تخلیق کی دہلیز پر

(تنقید)

فاروق اعظم قاسمی

تخلیق کی دہلیز پر

(تنقید)

فاروق اعظم قاسمی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

© جملہ حقوق بحقِ مصنف محفوظ

اس کتاب کی اشاعت میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
(حکومت ہند) کا مالی تعاون شامل ہے۔

TAKHLIQ KI DAHLEEZ PAR

by

Farooque Azam Qasmi

E-mail: faqasmijnu@gmail.com

Mob. 9718921072, 9013927316

Year of Edition 2013

ISBN 978-93-5073-229-8

₹ 110/-

نام کتاب	:	تخلیق کی دہلیز پر
مصنف و ناشر	:	فاروق اعظم قاسمی
سنہ طباعت	:	۲۰۱۳ء
قیمت	:	۱۱۰ روپے
تعداد	:	۵۰۰
سرورق	:	رضی شہاب، جے۔این۔یو، نئی دہلی
کمپوزنگ	:	نادر اعجاز (Mob. 9560218693)
مطبع	:	عفیف پرنٹرس، دہلی۔۶

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)

Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com

website: www.ephbooks.com

دینی، سیاسی اور تعلیمی انقلاب کے محرک
حضرت شیخ الہند مولانا محمود حسنؒ کے نام

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مشمولات

(الف)

- خیابان خیال 9
- مقدمہ 16
- ادیب، تخلیق اور قاری 22
- ادب پر بازار کی اجارہ داری 28
- پروفیسر محمد حسن کی ''ادبی سماجیات'' کا تجزیاتی مطالعہ 38
- منٹو کے خاکے میں عصمت چغتائی 45
- منٹو کا موضوعاتی جہاں 53
- پریم چند...اور پریم چند کا اسلام پریم 67

(ب)

- سوانح اور خاکے کا فرق 79
- اردو میں انشائیہ کب سے؟ 86

(ج)

- مکتوباتی ادب اور حضرت مولانا حسین احمد مدنیؒ 96
- فضائل اعمال اور اردو ادب 107

(د)

- تصوف کے چند منتخب اشعار: تعبیر و تشریح 114
- اردو میں صوفیانہ شاعری: روایت اور بدلتے ہوئے رجحانات 124

(ہ)

- تہذیبی موتیوں سے بنا تاج محل: نظیر کی شاعری 134
- شاد عظیم آبادی کی غزل کائنات 146
- علامہ سید مناظر احسن گیلانی کا شعری جہان 160
- اختر الایمان کی شاعری میں انسانی قدریں 174
- تاج تغزل کا آبدار موتی: مولانا ریاست علی ظفرؔ 182
- بازآمد- ''ایک منتاج''...ایک تجزیاتی مطالعہ 187

(و)

- اندر سبھا (منظوم ڈراما)...اولیت و اہمیت 195
- اردو ڈرامے میں پارسی اسٹیج کی انفرادیت 205
- فنون لطیفہ کا شاہکار مغلیہ طرز تعمیر 214
- کتابیات 223

☆☆☆

خیابان خیال

نوجوان قلمکاروں میں ذہانت، جذبہ اور جستجو تو ہے مگر ذرا سی تساہلی کی وجہ سے انہیں وہ منزل نہیں مل پاتی جوان کے تنقیدی تخلیقی وجود پر انفراد، اعتبار اور امتیاز کی مہر ثبت کردے۔

فاروق اعظم اسی قافلہ نو بہار میں ہیں مگر کچھ معنوں میں مختلف ہیں کہ ان کی علمی اور ذہنی سطح وہ نہیں ہے جو عام طور پر نئی نسل سے منسوب یا مخصوص ہے مشرقی علوم وادبیات سے ان کی گہری واقفیت ہے اور صحت زبان کی روایت سے رشتہ بھی۔ اردو کی اساس سے آگہی اور مبادیات اور مشتقات کے علم نے ان کے افکار اور اظہار کو صلابت اور سلاست عطا کی ہے۔ وہ جملوں کی صحیح ساخت اور صرفی نحوی ہیئت سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اس لئے زبان و بیان کے باب میں عصری جامعات کی نئی نسل سے قدرے الگ نظر آتے ہیں۔ علم الکلام نے انہیں منطق، معروضی اور استدلالی منہج عطا کیا ہے۔ اور اپنے معروضات کے اظہار کا ہنر دیا ہے تو علم جرح وتعدیل نے محاسن ومعائب کی پرکھ کے پیمانے عطا کیے ہیں۔ اسی علم کی ایک جزوی صورت آج تنقید کی شکل اختیار کر چکی ہے۔

اردو کے مقتدر مجلّات میں فاروق اعظم کی کئی تحریروں کی قرات سے ان کے مطالعہ کی وسعت اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوا اور یہ بھی احساس ہوا کہ اس تنقیدی مرگ پذیری کے دور میں جب تنقید، دہاں بندی، بن کر رہ گئی ہے اور جامعات کے طلبہ کے لیے نصاب سے آگے کا راستہ یوں بند ہو چکا ہے کہ ان کی معلومات اور مقالات کا انحصار پیش رووں یا پروفیسروں کے مطالعات پر ہے۔ تو ایسی صورت میں نصابی حصار کو توڑ کر اگر کوئی آگے بڑھتا ہے تو وہ قابل ستائش ہے۔

فاروق کے تنقیدی مطالعات کلاسیکی ادبیات یا چند رویے رجحانات یا تحریکات تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان کے مطالعاتی مطاف میں دوسرے موضوعات بھی شامل ہیں۔ موضوعی سطح پر نئے آفاق یا جزیروں کی جستجو نئے قلمکاروں کے لیے باعث افتخار بن جاتی ہے۔ سو فاروق کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے کچھ ایسے موضوعات تلاش کر لیے ہیں جن سے ان کی الگ شناخت قائم ہوسکتی ہے ورنہ عموماً دانش گاہی تنقید ایک مخصوص محور کے اردگرد ہی طواف کرتی رہتی ہے جس کی طرف محمود ہاشمی جیسے جینوئن اور جید نقاد نے یوں اشارہ کیا ہے:

> ''لیکچرر شپ کے خواہش مند طلبا ادبیات سے اپنی واقفیت کے اظہار کے لیے تنقیدی یا ادبی موضوعات پر غیر ادبی طرز کے مضامین یا کتابیں لکھتے ہیں۔ تخلیقی ادب یا عصری ادب سے اس حلقہ کا کوئی ربط قائم نہیں ہو پاتا چنانچہ یہ حلقہ شاکر ناجی، آرزو، شاہ حاتم یا سترھویں اٹھارھویں صدی کے گمنام معمولی شعرا پر مضامین، دیباچوں اور انتخابات یا معلوماتی مضامین پر خامہ فرسائی کو اپنے لیے باعث افتخار سمجھتا ہے لیکن اپنے زمانے اور اپنے زمانے کے ادب سے اس حلقہ کا نہ کوئی ربط قائم ہو پاتا ہے اور نہ اسے کسی سماجی آگہی یا انقلابی تبدیلی کے نشانات نظر آتے ہیں۔''

فاروق اعظم نے نظیر اکبر آبادی، پریم چند، منٹو، شاد عظیم آبادی، اختر الایمان اور دیگر اساطین اور صنادید ادب پر جہاں لکھا ہے وہیں انہوں نے ان موضوعات کو بھی مس کیا ہے جو تعصّبات یا تحفظات کی وجہ سے ادبی حوالوں سے خارج کئے جاتے رہے ہیں۔ فاروق نے مکتوباتی ادب اور شیخ الاسلام، فضائل اعمال اور اردو ادب، مولانا مناظر احسن گیلانی کا شعری جہان جیسے مضامین کے ذریعہ کئی تحفظات کو توڑنے کی کوشش کی ہے اور مرگ پذیر مکتبی تنقید کی عامیانہ یا عمومی روش سے انحراف کیا ہے۔ کثافت زدہ ادبی تناظر میں فاروق اعظم نے جو سوالات قائم کیے ہیں وہ صرف سوال نہیں ادب مقتدرہ کی تنگ نظری کے خلاف احتجاج بھی ہیں۔ کیا موجودہ ادبی معاشرہ میں جب مدارس کے ادبی وجود اور اس کی معنویت کا ایک بڑا طبقہ معترف ہے تو فاروق کے اس سوال سے کیسے صرف نظر کیا جا سکتا ہے:

''اردو نثر کو تکلف اور تصنع سے پاک کرنے اور بے ساختہ اور آسان بنانے میں مکتوبات کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن افسوس کہ مکتوباتی ادب کے ضمن میں جہاں غالب و اقبال اور شبلی و آزاد کا نام آتا ہے وہاں مدارس سے جڑے ان اساتذہ کو فراموش کر دیا جاتا ہے جو براہ راست اردو کے خادم نہ سہی لیکن اردو زبان کی اشاعت و ترویج میں اہم رول ادا کرتے ہیں اور بالواسطہ اردو ادب کی خدمت بھی کر رہے ہیں۔ اس سے پہلو تہی اختیار کرنا نا انصافی ہے۔ ادب کا مفہوم ان کے نزدیک اخلاق سوزی ہے یا اخلاق سازی اسی کو یہ ابھی تک طے نہیں کر پائے ہیں۔ کبھی تو روشن خیالی کے نام پر رکیک اور عامیانہ مواد کو بھی ادب میں شامل کرنے کی مذموم کوشش کی جاتی ہے اور کبھی اردو ادب کی جڑ خانقاہ و

مدارس ہی کو کاٹنے کی سازش کی جاتی ہے جہاں سے اردو ادب کی کونپل پھوٹی۔ معراج العاشقین کو اردو ادب میں نثر کا نقطہ آغاز قرار دیا جاتا ہے لیکن اس بات پر کسی کو غور کرنے کی توفیق نہیں ہوتی کہ آخر کتاب مذکور کا موضوع کیا ہے اور اس کے مشمولات کس نوعیت کے ہیں'' (مکتوباتی ادب اور مولانا حسین احمد مدنی)

فاروق کے اس بیان میں غصہ اور جھنجھلاہٹ ضرور ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ ابھی تک صحیح طور پر ادبی معیارات کا تعین نہیں ہو پایا ہے۔ ادب میں داخل و خارج کے پیمانے وضع نہیں کیے جا سکے ہیں۔ جس کی وجہ سے بہت سے شہ پاروں کی بابت تذبذب کی کیفیت بنی ہوئی ہے۔ دراصل ادب کی یہی دیوار کج ہے جس کی وجہ سے اس کی خشت اول کا پتہ لگانا ہی دشوار ہو گیا ہے۔ فاروق کا سوال بہت اہم ہے کہ آخر دائرۂ ادب میں شمولیت کے معیارات اور اطلاقات کیا ہیں؟۔

فاروق اعظم نے ادب مقنّنہ کی منفی فکر پر کاری ضرب لگاتے ہوئے اپنے احتجاجیہ کو استدلال سے یوں لیس کیا ہے:

''اگر ہم غور کریں تو اردو نثر کی ابتدا خواجہ گیسو دراز بندہ نواز کی کتاب معراج العاشقین سے ہوتی ہے۔ خواجہ صاحب خود بہت بڑے صوفی تھے اور ان کی یہ کتاب بھی تصوف ہی کے موضوع پر ہے جیسا کہ خود نام سے ظاہر ہے۔ ان کے علاوہ بھی اردو زبان کی انگلی پکڑ کر چلانے اور سجانے سنوارنے میں صوفیا کرام کا بڑا اہم حصہ رہا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم نے تو مستقل اس موضوع پر ایک کتاب ہی لکھی ہے۔

حضرت غریب نواز اجمیری ہوں یا حضرت نظام الدین اولیا
ہوں یا حضرت یحییٰ منیری سب نے اپنے مکتوبات وملفوظات
اور دیگر علمی تصنیفات کے ذریعے اردو زبان کے دامن کو وسیع
سے وسیع تر کیا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ان سب کا موضوع
خالص دینی اور مذہبی تھا اور یہ بھی سچ ہے کہ اردو ادب کی
تاریخ ان صوفیائے کرام اور اولیاء اللہ کے تذکرے کے بغیر
ناقص ہے۔ جب ان بزرگوں کے بغیر اردو ادب کی تاریخ
مکمل نہیں ہوسکتی تو حضرت شیخ زکریاؒ کی وقیع تصانیف بطور
خاص فضائل اعمال کو محض دینی و مذہبی موضوع کی بنیاد پر اردو
ادب سے خارج کرنے کا جواز فہم سے بالاتر ہے'' (فضائل
اعمال اور اردو ادب)

ادب کا قبلہ درست کرنے کے لیے اس نوعیت کا احتجاج ضروری ہے مگر یہ بھی خاطر نشاں رہے کہ ادب کو مذہبیانے کے مضر اثرات کسی سے مخفی نہیں ہیں۔ ادب اور مذہب کے مابین تفریقی ربط کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے ورنہ بہت کچھ خلط ملط ہو جائے گا۔ مذہب ایک مخصوص نظریہ حیات کی تبلیغ کرتا ہے جبکہ ادب متضاد اور متخالف نظریات کے ساتھ اپنے فرائض انجام دیتا ہے۔ مقدس صحیفوں اور مذہبی رزمیوں کے لسانی اعجاز اور قوت اظہار سے مقدس رہنمائی حاصل کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے مگر ادبی منشور میں مکمل طور پر اس کی شمولیت سے ادب بین مذاہب مجادلہ کی رزم گاہ بن جائے گا اور اس کی آفاقیت بھی مجروح ہوگی۔ ادب کے کثیر اقداری نظام سے اگر کسی مذہبی شہ پارے کا بنیادی تصادم نہیں ہے اور اس میں ادبیت کے وافر عناصر بھی ہیں تو پھر ادب میں اس کی شمولیت کا جواز ہے۔ اور اگر ایک خاص مذہبی فکر کی ترسیل اور تبلیغ کے عناصر کی کثرت ہے تو اسے ادب کا حصہ نہیں بنانا چاہیے۔ مشترکہ اقدار ہی شمولیت یا اخراج کی بنیاد ہے۔ ایسی

صورت میں مولانا حسین احمد مدنی کی خودنوشت ''نقش حیات''، ''سفرنامہ شیخ الہند'' اور ''مکتوبات شیخ الاسلام'' تو ادب عالیہ کا حصہ بن سکتے ہیں مگر شیخ الحدیث مولانا محمد زکریا کی کتاب ''فضائل اعمال'' کو مذہبی یا دینیاتی ادب کے زمرے میں ہی رکھا جائے گا۔ یہ اور بات کہ اردو زبان کی توسیع اور ترویج اور برصغیر سے باہر کے ملکوں میں اس زبان کے فروغ میں فضائل اعمال کا کردار اردو کی بیشتر کتابوں سے زیادہ اہم رہا ہے۔ خاص طور پر تہذیبی اور لسانی اعتبار سے اردو کلچر سے متصادم ماحول میں اس کتاب نے اردو کی شمع روشن کی ہے۔

فاروق اعظم کے دیگر مضامین بھی اہم ہیں۔ خاص طور پر ''ادیب، تخلیق اور قاری'' اور ''ادب پر بازار کی اجارہ داری'' فکر انگیز تحریریں ہیں۔ یہ عصری ادب، سماجی آگہی اور انقلابی تبدیلی سے ان کے سروکار کا ثبوت ہیں۔ صنعتی معاشرہ میں مادیت اور تخلیقی روحانیت کی کشمکش، اور ادب پر بازار کے منفی اثرات، ادب کی بدلتی ترجیحات اور تخلیق اور قاری کے مابین بگڑتے توازن پر فاروق کی اچھی نظر ہے۔ ان مضامین سے ان کی قوت فہم وادراک کا احساس ہوتا ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مدرسی مکتبی مردہ مضمحل تنقید سے انہوں نے اپنے دامن کو بچانے کی شعوری کوشش کی ہے اور اس میں کہیں وہ کامیاب ہیں تو کہیں ناکامی بھی ہاتھ آئی ہے۔ کچھ مضامین میں تدریسی مواد کی شمولیت نے تحریر کے تاثر اور معنویت کو مجروح کیا ہے۔ پھر بھی کہا جاسکتا ہے کہ فاروق کے اندر جو طوفان اور اضطراب ہے وہ مستقبل میں انہیں شناخت کی نئی منزلوں سے روشناس کرائے گا۔

ان دنوں جامعات کے اساتذہ، روزگاری ترقیات، کے لئے مضامین اور کتابوں کی اشاعت کا اہتمام بعجلت تمام کر رہے ہیں۔ جواہر لال نہرو یونی ورسٹی نئی دہلی کے ریسرچ اسکالر فاروق اعظم کی کتاب کے تعلق سے بھی کسی کو یہ شک ہوسکتا ہے مگر جو افراد ان کے ادبی ذوق شوق، علمی پس منظر، طبیعت اور ترجیحات سے آگاہ ہیں وہ میرے اس خیال سے اتفاق کریں گے کہ یہ مضامین روزگاری ترقیات کے لئے نہیں بلکہ اپنے مطالعات کی روشنی میں قاری کو شریک

کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔

'تخلیق کی دہلیز پر' فاروق اعظم نے اپنی تنقیدی دستکوں سے متن کے معانی اور معنویت کی کئی پرتیں کھولی ہیں مگر معنویت پر معنی حاوی ہے۔ آئندہ کی تحریروں میں دونوں کے درمیان اگر توازن قائم رکھنے کی کوشش کریں تو تحریروں کو وہ تابندگی مل سکتی ہے جو ہم عصروں میں انہیں امتیاز عطا کرے گی۔

حقانی القاسمی، نئی دہلی

۱۲ر ستمبر ۲۰۱۳ء

بات اپنی خیال اپنا

ہر زبان کا اپنا مزاج و مذاق اور ایک الگ جہان ہوتا ہے۔ اردو زبان کی بھی اپنی ایک کائنات ہے۔ دیگر عالمی زبانوں کے مقابلے اردو کم سن ضرور ہے لیکن اس کی خصوصیات و امتیازات اور اس کی وسعت و گہرائی دوسری زبانوں سے کسی طرح بھی کم نہیں۔ مختلف اوقات میں مختلف موضوعات پر کتابوں کی اشاعت بھی عالمی زبان کی زندگی کی علامت ہوتی ہے۔

جدید ذرائع اطلاعات و نشریات کے اس گلوبل عہد میں جہاں پوری دنیا سمٹتی اور چٹکی میں سموتی ہوئی دکھائی دے رہی ہے وہیں لوگوں کا حروف و الفاظ سے رشتہ بکھرتا ہوا نظر آرہا ہے۔ آج انسان اتنا کمزور اور کام چور ہو گیا ہے کہ اس کی ہر چیز مختصر ہو کر رہ گئی ہے، گھر بار کے ساتھ لباس و پوشاک بھی مختصر۔ اسی کا لازمی نتیجہ ہوا کہ لوگ موبائلی زبان استعمال کرنے لگے، زبردستی کی مصروفیات میں خود کو غرق کر لیا۔ آج انسان کو زندگی کے لیے ہی جینے کی فرصت نہیں وہ آج فضول کام کو اصل اور اصل کو فضول سمجھ بیٹھا ہے۔ اس کے لیے کاروبار، دکان و آفس کے جھمیلے عزیز اور اس میں دن رات گنوانا آسان ہے لیکن جناب کے پاس ماں باپ اور بیوی بچوں کی لیے وقت نہیں۔ ''دم کٹی'' زبان کے کثرت استعمال

سے اس کی قوت فکر بھی بیمار و مضمحل ہو چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج انسان کے لیے کتاب کا پڑھنا بہت دشوار ہو گیا ہے؛ لیکن اس سب کے باوجود میرا یقین ہے کہ اگر آج بھی صحرائے ادب میں کوئی اذان ابراہیمی کی جرأت کر لے تو قبلہ ادب ضرور درست و مضبوط ہو سکتا ہے۔ میری یہ کوشش اسماعیلی رگڑ کی معمولی نقل ہے اس امید کے ساتھ کہ ادب کا تازہ زم زم بھی پھوٹے گا، خشکی تری سے بدلے گی، صحرا بھی آباد ہوگا اور پورے جزیرہ نمائے ادب کو بھی ایک نئی روشنی ملے گی۔

''مناظر گیلانی'' اور ''آؤ قلم پکڑنا سیکھیں'' کے بعد میری یہ تیسری کاوش آپ کے روبرو ہے پہلے کی حیثیت تحقیقی، دوسری کی تشکیلی و تعمیری اور ''تخلیق کی دہلیز پر'' کی نوعیت تنقیدی یا نیم تنقیدی ہے۔ بعض مقالے مطبوعہ ہیں اور بعض غیر مطبوعہ۔ ان میں ادیب، تخلیق اور قاری کی تثلیث، اور ادب پر بازار کی اجارہ داری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اردو انشائیہ کے دو اسکولوں کے درمیان میں تطبیق دینے اور سوانح و خاکے کے فرق کو بھی واضح کیا گیا ہے، افسانہ نگار منٹو کی افسانوی و غیر افسانوی ادب پاروں کے جملہ موضوعات پر بحث کرتے ہوئے خاکہ نگاری میں اس کی امتیازی حیثیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں کچھ ان چھوئے موضوعات پر بھی قلم رانی کی گئی ہے۔ نام نہاد ادبی حلقے میں عموماً مذہبی لٹریچر یا مذہبی شخص کے خلق کردہ ادب کو ادب نہیں مانا جاتا حالانکہ اس خیال کی حیثیت تار عنکبوت سے زیادہ نہیں کیوں کہ افکار اور موضوعات مختلف فیہ ہو سکتے ہیں لیکن زبان و بیان، اسلوب و انداز، ہیئت و ساخت اور فصاحت و بلاغت کے استعمال میں کوئی اختلاف نہیں۔ ہاں تھوڑے بہت اختلافات سے مفر کبھی بھی نہیں اور کہیں بھی نہیں۔ کسی بھی زبان کو اپنی روح کے ساتھ برقرار رکھنے اور کسی کی دل آزاری جیسے عناصر سے گریز کرتے ہوئے اگر کوئی ادب خلق ہوتا ہے تو وہ عین ادب ہے، اس کو ادب سے خارج کرنا زیادتی ہے۔

میں نے انھیں خیالات کو ''مکتوباتی ادب اور حضرت مولانا حسین احمد مدنی''، ''فضائل اعمال''، ''علامہ سید مناظر احسن گیلانی کا شعری جہان اور ''تاج تغزل کا آبدار موتی....'' میں پیش کیا ہے، اور ساتھ ہی اس نکتے کو بھی ابھارا گیا ہے کہ تصوف کا حقیقی معنوں میں اردو شاعری سے کیا تعلق رہا ہے۔

اردو میں صوفیانہ شاعری....اور تصوف کے چند منتخب اشعار...میں اسی پر گفتگو ہے۔ اسلام کے خلاف غلط فہمیوں کے ازالے کے لیے پریم چند نے سیرت مبارکہ کے ایک ٹکڑے پر مشتمل ''نبی کا نیتی نرواہ'' افسانہ خلق کیا تھا۔ اس سے پریم چند کے اسلام پریم کی تفہیم کی ایک نئی راہ کھلتی ہے۔ اردو کے اولین عوامی شاعر نظیر اکبر آبادی کی تہذیبی موتیوں سے بنے شاعری کے تاج محل کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے اور جدید غزل کے بنیاد گزار شاد عظیم آبادی کی غزل کائنات کی بھی سیر کرائی گئی ہے۔ اختر الایمان کی شاعری میں تصور انسان کی تلاش کے ساتھ ''باز آمد'' میں اختر کی گھٹنوں بل چلتی داستان عشق پھر اس میں ناکامی اور اس سب کے پیچھے شاعر کے تصور وقت پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اسی طرح اردو ڈراموں کا نقش ''اندر سبھا'' کے فنی امتیازات اور ڈراموں کو نقطۂ عروج پر پہنچانے میں پارسی اسٹیج کی حصہ داری پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ادب کے ساتھ تعمیر بھی چوں کہ فنون لطیفہ کی ایک شاخ ہے، اس لیے اخیر میں مغلیہ طرز تعمیر کی خصوصیات و امتیازات کو بھی کتاب کا حصہ بنایا گیا ہے۔

''تخلیق کی دہلیز پر'' میں میں نے کئی اہم سوال اٹھائے ہیں لیکن اسے جنگ سمجھنے کے بجائے ایک تعمیری و مثبت مباحثے کی طرف سنجیدہ غور و فکر کی دعوت سمجھنا چاہیے اس لیے کہ اعتدال سے انحراف اور غیر سنجیدگی سے غور و فکر کے دریچے بند ہو جاتے ہیں۔

کتاب ''تخلیق کی دہلیز پر'' کو اس مرحلے تک پہنچانے میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی نوازشات کے ساتھ میرے کئی مشفق و مخلص بزرگوار اور کئی دوستوں کی محبت و عنایت بھی میرے ہم رکاب رہی ہے۔ میری اس عدالت میں شکریے کے سب سے پہلے سزاوار حقانی القاسمی صاحب ہیں کہ انھوں نے مجھے اپنے خیابان خیال پر چہل قدمی کراتے ہوئے تخلیق کی دہلیز تک پہنچا دیا ہے۔

اپنے جے این یو کے تمام اساتذہ: پروفیسر محمد شاہد حسین، پروفیسر مظہر مہدی، پروفیسر انور پاشا، ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین، پروفیسر معین الدین جینا بڑے، ڈاکٹر آصف زہری، ڈاکٹر احمد کفیل، ڈاکٹر ہادی سرمدی اور ڈاکٹر سجاد اختر کی خدمت میں تشکر نہیں؛ اطلاع دینا ہے کہ یہ جو کچھ ہے وہ آپ کی تربیت کے طفیل میں ہے۔

میں ڈاکٹر ابوبکر عباد صاحب کا شکریہ ادا نہیں کرسکتا کہ اس عہد گرانی میں میرے پاس الفاظ کی بھی قحط ہے۔ سعد بھائی اور انصر بھائی کے احسان سے بھی میرا دوش ناتواں گراں بار ہے، محبوب بھائی کی محبت اور قمر بھائی کی رہنمائی بھی میرے لیے چراغ راہ ہے ۔ اظہر واظہار، نادر ورضی، کے ساتھ ہما، فرحین اور رضینہ کا کیا شکریہ کہ محض الفاظ کے سبز باغ سے ان کی سیری وآسودگی ناکافی ہے۔

اس سلسلے میں ادب کا ایک معمولی طالب علم کس قدر کامیاب یا ناقص ہے اس کا صحیح فیصلہ سنجیدہ قاری اور مصنف نقاد کے ہاتھوں میں ہے۔ خدا اسے مفید بنائے! آمین۔

فاروق اعظم قاسمی

۱۲ر ستمبر ۲۰۱۳ء

۱۴۲، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ۶۷

faqasmijnu@gmail.com

(الف)

ادیب، تخلیق اور قاری

ادب پر بازار کی اجارہ داری

پروفیسر محمد حسن کی ''ادبی سماجیات'' کا تجزیاتی مطالعہ

منٹو کے خاکے میں عصمت چغتائی

منٹو کا موضوعاتی جہاں

پریم چند...اور پریم چند کا اسلام پریم

''یہ سچ ہے کہ ادیب اور قاری سائیکل کے دو پہیے ہیں اور سائیکل کا ظاہری ڈھانچہ (Body) ادب ہے۔ نہ کسی ایک چکے کو سائیکل کہا جا سکتا ہے اور نہ چکے کے بغیر محض لوہے کے ڈھانچے کو سائیکل کا نام دیا جا سکتا ہے؟ سائیکل تو پورے ایک تثلیثی جہان کا نام ہے۔ اسی طرح ایک معیاری، مثبت، اور تعمیری ادب اسی وقت فروغ پا سکتا ہے جب کہ اس ادب میں ادیب کے ساتھ قاری کی بھی بھرپور شراکت ہو۔''

ادیب، تخلیق اور قاری

لفظ لکھائی اور پڑھائی تقریباً ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ اسی طرح کسی بھی ادب کی تخلیق کی پوری عمارت دو مضبوط ستونوں پر قائم ہے۔ ایک خود تخلیق کار، دوسرے قاری۔ یعنی ادب کوئی مجرد شئی نہیں بلکہ ادب؛ ادیب، تخلیق اور قاری کی تثلیث کا نام ہے۔ یہ سچ ہے کہ کوئی بھی ادب منظر عام پر آنے سے پہلے تخلیق کار کی ملکیت ہوتا ہے، بعد میں قاری کے اشتراک سے وہی ادب اجتماعی اثاثے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

پروفیسر انور پاشا نے اسی نکتے کو اس طرح بیان کیا ہے:

''کوئی بھی تخلیق یا فن پارہ جب تک تخلیق کار یا فن کار کے ذہن کے حصار میں مقید ہوتا ہے اور وہ معرض وجود یا منظر عام پر نہیں آتا، تب تک وہ فنکار یا تخلیق کار کی نجی ملکیت یا اثاثہ ہوتا ہے لیکن جس لمحے فن کار یا تخلیق کار اسے اپنے ذہن کے حصار سے باہر نکال

کرمنظر عام پر لاتا ہے، وہ تخلیق یا فن پارہ اجتماعی ملکیت یا اثاثے
کا حصہ بن جاتا ہے۔ کیونکہ اب اس کا رشتہ قاری سے قائم
ہوجاتا ہے اور قاری کی شرکت اس فن پارے کے وجود کے لیے
ناگزیر ہوجاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں فن پارے کی تفہیم وتجزیہ
اوراس سے معنیٰ آفرینی کا عمل اب قاری کا محتاج ہوجاتا ہے۔ اس
طرح اس مرحلے پر آکر ادیب، ادب اور قاری تینوں ایک ہی عمل
کا حصہ بن جاتے ہیں'' (۱)

ہماری نگاہ جب سنیما کی طرف جاتی ہے تو اس تثلیث کی تفہیم بڑی آسان ہوجاتی ہے۔ جس طرح یہاں فلم ساز، فلم اور ناظرین کی تثلیث دکھائی دیتی ہے اور کسی ایک کے بغیر سنیما کی دنیا ادھوری ہے اسی طرح کسی بھی زبان کا ادب وجود میں آکر اسی وقت مکمل ہوتا ہے جب کہ پڑھنے والے اس کے ہم رکاب ہوں۔ ایک زمانہ ایسا بھی گزرا ہے کہ بیشتر فلموں کی بنیاد سماج سدھار یا معاشرتی اصلاح پر ہوتی تھی، ایسی صورت میں ناظرین اسے پسند تو کرتے تھے لیکن آج کے مقابلے میں پسند وناپسند کے بیچ ناظرین کا حصہ قدرے کم تھا۔ آج تو فلم کے ایک ایک جز کے مقبول ونامقبول ہونے کا فیصلہ تقریباً ناظرین کے ہاتھوں میں ہے؛ یہی وجہ ہے کہ فلم پروڈیوسر کی کروڑوں کی لاگت پر تیار شدہ فلم فلاپ ہوجاتی ہے، آخر اس ناکامی کی ڈور کس کے ہاتھ میں ہے؟ تقریباً یہی صورت حال ادب کی بھی ہے۔ آخر ادب کی شہرت ومقبولیت میں جہاں ایک ادیب کا خونِ جگر شامل ہوتا ہے وہیں اس کی خارجی بنیاد کیا ہے؟ .....جدید ذرائع کی فراوانی؟ کتابوں کے ایڈیشن کی بہتات؟ بازار میں کتابوں کی مانگ؟ جواب اثبات میں ہے مگر آدھا۔ ان سب کے پس پردہ کون ہے؟ جس سے بازار میں ہلچل مچی رہتی ہے اور پریس میں بھی حرکت رہتی ہے۔ دماغ پر ذرا زور ڈالا جائے تو اس راز سربستہ سے خود بخود پردہ اٹھ جائے گا۔ ان سب کے پیچھے قاری ہے جو ادب کو سونگھتا ہے۔ ٹٹولتا ہے، اچھا لگتا ہے، پڑھتا ہے پھر دوستوں اور گھر والوں

کو بھی اس کے پڑھنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس طرح چراغ سے چراغ جلتے چلے جاتے ہیں اور قارئین کے دوش پر ایک ادبی تخلیق پرواز کرتی ہوئی ثریا تک پہنچ جاتی ہے۔ اسی کے برعکس اگر قاری کو ادب پسند نہ آئے تو اسے وہ سونگھ کر ہی چھوڑ دیتا ہے۔

تنقید کی دنیا بہت وسیع ہے، کسی ادب کو سجانے، سنوارنے اور معیار عطا کرنے میں ایک نقاد کا بڑا حصہ ہوتا ہے، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ عمر کے لحاظ سے تخلیق کو تنقید پر بزرگی حاصل ہے۔ تخلیق کے بعد ہی تنقید کا عمل شروع ہوتا ہے کیونکہ معدوم شئی کی مرمت ناممکن ہے۔ تنقید سے پہلے تخلیق کا پڑھنا بھی ضروری ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوگئی کہ ایک نقاد کی اوّلی حیثیت بھی قاری ہی کی ہے۔ اس حوالے سے بھی معیاری، زندہ وزندگی بخش ادب کی تخلیق میں قاری کے غیر معمولی اشتراک کا علم ہوتا ہے۔

انسان حیوان ناطق ہے، عقل اور ادراک جیسے اوصاف ہی اسے دوسرے ذی روح سے ممتاز کرتے ہیں۔ کھٹے میٹھے، سرخ وسبز، گرم وسرد اور تاریکی وروشنی کا احساس انسان ہی کا خاصہ ہے، جانوروں کو ان چیزوں سے سروکار نہیں ہوتا۔ اسی طرح ایک انسان کے اندر کھرے کھوٹے کی قوت بھی قدرت کی طرف سے ودیعت کی گئی ہے۔ یہ خاکی کا پتلا روزمرہ کی زندگی میں جس طرح اپنے گردوپیش کی چیزوں پر گہری نظر رکھتا ہے اسی طرح عملی وفنی میدانوں میں بھی وہ ایک خاص نظر وفکر کا حامل ہوتا ہے۔ اول الذکر کا تعلق تو ہر سطح کے انسانوں سے ہے اور اس کی اہمیت قدرے کم ہے۔ اس کے بالمقابل آخر الذکر کی اہمیت زیادہ ہے۔

قوتِ فہم وادراک کے حوالے سے قاری کی تین قسمیں کی جاسکتی ہیں۔ ایک وہ طبقہ ہے جو صرف پڑھتا ہے یا زیادہ سے زیادہ زبانی تاثرات سے اپنے دوستوں اور اہل خانہ کو روشناس کراتا ہے۔ اس کا فوری نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ یا تو وہ سیکڑوں قارئین کو اپنی مطالعہ شدہ کتاب کے پڑھنے پر آمادہ کردیتا ہے یا پھر کتاب کی افادیت تنہا اسی قاری کی ذات تک محدود رہ جاتی ہے۔

دوسرا گروہ وہ ہے جو مطالعے کے ساتھ ساتھ اپنے تاثرات کو تحریری شکل بھی دیتا ہے اور کسی نہ کسی متعلقہ رسالہ واخبار میں وہ تحریر شائع بھی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رسالہ واخبار میں اس طرح کے سادہ یا غیر تنقیدی یا نیم تنقیدی تاثرات کے مستقل گوشے ہوتے ہیں۔ مدیران بار بار قارئین سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ شائع شدہ ادب پارے پر اپنی پسند وناپسند کا برملا اظہار فرمائیں تاکہ ادب کی قدروں کا صحیح تعین کیا جا سکے۔ ایک ادیب کو اسی مراسلاتی کالم سے اپنی منزل طے کرنے کے بہت سے سراغ ملتے ہیں اور اس سے بہت سی گتھیاں بھی سلجھتی ہیں۔ قاری ادب کو وقار و معیار عطا کرنے کے ساتھ مدیر کی توجہ بھی اس طرف مبذول کراتا ہے کہ اداریے کی جامعیت ومعنویت کے ساتھ دیگر مشمولات بھی باوزن ہیں؟

تیسرا طبقہ وہ ہے جو پورے انہماک کے ساتھ باضابطہ تحریر وتخلیق کا مطالعہ بھی کرتا ہے اور اس کی خوبی وخامی کو بھی اجاگر کرتا ہے جس سے صحت منداور تعمیری ادب کا فروغ ہوتا ہے اور ساتھ ہی ادب افراط وتفریط سے پاک ہوکر توازن کی راہ اختیار کرتا ہے۔ اس طرح سے ان تینوں جماعتوں کو عام قاری، باشعور قاری اور ناقد قاری کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ نقاد کی شکل میں اگر کوئی ادبی کنٹرولر ہمارے پیچھے نہ ہو تو ہمیں ادب سے روشنی ملنی تو مشکل ہے! ہاں کالے کالے حروف کا جنگل ضرور ہاتھ لگے گا۔

مذکورہ تینوں طبقات میں ادب کی سینچائی کا کام باشعور قاری نے کیا اور کرتے ہیں۔ اس لیے کہ اس گروہ کا تعلق عوام سے بھی ہے اور وہ خواص کا شعور بھی رکھتا ہے۔ دنیا کے کسی بھی انقلاب میں اسی متوسط طبقے کا اہم رول رہا ہے۔ تیسرے درجے کے لوگوں میں بہت سی خوبیوں کے باوجود بہرحال شعور کا فقدان ہوتا ہے اور اول درجے کے لوگ اس قدر بلند اور اونچے ہوتے ہیں کہ سماج کے معمولی لوگ اور ان کے مسائل کو دیکھنے سے ہی وہ قاصر رہتے ہیں۔ بقول پروفیسر محمد حسن مصنفین اردو کا تعلق زیادہ تر متوسط طبقے ہی سے رہا ہے، نہ تو وہ مزدور تھے اور نہ ہی کروڑ پتی۔ یہ طبقہ تصنع سے کم اور حقیقت سے زیادہ کام لیتا ہے اس لیے کہ اس کے آگے عہدۂ و

منصب یا ایوارڈ وخطاب کا حصول نہیں ہوتا، نہ تو لالچ اور نہ ہی امید۔

مختلف ادوار میں مختلف انداز سے قاری ادب سے جڑا رہا ہے، کبھی تو قاری نے ادب کو سیاسی، سماجی، مذہبی وتہذیبی اور معاشرتی آئینے میں دیکھنے کی خواہش ظاہر کی اور اس کے اثرات ادب پر مرتب ہوئے، کبھی گردش ایام کے زیر اثر ادب کی مختلف شعری ونثری اصناف میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مثلاً: ملک کی آزادی سے پہلے کا ادب، آزادی کے بعد کا ادب، ترقی پسندوں کا ادب اور جدید و مابعد جدید ادب۔ بدلتے حالات وزمانے کے پیش نظر زبان وبیان، طرز واسلوب کے ساتھ ساتھ موضوعات میں بھی تبدیلیاں آئیں۔

ایک انسان سماج وسیاست سے بیگانہ نہیں رہ سکتا، اس لیے وہ اپنا نظام زندگی، گردو پیش کے اچھے برے احوال وکوائف کو بھی ادب کے آئینے میں دیکھنا چاہتا ہے۔ ایسے ہی ہر انسان کو اپنے مذہب سے بھی جذباتی لگاؤ ہوتا ہے اس لیے وہ مذہبی زاویے سے بھی حقیقی ادب کا خواہاں ہوتا ہے۔ ایک مقبول ومعتبر تخلیق کار کی نگاہ ان تمام باریکیوں پر ہوتی ہے۔

اس خاکی مخلوق کو اپنی مٹی اور تہذیب ومعاشرت سے بھی گہرا لگاؤ ہوتا ہے۔ اس لیے اسے ادب میں بھی اپنی مٹی کی تہذیبی خوشبو کی تلاش ہوتی ہے۔ قلم کار ان مٹیوں سے بھی اپنی روشنائی تیار کرتا ہے۔

ایسے ہی جدید ذرائع حمل ونقل اور جدید آلات وایجادات کے ذریعے آئی تبدیلیوں سے بھی انسانی سوچ متاثر ہوئی ہے اور اس کا واضح اثر ادب پر بھی پڑا ہے۔ نتیجتاً ادبی تخلیق میں یہ عناصر بھی بڑی تیزی سے پیوست ہونے لگے۔ یہ وہ نکتے ہیں جن سے بآسانی ادب اور قاری کے بیچ رشتے کی مضبوطی واستحکام کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مختلف ادوار کے ادب کے مطالعے سے جہاں ہمیں بدلتے حالات وخیالات کا ادراک ہوتا ہے وہیں اس دور کے قارئین کی ذہنی سطحوں کو سمجھنا بھی آسان ہوتا ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:۔

''اگر فسانہ آزاد کے مشہور کردار آزاد اور خوجی کا مطالعہ کیا جائے
اور ان کے ارتقا کو بغور دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان
کرداروں کی تخلیق میں فسانۂ آزاد کے بے شمار پڑھنے والوں کی
خواہشات اور ان کے تخیل کی پرواز شامل تھی۔''(۲)

یہ سچ ہے کہ ادیب اور قاری سائیکل کے دو پہیے ہیں اور سائیکل کا ظاہری ڈھانچہ (Body) ادب ہے۔ نہ کسی ایک چکے کو سائیکل کہا جا سکتا ہے اور نہ چکے کے بغیر محض لوہے کے ڈھانچے کو سائیکل کا نام دیا جا سکتا ہے؟ سائیکل تو پورے ایک تثلیثی جہان کا نام ہے۔ اسی طرح ایک معیاری، مثبت، اور تعمیری ادب اسی وقت فروغ پا سکتا ہے جب کہ اس ادب میں ادیب کے ساتھ قاری کی بھی بھرپور شراکت ہو۔ ادب کو شہرت و مقبولیت اور پائیداری عطا کرنے والا قاری ہی ہوتا ہے۔ لہٰذا ادب کی تعمیر میں قاری کے اشتراک کا انکار حقیقت سے انکار ہے، قاری کا ادب سے قطع تعلق اور اس سے رشتے کا انقطاع ادب کے لیے زہر ہے۔

بقول پروفیسر انور پاشا:

''قاری سے ادب کے رشتے کا منقطع ہونا یا کمزور ہونا عین ادب
کی موت کے مترادف ہے۔''(۳)

☆☆☆☆

حواشی

(۱) ادبی جہات: پروفیسر انوار عالم پاشا، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی (2002) ص۔188

(۲) ادب، کلچر اور مسائل، جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (1998) ص۔31

(۳) ادبی جہات ص:۱۹۲

ادب پر بازار کی اجارہ داری

زبان یا قلم سے نکلے ہوئے لفظوں کی حسین، پر رس اور جاندار ترتیب کے ذریعے کسی جذبے، احساس یا خیال و فکر کے اظہار کا نام ادب ہے۔ نظم و نثر اس کے میڈیم ہیں۔ ہر گری پڑی تحریر کو ادب میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ ادب میں متاثر کرنے کی بھرپور صلاحیت ہوتی ہے اور اس کے تجربات کی دنیا بڑی وسیع ہوتی ہے، ادب زندگی کا شعور اور احساس مسرت پیدا کرتا ہے۔

ایک ادیب کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں: ''ادیب ایک ایسا انسان ہے جس میں ادراک کی صلاحیت بھی ہوتی ہے اور اس کے اظہار کی قوت بھی''۔(۱)

آگے ادب کا مقصد بیان کرتے ہیں: ''ادب تنقید حیات ہے اور زندگی کے گہرے پانیوں میں ڈوب کر سراغ زندگی پانے کا نام ہے''۔(۲)

اس سے پہلے کہ ادب کی سرپرستی پر گفتگو کی جائے اس کے مفہوم کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ کیا ادب کی سرپرستی کا مطلب کسی مقرر کردہ فارمولے کے مطابق ادب ڈھالنے کا نام ہے؟ یا کوئی

نواب و بادشاہ یا پھر کوئی صاحب اقتدار حکم کردے اور ادب ڈھل جائے، اس کا نام سرپرستی ہے؟

زبان کی طرح ادب بھی ایک تدریجی عمل کا نتیجہ ہے، راتوں رات نہ کوئی زبان نازل ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی ادب۔ اس لیے ادب کی سرپرستی کا مطلب نہ تو کسی حکومت کے حکم اور نہ کسی بادشاہ کے فرمان کے تحت خلق ہونے والی تحریر ہے؛ بلکہ ادب کا سب سے بڑا سرپرست زمانے کے بدلتے ہوئے حالات اور اس کے تقاضے ہیں۔ ایک زمانے میں ضروریات زندگی محدود تھیں، لوگوں میں تعلیم اور شعور کی کمی تھی تو اس وقت عوامی اور لوک ادب کا رواج تھا، زبانی طور پر کوئی شاعر اپنی شاعری لوگوں کو سنا دیتا یا پھر کوئی قصہ گو اپنی قصہ گوئی سے لوگوں کی تفریح کا سامان مہیا کر دیتا، اس کا مقصد تلاش معاش کے لیے دن بھر کی دوڑ دھوپ اور اس کی تکان کو دور کرنے کا ایک ذریعہ اور تفریح طبع تھا بس! گویا ادب کے اس جہان کی سرپرستی اس وقت کے سماج، قبیلے اور بدلتے حالات وضروریات کے ذریعے ہو رہی تھی۔

صوفیائے کرام کی سرپرستی:

ادب کی سرپرستی کی دوسری کڑی حضرات صوفیائے کرام سے ملتی ہے، ان حضرات کا اردو ادب میں کم اور اردو زبان کی تشکیل میں رول زیادہ اہم ہے۔ صوفیائے کرام کے خالص انسانی، مذہبی اور اخلاقی تبلیغ کے مقصد کے پیش نظر خلق ہونے والے فن پارے کو نیم ادب کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس وقت کی معاشرتی اخلاقی گراوٹ اور غلط رسوم ورواج اور توہم و بدعقیدگی کے خلاف صوفی تحریک نے اردو ادب کی سرپرستی کی، اس طرح اردو ادب کے اولین نقوش ابھر کر سامنے آئے جو اردو کے ادبی تاریخ کے لیے میل کا پتھر ثابت ہوئے۔

چوں کہ صوفی ادب کی بنیاد معرفت الٰہی اور درس انسانیت پر تھی اس لیے یہاں نہ تو مال وزر کی طلب ہے اور نہ ہی عہدۂ ومنصب کی چاہ اور نہ ہی کسی حاکم و بادشاہ کا خوف۔ اس ضمن میں امیر خسرو، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، ان کے پوتے عبداللہ حسینی، شمس العشاق میراجی اور برہان

الدین جانم وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

دربار کی سرپرستی:

اس کے تحت شمال وجنوب کے شاہی دربار بھی آتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی ریاستوں اور رجواڑوں کے دیوان خانے بھی۔ اگر پورے ہندوستان کا جائزہ لیا جائے تو ادب کی درباری سرپرستی کا مطلب زیادہ ادب پروری تھا، البتہ دکن کے قطب شاہی اور عادل شاہی درباروں نے ادب پروری کے ساتھ ساتھ ادب سازی کا کارنامہ بھی انجام دیا۔ ان دونوں درباروں سے متعلق بادشاہ چوں کہ شیعہ تھے اس لیے اردو ادب میں مرثیہ جیسی ایک صنف کا وجود ہوا اور اسے دیگر اصناف کے مقابلے زیادہ فروغ ملا۔ اس کے علاوہ مثنوی اور غزل کے پیرایے میں بھی ادب کا بہت بڑا ذخیرہ وجود میں آیا۔ دلی دربار کے مقابلے میں دکنی دربار کا علاقہ محدود تھا، انتشار کم او رامن وسکون کا بول بالا تھا، ہندوؤں سے شادی کی آزادی تھی، دربار کو بڑے بڑے شعرا و ادبا کی خدمات حاصل تھیں؛ لیکن اس کے برعکس قصیدے کے لیے زمین ہموار نہ تھی اور شعرا و ادبا بادشاہ کی ثنا خوانی پر مجبور نہ تھے۔ بادشاہوں میں بیشتر خود بھی پایے کے شاعر تھے۔ دوسرے شاہاں ہند کی بنسبت دکنی شاہوں کی زندگی عوامی زندگی سے زیادہ قریب تھی۔ ہندو مسلم اتحاد، امن وسکون او رآزادی کے ہیولے سے تیار ہونے والا ادب بڑا بارآور ثابت ہوا۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''اس عہد کی نظموں میں مقامی رنگ بہت گہرا ہے.... شاعری پر
> دربار شاہی کا اثر ہے تو ضرور مگر معلوم ہوتا ہے کہ شعرا بادشاہوں کی
> مدح سرائی پر مجبور نہ تھے، اس کے علاوہ ان میں مذہب اور تصوف
> سے پیدا ہونے والی آزادی بھی طاقتور تھی''۔ (۳)

دلی دربار کے سیاسی انحطاط کے وقت اردو ادب کا سفر شمال کی طرف ہوتا ہے۔ بادشاہت کی لو مدھم اور اردو ادب کا چراغ روشن ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اٹھارہویں صدی کے اوائل

میں مغلیہ سلطنت کے تاجدار محمد شاہ کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ شمال میں اردو ادب کا پہلا سرپرست بادشاہ ہے؛ لیکن یہاں کی صورت حال دکن سے ابتر ہے، خارجی حملوں نے سیاسی انارکی پھیلا رکھی ہے، نادرشاہی اور ابدالی حملوں نے یہاں کی سیاست وثقافت اور معیشت ہر ایک کو تہس نہس کر دیا ہے اور اوپر سے سفید فام چیلوں کی للچاتی نظر علاحدہ۔ اس لیے ان حالات کے پیش نظر یہاں کے ادب میں داخلیت، آہ وزاری اور پرآشوبی کا رنگ گہرا دکھائی دیتا ہے۔

اس مقام پر ہمیں یہ کہنے کا جواز ملتا ہے کہ دلی میں ادب کی سرپرستی دربار نے کم اور حالات کی پرآشوبی نے زیادہ کی۔

اب ادب کا قافلہ اودھ پہنچتا ہے، یہاں قدرے سکون واطمینان کا ماحول ہے، نوابوں کے زیر سایہ اردو ادب کے بال وپر جم رہے ہیں۔ یہاں آرائش زبان وبیان کے ساتھ سب سے بڑی فتح صنف مرثیہ کو نصیب ہوئی۔ گویا یہاں کے دیوان خانے میں ادب کی سرپرستی نواب کے بجائے مذہبی عقیدت مندی کر رہی تھی۔

اس سلسلے میں دلی ہو یا لکھنؤ دونوں مقامات پر دربار کے ذریعے باضابطہ سرپرستی کے نقوش اوجھل سے دکھائی دیتے ہیں؛ تاہم گردش ایام کے تھپیڑوں نے دلی کو اردوئے معلیٰ سے نوازا تو اودھ کو اس کے تعیش بھرے ماحول نے اردو ادب کو ظاہری حسن وجمال سے مالا مال کیا۔

اس عمومی فضا سے ہٹ کر اس کے متوازی ایک دوسرا ادب بھی خلق ہو رہا تھا جسے شخصی ادب کا نام دیا جا سکتا ہے۔ جیسے جعفر زٹلی کی باغیانہ اور احتجاجی شاعری اور نظیر اکبرآبادی کی عوامی شاعری؛ تاہم ماحول کی سرپرستی یہاں بھی حاصل ہے۔

سرمایہ داروں کی سرپرستی:

۱۸۵۷ء کے بعد جب ہندوستان پورے طور پر انگریزوں کے تسلط میں چلا گیا اور

ہندوستانی قوم شکست سے دوچار ہوئی تو حالات نے ایک مرتبہ پھر انگڑائی لی۔ ایک طرف تو مغربی قوت ہندوستان کی پوری فضا کو اپنے تہذیبی رنگ میں رنگنے کے لیے کوشاں تھی تو دوسری طرف ہندوستانی قوم میں بھی تہذیبی، سماجی اور اصلاحی تحریکات کے ساتھ ساتھ اردو ادب کی نئی کونپل پھوٹ رہی تھی۔ ادب اب تفریح طبع کے بجائے عوامی اقدار حیات کی ترجمانی کرنے اور دربار سے نکل کر سماج کے گلی کوچوں کی سیر کرنے لگا تھا۔ پروفیسر انوار عالم پاشا اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''ادب درباروں اور امرا وخواص کی جگہ عام آدمی اور اس کی زندگی کی ترجمانی ہمارے ادب کا محور قرار پایا۔ محاکے اور اصلاح کا مخاطب طبقۂ جمہور بنا، ادب تفریح طبع کا ذریعہ بننے کے بجائے بیداری واصلاح کا وسیلہ بنا، جس کا براہ راست موضوع طبقۂ جمہور تھا''۔ (۴)

ادب اب آسمانی دنیا سے اتر کر زمینی جہان کو اپنا مسکن بنا چکا تھا؛ لیکن اپنی الگ راہ بنانے میں اس کا کارواں سفر میں تھا۔ اس سلسلے کو آگے بڑھانے میں بلاشبہ انگریزوں نے بھی اہم رول ادا کیا۔

اب اکیڈمیاں اور یونیورسٹیاں قائم ہونے لگیں، ساتھ ہی جدید ذرائع ترسیل اور پریس کے وجود نے بڑی تیزی سے ادب کو بڑھاوا دیا۔ پہلی مرتبہ ملک کے ماہرین کو یکجا کر کے ان کی خدمات حاصل کی جاتی ہیں اور انھیں باضابطہ تنخواہیں بھی دی جاتی ہیں۔ فورٹ ولیم کالج میں میر امّن، شیر علی افسوس اور للولال جی جیسے مصنفین نے اپنے تراجم وتالیفات کے ذریعے اردو ادب کے لیے راہ ہموار کی۔ یہاں زبان وقواعد کے ساتھ لغات پر بھی خاصی توجہ دی گئی۔

اس کے بعد دلی کالج قائم ہوتا ہے اور پہلی مرتبہ اردو میڈیم میں مغربی علوم وفنون کی تدریس شروع ہوتی ہے۔ اسی زمانے میں اردو زبان کو سرکاری زبان کا مقام ملا، نتیجے میں اردو

ادب کا دامن بھی بہت وسیع ہوا۔ اسی کالج کے ایک طالب علم سرسید بھی تھے جنھوں نے اپنی علی گڑھ تحریک کے ذریعے دیگر شعبہ جات کے ساتھ ادبی دنیا میں بھی زبردست ہلچل مچائی۔

انیسویں صدی سے اخبار ورسائل کا رواج بھی شروع ہو چکا تھا، کتابیں شائع ہورہی تھیں اور جامعات بھی قائم ہورہی تھیں؛ لیکن سب کے پیچھے انگریزوں کی اپنی پالیسی بھی کام کررہی تھی اور فکری آزادی پر پہرہ لگا ہوا تھا، انگریزوں کی ان سرگرمیوں کے متوازی ہندی عوام کی جدوجہد بھی جاری تھی۔ اس وقت کی ادبی سرپرستی دونوں قوموں کے تصادم سے نکلنے والے شرارے اور حالات وواقعات کررہے تھے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان وبیان کی آسانی کی حد تک سرمایہ داروں کی سرپرستی مفید ثابت ہوئی اور ان کے ذریعے پیدا شدہ کربنا کیوں نے ادبی معیار کو متعین کیا اور ادب میں معنویت پیدا ہوئی، یہی وجہ ہے کہ ایک ادیب اب مداری کے بجائے بیک وقت مفکر، دانشور، مصلح اور راہبر سب کچھ تھا۔

سرمایہ داروں کی طرف سے جوں جوں بدمعاشیاں بڑھیں اور مظالم وناانصافیوں میں اضافہ ہوا توں توں ادب کی معیار بندی میں تبدیلی وتیزی آتی گئی۔

پریس، اخبارات، ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے ادب کے دامن کو بڑی وسعت دی۔ پروفیسر محمد حسن مرحوم لکھتے ہیں:

> ''عوامی ذرائع ترسیل کا چلن ہوا تو پریس اور اخبارات وجود میں آئے، فلم، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کا رواج ہوا اور ان میں سے ہر وسیلے نے ادب کے موضوعات، طرز بیان اور تکنیک پر نہایت دوررس اثرات ڈالے، ادب کے دائرہ اثر کو وسیع بھی کیا اور گہرا بھی''۔(۵)

اسی دو قوموں کے تصادم سے پیدا ہونے والی چنگاریوں میں مختلف تحریکات ادب کی چمک بھی نظر آتی ہے، خواہ جدید نظم کی تحریک ہو یا علی گڑھ تحریک وترقی پسند تحریک۔ ان تحریکات

نے بھی اپنے مخصوص زاویۂ نظر کے تحت ادب کی سرپرستی کی اور بہت سے مفید ومثبت اضافے بھی کیے اور ادب کے مزاج کو کچھ ٹھیس بھی پہنچی؛ تاہم ۱۹۳۶ء کے بعد سے ادب کا ایک معیار ضرور متعین ہوا کہ ادب میں جتنی ارضیت ہوگی ادب اتنا ہی مقبول، مستحکم اور پائیدار ہوگا۔ بصورت دیگر ردی کی ٹوکری اس کی پناہ گاہ ثابت ہوگی۔

جمہوری حکومت کی سرپرستی:

آزادی سے پہلے تک تو ہم غیروں کو تمام ناانصافیوں کا ذمہ دار ٹھہراتے رہے لیکن آزادی کے بعد گھر اپنے ہی چراغ سے خاکستر ہونے لگا، چہروں کی تبدیلی کے ساتھ ملک کی عوام کی مشکلات اسی طرح برقرار رہیں، خون سے لالہ زار آزادی اور ساتھ ہی تقسیم کے آتشیں تحفے نے ادیبوں کے دنیا میں زلزلہ برپا کردیا۔

جمہوریت بنام آمریت کا اب آغاز ہوتا ہے۔ ادیب سراپا احتجاج اور باغی دکھائی دیتا ہے، اس احتجاجی فضا میں اردو کا جو ادب تیار ہوتا ہے بطور خاص ناول وافسانہ اس کی مثال پوری تاریخ ادب اردو میں نہیں ملتی۔ یہی ترقی پسندی کے عروج کا زمانہ ہے، فیض ومنٹو بھی پرورش لوح وقلم میں پوری طرح مصروف نظر آتے ہیں۔

اس جمہوری حکومت میں اردو کے نام پر بہت سے اداروں کا قیام عمل میں آیا، انجمن ترقی اردو، ایوان غالب، اردو اکیڈمی اور قومی کونسل وغیرہ کتابوں کی اشاعت وطباعت کے حوالے سے بلاشبہ ان اداروں کی قابل ذکر خدمات ہیں اور آج بھی یہ ادارے سرگرم عمل ہیں۔ جہاں تک ان اداروں کے ذریعے انعامات کی تقسیم کی بات ہے تو انعامات انھی کتابوں پر مل سکتے ہیں یا انھی ادبا کو انعامات سے نوازا جاسکتا ہے جو کسی نہ کسی حد تک ان اداروں کے توسط سے اس قوت کے ہم خیال ہوتے ہیں جو ان کے پس پردہ کارفرما ہے۔

آج ادیب اپنی آواز عوام تک پہنچانے کے لیے جدید ذرائع ترسیل کا محتاج ہے اور

ترسیل کے تمام ذرائع پر بازار حاوی ہے اور بازار کس کا ہے ہم جانتے ہیں، اس لیے آج کا ادیب اگر غلام نہیں تو پوری طرح آزاد بھی نہیں ہے۔ یہ تمام ذرائع اس کی قدرت سے باہر ہیں۔ ذرائع کی ڈور جس طبقے کے ہاتھ ہے اسی طبقے کی مرضی چل سکتی ہے۔ گویا آج ہم وسیع پیمانے پر ادب کی اشاعت ارباب اقتدار کی سرپرستی کے بغیر نہیں کر سکتے اور محدود انداز میں کرتے بھی ہیں تو اس کی حیثیت صدا بصحرا سے زیادہ کچھ نہیں۔ پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''صنعتی دور میں شاعر اور ادیب کی تخلیقات براہ راست عوام یا ان مخاطبین تک نہیں پہنچتیں؛ بلکہ ان دونوں کے درمیان عوامی ذرائع ترسیل کا پورا کاروبار ہے جس پر حکومت یا باثروت طبقوں کی اجارہ داری کسی نہ کسی شکل میں قائم ہے۔ مثلاً کوئی شاعر شعر کہے تو اسے زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کا انتظام وہ خود اپنے طور پر نہیں کر سکتا۔ اخبارات، رسائل، ناشر، کتب فروش، ریڈیو، فلم، ٹیلی ویژن یا اسی قسم کا کوئی ذریعہ اسے ضرور استعمال کرنا ہوگا اور یہ سب ذریعے براہ راست اس کے قابو سے باہر ہیں اور ان ذرائع ترسیل پر جو طبقے یا ارباب اقتدار قابض ہیں اور اپنی اس اجارہ داری کے ذریعے وہ ادیبوں کو ان کے تخلیق کردہ ادب اور ان کے نظریات اور رویوں کو متاثر کر سکتے ہیں''۔(۶)

ہماری سانسوں پر آج کارپوریٹروں کا قبضہ ہے اور بازار ہر شعبے پر حاوی ہے۔ اس کا شکار ادب کم اور صحافت زیادہ ہے جب کہ دونوں اپنی قوت بازو سے سماج میں انقلابی صور پھونک چکے ہیں۔ آج کی جمہوریت میں اگر صحافت کے پاؤں تجارتی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہیں تو ادب کی آواز پر صنعت کاروں کے گدھ پہرے دار بیٹھے ہوئے ہیں۔ آج کا ادیب نہ تو مصلح و دانشور ہے اور نہ ہی انقلابی، بس بے ضرر سا ایک قلم کار بن کر رہ گیا ہے۔ اگر ادیب زیادہ

ہوشیاری دکھانے کی کوشش کرے تو یہ نام نہاد جمہوریت اور صنعتی گروہ اس ادیب کے منہ سے نوالہ چھین کر پیٹ کا پانی باہر کر سکتے ہیں۔ آج کا بیشتر ادب روٹی، کپڑا اور مکان ہی نہیں طلب جاہ کی نذر ہو گیا ہے۔ ملازمت کی خواہش، عہدہ و منصب کا لالچ اور شہرت کی آرزو نے ادب کو مصالحتی بنا دیا ہے۔ آج ہندوستان کے بڑے بڑے گھٹالہ باز اور خونی نیتاؤں نے ادیب کے قلم خرید لیے ہیں، یہ قلم بجائے اس کے کہ ان مجرموں کو کیفر کردار تک پہنچانے کا کام انجام دیتے ان کی ثنا خوانی میں مصروف ہیں۔

تاہم کچھ ادبا آج بھی اپنے چھپروں اور نوالوں کی پرواہ کیے بغیر ظلم و ناانصافیوں کے خلاف اپنے قلمی توپ کا دہانہ صنعتی لٹیروں کی طرف کیے ہوئے ہیں اور اس جدو جہد میں وہ انصاف کے متلاشی عوام کے شانہ بشانہ ہیں۔

سرپرستی کے بہت سے مفید پہلو بھی ہیں جن سے ہم استفادہ کر سکتے ہیں اور کچھ منفی پہلو بھی ہیں جن کے ذریعے فکر و آزادی پر پہرا لگتا ہے۔

ان چند سطور سے ادب کی سرپرستی کے اوجھل نقوش ہمارے سامنے آ جاتے ہیں جن سے ایک خاص نظام کے تحت ادبی تخلیق کے ہیولے کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

حواشی

(۱)(ادب کلچر اور مسائل ص:۱۶)

(۲)ایضاً ص:۱۹)

(۳)(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ،ص:۴۰)

(۴)(آج کل،نئی دہلی،مشمولہ: جمہوری اقدار اور ہمارا ادب،جنوری ۲۰۱۰ء)

(۵)(ادبی سماجیات،ص:۲۰)

(۶)(ایضاً ص:۲۱)

پروفیسر محمد حسن کی ''ادبی سماجیات'' کا تجزیاتی مطالعہ

پروفیسر محمد حسن ان گنے چنے اردو زبان کے مخلصین میں ایک تھے جنھوں نے کسی صلۂ وستائش کی پروا کیے بغیر ہر حوالے سے اردو زبان کی خدمت کی، تقسیم ملک کے بعد پے در پے ہولناک بگولوں سے بھی اردو کے بدن کو جھلسنے سے بچائے رکھا علمی،نظریاتی اور عملی ہر جہت سے اردو زبان کی آبیاری کی اور اپنی مضبوط بنیادوں پر اس زبان کو برقرار رکھا۔

محمد حسن نظم ونثر دونوں میدانوں کے شہسوار تھے، وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نگار، شاعر اور نقاد و دانشور سب کچھ تھے، لیکن ان کی شناخت اردو کے ایک بلند پایہ نقاد کے طور پر ہوئی۔ وہ ادب اور زندگی کے مابین لزوم کے قائل تھے۔ پروفیسر سید احتشام حسین کے بعد مارکسی اسکول کے سب سے بڑے نقاد کی حیثیت سے ان کی پہچان تھی۔

ان کی درجنوں شاہکار تصانیف میں ایک معروف ومعتبر کتاب ''ادبی سماجیات'' بھی ہے۔ محمد حسن عصری جامعات میں باضابطہ طور پر اس نصاب کو داخل نصاب کرنے کے خواہاں تھے

۔ چناں چہ ان کی کوشش سے پہلی مرتبہ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی کے ''ہندوستانی زبانوں کا مرکز'' کے تحت اردو ہندی کے شعبہ میں ادبی سماجیات داخل نصاب ہوئی۔ تھوڑی ہی مدت میں اس مضمون کو بڑی شہرت ومقبولیت ملی اور ملک کی دیگر یونیورسٹیوں نے بھی اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اس مضمون کی تدریس شروع کردی؛ لیکن اردو میں اس موضوع پر کوئی کتاب نہ تھی۔ حسن صاحب کو اول روز سے اس ضرورت کا شدت سے احساس تھا کہ اس موضوع پر باضابطہ ایک کتاب تیار ہونی چاہیے۔ ۱۹۸۳ء میں ادبی سماجیات کے نام سے اس کتاب کی اشاعت مصنف کے اسی دیرینہ خواب کی تعبیر تھی۔ موصوف نے اپنی اس کتاب کے دیباچے میں ادبی سماجیات پر لکھی کتابوں میں اس کی اولیت کا بھی دعوی کیا ہے۔

یہ کتاب چند سطری ایک مختصر دیباچہ سمیت چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ دیباچے سے پہلے قدرے طویل ایک انتساب بھی ہے جسے انہوں نے اپنی شریک حیات روشن آرا کے نام منسوب کیا ہے۔ یہاں حجم کے لحاظ سے انتساب و دیباچے میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ دیباچے میں فاضل مصنف نے اس کتاب کی وجہ تصنیف بھی بیان کی ہے۔

پہلے باب میں ادبی سماجیات ہی کے زیر عنوان مختلف زاویوں سے ادبی سماجیات کی تعریف کی گئی ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ ادب کو سماج کے رشتوں سے اور سماج کو ادب کے وسیلے سے پہچاننے کی جدوجہد کا نام ادبی سماجیات ہے۔ اس کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے مصنف نے کہا کہ اس کے ذریعے تخلیق کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو ادب کی سرپرستی بھی مختلف ادوار میں مختلف ہاتھوں میں رہی، کبھی خالص عوامی، کبھی درباری اور کبھی صنعتی سایے میں ادب کی پرورش ہوتی رہی۔ سرپرستی کے ان بدلتے ہاتھوں نے اردو ادب پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں؟ ادبی سماجیات میں اس پر بھی غور کیا جاتا ہے۔ ادبی سماجیات اس بات کی بھی دعوت فکر دیتی ہے کہ ادب اپنے عہد میں کس حد تک سماج میں اثر پذیر ہے۔

آگے مصنف فرماتے ہیں: ''ادبی سماجیات کے علم کے بغیر ادب کی تکمیل کا احساس وادراک ممکن نہیں یا کم سے کم اس کے ایک اہم پہلو سے محرومی لازم ہوگی''۔ (ص ۱۰) پھر مختلف مغربی ماہرین سماجیات کے حوالے سے اس کی تاریخ وروایت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

دوسرے باب میں مجموعی طور پر ادبی سماجیات کے آئینے میں اردو ادب کا جائزہ لیا گیا ہے، اختصار کے ساتھ ہی سہی بڑی جامع بحث کی گئی ہے۔ اس باب میں بنیادی طور پر تین زاویوں سے شعرا وادبا کے سماجی مطالعہ کرنے کی خوب صورت کوشش کی گئی ہے۔ انیسوں صدی تک اردو ادب کو عشق وتصوف اور قلندریت میں محصور قرار دیا گیا ہے۔ اس کے بعد اردو ادب کو زبان کے پارکھ اور تہذیب کے امین کی شکل میں دیکھا گیا ہے۔ جب انگریزوں کا عمل دخل ہوا اور اردو نثر آگے بڑھی تو پیشہ ورانہ ادب کا بول بالا ہوا۔ پریم چند سے ادب کا رشتہ عوام سے جڑا۔ تحریک آزادی کے بعد ادب کا معیار حق گوئی، بے باکی اور جذبہ آزادی ٹھہرا۔ اب مشاعروں کا چلن عام ہونے لگا اور ایک حد تک ذریعہ معاش بھی، رسائل واخبارات اور ریڈیو وفلم نے بھی شعرا وادبا کو روزی روٹی مہیا کرانے میں مدد کی پھر ترقی پسندی کے زیر اثر اشتراکیت اور باغیانہ رویے کو عروج ملا۔

مذکورہ تفصیلات کا جائزہ لینے کے بعد فاضل مصنف معاصر شعرا وادبا کو چھ حصوں میں تقسیم کرتے ہیں: مطلق شعرا، مشاعرے کے شعرا، افسانہ نگار، مزاح نگار، نقاد اور محقق۔ پھر ان تمام کو تین خانوں میں رکھ کر ادب کی سماجیات کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ وہ تین خانے یہ ہیں: خاندانی پس منظر، پیشہ اور ادبی سرپرستی۔ اول الذکر دو کا تعلق فنکار کی ذات سے ہے، اور تیسرے کا رشتہ اس فضا سے ہے جس میں ایک فنکار سانس لیتا ہے اور کبھی خواہی نخواہی یا یہ کہا جائے کبھی شعوری یا غیر شعوری طور پر ان عناصر کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنالیتا ہے جنھیں وہ اپنے گردوپیش دیکھتا سنتا ہے۔

خاندانی پس منظر کے تحت صاحب کتاب نے بیشتر مصنفین کو شہری زندگی اور متوسط

گھرانے سے جوڑا اوران کی بنیادی تعلیم کوعربی فارسی قرار دیا ہے اور ساتھ ہی ہر ایک کی مثال بھی پیش کی ہے۔ نتیجے کے طور پر انھوں نے یہ بھی کہا کہ یہی وجہ ہے کہ بیشتر ناول وافسانے زمینداری کے خاتمے، تقسیم کے المیے اور مٹتی ہوئی تہذیبی عظمت ہی کے گرد گردش کرتے نظر آتے ہیں۔ پیشے کے ضمن میں بھی مصنف نے اکثر کا تعلق متوسط طبقے ہی سے جوڑا ہے جو نہ تو مزدور ہیں اور نہ ہی کروڑ پتی۔ان میں سے بڑی تعداد کو تعلیم وتدریس کے پیشے سے متعلق دکھایا گیا ہے۔

ادبی سرپرستی کے زمرے میں بدلتے زمانے کے حوالے سے ان وسائل کو بیان کیا گیا ہے جو ایک ادیب کے لیے ذریعۂ معاش فراہم کرتے ہیں۔اس تناظر میں اس وقت کی اردو کی صورت حال کو بیان کرتے ہوئے بڑے افسوس کا اظہار کیا گیا ہے۔اس زاویے سے مصنف نے اردو کے اشاعتی اور ترقیاتی اداروں، جامعات اور اردو اخبار ورسائل کے بارے میں بڑی فکر مندی ظاہر کی ہے جو آج بھی یقیناً باقی ہے؛ تاہم ایک حد تک اس کا تدارک بھی ہوا ہے اور اس سلسلے کی مزید کوششیں جاری ہیں۔

تیسرا باب اردو کے افسانوی ادب کی سماجیات پر محیط ہے۔ یہاں افسانوی ادب سے مراد انگلش کا لفظ فکشن (Fiction) ہے کیوں کہ یہ لفظ ان تمام اصناف کا احاطہ کرتا ہے جس کے ضمن میں قصہ، داستان اور ناول وافسانہ سب آتے ہیں۔اس باب میں اولاً مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہر صنف کی شناخت اور پہچان اس کے پیرایۂ بیان ہی سے ہو جاتی ہے۔ادب سماج کا آئینہ تو ہوتا ہے لیکن تاریخ وسائنس کی طرح بلا واسطہ نہیں بلکہ ادبی پیرایے کے واسطے سے۔

فاضل مصنف نے اس کی بھی وضاحت کی ہے کہ روح عصر کو سمجھنے کا آسان وسیلہ شعر کے مقابلے میں نثر ہے یعنی افسانوی ادب۔ان کا خیال ہے کہ افسانوی ادب نے انیسویں صدی میں تین واضح موڑ لیے: قصہ، داستان اور ناول، ان تینوں زاویوں سے انیسویں صدی کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔محمد حسن نے قصہ کا تعلق اجتماع سے، داستان کا تخیل سے اور ناول کا فرد سے جوڑا

ہے پھر ان سب کا رشتہ خاص تہذیب وتمدن کے حامل ایک مخصوص معاشرے سے جوڑنے کی کوشش کی ہے تاکہ انیسویں صدی کا پورا سماج ادب کے آئینے میں اور پورا افسانوی ادب سماج کے آئینے میں نظر آسکے۔اس کے بعد ہر ایک کی مثال بھی پیش کی ہے۔

چوتھے باب میں مجموعی طور پر اردو شاعری کی ادبی سماجیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔سب سے پہلے مثنوی، پھر مرثیہ اس کے بعد غزل ونظم اور ان کی جڑوں میں پیوست سماجیت کو مختلف انداز میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

ان مثنویوں میں عشق وجاں نثاری، طلسماتی قصے اور جنگوں کے منظر نامے کو بھی پیش کیا گیا ہے۔مثنوی کو سمٹتے ہوئے سماج کا ذریعۂ اظہار بتایا گیا ہے۔دکن کے ساتھ ساتھ شمالی ہند کی مثنویوں کا بھی مطالعہ کیا گیا ہے۔

اسی طرح مرثیوں میں سماج کے ان عناصر کو بیان کیا گیا ہے جو مذہب کے نام پر غلو کے شکار تھے، ان میں کردار کی کم اور گفتار کی غازیت زیادہ تھی۔اپنی عظمت کو مٹتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے، لیکن وہ اپنے اندر دفاع کی سکت نہ رکھتے تھے۔

دوسری اصناف شاعری کی طرح مصنف غزل کا تذکرہ بھی کرتے ہیں اور اسے بکھرتے سماج کا ذریعۂ اظہار گردانتے ہیں۔لکھتے ہیں:

> ''غزل کے پیچھے داخلیت کی کھنک تھی، اس کا لہجہ نجی اور ذاتی تھا، اس کے مضامین میں جہاں ایک پرت روایت کی تھی وہاں دوسری پرت زندگی کے ان تجربات کی تھی جو فرد اور سماج کی زندگی میں ہلچل مچائے ہوئے تھی''۔(۶۴)

۱۸۷۴ء میں مولانا محمد حسین آزاد اور ان کے رفقا کے ہاتھوں جس خاص شعری صنف کی داغ بیل ڈالی گئی اس کو ''نظم'' کے نام سے شہرت ومقبولیت ملی۔اس کی بنیاد بھی ناول کی طرح سماجی اصلاح بنی۔محمد حسن لکھتے ہیں: ''سماج کی جس آواز نے اردو ناول کو جنم دیا تھا وہی آواز نظم کا

نقطۂ آغاز بنی‘‘ (۶۵) پھر اس کے مختلف ادوار اور اس کے گہرے سماجی رشتوں کو بھی مثالوں سے سمجھایا ہے۔

پانچویں باب میں علی حدہ طور سے غزل پر بحث کی گئی ہے اور غزل میں استعمال ہونے والی علامتوں کے پس پردہ جو سماجی اسباب وعوامل رہے انھیں عہد در عہد بیان کیا گیا ہے۔ مصنف نے علامتوں کے محض لغوی معنی پر اکتفا کیے جانے اور سماجی محرکات سے صرف نظر کرنے پر اپنے اندیشے کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ’’حقیقت یہ ہے کہ ان علامتوں کے پردے کے پیچھے کارفرما سماجی محرکات تاریخ وتہذیب کے وہ شواہد ہیں جن کی مدد سے ہم اپنے آپ کو پہچان سکتے ہیں اور اپنے طرز احساس کی تشکیل کرنے والے عوامل ومحرکات کی شناخت کر سکتے ہیں‘‘۔ (۸۲)

کتاب کے چھٹے اور اخیر باب میں اردو ڈرامے کے حوالے سے ادبی سماجیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ڈراما اپنے ابتدائی دور میں تفریح طبع کا ذریعہ ہوا کرتا تھا، لیکن شدہ شدہ بدلتے زمانے اور حالات کے پیش نظر سماجی عناصر بھی تیزی سے اس میں جگہ پانے لگے یہاں تک کہ دھیرے دھیرے اصلاحی واخلاقی مقاصد کے لیے بھی ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے جانے لگے۔ ڈرامے معاشی ضرورتوں کے ساتھ سماجی ضروریات کی بھی کفایت کرنے لگے تھے۔ فاضل مصنف تحریر فرماتے ہیں:

> ’’ڈرامائی اظہار میں تکنیک، اسلوب اور مزاج ہی کی نہیں؛ اصناف کی تبدیلیاں نہ محض اتفاقی ہیں نہ محض ادبی اور نہ فنی تقاضوں کا نتیجہ ہیں بلکہ ان کے پیچھے معاشی ضرورتیں اور ان معاشی اور اقتصادی ضرورتوں کی پیدا کردہ سماجی رشتوں کی

تبدیلیوں کا اثر صاف جھلکتا ہے‘‘۔ (۹۴)

کتاب بے حد اہم اور جامع ہونے کے باجود اس کے بعض حصے ایسے بھی ہیں جن کی معنویت اب زیادہ نہیں رہی۔ آج ضرورت ہے کہ موجودہ عہد کے تقاضوں کے مطابق اس موضوع پر کوئی دانشور قلم اٹھائے اور پروفیسر محمد حسن کے لگائے ہوئے اس پودے کو مزید تناور بنانے کی کوشش کرے۔ جہاں تک کتاب کے زبان وبیان کا تعلق ہے تو بلاشبہ اس کی زبان انتہائی آسان اور عام فہم ہے لیکن انداز نگارش میں کچھ بے ربطی کا احساس ضرور ہوتا ہے، ایسا لگتا ہے کہ ان کا ذہن ودماغ ہمہ وقت مختلف قسموں کے مواد سے اٹا پڑا رہتا تھا، کبھی تو وہ خود انتشار کے شکار نظر آتے ہیں اور کبھی بات کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں تو قاری تشنہ لبی کا شکار ہو جاتا ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ اپنے موضوع پر یہ ایک منفرد کتاب ہے۔ اردو تحقیق کے طلبہ واساتذہ کے لیے یکساں طور مفید وقیمتی تحفہ بھی ہے۔

☆☆☆

منٹو کے خاکے میں عصمت چغتائی

منٹو کی فنکاری متنوع ہے، وہ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ خاکہ نگار بھی ہے اس کے کل بائیس خاکوں میں سے آٹھ غیر فلمی ہستیوں پر ہیں۔ ان ہستیوں میں ایک عصمت ہے۔ اجمالاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں منٹو نے عصمت سے اپنے دوستانہ مراسم، چند کھٹے میٹھے تجربات، عصمت کے فن کی تحسین اور عصمت سے اپنی شادی کی افواہ کی تردید کی ہے۔

ایک زمانے میں حیدرآباد میں منٹو و عصمت کی شادی کا بڑا چرچا تھا۔ منٹو کہتا ہے:

> ''اگر منٹو اور عصمت کی شادی ہو جاتی تو اس حادثے کا اثر عہد حاضر کے افسانوی ادب کی تاریخ پر ایٹمی حیثیت رکھتا، افسانے، افسانے بن جاتے، کہانیاں مرتڑ کر پہیلیاں ہو جاتیں''۔ آگے مزید لکھتا ہے: ''زیادہ قرین قیاس تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ نکاح نامے پر دونوں افسانے لکھتے اور قاضی صاحب کی

> پیشانی پر دستخط کر دیتے تا کہ سند رہے''۔

اس کے بعد منٹو نے بیس لائنوں پر مشتمل ایک خیالی مکالمہ پیش کیا ہے۔ اس مکالمے میں اس نے خود سے عصمت کا تصادم دکھایا ہے اور اس کی تہوں میں منٹو نے عصمت سے اپنے ازدواجی رشتے کو محال اور ناممکن بتانے کی کوشش کی ہے، اس لیے کہ کوئی گھر روشنی سے اسی وقت جگمگا سکتا ہے جب گھر میں کوئی بلب جلے اور اس کے جلنے کے لیے ضروری ہے کہ ایک تار ٹھنڈا ہو اور دوسرا گرم لیکن اگر دونوں ہی ٹھنڈے ہوں تو گھر میں تاریکیوں کا راج رہے گا اور اگر دونوں گرم ہی ہوں تو پھر شعلوں کی حکومت رہے گی۔ منٹو کو اس کا مکمل احساس تھا کہ وہ ایک ضدی مگر باہنر آدمی ہے اور اس کو اس کا بھی بخوبی علم تھا کہ عصمت بھی خود کو اس سے کسی طور کم نہیں سمجھتی ہے۔

خیالی مکالمہ کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ مجلس نکاح لگی ہوئی ہے، سارا مجمع بیٹھا ہوا ہے، قاضی صاحب بھی سب کے بیچ براجمان ہیں، اسی دوران اچانک عصمت و منٹو میں کسی بات پر کھٹ پٹ ہو جاتی ہے اور تو تو میں میں شروع۔

> ''تم محض چڑا رہی ہو مجھے''، ''چڑا تو تم رہے ہو''، ''میں کہتا ہوں تم چڑا رہی ہو مجھے''، ''میں کہتی ہوں تم چڑا رہے ہو مجھے''، ''تمہیں ماننا پڑے گا کہ تم چڑا رہی ہو مجھے''، ''اجی واہ!.....تم تو ابھی سے شوہر بن بیٹھے''۔

آخری دو لائنوں میں دونوں کا بھرے مجمع میں تکرار دونوں کے مابین آگ پانی کی نسبت کو بتاتا ہے۔ چناں چہ افسانوی انداز میں منٹو قاضی صاحب کے سامنے اپنی نامنظوری کا اعلان کر دیتا ہے:

> ''قاضی صاحب! میں اس عورت سے شادی نہیں کروں گا....اگر آپ کی بیٹی کا ماتھا بھی آپ ہی کے ماتھے کی طرح ہے تو میرا نکاح اس سے پڑھوا دیجیے!''۔

اب چوں کہ عصمت منٹو سے سوائے جسمانی ہیئت اور نام کے کسی بھی چیز میں کم نہیں اس لیے وہ بھی قاضی صاحب سے برملا کہہ دیتی ہے:

''قاضی صاحب! میں اس مردود سے شادی نہیں کروں گی، اگر آپ کی چار بیویاں نہیں ہیں تو مجھ سے شادی کر لیجیے، مجھے آپ کا ماتھا بہت پسند ہے''۔

منٹو کو خود بھی اس بے سروپا کی خبر پر بڑا تعجب ہے، لکھتا ہے: ''عصمت اور منٹو، نکاح اور شادی کتنی مضحکہ خیز چیز ہے''۔

غالباً عصمت پہلے ہی منٹو کا خاکہ لکھ چکی تھی اس لیے منٹو اپنی اس تحریر کو ہلکی سی شرح سود کے ساتھ فرض کی ادائیگی سمجھتا ہے۔

۱۹۴۲ء میں منٹو کی عصمت سے سب سے پہلی ملاقات ہفتہ وار ''مصور'' بمبئی کے دفتر میں ہوئی تھی۔ کچھ ہی پہلے عصمت کا ''لحاف'' شائع ہوا تھا۔ منٹو نے اسی کے توسط سے اپنی گفتگو کا آغاز کیا:

''آپ کا افسانہ ''لحاف'' مجھے بہت پسند آیا''۔ بیان میں الفاظ کو بقدر کفایت استعمال کرنا آپ کی نمایاں خصوصیت رہی ہے؛ لیکن مجھے تعجب ہے کہ اس افسانے کے آخر میں آپ نے بے کار کا سا جملہ لکھ دیا کہ ایک انچ اٹھے ہوئے لحاف میں، میں نے دیکھا، کوئی مجھے لاکھ روپیہ بھی دے تو میں کبھی نہیں بتاؤں گی''

عصمت نے ذرا تلخی سے جواب دیا: ''کیا عیب ہے اس جملے میں''

منٹو نے عصمت کے چہرے پر دیگر روایتی لڑکیوں کی طرح سمٹتا ہوا حجاب دیکھا اور پھر مزید کوئی گفتگو نہ کر سکا، جب وہ چلی گئی تو دل ہی دل میں کہا! ''یہ تو کمبخت بالکل عورت نکلی''، لیکن بعد میں منٹو کا خیال بدل جاتا ہے اور اسے اپنے اس خیال پر افسوس بھی ہوتا ہے:

''میں نے سوچا، عورت جنگ کے میدانوں میں مردوں کے دوش بدوش لڑے، پہاڑ کاٹے، افسانہ نگاری کرتے کرتے عصمت چغتائی بن جائے؛ لیکن اس کے ہاتھوں میں کبھی کبھی مہندی رچنی ہی چاہیے، اس کی بانہوں سے چوڑی کی کھنک آنی ہی چاہیے''۔

اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہلے منٹو عصمت کو اس طرح اپنا مقابل سمجھتا تھا گویا منٹو کے ذہن و دماغ سے عصمت کی نسوانیت کا تصور ہی محو ہو گیا ہو۔ مگر حقیقت میں عصمت سب کچھ ہونے کے باوجود عورت ہی تھی اور رہی۔

منٹو چوں کہ عورت کی کامل تصویر ''ماں'' ہی میں دیکھتا ہے اس لیے ماں کی ممتا کو اس نے عصمت کی ذات میں بھی ڈھونڈنے کی کوشش کی۔

جن لوگوں نے عصمت کو ناشدنی کہا ہے ان کے خلاف منٹو سراپا احتجاج نظر آتا ہے:

''یہ لوگ اسے اخلاق کی امتحانی نلیوں میں بیٹھے ہلا ہلا کر دیکھ رہے ہیں۔ تو پ دم کر دینا چاہیے ایسی اوندھی کھوپڑیوں پر۔''

جب عصمت کا اپنے بھائی ''عظیم'' پر البیلے رنگ کا خاکہ ''دوزخی'' شائع ہوا تو منٹو کی بہن نے اس پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے منٹو سے کہا کہ عصمت بھی کس قدر بے ہودہ ہے، بھائی کو بھی اس نے نہیں چھوڑا، تو منٹو نے کہا:

''اقبال! اگر میری موت پر تم ایسا ہی مضمون لکھنے کا وعدہ کرو تو خدا کی قسم میں آج ہی مرنے کے لیے تیار ہوں'' (منٹو مزید لکھتا ہے:) ''تاج محل شاہ جہاں کی محبت کا برہنہ مرمریں اشتہار معلوم ہوتا ہے؛ لیکن ''دوزخی'' عصمت کی محبت کا نہایت ہی لطیف اور حسین اشارہ ہے''۔

عصمت کے لکھنے کا انداز بھی عجیب تھا نہ لکھتی تو مہینوں نہ لکھتی؛ لیکن جب لکھنا شروع کر دیتی تو ایک سیلاب سا امنڈ پڑتا تھا۔ بقول منٹو:

''عصمت پر لکھنے کے دورے پڑتے ہیں، نہ لکھے تو مہینوں گزر جاتے ہیں پر جب دورہ پڑے تو سینکڑوں صفحے اس کے قلم کے نیچے سے نکل جاتے ہیں''..... ''ٹیڑھی لکیر'' جیسا طول طویل ناول میرا خیال ہے عصمت نے سات آٹھ نشستوں میں ختم کیا تھا... ''عصمت کا قلم اور اس کی زبان دونوں بہت تیز ہیں''۔

عجلت بھی عصمت کے مزاج کا ایک خاص حصہ تھا؛ لیکن اس کی حد سے بڑھی عجلت اس وقت سکون واطمینان میں بدل جاتی ہے جب وہ اپنی بچی کا فراک اپنے ہاتھوں سے سی رہی ہوتی ہے۔ منٹو کے الفاظ میں:

''اس کا قلم لکھتے وقت املا کی غلطیاں کر جاتا ہے لیکن ننھی کے فراک سیتے وقت اس کی سوئی سے ہلکی سی لغزش بھی نہیں ہوتی''۔

ماں بننے سے پہلے عصمت کو گھر کے بچے کیڑے مکوڑے اور ان کا شور وشغب فضول معلوم ہوتا تھا؛ لیکن ماں بننے کے بعد بچے گھر کی رونق محسوس ہونے لگے، انکے لیے راتوں کا جاگنا، مشقتیں اٹھانا بڑا آسان ہوگیا اس لیے کہ ممتا ماں بننے کے ساتھ ہی کوکھ سے باہر نکلتی ہے''۔

عصمت کا انتہائی نمایاں وصف اس کی ضد ہے، منٹو نے کہا ہے کہ کسی قانون کو عصمت کا بالکل ایک ہی مرتبے میں قبول کر لینا اس کے مزاج کے خلاف تھا، پہلے تو اس نے شادی سے انکار کیا، جب جوں توں اس کے لیے تیار ہوئی تو بیوی بننے سے منکر ہوگئی پھر کسی طرح اس پر آمادہ ہوئی تو ماں نہ بننے پر اڑ گئی؛ لیکن بعد میں اسے ماں بننا بھی نصیب ہوا تو وہ جو اس کی ذات اور فن دونوں کی تکمیل کا باعث ہوا۔

اس کی ضد کا اثر اس کے مختلف افسانوی کردار میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

عصمت ومنٹو کے چھ سالہ دوستانہ مراسم میں صرف ایک بار لفظ ''دست درازی'' پر تو تو میں میں ہوئی۔ منٹو کا کہنا تھا کہ اصل ''درازدستی'' ہے۔ دونوں میں طویل مباحثہ ہوا، رات ختم ہوکر سحر ہوگئی، لغت نے بھی منٹو کی ہمنوائی کی لیکن عصمت تھی کہ غلطی پر ہونے کے باوجود اپنی غلطی تسلیم کرنے کے لیے تیار نہ ہوئی اور کہا: ''جب میں لغت بناؤں گی تو اس میں صحیح لفظ ''دست درازی'' ہوگا''۔ اس میں منٹو کی شکست ہے یا فتح فیصلہ مشکل ہے لیکن عصمت کی بے جا ضد کا علم ضرور ہوتا ہے۔

دونوں کی اس قدر آتش گیر طبیعت کے باوجود چھ سالہ تعلقات کے عرصے میں اس طرح کا صرف ایک واقعہ اپنے آپ میں تعجب خیز ہے اور یہ مفاہمت ہر ایک کے دل میں دوسرے کے لیے نرم گوشے کا بھی سراغ دیتی ہے۔

منٹو نے چند سطروں ہی میں سہی عصمت کا خوب صورت حلیہ بھی تراشا ہے۔

منٹو نے ایک گمنام بزرگوار قلم کار کا بذریعہ مراسلت عصمت سے معاشقے کا بھی ذکر کیا ہے لیکن عصمت نے ان بزرگوار کو اوندھے منہ گرایا، منٹو نے لکھا: ''یہ سچی کہانی میرا خیال ہے وہ کبھی قلم بند نہیں کریں گے''۔

آگے منٹو نے اپنے اس پورے دوستانہ عرصے میں قابل ذکر صرف دو واقعات کا ذکر کیا ہے۔ ایک تو فحاشی کے الزام میں بمبئی سے لاہور تک دونوں کا اکٹھا سفر اور وہاں کے تلخ وشیریں تجربات۔ دوسرے بمبئی کے دورانِ قیام ہولی کی رنگین تقریب۔

دونوں کے درمیان کسی نہ کسی حوالے سے کرشن چندر کا چاند بھی اگتا ڈوبتا دکھائی دیتا رہتا ہے، ایک آدھ جگہ بادل کی طرح لپٹرس وعزیز احمد کا بھی تذکرہ آتا ہے اور تھوڑی ہی دیر میں چھٹ جاتا ہے۔ منٹو وعصمت آپس میں کبھی کبھی بچکانہ اور بے تکلفانہ بات چیت بھی کرتے تھے۔ دونوں اپنے اچھے افسانوں کی اشاعت پر ایک دوسرے کو مبارکبادی بھی پیش کرتے۔ ایک مرتبہ منٹو کا ''نیلم'' جب شائع ہوا تو بڑے جوش وخروش سے عصمت نے منٹو سے کہا: ''واقعی یہ بہن

بنانا کیا ہے۔آپ نے بالکل ٹھیک کہا ہے کسی عورت کو بہن کہنا اس کی توہین ہے''۔منٹو کہتا ہے:
''اور میں سوچتا رہ گیا، وہ مجھے منٹو بھائی کہتی ہے اور میں اسے عصمت بہن کہتا ہوں....دونوں کو خدا سمجھے''۔

منٹو، پطرس اور عزیز احمد کی عصمت پر لکھی تنقید کا جائزہ بھی پیش کرتا ہے؛ لیکن منٹو عصمت کی برائی سننا نہیں چاہتا بلکہ اپنی طرف سے ایک حد تک دفاع کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اس کے بعد منٹو نے عصمت کے جنسی مرض، غیر صحت بخش بچپن، پردے کے پیچھے کی باتوں کو بیان کرنے کی مہارت، سماج کے بجائے شخصیتوں سے شغف اس کا غیر معمولی قوت مشاہدہ، اس کی فحش نگاری اور اسلوبِ طنز و مزاح وغیرہ پہلو کو بھی اجاگر کیا ہے۔

پھر ایک ایسے واقعے کا ذکر کرتا ہے جس میں دونوں کے افسانوں کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا تھا اور منٹو و عصمت پر الزام تراشی کی گئی تھی، جس پر دونوں نے بڑی برہمی کا اظہار کیا تھا اور الزام تراشنے والے کو جیل بھیجنے کے درپے ہو گئے تھے۔آخر میں یہ خاکہ افسانوی انداز میں اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

بنیادی طور پر اس پورے خاکے سے منٹو اور عصمت کی باہمی گہری دوستی کا انکشاف ہوتا ہے۔اس میں دونوں ایک دوسرے کے ہم راز و ہمنوا بھی دکھائی دیتے ہیں۔اس کے باوجود منٹو بڑی ہنرمندی سے اپنی شادی کے ارادے کا انکار اور اس سے بے خبری کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔

شادی کے حوالے سے منٹو و عصمت تو میاں بیوی نہ بن سکے؛ لیکن اس جزیے کے علاوہ بہت سے کلیوں میں دونوں ایک دوسرے سے بہت قریب اور شریک تھے۔مثال کے طور پر دونوں باغی، دونوں ضدی، دونوں افسانہ نگار، دونوں کا موضوع جنس و فحاشی۔دونوں فحاشی کے الزام میں گرفتار بھی ہوئے اور جیل بھی گئے، اتفاق تو یہ ہے کہ دونوں کی گرفتاری کی جگہ ایک، گرفتاری کا سبب بھی ایک اور زنداں تک دونوں کا سفر اور ذریعہ سفر بھی ایک۔بس فرق ہے تو یہ کہ جسمانی ساخت کے اعتبار سے ایک کا نام منٹو اور دوسرے کا عصمت پڑ گیا، نتیجے میں ایک شاہد کی

بیوی، دوسرا صفیہ کا شوہر ہو گیا، اور ایسے ہی ایک سیما کی ماں اور دوسرا عارف کا باپ بنا۔

یہاں تک تو موضوع و مواد کی بات تھی، رہی بات فن کی تو خوبیوں کے ساتھ چند کمیاں بھی رہ گئی ہیں۔''خاکہ'' کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا اختصار ہے جس کی رعایت مذکورہ خاکہ میں کم ہے۔اس خاکے میں غیر متعلق باتیں اور اقتباسات کی اتنی بھرمار ہو گئی ہے کہ اس پر مقالے کا شبہ ہونے لگتا ہے۔سوانح انسان کی پوری زندگی ہوتی ہے اور خاکے کی مثال مقدمۂ کتاب کی ہے، جس طرح پیش لفظ کا سرسری مطالعہ پوری کتاب کی تفہیم کو آسان کر دیتا ہے اسی طرح کسی شخص کا خاکہ اس کی پوری زندگی کو دیکھنے کا ایک جھروکہ ہوتا ہے۔

☆☆☆☆

منٹو کا موضوعاتی جہاں

منٹو ایک افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ایک عمدہ ڈراما نگار، البیلے لہجے کا خاکہ نگار و مکتوب نگار اور فکاہیہ کالم نگار بھی ہے۔ بسا اوقات کسی فنکار کا جب کوئی پہلو زیادہ روشن ہو جاتا ہے تو اس کی دیگر جہات اوجھل ہو جاتی ہیں۔ ایک سے زائد ایسے فنکار مل جائیں گے جو کثیر الجہات تو ہیں لیکن کسی کی تنقید کے نیچے افسانہ دب جاتا ہے، کسی کا ناول اس کی شعری جہان پر حاوی ہو جاتا ہے اور کسی کے شعری جھنڈے کے نیچے دوسرے فن پارے مغلوب ہو جاتے ہیں۔

افسانوی ادب کے ساتھ غیر افسانوی ادب میں بھی منٹو کا قد خاصا بلند ہے۔ غیر افسانوی ادب میں منٹو نے خاکہ، مکتوب اور مزاحیہ صحافت میں بطور خاص طبع آزمائی کی ہے۔

ہر زبان کی طرح اردو میں بھی مکتوب نگار کی روایت بڑی مستحکم رہی ہے۔ غالب کے ہاتھوں اس کا باضابطہ آغاز ہوا، سرسید، حالی و شبلی سے ہوتے ہوئے مولانا ابوالکلام آزاد کے یہاں خطوط نویسی اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ اس کے بعد بیشتر ادبا اس فن کی طرف متوجہ ہو جاتے

ہیں۔

مکتوب نگاری:

اب تک کی تحقیق کے مطابق منٹو کا پہلا خط ۱۳ر ستمبر ۱۹۳۳ء کا ہے جو اس نے ''ہمایوں'' لاہور کے مدیر مولانا حامد علی خاں کو لکھا تھا؛ لیکن ۱۹۳۷ء کے بعد پوری توجہ صرف کر کے اس کا آغاز کیا، مکتوب الیہ منٹو کے ایک ان دیکھے دوست احمد ندیم قاسمی ٹھہرے، بالآخر ۱۹۴۸ء میں بعض تلخیوں کی بنا پر یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ ویسے تو منٹو نے اور بھی خطوط لکھے لیکن قاسمی کے ساتھ ایک خاص کیفیت اور عزم و ارادے کے ساتھ خطوط نویسی کا گیارہ سالہ یہ سفر اپنے اندر بڑی جاذبیت رکھتا ہے۔ ان خطوط سے جہاں منٹو کے خلوص و محبت اور شفقت و ہمدردی کا علم ہوتا ہے وہیں اس کے اندر انسانیت پرستی کا جذبہ بھی موج زن دکھائی دیتا ہے۔ منٹو یہاں ایک مشیر و نقاد اور مظلوم و اشکبار بھی دکھائی دیتا ہے۔

موضوعاتی حوالے سے ان خطوط کے دو پہلو ہیں: ایک سوانحی، دوسرے تنقیدی، سوانحی حوالے سے منٹو اپنی صحت کی خرابیوں، ذہنی اضطراب و انتشار اور اپنی معاشی دشواریوں کو بیان کرتا ہے اور اپنی بہت سی کمزوریوں کا بھی برملا اظہار کرتا ہے۔ منٹو اپنے ایک خط میں لکھتا ہے:

> ''مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں۔
> اس لیے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل
> میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ ہوں اور اکثر
> اوقات ایسا ہوا ہے کہ ان ہی کمزوریوں کے باعث مجھے کئی
> صدمے اٹھانے پڑے ہیں''

ہفتہ وار ''مصور'' بمبئی سے منٹو کا تعلق جسم و روح کا تھا لیکن اچانک ایک روز منٹو کو اس سے علاحدگی کا پروانہ دے دیا گیا، اس سے منٹو کو بڑی تکلیف پہنچی تھی اس کا اظہار وہ یوں کرتا ہے:

''مصور سے میں چار برس تک منسلک رہا، اس دوران میں
ہر کام میں نے ایماندارانہ طور پر کیا، مسٹر نذیر یا کرپارام جی ان
چار برسوں کے ڈھیر میں سے ایک دن بھی ایسا کرید کر نہیں نکال
سکتے جس کے ساتھ میرا خلوص چمٹا ہوا نہ ہو، مصور کو میں نے اپنا
سمجھا، نذیر صاحب کو میں نے اپنے دل میں جگہ دی؛ لیکن ایکا ایکی
مجھ سے بات چیت کیے بغیر مجھے تحریری نوٹس ملا جس نے کئی
راتوں کی نیند مجھ پر حرام رکھی، یہ نوٹس ملنے پر میرے دل و دماغ
میں کیسا ہلڑ مچا میں بیان نہیں کرسکتا''۔

سوانحی نقوش کے ساتھ ساتھ ان خطوط میں منٹو کا تنقیدی شعور بھی انتہائی بالیدہ نظر آتا ہے۔ اس مقام پر وہ افسانہ نگار کے بجائے ایک نظریہ ساز عظیم نقاد کی شکل میں ہمارے سامنے ابھرتا ہے۔ نقد میں وہ افسانوی تنقید کے ساتھ فلمی باریکیوں سے بھی پوری طرح آگاہ نظر آتا ہے۔ افسانے سے متعلق احمد ندیم کو ایک مکتوب میں منٹو لکھتا ہے:

''تھوڑے دن ہوئے میں نے آپ کا افسانہ ''ماں'' پڑھا،
اس کے متعلق میری یہ رائے ہے کہ ایک اچھے افسانے کو خراب
''ایڈیٹنگ'' نے پھیکا کر دیا ہے، آپ ترتیب کا بہت خیال رکھا
کریں، اس کے علاوہ ''ماں'' میں آپ نے گرم اور سرد پانی کو
سمونے کی کوشش کی ہے، جس میں آپ ناکام رہے ہیں، بہتر ہوتا
کہ آپ ایک ہی موضوع کو پیش نظر رکھتے، اس افسانے پر میرے
خیال کے مطابق ''ماں'' کا عنوان نہیں ہونا چاہیے تھا اور نہ اس
میں مامتا کا ذکر ہی اچھا معلوم ہوتا ہے''۔

کتنی بے باکی اور ہمدردانہ اسلوب کے ساتھ منٹو افسانے پر تنقید کرتا ہے۔ افسانوی

تنقید کے بعد فلمی تنقید پر بھی منٹو کی گہری نظر تھی۔ فلم اسکرپٹ کے سلسلے میں ایک جگہ لکھتا ہے:

''اس خط کے ساتھ آپ کو ''دھرم پتنی'' کے نام سے ایک فلم
اسٹوری بھیج رہا ہوں۔ یہ فلم یہاں کی ایک فلم پروڈیوسر فلمانا
چاہتے ہیں۔ مسٹر کدار شرما سے اس کا مکالمہ لکھوایا گیا ہے جو پسند
نہیں کیا گیا، سو آپ اس کے مکالمے لکھنا شروع کر دیں، یہ خیال
رہے کہ مکالمہ بہت چست اور جذباتی ہو، مکالمے میں زور ہو اور
سننے والے کو مزا آجائے..... براہ کرم یہ کام خوب محنت سے کیجیے
گا''۔

فکاہیہ کالم نگاری:

بعض نقادوں نے منٹو کو خالص مزاح نگار کی حیثیت سے پہچاننے کی کوشش کی ہے؛ لیکن اس تناظر میں منٹو کو فکاہیہ کالم نگار کا نام دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ادب کے ساتھ ساتھ صحافت سے بھی منٹو کا گہرا ربط رہا ہے؛ بلکہ قلمی زندگی کی ابتدا ہی صحافت سے ہوتی ہے۔ روزنامہ ''مساوات'' امرتسر کے صحافتی دروازے سے ہی وہ اس دنیا میں داخل ہوتا ہے۔ پھر وہ اپنے ادبی پیر باری صاحب کے ہفتہ وار ''خلق'' سے ہم رشتہ ہو جاتا ہے۔ بعد میں ہفتہ وار ''مصور'' بمبئی سے صحافتی انسلاک اور ادارتی ذمہ داری بھی منٹو کی صحافتی زندگی پر روشنی ڈالتی ہے۔

منٹو کے فکاہیہ کالم کو موضوعاتی ترازو میں اگر تولا جائے تو اس میں حکومت وقت کی ریاکاری، عوامی استحصال اور سیاسی ابتری کا عکس پوری طرح واضح نظر آتا ہے۔ چوں کہ منٹو کے بیشتر کالم پاکستان ہجرت کے بعد لکھے گئے ہیں اس لیے کالم نگار پاکستان کی نام نہاد مذہبی حکومت کے خلاف سراپا احتجاج معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنے دور کے تمام مسائل کی روداد ایک فرضی چچا ''انکل

سام'' کو خط کی شکل میں سناتا ہے۔ مجموعی طور پر منٹو سے پاکستان کی سیاست، حکومت کی عوام مخالف پالیسی، پاکستان کے صنعتی انحطاط کا نقشہ اور اس کے کمزور نظام پر اس طرح تیشہ زنی کرتا ہے:

''یہ خط ملتے ہی امریکی ماچسوں کا ایک جہاز روانہ کر دیجیے، یہاں جو ماچس بنی ہے اس کو جلانے کے لیے ایرانی ماچس خریدنی پڑتی ہے؛ لیکن آدھی ختم ہونے کے بعد یہ بے کار ہو جاتی ہے اور بقایا تیلیاں جلانے کے لیے روسی ماچس لینا پڑتی ہے جو پٹاخے زیادہ چھوڑتی ہے، جلتی کم ہے''۔(۱)

خاکہ نگاری:

منٹو خاکے کے میدان میں بھی نمایاں حیثیت رکھتا ہے، یہاں بھی اس کی اجتہادی روش دیکھنے کو ملتی ہے۔ منٹو کے قلم سے کل ۲۲/ خاکے نکلے، فنی حوالے سے ان میں اختصار کا فقدان ہے، غیر متعلق باتوں اور اقتباسات کی کثرت سے خاکے پر مقالے کا شبہہ ہوتا ہے۔ منٹو کے یہاں جس طرح تنقید میں خود انتقادی پائی جاتی ہے اسی طرح سے ''خاکہ'' میں بھی منٹو نے خود نوشت خاکہ لکھ کر اپنی الگ شناخت قائم کی۔

محمد علی جناح کا خاکہ ''میرا صاحب''، باری علیگ کا ''باری صاحب''، اپنے دوست شیام کا ''مرلی کی دھن''، بابوراؤ پٹیل'' اور ''سعادت حسن'' منٹو کے قابل ذکر خاکے ہیں۔

موضوعاتی تناظر میں ان خاکوں کے دو زاویے دکھائی دیتے ہیں! ایک ادبی، دوسرا سیاسی، منٹو کے نزدیک شخصیت پرستی کم اور فن کی حیثیت زیادہ تھی۔

''منٹو کی افسانہ نگاری دو متضاد عناصر کے تصادم کا نتیجہ ہے، اس کے والد خدا انھیں بخشے، بڑے سخت گیر تھے اور اس

کی والدہ بے حد نرم دل۔ ان دو پاٹوں کے اندر پس کر یہ دانۂ گندم کس شکل میں باہر نکلا ہوگا، اس کا اندازہ آپ کر سکتے ہیں''۔(سعادت حسن)

جناح کی سیاسی بصیرت کا نقشہ منٹو اس طرح کھینچتا ہے:

''سیاسیات کے کھیل میں قائداعظم اسی طرح محتاط تھے، وہ ایک دم کوئی فیصلہ نہیں کرتے تھے، ہر مسئلے کو وہ بلیئرڈ کی میز پر پڑی ہوئی گیند کی طرح ہر زاویے سے بغور دیکھتے تھے اور صرف اس وقت اپنے کیو کو حرکت میں لا کر ضرب لگاتے جب ان کو اس کے کارگر کا ہونے پورا وثوق ہوتا تھا، وار کرنے سے پہلے شکار کو اپنی نگاہوں میں اچھی طرح تول لیتے تھے، اس کی نشست کے تمام پہلوؤں پر غور کر لیتے تھے، پھر اس کی جسامت کے مطابق ہتھیار منتخب کرتے تھے، وہ ایسے نشانچی نہیں تھے کہ پستول اٹھایا اور داغ دیا، اس یقین کے ساتھ کہ نشانہ خطا نہیں جائے گا''۔ (میرا صاحب)

ڈراما نگاری:

افسانوی ادب میں منٹو نے افسانے کے ساتھ ڈرامے میں بھی طبع آزمائی کی اور بہت خوب کی۔ آل انڈیا ریڈیو، دہلی کی ملازمت کے دوران (۱۹۴۱-۱۹۴۲ء) تقریباً ڈیڑھ سال میں منٹو نے سو سے زائد ڈرامے لکھے۔

سچی بات یہ ہے کہ منٹو نے خواہ فلمی کہانیاں لکھی ہوں یا پھر ریڈیائی ڈرامے، ان میں اس کی معاشی مجبوری زیادہ اور فن کا خون کم تھا، ان ڈراموں پر سطحیت کا غلبہ ہے کیوں کہ فن پر

جب عجلت کا سایہ پڑنے لگتا ہے تو فکر کا فقدان فطری ہے، منٹو کی اس تخلیق سے اگر ''ڈراما'' کا ٹائیٹل ختم کر دیا جائے تو اسے بہترین انشائیوں کا نام دیا جا سکتا ہے۔

ان ڈراموں کی موضوعاتی جغرافیہ پیمائی ایک مشکل امر ہے، کبھی تو وہ ''کبوتری''، کبھی ''انتظار'' اور کبھی ''کیا میں اندر آ سکتا ہوں'' وغیرہ عنوان پر ڈرامے لکھتا ہے، اس لیے منٹو کے ریڈیائی ڈراموں کے موضوع کا تعین بہت دشوار ہے۔

افسانہ نگاری:

منٹو کی سب سے بڑی پہچان اس کی افسانہ نگاری ہے، افسانہ نگاری اس کے خون میں شامل تھی، وہ اس فن کو اپنے جسم کا اٹوٹ حصہ گردانتا تھا؛ بلکہ افسانہ اس کی روح کی غذا تھی۔ بلاشبہ منٹو اردو افسانے کی دنیا کا ایک بے تاج بادشاہ ہے۔

منٹو نے اردو افسانے کو موضوع و مواد دونوں اعتبار سے مالا مال کیا ہے۔ منٹو کے افسانوں کا اگر سطحی مطالعہ کیا جائے تو جنس کے علاوہ شاید کچھ نظر نہ آئے جس طرح سمندر کے کنارے کنارے چلنے والوں کو سمندر کا کھارا اور بدمزہ پانی کے سوا کچھ نہیں ملتا؛ لیکن غواص جب اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر بحر بے کنار میں کود پڑتا ہے تو وہی کھارا سمندر اسے بیش قیمت لعل و گوہر دیتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح اگر منٹو کا مطالعہ گہرائی سے کیا جائے تو اس کے ایک ایک افسانے سے ان گنت لعل و جواہر ہاتھ آ سکتے ہیں۔

بنیادی طور پر منٹو کے افسانوں کا موضوع جنس ضرور ہے؛ لیکن غور طلب نقطہ یہ ہے کہ اس فنکار کے نزدیک جنس برائے جنس ہے یا اس کے پس پردہ کچھ اور؟ اس نکتے کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ کیا کوئی خاک روب اپنے دست و پا کو غلاظت میں ملوث کیے بغیر کسی گندے مقام کی صفائی کر سکتا ہے؟ سیدھی سادی بات ہے، انسانی آبادی کا نام سماج ہے، سماج ہے تو گندگی بھی ہوگی اور گندگی کے بعد اس کی صفائی بھی ضروری ہے، گندگی کے بغیر محض صفائی کا تصور بہشتی تصور ہے اور

گندگی کے بعد عدم صفائی کا خیال دوزخی تخیل۔ اس لیے منٹو نے دانستہ طور پر جنس کو اپنے افسانے کا حصہ نہیں بنایا، بلکہ گرد و پیش اور ماحول نے غیر شعوری طور پر اس کو جنس کے اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ منٹو خود کہتا ہے:

> ''مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں، میری تحریر جس کے نقائص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے دراصل موجودہ دور کے نقائص ہیں.... میں تہذیب و تمدن کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی'' (لذت سنگ)

ادب تو سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور اسی آئینے کا عکس ادیب کے ادب اور فنکار کے فن میں ہوتا ہے۔ منٹو نے جنس کو کس مقصد کے لیے اپنایا تھا، وراث علوی کی زبان میں اس طرح دیکھا جا سکتا ہے:

> ''جنس کی کارفرمائی منٹو کے بیشتر افسانوں میں نظر آتی ہے....؛ لیکن ان افسانوں میں دل چسپی کا مرکز جنس نہیں؛ بلکہ دوسرے نفسیاتی اور اخلاقی عوامل ہیں''۔ (۲)

اسی کی مزید وضاحت پروفیسر محمد حسن کے الفاظ میں یوں ہے:

> ''منٹو اس لیے طوائف یا جنس میں دل چسپی نہیں رکھتا کہ وہ اخلاق کو خراب کرنا چاہتا ہے؛ بلکہ اس لیے کہ وہ ان میں انسان کو دیکھتا ہے''۔ (۳)

اور حقانی القاسمی نے تو منٹو کی عریانیت میں روحانیت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

منٹو نے جنس کے ساتھ ساتھ عورت، برطانوی سامراج، فرقہ واریت، مذہبی تشدد، اور انسانی ہمدردی وغیرہ کو بطور خاص موضوع بنا کر اپنے افسانے خلق کیے لیکن ان ہی مرکزی موضوعات کے درخت سے متعدد ضمنی شاخیں بھی پھوٹتی ہیں، اس وقت خاص خاص موضوع سے

بحث کی جائے گی۔

منٹو کے افسانوی موضوعات میں ''عورت'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے ایک عورت کے مختلف روپ ہوتے ہیں: بیٹی، بہن، بیوی اور ماں؛ لیکن عورت کی ''عورتیت'' کی تکمیل ممتا سے ہوتی ہے اور ممتا کا محل ماں ہے اور کیوں نہ ہو، آخر جنت بھی تو ماں ہی کے پاؤں تلے ہے۔

کسی ایک کا پلو تھام کر پوری زندگی گزارنے والی عورت جب گردش ایام کا شکار ہوتی ہے تو اس کی منزل کے نشان محو ہو جاتے ہیں، کبھی وہ پیشے کے طور پر کسی کوٹھے پر پہنچ جاتی ہے تو کبھی غیر پیشہ وارانہ انداز ہی میں یکے بعد دیگرے مختلف باغوں کے پھل چکھتی ہے؛ تاہم منٹو ہر ڈگر پہ عورت کی نسوانیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً: جانکی عزیز سے سعید اور سعید سے نارائن کے پاس پہنچتی ہے، اس دوران بدسلوکی و بے وفائی کے زخم کے باوجود جانکی کا دل اول الذکر دونوں کے لیے ممتا سے لبریز دکھائی دیتا ہے۔

ایک عورت اگر روایتی، پست ہمت اور خالص گھریلو ہے تو وہ منٹو کے لیے باعث کشش نہیں ہوتی؛ لیکن اگر کوئی عورت اولوالعزم، باحوصلہ اور اپنے اندر قوت دفاع رکھتی ہے تو منٹو کے دل میں اس کے تئیں ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ منٹو کہتا ہے:

> ''چکلے کی رنڈی کی غلاظت، اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑا پن، اس کی گالیاں مجھے بھاتی ہیں.... میں ان کے متعلق لکھتا ہوں اور گھریلو عورتوں کی شستہ کلامیوں، ان کی صحبت اور ان کی نفاست کو نظر انداز کر جاتا ہوں'' (لذت سنگ)

منٹو کی عورت مردوں کے تشدد کے خلاف علَم بغاوت اٹھائے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ خواہ ''ٹھنڈا گوشت'' کی کلونت کور ہو یا ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی شاہنہ یا پھر ''کلمہ پڑھیے'' کی رکما بائی، ہر ایک باغی اور باغی ہی نہیں انقلابی کردار بھی ہے اور ظالم مردوں کو کیفر کردار تک پہنچانے کی بھرپور قوت بھی رکھتی ہے۔

اسی طرح منٹو کی عورت کا ایک روشن روپ ''ممتا کی مورت'' بھی ہے۔ کبھی نکی کی صورت میں تو کبھی مس ''سٹیلا جیکسن'' کی شکل میں۔ منٹو کے بیشتر افسانوں میں عورتوں کو مردوں کے متوازی پیش کر کے دکھانے کی کوشش کی گئی ہے، کبھی کسب معاش کی خود کفالتی کی صورت میں، کبھی مردوں کی طرح عورتوں کا کئی مردوں سے تعلق کی آزادی کی شکل میں اور کبھی سگریٹ پی کر دھواں نکالنے کے انداز میں۔

> ''باہر فٹ پاتھ پر موذیل اپنی تگڑی ٹانگیں چوڑی کیے سگریٹ پی رہی تھی، بالکل مردانہ انداز میں، جب ترلوچن اس کے نزدیک پہنچا تو اس نے شرارت کے طور پر منھ بھر کے دھواں اس کے چہرے پر دے مارا۔ ترلوچن نے غصے میں کہا: تم بہت ذلیل ہو!''۔ (موذیل)

منٹو کے افسانوں میں عورت کے تین روپ زیادہ نمایاں محسوس ہوتے ہیں: پیشہ ور طوائف، غیر پیشہ ور طوائف اور مظلوم، ان میں کبھی مذہب کا رنگ دکھتا ہے کبھی ایثار و قربانی کا، کبھی ''ممتا و محبت کا اور کبھی بغاوت، انقلاب اور ہمت و جرأت کا رنگ۔ اس کے باوجود منٹو کے نزدیک عورت کی کامل صورت ''ماں'' ہے۔ اطہر پرویز لکھتے ہیں:

> وہ حقیقتاً ''عورت'' کا افسانہ نگار ہے، عورتوں کے لیے منٹو کے دل میں محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہے.... اس کے نزدیک عورت کا سب سے مقدس لمحہ وہ ہوتا ہے جب اس کے اندر ماں کی مامتا جاگتی ہے اور یہیں ہمیں منٹو کا اصلی روپ نظر آتا ہے''۔ (۴)

منٹو کے دیگر موضوعات کے ساتھ انسانی ہمدردی کا موضوع بھی بہت نمایاں ہے۔ بعض افسانوں کے مطالعے سے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منٹو کا سارا فنی جغرافیہ ہی ''انسانیت'' کے

نقطے پر آ کر سمٹ گیا ہے، خواہ فرقہ واریت کے خلاف صور پھونکنے کا معاملہ ہو یا مذہبی تشدد کو نشانہ بنانے کا معاملہ، ہر ایک میں منٹو کی انسانی ہمدردی کی تصویر نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ عورت پر لکھے گئے افسانوں میں ہی غور خوض سے کام لیا جائے تو تہ در تہ انسانی دردمندی کی لہروں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ آلودہ معاشرے کے زیر اثر منٹو کے دل میں جو انسانی دردمندی جنم لیتی ہے اس کو وہ اس طرح بیان کرتا ہے:

''میرا دل درد سے بھرا ہوا ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں علیل
ہوں اور علیل رہتا ہوں.... دردمندی میرے لہو کی بوندوں سے
اپنی خوراک حاصل کر رہی ہے... یہ کیا کم ہے کہ میری جوانی کے
دن بڑھاپے کی راتوں میں تبدیل ہو گئے''۔ (چغد)

''موذیل'' انسانی ہمدردی کی بہترین مثال ہے، اس افسانے میں ایک انسان ہی کی خاطر موذیل اپنی جان قربان کر دیتی ہے، حالاں کہ اسے اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ اس قربانی کے عوض اسے کچھ بھی ملنے والا نہیں اس کے باوجود وہ یہودی لڑکی مذہب کی تمام سرحدوں کو توڑتے ہوئے انسانی رشتوں کو مقدس و مقدم رکھتی ہے۔ اس میں فنکار کی انسانی ہمدردی کا جذبہ پوری طرح موج زن دکھائی دیتا ہے۔ موذیل کے سلسلے میں محمد حسن اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

''اس افسانے میں وہ منفی قدروں سے آگے بڑھ کر بڑی
شدید اور پرخلوص انسان دوستی کا ثبوت دیتا ہے، ایسی انسانی دوستی
جو بناوٹی ہمدردی اور اخلاقی تصنع سے بہت بلند ہے''۔ (۵)

انسان کتنا ہی بڑا مجرم کیوں نہ ہو؛ لیکن اگر اس کے اندر احساس جرم پیدا ہو جائے تو وہ انسانیت کی ایک بڑی علامت سمجھا جائے گا۔ اخیر وقت ہی میں سہی ''ٹھنڈا گوشت'' کے ایشر سنگھ کی روح اپنے سیاہ کرتوت پر ضرور تڑپتی ہے۔ منٹو کی انسانی ہمدردی کا اظہار ''سہائے'' کے اس

ابتدائی جملے سے بھی ہوتا ہے:

''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان
مرے.... یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے''۔

اس مختصر سے الفاظ میں منٹو نے ''دریا بکوزہ'' کا شاندار نمونہ پیش کیا ہے۔

تقسیم ملک کے زیر اثر فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور قریب ہوتا ہے کہ انسانیت کا یہ نشیمن یک قلم خاکستر ہو جائے۔ ایسی صورت حال میں جب ایک سچا اور دردمند فنکار ان تمام مناظر کو دیکھتا ہے تو چیخ اٹھتا ہے، جب وہ قلم اٹھاتا ہے تو قلم کی روشنائی سیاہ نہیں؛ بلکہ سرخ ہو جاتی ہے اور خون میں ڈوبا ہوا یہ قلم تاریخ کے صفحات پر اپنے انمٹ نقوش ثبت کر دیتا ہے۔

تقسیم ملک پر منٹو کا ایک منفرد اور اچھوتا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہے۔ تقسیم کے اس عظیم حادثے نے یا تو بہت سے اہل خرد و ہوشمندوں کو پاگل و مجنون بنا دیا یا پھر ملک کے ٹکڑے ہونے کی دلدوز آواز نے ایک پاگل کو بھی باشعور اور مضطرب کر دیا کہ وہ اس تقسیم کو کسی بھی صورت میں قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہے، تقسیم کی عدم قبولیت کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ ''بشن سنگھ'' جیسے پاگل کی موت دونوں ملکوں کی سرحدوں کے عین بیچ اس طرح ہوتی ہے کہ اس کا آدھا دھڑ ہندوستان میں ہوتا ہے اور آدھا دھڑ پاکستان میں۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے علاوہ ''موذیل''، ''کھول دو'' اور ''سہائے'' وغیرہ بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ان افسانوں میں فسادات کے پل صراط پر صحیح سالم گزرنے والا سہائے بھی ہے، مذہب کے مکھوٹے کو توڑ کر انسانیت کا نمودار ہونے والا چہرہ ''موذیل'' بھی ہے اور محافظ کے مقتل میں تڑپنی سکینہ کا لاشہ بھی۔

سیاسی نظریے کے حوالے سے منٹو کا تعلق کسی خاص سیاسی پارٹی سے نہ تھا، البتہ طبیعت کا رجحان اشتراکیت کی طرف ضرور تھا۔ منٹو شناس جگدیش چندر نے منٹو کو ''نیم اشتراکی'' کہا ہے۔ اسی فکر و نظر کی وجہ سے منٹو کو ترقی پسندوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس زمرے میں منٹو کے تین

افسانے: ''نیا قانون''، ''نعرہ'' اور ''شغل'' بہت اہم ہیں۔ ان افسانوں کو سیاسی وسماجی احتجاج کا افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ''نعرہ'' میں امیروں کی رعونت اور غریبوں کی بے بسی و بے کسی کو پیش کیا گیا ہے۔ ''شغل'' میں سرمایہ دارانہ نظام کی ناہمواریاں اور مزدوروں پر سرمایہ داروں کی قہر سامانیوں کو دکھایا گیا اور ''نیا قانون'' میں حب الوطنی، انسان دوستی اور برطانوی سامراج سے نفرت کو درشایا گیا ہے۔ اس میں منگو کو چوان ناخواندہ ہونے کے باوجود خام ہی سہی اپنے سیاسی شعور کا ثبوت دیتا ہے، اس ادنیٰ محبّ وطن کی ناراضگی و برہمی کا جوالہ مکھی ایک انگریز کے قتل کی شکل میں پھوٹتا ہے، جس کی پاداش میں قید و بند اس کا مقدر بن جاتی ہے۔

منٹو کو ماہر نفسیات بھی قرار دیا جاتا ہے اور یہ ایک حد تک درست بھی ہے۔ بقول حقانی القاسمی: ''منٹو نے انسانی ذہن کی پراسراریت کو سمجھا، منٹو نفسیات انسانی کے نباض تھے''۔(۶)

''بانجھ''، ''ڈرپوک''، ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''چغد'' وغیرہ منٹو کے نفسیاتی افسانوں میں آتے ہیں؛ لیکن نفسیات کو موضوع قرار دینا مناسب نہیں؛ کیوں کہ نفسیات کا تعلق اسلوب و تکنیک سے ہے۔

ان کلیدی موضوعات کے تحت سیکڑوں ذیلی موضوعات بھی ہیں، منٹو نے بچے، جوان، بوڑھے، عورت، مرد، اچھے، برے، امیر، غریب، ظالم، مظلوم، ملک، سماج، اور مذہب ہر ایک کو موضوع بنایا ہے۔

مذکورہ بالا تفصیلات سے منٹو کے موضوعاتی جہان کی سیر ایک حد تک ہو جاتی ہے۔ آج جب کہ منٹو کی صدی تقریبات دنیا بھر میں منائی جا رہی ہیں، اہل نقد و تحقیق کے لیے منٹو کا سنجیدہ مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔

☆☆☆

حواشی

(۱)(اوپر، نیچے اور درمیاں ص:۲۰۱)

(۲)(منٹو: ایک مطالعہ ص:۶۷)

(۳)(شناسا چہرے ص:۱۳۴)

(۴)(منٹو کے نمائندہ افسانے ص:۲۳)

(۵)(شناسا چہرے ص:۱۴۷)

(۶)(شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان ص:۱۰۴)

پریم چند...اور پریم چند کا اسلام پریم

موضوعاتی اور فنی دونوں حوالوں سے پریم چند کے افسانے شاہکار ہیں۔ افسانے کا تانا بانا کیسا ہو؟ پریم چند کی زبان میں اس کا جواب اس طرح ہے:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو،
آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیری روح ہو جو ہم میں
حرکت، ہنگامہ اور روشنی پیدا کرے''(۱)

گویا جب تک افسانے میں تہ در تہ فکری عناصر پیوست نہ ہوں، آزادی (خواہ جسمانی ہو یا ذہنی) کے جذبے کو ابھارنے کی قوت اور حسن سے آراستہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس میں زندگی اور حرکت نہ ہو اس وقت تک وہ افسانہ نہیں؛ بلکہ تعمیری روح سے عاری محض ایک بے اثر تحریر ہے۔

''سوز وطن'' کی تمہید میں پریم چند لکھتے ہیں: ''ہر ایک قوم کا علم و ادب اپنے زمانے کی

سچی تصویر ہوتا ہے''(۲)

اور بقول قمر رئیس:

''انھوں نے اپنے عہد کی روح کو، اپنی قوم کے دھڑکتے دل
کو اور ایک آزاد اور ایک خوش حال سماج کے لیے ہندوستانی عوام
کی آرزوؤں اور ان کے ایثار و عمل کو تخلیقی حسن کے ساتھ اپنے
افسانوں میں سمو لیا تھا''۔(۳)

گاؤں اور گاؤں کی زندگی پر سیکڑوں کہانیاں اور افسانے لکھے گئے؛ لیکن بذات خود اگر کوئی ادیب گاؤں کی کیچڑ میں لت پت ہو کر، گوبر کی گندھ سونگھ کر، مٹی کے چولہے سے نکلنے والے دھویں کو آنکھوں میں سمو کر، کھیت کھلیان کا راستہ ناپ کر برسات کی اندھیری راتوں میں چھپر کی چُوَن سے بھیگ کر، سردیوں میں ٹھٹھر کر اور ہو ہو کی آواز نکال کر اور گرمیوں کی لو سے جھلس کر کوئی افسانہ تخلیق کرتا ہے تو اس کی اثر آفرینی کا کچھ اور ہی رنگ ہوتا ہے، اردو دنیا میں اس طرح سے ماحول کو برت کر خوب صورت لفظوں کے ذریعے عام انسانوں کے جذبات کا عکاس ''تاج محل'' تیار کرنے والا اگر کوئی ''شاہ جہانی'' ادیب اور عظیم فن کار ہے تو شاید وہ پریم چند کی ذات ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کے مطابق: ''دراصل افسانے کو عام زندگی سے ربط میں لانے کا کام پریم چند نے کیا''۔(۴)

پریم چند کی شخصیت درحقیقت چمکتے ہوئے اس چاند کی مانند تھی جس سے پھوٹنے والی ہر کرن میں انسانی پریم کا عکس دکھائی دیتا ہے، وہ بیک وقت شہری بھی تھے اور دیہاتی بھی، انھوں نے روایتی مدرسوں سے بھی کسب فیض کیا تھا اور عصری جامعات سے بھی خوشہ چینی کی تھی، پریم چند نے ہندوستانی ماحول کو بھی قریب سے دیکھا تھا اور عالمی ادب پر بھی ان کی مضبوط گرفت تھی، فکر و فن کے حوالے سے ایک طرف وہ، گاندھی ٹالسٹائی، ٹیگور اور حالی سے متاثر تھے تو دوسری طرف معروف مغربی ادبا چیخوف اور موپساں کا بھی مطالعہ کیا تھا، اس طرح سے ان کی فکر میں

بڑی بالیدگی پیدا ہوگئی تھی۔

پریم چند کی دادی ماں اور بوڑھا دوست قزاقی ہرکارہ کی مزیدار کہانیوں نے ان کے ذہن ودماغ میں افسانہ نگاری کی تخم ریزی کی، پھران کے ایک ماموں کی داستانِ عشق نے اس سلسلے میں مزید جوت جگائی۔۱۸۹۳ء میں یہیں سے پریم چند کی افسانہ نگاری کی کونپل پھوٹی؛لیکن باضابطہ طور پر''میری پہلی کہانی کا نام تھا''دنیا کا سب سے انمول رتن''یہ۱۹۰۷ء میں''زمانہ''میں چھپی''(۵)

پریم چند ہندوستان میں ہوئی سیاسی اتھل پتھل کے کئی دور کے گواہ ہیں۔۱۹۱۷ء میں روس کی مزدور تحریک، پہلی جنگ عظیم(۱۹۱۴ء) اور اس کا خاتمہ(۱۹۱۸ء)، ہندوستانیوں پر انگریزوں کے مظالم، آزادی وطن کی خاطر تحریک عدم تعاون، ستیہ گرہ،تحریک خلافت، آدرش وادی کانعرہ اور خلافت عثمانیہ کا خاتمہ(۱۹۲۴ء) وغیرہ جیسے حالات انھیں اصلاح پسندی سے انقلاب اور کاندھی وادی سے حقیقت پسندی کی طرف بڑھنے پر آمادہ کرتے رہے۔

پریم چند کے مزاج میں تصوف کا رنگ بھی دکھائی دیتا ہے اور وہ مصلح بھی نظر آتے ہیں، انھوں نے معاشرے کے ان مسائل پر قلم اٹھایا جن پر انگشت نمائی مذہب کے خلاف اور ناقابل معافی جرم سمجھی جاتی تھی۔ مثلا: بیوہ سے شادی، توہم پرستی،ضعیف الاعتقادی اور سماج میں پھیلی ہوئی اس طرح کی دیگر خرابیوں کو وہ جڑ سے اکھاڑ پھینکنا چاہتے تھے،ایسے ہی عورتوں پر زیادتیوں اور غریب کسانوں پر ہوئے مظالم کے خلاف ان کے قلم نے علم بغاوت بلند کر رکھا تھا۔ظلم اور ناانصافیوں کے ہیرو زمیندار، ساہوکار، برہمن اور حکومتی کارندے تھے،ان کے خلاف بھی ان کا سیف قلم برسرپیکار تھا۔ وہ زبان کے نہیں؛ کردار کے غازی تھے۔غربت کی زندگی گزارنے کے بعد پریم چند کے دن جب کچھ اچھے آئے تو تحریک آزادی نے مزید شدت اختیار کرلی۔ چناں چہ وہ سرکاری ملازمت کو خیر باد کہ کر ملک وقوم کے دکھ درد میں شامل ہوگئے، ان کا بیوہ عورت سے شادی کرنا بھی سماج کے خلاف ایک آندولن سے کم نہیں تھا، انسانی ہمدردی، انصاف پسندی اور

ہندو مسلم یکجہتی کے لیے وہ ہمہ وقت دردمند اور کوشاں رہا کرتے تھے۔

یوں تو پریم چند ہندی اردو دونوں میدانوں کے شہسوار تھے؛لیکن اردو ان کا اصل امتیاز تھی،انھوں نے تقریباً تین سو کہانیاں تخلیق کیں،ان میں بڑے گھر کی بیٹی، پوس کی رات،نجات، دوبیل، پنچایت، بےغرض محسن،نمک کا داروغہ،گلی ڈنڈا،شطرنج کی بازی اور کفن انتہائی قابل ذکر ہیں۔

پریم چند:فن افسانہ نگاری:

افسانے میں فکری عناصر تو بھرپور ہیں؛لیکن فنی کسوٹی پر وہ کھرے اتریں تو ناقص کہلائیں گے،عموماً فن کار اپنے ابتدائی مرحلوں میں اس طرح کی کیفیت سے گزرتا ہے، پریم چند بھی ابتداء میں فنی حوالے سے کمزور تھے؛لیکن ان کی مستقل مزاجی اور مسلسل جدوجہد انھیں مہمیز لگاتی رہی اور وہ ترقیوں کی منازل طے کرتے رہے، وہ ہر لمحے کسی نئے جہاں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں؛ یہی وجہ ہے کہ پریم چند پہلے اصلاح، پھر انقلاب اس کے بعد حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوئے۔

جب کسی فن میں فنی اصول کو ملحوظ رکھا جاتا ہے تو اس کو فن کا کمال کہتے ہیں۔افسانے کے بھی کچھ اجزائے ترکیبی ہیں۔ مثلا: پلاٹ، کردار، اسلوب، نقطہ نظر، وحدت تاثر، زبان واسلوب،منظر نگاری اور آغاز وانجام وغیرہ۔ پریم چند نے ان تمام ضوابط کو پورے طور پر اپنے افسانوں میں برتا ہے۔

پلاٹ: ابتدائی افسانوں کے پلاٹوں کو چھوڑ کر بعد کے ان کے تمام افسانوں کا پلاٹ تہ در تہ، مربوط اور زنجیری طور پر ایک واقعہ دوسرے سے ہم رشتہ ہے۔

کردار: پریم چند کے اکا دکا کرداروں کے علاوہ تمام کردار ارتقائی اور فطری ہیں۔

وحدت تاثر:

بقول پروفیسر قمر رئیس:

''وحدت تاثر کو وہ مختصر افسانے کی جان سمجھتے ہیں اور اس پر زور دیتے ہیں کہ افسانے میں ایک لفظ اور ایک فقرہ بھی ایسا نہیں ہونا چاہیے جو اس کے مرکزی خیال کو واضح نہ کرتا ہو(۶)

نقطہ نظر: ہر فن کار و ادیب کا کوئی نہ کوئی فکری مسلک اور نقطہ نظر ہوتا ہے، ایک تخلیق کار کی فکر، اس کے فن اور تخلیق میں شیر و شکر کی طرح گھل مل جاتے ہیں اور قاری کو اپنا گرویدہ بنا لیتے ہیں۔ اس کسوٹی پر بھی پریم چند کا فن کھرا اترتا ہے۔

اسلوب: اس میں زبان و بیان بھی شامل ہے اور انداز پیش کش بھی، ایسے ہی عنوان کا معنون کے مطابق ہونا بھی ناگزیر ہے، پریم چند بڑی مہارت کے ساتھ ان چیزوں کو اپنی کہانیوں میں برتتے ہیں، ایجاز و اختصار اور سادگی کے ساتھ پرکاری سے وہ اس طرح کام لیتے ہیں کہ قاری کو افسانے میں بھی تغزل کا لطف اور مٹھاس محسوس ہونے لگتی ہے۔ پریم چند نے بہت سی جگہوں پر قرانی تلمیحات کا استعمال بھی بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ پریم چند نے انگریزی افسانوں کا مطالعہ ضرور کیا تھا؛ لیکن اس کی تقلید نہیں کی، اس سلسلہ میں ان کا خیال یہ تھا کہ کہیں سے بھی اچھی چیزیں لی جاسکتی ہیں۔ تاہم وہ نری تقلید کے قائل نہ تھے، وہ کہتے تھے کہ انگریزی اسلوب میں پیچیدگی اور غیر ضروری باتوں کی زیادتی کی وجہ سے کہانی کی روانی اور وحدت تاثر ختم ہو جاتی ہے جب کہ یہی کہانی کی روح ہے۔ قمر رئیس لکھتے ہیں: ''(انھوں نے) ان (عوام) کے مسائل پر ان ہی کی زبان اور لہجے میں گفتگو کی''۔(۷)

نفسیاتی حقیقت: یہ تکنیک بھی پریم چند کی مخصوص تکنیک ہے،

''میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدہ یا تجربہ پر مبنی ہوتے ہیں .....میں اس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں...کوئی واقعہ افسانہ نہیں تاوقتیکہ وہ کسی نفسیاتی حقیقت کا اظہار

نہ کرے... برا شخص بالکل ہی برا نہیں ہوتا، اس میں کہیں فرشتہ ضرور چھپا ہوتا ہے، یہ نفسیاتی حقیقت ہے، اس پوشیدہ یا خوابیدہ فرشتے کو ابھارنا اور اس کا سامنے لانا ایک کامیاب افسانہ نگار کا شیوہ ہے''۔(۸)

منظر نگاری: ایک بلند پایہ ادیب اپنے آس پاس کی دنیا کی ایسی تصویر کشی کرتا ہے کہ قاری اسی ماحول میں خود کو چلتا پھرتا دیکھنے لگتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں بھی منظر نگاری کا فن بہت فطری ہے۔

آغاز و انجام: کہتے ہیں کہ خط کا مضمون عنوان ہی سے سمجھ میں آجائے یا عنوان کو پڑھتے ہی پورے مضمون کو پڑھنے کی بے قراری بڑھ جائے۔ پہلی ہی نظر میں اگر کوئی افسانہ قاری کے ذہن و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لے تو اسے عمدہ آغاز کہا جائے گا۔ اشتیاق کا یہ چٹخارہ اخیر کہانی تک قائم رہے تو وہ کہانی کامیاب ہے۔

اس کے علاوہ ''طلوع محبت'' کے حوالے سے بجار (بازار)، کھاک (خاک)، جندگی (زندگی)، کھراب (خراب)، سجا (سزا) کھسامد (خوشامد)، بکھت (وقت)، روج (روز)، سانجھ (شام)، درواجے (دروازے)، داروگا ساب (داروغہ صاحب)، گریبوں (غریبوں)، اور کید (قید) ایسے ہی ''نجات'' کے تناظر میں گجب (غضب)، مرجی (مرضی)، اکل (عقل)، ان الفاظ میں ایک طرف دیہاتی، اس کی سادہ لوحی اور کردار کے ان پڑھ ہونے کا سراغ ملتا ہے تو دوسری طرف پریم چند کے مشاہدات اور ان کی فنی مہارت کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

''نبی صلی اللہ علیہ وسلم کا نیتی نرواہ'' اور اس میں پوشیدہ پریم چند کا اسلام پریم:

یہ کہانی پریم چند نے اس وقت تخلیق کی جب کہ انگریزوں کی شہ پر پورے ہندوستان میں فرقہ واریت کا شعلہ بھڑک رہا تھا اور اسلام اور بانیٔ اسلام کے خلاف غلط فہمیاں پھیلائی جارہی تھیں۔ بقول مانک ٹالا (ماہر پریمیات):

’’ہندوؤں میں بانیٔ اسلام، اسلام اور مسلمانوں کے بارے میں بہت سی غلط باتوں اور روایتوں کو ہوا دی جانے لگی، اسلام کا ’’وِش وِرکش‘‘(زہریلا شجر)، ’’ہندو مسلمان اتحاد کی کہانی‘‘، ’’اندھا اعتماد‘‘ اور ’’خفیہ جہاد‘‘ اور دیگر کئی اسلام دشمن کتابوں اور کتابچوں کے خلاف پریم چند نے انتہائی سخت الفاظ میں تنقید کی ......(شر پسندوں کی) تحریکوں کا زور توڑنے کے لیے اسلام اور اسلامی تعلیمات کے بارے میں صحیح تصویر پیش کرنے کے لیے انھوں نے متعدد کہانیاں اور مضامین شائع کرائے۔ ان میں سے ایک کہانی ہے ’’نبی کا نیتی نرواہ‘‘۔(۹)

پہلی مرتبہ یہ افسانہ ہندی ماہنامہ ’’سرستی‘‘ کے مارچ ۱۹۲۴ء کے شمارے میں شائع ہوا، پھر پورے ۸۷/سال بعد ۲۰۰۲ء میں مانک ٹالا نے اس افسانے کو اردو کا لباس عطا کیا، اس کہانی میں بنیادی طور پر آغاز اسلام کی صورت حال اور حضرت زینبؓ اور ان کے شوہر ابوالعاص کا مشہور واقعہ ہے۔ پریم چند نے اسی ایک واقعہ کی تہ سے بے شمار لعل و جواہر نکالے ہیں، اس کے ذریعے انھوں نے فرقہ وارانہ ذہنیت پر تیشہ زنی کی ہے، نبیٔ رحمت کے انصاف کو منظر عام پر لا کر غلط فہمیوں کے ازالے کے ساتھ دائمی نجات کا ذریعہ اسلام کو بتایا ہے۔

اس کہانی کی تہ در تہ پریم چند کے افکار و نظریات کی کئی پرتیں کھلتی ہیں۔ مثال کے طور پر خدا کے وجود، کفر و ایمان اور جنت و جہنم کے تصور سے پریم چند اس طرح افسانے کا تانا بانا بنتے ہیں:

’’کہتا ہے اللہ کی ضرورت ہی کیا ہے؟......ایسا شخص اللہ پر ایمان نہیں لاسکتا.... مسلمانوں میں مذہب کا ایک نیا جوش اور ولولہ تھا، موت کے بعد جنت کی امید تھی اور دلوں میں یقین کامل... اس کا قضا و قدر میں عقیدہ نہیں ہے، جنت و جہنم کی اسے پرواہ نہیں‘‘۔

اسلام سے مشرف ہونے کی استدعا، روح کی نجات کا مدار ایمان پر ہے، اخروی زندگی کی فکر اور اس دائمی زندگی کی خاطر ہر شئ کو تج دینے کا نقشہ پریم چند کچھ اس طرح کھینچتے ہیں؛
’’زینب نے ٹھنڈی سانس بھر کر اپنے دل و دماغ میں ہو رہی کفر و ایمان کی جنگ کی ساری داستان کہہ سنائی اور پھر والد محترم سے استدعا کی کہ اسے مشرف باسلام کرلیا جائے‘‘........جس کی راہ میں روح کی نجات ہے مجھے تو بس اسی راہ پر چلنا ہے‘‘........... یا حضرت! اللہ کی راہ میں اپنا سب کچھ نثار کرنے کا مکمل ارادہ کر کے آئی ہوں‘‘۔

کفار و مشرکین کی خباثت اور مظالم پر کرب اور ایمان کی ضد کفر اور کفر کی انانیت میں کفر کی شدت کا احساس بھی قابل رشک ہے۔ ’’کفار کی خباثت روز بروز بڑھتی جارہی تھی‘‘.........کفر توڑنا آسان ہے؛ لیکن جب کوئی حجت بازی پر اتر آئے تو اسے راہ راست پر لانا ممکن نہیں‘‘۔

اللہ سب سے بڑا ہے، اس کی خوشنودی میں تمام جہان کی ناراضگی مول لینا آسان اور سستا سودا ہے۔ ’’چاہے دنیا ادھر کی ادھر ہوجائے میں کسی انسان کو اپنے اور اللہ کے درمیان نہیں آنے دوں گی‘‘۔

خالق کائنات کے بنائے ہوئے قانون کا نام اسلام ہے؛ اس لیے خدا نے اسے بلند کیا ہے اور بلند رکھے گا۔ ’’اللہ نے اسلام کی حمایت کی ورنہ اسے یہ فتح نصیب نہ ہوتی‘‘۔
حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے داماد ابوالعاص جنگی قیدی بن کر دربار رسالت میں

آئے، صحابہؓ نے عرض کیا:

'' یاحضرت! ابوالعاص کے بارے میں حضور کیا فرماتے ہیں؟ حضور اکرم ﷺ: اس کے بارے میں فیصلہ کرنا آپ لوگوں کا کام ہے، یہ میرا داماد ہے، ممکن ہے میں جانبداری کا خطا وار ہو جاؤں''۔

اس کہانی میں پریم چند کی اسلام پسندی کا اندازہ پوری طرح ہو جاتا ہے، کہا جا سکتا ہے کہ اس قدر احتیاط کے دامن کی مضبوطی کے ساتھ، کوئی افسانہ، کوئی خاندانی مسلمان ادیب بھی شاید نہ لکھ سکے۔ اس موقع پر دل سے یہ بات نکلتی ہے کہ جس طرح اہل نظر نے سیرت النبی (شبلی) اور قرآن کے مطالعہ سے متاثر ہو کر گاندھی جی کے خیالات وافکار کی روشنی میں ان کے اہل اسلام میں ہونے کی بات کہی ہے اور مالک رام کے ایمان کی کہانی تو کئی قلم کاروں نے لکھی ہے، اسی طرح بہت ممکن ہے کہ پریم چند نے بھی یقیناً اسلام اور اس کی آفاقی تعلیمات کا انتہائی گہرائی سے مطالعہ کیا ہوگا جیسا کہ ان کی مذکورہ کہانی ظاہر کرتی ہے۔ اس سے ان کی اسلامیت اور اسلام پسندی کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ اس کہانی کے ذریعے پریم چند نے فرقہ پرست ذہنیت کے شکار ہندوؤں کے ذہنوں کو صاف کر کے انھیں اسلامی تعلیمات کی اچھائیوں کی طرف ابھارا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند نے اس افسانے کو ہندی کے کئی ماہناموں میں مختلف عنوانات سے شائع کرایا، اس سے اس کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ پریم چند اسلام پسندی کے ساتھ معاشرے کے مسائل کا حل اسلامی تعلیمات میں بتاتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ان کے کئی افسانوں میں صوفیانہ رنگ، اسلامی افکار کی بھینی بھینی خوشبو اور نماز، اذان، کلمہ، تسبیح اور حج وعمرہ وغیرہ کی قندیلیں جا بجا روشن ہیں، ان سے بھی پریم چند کی اسلامیت کی شفاف تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اسلام نے انسانیت کو انصاف، رواداری، مساوات اور بھائی چارگی کا جو عظیم پیغام دیا

ہے اس سے وہ خود بھی متاثر نظر آتے ہیں اور دوسروں کو اس کی تبلیغ بھی کرتے ہیں۔

☆☆☆

حواشی

(۱) پریم چند کے نمائندہ افسانے، ص: ۷، پروفیسر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (۲۰۱۰ء)

(۲) قلم کا مزدور ص: ۳۹، مدن گوپال، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی (۱۹۹۴ء)

(۳) پریم چند کے نمائندہ افسانے ص: ۶

(۴) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص: ۲۹۵، پروفیسر احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۲۰۰۶ء)

(۵) قلم کا مزدور ص: ۳۵

(۶) پریم چند کے نمائندہ افسانے ص: ۱۱، پروفیسر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، (۲۰۱۰ء)

(۷) نمائندہ افسانے، ص: ۷

(۸) مضامین پریم چند بحوالہ پریم چند کے نمائندہ افسانے، ص: ۹

(۹) پریم چند کا سیکولر کردار اور دیگر مضامین، مانک ٹالا، ص: ۷، بحوالہ خصوصی شمارہ ''ہماریآواز'' اسلم جمشید پوری، ص: ۲۴، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ۔ (۲۰۱۰ء)

(ب)

سوانح اور خاکے کا فرق
اردو میں انشائیہ کب سے؟

''سوانح ایک سیب ہے اور خاکہ اس کی ایک قاش، آسودگی دونوں سے حاصل کی جاتی ہے، بس فرق یہ کہ ایک سے کم اور دوسرے سے زیادہ۔ گویا ایک انسان کی پوری زندگی کتاب ہے اور جس کا ورق در ورق مطالعہ ہم سوانح کے ذریعے کرتے ہیں اور خاکہ اسی کتاب کا مقدمہ ہے، خاکے سے پوری زندگی کا علم تو نہیں ہوتا؛ لیکن زندگی کا ایک اجمالی نقشہ ضرور سامنے آجاتا ہے''۔

سوانح اور خاکے کا فرق

۱۸۵۷ء کی شکست کے بعد جب ہندی قوم میں شکست خوردگی کا احساس شدت پکڑنے لگا اور وہ پست ہمتی کے مرض میں مبتلا ہونے لگے تو ہمدردان ملت وقوم، مصنفین اور ادبا نے اس کی طرف توجہ کی کہ عظیم شخصیات کی سوانح عمریاں لکھی جائیں تا کہ ان پر چھائی مایوسیاں امنگ وولولے سے بدل سکیں اور ساتھ ہی قوم وملت کے فکر وذہن کی تعمیر وتشکیل ہو سکے۔

اس انقلاب نے ہندوستان کے پورے منظر نامے پر اپنے غیر معمولی اثرات ڈالے، اس کے زیر اثر زبان وادب بھی متاثر ہوئے اور اردو ادب کی بہت سی صنفی شاخیں بھی پھوٹیں، انھی شاخوں میں ایک ''سوانح'' ہے اور سوانح ہی کے بطن سے جنم لینے والا ایک نیم صنف ''خاکہ'' بھی ہے۔ آئندہ سطور میں دونوں کی تعریف وتوضیح کے بعد دونوں کے مابین فرق کو واضح کیا جائے گا۔

سوانح نگاری کی تعریف: ایک شخص کی پیدائش سے موت تک خاندانی، تعلیمی، اخلاقی،

نفسیاتی، سیاسی وسماجی حالات اور زندگی میں پیش آنے والے نشیب وفراز کی ایک دل آویز داستان کا نام سوانح عمری ہے۔

سوانح، تاریخ وافسانے کی صداقت وتخیل کے بیچ بیچ کی چیز ہے۔ سوانح کے فن کے لیے یہ ضروری ہے کہ اظہار بیان میں ایک خاص قسم کی سلیقہ مندی اور واقعات کی ترتیب وتنظیم کا خاص خیال ہو۔

اس کے کچھ ضروری اجزا بھی ہیں جن کو برتنا ایک سوانح نگار کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق ''سوانح'' کے فن کے لیے آٹھ چیزیں ضروری ہیں: (۱) شخصیت کا انتخاب (۲) شخصیت کا ارتقا (۳) واقعات کا انتخاب (۴) ترتیب (۵) نتائج (۶) منصفانہ (۷) شخصی (۸) اسٹائل۔(۱)

کسی شخص کی اہمیت کا اندازہ سماج میں اس کے موثر پہلوؤں کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ایک شخص کی زندگی سے جڑے وہی واقعات اہم ہو سکتے ہیں جن سے مذکورہ شخص کی زندگی کو ایک نیا موڑ ملا ہو۔

فن سوانح کی پوری عمارت صداقت ودیانت اور غیر جانبداری پر کھڑی ہوتی ہے۔ ورنہ دیگر خوبیوں کے باوجود عمارت کھوکھلی ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ فن ادب کا حصہ اس لیے بن سکا کہ اس میں تاریخیت کے ساتھ ساتھ تخلیقیت کا بھی گہرا رنگ ہوتا ہے۔ بقول فرمان فتح پوری: ''اس کی تخلیقی صفت اور دل چسپی پیدا کرنے کی ضرورت نے ادبی اصناف سے اس کا دامن باندھ دیا ہے اس لیے ایک سوانح میں تاریخ، فرد واحد اور ادبی چاشنی کی آمیزش سے ہوتی ہے''۔(۲)

سوانح نگاری چوں کہ ایک انسان کی زندگی کا مکمل احاطہ کرتی ہے اس لیے بڑی تگ ودو کر کے اس کے لیے مواد فراہم کیے جاتے ہیں، اس کے لیے خطوط، ڈائری، یادداشت، معاصرین کے اقوال اور خودنوشت وغیرہ اہم ذرائع ہیں۔

سوانح ایک شخص کی مکمل زندگی کا آئینہ ہوتی ہے ساتھ ہی اس کے عہد کی عکاس بھی،

ہیرو جہاں آنکھیں کھولتا ہے اور جس عہد میں اس کی نشو نما اور فکری تشکیل ہوتی ہے اس عہد کی تاریخی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی صورت حال کی عکاسی کے بغیر سوانح نگاری کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔

نکلس کے حوالے سے فرمان فتح پوری نے سوانح نگار کے لیے بیدار مغزی، زندہ دلی، کشادہ قلبی، آزاد مزاجی اور دیانتداری جیسے اوصاف ضروری قرار دیے ہیں۔

انھوں نے ذاتیات اور مذہبی اعتقادات کو فن سوانح کے لیے سم قاتل ٹھہرایا ہے۔ اس خیال سے ایک حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے؛ تاہم اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ شخص کے منفی پہلو اور خامیوں کو اجاگر کیے بغیر دیانتداری کے ساتھ محض خوبیوں کو بیان کر دیا جائے اس لیے کہ خامیوں کا اظہار کر کے اہل بد کے شر سے سماج و معاشرے کو تحفظ عطا کرنا ہوتا ہے، یہ صورت حال اس وقت ہے جب کہ سوانح کا ہیرو بقید حیات ہو، اور اگر وہ وفات پا چکا ہے جیسا کہ عموماً پس مرگ ہی لوگوں کی سوانح لکھی جاتی ہے، تو اس حالت میں صاحب سوانح کا فتنہ تو ویسے ہی مر چکا ہے، رہی بات اس کے چھوڑے ہوئے نقوش سے فائدہ و نقصان کی بات تو بہتر ہے کہ اس کے سیاہ پہلو کو اجاگر کرنے کے بجائے اس کی مثبت و تعمیری جہتوں کے ذریعے قاری کو فائدہ پہنچایا جائے۔ مذہبی اعتقادات کے زیر اثر لکھی گئی سوانح عمریاں غالباً اسی مقصد سے تحریر کی گئی ہیں یا کی جاتی ہیں۔

خاکہ کی تعریف:

> ''خاکہ ایک تخلیقی صنف ادب ہے جس میں شخصیت، گوشت پوست کا بدن لیے، علمیت کی بھاری بھرکم عباؤں کو دم بھر کے لیے اتار کر، روزمرہ کے لباس میں نظر آتی ہے اور ہم انھیں ویسا دیکھتے ہیں جیسا کہ وہ سچ مچ ہے''(۳)

اور م،م راجندر کے الفاظ میں خاکے کی تعریف یوں ہے:

> ''اسے سننے یا پڑھنے کے بعد وہ ہستی جس کا خاکہ پیش کیا گیا ہے اپنے پورے گوشت پوست میں آپ کے سامنے کھڑی ہو جائے''۔(۴)

جس طرح افسانے کو ناول کا بچہ کہا جاتا ہے اسی طرح خاکہ کی والدہ سوانح ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ خاکہ گونگے صفحات کو گویائی عطا کرنے کا ایک عمدہ فن ہے۔

خاکے کی تعریف میں بعض نقادان سخن نے اختلاف کیا ہے۔ کچھ تو اس پر زور دیتے ہیں کہ خاکہ ایک تاثراتی تحریر ہے جو تخیل و صداقت کی آمیزش سے کسی شخص کی قلمی تصویر کھینچی جاتی ہے؛ لیکن بیشتر نقاد اس نقطے پر متفق ہیں کہ خاکہ ''دریا بکوزہ'' کی مثال ہے، اس میں ایک شخص کی پوری زندگی کا اس طرح اجمالی نقشہ کھینچا جاتا ہے کہ اس کی پوری زندگی کی تفہیم آسان ہو سکے اور قاری صاحب خاکہ کے مثبت و منفی جہات سے واقف ہو سکے۔

یہ پہلو بھی قابل غور ہے کہ خاکہ کسی نہ کسی شخص ہی کا قلمی چہرہ ہوتا ہے نہ کہ کسی شئ کا، یہی وجہ ہے کہ خاکے کو مرقع کہنا زیادہ درست معلوم نہیں ہوتا۔ جیسا کہ ''منٹو نامہ'' میں جگدیش چندر نے خاکے کو مرقع کا نام دیا ہے۔ مرقع دراصل تہذیبی البم کو کہتے ہیں، تہذیب معاشرے سے اور معاشرہ فرد سے بنتا ہے۔ لہذا مرقع کے تحت شخصی خاکہ تو آ سکتا ہے؛ لیکن خاکہ جو تقریباً شخص ہی کے ساتھ خاص ہے، کو مرقع کہنا مناسب نہیں۔

صاحب خاکہ کے لیے بڑے چھوٹے یا امیر و غریب کی کوئی قید و بند نہیں؛ البتہ شخصیت میں دل آویزی ضروری ہے۔

خاکہ نگار کے لیے خاکے میں صاحب خاکہ سے قربت، معاصرت اور کم از کم ملاقات ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی دور میں بھی خاکوں کے مجموعوں کے نام ''چند ہم عصر'' اور ''ہم نفسانِ رفتہ'' وغیرہ رکھے گئے اور حال میں شائع ہونے والے مجموعے: ''میرے عہد کے لوگ''

اور ''جانے پہچانے لوگ'' جیسے نام سے بھی میرے خیال کی تائید ہوتی ہے۔

خاکے کا سب سے بڑا امتیاز اس کا اختصار ہے۔ بعض خاکہ نگاروں نے بڑے طویل خاکے تحریر کیے ہیں، جیسے منٹو کا ''عصمت چغتائی'' اس طرح کے خاکے پر مقالے یا مختصر سوانح کا شبہہ ہونے لگتا ہے۔

خاکہ نگاری میں خوبی وخامی دونوں کا اظہار تو ضروری ہوتا ہے لیکن خاکہ نگار کے رویے میں ہمدردی بھی پوشیدہ ہوتی ہے، جیسے عصمت چغتائی کا ''دوزخی'' اور فرحت اللہ بیگ کا ''نذیر احمد کی کہانی...'' میں خوبی وخامی دونوں کا ذکر ہے مگر ہمدردانہ۔

سوانح اور خاکے کی تفصیلی بحث کے بعد اب دونوں کے مابین فرق کو پرکھا جاسکتا ہے۔

سوانح اور خاکے کا تقابل:

اگر دونوں کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو کئی اعتبار سے دونوں کی نوعیت مختلف ہے۔ دونوں کی تعریف الگ، دونوں کا معیار ومقدار الگ اور دونوں کے اجزا بھی الگ ہیں۔

دونوں میں بنیادی فرق تفصیل واجمال کا ہے، سوانح میں ایک شخص کی پوری زندگی کو سمیٹنے کی کوشش ہوتی ہے اور خاکے میں زندگی کا کوئی خاص پہلو شامل ہوتا ہے۔ ماہر نفسیات ڈاکٹر ابن فرید کے الفاظ میں: ''سوانح نگاری کا فن تفصیل وترتیب کا فن ہے جب کہ خاکہ نگاری کا فن اجمال اور صورت گری کا فن ہے''۔(۵)

سوانح عموماً بعد مرگ لکھی جاتی ہے اور خاکہ اکثر زندوں ہی کا لکھا جاتا ہے۔ سوانح کے لیے قربت، معاصرت اور ملاقات ضروری نہیں، حالی، سعدی اور شبلی مامون رشید کی سوانح لکھتے ہیں، حالی وشبلی نے نہ تو سعدی ومامون سے ملاقات کی اور نہ ہی انھیں دونوں کی معاصرت وقربت ہی نصیب ہوئی۔ لیکن اس کے برعکس فرحت اللہ بیگ سے رشید احمد صدیقی ہوتے ہوئے عصمت ومنٹو اور مشتاق یوسفی تک کے بیشتر خاکہ نگار کو اصحاب خاکہ سے قربت ومعاصرت یا ملاقات ضرور

حاصل رہی ہے۔ اسی طرح ''سوانح'' لکھنے کے لیے مواد کی فراہمی کا مسئلہ بڑا اہم ہوتا ہے اور مواد کی فراہمی کے کئی ذرائع ہیں جن تک سوانح نگار پہنچ کر مطلوبہ مواد حاصل کرتا ہے۔ کبھی کبھی اس راہ میں بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن خاکہ لکھنے کے لیے خاکہ نگار ان تمام ذرائع سے بے نیاز ہوتا ہے۔ بس صاحب خاکہ سے قربت ومعاصرت کافی ہے، ان دونوں رشتوں کے ساتھ اگر کسی شخص کے اندر دل آویزی ہے تو ایک خاکہ نگار اس کی چہرہ نگاری کرسکتا ہے۔ ایسے ہی سوانح خودنوشت بھی ہوتی ہے جب کہ خاکہ خودنوشت نہیں ہوتا سوائے منٹو کے کہ اس نے خود نوشت خاکہ بھی لکھا ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے سوانح مواد کی فراہمی کے ساتھ منصوبہ بند طریقہ پر لکھی جاتی ہے، اس کے لیے کافی وقت بھی درکار ہوتا ہے؛ لیکن خاکے کے لیے پہلے سے کوئی منصوبہ بند طریقہ اختیار کرنا ضروری نہیں؛ البتہ خاکے میں اختصار کے پیش نظر مناسب الفاظ اور اسلوب کی دل کشی کے ساتھ خاکہ نگار کو سوانح نگار سے زیادہ بیدار اور چست رہنا ضروری ہے۔

خلاصہ یہ کہ سوانح ایک سیب ہے اور خاکہ اس کی ایک قاش، آسودگی دونوں سے حاصل کی جاتی ہے، بس فرق یہ کہ ایک سے کم اور دوسرے سے زیادہ۔ گویا ایک انسان کی پوری زندگی کتاب ہے اور جس کا ورق در ورق مطالعہ ہم سوانح کے ذریعے کرتے ہیں اور خاکہ اسی کتاب کا مقدمہ ہے، خاکے سے پوری زندگی کا علم تو نہیں ہوتا؛ لیکن زندگی کا ایک اجمالی نقشہ ضرور سامنے آجاتا ہے۔

☆☆☆

حواشی

(۱)(اردو نثر کا فنی ارتقا،ص:۳۱۹)

(۲)(ایضاً،ص:۳۲۰)

(۳)(ایضاً،ص:۳۷۳)

(۴)(فکر و نظر ص ۴۱)

(۵)(معنیٔ مضموں ص:۸۳)

اردو میں انشائیہ کب سے؟

مغربی و مشرقی نقادوں کے مختلف اقوال کی روشنی میں پروفیسر نصیر احمد خاں صاحب نے ذرا طویل مگر جامع تعریف انشائیہ کی کی ہے:

> ''جس میں حقیقت کا اظہار، شخصی ردعمل، عدم تکمیل، رمزیت و اشاریت، غیر منطقی ربط، اختصار، دعوت فکر، مسرت بہم پہنچانے کی صلاحیت و زبان و بیان میں بانکپن اور مرکزی بات سے کچھ ضمنی باتوں کا ذکر جیسی خصوصیات پائی جاتی ہوں''۔

تعریف ہی سے اس کے اجزائے ترکیبی کا بھی بخوبی علم ہو رہا ہے، اب رہی انشائیے کے موضوع و مواد کی بات تو اس سلسلے میں اتنا کہنا کافی ہے کہ اس صنف کا موضوعاتی دامن دنیا کی ہر شئ کے لیے وسیع ہے اور اس کو اپنے اندر سمونے کی گنجائش بھی رکھتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک بات قابل ذکر ہے کہ اردو میں انشائی ادب کا وجود پہلے اور اس کے

نام کا تعین بہت بعد میں ہوا، جس کی وجہ سے یہ چیزیں بہت سے لوگوں کے لیے مغالطے کا باعث ہوئیں۔ بہت سے نقاد انشائیے کا آغاز لفظ ''انشائیہ'' کے مروج ہونے سے جانتے ہیں۔ جیسے انور سدید کا خیال ہے:

''ادب کی ایک مخصوص اصطلاح کے طور پر لفظ ''انشائیہ'' کو ۱۹۶۱ء تک رائج سکہ کی حیثیت حاصل نہیں تھی''(۱)

اسی طرح جمیل آذر انشائیے کو پرسنل اسیز (Personal Essays) کا دوسرا نام قرار دیتے ہیں:

''انشائیہ انگریزی کے ان مضامین کا مرہون منت ہے جو پرسنل اسیز (Personal Essays) کہلاتے ہیں''۔(۲)

بعض نقادوں نے انیسویں صدی کے اواخر سے اس صنف کا سراغ لگایا ہے اور لفظ ''انشائیہ'' کا انکشاف بھی تقسیم ہند سے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ چنانچہ پروفیسر سید حسنین فرماتے ہیں:

''تاریخ اردو ادب میں پہلی کتاب جو ''انشائیہ'' کے مجموعے سے نام زد ہو کر منظر عام پر آئی ''ترنگ'' ہے اس کے مصنف سید اکبر قاصد تھے''۔ (مطبوعہ مکتبہ خیال سبزی باغ پٹنہ (۱۹۴۴ء)۔

اسی کتاب کی تعریف میں اختر اورینوی نے پہلی مرتبہ لائٹ ایسّے۔(Light Essays) کے لیے انشائیہ کا لفظ استعمال کیا ہے جیسا کہ خود وزیر آغا نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔

''تقسیم سے پہلے علی اکبر قاصد کے مضامین کے مجموعہ'' ترنگ'' کے دیباچے میں اختر اورینوی نے انشائیہ کا لفظ استعمال کیا تھا اور اس سے مراد پرسنل یا لائٹ ایسّے لیا تھا''(۳)

۶۰-۱۹۵۰ء کے درمیان ''ادب لطیف'' رسالے میں وزیر آغا لائٹ ایسّے اور انشائے لطیف وغیرہ ناموں سے جو پرسنل ایسّے تحریر کر رہے تھے، انھیں اس صنف کے لیے کسی مناسب نام اور اردو متبادل کی تلاش تھی۔ چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

''انھی دنوں میں نے بھارت کے کسی رسالے میں ''انشائیہ'' کا لفظ پڑھا اور مجھے یہ اتنا اچھا لگا کہ میں مرزا ادیب صاحب جو ان دنوں ''ادب لطیف'' کے مدیر تھے، اس نام کو پرسنل ایسے کے لیے مختص کرنے کی تجویز پیش کر دی جسے انھوں نے فوراً قبول کر لیا''۔(۴)

وزیر آغا نے لفظ ''انشائیہ'' کے استعمال کے سلسلے میں اس اعتراف حقیقت کے باوجود بہت سے ایسے دعاوی کیے ہیں جو زیادہ مستحکم و پائیدار نہیں۔ وزیر آغا نے ''ترنگ'' کو مجموعہ مضامین کہا نہ کہ مجموعہ انشائیے یہ نقطہ بھی قابل غور ہے؟ کیوں کہ ان کے نزدیک انشائیہ وہی ہے جو مغربی اصولوں پر کھرا اترے۔ یہی جہ ہے کہ اپنے ''خیال پارے'' سے قبل کے انشائیے کو وہ انشائیہ ہی نہیں مانتے حالانکہ یہ اعتدال سے ہٹی ہوئی بات معلوم ہوتی ہے۔ پروفیسر حسنین نے لکھا ہے:

''اردو انشائیے اور ان مغربی ادب پاروں کو ایک کانٹے پر تولنا نامناسب ہوگا اردو انشائیہ اپنے مشرقی مزاج اور اقدار و اطوار کے بموجب اگر کسی مغربی اسلوب کی مماثلت نہیں رکھتا تو اس کی وجہ سے اس آبگینۂ نثر کے معیار یا مستقبل پر گرد نہیں پڑتی''۔(۵)

جب ہم اردو انشائیے کے آغاز و ارتقا کی بات کرتے ہیں تو ہمیں اس میدان میں بھی کچھ اختلافی رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ ان اختلافات کے پس پردہ بنیادی طور پر دو اسکولوں کا پتہ

چلتا ہے گرچہ ان کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ ایک ہندوستانی اسکول دوسرا پاکستانی اسکول بالفاظ دیگر ایک کے روح رواں سید حسنین ہیں دوسرے کے علمبردار وزیر آغا۔

اول الذکر کا خیال ہے کہ دیگر اصناف کی طرح انشائیہ بھی عہد سرسید کی پیداوار ہے۔ اس کے اولین نقوش مولانا محمد حسین آزاد کے یہاں ملتے ہیں اور رشید احمد صدیقی کے عہد تک اس کی تشکیل وتعمیر میں نثری تیزی آنے لگتی ہے۔ بقول پروفیسر حسنین:

> ''عہد آزاد اردو انشائیہ کی صبح کاذب ہے اور عہد رشید صبح صادق''، مزید اس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے اس عہد کو سنگ میل قرار دیتے ہیں: ''انشائیہ کے ابتدائی نقوش ''ترنگ خیال'' میں جھلملاتے ہیں اور صنفی لوازم ''مضامین رشید'' سے سامنے آئے ہیں۔ ترنگ خیال سے ہوائی قلعے اور ہوائی قلعے سے ترنگ اس صنف ادب کے ارتقائی سفر کے سنگ میل ہیں''۔(۶)

دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ انشائیے کی حقیقی بنیاد ۱۹۶۰ء میں پڑی، فرماتے ہیں:

> ''۱۹۶۰ء کے لگ بھگ اردو انشائیہ اپنے بھرپور انداز میں ابھر کر سامنے آیا اور اردو انشائیوں کا پہلا مجموعہ بھی (۱۹۶۱ء) شائع ہوگیا'' (۷)

چند لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک کا دعویٰ یہ ہے کہ انشائیہ بھی تدریجی عمل کا نتیجہ ہے اور اس کا سرا آزاد سے ملتا ہے اور وہ اس صنف ادب کو ہندوستانی مزاج ومذاق اور اس کے تہذیبی معیار پر پرکھتا ہے؛ لیکن دوسرے کے یہاں حقیقت سے زیادہ ادعائیت غالب ہے۔ یہاں اردو انشائیے کو بھی انگریزی اصطلاح پرسنل ایسے (Personal Essay) کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے۔ اپنے ماقبل تمام انشائی سرمایے کو خارج کردیا جاتا ہے؛ تاہم یہ اسکول اس کی کوشش ضرور کرتا ہے کہ صنف انشائیہ کی اپنی ایک مستقل حیثیت ہو اور اس کی شبیہ بگڑنے نہ پائے۔ سلیم

اختر، انور سدید، وحید قریشی، جاوید وششٹ، رام لال نابھوی، سید شکور حسین یاد، وغیرہ نے انشائیہ خلق کرنے کے ساتھ ساتھ انشائیہ کی تاریخ وتنقید کو بھی اپنے قلم کا موضوع بنایا۔ بعض نے اس صنف کے سرے کو ملا وجہی کی ''سب رس'' سے ملایا بعض نے اس کے ڈانڈے کو فسانۂ عجائب سے ملانے کی کوشش کی؛ لیکن بیشتر نقاد اس نقطے پر متفق نظر آتے ہیں کہ انشائیے کا آغاز مولانا حسین آزاد سے ہوتا ہے۔ بقول آل احمد سرور: ''آزاد کی اولیت اس سلسلے میں مسلم ہے''(۸)

انشائیہ کی تعمیر وتشکیل میں دو نام انتہائی اہم ہیں: پروفیسر سید محمد حسنین اور ڈاکٹر وزیر آغا۔ اس سلسلے میں ان دونوں کی روشن خدمات اور نظری وعملی کوششوں کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اول الذکر نے ہندوستانی تناظر میں آغاز سے بیسویں صدی کے نصف اول تک کا احاطہ کیا ہے، جب کہ پاکستانی تناظر میں وزیر آغا نے ۱۹۶۱ء سے ۱۹۹۰ء تک کا احاطہ کیا ہے۔

انشائی ادب کو دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ عہد قدیم: انیسویں صدی کے ربع آخر سے ۱۹۶۰ء تک، عہد جدید: ۱۹۶۰ء سے تاحال۔

پہلے دور کو سید حسنین نے تین ضمنی ادوار میں بانٹا ہے۔ ''دور الف'' کے تحت مولانا محمد حسین آزاد، مولانا عبدالحلیم شرر، خواجہ حسن نظامی، انجم مان پوری، فلک پیما، فرحت اللہ بیگ، ملا رموزی اور حاجی لق لق کو شمار کیا گیا ہے۔ ''دور بے'' کے تحت رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، کنھیا لال کپور اور کرشن چندر کو شامل کیا گیا ہے اور ''دور جیم'' میں وجاہت علی سندیلوی، رام لال نابھوی، علی اکبر قاصد، سید حسنین، جاوید، وششٹ، یوسف ناظم، احمد جمال پاشا، نریندر لوتھر، مجتبیٰ حسین، مرزا زمان خاں آزردہ، معین اعجاز، کمال الدین، اعجاز علی ارشد اور شفیقہ فرحت کے اسماذ کر کیے گئے ہیں۔

ان میں بہت سے قلم کار تو ایسے ہیں کہ مضامین ومقالات کے تحت ایسی تحریریں خلق کی ہیں کہ خود انھیں بھی اس کا علم نہیں تھا کہ وہ مضمون لکھ رہے ہیں یا اس سے مختلف کوئی دوسری صنف؛ لیکن ۱۹۴۴ء کے بعد ایک خاص رنگ وآہنگ پر مشتمل تحریروں کو ''انشائیہ'' کا نام دیا گیا۔ اب قلم

کا راس نئے نام سے آشنا ہو کر انشائیے خلق کرنے لگے۔

آزاد کا ''گلشن امید کی بہار'' خواجہ حسن نظامی کا ''جھینگر کا جنازہ'' اور فرحت اللہ بیگ کے ''پٹنا'' کو بڑی شہرت و مقبولیت ملی۔ آزاد کے یہاں انشائیہ کا گہرا شعور ملتا ہے، نظامی کے یہاں تجربات کی وسعت اور برجستگی و تازگی کی بڑی فراوانی ہے۔ بیگ نے نثری ادب میں خوش طبعی کی راہ ہموار کی۔

اسی طرح رشید احمد صدیقی کا ''ارہر کا کھیت''، پطرس بخاری کا ''کتے''، شوکت تھانوی کا ''بانو''، کنھیا لال کپور کا ''اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے'' اور کرشن چندر کا ''رونا'' کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

رشید احمد صدیقی کے انشائیوں میں شائستگی و شگفتگی کے ساتھ ظرافت کا پہلو غالب ہے، پطرس کے یہاں بلا کی بے ساختگی اور فطری پن ہے، شوکت تھانوی کے انشائیوں میں بھی بڑا بانکپن اور مزاحیہ رنگ ہے، کنھیا لال کپور باریک بین اور جزئیات نگار معلوم ہوتے ہیں اور کرشن چندر کے انشائیوں میں مزاح کے ساتھ افسانوی رنگ بھی در آیا ہے۔

اسی طرح جوں جوں انشائیے کا سفر آگے بڑھتا ہے اس میں استحکام، پختگی بڑھتی چلی جاتی ہے، انشائیہ نگاروں کا انشائی شعور بھی بالیدہ ہوتا جاتا ہے۔ انھی پختہ کاروں میں یوسف ناظم، احمد جمال پاشا، مجتبیٰ حسین اور اعجاز علی ارشد کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ انشائیے کے فن کو شعوری اور غیر شعوری طور پر برتنے والوں کی ایک نہ ختم ہونے والی طویل فہرست ہے۔ تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔

جمیل آذر نے پاکستانی تناظر میں چند قابل ذکر انشائیہ نگاروں کو اپنے قلم کی سلامی دی ہے، ان میں وزیر آغا، داؤد رہبر، غلام جیلانی اصغر، مشتاق قمر، انور سدید، کامل القادری، سلیم آغا، انجم انصار، راحت بھٹی، طارق جامی اور خود جمیل آذر شامل ہیں۔ ان میں سب سے بلند قامت وزیر آغا ہیں۔ بلاشبہ انھوں نے اس صنف کو سجانے سنوارنے اور ایک مقام عطا کرنے میں اپنی عمر

کا ایک حصہ صرف کیا ہے۔ بقول وزیر آغا کہ ہماری تحریک سے باضابطہ فنی اصولوں پر لوگ انشائیے لکھنے لگے۔ گویا ۱۹۶۰ء کے بعد کے انشائیہ نگاروں نے فنی اصولوں کے مطابق انشائیے خلق کیے۔

دونوں اسکولوں کے خیالات اپنی جگہ درست تاہم دونوں میں تطبیق کی صورت بآسانی نکل سکتی ہے۔ کیوں کہ کوئی بھی صنفِ ادب یا زبان راتوں رات آسمان سے نازل نہیں ہو جاتی۔ اس لیے فلاں صنف کا موجد فلاں ہے، کہنا سرے سے غلط ہے۔ یہ چیزیں تو انسانی معاشرے کے تدریجی اعمال کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک بیج کو زمین میں ڈالا جاتا ہے، کچھ دنوں کے بعد کونپل باہر آتی ہے، پھر ایک مدت کے بعد اس کی شاخیں پھوٹنی شروع ہوتی ہیں، پھر دھیر دھیرے ایک ننھا پودا تناور درخت کی شکل اختیار کرنے لگتا ہے، پھر ایک عرصے کے بعد کہیں وہ درخت پھلدار اور سایہ دار بن کر لوگوں کی تسکین کا سامان مہیا کرتا ہے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مولانا محمد حسین آزاد کی تحریر انشائیے کا ''بیج'' ہے، عہد رشید ''کونپل'' وجاہت علی سندھلوی سے وزیر آغا تک مختلف شاخوں کے پھوٹنے کا دور ہے اور ۱۹۶۰ء کے بعد اب انشائیے کا درخت تناور ہو کر سایہ دار اور ثمر دار ہو جاتا ہے۔

اب اگر کوئی بیج میں ثمر داری کو تلاش کرنے لگے یا تناور درخت اپنے عہد طفولت اور نشو ونما کے زمانے کو بھلا دے تو اسے بے وقوف و بے شعور ہی کہا جائے گا۔

یہ تھی ابتدا تا انتہا اردو انشائیہ کی سرسری روداد۔ دور حاضر میں بھی انشائیے لکھے جا رہے ہیں اور انشائیہ نگاروں میں نصرت ظہیر، اسد رضا، منظور عثمانی اور ڈاکٹر خالد محمود وغیرہ کے نام بطور خاص اہم ہیں ان کی اپنی ایک شناخت ہے وہ ایک مدت سے اردو کی مختلف اصناف کے ساتھ انشائیہ نگاری کو بھی اپنا موضوع بنائے ہوئے ہیں۔ آج بھی یہ صنف پھل پھول رہی ہے اور اس کی جڑیں ان قلم کاروں کی سیاہی سے سیراب ہو رہی ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

(۱)(انشائیہ اردو ادب میں،ص۶۳)

(۲)(اردو کے بہترین انشائیے،ص۸)

(۳)(انشائیہ کے خدوخال،ص۸۵)

(۴)(انشائیہ کے خدوخال،ص۸۴)

(۵)(انشائیہ اور انشائیے،ص۷۸)

(۶)(ایضاً،ص۷۸)

(۷)(انشائیہ کے خدوخال،ص۸۳)

(۸)(انشائیہ اور انشائیے،ص۱۲)

(ج)

مکتوباتی ادب اور حضرت مولانا حسین احمد مدنیؒ

فضائل اعمال اور اردو ادب

''اردو نثر کو تکلف اور تصنع سے پاک کرنے اور بے ساختہ اور آسان بنانے میں مکتوبات کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا؛ لیکن افسوس کہ مکتوباتی ادب کے ضمن میں جہاں غالب و اقبال اور شبلی و آزاد کا نام آتا ہے وہاں مدارس سے جڑے ان اساتذہ کو فراموش کر دیا جاتا ہے جو براہ راست اردو ادب کے خادم نہ سہی لیکن اردو زبان کی اشاعت و ترویج میں اہم رول ادا کرتے ہیں اور بالواسطہ اردو ادب کی خدمت بھی کی اور کر رہے ہیں اس سے پہلو تہی اختیار کرنا ناانصافی ہے''۔

مکتوباتی ادب اور حضرت مولانا حسین احمد مدنیؒ

اردو ادب میں افسانوی اصناف کے ساتھ ساتھ نثر کی بہت سی غیر افسانوی اصناف بھی ہیں۔ اس ضمن میں مقالہ، صحافت، خاکہ، انشائیہ اور رپورتاژ وغیرہ آتے ہیں۔ انھیں میں ایک مقبول صنف خطوط نویسی بھی ہے؛ گرچہ لوگوں نے اول الذکر کو غیر افسانوی نثری اصناف کے مقابلے مکتوب نگاری کو زیادہ اہمیت نہیں دی؛ تاہم اس کی نثری اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب سے پہلے اردو زبان کا دامن نہ تو علمی حوالے سے وسیع تھا اور نہ ہی لوگوں نے اس کے لیے اس طرح کی شعوری کوشش کی جو فورٹ ولیم کالج کے قیام (۱۸۰۰ء) کے بعد دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کے دیگر اسباب و عوامل میں ایک بڑی وجہ مغل سلطنت کی دفتری زبان کا فارسی ہونا تھا۔ بقول خود غالب (۱۸۶۹-۱۷۹۶ء) دس سال کی عمر سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے یعنی ۱۸۰۶ء سے ان کی شاعری کی ابتداء ہو جاتی ہے لیکن اس کے باوجود غالب کی دیگر تحریری ضروریات کی تکمیل فارسی زبان ہی سے ہوتی ہے۔

خطوط نویسی کی روایت دنیا کی ہر زبان میں رہی ہے اور اس کی تاریخ بہت قدیم ہے اردو میں اس صنف کی تاریخ پیدائش ۱۸۲۲ء سے مانی جاتی ہے، جیسا کہ عبداللطیف اعظمی امتیاز علی عرشی کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''جہاں تک اردو مراسلت کا تعلق ہے، صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب تک سب سے پرانا خط جو ملا ہے وہ ۲۱/ ربیع الاول ۱۲۳۸ھ-۶/ دسمبر ۱۸۲۲ء کا نوشتہ ہے، اس کے کاتب نواب حسام الملک بہادر ہیں جو کہ کرناٹک کے نواب والاجاہ بہادر کے چوتھے بیٹے ہیں اور مکتوب الیہ ان کی بڑی بھاوج نواب بیگم ہیں'' (۱)

لیکن جدید تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا خط ۱۰/ جنوری ۱۸۱۰ء کا لکھا ہوا دریافت ہوا ہے۔ ڈاکٹر بیگم نیلوفر نے اپنے تحقیقی مقالے میں پروفیسر ثریا حسین کے حوالے سے اس پورے خط کو نقل کیا ہے البتہ خط میں مقام (کلکتہ) تو درج ہے؛ لیکن مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے نام ندارد ہیں۔ اس کے بعد ۱۸۱۴ء سے اردو خطوط نویسی کا سلسلہ بتدریج آگے بڑھنے لگتا ہے ۱۸۴۸ء تک اس کی رفتار سست اور فارسی کی آمیزش زیادہ رہتی ہے۔ (۲)

اردو مکتوب نگاری کی مضبوط نیو خطوط غالب سے پڑتی ہے۔ حالی کے مطابق غالب کی اردو خطوط نویسی ۱۸۵۰ء کے بعد ہوتی ہے اور غلام رسول مہر نے یکم دسمبر ۱۸۴۸ء کا لکھا ہوا خط بنام جواہر سنگھ جوہر کو غالب کا پہلا اردو خط قرار دیا ہے۔ (۳)

بہر صورت ۴۸ ہو یا ۵۰ یہ تو سچ ہے کہ غالب نے تقریباً چالیس سال تک نثر میں فارسی زبان ہی سے کام لیا، غالب نے اپنی ضعیفی اور مجبوری کے تحت اردو میں خطوط نویسی شروع کی تھی اور کسی طرح بھی اس کی اشاعت کے روادار نہ تھے۔ کچھ تو ذاتی حالات کے افشا کے پیش نظر اور کچھ اپنی شاعرانہ شہرت و مقبولیت کے منافی سمجھ کر۔ منشی شیونرائن آرام کو خطوط کی اشاعت سے منع کرتے ہوئے غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

''کوئی رقعہ ایسا ہوگا کہ جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا ورنہ صرف سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخن وری کے شکوہ کے منافی ہے'' (۴)

بہر نوع مرزا کے شاگرد مذکور نے استاذ کی مرضی کے خلاف ''عود ہندی'' کے نام سے غالب کے خطوط کا پہلا مجموعہ ۱۸۶۸ء میں میرٹھ سے شائع کیا، تھوڑے ہی دنوں میں جب ان خطوط کو توقع سے زیادہ مقبولیت ملی اور احترام کی نگاہوں سے دیکھا جانے لگا تب کہیں جا کر غالب صاحب کو بھی ان خطوط کی اہمیت کا احساس ہوا، اس طرح سے غالب نے مکتوباتی ادب میں ایک مجتہد کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی۔

تاریخی و موضوعاتی استناد کے ساتھ زبان و بیان کے حوالے سے بھی اردو خطوط نویسی کا اپنا ایک الگ انداز و اسلوب ایجاد ہوا۔ غالب نے مراسلے میں مکالمہ اور ہجر میں وصال کا لطف عطا کیا۔ ان خطوط میں مکتوب نگاری کے فن کی اہمیت کم اور مطلق اردو نثر کو سہل و سبک بنانا زیادہ اہم ہے۔ نثر کی اسی سادگی اور بے تکلفی نے آگے ناول و افسانے کی راہیں ہموار کیں۔

اردو نثر کو تکلف اور تصنع سے پاک کرنے اور بے ساختہ اور آسان بنانے میں مکتوبات کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا؛ لیکن افسوس کہ مکتوباتی ادب کے ضمن میں جہاں غالب و اقبال اور شبلی و آزاد کا نام آتا ہے وہاں مدارس سے جڑے ان اساتذہ کو فراموش کر دیا جاتا ہے جو براہ راست اردو ادب کے خادم نہ سہی لیکن اردو زبان کی اشاعت و ترویج میں اہم رول ادا کرتے ہیں اور بالواسطہ اردو ادب کی خدمت بھی کی اور کر رہے ہیں اس سے پہلو تہی اختیار کرنا ناانصافی ہے۔

ادب کا مفہوم ان کے نزدیک اخلاق سوزی ہے یا اخلاق سازی اسی کو اب تک یہ طے نہیں کر پائے ہیں۔ کبھی تو روشن خیالی کے نام پر رکیک اور عامیانہ مواد کو بھی ادب میں گھسیڑنے کی مذموم کوشش کی جاتی ہے اور کبھی اردو ادب کی جڑ: خانقاہ و مدارس ہی کو کاٹنے کی کوشش کی جاتی ہے جہاں سے اردو زبان و ادب کی کونپل پھوٹی، ''معراج العاشقین'' کو اردو ادب میں نثر کا نقطہ

آغاز قرار دیا جاتا ہے؛ لیکن اس بات پر کسی کو غور کرنے کی توفیق نہیں ہوتی کہ آخر کتاب مذکور کا موضوع کیا ہے اور اس کے مشمولات کس نوعیت کے ہیں؟؟؟۔

اس مختصر وضاحت کے بعد اب قلم کو اپنے اصل موضوع کی طرف موڑا جاتا ہے۔ شیخ الاسلام مولانا حسین احمد مدنیؒ کی دیگر علمی، دینی وملی اور اصلاحی خدمات کے ساتھ ساتھ قلمی وتصنیفی خدمات بھی انتہائی قابل ذکر ہیں۔ دوسرے موضوعات سے قطع نظر ادبی حوالے سے ان کی تصانیف کا جائزہ لیا جائے تو کم از کم ان کی تین کتابوں کو ادب کے زمرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ (۱) ''سفرنامۂ شیخ الہندؒ'' (۱۹۲۱ء) (۲) ''نقشِ حیات'' (خودنوشت اول ودوم- ۱۹۴۲ء) (۳) ''مکتوبات شیخ الاسلام'' (مجموعۂ مکتوبات، مرتب: مولانا نجم الدین اصلاحی، اول- چہارم-۲۰۱۲)

برسبیل تذکرہ حضرت مدنی کی مکتوب نگاری کا جائزہ پیش خدمت ہے۔ قدیم زمانے سے علمائے دین اور مصلحین امت کا یہ معمول رہا ہے کہ انھوں نے مخلوق کے رشتے کو خالق سے جوڑنے کے لیے عملی طور پر جہاں عظیم کارنامے انجام دیے وہیں اپنے علوم ومعارف کی روشنی سے بھی انسانی ذہن ودماغ کو روشن ومنور کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے تحریر کردہ خطوط کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ جدید ذرائع کی فراوانی سے قبل اپنی بات کو دور تک پہنچانے کے لیے یہ خطوط ''ماس میڈیا'' کی حیثیت رکھتے تھے۔

اردو سے ذرا ہٹ کر گفتگو کریں تو مجدد الف ثانیؒ کے علوم ومعارف کا پورا ذخیرہ ہی ہم تک ان ہی خطوط کے ذریعے پہنچا۔ ان کے علاوہ حضرت تھانویؒ ہوں یا علامہ گیلانی، حکیم الاسلام ہوں یا پھر مولانا منت اللہ رحمانی وغیرہ ہر ایک نے خطوط کے ذریعے قابل ذکر علمی واصلاحی کارنامے انجام دیے ہیں۔ ان میں سے چوں کہ ہر ایک کا ذریعۂ تعلیم عربی وفارسی زبان رہا ہے؛ اس لیے ان کی زبان وتحریر پر دونوں کے اثرات فطری ہیں؛ تاہم ان کے خطوط کا تجزیہ کیا جائے تو زبان وبیان اور اسلوب کے لحاظ سے مکتوباتی ادب کا حصہ بنائے جانے کے پورے مستحق ہیں۔

ارباب ادب کو تعصب وتنگ نگاہی سے بالاتر ہوکر اور کسی بھید بھاؤ سے کام لیے بغیر ان حضرات کے خطوط کو بھی مکتوباتی ادب کا حصہ بنانا چاہیے۔

حضرت مدنیؒ بیک وقت مدرس، محدث، مصنف، مفکر، صوفی اور مصلح ودانشور سب کچھ تھے۔ وہ درس وتدریس کے ساتھ ساتھ قومی وملی مسائل کے حل کے لیے بھی آخری دم تک جد وجہد کرتے رہے۔ ملک کی آزادی کی خاطر بے پناہ مشقتوں کو جھیل کر جیلوں کو بھی آباد کیا۔

ان کی بہت سی وقیع تصانیف میں ایک خطوط کا مجموعہ بھی ہے مرتب مکتوبات کے مطابق ۱۹۳۵ء میں پہلی مرتبہ مولانا احمد حسین لاہرپوری نے اس کی طرف توجہ کی لیکن ان کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا۔ ''مکاتیب شیخ الاسلام'' کے نام سے مولوی فرید احمد صاحب کا مرتب کردہ پہلا مجموعہ منظر عام پر آیا، اسی طرح خطوط کا ایک مجموعہ مولانا ابوالحسن حیدری غازی پوری نے تیار کیا تھا۔ جو مسودے کی شکل میں مرتب مذکور کے ہاتھ لگا، انھوں نے پہلی جلد میں اس کو بھی شامل کرلیا۔ زیر نظر مجموعے سے نہ تو طباعت اول کے سنہ کی وضاحت ہوتی ہے اور نہ ہی مطبع کا یقینی علم ہوتا ہے، البتہ پہلی جلد کے مقدمے کے آخر میں رمضان ۱۳۷۰ھ کی تاریخ درج ہے۔ اسی طرح مرتب کے دیباچے سے مطبع معارف اعظم گڑھ سے اشاعت اول کا اوجھل سا اشارہ ملتا ہے۔

زیر نظر چاروں مجموعے الجمعیۃ بکڈپو دہلی (۲۰۱۲ء) سے شائع ہوئے ہیں۔ یہ چھ سو خطوط چار جلدوں میں ایک ہزار تین سو چونسٹھ صفحات پر مشتمل ہیں۔ پہلی جلد پر حکیم الاسلام قاری محمد طیبؒ نے اور دوسری جلد پر مفکر اسلام مولانا ابوالحسن علی ندویؒ نے مقدمہ تحریر کیا ہے اور یہ دونوں جلدیں حضرت مدنی کی حیات ہی میں شائع ہوگئی تھیں، تیسری اور چوتھی جلد پر خود مرتب کا مقدمہ درج ہے۔ بقول مرتب ۱۹۴۹ء سے اس سلسلے کا آغاز ہوا اور ۱۹۶۳ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ ان میں بعض خطوط عربی زبان میں بھی ہیں۔ ایسے ہی جگہ جگہ قرآنی آیات، احادیث کے ٹکڑے اور فارسی عبارات بھی ملتی ہیں، ایسے تمام مقامات پر مرتب نے ترجمے کا اہتمام کیا ہے، جہاں خطوط کی تفہیم دشوار تھی وہاں تشریحی نوٹ اور حواشی سے بھی کام لیا ہے۔ مرتب نے بڑی عرق ریزی

سے کام لیتے ہوئے خطوط کی ترتیب وتدون کا عظیم کارنامہ انجام دیا ہے۔

موضوعاتی حوالے سے ان خطوط میں بڑا تنوع ہے یہ خطوط کتاب وسنت اور شریعت وطریقت کے ساتھ ساتھ تصوف وسلوک اور ملک کی ملی وسیاسی تاریخ کا ایک اہم باب وا کرتے ہیں۔ان میں بیشتر خطوط جیل اور ریل میں لکھے ہوئے ہیں،خطوط ایک لائن کے بھی ہیں اور کئی صفحات پر مشتمل ایک مقالے کی شکل میں بھی، یہاں بہت سی علمی گتھیوں کا حل بھی ہاتھ لگتا ہے او رجابجا تصوف وتزکیہ کے بہتے شفاف آبشار بھی نگاہوں کو تسکین بخشتے ہیں۔ان مکتوبات میں غموں کے کانٹے بھی ہیں اور خوشیوں کھلتے پھول بھی۔

مکتوب الیہ میں ملک وبیرون ملک کے سینکڑوں نامور اور بے نام شخصیات موجو ہیں، مشاہیر علما میں سید عطاء اللہ شاہ بخاریؒ، شیخ الادب مولانا اعزاز علیؒ، قاری محمد طیب قاسمیؒ، شیخ الحدیث مولانا زکریاؒ، مولانا سید محمد میاںؒ، مولانا عبدالصمد رحمانیؒ، مولانا محمد اویس ندوی نگرامیؒ، قاضی زاہد الحسینیؒ اور مولانا مسعود علی ندویؒ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں، اسی طرح سیاست وادب سے تعلق رکھنے والی شخصیات بھی ان کے مکتوب الیہ میں شامل ہیں، ان میں مولانا آزادؒ، مولانا عبدا لماجد دریابادیؒ، مولانا عبدالباری ندوی، اقبال سہیل اور پروفیسر خلیق احمد نظامی وغیرہ سرفہرست ہیں۔ان خطوط کا اکثر حصہ اسلامی علوم ومعارف اور تصوف وسلوک کی دقیق بحثوں پر محیط ہے۔اسی کے ساتھ ملی وسیاسی مسائل پر غور وفکر اور ان کے حل کے راستے تلاشنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔خطوط چوں کہ اندرون کو پرکھنے کا ایک مضبوط وسیلہ ثابت ہوئے ہیں اس لیے حضرت مدنی کو جتنا ان کے خطوط سے جانا جاسکتا ہے اتنا کسی اور ذریعے سے نہیں۔اسی حقیقت کا اعتراف مولانا علی میاںؒ یوں کرتے ہی:

> ''مولانا کے مکتوب کا مجموعہ اس وقت تک مولانا کی شخصیت و سیرت، اصلی خیالات وافکار، حقیقی ذوق ومزاج اور دینی وعلمی خصوصیات کا سب سے زیادہ جامع مرقع ہے''۔(۵)

خطوط کا سب سے ممتاز وصف بے ساختگی، بھر پور انداز میں یہاں موجود ہے۔ موضوعات سے قطع نظر اگر اس کے اسلوب وانداز اور زبان وبیان سے بھی بحث کی جائے تو بھی یہ خطوط پورے طور پر مکتوباتی ادب کی کسوٹی پر کھرے ثابت ہوں گے۔حضرت کے ادبی مقام ومرتبے اور انداز نگارش کو مرتب کچھ اس طرح تحریر فرماتے ہیں:

> ''وہ (حضرت مدنیؒ) عربی کے ادیب، فارسی کے اداشناس اور اردو زبان کے نثار وانشا پرداز بھی ہیں اور اپنے مفہوم ومافی الضمیر کو بہتر الفاظ، فصیح وبلیغ عبارت میں ادا کرنے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔یہ سارے خطوط مسلمانوں کی ایک صدی کی جدوجہد آزادی کی ایک مکمل ومرتب تاریخ ہیں''(۶)

اب نمونے کے طور پر خطوط کے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔مولانا عبدالماجد دریابادی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''مزاج مبارک، کیا آپ مجھے بتلا سکتے ہیں کہ آر،سی، دت کی تاریخ اقتصادیات ہند کا ترجمہ اردو میں ہوا ہے یا نہیں؟ او رپراسپرس برٹش انڈیا، مصنفہ ولیم ڈگبی کی تمام کتاب کا بھی ترجمہ ہوا ہے یا نہیں؟ اگر یہ دونوں مترجم ہوکر چھپ چکے ہیں تو کہاں سے ملیں گے، ثانی الذکر کے دو باب کے مترجم چھپے ہوئے اوراق میرے پاس ہیں''۔(۷)

ایک دوسرے خط میں ان ہی کو لکھتے ہیں:

> ''والا نامہ باعث سرفرازی ہوا، لڑکیوں کا انعام سنت نبوی ہے، مبارک ہو! اللہ تعالیٰ صالحہ اور طویل العمر کرے، آمین، یہی نہیں کہ فقط سنت ہے؛ بلکہ والدین کے لیے لڑکیوں کی خوشی اور

دل دہی سے پرورش، باعث نجاتِ اخروی اور رفع درجات بھی ہے''۔(۸)

اپنے ایام اسیری میں مولانا عبدالباری ندویؒ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''آپ اس واقعے کو سن کر روئے.... میرے محترم! یہ نانی جی کا گھر نہیں اور نہ سسرال ہے، جہاں عزت، راحت، آرام، سکون کا خیال کیا جائے، یہ سجن (جیل خانہ) ہے اور اہل وطن کا نہیں، سات ہزار میل بسنے والی اس قوم کا ہے جس سے نہ ہم کو مذہبی، نہ زبانی، نہ نسلی، نہ معاشرتی، نہ لَونی، نہ وطنی، کسی قسم کا اتحاد نہیں اور ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اس قوم کو ہم سے کوئی ہمدردی کہاں ہوسکتی ہے اور وہ کسی ہندوستانی کی عزت یا رفعت کو کب پہچان سکتی ہے''(۹)

ایک مکتوب میں سفید فام انگریزوں کے مظالم اور ان کی عیاریوں کو واشگاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہندوستانی مسلمانوں کے خصوصاً اور تمام ہندوستان کے باشندوں کے ساتھ عموماً وہ شرمناک معاملے کیے کہ وہ ہندوستان جو کبھی جنت نشان تھا، جہنم نشان بن گیا، وہ ہندوستان جو کہ دولت اور ثروت کا مرکز تھا وہ جہالت اور بددینی کا چٹیل میدان ہوگیا، وہ ہندوستان جو کہ تمام دنیا کا محتاج الیہ تھا وہ سب سے زیادہ مفلس، قلاش، مسکین، فاقہ مست، بے کمال، بے روزگار، گرانی اور پسماندگی کا شکار ہوگیا''۔(۱۰)

ایک خط میں اپنی پیاری بیٹی کو آسام سے لکھتے ہیں:

''آج ۲۰؍رمضان ہوگئے، کئی روز سے جھڑی لگی ہوئی ہے، تھوڑی تھوڑی دیر میں پانی برس رہا ہے، سورج عید کا چاند بنا ہوا ہے، مینڈکوں کے گانے سے فضا گونج رہی ہے، خشکی اور پیاس کا نام بھی نہیں، روزے نہایت آرام سے گزر رہے ہیں۔ اللہ تعالیٰ قبول فرمائے تو کامیابی ہے''۔(۱۱)

ایک طالب علم کو مشورے کے طور پر خط لکھتے ہیں اور کس قدر معتدل انداز ہے ملاحظہ ہو۔

''میرے عزیزو! مولانا صاحب تجربہ کار، ذی علم، پرہیزگار، وہاں کی نشیب وفراز سے واقف، تم سبھوں کے بڑے او رہمارے خواجہ تاش ہیں، ہم میں اور ان میں قدرے سیاسیات میں اختلاف ہے مگر اور وجوہ سے وہ مجھ سے بالاتر ہیں۔ ان کی بات مانو اور مشورے سے، اتفاق واتحاد سے کام کرو!''(۱۲)

مشہور زمانہ رسالہ ''شمع'' (دہلی) کے مینیجر علیم اختر صاحب کو ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

''مزاج مبارک! ''نکہت گل'' (مجموعۂ کلام) نے مشام کو معطر اور دل ودماغ کو مسرور کیا۔ جزاکم اللہ خیرالجزاء۔ حسب ارشاد نشان زدہ اوراق پر خصوصی طور پر توجہ کی گئی، دعا کرتا ہوں اللہ تعالیٰ اپنی رضا اور خوشنودی اور قبولیت سے نوازے اور مزید توفیق عنایت فرمائے آمین!''۔(۱۳)

حضرت مدنیؒ کے خطوط سے ماخوذ یہ چند اقتباسات ہیں۔ ظاہر سی بات ہے ان چند جملوں سے حضرت مدنیؒ کی شخصیت کا مکمل اندازہ نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی مکتوباتی ادب کے

حوالے ہی سے قدروں کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ تاہم انھی اوجھل نقوش کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان خطوط میں نپے تلے عام فہم الفاظ، الفاظ کا انتخاب پھر ان کا برمحل استعمال قابل دید ہے۔ یہاں فصاحت و بلاغت بھی ہے اور عمدہ تشبیہات بھی، مناظر فطرت کی منظر کشی بھی دلوں کو موہنے کا کام کرتی ہے۔ ان خطوط میں نصائح اور مشورے بھی ہیں اور نظریاتی اختلاف کے باوجود اپنے معاصرین کا مکمل احترام بھی، ان مکتوبات میں تحقیق و تاریخ بھی ہے اور آزادی کی زبردست جدوجہد اور تحریک بھی۔

آج ضرورت ہے کہ حضرت شیخ الاسلام کے نام و کام اور مقام و مرتبے سے قوم کی نئی نسل کو روشناس کرایا جائے اور حضرت کے علوم و معارف کو مزید نکھار کر ان کے سامنے پیش کیا جائے۔

آج ابنائے دارالعلوم دیوبند کو بھی اور خانوادۂ مدنی کو بھی انتہائی سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ہم اپنے اکابر و اسلاف اور اپنے علمی و روحانی اجداد کے بنائے ہوئے خاکوں میں کتنا رنگ بھر رہے ہیں اور ان کے دیکھے ہوئے حسین خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کرنے میں ہم کتنے سنجیدہ ہیں؟؟

ہم اپنے ان علم دوستوں سے بھی پر زور اپیل کرتے ہی جو بغیر کسی صلہ و ستائش اور امتیاز و تعصب کے عظیم فنکاروں کو فراموشی کے تودے سے باہر نکالنے کا فریضہ انجام دیتے رہتے ہیں۔ اور ساتھ ہی عصری جامعات سے جڑے غیر جانبداران اسکالرز سے بھی میری التجا ہے کہ وقت کے اس عظیم علمی، روحانی اور ملی رہنما کے دینی، علمی، ملی اور سیاسی مقام و مرتبے کے تعین کے ساتھ لسانی و ادبی مقام کے تعین کو بھی اپنی ترجیحات کا حصہ بنائیں، اس لیے کہ جو دوسروں کو فراموشی کے غار سے نکالتا ہے وہ خود نا قابل فراموش بن جاتا ہے۔

خدا ہمیں ان پرانے چراغوں سے روشنی لے کر تاریکیوں سے مقابلے کی توفیق دے۔

آمین!

☆☆☆☆

حواشی:

(۱) (دور قدیم میں اردو خطوط پر نظر/عبداللطیف اعظمی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی ۱۹۵۷ء ص:۱)

(۲) (اردو میں ادبی خط نگاری کی روایت اور غالب/ڈاکٹر بیگم نیلوفر احمد، ص:۶۸، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء)

(۳) (غالب شاعر و مکتوب نگار/نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (۲۰۱۰ء) ص ۱۴۶)

(۴) (اردو خطوں کا مطالعہ/ساحل احمد، اردو رائٹرس گلڈ، الہٰ آباد)

(۵) (مقدمہ مکتوبات شیخ الاسلام، جلد دوم، ص ۵۷)

(۶) (پیش لفظ جلد اول، ص:۶۵)

(۷) (جلد اول، مکتوب:۴۱)

(۸) (جلد اول، مکتوب:۵۴)

(۹) (جلد اول، مکتوب:۸۰)

(۱۰) (جلد دوم، مکتوب:۳۴)

(۱۱) (جلد سوم، مکتوب:۸۰)

(۱۲) (جلد چہارم، مکتوب:۱۳۷)

(۱۳) (جلد چہارم، مکتوب:۵۵)

فضائل اعمال اور اردو ادب

ہندوستان کی بیسویں صدی کے چوٹی کے علما میں حضرت شیخ محمد زکریاؒ کا شمار ہوتا ہے ان کی پوری زندگی علم ومعرفت میں گزری، وہ ایک بڑے عالم دین اور مختلف اسلامی علوم وفنون میں مہارت کے ساتھ ساتھ ایک بڑے صوفی اور پیر طریقت بھی تھے، دنیا بھر میں جہاں ان کے ہزاروں شاگرد پھیلے ہوئے ہیں وہیں ان کے مریدوں کی تعداد بھی ہزاروں میں ہے، تدریس وتصنیف ان کی زندگی کا اہم مشغلہ تھی، خاص طور پر علم حدیث میں خدا نے انہیں بڑی بصیرت عطا کی تھی یہی وجہ ہے کہ شیخ الحدیث کا لفظ ان کی شناخت بن گیا۔

آج وہ ہمارے روبرو تو نہیں؛ لیکن اپنے تصنیفی آئینے میں وہ ہمیشہ نظر آتے رہیں گے۔ انہوں نے مختلف علوم وفنون پر مشتمل درجنوں کتابیں لکھیں۔ علم حدیث میں ان کی تصانیف سب سے اہم ہیں۔ اردو تصانیف میں ایک معروف ومقبول کتاب ''فضائل اعمال'' ہے یہ کتاب انہوں نے اپنے چچا محترم حضرت مولانا الیاسؒ کے مشورے پر مرتب کی تھی۔ اس کتاب کے موضوع کا

علم خود اسی کے نام سے ہو جاتا ہے۔ عوام میں چلت پھرت اور دعوت وتبلیغ کا کام کرنے کے لیے ایک ایسی کتاب کی ضرورت تھی جس کے ذریعے عام لوگوں میں اعمال حسنہ کے کرنے کا شوق کیسے پیدا ہو اور گناہوں اور دوسرے غلط کاموں سے وہ کس طرح پرہیز کرنے لگیں؟ اس ضرورت کے پیش نظر یہ کتاب مرتب کی گئی، جس کا نتیجہ انتہائی بارآور ثابت ہوا اور معاشرے میں ایک دینی مزاج پیدا ہوا۔ لوگوں کے اندر اچھے اعمال اور چھوٹی چھوٹی سنتوں کو اپنی زندگیوں میں داخل کرنے کی فضا ہموار ہوئی، بڑے سے بڑا چور، ڈاکو اور معاشرے کا انتہائی بدنام شخص بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہا اور بفضل الٰہی اس کتاب سے ایک انقلاب آیا ہے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ فضائل اعمال میں قرآن وحدیث کے ساتھ ساتھ بزرگوں اور اولیاء اللہ کے زریں اقوال سے بھی فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس کتاب کو محض ہندوستان ہی میں مقبولیت نہیں ملی؛ بلکہ اس کے علاوہ پاکستان، بنگلہ دیش اور جنوبی ایشیا سمیت امریکا وبرطانیہ تک میں اس کو مقبولیت عام حاصل ہے۔ اردو زبان کے علاوہ ہندوستان میں بولی جانے والی تمام اہم زبانوں: ہندی، فارسی، بنگلہ وغیرہ اور انگلش میں بھی فضائل اعمال کے بے شمار ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔ دنیا بھر میں کثیر فروخت کتابوں میں ایک فضائل اعمال بھی ہے۔ یوں تو لوگوں نے اس کتاب میں بہت سی خوبیاں بھی تلاش کی ہیں اور بہت سے لوگوں کو اس میں خامیاں بھی نظر آئی ہیں؛ لیکن دونوں سے قطع نظر زیر قلم مضمون میں اس کتاب کا اردو زبان وادب میں کیا مقام ہے اور اس عظیم زبان کی ترویج واشاعت میں اس کا کیا رول رہا ہے، کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

یوں تو اس کتاب کے ملکی وغیر ملکی زبانوں میں بے شمار ترجمے ہو چکے ہیں لیکن فضائل اعمال اردو کی حیثیت سے سب سے جدا اور موثر رہی ہے، اس نے غیر اردو دانوں میں اردو کی روح پھونکنے اور اردو کی نئی بستیوں کو آباد کرنے میں غیر معمولی کارنامہ انجام دیا ہے۔

دعوت وتبلیغ کی عمومیت کے زیر اثر جس طرح اردو کی جڑیں دور تک پھیلیں اور اردو

زبان پھلی پھولی ہے، اس کا لازمی نتیجہ ہے کہ آج غیر ملکی جماعتوں کے لوگ بھی یا تو اچھی طرح اردو بولنے پر قادر نظر آتے ہیں یا اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں یا پھر تھوڑی بہت ضرور سمجھ لیتے ہیں۔ ابھی چند ماہ قبل کی بات ہے کہ ہمارے (جے این یو) میں روس کے ایک صاحب آئے تھے اور سنڈے اجتماع میں بیان کررہے تھے، پوری روانی سے اردو بول رہے تھے۔

یہاں تک تو اردو کی نئی بستیوں کی بات تھی۔ اس کے علاوہ مذہبی حوالے سے اس نوعیت کی کتاب بجائے خود اردو ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔

''فضائل اعمال'' کی زبان انتہائی سادہ اور عام فہم ہے۔ گرچہ بعض مقامات پر خاص علمی اصطلاحات کا بھی استعمال ہوا ہے تاہم سچی بات یہ ہے کہ اس کے بغیر قرآن وحدیث اور اس کے پیغام کو سمجھنا بھی دشوار ہے۔ اس کا اسلوب داعیانہ اور لب ولہجہ پرکشش ہے، اس کی خوبی یہ ہے کہ حضرت شیخ نے مدارس میں رائج عام انداز نگارش سے ہٹ کر ایک الگ راہ اپنائی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت میرے خیال میں اختصار وجامعیت ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ گفتگو کرتے چلے جاتے ہیں، قاری تک مدعا وپیغام بھی پہنچ جاتا ہے اور کسی قسم کی الجھن بھی محسوس نہیں ہوتی۔ چھوٹے چھوٹے واقعات کو اس طرح اختصار کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ واقعے کے بنیادی پہلو بھی روشن ہو جاتے ہیں اور اس میں پوشیدہ پیغام سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر جب ہم ''حکایات صحابہ'' والے حصے کا مطالعہ کرتے ہیں تو بہت ہی اختصار کے ساتھ مذکورہ صحابی کے شخصی احوال سے بھی ہمیں واقفیت حاصل ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی ان کی زندگی سے ملنے والا سبق بھی ہم بآسانی پڑھ لیتے ہیں۔ اس طرح اس کتاب کے دوسرے حصے کو پڑھتے جایئے اور اپنے ذہن ودماغ کو تازہ کرتے جایئے، اپنے اندر حرارت بھی پایئے اور جذبہ عمل سے بھی سرشار ہو جایئے۔

نپے تلے الفاظ میں ہمیں قرآن کے ترجمے پڑھنے کو ملتے ہیں، شستہ وشگفتہ احادیث کے ترجمے سے بھی ہم لطف اندوز ہوتے ہیں اور ان دونوں کی بالکل آسان وعام فہم تفسیر وتشریح

سے اپنے قلب ونظر کو بھی منور کرتے ہیں۔

تقریباً نصف صدی قبل اس کتاب کے اس قدر معیاری زبان وبیان اور اسلوب ولہجے کو دیکھیے اور موجودہ اردو ادب کے مدارس کے تئیں ادبی افکار کا جائزہ لیجیے تو نقادوں کی جانبداری کا پوری طرح علم ہو جاتا ہے۔ حضرت شیخ کا گھرانہ علمی ودینی تھا، آپ کی بہترین تربیت اور عمدہ نشوونما ہوئی تھی اس پر مستزاد یہ کہ اپنی محنت اور لگن، ذہانت وفطانت اور خلوص نے ان کی تحریر میں جان پیدا کردی تھی۔

اس کتاب پر علمی وفکری حوالے سے بہت سے لوگوں نے انگلیاں بھی اٹھائیں ہیں اور اس کی ایک حد تک گنجائش بھی ہے؛ تاہم زبان وبیان، اسلوب وانداز، اس کے اختصار وایجاز اور روانی وشیرینی کے تناظر میں اگر اس کو پرکھا جائے تو شاید اس کتاب کو اردو ادب سے سرے سے خارج کرنے کی گنجائش نہیں۔

اگر ہم غور کریں تو اردو نثر کی ابتدا ہی خواجہ گیسودراز بندہ نواز کی کتاب معراج العاشقین سے ہوتی ہے۔ خواجہ صاحب خود بہت بڑے صوفی تھے اور ان کی یہ کتاب بھی تصوف ہی کے موضوع پر تھی۔ جیسا کہ خود نام ہی سے ظاہر ہے۔ ان کے علاوہ بھی اردو زبان کو انگلی پکڑ کر چلانے اور سجانے سنوارنے میں صوفیائے کرام کا بڑا اہم حصہ رہا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم نے تو مستقل اس موضوع پر ایک کتاب ہی لکھ دی ہے، حضرت غریب نواز اجمیریؒ ہوں یا حضرت نظام الدین اولیاءؒ ہوں یا پھر حضرت یحییٰ منیریؒ سب نے اپنے اپنے مکتوبات وملفوظات اور دیگر علمی تصنیفات کے ذریعے اردو زبان کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کیا۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان سب کا موضوع خالص دینی اور مذہبی تھا۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ اردو ادب کی تاریخ ان صوفیائے کرام اور اولیاء اللہ کے تذکرے کے بغیر ناقص ہے۔

جب ان بزرگوں کے بغیر اردو ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی تو حضرت شیخ زکریاؒ کی وقیع تصانیف بطور خاص فضائل اعمال کو محض دینی ومذہبی موضوع کی بنیاد پر اردو ادب سے خارج

کرنے کا جواز فہم سے بالاتر ہے۔

اس لیے دیگر رجحانات وتحریکات کے ساتھ ساتھ اسلامی رجحانات وتحریکات کے زیر اثر تخلیق ہونے والے ادب پاروں کو بھی ادب میں شامل کرنے کی ضرورت ہے۔

☆☆☆☆

(د)

اردو میں صوفیانہ شاعری: روایت اور بدلتے ہوئے رجحانات

تصوف کے چند منتخب اشعار: تعبیر وتشریح

''گذشتہ ایک صدی کی متصوفانہ شاعری حمدیہ ونعتیہ شاعری میں سمٹتی ہوئی یا حمدیہ ونعتیہ شاعری کا روپ دھارتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس طرح شعرا کی بھی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے نعت گوئی میں اہم کارنامے انجام دیے..... ان شعرا نے نعت کے ضمن مین سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی پوری حیات کا نورانی نقشہ کھینچا ہے اور وہ کون سا تعمیری واخلاقی عنصر ہوگا جس پر نعت گوشعرا نے زور نہ دیا ہو، بلکہ مطلق صوفی شاعری کرنے والوں کے مقابلے نعت گوشعرا ایک درجہ آگے نظر آتے ہیں، اس لیے کہ انھیں فن کی پوری نزاکت کے ساتھ عشق ومحبت کا آمیزہ لے کر توحید ورسالت کے بیچ توازن برقرار رکھنا پڑتا ہے''۔

تصوف کے چند منتخب اشعار: تعبیر وتشریح

قران کی بنیادی تعلیمات تین ہیں: (۱) آیات قرآنی کی تلاوت (۲) آیات قرآنی کے ذریعے دیے گئے پیغامات کی تفہیم (۳) قرآن کی معلومات کو معمولات میں لانے کے لیے عملی جدوجہد۔

آخر الذکر کا تعلق تصوف سے ہے یعنی مخلوق کا تعلق اپنے خالق سے استوار ہو جائے تاکہ بندے کی من چاہی زندگی رب چاہی زندگی کا نمونہ بن جائے اور وہ دنیا وآخرت دونوں جہاں میں کامیاب ہو جائے اور دوسروں کے لیے بھی چراغ راہ بن سکے۔ گویا ایک کار خریدار اس گاڑی کے بنانے والے کی منشا کو جان کر اس سے فائدہ اٹھانے والا ہو جائے، بصورت دیگر منزل تک رسائی ناممکن ہے۔

صوفیا حضرات نے کائنات کے بنانے والے کی ہدایت کے مطابق اپنے ہر ہر عمل کو ڈھالا اور اپنے گردوپیش میں بسنے والی انسانیت کے لیے چراغ ہدایت ثابت ہوئے لیکن جوں ہی تصوف کتاب وسنت سے ہٹ کر فکر وفلسفے کی سرحد میں داخل ہوا، اس سے فائدہ کم اور انتشار

واختلاف کو ہوا زیادہ ملی۔

تصوف ایک عملی تحریک کا نام ہے لیکن اس کے میڈیم کے طور پر مختلف زبانوں کے نثر ونظم کو کام میں لایا گیا۔ صوفیا حضرات نے اپنے مقاصد کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے نثری کتابیں بھی تصنیف کیں اور شعری وسیلے سے بھی اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔

اس سلسلے میں کچھ تو صوفی شعرا تھے اور کچھ شعرا نے صوفیانہ شاعری کی، دونوں کے مابین کوئی خط فاصل کھینچے بغیر چند شعرا کے منتخب اشعار کی تشریح پیش کی جاتی ہے۔

خسرو:

سب سکھین کا پیا پیارا
سب میں ہے اور سب سوں نیارا

حضرت خسرو نے یہاں توحید باری کا ذکر کیا ہے۔ اس شعر میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اللہ تبارک وتعالیٰ کی تجلی کائنات کے ذرے ذرے میں ہونے کے باوجود اس کی عظیم ذات سب سے الگ، سب سے مختلف اور سب سے جدا ہے۔ بلاشبہ دنیا کی ہر شئ میں اسی کا پرتو ہے، مظاہر فطرت کی بوقلمونیوں اور پرندوں کے صبح کے ترانوں میں اگر غور کیا جائے تو ہر ترانے میں اسی ایک پالنہار کی مدح وثنا سنائی دے گی، لفظ ''نیارا'' کے ذریعے خسرو نے اسی البیلے پن کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

وا کے چرنوں لاگ رہو
زیادہ بچن نہ منھ سے کہو

اس شعر میں خسرو نے بنیادی طور پر قول سے زیادہ عمل پر زور دینے کی بات کہی ہے۔ دراصل یہ ان کی نعت کا ایک شعر ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ زبانی جمع خرچ کے بجائے انسان کو عملی میدان میں آگے بڑھنے کی ضرورت ہے اور نبیٔ رحمت صلی اللہ علیہ وسلم کے اسوۂ حسنہ کو بلا چوں چرا اپنا کر اپنی دونوں جہاں کی زندگی کو تابناک بنانے کی ضرورت ہے۔

کبیر:

یہ سنسار کاغذ کی پوڑیا، بوند پڑے گھل جانا ہے
یہ سنسار کانٹ کی باڑی، اُلجھ پُلجھ مری جانا ہے

کبیر نے اپنے اس شعر میں دنیا کو کاغذ کی ایک معمولی پڑیا سے تشبیہ دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دنیا کو بالکل ثبات حاصل نہیں ہے۔ جس طرح کاغذ کی پڑیا کی کوئی وقعت نہیں اسی طرح آخرت کے مقابلے دنیا کی بھی کوئی حقیقت نہیں۔ دوسرے مصرعے میں اسی مضمون کو ذرا الگ ڈھنگ سے باندھنے کی کوشش کی گئی ہے، دنیا کی مثال کانٹوں سے بھرے اس جنگل کی طرح ہے کہ جہاں انسان ایک مرتبہ پھنس جاتا ہے تو پھر اس سے نکلنا بڑا دشوار ہوتا ہے۔ وہ دنیا کی جھاڑیوں میں الجھ کر آخرت اور خالق حقیقی تک سے غافل ہو جاتا ہے۔ بنیادی مضمون اس شعر کا دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری ہے۔

مو کو کہاں ڈھونڈے بندے! میں تو تیرے پاس میں
نا میں دیول، نامیں مسجد، ناکابے کیلاس میں
ناتو کونو کریہ کرم میں، ناہی یوگ بیراگ میں
کھوجی ہوئی تو ترنت ملی ہوں پل بھر کی تالاس میں

اس قطعے میں کبیر کہتے ہیں کہ انسان اپنے رب کو ادھر ادھر ڈھونڈتا پھرتا ہے پھر بھی ناکام رہتا ہے حالانکہ حقیقت میں وہ تو ہر ایک کے پاس ہے۔ بس منزل تک رسائی کا جو سیدھا راستہ ہے اسے اختیار کرنے کی ضرورت ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ صحیح معنوں میں اگر کسی کو منزل کی تلاش ہے اور راستہ بھی درست ہے تو اسے نہ تو یوگ وبیراگ کی ضرورت ہے اور نہ ہی کسی کریہ کرم کی۔

ولی:

ولی جنت منیں رہنا نہیں درکار عاشق کوں
جو طالب لامکاں کا ہے اسے مسکن سوں کیا مطلب

ولؔی اس شعر میں محبوب حقیقی سے عشق حقیقی کی داستان سنا رہے ہیں کہ جو اس ہستی کا عاشق ہے جو لامکاں ہے یعنی ہر جا وہ موجود ہے تو ہمیں ایک خاص جگہ یعنی جنت کی کیا ضرورت؟ ہمیں تو اپنے محبوب حقیقی سے مطلب ہے۔ یہ شعر ایک سچے طالب کے سچے عشق کی انتہا کو بتاتا ہے۔

جس کو تجھ حسن کی نہیں ہے خبر
ہے گماں وہ جہاں میں غافل ہے

ولؔی فرماتے ہیں کہ دنیا کی جمالیات اسی ذات واحد کے حسن کی پرتو ہیں۔ اب اگر کوئی اس کے حسن کی لذت سے آشنا نہیں یعنی اس کی زندگی ان تمام اعمال سے خالی ہے جو حسن مطلق سے باخبر کرتے ہیں یا جن اعمال سے ذات واحد کا عرفان حاصل ہوتا ہے تو گویا وہ غافل اور خواب غفلت میں محو ہے۔

سراج:

شہ بے خودی نے عطا کیا، مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

سراؔج ایک صوفی شاعر تھے، انھوں نے بہت سی غزلیں کہی ہیں، ان کے شخص کا عکس پوری طرح ان کی شاعری پر عیاں ہے۔ وہ بہت کم عمری ہی میں جذب کی کیفیت سے سرشار ہو گئے تھے۔ اپنی اسی کیفیت کا اظہار اس شعر میں کیا ہے۔

انسان کے اندر دو کیفیتیں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں، ایک شعور کی کیفیت دوسری جنون کی کیفیت۔ پہلی کیفیت کا تعلق ہر انسان سے ہے اور آخر الذکر کیفیت ایک اچھے خاصے انسان کو

پاگلوں کی سرحد میں داخل کر دیتی ہے۔

بنیادی طور پر یہاں تصوف کی ایک خاص اصطلاح ''فنافی اللہ'' کی کیفیت کا بیان ہے جو بظاہر جنون سے قریب محسوس ہوتی ہے۔ شاعر دنیا و مافیہا سے بے خبر اور خرد و جنون کے جھگڑے سے آزاد ہو کر خود فراموشی کی منزل پہ دکھائی دیتا ہے۔

ترے جوش حیرت حسن کا اثر اس قدر سیں یہاں ہوا
کہ نہ آئینہ میں رہی جلا، نہ پری کوں جلوہ گری رہی

اس شعر میں سراج نے تجلیات الٰہی کو بیان کیا ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ اس ذات اقدس کی تجلی کا یہ حال ہے کہ کائنات کی ساری چمک اس کے مقابلے کا فور ہے خواہ آئینے کی شفافیت ہو یا پھر پریوں کی عارضی وظاہری چمک دمک۔ اسی ایک ذات کے دم سے تمام چیزیں روشن ومنور ہیں۔

میر:

گل وآئینہ کیا، خورشید و مہ کیا
جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رو تھا

میؔر اصلاً صوفی تو نہیں، تاہم اپنے کلیجے میں ایک غم زدہ دل ضرور رکھتے تھے ان کا غم جاں جب غم جہاں کی سرحد کو چھونے لگتا ہے تو ان کی شاعری سے تصوف کی بھینی بھینی خوشبو آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

آمدم بر سر مطلب اس شعر کا کلیدی مضمون وحدۃ الوجود اور توحید ہے۔ گلوں میں خوشبو ورنگ ہو یا آئینے کی شفافیت ہو یا پھر شمس وقمر کی تابناکی ہر مقام پر اسی خالق حقیقی کا پرتو اور تجلی دکھائی دیتی ہے۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جونور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

میر نے اپنے اس شعر میں وحدۃ الشہود کا مضمون باندھا ہے۔ میر کہتے ہیں کہ اسی ذات کے اصل نور سے ماخوذ دنیا کی وقتی اور عارضی جلوہ آرائیاں ہیں۔ کائنات کی سب سے عظیم روشنی یا لائٹ ''سورج'' ہے جو رات کے سینے کو چاک کر کے اس دنیا کی تاریکی کو روشنی سے بدل دیتا ہے اور رات دن میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ دنیا کا یہ نور بھی اسی اصل نور سے مستعار ہے۔

درد:

تمنا ہے تیری، اگر ہے تمنا
تری آرزو ہے، اگر آرزو ہے

دردؔ خاندانی صوفی تھے، ان کی ذات تصوف و شاعری کا حسین سنگم تھی۔ اس شعر کا لب لباب یہ ہے کہ پوری کائنات کا محور وہی ایک ذات ہے۔ اس معمولی دنیا میں اگر ایک انسان اپنی تمام خواہشات دنیا کے کسی بادشاہ کی نذر کر سکتا ہے تو بادشاہوں کا بادشاہ تو اس سے بھی زیادہ کا مستحق ہے کہ روئے زمین پر بسنے والے ہر ہر انسان کی تمام آرزوئیں مالک ارض و سما کے لیے وقف ہو جائیں۔ دردؔ کہتے ہیں کہ اگر انسان کی خواہش و تمنا اپنے خالق کی مرضی کے مطابق ہو جائے تو دراصل یہی آرزو ہے۔

ہوں میں گلچیں گلستان خلیل
آگ میں ہوں، پہ باغ باغ ہوں میں

اس شعر میں دردؔ نے صنعت تلمیح کا خوب صورت استعمال کیا ہے اور تصوف کے اس خاص مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب بندہ اپنے رب کا ہو جاتا ہے تو کائنات کی ہر شئ اس کے لیے مسخر کر دی جاتی ہے کیوں کہ ذرے ذرے پر اسی ذات عالی کی حکومت و بادشاہت ہے۔ اب بادشاہ کا کہا مان کر جس نے بھی اس کی خوشنودی حاصل کر لی وہی انعام و اکرام کا اصل حقدار قرار پائے گا۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام کے مشہور واقعے کو تمثیلاً پیش کر کے شاعر نے معبود حقیقی سے اپنے عشق حقیقی کا بھی اظہار کیا ہے۔

آتش:

نہیں دیکھا ہے لیکن تجھ کو پہچانا ہے آتشؔ نے
بجا ہے اے صنم جو تجھ کو دعوی ہے خدائی کا

آتشؔ اصلا صوفی نہ تھے پھر بھی ان کا کلام جذبہ عشق سے معمور اور تصوف کے مضامین کا ایک جہان رکھتا ہے۔

اس شعر میں آتشؔ نے ایمان بالغیب پر گفتگو کی ہے اور اللہ کی قدرت کاملہ کو بیان کیا ہے۔ جب بندے کو عرفان الٰہی حاصل ہو جاتا ہے تو بندے کی زبان پر خود بخود اللہ کی عظمت و بڑائی کے ترانے رقص کرنے لگتے ہیں اور جسم کا ہر ہر عضو اس کی کبریائی کے آگے سجدہ ریز ہو جاتا ہے۔ آتشؔ نے بھی بڑی ہنرمندی سے اسی کیفیت کو بیان کیا ہے

ماسوا تیرے نہیں رہنے کا کچھ یاں باقی
جو ہے فانی ہے، تری ذات ہے اِلّا باقی

اس شعر کا کلیدی مضمون ایک آیت قرآنی ہے جس میں اللہ پاک نے یہ بتایا ہے کہ تمہارے پاس جو کچھ ہے وہ فانی ہے اور جو کچھ میرے پاس ہے وہ باقی و دائم ہے۔ اس مفہوم کو حدیث میں بھی بیان کیا گیا ہے یعنی اللہ باقی ہے اس کے علاوہ ہر چیز فانی۔

شاد:

جو ان کو بے حجاب اے شاد! دیکھا چاہتے ہو تم
جِلا دو اور بھی آئینۂ قلب مصفّٰی کو

شادؔ کو جدید غزل کا بنیاد گزار کہا جاتا ہے۔ شاد اپنی تمام تر رنگینیوں کے باوجود اعتدال کے دامن کو ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتے اور اخلاق و تصوف کے عناصر ان کے کلام پر غالب رہتے ہیں۔ اس شعر میں شاد عرفان الٰہی کی بات کر رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بندہ جب اپنے دل سے دنیا کی محبت نکال کر اسے عشق الٰہی سے معمور کرتا ہے اور یاد الٰہی میں سرشار ہو جاتا ہے تب اسے

مقام عرفان حاصل ہوتا ہے۔اس لیے دل جتنا صاف ہوگا اس پر تصویر محبوب اتنی ہی صاف دکھائی دے گی اور محبوب جتنا خوب صورت نظر آئے گا اسی قدر قلب ونگاہ کو تسکین ملے گی۔

وہ حسن روح پرور کھینچ لے اپنی طرف ایسا
نہ دیکھوں آنکھ اٹھا کر قصر جنت ہو کہ کوثر ہو

شاؔد کہتے ہیں کہ اصل تو وصل یار اور محبوب کی ایک جھلک ہے۔اگر ایک طالب صادق کو یہ دولت حاصل ہوجائے تو دوسری تمام چیزیں بے معنی ہیں۔

تخلیق آدم کا مقصد اطاعت خداوندی ہے اور حیات انسانی کا منشا رضائے الٰہی۔مثال کے طور پر گائے بھینس کو کوئی بے وقوف بھی گوبر کے لیے نہیں خریدتا؛ اس کا مقصد دودھ ہوتا ہے لیکن دودھ کے ساتھ گوبر کا فائدہ بھی مفت میں ملتا ہے۔اسی طرح ہمارے ہر ہر عمل کا مقصد رضائے الٰہی ہے۔جب شہنشاہ ہی خوش ہوجائے تو اعزاز واکرام سے سرفرازی بالکل یقینی ہے۔ شاد نے اسی نکتے کو یہاں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اقبال:

اس سراب رنگ وبو کو گلستاں سمجھا ہے تو!
آہ اے ناداں! قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

اقباؔل اسلامی دانشور شاعر تھے۔چہرے بشرے سے وہ بھلے ہی صوفی نظر نہ آتے ہوں لیکن ان کا دل ملت کے درد سے لبریز اور سراپا تصوف میں ڈوبا ہوا تھا، ان کے یہاں وہی سرشاری، وہی تفکر اور وہی حرکت وعمل دکھائی دیتا ہے جو اولیاء اللہ اور صوفیائے کرام کے یہاں خانقاہوں کی شکل میں ہم دیکھتے ہیں۔

ایک حدیث میں ہے کہ دنیا مومنوں کے لیے قید خانہ اور کافروں کے لیے جنت ہے۔ ایک دوسری حدیث میں ہے کہ جہنم کو مرغوبات (چمک دمک) سے اور جنت کو مکروہات (ناپسندیدہ اور تکلیف دہ چیزیں) سے گھیر دیا گیا ہے۔اقباؔل نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ اسی مضمون کو

پیش کرنے کی سعی جمیل کی ہے۔

شاعر نے دنیا کو سراب اور ظاہری رنگ وبو سے تشبیہ دی ہے، اس کے مقابلے جنت کو گلستاں کہا ہے، اسی طرح اس شخص کو ناداں قرار دیا ہے جو قفس وقید خانے ہی کو آشیاں اور آزادی کی جگہ سمجھ لیتا ہے۔

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے، تو نہیں جہاں کے لیے

ایک دوسری حدیث میں ہے:''اِنَّ الدُّنْیَا خُلِقَتْ لَکُمْ وَاِنَّکُمْ خُلِقْتُمْ لِلْاٰخِرَۃِ''، یعنی ساری کائنات انسان کے فائدے کے لیے پیدا کی گئی ہے اور انسان کو خدا نے محض اپنی عبادت واطاعت کے لیے پیدا فرمایا ہے۔اقبال نے اسی مضمون کو اس شعر میں پرونے کی ایک خوب صورت کوشش کی ہے۔

اصغر:

نیاز سجدہ کو شائستہ مکمل کر
جہاں نے یوں تو بنائے ہزارہا معبود

صوفیانہ شاعری کا سلسلہ تو نہیں البتہ صوفی شعرا کا سلسلہ اصغؔر پر جا کر ختم سا جاتا ہے۔ اصغر نے بڑے اچھے انداز میں اپنے تجربات زندگی کو اشعار کا لباس عطا کیا ہے۔اصغر نے یہاں عبادت کے اندر خشوع وخضوع کا ذکر کیا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ صرف سجدے سے کام نہیں بنتا بلکہ سجدے کے تقاضوں کو پورا کرنا چاہیے، سجدے کو مکمل کرنا چاہیے ورنہ دکھاوے کا سجدہ تو لوگ روز کرتے ہیں اور ہزاروں معبود بھی بدلتے رہتے ہیں۔اگر سجدے میں ذات واحد پر ارتکاز نہیں ہوا تو پھر سجدہ سجدہ نہیں رہا۔

دل پہ لیا ہے داغ عشق کھوکے بہار زندگی
اک گل تر کے واسطے میں نے چمن لٹا دیا

یہاں شاعر نے اپنے عشق و وارفتگی کا اظہار کیا ہے۔ بہار زندگی کو کھو کر داغ عشق سے اپنے دل کو داغ دار کر لیا ہے۔ کس کے لیے؟ ایک گل تر یعنی ذات باری تعالی کے لیے سارا چمن تیاگ دیا ہے۔ مطلب دنیا کی آسائش کے تمام سامان کو خیر باد کہہ دیا کیوں کہ وہ اتنی عظیم ہستی ہے کہ اگر وہ مل گیا تو گویا سب کچھ مل گیا۔

یہ چند صوفیانہ اشعار کی تشریح و توضیح تھی جن میں تصوف کے مختلف موضوعات پر بحث کی گئی ہے اور ان اشعار کی تہوں میں پوشیدہ معانی کی تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

☆☆☆

اردو میں صوفیانہ شاعری: روایت اور بدلتے ہوئے رجحانات

تصوف کے لغوی و اصطلاحی مباحث سے قطع نظر اس وقت ہمارا مقصد اردو میں صوفیانہ شاعری کی روایت پر گفتگو ہے۔

اردو شاعری ایک کل ہے اور تصوف اس کا ایک موضوعاتی جز۔ مشہور ہے کہ اردو زبان کی پیدائش بازاروں اور پرورش و تربیت صوفیوں کی سرپرستی میں خانقاہوں میں ہوئی لیکن صحیح بات یہ ہے کہ صوفیائے کرام کا اردو ادب میں کم اور زبان کی تشکیل میں زیادہ اہم رول رہا ہے۔

اردو میں صوفیانہ شاعری کے آغاز و ارتقا پر گفتگو سے قبل اس کے اسباب و عوامل اور محرکات کو بیان کرنا بھی ضروری ہے، اس لیے کہ زبان و ادب کی تشکیل و ارتقا کے پس پردہ اس عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کا بڑا دخل ہوتا ہے۔

مغلیہ عہد میں اکبر سے اورنگ زیب تک کے دور کو عہد شباب کا نام دیا جاتا ہے؛ لیکن اورنگ زیب کے بعد اس سلطنت کا زوال شروع ہو جاتا ہے اور مغل شہزادے وہ سارے

کارنامے انجام دیتے ہیں جو ایک نااہل جانشین کے ہاتھوں انجام پاتا ہے۔ حد سے بڑھی ان کی عیش کوشی نے مغلیہ سلطنت کی چولیں ہلا دی تھیں، کچھ باہری بھیڑیے اور کچھ دوست نما دشمن بری نیت لیے تاک میں بیٹھے تھے؛ نتیجے میں ہندوستان کا سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور معاشی منظر نامہ کچھ کا کچھ ہو گیا، پورا ملک ابتری کا شکا ہو گیا بطور خاص دہلی کا امن وسکون غارت ہو کر رہ گیا تھا۔ جس طرح بغداد کی تمام تر رونقوں کو مٹی کرنے میں ہلاکو و چنگیز نے اپنے ہاتھ ملوث کیے تھے اسی طرح دلی کی شادابی و ہریالی کو خون کرنے والوں میں ایک طرف تیمور، نادر اور ابدالی رہے تو دوسری طرف جاٹوں، مرہٹوں، روہیلوں اور انگریزوں نے بھی خوب مزے لے لے کر خون کی ہولی کھیلی۔ اگر تاتاریوں کے حملے سے فارسی میں تصوف کی راہ ہموار ہوئی تو ہندوستان میں پھیلی اندرونی و بیرونی خلفشار اور حالات کی پرآشوبی نے زندگی میں بے اعتدالی پیدا کرنے کے باوجود اردو شاعری کو تصوف کی دولت سے مالا مال کیا۔

مثل مشہور ہے ''جب دیا رنج بتوں نے تو خدا یاد آیا'' انسانی فطرت ہے کہ جب اس پر مصیبت پڑتی ہے تو خدا یاد آتا ہے۔ چناں چہ حالات کے جبر سے جب دلی والوں بر مایوسیوں کی چادریں تن گئیں تو انسانی معاشرے کو شدت سے روحانی سکون کی ضرورت محسوس ہوئی، ذکر الٰہی کی طرف تیزی سے اس کا میلان ہوا اور یہ چیزیں صوفیوں اور خانقاہوں ہی میں مل سکتی تھیں۔

یوں تو اول روز سے اردو شاعری کا موضوع تصوف رہا ہے؛ لیکن اردو کے پہلے شاعر شیخ فرید الدین گنج شکر ہیں، ان کی نظم ونثر میں کئی کتابوں کا ذکر ملتا ہے جو تصوف کے بیش بہا خزانے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح سے امیر خسرو کا کلام صوفیانہ رنگ سے لبریز اور ان کی عملی زندگی بھی روحانیت سے معمور ہے۔ ان کی غزلوں کے حوالے سے شبلی لکھتے ہیں:

''غزلوں میں عاشقانہ اور صوفیانہ مضامین کی ایسی مینا کاری
کی ہے کہ خاص وعام سب میں یکساں ہر دل عزیز ہیں۔

قوّال معرفت کی محفلوں میں انھیں کی غزلوں کو گا کر محفلوں کو
گرماتے ہیں''۔(۱)

خسرو کے بعد خواجہ گیسو دراز بندہ نواز، میراں جی شمس العشاق، شیخ باجن، برہان الدین جانم اور خوب محمد چشتی وغیرہ حضرات صوفی ہونے کے ساتھ ساتھ اردو ادب کے بنیاد گزار اور اہم شاعر بھی تھے۔ ان سب کے کلام میں تصوف کے مضامین بھرے پڑے ہیں؛ لیکن اب تک نہ تو اردو شاعری ہی کا تصور پوری طور پر واضح ہوا تھا اور نہ ہی اردو شاعری اور تصوف ہی ہم رشتہ ہو سکے تھے۔

ولؔی دکنی کے عہد تک اردو زبان کا دامن کافی وسیع ہو چکا ہوتا ہے۔ ولی اردو شاعری کے بابا آدم ہوں یا نہ ہوں البتہ اتنا ضرور ہے کہ خدائے سخن میرؔ بھی خود کو ان کا خوشہ چیں گردانتے تھے۔ جمیل جالبی کے مطابق:

''ولی تصوف کی روایت کو اپنے موضوعات کے پھیلاؤ اور کم
وبیش ساری علامات کے ساتھ اردو شاعری کے دامن میں
سمیٹ لیتا ہے''۔(۲)

احتشام حسین کے بقول ولی کے یہاں ''جذبۂ محبت وسعت اختیار کر کے مسلک تصوف کا عشق بن گیا''۔(۳)

ولی کے مقابلے سراج کے یہاں تصوف کی آنچ زیادہ تیز نظر آتی ہے۔ کم عمری ہی میں ان پر جذب کی کیفیت طاری ہو گئی تھی۔ بقول احتشام حسین: ''اردو کے صوفی شعرا میں سراج کو بہت اہم مقام دیا جاتا ہے''۔(۴)

محبت سے گم ہوا دل بیگانۂ سراج
شاید کہ جا لگا ہے کسی آشنا کے ہاتھ

عہد میرؔ وسوداؔ سے تصوف میں صحت مند معاشرے کی تعمیر، خدمت خلق اور اخلاق کی

درستگی پر زیادہ زور ملتا ہے۔ اسلامی فکر ونظر کے تحت تصوف کے نئے نئے افکار جنم لے رہے تھے، بھگتی تحریک اور کبیر و نانک وغیرہ اسی دور کی پیداوار ہیں۔

ابتدا ہی سے دہلی اہل علم ومعرفت اور صوفیائے کرام کا گہوارہ رہی ہے۔ ان حضرات صوفیا کی علمی، دینی و مذہبی اور انسان نوازی کی تعلیمات ملفوظات ونثری تصنیفات کے ساتھ شعری قالب میں بھی ڈھل کر لوگوں کے قلوب کو منور وروشن کر رہی تھیں۔

اس سلسلے میں میرؔ وسوداؔ کے عہد کو عروج کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اس عہد سے ذرا قبل ایہام گوئی کا قلع قمع کر کے اردو زبان کو آسان وشیریں بنانے والے مرزا مظہر جانِ جاناں ہیں۔ وہ شاعر کم، شاعر ساز زیادہ اور صوفی اس سے بھی زیادہ تھے۔

جنوں سوں اس قدر روئیں کہ رسوا ہو گئیں آخر
ڈوبایا ہائے ان آنکھوں نے آخر خانماں اپنا

میرؔ و دردؔ کو بھی تصوف کی روشنی جانِ جاناں سے ملی۔ میر عملی صوفی تو نہ تھے لیکن وقت کی خوں آشامی نے غم کا تحفہ دے کر گداز دل عطا کیا تھا، میرؔ صاحب اپنے درد کے ساتھ سارے جہاں کا درد بھی اپنے اندر پال لیتے ہیں پھر نتیجے میں متصوفانہ شاعری ابل پڑتی ہے۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے
چشم دل کھول اس بھی عالم پر
یاں کی اوقات خواب کی سی ہے

خواجہ میر دردؔ نے اپنے والد خواجہ ناصر عندلیب سے ورثے میں روحانیت اور تربیت پائی تھی اس لیے دردؔ عملی زندگی میں صوفی ہونے کے ساتھ شاعری پر بھی ان کے شخص کا عکس دکھائی دیتا ہے۔

نہ ہم غافل ہی رہتے ہیں نہ کچھ آگاہ ہوتے ہیں
انھیں طرحوں میں ہم ہر دم فنا فی اللہ ہوتے ہیں
آواز نہیں قید میں زنجیر کے ہر گز
ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں

اس عہد میں اردو شاعری کا دامن اس معنی کر بڑا وسیع ہوا کہ اس میں تصوف جیسے ایک ہمہ جہت موضوع نے اپنی جگہ بنائی اور اس کو مزید شہرتوں کی بلندیوں پر پہنچانے میں اس تصور کا بھی بڑا ہاتھ ہے کہ اردو شاعری انسانی معاشرے سے بہت ہی قریب اور ارضیت سے ہم آہنگ ہوگئی تھی۔ اب صوفیانہ شاعری کے لیے صوفی ہونا ضروری نہ تھا اور تصوف کو شاعری میں ایک مستقل حیثیت حاصل ہوگئی تھی، یہی وجہ ہے کہ غالبؔ جیسے شاعر کے کلام میں بھی تصوف کا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے اور کم وبیش آج تک اس کی روایت قائم اور جاری ہے۔ ہاں بعد کے دور میں تصوف کا مفہوم اور بھی وسیع ہوا اور اس کے افکار واصطلاحات میں واضح تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔

دردؔ کے بعد خواجہ حیدر علی آتشؔ کا نام صوفیانہ شاعری میں انتہائی نمایاں ہے۔ آتشؔ بھی عملی اور شعری دونوں صوفی ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین آتشؔ کو صوفی کامل مانتے ہیں۔ آتش اس سلسلے میں نظریاتی افکار کے ساتھ عملی طریق بھی رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں جہاں تصوف کے بے شمار عناصر پیوست نظر آتے ہیں وہیں ان کی شاعری میں عشق الٰہی کا جذبہ اور مجذوبانہ کیفیت کا چھلکتا جام بھی قابل دید ہے۔

کچھ نظر آتا نہیں اس کے تصور کے سوا
حسرت دیدار نے آنکھوں کو اندھا کر دیا
ظہور آدم خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا
تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا

اس کی بعد یہ وراثت عظیم آباد منتقل ہوجاتی ہے اور شادؔ اس کے وارث قرار پاتے ہیں۔

جدید اردو غزل کے بنیاد گزار اپنی تمام تر رنگینیوں کے باوجود پاکیزگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ بہرحال اخلاق وتصوف کا عنصر کسی قسم کی خشکی پیدا کیے بغیر جاری رہتا ہے۔

کیوں کر کہوں کہ دل کو نہیں معرفت کا شوق
بلبل کو ہوتی ہی ہے تمنا بہار کی

غبار آئینہ دل کا صاف ہوتو پھر
انھیں کی شکل نظر آئے پھر جدھر دیکھو

مہک اٹھا چمن، دہر کا پتہ پتہ
راز چھپنے نہیں دیتی تیری خوشبو تیرا

شاد کے بعد اس سلسلے کی آخری کڑی اصغر گونڈوی کو کہا جاسکتا ہے اس لیے کہ اصغر کی عملی زندگی بھی صوفیانہ تھی اور ساتھ ہی صوفیانہ شاعری میں بھی انھیں اعتبار واستناد حاصل تھا۔ اصغر کے بعد تصوف، فن اور شاعری کی تثلیث کسی ایک شخص میں ہمیں بمشکل ہی نظر آتی ہے۔

آدمی نہیں سنتا، آدمی کی باتوں کو
پیکر عمل بنکر غیب کی صدا ہو جا

سما گئے مری نظروں میں چھا گئے دل پر
خیال کرتا ہوں ان کو کہ دیکھتا ہوں میں

اب تک تو ہم صوفی شعرا کی بات کررہے تھے لیکن اس کے علاوہ بہت سے شعرا نے صوفیانہ شاعری بھی کی ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا نام سرفہرست ہے۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی یوں بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

تصوف کے عناصر اکبر الہ آبادی کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، اور اقبال کے یہاں بھی لیکن اول الذکر صوفی نہیں احتجاجی ہیں اور آخر الذکر کے یہاں فلسفۂ وتصوف کے بیچ بیچ کی راہ دکھائی دیتی ہے۔ اقبال کو صوفی کے بجائے پیامی اور انقلابی کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ اکبر فرماتے ہیں:

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے اسپتال جاکر
ہم نشیں کہتا ہے کچھ پروا نہیں مذہب گیا
لیکن کہتا ہوں بھائی یہ گیا تو سب گیا

اور اقبال کہتے ہیں:

اپنے من میں ڈوب کر پاجا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن
گدائے میکدہ کی شانِ بے نیازی دیکھ
پہنچ کے چشمۂ حیوان پہ توڑتا ہے سبو

گذشتہ ایک صدی کی متصوفانہ شاعری حمدیہ ونعتیہ شاعری میں سمٹتی ہوئی یا حمدیہ ونعتیہ شاعری کا روپ دھارتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس طرح شعرا کی بھی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے نعت گوئی میں اہم کارنامے انجام دیے۔ اس سلسلے میں امیر مینائی اور محسن کاکوری کے ساتھ مولانا حالی، مولانا محمد قاسم نانوتوی، مولانا احمد رضا خاں بریلوی، علامہ تاجور نجیب آبادی، علامہ ضیاء قادری، مولانا ماہر القادری، حفیظ جالندھری، اقبال سہیل، قاری محمد طیب قاسمی، ثاقب باندوی، علیم صبا نویدی اور چندر بھان خیال وغیرہ نے نعت گوئی کی روایت کو آگے بڑھایا اور اسے استحکام بخشا۔ ان کے کارناموں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان شعرا نے نعت کے ضمن مین سرور

کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی پوری حیات کا نورانی نقشہ کھینچا ہے اور وہ کون سا تعمیری و اخلاقی عنصر ہوگا جس پر نعت گو شعرا نے زور نہ دیا ہو، بلکہ مطلق صوفی شاعری کرنے والوں کے مقابلے نعت گو شعرا ایک درجہ آگے نظر آتے ہیں، اس لیے کہ انھیں فن کی پوری نزاکت کے ساتھ عشق و محبت کا آمیزہ لے کر توحید و رسالت کے بیچ توازن برقرار رکھنا پڑتا ہے۔

آج اگر صوفیانہ شاعری پر گفتگو کی جائے تو مایوسی ہی ہمارے ہاتھ لگتی ہے تاہم آج جو اخلاقی و انسانی شاعری ہو رہی ہے اسے تصوف ہی کا مرہون منت سمجھنا چاہیے۔

ان مختصر سطور سے اردو میں صوفیانہ شاعری کے آغاز و ارتقا، اس کی روایت اور اس کے بدلتے ہوئے رجحانات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

حواشی

(۱) اردو شاعری میں تصوف، ص ۱۰۴

(۲) تاریخ ادب اردو، ج:۱، ص: ۵۴۵

(۳) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص: ۴۳

(۴) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص: ۴۵

(۵)

تہذیبی موتیوں سے بنا تاج محل: نظیر کی شاعری

شاد عظیم آبادی کی غزل کائنات

علامہ سید مناظر احسن گیلانیؒ کا شعری جہان

اختر الایمان کی شاعری میں انسانی قدریں

باز آمد- ''ایک منتاج''...ایک تجزیاتی مطالعہ

تاج تغزل کا آبدار موتی: مولانا ریاست علی ظفرؔ

''کئی حوالے سے میرؔ سے شاد کی ہم آہنگی ضرور ہے؛ تاہم دونوں کی قنوطی نوعیت مختلف ہے۔ میرؔ کے یہاں غم جاناں اور غم دوراں دونوں عناصر ہیں اور دونوں میں بڑا اضطراب ہے؛ لیکن شاد کے یہاں دونوں سطحوں پر میرؔ جیسی کیفیت نہیں پائی جاتی۔ میرؔ ابتدا سے مختلف مصائب کے شکار رہے جب کہ شاد کی ابتدا اور وسط دونوں میں خوش حالی پائی جاتی ہے تاہم آخری ایام میں معاشی دشواریوں کا سامنا ضرور ہوتا ہے۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو یہاں بھی شاد کے احساسِ قدر ناشناسی کا دخل زیادہ ہے، کیوں کہ تادم حیات شاد کو ایک ہزار کا وظیفہ ملتا رہا ہے۔ میرؔ کو دلی کے اجڑنے اور وطن سے ہجرت کے کرب نے بے حد صدمہ پہنچایا تھا جب کہ شاد کا نہ تو شہر ویران ہوا اور نہ ہی انھیں ہجرت کا کرب جھیلنا پڑا۔ میرؔ کی قنوطیت میں خارجیت حاوی ہے اور شاد کی قنوطیت میں ذاتیت کا غلبہ ہے، میر کو پورے نشیمن کی خاکستری گھلائے دیتی ہے اور شاد کو اپنی قدر ناشناسی رلاتی ہے''۔

تہذیبی موتیوں سے بنا تاج محل: نظیر کی شاعری

قلی قطب شاہ سے موجودہ دور تک بے شمار شعرا نے اردو شاعری کو سنوارنے اور سجانے میں اپنا زور صرف کیا اور موضوعاتی حوالے سے مختلف پگڈنڈیوں کی سیر کی؛ لیکن شاعری برائے زندگی کا رنگ کم دیکھنے کو ملتا ہے اور اگر گنے چنے شعرا کے یہاں یہ تصویر نظر آتی بھی ہے تو وہ بہت اوجھل اور ناقص؛ لیکن نظیر اردو کا پہلا شاعر ہے جس کے یہاں شاعری برائے زندگی کا رنگ انتہائی شوخ اور گہرا نظر آتا ہے؛ بطور خاص ''ہندوستانیت'' اس کی شاعری کی تہوں میں پیوست ہے۔ اس پر تفصیلی گفتگو سے قبل نظیر کے عہد کا مطالعہ ضروری ہے۔

نظیر کا دور انتہائی کشمکش کا دور ہے، وہ دہلی میں پیدا ہوئے، محمد شاہ ثانی کی بادشاہت تھی، مغلیہ سلطنت روبہ زوال تھی، ایک طرف نادر گردی کی آفت تھی تو دوسری طرف بھیڑیا نما سفید فام حملے کی تاک میں نگاہ گڑائے ہوئے بیٹھے تھے، اس کے نتیجے میں فارسی زبان کی جڑیں بھی ہل گئیں۔ ان تمام ناسازگاریوں کے باوجود اردو زبان کا سفر جاری تھا، یہ اس وقت سیانی ہو کر

عنفوان شباب پر تھی۔

دہلی میں جب ولی کی آمد ہوئی تو اس کو اردو شاعری کی مرکزیت حاصل ہوگئی، ولی کی آمد کے وقت نظیر میاں عہد طفولیت سے گزر رہے تھے، جوان ہوئے تو دہلی پر ''نادری آفت'' مصیبت بن کر ٹوٹ پڑی، نظیر لرز اٹھے، آگرہ کے لیے رخت سفر باندھا اور پھر وہیں کے ہو رہے۔ نظیر نے تقریباً سو سال کی طویل عمر پائی۔ اس عہد میں سوداؔ، میرؔ، جرأتؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، آبروؔ، ناجیؔ، حاتمؔ، فائزؔ، مظہر جان جاناں وغیرہ شعرا موجود تھے اور اپنے فن کا مظاہرہ کر رہے تھے، جب نظیر کا بڑھاپا آیا تو غالبؔ صاحب اپنی جوانی کی منزل طے کر رہے تھے۔

مذکورہ بالا شعرا کو اردو کا قطب مینار کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں؛ تاہم نظیر کی ڈگر ان سب سے الگ تھی، یہ تمام شعرا بنیادی طور پر غزل کے شعرا تھے اور نظیر کا قد نظم میں نمایاں تھا، اسی طرح فکری اور موضوعاتی اعتبار سے بھی نظیر نے سب سے ہٹ کر اپنی ایک الگ راہ بنائی تھی، یہی وجہ ہے کہ احتشام مرحوم نے اپنی کتاب میں نظیر کا ایک مستقل باب باندھا ہے اور ان کو ایک علیحدہ اسکول قرار دیتے ہوئے یہ وضاحت کی کہ نظیر کا تعلق نہ تو دہلی سے تھا اور نہ ہی لکھنؤ سے اور نہ ہی دور دور تک ان کا کوئی استاذ نظر آتا ہے۔

نظیر گوناگوں اوصاف کے حامل تھے؛ لیکن ان کی سب سے بڑی خصوصیت ''انسان کو پہچاننے'' کی کوشش تھی اور یہ عام لوگوں سے اختلاط کے بعد ہی حاصل ہوسکتی تھی؛ لہٰذا عام لوگوں میں اٹھنا، بیٹھنا، متھرا اور بندرابن جانا، عید، شب برأت اور عرس کے ساتھ ساتھ ہندوؤں کے میلوں، ہولی، دیوالی اور دسہرہ میں نظیر کی شرکت، ان کی ہندوستانیت کو پوری طرح واضح کرتی ہے۔ عوامی زندگی سے قلبی لگاؤ ہی کی بات تھی کہ لکھنؤ وغیرہ کے نواب کی پیش کش کو ٹھکرا کر آگرہ میں رہنے کو ترجیح دی۔

اردو زبان کے اولین نقادوں نے نظیر کو یہ کہہ کر شعرا کی صف سے باہر کرنے کی کوشش کی کہ ان کی شاعری عامیانہ اور سوقیانہ ہے۔

ہندوستان کل بھی اور بہت حد تک آج بھی ''گاؤں کا ملک'' کہلاتا ہے اور گاؤں میں عموماً پسماندہ طبقے ہی کے لوگ بستے ہیں اور نظیر کی شاعری کا محور بھی یہی عام لوگ تھے، اسی وجہ سے نظیر کو ''عوامی شاعر'' کہا جاتا ہے۔ انہوں نے عوامی زندگی، اس کے رہن سہن، رسم ورواج اور تقریب وتہوار کو اپنی شاعری میں اس طرح سے برتا ہے کہ اسی انداز واسلوب کی وجہ سے نقادان سخن غلط فہمی کا شکار ہو بیٹھے۔

اب اس کے پیچھے نقادوں کی کیا نیت تھی، اس سلسلہ میں کچھ کہنا بے جا ہے۔ خیر ان کی نیت جو بھی رہی ہو؛ لیکن اس میں صد فی صد صداقت ہے کہ مشک کی پہچان اس کی خوشبو سے خود بخود ہو جاتی ہے۔

علامہ نیاز فتح پوری نے ''نگار'' (۱۹۴۰ء) کا نظیر اکبرآبادی نمبر نکال کر پہلی مرتبہ اس عظیم شاعر کے مقام ومرتبہ کا احساس دلایا، مجنوں گورکھپوری، پروفیسر احتشام حسین اور رام بابو سکسینہ نے نظیر کے نام وکام کو اجاگر کرنے میں اہم رول ادا کیا، سکسینہ نے ان کو حقیقی ہندوستانی شاعر کہا، اس لیے کہ ان کے خیالات، ان کی زبان، ان کے مضامین سب مقامی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ سید احمد دہلوی نے تو نظیر کو ''ہندوستان کا شیکسپیئر'' کہا ہے۔

نظیر کا اسلوب وآہنگ:

نظیر ایک طرف تصوف اور فکر آخرت میں ڈوبے پند ونصائح کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ان کے کلام میں حسن وعشق کا تذکرہ، لالہ وگل سے دل لگی، شوخی اور طنز وظرافت کی حسن تصویر بھی ملتی ہے۔ نظیر کے لہجے میں جو عوامی زبان کا گہرا رنگ نظر آتا ہے وہ ان کی مجبوری نہیں؛ بلکہ اختیاری تھی؛ کیوں کہ وہ عربی وفارسی کے گرامر اور نوک پلک سے بخوبی واقف تھے اور واقف ہی نہیں؛ بلکہ ان کی شاعری کا نمونہ فارسی زبان میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور ان کی بہت سی اردو نظموں میں عربی تراکیب اور قرآنی آیات کے ٹکڑے بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ جیسے

ان کی ایک طویل نظم ''چڑیوں کی تسبیح'' میں اس کا مشاہدہ ہوتا ہے۔

یوں تو نظیر نے غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی اور قطعہ وغیرہ کئی اصناف میں اپنے فن کی خوشبو بکھیری؛ لیکن ان کا امتیاز اور شناخت نظم گوئی کے حوالے سے ہے۔ شکیل الرحمٰن صاحب نے نظیر کی شاعری کو سات رنگوں والی قوسِ قزح کہا ہے: نظیر نے مناظر فطرت، حسن وعشق، ہندی سماج کے رسم ورواج، مذہب وتصوف، رفتار زندگانی، روایتی کہانیوں اور حکایات جیسے موضوعات کو اپنی شاعری کا محور بنایا تھا۔

نظیر کی شاعری کے ہر رنگ میں جذب ان کا نمایاں وصف ''ہندوستانیت'' ہے، اسی کے ساتھ نظیر کی جزئیات نگاری ان کو اپنے معاصرین سے ممتاز کرتی ہیں۔ کلیات نظیر کے مرتب کہتے ہیں: ''اُس وقت کے تو کیا اِس وقت کے بھی کسی ہندوستانی شاعر کے یہاں موجود نہیں''۔(۱)

پروفیسر احتشام حسین تحریر فرماتے ہیں:

> ''آج بھی انہیں (نظیر) ہندوستانی ادبیات میں جو عظمت حاصل ہے وہ نظموں ہی کی وجہ سے ہے؛ کیوں کہ اس میں ہندوستانی زندگی اپنی تمام تر اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ جی اٹھی ہے۔ اس کلیات کا ایک حصہ کرشن جی، مہادیو جی، بھیروں جی وغیرہ پر لکھی ہوئی نظموں سے بھرا ہوا ہے۔ نظیر سے پہلے زیادہ تر شعرا عام موضوعات پر لکھتے اور عوامی زندگی کی تصویر کشی کرنے میں بچکتے تھے؛ مگر نظیر نے اونچے طبقے کے خیالات میں ایک ایسا چور دروازہ بنادیا جس میں ہو کر عوام کا جلوس قصر ادب میں گھس آیا''۔(۲)

پروفیسر احتشام نے بڑے جچے تلے انداز میں نظیر کی شاعری کی جغرافیہ پیمائی کی ہے۔ آگے نظیر کے مشاہدے کی وسعت کو اس طرح بیان کرتے ہیں: ''نظیر کے تجربے کا میدان اتنا وسیع ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی کے بارے میں سبھی کچھ جانتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں''۔(۳)

نظیر کی شاعری کو عوام سے جوڑتے ہوئے نیاز فتح پوری رقم طراز ہیں:

> ''نظیر اپنی خصوصیت کے لحاظ سے ہندوستان کا عجیب وغریب شاعر تھا، جس میں کبیر کے اخلاق اور خسرو کی ذہانت کا نہایت دلکش امتیاز پایا جاتا تھا''۔(۴)

ہندوستان ایک خوبصورت جہاں کا نام ہے، اس کی اپنی معاشرت ہے، اپنا موسم اور پھل پھول ہے، الگ انداز کا کھانا پینا اور ملبوسات وزیورات ہیں۔ طرح طرح کے میلے اور تہوار ہیں۔ خلاصہ یہ کہ رہن سہن، رسم ورواج، شادی وتقریبات اور کھیل کود کی ایک روایت چلی آرہی ہے۔ نظیر نے نہ صرف یہ کہ کسی موضوع پر ایک نظم کہہ دی اور بس: بلکہ اس موضوع کا پورا جغرافیہ بھی بتایا ہے۔ انہوں نے رات، چاندنی، جاڑا، گرمی، بہار وبسنت اور برسات پر بڑی اچھی نظمیں کہی ہیں۔ جب برسات پر نظم کہی تو کالی گھٹاؤں کا منظر، پپیہے کا زور، مور کا شور، ہوا کی تیزی، درختوں اور سبزیوں کا لہلہانا، جھیلوں اور تالابوں کا لبلبانا اور یہی نہیں؛ بلکہ برسات کی کیچڑ میں لوگوں کی کیا گت بنتی ہے، کیسے پھسلتے ہیں، ان تمام مناظر کی شاندار عکاسی کی ہے۔

نظیر کی شاعری میں موسم کی خوشگواری کا تذکرہ کرتے ہوئے احتشام صاحب لکھتے ہیں:

> ''اپنے دیس کے جاڑے، گرمی، برسات آتے ہیں اور ہم ان جانے، بوجھے موسموں کا لطف اٹھانے لگتے ہیں، الگ الگ گروہوں اور ذاتوں کے لوگ، متعدد مذہبوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والے، جانور، چڑیاں سب موجود ہیں اور ساری فضا وہ ہے جس میں ہم رہتے ہیں''۔(۵)

''ہواللہ الخالق'' کے عنوان سے نظیر کی ایک طویل حمدیہ نظم ہے، اس میں الفاظ کے موتیوں سے ہندوستان کا نقشہ بنایا گیا ہے۔ اس نظم میں عالم، صوفی، بزرگ اور پنڈت، گیانی، گرو، چیلا کے ساتھ ساتھ سمندر اور سمندر کی چیزیں، اسی طرح ہندوستانی چرند، پرند، کھیت،

باغات، پھل، پھول سب کو ایک مالے میں پرو دیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر تنہا خدا کی حمد و ثنا نہیں کر رہا؛ بلکہ خدا کی تمام مخلوقات بھی اس کی آواز اور لے میں لے ملا کر حمد و ثنا کر رہی ہیں۔ اسی طرح ''چڑیوں کی تسبیح میں'' نظیر چڑیوں سے ثنا خوانی ہی نہیں کروا رہے ہیں؛ بلکہ چڑیوں ہی کی زبانی ان کا تعارف کرا کر ہندوستانی پرندوں کا انسائیکلوپیڈیا بھی پیش کر رہے ہیں۔ اور ''سالم علی'' (ماہر پرند) نظیر سے درس لے رہے ہیں:

بطور نمونہ چند اشعار:

دریا وسمندر، جھیل، نہر، ندی، نالے، ڈبرے، جوہر
سیپی، گھونگے، کوڑی، موتی، گھڑیاں اور ناکے سوس، مگر
جونکیں، بھینسیں، گوہیں، جھینگے، مرغابی، بطخ، بیل، انبر
کیا لاچی، پروی اور بھنور کیا کچھ، مچھ اور کیا جی منتر
کل عالم تیری یاد کرے تو مالک سب کا سچا ہے
(ھواللہ الخالق)

دادر، مور، پپیہے، کویل، کوک رہے ہیں اللہ اللہ
فاختہ کو کو، تیہو، ہوہو، طوطے بولیں حق اللہ
(چڑیوں کی تسبیح)

برسات:

ہیں اس ہوا میں کیا برسات کی بہاریں
سبزوں کی لہلہاہٹ، باغات کی بہاریں
کیا کیا مچی ہے یارو! برساتی کی بہاریں

برسات اور پرندے:

بادل ہوا سے گرگر گھنگھور ناچتے ہیں
مینڈک اچھل رہے ہیں اور مور ناچتے ہیں
سب مست ہو رہے ہیں پہچان تیری قدرت
تیتر پکارتے ہیں سبحان تیری قدرت

ساون:

ساون کے بادلوں سے، پھر آ گھٹا جو چھائی
بجلی نے اپنی صورت، پھر آن کر دکھائی
ہو مست رعد گرجا، کویل کی کوک آئی
بدلی نے کیا مزے کی، رم جھم جھڑی لگائی

جاڑا:

تھرتھری دانت پر کڑاکے ہیں
تس پہ جاڑے کے سو جھڑاکے ہیں

گرمی:

کیا موسم گرمی میں نمودار ہے پنکھا
خوبوں کی پسینوں کا خریدار ہے پنکھا
گل رو کا ہر اک جا پہ طلب گار ہے پنکھا
اب پاس میرے یار کے ہر بار ہے پنکھا

پھول:

بیلا، گلاب، سیوتی، نسرین و نسترن
داؤدی، جوہی، لالہ ورابیل یاسمن
جتنی جہاں میں پھولی ہیں پھولوں کی انجمن
یہ سب تجھی میں پھول رہی ہیں چمن چمن

ہندوستانی تہوار

شب برأت:

کیوں کرکرے نہ اپنی نموداری شب برأت
چلپک، چپاتی، حلوے سے ہے بھاری شب برأت
لگتی ہے سب کے دل کو غرض پیاری شب برأت

ہولی:

کہیں ہوتی دھینگا مشتی ہے کہیں ٹھہری کھینچا تانی ہے
کہیں لٹیا جھمکی رنگ بھری کہیں چلتا کیچڑ پانی ہے

عید:

پچھلے پہر سے اٹھ کر نہانے کی دھوم ہے
شیر وشکر، سویاں پکانے کی دھوم ہے
پیروجوان کو نعمتیں کھانے کی دھوم ہے
لڑکوں کو عید گاہ کے جانے کی دھوم ہے

دیوالی:

ہر اک مکاں میں جلا پھر دیا دوالی کا
ہر اک طرف کو اجالا ہوا دوالی کا
مٹھائیوں کی دکانیں لگا کے حلوائی
پکارتے ہیں کہ لالہ دوالی ہے آئی

راکھی:

چلی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار کی راکھی
سنہری، سبز، ریشم، زرد اور گلنار کی راکھی

کھیل کود

کبوتر بازی:

جوڑے کبوتروں کے پھر کتنے اڑائے
کنکوے، چنگ، گڈی، تکل پتنگ بنائے

پتنگ بازی:

ہوتا ہے کثرتوں سے منگانا پتنگ کا
کرتاہے شاد دل کو اڑانا پتنگ کا

میلے اور عرس

آ گرے میں پیراکی کے ساتھ ساتھ میلہ بھی لگتا تھا، اس میں ہونے والی سیر وتفریح کی عمدہ تصویر نظیر نے کھینچی ہے، ساتھ ہی حضرت سلیم چشتی کے عرس، بلدیو جی کے میلے اور کنہیا جی کی راس کا بھی تفصیلی تذکرہ ملتا ہے۔

رنگ ہے روپ ہے جھمیلہ ہے
روز بلدیو جی کا میلہ ہے
ہر آن گوپیوں کا یہی مکھ بلاس ہے
دیکھو بہاریں آج کنہیا کی راس ہے
رشک ہے گلشنِ بہشتی کا
عرس حضرت سلیم ؒ چشتی کا

سرسری میلوں کا تذکرہ اور شاعروں کے یہاں بھی مل جاتا ہے؛ لیکن نظیر سے پہلے کسی نے ایسے میلوں یا تقریبات کو براہ راست شاعری کا موضوع نہیں بنایا۔(۶)

تقریبات وملبوسات

شادی بیاہ:

یاں آدمی ہی شادی ہے اور آدمی بیاہ
قاضی وکیل آدمی اور رآدمی گواہ
تاشے بجاتے آدمی چلتے ہیں خواہ مخواہ
دوڑے ہیں آدمی ہی تو مشعل جلا کے راہ

لباس:

سنہری تاش کا لہنگا، روپہلی گوٹ کی انگیا
چمکنا حسن جو بن کا، جھمکتی آن سمدھن کی

زیور:

بی کے نتھ نہ لڑکوں کے ہاتھوں کڑے رہے
کپڑے میاں کے بنیے کے ہاتھوں پڑے رہے

سواریاں:

میانہ، محافہ، اور چنڈول بگّھیاں
وہ پینس وہ پوچے وہ چوپائے خوش نشاں
مالک ہوا اجل کے کھڑ کھڑیہ پہ سوار
پوچا گیا نہ ساتھ، نہ میانہ گیا میاں
چھکڑے، لڑھے، ہکلے، شتر، بہل اور خچر
ٹٹو حمار بھینسے وہ لونے کے گور خر

اس کے علاوہ نظیر کی شاعری میں ہندوستانیت کے بہت سے رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ بعد میں جب ان کے کلام کی اہمیت کو لوگوں نے جانا تو بہت سے شعراء نے ان کی پیروی بھی کی۔ حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی، جوش اور احسان دانش کی نظموں میں نظیر کی شاعری کا رنگ صاف دکھائی دیتا ہے؛ بلکہ احسان دانش کو تو ''مزدور کا شاعر'' سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اور بعید نہیں کہ پریم چند نے بھی نظیر کی شاعری کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہو؛ اس لیے کہ ان کی نثر میں بھی ہندوستانیت رچی بسی ہوئی نظر آتی ہے؛ یہی وجہ ہے کہ انہیں بھی ''قلم کا مزدور'' کہا گیا ہے۔ حال کے معروف شاعر منور رانا کی شاعری کو نظیر کی شاعری کا عکس کہا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) مقدمہ کلیات نظیر، ص: ۳۷، ادبی دنیا، دہلی (۲۰۰۳)

(۳-۲) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص: ۱۱۷-۸۱۱۔ پروفیسر احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۲۰۱۰ء)

(۴) اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، ص: ۲۳۰

(۵) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص: ۱۱۸

(۶) ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر، ص: ۴۴۶، ڈاکٹر محمد عمر

شاد عظیم آبادی کی غزل کائنات

غالب کا شباب ہے، میر ۳۶ رسال قبل رخصت ہو چکے ہیں اور آتش کے آخری ایام چل رہے ہیں۔ غزل پر سطحیت کے بادل چھائے چلے جا رہے ہیں اور غزل کی فکری روح شدہ شدہ اپنی حیثیت کھوتی جا رہی ہے۔ ایسے ماحول میں عظیم آباد میں شادؔ آنکھیں کھولتے ہیں۔ اپنی اسّی سالہ زندگی میں سے ساٹھ سال کا طویل عرصہ اردو غزل کو سجانے سنوارنے اور اسے بلند معیار عطا کرنے میں صرف کرتے ہیں بلکہ اس کی خاطر اپنی جائداد تک قربان کر دیتے ہیں۔ وہ بزم مئے میں کوتاہ دستی کو محرومی سے تعبیر کرتے ہیں اس لیے وہ خود ہی بڑھ کر مینا اٹھانے کا کام سرانجام دیتے ہیں۔

یہ بزم مئے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

ویسے تو شاد نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثری دنیا میں بھی اپنے وجود کا احساس

دلایا ہے اور بقول وہاب اشرفی: ''نثری آئینے ہی میں شاد کی شخصیت پوری طرح واضح ہوتی ہے'' (۱)

لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ان کو شہرت ومقبولیت کا تاج عطا کرنے والی چیز شاعری اور شاعری میں غزل ہے۔ جدید غزل کے حوالے سے شادؔ سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دینے والے نقاد کلیم الدین احمد نے تو شاد کو اردو غزل کے اقنوم ثلاثہ میں شمار کیا ہے۔ لکھتے ہیں: ''اردو غزل کی کائنات کی تثلیث میر، غالب اور شاد ہیں.....شاد ایک مجتہد شاعر تھے'' (۲)

کوئی میر کی ٹھنڈک میں آتش کی حرارت ڈال کر شاد کو تیار کرتا ہے تو کوئی غالب واقبال کے بیچ کا اسے پل بناتا ہے۔ بہرنوع کچھ بھی ہو شاد جدید اردو غزل کے ایک مجتہد شاعر تھے اور غزل کی شکستہ کشتی کو بھنور سے نکالنے کا عظیم کارنامہ انجام دیا ہے۔

پروفیسر سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''یہ خیال مبنی بر معقولیت ہے کہ غزل کے روبہ انحطاط اثر کو سنبھالنے میں شاد عظیم آبادی کا خاص حصہ ہے، انھوں نے غزل کو نہ صرف سنبھالا؛ بلکہ اس میں ایسی رنگینی وشیرینی بھر دی کہ غزل پھر سے زندہ ہوگئی'' (۳)

اقبال تو کہتے ہیں: ''اتنا بڑا ابّاض فطرت شاعر پیدا نہیں ہوا'' (۴)

شاد کے شعری قد وقامت کا اندازہ اس سے بھی بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ایک زمانے میں اکبر الہ آبادی، اقبال اور حسرت موہانی تک شادؔ سے رجوع کیا کرتے تھے۔ (۵)

ان میں سب سے زیادہ متاثر حسرت تھے وہ شاد سے ملنے پٹنہ بھی جایا کرتے تھے۔ شاد کے انتخاب کلام کے مرتبین میں اولیت کا درجہ حسرت ہی کو حاصل ہے۔

جس طرح شہد کی مکھیاں مختلف پھولوں سے رس چوس چوس کر شہد تیار کرتی ہیں اسی

طرح اس عظیم شاعر نے بھی سخن کی مختلف پھلواریوں سے شاعری کا رس کشید کرا پنی غزلوں کا جہان آباد کیا تھا۔ حسن وعشق کی پاکیزگی اور رزم وبزم کی دل کشی کے ساتھ ساتھ شاد کی غزلوں میں اخلاق وتصوف اور فلسفۂ توحید کے عناصر زیادہ ہیں۔

کیوں کر کہوں؟ کہ دل کو نہیں معرفت کا شوق
بلبل کو ہوتی ہی ہے تمنا بہار کی
عرفان و عشق یوں ہیں حقیقت میں متحد
جیسے موافقت ہے ہوا سے غبار کی

شاد کے نزدیک سخنوری اصلاح زبان ہی کا ذریعہ نہیں بلکہ اخلاق کی اصلاح بھی اس کا اہم فریضہ ہے۔

شستگی زبان عبث، دل میں بھرے ہیں خار وخس
چھوڑ ابھی برونِ در، فکر درونِ خانہ کر

غزل کے حوالے سے شادؔ کا شاید سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ کانٹوں سے بھرے راستے سے اپنا دامن بچا کر آسانی سے آگے بڑھ جاتے ہیں، ان کی غزلیں تمام تر رنگینیوں اور رعنائیوں کے باوجود ابتذال اور عریانیت سے پاک ہوتی ہیں، سوقیانہ اور عامیانہ رنگ کے لیے یہاں کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی۔

جو شمع ہوا کرتی ہے روشن سرِ بازار
اس شمع پر گرتا نہیں پروانہ ہمارا

شاد اردو زبان کے ساتھ عربی وفارسی زبان سے بھی پوری طرح واقف دکھائی دیتے ہیں، وہ بے تکلف اپنے مصرعوں میں عربی وفارسی کی تراکیب، جملے اور قرآنی آیات پرو دیتے ہیں۔ خواہ قاری کی فہم ان معانی تک رسائی حاصل نہ کر سکے لیکن اسے پڑھ اور سن کر کان ودہن کو ضرور تسکین پہنچا سکتے ہیں۔

مے کدے میں تو ہے بکتا ساقیا!
اِنَّمَا اللّٰہُ اِلٰھاً واحِدَا
اِسْتَمِعْ یَا شَادَ یَا شَیْخَ الْکَبِیْر
عمر کو فانی سمجھ دھوکا نہ کھا

یہی حال فارسی زبان کے ساتھ ہے۔

نوحۂ سر مشق تو، آئینۂ ہست وبو
ذکرتو حاجت روا، نام تو مشکل کشا
فتنہ خو، آفت جاں، سنگدل، آشوب جہاں دشمن امن واماں
سرور کج کلہاں، خسروِاقلیم جفا، بانئ مکرو دغا

شادحافظ شیرازی، میر، درد اور آتش کے مداح بھی تھے اور کسی نہ کسی حد تک ان سے متاثر بھی۔ ان کی غزلوں میں حافظ کا تتبع بہت ملتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ شاد نے حافظ سے بہت استفادہ کیا ہے۔ بعض مقامات پر تو ان ہی کی فارسی غزلوں کو اردو کا جامہ پہنا دیا ہے۔ مثلاً:

زود باشد کہ بیاید بہ سلامت یارم
اے خوش آں روز کہ آید بہ سلامت برما
(حافظ)

ادھر بھی کاش! اک دن وہ سراپا ناز آنکلے
کبھی ہم سے غریبوں کے بھی دل کا حوصلہ نکلے
(شاد)

چوں پیر شدی حافظ ازمے کدہ بیروں رو
رندی وہوسناکی در عہد شباب اَولیٰ
(حافظ)

اب اجتناب مناسب ہے، شاد پیری میں
سفید آپ کی ڈاڑھی کے بال ہونے لگے
(شاد)

یہی نہیں؛ ایک جگہ تو خود شاد حافظ بن گئے ہیں:

شعر کہتے ہیں کسے، بزم میں کھل جائے گا
شاد آیا، نہ کہو! حافظِ شیراز آیا

شاد حافظ کے ساتھ میر سے بھی خوشہ چینی کرتے ہیں۔

کرے کیا کہ انسان مجبور ہے
زمیں سخت ہے آسماں دور ہے
(میر)

ستم ہے آدمی کے واسطے مجبور ہو جانا
زمیں کا سخت ہو جانا فلک کا دور ہوجانا
(شاد)

اتنی سی ہستی پہ اللہ مصیبت یہ ہے
موت کی قید لگادی ہے، غنیمت یہ ہے
(میر)

اپنی ہستی کو غم درد و مصیبت سمجھو!
موت کی قید لگادی ہے، غنیمت یہ ہے
(شاد)

کئی حوالے سے میر سے شاد کی ہم آہنگی ضرور ہے؛ تاہم دونوں کی قنوطی نوعیت مختلف

ہے۔ میرؔ کے یہاں غم جاناں اور غم دوراں دونوں عناصر ہیں اور دونوں میں بڑا اضطراب ہے؛ لیکن شاد کے یہاں دونوں سطحوں پر میرؔ جیسی کیفیت نہیں پائی جاتی۔ میرؔ ابتدا سے مختلف مصائب کے شکار رہے جب کہ شاد کی ابتدا اور وسط دونوں میں خوش حالی پائی جاتی ہے تاہم آخری ایام میں معاشی دشواریوں کا سامنا ضرور ہوتا ہے۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو یہاں بھی شاد کے احساسِ قدر ناشناسی کا دخل زیادہ ہے، کیوں کہ تادم حیات شاد کو ایک ہزار کا وظیفہ ملتا رہا ہے۔ میرؔ کو دلی کے اجڑنے اور وطن سے ہجرت کے کرب نے بے حد صدمہ پہنچایا تھا جب کہ شاد کا نہ تو شہر ویران ہوا اور نہ ہی انھیں ہجرت کا کرب جھیلنا پڑا۔ میرؔ کی قنوطیت میں خارجیت حاوی ہے اور شاد کی قنوطیت میں ذاتیت کا غلبہ ہے، میر کو پورے نشیمن کی خاکستری گھلائے دیتی ہے اور شاد کو اپنی قدر ناشناسی رلاتی ہے۔

شاد کے بنیادی موضوع اخلاق، تصوف اور فلسفۂ توحید میں خواجہ دردؔ کا بڑا دخل ہے اس لیے کہ خواجہ دردؔ کے شاگرد شاہ الفت حسین فریادؔ عظیم آبادی، شاد کے استاذ سخن تھے؛ یہی وجہ ہے کہ شاد کی غزلوں میں دردؔ کی دردانگیزی فطری ہے۔ لیکن یہ اثر معنوی حد تک ہے نہ کہ صوری حد تک۔ بقول شاہ ولی الرحمٰن:

> ''جہاں تک حقائق و معارف کا تعلق ہے شاد کا بیشتر کلام خواجہ میر دردؔ کے رنگ کی جھلکیاں دکھاتا ہے؛ لیکن صوری حیثیت سے نہیں بلکہ معنوی حیثیت سے کیوں کہ شاد کا انداز بیان درد کے انداز بیان سے الگ ہے''(۶)

مجموعی طور پر شاد کی غزلوں پر سب سے گہرا اثر آتش کا پڑا ہے۔

دل کے آئینے میں کر جوہر پنہاں پیدا
درودیوار سے ہو صورتِ جاناں پیدا
(آتشؔ)

غبار آئینہ دل کا صاف ہو تو پھر
ان ہی کی شکل نمایاں ہے جدھر دیکھو
(شادؔ)

نکل اے جان تن سے تا وصال یار حاصل ہو
چمن کی سیر سے انجام بلبل کی رہائی کا
(آتشؔ)

نکلنا شرط ہے اس دام سے اے مرغِ جاں تیرا
بیک پرواز تو ہی تو ہے اور گوشہ گلستاں کا
(شادؔ)

شاد کے یہاں خمریات کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے؛ لیکن اس آہنگ میں دراصل شاعر کے خاص مزاج و مذاق اور عقیدہ و نظریے کی نشاندہی ہوتی ہے۔ دوسرے شعرا کی طرح ان کی خمریات سطحی، بازاری اور پست خیالات کی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ وہ تہ دار، معنی خیز اور پاکیزہ افکار کے نمونے پیش کرتی ہے۔ بقول عطا کاکوی:

> ''ان کی خمریات کی ایک خاص تکنیک ہے، ساقی اور پیر مغاں کا خاص مفہوم ہے....اور ان کے مذہبی خیالات کی ترجمانی بھی ان ہی خمریاتی شاعری کے ذریعے ہوتی ہے''(۷)

اداؤں میں کرامت، ناز میں اعجاز ساقی کا
نہ بھولے گا ہمیں اے مئے کشو انداز ساقی کا
بجز پیر مغاں کے کس نے کی تعظیم ساقی کی
وہی کچھ جانتا تھا مئے کشو اعزاز ساقی کا

شاد کے اسلوب کی پاکیزگی ان کی غزلوں کا سب سے نمایاں وصف ہے۔ ان کے

یہاں لکھنؤ کی رنگینی بھی ہے مگر رکاکت وعریانیت کے بغیر، اسی طرح دلی کا درد وسوز بھی ہے مگر ضرورت سے زیادہ قنوطیت نہیں۔ مختصر میں شاد کی شاعری میں آہ اور واہ دونوں کی ملی جلی کیفیت نظر آتی ہے اس کو دلی اور لکھنؤ کی صحتمند قدروں کی امین کہا جاسکتا ہے۔

سید سلیمان ندوی مرحوم شاد کو لکھنؤ کے لفظ اور دلی کے معنیٰ سے جنم لینے والا شاعر قرار دیتے ہیں، لکھتے ہیں:

''ان کی شاعری پر لکھنؤ سے بہت زیادہ دلی کا رنگ نمایاں ہے...شاعری کا مذاق، مضامین، معانی، خیالات، سنجیدگی، متانت ہر چیز دلی کا پتہ دیتی ہے....اس طرح ہم عظیم آباد کے حضرت شاد کو لفظی حیثیت سے لکھنؤ کا اور معنوی حیثیت سے دلی کا کہیں گے''(۸)

شاعر کا ایک بڑا کمال یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت اپنے اعلیٰ ذہن وفکر کے قاری کو بھی آسودگی فراہم کرتا ہے اور ادنیٰ فکر کے حامل قاری کے لیے بھی غذا بہم پہنچاتا ہے۔ شاد کی غزلیں سادگی کا نمونہ ضرور ہیں؛ لیکن ان کی تہوں میں معنیٰ ومفہوم کا ایک جہاں آباد ہوتا ہے۔

؎ مرا جو شعر سادہ بھی ہے اک گہرا سمندر ہے
سفینہ ڈوب جاتا ہے یہیں طوسی ورازی کا
مرا دیواں تو یثرب ہے جہانِ پاکبازی کا
پڑھیے کلمہ! زبان فارس اس بانگِ حجازی کا

ان کی غزلوں میں ایک طرف صنائع وبدائع اور تشبیہات واستعارات سے کام لیا گیا ہے تو دوسری طرف بلند پروازی، تازگی، رنگینی، شوخی اور موسیقیت وغنائیت سے بھی شاد کا کلام معمور ہے۔ اس حوالے سے چند منتخب اشعار درج کیے جاتے ہیں۔

؎ درِ مضمون کوئی یوں باندھ لے اے شادؔ مشکل ہے
سلیقہ انتہا کا چاہیے موتی پرونے میں

؎ قلم اپنا مضامین کہن منسوخ کرتا ہے
دفاع اپنا ہے تازہ محکمۂ قانون سازی کا

؎ اٹھتی جوانی، عضو مناسب، سانولی رنگت ہائے ستم
آنکھیں نشیلی، باتیں بھولی، چال قیامت ہائے ستم

؎ اک ایک ستم اور لاکھ ادائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے
ترچھی نگاہیں، تنگ قبائیں اف ری جوانی ہائے زمانے

؎ عبث اے شادؔ! ابنائے زماں کی وضع کا شکوہ
جوانوں کی طبیعت کچھ نہ کچھ رنگین ہوتی ہے

؎ جھک کے لب چومتے ہیں جب ترے گیسو، تیرا
ہوکے حیرت زدہ منھ تکتے ہیں ا برو تیرا

؎ چڑھتا ہے بام عرش پر منصور حق پرست
زینہ لگا دیا ہے فرشتوں نے دار کا

؎ عبث گھبرا رہے ہیں لوگ، طولِ روز محشر سے
بیان شوق میں ہم ا ک اکیلے شام کردیں گے

؎ جہنم کی دہکتی آگ کو دم میں بجھا دوں گا
سمندر باندھ کر لایا ہوں اپنے دیدۂ تر سے

شادشاعری کوحقیقت میں وارداتِ قلب کا آئینہ درا سمجھتے ہیں،اس لیے ان کی غزلوں کی تہوں میں ارضیت پیوست ہے۔

؎ غزلیں نہیں ہیں میں دل کی کہی کہتا ہوں اے شاؔد!
اوروں کا ہے کچھ ،میرا گماں اور ہی کچھ ہے

؎ میں شاعری میں ہوا غوطہ زن مگر اے شاد
ملا نہ آج تک اس بحرِ بے کراں کا پتا

شادکی غزلوں کی ایک خوبی سہل وسادگی بھی ہے،الفاظ وتراکیب کی جدت طرازی بھی نظر آتی ہے،سبک ہندی اور فارسی کے خوب صورت الفاظ کی آمیزش بھی ان کی غزلوں میں جان ڈال دیتی ہے۔

؎ نمک ہے فارسی کا ، درد ہندی شاعری کا ہے
یہ اردوئے معلیٰ نکتہ سنجانِ عجم دیکھیں

؎ کالی کالی وہ گھٹائیں، وہ پپیہوں کی پکار، دھیمی دھیمی وہ پھوار
اب کے ساون بھی ہمارا یوں ہی رونے میں کٹا کیا کہیں چپ کے سوا

سادگی کو شاد نے شعوری طور پر اختیار بھی کیا اور اپنی اس روش پر فخر بھی محسوس کرتے ہیں۔

؎ مضمون ادق ہیں اس لیے حاجت ہے شرح کی
ہر چند میں نے سہل روش اختیار کی

؎ یہ سہل ممتنع اسی فیاض کا ہے فیض
کیا تھی بساط ؟بندۂ بے اعتبار کی

ان کی غزلوں کو عوام میں بھی مقبولیت حاصل تھی اور بعض اشعار تو زبان زد عام وخاص ہیں۔اور ضرب المثل کی حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔

ع جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

ع ڈھونڈو گے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم

شاؔد بڑی پر بہار شخصیت کے مالک تھے۔ان کی غزلوں کی اسکرین پر ان کی شخصیت کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔

شاؔد کے بے شمار اشعار ان کی تعلی کی بھی خبر دیتے ہیں،اب یہ کہنا مشکل ہے کہ زمانے کی ناقدری نے یہ وصف پیدا کر دیا تھا یا شاد کی تعلی نے ،لوگوں کے دلوں سے ان کی قدر نکال دی تھی۔

بہر حال جب وہ تعلی کے اشعار کہتے ہیں تو زمانہ اپنا ردعمل ظاہر کرتا ہے،اس ردعمل سے شاد پر مایوسیاں چھانے لگتی ہیں پھر ان ہی قنوطی کیفیت کو کافور کرنے کے لیے وہ پیشین گوئیاں کرنے لگتے ہیں،کبھی کبھی تو وہ شاعری ہی کو کوسنے لگتے ہیں؛لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کے

بغیر شاد کو کوئی چارہ بھی نہیں۔

؎ یہ غزل کحلِ جواہر سے نہیں کم اے شاد
اس کو دیکھیں گے جو بینا تو بصارت ہوگی

؎ کہو اردو زباں سے میرے اوپر فخر کر تو بھی
کہ شہرہ زمینِ ہند سے ہے تا عجم میرا

؎ اے شاد! سچ تو ہے کہ گلہ دشمنوں کا کیا؟
جب دوست میری شکل سے بے زار ہو گیا

؎ دیکھو کبھی شاعری نہ کرنا
اس فن شریف سے بھی ڈرنا

؎ اب کیا ہنر کی قدر؟ وہ اہل ہنر گئے
یہ دور اور ہے، وہ زمانے گذر گئے

؎ ترے سبب مجبور، ورنہ اے فن شعر
کسی سے شاد ملامت نہ آفریں سنتا

؎ ڈھونڈو گے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم اے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

؎ عبث ہوتی نہیں خلوت نشینی باکمالوں کی
مرا شہرہ ہے بالائے زمیں، زیر زمیں ہوں میں

شاد موضوع کی خاطر فن کو قربان نہیں کرتے۔ ان کی غزلوں میں مے خانہ، مے خوار، ساقی، سبو، طور، موسیٰ، موت، اجل، صیاد، عبث اور بلبل وغیرہ الفاظ کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ شاد عظیم آبادی کی غزلوں میں ظاہری آرائش بھی ہے اور باطن کا سوز وگداز بھی، معنی بھی ہے اور مضمون بھی، خوب صورت الفاظ وتراکیب بھی ہیں اور الفاظ کی خوب صورت سجاوٹ بھی، ساتھ ہی دلی کی شیرینی بھی ہے اور لکھنؤ کی رنگینی اور پورب کی نرمی بھی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کے ایک اقتباس پر گفتگو ختم کی جاتی ہے:

''فارسی غزل کی بہترین اور جاندار روایت کے ساتھ شاد کی غزل میں پورب کی نرمی، سلونا پن اور موسیقیت ملتی ہے جسے ہم ایک نئے ذائقے سے تعبیر کر سکتے ہیں''۔(۹)

☆☆☆

حواشی:

(۱)(شادعظیم آبادی اوران کی نثر نگاری ص:۱۱)

(۲)(کلیات شاد ۱۱۴/۱-۱۱۳)

(۳)(اردوادب کی تنقیدی تاریخ ص:۴۶-۲۴۵)

(۴)(مطالعۂ شاد ص:۱۴۷)

(۵)(تاریخ ادب اردو/ اشرفی،۱/۳۷۲)

(۶)(شادعظیم آبادی، چند مطالعے ص۵۲)

(۷)(مطالعۂ شاد ص:۱۱۷)

(۸)(نقوش سلیمانی ص:۳۹۸)

(۹)(شادعظیم آبادی اوران کی نثر نگاری ص:۹)

علامہ سید مناظر احسن گیلانی کا شعری جہان

بہار کی سرزمین سے اگنے اور ٹونک اور دیوبند میں نشو نما پانے والے علامہ سید مناظر احسن گیلانی بیک وقت ایک عالم دین، مصنف، محقق، صوفی، خطیب اور مفکر ودانشور سب کچھ تھے۔ ان کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ جدید تعلیم یافتہ طبقے کو اسلامی تعلیمات کے ذریعے مغرب زدگی سے بچا کر ملک وقوم کی خدمت کے لیے تیار کرنا ہے۔ اسی محور پر ان کی ساری کوششیں گردش کرتی نظر آتی ہیں۔ مولانا نے اپنی طالب علمی ہی کے زمانے سے لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ دارالعلوم دیوبند سے گریجویٹ کے بعد اپنے اساتذہ کے مشورے سے وہیں کے شعبۂ تبلیغ واشاعت سے جڑ گئے۔ تبلیغ کے تحت دیوبند کے آس پاس مختلف موضوعات پر خطابت کر کے اپنے اندر خطیبانہ قوت کو جلا بخشی اور اشاعت کے تحت اس وقت کے دارالعلوم کے ترجمان ''الرشید'' و''القاسم'' کی ادارتی ذمہ داری سنبھالی اور پوری تندہی کے ساتھ ڈیڑھ سال (۱۷-۱۹۱۶ء) سال تک اس سے جڑے رہے اور اپنے فکر وقلم کو توانائی بخشی۔

۱۹۲۰ء میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کے شعبۂ دینیات سے منسلک ہو گئے اور تین دہائیوں تک تدریسی وتحقیقی خدمات انجام دیتے رہے۔ بیسیوں وقیع تصانیف ان کی علمی یادگار ہیں۔ علامہ کا اصل میدان نثر تھا؛ تاہم قدرت نے شعری ذوق سے بھی بھرپور نوازا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ علامہ گیلانی نے بہت کم شاعری کی، مگر کیفیت کے لحاظ سے ان کی شاعری اپنے اندر بڑی تاثیر اور جاذبیت رکھتی ہے۔ اس لیے کہ شاعری کے لیے جو لوازم درکار ہوتے ہیں ان سب کو بڑی ہنر مندی سے انھوں نے برتا ہے۔ یوں تو علامہ ایک ہمہ جہت شخصیت کی مالک تھے، لیکن اس وقت علامہ گیلانی مرحوم کی شاعری پر گفتگو مقصود ہے۔

نثر ہو یا نظم علامہ گیلانی انداز واسلوب کے حوالے سے اپنا ایک الگ جہان رکھتے ہیں تاہم فکری لحاظ سے شاعری میں وہ اقبال سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی دریافت شدہ پہلی نظم کا عنوان بھی ''شکوۂ خواجہ'' ہے۔ یہ پوری نظم اقبال کے ''شکوۂ'' کی ہیئت پر ڈھلی ہوئی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

حالت قوم وہ بگڑی کہ بدلنے کی نہیں
چپ رہوں میں تو مصیبت کبھی ٹلنے کی نہیں
آرزو میری خموشی سے نکلنے کی نہیں
اب سنبھالوں بھی طبیعت تو سنبھلنے کی نہیں
بات جو کچھ ہے میرے دل میں وہ کہہ ڈالوں گا
ایسی حالت میں بھی کیا دل میں گرہ ڈالوں گا

علامہ غزل کی بجائے نظم کے شاعر ہیں۔ نظم میں بھی انھوں نے سب سے عمدہ نعت کہی ہے۔ دو نعتیں ان کی بڑی مشہور ہوئی اور انھی دونوں نعتوں سے ان کی شعری شناخت قائم ہوئی۔ ایک مدت تک تو لوگ یہی جانتے رہے کہ شاعری میں بس یہی دو نعتیں ان کی یادگار ہیں۔ حالانکہ ایسا نہیں۔ مفتی ظفیر الدین مفتاحی مرحوم کی لکھی ''حیات گیلانی'' کے مطالعے سے یہ معلوم ہوا کہ

انھوں نے شاعری بھی اچھی کی ہے اور کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ چناں چہ ۲۰۰۷ء میں علامہ سید مناظر احسن گیلانی کے شخص اور کلام پر مشتمل راقم کی کتاب ''مناظر گیلانی'' منظر عام پر آئی۔ مفتی صاحب مرحوم کی ''حیات گیلانی'' ہی اس کا محرک بنی۔ ''مناظر گیلانی'' میں بشمول دونوں نعت ۱۶ر نظمیں شامل ہیں جن میں تین خالص فارسی میں ہیں۔ دو آدھی فارسی اور آدھی اردو میں اور ایک نظم اردو فارسی عربی تینوں زبانوں کی سنگم ہے۔ ان مطبوعہ نظموں کے علاوہ اور بھی کئی غیر مطبوعہ نظموں کا سراغ ملا ہے۔ ان شاء اللہ عنقریب اس کی اشاعت عمل میں آئے گی۔

علامہ نے زیادہ تر نظمیں کہی ہیں۔ بنیادی طور پر ان نظموں میں اپنی قوم بطور خاص مسلمانوں کو تحریک آزادی پر ابھارنے اور نئی نسل کو مغرب کی آلودہ معاشرت سے دور رکھنے کی تلقین کی گئی ہے۔ علامہ چوں کہ زمینی سطح پر بھی نئی نسل کی اصلاح وتربیت کی لیے سرگرم عمل رہا کرتے تھے اس لیے اقبال کے ہم قدم علامہ کو بھی پیامی شاعر کا نام دیا جا سکتا ہے۔ علامہ گیلانی ۱۴ر سال علامہ اقبال سے چھوٹے ضرور تھے؛ لیکن زمانے کی پرآشوبی کو دونوں نے بہت قریب سے دیکھا تھا دونوں کے افکار میں بڑی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ اسی طرح شاعری میں اکبر الہ آبادی کا تتبع بھی انھوں نے کیا ہے۔ مغرب زدگی سے ہندی معاشرے کا تحفظ ایک ایسا مشترکہ نقطہ ہے جس پر تینوں یکجا نظر آتے ہیں۔ اکبر واقبال نے شاعری کے فارم میں اپنے افکار وپیغامات کو پھیلایا اور علامہ گیلانی نے شعر کے مقابلے نثر سے بڑے پیمانے پر یہ کام لیا ہے۔

> ''علامہ سید مناظر احسن گیلانی نے عالم اسلام اور بطور خاص عرب نوجوانوں کو خوب جھنجھوڑا ہے۔ انھیں اپنی عظمت رفتہ کی یاد دلا کر دنیا کی نقشے پر نئی تاریخ رقم کرنے کا احساس دلایا ہے، مغربی تہذیب کو بھی بے نقاب کر کے اہل یورپ کی خوب خبر لی ہے، جدت پسندوں کو بھی غیرت دلا کر صحیح اسلامی تعلیمات سے روشناس کیا ہے اور نئی نسل کو بھی عزم وحوصلے کا

پیغام دیا ہے''۔(۱)

علامہ کی دریافت شدہ پہلی مطبوعہ نظم ''شکوۂ خواجہ'' ہے۔اپنے زمانۂ طالب علمی میں انھوں نے اجمیر آکر مقبرۂ خواجہ اجمیری کی شاہ جہانی مسجد میں پڑھی تھی۔ یہ ۱۹۱۳ء ''جنگ بلقان'' کا زمانہ تھا، اس نظم میں علامہ عالم خیال میں خواجہ اجمیری کے بھرے دربار میں افتاں وخیزاں حاضر ہوتے ہیں اور ایک فریادی بن کر جنگ بلقان کی پوری خونی داستان سناتے ہیں جس سے صہیونیوں نے اپنی ہاتھ رنگے تھے۔

خوف بھی آتا ہے، کچھ شرم سی بھی آتی ہے
کبھی عقل ادب آموز بھی سمجھاتی ہے
شان اجل کس کی کبھی دھمکاتی ہے
بات آآکے میرے لب پہ پلٹ جاتی ہے
سطوت وصولت خواجہ سے میں تھراتا ہوں
دل میں جو بات ہے کہتے ہوئے گھبراتا ہوں

بڑی جامعیت کے ساتھ اس جنگ کی پرآشوبی کو بیان کیا گیا ہے۔ چودہ بند پر یہ مخمس نظم مکمل ہوتی ہے۔

علامہ کی بہت سی نظموں کے منظر عام پر آنے سے ان کی سادگی آڑے آئی ان کی حد سے بڑھی شفقت اور خردنوازی کا یہ عالم تھا کہ اپنی بہت سی نظموں کو وہ کسی عزیز یا شاگرد کے نام سے شائع کردیتے تھے۔ ''اسلام کی روانی'' اکبرالہ آبادی کی نظم پانی کی روانی کے انداز پر لکھی گئی نظم قاری محمد طیب کے نام سے ''القاسم'' دیوبند ربیع الاول ۱۳۳۵-۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ جس کی تصدیق جناب مظفر گیلانی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں کی ہے اس کی تائید مولانا یحییٰ ندوی صاحب نے بھی کی جو علامہ سے خاندانی نسبت رکھتے ہیں۔

اس نظم کے عنوان اور معنوں میں اس قدر ہم آہنگی ہے جس کا جواب نہیں۔ بڑی روانی

کے ساتھ طلوع اسلام اور اس کی روشنی سے کفر وضلالت کی تاریکیوں کے چھٹنے کی جو منظر کشی کی گئی ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

وہ توحید کی نے بجاتا ہوا
سرور حجازی میں گاتا ہوا
ضلالت کے پیڑوں کو ڈھاتا ہوا
زمانے میں اودھم مچاتا ہوا
صداقت کے جھنڈے اڑاتا ہوا
وہ باطل کو نیچا دکھاتا ہوا

یہی نہیں انھوں نے اس نظم میں چار ذیلی عنوانات بھی قائم کیے ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایجاز میں اعجاز کا نقشہ پیش کیا ہے ساتھ میں اسلامی تاریخ اور اس کی گہرے اثرات کو بھی بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

علامہ کی شاعری میں کچھ شخصی مرثیے بھی ہیں یوں تو انھوں نے کئی شخصیات پر مرثیے موزون کیے ہیں تاہم دستیاب مرثیوں میں ''نوحہ سلیمانی'' اور ''برزم دشمناں'' قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر علامہ سید سلیمان ندویؒ کی وفات پر اور آخر الذکر مجاہد آزادی مولانا محمد علی جوہر مرحوم کے سانحۂ ارتحال پر لکھا گیا تھا۔ یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ دوسرا مرثیہ فارسی زبان میں ہے۔ ان مرثیوں میں علامہ گیلانی نے جہاں ان دونوں ہستیوں کو سلام عقیدت پیش کیا وہیں ان کی زندگی، جدوجہد، قوم ووطن کی قربانی، علمی اجتہاد اور تحقیقی وتصنیفی کارناموں کا خوب صورت مرقع پیش کردیا ہے۔

اے سلیماں آہ ! پیغمبر کا وہ سیرت نگار
جس پہ نازاں ہند تھا اور فخر کرتا تھا بہار
آج محفل علم کی افسوس سونی ہوگئی
دین ودانش کی چمن کی لٹ گئی گویا بہار

خلق تیرا، حلم تیرا، تیرا شرمیلا مزاج
یادمیں ان کی رہیں گی اپنی آنکھیں اشکبار

(نوحۂ سلیمانی)

بدیں مصطفیٰ دیوانہ بودی
فدائے ملت جانان بودی
بہ دل بودی فقرے بے نوا
بہ قالب پیکرِ شاہانہ بودی
سیاست تہمتے برعشق پاکت
نہ آئینِ خرد بیگانہ بودی

(برزم دشمنان)

اہل علم وتحقیق کو ہمیشہ علمی ہجرت کا کرب سہنا پڑا ہے۔ علامہ کے دادا مولانا سید محمد احسن نے شادی کے بعد تعلیم حاصل کی اور پورے چودہ سال وطن سے دور رہے۔ اسی طرح علامہ گیلانی کی حیات مستعار کا بیشتر حصہ بھی دیار غیر ہی میں گزرا۔ ایسے میں وطن کی مٹی سے محبت کا جذبہ، جذبے کی سرشاری پھر اس کا اظہار فطری ہے۔

چنانچہ اس جذبے کا اظہار انہوں نے ''خواب وطن'' میں کیا ہے جو مثنوی کے پیرایے میں سترہ اشعار پر مشتمل ہے۔ آسان بحر میں انتہائی رواں اس نظم میں علامہ نے اپنے بچپن، اس کی یادیں، گاؤں کا جاہ وجلال اور اہل قریہ کے علم وفضل، زہد تقوی اور ان کی جود وسخا کا بڑی ہنر مندی کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ چند اشعار:

یاد آتی ہے مجھ کو گیلانی
مظہر لطف غوث سبحانی
مسقط الرأس وہ وطن پیار
عہد طفلی کا اپنے گہوارہ

چھپی ان مٹیوں میں عظمت ہے
علم ہے، فضل ہے، شرافت ہے
زہد ہے، ورع ہے، عبادت ہے
ہاشمی سیدوں کی حشمت ہے

اس کے علاوہ دکن پر مثنوی نما ایک فارسی نظم ''خیر مقدم'' بھی خوب ہے۔ ''ایہا المسلم'' دو حصوں میں ہے اس کا دوسرا حصہ ''نغمۂ ہمت'' ہے۔ لطف کی بات ہے کہ پہلا حصہ نوے فیصد فارسی سے بوجھل اردو نظم ہے۔ بلکہ اس نظم کو اردو نژاد فارسی کا نام دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ہاں سکون دل افسردۂ جانِ مضطر
عشرت آرائی نازک بدنا ں رادانی
باعث رفع پریشانی سودائے دل
شکن طرۂ گیسوئے بتا ں را دانی

(پہلا حصہ)

چاہتا ہوں تجھے افلاک سے اونچا کردوں
چرخ والوں سے بھی رتبہ ترا بالا کردوں
پھر تہامہ کی چٹانوں سے بناؤں سرمہ
اسی سرمہ سے تری آنکھ کو بینا کردوں
درس تفسیر بھی دوں شرح احادیث کروں
ان چراغوں سے میں دنیا میں اجالا کردوں
آب جیحوں میں ملاؤں آب چنبل
شکسپیر کو نظامی سے شناسا کردوں

(دوسرا حصہ)

قمری حساب سے اس نظم کی عمر ایک سو سال ہو چکی ہے۔ اس میں مشرقی نوجوانوں کو للکارا گیا ہے اور اس بات کی طرف مضبوطی کے ساتھ متوجہ کیا گیا ہے کہ مشرق میں کیا نہیں ہے؟ جس دین اور جس کتاب پر ہمارا ایمان ہے اس میں اتنی روشنی ہے جو ہر قسم کی تاریکی کو چھانٹنے کے لیے کافی ہے۔ اگر اہل مغرب کے یہاں 'جیجوں'' ہے تو ہمارے یہاں بھی چنبل رواں ہے۔ اسی طرح اگر وہ شکسپیر پر نازاں ہیں تو ہمیں بھی نظامی پر فخر کرنا چاہیے۔ ایک نظم ''اشک حقیقت'' ہے۔ اس کی ابتدا بھی فارسی سے ہوتی ہے بیچ میں اکثر مصرعے اردو کے ہیں پھر فارسی ہی پر اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ ایسے ہی ''مضراب'' ہے لیکن اس میں بھی کچھ اردو اور کچھ فارسی کے اشعار ہیں۔ ''طیب الہند'' بھی ۳۵ر اشعار پر مشتمل ایک طویل نظم ہے۔ اس میں بنیادی طور پر ایک مولانا صاحب اور ایک لیڈر صاحب کے بیچ ہوئے ایک مکالماتی گفتگو کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس کو ڈرامائی نظم بھی کہہ سکتے ہیں۔ دراصل ان دونوں کی شکل میں مشرق و مغرب کا تصادم یا دین و مادیت کا تضاد دکھانے کی کوشش کی ہے۔

آنکھیں نیچی کیے اور دوش پہ ڈالے چادر
جارہے تھے کوئی ملاّ کہ ملے اک لیڈر
مڑ کے دیکھا تو ہنسے اور کہا مولانا
ریش اقدس کو ہلاتے ہوئے جاتے ہیں کدھر
بڑھ کے ملا نے کہا عصر کا ہے وقت قریب
کسی مسجد میں نمازیں میں پڑھوں گا جا کر
رہبر قوم بولے کہ اجی حضرت من
فکر قومی سے بھی کیا ہوں گی نمازیں بڑھ کر

بیشتر نظموں میں شاعر نسل نو کو آگے بڑھنے، کچھ کر گزرنے کا حوصلہ دیتا ہے اور اس احساس کمتری سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے کہ محض مغرب سب کچھ نہیں بلکہ وہ تو اپنے اندر تباہی لیے ہوئے ہے اس لیے قوم کے نوجوانوں سے شاعر مخاطب ہو کر آواز لگاتا ہے:

جیجوں کے تموج میں نادان دھرا کیا ہے
سلجھی نہیں جو گتھی تو اس میں پھنسا کیا ہے
کچھ روز تو سن لے تو مشرق کے ترنم کو
معلوم تجھے ہوگا مغرب کی صدا کیا ہے
کچھ سوز تو پیدا کر کھل جائیں گی سب باتیں
موسی کسے کہتے ہیں اور طور و حرا کیا ہے

ان تمام اشعار سے میرے اس دعوی کہ علامہ ایک پیامی شاعر تھے کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ تفصیلی مطالعے کے لیے ''مناظر گیلانی'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

یوں تو علامہ نے شاعری کی کئی صنفوں میں طبع آزمائی کی لیکن شاعری کے حوالے سے ان کی شہرت کی ضامن ان کی شاہکار نعت ہی ہے۔ بقول معروف محقق ڈاکٹر ابو سلیمان شاہ جہاں پوری: ''ان کی نظموں میں خیالات کی بلندی ہے، زبان کی صفائی ہے، بیان کا زور ہے، اسلوب کی دلکشی ہے لیکن ان کی شاعری میں خاصے کی چیز نعتیں ہیں''۔(۲)

یہ سچ ہے کہ اصناف شاعری میں نعت ایک انتہائی نازک صنف سخن ہے۔ دوسری اصناف میں ظاہری و معنوی محاسن کو دیکھا جاتا ہے؛ لیکن اس صنف میں ایک قید اور بڑھ جاتی ہے، یہاں توحید و رسالت کے بیچ توازن کو برقرار رکھنا پڑتا ہے۔ ذرا سی لغزش سے شاعر کا سب کچھ لٹ سکتا ہے۔ نعت میں حسن یوسف، دم عیسیٰ ید بیضا کے ساتھ **لَایُمْکِنُ الثَّنَاءُ کَمَا کَانَ حَقُّه** (مدح محمد کا حق ادا کرنا ناممکن ہے) جیسی خصوصیات کو پیش نظر رکھنا تو ضروری ہے تاہم بعد از خدا بزرگ توئی.... بھی نعت گو شاعر کے ذہن سے محو نہ ہو۔

علامہ گیلانی اس پرخطر پگڈنڈی سے بڑی کامیابی کے ساتھ گزرے ہیں۔ شاعر کے پاس زبان و بیان اور اسوب و ادا کی بیش قیمت دولت کے ساتھ اس کا دل عشق رسول سے بھی سرشار ہو تو اس طرح کی شاہکار نعت کا خلق ہو جانا بعید بھی نہیں۔

پیارے محمد جگ کے سجن
تم پر واروں تن من دھن

تمری صورتیا من موہن
کبھیو کراہو تو درشن
جیا کنھڑے دلوا ترسے
کرپا کے بدرا کہیا برسے
تمری دواریا کیسے چھوڑوں
تم سے توڑوں تو کس سے جوڑوں
تمری گلی کی دھول بٹوروں
تمرے نگر میں دم بھی توڑوں
جی کا اب ارمان یہی ہے
اٹھو پہر اب دھیان یہی ہے

۱۹۲۷ء میں ایک خاص پس منظر کے تحت علامہ مناظر احسن گیلانی نے یہ نعت خلق کی تھی۔ پوری نعت مگدھی زبان میں ہے اس کی پوری تفصیل ''مناظر گیلانی'' میں دیکھی جاسکتی ہے۔عشق رسول میں ڈوبی ہوئی یہ نعت سننے سے تعلق رکھتی ہے سونے پہ سہاگہ یہ کہ علامہ خوش آواز بھی تھے۔مفتی ظفیر الدین مفتاحی مرحوم کہتے ہیں:

''مولانا کی زبان سے آپ کے کلام کو سنا ہے۔حضرت مولانا جب کبھی اپنی نظم سناتے تو ایک وجد کی کیفیت طاری ہوجاتی تھی، سناتے ہوئے خود بھی روتے تھے اور سننے والوں کی آنکھوں سے بھی آنسو بے ساختہ ٹپکتے جاتے تھے اور ان پر بھی ایک خاص کیفیت چھاجاتی تھی''۔(۳)

اسی نعت کے بارے میں پروفیسر محسن عثمانی ندوی کا خیال ہے:

''حسن اگر بے نظیر ہو تو عشق بھی بے نظیر ہوسکتا ہے.....اس شاعر کے دل میں یہ آرزو مچلتی ہے کہ وہ اپنے محبوب کو گل کے روبرو رکھتا اور پھر بلبل بے تاب سے گفتگو کرتا اور پھر اپنے محبوب سے یوں

(اپنی مگدھی بہاری زبان میں) شروح آرزو کرتا''۔(۴)

علامہ کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ جب اردو فارسی تخلص کا استعمال کرتے تو ضیاؔ اور احسنؔ تخلص کرتے اور مگدھی زبان میں دھرمیؔ کرتے۔علامہ گیلانی بہت سے استاذ شاعر کے ہزاوں اشعار کے حافظ تھے اس لیے ان کے کلام میں بڑی اثر آفرینی اور معنویت ہوتی تھی۔ان کے ایک شاگرد غلام محمد تحریر فرماتے ہیں:

''مولانا کی ذات میں شاعری کے سارے لوازم بھی وہبی ہوں یا کسبی پوری طرح موجود تھے، شگفتگی بلکہ رنگینی ان کی طبیعت پر غالب تھی۔ان کا احساس قوی، مشاہدہ عمیق اور قوت تخیل بلند تھی، عربی، اردو، فارسی اور ہندی زبان کے کلاسکی کلام تک ان کی پوری طرح رسائی تھی، ان چاروں زبانوں کے سیکڑوں منتخب اشعار ان کے نوک زبان پر تھے، خود بھی اردو، فارسی، عربی اور ہندی میں معیاری اشعار کہہ لیتے تھے''۔(۵)

''عرض'' علامہ کی دوسری نعت ہے۔تقریبا پچاس اشعار کی یہ ایک طویل نعت ہے۔ چھوٹی چھوٹی بحروں میں شاعر کا جذبۂ عشق رسول ٹھاٹھیں مارتا دکھائی دیتا ہے۔۱۹۲۸ء میں دوران سفر حج کی یادگار یہ نعت ہے۔لطف کی بات یہ ہے کہ یہ نعت اپنی دنیا کی ایک البیلی ساخت کی نعت ہے۔اردو سے اس کا آغاز ہوتا ہے اور فارسی سے شیرینی لیتے ہوئے یہ نعت عالم بالا کی سرکاری زبان عربی پر ختم ہوجاتی ہے۔گویا شاعر جتنی زبانوں پر قدرت رکھتا ہے ان سب میں اپنے جذبات کا اظہار کردیتا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے جذبۂ صادق کے آگے الفاظ بھی ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور ایک سے زائد زبانیں بھی گونگ ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

'مناظر گیلانی' کے مقدمے میں پروفیسر محسن عثمانی ندوی رقم طراز ہیں:

''کبھی وہ جب ہجر میں جلتا ہے یا مانند مرغ بسمل خاک وخون میں تڑپتا ہے.....تو وہ وہ ابے قرار ہوکر پھر اپنے محبوب کی آغوش میں پہنچنا چاہتا ہے اور اسے جتنی زبانیں آتی ہیں ان میں سے ہر زبان

میں اپنا دکھڑا اپنے محبوب کو سناتا ہے اور اپنے غم کا فسانہ اور اپنے درد کی داستان بصد ادب آنکھوں کو اشک ندامت سے وضو کرا کے زبان کو مشک وگلاب سے غسل دے کر کہتا ہے:

ہر ایک سے ٹکرا کر ہر شغل سے گھبرا کر
ہر فعل سے شرما کر ہر کام سے پچھتا کر
آمد بدرت بنگر اے خاتم پیغمبر
یا قاسم لِلْکَوْثَر اے سرور ہر سرور
اے رہبر ہر رہبر اے آں کہ توئی افسر
ہر کہتر و ہر مہتر فِی الْمَبْدَأِ وَالْمَحْشَر
اے ہستی تو محورِ لِلْاَکْبَرِ وَالْاَصْغَرِ

آخر کے دو شعر:

فَا للَّیْلُ لَقَدْ یَغْشٰی وَالْکُفْرُ قَدِ اسْتَعْلٰی
ذَا اُمَّتُکَ الضُّعْفٰی فِیْ سَیْطَرَۃِ الْاَعْدَاءِ
ہاں رَمْیُکَ لاَ یُخْطِیٔ وَسَھْمُکَ لاَ یَطْغٰی
واللّٰہُ ھُوَ الْاَعْلٰی وَالْحَقُّ فَلاَ یُعْلٰی

ترجمہ: تاریکی کی حکومت ہے، کفر حاوی ہے، تیری کمزور امت دشمنوں کے نرغے میں ہے، سچ ہے کہ تیرا نشانہ نہیں چوک سکتا اور تیرا تیر سرکش بھی نہیں، اللہ ہی بلند و برتر ہے اور سرنگوں ہو ناحق کی فطرت کے خلاف ہے۔

علامہ کے معاصر مولانا عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں:

’’مولانا کی ذہانت، ذکاوت، حافظے کے کرشمے بار بار دیکھے، نعتیہ نظمیں خوب خوب کہتے اور خوب تر انداز سے پڑھتے،

ہر مصرعے کے ساتھ دل کشی اور جاذبیت بڑھتی ہی جاتی، بہار کی ہندی (مگدھی) زبان پر بھی قدرت انھیں حاصل تھی اور ایسی ہی قدرت بے تکلف فارسی مصرعوں پر بلکہ عربی مصرعوں پر بھی‘‘۔(۶)

عشق کی حرارت، جذبے کا وفور اور زبان و بیان پر قدرت کا غیر معمولی اندازہ دونوں نعت کو پڑھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ علامہ اور دو چار زبانوں سے اگر واقف ہوتے تو ضرور ان زبانوں کے دوش پر بھی یہ نعت پرواز کرتی ہوئی دکھائی دیتی۔

مولانا نے اپنی شاعری میں عربی فارسی اور اردو زبانوں کا جس طرح بے تکلفانہ انداز میں استعمال کیا ہے اور ایک ہی نظم یا نعت میں تینوں چاروں زبانوں کو جو یکجا کر دیا ہے یہ انھی کا خاص حصہ ہے۔ اب اسے خوبی کہا جائے یا خامی تاہم اتنا تو ضرور ہے کہ مولانا نے ہیئت کے حوالے سے ایک نیا تجربہ پیش کیا۔ اس سرسری جائزے کے بعد علامہ کے شعری مقام کے تعین کی راہ آسان ہو جاتی ہے، مختصراً ان کی شاعری کے امتیازات کی جغرافیہ پیمائی اس طرح کی جا سکتی ہے کہ اردو کے شاید یہ پہلے شاعر ہیں جو تین تین تخلص کا استعمال کرتے ہیں، نظم میں ذیلی عنوانات کا اچھوتا انداز بھی ہمیں دوسروں کے یہاں نہیں ملتا، اسی طرح سے نئے فارم کے تحت کبھی نظم کا آغاز وہ فارسی سے کرتے ہیں پھر وادیٔ اردو میں آجاتے ہیں اور اس کا خاتمہ بالخیر بھی فارسی ہی پر ہوتا ہے۔ کبھی وہ ایک مصرع اردو میں اور ایک فارسی میں پیش کرتے ہیں اور کبھی علامہ اردو سے ابتدا کر کے فارسی کی خوشبو لیتے ہوئے عربی زبان پر کلام کو ختم کر دیتے ہیں۔

آج ضرورت ہے کہ علامہ سید مناظر احسن گیلانی کی علمی خدمات سے نسل نو کو روشناس کرایا جائے، یونیورسٹیوں میں ان کے ادبی مقام و مرتبے کو متعین کرتے ہوئے علامہ کی شاعری پر بھی تحقیق ہو اور ان کے نام و کام اور پیغام کو دنیا بھر میں پھیلایا جائے۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) مناظر گیلانی ص:۱۹

(۲) مولانا مناظر احسن گیلانی: شخصیت وسوانح، ص:۳۸

(۳) مناظر گیلانی، ص:۵

(۴) ایضاً، ص:۱۳-۱۲

(۵) ایضاً، ص:۲۲

(۶) معاصرین، ص:۱۸۲

اختر الایمان کی شاعری میں انسانی قدریں

اردو زبان اور اردو نظم تقریباً ہم عمر ہیں۔ دکن کے قدیم ذخیرے میں اردو نظم کا اچھا خاصا سرمایہ موجود ہے۔ نظم کو باضابطہ ایک الگ حیثیت اور وسعت وتنوع بخشنے والے نظیر اکبر آبادی ہیں۔ آزاد، حالی وشبلی کے ہاتھوں جدید نظم کی بنیاد پڑی، پھر نظم نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا، اس کے دامن میں سمندر کی وسعت ہے اور نظم طباطبائی، چکبست، اکبر واقبال، فیض وفراق، جوش، ن م راشد اور میراجی وغیرہ اس کے عظیم شناور ہیں۔

ان ہی شعرا میں ایک عظیم نام اختر الایمان کا ہے۔ جدید نظم نگاری کو ہر طرح سے انھوں نے آگے بڑھایا، موضوع، ہیئت اور اسلوب ہر اعتبار سے نظم کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کیا اور نظم کے گیسو کو سجانے سنوارنے میں اہم رول ادا کیا۔

بقول پروفیسر قمر رئیس:

''بیسویں صدی کے اگر چار بڑے اور نمائندہ شعرا کا نام لیا جائے

تو اقبال، جوش ملیح آبادی اور فیض کے بعد اختر الایمان کا نام ہی
سامنے آتا ہے۔''(۱)

اختر الایمان کا وقت جب دہلی کے ایک تقسیم خانے میں گزر رہا تھا، اس وقت اشفاق نامی ایک شخص اپنی شاعری گلی کوچوں میں گا گا کر بیچا کرتا تھا، اسی منظر نے اختر کو اس بات کی تحریک دی کہ ایسا شعر تو وہ بھی کہہ سکتا ہے۔ یہیں سے اختر الایمان کے اندر کا شاعر جاگتا ہے۔ ابتدا غزل گوئی سے ہوتی ہے۔ کچھ ہی دنوں بعد شاعری کا کارواں نظم کی طرف رخ کر لیتا ہے۔ ''گورِ غریباں'' اسی عہد کی یادگار ہے۔ نثر میں افسانہ نگاری کی طرف بھی قلم لپکتا ہے، لیکن جلد ہی سمٹ جاتا ہے۔

ایک روز اختر فیروز شاہ کے کھنڈرات میں جاتے ہیں اور وہاں کی نیم خواب گھاس پر پڑے اداس نقش پا کو دیکھ کر چونک اٹھتے ہیں۔ فکر جب اختری قلم کا سہارا لے کر حسرت و یاس کے نغمے بکھیرتی ہے تو وہ ''نقش پا'' کی شکل میں اردو نظم کا ایک اٹوٹ حصہ بن جاتا ہے۔

یہ نیم خواب گھاس پر اداس اداس نقش پا
کچل رہا ہے شبنمی لباس کی حیات کو
وہ موتیوں کی بارشیں ہوا میں جذب ہوگئیں
جو خاکدانِ تیرہ پر برس رہی تھیں رات کو
(نقشِ پا)

اختر غزل کو تنگ دامانی کا شکار قرار دیتے ہوئے نظم کو زندگی کی عکاسی کا وسیع کینوس مانتے ہیں۔ ان کا نظریہ یہ تھا کہ غزل گانے کی اور نظم پڑھنے کی چیز ہے۔ انھوں نے حسن و عشق کے نعرے کو انسانی سماج کے لیے نقصان دہ بتایا۔ اور اپنی نارومانی اور کھردری شاعری کے ذریعے اس بدعت کو ختم کرنے کی بھرپور کوشش کی؛ حالاں کہ ایسا ہرگز نہیں تھا کہ وہ غزلیہ شاعری اور اس کی

رنگین لفظیات سے ناواقف اور علم معانی و بیان پر قدرت نہیں رکھتے تھے۔

ان کے دور کے شعرا جو بیشتر لب و رخسار کے پرستار تھے، کے بارے میں شاعر کہتا ہے کہ انھیں اپنے دور کے معاشی اور سیاسی حالات سے کوئی تعلق نہیں۔

تیرے آنسو مرے داغوں کو نہیں دھو سکتے
تیرے پھولوں کی بہاروں سے مجھے کیا لینا
(محرومی)

لفظ ''ایمان'' کے لسانی قاعدے کے خلاف ہونے کے باوجود اختر کے نام کا جزو لاینفک شاید اسی لیے بنا کہ شاعری کو وہ ایمان کا درجہ دیتے تھے۔

''یادیں'' کے پیش لفظ میں شاعر لکھتا ہے: ''میں نے شاعری کو اپنا
ایمان اور مذہب سمجھنے میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔''(۲)

ان کی شاعری خلوص اور جذبہ محبت سے لبریز انسانی درد و کرب کی سچی تصویر ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''میری شاعری کیا ہے؟.....انسان کی روح کا کرب ہے۔''(۳)

یہی وجہ ہے کہ اختر نے اپنی شاعری کو انسانی خدمت کے لیے وقف کر دیا تھا اور اسے ذریعۂ معاش بنانے سے بھی گریز کیا، فلم میں بھی گیت کاری نہیں کہ؛ مکالمہ نگاری کو گزر بسر کا ذریعہ بنایا۔

یہ بات درست ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری پر رومان، قنوطیت اور غم و حزن کا گہرا سایہ دکھائی دیتا ہے۔ ''موت''، ''نیند سے پہلے''، ''نقش پا''، ''دور کی آواز''، اور ''لغزش'' وغیرہ میں یہ رنگ صاف طور پر نظر آتا ہے؛ تاہم یہ بھی سچ ہے کہ سلسلہ زیادہ دنوں نہیں چلتا۔ نام رکھنے کا تو انھوں نے ایک نظم کا نام ہی ''تاریک سیارہ'' رکھا؛ لیکن یہ نظم نقطۂ انقلاب (Turning point) ثابت ہوئی؛ ''تاریک سیاہ'' سے اردو نظم اور خود اختر کے نظمیہ اسلوب میں جدت و ندرت کا ایک

ایسا دیا جل اٹھتا ہے جس نے سماجی اقدار کو ایک روشنی عطا کی۔

اختر ایمان کی شاعری کا تعلق اپنی تہذیبی اقدار و روایات سے بہت مضبوط ہے؛ فکر روایتی، رنگ کے بجائے منحرفانہ رویے کے ساتھ ماضی سے ان کا تعلق گہرا ضرور ہے؛ لیکن اختر میں ماضی پرستی نہیں۔ ان کی بہت سی نظموں میں ماضی اور حال ہم آغوش نظر آتے ہیں۔ ''بندرابن کی گوپی''، ''ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر''، ''بلاوا''، ''کل کی بات'' اور ''سلسلے'' وغیرہ شاعر کے اسی رویے کی گواہ ہیں۔

گزری بات صدی یا پل ہو، گزری بات ہے نقش بر آب
مستقبل کی سوچ، اٹھا یہ ماضی کی پارینہ کتاب

(یادیں)

۱۹۴۰ء سے ۱۹۶۰ء تک دو دہائیوں کو اختر کی شاعری کا عہد شباب کہا جا سکتا ہے؛ اس لیے کہ یہ زمانہ اپنے اندر کئی اہم واقعات کی تاریخ رکھتا ہے۔ سول نافرمانی، تحریک عدم تعاون، دوسری جنگ عظیم کا سانحہ، کانگریس کی ابتری، اشتراکیت کا پھیلاؤ، مسلم لیگ کا آغاز و عروج ۱۹۴۶-۱۹۴۵ء کا سیاسی تعطل، قحط بنگال اور تقسیم ملک جیسے دل سوز واقعات کا تعلق اسی عہد سے ہے جب کہ شاعر نے خود بھی اس کی وضاحت کی ہے۔ دیگر حساس شعرا و ادبا کی طرح اختر نے بھی ان واقعات و حادثات کو اپنی شاعری میں پرونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ چنانچہ ''قلوپطرہ''، اور ''خاک و خون'' وغیرہ دوسری جنگ عظیم کا ردعمل ہے۔ ''ریت کے محل'' میں ۴۶-۱۹۴۵ء کے سیاسی تعطل کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے، ''ایک سوال'' کا پس منظر قحط بنگال ہے، ''آزادی کے بعد'' اور ''پندرہ اگست'' تقسیم ہند کا المیہ ہے۔ ان کے علاوہ اختر کی بے شمار نظمیں انسانی سماج کے دوسرے بہت سے مسائل سے بھی پردہ ہٹاتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

وہ انسانی ضروریات کو روٹی، چھپر اور عورت تک محدود نہیں سمجھتے؛ بلکہ اپنی شاعری کو اس سے بھی آگے کی چیز مانتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ایک ہی بات ہر انسان کی زبان سے سنائی دیتی

ہے۔ دو وقت کی روٹی، سر چھپانے کی چھپر اور عورت، کیا زندگی بس اتنی ہی سی ہے؟ اتنی ہی بڑی ہے؟''

اختر شاعری کو پیغمبرانہ وراثت اور شاعر کو پیغمبرانِ خدا کا نائب قرار دیتے ہیں۔ ایک پیغمبر انسانی سماج کو متوازن و معتدل بنانے کی جدو جہد کرتا تھا اور حیوانیت کا قلع قمع کر کے انسانیت کا درس دینا بھی اس کے مشن کا ایک حصہ ہوتا تھا، اسی خیال کو ''شاعر سروسامان'' کے مقدمے میں ایک جگہ اس طرح ظاہر کرتا ہے: ''پیغمبر اب نہیں آتے؛ مگر چھوٹے پیمانے پر یہ کام اب شاعر کر رہا ہے۔ شاعر کا کام زندگی میں ایک توازن پیدا کرنا بھی ہے اور اس کے اندر جو حیوان ہے اس کی نفی کرنا بھی''۔ (۴)

موضوعاتی حوالے سے اختر الایمان کی شاعری کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس کا احاطہ کرنے سے یہ مختصر سطور قاصر ہیں؛ تاہم اتنا کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ملکی اور عالمی دونوں سطحوں پر انسانی درد کو اپنی شاعری میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ چوں کہ تقسیم ملک بھی انسانی سماج کا ایک بڑا المیہ ہے اس لیے وہ اس تقسیم کو انسانی جسم کی تقسیم گردانتے ہیں۔ انھوں نے کسی خاص ادبی تحریک یا گروہ سے بالاتر ہو کر اپنی شاعری کے ذریعے انسانیت کی خدمت کی ہے۔ اشتراکیت کی طرف ذہنی جھکاؤ کے باوجود اختر الایمان ترقی پسندیت کے مقلد محض نہیں تھے؛ بلکہ آزادانہ طور پر انھیں جہاں جو چیز سماجی فلاح کی نظر آئی اسے اختیار کیا اور بقیہ کو مسترد کر دیا۔

ترقی پسندوں کی طرح وہ بھی سرمایہ داروں اور صنعت کاروں کی زیادتیوں اور انسانی رشتوں کا کرب محسوس کرتے ہیں اور اس کے خلاف لڑتے بھی ہیں؛ لیکن نعرہ بازی کے بغیر نرم لہجے کے ذریعے وہ اس عمل کو انجام دیتے ہیں۔ بقول احتشام حسین: ''اپنے دھیمے لہجے میں بڑی خوبصورتی سے دل کی آگ باہر انڈیل دیتے ہیں۔'' (۵)

وہ نوجوانوں کی ذہن سازی کرتے اور انسانی درد کی اس ٹیس کو شعری لباس بھی عطا کرتے ہیں؛ لیکن ان کا سارا فکری سرمایہ ماضی سے چل کر حال میں ہی سمٹ جاتا ہے، اختر کے

یہاں مستقبل کا کوئی خاص لائحہ عمل نہیں ملتا۔

۱۹۴۴ء ہی میں فراق گورکھپوری نے بڑے نپے تلے الفاظ میں اختر کی شعری جغرافیہ پیمائی اس طرح کی تھی: ''نئی شاعری میں سب سے گھائل آواز اختر الایمان کی ہے، اس میں جو چٹیلا پن، تلخی اور جو دہک اور تیز دھار ہے وہ خود بتا دے گی کہ آج ہندوستان کے حساس نوجوانوں کی زندگی کا المیہ کیا ہے۔''(۶)

اختر الایمان نے اپنی شاعری میں بعض نثری اصناف کو بھی برتنے کی کوشش کی ہے، ان کی نظموں میں افسانوی رنگ پوری طرح رچا بسا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ بعض اعتبار سے تو انھیں نظم کا ''منٹو'' بھی کہا جا سکتا ہے؛ کیوں کہ وہ بھی معاشرے کی ہو بہو تصویر کشی میں مہارت رکھتے تھے اور بہت سی نظموں میں اس کا ثبوت ملتا ہے؛ لیکن بیشتر سماجی حقائق کی پیش کش کے لیے ان کا انداز ترش و تلخ کے بجائے سادہ و نرم ہی ہوتا ہے۔

شاعر کا خود اپنے کلام کی وضاحت اگر ایک طرف تفہیم کلام کی راہ آسان کرتی ہے تو دوسری طرف شاعر کا فکری جہان سمٹتا ہوا دکھائی دینے لگتا ہے۔ فنی لحاظ سے یہ رویہ زیادہ قابل ستائش نہیں؛ کیوں کہ اختر خود کہتے ہیں: ''شاعری سمجھانے کی چیز نہیں۔''(۷)

اختر الایمان کے یہاں ''وقت'' اور ''یاد'' کا تصور بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اختر کے بیشتر نقادوں نے اس کی وضاحت کی ہے۔ وقت کا تصور گویا شاعر کی ذات کا ایک حصہ ہے جو ہمہ وقت شاعر کے ساتھ رہتا ہے۔ کبھی خدا کی صورت میں کبھی رمضانی قصائی کی شکل میں اور کبھی سامری اور گرداب زیست کے آئینے میں شاعر کو وقت نظر آتا ہے۔ وقت کی اہمیت اختر الایمان کی نظر میں جبریل امین کی طرح ہے جو زمین سے تا حد نظر مسلط ہے۔ یہی حال تصور 'یاد' کا ہے اور جا بجا اس کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ''میری بیشتر شاعری میں ایک یاد کا سا رنگ ہے''۔

بچشم خویش زمانے کی شکست و ریخت کو دیکھنے والا شاعر اختر کے یہاں تفکر کے عناصر بہت زیادہ ہیں جس کی پیش کش کے لیے انھوں نے مختلف علائم کا استعمال کیا ہے، رمزیت و ایمائیت اور علامت سازی اختر کی نظموں کا خاصہ ہے۔ اسی طرح ان کی شاعری میں ''علامت''

کا رنگ زیادہ شوخ ہے۔ ''میری نظموں کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے۔''(۸)

علامتی شاعری میں انھوں نے ''علامت'' سے اس کے کسی خاص واقعے کا لازمی معنی مراد لیا ہے۔ جیسے ''قلوپطرہ'' سے مراد اس کے نام جو اخلاقی پستی منسوب ہے اس تصور کا فائدہ لیا گیا ہے۔ اسی طرح ''اپاہج گاڑی کا آدمی'' میں وحدت و کثرت کی کشمکش، ''رویائے صادقہ'' میں انسان کی ارضیت سے لاتعلقی اور ''کارنامہ'' میں آدمی کے منفی عمل کے مظاہرے کی انتہا کو بیان کیا گیا ہے۔

ان کی نظموں میں تنوع بھی ہے، زمانے کی پر آشوبی اور سفید فام سامراجی قوت کی زیادتیوں سے حفاظت کا تقاضا بھی۔ انھوں نے ''سانپ مرجائے لاٹھی بچ جائے'' والے فارمولے کو ''سب رنگ'' میں بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ پوری نظم ڈرامائی ڈھب پر تیار ہوئی ہے۔ اس کے تمام کردار جانوروں کی شکلوں میں وقت کے لٹیرے اور انسان نما بھیڑیے ہیں، اس میں صرف ''بیل'' کو محنت کش طبقے کا علامیہ بنایا ہے۔

یہ ایک مکمل ڈراما ہے؛ لیکن نہ تو یہ نظم اندر سبھا منظوم ہے اور نہ ہی حشر کاشمیری کا نثری نمونہ؛ بلکہ دونوں کے بیچ ایک الگ رنگ کا منفرد ڈراما ہے۔ اس میں پختگی، صفائی اور فنکاری اپنے عروج پر ہے۔

موضوع کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی درستگی بھی شاعری کی جان سمجھی جاتی ہے، اس کے بغیر موضوع کی شدت اور شعری حسیت میں کمی آجاتی ہے۔ اس لیے اختر نے زبان و بیان کا بھی بڑا لحاظ رکھا ہے، سادہ لب و لہجے کے ساتھ قاری کے ذہن و دماغ پر حکمرانی کرنے کی انھوں نے کوشش کی۔

اختر الایمان کی لفظیات کی سادگی مگر معنویت سے بھرپور ایک ایسا امتیاز ہے جو دور ہی سے ان کی شناخت کرا دیتا ہے۔ مبہم، غیر واضح اور پیچیدہ اسلوب میں ایک بات کہہ دینا جسے کہنے والا خود بھی سمجھنے سے قاصر ہو، بہت آسان ہوتا ہے وہی ہے جو دل سے نکلے اور دل میں اتر جائے، اس کے لیے سہل پسندی ناگزیر ہوتی ہے۔ اختر نے اس فلسفے کو بھی خوب اچھی طرح سمجھ لیا تھا اور اس رویے کو اپنی شاعری میں برت کر ''سہل ممتنع'' کی روایت کو مضبوطی عطا کی۔

ہیئت کے حوالے سے اختر کا اسلوب جدید ہیئت کا پابند ہے۔انھوں نے خالص آزاد نظم کونہیں برتا، عام طور پران کی نظمیں یا تو پابند ہیں یا پھر معریٰ، یہ رویہ ابتدا ہی سے ان کے مزاج کا خاصہ اوران کی شاعری کا حصہ رہا ہے۔

نصف صدی سے زائد عرصے تک نظم کی دنیا میں اختر الایمان نے انقلاب برپا کیے رکھا، انھوں نے ماضی سے بھی اپنے رشتے کو استوار رکھا، ان کی نظمیہ شاعری میں زندگی بھی ہے، اورزندگی جینے کا حوصلہ بھی، ان کے یہاں مدرسے کی جفاکشی بھی ہے اورعروس البلاد بمبئی کی رنگینی بھی؛ لیکن وقت کے مختلف دھاروں کے ساتھ ساتھ انسانی رشتوں کا تقدس کہیں پامال نہیں ہوتا، اس کی پاسداری ہرجگہ برقرار رہتی ہے۔

یہ تھی ''ایک لڑکا'' اختر الایمان کی شاعری کی مختصر روداد، آج بھی ان کے افکار کو اپنانے اوران کی روایت کو آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔ بقول شمشاد جہاں: ''زندگی کے تلخ حالات کے درمیان بھی اعلیٰ اقدار کی تلاش ان (اختر) کی فکر کا محور ہے۔'' (۹)

☆☆☆

حواشی:

(۱) ترقی پسند ادب کے معمار، ص:۱۰۱

(۴-۲) کلیات اختر الایمان، ص:۲۴/۳۳/۳۸

(۵) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص:۲۹۰

(۶) رسالہ ''منزل''، لکھنؤ، فروری۔ مارچ ۱۹۴۴ء بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص:۱۵۴

(۸-۷) کلیات اختر الایمان، ص:۲۸/۲۷

(۹) اختر الایمان کی نظم نگاری، ص:۱۸

تاج تغزل کا آبدار موتی: مولانا ریاست علی ظفؔر

یوں تو اردو زبان اول روز ہی سے اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر لوگوں کی منظور نظر رہی ہے اور آج اپنی بوقلمونی سے لوگوں کے ذہن ودماغ کو مسخر کر رہی ہے۔ اس زبان کے ارتقائی سفر میں جہاں ادبا کا کردار انتہائی روشن رہا وہیں اس زبان کو اوج ثریا پر پہنچانے میں شعرا کا بھی اہم رول رہا ہے اور یہی نہیں بلکہ نثر پر شعر کو تقدم زمانی بھی حاصل ہے۔

دبستان اردو کے انہیں متنوع پھولوں میں سے ایک خوبصورت نام ''مولانا ریاست علی ظفؔر صاحب کا بھی ہے، آپ جہاں ایک ذی استعداد عالم دین، مقبول مدرس، ماہر منتظم اور صاحب طرز ادیب ہیں وہیں آپ کے ذوق سخن کی رفعت اور شاعرانہ عظمت لوگوں کے دلوں پر حکمرانی کرتی ہوئی نظر آرہی ہے۔

اردو زبان کے تحفظ وبقا، اس کے جاہ وجلال کی پاسداری اوراس کی روح کی شادابی کے سامان فراہم کرنے میں شعرانے اپنے فکر کی بلندی، ہنر کے معجزے، عشق ومحبت کے کرشمے کا مظاہرہ کیا، ان کے کلام میں حقیقت کی آمیزش زیادہ اور مجاز کی کم ہوا کرتی تھی، ان کی شاعری میں

مذہب کا رنگ، سوزِ دروں کی شعلہ نوائی اور بھائی چارگی کا پیغام بھی ہوا کرتا تھا اور سب سے بڑھ کر اس زبان کا مرکزی نقطہ ''قومی یکجہتی'' کو فروغ دینے میں ان شعرا نے نمایاں کردار ادا کیا بلکہ اس عظیم زبان کو دل و جان سے زیادہ عزیز بنا کر اسے زندہ اور زندگی بخش حیثیت عطا کی، اسی سلسلہ کی ایک کڑی مولانا ریاست علی ظفر بھی ہیں۔

یوں تو آپ سادہ لباس و سادہ مزاج ہیں مگر اسی کے ساتھ خوش رو، خوش فکر اور خوش کلام بھی، آپ نے شعر و سخن کو نہ تو مستقل مشغلہ بنایا اور نہ ہی دور حاضر کے شعرا کی طرح آسائش زندگی کا ذریعہ، مگر اردو ادب سے مولانا موصوف کا مخلصانہ تعلق رہا اور ہے۔ چنانچہ آپ کی ہر نظم، ہر نعت اور ہر غزل میں کوئی نہ کوئی سبق اور کوئی نہ کوئی پیغام ضرور ملتا ہے۔ جیسے نظم ''محبت'' میں آپ یوں گنگناتے نظر آتے ہیں:

محبت ماورائے ایں وآں ہے
محبت حاصل کون ومکاں ہے
محبت ترجمان راز ہستی
محبت چشم قدرت کی زباں ہے
محبت التہاب برق ایمن
کلیم طور کا عزم جواں ہے

آپ ان کی نعت میں درس و پیام کو دیکھ سکتے ہیں:

ہر اک بہار نے آکر تری شہادت دی
چمن چمن سے ملا ہے ترا پیام مجھے
ظفؔر نہ پوچھ، قیامت ہے وہ نظر جس نے
سکھا دیا ہے تمنا کا احترام مجھے

اسی طرح آن کے فن کی جلوہ سامانی غزل کے پیرایے میں یوں نظر آتی ہے:

پھر آستیں کو شوق مری چشم نم کا ہے

کم کر رہا ہوں قیمت لعل و گہر کو میں
لالۂ وگل کی عافیت، برق سے ملتجی نہیں
پر کہاں جھکائے سر، لالہ وگل نہ ہوا گر

آپ کے ذہن رسا سے تو سخن وری کے مختلف چشمے پھوٹے اور لوگوں کی سیرابی کا سامان فراہم کرتے رہے؛ لیکن تغزل کی شفافیت اور مٹھاس ہر ایک میں اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے، یوں تو مولانا ظفر بجنوری کے کلام میں تنوع، البیلا پن، مضمون کی توانائی ان کی انفرادیت کی عکاسی کرتے ہیں اس کے باوجود ان کی شاعری میں کبھی میر کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ جیسے:

رت بدلے گی، پھول کھلیں گے، جام مجھے چھلکانے دو
جام مجھے چھلکانے دو، کونین کو وجد میں آنے دو

تو کبھی غالبؔ کا آہنگ۔ حسرت مرحوم کے رنگ تغزل سے بھی مولانا موصوف کا سخن خالی نہیں؛ بلکہ کلام میں کہیں کہیں اقبال کا طرز بیان بھی در آیا:

کسے نسبت ہے چشم معتبر سے
حذر اے دل! جہان کم نظر سے
منور ہے حریم زندگانی
گداز شام سے آہ سحر سے

مولانا ریاست علی ظفر بجنوری کی عبقریت و انفرادیت کی ترجمانی ترانۂ دارالعلوم سے بھی پوری طرح سمجھ میں آجاتی ہے کہ کس سلیقے سے انوکھے اور اچھوتے آہنگ میں اسے ڈھالا کہ اس کے ایک ایک مصرعے سے جہاں دارالعلوم کی عظیم دینی خدمات، اس کی تاریخی و انقلابی حیثیت اور اس کے ارباب کی گوناگوں خصوصیات، احیائے دین کی خاطر جہد مسلسل اور ملک کی آزادی کے لیے عظیم قربانیاں گویا اس عظیم درسگاہ کی پوری داستان نکھر کر سامنے آجاتی ہے وہیں ان کی سخن وری، فصاحت و بلاغت، گہرائی و گیرائی اور امتیازی مقام کا بھی پتہ چلتا ہے۔

چنانچہ مولانا لقمان الحق صاحب فاروقی مرحوم مولانا بجنوری کی سخن سنجی پر تبصرہ کرتے

ہوئے فرماتے ہیں:

''انھوں (ظفر بجنوری) نے دارالعلوم کا ترانہ لکھا، اس میں دارالعلوم کی خصوصیات بھی ہیں، اکابر دارالعلوم کا ان کے امتیازی رنگ کے ساتھ تذکرہ بھی ہے، تاریخی واقعات کی طرف اشارے بھی ہیں''۔

آگے آپ کے رنگ تغزل کا تذکرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''لیکن ان تمام مضامین کے بیان میں شعری اصطلاحات او رتغزل کی تحفظ کا جو ثبوت ظفر بجنوری نے پیش کیا ہے وہ ان کی انفرادیت کی واضح علامت ہے''۔

مولانا موصوف نے اپنے کلام میں دارالعلوم دیوبند کی تاریخی حیثیت کی تصویر کشی اس عمدگی سے کی کہ بیک نظر اس کی پوری تاریخ نگاہوں کے سامنے روشن ہوجاتی ہے۔ مثلاً:

یہ علم وہنر کا گہوارہ، تاریخ کا وہ شہ پارہ ہے
ہر پھول یہاں ایک شعلہ ہے، ہر سرو یہاں مینارہ ہے

اس ایک شعر میں مولانا نے دارالعلوم دیوبند کے مقصد تاسیس کا بھی تذکرہ کیا ہے اور اسے تاریخ عالم کا ایک عظیم سرمایہ بھی قرار دیا، یہاں کے خوشہ چینوں کو پھول، اور پہاڑ جیسے ان کے بلند عزائم وافکار کو شعلہ سے تشبیہ دی ہے اور ''ہر سرو یہاں مینارہ ہے'' سے اس قلعۂ اسلامی کی عظمت کو سراہا ہے۔ مولانا کا یہ انداز تاریخ اردو کو خوبصورتی کے ساتھ نیا لب ولہجہ اور نیا پیراہن عطا کرتا ہے۔

چوں کہ اردو ادب کا عظیم سرمایہ شاعری بھی ہے اور شاعری کی آبرو غزل ہے، مولانا ظفر نے نظم کے ساتھ گیسوئے تغزل کو بھی سنوارا ہے اور ان کے تغزل میں ابتذال سے پاک حسن وعشق کی رعنائی بھی ہے، عالمانہ پختگی کے ساتھ تصوف اور علم وحکمت کا آہنگ بھی اور اخلاق وسیاست کا رنگ بھی۔

اس وقت مولانا موصوف اپنی عمر کی ۷۵ ویں منزل طے کر رہے ہیں اور گذشتہ کئی

سالوں سے ہر چیز سے یکسو ہوکر تدریس حدیث میں پوری طرح منہمک ہیں اور ایشیا کی عظیم دینی درسگاہ دارالعلوم دیوبند میں حدیث کی خدمات انجام دے رہے ہیں، آپ کے شاگرد ایک طرف احادیث نبوی ﷺ کی شیرینی سے لطف اندوز ہوتے ہیں تو دوسری طرف اسلوب کی سادگی کے باوجود ادب کے موتیوں سے اپنے دامن دل کو بھر کر ذوق سخن کو توانائی بخشتے ہیں۔

مولانا ظفر بجنوری کے اشہب قلم سے نکلے ہوئے لعل وگوہر کا مجموعہ ''نغمہ سحر'' کی شکل میں ان کی ادبی شان کی عبقریت کا غماز ہے، اور اس کتاب کو غزل کا نگینہ اور ادب کے شائقین کے لیے متاع گراں مایہ کہا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

باز آمد- ''ایک منتاج''...ایک تجزیاتی مطالعہ

اختر الایمان کی شاہکار نظموں میں ایک خوب صورت نظم ''باز آمد'' بھی ہے۔ اس کا تخلیقی زمانہ مئی ۱۹۶۲ء ہے۔ بعد میں یہ ''بنت لمحات'' (۱۹۶۹ء) کا حصہ بنی۔ ابتدائی پانچ مصرعوں کی تکرار کے ساتھ یہ نظم کل ۷۷ر چھوٹے بڑے مصرعوں پر مشتمل ہے۔ کہیں یہ نظم سات حصوں میں اور کہیں آٹھ حصوں میں دکھائی دیتی ہے۔ ذیل میں موضوعاتی اعتبار سے ہر حصے کا مختصر جائزہ پیش ہے۔

پہلا حصہ:

تتلیاں ناچتی ہیں
پھول سے پھول پہ یوں جاتی ہیں
جیسے اک بات ہے جو
کان میں کہنی ہے خاموشی سے......

خاموشی سے کان میں کوئی بات کہنا' راز و نیاز کا یہ عاشقانہ انداز ہے۔

دوسرا حصہ:

دھوپ میں تیزی نہیں
ایسے آتا ہے ہر اک جھونکا ہوا کا جیسے
دست شفقت ہو بڑی عمر کی محبوبہ کا.....

چوتھا حصہ:

ایک پرندہ کسی ایک پیڑ کی ٹہنی پہ چہکتا ہے کہیں
گوندنی بوجھ سے اپنے ہی جھکی پڑتی ہے
نازنیں جیسے ہے کوئی یہ بھری محفل میں......

پانچواں حصہ:

کویلیں کوکتی ہیں
جامنیں پکی ہیں، آموں پہ بہار آئی ہے......

یہاں دوسرے حصے میں معتدل موسم اور اس کی خوشگواری، چوتھے حصے میں موسم بہار کی آمد کا ترانہ اور پانچویں حصے میں ساون کی دلفریب تصویر پیش کی گئی ہے۔

تیسرا حصہ:

عورتیں چرخے لیے بیٹھی ہیں
کچھ کپاس اوٹتی ہیں.....

اس میں گاؤں کی عورتوں کی روزمرہ کی مصروفیات اور باہمی ہنسی مذاق کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

چھٹا حصہ:

ماہ وسال آتے چلے جاتے ہیں
فصل پک جاتی ہے، کٹ جاتی ہے.....

یہاں شاعر وقت کے فیصلے کے آگے سرنگوں ہوجاتا ہے اور اپنے دل کو تسلی دینے کی کوشش کرتا ہے۔

ساتواں حصہ:

بھیڑ ہے بچوں کی چھوٹی سی گلی میں دیکھو
کس کا ہے؟ میں نے کسی سے پوچھا
''یہ حبیبہ کا ہے'' رمضانی قصائی بولا....

پانچویں اور ساتویں حصے میں ایک خاص مناسبت ہے۔ پانچویں میں ساون کی دلفریبیوں کے ساتھ ساتھ حبیبہ کی شادی کی خبر بھی ہے اور ساتویں میں اس کے صاحبِ اولاد ہونے کا انکشاف بھی۔

''باز آمد'' کا مرکزی نقطہ عشق کی ناکامی ہے، اس میں بچپن کی یادیں، باتیں اور ملاقاتیں ہیں، گھٹنوں بل چلتی داستانِ عشق ہے، موسم کی دلفریبیاں اور اٹھکھیلیاں بھی ہیں، اس میں محرومی و نامرادی بھی ہے اور وطن سے دوری کا اضطراب بھی، ایک مدت کے بعد شاعر کی وطن ''باز آمد'' (واپسی) ہوتی ہے، جگہ بھی وہی ہے، ندی بھی وہی اور برگد کی چھاؤں بھی وہی، سب ہیں پر وہ نہیں جس کی نگاہ کو تلاش ہے۔

ایک ہی کم ہے، وہی چہرہ نہیں
آخرش پوچھ ہی لیتا ہوں کسی سے بڑھ کر
''کیوں حبیبہ نہیں آتی اب تک؟''

''گم شدہ لعل'' تو نہیں ملتا؛ اس کا ایک گوشہ مل جاتا ہے۔ بے رحمی کا استعارہ ''قصائی''

جو دراصل وقت کا جبر ہے، اسی قصائی سے گم شدہ لعل کے ایک ٹکڑے کا سراغ ملتا ہے یعنی حبیبہ کا بچہ۔ دراصل وقت شاعر نامراد کا مذاق اڑاتا ہے۔ بچہ بھی ہنستا ہے اور شاعر بھی ہنستا ہے؛ لیکن دونوں کی ہنسی الگ الگ مفہوم رکھتی ہیں، اول الذکر کی ہنسی میں استعجابی کیفیت ہے اور دوسرے کی ہنسی پر حرماں نصیبی کا موسمِ خزاں چھایا ہوا ہے۔

وہ بھی ہنسنے لگا
ہم دونوں یوں ہی ہنستے رہے
دیر تک ہنستے رہے.....

اختر الایمان یہاں اپنے عہدِ طفولت سے ہوتے ہوئے شباب کی پگڈنڈی سے گزر کر اپنی تیسری منزل کی طرف محوِ سفر ہیں۔ اب اس کو اتفاق کہا جائے یا شاعر کے شعور کا دخل کہ زیرِ قلم نظم میں ''حبیبہ'' کا تذکرہ بھی تین جگہوں پر ہوا ہے۔

کیوں حبیبہ نہیں آئی اب تک
وعدہ کر کے جو حبیبہ نہیں آئی تھی کبھی
یہ حبیبہ کا ہے، رمضانی قصائی بولا

گویا حبیبہ شاعر کی زندگی کے تینوں مرحلوں میں الگ الگ صورتوں میں ساتھ رہتی، کبھی بچپن کی معصومیت میں، کبھی جوانی کی بے قراری و نامرادی میں اور کبھی تادمِ واپسیں شاعر کے حافظے خانے میں محفوظ رہنے کی شکل میں۔

''وقت'' اور ''یاد''..اختر الایمان کی شاعری کے دو ایسے عناصر ہیں جو کبھی بھی ان سے جدا نہیں ہوتے؛ ہر لمحہ ان کے ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ نظم کی ابتدائی پانچ لائنوں کو آخری حصے میں مکرر پیش کیا گیا ہے۔ شاعر نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ اپنے بچپن اور حبیبہ کے لڑکے کے بچپن کو ضم کر کے تصور ''یاد'' کو بڑی مضبوطی عطا کی ہے۔ گویا یاد ایک کبوتر ہے اور اس کے بال و پر، شاعر پر بیتے حادثات و واقعات کی منتشر تصاویر، یاد کا یہ کبوتر ہمیشہ شاعر کے ذہنی آشیانے میں

محفوظ رہتا ہے۔ بقول ڈاکٹر شمشاد جہاں: ''پوری نظم بھولی بسری یادوں کا ایک استعارہ ہے۔''(۱)

یہ نظم طربیہ رنگ بھی ہے اور المیہ آہنگ بھی۔ اس طرح وقت بھی شاعر کی ذات کا ایک اٹوٹ حصہ ہے۔'' اور مختلف روپ میں اس کا ہم رکاب رہتا ہے، اس نظم میں وقت رمضانی قصائی کے لباس میں دکھائی دے رہا ہے۔ شاعر وقت کو جبریل امین کہتا ہے جو زمین سے تا حد نظر مسلط ہے۔

''بازآمد۔ ایک منتاج'' میں منتاج یا مونتاژ کا اضافہ نظم میں ایک خاص تکنیک کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ یہ ایک فلمی اصطلاح ہے، اس میں ایک فلم ہدایت کار اسکرین پر یکے بعد دیگرے تیز رفتاری کے ساتھ مختلف مناظر پیش کرتا ہے اور ایک نقطے پر منتشر مناظر کو یکجا کر کے ناظرین کے ذہن و دماغ پر ایک خاص تاثر ڈالنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس تکنیک میں کثرت کو وحدت میں جذب کر کے ایک خاص تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسی ٹرم کو اختر الایمان نے اسکرین سے مستعار لے کر نظمیہ شاعری میں پرونے کی سعی کی ہے، مونتاژ'' تکنیک کا سب سے کامل و عمدہ نمونہ شاعر کی نظم ''بازآمد'' ہے۔

اختر الایمان کے فکری اور موضوعاتی عناصر کے ساتھ ان کا اسلوب خاص بھی اپنا الگ ایک جہان رکھتا ہے۔ ان کا لہجہ کہیں تو بیانیہ ہے اور کہیں ڈرامائی اور کہیں دونوں کا سنگم، 'بازآمد' کو دونوں لہجوں کا حسین سنگم کہا جا سکتا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی کی زبان میں اختر الایمان ''شعری ڈراما نگار'' ہیں۔ زبان و بیان روزمرہ کی گفتگو سے قریب ہے۔ بظاہر کھردری؛ لیکن معنی خیز۔ خود شاعر کا خیال ہے کہ زبان و بیان کی درشتگی کے بغیر موضوع کی شعری حسیت جاتی رہتی ہے؛ اس لیے انھوں نے اس کا بھی بھرپور خیال رکھا ہے۔

اس تناظر میں کہا جا سکتا ہے کہ اختر نے ادبی دنیا میں ''سہل ممتنع'' کی روایت کو بڑی تقویت پہنچائی ہے۔ ان کے یہاں استعارے سے اغماض اور علامت سازی کی بڑی فراوانی ملتی ہے۔

غزلیہ آہنگ سے شاعر گریزاں نظر آتا ہے؛ کیوں کہ وہ غزل سے زیادہ نظم کو زندگی کی عکاسی کا وسیع کینوس سمجھتا ہے۔

اختر کی ایک خصوصیت طوالت بھی ہے خواہ وہ الفاظ اور ظاہری ساخت کے اعتبار سے ہو یا پھر تخلیقی زمانے کے لحاظ سے۔ نظم ''ایک لڑکا'' کا تخلیقی زمانہ اٹھارہ سالوں پر محیط ہے۔ بقول شاعر: ''میری ایک نظم کئی مرحلوں میں مکمل ہو پاتی ہے۔'' شاید ''بازآمد'' بھی شاعر کے سالہا سال کے غور و فکر کا نتیجہ ہے۔

شاعر کی لفظیات کا ذخیرہ بھی خالص ہندوستانی رنگ لیے ہوئے ہے، چونکہ وہ ''غزل'' کو تنگ داماں سمجھتے تھے، اس لیے انھیں روایتی شعرا کی طرح ایرانی رنگینیوں کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ شاعر نے جہاں آنکھیں کھولیں اور جس فضا میں سانسیں لیں وہیں سے اپنی لفظیات بھی تیار کیں۔ مثلاً: چرخہ، کپاس، دھاگا، تتلی، کویل، آم، جامن، نیم، برگد، ساونی گانا، سپنا، چمیلی، باؤلی اور رمضانی قصائی وغیرہ وغیرہ جیسے الفاظ خالص دیسی الفاظ ہیں۔

مجموعی طور پر اس نظم کا دامن انتہائی وسیع ہے، خواہ موضوع و ہیئت ہو یا زبان و بیان اور اسلوب و تکنیک یا پھر ڈکشن و لفظیات ہر اعتبار سے اس نظم میں وسعت ہے اور ساتھ ہی فکری عناصر کی بھی بڑی فراوانی ہے۔ شاعر نے اس میں ان تمام انسانوں کے درد کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ جو اس کٹھن ڈگر سے گزر چکے ہیں؛ انسانیت کے ساتھ اسی خلوص و صداقت کی وجہ سے جمیل جالبی نے اختر کو ''شاعر الایمان'' کہا تھا۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) اختر الایمان کی نظم نگاری، ص: ۴۳

(۵)

اندرسبھا (منظوم ڈراما)...اولیت واہمیت

اردو ڈرامے میں پارسی اسٹیج کی انفرادیت

فنون لطیفہ کا شاہکار مغلیہ طرز تعمیر

”خلاصہ یہ کہ یہ ڈرامے کے فنی نقطۂ نظر سے تمام خوبیوں سے معمور ہے۔ چند جزوی خامیاں ضرور ہیں جو عموماً کسی ادیب وشاعر کے ابتدائی نقوش میں پائی جاتی ہیں۔ اندرسبھا کے تہذیبی عناصر، زبان وبیان، مکالموں کی دل آویزی، کردار کا عمل وحرکت، پلاٹ کا انضباط اور لہجے کی شیرینی وآسانی نے اس کے حسن کو دوبالا کردیا تھا۔ کل بھی وہ مقبول تھا اور تاہنوز اس کی مقبولیت برقرار ہے“۔

اندرسبھا (منظوم ڈراما): اولیت واہمیت

انسان کے اندر نقالی کی جبلت اور اظہار ذات کی جبلت پیدائشی ہے اور یہی دونوں جبلتیں ڈرامے کی اصل محرکات ہیں، اسی سے اس کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ ڈرامے کی تاریخ بھی اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خود انسانی تاریخ۔

مطلق ڈرامے کے اولین نقوش کے سلسلے میں نقادوں کی آرا مختلف ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب کے مطابق ڈراما یونان کی پیداوار ہے۔ عبدالعلیم نامی کا خیال ہے کہ یہ پرتگالیوں کا رہین منت ہے، اور بقول صفدر آہ ڈرامے کی جائے پیدائش ہندوستان ہے۔

بہرنوع ہندوستان میں باضابطہ ڈرامے کی بنیاد عہد سنسکرت ہی میں پڑ چکی تھی۔ یہ کلاسیکی تو نہیں؛ بلکہ عوامی ڈرامے تھے، انھیں کلاسیکی عہد تک پہنچنے میں آٹھ صدی کا طویل عرصہ لگا۔

شعروشاعری، راگ ورقص، بہروپ، نقل بھنڈیتی، بھگت بازی، رام لیلا وراس لیلا،

داستان گوئی، مرثیہ خوانی اور کٹھ پتلی کا ناچ جیسی عوامی روایات کا خمیر سے اردو کا سب سے پہلا ڈراما اندرسبھا امانت ۱۸۵۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ مسعود حسن رضوی واجد علی شاہ کے ''رادھا کنھیا کا قصہ'' کو پہلا ڈراما کہتے ہیں۔ عبدالعلیم نامی کے خیال میں ''گوپی چند جلندھر'' کو اولیت حاصل ہے اور خواجہ احمد فارقی کے مطابق ''ڈیڑھ سین'' اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ اس سلسلہ میں ایک فیصلہ کن گفتگو پروفیسر شاہد حسین صاحب اس طرح کرتے ہیں: ''اب تک کے حقائق ودلائل کی روشنی میں اولیت کا شرف اندرسبھا امانت کو ہی حاصل ہے''۔(۱)

ڈراما اور اردو ادب کی دیگر اصناف:

ڈراما اور اردو کی دیگر اصناف میں بڑا فرق ہے اور ڈراما کئی طرح سے ان اصناف سے ممتاز بھی ہے۔ ڈرامے کا ایک امتیاز تو یہ ہے کہ وہ دوسری اصناف کی طرح محض تحریر ہی میں مقید نہیں؛ بلکہ ڈراما اصل میں عمل کا نام ہے اس کا تعلق تحریر وزبان سے کم اور بصارت سے زیادہ ہے، اس میں اسکرپٹ کی حیثیت کسی عمارت کے ایک مجوزہ خاکہ کی ہے۔ جس طرح خارج میں وجود کے بعد وہ خاکہ ایک کاغذی تصویر ہے اسی طرح ڈراما کی تکمیل بھی پیش کش کے بعد ہی ہوتی ہے۔

بنیادی طور پر ڈراما کا خاندان ناول وافسانے سے ملتا ہے؛ البتہ ہر ناول وافسانہ ڈراما نہیں ہوسکتا؛ ہاں ڈرامے میں ناول افسانہ کا سا قصہ پن ضروری ہے۔ ناول وافسانے کے بر خلاف ڈرامے میں کئی بار آواز وتقریر کے بجائے خاموشی اور اشارات ہی مکالمے کا کام کرتے ہیں۔ ''ڈرامافن اور روایت'' میں ہے: ''آرٹ میں، خواہ صنف کوئی ہو، معاشرہ اپنے خواب اور اپنی دبی کچلی خواہشات کی جھلک دیکھتا ہے؛ لیکن ڈرامے میں یہ صورت زیادہ واضح اور صریح ہوتی ہے؛ کیوں کہ ڈراما لازمی طور پر اجتماعی شراکت کا فن ہے''(۲)

ڈرامے میں عمل کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ اس لیے ڈرامے کی تعریف اس طرح کی جاتی

ہے: ''ڈراما کسی قصے یا واقعے کو اداکاروں کے ذریعے تماشائیوں کے روبرو پھر سے عملاً پیش کرنے کا نام ہے'' (۳) اپنی تعریف ہی سے ڈراما دیگر اصناف سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ ابتدا میں ڈرامے کی زبان نثر کے بجائے نظم ہوا کرتی تھی، اندرسبھا بھی منظوم ہی ہے، لیکن نظم میں کسی خیال کی مکمل وضاحت دشوار ہوتی ہے، اس لیے اس کی زبان نثر میں اور اس کا رنگ عوامی ہو۔ ابتدا سے تا ہنوز ڈرامے کا رول تقریباً مثبت اور تعمیری رہا ہے؛ خواہ فرحت ومسرت کی باتوں کے ذریعے اچھائیوں کی طرف لوگوں کے ذہنوں کو منعطف کرنا ہو یا پھر اس میں المیہ کا رنگ بھر کر لوگوں میں جذبۂ ترحم پیدا کرنا ہو۔ گویا ڈرامے کا تعلق مقصدیت سے ''چولا دامن'' کا سا ہے۔

اندرسبھا اور اس کا فن:

کسی بھی فن کو اول روز عروج نہیں مل جاتا؛ بلکہ وہ بتدریج اپنی ارتقائی منازل طے کرتا رہتا ہے؛ البتہ اتنا ضرور ہے کہ جس مرحلے میں اس کی تصویر مکمل ہو جائے اسی کو نقش اول قرار دے دیا جاتا ہے۔ اس تناظر میں اپنے تمام ڈرامائی عناصر سے بھرپور اردو کا سب سے پہلا مکمل ڈراما ''اندرسبھا'' ہے۔ ذیل میں اس کے فنی عروج کو سپرد قرطاس کیا جاتا ہے۔

''سوز وطن'' کی تمہید میں پریم چند نے لکھا ہے: ''ہر ایک قوم کا علم وادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے'' (۴) ڈراما بھی ادب کی ایک قابل ذکر صنف ہے؛ اس لیے ہمیں اس کے اندر بھی اس وقت کی سچی سماجی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ امانت کا تعلق چوں کہ لکھنؤ اور شمالی ہند سے تھا؛ اس لیے اندرسبھا کے آئینہ میں لکھنؤ کا تعیش بھرا ماحول، رقص وسرود، نغمۂ وموسیقی، ذکرِ حسن وعشق اور عشقیہ شاعری کی صاف تصویر نظر آتی ہے۔ اس میں لکھنوی لب ولہجہ اور اس کی مخصوص لفظیات کی اہمیت کم اور لکھنؤ کی تہذیب کا عکس زیادہ اہم ہے۔

چند جملوں کے علاہ یہ ایک مکمل منظوم ڈراما ہے۔ اس میں غزلیں، ہوریاں، ٹھمریاں، بسنت اور چھند وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ گانوں کی تعداد ۳۶ ر ہے، ان میں ۱۸ ر غزلیں اور بقیہ گیت

ہیں، ان کے علاوہ نظمیں مکالموں پر مشتمل ہیں۔

قصہ:

بنیادی طور پر اندرسبھا ہندو میتھالوجی سے ماخوذ ہے، شہزادے کو اندر کی سبھا میں لانے تک تمام مراحل کا تصور گلزار نسیم سے لیا ہوا ہے، اسی طرح مثنوی سحرالبیان کا داستانوی رنگ بھی اس میں دیکھنے کو ملتا ہے اور ساتھ ہی واجد علی شاہ کے رہس کا بھی اندرسبھا پر گہرا اثر ہے۔ عطیہ نشاط کے مطابق: ''اندرسبھا واجد علی شاہ کے بنائے ہوئے ڈھانچے پر ایک عمارت کی تعمیر ہے'' (۵) معلوم ہوا کہ فکری اور تصوراتی طور پر یہ امانت کی طبع زاد تخلیق نہیں ہے؛ تاہم ان اوراق پریشاں کو یکجا کر کے انھیں ڈرامے کا جو خوب صورت لباس عطا کیا ہے وہ امانت ہی کا حصہ ہے۔

اس کا قصہ اس طرح ہے کہ راجا اندر کی سبھا لگتی ہے، یکے بعد دیگرے پکھراج پری، نیلم پری اور سرخ پری سبھا میں آتی ہیں؛ ناچتی گاتی ہیں اور راجا کے بغل میں بیٹھ جاتی ہیں، آخری میں سبز پری کا نمبر آتا ہے، وہ جوں ہی گانا شروع کرتی ہے راجا کو نیند آنے لگتی ہے اور وہ تخت ہی پر دراز ہو جاتا ہے۔ سبز پری کالے دیو کے ساتھ باغ چلی جاتی ہے اور گلفام کے ساتھ ہوئے واردات سے اسے آگاہ کرتی ہے اور کچھ علامات بتا کر کالے دیو کو کہتی ہے کہ شہزادہ گلفام کو میرے پاس لاؤ، کالا دیو ایسا ہی کرتا ہے اور سوتا ہوا ہی اسے اٹھالاتا ہے۔ سبز پری مراد پا کر خوش ہوتی ہے اور شہزادے کو بیدار کرتی ہے، جب گلفام آنکھیں کھول کر عجیب وغریب مناظر دیکھتا ہے تو وہ سہم جاتا ہے۔ پری اسے تسلی دیتے ہوئے گلفام کو اپنے نام وکام سے واقف کراتی ہے پھر اظہار عشق کرتے ہوئے وصل کا وعدہ لیتی ہے۔ شہزادہ پہلے تو انکار کرتا ہے اس کے بعد اندر کی سبھا میں لے جانے کی شرط پر اسے قبول کر لیتا ہے۔ پری جب وہاں کے خطرات سے شہزادہ کو آگاہ کرتی ہے تو وہ بچوں کی سی ضد کرنے لگتا ہے اور خودکشی کی بھی دھمکی دے دیتا ہے۔ مجبور ہو کر پری اسے کسی پوشیدہ مقام میں چھپا دیتی ہے اور اس کوشش میں رہتی ہے کہ موقع ملتے ہی وہ اسے وہاں لے جائے، یہ بات راجہ تک پہنچ جاتی ہے۔ بالآخر شہزادہ گلفام کو کوہ قاف کے کنویں میں قید کر دیا جاتا ہے اور پری کے بال وپر نوچ کر اسے شہر بدر

کر دیا جاتا ہے۔ سبز پری اب جوگن کا بھیس بدل لیتی ہے اور گلفام کے عشق اور اس کی جستجو میں کوچہ کوچہ بھٹکتی رہتی ہے، کالے دیو کے ذریعہ راجا کو معلوم ہوتا ہے کہ ایک جوگن بہت اچھا گانا گاتی ہے، اس کو بلایا جاتا ہے، وہ گاتی ہے، راجا خوش ہوتا ہے، اعزاز میں پان کی گلوریاں پیش کرتا ہے وہ نہیں لیتی ہے، پھر ہار پیش کرتا ہے، اسے بھی قبول نہیں کرتی ہے اس کے بعد راجہ دوشالی رومال دیتا ہے، اس سے بھی وہ انکار کرتی ہے اور منھ مانگا انعام چاہتی ہے، راجہ وعدہ کرتا ہے تب جوگن گلفام کو مانگ بیٹھتی ہے، راجا وعدہ نبھاتا ہے، اپنے کیے پر شرماتا اور پچھتاتا ہے، اس طرح دونوں کا وصل ہو جاتا ہے پھر ساری پریاں خوشی کے گیت گانے لگتی ہیں۔

پلاٹ:

پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے واقعات میں منطقی ربط و تسلسل ہو اور اس میں کوئی خلا نہ ہو۔ پلاٹ میں جب تک ابتدا، وسط اور اختتام جیسے عناصر واضح نہ ہوں اس وقت تک پلاٹ کو ناقص سمجھا جاتا ہے۔ امانت نے اندر سبھا میں ان خوبیوں کو بڑی خوب صورتی اور کمال مہارت سے برتا ہے، تصادم جو پلاٹ کا اہم جز ہوتا ہے اسے بھی امانت نے انتہائی عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

یہاں دو چیزیں قابل ذکر ہیں: ایک قصے کا فطری ہونا، دوسرے فوق فطرت کو فطری سمجھ لینا۔ اندر سبھا کا قصہ فوق فطرت ہے؛ لیکن عوام نے داستان کو پڑھ اور سن سن کر فوق فطری مناظر سے اپنے ذہن و دماغ کو مانوس کر لیا تھا، ورنہ تو آنکھ جھپکتے ہی کالے دیو کا سبز پری کی خدمت میں شہزادے کو حاضر کر دینا کیا ہے؟۔

ایک آدھ جز کے علاوہ پلاٹ کے سارے مناظر اصول پر کھرے اترتے ہیں۔ بقول پروفیسر شاہد حسین: ''اس کا پلاٹ اکہرہ اور سادہ ہے'' نقادوں نے اس سلسلے میں بڑی بحثیں کی ہیں اور اس کے پلاٹ کے نقص کی طرف اشارہ کیا ہے؛ لیکن خود امانت نے اس کی شرح لکھ کر متن کی خامیوں کو دور کرنے کی ایک حد تک کوشش کی، جو سقم اور الجھاؤ متن میں باقی تھے اس کے مداوا

کی بھی امانت نے سعی کی۔

کردار:

کردار صرف اپنے لباس ہی سے نہیں؛ بلکہ اپنے ہر عمل و حرکت سے وہ معاشرے کا سچا ترجمان ہوتا ہے اور اس میں حقیقت نگاری ہوتی ہے۔

اندر سبھا کے کل آٹھ کردار ہیں راجہ اندر، شہزادہ گلفام، کالا دیو، لال دیو، بکھراج پری، نیلم پری، لال پری اور سبز پری۔ اس میں مزید دو ضمنی و ذیلی کردار کا بھی اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ ایک راوی یا بقول پروفیسر شاہد حسین: ''ساز ندے ہر کردار کے (سوائے گلفام کے) داخلے سے پہلے اس کی آمد گاتے ہیں''۔ (۶) دوسرے جوگن گرچہ ایک ہی ذات کے دو چہرے ہیں، ایک سبز پری اور ایک جوگن؛ لیکن ڈرامے میں عمل کے لحاظ سے کردار طے ہوتے ہیں نہ کہ ذات کے اعتبار سے۔

ان کرداروں میں سب سے فعال، متحرک، باحوصلہ، تمام دشواریوں کو جھیل کر منزل تک پہنچنے کا عزم رکھنے والا، با تدبیر اور دانشمند کردار ''سبز پری'' کا کردار ہے۔ وہ پوری کہانی پر حاوی نظر آتی ہے؛ یہاں تک کہ اپنا خاص امتیاز ''پروبازو'' کو بھی کھو دیتی ہے اور مراد پانے کے لیے جوگن کا روپ دھار لیتی ہے۔ اس سے ''اندر سبھا'' میں حرکت و عمل پیدا ہوتا رہتا ہے۔ ڈرامافن اور روایت کے مطابق: ''آخر کار (سبز پری) اپنی دانشمندی اور کمال فن کے ذریعے اپنے محبوب کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے''۔ (۷)

دوسرا اہم کردار راجا اندر کا ہے، یہ کوئی دیوتا نہیں؛ بلکہ لکھنوی معاشرے میں پلا بڑھا ایک انسانی کردار ہے، واجد علی شاہ اور راجا اندر میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ ''کہا جا سکتا ہے امانت نے راجا اندر کے کردار کے پس منظر میں واجد علی شاہ ہی کی زندگی کے نقوش کو ابھارا ہے'' (۸)

دونوں دیووں کا رول بھی اہمیت رکھتا ہے، اس میں کالے دیو کا رول زیادہ اہم

اور مثبت ہے، شروع سے آخر تک اس کی انسانی ہمدردی، دو دلوں کو جوڑنے کا جذبہ اور اس کے لیے جدوجہد وغیرہ اس کا تعمیری رول ہے، شرع میں بھی پری کو شہزادے سے ملاتا ہے اور اخیر میں بھی ان دونوں کے وصل کا ذریعہ یہی بنتا ہے۔ لال دیو کا رول بالکل اس کے برعکس ہے۔

گلفام کا کردار بھی انتہائی اہم ہے؛ اس لیے کہ اسی کو پانے کی جدوجہد میں پری پر طرح طرح کے حالات پیش آتے ہیں اور قصہ نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے۔ دراصل گلفام کے کردار میں اس وقت کے شہزادوں کی منظر کشی کی گئی ہے۔ سبز پری کے برعکس وہ نزاکتوں کا مجسمہ ہے، وہ بے حس و حرکت، ڈرپوک، بزدل اور بچکانہ اوصاف کا حامل ہوتا ہے۔ اس کی ہر ہر حرکت سے اس وقت کے ماحول کی عکاسی ہوتی ہے۔ ''گلفام بھی لکھنؤ کے ایسے ماحول کی پیداوار ہے، اس میں نہ عملی جدوجہد کا جذبہ ہے نہ حسن تدبیر، اس میں سوجھ بوجھ اور سمجھداری تو نام کو بھی نہیں..... اس لیے کہ اس وقت کے معاشرے میں ایسے ہی امیر زادے اور شہزادے پیدا ہو رہے تھے''۔(۹) ان کے علاوہ بقیہ تین پریوں کا کردار زیادہ اہم نہیں ہے۔

مکالمہ:

اسٹیج ڈراموں میں مکالمے کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے؛ تاہم کردار کو جو کچھ پیش کرنا ہوتا ہے اس کو اپنے عمل سے ظاہر کرنا ضروری ہوتا ہے۔ پروفیسر شاہد حسین کے حوالے سے صفدر آہ کا خیال ہے: ''ڈراما پہلے نظری آرٹ ہے پھر سمعی''۔(۱۰)

اندر سبھا کا مکالمہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک جگہ گرچہ چند مقفّیٰ و مسجع چند جملوں پر مشتمل نثری نمونے ضرور ہیں؛ لیکن بقیہ مکالمے منظوم ہیں۔

اندر سبھا کی زبان:

کہتے ہیں کہ ڈرامے کی کوئی زبان نہیں ہوتی؛ لیکن زبان کے استعمال سے اس کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے؛ اس لیے کہ اس سے مزید وضاحت ہوتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ زبان کیسی ہو؛ صحیح بات تو یہی ہے کہ زبان عوامی ہو، اگرچہ بعض حضرات کا خیال یہ ہے کہ زبان مقفّیٰ و مسجع

ہو۔ پہلے ڈراموں کی زبان منظوم ہوتی تھی، بعد میں نظم کی جگہ نثر نے لے لی؛ اس لیے کہ افکار وخیالات کی جو وضاحت نثر میں ہو جاتی ہے وہ نظم میں مشکل ہے۔

اندر سبھا میں لکھنؤ کی ٹکسالی اردو کا بھی استعمال ہوا ہے اور اودھ کے دیہاتوں کی بولیاں بھی، اور بعض مقامات پر دونوں کی آمیزش ملتی ہے۔ اس کی سرخیوں کا اسلوب وجدان کو ضرور کھٹکتا ہے؛ کیوں کہ اس کی تمام سرخیاں اردو کے بجائے فارسی زبان میں ہیں، لیکن شاید یہ بھی صحیح ہے کہ پیش کش سے سرخیاں خارج ہیں۔

آج کے تناظر میں اندر سبھا کی زبان قدرے دشوار اور ناقص ہو سکتی ہے؛ لیکن پون صدی قبل وہ زبان فصیح ہی تھی۔ آج کے دور سے اس کا تقابل فضول ہے۔ اس کے علاوہ ڈرامے کے دو اجزا: موسیقی اور اسٹیج بھی بہت اہم ہیں، چوں کہ ان دونوں کا تعلق خالص پیش کش سے ہے اس لیے عام طور پر ان دونوں کو نظر انداز کر کے پلاٹ وقصہ، کردار، مکالمہ اور زبان ہی کو اجزائے ترکیبی میں شمار کرتے ہیں۔

اندر سبھا کی اہمیت:

اندر سبھا کی غیر معمولی اہمیت ہی کی بات ہے کہ اس ایک ادبی سمندر سے ڈرامے کے کئی ایک چشمے پھوٹے۔ عبدالعلیم نامی کے حوالے سے ابراہیم یوسف نے اس دور کے انتہائی معروف ومشہور سات ڈراموں (خورشید سبھا، سنگین بکاؤلی، عشرت سبھا، غزالہ ماہرو، بے نظیر بدر منیر، آئینہ سکندری اور صنوبر شمشاد)(۱۱) کا ذکر کیا ہے، ان میں سے ہر ایک میں ناموں کی تبدیلی کے ساتھ اندر سبھائی (امانت) عناصر پوری طرح موجود ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت کا صحیح اندازہ ہو جاتا ہے۔ اسی کی مزید وضاحت کرتے ہوئے عشرت رحمانی رقم طراز ہیں: ''اندر سبھا کی عام مقبولیت کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ اندر، اندر کی سبھا، اندر کا اکھاڑا، پریاں، پریوں کا تخت اور دیو وغیرہ اردو ادب کی تلمیحوں میں داخل ہو گئے''۔(۱۲) اس کی مقبولیت کا دائرہ صرف ہندوستان ہی تک محدود نہیں رہا بلکہ بہت سی بیرونی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے اور اس کے بنیادی

اسلوب کو ادیبوں نے اپنانے کی کوشش کی ''برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری لندن'' میں اندر سبھا کے پچاس سے زیادہ ایڈیشن موجود ہیں۔(۱۳) بقول مولانا حسرت موہانی مرحوم ''اندر سبھا اہل مغرب کے بہت سے ڈراموں سے بہتر ہے، اور میں تو یہ کہتا ہوں کہ شکسپیر کے اوائل عمر کے بعض ڈراموں سے بھی بہ وجوہ احسن فائق ہے''۔(۱۴) اندر سبھا کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کو معمولی ساز وسامان کے ذریعے بھی کسی میدان میں کھیلا جاسکتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اندر سبھا کی پوری روایت میں کہیں ٹکٹ کا رواج نہیں تھا؛ تاہم بعد کے دور میں جب پارسی اسٹیج والی کمپنیاں قائم ہوئیں تو وہاں سے ٹکٹ کا رواج شروع ہوا، انھیں جب خسارہ سے دوچار ہونا پڑتا تو اسی اندر سبھا کو اسٹیج دے کر اپنے گھاٹے کی بھرپائی کرتے۔

خلاصہ یہ کہ یہ ڈرامے کے فنی نقطۂ نظر سے تمام خوبیوں سے معمور ہے۔ چند جزوی خامیاں ضرور ہیں جو عموماً کسی ادیب وشاعر کے ابتدائی نقوش میں پائی جاتی ہیں۔ اندر سبھا کے تہذیبی عناصر، زبان وبیان، مکالموں کی دل آویزی، کردار کا عمل وحرکت، پلاٹ کا انضباط اور لہجے کی شیرینی وآسانی نے اس کے حسن کو دوبالا کر دیا تھا۔ کل بھی وہ مقبول تھا اور تاہنوز اس کی مقبولیت برقرار ہے۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) ڈرامافن اور روایت، پروفیسر محمد شاہد حسین، ص:۱۳۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (۲۰۰۹ء)

(۲) ڈرامافن اور روایت، ص:۷

(۳) ایضاً ص:۱۰

(۳) قلم کا مزدور، مدن گوپال، ص:۳۹، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی (۱۹۹۴ء)

(۴) اردو ڈراما...روایت اور تجربہ، ڈاکٹر عطیہ نشاط، ص:۶۸، نصرت پبلشرز لکھنؤ (۱۹۷۳ء)

(۵) ڈرامافن اور روایت، ص:۱۴۷

(۶) ایضاً، ص:۱۴۹

(۷) ایضاً، ص:۱۴۸

(۸) ڈرامافن اور روایت، ص:۱۴۸-۱۴۹

(۹) ہندوستانی ڈرامہ، دہلی (۱۹۶۲ء) ص:۱۷۲ بحوالۂ ڈرامافن

(۱۰) اندر سبھا اور اندر سبھائیں، ابراہیم یوسف ص:۵۳ نصرت بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۸۰ء

(۱۱) اردو ڈراما کا ارتقا، عشرت رحمانی ص:۶۵، ایجوکیشنل پبلک ہاؤس علی گڑھ (۲۰۰۶ء)

(۱۲) ایضاً ص:۶۵

(۱۳) اردوئے معلیٰ اگست (۱۹۰۳ء)

اردو ڈرامے میں پارسی اسٹیج کی انفرادیت

اردو ڈرامے اور تھیٹر کی بیشتر کمپنیاں بمبئی میں قائم ہوئیں، پارسی قوم کے ہاتھوں اردو ڈراما انتہائی نظم وضبط کے ساتھ، پیشہ ورانہ انداز میں آگے بڑھا۔ اسی وجہ سے اس کو پارسی اسٹیج کہا جاتا ہے اور اردو ڈرامے کی تاریخ میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ پارسی اسٹیج کا عہد تقریباً پون صدی (۱۸۵۳ء-۱۹۳۵ء) پر محیط ہے۔ اسٹیج پراپرٹی اور پیش کش کے طریقوں کے حوالے سے ڈرامے کی دنیا میں حیرت انگیز تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں، لیکن فنی اعتبار سے پارسی اسٹیج کا پہلا دور تو مایوس کن ہے، البتہ دوسرے دور میں جب ڈرامے کی دنیا میں احسن، بے تاب اور آغا حشر قدم رکھتے ہیں تو ڈرامے کا فکری وفنی رنگ بھی بدلنے لگتا ہے، بالآخر یہ اسٹیج اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر ۱۹۳۵ء میں زوال پذیر ہو جاتا ہے۔

پارسی اسٹیج کی تاریخ:

ممبئی شروع سے تجارتی شہر رہا ہے، وہیں ایک پارسی قوم بھی رہتی تھی۔ تجارت میں

انھیں ملکہ حاصل تھا، یہ لوگ مذہب میں بڑے پکے ہوتے تھے۔ ناچ گانا ان کے یہاں بڑا معیوب سمجھا جاتا تھا؛ تاہم کچھ اہل ثروت تہوار کے موقعوں پر رنگ رلیاں بھی مناتے تھے اور طوائف کے ذریعے محفلیں جمائی جاتی تھیں۔ انھیں میں ایک گجراتی طوائف تھی جو عقل وذہانت کے ساتھ ساتھ فارسی کے خوبصورت اشعار کے ذریعے پارسیوں کے دل جیتنے کا کام کرتی تھی۔ اسی توسط سے پارسی سیٹھوں نے گجراتی تھیٹر کی ابتدا کی، ۱۸۵۴ء میں پہلی مرتبہ گجراتی ڈرامے کا اردو ترجمہ کر کے اسے اسٹیج کیا، اسی سال پارسیوں نے ''پارسی ڈرامیٹک کور'' کے نام سے ایک جماعت تشکیل کی اور انگریزی ڈراموں کا اردو ترجمہ ہونے لگا، اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی، مغربی ڈرامے سے متاثر ''الفنسٹن کالج'' کے پارسی طلبہ کے ہاتھوں ''الفنسٹن ڈرامیٹک کلب'' کا وجود عمل میں آیا، یہ کلب ۱۸۶۱ء میں قائم ہوا اور اس کے ذریعے بہت سے انگریزی ڈراموں کو اردو میں ڈھالا گیا۔

چند اہم پارسی تھیٹر کمپنیاں:

''پارسی وکٹوریہ منڈلی'' ہی سے نکلی ہوئی ''اوریجنل تھیٹریکل''، ''وکٹوریہ ناٹک''، ''الفریڈ تھیٹریکل''، ''نیو الفریڈ تھیٹریکل'' اور ''اولڈ پارسی تھیٹریکل'' کمپنیاں قائم ہوئیں۔ ان کے مالکان پسٹن جی فرام، خورشید جی بالی والے، کاؤس جی کھٹاؤ، سہراب جی اور سیٹھ اردشیر بھائی ٹھونٹھی تھے۔ ان میں سے بیشتر خود ہی کمپنی کے مالک بھی تھے اور ساتھ ہی ایکٹر، شاعر اور ڈراما نگار بھی۔

ان قابل ذکر کمپنیوں کے زیر اثر ہندوستان کے دوسرے صوبوں اور شہروں میں بھی کئی کمپنیاں قائم ہوئیں جو اردو کے ارتقاء میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ عشرت رحمانی نے ''اردو ڈراما کا ارتقا'' میں اس طرح کی ۲۶ کمپنیوں کا ذکر کیا ہے۔

عشرت رحمانی کے حوالے سے پروفیسر محمد شاہد حسین نے پارسی اسٹیج کو دو ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور ۱۸۵۳ء سے ۱۸۸۳ء تک کا زمانہ ہے اور دوسرا دور ۱۸۸۳ء سے ۱۹۳۵ء تک

ہے۔ پہلے دور کے نمائندہ ڈراما نگار آرام، رونق بنارسی، حباب، حافظ عبداللہ، ظریف اور نظیر بیگ ہیں اور دوسرے دور کے طالب بنارسی، احسن لکھنوی، بے تاب اور آغا حشر کاشمیری ہیں۔

پارسی اسٹیج میں غیر پارسیوں کا داخلہ:

ابتدائی دور میں پارسی لوگ خود ہی دوسری زبانوں سے ترجمہ بھی کرتے اور ڈرامے بھی لکھتے؛ لیکن جب ان کا اسٹیج ہندوستان کے مختلف علاقوں میں جانے لگا اور مختلف مزاج و مذاق کے ناظرین سے ان کا سابقہ پڑا تو انھیں اپنے اسٹیج میں مزید وسعت کی ضرورت محسوس ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے بہت سے غیر پارسیوں کو اپنے تھیٹر میں ملازم رکھ لیا، ان میں سب سے پہلا نام رونق بنارسی کا ہے۔

رونق بنارسی، حباب، عبداللہ ظریف، نظیر اور طالب تک فنی حوالے سے کوئی خاص بدلاؤ دکھائی نہیں دیتا۔ تجارت کے پیش نظر عوام کی تسکین کی خاطر ڈرامے لکھنے کی وجہ سے ان کے یہاں سطحیت زیادہ ہے اور ان کے ڈراموں میں پائی جانے والی یکسانیت فنی جمود کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''ان میں سے اکثر میں نہ صحیح ادبی ذوق ہے اور نہ فن کا موزوں احساس؛ اس لیے یہ ڈرامے ادبی اور فنی اعتبار سے بہت ادنی درجے کے ہیں... لکھنے والا اُس ڈگر سے سرِ مو انحراف نہیں کرتا جو مذاق عام نے اس کے لیے بنادی ہے؛ یہی وجہ ہے اس دور کے اکثر لکھنے والوں کے ڈرامے ایک ہی نہج کے ہیں'' (۱)

یہاں تک تو پہلے دور کی بات تھی؛ لیکن دوسرے دور میں مایوسیاں چھٹنے لگتی ہیں اور فنی اعتبار سے اس میں صحت مند اضافہ ہونے لگتا ہے، اس کا آغاز احسن سے ہوتا ہے اور بے تاب سے ہوتے ہوئے حشر تک اردو ڈراما نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ احسن کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ اس نے پہلی مرتبہ شیکسپیر کے مشہور ڈراموں کو نہ صرف یہ کہ اردو کا جامہ پہنایا؛ بلکہ انھیں

ہندوستانی مزاج کے مطابق ڈھال کر ہندوستانی بھی بنایا۔ اس کے علاوہ احسن نے گانوں کو کم کیا، مکالموں میں نثر اور ادبی نثر کا استعمال کیا۔ وقار عظیم کے مطابق: ''(احسن نے) مکالموں کے سرتا سر منظوم رکھنے کے بجائے ان میں نثر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کا اضافہ کیا، مکالموں کی زبان میں ادبی شان پیدا کی'' (۲)

احسن کی طرح بیتاب نے بھی اردو ڈراموں کو ایک رخ دیا مزید وہ فرماتے ہیں: ''ڈراموں میں انھوں نے ہندی اور اردو کی ایسی آمیزش کی ہے کہ دیکھنے والا ان سے متاثر اور لطف اندوز ہوتا ہے'' (۳)

اردو ڈرامے کا شیکسپیر آغا حشر کاشمیری ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۵ء تک اردو ڈرامے لکھتے اور پیش کرتے رہے اور بتدریج ارتقائی منزل بھی طے کرتے رہے، مجموعی طور پر انھوں نے عوام کے ذوق کی تسکین کا بھی خیال رکھا، اور زبان و بیان کی جدت و ندرت کے ساتھ اردو ڈرامے کو فکری سطح پر بھی بلندی عطا کی۔ 'ڈراما: فن اور منزلیں' کے مطابق

> ''عوام کے مذاق کی تسکین اور تشفی کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنی اپج، جدت پسندی، جرأت اور اعتماد سے اردو ڈرامے کی روایت میں آہستہ آہستہ خوشگوار تبدیلیاں بھی کی ہیں'' (۴)

ڈرامے کی پیش کش میں پارسی اسٹیج کی انفرادیت:

شوقیہ ڈرامے نے جب تجارتی صورت اختیار کی تو پارسیوں نے ٹکٹوں کا سلسلہ شروع کر کے اس میں بڑی ترقی کی اور شاید پہلی مرتبہ اردو زبان کو معاش سے جوڑنے کی پیش رفت کی اور بہت سے اردو دانوں کے لیے روزگار کی راہیں ہموار کیں۔

اس مقصد کے تحت پارسیوں نے انداز پیش کش اور اسٹیج پراپرٹی میں بہت سی تبدیلیاں کیں۔ مثلاً: مصور پردوں کا استعمال، روشنی کے لیے مٹی تیل کے لیمپوں اور گیس لالٹینوں کا

استعمال کیا جانے لگا؛ اسی طرح ڈراما لکھنے اور دوسری زبانوں سے ترجمہ کرنے کے لیے باضابطہ منشی رکھے جانے لگے، آرائش لباس کے لیے درزی، موسیقار اور اداکار ملازم کے طور پر رکھنے کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

تجارتی نقطۂ نظر سے وہ عوام کو زیادہ سے زیادہ اپنی طرف کھینچنے کا سامان مہیا کرتے اور ایسے مناظر پیش کرنے کی کوشش کرتے کہ لوگ حیرت زدہ رہ جائیں۔ جیسے شہزادہ گلفام کا فضا میں اڑنا، دیو کا زمین میں سما جانا، چھبیلی بھٹیارن کے جسم میں تیر کا پیوست ہوجانا، بوڑھے شخص کا پہاڑ سے اتر کر فضا میں معلق ہوجانا، پہاڑ کا پھٹنا، اولے پڑنا، اور جنگل میں آگ لگنا، اسی طرح اسٹیج میں کھٹکے دار دروازے پیڑے ہوتے تھے جو ضرورت کے وقت اندر کی طرف کھول لیے جاتے تھے۔

اس وقت تک بجلی کا رواج نہ ہونے کی وجہ سے روشنی کا کام لیمپوں اور لالٹینوں سے لیا جاتا تھا؛ ایسے ہی مائک کے نہ آنے کی وجہ سے مکالموں کو بلند آواز سے ادا کیا جاتا تھا۔

عطیہ نشاط لکھتی ہیں:

> ''(تیز روشنی اور لاؤڈ اسپیکر کے نہ ہونے کی جہ سے ضرورت تھی کہ) جذبات کے اظہار میں چشم وابرو کے اشارے یا چہرے کے اتار چڑھاؤ...کے بجائے ہاتھ ہلا کر زور زور سے مکالمے ادا کر کے ڈرامائی عمل کے مختلف حصوں کو نمایاں کیا جائے...اسی لیے چیخ پکار، شور وشغب، تلوار بازی، کشتی، خنجر وغیرہ کا استعمال بہت ہوتا ہے''۔(۵)

اسی کے ساتھ ڈرامے میں مزاح کی چاشنی کا بھی رواج تھا، عوام کے ذوق کے مطابق ڈرامے کے بیچ بیچ میں مزاحیہ سین رکھے جاتے، عام طور پر اصل قصے سے اس کا تعلق نہیں ہوتا تھا، بسا اوقات اصل قصے کی روانی میں مخل ہوتا تھا؛ تاہم اس میں کوئی نہ کوئی نصیحت، سبق اور اصلاح کا

پہلو پیش نظر ہوتا تھا۔

پارسی اسٹیج کی خصوصیات پر ایک سرسری نظر:

مجموعی طور پر جب پارسی اسٹیج کا جائزہ لیا جاتا ہے تو اردو ڈراما فکری، فنی اور پیش کش ہر اعتبار سے منفرد اور بلندیوں پر نظر آتا ہے، گرچہ ابتدا میں اس کا رنگ کچھ اور تھا، بیچ میں کچھ اور رہا اور آخری مرحلے میں اس اسٹیج نے تو بڑی خوشگوار تبدیلیاں پیدا کیں۔ احسن، بے تاب اور آغا حشر کاشمیری نے اس فن کو عظمتوں کا تاج پہنایا، اسی کے ساتھ انداز پیش کش اور اسٹیج میں بھی کافی بدلاؤ آیا۔

اب ڈرامے کو مناظر اور ایکٹ میں بانٹا جانے لگا، منظر تبدیل کرتے وقت پردے کے اٹھنے اور گرنے کا رواج اور پروسینیم (آگے گرنے والا پردہ) کا استعمال ہونے لگا، فوق فطری قصوں میں بڑی کمی ہوئی، مکالمہ منظوم کے بجائے نثر میں لکھے جانے لگے، کردار انسان ہونے لگے، گانوں کی کثرت میں کمی آئی، عامیانہ لہجے کے بجائے معیاری اور ادبی زبان کا استعمال ہونے لگا۔

سید احتشام فرماتے ہیں؛ ''۱۹۲۰ء تک جو ناٹک لکھے گئے تھے ان میں ادب کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی جاتی تھی، وہ محض اسٹیج پر تفریح کی غرض پوری کرتے تھے، ناٹکوں میں کوئی سماجی مسئلہ شاذ ہی جگہ پاتا تھا''۔(۶) پہلے ان ڈراموں کا مقصد تفریح طبع ہوتا تھا، فکر وفن اور معاشرتی زندگی کی جھلک ان میں نظر نہیں آتی تھی۔ عشرت رحمانی کے مطابق:

> ''پارسی اسٹیج پر اردو ڈرامے نے خاصی ترقی کی؛ لیکن پارسی سیٹھوں کا مطمح نظر ذاتی تفریح اور شہرت کے ساتھ دولت کمانا بھی تھا؛ اس لیے ان ڈراموں میں فکر وفن اور معاشرتی زندگی کی عکاسی نظر نہیں آتی؛ البتہ تمثیل کاری نے اسلوب میں جو ترقی کی، وہ ضرور قابل

قدر ہے''(۷)

۱۹۲۰ء کے بعد جس طرح ڈراموں میں معیاری ادبی زبان کا استعمال شروع ہوا اسی طرح سماجی اور اصلاحی ڈرامے بھی لکھے گئے جیسے حشر کاشمیری کے ''آنکھ کا نشہ''، ''یہودی کی لڑکی'' اور ''شیر کی گرج'' وغیرہ ڈرامے کا موضوع سماجی واصلاحی ہے۔

پروفیسر محمد حسن فرماتے ہیں:

> ''آغا حشر کی دور میں اردو ڈرامے نے جو فروغ پایا وہ بے مثال تھا اور اس کی کوئی نظیر اس سے قبل یا اس کے بعد کے زمانے میں میسر نہیں آئی''(۸)

بہت سی خامیوں اور تجارتی مقصد کے باوجود اردو ڈرامے میں پارسی اسٹیج کی انفرادیت کل بھی تھی اور ہنوز اس کی اہمیت برقرار ہے۔ بقول عشرت رحمانی:

> ''یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر پارسی سیٹھ اور فن کار اردو ڈرامے کی طرف متوجہ نہ ہوتے اور تجارتی اغراض سے ہی سہی اس کی ترقی وترتیج میں جانفشانی سے مسلسل مصروف نہ رہتے تو مودہ روایت کمزور اور ناقص ہونے کے باوجود جو ہمارے سامنے ہے اس کا بھی کوئی وجود نہ ہوتا''۔(۹)

پارسی اسٹیج کا زوال:

یہ کہنا شاید بہت درست نہیں کہ ڈراما زوال پذیر ہو گیا یا اس کا خاتمہ ہو گیا؛ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ڈارمے ہی کی کوکھ سے جنم لینے والے ''سنیما'' نے اس کے رخ کو اسٹیج سے موڑ کر ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی طرف کر دیا؛ البتہ پارسی قوم کا قائم کیا ہوا تجاتی اسٹیج کا دور دورہ ضرور ختم ہوا۔

بقول پروفیسر محمد حسن:

> ''آخری دور میں سنیما کے چلن نے اسٹیج کا کاروبار مدھم کر دیا تھا... فلم اور ریڈیو نے اسٹیج ڈرامے کے پاؤں کے نیچے سے زمین نکال لی تھی''(۱۰)

سنیما نے کتنی تیزی کے ساتھ اسٹیج کو مات دی، اس کی کئی وجوہات ہیں، مثلاً: اسٹیج کا دائرۂ کار انتہائی محدود تھا اور اس کے برعکس سنیما کا انتہائی وسیع، اسٹیج کو شہر شہر لے جانے کی دشواریوں کو سنیما نے یکسر ختم کر دیا اور بمبئی شہر میں تیار ہونے والی فلم بغیر کسی دشواری کے ملک بھر کیا دنیا کے گوشے گوشے میں دیکھی جانے لگی، لوگوں کو دیکھنے میں مشقت ہے نہ سننے میں تنگی اور نہ ہی رات رات بھر بیدار رہنے کی الجھنوں کا سامنا۔

آج ڈرامے کو سب سے زیادہ ترقی کا موقع ریڈیو دے رہا ہے، اب ڈرامے کا اسٹیج گویا ریڈیو ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے ادبا بھی ادبی نقطے سے ڈرامے لکھ رہے ہیں جو پڑھے جانے کے لیے ہے نہ کہ اسٹیج کرنے کے لیے۔

☆☆☆

حواشی:

(۱)اردوڈرامافن اورمنزلیں،سیدوقارعظیم،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی(۲۰۰۵ء)ص:۲۳۱

(۲)ایضاً،ص:۲۳۲

(۳)ایضاً،ص:۲۳۶،

(۴)ایضاً،ص:۲۴۳

(۵)اردوڈرامارروایت اورتجربہ،عطیہ نشاط،نصرت پبلشرزلکھنؤ،(۱۹۷۳ء)ص:۱۳۵

(۶)اردوادب کی تنقیدی تاریخ،سیداحتشام حسین،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان نئی دہلی(۲۰۰۹ء)

ص:۲۰۷

(۷)اردوڈراما کاارتقا،عشرت رحمانی،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ(۲۰۰۶ء)ص:۱۵۱

(۸)اردوڈراماکل اورآج،مخمورسعیدی،انیس اعظمی،اردواکادمی دہلی،(۲۰۰۹ء)ص:۱۷

(۹)اردوڈراما کاارتقا،عشرت رحمانی ص:۱۵۱

(۱۰)اردوتھیٹرکل اورآج-ص:۱۹-۱۷

فنون لطیفہ کا شاہکار مغلیہ طرز تعمیر

ہندوستان میں فن تعمیر کی تاریخ پانچ ہزار سال پرانی ہے۔ ہندوستان میں بہت سی قومیں آئیں اوراپنے تعمیری نقوش بھی چھوڑے؛لیکن ہندوستانی طرز سے بالکل الگ ہوکرنہیں؛ بلکہ بیرونی اقوام کا آہنگ یا تو یہاں کے مقامی آہنگ میں جذب ہوگیا یا پھراس میں مزید ترقی ہوئی اور دونوں نے مل کرایک تیسرے طرز کوجنم دیا۔

منصوبہ بند طریقے سے ہندوستانی عمارات کے جونقوش ملتے ہیں ان میں اولیت موہن جوداروکوحاصل ہے بعد میں بدھ مذہب اورجین مت کے ہاتھوں لکڑیوں کے ذریعےفن تعمیر کے عمدہ نقوش ملتے ہیں،قدیم تاریخی ذرائع سےان کی مہذب معاشرت کا بھی پتہ چلتا ہے،اتنی بات ضرور ہے کہ ان کے یہاں مذہبی عمارات کوزیادہ اہمیت حاصل تھی، بدھوں کے یہاں استوپا(مقبرہ)، کیتیا(عبادت خانہ)اورو ہارا(خانقاہ) کا تذکرہ ملتا ہے،جس میں محراب،ستون، برآمدہ،صحن اور مختلف ہیئتوں میں گوتم بدھ کے مجسمے ملتے ہیں اوران عمارات میں بڑی ہنرمندی کے ساتھ باریک

اینٹوں کا استعمال کیا گیا تھا۔

مندروں کی تعمیر بھی دوسری صدی عیسوی سے شروع ہوگئی تھی، گپتا عہد میں سادے طور پر، پتھروں اور اینٹوں کا استعمال شروع ہوا۔اس عہد کے بعد مندروں کی فنکاری میں کافی ترقی ہوئی۔

ابتدا میں دو طرز کے مندر بنتے تھے ایک نگارا، دوسرے ڈراویڈا، اول الذکر کا رواج شمال میں تھا اور دوسرے کا جنوب میں۔نگارا کی علامت صلیب نما شکل اور خم دار مینار ہیں۔اور ڈراویڈا کا امتیاز ایک بڑا ہال ہے جہاں پوجا ہوتی ہے اور اس پر کئی منزلہ مینار ہوتے ہیں جن کی ہر اوپری منزل نیچے والی سے چھوٹی ہوتی ہے، بعد کے دور میں سنگ تراشی اور مجسمہ سازی کے فن نے بھی بڑی ترقی کی۔

ان تمام حقائق کے باوجود یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہندوستانی فن تعمیر کو بلندیوں پر پہنچانے والے مسلم حکمراں اور ان کے طرز ہائے تعمیر ہیں۔ ہندوستان میں یکے بعد دیگرے کئی مسلم سلطنتیں قائم ہوئیں اور عروج وزوال کے دوراہے سے گزرتی رہیں، فن تعمیر کے حوالے سے غوری، خلجی، تغلق اور سوری سلطنتوں میں سب سے ممتاز مقام مغلیہ سلطنت کو حاصل رہا ہے۔مغلوں میں بھی درجنوں بادشاہ گزرے؛ لیکن بابر، ہمایوں، اکبر، جہانگیر، شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ذیل میں مغل سلطنت کے ایک اہم جز یعنی طرز تعمیر کے بارے میں گفتگو کی جائے گی۔

مغلیہ سلطنت کا بانی بابر پہلے ہندوستان کو سونے چاندی کا عظیم ملک بیان کرتا تھا۔جب وہ ہندوستان آیا تو اسے یہاں کے مکانات تنگ وتاریک اور بے نور نظر آئے، پھل پھول اور ٹھنڈے پانی کے فقدان اور لباس کے غیر مہذب ہونے کا شکوہ کیا، شاید اسی احساس کی وجہ سے بابر نے ایک عظیم ہندوستان کا خواب دیکھا تھا۔بعد کے مغل شہنشاہوں نے نہریں، باغات، صنعتی کارخانے قائم کیے اور بلند وکشادہ عمارات ومحلات بنوائے، ان نقوش میں ایک طرف جہاں بابر کی شکایتوں کا جواب ملتا ہے وہیں بابر کے حسین ہندوستان کے خواب کی عمدہ تعبیر بھی۔جیمس فرگسن لکھتا ہے:

''بعض اعتبارات سے ان (عمارات) میں جو ندرت اور فن کے اعجاز نمایاں ہیں، وہ انھیں سب سے ممتاز اور کچھ ایسا لا ثانی بنا دیتے ہیں کہ کسی دوسری عمارت کو ان کے مقابلے میں لانا دشوار ہو جاتا ہے''(۱)

تعمیرات میں بابر، ہمایوں، جہانگیر اور اورنگ زیب زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔مساجد و مقابر پر مشتمل چند عمارات ان کے عہد کی یادگار ضرور ہیں؛ لیکن باضابطہ منصوبہ بند طریقے پر عمارت سازی کا کام عہد اکبری سے شروع ہو کر شاہ جہاں پر ختم ہو جاتا ہے۔مغلوں کے تعمیری سلسلے کی بسم اللہ ہمایوں کے مقبرے سے ہوتی ہے اور تمت صفدر جنگ کے مقبرے پر؛ لہذا اس مختصر تحریر میں صرف عہد اکبری وشاہ جہانی کی چند اہم عمارتوں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے؛ تاکہ اس کی روشنی میں مغل طرز تعمیر، اس کی بنیادی خصوصیات اور ہندوستانی طرز تعمیر کی آمیزش کا صحیح اندازہ ہو سکے۔

مغلیہ طرز تعمیر:

دراصل ترکی، ایرانی اور ہندی طرز وآہنگ کے امتزاج سے جو ایک نئی شکل وجود میں آتی ہے اسی کا نام مغلیہ طرز تعمیر ہے اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہندو مسلم کے تہذیب وتمدن او رافکار وخیالات کی باہمی لین دین کی خارجی صورت مغلیہ طرز تعمیر ہے۔ابوالفضل لکھتا ہے۔:

''بادشاہ خوب صورت عمارات کا منصوبہ بناتا ہے اور اپنے قلب ودماغ کے تخیلات کو پتھروں اور گاروں کی صورت عطا کرتا ہے''۔(۲)

اسی سلسلے میں ڈاکٹر لئیق احمد لکھتے ہیں:

''مغل دربار میں سمرقند، ایران، اٹلی، فرانس وغیرہ ملکوں کے فنکاروں کو اکٹھا کیا گیا تھا، ان میں ہر ایک نے اپنی اپنی

فنکاری کے ذریعے مغل طرز تعمیر کو بام عروج پر پہنچایا''

آگے مزید لکھتے ہیں: ''؛لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ مغل طرز تعمیر خالص غیر ملکی ہے؛ بلکہ اس کو ہندوستانی روایات اور ماحول کے مطابق ڈھالا گیا ہے''۔

بعض مؤرخین نے یہ بھی کہا ہے کہ یہ ہندوستانی طرز تعمیر کی ترقی یافتہ شکل ہے؛ کیوں کہ تیمور نے جب ہندوستان پر حملہ کیا تو یہاں کے بہت سے معماروں اور فنکاروں کو بھی اپنے ساتھ لے گیا تھا، بعد میں بابر کی آمد کے ساتھ وہ تمام فنکار بھی ہندوستان واپس آ گئے (A Survey of Indian history) کے حوالے سے سید صباح الدین عبدالرحمٰن تحریر فرماتے ہیں:

> ''ہندی مسلم تعمیرات ہندوؤں اور مسلمانوں کی روایات کا بڑا خوشگوار امتزاج ہے۔ سر جان مارشل نے بہت صحیح لکھا ہے کہ مسلمان ماہرین فن تعمیرات نے وراثت میں ساسانیوں اور بازنطینوں سے گوناگوں اسٹائل کی دولت پائی تھی، اور جب انھوں نے ہندوستان کی بڑی بڑی عمارتیں دیکھیں تو ان کی نگاہیں اور بھی وسیع ہوگئیں، ان کے سامنے فن کی ترقی کے امکانات اور بھی بڑھ گئے اور انھوں نے اس سے پورا فائدہ اٹھانے کا عزم کیا'' (۳)

ذیل میں اجمالاً اکبر اور شاہ جہاں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

اکبر:

اکبر ایک ایسا مغل بادشاہ گزرا ہے جو صلح کل کا قائل تھا؛ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے دربار میں بہت سارے ہندوانہ رسوم ورواج کو جواز کا درجہ دے رکھا تھا؛ بلکہ بہت سے رسوم ورواج میں اکبر خود بھی بڑی پابندی سے شریک ہوتا تھا اس نے ہندو مسلم ایکتا کو غلط معنی پہنا کر مذہبی حدود کی پامالی کی، اسی یکتائی کا نتیجہ جودھا سے شادی ہے، اس کے اس طرز زندگی کی گہری چھاپ اس کی عمارات پر

بھی ہے، اکبر ہندو مسلم فنکاروں کو یکساں نگاہ سے دیکھتا تھا۔ فرگسن کہتا ہے: ''اس کے دل میں اپنی ہندو رعایا کی ایسی ہی سچی محبت وقدر تھی جیسے اپنے ہم مذہبوں کی''۔ (۴) یہی وجہ ہے کہ اس کے تمام تعمیری نقوش میں دو طرزوں کی آمیزش ملتی ہے؛ لیکن بقول فرگسن: ''جہانگیر وشاہ جہاں کی عماتوں میں ہندو پن کا مطلق اثر نہیں پایا جاتا''۔ (۵) اکبر نے بہت سے قلعے، مقبرے، مساجد اور محلات بنوائے، ان میں ہمایوں کا مقبرہ، آگرہ کا قلعہ، فتح پور سیکری اور آگرہ کی جامع مسجد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ہمایوں کا مقبرہ:

یہ عمارت مربع چبوترے پر نہایت وسیع ۲۲؍فٹ لمبی ہے، سرخ پتھروں پر سنگ مرمر کی پچ کاری ہے، اس کا نچلا حصہ مثمن ہے جس کا عمود ۴۷؍فٹ ہے اور اوپر سنگ مرمر کا گنبد ہے، اس کی عظمت کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ تاج محل کا ڈھانچہ اس سے کافی مشابہ ہے؛ بس فرق اتنا ہے کہ تاج ایک وفادار شوہر کی طرف سے اپنی محبوب بیوی کو خراج ہے اور ہمایوں کا مقبرہ ایک وفادار بیوی کی طرف سے اپنے محبوب شوہر کی یادگاری کا نمونہ ہے۔

آگرہ کا قلعہ:

یہ قلعہ اکبر کے عظیم کارناموں میں ایک ہے، یہ جمنا کنارے تقریباً ڈیڑھ میل میں پھیلا ہوا ہے، ۳۵؍لاکھ روپے کی لاگت پر پندرہ سال کی مدت میں اس کی تعمیر مکمل ہوئی، اس کی دیواروں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ''آگ جیسے لال پتھروں کو لوہے کے چھلوں سے اس باریکی سے جوڑا گیا ہے کہ اس کے جوڑ میں ایک بال بھی نہیں جا سکتا''۔ (۶) کہتے ہیں: اس قلعے میں پانچ سو عمارتیں تھیں ان میں سب سے اہم جہانگیری محل تھا۔

جہانگیری محل:

اس کے بارے میں فرگسن لکھتا ہے:

> ''حقیقت میں صحن کے گرد ساری عمارت کا طرز ہندوانی ہے،

کہیں محرابوں سے کام نہیں لیا؛ بلکہ عمودی ساخت اختیار کی گئی جو
دوسروں کی عمارتوں میں کہیں نہیں پائی جاتی .....ہندوانی طرز
تعمیر اس قدر نمایاں ہے کہ یہ محل اور گوالیار و چتوڑ کے محل بے جوڑ
نہیں معلوم ہوتے"۔

فتح پور سیکری:

آگرے سے ۲۳ میل کے فاصلے پر اکبر نے ایک شہر بسانے کی کوشش کی؛ لیکن اس میں اکبر کو کامیابی نہیں ملی۔ یہاں محل خاص، پانچ منزلہ حویلی، بیربل کی بیٹی کا محل، حاجی بیگم کا محل اور سلطانہ رقیہ بیگم کا محل ہیں جو بعد میں جودھا بائی کے محل سے مشہور ہو گیا، ان کے علاوہ بھی کئی عمارات ہیں؛ ان سب میں کشادہ صحن، طویل دالان اور دیواروں پر نقش ونگاری کے کام ملتے ہیں اور اس کی اصل شان وعظمت وہاں کی مسجد ہے جو ۲۲۸ رفٹ لمبی اور ۶۶ رفٹ چوڑی ہے اس پر تین گنبد ہیں۔ صحن کا رقبہ ۳۵۹×۴۳۸ فٹ ہے، اس کے اندر دو مقبروں میں ایک سلیم چشتیؒ کا ہے" یہاں کی عالی شان اور نفیس عمارتوں میں ترکی، ایرانی اور ہندوستانی فن تعمیر کا نادر امتزاج ہے جس میں مقامی فن تعمیر کی خصوصیات کا عنصر غالب ہے"۔(۷)

فرگسن لکھتا ہے:

"مجموعی طور پر فتح پور سیکری کی یہ نفیس عمارت ایک شاعری ہے جو
پتھروں میں کی گئی ہے اور جس کی نظیریں کم؛ بلکہ بہت ہی کم کہیں
مل سکتی ہے، پھر یہ کہ کسی اور ذریعے سے بانی کی عظمت اور
طبیعت کا ایسا واضح اندازہ نہیں ہوسکتا ہے جتنا کہ اس عمارت
سے بلا دقت ہوجاتا ہے"۔(۸)

شاہ جہاں:

شاہ جہاں گرچہ شاہ ہندوستان تھا؛ لیکن فن تعمیر میں اپنی اعلی ذوقی اور اس کے نہ مٹنے

والے گہرے نقوش کی وجہ سے وہ یقیناً شاہِ جہاں تھا، اس کو دنیائے تعمیر کا سکندر کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ اس نے نہ صرف مغل یا ہندوستانی طرز تعمیر کو ترقی کی بلندیوں پر پہنچایا؛ بلکہ عالمی سطح پر کسی کو اتنا بڑا اعزاز حاصل نہیں، عمارت سازی کا ذوق اس کی طبیعت بن چکی تھی، شاہ جہاں نے بے شمار عمارتیں بنوائیں جن میں دہلی کا لال قلعہ اور جامع مسجد اسی طرح آگرے کی موتی مسجد اور تاج محل خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

لال قلعہ:

یہ بھی آگرے کے قلعے کی طرح جمنا کے کنارے پر واقع ہے اور سرخ پتھروں سے بنا ہوا ہے، اس کے اندر اب نوبت خانہ، دیوان عام، دیوان خاص اور رنگ محل باقی رہ گئے ہیں، نگینوں سے مرصع اس کا دیوان خاص انتہائی جاذب نظر ہے، اس کی پیشانی پر خسرو کا یہ شعر مکتوب ہے

اگر فردوس بر روئے زمیں است
ہمیں است، ہمیں است، ہمیں است

جامع مسجد:

یہ موتی مسجد آگرہ کے طرز پر، لال قلعہ کے روبرو ایک اونچی پہاڑی پر قائم ہے، اس کا طول ۲۰۱ رفٹ اور عرض ۱۲۰ رفٹ ہے، ۱۳۰ رفٹ لمبے دو مینار ہیں۔ صحن انتہائی وسیع وکشادہ ہے اس کے وسط میں پانی کا ایک خوب صورت حوض ہے، اس میں بھی سرخ پتھروں کا استعمال ہوا اور تھوڑا بہت سنگ مرمر سے بھی کام لیا گیا ہے۔

تاج محل:

تاج محل عہد شاہ جہانی ہی کی نہیں بلکہ ہندوستان کی پوری تاریخ کی سب سے شاہکار عمارت ہے، دنیا بھر میں اس کی کوئی مثال نہیں، اس کی تشبیہ بجا طور پر ایک ایسے خوبصورت خواب سے دی گئی ہے جو سنگ مرمر میں ڈھلا ہے، اس کا بے مثال فنکارانہ کمال ہے کہ اتنی عظیم ووسیع عمارت ہونے کے باوجود اس میں حیرت انگیز لطافت اور نسوانیت ہے، ساری عمارت نہایت اعلی قسم

کے سنگ مرمر سے بنی ہے، اور اس کی بچی کار اور دلآویز آرائش سے زینت دے کر اس کے حسن اور خوب صورتی کو چار چاند لگا دیے گئے ہیں۔ عمارت کے مخصوص حصوں میں قیمتی رنگ برنگے پتھروں جیسے: سنگ یمانی، پشپ، حجرم الدم، عقیق وغیرہ کی نہایت ہی نازک اور لطیف ڈیزائنوں میں مرصع کاری کی گئی ہے۔(۹)

خلاصہ یہ کہ مغل طرز تعمیر میں قلعے، مساجد اور مقبروں کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ دیوان عام، دیوان خاص، دالان، حمام، زنان خانہ وغیرہ پر مشتمل قلعے ہوتے تھے، مقبروں میں لمبا چوڑا چبوترا، اس پر عمارت اور عمارت کے اوپر گنبد، چاروں گوشوں پر مینار بھی، سامنے باغات اور فوارے، ایسے ہی مساجد میں حوض، گنبد، ممبر و محراب اور مینار ہوا کرتے تھے۔ پھر ان تمام عمارتوں میں روشن دان، کشادگی اور بلندی مغل طرز تعمیر کے امتیازات ہیں اکبری عہد میں سادگی کے ساتھ سرخ پتھروں کا استعمال ہوتا تھا؛ لیکن شاہ جہاں کے دور میں انتہائی مرصع سازی کے ساتھ سنگ مرمر کا استعمال تعمیر کا جز بن گیا تھا، جواہرات کی نگینہ کاری، مختلف قیمتی پتھروں اور موتیوں کی منبت کاری بھی اسی عہد کی ایجاد ہے۔ مقبرہ جہانگیری کے سلسلے میں حکیم عبدالحی مرحوم تحریر فرماتے ہیں:

> ''(یہ مقبرہ) قیمتی پتھروں کی ایک بلند عماتوں میں ہے اس میں لاجورد، نیلم، سلیمانی، زہرمہرہ، مرجان، ابری وغیرہ پتھر استعمال ہوئے ہیں''۔(۱۱)

اسی طرح جانوروں اور پرندوں کی تصویر کشی خالص ہندوستانی طرز تعمیر کا نمونہ ہے۔ جس کے نقوش آگرہ اور لاہور کے قلعوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) اسلامی فن تعمیر ہندوستان میں ص: ۱۲۵، جیمس فرگسن جامعہ عثمانیہ حیدرآباد (۱۹۳۲ء)

(۲) آئین اکبری، ۱/۲۳۲ بحوالہ مدھیہ کالین بھارتی سنسکرتی، ڈاکٹر لئیق احمد، ص: ۱۱۰۰ شاردہ پستک بھون، الہ آباد

(۳) ہندوستان کے عہد وسطی کی ایک جھلک، ص: ۴۴۶ سید صباح الدین عبدالرحمٰن، دارالمصنفین اعظم گڑھ (۱۹۹۰ء)

(۴) اسلامی فن تعمیر ہندوستان میں ص: ۱۳۳، جیمس فرگسن، جامعہ عثمانیہ حیدرآباد (۱۹۳۲ء)

(۵) ایضاً

(۶) مدھیہ کالین بھارتی سنسکرتی ص: ۱۰۱

(۷) جامع اردو انسائیکلو پیڈیا ۲/۲۹۳، قومس کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۲۰۰۰ء)

(۸) اسلامی فن تعمیر ہندوستان میں ص: ۱۴۵

(۹) ہندوستان اسلامی عہد میں (....) مولانا حکیم سید عبدالحی، مجلس تحقیقات ونشریات اسلام لکھنؤ (۱۹۷۳ء)

(۱۰) ہندوستان اسلامی عہد میں ص: ۲۰۲

کتابیات

- آپ کا سعادت حسن منٹو (منٹو کے خطوط) مرتب: محمد اسلم پرویز
  بلیک ورڈس پبلیکیشنز، تھانے (۲۰۱۲ء)
- آج کل (ماہنامہ)، نئی دہلی، جنوری ۲۰۱۰ء
- آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ، ترتیب: پروفیسر نصیر احمد خاں
  اردو اکادمی دہلی تیسرا ایڈیشن ((۲۰۰۳ء)
- آئین اکبر، ۲۳۲/۱، بحوالہ مدھیہ کالین بھارتی سنسکرتی، ڈاکٹر لئیق احمد
  ص: ۱۰۰۔ اشاردہ پستک بھون، الہ آباد
- ابلاغیات، پروفیسر محمد شاہد حسین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۸ء)
- اختر الایمان کی نظم نگاری، ڈاکٹر شمشاد جہاں، کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۶ء
- اختر الایمان مقام اور کلام، ترتیب: ڈاکٹر محمد فیروز
  ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۱۹۹۷ء)
- اختر الایمان کی دس نظمیں، ڈاکٹر محمد آصف زہری، وائز پبلی کیشنز
  جامعہ نگر نئی دہلی، ۲۰۱۰ء
- ادبی سماجیات: محمد حسن مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر نئی دہلی (۲۰۱۱ء)
- ادب، کلچر اور مسائل، جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۱۹۹۸ء)

- اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، نیاز فتح پوری
- اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت، ترتیب: پروفیسر خالد محمود
  اردو اکادمی دہلی (۲۰۰۵ء)
- اردو کے بہترین شخصی خاکے (اول) ترتیب: مبین مرزا، کتابی دنیا دہلی (۲۰۰۴ء)
- اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی
  ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۷ء
- اردو نثر کا فنی ارتقا، ترتیب: ڈاکٹر فرمان فتح پوری
  ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی (۲۰۱۱ء)
- اردو کے بہترین انشائیے، ترتیب: جمیل آذر، مشتبہ اردو زبان
  سرگودھا، پاکستان (۱۹۷۶ء)
- اردو ڈراما روایت کا ور تجربہ، ڈاکٹر عطیہ نشاط، نصرت پبلشرز لکھنؤ (۱۹۷۳ء)
- اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین
  قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی (۲۰۰۹ء)
- اردو خطوں کا مطالعہ، ساحل احمد، اردو رائٹرس گلڈ، الہٰ آباد (۱۹۹۸ء)
- اردو اور عوامی ذرائع ابلاغ، ترتیب: شاہد حسین اور اظہار عثمانی
  اردو اکادمی، دہلی (۲۰۰۷ء)
- اردو ڈراما فن اور منزلیں، سید وقار عظیم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی (۲۰۰۵ء)
- اردو ڈراما فن اور روایت، پروفیسر محمد شاہد حسین
  ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی (۲۰۰۹ء)
- اردو ڈراما کا ارتقا، عشرت رحمانی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (۲۰۰۶ء)
- اردو ڈراما روایت اور تجربہ، عطیہ نشاط، نصرت پبلشرز لکھنؤ (۱۹۷۳ء)

- اردو تھیٹر کل اور آج، مخمور سعیدی انیس اعظمی، اردو اکادمی دہلی (۲۰۰۹ء)
- اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین
  قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی (۲۰۰۹ء) ساتواں ایڈیشن
- اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، پروفیسر احتشام حسین
  قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۲۰۱۰ء)
- اردو شاعری میں تصوف، نفیس اقبال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء)
- اردو میں ادبی خط نگاری کی روایت اور غالب، ڈاکٹر بیگم نیلوفر احمد
  موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، (۲۰۰۷ء)
- اس آباد خرابے میں، اختر الایمان، اردو اکادمی، دہلی (۱۹۹۹ء)
- اسلامی فن تعمیر ہندوستان میں، جیمس فرگسن، جامعہ عثمانیہ حیدر آباد (۱۹۳۲ء)
- الیکٹرانک میڈیا میں ابھرتے رجحانات، ڈاکٹر طارق اقبال قادری
  خود مصنف، نئی دہلی، (۲۰۰۳ء)
- اندر سبھا متن، سید آغا امانت، مقدمہ: مسعود حسن رضوی ادیب،
  مطبع اور سن اشاعت کتاب پر موجود نہیں ہے
- اندر سبھا اور اندر سبھائیں، ابراہیم یوسف، نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ (۱۹۸۰ء)
- اندر سبھا کی روایت، پروفیسر محمد شاہد حسین، نشاط پریس ٹانڈہ فیض آباد (۱۹۸۴ء)
- انشائیہ اور انشائیے، پروفیسر محمد حسنین، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،
  ساتواں ایڈیشن (۲۰۰۸ء)
- انشائیہ کے خدوخال، ڈاکٹر وزیر آغا، نئی آواز جامعہ نگر نئی دہلی-۲۵ (۱۹۹۱ء)
- بھارت کا سانسکرتک اتہاس، ڈاکٹر راجندر پانڈے،
  اردو پردیش ہندی سنستھان لکھنؤ (۲۰۰۲ء)

- پریم چند کا فنی وفکری مطالعہ، سید محمد عصیم، سپر پرنٹرز، انارکلی، دہلی، (۱۹۸۴ء)
- پریم چند کے نمائندہ افسانے، مرتب: پروفیسر قمر رئیس
  ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۱۰ء)
- تاریخ ادب اردو، جمیل جالبی، جلد اول ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،
  پانچواں ایڈیشن (۱۹۹۳ء)
- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی (۲۰۰۷ء)
- تاریخ ادب اردو، وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی (۲۰۰۵ء)
- ترقی پسند ادب کے معمار، پروفیسر قمر رئیس، نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی، (۲۰۰۶ء)
- تصوف کی نغمات سرمدی، کاظم ہاشمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
- جامع اردو انسائیکلو پیڈیا ۲/۲۹۳،
  قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۲۰۰۰ء)
- جدید نظم حالی سے میراجی تک، ڈاکٹر کوثر مظہری
  ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۵ء
- دور قدیم میں اردو خطوط پر نظر، عبداللطیف اعظمی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی (۱۹۵۷ء)
- دیوان شاد عظیم آبادی، قیصر خالد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۵ء)
- ڈراما اور روایت، پروفیسر محمد شاہد حسین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۹ء)
- شاد عظیم آبادی چند مطالعے، رسالہ ندیم گیا (۱۹۳۱ء-۱۹۴۵ء) سے انتخاب،
  خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ (۱۹۹۶ء)
- شاعری کی تنقید، ابوالکلام قاسمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۸ء)
- شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری، وہاب اشرفی، کلچرل اکیڈمی گیا (۱۹۷۵ء)
- شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان، حقانی القاسمی، عرفی پبلی کیشنز،

ساؤتھ سیٹی گڑگاؤں (۲۰۱۰ء)

- شناسا چہرے، محمد حسن، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی (۱۹۸۷ء)
- غالب شاعر و مکتوب نگار، نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (۲۰۱۰ء)
- فکر و نظر (مجموعہ مضامین) م،م، راجندر خود مصنف
- قلم کا مزدور، مدن گوپال، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی (۱۹۹۴ء)
- کلیات نظیر، نظیر اکبرآبادی، کتابی دنیا، دہلی (۲۰۰۳)
- کلیات شاد عظیم آبادی، مرتب: کلیم الدین احمد، بہار اردو اکادمی پٹنہ (۱۹۷۵ء)
- کلیات اختر الایمان، ترتیب: سلطانہ ایمان، بیدار بخت
  ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، (۲۰۱۱ء)
- کلیات منٹو (منٹو کے خاکے) سعادت حسن منٹو
  ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) (دوسرا ایڈیشن)
- مدھیہ کالین بھارتی سنسکرتی، ڈاکٹر لئیق احمد، ۱۱۰۰ شاردہ پستک بھون، الہ آباد
- مسائل تصوف، میکش اکبرابادی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی (۲۰۰۰ء)
- مکتوبات شیخ الاسلام چار جلدیں، مرتب: مولانا نجم الدین اصلاحی
  الجمعیۃ بک ڈپو، دہلی (۲۰۱۲ء)
- ملت اسلامیہ کی مختصر تاریخ ۲، ثروت صولت،
  مرکزی مکتبہ اسلامی پبلیشرز، نئی دہلی (۲۰۰۹ء)
- منٹو نامہ، جگدیش چندر ودھاون، کتابی دنیا، دہلی (۲۰۰۳ء)
- منٹو کے نمائندہ افسانے، اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۶ء)
- منٹو ایک مطالعہ، وراثت علوی، مکتبہ جدید، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی (۲۰۰۲ء)
- مطالعۂ شاد، سید شاہ محمد عطاء الرحمٰن عطا،

عطا منزل سلطان گنج، پٹنہ (۱۹۸۰ء) دوسرا ایڈیشن

- معنی و تناظر، وزیر آغا، انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز، دریا گنج، دہلی (۲۰۰۰ء)
- معنیٔ مضمون، ڈاکٹر غضنفر اقبال، کاغذ پبلشرز، گلبرگہ (۲۰۱۰ء)
- نظیر اکبرآبادی کی جمالیات، شکیل الرحمٰن، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
- نقوش سلیمانی، سید سلیمان ندوی، دارالمصنفین
  شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ (۱۹۹۳) چوتھا ایڈیشن
- ولی سے اقبال تک، عبداللہ، بک کارپوریشن، دہلی (۲۰۰۸ء) (دوسرا ایڈیشن)
- ہماری زبان (خصوصی شمارہ ۲۰۱۰ء) مرتب: اسلم جمشید پوری، شعبہ اردو،
  چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ
- ہندی ادب کی تاریخ، پروفیسر محمد حسن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۹)
- ہندی ساہتیہ کا سرل اتہاس، پروفیسر وشوناتھ ترپاٹھی
  اورینٹ بلیک سوان پرائیویٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی (۲۰۱۰ء)
- ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر، ڈاکٹر محمد عمر، پبلی کیشنز ڈویژن،
  وزارت اطلاعات و نشریات، حکومت ہند
- ہندوستان اسلامی عہد میں، مولانا حکیم سید عبدالحی،
  مجلس تحقیقات و نشریات اسلام لکھنؤ (۱۹۷۳ء)
- ہندوستان کے عہد وسطی کی ایک جھلک، سید صباح الدین عبدالرحمٰن،
  دارالمصنفین اعظم گڑھ (۱۹۹۰ء)

☆☆☆