سہ ماہی

ادبی نشیمن

ستمبر تا نومبر ۲۰۱۸ء

قیمت: ۲۰؍روپے

ایڈیٹر

ڈاکٹر سلیم احمد

Urdu Quarterly

Vol 01 Issue 04
Sep to Nov 2018

Adbee Nasheman
Lucknow - 226 003

RNI No. UPURD / 2017 / 74545
Per Copy : 20/-
Annaul Subscription : 70/-

دستاویز

پدماوت

ملک محمد جائسی کے 16 ویں صدی کے لافانی رزمیہ 'پدماوت'، کی زبان اودھی ہے، جوفارسی رسم الخط میں منظر عام پر آیا تھا، اردو دانشوروں نے اسے کوئی اہمیت نہیں دی تھی۔ یہ بات قابل تحقیق ہے کہ اردو نے صرف کھڑی بولی میں موجود ادب کو اپنے سرمایہ میں شامل کیا ہے۔ برج بھاشا یا اودھی کے علاوہ بھی دوسری بولیوں کے ادب کو اردو نے اپنا حصہ تسلیم نہیں کیا ہے۔

ہندی ادیبوں نے جب پدماوت کا مطالعہ کیا تو اسے دیوناگری رسم الخط میں منتقل کر کے ہندی ادب کے نصاب میں شامل کردیا اور آج تک اس پائے کی اودھی تخلیق منظر عام پر نہیں آئی ہے۔ ہندی رسم الخط میں منتقل کئے جانے سے قبل پدماوت کے کچھ مخطوطوں (کتابت شدہ) کی موجودگی کا تذکرہ ضرور ملتا ہے۔ ان میں سے ایک کی بنیاد پر منشی نول کشور نے پدماوت کو اردو رسم الخط میں شائع بھی کیا تھا۔

پدماوت کا ایک مخطوطہ قدیم حیدرآباد کے جامعہ نظامیہ کے کتب خانہ میں دستیاب ہے جس کا ڈیجٹیائزیشن کیا جاچکا ہے۔ یہ نسخہ 1239 ھجری مطابق 1823 عیسوی سے تعلق رکھتا ہے۔ نسخہ پر از قلم تلوک چندر یعنی تلوک چندر کے قلم سے تحریر ہے۔ اس طرح اس کی عمر 200 سال ہوگئی ہے۔ خط نستعلیق میں کتابت شدہ 216 صفحات پر مبنی پدماوت جس کے کنارے سرخ روشنائی سے مزین ہیں محققین کے لئے مرکز نگاہ ہے۔

Printed & Published by **Ahmad Rashiq** at **Nomani Printing Press, Baroodkhana, Golaganj, Lucknow**
and Published at 544C/168, Almas Bagh, Hardoi Road, Lucknow **Editor: Dr. Saleem Ahmad**

ستمبر تا نومبر ۲۰۱۸ء
ISSN 2581-5482

سہ ماہی

ادبی نشیمن

ADBEE NASHEMAN

Email
adbeenasheman@gmail.com

قیمت

فی شمارہ : ۲۰ روپے

سالانہ : ۷۵ روپے

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

Address
Editor Urdu Quaterly
Adbee Nasheman
168/C-544,
Almasbagh, Hardoi Road,
Lucknow-03

ایڈیٹر

ڈاکٹر سلیم احمد
Mob.: 9415693119
saleemahmad110@gmail.com

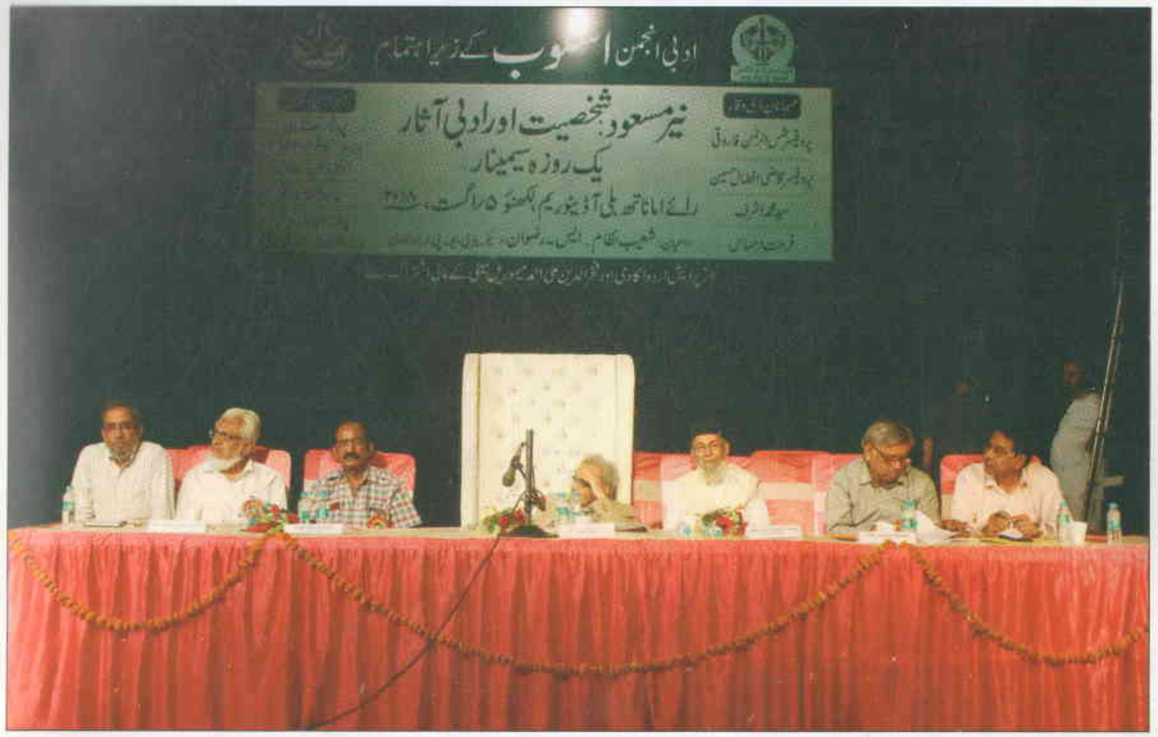
ادبی مشیر

رفعت عزمی
Mob.: 9451818310
rafatsafavi@gmail.com

مجلس ادارت

- پروفیسر انور ظہیر انصاری (بڑودہ)
- ڈاکٹر غلام حسین (اجین)
- ڈاکٹر رضی الرحمٰن (گورکھپور)
- وصی اللہ حسینی (لکھنؤ)
- ڈاکٹر شکیل احمد (مئو)

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



ادبی انجمن اسلوب کے زیر اہتمام اتر پردیش اردو اکادمی اور فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کے باہمی تعاون سے
رائے اماناتھ بلی آڈیٹوریم، لکھنؤ میں 'نیر مسعود: شخصیت اور ادبی آثار' کے موضوع پر منعقد سیمینار کا ایک منظر (۵ راگست ۲۰۱۸ء)

فہرست عناوین

اداریہ		۳
فلمی نغموں کا اہم ستون: آرزو لکھنوی	پروفیسر انور ظہیر انصاری	۴
اقبال کا داعیانہ اسلوب	محمد اسد اللہ	۱۰
انیسویں صدی پر سرسید تحریک..	ڈاکٹر انعام الحق	۱۴
عبدالحلیم شرر اور ان کے تاریخی...	داؤد احمد	۱۹
برہان پور میں کتبہ شناسی	ڈاکٹر وسیم افتخار انصاری	۲۷
مارکسی تنقید اور طریقہ کار	شاہد حبیب	۳۰
حکیم غلام مولا بخش قلق میرٹھی	ابراہیم افسر	۳۳
''چراغ تلے''..... اندھیرا!	عمران عاکف خان	۳۹
پروفیسر محمود الٰہی کا.....	ڈاکٹر امین احسن	۴۲
منشی پریم چند اگر آج موجود ہوتے.	ڈاکٹر ذاکر حسین ذاکر..	۵۰
لے سانس بھی آہستہ.....	سلیم انصاری	۵۶
افسانہ		
ادا	راجیو پرکاش ساحر	۵۹
غزلیں		
ظفر اقبال ظفر		۱۳
پروفیسر شہپر رسول		۳۸
ڈاکٹر اختر ریاض		۴۹
جواد حیدر		۴۹
تبصرہ		
ہندوستانی میڈیا اور اردو	مبصر: گلشاد احمد الفت	۶۳
خطوط		۶۴

صحافت کے معیار میں گزشتہ کئی دہائیوں سے بے تحاشہ گراوٹ دیکھنے کو مل رہی ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ صحافت جیسا بیباک، آزادانہ اور منصفانہ پیشہ اب پوری طرح سرمایہ داروں کے ہاتھ میں آچکا ہے اور جس پر سیاست کا دخل شامل حال ہے۔ لہٰذا اسے اب حربے کے طور پر استعمال کیا جانے لگا ہے۔ جس کی وجہ سے منفی خبروں کا ایک رواج سا ہو گیا۔ نہ تو اب کسی خبر کی تصدیق ہوتی ہے نہ تحقیق ہوتی ہے اور نہ تفتیش۔ کیوں کہ منفی اور مسالے دار خبریں اب صحافت کا جز ولاینفک بن چکی ہیں۔

الیکٹرانک میڈیا کے وجود میں آتے ہی صحافت میں انقلاب پیدا ہو گیا جسے عوام میں بہت جلد مقبولیت حاصل ہو گئی۔ مگر جتنی تیزی سے اسے مقبولیت ملی اتنی ہی تیزی سے الیکٹرانک میڈیا نے منفی راستہ بھی اختیار کیا۔ جس کی بنا پر الیکٹرانک میڈیا کی زیادہ تر خبریں آج شک کی نظر سے دیکھی جانے لگی ہیں۔ بلکہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ الیکٹرانک میڈیا خبروں کو تفریحی طور پر پیش کرنے لگا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ آج الیکٹرانک میڈیا میں غیر جانبدارانہ اور تفتیشی خبریں جس پیمانے پر ہونی چاہئے، نہیں ہیں۔ بلکہ ملک کے الیکٹرانک میڈیا کو صحافت کے نام پر بدنما دھبا سمجھا جانے لگا ہے۔ جاریہ وقت میں ملک میں جس طرح کی خبریں پیش کی جاتی ہیں کیا اسی کا نام صحافت ہے۔؟ کیا ملک میں سچ بولنے والے صحافیوں کا فقدان ہے؟۔ جی نہیں! ایسا بالکل نہیں۔ سیاست کے ہاتھوں بکی ہوئی آج کی صحافت میں بھی سچ اور سخت بولنے والے صحافی موجود ہیں۔ ایسے بیباک اور بے خوف صحافی آج بھی حقیقت کو، عوام کے درد کو، عوام کی تکلیفوں کو اور ظلم وستم کے خلاف آواز اٹھانے کی جرأت مندانہ صحافت سے وابستہ ہیں۔ ایسے صحافی یہ بھی جانتے ہیں کہ حق بات کہنے کے جرم میں اگر چہ دہلی اردو اخبار کے مدیر مولوی محمد باقر کو ظالم انگریز تختہ دار پر چڑھا سکتے ہیں تو وہ بھی حق بات کہنے کے پاداش میں کسی آزاد ہندوستانی کی گولی کا نشانہ بن سکتے ہیں اسی زمرے میں گوری لنکش اور شجاعت بخاری بھی آتے ہیں۔ آخر کیا خطا تھی ان کی کہ انہیں گولیوں سے بھون دیا گیا۔ چوتھا سطون منہدم ہو رہا ہے اور ملک کا دوسرا سطون خاموش۔ شاید خاموشی کا ہی نتیجہ ہے کہ پولیس کے لمبے ہاتھ اصل قاتلوں تک نہیں پہونچ سکے۔ فی الحال بیباک اور بے خوف صحافیوں میں رویش کمار اور پرسون باجپئی کا نام سرخیوں میں ہے بیباکی اور حقیقت بیانی کی وجہ سے کھلے عام انہیں دھمکی دی جاتی ہے ان کے علاوہ بھی کئی حقیقت پسند صحافی شرپسندوں کی دھمکی کا نشانہ بن چکے ہیں۔ کیا یہی پریس کی آزادی ہے؟۔ کیا اسی آزادی کی وجہ سے صحافت کو چوتھا سطون کا درجہ حاصل ہے؟۔ یقیناً جس حقیقت بیانی، بیباکانہ، آزادانہ اور بے خوفی کی وجہ سے صحافت کو چوتھے سطون کا درجہ حاصل ہے وہ سطون اب منہدم ہوتا نظر آرہا ہے۔ غیر جانب دارانہ اور تفتیشی صحافت دم توڑ چکی ہے، صحافت کا خون ہو رہا ہے اور صحافت جیسے باوقار پیشے کو تنگ نظری اور فرقہ پرستی کی نظر لگ چکی ہے۔ سیکولر جمہوری ملک کے لئے یہ ایک لمحہ فکریہ ہے؟۔

طنز و مزاح نگار اور لفظوں کے جادوگر کے نام سے اردو ادب میں الگ شناخت قائم کرنے والے مشتاق یوسفی کے انتقال کے ساتھ ہی مزاح کا عہد بھی اختتام کو پہنچ گیا۔ یوسفی صاحب تو اس دنیا سے ضرور چلے گئے مگر ان کے لفظوں کا جادو قارئین کو ہمیشہ گدگداتا رہے گا۔ ساتھ ہی ہندی ادب کے مہا کوی گوپال داس 'نیرج' بھی 19 جولائی کو دنیائے فانی سے وداع ہو گئے۔ یکم اگست کو آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے سبکدوش اردو براڈ کاسٹر شفاعت علی صدیقی بھی داغ مفارقت دے گئے۔ مظلوموں کے حقوق کے علمبردار، جمہوریت اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا ستون، معروف کہنہ مشق، بزرگ صحافی کلدیپ نیر بھی نہیں رہے۔

ادارہ اردو زبان وادب سے وابستہ ان شخصیتوں کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انہیں اپنا خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔

ڈاکٹر سلیم احمد

واٹس ایپ گروپ "ادبی نشیمن" کو احباب کے مطالعہ اور دوست کی خاطر شروع کر دیا گیا ہے۔

فلمی نغموں کا اہم ستون : آرزو لکھنوی

پروفیسر انور ظہیر انصاری
بڑودہ (گجرات)
موبائل نمبر: 09898089836

فلمی نغمہ نگاری کے اولین دور یعنی ۱۹۳۴ء سے ۱۹۵۰ء تک کے نغمہ نگاروں میں، **آغا حشر کاشمیری** (پریم نگر میں بناؤں گی گھر میں تج کے سب سنسار۔ چنڈی داس ۱۹۳۴ء)، **پنڈت سدرشن** (من کی آنکھیں کھول بابا، من کی آنکھیں کھول تری گٹھری میں لاگا چور نیند میں مال گنوا بیٹھے گا آپ اپنا لٹا بیٹھے گا۔ دھوپ چھاؤں)، **ڈی این مدھوک** (قدم چلے آگے من پیچھے بھاگے۔ بھکت سور داس ۱۹۴۲ء اور ایسوں سے جی نہ لگائے کوئی ریت کے گھر نہ بسائے کوئی۔ ڈاک بنگلا ۱۹۴۷ء)، **انجم پیلی بھیتی** (نجمہ۔ ۱۹۴۳ء)، **پنڈت اندر** (گھٹا گھن گھور گھور، مور مچاوے شور۔ تان سین ۱۹۴۳ء)، **جمیل مظہری** (کدھر ہے تو اے میری تمنا۔ کروک شیتر ۱۹۴۳ء)، **کیدار شرما** (کیا ہم نے بگاڑا ہے۔ بھنورا ۱۹۴۴ء)، **صفدر آہ** (اللہ ہو۔ ۱۹۴۶ء)، **نخشب جارچوی** (آہیں نہ بھرے، شکوے نہ کیے، کچھ بھی نہ زباں سے کام لیا۔ زینت ۱۹۴۶ء)، **شاہ سیتا پوری** (دل جلتا ہے تو جلنے دے، آنسو نہ بہا، فریاد نہ کر۔ پہلی نظر ۱۹۴۶ء)، **تنویر نقوی** (آواز دے کہاں ہے، دنیا مری جواں ہے۔ انمول گھڑی ۱۹۴۶ء)، **مجروح سلطان پوری** (جب دل ہی ٹوٹ گیا، ہم جی کے کیا کریں گے۔ شاہ جہاں۔ ۱۹۴۶ء)، **ایم جی ادیب** (یہاں بدلہ وفا کا بے وفائی کے سوا کیا ہے۔ جگنو ۱۹۴۷ء)، **شکیل بدایونی** (ہم کو تمھارا ہی آسرا، تم ہمارے ہو نہ ہو۔ ساجن ۱۹۴۷ء، یہ زندگی کے میلے۔ میلہ ۱۹۴۸ء)، **شیلندر** (سہانا سفر اور یہ موسم حسیں، ہمیں ڈر ہے ہم کھو نہ جائیں کہیں۔ ۱۹۴۷ء) **بہزاد لکھنوی** (زندہ ہوں اس طرح سے غمِ زندگی نہیں۔ آگ ۱۹۴۸ء)، **گوپال سنگھ نیپالی** (جلنے کے سوا اور کیا وہاں۔ گجرے ۱۹۴۸ء، عشق میں محرومیاں، ناکامیاں، بربادیاں۔ ناچ ۱۹۴۹ء)، **عزیز کاشمیری** (لارا لپا، لارا لپا، لائی رکھدا۔ ایک تھی لڑکی ۱۹۴۹ء)، **حسرت جے پوری** (میں زندگی میں ہر دم روتا ہی رہا ہوں۔ برسات ۱۹۴۹ء)، **راجندر کرشن** (چپ چپ کھڑے ہو ضرور کوئی بات ہے۔ بڑی بہن ۱۹۴۹ء)، **شام لکھنوی** (حسن والوں کی گلیوں میں جانا نہیں، زہر کھانا مگر دل لگانا نہیں۔ ۱۹۵۰ء)، **ساحر لدھیانوی** (ٹھنڈی ہوائیں، لہرا کے آئیں، رت ہے جواں، تم کو یہاں، کیسے بلائیں۔ نوجوان ۱۹۵۰ء)، **نور لکھنوی** (محبت ہی نہ جو سمجھے، وہ ظالم پیار کیا جانے اور کٹتے ہیں دکھ میں یہ دن، پہلو بدل بدل کے۔ پرچھائیں ۱۹۵۲ء) کو خصوصی اہمت حاصل رہی ہے۔

متکلم فلموں کا یہ دور ہر چند تک بندیوں کے دور سے موسوم کیا جاتا ہے، نغموں کا مزاج دیکھیں تو دھنوں پر الفاظ بٹھانے سے زیادہ کوئی ایسا اجتہاد نظر نہیں آتا جسے ہم شعری اجتہاد قرار دیں۔ اس دور کے بیشتر نغموں میں لفظی بازیگری زیادہ تھی، ادب سے سروکار کم تھا، اور جب دَور، تک بندیوں کا ہو تو سر کھپانے کی کیا ضرورت ہے لیکن اس کا الزام اس دور کے نغمہ نگاروں کے سر اس لیے ڈالا نہیں جا سکتا کیوں کہ ان نغمہ نگاروں نے اپنی اپنی استعداد و لیاقت اور نظریے اور فکر کے مطابق نغمے تحریر کیے۔ حالانکہ یہ ابتدا تھی اور اس ابتدائی دور میں یہی بہت تھا کہ خاموش فلموں کی جگہ صدا بند نغمے منظرِ عام پر آنے لگے تھے۔ کم سے کم چالیس کے دہے تک اگر آرزو لکھنوی اور چند نغمہ نگاروں کو منہا کر دیں تو عام طور سے نغموں کا رنگ و آہنگ یہی تھا۔

دراصل اس عہد کے نغمہ نگار، صرف نغمہ نگاری ہی کرتے تھے، ان میں کوئی کام بات بھی ہے یا نہیں، اس سے کوئی بہت زیادہ سروکار نہیں تھا۔ یہی بہت تھا کہ گیت چل رہے ہیں، سنے جا رہے ہیں، اور مشہور بھی ہو رہے ہیں۔ ہاں یہ درست ہے کہ ان نغموں کے ذریعے ہی فلموں کو پہچان بھی ملی، اور یہی گیت فلموں کی کامیابی کے ضامن بھی ہوئے۔ دوسرے یہ کہ یہ ابتدا تھی اور اس ابتدائی دور میں یہی بہت تھا کہ خاموش فلموں کی

جگہ صدا بند نغمے منظرِ عام پر آ رہے ہیں۔

فلمی نغموں میں ادبیت کی جانب پیش قدمی کا رجحان ۱۹۴۵ء کے بعد سے دیکھا جا سکتا ہے۔ شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، شیلندر، راجہ مہدی علی خاں، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، راجندر کرشن اور خمار بارہ بنکوی وغیرہ نے اس دورانیے میں جس نوع کے نغمے تحریر کیے وہ ان سے مختلف بھی تھے اور منفرد بھی، اور یہ انفرادیت اس لیے بھی تھی کہ ان نغمہ نگاروں نے فلم کو اپنے فکر و خیال کا ایسا میڈیم تصور کیا جس کے ذریعے وہ اپنے مافی الضمیر کا برملا اظہار کر سکتے تھے اور انھوں نے کیا بھی۔ ساحر اور دوسرے ترقی پسند شاعروں نے تو انہی نغموں کو اپنے ترقی پسند نظریات کا ترجمان بھی بنایا۔

ان نغمہ نگاروں کی فکر و نظر نے، ہر چند نغمہ نگاری کی ایک نئی روایت کی بِنا ضرور ڈالی لیکن یہ بھی درست ہے کہ تک بندیوں والے نغموں کا دور آگے بھی جاری رہا لیکن مجموعی طور پر یہ دور شکیل و ساحر و مجروح ایسے نغمہ نگاروں کے نغموں سے ہی منور رہا ہے۔ یہ آرزو لکھنوی کے اثرات تھے، جن کے ذریعے فلمی نغموں کو پہچان بھی ملی اور وہ تازگی و توانائی بھی جس نے آگے چل کر فلمی نغموں کا مزاج ہی بدل ڈالا۔ اب نغموں میں شعریت بھی تھی، ادبیت بھی تھی اور فکری و فنی خصوصیات بھی۔

لکھنوی دبستان سے متعلق وہ شعرا جنھوں نے فلمی نغموں کو خالص تک بندی اور ابتذال سے نجات دلائی ان میں پہلا اور اہم نام آرزو لکھنوی کا ہے۔ ان کے علاوہ اس دبستان سے وابستہ شعرا اور ادبا میں بہزاد لکھنوی، شام لکھنوی، علی سردار جعفری، نور لکھنوی، مجروح سلطان پوری، اختر الایمان، شاہ سیتا پوری، کیفی اعظمی، خمار بارہ بنکوی، انجم پیلی بھیتی، گوہر کانپوری ایسے متعدد نغمہ نگاروں نے دبستانِ لکھنو کو ایک اور جہت سے روشناس کیا، فلمی جہت سے۔

آرزو ۱۹۳۴ء میں فلموں سے وابستہ ہوئے لیکن پہلا بریک ۱۹۳۶ء کی فلم دی پریسیڈنٹ یعنی بڑی بہن سے ملا۔ بہزاد لکھنوی ۱۹۴۸ء کی فلم آگ کے ذریعے منظرِ عام پر آئے۔ اس فلم کا نغمہ

زندہ ہوں اس طرح سے غمِ زندگی نہیں
جلتا ہوا دیا ہوں، مگر روشنی نہیں

یہ نغمہ مکیش کی آواز میں صدا بند ہوا تھا اور موسیقار تھے رام گانگولی۔ اپنے نغموں کی بدولت آج بھی ذہنوں میں زندہ ہے۔ شام لکھنوی ۱۹۵۰ء میں فلموں سے متعلق ہوئے۔ ان کی ایک فلم شیس محل کا ذکر ملتا ہے جس کا نغمہ

حسن والوں کی گلیوں میں جانا نہیں
زہر کھانا مگر دل لگانا نہیں

اس زمانے کے مزاج میں ایسا ڈھلا کہ فلم کی کامیابی کا ضامن بن گیا۔ یہ نغمہ وسنت ڈیسائی کی موسیقی میں شمشاد بیگم نے گایا تھا۔

نور لکھنوی کی دو فلمیں پرچھائیں (۱۹۵۲ء) اور صبح کا تارا (۱۹۵۴ء) دستیاب ہو سکی ہیں۔ پہلی فلم پرچھائیں اپنی نغمگی اور شعریت کی بدولت جتنی شہرت ۱۹۵۲ء میں حاصل کی اس کا جادو آج بھی چل رہا ہے، اس کا یہ گیت محبت ہی نہ جو سمجھے وہ ظالم پیار کیا جانے اس زمانے میں خاصا مشہور رہا لیکن یہ نغمہ دلوں میں اترتا چلا گیا

کٹتے ہیں دکھ میں یہ دن، کروٹ بدل بدل کے
رہتے ہیں دل کے دل میں ارماں، مچل مچل کے

شاہ سیتا پوری کی ایک فلم پہلی نظر کا حوالہ ملتا ہے، ان کی دوسری فلمیں بھی یقیناً ہوں گی لیکن دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔ پہلی نظر فلم کا ایک نغمہ آج بھی کندن لال سہگل کی یاد دلاتا ہے:

دل جلتا ہے تو جلنے دے، آنسو نہ بہا فریاد نہ کر
تُو پردہ نشیں کا عاشق ہے، یوں نامِ وفا برباد نہ کر

سہگل کی ان دنوں طُوطی بولتی تھی اور جس کا سکّہ چلتا ہے اسی راہ پر سبھی چلنے کی کوشش کرتے ہیں، مکیش نے بھی یہی کیا۔ یہ نغمہ ہر چند مکیش نے گایا ہے لیکن محسوس یہ ہوتا ہے کہ سہگل کی آواز ہے۔ یہی اس نغمے کی شاید کامیابی بھی ہے۔

لکھنوی دبستان سے وابستہ فلمی شخصیتوں کی اس طویل فہرست میں ادبی نغموں کی بِنا ظاہر ہے آرزو نے ڈالی لیکن اس کو انتہا تک مجروح سلطان پوری ہی لے گئے۔ خمار بارہ بنکوی نے بھی ہر چند زمانے تک فلموں سے وابستہ رہے لیکن فلمی نغمہ نگاری کو مختلف جہتوں سے روشناس کرانے کا سہرا یقیناً مجروح صاحب کے سر ہی جائے گا، پھر اتنا طویل زمانہ فلموں کو نذر کرنے کا صلہ اگر دادا صاحب پھالکے ایوارڈ کی شکل میں ملا ہے تو کہہ سکتے ہیں کہ ''ایں سعادت بہ زورِ بازو نیست''۔

مجروح صاحب ۱۹۴۵ء تا ۲۰۰۰ء تک گویا پچپن برسوں تک فلموں سے وابستہ رہے۔ مجروح صاحب نے اتنے نغمے تحریر کیے ہیں کہ اب شمار بھی مشکل ہے۔ کس کس کا ذکر کروں، ان کا ذکر کروں جو ایوارڈ یافتہ ہیں یا ان کا جن کا شہرہ زندگی کا حسن بن گیا ہے۔ ۱۹۴۵ء کے یہ نغمے ہی سن لیجیے:

غم دیے مستقل، کتنا نازک ہے دل، یہ نہ جانا
ہائے ہائے یہ ظالم زمانہ☆
جب دل ہی ٹوٹ گیا..... ہم جی کے کیا کریں گے........
جب دل ہی ٹوٹ گیا☆

انجم پیلی بھیتی نے محبوب خان کی فلم نجمہ (۱۹۴۳ء) سے فلموں میں قدم رکھا لیکن ان کا یہ گیت

''بھلا کیوں، مگر کیوں..... کہہ دی ایسی بات''

تا دیر گونجا اور آج بھی اس کی شہرت برقرار ہے۔

خمار بارہ بنکوی ۱۹۵۵ء کی اپنی پہلی ہی فلم سے نغمہ نگاری کی بلندیوں کو چھو لیا اور اپنا مقام اہم اور غیر معمولی نغمہ نگاروں میں بنا لیا۔ غور کیجیے کہ ساحر، شکیل، مجروح، شیلندر، راجندر کرشن اور پریم دھون ایسے نامور نغمہ نگاروں کے بیچ سے راہ نکالنا ناممکن سی بات تھی لیکن خمار نے نکالی ،کون کہہ سکتا ہے کہ یہ نغمے خمار کی فکر کا حصہ ہیں:

تصویر بناتا ہوں ،تصویر نہیں بنتی
اک خواب سا دیکھا ہے تعبیر نہیں بنتی
(بارہ دری۔ ناشاد)

اس نغمے کے موسیقار ناشاد ہیں۔ نوشاد کی فلم ساز اور آواز کے نغموں کا حال بھی یہی ہے۔ اس فلم کو جو شہرت ملی اس کے نغموں کی بدولت ہی ملی:

دل کی محفل سجی ہے چلے آیئے
آپ کی بس کمی ہے چلے آیئے
دل جلانے لگی، دل لگی آپ کی
مار ڈالے گی یہ بے رخی، آپ کی
جان پر بن گئی ہے چلے آیئے

علی سردار جعفری نے صرف ایک نغمہ لکھا وہ بھی مجروح کے ساتھ مل کر، اس کے موسیقار نوشاد تھے اور فلم تھی حبہ خاتون لیکن محمد رفیع صاحب کی آواز میں صدا بند ہونے کے باوجود فلم ریلیز نہیں ہوئی اس لیے یہ نغمہ عوام تک نہ پہنچ سکا، وہ نغمہ یہ ہے

جس رات کے خواب آئے
وہ خوابوں کی رات آئی

تاہم اس کے معنی یہ نہیں کہ سردار جعفری کا کنٹری بیوشن کچھ بھی نہیں ہے۔ نغمہ نگاری نہیں کی تو کیا ہوا، مکالمے تو لکھے، کہانی تو تحریر کی۔

اختر الایمان کی شناخت بھی علی سردار جعفری کی طرح مکالمہ نگار کی حیثیت سے قائم ہے لیکن اس میدان میں وہ علی سردار جعفری سے دو نہیں چار قدم آگے ہیں۔ مغلِ اعظم کے علاوہ بی آر چوپڑہ کی متعدد فلمیں بہت کامیاب اور مشہور ہوئیں تو اس کا سہرا صرف اس کی کہانی اور ساحر کے نغموں کو ہی نہیں جاتا اس کے مکالموں کے سر بھی جاتا ہے جو اختر الا یمان کے خلاقانہ ذہن کے پیداوار ہیں۔

کیفی اعظمی نے البتہ بہت لکھا اور بہت خوب لکھا۔ وقت بلا اور بدلتا رہا لیکن ساحر کی طرح کیفی کی شعریات کو بھی دھندلا نہ سکا۔ مجروح نے حالات سے بہت سمجھوتا کیا مثلاً

اُنّم فُنّم چھوڑ دے بابو ہوگئی تیری ہار
اِکرَم تِکرَم کچھ نہ چلے گا جب گیا میرا پیار

جیسا کہ مجروح کی نغمہ نگاری سے متعلق عرض کیا گیا مجروح نے سچوایشن کے مدِ نظر ایسے نغمے ضرور لکھے لیکن نغموں کے ڈھیر میں یہ چند ٹکڑے محض ہیں ورنہ

اب کیا مثال دوں میں تمھارے شباب کی
انسان بن گئی ہے کرن ،ماہتاب کی
کی ایسی مثال بھلا کہاں ملے گی۔

کیفی نے ادبیت کو کبھی بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا اسی لیے ان کے نغمے آج بھی وقت اور حالات کو ساتھ لیے چلتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ کیفی نے اس کثرت سے نغمے تخلیق نہیں کیے، جتنے کہ ساحر یا مجروح نے کیے۔ اس وجہ بھی تھی کہ انھیں اتنی فلمیں نہیں مل سکیں جتنی مجروح یا ساحر کے حصے میں آئیں، تاہم

دھیرے دھیرے مچل اے دلِ بے قرار، کوئی آتا ہے
یوں تڑپ کے نہ تڑپا مجھے بار بار، کوئی آتا ہے
دھڑکتے دل کی تمنا ہو، میرا پیار ہو تم
مجھے قرار نہیں جب سے بے قرار ہو تم

با ایں ہمہ کیفی کی سب سے بڑی عطا فلم ہی نہیں اردو ادب کو بھی یہ ہے کہ جس طرح پیاسا میں ساحر ہی ساحر تھے اسی طرح ہیر رانجھا میں کیفی ہی کیفی تھے بلکہ ہندوستانی فلم انڈسٹر میں صرف دو فلمیں ایسی بنی ہیں جن پر ان کا شاعر حاوی ہے۔ کہانی اور نغموں کے سبب ساحر اور مکالمے اور نغموں کی بدولت کیفی۔

گوہر کانپوری نے ۱۹۷۴ء کی فلم زخمی کے نغمے لکھے۔ پنی لاہری کی

موسیقی میں صدا بند ہوا یہ نغمہ زمانے کے ساتھ بہتا ہوا ضرور آگے بڑھا ہے لیکن اپنے وقت سے آگے نہ بڑھ سکا، تاہم چونکہ نئی نسل کے دلوں کو گدگداتا ہے اس لیے کبھی کبھی سننے میں آ بھی جاتا ہے:

جلتا ہے جیا میرا بھیگی بھیگی راتوں میں
آجا گوری ،چوری چوری
اب تو رہا نہیں جائے رے

آرزو لکھنوی کا شعری کینوس بہت وسیع ہے اور جہاں انھوں نے ایک جانب اردو ادب کو فغانِ آرزو، جہانِ آرزو، نشانِ آرزو، زبانِ آرزو اور سریلی بانسری ایسی شعری سوغات اردو شاعری عطا کی ہے وہیں دوسری طرف فلموں میں ادبی شاعری کی بنا ڈالی اور پوری ایک نسل کو اس جانب متوجہ بھی کیا اور اس ادبی نقوش پر چلنے کا حوصلہ بھی بخشا۔ آرزو کی ولادت ۱۶ر فروری ۱۸۷۳ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔ نام سید انوار حسین تھا۔ عربی فارسی کی تعلیم سے بہرہ ور ہوئے۔ شاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا لہٰذا عام مبتدی شعرا کی طرح اساتذہ کی صحبت و معیت میں وقت گزارا۔ اسی زمانے میں کسی شاعر نے شاعری کی سدھ بدھ پرکھنے کے لیے ایک مصرع دیا کہ شاعری سے اتنا ہی لگاو ہے تو اس مصرع

ع ''اڑ گئی سونے کی چڑیا، رہ گئے پَر ہاتھ میں''

پر گرہ لگا کے بتاؤ۔ کچھ توقف کے بعد سید انوار حسین نے گرہ لگائی کہ ''اڑ گئی سونے کی چڑیا، رہ گئے پر ہاتھ میں''

دامن اس یوسف کا آیا پُرزے ہو کر ہاتھ میں

مصرع یقیناً بحر میں تھا لیکن شعر میں وہ گہرائی نہیں تھی جو سید انوار حسین کے آرزو بننے کے بعد آئی۔ اس کے روایت کے مطابق آرزو کو بھی استاذ کی ضرورت محسوس ہوئی چنانچہ انھوں نے جلال لکھنوی کی شاگردی اختیار کی ۔رفتہ رفتہ ان کی شہرت بحثیت شاعری گردونواح تک پہنچ گئی۔ یہ خاموش فلموں کا دور تھا لیکن تھیئیٹر بہت فعال تھے اور اس زمانے میں نیو تھیئیٹرز کلکتہ کی بہت دھوم تھی اور شاعروں کی عزت بھی بہت تھی، ٹھان لیا کہ کلکتہ پہنچنا ہے لہٰذا پہنچے اور نیو تھئیٹر میں شامل ہو گئے۔ اس تھئیٹر کے بینر تلے واپس فلم بنی، نغمے آرزو لکھنوی نے تحریر کیے جو بہت کامیاب ہوئے، اس دور کی شاعری کا نمونہ دیکھیے اندازہ ہوگا کہ نغموں کا انداز کیا تھا:

بھول نہ جانا آج کی باتیں
دونوں کا آ کر مل جانا، بھول نہ جانا
مجھ سے دل کا تار ملا کر
پریم کا سندر ساز بجا کر
جھوم جھوم کر دونوں کا گانا، بھول نہ جانا

یہ رنگ اس زمانے کا تھا۔ واپس سے قبل ۱۹۴۱ء میں فلم ڈاکٹر بنی پنکج ملک کی آواز میں جو نغمہ صدا بند ہوا اس میں آرزو کی جلوہ گری ابھر آئی ہے۔ آرزو غزل کے شاعر تھے لہٰذا جہاں بھی موقع ملا انھوں ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ یہ غزل دیکھیے اور خود اندازہ لگایئے:

آج اپنی محنتوں کا مجھ کو تمغہ مل گیا
جس میں حود کھویا ہوا تھا میں ،وہ صحرا مل گیا
رہ گیا ملنے سے کیا جب چین دل کا مل گیا
پھول یہ، ہاتھ آ گیا تو باغ سارا مل گیا
سوکھے پتے جھاڑ کر سرسبز ہوتے ہیں شجر
جتنا کچھ لٹتا رہا، اس سے زیادہ مل گیا
آرزو تسکینِ دل کو آرزوئیں بے شمار
یہ نہ سوچو ،کیا نہ پایا، یہ کہو کیا مل گیا

یہ غزل ہر چند فلم یا تھئیٹر کے مدِ نظر، اس کے سامعین و ناظرین کے پیشِ نظر لکھی گئی ہے لیکن اس کو اس پس منظر سے الگ کر کے دیکھیں تو اچھی غزل کی خوبیاں صاف جھلکتی ہوئی دکھائی دیں گی۔

اسی طرح فلم لالہ جی کا نغمہ جو انل بسواس کی آواز میں ریکارڈ ہوا تھا۔ آرزو کی علاقائی زبان کے رنگ سے رنگین ہے اس کی موسیقی وسنت کمار کی تھی۔

نِندیا کھوئے دیّو نینن میں آئے کے
سدھ بسرائے دیو من میں سمائے کے
تن کا ہوش نہیں ، من کا ہوش نہیں
ماجھی بیٹھا ہے نیّا ڈبائے کے
سنگی چھوٹ گئے، ساتھی چھوٹ گئے
سب کو چھوڑ دیا تم کو اپنائے کے

جب متکلم فلموں کا آغاز ہوا تو بامبے ٹاکیز کی راہ لی۔ اس طرح آرزو کا یہ سفر جو لکھنؤ سے شروع ہوا تھا۔ کلکتہ ہوتے ہوئے بمبئی پہنچ گیا۔

اسی طرح ۱۹۴۹ء کی فلم سپہیا (sipahiya) فلم کی غزل جو مدھو بالا اور یعقوب پر فلمائی گئی ہے، آرزو لکھنوی کی شعری پہچان بن گئی ہے۔ لفظیات کے لحاظ سے بھی اور پیش کش کے اعتبار سے بھی۔ فی زمانہ غزلیہ نغموں کا اول تو رواج ہی ختم ہو گیا ہے، کہیں کوئی غزل نظر آ بھی جاتی ہے تو چند اشعار میں ہی اپنا مختتانہ وصول کر لیا جاتا ہے، اس برخلاف آرزو نے غزل کو مکمل اکائی کی شکل میں پیش کرنے کی کوششیں ہیں کہیں مطلع اور مقطعے کے ساتھ اور کہیں صرف مطلعے کے، مثلاً یہ نغمہ ہی دیکھیے:

ہنسی ہنسی نہ رہی اور خوشی نہ رہی
میں زندگی جسے سمجھوں، وہ زندگی نہ رہی
جیوں تو کس کے لیے اور مروں تو کس کے لیے
جو ایک آس بندھی تھی ،وہ آس ہی نہ رہی
کچھ آ کے غم کے اندھیرے نے ایسے گھیر لیا
چراغ جلتے رہے اور روشنی نہ رہی
اندھیری رات ہے اب ، اور بجھا سا دل کا دیا
جو چار دن کے لیے تھی ،وہ چاندنی نہ رہی

آرسی بورال کا نام ہندوستانی فلم کا بہت محترم نام ہے۔ ایک گلوکار کی حیثیت سے ان کی جو شہرت تھی اس سے سوا ایک موسیقار کے بطور ان کی عزت تھی۔ انھیں پھالکے ایوارڈ سے بھی نوازا گیا تھا۔ انھوں نے بھی آرزو لکھنوی کی شعری صلاحیتوں سے بہت استفادہ کیا ہے۔ دونوں کے مابین رفاقت کا رشتہ تا حیات قائم رہا۔

سکون دل کا میسر گل و ثمر میں نہیں ایک ایسی غزل جو ادبی غزل کے ہم پلہ ہے اس کو فلموں کا حصہ بنانا اس زمانے میں تو شاید ممکن رہا ہو لیکن فی زمانہ کوئی نغمہ نگار یہ جرأت بھی نہیں کر سکتا حالانکہ اس دور میں بھی خالص ادبی غزل کی پیش کش کم کم ہی تھی لیکن آرزو لکھنوی نے اپنی شعری صلاحیتوں کا بھرپور استعمال یہاں بھی کیا۔ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی غزلیں جذبے کا بے روک اظہار ہیں مثلاً **اسٹریٹ سنگر** کا یہ نغمہ

سکون دل کا ، میسر گل و ثمر میں نہیں
جو آشیاں میں ہے اپنے وہ باغ بھر میں نہیں
نہ آسرا ہو جسے دوسرے کا اے ہم دم
وہ ایسا دل ہے کہ جیسے چراغ، گھر میں نہیں

پرائے دکھ کو ،دکھ اپنا سمجھ لے اور دے ساتھ
بشر نہیں جو یہ بات آرزو بشر میں نہیں

یہ تو چند مثالیں غزلیہ نغموں کی تھیں لیکن اس سے یہ مطلب نکالنا کہ آرزو کی زنبیل میں فقط اسی نوع کے نغمے ہیں۔

آرزو بھی عام نغمہ نگاروں کے جیسے ایک نغمہ نگار تھے اور فلمی سچوایشن کے مطابق نغمہ لکھنا مجبوری بھی ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا کہ ان کا ہر نغمہ گوہر ہے۔ آرزو نے فلمی ضرورت کے مطابق نغمے تحریر کیے تو ہیئت بھی بدلی۔ اور یہ ہیئت غزل کے علاوہ بھی تھی۔ مثلاً ۱۹۳۷ء کی فلم دی پریسیڈنٹ یعنی بڑی بہن کا یہ نغمہ دیکھیے اندازہ ہوگا کہ فلمی سچوایشن پر نغمے کس طرح لکھے جاتے ہیں:

اک بنگلہ بنے نیارا.....رہے کنبہ جس میں سارا.....سونے کا بنگلہ
...چندن کا جنگلہ
وشوکرما کے دوارا...اتی سندر پیارا پیارا.....
.اتنا اونچا بنگلہ ہوئے مانو گگن کا تارا (تشبیہ)
جس پر چڑھ کر....اِندر دھنش پر...
جھولا جھولے چاند ہمارا........
بھنڈار ہو لکشمی کے ہاتھوں میں سارا
پائے اب جی بھر کے سکھ......
.جس نے وپتّی اٹھائی ☆

فلموں کے ٹرینڈ کے مطابق ایک اور نغمہ، اندازہ ہوگا کہ فلموں کے دائرہ بھی پھیلے بہت ہیں لیکن اس کی کچھ حدود ضرور ہیں:

سوجا سوجا سوجا...راج کماری....
سوجا میں بلی ہاری.....
سپنے مین بھی درس دکھائیں...
.اڑنے والا گھوڑا لائیں
گھوڑے پر مجھ کو بٹھلائیں...
اڑ کر روپ نگر میں جائیں.....
روپ نگر کی سکھیاں آئیں........☆فلم زندگی

اسی فلم کا مشہورِ زمانہ نغمہ یہ بھی تھا:

میں کیا جانو کیا جادو ہے.....
.ان دو متوالے نینوں میں....جادو ہے.......
.ایک کچھ....
.ایک اتھاہ ساگر سا ہے........
.ان دو متوالے نینوں میں..........

یہ نغمے جو بھی ہیں۔ بھونڈے پن سے بے نیاز ہیں اور یہی آرزو جیسے شاعروں کی شناخت بھی بنے ہیں۔ ۱۹۴۴ء کی فلم مائی سسٹر کے نغموں کا مزاج بھی اسی حسن سے معمور ہے۔ یہ نغمہ ۱۹۴۴ء میں ہی نہیں اپنے معنوی نظام کی بدولت آگے کے دور میں بھی نغمہ نگاروں کا رہبر بنا رہا اور آج بھی رہنمائی کی وہ قوت برقرار ہے۔ دل کے درد کا ایسا بیان جیسے یہ فلم نہیں اپنی پیڑا، اپنا دکھ اور اپنا غم ہے۔ ایک شکوہ ہے، دعا ہے اور ایک خواہش اور امید ہے جو اس نغمے سے ابل پڑی ہے:

اے کاتبِ تقدیر مجھے اتنا بتا دے
کیوں مجھ سے خفا ہے تُو، کیا میں کیا ہے
اوروں کو خوشی، مجھ کو فقط، درد و رنج و غم
دنیا کو ہنسی ، اور مجھے رونا دیا ہے
حصے میں سب کے آئی ہیں رنگین بہاریں
بد بختیاں، لیکن مجھے، شیشے میں اتاریں
پیتے ہیں لوگ روز و شب مسرتوں کے جام
میں ہوں کہ سدا خونِ جگر میں نے پیا ہے
تھا جس کے دم قدم سے ،یہ آباد آشیاں
وہ چہچہاتی بلبلیں جانے کہاں گئیں
جگنو کی چمک ہے نہ ستاروں کی روشنی
اس گھپ اندھیرے میں ہے مری جان پر بنی
کیا تھی خطا کہ جس کی سزا تُو نے مجھ کو دی
کیا تھی خطا کہ جس کا بدلہ مجھ سے لیا ؟

بحر سے خارج مصرعوں کی تحقیق ضروری ہے، کہیں نہ کہیں یہ کتابت یا طباعت کی ہی غلطیاں، تاہم مجموعی طور پر یہ خطابیہ نغمہ اپنی فکر و نظر کے لحاظ سے پُرمعنی بھی ہے اور جذبے کی سرشاری سے معمور بھی۔

آرزو لکھنوی کے نغموں سے مزین ایک فلم رات کی رانی بھی ہے۔ اس کا ایک نغمہ محمد رفیع کی آواز میں بھی صدا بند ہوا ہے۔ رات کی رانی کے اس نغمے کا کمال یہ بھی ہے وہ زمانہ چونکہ رفیع صاحب کی گلوکاری کا ابتدائی زمانہ تھا لہٰذا اس کی اٹھان بھی بہت ہوئی۔ نغمے سے واقعی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے اپنے دور میں رفیع صاحب کو جس رینج میں سنا ہے اس رینج کے نغمے رات کی رانی کے زمانے میں تھے ہی نہیں لیکن اس نغمے کی بدولت کہہ سکتے ہیں کہ رفیع صاحب کے سروں میں اس نغمے نے اضافہ ضرور کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ غزل کی ہیئت میں اس نغمے میں بے چین زندگی کے احساس کو ابھارا گیا ہے ایسا لگتا ہے کہ ایک بے کلی سی ہے جس نے نہ صرف زندگی کو قہر آلود کر رکھا ہے بلکہ سکون و طمانیت کے ہر لمحے کو سلب بھی کر لیا ہے:

جن راتوں میں نیند اڑ جاتی ہے
کیا قہر کی راتیں ہوتی ہیں
دروازوں سے ٹکرا جاتے ہیں
دیواروں سے باتیں ہوتی ہیں

ایک بات اور....اور وہ یہ کہ آرزو لکھنوی وہ پہلے اردو کے شاعر ہیں جنھوں نے باضابطہ اور باقاعدہ فلمی نغمے لکھے ہیں اور اپنے نغموں سے ایک پورے دور کو متاثر بھی کیا ہے اور رہنمائی بھی کی ہے۔ آرزو لکھنوی کی آخری فلم بے قصور تھی۔ اس فلم کے مرکزی کرداروں میں مدھو بالا اور اجیت تھے۔ آرزو لکھنوی فلموں سے الگ مشاعروں میں بھی جایا کرتے تھے۔ ۱۹۵۰ء میں وہ کراچی کے مشاعرے میں گئے اور وہیں علیل ہو گئے، چند ماہ بسترِ علالت پر ہی رہے لیکن جاں بر نہ ہو سکے اور ۱۶/ اپریل ۱۹۵۱ء کو ۷۸ برس کی عمر میں انتقال کر گئے۔ کراچی میں ہی علی باغ قبرستان میں مدفون ہوئے۔ اس طرح نغمہ نگاری کے ایک پورے دور کا خاتمہ ہو گیا۔ اس کے بعد فلموں کا سنہری دور آیا لیکن رفتہ رفتہ زوال پذیر معاشرے کی طرح فلمی نغمہ نگاری بھی زوال آمادہ ہوتی گئی اور آج صورتِ حال یہ ہے کہ ڈھنگ کا کوئی نغمہ بھی نہیں جس سے دل کو تقویت اور ذہن کو طمانیت مل سکے۔

اقبال کا داعیانہ اسلوب

محمد اسد اللہ
۳۰، گلستان کالونی، نزد پانڈے لانس،
جعفر نگر، ناگپور، رابطہ: 9579591149

شاعرِ مشرق، حکیم الامّت اور علامہ جیسے خطابات سے نوازے جانے والے شاعر محمد اقبال کی شاعری کا محور اسلام اور مسلمان ہیں۔ ربّ ذوالجلال سے مخلوقاتِ الٰہیہ تک مختلف ومتنوع موضوعات کا احاطہ کرتی ہوئی اقبال کی فلسفیانہ سوچ اور تخیل کی جولانیاں دراصل اسلامی افکار کے خورشید تاباں ہی کا پرتو ہیں۔

اقبال کی شاعرانہ فکر، تصوّرات، لفظیات، استعارے، شعری تراکیب اور نقطہ نظر کے دیگر شعرا سے مختلف ہونے کا سبب بھی یہ ہے کہ اقبال بنیادی طور پر ایک مختلف اور منفرد سوچ کا شاعر ہے۔ جس کا کائنات کے مظاہر کو دیکھنے کا انداز جدا ہے بلکہ شاعری کے ساتھ بھی اس کا معاملہ اوروں سے مختلف ہے۔ اسی رویّے نے اقبال کے اس انوکھے اسلوب کو جنم دیا ہے جس کی سب سے اہم خصوصیت اس کا داعیانہ انداز ہے۔ اقبال کی اسی اذاعیت کو جہاں اسلام پسند طبیعتوں اور اور دینِ متین کے متوالوں نے لبیک کہا، وہیں ادب نوازوں کا ایک طبقہ یہ بھی مانتا ہے کہ اقبال کے اس کومشن نے اس کے فن کو نقصان پہنچایا ہے۔

کلامِ اقبال کی دلفریبی اور اثر پذیری نے بلاشبہ اسے ادب کے جریدہ عالم پر دوام اور قبولِ عام سے ہمکنار کیا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اقبال کی شاہکار تخلیقات وہی ہیں جن میں کھلی ہوئی اذاعیت کے بجائے رمز وایما اور اشارے و استعارے ہیں جہاں اس نے فن کی بلندی کو چھو لیا ہے۔ اقبال کو یہ احساس تھا کہ وہ اپنی من موہ لینے والی شاعری میں ایک اپدیشک کا رول ادا کر رہا ہے:

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی وہ تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

اسی کے ساتھ اقبال نے اپنے اشعار میں اس حقیقت کا اظہار بھی کیا ہے کہ شاعری اس کے لئے ایک وسیلہ ہے منزل نہیں:

میری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ مے خانہ

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے درد مند کا طرزِ کلام اور ہے

اقبال کے ہاں سازِ سخن ایک بہانہ ہے اس اونٹنی کو راہِ راست پر لانے کا جو اپنے راستے سے بھٹک گئی ہے۔ قوم کے لئے اونٹنی کا استعارہ بھی خوب ہے، یہ مفہوم ہے اقبال کے ایک فارسی شعر کا:

نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقہ بے زمام را

اقبال کا مقصد ایک دردمند دل میں کروٹیں بدلتے ہوئے احساس کی ترسیل ہے۔ اس کی شاعری اسی سوزِ دروں کا اظہار ہے:

جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے
میرا عشق میری نظر بخش دے
میرے دیدہ تر کی بے خوابیاں
میرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں
مرے نالہ نیم شب کا نیاز
مری خلوت و انجمن کا گداز
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے
(ساقی نامہ)

اقبال کی شاعری ایک انقلاب کا داعیہ ہے۔ شاعری کے متعلق اقبال کا نظریہ بھی یہی ہے کہ اس کے ذریعے سوئے ہوئے ذہنوں کو جھنجھوڑا جائے اور جو ادب اپنی تخلیقی قوت سے انسانوں میں بیداری، حرکت وعمل

اور کسی بڑی تبدیلی کا ذریعہ نہیں بنتا وہ اقبال کے نزدیک بے سود ہے۔

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا
مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرہ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
وضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا (قطعہ)

اقبال ایک نئی دنیا کا نقیب ہے وہ ماضی کا نوحہ خواں بھی ہے۔ جس میں جذبہ شوق کی سرد ہوتی ہوئی آگ اور تابندہ اسلامی روایات کے زوال پر اظہارِ افسوس کرنے پر اس نے اکتفا نہیں کیا، بلکہ نئے امکانات کی بشارت سے اپنے کلام کو مزیّن کیا۔ حرکت وعمل، خودی، مردِ مومن اور شاہین کے تصورات اسی سوئی ہوئی قوم کو جگانے کے لئے ہیں۔ اقبال عشق کی آگ بجھنے پر مسلمانوں کو راکھ کے ایک ڈھیر سے تعبیر کرتا ہے وہیں نئے جام گردش میں لاکر شرابِ کہن کے سرور کو محفل میں عام کرنا چاہتا ہے۔ اقبال نے جس نئی دنیا کا خواب دیکھا تھا وہ نہ صرف وہی خواب قوم کو دکھانا چاہتا ہے بلکہ اس کی تعبیر ڈھونڈنے کے لئے قوم کو آمادہ بھی کرتا ہے اس کے نزدیک ماضی کی نوحہ خوانی قوم کے مسائل کا حل نہیں ہے۔

شاخِ بریدہ سے سبق اندوز ہو کہ تو
نا آشنا ہے قاعدہ روزگار سے
ملّت کے ساتھ رابطہ استوار رکھ
پیوستہ رہ شجر سے امیدِ بہار رکھ
(پیوستہ رہ شجر سے امیدِ بہار رکھ)

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ٹوٹے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

کلامِ اقبال میں اسلامی تعلیمات کا بھرپور تعارف موجود ہے اقبال کا اردو زبان اور شعروادب پر ایک احسان یہ بھی ہے کہ اس نے نہ صرف پامال شعری تراکیب کو نئے معنی اور فرحت وتازگی سے آراستہ کیا بلکہ قرآنی تلمیحات اور اور احادیث کے مضامین کو شعری قالب عطا کیا۔ اس کے شعری مجموعے بانگِ درا، ضربِ کلیم، بالِ جبریل اور زبورِ عجم، کے علاوہ اس کی بیشمار نظمیں اور اشعار اسلامی پسِ منظر کو پیش کرتے ہیں۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

اے وہ کہ تجھ سے دیدہ انجم فروغ گیر
اے تیری ذات باعثِ تکوینِ روزگار
(صدیق)

چشمِ اقوام یہ نظارہ ابد تک دیکھے
رفعتِ شانِ رفعنا لک ذکرک دیکھے

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الّا اللہ

اقبال نے توحید ورسالت پر جو نظمیں لکھیں ہیں یا غزلوں میں ان موضوعات کا احاطہ کیا ہے ان میں پر اثر انداز میں اسلام کے پیغام کی حکمت اور بصیرت افروز توضیح موجود ہے۔ اقبال کی غزلوں کے بعض اشعار انسان اور خدا کے تعلق کو والہانہ انداز میں بیان کرتے ہیں اس سلسلے میں اقبال کی نظم شکوہ اور جوابِ شکوہ قابلِ ذکر ہیں۔ اقبال کی غزلوں کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

تو نے یہ کیا غضب کیا ! مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں
محمدؐ بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف، شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر
تو ہے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر

اسلام کے پیغام کو عام کرنے کی راہ میں جو جو رکاوٹیں موجود تھیں اور حق و باطل کی معرکہ آرائی میں جو مراحل درپیش تھے، اقبال نے اپنے کلام میں ان کی نشاندہی کی ہے۔ اس میں قوم کا جمود اور بے حسی ہو یا مغرب کی سازشیں، اقبال نے ان تمام کا احاطہ کیا ہے۔ چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی کی ستیزہ کاریاں ہوں یا اسلامی معاشرہ میں موجود غیر اسلامی روایات سے پیدا ہونے والا جمود، اقبال نے ان سبھی پہلوؤں کو بے نقاب کر کے انھیں ختم کرنے کے لئے ایک ضربِ کلیمی کو لازمی قرار دیا ہے۔ یہ سب اقبال کے اسی داعیانہ مشن کا ایک حصّہ ہیں۔

مدیرِ مخزن سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہہ دے
جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

مسلماں ہیں توحید میں گرم جوش
مگر دل ابھی تک ہیں زنّار پوش
(ساقی نامہ)

نظم پیامِ مشرق میں اقبال رقمطراز ہیں:

وجود افراد کا مجازی ہے ہستی قوم ہے حقیقی
فدا ہو ملّت پہ، یعنی آتش زنِ طلسمِ مجاز ہوجا
یہ ہند کے فرقہ ساز اقبال آزری کر رہے ہیں گویا
بچا کے دامن بتوں سے اپنا غبارِ راہِ حجاز ہوجا

نظم عبدالقادر کے نام کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

شمع کی طرح جئیں بزم گہِ عالم میں
خود جلیں دیدہ اغیار کو بینا کردیں
اس چمن کو سبق آئینِ نمو کا دے کر
قطرہ شبنم بے مایہ کو دریا کردیں

اقبال کے کلام میں قرآن کی تعلیمات اور اسلام کا پیغام مختلف انداز میں موجود ہے۔ کہیں وہ ملّتِ اسلامیہ کے اس طبقہ کو نشانہ طنز بناتا ہے جو اسلامی روح سے عاری اور رسم و رواج ہی کو اصل دین سمجھے ہوئے ہے۔ اقبال کا آفاقی پیغام اس کے لئے بے معنی ہے۔

میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ یہ بھی ہے حرام اے ساقی

یوں تو ملاّ، شیخ، واعظ، ناصح، زاہد، اقبال سے قبل بھی شعرا کے ہاں معتوب رہے ہیں کہ ان کے ذریعے ادب میں اس طبقہ پر تنقید کی گئی جو مذہب کو سطحی انداز میں برتتا ہے۔ اس کے ظاہری رسم و رواج ہی کو سب کچھ سمجھے ہوئے ہے اور مذہب کی اصل روح سے نا آشنا ہے اقبال نے اپنی شاعری میں جب اس طبقہ کو طنز کا نشانہ بنایا تو اقبال کے ہاں قوم و ملّت کے زیاں اور زوال آمادگی پر حزن و ملال اور تاسف کا گہرا تاثر ابھر آیا۔

کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے
جو بے عمل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے
غرورِ زہد نے سکھلا دیا ہے واعظ کو
کہ بندگانِ خدا پر زباں دراز کرے

ظاہر داری اور مذہب کی اصل روح سے بیگانگی تو اقبال کو دیگر مذاہب میں بھی قبول نہیں نیا شوالہ اس نظم میں جہاں قومی یکجہتی کی بات کہی گئی ہے وہیں مذہب کے نام پر لوگوں میں فرقہ واریت کے بیج بونے والے عناصر کو بھی اقبال نے ہدف ملامت بنایا ہے۔

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بت ہوگئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے
آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقشِ دوئی مٹا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے واسیوں کی مکتی پریت میں ہے
(نیا شوالہ)

یہ اشعار اس طرف اشارہ کرتے ہیں کہ شاعر کی نظر میں دین کی بنیاد اور مذہب کی اصل منشاء ربطِ باہمی، یگانگت اور اخوت ہے۔ مذہب آپس میں بیر رکھنا نہیں سکھاتا اور جو طاقتیں مذہب کے نام پر یہ کام کر رہی ہیں اقبال ان کے خلاف ہے۔ اقبال اجتماعیت اور قومیت کا علمبردار ہے، خواہ وہ مختلف قوموں کے باہمی روابط ہوں جو رواداری اور بھائی

چارے پر منحصر ہیں یا مسلمانوں کے درمیان اجتماعیت کا معاملہ ہو اقبال نے کئی مقامات پر اسے موضوعِ سخن بنایا ہے۔

فرد قائم ربطِ ملّت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

اقبال نے تعمیر قوم کے جس مبارک کام کے لئے اپنی شاعری کو وسیلہ بنایا اس کے تمام امکانات کو استعمال کیا۔ اس نے بچّوں کی ذہن سازی کے لئے کئی نظمیں لکھیں جو ان کے اولین شعری مجموعہ بانگِ درا میں شامل ہیں۔ ان نظموں کا داعیانہ اسلوب دامن کش دل ہے۔ ایک بہترین زندگی کا تصوّر، خدا پرستی، انسانی محبّت، رواداری، اخلاقی بلندی حب الوطنی کا جذبہ اور قوم و ملّت کے لئے جان نثار کرنے کے عزائم کا درس ان منظومات میں موجود ہے۔

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری
دور دنیا کا میرے دم سے اندھیرا ہوجائے
ہر جگہ میرے چمکنے سے اجالا ہوجائے
ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
درد مندوں سے ضعیفوں سے محبّت کرنا
مرے اللہ برائی سے بچانا مجھ کو
نیک جو راہ ہو اس رہ پہ چلانا مجھ کو

اقبال کے کلام کا بیشتر حصّہ اس کے سوزِ دروں اور دردمند دل کا فنکارانہ اظہار ہے اور اقبال کی دروں بینی نے جس جہانِ نو کا خواب سجایا تھا اس کا بھرپور داعیہ اس کے اسلوب سے آشکار ہے۔

غزل

ظفر اقبال ظفر
چیف ایڈیٹر 'اظہار کی خوشبو' ۱۷، خلدار، فتح پور
موبائل نمبر 9236692111

ہم تشنہ لبی کا کبھی نوحہ نہیں کرتے
ہر حال میں جیتے ہیں تماشہ نہیں کرتے

جاں اپنی لٹا دیتے ہیں لب وا نہیں کرتے
ہم اپنی محبت کو تو رسوا نہیں کرتے

نفرت میں بھی جینے کا ہنر آتا ہے ہم کو
دنیا سے محبت کا تقاضہ نہیں کرتے

ہم ایسے مسافر ہیں کہ چلتے ہیں ہمیشہ
کتنا ہی گھنا سایہ ہو ٹھہرا نہیں کرتے

ڈالی ہیں سدا چاند ستاروں پہ کمندیں
ہم لوگ کھلونوں سے تو بہلا نہیں کرتے

دربار میں شاہوں کے بھی حق بات کہی ہے
ہم جھوٹا قصیدہ کبھی لکھا نہیں کرتے

ہم اپنے مصائب پہ ظفر رکھتے ہیں نظریں
اغیار کے کردار کھنگالا نہیں کرتے

انیسویں صدی پر سرسید تحریک کے اثرات

ڈاکٹر انعام الحق
سید عارف پور، گورکھپور
رابطہ نمبر 8795649426

انیسویں صدی کے اوائل سے ہی پوری دنیا نئے نظام کی طرف گامزن ہوئی۔ کچھ نہ کچھ تبدیلیاں ہر جگہ ہوئیں۔ ہندوستان پر اس کا اثر سب سے زیادہ پڑا۔ شاہی حکومتوں پر زوال شروع ہو گیا۔ موجودہ حکومتیں مستقبل میں آنے والی تبدیلیوں سے بے خبر اپنے فرسودہ نظام سے بے بہرہ مغروریت کے لحاف میں سر ڈالے پڑی رہیں۔ انھوں نے زمانے کی تبدیلیوں سے سبق سیکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزوں کا تسلط پورے ملک پر ہو گیا۔ وہ نئے نظام کے ساتھ ہی ساتھ تمام ترقیاتی اسکیموں کو بھی ساتھ لائے۔ مشینی دور کا آغاز ہوا۔ ریل کی پٹریوں نے مسافرت کی دوری کو کم کر دیا۔ زراعت کے نظام میں تبدیلی پیدا کی گئی۔ اس سے کسانوں کو کچھ فائدہ ہوا تو کچھ نقصان بھی، غرض کہ ہر شعبہ ہائے زندگی اس سے متاثر ہوئی۔

انسان کو خوش حال زندگی گذارنے کے لئے خود کفیلی ضروری ہے۔ اس کا رشتہ اقتصادیات و معاشیات سے ہے، یہ دونوں چیزیں اس وقت حاصل ہوتی ہیں جب ملک خوش حال ہو، اس کا حکمران خوشحال ہو، اس ملک کے عوام خوشحال ہوں، سبھی ایک کڑی میں بندھے ہوتے ہیں اور کم وبیش اپنے عہدے اور اپنی قابلیت کے حساب سے اس کے حقدار ہوتے ہیں۔ یہ نظام ہندوستان میں مغلیہ حکومت کے ساتھ ساتھ کچھ راجاؤں کے وہاں بھی چل رہا تھا، لیکن انگریزوں کی آمد نے اس نظام کو تہہ وبالا کر دیا۔ یک بیک تبدیلی نے پرانے نظام زندگی کو متاثر کیا، کچھ لوگ جو بہت جلد حالات سے واقف ہو گئے، انھیں احساس ہو گیا کہ جب تک نئے نظام سے مطابقت پیدا نہیں کر لیں گے، بچھڑتے جائیں گے۔ ہواؤں کے رُخ کا اندازہ کر کے اس کے ساتھ ہو لئے، انھوں نے اپنے وجود وترقی کو پالیا، لیکن جنھوں نے اس سے نبرد آزما ہونے کا موڈ بنالیا وہ خسارے میں ڈوبتے چلے گئے۔ ان حالات نے اہل ہنود کو پھلنے پھولنے کا موقع دیا۔

چونکہ انگریز اپنے ساتھ ساتھ عیسائیت بھی لے کر آئے تھے، اُن کے پادری حکومت کے ساتھ ساتھ مذہبی معاملات میں دخل انداز ہوئے، انگریزی سرکار نے انھیں یہ سب کرنے کی چھوٹ دی، اس طرح وہ دولت اور عزت کا لالچ دے کر ہندوستانیوں کے تبدیلیٔ مذہب میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔ مسلمان جو کہ حساس قوم ہمیشہ رہی اور آج بھی ہے، اس نے مداخلت کی نہ صرف مخالفت کی بلکہ ان کے لائے ہوئے تمام ترقیاتی منصوبوں کو بھی درکنار کر دیا۔ کہیں کہیں تو عالموں نے اس کے خلاف فتوے بھی صادر فرمائے۔ انگریز اپنے ساتھ اپنی زبان اپنی تہذیب اپنا نظام تعلیم اپنا لٹریچر بھی ساتھ لائے لیکن اُن سب کو مسلمانوں نے سرے سے خارج کر دیا۔ حالانکہ مسلمانوں نے اس میں جلد بازی کی۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ وقت کی نبض کو ٹٹولتے اور اُن کے لائے ہوئے اثاثے میں سے اچھی چیزیں جس سے ہمارے دین ومذہب پر آنچ نہ آتی ہو قبول کرتے اور دیگر سے کنارہ کشی اختیار کرتے۔ اس طرح اپنی تہذیب کی اصل ہیئت کو برقرار رکھتے ہوئے جدیدیت کی طرف قدم بڑھاتے تو ترقی کے تمام راستے وا ہوتے۔ ہم دنیا کے تمام قوموں کے مدمقابل بھی ہوتے اور انھیں اپنی تہذیب وتمدن میں ضم ہونے کو مجبور بھی کرتے۔

لیکن حالات کچھ ایسے بنے کہ ہم اپنی بچی کھچی تہذیب وتمدن، زنگ آلود تیر وتفنگ، یہاں تک کہ لباس وقبا کے تحفظ کے لئے سرگرداں دکھے.........یہیں سے سرسید کی گوناگوں شخصیت منظر عام پر آتی ہے۔ یہ والد محترم کے ساتھ قلعہ میں بادشاہ وقت کے ہاتھوں خلعت بھی لیتے

ہیں اور جب شعور کو پہنچتے ہیں تو انھیں احساس ہوتا ہے کہ یہ تو ڈوبتی ہوئی ناؤ ہے۔ اس پر سفر کرنا خسارے سے کم نہیں تو اس سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔ سرسید کی پوری حیات ابتدا سے لے کر آخر تک یعنی انتقال سے قبل تک انھیں تغیرات میں قوم کی بھلائی وہدایت میں سرگرداں نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے سامنے مغلیہ سلطنت کے قوی ہیکل جہاز کو ہچکولے کھا کر ڈوبتے دیکھا۔ وہی تمام تر ترقیاتی مشینی ساز وسامان سے لیس نئے آہنگ نئے روغن سے تزئین شدہ دوسرے بڑے جہاز کو برصغیر کے سمندر میں نمودار ہوتے دیکھا۔ تو ہندوستانیوں کو اس پر سوار ہو کر اپنے حسب خواہش ساز وسامان کو چن لینے کو کہا، سرسید کی نیت صاف تھی ان کا خیال تھا کہ میری قوم اس نئے ماحول میں اپنے لئے الگ راستہ تلاش کر لے۔ جو نئی راہ اور نئی روشنی لے کر آیا ہے۔

اس دور میں سرسید کی یہ کوشش رائیگاں نظر آتی ہے۔ قوم کی اکثریت نے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ انھیں احساس تھا کہ اگر ایسا کیا گیا تو قوم عیسائیت کے دلدل میں پھنس جائے گی اور اسے نکالنا مشکل ہوگا۔ اس کے برعکس دوسری قوموں نے ان اثرات کو بہت جلد نہ صرف قبول کیا بلکہ ترقی کی راہ پکڑ لی۔ حالانکہ ان کے وہاں بھی کشمکش دیکھی گئی جو دھیرے دھیرے زائل ہوتی گئی، اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ مدتوں سے محکومیت کی زندگی گذارتے آرہے تھے۔ نئے نظام میں انھیں زیادہ ترقی کی روشنی نظر آئی، لیکن یہاں تو حکمرانی کھو گئی تھی، کل تک ہم حاکم تھے۔ ہمارے دل ودماغ نے محکومیت کی زندگی قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا، لیکن سچائی یہ تھی کہ قوم محکوم ہو چکی تھی اور سرسید چاہتے تھے کہ ہماری قوم جتنی جلدی ہو سکے اس بات کو قبول کر لے، اسی میں اس کی بھلائی ہے۔ انھیں یقین تھا کہ اس طرح لوگ پرانی روش سے ہٹ کر نئے راستے کی تلاش خود بخود کر لیں گے اور ترقی کے منازل پالیں گے، انھیں یہ بھی احساس تھا کہ ہم چاہے جتنی بھی کوششیں کر لیں آنے والے طوفان کو روک نہیں سکیں گے، البتہ کوشش سے اس کے زور کو کچھ ضرور کر سکتے ہیں۔

سرسید نے مغلیہ سلطنت کے کاروبار، طور طریقے کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، دربار میں ان کا آنا جانا تھا، اس وقت سلطنت کی بے بسی و بے کسی ان کی نظروں کے سامنے تھی، ان کا موازنہ جب انگریزوں کی زندگی اور ان کے کام کرنے کے طور طریقوں پر پڑی تو ان کی نزدیکیاں ان لوگوں کی طرف بڑھیں، پہلا قدم عدالت فوجداری میں سرشتہ دار بن کر اُٹھایا، اُس کے بعد تو قوم کا درد دل میں لئے آگے بڑھتے گئے، قوم کے پیچھے آنے کا انتظار کرتے رہے۔

سرسید کو ابتدا ہی سے لکھنے پڑھنے کا شوق تھا، اس کو انھوں نے مسلمانوں کی ترقی کے لئے استعمال کرنا شروع کر دیا۔ سرشتہ داری سے ترقی کر کے منصفی تک پہنچنے کے لئے جن نوٹس سے امتحان پاس کیا، اُن نوٹس کو 'انتخاب الاخوین' کے نام سے کتابی شکل میں شائع کر کے تمام ہندوستانیوں کے لئے اس امتحان کو آسانی سے پاس کر لینے کی راہ ہموار کر دی۔ اس وقت کے تمام طلباء نے اس سے استفادہ کیا۔

اسی درمیان ہندوستان میں غدر کے حالات پیدا ہوئے، اس وقت سرسید سرکار انگلشیہ کے خاص مصاحبوں میں سے تھے، بجنور میں صدر الصدور کے عہدے پر فائز تھے۔ ان کی ساری ذمہ داری سرکار کی ہر طرح مدد کرنا تھی لیکن قوم کا درد بھی دل میں بچپن سے ہی پیوست تھا، دونوں کا خسارہ نہیں چاہتے تھے لیکن غدر کے حالات اس قدر بے قابو ہو گئے کہ سرسید صرف کفِ افسوس ملتے رہ گئے۔ دونوں طرف شیطانیت اس قدر غالب ہوئی کہ سود وزیاں کا موازنہ کئے بغیر آپس میں خون کے پیاسے ہو گئے، جس کو جہاں بھی موقع ملا جانوں کو تلف کرنے میں سکون حاصل کیا۔ جب حالات قدرے سکون پر آئے تب تک انگریز ہندوستانیوں پر پوری طرح غالب آچکے تھے۔ ہندوستانیوں کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ سب سے زیادہ خسارہ مسلمانوں کا ہوا۔ انگریزوں میں بدلہ لینے کا جذبہ بیدار ہوا۔ اس کا بھی خمیازہ زیادہ تر مسلمانوں کو بھگتنا پڑا۔ غدر میں ہندو مسلمان دونوں قوم میں ملوث تھیں لیکن چونکہ زیادہ علاقوں میں مسلمانوں کی جاگیرداری واجارہ داری تھی، دلی کی مرکزی حیثیت میں بہادر شاہ ظفر کی شرکت ثابت ہوئی اس لئے عتاب بھی انھیں پر زیادہ ہوا۔ چوراہوں پر پھانسی دی گئی۔

ان تمام سانحات سے سرسید کو بہت تکلیف پہنچی، دل پر اس قدر

اثر ہوا کہ ملک چھوڑ دینے کا فیصلہ کرلیا لیکن آباواجداد کی نشانیاں بھی سامنے تھیں، ساتھ ہی ساتھ قوم کے بکھرے شیرازے کو بھی سمیٹنا تھا، دل ودماغ میں تحریک شروع ہوئی ۔ ایک خیال تھا کہ اپنی سوچو لیکن دوسرا مغلوب ہوا کہ سیکڑوں سال کی محنت سے بنائے ہوئے اسلاف کی نشانیوں کو کس کے بھروسے چھوڑو گے اور اس قوم کی بھلائی وترقی کو کون سوچے گا جبکہ قوم کو مرہم کی ضرورت ہے، منجدھار میں چھوڑنا بزدلی ہے۔ پھر جو ارادہ کیا قوم کی خدمت کا تو آخری وقت تک سرگرداں رہے ۔ اپنے تمام اثاثے یہاں تک کہ ظروف مسّی تک بیچ کر قوم کی اور اسلام کی خدمت میں لگادیا، یہاں تک کہ قوم کے اس ریفارمر کے انتقال کے بعد کفن تک احباب کے چندے سے ہوا۔

۱۸۵۷ء کے بعد جب انگریزوں نے ہندوستانیوں سے بدلہ لینا شروع کیا تو اسباب بغاوت ہند تحریر کر ان تمام وجوہات کو بہ تفصیل دلائل وثبوت کے ساتھ پیش کر یہ بتانے کی کوشش کی کہ انگریزوں کی غلطی سے یہ تمام حادثات رونما ہوئے اور جب یہ کتاب انگلینڈ کی پارلیمنٹ میں پیش ہوئی تو واویلا مچ گیا، کچھ تو فوراً سرسید کو گرفتار کر کے سزا کا مطالبہ کرنے لگے لیکن زیادہ تر ممبر پارلیمنٹ نے سرسید کی ایمانداری اور وفاداری کی تعریف میں کلمات ادا کئے ۔ایمانداری سے اس رپورٹ کے مطالبہ کی صلاح دی۔ آخر برٹش پارلیمنٹ اس نتیجہ پر پہنچی کہ ہندوستانی رئیس لیجس لیٹیو کونسل میں نامزد کئے جائیں جس میں رئیس پٹیالہ، رئیس بنارس، رئیس گوالیار کو اسباب بغاوت ہند کی تحریر سے متاثر ہوکر یہ عزت بخشی گئی ۔اس طرح دھیرے دھیرے ہندوستانیوں مراعات سے میں مزید اضافہ ہوتا گیا ۔ایک سال بعد یعنی ۱۸۶۲ء میں پہلی بار ایک ہندوستانی پنڈت شمبھوناتھ کو ہائی کورٹ کلکتہ کا جج مقرر کیا گیا۔

لیکن سرسید کی سیماب صفت زندگی میں ہیجانی اور اضطرابی کیفیت غالب تھی ، انھیں کسی حالت میں سکون نہیں مل رہا تھا ، اسی درمیان سروِلیم میور کی کتاب لائف آف محمدؐ (Life of Mohammad) ان کی نظر سے گذری، اسے پڑھ کر سرسید کو بہت تکلیف ہوئی اور انھیں احساس بھی ہوا کہ اس طرح مسلمان نوجوان تو اسلام سے متنفر ہو جائیں گے، اس میں اسلام اور بانی اسلام کے متعلق غلط بیانی سے کام لیا گیا تھا، چنانچہ اس کا جواب لکھنے کا ارادہ کیا، لیکن اس کے لئے قدیم کتابوں کی ضرورت تھی جو کہ یہاں موجود نہیں تھی ، یہ کام انگلستان میں بیٹھ کر ہی کیا جاسکتا تھا، چنانچہ یکم اپریل ۱۸۶۹ء کو انگلستان کا سفر کیا۔ یوں تو سرسید کے سفر انگلستان کا مقصد سروِلیم میور کی کتاب جو آنخضرتؐ کے شان کے خلاف لکھی گئی تھی ، اس کا جواب لکھنا تھا۔اس کتاب کو پڑھ کر سرسید بہت بے چینی محسوس کر رہے تھے بارہا انھوں نے اپنے دوستوں سے کہا کہ جب تک اس کا مدلل جواب نہ لکھ لوں مجھے چین نصیب نہ ہوگا اس کے لئے مجھے اپنا سارا اثاثہ ہی نہ بیچنا پڑ جائے ۔ ایسا ہی ہوا کچھ جائداد گروی رکھی گئی ، کچھ اثاثہ بیچ کر اور کچھ سودی قرض لے کر انگلستان گئے ۔ وہاں انھوں نے مختلف زبانوں کی کتب سے ثبوت اکٹھا کئے ۔دوسری زبانوں جیسے فرانسیسی ، لاطینی ، جرمنی ،مصر کی کتابیں گراں قیمت پر حاصل کیں اور اس کے ترجمہ کے لئے آدمی رکھے، اس طرح جواب لکھ کر انگریزی میں ترجمہ کرا کر مشتہر کیا تب انگریزوں کی نیند خواب غفلت سے ٹوٹی سرسید کی علمیت کے لوگ قائل ہوئے۔

اس وقت اسلام اور حضور پاکؐ پر چوطرفہ یلغار بھی ہو رہی تھی اور ہندوستانی مسلمانوں پر زندگی تنگ کی جا رہی تھی ، ایسے وقت میں جذبات سے ہٹ کر بڑی سنجیدگی سے مسائل حل کرنے کی ضرورت تھی ، اس کام کو بھی سرسید نے بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا۔انھوں نے انگلینڈ میں بیٹھ کر وِلیم میور کی کتاب کا جواب تو لکھا ہی ساتھ ہی ساتھ وہاں کے تعلیمی اداروں کا بغور مطالعہ کیا اور باریک سے باریک رموزونکات کو تعلیمی پس منظر کے مدّ نظر ذہن نشین کیا ، وہیں سے تعلیمی مشن کا خاکہ بنایا تا کہ ہندوستان پہنچ کر اس پر کام کیا جاسکے ۔اس کے لئے انھوں نے جدید تعلیم کو اپنا نصب العین بنایا، پوری طاقت وتوانائی جدید وانگریزی تعلیم کی طرف لگادی ، چونکہ خون میں ایمانی تڑپ اور بزرگوں واجداد کی ایمانی رمق بھی تھی ، اس لئے دونوں کو ساتھ لے کر چلے اور قوم سے کہا کہ داہنے ہاتھ میں قرآن بائیں ہاتھ میں جدید تعلیم ہو، لیکن قوم نے انھیں یہاں بھی سکون سے نہیں رہنے دیا، اُن کے خلاف کفر کے فتوے لائے گئے ،

انھیں کافر ،ملحد وزندیق کہا گیا لیکن سرسید ان سب سے بے پرواہو کر آگے بڑھتے گئے ۔

سرسید کے تعلیمی مشن کے بارے میں نورالحسن نقوی نے لکھا:

’’ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی کا ہر شعبہ سرسید کا رہینِ منت ہے ، لیکن ان کے نظام فکر میں جس چیز کو بنیادی اہمیت حاصل ہے وہ مسئلہ تعلیم ہے ، اگر سرسید سیاسی معاملات میں مسلمانوں کی رہنمائی نہ کرتے تو مسلمان بدستور انگریزوں سے ، انگریزی زبان سے اور مغربی علوم سے متنفر رہتے اور آئندہ ہر قسم کی ترقی سے محروم ہو جاتے ، لغو رسم ورواج میں تمیز کرنا نہ سکھاتے تو مسلمان جہالت کی تاریکی سے نکل نہ پاتے اور جدید تعلیم کو بدستور گناہ ہی خیال کرتے ۔‘‘

یہ صحیح ہے کہ اس وقت کے حالات بد سے بدتر تھے ، ہر نفر اپنی فکر میں تھا ، اجتماعی فکر کسی کو نہ تھی کہ قوم کا کیا ہوگا ، یہ فکر اگر کہیں ملتی ہے تو سرسید کی تحریروں اور تقریروں میں دیکھنے کو ملتی ہے ۔اپنے تعلیمی مشن کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے سفر کرنا شروع کیا جس کا مقصد زیادہ تر مدرستہ العلوم کے لئے چندہ اکٹھا کرنا اور لوگوں کو تعلیم وتعلم کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کرنا ہوتا۔

مدرستہ العلوم کا آغاز وارتقاء اس کے سنگ بنیاد سے شروع ہو گیا تھا ، باقاعدہ تعلیمی سلسلہ ۱۸۷۵ء سے شروع ہوا۔لوگوں نے ان پر الزام لگایا کہ انگریزی تعلیم کی طرفداری کر کے دینی تعلیم کو نقصان پہنچایا ، لیکن اگر صدق دل سے اس امر پر غور کیا جائے تو بالکل واضح ہے کہ انھوں نے دینی تعلیم اور بقا کے لئے جو کوششیں کیں ، اس وقت کسی دوسری جگہ نظر نہیں آتیں ۔ سرسید نے سفر پنجاب کے دوران لدھیانہ میں ایک تقریر کے دوران قوم کو خطاب کرتے ہوئے کہا:

’’یاد رکھو کہ اسلام جس پر تم کو جینا ہے اور جس پر تم کو مرنا ہے اس کو قائم رکھنے ہی سے ہماری قوم ،قوم ہے ، اے عزیز بچے اگر کوئی آسمان کا تارہ ہو جائے مگر مسلمان نہ رہے تو ہم کو کیا ؟ وہ ہماری قوم ہی نہ رہی – پس اسلام کو قائم رکھ کر ترقی کرنا قومی بہبودی ہے ۔‘‘

اے بھائیو! تعلیم کا اور خصوصاً قومی تعلیم کا معاملہ جیسا نازک ہے ویسا ہی مشکل بھی ہے ، ہماری قوم نے نہ کبھی اس پر غور کیا ہے اور نہ ان ملکوں کو جہاں قومی تعلیم کو ترقی ہے ، دیکھا ہے اور اگر دیکھا جائے تو اس کی ترقی کے اسباب پر بہت کم غور کیا ہے ، میرے بال اس فکر میں سفید ہو گئے ہیں ۔قومی تعلیم پر غور کرتے کرتے پچیس برس سے زیادہ کا زمانہ گذر گیا ، یہ زمانہ اب نہیں رہا کہ ہم لوگوں کو مسجدوں اور خانقاہوں میں بیٹھا کر اور ان کو خیرات کی روٹی دے کر یا چھوٹے چھوٹے اسکول ومکتب قائم کر کے قومی تعلیم کو ترقی دے لیں گے ۔‘‘

سرسید نے تعلیم کی جو شمع جلائی اس سے پورا ہندوستان فیضیاب ہوا ، ان میں کیا ہندو ، کیا مسلمان وہ سبھی کی شمولیت کے خواہاں تھے ۔یہی سبب ہے کہ پنجاب میں سفر کے دوران ہندوؤں نے بھی ان کو ایڈریس دیا اور اس بات کی تعریف کی کہ سرسید نے بلاتفریق مذہب وملت سب کے لئے تعلیمی ترقی کے لئے جمع کیا ۔ایک ایڈریس میں جوگندر سنگھ بوس ، وکیل عدالت ہائی کورٹ کلکتہ ، رام نرائن وکیل ہائی کورٹ اضلاع شمالی ومغربی آنریری سیکریٹری ، دیال سنگھ پریسیڈنٹ ، گوپال داس سپرنٹنڈنٹ عدالت چیف کورٹ نے دستخط کر کے تحریری ایڈریس پیش کیا:

’’آپ کے خیالات کی وسعت اور آپ کا فیاضانہ برتاؤ جو آپ نے اپنے خاص مذہبوں کے علاوہ اور فرقوں کے ساتھ کیا ہے ، آپ کے عام طریقۂ کارروائی کی کچھ کم مشہور ومعروف صفت نہیں ہے ۔آپ کا برتاؤ ابتدا سے انتہا تک تعصب یا خودرائی کے دھبے سے بالکل مبرّا ہے ، جو عمدہ تعلیمی انسٹی ٹیوشن آپ نے علی گڑھ میں قائم کیا ہے اس کے فائدوں سے ہندو مسلمان دونوں برابر مستفیض ہو سکتے ہیں ۔‘‘ اس ایڈریس کے جواب میں سرسید نے فرمایا: ’’مجھ کو افسوس ہوگا اگر کوئی شخص یہ خیال کرے کہ یہ کالج ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان امتیاز ظاہر کرنے کی غرض سے قائم کیا گیا ہے ۔ خاص سبب جو اس کالج کے قائم کرنے کا یہ ہوا تھا – جیسا کہ میں یقین کرتا ہوں اور آپ بھی واقف ہیں کہ مسلمان روز بروز زیادہ تر ذلیل اور محتاج ہوتے جاتے ہیں ، ان کے مذہبی تعصّبات نے ان کو تعلیمی فائدہ اٹھانے سے باز رکھا تھا جو سرکاری کالجوں اور مدرسوں میں مہیا کی گئی تھیں ۔‘‘

(بحوالہ: لیکچر بمقام: مدرسہ گورداس پور ۲۷؍جنوری ۱۸۸۴ء)

گویا سرسید کے ذہن میں ایک بات یہ بھی تھی کہ سرکاری اسکولوں یا مدرسوں میں مسلمان اپنے بچوں کی تعلیم صرف اس وجہ سے نہیں دلواسکتے کہ اس کا انتظام سرکار کے ہاتھ میں ہے، اس سے فارغ ہوکر نکلنے والا طالب علم بے دین و کرسٹان بن کر نکلے گا۔ یہی وجہ تھی کہ مسلمانوں کو ہر جگہ زور دے کر اپنی تعلیم خود اپنے ہاتھوں میں لینے کی تلقین کرتے ہیں۔

اپنے لکچر میں ایک جگہ کہتے ہیں کہ:

''کوئی قوم جس کو اپنے بچوں اور قوم کی تعلیم کی خواہش ہو جب تک وہ تعلیم اپنے ہاتھ میں نہ لیوے اس کا پورا ہونا غیر ممکن ہے۔''

جب کہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

''ہندوستانیوں کی ترقی اس وقت ہوگی جب وہ اپنے باہمی چندے، اپنے انتظام، اپنی قوت سے بلامداخلت گورنمنٹ اور اس کے افسروں کے اپنی خودسری اور اپنی مرضی کے موافق اپنے بچوں کی تعلیم کریں۔''

اسی طرح لدھیانہ میں اپنے ایک لکچر میں اپنا تعلیمی نظام خود اپنے ہاتھ میں لینے پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''میں تم سے سچی بات کہتا ہوں کہ قومی تعلیم اور قومی عزت ہم کو اس وقت تک حاصل نہیں ہونے کی جب تک ہم اپنی تعلیم کا کام خود اپنے ہاتھ میں نہ لیں گے، گورنمنٹ کی قوت سے خارج ہے کہ وہ ہمارے تمام مقاصد کی تکمیل کرسکے۔''

سرسید کو یہ بات بالکل ناپسند تھی کہ مسلمان بچے مشنری درسگاہوں میں تعلیم پائیں۔ چنانچہ ایک جگہ فرمایا:

''مسلمانوں کو یہ شرم نہیں آتی کہ مشنری تعلیم گاہوں میں وہ اپنے لڑکوں کو بھیجتے ہیں، ان کو جوش نہیں پیدا ہوتا، ان کو غیرت نہیں آتی۔''

ان تحریروں اور تقریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید کے دل میں قوم کی کتنی تڑپ تھی، قوم کی فکر نے انھیں کبھی چین سے بیٹھنے نہیں دیا، دن رات اسی فکر میں پریشان دکھے کہ میری قوم قعرِ مذلت میں گرتی جارہی ہے اور اُسے کوئی نکالنے والا نہیں، چنانچہ خود اپنے رفقاء کو ساتھ لے کر قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کرتے رہے، کچھ کامیابی ضرور ملی لیکن ناکافی تھی، کیونکہ زمانہ بڑی تیزی کے ساتھ ترقی کررہا تھا اور قوم سست رفتاری میں پڑی تھی تیزگامی ان سے چھن چکی تھی اور یہی فکر انھیں کھائے جارہی تھی کیونکہ یہاں ایک بڑی قوم ان کے مدّمقابل تھی اور تعداد میں کثیر بھی۔ انھوں نے انگریزوں کے لائے ہوئے ہر شعبہ زندگی کو اپنا لیا تھا اور ترقی کی سیڑھیاں چڑھتے چلے جارہے تھے لیکن سرسید کے حصے میں جو قوم آئی تھی اس کے ساتھ سب سے بڑا معاملہ دین و مذہب کا تھا، ہر ہر بات کو مذہب کی کسوٹی پر کسا جاتا تھا اور اس کے مطابق چلنے کی مجبوری تھی اور یہ کام اُن مولویوں کے ہاتھ میں تھا جنھیں ہر بات مذہب کے خلاف لگتی تھی، لیکن سرسید چونکہ کمر کس چکے تھے، انھوں نے بھی دین و مذہب کا سہارا لیا، بہت سی ابتدائی دینی تصانیف اسی سلسلے میں کیں۔ اس طرح قوم میں تعلیمی بصیرت رکھنے والے لوگوں کو اپنا ہم خیال بنانے کی کوشش کی اور ان کی کوششوں کا ہی نتیجہ تھا کہ اپنی قوم سے ملی تمام رسوائیوں کے بعد اپنی قوم کو ایک ایسا تعلیمی ادارہ دیا جس پر آج ہمیں فخر ہے۔

''مضمون نگاروں رشعراء سے گزارش ہے کہ وہ اپنی غیر مطبوعہ تخلیق ان پیج میں ٹائپ کراکر اور پروف پڑھنے کے بعد ہی ای میل کریں۔''

مدیر

عبدالحلیم شرر اور ان کے تاریخی ناولوں کا تنقیدی تجزیہ

داؤد احمد
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو
گورنمنٹ گرلس پی جی کالج، باندہ
موبائل نمبر: 8423961475

عبدالحلیم شرر ایک مورخ، ایک بلند پایہ صحافی، ایک باصلاحیت مصنف اور لاجواب انشا پرداز تھے۔ اردو ادب کو انھوں نے اپنے مضامین اور ناولوں سے مالا مال کردیا۔ شرر نے اگرچہ قابل قدر مضامین، تاریخیں اور سوانح عمریاں وغیرہ لکھیں لیکن اردو ادب میں ان کو بحیثیت ناول نگار ہی کے زیادہ شہرت ملی اور خاص طور سے تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے مقبول ہوئے۔

عبدالحلیم شرر ۱۸۶۰ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کا گھرانا اودھ کے شاہی خاندان سے وابستہ تھا۔ اس لئے شاہ اودھ کے جلاوطنی کے وقت ان کے خاندان والے بھی بادشاہ کے ہم رکاب تھے۔ نو برس کی عمر میں شرر بھی کلکتہ گئے اور ان کی باقاعدہ تعلیم کا آغاز ہوا۔ جب انھوں نے مٹیا برج میں ہوش سنبھالا تو خود کو سخنوران اور عاشقان اردو کے درمیان پایا۔ ابتدائی عربی اور فارسی کی تعلیم اپنے والد اور دوسرے اساتذہ سے حاصل کی پھر مولوی سید علی حیدر اور مولوی محمد حیدر سے معقولی اور ادبی کتابیں پڑھیں۔ مولوی مرزا محمد علی مجتہد سے منطق کی کتابیں پڑھیں۔ یہی نہیں حکیم محمد مسیح سے کتب طبیہ کی تعلیم بھی اور کچھ انگریزی میں بھی پرائیویٹ طور پر شد بد حاصل کی۔ اخبارات کا شوق اسی زمانے میں پیدا ہوگیا تھا کیونکہ اس دوران وہ بحیثیت نامہ نگار اودھ اخبار کو خبریں لکھ کر بھیجا کرتے تھے۔ انیس برس کی عمر میں شرر لکھنؤ آگئے اور یہاں عربی علوم کی باقاعدہ تعلیم مولانا عبدالحیٔ فرنگی محلی کے حلقۂ درس میں پائی۔ اس کے بعد دہلی جاکر مولانا سید نذیر حسین سے حدیث کی تعلیم حاصل کی۔ بعدازاں انگریزی جاننے کا شوق بھی پورا کیا اور اپنی طور پر بقدر ضرورت دستگاہ حاصل کی۔

شرر کا تعلق کلکتہ، لکھنؤ اور دہلی سے تو تھا ہی بعد میں ریاست حیدرآباد سے بھی گہرے مراسم قائم ہوگئے تھے۔ ۱۸۹۱ء میں شرر حیدرآباد گئے اور وہاں کی ریاست کے ملازم ہوگئے۔ ۱۸۹۵ء اور ۱۸۹۶ء کے درمیان برطانیہ میں رہے۔ سیر و سیاحت اور تعلیم کی وجہ سے ان میں وسیع النظری پیدا ہوگئی تھی۔ علم و ادب اور مذہب سے ان کی گہری واقفیت کا اندازہ نہ صرف ان کی سنجیدہ تصانیف بلکہ تاریخی ناولوں سے بھی ہوتا ہے۔ شرر اردو کے پہلے تاریخی ناول نگار ہیں۔ ناول نگاری ان کا پیشہ یا ادبی زندگی کا مقصد نہیں تھی بلکہ ان کی مختلف صحافتی اور ادبی سرگرمیوں کا ایک جزو تھی۔

بقول ڈاکٹر احسن فاروقی ''شرر پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے سلیقہ کے ساتھ ناول نگاری کی۔'' (اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ صفحہ ۱۲۴) شرر کو اردو کا والٹر اسکاٹ کہا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ اسکاٹ کی طرح شرر نے بھی اپنی زبان کے ادب میں تاریخی ناول نگاری کی ابتدا کی۔ والٹر اسکاٹ کے مانند شرر کو بھی تاریخ سے انتہائی شغف تھا فرق اتنا ہے کہ اسکاٹ کے تاریخی ذوق کو جلا دینے میں اسکاٹ لینڈ اور انگلستان کے مورخین اور اس کے وطن اسکاٹ لینڈ کے مخصوص حالات کا ہاتھ ہے اور شرر کے تاریخی ذوق و شوق کو بڑھانے میں سرسید اور شبلی وغیرہ کی تاریخ نویسی، ہندوستان کی اس وقت کی سیاست اور مسلمانوں کے حالات، اپنی قوم کی اصلاح کا جذبہ، اپنے اسلاف کے کارناموں پر فخر اور عوام میں مقبولیت کی خواہش ان تمام عوامل کا ہاتھ ہے۔ تاریخ سے شرر کے شغف کا ثبوت انکی تاریخیں، سوانح عمریاں، مضامین اور مہذب اور مورخ رسالے وغیرہ ہیں۔

عبدالحلیم شرر کی زندگی میں ان کے ناولوں کی اتنی مانگ تھی کہ تمام مطبع والے ان کے اجازت لیے بغیر ان کی کتابیں چھاپتے رہتے۔ نہ صرف یہ بلکہ ان کی غیر موجودگی میں ان کے نامکمل ناولوں کو دوسروں نے مکمل کر کے شائع تک کردیا۔ شرر کی مقبولیت کا اندازہ رام بابو سکسینہ

کی 'ہسٹری آف اردو لٹریچر' کے اس اقتباس سے ہوتا ہے۔" ۱۸۸۸ء میں 'دلگداز' میں ناول نگاری کا سلسلہ شروع کیا گیا اور اس وقت سے مسلسل وہ ناول شائع ہونے لگے جن کا نام 'ملک العزیز ورجینا' 'حسن انجلینا' 'منصور موہنا' وغیرہ ہیں..... یہ ناول اس قدر مقبول ہوئے کہ ان کے بیسوں ایڈیسن شائع ہو چکے ہیں مگر مانگ ویسی ہی باقی ہے بلکہ زیادہ ہے۔ان کے آخری ناولوں میں ایک 'ایام عرب' ہے جس میں جاہلیت عرب کی زندہ سوسائٹی اس عمدگی سے دکھائی گئی ہے کہ زمانہ حیرت کرتا ہے۔'فلورا فلورنڈا' 'فتح اندلس' وغیرہ میں اسپین کے اسلامی دور کو ایسی خوش اسلوبی سے دکھایا ہے کہ لوگ بار بار پڑھتے ہیں اور جی نہیں بھرتا۔" (تاریخ ادب اردو۔رام بابو سکسینہ 'حصہ نثر' ۱۹۶۹ء ایڈیسن لکھنؤ صفحہ۔۱۲۸)

ملک العزیز ورجنا (۱۸۸۸ء)۔شرر کا پہلا تاریخی ناول ہے۔اس ناول کا موضوع صلاح الدین ایوبی اور رچرڈ اول کے صلیبی معرکے ہیں۔معلوم ہوتا ہے شرر نے یہ ناول اسکاٹ کے اسی موضوع پر مبنی ایک ناول The Talisman کو پڑھنے کے بعد لکھا ہے اور یہ ناول اسکاٹ کے ناول کا جواب ہے۔شاید اسی وجہ سے اس کو بہت مقبولیت ملی تھی اور اس کو نثر کا بہترین ناول کہا جاتا تھا۔لیکن جب اردو میں تنقید کی ترقی ہوئی تو لوگوں کو اس کی خامیاں نظر آئیں اور شرر پر اعتراض شروع ہوئے۔ملک العزیز ورجنا تو شرر کے دوسرے تاریخی ناولوں کے مقابلہ میں بہت پست اور کمزور حیثیت رکھتا ہے۔یہ ناول کوئی دیرپا اثر نہیں چھوڑتا کیوں کہ اس کے مناظر خیالی ہیں اور کردار بے جان۔رچرڈ اور صلاح الدین ایوبی جیسے جاندار تاریخی کردار بھی شرر کے ہاتھوں میں پڑ کر اپنی زندگی کھو بیٹھتے ہیں۔ناول کے مکالمے بھی بے اثر ہیں۔ناول میں صلاح الدین کے بیٹے 'ملک العزیز' کا عشق رچرڈ کی بھتیجی 'ورجنا' کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔شرر کے تاریخی ناولوں میں عشق اور جنگ ان دونوں باتوں سے غرض رکھی جاتی ہے۔لیکن شرر کو جنگ اور عشق دونوں ہی معاملات کو پیش کرنے کا کوئی سلیقہ نہیں تھا۔ان کے کردار عجیب طرح سے عشق بازی کرتے ہیں۔سنجیدہ قسم کی محبت تو ہرگز نہیں کہہ سکتے۔اس طرح کی عشق بازی کی بدترین مثال ملک العزیز ورجنا ہے۔ناول میں ملک العزیز اور ورجنا میں اتفاقیہ ملاقات ہوتی ہے اور ذرا سی دیر میں ورجنا انتہائی لچر انداز میں اس سے اظہار عشق کرنے لگتی ہے۔بقول پروفیسر فیاض محمود گیلانی "پہلی نظر میں عشق کی مثالیں ادب میں بہت ملتی ہیں، مگر ایسی بے سروپا اور بے تحاشا عشق بازی دیکھنے میں کبھی نہیں آئی۔" ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی شرر کے لئے لکھا ہے کہ "جذبۂ عشق کی جیسی انھوں نے مٹی پلید کی ہے کسی نے نہیں کی۔" (اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ڈاکٹر احسن فاروقی ، ایڈیسن ۱۹۷۶ء لکھنؤ ،صفحہ۔۱۲۳)

حسن انجلینا (۱۸۸۹ء)۔شرر کے اس ناول کا تعلق ترکوں اور روسیوں کی جنگ سے ہے۔ناول کا ہیرو 'حسن پاشا' روسیوں کی قید میں آجاتا ہے اور اسے رہا کرانے کے لئے ترک فوج کا ایک دستہ اس قلعہ میں بھیجا جاتا ہے جہاں وہ قید تھا۔اس کو رہائی دلا کر لایا جا رہا ہوتا ہے کہ وہ اپنے ساتھیوں سے الگ ہو جاتا ہے اور ایک روسی شہزادی 'انجلینا' کو (جو کہ ایک مسلمان باپ اور عیسائی ماں کی بیٹی ہے) قزاقوں کے ہاتھ سے بچاتا ہے لیکن خود زخمی ہو جاتا ہے۔پھر اس کا زیادہ وقت شہزادی کے مکان پر گزرتا ہے اور اس کے ساتھی اسے تلاش کرتے رہتے ہیں۔ناول کے کافی بڑے حصہ میں شہزادی انجلینا کی اصلیت اور اس کا ماضی بیان کیا جاتا ہے۔اس کے بعد ترکوں اور ایرانیوں کی مشترکہ فوجوں کا روسیوں سے مقابلہ دکھایا جاتا ہے ساتھ ہی ایرانیوں اور ترکوں میں مذہبی مسائل پر اختلافات اور مصالحت کے لئے حسن پاشا کی کوششیں اسکے بعد دشمنوں سے صلح اور آخر میں حسن اور انجلینا کی شادی کے ساتھ ناول ختم ہو جاتا ہے۔

منصور موہنا (۱۸۹۰ء)۔اس ناول میں شرر نے محمود غزنوی کے زمانے کا ایک قصہ بیان کیا ہے جس کا تعلق سندھ میں رہنے والے ایک مسلمان انصاری خاندان سے ہے۔ناول کی شروعات میں شرر نے سندھ میں بسے ہوئے اسی خاندان کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ناول کا ہیرو منصور اور ہیروئن عذرا اسی قبیلہ سے تعلق رکھتے ہیں۔اس علاقہ میں جہاں یہ قبیلہ رہتا ہے ہندو راجہ برابر لشکر کشی کرتے رہتے ہیں سلطان محمود کو اس قبیلہ کے مصائب کی خبر ہوتی ہے اور وہ ان کی مدد کو آتا ہے۔منصور کے قبیلہ پر راجہ اجمیر کی فوج کے حملہ سے اس کے خاندان والے مارے جاتے ہیں۔منصور قید ہو جاتا ہے۔راجہ کی بیٹی موہنا جو کہ فوج کے ہمراہ

ہے منصور پر حد درجہ مہربان ہو جاتی ہے لیکن منصور اپنے قبیلہ کی ایک لڑکی عذرا سے محبت کرتا ہے۔عذرا کے عزیز و اقارب بھی شہید ہو چکے ہیں۔منصور ابھی قید ہی میں ہوتا ہے کہ سلطان محمود کی فوج اس کے قبیلہ کی مدد کو آ پہنچتی ہے اور جنگ کا نقشہ ہی پلٹ دیتی ہے۔موہنا منصور یعنی مسلمانوں کی قید میں آجاتی ہے۔وہ اپنے گھر واپس جانا نہیں چاہتی لیکن منصور انتہائی بے رخی سے اس کو واپس اس کے باپ کے پاس بھیج دیتا ہے۔یہ بات عذرا کو بہت ناگوار گزرتی ہے اگرچہ وہ منھ سے کچھ نہیں کہتی۔آخر میں عشق و عاشقی کے اس درامہ کا انجام ٹریجڈی میں ہوا۔

قیس ولبنیٰ (۱۸۹۱ء)۔یہ بھی شرر کے مشہور اور کامیاب ناولوں میں سے ہے۔اس موضوع عرب کا مشہور تاریخی رومان ہے۔اس ناول میں شرر نے عربی ادب و تہذیب سے اپنی واقفیت کا خوب فائدا اٹھایا ہیا اور ناول کو مقامی رنگ دینے میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔شرر نے اس میں ریگستان کے مناظر اس خوبی سے کھینچے ہیں کہ آفتاب کی تمازت ،ریت کی تپش اور باد سموم کے جھکڑوں میں پھنسے ہوئے مسافروں کی پیاس کی شدت کا احساس ہونے لگتا ہے۔نخلستان اور شیوخ کی مہمان نوازی اور دعوتوں کے نقوش میں بھی حقیقت کا رنگ نظر آتا ہے۔

قیس ولبنیٰ میں شرر نے قیس بن ضریح کی داستان عشق بیان کی ہے۔قیس عرب کے مشہور عاشق مزاج قبیلہ بنی عذرہ سے تعلق رکھتا تھا اور چونکہ شاعر بھی تھا اس لئے عربوں کے رواج کے مطابق ہر جگہ اشعار کے ذریعہ اپنے عشق کا اشتہار دیتا پھرتا تھا۔اس کا عشق عام آدمیوں والا عشق نہیں تھا بلکہ مجذوبوں والا عشق تھا اور جنوں کی کی سی کیفیت تھی۔قیس کی ان تمام خصوصیات نے شرر کے کلام کو آسان کر دیا اور ناول کی دلچسپی میں اضافہ کر دیا۔

شرر نے اپنے ناول میں دکھایا ہے کہ قیس قبیلہ بنی کعب کے سردار کی بیٹی لبنیٰ پر عاشق ہوتا ہے۔قیس کے قبیلہ اور بنی کعب میں آپس میں سخت رنجش ہے لیکن لبنیٰ قیس کو بتاتی ہے اس کا باپ حباب حضرت امام حسین کی بہت عزت کرتا ہے اور ان کی کسی خواہش کو نہیں ٹال سکتا۔قیس سے لبنیٰ کی شادی ہو جاتی ہے لیکن شادی کے بعد بھی قیس کا جوش عشق کم نہیں ہوتا اور اس کو لبنیٰ کے علاوہ کچھ سوجھتا ہی نہیں۔قیس کی ان حرکتوں سے اس کی ماں کو لبنیٰ سے ضد ہو جاتی ہے۔قیس لبنیٰ کا دیوانہ ہونے کے ساتھ ماں کا انتہائی فرمابردار بیٹا بھی ہے۔ماں کی ضد اور باپ کے اصرار سے مجبور ہو کر قیس لبنیٰ کو طلاق دے دیتا ہے لیکن اس کی جدائی میں سخت بیمار ہو جاتا ہے۔قیس ولبنیٰ میں شرر نے عرب قبائل کے عادات و اطوار، رہن سہن اور مشاغل کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی ہے۔

فردوس بریں (۱۸۹۹ء)۔فردوس بریں شرر کا شاہکار ناول ہے۔یہ ناول دراصل فرقہ باطنیہ کی اسلام کے خلاف سازشوں کا احوال ہے۔انھوں نے فرقہ باطنیہ کے سرگرمیوں پر تاریخی حوالے سے روشنی ڈالی ہے۔بقول ممتاز منگلوری "فردوس بریں کو اپنے موضوع کے اعتبار سے فرقہ باطنیہ کے عروج و زوال کی داستان کہا جا سکتا ہے۔" اس ناول میں ایک مصنوعی جنت کی خیالی منظر کشی اور فرقہ باطنیہ کے ممتاز نمائندوں کا ماحول اور فضا کے بیان میں شرر کا قلم غیر معمولی قوت بیان کا مظاہرہ کرتا ہے۔حسین کو مصنوعی جنت کی سیر کے جو انتظامات دکھائے گئے ہیں اس جنت کی طلسمی بہاروں کا پر فریب بیان ایسا کامیاب ہے کہ وہ تخیلی اور رومانی فضا پوری طرح سامنے آجاتی ہے۔جنت کی بربادی کی جنگ کے بیانات بھی اسی لیے کامیاب ہیں کہ ان کا مبالغہ آمیز بیان اس فضا کے لئے مناسب ہے۔زمرد کی محبت میں حسین کا مختلف زحمتیں اٹھانا اور اس سے ملنے کے لئے آزمائشوں سے گزرنا کہانی میں پیچیدگی پیدا کر کے اسے دلچسپ بناتا ہے۔کمزوریوں کے باوجود پلاٹ کی تنظیم اچھی ہے اور دھیرے دھیرے مختلف واقعات سے انجام تک پڑھنے والے کا ذہن ہمواری سے بڑھتا رہتا ہے۔تشویش اور تذبذب کے ساتھ تحیر کا عنصر بھی شرر نے کامیابی سے رکھا ہے۔ناول کے بڑے حصہ تک جنت کے مصنوعی ہونے کا شبہہ نہیں ہوتا اور اسراری فضا برقرار رہتی ہے۔شرر نے اپنے اس ناول میں ماضی کے پر عظمت نقوش کو ابھارا ہے۔اخوت و مساوات ، بہادری و سرفروشی اور حسن و عشق کی دل پذیر روایات کو قلمبند کیا ہے۔یہ روایات اگرچہ اسلامی تاریخ سے وابستہ ہیں لیکن دور بین نظروں میں ان کی وقعت بین المذہبی بھی ہے۔جذبات

صالح کی عکاسی خالص انسانی زاویہ نگاہ سے کی ہے جن کا عروج وارتقاء انسانیت کے مقام کو بلند کرتا ہے۔

ایام عرب (۱۸۹۹ء۔ ۱۹۰۰ء)۔ یہ شرر کے مشہور تاریخی ناولوں میں ہے۔ مصنف نے اپنے اس ناول کو بہت اہتمام سے لکھا ہے اور بقول یوسف سرمست ''شرر نے جب کبھی بھی ماضی کے حالات جمع کرنے میں محنت کی اور اس کے بعد ناول لکھا تو ان کا ناول کامیاب ہوا ہے۔ ایام عرب کی کامیابی اسی بات پر منحصر ہے''۔ پروفیسر محمود گیلانی بھی ایام عرب کی بے جا طوالت، اس کی کہانی میں صداقت کی کمی اور مکالموں میں اصلیت کے فقدان کے باوجود مانتے ہیں کہ اس ناول کا ماحول قدرے صحیح معلوم ہوتا ہے وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ''اردو میں کسی کہانی کا سیٹنگ اس قدو کاوش سے تخلیق نہیں کیا گیا۔''

جہاں تک تاریخی ماحول اور پس منظر کا تعلق ہے اردو کا کوئی دوسر تاریخی ناول ایام عرب کو نہیں پہنچتا۔ ایام عرب کی کہانی ظہور اسلام سے قبل کے عرب سے تعلق رکھتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ جرجی زیدان کے اس موضوع پر ایک ناول سے شرر نے استفادہ کیا ہے۔ کسی نے شرر سے پوچھا تھا کہ آپ کو اپنے تاریخی ناولوں میں کون سے ناول سب سے زیادہ پسند ہیں۔ شرر نے اس کے جواب میں فردوس بریں، فلور افلورنڈا، فتح اندلس اور ایام عرب کا نام لیا تھا۔ (بحوالہ وقار عظیم 'مقدمہ' فردوس بریں صفحہ۔۵)

فلورا فلورنڈا اور مقدس نازنین (۱۹۰۰ء)۔ شرر کے ان دونوں ناولوں میں رومن کیتھولک مذہب کی رہبانی زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور کلیسائی زندگی کا بہت مکروہ اور غلیظ پہلو پیش کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں شرر بعض جگہ شائستگی سے ہاتھ دھو بیٹھے ہیں اور انھوں نے کلیسائی زندگی کے متعلق جو کچھ بھی لکھا ہے اس وثوق سے لکھا ہے کہ کلیساؤں میں یہی کچھ ہوتا تھا اس کے علاوہ وہاں کی زندگی کا کوئی دوسرا رخ نہیں تھا۔

فلورا فلورنڈا شرر کے مشہور ناولوں میں سے ہے۔ شرر نے اس ناول کو اپنے دوسرے شروع کے ناولوں 'دلکش' اور 'یوسف و نجمہ' کے ساتھ 'زید و حلاوہ' کے نام سے لکھنا شروع کیا تھا۔ ناول مکمل ہونے سے پہلے شرر انگلستان چلے گئے۔ ان کی غیر موجودگی میں دوسروں نے اس کو مکمل کر کے شائع کر دیا۔ بعد میں شرر نے خود اس کو مکمل کیا اور یہ ناول 'فلور افلورنڈا' کے نام سے شائع ہوا۔ اس ناول کا تعلق تیسری صدی ہجری کے اسپین سے ہے۔ ناول میں فلورا نامی ایک لڑکی کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو کہ ایک عیسائی ماں اور مسلمان باپ کی بیٹی ہے۔ فلورا کی ماں نے اس کو عیسائی عقائد کے مطابق تعلیم دی ہے اور اس کو عیسائی رکھنا چاہتی ہے لیکن فلورا کا بھائی زیاد اس کو مسلمان بنانا چاہتا ہے۔ فلورا کی ماں کو عیسائی پادریوں کی مدد سے اور حمایت حاصل ہے۔ وہ پادریوں سے ساز باز کرتی ہے اور فلورنڈا نامی ایک نن فلورا کو چالاکی سے اس کے گھر سے نکال لے جاتی ہے اور کلیسا پہنچا دیتی ہے۔ کلیسا کا پادری انتہائی عیاش آدمی ہے وہ فلورا کو بے عزت کرتا ہے۔ فلورا کلیسا سے بھاگ نکلتی ہے اور ویرانوں میں ادھر ادھر بھٹکتی پھرتی ہے۔ وہیں اس کے بچہ پیدا ہوتا ہے۔ آخر میں وہ اپنا بدلہ اس پادری سے لے لیتی ہے اور اس کو جان سے مار دیتی ہے اور خود بھی ختم ہو جاتی ہے۔

فتح اندلس۔ اس ناول کا موضوع مسلمانوں کی اسپین پر فتح ہے۔ کہانی کا آغاز مسلمانوں کے سبط پر حملہ سے ہوتا ہے۔ سبط کا حاکم جولین مسلمانوں سے مقابلہ کرنے کے لئے تیار ہے لیکن اسی اثنا میں اس کی بیٹی فلورنڈا کو راڈرک شاہ ہسپانیہ اپنے محل میں مدعو کرتا ہے۔ راڈرک انتہائی عیاش شخص ہے دوسری امیرزادیوں کی طرح وہ فلورنڈا کی بے عزتی بھی کرتا ہے۔ ناول کی شروعات میں فلورنڈا کو شریف اور پاکباز لڑکی دکھایا گیا ہے لیکن راڈرک کے ہاتھوں برباد ہونے کے غم میں وہ پاگل سی ہو جاتی ہے، پھر نہ اس کو اپنی کچھ فکر رہ جاتی ہے نہ گھر واپس جانے کی خواہش، مگر جب وہ اپنے گھر پہنچتی ہے تو موسیٰ بن نصیر کی فوج کے ایک نوجوان عیسیٰ بن مزاحم کو اپنی رشتہ کی بہن مریم پر عاشق دیکھ کر اس میں زندگی کے آثار پیدا ہوتے ہیں اور وہ جلن و حسد میں مبتلا ہو جاتی ہے اور ہر قیمت پر مریم کی جگہ لینا چاہتی ہے مگر عیسیٰ کے بے اعتنائی اسے غم اور غصہ میں مبتلا کر دیتی ہے اس کے بعد وہ اس قدر پستی میں گر جاتی ہے کہ یکے بعد دیگرے دو نائٹوں کی محبوبہ بن کر اور ان کی مدد حاصل کر کے عیسیٰ اور مریم سے بدلہ لینے اور انھیں ہر طرح کا آزار پہنچانے کے درپے ہو جاتی ہے۔ مریم کو حیلہ کے ایک کلیسا میں بلا کر قید کر دیتی ہے اور جنگ کے دوران مردانہ لباس میں عیسیٰ پر حملہ کرتی ہے

غرضیکہ "Hell Hath No Fury Like A Woman Scorned" کا مصداق بن جاتی ہے۔

فلپانہ (۱۹۰۰ء)۔ اس ناول میں شرر نے حضرت عمر کے زمانے میں مسلمانوں کے جوش جہاد اور ارض طرابلس پر صحابیوں کا حملہ دکھایا ہے۔ ناول کا ہیرو ابن زبیر ہے جو کہ مرد میدان بھی ہے اور عشق زدہ رومیو بھی۔

ماہ ملک (۱۹۰۸ء)۔ یہ ناول محمد غوری کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے اس میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے وہ انتہائی پر تصنع اور واقعیت سے دور ہے اس میں خوارزم کے دو شہزادوں سعدالدین اور شرف الدین کو دکھایا گیا ہے جو کہ دو کنیزوں جن کا نام رزم اور بزم ہے کے بھیس میں شاہی محل میں رہتے ہیں۔ شہزادی ماہ ملک اور اس کی خالہ زاد بہن پر یہ دونوں عاشق ہیں۔ یہ دونوں ہر وقت شہزادیوں کی خدمت میں حاضر رہتے ہیں۔ ان کے ساتھ شطرنج کھیلتے ہیں لیکن ان کی اصلیت کا پتہ ان دونوں کو نہیں چلتا۔ ناول کے آخر میں ان کی حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ اس ناول کو شرر نے بہت بھونڈے پن سے لکھا ہے۔

فاتح مفتوح (۱۹۱۶ء)۔ یہ مسلسل ناول نہیں ہے۔ اس میں تین کہانیاں بیان کی گئی ہیں جو کہ آپس میں بڑی مشابہت رکھتی ہیں۔ کہانیوں کا موضوع عربوں کا فرانس پر حملہ ہے۔ اس میں کبھی عرب فرانسیسیوں پر غالب آتے ہیں تو کبھی فرانس والے مسلمانوں کے باہمی نفاق یا ان کی غفلت سے فائدہ اٹھا کر ان کو مغلوب کر لیتے ہیں اور فاتح مفتوح بن جاتا ہے۔ کہانی کا موضوع دلچسپ تھا لیکن شرر اس میں کوئی خاص جدت نہیں پیدا کر پائے۔

جویائے حق (۱۹۱۷ء تا ۱۹۲۰ء)۔ جویائے حق میں شرر نے رسول خدا کی رسالت سے لیکر حضرت ابوبکر کے انتقال اور پھر فتح شام تک کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ اس ناول میں شرر نے تلاش حق میں مصروف دو انسانوں میں سے ایک کی کاوشوں اور دوسرے کے انتظار کا نقشہ خوب کھینچا ہے۔ ان دونوں میں سے ایک حق کا جویا ماہ بنام کا پارسی نژاد ایک شخص ہے جو کہ پندرہ برس کی عمر سے سکون دل اور تلاش حق کی خاطر ایک عیسائی خانقاہ سے دوسری خانقاہ میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ آخر میں اپنے مرشد کی آخری ہدایت کے مطابق بصرہ میں بحیرہ راہب کی خانقاہ میں پہنچتا ہے جو کہ حق کے ظہور کا انتظار کرتے کرتے اپنی زندگی کے آخری دنوں تک پہنچ گیا ہے۔ ماہ بہ اور بحیرہ دونوں کی منزل ایک ہے لیکن اس تک پہنچنے کے طریقہ مختلف ہیں۔ بحیرہ مدتوں سے اپنی خانقاہ میں بیٹھا نواح عرب میں ایک شمع ہدایت کے روشن ہونے کا انتظار کر رہا ہے لیکن ماہ بہ ستر برس کی عمر میں بھی منزل کی تلاش میں رواں دواں ہے۔

شرر نے اس ناول میں جس طریقہ سے تاریخ کو بیان کیا ہے اس سے ناول کی ہیئت نے ایک دائرہ کی شکل اختیار کر لی ہے جس کا نقطۂ آغاز وانجام خانقاہ بحیرہ ہے۔ اسی مرکز سے جویائے حق ماہ بہ کا اصل سفر شروع ہوتا ہے۔ نئے ہادی کے متعلق تمام خبریں کھینچ کر اسی طرف آتی رہتی ہیں حتیٰ کہ افواج اسلام کے بصریٰ میں داخلہ سے وہ دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔

زوال بغداد (۱۹۱۲ء)۔ یہ ناول موضوع و پیش کش کے اعتبار سے شرر کا اہم تاریخی ناول ہے جس کو وہ توجہ نہیں ملی جس کا وہ مستحق تھا۔ عام طور سے نقادوں نے فردوس بریں کو ان کا بہترین ناول قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست شاید واحد شخص ہیں جنھوں نے 'زوال بغداد' کی اہمیت کی نشاندہی کی ہے اور اس کو 'فردوس بریں' کے مقابلہ میں تاریخی ناول کی حیثیت سے اعلیٰ اور ارفع کہا ہے اور یہ کہنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ 'المعتصم' کے وقت بغداد کی جو حالت تھی وہ اپنی ساری جزئیات سمیت زوال بغداد میں پیش کر دی گئی ہے۔ اس ناول کی کامیابی کا سب سے بڑا سبب یہ بھی ہے کہ شرر نے اس میں ایسے دور کو لیا ہے جو تاریخی ناول کے لئے بہتر سمجھا جاتا ہے..... شرر نے اس ناول میں تاریخ کی بڑی شخصیت سے لے کر ناول کی ہیروئن تک کے ذریعہ اس دور کی تصویر کشی کی ہے۔ موضوع اور پیش کش دونوں اعتبار سے 'زوال بغداد' شرر کا اہم اور کامیاب تاریخی ناول ہے۔ (بیسویں صدی میں اردو ناول از ڈاکٹر یوسف سرمست، لکھنؤ ۱۹۷۳ء، صفحہ۔۱۱۳)

رومتہ الکبریٰ (۱۹۱۳ء)۔ رومتہ الکبریٰ شرر کے غیر معروف ناولوں میں سے ہے۔ لگتا ہے کہ اس ناول کو انھوں نے محمد علی طبیب کے مشہور ناول 'عبرت' کو پڑھنے کے بعد لکھا تھا اور یہ ناول 'عبرت' کا جواب ہے۔ 'عبرت' کی طرح اس ناول کا تعلق بھی روم سے ہے لیکن اس کی کہانی اور کردار محمد علی خاں کے ناول کی کہانی اور کرداروں کے

بالکل برعکس ہیں۔ 'عبرت' کا ہیرو 'جان' ایک نیم جان قسم کا عاشق ہے جبکہ رومتہ الکبریٰ کا ہیرو ارسطو بلوس یا اڈولفس ایک وحشی قوم گاتھ سے تعلق رکھنے کے باوجود شرافت، تہذیب جواں مردی اور بہادری کا نمونہ ہے۔عبرت کی ہیروئن شہزادی ہنوریا کا بھائی اس کا دشمن ہے لیکن شرر نے اپنے ناول میں بھائی بہن کی مثالی محبت دکھائی ہے۔بہن کوئی ایسی بات نہیں کرنا چاہتی جس سے اس کے بھائی کی بے عزتی ہو اور بھائی اپنی بہن سے محبت اور اس کی عزت کے خاطر پے در پے شکستیں کھاتا ہے اور اپنی شاندار سلطنت سے ہاتھ دھونے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔

رومتہ الکبریٰ رومانی طرز کا تاریخی ناول ہے، شرر نے کافی مطالعہ کے بعد اس رومان کو لکھا ہے۔اگر چہ کرداروں میں قدیم زمانے کی جھلک نہیں ہے لیکن لباس و جزئیات اور طور طریقوں کو کافی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔اس ناول میں گوتھ سردار اڈولفس کی مہمات کی کہانی بیان کی گئی ہے جو کہ قیصر روم کی بہن پلا قیدیا کا دل جیتنا چاہتا تھا۔شہزادی پلا قیدیا کو انتہائی سمجھدار اور باوقار لڑکی دکھایا گیا ہے۔وہ اپنے بھائی کی مرضی کے خلاف ایک نیم وحشی قوم کے فرد کے ساتھ رشتہ جوڑنے کے لئے تیار نہیں۔اڈولفس بھیس بدل کر ارسطو بلوس سے شہزادی سے برابر ملتا رہتا ہے اور شادی کی درخواست کرتا ہے لیکن شہزادی یہی جواب دیتی ہے کہ اس کے بھائی نے منظور کر لیا تو اسے کوئی عذر نہیں ہوگا۔

شرر نے یہ تاریخی رومان دلچسپ انداز مین لکھا ہے۔اس ناول کے عشق و عاشقی کے معاملات میں وہ بے اعتدالی نہیں جو کہ ان کے دوسرے ناولوں میں پیش کی گئی ہے اور مکالموں میں بھی بے تکا پن نہیں ہے۔

بابک خرمی (۱۹۱۷ء)۔ باک خرمی میں شرر نے عباسی خلیفہ معتصم باللہ کا زمانہ دکھایا ہے۔ناول کا آغاز عباسیوں کے عہد کے مذہبی قضیوں سے ہوتا ہے۔خلیفہ کا دربار دکھایا جاتا ہے جس میں کہ خلق قرآن کا مسئلہ درپیش ہے۔علماء کو پکڑ کر دربار میں لایا گیا ہے۔ابن ابی داؤد بضد ہے کہ وہ سب قرآن کو مخلوق تسلیم کریں۔پھر دکھایا جاتا کہ خلیفہ کو ترک غلاموں کا شوق ہے۔ایک بردہ فروش لونڈیاں اور غلام اس کی خدمت میں لاتا ہے۔ان میں ایک عرب خاتون بھی ہے۔وہ خلیفہ معتصم کے سامنے فریاد کرتی ہے کہ اس کی بیٹی ریحانہ کو بابک خرمی کی قید سے آزاد کرایا جائے۔وہ بتاتی ہے کہ جب وہ ایک قافلہ کے ساتھ ترکستان سے بغداد واپس آ رہی تھی تو راستہ میں بابک کے ساتھیوں نے اس کے قافلہ پر حملہ کر کے اسے لوٹ لیا اور اس کی بیٹی کو قید کر کے لے گئے۔معتصم کو جوش آ جاتا ہے اور وہ اس عربیہ کو عزت کے ساتھ رہا کرتا ہے اور اپنے سپہ سالار رافشین کو بابک اور اسکے پیروؤں کی سرکوبی کے لئے بھیجتا ہے جنھوں نے شمالی فارس میں ایک فتنہ اٹھا رکھا ہے۔

بابک کے علاقے کے قریب محمد بن مغیث نام کے ایک مسلمان سردار کا قلعہ ہے اس سردار کا ایمان ایسا متزلزل ہے اور یہ شخص ایسا موقع پرست ہے کہ جب خلیفہ کا ساتھ دینے میں اپنا فائدہ نظر آتا ہے تو اس کے ساتھ ہو جاتا ہے اور جب بابک کا پلہ بھاری دیکھتا ہے تو اس کی طرف ہو جاتا ہے۔اس بار خلیفہ کی طرف سے اتنی تیاریوں کو دیکھ کر بابک خرمی سے دغا کر بیٹھتا ہے اور اس کے بہت سے سپاہیوں اور سرداروں کو دھوکے سے قتل کرا دیتا ہے اور خلیفہ کو پوری مدد دینے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔فرخ چہر نامی ایک نوجوان جس کی ذات سے اسرار وابستہ ہے خلیفہ کی فوج کی پوری مدد کرتا ہے۔وہ اس علاقے سے بخوبی واقف ہے جہاں سے نکل کر بابکی حملہ آور ہوتے تھے۔شرر نے اس ناول میں فوجی بندوبست کا تفصیل کے ساتھ نقشہ بیان کیا ہے۔بابک کے علاقہ کی ناکہ بندی جس میں قلعہ اور تمام جگہوں پر فوج کا تعینات کیا جانا، خندقیں وغیرہ کھودنا، جاسوسوں کے ذریعہ دشمن کی نقل وحرکت کا پتہ لگانا شامل ہیں کا مفصل ذکر ہے۔شرر کا یہ ناول ان کے دوسرے ناولوں کے مقابلہ میں سنجیدہ ہے۔روایتی قسم کی عشق و عاشقی سے یہ کتاب پاک ہے۔

لعبت چین (۱۹۱۹ء)۔اس ناول میں شرر نے پہلی صدی ہجری اور اموی عہد کے آغاز کے زمانے کے پس منظر میں والی خراسان عبداللہ بن حازم کے بیٹے موسیٰ کی سرگرمیوں کی داستان بیان کی ہے۔ناول میں دکھایا ہے کہ عرب قبائل کے باہمی جھگڑوں کے سبب سے والی خراسان اپنے بیٹے موسیٰ کو خراسان چھوڑ کر ترکستان میں سکونت اختیار کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔موسیٰ اپنے ساتھیوں کے ساتھ ترکستان میں مقیم ہے اور

سمرقند کا بادشاہ اس کے ساتھ مہربانی کا سلوک کرتا ہے۔اسی دوران سمرقند کی ایک مقامی رسم کے مطابق ایک خوبصورت لڑکی کو بنا سنوار کر بہت ساز و سامان کے ساتھ ایک خیمہ میں بٹھایا جاتا ہے تا کہ جو بہادر مقابلۂ حرب میں سب پر سبقت حاصل کرے اس کو وہ لڑکی انعام میں دی جائے۔موسیٰ کو جیسے ہی اس بات کا علم ہوتا ہے انجام سے بے پروا ہو کر اس مقابلہ میں پھاند پڑتا ہے اور اس لڑکی کو جیت لیتا ہے۔یہی نہیں اپنے محسن شاہ سمرقند کی ہونے والی بہو کو بھی اس قسم کے مقابلہ میں ارسلان (شاہ سمرقند کے بیٹے) سے حاصل کر کے ہمیشہ کے لئے اس کو اپنا دشمن بنا لیتا ہے۔

عزیزۂ مصر (۱۹۲۰ء)۔اس ناول کا پس منظر احمد بن طولون والی مصر کا زمانہ ہے۔ابن طولون تاریخ کی ایک مقتدر ہستی تھی مگر بقول علی عباس حسینی ''ہاتھوں میں جب اتنی بڑی شخصیت پڑتی ہے تو وہ اس کو اس قدر معمولی بنا دیتے ہیں کہ دارالسلطنت فسطاط کے لوگ امیر خراج ابن مترد کے محل میں بہت سے حبشی غلام اور بازاری لوگ سیفے اور برچھے لئے ہوئے اندر گھس پڑے اور وہ بھی اس وقت جب اتنا بڑا صاحب سطوت والی بیٹھا ہوا اس سے باتیں کر رہا ہے اور لطف یہ کہ نہ تو والی کے گارڈ نے ان کو روکا نہ والی کو ان ہزاروں آدمیوں کے اس طرح دھنس آنے کی کوئی اطلاع دی۔'' (ناول کی تاریخ و تنقید از علی عباس حسینی صفحہ۔۲۷۴) یہی نہیں اس کا بیٹا فارویہ اپنے باپ کے کارناموں اور اس کے ساز و سامان کی تفصیلات حکومت کے ایک راز دار کو اس طرح بتاتا ہے کہ گویا اس کا باپ بالکل ہی غیر معروف شخص ہو۔

مینا بازار (۱۹۲۵ء)۔ یہ شرر کے اخیر کے ناولوں میں سے ہے اور اس کا تعلق عہد شاہجہانی سے ہے اگر چہ یہ ناول شرر کے دوسرے ناولوں کے مقابلہ میں بہت قریب کے زمانے اور ہندوستان سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ ان کا بہت کمزور ناول ہے۔اس ناول میں شرر نے شاہجہاں کے زمانے میں اکبر کے عہد کے مشہور مینا بازار کی تجدید اور تیاریوں کا ذکر کیا ہے۔علماء کی مخالفت اور شاہجہاں اور اس کی بیگم ارجمند بانو کی اس بازار کو لگانے پر اصرار کا تفصیلی بیان ہے۔

مینا بازار میں شاہجہاں کو ایک خوش ادا لڑکی پسند آتی ہے اور وہ اس کی دوکان پر ٹھہر کر اس سے بات چیت کرتا ہے۔جب اس خاتون کے شوہر کو اس بات کا پتہ چلتا ہے تو وہ غصہ میں آ کر اپنی بیوی کو طلاق دے دیتا ہے۔اس بدگمان شوہر کو بادشاہ کے حکم سے قید کر لیا جاتا ہے اور اس کو سزائے موت سنائی جاتی ہے لیکن اس کی بیوی کی شفارش پر اس کی سزا معاف کر دی جاتی ہے اور اس خاتون سے شاہجہاں نکاح کر لیتا ہے۔

اس ناول میں شرر نے پردہ، شوہروں کی بدگمانی اور طلاق وغیرہ مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔شاہجہاں اور ارجمند بانو کے کردار انتہائی بے رس نظر آتے ہیں۔ناول میں کوئی خاص بات نہیں۔

الفانسو۔ اس ناول میں سسلی کے ایک واقعہ کا بیان ہے۔پلاٹ کے اعتبار سے الفانسو شرر کا بہت کامیاب ناول ہے۔اس میں تذبذب کے عنصر کو جو اچھی کہانیوں کی جان ہوتا بہت خوبی سے استعمال کیا گیا ہے اور ناول کا انجام قاری کو چونکا دیتا ہے۔

شرر کے تمام تاریخی ناولوں کا مختصر جائزہ لینے سے ان کی جملہ خامیوں کے ساتھ کچھ خوبیاں بھی سامنے آ گئی ہیں۔شرر کے ناولوں کے سخت ترین نقادوں نے بھی ان کی کچھ خوبیوں کا اعتراف کیا ہے۔مثلاً پروفیسر فیاض محمود گیلانی کہتے ہیں ''شرر کے جملہ کمزوریوں کے باوجود ایک بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا یعنی اکثر اوقات شرر کہانی خوب لکھتا ہے۔اس کی کہانی ہموار ہوتی ہے اور اکثر اوقات آخر تک ان کی دلچسپی ضائع نہیں ہوتی۔اس نے یقیناً کہانی کی ساخت اور تعمیر کو بطور فن نہیں سیکھا اور اکثر تذبذب اور پیچیدگی کو بلحاظ صنعت استعمال نہیں کرتا مگر یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اس کی کہانی بالکل بے مزہ اور بے لطف ہوتی ہے۔کہانی کو فوراً حل نہیں کر دیتا۔ایک دو حل طلب باتیں ہر وقت موجود رہتی ہیں۔''

ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں ''شرر کی تاریخی اہمیت بہت ہے اور باوجود ان کی خامیوں کے انھیں ان کے زمانے کے ناول نگاروں کی صف اول میں ضرور جگہ ملتی رہے گی، جب ان کی صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جائے گا تو ان کو تیسرے درجہ کا ناول نگار کہا جائے گا مگر جب اردو کے بڑے ناول نگاروں کے نام گنائے جائیں گے تو ان کا نام سرشار اور رسوا کے ساتھ ضرور لیا جائے گا۔ایسا کرنا ایک اور درجہ سے ضروری ہو گا وہ

یوں کہ باوجود تمام خامیوں اور کمزوریوں کے شرر کے ناول ان کے ایک مخصوص فطری رجحان سے متاثر ہوکر اہم ہوگئے ہیں۔ فطرت نے ان کو قوت بیان اور طرز ادا کا سلیقہ دیا تھا اور جہاں تک ان چیزوں کی ناول میں ضرورت ہے وہاں تک ان کو بھی بحیثیت ناول نگار اہمیت ہے۔ ان کے یہاں ہر قسم کے بیانات ملتے ہیں اور اکثر و بیشتر تو قطروں کو آب دیکر گوہر سے ملانے کی مثال ہیں مگر ان میں بھی سچی قوت تخیل دکھائی دیتی ہے مگر سب سے زیادہ قابل قدر وہ بیانات ہیں جن میں مبالغہ آمیزی کو روکا گیا ہے اور مناظر یا حالات کو سیدھے اور پرزور طریقہ پر بیان کیا گیا ہے۔" (اردو ناول کی تنقیدی تاریخ از ڈاکٹر احسن فاروقی صفحہ۔۱۲۶)

شرر مزاج کے اعتبار سے ہیجان پسند آدمی تھے، زمانہ بھی ایسا تھا اس پر طبیعت بھی ویسی ہی ہو تو ادب پارہ جوش اور ہیجان کے سانچے میں ڈھلنے لگتا ہے۔ لکھنؤ کے معاشرے میں یہ جوش انگیزی یوں بھی بہت مقبول رہی ہے۔ نذیر احمد کے بعد شرر ہی وہ شخص ہیں جن کی وجہ سے ناول نگاری مقبول ہوئی۔ انھوں نے ایک مقصد سے ناول لکھے کیوں کہ وہ اپنے معاشرے کی خدمت کرنا چاہتے تھے (اب لوگوں کو پہلے کی طرح ادب میں مقصد پر اعتراض بھی نہیں رہا)۔

شرر کا جس دور سے تعلق تھا اس میں تاریخ کی اس بازیافت کی بڑی ضرورت تھی۔ اس دور کے رہبر اور عظیم قائد سرسید احمد خاں بھی اس کی اہمیت اور ضرورت کو محسوس کرتے تھے اور یہی حالی سے مسدس لکھوانے کا محرک جذبہ تھا کہ اس میں مسلمانوں کے ماضی اور حال کی تصویریں موجود تھیں جن سے لوگ یہ سوچنے لگے کہ ہم کیا تھے اور کیا ہوگئے۔ اس طرح شرر کے ناولوں میں ایک شعوری مقصد پایا جاتا ہے۔ یہ مقصد تحریک سرسید کے مقاصد سے ہم آہنگ تھا۔ تاریخی ناول میں تاریخ کے حقیقت کی تلاش بے سود ہے۔ اس میں تخیل سے ایک دنیا تخلیق ہوتی ہے جو تاریخ کی حقیقی دنیا سے کم جاندار نہیں ہوتی۔ شرر نے ایسی ہی دنیا تخلیق کی ہے۔

شرر نے اسلامی تاریخ کی طرف زیادہ توجہ کی اور اسی مقصد سے ناول نگاری کے فن کو ترقی دی۔ کریکٹر اور پلاٹ کو بہتر بنانے کی کوشش کی۔ اپنے ناول میں انھوں نے مسلمانوں کی اصلاح کے کارنامے بڑے جوش وخروش سے بیان کئے ہیں۔ ان کا طرز بیان شگفتہ اور رواں ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ خشک بھی ہے۔ کرداروں میں یکسانیت ہے، منظر نگاری کچھ بہتر ہے لیکن تشبیہوں اور استعاروں کی زیادتی نے تاثیر میں کمی پیدا کردی ہے۔ تاریخی ناول لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ وہ اسلاف کے بہادری کے کارنامے پیش کرکے مسلمان قوم کو بیدار کرنا چاہتے تھے، اس لحاظ سے شرر کے یہاں رومانی انداز بھی کارفرما ہے یعنی انھوں نے ماضی کے شاندار تصویر پر اپنے ناولوں کی بنیاد رکھی۔ لیکن شرر بحیثیت ناول نگار کامیاب نہ ہوسکے، اس لئے کہ تاریخ کسی واقعہ کو بے کم وکاست پیش کر دینے کا نام ہے اور ناول میں بہر حال تراش خراش اور حسن وعشق کے عناصر داخل کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی چنانچہ نہ وہ مکمل تاریخ ہی ہوسکی نہ فنی طور پر ناول کے معیار کو پورا کرسکی۔

سہیل بخاری نے شرر کو ناول نگاری کے فن میں ہر طرح ناکام ثابت کیا ہے اور احسن فاروقی نے تو عرصے تک اس تکلیف میں کھانا پینا چھوڑ دیا کہ شرر جیسے 'بے فن' آدمی کو لوگ اتنا کیوں مانتے ہیں۔ بہر حال یہ واقع ہے کہ شرر اپنی غلطیوں کے باوجود اپنے زمانے کا مقبول ترین ناول نگار تھا۔ جس چیز کی وہ تصویر کھینچتے ہیں اس کو ہو بہو نگاہوں کے سامنے لا کھڑا کر دیتے ہیں۔ انسانی جذبات واحساسات کی مصوری میں ان کو خاص ملکہ ہے۔ جس قسم کا تاثر وہ پیدا کرنا چاہتے ہیں بڑی خوبی سے پڑھنے والوں کے دلوں میں پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ ایک چابکدست مصور ہیں اور جذبات انسانی کی لاجواب تصویریں کھینچ دینے میں کمال رکھتے ہیں۔ جدید ترین دور کے تاریخی ناول نگاروں سے اگر مقابلہ کیا جائے تو ان میں سے شاید ایک بھی شرر کا ہم پلہ نہیں۔ غرض کہ عبدالحلیم شرر ایک جامع کمالات شخص تھے اور اردو ادب کے ایک عظیم معمار کی حیثیت سے وہ ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

برہان پور میں کتبہ شناسی کی روایت

ڈاکٹر وسیم افتخار انصاری
صدر شعبۂ اردو گورنمنٹ کملا راجا گرلز پی.جی.کالج
کمپو، لشکر، گوالیار (ایم.پی.) 09827333039

کتبہ نگاری: مشکل فن ہے۔ خطّاطی کے فن پر مہارت حاصل کیے بغیر کتبہ شناسی ممکن نہیں...! خطّاطی کی تفہیم کے لئے پہلی شرط دل چسپی، پھر مشاقی اور جنون ہے۔ گویا فنِ خطّاطی: عرق ریزی کا متقاضی ہے۔ خطّاط کو کئی خطوں مثلاً خطِ کوفی، خطِ ثلث، خطِ نسخ، خطِ تعلیق، خطِ طغریٰ وغیرہ پر عبور حاصل کیے بغیر کامیابی وکامرانی حاصل نہیں ہوسکتی...: کیوں کہ کتبات میں خطّاط یا کاتب کو طویل تاریخی بیانات اور عبارات کو اختصار کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔

چنان چہ کتبہ فہمی اور کتبہ شناسی مشکل ہی نہیں مشکل ترین فن ہے۔ اس کے لیے نہ صرف کتبہ نگاری اور فنِ خطّاطی سے خاطر خواہ واقفیت کی ضرورت ہے بلکہ کتبات میں استعمال کی گئی زبانوں پر بھی دست رس کی ضرورت ہوتی ہے۔ مذکورہ خصوصیات کے بغیر کتبہ حل کرنا ممکن ہی نہیں ناممکن ہے...

کتبہ : ایک تہذیب کا نام ہے۔ یہ سیاسی، سماجی، ثقافتی، ادبی، تہذیبی وغیرہم تاریخ سے بڑے گہرے رشتے رکھتا ہے۔ اس سے قوموں اور حکومتوں کے عروج وزوال کی تاریخ واشگاف ہوتی ہے۔ کتبہ تحقیق کی راہیں ہموار کرتا ہے۔ محقق کی راہ نمائی کرتا ہے۔ کتبات: تاریخ کا اور تاریخ: کتبات کا بھرم توڑتی ہے۔ اس طرح یہ ایک دوسرے کے آئینہ دار بھی ہیں اور لازم وملزوم بھی....

لیکن یہ تہذیبی میراث اور بہترین روایت فی زمانہ مٹتی اور ناپید ہوتی جارہی ہے۔ اس بات کی خوشی ہے کہ یہ تہذیب شہرِ عزیز برہان پور میں نہ صرف زندہ ہے، بلکہ مرورِ ایّام کے ساتھ روز افزوں ترقی کی طرف گام زن بھی ہے۔

مولوی معین الدین ندوی نے برہان پور میں پینسٹھ (۶۵) کتب ات کی نشاندہی کی ہے۔ یہ سب برہان پور اور اسیر گڑھ کی تاریخی عمارات میں کندہ ہیں۔ قدیم ترین کتبات عربی، فارسی اور سنسکرت زبانوں پر مشتمل ہیں۔ انگریزی عہد کے کتبات عبرانی (Helbro)، ہندی اور اردو زبان میں ہیں۔ مولوی معین الدین ندوی کے مطابق یہاں:

"عبرانی کا ایک کتبہ ہے جو خطیرۂ فاروقیہ کے پاس کسی عیسائی کی قبر پر ہے۔ سنسکرت کے دو کتبات ہیں جو جامع مسجد برہان پور اور جامع مسجد اسیر گڑھ میں موجود ہیں اور مسلم بادشاہوں کی رواداری کا بہترین ثبوت ہیں... ہندی کے بھی دو کتبے ہیں۔ ان میں سے ایک کتبہ شہنشاہ جہانگیر کے دور کا ہے جو برہان پور میں دریائے تاپتی کے کنارے ہے، اور دوسرا شاہجہاں کے دور کا ہے جو اسیر گڑھ کے قلعہ میں فارسی کتبے کے ساتھ ہے۔ باقی کتبے عربی وفارسی کے ہیں۔ ان میں کچھ فاروقی دور کے ہیں کچھ عہدِ مغلیہ کے۔"

(گہوارۂ علم دارالسرور: مولوی معین الدین، صفحہ ۵۷ تا ۵۸)

ان سب کے علاوہ مولوی معین الدین ندوی نے دارالسرور کے مشکل ترین کتبے کی نشاندہی بھی کی ہے۔ اُن کے مطابق علاقہ شاہ بازار میں واقع مسجد شاہ بہاؤ الدین باجن (المعروف چوڑی والی مسجد) میں کندہ زبانِ فارسی اور خطِ شکستہ میں تحریر کردہ کتبہ برہان پور کا مشکل ترین کتبہ ہے۔ ساتھ ہی محلّہ صحت کنواں میں صوفی نور شاہ کے مقبرے کے

اندرونی حصے میں صندل کی لکڑی پر کندہ عربی زبان کے کتبے کے ضائع ہونے کی روئیداد بھی بیان کی ہے۔غرض کہ موصوف کتبہ شناسی کے مشکل ترین فن سے واقف تھے۔ برہان پور کی تاریخ پر اُن کی گہری نظر تھی۔ مذکورہ پینسٹھ (۶۵) کتبات میں پانچ (۵) کتبوں تفصیل اس طرح ہے:

عبرانی: میں ایک-۱

سنسکرت: میں دو-۲

ہندی: میں دو-۲

بقیہ تمام کتبات عربی وفارسی زبانوں پر مبنی ہونے کی نشاندہی کرنے سے: یہ بات یقینی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے برہان پور کے کتبات کو حل کرنا اپنا مشن (Mission) اور مقصد بنا رکھا تھا۔اس پر موصوف نے مضامین بھی قلم بند کیے ہوں گے۔افسوس کہ ایک حادثے میں بری طرح زخمی ہونے کے بعد ناگہانی موت سے مرحوم کا یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا۔ چند مضامین کے علاوہ ان کے تاریخی، تحقیقی اور کتبات پر مشتمل حل کردہ مضامین کا سرمایہ اس آباد خرابے میں گُم ہوکر فی الحال نایاب ہوگیا ہے ... !

برہان پور میں آزادی سے قبل کتبہ شناسی کی باقاعدہ روایت رہی ہے۔مولوی معین الدین ندوی سے پہلے مولوی اختر محمد خان رام پوری و برہان پوری کے مضامین میں اس کے آثار نمایاں ہیں۔ اس طرف سنجیدگی کے ساتھ توجہ صرف کرنے والوں میں حشمت اللہ ریاضؔی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔وہ علم وفضل کی دولت سے مالا مال تھے۔ برہان پور کی تاریخ سے متعلقہ فارسی کتب، سیاسی تاریخ، تاریخی عمارات اور دستاویزات پر اُن کی عمیق نگاہ تھی۔ایک طرف وہ بلند پایہ استاد شاعر تھے :شاعری میں تضمین اور تاریخ گوئی جیسی مشکل اصناف کے ماہر تھے اور غزل کے دلدادہ بھی، دوسری طرف بہترین نثر نگار تھے۔محقق تھے، نقاد تھے اور مدرس بھی۔ان کے اکثر مضامین میں تدریسی استدلال ٹپکتا ہے۔وہ تاریخی کتب کی روشنی میں تحقیقی ریاضت اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ تجزیہ پیش کرتے ہیں۔انہوں نے تاریخِ فرشتہ کی تاریخوں سے انحراف کرتے ہوئے تحقیق کی روشنی میں بڑے دلائل وبراہین کے ساتھ اسیر گڑھ اور دیگر مقامات کے متعلق اپنی انتقادی آرأ پیش کی ہیں اور تاریخِ برہان پور کے ضمن میں اہم تجزیات سے نوازا ہے۔ان سب کے علاوہ موصوف ماہرِ کتبہ شناس بھی تھے۔ کتبہ فہمی کے لیے جن صلاحیتوں کو لازمی قرار دیا جاتا ہے، وہ سب صلاحیتیں اُن میں بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ وہ نہ صرف بہترین خطّاط و فارسی داں تھے، بلکہ اِس کی تدریس بھی کیا کرتے تھے۔مؤرخ تھے: برہان پور کی تاریخ اور تاریخی عمارات پر اپنے عزیز ورفیق علامہ سید محمد مطیع اللہ راشدؔ برہان پوری کے ساتھ طویل عرصے تک تحقیق کرتے رہے اور ''تاریخِ برہان پور'' تصنیف وتالیف کی۔ موصوف کے فرزند استاد جمیلؔ اصغر کے مطابق یہ تاریخ تقریباً ایک سو پچاس (۱۵۰) صفحات کی چھ (۶) جلدوں پر مشتمل ہے۔ افسوس کہ تاریخِ برہان پور تکمیل کے مراحل سے گزرنے کے باوجود ہنوز طباعت کی روشنائی سے محروم ہے۔ بہرکیف آزادی سے قبل کے اخبارات اور رسائل وجرائد میں مرحوم کے کئی مضامین سلسلے وار شائع ہوئے ہیں۔ یہ سب مضامین برہان پور کی سیاسی تاریخ اور تاریخی عمارات کے متعلق ہیں۔موصوف نے کتبات پر الگ سے مضامین تحریر نہیں کیے لیکن عمارات پر جو مضامین تحریر ہوئے ہیں، ان میں کتبات کے تعلق سے وافر مواد ملتا ہے۔

حشمت اللہ ریاضؔی کی بے پناہ صلاحیتوں ، برہان پور کی تاریخ سے جنون کی حد تک دلچسپی، تاریخی عمارات کے فن پر زبردست معلومات اور عمارات کے فنِ تعمیر اور اس کے پوشیدہ راز کو معلوم کرنے کی خواہش و جستجو کا اعتراف، ان کے عزیز ورفیق سید مطیع اللہ راشدؔ نے ماہ نامہ ''دل'' کراچی کے کسی شمارے میں کیا ہے۔ (یہاں گوالیار میں مذکورہ شمارہ دستیاب نہیں، یادداشت کے زور پر تحریر کررہا ہوں) کہ انہیں حشمت اللہ ریاضؔی کے ذریعے ہی برہان پور کی تاریخی عمارات کو جاننے اور اس کے فن کو سمجھنے کا موقع ملا۔ راقم کی کوشش رہے گی کہ ریاضؔی کے شائع شدہ مضامین کو یک جا کر کے کتابی شکل میں پیش کر سکے۔اگر اُن کے مضامین اور 'تاریخِ برہان پور' شائع ہو جائے تو برہان پور کی تاریخ اور خصوصاً کتبات کے متعلق بیش قیمتی معلومات سامنے آسکے گی اور تاریخ کے سلسلے

سے بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ بھی ہو سکے گا۔

حشمت اللہ ریاضؔی کے ہم عصر شاعر وادیب، محقق ومؤرخ سید محمد مطیع اللہ راشدؔ برہان پوری اور اُن کے بعد انہیں تمام خوبیوں اور خصوصیات کے مالک جاویدؔ انصاری برہان پوری کے مضامین ومقالات اور تصنیفات وتالیفات میں جہاں برہان پور کی سیاسی، ثقافتی، ادبی اور مذہبی تاریخ روشن ہوتی ہے، وہیں تاریخی عمارات اور کتبات سے منسلک بہت سے گوشے آشکار ہوتے ہیں۔

اِن کے بعد مولوی معین الدین ندوی پھر پروفیسر شیخ فرید برہان پوری نے کتبہ شناسی کی روایت کو نہ صرف قائم اور زندہ رکھا بلکہ اپنی تحقیق وتلاش کے ذریعے کتبات کے سلسلے میں نئے نئے گوشے وا کیے۔

۱۹۵۶ء میں ڈاکٹر پٹّا بھی سیتا رمیّا، جو اُس وقت مدھیہ پردیش صوبائی سرکار (کانگریس) کے گورنر تھے اور تاریخی عمارات کی سیر اور تاریخ میں بے حد دلچسپی رکھتے تھے، انہوں نے مدھیہ پردیش کے سبھی تاریخی مقامات کی سیر کے لیے نگراں اور راہ نما کے روپ میں پروفیسر شیخ فرید برہان پوری کا انتخاب کیا۔ یہ شہرِ عزیز، دارالسرور، برہان پور کے لیے قابلِ فخر بات ہے کہ کسی اردو زبان وادب کے پروفیسر کو گورنر نے اپنا گائیڈ بنایا ہو۔ پروفیسر شیخ فرید برہان پوری نے اپنی نگرانی میں ڈاکٹر سیتا رمیّا کو تمام تاریخی مقامات کی سیر کروائی۔ اس سلسلے میں گورنر کی برہان پور تشریف آوری پر پروفیسر فرید صاحب نے نہ صرف برہان پور کے سبھی تاریخی مقامات اور ان میں کندہ کتبات کی عبارات سے گورنر کو روشناس کروایا بلکہ اس قلیل عرصے میں انگریزی زبان میں ''تاریخِ برہان پور'' بھی قلم بند کی۔ اس کی ایک کاپی نگر نگم برہان پور میں جمع کی اور ایک نقل ڈاکٹر سیتا رمیّا کو بھی عنایت کی تھی۔

گذشتہ صفحات میں استاد حشمت اللہ ریاضؔی کی جن خوبیوں اور صلاحیتوں کا تذکرہ کیا گیا ہے، تضمین کو چھوڑ کر اُن کے شاگرد پروفیسر شیخ فرید تمام تر خوبیوں سے مالا مال تھے۔ تاریخ برہان پور سے منسلک مضامین ومقالات کی تحریر واشاعت میں استاد سے دو قدم بڑھ کر تھے۔ برہان پور کی ادبی، سیاسی، سماجی، ثقافتی اور جغرافیائی تاریخ پر مشتمل اُن کے تحقیقی وتنقیدی مضامین ومقالات کی اشاعت کا ایک طویل سلسلہ ہے، جو ۱۹۳۷ء سے شروع ہوکر ۱۹۹۱ء تک جاری رہا۔ سیکڑوں مضامین ملک کے موقر رسائل وجرائد میں شائع ہوئے۔ طوالت کے خوف سے کتبات کے سلسلے میں شائع صرف چند مضامین کے عنوانات درج کیے جارہے ہیں؛ برہان پور کے آثار، کتبۂ مارگلہ، برہان پور کی تاریخی عظمت، اسیر گڑھ، اور دارالسرور برہان پور وغیرہ۔

ان سب کے علاوہ نئے کتبات کی تحقیق کے سلسلے میں ایک تحقیقی مضمون ''برہان پور کی توپیں'' کا تذکرہ نہایت ضروری ہے، جو ۱۹۵۲ء میں نگر سیویکا برہان پور کے کسی شمارے میں شائع ہوا تھا۔اس میں برہان پور میں توپ خانے کے تذکرے کے ساتھ یہاں پر ڈھالی گئیں توپیں مرورِ ایام کے ساتھ ہندوستان میں کس کس مقام پر پہنچ چکی ہیں؟ اس بات کی نشاندہی کرتے ہوئے، ان توپوں پر مرقوم کتبات کو بڑی عرق ریزی کے ساتھ جمع کیا اور تحقیقی بصیرت کے ساتھ مضمون قلم بند کیا ہے۔ غرض کہ موصوف کتبہ شناسی اور برہان پور میں فضل وکمال کی روایت کے روشن چراغ تھے۔

پروفیسر شیخ فرید برہان پوری کے بعد استادِ محترم ڈاکٹر سجاد حسین جعفری اور اُن کے برادرِ اصغر شاہد رضا جعفری نے برہان پور میں کتبہ شناسی کی روایت کو برقرار رکھا ہے۔ راقم نے اُن کے ذاتی کتب خانے میں کم وبیش تیس ۳۰ رکتبات بچشمِ خود دیکھے ہیں۔ دونوں صاحبان عربی و فارسی کے ساتھ فنِ خطّاطی سے واقف ہیں۔ ممکن ہے مستقبل قریب میں اس تعلق سے ان کے مضامین اور مقالات کتابی شکل میں شائع ہوں...

یہ قابلِ غور اور افسوس ناک پہلو ہے کہ برہان پور میں کتبہ شناسی کی مضبوط ومستحکم روایت کے باوجود ہنوز کوئی کتاب طباعت کی منزلوں سے نہ گزر سکی۔ ڈاکٹر اسرار اللہ انصاری (صدر شعبۂ اردو گورنمنٹ ماکھن لال چترویدی گرلس پی.جی.کالج ،کھنڈوہ ۔ایم.پی.) نے ایک کتاب بعنوان ''برہان پور کے اہم کتبات'' ترتیب دی ہے جو اشاعت کی منزلوں میں ہے اور جلد ہی شائع ہو جائے گی۔ باوجود اس کے اس طرف مزید توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

مارکسی تنقید اور اس کے نظری طریقۂ کار

شاھد حبیب
ریسرچ اسکالر مولانا آزاد، اردو یونیورسٹی، لکھنؤ
موبائل نمبر:8539054888

کارل مارکس (1818-1883) نے 1867 میں ایک اعلان نامہ شائع کرایا جس میں تمام مزدوروں اور مظلوموں کو ایک ہونے اور غلامی کی ساری زنجیروں کو توڑنے کی یہ کہتے ہوئے دعوت دی گئی ''دنیا کے مزدورو! ایک ہو، کیونکہ تمہارے پاس پانے کے لئے سب کچھ ہے جبکہ کھونے کے لئے کچھ بھی نہیں''۔ دراصل اس نعرے کے پیچھے کے منظر نامے کو سمجھے بغیر اس کے بنیادی سروکاروں سے آگہی ممکن نہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ تاریخ کے صفحات کو پلٹا جائے۔

1750 کے آس پاس رونما ہونے والے صنعتی انقلاب سے پہلے باقی دنیا کی طرح یوروپ بھی زراعتی دنیا کا ایک حصہ تھا۔ تاریخ ہی سے ہمیں اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ بادشاہوں اور راجے رجواڑوں کو اپنے سامراج کی حفاظت اور اس کی توسیع کے لیے بھاری بھرکم فوج کی ضرورت ہوتی تھی۔ اس فوج کے اخراجات کی فراہمی کے لئے زراعت پر منحصر غریب کسانوں پر بھاری بھرکم لگان یعنی ٹیکس لگایا جاتا تھا۔ ان سے لگان کی وصولی کے لئے جس شخص کو ذمہ دار مانا گیا، اسے آگے چل کر زمیندار کے نام سے پکارا گیا۔ زمیندار کو یہ اختیار حاصل تھا کہ اگر کوئی کسان مقررہ مدت کے اندر لگان کی ادائیگی سے قاصر رہے تو اس کی زمین ضبط کرکے کسی دوسرے کسان کو دے دی جائے۔ زمیندار ٹیکس کی وصولی کے وقت بارہا ظلم و تشدد سے پیش آنے سے بھی دریغ نہ کرتا۔ نتیجتاً کسان بھوکا رہ کر بھی زمیندار، بادشاہ سلامت اور فوج کے پیٹ بھرنے میں ہی عافیت سمجھتا۔ اس طرح کے ظلم و ستم سہتے سہتے کسان عاجز آچکے تھے کہ اسی اثنا میں انگلینڈ میں کپاس کی زائد پیداوار کا دور شروع ہوا۔ آجروں اور سرمایہ داروں نے موقع کو غنیمت جان کر 1781 میں رچرڈ آرک رائٹ (Richhard Arkwright) کی سربراہی میں مانچسٹر میں ایک کاٹن فیکٹری کی بنیاد رکھی۔ اس کے بعد دیکھتے ہی دیکھتے زراعت پیشہ مزور نئی صنعتوں میں اس امید پر مزدوری کرنے لگے کہ یہاں عزت سے دو وقت کی روٹی کا انتظام ہو جائیگا۔ لیکن انتھک محنت کے باوجود بھاری منافع میں چل رہی فیکٹریوں کے مزدوروں کو دو وقت کی روٹی میسر نہ ہوسکی۔ یہیں سے مزدوروں کا آجروں اور سرمایہ داروں کے ذریعے استحصال کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔

مزدوروں کے جائز مطالبات کو بھی مسترد کیا گیا اور ان کو بے دردی سے کچلا گیا۔ اس طرح انہیں بھوکوں مرنے پر مجبور کیا گیا۔ انہی حالات کے پس منظر میں اقبال نے کہا تھا ؎

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو

انہی حالات و کیفیات کے رد عمل میں مارکس نے ۱۸۶۷ میں "Das Kapital" (سرمایہ) نامی انقلابی آہنگ والی کتاب تصنیف کی۔ جس میں طبقاتی کشمکش پر اپنے نظریہ کو پیش کیا اور کہا کہ طاقتور ہمیشہ کمزوروں اور مجبوروں پر ظلم کرتا ہے۔ اس لئے کمزوروں اور مجبوروں کے لئے متحد ہونے کے سوا چارہ نہیں ہے۔ مارکس نے کہا کہ کمزوروں اور مجبوروں کے لئے لازمی ہے کہ وہ ان ظالم سرمایہ داروں کی اجارہ داری کا خاتمہ کریں، چاہے اس کے لئے اسے پسینے کی جگہ خون ہی کیوں نہ بہانا پڑے! تبھی جاکر مجبوروں اور مظلوموں کی اپنی حکومتوں کا قیام ممکن ہوسکے گا۔ جہاں سبھی کو اسی کی اہلیت کے مطابق کام دیا جائے گا اور اس کی ضروریات کے حساب سے اس کا محنتانہ۔ اس طرح ایک غیر طبقاتی نظام قائم ہوگا۔ جہاں سب برابر ہوں گے اور کوئی کسی پر ظلم کرنے کی طاقت نہیں رکھے گا۔ کیونکہ ایسے سماج میں سرمایے پر کسی فرد واحد کی اجارہ داری نہ ہوکر پورے سماج کا اس پر حق ہوگا۔ یہاں پر کارل مارکس یہ بھول گئے کہ جہاں ایک سرمایہ دار مجبوروں پر ظلم کرسکتا ہے وہیں سر

کاری باگ ڈور سنبھالنے والے سینکڑوں سرمایہ دار اور بھی بے رحم طریقے سے ظلم کرنے پر قادر ہوں گے۔

بہر حال مارکس کے بتائے ہوئے خطوط پر آج سے ایک صدی پیشتر 1917 میں لینن کی سربراہی میں روس میں پہلی مارکسی حکومت قائم ہوئی اور حکومت کی باگ ڈور مزدوروں اور محنت کشوں کے ہاتھوں میں آگئی۔ اس انقلاب نے ساری دنیا میں تہلکہ مچادیا۔ چونکہ شاعر و ادیب عام لوگوں کی بہ نسبت زیادہ حساس واقع ہوئے ہیں، اس لئے انہوں نے بھانپ لیا کہ اگر مظلوموں، مزدوروں اور مجبوروں کی حمایت کی جائے تو اس کا مفید نتیجہ نکل سکتا ہے۔ اس خیال نے ادب کے مارکسی دبستان کو جنم دیا اور اس دبستان کی تخلیقات پر تنقیدی نظر ڈالنے والی تنقید کو مارکسی تنقید کا نام دیا گیا۔

مارکسی دبستان نے ایسی تخلیقات کو منظر عام پر لانا وقت و حالات کے لئے ضروری سمجھا جو مزدوروں کی سمجھ سے بالاتر نہ ہو۔ اس لئے اس میں سیدھے سادے بیانیہ اور سپاٹ پلاٹ پر زور دیا گیا۔ شاعری میں ابہام و رموز سے کنارہ کرکے براہِ راست اور خطابیہ تکنیک کو بہتر سمجھا گیا، کیونکہ شاعری کی تہ داری اور پیچیدہ بیانی کو ان کے نزدیک برسوں سے ظلم کی چکی میں پس رہے مظلوم مزدوروں کی سمجھ سے پرے نہیں ہونا چاہئے تھا۔ چنانچہ ادیبوں و شاعروں کی پوری ایک جماعت اس فکر کا علمبردار بن کر اٹھی اور روسی زبان میں مزدوروں و مجبوروں کو مخاطب کرنے لگی۔ دیکھتے ہی دیکھتے دیگر یوروپی و ایشیائی زبانوں پر اس کے اثرات کو محسوس کیا جانے لگا۔ سجاد ظہیر اس تحریک کو لندن میں بیٹھ کر بغور دیکھ رہے تھے۔ وہ بھی اس اثر کی زد میں آئے اور انہوں نے اردو میں اس تحریک کو متعارف کرانے کا بیڑا اٹھایا۔ 1932 میں ''انگارے'' کے نام سے افسانوں کا ایک مجموعہ اپنی ادارت میں شائع کرایا اور 1936 میں پریم چند کی صدارت میں لکھنؤ کے رفاہ عام کلب میں ایک کل ہند کانفرنس بلائی۔ یہ ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس تھی۔ یہیں سے مارکسی ادب کا باضابطہ آغاز ہوا اور تقریباً دو دہوں تک اس تحریک نے اپنا جھنڈا بلند کئے رکھا۔

اس دوران جو ادب نظموں، افسانوں اور دیگر تخلیقات کی روشنی میں پیش کیا گیا اس کو جانچنے، پرکھنے اور اس کو مشتہر کرنے کے لئے تنقید کا بھی سہارا لیا گیا۔ اس طرح کی تنقید میں بنیادی طور سے یہ دیکھا گیا کہ آیا تخلیق میں تخلیق کار نے وہی پیش کیا ہے جو اس کے دل پر گزرتی ہے یا اسے پیش کیا جو اسے اپنے اردگرد نظر آتا ہے۔ اگر ثانی الذکر کی بھرپور موجودگی اس انداز میں پائی گئی کہ ایک عام آدمی صحیح طور سے سمجھ سکتا ہے تو اسے کامیاب تخلیق کا درجہ دے دیا گیا۔ کیونکہ مارکسی نقاد ادب سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ عوام کے لئے ہو۔ جیسا کہ کہا گیا کہ مارکسی نظام میں مرکزی حیثیت عوام کو حاصل ہوتی ہے، اس لئے مطالبہ کیا گیا کہ ادب بھی انہی کے لئے تخلیق کیا جانا چاہئے۔ بادی النظر میں یہ بات مضحکہ خیز لگتی ہے لیکن تجربات نے یہ ثابت کردیا ہے کہ روسی ادیبوں نے عوامی ادب پیدا کرکے اپنے ہموطنوں کی ایسی تربیت کی کہ کہا جاتا ہے کہ عوامی ادب کا مطالعہ کرتے کرتے ان کا مذاق اس قدر بلند ہوگیا کہ آج شیکسپئر جیسے عظیم المرتبت فنکار کو پڑھنے والے انگلینڈ سے زیادہ روس میں پائے جاتے ہیں۔

مارکسی تنقید میں داخلیت، ابہام، ژولیدہ بیانی اور فلیش بیک وغیرہ کی تکنیک کو اس لئے ناپسند کیا گیا کہ یہ چیزیں عوام سے ادب کا رشتہ منقطع کردیتی ہیں۔ لیکن اس رویہ کو بہت دور تک صحیح ٹھہرایا نہیں جاسکتا۔ کیونکہ تمثیل، رمز، استعارے اور تلمیحات کے بغیر پر اثر شاعری کا وجود تقریباً ناممکن سا ہے۔ مارکسی تنقید نگاروں نے اس حقیقت پر پردہ ڈال کر اور پس پشت رکھ کر دہراؤ کے دروازے کو کھول دیا۔ نتیجتاً انسانی دماغ کی زرخیزی سرسبزی و شادابی کے چند دہائیوں کے بعد مزید پیداوار سے انکار کرنے پر مجبور ہوگئی۔

مارکسی نقادوں کے نزدیک ادب خود منزل نہ ہوکر منزل تک پہنچنے کا راستہ بھر ہے، یعنی ادب آلۂ کار ہے اور اس کے سہارے انقلابی راستے کو ہموار کیا جانا چاہئے بس۔ لیکن وہ بھول گئے کہ ایک بار اپنی مرضی کے مطابق جب انقلاب آجائے تو پھر دوبارہ انقلاب کی بات نہیں کی جائے گی۔ بلکہ اصلاح و تحسین کے راستے کو اپنایا جائے گا اور یہ کام انقلابی راستے سے مختلف ہونے کی وجہ سے الگ طرح کا متقاضی ہے جسے کیف و سرور کے راستے ہی سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس حقیقت کو نظر انداز کرنے ہی کی وجہ سے کبھی ایک شاعر عورتوں کو ماتھے کے آنچل سے انقلابی جھنڈا بنالینے کو کہتا ہے اور کبھی آزادی کے حصول کے بعد بھی ملک میں مختلف ناموں کے لاحقے و سابقے کے ساتھ آزادی کی بات کی جاتی ہے۔

مارکسی نقادوں نے اجتماعی سروکار کو ہی سب کچھ سمجھ لیا اور اسی کے مطابق تخلیق کاروں سے اپنی تخلیقات پیش کرنے کا مطالبہ کیا، انفرادی زندگی کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا گیا۔

علی سردار جعفری نے نظم کی مخالفت کرتے ہوئے کہا کہ اس میں ایسی کوئی الگ بات نہیں کہی گئی ہے جو ایک غیر مارکسی تخلیق کار نہ کہہ سکے، مارکسی نقاد یہ بھول گئے کہ انسان داخلی وخارجی جذبات کا مرکب ہے۔ کسی بھی ایک جذبے کو نظر انداز کیا گیا تو انسان ٹوٹ جائے گا اور زیادہ دنوں تک چلنا اس کے لئے محال ہو جائے گا۔ اس کے باوجود داخلی جذبات کی انتہائی مخالفت مارکسی فکر کو توڑنے میں ہی معاون بنی نہ کہ اس کے عروج میں۔ فیض اگر اگلے سو سال تک پڑھے جاتے رہیں گے تو اس میں چونکنے والی کوئی بات نہیں ہوگی۔ کیونکہ انہوں نے داخلی وخارجی دونوں طرح کے جذبات کو برتنے میں توازن کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہ دیا۔ ملاحظہ ہو ان کی شہرۂ آفاق نظم ''دو عشق''۔ یہاں پر اس نظم کا آخری بند بطور مثال درج کیا جاتا ہے ؎

چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوک دشنام
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرزِ ملامت
اس عشق، نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغ ندامت

اس نظم میں فیض نے محبوب مجازی اور لیلائے وطن دونوں کے لئے یکساں طور پر اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کیا ہے جو اسے سماج کے ہر طبقے کا ترجمان بنا کر پیش کرتا ہے اور اس کے لافانی ہونے کا ثبوت بھی۔

مارکسی تنقید اپنے تخلیق کاروں سے جانبداری کا مطالبہ کرتی ہے۔ جس تخلیق میں مزدوروں، مجبوروں اور مظلوموں کی باتیں نہ پیش کی جائیں اس کو ادب سے خارج مانا گیا۔ انہوں نے جانبداری کو برتنے والی کسی بھی تخلیق کو سر آنکھوں پر بٹھایا چاہے اس کا اسلوب نگارش اوروں کے نزدیک سطحی ہی کیوں نہ ہو! انہوں نے کیا کہا، اس پر زور دیا۔ کیسے کہا گیا، اس کو دیکھا ہی نہیں اور اگر دیکھا بھی تو توجہ انتہائی کم۔ مواد اور ہیئت کی بحث میں انہوں نے سارا زور مواد پر صرف کیا اور اپنے ادیبوں وشاعروں سے ''غیر جانبداری'' کی لعنت سے دور رہنے کو کہا اور جانبداری بھی مزدوروں کی جانبداری، نہ کہ سرمایہ داروں کی۔ کیونکہ ان کے نزدیک مزدور ہی مظلوم ہے، سرمایہ دار مظلوم نہیں ہو سکتا۔ ان کی اسی ذہنیت نے مزدوروں کو کام چور اور مفت خور بنا دیا۔ نتیجے میں کارخانوں کے کارخانے بند ہوتے چلے گئے اور سرکار کو گھاٹے میں چل رہی فیکٹریوں میں سرمایہ کشی (Dis-Investment,) کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ مزدور بھی سرمایہ داروں کی طرح بلکہ بعض واقعات میں اس سے بھی زیادہ ظالم واقع ہو سکتے ہیں۔ اگر ان پر اعتدال اور اخلاقیات کی لگام نہ لگائی جائے۔

مارکسی تنقید پر اظہار خیال کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ:

''مارکس اور لینن اپنے خیالات وعمل کے میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقاد، اس لئے ان کی رائیں کسی تماشائی کی رائے سے زیادہ اہم نہیں ہو سکتیں..... ترقی پسند نقاد بعض مغربی خیالات کو اخذ کر کے پیش کر دیتے ہیں۔ وہ خود فنون لطیفہ کی ماہیت، ان کے اغراض ومقاصد، ان کے اصول اور ان کی اہمیت پر غور نہیں کرتے۔ وہ انہی مغربی تصنیفوں سے استفادہ کرتے ہیں جن میں اشتراکیت کی رنگ آمیزی ہوتی ہے۔ وہ قابل قدر، بلند پایہ نقادوں کے بجائے کم پایہ اور مبتذل نقادوں سے زیادہ واقفیت رکھتے ہیں''۔ (اردو تنقید پر ایک نظر)

کلیم الدین احمد کے ان خیالات کو حق بجانب ماننے کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کے خیالات میں مارکسی ادب کو لے کر ایک طرح کی انتہاپسندی تھی حالانکہ مارکسی ادب وتنقید نے ہمارے ادب میں ایک نئی روح پھونکنے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ اور حقیقت نگاری کی روش کو عام کیا تھا۔ حسن کے پیمانے تبدیل ہوئے تھے اور ادب کو صرف اشرافیہ کا ترجمان نہ ہو کر عوام کا بھی ترجمان ہونا چاہئے، اس خیال کو عملی طریقے سے عام کیا تھا۔ لیکن جیسا کہ کسی بھی روش میں انتہاپسندی ہلاکت کے گڑھے میں ہی ڈھکیلتی ہے۔ یہاں بھی مارکسی نقادوں کی انتہاپسندی نے مارکسی ادب کو ہلاکت کے گڑھے میں ہی ڈھکیلا۔ اسی میں انہوں نے اپنی توانائی کو صرف کیا اور اپنے ہی ہاتھوں خود کو قتل بھی۔

حکیم غلام مولا بخش قلق میرٹھی

حیات، شخصیت اور فن

ابراھیم افسر
وارڈ نمبر 01، مہپا چوراہا، نگر پنچایت سیوال خاص، میرٹھ
موبائل نمبر: 9897012528

سرزمین میرٹھ میں پیدا ہونے والے غلام مولا بخش متخلص قلق میرٹھی (1833-1880) پیشے سے حکیم ومدرس، طبیعت سے شاعر اور مترجم تھے۔ قلق میرٹھی، مرزا غالب، شیخ ابراہیم ذوق، حکیم مومن خاں مومن، نواب مرزا داغ دہلوی، مولانا امام بخش صہبائی، عبدالحکیم سوز دہلوی، مولانا الطاف حسین حالی، حکیم فصیح الدین رنج میرٹھی، مولانا اسماعیل میرٹھی، تسکین میرٹھی، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، ظہیر دہلوی، فرقانی میرٹھی، ساحی وباقی میرٹھی جیسے بلند پایہ شعرا وادبا کے ہم عصر تھے۔ قلق میرٹھی، مغل سلطنت کے زوال اور دہلی کی تباہی وبربادی کے چشم دید گواہ تھے۔ ابتدائی تعلیم میرٹھ میں مکمل کرنے کے بعد اہلِ خانہ کی اجازت سے قلق میرٹھی اعلا تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے دہلی 1843 میں گئے۔ دہلی میں انھیں مولوی امام بخش صہبائی اور مولانا انتظام علی سہارن پوری جیسے قادرالکلام اساتذہ سے درس لینے کا فیض حاصل ہوا۔ دہلی میں ''دہلی کالج'' اُن دنوں علم وادب کا مرکز بنا ہوا تھا، اسی کالج میں قلق میرٹھی نے داخلہ لیا جہاں پر امام بخش صہبائی کے فرزند رشید مولوی عبدالکریم سوز ان کے ہم سبق بنے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ قلق اور سوز نے یہاں پر مشرقی (عربی اور فارسی) اور مغربی (انگریزی) دونوں طرح کی تعلیم حاصل کی۔ قلق میرٹھی کی مغربی تعلیم بعد میں ان کے بہت کام آئی۔ جس کے سبب انگریزی نظموں کے تراجم اُردو زبان میں انھوں نے کیے۔ انگریزی زبان سے اُردو میں سلیس اور سادہ ترجمہ کرنے کی روایت کا سہرا بھی قلق میرٹھی کے سر ہے۔ تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ہی قلق میرٹھی نے حکیم غلام نقش بند خاں سے طب میں کسب فیض اٹھایا۔ جب طبیعت نے شاعری کی جانب رخ کیا تو حکیم مومن خاں مومن سے اصلاح سخن لے کر تلامذۂ مومن میں اپنی خاص جگہ بنائی۔ لیکن پروفیسر گوپی چند نارنگ نے قلق میرٹھی کو مرزا غالب دہلوی کا شاگرد بتایا ہے۔ قلق میرٹھی اپنی ذہانت، دیانت، تدبر، علم وفہم کے اعتبار سے امام بخش صہبائی کے چہیتے شاگردوں میں شمار ہوتے تھے۔ مومن خاں مومن سے قلق میرٹھی کی ملاقات اور ان کی شعر فہمی کا ایک واقعہ اور حوالہ مولوی محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب آبِ حیات میں یوں اندراج کیا:

''اسی سلسلے میں نواب مصطفیٰ خاں کی ایک وسیع تقریر ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایسا ذکی الطبع آج تک نہیں دیکھا۔ اُن کے ذہن میں بجلی کی سی سرعت تھی وغیرہ وغیرہ۔ ساتھ اس کے مراسلت میں بعض اور معاملے منقول ہیں مگر ان میں بھی واردات کی بنیاد نہیں لکھی۔ مثلاً یہ کہ مولا بخش قلق مولوی امام بخش صاحب صہبائی کے شاگرد رشید، دیوان نظیری پڑھتے تھے۔ ایک دن خاں صاحب کے پاس آئے اور ایک شعر کے معنی پوچھے۔ اُنھوں نے ایسے نازک معنی اور مطالب بیان فرمائے کہ قلق معتقد ہو گئے اور کہا کہ مولوی صاحب نے جو معنی بتائے ہیں وہ اس سے کچھ بھی نسبت نہیں رکھتے۔ لیکن نہ وہ شعر لکھا ہے نہ کسی صاحب کے معنی لکھے ہیں۔ ایسی باتوں کو آزاد نے افسوس کے ساتھ ترک کر دیا ہے۔ شفیق مکرم معاف فرمائیں۔''

(آبِ حیات صفحہ 396، 397، مطبع مجتبائی دہلی 1896، مشمولہ کلیات قلق، مرتب کلب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب لاہور، 1966، ص 37)

حکیم مولا بخش قلق میرٹھی نے انقلاب 1857 کے بعد دہلی کو خیر آباد کہہ دیا اور میرٹھ میں ہی سرکاری مدرسے میں ملازمت اختیار کی۔ اس ملازمت سے قبل قلق میرٹھی نے راجا گلاب سنگھ کچیسر کے دربار سے بھی وابستہ رہے۔ جہاں انھیں 50 روپے مشاہرہ ملتا تھا۔ لیکن راجا گلاب سنگھ نے 1857 کے انقلاب میں انگریزوں کا ساتھ دیا۔ جس وجہ سے قلق میرٹھی پریشان رہتے تھے۔ جیسے ہی انھیں میرٹھ میں ملازمت

کے لیے اپنا وطن بنایا۔قلق میرٹھی کو قیام دہلی کے دوران جو ادبی محفلیں اور رونقیں دستیاب تھیں ویسی میرٹھ میں میسر نہیں تھیں۔اس ادبی تشنگی کا احساس قلق کو پریشان کیے ہوئے تھا۔اس بات کا اظہار انھوں نے ان شعر کے ذریعے یوں کیا:

قلق کیوں چھوڑتا ہے دہلی کو کیوں میرٹھ میں آرہتا
گدائی کے بھروسہ پر لٹایا بادشاہی کو
میرٹھ میں ہے قلق تو مگر بلبلِ غریب
افسوس ہے تیرا کوئی ہم زباں نہیں

قلق میرٹھی کے پاس ملازمت کے بعد جو وقت بچتا اسے وہ غریبوں اور ضرورت مندوں کے علاج میں صرف کرتے۔قلق نے اپنا مطب اور سکونت میرٹھ کے محلّہ کرم علی میں قائم کیا۔ان کی حکمتِ حاذق کے چرچے دور دور تک مشہور تھے۔مریض چاہے مقامی ہو دور کا،ان سب کا علاج وہ مفت میں کرتے تھے۔یہ ان کے فن طب کا ہی کمال اور شہرت کا غلغلہ تھا کہ انگریز مریض اور مریضہ دونوں ان کے پاس اپنا علاج کرانے آتے تھے۔قلق میرٹھی عاشق مزاج طبیعت کے مالک تھے۔ایک انگریز مریضہ پر جان چھڑکتے تھے۔جس کا اظہار انھوں نے اپنی رباعات میں میں بھی کیا ہے۔اس بارے میں کلب علی خاں فائق یوں رقم طراز ہیں:

''قلق کو طبابت میں اتنا دخل تھا کہ مقامی مریضوں کے علاوہ غیر ملکی مریض بھی اُن کے پاس علاج کے لیے آتے تھے۔میرٹھ کی چھاؤنی میں انگریز فوج قدیم سے رہتی تھی،اس وجہ سے میرٹھ میں انگریز مختلف کاروبار کے سلسلے میں رہتے تھے۔انھیں میں سے ایک انگریز عورت کا علاج قلق نے کیا تھا۔ان کی مجوزہ دوا مریضہ کے خلاف مزاج تھی،اس لیے اُسے استفراغ ہوگیا۔قلق اس کے حسن سے متاثر ہوچکے تھے،اس واقعے کو فراموش نہ کرسکے۔یہ رباعی کہہ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے:

دریاد کافرۂ منصورہ

جب بن کے طبیب واں رسائی پائی
پیتے ہی دوا اور انھیں قے آئی
اس چرخ کا یہ تازہ شگوفہ دیکھو
عیسیٰ نے 'مسیحا' کو زمیں دکھلائی

(کلیات قلق،مرتب کلب علی خاں فائق،مجلس ترقی اردو ادب،لاہور، دسمبر1966،صفحہ45تا46)

قلق میرٹھی کو اپنے وطن میرٹھ کے میلوں،ٹھیلوں اور بازاروں سے بے پناہ محبت تھی۔بالخصوص نوچندی میلے میں جانا ان کا محبوب ترین شغل تھا۔انھوں نے اپنی شاعری میں اُن واقعات کو پیش کیا جو انھوں نے ان میلوں اور ٹھیلوں میں دیکھا تھا۔نوچندی میلے پر لکھی ان کی رباعی سے ان کے اظہارِ خیال کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

نوچندی کے میلے کا نہ پوچھو کچھ حال
ہوں دیکھ کے حیران کہ دوں کس سے مثال
یا روضۂ رضوان ہے سادہ سا مکاں
یا سیر سے میرا ہی منقش ہے خیال

نوچندی کی طرح قلق میرٹھی نے میرٹھ کے بدنام زمانہ بازار ''طوائف بازار'' پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔کیوں کہ اُس زمانے میں بھی اس بازار کی اُتنی ہی شہرت تھی جتنی کہ آج ہے۔اس بازار کی رونق اور جلوہ گری کے بارے میں قلق میرٹھی نے اپنی رباعی میں یوں بیان کیا:

اس خطے کی جا عالم بالا میں نہیں
یارائے نظر چشم تماشا میں نہیں
ہر طائفہ شایانِ طواف ملکوت
میرٹھ میں ہیں وہ لوگ کہ دنیا میں نہیں

قلق میرٹھی کا سب سے بڑا کمال انگریزی نظموں کے اُردو تراجم ہیں۔قلق میرٹھی نے زمانۂ طالب علمی دہلی کے دوران انگریزی زبان و ادب پر اتنی استعداد کرلی تھی کہ وہ بہ آسانی انگریزی نظموں کو اُردو زبان کا قالب عطا کرسکیں۔انگریز حاکموں کے کہنے پر قلق میرٹھی نے ''جواہر منظوم'' کے نام سے 15 انگریزی نظموں کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ان ترجموں کے پیچھے انگریز حکومت کی یہ حکمت عملی کارفرما تھی کہ ہندوستانی بچوں کی ایسی نسل تیار کی جائے جو انگریزی ادب اور انگریز قوم کے کارناموں سے آشنا ہوجائے۔قلق میرٹھی کے ان اُردو تراجم کو مرزا اسد اللہ خاں غالب کے حضور میں بھی پیش کیا گیا۔مرزا غالب نے قلق کی زبان و بیان کی خوب تعریف کی اور اس ترجمے کو اشاعت کے لیے اپنی منظوری عطا کی۔قلق میرٹھی کے تراجم کو دیکھ کر ہی مولانا اسماعیل میرٹھی

اور دوسرے اُردو شاعروں کو ترغیب حاصل ہوئی اور ان اصحاب قلم نے اس میدان میں بہت بعد میں قدم رکھا۔ان تمام امور پر مولانا اسماعیل میرٹھی کے صاحب زادے محمد اسلم سیفی نے ''کلیات و حیات اسماعیل'' میں یوں تبادلۂ خیال کیا:

''1867 سے 1870 تک مولوی اسماعیل فارسی مدرس کی حیثیت سے سہارن پور میں مقیم رہے اور پھر انسپکٹر مدارس کے دفتر میں میرٹھ آگئے۔اس زمانے میں قلق میرٹھی نے جو منتخب انگریزی نظموں کا ترجمہ کیا،اس سے بے حد متاثر ہوئے۔بقول محمد اسلم سیفی (کلیات و حیات اسماعیل صفحہ 28-27)مولانا فرمایا کرتے تھے کہ اس ترجمے کو دیکھ کر استعجاب ہوا کہ شاعر ایسا کلام بھی لکھتے ہیں۔ایک طرف دور از کار تشبیہیں اور نفرت انگیز مبالغے جو غزل اور قصیدے کی جان سمجھے جاتے تھے،ادھر مناظر قدرت اور جذبات انسانی کی صحیح مصوری،وہ بھی سادہ اور سلیس طرز میں،حقیقت میں اس ترجمے کا مطالعہ ایک امر اتفاق تھا کہ جس نے مولانا کی طبیعت کا رخ بدل دیا۔''

(اُردو غزل کے پچاس سال،صفحہ 247 تا250،مشمولہ کلیات قلق،صفحہ59،اشاعت1966)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی اپنی تحقیق میں کم و بیش مذکورہ بالا الفاظ کو یوں دہرایا ہے:

''1867 میں جب آزاد بھی اس سلسلے میں خود کو ذہنی طور پر تیار کر رہے تھے،غلام مولا قلق میرٹھی کا پندرہ انگریزی نظموں کا ترجمہ ''جواہر منظوم'' کے نام سے دوسری بار شائع ہوچکا تھا۔جو حسب ارشاد فیض بنیاد لفٹنٹ گورنر بہادر ممالکِ مغربی تیار ہوا تھا،جس پر غالب نے بھی اصلاح دی تھی۔اُس وقت قلق میرٹھ میں انسپکٹر کے دفتر میں ترجمہ کا کام کرتے تھے۔یہیں اسماعیل میرٹھی بھی1867 تک ان کے ساتھی رہے۔''

(حیات اسماعیل،سیفی پریمی،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ،نئ دہلی،2012،صفحہ 4)

محمد مشتاق شارق میرٹھی نے بھی قلق میرٹھی کے انگریزی ترجموں پر اپنی آرا کا اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کیا:

''اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جدید طرز شاعری کی تحریک کا آغاز لاہور سے ہوا اور ہم محمد حسین آزاد اور حالی کے کارناموں کو نظر انداز نہیں کرسکتے جنھوں نے اُردو شاعری کو جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا مگر''اس نظم نگاری کی خوبیوں کے اظہار و ابلاغ کا علاقہ خصوصی طور پر دہلی،میرٹھ،علی گڑھ اور پانی پت کو سمجھنا چاہیے اور اس سلسلے میں وہ اہم شخصیات جن کا تعلق ذہنی اور عملی طور پر نظم نگاری سے وابستہ رہا مرزا غالب،سرسید،قلق میرٹھی اور محمد اسماعیل میرٹھی ہیں۔ان میں قلق کی خدمات کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔اس طرح کہ جب وہ میرٹھ کے سررشتۂ تعلیم سے منسلک تھے تو ٹی۔جے۔کین انسپکٹر مدارس نے ان سے چند اخلاقی نظموں کا ترجمہ انگریزی سے اُردو میں کروایا جو ڈائریکٹر محکمۂ تعلیم کے مشورہ اور غالب کی اصلاح کے بعد ''جواہر منظوم'' کے نام سے 1867 میں شائع ہوا۔ان نظموں کے مطالعہ سے دوسرے شعرا و اور ارباب کمال پر انگریزی شاعری کے محاسن آشکار ہوئے اور وہ جدید خیالات و طرز ادا سے روشناس ہوئے۔''

(میرٹھ کی ادبی خدمات،محمد شارق میرٹھی،ناشر ایس۔ایم اخلاق،گھنٹہ گھر میرٹھ،2014،صفحہ137)

قلق میرٹھی نے اپنے دیوان کو اپنی زندگی میں ہی مرتب کرلیا تھا لیکن افسوس کہ ان کی زندگی میں یہ شائع نہ ہوسکا۔کیوں کہ سل (تپ دق) کے مرض میں مبتلا ہوکر محض48 برس کی عمر میں اس دار فانی سے وکوچ کیا۔قلق کی وفات کے بعد ان کے برادر خورد منشی عبداللہ اکونٹینٹ نہر جمن نے 1883 میں مطبع انصاری دہلی سے رائل سائز کے 348 صفحات پر چھپوا کر شائع کرایا۔اس دیدہ زیب کلیات میں قلق میرٹھی کی غزلیات کے علاوہ 162 رباعیاں،9 مخمس،8 قصائد،ایک واسوخت،متعدد قطعات،ترجیع بند،ترکیب بند اور186 بند پر مشتمل ایک طویل مرثیہ ہے۔اس دیوان کے خاتمے پر مولانا الطاف حسین حالی کی تقریظ شامل ہے۔مولانا حالی کے قلق میرٹھی سے دوستانہ مراسم تھے۔کچھ عرصے تک مولانا حالی میرٹھ میں مقیم رہے۔اس وجہ سے انھوں نے فارسی میں دیوانِ قلق میرٹھی پر تین صفحات پر مشتمل تقریظ لکھی۔اس تقریظ کا ترجمہ اس طرح ہے:

''یہ دیوان غرابت عنوان افاداتِ غرامی حکیم غلام مولا عرف مولا بخش قلق سے ہے جو اُردو کے مشاہیر شعرا میں سے اور خان رفیع المکان جناب غفران مآب حکیم مومن خاں کے شاگرد تھے۔میرٹھ وطن تھا۔بارہ سال کی عمر میں میرٹھ سے دہلی گئے اور کسبِ کمال و تحصیل علم کیا۔غدر تک دہلی ہی میں رہے اور مدتِ طویل تک مولانا امام بخش صہبائی سے

فارسی پڑھی۔ کہتے ہیں کہ اُن کے تمام شاگردوں میں جودتِ طبع اور وحدتِ ذہن میں خصوصیت رکھتے تھے، صرف ونحو اور منطق اور دیگر فنونِ عربیہ ملا انتظام علی سہارن پوری سے حاصل کی اور حکیم غلام نقش بند خاں سے طب پڑھی۔ اُن دنوں جب کہ دہلی کی فصل بہار آخری تھی بیش تر گراں مایگانِ علم اور چابک خرامانِ عرصۂ سخن مثلاً غالبؔ اور ذوقؔ و مومنؔ اور دوسرے اہل کمال جو سخن وری اور نکتہ پروری میں فخر دہلی بلکہ نازشِ ہندوستان تھے، دہلی میں موجود تھے۔ حکیم قلقؔ مرحوم بھی اپنی موزونی طبع ،خوش ذہنی، فکرعمیق اور نظرِ دقیق کی وجہ سے اپنے آپ کو صحبت سے دور نہ رکھ سکے اور شاعری شروع کر دی اور مومن مرحوم کے شاگرد ہو گئے اور رفتہ رفتہ استاد کے دل میں خاصی جگہ پیدا کر لی۔

''مومن مرحوم جیسا کہ اُن کے دیوان سے مستفاد ہوتا ہے غزل اور دوسرے اصناف میں دو طریقے رکھتے تھے۔ ایک عام اور دوسرا خاص ،عام طریقہ وہی میر و مرزا اور دوسرے ریختہ گویوں اور استادوں کا ساتھا۔ دوسرا طریقہ خاص انھیں کا نتیجہ طبع اور انھیں کے لیے مخصوص ہے جو اگر چہ شاہ راہ عامہ سے دور تر ہے مگر یہی اُن کی شہرت اور بلند آواز کا سبب ہے اور اسی سے سارے ہندوستان میں الثادی، نازک خیالی اور دقت آفرینی میں مشہور ہوئے اسی لیے مومن نے حکیم مولا بخش قلقؔ کی مناسبت طبع اور میل خاطر اپنی طرز میں پا کر اُن پر خاص توجہ کی اور علاوہ اصلاح سخن کے القائے غواض و دقائق فن بھی بڑے الطاف و کرم سے انھیں حاصل کرائے اور بہت کم عرصہ میں انھیں پختہ کر دیا۔ چناں چہ جہاں بھی مشاعرہ ہوتا قلقؔ دوسرے اساتذہ کے ساتھ دادِ غزل سرائی دیتے اور حاضرین کو تعجب پر تعجب اور حیرت پر حیرت ہوتی، جب غدر کی آگ دہلی میں بھڑکی تو وہ مجبوراً میرٹھ واپس ہو گئے اور وہیں مستقلاً نہ رہے چناں چہ 1297ھ میں وہیں وفات پائی۔ بعض سرکاری مدارس میں معلمی کر کے قلقؔ نے زندگی بسر کی۔ نہایت قناعت پسند، اپنے فضل و ہنر پر غیور اور مال و دولت سے مستغنی تھے۔ شعر و سخن میں استاد اور طبابت میں بھی صاحبِ کمال تھے۔ فرصت کا کچھ حصہ مطب کے بھی نذر کرتے تھے۔ مرتے وقت اپنے چھوٹے بھائی کو دیوان چھپوانے کی وصیت کی تھی جس کی تعمیل اُن کے چھوٹے بھائی محمد عبداللہ نے جو انگریزی داں اور شعر و سخن سے زیادہ مانوس نہیں ہیں اس دیوان کو چھپوا کر کی ہے۔

گر برادر اں زنیساں مہر دوستی در نذر
چوں رسد بہ فرزند اں نوبت نکو بہا''

(ماہنامہ نگار، جلد 63، شمارہ 5، مئی 1953، ہندوستان کا ایک گمنام شاعر قلقؔ میرٹھی، تمکین کاظمی، صفحہ 12 تا 13)

مولا بخش قلقؔ میرٹھی کے کلام اور فن مولف فرہنگ آصفیہ سید احمد دہلوی نے بھی تبصرہ کیا ہے۔ سید احمد دہلوی نے قلقؔ کی شاعری اور شخصیت کے بارے میں لکھا:

''....غرض معاملہ بندی ، بلاغت ، فصاحت، متانت ساری خوبیاں آپ میں کوٹ کوٹ کر بھری تھیں۔ مرثیہ بھی لکھا تو اس زور کا میاں انیس اور دبیر کو پرے بٹھا دیا۔ اچھے اچھے سنگ دلوں کو اپنی کیفیت بندی سے آٹھ آٹھ آنسو رلایا۔ رباعیاں عمر خیام سے لگا کھاتی ہیں اور قصائد خاقانی اور انوری کا لطف دکھاتے ہیں۔ ہاں فرق ہے تو اتنا ہے کہ وہ زبان اور ہے اور یہ زبان اور۔ اُردو زبان کو چار چاند ان ہی کے کلام سے لگے ہیں۔ چوں کہ آپ کی عمر نے ابھی تک دوسرا ہی مرحلہ طے کیا تھا ،اس سبب سے ترتیب دیوان کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی تھی، مگر دوست احباب کے تقاضے سے تنگ آ کر مرنے سے چند روز پیش تر جیسا بنا جوں توں کر کے ترتیب دے لیا تھا۔ ابھی تک چھپنے کی نوبت نہ آئی تھی کہ قضائے ناگہانی نے بے وقت آن دبایا۔ ناچار دل کی دل میں لے کر تمام احباب کو قلقؔ دے کر بہشت بریں کو سدھارے۔ اگر چہ مولانائے موصوف کی شہرت اس نواح میں بدرجہ اتم ہے مگر اب وہ زمانہ بھی آ گیا تھا کہ آپ ایک نامور استاد کلام مانے جاتے۔ چوں کہ آدمی کی قدر و منزلت اس کے کلام سے ہوتی ہے اس لحاظ سے ان کے بھائی منشی محمد عبداللہ صاحب اکونٹنٹ نہر جمن نے موئی مٹی کے نشان سمجھ کر ان کا اُردو کلیات بطور یادگار چھپوایا۔ حضرت قلقؔ کے بہت سے اشعار خاص ان کی زبانی لکھوائے ہوئے ، ہماری ارمغان دہلی میں بھی درج تھے مگر افسوس کہ وہ اسے مکمل دیکھنے سے پہلے اس جہان ناپائے دار سے اُٹھ گئے اور اپنے قدر دانوں کو داغ حسرت دے گئے۔''

(مشمولہ فلیپ، کلیاتِ قلق از حکیم غلام مولا قلق، مرتب کلب علی خاں فائق، مجلس ترقی اُردو ادب، لاہور، دسمبر 1966)

قلقؔ میرٹھی نے بھی دوسرے شاعروں کے کلام پر تقریظیں تحریر

کیں۔ سب سے پہلے حکیم مومن خاں مومنؔ کے دیوان کو مرتب کرتے وقت قلقؔ نے فارسی زبان میں تقریظ لکھی۔ دوسری تقریظ حکیم فصیح الدین رنجؔ میرٹھی کے تذکرہ 'بہارستانِ ناز' پر لکھی۔ اس تذکرے کو خواتین شاعرات کا پہلا تذکرہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ قلقؔ نے تیسری تقریظ مرزا غالبؔ کے خطوط کے مجموعے ''عود ہندی'' پر تحریر کی۔ ''عودِ ہندی'' کی تقریظ کے خاتمے پر قلقؔ میرٹھی نے دہلی کی زبان و فصاحت کی تعریف میں یہ شعر لکھا:

ہائے دہلی کہ ہے دشوار بیانِ دہلی
لٹ گئی ساتھ ہی دلی کے زبانِ دہلی

قلقؔ میرٹھی نے اپنی شاعری میں کھڑی بولی کے الفاظ استعمال کرنے سے پرہیز کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ ابتدا میں انھوں نے قیام دہلی کے دوران معتبر شعرا سے اصلاح سخن لیا تھا۔ اس بنا پر تا عمر انھوں نے زبان و بیان کا خاص خیال رکھا۔ ان کی شاعری پر اپنے استاد مومنؔ کا اثر نمایاں ہے۔ قلقؔ نے تقلید غالب بھی کی۔ عشق مزاجی ان کے خصائل میں سرایت کر گئی تھی۔ تا عمر شادی نہیں کی جس وجہ سے لاولد رہے۔ قلقؔ کی شاعری میں ان کے حالات زندگی کا اثر نمایاں ہوتا ہے۔ مثلاً:

کہیے کیا اور فیصلے کی بات
وصل ہے اک معاملے کی بات
کوچۂ غیر میں گزاری رات
ہوئی روزِ جزا ہماری رات
تو جائے تو اس شکل سے آ جائے قیامت
پھر نہ کسی صورت سے نہ دکھلائے قیامت
اے قلقؔ رنج ہو کہ ہو آرام
کاٹ جیسے کٹے سبک تر کاٹ
اپنی الفت کو چھپا رہنے دے
نعش میری سرِ بازار نہ کھینچ
وصل ہوتا تو ہم دکھا دیتے
تھا مقدر میں کیوں کہ لکھا رنج
درد ہے سینۂ بلبل کی دوا
خار ہے حسنِ چمن زار کی داد

قلقؔ میرٹھی کے ان اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے زبان و بیان کی فصاحت و بلاغت کا تا عمر خیال رکھا۔ دراصل دہلی کی ادبی صحبتوں نے ان کے مزاج میں انانیت کو اُبھار دیا تھا جس کی انھوں نے اپنے کلام میں پاسداری کی۔ ان تمام باتوں کے مدنظر ڈاکٹر جلال انجم نے قلقؔ میرٹھی کے اُردو شعر و ادب میں مقام و مرتبہ کا تعین کرتے ہوئے لکھا:

''قلقؔ میرٹھی، میرٹھ کی ادبی و شعری تاریخ میں استاد الاساتذہ کا درجہ رکھتے ہیں ان کی شاعری کی تمام تر نشو و نما دہلی کی ادبی فضا میں ہوئی جہاں مومنؔ کی سرپرستی نے ان کے فن کو جلا بخشی جس سے اُن کا مرتبہ استاد شعرا کے روبرو تسلیم کر لیا گیا یہ سب کچھ مومنؔ کی زندگی ہی میں ہو چکا تھا اس درمیان دہلی میں ان کے بعض شاگردوں کے بھی اشارے ملتے ہیں ان کے کلام پر غالبؔ کے اسلوب کی چھاپ نظر آتی ہے تو کبھی مومنؔ کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے گو کہ تقلید اچھی بات نہیں لیکن اگر کلام میں از خود اتنی مہارت ہو جائے کہ استاد کے کلام اور شاگرد کے کلام میں فرق باقی نہ رہے تو ایک طرح سے خوبی بن جاتی ہے۔ قلقؔ کے کلام میں جہاں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو مومنؔ کے کلام میں پائی جاتی ہیں اس کے علاوہ بعض خوبیاں انھوں نے غالبؔ کی بھی اپنائی ہیں۔ زبان و بیان بھی دہلی کے علاوہ لکھنوی شیرنی بھی ان کے یہاں پائی جاتی ہے۔ اس طرح بیک وقت ان کے کلام میں کئی خوبیوں کا امتزاج ملتا ہے۔ کبھی وہ غالبؔ و مومنؔ کے درمیانی فاصلے کو ختم کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں تو کبھی وہ لکھنؤ اور دلّی کے درمیان کی کڑی بن جاتے ہیں۔ لکھنؤ والوں کو یہ دھوکا ہوتا ہے کہ یہ لکھنؤ ہی کا شاعر ہے اور دہلی والے اس کو اپنی میراث سمجھتے ہیں۔''

(قلقؔ میرٹھی حیات اور ادبی کارنامے، ڈاکٹر جلال انجم، اگست 1992، صفحہ 256-255)

دبستان میرٹھ کی آبیاری کرنے والوں میں غلام مولا بخش قلقؔ میرٹھی کا نام سرفہرست ہے۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ میرٹھ اور اطراف کے شعرا میں اس وقت قلقؔ کے کلام کو فوقیت حاصل تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ قلقؔ کے یہاں وسعت مطالعہ اور وسعت تجربہ اور وسعت نظر کا بول بالا تھا۔ ساتھ ہی عربی ، فارسی ، اُردو اور انگریزی زبانوں پر ان کو زبردست دسترس حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ قلقؔ میرٹھی کو انگریز حاکموں نے

انگریزی کی اخلاقی نظموں کے ترجمے کے لیے معمور کیا، جب کہ اُس زمانے میں ایک سے بڑھ کر ایک قادر الکلام شعرا و ادبا ہندوستان میں موجود تھے۔ انگریزی سے اُردو میں کیے گئے قلق کے تراجم بعد کے شعرا و ادبا کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔ دراصل قلق کے یہ ترجمے اُردو ادب میں کلاسیکل ادب کے زمرے میں آتے ہیں، یہ ترجمے آنے والی نسل کے لیے کسی ادبی وراثت سے کم نہیں۔ قلق نیا اپنے ذہن میں کبھی یہ گمان بھی نہیں کیا ہوگا کہ جن انگریزی نظموں کے یہ ترجمے کر رہے ہیں ایک دن ان کی اہمیت، افادیت اور قدر و منزلت کے سبب اُردو ادب میں انھیں پیش رو کا خطاب دلائیں گی۔ لیکن افسوس کا مقام ہے کہ دبستانِ میرٹھ کے اس عظیم شاعر کو اپنے شہر کے ساتھ ساتھ اُردو ادب میں بھی بھلا دیا گیا۔ ان کا کلیات ہندوستان کے بجائے پاکستان میں شائع ہوا۔ بہت بعد میں ڈاکٹر جلال انجم نے ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین کی زیرِ نگرانی ''قلق میرٹھی حیات وخدمات'' کے عنوان سے میرٹھ یونی ورسٹی سے اپنا تحقیقی مقالہ لکھا۔ یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ اگر اُردو ادب میں میرٹھ کے ادبی سرمائے پر نگاہ ڈالی جاتی ہے تو صرف اور صرف مولوی اسماعیل میرٹھی کے نام پر اکتفا کر لیا جاتا ہے۔ بے شک مولانا اسماعیل میرٹھی کی ادبی خدمات اپنی جگہ مسلم ہیں، لیکن انھوں نے بھی قلق میرٹھی کی بعض معملوں میں پیروی کی ہے۔ اس لحاظ سے آج ضرورت اس بات کی ہے کہ اُردو ادب میں اُن شاعروں پر بھی نگاہِ التفات کی جائے جنھوں نے اپنے خونِ جگر سے اُردو ادب کو سینچا۔ علاقائی ادب میں بھی ایسے گوہرِ نایاب چھپے ہوئے ہیں جو اپنی ذات میں خود ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قلق میرٹھی کی ادبی اہمیت کا اندازہ اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے مرزا غالب کے خطوط کے مجموعے ''عودِ ہندی'' پر تقریظ لکھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ آج اُن کلاسیکل شعرا و ادبا کو گمنامی سے باہر نکالنے کا وقت آ گیا ہے جنھیں تیز رفتار زمانے نے بھلا دیا ہے۔ یہ مضمون اسی سلسلے کی ایک کڑی اور کاوش ہے۔

غزل

پروفیسر شہپر رسول

صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

موبائل نمبر: 09891721187

چلو! ان پانیوں کو...... ....

چلو! ان پانیوں کو پھر سے یکجا کر دیا جائے
یہ مانا مختلف دریاؤں کے اپنے علاقے ہیں
یہ مانا مختلف دریاؤں کی سمتوں میں اور رفتار میں بھی فرق کا
امکان وافر ہے۔
یہ مانا مٹیوں کا لمس ان کے ذائقے اور رنگ میں بھی فرق کرتا ہے
مگر۔ ان پانیوں کے اول و آخر پہ بھی کچھ غور کر لیجیے
وہی مطلع، وہی مقطع
غزل کے شعروں کے اس ربط بے مربوط کے مانند
بظاہر جو ہے نادیدہ مگر باطن میں رقصاں ہے
اگر اس راز سے پردہ اٹھانا ہے
دماغ و دل کی آنکھوں کو اگر دیدار کے قابل بنانا ہے
تو پھر۔ رفتار اور سمتوں، اچھوتے ذائقوں، رنگوں کے
بے معنی تفاوت کو
گوارا کر لیا جائے
چلو! ان پانیوں کو پھر سے یکجا کر دیا جائے۔

''چراغ تلے'' اندھیرا!

مشتاق احمد یوسفی کی یاد میں

عمران عاکف خان

ریسرچ اسکالر، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔110067

موبائل:9911657591

مسکراہٹ کیا ہوتی اور مسکرانا کیا ہوتا ہے، تبسم اور زیرِ لب مزاح کا دائرہ کیا ہونا چاہیے اور کب انسان بے اختیار ہو کر ان لطف اندوزیوں سے سینے میں مسرت محسوس کرتا ہے، ان سب امور کو پرانی نسلوں کی طرح نئی نسلوں نے بھی اس وقت سیکھا جب وہ مزاح یوسفی سے آشنا ہوئے اور انھوں نے ''سویرا'' لاہور (1955) میں ''صنف لاغر'' کا مطالعہ کیا۔ اس کے بعد تو اس قسم کے مضامین کے خالق کا قلم چل ہی پڑا اور انھوں نے 1961 میں اس قسم کے مضامین کو جمع کر کے ''چراغ تلے'' کے عنوان سے طنز و مزاح اور تبسم کی دنیا میں داخل ہوئے، پھر وہ اس میں سماتے ہی چلے گئے۔ اس وقت پاکستان میں اس دنیا کے ناموروں میں پطرس بخاری، محمد عمر شوکت تھانوی، شفیق الرحمان، ابن انشاء، مشفق خواجہ، کرنل محمد خاں، ضمیر جعفری اور محمد خالد اختر وغیرہ کا راج تھا۔

مشتاق احمد یوسفی نے ان پیش رووں کو سلام کیا اور ان کی دنیا میں اپنے خیمے گاڑ کر نئی نئی راہیں تراش لیں۔ تھوڑے دنوں بعد ہی ان روشوں کی دونوں جانب ''تفکر'' نما ''تفنن'' کے ہزاروں پھول کھلا دیے۔ جن کی تبسم ریز خوشبو اور قہقہہ بار مسکان کی سوگندھ تھکے تھکے اعصاب و اذہان میں تازگی بھرنے کا کا سامان کرنے لگی۔ تفکر نما تفنن ،اس وقت بذات خود ایک نیا استعارہ تھا تاہم اس کے جلو میں کتنے ہی قمقمے جگمگا اٹھے۔ دنیا نے بطی اس کا کھلے دل سے استقبال کیا۔ دنیائے طنز و مزاح کے اس نئے باسی کا نام مشتاق احمد یوسفی ہے۔ جن کی پیدائش 4 ستمبر 1923 کو ریاست ٹونک، راجپوتانہ میں ہوئی۔ اس کے بعد آپ کے اہل خانہ جے پور آ گئے جہاں آپ نے ابتدا سے لے کر گریجویشن تک کی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں اعلا تعلیم کے لیے آپ کو آگرہ یونیورسٹی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ بھیج دیا گیا، جہاں سے آپ نے ایم۔ اے اور ایل۔ ایل۔ بی کی باوقار ڈگریاں حاصل کیں۔ اس کے بعد پی۔ سی۔ ایس کا امتحان پاس کر کے ڈپٹی کلکٹر آف جے پور تعینات ہو گئے ——— ملک تقسیم ہوا اور مشتاق احمد یوسفی، کراچی سدھار گئے۔ وہاں انھوں نے مسلم کمرشیل بنک آف پاکستان اور الائیڈ بنک لمیٹڈ آف پاکستان میں ملازمت اختیار کر لی آخر میں وہ پاکستان بینکنگ کونسل کی چیئر مین شپ کے عہدے تک پہنچے۔

ایم اے یوسفی کی زندگی کا یہ سفر کس طرح گزرا اور وہ اس راہ سفر میں کن کن مراحل و منازل اور کس کس طرح کے موڑوں سے گزرے، نئے دیس میں انھیں کن کن مسائل و مصائب سے جوجھنا پڑا، اس کا حال انھوں نے اپنی دنیائے طنز و مزح کے نگار خانوں میں اس طرح بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا، پڑھتا جاتا ہے اور ہنستا جاتا ہے، مسکراتا جاتا ہے۔ کبھی اختیاری، کبھی اضطراری، کبھی بے اختیار، کبھی خود اختیاری۔ جیسے ہی مشتاق احمد یوسفی کا پہلا مجموعہ ''چراغ تلے (1961) منظر عام پر آیا، اس نے ایک تہلکہ سا مچا دیا۔ ہر کوئی پوچھتا پھرتا تھا۔ یہ مشتاق احمد یوسفی کون ہے جس نے چراغ تلے کی اندھیریوں میں بھی ہنسی اور مسرت کی پھلجھڑیاں تلاش کی ہیں۔ کراچی کی زلیخائیں اپنی دادی امی ''زلیخا عزیز'' کے طرز پر اسی دن سے اس یوسفی کی تلاش میں لگ گئیں۔ مگر وہ یوسفی تو ''زلیخائے اردو'' کے گیسو سنوارنے میں مصروف تھا۔ کلیم عاجز کے الفاظ میں اس طرح:

ادھر آؤ تمھاری زلف ہم آراستہ کر دیں!
جو گیسو ہم سنواریں گے، کبھی برہم نہیں ہوں گے!!

مشتاق احمد یوسفی کے دوسرے مجموعے ''خاکم بدہن'' (1970) نے تو پورے پاک و ہند اور ایشیا کے دور دراز اردو خواں علاقوں کو اپنی

... خاکم بدہن ... کی معصوم

اصطلاح ہے جسے چھونے میں ململ کا سا احساس ہوتا ہے مگر جیسے ہی اس کے ململی وجود میں بجلیاں بھرتی ہیں، شاہوں کے محلوں میں دراڑیں سی پڑتی چلی جاتی ہیں اور ان کے چہروں پر برق تجلی شعلہ انداز ہوجاتی ہے۔ ''خاکم بدہن'' کی مقبولیت نے، یوسفی کے حوصلوں میں بجلیاں بھردیں جس کی تجلّیاں ''زرگزشت'' (1976)، ''آب گم'' (1989) اور ''شام شعر یاراں'' (2014) کی صورت میں ''طورِ اردو'' پر برسیں، جن کے باعث دیکھنے والوں کی نگاہیں اب تک خیرہ ہیں اور وہ غش سا کھائے ہوئے ہیں۔ مذکورہ کتابوں کے تعارف اور ان کے مشمولات کو چند الفاظ میں اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے کہ ان میں انشائیے ، خاکے ، آپ بیتی اور پیروڈی ،تفنن، تفکر، چٹکلیاں، شوخیاں، چھیڑ چھاڑ سب کچھ ہے اور ان میں طنزومزاح کی وہ پرلطف روانی موجود ہے جسے پڑھ کر اردو زبان کے مزاحیہ ادب کا قاری ان کا اور یوسفی کا گرویدہ بن جاتا ہے۔

چوں کہ مشتاق احمد یوسفی بنیادی طور پر ایک مہاجر تھے، ان کے خاندان نے جن حالات میں ہندوستان چھوڑا وہ ناقابل بیان ہونے کے ساتھ ساتھ دردانگیز بھی ہیں۔ اس کے بعد کراچی اور نومولود مملکت پاکستان میں انھیں جس قسم کے مسائل و مصائب نے گھیرا وہ یقیناً روح فرسا اور اعصاب شکن تھے۔ وہاں کے حکام باز آباد کاری نے مہاجروں کے جس طرح جوتے اور چپلیں گھسوائیں، جس طرح کے رویے اور سلوک ان خانماں بربادوں سے برتے، ان کی داستان دل خراش ایک مستقل عنوان کی متقاضی ہے مگر یوسفی نے ان کا خوگر ہونا ہی بہتر سمجھا، اسی طرح انھوں نے دوسروں کو بھی ان حالات میں تحمل و برداشت کی تلقین کی۔ یہی ان کا فنی امتیاز ہے اور یہی ان کی شناخت ہے جس نے انھیں افق طنزومزاح کا سب سے بلند ستارہ بنادیا۔ انھوں نے ان تمام مصائب کو ہنستے ہنستے اور ہنستا ہنساتے برداشت کیا نیز دیگر مہاجرین کو بھی تلقین کی:

گزر جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موج حوادث سے!
مجھے محرومیوں پر اشک برسانا نہیں آتا!!

انھوں نے ان مصائب اور سماج کی ناگفتہ بہ تبدیلیوں کو اسی طرح برداشت کیا بلکہ برصغیر کی تقسیم جیسے گہرے وار کو بھی وہ ہنستے ہنستے سہ گئے۔ ایک وقت وہ آیا کہ اردو طنزومزاح کی دنیا کے وہ پاکستان میں اکیلے باسی رہ گئے اور مملکت خداداد کو مصائب و کرب، بےکلی و محرومی کے حالات میں تسلیاں دیتے رہے تاکہ وہ غموں کے اس بھنور سے نکل کر آگے کی منزلیں طے کرتی رہے۔ پاکستان کے کاندھوں پر مشتاق احمد یوسفی کا یہ احسان ناقابل فراموش اور یادگار ہے۔ اسے بھی اس کا اعتراف ہے تبھی تو اس نے یوسفی کے دوسرے مجموعے ''خاکم بدہن'' (1970) پر اپنے باوقار ادبی ایوارڈ ''آدم جی ایوارڈ'' (2016) سمیت ''ستارۂ امتیاز'' (2016)، ''ہلال امتیاز'' (2002) ''قائداعظم میموریل میڈل'' ''بابائے اردو مولوی عبدالحق'' جیسے اہم اعزازات وتمغوں سے نوازا۔

مشتاق احمد یوسفی کی خاص اور ممتاز طرح، ''تفکر نما تفنن'' تھی جس کے وہ زبردست مبلغ اور وکیل تھے۔ مظہر احمد کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں اس خاص اصطلاح کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں:

''جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ تفکر اور تفنن کو میں یکجا دیکھنا چاہتا ہوں۔ کوئی ایسی situation جس میں محض horse-ply ہو، اس سے مجھے کوئی دل چسپی نہیں اور آج کل ایک خاص بات جو نئی ابھری ہے ،خصوصاً مغرب میں، کہ (اس طرح کے) مزاح لکھنے والے اب تقریباً ناپید ہوچکے ہیں.....''

یوسفی کی اس بات کا مطلب یہ ہے کہ میرا مشن ایسے مزاح کا فروغ یا تعاون وتعارف نہیں ہے جو پھوہڑپن اور سوقیانہ قسم کا مذاق ہو یا نہ بھی ہو لیکن اگر ان میں غوروفکر کا کوئی عنصر نہ ہو تو ان کے کہنے سے بہتر ہے کہ کہا ہی نہ جائے۔ ان کی علاوہ ایسی باتیں جو کہنے اور سننے والے دونوں کو غوروفکر اور جہات معانی و مفاہیم کی تلاش پر مجبور کردیں یا ان کے ذہن کے بند دریچے کھول دیں، ایسی باتیں یا ایسا مزاح ایک پسندیدہ اور معقول مزاح وطنز ہے۔

عام طور پر طنزیہ جملوں اور مشکل الفاظ کی وجہ سے یوسفی صاحب کو ایک عام قاری کے لیے سمجھنا مشکل ہے لیکن آہستہ آہستہ ان کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگتا۔ مشتاق احمد یوسفی کی کتابیں پڑھنے کے بعد شعور کی

کھڑکیاں کھلنے لگتی ہیں اور قاری سوچنے سمجھنے، یا کسی متاع گمشدہ کی تلاش میں سرگرداں ہوجاتا ہے۔ یہی طنزومزاح یوسفی کا سب سے بڑا تحفہ ہے۔

اسی طرزِ تفکر نما تفنن کے بانی 20 جون 2018 کو بہ عمر 97 کو اس دار فانی سے دارالبقا کی جانب کوچ کر گئے ---------- اور ان کا یہ طرز ان ہی کے ساتھ ختم بھی ہوگیا۔ ان کے انتقال کے بعد سے ہی ان کے بعد کی نسلیں اور ان کے فن کے مداح وشائقین دور عدم یوسفی میں داخل ہوگئے ہیں۔ انھیں یہ جدائی اور فراق بہت گراں گزر رہا ہے، جس کا اظہار وہ ان الفاظ میں کررہے ہیں۔

لطیف ہونٹ ترستے رہیں گے محشر تک!
کہ آنے والی کہیں سے بھی وہ ہنسی نہیں ہے اب!!

اسی طرح

موسم بہار کا کہیں آکے گزر گیا!
سب کو ہنسانے والا رُلا کے گزر گیا!!

اور ان سب کا مجموعی تاثر یہ ہے کہ ----------

قدرت نے آج اردو طنز و مزاح کے دامن کو افسردہ کر دیا۔ یہاں اب اس چوکھٹ پر مکھیاں بھنبھنا رہی ہیں۔ مسکراہٹ کے قدم تلے مٹی کھسک گئی وہ جو کہتے تھے۔

''جس بات کو کہنے والا اور سننے والا دونوں ہی جھوٹ سمجھیں اس کا گناہ نہیں ہوتا۔''

سالہا سال کوئی ان بیان ایبل آدمی مشتاق احمد یوسفی کی طرح پیدا ہوتا ہے۔ اس کی زلیخائی نثر کے دامن سے لپٹ کر مزاح میں شگفتگی اور طنز میں آنسوؤں پونچھنے والے کی آواز مدھم مدھم سروں میں انسانیت کا پیغام لیے چھپی بیٹھ کر اس ایک انسان کی روحانی تربیت کرتی رہتی ہے جو بھٹک گیا تھا۔ وہ ایسی شخصیت کے مالک تھے کہ ایک عہد کو یتیم کر کے چلے گئے۔ اب کون اس طرح لکھے گا کہ قہقہوں سے قلعوں کی دیواریں کانپتی دکھائی دیں۔ وہ جو زندگی کے نشیب وفراز، اندوہ وانبساط، کرب و لذت کی منزلوں کو پیش کرنے کا سلیقہ جانتا تھا نہیں رہا، انور مسعود نے ایک بار کہیں کہا تھا کہ مزاح وہ ہے جس سے نچوڑیں تو آنسوؤں ٹپک پڑیں، دراصل یوسفی صاحب کی نثر کا یہی عالم تھا۔ انھوں نے لوگوں کے ہونٹوں سے باتیں لے کر ان کے کانوں تک پہنچائی۔ آہاہاہاہا یہ دیکھیں کیا کمال ہے وہ لکھتے ہیں:

''تین محکمے ایسے ہیں جو روز ازل سے بے ایمان ہیں اول: پولیس۔ دوم: پی ڈبلیو ڈی۔ سوم: انکم ٹیکس۔ اب ان میں میری طرف سے اینٹی کرپشن کا اضافہ کر لیجیے یہ صرف رشوت لینے والوں سے رشوت لیتا ہے۔''

وہ مداح، ایم اے یوسفی کے فکروفن کا اعتراف کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ یوسفی صاحب نے مزاح کے ٹھٹھولیا پن سے ہمیشہ خود کو اور اپنے قارئین کو دور رکھا، بلکہ خود لکھتے ہیں:

''یہ سب سہی لیکن ماورائے تبسم وہ اہتزاز اور مزاح جو سوچ ،سچائی، اور دانائی سے عاری ہے، دریدہ دہنی، پھکڑ پن اور ٹھٹھول سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔''

بقول ان کے زر، زن، زمین اور زبان کی دنیا یک رخوں کی ، یک چشموں کی دنیا ہے۔

کچھ تو یہاں تک کہہ رہے ہیں کہ:

''ہمیں دو لوگوں نے ہنسنا سکھایا۔ اول: ابن انشا۔ دوم: مشفق خواجہ (خامہ بگوش) نے۔ لیکن مشتاق احمد یوسفی نے ''رمز مسکراہٹ'' سے ہمیں آشنا کیا۔ ہم نے ان کی ہی تحریروں سے ہی قہقہہ بار مسکراہٹ سیکھی ۔افسوس ایسا شہنشاہ مسکراہٹ بھی رخصت ہوگیا اور اب ہم .....رہ گئے۔ کون ہمیں ہنسائے گا!!''

کسی نے کہا:

''یوسفی صاحب جیسا معتبر حوالہ اب کہاں سے ملے گا۔ وہ زمانے میں ایک الگ ہی رنگ وبو پھیلاتے رہے۔ ان کی کمی اردو ادب میں ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔ بھانڈ اور ادیب کا فرق، مزاح اور بیہودگی میں امتیاز ان کو پڑھ کر ہی معلوم ہوتا تھا۔ ہر زمانے کے ادیب اپنے زمانے کے دکھوں کو گلے لگاتے خوشیاں بانٹتے ہیں، یوسفی صاحب بھی اسی قبیل سے تعلق رکھتے تھے۔ ہندوستان کی ایک بلند آواز جو پاکستان سے ہوتی ہوئی اردو ادب کی دنیا میں کئی دہائیوں تک گونجتی رہی۔ جس کا وطن ادب تھا۔ جس کا مقصد کتاب۔ افسوس! ایسا روشن، خوش نما چہرہ آج ہم نے کھودیا۔''

---بقیہ صفحہ---48 پر

پروفیسر محمود الٰہی کا دانشورانہ اسلوب

ڈاکٹر امین احسن
محلّہ قاضی پورہ ٹانڈہ، امبیڈکر نگر
موبائل: 9839745971

کبھی اردو کے مشہور و معروف مزاح نگار رشید احمد صدیقی صاحب نے اردو غزل کے بارے میں ایک جملہ کہا تھا ''غزل اردو شاعری کی آبرو ہے''۔ رشید صاحب کا یہ جملہ واقعی اپنے اندر ایک طولانی داستان سموئے ہوئے ہے۔ جس پر فی زمانہ کسی بحث و تمحیص و تنقید کی گنجائش نہیں ہے۔ فراقؔ صاحب کا یہ قول ہے ''اگر تمام صنف سخن عطر کی خوشبو ہیں تو غزل اس عطر کا عطر ہے۔'' تمام تر مخالفت مخاصمت، عداوت اور تنگ نظری و کوتاہ بینی کے باوجود غزل ہر دور میں اردو شاعری کی جان اور آبرو رہی ہے۔ غزل کی گرویدگی اور دیوانگی کا یہ بین ثبوت اس کے وہ اشعار ہیں جو زبان زدِ خاص و عام ہیں اور ضربُ الامثال کی صورت اختیار کر گئے ہیں اس کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن نظم، قصیدہ، مثنوی مرثیہ وغیرہ کے ضرب الامثال اشعار کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں ہے۔ ان اشعار کو لوگ اپنی تحریر و تقریر و گفتگو اور بحث کو پر اثر و معنیٰ خیز اور جاندار بنانے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ یقیناً یہ برمحل اشعار ہماری سماعتوں پر مثبت اور دیرپا اثرات مرتب کرتے ہیں دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ سماعتوں کی یکسوئی قائم کرنے میں یہ معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں جو کہ ایک مسلم حقیقت ہے اور یہ سلسلہ برسوں سے جاری ہے۔

زبان و ادب کے مطالعے سے یہ صاف ہو جاتا ہے کہ ادب ہمیشہ نئے تجربات سے ہم آغوش و ہم کنار ہوتا رہا ہے۔ اردو نثر ابتداء سے لے کر اب تک ہر دور میں نئی تبدیلیوں کو سمیٹے ہوئے اپنے سفر پر رواں دواں ہے۔ خصوصاً اردو نثر میرامن سے جب دامن گیر ہوتی ہے تو سادگی اور صفائی اور محاوراتی انداز میں نظر آتی ہے اور غالب کے خطوط کی شکل میں نمودار ہوتی ہے تو ہمارے حواس باختہ کر دیتی ہے کہ ایک عوامی اور بازاری زبان عمدگی اور شائستگی کا آئینہ و بہترین نمونہ بھی بن سکتی ہے۔ رجب علی بیگ سرور کی جلو میں شاعرانہ نثر سے سجی ''فسانۂ عجائب'' جیسی شہرۂ آفاق تخلیق ہماری نگاہوں اور بصارتوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ اردو نثر کا یہ سفر صدیوں پر محیط ہے۔ جس میں سرسید، نذیر احمد، حالی، محمد حسین آزاد، شبلی اور مولانا ابوالکلام آزاد جیسے صدہا صاحبِ طرز قلم کاروں نے اپنے علمی و ادبی شاہکاروں سے دامن اردو کو مالا مال کیا ہے۔

انھیں قلم کاروں میں ایک نام پروفیسر محمود الٰہی صاحب کا بھی ہے جنھوں نے بیک وقت تنقید اور تحقیق کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ ان سے پہلے عام طور پر ادباء نثر کو جاندار اور اثر پذیر بنانے کے لئے فارسی اشعار کا استعمال کیا کرتے تھے۔ اسی طرح کچھ حضرات نے مخصوص مقامات پر خصوصاً اقتباس کی ابتداء و اختتام پر اردو کے مشہور اشعار و مصرعوں کو استعمال کرنے کی روایت شروع کی جس سے ان کی تحریریں نہ صرف اثر انگیزی کا نمونہ بنیں بلکہ نثری اسلوب کو ندرت بخشنے کا وسیلہ بھی بنیں۔ الٰہی صاحب نے نثر میں خصوصاً تنقید و تحقیق کے میدان میں زبان دانی کا ایک نیا و انوکھا اور اچھوتا تجربہ کیا ہے اور وہ یہ کہ اردو کے مشہور زمانہ اشعار یعنی ضرب الامثال اشعار اور مصرعوں کو معمولی سی ترمیم، تنسیخ، اضافے کے ساتھ بڑی خوبصوری اور حکمت و دانائی سے نوکِ قلم سے صفحہ قرطاس پر اس طرح بکھیرا اور ہم آمیز کیا ہے کہ وہ خالص نثر کا حصہ بن گئے ہیں۔ انھوں نے ولیؔ، غالبؔ، میر انیسؔ، حالیؔ، اقبالؔ، میرؔ، جگرؔ، ساحرؔ، فیضؔ اور امیر مینائی وغیرہ کے اشعار کو تلمیحاتی انداز میں متعارف کرایا ہے اور قبول عام کے ساتھ ساتھ نئے مفاہیم سے روشناس بھی کرایا ہے۔ انھوں نے بڑی ہنر مندی سے ان اشعار کی داستانی کائنات اور جمالیات کو نثری شہ پارے کا حصہ بنا دیا ہے اور تنقید و تحقیق کے باب میں گرانقدر اضافہ کیا ہے۔ اس تجربے سے ان کی قوت

مشاہدہ اور منطقی طرز استدلال اور موضوع پر گرفت کمزور نہیں بلکہ اور مضبوط ہو جاتی ہے۔ نثر زیادہ دل آویز و لفریب روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اور قاری کے ذہن و دل پر ساحرانہ انداز میں مثبت نقش رقم کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اسلوب کا یہ رنگ ان کے تنقیدی مضامین میں بھی ملتا ہے اور تحقیقی نظریے میں بھی، ان کی تقریر میں بھی ملتا ہے اور پیش لفظ میں بھی۔ ''بازیافت'' ان کا بڑا ادبی کارنامہ ہے جو ادبی دنیا میں شہرتِ دوام کا باعث بھی ہے اس میں نثری اسلوب کے نمونے جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ ''سفینۂ نقد'' تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے جسے ان کی سب سے چھوٹی صاحبزادی ڈاکٹر زیبا محمود نے کتابی شکل عطا کی ہے۔ جو ایک ادبی و تہذیبی اور تاریخی شاہکار ہے۔ اس میں اچھوتے اسلوب کے شبنمی قطرے رنگ قوس و قزح بکھیر رہے ہیں۔

شاعر مشرق علامہ اقبال اردو شاعری کے ایک روشن اور درخشندہ ستارے کا نام ہے جن کے رشحاتِ قلم کی ضوفشانی ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں میں ذہن و دماغ کی تربیت اور نمائندگی کے بے پناہ امکانات اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے اور عصری تقاضوں پر ہر آن ہر لحظہ اور ہر وقت کھرا اترنے کی صلاحیت سے متصف بھی ہے۔ غالب کے بعد اقبال کے ضرب الامثال اشعار کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے۔ اقبال کے ان اشعار کی سرگوشیوں اور اعلانات سے الٰہی صاحب نے اپنے تنقیدی و تحقیقی مقالوں کی عبارت کو جلا بخشی ہے۔ جس سے سماعتیں نہ صرف محظوظ ہوتی ہیں بلکہ حصاریت اور اثر انگیزی کا شکار بھی ہو جاتی ہیں۔ احتشام حسین کی تنقیدی بصیرت پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''ادب میں ایک لچک اور کسی قدر تذبذب کی شان پائی جاتی ہے۔ اس میں کبھی یوں بھی ہے اور کبھی یوں کی فضا ملتی ہے۔ ایک ادیب اور شاعر کے ساتھ پاسبانِ عقل رہتا ہے لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یہ ساری باتیں واضح اور اعلانیہ طور پر نہ سہی احتشام صاحب کے یہاں ملتی ہیں۔'' (بازیافت احتشام حسین بحیثیت نقاد، ص: ۲۷۵)

شہر یار کی شاعرانہ عظمت کے حوالے سے الٰہی صاحب کی عبارت آرائی میں اقبال کی فکری سرمائے کی صدائے بازگشت بہت صاف سنائی دیتی ہے۔

''دراصل شہر یار کے یہاں ایک نیا پن ہے جو روایات کی نفی نہیں کرتا۔ ان کا لہجہ بھی نیا اور ان کی آواز بھی نئی ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ شاعری سے وہ ایک تازہ جہان آباد کرتے ہیں۔'' (سفینۂ نقد مستند اور وقیع فن پارے، ص ۸۹)

ایک اور مضمون بعنوان ''اردو کی ہمہ جہتی'' کا اقتباس پیش نظر ہے ''آج کی شام کا انداز بھی نرالا ہے اسی شام کے بطن سے آفتاب تازہ پیدا ہوگا۔ جس کے خیر مقدم کی تیاری ہم اور آپ کر رہے ہیں۔ (سفینۂ نقدص: ۵۰)

ان کے مضمون ''اردو شاعری میں نقوشِ رومانیت'' میں بھی اقبال کی مصرعے کی شمولیت اثر انگیزی کو انتہائی بلندی پر متمکن کر دیتی ہے۔ ''اقبال نے تو یہ کہا تھا کہ عقل عیار ہے سو بھیس بدل لیتی ہے۔ اسی بھیس بدلنے کا اطلاق رومانیت پر بھی ہوتا ہے۔'' (سفینۂ نقدص ۲۴۰)

اتر پردیش اردو اکادمی گومتی نگر کے دفتر کی تنصیب سنگ بنیاد کے موقع پر اپنی رپورتاژ میں قصۂ عروج و زوال اور یکجہتی کی اہمیت پر اقبال اور فیض کے مشہور اشعار کو انھوں نے اتنی عمدگی اور سلیقگی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ایک ایک حرف و لفظ کی صدا و فکری و جوہری توانائی رگ و پے میں حرارت اور گردشِ خوں میں اضافے کا سبب بن جاتی ہے۔ ''گومتی سے زیادہ اس کا تجربہ کس کو ہوگا کہ شمشیر و سناں قوموں کے عروج و زوال کا حربہ ہے اور طاؤس و رباب ان کے زوال کے اسباب اردو کی شمشیر محبت کی شمشیر ہے، اخوت کی شمشیر ہے، چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو کی شمشیر ہے اس لئے گومتی نے اسے اپنی آغوش میں پناہ دی۔ گومتی کو یقین ہے کہ اردو کبھی طاؤس و رباب کا سہارا نہیں لے گی۔ اس لئے یہ اس کی آغوش میں پلتی بڑھتی رہے گی۔'' (خبر نامہ لکھنؤ جون ۱۹۸۸ء ص ۵)

عہد غلامی میں انگریزوں کی شاطرانہ چالوں اور ریشہ دوانیوں کے ساتھ صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ دنیا کے دیگر خطے مسلمان بھی تھے الٰہی صاحب نے مقدمہ الہلال میں غالب کے نادر و نایاب شعر کو کتنی

معنویت کے ساتھ برمحل استعمال کیا ہے وہ دیکھنے کی چیز ہے۔

''یوروپی سامراج بھیس بدل کر مسلمانوں کے سامنے'' مراعات'' کے ٹکڑے پھینکتا تھا اور مسلمان قطرے سے گہر ہونے کے فریب میں حلقۂ صد کام میں پھنس کر رہ جاتے تھے۔ مراعات کے جال میں دو قومی نظریئے کو فروغ دیا اور یورپ مطمئن تھا کہ وہ اپنی قیامت کی چال میں کامیاب ہوگیا۔'' (مقدمہ الہلال بازیافت ص:۱۹۲)

مولانا ابوالکلام آزاد کا شمار اردو کے صاحب طرز انشاء پرداز ونثر نگار کی حیثیت سے بھی ہوتا ہے اور صحافتی حوالے سے بھی۔ ان کا اندازِ خطابت اتنا سحر آگیں، لطف انگریز اور پر تاثیر ہوتا تھا کہ سامعین کے سوئے جذبے میں انقلاب آفرین بیداری پیدا ہوجاتی تھی۔ ان کی خطیبانہ صلاحیتوں کے اعتراف میں خواجہ میر درد کے مصرعے کی آمیزش کرتے ہوئے الٰہی صاحب رقمطراز ہیں:

''مگران کی خطابت حریری اور ہمدانی کی خطابت نہیں جو دوران مطالعہ قاری کی مسحور کردیتی ہے مگر اس کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا۔ مولانا کا طرزِ خطابت سحر آفرین بھی اور موثر و دیرپا بھی۔ (بازیات مقدمہ الہلال ص ۲۲۴)

انھوں نے ابوالکلام کے اسلوبیاتی کمال اور فن پر گفتگو کرتے ہوئے ولی دکنی کے مشہور مصرعے کو کتنی خوبصورتی اور عالمانہ وقار کے ساتھ اپنے اسلوب کا حصہ بنایا ہے وہ دیکھنے کی چیز ہے:

''ان کا اسلوب غزلیت کا پروردہ ہے اور سوال آہستہ آہستہ اور جواب آہستہ آہستہ کا ترجمان۔ یہی وہ منزل ہے جہاں وہ خواب اور حقیقت کو خواب بنادیتے ہیں۔ (مقدمہ الہلال ص:۲۴۱)

اردو کی زبوں حالی کا قصہ ان کی نگاہوں سے اوجھل نہیں تھا کیوں کہ وہ اردو کے سچے بہی خواہ اور خادم تھے۔ اتر پردیش اردو اکادمی کی دو مدت تک انھوں نے صدارت کی تھی۔ ان کے دورِ صدارت میں اکادمی نے عظیم الشان کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں معاملہ چاہے اردو کے شبینہ مکاتب یا تعلیم بالغاں کا ہو یا درسی کتب کی اشاعت کا، نادر و نایاب کتب کی بازیافت واشاعت کا مسئلہ ہو یا نئے قلم کاروں کی حوصلہ افزائی اور مالی امداد کا، اردو لائبریریوں اور کتب خانوں کی معاونت اور حالت زار سدھارنے کی ترکیب ہو یا سرکاری وغیر سرکاری کالجوں میں شعبۂ اردو کے مسائل وحل کی باتیں ہوں انھوں نے سبھی معاملات میں بڑی حکمت ودانائی وفہم وفراست اور وسیع القلبی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی دوربیں نگاہیں سرکاری اور غیر سرکاری اعلانات وبیانات وسرخیوں میں مضمر حقائق سے آگاہ تھیں۔ آزادی کے بعد اردو کے نام پر سیاست نے کیسے کیسے گل کھلائے ہیں جس میں اپنوں کے داغ بھی ہیں اور غیروں کے زخم بھی مومن کے ایک شعر کو کس قدر معنویت کے ساتھ اپنی تحریر میں برتا اور سمیٹا ہے وہ لائق تحسین ہے:

''اردو کی حوصلہ افزائی یا اس کی کسمپرسی کے نام پر متعدد سرکاری اور غیر سرکاری ایجنسیوں نے امداد کے کچھ اور بھی دروازے کھول رکھے ہیں جسے ''رفاہِ عام'' کی بجائے ''رفاہِ خاص'' کہیئے۔ کیوں کہ وہاں پر اردو والے کا گزر ممکن نہیں۔ اس لئے کہ غیرت ناہید کی تان سے جو شعلے نکلتے ہیں آپ انھیں تو دیکھ سکتے ہیں لیکن ناہید کا دیدار نہیں کرسکتے۔'' (سفینۂ نقد۔ ص۲۳)

اسی مضمون کا دوسرا اقتباس ملاحظہ کیجئے: ''اور شاید وہ دن دور نہیں جب ہم یونیورسٹی کے اساتذہ بی۔اے۔ اور ایم۔اے۔ کے درجوں میں جودتِ فکر کی جلا کرنے اور تخلیقی قوت بیدار کرنے کے بجائے املا اور اس کے آداب سکھانے کی خدمت انجام دیں گے اور جب یونیورسٹیوں پر یہ کاروبار ہوگا تو اردو کی اعلیٰ تعلیم کا انجام معلوم ہے۔ شعلۂ غم خوردہ سے شرر پھوٹتے کس نے دیکھا ہے کہ ہم دیکھیں گے۔ (سفینۂ نقد ص۲۶)

شمالی ہند خصوصاً اتر پردیش میں اردو کی صورتحال کافی حد تک تشویشناک ہے اس علاقے میں اردو کی روز افزوں تنزلی نے اس کے رفیقوں اور بہی خواہوں کو سر جوڑ کر بیٹھنے کی صورت حال سے دوچار کردیا ہے ''شاید کے اتر جائے تیرے دل میں میری بات'' میں الٰہی صاحب نے تحریر اور موقف میں زور پیدا کرنے کے لئے ایک ساتھ ولی دکنی، اقبالؔ اور غالبؔ کے اشعار کی زینت کا سہارا لیا ہے۔

آپ کلاس میں چلے جایئے اور وہاں متعلّموں سے صرف ونحو کی آسان سے آسان اصطلاح کا مفہوم دریافت کیجئے تو آپ عرق انفعال

میں ڈوب جائیں گے۔ جو طلبا غالب اور اقبال کے کلام کے مطالعہ کے لئے وقف کئے گئے ہیں اگر آپ ان کی زبان سے بزرگوں کا کوئی شعر سن لیں تو ان کے تلفظ اور ترکیب واضافت سے آپ کے حواس مختل ہوجائیں گے۔'' (سفینۂ نقد ص۱۸۱)

اسی مضمون میں انھوں نے اردو کے نام پر قائم نام ونہاد انجمنوں اور تنظیموں کی ریشہ دوانیوں وکارفرمائیوں سے اردو کی ترقی کے لئے ملنے والی سرکاری امداد ومراعات کا بے جا و بے مصرف استعمال کرنے والے عہدیداروں کا ذکر کرتے ہوئے غالب کے مصرعے کی نئی معنویت کو لباسِ حریر سے اس طرح آراستہ کیا ہے کہ تمام حقائق کی نمائش برسر عام ہوگئی ہے۔

''ان کا شیوہ یہ بھی ہے کہ بڑے خلوص کے ساتھ اردو کے خادموں کو آپس میں لڑادیں گے تاکہ جو لوگ ان مفت خوروں کی گرفت کرنے کی سکت رکھتے ہوں وہ اندیشہ ہائے دور ودراز کا شکار ہوجائیں۔'' (سفینۂ نقد ص۱۸۲)

بلا شبہ اردو کے اخبارات اردو کے فروغ وترقی کے لئے اپنے طور پر کوششیں اور کاوشیں کر رہے ہیں جن میں اردو کے مسائل اور ان کے حل پر وقتاً فوقتاً شائقین اور محبانِ اردو کے بیش قیمتی رشحات اذہان و قلوب کو راحت پہنچاتے ہیں۔ خیال رہے کہ اس میں کچھ سرکاری، نیم سرکاری اور نجی زمرے کے اخبارات شامل ہیں۔ الٰہی صاحب اس کی ضرورت بڑی شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ اردو کے مسائل کے حل کے لئے اردو اساتذہ کی مجموعی کاوش واشتراک سے ایک ہفت روزہ اخبار نکالا جائے جو صرف اور صرف اردو کی تعلیم کے مسائل کے حل کے لئے ٹھوس اقدامات کرے۔ اپنے اس موقف کی وضاحت کے لئے اور صورت حال میں یکسر تبدیلی کے لئے سودا دکنی کے مصرعے کی لطافت کا سہارا بڑے دلنشیں انداز میں لیا ہے۔

''آج اردو کے بیسیوں ایسے اخبارات نکلتے ہیں جنہیں سرکاری اشتہارات ملتے ہیں لیکن جن کو دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں۔ کیا اساتذہ مل جل کر ایک ہفت روزہ اخبار نہیں نکال سکتے جو اردو کی تعلیم کے مسائل کے لئے وقف ہو۔'' (سفینۂ نقد ص۱۸۳)

پروفیسر محمود الٰہی صاحب کا اصل میدان تنقید وتحقیق رہا ہے۔ تحقیق میں زبان واسلوب پر بحث ومباحثے کی داستان خاصی طویل ہے۔ دراصل تحقیق دریافت کا ایک ایسا عمل ہے جو روز وشب نئے دریچے کھولتا ہے اور تہہ در تہہ پوشیدہ حقیقتوں اور سچائیوں و رازہائے درون بستہ کے جگر بھی چاک کرتا ہے۔ گذشتہ وہم عصر ادبی تخلیقات میں عناصر خوب وزشت کی تمیز اور بہتر تفہیم ہی دراصل تحقیق وتنقید کا مقصد اولین قرار پایا ہے۔ ان کے نزدیک تحقیق قید وبند سے مبرا خالص ایک تخلیقی عمل ہے۔ جو ہمیں حقیقتوں سے آشکار کرتی ہے اور سطحیت وسرسری جائزے کی نفی بھی کرتی ہے۔ انھوں نے امیر مینائی کے زبان زد خاص و عام شعر کے مصرعہ ثانی کے ایک ایک لفظ میں پوشیدہ صدائے احتجاج کو انقلابی تجسیمیت عطا کی ہے۔

''اگر صرف کسی نسخے کی نشاندہی کا نام تحقیق ہے تو پھر لوگ اس کا سہرا اپنے سر کیوں باندھتے ہیں۔ آج کا تبصرہ نگار اپنا قلم روک سکتا ہے لیکن آستیں کے لہو کی پکار کس کے دبائے سے دبتی ہے۔ ابھی ہماری تحقیق کو اور بھی سنجید ہونا ہے اسے جودتِ اظہار اور اعترافِ حقیقت سے اور بھی زیادہ قریب ہونا ہے۔'' (سفینۂ نقد ص۴۷)

تحقیق صحیح معنوں میں تلاشِ حق ہی کا دوسرا نام ہے اس لئے ادبی تخلیقی سرمائے میں پوشیدہ حقیقتوں کو واشگاف کرنا ایک محقق کا کام ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ذمہ داری ہوتی ہے کہ شرابِ کہنہ کی اثر پذیری کی کیفیت کیا ہے؟ یہ بھی واضح کرے۔ الٰہی صاحب نے اپنی تحقیقی نظریئے کی وضاحت کے لئے اقبالؔ کے شہرۂ آفاق مصرعہ کی آمیزش سے تحریر میں غضب کا زور پیدا کردیا ہے۔

''ہمیں اپنی تحقیق کو زیادہ مربوط اور منظّم بنانا چاہئے سب سے پہلے ان موضوعات پر کام کرنا چاہئے جو مستند ادبی تاریخ کی تحریر میں کام آسکے ہمیں بڑے شاعروں کی فرہنگ بھی مرتب کرنے کی ضرورت ہے تاکہ ہم الفاظ کے برمحل استعمال اور ان کی معنویت سے کماحقہ واقف ہوجائیں۔ ہمیں ایسے قاموس کو مرتب کرنا ہے جن میں ہر چھوٹے بڑے شاعر کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کردی جائیں۔ جب تک ان بنیادی ضرورتوں کی طرف متوجہ نہیں ہوں گے اس وقت تک ہماری

فضلا میں اپنے صحیح مصرف کو نہیں پہچان سکیں گی۔ ریسرچ کی مٹی بڑی زرخیز ثابت ہوگی، بس اسے ذرا نم کرنے کی ضرورت ہے۔'' (سفینۂ نقدص:۲۰۵)

ایک دوسری جگہ تحقیق کی ترجیحات کے سلسلے میں اقبال کی زبان میں ان کا تحقیقی نقطۂ نظر دیکھئے: ''بات کہنے کی صرف یہ ہے کہ آج بھی تحقیق کے بنیادی موضوعات نظرانداز ہوتے جارہے ہیں اور ہم ہیں کہ شاخ نازک پر آشیانہ بنانے پر کمربستہ ہیں۔'' (سفینۂ نقدص۳۱۶)

غالب کی شاعری کا سحر آگیں انداز کل بھی بلاخیز تھا آج بھی معنی خیز ہے اور مستقبل میں بھی معنویت سے لبریز رہے گا وہ قلم کے رازداں بھی ہیں، فلسفیانہ فکرونظر کے پیش رو وامام بھی اور طرز ادا کے طرف دار و موجد بھی۔ ان کے اشعار کی معنویت کا جادو اور ہمہ جہتی ترسیل اپنی مثال آپ ہے۔ الٰہی صاحب نے اپنے فنی شاہکاروں میں جگہ جگہ ان کے اشعار کو خفیف سی لفظی ترامیم و تنسیخ اور اضافہ کے ساتھ اس طرح استعمال کیا ہے کہ شعر کی روح بھی زندہ رہے اور معنویت عرش معلیٰ کے قریں ہوجائے۔ دیکھئے:

''علی گڑھ تحریک نے ملت پر لذت خوابِ سحر کی حیثیت واضح کی اور بدلتے ہوئے حالات میں اپنی شخصیت کو اس طرح ڈھال دینے کی تلقین کی کہ اپنا چہرہ بھی نہ مسخ نہ ہو اور نئے دور کی برکتوں سے محرومی کا سامنا بھی نہ کرنا پڑے۔'' (سفینۂ نقدص۶۳)

دوسری جگہ مولانا عبدالماجد دریا آبادی کی ہشت پہلو شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں: حیات و کائنات کے بارے میں مولانا کا ایک موقف تھا۔ اس موقف پر تو بحث کی جاسکتی ہے لیکن اپنے موقف کے اظہار میں وہ تذبذب کا شکار نہیں ہوئے۔ شب وروز ان کے سامنے تماشا ہوتا تھا اور اسی تماشے کا موازنہ وہ اپنے موقف میں پیش کرتے ہیں۔'' (سفینۂ نقدص۷۹)

پروفیسر کلیم الدین احمد اردو تنقید کی دنیا میں بڑی ہنگامہ آرائی کے ساتھ داخل ہوئے ہیں۔ وہ طرزِ استدلال و جداگانہ فکرونظر کے نقیب ہیں۔ اسی لئے ان کی تحریروں نے ادب نواز حلقوں کو آئینۂ حیرت میں ڈال دیا ہے ان کی ایماندار اور دانشورانہ شخصیت پر الٰہی صاحب کا قلم کچھ اس طرح سے نغمہ زن ہے۔

''وہ محبت کے میدان میں بے حد جذباتی تھے۔ وہ جس کو چاہتے تھے ٹوٹ کر چاہتے تھے اور ہر طرح کی مدد کیلئے آمادہ رہتے تھے ان اس کمزوری کا بہت سے لوگوں نے فائدہ اٹھایا مگر انھوں نے کسی سے صلے اور ستائش کی تمنا نہیں کی۔ (سفینۂ نقدص۱۵۳)

اپنے مضمون ''رفتارِ ادب'' میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی کتاب ''اردو کا المیہ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے مرزا غالب کی نگاہیں بیدار او عظمت کے ضامن مصرعے کا خوبصورت اور برمحل استعمال کیا ہے کہ وہ اردو کے مسائل کے سلسلے میں دانشمندی اور دور اندیشی کا ثبوت بن جاتی ہے۔

''اردو کا دانشور طبقہ اردو کے مسئلے کو بازیچۂ اطفال نہیں سمجھتا۔ وہ اس مسئلے کو صحیح سیاق و سباق میں حل کرنا چاہتا ہے۔ (سفینۂ نقدصفحہ نمبر۹۸)

مولانا الطاف حسین حالی کی تنقیدی بصیرت نے اردو ادب میں نئے اور سنہری دور کا آغاز کیا اور اسالیب نثر ونظم کو حصار عیش کوشی اور لذت پرستی سے آزاد کیا۔ ادب میں حرارتِ زندگی کا احساس اور سماجی اصلاح کے تئیں بیداری پیدا کرنے کا سہرا حالی کے نام منسوب ہے۔ ان کا ایک مصرعہ جب الٰہی صاحب کی جلو میں آتا ہے تو بڑی آن بان اور شان کے ساتھ آتا ہے اور معنویت کے لازوال پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔ ابوالکلام کی شخصیت کا جادو بیک وقت کئی محاذ پر چھایا ہوا ہے۔ وہ آزادی کے متوالے اور دیوانے بھی ہیں نفرت و غلامی سے نجات چاہنے والے بھی ہیں جلوئے صحافت اردو کے روشن و درخشاں ستارے بھی ہیں اور قوم وملت کے بہی خواہ وغم خوار اور انقلابی فکرونظر کے مینارے بھی ہیں۔ الٰہی صاحب کے قلم سے مرثیۂ غالب کے ایک مصرعے کی شعری حسیت کس طرح ابوالکلام کی شخصیت سے ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔ دیکھیں:

''وہ برسرِ دار جو بات کہتے تھے وہی برسرِ منبر بھی کہتے تھے۔ حالی کے الفاظ میں وہ پاک دل، پاک ذات، پاک صفات تھے۔'' (سفینہ نقدص۱۱۵)

آگے ایک دوسرے مضمون میں آزاد کی ذہنی فراست و خود

اعتمادی کو قلمبند کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تقلید سے وہ کوسوں دور تھے۔ وہ خود اپنی منزل کا تعین کرتے تھے اور خود ہی اپنے راستے کے راہی بھی تھے اور رہنما بھی۔ انفرادیت کہاں نہیں ہوتی بس فرق یہ ہے کہ مولانا آزاد کی انفرادیت عبارت ہے باغیانہ فکرونظر سے۔ جب میں بغاوت کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو میری مراد ہوتی ہے اس بغاوت سے جو انسان کو خوب سے خوب تر تلاش پر آمادہ کرتی ہے اور انسانیت کے صحیفے میں نئے باب کا اضافہ کرتی ہے۔'' (سفینۂ نقدص۱۱۶)

الٰہی صاحب کی نظر یہیں آکر ٹھہر نہیں جاتی بلکہ جب وہ غلام مرتضٰی راہی کے دوسرے شعری مجموعے ''لاریب'' کی فکری وفنی اور شعری اسالیب کی اہمیت پر تبصرہ کرتے ہیں تو ایک بار پھر حالی کے متذکرہ بالا مصرعے سے ہی اپنی تحریر کو معنی خیز بنادیتے ہیں:

''جس کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ راہی اپنے اندازِ فکر اور شعری اسالیب کا برابر احتساب کرتے رہتے ہیں اور خوب سے خوب تر کی تلاش ان کی فطرت ثانیہ بن گئی ہے۔'' (سفینۂ نقدص ۱۰۰)

میر انیس کا رثائی ادب میں دوسرا کوئی ثانی نہیں ہے انھیں زبان پر بے پناہ قدرت اور ملکہ حاصل ہے ان کی قوتِ فکر اور قوتِ متخیلہ نئے مفاہیم کی ادائیگی کے لئے ہزاروں در و بست وا کردیتی ہے۔ الٰہی صاحب نے غالب اور انیس کے اشعار سے اکتساب حاصل کرتے ہوئے اشاریت ورمزیت کی اہمیت بڑی خوبصورتی سے واضح کی ہے۔

''دراصل اشاریت فن کی ایک تعبیر ہے۔ بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدہ فن کی گفتگو اسی وقت ہوسکتی ہے جب کوئی اشاریت کے فن کا ماہر ہو یا ایک پھول کا مضمون اشاریت کا سہارا لئے بغیر سو رنگ سے نہیں باندھا جاسکتا'' (اشاریت یا سمبالزم، ص۹۲)

دبستانِ لکھنؤ کی شعری روایت کو قبولیت بخشنے میں جن قلم کاروں نے کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں ان میں پنڈت دیا شنکر نسیم کا نام اولیت کا حامل ہے۔ نسیم کی شاعرانہ عظمت پر بحث کرتے ہوئے جگر مرادآبادی کے مشہور غزل کے شعر کا نثری اسلوب میں حسن وادا کے ساتھ برتنے کا فن الٰہی صاحب کی ذہانت و کاوش کا نادر و نایاب اور بہترین نمونہ ہے۔

''نسیم کی شاعری ہر دور میں موضوع بحث بنتی رہی ہے اور ان کی شہرت کا دائرہ وسیع تر ہوتا گیا یہاں تک کہ ایک وقت وہ بھی آیا جب موجودہ صدی کے اوائل میں اس مثنوی نے پوری اردو دنیا کو اپنی طرف متوجہ کرلیا اس سلسلے میں معرکۂ شرر وچکبست کا نام لینا ہی کافی ہے۔ اس معرکے میں کیا کچھ نہیں ہوا ذکر تو قیامت کا تھا لیکن بات جوانی تک پہنچ گئی۔'' (سفینۂ نقدص۲۲۸)

سرسید ایک عہد آفریں و ہمہ گیر شخصیت کا نام ہے جن کے کارناموں نے زوال آمادہ اور مردہ قوم کے دلوں میں نئی روح پھونک دی ان کا بڑا کارنامہ شعاعِ تعلیم، تدبر وحکمت و دانائی کی ترسیل ہے۔ الٰہی صاحب نے خطوط کی روشنی میں ان کی شخصیت کا جائزہ پیش کرتے ہوئے ساحر لدھیانوی کی مشہور نظم ''پرچھائیاں'' کے خوبصورت مصرعے سے نثر میں رنگ آمیزی کچھ اس طرح کی ہے کہ ذہن و دماغ میں اس کا معیار اور میزان قائم ودائم اور برقرار رہتا ہے۔ ''لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے کہ خطوط میں ڈرائنگ روم نہیں بلکہ گھر کا آنگن بھی سامنے آجاتا ہے۔ مگر میں کہنا چاہتا ہوں کہ اس میں عہد آفرینی کیوں کر آسکتی ہے۔ جس کا ڈرائنگ روم گھر سے مختلف ہو۔ سرسید ان لوگوں میں سے تھے جنہوں نے بہتے ہوئے دھارے کا رخ موڑ دیا۔'' (سرسید خطوط کے آئینے میں، ص:۳۱۶)

فراق کی شعری جمالیات کی صداقت و لطافت سے ایک زمانہ واقف ہے ان کی فکرونظر کی ندرت کے مجموعی تاثر کا چراغ اب بھی روشن ہے جس پہ جدید اردو غزل بجا طور پر ناز کرسکتی ہے۔ الٰہی صاحب نے شہریارِ کے شعری مجموعے ''خواب کا در بند ہے'' کے حوالے سے ان کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف میں فراق کے ایک مصرعے کی خوبصورت پیوندکاری سے اپنی تحریر کو انفرادی اور امتیازی شان بخشی ہے۔

''میں نے شہریار کو علی گڑھ میں اس زمانے میں سنا ہے جب ان کا کام صرف تحصیل علم تھا اور تفنن طبع کے طور پر شعر کہہ لیا کرتے تھے لیکن ابتدائی زمانے میں وہ اپنی شاعری کے ایسے نشانات چھوڑ جاتے تھے جن

سے وہ بڑی دور سے پہچان لئے جاتے تھے۔ وہی نشانات ارتقاء کی منزلوں سے گزرے اور اب اردو شاعری کے امتیازی نشانات کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔'' (سفینۂ نقدص ۸۶)

یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ اصغر گونڈی نے شمع کاشانۂ صوفیت سے روشنی اور جلا حاصل کرتے ہوئے ہماری اردو شاعری خصوصاً غزل گوئی کو اعتبار بخشا ہے۔ گوکہ ان کا شعری سرمایہ مختصر ہے لیکن کمیت کے باوجود آج بھی ان کے اشعار کی نغمگی وفکری معنویت ہمارے حواس کو لذت آمیزی سے قریب تر کردیتی ہے۔ الٰہی صاحب نے اپنے مضمون رشید احمد صدیقی (محسن بھی رہنما بھی) میں اصغر کے مصرعے کی ریزہ خیالی سے اتنا خوبصورت اور دلنشیں کام لیا ہے کہ دیکھتے بنتا ہے:

''علی گڑھ میں میرے پر لگنے لگے تھے اور میں نے وہاں کی ادبی اور ثقافتی زندگی سے دلچسپی لینا شروع کردیا تھا۔ مگر اس خط کے بعد ساری دنیا مجھے علی گڑھ نظر آنے لگی اور ہم جہاں بیٹھ کے پی لیں وہیں میخانہ بنے کے مصداق میں نے ہر جگہ اور ہر حال میں ریسرچ کا کام جاری رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مقررہ وقت کے اندر اندر میں نے اپنا کام پورا کیا جو آج کتابی شکل کی صورت میں لوگوں کے سامنے ہے۔'' (سفینۂ نقدص ۱۴۲)

متذکرہ بالا اقتباسات سے اس امر کی صداقت کی وضاحت کے صاف اشارے ملتے ہیں کہ الٰہی صاحب نے اردو نثر کو جلوۂ صد رنگ سے نہ صرف آراستہ کیا ہے بلکہ اس بات کو بھی سچ ثابت کیا ہے کہ تنقید و تحقیق نے اسالیب نثر کو وقعت و وقار بخشنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان کی ناقدانہ و محققانہ نظر سے اس امر کی تصدیق بھی ہوتی ہے کہ ان کے اندر کا زخمی شاعر کہیں نہ کہیں ضرور زندہ ہے۔

چراغ تلے اندھیرا کا بقیہ۔۔۔۔۔۔۔صفحہ 41 کا

مشتاق احمد یوسفی کے انتقال (21 جون 2018) کے بعد جس سے ملیے، جس سے پوچھیے، جس کو بتائیے، جس کو پرسا دیجیے، اس کے جوابات و تاثرات یہی ہوں گے جو ماقبل سطور میں بیان ہوئے۔ سب کہیں گے ہم ان کے عہد میں ''عہد یوسفی'' میں جیتے تھے اور اب وہ دور ختم ہوگیا۔ یہ دور ''عدم دور یوسفی'' ہے۔ جس پر یوسف کے بھائیوں کا قبضہ ہوگیا جو یوسف کے ''بن یامین'' قسم کے بھائیوں کی جان کے خواہاں ہیں اور انھیں ہر پل تنگ کر رہے ہیں ان کے لبوں سے ہنسی اور مسکان چھین رہے ہیں۔ خوشیوں کی سوغات تقسیم کرنے کے بجائے دکھوں اور غموں کی آگ جلا رہے ہیں۔ انھیں ہنستے اور مسکراتے چہرے زہر لگ رہے ہیں۔ کھلتے پھولوں اور بے فکر کلیوں سے انھیں بَیر ہے۔ ایسے حالات میں ''بن یامین'' یوسفی کو یاد کرتے ہوئے۔ یا اسفٰی، یا اسفٰی کر رہے ہیں۔ سب کہہ رہے ہیں کہ وہ زلیخائے اردو کی زلفیں سنوارنے والا اب نہیں رہا۔ اب مصر کے بازاروں میں فروختگی یوسف اور تخت مصر پر شہنشاہیت یوسفی کے استعارے ختم ہوگئے۔ یہ بات حقیقت بھی ہے اور بلاتردد تسلیم بھی کہ اب ہم ''عہد یوسفی'' سے باہر نکل گئے۔ کوئی یوسفی سے کہہ دے، تیری زلیخائے اردو بال بکھرائے اب تجھے صحرا صحرا ڈھونڈتی پھر رہی ہے۔

ہمیں مادری زبان اردو کی حفاظت خود کرنی ہوگی۔
اردو میں دستخط کرنے کی عادت ڈالیں۔
اردو خود پڑھیں اور بچوں کو بھی تعلیم دلائیں۔

غزل

ڈاکٹر اختر ریاض
ایڈیشنل کمشنر، جھانسی

کون دل میں جگر میں رہتا ہے
جو مری چشم تر میں رہتا ہے

اس دہن غنچہ ہے، زر میں رہتا ہے
اس لیے وہ نظر میں رہتا ہے

کیسے ڈھونڈوں کہاں یہ ڈھونڈوں اسے
جانے وہ کس نگر میں رہتا ہے

منزلوں نے صدائیں دی ہیں اسے
جو امید سحر میں رہتا ہے

رشک آتا ہے اس کی قسمت پر
جو کسی کی نظر میں رہتا ہے

عہد و پیماں تو اس نے توڑ دیئے
پھر بھی قلب و نظر میں رہتا ہے

تاب دیدار ہے کہاں مجھ میں
وہ تو شمس و قمر میں رہتا ہے

کچھ فکر ہی وہ کر نہیں سکتا
جو کسی کے اثر میں رہتا ہے

اس کی یادوں کی ٹیس اختر
درد اب بھی جگر میں رہتا ہے

غزل

جواد حیدر
پورہ باغ، مبارک پور، اعظم گڑھ
موبائل نمبر: 8090964952

دل میں گر محبت کی روشنی نہیں آتی
زندگی تو مل جاتی بندگی نہیں آتی

عشق کا مسافر ہوں جستجو ہے منزل کی
جس گلی میں منزل ہے وہ گلی نہیں آتی

سوچ کر یہ سوتا ہوں خواب میں ہی آجائے
نیند رات میں چھوڑو دن میں بھی نہیں آتی

بے قرار لمحوں میں بے قرار لگتے ہیں
یاد آج کل شاید آپ کی نہیں آتی

زندگی کے خالق سے زندگی یہ کہتی ہے
زندگی میں کیوں میری زندگی نہیں آتی

یاد اس کی آتی ہے شام جیسے آتی ہے
چاند تو نکلتا ہے چاندنی نہیں آتی

شکریہ تیرا ظالم چھوڑ کر مجھے جانا
چھوڑ کر نہیں جاتی شاعری نہیں آتی

اب جوادؔ جینے کی آرزو نہیں دل میں
موت کی تمنا ہے موت نہیں آتی

منشی پریم چند اگر آج موجود ہوتے......

منشی جی کے 138ویں یوم ولادت پر
خصوصی پیشکش ......ادارہ

ڈاکٹر ذاکر حسین ذاکر
شانتی نگر سنت پشپا اسکول روڈ وارڈ نمبر 7 دیوریا (یوپی)
موبائل نمبر: 9415276138

یہ سوال بار بار ذہن میں آتا ہے کہ کیا آج کے دور میں منشی پریم چند ہوتے تو اسی طرح وہ تمام خیالات دائرہ تحریر میں لا سکتے تھے جن کو انہوں نے آج سے 100 سال قبل اپنے 12 ناولوں اور 275 کہانیوں میں پیش کیا تھا۔ اس کا سیدھا سا جواب ہے نہیں کیوں کہ آج فرقہ پرستی اور عدم برداشت (Intolerance) کا ابھار جس تیزی سے ہو رہا ہے۔ ایسے میں ایک ترقی پسند مصنف کے لئے جس نے ''اسرار معابد'' جیسا ناول لکھ کر مندر کے مہنت پر شراب نوشی اور عورت بازی کا الزام لگایا ہو ان کا بچ کر نکل جانا مجھے بیحد دشوار محسوس ہو رہا ہے۔ اس بات کو وثوق کے ساتھ اس لئے بھی کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح گزشتہ 5 سال کے اندر اندر سیکولر اور ترقی پسند مفکرین کا قتل ہوا ہے اس سے حالات کی سنگینی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ حالات کی سنگینی کا اندازہ اس بات بھی سے لگایا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند مصنفین نریندر دابھولکر، ایم ایم کلبرگی، گوند پنسرے اور گوری لنکیش کا قتل ان کے گھروں میں گھس کر کر دیا گیا۔ آج کے پرآشوب ماحول میں جہاں سوکولرزم اور ترقی پسندی کو گالی تصور کیا جا رہا ہو وہاں توہم پرستی، فرقہ پرستی اور مذہبی عدم رواداری کے خلاف لکھنے والے منشی پریم چند کے لئے بہت ہی زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑ سکتا تھا۔ گمان غالب ہے کہ انہیں بھی قتل کر دیا جاتا۔

20 سے زیادہ کتابوں کے مصنف نریندر دابھولکر کی پیدائش یکم نومبر 1945 کو ہوئی تھی۔ انہیں پونے میں اپنے گھر کے باہر مارننگ واک کے دوران 20 اگست 2013 کو گولیوں سے بھون دیا گیا۔ دابھولکر نے ایم بی بی ایس کیا تھا۔ تقریباً 12 سال تک میڈیکل پریکٹس کے بعد سماجی انصاف (Social Justice) پر کام شروع کر دیا۔ وہ پوری طرح توہم پرستی (Superstition) کے خلاف تھے۔ وہ عقل کو توہم پر ترجیح دیتے تھے اور توہم پرستی کو ملک کی ترقی اور انسانی فلاح و بہبود کے خلاف سمجھتے تھے۔ انہوں نے خاتمہ توہم پرستی (Eradication of Blind Faith) کے لئے مہاراشٹر اندھ شردھا نرمولن سمیتی (MANS) کی تشکیل دی تھی۔ وہ جہاں بھی توہم پرستی دیکھتے وہاں پہنچ جاتے اور اسے غلط ثابت کرنے کے لئے دلیلیں پیش کرتے۔ اندھ وشواس انمولن سیدھانت کے عنوان سے انہوں نے تین کتابوں کی ایک سیریز تصنیف کی۔ ان کتابوں میں کشف و کمالات کو مدلل طریقے سے خارج کیا گیا ہے۔ کشف و کمالات پر یقین کرنے والوں کے لئے دابھولکر کے چبھتے ہوئے سوالات ان کی ناراضگی کی بڑی وجہ بنی۔

ایم ایم کلبرگی کو لنگایت کو سماج میں ترقی پسندی کی علامت کہا جا سکتا ہے۔ ان کی پیدائش 28 نومبر 1938 کو ہوئی تھی۔ وہ کنڑ یونیورسیٹی کے وائس چانسلر رہ چکے ہیں۔ وہ درجنوں ایوارڈ سے سرفراز ہو چکے تھے۔ انہیں 2006 میں ساہتیہ ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ان کی کتاب ''مارگ'' سیریز نے سماج میں کافی تہلکہ مچایا اور اس کے بعد وہ فرقہ پرست انتہا پرست گروپوں کی نظر میں آ گئے۔ ان کتابوں میں کرناٹک کے لوک ادب، تہذیب اور تمدن پر تحقیقی مقالات پیش کئے گئے ہیں۔ ان کا قتل 30 اگست 2015 کو کر دیا گیا۔ افسوس کا مقام ہے کہ دابھولکر کی طرح ان کے قتل کے بعد بھی کچھ لوگوں نے اسے جائز ٹھہرایا۔ دو درجن کتابوں کے مصنف مارکسی لیڈر اور معروف وکیل اور سرگرم سماجی کارکن گوند پنسرے کا قتل انہیں حالات میں 30 فروری 2015 کو ہوا۔ پنسرے کو ان کے گھر میں گولی ماردی گئی تھی۔ اس سے قبل ان کی بیوی کو قتل کر دیا گیا تھا۔ پنسرے کی تحریریں ہمیشہ فرقہ پرستوں کو کھٹکتی رہتی تھیں۔ پنسرے کا خیال تھا کہ شیواجی ایک انتہائی سیکولر لیڈر تھے جنہیں کچھ لوگ کمیونل پرسنالٹی (Communal Personality) کے طور پر پیش کرتے ہیں جو انتہائی غلط ہے۔ وہ ہمیشہ ہندوتو نظریات کو رد کیا کرتے تھے۔ ان کی کتاب شیواجی کون تھا بے حد مقبول ہے۔ سب سے افسوس کا مقام تو یہ ہے کہ کرناٹک کی نڈر صحافی گوری لنکیش کے قتل کے بعد ٹویٹر اور فیس بک پر قتل کے حامیوں نے ننگا ناچ شروع کیا۔ گوری کے قاتل حامیوں نے انہیں کتیا تک کہا۔ ان کا کہنا تھا کہ کچھ لوگ ایک کتیا کے مرنے پر واویلہ مچا رہے ہیں۔ کچھ لوگوں نے گوری کو کہا کہ وہ نکسل حامی صحافی تھیں۔ سوال تھا کہ کیا نکسل حامی کو آپ قتل کریں گے تو عدالت کیا کرے گی۔ ان کے قتل کی مذمت کرنے والوں اور حامیوں میں ٹویٹر پر لمبی جنگ چلی۔ یہ ملک مصنفین کے تحفظ کے حوالے سے اس مقام پر پہنچ جائے گا یہ سوچنا انتہائی تکلیف دہ ہے۔

ان باتوں کے ذکر کے ساتھ پریم چند کو جوڑنے کی میرے پاس انتہائی معقول دلیل ہے۔ 20ویں صدی کے بالکل اوائل میں جب پریم چند نے لکھنا شروع کیا تو ملک کے حالات ناگفتہ بہہ تھے۔ ملک پر انگریزوں کا قبضہ تھا۔ عام آدمیوں میں خواندگی کی شرح صفر تھی۔ خواندگی ملک کے چند متمول گھرانے تک محدود تھی۔ ناخواندگی کی وجہ سے ان دنوں عوام میں توہم پرستی اور پاکھنڈ کا بول بالا تھا۔ مذہبی رہنما عوام کا کھلے عام استحصال کرتے تھے خاص طور سے خواتین کا جوان کے دام فریب میں جلدی آ جاتی تھیں۔ ایسے ماحول میں پریم چند نے اپنا پہلا ناول اسرار معابد 1901 میں لکھنا شروع کیا۔ اس ناول میں پریم چند نے سیدھے طور پر بنارس کے مندروں اور اس کے پجاریوں کے پاکھنڈ اور توہم پرستی پر حملہ کیا ہے۔ یہ حملہ اتنا شدید ہے کہ اس ناول کو آج کھلے عام نہیں پڑھا جا سکتا۔ یہ ناول پریم چند کے کلیات میں شامل ہے۔ یہ پہلی بار بنارس سے نکلنے والے ہفت روزہ اخبار ''آواز خلق'' میں 1901 سے 1905 کے درمیان شائع ہوا۔ اخبار میں جب اسرار معابد کی قسطیں شائع ہو رہی تھیں تو اس پر مصنف کا نام منشی دھنپت رائے صاحب عرف نواب رائے الہ آبادی شائع ہوتا تھا۔ تعجب کی بات ہے کہ اس ناول کو پریم چند نے اپنی زندگی میں کتابی شکل میں شائع نہیں کرایا۔ مدن گوپال کلیات پریم چند کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ ''اسرار معابد کا ذکر نہ تو پریم چند نے کیا اور نہ ہی ان کے کسی دوست نے اپنی تحریروں میں اس ناول کا ذکر کیا۔'' مدن گوپال نے لکھا ہے کہ جب وہ 1944 میں پریم چند پر کام کر رہے تھے تو ان کی نظر حسام الدین غوری نام کے کسی مصنف کی تحریر پر گئی جنہوں نے پریم چند کی وفات پر ''پریم چند سوگ'' کے عنوان سے آواز خلق میں ایک خبر شائع کرائی تھی۔ انہیں کے حوالے سے مدن گوپال نے اسرار معابد کی تحقیق شروع کی جو آواز خلق میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ وہ شیورانی دیوی سے بھی ملے اور آواز خلق کے دفتر بھی گئے ''میں نے آواز خلق کے دفتر کو ڈھونڈ نکالا'' مگر مدن گوپال کو آواز خلق میں اسرار معابد کی قسط نہیں ملی۔'' 11 سال بعد امرت رائے ان کے گھر آئے تو انہوں نے آواز خلق اخبار کے وجود سے انکار کیا ''مدن گوپال کے یہ کہنے پر کہ اس اخبار کے دو شمارے ان کے پاس ہیں۔ امرت رائے پھر بنارس گئے اور اس بار انہوں نے آواز خلق کے ساتھ ہی ''اسرار معابد'' کو ڈھونڈ نکالا۔ ''ناول کی آخری قسط یکم فروری 1905 کو شائع ہوئی تھی''۔ ''اس ناول کو امرت رائے نے منگلا چرن میں 'دیواستھان کا رہسیہ' کے نام سے شائع کیا۔ عبارت جیوں کا تیوں دی ہے''۔ میں نے 1985 میں پہلی بار گورکھپور یونیورسٹی لائبریری سے ''دیوستھان کا رہسیہ'' لیکر پڑھا تھا۔ وہ کتاب بے حد دیدہ زیب تھی۔ موٹے کاغذ پر چھپائی انتہائی دلکش تھی۔ اب شائد ہی اس کا نسخہ وہاں موجود ہو۔ گورکھپور یونی ورسٹی لائبریری سے کتابیں غائب ہونے کے دلچسپ واقعات مشہور ہیں۔ ان واقعات کو میرے استاد پروفیسر محمود الہی صاحب فرصت کے لمحات میں بہت ہی شیریں بیانی کے ساتھ سنایا کرتے تھے۔ الہی صاحب 15 سال سے بھی زیادہ عرصہ تک یونی ورسیٹی کی سینٹرل لائبریری کے آنریری لائبریرین کے عہدے پر فائز رہے۔ اس لئے وہاں کا اردو سیکشن بہت Rich تھا۔

ڈاکٹر سیما فاروقی اپنے تحقیقی مقالے ''پریم چند کے ناولوں میں خواتین کے مسائل کی عکاسی'' (ص 38) میں کہتی ہیں کہ ''مہنت پوجا اور مذہب کے نام پر عورتوں کو کس طرح تباہی کے غار میں دیتے ہیں

۔''ناول میں صرف رام کلی ہی نہیں بلکہ ایک طوائف بی بی جان بھی ''مہنت کی ریاکاریوں کا شکار ہوتی ہے''۔ڈاکٹر یوسف سرمست کہتے ہیں کہ اسرار معابد کی اشاعت بیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستان میں مذہبی اور سماجی اصلاح کی کوششوں کو ظاہر کرتا ہے ۔انہوں نے 1936 میں شائع عبداللہ یوسف علی کی کتاب ''انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ'' کے حوالے سے کہا ہے کہ 'اسرار معابد کا موضوع مذہبی پیشواؤں کی وجہ سے جو معاشرتی خرابیاں پیدا ہورہی تھیں ان کا پردہ چاک کرنا تھا۔لیکن 1904 سے ہندوستان میں معاشرتی اصلاح بنیادی حیثیت حاصل کرلیتی ہے کیوں کہ اس سنہ میں سوشل کانفرنس کے ایک اجلاس میں معاشرتی خرابیوں بیخ کنی کا ارادہ کیا جاتا ہے اور اسی زمانے میں اصلاح کے موافقین اور مخالفین میں رسہ کشی ہوتی ہے(بہ حوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول ۔ڈاکٹر یوسف سرمست ص۔189)۔رام ولاس شرما کے مطابق سماجی کٹرپن سے مقابلہ کرنے والے اور نئی سماجی بیداری کی مشتہر کرنے والے پریم چندا کیلے نہیں تھے (پریم چند اور ان کا یگ ص 32)۔پریم چند مذمت، غصہ اور نفرت کو انسانی کمزوری تصور کرتے تھے مگر ان کا کہنا تھا کہ انسانی زندگی سے ان کو نکال دیا جائے تو دنیا جہنم ہو جائے گی ۔پاکھنڈ، دھرتتا، نااصافی اور زناکاری جیسی بداعمالیوں سے انسان کے اندر جس قدر نفرت ہو اتنا ہی بھلائی ہے (پریم چند اور ان کا یگ ص 127)۔انہوں نے اپنے ادب میں کاسٹزم، مذہبی اوہام پرستی اور زمین دارانہ نظام سے پیدا ہونے والی برائیوں کو اس قدر تضحیک آمیز انداز میں پیش کیا کہ شرما کہتے ہیں کہ انہیں کچھ لوگ ''نفرت کا پرچارک کہنے لگے'' (پریم چند اور ان کا یگ ص95)۔

ٹھیک اسی زمانے میں پریم چند ہم خرما و ہم ثواب عرف پریما اور کشنا کے نام سے دو ناول لکھ رہے تھے جو کان پور کے زمانہ میں شائع ہو رہے تھے۔کشنا کی کاپی تو دستیاب نہیں ہے مگر اس کے ''زمانہ'' میں شائع اشتہار کے متعلق اس ریفارم کی بات کہی گئی ہے جس سے متاثر ہو کر پریم چند نے اسرار معابد لکھا تھا۔اشتہار میں کشنا کے متعلق کہا گیا ہے کہ ''یہ بھی ایک ناول ہے اور ہمارے سوشل ریفارم سے تعلق رکھتا ہے زمانہ کے مشہور مضمون نگار منشی نواب رائے صاحب بنارسی اس کے مصنف ہیں جو فن ناول نویسی پر عمدہ عبور رکھتے ہیں۔'' (کلیات پریم چند جلد 1 ص۔x I) اس اشتہار میں دیگر سماجی برائیوں کا بھی ذکر ہے جو اس ناول میں پیش کی گئی ہیں مثلاً بیوہ کی شادی وغیرہ کا مسئلہ۔بہر حال پریم چند نے امتیاز علی تاج کو ان ناولوں کے متعلق ایک خط میں لکھا ہے کہ یہ ابتداء زمانے کی تحریریں ہیں جن میں بے شمار خامیاں ہیں۔ خامیوں کا ذکر کرنے سے ڈاکٹر یوسف سرمست بھی نہیں چوکتے۔''اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ پریم چند ناولوں میں ٹکنیک کے جدید طریقوں سے کام لینے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے۔(بیسویں صدی میں اردو ناول ص 241)'' خامیاں تو ہیں مگر ہم اس ناول میں پریم چند کی بے جوڑ ہمت کی داد دے رہے ہیں جو اتنے وسیع پیمانے پر مندروں میں ہونے والی برائیوں پر قلم زن ہے۔دیا نرائن نگم نہیں مانتے تھے کہ پریم چند کی تکنیک میں کوئی کمی تھی 1905 کی فروری میں ''زمانہ'' ان کے ناول ''ہم خرما و ہم ثواب '' کا ایک اشتہار شائع ہوا جس میں قارئین سے اپیل کرتے ہوئے نگم نے پریم چند کے متعلق لکھا ہے ''مسٹر موصوف اصول ناول نگاری سے کس حد تک واقف ہیں اس حالت میں ان کے خاص قلم سے نکلا ہوا ناول کن خوبیوں کا مجموعہ ہوگا اس کی تصریح کی چنداں ضرورت نہیں ہے'' (بہ حوالہ قلم کا مزدور از مدن گوپال ص۔29)۔یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ پریم چند ابتداء میں متواتر اپنے نام بدل رہے تھے۔انہوں نے آواز خلق میں شائع ناول اسرار معابد کے مصنف کے طور پر منشی دھنپت رائے الہ آبادی لکھوایا جب کہ زمانہ میں شائع ہو رہے ناولوں میں وہ نواب رائے بنارسی لکھوا رہے تھے۔ ناموں کی تبدیلی کے متعلق سدرشن سے گفتگو کے دوران انہوں نے دلچسپ دلیل دی۔ ''آپ نے نواب رائے نام چھوڑ دیا'' پریم چند نے کہا کہ ''نواب وہ ہوتا ہے جس کے پاس کوئی ملک بھی ہو۔ ہمارے پاس ملک کہاں؟ ''بے ملک نواب بھی

ہوتے ہیں'' ''یہ کہانی کا عنوان ہو جائے تو برا نہیں ہے'' (ہنس مئی 1937 بہ حوالہ پریم چند اور ان کا یگ ص۔23)

پریم چند کے پہلے ناول اسرار معابد میں ایک شادی شدہ خاتون رام کلی اور مندر کے مہنت باباجی کے درمیان جنسی تعلقات اور عشقیہ جملوں کے لین دین کو کھل کر پیش کیا گیا ہے۔اس ناول کی اہم کردار رام کلی چھپ کر مندر جاتی ہے تو باباجی اسے ''آؤ پیاری'' ''آؤ میری جان'' یا ''بنو مہارانی'' کے علاوہ ''واہ جانی واہ'' جیسے عاشقانہ القاب سے یاد کرتے نظر آتے ہیں۔ایک مکالمے میں رام کلی مہنت سے کہتی ہے کہ کل اس کے شوہر اسے بلانے چلے آئے تو اس کی جان نکل گئی وہ کسی قیمت پر ان کے ساتھ جانا نہیں چاہتی تھی۔ مہنت اور رام کلی کی گفتگو سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دونوں میں کس حد تک اختلاط ہے۔

رام کلی ۔کل تو میں ایک مصیبت میں پھنس گئی تھی۔مگر وہ تو کہو، خیریت ہوگئی نہیں تو اب تک اپنی سسرال ہوتی۔

باباجی ۔ہاں؟ یہ کیسے؟

رام کلی ۔کل یہاں سے جا کر کیا دیکھتی ہوں کہ وہ مع ڈولی کھٹولی رخصت کرانے کے واسطے آئے ہوئے ہیں۔بس کچھ نہ پوچھو۔میری روح فنا ہوگئی۔ ہاتھ پیر سنسنانے لگے اس خیال سے کہ اب تمہیں دیکھنے کو آنکھیں ترس جائیں گی۔

باباجی ۔سچ کہو کون سا جادو پھونکا؟ کیسی چال تھی۔ بھئی کہ گھر بھر کے چھکے چھڑا دئے۔

پھر رام کلی مہنت کو بتاتی ہے کہ اس نے اپنے زیور اور شادی کے کپڑے کیسے ایک پرانے مٹکے میں چھپا دئے اور اس کے ماں باپ بے ہوشی کے عالم میں اسے ڈھونڈتے رہے آخر کار ہار مان زیورات اور کپڑوں کی عدم دستیابی میں اس کے شوہر کو واپس جانا پڑا۔مہنت کہتا ہے

باباجی ۔واہ جانی واہ! کیا کام کیا تم نے کہ جی چاہتا ہے منہ چوم لوں۔

رام کلی ۔وہاں پر کسی کے فرشتے کو کانوں کان بھی خبر نہیں تھی کہ اس کے مٹکے میں پوٹلی ہے۔اپنی اپنی ڈھائی چاول کی سب الگ الگ کھچڑی پکاتے تھے مگر وہاں تک کسی عقل نہیں گئی۔(کلیات پریم چند جلد 1 ص۔63-64)

مہنت کا کام صرف جنسی استحصال ہی نہیں ہے بلکہ وہ اپنے موکلان سے مال اینٹھنے کے لئے بھی کئی طرح کی ترکیبیں استعمال کرتے ہیں۔پریم چند مہنت کے متعلق لکھتے ہیں۔''ان حضرت کو جل دینے کے فن میں خوب کمال حاصل تھا۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ اس میں کوئی ان کا مقابلہ نہ کرسکتا تھا۔آپ نے کتنی ہی ناتجربہ کار لڑکیوں کو اس کھات اتار دیا تھا۔ وہ پہلے چکنی چپڑی نمک مرچ لگی ہوئی باتوں سے لڑکیوں کو اپنا بھگت بنا لیتا تھا اور پھر جانے مانے اصولوں سے ان کے جانے مانے نوجوان دل پر قبضہ جما لیتا تھا۔جب اسے معلوم ہوتا تھا کہ محبت کا جادو ان پر اچھی طرح چل گیا۔شوخ چشمی اور دیدہ دلیری کا قاتل زہر ان کے نازک جسم میں بخوبی پھیل گیا اور وہ اب اس سے ہرگز ابھر نہیں سکتیں تو فوراً داؤں گھات لگا کر ان کا مال و متاع چھین چھان لیتا تھا۔مگر اس فریب کے باوجود لڑکیاں اس پر ذرا بھی شک نہیں کرتی تھیں کیوں کہ وہ میٹھی چھری بن کر گہرا زخم لگاتا تھا۔۔۔۔یہی سلوک اس نے نئی آشنا کے ساتھ کرنا چاہی۔۔'' (کلیات پریم چند جلد۔1 ص۔65)

مہنت ۔اب تو تمہارے درشن کو آنکھیں ترسا کرتی ہیں۔گولر کا پھول ہو جاتی ہو۔

رام کلی ۔کیا کہوں میں تو تم سے بھی زیادہ بے چین رہتی ہوں۔

مہنت ۔تو پھر آئی کیوں نہیں؟

رام کلی کچھ کام کا بہانہ کرتی ہے مگر مہنت اسے جذباتی طور پر خوب بھڑکاتا ہے۔اسی دوران رام کلی نہ آنے کے لئے اشاروں میں وجہ بتاتی ہے۔

رام کلی ۔نرے گھوکھے ہی ہو۔ارے اب کیا صاف صاف کہلوانا چاہتے ہو۔

مہنت ۔(ہنس کر) اخاہ یہ بات تھی۔اب سمجھ گیا۔ہاں ٹھیک ہے آج چوتھے دن تمہاری صورت دکھلائی پڑی ہے۔یہ کہ کرتر لوکی نے اس عورت کو مستی سے کھینچا اور جھک کر تابڑ توڑ کئی بوسے لئے۔(کلیات پریم چند جلد 1 ص۔19)

یہ منظر آج سے ایک سو سال قبل عورت کی شادی کے بعد کے رشتے (Post Maritag Relation) کا بہترین نمونہ ہے۔ایک دوسرے دن مہنت بات چیت کے دوران رام کلی سے چمپا کی فرمائش کرتا ہے۔

رام کلی ۔بھئی آج ورت ہے۔آج تو معاف کرو۔کیا اپنے ساتھ مجھے بھی نرک میں گھسیٹنا چاہتے ہو۔(کلیات پریم چند جلد 1ص ۔22)

رام کلی کو مہنت شراب کا عادی بھی بناتا ہے۔بوس و کنار کے درمیان جب رام کلی عجب بو کی بات کرتی ہے تو مہنت شراب پینے کی ترغیب دیتا ہے۔

رام کلی۔جو میں پی لوں تو کیسا ہو؟

مہنت۔پھر تو مزا آجائے۔۔۔۔''

رام کلی۔ پینے کو تو پی لوں مگر منہ سے بدبو آئے گی اور سر گھومے گا۔(کلیات پریم چند جلد 1 ص ۔20)

پھر تھوڑی حیل حجت اور مہنت کی طرف سے بدبو نہ آنے کی صفائی کے بعد رام کلی شراب پینے لگتی ہے مہنت نے جوش دیا''اور اس نے سب کا سب غٹ غٹ کر گئی'' (کلیات پریم چند جلد 1 ص ۔20) شراب ہی کے نشے میں رام کلی مہنت سے اس کو لیکر بھاگ جانے کی بات کہتی ہے۔جس پر مہنت سوچتا ہے کہ اب لگتا ہے کہ یہ گلے پڑ ہی گئی اس سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہئے۔اس کے بعد وہ اس کے زیورات اچکنے کی ترکیب سوچنے لگتا ہے۔رام کلی کے ساتھ ہی ایک دیگر عورت دلاری نام کی بھی مہنت کی جال میں پھنستی ہے مگر مہنت تھوڑی جلدی بازی میں اسے کھو دیتا ہے۔رام کلی سے مہنت کی ملاقات کے متعلق کچھ عورتیں مزا لیتے ہوئے پوچھتی ہیں کہ مہنت کے ساتھ کیسی رہی ۔کیا کہہ رہے تھے۔رام کلی کے یہ کہنے پر کہ وہ رام دلاری کو پوچھ رہے تھے کہ وہ دس بارہ دن سے نہیں آئی۔تو ایک دوسری عورت نے کہا کہ ''۔۔انہوں نے تو بھی غضب ہی کر دیا تھا۔چومتے ہی گال کاٹ لیا! شروعات ہی غلط کر دی وہ تو ٹھہری دھان پان پرلے سرے کے سوکمار اور انہوں نے آتے ہی ہاتھا پائی شروع کر دی۔لازم تھا کہ ذرا دو چار دن معرفت کی باتیں کر کے پرچا لیتے ۔جب اسے یہاں آنے کی لت پڑ جاتی تو جو چاہتے وہ کرتے ۔اب تو ایسے کٹک گئی ہے کہ اس کا چنگ پر چڑھنا ذرا ٹیڑھی کھیر ہے۔'' (کلیات پریم چند جلد 1 ص ۔ 24) بہر حال مہنت کی جال میں رام کلی کے علاوہ بھی کئی عورتیں پھنسی ہوئی ہیں جو مندر آتی رہتی ہیں۔اس میں ایک طوائف سرسوتی عرف بی بی جان کا نام آتا ہے۔اس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ اپنے کچھ معاونین کے ساتھ رقص اور گلوکاری کا کام بھی کرتی ہے۔یہ سارا کھیل عقیدت اور پاک بازی کے ماحول میں ہوتا ہے۔ان کے ساتھ ایک شیخ جی بھی ہیں جو محصول اور دیگر سرکاری عمل میں ملوث ہیں۔

پریم چند نے اسرار معابد اور 1906 میں شائع ہم خرما و ہم ثواب میں جس انداز بیان کا استعمال کیا ہے وہ ان کے بعد کے ناولوں میں نظر نہیں آتا ہے۔ان دونوں ناول میں مجھے کچھ زیادہ ہی رنگینی نظر آتی ہے۔پریم چند شناس مدن گوپال (ص۔32) میں پریم گوپال متل کہتے ہیں کہ ''اس میں رتن ناتھ سرشار کے طرز تحریر کی نقل کی گئی ہے۔وہی مقفع و مسجع فارسی آمیز تحریر اور پھر پلاٹ بھی بہت ڈھیلا ڈھیلا اور بے ربط ہے۔'' وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اسرار معابد پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی پہلی تخلیقی کاوش میں راہ ادب کی دشواریوں سے آبلہ پا ہوئے جا رہے ہیں کیونکہ یہ ان کی بہت ہی مبتدیانہ تحریر ہے۔اس ناول میں شعر و شاعری اور پرانے دوہوں اور کہاوتوں کا بھرپور استعمال ہوا ہے۔جسے پریم چند نے بعد کے ناولوں میں ترک کر دیا۔ناول کی شروعات ہی اس گانے سے ہوتی ہے۔''موہے اچھت سوتن گھر ڈارے۔رنگیلے بلم کا ہے کرو چترائی۔ساس نند موہے برہی ماریں

۔بھلا کا پئیں مو کے جلائی ۔رنگیلے بلم۔۔۔۔۔'' (کلیات پریم چند جلد 1 ص ۔1)

پریم چند کا یہ کوئی پہلا اور آخری ناول نہیں ہے جس میں انہوں نے مٹھوں اور مندروں پر حملہ بولا ہے۔ان کے ہر ناول میں کم و بیش مذہبی عدم رواداری اور پاکھنڈ پر حملہ ہوتا ہے۔چاہے وہ بازار حسن ہو گوشہ عافیت ہو یا کہ پردہ مجاز ۔ان کی کہانیاں بھی ان حملوں سے اچھوتی نہیں ہیں۔ان کے تقریباً دو درجن کہانیوں کا موضوع یہی ہے

۔مادھوری، ہنس ،سرسوتی اور زمانہ میں لکھے ان کے بے شمار مضامین اور اداریوں میں ان برائیوں کے خلاف کھل کر آواز اٹھائی گئی ہے۔میدان عمل میں تو یہ حملہ اسرار معابد سے بھی سخت ہے ۔میدان عمل پریم چند کا بہترین ناول ہے ہر اعتبار سے چاہے وہ فنی یا تکنیکی۔ان میں وہ خامیاں جس کی طرف پریم چند'' میں پرانا ہو گیا ہوں اور پرانے طرز تحریر کو نبھائے جا رہا ہوں۔کہانی کو درمیان سے شروع کرنا یا اس طرح شروع کرنا کہ جس سے ڈرامہ کا سا انداز پیدا ہو جائے میرے لئے مشکل ہے (نقوش شخصیات نمبر 1955 ص 574 بہ حوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول ڈاکٹر یوسف سرمست ص 242)'' اشارہ کرتے ہیں کم ہی نظر آتی ہیں۔میدان عمل کا ہیرو اسکول میں باغیانہ تقریر کرتا نظر آتا ہے۔''وہ انقلاب ہی میں ملک کی نجات سمجھتا تھا۔ایسے انقلاب میں جو عالم گیر ہو۔جو زندگی کے غلط اصولوں کا ،مہلک رسوم کا اور بندشوں کا خاتمہ کر دے۔جو ایک نئے دور کا حامل ہو۔ایک نئی دنیا آباد کرے۔جو مٹی کے ان گنت دیوتاؤں کو توڑ پھوڑ کر زمین دوز کر دے۔جو انسان کو ثروت اور مذہب کی بنیادوں پر ٹکنے والے نظام حکومت سے آزاد کر دے۔اس کے جسم کے ایک ایک ذرے سے انقلاب انقلاب کی صدا نکلتی رہتی تھی'' (کلیات پریم چند جلد 7 ص 86-85) یہ تقریر در اصل پریم چند کے بنیادی نظریات کی عکاسی کرتی ہے ۔جس کا پیغام انہوں نے امر کانت کے ذریعے دنیا تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔اس موضوع پر پریم چند نے ساری زندگی کام کیا۔انہوں نے'' ہندو سماج کے وبھتس درشیہ'' کے عنوان سے 1934 میں ہنس کے لئے ایک مضمون لکھا جو تین قسطوں میں شائع ہوا۔جن کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دماغ میں 1934 میں بھی وہی سب دوڑ رہا ہے جو 1901 میں اسرار معابد لکھنے کے دوران موجود تھا۔اس لمبے مضمون میں پریم چند نے لاش کی درگتی ،اندھ وشواس اور مندروں پر ایک درشٹی کے عنوان سے اظہار خیال کیا ہے۔(کلیات پریم چند جلد 23 ص۔176-167)

پریم چند کا آئڈیل کردار چوگان ہستی کا سورداس ہے ۔مگر انہوں نے میدان عمل کے گودڑ سے بھی اسی طرح کا کام لیا ہے۔میدان عمل میں گودڑ کہتا ہے کہ ''پنڈوں پجاریوں کا کردار سن لو تو دانتوں تلے انگلی دبا لو۔'' میدان عمل میں مہنت کی شان و شوکت دیکھ کر وہ کہتا ہے کہ ''بھیا یہ بھگوان کا دربار ہے وہ سنسار کو پالتا ہے اسے کس بات کی کمی ہے '' (کلیات پریم چند جلد 7 ص ۔274)۔امر کانت جب شہر سے گاؤں جاتا ہے تو وہاں اسے سب سے پہلے گاؤں میں لگان معافی پر کام کرنا پڑتا ہے ۔اس علاقے کی لگان وصولنے کی ذمہ داری ایک مٹھ کے مہنت آشا رام کے ذمہ تھی۔جن سے گاؤں والوں کی فریاد پر وہ لگان معافی کی اپیل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ہفتوں کی تگ و دو کے بعد جب مہنت سے ملاقات ہوتی ہے تو عارفانہ انداز میں بات کرتے ہیں'' یہ سب مایا ہے بیٹا'' (کلیات پریم چند جلد 7 ص 278) لگان تو معاف نہیں ہوتا مہنت کی طرف سے کہا جاتا ہے کہ صرف چار آنے ہی معاف ہوں گے تو امر کے اعتراض کے بعد مہنت جی ایک بار پھر لب کشا ہوتے ہیں اور عارفانہ انداز میں کہتے ہیں'' اچھا اچھا ہم اپنے رام سے پوچھیں گے۔ (کلیات پریم چند جلد 7 ص 279)'' انہوں نے یہ بھی تلقین کی کہ رعایا سے کہہ دو کہ صبر کرے۔پرماتما جیسا چاہیں گے ہوگا۔مگر ہوتا کچھ بھی نہیں ہے۔پریم چند نے مہنتوں اور مذہبی ٹھیکے داروں کی جو خبر لی ہے اب اس طرح کی تحریریں نایاب ہیں۔

پریم چند آج ہوتے تو شاید ان کا حال نریندر دابھولکر سے مختلف نہیں ہوتا۔اس کا اندازہ معروف غزل گو اور نغمہ نگار جاوید اختر کی اس بات سے لگایا جا سکتا ہے جسے انہوں نے ابھی حال ہی میں ایک ٹی وی انٹرویو میں کہا تھا۔جاوید اختر نے سلیم خان کے ساتھ مل کر کئی فلموں کے مکالمے فلمی ہستی لکھتے تھے۔عالمی شہرت عافتہ فلم'' شعلے'' ''دیوار'' اور ''ترشول'' کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ اس میں کئی ایسے سین ہیں جسے آج ضابطہ تحریر میں نہیں لایا جا سکتا۔انہوں نے مثال کے طور پر کہا کہ شعلے فلم کا ایکٹر دھرمیندر شیو کی مورتی کے پیچھے سے نقلی آواز میں سامنے کھڑی ہیما مالنی کو آشیرواد دیتا ہے۔انہوں نے کہا کہ آج یہ سین لکھ دیا جائے تو بہت سے لوگ اسے شیو کی توہین سمجھیں گے اور بہت بڑا ہنگامہ کھڑا کر دیں گے۔ویسے بھی جاوید اختر اکثر و بیشتر عدم برداشت (Intolrence) کا شکار ہوتے رہتے ہیں۔

لے سانس بھی آہستہ ایک مطالعہ

سلیم انصاری
جبل پور
موبائل:

مشرف عالم ذوقی موجودہ عہد کے بے حد بیباک اور versatile تخلیق کار ہیں وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، نقاد اور سیاسی اور سماجی مبصر ہیں ،اس کے علاوہ ان کی جس خصوصیت نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یہ ہے کہ ان کے یہاں اپنے اردگرد ہونے والے سیاسی، سماجی، ادبی اور ثقافتی سطح پر والے تغیرات اور واقعات پر اپنی بے باک رائے کے اظہار کی جراءت مندی ہے۔ وہ حکومت کی پالیسیوں اور منصوبوں پر بھی اپنے موقف کے اظہار میں پیش پیش رہتے ہیں۔ وہ ادب میں عصری سیاسی اور سماجی شعور و آگہی کے قائل ہیں ،ان کے مطابق ادب میں احتجاج لازم ہے۔ اور یہ احتجاج مذہب کے لئے بھی ، بے راہ رو سیاست کے لئے بھی ، نیوکلیائی تجربوں کے لئے بھی اور سارے عالم میں اشانتی کے لئے بھی ہونا چاہئے۔ مگر افسوس ہے کہ موجودہ مشینی عہد میں ہمارے بیشتر تخلیق کاروں کے یہاں احتجاج کا یہ جذبہ سوچکا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو مشرف عالم ذوقی ادب میں relevance، مقصدیت اور صداقت کے طرفدار ہیں۔

مشرف عالم ذوقی نے بہت سارے افسانوں کے علاوہ کئی عمدہ ناول بھی تخلیق کئے ہیں ، جن کے موضوعات موجودہ عہد کی سیاسی اور سماجی بصیرت کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے مطابق اگر آج کا فنکار اپنے موضوعات کا انتخاب سیاسی اور سماجی سطح پر گہرے فکر و شعور کے ساتھ نہیں کرتا ہے تو وہ بڑا ادب تخلیق ہی نہیں کرسکتا، اور یہ فکر ان کے زیادہ تر ناولوں میں دیکھنے کو ملتا ہے، مثال کے طور پر اپنے اولین ناول عقاب کی آنکھیں اور پوکے مان کی دنیا میں ذوقی نے بچوں کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ سائبر اور انٹرنیٹ عہد کے بچے جو جنک فوڈ کھاتے ہیں اور ماں باپ کی نظریں بچا کر پورن سائٹ دیکھتے ہیں اور پھر ایک دن کسی جرم کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ان کا ناول ''بیان'' جسے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی، یہ ناول بابری مسجد کے المیہ اور اس کے بعد رونما ہونے والے فساد اور بے یقینی کی فضا پر مبنی ہے۔ ''آتش رفتہ کا سراغ'' مشرف عالم ذوقی کا تخلیق کردہ ایک ضخیم ناول ہے جو آزاد ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورت حال کی زبوں حالی پر تحریر کیا گیا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان کو اپنی مرضی سے اپنا وطن منتخب کرنے والے مسلمانوں کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک، ناانصافی اور ان پر شک وشبہات کرنے والی ذہنیت کو ذوقی نے نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے، جسے ادب کے سنجیدہ قارئین نے بے حد پسند کیا ہے۔

زیر نظر ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' کا مرکزی خیال بھی ان کے عصری، سماجی اور سیاسی شعور و آگہی کا آئینہ دار ہے۔ اس ناول میں ہندوستان کی آزادی کے بعد پیدا ہونے والی صورت حال اور تہذیبوں کے تصادم اور نسلوں کے ٹکراؤ اور اخلاقیات سے انحراف کو نہایت عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ ذوقی کے مطابق یہ ناول تہذیب کا مرثیہ نہیں بلکہ گلوبل سماج کی بدلتی ہوئی تصویر کا آئینہ ہے۔

مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کی زبان سادہ ، لہجہ براہ راست مگر انداز بیان اور اسلوب متاثر کن ہے اور موضوع بالکل relevant ہے ، اور یہی خوبی ہے کہ ان کے ناولوں کو نہ صرف سنجیدگی سے پڑھا جاتا ہے بلکہ ان پر مباحث اور ردعمل بھی ہوتے ہیں۔

زیر نظر ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' کی کہانی یوں تو تقسیم ہند کے بعد مسلمانوں کی تیزی سے بدلتی ہوئی معاشی اور معاشرتی صورت حال کو بیان کرتی ہے مگر اس کے ساتھ برسوں بلکہ صدیوں کی تہذیبی اور خاندانی

روایات اور اخلاقیات کا سفر بھی جاری رہتا ہے، اس کہانی کا مرکزی کردار عبدالرحمٰن کا کردار ہے، جو ۱۴ اگست ۱۹۴۷ کی رات کو گیارہ بجے اس عالم رنگ و بو میں نمودار ہوتا ہے، یعنی حصول آزادی سے محض ایک گھنٹہ قبل۔ اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ناول نگار نے اپنے مرکزی کردار کی پیدائش کو غلام ہندوستان میں اور اس کی پرورش، تربیت اور زندگی کے سفر کو آزاد ہندوستان میں دانستہ طور پر دکھایا ہے یا پھر یہ غیر شعوری طور پر کہانی کا لازمی حصہ بن گئے۔ اس کا جواب تو کہانی میں آگے ملتا ہے، مگر عبدالرحمٰن کا کردار اپنی کمسنی سے ہی کہانی کا ایک بے حد ضروری اور ناقابل فراموش مرکزی کردار بن جاتا ہے۔ اس ناول میں بنیادی طور پر نہ صرف تہذیبوں کے تصادم بلکہ نسلوں کے تصادم اور جنریشن گیپ کے نتیجے میں نئی کانسل کا اپنی پیش رونسل سے بغاوت اور صدیوں پرانی اخلاقی اور مذہبی روایات کو بھی نہایت خوبصورتی سے تحریر کیا گیا ہے۔ میرے نزدیک آزادی سے ایک گھنٹہ قبل عبدالرحمٰن کا کردار کی پیدائش کو رکھنے کا جواز بھی یہیں سے فراہم کیا جاسکتا ہے۔

تہذیبوں کے تصادم اور اسکے نتائج کی تفہیم کے لئے ناول میں پروفیسر نیلے کے کردار کو تراشا گیا ہے۔ پروفیسر نیلے کے مطابق

'' تہذیبیں جانوروں سے زیادہ نوکیلے دانتوں سے ہمیں زخمی کر جاتی ہیں۔۔۔ ایک تہذیب ۴۷ کے پہلے کی تھی۔ ایک غلام تہذیب۔ ۴۷ کی صبح نمودار ہوتے ہی، ہم ایک نئی تہذیب کی دوسری سرنگ میں داخل ہوگئے۔

اس ناول میں تہذیبوں کے تصادم کے علاوہ ایک اور سوال تیزی سے گردش کرتا ہے وہ یہ کہ آخر جائز اور ناجائز کی تشریحات کیا ہیں؟ کیا جو ہم سوچتے ہیں وہی سچ ہے؟ یعنی ہمارا مذہب۔۔۔ ہماری تہذیب۔۔۔ اور ہمارا لباس۔۔۔؟ اس سوال کا جواب اتنا آسان بھی نہیں۔ دو عورتیں ہیں، دونوں بچے پیدا کرتی ہیں۔۔۔ ایک شادی شدہ ہے تو بچہ جائز۔۔۔ دوسری غیر شادی شدہ ہے تو بچہ ناجائز۔۔۔؟ یعنی مذہب کی اخلاقیات ہی سب سے بڑا سچ ہے۔۔

کہانی بلند شہر میں اپنا وجود تلاش کرتی ہے، جہاں دو حویلیاں ہیں، انگریزوں کے زمانے کی ہیں اور مکینوں کی شان وشوکت اور خاندانی عظمت کی علامتیں۔۔۔ حویلی کے مکینوں کے شاندار ماضی اور خاندانی شرافت کی گواہ۔ آزادی کے بعد کی بے یقینی اور مشکوک فضا میں چھوٹے موٹے فسادات کے باوجود دونوں فرقوں کے لوگ آپس میں سکون سے زندگی کر رہے تھے اور آزادی کے بعد بھی کافی دنوں تک کوئی بھی یہاں سے وہاں آجا سکتا تھا۔ ایک اقتباس ملاحظہ کریں۔

''اس زمانے میں ہندوستان اور پاکستان کو لے کر اتنی مشکلات نہیں تھیں۔ اکثر یہاں کے لوگ
پاکستان جا کر بس جایا کرتے تھے، پاکستان سے کچھ لوگ ہندوستان آئے، پھر واپس نہیں گئے
یہ سلسلہ آزادی کے بعد بھی بہت دنوں تک چلتا رہا۔''

اسی طرح عبدالرحمٰن کا کردار کے ماموں سفیان بھی پاکستان چلے گئے تھے مگر بیوی کے انتقال کے بعد اپنی بچی نادرہ کے ساتھ واپس بلند حویلی واپس لوٹ آئے تھے۔ ان سب کے درمیان حویلیوں کی شان وشوکت اور جاگیرداری ختم ہو رہی تھی اور مکینوں کے لئے معاشی پریشانیوں کا دور شروع ہو چکا تھا، جو شاید انگریزی دور حکومت میں نہیں تھا، اب حویلیوں کے مکینوں کے سامنے survival کا مسئلہ سب سے بڑا تھا۔ بدلتی ہوئی تہذیب اور بدلتے ہوئے ماحول میں جو لوگ جہاندیدہ اور دوراندیش تھے انہوں نے اپنی حویلیاں فروخت کر کے اپنے چھوٹے موٹے کام بھی شروع کر دیے تھے، مگر جن لوگوں کو خاندانی شرافت اور عظمت کا پاس ولحاظ تھا ان کے نزدیک حویلیوں کو فروخت کرنا اپنے بزرگوں کی روحوں کو ایذا پہنچانے کے برابر تھا۔ حالانکہ ان مکینوں میں برسوں سے حویلیوں کو رنگ و روغن کرانے کی بھی استطاعت بھی نہ رہی تھی اور حویلیاں مسلم تہذیب کی طرح خستہ حال اور اپنے شاندار ماضی پر نوحہ کناں تھیں۔

''لے سانس بھی آہستہ'' میں جن دو حویلیوں کو کہانی میں بیان کیا گیا ہے ان میں ایک نظر محمد کی تھی دوسری بلند حویلی وسیع الرحمٰن کا کردار یعنی عبد الرحمٰن کا کردار کے والد کی تھی۔ کہانی کے مطابق نظر محمد کی بیوی پر جنات سوار تھا جس کا علاج مولوی محفوظ اپنے عمل اور جھاڑ پھونک سے کر رہے تھے، جس پر بلند حویلی کے مکینوں کا کوئی عقیدہ نہ تھا بلکہ وہ اسے توہمات سے تعبیر کرتے تھے، مگر جب ایک دن مولوی محفوظ بلند حویلی کے مکینوں کو یہ یقین دلانے میں کامیاب ہو گیا کہ بلند حویلی میں گمشدہ خزانہ دفن ہے

،ہو وسیع الرحمٰن کے دل میں زندگی کرنے کی ایک نئی امید روشن ہوئی، انہیں یقین ہوگیا کہ خزانہ برآمد ہونے کے بعد ان کے اچھے دن شروع ہوجائیں گے مگر جب کھدائی کے بعد کوئی خزانہ برآمد نہیں ہوا، بلکہ کسی کی شکایت پر حویلی میں پولیس آئی تو مانو جیسے وسیع الرحمٰن کا ردار کی عزت اور خاندانی شرافت مجروح ہوگئی اور اس کا اثر ان کے ذہن و دل پر اسقدر ہوا کہ وہ شدید طور پر بیمار ہوگئے۔اور یہیں سے شروع ہوتا ہے کہانی کا ٹرننگ پوائنٹ، جس کے نتیجے میں عبد الرحمٰن کا ردار کی ماں جو ہمیشہ پردے میں رہی اور کسی غیر محرم کی صورت بھی نہ دیکھی تھی، اچانک اپنے بیٹے کو ساتھ لے کر بے نقاب سے بے پروا کوتوالی پہنچ کر انسپکٹر بانکے بہاری کی خوب خبر لیتی ہے۔

حویلی میں برسوں سے اپنی مرضی سے قید ایک عورت کا اس طرح کوتوالی جانا دراصل ایک علامت ہے تبدیلی کی، تہذیب کے نئے سفر کی، سماجی اخلاقیات کی نئی شروعات کی، روایات اور قدروں کے ٹوٹنے کی، اور نئی قدروں کے جنم لینے کی، جس کا گواہ عبد الرحمٰن کا ردار بنا اور اس نے بھی بالآخر خود کو نہ صرف نئی قدروں سے ہم آغوش کیا بلکہ تیزی سے بدلتے ہوئے معاشرے میں اپنے وجود کو بچانے کے لئے نئی قدریں بھی مرتب کیں۔کہانی کا ایک اور بے حد اہم کردار نور محمد ہے جو بچپن سے ہی عبد الرحمٰن کا ردار کا دوست ہے اور کہانی کے ساتھ متواتر سفر کرتا ہے، جسکے بغیر کہانی ادھوری ہی رہے گی۔نور محمد کی شادی، عبد الرحمٰن کا ردار کے ماموں سفیان کی بیٹی نادرہ سے ہوجاتی ہے جو نگار کی پیدائش کے کچھ عرصہ بعد ہی فوت ہوجاتی ہے۔نور محمد کی بیٹی نگار ایک عجیب سی بیماری کا شکار ہوکر اپنا ذہنی توازن کھوبیٹھتی ہے اور اکثر اوقات ابنارمل حرکتیں کرتی ہے یہاں تک کہ لباس سے بے نیاز بھی ہوجاتی ہے۔

مشرف عالم ذوقی کے ناول میں حالات و واقعات بہت تیزی سے بدلتے ہیں یعنی ان کی کہانی کا سفر اس تیز رفتاری سے ہوتا ہے کہ اگر قاری کہیں سست پڑ جائے تو کہانی سے پیچھے رہ جاتا ہے۔اس کے علاوہ ان کے یہاں کہانی کے ساتھ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے، مثلاً کہانی جس عہد میں سفر کرتی ہے اس میں رونما ہونے والے تاریخی اور سیاسی واقعات بھی کہانی کا حصہ بنتے چلے جاتے ہیں۔مثال کے طور پر آزادی کے بعد رونما ہونے والا سب سے بڑا سیاسی واقعہ یعنی سقوطِ پاکستان بنگلہ دیش کا وجود اور عالمی دہشت گردی کے نتیجے میں ۹/۱۱ کو international trade tower پر ہونے والے حملے بھی غیر شعوری رشعوری طور پر ناول کا حصہ بن جاتے ہیں۔اس کے علاوہ بابری مسجد کے تنازعے کے بعد نکلنے والی رتھ یاترا اور اس کی شہادت کے بعد پھوٹ پڑنے والے فسادات کی زہر افشانی کا ذکر بھی کہانی کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہے، جس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ذوقی کا مطالعہ بے حد وسیع اور گلوبل ہے اور دوسرے وہ اپنے گرد و پیش ہونے والی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا گہرا شعور و ادراک رکھتے ہیں۔

اس کے علاوہ ذوقی کی کہانی نویسی کی ایک اور انفرادیت یہ ہے کہ ان کے یہاں جنس کی نفسیات اور اس کے محرکات کے مطالعے کا بھی احساس ہوتا ہے، ان کی کئی کہانیوں میں مجھے جنس کی نفسیات کے افہام و تفہیم کا عمل محسوس ہوتا ہے۔مجھے نہیں معلوم کہ وہ فرائڈ کے فلسفۂ جنس اور تحلیلِ نفسی کے فلسفے سے کتنا متاثر ہیں مگر یہ بات سچ ہے کہ ان کی کئی کہانیوں میں تحلیل نفسی اور انسانی جبلت کے فکری اور فطری عناصر کی آمیزش کا احساس ہوتا ہے۔اس ناول میں بھی ان کے یہاں family incest کا تجربہ ملتا ہے، حالانکہ یہ مغرب میں کوئی نئی اور انوکھی بات نہیں ہے مگر مشرق میں family inces اب بھی نا قابل قبول ہے اور گناہ تصور کیا جاتا ہے مگر سچ یہ ہے کہ یہ علت کسی نہ کسی حد تک ہمارے معاشرے کا حصہ ہے۔زیرِ نظر ناول میں بھی اس نفسیاتی الجھن کو ذوقی نے نہایت تخلیقی ہنر مندی سے پیش کیا ہے، جس کی گرہیں پروفیسر نیلے نے کھولیں۔

نور محمد کی بیٹی نگار جو اپنا ذہنی توازن کھو چکی ہے، اپنی ماں نادرہ کی بے وقت موت کے بعد جنسی خواہشات سے عاری اپنی بے رنگ آنکھوں اور بے طلب جسم کے ساتھ اپنے والد کی ریکھ دیکھ میں اپنی کم سنی کی حدوں کو عبور رہی ہے، جس کو نہلانے، دھلانے کے ساتھ اس کے دیگر سارے کام بھی نور محمد ہی کرتا ہے، پھر ایک دن نور محمد کا ایک دور کا رشتہ دار ان کے گھر آکر ٹھہرتا ہے اور پھر اس کے قیام کے دوران نگار لذتِ کام و دہن سے آشنا ہوجاتی ہے۔۔ (بقیہ صفحہ نمبر 60)

افسانہ

ادا

راجیو پرکاش ساحر
۴۸/۰۲، رینگ روڈ، اندانگر، لکھنؤ
موبائل:9839463095

اپنی تنگ گلی سے سڑک تک پہنچنا اس کے لئے آج کل خاصہ جھنجھٹ والا مسئلہ بنا ہوا تھا۔دراصل گلی کے مہانے پر ایک پرانے مکان کو زمین دوز کر کے، اب وہاں ازسرِ نو چار منزلہ فلیٹوں والی عمارت زیرِ تعمیر تھی۔اس کی گلی تو یوں ہی اتنی سکری تھی کہ دن کا اُجالا بھی گلی میں کس مسا کس مسا کر اُترتا تھا۔اور اب جب کہ گلی کا مہانا اور کافی اندر تک گلی کی تقریباً آدھی چوڑائی بھی ملبے اور تعمیری سامان سے پٹی پڑی تھی، گلی میں آنا جانا محال تھا۔نقشہ نویسوں اور بلڈروں کا بھی یہ کارنامہ اپنے آپ میں کمال ہی تھا کہ جو وہ اس طرح کہ تنگ مقامات پر بھی کئی کئی منزلہ اپارٹمینٹس تان دیتے تھے۔اپنے اردگرد آئے دن نمایاں ہو رہے ان کمالات کو دیکھ کر وہ حیرت زدہ رہ جاتی تھی۔

جون کا آخری ہفتہ تھا۔ بادل تو برس برسا کے آسمان کے راستے سمندروں میں اپنے خالی دامن کو پھر سے بھرنے کے لئے چلے جاتے تھے لیکن اپنے پیچھے گلی میں چھوڑ جاتے تھے حبس، کیچڑ اور جل بھراؤ۔کیچڑ میں سنی ہوئی گلی میں جگہ جگہ لگے ہوئے اینٹ، مورنگ اور ملبے کے ڈھیروں کو سنبھل سنبھل کر لانگنا پھلانگنا پڑتا تھا کیونکہ آپ ذرا سا بھی چوکے نہیں کہ گئے بارہ کہ بھاؤ۔زیرِ تعمیر عمارت کہ مستری اور مزدور تو خیر، کام میں لگے رہتے تھے لیکن منشی میٹوں کی گھورتی نظروں کو بھی اسے جھیلنا پڑتا تھا۔

جس وقت سڑک تک وہ پہنچی، اس وقت صبح کے نو بج چکے تھے۔رات میں پانی برسا تھا مگر اب دھوپ میں اُمس بھری شدت تھی۔وہ پسینہ پسینہ ہو رہی تھی۔وہ بلا کی حسین تو ہرگز نہیں تھی لیکن پھر بھی بد صورتی اس سے کنارہ کشی ہی اختیار کئے ہوئے تھی۔سانولی رنگت، معمولی نقش و نگار اور خدوخال کی عمومیت کے باوجود اس کی آنکھوں میں زندگی یوں نمایاں تھی کہ جیسے دو ننھیں ننھیں معصوم سے پرندے پرواز کے لئے بے تاب ہوں، اس نے تنگ موہری والی کالی پتلون کے اُوپر ٹائٹ فٹیڈ لال رنگ کی ٹی شرٹ پہن رکھی تھی۔بوائے کٹ بالوں پر لال پی کیپ لگا رکھی تھی اور پیروں میں کالے چمڑے کے چھوٹی چھوٹی ہیل والے لیڈیز شوز پہن رکھے تھے۔بائیں کندھے پر ایک کالا لیڈیز بیگ جھول رہا تھا۔ٹی شرٹ کی پشت پر، لال پی کیپ پر اور کالے بیگ پر بھی کمپنی کا نام" REVOLTING BEAUTY"(انقلابی حسن) اور کمپنی کا لوگو" ایک رنگ برنگی شمع" کی تصویر پرنٹ تھے۔اس کے دبے قد اور بے حد چھریرے جسم پر کسی ہوئی کمپنی کی یہ یونیفارم بے شک اس کی شخصیت کو ایک انفرادی چستی بخش رہی تھی۔

وہ فکر مند تھی۔اسے ہر حال میں دس بجے تک شوروم پہنچنا تھا۔خوش قسمتی یہ رہی کہ سڑک پر اسے ای رکشہ فوراً ہی مل گیا۔اسے سوار کر، ای رکشہ ہولے ہولے چل دیا اور ہلکے ہلکے ہوا کے جھونکے کچھ کچھ گرم سے ہی سہی، اسے سہلانے لگے۔اسے کچھ راحت سی محسوس ہوئی۔ای رکشہ اس کی پسندیدہ سواری تھی کیونکہ ای رکشہ میں ہوا خوری کا لطف بھی ملتا تھا اور ٹیمپو ٹیکسی کی جھکڑ پکڑ سے نجات بھی ملتی تھی۔اس نے اندازہ لگایا کہ دس منٹ کے اندر ہی اندر وہ شاہراہ تک پہنچ جائے گی۔ای رکشہ میں اس کے بغل میں اسکول جانے والے دو پیارے پیارے سے بچے بیٹھے تھے۔اس نے انومان لگایا کہ ہو نہ ہو بچے سال دو سال کی چھوٹائی بڑائی والے بھائی بہن ہیں جس میں کہ بھائی بہن سے بڑا لگ رہا تھا۔غالباً وہ دونوں ایک ہی اسکول میں تیسری چھوتھی کلاس میں پڑھتے تھے۔دونوں بھائی بہن آپس میں چہل بازی کرتے ہوئے بہت سویٹ لگ رہے تھے۔اسے اپنے اسکول جانے والے دن یاد آگئے۔اس کی اماں اس کے ظالم باپ کی سخت مخالفت کے باوجود اسے کسی نہ کسی طرح اسکول بھیجتی تھی اور بدلے میں باپ کی گالیاں اور مار جھیلتی تھی۔وہ بے چاری پیدل پیدل، سہمی سہمی نم آنکھیں لئے اسکول جایا کرتی تھی۔اماں کی قربانیوں کی بدولت اس نے کسی نہ کسی طرح انٹر پاس کر لیا تھا۔بیتے دنوں کی دکھ بھری یادیں اسے کچھ اداس سا کر گئیں۔ای

رکشہ میں سامنے والی سیٹ ایک گہری سوچ میں ڈوبے منہدی رنگے بالوں والے ادھیڑ سبزی فروش نے قبضہ کر رکھی تھی۔ شائد اسے جلد سے جلد اپنے ٹھیے پر پہنچ کر صبح کی دکان داری بھنانے کی چنتا ستا رہی تھی۔ سامنے کی سیٹ پر پلاسٹک کی بوریوں اور پیٹیوں میں رکھی سبزیوں کی چمکیلی رنگت اسے بھلی بھلی سی معلوم ہو رہی تھی۔ لیکن پھر اچانک اسے اس وہاٹس ایپ کا خیال آیا، جس میں یہ بتایا گیا تھا کہ کس طرح سے سبزی فروش کیمیا گری کا سہارا لے کر سبزیوں کی تازگی اور چمک بہ قرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ کوشش صحت کے لئے بے حد نقصان دہ ہوتی ہے۔ اُف! پیسا کمانے کے لئے لوگ کیا کیا گورکھ دھندے نہیں کرتے۔ اس کے باپ نے بھی پیسا کمانے کے لئے کیا کچھ نہیں کیا مگر کامیابی اس سے کوسوں دور ہی رہی۔ ''کھسیانی بلی کھمبا نوچے''۔ زندگی بھر اس کا باپ اپنی ناکامیابی کی کھیج اور زہریلے غصے کا شکار اسے اور اس کی اماں کو بناتا رہا اور آخر کار گانجا پی پی کے مر گیا۔

ای رکشہ شاہراہ پر پہنچ گیا تھا۔ وہ پھرتی سے نیچے اُتری اور قطار میں کھڑی ٹیمپو ٹیکسی کی طرف دوڑ گئی کیونکہ آگے کا سفر اسے ٹیمپو ٹیکسی میں طے کرنا تھا۔ شاہراہ پہ آمد و رفت رفتار لئے ہوئے تھی۔ اسے ٹیمپو ٹیکسی میں بہت کوفت ہوتی تھی کیونکہ ایک تو ٹیمپو ٹیکسی والے ٹھونس ٹھونس کر اتنی سواری بھر لیتے تھے کہ سانس لینا بھی دشوار ہو جاتا تھا اور دوسرے ڈیزل کی آلودگی میں اس کا دم گھٹتا تھا۔ مگر کیا بھی کیا جا سکتا تھا؟ مجبوری تھی، کاش اس کے پاس بھی سکُٹی ہوتی تو وہ بھی اور لڑکیوں کی طرح پھُر پھُر اُڑی پھرتی۔ ٹیمپو ٹیکسی والے تین کی جگہ چار سواری بیٹھاتے ہی ہیں۔ اس کی سیٹ پر بیٹھی باقی تین سواریاں اس سے ددگنی تین گنی تھی۔ وہ آفت کی ماری نازک سی لڑکی ایک موٹے توندو آدمی اور ایک موٹی چوڑی کمر والی عورت کے بیچ پھنسی بیٹھی تھی اور سوچ رہی تھی کہ دد پاٹن کے بیچ میں ساب‌ت بچا نہ کوئے۔ سواریاں پوری ہو جانے پر ٹیمپو ٹیکسی نے کھڑ بڑ کھڑ بڑ روانگی لی۔ اُف! یہ کیسا برسات کا موسم تھا کہ پانی کی جگہ آگ برس رہی تھی۔ موٹے گرمی سے پست ہانپ رہے تھے۔ ان کے بدن سے اور سانسوں سے پسینہ کی بو آ رہی تھی۔ اسے پیاس لگ رہی تھی اور دل کر رہا تھا کہ بیگ سے پانی کی بوتل نکال کہ تھوڑا سا پانی پی لے مگر وہاں تو ٹس سے مس ہونے کی بھی گنجائش نہیں تھی۔ کھڑکی والی سیٹ پر بیٹھے ایک اور موٹے آدمی نے منہ میں پان مسالا بھر رکھا تھا۔ اس موٹے نے لال لال پیک سڑک پر تھوک دی۔ پیک کی چند چھینٹیں قریب سے گزر رہے ایک بائکر کی بائک پر جا پڑی۔ بائکر نے ردعمل میں کچھ ررروایاتی قسم کی بھدّی گالیاں بکیں۔ موٹو نے بھی جواب میں کچھ جدید قسم کی بھدّی گالیاں بک دیں۔ ٹیمپو ٹیکسی ٹریفک میں دائیں بائیں راستہ بناتی چلتی رہی۔ اس بدمزگی اور بیہودگی کو منہ پھیر کر نظر انداز کرنے کے سوا اس لڑکی کے پاس اور چارہ بھی کیا تھا۔ کچھ لوگ کتنے موٹے ہوتے ہیں؟ وہ سوچنے لگی، پتہ نہیں کتنا اور کیا کیا کھاتے ہیں؟ اس سے تو کچھ کھایا ہی نہیں جاتا، بس بمشکل تمام

دد روٹی اور ذرا سا سالن۔ البتہ پانی کے بتاشے، آلو کی ٹکی، برگر اور پیزا وغیرہ وغیرہ کے معاملات دیگر تھے۔ ورنہ تو اماں کہتی تھی کہ اس کی خراک تو بس گوریا جتنی تھی۔ اماں نے کتنی مصیبتیں اُٹھا کر اور کتنی محنت کر کے اس کی اور اس کے دد بھائیوں کی پرورش کی تھی۔ اماں کتنا چاہتی تھی کہ اس کے ددنوں بھائی ڈھنگ سے پڑھ لکھ جائے۔ لیکن اس کے خبیث باپ نے کچی عمر میں ہی ان کی پڑھائی چھڑوا دی اور انہیں چھوٹے موٹے کاموں میں جھونک دیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اب اس کے بھائی چٹنی روٹی بھر کا ہی کمانے لائق رہ گئے تھے اور اپنی ماں بہن کے ساتھ صرف رسمی تعلقات ہی رکھ پاتے تھے۔ اماں بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ کمزور ہوتی جا رہی تھی۔ لیکن پھر بھی اس نے گھریلو کام کاج کے اپنے دد چار پرانے گھر پکڑ رکھے تھے۔ نیا نیا جاب ہونے کی وجہ سے اس کی اپنی سیلری ابھی کم تھی۔ اس کی آدھی سیلری تو اس کی آنے جانے میں اور ذاتی اخراجات میں ہی خرچ ہو جاتی تھی۔ لیکن پھر بھی اس کی کمائی اور اماں کی کمائی سے ددنوں ماں بیٹی کا گزارہ کرائے کے ایک کمرے میں ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا۔ یہاں تک کہ وہ اپنی سیلری سے کچھ نہ کچھ بچت بھی کر لیتی تھی۔ اس نے فیصلہ کر رکھا تھا کہ جب تجربہ بڑھ جانے کے بعد اس کی سیلری معقول ہو جائیگی تو وہ اماں کے سارے کام چھڑوا دیگی اور پھر اماں بس گھر میں بیٹھ کر چین کی بنسی بجائیگی۔ ٹی وی، فریج جیسی چیزیں جو کل تک اس کے لئے خواب تھیں، مستقبل میں اسے اپنی پہنچ کے اندر نظر آنے لگی تھیں۔ اس نے اپنے لئے ایک چائنیز موبائل خریدہ تھا اور موبائل خریدنے کے بعد تو جیسے دنیا اسکی مٹھی میں آ گئی تھی۔ چھٹی کے دن جب وہ کمرے میں موبائل پر ڈاؤن لوڈ کئے ہوئے ہنی سنگھ، بادشاہ اور گرو رندھاوا کے پاپ سانگس پر ڈانس کرتی تھی تو اماں اسے ناچتا ہوا دیکھ ہنستے ہنستے ددہری ہوئی جاتی تھی۔ اماں کے چہرے پر خوشی دیکھ کر وہ مزید جھُم جھُم کے ڈانس کرنے لگتی تھی۔

سامنے والی سیٹ پر براجمان ایک انکل اسے گھور رہے تھے۔ غنیمت ہے صرف گھور ہی رہے تھے۔ ورنہ تو بہت سے انکل گلے ہی پڑ جاتے

ہیں، (ٹیمپو ٹیکسی کے ساتھ ساتھ لڑکی کے ذہن میں خیالات کا ایک ریلا بھی گام زن تھا) کہاں جاب کرتی ہو؟ کتنا پڑھی ہو؟ کتنی سیلری ملتی ہے؟ کہاں رہتی ہو؟ وغیرہ وغیرہ، ''ایڈیئٹ، اسٹپڈ کہیں کے''، گھر میں تو بیویوں سے مار کھاتے ہیں اور باہر لڑکیوں سے جھک مارتے ہیں۔ اسے ان بغلول آنٹیوں سے بھی بڑی اُلجھن ہوتی تھی جو بڑے بڑے مگر خالی پرس لٹکائے ٹیمپو ٹیکسی پر سوار ''ونڈو شاپنگ'' کے لئے نکل پڑتی تھی اور آنکھیں تریر تریر کر، منہ بچکا بچکا کر اسے گھورتی رہتی تھیں۔ ''گھر میں نہیں دانے میڈم چلی بھنانے''۔

شکر ہے، وہ چوراہا آ گیا تھا جہاں ٹیمپو ٹکسی اسٹینڈ تھا اور جہاں سے چار قدم کی دوری پر وہ مال تھا جس میں اس کمپنی کا شوروم تھا جہاں وہ ملازمہ تھی۔ جب وہ مال میں پہنچ جاتی تھی تو اسے ایسا لگتا تھا کہ جیسے وہ جنت میں آ گئی ہو۔ مال جیسی وسیع و عریض شاندار عمارت کا تصور اس کے خوابوں میں بھی نہیں تھا۔ جس دن وہ پہلی بار مال میں آئی تھی تو اس نے مال کی کشادہ روشن رونق آمیز سامریت دیکھ کر دانتوں تلے اُنگلیاں دبا لی تھیں۔ مال اتنا بڑا تھا کہ اس میں اس کی گلی جیسی نہ جانے کتنی گلیاں سما جاتی۔ مال میں روشنیوں سے جگمگاتے ایک سے بڑھ کر ایک شوروم تھے جن میں ہر ضرورت کے برانڈیڈ سامان کے ساتھ ساتھ برانڈیڈ زیبائش و آرائش کی اشیاء بھی فروخت ہوتی تھیں اور ان کی

سجاوٹ بھی دیدہ زیب اور دلفریب تھی۔ مال میں فڈ کورٹ اور ریستوراں کی بھرمار تھی اور دد ملٹی پلیکس بھی تھے۔ مال میں عمدہ قسم کی چہل پہل ہمیشہ بنی رہتی تھی۔ سینٹرلی ائیر کنڈشنڈ مال کو پر سکون ٹھنڈک اپنے آغوش میں لئے رہتی تھی۔ مال کے اینٹری گیٹ پر چیکنگ کرنے والی لیڈیز سیکورٹی گارڈ نے ''گڈ مارنگ میم'' کہہ کر اس کا استقبال کیا۔ لڑکی نے بھی مسکراتے ہوئے چہکتی آواز میں گڈ مارنگ کا جواب گڈ مارنگ سے دیا۔ یہ روز کا معمول تھا۔ اس کی کمپنی کا شوروم ددسری منزل پر تھا۔ جب وہ لفٹ سے اپنے شوروم کے سامنے پہنچی تو ابھی دس بجنے میں پندرہ منٹ باقی تھے۔ اس نے چین کی سانس لی اور اے سی کی راحت بخش ٹھنڈک میں اپنے آپ کو نارمل کرنے لگی۔ ابھی زیادا تر شوروم یا تو کھلے نہیں تھے یا پھر کھلنے کے عمل میں تھے۔ اس کی کمپنی کے شوروم میں خواتین کے استعمال میں آنے والے مختلف قسم کے کاسمیٹک، عطر اور تمام میک اپ کے سامان دستیاب تھے۔ وہ شوروم میں سیلس اسٹینٹ کے عہدے پر تھی۔ صبح شوروم کھلوانے اور صاف صفائی میں ہاتھ بٹانے کے بعد اس کی ڈیوٹی سیلس کاؤنٹر پر تھی۔ شوروم بند ہوتے ہوتے رات کے آٹھ بج جاتے تھے۔ رات کو گھر لوٹنے میں دیر ہو جاتی تھی لیکن اچھائی یہ تھی کہ اس کی گلی اور سڑک پر رونق دیر رات تک بنی رہتی تھی، کالونیوں کے جیسا حال نہیں تھا کہ جہاں سر شام سے ہی سناٹا پسر جاتا ہے۔ ڈیوٹی طویل ضرور تھی مگر اس پہ سخت گیر نہ گزرتی تھی کیونکہ اسمارٹ فیشنیبل دوشیزایوں اور خواتین سے ڈیل کرنے میں اسے مزہ آتا تھا اور دن ہنستے بولتے کٹ جاتا تھا۔

دھیمے لہجہ میں یہ بول اس کے کانوں میں پڑے ''EXCUSE ME'' اس نے نظر اُٹھا کے دیکھا، ایک ہم عمر لڑکا کھڑا تھا۔

''یس''؟ وہ بولی

''آپ یہاں REVOLTING BEAUTY میں جاب کرتی ہے؟

''یس، سو''؟

''جی، میں آج یہاں ''VERSATILE SHOES'' کے شوروم میں جوائن کر رہا ہوں۔

VERSATILE SHOES کا شوروم لڑکی کے شوروم کے بغل میں ہی تھا اور ابھی تک کھلا نہیں تھا۔

''CONGRATULATIONS'' لڑکی نے مبارکباد دی۔

لڑکا کچھ بجھا بجھا سا لگ رہا تھا۔ گہری سانس لیتے ہوئے اس نے مبارکباب قبول کی ''تھینک یو، سیلس مین کی جاب ہے۔ مجبوری میں جوائن کر رہا ہوں۔ آج کل ڈھنگ کا جاب آسانی سے کہاں ملتا ہے۔ لیکن چلو، کچھ نہیں سے تو کچھ بہتر ہی ہے اور پھر کسی بھوکے کو روکھی بھی تو چکنی کے برابر ہے۔''

اب لڑکی نے لڑکے غور سے دیکھا۔ درمیانہ قد، درمیانی صحت۔ رنگ صاف شکل صورت بھی بری نہیں۔ مگر گہری نیلے رنگ کی پینٹ اور ہلکے نیلے رنگ کی شرٹ والی یونیفارم پہنے اس لڑکے کا احساس کمتری اور مایوسی کا یہ اظہار لڑکی کو کچھ اچھا نہیں لگا۔

لڑکی نے دلیل دی ''ویل، سیلس جاب کی اپنی اہمیت بھی ہے اور امکانات بھی ہے۔ ان مالس اور شورومس کی جان تو سیلس کے بندے ہی ہوتے ہیں۔ دکان بے شک کمپنی نے کھولی ہے پر اسے چلاتے تو ہم ہی ہیں۔'' اسی بیچ لڑکی نے اپنی شورم انچارج کو آتے دیکھا۔ لڑکی مسکرتے ہوئے ''او کے، سی یو'' کہتی ہوئی تیزی سے اپنے شوروم کی طرف لپک لی۔ لڑکا لڑکی کی اس ادا پر مسکرائے بنا نہ رہ سکا۔ اس دن شوروم کی بندی کے بعد لفٹ میں لڑکی کو صبح والا لڑکا پھر مل گیا۔ لڑکی نے

مسکرا کر لڑکے سے پوچھا

''ہائے، ڈوڈ، تمہارا پہلا دن کیسا رہا؟

لڑکا معصوم سا چہرا بناتے ہوئے لڑکی سے سرگوشی میں بولا ''نوٹ بیڈ، (کچھ برا نہیں) بس ایک کیوٹ سی بیبی ڈال (کمسن حسینہ) کے پیروں میں ٹرائل کے لئے جتے پہناتے ہوئے ہاتھ ذرا سے لرز گئے۔''

لڑکے کے اس انداز پہ لڑکی کھلکھلا کے ہنس پڑی۔

مال کے'' EXITGATE '' تک آتے آتے دونوں اچھے دوست بن گئے تھے۔ رات کے آٹھ بج چکے تھے۔ تیز بارش ہو رہی تھی۔ تاریکی میں دوڑتی گاڑیوں کی ہیڈلائٹس ''رین ڈانس'' کر رہی تھیں۔ لڑکا فکرمند ہو کے بولا

''اتنی تیز بارش میں میں اپنے روم تک کیسے پہنچوں؟

لڑکی نے معصوم سا چہرا بناتے ہوئے مزاقہ انداز میں کہا ''کیوں، نمک کے بنے ہو کیا جو پانی میں گل جاؤ گے۔ ارے، یار تھوڑا بھیگ ہی تو جاؤ گے۔ روم میں جا کر چینج کر لینا اور ایک کپ گرم گرم چائے پی لینا۔ بس قصہ ختم۔''

لڑکا تھوڑا جھینپ گیا۔ اس نے لڑکی سے دریافت کیا ''تم کہاں رہتی ہو؟

لڑکی نے بتایا ''میں تو پرانے شہر میں رہتی ہوں، یہاں سے قریب پندرہ کلر میٹر ددر۔

لڑکا کچھ پریشان سا ہو کر بولا ''تم ہر روز اتنی رات گئے، اتنی ددر اکیلی جاتی ہو؟ لڑکی نے اعتماد کے ساتھ جواب دیا

''لو، اس میں کون سی بڑی بات ہے۔ جیسے صبح اکیلی آتی ہوں ویسے ہی رات کو اکیلی جاتی بھی ہوں۔ لڑکا چپ رہ گیا۔

پانی کی بوندیں کچھ مدھیم سی ہونے لگی تھیں۔

لڑکی بولی ''او کے ڈوڈ، اب چلتے ہیں۔'' لڑکا جو اسے احترام بھری نظروں سے تک رہا تھا، متاثر کن لہجہ میں بولا ''تم بہت بنداس اور بہادر لڑکی ہو۔ تم سے مل کر واقع بہت خوشی ہوئی۔ آل دی بیسٹ''۔

لڑکے کے منہ سے یہ بول سن کر نہ جانے کیوں لڑکی کے دل میں نرم نرم سی گدگداہٹ ہونے لگی۔ لڑکی انجانے ہی زیر لب مسکرا دی اور ''او کے، بائے'' کہتی ہوئی بوچھاروں میں بھیگتی ٹیمپو ٹیکسی سٹینڈ کی طرف دوڑ گئی۔

(صفحہ 58 کا بقیہ...... لے سانس بھی آہستہ کا)

اور پھر اس کی آنکھوں میں ایک چمک اور رنگ نظر آنے لگتا ہے جسے نور محمد واضح طور پر محسوس کرتا ہے اور اس کا ذکر عبدالرحمن کا ردار سے بھی کرتا ہے، مگر ایک دن پھر رات کے کسی حصہ میں نگار، نور محمد سے ہی اپنی جنسی تسکین حاصل کرتی ہے، جس کے نتیجے میں نور محمد بھی نگار کے ساتھ مسلسل جنسی لذت حاصل کرنے لگتا ہے اور پھر ایک دن نگار حاملہ ہو جاتی ہے، پھر نگار شرمندگی کے سبب اپنی شہر کی حویلی فروخت کر کے ایک گمنام سے گاؤں میں رہائش پزیر ہو جاتا ہے۔ نور محمد اپنے اس عمل پر شرمندہ تو ہوتا ہے مگر اپنی جنسی اور جبلی خواہشات کے آگے گھٹنے ٹیک دیتا ہے اور خودکشی کی شدید خواہش کے باوجود نگار کے ساتھ بیوی کی حیثیت سے رہنے لگتا ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ نگار اس کے بعد نارمل حالات کی طرف بھی لوٹنے لگتی ہے مگر وہ بھی ایک بیٹی جینی کو جنم دے کر جلد ہی داعیٔ اجل کو لبیک کہ دیتی ہے۔ نور محمد کی زندگی میں ایتی تیزی سے اتنے بھیانک بدلاؤ ہوتے ہیں کہ کہانی کا پہیہ بہت تیز رفتاری سے گھوم جاتا ہے۔ دراصل مشرف عالم ذوقی اپنے اس ناول کے ذریعہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تہذیبوں کے تصادم میں مذہبی اخلاقیات اور قدروں کے پیمانے بہت تیزی سے مغرب کی طرف بھاگتے ہیں اور پھر جائز اور ناجائز کی تشریح مشکل ہو جاتی ہے۔ نور محمد جو ناول میں ایک بے حد مہذب اور اخلاقیات کے آدرش کے طور پر سامنے آتا ہے آخرکار اپنی تہذیب اور اخلاقیات کی جڑوں کو خود ہی مسمار کر دیتا ہے، اور شاید اسی لئے مشرف عالم ذوقی یہ کہنے کو مجبور ہو جاتے ہیں کہ ہے یہاں لمحہ ایک نئی دنیا تعمیر ہو رہی ہے۔

زیر نظر ناول کا شمار ایک کامیاب ناول کے طور پر کیا جائے گا کیوں کہ اس میں کہانی کا سفر بیک وقت کئی سطحوں اور متعدد دشاؤں میں ہوتا ہے اور خاص بات یہ ہے کی ذوقی کہانی کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی تہذیبی، سیاسی اور سماجی تاریخ بھی رقم کرتے چلے جاتے ہیں۔ میرا ماننا ہے کہ اچھے ناول کو پڑھنے کا تجربہ زندگی سے روبرو ہونے کا تجربہ ہوتا ہے جس کے نتیجے میں ہم اپنے گردوپیش کے اندھیروں کو دیکھنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کا ایک کامیاب ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔

تبصرہ

کتاب کا نام	**ہندوستانی میڈیا اور اردو**
مرتب	ڈاکٹر ذاکر حسین
قیمت	125 روپئے
ناشر	جے ایم سی انڈیا پبلشر، نئی دہلی
مبصر	**گلشاد احمد الفت**

موضوع کے اعتبار سے ہندوستانی میڈیا اور اردو کا کینوس بہت وسیع ہے۔ یہ کتاب ایک سیمینار میں پیش چند مقالوں پر محض انحصار نہیں کرتی بلکہ اس میں اردو میڈیا سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے معلومات کا بہترین ذخیرہ بھی موجود ہے۔ دعوا تو یہ کیا گیا تھا کہ اس سیمینار میں اس بات پر بحث کی جائے کہ ہندوستان کی دیگر زبانوں کے مقابلے میڈیا کے شعبے میں اردو کہاں کھڑی ہے۔ مگر جب ہم کتاب کے کنٹینٹ (CONTENT) پر نظر دوڑاتے ہیں تو یہی نہیں کہ اردو میڈیا ملک میں کس پوزیشن پر ہے۔

بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو میڈیا ابتداء سے لیکر موجودہ صورت حال تک کن حالات اور مراحل سے گزری۔ اس کی نشو و نماء و ارتقاء کے مراحل کیسے تھے۔ بنیادی طور پر کتاب میں پیڈ نیوز پر فوکس کیا گیا ہے۔ پیڈ نیوز آج ایک بھیانک ازدہے کی طرح سماج کو اپنی گرفت میں کستا جا رہا ہے۔ اس سے سیکڑوں طرح کے مسائل وجود میں آ رہے ہیں۔ مگر خوش آئند بات یہ ہے کہ اردو میڈیا میں پیڈ نیوز کا چلن اب بھی بہت کم ہے۔

زیر نظر کتاب میں ماہنامہ نیا دور کے سابق ایڈیٹر اور انفارمیشن افسر ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کا مقالہ ہماری صحافت، روزنامہ راشٹریہ سہارا کے سابق نیوز ایڈیٹر قطب اللہ کا مقالہ ہندوستانی میڈیا میں اردو صحافت کا رول، ادبی نشیمن کے ایڈیٹر ڈاکٹر سلیم احمد کا مقالہ اردو صحافت کا پس منظر آغاز و ارتقاء، روزنامہ انقلاب کے مشرقی یوپی کے انچارج ایڈیٹر اکبر علی کا مقالہ آج کی اردو صحافت کے لئے درپیش مسائل چیلنج اور ان کا ازالہ، نوجوان ایکٹی وسٹ اور سماجی کارکن آنند کمار یادو کا مقالہ میڈیا میں تعصب کا دخل گجرات فسادات کے حوالے سے شامل ہے۔ یہ سارے مقالے ہمیں اردو اخباری دنیا سے لیکر موجودہ الیکٹرانک چینلوں کی صورت حال پر چونکانے والی جانکاری فراہم کراتے ہیں۔

ان معلوماتی مقالوں کے علاوہ کتاب کے مرتب ڈاکٹر ذاکر حسین نے ضمیمہ شامل کیا ہے جن میں کچھ ایسے مضامین شامل ہیں جو اردو قاری کے لئے دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔ میڈیا میں موثر مداخلت کے عنوان سے ایک مضمون شامل ہے جو اردو قاری کو بتاتا ہے کہ خاص طور پر ہندوستانی میڈیا میں ایک خاص طبقے کے خلاف جو زہر اگلا جا رہا ہے اس سے کیسے نبٹا جائے۔ اس مضمون میں یہ مشورہ دیا گیا ہے کہ جو بھی فیک نیوز، فرقہ واریت پر مبنی خبریں یا کسی فرد یا پورے سماج کی کردار کشی والی خبریں شائع ہوں یا الیکٹرانک چینلوں پر نشر کی جا رہی ہوں اس پر احسن طریقے سے اعتراض کیا جائے۔

ایڈیٹر کے نام ایک مکتوب ارسال کر کے ان خبروں کو مدلل طریقے سے غلط ثابت کیا جائے۔ اس سے میڈیا کے عتاب کا شکار ایک پورا معاشرہ محفوظ ہو سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی کتاب میں شامل کارپوریٹ میڈیا پر فہیم الدین احمد کی پر مغز رپورٹ قابل تعریف ہے۔ انہوں نے عالمی میڈیا کے حوالے سے جانکاری دی ہے کہ کارپوریٹ میڈیا گھرانے میڈیا پر قابض ہو کر کس طرح اپنے مخالفین کی تباہی کا سامان تیار کر رہے ہیں۔

کارپوریٹ میڈیا حقوق انسانی کو بے انتہا نقصان پہنچا رہا ہے۔ کرکیٹ میچ میں دھونی کے ایک چھکے کے کیچ ہونے سے ملک کا تاریخی نقصان ہوا۔ امیتابھ بچن کے گھٹنے کی سرجری یا ایشوریہ رائے کی شادی کی رپورٹ پر پرائم ٹائم میں خوب بحثیں کی جاتی ہیں۔ مگر بڑے پیمانے پر کسانوں کی بدحالی، فاقہ کشی، قرض سے ہو رہی خودکشی بے روزگار نوجوانوں کے روزگار کے مسئلے پر وہ مجرمانہ خاموشی اختیار کر لیتے ہیں۔

جناب سلیم احمد سلام مسنون

سب سے پہلے میں آپ کو دلی مبارک باد پیش کر رہا ہوں ''ادبی نشیمن'' کے توسط سے میری قلمی دوستی کا پہلا قدم ہے۔امید ہے کہ اسے تہہ دل قبول فرمائیں گے۔اودھ کی سرزمین، شہرادب میں ''ادبی نشیمن'' کا شایع کرنا بہت مشکل کام ہے مگر جب اردو سے خالص محبت ہوتب آپ جیسے لوگ ایسا مایہ ناز، بے مثال کام کرتے ہیں۔

جی حضور! آپ کا خصوصی شمارہ انور جلال پوری کی حیات وخدمات پر منحصر تھا ناظم الہند انور جلال پوری میرے ہم وطن تھے۔آپ نے اپنے سہ ماہی ''ادبی نشیمن'' کے توسط سے جس طرح سے تعزیت پیش کی ہے اس کے لیے میں اور میرا جلال پور کا پورا خطہ آپ کا تاحیات شکر گزار رہے گا۔ڈاکٹر سلیم احمد صاحب میں مولانا محمد رضا مبارکپوری کا بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اس ادبی رسالہ کو مجھ تک پہنچایا اور انہیں کے توسط سے اس رسالے کے بارے میں مختصراً آگاہی ہوئی۔ تمام مضامین بہت عمدہ اور لاجواب ہیں۔ عباس رضا نیر کا مضمون بہت عمدہ ہے۔انیس حیدر انیس مبارکپوری کا منظوم تعزیت نامہ بہت پسند آیا۔لفاظیت سے بھر پور مختار معصوم نے تعزیت پیش کرنے کے علاوہ عظمت علی اور دیگر مضامین پسند آئے۔انور جلال پوری کے منظوم تراجم بہت ہی عمدہ ہیں۔میری طرف سے ایک بار پھر مبارک بعد اور ساتھ میں میری نیک خواہشات بھی قبول کریں۔

کاظم علی واعظ جلالپوری
مبارکپور، اعظم گڑھ

مکرمی ومحترمی...... مدیر، ادبی نشیمن، لکھنؤ

ایک عرصے سے شدت کے ساتھ ایک ایسی ادبی میگزین کی اشاعت کی ضرورت کو محسوس کیا جا رہا تھا جو غیر جانب دارانہ طور سے قارئین اور مقالہ نگاروں کی نمایندگی کرے۔ ویسے ہندوستان میں سرکاری، نیم سرکاری اور غیر سرکاری ادبی رسائل وجرائد کی کوئی کمی نہیں ہے۔لیکن ان ادبی رسالوں میں نئے لکھنے والوں پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی ہے۔البتہ ادبی نشیمن نئے اور پرانے لکھنے والوں کے لیے ایک پلیٹ فارم کا درجہ رکھتا ہے۔ڈاکٹر سلیم احمد نے اس رسالے کا پہلا شمارہ جب خاکسار کی نذر کیا تو اس کے کور پیج اور شامل مضامین کے سحر نے یکبارگی مجھے جکڑ لیا۔تب سے لے کر آج تک پابندی سے میں اس رسالے کی اہمیت، افادیت اور معنویت کا قائل ہوں۔خوش آئین بات یہ ہے کہ اُردو ادب میں ادبی محاذ آرائیوں سے دور اس رسالے نے قلیل مدت میں ہی اپنا نشیمن علاحدہ بنالیا ہے۔ادبی نشیمن نے اپنے خصوصی شمارے ''انور جلال پوری نمبر'' انور جلال پوری کے شایان شان نکال کر انھیں سچی خراج عقیدت پیش کی۔ابھی رسالے نے ایک سال بھی مکمل نہیں کیا ہے لیکن اس کی مقبولیت عالمی سطح پر ہو جانا کسی معجزے سے کم نہیں۔قارئین کے خطوط کو رسالے میں شامل کرنا وقت کی ضرورت ہے۔اس عمل سے رسالے کے معیار میں اضافہ ہونے کے ساتھ ساتھ قیمتی مشوروں سے رسالہ مستفیض بھی ہوتا ہے، تاکہ گذشتہ شماروں پر نظر ثانی کرتے ہوئے آیندہ شماروں کو بہتر بنایا جا سکے۔میں ''ادبی نشیمن'' کی بروقت اشاعت کے لیے اس رسالے کی پوری ٹیم کو مبارک باد پیش کرتا ہوں اور دعا گو ہوں کہ یہ رسالہ نئے اور پُرانے لکھنے والوں کے لیے ایک ''نشیمن'' کی شکل اختیار کرے۔

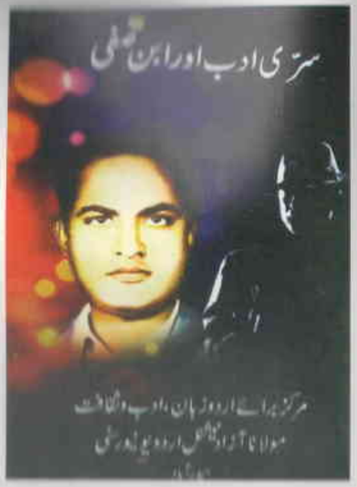
ابراہیم افسر
نگر پنچایت سیوال خاص، ضلع میرٹھ۔

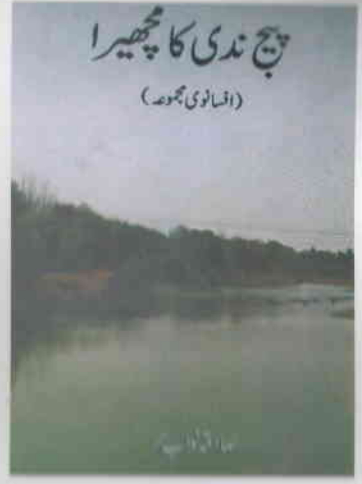
مکرمی۔سلام مسنون

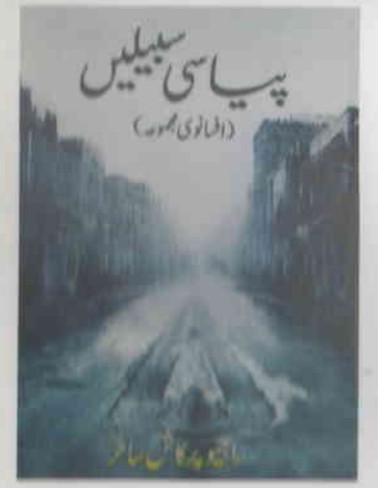
ادبی نشیمن کا دوسرا شمارہ دیکھ کر دل باغ باغ ہوگیا۔ یہ کام میرے خوابوں کی تعبیر جیسا ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے دل کے نہاں خانے میں رسالہ نکالنے کی جو خواہش تھی اس کی تکمیل ایک ہم دم نے کردی۔ مارچ اپریل مئی 18 کا شمارہ معروف شاعر انور جلال کے نام تھا۔انور جلال پوری کی ناگہانی وفات کے بعد ان کی یاد میں ایک گوشہ کے ساتھ رسالے کی شروعات بھی باعث خیر وبرکت ہے۔انور جلال پوری کی خدمات کا اس سے اچھا صلہ نہیں ہوسکتا جسے رسالے کے ایڈیٹر نے انجام دیا۔ان کے ذہن میں فوری طور پر فیصلہ کرنے کا دباؤ ہوگا کہ انور صاحب کا انتقال ہوا ہے کیوں نہ شمارے کو ان کے نام پر شروع کیا جائے۔حاضر دماغی (Presence of mind) کی داد دینی پڑے گی کہ انہوں نے کس طرح تیزی سے موقعے کا فائدہ اٹھایا۔

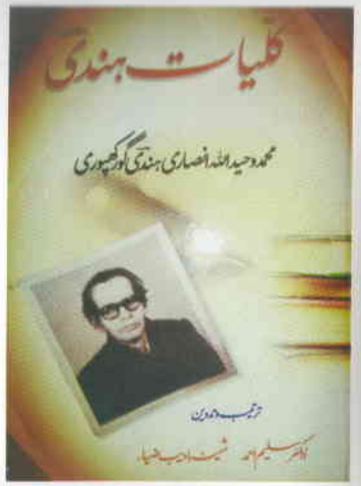
معروف صحافی اور محقق قطب اللہ صاحب کا اردو اکادمی کی سابق صدر حامدہ حبیب اللہ پر یادگاری مضمون بے حد معلوماتی ہے۔بیگم صاحبہ سے ہم لوگوں کی نسبت محض اردو اکادمی کی صدر کی حیثیت سے تھی جب پروفیسر محمود الٰہی صاحب چیئرمین ہوا کرتے تھے تو وہاں گورکھ پور میں استاد کے ڈرائنگ روم میں ان کا اکثر وبیشتر ذکر خیر ہوتا تھا۔یہ مضمون پڑھ کر مجھے ان کے متعلق بہت ساری یادیں وابستہ ہو چکی ہیں۔عبدالحی صاحب کا مضمون پاکستان میں ہم عصر اردو رسائل بہت معلوماتی ہے۔معروف ناول نگار اور محقق شمس الرحمٰن فاروقی کے شہرآفاق ناول کئی چاند تھے سرآسماں پر ڈاکٹر ذاکر حسین کا مضمون ادب کے قاری کے لئے انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔

گلشاد احمد الفت
ابوبکر نگر، دیوریا، یوپی









۲۰۱۸ء میں شائع ہونے والی اردو زبان وادب کی اہم کتابیں