کی ذہنی اختراع ہے۔جس کو حالیؔ کی پیش کردہ تشریح کی وجہ سے عام مقبولیت حاصل ہوئی۔حالانکہ یہ ایک فرضی قصّہ ہے۔اسی طرح غالب کا ایک اور شعر دیکھئے۔

پائے افگار پہ جب سے تجھے رحم آیا ہے
خارِ رہ کو ترے ہم مہر گیا کہتے ہیں

مرزا غالب

مہر گیا ایک قسم کی بوٹی ہے جس کی جڑ بشکل انسانی ہوتی ہے۔مشہور ہے کہ جو شخص اسے اپنے پاس رکھتا ہے اس پر لوگ مہربان ہوتے ہیں۔یہ فرضی ہے جسے توضیعی قرار دیا جا سکتا ہے۔

اسی طرح ایک شاعر نے مردمِ گیاہ کا استعمال کیا ہے جس کے تعلق سے کہا گیا ہے کہ جو شخص اس گھاس کو اکھاڑے گا وہ مرجائے گا۔اس لیے اس گھاس کو اکھاڑنے کے لیے ایک طریقہ اختیار کیا جاتا تھا وہ یہ کہ اس گھاس کے اطراف کو خالی کر کے جڑ میں رسّی باندھ کر کتّے کی گردن میں رسّی باندھ دیتے ہیں اور اس کو چلاتے ہیں کہ اس کے چلنے سے جڑ اکھڑ جاتی ہے اور کتّا مر جاتا ہے۔یہ بھی توضیعی واقعہ ہے جو مشہور ہونے کی وجہ سے رائج ہوگیا۔

ہم آدمی ہیں وصل میسر نہیں کبھی
ہوتا ہے غم نظارۂ مردم گیاہ سے

نامعلوم

حسب ذیل شعر میں مستعمل تلمیح بھی توضیعی معلوم ہوتی ہے۔بقول ضیاء احمد شارحِ کلامِ مومنؔ ''سرمۂ تسخیر، وہ سرمہ ہے جس میں عمل یا سحر سے ایسی تاثیر ہو کہ جو اسے لگائے دوسرے اس کے مطیع ہوجائیں۔'' (دیوانِ مومنؔ مع شرح و طبع، ضیا احمد ضیا الہ آبادی ۱۹۵۷ء ص ۴۲ ۔۔۔ مشمولہ : اردو شاعری میں تلمیحات کا استعمال از پروفیسر یس یم عقیلؔ)

لیکن ایک غور طلب بات یہ ہے کہ آج بھی اس سرمہ یا کاجل کا رواج عام ہے یعنی عامل حضرات ضرورت مندوں کو کاجل یہ کہہ کر دیتے ہیں کہ جب بھی گھر سے باہر یا کسی اہم کام پر جائیں تو اسے آنکھوں میں لگا کر جائیں اس سے سامنے والا آپ کے تابع ہوجائے گا۔

سرمۂ تسخیر سے ہم خود مُسخّر کیوں نہ ہوں
آنکھ کی پُتلی جو تھی جادو کا پتلا ہو گیا

مومنؔ

آبِ حیات یا آب حیواں کی تلمیح بھی اردو ادب میں کافی رواج پا گئی ہے۔یہ تلمیح اکثر خضرؑ اور سکندر کے ساتھ استعمال ہوتی ہے۔اکثر شعراء نے باندھا ہے کہ آبِ حیات کا چشمہ ظلمات میں ہے جہاں تک سکندر کو خضرؑ نے رہنمائی کی تھی۔کہا جاتا ہے کہ خضرؑ آبِ حیات پی کر زندہ جاوید ہوگئے ہیں۔جب کہ تاریخ گواہ ہے کہ چشمۂ آبِ حیات ایک فرضی چشمہ ہے جس کا وجود اس کائنات میں نہیں ہے۔لہذا ''آبِ حیات'' اور ''ظلمات'' کی تلمیحات بھی بالکل فرضی ہیں۔ان دونوں تلمیحات کی مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

میں نے پایا جو اپنے دلبر کو
آبِ حیواں ملا سکندر کو

داغؔ دہلوی

ممکن ہے؟ کرے خضرؑ سکندر سے ترا ذکر
گر لب کو نہ دے چشمۂ حیواں سے طہارت

مرزا غالب

گرچہ اسکندر رہا محرومِ آبِ زندگی
فطرتِ اسکندری اب تک ہے گرمِ ناؤ نوش

علامہ اقبالؔ

اسی طرح بہت سارے نام بھی تلمیحات کے طور پر اردو میں داخل ہو چکے ہیں جن سے منسوب واقعات کی کوئی سند تاریخ سے یا مستند کتابوں سے اب تک دستیاب نہیں ہوسکی ہے۔لہذا ان تلمیحات کا ماخذ بھی فرضی قصّے یا حکائی قرار دے سکتے ہیں۔جیسے

فرشتوں پر عیاں ہے سحر اس زہرہ شمائل کا
خطِ چاہِ ذقن ہے یا دھواں ہے چاہِ بابل کا

امیر مینائی

ہاروت و ماروت کا قرآنِ مجید میں جو قصہ آیا ہے اس میں زہرہ یا چاہِ بابل کا کہیں بھی ذکر نہیں آتا جبکہ یہ قصہ کافی شہرت حاصل کرچکا ہے کہ ہاروت و ماروت (فرشتے) زہرہ نامی ایک طوائف کے عشق میں گرفتار ہوئے اور اللہ کی نافرمانی کے نتیجے میں انہیں قیامت تک کے لیے چاہِ بابل میں الٹا لٹکا دیا گیا اور وہ طوائف زہرہ آسمان میں ایک ستارہ بن گئی ہے۔قرآن مجید میں مذکور ہاروت و ماروت کے قصّے پر زہرہ اور چاہِ بابل سے متعلق واقعات اضافہ معلوم ہوتے ہیں۔کیونکہ ان باتوں کی دلیل کہیں نہیں ملتی۔

اسی طرح خاتمِ سلیماںؑ کی تلمیح بھی فرضی

قصے سے ماخوذ معلوم ہوتی ہے۔کہا جاتا ہے کہ حضرت سلیمانؑ کے پاس ایک انگشتری تھی جس کی وجہ سے ہوا اور جن و پری ان کے غلام تھے۔ایک مرتبہ وہ انگوٹھی گم ہوگئی اور ایک جن کے ہاتھ لگ گئی۔جس کا نام صخرہ بتایا جاتا ہے وہ اس انگوٹھی کو اپنی انگلی میں پہن کر چالیس دن تک تختِ سلیمانی پر جما رہا اور حکومت کرتا رہا۔اس دوران ہوا اور جن و پری صخرہ جن کے اسی طرح غلام رہے جس طرح حضرتِ سلیمانؑ کے غلام تھے۔ اس واقعہ کا یہ مطلب ہوا کہ حضرت سلیمانؑ کی بادشاہت اس انگوٹھی کی مرہونِ منت تھی یا اس کی وجہ سے تھی۔یہ بات قانونِ قدرت کے خلاف ہے۔لہذا یہ قصہ بھی فرضی ہے اور اس سے ماخوذ تلمیحات نگینِ سلیمانؑ، خاتمِ سلیمانؑ وغیرہ سب کی سب فرضی ہیں۔مثلاً

لوں نہ اک مشتِ خاک کے بدلے
گر ملے خاتمِ سلیمانی
حالیؔ

جس سے تیرے حلقۂ خاتم میں گردوں تھا اسیر
اے سلیمانؑ! تیری غفلت نے گنوایا وہ نگیں
علامہ اقبالؔ

گولر کے پھول کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ جو شخص اسے دیکھے گا وہ راجا یا بادشاہ ہوگا۔حقیقت یہ ہے کہ گولر کے پیڑ پر پھول کبھی نہیں آتے۔لہذا یہ تلمیح بھی فرضی ہے اور اس سے منسوب کہاوت یا حکایت بھی۔گولر کے پھول کے تعلق سے فرہنگِ آصفیہ کے مصنف لکھتے ہیں:

’’گولر کے پھول کی نسبت یہ مشہور ہے کہ اس کا پھول نہیں ہوتا مگر دیوالی کے دن نکلتا ہے جو شخص اسے دیکھ لے، راجا یا بادشاہ ہو جاتا ہے۔‘‘

(فرہنگ آصفیہ (جلد سوم) مولوی سید احمد دہلوی۔دہلی ۱۹۷۴ء ص ۱۰۰)

اے فکر کیا سبب جو یہ آتا نہیں ہے ہاتھ
مضمون تازہ کیا کوئی، گولر کا پھول ہے
اسیرؔ

گولر کا مگر پھول ہے اس کا رخِ رنگیں
پایا نہ پتا ہم نے کبھی اس کے نشاں کا
شیخ باقر علی

ایجاز و اختصار تلمیح کی عظیم ترین خصوصیت ہے اور اس کی مقبولیت کا راز اس میں پوشیدہ ہے۔شاعری میں اس کے استعمال کا سب سے بڑا افادی پہلو یہی ہے۔اسی خصوصیت کی بنا پر شاعروں نے اس صنعت کو کثرت سے برتا ہے اور اپنے کلام کو اس کے حسن سے آراستہ کیا ہے۔بالخصوص غزل گو شعراء نے تلمیح کی اس خصوصیت سے اچھا خاصا استفادہ کیا ہے۔شاعروں کو جب بھی اس بات کا احساس ہوا کہ ان کے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے طویل بحث درکار ہوگی تو انہوں نے اس مقام پر تلمیح سے کام لیا۔اس طرح اپنے اظہار خیال میں کامیابی حاصل کی۔مثال کے طور پر اگر کوئی شاعر اس بات کا اظہار کرنا چاہتا ہے کہ اس کے اطراف ناکامیوں، نا امیدوں اور حوصلہ شکن حالات کی حکمرانی ہے اور وہ اپنے ماحول سے پریشان ہے تو ظاہر ہے کہ اس کو اظہار خیال کے لیے غزل کا دائرہ نا کافی ہوگا۔ان حالات میں ایک مناسب تلمیح کا استعمال اس کے خیالات کو مکمل و موثر طور پر پیش کرنے میں معاون و مددگار ہوگا۔

تلمیحات کی مدد سے تاریخی جزوئیات کلام میں محفوظ کر دیے جاتے ہیں۔جبکہ تاریخی کتابوں میں ان کا ذکر ہوتا بھی ہے تو محض واقعات سے متعلق وجوہات اور نتائج کا ذکر ملتا ہے۔اس لیے شعراء نے شاعری کو قصہ کہانیوں اور حکایتوں کو تلمیحات کے ذریعہ آراستہ و پیراستہ کیا ہے۔بہت سی حکایات تاریخی اور حقیقی پس منظر لیے ہوئے حقیقت پر مبنی ہیں اور بہت سارے فرضی قصے کہانیاں دادا، دادی اور نانا، نانی، ماموں وغیرہ کی زبانی سینہ بہ سینہ رائج ہو کر مقبول خاص و عام ہو کر رہ گئی ہیں اور وہ تلمیح کے روپ میں ہمارے ادب کا حصّہ بن چکی ہیں۔اس طرح تلمیحات میں حکایات کی ایک دنیا آباد ہوگئی۔تلمیح کے تعلق سے مصاحب علی صدیقی لکھتے ہیں۔

’’تلمیح قادر الکلامی کا موثر پیرایۂ اظہار ہے جس سے ادق سے ادق مضمون کو بحسن و خوبی ادا کر سکتے ہیں اور اختصار اعجاز کی حد تک پہنچ سکتا ہے۔‘‘

(اردو ادب میں تلمیحات از مصاحب علی صدیقی لکھنؤ ۱۹۹۰ء ص ۸۰)

ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ بیشتر شعراء و ادباء نے ضرب الامثال، محاوروں، کہاوتوں کو بطور تلمیح استعمال کیا ہے۔اس کا ایک افادی پہلو یہ بھی ہے کہ جس زبان کی تلمیحات زیر مطالعہ ہوں اس زبان کے بولنے والوں کے مذہبی خیالات اور تمدّن و معاشرتی حالات کے ساتھ ساتھ اس قوم کے رہنماؤں کے کارناموں اور کارگزاریوں پر بھی روشنی پڑتی ہے اس طرح تلمیحات سے قاری کو ان تمام واقعات سے آگاہ اور مستفیض ہونے کے مواقع فراہم ہوتے ہیں۔لہذا تلمیح شاعری کا زیور ہے جس طرح کسی دوشیزہ کا حسن زیورات سے قیامت خیز ہو جاتا ہے اسی طرح تلمیحات کے ذریعے شاعری میں ترسیل، معنی آفرینی، اثر و دلگدازی سے شعر میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔منظوم داستانوں اور مثنویوں کے علاوہ شاعری کی جتنی بھی اصناف رائج ہیں سب کی سب ایجاز و اختصار کی متقاضی ہیں کیونکہ شاعری کا کینوس نثر کی بہ نسبت محدود ہوتا ہے۔اس میں واقعات کے تفصیلی اظہار کے لیے جگہ نا کافی ہوتی ہے۔مثلاً آب حیات، آئینہ سکندر، سحر سامری، جوئے شیر، لیلیٰ مجنوں، کنھیا کی مرلی، گوتم کی دھرتی، میرا کا بھجن وغیرہ جیسی سیکڑوں تلمیحات ہمیں ملیں گی جن کے پس منظر میں حکائی پہلو پوشیدہ ہے۔یہاں مزید چند حوالے پیش کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جہاں تلمیح میں حکائی پہلو موجود ہے۔

حوض کوثر کی نہیں، چاہِ زنخداں کی قسم
تشنۂ شربت دیدار ہوں، کن کا، ان کا
سراج اورنگ آبادی

پڑے ہوئے تھے ہزاروں پردے
کلیم دیکھو تو پھر بھی غش تھے
ہم اس کی آنکھوں کے صدقے
جس نے وہ جلوہ بار بار دیکھا
داغ دہلوی

کیا کلیجہ تھا کہ حمزہؓ کا کلیجہ تھا
اس کی ہمت کا ہے آفاق میں اب تک چرچا
میر ضمیر

حضرت آدمؑ کو شیطاں نے نکالا خلد سے
غیر نے ہم کو کیا ہے کوئے جاناں سے جدا
داغ دہلوی

کنھیا کی مرلی، تمہیں ڈھونڈتی ہے
یشودا کی لوری، تمہیں ڈھونڈتی ہے
یہ گوتم کی دھرتی، تمہیں ڈھونڈتی ہے
یہ روحِ بلالؓ، تمہیں ڈھونڈتی ہے
مظہر محی الدین

معجزہ شق القمر کا ہے مدینہ سے عیاں
مہ نے شق ہو کر لیا ہے دین کو آغوش میں
نامعلوم

اس کی مدد سے فوج ابابیل نے کیا
لشکر تباہ کعبہ پہ اصحاب فیل کا
بہادر شاہ ظفر

اس طرح کی عام اور مشہور زمانہ تلمیحات سے ہٹ کر میں یہاں چند نادر اور مخصوص تلمیحات کا جائزہ لیتے ہوئے ان کا حکائی پس منظر پیش کرتے ہوئے اپنی بات پوری کرنا چاہتا ہوں جو مندرجہ ذیل ہیں۔مثلاً

۱) اسفندیار

اسفندیار ایران کے بادشاہ گشتاسپ کا رویئں تن بیٹا اور مشہور پہلوان تھا۔جس کو اس کے استاد جاماسپ نے ایک مخصوص گھاس کے عرق میں غسل کرا کے رویئں تن بنا دیا تھا۔جس کی وجہ سے اس پر کوئی ہتھیار اثر نہیں کرتا تھا۔اس نے اپنے فنِ پہلوانی کی خاطر بہت زیادہ شہرت و قوت حاصل کر لی۔یہاں تک کہ خود اس کا گشتاسپ اس سے بدظن ہوگیا، اس خوف سے کہ کہیں اسفندیار خود سلطنت ایران پر قابض نہ ہو جائے اور رستم کی بغاوت کا جھوٹا قصّہ سنا کر اسے رستم کے مقابلے کے لیے سیستان روانہ کر دیا۔رستم اور اس کے باپ زال نے اسے بہت سمجھایا، وہ نہ مانا، بالآخر رستم اور اسفندیار میں جنگ ہوئی۔رستم کسی طرح بھی اسفندیار پر قابو نہ پاسکا۔اس نے سی مرغ سے صلاح لے کر ایک مخصوص درخت کا دوشاخہ خدنگ بنا دیا اور اس سے اسفندیار کی آنکھوں پر وار کر دیا۔چونکہ آنکھیں رویئں تن نہیں تھیں اس لیے اس کی دونوں آنکھیں زخمی ہوگئیں اور وہ زمیں بوس ہوگیا۔

مجمر نمن ہوا ہے بدن سوز ہجر سوں
اسپند کی مثال ہے آتش سوار دل
ولی اورنگ آبادی

ہندو دیومالا میں دریودھن کا کردار بھی اسفندیار سے ملتا جلتا ہے کیونکہ دریودھن بھی رویئں تن تھا جس کو سنسکرت میں ’’وجر کاوا‘‘ کہا جاتا ہے۔لہذا اردو میں ’’اسفندیار‘‘ کی تلمیح مشہور ہوگئی۔

۲) آب بر آئینہ ریختن

بقول مصاحب علی صدیقی ’’ایران قدیم میں دستور تھا کہ جب کوئی سفر پر جاتا تو رشتہ دار یا دوست آشنا اس کے پیچھے آئینہ پر پتہ رکھ کر پانی ڈالتے تھے اور پانی بہنے اور پتے کو بہانے سے یہ مراد لی جاتی تھی کہ وہ بھی اسی طرح جلد منہ دکھلائے گا۔ہندوستان میں پان رکھتے ہیں۔‘‘(اردو ادب میں تلمیحات از مصاحب علی صدیقی، لکھنؤ ۱۹۹۰ء ص ۸۷۔مشمولہ: اردو شاعری میں تلمیحات کا استعمال از پروفیسر ایس یم عقیل)

چھڑکے شبنم آئینہ برگ گل پہ آب
اے عندلیب وقت وداعِ بہار ہے
مرزا غالبؔ

۳) بکر اور تغلب کی لڑائی

زمانۂ جاہلیت کی مشہور لڑائی جو ۴۹۴ء سے ۵۳۷ء تک جاری رہی اس لڑائی کی بنیاد یہ تھی کہ ایک شخص کا اونٹ دوسرے کے کھیت میں چلا گیا۔کھیت والی عورت نے اونٹ کو مارا۔اونٹ والے نے عورت کی چھاتیاں کاٹ لیں۔اس پر قبیلہ بکر اور تغلب میں لڑائی چھڑ گئی اور رفتہ رفتہ عرب کے سارے قبیلے اس میں

شامل ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ اس لڑائی میں ستر ہزار انسان قتل کئے گئے تھے۔ (تلمیحات از محمود نیازی لکھنؤ ۱۹۶۴ء، ص ۷۸)

وہ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی
صدی جس میں آدھی انہوں نے گنوائی
قبیلوں کی کر دی تھی جس نے صفائی
تھی اک آگ ہر سو عرب میں لگائی
نہ جھگڑا کوئی ملک و دولت کا تھا وہ
کرشمہ اک ان کی جہالت کا تھا وہ

مولانا حالیؔ

۴) بیت الحزن

حضرت یوسفؑ کے جدا ہونے کے بعد حضرت یعقوبؑ گوشہ نشیں ہو گئے تھے اور ہر وقت یاد الٰہی اور فراقِ یوسفؑ میں اشکبار رہتے تھے۔ بیٹے کی یاد میں آپ اس قدر آنسو بہائے کہ آنکھوں کی بینائی جاتی رہی۔ بیٹے کی جدائی سے دوبارہ ملاقات تک آپ جس کمرے میں گوشہ نشین ہو گئے تھے اس کو بیت الحزن کہا جاتا ہے۔

غم نے ترے بٹھایا اے ماہِ مصر خوبی
یعقوبؑ دار ہم کو بیت الحزن کے اندر

انشاء

۵) زمرد حریف افعی

مشہور ہے کہ زمرد کے سامنے سانپ اندھا ہو جاتا ہے اور جس کی انگوٹھی میں زمرد جڑا ہوا ہو اس کو سانپ نہیں ڈسے گا۔

سبزہ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

مرزا غالب

۶) سمندر منتھن

پرانوں کے مطابق ایک مرتبہ تمام دوسرے دیوتا مل کر برہما جی کے پاس راکھشسوں کی شکایت لے کر گئے۔ برہما جی نے انہیں نارائن یعنی وشنو جی کے پاس بھیج دیا کیونکہ ان کے مطابق وہی اچھے برے سب کے پیدا کرنے والے ہیں۔ نارائن جی نے فرمایا کہ آپ سب سمندر منتھن کریں۔ اس کام کے لئے مندراچل پہاڑ کو منتھن اور واسکی ناگ کو رسی کے طور پر استعمال کیا جائے۔ سمندر منتھنے سے چودہ انمول رتن دستیاب ہوں گے جس میں ایک امرت بھی ہوگا۔ اگر وہ امرت دیوتاؤں کو پلا دیا جائے تو دیوتا لوگ امر ہو کر راکشسوں پر ہمیشہ غالب رہیں گے۔ یہ سن کر دیوتا لوگ راکشسوں کے سردار بلی راج کے پاس گئے اور سمندر منتھن کی تجویز پیش کرتے ہوئے کہا کہ اس میں سے جو کچھ بھی نکلے گا اسے آدھا آدھا بانٹ لیں گے۔ راکشسوں نے مل کر کشیر ساگر کو منتھنے کی تجویز مان لی۔۔ چنانچہ سمندر منتھن شروع ہوا تو اس میں سے حسب ذیل رتن دستیاب ہوئے۔

وش، کام دھینو، اراوت، کوستوبھا، پاریجات، رمبھا، لکشمی جی، وارونی، دھن ونتری، وید، امرت، ہری تکی، سدرشن چکر، راہو کیتو۔

(اردو اور ہندی کا لسانی رشتہ، ڈاکٹر رام آسرا راز، نئی دہلی ۱۹۷۵ء ص ۲۲۲ تا ۲۲۳، مشمولہ: اردو شاعری میں تلمیحات کا استعمال از پروفیسر یس یم عقیلؔ)

ایک اور روایت کے مطابق چودہ رتن سمندر دستیاب ہوئے۔ امرت، دھنونتری، طب، لچھمی، چاند، رمبھا، اچھی شرو، کوسینامنی، پاریجات، سربھی، اراوت، سنکھ، کمان اور وش۔ ان میں چاند کی جگہ سدرشن چکر ہونا چاہئے۔

پایانی دل بہایا ہوا سیل اشک سے
میں پنجۂ مژہ سے سمندر بلو چکا

میر تقی میرؔ

۷) سوزنِ ابراہیم بن ادھمؒ

ایک روز حضرت ابراہیم بن ادھمؒ دریائے دجلہ کے کنارے بیٹھے ہوئے اپنی گدڑی میں پیوند لگا رہے تھے کہ ایک شخص نے دریافت کیا۔ ''آپ نے بلخ کی بادشاہت چھوڑ کر کیا حاصل کیا؟'' یہ سن کر حضرت نے اپنی سوئی دریا میں پھینک دی اور دریا کی طرف دیکھ کر کچھ اشارہ فرمایا۔ فوراً ہی ہزاروں مچھلیاں سونے کی سوئیاں لے کر سطح آب پر نمودار ہوئیں۔ آپ نے فرمایا'' مجھے میری سوئی درکار ہے۔'' یہ سن کر ایک مچھلی آپ کی سوئی منہ میں لئے کنارے کے قریب حاضر ہوئی اور آپ نے اس کے منہ سے سوئی لیتے ہوئے فرمایا'' سب سے ادنیٰ چیز جو مجھے بلخ کی بادشاہت چھوڑنے پر ملی وہ یہ ہے۔ (پاسبان روز نامہ مدیر عبید اللہ شریف بنگلور ۲۸ ستمبر ۱۹۹۳ء)

۸) کارگہہ شیشہ گری

یہ تلمیح سائنس سے متعلق ہے۔ جس کی تشریح سے شیشہ سازی کی تاریخ کا ایک باب روشن ہو جاتا ہے۔ پہلے زمانے میں شیشے کے برتن اس طرح بنائے جاتے تھے کہ شیشے کو ایک بڑے کڑھاؤ میں پکایا جاتا تھا یہاں تک کہ وہ بالکل رقیق ہو جاتا تھا۔ جو برتن بنائے جاتے تھے ان کے سانچے لکڑی کے ہوتے تھے اور اس طرح کہ وہ بالکل نصف حصّہ سے کھل جاتے تھے اور جوڑنے پر ان میں ایک باریک سوراخ باقی رہتا تھا۔ جب شیشہ بنانے والا کاریگر ایک لمبی سی نلکی اس کھولتے ہوئے کڑھاؤ میں ڈال کر اپنی سانس اوپر کھینچتا تھا تاکہ وہ سیال نلکی میں بھر جائے اور پھر نلکی کو سانچے کے منہ پر رکھ کر اپنی سانس آہستہ آہستہ اتارتا تھا تاکہ سانچے کے ہر گوشے میں یکساں طور پر سیال شیشہ پہنچ جائے۔ جب پورا سانچہ شیشے سے بھر جاتا تو اسے ٹھنڈا کرنے کے بعد سانچہ کھولتے تھے اور بنا بنایا برتن نکل آتا تھا۔ اس کام میں بنیادی اہمیت سانس ہی کی تھی اور صرف ایک ماہر اور محتاط کاریگر ہی اسے بنا سکتا تھا۔ اس لیے کہ اگر اس نے زور سے سانس کھینچی تو سیالِ شیشہ اس کے منہ میں آ کر اسے ہلاک کر سکتا تھا اور اگر سانس چھوڑتے وقت زیادہ زور دکھایا تو سانچے میں برتن کا ایک حصّہ موٹا اور ایک حصّہ پتلا ہو سکتا تھا جس سے وہ برتن بھدا اور بے ڈول ہو سکتا تھا۔ (میر تقی میرؔ ۔۔۔ مرتبہ نثار احمد فاروقی نئی دہلی ۱۹۸۵ء ص ۸۱)

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

میر تقی میرؔ

۹) ماہِ نقشب

حکیم ابنِ عطا نے پارے کی طرح کچھ اجزا ملا کر ایک چاند بنایا تھا۔ یہ چاند دو ماہ تک ہر رات کو ایک کنوئیں سے جو کوہِ صیام کے نیچے واقع تھا نکلتا تھا۔ اس کی روشنی بارہ میل تک پہنچتی تھی۔ نقشب ملک ترکستان کے ایک شہر کا نام ہے۔ وہ کنواں جہاں یہ چاند بذریعہ طلسم نکلتا تھا شہر نقشب سے چھ میل کی دوری پر تھا۔ (اردو زبان و قواعد حصّۂ دوم، شفیع احمد صدیقی، ۱۹۹۳ء ص ۹۹)

کسی نے اس کو طلسمی چاند کہا ہے تو کسی نے کیمیائی۔ اگر اس کو کیمیائی تصور کیا جائے تو اس دور کی سائنس کا اعتراف کرنا لازمی ہے۔ ماہِ نقشب، چاہِ نقشب اسی واقعہ سے متعلق تلمیحات ہیں۔

چھوڑا مہ نقشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

مرزا غالبؔ

۱۰) پانی تارا

کنوئیں کا تارا یا کنوئیں کی تہہ کا تارا زبان اردو کا محاورہ ہے۔ کبھی نہایت گہرے اور پرانے کنوئیں میں دیکھتے ہیں۔ اندھیرے کے سبب سے کچھ نظر نہیں آتا۔ غور کے بعد پانی چمکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ دیکھنے والا کہتا ہے۔ وہ پانی تارا چمکتا ہے۔ کبھی کہتے ہیں بڑا عمیق کنواں ہے۔ ہم نے دیکھا ہے پانی کی تہ میں دور کہیں تارا چمکتا ہے۔'' (دیوانِ ذوقؔ، مرتبہ محمد حسین آزاد، آزاد بک ڈپو دہلی ۱۹۴۰، ص ۵۵)

پانی تارا کہنے سے گہرے کنوئیں کا ہونا اور اس میں جھانک کر دیکھنے اور رائے دینے کا واقعہ نظروں میں گھوم جاتا ہے۔

یوں تن خاکی میں دل روشن ہمارا ہو گیا
جس طرح پانی کنوئیں کی تہہ میں تارا ہو گیا

ذوقؔ دہلوی

اس طرح سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مذکورہ بالا تلمیحات میں موجود قصّے کہانیوں کا تعلق زیادہ تر حکایات پر مبنی ہے جو بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ عوام میں غیر فطری طور پر رائج ہو گئے اور وہ اتنے مقبول ہوئے کہ انہیں اکثر لوگ سچ ماننے پر مجبور ہو گئے حالانکہ ان میں بعض کا تعلق حقیقی واقعات سے ہے۔ اس کے علاوہ ہمارے اندر ضعیف الاعتقادی عام ہے ساتھ ہی سنی سنائی باتوں اور من گھڑت واقعات کو تسلیم کرنے کی عادت بھی ہمارے اندر پائی جاتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی کے کہنے پر جھوٹ ہی سہی دل رکھنے کی خاطر مان لیتے ہیں۔ نیز جو واقعات مذہب سے تعلق رکھنے والے ہوتے ہیں ان کا تعلق عقیدہ سے ہوتا ہے اور جہاں ایک قسم کا ڈر بھی لاحق ہوتا ہے۔ وہ قصّے اور واقعے کثرت استعمال سے اتنے عام ہو چکے ہیں کہ لوگ انہیں کبھی عقیدت سے اور کبھی خوف سے تسلیم کر لینے پر آمادہ ہو چکے ہیں۔

کتابیات:

۱۔ دیوانِ مومنؔ مع شرح وطبع، ضیا احمد ضیا الہ آبادی ۱۹۵۷ء
۲۔ اسٹینڈرڈ اردو ڈکشنری، آغا محمد باقر، لاہور ۱۹۴۸
۳۔ فیروز اللغات اردو جدید، دہلی، ۱۹۶۱ء
۴۔ فرہنگِ آصفیہ (جلد سوم) مولوی سید احمد دہلوی، دہلی ۱۹۷۴ء
۵۔ اردو ادب میں تلمیحات از مصاحب علی صدیقی لکھنؤ ۱۹۹۰ء
۶۔ تلمیحات از محمود نیازی لکھنؤ ۱۹۶۴ء
۷۔ اردو اور ہندی کا لسانی رشتہ، ڈاکٹر رام آسرا راز، نئی دہلی ۱۹۷۵ء
۹۔ میر تقی میرؔ، مرتبہ نثار احمد فاروقی نئی دہلی ۱۹۸۵ء
۱۰۔ اردو زبان و قواعد حصّۂ دوم، شفیع احمد صدیقی، ۱۹۹۳ء
۱۱۔ دیوانِ ذوقؔ، مرتبہ محمد حسین آزاد آزاد بک ڈپو دہلی ۱۹۴۰
۱۲۔ اردو شاعری میں تلمیحات کا استعمال سماجی و تہذیبی پس منظر میں، از پروفیسر یس یم عقیلؔ سگما پرنٹس بنگلور ۲۰۰۸ء
۱۳۔ پاسبان روز نامہ مدیر عبید اللہ شریف بنگلور ۲۸ ستمبر ۱۹۹۳ء

☐☐☐

مصداق اعظمی
موبائل: 9451431700

احساس

میں اپنے بند کمرے میں
کتابوں سے
چراغوں سے
اجالوں سے
اندھیروں سے
کبھی گلدان میں رکھے ہوئے
مرجھائے پھولوں سے
کبھی کھیتوں کی ہریالی
یا اپنی قحط سالی سے
کبھی ماضی کے روشن دان کی
چھنتی شعاعوں سے
کبھی سردی کی راتوں سے
کبھی گرمی کی شدت سے
کبھی چھت سے ٹپکتے
ایک اک پانی کے قطرے سے
کبھی دنیا کبھی مکھی کبھی مکڑی کے
جالوں سے
ہمیشہ بات کرتا ہوں

□□□

ڈر

جب کہ میں بالکل گونگا ہوں
دیواروں کے اوچھے پن سے
پھر بھی مجھ کو
ڈر لگتا ہے

□□□

فریب

گلشن گلشن کھل جاتے ہیں
صحرا صحرا مرجھاتے ہیں
سارے درد چھپا کر اپنے
محفل محفل نہیں لیتے ہیں
ہم تیری یادوں کے غم سے
پھر بھی
دھوکہ کھا جاتے ہیں

□□□

اطمینان

میں کتنا
خوش قسمت ہوں کہ
میرے آدھے پن کو
پورا
تیری یادیں کر دیتی ہیں

□□□

رنگ

پورا ہی کب کر پاتا میں
چہرہ غزلوں اور نظموں کا
تیری یادوں کے جھونکوں سے
گر میرے دل کے کاغذ پر
درد کے یہ
سب رنگ نہ گرتے

□□□

طاہر حسین طاہر
موبائل: 8087570357

ہائیکو

کل پھر چمکے گا
تاریکی سے مت گھبرا
سورج نکلے گا

()()()

ایسے ویسوں سے
ٹوٹی ہمت پائے گا
تو کم ظرفوں سے

()()()

اشکوں کے تحفے
بدلہ مہر و الفت کا
درد و غم، صدمے

()()()

حیران ہے جنگجو
تاریکی سے لڑنے کو
نکلے ہیں جگنو

()()()

رہنے دے اُلیکھ
اچھا ہے کہ خود پہلے
تو آئینہ دیکھ

()()()

کھلتے پھولوں سے
تہواروں کی خوشیوں میں
مفلس کے بچے

()()()

خوشبو سی ہوگی
شاید ہی کوئی بھاشا
اردو سی ہوگی

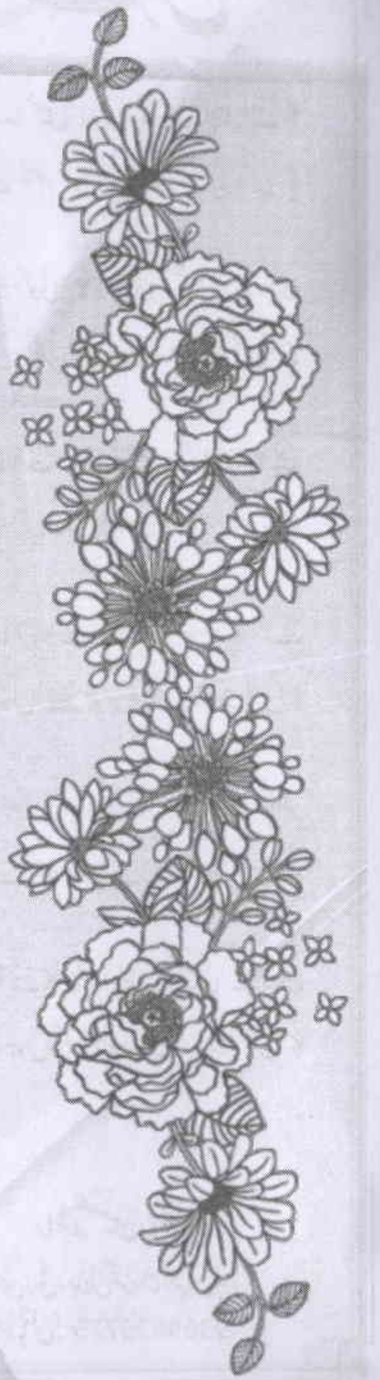
()()()

سچ ہی کہتا ہوں
یہ تو میری فطرت ہے
میں آئینہ ہوں

()()()

مت اتنا اترا
عمر رفتہ کا دریا
طاہر کب ٹھہرا

□□□



غزل

مُخِل ہو کر کہاں ہم تم جھمیلا چھوڑ دیتے ہیں
نہ یہ دُنیا نہ رُسوائی کا میلا چھوڑ دیتے ہیں

عداوت کا اندھیرا ہو تو ایسے میں خرد والے
کہیں فہم و فراست کا اُجالا چھوڑ دیتے ہیں؟

تسلی سے نہیں رکتا کبھی جذبات کا دریا
جگر والے نہ یوں اشکوں کا ریلا چھوڑ دیتے ہیں

عقیدت ہے کہ اپنا تجربہ خانہ بدوشی کا
صفائی میں بھی ہم مکڑی کا جالا چھوڑ دیتے ہیں

مٹا کر خود کو، قوموں کی جو کرتا ہے نگہبانی
اسی کو قافلے والے اکیلا چھوڑ دیتے ہیں

زمیں پر سانس لینا بھی ہوا جاتا ہے کیوں دوبھر
اُدھر ہم چاند پر شوشہ نرالا چھوڑ دیتے ہیں

کبوتر ہیں بڑے چنچل اثرؔ، خطرے کی آہٹ پر
منارہ ترک کرتے ہیں شوالا چھوڑ دیتے ہیں

مرغوب اثر فاطمی
روڈ نمبر ۷، محلہ علی گنج، گیا (بہار)
موبائل: 9431448749

غزل

کوئی مجھ سا نہیں اس دنیا میں اپنا اُس کا
وہ کہ ہے جسم مرا اور میں سایہ اُس کا

کوئی تارا کوئی جگنو کوئی مشعل نہ سہی
تیرگی میں نظر آتا ہے سراپا اُس کا

اس کو حالات نے آئینے دکھائے ایسے
منتشر ہو گیا ہر خواب سنہرا اُس کا

چشمِ احساس سے تادیر لہو ٹپکا ہے
میری آنکھوں سے جو دیکھا ہے تماشہ اُس کا

میں انا بھول گیا اس کی انا کی خاطر
بات کرنے کا مگر لہجہ نہ بدلا اُس کا

اُس کے آنے کا کچھ امکاں تو نہیں ہے راہیؔ
تک رہا ہوں مگر شام سے رستا اُس کا

راشد حسین راہیؔ
ایمن زئی، جلال نگر، شاہجہاں پور
موبائل: 9369536775

غزل

چاہتی ہوں گلاب بن کے رہوں
اس کی آنکھوں کا خواب بن کے رہوں

کوئی دریا نہیں ہے رستے میں
زندگی بھر سراب بن کے رہوں

نفرتوں کو مٹاؤں دنیا سے
پیار کا میں نصاب بن کے رہوں

ہر طرف تیرگی ہے دنیا میں
کاش میں آفتاب بن کے رہوں

جو وفادار ہیں پڑھیں مجھ کو
عشق کی میں کتاب بن کے رہوں

اے کششؔ درد میرا بانٹے کوئی
کیا سدا اضطراب بن کے رہوں

انجنا کشش
لکچرار اردو، جی جی آئی سی، فتح پور
موبائل: 9450435391

غزل

ہر جنگ پہ کٹے سر یہ میری شان نہیں ہے
ہر قوم سے کرے نفرت یہ میرا ایمان نہیں ہے

ہر انسان کو الفت سکھا دو تو بنے بات
نفرت سے جواب دو یہ مری پہچان نہیں ہے

اللہ مرے دل سے الفت نہ چلی جائے
ہر وقت وفا پہ دے کوئی الزام یہ سروکار نہیں ہے

وہ جس کو ماں باپ کی ہدایت نہ رہے یاد
ایسے شخص کی لوگوں کوئی اوقات نہیں ہے

میں تجھ سے وفا کی امید پر رہوں ہر روز
تو مجھ سے وفا کریں یہ امکاں نہیں ہے

دو چار امیدوں کے دیئے اب بھی ہیں روشن
میرے دل کے گلستاں ابھی ویران نہیں ہیں

ڈاکٹر شبینہ خاتون
شانتی نگر، مہواباری، دیوریا
موبائل: 8948911881

ابھاگن بنت حوا

محسن عظیم انصاری

روپ پور، کھدرا
لکھنؤ

رابطہ: 9451300431

مرد تو بس راحت پسند ہے۔ عورت اس کے لئے راس لیلا کرتی رہے تو وہ بہت خوش۔ مرد تو بس یہ چاہتا ہے کہ وہ راستہ دکھائے اور عورت راستہ دیکھا کرے۔ مرد کیا ہوا کہ بڑھاپے تک راڑیا رہے گا۔ عورت کے وجود ایک کہاوت کہہ لی 'رانی کو رانا پیارا، کانی کو کانا پیارا' کو یہی کہاوت دے کر بہلا دیا۔ بچی ہے تو، جوان ہے تو اور بوڑھی ہے تو بھی وہ دو صورتوں میں رہے گی۔ ایک ابلا اور دوسری ابلا پری۔ لفظ ابلا اس کے ساتھ لگا ہے، تو لگا ہے۔ زندگی اگر گلی ڈنڈے کا کھیل ہے تو عورت گلی ہے محض۔ ابی، دبی اسے ہی برداشت کرنی ہے۔ مرد کیا ہوا کہ چاہتا ہے کہ عورت بس ابیل دبیل رہے۔

کیا میں مرد ذات کے خلاف ہوں؟ نہیں...... ہاں...... ارے نہیں...... میں تو زیادہ تر تعداد میں مردوں کو ایسا پاتی ہوں۔ اکیلی میں یا میرے ساتھ دوسری عورتیں بھی ایسا سوچنے میں شامل ہیں۔ عورتوں کی سب سے بڑی تعداد میری جیسی سوچ رکھتی ہے اور یہ سب تب ہے جب معاشرے میں بگاڑ ہے۔ ایک حقیقت مسلم ہے کہ معاشرے کے بگاڑ یا بناؤ کا راست تعلق مردوں سے ہی ہے۔ معاشرے کو راست لانے یا ناخوب کرنے میں میاں مرد ہی لیڈر ہوتے ہیں۔ عورتیں تو پچھ لگو ہیں۔ غلط عورتیں پرائی آگ میں گر بھر گئی ہیں۔ مردوں کی پرچھاواں یا مردوں کے ذریعہ کی گئی یا برپا کی ہوئی برائی کی پرچھائیں۔ عورت کو آج پرچ بنا کر چھوڑ دیا ہے۔ مرد تو کپ یا پیالی ہے، جو استعمال میں ہے اور استعمال میں رہے گی۔ مزہ دیکھئے کہ پرچ کا استعمال ہے لیکن اب وہ پیالی سے دور۔ پرچ میں ناشتے کے سامان رکھے جانے لگے ہیں۔ مرد کپ ہوا تو ساسر کو ساتھ میں کیسے رکھے۔

'اوئے روشنی! ارے کیا کر رہی ہو؟ کہاں ہو؟' ماما نے پکارا۔

'میں ذرا تھکی سی تھی تو آرام کرنے لگی۔' میں نے اطمینان دلانا چاہا۔

'آؤ ناشتہ کرو۔ میں تمہارے ساتھ، ارے آپ کے ساتھ ہی ناشتہ کروں گی۔'...... ماما نے کہا۔

ماما گیری میں بڑی ماہر ہیں۔ آپ سے تم ہو جائے تو فوراً درست کرتی ہیں۔ پڑھی لکھی جو ٹھہریں۔

'آگئی۔' کہہ کر میں ان تک پہنچی اور ناشتہ کرنے لگی۔ ابھی میں سوچ کے آبشار کے پاس ہی تھی، اکیلی آبگینہ، پتلا آبگینہ سی جس پر زور کا پانی پڑے تو چیخ جائے۔

'ادھر کئی روز سے بیٹی آپ بہت گم سم ہو۔ کیوں؟ کاہے کو؟'

'نہیں، ایسی کوئی بات نہیں ماما...... میں ٹھیک ہوں۔'

'روشنی آپ کچھ چھپا رہی ہو...... چہرا اترا ہے، پھیکا ہے۔'

میں ہنس پڑی۔ ماما بیچاری مجھے سب کھلا رہی ہیں۔ وہ مجھے 'چیر و چار بگھار و پانچ' بنانے کے فراق میں لگی رہتی ہیں۔ خود دبلی پتلی ہیں، دوسروں کو موٹا تازہ دیکھنا انہیں بہت پسند ہے۔

'روشنی بٹیا! کچھ کہہ بھی ڈالو۔ دل کی پھانس بہت دنوں تک رکھنا اچھا نہیں، اسے نکال دو۔'

میرا دل امنڈ آیا۔ میرے دل پر گھونسہ اپنی چوٹ، اپنا اثر دھیما کر چکا تھا۔ میں نے ماما سے مردوں کی زیادتیوں پر کھل کر بات کی، انہوں نے ہاں میں ہاں ملائی، اپنا قصہ سنایا۔ وہ اور میں ایک جیسے صدمے سے گزریں تھیں، تھوڑے فرق سے......

وہ گویا ہوئیں:

'گُبّن (ان کے شوہر کا عرفی نام) نے مجھے چھوڑا اور ایسے میں جب میرے والد انتقال کر چکے تھے۔ ماں ضعیف اور بھائی کے نام پر ایک نحیف و نزار مرد۔ ایک بچے کا باپ، کھیتی اور باغ کا اکلوتا مالک۔ سست، نکھٹو اور بلا بلّا جسے بلی کاٹ نہ سکی۔ بھاوج تنگ آ کر بھائی اور اس کے بیٹے کو چھوڑ کر چلی گئی۔ وہ اردو ٹیچر ہے۔ یہ ہے کہ اپنی مردئی مردانگی دکھانے سے باز نہیں۔ ہاں، میں گبّن کی بات بتاؤں۔ انہوں نے دوسری شادی کر لی۔ دو بچوں کی ماں کے ساتھ۔ دوست کی بیوی۔ طلاق پر راغب کیا، نکاح کیا اور دونوں بیٹوں کو لے کر میرے ہی مکان میں آ دھمکے۔ آج وہ اسی میں ہیں۔ میں اپنی بیٹی کے ساتھ الگ رہ رہی ہوں۔ بیٹی پرائیوٹ اسکول میں ہیڈ مسٹرس ہے۔ روشنی! آپ کو اختیار ہے کہ آپ اسے چاہے مرغ کی ایک ہی ٹانگ کہو، میں گبّن کے ساتھ رہنے سے رہی۔ میری سوت تو سپاٹ چہرے مہرے کی ہے۔ اپنے منھ سے کیا

'بیٹی روشنی! سب مرد خراب نہیں ہوتے۔ دراصل حکومت کا ڈنڈا انہیں خراب یا اچھا یا بیچ کا بناتا ہے۔ حکومت کی ڈھیل انہیں بٹے باز بنا دیتی ہے۔ حاکم وقت درست، خادم وقت چست۔ صحابہ کرام کو دیکھو، نبی کے زمانے میں کتنے اچھے اور اعلیٰ اخلاق کے تھے۔ ان کے بعد بھی، پھر ان کے بعد اور دور تک لوگ عورتوں کی قدر کرتے تھے۔ آج بھی جن ملکوں میں مرد نیکی پر ہیں، معاشرہ امن و امان میں ہے۔

کہوں۔ میں تو خوبرو ہونے کے ساتھ ساتھ خوب سیرت بھی ہوں۔ یہ ہے میرا درد۔ ہاں، بتاتی چلوں۔ میں گبّن کے ساتھ رہ بھی لیتی، مگر میری سوتن اپنی ماں اور ایک کم دماغ بہن کو بھی لے آگئی۔ وہ بہن چلاتی ہے، منھ پر دو ہتھڑ لگاتی رہتی ہے۔ میں برداشت کرنے والی عورت ہوں۔ گبّن سے نبھاؤ تو تیار مگر میری بیٹی کیسے جھیلے سب......؟'

'ٹھیک ماما......' میرا تو کیس الگ سا ہے۔ دہاڑوں تو نہیں بنتا، چپ رہوں تو نہیں بنتا۔ دولاب کا دھاگا ہوں۔ دیکھوں کیا بنے گا میرا، کیا دھج بدلے گا۔ میرے سگے بھائی نے مجھے دھوکا دیا۔ ایک سراب میں پھنسا دیا اور دو قطرے آب کو بھی انگلیوں سے مسل کر سکھا دیا۔ میں اپنے بیٹے اور ننھی بیٹی کو اپنی ماں کے پاس چھوڑ کر بھائی کے ساتھ لکھنؤ آگئی تھی۔ فیشن ڈزائنر تو نہ تھی، لیکن ہنرمند تو تھی ہی۔ کام ملا، آمدنی کم، آگے بڑھنے کا لالچ، عورتوں کا ساتھ مل گیا، آپ کی بہن نے ماما میرا بہت ساتھ دیا۔ سلائی، کڑھائی، چکن کا کام کرنے لگی، کچھ روپیہ ہاتھ آیا، پھر یہ Covid-19 کی وجہ سے لاک ڈاؤن ہوا۔ بھائی نے اپنی نئی نویلی بیوی کو لیا اور مجھ سے کہنے لگا کہ لکھنؤ سے اپنے شہر چلتے ہیں۔ روشنی! اپنے پیسے مجھے دے دو، سب کے سب۔ میں بڑے نوٹ بنوا لاؤں، یہ پھٹکر پھٹکر کہاں بھریں گے۔ ابھی آتے ہیں، تمہاری بھابھی کو بھی لئے جاتے ہیں۔ واپس آ کر تینوں لوگ چلے جائیں گے لکھنؤ سے اپنے قصبے شیر پور۔ ماما، دونوں چلے گئے۔ میں اکیلی رہ گئی۔ رات میں بہت روئی۔ صبح میں نے آپ سے بپتا بتائی۔ آپ نے سہارا دیا۔ آپ کے مکان میں امان سے ہوں۔ میں نے اپنا کمرہ چھوڑ دیا۔ مکان مالک کا لڑکا بری نظر رکھے تھا مجھ پر۔ اسے معلوم ہو گیا تھا کہ بھائی بھابھی مجھے اکیلا چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ واہ رے یہ مرد......'

'بیٹی روشنی! سب مرد خراب نہیں ہوتے۔ دراصل حکومت کا ڈنڈا انہیں خراب یا اچھا یا بیچ کا بناتا ہے۔ حکومت کی ڈھیل انہیں بٹے باز بنا دیتی ہے۔ حاکم وقت درست، خادم وقت چست۔ صحابہ کرام کو دیکھو، نبی کے زمانے میں کتنے اچھے اور اعلیٰ اخلاق کے تھے۔ ان کے بعد بھی، پھر ان کے بعد اور دور تک لوگ

عورتوں کی قدر کرتے تھے۔ آج بھی جن ملکوں میں مرد نیکی پر ہیں، معاشرہ امن و امان میں ہے۔ سنو! آپ حیرت میں پڑیں گی۔ میں گُجّن کے مکان پر اب بھی جاتی ہوں۔ اچھے سے بولتی ہوں۔ میری سوتن مجھے بہن کہہ کر پکارتی ہے۔ ہنسنے کی بات۔ وہ تو مجھ سے بہت بڑی ہے عمر میں۔ گُجّن یہاں آئیں تو میری بیٹی سلام کرے گی مگر اور باتیں نہیں کرے گی۔ گُجّن کے بھتیجے سے اس کا رشتہ طے کر رہی ہوں۔ لڑکا بھی ٹیچر ہے۔'

'ماما! آپ بہت اچھی ہیں۔ آپ مجھے دل کی طرح رکھ رہی ہیں۔ اماں حال پوچھتی ہیں تو فون پر کہہ دیتی ہوں کہ ماما اماں تو ہیں، کوئی تکلیف نہیں۔'

میں آنسو پوچھنے لگی۔ ماما کو اپنے اسکول جانا تھا۔ ماما کوئی کہنے کی ماما تھوڑے ہی ہیں۔ پڑھی لکھی ہیں، دل اٹکاؤ ماما ہیں۔ انہیں روپے پیسے کی حاجت نہیں۔ آج بیٹی تنخواہ لا رہی ہے۔ کل وہ اپنی سسرال چلی جائے گی۔ ان کا اپنا خرچ تو نیٹ نمٹ سے گزرتا رہے گا۔ مکان کے ایک حصے میں کرائے دار ہے۔ کچھ کرایہ آجاتا ہے۔ ماما چلی گئیں، ڈیوٹی پر۔ ان کی بیٹی تو پہلے ہی جا چکی تھی۔ ماما کا گھر نزہت کدہ سے کم نہیں مگر قدرے کشادہ۔ پیڑ پودے بھی جی رہے ہیں لہٰذا گھر میں نسیم اور شمیم بھی۔ مکان بھی ہے لوہا لاٹھ۔ کہتی ہیں کہ مکان بیٹی کو دیں گی۔ مکان ان کے ہی نام ہے۔ ماما کی بات چیت بہت جنچی تلی رہتی ہے۔ اس میں سنگیت رہتا ہے، کوئی کسی معاملے کو کھلیان کر دے، ماما اپنی صلاحیت و اہلیت سے پھر بٹھا دیں گی۔ اللہ اللہ!

میں مسہری پر دراز ہوگئی۔ گھر میں سب کچھ موجود۔ وہ مجھ اجنبی پر گھر چھوڑ جاتی ہیں۔

میں مسہری پر دراز ہوگئی۔ گھر میں سب کچھ موجود۔ وہ مجھ اجنبی پر گھر چھوڑ جاتی ہیں۔ چار بجے کے آس پاس آئیں گی۔ کام کرنے کے لئے اپنی کمر کس کے باندھے ہوئے لوٹیں گی۔ کمر ہمت باندھے رہتی ہیں۔ دراز دستی کا جواب بردباری سے دینے کی قائل ہیں۔ تو کیا میں بھی بھائی کو معاف کر دوں۔ انہوں نے مجھے اکیلا چھوڑ دیا، عزت، غیرت اور مریادا کو داؤں پر لگا کر گئے میری،۔ جان جوکھم میں ڈال کر گئے۔ میرے اپنے شوہر غریب ضرور ہیں۔ غلیظ مزاج نہیں، طعن و تشنیع کے دلدادہ نہیں لیکن اس واقعہ کے بعد ان کا دل صد چاک تو ہوا ہی ہوگا۔ وہ مجھے لاک ڈاؤن میں ڈھیل پاتے ہی رخصت کرانے آئیں گے۔ نہیں، میں انہیں یہیں بلا لوں گی۔ ماما کتنی نیک ہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ وہ ایک زمین کے ٹکڑے کو مجھے دیں گی۔ تنگ گلی میں ہے۔ ڈھیروں ڈھیر ہے کوڑے کا وہاں۔ وہ میرے نام کر دیں گی۔ کہتی ہیں، جب پیسا ہو جائے تو ادا کر دینا۔ واہ ماما واہ! آپ سونا ہو، ہیرا ہو، بہت کچھ ہو۔ آپ نے میرے بکھرے مزاج کی ڈھولا بندی کر دی۔ ماما آپ نے تو اپنی بیٹی ہی بنا لیا۔ میں دھنی دھنیانی ہوں آپ کے گھر میں۔ ان کی اپنی بیٹی عابدہ ہے تو میں دوسری بیٹی زیبُن (زیب النساء) اکثر کہتی ہیں، نام بدلو، آدھا فارسی میں ہے، آدھا عربی میں پرانی پڑھی لکھی ہیں ماما! پُراعتماد، ذہین و فطین!!

چار بجے کے آس پاس آئیں گی۔ کام کرنے کے لئے اپنی کمر کس کے باندھے ہوئے لوٹیں گی۔ کمر ہمت باندھے رہتی ہیں۔ دراز دستی کا جواب بردباری سے دینے کی قائل ہیں۔ تو کیا میں بھی بھائی کو معاف کر دوں۔ انہوں نے مجھے اکیلا چھوڑ دیا، عزت، غیرت اور مریادا کو داؤں پر لگا کر گئے میری،۔ جان جوکھم میں ڈال کر گئے۔ میرے اپنے شوہر غریب ضرور ہیں۔ غلیظ مزاج نہیں، طعن و تشنیع کے دلدادہ نہیں لیکن اس واقعہ کے بعد ان کا دل صد چاک تو ہوا ہی ہوگا۔ وہ مجھے لاک ڈاؤن میں ڈھیل پاتے ہی رخصت کرانے آئیں گے۔ نہیں، میں انہیں یہیں بلا لوں گی۔ ماما کتنی نیک ہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ وہ ایک زمین کے ٹکڑے کو مجھے دیں گی۔ تنگ گلی میں ہے۔ ڈھیروں ڈھیر ہے کوڑے کا وہاں۔ وہ میرے نام کر دیں گی۔ کہتی ہیں، جب پیسا ہو جائے تو ادا کر دینا۔ واہ ماما واہ! آپ سونا ہو، ہیرا ہو، بہت کچھ ہو۔ آپ نے میرے بکھرے مزاج کی ڈھولا بندی کر دی۔ ماما آپ نے تو اپنی بیٹی ہی بنا لیا۔ میں دھنی دھنیانی ہوں آپ کے گھر میں۔ ان کی اپنی بیٹی عابدہ ہے تو میں دوسری بیٹی زیبُن (زیب النساء) اکثر کہتی ہیں، نام بدلو، آدھا فارسی میں ہے، آدھا عربی میں پرانی پڑھی لکھی ہیں ماما! پُراعتماد، ذہین و فطین!!

میں اب یہیں رہوں گی۔ بھائی سے دور، ابا تو ہیں نہیں، اماں کو یہیں بلا لوں گی۔ اپنے بچوں اور شوہر کو بھی۔ میرے شوہر میرے سگے خالہ زاد بھائی تو ہیں۔ وہ یہاں آکر ترقی کریں گے۔ سلائی کریں گے، ہاتھ میں صفائی آئے گی۔ آمدنی ہوگی اور گھربار ٹھیک چلے گا۔

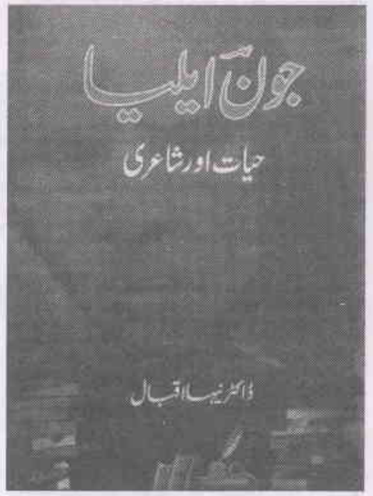
□□□

جون ایلیا: حیات اور شاعری ہندوستان میں غالباً پہلی کتاب ہے جو مشہور و معروف شاعر جون ایلیا کے فکر و فن اور شخصیت کا بھرپور احاطہ کرتی ہے۔ اس کتاب کی مصنفہ ڈاکٹر نیہا اقبال نے شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے استاد اور مشہور شاعر پروفیسر مہتاب حیدر نقوی کے زیر نگرانی ''جون ایلیا کی شاعری کا تنقیدی جائزہ'' کے عنوان سے اپنی پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا تھا۔ دراصل یہ کتاب اسی مقالہ کو مزید سجانے اور سنوارنے کے بعد منصۂ شہود پر لائی گئی ہے۔

جون ایلیا کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور شاعری میں ان کے انفرادی اور طنزیہ اندازِ نگارش نے نئی نسل کے درمیان ایک حیرت انگیز طور پر جگہ بنائی ہے۔ آج نوجوان شاعروں کی شاعری میں جون ایلیا کی شخصیت، شاعری اور لہجہ کی بازگشت صاف سنی جا سکتی ہے۔

ہرچند جون ایلیا کی شاعری اور فن کے بارے میں ویسا ردعمل سامنے نہیں آسکا ہے جیسا ان کی شاعری کا حق ہے۔ چیدہ چیدہ مضامین ان کے فکر و فن کو سمجھنے اور ان کے شاعرانہ قد کو متعین کرنے کے سلسلے میں ضرور لکھے گئے ہیں مگر وہ تمام مضامین اس فن کار کے مکمل سنجیدہ مطالعہ اور ان کے فن کی مکمل آگہی کا حوالہ نہیں کہے جاسکتے۔ ڈاکٹر نیہا اقبال نے اپنی کتاب کے ذریعہ اس خلا کو بہت حد تک پر کرنے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا اس کتاب کو جون ایلیا کی شاعری اور شخصیت کی تفہیم کے ضمن میں پہلا قدم ضرور کہا جاسکتا ہے۔ جون ایلیا کی حیات، شاعری کا ارتقاء، جون کی شاعری، اس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں جون ایلیا کی شخصیت اور ان کے شاعرانہ مرتبے کو سمجھنے کی کوشش قابل قدر انداز میں کی گئی ہے۔

جون ایلیا کی ڈرامائی شخصیت، ان کا طرز بود و باش، طریقۂ گفتگو، مخاطبت کا انداز وغیرہ بہت دلچسپ ہوا کرتی تھی۔ دیوانگی پوش، قلندرانہ انداز زندگی جو کسی فلسفی اور مفکر کی شبیہ کو ذہن میں ابھارتی ہے۔ جون ایلیا کی اس علمی اور فلسفیانہ بود باش کے پس منظر کو نیہا اقبال نے ان کے خاندانی علمی پس منظر کو پیش کر کے سمجھانے کی



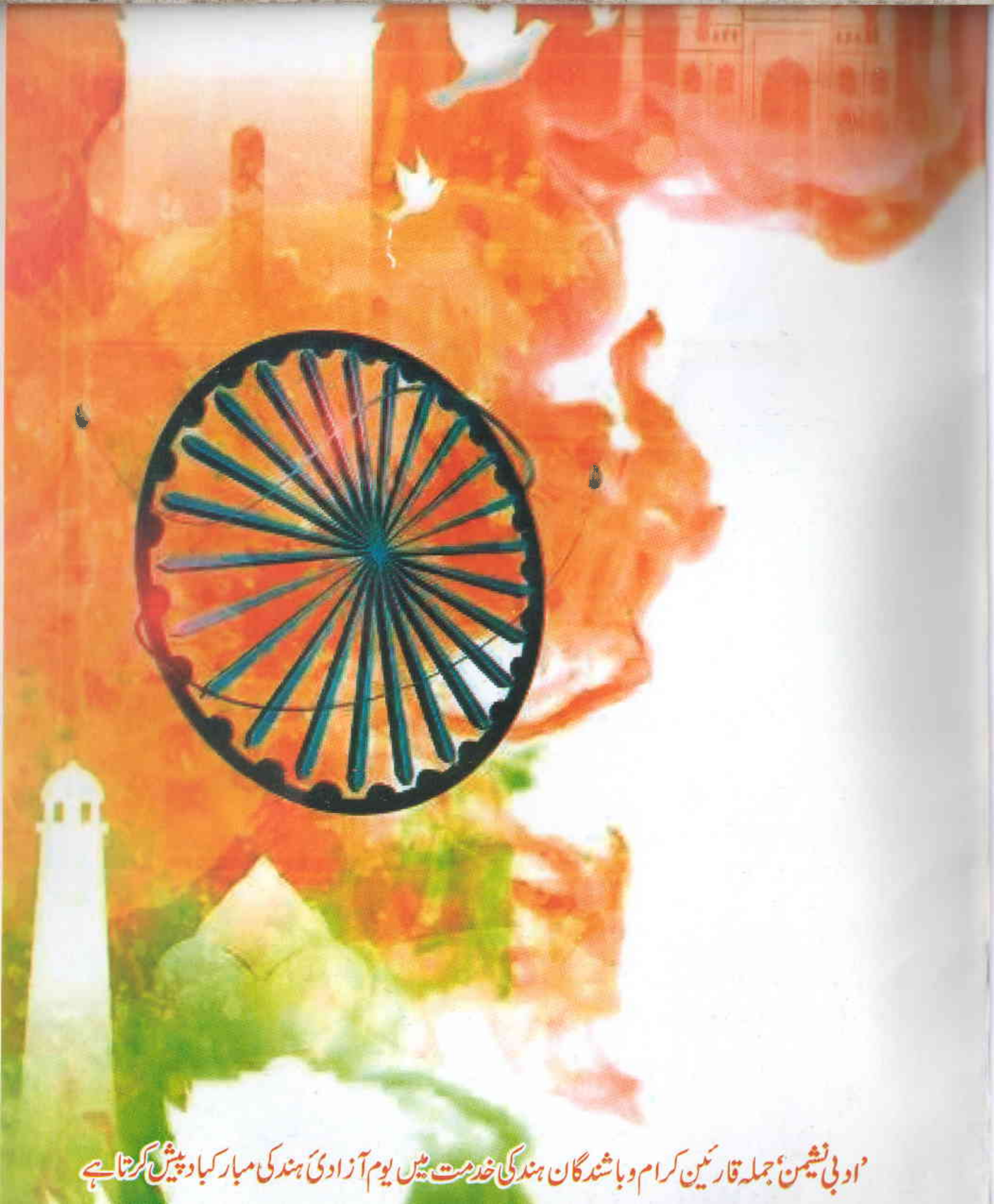
مرتبہ	:	ڈاکٹر نیہا اقبال
مبصر	:	ڈاکٹر شہزاد انجم برہانی
قیمت	:	۵۰۰/روپئے
ناشر	:	نعمانی پرنٹنگ پریس، لکھنؤ
ملنے کا پتہ	:	دانش محل، امین آباد، لکھنؤ

کوشش کی ہے۔ جون کا تعلق جس بھی خانوادہ سے تھا اور ان کی پرورش میں جن علوم اور زبانوں نے اپنا رول ادا کیا ہے اس نے جون کی شخصیت کو تضاد کا مجموعہ بنا دیا تھا۔ جون ایلیا کی پیدائش امروہہ ہندوستان میں ہوئی، وہ تقریباً اپنی عمر کے ۲۵/سال سے زائد عرصہ ہندوستان میں رہے، یہیں بنیادی علوم فنون حاصل کئے۔ شاعری کی ابتداء کی اور عقل شعور کو پہنچنے کے بعد تقریباً ۱۹۵۸ء میں ہجرت کی۔ یہی دور جون کی شاعری کے ارتقاء کا دور ہے۔

ہندوستان سے پاکستان ہجرت اور جون ایلیا کی شاعری۔۔۔۔۔۔کو اس کتاب میں زیر بحث لایا گیا ہے۔ شاعری کے باب میں گفتگو کرتے ہوئے اردو شاعری کے مجموعی مزاج اور روایت سے جون ایلیا کے انحرافات اور کمالات کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی نیہا اقبال نے معاصر شعراء سے جون ایلیا کی شاعری اور غزل کا تقابلی مطالعہ کرتے ہئے جون کے امتیازات کو قائم کرنے کی طرف بہتر کوشش کی ہے۔ معاصر اردو غزل کی روایت میں واقعی جون ایلیا نے نت نئے اضافے کیے ہیں۔ اور اس سے انحرافات کرتے ہوئے اپنی انفرادیت قائم کی ہے، اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شاعری کے باب میں نیہا اقبال نے غزل، نظم پر الگ الگ گفتگو کرتے ہوئے جون کی نمائندہ نظموں کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ جون کی نمائندہ نظموں کے یہ تجزیہ جون ایلیا کی شاعری کی تفہیم میں مدد کرتے ہیں۔ کیوں کہ عموماً جون کا لفظیاتی نظام، فلسفیانہ طرزِ اظہار کا حوالہ ہوتا ہے۔ جن تک ترسیل اور ان کی تفہیم، بادی النظر میں مشکل ترین محسوس ہوتی ہے۔

مجموعی طور سے کہا جاسکتا ہے کہ جون ایلیا کی حیات و شاعری پر یہ ایک عمدہ کتاب ہے۔ جس میں جون کی شاعری کے ساتھ ہی اردو غزل کی بدلتی ہوئی شعریات اور ادب کا بھی بڑی حد تک احاطہ ہو جاتا ہے۔ جون ایلیا سے دلچپی رکھنے والے قارئین اور جدید اردو غزل و شاعری کے رسیا طالب علموں کے لئے یہ کتاب دلچپی کا باعث ہوگی اور یقینی طور سے کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر نیہا اقبال کو اپنی اس کاوش کے لئے تا دیر یاد رکھا جائے گا۔

□□□



اردو کی ترقّی وترویج میں رسائل وجرائد کا بہت بڑا کردار رہا ہے اور یہ رسالے آج بھی اپنے فرائض منصبی ادا کرر ہے ہیں، ادب زندگی اور سماج کا آئینہ ہوتا ہے، حالات اور مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لئے ادب ہمیں پہلے سے ذہنی طور پر تیار کرتا ہے، اسلئے ادب کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔

سہ ماہی ادبی نشیمن کا تازہ شمارہ موصول ہوا، اس رسالہ کا انتظار بڑی شدت سے رہتا ہے، سہ ماہی ادبی نشیمن کے جتنے بھی شمارے اب تک مجھے موصول ہوئے اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ رسالہ اپنے میعار، موضوعات اور مضامین کے اعتبار سے ایک اہم رسالہ ہے، بطور خاص مارچ تا مئی ۲۰۱۹ کا شمارہ جو پروفیسر محمود الٰہی پر خصوصی نمبر تھا، اور جس طریقے سے اس رسالہ میں پروفیسر محمود الٰہی کے ادبی زندگی کے تمام گوشے سے حتّی الامکان بحث کی گئی ہے اس سے ظاہر ہے کہ فوری معلومات کے لئے یہ رسالہ عمدہ اور اہم ماخذ ہے، اس کی اہمیت کا اندازہ مجھے پہلے سے ہی تھا، لیکن یہ یقین اس وقت اور پختہ ہو گیا جب میں نے ڈاکٹر سلیم احمد صاحب کا اداریہ پڑھا جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ ''اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جیسے جیسے لوگوں کو اس خصوصی شمارے کے بارے میں معلوم ہوتا گیا مطالبہ بڑھتا گیا، لہٰذا کچھ پرچے بعد میں چھپوا کر لوگوں کو ارسال کیا گیا۔

اس کے ساتھ ہی زیر نظر رسالہ میں سید محمود احمد کریمی کا مضمون ''اقبال کا تصور خودی (اسرار خودی کا قرآنی بنیاد)'' غلام نبی کمار کا تنقیدی مضمون ''کرشن چندر کے مشہور افسانہ مہا لکشمی کا پل کا تجزیاتی مطالعہ'' ڈاکٹر ذاکر حسین کا مضمون ''امیر خسرو کے نغمہ دار ممدوح سلطان، وزیر اور صوبے دار'' ڈاکٹر ناہید رضوی کا مضمون ''نظیر اکبرآبادی کے عہد میں غزل کے موضوعات و مضامین'' بطور خاص قابل ذکر ہے، اور اشفاق احمد عمر کے ذریعہ ڈاکٹر ہری اوم سے لیا گیا انٹرویو ''اردو کے عاشق، نغموں کے شیدائی ڈاکٹر ہری اوم'' کے عنوان سے اس مرتبہ ادبی نشیمن میں شائع ہوا ہے جو خصوصیت کے ساتھ ایک نیا اور کامیاب قدم بھی ہے۔

شاداب اختر فلاحی
پرنسپل مدرسہ شیخ رمضان
بسڈیلا معین الدین دیوریا

ادبی نشیمن سے لاعلم تھا۔ محمود احمد کریمی ایڈوکیٹ نے دسمبر تا مئی کے شمارے کا دیدار کرایا۔ حیرت ہوئی کہ اتنا معیاری رسالہ آپ دو سال سے شائع کر رہے ہیں اور اردو ادب کی خدمت کر رہے ہیں۔ پیش نظر شمارے پر تبصرہ ماہنامہ رنگ و بو حیدرآباد میں کر رہا ہوں۔

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی
بھاگل پور

مجلہ ادبی نشیمن نومبر 2019 تا مئی 2020 گوشۂ رشید حسن خاں موصول ہوا۔ جس میں رشید حسن خاں پر تحقیق و تدوین، املا و دیگر موضوعات کے حوالے سے اہم معلوماتی مضامین ہیں۔

خاص طور پر ابراہیم افسر، ظہیر حسن ظہیر، توصیف بریلیوی، ڈاکٹر ظفر عالم اور ڈاکٹر مجاہد الاسلام وغیرہ کے مضامین بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں۔ دیگر مضامین، منظومات اور غزلوں کا انتخاب بھی خوب سے خوب تر ہے۔ اُمید کرتا ہوں کہ انتظامیہ ادبی نشیمن رسالے کے معیار کو مستقبل میں بھی برقرار رکھے گی۔۔ طالب دعا۔

ڈاکٹر خالد ظہیر
محلہ اسلام آباد، شیام پور روڈ، میرٹھ

ادبی نشیمن کا گوشۂ رشید حسن خاں نومبر 2019 تا مئی 2020 موصول ہوا۔ اس گوشے میں آپ نے رشید حسن خاں سے متعلق جتنے بھی مضامین شامل کیے وہ لائق تحسین ہیں۔ ان مضامین میں رشید حسن خاں جیسی نابغۂ روزگار شخصیت کے بارے میں اہم معلومات حاصل ہوئی۔ میرا ماننا ہے کہ آنے والے وقت میں ادبی نشیمن کا یہ گوشہ دستاویز کی حیثیت رکھے گا۔ میں اس گوشے کے لیے ادبی نشیمن کے جملہ اراکین کو بہ صمیم قلب مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

ابراہیم افسر
وارڈ نمبر 1، مہپا چوراہا،
نگر پنچایت سِوال خاص (میرٹھ)