علی سردار جعفری بحیثیت نثر نگار

ڈاکٹر کہکشاں عرفان

بُک کارپوریشن، دہلی۔۶

© جملہ حقوق بحقِ مصنفہ محفوظ

ALI SARDAR JAFRI
BAHASIYAT NASAR NIGAR

Written by
Dr. Kahkashan Irfan

Year of Ist Edition Dec. 2015
ISBN 81-88912-74-3
₹ 300/-

نام کتاب	:	علی سردار جعفری بحیثیت نثر نگار
مصنفہ وناشر	:	ڈاکٹر کہکشاں عرفان
سنہ اشاعت اوّل	:	دسمبر ۲۰۱۵
تعداد اشاعت	:	۴۰۰
قیمت	:	۳۰۰ روپے
کمپوزنگ	:	اقراء کمپیوٹر 13/C کاٹجو روڈ۔الہ آباد (یوپی)
کمپوزر	:	شیریں اسلم خان
مطبع	:	روشان، پرنٹرس، دہلی۔۶

ملنے کے پتے

☆ ادارۂ نیا سفر۔۲۲۹۔A لوکر گنج، الہ آباد (یوپی)
☆ راعی بک ڈپو۔کٹرہ الہ آباد (یوپی) ☆ رجحان پبلیکیشنز۔C-82، کریلی۔الہ آباد (یوپی)

BOOK CORPORATION
3191, Ground Floor, Mirza Ahmad Ali Marg
Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23216162,23214465 Fax: 0091-11-23211540
E-mail: ephdelhi@yahoo.com

انتساب

لائقِ احترام وافتخار
میرے والدین
کے نام
جن کی تعلیم وتربیت نے
مجھے قلم پکڑنا سکھایا
ترقی پسند تنقید کے
اہم ستون
پروفیسر سید محمد عقیل رضوی
اور
نئی نسل کے روحِ رواں ترقی پسند ناقد
پروفیسر علی احمد فاطمی
کے نام
جنھوں نے میرے ادبی شعور کو بیدار کیا۔

یہ کتاب اتر پردیش اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے

فہرست

حرف آغاز 07

باب اوّل 12

☆ سردار جعفری حیات اور شخصیت .....

☆ پیدائش اور خانگی ماحول .....

☆ تعلیم و تربیت .....

☆ تعلیمی جستجو .....

☆ ابتدائی نثری تحریریں .....

☆ ترقی پسند تحریک سے وابستگی .....

☆ صحافت و ادارت .....

باب دوئم

☆ سردار جعفری کے ابتدائی افسانوں اور مجموعہ افسانوی 'منزل' کا جائزہ..... 38

☆ لکھنؤ کی پانچ راتیں-تخلیقی نثر کی ابتداء..... 57

☆ علی سردار جعفری کی ڈرامہ نگاری .....

باب سوئم 107

☆ اردو ادب میں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کی روایت.....

☆ علی سردار جعفری سے قبل اردو کی عملی و تنقیدی نثر...

باب چہارم

☆ سردار جعفری کے فکر و نظر کا ارتقاء..... 137

☆ ترقی پسندی خیالات، ترقی پسند تحریک سے وابستگی

☆ 'ترقی پسند ادب' اور 'اقبال شناسی' کا تفصیلی جائزہ

باب پنجم 209

☆ مقدّمات-پیغمبرانِ سخن کا تنقیدی جائزہ

☆ سرمایۂ سخن اور متعدد دیباچوں کا اجمالی جائزہ

باب ششم 265

☆ سردار جعفری کی متفرق تحریریں

☆ سردار جعفری کے تنقیدی مضامین

☆ سردار جعفری کے تاثراتی مضامین اور شخصی خاکے

☆ صحافتی کارہائے نمایاں

باب ہفتم

☆ حاصلِ مطالعہ 302

☆ کتابیات 309

حرف آغاز

سردار جعفری بیک وقت کئی شخصیتوں کے حامل انسان تھے۔ وہ اردو ادب کے بہترین شاعر تو تھے ہی اعلیٰ نثر نگار بھی تھے۔ سردار جعفری نے اردو شاعری کو اگر کئی گراں بہا مجموعے عطا کیے تو انھوں نے نثر سے بھی بیگانگی نہیں برتی بلکہ سردار جعفری نے اپنے ادبی سفر کا آغاز نثر سے ہی کیا اردو نثر کو کئی بہترین تصانیف سے نوازا۔ مگر جو شہرت و مقبولیت سردار جعفری کو ایک شاعر کی حیثیت سے ملی، ادیب اور ناقد کی حیثیت سے نہیں ملی۔

اس کثیر الجہات ادبی شخصیت کو صرف شاعر کی حیثیت سے تسلیم کرنا ان کی دانشورانہ اور ادبی شخصیت کے ساتھ ناانصافی ہوتی اس لیے استاد محترم پروفیسر علی احمد فاطمی نے میری تحقیق کا موضوع ''علی سردار جعفری بحیثیت نثر نگار'' منتخب کیا اور میں نے تحقیق کی ایک بڑی اور اہم ذمہ داری نبھانے کا عہد کیا۔ یہ تحقیقی مقالہ سردار جعفری کی غیر شائع شدہ ابتدائی نثری تحریروں سے لے کر ان کی شائع شدہ تصانیف ''منزل'' ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' ''ترقی پسند ادب'' ''اقبال شناسی'' ''پیغمبرانِ سخن'' اور ''سرمایۂ سخن'' کے علاوہ ان کے ڈراموں، مقدموں، دیباچوں اور اداریوں کے ساتھ ان کے خطبات اور مضامین پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ جن کا شمار علی سردار جعفری کے نثری سرمائے میں ہوتا ہے لیکن خصوصی طور پر سردار جعفری کی تنقیدی کتابیں مثلاً ''ترقی پسند ادب'' ''اقبال شناسی'' ''پیغمبرانِ سخن'' اور ان کے دو عظیم خطبوں کا مجموعہ ''ترقی پسند تحریک کی نصف صدی'' اور ان کے تنقیدی مضامین کو پیش کرنے اور اس میں تنقیدی عناصر تلاش کرنے کی ایک طالب علمانہ کوشش کی گئی ہے۔

سات ابواب پر مشتمل اس مقالے میں سردار جعفری کو ''بحیثیت نثر نگار'' پرکھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے نیز ان کی نثر نگاری کا تفصیلی جائزہ بھی لیا گیا ہے:

باب اوّل میں سردار جعفری کی حیات اور شخصیت کے حوالے سے ان کی متنوع شخصیت، پیدائش، تعلیم و تربیت، ادارت، ان کے گھر کا ماحول، پڑھنے لکھنے کا شوق اور ترقی پسند تحریک سے ان کی عملی وابستگی کا محاکمہ کیا گیا ہے۔

باب دوم میں سردار جعفری کی ابتدائی نثری تخلیقات کے حوالے سے بعض افسانوں اور ڈراموں کے علاوہ ان کے افسانوی مجموعہ ''منزل''، تخلیقی نثر ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' اور ڈرامے ''یہ کس کا خون ہے'' ''پیکار'' اور بعض ریڈیائی ڈراموں کا تفصیلی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب سوم میں اردو ادب میں تاثراتی تنقید کی روایت اور علی سردار جعفری سے قبل اردو کی عملی و سائنسی تنقید یعنی سائنٹفک تنقید کی ابتدا پر مختصر یعنی معروضی گفتگو کی گئی ہے۔

باب چہارم میں سردار جعفری کے فکر و نظر کے ارتقاء کو بعض بنیادی عناصر مثلاً ترقی پسند خیالات، ترقی پسند تحریک سے وابستگی، مارکسزم کا مطالعہ، ترقی پسند ادب کی ابتداء ''ترقی پسند ادب'' اور ''اقبال شناسی'' کی روشنی میں سردار جعفری کے نثری تخلیقی سفر، تحقیقی اور تنقیدی طریقۂ کار کا تجزیاتی مقالہ پیش کیا گیا ہے۔

باب پنجم میں سردار جعفری کی تنقیدی کتابیں ''پیغمبرانِ سخن'' اور ''سرمایۂ سخن'' کے مقدّموں، دیباچوں اور متعدد دیگر دیباچوں کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔

باب ششم میں سردار جعفری کی متفرق تحریروں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے نیز ان کے اداریوں اور خطبات پر تنقیدی روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب ہفتم میں تحقیق و تنقید کی روشنی میں مجموعی تاثر کو پیش کرتے ہوئے اردو ادب میں علی سردار جعفری کو ''بحیثیت نثر نگار'' متعارف کرتے ہوئے ان کا مرتبہ و مقام متعین کرنے کی ایک ادنیٰ کوشش کی گئی ہے۔ قارئین ادب کو اگر یہ کتاب یک گونہ بھی مطمئن کر سکے تو میں اپنی خوش نصیبی سمجھوں گی۔

اس مقالہ کی تکمیل میں میری کوششوں اور میرے حوصلوں سے زیادہ اس مالکِ حقیقی کا عمل دخل ہے جس نے مجھے عقل وشعور عطا کیا اور اس کام کو انجام دینے کی توفیق عطا فرمائی اس کا جتنا بھی شکر بجالاؤں کم ہے۔

اس مقام تک پہنچانے میں میرے والدین کے بے انتہا اعتماد، ان کے بلند حوصلے اور ترقی پسند خیالات کا ہی دخل ہے۔ انھوں نے مجھے بے پناہ شفقت ومحبت سے نوازا ہے۔ ان کی حوصلہ افزائی کی بدولت ہی میں اُن سے اور اپنے اقربا سے کئی سو میل دور رہ کر اعلیٰ تعلیم حاصل کرسکی اور ڈی۔فل جیسے تحقیقی کام کو انجام دے پائی میں خدا کے بعد اپنے والدین کی تازندگی مقروض رہوں گی۔ خدا ہر بیٹی کو میرے امی ابو جیسے والدین عطا کرے۔

پروفیسر علی احمد فاطمی کے ساتھ ساتھ ان کی اہلیہ رعنا آنٹی کی پُرخلوص محبتوں اور عنایتوں کی میں تہہِ دل سے ممنون ہوں۔ ایسی سادہ، بے لوث، پُرخلوص اور مہمان نواز شخصیت اس عہد میں کم ہی کم نظر آتی ہے۔

استادِ محترم نے مقالے کا عنوان اپنی ذاتی دلچسپی اور اپنی ترقی پسند فکر کے زیرِ اثر ہی طے کیا۔ چونکہ ہمارے استاد خود ترقی پسند فکر کے حامل ہیں۔ اس لیے وہ سردار جعفری جیسے ادیب ودانشور، جو ترقی پسند تحریک ہی نہیں ترقی پسند فکر کے علم بردار بھی تھے اور پروفیسر علی احمد فاطمی انہیں اپنا آئیڈیل اور ہیرو مانتے ہیں۔ اس لیے سردار جعفری پر تحقیق کرانا ان کا ادبی فریضہ بن گیا۔ اور اس کے لیے انھوں نے نہ صرف یہ کہ میرا انتخاب کیا بلکہ ہر ممکن و مناسب طریقے سے تعاون بھی کیا۔ کتب و رسائل کی فراہمی سے لیکر سیمیناروں میں شرکت کے علاوہ اردو ادب کی نمائندہ شخصیتوں سے میرا تعارف کراتے ہوئے میرے تحقیقی مقالہ کا ضرور ذکر کیا اُس دوران مجھے پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر گیان چند جین، جناب شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر عبدالحق جیسے دانشوروں سے ملنے اور ان کے خیالات سے فیضیاب ہونے کے قیمتی مواقع میسّر آئے۔

شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کی شکرگزار ہوں کہ اس شعبے نے میرا ایم۔اے۔ مکمل ہوتے ہی ڈی۔فل۔ میں بآسانی مجھے داخلہ دے دیا۔ شعبۂ اردو کے تمام اساتذہ اور صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی پروفیسر عبدالحامد صاحب کی شکرگزار ہوں جنھوں نے

ہمیشہ مفید مشوروں سے نوازا اور تعاون کیا۔

یہ میری خوش قسمتی ہے کہ شعبۂ اردو کے توسط سے مجھے اردو کے نامور ادیب وناقد اور سابق صدر شعبۂ اردو پروفیسر سید محمد عقیل رضوی سے براہِ راست تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا گویا وہ میرے باقاعدہ استاد ہیں۔ انھوں نے قدم قدم پر جس طرح میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی ہے اور میری درخواست پر انہوں نے ناچیز کے تحقیقی مقالے کے ایک ایک صفحے کو غور سے اپنی خالص تنقیدی نگاہوں سے مطالعہ کیا اور میری کتاب کی نوک پلک سنوارنے میں مجھے اپنے استادانہ اور دانشورانہ مشوروں سے نوازا۔ ان کے تعاون اور شفقت کو میں کبھی فراموش نہیں کرسکتی ان کے لیے میرے دل میں جو عقیدت ہے وہ لفظوں میں بیان نہیں کی جاسکتی۔ بس دعا کرتی ہوں کہ خدا اُن کی عمر دراز کرے اور اُن کی محبتوں اور شفقتوں کا سایہ تادیر ہمارے سروں پر قائم رہے اور اُن کی عبقری شخصیت، اُن کے گہرے علم وعرفان سے ہم سب فیضیاب ہوتے رہیں۔

جن اساتذہ، بزرگوں اور دوستوں کا تعاون اور دعائیں مجھے حاصل رہیں۔ ان میں پروفیسر نوشابہ سردار، پروفیسر شبنم حمید، پروفیسر عبدالقادر جعفری، ڈاکٹر فخرالکریم صدیقی، ڈاکٹر اسلم الہ آبادی، جناب مرحوم سید محمد علی کاظمی، جناب افضل جائسی کے علاوہ کچھ بیرون شہر کے بزرگ اور دوست بھی شامل ہیں جن میں مرحوم ڈاکٹر افغان اللہ خان، ڈاکٹر ثروت خان، ڈاکٹر نگار عظیم اور عظیم صدیقی، ڈاکٹر غضنفر علی، ڈاکٹر صفدر امام قادری، ڈاکٹر زبیر شاداب نے جو عملی واخلاقی تعاون کیا ہے اُسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ترقی پسند فکر کے حامل طلبہ کی ادبی تنظیم قلم کار کے تمام اراکین محترم جاوید نظر، جناب کلیم الدین، ڈاکٹر احمد طارق، ڈاکٹر عزیزہ بانو، ڈاکٹر نگینہ جبیں، ڈاکٹر نغمہ پروین، ڈاکٹر طاہرہ پروین، ڈاکٹر حسین جیلانی، جناب شاہد ظفر، انقلاب کی بلند آواز ممتاز انور، بھائی جیسے دوست ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی اور ڈاکٹر تنویر احمد حصولِ تعلیم اور تحقیق کے اس دشوار گزار سفر میں اکثر ساتھ رہے اُن کے لئے شکریہ لفظ بہت چھوٹا ہے۔

موجودہ کتاب کی کمپوزنگ اور ترتیب وتزئین کے معاملات میں محترمہ شیریں اسلم اور جاوید بھائی نے بہت کم وقت میں جو عملی اور اخلاقی تعاون پیش کیا ہے خصوصی طور پر اُن کی شکرگزار ہوں۔ اس کتاب کی اشاعت میں اتر پردیش اردو اکادمی کا مالی تعاون مجھے حاصل ہوا اس لیے حکومت اتر پردیش اور اکادمی کے تمام اراکین خاص طور پر اکادمی

کے چیئر مین اور عرفان حیدر صاحب کی مشکور وممنون ہوں ۔ایک نام اور بھی بہت اہم ہے شکیل صدیقی صاحب ان کی شفقت اور خلوص لائقِ احترام ہے۔

ان تمام خواتین وحضرات کے ساتھ ساتھ میں کچھ دیگر محترم اور معزز شخصیات کا بھی ذکر کرنا چاہوں گی جنھوں نے میری بے شکل مٹی کو صورت عطا کیا میری مراد میرے انٹرمیڈیٹ کالج فتحپور گرلس کالج کی پرنسپل مالتی شرمارائے اور اردو کی ٹیچر افسری بیگم، سائنس اور ہوم سائنس کی ٹیچر منجو شرواستو اور شری متی گیرجا، رمایادو، ششی بالا، ستارہ بیگم اور تمام ٹیچرز سے ہے۔اگر یہ اسکول اور یہ اساتذہ مجھے نہ ملتے تو میں گاؤں کی گرد میں کہیں گم ہوگئی ہوتی اور کبھی الہ آباد یونیورسٹی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوتا۔

آخیر آخیر میں میں اپنے شریکِ حیات ادیب احمد اور تمام گھر والوں کی ہمیشہ مشکور وممنون رہوں گی کہ خانگی واز دواجی زندگی کی مصروفیات سے مجھے چند پلوں کی نجات دلائی اور اجازت عطا کی کہ بعد مدّت (تقریباً آٹھ سال) دوبارہ پڑھنا لکھنا شروع کرسکوں اور میری ننھی منّی معصوم بیٹیوں مریم اور فلک کا شکریہ جنھوں نے مجھے بخوشی فرصت کے لمحات عطا کیے۔

ڈاکٹر کہکشاں عرفان

بابِ اوّل

سردار جعفری حیات اور شخصیت

☆ پیدائش اور خانگی ماحول

☆ تعلیم وتربیت

☆ تعلیمی جستجو

☆ ابتدائی نثری تحریریں

☆ ترقی پسند تحریک سے وابستگی

☆ صحافت وادارت

علی سردار جعفری کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔ سردار جعفری نہ صرف ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ بلکہ ایک پختہ نقاد، عمدہ مفکر، سحر انگیز خطیب اور ایک صاحب طرز نثر نگار بھی تھے۔ اردو ادب میں وہ نہ صرف ایک ترقی پسند شاعر، نقاد ادیب اور ترقی پسند تحریک کے علم بردار کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کئے جائیں گے بلکہ ایک عہد ساز شخصیت کے طور پر زمان و مکان کی قیود کو مسمار کر کے نئی سمت و رفتار اور مستقبل کی آگہی سے روشناس کرانے والے عبقری کی حیثیت سے خضر کا کردار ادا کرتے رہیں گے۔

ان کی بہن ستارہ جعفری ایک جگہ لکھتی ہیں:۔

''سردار بھائی پانچ بہنوں اور ایک بھائی کے بعد ۲۶ر نومبر ۱۹۱۳ء کو بلرام پور میں پیدا ہوئے۔ والدین سے سنا ہے کہ پیدائش کے وقت بہت گورے اور تندرست تھے.....

ہمارے خاندان کا دستور تھا بچے کو نہلانے دھلانے کے بعد اس کے ایک کان میں اذان اور دوسرے کان میں اقامت سنائی جاتی تھی۔ یہ کام مولوی یا کوئی بے حد عبادت گذار شخص کرتا تھا اور سب لوگ اس تقریب میں شریک ہوتے تھے جب سب جمع ہوئے تو ہماری کوٹھی میں رہنے والے ایک مستقل مہمان نے نومولود کے نام کا مسجع کہا۔ بجائے احمد مرسل ہوئے علی سردار ہمارے ابّا جان کے ایک بے حد قریبی دوست فرخ حسن تھے جو فرخ بھیّا کہلاتے تھے انھوں نے تاریخ پیدائش نکالی۔

دیا حق نے جعفر کو ثانی پسر
ہر ایک دیکھ کر جس کو شیدا ہوا
کہی دل نے تاریخ اس دم مرے
مبارک خوش اقبال پیدا ہوا

(نخلستان جے پور نمبر مضمون سردار بھائی۔ ستارہ جعفری۔ ص۔۷۲)

مندرجہ بالا عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سردار جعفری کی پیدائش ۲۶ر نومبر ۱۹۱۳ء کو ہوئی جب کہ خود سردار کے اپنے مضمون زندگی کا مختصر سفر نامہ میں انھوں نے اپنی یومِ پیدائش ۲۹ر نومبر تحریر کیا ہے۔

متعدد مضامین کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ علی سردار جعفری ۲۹ر نومبر ۱۹۱۳ء کو بلرام پور کے ایک سادات گھرانے میں پیدا ہوئے۔ سردار پانچ بہنوں ہی نہیں بلکہ سات بہنوں (کیونکہ دو بہنیں ان کے بعد پیدا ہوئیں) اور ایک بڑے بھائی کے ہر دل عزیز بھائی تھے۔ ان کا خاندان بے حد مذہبی اور شریف و ایمان دار تھا۔ ان کے والد محترم کا نام جعفر طیار تھا اور بھائی ظفر عباس تھے چچا کا نام حیدر کرار اور احمد مختار تھا۔ سردار جعفری اپنے مضمون زندگی کا مختصر سفر نامہ میں اپنے بچپن کی ایک رباعی خود پیش کرتے ہیں:۔

نورِ نظر احمدِ مختار ہوں میں
لختِ جگر حیدرِ کرار ہوں میں
میں فتح و ظفر قوتِ بازو سردار
یعنی پسرِ جعفرِ طیّار ہوں میں

(زندگی کا مختصر سفر نامہ: علی سردار جعفر، ص۔۱۱۱)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے شاعری بچپن سے ہی شروع کر دی تھی بلکہ ان کی بہن فرماتی ہیں کہ ''انھوں نے دو سال کی عمر سے ہی شاعری شروع کر دی تھی۔'' وہ لکھتی ہیں:۔

''شاید لوگوں کو یقین نہ آئے لیکن ہمارے بزرگ بتاتے تھے کہ انھوں نے شاعری کی ابتدا دو سال کی عمر سے کر دی تھی۔ سردار بھائی کی پیدائش کے دو سال بعد ایک بہن اور

پیدا ہوئی تھیں۔اس کے پیدا ہونے کے بعد سردار بھائی سے ماں کی گود چھوٹ گئی۔ یہ سب سے بڑی بہن زبیدہ آپا کے سپرد کر دئے گئے۔ یہاں تک کہ رات کو بھی آپا کے ساتھ سوتے تھے۔سردار بھائی کو اپنی ماں سے علیحدگی بہت ناگوار ہوئی ہر وقت کہتے رہتے تھے:

اوپر سے گری ٹھیکر بادام چھوہارا
اس منی نے بھابھی کی گودی سے نکالا

(بھابھی وہ اپنی ماں کو کہتے تھے۔)(زندگی کا مختصر سفر نامہ:علی سردار جعفری،ص۔۹۲)

بقول ستارہ جعفری :

''ہمارا خاندان آگرہ کا ہے لیکن کوئی بزرگ ملازمت
کے سلسلے میں ریاست بلرام پور آ گئے تھے۔ بلرام پور کوہِ
ہمالیہ کے دامن میں آباد ہے۔ وہاں کے جنگلات اور ندیاں
بہت خوبصورت ہیں جب برسات کے موسم میں گھنگھور
گھٹائیں چھاتی ہیں تو بارش کے بعد ہمالیہ کی برف پوش
چوٹیاں بادلوں کے کناروں پر ستاروں کی طرح جھلملاتی
ہیں۔ اسی وقت جو وہاں کے جاگیردار تھے ان کو ہمارے
بزرگ نے مہاراجہ بلرام پور کا خطاب دلوایا تھا پہلے زمانے
میں تو چھوٹی سی بات کا بھی بڑا احسان مانا جاتا تھا۔ لہٰذا
مہاراجہ نے ان کو اپنی ریاست کا منیجر بنا دیا اور رہنے کے لیے
ایک بڑی سی کوٹھی دی جس کو خاندانی حیثیت مل گئی۔''

(ستارہ جعفری: سردار جعفری، سہ ماہی نخلستان، جے پور،ص۔۹۲)

جیسا کہ کوٹھی سے ظاہر ہے کہ بہت بڑا اور کشادہ مکان رہا ہوگا جسے ان کی خاندانی کوٹھی کہا جانے لگا پتہ نہیں اتنے برسوں بعد جب کہ وہاں سردار پیدا ہوئے تھے اور اب تقریباً نو دہائیوں کے بعد وہ کوٹھی ہے یا نہیں شاید وقت کے تھپیڑوں نے اس کو بھی کھنڈر میں بدل دیا ہو۔

سردار کی کتاب 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کے مضمون (خودنوشت) قبول بند بیگم

راخدائے برنمی خیزد سے ان کی ہی تحریریں پیش ہیں :

''میری یادوں میں ایک کھنڈر ابھر رہا ہے۔
کھنڈر کبھی کسی کھوئی ہوئی عظمت کا پتہ دیتے ہیں
اور کبھی کسی عظمت کے بغیر بھی انحطاط کی داستان سناتے
ہیں۔ ہر کھنڈر کے لئے قدیم ہونا ضروری نہیں ہے۔
ایسے کھنڈر بھی ملتے ہیں جن کی ہر اینٹ سلامت ہوتی
ہے، ہر دروازہ کھلتا ہے اور دیوار کھڑی ہوتی ہے پھر بھی
عمارت کو دیکھ کر اس پر کھنڈر کا گمان گذرتا ہے دیواروں
پر بغیر حرف کی ایک کہانی لکھی ہوئی ہے دروازے بغیر
زبان کے ایک افسانہ سنا رہے ہیں۔ اردگرد کی ہواؤں
سے بوسیدگی کی بارش آ رہی ہے۔''

(قبول بند بیگم راخدائے برنمی خیزد:لکھنؤ کی پانچ راتیں،سردار جعفری،ص۔۱۴۔۱۵)

سردار جعفری اپنے قلم سے اس کوٹھی کا ذکر کر رہے تھے جس میں کبھی وہ پیدا ہوئے تھے ان کا بچپن گذرا تھا جہاں کی مٹی میں کھیل کر وہ جوان ہوئے تھے اسی کوٹھی کا نقشہ ان کی بہن یوں پیش کرتی ہیں جسے دیکھ کر اب انھیں کھنڈر کا گمان ہوتا ہے:

''درمیان میں بڑا سا ہال اور اس کے اردگرد کئی
کمرے اور غسل خانے وغیرہ ہیں۔ ان کے چاروں
طرف نہایت کشادہ برآمدے ہیں اس وقت ایک
برآمدے کے سامنے بڑا سا چبوترہ بنا ہوا تھا اس کے
قریب پانی کا ایک کنواں اور دو حوض تھے۔قریب ہی
پپیتے کے درخت لگے ہوئے تھے۔ چبوترے کی دیواروں
پر گلاب اور چمیلی کی بیلیں چڑھی ہوئی تھیں، چاروں
کونوں میں شمشاد کے درخت لگے ہوئے تھے ان کے
درمیان گلاب موگرے اور دوسرے خوشبودار پھولوں کی

روشیں بنی ہوئی تھیں اور بیچ میں ہری ہری دوب لگی ہوئی
تھی جو دیکھنے میں سبز مخمل کا فرش معلوم ہوتی تھی باقی کے
چارون برآدمے پھولوں کے گملوں سے سجے رہتے تھے
جس برآمدے سے باہر جانے کا راستہ تھا اس کے سامنے
بہت بڑا آنگن تھا، آنگن کے درمیان نیم کا درخت لگا ہوا
تھا جو اب تک موجود ہے اس کی وجہ سے گرمیوں میں
بڑی ٹھنڈک رہتی تھی اس کے بعد کوٹھی میں داخل ہونے کا
پھاٹک جو اتنا اونچا ہے کہ اس کے نیچے سے ہاتھی گذر سکتا
ہے۔ سرخ اینٹوں کی دیواریں تھیں اور سرخ بجری کی
سڑک بنی ہوئی تھی۔''

(سردار بھائی، ستارہ جعفری۔ افکار، ص۔ ۱۹۶)

یہ بیان سردار جعفری کے اعلیٰ رہائشی طرزِ زندگی، متمول گھرانہ اور باذوق ہونے کا پتہ دیتا ہے۔ کبھی کبھی دروازے کی بلندی سے لوگ خاندانی قد کی بھی پیائش کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ بلند دروازہ خاندانی حشمت کی نشانی ہوتا ہے۔ ایسی شاندار حویلی میں علی سردار جعفری پیدا ہوئے جہاں ہر کام کے لیے خادم موجود تھے۔

سردار جعفری اور ان کی بہن ستارہ جعفری کے مضامین سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے گھر کا ماحول کافی خوشگوار ہوا اور شائستہ رہا ہوگا۔ سردار نے اس ماحول میں پرورش پائی جہاں کے بڑے بزرگ رشوت جیسی گندی دولت کو ہاتھ نہیں لگاتے تھے گویا ایمانداری ان کو وراثت میں ملی تھی۔ سردار جعفری لکھتے ہیں :۔

''یہ بڑا ایماندار، مذہب کا پابند اور پرہیز گار
خاندان تھا۔ اسی لئے چھوٹی عمر میں سلطان المدارس
لکھنؤ میں داخل کر دیا گیا کہ مولوی بن جاؤں گا، تو
خاندان کی عاقبت سدھر جائے گی، لیکن طبیعت کی آزادہ
روی نے اس سعادت سے محروم کر دیا اور میں لکھنؤ سے

تین بار بھاگا۔ میرے والد اور چچا نے کبھی رشوت نہیں
لی اور دولت مندی کی شہرت کے باوجود صبر وقناعت کے
ساتھ زندگی گذار دی۔ میری ماں کے سارے زیور بکِ
گئے مگر کسی کو کانوں کان یہ خبر نہ ہوئی کہ گھر میں افلاس
ہے وہ بڑے خلوص سے ملازمت کرتے تھے اور ہر موقع
پر نمک حلال ہونے کا ثبوت دیتے تھے۔''

(خودنوشت۔ لکھنؤ کی پانچ راتیں، سردار جعفری۔ ص۔ ۱۸۔۱۹)

ایسے ایماندار، مذہبی اور روشن ضمیر خاندان کے چشم چراغ تھے علی سردار جعفری جہاں نمک حلالی اور صبر وقناعت کا سبق ان کو گھر کے ہر فرد سے سیکھنے کو ملا۔ اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ سفید پوشی کا بھرم رکھے ہوئے اور وہی روایت اپنائے ہوئے تھے کہ جان جائے پر آن نہ جائے۔

جیسا کہ اوپر سردار نے لکھا ہے کہ یہ مذہب کا پابند اور پرہیز گار خاندان تھا اور ان کو سلطان المدارس میں داخل کرایا گیا۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اس تعلیم کو قبول نہ کر سکے۔ گھر کا ماحول مذہبی ہونے کی وجہ سے ان کے گھر کی عورتوں کی تعلیم گھر میں ہی دلوائی جاتی تھی۔ استانی صاحبہ آکر ان کے گھر کی عورتوں کو قرآن وحدیث اور دینیات کے ساتھ ساتھ اردو زبان وادب وغیرہ پڑھایا کرتی تھی۔ مگر لڑکوں کو باہر بھیجا جاتا تھا جیسا کہ اوپر بیان ہے اور آگے ستارہ جعفری بھی لکھتی ہیں:

''مگر لڑکے اسکول میں پڑھتے تھے ان کو قرآن
شریف اور دینیات پڑھانے ایک صاحب آتے تھے
جن کو سب میاں جی کہتے تھے۔ جو حساب اور انگلش
پڑھاتے وہ ہندو منشی جی کہلاتے تھے۔ لڑکے پڑھ کے پاس
کرنے کے بعد علی گڑھ بھیج دیے جاتے تھے۔ میرے چچا
زاد بھائی علی جرار جعفری نے لندن سے بی۔ ایس۔ سی
ایگری کلچر کالج سے پاس کیا اور میرے ایک چچا نے

لندن سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔''

(ستارہ جعفری: سردار بھائی، افکار سردار نمبر، ص۔۱۹۷۔۱۹۸)

مندرجہ بالا تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا خاندان صرف متمول ہی نہیں اعلیٰ تعلیم یافتہ بھی تھا اور حصولِ تعلیم کے لیے لوگ لندن تک گئے۔ یعنی تعلیم کا رواج بھی عام تھا اور علم کی دولت بھی ان کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی۔ مگر ان کی انفرادیت اور شوخ مزاجی انھیں اپنی خاندانی روش سے الگ کر دیتی تھی۔ مزاج کی انفرادیت ہی تھی کہ گھرانہ مذہبی اور شیعی ہونے کے باوجود وہ دین کی روایتی تعلیم کو قبول نہ کر سکے اور انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس طرح کے کئی ایسے واقعات ہیں جنھیں پڑھ کر ان کی شوخی، ذہانت، شائستگی اور حاضر جوابی کا اندازہ ہوتا ہے۔ سردار مرعوب بہت کم ہوتے تھے اور مرعوب بہت زیادہ کرتے تھے۔ ستارہ جعفری نے ان کے اس جبلّی وصف کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

''سردار بھائی کی عادتیں بچپن ہی سے بھائی جان اور اپنے ہم عمر لڑکوں سے الگ تھیں۔ کوٹھی کے پیچھے کے حلقے میں جو برآمدہ تھا۔ اس کے قریب ایک امرود کا درخت لگا ہوا تھا۔ جب منشی جی پڑھانے آتے تھے تو سب لڑکے ان کے قریب بیٹھ کر پڑھتے تھے اور یہ (سردار جعفری) امرود کے پیڑ کی کسی شاخ پر بیٹھ کر اپنا کام کرتے۔ بیچارے منشی جی چلاتے 'ارے تم ہمرے کپار پر کاہے چڑھے ہو؟ نیچے اتر' یہ وہیں سے جواب دیتے 'جناب تازی ہوا میں حساب کے سوال جلد حل ہو جاتے ہیں۔ حاضر جوابی اور سرکشی بچپن سے مزاج میں تھی لیکن بات چیت تمیز سے کرتے تھے۔''

(مضمون ستارہ جعفری: سہ ماہی نخلستان جے پور ۲۰۰۰ء ص۔۹۴)

ایک اور مثال ملاحظہ ہو جو ان کی شوخ مزاجی اور حاضر جوابی کا کھلا ثبوت ہے:

''ایک روز سردار بھائی اپنے ہم عمر لڑکوں کے ساتھ ٹینس کھیل رہے تھے اسی وقت ایک صاحب جو عربی اور فارسی کے عالم سمجھے جاتے۔ اور ان کا ابا جان اور چچا کے خاص دوستوں میں شمار ہوتا تھا۔ تشریف لائے ہمارے خاندان کے یہ آداب تھے کہ بزرگوں کو آتا دیکھ بچے اپنے کھیل بند کر دیتے تھے۔ لہٰذا سب بچوں نے کھیل بند کر دیا اور ان کے قریب جا کر سلام کیا۔ انھوں نے جواب میں بچوں کو دعائیں دیں۔ سردار بھائی نے اپنی جگہ سے ہی کہا' آداب عرض ہے جناب' مولانا نے فرمایا' تم نے پاس آ کر سلام کیوں نہیں کیا' تو انھوں نے برجستہ جواب دیا:

محروم میں نہیں ہوں سلام حضور سے
پاسِ ادب یہی ہے کہ مجرا ہو دور سے

مولانا جواب سن کر خاموشی سے اندر چلے گئے اور ابا جان سے کہا ماشاء اللہ اتنی چھوٹی عمر میں ایسا حاضر جواب ہے کہ میں لاجواب ہو گیا۔''

(مضمون ستارہ جعفری: سہ ماہی نخلستان جے پور، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۰ء، ص۔۹۴)

یہ طور اور تیور تھے ان کے بچپن میں اور یہ حاضر جوابی تھی کمسنی میں جوان کی نامور شخصیت ہونے کی پیشین گوئی کرتی ہے۔

شرفاء کی طرزِ تعلیم کے عین مطابق سردار کی بھی اوّلین تعلیم گھر پر ہی ہوئی قریب ہی کوئی گرلس کالج تھا جس کی ہیڈ مسٹریس ان کو بہت پیار کرتی تھیں ان کی صحبت میں رہ کر سردار جعفری نے کم عمری میں ہی انگریزی بولنا سیکھ لیا تھا سردار کی ذہانت اور کچھ ان کی باغیانہ اور سرکش فطرت کو دیکھتے ہوان کے والد اور چچا نے ان کو دینی اور مذہبی تعلیم دلانی چاہی۔ اور سندِ اجتہاد کے لیے ان کو کم عمری میں ہی لکھنؤ کے سلطان المدارس میں داخل کرا دیا گیا جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے وہاں فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی اور کچھ سال بعد عراق بھیج دیا جاتا تھا۔ چونکہ سردار جعفری کا گھرانہ شیعہ تھا اور ان لوگوں کے عقیدے کے مطابق گھر کا ایک فرد اگر مجتہد بن جائے تو سب کی عاقبت سنور جاتی لیکن مزاج کی سرکشی اور باغیانہ فطرت نے اس نوع کی قید و بند اور تعلیم قبول

نہیں کی۔سردار جعفری خود رقم طراز ہیں :

''سب سے پہلے گھر پر ہی بہار کے ایک مولوی صاحب نے اردو، فارسی اور قرآن کی تعلیم دی۔ وہ رات کو قصص الانبیا سناتے تھے۔اس کے بعد دینی تعلیم کے لیے سلطان المدارس بھیج دیا گیا۔ وہاں جی نہیں لگا اور میں فرار ہوکر بلرام پور واپس چلا گیا بلرام پور کے انگریزی اسکول لائل کا لجیٹ ہائی اسکول میں داخلہ لیا۔ کھلی فضا تھی اچھے استاد تھے ہم عمر لڑکوں سے دوستیاں تھیں۔صبح ناشتہ کرنا اور میل ڈیڑھ میل دور ایک پریڈ گراونڈ میں پیدل جا کر دو گھنٹے کرکٹ ، ہاکی کھیلنا روز کا معمول تھا۔''

(علی سردار جعفری: زندگی کا مختصر سفر نامہ، سہ ماہی نخلستان جولائی تا دسمبر،ص۔۱۱۱)

اس اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سردار کو انگریزی تعلیم بچپن سے ہی پسند تھی اور لاکھ گھر کا ماحول مذہبی تھا پر ان کو مجتہد نہ بنا سکا۔اور ان کے مزاج کے مطابق ان کو انگریزی تعلیم دلائی گئی۔تعلیم کے ساتھ ساتھ گھڑ سواری ، درختوں پر چڑھنا اور شکار کھیلنا نہیں بھولتے تھے یہ ان کے محبوب مشاغل تھے۔

پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن سے تھا طبیعت نفاست پسند تھی۔خوبصورت چیزوں کے دلدادہ تھے۔ پڑھنے لکھنے کے لیے الگ کمرہ تھا۔کسی چیز میں بے ترتیبی پسند نہیں کرتے تھے۔یعنی بے ڈھنگا پن ان کے طبعِ نازک پر بہت گراں گذرتا تھا۔ستارہ جعفری لکھتی ہیں:

''سردار بھائی نے اپنے لکھنے پڑھنے کے لیے ایک الگ کمرہ لے لیا تھا۔ مجھے یاد ہے یہ بہت خوش مذاق ، نفاست پسند اور خوبصورت چیزوں کے دلدادہ تھے۔ان کے کمروں کی دیواروں کا رنگ ہلکا فیروزی تھا۔اس کی

دیواروں میں جیسے پہلے زمانے میں الماری بنائی جاتی تھی ایسی دو الماریاں تھیں۔ان کے تختوں پر یہ اپنی ادبی کتابیں رکھتے تھے اور ان کے کناروں پر اس زمانے میں باہر کی بنی ہوئی ریشمی چوڑی بیلیں آتی تھیں جو اماں اور بڑی بہنیں دوپٹوں کے آنچل میں لگاتی تھیں اور یہ زرد رنگ کی بیل کی جھالر بنوا کر الماری کے تختوں کے کناروں پر لگاتے تھے۔کھڑکی کے قریب ان کے لکھنے پڑھنے کی میز اور کرسی رکھی رہتی تھی کھڑکی پر سفید جالی کا پردہ پڑا رہتا تھا۔ اسکول جاتے وقت کمرے کے دروازے میں تالا ڈال دیا جایا کرتا تھا کہ کوئی ان کے کمرے کی چیزوں کو خراب نہ کرے۔

کھانے میں بھی ان کے بڑے نخرے تھے گوشت کے علاوہ صرف گنی چنی سبزیاں کھاتے تھے کپڑے بھی قیمتی اور خوبصورت پہنتے تھے۔''

(سردار بھائی: ستارہ جعفری، سہ ماہی نخلستان جولائی تا دسمبر ۲۰۰۰ء۔ص۔۹۵،۹۶)

صفائی ان کا آدھا ایمان تھی اگر دسترخوان پر دھبہ پڑ جاتا تو اسے دوبارہ استعمال نہیں کرتے تھے۔اگر ان کا خاندان مذہبی تھا تو ایسا نہیں تھا کہ سردار جعفری کے مزاج کی سرکشی نے ان کو عبادت اور مذہب سے دور رکھا ہو۔لاکھ ان کی فطرت کا رجحان انگریزی تعلیم کی طرف تھا مگر وہ دین اور مذہب سے دور نہیں تھے۔ وہ رمضان کے روزے بڑی پابندی سے رکھتے اور سحری کے بعد اپنے بستر پر لیٹ کر پڑھا کرتے تھے:۔

تو اپنے ایک جام پر نازاں ہے ساقیا
چودھ پلانے والے ہیں پروا ہے مجھے کیا
بتلائے دیتا ہوں تجھے میخانوں کا پتا
بطحا و کاظمین و خراسان و سامرہ

خورشیدِ مدّ عا مرا برجِ شرف میں ہے
اک کربلا میں اک میرا ساقی نجف میں ہے

اماں چلاّ تیں آہستہ پڑھو ساری دعائیں بھولے جارہی ہوں۔تمہاری شعر و شاعری تو رات میں بھی شروع ہوجاتی ہے۔تو کہتے 'ارے بھائی! ہم تو پنجتن پاک کے نام یاد کررہے ہیں۔سن لیجئے:

مشہور شش جہت میں شرف پنجتن کا ہے
پہلے تو نام پاک رسولؐ زمن کا ہے
پھر اس کے بعد خسر وِ خیبر شکن کا ہے
اور اسم بھی بتول امیرِ حسن کا ہے
چوتھے جواں جو ہیں حسن سبز امام ہیں
اور پانچویں حسین علیہ السلام ہیں

ان دونوں کی آواز سے میری آنکھ کھل جاتی تھی سچ پوچھئے تو یہ اشعار سردار بھائی کی زبانی سنتے سنتے ایسے ازبر ہوئے کہ آج تک یادداشت میں محفوظ ہیں۔''

(سردار بھائی: ستاری جعفری، افکار، سردار جعفری۔ص۔۲۰۰۔۲۰۱)

سردار جعفری اپنی کتاب میں خود لکھتے ہیں:

''یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کلمہ اور تکبیر کے بعد شاید میرے کانوں نے پہلی آواز انیس کی سنی ہے میں شاید پانچ چھ برس کی عمر سے منبر پر بیٹھ کر سلام اور مرثیے پڑھنے لگا تھا۔سلام اور مرثیے کے علاوہ ویسے بھی مجھے بے شمار اشعار یاد تھے۔اور شاید اسی کا اثر تھا کہ میں نے پندرہ سولہ برس کی عمر میں خود مرثیے کہنے شروع کردیے تھے اور مرثیوں کا اثر آج بھی میری شاعری پر باقی ہے ان کی

زبان، تشبیہ، استعارے، ترتیب ہر چیز انیس کی تھی۔میرا اپنا کچھ نہیں تھا میں ساٹھ ساٹھ ستر ستر بند لکھ جاتا تھا لیکن مرثیہ ختم نہیں ہوتا تھا۔جب میں نے پہلا مرثیہ کہا---

آتا ہے کون شمع امامت لیے ہوئے
اپنی جلو میں فوجِ صداقت لیے ہوئے
اللہ رے حسن فاطمہ کے ماہتاب کا
ذروں میں چھپتا پھرتا ہے نور آفتاب کا

اور اسے منبر پر بیٹھ کر پڑھا تو والد اور چچا نے محبت سے گلے لگایا اور اماں نے سر پر ہاتھ رکھ کر دعائیں دیں میرے چچا بار بار مرثیے کے آخری دو مصرعوں کو پڑھتے تھے اور روتے تھے۔

اکبر کو اپنے پہلوئے غم میں سلاؤنگی
اصغر کو اپنی گود میں جھولا جھلاؤنگی

(لکھنؤ کی پانچ راتیں۔سردار جعفری۔ص۔۲۰۔۲۱)

اس طرح یہ پیدائشی شاعر اپنی کم عمری میں ہی اپنے قلم کا جادو جگانے لگا تھا کبھی مرثیہ تو کبھی نظم کبھی افسانہ غرض یہ ادیب زمانے اور ماحول کی بھول بھلیوں میں ہر طرف ہاتھ پاؤں مار رہا تھا اور ایک صحیح اور سیدھا راستہ تلاش کررہا تھا۔اسی تلاش کی ایک کڑی ہم ان کے ابتدائی افسانوں کو بھی کہہ سکتے ہیں۔

ان کو اپنے گھر کے ماحول سے ہی ادبی دنیا کا راستہ معلوم ہوا مذہب کے ساتھ ساتھ لوگ ادب میں بھی دلچسپی رکھتے تھے۔جیسا کہ ستارہ جعفری نے اپنے مضمون میں بیان کیا ہے:

''میرے ابا جان کے پاس مذہبی کتابوں کا ذخیرہ تھا اور منجھلے چچا کے پاس جن کو ہم سب چاچا کہتے تھے۔ادبی کتابیں تھیں۔لہٰذا ہم سب بھائی بہنوں کے دل میں بچپن سے ہی ادبی رجحان پیدا ہوگیا۔آپا کے نام تہذیب نسواں

اور عصمت آتا تھا۔ یہ اس زمانے میں عورتوں کے رسالے
تھے۔ اس کے علاوہ ہم بھائی بہنوں کو جو جیب خرچ ملتا تھا
اس سے کتابیں منگوائی جاتی تھیں۔ مثلاً اختر النساء،
گدڑی، اختری بیگم، صفیہ بیگم، راشد الخیری اور شرلاک
ہومز وغیرہ کی کتابیں بھی آتی تھیں۔ مجھے بچپن سے راشد
الخیری کی کتاب پسند نہیں تھی۔ ان کی ہیروئین نہایت کمزور
اور انتہائی بزدل نظر آتی تھی۔ ہاں گودڑ کے لال کی ثریا مجھے
بہت پسند تھی۔ میں سوچتی تھی میں ثریا جیسی بنوں گی۔''

(ستاری جعفری، نخلستان، جنوری۔ سردار جعفری۔ ص۔ ۹۶)

ستارہ جعفری جو علی سردار جعفری کی چھوٹی بہن تھیں اور ان کو بہت عزیز بھی تھیں مگر ان کو راشد الخیری کی کتاب اس لیے نہیں پسند آتی تھی کہ اس کی ہیروئن دبی کچلی، روتی بسورتی، کمزور اور بزدل ہوا کرتی تھی۔ یعنی ان کو مضبوط دتوانا حالات سے لڑنے والی اور اپنا حق وصول کرنے والی ایک مضبوط عورت پسند تھی۔ جب بہن کی پسند اتنی بے خوف تھی تو ظاہر ہے وہ بھائی جو بچپن سے ہی ایک انقلابی ذہن لے کر پیدا ہوا تھا۔ اس کو اس سماج کی روتی ہوئی عورت کیوں نہیں نظر آتی ظاہر ہے انھیں بھی راشد الخیری کی ہیروئن نہیں پسند رہی ہوگی کیونکہ جب ان کے افسانوں پر نظر جاتی ہے تو اس کا ثبوت ملتا ہے یعنی 'منزل' میں فاطمہ کا کردار، آدم زاد کی جھنا کار بھی کسی سے ڈرنے والی عورت نہیں ہے۔ یوں گھر کے مذہبی و ادبی اور تعلیم یافتہ ماحول نے ان کے فطری ادیب کو راستہ دکھایا۔ پڑھے لکھے اور سلجھے ہوئے ماحول نے ان کی فطرت کو جلا بخشی ان کی بنیادی اور پرائمری اسٹیج پر ہی ان کو ادب کی دنیا کا راستہ ملا اور شاید یہی وجوہات ہیں کہ اسکول کی عمر سے ہی ان کے تخلیقی ہاتھوں نے قلم پکڑ لیا اور ان کی سوچ اور فکر ان کی تخلیقات کے سانچے میں ڈھلنے لگی۔ وہ کون کون سے حالات تھے جنھوں نے سردار کے اندر کے ادیب کو جگایا۔ وہ کون سے واقعات تھے جنھوں نے ان کے قلم کو اکسایا اور ان کو عام انسان سے الگ کر کے ایک خاص انسان بنایا اور ایک فنکار کے زمرے میں لا کھڑا کیا۔ آیئے دیکھتے

ہیں خود سردار جعفری کی تحریر ان کے لفظوں میں:

''میرے والد کے پاس مذہبی کتابوں کا اچھا ذخیرہ
تھا۔ قرآن بچپن میں بہار کے ایک مولوی صاحب سے
پڑھا تھا۔ وہ دن میں بیدوں سے مارتے تھے اور رات
میں پیغمبروں کی کہانیاں سنایا کرتے تھے۔ والد کی کتابوں
سے میں نے تمام پیمبروں اور چودہ معصومین کے حالات
پڑھ لیے تھے۔ چونکہ میں اس عمر میں مرثیہ خوانی کے علاوہ
حدیث خوانی بھی کرنے لگا تھا۔ اس لیے وہ حالات اور
قرآن کی بہت سی آیات زبانی یاد تھیں۔ اور ان سب کا
مجموعی اثر مجھ پر یہ تھا کہ حق وصداقت کے لیے جان کی
بازی لگا دینا انسانیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ میں
نے حق اور صداقت کو ہمیشہ زمین کی چیز سمجھا۔ نمرود و خلیل
کی داستان سے لے کر شہادت حسین تک کے واقعات
نے میرے خون میں حرارت پیدا کر دی تھی اور میں اقبال
کے اشعار لہک لہک کر پڑھتا تھا۔

اس زمانے میں چند سوالات نے مجھے بے چین
کر دیا اور چند واقعات نے میری زندگی میں بہت بڑا
انقلاب پیدا کر دیا۔ مجھے اس سوال نے کبھی پریشان نہیں
کیا کہ یہ دنیا کیوں ہے؟ لیکن اس سوال نے ہمیشہ
پریشان رکھا کہ یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟ اور اس کی ابتدا
میرے بچپن میں ہی ہوگئی تھی۔

میں نے ایشائی افلاس کے بدترین نمونے دیکھے
ہیں ریاست کے گاؤں میں پہلے اور اپنے گھر میں بعد کو
مجھے شکار اور گھوڑے کی سواری کا بے انتہا شوق تھا اور میں

بندوق لیے گاؤں گاؤں اور جنگل جنگل پھرتا تھا اور
ریاست کی تحصیلوں اور ذیلداروں کے یہاں ٹھہرتا تھا۔
اس لیے میں اودھ کے دیہات کی زندگی سے آشنا ہوا۔ یہ
خوبصورت گیتوں دھان اور گیہوں کے کھیتوں اور انتہائی
افلاس کی سرزمین ہے۔ اس میں اتنی پگڈنڈیاں نہیں ہوں
گی جتنے خون کے دھارے اس کے جسم میں جذب
ہو چکے ہیں۔ میری یاد میں اس کی انتہائی بھیانک
تصویریں محفوظ ہیں۔ گرمیوں کی چلچلاتی ہوئی دھوپ میں
جھکے ہوئے کسان جن کی پیٹھوں پر اینٹیں لدی ہوئی ہیں۔
پیڑوں کی شاخوں میں بالوں سے لٹکتی ہوئی عورتیں پتلی
پتلی سوکھی ہوئی ٹانگیں اور باہر نکلے ہوئے پیٹوں کے
بچے۔ بڑی بڑی سیاہ مگر بجھی ہوئی آنکھیں۔ ایک بار
میرے سامنے ایک کسان عورت ننگی کر دی گئی۔ یہ اور اس
قسم کی بے شمار تصویریں ہیں جو اگر کوئی مصور پردے پر بنا
دے تو دنیا چیخ اٹھے۔ ان دیہاتوں میں جا کر مجھے پہلی بار
معلوم ہوا کہ لاکھو آدمی چوبیس گھنٹوں میں صرف ایک بار
کھانا کھاتے ہیں۔''

(علی سردار جعفری۔ لکھنؤ کی پانچ راتیں۔ ص۔ ۲۲۔۲۳۔۲۴)

یہی دردناک واقعات تھے یہی بھیانک مناظر تھے جس نے عہدِ طفلی میں ہی سردار کو دردمند اور حساس بنا کر ان کے ہاتھوں میں قلم دے دیا۔ اب یہ تو نہیں معلوم کہ ان کے ان ابتدائی افسانوں کی زبان کیسی تھی۔ اسلوب کیسا تھا، طرزِ تحریر کس سے متاثر تھا۔ مگر ان کی بہن کا مضمون پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہیروئن راشد الخیری کی ہیروئن کی طرح نہیں تھی۔ کچھ الگ تھی جو ان سبھی بھائی بہنوں کو پسند آئی تھی۔ اس میں عورت بہادر بھی تھی اور جرأت مند بھی۔ ان کا مجموعہ ''منزل'' سے پہلے کے وہ افسانے

اب کسی کتابی شکل میں دستیاب نہیں ہیں کیونکہ یہ کہیں طبع زاد صورت میں نہیں ملتے یہ افسانے ان کی بہنوں کے ذہن میں ہی محفوظ تھے اس لئے ان کے ہی قلم سے ان کے تاثرات پیش کئے جاتے ہیں:

''اسی زمانے میں سردار بھائی نے افسانے لکھنے کی
ابتدا کی اسکول سے واپس آ کر افسانے لکھتے تھے۔ ایک
روز افسانہ نامکمل چھوڑ کر یہ گھر میں چائے پینے آ گئے۔
میں اس تلاش میں کہ شاید اسکول کی لائبریری سے کوئی نئی
کتاب لائے ہوں گے۔ کمرے میں گئی تو دیکھا انہیں
کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک افسانہ آتشیں قمیص میز پر رکھا ہوا
تھا۔ جلدی جلدی الٹ پلٹ کر دیکھا تو جو کتابیں ہم
لوگوں کے پاس تھیں ان سے بالکل الگ تھا۔ میں
فوراً بھاگ کر سردار بھائی کے پاس آئی اور کہا: 'ہمیں
''آتشیں قمیص پڑھنے کو دے دیجئے'' انھوں نے گھبرا کر
پوچھا تم نے کہاں دیکھا؟'' ''آپ کی میز پر رکھا ہوا ہے''
انھوں نے بڑے رعب سے جواب دیا تمہارے پڑھنے
کی چیز نہیں ہے پھر بہت خوشامد کرنے اور ڈھیر ساری
چیزوں کی فرمائش پورے کرنے کا وعدہ لے کر دوسرے
دن پڑھنے کو دے دیا۔ لیکن تاکید کے ساتھ ابا جان کو
معلوم نہ ہو۔''

(مضمون ستارہ جعفری: افکار سردار جعفری نمبر، کراچی۔ ص۔ ۲۰۲)

یہ کم عمر افسانہ نگار کم سن تھا اور جذباتی بھی بے خوف بھی تھا اور اپنے والد اور چچا سے خائف بھی۔ شاید اس لیے کہ وہ لوگ اس کے قلم کو روک نہ دیں اور اس کے راستے سے ہٹا نہ دیں۔ اس لیے ابھی ان لوگوں سے پردہ داری تھی۔ مگر اپنی بہنوں کو بہت مانتے تھے۔ یا شاید وہ چاہتے تھے کہ ان کی بہنیں بھی ان کی طرح ایک نئی فکر اور نئی سوچ کو دماغ

میں جگہ دیں وہ بھی سوچیں کہ یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟ ایک ذہن بیدار کریں مگر خاموشی کے ساتھ۔اس کے بعد یکے بعد دیگرے دو اور افسانے لکھے 'لالۂ صحرائی، اور 'ہجوم تنہائی' ان کے افسانوں کے کردار بقول ستارہ جعفری بہت مضبوط اور جرأت مند تھے۔مرکزی کردار عورت تھی۔اور مرد بھی۔لالۂ صحرائی کی ہیروئن اتنی خوبصورت تھی کہ گویا سردار جعفری نے اپنی حسن پرستی کو لفظوں اور تخیل کے سانچے میں ڈھال دیا تھا۔جس میں ہیرو خود سردار نظر آتے ہیں اور ہیروئن کا نام لالۂ صحرائی رکھتے ہیں جو اپنی خوبصورتی اور شعلۂ جوالہ فطرت سے ہیرو کے جذبات میں آگ لگا دیتی ہے۔اس کے دل کے خوف کو ختم کر دیتی ہے اور ایسا حوصلہ عطا کرتی ہے کہ ہمارا نثر نگار اپنے جذبات کو پیش کرنے کے لیے نظم کا دامن بھی تھام لیتا ہے۔جیسے چند سطور ملاحظہ ہوں:۔

'نکال دوں تمہیں اس طرح دل کے گوشے سے
کہ جیسے کھلتا ہوا پھول توڑ دے کوئی
میری حسین ثریا یہ ہو نہیں سکتا''

یہ آخری بحر 'میری حسین ثریا یہ ہو نہیں سکتا' ان کے مضبوط ارادوں کو صاف ظاہر کرتی ہے اور حسن پرستی کو بھی بڑی دلیری سے پیش کرتی ہے۔

سردار جعفری اپنے بھائی کے رسالے 'ہم صفیر' میں بڑی پابندی سے اپنے افسانے اور مضامین بھیجتے تھے اور سب سے پہلے جو افسانہ شائع ہوا وہ ''تین پاؤ گندھا آٹا'' تھا جو بے حد مقبول ہوا۔

میرا خیال ہے ان کا یہ افسانہ 'تین پاؤ گندھا آٹا'' ان کے اور افسانوں جیسے آتشیں قمیص، لالۂ صحرائی اور ہجوم تنہائی سے الگ رہا ہوگا۔اس عنوان کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے سردار کی نظر سماج کی اوّلین ضرورتوں، بنیادی مسائل اور بھوکے ننگے لوگوں پر پڑ چکی تھیں۔ان کے کانوں نے بھوک سے بلکتے بچوں کے رونے کی دردناک آوازیں سن لی تھیں۔ان کی دورس نگاہیں اپنے عنوان اور کردار سماج کے غریب طبقے اور عام انسانوں میں ڈھونڈ رہی تھیں۔ایسا لگتا ہے سردار جعفری کے کانوں میں ترقی پسند تحریک کی گونج سنائی پڑ چکی تھی اور پریم چند کے خطبات ان پر بھی اثر انداز ہو رہے تھے ''ہمیں حسن کا

معیار تبدیل کرنا ہوگا'' اور یقین ہے کہ یہ افسانہ ان کے ان تین خام افسانوں سے ضرور مختلف رہا ہوگا۔اس میں رومان پروری سے زیادہ حقیقت نگاری، عشقیہ جذبات سے زیادہ بھوک اور افلاس کے دردمندانہ جذبات اور انسان کی بنیادی ضرورتوں اور پریشانیوں پر نظر ڈالی گئی ہوگی۔

اس طرح ان کے ذہن اور قلم دونوں میں انقلابی صورتیں پیدا ہو رہی تھیں۔ شعور دھیرے دھیرے تبدیل ہو رہا تھا اور ایک نئی روشنی، نیا راستہ ڈھونڈھ رہا تھا۔

ان کی دردمند نگاہیں سماج کی مشکلات اور مسائل کو دیکھ رہی تھیں انگریزی حکومت اور ان کے مظالم ان سے چھپے نہیں تھے۔غریبوں اور مزدوروں پر ظلم، عورتوں پر بیجا کام کا بوجھ ان کے ذہن پر ہتھوڑے کی طرح چوٹ لگاتے تھے اور وہ وفادارانِ انگریز اور خوشحال گھرانے کے فرزند ہوتے ہوئے بھی اپنے ذہن کی انقلابی رو کو نہیں روک سکے اور ان مسائل سے نظریں نہیں چرا سکے جو ان کے گھر کے نہ سہی ان کے سماج اور ان کے ہندوستان کے مسائل تھے۔یوں جب گھر والوں کی نظر ان کی طرز تحریر پر پڑی تو وہ چونک گئے۔کیونکہ ان کی تحریر سے موجودہ حکومت کے خلاف بغاوت کی بو آتی تھی۔اور یہ سچ بھی تھا جس کا انھوں نے اپنے مجموعہ نظم 'پرواز' (۱۹۴۴ء) کی ایک نظم میں اعتراف کیا تھا:

سردار جعفری خود لکھتے ہیں :

''میں سوچتا تھا یہ مخلوق کہاں سے آئی ہے؟ یہ مظالم
کیوں ہو رہے ہیں؟ ان پر کوئی احتجاج کیوں نہیں کرتا؟
میرا خاندان اس بات پر قائع تھا کہ سب کچھ خدا کی دین
ہے۔امیر اور غریب ہمیشہ سے ہیں ظلم و استبداد ہمیشہ سے
ہے مجھے سن یاد نہیں ہے لیکن ایک مرتبہ یہ ہوا کہ ایک
گاؤں کے کسانوں نے بغاوت کر دی ریاست کی فوج
نے سارے گاؤں میں آگ لگا دی اور کسان عورتوں کو
بے عزت کیا۔اس پر بڑا ہنگامہ ہوا اخباروں میں خبریں
چھپیں کانگریس کی طرف سے پنڈت نہرو تحقیقات کے

لیے آئے۔ غالباً عید غدیر کا دن تھا۔ میں اس محفل میں
قصیدہ پڑھنے کے بجائے اس عام جلسے میں چلا گیا جہاں
پنڈت نہرو نے جاگیرداری اور ظلم و استبداد کے خلاف
تقریر کی۔ جلسے کے بعد میں واپس گھر آیا تو گھر کے لوگ
مجھ سے خفا تھے اور میں ساری کائنات سے بیزار ظلم اور
افلاس کے سماجی اسباب کے پہلے علم نے میرے دل میں
چراغ جلا دیے تھے۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں۔سردار جعفری،ص۔۲۷۔۲۸)

آگے مزید لکھتے ہیں:

''اسی زمانے میں میں نے دو نہایت اہم کتابیں
پڑھیں جنھوں نے میری زندگی بالکل پلٹ کر رکھ دی۔
ایک مہاتما گاندھی کی کتاب 'تلاش حق' اور دوسری پلوٹارک
کی کتاب 'مشاہیر یونان و روما' خود ہی اس کی سیاہ چھپی
ہوئی سطروں میں نور اور روشنی کی جستجو کرتا رہا۔ خاص طور
سے لے کرگس نے مجھے بہت متاثر کیا۔اب یہ بتانا مشکل
ہے کہ اس کی کون سی ادا مجھے بھائی تھی.....

لیکن ان کتابوں نے میرے سوالات حل کرنے
کے بجائے میرے دل میں اور آگ لگا دی اس آگ کو
کون بجھائے۔ نہ گھر میں کوئی جواب دینے والا تھا اور نہ
اسکول میں، نہ کتابیں نہ رسالے نہ اخبار۔ ایک واقعے
نے اس آگ کو اور بھڑکا دیا ایک اور گاؤں میں بغاوت
ہوگئی کسانوں نے ریاست کے تحصیل دار کو جان سے مار
دیا۔ میرے بہنوئی ذیلدار تھے بہ مشکل جان بچا کر بھاگ
آئے۔ سب کی ہمدردیاں میرے بہنوئی کے اور مرے

ہوئے تحصیل دار کے ساتھ تھیں اور میری ہمدردیاں
کسانوں کے ساتھ۔

اب مجھے ہر اس چیز سے نفرت ہوگئی جس سے
امارت کی ذرا سی بھی بو آتی ہو۔ میرا ردِّعمل صرف
جذباتی تھا۔عقل کو جذبات کی تنظیم کا راستہ نہیں مل رہا
تھا۔ میں نے اچھی چیزیں کھانا چھوڑ دی تھیں۔ٹینس کھیلنا
اور شکار کھیلنا بھی تقریباً ترک کر دیا تھا۔ زیادہ تر کتابیں
پڑھنے میں وقت گذارتا تھا۔ سب سے اچھی کتاب
بانگ درا تھی جو زبانی یاد ہوگئی تھی۔اسی دوران نگار کے
کچھ پرانے پرچے کہیں سے مل گئے۔ غالباً ۱۹۲۴ء کی
فائیلیں تھیں۔ان میں پہلی بار غالباً نیاز فتح پوری کی کسی
تحریر میں انقلاب روس کا ذکر مل گیا اور میں نے اقبال کی
خضرِ راہ کو اس کے ساتھ ملا کر اپنے خوابوں کی نئی دنیا تعمیر
کرنا شروع کر دی۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں،خودنوشت،علی سردار جعفری۔ص۔۲۸،۲۹،۳۰)

سردار جعفری کی خودنوشت پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر کا
فطری ادیب بہت پریشان تھا اپنے سماج اور معاشرے کی ابتر حالت دیکھ کر اس کا
دردمند دل تڑپتا تھا۔مگر صحیح راستہ نہیں مل رہا تھا وہ خود ہی کبھی اقبال کبھی گاندھی اور کبھی
پلوٹارک اور لینن کی کتابوں میں اس تنظیم کا پتہ ڈھونڈتا پھرتا تھا جہاں ظلم کے خلاف
آواز اٹھائی جاتی ہو جہاں ظلم کو بُرا کہا جاتا ہو جہاں مظلوموں سے ہمدردی رکھی جاتی ہو
جہاں عورتوں کے حق اور عزت کے لئے لوگ صداقت کی آواز بلند کرتے ہوں۔ جو
انہیں یہ بتائے کہ یہ مخلوق کہاں سے آئی ہے۔ یہ ظلم کیوں ہو رہا ہے۔مگر اس فنکار کو الجھی
ہوئی ڈور کا سرا نہیں مل رہا تھا اور یوں اسکول کی تعلیم مکمل کر کے وہ بلرام پور کے گھٹے
ماحول سے نکل کر اپنے خاندانی رواج کے مطابق علی گڑھ یونیورسٹی میں پڑھنے کے لیے

بھیجے گئے غالباً علی گڑھ ہی وہ جگہ ہے جہاں سے علی سردار جعفری کو اپنی نئی دنیا کا راستہ معلوم ہوا نئی نئی تحریکوں کا پتہ معلوم ہوا اور اس میں شامل ہو کر اپنے بپھرے ہوئے جذبات کو سمیٹ کر ایک سمت میں دھارے کا رُخ موڑنے کا ہنر معلوم ہوا وہاں ان کو حسرت موہانی جیسا انقلابی غزل گو، ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر علیم جیسے استاد ملے جہاں سبط حسن، اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، جاں نثار اختر، آل احمد سرور اور مجاز جیسے باحوصلہ بہادر، نڈر اور جاں باز دوست ملے جو بعد میں ترقی پسند تحریک کے اہم ستون ثابت ہوئے۔ یہ سب ترقی پسند اردو ادب کی وہ نئی شاخیں تھیں جن پر بعد میں افسانے، نظم، کہانی اور تنقید جیسے کارآمد پھل آئے۔ آیئے دیکھتے ہیں سردار نے وہاں کیا کیا؟ کس کس سے متاثر ہوئے اور انہیں اس باغ کا راستہ کیسے معلوم ہوا جسے ترقی پسند تحریک کہتے ہیں:۔

''اسی ذہنی کیفیت میں میں ۱۹۳۲ء میں علی گڑھ پہنچا اس وقت میری عمر بیس برس تھی میں نے ابتدائی چند سال عربی اور فارسی کی تعلیم میں گزارے اور تب انگریزی اسکول میں داخلہ لیا۔ اس لیے اپنی عمر کے اعتبار سے تعلیم میں پچھڑا ہوا تھا۔ جب میں انٹرمیڈیٹ میں تھا تو میرے ہم عمر بی۔اے اور ایم۔اے کے طالب علم تھے۔

یہ زمانہ جتنا ہندوستان کی تاریخ میں اہم ہے اتنا ہی اردو ادب اور علی گڑھ کی تاریخ میں بھی علی گڑھ تحریک نے انیسویں صدی میں اردو ادب کے دھارے کو موڑا تھا۔ بیسویں صدی کی ابتداء میں غزل کی اصلاح کا سہرا بھی علی گڑھ ہی کے سپوت مولانا حسرت موہانی کے سر ہے دوسری دہائی میں وہاں کی رومانی تحریک میں بھی علی گڑھ کا اچھا خاصہ حصہ ہے۔ اور تیسری دہائی میں جب ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو نیا رُخ دیا تو یہاں بھی علی گڑھ پیچھے نہیں

رہا۔ جس زمانے میں میں وہاں پہنچا نئی تحریک کے اولین نقوش بن رہے تھے اور ادب اور سیاست مل کر ایک ہوئے جا رہے تھے۔ اختر حسین رائے پوری، سبط حسن، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، مجاز، جاں نثار اختر، آل احمد سرور سب وہاں طالب علم تھے۔ ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر علیم استادوں میں تھے بعد کو عصمت چغتائی بھی وہاں پہنچ گئیں اور جذبی بھی اور یہ سب جدید اردو ادب کے نہایت اہم اور ہوش مند معمار ہیں۔

میں جس ذہنی کیفیت میں گیا تھا اس کا تقاضا یہ تھا کہ میں سیدھا لائبریری کا رُخ کروں مجھے معلوم بھی نہیں تھا کہ علی گڑھ میں کون کون ہے اور کس قسم کے طوفان پرورش پا رہے ہیں۔ بغیر کسی ترتیب کے میرا ہاتھ جس کتاب پر پڑا اسے پڑھ ڈالا اور میں آسکر وایلڈ میں کھو گیا جس کی سالومی کے زیر اثر میں نے نہایت بے سروپا ڈرامہ لکھا۔ غالباً اس کا نام 'دیوانے' تھا۔ اور وہ علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تھا۔ پر گوئٹے کا 'ورتھر' میرے ہاتھ لگ گیا اس سے میں گوئٹے کی طرف مائل ہوا اور جب میں نے اس کا شاہکار ''فاؤسٹ'' پڑھا تو مجھے ادب کی حقیقی بلندی اور عظمت کا احساس ہوا۔ دل میں سوئے ہوئے سوالات پھر جاگنے لگے اور ایک روز محض اتفاق سے ایک واقعے نے مجھے نئی راہ پر ڈال دیا۔ تقریریں کرنے کا مجھے بھی شوق تھا اور میرے دوست فرحت اللہ انصاری کو بھی اور وہ زمانہ یورپ میں فاشزم کے عروج کا زمانہ تھا۔ اور ہندوستان میں تحریک آزادی کی لہریں اونچی اُٹھ رہی تھیں۔ ایک دن

فرحت کی زبان سے بورژوا کا لفظ سنا اور ان سے معنی
پوچھے۔ جواب دینے کے بجائے وہ ہنسنے لگے۔ میں پھر
لائبریری کی طرف بھاگا اور اس بار جب میں واپس آیا تو
لینن کی سوانح عمری تھی مجھے اب یہ بالکل یاد نہیں کہ وہ کس
کی لکھی ہوئی تھی۔ بس اتنا یاد ہے جو دروازے گاندھی جی
کی کتاب پڑھ کر اور نہرو کی تقریر سن کر ذرا ذرا سے کھلے
تھے اور پھر بند ہو گئے تھے۔ اس بار پورے کھل گئے اور
مجھے پیڑوں میں لٹکی ہوئی کسان عورتوں کو نیچے اتار کر ان کا
کھویا ہوا وقار واپس دینے کا طریقہ معلوم ہو گیا۔ میں
فرحت کا شکر گذار ہوں کہ ان کی ایک ہنسی نے کتنے
ہونٹوں کی کھوئی ہوئی ہنسی واپس لا دی۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، خودنوشت، علی سردار جعفری۔ص۔۳۲، ۳۳، ۳۴)

انھیں دنوں سردار جعفری کو ایک ہڑتال میں حصہ لینے اور تقریر کرنے کے جرم میں مسلم یونیورسٹی سے نکال دیا گیا۔ اور وہ دہلی کے اینگلو عربک کالج میں چلے گئے اور کتنے فخر کی بات ہے کہ پھر اسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے ۱۹۸۶ء میں ڈی۔لٹ کی اعزازی ڈگری نواز کر عزت افزائی کی۔ دہلی سے بی۔اے مکمل کرنے کے بعد سردار جعفری لکھنؤ آئے انگریزی ادب میں ایم۔اے کے لئے داخلہ لیا اور پھر جنگ کی مخالفت اور انقلابی شاعری کے جرم میں گرفتار کئے گئے۔

لکھنؤ میں سردار جعفری کو سجاد ظہیر اور ڈاکٹر احمد علی کی صحبت حاصل رہی اور وہیں ڈاکٹر ملک راج آنند جو کہ ہندوستان سے باہر لندن کی فضاؤں میں سجاد ظہیر کے ساتھ مل کر ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھ چکے تھے اور دوسری کانفرنس ۱۹۳۸ء میں ہوئی جس میں ہمارا یہ ادیب سردار جعفری بھی ان کا ہم نوا تھا یعنی ترقی پسند تحریک ہی ان کی منزل تھی ان کا راستہ تھا اور ان کی زندگی بھی۔

سردار جعفری ایک شخصیت کا نام نہیں ہے بلکہ ایک تحریک کا نام ہے۔ وہ بیک

وقت ہمہ جہت خوبیوں کے تنہا مالک تھے۔ بیک وقت اتنی خوبیاں ایک شخص میں ہوں یہ بات قابلِ رشک ہے۔ یہ شخص شعلہ نوا خطیب، بہترین صحافی بھی تھا اور جس نے سبط حسن اور مجاز کے ساتھ مل کر لکھنؤ سے رسالہ نیا ادب اور پرچم جیسا اخبار نکالا جو ترقی پسند شاعروں، ادیبوں اور نقادوں کا ترجمان تھا اس میں ترقی پسندوں کی نظمیں اور افسانے شائع ہوتے تھے۔ اس ضمن میں سبط حسن اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:۔

''نیا ادب انجمن ترقی پسند مصنفین کا ترجمان تھا۔
اس مختصر رسالے نے جلد ہی ادبی حلقوں میں اپنا مقام پیدا
کر لیا۔ جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، مجنوں
گورکھپوری، منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، مخدوم
محی الدین، سجاد ظہیر، احتشام حسین، خواجہ احمد عباس غرض
کہ سبھی ترقی پسند ادیبوں نے اس پرچے کو اپنی تحریروں
سے نوازا منشی پریم چند کا ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کا
خطبۂ صدارت، ایک مشہور کہانی، 'کفن' سجاد ظہیر کے نام
ان کے خطوط پہلی بار 'نیا ادب' ہی میں چھپے۔ منٹو کی کہانی
'نیا قانون' بھی اسی رسالے میں شائع ہوئی۔ جوش ملیح
آبادی کی نظم 'ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب'
'نیا ادب' ہی میں شائع ہوئی۔
نیا ادب کے مجلس ادارت میں یوں تو مجاز بھی تھے
اور میرا نام بھی شامل تھا مگر پرچے کے روح رواں
دراصل سردار جعفری ہی تھے۔''

(افکار جعفری نمبر کراچی، مضمون سردار جعفری چند باتیں۔ سبط حسن، ص، ۱۶۴۔۱۶۵)

اس طرح بلوغت کی عمر تک پہنچتے پہنچتے علی سردار جعفری کے پاس طرح طرح کے تجربے ہو گئے تھے گاؤں دیہات کا مشاہدہ تو تھا ہی۔ لکھنؤ اور علی گڑھ کی سماجی اور سیاسی سرگرمیاں بھی شامل ہوئیں۔ کمیونسٹ پارٹی اور انجمن ترقی پسند مصنفین سے

وابستگی اور روایتی تجربوں نے ایک نئے سردار جعفری کو جنم دیا اور وہ صرف ایک ہمہ جہت اور باعمل شاعر و ادیب بن کر سامنے نہیں آئے بلکہ ایک مفکر و دانشور کی حیثیت سے ہر ایک باشعور ذہن میں موجود ہیں۔

❁❁❁

باب دوئم

☆ سردار جعفری کے ابتدائی افسانوں اور مجموعہ افسانوی

'منزل' کا جائزہ

☆ ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' ایک تخلیقی نثر کی ابتدا

☆ سردار جعفری کی ڈرامہ نگاری

☆ 'یہ کس کا خون ہے'

☆ 'پیکار' اور 'سپاہی کی موت'

☆ اور انکے ریڈیائی ڈراموں کا جائزہ

سردار جعفری کے ابتدائی افسانوں اور افسانوی مجموعہ 'منزل' کا جائزہ

سردار جعفری کسی ایک شخصیت کا نام نہیں ہے کیونکہ جب ہم ان کی حیات اور شخصیت کے ساتھ ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ اردو ادب کے افق پر دور دور تک ان کی تخلیقات ان کے کارنامے کہیں مرثیوں کی شکل میں ایک سنجیدہ شعور بخشتے ہیں تو کہیں نظم کہہ کر حوصلہ بڑھاتے ہیں۔ کبھی ان کی افسانہ نگاری دل اور ضمیر کے بوجھ کو ہلکا کرتی ہے تو کہیں ڈراما نگاری، صحافت، تنقید اور تقاریر کے جادو لوگوں کو گرویدہ بنا لیتے ہیں، اس لیے یہ کہنا قطعی غلط نہ ہوگا کہ علی سردار جعفری کی شخصیت ایک ایسی انجمن ہے جس میں علم و آگہی کی رنگ برنگی شمعیں روشن ہیں۔

یوں تو سردار جعفری نے افسانہ نگاری اسکول کے زمانے سے ہی شروع کر دی تھی۔ جیسا کہ ان کی بہنوں کے مضامین سے معلوم ہوتا ہے۔ 'آتشیں قمیص'، 'لالہ صحرائی'، 'ہجوم تنہائی' اور 'تین پاؤ گندھا آٹا' اُن کے ابتدائی افسانے ہیں لیکن صد افسوس کہ یہ افسانے تحریری طور پر کہیں دستیاب نہیں ہیں۔ ان افسانوں کے متعلق اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ ان کی بہنوں کو یہ افسانے بہت پسند آئے تھے کیونکہ ان کا کردار راشد الخیری کی روتی، سسکتی، کمزور، بزدل ہیروئین کی طرح نہیں تھا بلکہ حوصلہ مند، بہادر، نڈر اور اپنا حق وصول کرنے والا تھا۔

سردار جعفری نے ایسے افسانوں میں زیادہ تر مرکزی کردار کی شکل میں عورت کو پیش کیا ہے۔ ان کے کرداروں میں سردار کی سی بے خوفی و حوصلہ مندی دیکھنے کو ملتی ہے۔ شاید اس لیے کہ جب ان کی نظریں بلرام پور کی کوٹھی سے باہر نکلیں تو انھوں نے عورتوں پر ظلم ہوتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ کام کا بے جا بوجھ اس ناتواں اور نازک صنف پر لادا جاتا تھا اور پھر بھی ان کا پیٹ بھر جائے اتنی مزدوری نہیں ملتی تھی۔ ہاں لالۂ صحرائی کے کرداروں میں ہیرو جاوید ایک شہری لڑکا ہے اور ہیروئن ایک دیہات کی خوبصورت دوشیزہ جس کی خوبصورتی کی وجہ سے ہیرو اس کا نام لالۂ صحرائی رکھتا ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ استعارہ اور تشبیہہ سردار جعفری نے اقبال کو پڑھ کر حاصل کیا ہے۔ کیونکہ ستارہ جعفری لکھتی ہیں:

''بڑے بھائی جان کو اُن کی زبانی اقبال کی یہ نظم سننے میں بہت لطف آتا تھا:

اٹھائے کچھ ورق لالہ نے کچھ نرگس نے کچھ گل نے
چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری

بھائی جان بار بار اصرار کر کے یہ پڑھواتے۔''

(افکار جعفری نمبر، کراچی، ستارہ جعفری سردار بھائی۔ ص۔ ۲۰۵)

اس لیے ایسا لگتا ہے کہ لالۂ صحرائی اقبال کی نظموں سے ان کے افسانوں میں اتر آیا۔ ستارہ جعفری مزید لکھتی ہیں:۔

''اب تو ہمیں سردار بھائی کی لکھی ہوئی چیزوں کو پڑھنے کا چسکا لگ گیا۔ دوسرے تیسرے دن ان کی میز کی تلاشی لیتے۔ ایک روز دوسرا افسانہ ملا اس کا نام ''لالہ صحرائی'' تھا۔ اس کا کچھ حصّہ میرے حافظہ میں ابھی تک محفوظ ہے۔ کہانی یہ تھی۔ جاوید ایک شہری لڑکا ہے۔ وہ شکار کھیلنے جنگل میں جاتا ہے۔ وہاں ایک بہت خوبصورت دیہاتی لڑکی کو دیکھتا ہے اور اس کا نام 'لالہ صحرائی' رکھ دیتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ لیکن سماجی بندشیں درمیان میں حائل ہو جاتی ہیں۔ مگر یہ ان کو توڑ دیتے

ہیں۔ یہ افسانہ ہمارے لیے ایک نیا تجربہ تھا۔ ابھی تک تو
راشد الخیری کی روتی پیٹتی عورتیں دیکھی تھیں یا اختر النساء
جیسی لڑکی جس کو سن کر سارا گھر روتا تھا۔ اور اس کی
مظلومیت کی داد دی جاتی تھی۔ لالۂ صحرائی کو ہم بہنوں نے
کئی مرتبہ پڑھا اور ہر بار ایک نیا لطف آیا۔ تیسرا افسانہ
''ہجوم تنہائی'' تھا۔ اس میں بھی عورت نے ہمت اور جرأت
دکھائی تھی۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے نظمیں لکھنی
بھی شروع کر دیں۔ ایک کا کچھ حصہ یاد ہے:

نکال دوں تمہیں اس طرح دل کے گوشے سے
کہ جیسے کھلتا ہوا پھول توڑ دے کوئی
میری حسین ثریا یہ ہو نہیں سکتا ''

(افکار جعفری نمبر، کراچی، ستارہ جعفری سردار بھائی، ص۔۲۰۵)

لیکن ان کے ادبی سفر کا آغاز ان کے تین نوسکھیئے افسانوں سے نہیں بلکہ علی گڑھ سے دہلی اور دہلی سے لکھنؤ آنے کے بعد ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء میں شروع ہوا اور ۱۹۳۸ء میں جب ترقی پسند تحریک کا ایک اجلاس ہو چکا تھا دوسرا اجلاس ۱۹۳۸ء میں کلکتہ میں ہوا۔ جس میں ڈاکٹر ملک راج آنند اور سجاد ظہیر کے ساتھ یہ نوجوان خطیب و ادیب بھی شامل تھا جو ایک باکمال صحافی بھی تھا۔ سردار کا پہلا افسانوی مجموعہ ''منزل'' حلقۂ اردو ادب کے رسالے نیا ادب کے ادارے سے ۱۹۳۸ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ جس طرح اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا کوئی تذکرہ علی سردار جعفری کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا اسی طرح ان کی ابتدائی نثری تخلیقات اور ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیے بغیر سردار جعفری کو ''بحیثیت نثر نگار'' واضح کر پانا مشکل ہے۔

'منزل' سردار جعفری کا مختصر سا مجموعہ ہے جو پانچ افسانوں اور ایک ڈرامے پر مشتمل ہے۔ جن کی کل تعداد پانچ ہے ایک ڈرامائی افسانہ ہے جس کا ذکر ہم ڈراموں کے جائزے میں کریں گے۔ یہاں 'منزل' کے پانچ افسانوں کا جائزہ لیا جائے گا جو ان کا

ابتدائی نثری کارنامہ بھی ہے اور ان کی ادبی زندگی کا آغاز بھی۔ سردار جعفری اپنے مجموعہ 'منزل' کے پیش لفظ میں خود رقم طراز ہیں:

''یہ میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے ان میں آپ
کو کہیں کہیں اس ذہنی انتشار کی جھلک ملے گی جو درمیانی
طبقہ کا ورثہ ہے اور عموماً عمل کے میدان سے گریز کر کے
تخیل کی دنیا میں پناہ لیتا ہے۔ اس میں مجھ سے زیادہ میری
تربیت کا قصور ہے جس زندگی سے بھاگنا چاہتا ہوں وہ
میرا تعاقب کر رہی ہے۔''

(منزل از سردار جعفری۔ص۔۵)

اس اقتباس میں سردار جعفری نے خود کہا ہے کہ یہ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے اور ان کے اس ذہنی کشمکش اور انتشار کا نتیجہ ہے جو وہ سوچتے تھے کہ ''یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟ لوگ اتنے ظالم کیوں ہیں؟ یہاں پر ظلم و استبداد کیوں ہے؟ اور شاید پیڑوں سے لٹکی ہوئی عورتوں بھوک سے بلبلاتے بچوں اور ظلم سہنے والوں کے لیے ہمدردی کا جذبہ تھا، بغاوت کرنے والوں سے جو حمایت کا جذبہ تھا اسے انہوں نے قلم بند کر دیا۔ ان کے احساسات صفحات پر بکھرے پڑے ہیں جس سے ان کے حساس دل، انقلابی ذہن اور کچھ کرنے کے جذبات کا پتہ چلتا ہے۔

'منزل' اس مجموعہ کا عنوان بھی ہے اور 'منزل' نام کا ایک افسانہ بھی اس میں شامل ہے۔ 'منزل' کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ادیب کسی خاص منزل کی تلاش میں ہے اور ایک بھٹکے ہوئے مسافر کی طرح کسی محفوظ پناہ کے سائے میں منزل کو پانا چاہتا ہے اور وہ اپنی منزل امراء کی کوٹھیوں میں نہیں بادشاہوں کے درباروں میں نہیں بلکہ ہندوستان کے اس طبقے میں تلاش کر رہا ہے جہاں سے اصل ہندوستان جنم لیتا ہے۔ جہاں ہندوستانی سماج میں شرمناک، دردناک اور خوفناک واقعات اور حادثات رونما ہوتے ہیں۔ جہاں مسائل سانپ کے پھن کی طرح ہر وقت کھڑے رہتے ہیں، جہاں بھوک اور افلاس جیسی ناگن عزت، حرمت اور پیار تک کے جذبے کو ڈس لیتی ہے۔ یہ جاگیرداری نظام سے پیدا ہونے

والے شرمناک فعل ادیب کو قلم اٹھانے پر مجبور کرتے ہیں۔ جبکہ وہ خود ایک جاگیردار گھر کے چشم و چراغ ہیں مگر سچائی تو بہر حال سچائی ہے۔ ہر گھرانہ ان کی طرح عزت دار اور ناموس کا محافظ نہیں تھا۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''یہ افسانہ ہندوستان کی اس تحریک کی پیداوار ہیں جس نے زندگی کا تصور بدل دیا ہے۔ اس لیے ان میں تلخی کا احساس باعثِ تعجب نہیں جو درمیانی طبقہ کی 'طبع نازک' پر گراں گزارے گی۔ مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ہمارا موجودہ نظامِ زندگی کچھ ایسا ہی ہے.....

کتاب کے نام کے متعلق مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ یہ اس لیے نہیں رکھا گیا ہے کہ اس مجموعہ میں اس نام کا ایک افسانہ شامل ہے بلکہ اس لیے کہ ہم ایک انقلابی دور سے گزر رہے ہیں۔ ہمارے پیشِ نظر ایک ایسی دنیا ہے جو موجودہ دنیا سے بہت مختلف ہے۔ ہمیں وہاں تک پہنچنا ہے۔ ہر وہ چیز جو ہمارے راستے میں حائل ہے اس کو روند کر وہاں تک پہنچنا ہے۔ ہم 'اندھیری رات کے مسافر' ہیں جو مخالفتوں کی تاریکی میں جوشِ عمل کی شمع لیے ہوئے آگے بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ بقول مجازؔ

زمیں چیں بر جبیں ہے آسماں تخریب پر مائل
رفیقانِ سفر میں کوئی بسمل ہے کوئی گھائل
تعاقب میں لٹیرے ہیں چٹانیں راہ میں حائل
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

(منزل، از سردار جعفری۔ ص۔ ۵۔ ۶)

سردار جعفری کے افسانوں کا ہر عنوان نہ تو آتشیں قمیص، لالۂ صحرائی اور ہجوم و تنہائی جیسا خوبصورت اور رومانی ہے نہ ہی مسرت اور لُطف دینے والا ہے بلکہ یہ موضوعات اپنے آپ میں تلخ سچائیاں ہیں۔ ان کے کردار اسی زمین پر رہنے والے، ان کے پلاٹ اسی زمین پر ہونے والے اور اسی دنیا کی ضرورتوں کی عبارت عیاں ہیں۔ 'منزل' ایک مقصد ہے، ایک سفر ہے جہاں ادیب جانا چاہتا ہے۔ جہاں کی دنیا میں یہاں کی طرح ظلم نہ ہو، جہاں عورتیں زندہ نہ جلائی جائیں، جہاں ان کی آبرو سرِ عام نیلام نہ ہو۔ 'بارہ آنے' یہ موضوع ایک ایسی حقیقت ہے جس کے بغیر دنیا کا کوئی نظام نہیں چلتا حالانکہ اس پیسے کی

مقدار بڑی کم ہے مگر یہ اتنی بڑی حقیقت ہے کہ اپنی قیمت کبھی کبھی کئی گنا زیادہ وصول کر لیتی ہے۔ 'بارہ آنا' عزت خرید بھی لیتا ہے اور بیچ بھی دیتا ہے۔ 'پاپ' یہ وہ موضوع ہے کہ جب سے دنیا بنی ہے پاپ ہوتا آ رہا ہے۔ چاہے وہ قتل کرنے کا پاپ ہو، نافرمانی یا ہٹ دھرمی کا پاپ ہو، کفر اور شرک کا پاپ ہو یا پھر آج کے سماج میں زنا، عصمت فروشی، بے حیائی اور فحاشی جیسا پاپ ہو کیونکہ یہ انسان گناہ کا پتلا ہے اور یہ دنیا انسانوں سے قائم ہے۔ یہ سماج انسانوں کا ہی ہے۔ پاپ سبھی کرتے ہیں۔ ہاں بڑے لوگوں کے پاپ بھی بڑے اور ان کی طرح سفید پوش ہوتے ہیں اور چھوٹے لوگوں کے پاپ ان کی طرح کمزور بے بس اور لاچار ہوتے ہیں۔ 'مسجد کے زیرِ سایہ' یہ موضوع بھی مقصدیت اور حقیقت نگاری کا ایک استعارہ ہے یا یہ کہیں کہ ایک طمانچہ ہے ان مذہبی ڈھونگیوں، نام نہاد مولویوں اور پنڈتوں کے کالے کرتوتوں اور بے ضمیر انسانوں پر۔ 'آدم زاد' یہ موضوع اپنے آپ میں اتنی بڑی حقیقت ہے کہ دنیائے ادب تو کیا کوئی بھی اس سے نظریں چرا ہی نہیں سکتا کیونکہ یہ آدم زاد جس سے دنیا کا وجود ہے جو اسی زمین پر رہتا ہے اور جس کے دم سے ہی یہ گناہ، یہ ثواب، یہ امیری یہ غریبی، یہ زنا یہ فحاشی یہ چوری، ڈکیتی، بھوک مری، فسادات اور جنگیں سب کچھ اسی کے طفیل ہیں، یہ نہ ہوں تو دنیا میں کیا ہوتا شاید کچھ بھی نہیں۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سردار جعفری نے ہر الگ الگ موضوع پر گہری نظر ڈالی ہے اور اسے سماج کے ہر گوشۂ حیات سے چن کر لائے ہیں۔ یہ بڑے حسّاس اور نفسیاتی موضوع بھی ہیں جن کے پیچھے کوئی نہ کوئی مسئلہ ضرور ہوتا ہے۔ کوئی نہ کوئی جرم کوئی احساس، کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے اور جو برہنہ حقیقت ہیں۔ جن سے نظریں چرانا بڑا مشکل ہے۔ مشکلات اور تفکر سے لبریز ہر موضوع سماجی مسائل کا آئینہ ہے۔

ان افسانوں میں سردار جعفری نے سماج کے مزدور، کمزور اور کمتر لوگوں کی اُس بے حسی اور بے ضمیری کو پیش کیا ہے جہاں بھوک کی آگ اپنے بچے کی بھوک کو بھلا دیتی ہے۔ شرافت کہیں دور کونوں کھدروں میں منھ چھپا لیتی ہے۔ احساسات بھوک اور افلاس کی اندھیری کوٹھری میں سو جاتے ہیں۔ ماں سے بچے کا وہ پیار چھن جاتا ہے اور بے کسی اور لاچاری انہیں چوری، رہزنی، فحاشی، بے حیائی، عصمت فروشی اور بھیک مانگنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہ سماج میں پھیلی ہوئی زہریلی باتیں سردار جعفری کو پریشان کیا کرتی تھیں۔ وہ سوچتے

تھے یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟ یہاں کا نظام ایسا کیوں ہے؟ کوئی اتنا امیر کیوں ہے؟ کوئی اتنا غریب کیوں ہے؟ کوئی اتنا ظالم اور طاقتور کیوں ہے؟ سردار جعفری اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''ایک افسانے کو چھوڑ کر باقی تمام افسانوں کے کردار اسی طبقہ سے لیے گئے ہیں جو زندگی کی راحتوں سے محروم ہیں۔ ان میں دہقان کے لہو کی حرارت مزدور کی آنکھوں کی تھکن، مفلس کے چہرے کی اداسی اور زندگی کے ہونٹوں کا زہریلا تبسم ہے۔ یہ چیزیں اگر آپ کو گوارا ہیں تو منھ بنانے کی کوئی ضرورت نہیں اور اگر بار خاطر نہیں تو پھر آپ اس نظام کو ختم کیوں نہیں کر دیتے جس میں یہ قابلِ نفرت چیزیں پل رہی ہیں۔''

('منزل' علی سردار جعفری، پیش لفظ، ص۔۵)

اس لیے اب میرے لیے یہ کہنا زیادہ آسان ہے کہ افسانوں کے کردار نہ تو پرستان کی پریاں ہیں اور نہ جنت کی حوریں، نہ اندرلوک کے دیوتا ہیں بلکہ اسی سماج کے دبے کچلے، غریب لوگ، مزدور، کسان، رکشہ والے، تانگے والے، خوانچے والے ہیں جن کو بھوک، افلاس اور ظلم سہنے کی ایک قوت وراثت میں ملا کرتی ہے۔ جہاں مسائل کے انبار سے گھرے لوگ چوری، چکاری، رہزنی اور فحاشی پر مجبور ہوتے ہیں۔ دولت کی آسائش اور علم کی روشنی سے محروم یہ طبقہ ذہنی وجسمانی سکون اور نفس پروری کے لیے تاڑی خانے، جوا خانے اور بدبودار شراب خانوں میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ تو کہیں اپنی محرومی اور بے سکونی کا بدلہ اپنے ہی جیسے کسی انسان سے لیتا ہے۔ گالی گلوج ان کا کام ہوتا ہے تاڑی اور کچی شراب ان کی خوراک اور نشہ ان کی زندگی کا پرسکون لمحہ ہوتا ہے۔ جہاں تھوڑی دیر کے لئے روٹی کپڑے اور مکان کے بنیادی مسائل بھول جاتے ہیں۔ کہیں ان کے کردار بہت مضبوط ہیں اور کہیں بڑے لاچار اور بے بس۔

'منزل' افسانہ میں فاطمہ کا کردار بہت مضبوط ہے۔ اس کا دل حب الوطنی

کے جذبے سے لبریز اور انگریزی حکومت کے ظلم سے بیزار ہے۔ وہ ایک انقلابی ذہن رکھنے والی لڑکی ہے مگر وہ بڑے گھر کے بڑے اصولوں میں گھر کر اور اپنے لڑکی ہونے کی سزا پا کر اشفاق جیسے بے ضمیر اور کٹھ پتلی کی طرح انگریزوں کے غلام مرد سے اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ جہاں اس کے گھر والوں کی ہی طرح اس کے شوہر کا ضمیر بھی سو گیا ہوتا ہے۔ اس گھر میں فاطمہ جیسی لڑکی وطن کی محبت میں تڑپتی ہے۔ ان کی بے ضمیری اور بے حسی پر کڑھتی ہے اور اِسی افسانے میں دلاری جیسی کنیز بھی ہے جو بھوک اور افلاس کی ماری فاطمہ کے بچے کی آیا اس کے سونے کے کنگن چرا لیتی ہے۔ جس میں مسجد کی مسماری کا فساد بھی ہوتا ہے۔ یعنی جب یہ افسانہ ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا اور آج ۸۷ برس بعد بھی حکومت تو بدل گئی ہے مگر ان کی سیاست کا انداز نہیں بدلا۔ اب بھی مذہب کے نام پر بلوہ ہوتا ہے اور فرقہ پرستی کے زعم میں مسجدیں گرائی جاتی ہیں۔ اس افسانے میں ادیب نے زندگی کے وہ تلخ حقائق پیش کئے ہیں کہ جب ظلم ہوتا ہے تو کسی کو نہیں بخشا حتیٰ کہ ظلم کی بیدی پر اشفاق جیسے بے ضمیر لوگ اپنے ہی بچے اور بیوی پر ظلم کرتے ہیں اور انہیں کرنا پڑتا ہے۔ فاطمہ آخر کار انقلابی بن کر نکل پڑتی ہے اور جیل کی سزا کاٹتی ہے اور جب دلاری کہتی ہے کہ ''میم صاحب آپ کو بھی صاحب نے نہیں بچایا'' اور دونوں رونے لگتی ہیں۔ فاطمہ کہتی ہے ''یہ ان کے اختیار سے باہر تھا۔'' سب عورتوں نے یک زبان ہو کر کہا ''ظلم تو حکومت کرتی ہے حاکم بے چارے کیا کریں'' فاطمہ جانتی ہے کہ یہ حاکم خود مجبور بنتے ہیں کیونکہ یہ زر پرست ہیں، یہ وطن فروش ہیں اس لیے یہ مظلوم نہیں بلکہ ظالموں کے ساتھ ہیں شاید اسی لیے تنک کر کہتی ہے:

''پھر وہ حاکم بنتے ہی کیوں ہیں؟''

لیکن ان کے دوسرے افسانے ''بارہ آنے'' میں جمنا کا کردار بڑا بے بس اور لاچار ہے اور رامی جو ایک عورت ہی ہے اسے عصمت فروشی پر مجبور کرتی ہے سچ تو یہ ہے کہ رامی نہیں بلکہ جمنا کے مسائل، اس کی ضرورتیں اور افلاس کی بے رحم دیوی اسے مجبور کر دیتی ہے اپنا جسم صرف اور صرف بارہ آنے میں بیچنے کے لیے۔ اس کے افلاس اور مجبوری کی تصویر دیکھئے:

''جب تک رامی واپس آئی جمنا اپنی حالت پر غور
کرتی رہی۔ باپ کی قرضے کے بوجھ سے جھکی ہوئی کمر،
ماں کا افکارِ غم سے جھریوں بھرا چہرہ، چھوٹے چھوٹے بہن
بھائی۔ دیہات جہاں کوئی آمدنی کی صورت نہیں۔ شہر کا
شوروغل، موٹر گاڑی اور ٹریم کی آمد و رفت، اونچے اونچے
محل جن کے دروازوں میں گھسنے کی اجازت نہیں۔ گندہ
شراب خانہ، چھوٹی سی تاریک کوٹھری شراب میں مست
گاہک، جذبات سے خالی اور پیسے کی امید سے بھری ہوئی
جوانی، ایک ناتجربہ کار لڑکی کی جوانی۔
اس کی آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھیں چھلک پڑیں۔''

(منزل، سردار جعفری، افسانہ بارہ آنے)

اور اس غریب کی مجبوری اور بے کسی کو تاڑی خانہ کے مالک کباڑیے نے بارہ آنے میں خرید لیا۔ کتنی مجبور ہے اس افسانے میں جمنا، صرف اس لیے کہ اس کے آگے باپ، ماں اور چھوٹے بھائی بہن اور مسائل کا ایک بھاری بوجھ اکیلے اس کے کندھے پر ہے۔ کیسے ان کو بھوکا سلا دے۔ اپنی عصمت اور جوانی بیچنے پر مجبور ہوگئی۔ پاپ میں اندرا جیسی دوشیزہ خود اپنے والد کی ہوس کا نشانہ بن جاتی ہے اور اپنے ہی جیسی ایک اور بدنصیب لڑکی کو جنم دیتی ہے جو رام پیاری ہے اور مندر کا پجاری پنڈت اندرا کا باپ اور شوہر دونوں ہے اندرا اپنے والد کے بعد پھر ایک امیر زادے اور حسن پرست نوجوان کے بے رحم اور بے باک جذبوں کا شکار بن جاتی ہے۔ لیکن ان امیر زادوں کے لیے پاپ کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ ہوس پرستی کے لیے کوئی مذہبی اور اخلاقی قید نہیں ہوتی مگر عزت اور نام دینے کے لیے مذہب آڑے آجاتا ہے۔ اندرا نوجوان سے کہتی ہے:

''تم نے بڑا پاپ کیا ہے'' راوی لکھتا ہے۔ آج اس
جملے کا مطلب دوسرا تھا۔ جو اس کے زرد چہرے اور پھیکی
آنکھوں سے صاف ظاہر ہو رہا تھا۔ میں نے اس کے شوہر

کی پناہ لینی چاہی اور پوچھا۔
''تمہارا مرد کہاں ہے؟'' اب تو تم ہی میرے پتی
ہو۔ اس نے میرے کندھوں پر دونوں ہاتھ رکھ دیے۔
اس کی آنکھیں مجھ سے کہہ رہی تھی ''دیکھو انکار مت
کرو'' میں نے جلدی سے مذہب کی آڑ لی اور کہا ''میں
مسلمان ہوں''، ''میں اب برہمنی کب ہوں''، ''مگر ہمارا
مذہب اجازت نہیں دیتا'' اندرا کانپ اٹھی اور آنسو اور
بھی تیزی کے ساتھ بہنے لگے ''تمھارا مذہب میری جان
بچانے سے روکتا ہے اچھا'' یہ کہہ کر اس نے حسرت
بھری نگاہوں سے مجھے دیکھا۔ آنسوؤں سے بھیگی ہوئی
آنکھوں سے مجھے ڈر معلوم ہو رہا تھا۔''

(منزل، علی سردار جعفری، افسانہ پاپ، ص ۷۵)

اس افسانے میں ناموس و عزت کے محافظ رشتوں سے ہی آبروریزی اور اندرا کی بے کسی و بے بسی اور لاچاری کی بڑی دردناک تصویر کشی ہے اور سماج کے رئیس زادوں اور امیر زادوں کے سوئے ہوئے ضمیر اور ان کی اداؤں کو بھی بڑے طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ جن کے پاپ کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ جن کی ہوس کی کوئی قید نہیں ہوتی۔

مسجد کے زیر سایہ افسانے کا کردار بھی ایک بھکارن عورت ہے جو بھوک سے پریشان بچے کو لیے بھیک مانگ رہی ہے مگر اس سماج میں بھکاریوں کی تعداد بھی اتنی زیادہ ہے کہ ایک دوسرے کو دھکے دے کر جو سبقت لے گیا وہی بھیک پا جاتا ہے۔ جو چھین لیتا ہے اسے ہی کچھ حاصل ہوتا ہے۔ جہاں مسجد کے سائے میں شرفاء اور سفید پوش لوگ کباب پراٹھوں کی لذت سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور سامنے کھڑے بھوک اور افلاس سے بلبلاتے بچّوں کی آواز بھی انھیں سنائی نہیں دیتی۔ وہ سیاست پر بڑی روانی سے تبصرہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

''یہ کتے ہیں جو پیٹ کا سوال اٹھاتے ہیں۔''

''مسلمان روٹی پر جان نہیں دے سکتا۔''

''گورمنٹ کو اس کا انتظام کرنا چاہئے۔''

''اسمبلی میں اس کے متعلق قانون پاس کرنے کی ضرورت ہے۔ فقیر کیوں ہیں ڈاکو ہیں۔ جو بھیک مانگے اسے سزا ملنی چاہئے۔''

(منزل، علی سردار جعفری، افسانہ مسجد کے زیرِ سایہ، ص۔۸۶)

ہاں ان غریبوں کو سزا ملنی ہی چاہئے کیونکہ انھوں نے اس دنیا میں پیدا ہونے کا جرم کیا ہے جہاں امیروں کے حصّے میں محل اور نان وقورمہ آتا ہے اور غریبوں کے حصّے میں کبھی جھونپڑے کبھی فٹ پاتھ اور بھیک سے مانگی روٹی کے چند ٹکڑے یا پھر اس بھکارن کے طرح جھپٹ کر ریت میں سنے ہوئے دَہی بڑے ان کے حصّے میں آتے ہیں اور اس پر سے حکومت کی سزائیں اور سفید پوشوں کی جھڑکیاں اور ظلم الگ سے انعام میں ملتے ہیں۔ 'آدم زاد' کا کردار بھی ایک عورت ہے مگر جمنا کی طرح لاچار اور بے بس نہیں ہے حالانکہ اس کی عزت کی قیمت تو بارہ آنے سے بھی کم ہے کبھی ایک سیر دھان اور گیہوں کبھی کوئی بہانہ وہ اسی سماج کے شریف لوگوں کی ہوس کا شکار بنتی ہے مگر وہ اندرا کی طرح حسرت بھری نگاہوں سے التجا نہیں کرتی اور جمنا کی طرح سسکتی نہیں بلکہ مغرور نگاہوں سے ساری پنچایت کو دیکھتی ہے اور کرارا جواب دیتی ہے۔ جھنا کا اس افسانے کا مرکزی کردار بھی ہے اور بہت مضبوط بھی۔ راوی لکھتا ہے:۔

''جھنا کا بچے کو دودھ پلاتی رہی اور سوچتی رہی کہ اسے کس کے سر تھوپے۔ چودھری کے لڑکے نے پانچ سیر دھان دیے تھے۔ اس کے بدلے میں وہ اپنا بیٹا اسے دیدے لیکن وہ لے گا کیوں؟ گھسیٹے نے ہنسی ہنسی میں اسے پکڑ لیا تھا۔ اب وہ کہے گا کہ میں کیا جانوں؟ عیدو نے گیہوں بنانے کے بہانے اسے اپنے گھر بلایا تھا۔ وہ صاف مکر جائے گا۔ اور ہاں وہ کون تھا جو چودھری کے گھر آیا

تھا۔ اس نے ایک روپیہ دیا تھا۔''

(منزل، علی سردار جعفری، آدم زاد، ص۔۷۹)

یہ آدم کی اولاد جس کے دم سے دنیا کا وجود ہے کتنے فتنے پھیلاتا ہے اور اس سماج میں کیسے کیسے گناہ کرتا ہے۔ جھنا کا کی مضبوطی کو دیکھئے اور ساتھ ہی سماج کے سفید پوش اور باعزت لوگوں کے اندر چھپے ہوئے سیاہ دل اور ان کے گندے کردار کو:

''شام کو چوپال میں سارا گاؤں جمع تھا۔ جھنا کا کا مقدمہ پیش ہونے والا تھا۔ ہر شخص اپنی اپنی رائے دے رہا تھا۔ ''چھنال ہے چھنال'' گھسیٹے نے کہا۔ عیدو بولا ''کیسا آنکھیں مٹکا کر باتیں کرتی ہے۔'' فقیرے نے سوچا مجھے بھی کچھ رائے دینی چاہئے نہیں تو سب بے وقوف سمجھیں گے کہنے لگا۔ ایک بات کرتی ہے اور دس بل کھاتی ہے۔'' مولوی عنایت محمد جو مومن کانفرنس سے لوٹ کر آئے تھے بولے'' گاؤں میں ایسا کبھی نہیں ہوا۔'' گھرؤپاسی نے کہا ہاں مولوی صاحب ''ای کلجگ ہے'' پنڈت کدارناتھ جو کھدر کی ٹوپی پہنے ہوئے تھے بولے ''رام رام ای مہاپاپ ہے'' چودھری نے فیصلہ کن انداز میں کہا ''ایسی عورت گاؤں میں رکھنے کے قابل نہیں۔'' سب نے ہاں میں ہاں ملائی۔ گناہوں کے سبھی دیوتا بیٹھے ہوئے تھے۔ اتنے میں چھم چھم کی آواز سنائی دی۔ سب کی نگاہیں جھنا کا کی طرف اٹھ گئیں۔ جوابر کے ٹکڑے کی طرح چلی آرہی تھی۔ لمبا سا گھونگھٹ نکالے۔ بچہ کو گود میں لیے۔ سمٹی، سکڑی بالکل نئی نویلی دلہن کی طرح، وہ آکر مجمع کے بیچ میں کھڑی ہوگئی۔

اس نے کنکھیوں سے ایک ایک کو بھانپ لیا اور پنچایت کا فیصلہ سننے کے لیے تیار ہوگئی۔ چودھری نے بغیر تمہید کے کہا'' گاؤں کی ناک کٹ گئی تو نے نام ڈبو دیا۔'' سب نے گردنیں ہلائیں۔ پنچایت کا یہ فیصلہ ہے کہ ایسی عورت کا گاؤں میں رہنا ٹھیک نہیں۔''

''جھنا کا نے میلے کپڑے میں لپٹے ہوئے گوشت کے لوتھڑے کو جھک کر زمین پر رکھ دیا اور سیدھی کھڑی ہوگئی۔ اس نے اپنا لمبا گھونگھٹ الٹ دیا۔ سفید ستا ہوا چہرہ، سیاہ آنکھیں، شہد بھرے ہونٹ اور غصہ سے تپتے ہوئے رخسار جسے دیکھ کر کسی کو جرأت نہ ہوئی کہ اس کی بے حیائی پر

ٹوک دے۔ چودھری کی نگاہیں اس کے تنے ہوئے
ابروؤں کی طرف نہ دیکھ سکیں اور اس کے سینے پر ٹھہر گئیں جو
اس طرح زِیر و زَبر ہو رہا تھا جیسے دریا کی کوئی موج بڑی
تیزی کے ساتھ سطح آب پر تیر رہی ہو۔ جھنا کا نے مغرور
نگاہوں سے سارے مجمع کو دیکھا اور کہنے لگی۔ ''چودھری
یہاں کون ہے جو گنگا نہیں نہایا۔''
رخساروں پر خون کی ایک لہر دوڑ گئی۔ گھونگھٹ خود
بخود چہرے پر آ گیا۔ جھنا کا بچے کو گود میں لے کر چل دی۔
مجمع میں سے ہر شخص اسے اپنا بچہ سمجھ رہا تھا۔''

(منزل، علی سردار جعفری، آدم زاد، ص۔۹۱۔۹۳)

اس افسانے میں افسانہ نگار یہ دکھانا اور بتانا چاہتا ہے کہ اسی معاشرے کے شریف لوگ ان گناہوں کے اور ان مسائل کے مظالم کے ذمہ دار ہیں۔ اس سماج کے عزت دار لوگ ہی عزت کو خریدنے والے ہیں۔ اور جو خود ہی قاتل بھی ہیں اور خود منصف بھی۔ جو عورت کو اس بات کی سزا تو دیتے ہیں کہ وہ ناجائز اولاد پیدا کرتی ہے۔ مگر وہ انصاف کے دیوتا ان مردوں سے یہ نہیں پوچھتے کہ اس آدم زاد کو وجود میں لانے کا سبب کون ہے۔ کس نے عورت کی کمزوری اور اپنی طاقت کا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس مرد کو سنگسار نہیں کیا جاتا ہاں عورت کو گاؤں سے ضرور نکال دیا جاتا ہے۔ کیونکہ یہ مردوں کا سماج ہے۔ جہاں ان کے لیے یہ سب کرنا جائز ہوتا ہے۔ گاؤں کا ساہوکار، چودھری اور پنڈت کدارناتھ جو کھدر کی ٹوپی پہن کر سماج کے پیشوا اور مذہب کے رکھوالے بنتے ہیں مگر عورت کی عزت کے رکھوالے نہیں بن پاتے اور شریف مہذب اور سماج کے باعزت لوگ بھی جھنا کا جیسی مجبور دیہاتی اور غریب عورتوں کی مجبوری کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ عیدو، فقیرے اور گھسیٹے جیسے دو کوڑی کے مرد بھی اندھیری کوٹھری میں اپنی مردانگی کے جوہر دکھاتے ہیں۔ جو پنچایت میں یہ تو کہتے ہیں کہ 'یہ چھنال ہے۔' 'یہ پاپ ہے۔' 'یہ کلنجگ ہے۔' اس کو گاؤں سے نکال دیا جائے۔' مگر عزت کی چادر اوڑھا کر اس پاپ کا کفارہ نہیں ادا کرتے۔ اپنا نام دے کر اس پاپ کو نہیں

روکتے۔ تب ان کی غیرت اور عزت آڑے آ جاتی ہے۔ ایسے ہی کھوکھلے مہذب اور غیرت مند کرداروں اور دوہرا نظریہ رکھنے والے سماج پر مصنف نے جھنا کا جیسے کردار کے ذریعے افسانہ نگار نے بھرے مجمع کو زوردار طمانچہ رسید کیا ہے۔ جو سب کو کڑی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہتی ہے ''چودھری یہاں کون ہے جو گنگا نہیں نہایا'' ایک جملے میں مصنف نے عزت دار عیاشوں کے گناہ کے تمام پردے تار تار کر دیے ہیں۔

اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا 'آتشیں قمیض' سے لے کر ''آدم زاد'' تک میں سردار جعفری کا مرکزی کردار زیادہ تر عورت ہی رہی ہے۔ کیونکہ سردار جعفری نے ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' میں خود لکھا ہے کہ :

''میں نے ایشیائی افلاس کے بدترین نمونے دیکھے
ہیں۔ یہ خوبصورت گیتوں اور دھان گیہوں کے کھیتوں اور
انتہائی افلاس کی سرزمین ہے۔ اس میں اتنی پگڈنڈیاں
نہیں ہوں گی جتنے خون کے دھارے۔ اس کے جسم میں
جذب ہو چکے ہیں۔ پیڑ کی شاخوں میں بالوں سے لٹکتی
ہوئی عورتیں، پتلی پتلی اور سوکھی ہوئی ٹانگوں اور باہر نکلے
ہوئے پیٹوں کے بچے، بڑی بڑی سیاہ مگر بجھی ہوئی آنکھیں
ایک بار میرے سامنے ایک کسان عورت ننگی کر دی گئی۔ یہ
اور اس قسم کی بے شمار تصویریں ہیں جو اگر کوئی مصور پردے
پر بنا دے تو دنیا چیخ اٹھے۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں۔ علی سردار جعفری۔ ص۔۲۴)

اس طرح کے ظلم اور استبداد سرمایہ داروں اور زمینداروں کے جابرانہ رویے نے سردار جعفری کے حساس دل کو بے چین کر دیا اور بہت کچھ سوچنے پر مجبور کیا۔ ان کی فکر اور سماج پر گہری نظر اور مشاہدات اور تلخ تجربات نے ان کے قلم کو لکھنے پر مجبور کیا ہے۔

سردار جعفری کی یہ افسانہ نگاری اس دور کی پیداوار ہے جب ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی قوم وملت زندگی کے کڑے نشیب وفراز سے گزر رہی تھی۔ جب

لندن میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑ چکی تھی اور ۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں پریم چند کا صدارتی خطبہ بھی منظرِ عام پر آ چکا تھا۔ ہندوستان کا یہ انقلابی نوجوان اپنے منفرد خیالات اور بے چین سوالات کے جواب ڈھونڈ رہا تھا۔ یہ جذباتی اور نوعمر ادیب ''دیوانے'' اور ''سپاہی کی موت'' جیسے ڈرامے لکھ کر اور کبھی ''آتشیں قمیص''، ''ہجوم و تنہائی''، ''تین پاؤ گندھا آٹا'' اور ''منزل'' جیسے افسانے لکھ کر اپنے بے چین دل کو سکون عطا کرتا تھا۔ خود مصنف نے اپنے مجموعہ کے شروع میں پیغام دیا ہے کہ ''آنے والے انقلاب کے نام' اور یہ بھی کہا ہے کہ ''یہ افسانے ہندوستان کی اُس تحریک کی پیداوار ہیں جس نے زندگی کا تصور بدل دیا ہے'' پھر ہندوستان کا یہ انقلابی ادیب اپنا قلم کیسے روک سکتا تھا۔ اس کے یہاں بھی تخیل کی پرواز کے ساتھ رومان حسن اور عشق کا معیار بدل چکا تھا۔ ان میں تخیل سے زیادہ حقیقت اور حسین رومان سے زیادہ نفسیات اور سماج کے بڑے مسائل اور موضوع تھے۔ لالۂ صحرائی کی خوبصورتی سے دور جمنا کی بے کسی، اِندرا کی مظلومی، بھکارن کی بے حسی اور آدم زاد کے ذریعے کئی مسائل مثلاً کم عمری کی شادی، شوہر کی دوری، جنگ کا انجام، جو بے آبروئی کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ مصنف نے ان افسانوں میں انسانی ریاکاری، خودغرضی، مکاری اور خواہشِ نفسانی کے سیاہ پردے کو چاک کیا ہے اور پورے سماجی نظام پر وار کیا ہے۔

سردار جعفری کے افسانوں کی فضا ہمیں پریم چند، کرشن چندر، منٹو، عصمت اور بیدی کے افسانوں کی طرح ہی مانوس نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کی فضاؤں میں ان کے ہندوستان کے دیہات کی مٹی کی خوشبو اور ان میں جذب کسانوں اور مزدوروں کے خون کی تری، ان کی ہواؤں میں ہندوستان کے محنت کش کسانوں کے پسینوں کی نمی اور ہندوستانی ماحول ہے۔ ان کے افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''سورج دیوتا نے رات کی گود سے اپنا سر اٹھا کر
شریر بچے کی طرح اِدھر اُدھر دیکھا۔ اُن کی ایک اچٹتی ہوئی
نگاہ پیپل کے قدموں میں پڑی عورت پر بھی پڑ گئی۔ جس
کے پہلو میں اندھیری رات کی پیدائش کا ایک بچہ پڑا

سِسک رہا تھا۔ جیسے سفید مٹی کی چھوٹی سی مورت جس میں
جان پڑ گئی تھی۔''

(منزل، علی سردار جعفری۔ ص۔ ۸۷)

اس اقتباس میں سورج دیوتا، پیپل کا درخت اور مٹی کی مورت سے ہندو مذہب کی روایت اور مذہبی عقیدت اور تقدس نظر آتا ہے تو اندھیری رات کی پیدائش کا بچہ، معاشرے کی سیاہ کاریوں اور بدکاریوں کی شرمناک حرکتوں کا پتہ دیتا ہے۔

ان کے افسانوں میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب، مٹی کی مورت، سورج دیوتا، پیپل کا درخت، ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ دیہاتی سماج اور ہندوستانی گاؤں کے گوناگوں حلقوں سے اخذ کئے گئے ہیں۔

سماج کے حقیقی مسائل، عوام کے مجروح جذبات اور مفلسی اور مظلومیت کی سچی تصویر کشی اور صحیح عکاسی کے واضح نقوش سردار جعفری کے افسانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ جو کہیں کہیں ان کے فن کو بھی مجروح کرتے ہیں۔ مگر کہیں کہیں دل کے تاروں کو جھنجھوڑ بھی دیتے ہیں۔ کہیں لطف پہنچاتے ہیں تو کہیں سوئے ہوئے ضمیر کو جگا دیتے ہیں جیسے:

''اب وہ اسے دودھ پلا رہی تھی۔ اندر لوگوں نے
ایک گدگدی سی محسوس کی جن میں دودھ کے ساتھ مامتا کا
خون بہہ رہا تھا۔ معصوم ہونٹوں کی پولی پولی جنبش جو نرم
مسوڑھوں کو تقویت پہنچا رہی تھی۔ ان تمام لذتوں کی حامل
تھی جو دوشیزہ سینوں کو نوجوان انگلیوں کے پہلے مس کے
بعد حاصل ہوتی ہیں۔''

(منزل، علی سردار جعفری۔ ص۔ ۸۷)

''تمہارا مذہب مری جان بچانے سے روکتا ہے
اچھا'' یہ کہہ کر حسرت بھری نگاہوں سے میری طرف
دیکھا۔ آنسوؤں سے بھیگی ہوئی آنکھوں سے مجھے ڈر معلوم

ہو رہا تھا۔''

(منزل۔علی سردار جعفری،ص۔۵۷)

ان کی زبان نہایت سلیس، سادہ اور عام فہم ہے۔ کہیں کہیں بامحاورہ، معنی خیز تخلیقی جملوں کا استعمال ہوا ہے۔ مکالمہ نگاری میں ان کا فن ماہرانہ ہے۔ ہر طبقے اور علاقے کی نفسیات اور ان کے لب ولہجہ اور زبان و بیان سے واقفیت ان کے افسانوں کو جلا بخشتی ہے۔ 'بارہ آنے' میں تاڑی اور شراب پینے والے لوگ ہیں اور اس کا مالک کباڑیہ شراب کے ساتھ لڑکیوں کی عصمت بھی بیچتا ہے۔ جہاں معمولی یکے تانگے اور رکشے والے پیٹ کے ساتھ اپنے نفس اور جسم کی بھوک بھی مٹاتے ہیں۔ ان کی زبان ان کی طرح سطحی اور گری ہوئی دیہاتی، فحش کلمات سے بھری ہوتی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

''ابے کنواں! چھیدی نے کانے کو آواز دی۔'' آج جان پڑت ہے مجوری جادہ پائے ہو'' کانے نے اپنی آنکھ کو کچھ اور دبا کر کہا ''تہار دیدی کے آنکھ تو مانگے ناہی گئین رہا'' جاؤ بچہ چھوڑ دیا'' اب کس دیدی کے ناؤ لیو تو بتائی تمکا۔''

(مجموعہ منزل 'بارہ آنا' سردار جعفری)

''بھوک سے بیتاب بچے کو بھکارن کیسے چپ کراتی ہے۔ ''اونہہ پاپی'' مجھے کھالے''، بچے نے پھر روٹی مانگی اور بدلے میں ماں نے چٹاخ کے ساتھ ایک طمانچہ دیا ''لے'' بھوک بھوک بھوک'' اب کی آواز نکالی تو گلا گھونٹ دوں گی۔''

(مجموعہ منزل 'مسجد کے زیرِ سایہ' سردار جعفری)

''آدم زاد میں جھنا کا سے چودھری کا لڑکا پوچھتا ہے یہ بچہ کہاں سے لائیں جھنا کا تنک کر کہتی ہے ''جنا ہے اور کہاں سے آتا'' چودھری کا لڑکا کہتا ہے ''ادھر آؤ تو بتاؤں'' جھنا کا تنک کر کہتی ہے ''بھیا چلو یا تھکت ہے ڈگریانا ہیں تھکتی۔''

(مجموعہ منزل 'آدم زاد' سردار جعفری)

اس طرح کے جملے اور زبان ان کے کردار کے ساتھ ساتھ ان کی بولی، لب ولہجہ اور اسلوب نگارش کے فن کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بعد کے سردار جعفری ایک عظیم شاعر، اعلیٰ ادیب اور دانشور کی صف میں شمار کئے جانے لگے اور انہیں یہ مجموعہ اور یہ افسانے خود ہی مہمل لگنے لگے اور بعد میں وہ اس کا ذکر بھی پسند نہیں کرتے تھے۔

یہ حقیقت ہے کہ یہ افسانے نہ ان کی منزل ہیں اور نہ اردو افسانے کی منزل مگر افسانے کے ارتقائی سفر کی صحت مند تحریر اور ترقی پسند فکر کا آغاز ضرور ہیں جن سے اس عہد کے شب و روز اور مسائل سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے سردار جعفری اپنے افسانوں میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ اور ان کے اس مجموعے میں تخلیقی سرگرمیوں کی ایک جہت کا نشان تو ملتا ہی ہے۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اپنے ایک مضمون سردار جعفری کے افسانے میں پروفیسر عتیق احمد صدیقی کی تحریر کا حوالہ پیش کرتے ہیں:

''ان افسانوں کے ذکر یا اذکار یا حوالوں کے بغیر سردار جعفری کی تخلیقی دستار کی فضیلت اور افضلیت کا کوئی پرکم نہیں ہوتا پھر بھی شعر و ادب کی تخلیق میں سماجی شعور اور انقلاب آفرینی کی راہوں کے شعوری انتخاب کی خبر ان کی شاعری سے پہلے ہمیں یہی افسانے دیتے ہیں۔''

(مشمولہ پروفیسر عبدالستار دلوی: علی سردار جعفری شخص، شاعر اور ادیب، ص۔۴۸۳)

سردار جعفری کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر سردار جعفری شاعر نہ ہوتے یا افسانہ نگاری جاری رکھتے تو وہ کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت کی صف میں ضرور کھڑے ہوتے۔ اگر انہوں نے اسی صنف میں اور قلم آزمائی کی ہوتی تو میرے خیال میں ان کے بعد ان کے کردار، ان کا شعور اور تکنیک ان کے موضوعات اور ان کے احساسات، ان کے فن کو زندہ رکھنے میں بہت مددگار ثابت ہوتے۔ اور ان کو تخلیقی نثر کا درجہ دلاتے۔ مگر افسوس یہ عظیم شاعر نظمیں تو بہت دے گیا مگر نثر کا سرمایہ بہت کم ہے مگر اس میں شک نہیں کہ جو ہے وہ بہت قیمتی ہے۔

''لکھنؤ کی پانچ راتیں''

تخلیقی نثر کی ابتداء

یہ کتاب ۱۶۷ صفحات پر مشتمل علی سردار جعفری کی نثر نگاری کا دوسرا بہترین مجموعہ ہے جس میں پہلا مضمون ''قبول بند گیم را خدائے برنمی خیزد'' کے عنوان سے ایک مختصر خودنوشت سوانح ہے جو ان کے بچپن اور جوانی سے ہوتی ہوئی ایک مقبول ادیب تک کا محاکمہ کرتا ہے۔ خود مصنف اپنی شخصیت، اپنے گھر اور اپنے خانگی ماحول اور بلرام پور کی خوبصورت فضا اور پھر ان فضاؤں میں بھرا ظلم کا دھواں گو کہ ہر موضوع کو بڑی خوبصورتی سے قلم بند کیا ہے۔ کہیں لطف ہے تو کہیں درد اور پھر لکھنؤ کی پانچ البیلی راتوں کا ذکر اور پانچ افسانے نما کہانیاں یا حقیقت نما افسانے پیش کئے گئے ہیں۔ اس کتاب کا مطالعہ اس بات پر بھی روشنی ڈالتا ہے کہ سردار جعفری کی شخصیت کی تشکیل اور ان کی منفرد تحریر کی تعمیر میں کون کون سے حالات اور کیسے کیسے عوامل کارفرما تھے۔ اس کتاب کی تمہید میں ہی سردار جعفری لکھتے ہیں:

''یہ اس افسانے کے چند پریشاں ٹکڑے ہیں جسے زندگی کہتے ہیں۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں (تمہید) علی سردار جعفری۔ص۔۵)

اس تصنیف میں آپ بیتی، ڈائری، سفرنامے اور انشائیے مختلف مضامین کا ملا جُلا

ایک انوکھا سنگم ہے۔ ہر ورق اپنے آپ میں ایک ایسی داستان سموئے ہوئے ہے جو سردار جعفری کو ایک منفرد سردار جعفری بناتی ہے۔

کتاب ترقی پسند تحریک کا اشاریہ ہی نہیں تاریخ بھی ہے جو نہ صرف ترقی پسند تحریک بلکہ سردار جعفری کے ذاتی تجربات، نظریات، انسان دوستی، امن پسندی، عالمی اور بین الاقوامی محبت کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ ان کی نثر میں بھی وہی جادو ہے جو ان کے شاعرانہ اسلوب اور بیباک لب ولہجہ پر چھایا ہوا ہے۔ 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' ان کی تخلیقی نثر نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' اس کتاب میں مختلف موضوعات پر لکھے گئے تمام مضامین چاہے جس شکل میں ہوں ایک خاص نثری اسلوب کے حامل ہیں اور یہ اسلوب دلکش بھی ہیں اور دلچسپ بھی۔ اس اسلوب کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے ''ہاتھوں کا ترانہ''، ''ان ہاتھوں کی تعظیم کرو'' ان کی شاعری نثر میں انشائیہ کا لباس پہن کر اُتر آئی ہے۔ واقعی انسانی ہاتھوں کی اتنی خوبصورت تعریف وتقدیس اور تعظیم کا تصور کہیں اور دکھائی نہیں دیتا۔ ملاحظہ ہو:

> ''مجھے انسانی ہاتھ بڑے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں ان کی جنبش میں ترنم ہے اور خاموشی میں شاعری، ان کی انگلیوں سے تخلیق کی گنگا بہتی ہے۔ یہ وہ فرشتے ہیں جو دل و دماغ کو عرشِ بریں سے وحی والہام لے کر کاغذ کی حقیر سطح پر نازل ہوتے ہیں اور اس پر لافانی نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کاغذوں کو دنیا نظم اور افسانہ، مقالہ اور کتاب کہہ کر آنکھوں سے لگاتی ہے اور ان سے روحانی تسکین حاصل کرتی ہے۔''
>
> (لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص۔۱۱)

اس کتاب کے پہلے مضمون میں سردار جعفری خود اپنے بچپن کی خوبصورت یادوں اپنے وطن بلرام پور کی خوبصورتی، وہاں کی اونچی حویلی اور ہاتھی کا بڑا اصطبل، گھوڑوں کے تھان، سائیسوں کی کوٹھریوں، موٹروں اور گاڑیوں کے لیے بنے گیراج اور پھر یہ اجڑتی ہوئی

عمارت اصطبل کا اجڑنا، بوڑھے برگد کے درخت پر جہاں چڑیاں سرُخ رنگ کے پھولوں کو کتر کتر کر زمین پر پھینکتی رہتی ہیں اور ٹہنیوں پر لال چونچ کے طوطے ٹائیں ٹائیں کرتے ہیں۔ لوہے کا پھاٹک، سرخ بجری کی روش، ٹینس کورٹ، عشق پیچاں کی بیلیں مہندی کی باڑھ، بیلے اور چمپا کے پودے اور احاطے کے اندر اینٹوں کا بنا ہوا صحن اور بیچ میں قصبے کا سب سے اونچا نیم کا درخت اور ان حویلیوں سے جڑے لوگ ان کے خون کے رشتے، بلرام پور کے کسان، ہرواہے، چرواہے، مزدور، اسکول، ماسٹر منشی بدری پرشاد، ان کو متاثر کرنے والی شخصیات، ان کی شخصیت کو ایک منفرد شکل دینے والے لوگ جیسے اقبال اور ان کی نظمیں، جواہر لال نہرو اور ان کی تقریر، مہاتما گاندھی اور اُن کی تلاش، ''تلاش حق'' تحصیل دار التجا حسین، استخارہ نکالنے والے مجتہد، آسکر وائلڈ، گوئٹے اور اس کا شاہکار فاؤسٹ، لینن اور اس کا لفظ بورژوا وغیرہ نے کیسے ان کے دل میں مچلتے سوالوں کے جواب دیے کیسے ان کے بے قرار اور بے چین دل کو پُرسکون کیا۔ یہ ان کی شخصیت کی تعمیر کی ایک لمبی کہانی ہے جسے اپنے ہی قلم سے سردار جعفری نے پیش کیا ہے۔ جس کو پڑھ کر ان کی شخصیت کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ انھوں نے صحیح کہا ہے ''یہ اس افسانے کے چند پریشاں ٹکڑے ہیں جسے زندگی کہتے ہیں'' اور ان کو مجاز جیسا دوست ملا جس کی نظم نے دو انقلابیوں کو آپس میں ملا دیا:

تمناؤں میں کب تک زندگی الجھائی جائے گی
کھلونے دے کے کب تک مفلسی بہلائی جائے گی
نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں سے ابلنے کو
زمانہ کس قدر بیتاب ہے کروٹ بدلنے کو

یہ وہ جگہ تھی جہاں پر تقریباً ترقی پسند تحریک کا ایک پورا چمن تیار ہو رہا تھا جس میں رنگ برنگے پھولوں اور مختلف النوع پودھوں کی شکل میں ترقی پسند تحریک کی اور ترقی پسند ادب کا ایک نیا گلستان تیار ہو رہا تھا۔ جہاں مجاز جیسا ترقی پسند شاعر تھا۔ منٹو جیسا کہانی کار، عصمت جیسی افسانہ نگار، آل احمد سرور جیسے ناقد اور نہ جانے کتنے لوگ جو علی گڑھ کی اس سرزمین پر تربیت حاصل کر رہے تھے۔ وہیں سردار بھی پہنچے اور ترقی

پسندی کے حلقۂ چمن میں شامل ہو گئے۔

''قبول بند گیم راخدائے برنمی خیزد'' کے بعد لکھنؤ کی ان پانچ راتوں کا سلسلہ ہے جس کے نام پر ہی کتاب کا نام رکھا گیا ہے۔ ان راتوں کو ان یادوں کو سردار جعفری نے مختلف استعاروں اور حالات کے پیشِ نظر جب جیسی گزری ویسا ہی اسی رات کا عنوان دے دیا ہے۔ یہاں عنوان ہے کہ 'راج سنگھاسن ڈانواں ڈول' جو اپنے موضوع کے اعتبار سے ہمیں یہ بتاتا ہے کہ کسی حکومت کا زوال ہونے والا ہے۔ تبھی 'راج سنگھاسن ڈانواں ڈول' ہو رہا ہے۔ دوسری رات کا عنوان ان لوگوں کے پریشان حالات اور مالی مشکلات کے ساتھ لوگوں کے ناروا رویوں اور ان کی جدّ وجہد کی چغلی کھا رہا ہے۔ ''ایسی نہیں ہوئی ہے صبا در بدر کہ ہم'' اور تیسرا عنوان سردار جعفری اور ان کے ترقی پسند دوستوں کے عزم و استقلال، یقین محکم، عمل پیہم کا خوبصورت استعارہ ہے۔ ''یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا'' اور چہارم عنوان کہئے یا چوتھی رات ''دیکھ آکر کوچۂ چاک گریباں کی بہار'' یہ رات ایک طوفانی رات تھی مگر پھر بھی بلند حوصلہ اور ترقی پسند شاعروں کا ایک بڑا مشاعرہ لکھنؤ میں بڑی کامیابی کے ساتھ اختتام پذیر ہوا۔ نہ انگریزوں کی ظالم حکومت ہی ان کے چمن کی بہار کو ختم کر سکی اور نہ ہی وہ طوفان اور آندھی ہی ان کے مشاعرے کی روشنی کو مدھم کر سکے۔ اور پانچویں رات کو سردار جعفری نے اپنے دوست مجاز کی موت کے ساتھ ہی اپنی شاموں کو ختم کر دیا اور ان کی راتیں اس عنوان سے تمام ہوگئی ''ہم پر ہے ختم شامِ غریبانِ لکھنؤ'' ان پانچ راتوں کے بعد اس کتاب میں ۱۹۴۶ء میں لکھا ہوا ایک رپورتاژیا کہانی کہئے وقت اور حالات کی سنگین کڑوی حقیقت جس کا عنوان ہے ''چہرو مانجھی'' یہ عنوان ہی کردار ہے اور کردار ہی عنوان ہے۔ چہرو مانجھی ایک کسان کی خوبصورت بیٹی ہے جو قحط بنگال کے سفاک ہاتھوں کی بربادی کی بدترین مثال ہے اور پھر وقت اسے کیا کیا رنگ بدلنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کی لمبی کہانی ہے۔

چہرو مانجھی کے بعد ''خالِ محبوب اور امنِ عالم'' کے عنوان سے کچھ یادیں ہیں۔ یہ عنوان فارسی کے شاعر حافظ شیرازی کے ایک مصرعے سے شروع ہے جس کا موضوع اور مقصد واقعی عالمی سکون اور امن ہے۔ جب سوویت روس میں بھی ہندوستان اور

ہندوستانیوں کے نغمے گائے اور بجائے جا رہے تھے اور جس طرح حافظؔ شیرازی نے اپنے محبوب کے چھوٹے سے تل پر سمرقند و بخارا جیسے شہر کو نچھاور کر دیا۔ دو آدمیوں نے امن عالم کے لیے ہندوستان کو نہرو کے حوالے کر دیا۔

اس کے بعد ''گلینا'' ہے جو اس کہانی کا عنوان بھی ہے اور کردار بھی ہے اور اشتراکیت کی علم بردار بھی۔ گلینا ایک ڈاکٹر ہے جس کے سینے میں ایک اشتراکی اور دردمند دل دھڑکتا ہے گلینا رجائیت کی ایسی مثال ہے جو ایک سوکھے پودے میں شب و روز پانی ڈالتی ہے اس امید پر کہ ایک دن یہ پودا ہرا ہو جائے گا اور بالآخر اس کی اُمید بر آتی ہے۔ اور اپنے مریض شاعر کو بھی زندگی کی طرف لوٹا دیتی ہے۔

گلینا کے بعد ایک اور یاد ہے ایک اجڑے ہوئے شہر کی جب جنگلوں نے اسے اُجاڑ دیا، عمارتیں ڈھا دی گئیں اور امن و سکون کا خون کر دیا گیا تھا۔ پھر حالات نے کروٹ بدلی اور پھر لوگوں میں ذوق تعمیر جاگا وہ شہر بسایا گیا۔ بڑی عمارتیں گرا کر لوگوں کو چھوٹے چھوٹے گھر دیے گئے۔ یہ اس وقت کی کہانی ہے جب سوویت روس کی سرخ فوجوں نے اپنی بہادری کے جوہر دکھا کر اپنا خون بہا کر آزادی کی قیمت وصول کی تھی۔

اور کتاب کا آخری مضمون ''گردشِ پیمانۂ رنگ'' ہے۔ یہ عنوان تبدیلیِ حالات اور گردشِ وقت کے ساتھ تہذیب و تمدن، ادب و ثقافت اور فکر و خیال کی تبدیلی کا ایک حسین استعارہ ہے۔

''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' اس کتاب میں ایک خودنوشت سوانح یا شخصیت کے تعارف کے بعد سردار جعفری نے ان پانچ راتوں کا باری باری ذکر کیا ہے جو لکھنؤ کی سرزمین پر گزریں۔ یہ راتیں سردار جعفری کی ترقی پسندی کے آغازِ سفر کی روداد ہیں جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے نکالے جانے کے بعد دہلی جانے اور پھر لکھنؤ چلے آنے کے بعد شروع ہوتی ہیں۔ یہاں بھی نئی آزادی کا انوکھا احساس تھا۔ لکھنؤ یونیورسٹی تھی اس کا کیمپس اور اس سے جڑے بہت سارے انقلابی نوجوان، جہاں ڈاکٹر علیم اور احمد علی جیسے استاد تھے۔ رشید جہاں جیسی ریسرچ اسکالر اور افسانہ نگار بھی۔ جس زمین پر ترقی پسند تحریک کا پہلا اجلاس ہوا تھا۔ جہاں سجاد ظہیرؔ، ڈاکٹر اشرفؔ، ڈاکٹر احمدؔ اور ڈاکٹر ملک راج آنندؔ بھی

آیا کرتے تھے۔ جہاں جوشؔ اور جذبیؔ بھی چلے آئے تھے گویا ترقی پسندی کا ایک نیا حلقۂ چمن یہاں بھی اپنی خوشبو بکھیرنے کو بیتاب تھا۔ سینے میں دبے انقلابی شعلے باہر نکلنے کا راستہ تلاش کر رہے تھے۔ بغاوت کی دبی دبی چنگاریاں چھوٹی چھوٹی شرارتوں میں بھی اپنی ذہنی و روحانی تسکین کا سامان ڈھونڈھ رہی تھیں۔ سردار جعفری پہلی رات کا عنوان ''راج سنگھاسن ڈانواں ڈول'' کے نام سے پیش کرتے ہیں۔ جو مجازؔ کی ایک نظم کا مصرع ہے۔ یہ رات ان کے مصرعے سے شروع ہو کر ان کے ہی شعر پر ختم ہوتی ہے۔ جس میں ان نوجوانوں کے دل وطن کی آزادی اور انگریزوں کے خلاف بغاوت کے جذبات سے لبریز تھے۔ اسی لیے سیاسی تقریریں کرنا، بحث و مباحثے کرنا، رسالے نکالنا اور کبھی نعرۂ انقلاب بلند کر کے اپنی آزادی کا احساس جگانا تو کبھی اپنے کتّے کا نام ''نیلسن'' رکھ کر انگریزوں سے نفرت کا برملا اظہار کیا جاتا تھا۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ''چونکہ ہمارا تعلق کسی منظّم سیاسی جماعت سے نہیں تھا اور ترقی پسندی تنظیم کم اور تحریک زیادہ تھی۔ اس لیے ہم اپنی من مانی کرنے کے لیے انفرادی راستے اختیار کرتے تھے، صاف ستھرے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر بیڑی پینا، شراب خانوں میں نظمیں سنانا، چوراہوں پر کھڑے ہو کر سیاسی تقریریں کرنا، کتابیں اور رسالے شائع کرنا، اور پھر علماء اور پروفیسروں سے ٹیڑھے ٹیڑھے مباحثے کرنا، بے چین روحوں کی تسکین کا سامان تھا۔''
>
> (لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ ص۔ ۳۱)

اس نوعمر ٹولی میں انور جمال قدوائی، سبطِ حسن، فرحت اللہ بیگ، علی جواد زیدی، حیات اللہ انصاری اور لیش پال وغیرہ شامل تھے۔ یہ ابتدا تھی گرم لہو کے شعلہ بننے کی۔ یہ شرارتیں ہی سہی مگر یہ انقلاب اور آزادی کے ننھے ننھے روشن ستارے اور ان شرارتوں میں علی سردار جعفری کے ساتھ ساتھ سبطِ حسن اور مجاز پیش پیش تھے جب آٹھ سال بعد ۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا تو آزادی کی خوشی میں خوشی کا اظہار اسی شعر سے ہوتا ہے۔ سردار اور مجاز

ناچ ناچ کر گا رہے تھے:

بول اری او دھرتی بول
راج سنگھاسن ڈانواڈول

اور آج ان کا ملک آزاد تھا اور سارا مجمع ان کے ساتھ گا رہا تھا۔

اس کے بعد لکھنؤ کی اس دوسری رات، ع **ایسی نہیں ہوئی ہے صبا در بدر کہ ہم** کی یادوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جب یہ تین نوجوان سردار، سبطِ حسن اور مجاز ہاتھوں میں ''نیا ادب'' کا تازہ شمارہ لیے در بدر گھومتے ہیں۔ خالی جیب خالی پیٹ۔ یہ رات جدوجہد کے لمحات کی غماز ہے۔ جب زندگی کی کڑوی حقیقتیں کہیں بھوک تو کہیں افلاس جیسے سانپوں کی طرح منھ کھولے کھڑی تھیں۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''۱۹۳۹ء کی گرمیاں تھیں۔ شام ہو رہی تھی ہم نے
دن بھر کھانا نہیں کھایا تھا۔ سگریٹ بھی نصیب نہیں ہوا تھا۔
ہمارا نوکر محمد جو ہمارے ساتھ فاقہ کشی کا عادی ہو چکا تھا۔
آج وہ بھی کوئی انتظام نہیں کر سکا تھا۔ وہ عام طور سے
ہماری عدم موجودگی میں نیا ادب کے پرانے پرچے نہ
جانے کہاں اور کیسے بیچ آتا تھا اور کھانا پکا لیتا تھا۔
ہم تینوں بیٹھے سوچ رہے تھے کہ پریس سے نیا ادب
کا پرچہ چھپ کر آ گیا ہم نے فوراً اپنے دوستوں کی ایک
فہرست مرتب کی اور ان کو نیا ادب کا خریدار بنانے کے
لیے روانہ ہو گئے خیال تھا کہ کچھ روپئے آئیں گے تو کھانا
بھی پک جائے گا اور پرچہ بھی ڈاک میں چلا جائے گا۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ ص۔۴۵)

''بھوک اور تکان کی ناکامی کی وجہ سے اور نڈھال
کر دیا تھا۔ یہاں سے مجاز کا گھر بھی دور تھا۔ ایک بار خیال
آیا کہ اپنے وائس چانسلر شیخ حبیب اللہ صاحب کے گھر

جا کر کھانا کھالیں۔ ان کے دروازے ہمارے لیے ہر
وقت کھلے رہتے تھے۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اپنے پاس
کھانے کو ہو تو مانگنے کی ضرورت نہیں پڑتی اور نہ ہو تو ایک
شفیق اور مہربان استاد کا گھر بھی اجنبی لگنے لگتا ہے۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص۔۴۶)

اسی لیے شاید سردار جعفری نے اس دوسری رات کا نام ''ایسی نہیں ہوئی ہے صبا در بدر کہ ہم'' رقم کیا ہے مگر تیسری رات آتی ہے اس سے زیادہ روشن اور آزادی کے متوالوں کے اندر ایک طوفان اور پختہ یقین لیکر جہاں آزادی کے نام پر جیل جانا اور جیل کی سلاخوں کے پیچھے راتیں گزارنا بھی ان کے لیے بڑا آسان ہوتا ہے اور ان کے مستحکم ارادے یوں ظاہر ہوتے ہیں:

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں؟
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا
گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

اور صاف ظاہر ہے کہ یہ ''جنونِ عشق کے انداز'' باوجود بھوک پیاس اور افلاس اور در بدری کے بھی نہیں چھٹتے بلکہ ان کا جوش جنون کچھ اور زیادہ ہی ہو جاتا ہے اور چاکِ گریباں پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً قید و بند ان کا مقدر ٹھہرا، زنجیر و سلاسل کی نوبت آئی اور قید خانہ ان کا گھر بنا۔ مگر سردار جعفری ''انقلاب'' کی سزا بھگتنے کو تیار تھے۔ ململ کے باریک کرتے پہننے والا کھدر کے موٹے کپڑے پہنے ہوئے خوشی خوشی جیل بھی گیا۔ مگر جنونِ عشق کا انداز نہ بدلا۔ اس لیے کہ ان کے ساتھ ان کے دوست مجاز اور سبطِ حسن ہی نہیں ان کی ایک پردہ نشین زہرہ جبیں بھی تھیں۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''یہ میری زندگی میں جیل کی پہلی رات تھی۔ لکھنؤ
کے ہلکے گلابی جاڑوں کی سینکڑوں راتوں کی طرح ٹھنڈی
اور خوش گوار ڈاکٹر حسین ظہیر اور سی۔ بی۔ گپتا اس کے

عادی ہو چکے تھے۔ لیکن مجھے اس کا بھیانک پن محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے وقت ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا ہے۔ اور صرف سناٹا ہے۔ جس میں دھڑکن ہی نہیں پلکوں کے جھپکنے کی آواز بھی سنی جا سکتی ہے۔ یکا یک سناٹا ٹوٹ گیا۔ خاموشی چیخ اٹھی۔ تالا، جنگلا، بیل، لالٹین سب ٹھیک ہے۔ پہلی بار معلوم ہوا کہ جیل کا خوبصورت لفظ زنجیر کے لیے ہی استعمال ہوتا ہے اور میری یادوں میں عشق پیچاں کی ہری ہری نازک بیلیں پھیل گئیں جن میں ننھے سرُخ پھولوں کے ہزاروں چراغ جل رہے تھے۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ص۔۵۷)

''یکا یک صبح ہوگئی اور اس اجالے میں خواب و خیال کے سارے کردار کھو گئے۔ دس بجے کے قریب خبر ملی کہ ''ملاقات آئی ہے'' میں جلدی سے تیار ہو کر پھاٹک پر پہنچا، مجاز اور سبطِ حسن ملنے آئے تھے اور ان کے ساتھ وہ لڑکی بھی تھی۔ آنکھیں سوجی ہوئی تھیں اور رات بھر رونے کی وجہ سے گلابی ہوگئی تھیں۔ پھر بھی ہونٹوں پر مونالیزا کی مسکراہٹ تھی۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ص۔۶۰)

اور پھر چوتھی رات آتی ہے جب سردار جعفری کہتے ہیں ''**دیکھ آخر کو چۂ چاکِ گریباں کی بہار**'' غضب کی طوفانی رات تھی۔ یہ اس رات کی یاد ہے جب ۱۹۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو پر نو وارد شعرا کے مشاعرے کا اہتمام کیا گیا تھا اور جس کی صدارت شاعرِ انقلاب جوشؔ ملیح آبادی نے کی تھی۔ سردار جعفری اس طوفانی رات کا منظر کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

''وہ رات بڑی طوفانی تھی۔ دسمبر ۱۹۴۱ء کا مہینہ تھا

اور سرد ہوا کا جھکڑ چل رہا تھا۔ قندھاری لین میں ہمارے گھر کے سامنے کھڑا ہوا اِملی کا پرانا درخت کسی عظیم اور قدآور دیو کی طرح جھوم رہا تھا۔ اس کی شاخیں ایک دوسرے سے ٹکرا رہی تھیں اور سائیں سائیں کی مسلسل آوازوں کے ساتھ بے شمار چھوٹی چھوٹی پتیاں برسنے لگتی تھیں۔ ہوا ہزاروں پروں سے پرواز کر رہی تھی۔ رات اپنے شباب پر تھی اور ہمارے دلوں میں ایک احساس فتح مندی تھا۔ ہم آل انڈیا ریڈیو سے نووارد شعرا کا مشاعرہ پڑھ کر واپس آ رہے تھے۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ص۔۶۲)

اس مضمون میں سردار جعفری نے ان تمام ترقی پسند شعراء کا بڑے خوبصورت اور مسورانہ انداز میں تعارف کرایا ہے جن کے قلم سے نغمۂ انقلاب مختلف النوع آہنگ کے ساتھ بلند ہو رہا تھا۔ اس مضمون کو پڑھ کر آج بھی ہم کچھ دیر کے لئے اسی عہد میں واپس لکھنؤ آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن پر پہنچ جاتے ہیں جہاں کتنی ہی شخصیتیں ہمیں تصورات کے پردے پر متحرک نظر آتی ہیں۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے بانی، رضیہ سجاد ظہیر الہ آباد یونیورسٹی کی سابق طالبہ، مایا سرکار مہیلا وِدّیالے کے مستند ادیب اور نقاد، احمد علی، گوہر سلطان، حیات اللہ انصاری، انور جمال قدوائی، سبطِ حسن۔ یہ شاعر تو نہیں مگر شاعروں کے دوست لوگ تھے۔ ادب کے قدردان تھے اور ترقی پسندی کے حامی و علم بردار تھے۔ ان لوگوں کا تعارف سردار جعفری نے اس طرح کرایا ہے گویا اس وقت یہ لوگ ہمارے سامنے بیٹھے ہوئے ہیں اور ہم ان کو سن نہیں دیکھ رہے ہیں اور پھر شعرا کا تعارف یوں کراتے ہیں:

''یہ اس عہد کے باغی ہیں، سرپھرے، عیش و نشاط کے دلدادہ مگر کفن بردوش یہ ابھی عظیم نہیں ہیں، لیکن ان کے نام افسانے بن چکے ہیں۔ اردو شعر و ادب کے نئے دھارے اِن کے نام پر بہیں گے۔ یہ نیا جذبہ، نیا احساس

،نئی زبان لے کر آئے ہیں۔ ماضی کا سارا ورثہ ان کے
پاس ہے۔ جدید تعلیم کی اعلیٰ ڈگریاں ان کے پاس ہیں۔
اس لیے قدیم وجدید کا امتزاج ان کے یہاں خود پیدا ہو گیا
ہے۔ یہ پرانے ہیروں کو نئی طرح تراش رہے ہیں۔ ہجر و
وصال کی داستانیں ان کو آتی ہیں۔ محبوب کے وعدۂ فردا
کی لذت سے واقف ہیں لیکن ہندوستان کی آزادی ان کی
سب سے بڑی محبوبہ ہے۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں۔علی سردار جعفری۔ص۔۶۴)

سردار جعفری نے جس طرح ان احباب کی تصویر کشی کی ہے اور تعارف کرایا ہے اس سے سردار جعفری کے بہترین خاکہ نگار ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ وہ ان کے ترقی پسند موقف ان کے مقاصد اور ان کے انقلابی ارادوں کی وضاحت ہے۔ اس کے بعد یہ سوچنے کی ضرورت ہی باقی نہیں رہ جاتی کہ ان نووارد شعراء کے موضوعات کیا تھے اور وہ کس طرح کی شاعری کرتے تھے۔ ان تمام شاعروں کی تصویریں جس میں مجاز، فیض، جذبی، مخدوم محی الدین اور جاں نثار اختر اور خود سردار جعفری بھی شامل ہیں۔ وہ شخصیتیں سردار جعفری کی تخلیقی نثر میں الفاظ کا جامہ پہن کر اتر آئی ہیں۔ وہ کسی متحرک تصویر سے کم نہیں ہیں۔ جیسے تعارف کا یہ انداز دیکھئے:

''یہ مجاز ہے خوش پوشاک مگر چاکِ گریباں،
آنکھوں کی گہری اداسی میں شوخی کی بجلیاں
چمک رہی ہیں۔ اس کے باریک ہونٹوں کی نرم و
شریر مسکراہٹ کو لکھنؤ میں کون نہیں جانتا۔ اس
کے گلے اور شعر میں بقول فیض مغنی کے نغمے کا
وفور ہے۔ جوش نے اس کی شخصیت کو ایک
فقرے میں سمیٹ لیا ہے ''وہ ایک نگاہ میں دنیا
کے سارے حسن کو اور ایک گھونٹ میں دنیا کی

ساری شراب کو پی جانا چاہتا ہے۔''

اس محفلِ کیف و مستی میں اس انجمنِ عرفانی میں
سب جام بکف بیٹھے ہی رہے ہم پی بھی گئے چھلکا بھی گئے

(مجاز)

اور یہ فیض احمد فیض ہے۔ لاہور کے گلی کوچوں کی تخلیق، چہرے کی مسکراہٹ اُداس ہے لیکن آنکھیں نرم اور محبت بھری، آواز میں ہلکا سا گداز اور شعروں میں دل کی دھیمی دھیمی آنچ جو لفظوں کے سنگیت کو پگھلا کر رنگ بنا دیتی ہے اور ہر مصرعہ ایک پینٹنگ بن جاتا ہے۔

دل کے ایواں میں لیے گل شدل شمعوں کی قطار
نذرِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے

اور یہ جذبی ہے۔ سب سے بے نیاز، اور سب سے الجھتا ہوا حسّاس، چہرے پر عمر بھر کے مصائب اور مفلسی کی تلخی، آنکھوں میں محبت کی بے پناہ بھوک، کسی کا احسان اٹھانے کو تیار نہیں، زندگی کو دھتکارتا ہے اور موت کو بھی:

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا (جذبی)
حسنِ محبوب کے سیّال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے (فیض)

اور یہ مخدوم محی الدین ہے حیدرآباد کا انقلابی، سنگِ اسود سے تراشا ہوا آبنوسی چہرہ، بلند پیشانی، شگفتہ آنکھیں، مسکراہٹ میں گرم جوشی اور باتوں میں بے انتہا یقین اور اعتماد، ترنم بے پناہ ہے، جس میں صرف نشاط ہے انقلاب اور رومان کے دوراہے پر کھڑا انتظار کر رہا ہے۔ کہنا مشکل ہے کہ یہ دکن کی کسی سانولی سلونی محبوبہ کا انتظار کر رہا ہے یا ہندوستان کی آزادی کا ۔

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے

پتیاں کھڑکیں تو میں سمجھا کہ آپ آ ہی گئے
سجدے مسرور کی مسجود کو وہ پا ہی گئے
آ گئی تھی دلِ مضطر میں شکیبائی سی
بج رہی تھی مرے غم خانہ میں شہنائی سی
(مخدوم محی الدین)

سرمائے کے سمٹے ہوئے ہونٹوں کا تبسّم
مزدوروں کے چہرے کی تھکن ہے کہ نہیں ہے
پیشانیِ افلاس سے جو پھوٹ رہی ہے
اٹھتے ہوئے سورج کی کرن ہے کہ نہیں ہے
(جاں نثار اختر)

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ص۔۶۵۔۶۶)

اور یہ جاں نثار اختر ہے نووارد شعرا کے ہجوم میں تنہا جسے شاعری اپنے والد مضطر خیر آبادی سے ورثہ میں ملی ہے۔ اپنے آپ سے الجھا ہوا خود ہی سنجیدہ ہو جاتا ہے اور خود ہی مسکراتا ہے۔''

''اور یہ سردار جعفری ہے کرشن چندر کا کہنا ہے کہ'' اس کے چہرے پر ہنسیئے ہتھوڑے کا نشان ہے۔'' پروفیسر مجیب کی رائے ہے کہ'' وہ رنگین تصویر نہیں بناتا بلکہ پتھروں سے بُت تراشتا ہے۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ص۔۶۹)

ان تحریروں سے ہمیں ان شاعروں کا خوبصورت اور بھرپور تعارف تو ملتا ہی ہے جس میں سردار جعفری نے مخدوم محی الدین کے رومانی اور انقلابی دونوں ملی جلی اور مبہم شاعری پر خوبصورت تنقید کی ہے کہ'' کہنا مشکل ہے کہ وہ دکن کی کسی سانولی سلونی محبوبہ کا انتظار کر رہا ہے یا ہندوستان کی آزادی کا۔'' اور پھر جذبوں کے چڑھاؤ اتار کے ساتھ طوفان کا چڑھاؤ بھی اتر جاتا ہے اور یہ رات بھی ختم ہو جاتی ہے۔ اور پھر پانچویں رات کا ذکر سردار جعفری اسی عنوان سے کرتے ہیں'' ہم پر ہے ختم شامِ غریبانِ لکھنؤ'' اس رات

میں مجاز کے ساتھ گزارے حسین لمحات، مجاز اور اپنی دوستی اور مجاز کی رومانی شاعری اور اس شاعرِ کامران کی ناکام زندگی کا سردار جعفری نے ایک دردناک نثری مرثیہ پیش کیا ہے۔ وہ مجاز کے ہر روپ کو یاد کرتے ہیں کہ کب مجاز ہنس رہا ہے، کب بہکایا جا رہا ہے، کب ناچ رہا ہے اور رو رہا ہے۔ کب بے پناہ سنجیدہ ہے اور کب بے پناہ خوش گویا یادوں کا ایک ہجوم ہے جس کو سردار جعفری نے بڑے سلیقے سے ترتیب دیا ہے۔

سردار جعفری لکھتے ہیں:

''وہ اپنے ہزاروں رنگ روپ میں میرے سامنے ہے۔ وہ شمشیر، جام اور ساز کا امتزاج تھا۔ کبھی شمشیر برہنہ ہو جاتی تھی تو ساز اور جام بھی کانپ جاتے تھے۔ کبھی جام چھلک اٹھتا تھا تو شمشیر بھی ڈوب جاتی تھی۔ اور آج کی رات ۵/ دسمبر ۱۹۵۵ء کی رات جو ہزاروں راتوں کی آخری رات ہے مجاز خود ڈوبا ہوا ہے۔ موت کی گہری ندی میں شمشیر، ساز اور جام تیر رہے ہیں اور مجاز ڈوبا ہوا ہے۔ ہمیشہ کے لیے خاموش۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ص۔۷۵)

یہ رات یادوں کی اتنی کربناک تصویر کشی ہے جہاں ایک دوست دوسرے دوست کو چھوڑ گیا جہاں موت کے لمبے ہاتھ نے ایک دوست کو اُچک لیا، دوسرا دیکھتا رہ گیا۔ شاید اس کے بعد سردار جعفری کے اندر اور راتوں کو یاد کرنے کا حوصلہ باقی نہ تھا لہٰذا یادگار راتوں کا سلسلہ پانچ راتوں پر ہی ختم ہو گیا۔

'مہرہ مانجھی' ایک کہانی نہیں بلکہ ایک زندہ جاوید کردار ہے۔ اس افسانے کو سردار جعفری نے'' رپورتاژ'' کا نام دیا ہے۔ جانے کیوں کہانی یا افسانہ نہیں کہا۔ مگر ایک بات ہے۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اِس کا ترجمہ دنیا کی سات آٹھ زبانوں میں ہو چکا ہے۔ پہلا ترجمہ روسی اور دوسرا پولش زبان میں ہوا۔ یہ صرف بنگال کے قحط زدہ علاقے، چٹ گاؤں کی کہانی نہیں ہے بلکہ پورے

سرمایادارانہ نظام کی داستان ہے جس کا المیہ کردار بوڑھا ماہی گیر ہے جو قلم کار کے سامنے اپنے درد کو یوں بیان کرتا:

''پچاس برس سے دریا میں جال ڈال رہا ہوں، اس
کے ایک ایک چپے کو جانتا ہوں بہتی ہوئی موجوں کو دیکھ سکتا
ہوں کہ اس کے نیچے کتنی مچھلیاں ہیں.....آسمان دیکھ
کر بتا سکتا ہوں کہ موسم کتنی دیر میں بدل جائے گا۔ سمندر
میں طوفان کب آئے گا اور دریا کا پانی الٹا کب بہے گا۔
پچاس برس سے یہ کام کر رہا ہوں۔ لیکن آج تک یہ پتہ نہ
چلا کہ جو ہم محنت کرتے ہیں وہ دولت کہاں جاتی ہے۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص۔۸۹)

دراصل یہ سوال اس بوڑھے ماہی گیر کا نہیں بلکہ جعفری کے کمیونسٹ اور سماجی ذہن کا ہے جو پوچھتا ہے کہ یہ دولت کہاں جاتی ہے اور پھر خود ہی ماہی گیر کی زبان سے وضاحت کرتے ہیں۔

''یہ دریا ہزاروں برس سے بہہ رہا ہے اور اس کا پانی
سمندر میں گر رہا ہے۔ ہماری محنت بھی اس طرح بہتی ہوئی
کسی بڑے سمندر کی طرف چلی جا رہی ہے۔ کوئی اندھا
سمندر ہے جو ہماری چاندی کی طرح چمکتی محنت کو نگلے
جا رہا ہے۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص۹۰)

یہ کہانی ۱۹۴۹ء میں لکھی گئی اور سردار جعفری کی عمر کم و بیش ۳۳ سال کی تھی۔ ان کا ذہن پوری طرح اشتراکی ہو چکا تھا اور وہ سوچتے تھے کہ محنت کوئی کرتا ہے پیٹ کوئی بھرتا ہے۔ اور جو محنت کرتا ہے اس کے پاس کھانے کو ایک وقت کا کھانا بھی نہیں رہتا۔ یہ دولت کہاں جاتی ہے۔ سرمایہ داروں کے پاس، یہ نظام ایسا کیوں ہے اور اس کے نتیجے کیا ہوتے ہیں؟

'چہرہ مانجھی' اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جس کا اصل نام گل چہر ہے۔ جو ایک

کسان کی بیٹی ہے۔ مگر قحط نے اس کے گھر کو برباد کر ڈالا ہے۔ حالات نے اسے مٹھی بھر چاول بھیک مانگنے پر مجبور کر دیا اور پھر بھی بھیک نہیں ملتی تو پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے تیرہ دن کی بھوکی گل چہرہ اپنا جسم ایک سیر چاول پر بیچ دیتی ہے اور اسی سماج کے ٹھیکیدار چودھری اور پنڈت جیسے لوگ خرید لیتے ہیں۔ گل چہرہ اپنی دردناک داستان سناتی ہے اور ادیب کچھ یوں لکھتا ہے :

''جانتے ہو میں کیا کرتی ہوں؟ میں اپنا جسم بیچتی ہوں لوگ کہتے ہیں میں بہت خوبصورت ہوں۔ تم سمجھتے ہو گے یہ میرا خاندانی پیشہ ہے۔ نہیں، میں تو کسان کی بیٹی ہوں۔ دھرتی کی طرح پاک۔ میں نے یہ پیشہ کبھی نہیں کیا تھا۔ لیکن جب میرے ماں باپ مر گئے اور سارا گھر اجڑ گیا اور میں ہزاروں لاشوں کے بیچ اکیلی رہ گئی تو گیارہ دن کے فاقوں کے بعد لڑکھڑاتی ہوئی اپنے گاؤں کے زمیندار کے پاس گئی۔ مٹھی بھر چاول کی بھیک مانگنے کے لیے وہ چاول جس کا دھان میں نے پچھلی فصل میں اپنے ہاتھوں سے کاٹا تھا۔ زمیندار کے گھر میں منوں چاول بھرا ہوا تھا۔ لاشوں کی طرح بوریاں گنجی ہوئی تھیں۔ میں گیارہ دن کی بھوکی تھی اور میرا کوئی سہارا نہیں تھا۔ کئی بار میں نے سڑی ہوئی لاشوں کا گوشت کھانے کا ارادہ کیا مگر گھِن آ گئی۔ میں نے زمیندار سے مٹھی بھر چاول منگے۔ اس نے پوچھا کیا قیمت دو گی۔ میرے پاس کیا تھا۔ میں نے کہا خیرات دیدو۔ میرے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے۔ اس نے کہا تمھارے پاس جوانی ہے۔ خوبصورت چہرہ ہے۔ بھرا ہوا جسم ہے اسے کہیں جا کر بیچ آؤ۔ میں وہاں سے بھاگ آئی اور جب میں تیرہ دن کی بھوکی تھی۔ اپنا جسم لاش کی طرح گھسیٹ کر زمیندار کے پاس لے گئی میں نے کہا میں اپنا جسم مٹھی بھر چاول میں بیچنے آئی ہوں اسے خرید و گے وہ خفا ہو گیا۔ بھدر لوگ بڑے عزت والے ہوتے ہیں۔ زمیندار نے گھر سے نکال دیا اور اس کا بیٹا جو مجھے گھسیٹ کر باہر لایا تھا۔ سیر بھر چاول میں میرا جسم خرید لے گیا۔ تب سے میں محسوس کرتی ہوں میرے پاس میرا جسم نہیں ہے۔ میری خوبصورتی نہیں ہے۔ یہ سب تو سیر بھر کچے چاول میں بک چکی ہیں۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص۱۱۰۔۱۱۱)

گل چہرہ ایک ایسی مچھلی ہے جسے حالت اور سماج کے اندھے سمندر نے نگل لیا اور جو سمندر کے کھارے پانی سے اپنے جیسی تمام بے بس ولاچار مچھلیوں کا بدلہ لینا چاہتی ہے۔ اسی لیے وہ ہر سفید پوش کو کیچڑ میں چلاتی ہے، کوڑے سے مارتی ہے کیونکہ اگر وہ آج اپنا جسم بیچتی ہے یا انگریزوں کے منھ چڑھی ہے تو یہ ان سفید پوش لوگوں کی دین ہے جنھوں نے ایک مجبور انسان سے اس کی مجبوری کے بدلے اس کی عزت خرید لی۔ جو کسان خود فصل بوتا ہے، کاٹتا ہے مگر کھانے کے لیے زمیندر کے پاس جاتا ہے۔ یہ اس زمینداری اور سرمایہ دارانہ نظام کی بدصورت شکلیں ہیں، اس کے بھیانک انجام ہیں۔ چہر، مانجھی جیسے نہ جانے کتنے کردار ہیں۔ چہرو مانجھی کہتی ہے۔

''چٹ گاؤں یہاں سے اسّی میل دور ہے لیکن
یہاں سے چٹ گاؤں تک تین لاکھ کسان عورتیں ہیں
جو میری طرح پیشہ کر رہی ہیں اور ان کی کمائی بھدر
لوگ کھاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔ چہرو مانجھی بدمعاش
ہے، چہرو مانجھی آوارہ ہے۔ چہرو مانجھی بیسوا ہے۔ لیکن
بھدر لوگ مجھ سے زیادہ بدمعاش ہیں، مجھ سے زیادہ
آوارہ ہیں۔ وہ سب بیسوا ہیں، ان کی عزت ان کا
مذہب ان کا دیوتا سب کچھ روپیہ ہے۔ اس کے لیے
وہ اپنی ماؤں کو بیچ ڈالیں۔ اپنی بیٹیوں کو بیچ ڈالیں۔
ان کی عزت اور ان کی شرافت صرف ان کے کپڑوں
میں ہے۔ مجھے ان سے بڑی نفرت ہے۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص ۱۱۳)

چہرو مانجھی تخلیقی اعتبار سے ایک زندہء جاوید کردار ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام اور زمیندر لوگوں کے کالے کرتوتوں کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں لوگ ان کی اصل شکل دیکھ لیں تو زمینداری اور ان کی شرافت پر سے یقین اُٹھ جائے۔ لوگ ڈر جائیں کہ اتنا بھیانک چہرہ۔

چونکہ ایک بات غور کرنے کی ہے کہ سردار جعفری نے اپنے تمام افسانوں میں زیادہ تر نسوانی کردار ہی پیش کیے ہیں اور کہیں نہ کہیں ان پر اس سماج کے لوگوں کے ہاتھوں ظلم ہوا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر چہرو مانجھی آوارہ ہے تو پس پردہ اس زمیندار کا ظلم ہے۔ جس نے اس کی بھوک اور افلاس کا سودا کیا۔ اگر وہ آج بیسوا ہے تو کل اسے جسم بیچنے پر مجبور کیا گیا تھا۔ مگر ایسا نہیں ہے کہ اس کے اندر کی عورت مرگئی ہے یا مرجاتی ہے۔ یہ مردانہ سماج پہلے اس کی عزت خریدتا ہے اور پھر سرِ عام اسے نیلام کر دیتا ہے اور تب سماج میں اس عورت کو آوارہ، بدمعاش اور بیسوا کا خطاب دے دیا جاتا ہے۔ کوئی اسے بہن نہیں کہہ سکتا۔ کوئی اسے بیٹی نہیں کہتا، کوئی غیرت مند اسے بیوی نہیں بنا سکتا۔ مگر عورت ہمیشہ عورت ہوتی ہے۔ اس کے اندر کی معصوم اور پاکیزہ عورت کبھی نہیں مرتی۔ وہ ہمیشہ ایک گھر، ایک شوہر اور عزت کی خواہاں ہوتی ہے۔ چہرو مانجھی بھی رائٹر سے کہتی ہے:

''جب یہاں سے جانا تو گنیش سے کہہ دینا میں اس کا
انتظار کر رہی ہوں اس زندگی سے تنگ آ گئی ہوں۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ۱۱۳۔۱۱۴)

یہ نسوانی کردار کی وہ نسائیت ہے جسے سردار جعفری نے بڑے سادہ اور سلجھے ہوئے لہجے میں پیش کیا ہے۔ اس کہانی میں قحط بنگال سے پیدا ہوئی تباہ کاریوں کا ذکر تو ہے ہی ساتھ ہی معشرے اور مذہب کے طبقاتی فرق کو مٹانے کا اشارہ بھی ملتا ہے گل چہر کا گنیش کا انتظار کرنا ''مذہب وملت سے پرے ذات پات سے دور اشتراکی نظریہ نظر آتا ہے۔ یہ بہت بڑی حقیقت ہے جس پر گہری نگاہ ڈالی ہے سردار جعفری نے شاید اسی لیے یہ کردار زندہء جاوید کردار بن گیا ہے۔

یوں جب ہم پوری کتاب کا مطالعہ کر لیتے ہیں تو ہمارا قلم ہم کو سردار جعفر کی اس تخلیقی نثر نگاری کا منصفانہ تجزیہ کرنے پر مجبور ک دیتا ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک ہر مضمون ایک اچھی سادہ اور آسان نثر میں لکھا ہوا ہے۔ نہ کہیں لفظوں کی لڑکھڑاہٹ ہے اور نہ اسلوب کی بے جا تکرار۔ نثری تحریر آسان، عام فہم، واضح اور کہیں کہیں بڑی حسین

بھی ہے۔ جب وہ انسانی ہاتھوں کی تعریف کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے گویا شاعری کی غنائیت ان کے اس نثری پیرائے میں اتر آئی ہے۔ ان کی تحریروں میں رومانوی تصور سے زیادہ سماجی، معاشرتی، سیاسی نظام کا بے ڈھنگا پن اور خوفناک حقیقتیں ہیں۔ ان کے کردار معاشرے کے جیتے جاگتے انسان ہیں۔ ان کی یہ کتاب کوئی ایسا افسانہ نہیں ہے جو تصور کر کے پردے پر قلم سے کھینچ دیا گیا ہو بلکہ ان کی یادوں اور ان کے گزرے ہوئے لمحات کی حقیقی یادیں جنھیں انھوں نے صفحہ قرطاس پر پیش کر کے ایک اچھی تخلیقی نثر نگاری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ جیسے:

''وقت کے ساتھ بیتی ہوئی یادوں کے نقوش بدل جاتے ہیں۔ ایک نقش دوسرے نقش میں مل جاتا ہے اور تصویریں مسخ ہو جاتی ہیں۔ تعبیروں کے تپتے ہوئے میدان سے خوابوں کی ٹھنڈی اور سکون بخش چھاؤں دکھائی نہیں دیتی اور ہم اکثر نئے خواب تخلیق کر کے انھیں پرانے خوابوں کا نام دیے دیتے ہیں۔ عمر کے چوالیس (۴۴) سالوں میں ہزاروں دنوں اور ہزاروں راتوں کی شکنیں پڑی ہیں۔ اور شِکن میں لاکھوں لمحے سو رہے ہیں۔ ان کو جگانے کی ہمت کس میں ہے۔ قہقہوں کے مرجھائے ہوئے پھول، آنسوؤں کے جمے ہوئے موتی، ابروؤں کی ٹوٹی ہوئی کمانیں، رخساروں کی بجھی ہوئی شمعیں، کتابوں کے پھٹے ہوئے ورق، علم و شعور، رشک، حسد، محبت، نفرت رعونت سب ایک دوسرے کے گلے میں بانہیں ڈالیں ہوئے ہیں۔ آج یہ بتانا مشکل ہے کہ کس نے کیا سکھایا ہے؟ کس نے اثر ڈالا ہے۔ شعوری اثرات اور غیر شعوری اثرات کے درمیان لکیر کھینچنا مشکل ہے۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص ۱۳)

ان کی عمدہ اور اچھی تخلیقی نثر کی ایک اور مثال دیکھئے:

''میری یادوں میں ایک کھنڈر ابھر رہا ہے۔
کھنڈر ہر کبھی کسی کھوئی ہوئی عظمت کا پتہ دیتے ہیں اور کبھی کسی عظمت کے بغیر بھی انحطاط کی داستان سناتے ہیں۔ ہر کھنڈر کے لیے قدیم ہونا ضروری نہیں ہے۔ ایسے کھنڈر بھی ملتے ہیں جن کی ہر اینٹ سلامت ہوتی ہے۔ ہر دروازہ کھلتا ہے اور دیوار کھڑے ہوتی ہے۔ پھر بھی عمارت دیکھ کر اس پر کھنڈر کا گمان ہوتا ہے۔ دیواروں پر بغیر حروف کی ایک کہانی لکھی ہوئی ہے۔ دروازے بغیر زبان کے ایک افسانہ سنا رہے ہیں اور ارد گرد کی ہواؤں سے بوسیدگی کی بارش آ رہی ہے۔ میں جس کھنڈر کا ذکر کر رہا ہوں وہ ایسا ہی ہے۔ اس کو دیکھتے ہی دل میں ویرانگی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص ۱۳-۱۴)

''لکھنوء کی پانچ راتیں'' پڑھ کر ہم ان کی نثر میں دو اہم عناصر نمایاں طور پر محسوس کرتے ہیں۔ ایک تو انسانی محبت کی داستان اور اس کا خوبصورت قصیدہ خاص طور سے انسانی ہاتھوں کے استعارے کی مدد سے۔ دوسرا انسان دوستی، محبت، وحدت انسان اور عالمی امن و آشتی کا خواب۔ ان کا نثری اسلوب بھی ان کے شعری اسلوب کی طرح دو خاص خصوصیات کا حامل ہے۔ ایک تجسیم کاری دوسری پیکر تراشی۔ جیسے:

''میں اپنے بچپن میں جب کبھی ان پریوں کا تصور کرتا تھا تو میری بڑی آپا اور ماں کے چہرے مسکرانے لگتے تھے۔ اور میں اس بات کا کوئی جواب نہیں سوچ پاتا تھا کہ وہ برگد کے پھول کیوں چرا لے جاتی ہیں۔ میری اماں اور بڑی آپا اب منوں خاک کے نیچے سو رہی ہیں اور برگد کے

پیڑ کی موٹی موٹی، لمبی لمبی جٹائیں زمین پر اپنے لیے جڑیں
تلاش کرنے شاخوں سے نیچے اتر آئی ہیں۔ بچپن کی پریاں
کھوگئی ہیں۔ اور جن شاخوں سے پھول کا تصور وابستہ تھا وہ
ہیبت ناک ہوگئیں ہیں۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص ۱۵)

''گل مہر کے پیڑ اب بھی ہیں لیکن وہ بوڑھے ہو
چکے ہیں اور ان میں پھول نہیں آتے، کبھی کبھی کوئی بھولی
بھٹکی کلی جھانکتی ہے ورنہ بس شاخوں کے سوکھے ہوئے
ہاتھ ہوا میں پھیلے ہوئے ہیں .....بھوکے
بھکاریوں کی طرح جنھیں کوئی بھیک نہیں دیتا۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص ۱۶)

جیسے لکھنوء کی چوتھی رات میں جب طوفان زوروں پر تھا سردار جعفری ہوا کا بیان اس طرح کرتے ہیں۔

''ہوا ہزاروں پروں سے پرواز کر رہی تھی۔ سڑکوں
کی بجلی کی بعض روشنیاں جو کھمبوں کے بجائے تاروں سے
لٹکی ہوئی تھیں لمبی لمبی پینگیں لے رہی تھیں اور سائے
دیوانہ وار ناچ رہے تھے.....کبھی کبھی باہر چلنے والی
طوفانی ہوائیں اپنے ہزاروں ہاتھوں سے ہمارے دروازے
کو جھنجھوڑ دیتی تھیں..... باہر ہوئیں چنگھاڑ رہی تھیں۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص ۶۲، ۶۸، ۶۹)

ذوقِ تعمیر میں انھوں نے اسی پیکر تراشی اور تجسیم کاری کا جگہ جگہ استعمال کیا ہے جو ان کے نثری اسلوب کو انفرادیت عطا کر دیتی ہے۔ معمولی واقعہ اور روز کے ہونے والے کام جیسے چمنیوں کا کام دھواں نکالنا ہے۔ کرنیوں کا کام سامان ڈھونا ہے، آسمان پر بادل آتے ہی ہیں۔ مگر کتنے خوبصورت علامتی انداز میں انھیں پیش کیا گیا ہے:

''فولادی کارخانے کی چمنیاں اپنے دھوئیں کے بال
کھولے نظر آرہی تھیں۔ نیلے آسمان کے سفید بادل اپنی پر
چھائیاں زمین کے ننگے سر پر آنچلوں کی طرح اُڑھا رہے تھے۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری، ص ۱۳۴)

''جب آسمان کی طرف نظر اٹھتی ہے تو کرنیوں کی
لمبی گردنیں نظر آتی ہیں بعض کرینیں اپنے لوہے کے
دانتوں میں دیو پیکر پتھروں کی اور فولادی شہتیروں کو اٹھا
ئے ہوئے ہیں۔ گیس کے چولھوں پر رکھی پتیلیوں کے
گنگنانے کی آواز، پیالوں کا نغمہ، نئی نئی محبت کی سرگوشیاں،
کسی مایوس اور دل شکستہ لڑکی کی سسکیاں ہماری دیواروں
کی گردوں میں ایک دنیا بسی ہوئی تھی۔ سورج مسکراتا تھا
اور ستارے اپنے چنبیلی کے پھول برساتے تھے۔''

(لکھنوء کی پانچ راتیں، علی سردار جعفر، ص ۱۳۹)

حسنِ بیان تحریر کا سب سے بڑا رمز سمجھا جاتا ہے۔ ادیب اسی خوبی کی بنا پر انفرادیت حاصل کر پاتا ہے اور اگر کوئی ادیب اس رمز کو شروع تا آخر بڑی خوبی سے نبھائے اور اسے نہ بھولے تو بلاشبہ اس کی تحریر موثر ہوتی ہے۔ واقعات کے بیان اور مناظر کی مصوری میں ایک حقیقی فضا قائم رکھنا بھی ادیب کی مہارت کا ضامن ہوتا ہے۔ تب کہیں جا کر تحریر پُر اثر اور دلنشیں بنتی ہے۔ 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اس کتاب میں اوّل تا آخر اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے اور اتنی مہارت سے تشبیہات اور استعارات کا اپنے موضوع کی عکاسی کے لیے باموقع اور برمحل استعمال کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ذوقِ تعمیر کے ایک اقتباس کو دیکھئے:

''دو نئی عمارتوں کے بیچ کسی ٹوٹی ہوئی عمارت کا کھنڈر
نظر آتا ہے۔ جس کی دیواریں جل چکی ہیں۔ ٹیڑھی میڑھی
فولادی شہتیریں ٹوٹے ہوئے ہاتھ پاؤں کی طرح لٹک رہی

ہیں، سیڑھیاں ٹوٹے ہوئے دانتوں کی طرح بکھری ہوئی
ہیں۔ یہ کھنڈر جو انسانوں کی بسی سنوری بستی میں کھڑے
ہوئے ہیں۔ ہیبت ناک بھی ہیں اور عبرت ناک بھی۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ص۔۱۳۹)

اس کتاب میں عام بات کو بھی خوبصورت انداز میں پیش کر کے تحریر کو جو انفرادیت عطا کی گئی ہے وہ اس طرح ہے:

''میری ماں اور بڑی آپا منوں خاک کے تلے
سو رہی ہیں اور برگد کے پیڑ کی موٹی موٹی لمبی لمبی جٹائیں
زمین میں اپنے لیے جڑیں تلاش کرنے شاخوں سے نیچے
اتر آئی ہیں۔ بچپن کی پریاں کھو گئیں اور جن شاخوں سے
پھولوں کا تصور وابستہ تھا وہ ہیبت ناک ہو گئی ہیں۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ص۱۳۹)

سردار جعفری پر افلاس، بھوک اور عوام کی غریبی کا کچھ اتنا زیادہ اثر تھا کہ وہ زمین کی پگڈنڈیوں پیڑوں کی شاخوں اور پھولوں میں احساسِ لطیف کے بجائے حالات واقعات کے عروج وزوال اور ظلم کی تاریخ انہیں نظر آتی ہے۔

''یہ خوبصورت گیتوں دھان اور گیہوں کے کھیتوں اور
انتہائی افلاس کی سرزمین ہے اس میں اتنی پگڈنڈیاں نہیں
ہوں گی جتنے خون کے دھارے اس میں ضبط ہو چکے ہیں۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ص۲۴)

''گل مہر کے پیڑ اب بھی ہیں مگر وہ بوڑھے ہو چکے
ہیں۔ ان میں پھول نہیں آتے۔ بس شاخوں کے سوکھے
ہوئے ہاتھ ہوا میں پھیلے ہوتے ہیں، بھوکے بھکاریوں کی
طرح جنھیں کوئی بھیک نہیں دیتا۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ص۱۶)

گلینا علی سردار جعفری اس تحریک کی پیداوار ہیں جو ظلم، افلاس، بھوک اور تشدد کے خلاف قلم چلا رہی تھی۔ وہ ایک رجائی تحریک تھی اور سردار جعفری سے قبل بھی اقبال جیسے شاعر گزر چکے تھے۔ پھر یہ ناامید کیسے ہوتے شاید کہیں ان کی شخصیت اور ان کے قلم پر مذہب کا بھی گہرا اثر تھا یعنی ناامیدی کفر ہے۔ اس لیے وہ آخیر وقت تک امید کا دامن تھامے رہتے ہیں اور اسے گلینا کے ذریعے ایک سوکھے پودے کو پانی دے کر ایک شاعر کو زندہ کر دینے کا کٹھن سفر طے کرتے ہیں:

''بہار میں ابھی کتنے دن باقی ہیں؟'' گلینا چاہے
جب نتاشہ سے پوچھتی اور نتاشہ اپنا پرانا جواب دہرا دیتی۔
دن نہیں مہینے ابھی تو خزان کا موسم ہوا ہے۔ اب برف
باری ہو رہی ہے، پھر زمین اور آسمان پر برف جم جائے
گی، پھر ٹھنڈی ہوائیں چلیں گی اور وہ آسمان سے بادلوں کو
ہنکا دیں گی اور پھر سورج کی کرنیں زیادہ گرم ہو جائیں گی
اور برف پگھلنے لگے گی اور زمین پر برف کے نیچے سے
گھاس کی ننھی ننھی انگلیاں باہر نکلیں گی اور ہواؤں میں
خوشبو پھیل جائے گی، سوکھے ہوئے درختوں میں نئی نئی
نازک نازک پتیاں آئیں گی اور پھر سخت ڈنٹھل کو توڑ کر
ایک نرم کلی باہر نکلے گی پھر دوسری کلیاں اور سارا جنگل
پھولوں سے بھر جائے گا اور شاعر اچھا ہو جائے گا۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ص۱۲۸)

اس طرح کہیں امید کی روشن کرن ہے تو کہیں دردمندی اور حوصلہ ہے تو کہیں نظامِ حکومت پر گہرا طنز ہے۔ سامراجیت کے خلاف کاری ضرب ہے اور آزادی کا طنزیہ بیان ہے۔ وہ آزادی جس کا برسوں خواب دیکھا جس کے لیے ملک کی تحریک میں حصّہ لیا گورمنٹ کی سزا کاٹی، جیل گئے، عیش و آرام چھوڑا اور ملک آزاد بھی ہوا مگر ہم قیدی ہی رہے۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''جوانی میں اپنے ملک کی تحریکِ آزادی میں حصّہ
لیا لیکن آزادی کے بعد اس کا ملک دوبارہ سامراجی
سازشوں کے جال میں پھنس گیا اور آزادی کا یہ جواں
سال سپاہی جواب شاعر اور ادیب ہو چکا ہے اپنے آزاد
ملک کے قید خانے میں بند ہو گیا۔ جیل سے باہر نکل کر
اسے اپنے وطن میں روپوش ہونا پڑا۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، علی سردار جعفری۔ص ۱۲۰)

یوں اس کتاب میں نہ جانے کتنے ہی ایسے موضوعات ہیں جن سے بچپن کی معصوم یادیں وابستہ ہیں تو کہیں نوجوانی کی ارتقائی فکر کے مہہ وسال ہیں تو کہیں آزادی کا نعرۂ انقلاب ہے۔ اس میں بھوک کی شدت ہے اور افلاس کی سرزمین ہے۔ ظلم وتشدد کی ننگی کہانیاں ہیں۔ ادیب اور شاعروں کا ایک انبوہ کثیر ہے۔ ملک ہی نہیں بین الاقوامی سطح پر امن وسکون کی پکار ہے۔ نیا ذوقِ تعمیر ہے۔ جنگ اور جنگ کے بھیانک انجام ہیں اور گردشِ پیمانہ ورنگ کی ایک اٹل حقیقت ہے۔ نہ جانے کتنے رنگ اور کتنے کردار ہیں جو کبھی ہرواہوں چرواہوں کی شکل میں نظر آتے ہیں تو کبھی سیاست دانوں اور دانشوروں کے روپ میں کبھی شاعروں اور ادیبوں کے گروہ میں تو کبھی کسی کسان کی بیٹی میں، کبھی ڈاکٹر گلینا جیسی پُرعزم عورت میں اور ناظم حکمت جیسے شاعر میں اپنی جاندار تصویر پیش کرتے ہیں۔ انسان، انسانی دوستی، انسانیت کی فکر، بصیرت اور روشن خیالی ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ بھوک، مفلسی اور غربت کا ذکر جا بجا ہے، ویسے ایک اچھے ادیب اور ایک اچھے ادب دونوں کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کا سچا آئینہ ہو سچی تصویر ہو۔ اس میں حقیقت کا سچا رنگ ہو، تصنع اور بناوٹ سے پاک، آسان اور سادہ نثر ہو اور اس میں بنیادی مقصد زندگی کی عکاسی، تصویر کشی اور فلسفۂ حیات کا ایک رواں دریا ہو، تحریر کا کوئی مقصد ہو، کوئی پیغام ہو، جو قاری کو جھنجھوڑ دے اسے سوچنے پر مجبور کرے، پیشکش میں توازن ہو، یہ سب ایک بہترین ادب کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ سردار جعفری کی یہ تصنیف ان تمام خوبیوں سے مزیّن ہے۔ حقیقت نگاری، تجسیم کاری، پیکر تراشی سادگی اور جذبات

کے اظہار میں فنکارانہ کمال نے اس کتاب کو شاہکار اور یادرکھے جانے والی تصنیف کا حق عطا کیا ہے۔ ان کی اچھی نثر شبلی نعمانی کی نثر نگاری کو زندہ کرتی ہے۔ اور ان کے منفرد اور خوبصورت اسلوبِ نگارش محمد حسین آزاد کی نثر اور اسلوب کا عکس نظر آتا ہے۔ ان کے اسلوب کی وجہ سے ان کی یہ نثر تخلیقی ادب کا بہترین نمونہ بن جاتی ہے۔

سردار جعفری ایک ہمہ جہت شخصیت کا نام ہے۔ اور اس کا ثبوت بھی انہوں نے پیش کر دیا ہے۔ وہ شاعر بھی تھے، افسانہ نگار بھی، اور افسانہ نگاری کے ساتھ انھوں نے ایک اور صنعت میں طبع آزمائی کی جو نثر کی ہی ایک شاخ ہے اور سماجی شعور اور حقیقت کا موثر آلہ کار ہے۔ وہ ہے ڈراما نگاری۔ ان کی ڈراما نگاری کا زمانہ بھی وہی ہے جو اُن کی افسانہ نگاری کا ہے۔ یہ ڈرامے اور افسانے اس ذہنی بحران کا نتیجہ ہیں جو یہ تعین نہیں کر پا رہا تھا کہ اُسے کس سمت میں جانا ہے۔ بس اپنے اندر کے بے چین سوالوں کو پیش کرنا اپنے آس پاس کے حالات اور انتشار کو اپنے قلم کے ذریعے پیش کر کے اپنے ذہن اور اپنے ضمیر کو سکون دینا ہی ایک بے چین نوجوان کے دل کا مقصد تھا۔ سردار جعفری جس زمانہ میں علی گڑھ پہنچے وہاں ترقی پسند تحریک کے اولین نقوش بن رہے تھے۔ ادب اور سیاست مل کر ایک ہوئے جا رہے تھے۔ جب سردار جعفری علی گڑھ پہنچے تو اپنی ذہنی الجھنوں کو دور کرنے کے لیے سیدھے لائبریری کی طرف بڑھے اور انہیں جو کتاب ہاتھ لگی اُس کو پڑھنے لگے اور اتفاق سے آسکر وائلڈ ان کے ہاتھ لگا اور وہ اُس میں کھو گئے اور اِسی کے زیرِ اثر انھوں نے شاید اپنا پہلا ڈراما لکھا۔ جس کا نام ''دیوانے'' تھا اور وہ علی گڑھ میگزین میں شائع بھی ہوا تھا۔ اور اُسے اُن کے استادِ محترم رشید احمد صدیقی نے سراہا بھی تھا۔ جیسے کسی معصوم بچے کی کسی بھی پہلی کوشش کو سراہا جاتا ہے۔ حالانکہ اُس ڈرامے کی کوئی ادبی یا سیاسی اہمیت نہیں ہے مگر یہ نثر نگاری کی ایک مثال ضرور ہے۔ اس لحاظ سے یہ ذکر میرے لیے اہم ہے کہ بہر حال ڈراما بھی نثر نگاری کی ہی ایک صنف ہے۔ حالانکہ سردار جعفری نے اپنی خودنوشت میں بذاتِ خود اس ڈرامے کے مہمل اور مصنوعی ہونے اور صرف لفاظی کا اعتراف کیا ہے۔ مگر یہ ایک نوجوان طالب علم کی پہلی ادبی وتخلیقی کوشش ضرور تھی۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری اپنی

ڈراما نگاری اور ذہنی کیفیت کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''میں جس ذہنی کیفیت میں گیا تھا اس کا تقاضہ یہ تھا کہ میں سیدھا لائبریری کا رُخ کروں مجھے معلوم بھی نہیں تھا کہ علی گڑھ میں کون کون ہے اور کس قسم کے طوفان پرورش پا رہے ہیں۔ میں اس نتیجے پر پہنچ گیا تھا کہ ذہنی الجھنوں کو دور کرنے کے لیے علم بہت ضروری ہے۔ جس سے میں اب تک محروم تھا۔ بغیر کسی ترتیب کے میرا ہاتھ جس کتاب پر پڑا اُسے پڑھ رہا تھا۔ اُن کے زیرِ اثر بلرام پور میں پیدا ہونے والے سوالات کچھ عرصے کے لیے دب گئے اور میں آسکر وائیلڈ میں کھو گیا جس کی سالوں کے زیر اثر میں نے نہایت بے سروپا ڈراما لکھا۔ اس کا نام غالباً 'دیوانے' تھا اور وہ علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تھا۔ اس کی نہ جانے کیوں میرے استاد محترم رشید احمد صدیقی صاحب نے تعریف کی اور بھی لوگوں نے اسے سراہا میں اس وقت تو خوش ہوا اور جب ذرا ہوش آیا تو حیران رہ گیا اور آج بھی حیران ہوں کیونکہ اُس پر کسی قسم کے سیاسی و سماجی شعور کی پرچھائیں نہیں ہے۔ صرف لفاظی ہے اور وہ بھی انتہائی مصنوعی۔ وہ تو خیریت ہوئی کہ چند سال بعد رشید صاحب نے اپنی کتاب دستخط کر کے بھیجی اور اس پر میرے لیے لکھا کہ ''جن کے بارے میں میری وہی رائے ہے جو میرؔ کی غالب کے بارے میں تھی'' اس پر میں چونکا اور مجھے ''دیوانے'' کے مہمل ہونے کا یقین آ گیا۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں۔ علی سردار جعفری۔ ص۔ ۳۲۔۳۳)

اس کے بعد سردار جعفری نے پھر بہت سی کتابیں پڑھ ڈالیں جنھوں نے ان

کے ذہن کی کھڑکی کو کھول دیا۔ ان کے سوالوں کا جواب دیا۔ ان کی ذہنی الجھنوں کو ایک سرا عطا کر دیا جن میں گوئٹےؔ کا شاہکار فرائسٹ لفظ بورژوا، لینن کی سوانح عمری، گاندھی جی کی ''تلاشِ حق'' اور نہرو کی تقریروں نے ان کے ذہن کے بند دریچوں کو کھول دیا۔ اور انہیں ان سوالات کا جواب مل گیا کہ یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟ پیڑوں پر لٹکی ہوئی عورتوں کا کھویا ہوا وقار لوٹانے کا طریقہ معلوم ہو گیا۔ اس کے بعد ہی ۱۹۳۷ء میں انھوں نے ایک اور ڈراما لکھا جو ان کے مجموعہ 'منزل' میں 'سپاہی کی موت' کے عنوان سے شائع ہوا اور یہ مجموعہ ۱۹۳۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ ڈراما صرف لفاظی ہے اور نہ ہی مہمل نہ سماجی شعور سے بیگانہ ہے اور نہ سیاسی فکر سے خالی بلکہ یہ معاشرے میں ہو رہے ظلم، انگریزی اقتدار کے جبر اور ظلم کی سچی کہانی ہے۔ گورے اور کالوں کے فرق اور اہمیت اور ہندوستانی انسان کی زندگی کی ارزانی کی دردناک تصویر ہے۔

سردار جعفری کا یہ ڈراما نہ ہی پہلا ڈراما ہے اور نہ ہی اکلوتا بلکہ سردار جعفری نے زمانۂ طالب علمی میں کچھ اور ڈرامے تحریر کیے جو بعنوان عذرا اور شیطان کے بچے ڈاکٹر فیروز کی مرتبہ کتاب ''سردار جعفری کی نادر تحریریں'' میں موجود ہیں اگر اُن کے ڈراموں کی تعداد شمار کی جائے تو کم و بیش نو ڈرامے تحریری شکل میں موجود ہیں جن میں ایک آدھا اگر کمزور کوشش ہے تو باقی پانچ چھ ڈرامے پوری طرح پختہ ہیں۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ جب بھی سردار جعفری کا ذکر ہوتا ہے اُنھیں کوئی ڈرامہ نگار کی حیثیت سے پیش نہیں کرتا ہے اور نا اُن کی کوئی حیثیت اُردو ڈرامہ نگاری کی تاریخ میں بن پائی ہے۔ دراصل میں نے ان کی تعداد کو بتانا یوں ضروری سمجھا کہ جب میں نے رسالہ ''افکار سردار جعفری نمبر'' پڑھا تو اس میں اکرام بریلوی صاحب کا ایک مضمون شائع ہوا ہے۔ ''ڈراما اور سردار جعفری کی ڈراما نگاری'' (ص ۵۶۸۔۵۶۶) میں انھوں نے سردار جعفری کو صرف ایک ڈرامے کا ڈراما نگار کہا ہے۔ اور سردار جعفری کے ایک طویل ڈرامے ''یہ کس کا خون ہے'' کو موضوع سخن بنایا ہے مگر عجیب بات یہ ہوئی کہ تجزیہ انھوں نے سردار جعفری کے دوسرے ڈرامے 'سپاہی کی موت' کا کیا ہے جو ان کے مجموعہ ''منزل'' میں شامل ہے۔ اس ڈرامے کے بعد انھوں نے تین ریڈیائی ڈرامے اور لکھے جو آل انڈیا ریڈیو سے نشر کئے

گئے اور ایک کتابچہ ''نئی تصویریں'' میں شائع ہوا ممبئی ۱۹۴۳ء میں۔ جس میں پیش لفظ سجاد ظہیر نے لکھا ہے۔ یکے بعد دیگرے تین ڈرامے سبطِ حسن، دو ڈرامے رشید جہاں اور پھر تین ڈرامے علی سردار جعفری کے لکھے ہوئے ہیں۔ 'ہائیڈرک' 'تموشنکو' اور 'لال جھنڈا' یہ تاریخی اعتبار سے 'سپاہی کی موت' کے بعد لکھے گئے ڈرامے ہیں اور ان کے علاوہ ''یہ کس کا خون ہے'' اور ''پیکار'' دو طویل بلکہ مکمل ڈرامے بھی تحریری شکل میں موجود ہیں جو یکے بعد دیگرے ۱۹۴۲ء اور ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئے۔

''سپاہی کی موت'' یہ ڈراما اس وقت کا آئینہ ہے جب انگریز طاقتیں ہمارے ملک پر قابض ہو کر حکومت کر رہی تھیں اور ہم اپنے ہی ملک میں انگریزوں کے غلام تھے۔ ہندوستانیوں کی حیثیت انگریزوں کی نظر میں کیڑے مکوڑوں سے زیادہ نہیں تھی۔ کوئی ہندوستانی انگریزوں کے ساتھ سفر نہیں کر سکتا تھا، کسی گورے کے سامنے کوئی کالا ہندوستانی بیٹھ نہیں سکتا تھا۔ ہندوستانیوں کی زندگی اتنی ارزاں تھی کہ انگریز جب جیسے چاہتے تھے ختم کر دیتے تھے۔ اُس ظلم و تشدد اور بربریت کی بھیانک تصویر کشی کی ہے۔ سردار جعفری نے اپنے ڈراما 'سپاہی کی موت' میں اقتدار کے نشے نے ڈاکٹر جیسے مسیحا کو بھی روند اور کچل کر اس قابل بنا دیا تھا۔ جو اپنے مریض کو اس لیے ختم کروا دیتا ہے کہ وہ ہندوستانی ہے اور اس کی جگہ ایک انگریز کی زندگی کو بچانے کی جان توڑ کوشش انگریزی زندگی کی اہمیت پر روشنی ڈالتا ہے۔

یہ ڈراما دنیا کی دو بڑی جنگوں کے بعد کی تباہی و بربادی اور ظلم و جور کی کہانی ہے۔ اس ڈرامے میں چار کردار ہیں۔ ایک ہندوستانی سپاہی، ایک انگریز ڈاکٹر، ایک فرانسیسی نرس اور ایک انگریز سارجنٹ ہے۔ اس ڈرامے میں اکتوبر ۱۹۱۶ء کی ایک شام کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ فرانس کی مشرقی سرحد پر ایک چھوٹے سے اسکول کی عمارت جو ایک فوجی اسپتال میں تبدیل ہو چکی ہے، ایک کمرہ زخمی سپاہیوں سے بھرا ہوا ہے، دروازہ کے قریب ایک ہندوستانی سپاہی جس کے سر میں گولی لگی ہے نیم بیہوشی کے عالم میں پڑا ہے اور ایک فرانسیسی نرس اُس کے سرہانے موجود ہے۔ سردار جعفری نے ایک ملٹری اسپتال کا پورا نقشہ کھینچ دیا ہے اور ہندوستانی سپاہی کے مکالمے جب بار بار ہندوستانی سپاہی عالم

بیہوشی میں بڑبڑاتا ہے:

''ہندوستان میں میرا گھر ایک چھوٹے سے گاؤں میں ہے۔ ایک چھوٹا سا گھر دریا کے کنارے گنگا..... اُس دریا کا نام ہے۔ میری ایک بیوی ہے جو اپنے چھوٹے چھوٹے بھائیوں اور گھر کا کام کاج کرتی ہے۔ اُس کی بڑی بڑی آنکھیں مجھے آج تک یاد ہیں..... وہ روز میرا انتظار کرتی ہوگی ..... میرا ایک چھوٹا سا لڑکا بھی ہے جب میں آیا تھا اس وقت وہ دو مہینے کا تھا۔ اب پیروں سے چلنے لگا ہوگا۔ دن بھر مجھے آواز دیتا ہوگا ..... آہ میرے سر میں کتنی تکلیف ہے۔ جب کہ میرے گھر پر میرے سر میں درد ہوتا تھا تو میری بیوی اپنی پتلی پتلی انگلیوں سے میری کنپٹی دبایا کرتی تھی آہ''

''نرس کہتی ہے لاؤ میں تمہارا سر دبا دوں۔ تو وہ کچھ ہوش میں آ کر۔ نہیں میرے سر کو ہاتھ مت لگانا۔ وہ پھوڑے کی طرح دُکھ رہا ہے۔ اُس میں گولی ہے اور جب تک وہ نہ نکلے گی تکلیف کم نہیں ہوگی۔''

''نرس اسے بہلاتی ہے۔ جبکہ وہ جانتی ہے کہ اُس کے سر میں گولی لگی ہے۔ مگر وہ کہتی ہے تمہارے گولی نہیں لگی ہے صرف ذرا سی چوٹ آ گئی ہے اب تم بالکل اچھے ہو۔''

''سپاہی کہتا ہے۔ تم مجھے دھوکہ دیکر بہلانا چاہتی ہو۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ پرسوں شام کو ایک گولی میرے سر میں لگی تھی۔ ڈاکٹر نے اس کو ابھی تک نہیں نکالا۔ تمہیں یاد نہیں کہ اُس نے کہا تھا کہ میری حالت اس قابل نہیں۔''

''توپوں کے گرجنے کی آواز ابھی تک میرے دماغ

میں گونج رہی ہے۔ اُف کسقدر ہولناک جنگ ہے۔
گولیاں اولوں کی طرح برستی ہیں۔ انسانوں کی جان کی
کوئی قیمت نہیں جیسے وہ اسی لیے پیدا ہوئے تھے۔ میں
اپنے سر میں گولی کا وزن محسوس کر رہا ہوں۔''

''نرس اس کا خیال بٹانا چاہتی ہے۔ کہتی ہے دیکھو!
دروازے کے باہر کتنی خوبصورت شام ہے۔''

''سپاہی کی حب الوطنی کے حسین جذبات کو سردار
جعفری نے بڑے خوبصورت اور دردانگیز طریقے سے پیش
کیا ہے۔ سپاہی زخمی حالت میں بھی اپنے وطن کو یاد کرتا
ہے۔ وہ کہتا ہے ''ہمارے یہاں دریا گنگا ہے۔ ہمارے
ملک کی شام زیادہ خوبصورت ہوتی ہے۔ گرم ملک کی شام،
وہاں میرے کھیت ہیں۔ تم سمجھتی ہو کچھ؟ اب وہ بیکار
پڑے ہونگے کوئی انھیں جوتنے والا بھی نہ ہوگا۔''

اسی طرح چھوٹے چھوٹے مگر درد اور سچائی سے معمور جذباتی مکالمے دل میں گداز پیدا کرتے ہیں۔ کبھی زخمی سپاہی اپنے وطن اور اپنی مٹی کی محبت میں ڈوبتا ابھرتا ہے اور کبھی اسے اپنی بیوی یاد آتی ہے اور وہ نرس سے کہتا ہے کہ میں اس سے محبت کرتا ہوں۔ اور پھر ڈاکٹر کا وہ رول ہے جو نہیں ہونا چاہئے کیونکہ ڈاکٹر کو مسیحا کہا جاتا ہے۔ وہ مریض کی جان بچانے کے لیے ہوتا ہے مگر یہ کیا اس نے تو اس ہندوستانی سپاہی کو زہر دینے کا حکم دے دیا۔ ڈاکٹر ایک معمولی آپریشن سے ہندوستانی سپاہی کو بچا سکتا تھا مگر اس نے اس سے بھی آسانی سے زہر کے چند گھونٹ دلا کر اُسے مار ڈالا۔ محض اس لیے کہ ایک انگریز سارجنٹ کے لیے جگہ چاہئے تھی۔ ایک انگریز کو بچانا تھا۔ چاہے اُس کے لیے ہندوستانی کو مار ہی دیا جائے۔ کیسا شکی القلب ڈاکٹر تھا اور کیسا ظالم دور اور کتنی ارزاں تھی ہندوستانی سپاہی کی زندگی مگر انگریزی حکومت میں یہ سب کچھ اس طرح ہوتا تھا کہ انگریز اور اُس کی حکومت کو فائدہ پہنچے۔ مکالمے ملاحظہ ہوں:

''ڈاکٹر : ایک سارجنٹ زخمی ہو کر آیا ہے۔
نرس : لیکن یہاں تو بالکل جگہ نہیں ہے۔
ڈاکٹر : ہمیں اس کے لیے تو جگہ پیدا کرنی پڑے گی۔
نرس : کیا سارجنٹ کی حالت امید افزا ہے؟
ڈاکٹر : اس سے کوئی بحث نہیں۔
ڈاکٹر : یہاں زخمیوں میں سب سے زیادہ کس کی حالت خراب ہے؟
نرس : (ایک انگریز سپاہی کی طرف اشارہ کر کے) وہ جس کے
پیٹ میں گولی لگی ہے۔ اسے آئے ہوئے ایک مہینہ ہوا
ہے اب اس کے بدن میں زہر پھیل گیا ہے۔
ڈاکٹر : اور یہ ہندوستانی سپاہی جس کے سر میں گولی لگی ہے؟
نرس : یہ تو بچ سکتا ہے اگر اسکے سر سے گولی نکل جائے۔ ایک
دن کے بعد آپریشن کے قابل ہو جائے گا۔
ڈاکٹر : میرے خیال میں اس کی جگہ خالی ہو سکتی ہے۔
نرس : کیسے؟
ڈاکٹر : اسے زہر دے دو۔
نرس : زہر۔ کیوں؟
ڈاکٹر : ہمیں ایک جگہ کی ضرورت ہے۔ آخر سارجنٹ کو کہاں
رکھیں۔
نرس : اسکے معنی یہ تو نہیں ہیں کہ ایک مرتے ہوئے سارجنٹ
کے لیے ایک زندہ سپاہی کو زہر دے دیا جائے۔
ڈاکٹر : ہندوستانی وارڈ میں جگہ نہ ہونے کی وجہ سے یہ یہاں
انگریزی وارڈ میں لایا گیا تھا۔ ایک انگریز سارجنٹ
آ گیا ہے۔ اس لیے ہندوستانی سپاہی کو جگہ خالی کر دینی
چاہئے۔

نرس : یہاں سوال موت اور زندگی کا ہے۔ انگریز اور ہندوستانی سپاہی سے کیا مطلب۔

ڈاکٹر : تمہیں اس سے کوئی مطلب نہیں۔ تمہیں صرف حکم کی تعمیل کرنی چاہئے۔

نرس : یہ میں نہیں کر سکتی۔

ڈاکٹر : تمہیں کرنا پڑے گا۔

سپاہی : آہ میرا سر پھٹا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر سے کہو گولی نکال دے نہیں تو مر جاؤں گا۔ ڈاکٹر گولی کب نکالے گا؟ بولو! میرے سر میں بہت تکلیف ہے۔

نرس : (ہچکچاتی ہے) تم ایک.....تم ایک خوراک دوائی لو۔ کیوں پیو گے نا۔

سپاہی : اس سے کیا ہوگا۔

نرس : تمہاری تکلیف جاتی رہے گی۔

سپاہی : نہیں رہنے دو۔ میں تین دن سے دوا پی رہا ہوں۔ یہ سب میرے سر کا آپریشن کیوں نہیں کرتے؟

نرس : لو میں آ گئی۔

سپاہی : میں دوا نہیں پیوں گا۔

نرس : دیکھو میرے ہاتھ سے پی لو۔ ابھی تکلیف جاتی رہے گی۔

سپاہی : تم بڑی اچھی ہو۔

نرس : اُس پر بھی میرا کہا نہیں مانتے۔

سپاہی : اچھا لاؤ (اپنا منھ کھول دیتا ہے۔ نرس دوا اُس کے منھ میں اُنڈیل دیتی ہے) اس کی انگلیاں کانپنے لگتی ہیں اور گلاس چھوٹ کر سپاہی کی گردن پر گر پڑتا ہے۔ نرس دروازے کی طرف منھ پھیر کر کھڑی ہو جاتی ہے۔

ہندوستانی سپاہی تڑپ تڑپ کر دم توڑ دیتا ہے۔ نرس اُس کے درد کو دل پر محسوس کرتی ہے۔ اس کے بچے اور بیوی کے بارے میں سوچنے لگتی ہے۔ ڈاکٹر جگہ خالی کرا لیتا ہے اور سارجنٹ کو بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر بستر پر آتے ہی انگریز سارجنٹ کا دم نکل جاتا ہے۔ ایک کو مار دیا جاتا ہے دوسرا خود بخود مر جاتا ہے۔ کیسی دردناک کہانی ہے۔ یہ ڈراما ظلم کی سچی تصویر ہے۔

یوں تو ڈراما نگاری کا فن سنسکرت ڈرامے کے زوال کے ساتھ ختم ہو چکا تھا۔ اردو اور ہندی ادیب کالی داس تو کیا چندر بردائی اور بھوبھوتی کی مثال بھی نہ لا سکے۔ اور رفتہ رفتہ رہس اور امانت کی ''اندر سبھا'' کے بعد یہ پارسی تھیٹر کے طالع آزماؤں کے طفیل آغا حشر کاشمیری اور ان کے معاصرین کے ہاتھوں میں آ گیا۔ اس منزل پر یہ حقیقت سب سے پہلے آغا حشر کاشمیری پر آشکار ہوئی کہ ڈراما ادب کی مہتم بالشان صنف ہے اور اسی طرح آج یہ حقیقت کسی سے پوشیدہ نہیں کہ یونان کے علاوہ ہندوستان میں سنسکرت ڈرامے اور جاپان میں ''تو'' ڈرامے نے اپنے اپنے انداز اور اپنی اپنی حد تک ملک کی تہذیب اور معاشرے کی کس طرح قدر کی فطری طور پر تزئین و آرائش کی ہے۔

اس کے برعکس اردو میں ڈرامے کا آغاز و ارتقاء ایسے ماحول میں ہوا جس میں سیاسی اور معاشرتی طور پر زوال پذیری اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ سیاسی اعتبار سے ڈرامے کا باقاعدہ آغاز اور اس کی ترقی کا بیشتر دور ہماری محکومی کے عروج کا زمانہ تھا۔ ایک مدت تک لوگ آنکھیں بند کیے بے خبری کے عالم میں سوتے رہے۔ مگر دھیرے دھیرے یہ غبار چھٹنے لگا اور دوسری عالم گیر جنگ کے آس پاس حالات نے اتنی شدت اور تیزی سے کروٹ بدلی کہ اس خود ساختہ بے خبری کا شیشہ چٹخ گیا۔ ذہن و فکر نے ٹوٹ کر نئی کروٹ لی، نئے خیالات کا سیلاب امڑ آیا۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب بھی متاثر ہوا اور عام و خاص کے اندر یہ خیال زور پکڑتا گیا کہ ڈراما محض دھول دھپّہ ہی کا نام نہیں بلکہ ادب کی ایک باقاعدہ صنف ہے۔ اور اس کی طرف پوری سنجیدگی اور متانت سے توجہ دینی چاہئے۔ چنانچہ نئے افسانے کی تخلیق و ترویج کے ساتھ ترقی پسند مصنفین نے ڈرامے کی طرف بھی توجہ دی۔ شاید اس لیے کہ ڈراما ماس کمیونیکیشن کا موثر ذریعہ تھا۔

یہ بات اپنی جگہ منطقی معلوم ہوتی ہے کہ ترقی پسند تحریک کا نقطۂ نظر اصلاحی سے بڑھ کر انقلابی تھا۔ چنانچہ نئے اسالیب کے ساتھ ایسے موضوعات اور مسائل پر توجہ دی جانے لگی جو ذہنی انقلاب لاسکیں اور غور وفکر کو دعوت دیں۔ ترقی پسند تحریک کا دور وہ دور تھا جب ایک عالمی جنگ ہوچکی تھی۔ فرانس اور روس میں انقلابات آچکے تھے۔ اور دوسری عالمی جنگ سر پر منڈرا رہی تھی۔ جب صرف ہندوستان ہی نہیں پورا عالم شکست وریخت کے بحران سے گزر رہا تھا۔ تو ادیبوں نے ہر اس صنف میں طبع آزمائی کی جو زیادہ سے زیادہ موثر ہو۔ چنانچہ دوسرے ڈراما نگاروں سے زیادہ ترقی پسند مصنفین نے اسے اپنا فرض سمجھ کر انجام دینا شروع کیا۔ افادی ادب کی اس دوڑ میں ادبی ارتفاع اور فنی قدروں کی پروا کیے بغیر جہاں بھی کوئی ظلم کا نشان ملا۔ استحصال کی صورت یا سماجی بے انصافی نظر آئی، اس پر وار کرتے ہوئے کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی گئی۔ اس دور کے دوسرے ڈراما نگاروں کی طرح سردار جعفری میں بھی ڈراما لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ ہر چند کہ وہ بنیادی طور پر ڈرامہ نگار نہیں تھے۔ ان کے لیے یہ میدان بالکل نیا تھا بلکہ ابھی تو ان کے لئے میدانِ ادب ہی نیا تھا۔ ابھی وہ باقاعدہ ادیب نہیں بنے تھے بلکہ ایک انقلابی نوجوان تھے۔ نوعمر اور نوسیکھیا (Novice) ادیب تھے۔ انھوں نے پہلے ''دیوانے'' اور پھر ''سپاہی کی موت'' جیسے ڈرامے لکھے۔ پہلا ڈراما مہمل رہا ہوگا مگر دوسرا ڈراما سماجی ناانصافی، انگریزی مظالم، حب الوطنی، اور بے بسی کی دردناک تصویر ہے۔ اسے صرف مکالمے بازی اور لفاظی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ ان چھوٹے چھوٹے درد بھرے جملوں میں حقیقت کی سنگینی نظر آتی ہے۔ سماجی شعور سے بھرپور یہ ڈراما ادبی نوعیت کا حامل ہے۔ سردار جعفری کا یہ ڈراما ''سپاہی کی موت'' جنگی محاذ کے ایک ملٹری ہسپتال سے شروع کرو ہیں ختم ہوجاتا ہے۔ چنانچہ ڈرامے کی تینوں اکائیاں یعنی (ساعت، مقام اور خیال) موجود ہیں جو ڈرامے کے جمالیاتی حسن کی دلیل ہیں۔ فکری عناصر نے اس ڈرامے میں بے پناہ اِفادی پہلو کے باعث اثر انگیزی اور تاثر پیدا کیا ہے وہ بھی ڈرامے کی تینوں اکائیوں کی طرح تین ہی نظر آتی ہیں۔ یہ تین فکری عناصر مندرجہ ذیل ہیں اکرام بریلوی کے الفاظ میں:

''(۱) تمیز بندۂ وآقا (۲) فسادِ آدمیت (۳) قومی تفاخر رنگِ ونسل کی بنیاد پر

ان تینوں فکری عناصر کی فطری کشمکش کے ساتھ
ڈرامے کی بنت میں جابجا Pastoral Touches کی
کہیں ہلکی اور کہیں تیز رنگ آمیزی کی گئی ہے۔ وہ ڈرامے میں
وفور جذبات سے ایسی کسک اور چبھن پیدا کردیتے ہیں جس
سے فوجی فاشسزم کی جلادینے والی گرمی لودینے لگتی ہے۔''

(افکار سردار جعفری نمبر، اکرام بریلوی سردار جعفری کی ڈرامہ نگاری)

اس ڈرامے میں فنی تقاضوں سے زیادہ مقصدیت اور افادیت کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور یہ ایک ایسی کمزوری ہے جو اس وقت کی ترقی پسند تحریک سے وابستہ تقریباً ہر ادیب و دانشور میں پائی جاتی ہے۔

''سپاہی کی موت'' یہ اُن کا پہلا ڈراما ہے اور نہ ہی آخری۔ اُس کے بعد انھوں نے تین ڈرامے ریڈیو کے لیے لکھے جو ۱۱ر ستمبر ۱۹۴۲ء کو سجاد ظہیر کے پیش لفظ کے ساتھ ''نئی تصویریں'' کے نام سے شائع ہوئے جن میں تین ڈرامے سبطِ حسن کے اور دو رشید جہاں کے اور تین ڈرامے علی سردار جعفری کے تحریر شدہ ہیں۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''یہ ڈرامے جنھیں آپ پڑھیں گے بالکل نئی طرح
کے ہیں۔ ان کی ساخت نئی ہے۔ یہ اسٹیج کے لیے نہیں بلکہ
دس پانچ منٹ کے ریڈیو پروگرام کے لیے لکھے گئے
ہیں۔ اس ڈرامے کے اداکار کسی اسٹوڈیو میں بند اپنی
پبلک کی نظر سے پوشیدہ رہتے ہیں۔ صرف ان کی آواز
ریڈیو پر سننے والوں کے کانوں تک آتی ہے..... ظاہر
ہے یہ ریڈیائی ڈرامے جو صرف لفظ اور آواز کے وسیلے
سے دور بیٹھے ہوئے سننے والوں پر اثر ڈالنے اور اُن کی
تفریح کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ اسٹیج کے ڈراموں سے
بہت مختلف ہونگے جب ہم انھیں پڑھتے ہیں تو ان کی آواز
بھی غائب ہو جاتی ہے اور ہمارے دل ودماغ کو متاثر

کرنے کے لیے صرف لفظ اور معنی کا وسیلہ رہ جاتا ہے۔
زیرِ نظر ڈراموں کی خوبی یہ ہے کہ اس کمی کے باوجود ان
میں اثر ہے فنی حسن ہے اور نئے خیالات کا اظہار ہے جو
جنگ عالم کے عوامی دور میں پیدا ہو رہے ہیں۔''

(نئی ٹھویریں، پیش لفظ: سجاد ظہیر ڈرامے سبط حسن۔ رشید جہاں اور علی سردار جعفری، ص ۵ بمبئی ۱۱ ستمبر ۱۹۴۲ء)

چونکہ ترقی پسند تحریک کا بنیادی نظریہ ہی حقیقت نگاری سے کام لینا اور عوام کے دُکھ سُکھ اور ان کی جدوجہد کی ترجمانی کرنا رہا ہے۔ کبھی ''روشن مستقبل'' کی راہ دکھانا اور کبھی ''آنے والے انقلاب'' کی نشاندہی کرنا ہی ان کا مشن تھا اور ایسے میں سردار جعفری پیش پیش رہے۔ کبھی افسانے لکھ کر، کبھی ڈرامے لکھ کر، کبھی شاعری سے تو کبھی تنقید سے۔ اس وقت جب ایک عالمی جنگ دنیا کو برباد کر چکی تھی جانے کتنے ملک غلامی کی زنجیروں میں جکڑ لیے گئے تھے اور دوسری عالمی جنگ دنیا کو تباہ کرنے کے لیے سامنے کھڑی تھی۔ انسانیت اپنی ہزاروں برس کی تاریخ میں اتنے زبردست بحران سے کبھی نہیں گزری تھی۔ دنیا کے مختلف محاذوں پر جو لڑائیاں ہو رہی تھیں بلکہ اب بھی ہو رہی ہیں اپنی ہولناک وسعت کے علاوہ ایسا تاریخی درجہ بھی رکھتی ہیں جس کے تصور سے دل کانپ اٹھتا ہے اور دماغ مفلوج ہو جاتا ہے۔ ان ڈراموں کے مصنفین ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے تھے وہ نہ صرف ہونیوالی جنگ سے دلچسپی رکھتے تھے بلکہ اس سے رنما ہونے والے واقعات اور بربادی کے متفرق پہلوؤں پر بھی اپنے فن کی تیز اور نکیلی روشنی ڈال کر وہ اثر پیدا کرتے تھے جو سوئے ہوئے لوگوں کو جگا دے۔ بیحس لوگوں میں احساس کی روح پھونک دے۔ بے خبر کو باخبر کر دے اور منجمد کو متحرک کر دے۔ فاشزم کی نمائندہ حکومتیں جیسے جرمنی، جاپان اور اطالیہ کی بدترین شکلیں پیش کر کے اور سوویت یونین اور چین جیسے بہادر ملک جو اپنا سینہ سپر کئے ہوئے تھیں، ان کے اتحاد، ان کے عزم، ان کی جانبازی اور ان کی قربانی کی مثالیں پیش کی گئی ہیں ان ڈراموں کے ذریعہ اور یہ سبق دیا ہے کہ اگر ہم بھی سینہ سپر ہو جائیں چین اور سویت یونین کی طرح تو ہمارا ملک بھی آزاد ہو جائے گا۔ ہمارے لیے بھی اتحاد اور عزم ضروری ہے۔ اگر ہم متحد ہو جائیں تو ہم

فاشسٹوں کے سر کو کچل دیں گے۔ یہ سبق دیتے ہیں یہ ڈرامے۔ جو ترقی پسند تحریک کی دین ہیں اور علی سردار جعفری کی ترقی پسند فکر و تحریر کے تقریباً اولین نقوش۔

سردار جعفری کے تین ریڈیائی ڈراموں میں پہلا ہائیڈرک ہے۔ ہائیڈرک اس ڈرامے کا عنوان بھی ہے اور اس کے کردار کا نام بھی۔ جو جرمنی کی خفیہ فوج کا افسر ہے، جس نے لاکھوں لوگوں کو اپنی گولیوں کا نشانہ بنایا اور نہ جانے کتنے انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا لیکن یہ بہت بڑی حقیقت ہے ظلم کبھی بھی بہت دن تک برداشت نہیں کیا جا سکتا اور جب صبر کا پیمانہ لبریز ہوتا ہے۔ تو صرف ابال ہی نہیں طوفان آتا ہے اور ظلم کا سر جھک جاتا ہے۔ تاریخ اس کی گواہ ہے۔ ایسا ہی ہائیڈرک کے ساتھ بھی ہوا۔ لاکھوں لوگوں کو گولیوں کا نشانہ بنانے والا خود کسی سپاہی کی گولی کا نشانہ بن گیا۔ اور چین کے جانباز سپاہی ہائیڈرک کو مار کر ایک منظّم طاقت کو کمزور کر دیتے ہیں۔ ہٹلر کو کمزور کرتے ہیں اور ہائیڈرک کا بستر مرگ پر پڑنا ظلم کی ہار اور مظلومیت کی جیت کی نشانی ہے۔ یہ اشتراکیت اور مارکسزم کے آئیڈیل خیالات کا ذہنی تصور ہے۔ انقلاب کے ذریعہ اتحاد اس ڈرامے کا پیغام ہے۔

دوسرا ریڈیائی ڈرامہ مارشل تموشنکو، لشکرِ روس اور لال فوج کا ایک اعلیٰ افسر ہے۔ ایک ڈرامہ ظلم اور ظالم افسر کی موت کا ڈرامہ تھا دوسرا مظلومیت کے خلاف جانبازی، بہادری، آزادی کی لڑائی اور حُب لوطنی کے جوش اور جذبات سے بھرے نڈر اور بے خوف افسر کی دلیری اور بہادری پر آفرین ہے۔ اگر افسر ایماندار اور بہادر ہوتا ہے تو اس کی فوج کے پاس کئی گنی طاقت بڑھ جاتی ہے اپنے افسر کا حوصلہ دیکھ کر۔ مارشل تموشنکو صرف افسر نہیں بہادری کا یہ ایسا نشان ہے جسے لال فوجیں (Red Army) کبھی مٹنے نہیں دینا چاہتیں۔ وہ ان کی طاقت ہے، ان کا حوصلہ ہے، ان کی آن ہے۔ مارشل تموشنکو ایک کردار ہی نہیں بلکہ ایک نشان بھی ہے۔ سرخ فوج کی بہادری اور جانبازی کا۔ مکالمہ نگاری کے ذریعہ سردار جعفری نے ان مختصر ڈراموں میں ایسی تاثیر ڈال دی ہے جو پڑھ کر اور سن کر دل پر اثر کرتی ہے اور ایسا لگتا ہے ہم ہائیڈرک کو بستر مرگ پر تڑپتا ہوا دیکھ رہے ہیں اور مارشل تموشنکو کو جنگ میں بہادری سے لڑتے ہوئے۔ مکالمہ ملاحظہ ہو :

''اتنی دیر میں ایک جہاز سے ایک فوجی افسر نیچے
اترا۔ یہ مارشل تموشنکو تھا۔ ہم خوشی اور حیرت سے چیخنے
لگے۔ مارشل تموشنکو زندہ باد۔ کامریڈ اسٹالن زندہ باد۔
سویت یونین زندہ باد۔ لال فوج زندہ باد۔''

سپاہی: سب سے زیادہ حیرت کی بات یہ تھی کہ مارشل تموشنکو کے چاروں طرف بم گر گر کر پھٹ رہے تھے، گولیاں اُس کے پاس سے سنسناتی ہوئی گزر رہی تھیں لیکن کوئی گولی مارشل تموشنکو کو نہیں چھو سکتی تھی۔ میرے برابر کے ایک سپاہی نے کہا :

''مارشل تموشنکو ہماری صفوں میں آ گیا ہے۔ کوئی بھی
مارشل آگے لڑنے والی صفوں میں نہیں آتا۔ میں تو کہہ رہا
تھا مارشل تموشنکو ضرور آئے گا۔ ہمیں دیکھنے کے لئے۔ یہ
لال فوج کا ماشل ہے خود بھی اسی طرح خطروں کا مقابلہ
کرتا ہے جیسے لال فوج کے سپاہی۔
''مارشل تموشنکو زخمی ہوسکتا ہے مر نہیں سکتا۔ اُس کے
سر پر لینن کا سایہ ہے۔ سویت یونین پر ہٹلر حملہ کر سکتا ہے۔
اُسے ہرا نہیں سکتا۔ اُس پر لال جھنڈے کا سایہ ہے۔''

گویا لال فوج اور اس کا افسر ہارنے کے لیے نہیں صرف اور صرف جیتنے کے لیے بنائے گئے ہیں۔ ایسا لگ رہا ہے سردار جعفری خود اس فوج کے سپاہی ہیں اور جنگ کا آنکھوں دیکھا حال سنا رہے ہیں۔ لال جھنڈا، ایک ایسا رنگ جو سرخ ہے اور جس پر تارے، ہنسیا اور ہتھوڑے کا نشان ہے۔ یہ لال جھنڈا کسی ایک ملک کا نہیں بلکہ ایسے ملکوں کا نشان ہے جو آزادی کے متوالے ہیں جو ظلم کے خلاف ہیں، جو اشتراکیت کے علم بردار ہیں، جو برابری کے دعوے دار ہیں، ان سب کا نشان ان کا لال رنگ ہے۔ جوان کے خون سے رنگا ہوا اُن کے عزم اور جوانمردی کا پتہ دیتا ہے۔ جو فتح اور کامیابی کا نشان سمجھا جاتا تھا۔ جب ایک عالمی جنگ کے بعد دوسری جنگ ہونے والی تھی فرانس میں اسی لال جھنڈے نے ۱۷۸۹ء میں انقلاب برپا کیا۔ جب کہ عوام بھوک سے مر رہے تھے اور

ملکہ (Mary Antoinate) بے نیازی سے کہہ رہی تھی :

''یہ کیوں چلا رہے ہیں'' یہ کیا چاہتے ہیں''۔ ''یہ روٹی چاہتے ہیں۔'' ''یہ بھوکے ہیں۔'' ''انھیں روٹی نہیں ملتی؟'' ''انھیں روٹی نہیں ملتی تو وہ کیک کیوں نہیں کھاتے؟ بتایئے جنھیں روٹی نہ ملے وہ کیک کیسے کھائیں گے ؟ کتنی معصوم تھی فرانس کی ملکہ۔

اُس کے بعد یہ جھنڈا پھر ۱۸۴۸ء میں استعمال ہوا۔ ۱۸۷۱ء میں شکاگو کے مزدوروں نے اپنی طاقت کا نشان بنایا اور کچھ نے پھانسی کے پھندوں پر جھول کر بھی اس جھنڈے کو نہیں چھوڑا۔ ۱۹۰۵ء میں جب روسی انقلاب کی ابتدا ہوئی تو وہاں کے مزدوروں اور کسانوں نے بھی لال جھنڈا تھام رکھا تھا اور آخر ۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب نے وہاں کے زار شاہی کا خاتمہ کر دیا۔ لینن نے مزدوروں اور کسانوں کا راج قائم کیا۔ یہ ڈرامے اُس لال جھنڈے کی تاریخ جو ۱۷۸۹ء سے ۱۹۱۷ء تک استعمال ہو کر فتح یاب ہوتا آیا ہے۔ اور یہی جھنڈا سجاد ظہیر کی علم برداری میں ہمارے ملک کے ترقی پسندوں سردار جعفری، مخدوم، مجاز، فیض اور نہ جانے کتنے دیوانوں کا جھنڈا رہا۔ وہ بھی اپنے ملک کو غلامی سے آزاد کرنے کے لیے ایک ایسا ہی جھنڈا چاہتے تھے جو فتح دلا سکے۔ یہ ترقی پسند اور ادبی ڈرامے آل انڈیا ریڈیو لکھنو اور بین الاقوامی انٹرنیشنل نغمہ سے جون ۱۹۴۲ء میں پیش کیئے گئے۔ یہ ڈرامے کل تک حالاتِ حاضرہ کے بہترین نمائندے رہے ہونگے مگر آج تاریخ کا ایک حصہ ہیں جو آج سے برس ہا برس پہلے لکھے گئے۔ مگر اسے آج کے تناظر میں دیکھیں تو ایسا لگتا ہے کہ آج عراق، کو فلسطین کو اور ہندوستان کو اور ایسے ہر مظلوم ملک کو لال جھنڈے کی ضرورت ہے جسے امریکہ اپنی طاقت سے ختم کر دینا چاہتا ہے۔ آج پھر امریکہ کے ہائیڈرک کو ختم کرنے کے لیے مارشل تموشنکو جیسا جانباز افسر اور فتح کے لیے لال جھنڈا درکار ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ ڈرامے جتنے کل مفید تھے اتنے آج بھی ہیں۔ ان ڈراموں میں کردار، مکالمے، مناظر، واقعات سب کچھ ہیں۔ یہ ڈرامے نہیں حقیقت ہیں۔

سات مختصر ڈراموں کے بعد سردار جعفری نے دو طویل ڈرامے لکھے اول ''یہ کس کا خون ہے۔'' دوم ''پیکار'' یہ ڈرامہ عابد روڈ حیدرآباد (دکن) کے

اشاعت گھر سے شائع ہوا۔ ۱۹۴۳ء میں صرف جنگی حالات کی نشاندہی نہی کرتا بلکہ مٹتی ہوئی زمینداری اور زمینداری سے پیدا ہونے والے لولے اور اپاہج بے حمیت اور کسی حد تک بیکس لوگوں کی داستان ہے۔ یہ ڈرامہ بھی اک انقلابی ذہن اور ہیجان خیز تخیل اور فکر کا زندہ اور حقیقی کا عکس ہے۔ اس ڈرامے کی کامیابی اور مقبولیت کا راز یہ ہے کہ یہ ڈرامہ (انڈین پیوپلس تھیٹر) (IPTA) میں چند مہینوں کے دوران سات مرتبہ اسٹیج کیا گیا اور ہر مرتبہ ڈرامے نے عوام پر ایک گہرا اثر ڈالا۔ اس ڈرامے کی تعریف غوث محی الدین ناشر عرض حال میں یوں رقم طراز ہیں :

''یہ کوئی تخیلی حصہ نہیں، رومانی داستان نہیں اور نہ شاعرانہ دماغ کی بلند پروازی نے آسمان سے تارے توڑے ہیں بلکہ چند حقیقتیں ہیں عریاں، چند حادثات ہیں، نمایاں، چند واقعات ہیں اُجاگر چند آرزوئیں ہیں، بیتاب چند خواہشیں ہیں پہلو بدلتی ہوئی، یہ کس کا خون ہے؟ فنی اعتبار سے بہت بلند ڈرامہ ہے جسے دورِ حاضر کی مشکلات اور حوصلہ شکن وتاب آزما، نامساعدتِ احوالا کے باوجود ہدیہء قارئین کیا جارہا ہے۔ (یہ کس کا خون ہے)

پیش لفظ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۸ مئی ۱۹۴۲ء کی وہ تاریخ ہے جب جاپانیوں نے ہمارے ہی ملک کے خطے چٹ گاؤں پر بم برسائے اور ہمارے وطن کی پاک زمین پر خون بہایا۔ اور اس درندگی کا پہلا شکار، پہلا بہادر ایک کمیونسٹ تھا۔ اس کا نام غلام شریف تھا۔ بعد کے ہر کمیونسٹ نے یہ عہد کیا کہ غلام شریف کی موت کا بدلہ ضرور لینا ہے۔ اور فاشسٹوں کو یہاں سے دور کھدیڑنا ہے۔

اور یہی اتحاد شاید سردار جعفری کے قلم کی طاقت بن گیا۔ ظاہر ہے سردار جعفری ترقی پسند اشتراکی اور کمیونسٹ تھے اور یہ کمیونزم اور فاشسزم کے برتاؤ کی لڑائی تھی پھر وہ خاموش کیسے رہتے۔ انھوں نے رنگ پورہ کے کسانوں کی طرح تیر اور کمان تو نہیں بنائے مگر اپنے قلم کے ذریعے کچھ افسانے اور ڈرامے ایسے ضرور تحریر کیے جو کتنے ہی سوئے

ہوئے لوگوں کو بیدار کر سکے۔ قلب کو گرما سکے۔ اس ڈرامے میں کئی کردار ہیں۔ علی حسین ایک زمیندار ہے۔ اس کی بیگم ہے اور علی حسین کی بیٹی ہے سکینہ جو اشتراکی سماج کی خواہاں ہے اور کمیونسٹوں کی مددگار۔ امجد علی حسین زمیندار کا بیٹا ہے اور دنیا کی رنگ رلیوں میں مست اور بے حس اُسے کوئی پروا نہیں کہ ملک میں کیا ہو رہا ہے۔ اقبال سکینہ کا منگیتر کالج کا ایک طالب علم مگر عیاش اور بے ضمیر وہ امیو کمار گھوش اور سنتوش نام کے دہشت گردوں اور جاپانی ایجنٹوں کا ساتھی ہے۔ وطن کا دشمن اور غدّار ہے۔ اور بھی بہت چھوٹے چھوٹے کردار ہیں۔ علی حسین کا نوکر، ایک دیہاتی بڈھا یا ایک پولیس انسپکٹر دو پولیس کے سپاہی، دو کسان کارکن، دو کمیونسٹ۔ اس ڈرامے کے پانچ سین ہیں۔ یہ ایک طویل ڈرامہ ہے۔ اس ڈرامے میں اُس ٹکراؤ کو پیش کیا گیا ہے جب زمینداروں کی بے حسی کی وجہ سے ملک اور وطن کی آبرو اور ہزاروں جانیں خطرے میں تھیں مگر زمینداروں کو اُس سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ وہ اپنی زمینداری کو بچائے رکھنا چاہتے تھے اور کسانوں سے حد درجہ متنفر تھے جواب ان کی غلامی کرنے سے بغاوت کر رہے تھے۔ کسانوں کے گھر کھانے کو کچھ نہیں تھا اور زمیندار علی حسین کا گھر زمانے کی ہر آسائش سے پُر تھا۔ لیکن اُسی گھر میں علی حسین کی بیٹی مزدوروں کی حمایت کرتی ہے اور ان کا بین الاقوامی نغمہ گاتی ہے۔ اور گاہے بگاہے اپنے دوست رفیق جو کمیونسٹ ہے کامریڈ ہے اُس کی مدد کرتی ہے۔ حوصلہ افزائی کرتی ہے اور ہمیشہ رفیق کے لیے کبھی بھائی امجد تو کبھی منگیتر اقبال سے بحث کرتی ہے۔ ان کی غیرت کو للکارتی ہے مگر وہ بے حس تھے۔ ان پر کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ کسان بانس کاٹ کر ہزاروں کی تعداد میں تیر کمان بنا رہے تھے اور دشمن کی فوج پر حملے کی تیاری کر رہے تھے۔ سردار جعفری کا یہ ڈراما اُن کے ایک افسانے 'منزل' سے بڑی مماثلت رکھتا ہے اور خاص طور پر سکینہ کا کردار، جس طرح منزل میں فاطمہ اپنے گھر والوں اور شوہر کی بے حسی پر کڑھتی ہے اور ایک انقلابی ذہن رکھتی ہے۔ حب الوطنی کے جذبات سے معمور شخصیت کی حامل ہے ویسے ہی اس ڈرامے میں علی حسین کی بیٹی سکینہ اپنے گھر والوں کی بے حسی پر خود شرمسار ہوتی ہے۔ اپنے بھائی اور منگیتر کے رویوں سے ناخوش ہوتی ہے۔ انھیں بے حس اور غدّار کہتی ہے اور اپنے دوست رفیق جو کہ کمیونسٹ

ہے اس کی حمایت کرتی ہے۔ اس کو ترسٹکرتی ہے۔ کچھ مکالمات ملاحظہ ہوں جو سکینہ اور اقبال کے درمیان ہوتے ہیں اور جن کا موضوع رفیق ہوتا ہے۔

اقبال : تم بھی ویسی ہی نہ ہو جاؤ مجھے ڈر لگتا ہے۔

سکینہ : (ٹھنڈی سانس کھینچ کر) میں ویسی کیسے ہو سکتی ہوں۔ رفیق نے بڑی قربانیاں کی ہیں۔ جس دن ویسی ہو جاؤں گی تم سے بات تھوڑی کروں گی۔

اقبال : ہے کہاں وہ؟ میں نے بہت دن سے دیکھا ہی نہیں۔

سکینہ : تمہارے آنے سے پہلے میں رفیق سے بات کر رہی تھی۔

اقبال : (اشوق سے) کیا رفیق یہاں تھا؟ کہیں دکھائی نہیں دیتا اور ملتا بھی ہے تو ایسی جلدی میں جیسے گاڑی چھوٹ جائے گی۔ کیا چلا گیا؟ (اپنے پائپ میں تمبا کو بھرتا ہے)

سکینہ : وہ یہاں نہیں تھا۔ ٹیلیفون پر باتیں کر رہا تھا۔ میں نے بھی اسے بہت دن سے نہیں دیکھا۔

اقبال : عجیب اول جلول آدمی ہے۔ تم سے تو بڑی گھٹتی رہتی ہے۔ آخر کرتا کیا ہے؟

سکینہ : وہ تمہاری طرح بیکار تو نہیں ہے۔

اقبال : ارے میں بیکار ہوں۔ آج کالج بند ہے۔ کالج کے زمانے میں تو ایک منٹ کی چھٹی بھی نہیں ملتی۔ تم تو جانتی ہو۔

سکینہ : جی ہاں جانتی ہوں۔ درجے میں حاضری دیکر بھاگ جانا۔ چمنی کی طرح منہ سے دھواں نکالنا۔ برج کھیلنا اور بیر پینا یہی ہے نا آپ کے کام؟

اقبال : رفیق کون سا پہاڑ دھکیل رہا ہے؟

سکینہ : تمہاری طرح کتے نہیں مارتا پھرتا۔

اقبال : صبح سے شام تک انقلاب انقلاب چلایا کرتا یا مزدوروں

اور کسانوں کی باتیں کرتا ہے۔ میں تو اسے پاگل کہتا ہوں۔

سکینہ : تم تو ذرا بھی نہیں سمجھتے کہ رفیق مزدوروں اور کسانوں کی باتیں کیوں کرتا۔ انہیں کے تو بل بوتے پر اکڑتے پھرتے ہو۔

سکینہ آزادی اور مزدوروں کا گانا گاتی ہے اور کمیونسٹوں کو انقلابی مانتی ہے اور دہشت گرد پولس سے مل کر شہر میں دہشت گردی پھیلاتے ہیں اور کسان بھرپور طریقے سے مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ علی حسین کے گھر تک پہنچ جاتے ہیں اور ان سے بندوق مانگتے ہیں کہ ہمیں بندوق چاہئے۔ جاپانی فوجوں سے مقابلہ کرنے کے لیے اور آخر کار وہ علی حسین سے بندوق چھین لیتے ہیں۔ اور ایک ہی نعرہ لگاتے ہیں۔ جنتا کو ہتھیار دو اور سکینہ بار بار رفیق کو پوچھتی ہے اور آخر اسے پتہ چلتا ہے کہ یہ مزدور اور کسان اتنے جذباتی کیوں ہو رہے ہیں کیونکہ رفیق مر گیا ہے اور اس کے خون سے جھنڈے کو لال کر کے وہ ہتھیار مانگنے آئے ہیں۔ اور ہتھیاروں سے وہ اپنے کامریڈ دوست رفیق کے خون کا بدلہ لینا چاہتے ہیں۔ اس ڈرامے میں ایک طرف آسودہ گھرانے کی بے حسی دکھائی گئی ہے دوسری طرف چند معدودے نوجوان جن میں رفیق ہے اور پوشیدہ طور سے سکینہ بھی شامل ہے جو کمیونسٹ ہے دوسری طرف دہشت گرد جاپانی ایجنٹ ہیں اور تیسری طرف رفیق کے ہزار ہا رفقاء کسان جو اسی کا ساتھ دیتے ہیں اور اپنے دوستوں کے خون کا بدلہ خون سے لینا چاہتے ہیں۔ اس ڈرامے سے حب الوطنی کا جذبہ تو جھلکتا ہی ہے انسان دوستی، امن و آشتی اور عزم و جواں مردی کا جذبہ بھی لبریز ہے۔ یہ ڈراما صرف ڈراما نہیں ہے حقیقت کی ایک سچی تاریخ اور وقت کی آواز معلوم ہوتا ہے اور سردار جعفری، مخدوم محی الدین، کیفی اعظمی، شوکت کیفی، مجروح جیسے نہ جانے کتنے ترقی پسند شاعر اور ادیب اسی کے زندہ اور متحرک کردار ہیں۔ قاری کو ڈرامے کے بیانیے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ لمحاتی، واقعاتی اور کسی حد تک اشتعال کی صورت ہے اور ڈرامے کے دوسرے لوازم سیوا بیان واقعہ اور لمحے کی گرمی کے اس ڈرامے کی فنی صفات تقریباً مفقود ہیں لیکن حالات کے دباؤ اور ملک کی فضا غالباً مصنف کو ایسی جذباتی اور تششد خیز عبارت لکھنے پر اُکساتی ہے۔ اس ڈرامے میں رفیق کا

کردار بالکل مخدوم محی الدین کا کردار ہے ان کی نظم بھی اس میں پیش کی گئی ہے۔ جو سرخ سویرا کے نام سے مشہور ہے، یہ کمیونسٹوں کی جدوجہد کی ایک طویل داستان ہے۔ اس ڈرامے میں زبردست منظرکشی ہے اور کردار بھی متحرک باعمل اور فعال ہیں۔ واقعات سچے اور تاریخی حقیقت سے معمور ہیں اسے ایک ادبی ڈراما کہنے میں ذرا بھی انکار کی گنجائش نہیں۔

''یہ کس کا خون ہے'' کے بعد ۱۹۴۴ء میں سردار جعفری نے ایک اور طویل ڈراما لکھا جو بعنوان ''پیکار'' مہرنگار پریس ٹھیکر اسٹیٹ بمبئی سے شائع ہوا۔ اس ڈراما کا پیش لفظ بھی بانی تحریک سجاد ظہیر کا لکھا ہوا ہے۔ یہ جاننے رہنا چاہئے کہ ایک انگریزی ڈرامہ نگار Jhon Golra Wardy نے بھی (Strife) نام کا ایک ڈرامہ ۱۹۳۱ء میں پیش کیا تھا جسے غالباً پریم چند نے ''پیکار'' کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ ''وہ بھی مزدوروں اور کمپنی کے مالک کے ساتھ تنازعہ سے وابستہ ہے۔ کچھ عجیب نہیں کہ سردار جعفری کے ذہن میں پیکار کا نام Jhon Golre Wardy سے آیا ہو مگر سردار نے کوئی تذکرہ نہیں کیا ہے معاملات مختلف ہے مگر نام ایک ہونے کی وجہ سے یہ بات لکھ دی گئی ہے۔ اس ڈرامے کی خوبی اور افادیت کو واضح کرنے کے لیے سجاد ظہیر کی تحریر سے موزوں اور کون سی تحریر ہوسکتی ہے۔

> ''بنگال کا قحط ایک ایسا سانحہ عظیم ہے جس کی جانب سے کوئی محبّ زمین یا کوئی ایسا شخص جس کے سینے میں دل ہے بے توجہی نہیں کرسکتا۔ ملک کا یہ سرسبز شاداب خطہ جہاں آزادی وطن کی تحریک نے جنم لیا اور جو تہذیبی اور تمدنی اعتبار سے ہندوستان کا سب سے آگے بڑھا ہوا یہ صوبہ ہے۔ آج ایک ایسی بلائے ناگہانی کا شکار ہے جس سے کہ ہندوستان اپنی طولانی تاریخ میں شاید کبھی بھی دوچار نہیں ہوا تھا ہمارے ملک میں اس کے پہلے بھی قحط پڑ چکے ہیں، لیکن اس کا سبب

بارش کی کمی، طغیانی یا زلزلہ ہوتا تھا لیکن .....اچھی اور لوگ دانے دانے کو محتاج ہوجائیں۔ گاؤں کے گاؤں اجڑ جائیں۔ معاشرت کا تار و پود بکھر جائے اور انسانیت بھوک سے عاجز آکر حیوانیت کے مدارج سے بھی پست ہوجائے، ان حالات کا تصور بھی مشکل سے کیا جاسکتا تھا۔ اس ڈرامہ میں مصنف نے دکھایا ہے کہ یہ صورت حال کیسے پیدا ہوئی۔ ذخیرے باز اور نفع خور ہندوستانی عوام کی سامراج دشمنی کی آڑ لیتے ہیں اور اپنے جرائم کو چھپانے کے لئے کہتے ہیں کہ قحط کی ذمہ دار حکومت ہے۔ حکومت کا دامن پاک نہیں ہے اس پر سب سے بڑا الزام یہ ہے کہ اس نے قومی رہنماؤں کو جیل میں گرفتار کر کے جاپانی ایجنٹوں اور خودغرض نفع خوروں کو اپنی من مانی کرنے کا موقع دے دیا ہے اور وہ کانگریس اور لیگ کے رہنماؤں کو دوسرے سے ملنے نہیں دیتی۔ لیکن حکومت کی غفلت، رعونت اور نالائقی انسانوں کا خون چوسنے والے اناج چور کو ایک جرم عظیم کے الزام سے بری نہیں کرتی۔

سردار جعفری کے اس ڈرامے میں اس حقیقت کو فاش کیا گیا ہے، اس میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ عام لوگوں کے اتحاد سے ایک ایسی قوت پیدا ہوتی ہے جو ان ننگ انسانیت، انسانوں کو نیچا دکھا کر ہمیں تباہی اور ہلاکت سے بچا سکتی ہے۔ اس ڈراما کے مقصد یہ ہے کہ ہر ایک ہندوستانی کے ضمیر کو بیدار کر کے اسے متحرک کرے تاکہ وہ اتحاد و عمل کے راستے پر گامزن ہو۔ اردو ادب میں یہ اپنی قسم

کی پہلی کامیاب کوشش ہے اور اگر اس ڈرامے سے متاثر
ہوکر دوسرے ترقی پسند ادیب اور خود سردار جعفری اس سے
بہتر ڈرامے، افسانے، ناول اور نظمیں لکھیں تو میں سمجھوں گا
کہ یہ کوشش نہایت کامیاب ہے۔''

(پیکار۔علی سردار جعفری، پیش لفظ سجاد ظہیر۔ص۔۲)

سانحۂ بنگال پر سردار جعفری نے چہرو مانجھی کے عنوان سے ایک بہترین افسانہ بھی لکھا ہے اور یہ ڈراما ''پیکار'' ابھی اسی سانحہ سے رونما حالات کا پس منظر ہے۔ عام انسانوں اور غریبوں کا بھوک سے مرنا اور بیوپاریوں کا اناج دبا کر رکھنا اور چاول کی قیمتوں کا آسمان چھونا۔ نفع خوروں کی خودغرضی اور بے حسی، طالب علموں کی انقلابی کوشش، سب کو سردار جعفری نے ڈرامے کے کرداروں، مکالموں اور واقعات کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ڈرامے کا پلاٹ ایک بنگالی اہل خاندان جو پیشے سے بنیا ہے اور چاول کی تجارت کرتا ہے اور نفع خوری جس کا ایمان ہے اس تجارتی مطمع نظر کو سردار جعفری نے بنیا ٹیکارام کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ شانتارام جو ٹیکارام کا بیٹا ہے اس کے ذریعہ نئی نسل کی لبرل سوچ اور حکومت کے قانون وضابطہ کا پابند ایک ایماندار شہری کی دبی کچلی شخصیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ شانتی ٹیکارام کی بیٹی ایک تیز طرّار اور ساتھ ہی حساس طالب علم کی نمائندگی کرتی ہے۔ جو اپنے اجداد سے ہٹ کر نئی فکر اور نئے انقلابی خیالات رکھتی ہے۔ وہ پسند کی شادی اور عورت کی آزادی کی ہم خیال ہے۔ ٹیکارام کی بیوی اور شانتارام کی اہلیہ جو آپس میں ساس بہو کا رشتہ رکھتی ہیں ان دو کرداروں کے ذریعہ ڈراما نگار نے خانگی جنگی اور ساس بہو کے تلخ وترش لہجے اور طنزیہ مکالموں کے ذریعہ ایک گھریلو فطری منظر پیش کیا ہے۔ ایک ملازمہ کا کردار بھی مظلومیت کی نشانی کی شکل میں موجود ہے۔ مہتم کا کردار چاول کی خرید فروخت اور دام کام کے لیے موجود ہے۔ چند طالب علم ہیں جو غریب اور بھوکے عوام کے حمایتی اور مددگار ہیں جو اپنی انقلابی فکر کے تحت حصول تعلیم کے ساتھ معاشرے کی فکر بھی رکھتے ہیں اور ضرورت مند عوام کے لیے چندہ مہیا کرتے ہیں اصول کی لڑائیاں لڑتے ہیں اور نفع خور بنیوں اور تاجروں کے پول کھولنے کا کام بھی کرتے ہیں۔

مختصراً یہ سانحہ قحطِ بنگال کی کہانی ہے جب چالیس کروڑ عوام بھوک سے پیر رگڑ کر سڑکوں پر دم توڑ رہے تھے وہیں ٹیکارام جیسے بنیے اناج سستے داموں خرید کر انہیں چوگنے داموں بیچ کر غریبوں، مجبوروں اور ضرورت مندوں کی مجبوریاں خرید رہے تھے۔ اس ڈرامے کی فکری عناصر ہی اول معاشرے کی اہم ضرورت کھانا، دوم دونسلوں کے بیچ ٹکراؤ تیسرا ساس بہو کے مابین جھگڑا، طالب علم کی انقلابی فکر، یہ سارے عناصر ان کرداروں کے مکالمات کے ذریعہ قاری تک پہنچے ہیں۔ یہ ڈرامہ خود مصیبت کی انقلابی فکر، اشتراکی نظریہ اور ترقی پسند خیالات کی ترجمانی کرتا ہے اور فن کے اعتبار سے بھی ادبی ڈراموں کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس ڈرامے میں خوبصورت مناظر کے بجائے گھریلوں مناظر اور بنگال کے اس مجموعی احوال کو ہی منظر کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ جہاں روز دس بیس تیس اور سیکڑوں انسانوں کے مرنے کی خبریں ملتی تھیں۔ چاول سونے کے بھاؤ بک رہے تھے۔ کسی کے پاس ایک مٹھی اناج نہیں اور کسی کے گدام بھرے تھے۔ معاشرے کی اس نابرابر کو بھی مصنف نے پیش کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ مکالمے فطری اور جاندار ہیں۔ ٹیکارام اور شانتارام کے مکالمے سے دونسلوں کے ٹکراؤں اور تجارتی خیالات بھی واضح ہوتے ہیں۔ مثلاً:

ٹیکارام : اس طرح تو میں فقیر ہوجاؤں گا۔ سارے بازار میں چاول چالیس روپیہ من بک رہا ہے اور تم نے تیس روپیہ من بیچا ہے۔

شانتارام : لیکن گورمنٹ نے یہی ریٹ مقرر کیا ہے۔ آخر میں کیا کروں؟

ٹیکارام : چاول گورمنٹ کا ہے یا میرا۔ گورمنٹ ریٹ مقرر کیا کرے لیکن چاول بازار کے بھاؤ بکے گا تمہیں کچھ اندازہ ہے کہ تمہاری بیوقوفی سے کتنا نقصان ہوا''؟

شانتارام : لیکن گورمنٹ.....

ٹیکارام : گورمنٹ گورمنٹ کیا کرتے ہو؟ یہ تو بازار کا سودا ہے ہمارا جی چاہے گا بیچیں گے۔ جی چاہے گا نہیں بیچیں گے۔ اگر ہم اپنا روپیہ لگاتے ہیں تو اس لیے کہ اس سے چار پیسے کا فائدہ ہوگا مگر فائدے

اورنقصان سے کیا مطلب؟ تم سمجھتے ہو کہ گھر میں دولت بھری ہے۔

شانتارام : گورمنٹ نے قانون بنادیا ہے کہ تمیں روپیہ سے زیادہ کوئی قیمت نہیں لے سکتا۔ اس کے علاوہ ہم پہلے ہی ٹھیکیدار سے وعدہ کر چکے تھے کہ دو ہزار من چاول دیدیں گے آخر کاروبار میں اعتبار اور زبان بھی کوئی چیز ہے۔

ٹیکارام : زبان اور اعتبار کیا چیز ہے؟ کچھ نہیں! حماقت کا نام اعتبار ہے بیوقوفی کا نام ایمانداری۔ اسی طرح شانتی اور ٹیکارام کے بیچ بھی باپ بیٹی سے زیادہ پرانی اور نئی نسل کے بیچ خیالات کی جو خلیج ہے وہ نظر آتی ہے۔ مثلاً

ٹیکارام : تمہاری ماں کہتی ہے کہ تم نے اپنے کالج کے لڑکوں کو یہاں بلایا ہے۔

شانتی : مگر پتاجی! ہزاروں آدمی بھوکے مر رہے ہیں۔ دوسو کو کھانا کھلا کر سب کا پیٹ کیسے بھرا جاسکتا ہے جب ہزاروں آدمی بھوکے مر رہے ہوں تو لاکھوں من اناج جمع کر کے رکھنا کہاں کی انسانیت ہے؟

یہ ڈراما معاشرے کی مہاجنی تہذیب اور اشتراکی نقطۂ نظر سے برسرِ پیکار دو نسلوں کی سچی کہانی ہے اور یہ کردار معاشرے کے چند متحرک اور باغی نوجوانوں کی تصویریں ہیں۔ یہ ڈراما بھی ادبی حیثیت کا حامل ہے۔

اس طرح سردار جعفری نے نثر نگاری میں ایک اور مثال قائم کی ہے۔ جو ان کے ڈراموں سے ثابت ہو چکی ہے۔

منظوم ڈرامہ نگاری میں بھی انھوں نے پیش رفت کی اور اُن کی طویل نظم نئی دنیا کو سلام بھی ایک شاہکار منظوم ڈرامہ ہے۔

جاوید اور مریم کے مکالمے اور نظم کی منظر کشی اور خاص طور پر سردار جعفری کی ڈرامہ نگاری کے متعلق پروفیسر زاہدہ زیدی لکھتی ہیں۔

''ڈرامے کا فن ایک بہت ہی مشکل فن ہے اور اس

پر دسترس حاصل کرنے کے لیے وسیع تجربہ، فن کا گہرا شعور اور ریاض ناگزیر ہے اور ڈرامے کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ اکثر معروف ڈرامہ نگاروں نے فکشن یا شاعری میں طبع آزمائی کرنے کے بعد یا تھیٹر سے ایک عرصہ تک وابستہ رہنے کے بعد ہی ڈرامے کے فن میں کارہائے نمایاں انجام دیے اور ان اہم ہستیوں میں شیکسپیئر، ڈرامائی ڈن، ابسن، مسٹر ینڈ برگ، برناڈ شاہ، چیخوف، لورکا، لورکا، بیکٹ لپٹس، گورکی، سارتر اور بریخت جیسے عظیم فنکار بھی شامل ہیں۔ اس اعتبار سے سردار جعفری خاص طور سے قابلِ ستائش اور قابلِ توجہ ہیں کہ انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کے اولین دور میں اتنا دلچسپ ولولہ انگیز ڈرامہ لکھا جو انہیں ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی صفِ اوّل میں جگہ دینے کے لئے کافی ہے۔''

(صفحہ۔۱۹۶۔سردار جعفری ایک مطالعہ، پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی)

باب سوئم

☆ اردو ادب میں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کی روایت

☆ نظریات وخیالات.....محمد حسین آزاد، علامہ شبلی نعمانی،
مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، فراق گورکھپوری،
مجنوں گورکھپوری

☆ علی سردار جعفری سے قبل اردو کی علمی وتنقیدی نثر.....
اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، سید احتشام حسین

اردو ادب میں جب ہم تاثراتی تنقید کی روایت کو تلاش کرتے ہیں تو ہمیں مختلف نقادوں کے یہاں ایسے رجحانات اور اشاروں کی شکل میں ملتی ہے جو جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کی نشاندہی کرتی ہے۔ ان نقادوں میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے جنھیں مکاتب نقد کے سلسلے میں مستقل طور پر کسی خاص دبستان نقد میں شامل کیا جا سکے۔ اس لئے کہ ان کی تحریروں میں بیک وقت مختلف رجحانات وخیالات کی گنجائش پائی جاتی ہے۔ یہاں پر ان میں سے چند نقادوں کی تحریروں کا اجمالی جائزہ لیا جا رہا ہے جن کے یہاں جمالیاتی اور تاثراتی رجحانات نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ اردو ادب میں جمالیاتی تنقید ہی عام طور سے تاثراتی تنقید کی شکل میں ملتی ہے۔ قدیم تنقید نگاروں کے یہاں مختلف قسم کے رجحانات ملتے ہیں اس لئے خاص جمالیاتی تنقید یا خالص تاثراتی تنقید بڑی مشکل سے نظر آتی ہے۔

جہاں تک جمالیاتی تنقید کا تعلق ہے جس میں فن کے تمام محاسن آرائش زبان، بیان کی خوبی، تشبیہ واستعارے کی آراستگی، تلاش حسن یا حسین پیرایۂ اظہار کی بلندی، مسرت وحظ کی بازآفرینی وغیرہ سبھی کچھ آجاتے ہیں۔ یہ تمام نکات ابتدائے اردو کے بیشتر ناقدین کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ان نقادوں میں محمد حسین آزاد، مولانا شبلی نعمانی، مہدی افادی، سجاد انصاری، عبدالرحمٰن بجنوری، فراق گورکھپوری، اثر لکھنوی، مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، رشید احمد صدیقی، نیاز فتح پوری اور محمد حسن عسکری وغیرہ کی تنقیدوں کا مطالعہ کرنے سے تاثراتی تنقید کی روایتوں کا پتہ چلتا ہے۔ آزاد کے یہاں خصوصیت کے ساتھ یہ رجحان موجود

ہے، تاہم ان کی تنقید کو تاثراتی تنقید کے خانے میں ہی رکھا جاتا ہے۔

محمد حسین آزاد:۔

محمد حسین آزاد کا وصف یہ ہے کہ ان کے یہاں جمالیاتی بصیرت سب سے پہلے مرتب شکل میں ملتی ہے، یوں تو ان کے یہاں ایک تاریخی تصور بھی نظر آتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں یہ احساس تھا کہ زمانہ بدل رہا ہے اس لئے ادب کو بھی بدلنا چاہئے۔لیکن انھوں نے شاعروں کے جو حالات اور ان کی شاعری پر جو خیالات بیان کئے ہیں ان سے ایک تاثراتی کیفیت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔مثلاً جہاں وہ سودا کے کلام کی خصوصیات بیان کرتے ہیں وہاں اس عہد کے تاریخی تقاضوں کا ذکر کرنے کے بجائے صرف تاثرات کا اظہار کرتے ہیں اور یہ بات ان کی مجبوری بھی تھی کہ وہ دور تنقید اور ادب میں تاثرات کے اظہار ہی کا دور تھا۔جیسے:

> ''کُل اہل سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے وہ ایسی طبیعت لے کے آئے تھے جو شعر اور فن انشاء ہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی میر صاحب نے بھی انھیں پورا شاعر مانا ہے، ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش وخروش سے لبریز۔نظم کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور کہیں رُکے نہیں۔ چند صفتیں خاص ہیں جن سے کلام ان کا جملہ شعراء سے ممتاز معلوم ہوتا ہے۔اوّل یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں، کلام کا زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست وگریباں ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی، بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دروبست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا ولایتی طپنچہ کی چانپیں چڑھی ہوئی

> ہیں اور یہ خاص ان کا حصہ ہے۔''

(آب حیات۔محمد حسین آزاد، ص۔۵۰۔۱۴۹)

یا جب وہ نظم اردو کی تاریخ کے ہر دور کی تمہید لکھتے ہیں یا اس کا خاتمہ کرتے ہیں تو ان کی تحریر تقریباً تاثراتی ہو جاتی ہے۔ان کے خیال کے مطابق قدرتی شاعر اس بات کی کوشش کرتا ہے جو تاثر کسی فکر و خیال سے اس کے دل پر اثر انداز ہوا ہے وہی اثر پڑھنے والے کے دل پر بھی ہونا چاہئے۔مثلاً ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> ''جو کیفیت وہ آپ اٹھاتا ہے اس کے لئے ڈھونڈتا رہتا ہے کہ کیسے لفظ ہوں اور کس طرح انھیں ترتیب دوں تا کہ جو کیفیت اس کے دیکھنے سے میرے دل پر طاری ہے وہی کیفیت سننے والوں پر بھی چھا جائے اور وہ بات کہوں کہ دل پر اثر کر جائے۔''

(آبِ حیات۔محمد حسین آزاد۔ص۔۱۵۰)

یا دوسری جگہ جب وہ دیوان ولی کے دلّی آنے کا ذکر کرتے ہیں تو یوں کہتے ہیں:

> ''جب ان کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا، لذت نے زبان سے پڑھا، گیت موقوف ہو گئے، قوّال معرفت کی محفلوں میں انھیں کی غزلیں گانے بجانے لگے، ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے۔''

(آبِ حیات۔محمد حسین آزاد۔ص۔۸۷)

آزاد جب میر تقی میرؔ کے بارے میں لکھتے ہیں تو اور زیادہ تاثراتی انداز اپنا لیتے ہیں:

> ''ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے اور فکر کو بجائے خواہش کے لذت بخشتا ہے اسی واسطے خواص معزز اور عوام میں ہر دل عزیز ہے۔''

(آبِ حیات۔محمد حسین آزاد۔ص۔۱۹۸)

اور آگے اور لکھتے ہیں:

''میر صاحب کی زبان شستہ کلام صاف، بیان ایسا
پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو کہ
سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں محاورے کا رنگ دے کر
باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں اور زبان میں خدا نے
ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔
اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعراء کے اصلیت کچھ زیادہ
قائم رہتی ہے بلکہ اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے گویا نیچر کی
تصویر کھینچ رہیں ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دلوں پر اثر بھی زیادہ
کرتی ہیں وہ گویا اردو کے سعدی ہیں۔''

(آبِ حیات۔ محمد حسین آزاد۔ ص۔ ۲۰۲)

تاثراتی تنقید کی یہ روایت رہی ہے کہ اس میں صرف فن سے حاصل ہونے والی لذت واثر کو دیکھا جائے۔ خیال و معنی کی پیچیدگیوں میں الجھنا تاثراتی نقادوں کا کام نہیں ہے۔ ان کا کام صرف ان محاسن کو دیکھنا ہے جو حواس اور احساس پر اثر انداز ہوتے ہیں اور یہیں اس کی حدیں جمالیاتی تنقید سے بھی مل جاتی ہیں۔ میر کی غزلوں پر آگے چل کر تبصرہ کرتے ہوئے آزاد نے لکھا ہے:

''ان کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت اور کہیں
شیر وشکر ہیں، مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں فقط آپ آب
حیات بہاتے ہیں۔ جو لفظ منھ سے نکلتا ہے تاثیر میں ڈوبا
ہوا نکلتا ہے۔''

(آبِ حیات۔ محمد حسین آزاد۔ ص۔ ۲۰۳)

اور جب خواجہ میر درد کے بارے میں لکھتے ہیں تو یوں تعارف کراتے ہیں:

''زبان اردو کے چار رکنوں میں سے ایک رکن یہ
ہیں۔ خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے

تھے گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے تھے۔''

(آبِ حیات۔ محمد حسین آزاد۔ ص۔ ۱۷۵۔۱۷۶)

جرأت کے بارے میں بھی ان کی رائے تاثیر سے بھری ہوئی ہے۔ ان کے لئے لکھتے ہیں:

''جو جو باتیں ان پر اور ان کے دل پر گذرتی تھیں سو
کہہ دیتے تھے مگر ایسی کہتے تھے کہ اب تک دل پھڑک اٹھتے
ہیں۔ مشاعرے میں غزلیں پڑھتے تھے تو جلسے کے جلسے
لوٹ لوٹ جاتے تھے۔''

(آبِ حیات۔ محمد حسین آزاد۔ ص۔ ۲۲۹)

اس قسم کے تبصروں سے ''آب حیات'' کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ اتنی مثالیں ہیں کہ تاثراتی رجحان کو سمجھنے اور تاثراتی تنقید کی روایت کو جاننے کے لئے کافی ہیں۔ ''آب حیات'' کے علاوہ ان کی دوسری تحریروں میں بھی اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔ مثلاً ان کا مشہور لکچر جو انھوں نے ۱۸۶۷ء میں دیا تھا اور جو مجموعہ نظم آزاد کے ساتھ شائع ہوا ہے اس میں بھی جگہ جگہ تاثراتی رنگ نمایاں ہے۔ مثلاً شاعر کے لئے اس چیز کو ضروری قرار دیتے ہیں کہ:

''شاعر کو چاہئے کہ طبیعت اس کی زیادہ تر قابل
اور متاثر ہو۔ آب رواں کہ جو رنگ اس میں پڑ جاتا ہے
وہی اس رنگ کا ہو جاتا ہے اور جس چیز پر پڑے ویسا ہی
رنگ دیتا ہے۔ اس کی اپنی ہی طبیعت کا اثر ہوتا ہے کہ جو
مضمون فرحت یا غم، رزم یا بزم کا بنتا ہے جتنی اس کی
طبیعت اس سے متاثر ہوتی ہے اتنا ہی اثر سننے والے کے
دل پر ہوتا ہے۔''

(بحوالہ جدید اردو تنقید۔ شارب ردولوی۔ ص۔ ۹۱۔۲۹۰)

ان اقتباسات سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ آزاد کے یہاں کس قسم کا تنقیدی رجحان ملتا ہے۔ اس طرح کے خیالات ''مقدمہ دیوان ذوق'' اور ''سخندان فارس'' میں

محفوظ ہیں۔

علامہ شبلی نعمانی:۔

آزاد کے بعد اس دور کے دوسرے بڑے ناقد علامہ شبلی نعمانی ہیں جن کے یہاں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کا امتزاج صاف نظر آتا ہے۔ حالانکہ ان کی خاص شناخت تقابلی تنقید ہے کیوں کہ وہ ایک مؤرخ اور محقق ہونے کے باعث کبھی مکمل طور سے تاثراتی تنقید نگار نہ بن سکے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی اہمیت تنقید نگاری میں کچھ کم ہے۔ شبلی اردو تنقید کے اس مثلث کا ایک اہم زاویہ ہیں جس کے دو زاویے حالی اور آزاد ہیں۔ گو کہ ان کا رجحان مذہب اور تاریخ کی طرف زیادہ تھا لیکن ان کے تنقیدی کارنامے ''شعرالعجم'' (خاص طور سے جلد چہارم) اور ''موازنہ انیس و دبیر'' اردو تنقید کے ارتقا میں سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ ''سوانح مولانا روم'' اور ''مقالاتِ شبلی'' میں بھی تنقیدی خیالات کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ ''شعرالعجم'' میں شعر کی حقیقت و ماہیت سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''منطقی پیرائے میں اگر شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ جو جذبات و الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے۔ اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔''

(بحوالہ جدید اردو تنقید۔ شارب رودولوی، ص۔ ۹۲۔۲۹۱)

شعر کی یہ تعریف مولانا شبلی کے تاثراتی مزاج کی نشاندہی کرتی ہے اس لئے کہ جب جذبات کا اثر اور دل پر طاری ہونے والی کیفیت بیان کی جائے اور اسے شاعری کا اہم جز قرار دیا جائے ایسے نقطۂ نظر یا خیالات کو تاثراتی ہی کہا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کی کوئی مدلل یا جامع تعریف کرنے کے بجائے اسے صرف ذوقی اور وجدانی شئے بتا کر یہ کہہ دیتے ہیں کہ اس کی کوئی جامع و مانع تعریف چند الفاظ میں نہیں کی جا سکتی اور جب اس کے بارے میں کچھ کہتے ہیں تو صرف کلام کو انسانی جذبات کو برانگیختہ اور دل پر اثر کرنے والی چیز

بتاتے ہیں۔ یہ بھی سمجھتے رہنا چاہئے کہ تنقید میں بہت سی جدید صورتوں کا جو اضافہ ہوا ہے آزاد کے گرد و پیش اُس وقت تنقیدوں میں استعمال نہیں ہوتے تھے مثلاً ادب ہر دور کے ساتھ اپنی تہذیبی صورتیں لے کر چلتا ہے۔ آزاد کے دور تک اس بات کا اندازہ ادب کے پارکھیوں کو نہیں تھا۔ آزاد اسی لیے یہ لکھتے ہیں ؎

> ''شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے اس لئے تاثیر اس کا عنصر ہے۔ شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ مصورانہ شاعری اسی لئے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہیں شاعری ان کو پیش کر دیتی ہے۔''

(بحوالہ جدید اردو تنقید۔ شارب رودولوی، ص۔ ۲۹۲)

تنقید کی مشہور کتابیں خواہ وہ ''آب حیات'' ہو یا ''موازنہ انیس و دبیر'' یا پھر ''محاسن کلام غالب'' سبھی میں ہم ایک ہی روایت دیکھتے ہیں کہ تنقید نگار اتنا متاثر ہوتا ہے کہ اپنے تاثرات کو خوبصورت سے خوبصورت طریقے سے پیش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ تاثراتی نقاد معنی پر زور نہیں دیتا بلکہ اس کی نظر میں کلام کے مطالعے کے وقت پیدا ہونے والے تاثرات ہی تنقید بن جاتے ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ شاعر یا مصنف نے اپنے تاثرات کو اسی انداز میں پیش کیا ہے یا نہیں تا کہ وہ وہی کیفیت پڑھنے والے کے ذہن میں پیدا کر سکیں۔ ''موازنہ انیس و دبیر'' کے مطالعہ سے بھی کسی حد تک شبلی کے تاثراتی ہونے کا احساس ہوتا ہے لیکن انھیں صرف تاثراتی نقاد نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ وہ تاریخ اور معاشرے کا ایک گہرا شعور بھی رکھتے تھے۔ اسی لئے اردو ادب میں وہ ایک طرف سیاسی و سماجی تاثرات دیکھتے ہیں تو دوسری طرف ذوقی و جمالیاتی پہلو پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے جمالیاتی یا تاثراتی انداز سے ان کی تنقیدی بصیرت و اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''کہیں کہیں ان میں تاثراتی رنگ بھی پایا جاتا ہے لیکن اس سے ان کی تنقیدی اہمیت میں فرق نہیں آتا۔ بلکہ ان کے یہ اشارے اور تاثراتی فقرے تو تنقیدی اعتبار سے زیادہ

بصیرت افروز اور خیال انگیز نظر آتے ہیں۔''

(شبلی کی تنقید نگاری۔ڈاکٹر عبادت بریلوی مشمولہ نیرنگ نظر،ص۔۴۳۲)

مہدی افادی:۔

اردو ادب میں تاثراتی رجحان کے حامل نقادوں میں مہدی افادی اور سجاد انصاری بھی شامل ہیں،مگر ان لوگوں نے تنقید کے عمل کو نہیں اپنایا ہے۔اس لئے ان کی کوئی جامع کتاب تنقید پر نہیں ملتی،مگر چند مختلف مضامین ہیں جن میں سجاد انصاری کا مضمون ''محشر خیال'' اور مہدی افادی کا مجموعہ ''افادات مہدی'' ہے۔مہدی افادی نے کچھ تنقیدی مضامین ضرور لکھے ہیں۔لیکن وہ بھی ذوقی و وجدانی رجحان کے حامل ہیں۔جوان کے تاثراتی انداز فکر کی نشاندہی کرتے ہیں۔کیوں کہ جب وہ شبلی کی خوبیاں بیان کرتے ہیں تو وہ ان سے بڑا کسی کو نہیں سمجھتے اور جب حالی،آزاد اور نذیر کی تعریف کرتے ہیں تو ان کے برابر کسی کو نہیں سمجھتے۔ڈاکٹر شارب رودولوی لکھتے ہیں:

> ''تاثراتی نقاد کی یہی سب سے بڑی خامی ہے کہ وہ ہر شخص کی ایک ہی شدومد سے تعریف کرتا ہے اور تقریباً ایک ہی قسم کے جملے ہر ایک کے لئے لکھتا ہے۔''

(جدید اردو تنقید۔شارب رودولوی۔ص۔۴۳۲)

ان کے مضامین جیسے ''ایک کھلی چٹھی''، ''خواب طفلی''، ''آرزوئے شباب''، ''شعرالعجم پر ایک فلسفیانہ نظر''۔''فلسفۂ حسن وعشق اور بنت عم'' وغیرہ ان کے جمالیاتی رجحان کو ظاہر کرتے ہیں۔نذیر احمد کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''یہ شخص جہاں تک مادّہ کا تعلق ہے بلا کا انشاء پرواز ہے کہ اس کو کارلائل اور میکالے نہیں بلکہ جانسن کے پہلو میں جگہ ملنی چاہئے۔''

(افادات مہدی۔مہدی حسن خاں،ص۴۴)

اور دوسری جگہ کہتے ہیں:

> ''ان کے مخلوقات لفظی کا حرف حرف جوان کے قلم کے

> زیر تخت ہے اس لائق ہے کہ ہم آنکھوں سے لگائیں۔''

(افادات مہدی۔مہدی حسن خاں۔ص۔۷۷)

لیکن جب وہ شبلی کی خوبیاں بیان کرتے ہیں تو ان کے آگے حالی کی کیا حیثیت۔پھر نذیر تو کچھ یوں ہی سے ہو جاتے ہیں۔مہدی افادی اپنے مضمون میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''آج کل کے مصنفین میں علامہ شبلی کو ایک خاص امتیازی فوقیت حاصل ہے جو ان کے اور ہم عصروں کے حصے میں نہیں آیا۔ان کے سخت سے سخت حریف مقابل بھی ان کی گرد کو نہیں پہنچتے۔بعضوں نے موضوع سخن ایسا اختیار کیا کہ اگر زمانے کی رفتار یہی رہی تو زیادہ جیتے نہیں معلوم ہوتے۔نذیر احمد اپنی لائق رشک عربیت کے ساتھ کچھ یوں ہی سے رہے۔یادش بخیر حالی نے مسدس کے ساتھ مقدمۂ شعر وشاعری اور حیات جاوید لکھ کر اپنا ٹھکانہ کر لیا لیکن شبلی قطعی غیر فانی ہیں۔''

(افادیت مہدی۔مہدی حسن خاں۔ص۔۷۷)

اس طرح کی تمثیلات کے نظریات و خیالات اور تاثراتی افادات مہدی کے ادارات پر بکھرے پڑے ہیں۔وہ جذبات کی تیز رو میں بہے چلے جاتے ہیں۔شارب رودولوی افادی کی تنقید نگاری پر کچھ یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''صحیح معنوں میں ان کی تنقید کسی شخص یا تخلیق سے پڑنے والے اثرات کا مجموعہ ہوتی ہے۔بعض وقت وہ اس تاثیر میں یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ وہ کیا لکھ رہے تھے اور کیا لکھنے لگے۔اگر کوئی کوئی تاثراتی تنقید تخلیق کا درجہ حاصل کر سکتی ہے تو وہ مہدی افادی ہی کی تنقید ہوگی۔''

(جدید اردو تنقید۔شارب رودولوی۔ص۲۹۶)

عبدالرحمٰن بجنوری:۔

مہدی کے ساتھ ہی ایک نام اور آتا ہے جنھیں اپنے تاثرات کو خوبصورت اور اثر انگیز بنانے میں کمال حاصل ہے، وہ ہیں عبدالرحمٰن بجنوری۔ بجنوری اپنی تنقیدات اور خاص طور پر دیوان غالب کے مقدمہ ''محاسن کلام غالب'' کے لئے زیادہ مشہور ہیں۔ عبدالرحمٰن بجنوری جب تنقید کرتے ہیں بلکہ یوں کہیں کہ جب تعریف کرتے ہیں تو ان کی تحریر میں نفسیاتی و تاثراتی دونوں پہلو صاف نظر آتے ہیں۔ ان کے مضامین میں اور خاص طور پر ''محاسن کلام غالب'' میں تو کہیں کہیں ان کے تاثرات اتنے جذباتی پن کے شکار ہو جاتے ہیں کہ وہ بھول جاتے ہیں کہ وہ تنقیدی تحریر لکھ رہے ہیں بلکہ وہ اپنے لفظوں کو خوبصورت اور اپنے اسلوب کو حسین تر بنانے میں گم ہو جاتے ہیں۔ جب وہ غالبؔ کا موازنہ کرتے ہیں تو انھیں مغربی فلسفیوں، مصوروں اور سنگ تراشوں کے برابر درجہ دلانے کے لئے ان کے لہجے میں بہت زیادہ تاثراتی شدت آجاتی ہے۔ غالبؔ کو فلسفی شاعر سمجھتے ہیں اس لئے بار بار مغربی فلسفیوں کے نظریات سے ان کے کلام کا تقابلی جائزہ لیتے رہتے ہیں اور ''محاسن کلام غالب'' کی ابتدا ہی وہ بڑے تاثراتی اور جذباتی انداز سے کرتے ہیں:

> ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، وید مقدس اور دیوان غالب۔ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس ساز میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں۔''

(محاسن کلام غالب۔ عبدالرحمٰن بجنوری، ص۔۱)

بجنوری آگے لکھتے ہیں:

> ''اس لحاظ سے مرزا کو رب النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے۔ غالبؔ نے بزم ہستی میں جو فانوس خیال روشن کیا ہے کون سا پیکر تصویر ہے جو اس کے کاغذی پیرہن پر منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا ..... اگر ادبی حیثیت سے غور کیا جائے تو دیوان غالب یکتا ہے..... مرزا غالب

> کے لئے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔ یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرع تار رباب نظر آتا ہے۔''

(محاسن کلام غالب۔ عبدالرحمٰن بجنوری۔ ص۔۲، ۳، ۴)

تاثراتی تنقید کرنے والوں کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ وہ شاعر یا ادیب سے زیادہ اپنی شخصیت کو نمایاں کرتے ہیں جب ہم ''محاسن کلام غالب'' کی تحریروں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ نقاد شاعر کے بجائے اپنی عالمانہ شخصیت کو ابھار رہا ہے۔ لفظوں کے حسین جوڑ توڑ اور جادوگری سے اپنی لیاقت اور قابلیت کا سکّہ جمانا چاہتا ہے۔ اسی لئے ''محاسن کلام غالب'' کو پڑھنے کے بعد ہمیں غالبؔ سے زیادہ عبدالرحمٰن کی شخصیت متاثر کن نظر آنے لگتی ہے۔ غالبؔ تو ان کے سامنے ان کی ساحری کے زیر اثر چھوٹے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ غالبؔ کی گہری نظر اور چشم بینا کے عمیق مشاہدے کو یوں رقم کرتے ہیں:

> ''مرزا غالبؔ کی چشم بینا قدرت کو تمام نقاط نگاہ سے دیکھتی ہے اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی ہے۔ جو شعراء قدرت کے ترجمان ہیں ان میں سے اکثر سعدیؔ اور ورڈسورتھؔ کی طرح قدرت کے تماشائے بہار و خزاں، باغ و راگ، کوہسار و آبشار مراد لیتے ہیں۔ غالبؔ کے مشاہدات کنار دریا، دامنِ کوہ، لبِ جو سے بہت کم متعلق ہیں ..... مرزا کے نزدیک ان کے اپنے خیالات کے مجسمات ہیں۔ ان کو القا کے لئے سرو و چنار کو شب ماہ لب آب صحبت یار میں یا ساغر و مے میں دیکھنے کی ضرورت نہیں۔''

(محاسن کلام غالب۔ عبدالرحمٰن بجنوری۔ ص۔۳۱، ۳۲)

ان کا ایک اور تاثراتی انداز دیکھئے:

> ''مرزا غالبؔ کے عبادت گاہ عرش و کرسی کے سائے میں ہے وہ تسبیح جس پر اسمائے الٰہی کا وظیفہ پڑھتے ہیں صد

ہزار دانہ اور وہ دانے احرام فلکی اور اجسام سماوی ہیں۔ کعبہ
اور دیر، کلیسا اور کنشت اس رفیع بارگاہ سے یکساں نظر آتے
ہیں جہاں عوام وخواص کا مذہب منتہی ہو جاتا ہے۔ مرزا کے
مذہب کا آغاز ہوتا ہے۔''

(محاسن کلام غالب۔ عبدالرحمٰن بجنوری۔ ص۔ ۲۵)

ایسی اور نہ جانے کتنی مثالیں ''محاسن کلام غالب'' کے اوراق پر جلوہ افروز ہیں۔ جوان کے تاثراتی ہونے کی دلیل ہیں۔ اس کے علاوہ ''باقیات بجنوری'' میں بھی خالص تنقیدی نظریے کا فقدان ہے۔ لیکن ان کا تاثراتی اور جذباتی نظریہ وافر مقدار میں موجود ہے۔ ان کو اپنے تاثرات کو خوبصورت سے خوبصورت انداز میں پیش کرنے میں لفظوں کو وسیع کرنے میں کمال حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں کہیں بھی نظریات سے بحث نہیں کی ہے۔ ان کی عملی تنقید اور بھرپور تاثرات کی روشنی میں ہی ان کے نظریات کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ ان کی اہم خوبیاں وہی ہیں جو پہلے ذکر میں آتی رہی ہیں یعنی ان کے تاثرات اور جذبات کے آگے ان کی عملی تنقید دم توڑ دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ تنقید نہیں کر رہے ہیں بلکہ شاعر کا قصیدہ لکھے جا رہے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ جو آفاقی شاعر تھا یا جو بلند پایہ شاعری ہے اس میں صرف خوبیاں ہی خوبیاں رہی ہوں گی مگر وہ ایک سچے عاشق کی طرح اپنے محبوب کی خامیوں پر نظر ڈالتے ہی نہیں یا اگر غلطی سے پڑ بھی جاتی ہے تو اس سے نگاہیں چرا لیتے ہیں۔ اس لئے ان کے جذبات ان کی تنقید پر حاوی رہتے ہیں جو ان کو ایک ایماندار نقاد بننے سے قاصر کر دیتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ انھوں نے تقابلی تنقید کو اور خاص طور پر مغربی اثرات کو حتی المقدور لانے کی کوشش کی ہے جیسے جہاں پر وہ غالبؔ کا مطالعہ کرتے ہیں وہاں وہ غالبؔ کو مغربی فلسفیوں، مصوروں اور سنگ تراشوں کے مقابل کھڑا کرنے کے لئے بہت جذباتی ہو جاتے ہین۔ غالبؔ کو فلسفی شاعر سمجھتے ہیں اور بار بار ان کے کلام کا موازنہ مغربی فلسفیوں کے کلام اور ان کے نظریات سے کرتے ہیں۔ پیٹرؔ اور اسپنگارنؔ کے تنقیدی نظریوں کی اگر پیروی کی ہے تو ان نقادوں میں نیازؔ فتح پوری، آثرؔ لکھنوی، فراقؔ گورکھپوری، مجنوںؔ گورکھپوری اور حسنؔ عسکری وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔

جنھوں نے اردو ادب کو تاثرات کا فنِ اظہار سمجھ کر اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے اور جذبات کے بجائے شعور سے کام لیا ہے اس لئے اردو تنقید میں تاثراتی دبستان کے قیام کا سہرا ہم ان نقادوں کے سر باندھ سکتے ہیں۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۵ء تک اس قسم کے تاثراتی رجحانات اور نظریات اردو ادب میں زیادہ مقبولِ عام رہے ہیں۔ بعد میں نئی نئی سماجی تحریکوں اور مارکسی رجحانات نے اردو ادب اور اردو کے تنقیدی نظریات کو نیا شعور اور پختگی عطا کی اور ادب کو ماورائی نہ بنا کر آسان، سماجی اور حقیقی دنیا کے دروازے دکھائے۔ کچھ نقادوں کی بعد کی تحریروں میں نظریاتی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ جیسے مجنوںؔ گورکھپوری ان کی ابتدائی تحریروں میں وہی پرانا جذباتی پن اور تاثراتی انداز تھا جو دل سے ہوتا ہے دماغ سے نہیں۔ مگر بعد میں ان کے یہاں نئی تبدیلی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی فراق اور رشید احمد صدیقی کے یہاں بھی اس تبدیلی کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ یہاں پر وہ تحریریں پیش کی جارہی ہیں جن میں جمالیاتی اور تاثراتی رجحان نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

نیاز فتحپوری کی کوئی مستقل تنقیدی تصنیف نہیں ہے جن سے ان کے اصول و نظریات کو جانچا و پرکھا جاسکے۔ ''انتقادیات'' و ''مالہ وماعلیہ'' کی شکل میں تنقیدی مضامین مل جاتے ہیں۔ مثلاً 'نگارستان' میں 'ایک مصور فرشتہ'۔ 'ایک قافلہ صحرا کو دیکھ کر'۔ 'ایک رقاصہ سے' اور 'رازکشش' وغیرہ بہتر نمائندگی کرتے ہیں۔

فراق گورکھپوری:۔

فراق گورکھپوری اردو ادب میں شاعری اور تنقید دونوں میں یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔ تنقیدی نظریات پر تو ان کی بھی کوی جامع اور مرتب کتاب نہیں ہے لیکن مختلف مضامین کی صورت میں انھوں نے اردو تنقید کو بہت کچھ دیا ہے جو کہ ''اندازے'' ''حاشیے'' اور ''اردو کی عشقیہ شاعری'' کی شکل میں منظرِ عام پر آئے ہیں۔ تنقید میں ان کا معیار وجدانی ہے اور ان کا ہر مضمون تاثراتی رجحان کا نمائندہ۔ وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اپنی تنقید کو خود تاثراتی تنقید کہا ہے۔ فراق گورکھپوری اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے ''اندازے'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ
رہی ہے کہ جو جمالیاتی، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات
قدما کے کلام سے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں
میں پڑے ہیں انھیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں
کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔
میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں اس کو تاثرانہ تنقید
بھی کہتے ہیں۔''

(اندازے۔فراق گورکھپوری۔ص۔۹)

فراق کی نظر میں تنقید ایک جمالیات و وجدانی چیز ہے۔ وہ تنقید میں ایک پرتاثیر اسلوب نگارش کے قائل ہیں ان کا یہ تنقیدی نظریہ ان کے تمام مضامین میں نمایاں طور پر عیاں ہے۔ حالؔی پر تبصرہ کرتے ہوئے فراقؔ لکھتے ہیں:

''وہی حساس سنجیدگی اور چٹیلی نرم آہنگی، حلق میں کچھ
درد پیدا کر دینے والی کیفیت، دبی ہوئی تلملاہٹ، طنز کی
چاشنی، وہ حالت جسے کہتے ہیں جی مسوس مسوس کر رہ جانا،
کچھ نہ جانے، کیا چھن جانے، لٹ جانے کا احساس، ایک
تاسف کا لہجہ ان کے اشعار میں بھی ملتا ہے۔''

(اندازے۔فراق گورکھپوری۔ص۔۱۱۔۱۰)

تاثراتی نقاد جب بھی کسی ادیب یا شاعر کی تعریف کرتا ہے تو عام طور پر وہ ایک ہی طرح کے جملے بار بار استعمال کرتا ہے اس لئے کہ اس تنقید کا معیار خود اس کا وجدان اور تاثر ہوتا ہے۔ فراق کی تنقید نگاری میں بھی یہ بات پائی جاتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کا انفرادی اسلوب ان تاثراتی جملوں میں تکرار کی بدمزگی پیدا نہیں ہونے دیتا۔ تاثراتی تنقید کی یہ روایت رہی ہے کہ نقاد صرف محسوسات پر خوبصورت اور پُرتاثیر تحریریں بناتا اور لکھتا چلا جاتا ہے۔ فراق کے یہاں بھی یہ خامی موجود ہے، یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے اپنے خوبصورت اسلوب نگارش سے اپنے عیب پر پردہ ڈال دیا ہے۔

تاثراتی تنقید کو کہئے یا تاثراتی نقادوں کو ان کا ایک ہی اصول رہا ہے کہ وہ جس شاعر یا فنکار کو پسند کرتے ہیں اس کی شخصیت کو ماورائی اور اس کی تحریر کو آسمانی والہامی کتاب یا تحریر کہنے سے بھی نہیں چوکتے۔ ان کے مضامین پڑھ کر ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس سے بڑا فنکار اس روئے زمین پر پیدا نہیں ہوا۔ یہ کمزوری فراق کی نہیں بلکہ تاثراتی تنقید کی ہے، اس روایت کی ہے جس کو ان لوگوں نے اپنایا ہے۔ کیوں کہ تاثراتی تنقید شدت جذبات اور تاثرات کو حسین سانچے میں ڈھالتے ڈھالتے خود ایک نئی تخلیق کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ''اردو کی عشقیہ شاعری'' فراق گورکھپوری کی اہم تصنیف ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے نفسیاتی و جمالیاتی ہر پہلو اپنے اندر رکھتی ہے۔ فراق نے اپنی اس کتاب میں ہر پہلو کو بڑی چابکدستی اور ماہرانہ طریقے سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا منفرد اسلوب تحریر اور تاثراتی انداز اس میں بھی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً لکھتے ہیں:

''خواجہ میر اثرؔ کی مثنوی ''خواب وخیال'' قیامت مثنوی ہے۔''

(اردو کی عشقیہ شاعری۔فراق گورکھپوری۔ص۔۵۱)

جوشؔ کی نظموں کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''جوشؔ ملیح آبادی کی بیسویوں بلکہ پچاسوں نظمیں
خیال میں گونجنے لگتی ہیں جن میں رومانیت چھتیسوں سنگھار
کے ساتھ اپنی چھب دکھاتی ہوئی سامنے آتی ہیں۔''

(اردو کی عشقیہ شاعری۔فراق گورکھپوری۔ص۔۶۱)

ایک جگہ ایرانی، عربی اور اردو شاعروں کا تقابلی جائزہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرؔ کے دل و دماغ کا آدمی اور شاعر تو عرب اور
ایران نے پیدا ہی نہیں کیا اور نہ آتشؔ کی اکڑ اور بانکپن فقر
اور مستی کسی ایران کے شاعر میں ملتی ہے۔ نہ جرأتؔ کی بات
کہیں ہے اور نہ داغؔ کی۔''

(اردو کی عشقیہ شاعری۔فراق گورکھپوری۔ص۔۱۵۹)

لیکن جب وہ صرف اردو کے شاعروں پر نگاہ کرم کرتے ہیں تو اسے اردو کا سب

سے اونچا مرتبہ عطا کرتے ہیں جیسے مصحفی کے لئے لکھتے ہیں:

''رنگ روپ، صورت شکل، سجاوٹ اور نکھار کا آئینہ دار جتنا مصحفی کا کلام ہے اتنا اردو کے کسی اور غزل گو کا کلام نہیں۔ یہ بات جتنے مختلف عنوانوں سے جتنی واقعیت اور اصلیت لئے ہوئے مصحفی کے یہاں ہے وہ میر، سودا، جرأت، انشا، غالب، ذوق، داغ اور امیر کسی کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی ہے۔''

(اندازے۔فراق گورکھپوری۔ص۔۳۶)

مجنوں گورکھپوری:۔

اسی طرح مجنوں گورکھپوری کے یہاں بھی تاثراتی اور جذباتی پن ملتا ہے وہ اپنے تاثرات کے بیان میں فراق کی طرح تو جذباتی نہیں ہیں لیکن ابتدائی مرحلے پر وہ بھی تاثراتی فوبیا کا شکار ہیں۔شارب رودولوی لکھتے ہیں:

''وہ اپنے تاثراتی انداز میں فراق کی حد تک تو نہیں پہنچتے لیکن ان کی ابتدائی رائیں تاثراتی ضرور ہیں۔ مجنوں نے علم کے ہر شعبے کا مطالعہ کیا ہے اس لئے ان کی بعد کی تنقیدوں پر جدید ادبی تحریکات اور مغربی نظریات کا گہرا اثر پڑا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی تاثریت کا رنگ ان کے بعد کے مضامین میں پھیکا پڑ گیا ہے۔ ''تنقیدی حاشئے'' اور ''نقوش وافکار'' کے مضامین میں یہی تاثریت غالب ہے۔''

(جدید اردو تنقید۔شارب رودولوی۔ص۔۱۱۔۳۱۰)

مجنوں ''تنقیدی حاشئے'' میں میر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میر کہلاتا ہے۔تذکرہ نویسوں نے بالاجماع اس درگاہ میں اپنی حمد وثنا

پیش کی ہے۔شعراء نے اس کے آگے سرِ بندگی جھکایا ہے کوئی تذکرہ نویس یا کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس میں میر کے کدائے سخن ہونے سے انکار کیا ہو۔''

(تنقیدی حاشیے۔مجنوں گورکھپوری۔ص۔۹)

مندرجہ بالا اقتباس کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مجنوں کی رائے قطعی طور پر تاثراتی ہے۔اور میر کا جو تصور ہمارے ذہن میں بنتا ہے وہ ان کی فنکارانہ عظمت سے زیادہ عقیدت واحترام لئے ہوتا ہے۔اسی طرح درج ذیل اقتباس میں بھی مجنوں نے شاعری اور فنون لطیفہ کی خوبیاں بھی جس انداز میں پیش کی ہیں وہ تاثراتی اور جمالیاتی نظریات کا حامل ہے۔

''فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری، موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا اور شاعری تو اپنے راز کو کبھی پوری طرح افشا نہیں ہونے دیتی۔ہم لاکھ تجزیہ کریں ہم لاکھ نقطے نکالیں پھر بھی ہم واضح طور پر نہ خود جانتے ہیں نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے۔''

(تنقیدی حاشئے۔مجنوں گورکھپوری۔ص۔۱۳)

اس اقتباس میں مجنوں صاحب نے اپنے تمام جمالیاتی اور تاثراتی خیالات واضح کردئے ہیں۔ جمالیاتی و تاثراتی دانشوروں کا یہ کہنا ہے کہ کسی بھی فن پارے کی جامع اور مکمل شکل پہلے فنکار کے ذہن میں تیار ہوتی ہے اس کے بعد اس کا اظہار ہوتا ہے اور وہ اظہار خواہ کسی شکل میں ہو اس تخلیق یا فن پارے کے مقابلے میں مکمل نہیں ہوتا۔ شاید اسی وجہ سے تاثراتی نقادوں کے لئے کسی بھی تخلیق کا تجزیہ کرنا اور یہ بتانا کہ کیوں اچھا لگتا ہے؟ مشکل ہوتا ہے۔

مجنوں نے تاثرات اور کیف وسرور کی ہی بنا پر بعض شعراء کی اہمیت اور ان کے کلام کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا ہے ان کے ابتدائی زمانے کی تحریروں میں تاثراتی رنگ زیادہ غالب

ہے مثلاً ''تنقیدی حاشئے'' میں میرؔ کے ایک شعر کے لئے لکھتے ہیں:

''خیال کی عمومیت پر نظر رکھتے ہوئے ایک ایک لفظ
پر علیحدہ غور کیجئے تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر کی تاثیر کا
آخر راز کیا ہے؟ شاید ہی کوئی ایسا بدذوق اور بے حس ہو
جس کی زبان سے اس شعر پر بے ساختہ واہ نہ نکل جائے۔
لیکن پھر ایسا بھی کوئی نہیں جو یہ سمجھ اور سمجھا سکے کہ شعر کیوں
تیر کی طرح دل میں اتر گیا۔''

(تنقیدی حاشئے۔مجنوں گورکھپوری۔ص۔۹۲)

آسی کے کلام کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''ان کا ہر شعر ایک وجد ہوتا ہے اور اس مقام کی خبر دیتا
ہے جہاں خارجی اور داخلی میں کوئی امتیاز نہیں کیا جاسکتا۔
جہاں گردوپیش کی ہر حالت ایک کیف باطن ہوتی ہے۔''

(تنقیدی حاشئے۔مجنوں گورکھپوری۔ص۔۲۸۵)

اس کی کیفیت یہ ہے کہ وہ آسی کے کلام کو اس لئے پسند کرتے ہیں کہ ان کے یہاں کیف وسرور مسرت اور حظ زیادہ ہیں۔اسی لئے شاید انھوں نے مصحفیؔ کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے بھی تاثراتی قدروں کو تلاش کیا ہے:

''مصحفیؔ کا کلام چاہے وہ خارجی پہلو رکھتا ہو یا داخلی
ایک خاص کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ان کی شاعری ارتسامی
ہوتی ہے ان کے محاکات حسن کاری کی ایک خاص بصیرت
لئے ہوئے ہوتے ہیں۔''

(نکات مجنوں۔مجنوں گورکھپوری۔ص۔۱۳۲)

مجنوں کے یہاں بعض ایسے خیالات ملتے ہیں جن کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تنقید میں ذاتی ذوق اور وجدان کے قائل ہیں اور تنقید کو جذبات سے الگ نہیں کرپاتے۔جیسے:

''تنقید بھی ادب ہی کی ایک صنف ہے اور لکھنے والے
کے ذاتی ذوق اور اس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں
کی جاسکتی۔''

(نکات مجنوں۔مجنوں گورکھپوری۔ص۔۱۶۶)

اس باب کا مقصد اردو ادب میں تاثراتی تنقید کی روایت کا ایک اجمالی تجزیہ کرنا تھا چنانچہ مختلف کتابوں کی مدد سے اس روایت کے حامل نقادوں اور اُن کی نگارشات سے چند نظریات وخیالات کو مختصراً پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اب آگے یہ تاثراتی تنقید کیا موڑ لیتی ہے اور تاثراتی نقاد کس طرح مختلف سیاسی وسماجی اور ادبی تحریکوں کا اثر لیتے ہیں اور اپنی اس پرانی روایت میں نئی فکر کو شامل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان تنقید نگاروں اور ان کی تنقید کا مطالعہ اور محاسبہ کرنے کی طالب علمانہ کوشش کی ہے۔

۞۞۞

۱۹۳۵ء تک بعض نقادوں کے تنقیدی نظریوں میں تبدیلیاں آئیں۔ انھوں نے وقت کے تقاضے کے مطابق اردو تنقید کی روایت کو بدلا اور اس میں نئے خیالات اور نئے رجحانات کو جگہ دی۔ ان نقادوں میں ہم مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر اور پھر احتشام حسین کے نام لے سکتے ہیں جنھوں نے نئے تنقیدی رجحانات کو سمجھا، نئے ادب کی تعمیر میں ہاتھ بٹایا اور تاثرات کی پرانی جذباتی روایت سے ہٹ کر سماجی، سیاسی، معاشی اور زندگی کے حقیقی مسائل کو ادب کا حصہ بنایا۔

یہ سچ ہے کہ یہ جذباتیت اور تاثریت مجنوں گورکھپوری کے ابتدائی مضامین پائی جاتی ہے۔ لیکن آگے چل کر انھیں تاثراتی نقاد نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ وہ بعد کے تنقیدی مضامین اور تصانیف میں بھرپور عقل و شعور سے کام لیتے ہیں اور تاثراتی رجحان کی صحیح اور اصلی حقیقت کا بھی پتہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح آگے چل کر تاثریت کے جادو کا اثر ان کے یہاں کم ہوجاتا ہے اور اس کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ ہم کسی بھی تجزیے کے وقت فنکار کے حالات زندگی اور سماجی پس منظر کو نظر انداز نہیں کرسکتے۔ گذرتے وقت کے ساتھ مجنوں گورکھپوری کے نظریے میں بھی پختگی اور شعور آگیا اور انھوں نے مارکسی اور سائنٹفک تصورات کے تحت ادب کا گہرا مطالعہ کیا۔ ادب اور زندگی کے رشتوں پر بڑی تفصیل سے بحث کی ہے اور وہ ادب اور ادیب کی سماجی اہمیت کے قائل ہوجاتے ہیں۔ ان کے ذوقی اور وجدانی تصوراتی ادب کا شیشہ ٹوٹ جاتا ہے اور انھیں ایک نیا عکس اور ادب کی

ایک نئی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ وہ مارکس کے جدلیاتی نظریے کے تحت فن پارے کو پرکھتے ہیں اور وہ ادب کو صرف زندگی کا ترجمان ہی نہیں زندگی کا نقاد بھی کہتے ہیں:

> ''ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔ ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے ایک خارجی یا عملی یا افادی، دوسرا داخلی یا تخیلی یا جمالیاتی۔ حسن کار یا ادب کا کام یہ ہے کہ وہ بظاہر دو متضاد میلانات کے درمیان توزن اور ہم آہنگی قائم کئے رہے ورنہ اس میں جہاں ایک پلّہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگے گا۔''

(ادب اور زندگی۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص۔ ۱۹)

ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنی کتاب ''اردو تنقید کا ارتقاء'' میں لکھتے ہیں:

> ''فراق کے یہاں بھی یہ رجحان پیدا ہوا اور انھوں نے شعوری طور پر اس کو اپنی تنقید میں لانے کی کوشش بھی کی لیکن ان کی جذباتیت اور رومانیت اس رجحان کو اپنی تنقید میں کوئی مستقل حیثیت نہ دے سکی۔ ان کے یہاں کے صرف اس رجحان کی جھلک نظر آئی البتہ مجنوں نے اس ردِّعمل کے اثرات پوری طرح قبول کئے۔ انھوں نے تاثراتی، جمالیاتی تنقید کو خیر آباد کہا اور اپنی تنقید کو زیادہ سے زیادہ سائنٹفک بنانے کی کوشش کی۔''

(اردو تنقید کا ارتقا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ص۔ ۳۴۸)

اس طرح مجنوں گورکھپوری تاثراتی تنقید کی پرانی روایت کو چھوڑ کر نئی تحریک میں شامل ہوگئے۔ یوں ان کی وابستگی ترقی پسند تحریک سے ہوگئی جس کے ادیبوں میں علی سردار جعفری کا نام بھی شامل ہے اور مجنوں نے اپنی تصنف ''ادب اور زندگی'' جسے ہم سردار جعفری سے قبل اردو تنقید کی عملی و تنقیدی نثر میں شامل کرسکتے ہیں کھل کر ادب اور زندگی کے تعلق پر

بحث کی ہے۔ان کے خیال میں:

''ادب کوئی ارہب یا جوگی نہیں ہوتا اور ادب ترک یا
تپسیا کی پیداوار نہیں ہے۔ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص
ہئیت ایک خاص اجتماعی، مخصوص تمدن کا پروردہ ہے۔ادب
بھی ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا
ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات وسکنات، فنون
لطیفہ، بالخصوص ادبیات کسی نہ کسی حد تک قوموں کے عروج و
زوال کا آئینہ دار ضرور ہوتے ہیں۔''

(ادب اور زندگی۔مجنوں گورکھپوری۔ص۔۱۶۔۱۵)

اس طرح ہم مجنوں کے مختلف تنقیدی نظریات اور مضامین کے حوالے سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ابتدا میں جمالیات اور تاثراتی نقاد تھے مگر بعد میں وہ حقیقت پسند اور مارکسی اور سائنٹفک نقاد کی صف میں شامل ہوگئے اور ان کا نام ترقی پسند تحریک کے اہم ناقدین میں شامل ہے۔

۱۹۳۵ء کے بعد کا دور شروع ہوا تو ایک نئی تحریک وجود میں آئی اور اس کا اثر اردو ادب کے ہر ذی شعور فنکار پر پڑا۔ ۱۹۳۶ء میں جب لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک کا پہلا باقاعدہ اجلاس ہندوستان کی سرزمین پر ہوا اور اس کی صدارت کرتے ہوئے ہمارے نامور ادیب اور زندۂ جاوید فنکار پریم چند نے کہا:

''ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ہماری کسوٹی پر
وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو،
حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی
ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے سلائے
نہیں کیوں کہ اب مزید سونا موت کی علامت ہوگی۔''

(۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک کے پہلے اجلاس میں پریم چند کا صدارتی خطبہ)
(مشمولہ: اردو میں ترقی پسند تحریک۔خلیل الرحمٰن اعظمی)

اختر حسین رائے پوری:۔

ترقی پسند مصنفین نے اپنے اعلان نامہ میں فراریت، ماضی پرستی، فرقہ پرستی اور انسانی استحصال کی مخالفت کی۔سائنسی عقل پسندی اور حقیقت نگاری کے آئینے میں پہلی بار ادب کو دیکھا۔اس تحریک کا اردو ادب کی ہر اصناف خواہ وہ افسانہ ہو یا ناول، غزل ہو یا نظم، ڈراما ہو یا تنقید سب پر گہرا اثر پڑا۔یوں اشتراکی اور مارکسی خیالات اور حقیقت پرستی کو ادب اور تنقید میں جگہ ملی۔اس نظریے سے اردو ادب کا بہت بڑا حلقہ متاثر ہوا جن کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔جیسے مجنوں، جن کے خیالات اور عملی تنقیدی نثر کے نئے رجحانات بھی پیش کر چکے ہیں۔ اب اس نئے اور بدلے ہوئے حلقے میں دوسرا نام اختر حسین رائے پوری کا آتا ہے۔جنھوں نے مارکس کے اقتصادی، معاشی نظریات اور طبقاتی کشمکش کے رجحانات کا بہ نظر غایر مطالعہ کیا۔مارکس نے ادبی، سیاسی وسماجی ارتقاء کا انحصار معاشی ارتقاء پر رکھا تھا۔لیکن اس نے اپنے خیالات میں بعض محرکات کو بھی جگہ دی اور اعتراف بھی کیا جو ان کے ارتقاء میں ماون ومددگار ثابت ہوتے ہیں۔لیکن اختر حسین رائے پوری نے مارکس کے صرف اقتصادی اور معاشی اثرات کو قبول کیا جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مارکسی رجحان کو انتہا پسندی کے ساتھ اپنایا۔اسی لئے ان کی تنقیدوں میں ادبی اصولوں کے بجائے سماجی مسائل اور معاشرتی ضرورتوں پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔انھوں نے اپنی کتاب ''ادب اور انقلاب'' میں لکھا ہے:

''ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ادب
زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادّی سرزمین
میں جذبات انسانی کی تشریح وتعبیر کرتے ہوئے وہ روح
القدس بننے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے۔ادب ماضی
حال اور مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے اور رنگ ونسل اور ملک
وقوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام
سناتا ہے۔کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک
فنکار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے۔''

(ادب اور انقلاب۔اختر حسین رائے پوری۔ص۔۲۱۔۲۲)

چونکہ ان کی تنقید میں انتہا پسندانہ رجحان پایا جاتا ہے اسی لئے شارب رودولوی نے اپنی کتاب ''جدید اردو تنقید'' میں لکھا ہے:

''اختر حسین رائے پوری کے یہاں فنّی صنعت گری کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ادب کو ماہر اقتصادیات اور سماجیات کی رپورٹ کی طرح دیکھنا چاہتے ہیں ....
ان کے اسی انداز و رجحان کی وجہ سے انھیں سائنٹفک نقاد یا صحت مند مارکسی نقادوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔''

(جدید اردو تنقید۔شارب رودولوی، ص۔۲۶۳)

وہ اپنی تنقید نگاری میں کتنے کامیاب ہوئے یا ان کی تنقید کتنی صحت مند رہی یہ الگ بحث ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نئی تحریک کے اثر کو قبول کرنے والوں میں ایک نام اُن کا بھی ہے اور سردار جعفری سے قبل ان کی اردو ادب میں عملی و تنقیدی نثر وجود میں آئی یہ ہمارے لئے جاننا ضروری ہے۔

سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں شمار کئے جاتے ہیں جن کی تحریک سے اثر لے کر ادیبوں اور ادب کا معیار بدلا گیا۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

''فنکار کی تخلیق اسی روایت اور اسی سماجی ماحول سے پیدا ہوتی ہے جو انھیں ورثے سے ملتی ہیں اور جن میں ان کی تعلیم و تربیت ہوتی ہے۔ وہ مسائل فنکاروں اور ادیبوں کو بھی درپیش ہوتے ہیں جو ایک خاص عہد یا موقع پر کسی قوم کو خاص طور پر یا نوع انسانی کو عام طور پر پیش ہوتے ہیں۔ اگر کسی قوم میں یا قوم کے ایک بڑے حصے میں بھوک، غریبی، افلاس، یا جہالت پھیلی ہو یا اس قوم کو کسی دوسری قوم کے کچھ لوگوں نے غلام بنالیا ہو اگر وہ قوم جاہلیت، لوٹ اور غارت گری کا شکار ہو یا بڑے پیمانے

پر ہلاکت کا کوئی خطرہ درپیش ہو تو ظاہر ہے اس قوم میں ادیبوں پر بھی ان کیفیات کا اثر پڑے گا اور ان کے فن میں بھی اس کی جھلک ہوگی۔''

(ترقی پسند ادبی تحریک اور اس کے معترضین۔سجاد ظہیر۔حیات (ہفتہ وار دلّی) مورخہ ۲۶؍جنوری ۱۹۶۵ء ص۔۹)

سجاد ظہیر اپنی مایہ ناز کتاب ''روشنائی'' میں لکھتے ہیں:

''ایک کامیاب فنکار حقائق اور واقعات، مختلف انسانی رشتوں کے عمل اور ردِ عمل کی کیفیتوں، سماجی زندگی سے پیدا ہونے والے بہترین تصورات اور نظریوں کا مشاہدہ کر کے اور انھیں سمجھ کر اپنے دل و دماغ میں جذب کرتا ہے۔ یہ سچائیاں اس کے جذبات کا اسی قدر حصہ بن جاتی ہیں جتنا کہ اس کے ذہن کا۔ پھر اپنے اپنے جوش، جذبے، تخیل، بصیرت اور فنّی مہارت کو کام میں لا کر وہ اپنے فن پارے کی تخلیق کرتا ہے۔ اسی طرح ایک نئی خوشنما اور نشاط انگیز شے وجود میں آتی ہے۔''

(روشنائی۔سجاد ظہیر۔ص۔۳۲۷)

یوں علی سردار جعفری سے قبل سجاد ظہیر کی ''روشنائی'' بھی ایک عملی اور تنقیدی نثر کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ علی سردار جعفری سے قبل اردو تنقید کی عملی دنیا میں ایک اور درخشاں ستارہ اپنی پوری آب و تاب اور عالمانہ روشنی سے ہر آنکھ کو خیرہ کرتا ہے اور وہ ہستی ہے سید احتشام حسین کی۔ یہ ترقی پسند تحریک کے سب سے موثر، معتبر اور معتدل ناقد ہیں۔ ایک طرف انھوں نے مارکسی رجحانات کے زیرِ اثر اپنے تنقیدی اصولوں کو مرتب کرنے کی کوشش کی ہے تو دوسری طرف پوری سچائی و ایمانداری کے ساتھ عملی تنقید کے ایسے نمونے پیش کئے ہیں جن میں توازن اور اعتدال نمایاں ہے۔

ان کی عملی تنقید سے متعلق یہ تحریر ملاحظہ فرمائیں:۔

''عملی تنقید، نظریاتی تنقید کا استعمال ہے۔ شعر و

ادب کے نمونوں کو جانچنے کے لیے یہ نظریے، شعر و ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے دوران میں پیدا ہوئے ہیں اور کہیں سے بن کر نہیں آئے ہیں۔ اسی لیے تخلیق اور تنقید میں بہت زیادہ فرق کرنا مناسب نہیں ہے۔ ادبی جائزہ ادیب کو اپنی کاوشوں کے سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور ادب کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔''

(تنقید اور عملی تنقید۔ احتشام حسین، صفحہ۔۲۹۔ اتر پردیش اردو اکادمی)

ان کی تنقید میں نہ مجنوں کی طرح جذباتی پن ہے اور نہ اختر حسین رائے پوری کی طرح انتہاپسندی۔ بلکہ یہ درمیان کا راستہ اپناتے ہیں سماجی نقطۂ نظر کے ساتھ ادب کے جمالیاتی ونفسیاتی پہلو اور فنی خوبیوں پر زور دیتے ہیں ان کے یہاں تنقید تفہیم کے بجائے سائنٹفک نظریہ کی حامل ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے اپنی کتاب ''ذوق ادب اور شعور'' میں لکھا ہے۔:

''ادب کی سماجی اہمیت اس وقت تک سمجھ نہیں آسکتی جب تک ہم ادیب کو باشعور نہ مانیں۔ اس لئے ادب کا مادّی تصور سب سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق ہے جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادّی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنّی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔''

(ذوق ادب اور شعور۔ احتشام حسین)

شارب رودولوی لکھتے ہیں:

''یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ آج تک اردو کے کسی نقاد نے نظریاتی اور عملی تنقید کے سلسلے میں اتنا کام نہیں کیا ہے جتنا احتشام حسین نے کیا ہے۔ ان کا تنقیدی نظریہ بہت

سلجھا ہوا ہے وہ موضوع اور فن کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتے......وہ ادب میں تاریخی اور سماجی حقیقت پسندی اور مارکس کے جدلیاتی نقطۂ نظر کے قائل ہیں۔ وہ اسی نقطۂ نظر کو سائنٹفک سمجھتے ہیں۔''

(جدید اردو اصول ونظریات۔ شارب رودولوی۔ ص۔۶۴،۳۶۳)

احتشام حسین نے خود لکھا ہے:

''سائنٹفک نقطۂ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔''

(تنقید نظریہ اور عمل۔ مشمولہ تنقیدی نظریات۔ احتشام حسین، ص۔۱۴۵)

اپنی تصنیف ادب اور سماج میں احتشام حسین نے تنقید کے اصولوں سے بحث کرتے ہوئے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ:

''اصول نقد پر غور کرتے ہوئے ان تاریخی قوتوں کو ہمیشہ نظر رکھنا چاہئے جن سے ادب وجود میں آتا ہے۔ جن سے انسان کی تمنائیں خواہشیں پیدا ہوتی ہیں۔ جن سے تنقیدی صلاحیت وجود میں آتی ہے۔ جن سے انسانی تمدن بنتا ہے اور جن سے ان قدروں کا تعین کیا جاتا ہے جو انسان کو آزادی مسرت اور ترقی کی منزلوں تک پہنچا سکتی ہیں۔ جن کے لئے انسان ہر دور میں بے قرار رہے کسی اور طرح اصول نقد کا تصور کرنا ایک نامکمل کوشش ہوگی۔ اصول نقد کا تعین کرنے میں تحقیق کے ہر گوشے تک نگاہ جانا چاہئے۔''

(ادب اور سماج۔ احتشام حسین۔ص۔۳۴)

اصولِ تنقید کے عنوان سے پروفیسر سید احتشام حسین صاحب نے بڑی معرکے کی بات کہی ہے اور اپنی مرتبہ کتاب تنقیدی نظریات میں شامل مضمون میں لکھتے ہیں۔

''اصول اگر ہوا میں بنتے ہوتے تو کوئی دشواری نہ ہوتی۔ اگر ان کے بنانے والے سماجی زندگی سے بے نیاز ہوتے تو مشکلوں کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس طرح ادب زندگی کی کشمکش کے اظہار کے طور پر پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح تنقید بھی صرف ادب پیدا کرنے والوں کے احساسات اور تجربات کی توسیع کی پابند نہیں ہوتی بلکہ اسی کے ساتھ خود تنقید کرنے والے کے سماجی ماحول اور ذہنی افتاد کی مظہر ہوتی ہے۔ نقاد کو فکر کے دو کرّوں میں سے ہو کر گذرنا پڑتا ہے ایک وہ کرّہ جس کی تخلیق ادب نے کی ہے اور دوسرا وہ جس نے نقاد کی نظر بنائی ہے۔ ان دونوں کرّوں کی زندگی، رنگ و روپ اور آب و ہوا میں مماثلت بھی ہو سکتی ہے اور مخالفت بھی۔ بعد زمانی بھی ہو سکتا ہے اور بعد مکانی بھی۔ اصول نقد بناتے وقت اس بات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے۔''

(تنقیدی نظریات۔ مرتب احتشام حسین۔ صفحہ۔ ۱۷۔۱۸)

جب علی سردار جعفری ترقی پسند ادب لکھ رہے تھے اسی دوران پروفیسر احتشام حسین صاحب کی اپنی کتاب ''تنقید اور عملی تنقید'' منظرِ عام پر آئی۔ پروفیسر سید محمد عقیل رضوی ''ترقی پسند ادب کے معمار'' کتاب میں شامل مضمون احتشام حسین صاحب کی تنقید کے بارے میں رقم طراز ہیں:۔

''اردو تنقید کو احتشام حسین نے اپنے وسیع مطالعے اور پُر مغز تحریروں سے بڑی توانائی عطا کی۔ ان کے وقتوں میں میں اردو تنقید پر مشرقی طرز تنقید کا بڑا اثر تھا۔

محمد حسین آزاد، حالی، شبلی اور کچھ نئے لکھنے والے جن میں عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری ایک خاص ڈھنگ کی تنقید لکھنے میں مصروف تھے۔ احتشام حسین کے وقتوں میں ترقی پسند ادب کا بول بالا ہوا اور جب ۳۶۔۱۹۳۵ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ہوا تو احتشام حسین، انجمن ترقی پسند مصنفین کے موئید ہوئے اور ادب کے اس نظریئے کے مطابق ادب کا تنقیدی جائزہ پیش کرنے لگے۔ احتشام حسین کی تنقیدوں میں اس وقت سوال اٹھنے لگے کہ ادب میں ہیئت کی اہمیت زیادہ ہے یا مواد (Matter) کی؟ شاعری میں جمالیاتی اقدار سے کیا مراد ہے؟ سماج اور ادب کا کیا رشتہ ہے؟ تنقید اور عملی تنقید کا مطلب کیا ہے؟ احتشام حسین نے اپنے مختلف مضامین میں ان تمام باتوں کی منطقی اور توضیحی وضاحتیں پیش کیں۔ اپنی نظریاتی بحثوں اور عملی تنقیدوں سے اپنے قارئین کو مطمئن اور تنقید کو باوزن و باوقار بنایا۔''

(ترقی پسند ادب کے معمار مرتب پروفیسر قمر رئیس مضمون سید محمد عقیل رضوی۔ صفحہ ۸۷۔ نیا سفر نیلی کثیر، دہلی۔ ۲۰۰۶ء)

باب چہارم

☆ سردار جعفری کے فکر ونظر کا ارتقاء

☆ ترقی پسند خیالات، ترقی پسند تحریک سے وابستگی،
مارکسزم کا مطالعہ، ترقی پسند ادب کی ابتدا

☆ ''ترقی پسند ادب'' اور ''اقبال شناسی کا تفصیلی جائزہ''

ترقی پسند خیالات کی تعریف میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایسے خیالات جس میں انسانیت کا درد ہو انصاف کی پکار ہو، عوام سے محبت ہو، امن کی خواہش ہو، نئے حوصلے اور نئے ارادے ہوں، معاشرے کے مسائل پر گہری نظر ہو۔ یہ ساری خوبیاں ترقی پسند خیالات کے زمرے میں آتی ہیں اور یہ فکر سردار جعفری کے اندر کوٹ کوٹ کے بھری تھی۔ بلکہ انھیں ترقی پسند خیالات کا منبع کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

سردار جعفری کی فکر تو اس وقت ہی جوان ہوگئی تھی جب وہ بلرام پور فضاؤں میں اپنا وقت گذار رہے تھے اور ان کی نظروں کو وہ وسعت بھی مل گئی تھی جب وہ بلرام پور اسٹیٹ کے جنگلوں میں شکار کے شوق میں بھٹکتے رہتے تھے۔ انھوں نے پیڑوں سے لٹکتی ہوئی عورتیں دیکھی تھیں یہ اور بات ہے کہ تب ان سوالوں کے جواب ان کے پاس نہیں تھے کہ ''یہ مخلوق کہاں سے آئی ہے؟'' ''یہ مظالم کیوں ہو رہے ہیں؟'' ''ان پر کوئی احتجاج کیوں نہیں کرتا؟'' یہ انسانیت کے درد کا احساس تھا، یہ انصاف کی پکار تھی ان کے یہ سوالات ان کے ترقی پسندانہ خیالات اور احتجاجی رجحانات کا ثبوت ہیں جو ان کی فکر ونظر کی گہرائی کا پتہ دیتے ہیں۔ سردار جعفری کے پاس سوالات کا ایک ہجوم تھا جب وہ بچپن اور جوانی کے بیچ کی وادیوں سے گذر رہے تھے۔

سردار جعفری شاید پیدائشی ادیب تھے، اس لئے وہ حساس تھے اور حساس اور باشعور انسان ہی ادیب کہلانے کا حقدار ہوتا ہے۔ یہ سوالات ان کے ترقی پسند خیالات اور رجحانات کا آغاز ہیں اور ان کی تخلیقات ان کا انجام بھی۔

بلرام پور سے نکل کر جب سردار جعفری علی گڑھ پہنچے تو انھوں نے تفریح گاہوں کی طرف گھومنے کے بجائے لائبریری کی طرح رُخ کیا کیوں کہ ان کے قلب وجگر میں انسانیت کا درد تھا جوان کو ہمہ وقت بے چین کئے رہتا تھا۔ وہ لائبریری پہنچ کر آسکر وائلڈ کی کتابوں میں کھو گئے اور اس کے مطالعہ نے انھیں ڈرامہ نویسی کی طرف مائل کیا۔ اپنے خیالات اور تصورات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کا یہ پہلا عمل نہیں تھا۔ اس سے پہلے بھی وہ کئی تجربے کر چکے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ تحریریں کسی کتابی شکل میں نہیں ملتیں۔ مثلاً ''آتشیں قمیص''، ''لالہ صحرائی''، ''تین پاؤ گندھا آٹا'' افسانوں کی شکل میں اور پھر ''دیوانے'' جیسا ڈراما بھی لکھا۔ ان افسانوں اور ڈراموں کی کوئی ادبی حیثیت نہیں ہے مگر ادب سے تعلق جوڑنے کی ایک کمزور کڑی بہر حال یہی افسانے اور ڈرامے ہیں۔ گھر کا ماحول، انگریزی حکومت کے ظلم نہرو کی تقریر، گاندھی جی کی ''تلاش حق'' اور اقبالؔ کے بلند آہنگ نغمے ان سب نے سردار جعفری کی فکر ونظر کو پروان چڑھایا اور یہی حالات، ماحول، شخصیتیں اور ان کے خیالات ہی ان کی فکر ونظر کے ارتقاء کا سبب بنے۔ وہ اپنی خودنوشت میں خود بیان کرتے ہیں:

> ''اسی زمانے (طالب علمی) میں میں نے دو نہایت اہم کتابیں پڑھیں۔ جنھوں نے میری زندگی کی کایا بالکل پلٹ کر رکھ دی۔ ایک کتاب مہاتما گاندھی کی ''تلاش حق'' اور پلوٹارک کی کتابیں ''مشاہیر یونان و روما'' لیکن ان کتابوں نے میرے سوالات حل کرنے کے بجائے میرے دل میں اور آگ لگادی۔ اس آگ کو کون بجھائے، نہ گھر میں کوئی میرا جواب دینے والا تھا اور نہ اسکول میں کتابیں، نہ رسالے، نہ اخبار۔ میرے والد اور میرے چچا مجھ سے بہت محبت کرتے تھے اس لئے ان کو میرے سوالات دیوانگی معلوم ہوتے۔ ان کی شفقت میرے دل کی آگ کو نہیں بجھا سکی۔ ایک واقعے نے اس

> آگ کو اور بھڑکا دیا۔ گاؤں میں بغاوت ہوگئی اور کسانوں نے ریاست کے تحصیلدار کو جان سے مار دیا۔ میرے بہنوئی جو ذیل دار تھے بمشکل اپنی جان بچا کر بھاگ آئے۔ سب کی ہمدردیاں میرے بہنوئی اور مرے ہوئے تحصیلدار کے ساتھ تھیں اور میری ہمدردیاں کسانوں کے ساتھ۔ مجھے ہر اس چیز سے نفرت ہوگئی جس سے امارت کی بو آتی تھی۔ میرا ردِعمل صرف جذباتی تھا اور عقل کو جذبات کی تنظیم کا راستہ نہیں مل رہا تھا۔''
>
> (لکھنؤ کی پانچ راتیں۔ علی سردار جعفری۔ ص۔ ۲۸۔۲۹)

کتنی عجیب بات ہے کہ انگریزوں کے وفاداروں میں انگریزوں کا مخالف پیدا ہوا جیسے فرعون کے محل میں موسیٰؑ کی پرورش ہوئی۔ کٹّر شیعی مذہبی خاندان میں پیدا ہونے کے سبب انقلاب، انصاف اور صداقت کی پیروی ان کو وراثت میں ملی تھی۔ وہ احتجاج کی عیادت کرتے تھے اور بغاوت کی پوجا کرتے تھے۔ اس لئے آنکھ کھلتے ہی انھوں نے آس پاس کے ظلم کو دیکھا اور محسوس کیا۔ حالانکہ انیسؔ کے مرثیوں کی آواز بچپن سے ہی کان میں پڑی ہوگی مگر اقبالؔ کی فکر اور فلسفے کا اثر سردار جعفری پر زیادہ ہوا۔ وہ انیسؔ کے منجمد کردار، ان کے ٹھہرے ہوئے بیانیہ سے دور اور اقبالؔ کے متحرک کردار اور ان کے رواں بیانیے اور بلند آہنگی سے قریب ہوتے گئے۔ شاید اس لئے کہ اقبال کے پاس زندگی کے فلسفے اور بندہ و بندگی کے آداب تھے۔ صرف درد نہیں تھا، درماں بھی تھا۔ اقبالؔ کی فکر میں وطن پرستی تھی، انقلاب تھا، احتجاج تھا، سیاسی وسماجی شعور اور اشتراکیت تھی۔ جس نے سردار جعفری کو اپنی جانب مائل کیا۔ کیوں کہ یہی جذبات سردار جعفری کے باطن میں بھی پوشیدہ تھے۔ یوں تو یہ متفکر نوجوان جذبات کی تنظیم کا ایک راستہ ڈھونڈ رہا تھا جس کے لئے اس نے اصناف ادب میں طبع آزمائی کی۔ سردار جعفری کے خیالات نظم کی شکل میں ملاحظہ کیجئے:

> خدا نہ تو غرناطہ و بغداد کے ایوانوں میں ہے
> نہ امیروں کے محلوں میں خدا جو کی روٹی میں ہے

پیوندوں کی چادر میں ہے اور کربلا میں چمکنے والی
ابن علیؓ کی تلوار میں ہے

اس خیال کی بنیاد اشتراکیت اور ترقی پسند فکر پر ہے۔ سردار نے جَو کی روٹی میں خدا کو کیوں دیکھا؟ کیوں کہ بھوک انسان کا پہلا مسئلہ ہے۔ کھانا انسان کی پہلی ضرورت ہے۔ پیوند کی چادر غریبی کی علامت ہے اور کربلا میں چمکنے والی تلوار صداقت اور سچائی اور انصاف کی لڑائی کی علامت ہے اور یہ ہر معاشرے کی ضرورت ہے۔ انھیں خیالات کی بنیاد پر ان سے کسی نے سوال کیا ''تم خدا کو مانتے ہو؟'' تو سردار جعفری نے کہا:

''میں خدا کو اس لئے مانتا ہوں کہ میں رسولؐ کو مانتا ہوں'' بزرگوں کی تیوریوں پر بل پڑ گئے انھوں نے مجھے گھور کر دیکھا لیکن میں اس وقت ان کے سامنے گستاخ ہو گیا۔ میں یہاں تک کہہ گیا کہ آپ کے پاس خدا کے ہونے کا کوئی ثبوت نہیں ہے لیکن میرے پاس ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ رسولؐ نے کہا ہے کہ خدا ہے۔ میں وہاں سے اُٹھ کر چلا آیا اور دیر تک ''بانگ درا'' پڑھتا رہا اور جب ''شکوہ'' کے اس بند پر پہنچا:

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذات کریم
پھول تھا زیب چمن پر نہ پریشاں تھی شمیم
شرط انصاف ہے اے صاحب الطاف عمیم
بوئے گل پھیلتی کس طرح جو ہوتی نہ شمیم
ہم کو جمعیت کی خاطر یہ پریشانی تھی
ورنہ امت ترے محبوب کی دیوانی تھی؟

تو خوشی سے میری باچھیں کھل گئیں کہ میں اپنے
بزرگوں کے سامنے اقبالؔ کی دلیل کو پیش کر کے آیا ہوں۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں۔ علی سردار جعفری۔ ص۔ ۲۹، ۳۰)

بچپن میں ہی اتنے مدلّل جواب اتنے پرتفکر خیالات سردار جعفری کی فکر و نظر اور شعور کے ارتقاء کا پتہ دیتے ہیں اور پھر سوالوں کی بھیڑ اور جوابوں کی تلاش انھیں تلاش حق سے سوانح لینن تک لے گئی اور آخر انھیں ان سوالوں کے جواب مل ہی گئے کہ

ظلم کیوں ہوتا ہے؟ کوئی احتجاج کیوں نہیں کرتا؟ انھیں پیڑوں سے لٹکی ہوئی کسان عورتوں کو نیچے اتارنے کا طریقہ معلوم ہو گیا۔ لفظ 'بورژوا' کی تلاش نے انھیں بہت سے سوالوں کے جواب اور الجھنوں کو سرا عطا کر دیا۔ علی گڑھ کے انقلابی دوستوں کا ساتھ اور مجازؔ کی شاعری بعنوان 'انقلاب' نے بھی سردار جعفری کو متاثر کیا۔ ایک اور انقلابی دوست جو روایت سے بغاوت کر رہا تھا اور شاعری کو چھوڑ کر افسانے کو اپنا رہا تھا اور جنس کے اس موضوع پر اس نے قلم اٹھایا جس کا سوچنا، کجا اس کو بے نقاب کرنا شجر ممنوعہ تھا۔ یہ سعادت حسن منٹو تھا۔ یہ دوست احباب، یہ چھوٹے بڑے واقعات اور محرکات سردار جعفری کے ارتقائے فکر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ منزل تک پہنچنے کے چھوٹے چھوٹے پڑاؤ بھی ہیں اور ہم سفر بھی۔ جس نے سردار کو گورکی اور ہیوگو سے آشنا کرایا مگر علی گڑھ کو سردار جعفری کی انقلابیت پسند نہیں آئی اور انھیں اس تعلیمی ادارے سے نکال دیا گیا، تب انھوں نے ۱۹۳۶ء میں دہلی اینگلو عربک کالج میں داخلہ لیا۔ جیسا کہ ان کے دوست یار و م پاٹنر خواجہ تصور علی حیدر نے اپنے مضمون ''سردار جعفری کا زمانۂ طالب علمی'' میں ان کا حال پیش کیا ہے۔ یہاں بھی سردار جعفری اپنی شعلۂ جوّالہ تقریروں سے اپنے مقابل کو شکست دیتے رہے۔ ان کے مضمون سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے اور علی سردار جعفری کے اس بیان سے انحراف کرتی ہے کہ انھوں نے علی گڑھ سے تعلیم حاصل کر کے لکھنؤ کا رُخ کیا۔ جب کہ ۱۹۳۶ء میں تعلیم ادھوری لے کر وہ دہلی گئے۔ اور انھوں نے اپنی تعلیم کے باقی دو سال پورے کرنے کے بعد لکھنؤ کا رُخ کیا۔ وہاں بھی ان کا شعور بالغ ہوتا گیا۔ ادب اور سیاست کو سمجھنے کے لئے وسیع مطالعہ اور ادب کی اہم اور قد آور شخصیتوں سے ملاقات اور تعلقات نے بھی سردار جعفری کے فکر و نظر کی پختگی میں اضافہ کیا۔ خواجہ تصور علی حیدر لکھتے ہیں:

''۱۹۳۶ء سے ۳۸ء کے درمیان جب ہم دونوں
ایک کمرے میں رہتے تھے علی سردار جعفری نے ادب اور
سوشلزم اور کمیونزم پر بہت سی کتابوں اور کتابچوں کا
مطالعہ کیا۔ وہ رات کو دیر تک پڑھتے رہتے تھے اور صبح کو

دیر سے اُٹھتے تھے۔ان کے والد جو رقم ان کو درسی کتابوں
کی خرید کے لئے بھیجتے تھے اس سے وہ کمیونسٹ لٹریچر خرید
لیتے تھے اور جہاں تک مجھے یاد ہے انھوں نے کورس کی
کوئی کتاب نہیں خریدی تھی۔ طالب علموں سے مستعار
لے کر گذارا کر لیا کرتے تھے ۔ جوشؔ جیسا قادرالکلام
شاعر اس وقت ہندوستان میں انقلاب کی علامت بنا ہوا
تھا اور تمام بڑے مشاعروں کی جان تھا۔ دلّی کے سب
لوگوں کو چھوڑ کر علی سردار جعفری کا مہمان ہوتا تھا اور
علی سردار جعفری اور ان کے مہمانوں میں زیادہ تر ترقی
پسند تحریک سے متعلق باتیں ہوتی تھیں۔''

(سردار جعفری کا زمانۂ طالب علمی۔خواجہ تصور علی حیدر، مشمولہ افکار سردار جعفری نمبر۔ص۔۱۷۸)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کے رفقاء بھی سردار جعفری کے ترقی پسند خیالات کو پروان چڑھانے میں معاون رہے۔

ترقی پسند خیالات بلرام پور میں پیدا ہو کر علی گڑھ اور دہلی تک پروان چڑھتے رہے اور یوں علی سردار جعفری ترقی پسند خیالات کے ساتھ ترقی پسند تحریک سے بھی اپنا رشتہ جوڑتے چلے گئے۔آج انھیں ترقی پسند تحریک کے علم برداروں میں شمار کیا جاتا ہے۔انھیں ترقی پسند تحریک کا قافلۂ سالار بھی کہا جاتا ہے۔ چونکہ اس وقت جب سردار نے ادب کی سرزمین پر قدم رکھا تو پریم چند جیسا فنکار موجود تھا۔ ملک کا طبقاتی نظام اور سرمایہ دارانہ حکومت کا ظلم سر چڑھ کر بول رہا تھا۔اس لئے سردار نے ان محرکات سے اثر لیا اور انھیں اثرات کے تحت ان کے پانچ افسانے ''منزل'' نامی ایک مختصر سی کتاب میں شائع ہوئے۔ یہ کتاب ۱۹۳۸ء میں ''نیا ادب ادارۂ لکھنؤ'' سے شائع ہوئی۔ جس کے تمام مرکزی کردار مختلف طبقات کی عورتیں ہیں اور مرکزی خیالات عورتوں کے مسائل پر مبنی ہیں۔ یہ افسانے سردار جعفری کی نظر میں بھلے ہی اہمیت کے حامل نہ ہوں اردو ادب میں پریم چند کے ادب کی طرح مشہور و مقبول نہ ہوں مگر ان میں سماجی فکر، سامراجیت سے

نفرت، طبقاتی فرق اور بہت سارے مسائل موجود ہیں۔ یہ تصنیف سردار جعفری کی نثر نگاری کا باقاعدہ آغاز بھی ہے۔ یہ ان معنوں میں بھی اہم تخلیق ہے کہ یہ پہلی نثری کتاب کی شکل میں شائع ہوئی اور اسے اس وقت پذیرائی بھی ملی۔

بات اگر تحریک سے وابستگی کی ہوگی تو سردار جعفری اور تحریک کا وہی رشتہ ہوگا جو آپس میں پھول اور خوشبو کا ہوتا ہے۔ جو زندگی تا موت ساتھ جڑے ہوتے ہیں۔جن کے دکھ سکھ میں بھی ساجھے داری ہوتی ہے۔علی سردار جعفری کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کمال درجے کی تھی۔ وہ اس تحریک کو عملاً جینے والے شاعر اور ادیب تھے۔سردار جعفری ''نیا ادب'' نامی ایک رسالہ بھی نکالتے تھے جس کے موجد بھی وہ تھے اور مدیر بھی وہی۔ انھوں نے اپنے دوستوں مجازؔ، سبط حسن، سجاد ظہیر کے ساتھ مل کر یہ رسالہ نکالا اس کا ایک ہی مقصد تھا ایک منزل پر پہنچنا۔ زمانۂ محکومی کے بعد آنے والے انقلاب کا استقبال کرنا ظالموں کا خاتمہ، مظلوموں اور محکوموں کی حکومت اور معاشی آسودگی اور صحت مند زندگی کے خواب یہ الگ بات ہے کہ کتنے خواب شرمندۂ تعبیر ہوئے۔

اس وقت ترقی پسند تحریک وہ تحریک تھی جس نے جنگ آزادی میں اہم ترین رول ادا کیا۔ اور اردو زبان و ادب کو قومی ہی نہیں بین الاقوامی شہرت و عظمت، اعتبار اور افتخار بخشا۔ اس تحریک نے زبان اردو کو نہایت قابل، مخلص، ذہین ادیب و دانشور عطا کئے۔علی سردار جعفری بھی اس تحریک کا ایک درخشاں ستارہ ہیں بلکہ کہکشاں ہیں۔سردار جعفری صرف قول سے ہی نہیں عمل سے بھی ترقی پسند خیالات کے حامی تھے۔ وہ لکھنؤ یونیورسٹی کی یونین کا الیکشن بھی لڑے اور فتح بھی پائی مگر لیڈری راس نہ آئی اور حکومت نے اس انقلابی کو جیل کی سلاخوں کے پیچھے بند کروا دیا۔انجانے میں انگریزی حکومت کے ظلم سردار کے ترقی پسند خیالات کی رفتار اور تیز کرتے رہے۔ کیوں کہ جتنی زیادہ بندش ہوتی ہے انسانی فطرت اتنی ہی بغاوت پر آمادہ ہوتی جاتی ہے۔حکومت انسانوں کو قید کر سکتی ہے، خیالات کو نہیں، بقول شاعر چکبستؔ

مرے خیال کو بیڑی پہنا نہیں سکتے

حکومت کی پابندیاں بھی ترقی پسند خیالات کو نہ روک سکیں۔اس عہد کے باغی

نوجوان بغاوت کرتے رہے اور ترقی پسند خیالات کی برسات سے ترقی پسند ادب نشوونما پاتا رہا اور بے شمار پودے ترقی پسند ادب کی شکل میں ایک چمن بن گئے۔ اس ادب کو ''نیا ادب''، ''گفتگو''، ''کلیم'' اور ''پرچم'' جیسے رسالے پناہ دیتے رہے۔ ترقی پسند تحریک جب وجود میں آئی تو ملک کے حساس نوجوان ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے اس پر لبیک کہا، ان میں فراقؔ اور اعجاز حسین جیسے اساتذہ بھی تھے۔ احتشام حسین اور وقار عظیم جیسے یونیورسٹی کے طالب علم پیش پیش رہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تو ایک پورا گروپ ہی تھا جو ترقی پسند تحریک کا دلدادہ تھا۔ جاں نثار اخترؔ، حیات اللہ انصاری، اسرارالحق مجازؔ، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، شاہد لطیف، سبط حسن، عصمت چغتائی اور علی سردار جعفری جیسے نوجوان طالب علم اپنے علم و عمل اور جوش اور ولولہ سے ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھاتے رہے۔ لکھنؤ کی پہلی کانفرنس کے بعد جب ۱۹۳۶ء میں علی گڑھ میں پہلا ترقی پسند مصنفین کا جلسہ ہوا تو سردار جعفری نہ صرف اس میں شریک ہوئے بلکہ ترقی پسند خیالات سے متعلق ''جدید ادب اور نوجوانوں کے رجحانات'' کے عنوان سے ایک مقالہ بھی پڑھا اور تب سے تادم آخر ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ نہ صرف وابستہ رہے، بلکہ ان کی حیثیت ایسی رہی کہ ان کے ذکر کے بغیر ترقی پسند تحریک کی تاریخ ادھوری رہ جائے گی۔

بات جب ''ترقی پسند ادب'' کی ہوتی ہے تو سردار جعفری سے پہلے ایک نام بار بار لیا جاتا ہے اور وہ نام ہے ایک مشہور ناول نگار عزیز احمد جن کو قارئین اور نقادان ادب ان کے ناول ''گریز'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کی وجہ سے اردو ادب میں ممتاز و منفرد مقام عطا کرتے ہیں۔ عزیز احمد کے ترجموں کا کام ہی نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ عزیز احمد کی ترجمہ نگاری کی فہرست میں .....سردار کی ''بوطیقا'' ڈانٹے کی ''طربیہ خداوندی'' اور ابس کا معمار اعظم بہت مشہور ہے مگر ان کا تذکرہ یہاں ان کی تنقیدی کتاب ''ترقی پسند ادب'' کی وجہ سے ہو رہا ہے کیونکہ عزیز احمد کی یہ تنقیدی کتاب ''ترقی پسند ادب'' علی سردار جعفری کی ''ترقی پسند ادب'' سے تقریباً سات آٹھ برس پہلے منظرِ عام پر آچکی تھی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:۔

''عزیز احمد کے علاوہ بہت کم تنقید نگار ہمارے

یہاں ملیں گے جو کسی موضوع کو اپنے مکمل سیاق و سباق میں پوری شرح بسط کے ساتھ گرفت لینے کی کوشش کرتے ہوں۔ انہوں نے مغرب کے سائنسی اور تجزیاتی طریقِ کار کو تنقید میں برتنے کی کوشش کی ہے۔''

(اردو میں ترقی پسند تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص۔ ۳۱۸)

عزیز احمد بھی ترقی پسند تحریک کے ابتدائی ادوار میں اس تحریک کے ساتھ تھے اور ان کی دلچسپی بھی اس کے ساتھ رہی وہ اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں لکھتے ہیں...

''مجھے یاد ہے ۱۹۳۵ء میں ملک راج آنند نے انگلستان میں مجھ سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کی ضرورت کا کئی بار ذکر کیا تھا۔ جب انگلستان میں یہ انجمن قائم ہوئی تو اس کے دو ایک جلسوں میں میں بھی شریک ہوا۔''

(ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ ص۔ ۷۶)

اسی وابستگی اور دلچسپی کی بنیاد پر عزیز احمد نے یہ تنقیدی کتاب ''ترقی پسند ادب'' لکھنی شروع کی جب تقریباً پانچ سالوں کے بعد یعنی ۱۹۴۰ء میں یہ کتابی شکل میں منظرِ عام پر آئی جب عزیزی احمد کی ''ترقی پسند ادب'' قارئین کے ہاتھوں میں آئی تو وہ ترقی پسند تحریک کا ابتدائی دور تھا۔ اور جب علی سردار جعفری کی تنقیدی کتاب ''ترقی پسند ادب'' منظرِ عام پر آئی تو تحریک سمٹ رہی تھی ۵۳۔۱۹۵۲ء میں سردار جعفری کی کتاب آئی۔ عنوان تو دونوں ادیبوں کا ایک ہے مگر نظریے و خیالات میں اختلاف ہے۔ ایک کے یہاں اعتدال ہے تو دوسرے کے یہاں انتہا۔ ایک کے پاس نظر ہے اور دوسرے کے پاس نظریہ۔ یہاں میرا مقصد نہ ترقی پسند تحریک کی تاریخ لکھنا ہے اور نہ ترقی پسند ادیبوں اور ادب کا تقابلی جائزہ ہے صرف ''ترقی پسند ادب'' کے ہم نام ہونے کی وجہ سے ان کا ذکر ضروری تھا۔ اسی لیے میں نے مختصراً تذکرہ کر دیا۔ تفصیل میں جانا میرا مقصد نہیں۔

سردار جعفری نے ابتدا سے ہی ترقی پسند تحریک کی ذمہ داری سنبھالی اور اس کو نبھانے کی پوری کوشش کرتے رہے۔ جس کی مثال ہے اپریل ۱۹۳۹ء میں جب انجمن کا

نیا رسالہ ''نیا ادب'' شائع ہوا اس کی ادارت سبط حسن اور مجاز کے ساتھ علی سردار جعفری نے بھی کی۔ اور اس رسالہ سے نہ صرف ترقی پسند ادب کے خیالات و رجحانات کو فروغ دیتے رہے بلکہ نوجوان ترقی پسند ادیبوں کو ترقی پسند خیالات اور مقاصد سے آگاہ بھی کرتے رہے۔ ''نیا ادب'' کے اداریے کا کچھ حصہ ملاحظہ کیجئے۔:

> ''یہ کہنا غلط ہے کہ ترقی پسند ادب ہر پرانی چیز کے خلاف نفرت و احتجاج کا نام ہے۔ ترقی پسند ادب ہر اس چیز کو اس کے ماحول اور تاریخی پس منظر دیکھتا ہے اور ادبی کارناموں کی سچی کسوٹی یہی ہے۔ ترقی پسند ادب قدیم ادب سے ناتہ نہیں توڑتا وہ پرانے ادب کی بہترین روایت کا حامل ہوتا ہے اور انھیں روایتوں کی بنیاد پر نئی عمارتیں کھڑی کرتا ہے۔ ترقی پسند ادب ہی دراصل قدیم ادب کا سب سے معتبر امین اور وارث ہے۔ ہمارے نزدیک ترقی پسند ادب وہ ادب ہے جو زندگی کی حقیقتوں پر نظر رکھے اور ان کا پرتو ہو، ان کی چھان بین کرتا ہو اور ایک نئی اور بہتر زندگی کا راہبر ہو۔ وہ صرف زندگی کی ہلچل اور ہیجان کا ہی نقیب اور نبض شناس نہیں ہوتا، وہ صرف سطح پر کروٹیں لینے والی موجوں ہی کے ساتھ نہیں بہتا، بلکہ زندگی کی گہرائیوں میں جا کر ان خاموش اور میٹھے دھاروں سے بھی سیراب ہوتا ہے جو سطح سے نیچے بہتے ہیں۔''

(اداریہ ''نیا ادب'' سردار جعفری مشمولہ۔ افکار۔ ص۔ ۶۰۹)

مذکورہ بالا اداریہ پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ سردار جعفری نہ صرف اپنے خیالات پیش کرتے تھے بلکہ پورے ترقی پسند ادب کی نمائندگی بھی کرتے تھے۔

ہر نئی تحریک اور نئے ادب کو مخالفت کے تھپیڑے سہنے پڑتے ہیں مگر مقصد کی ایمانداری، صداقت اور وقت کی ضرورت دھیرے دھیرے سب کچھ قبول کر لیتی ہے۔

ترقی پسند خیالات کے حامیوں، ترقی پسند تحریک اور ادب کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ جو اردو ادب غزل کے عشوغمزہ اور محبوب کی زلفوں کے پیچ و خم میں الجھا ہوا ہو، جہاں صرف ادائے دلبرانہ اور ذہنی عیاشیوں کا سامان ہو وہاں نظم جیسی روکھی پھیکی، کڑوی کسیلی صنف کو قبول کرنا مشکل تو تھا ہی۔ جہاں ایک طرف تخیل و تصور کے محبوبانہ و عاشقانہ خواب و خیال تھے وہیں دوسری طرف حقیقت پسندی کے باغیانہ رجحانات تھے۔ فرق تو تھا مگر سردار جعفری اپنے مقصد میں کامیاب رہے۔ وہ بدگمانیوں کے جالے ساری زندگی صاف کرتے رہے اور ادب کو زندگی کا آئینہ سمجھ کر اس پر پڑی دھول کو صاف کر کے معاشرے کا نیا چہرہ دکھانے کی کوشش کرتے رہے۔ وہ پرانی روایتوں کے امین نہ ہوتے تو کبیر، میر، غالب اور میر انیس پر اتنے جامع اور مدلل دیباچے کیوں کر لکھ سکتے تھے۔ کبیر کے ڈانڈے حافظ سے میر کے سلسلے کبیر سے اور غالب کے افکار میر سے ملتے ہیں۔ حالی اور اقبال بھی ان کی توسیع ہیں اور ترقی پسند خیالات کی بنیاد میں بھی اپنے بزرگوں کے افکار کی صحتمند رائے ملی ہوئی ہے۔ یہ اندازہ ''پیغمبرانِ سخن'' پڑھ کر کیا جا سکتا ہے۔

''نیا ادب'' کے پہلے شمارہ میں سردار جعفری کا ایک مضمون بھی شامل تھا ''ترقی پسند تحریک'' اس مضمون سے سردار کے ترقی پسند خیالات نئے ادبی رجحانات، سماجی تغیر پذیری، معاشی ضرورتیں اور نوجوان نسل کی فکر ان کی ذمہ داریوں کے پس منظر میں تحریک سے وابستگی نمایاں طور پر موجود ہے۔ ''نیا ادب'' کی ادارت کے ساتھ ساتھ سردار جعفری ترقی پسند ادب کی بھی تخلیق کرتے رہے اور تحریک کی نشستوں جلسوں اور کانفرنسوں میں بھی شریک ہوتے رہے۔ دیگر مضامین، کتابوں اور مختلف رپورٹوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ مارچ ۱۹۳۸ء کی الہ آباد کی کانفرنس میں، دسمبر ۱۹۳۸ء میں کلکتہ کی کل ہند کانفرنس میں، ۱۹۴۲ء میں دہلی کی کانفرنس میں نہ صرف شریک ہوئے بلکہ جنگ کے خلاف اعلان نامے پر اپنی مہر بھی ثبت کی۔ نہ صرف زبانی بلکہ تحریری اور تخلیقی شکل میں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور موقع سے موقع کبھی افسانے، کبھی ڈرامے، کبھی مضامین، کبھی تقاریر اور کبھی شاعری، مختلف النوع تحریروں کے ذریعہ اپنے خیالات و افکار پیش کرتے رہے۔ جنگ کے خلاف ۱۹۴۲ء کے آس پاس ہر طرف ڈراما

نویسی کا ایک دور چلا تھا، ہر افسانہ نویس اور شاعر ڈراموں کے ذریعہ جنگ کی بھیانک تصویر پیش کر رہا تھا۔ سردار جعفری بھی اس میں پیش پیش تھے۔ انھوں نے شاعری کے ساتھ نثر نگاری میں بھی حصّہ لیا اور ایک طویل ڈراما ''یہ کس کا خون ہے'' تخلیق کیا۔ اکتوبر ۱۹۴۵ء کی حیدرآباد کل ہند کانفرنس میں بھی شرکت کی اور اپنا مقالہ ''اقبال کی شاعری'' پڑھا۔ پھر آزادی کے بعد ۱۹۴۷ء کے آخری ہفتہ میں ترقی پسند ادیبوں کی کل ہند کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی تو اس میں بھی شریک ہوئے۔ ترقی پسند ادب لکھنے میں گو کہ سردار جعفری کی انگلیاں بھی زخمی ہوئیں، تحریک کی وابستگی نے قید کی مشقتیں بھی عطا کیں مگر وہ تادم آخر تحریک سے نہ صرف منسلک رہے، بلکہ رہنما بن کر رہے۔ عبدالقیوم ابدالی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''اس کے پہلے اجلاس کی صدارت قاضی عبدالغفار نے کی۔ انھوں نے اپنی تقریر میں تقسیم ہند، فرقہ وارانہ فسادات اور نئے سیاسی حالات میں ترقی پسند ادیبوں کی ذمہ داری کے موضوع پر اظہار خیال کیا اسی کانفرنس میں یہ بھی طے کیا گیا کہ انجمن کا مرکزی دفتر بمبئی میں قائم کیا جائے اور سردار جعفری کو عارضی طور پر سکریٹری چنا جائے۔''
>
> (عبدالقیوم ابدالی۔ مشمولہ، افکار سردار جعفری نمبر، ص۔ ۶۱۰)

دسمبر ۱۹۴۷ء کے زمانہ میں جب ملک برسوں کی غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہو چکا تھا مگر اس آزادی کی قیمت بھی چکانی پڑی تھی۔ تلنگانہ کی حکومت کا ظلم کسانوں کی مظلومیت و بے کسی ملک کی تقسیم، فرقہ وارانہ فسادات، قید و بند کا لامتناہی سلسلہ ملک کی ابتر حالت کے ساتھ ساتھ زبان کی خراب حالت اردو ہندی کا مسئلہ اور خود سردار جعفری اپنے گھریلو مسائل کے باوجود ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ اس کی ذمہ داریوں کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھاتے ہوئے وہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے صدر کے رتبہ سے عہدہ برآ ہوئے۔ ان کی شخصیت کی اونچائی، ان کے شعور کی گہرائی، ان کے

مطالعہ کی وسعت اور افکار کی ہمہ جہتی نے ان کو صرف ایک شاعر ہی نہیں رہنے دیا بلکہ ایک ادیب، مفکر، مدبر اور دانشور بھی بنا دیا۔

ان کو مطالعے کی عادت بلرام پور سے ہی تھی مگر مارکسزم کا مطالعہ سردار جعفری نے علی گڑھ پہنچنے کے بعد شروع کیا۔ گورکی، گوئٹے، لینن، آسکر وائلڈ جیسے مارکسسٹ ادیبوں کی تخلیقات و متعدد رسائل چھپ چھپ کر پڑھتے رہے اور پھر اسی فکر کے زیر غور ہر مسائل کو سوچتے، ان سے نجات پانے کے نتیجے ڈھونڈتے، اپنے بچپن سوالوں کے جواب تلاش کرتے رہے۔ مارکس کا اشتراکی نظریہ ان کی پوری زندگی پر حاوی نظر آتا ہے۔ وہ صرف قلم سے ہی نہیں زندگی کے ہر میدان میں اپنے عمل اور فکر دونوں سے سچے ترقی پسند اور اشتراکی نظریے کے حامل ادیب اور انسان رہے ہیں۔ مارکسی تنقید کے ان اولین مشعل برداروں کے علاوہ جن ادیبوں نے مارکسی نظریات کو سائنٹفک انداز میں ادب کے مطالعہ کے لئے کارآمد بتایا ان میں سردار جعفری کا نام بھی اہم ہے۔ ترقی پسند ادب کی شروعات بھی مارکسی و اشتراکی فکر سے پُر نظر آتی ہے۔ سردار جعفری ترقی پسند ادب کے ان چند رہنماؤں میں سے ایک تھے جو ساری زندگی ترقی پسند ادب لکھنے اس کے افکار کو سماجی اور سیاسی شعور عطا کرنے میں برسرِ پیکار رہے اور مخالفین ترقی پسند تحریک کو بھی اپنی وسعت فکر اور دانشوری سے اپنا گرویدہ بنالیا۔ سردار جعفری کا قلم معاشرے میں بکھری ہوئی پسماندگی، بدصورتی، بدحالی و بیکاری جو انسانی تہذیب کو زوال کی طرف لے جارہی تھیں ان کے خلاف روانی سے چلتا رہا۔ وہ گنگا جمنی تہذیب کی حفاظت اپنی تحریروں سے کرتے رہے اور اردو ہندی کے جھگڑے کا مداوا بھی تلاش کرتے رہے۔ یہی پیغام آواز بن کر یہی درد دِ مشترک بن کر مقامی ہی نہیں بین الاقوامی سطح پر انقلابی رجحانات سے ہم آہنگ ہو گیا۔ صحت مند ترقی پسندی عروج پاتی گئی جس کے روح رواں سردار جعفری کہے جاسکتے ہیں۔

۞۞۞

سردار جعفری کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' پہلی بار ۱۹۵۳ء میں منظر عام پر آئی۔ ان کی یہ کتاب ترقی پسند ادب کی ایک بوطیقا ہے۔ اردو تنقید میں یہ کتاب کیا حیثیت رکھتی ہے یہ کہنا مشکل ہے مگر ترقی پسند اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم حیثیت ضرور رکھتی ہے۔ سردار جعفری نے ترقی پسند ادب میں جن باتوں پر زور دیا ہے ان کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کتاب ان کی نثر نگاری میں ایک اہم اضافہ ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تنقید کی تاریخ میں یہ پہلی تحقیقی وتنقیدی کتاب ہے اور سردار کی ہمہ جہت شخصیت کا ایک نیا پہلو بھی۔ اب تک بحیثیت نثر نگار ان کے افسانے، ڈرامے، انشائیے اور بہت سی نثری اصناف کا میں نے جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ اب تنقید کے میدان میں بھی ہم انھیں ایک نثر نگار کی حیثیت سے اہم کہہ سکتے ہیں۔ حالانکہ سردار جعفری کو ایک روایتی نقاد نہیں کہہ سکتے تاہم ان کی نثری تصانیف کے آئینے میں انھیں بحیثیت نثر نگار تو دیکھنا ہی پڑے گا۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ سے ۱۹۵۲ء یا ۱۹۵۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کو علی سردار جعفری نے اردو ادب کے ایک بڑے ناقد مجنوں گورکھپوری کے نام اس طرح معنون کیا ہے۔

''مجنوں گورکھپوری کے نام، جنھوں نے اپنی تنقیدی
نگاہ سے ترقی پسند تحریک کے راستوں کو روشن کیا۔''

یہ کتاب ۲۸۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں حرف اوّل دسمبر ۱۹۵۰ء میں تحریر

کیا گیا اور حرف آخر ستمبر ۱۹۵۲ء میں درج ہے۔ جبکہ کتاب کے سرِ ورق پر سنِ اشاعت انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۵۱ء لکھا ہوا ہے۔ یہ تحریر اکثر مغالطے کا سبب بنتی ہے اور ہم سرِ ورق پڑھ کر اس کی اشاعت ۱۹۵۱ء سمجھ بیٹھتے ہیں۔ جبکہ درحقیقت اس کی اشاعت ۱۹۵۲ء کے آخر یا ۱۹۵۳ء کے ابتدا میں ہوئی ہوگی۔ کیوں کہ کتاب کے آخری صفحہ پر حرف آخر کے نیچے تحریر کا مہینہ اور سن دونوں درج ہیں، 'ستمبر ۱۹۵۲ء علی سردار جعفری'۔

''ترقی پسند ادب'' چھے ابواب، ایک اعلان نامہ اور دو مدعائیہ بیانات حرف اوّل اور حرف آخر پر مشتمل ہے۔ حرف اوّل سے اس کتاب کا آغاز ہوتا ہے اس کے بعد ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ درج ہے۔ پہلا باب 'نقطۂ نگاہ' ہے جس میں نظریاتی بحث ہے۔ دوسرا باب بعض بنیادی مسائل پر روشنی ڈالتا ہے۔ تیسرا باب تاریخی پس منظر ہے اور چوتھا حقیقت نگاری اور رومانیت پر، پانچواں باب 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' اور چھٹے باب میں 'تخلیقی رجحانات' پر روشنی کے بعد حرف آخر کے ساتھ کتاب کا اختتام ہوا۔

حرف اوّل میں سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کی عمر اس کی وسعت اور اس تحریک اور ترقی پسند خیالات سے وابستہ مقامی اور بین الاقوامی ادیبوں، دانشوروں اور مختلف النّوع ترقی پسند ادب پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ تحریک کے اغراض ومقاصد بیان کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

''ترقی پسند تحریک کی عمر پندرہ سال ہو چکے ہے اور اب وہ سن بلوغ کو پہنچ کر نئی توانائی اور نیا حسن حاصل کر رہی ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ملک کی سب سے بڑی ادبی تحریک ہے جو صرف ایک زبان تک محدود نہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے ہر زبان کے بہترین ادیب اس تحریک سے وابستہ ہیں۔ ویسے اس کے لئے یہ بھی سعادت کچھ کم نہیں کہ اس کو ٹیگور اور پریم چند، جوشؔ ملیح آبادی اور ولاتھول کی سرپرستی نصیب ہوئی اور اقبالؔ کی دعائیں ملیں۔ اس کے پہلے اعلان نامہ پر مولوی

عبدالحق، ڈاکٹر عابد حسین اور مولانا نیاز فتحپوری کے بھی دستخط تھے۔ اس کے نوجوان قافلے میں نوشق ادیبوں کی ہمت افزائی کے لئے مجنوں گورکھپوری اور قاضی عبدالغفار جیسے پختہ کار ادیب شامل رہے۔

بعض زبانوں اور خصوصیت کے ساتھ جنوبی ہندوستان میں اس تحریک نے اتنی وسعت اختیار کرلی ہے کہ اس کی جڑیں کارخانوں اور کھیتوں میں پھیل گئی ہیں۔ اردو میں اس کا حلقۂ اثر اپنی تنظیم کی حدود سے بھی آگے ہے۔ نئے نئے لکھنے والے اس تحریک سے اثر قبول کررہے ہیں۔ کیوں کہ آج اسکولوں اور کالجوں میں ترقی پسند ادیبوں کی کتابیں سب سے زیادہ پڑھی جارہی ہیں۔ اس سے بھی زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ بہت سے مخالفین بھی جنھیں تحریک کے اغراض و مقاصد سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اس پر مصر ہیں کہ انھیں بھی ترقی پسند سمجھا جائے۔ پندرہ سولہ برس پہلے 'ترقی پسند' کی ترکیب سے کوئی آشنا نہیں تھا۔ لیکن کل کی اس نامانوس ترکیب میں آج روح و دل کا سرور ہے کیوں کہ اس تحریک کا براہ راست تعلق عوام سے ہے۔ جن کی انگلیوں کے پوروں سے تخلیق و تہذیب کی گنگا بہتی ہے اور سارا سماج سیراب ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا ایک بین الاقوامی رشتہ بھی ہے جو قومی حدود اور جغرافیائی سرحدوں کو توڑ دیتا ہے اور انسانیت کا ایک تصور پیش کرتا ہے جو انصاف، محبت اور آزادی کے جذبے سے سرشار ہے اور قوم یا دوسری قوم کی برتری کا قائل نہیں۔ یہ بین الاقوامی رشتہ اس حقیقت کا نتیجہ ہے کہ آج غلامی اور معاشی استحصال

کے ادارے بین الاقوامی بن چکے ہیں اس لئے ان شیطانی قوتوں کے خلاف آزادی اور تہذیب کی جدوجہد ایک ملک یا قوم تک محدود نہیں رہ سکتی۔ جب ملایا اور برما کے عوام بیدار ہوتے ہیں تو امریکہ میں ربر اور تیل کے تاجروں کی نیند حرام ہوجاتی ہے۔ جب نیویارک میں سونے کا بھاؤ بدلتا ہے تو ہندوستان کے دور دراز گاؤں میں غلّہ مہنگا ہوجاتا ہے۔ دوسری عالم گیر جنگ چھیڑتی ہے تو بمبئی میں چیزوں کے دام بڑھ جاتے ہیں اور بنگال میں چاول نایاب ہوجاتا ہے اور پینتیس لاکھ آدمی بھوک سے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرجاتے ہیں۔ اس وقت کوئی کرشن چندر ایک کہانی، کوئی بجن بھٹاچاریہ ایک ڈراما لکھتا ہے اور احمد عباس انھیں ملا کر ایک فلم ''دھرتی کے لال'' تیار کردیتا ہے پھر یہ فلم سوویت یونین پہنچتی ہے اور وہاں لاکھوں مزدور اور کسان دیکھتے ہیں اور ان کے دل ہندوستان کے افلاس اور غلامی پر تڑپ اٹھتے ہیں اور ان کا کوئی شاعر ترسون زادہ بن کر یہاں آتا ہے اور تاجکستان کی زبان میں ہندوستان پر ایک شاندار نظم لکھتا ہے جسے پڑھ کر ہماری ہمت بڑھ جاتی ہے اور ہمیں یہ یقین ہوجاتا ہے کہ ہم اپنی زندگی، آزادی اور تہذیب کی جدوجہد میں تنہا نہیں ہیں۔ امریکہ کا ہاورڈ فاوسٹ ہمارے لئے کہانیاں لکھ رہا ہے۔ حبشی موسیقار پال رابنسن ہمارے لئے گیت گارہا ہے اور ترکی کی جیل میں بیٹھا ہوا ناظم حکمت کلکتہ میں انگریزوں کے ہاتھوں گرفتار ہونے والے کسی بنرجی کے ساتھ اظہار ہمدردی کررہا ہے۔ یہ زندہ اور حقیقی جذبات اور آزادی کے تصورات ہیں جن کی راہ میں پہاڑ

اور دریا، سمندر اور ریگستان حائل نہیں ہو سکتے۔''

(ترقی پسند ادب۔سردار جعفری، ص۔۷۔۸۔۹)

یہ طویل اقتباس گویا حرف اوّل کی شکل میں ایک تمہید ہے، ترقی پسند تحریک کی وسعت کی۔ سردار جعفری ترقی پسند تحریک کی عمر اور مدت کے طول وعرض کو دیکھتے ہوئے اس کی فکر کی جڑوں کو ہندوستان ہی نہیں بلکہ پاکستان، ترکی، سوویت روس، امریکہ، تاجکستان گویا ہر ملک کی زمین میں پھیلتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ چونکہ ترقی پسند تحریک وہ تحریک تھی جس میں جنگ آزادی میں اپنی تحریر اور اپنی فکر سے ایک مجاہدانہ رول ادا کیا۔ اس تحریک نے اردو زبان وادب کو ایک نئی سمت اور نئی جہت عطا کی۔ یہ سچ ہے کہ جس وقت یہ تحریک وجود میں آئی ہمارا ملک اور ہماری تہذیب کا وجود خطرے میں تھا۔ ہر طرف بدامنی اور انسان دشمنی تھی۔ انگریز ہندوستانیوں کے خون کے پیاسے تھے۔ معاشی استحصال کا یہ عالم تھا کہ اپنے ہی ملک کی چیزیں ہمیں دوگنی چوگنی قیمت پر خریدنی پڑتی تھیں۔ انسانیت اتنی ارزاں ہوگئی تھی کہ بے مول بک رہی تھی۔ عزّت وناموس ایک مٹھی چاول کے بدلے خرید وفروخت کئے جارہے تھے۔ پوری دنیا میں بدحالی اور بدامنی پھیلی ہوئی تھی ایسے میں ہندوستان کے لئے ترقی پسند تحریک ایک مسیحا بن کر آئی۔ یہ عوام کی طاقت بن کر ابھری۔

دراصل ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں کا مقصد تھا انسان دوستی اور امن و آشتی قائم کرنا۔ اپنی کھوئی ہوئی آزادی کو دوبارہ حاصل کرنا، اپنی مٹتی ہوئی تہذیب کی حفاظت کرنا اور ایک ایسا سماجی نظام قائم کرنا جہاں بھوک اور افلاس سے کسی کی موت نہ ہو۔ جہاں عزت وناموس مٹھی بھر اناج میں نہ بکے۔ اسی درد وانسانیت کو سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کے مقاصد کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ تحریک کو ہندوستانی ہی نہیں بین الاقوامی پس منظر میں دیکھتے اور اس کی تاریخ بیان کرتے ہیں کیوں کہ کچھ مسئلے ہر جگہ ایک جیسے ہوتے ہیں۔ کچھ ضروریات ہر ملک، ہر مذہب اور ہر رنگ کے لوگوں کی ایک جیسی ہوتی ہیں۔ آزادی، روٹی کپڑا اور مکان، امن کی خواہش ہوتی ان ضرورتوں کی کوئی سرحد نہیں دیکھتیں۔ پھر یہ تحریک تو واقعتاً متعدد عالمی تحریکات سے متاثر ہوکر پروان چڑھی تھی جس میں انقلاب فرانس سے لے کر انقلاب روس تک کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ ملک

کی ہر زمین پر آزادی کا یہ جذبہ کسی نہ کسی شکل میں بیدار ہوتا ہے۔ آزادی کا جذبہ امریکہ کا انسان بھی رکھتا ہے اور حبش کا شہری بھی۔ امن کی خواہش سوویت کا باشندہ بھی کرسکتا ہے اور ترکی کا شاعر بھی۔ صداقت اور انصاف کے تقاضے ہر دور اور ہر ملک میں ہوتے رہے ہیں اور سچائیوں پر ہر عہد میں کوئی نہ کوئی علم بردار اپنی قربانی پیش کرتا رہا ہے۔ چاہے وہ عیسیٰ مسیح ہوں یا پھر سقراط۔ گیلیلیو ہو یا منصور حلاج۔ یہ حقیقت نگاری کی سچی تصویریں ہیں۔ سردار جعفری حرف اوّل میں یہ بھی لکھتے ہیں:

''میری کتاب کا موضوع صرف نظریاتی مباحث اور ترقی پسند تحریک کے محرّکات اور رجحانات تک محدود ہے۔ آج ہمارے پاس پندرہ برس کا مکمل تجربہ اور ادبی تخلیقات موجود ہیں اور ان کے پیش نظر ہمیں از سرِ نو اپنی تحریک کا جائزہ لینے کی ضرورت پیش آرہی ہے۔ میں نے یہ جائزہ اپنے نقطۂ نگاہ سے لیا ہے جس کی بنیاد مادّی، تاریخی اور عمرانی حقائق پر ہے۔ میری ذاتی رائے کو پوری تحریک کی رائے نہیں سمجھنا چاہئے۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری)

حرف اول کی اس تحریر کے بعد کتاب میں ''ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ'' درج ہے جو انجمن کی پہلی کانفرنس لکھنؤ ۱۹۳۶ء میں منظور ہوا جس کو پڑھ کر ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد سے بخوبی آگاہی ہوتی ہے اور انجمن کے خیالات کے ساتھ ساتھ علی سردار جعفری کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ کیوں کہ ان کی اس کتاب کا محور ترقی پسند تحریک، ترقی پسند ادب اور ترقی پسند ادیب و دانشور ہیں۔ ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامہ سے تقریباً اردو ادب کا ہر طالب علم شناسائی رکھتا ہے۔ اسے حرف بہ حرف دہرانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ مگر اس کے لُبّ ولُباب کو پیش کرنا ضروری ہے کیوں کہ ترقی پسند ادب پر بحث کرنے کے لئے یہ نکات ہی اس کا مرکز ہیں۔

پستی اور رجعت پرستی یہ پہلا نقطہ ہے جس پر ترقی پسند مصنفین نے زور دیا

ہے۔سوال یہ ہے کہ رجعت پرستی ہے کیا چیز؟ ادب میں جو بات پچھلی صورتوں کی طرف فکر میں لے جانے کی دلچسپی رکھے وہ غیر ترقی پسند سمجھی جائے گی۔ یہاں رجعت پرستی سے یہی مراد ہے۔ یہاں یہی مقصد تھا کہ زندگی آگے بڑھتی ہے اور اس کے مسائل جو بھی درپیش ہوں ان کا اظہار ادب میں بھی ہونا چاہئے۔ ادب کے قدیم تجربے اسی شکل میں جیسا کہ کئے جاتے رہے ہیں آج ہمارے لئے کارآمد نہیں کیوں کہ نئی زندگی اپنے نئے نئے مسئلوں کے ساتھ ہمارے درمیاں۔ ترقی پسند ادب نے اسی بات کی فکر کی اور تجربہ بھی کیا کہ ادب کو نئی ضرورتوں، زندگی اور مسئلوں کے ساتھ خواہ وہ سیاسی ہوں یا سماجی، یا پھر جمالیاتی سب کو سمیٹ کر چلنا چاہئے اور اس میں ایک فعالی یا اقدامی صورت بھی ہونی چاہئے۔ لیکن ماضی سے ہمیں صرف وہ تجربے لینے چاہئے جو ارتقائے حیات کی نشاندہی کرتے ہیں اور پس منظر کے طور پر ادب کے مددگار بھی ہیں۔

دوسرا قابل اعتراض نقطہ ہے کھوکھلی روحانیت اور بے بنیاد تصور پرستی۔ یہ ادب پر ایک گھناؤنا الزام ہے اگر قدیم ادب میں صرف کھوکھلی روحانیت اور بے بنیاد تصور پرستی تھی تو پھر سردار جعفری نے حافظ، رومی، کبیر، میر، اور غالب کی روحانیت اور تصوف پر اتنا دماغ کیوں صرف کیا۔ وہاں کھوکھلی تصور پرستی تھی تو حقیقت نگاری کے وہ تمام پہلو جو انسانیت کا درد مشترک بن کر حافظ سے کبیر اور کبیر سے میر، میر غالب اور حالی اقبال اور جوش تک کیسے آئے؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔

تیسرا اہم نقطہ ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دینا چاہئے۔ یہ نقطہ وقت کی ضرورت ہے اور اسے اپنا کر ہم زمانے کے قدم سے قدم ملا سکتے ہیں۔ اس کے بعد بات آتی ہے ایسے تنقیدی رجحان کے فروغ کی جس میں خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام ہو سکے۔ فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کے خلاف بھی ترقی پسند مصنفین نے جدوجہد کی اور ادب کو عوام کے قریب لانے کی حتی الامقدور کوشش کی۔ ادب کو عوام کے قریب ہونا چاہئے اس میں زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا فن ہونا چاہئے۔ بیشک ادب کو زندگی کا آئینہ ہونا چاہئے کیوں کہ سماج میں رہنے والے ادیبوں کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ اپنے سماج کو ایک صحت مند

ادب مہیا کریں اور ادیب کو بھی چاہئے کہ وہ اپنے زمانے پر گہری نظر رکھے اس کے تقاضے کو اپنی فکر کی کسوٹی پر پرکھے اور ایک سائنٹفک، متوازن ادب تیار کرے۔ جو ہر دور کے لی لیے Relevent ہو۔ قابلِ تقلید ہو۔

کتاب کا پہلا باب نقطۂ نگاہ ہے جس کی ابتدا پریم چند کے ایک جملے سے ہوتی ہے۔ ''ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔'' یہ پریم چند کے صدارتی خطبہ کا وہ کلیدہ جملہ ہے جسے تمام ترقی پسند مصنفین نے ایک چیلنج کی طرح قبول کیا۔ کس معیار کی بات کی تھی پریم چند نے یہ تو ادب سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص جانتا ہے۔ اس جملے کے بعد ترقی پسند ادب کی توضیح کے لئے سردار جعفری نے ٹیگور کا ایک خط بھی شائع کیا ہے جو یوں درج ہے :

> ''عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانۂ محض رہ جائیں گے۔ ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انھیں پہچاننا ہے۔ میری طرح گوشہ نشین رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ میں نے ایک مدت تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں جو غلطی کی ہے اب میں اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ آج یہ نصیحت کر رہا ہوں۔ میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سمان سے محبت کرنا چاہئے اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوا تو وہ ناکام و نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔''

(ترقی پسند ادب۔ علی سردار جعفری، ص ۱۵)

یہ خط رابندر ناتھ ٹیگور کا نقطۂ نگاہ ہے اور ترقی پسند مصنفین کے لیے مشعل راہ۔ اگر غور سے اس خط کا مطالعہ کیا جائے تو ہر انسان کے لئے یہ خط مشعلِ راہ ہے نہ کہ صرف ادیب یا ترقی پسند ادیب کے لئے انسانیت اور انسانوں سے محبت تو ایک ایسا سچ ہے جس پر کائنات کا دارو مدار ہے۔ یہ ایک ادیب کے لئے محض نہیں ہے بلکہ ہر انسان کے لئے مخصوص ہے کہ وہ انسانی حقوق کو پامال نہ کرے اور ان سے آنکھیں نہ چرائے۔ انسانوں

سے محبت بلکہ ہر ذی روح سے محبت کرے اور سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کرے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جب سماج میں ظلم و زیادتی اور بداعمالی کا اندھیرا زیادہ پھیل جاتا ہے جب معاشرہ اپنی روش سے بھٹک جاتا ہے تو ادیب اپنی تخلیق کے ذریعے اسے پھر سے گمراہ کن راستوں سے واپس لاسکتا ہے، اسے خبردار کرسکتا ہے اور بربادی سے بچانے کی کوشش کرسکتا ہے اور یہی ادب کا مقصد ہونا چاہئے۔ سردار جعفری نے پہلے باب میں کئی ادیبوں و دانشوروں کے نقطۂ نگاہ پیش کئے اول پریم چند، دوئم ٹیگور اور تیسرے ایک ایسا شاعر جو صرف اپنے لیئے شاعری کرتا ہے اور شاید روپئے کمانے کے لئے کراتا ہے۔ تیسری مثال سردار جعفری نے اس لئے دی کہ وہ یہ بتاسکیں کہ ادب اور ادیب دونوں کی تجارتی اور بازار کے مختلف اقسام موجود ہیں جسے سماجی ذمہ داری کا احساس تک نہیں۔ یہ خالص سرمایہ دارانہ دور کی پیداوار ہیں۔ اس قسم کا ادب لکھنے والے کبھی عظیم نہیں ہوسکتے لیکن زندگی کا ایک کڑوا سچ یہ بھی ہے کہ روپیہ انسان کی سب سے بڑی ضروت ہے جس کے بغیر ادیب یا انسان اپنی زندگی کے بہت سے شعبوں کی تکمیل نہیں کرسکتا لیکن ہوس زر ایک طرح سے انسان کو اس مہاجنی تہذیب کی طرف لے جائے گی جس کا تفصیلی تذکرہ پریم چند نے اپنے مضمون ''مہاجنی تمدن'' میں کیا ہے۔ ہمارے ملک میں غریبی ایک ایسا تاریک پہلو ہے جس سے ہم نظریں نہیں چراسکتے اور کسی بھی ادیب کو بازاری یا سرمایہ دارانہ اہمیت کا حامل نہیں کہہ سکتے۔ سردار جعفری اپنا نقطۂ نگاہ یوں پیش کرتے ہیں :

> ''یہ صحیح ہے کہ فنی ادب کو جاری رکھنے کے لیے ادیب کو زندہ رہنے اور روزی کمانے کی ضرورت ہے۔ اور ایک ایسے سماج میں جو اس وقت تک ادیبوں کا بار اٹھانے کے لئے تیار نہیں ہے جب تک وہ صاحب اقتدار طبقوں کی تفریح کے لئے اپنے قلم کو بیچ نہ دیں۔ اس مسئلے کا حل دشوار بن جاتا ہے لیکن کسی بھی حالت میں فنی تخلیق کو محض روزی کمانے کا ذریعہ نہیں بنایا جاسکتا۔
>
> فنی تخلیق کا مقصد اتنا بڑا اور بلند ہے کہ وہ تقدیس کی

> حدوں کو چھو لیتا ہے اور اسی لئے قدیم یونانیوں نے شاعروں کو یہ کہہ کر دیوتاؤں کی صف میں کھڑا کر دیا تھا کہ ''صرف شاعر اور دیوتا ہی تخلیق کر سکتے ہیں۔'' تخلیق کی اس پاکیزگی کو باقی رکھنے کے لئے کتنے عظیم فنکاروں نے اپنی ضروریات زندگی، خواہشات اور تمناؤں کا خون کیا ہے۔ بڑی بڑی قربانیاں دی ہیں اور انتہائی افلاس میں زندگی بسر کی ہے۔ ادب اور فن کی تخلیق کے لئے اپنی آزادی کے داخلی احساس اور جمالیاتی ذوق کی پاکیزگی کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔ اس کے بغیر آرٹ کی تخلیق نہیں ہوسکتی۔
>
> (ترقی پسند ادب۔ علی سردار جعفری، ص ۱۶)

مندرجہ بالا تحریر کو اگر ہم آدرش اور اصول کی کسوٹی پر پرکھیں تو ہمیں سردار جعفری کی یہ تحریر کافی بلندی پر نظر آئے گی ہے جس سے کوئی بھی باشعور، بااصول انسان انحراف نہیں کرسکتا مگر جب ہم انھیں اصولوں کو حقیقت کے آئینے مین دیکھتے ہیں تو یہ آدرش اتنے خوبصورت نہیں معلوم ہوتے اور معلوم یہ ہوتا ہے کہ کتابوں میں اصولوں اور فنی تخلیق کی پاکیزگی کی باتیں لکھنے والے بھی عملی زندگی میں ضروت اور ضروریات زندگی اور سرمایہ کی باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔

ایک سوال یہ ہے اس باب میں ادب ہے کیا چیز؟ سماج اور انسان کو ادب کی کیا ضرورت ہے؟ سردار جعفری ان سوالوں کے جواب افلاطون اور ارسطو کے خیالات اور اصولوں کی دلیل پیش کر کے ادب کی اہمیت اور اس کی افادیت اور اس کی مقصدیت پر گفتگو کرتے ہیں اور ادب کا انسان اور سماج سے کیا تعلق ہے اس کو بھی پیش کرتے ہیں۔ ادب، انسان اور سماج کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ ادب لکھنے والا ادیب بھی ایک انسان ہوتا ہے اور انسانوں کے گروہ سے مل کر سماج بنتا ہے۔ ادب انسانوں کے جذبات، خیالات اور افکار کا ایک تحریری مسودہ ہے جس میں ہر ادیب اپنے اپنے نقطۂ نظر سے اپنے افکار کو تحریری جامہ پہناتا ہے۔ مولانا شبلی نے اپنی تصنیف ''شعرالعجم'' میں کہا ہے

کہ ''شعر کا لفظ شعور سے بنا ہے۔'' غرض ادب میں شعور کی اہمیت کسی طرح جذبات سے کم نہیں۔ اسی لئے ادب جذبات ہی کی نہیں انسانی شعور کی بھی تنظیم کرتا ہے اور اسے بدلتا ہے۔ اس کتاب میں سردار جعفری نے بڑی مناسب بات کہی ہے جو ادب کی شعری وفکری تجزیے میں ہمارے کام آسکتی ہے۔

> ''جذبات اور شعور کا تعلق بہت اہم ہے۔ جذبہ میں شعور کے بغیر گہرائی پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ اور جذبہ کی گہرائی کے بغیر ادب نہیں رہ سکتا۔ جذبہ خود شعور کی شدت اور گہرائی جھلکتی ہے لیکن کبھی کبھی جذبہ غلط بھی ہوتا ہے خواہ وہ کتنا ہی رچا اور شدید کیوں نہ معلوم ہو اس کی یہ شدت جو جھوٹی ہوتی ہے دراصل ہیجان ہے جو شعور کی خامی کا نتیجہ ہے۔ آرٹ اور ادب میں شعور کی یہ خامی اور جذبہ کی گہرائی شدت کے نامعاف نہیں کی جاسکتی۔''

(ترقی پسند ادب۔ علی سردار جعفری، ص ۲۰)

مندرجہ بالا اقتباس جذبات وشعور کے گہرے تعلق اور اس کے درمیان تفریق کی نشاندہی کرتا ہے اور یہ تحریر شعور کو جذبہ پر فوقیت عطا کرتی ہے۔ گویا شعور پہلے اور جذبہ بعد میں اور جذبات کی شدت کو ہیجان کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ جو شعور کی کمی کی وجہ سے ہوتا ہے۔ یہ نہایت سائنٹفک اور استدلالی تحریر ہے جسے سردار جعفری نے نہایت موثر طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور جو شعری تخلیق کے لئے کامیاب بھی ہے مگر کہیں کہیں یہی جذبات کی شدت مصنف پر بھی حاوی نظر آتی ہے جو بقول سردار خود شعور کی خامی کا نتیجہ ہے۔

سردار جعفری نے اس باب میں پریم چند کے نقطۂ نگاہ سے لے کر ٹیگور، ارسطو، افلاطون اور قدیم یونانی فلسفیوں کے نقاط نگاہ کو استدلالی طریقہ سے پیش کرنے کی ایک تنقیدی کوشش کی ہے۔ ادب، سماج، انسانیت، جذبات، شعور اور تخیّل پر ایک گہری روشنی ڈالی ہے۔ جذبات اور شعور پر تو کئی صفحے لکھے گئے ہیں۔ سردار جعفری تاریخی ارتقاء کی بھی

بات کرتے ہیں اور وہ شعور کو تاریخ اور ماحول سے الگ نہیں کرسکتے۔ کیوں کہ انسانی شعور وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح مصنف نے آرٹ اور ادب کی تاریخی منازل کے درمیانی فرق کو اپنی تحریروں اور دلیلوں سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ سوال بھی کرتے ہیں اور خود ہی جواب بھی دیتے ہیں۔ قدیم یونانیوں کا آرٹ اور ادب بہت حسین اور دلکش ہے جسے دیکھ کر ہم آج بھی ششدر رہ جاتے ہیں۔ جبکہ ان کے پاس پختہ شعور نہیں تھا تب گڑیوں سے بچیاں کھیلتی تھیں۔ تب چاند میں ایک بڑھیا سوت کاتتی تھی۔ سمندر میں جل پریاں ہوا کرتی تھیں۔ ہوا میں پریوں کے اڑن کھٹولے ہوتے تھے، تب ان کا شعور کچا تھا پھر بھی ان کا آرٹ حسین اور دلکش تھا۔ جبکہ آج شعور پختہ ہے، آج بچے گڑیوں سے کھیلتے ہیں۔ اب چاند پر جانے کی اور اب تو اس پر رہنے کی بات ہو رہی ہے۔ اس فرق کو سردار جعفری نے کارل مارکس کی تحریر سے واضح کیا ہے:

> ''قدیم یونانی شعور میں انسانیت کے سماجی بچپن کی معصومیت اور حیرت تھی۔ ہمارے شعور میں انسانیت کی جوانی کی پختگی ہے۔ اب ہم وہ معصومیت اور حیرت پیدا نہیں کرسکتے۔ کارل مارکس نے یونانی آرٹ کے سلسلے میں بڑی حسین بات کہی ہے کہ ہم بچوں کی معصوم اور تصنع سے خالی حرکتیں دیکھ کر بہت خوش ہوتے ہیں لیکن خود بچے نہیں بن سکتے۔ دوبارہ بچہ بننے کی کوشش بچکانہ اور مضحکہ خیز حرکت ہے۔''

(ترقی پسند ادب۔ علی سردار جعفری۔ ص ۲۱)

اس دلیل سے بلاشبہ کسی کو بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ جو معصومیت بچپن میں ہوتی ہے وہ نوجوانی کی پختگی نہیں لے سکتی مگر جو شعور نوجوانی کی پختگی کا ہوگا اس کا مقابلہ بچپن کا معصوم ذہن اور کچا شعور نہیں کرسکتا اور شعور وقت کی رفتار کے ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ انسانی جذبات ہی نہیں پوری کائنات کا نظام بھی تغیّر وتبدّل پر ٹکا ہوا ہے۔ آج کل میں بدل جاتا ہے اور کل پرسوں میں۔ جذبات وقت کے ساتھ تبدیل ہوجاتے ہیں کیوں کہ

انسانی فطرت بھی ازلی اور ابدی نہیں۔تغیر اور تبدیلی ناگزیر ہے اور یہ ارتقاء کا عمل ہے۔ اس دلیل سے کون انکار کرسکتا ہے اور کم از کم کوئی ذی شعور تو کسی بھی صورت میں نہیں کرسکتا۔شعور سے ہی ہم ادب کی فنی خوبیوں یعنی جمالیات کو بھی پہچان پاتے ہیں اور تخیل کی اڑان بھی بھر پاتے ہیں۔اگر سردار جعفری کے نقطۂ نگاہ کو وسیع النظری سے دیکھا جائے تو بلاشبہ یہ تحریر ایک سائنٹفک تنقید ہے۔شاعری کے ہر فن پر سردار جعفری نے گہری نظر اور وسیع العلمی کا ثبوت دیا ہے اور شاعری کے ہر پہلو خواہ وہ جذبات ہوں، شعور ہو، ذوق ہو، تخیل ہو یا جمالیات سب پر بڑی روانی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اس لئے وہ شاعری کے اچھے نقاد کہے جانے کے مستحق ہیں۔ان کی یہ تنقید ہمیں تاریخ سے واقف کرانے میں مدد دیتی ہے۔وہ قبائلی دور سے لے کر موجودہ حالات تک کے نشیب و فراز کو بڑے سلیقے سے پیش کرتے ہیں۔گڑیوں کے کھیل سے لے کر پریوں کے تصور، چاند کی کہانی، دیوتاؤں سے لے کر آدی واسیوں کے دیوتاؤں، لوہ، اگنی اور کوئلہ اسور کی تشکیل اور انسانی فطرت کی تبدیلی سے لے کر کھیتوں کے گیت، چکّی کے راگ، ماجھیوں کے گیت اور ناچ سب کو ادب، آرٹ اور ذوق جمال کا حصہ کہتے ہیں۔سردار جعفری نے بڑی اچھی بات کہی ہے:

> ''جمالیات جسے الہامی اور وجدانی چیز سمجھا جاتا ہے، آرٹ اور ادب کی سائنس ہے۔جس پر ادب اور سماج، ادیب اور عوام کے باہمی رشتے کا تعین اور صورت و معانی کے مختلف مسائل کے حل کرنے اور بہتر سے بہتر ادب کی تخلیق کرنے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ اس لئے جمالیات تمام سماجی علوم سے اکتساب کرتی ہے اور فلسفہ اور سائنس کی مشعل لے کر نکلتی ہے۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری۔ص۔۳۱)

''ترقی پسند ادب'' کی یہ تحریر اگر نقد شعر کے حوالے سے پڑھی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ شاعری کے داخلی اور خارجی سبھی پہلوؤں پر جو کچھ بھی لکھا گیا ہے اس میں

سائنٹفک اور جمالیاتی تنقید یا فکر صاف طور پر نظر آتی ہے۔

سردار جعفری نے ادب کی تقسیم بھی اس طرح کی ہے کہ اب تک جو ادب لکھا جاچکا ہے وہ اعلیٰ ادب ہے اور جو ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھا جارہا ہے وہ عوامی ادب ہے۔سردار جعفری کی تحریر کا مقصد بھی یہی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> '' اب ہمیں اعلیٰ ادب نہیں عوامی ادب تیار کرنا ہے۔عوام کے لئے ادب لکھنا ہے۔''

اور وہ عظیم ادب اسے ہی مانتے ہیں جو عوامی سچائی اور عوامی قدروں کا حامل ہو۔سردار جعفری نے ترقی پسند مصنفین کے نقطۂ نگاہ ان کے خیالات و افکار اور ترقی پسند تحریک کی ادبی، سیاسی و ثقافتی خدمات اور جدوجہد کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند مصنفین نے 'ادب اور زندگی' ادب اور عوام کا نعرہ بلند کر کے اس ٹوٹے ہوئے رشتے کو جوڑنے کی کوشش کی ہے تاکہ وہ بلند منزل حاصل ہوسکے جہاں ادیب عوام کی گود میں آجاتا ہے اور حسن اور انسانیت کی جدوجہد کا معانی بن جاتا ہے۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری۔ص۴۴)

''بعض بنیادی مسائل''، ''ترقی پسند ادب'' کا دوسرا باب ہے جس کی ابتدا اجگر مرادآبادی کے ایک شعر سے ہوتی ہے:

فکرِ جمیل خوابِ پریشاں ہے آج کل
شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

ادب کے بعض بنیادی مسائل کے حوالے سے آل احمد سرور صاحب کی تحریر بھی پیش کی گئی ہے۔مشاعرے کے ادب و آداب، اس کی نشست و برخاست، ترتیب و انداز کی بدلی ہوئی شکل پر سردار جعفری نے قلم اٹھایا ہے۔ترقی پسند تحریک ماحول اور سماج کے کنِ خارجی سیاسی، سماجی پہلوؤں پر حاوی ہوئی، اس کی خدمات کو سردار جعفری نے مختلف نظریات سے دیکھا ہے۔مثلاً اپنی کتاب کے دوسرے باب میں انھوں نے جن باتوں پر روشنی ڈالی

ہے ان میں ایک یہ ہے اب مشاعروں کے ادب و آداب بدل گئے ہیں کیونکہ غزل کے اشعار کی جگہ اب نظمیں پڑھی جانے لگی ہیں۔ جو سوئے ہوئے جذبات کو بدمست کرنے کے بجائے جھنجھوڑ کر جگانے کا کام کرتی ہیں۔ بلکہ مشاعروں کی طرح شام افسانہ بھی منعقد ہونے لگی ہے جو ترقی پسند تحریک کی دین ہے اور جن میں سامع اتنے ہی انہماک سے کہانیاں اور افسانے سنتے ہیں جتنے شوق سے مشاعرے کی غزلیں۔ یہ ترقی پسند تحریک کے ان کئی اغراض و مقاصد میں سے ایک ہے جو ادب کو سماج سے جوڑنے کے لئے کی گئی۔ ان محفلوں کا رنگ بدلا تو ان کے سامعین اور حاضرین بھی بدلے۔ اب صرف ادب سے دلچسپی رکھنے والے اور واہ واہ، سبحان اللہ، مکرّر ارشاد کہنے والوں کے بجائے ایک گروپ شامل ہوا مزدوروں اور کسانوں کا، عام انسانوں کا، جو الفاظ کم اس کی فکر کو زیادہ سمجھتے ہیں، جو سبحان اللہ کہنے کے بجائے انقلاب زندہ باد کہتے ہیں۔ جو خوش ہونے کے بجائے رونے لگتے ہیں ان کو اپنی بے بسی اور اپنے مصنف کی ہمدردی اور انسان دوستی کے جذبات کبھی ہنسا دیتے ہیں اور کبھی خوشی سے رُلا دیتے ہیں۔ سردار جعفری لکھتے ہیں۔

> ''مشاعروں اور ادبی محفلوں کی ہئیت میں یہ تبدیلی دراصل ادب کی اندرونی اور معنوی تبدیلی کی مظہر ہے جو مادّی اور سماجی حالات کی تبدیلی کا نتیجہ ہے۔ یہ محفلیں آج ادب کے مسائل کو نئے طرح سے سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ آج ہمارے سامعین بدل گئے ہیں اور ان کا مذاق بھی بدلا ہوا ہے۔ انھیں سے ہم اپنے قارئین کا بھی پتہ لگا سکتے ہیں۔ یہ تبدیلی بہت اہم ہے اور ترقی پسند ادب کا کوئی مسئلہ اس تبدیلی کو نظر انداز کر کے حل نہیں کیا جا سکتا۔''
>
> (ترقی پسند ادب۔ علی سردار جعفری۔ ص ۵۴)

مصنف کے لکھنے کا مقصد وہی ہے کہ جو مقصد ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا تھا کہ وہ امن اور انسان دوستی کو بڑھاوا دیں اور عوام کے لئے ادب لکھیں۔ عام انسانوں کے قریب آئیں۔ سردار جعفری کی تحریر میں یہ مقصد پوری طرح کامیاب نظر آتا ہے۔ ایک

چھوٹی سی تحریک نے وہ کر دکھایا جو برسوں میں نہیں ہوا۔ مصنف نے عوام کے ان تمام گروہوں سے فرداً فرداً متعارف کرایا ہے جن میں معاشرے کے لئے تڑپ ہوتی ہے اس کو بدلنے کا جذبہ اور جوش ہوتا ہے اور انھیں تمام لوگوں کو ملا کر ایک مکمل معاشرے کی تصویر سامنے آتی ہے۔ جیسے مزدور، کسان، طالب علم اور سماج کا پس ماندہ طبقہ جنھیں ادب کی باریکیاں نہیں معلوم مگر ان کے اندر ایک ذوق و شوق ہوتا ہے، خلوص ہوتا ہے جو ادب کی باریکیاں جاننے والوں میں نہیں ہوتا لیکن پھر بھی سامعین کی حیثیت سے سردار جعفری انھیں اہم مانتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے قیام کے بعد جس طرح ادیب اور ادب دونوں کا مذاق بدلا یہ بات کسی بھی طالب علم سے پوشیدہ نہیں ہے۔ پہلی بار ادب میں ارضیت نظر آئی اور عوام سے قریب ہونے کی کوشش کی گئی۔ پریم چند کے افسانوں میں پہلی مرتبہ کھیت کھلیان، مزدور، کسان سب اپنی حقیقی صورتوں اور حقیقی مسئلوں کے ساتھ نظر آئے۔ اس کے بعد ''انگارے'' کے افسانوں میں بھی مختلف کردار پیش کیے گئے جو اسی معاشرے کا ایک اہم حصہ ہیں۔ چاہے وہ فقیر ہو، چور ہو، طوائف یا پھر عورت سب معاشرتی مسائل سے جوجھتے نظر آتے ہیں اور پھر کرشن چندر، بیدی، عصمت اور منٹو کے افسانوں میں بھی مزدور، کسان، غریب طبقہ اور اپنے پست حالات سے گزرتی ہوئی عورت و دیگر اہم کردار اپنے اہم مسئلوں کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ چاہے وہ ''دادر پُل کے بچے'' ہوں یا ''مہالکشمی کا پُل'' ہو یا بیدی کی ''لاجونتی'' ہو یا پھر منٹو اور عصمت کے ہوس پرست جنسی کردار یہ سب تبدیلی مذاق کے سبب ہیں اور یہ تمام کردار عوامی ہیں۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ''ہمیں صرف مزدوروں کے مسائل کے بارے میں نہیں بلکہ مزدوروں کے لئے لکھنا ہے۔ جب ہم ان کے لئے لکھنے بیٹھیں گے تو یہ کہنا کافی نہیں ہوگا کہ تم مظلوم ہو، مفلس ہو، نادار ہو۔ یہ تو وہ ہم سے بہتر جانتے ہیں کیوں کہ خود ان پر بیت رہی ہے۔ ہمیں ان کی مظلومی، مفلسی اور ناداری کے اسباب پتہ لگانے ہیں۔ حقیقت کو

اس سارے عوامل اور روابط کے ساتھ متحرک حالت میں
دیکھنا پڑے گا اس کے معنی یہ ہیں کہ ادیب کی حیثیت سے
محض حقیقت کی نقالی سے آگے بڑھ کر ان امکانات کی
تعمیر کرنا پڑے گی جو ان کی زندگی اور جدوجہد میں پوشیدہ
ہیں۔ ان امکانات کی تعمیر کے لئے مزدوروں کے روح و
دل میں جھانکنا پڑے گا اور ان کے مسائل کہ تہہ میں اتر کر
بنیادوں کو ٹٹولنا پڑے گا جن سے وہ دوچار ہیں۔ تخلیقی
اتحاد کے یہی معنی ہیں۔ تب ہم وہ ادب پیدا کرسکیں گے
جو مزدوروں کے لئے ہوگا جس کی زبان آسان اور عام
فہم، انداز سیدھا سادہ اور پُر جوش، ہئیت خوبصورت اور
معنویت سے بھرپور ہوگی۔ وہ ادب ماضی کی روایات
کے تسلسل کے باوجود نیا ہوگا جو جذبات کو متحرک کرسکے گا
اور دل و دماغ پر اپنے حسین جادو کی کمند پھینک سکے گا تب
ہم دیکھیں گے کہ ہمارے ادب کی کونپلیں مزدوروں کی
زندگی سے پھوٹ رہی ہیں۔ ہمارے فن کے چشمے ان
کے دلوں سے ابل رہے ہیں۔ رشید جہاں کی کہانی
''غریبوں کا خدا'' کرشن چندر کی کہانی ''مہالکشمی کا پُل''
اور ''برہم پترا'' اور کیفی اعظمی کی نظم ''چین'' اس قسم کے
ادب کی اچھی مثالیں ہیں۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری۔ص ۶۳)

سردار جعفری، رشید جہاں، کرشن چندر، مجروح، کیفی اور بہت سے ادیبوں کو ترقی پسند فکر کا حامل مانتے ہیں۔ کیوں کہ ان کی تخلیقات میں مہاجنی روایت سے بغاوت ہے۔ عوام سے محبت ہے اور بیباک حقیقت نگاری ہے۔ مگر وہ اسی باب میں سعادت حسن منٹو کو رجعت پرست اور غلاظت نگار کہتے ہیں۔ یہ سردار جعفری کے شدت جذبات کی مثال

ہے۔ سردار جعفری منٹو کی افسانہ نگاری پر یوں طنز کرتے ہیں:

''ہمارے بہت سے ادیب تو ابھی تک مزدور کا مطلب
ہی نہیں سمجھتے۔ سعادت حسن غلطی سے کسی چنا بیچنے والے کو
مزدور کا نمائندہ سمجھ لیتے ہیں اور اس کی زبان سے سیٹھ کو گالی
دلوا کر یہ سمجھتے ہیں کہ انھوں نے انقلابی ادب تخلیق کیا ہے لیکن
مزدور یہ کہانی پڑھ کر منٹو کی سادگی پر ہنستا ہے اور سعادت حسن
منٹو کی کہانی '' ہتک'' ''ٹھنڈا گوشت'' ''بُو'' ''نیا قانون''،
''خالی ڈبّہ خالی بوتل'' ان سب پر انحطاطی ادب کا الزام ہے
اور ان کہانیوں کا موضوع حسین نہیں ہے کیوں کہ سب میں
حسن معانی کی کمی ہے۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری۔ص ۵۶)

منٹو کے افسانوں میں حسن معانی کی کمی کے ساتھ سردار جعفری نے پروپگینڈا ادب کے الزام کی بھی بھرپور وکالت کی ہے۔ حالانکہ منٹو کے ادب کو اگر مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین جیسے سائنٹفک نقادوں کے تنقیدی اصولوں پر پرکھا جائے تو یہ ادب نظر انداز کرنے کے لائق نہیں۔ بلکہ داخلی نفسیات اور خارجی مسائل دونوں پر ماحول اور تہذیب کا اثر معاشرے کے مسائل اور انسانی نفسیات پر لکھا ہوا یہ ادب حقیقت نگاری کا سچا آئینہ ہے۔ جس میں سماج کی کریہہ صورت نظر آتی ہے۔ سردار جعفری پروپگینڈا کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ادب پر پروپگینڈہ کا الزام زیادہ تر ہئیت
پرست حلقوں کی طرف سے آتا ہے اور اس الزام کو تقویت
اس سے پہنچتی ہے کہ ترقی پسند ادیب کھلّم کھلا یہ کہتے ہیں
کہ ادب کے سامنے ایک مقصد ہونا چاہئے اور ادب
جانبدار ہوتا ہے۔ مقصد اور جانبداری اگر پروپگینڈہ نہیں تو
کیا ہے لیکن کیا دنیا کے ادب میں ایک بھی ایسی مثال ملے

گی جو بے مقصد اور غیر جانبدار ہو۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری۔ص ۵۶)

اس بحث کو سردار جعفری نے مختلف قصوں اور مثالوں کی دلیلیں پیش کر کے ثابت کیا ہے کہ ہر ادیب کا ایک نقطۂ نگاہ ہوتا ہے اور جو یہ کہتا ہے وہ جھوٹ کہتا ہے۔ سردار جعفری نے دوسرے باب میں سماج اور اس میں رہنے والے ان تمام لوگوں کو جو معاشرے کو طاقت بخشتے ہیں ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ ترقی پسند ادب عوامی ہے اور کیسے ترقی پسند ادب اور غیر ترقی پسند ادب میں تفریق کریں اس کی مثال انھوں نے بعض ادیبوں اور ان کے ادب سے پیش کی ہیں اور کچھ ایسے نقاط کی نشاندہی کی ہے جو ترقی پسند فکر اور ادب سے الگ ہو جاتے ہیں۔

''ترقی پسند ادب'' کا تیسرا باب تاریخی پس منظر ہے۔ اردو ادب کا بھی ایک شاندار پس منظر ہے جسے کوئی سنجیدہ ادیب یا طالب علم نظر انداز نہیں کر سکتا۔ سردار جعفری نے بھی اس سچائی کو وسیع القلبی کے ساتھ قبول کیا ہے اور اردو کے کلاسیکی ادب و ادیب کو نئے تنقیدی زاویے سے جانچنے کی کوشش کی ہے۔ مصنف اس باب کی ابتدا غالبؔ کے اشعار اور کارل مارکس کی تحریر سے کرتا ہے۔ سردار جعفری یوں رقم طراز ہیں:

> ''ادبی اور علمی تحریکیں اور نظریے وقت تقاضوں سے یقیناً پیدا ہوتے ہیں لیکن پچھلے تہذیبی سرمایے اور گذشتہ روایات کی بنیاد پر اپنی عمارت کھڑی کرتے ہیں۔ ارتقاء اور تسلسل کے اسی قانون کے مطابق ترقی پسند ادب اپنے ماضی کے جمہوری سرمائے کا جائز وارث ہے اور اس کی بہترین قدروں اور روایات کو اپنے اندر سمو کر آگے بڑھتا ہے۔ لیکن جس طرح ہر بیٹے کی شکل اپنے باپ کی شکل سے مختلف ہوتی ہے شباہت چاہے جتنی کیوں نہ ہو بالکل اسی طرح ہر نئی تحریک اور ہر نئی ادبی تخلیق اپنی انفرادی شکل لے کر آتی ہے۔ اس اعتبار سے

> ترقی پسند ادب کی تحریک سرسید، حالیؔ، شبلیؔ، اقبالؔ وغیرہ کی جمہوری روایات کا تسلسل بھی ہے اور ایک ایسی نئی تحریک بھی جس سے ہمارا ادب پہلے کبھی واقف نہیں تھا۔ ان بزرگوں کی کچھ غیر جمہوری روایات بھی ہیں جس کے ہم وارث نہیں ہیں۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری۔ص۔۹۰)

سردار جعفری نے سرسید، حالیؔ، شبلیؔ اور اقبالؔ ان چاروں بزرگوں کے ادبی کارنامے کا مثبت اور منفی دونوں طرح سے جائزہ لیا ہے۔ وہ اگر سرسید کی تحریک کے غیر جمہوری پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں تو اس تحریک کے جمہوری پہلو کو اپنا بہترین روشہ بھی مانتے ہیں اور ترقی پسند فکر کی بنیاد بھی تصور کرتے ہیں۔ تاریخی پس منظر میں سب سے پہلے وہ سرسید کی بات کرتے ہیں، اس لئے کہ انھوں نے بھی ایک تحریک کا آغاز کیا اور شعوری طور پر ادب اور سماج کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی۔ لفظ ''شعوری'' پر سردار جعفری نے کافی زور دیا ہے۔ انھوں نے ایک نقاد کی طرح سرسید کے کارناموں کا تجزیہ کیا ہے اور ان کی ادبی کاوشوں اور سیاسی رجحانات جو کسی نہ کسی طرح ترقی پسند فکر اور تحریک سے بھی مماثلت رکھتے ہیں ان کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ وہ سرسید، حالیؔ، شبلیؔ، اقبالؔ سبھی کے کارناموں اور ان کے ادب میں ان صحت مند رجحانات کو تلاش کرتے ہیں جو ترقی پسند فکر کے اعتبار سے جمہوری ہیں اور ان رجعت پرست اور انحطاطی اور غیر جمہوری نکات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں جو ترقی پسند فکر اور تحریک کے اعتبار سے قابل قبول نہیں۔ مگر ان ادباء و شعراء کی بے لوث ادبی اور سماجی خدمات ان کی عظمت اور ان کی کارکردگی کا اعتراف کرتے ہیں اور بعض جگہ منفی پہلوؤں پر انحراف بھی۔ سردار جعفری تاریخی پس منظر اور ترقی پسند فکر اور تحریک سے وابستگی کو یوں پیش کرتے ہیں:

> ''سب سے پہلی بات یہ ہے کہ انھوں نے شعوری طور سے ادب اور سماج کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی اور یہیں سے جدید اردو ادب کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کوشش کی ابتدا

سرسیدؔ، حالیؔ اور شبلیؔ سے ہوئی اور اقبالؔ نے آگے بڑھایا۔
ان بزرگوں نے شعوری طور سے ادب کو اپنے زمانہ کی سیاسی
اور سماجی قوتوں کے ساتھ وابستہ کرنے کی کوشش کی.....
سرسید کے سارے مضامین جو جدید اردو کے پہلے نمونے
ہیں اسی مقصد کے لئے لکھے گئے۔ حالیؔ کی ''مقدمہ شعر و
شاعری''، شبلیؔ کی ''شعرالعجم'' اور دوسری تصنیفات اور اقبالؔ
کی پوری شاعری کے سامنے یہی مقصد تھا۔ غرض سیاسی
تحریکوں سے وابستگی ہمارے ادبی ورثے میں آئی ہے۔
ترقی پسند ادب کی گھٹی میں سیاست پڑی ہے۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری۔ص۹۰)

سردار جعفری اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ سیاست ترقی پسند ادب کی بنیاد ہے اور ترقی پسند ادب بھی سیاست سے خالی نہیں رہ سکتا اور جو لوگ سیاست کو ادب سے الگ کرتے ہیں اپنے بزرگوں کی ادبی اور جمہوری روایات کے منکر اور اپنے بہترین ورثے کے دشمن ہیں۔ سردار جعفری اپنی اس کتاب میں سرسید کو اپنا پیشوا مانتے ہیں تو ان کی نظر میں بعض محرکات ایسے ہیں جو بہت اہم ہیں۔ اوّل سرسید کی تحریک ادبی، سیاسی و اصلاحی تحریک تھی۔ ادبی ان معنوں میں کہ انھوں نے شعوری طور پر ادب کو سماج سے جوڑنے کی کوشش کی اور آسان اور عام فہم اور رواں اردو نسل کی بنیاد ڈالی جس کا تعلق ترقی پسند تحریک کے عوامی ادب سے آکر جڑتا ہے۔ دوئم سرسید کو جدید ادبی تحریک کا بانی ماننے کے باوجود سردار جعفری انھیں سیاسی رجعت پرستی کا شکار مانتے ہیں۔ لیکن پھر بھی سردار جعفری کی نظر میں سرسید کا مثبت پہلو یہ کہ وہ سماجی اور ادبی طور سے ترقی پسند فکر کے ترجمان تھے جو عقلیت پسندی کی شکل میں نمایاں تھی۔ مثلاً اگر سرسید جاگیردارانہ عناصر کے ہمدرد تھے تو دوسری طرف وہ نئی تعلیم اور سائنسی عقل پسندی سے اپنے ملک میں پھیلے اندھیرے کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ سردار جعفری تاریخ کے صفحات کو کھنگالتے ہوئے سرسید کی تاریخی بصیرت اور ان کے بعض نظریات سے انحراف کرتے ہیں۔ ترقی پسندی اور رجعت پرستی

کے پیچیدہ الجھاؤ کو بڑی باریک بینی اور دور اندیشی کے ساتھ الگ کرتے ہوئے اپنی عملی تنقید کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ سرسید کے کارناموں سے عوامی ادب سماجی اصلاح حقیقت نگاری سائنسی عقل پسندی اور زبان کی سادگی وسلاست اور روانی کو اپنی ترقی پسند فکر اور نظریے کے لئے بیش بہا تحفہ مانتے ہیں جو ان کو سرسید سے ملا۔

سردار جعفری تاریخی پس منظر کا جب جائزہ لیتے ہیں تو وہ حالیؔ کو ایک عظیم ادیب اور شاعر اور بلند پایہ نقاد کی حیثیت سے سرسید سے زیادہ بلند مقام عطا کرتے ہیں۔ وہ ''مسدس حالی'' اور ''مقدمہ شعر و شاعری'' دونوں کو ادب کا بہترین ورثہ مانتے ہیں۔ سردار جعفری حالیؔ کو سماجی ترقی اور حب الوطنی کے جذبات کا بہترین ترجمان کہتے ہیں اور ان کے مسدس اور وطنیہ شاعری کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ سردار جعفری ترقی پسند ادب میں حالیؔ کے لئے یوں رقم طراز ہیں:

''حالیؔ کا مسدس اردو زبان کی پہلی نظم ہے جسے ہم
عظیم کہہ سکتے ہیں۔ یہ حالیؔ کا شاہکار تھا اور اس نے اردو
شاعری کے دھارے کو موڑ دیا۔ باوجود اس کے کہ اس کا
خطاب مسلمانوں تک محدود ہے۔ (اور یہی اس کی خامی
ہے) اس میں ہندوستان کی فضا ہے۔ اس میں بے پناہ
خلوص سے ہندوستان کے جاگیرداری انحطاط کی تصویر
کھینچی ہے.....کہ وہ جاگیرداری عہد کے زوال کی بڑی
مکمل تصویر بن گئی۔ مسدس کی عظمت کا راز یہی ہے۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری۔ص۹۸)

سردار جعفری فکر کے ساتھ مسدس کی فنی خوبیوں کی طرف نگاہ ڈالتے ہیں اور حالیؔ نے جس سلاست، زبان کی سادگی، نرمی اور عام فہم تشبیہوں، استعاروں اور محاوروں کا مسدس میں استعمال کیا اور ایک نئی صنف جسے نظم کہتے ہیں اس کو حقیقت نگاری کا لباس پہنا کر غزل کے مقابل کھڑا کر دیا۔ بلاشبہہ یہ حالیؔ کا ہی کارنامہ ہے۔ حالیؔ کے بعد مصنف شبلیؔ کے افکار و خیالات اور ادبی و سماجی خدمات کا جائزہ لے کر اس کے بہترین اجزاء کو اپنا

قیمتی ورثہ تسلیم کرتا ہے۔ سردار جعفری نے شبلی کی تصانیف میں ترقی پسند فکر کے جو مثبت پہلو تھے ان کو اپنا بہترین ورثہ کہا ہے اور حالی و شبلی کی تنقید کو مادّی بنیاد کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے ان کی ناقدانہ عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ سردار جعفری حالی اور شبلی کی ترقی پسند فکر اور ان کی تنقید نگاری کا اعتراف کچھ اس انداز میں کرتے ہیں:

''حالی کی طرح شبلی نے بھی اسلامی جمہوری روایات سے انسپریشن لینے کی کوشش کی۔ یہ اثر ''الفاروق'' اور ''شعرالعجم'' میں نمایاں ہے۔ حالی اور شبلی کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار ادب اور تنقید کی بنیاد مادّی حالات پر رکھی۔ انھوں نے بتایا کہ ادب مادّی حالات کے مطابق اپنا چولا بدلتا ہے اور مواد اور ہیئت دونوں میں تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ شبلی نے تو تشبیہوں اور استعاروں کی تبدیلی کے بھی مادّی اسباب دریافت کرنے کی کوشش کی۔ اس اعتبار سے حالی کا ''مقدمہ شعروشاعری'' اور ''شبلی کی ''شعرالعجم'' بہت بڑے کارنامے ہیں اور ابھی تک اردو تنقید کی کوئی کتاب ان سے آگے بڑھنا تو درکنار ان کے قریب بھی نہیں آسکی ہے۔''

(ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری۔ ص۔۱۰۰)

سردار جعفری سرسید، حالی اور شبلی کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اقبال کو اردو شاعری کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں اور ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

''اقبال کی شاعری میں سرسید، حالی اور شبلی کی روایات کا امتزاج ہے۔ لیکن علم وفن کی زیادہ بلند سطح پر، جو رجحانات ان کے یہاں دبے دبے تھے وہ اقبال کے یہاں پوری شدت سے ابھرتے ہیں۔ جو خاکے نامکمل تھے اقبال کے ہاتھوں ان میں رنگ بھرا جاتا ہے۔

میکالے، برک، کارلائل وغیرہ سے گذر کر ہیگل اور برگساں تک پہنچ گئے۔ بعض تصورات اقبال نے ڈارون، مارکس اور لینن سے بھی مستعار کئے اور انھیں اپنے مخصوص تصورات میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ اصلاح پسندی اور ماضی پرستی دونوں رجحانات اقبال کے یہاں بہت واضح ہیں پھر بھی اقبال کی شاعری کیفیاتی اعتبار سے ان سب ادبی تخلیقات سے الگ ہے۔ وہ ایک نئے دور کی شاعری ہے۔ نئی آرزوؤں اور تمناؤں سے سرشار، پُرامید اور حوصلہ مند، متحرک، مترنم اور رقصاں۔ ابھی تک اردو زبان نے اقبال سے بڑا شاعر پیدا نہیں کیا ہے۔ وہ ہمہ گیری اور وسعت ابھی کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی جو اقبال کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔''

(ترقی پسند ادب۔ علی سردار جعفری۔ ص۔۱۰۲)

سردار جعفری اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں تاریخی پس منظر کے آئینے میں اقبال کو بھی دیکھتے ہیں اور ان کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر تنقید کرتے ہیں۔ وہ انھیں ایک طرف رجائیت کا علم بردار تو دوسری طرف انقلاب کا اولین شاعر مانتے ہیں۔ اقبال کی اصلاح پسندی پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں تو ان کی ماضی پرستی پر تنقید بھی کرتے ہیں۔ اقبال کی پیامی اور وطنیہ شاعری سردار جعفری کی تنقید کی رو سے حیات بخش ہے مگر اس میں کچھ زہریلے رجحانات بھی پیدا ہو گئے ہیں۔

اقبال کے خودی کے فلسفے سے جو خودشناسی پیدا ہوتی ہے، خودی اور بے خودی میں ٹکراؤ پیدا ہونا اور پھر ارتقاء کا عمل پذیر ہونا سردار جعفری کی نظر میں اس فلسفے میں مادّیت کی آمیزش ہے۔ حالانکہ وہ اقبال کو مادّیت کا دشمن بھی کہتے ہیں لیکن اقبال نے مادّی وجود کو تسلیم بھی کیا ہے، اس کو سردار جعفری نے مثالوں سے واضح کیا ہے۔ پانی سے بجلی، ستاروں سے روشنی، زمین سے رزق اور دولت حاصل کرنا، خودی کا حق ہے (عمل اور

جد جہد کا فلسفہ ہے) لیکن ''ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں'' یہ فلسفہ مابعد الطبیعات کا فلسفہ ہے۔ سردار جعفری اقبال کی عملی فکر، پیامی شاعری، حب الوطنی، سامراج دشمنی اور انقلابی شاعری ان تمام پہلوؤں کو ایک عظیم شاعری کا حصہ مانتے ہیں مگر اس عظمت میں جب وہ اقبال کی شاعری کو اپنے ترقی پسند نقطۂ نظر سے سائنٹفک تنقید کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں تو انھیں اقبال کا شاہین بورژوی کی علامت نظر آتا ہے اور یہ علامت ترقی پسند فکر اور انسان دوستی اور امن کی مخالف ہے۔ سردار جعفری اقبال کی شاعری اور ان کے فلسفے کے تضاد پر یوں تنقید کرتے ہیں:

> ''شاعرانہ علامت میں ڈھل جانے کے بعد یہ نکتہ بے معنی ہو جاتا ہے کہ اقبال کا شاہین ہندو ہے یا مسلمان۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کا شاہین بہادر بھی ہے اور خوں خوار بھی۔ درویش بھی ہے اور بگلا بھگت بھی۔ اقبال کی درویشی ''بے دولت پرویز'' ناپختہ رہتی ہے۔ اقبال نے اپنے اس شاہین کو تیمور، ابدالی، نپولین اور مسولینی کی شکل میں دیکھا اور اقبال کے نزدیک پوری انسانی تاریخ ایسے ہی خودی سے سرشار افراد کے اشاروں پر چلتی ہے اور فوق البشر کی تلاش میں ہے۔ یہ انفرادیت پرستی اور ہیرو پرستی خالص بورژوا تصور ہے جو اپنی آخری شکل میں فاشسٹ ڈکٹیٹر کا روپ دھار لیتا ہے۔ یہ اقبال کا مستقل تضاد ہے کہ وہ اپنی شاعری میں جس حسین و جمیل دنیا کی تشکیل کرنا چاہتے ہیں ان کا فلسفہ اس دنیا کے تباہ کرنے والے افراد کی پیدائش میں مدد کرتا ہے۔ اس لئے اقبال کی شاعرانہ شخصیت کو ان کی فلسفیانہ شخصیت سے الگ کر کے یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ شاعر بڑے ہیں اور فلسفی چھوٹے۔''

(ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری۔ ص۔ ۱۰۸)

سردار جعفری چونکہ ترقی پسند ادیب تھے اس لئے وہ ماضی پرستی کو بہترین عمل نہیں گردانتے مگر وہ اقبال کی ماضی پرستی کا جواز پیش کرتے ہوئے یہ مانتے ہیں کہ اگر اقبال ماضی پرستی کا شکار تھے تو اس لئے کہ ان کے آگے دور دور تک کوئی تعمیری راستہ نہیں تھا لیکن جب ۱۹۱۷ء میں تعمیری راستہ نظر آیا تو انھوں نے انقلاب روس پر لبیک کہا۔ مگر اتنے تضاد کے باوجود سردار جعفری نے اقبال کو ایک عظیم شاعر کی فہرست میں سب سے بلند مقام عطا کیا ہے جس کی وجہ سے سردار جعفری کے یہاں تاثراتی تنقید کی جھلک نظر آتی ہے مگر روایتی انداز سے ہٹ کر وہ تاثراتی تنقید سے سائنٹفک اور عملی تنقید کی طرف بڑھ جاتے ہیں اور اپنی تنقید میں ایک توازن برقرار رکھتے ہوئے اپنے ایک شعر سے غالب کے ساتھ اقبال کو بھی خراج عقیدت پیش کرتے ہیں:

ترے نغموں کے اثر سے نغمہ ساماں ہم بھی ہیں
ترے گلشن کی بدولت گل بداماں ہم بھی ہیں

مندرجہ بالا شعر اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ سردار جعفری ترقی پسند فکر کی جڑوں کو اپنے تاریخی پس منظر میں پیوست پاتے ہیں اور ان اسلاف کے ترقی پسند عناصر کو اپنا بہترین ورثہ مانتے ہیں۔

حقیقت نگاری ترقی پسند فکر اور تحریک کا وہ نصب العین (Moto) ہے جس کو اپنانے کے لئے سجاد ظہیر نے اپنے تحریری اعلان نامہ میں پُرزور اپیل کی ہے اور پریم چند نے اپنے خطبۂ صدارت میں بھی۔ سردار جعفری نے چوتھے باب میں ترقی پسند ادب کے دو اہم بنیادی میلان ورجحان پر تنقیدی بحث کی ہے، حقیقت نگاری اور رومانیت۔ سردار جعفری نے ان دو عناصر کی تعریف اور ترقی پسند فکر سے وابستگی کو اپنی تحریروں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

سردار جعفری کی تنقید کی کسوٹی ترقی پسند افکار کے وہ تمام نکات ہیں جو ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامہ میں درج ہیں۔ مثلاً عوامی ادب، آسان زبان، انسان دوستی، حب الوطنی اور تحریک آزادی، جمہوری فکر اور معاشرتی مسائل، مہاجنی تہذیب کا خاتمہ اور نئے اشتراکی نظام کا خوبصورت خواب۔ یہی افکار سردار جعفری کی تنقید نگاری کا محور و مرکز

ہیں۔جس ادیب کے یہاں ترقی پسند افکار کے چند نکات بھی پائے جاتے ہیں اس ادب کو سردار جعفری ترقی پسند ادب کا حصہ مانتے ہیں انھیں بنیادی باتوں پر انھوں نے تاریخی پس منظر کا بھرپور جائزہ لیا ہے اور سرسید تا اقبالؔ سب کے ترقی پسند افکار جو مثبت پہلو کے حامل ہیں ان کو سراہا ہے اور جو منفی پہلو ہیں ان پر کڑی نگاہ رکھی ہے۔

حقیقت نگاری کے زاویۂ نظر سے سردار جعفری سب سے پہلے پریم چند کو پرکھتے ہیں ۔ ان کے ادب کے تمام کردار، ان کے افکار، ان کی زبان، ان کے ناولوں اور افسانوں کے موضوعات سب کا جائزہ لیتے ہوئے سردار جعفری اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''پریم چند سے اردو افسانہ نگاری کی ابتدا ہوتی ہے۔ناول بلند سطح پر پہنچ جاتی ہے اور حقیقت نگاری کی بنیاد پڑتی ہے۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری،ص۔۱۲۱)

سردار جعفری پریم چند کے ادب میں حقیقت نگاری کی تائید کے لئے روسی نقاد بسکر وقؔی اور اندر ناتھؔ مدان کے خیالات بھی پیش کرتے ہیں اور احتشام حسین کی تحریر بھی ان کی تنقید میں معاون ثابت ہوتی ہے۔مگر علی عباس حسینی کے خیالات سے سردار جعفری انحراف کرتے ہوئے مثبت دلائل پیش کرتے ہیں کہ پریم چند کے کردار لافانی اور عظیم ہیں۔''گئودان'' ان کا شاہکار ناول ہے اور اس کے بعد ''گوشۂ عافیت'' کو اہم مانتے ہیں۔''گوشۂ عافیت'' کے بلراج میں انقلابی تحریک ہے، احتجاج ہے اور وہ حقیقت نگاری کی اعلیٰ مثال بھی ہے۔سردار جعفری نے پریم چند کی اہم تخلیقات کی تمام خوبیوں وخامیوں کا جائزہ لیا ہے۔ وہ پریم چند کو حقیقت نگاری کا علم بردار مانتے ہیں تو ان کی مثالیت اور تصوریت کو ان کا ناپختہ شعور اور معصومانہ وپُرخلوص جذبہ مانتے ہیں۔ پریم چند کی زبان کو وہ اردو ہندی کا حسین امتزاج اور اپنا قیمتی ورثہ کہتے ہیں۔سردار جعفری پریم چند کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''پریم چند کا یہ اصول بڑا قیمتی ہے کہ ادب کی زبان کرداروں اور ماحول کی زبان کے مطابق ہو۔اس اصول کو

برتنے سے زبان میں بڑا تنوع ہوتا ہے اور الفاظ کے ذخیرے میں اضافہ ہوتا ہے۔ترقی پسند ادیبوں کے ورثہ میں پریم چند کی انسان دوستی اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ ان کی عوامی اور جمہوری زبان بھی آتی ہے۔ہمیں اس ورثے کی حفاظت کرنے کے لئے اسے آگے بڑھانا ہے۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری۔ص۔۱۳۸)

حقیقت نگاری کے بعد سردار جعفری رومانیت کی بات کرتے ہیں جو ادب کا ایک اہم رجحان ہے اور اس میں سردار جعفری جوشؔ ملیح آبادی کو شاعر انقلاب نہیں بلکہ رومانیت کا شاعر مانتے ہیں۔ کیوں کہ انقلاب کا موجدوہ سب سے پہلے اقبالؔ کو مانتے ہیں۔جنھوں نے شعوری طور پر لفظ 'انقلاب' کا استعمال سیاسی وسماجی تبدیلی کے معنوں میں کیا۔پھر جوشؔ کو شاعرِ انقلاب کیوں کہا جاتا ہے؟ سردار جعفری جوشؔ کو صدفی صد رومانی شاعر کہتے ہیں اور ان کے تصور انقلاب کو بھی رومانی تصورات کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ سردار جعفری جوشؔ کی شاعری کو ایکٹیشنل شاعری کہتے ہیں اور جوشؔ کی مشہور ومقبول نظموں ''شکست زنداں کا خواب''، ''وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہ ہندوستان کے نام''، ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب''، ''نظام نو''، ''انسانیت کا کورس''، ''زوال جہاں بانی'' اور ''حرف آخر'' ان تمام نظموں کی خوبیاں ان کی معنی آفرینی، جدّت، سنجیدگی، تشبیہوں اور استعاروں کی رنگینی و ندرت ان کا انقلابی لہجہ، ان کی طنز وظرافت، انگریزوں اور سرمایہ داروں کے خلاف نفرت، تحریک آزادی کے عوامی پہلو یہ تمام نکات جو جوشؔ کی نظموں کی کامیابی کا راز ہیں، سردار جعفری ان نظموں کے حوالوں سے جوشؔ کی شاعری کو اردو شاعری کا ایک قیمتی اثاثہ سمجھتے ہیں اور ان نظموں سے چھلکتے جذبات جو وطن کی محبت میں سرشار ہیں اور انگریزی حکومت سے بیزار ہیں جن میں انقلابی جدوجہد ہے اور بعض نظموں میں وہ باغیانہ پن ہے جو جوشؔ کو اقبالؔ سے بھی آگے کر دیتا ہے۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''جوشؔ کی عقل پرستی ان کے پیش رو تمام شعراء

اور ادیبوں کی عقل پرستی سے مختلف ہے۔ اس میں وہ
حالؔی اور اقبالؔ سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ یہ باغیانہ
قسم کی عقل پرستی ہے کیوں کہ یہ پہلی بار مذہبی تصورات
سے الگ اور آزاد ہوکر آئی ہے۔ جوشؔ نے اس عقل
پرستی کو مذہبی رجعت پرستی اور قدامت پسندی کے بتوں
کو توڑنے کے لئے استعمال کیا، یہ معمولی بات نہیں
تھی۔ یہ ترقی پسند شاعری کی طرف بڑھنے کے لئے
ایک بہت بڑا انقلابی قدم تھا۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری۔ص۔۱۵۱)

سردار جعفری فطرت نگاری میں جوشؔ کو انیسؔ سے دور اور میر حسنؔ اور نظیرؔ اکبرآبادی سے قریب پاتے ہیں۔ اقبالؔ کے مقابلے وہ جوش کی منظر کشی کو اہم مانتے ہیں۔ کیوں کہ اقبالؔ کے یہاں روایتی اثرات تھے اور کلاسکی انداز تھا جبکہ جوشؔ کی منظر نگاری میں ہندوستان پہچانا جاتا ہے۔ لیکن سردار جعفری نے جوشؔ کے بعض منفی افکار پر چوٹ بھی کی ہے۔ جیسے اقبالؔ اور جوشؔ دونوں کے خیالات عورت کے متعلق رجعت پرست ہیں۔ جسے سردار جعفری ترقی پسند فکر کا حصہ نہیں مانتے اور اس سے انحراف کرتے ہیں۔ سردار جعفری پریم چند اور جوشؔ کو ترقی پسند فکر کے نقطۂ نظر سے پرکھتے ہوئے علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری جو انسان دوستی، تصوریت اور رومانیت، محبت، ہمدردی، ایثار و قربانی کے جذبات سے پُر نظر آتی ہے۔ باوجود قدامت پرستی کے سردار جعفری علی عباس حسینی کو اپنا ہمنوا مانتے ہیں اس لئے کہ وہ ادبی طور پر نہ سہی ذاتی طور پر ترقی پسند تحریک کے ساتھ تھے۔ قاضی عبدالغفار کو ایک صاحبِ طرز ادیب مانتے ہیں اور ان کے ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' کے کردار کے ذریعہ جو مقصد پیش کیا گیا ہے اسے اہم مانتے ہیں۔ سردار جعفری کی نظر میں حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی اہمیت نہیں رکھتی بلکہ ان کی تبدیلیٔ فکر اور ترقی پسند تحریک کی سرپرستی اہم ہے۔ جگرؔ کی شاعری بھی اس لئے اہم ہے کہ اس میں تبدیلیٔ فکر پائی جاتی ہے اور آگے چل کر ترقی پسند فکر کے رجحانات سے میل کھاتی ہے۔ سردار

جعفری فراقؔ کی تنقید اور ان کی شاعری دونوں کا موازنہ کرتے ہیں تو ان کی شاعرانہ حیثیت کو بلند پاتے ہیں۔ اخترؔ شیرانی کی رومانی شاعری میں بھی سردار جعفری ترقی پسند فکر کا پہلو ڈھونڈ لیتے ہیں اور احتشام حسین کی رائے کو اہم مانتے ہیں کہ اخترؔ شیرانی نے اردو شاعری میں گوشت پوست کی عورت، معشوقہ اور محبوبہ کی تخلیق کی ہے۔ حفیظؔ جالندھری کی شاعری میں سردار جعفری تفکر کی گہرائی یا جذبے کی شدت نہیں پاتے ہیں بلکہ ''شاہنامہ اسلام'' کے بجائے ان کا رنامہ اردو بحروں کو بڑے مترنم طریقے سے استعمال کرنے کو مانتے ہیں۔ رومانی اسکول کے شاعروں میں ساغرؔ نظامی کا ذکر بھی کرتے ہیں جنھوں نے قوم پرستی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

پریم چند جیسے مایہ ناز افسانہ نگار، جوشؔ جیسے بلند آہنگ شاعر اور پھر حسرتؔ موہانی اور جگرؔ جیسے بزرگ سرپرستوں کو اپنے ترقی پسند دبستان میں مقام عطا کرتے ہوئے سردار جعفری مجنوں گورکھپوری جیسے نقاد کی تنقید کا بھی جائزہ لیتے ہیں اور ان کے سیاسی، سماجی پس منظر اور ادب برائے زندگی کے نظریے کو ترقی پسند تنقید کی بنیاد سمجھتے ہیں نیاز فتحپوری کی عقل پسندی کو بھی ترقی پسند فکر کے لئے مفید اور تعمیری اساسہ مانتے ہیں۔ مگر ان کی زبان کی مشکل پسندی کو انھوں نے اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو ترقی پسند تنقید کے اعتبار سے منفی پہلو ہے۔

ترقی پسند ادب کا پانچواں باب ترقی پسند مصنفین کی تحریک ہے۔ اس باب کی ابتدا اسرارالحق مجازؔ کے ایک خوبصورت انقلابی شعر سے ہوتی ہے۔

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ
تو جو شمشیر اٹھا لے تو بڑا کام ہے یہ

اور پھر سجاد ظہیر کی وہ تحریر جو ترقی پسند تحریک کو قائم کرنے کی پُر زور حمایت میں لکھی گئی ہے پیش کی گئی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے نشاۃ ثانیہ نے جدید ادب کی بنیاد ڈالی جس کے معمار سرسیدؔ، حالیؔ، شبلیؔ، اقبالؔ اور پریم چند بھی شمار کئے جاتے ہیں۔ ان بزرگوں نے سلیس نثر، عام فہم زبان، نظم، تنقید، سوانح نگاری، تاریخ نگاری اور افسانہ نگاری سے بھرپور ادب لکھا اور ادب کو نئی جہتیں بھی عطا کیں مگر ۱۹۳۵ء کے بعد جو تحریک وجود میں آئی اس نے ادب کو عوامی لہجہ، عوامی کردار اور مسائل نیز مقصدیت سے پُر ادب لکھنے

کی پرزور اپیل کی۔

سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کی تقریباً دو دہائیوں ۱۹۳۵ء تا ۱۹۵۲ء کی ایک مرتب تاریخ لکھی ہے جس میں تحریک کے قائم کرنے کا مقصد ملک اور غیر ملکی سطح پر دنیا کے حالات فاشسٹ قوتوں کا جارحانہ ظلم اور مختلف ملکوں میں سرمایہ داروں کے خلاف نفرت اور بغاوت ان ساری صورتِ حال کا جائزہ لیتے ہوئے ترقی پسند تحریک کے بین الاقوامی رشتے ایران، ترکی، روس، چین، پیرس اور نہ جانے کتنے ملکوں کے ادیبوں نے جب سرمایہ داری کے خلاف اور مساوات کی طرف داری میں اپنے قلم کو آزادی اور ظلم سے نجات حاصل کرنے کے لئے ڈھال بنالی تو کتنوں نے تلوار۔ سردار جعفری نے ترقی پسند ادب کی ایک ایسی بوطیقا تیار کی ہے جسے مکمل تنقیدی تاریخ تو نہیں کہا جاسکتا مگر ایک اہم اور مختصر تنقیدی تاریخ کہنے میں کوئی حرج بھی نہیں۔ ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامہ میں جن بعض نکات کا خصوصیت سے ذکر ہے اور جس پر ترقی پسند ادب کی بنیاد قائم کی گئی ہے وہ نکات بار بار دہرانے پڑتے ہیں کیوں کہ کتاب کا نقطۂ نگاہ انھیں نکات پر مرکوز ہے ان تمام مصنفین کا تجزیہ کیا گیا ہے جنھیں ترقی پسند مصنفین کی صف میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ مصنف نے بعض ادیبوں کا ذکر بہت سرسری طور پر کیا ہے اور بعض کا ذکر تک نہیں کیا۔ عوامی ادب کی تعمیر میں وامقؔ جونپوری کا بھی ایک اہم رول رہا ہے مگر سردار جعفری نے ان کا ذکر بھی نہیں کیا۔ بحرحال ہر کوئی بھی کتاب مکمل اور حرف آخر نہیں ہوتی۔

سردار جعفری کی کتاب کا چھٹا باب ''تخلیقی رجحانات'' ہے۔ اس باب میں مصنف نے ادب کے ان تمام رجحانات پر بحث کی ہے جن سے ایک معیاری ادب کی تعمیر ہوتی ہے اور ان تمام رجحانات کو بہترین ثابت کیا ہے جو ترقی پسند مصنفین کے ادب پر حاوی رہے ہیں۔ چاہے ادب کی کوئی بھی صنف ہو نثر یا شاعری اس کے تخلیقی رجحانات کی کسوٹی ایک ہے۔ سردار جعفری نے اپنی تنقید میں نہ صرف فکر کو اولیت دی ہے بلکہ ان کی نظر میں ہر فن اور آرٹ بیکار ہوگا اگر اس میں صرف داخلی رجحانات ہوں گے۔ اس لئے خارجی رجحانات کا ہونا ناگزیر ہے۔ سردار جعفری نے نثر اور شاعری دونوں کا تجزیہ فن کی داخلیت سے زیادہ فکر کی خارجیت پر کیا ہے۔ پریم چند سے لے کر اپنے

عصری ادیبوں تک کے ادب کو انھوں نے فکر کی بلندی، شعور کی گہرائی اور موضوع کی وسعت پر پرکھا ہے۔ حقیقت نگاری پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ایک ایسی حقیقت نگاری جو محض معاشرے اور مسائل کی نقل نہ ہو بلکہ اس حقیقت نگاری میں کہیں نجات کا راستہ بھی ہو اس میں صرف اپنے عہد کی آواز ہی نہ ہو اس عہد کی نمائندہ حقیقت اس کے نمائندہ کردار کی شکل میں ہو۔

سردار جعفری نے ترقی پسند ادب کے ایک حاوی رجحان تانیثیت کا بار بار ذکر کیا ہے۔ اس بات کا سہرا ترقی پسند تحریک کے سر باندھا ہے کہ عورت جو معاشرے کا ایک اہم حصہ ہے مزدوروں اور کسانوں کی طرح ہی مظلوم ہے اور اقبالؔ جیسے ترقی پسند فکر کے حامل شاعر اور جوشؔ جیسے رومان پرور انقلابی شاعر نے بھی ان کو وہ مقام عطا نہیں کیا جو عورت کا اصل درجہ ہوتا ہے۔ مگر اخترؔ شیرانی نے ان لوگوں سے بغاوت کی اور گوشت پوست کی عورت کو معشوقہ اور محبوبہ کی شکل میں پیش کیا۔ مجازؔ نے نورا کا کردار، مخدومؔ اور سردار نے خود مریم جیسا کردار پیش کیا جو عورت کی پرانی مسخ شدہ شکل سے منفرد ایک جیتی جاگتی باشعور تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے اور بلاشبہہ یہ سہرا اخترؔ شیرانی کے سر جاتا ہے جس کی روایت کو ترقی پسند مصنفین نے اور آگے بڑھایا۔

''روشنائی'' کے بعد ترقی پسند تحریک کی تاریخ اس کے اغراض و مقاصد تحریک کی مختلف کانفرنسیں، تحریک کی وسعت اور ان کے سرپرستوں کا ذکر تسلسل کے ساتھ ملتا ہے تاریخ کو دہرانے کی ضرورت نہیں بلکہ عہد حاضر میں اس تاریخ کے باقی حالات کو رقم کرنے کی ضرورت ہے۔ سردار جعفری نے ترقی پسند مصنفین اور غیر ترقی پسند مصنفین کو بھی الگ الگ کرنے کی کوشش کی ہے اور ان سے اتفاق اور اختلاف کی وجوہات پر روشنی ڈالی ہے۔ تحریک کو اور تحریک کے علمبرداروں کو کن کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا کیسے کیسے حالات سے واسطہ پڑا۔ ۱۹۴۷ء میں ملک کے فسادات اور تقسیم ہند کے وقت اور پھر بعد میں بھی زبان کا مسئلہ بھی سامنے آیا ان سب پر مصنف نے گہری روشنی ڈالی ہے۔ سردار جعفری یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ میری تنقید کی بنیاد تاریخی و عمرانی حقائق پر ہیں۔ ملک کے بٹوارے کے بعد اردو زبان کے ساتھ جو سوتیلے پن کا برتاؤ کیا گیا سردار جعفری

نے اس کی مکمل شکل پیش کی ہے اور ان مسائل کو حل کرنے کی کئی مثبت تجاویز بھی پیش کی ہیں، جو سردار جعفری کی فکر کو نمایاں ہی نہیں بلند مقام عطا کرتی ہیں۔ سردار جعفری ہندی اور اردو زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''چونکہ ہندی اور اردو الگ الگ زبانیں نہیں بلکہ ایک ہی زبان کے دو ادبی روپ ہیں جنھیں ایک ہی علاقے میں بسنے والے ہندو اور مسلمان دونوں استعمال کرتے ہیں جنھیں ایک ہی علاقے میں بسنے والے ہندو اور مسلمان دونوں استعمال کرتے ہیں۔ اس لئے دونوں کا الگ الگ رہنا نہ تو صحیح ہے اور نہ ممکن ہے۔ وہ وقت ضرور آئے گا جب ہماری زبان کا ارتقا اس منزل پر پہنچ جائے گا جہاں ہندی اور اردو کے ادبی روپ مل کر ایک بہتر اور خوبصورت روپ اختیار کرلیں گے۔''

(ترقی پسند ادب۔علی سردار جعفری۔ص۔۲۰۸)

سردار جعفری نے تحریک کے کارنامے اور اس کی کامیابی کے ان تمام رموز و نکات کا بار بار ذکر کیا ہے اور تاریخ کے ساتھ ساتھ تجزیہ بھی کیا ہے کہ ترقی پسند مصنفین نے کیا کیا اور کیسے کیسے اپنی تحریک کو آگے بڑھایا اور بیشک یہ کام سردار جعفری نے بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ ان دو دہائیوں کا تجزیہ پوری ایمانداری سے کرنے کی کوشش کی ہے یہ الگ بات ہے کہ مصنف بہت سے ادیبوں کے ساتھ انصاف کرتے کرتے کچھ ادیبوں کے ساتھ ناانصافی بھی کر گیا جن میں See on back منٹو کی ادبی کاوشوں کا سہی اور صحت مند تجزیہ نہیں ہے بلکہ ردِعمل کی شدت دکھائی دیتی ہے اور عقل سے زیادہ جذبات حاوی نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر اگر ترقی پسند ادب کا جائزہ لیا جائے تو ترقی پسند تحریک کے محرکات سے لے کر اس کے تمام اغراض و مقاصد اور تحریک کے بنیادی رموز نکات پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ جس کے اصولوں کو اپناتے ہوئے ترقی پسند ادب کی تعمیر ہوئی۔ مصنف نے تحریک کے پندرہ سولہ سال کے سفر کا باقاعدہ و باضابطہ جائزہ لیا ہے اور ان

تمام ادیبوں اور ادب کو اپنی فکر کا حصہ اور اپنی تحریک کا ورثہ تسلیم کیا ہے جن میں ترقی پسند افکار و رجحانات پائے جاتے ہیں اور ان تمام ادیبوں اور ادب کو ترقی پسند ادب سے خارج کیا ہے جن میں جنسیت بیماری و لذت کی حد تک پائی گئی ہے۔ جہاں بے جا فحاشی حظ کے لئے عریاں کہی گئی ہے۔ عورت کے وجود اور اس کی ترقی معاشرے کے تمام بے کچلے ان افراد کو ادب کا کردار بنایا گیا ہے جس کے اندر بغاوت، انقلاب، آزادی کی خواہش، نظام کو بدلنے کا جوش و جذبہ موجود ہے۔ حقیقت نگاری، رومانیت، انقلابی حقیقت پسندی، موضوع کا حسن اور وسعت، زبان کی ضرورت سب پر ناقدانہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ دو دہائیوں کے سفر میں کئی کارواں گذرے جو ترقی پسند ادب کے دائرے میں آتے ہیں مگر ادیب اور نقاد بھی انسان ہوتا ہے کہیں نہ کہیں کچھ خامیاں اور کمیاں رہ جاتی ہیں جو ان کے آگے آنے والوں ادیبوں اور نقادوں کے انصاف کی منتظر ہوتی ہیں کہ ان پر نگاہ ڈالی جائے۔

سردار جعفری کی کتاب بلاشبہ ایک اہم تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے اور ساتھ ہی بہترین عملی اور علمی تنقید کی مثال بھی۔ مگر اس کتاب کا اب تک صحیح اور منصفانہ محاسبہ نہیں کیا گیا ہے۔ یا اگر کیا گیا ہو تو کم از کم مجھ کم علم کی نظر سے نہیں گذرا۔ پروفیسر شارب ردولوی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''سردار جعفری کو ایک بلند پایہ شاعر اور ترقی پسند تحریک کے علمبردار کی حیثیت سے جو شہرت اور مقبولیت ملی وہ ایک ناقد کی حیثیت سے نہیں ملی۔ ایک ناقد کی حیثیت سے اگر کبھی کوئی حوالہ آیا بھی تو وہ ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' کے مباحث میں الجھ کر رہ گیا۔''

(مشمولہ علی سردار جعفری شخص، شاعر اور ادیب۔(مرتب عبدالستار دلوی) نقد شعر۔شارب ردولوی)

سردار جعفری نے تنقید کا جو معیار قائم کیا ہے ہوسکتا ہے وہ بدلتے ہوئے وقت کے آئینے میں اب ممکن نہ ہو، مگر ایک فکری اور مقصدی ادب کو جب بھی پرکھا جائے گا یہی کسوٹی کام آئے گی۔ اس کے امکانات ضرور پیدا ہوجاتے ہیں کہ بدلتی ہوئی زندگی، سماج اور فکر اپنے حالات کے تحت ان میں تبدیلیاں پیدا کرلے۔ ترقی پسند تنقید کا تصور بھی یہی رہا ہے کہ بدلتی

ہوئی تہذیبوں کے ساتھ تصورِ حیات بدلتا رہتا ہے۔ گذرتے مہ وسال کے ساتھ تنقید کے معیار و میزان بھی بدلیں گے اور انہیں بدلنا بھی چاہئے۔ عام تنقید اور ترقی پسند فکر کی تنقید میں یہی فرق ہے۔ بعض ادب اور اس کے رجحانات وقت کے ساتھ بدل جاتے ہیں اس لئے ادب کی ہئیت اور موضوع بھی بدل جاتے ہیں۔ مگر جو رجحانات ترقی پسند مصنفین کے ادب کی بنیاد ہیں وہ آج بھی کافی حد تک بلکہ اور زیادہ حاوی ہیں۔ بعض نکات کو ہٹا دیا جائے تو آج بھی ترقی پسند ادب کے تخلیق کی وہی ضرورت ہے اور ایک ترقی پسند ادب کی تاریخ و تنقید کی بھی۔ ترقی پسند ادب کو آئینہ بنا کر اگر سردار جعفری کی شخصیت کا جائزہ لیا جائے تو وہ بحیثیت نثر نگار نقاد تو نظر آتے ہی ہیں ساتھ میں ترقی پسند تحریک کے مورخ بھی کہے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے مارکسی نظریات کے اثرات کو اردو ادب میں تلاش کیا ہے اور ساتھ ہی ان اصول و ضوابط کو بھی بیان کیا ہے جن کی کسوٹی پر ترقی پسند ادب کو پرکھا جائے۔ ان کے یہ خیالات تنقیدی اصول بنانے میں بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

یہ تحقیقی مقالہ لکھنے اور پھر الہ آباد یونیورسٹی میں (Submit) ہونے کے اوقات اور اب کتابی شکل میں شائع ہونے تک تقریباً آٹھ سالوں کا طویل فاصلہ ہے اور بیچ سردار جعفری سے متعلق بہت سی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں مثلاً پروفیسر قمر رئیس صاحب کی کتاب ''علی سردار جعفری'' ۲۰۰۷ء میں ''سردار جعفری کے ڈرامے'' مرتب شکیل الزماں حبیب ۲۰۱۳ء میں مشہور ناقد پروفیسر سید محمد عقیل رضوی کی ایک تاریخی کتاب ''ترقی پسند تنقید کی تاریخ'' بھی قارئین کے ہاتھوں میں آ کر ادب کے چاہنے والوں کی نظروں سے ہو کر دل و دماغ تک رسائی حاصل کر چکی ہے۔

مقالہ لکھتے وقت یہ کتابیں منظرِ عام پر نہیں آئی تھیں اس لیے اس سے میں استفادہ نہ کر سکی مگر پروفیسر سید محمد عقیل رضوی کا ادبی خمیر بھی ترقی پسند فکر اور تحریک دونوں سے مل کر ہی اٹھا ہے اور صحیح معنوں میں یہ ترقی پسند فکر اور ترقی پسند ادب کے سچے اور باشعور وارث ہیں علی سردار جعفری کی شخصیت کے ہر پہلو سے بے حد متاثر زمانۂ طالب علمی سے لے کر عہدِ حاضر میں اپنے بزرگ ترین افکار و خیالات اور ترقی پسند تنقیدی نظریات میں وہ سچے ترقی پسند نقاد ہیں۔ ان کے بزرگوں اور اساتذہ نے انہیں ''ترقی پسند

ادب'' اور اردو ادب کی تنقیدی تاریخ جیسی تاریخی دستاویز انہیں وراثت میں دے گئے اور بزرگ نقادوں نے ہمیں بھی وراثت میں اپنی اہم تاریخی دستاویز ودیعت کی ہیں بلاشبہہ ہم ہی اُن کے وارث ہیں اور ان کی تنقید سے تحقیق کا راستہ ہمیں تلاش کرنا ہے۔

سردار جعفری کی مایہ ناز کتاب ''ترقی پسند ادب'' کے بارے میں پروفیسر عقیل لکھتے ہیں:

> ''سردار جعفری نے اپنی تنقید اور تنقیدی نظریات کو صاف دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ 'نظریاتی اور عملی'۔ اُن کی کتاب 'ترقی پسند ادب میں یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔ یعنی ادب کو پرکھنے کے اصول بھی اِس کتاب میں بہت واضح ڈھنگ سے موجود ہیں۔ نیز جن شعراء اور دیگر تخلیق کاروں کی تخلیقات کا انہوں نے محاسبہ کیا ہے وہ بھی اُن کے طریقِ تنقید سے تجزیاتی ڈھنگ سے سامنے آتے ہیں۔ یقیناً ان کے بہت سے اصول حتمی بھی ہیں اور قابلِ عمل بھی۔''

''سردار جعفری کی اس کتاب میں ہئیت اور موضوع پر بھی اچھی تنقیدی باتیں کی گئی ہیں جو کتاب کے صفحہ ۸۳ اور ۸۴ پر تفصیل سے درج ہیں۔ سردار جعفری نے صرف اصولِ تنقید ہی پر باتیں نہیں کی ہیں بلکہ انہیں عملی طور پر بھی اپنی اس تنقیدی کتاب میں استعمال کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ حقیقت نگاری اور انقلابی حقیقت نگاری کی جو تنقیدی بحث اس کتاب میں اُٹھائی گئی ہے وہ سردار جعفری کی تنقیدی سوجھ بوجھ بصیرت اور اس وقت کے تنقیدی مسائل پر ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ جن کے سامنے خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقیدات اور فقرے بازیاں بس کچھ کہنے کی باتیں ہی ہو کر رہ جاتی ہیں۔''

(ص، ۹۱۔۹۳۔۹۴۔۹۸)

(ترقی پسند تنقید کی تاریخ۔ پروفیسر عقیل رضوی)

۞۞۞

سردار جعفری کی اقبال شناسی کی تمہید کے لئے آل احمد سرور کے اس قطعہ سے موزوں کوئی تمہید نہیں:

ہماری فکر بھی اقبالؔ کے شعبے سے روشن ہے
اسی کے فیض سے روشن ہمارے خون کی لالی
سرورؔ اس واسطے سردار سے مجھ کو محبت ہے
کہ ہم دونوں ہیں گو مجرم مگر مجرم ہیں اقبالی

(آل احمد سرورؔ)

یہی قطعہ سردار جعفری کی کتاب اقبال شناسی کی بھی ابتدا کرتا ہے۔ جس کی تاریخ ۲۵/ مارچ ۱۹۷۰ء درج ہے۔ یہ کتاب اندر کمار گجرال کے نام معنون ہے اور ایک سو گیارہ ۱۱۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ سردار جعفری نے اقبالؔ کے آہنگ میں ہی ایک بہت خوبصورت نظم اقبالؔ کو نذر کی ہے جو اس کتاب میں درج ہے۔ پوری کتاب چار حصوں میں تقسیم ہے۔ اول ''دیباچہ'' دوسرا حصہ ''شاعر مشرق'' تیسرا ''اقبالؔ اور فرنگی'' اور حصۂ چہارم ''اقبال اور تصورات''۔

سردار جعفری اقبالؔ کو مسلم بیداری کا شاعر کہتے ہیں اور پھر اس میں ایشیا کی بیداری بھی شامل کر لیتے ہیں۔ انھیں ہندوستان کی بیداری کا شاعر کہتے ہیں اور ہندوستان کی بیداری سے مراد پوری تحریک آزادی ہے۔ سردار جعفری اقبالؔ کو عالم انسانیت کی بیداری کا شاعر مانتے ہیں اور جب وہ عالم انسانیت کی بات کرتے ہیں تو اس میں کارل

مارکس اور لینن کے افکار کی عظمت کو دیکھتے ہیں اور انھیں اشتراکیت کی فتح بھی نظر آتی ہے۔ سردار جعفری کی تحریر کچھ یوں ہے:

''اقبالؔ مسلم بیداری کے شاعر تھے اس میں ایشائی بیداری شامل ہے۔ اقبالؔ ہندوستان کی بیداری کے شاعر تھے۔ اس میں پوری تحریک آزادی شامل ہے اور اقبالؔ عالم انسانیت کی بیداری کے شاعر تھے اس میں اشتراکیت کی فتح اور کارل مارکس اور لینن کے افکار کی عظمت شامل ہے۔''

(اقبال شناسی۔ علی سردار جعفری۔ ص۔ ۱۱)

سردار جعفری نے اقبالؔ کی شاعرانہ حیثیت کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے اوّل اقبالؔ مسلم بیداری کے شاعر تھے۔ دوئم اقبالؔ ہندوستان کی بیداری کے شاعر تھے اور اس میں انھوں نے پوری تحریک آزادی کو شامل کر لیا ہے۔ اور تیسرا حصہ اقبالؔ عالم انسانیت کی بیداری کے شاعر تھے۔ اور یہی اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت کا راز ہے س کو سردار جعفری نے تیسرے خانے میں رکھ دیا ہے۔ جبکہ اقبالؔ کی شاعری کے جو تین ادوار تقسیم کئے گئے ہیں ان میں مسلم یا ملّی شاعری سب سے بعد میں آتی ہے چونکہ اقبالؔ کی شاعری میں اسلامی فکر مذہبی روایات اور تشبیہات کا استعمال زیادہ ہے شاید اسی لئے سردار جعفری نے بھی اقبالؔ کو سب سے پہلے مسلم بیداری کا شاعر کہنا صحیح سمجھا۔ سردار جعفری نے لکھا ہے:

'' ہندوستان اور پاکستان میں اقبالؔ نے تین قسم کے ذہنوں کی تربیت کی ہے۔ ایک انقلابی ذہن جس کی مثال فیضؔ، مخدومؔ اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں ملتی ہے اور ان میں میں بھی شامل ہوں۔ دوسرا اس بیدار مغز نیشنلسٹ کا ذہن ہے جس کا بہترین نمونہ ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین، شیخ محمد عبد اللہ اور ڈاکٹر عابد حسین کی شخصیتیں ہیں۔ ان کے یہاں گاندھی، نہرو اور اقبالؔ کی آمیزش ہے۔ اور تیسرا مسلم فرقہ پرست

ذہن ہے جس نے اقبالؔ کی شاعری کا غلط استعمال
کر کے اپنے لئے جواز تلاش کیا ہے۔''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفری)

اقبالؔ کی قوم پرستی پر فرقہ پرستی کا جو الزام عائد کیا گیا، سردار جعفری اس کی مذمت کرتے ہیں۔ان کے خیال میں اقبالؔ کی قومی شاعری کو فرقہ پرستی کے آئینے میں دیکھنا اس عظیم شاعر کی توہین ہے کیوں کہ اقبالؔ کے یہاں وطنیت کا جذبہ ایمان کی حد تک موجود ہے اور ان کی شاعری میں وطن کی محبت سامراج سے نفرت اور ہندوستان کی آزادی کا جذبہ خون بہار کی طرح رواں دواں ہے۔سردار جعفری اقبالؔ کو روحانی اور اخلاقی ترقی کا خواہاں مانتے ہیں۔انسانی تخلیقی قوتوں کے مداح، سردار جعفری بھی ان تمام تخلیقی قوتوں کی مدح سرائی کرتے ہیں جن سے تخلیق کی گنگا بہتی ہے یا جو سماج میں کوئی تخلیقی کام کرتے ہیں چاہے وہ ادیب ہوں یا مزدور۔اقبالؔ کو مسلم فرقہ پرست ذہن انھیں صرف مسلمانوں کا شاعر کہتا ہے تو سردار جعفری کا ترقی پسند دانشور ذہن جاگ اُٹھتا ہے اور وہ اس تنگ نظری سے انحراف کرتے ہوئے یہ کہہ اُٹھتے ہیں کہ اقبالؔ عالمی شاعر ہے۔

سردار جعفری نے اقبالؔ شناسی میں ''شاعر مشرق'' کے عنوان سے ایک وقیع مقالہ لکھا ہے جو شاعر مشرق کے مختلف افکار اور رجحانات پر گہری روشنی ڈالتا ہے اور سردار جعفری کی باریک بینی کا اعتراف بھی کرتا ہے۔سردار جعفری اپنے دیباچہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''شاعر مشرق کی فکر میں بہت سے تضادات ہیں جو
ان کے عہد کی دین ہیں۔ان کا مطالعہ میری پیش نظر
کتاب میں شامل نہیں ہے۔''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفری۔ص۱۲)

لیکن یہی بات خود سردار جعفری پر بھی صادق آتی ہے۔''ترقی پسند ادب'' میں پیش کیا گیا ان کا نظریہ اور اقبالؔ شناسی کے فلسفے میں زمین آسمان کا فرق ہے۔یہ بھی شاید سردار جعفری کے عہد کے دین ہے۔بلکہ میری نظر میں یہ ایک مثبت پہلو ہے اور تضاد ہونا

تبدیلی خیالات کی علامت ہے۔افکار و خیالات عمر کے تجربات اور مشاہدات کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور یہ ارتقا کا عمل اور ترقی پسندانہ قدم ہے۔سردار جعفری ترقی پسند فکر کے حامل ادیب و دانشور ہیں اس لئے وہ اقبالؔ کی فکر کو ترقی پسندی کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔سردار جعفری ''ارمغان حجاز'' میں شائع ہونے والے ایک فارسی قطع کا مفہوم کچھ اس انداز میں پیش کرتے ہیں:

''اقبالؔ کی فکر کا محور اسلام ہے لیکن اقبالؔ نے اپنے
اسلامی افکار کو دوسری کسوٹیوں پر کسا ہے اور ان کی تعمیر نو
بھی کی ہے۔''

مثال کے طور پر اس دلیل کے لئے اقبالؔ کے چند اشعار پیش ہیں:

خرد افروز مرا درس حکیمانہ فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظراں

☆☆☆

کھلے ہیں سب کے لئے غریبوں کے مے خانے
علوم تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں

ان اشعار کی روشنی میں ہی سردار جعفری نے اقبالؔ کی اسلامی فکر اور دوسرے افکار و خیالات کو تلاش کیا ہے۔بعض جگہ سردار جعفری خود بھی تضاد کا شکار نظر آتے ہیں۔پہلے وہ اقبالؔ کو مسلم بیداری کا شاعر کہتے ہیں پھر ان کی شاعری میں اسلامی روایات، تشبیہات واستعارات کے زیادہ استعمال کی وجہ سے اقبالؔ کی فکر کا محور اسلام بتاتے ہیں اور یہ بھی لکھتے ہیں کہ انھوں نے اسلامی روایات کو رد کیا۔یہ بات درست ہے کہ اسلام کے افکار کی عظمت ہی اقبالؔ کی شاعری کی بنیاد ہے، پھر اس میں اشتراکیت، کارل مارکس اور لینن کے افکار تو بعد کی چیزیں ہیں۔سردار جعفری نے یہ بات ''ترقی پسند ادب'' میں لکھی ہے کہ سیاست ترقی پسند ادب کی گھٹی میں ہے۔اسی لئے سردار جعفری اقبالؔ جیسے مفکر شاعر اور فلسفی کی بات کرتے ہیں تو وہ مہاتما گاندھی اور نہرو جیسے سیاست داں اور ادیب سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتے۔

سردار جعفری اقبالؔ کو سب سے پہلے شاعر مشرق کی حیثیت سے تحریک آزادی کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبالؔ کی عظمت اور ان کے ترانۂ ہندی کی مقبولیت سے ہر خاص و عام واقف ہے۔ آزادی کی پہلی شب ہندوستان کی آزاد مجلس قانون ساز میں جب ہندوستان کا ترنگا جھنڈا پیش کیا گیا تو شریمتی سچترا کرپلانی نے اقبالؔ کا ترانۂ ہندی گایا۔ یہ اقبالؔ کی وطنیت اور ان کی مقبولیت کا اعتراف ہے اور جب ۱۹۶۴ء میں پنڈت جواہر لال نہرو کی راکھ الہ آباد میں گنگا جمنا کے سنگم میں ڈالی گئی تب بھی اقبالؔ کے ترانۂ ہندی کے اشعار فضا میں گونج اُٹھے۔

اے آبرودئے گنگا وہ دن ہے یاد تجھ کو
اُترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

لیکن اتنی مقبولیت اور محبوبیت کے بعد بھی اقبالؔ کی عظمت سے انکار کیا گیا اور سیکولر ہندوستان میں ان کو نظر انداز کیا گیا۔ یہ سیاست کے وہ داؤں پیچ ہیں جو عام آدمی کی سمجھ سے پرے ہیں۔ قد آور شخصیتوں کے حمایتی اگر بہت ہوتے ہیں تو ان کے مخالفین کی تعداد بھی کم نہیں ہوتی۔ سردار جعفری نے تاریخ کے آئینہ میں جمہوریت کی مسخ شدہ شکل دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس ملک میں جہاں ان کے ترانۂ ہندی کو تمام لوگوں نے ایک ساتھ مل کر گایا وہیں ان پر فرقہ پرستی کا الزام دے کر سیاست کا گھناؤنا کھیل بھی کھیلا گیا۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''ہندوستان کے ایک گروہ نے سیاست کے نشے میں اقبالؔ پر مسلم فرقہ پرستی کا الزام لگا کر انھیں قابل مذمت قرار دے دیا اور یہ بات پچیس سال تک مستند سمجھی جاتی رہی۔ اب اس کی تلافی کسی حد تک اندر کمار گجرال کی رہنمائی میں آل انڈیا ریڈیو نے کی ہے لیکن چند سال کے اندر اقبالؔ کے جشنِ ولادت پر پورے ہندوستان کو اس کی تلافی کرنی چاہئے۔''

(اقبال شناسی۔ علی سردار جعفری)

شاید اسی لئے یہ کتاب اندر کمار گجرال کے نام معنون ہے کہ انھوں نے پچیس سال بعد اقبالؔ کی بے لوث وطن دوستی اور حب الوطنی پر لگائے گئے الزام کو دھونے کی کوشش کی ہے۔ ہر دور کے اپنے کچھ تقاضے ہوتے ہیں وہ کبھی انسانوں پر مثبت اثر ڈالتے ہیں اور کبھی منفی۔ سردار جعفری تاریخ کی روشنی میں ٹیگور کی فکر کو واضح کرتے ہیں جو ہندو مسلم تعلقات کے سلسلے میں ہے اور وہ ٹیگور کی فکر سے اختلاف کرنے کے بجائے اتفاق کرتے ہیں کیوں کہ یہ فکر ان کے عہد کی ضرورت تھی۔ تحریک آزادی کے جوش و جذبہ کو ٹھنڈا کرنے اور اتحاد کی قوت کو توڑنے کے لئے انگریزوں نے جو نفسیاتی چال چلی تھی وہ ہندو احیاء پرستی اور مسلم احیاء پرستی کی شکل میں سامنے آئی۔ سردار جعفری نے ٹیگور کے نقطۂ نگاہ اور اپنے خیالات کی تائید میں نہرو کے افکار سے بھی کسب فیض حاصل کیا ہے۔ ان تمام دلائل اور حوالوں کے ذریعہ ٹیگور سے نہرو تک اقبالؔ کی فکر کو موازنہ کے طور پر پیش کیا ہے مگر ٹیگور اور نہرو پر فرقہ پرستی کا الزام نہیں آیا کیوں؟ اور اقبالؔ اس کی زد میں کیوں آئے۔ اقبالؔ نے اسلامی روایات کو نہیں غیر اسلامی روایات کو رد کیا ہے۔ سردار جعفری نے نہ صرف اقبالؔ کی فکر کو نئی معنویت اور منفرد زاویۂ نظر سے پرکھنے کی کوشش کی بلکہ اقبالؔ کے فلسفے میں مغربی علوم کے ساتھ ہندو میتھالوجی کی بھی نشان دہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ سردار جعفری اقبالؔ سے پہلے اردو شاعری میں جب فلسفۂ خودی کی تلاش کرتے ہیں تو وہ اتنے احترام اور عزت کے ساتھ کہیں نہیں نظر آتی بلکہ سوداؔ، حافظؔ سب نے خودی کی مذمت کی ہے۔ لیکن پہلی بار لفظ خودی کا فلسفہ ادب و احترام کے ساتھ اقبالؔ کی شاعری میں داخل ہوا اسی لئے انھوں نے حافظ شیرازیؔ پر بھی تنقید کی ہے۔ سردار جعفری اقبالؔ کے خیالات کو یوں لکھتے ہیں:

''اقبالؔ کا کہنا یہ ہے خدا سے خودی کی آرزو کرو اور خودی سے خدا کو طلب کرو۔''

اس فلسفہ کی تائید کے لئے اقبالؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

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

سردار جعفری نے ایک بڑی بلیغ بات کہی ہے۔:

''اقبالؔ کو ان کے عہد نے پیدا کیا تھا لیکن وہ اپنے
عہد سے بڑے تھے۔ وہ مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو اور
ٹیگور کے ہمعصر تھے۔ یہ تینوں بھی اپنے عہد کی پیداوار تھے
لیکن اپنے عہد سے بڑے تھے۔ ان چاروں کی بلند قامت
پرچھائیاں مستقبل کی صدیوں پر پڑ رہی ہیں۔ جب
ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش میں اشتراکیت اور
جمہوریت کا مکمل جشن منایا جائے گا تو ہماری کھیتیاں ان
بزرگوں کے فکری آبشاروں سے سیرابہو کر لہلہائیں گی۔''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفری۔ص۔۱۹۔۲۰)

درج بالا اقتباس میں سردار جعفری کی جمہوری فکر اور اشتراکی خیال حاوی نظر آتے ہیں۔ وہ اقبالؔ کو جب ان کے عہد کے آئینہ میں دیکھتے ہیں تو اقبالؔ اپنے عہد سے بڑے نظر آتے ہیں، یہ اقبالؔ شناسی کا ایک اہم پہلو ہے۔ مگر ان کو مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو اور ٹیگور کا اونچا قد بھی نظر آنے لگتا ہے، یہ سردار کی جمہوری فکر اور اشتراکی نظریہ کی دین ہے۔ مگر ٹیگور کی قد آور شخصیت کا نظر آنا سردار جعفری کا ذاتی نظریہ بھی ہوسکتا ہے۔

سردار جعفری اقبالؔ کے حب الوطنی کے جذبات کا تقابل سوامی وویکا نند اور اربندو گھوش کی حب الوطنی سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس تاریخی صورت حال کا اثر اقبالؔ کی ذہنی
کیفیت پر ناگزیر تھا۔ جس طرح سوامی وویکا نند اور
اربندگھوش کی حب الوطنی میں ہندو روحانیت کی آمیزش
تھی اسی طرح اقبالؔ کی حب الوطنی میں اسلامی روحانیت
کی آمیزش تھی۔ اس کے برعکس عمل ممکن نہیں تھا اس لئے
ان کے سامنے ہندوستان کی غلامی اور آزادی کے سوال
کے ساتھ اہم مسئلہ ہندوستانی مسلمانوں کی نئی بیداری اور
احیائے اسلام کی نئی صورت تھی۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ

یہ بیداری تحریک آزادی کا ایک حصہ تھی اور اقبالؔ کا ذہن
فرقہ پرستی سے بلند تھا اور انھوں نے کبھی ہندوؤں کے
خلاف ایک حرف نہیں لکھا اور مسلمانوں کے روحانی
نشاۃ الثانیہ کو ہندوستان کی آزادی سے الگ نہیں کیا ہاں
ان کی شاعری اکثر و بیشتر اسلامی استعارے میں آفاقی
حقیقتیں پیش کرتی ہے۔ (ٹیگور نے ہندو استعارے میں
آفاقی حقیقتیں پیش کی ہیں۔)''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفری۔ص، ۲۷)

سردار جعفری کی اس پوری تحریر سے متفق نہیں ہوا جاسکتا کیوں کہ سوامی وویکا نند اور اربندو گھوش کی فکر اور اقبالؔ کی فکر کا موازنہ سردار جعفری کا اپنا ذاتی نقطۂ نظر ہوسکتا ہے کلّی طور پر ایسا ہوسکتا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں کٹر مسلم پرستی نہیں جبکہ وویکا نند کے خیالات میں ہندو فرقہ پرستی کی زبردست بُو آتی ہے۔ اقبالؔ نے صرف اسلامی فکر سے ہی اسفادہ نہیں کیا بلکہ ہندو مذہب کی بہت سی کتابوں اور اس کے نمائندہ افکار سے اپنی شاعری کو روشن اور منوّر کیا ہے۔ مگر یہ جمہوریت اور وسیع النظری وویکا نند اور اربندو گھوش کے نظریے میں نظر نہیں آتی کیوں کہ اقبالؔ کی طرح سردار جعفری بھی جمہوری فکر کے حامل اور وسیع النظری کے قائل ہیں۔ یہ بات اقبال شناسی کے افکار، اس کے مواد اور دلائل سے ثابت ہوتی ہے۔

سردار جعفری اقبالؔ کی چند وطن پرست الیموں کے حوالے سے اُن کو محض وطن پرست شاعر نہیں سمجھتے اور نہ ہی ان کی فکر کو محدود نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبالؔ کی شاعری میں وطنیت کے ساتھ مغربی سامراج دشمنی، اقتصادی مسائل، معاشرتی اور اخلاقی اقدار کے سیاہ پہلوؤں پر اقبالؔ نے جو طنز کیا ہے اس کو وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جن اشعار میں اقبالؔ نے سامراج دشمنی اور مغربی شہنشاہیت، انگریزی تہذیب کی اقتصادی اور معاشرتی و اخلاقی قدروں پر جو چوٹ کی ہے سردار جعفری نے مثال کے طور پر ان اشعار کو پیش کیا ہے:

ابھی تک آدمی صید زبوں میں شہر یاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوع انساں کا شکاری ہے
نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیب حاضر کی
یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے
تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتی
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

سردار جعفری اقبال کے افکار کی عظمت اور ان کی شخصیت کے ان تمام تعمیری پہلوؤں اور شخصیتوں کا ذکر کرتے ہیں جن سے اقبال نے کسب فیض کیا۔ کسی سے فکر پائی تو کسی سے فلسفہ حاصل کیا استدلال کے طور پر سردار جعفری اقبال کے اشعار کی وضاحت کرتے ہیں جس کا مفہوم وہ اپنے الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

''اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں کشمیری برہمن کا
دماغ، مسلمان کا دل، قرآن کریم کی تعلیمات، مغربی علوم،
ہندو فلسفہ، جلال الدین رومی اور غالب کی شاعری، مارکس
اور لینن کے انقلابی تصورات سب شامل ہیں۔''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفری۔ص۔۲۸)

اقبال کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

خرد افروز مرا درس حکیمانہ فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظراں

اقبال کے اس شعر میں جن صاحب نظر اور مغربی مفکروں نے اقبال کی نگاہ کو باریک بیں بنایا اور فکر کو بلندی پر پہنچایا ان سبھی حکیمانِ فرنگ کا تذکرہ سردار جعفری نے سرسری طور پر کیا ہے۔ ٹالسٹائے، شیکسپیئر، ہیگل، گوئٹے، برگساں، بائرن، ٹینیسن، مارکس، لینن، آئنسٹائن وغیرہ کا ذکر خصوصیت سے کیا ہے اور مشرقی صاحب نظروں میں اسلامی ہستیوں کے علاوہ رام، گوتم بدھ، شیو، بھرتری ہری، شنکر آچاریہ، گرونانک وغیرہ شامل ہیں۔ مگر شاعر مشرق ان تمام حکیمانِ فرنگ کے کن کن افکار سے متاثر ہے اس کا ذکر

مصنف نے بہت کم کیا ہے۔ سردار جعفری نے اقبال شناسی میں اقبال کی فارسی شاعری کو زیادہ پیش کیا ہے جو ان کی فارسی زبان سے وابستگی اور عمیق مطالعہ کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ کیوں کہ صرف اقبال کی اردو شاعری کو پڑھ کر اقبال کی آفاقیت اور ان کی فلاسفی کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ اقبال کا زیادہ تر شعری سرمایہ فارسی میں ہے۔ اردو شاعری سے بھی سردار جعفری نے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ ''بانگ درا'' کی بعض نمائندہ نظموں سے اقبال کے وسعت افکار کی پیائش کی ہے۔ ''بال جبریل'' کی شاعری سے بھی بعض خیالات کو تاثراتی انداز میں پیش کیا ہے۔ سردار جعفری نے اقبال کے اشعار کا بہترین تجزیہ کیا ہے جو آنے والی نسل کے لئے بہت کارآمد ہے اور خاص طور سے اقبال کی فارسی شاعری اور اس میں چھپی فکر کو سمجھنے میں طالب علم کو آسانی ہوگی۔ سردار جعفری کی تحریر میں اقبال کی آفاقیت کی طرح وسعت اور اقبال کے فلسفہ کی طرح گہرائی موجود ہے۔ اقبال کے متعدد اشعار جو ان کی فکر و فلسفہ کو سمجھنے میں معاون ہیں سردار جعفری نے برمحل پیش کئے ہیں۔

تنم گلے ز خیابان جنت کشمیر
دل از حریم حجاز و نوا شیراز است

ترجمہ:۔ میرا جسم جنت کشمیر کے باغ کا ایک پھول ہے۔ مجھے دل حریم حجاز سے ملا ہے اور ہونٹوں کا نغمہ شیراز سے آیا ہے۔

مرا بنگر کی در ہندستان دگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

ترجمہ:۔ میری طرف دیکھو تمھیں ہندوستان میں کوئی ایسا نظر نہیں آئے جو برہمن کی اولاد ہے اور رومی و تبریزی کے فلسفیانہ رمز کو سمجھتا ہے۔ اقبال کے یہ اردو اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہوں میں
دیکھ اے چشم عدو مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ
جس پہ قدرت کو بھی ہے ناز وہ انساں ہوں میں

ان اشعار کی روشنی میں سردار جعفری اقبالؔ کے متعلق یہ لکھتے ہیں:

''اقبالؔ کی شاعری کو ترانہ ہندی اور ترانۂ ملّی سے
تول کر اس کی قدر و قیمت متعین کرنا اچھا مسخرا پن ہے۔
نیشنلزم جب اپنی سمجھ بوجھ کا دائرہ محدود کر لیتی ہے تو وہ
فرقہ پرستی کی طرح تنگ نظر ہوجاتی ہے۔ اقبالؔ کی طرز
کے شاعر صرف جغرافیائی اعتبار سے کسی ایک ملک یا کسی
ایک مذہب کے شاعر کہے جاسکتے ہیں؟ تنگ نظری اور
عصبیت کے بطن سے بڑا شاعر کبھی پیدا نہیں ہوتا۔''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفری۔ص۔۳۰)

جواہر لال نہرو نے اپنی مشہور کتاب "Discovery of India" میں اقبالؔ کے متعلق جو خیالات پیش کئے ہیں ان کا بھی حوالہ سردار جعفری نے دیا ہے۔

" During his last years Iqbal turned more and more towards socialism. The great progress that Soviet Rssia had made, attracted him. As I talked to him about many things. I felt that in spite of differences. I admire him and his pietry and it pleased me greately to feel that he liked me and had a goodopinion of me."

ٹیگور نے بھی اقبالؔ کی آفاقیت کو سمجھ لیا تھا اور انھوں نے بھی اقبالؔ کے بارے میں لکھا :۔

" India whose place in the world

is too narrow can ill efford to miss a poet whose poetry has such universal value. "

اقبالؔ پر جو فرقہ پرستی کا الزام عائد کیا جاتا ہے اس منفی سوچ کو سردار جعفری نے متعدد حوالوں سے مٹانے کی کوشش کی ہے جس میں جواہر لال نہرو کی تحریر ٹیگور کے بیان ڈاکٹر امیہ چکر ورتی، ڈاکٹر رادھا کرشنن سب کے خیالات کی روشنی سے اس تاریک سوچ کو مٹانے کی ادبیانہ کوشش کی ہے اور وہ اس میں کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں یہ کہہ پانا مشکل ہے کیونکہ سردار جعفری کی اس کتاب پر کوئی مربوط اور منظّم فکری تنقید موجود نہیں ہے۔

سردار جعفری اگر اقبالؔ شناسی میں ان کے فلسفۂ خودی کو چھوڑ دیتے تو اقبالؔ کی فلسفیانہ حیثیت کو متعین کرنا مشکل ہوجاتا۔ سردار نے خودی کی اس تخلیقی عمل کی طرف توجہ دلائی ہے جس کو شاعر نے اپنی فارسی شاعری میں یوں لکھا ہے:۔

''تو شب آفریدی چراغ آفریدم''

''اقبالؔ کے فلسفہ میں سارا نظام عالم اور تسلسل حیات خودی کے استحکام پر منحصر ہے.....''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفری۔ص۳۸)

اس اقتباس کی وضاحت اقبالؔ کی نظم ''محاربہ مابین خدا و انسان'' سے ہوجاتی ہے جو ''پیام مشرق'' میں شامل ہے۔ اقبالؔ کی نظم ''سرگذشتِ آدم'' بھی اقبالؔ کے فلسفے اور انسان کی عظمت کا اعتراف کرتی ہے۔ سردار جعفری نے اقبالؔ کی شخصیت اور ان تمام پیغامات تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے جس میں اقبالؔ فکر کی بلندی پر نظر آتے ہیں جہاں اقبالؔ کا فلسفۂ عالم انسانیت کے ارتقاء کی شناخت کراتا ہے۔ اقبالؔ کا اشتراکی نظریہ صاف نظر آتا ہے۔ روحانی اقدار بھی نمایاں طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ سردار جعفری نے شاعر مشرق کو وسیع تناظر میں پیش کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔

اقبالؔ اور فرنگی:۔ اقبالؔ کی شاعری میں فرنگ، فرنگی اور اس قبیل کے جو الفاظ ملتے ہیں وہ کس فکر کی طرف نشاندہی کرتے ہیں اس کا تجزیہ سردار جعفری نے بعض

نظریوں اور اشعار کے حوالے سے کیا ہے۔ سردار جعفری نے عروج و زوال کے لامتناہی سلسلے سے شہنشاہیت اور سامراجیت کے عروج و زوال کے تسلسل و عمل کے نتیجے میں اقبال کے یہاں جو انقلابی فکر ابھر کر سامنے آئی ہے اس کو سردار جعفری نے اشتراکیت کا نام دیا ہے۔ یہی وہ دور تھا جب سرمایہ دار اور مزدور، غلام اور سامراجی طاقتوں کے ٹکراؤ کا ایک نئی طاقت اور نیا شعور ابھر کر سامنے آیا۔ تب شاعر مشرق کی شاعری میں بھی ایک نیا انقلابی موڑ آیا۔ اقبال نے وقت کی آواز کو پہچان لیا، پوری دنیا میں انقلابی شاعری ہو رہی تھی جس کا اثر اقبال پر پڑنا لازمی تھا۔ سردار جعفری نے اس انقلابی شاعری کے پس منظر میں لفظ فرنگی یا فرنگ کا اشتراکی فکر کے حوالہ سے جائزہ لیا ہے۔ یہ فکر اقبال کے یہاں انقلاب روس کے بعد ۱۹۱۷ء کے بعد آتی ہے۔ اقبال نے بذات خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان کی شاعری یا فکر پر بہت سے مغربی مفکروں کا اثر ہے۔ اقبال اپنے استاد پروفیسر آرنلڈ سے بہت متاثر تھے اور انھوں نے ان کے ہندوستان سے جانے کے بعد بڑی خوبصورت نظم ''نالۂ فراق'' لکھی، جس کے آخری بند میں اقبال نے لکھا ہے۔

توڑ کر پہنچوں گا میں پنجاب کی زنجیر کو

اور بھی بہت سے مفکرین ہیں جن کا اثر اقبال کی شاعری پر صاف طور سے نظر آتا ہے۔ مثلاً گوئٹے، ہیگل، برگساں اور نیٹشے کے فلسفے سے خودی اور تصور وقت کا خیال حاصل کر کے اپنی شاعری کو فکر کی بلندی پر پہنچا دیا۔ مگر ۱۹۳۳ء میں جب ''پیام مشرق'' کے عنوان سے اقبال کا ایک نیا مجموعہ آیا تو اس کتاب میں بہت سی سیاسی اور سماجی نظمیں تھیں جن میں فرنگی سیاست اور معاشرت پر بھرپور تنقیدی طنز ملتا ہے۔ سردار جعفری نے ''پیام مشرق'' کے حوالہ سے اقبال میں اشتراکیت فرنگی نفرت، سیاست اور کمیونزم جیسے نکات ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے اور یہ ان کی تنقید کے ساتھ تحقیق کا بھی بہترین عمل ہے۔ سردار جعفری لکھتے ہیں۔:

''پیام مشرق جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی تھی شعری
اعتبار سے فکر کی بلندی، تخیل کی ہمہ گیری، جذبات اور
احساسات کی شدت اور بیان کی ندرت سے مالامال

ہے۔ سیاسی اعتبار سے اس کتاب کی بہت سی نظمیں فرنگی
سیاست اور معاشرت پر بھرپور تنقید ہیں۔ پہلی بار اس
کتاب میں انقلاب روس اور کمیونزم کا ذکر آتا ہے۔ پہلی
بار ہندوستان میں کارل مارکس اور لینن کے نام شعر کا حصہ
بنتے ہیں اور ایسے شعر ڈھلتے ہیں۔''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفری۔ص ۷۶)

مثال کے طور پر اقبال کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

رازدان جزو کل از خویش نامحرم شُد است
آدم از سرمایہ داری قاتل آدم شُد است

۱۹۲۴ء میں اقبال کا مجموعہ ''بانگ درا'' کے نام سے شائع ہوا جو اقبال کی اردو شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں اقبال کھل کر فرنگیوں کی سیاست میں مخالفت کرتے ہیں اور انھیں ہدف تنقید بناتے ہیں۔ ''بانگ درا'' کی بعض بہترین نظموں کا تجزیہ سردار جعفری نے کیا ہے جس میں زندگی کی نئی بشارت ہے اور عروج کی آخری منزل اور زوال کا وہ راستہ ہے جو نئی تعمیر اور نئی سحر کی روشنی کا نقیب ہوتا ہے۔ اقبال نے نظم ''شمع اور شاعر''، ''طلوعِ اسلام'' اور ''خضر راہ'' کے ذریعہ ایشیا کی نئی بیداری کا جشن منایا ہے اور فرنگی کی ہر چیز کا ہدف ملامت و تنقید بنایا ہے۔ سردار جعفری مندرجہ بالا نظموں کی روشنی میں لکھتے ہیں۔

'' اب فرنگی اقبال کی زد پر تھا اس کی سیاست،
معیشت، معاشرت، تہذیب، تمدن کوئی چیز ایسی نہیں تھی
جو شاعر مشرق کا ہدف نہ ہو۔ اس معاشرت کی چمک دمک
اور حسن کے اعتراف کے باوجود شکایت یہ ہے کہ روح
میں گرمی اور دل میں حرارت نہیں ہے اس انداز کی بنیاد
پیام مشرق میں رکھی گئی تھی۔''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفری۔ص ۸۴)

سردار جعفری نے اقبال کی سیاسی، معاشی، معاشرتی اور انقلابی فکر کے سائے

میں اقبالؔ کی شاعری کا تجزیہ بھی کیا ہے اور ترقی پسند عملی تنقید کی کسوٹی پر پرکھا ہے جس میں فکر اور خیالات کو اولیت دی جاتی ہے فن کی جگہ بعد میں ہوتی ہے۔ سردار نے آخر آخر میں اقبالؔ کی غزلوں کو فن کے آئینے میں بھی دیکھا اور یہ نتیجہ اخذ کیا:

''اقبالؔ نے غزل کی قدیم روایت کے مقابل فرنگی کے ساتھ وہ رویہ اختیار کیا جو اساتذہ نے زاہد، محتسب اور قاضی کے ساتھ اختیار کیا تھا۔ فرنگی، فرنگ مغرب اور یورپ کے الفاظ ''بالِ جبریل'' کی غزلوں میں کردار بن گئے ہیں اور ایک ہی غزل میں جہاں حکیمانہ اور عارفانہ مضامین کے اشعار ہیں وہیں وہ اشعار بھی ہیں جن میں فرنگی ہدف ملامت ہے لیکن غزل کی نرم گفتاری کے ساتھ، غزل کے رمز و کنایہ کے ساتھ، غزل کی روایت کے ساتھ یہ غزل کا نیا آہنگ تھا جس کا اعتراف روایتی غزل کے رسیا اب تک نہیں کر سکے ہیں۔ غزل کو یہ رنگ دینے سے پہلے اقبالؔ نے تیس سال سے زیادہ اس کی فکری اور جذباتی بنیادیں استوار کرنے میں صرف کئے ہیں۔''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفری، ص ۸۷)

اقبال کے تصورِ وقت جیسے اہم فلسفے کو بھی سردار جعفری نے اقبالؔ شناسی کا حصہ بنا دیا ہے۔ سردار جعفری نے اقبالؔ کے تصورِ وقت کو تاثراتی و جمالیاتی انداز میں پیش کیا ہے اور سائنٹفک اور عملی تنقیدی نقطہ نظر سے بھی پرکھا ہے۔ فلسفہ تصورِ وقت کی تمہید میں سردار جعفری کا انداز تاثراتی و جمالیاتی ہے جس میں وہ جو مسرت اور حظ محسوس کرتے ہیں اسے پرتاثیر اور خوبصورت انداز بیان کے ساتھ پیش کرتے ہیں :

''میرا ذہن اس فلسفیانہ تربیت سے محروم ہے جس کی مدد سے میں زمان و مکاں کے مابعد الطبیعاتی مسائل کی موشگافیاں کر سکوں۔ افتادِ طبع کے اعتبار سے بھی میں

مابعد الطبیعاتی فضاؤں میں پرواز نہیں کر سکتا لیکن میں نے وقت کو شاعرانہ طریقے سے محسوس کیا ہے کبھی ایک طاقت کی طرح اور کبھی حسن کی طرح اور میں انسان کو بھی وقت کے دریا کی ایک موج محسوس کرتا ہوں اور میرا خیال یہ ہے کہ اقبالؔ نے بھی وقت کو ایک شاعر کی طرح محسوس کیا ہے۔ کائنات کے تخلیقی عمل میں اقبالؔ نے جو لذت و مسرت محسوس کی ہے اس کا جشن اپنی شاعری میں منایا ہے اور تصورِ وقت اس جشن کا ایک حصہ ہے۔ میں نے اس تصورِ وقت سے جو لطف اٹھایا ہے اس میں آپ کو شریک کرنا چاہتا ہوں۔''

(اقبال شناسی۔سردار جعفری، ص ۸۹)

لیکن مندرجہ بالا اقتباس صرف خوبصورت تمہید کا ایک حصہ ہے پوری تحریر تاثراتی یا جذباتی نہیں۔ کیوں کہ عملی تنقید سے متاثر ہر ادیب مسرت و حظ کے لطیف جذبات سے زیادہ حقیقت پسندی اور ارتقاٗ کے عمل کو مستحسن سمجھتا ہے اور تنقید کی بنیاد فکر و شعور کی گہرائی پر رکھتا ہے۔ سردار جعفری نے اقبالؔ کے فلسفہء وقت کو پلے ہندوستانی اور ہندو میتھالوجی کے فلسفہء وقت کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے مگر ہندوستانی تصور وقت بعد میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اقبالؔ کے یہاں ایک نیا تصورِ وقت جنم لیتا ہے۔ سردار جعفری ہندو تصورِ وقت کے فلسفہ کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں :

''ہمارے پاس ہندو تصورِ وقت کی، جو در اصل ہندوستانی تصور وقت ہے نہایت شاندار اور مرعوب کن روایت ہے یہ ابتدائی انسان کے بالغ ہوتے ہوئے ذہن کا پتہ دیتی ہے جس میں شعور کی پہلی پہلی بجلیوں نے کوندنا شروع کیا تھا اس کے سامنے موسموں کی گردش تھا جو بار بار واپس آتے تھے جس شاخ سے پھول ٹوٹتے تھے اسی شاخ

میں پھر کھلنے لگتے تھے، زمین میں دفن ہو کر فنا ہو جانے والا
دانہ نئی کونپل بن کر پھوٹتا تھا اور ہزاروں دانوں میں تبدیل
ہو جاتا تھا اس کی نظروں کے سامنے چاند سورج اور ستارے
ڈوبتے تھے اور پھر نئی آب و تاب سے طلوع ہوتے تھے۔
بچپن، جوانی، بڑھاپے اور موت سے گذر جانے والے
انسان کی نسلیں بھی اسی چکر میں اسیر ہو جاتی تھیں۔ ایک
انسان چلا جاتا تھا اور دوسرا انسان آ جاتا تھا اور انسان کا نیا نیا
بیدار ہوتا ہوا ذہن کائنات کے راز کو تلاش کر رہا تھا اور اس
کوشش میں کائنات کے مظاہر کے ساتھ ساتھ خود انسان
کے ضمیر انسان کے دل اور اس کی آتما میں غوطے لگا رہا تھا۔
اس جستجو میں جو خود شناسی کی پہلی منزل تھا اس نے تخلیق،
تخریب اور تخلیق نو کے ازلی اور ابدی راز کو جان لیا یہ عمل گویا
ایک چکر ہے جو ایک دائرے کے اندر گردش کر رہا ہے۔''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفری، ص ۹۰)

درج بالا اقتباس اقبال کے ہندو فلسفہء وقت کا ایک فلسفیانہ تجزیہ ہے جو گذرتے وقت کے ساتھ تبدیل ہوتا گیا کیوں کہ ان کا ابتدائی فلسفہ غیر حقیقی اور خواب وخیال کے تصورات اور تخیل پر مبنی تھا جو فلسفہء خودی کی نفی کرتا تھا اس لئے کہ عالم پندار کی بیداری کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں تھا اور اقبال کی ترقی پسندانہ فکر کو یہ غیر حقیقی و تصوراتی فلسفہ راس نہیں آیا۔ اقبال کے یہاں ایک نیا انقلابی تصور وقت آیا۔ سردار جعفری، حافظ، بیدل، ذوق، اور غالب کے متصوفانہ اشعار جن میں حیات کی بے بسی کا اظہار ہوتا ہے ان کے متعلق اپنی ناقدانہ رائے کچھ اس طرح دیتے ہیں :

''یہ شعر اپنی جگہ اچھے ہیں لیکن قوم کا مزاج بن
جائیں تو زہر ہیں۔ صدیوں سے ہندوستان تقدیر پرستی
کے چکر میں گرفتار تھا اس فضا میں اقبال کا تصور وقت جو

پہلی بار ''اسرارِ خودی'' میں ظاہر ہوتا ہے ایک انقلابی تصور
بن کر آتا ہے۔ الاوقتُ سیف یعنی وقت تلوار ہے، ایک
استعارہ ہے۔ تلوار کمزور کو قتل کرتی ہے، مضبوط کو فاتح بناتی
ہے اور نئی زندگی عطا کرتی ہے۔ اگر اپنے ہاتھ میں ہو تو
برکت ہے اور اپنی گردن پر ہو تو موت ہے۔''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفر، ص ۹۶)

سردار جعفری اقبال کے اس جاودانی وقت سے متاثر ہیں جس کی ابتدا ہے نہ انتہا اور اس حقیقت نگاری سے کسب فیض کرتے ہیں جو ''زندگی دہر سے ہے اور دہر زندگی سے۔'' جہاں چاند اور سورج انسانوں سے روشن ہیں کیوں کہ انسان بھی تخلیق کی قوت رکھتا ہے اور انسان کی ذات ذات حق کا آئینہ ہے۔ سردار اس فلسفہ کو اقبال کا مکمل تصور وقت کہتے ہیں جہاں اقبال کے تصور وقت میں انسانی زندگی کی تعمیر دکھائی دیتی ہے زندگی کو نئی طاقت اور توانائی ملتی ہے اور حالات سے نبرد آزما ہونے کے لئے ایک طاقتور جذبہ ملتا ہے۔

سردار جعفری اقبال کے تصور وقت کے تین اہم عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں، پہلا اسلامی نقطہ نظر جس کی بنیاد پیغمبر اعظم کی دو حدیثوں اور امام شافعی کے قول پر ہے۔ دوسرا عنصر ایرانی فلسفہ ہے جہاں وقت لامحدود زمانہ ہے۔ جسے زربانیت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ تیسرا عنصر وہ ہے جس پر مغربی مفکر برگساں کے فلسفہ کا اثر ہے۔ سردار جعفری برگساں کے فلسفہ اور اقبال پر اس کے اثر کو جدلیاتی مادیت اور سائنٹفک نظریے سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سردار جعفری لکھتے ہیں :

''اقبال کے تصور وقت کا تیسر عنصر وہ ہے جس پر
برگساں کے فلسفہ کا اثر ہے۔ برگساں یہ کہتا ہے کہ حقیقت
اپنی بنیادی فطرت میں تخلیقی ارتقا ہے۔ اقبال نے اس تصور
کو ان شعروں میں پیش کیا ہے:

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرہء کائنات

ٹھہر تا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی
فقط ذوق پرواز ہے زندگی

''یہ انداز فکر جدلی مادیت سے بہت قریب ہے جو حرکت اور تغیر کا سائنٹفک نظریہ ہے اس کے اعتبار سے خارجی حقیقت ہمارے وجود سے آزاد اپنا وجود رکھتی ہے اور ہمارے ادراک اور شعور کے آئینے میں منعکس ہوتی ہے۔ یہ حقیقت مادّہ ہے جو حرکت کے بغیر وجود پذیر اور ظہور پذیر نہیں ہوسکتا۔ نہ مادّے کا وجود بغیر حرکت کے ممکن ہے اور نہ حرکت کا وجود مادّہ کے بغیر۔ زمان و مکاں متحرک مادے کے وجود کی شکلیں ہیں کوئی دنیا میں مادے کی تخلیق نہیں کرسکتا، کوئی مادہ کی تخریب نہیں کرسکتا وہ خود تخلیق کار ہے اور اپنی شکلیں بدلتا ہے۔ اسی طرح زمان ومکاں کی تخلیق وتخریب ممکن نہیں ہے۔ مذہبی زبان میں اس کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ خدا نے مادے کو قوت و ودیعت فرمائی ہے۔ بیج میں درخت اور پھول بننے کی اور پھول میں پھل بننے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ یہ قوت تخلیق حرکت کی پابند ہے اس لئے کہ اس کی ایک شکل جسے وقت کہتے ہیں وہ بھی خلاق نظر آتا ہے۔''

(اقبال شناسی۔علی سردار جعفری،ص۱۰۲)

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں سردار جعفری کی مادی اور جدلیاتی تنقید کو با آسانی پڑھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ مادّی اور جدلیاتی تنقید کے پیش نظر سردار جعفری وقت کو خالق کہتے ہیں اور حرکت کا عمل ابھی بھی جاری ہے بلکہ قرآن کے اعتبار سے یہ دنیا

ناتمام ہے اس خیال کی تائید بھی کرتے ہیں۔ سردار جعفری برگساں کے لامتناہی زمان و مکاں اور اسلام کے فلسفہ کہ کائنات ابھی ناتمام ہے۔ شاید کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون کے ساتھ ہی ہندو فکر جو حقیقت سے زیادہ تخیل پر، ارضیت سے زیادہ ماورائیت پر منحصر ہے۔ اسلام اور برگساں دونوں کے فکر و فلسفہ کی حقیقت کو تسلیم کرتی ہے اور وقت کا تصور مہا یگوں کی شکل میں کرتی ہے جن میں ہئیتِ افلاک اور طبقات ارض بنتے اور بگڑتے ہیں اور اسی حرکت و عمل کو سردار جعفری نے رقص اور رقص تخلیق کہا ہے جس میں تخریب بھی تخلیق کی ایک منزل کی طرح دکھائی دیتی ہے۔

سردار جعفری برگساں کے تصور وقت کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں، ایک پیائشی وقت جسے وہ محدود وقت بھی کہتے ہیں جو سکنڈ، گھنٹہ، رات، دن، ہفتہ، مہینہ اور سال پر محیط ہے۔ اور دوسرا خالص وقت ہے جسے برگساں نے دوران (Duration) کہا ہے۔ اسی دوران کو اقبالؔ زمانہ کی رو کہتے ہیں۔ مثلاً ایک شعر ملاحظہ ہو:

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
اک زمانے کی رو جس میں دن ہے نہ رات

بشیر احمد ڈار کے خیالات کو وضاحت کے لئے پیش کرتے ہیں کہ شعور کی رو میں زندگی اپنی ساری تابناکی کے ساتھ ایک مسلسل بہاؤ ہے۔ یہی خالص وقت ہے۔ یہی دوران ہے اور اقبالؔ کے خیالات کچھ اس طرح ہیں:

''خالص وقت میں رہنے کے معنی ہیں پیائش وقت
کی زنجیروں سے آزاد ہونا اور لمحہ بہ لمحہ تخلیق میں مصروف
رہنا اور اپنی تخلیق میں بالکل آزاد اور تازہ ہونا دراصل تمام
تخلیقی عمل آزاد عمل ہے۔''

(بحوالہ اقبال شناسی۔علی سردار جعفری۔ص۔۱۰۴)

یہ اقتباس اقبالؔ کی انگریزی کتاب Reconstruction of religious thought in Islam. Page No. 50 کا ترجمہ ہے اور سردار کے تقسیم وقت اور تفہیم تصور وقت کی صحیح نمائندگی کر رہا ہے۔ سردار نے اقبالؔ کے اس پیائشی اور خالص

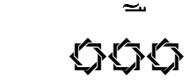
وقت کو ''اسرار خودی'' کی شاعری میں تلاش کیا ہے جسے اقبالؔ نے آزاد اور غلام کے امتیازی فرق کی صورت میں واضح کیا ہے۔ آزاد خالص وقت میں رہتا ہے اور آزاد خلاّق کی حیثیت رکھتا ہے۔ غلام پیمائشی وقت میں رہتا ہے اور خلاقی و آزادی سے محروم رہتا ہے۔ اقبالؔ نے دوران خالص کو اسلامی حدیث کے ذریعہ بھی معتبر سمجھا ہے۔ ''زمانہ کو برامت کہو کیوں کہ زمانہ خود خدا ہے۔''

سردار جعفری نے استدلال کے طور پر خود اقبالؔ کی تحریروں سے استفادہ کیا ہے۔ بقول اقبالؔ:۔

> ''حقیقت کا لازمی جزو دہر ہے۔ برگساں نے مجھ سے یہ حدیث سنی تو اچھل پڑا..... وقت کو ہم جاوداں مانتے ہیں مگر وہ گذر بھی رہا ہے اور دونوں کو ملا دیا جائے تو جس چیز کو ہم اب (NOW) کہتے ہیں وہ اب جاوداں ہیں۔ رات اور دن کی تمیز ہم نے قائم کی ہے۔ وقت اس تمیز سے پاک ہے۔ ہندو وقت کو مایا کہتے ہیں .....ایران میں یزدان اور اہرمن کا تصور روشنی (دن) اور تاریکی (رات) کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان دونوں کا اجتماع حقیقت ہے۔ قرآن پاک میں بار بار دن اور رات کا ذکر آیا ہے۔ وقت کا تصور شخصیت کے بغیر نہیں ہوسکتا۔ ہندوستان صداقت کا متلاشی ہے، ایران جمال کا اور عرب نیکی کا۔ اسلام میں ان تینوں کو شخصیت میں جمع کر دیا ہے۔''
>
> (بحوالہ اقبال شناسی۔علی سردار جعفری۔ص۔۱۰۵)

اقبالؔ کے ان تمام افکار و خیالات کو سردار جعفری نے سائنٹفک تنقید کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ سردار اقبالؔ کے خالص وقت کو جو تقسیم نہیں ہوتا بلکہ جاوداں ہے اسے ایک ذہنی، نفسیاتی یا روحانی کیفیت کہتے ہیں اور اقبالؔ کو سینٹ آگسٹین کے افکار

کا ہمنوا اور مولانا جلال الدین رومیؔ کے خیالات کا پیروکار بھی سمجھتے ہیں۔ مگر خود سردار جعفری اقبالؔ کے خیالات و تصورات اور فلسفہ سے کہیں انحراف نہیں کرتے بلکہ اقبالؔ کے تمام افکار کو مثبت دلائل کی روشنی میں لکھ کر اپنے تنقیدی فریضے سے سبکدوش ہوجاتے ہیں اگر اس کتاب کا ایماندارانہ تجزیہ کیا جائے تو اقبالؔ کا فلسفہ اور خیال حاوی نظر آئے گا۔ ابتدا میں سردار جعفری نے خالص تاثراتی انداز اختیار کیا ہے اس کے بعد کچھ سیاسی حالات اور اقبالؔ کے ساتھ ہوئی ناانصافیوں کی تلافی متعدد تحریروں سے کرتے ہوئے اقبالؔ کے فلسفۂ خودی، اقبالؔ کی اشتراکیت، اقبالؔ اور فرنگی اور ان کے تصور وقت اور ترقی پسندی کو پیش کیا ہے اور وہی سردار جعفری جو ترقی پسند ادب میں اقبالؔ کو بڑا شاعر اور چھوٹا مفکر کہتے ہیں اقبالؔ شناسی میں اقبالؔ کے فلسفے یا فکر سے کوئی انحراف یا اختلاف نہیں کرتے بلکہ ان کو آفاقی شاعر کہتے ہیں اور ان کے فلسفہ کو زندگی کا عظیم فلسفہ مانتے ہیں۔



باب پنجم

☆ 'پیغمبرانِ سخن' 'سرمایۂ سخن' کے مقدّموں
اور بعض متفرق دیباچوں 'سُرخ سویرا'
'جب کھیت جاگے' 'چغد' 'ہم وحشی ہیں'
'پرچھائیاں' 'غزل' 'آتشِ تر'
'ابلیس کی دوسری مجلسِ شوریٰ'
'تمنا کا دوسرا قدم' 'نگاہ'
اور
'کنج پیلے پھولوں کا'
کا اجمالی جائزہ

پانچویں باب کا تعلق سردار جعفری کی دو کتابیں 'پیغمبرانِ سخن' اور 'سرمایۂ سخن' کے دیباچوں، مقدموں اور بعض متفرق دیباچوں، مقدموں اور پیش لفظ سے ہے کیونکہ یہ تحریریں بھی بحیثیت نثر نگار سردار جعفری کی ادبی حیثیت میں اضافہ کرتی ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ دیباچے، مقدمے اور پیش لفظ وغیرہ سردار کے سرمایۂ نثر میں یا بحیثیت مجموعی اردو ادب میں صرف اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں ان کی افادیت کیا ہے؟ سب تو نہیں لیکن چند مقدمات یا دیباچے واقعی سردار کی فکر اور تاریخی بصیرت کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ ان دیباچوں میں کبیر، میر اور غالب پر لکھے گئے دیباچے ایک فکر انگیز مقالے کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس کا ثبوت ان دیباچوں کا بعنوان ''پیغمبرانِ سخن'' کتابی شکل میں آجانا اور پھر ہندوستان اور پاکستان میں اس کتاب کے کئی ایڈیشن شائع ہونا اور ادبی حلقوں میں اس کی اور شہرت اور مقبولیت اس کے فکری اور علمی ہونے کی دلیل ہیں۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی اور دوسری بار ۱۹۸۷ء میں۔ پروفیسر شارب ردولوی اپنے مضمون 'سردار جعفری اور نقد شعر' میں لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے (سردار جعفری) جو کچھ لکھا وہ بہت سے سکّہ بند ناقدوں کی تحریروں سے زیادہ وقیع ہے۔ دراصل سردار جعفری کو بحیثیت ناقد سمجھنے میں اسی لئے دشواری ہوئی کہ وہ اپنی نثری تحریروں میں اپنی شاعرانہ شخصیت سے بالکل

مختلف نظر آتے ہیں۔اسی لئے اردو کے ان ناقدوں نے بھی
ان کی طرف توجہ نہیں دی۔تنقید سے زیادہ نظریہ سازی کے
شکار تھے .....سردار کے تنقیدی مضامین ان کی شاعری
سے کم اہم نہیں۔اس لئے کہ وہ ادبی مطالعہ اور تفہیم کی ایک
نئی سمت ورفتار کا تعین کرتے ہیں جس کی بنیاد متن، تہذیب
عصر اور شعر کی تخلیقی جمالیات پر ہے۔ایسا نہیں ہے کہ اس
وقت تک میرؔ، غالبؔ یا کبیرؔ کے بارے میں کچھ لکھا نہیں گیا
تھا لیکن یہ ضرور ہے کہ سردار جعفری نے نقد شعر کے لئے جس
طریقے کو اپنایا وہ پیشہ ور نقادوں سے مختلف تھا اور میرے
خیال میں اس وقت تک ہمارے ادب میں اس طرح کا
ثقافتی اور تہذیبی مطالعہ عام نہیں تھا۔''

(علی سردار جعفری شخص، شاعر اور ادیب۔مرتب پروفیسر عبدالستار دلوی، سردار جعفری اور نقد شعر،
پروفیسر شارب رودولوی، ص۔۳۹۰)

پروفیسر شارب رودولوی کے خیال کے مطابق سردار جعفری کے یہ دیباچے ایک
اہم تنقیدی مقالے کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی بنیاد متن، تہذیب، ثقافت اور تخلیقی جمالیات
پر ہے۔اس کتاب کے دیباچہ میں علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

''کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ تینوں شاعر میری نظر میں ایک
ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔یہ اردو والوں کی کوتاہ نظری تھی کہ
انھوں نے قطب شاہی اور اس سے پہلے کی دکنی شاعری کو تو
اردو کی میراث کی حیثیت سے قبول کیا لیکن کبیرؔ سے پہلو تہی
کی اور ہندی والوں کی تنگ نظری نے کھڑی بولی کی نکھری
ہوئی شکل کے دو سب سے بڑے شاعر میرؔ اور غالبؔ کو
ہندی کا رتن ماننے سے انکار کر دیا۔بحث کے لئے اور اردو
کی حق تلفی کے لئے کبھی کبھی انھیں ہندی کا شاعر مانا جاتا ہے

لیکن جب اسکولوں اور کالجوں کے نصاب میں شامل ہونے
کا سوال اٹھتا ہے تو بڑی شدت سے اس کی مخالفت کی جاتی
ہے۔حالانکہ اب ہندی اور اردو دو مستقل زبانیں بن چکی
ہیں مگر ان کی میراث میں کچھ مشترکہ قدریں شامل ہیں۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۵)

''پیغمبرانِ سخن'' کا پہلا دیباچہ کبیرؔ سے متعلق ہے اور سردار جعفری کبیرؔ کو تصوف اور
بھگتی کا شاعر کہتے ہوئے اس کی جڑیں جمہوریت اور اشتراکیت میں تلاش کرتے ہیں کہ کس
طرح تصوف کے پردے میں اشتراکیت کا دخل ہوتا ہے۔کبیرؔ کے ان دوہوں کو سردار
جعفری نے پیش کیا جن میں کبیرؔ نے مایا یعنی دولت کو ٹھگنی کہا ہے۔مایا کو وہ صاحب اقتدار
طبقوں میں بھیجتے ہیں اور کہتے ہیں:

''تم وہاں جاؤ جہاں تخت بچھے ہیں، باغ آراستہ
ہیں، اناج کے بورے بھرے ہوئے ہیں، ریشم کی بھرمار
ہے، اگر اور صندل گھسا جا رہا ہے ہمارے پاس آ کر کیا
کروگی ہم تو کمینوں سے تعلق رکھتے ہیں۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۲۰)

اس تشریح کو پیش کر کے سردار جعفری کبیرؔ کی فکر اور خیالات کو پیش کرتے ہیں اور
یہ ثابت کرتے ہیں کہ کبیرؔ شنکر اچاریہ کے آدیتو واد اور رامانج کے وششٹ ادیتو واد دونوں
سے استفادہ کرتے ہیں اور پھر یہی فکر وہ جلال الدین رومیؔ اور حافظؔ شیرازی کے یہاں بھی
تلاش کرتے ہیں اور کبیرؔ کے یہاں بھی۔سردار جعفری نے کبیرؔ داس کی پیدائش سے لے کر
ان کی ظاہری و باطنی دونوں شخصیتوں اور ان کے شعری فلسفے اور فکر و نظر کو بڑے مدبرانہ انداز
میں پیش کیا ہے۔ان کا خیال ہے:

''یہ بات اہم نہیں کہ کبیرؔ داس جولاہے کے بیٹے تھے
یا کسی براہمنی کے پیٹ سے پیدا ہوئے تھے اور جولاہے کے
گھر میں پرورش پائی تھی اہم یہ ہے کہ رامانج (بارہویں

صدی)اور سلسلۂ فکر کی ایک معنوی اولا درامانند (چودہویں صدی) کے خیال سے کبیر کے خیال کا کیا رشتہ ہے؟ بھگتی کے انتر گیان کا تصوف کے وجدان سے کیا تعلق ہے؟ ایران کے صوفی شعراء عطار، رومی اور حافظ کی فکر نے ہندوستان کی فکر کو جس حد تک متاثر کیا ہے ان کے درمیان کتنی مشترک قدریں ہیں اور اثرات کی یہ بہتی ہوئی گنگا جمنا کبیر کی شاعری میں کتنا حسین سنگم حاصل کرتی ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری،ص۔۱۴۔۱۵)

سردار جعفری ڈاکٹر تاراچند کے خیالات سے ہم نوائی حاصل کرتے ہوئے ان کی تحریر کو بطور دلیل پیش کرتے ہیں:

''کبیر کی شاعری میں اردو فارسی کے سیکڑوں الفاظ ہیں جن میں سے کچھ تو اس وقت کی ہندی میں رائج ہو چکے تھے اور کچھ براہ راست صوفیانہ شاعری سے آئے ہیں۔ ترک دنیا سے انکار اور یوگ بھوگ دونوں کو گھریلو زندگی کا حصہ قرار دینا اسلامی تصورات سے واقفیت کا ثبوت ہے۔ فنائے ہستی سے کبیر کا مقصد یہ تھا کہ انسان اپنے حواس اور قویٰ سے مسلسل آمادہ پیکار رہے۔''

(بحوالہ پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۲۹۔۲۸)

سردار جعفری ڈاکٹر تاراچند کے ان دلائل سے اتفاق کرتے ہوئے کبیر کے خیالات پیش کرتے ہیں:

''شمشیر ہاتھ میں لے کر میدان جنگ میں اترو اور اس وقت تک لڑو جب تک جان میں جان ہے۔ دشمن کا سر کاٹ کر اس کا کام تمام کر دو پھر مالک کے دربار میں آ کر اپنا سر جھکا دو۔

بہادر جنگ کے میدان کو دیکھ کر بھاگتے نہیں اور بھاگنے والے بہادر نہیں ہوتے۔ جسم و جان کے رن میں گھمسان کی لڑائی ہو رہی ہے۔ ہوس، غصہ، غرور اور لالچ مقابلے پر کھڑے ہوئے ہیں۔ صبر، قناعت اور صداقت کی بادشاہت میں شمشیر کا نام بلند ہو رہا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ جب کوئی سورما لڑائی کے لئے نکلتا ہے تو بزدلوں کی فوج پیٹھ دکھا کر بھاگ جاتی ہے۔

صداقت کے متلاشی کی جدوجہد بہت کٹھن ہے ستی اور سورما کے مقابلے میں اس کا عہد وفا زیادہ دشوار ہے۔ سورما کی لڑائی دو چار گھنٹے چلتی ہے، ستی کی جدوجہد ایک پل میں ختم ہو جاتی ہے لیکن صداقت کا متلاشی دن رات جنگ کرتا ہے اس کی لڑائی زندگی کے آخری لمحے تک جاری رہتی ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۲۹،۲۸)

انسان کی اس باطنی جدوجہد جس میں انسان صداقت کے لئے زندگی کے آخری لمحے تک لڑتا رہتا ہے اس کا انجام ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''جس کے دل میں رحم ہے جو متقی اور پرہیزگار ہے، جو دنیا میں رہ کر دنیا سے اداس رہتا ہے اور دنیا کے ہر ذی حیات کو اپنی طرح جانتا ہے اس کو وہ لافانی (بھگوان) مل جاتا ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۲۹)

سردار جعفری ڈاکٹر تاراچند کے دلائل کا سہارا لے کر یہ کہتے ہیں کہ کبیر اور مسلم فلسفیوں، مفکروں اور صوفی شاعروں کے خیالات کافی حد تک ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ سردار جعفری کبیر کی فکر میں اس سنگم کو دیکھتے ہیں جو تصوف اور بھگتی سے مل کر بنتا ہے اور حوالے کے طور پر ڈاکٹر تاراچند کی تحریر کو پیش کرتے ہیں:۔

''اس طرح کبیر نے ایک آفاقی راہ والے مذہب کی
طرف انسان کی توجہ پھیری، کوئی ہندو یا مسلمان اس مذہب
سے پہلو تہی نہیں کرسکتا تھا۔ یہ کبیر کے مشن کا تعمیری پہلو تھا
لیکن ان کے مشن کا تخریبی پہلو بھی ہے۔ نئے راستے کی
تشکیل اس جھاڑ جھنکار کو دور کئے بغیر، جس نے قدیم
پگڈنڈیوں کو مسدود کردیا تھا ناممکن تھی یہی وجہ ہے کہ کبیر
نے بیباکانہ غیض وغضب اور پُرزور بیان میں ظواہر مذہب
کے تمام ساز وسامان پر، جس نے صداقت کو چھپادیا تھا یا
ہندوستان کی جماعتوں کو الگ کردیا تھا حملہ کیا۔ ان کے
حملے سے نہ مسلمان بچے نہ ہندو۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۲۹)

ڈاکٹر تارا چند کے مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں ان کے خیالات کی تائید کرتے ہوئے سردار جعفری لکھتے ہیں:

''ظاہر ہے کہ اس مقام پر ہندو بھگتی اور مسلم تصوف
ناگزیر تھا اسی لئے بعض مقامات پر منصور کی انا الحق کی گونج
کے علاوہ جس کا ذکر پہلے آچکا ہے کبیر کی تعلیمات پر رومی
کے تصورات کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے جسے انھوں نے ہندو
بھگتی کے انداز میں پیش کیا ہے۔ وہی جاہ وجلال، وہی
بیتابی اور بیقراری جو رومی کی غزلوں کی خصوصیت ہے کبیر
کی شاعری کا جزواعظم ہے۔ ہندو بھگتی کبیر کو مقام فنا کی سیر
کراتی ہے جہاں عجز وانکسار، خضوع وخشوع ہے اور مسلم
تصوف مقام بقا پر پہنچاتا ہے جہاں قوت وعظیم جلال و
جمال، بیباکی اور بلند آہنگی کے ڈنکے بج رہے ہیں کبیر کے
الفاظ میں آسمان گرج رہا ہے اگر کبیر کے یہاں یہ تصور

موجود ہے جو بھگتی اور تصوف دونوں جگہ مشترک ہے کہ قطرہ
یا حباب دریا میں محو ہوجاتا ہے۔ جیو، فرد، آتما جا کر وجود
مطلق (برہمن) میں مل جاتی ہے تو دوسری طرف یہ تصور
بھی موجود ہے جو رومی کی دین ہے کہ قطرہ دریا کو پی لیتا
ہے۔آتمن برہمن کو جذب کرلیتی ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۳۰۔۲۹)

کبیر داس ایسے شاعر گزرے ہیں جنھوں نے تنگ نظری اور پوجا پاٹھ کے بجائے ایک ایسی آفاقی راہ نکالی جس پر چلنے والے سب برابر ہیں۔ رنگ ونسل اور مذہب وملت کا کوئی امتیاز ان کی بھگتی میں نہیں تھا۔ چاہے کوئی ہندو یا مسلمان ہو، گورا ہو کالا ہو، چھوٹا ہو یا بڑا ان کی نظر میں سب برابر ہیں۔ اسی لئے کبیر داس، علی سردار جعفری کے آئیڈیل ہیں۔ سردار کبیر کو وقت کا اسیر یا تاریخ میں محدود نہیں مانتے۔ کبیر کی صدیوں پرانی تعلیمات عصر حاضر میں علمی اور سائنسی ترقی کے باوجود آج بھی اتنی ہی روشن اور تابناک ہیں اور انسانیت کو آج بھی ان تعلیمات کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی کل تھی۔ وہ سچ اتنا ہی روشن ہے جتنا صدیوں پہلے تھا۔ کبیر داس نے پانچ سو سال پہلے کہا تھا:

''دنیا کے دو مالک کہاں سے آئے، تجھے اس بھرم
میں کس نے مبتلا کردیا ہے۔ اللہ، رام، رحیم الگ الگ کیسے
ہوسکتے ہیں۔ ایک سونے سے سب زیور بنائے گئے
.....وہی مہادیو ہے وہی محمد۔ جو برہما ہے اس کو آدم کہنا
چاہئے۔ کوئی ہندو کہلاتا ہے کوئی مسلمان لیکن رہتے سب
ایک زمین پر ہیں۔ ایک وید کی کتابیں پڑھتا ہے اور ایک
خطبہ۔ ایک مولانا کہتا ہے اور ایک پنڈت۔ نام الگ الگ
رکھ لئے ہیں، ویسے برتن سب ایک ہی مٹی کے ہیں۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۳۵)

سچ یہ ہے کہ سردار جعفری انسان دوستی کے ایسے علمبردار ہیں کہ وہ کلاسیکی شعراء اور

ہندو بھگتی یا صوفی شاعری میں بھی انسان دوستی کے عوامل تلاش کر لیتے ہیں اور جس شاعر کے یہاں بھی انسان دوستی کی جھلک نظر آتی ہے اس سے عشق کرنے لگتے ہیں اور اس کو اپنا آدرش ماننے لگتے ہیں۔ کبیرؔ کی تعلیمات مذہب وملت سے اوپر اٹھ کر تھیں۔ ان کے یہاں گنہگار ہے خواہ وہ پنڈت کا بیٹا ہو یا مولوی کی اولاد۔ سردار جعفری کبیرؔ کی فکر، شعور، ان کے تصوف اور بھگتی سے اتنے متاثر ہیں کہ عصرِ حاضر کی شاعری میں بھی انھیں کبیرؔ کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''ہمیں آج بھی کبیرؔ کی رہنمائی کی ضرورت ہے، اس روشنی کی ضرورت ہے جو اس سنت صوفی کے دل سے پیدا ہوئی تھی آج دنیا آزاد ہو رہی ہے۔ سائنس کی بے پناہ ترقی نے انسان کا اقتدار بڑھا دیا ہے۔ صنعتوں نے اس کے دست و بازو کی طاقت میں اضافہ کر دیا ہے۔ انسان ستاروں پر کمندیں پھینک رہا ہے پھر بھی حقیر ہے۔ مصیبت زدہ ہے، دردمند ہے، رنگوں میں بٹا ہوا ہے، قوموں میں تقسیم ہے، اس کے درمیان مذہب کی دیواریں کھڑی ہوئی ہیں، فرقہ وارانہ نفرتیں ہیں، طبقاتی کشمکش کی تلواریں کھینچی ہوئی ہیں، بادشاہوں اور حکمرانوں کی جگہ بیوروکریسی لے رہی ہے۔ دلوں کے اندر اندھیرے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی خودغرضیاں اور رعونتیں ہیں جو انسان کو انسان کا دشمن بنا رہی ہیں۔ جب وہ حکومت اور شہنشاہیت اور اقتدار سے آزاد ہوتا ہے تو پھر اپنی بدی کا غلام بن جاتا ہے۔ اس لئے اس کو ایک نئے یقین، نئے ایمان اور نئی محبت کی ضرورت ہے جو اتنی ہی پرانی ہے جتنی کبیرؔ کی آواز اور اس کی صدائے بازگشت اس عہد کی آواز بن کر اقبالؔ کے ذریعے سنائی دیتی ہے۔

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں، نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ عمل پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زور بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
ولایت، پادشاہی، علم اشیاء کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں

براہیمی نظر پیدا بڑی مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینے میں بنا لیتی ہیں تصویریں
تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
خدارا ے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں
حقیقت ایک ہے ہر شئے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں
یقین محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں''

(پیغمبرانِ سخن۔ علی سردار جعفری۔ ص۔ ۴۴۔۴۳)

اقبالؔ کی اس نظم کو سردار جعفری کبیرؔ کی صدائے بازگشت کہتے ہیں اور اسے کبیرؔ کی، رومیؔ کی غرض تمام سنتوں اور صوفیوں کی تعلیمات کی نئی تفسیر بتاتے ہیں جو ایک نئی انسانیت کی بشارت لئے ہوئے ہے۔ سردار جعفری کی نظر میں رومیؔ کی فکر کبیرؔ کے یہاں، کبیرؔ کی فکر اقبالؔ اور میرؔ و غالبؔ کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ کبیرؔ کی شاعری، ان کی فکر اور تعلیمات میں انکی مشترکہ تہذیب پر سردار جعفری نے تنقید کا نہایت بلیغ اور وسیع راستہ نکالا ہے جس میں وہ کبیرؔ کی بھگتی کو حافظؔ کے تصوف سے ملاتے ہیں تو پھر کبیرؔ کی فکر اور تعلیمات کا اثر کہیں اقبالؔ تو کہیں میرؔ و غالبؔ کی شاعری میں تلاش کرتے ہیں۔

کبیرؔ کے دیباچہ کے بعد ''پیغمبرانِ سخن'' میں ایک دیباچہ اور ہے ''صبا در بدر'' جو میرؔ کی افسانوی اور حقیقی زندگیوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ ان کی شاعری میں بھی سردار جعفری انسان دوستی، تصوف اور بھگتی کی وہ پرانی نشانیاں ڈھونڈ نکالتے ہیں جو پندرہویں صدی میں کبیرؔ کی آواز میں نکلتی تھی۔ سردار جعفری اس دیباچہ کی تمہید میں لکھتے ہیں:

''شاعر کو تلمیذ رحمانی بھی کہا گیا ہے اور پیغمبر کا درجہ بھی دیا گیا ہے لیکن میر تقی میرؔ تنہا شاعر ہیں جن کو 'خدائے سخن' کہا جاتا ہے۔ اردو کے تمام شعراء میں سرِ فہرست میرؔ ہی کا نام رہے گا، حالانکہ آج عام مقبولیت کے اعتبار سے غالبؔ اور

اقبالؔ میرؔ سے کہیں آگے ہیں پھر بھی غالبؔ اور اقبالؔ کی
شاعرانہ عظمت کے منکر موجود ہیں مگر میرؔ کی استادی سے
انکار کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ ہر عہد میں بڑے سے بڑے
شاعر نے اپنا سر میرؔ کی بارگاہ میں جھکا دیا ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۲۸)

مندرجہ بالا اقتباس میں سردار جعفری تاثراتی تنقید کے زیرِ اثر میرؔ کو نہ صرف ''خدائے سخن'' مانتے ہیں بلکہ اردو زبان کی ارتقائی تاریخ میں میرؔ کو ایک اہم مقام عطا کرتے ہیں۔ وہ میرؔ کو کھڑی بولی کے تمام امکانات کا راہ رو بھی مانتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''ان کا مقام شاعری ہی میں نہیں بلکہ زبان کے
ارتقا کی تاریخ میں بھی بہت اہم ہے۔ کھڑی بولی جس
پر جدید ہندی اور اردو زبان کی بنیاد ہے اتنے نکھرے
ہوئے روپ میں میرؔ کے یہاں نظر آتی ہے کہ اس کے
بعد کا ہر روپ میرؔ کی دین معلوم ہوتا ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۴۸)

آگے سردار جعفری ہندی اور اردو زبان کی تشکیل کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جدید ہندی اور
اردو زبان کی تشکیل کی تاریخ میں اٹھارہویں صدی جو میرؔ
کی صدی ہے سب سے زیادہ اہم ہے اس وقت تک
زبان کا نام صرف ہندی تھا کبھی کبھی اسے ریختہ اور زبان
دہلوی بھی کہا جاتا تھا اس کا سب سے زیادہ قابل اعتبار
اور قابل توجہ روپ اردو رسم خط میں اور اردو شاعری کی
شکل میں نکھر رہا تھا (نثر کے لئے فارسی ہی استعمال ہوتی
تھی) اس صدی میں یہ زبان جاگیرداری عہد کی مقامی
بولیوں کی حد بندی سے آزاد ہو کر ایک مستند اور ہندوستان

گیر زبان بن گئی اور اس کی ادبی حیثیت مسلم ہوگئی جس پر
میرؔ کی استادی کی مہر لگی ہوئی ہے۔ میرؔ نے خود اپنی
شاعرانہ تعلّی کے زور میں اس حقیقت کو یوں بیان کیا ہے۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۵۷)

سردار جعفری اس دیباچہ میں میرؔ کی شاعری کے وہ نکات ابھار کر سامنے لاتے ہیں جس میں فارسی کی جگہ کھڑی بولی کے نشان ملتے ہیں۔ جدید ہندی اردو کی بنیاد ملتی ہے۔ میرؔ کی شاعری کا لب لہجہ ہندوستانی ہے اور ان کی شاعری کے الفاظ اور تلفظ تو ہندوستانی ہیں ہی۔ ان کی غزلوں کا ترنم بھی عوامی لب ولہجہ سے بہت زیادہ قریب ہے۔ ہندوستان کے صوفی سنتوں نے اپنی شاعری میں جو زبان اور لب ولہجہ استعمال کیا وہ بھی عوامی اور مقامی تھا۔ کسی نے اودھی زبان کو اپنایا، تو کسی نے برج بھاشا کو اور کسی نے کھڑی بولی کو۔ سردار جعفری کو میرؔ کے عوامی لہجہ میں بھی کبیرؔ کی گونج سنائی دیتی ہے۔ سردار جعفری ایک جگہ لکھتے ہیں:

''لفظوں کے ہندوستانی تلفظ کی طرح میرؔ کی
غزلوں کا ترنم بھی عوامی لب لہجہ سے بہت زیادہ قریب
ہے۔ ان کی غزل میں فارسی غزل کی نفاست سے زیادہ
ہندی شاعری کی ارضی کیفیات ہیں۔ تشبیہوں اور لفظی
تصویروں کے معاملے میں بھی وہ مروّجہ فارسی خزانے پر
اکتفا نہیں کرتے بلکہ اپنے گردوپیش سے تصویریں حاصل
کرتے ہیں۔ انھوں نے مکڑی کے جالوں، چارپائیوں،
مفلس کے چراغوں، قبروں سے اٹھتے ہوئے بگولوں،
ٹوٹے ہوئے مکانات اور سوکھے ہوئے خون کو جس
بے تکلفی سے استعمال کیا ہے اتنی ہی بیباکی کے ساتھ سکھ

اور مرا ٹھا جیسے الفاظ غزل میں داخل کر دئے ہیں۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۶۴،۶۳)

سردار جعفری میرؔ کی غزلوں پر بھگتی دوہوں کا اثر ثابت کرنے کے لئے عہد جدید کے ایک نقاد سید عبداللہ کا سہارا لیتے ہیں۔ان کے خیال میں:

''میرؔ اپنی غزلوں میں بھگتی کے دوہوں سے متاثر ہیں اور انھوں نے ان غزلوں کو ادھورے گیتوں کا نام دیا ہے۔ یہ غزلیں ایک مخصوص بحر میں لکھی گئی ہیں جو گیتوں کے آہنگ سے بھری ہوئی ہیں۔ بعد کے شعرا اور خاص طور سے غالبؔ اور اقبالؔ کے اس بحر کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اردو کے جدید شاعروں نے اس بحر کو دوبارہ شاعری میں جگہ دی۔ یہ غزلیں اگر یک تارے پر گائی جائیں تو صوفیوں، فقیروں اور بھگتوں کے دل کی آواز سے مل جائیں گی۔مثلاً

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
کیا کہئے کچھ بن نہیں آتی جنگل جنگل ہو آئے
چھاؤں میں جا کر پھولوں کی ہم عقل وجنوں کو رو آئے
کیا ہی دامن گیر ہے یارب خاکِ مقتل گاہ وفا
اس ظالم کی تیغ تلے سے ایک گیا تو دو آئے

یہ عوامی لہجہ میرؔ کی دوسری غزلوں میں بھی موجود ہے اور میرؔ کے ہم عصروں نے اس پر اعتراض بھی کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ کبیرؔ کے بعد یہ لہجہ صرف میرؔ کے یہاں ملتا ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۶۴)

سردار جعفری سید عبداللہ سے ایک قدم آگے جا کر یہ رشتہ میرؔ کے بعد نظیرؔ اکبرآبادی سے بھی جوڑتے ہیں اور دوسو برس بعد بھی میرؔ کا عوامی لب ولہجہ سردار جعفری کو عصرِ حاضر کی شاعری میں بھی سنائی دیتا ہے اور یہ شاعری بھی انھیں پیغمبران، سخن کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہے۔

''صبا در بدر'' کے تیسرے حصے جس میں میرؔ کی شاعری کا ذکر ہے، سردار جعفری یوں رقم طراز ہیں:۔

''میرؔ ان معنوں میں عشقیہ شاعر نہیں جن معنوں میں بعض نقاد اور نیم رومانی شاعر اردو کی ساری شاعری کو جنسیات تک محدود کر دینا چاہتے ہیں۔ غالبؔ نے بھی ایسی عشقیہ شاعری سے پناہ مانگی ہے اور لکھا ہے کہ عاشقانہ شاعری سے مجھ سے وہی بعد ہے جو کفر سے ایمان کو ہوسکتا ہے (خطوط غالبؔ ، غلام رسول مہر۔ص۵۶) میرؔ کے یہاں عشق ایک دریائے بیکراں ہے جس کی بہت سی موجیں ہیں۔قرون وسطیٰ میں انسان دوستی کی سب سے بڑی تحریک تصوف کی شکل میں ابھری بھگتی اور مسٹی سزم (Mysticism) اس کی غیر اسلامی شکلیں ہیں۔ ان تحریکوں کا رشتہ دستکاروں اور کسانوں کی بغاوتوں سے بھی رہا ہے لیکن میرؔ کے عہد تک پہنچتے پہنچتے صرف ایک فکری نظام باقی رہ گیا تھا جو جاگیرداری نظام کی قدروں سے مختلف قدریں رکھتا تھا اور ان میں سب سے زیادہ اہم وحدت انسان کا تصور تھا جو مذہب ، ذات پات اور پیشوں کی بنیاد پر تقسیم ہوجانے والے انسانوں کو ایک ہی رشتے میں پرو لیتا تھا۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۔۹۷)

سردار جعفری نے ''پیغمبرانِ سخن'' میں بار بار تصوف اور بھگتی کا ذکر کیا ہے ان تحریکوں کا اتنا ذکر یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ سردار جعفری ان سے اتنا متاثر کیوں ہیں؟ دراصل سردار جعفری ایک اشتراکی فکر کے حامل دانشور اور ترقی پسند تحریک کے علمبردار رہے ہیں۔ ترقی پسند تحریک بھی عوامی شاعری، عوام، مزدور، کسان، انسان دوستی، امن وآشتی کی بنیاد پر کھڑی تھی۔ یہ وہ بنیادی چیزیں ہیں جو شاید سردار جعفری کو کبھی میرؔ کے پاس لے جاتی ہیں اور سردارؔ، کبیرؔ سے بھی آگے اس فکر کے نشانات حافظؔ کے یہاں تلاش کرتے ہیں۔ کبیرؔ کے رجحانات میرؔ کی شاعری میں بھی تلاش کرتے ہیں اور انھیں میرؔ کی شاعری میں کبیرؔ کا عوامی لہجہ صاف نظر آتا ہے کیوں؟ کیوں کہ بنیاد سب کی امن وآشتی پر ٹکی ہوئی ہے۔ سب کی روح میں انسان دوستی اور انسانی تحفظ کیلئے ایک باطنی جنگ ہے یہی فکر آگے چل کر اشتراکی فکر کے حامل شعراء کے یہاں بھی مل جاتی ہے اور یہی درد مشترک ایک دوسرے کو آپس میں جوڑتا چلا جاتا ہے، شاید اسی لئے سردار جعفری نے کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ تینوں کو ایک کڑی کہا ہے اور اسے مختلف دلائل سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:۔

> ''عشق اور دل دو لفظ جو اس تصور کا پوری طرح احاطہ کر لیتے ہیں۔ عشق سب سے بڑا جذبہ ہے اور دل سب سے بڑی چیز۔ کعبہ ہو یا مندر اور مسجد، یہ اگر ٹوٹ جائیں تو پھر بن سکتے ہیں لیکن ''دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے'' اس لئے دل ڈھا کر کعبہ بنانے سے کچھ حاصل نہیں ہوسکتا۔ حج، نماز یا روزے سے کوئی آدمی نہیں بنتا، یہ ظاہری عبادتیں ہیں۔ آدمی دل سے بنتا ہے اور دل پیر و مرشد ہے، عشق کا مرکز ہے اور عشق خدا ہے۔ عشق اس کائنات کا خالق ہے، اس کا رنگ و روپ ہے، عشق ہی جلاتا ہے، عشق ہی مارتا ہے۔ اس طرح خدا اور انسان کا براہ راست رشتہ قائم ہوتا ہے اس لئے ظاہری عبادت

> خانوں ملاّؤں اور پنڈتوں کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ ان کی وہی حیثیت ہے جو عام انسانوں اور بادشاہوں کے درمیان محتسب اور قاضی کی ہے۔ ایک ریاستی نوکر شاہی ہے اور دوسری مذہبی اور دونوں فضول ہیں اسی لئے شیخ، زاہد، محتسب، ملاّ اور قاضی پر پھبتیاں کسی گئی ہیں۔ دونوں عام انسانوں کا استحصال کرنے والے گروہ ہیں۔ ایک بادشاہ کے نام پر لوٹتا ہے اور دوسرا خدا کے نام پر۔ صرف انسان سے محبت کر کے خدا تک پہنچا جاسکتا ہے اس لئے آنکھیں بند کر کے مراقب ہونا بندے کے درد دل کو بھول کر خدا رسیدہ بننا بیکار ہے۔ (غزل ۳۵۹) انسانوں میں کھو جانا اور دنیا کو برتنا نجات کا صحیح راستہ ہے۔ برتنے میں گناہ بھی شامل ہے جو رحمت کو برسر کار آنے کی دعوت دیتا ہے۔ اسی طرح جنسی محبت بنی نوع انسان کی محبت اور خدا کی محبت تینوں مل کر ایک ہو جاتی ہیں۔ جتنے محبوب کے جلوے ہیں اتنے ہی عشق کے روپ ہیں۔ میرؔ کی شاعری انھیں پردوں میں حقیقت کی ترجمانی کرتی رہی ہے اس کو انھوں نے اپنے عہد کی ایک بہت بڑی اور اہم دستاویز بنا دیا ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔ علی سردار جعفری۔ ص۔ ۹۸۔۹۷)

اس طویل اقتباس میں علی سردار جعفری نے شعوری یا لاشعوری طور پر اس تصوف کو رد کیا ہے جس کو ہمارے صوفیوں نے برتا ہے یعنی ترک دنیا گوشہ نشینی اختیار کر لینا اور مراقبے میں گم رہنا تصوف نہیں، بلکہ تصوف وہ ہے جو ہمارے نبیؐ نے ہمیں بتایا ہے۔ دین کا جو صحیح راستہ دنیا میں رہ کر دنیا کو برت کر اور انسانوں کے حقوق ادا کرتے ہوئے جو زندگی جی جاتی ہے وہ اصل تقویٰ اور تصوف کی زندگی ہوتی ہے۔ یہ بات سردار

جعفری نے کبیرؔ کی ذاتی زندگی کے ذریعہ بھی واضح کی ہے کہ وہ سوت کات کر کپڑے بنتے تھے اور بیچ کر اپنا اور اپنے اہل وعیال کا خرچ اُٹھاتے تھے۔ نرے بھگت، مراقبے میں گم ہوجانے والے صوفی بھگت نہیں تھے بلکہ سماجی حقیقت نگاری اور سچائی کا جیتا جاگتا نمونہ تھے جو سچ کو سچ اور غلط کو غلط کہتے تھے، چاہے وہ مذہب اسلام کے پیروکاروں کی خامیاں ہوں یا ہندو دھرم کے پجاریوں کی۔ سچ مچ وہ انسانیت کے پیروکار تھے۔ انسان ان کے لئے سب سے اہم تھا اور یہی حقیقتیں میرؔ کے یہاں بھی کسی نہ کسی شکل میں پائی جاتی ہین۔ انسان دوستی اور انسانیت ان کا بھی مذہب رہا ہے۔ ڈھونگی تصوف سے دور اور حقیقی دنیا کے مسائل سے میر تقی میرؔ بخوبی واقف تھے۔ وہ عوام سے بھی گفتگو کرتے تھے اور خواص سے بھی۔ ان کی شاعری میں صرف ذاتی غم ہی نہیں بلکہ پوری انسانیت کا درد بھرا ہوا ہے۔ میرؔ کے یہاں عشق عام انسان کا بھی ہے اور عشق حقیقی بھی۔ ان کی شاعری میں زندگی اپنے ہر رنگ میں نظر آتی ہے خواہ اداسی کا رنگ ہو یا خوشی کا، بھگتی ہو یا تصوف ہو جس طرح انسان کی زندگی خوشی وغم، امید وناامید، تلخی وشیرینی، نفرت وپیار، نیکی و برائی، ہدایت وگمراہی ان سب چیزوں کا مجموعہ ہے اور یہ زندگی کے وہ سچے رنگ ہیں جن سے انسان کے زندہ رہنے کا احساس زندہ رہتا ہے۔ زندگی کے یہی سارے رنگ میرؔ کی شاعری میں بھی اتر آئے ہیں۔ سردار جعفری کے بعد عہد حاضر کے ایک معتبر اور بڑے نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کی شاعری میں زندگی کے تمام محاسن وعیوب کو یوں رقم کیا ہے:۔

''میرؔ کا کلیات مجھے چارلس ڈکنسؔ کی یاد دلاتا ہے
وہی افراتفری وہی انوکھے اور معمولی اور روزمرّہ اور
حیرت انگیز کا امتزاج، وہی افراط وتفریط وہی بے ساختہ مگر
حیریت انگیز مزاح وہی بھیڑ بھاڑ معلوم ہوتا ہے ساری
زندگی اس کلیات میں موجزن ہے۔ زندگی کا کوئی ایسا
تجربہ نہیں ہے عارفانہ وجدان اور مجذوبان وجد سے لے کر
رندانہ آہنگی تک کوئی ایسا لطف نہیں ذلت، ناکامی، نفرت،

فریب خوردگی، پھکڑ پن، زہر خند، سینہ زنی سے لے کر
قہقہہ، جنسی لذت عشق کی سپردگی اور محویت تک کوئی ایسا
جذبہ اور فعل نہیں جس سے میرؔ نے اپنے کو محروم رکھا ہو۔''

(شعر شور انگیز (جلد اوّل)۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص ۵۲)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جو نتیجہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تنقید سے نکالا ہے علی سردار جعفری کے خیالات اس سے مختلف بھی نہیں ہیں۔ وہ فاروقی سے پہلے میرؔ کی زندگی کے ہر رنگ کو دیکھتے ہیں۔ مشہور ناقد پروفیسر شارب ردولوی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:۔

''سردار جعفری نے میرؔ کی شاعری کو اسی ثقافتی،
لسانی، تہذیبی اور سماجی سیاق میں دیکھنے کی کوشش کی ہے
اور ان اسباب پر ان الفاظ پر روشنی ڈالی ہے جنھوں نے
میرؔ کے عصری فاصلوں کو معدوم کر دیا ہے اور میرؔ کو عصر نو کی
حسیت اور جذبے کا شاعر بنا دیا ہے۔''

(سردار جعفری اور نقد شعر، شارب ردولوی مشمولہ علی سردار جعفری شخص،
شاعر اور ادیب، عبدالستار دلوی۔ ص۔ ۳۹۷)

سردار جعفری کی خوبصورت نثر حسین لب ولہجہ اور تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا بہتر نمونہ اس سے زیادہ اور کیا ہوسکتا ہے ملاحظہ ہو:۔

''پھول چہروں میں بدل جاتے ہیں اور چہرے
پھولوں میں۔ خاک سے آدمی بنتا ہے اور آدمی سے خاک
ہوجاتا ہے۔ اس طرح موت اور زندگی ایک سلسلے کی
کڑیاں بن جاتی ہیں اور ساری کائنات ایک وحدت میں
تبدیل ہوجاتی ہے اور میرؔ کی شاعری کے تمام بکھرے
ہوئے جلوے ایک صد رنگ گلستاں کی شکل اختیار کر لیتے
ہیں اس میں پھول بھی ہیں اور کانٹے بھی۔ بلبل بھی اور

صیاد بھی۔نشیمن بھی ہے اور بجلی بھی۔زندہ رہنے کی امنگ
بھی ہے اور مرجانے کا حوصلہ بھی۔یہی وجہ ہے کہ یہ شاعر
آج بھی عظیم ہے اور زمانے کے بدل جانے کے بعد بھی
دوسو برس پرانی زبان میں ہمارے جذبات اور
احساسات کا ساتھ دے رہی ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص۱۲۲)

''پیغمبرانِ سخن'' کا تیسرا پیغمبر سردار جعفری کی نظر میں غالبؔ ہے۔سردار جعفری نے اپنے اس دیباچہ کا عنوان غالبؔ کے ایک شعر سے اخذ کیا ہے''تمنا کا دوسرا قدم'' غالبؔ کا شعر یوں ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

سردار جعفری نے پیغمبرانِ سخن میں چونکہ غالبؔ کو نشاطِ غم کا شاعر کہا ہے اسی لئے سردار جعفری نے غالبؔ کا ایک شعر بھی دیباچہ کے دوسرے صفحہ کو نذر کیا ہے:۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

اسی شعر کے دوسرے مصرعے کو اپنے ایک اور مضمون کا عنوان بنایا ہے جو مجلّہ غالب نامہ میں شائع ہوا۔سردار جعفری نے خود بھی ایک بہت اچھی نظم بہ عنوان غالبؔ تحریر کی ہے اور پوری نظم میں غالبؔ کی اعلیٰ سخنوری، ان کی زور بیانی ،نغمۂ ساحری، کی بدولت انھیں کائنات شاعری کا پیغمبرِ سخن تسلیم کیا ہے اور دیوان غالبؔ کو ام الکتاب اور ان کے اشعار میں ان کے فکری معجزات کا اعتراف کیا ہے۔سردار جعفری کے اشعار عقیدت سے پُر ہیں اور عبدالرحمٰن بجنوری کی تاثراتی تنقید سے بے حد قریب بھی تھے فرق صرف نثر اور نظم کا ہے۔اس طویل نظم کے چند اشعار پیش ہیں:۔

شعر تیرے جگمگا اٹھتے ہیں اس ظلمات میں
جس طرح جگنو چمکتے ہیں بھری برسات میں

تو نے دل کو گرم، سینوں کو فروزاں کردیا
روح کو روشن دماغوں کو چراغاں کردیا
تو مثالِ شمع ماضی کے سیہ خانے میں ہے
نور تیرا حال و مستقبل کے کاشانے میں ہے
تیرے گلشن کی بدولت گل بداماں ہم بھی ہیں
تیرے نغموں کے اثر سے نغمہ ساماں ہم بھی ہیں

''پیغمبرانِ سخن'' کا تیسرا دیباچہ بھی بلاشبہہ سردار جعفری کی نثر نگاری کا بہترین ثبوت ہے۔کبیرؔ اور میرؔ کے بعد شاعری کے مذہب کا تیسرا پیغمبر وہ غالبؔ کو تسلیم کرتے ہیں اور اپنی تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے غالبؔ کی زندگی کے بارے میں اختصار سے کام لیتے ہوئے اپنی تنقید کا رُخ ان کی شاعری کی طرف کرتے ہیں جو سردار جعفری کی نثر نگاری میں ایک اہم اضافہ ہی نہیں بلکہ ان کی مفکری اور دانشوری کا ثبوت بھی ہے۔

سردار جعفری غالبؔ کی زندگی کے چند واقعات کو بہت اہم مانتے ہیں جس کا اثر ان کی شخصیت اور شاعری دونوں پر پڑا جیسے بچپن کی یتیمی، دہلی کا قیام اور کلکتہ کا سفر، سردار جعفری نے''تمنا کا دوسرا قدم'' کی ابتدا یوں کی ہے:

''انسانی ذہن کی وسعتیں لامحدود ہونے کے با
وجود ایک فرد کا ذہن کتنا ہی وسیع کیوں نہ ہو پھر بھی محدود
رہتا ہے۔بڑے سے بڑا شاعر اور مفکر بھی اس کلیے سے
آزاد نہیں لیکن اس کی تخلیق شعر یا خواب جسے وہ اپنی
ذات سے الگ کر کے آئینے کی طرح دنیا کے سامنے رکھ
دیتا ہے انسانی ذہن کی لامحدود وسعتیں اختیار کر لیتا
ہے۔آنے والی نسلوں کا ہر پڑھنے والا اپنی ذہنی استعداد
اور جذباتی شدت کے اعتبار سے تخلیق میں نئے معنوں
اور کیفیتوں کا اضافہ کر دیتا ہے۔چنانچہ غالبؔ یا شیکسپیئرؔ

کا ایک مصرعہ ہزار مواقع پر ہزار معنی پیدا کر سکتا ہے۔
اس کے دامن میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ وہ آنے والی
زندگی کے ہنگاموں کو سمیٹ سکے اس کو تنقید کی زبان میں
تعمیم، ہمہ گیری اور تہہ داری کے نام دیئے جاتے ہیں جو
جذبات سے عاری اور خیالات سے خالی لفظی بازی
گری سے مختلف چیز ہے اور صرف اس وقت پیدا ہوتی
ہے جب شاعر اپنے عہد پر حاوی ہونے کے ساتھ ساتھ
لفظوں کے صوتی آہنگ اور معنوی کیفیت سے بھی پوری
طرح واقف ہو اور ان کو اس طرح چھیڑ سکے جیسے مطرب
ساز کے تاروں کو چھیڑتا ہے۔ ادب کی تاریخ میں چند گنی
چنی شخصیتیں اس معیار پر پوری اترتی ہیں، غالبؔ ان
میں سے ایک ہے۔''

(پیغمبران سخن۔علی سردار جعفری، ص ۱۳۱۔۱۳۰)

سردار جعفری نے ایک اہم سوال اٹھایا ہے کہ غالبؔ کے سامنے کوئی نظریہء کائنات اور فلسفہء حیات تھا یا نہیں؟ چونکہ غالبؔ کسی تحریک کے زیر اثر پروان چڑھا ہوا شاعر یا ادیب نہیں ہے اس لئے یہ تو صاف سی بات ہے کہ اس کے یہاں کوئی منظّم فکر یا نظریہ تلاش کرنا بے معنی ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں تصوف کا رنگ جا بجا نظر آتا ہے۔ اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں کہ اردو ادب کا یہ عظیم شاعر قدیم صوفیانہ خیالات سے متاثر تھا۔ اردو کا ہر طالب علم جانتا ہے غالبؔ کی ابتدائی شاعری فارسی میں ہے اور فارسی زبان میں شاعری کرنا اس زبان کو سمجھنا، لکھنا اور پڑھنا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ایرانی شاعری اور فارسی زبان سے متاثر تھے۔ ایرانی خیالات، غالبؔ کی شاعری میں ملتے ہیں۔ سردار جعفری غالبؔ کو ایک صوفی شاعر مانتے ہیں وہ اسے وحدت الوجود کا قائل بتاتے ہیں۔ سردار جعفری غالبؔ کی صوفیانہ شاعری اور صوفی افکار کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں :

''اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کا یہ عظیم المرتبت
شاعر قدیم صوفیانہ خیالات سے متاثر تھا جو اس کے
مطالعے کے علاوہ اسے فارسی اور اردو شاعری سے
ورثے میں ملے تھے۔ یہ کہنے کے بعد بھی کہ ''تصوف نہ
زیبد سخن را'' غالبؔ نے کائنات کو سمجھنے کے لئے اور
مذہب کی ظاہر داریوں سے بچنے کے لئے تصوف کے
بعض خیالات سے مدد لی اور انھیں سے اپنی آزاد خیالی
اور کج اندیشہ فطرت کی تربیت کی۔

وہ وحدت الوجود کا قائل تھا، اس نے اپنی فارسی
مثنوی ''ابر گہر بار'' میں کائنات کو ''آئینہء آگہی'' کہا ہے
جس کی فضا میں بکھرے ہوئے حسن حقیقت (وجہ اللہ)
کے جلوے نگاہوں کو دعوت نظارہ دے رہے ہیں۔ نہ محض
یہ کہ انسان جس سمت رخ کرتا ہے اس سمت وہی وہ نظر
آرہا ہے بلکہ جس رخ کو انسان چاروں طرف موڑ رہا ہے
وہ خود اسی کا رخ ہے:

جہاں چیست، آئینہء آگہی
فضائے نظر گاہ وجہ اللہی
نہ ہر سو کہ رو آورد سوئی است
خوں آرا کہ آوردہء روئی است (غالب)

(پیغمبران سخن۔علی سردار جعفری۔ص ۱۳۹)

مختلف اشعار سے کسب فیض کر کے سردار جعفری یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ غالبؔ کی شاعری میں تصوف کا رجحان غالب ہے۔ سردار جعفری دوسری مثال غالب کی نثر سے پیش کرتے ہیں :

''دوسری جگہ فارسی نثر میں کہا ہے کہ ذرے کی ہستی

اس کے اپنے پندار کے سوا کچھ نہیں جو کچھ ہے آفتاب
حقیقت کا نور ہے۔ دریا ہر جگہ بہہ رہا ہے اور اس میں
موج اور حباب اور گرداب ابھر رہے ہیں ۔ یہ صورتیں
اصل دریا ہیں اور اسی کے پیکر سے وجود میں آئی ہیں ۔اگر
اس کا علم ہو تو بھی ''ہمہ اوست'' اور علم نہ ہو تو ''ہمہ اوست
''یعنی ہر طرف وہ ہی وہ ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری،ص ۱۴۰۔۱۳۹)

سردار جعفری غالبؔ کی شاعری میں کبھی تصوف کے قدیم رجحانات کو تلاش کر تے ہیں تو کبھی اشتراکیت کی فکر اور سماجیات کی جڑیں تلاش کرتے ہیں سردار جعفری آگے لکھتے ہیں:

''وحدت وجود کے ڈانڈے کہیں تو ویدانت سے
جا ملتے ہیں اور کہیں نو فلاطونیت سے۔ یہ فلسفہ اپنے
ہزاروں الجھاؤں کے ساتھ ذات مطلق ،نفی صفات اور
ترک دنیا سے لے کر تشبیہ سے آراستہ اور صفات سے سجی
ہوئی ذات کے تصور تک پھیلا ہوا ہے اور جب اس میں
ایرانی اور تاتاری پیگن ازم (کفر) آمیزش ہو جاتی ہے
تو لذت طلبی کا پہلو بھی پیدا ہو جاتا ہے۔اب یہ اپنی اپنی
ہمت پر منحصر ہے کہ آدمی اس منزل پر پہنچ کر دنیا کو تج
دے (کبیر داس) یا شوق کا ہاتھ بڑھا کر اس رنگ و نور
اور صوت و آہنگ سے بھرے ہوئے ناچتے کھلونے کو
اٹھا لے (حافظ اور غالبؔ)۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری،ص ۱۴۵)

سردار جعفری کبیرؔ کو ویدانیت سے تو غالبؔ کو نوافلاطونیت اور آگے بڑھ کر سماجیت اور اشتراکیت سے ملاتے ہیں یعنی رجائیت کا پہلو وہ غالبؔ میں تلاش کرتے ہیں

اور لکھتے ہیں:

''غالبؔ نے یقیناً اس عقیدے سے ایک بڑا رجائی
نقطہء نگاہ اختیار کیا ہے جو اس کی شاعری میں خون بہار کی
طرح دوڑ رہا ہے۔ رنج و غم ''تجدید طرب'' کی بنیادیں
ہیں۔اس لئے ان سے گریز کرنا موت اور کھیلنا زندگی کی
دلیل ہے۔خود موت زندگی کا مزہ بڑھا دیتی ہے اور نشاط
کار کا حوصلہ بخشتی ہے۔

ہوس کو ہیں نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

دہر کی سختیاں اس لئے ہیں کہ انسانیت کی تلوار سان پر چڑھ جائے اور جوہر چمک اُٹھیں۔

سختیء دہر بود تیغ مرا سنگ فساں
۱۔ جاتا ہوں کس نشاط سے مقتل کو میں کہ ہے
پر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا
۲۔ عشرتِ قتل کہہ اہل تمنا سے مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریا ہونا

''غالب نے اپنے ایک اور فارسی قصیدے میں کہا
ہے کہ میرا جنون مجھ کو بیکار بیٹھنے نہیں دیتا۔آگ جتنی تیز
ہے اتنی ہی میں اسے ہوا دے رہا ہوں ۔موت سے لڑتا
ہوں اور ننگی تلواروں پر اپنے جسم کو پھینکتا ہوں۔شمشیر و خنجر
سے کھیلتا ہوں اور ساطور و پیکان کو بوسہ دیتا ہوں۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری،ص ۱۴۶۔۱۴۵)

سردار جعفری اس شعر کی تفہیم و تشریح کے بعد یہ دلیل پیش کرنے میں کامیاب ہیں کہ ایسے سیکڑوں اشعار ہیں جو غالبؔ کے کلام میں بکھرے ہوئے ہیں جن

میں کربِ زیست نشاطِ زیست میں تبدیل ہوجاتا ہے:

''یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے غم اتنے دل آویز ہیں۔ ان میں جو بھرپور نشاط کی کیفیت ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملے گی، صرف اقبالؔ اس میں غالبؔ کے قریب آتے ہیں لیکن وہاں بھی رجائیت کا فکری پہلو غالبؔ والی نشاط ہستی کی جذباتی کیفیت پر حاوی ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں غم و نشاط کو الگ الگ کرنا ناممکن ہے۔ اس لئے اس کو صرف نشاط کا شاعر سمجھنا غلطی ہے۔ وہ دراصل 'نشاطِ غم' کا شاعر ہے۔ یعنی وہ بلاؤں سے دست و گریباں ہوکر سامانِ طرب حاصل کرتا ہے جیسے شراب کی تلخی گوارہ کرکے سرور کی منزل حاصل کی جاتی ہے پھر وہ تلخی خود سرور بن جاتی ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری، ص ۱۴۷۔۱۴۶)

سردار جعفری نے غالبؔ کی شاعری سے ایک ہی قبیل کے کئی الفاظ تلاش کئے ہیں اور ان کو بنیاد بنا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ شوق، تمنا، آرزو یہ سارے الفاظ غالبؔ کی فکر کو اجاگر کرتے ہیں اور ان کے خیالات کی سربلندی کی غمازی کرتے ہیں۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''شوق غالبؔ کا نہایت محبوب لفظ ہے اور اس خاندان کے دوسرے الفاظ تمنا، آرزو اور خواہش سے اس کی شاعری چھلک رہی ہے۔ جنون جو شوق کی انتہا ہے اس کو ہمیشہ اکساتا رہتا ہے۔ اس کو معلوم ہے شوق انتہائی عاجزی میں بھی انسان کو سربلند کر دیتا ہے اور ذرے کو صحرا کی وسعت اور قطرے کو دریا کا تلاطم عطا کرتا ہے اس لئے شوق اور طلب کی راہ میں وہ ایک لمحہ

کے لئے بھی آسودہ نہیں ہونا چاہتا۔ منزل سے کہیں زیادہ لذت منزل کی جستجو میں ہے کیوں کہ منزل آسودگی ہے اور آسودگی روح و دل کی موت۔ مثال کے لئے غالبؔ کے اشعار ملاحظہ ہوں :

زاں نمی ترسم کہ گر دو قعر دوزخ جائے من
وائے گہر باشد ہمیں امرو ز من فر دائے من

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

شوق ہے سامانِ طرازِ نازشِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس لئے غالبؔ منزل کا نہیں راہِ منزل کا، آسودگی کا نہیں لذت تشنگی کا شاعر ہے۔

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری، ص ۱۵۴۔۱۵۳)

سردار جعفری غالبؔ کی شاعری میں ہر رنگ کو دیکھتے ہیں خواہ وہ تصوف کا ہو یا نو فلاطونیت کا۔ وہ غالب کی شاعری کو فکر اور فن دونوں کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ فکری کسوٹی پر وہ تصوف، نوفلاطونیت، اشتراکیت، رجائیت، جمالیات اور نشاطِ غم کو دیکھتے ہیں تو فن کی کسوٹی پر ان کی نگاہ اچھوتی تشبیہات و نادر استعارات پر پڑتی ہے تو کبھی ان کو مجرد خیالات کے پیکر اور تخیل کے چھلاوے بھی نظر آتے ہیں جو شاعری کا حسن ہیں۔ ہاں سردار جعفری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فکر و فن دونوں کی کسوٹی پر غالبؔ کی شاعری کو پرکھا۔ اسے اپنے تنقید کی بھٹی میں ڈالا، تپایا اور جب نکالا تو دیکھا کہ فکر اور فن دونوں سے مل کر ایک نیا مادہ تیار ہوگیا اور وہ ہے تصوف۔ سردار جعفری لکھتے ہیں :

''نیشِ آرزو کی لذت رہگذاروں کی لذت سے آشنا
کرتی ہے اور اس چیز نے غالبؔ کی شاعری کو حرکت کے
تصور سے سرشار کر دیا ہے۔ جس کا اظہار موج، تلاطم،
طوفان، شعلہ، سیماب، برق اور پروانہ کے الفاظ کی بہتات
سے ہوتا ہے۔ یہ تصور رچ بس کر غالبؔ کے جمالیاتی ذوق
کا اہم جزو بن گیا ہے۔ چناچہ غالبؔ کا معشوق بھی برق و
شرر ہے اور غالبؔ اس کی رفتار کا پرستار :

دیکھو تو دلفریبیٔ اندازِ نقش پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

اسی کے ساتھ غالب کی متحرک اور رقصاں امیجری ہے جو تصویر گری کی معراج ہے۔ جب وہ اپنی تشبیہوں اور نادر استعاروں کا جادو جگاتا ہے تو ایک ایک حرف نرت کرنے لگتا ہے۔ ٹھہرے ہوئے نقوش سیال ہو جاتے ہیں۔ مجرد خیال ایک پیکر رنگ و بو بن کر سامنے آتا ہے۔ دشت گرمئ رفتار سے جلنے لگتے ہیں اور بیاباں رہرو کے قدموں کے آگے آگے بھاگنے لگتے ہیں۔ صحرا کے جسم میں راستے لفظوں کی طرح دھڑکنے لگتے ہیں۔ بے جان پتھروں کے سینے میں ناتراشیدہ بت ناچنے لگتے ہیں۔ آئینوں کے جوہروں میں پلکیں لرزنے لگتی ہیں۔ شراب کے پیالے اٹھائے ہوئے ہاتھوں کی لکیروں میں خون دورنے لگتا ہے۔ معشوق کی رفتار سے دیواروں میں جان پڑ جاتی ہے اور جوشِ جنوں اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے تو آرام حرام ہو جاتا ہے اور جنگل کے سائے دار درخت وحشی چڑیوں کی طرح اُڑ جاتے ہیں اور تخیل کے سامنے صرف تپتا ہوا ریگستان رہ جاتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں تخیل کے چھلاوے بھی اسی حقیقت کی غمازی کرتے ہیں۔ تخیلی جست کہنے کے لئے ایک فنی خصوصیت ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ ایک باطنی اضطراب کی ظاہری صورت ہے۔ چونکہ وہ بہت سی باتیں ان کہی چھوڑ دیتا ہے اس لئے شعر مشکل ضرور ہو جاتے ہیں لیکن اس سے شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے اور معنی کا دامن زیادہ وسعت اختیار کر لیتا ہے۔ مثلاً

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یہ نشاط انگیزی اور لذت اندوزی اور غم نوشی اور آرزومندی جو سمت کر جنبش و حرکت کے تصور اور تخیل کے چھلاؤں میں تبدیل ہو گئی ہے، اتفاقی چیز نہیں ہے۔ یقیناً اس میں غالبؔ کی افتادِ طبع اور صوفیانہ شاعری کی ان روایات کو بڑا دخل ہے جو صحت مند ہیں لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے۔ غالبؔ کا نفسیاتی تجزیہ بھی یہ تقاضا کرتا ہے کہ ماحول کے اثرات کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ دنیا کو ''آئینہ آگہی'' کہنے والا اور اس کے تماشے پر زور دینے والا شاعری کو قافیہ پیمائی کے بجائے معنی آفرینی کا درجہ دینے والا اور قلم کی جنبش پر عقل کی پابندیاں عائد کرنے والا شاعر اپنے گرد و پیش سے بے خبر رہ کر صرف اپنا خونِ دل اچھالنے پر اکتفا نہیں کر سکتا تھا۔ جب وہ کہتا ہے کہ انجمن آرزو سے باہر سانس لینا بھی حرام ہے تو یہ محض چند سکوں، چند پیالوں اور چند بوسوں کی آرزو نہیں ہے بلکہ ایک ناآفریدہ گلشن کی تمنا ہے جس کے نشاط تصور نے نغمہ سنجی پر مجبور کر دیا اور اس کے ناآفریدہ گلشن کو صرف ذاتی خواہشات کا گلشن سمجھ لینا غالبؔ کی توہین ہے اس میں سماجی امکانات کا تصور اس لئے شامل ہے کہ غالبؔ کے پاس سماجی ارتقا کا ایک معقول تصور تھا اور حسرت تعمیر اس کے سینے میں سب سے بڑا درد۔ غزل کے کسی شعر کے متعلق یہ کہنا کہ اس کا اصل محرک کیا تھا مشکل ہے کیونکہ اس پر استعاروں کے حجاب پڑے ہوئے ہیں لیکن

غالبؔ نے اپنے خطوط میں غدر، سن ۱۸۵۷ء کے تباہی
کے بعد دہلی کے جو دلدوز مرثئے لکھے ہیں انھیں میں
ایک جگہ حسرت تعمیر کا یہ شعر بھی لکھا ہوا نظر آتا ہے دلّی کا
حال تو یہ ہے:

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

''ان چھ لفظوں اور دو مصرعوں کے پیچھے غالبؔ کے
خیالات اور جذبات کی ایک دنیا آباد ہے۔''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص ۱۵۷۔۱۵۶)

ان طویل اقتباسات سے جو بات اخذ کی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ غالبؔ باقاعدہ کسی تحریک کا علمبردار نہیں تھا نہ ہی کوئی منظّم ضابطۂ فکر اس کے پاس تھا مگر اس کے پاس ایک نظریۂ کائنات اور فلسفۂ حیات موجود تھا، اگر غور کیا جائے تو نظریۂ کائنات امکانات اور ممکنات جیسے الفاظ میں پوشیدہ ہے۔ امید زندگی کا محور اور کائنات کا ستون ہے۔ حرکت، اضطراب اور تسلسل حیات کا راز ہے۔ جمود زندگی کا خاتمہ، 'حسرت تعمیر' یہ لفظ غالبؔ نے اپنے شعر میں استعمال کیا ہے اس کو قاری اپنے اپنے خیالات اپنے افکار اور نکات نظر سے بہت سے امکانات کی تلاش کرتا ہے۔ ایک اچھے معاشرے کی تعمیر کی حسرت، ایک عمدہ نظام کے تعمیر کی حسرت، ترقی و سربلندی کی حسرت، ایک نئے آئین اور نئے عہد کا انتظار سب کچھ اس لفظ میں پوشیدہ ہے۔ سوال یہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری کو کون کس نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے، کوئی اسے محض شاعر مانتا ہے اور کوئی اردو کا عظیم شاعر تسلیم کرتا ہے تو کوئی اسے وسیع تناظر میں دیکھتا، جانچتا اور پرکھتا ہے اور اسے آفاقی شاعر بنا دیتا ہے۔ اس کے ڈانڈے وہ اپنے ملک کے صوفی شعراء کی صوفیانہ فکر اور ایرانی شعرا کی ایرانی فکر کو شیر و شکر کر دیتا ہے اور ایک نیا خیال اور نئی فکر پیدا کر دیتا ہے۔

سردار جعفری نے غالبؔ کو ایک نئے تناظر میں دیکھا، اس کی جڑوں میں صوفیانہ تعلّی تلاش کی اور اس کی فکر میں سماجی امکانات کو ڈھونڈ نکالا۔ معاشرے کے درد کو

محسوس کیا۔ رجائیت کا وہ پہلو بھی تلاش کیا جو اشتراکیت اور ترقی پسند فکر کی بنیاد ہے۔ انسانیت کا درد، سماجی ارتقا کا خواب، ترقی پسند فکر اور تحریک کا بھی خواب تھا۔ اسی لئے سردار جعفری نے غالبؔ، میرؔ اور کبیرؔ کی شاعری میں ترقی پسند فکر کے تمام مثبت پہلو تلاش کر لئے۔ کیونکہ نیا ادب کے پہلے اداریے میں ہی سردار نے اپنی فکر اور اپنے نظریات کو واضح کر دیا تھا کہ وہ کلاسیکی ادب کا وارث ہے۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''غالبؔ نے اسی کے ساتھ نئی دنیا کی بھی جھلک
دیکھ لی تھی جو سائنس اور صنعت کی ترقی کے ساتھ آرہی
تھی۔ وہ انگریزی سرمایہ داری کی استحصالی طاقت کا
اندازہ نہ کرسکا (اور اگر کیا ہو تو اس کا ثبوت نہیں ملتا)
لیکن انگریزوں کی لائی ہوئی سائنس اور صنعت نے اسے
اتنا متاثر کیا کہ جب غدر سے کئی سال پہلے سرسید احمد خاں
نے ''آئین اکبری'' کی تصحیح کی اور غالبؔ سے اس پر
تقریض لکھنے کی خواہش ظاہر کی تو غالبؔ نے غزل کے
استعاروں کے سارے محابات چاک کرکے صاف
صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ آنکھیں کھول کر صاحبان
انگلستان کو دیکھ کہ وہ اپنہ ہنرمندی میں اگلوں سے آگے
بڑھ گئے ہیں۔ انھوں نے ہوا او موج کو بیکار کر کے آگ
اور دھوئیں کی طاقت سے اپنی کشتیاں سمندروں میں
تیرادی ہیں۔ وہ بغیر مضراب کے نغمے پیدا کررہے ہیں
اور ان کے جادو سے الفاظ چڑیوں کی طرح اڑتے ہیں۔
ہوا میں آگ لگ جاتی ہے اور بغیر چراغ کے شہر روشن
ہوجاتے ہیں۔ اس زمین کے آگے سارے آئین فرسودہ
ہو چکے ہیں جب موتیوں کا خزانہ سامنے ہو تو پرانے
کھلیانوں سے خوشہ چینی کی کیا ضرورت ہے۔ یہ کہنے کے

بعد غالبؔ نے جو نتیجہ نکالا وہ اہم ہے۔ ''آئینہ اکبری'' کے اچھے ہونے میں کیا شبہہ ہے لیکن مبدأ فیاض کو بخیل نہیں سمجھنا چاہئے کیوں کہ خوبی کا کوئی انت نہیں ہے۔ خوب سے خوب تر کا سلسلہ جاری رہتا ہے اس لئے مردہ پرستی مبارک کام نہیں۔ اس کے بعد کوئی شبہہ نہیں رہ جاتا کہ غالبؔ کے پاس سماجی ارتقاء کا ایک معقول تصور تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکبری عہد کے آئین کے مقابلے میں نئے صنعتی نظام کو ترجیح دیتا تھا اور سائنس کی ایجادات اور تصورات کو شاعری میں جگہ دینے کے حق میں تھا۔ غالبؔ کے لئے یہ اندازہ کرنا مشکل تھا کہ اس نئے نظام کے سماجی شتے کیا ہیں؟ اور اس کی فطرت میں کس قسم کی غارت گری ہے۔ لیکن اس کا ایک شعر ضرور ہے جو ایک لمحہ کے لئے چونکا دیتا ہے:

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص ۱۶۰۔۱۵۹)

'' مایوسی کا آہنگ غالبؔ کی بے شمار غزلوں اور شعروں میں ملتا ہے وہ اس کی انتہائی سادہ اور مؤثر تخلیقات ہیں جو دل سے ایک چیخ بن کر باہر نکلی ہیں، یہ آہوں کی طرح ظاہری آرائش سے پاک ہیں لیکن غالبؔ کی عظیم شخصیت اس کی مایوسی کو جذبے کی سطح سے بلند کر کے ذہن کی سطح پر لے آتی ہے اور غالبؔ لڑنے کے لئے اپنے ہتھیار سنوار لیتا ہے اور اپنی تلخ نوائی کو طنز میں تبدیل کر دیتا ہے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا''

(پیغمبرانِ سخن۔علی سردار جعفری۔ص ۱۶۹)

سردار جعفری نے غالبؔ کی شاعری کے ہر پہلو پر نظر ڈالی ہے۔ غالبؔ کی انانیت، خودداری، انفرادیت، غمِ عشق، غمِ روزگار یہ تمام اجزاء غالبؔ کی شاعری کا جزو ہی نہیں ان کی شخصیت اور ان کی ذاتی زندگی کا اہم حصہ ہیں جو غالبؔ کی شخصیت کو ہی نہیں ان کی شاعری کو بھی ایک نئی شان اور آفاقی درجہ دلاتے ہیں۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''غالبؔ کی آخر پناہ گاہ اس کا تصور اور تخیل ہے کیوں کہ ''مفلسوں کا مدار حیات خیالات پر ہے۔'' اس دنیا میں پہنچ کر وہ کائنات پر حکمرانی کرنے لگتا ہے اور زندگی کی ہر کمی کو پورا کر لیتا ہے۔ یہ خوابوں کی دنیا ہے اور یہاں خوابوں کی تخلیق کرنے والے کے سوا کسی کی حکمرانی نہیں چلتی۔ یہاں بادشاہ اژدہے معلوم ہونے لگتے ہیں اور شاعر پیغمبر ہو جاتا ہے او جبرئیل اس کے ناقۂ شوق کا حدی خواں۔ یہاں سفا کی نہیں ہے صرف دردمندی ہے۔ حسرتیں نہیں ہیں صرف نشاط کامرانی ہے۔ قدح سازی اور ساقی تراشی ہے۔ پیاس جتنی بڑھتی ہے دریا کا جوش اتنا ہی زیادہ ہوتا ہے۔ بُرے حالات میں جینے کا حوصلہ ہوتا ہے اور خون جگر پی کر چہرے کی تازگی بڑھ جاتی ہے۔ تصور نا آفریدہ گلشنوں سے گلچینی کرتا ہے اور بہاروں کے گیت گاتا ہے۔ اس دنیا میں صرف جنبش اور پرواز ہے اور آگے بڑھے جانے کا مستانہ عمل۔ ''تا ناگشت سے نہ رہے مدّعا مجھے۔''

''غالبؔ کی یہ ساری خصوصیات مل کر اس کے

تصورِعشق کو ایک ایسا روپ دیتی ہیں جس سے اردو پہلے
نا آشنا تھی۔ غالبؔ نے اپنے آپ کو آئینِ غزل خوانی میں
گستاخ کہا ہے۔ اس سے اردو شاعری کو ایک نیا مزاج ملا
جس کی خودداری میں ہلکی سی بغاوت کی آمیزش تھی۔ یہ
کبھی تشکیک کی شکل میں ابھرتا ہے، کبھی طنز کی اور کبھی تخیل
کی کمندیں بن جاتا ہے۔ غالبؔ کے ہم عصر اس مزاج کو نہ
سمجھ سکے جو خون پی کر مسکراتا ہے اور زندگی کو اور انسان کو
نئی عظمت عطا کرتا ہے۔ غالبؔ سے پہلے خدا اور معشوق پر
کس نے طنز کیا تھا، ضبطِ غم کے بند کس نے توڑے تھے،
ظلم وستم کی چلتی ہوئی تلوار کو اپنے دریائے بیتابی کی موج
خوں کس نے بنایا تھا، کس نے غزل کے جذبے میں فکر کی
اتنی شدید آمیزش کی تھی، کس نے غزل اور قصیدے کی
زبان کا فرق مٹا کر نئی نظم کی بنیادیں استوار کی تھیں، اسی لئے
غالبؔ کی غزل کا آہنگ میرؔ کے آہنگ سے اونچا ہے۔''

''انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا
میں غالبؔ کی مقبولیت میں جو اضافہ ہوا ہے اس میں اور
باتوں کے علاوہ اس نئے مزاج کا بھی دخل ہے۔ یہ احساس
آزادی سے بیدار ہونے والے نئے ہندوستان کے مزاج
سے ہم آہنگ ہے جسے عظمت رفتہ پر ناز بھی ہے اور دکھ بھی
ہے اور نئی عظمت کی تلاش بھی ہے۔ غالبؔ نے سیاسی
شاعری نہیں کی لیکن نئے عہد کے مزاج کو سمولیا اور جب نئے
طوفان سے کھیلنے والے آئے تو انھوں نے بلاخیز موجوں سے
لڑنے کے لئے غالبؔ کی شاعری سے تقویت حاصل کی۔''

(پیغمبرانِ سخن۔ علی سردار جعفری۔ ص ۱۷۲۔۱۷۰)

سردار جعفری، آل احمد سرور کی تحریر استدلال کے طور پر پیش کرتے ہیں:

''غالبؔ کے آرٹ کی وجہ سے غزل حدیثِ دلبری بنتی ہے اور زندگی کے
مختلف دوروں، کروٹوں اور انقلابات کا ساتھ دینے لگتی ہے۔''

سردار جعفری غالبؔ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کو عہد حاضر کا استاد
مانتے ہیں۔ وہ نہ تو جدید نظم کو اتفاق مانتے ہیں اور نہ نئی تعلیم کو۔ حالیؔ نے اگر غزل سے
بغاوت کی تھی تو یہ انھیں اپنے استاد غالبؔ سے وراثت میں ملی تھی۔ اگر سرسید نے نئی تعلیم
پر زور دیا تھا تو اس لئے کہ غالبؔ نے سائنس اور صنعت کی تعریف کی تھی۔ شبلیؔ کی غزلوں
میں وطن پرستی کے جذبات ملتے ہیں تو اس لئے کہ یہ غالبؔ کے حب وطن کا ورثہ ہیں اور
اقبالؔ کے یہاں رجائیت ہے، صدائے احتجاج ہے، انفرادیت ہے اور انانیت ہے تو
یقیناً غالبؔ کا پرتو ہے۔

''پیغمبرانِ سخن'' کا یہ تیسرا اور آخری دیباچہ جو ''تمنا کا دوسرا قدم'' کے نام سے
موسوم ہے، نہایت مدلل، فصیح اور بلیغ ہے۔ خیالات و افکار واضح اور جامع ہیں۔
غالبؔ کی عظمت سے کسے انکار ہے۔ غالبؔ کی عظمت اور اس کی آفاقیت پر بیحد اور
بے حساب لکھا گیا ہے۔ تحقیق بھی ہوئی ہے اور تنقید بھی لیکن اب تک جن ادیبوں نے
غالبؔ اور میرؔ پر قلم اٹھایا ہے بیشک اردو ادب کا وہ گراں قدر سرمایہ ہے، مگر سردار جعفری
جن کی حیثیت ادب میں ایک شاعر کی ہے، ان کے قلم سے اتنی معزز اور مؤثر نثری تحریر
بلا مبالغہ ان کی بہترین عملی تنقید اور علمی نثر نگاری کا اعلیٰ ثبوت ہے۔ ''پیغمبرانِ سخن'' میں
ان کا اسلوب بالکل اور منفرد ہے۔ اس مقالہ کا موضوع ''سردار جعفری بحیثیت نثر نگار''
ہے، اس لئے سردار جعفری کی اس معرکۃ آرا تخلیق ''پیغمبرانِ سخن'' کا مطالعہ کیا جانا لازمی
تھا۔ یہ کتاب جو کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ کے دیباچوں پر مشتمل ہے ایک اہم نثری دستاویز کا
درجہ رکھتی ہے۔ ان تینوں شعراء کے درمیان جو افکار و اقدار مشترکہ نظر آئے ان کو سردار جعفری
نے استدلال کے ساتھ نہایت آسان اور سلیس نثر میں پیش کیا ہے۔ اس لئے یہ دیباچے
کئی لحاظ سے ممتاز اور توجہ طلب ہیں۔ انھوں نے جس وسیع القلبی اور جس وسیع النظری
سے کبیرؔ کو اسلامی افکار کے حوالے سے دیکھا اور پرکھا ہے اور انھیں اردو کا ایک عظیم المرتب

شاعر تسلیم کیا ہے، یہ کوشش قابل تعریف بھی ہے اور قابلِ غور بھی۔

اردو ادب میں سردار جعفری کی شناخت ایک بلند پایہ شاعر اور ترقی پسند تحریک کے روح رواں کی حیثیت سے ہوتی ہے مگر ان کے نثری کارنامے جو نثر کی مختلف اصناف کی شکل میں سامنے آئے مثلاً افسانہ نگاری، ڈراما نگاری، انشائیہ نگاری، خاکہ نگاری، تنقید نگاری وغیرہ۔ مگر آگے چل کر انھوں نے ''ترقی پسند ادب''۔ ''اقبال شناسی'' اور ''پیغمبران سخن'' جیسی مایۂ ناز تصانیف لکھ کر ایک بہترین نقاد اور نثر نگار کی حیثیت سے بھی شہرت اور مقبولیت حاصل کی۔

سردار جعفری کے تنقیدی مضامین اور دیباچے ان کی شاعری سے کم نہیں، بلکہ اعلیٰ نثر نگاری کا بہترین نمونہ ہیں۔ اس لئے کہ وہ ادبی مطالعہ اور فہم و فراست کی ایک نئی جہت کا راستہ دکھاتے ہیں جس کا سراغ تہذیب، زبان اور شعر کی تخلیقی جمالیات پر مدلل تحریروں سے ملتا ہے۔ ان سے پہلے بھی ان شعراء پر سخن آرائی ہوئی ہے لیکن سردار جعفری نے تنقید اور تجزیے کا جو طریقہ کار اختیار کیا ہے وہ روایتی طرز تنقید سے یکسر مختلف ہے۔

سردار جعفری کے ان دیباچوں کے مطالعہ سے جو بات واضح طور پر نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے قدیم شعراء کے بارے میں بخل سے کام نہ لے کر بہت وسیع النظری اور وسیع القلبی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ سردار جعفری نے روایتی تنقید کے کسی نظریے کو اپنا لائحۂ عمل نہ بنا کر تخلیقی جمالیات، لسانی اقدار اور تہذیب و ثقافت کے ساتھ فکر اور شعور کو سامنے رکھا ہے۔ یہ دیباچے کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ کو سمجھنے میں ہی مددگار ثابت نہیں ہوتے بلکہ بنیادی طور پر تفہیم و تعبیر اور شعراء کے معیار کا تعین کرتے ہی ہیں۔ ساتھ ہی سردار جعفری کی تنقیدی بصیرت اور دانشورانہ فکر اور فلسفیانہ خیالات کو اجاگر کرتے ہیں اور مارکسی و اشتراکی فکر کے عناصر سے ان کی تنقیدی نثر کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

''پیغمبران سخن'' کے مطالعے کے روشنی میں کبیر سے میرؔ سے غالبؔ اور غالبؔ سے ترقی پسند تحریک تک ایک تسلسل نظر آتا ہے۔ یہ تسلسل تصور کائنات اور حیات انسانی کی سربلندی اور معاشرتی رسم و روایات اور درد مشترک کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جن کی سردار جعفری نے غیر معمولی رہنمائی کی ہے۔ ان دیباچوں کے تجزیاتی مطالعے سے سردار

جعفری کے تشریح ادب کے فکری عناصر اور انتقادی مزاج کی بھرپوری نشاندہی ہوتی ہے۔

سردار جعفریؔ نے دیوانِ میرؔ، دیوانِ غالبؔ اور کبیر بانی کے جو مقدمے یا دیباچے تحریر کیے بلاشبہ وہ فکر انگیز اور بعض تنقیدی نظریات کے حامل ہیں۔ مگر اس سے پہلے بھی سردار جعفری نے بعض دیباچے، تعارف اور پیش لفظ اور مقدمے لکھے ہیں اور ان کی فہرست کافی طویل ہے۔ بیشتر دیباچے شعری مجموعوں پر لکھے گئے ہیں۔ صرف تین دیباچے ایسے ہیں جو فکشن کی کتاب پر لکھے گئے۔ کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' کا دیباچہ ۱۶ نومبر ۱۹۴۷ء میں سردار جعفری کا تحریر کردہ ہے۔ سعادت حسن منٹوؔ کے ناول ''چغد'' کے پہلے ایڈیشن اپریل ۱۹۴۸ء میں سردار جعفری کی تنقیدی نثر دیباچے کی شکل میں موجود ہے۔ کرشن چندر کے ایک ناول ''جب کھیت جاگے'' کا دیباچہ بھی علی سردار جعفری کا ہے جس پر تاریخ ۱۲ فروری ۱۹۵۲ء درج ہے۔ یہ تین دیباچے فکشن کے متعلق ہیں۔ جو ظاہر ہے نثر کی ایک اہم صنف ہے اور میرا موضوع تحقیق ''سردار جعفری بحیثیت نثر نگار'' ہے۔ اس لئے سردار جعفری کی جو بھی تحریر نثر کے زمرے میں آتی ہے میں اس کا ذکر کرنا بلکہ اس پر بحث کرنا ضروری سمجھتی ہوں۔

۱۶ نومبر ۱۹۴۷ء آزادی اور تقسیم ملک کے بعد کی تاریخ ہے اور کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' ملک کے فسادات اور تقسیم ہند کے پس منظر اور اُس سے رونما ان تمام دردناک لمحوں کی کہانی ہے۔ ان افسانوں کے پلاٹ، کردار اور واقعات کی بات نہ کر کے سردار جعفریؔ کے دیباچے کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالنا چاہوں گی۔

سردار جعفریؔ کا دیباچہ پڑھ کر ہی ان کہانیوں کا پس منظر واضح ہو جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کا لکھا ہوا یہ دیباچہ ان معنوں میں اہم ہے کہ اس دیباچے میں ۱۹۴۷ء کی خانہ جنگی اور ان المناک سانحات کو لفظوں میں قید کر لیا گیا ہے، سردار جعفریؔ کی نثر پڑھنے پر ایسا معلوم ہوتا ہے ہم آنکھوں سے اس وقت کے سانحے اور المناک انجام کو دیکھ رہے ہیں۔ مگر اس دیباچے میں 'ادب برائے زندگی' کا فلسفہ صاف طور پر نظر آ رہا ہے اور مارکسی و اشتراکی نظریات بھی شامل ہیں، اس دیباچے کو پڑھ کر سردار جعفریؔ کی متحرک اور فعال شخصیت کے علاوہ ان کی ادبی و سیاسی دلچسپیوں اور ان کے گہرے علوم کی نشاندہی

ہوتی ہے۔ان کی تحریر انسان دوستی اور امن وآشتی کے پیغامبر کی شکل میں نظر آتی ہے۔
سردار جعفری کی تحریر ملاحظہ ہو :

''ہمیں ادیبوں کی حیثیت سے اپنے فرائض
پورے کرنے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کے
ادیب جاگ رہے ہیں اور اس وحشت و درندگی اور روح
کے گھنونے پن کو محسوس کر رہے ہیں جس نے ہندوستانی
زندگی کو روگ لگا دیا ہے۔بمبئی کے ادیبوں اور فن کاروں
نے امن کا جلوس نکالا۔ پاکستان کے ادیب اپنی کانفرنس
کر رہے ہیں۔لیکن اکثریت کی زبانیں ابھی گنگ ہیں۔
ان کے قلم خاموش ہیں ۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے
اوپیندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، احمد عباس، کیفی اعظمی،
یوسف ظفر، فکر تونسوی اور کرشن چندر کے علاوہ کسی
ادیب نے فساد پر قلم نہیں اٹھایا ہے۔اب تک جو کچھ لکھا
گیا ہے وہ بہت اچھا ہے، لیکن کافی نہیں ہے۔ یہ نقار
خانے میں طوطی کی آواز کے برابر ہے۔غنڈوں کے
چھرے قلم سے زیادہ تیز چل رہے ہیں۔ان کی بندوقوں
کی آوازیں شاعروں کی آوازوں سے زیادہ بلند ہیں ۔
انسانی خون کا سیلاب ان ادب پاروں کو بہالے جائیگا۔
ہمیں ابھی اتنی کتابیں لکھنی ہیں ۔کہ ہم ان کے ڈھیر سے
باندھ بنا سکیں ۔ پشتے بنا سکیں ۔اس کو ہنگامی ادب کہہ کر
صرف وہی لوگ ٹال سکتے ہیں جن کی روحیں سڑ گئی ہیں
اور شعر و فن کے چشمے خشک ہو گئے ہیں۔''

(دیباچہ ہم وحشی ہیں۔علی سردار جعفری، ص ۱۸۔۱۹)

اس تحریر میں ایک ترقی پسند شاعر و ادیب سے زیادہ ترقی پسند تحریک کا علم بردار بول

رہا ہے جو ہر لمحہ اپنے فرض کو یاد کرتا ہے اور ادیبوں کو بھی ان کے فرائض یاد دلاتا رہتا ہے۔

اپریل ۱۹۴۸ء میں سردار جعفری نے سعادت حسن منٹو کے مجموعہ ''چغد'' کا دیباچہ بھی تحریر کیا مگر پہلے ایڈیشن کے بعد منٹو نے سردار جعفری کا دیباچہ ہٹا دیا۔کیوں؟ ظاہر ہے ان میں نظریاتی اختلاف پیدا ہو چکا تھا۔یہ بات چغد کے دوسرے ایڈیشن میں منٹو کے ہاتھوں لکھے دیباچے سے واضح ہو جاتی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۸ء میں منٹو کی کتاب پر دیباچہ لکھنے والے سردار جعفری ۵۱۔۱۹۵۲ء میں جب ''ترقی پسند ادب'' لکھتے ہیں تو منٹو کو غلاظت نگار کہہ کر پکارتے ہیں اور ان کی کہانیوں کے موضوع کو حسین نہیں سمجھتے۔مگر ۱۹۴۸ء میں سردار نے منٹو کے بارے میں لکھا:

''منٹو نے سماج کی گندگی کو دیکھا ہے۔وہ انسانوں
سے محبت کرتا ہے۔اس میں سماجی اور سیاسی مظالم کے
خلاف احتجاج کرنے کی قوت ہے۔وہ ''ترقی پسند قبرستان
میں سرمایہ دار سماج کے خلاف بڑا تلخ طنز کرتا ہے۔
منٹو کی افسانہ نگاری ہندوستان کے درمیانی طبقے
کے مجرم ضمیر کی فریاد ہے، اسی لیے منٹو اردو کا سب سے
زیادہ بدنام افسانہ نگار ہے اور وہ بدنامی، جو منٹو کو نصیب
ہوئی ہے مقبولیت اور شہرت کی طرح صرف کوشش سے
حاصل نہیں کی جا سکتی۔اس کے لیے فن کار میں اصل جوہر
ہونا چاہئے۔اور منٹو کا جوہر اس کے قلم کی نوک پر نگینے کی
طرح چمکتا ہے۔''

(حوالہ چغد، منٹو دیباچہ۔علی سردار جعفری)

اس دیباچے میں منٹو کی فن کارانہ خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے سردار جعفری نے ان کی دہشت پسندی پر تنقید کی اور انقلاب کی طرف آنے کی دعوت بھی دی ہے۔بہر حال یہ دیباچہ بھی سردار جعفری کی نثر نگاری میں ایک اہم اضافہ ہے۔

۱۲/فروری ۱۹۵۲ء میں سردار جعفری نے ایک اور دیباچہ تحریر کیا۔کرشن چندر

کے ناول ''جب کھیت جاگے'' اس دیباچے میں سردارؔ جعفری کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''کرشن چندر اردو کا سب سے بلند قامت افسانہ نگار ہے۔ وہ کسی دیباچے یا تقریض کا محتاج نہیں ہے۔ کرشنؔ چندر کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ بے ایمان شاعر ہے۔ جو افسانہ نگار کا روپ دھار کر آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔''

(جب کھیت جاگے، کرشن چندر دیباچہ، علی سردار جعفری)

کرشن چندر کا یہ ناول تلنگانہ کا رزمیہ ہے۔ اس ناول کی پوری کہانی اور کردار، واقعہ سب پر سردار جعفریؔ نے معلومات فراہم کی ہیں۔ سردار جعفری کا یہ دیباچہ ایک تجزیاتی تبصرے کی طرح ہے جس سے ناول کی کہانی کا پس منظر اس کے کردار سب سے واقفیت ہو جاتی ہے۔ اور یہ دیباچہ بھی ایک نثری تحریر ہے۔ جو ان کی نثر نگاری کا ایک اہم حصہ ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ان تین دیباچوں کے بعد سردارؔ جعفری نے بیشتر شعری مجموعوں پر دیباچے تحریر کیے ہیں۔ ظاہر ہے وہ ایک بلند پایہ شاعر تھے اور ان سے متاثر شعراء کی تعداد بھی طویل رہی ہوگی۔ شعری مجموعوں پر سب سے پہلا دیباچہ مخدوم محی الدین کی 'سرخ سویرا' پر لکھا گیا جس کی تاریخ دسمبر ۱۹۴۶ء درج ہے یہ مجموعہ ۱۹۴۸ء میں فیروز مستری نے قادری پریس نور منزل محمد علی روڈ، بمبئی ۳ سے چھپوا کر کتب پبلیشر زلمٹیڈ ریگل بلڈنگ اپولو بندر بمبئی۔ اسے شاع کیا۔ سردار جعفری نے 'سرخ سویرے کا شاعر' دیباچہ کا عنوان لکھا ہے اور اس طویل دیباچہ میں مخدوم کی شخصیت، ان کی فکر، ان کی مقبولیت، ان کی بے لوث سماجی خدمات، ان کی اشتراکی فکر اور انقلابی عمل کے ساتھ ان کی شاعری میں حب الوطنی، انقلاب اور رومان کے تمام عناصر کی ایک یادگار تاریخ مرتب کر دی ہے۔ مخدوم کی نظم جنگ آزادی کے خیال کی وسعت اور مقصد کی آفاقیت

پر انھوں نے ٹیگور کے جن گن من سے تقابل کیا ہے اور ٹیگور کے اس رشتر گان سے کہیں زیادہ مخدوم کی جنگ آزادی میں خیال اور جغرافیائی حدود کی وسعت پائی ہے۔ مجروحؔ سلطانپوری کے مجموعہ ''غزل'' کا دیباچہ بھی سردار جعفری کی تحریروں سے مزین ہے۔ یہ دیباچہ ۱۹۵۳ء میں تحریر ہوا۔ سردار جعفری کی یہ مختصر نثری تحریر بھی جو مجروح کے مجموعہ کی زینت بن گئی ہے، مجروحؔ سے سردارؔ کی ملاقات سے لیکر مجروحؔ کی شاعرانہ حیثیت ان کی فکر اور ان کی تبدیلی فکر سب پر ناقدانہ نظر ڈالتی ہے۔ سردارؔ جعفری نے اپنی ترقی پسند فکر کے آئینے میں مجروح کی غزلوں میں بھی ترقی پسند فکر کے خدوخال تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور اشتراکی نظریہ صاف طور پر جھلکتا ہے۔

''پرچھائیاں'' یہ مجموعہ ہے ساحرؔ لدھیانوی کا جو اپنی شاعرانہ رنگین بیانی کی وجہ سے فلمی دنیا اور اردو ادب دونوں میں مقبول عام ہوئے۔ یہ دیباچہ ۲۳ر نومبر ۱۹۵۵ء میں سردارؔ جعفری کے ہاتھوں سے لکھا گیا۔ اس دیباچہ میں بھی سردارؔ جعفری کی فنّی امور پر گہری نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ صنف نظم کی خصوصیت کا بیان کرتے ہوئے سردارؔ جعفری ساحرؔ سائنٹفک طریقے سے اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔

''آتشِ تر'' یہ خمارؔ بارہ بنکوی کی غزلوں کا مجموعۂ کلام ہے۔ جس کا حرفِ آغاز اگست ۱۹۶۴ء میں سردارؔ جعفری نے تحریر کیا۔ سردارؔ جعفری ''آتشِ تر'' کے دیباچے میں یوں رقم طراز ہیں:۔

> ''غزل، جس کا ہر شعر ہوا کے نرم اور لطیف جھونکے کی طرح آئے اور گزر جائے اور دل میں تازگی کی ایک کیفیت پیدا کر جائے..... یہ ہے خمارؔ کی شاعری .....اب تو سبھی اس میں غزل کی کئی برسوں کی روایات کی تہذیب اور شائستگی ہے اور سہل بیانی کا ایک ایسا جادو ہے جو فریب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ یہ یقین کرنے کو جی چاہنے لگتا ہے کہ ایسا شعر تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں مگر اقبالؔ اور غالبؔ کے رنگ میں کہنا آسان ہے اور اس

رنگ میں کہنا مشکل۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں فکر و
خیال کی گمبھیرتا اور تشبیہہ و استعارہ کی تراش خراش ایک
سرے سے ہے نہیں، جس کی نقل کی جائے۔ یہ میرؔ اور ان
کے ہم عصروں کی روایت ہے جن کے یہاں خارجی
آرائش برائے نام تھی۔ یہ شاعری شاعر کی اپنی طبیعت
کی دلنوازی سے آراستہ ہے اور اس شخصیت کی نقل کرنا
منھ چڑانے کے برابر ہے۔''

(آتشِ تر، خمار بارہ بنکوی، دیباچہ علی سردار جعفری مشمولہ 'سردار کی نادر تحریریں۔ص۔۴۴)

خمار کی غزلوں کی سادگی نے سردار جعفری کا دل موہ لیا۔ ایک معصوم شاعر کو سردار جعفری نے بڑے پیارے انداز میں اپنی دعاؤں اور تعریفوں کا تحفہ عطا کیا ہے۔

مقدمے، دیباچے، تعارف، حرفِ آغاز اور پیش لفظ کی فہرست میں کیفیؔ اعظمی کی ''ابلیس کی دوسری مجلسِ شوریٰ'' کا نام بھی درج ہے۔ ۱۹۷۷ء میں یہ پیش لفظ بھی سردار جعفری کے تخلیقی ہاتھوں سے تخلیق کیا گیا۔ اقبالؔ نے بھی ایک نظم تخلیق کی تھی ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' اس لیے کیفیؔ کی نظم کا نام دوسری مجلسِ شوریٰ ہے۔ مگر سردارؔ جعفری موضوع اور عنوان کے مطابق کیفیؔ کی نظم کی بنیاد اور اس کی فکر کے ڈانڈے اقبالؔ کی نظم سے ملاتے ہیں اور اقبالؔ کی اس نظم کو بہترین تخلیقات میں شمار نہیں کرتے اور کیفی کی نظموں کو بھی وہ شاہکار نہیں مانتے۔ سردارؔ جعفری کا یہ پیش لفظ ''اقبال شناسی'' کا ہی ایک روپ ہے۔ اور مندرجہ بالا متعدد دیباچوں میں سب سے بلیغ، فکر انگیز اور کسی قدر تنقید کا حامل ہے۔ یہ دیباچہ ان کی نثر نگاری ہی نہیں ان کے مجرمِ اقبال کی بھی نشان وہی کرتا ہے۔

''تمنا کا دوسرا قدم'' اس عنوان سے سردارؔ جعفری نے پیغمبرانِ سخن میں غالبؔ کی شاعری کے بارے میں دیباچہ تحریر کیا ہے جو غالبؔ ہی کے ایک شعر کا حصہ ہے۔ مگر پروینؔ فنا سیّد کے مجموعہ کا نام ہی ''تمنا کا دوسرا قدم'' ہے اور سردار جعفری ایک فقرے میں لکھتے ہیں:

''پروینؔ کی شاعری حرفِ حق کے شدید احساس کی شاعری ہے۔''

(تمنا کا دوسرا قدم، پروین فنا دیباچہ حرفِ حق کے شدید احساس کی شاعری۔ سردار جعفری)

یہ دیباچہ ۸/مئی ۱۹۸۴ء کا تحریر کردہ ہے۔ سردار جعفری کے دیباچے سے پروین کی پیکر تراشی اور رفیعہ شبنم عابدی کے مضامین سے سردارؔ جعفری کی پیکر تراشی کا علم ہوتا ہے۔ گویا سردارؔ جعفری کی کچھ خوبیاں پروینؔ فنا کی شاعری میں بھی موجود ہیں۔ آزاد نظم کی روایت بھی سردارؔ جعفری سے ملتی ہے اور کچھ نظم کہنے کا انداز بھی ملتا جلتا ہے۔ مثلاً سردارؔ کی نظم ''کون کھڑا ہے سرحد پر''

''اور پروین کی نظم
کون کھڑا ہے
کون کھوٹا ہے''

(تمنا کا دوسرا قدم۔ پروین فنا)

بھوپال کے اخترؔ سعید خاں کے شعری مجموعۂ کلام کا دیباچہ بھی سردارؔ جعفری نے مئی جون ۱۹۸۴ء میں تحریر کیا اور شاعرہ عشرتؔ آفریں کے شعری مجموعہ ''کنج پیلے پھولوں کا'' کا دیباچہ بھی سردارؔ جعفری کے ہاتھوں یومِ پاکستان ۱۴/اگست اور یومِ ہندوستان ۱۵/اگست ۱۹۸۴ء کو لکھا گیا ہے۔ یہ تمام دیباچے سردارؔ جعفری کے قیمتی نثری سرمائے کی حیثیت رکھتے ہیں جن کی تلاش و تحقیق مقالہ نگار کا فرض ہے۔ یہ تمام دیباچے فکر و فن کے کسی نہ کسی نقطے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ کیفیؔ اعظمی کے مجموعہ ''ابلیس کی دوسری مجلس شوریٰ'' کا دیباچہ ان معنوں میں اہم ہے کہ سردار جعفری نے اقبالؔ کی نظم کی خصوصیت اور خامی کے ساتھ کیفیؔ کی نظموں کی فنی اور فکری خامیوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس کے علاوہ اقبالؔ کی اشتراکیت اور ان کے ردّ و قبول کی کیفیت کو باریک بینی سے پرکھا ہے۔ سردار جعفریؔ لکھتے ہیں:۔

''اقبال کی نظم ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' کا شمار
اقبالؔ کی بہترین تخلیقات میں نہیں کیا جاسکتا۔ جیسے شمع و
شاعر، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، ساقی نامہ، مسجدِ قرطبہ، لینن

خدا کے حضور میں اور فرمانِ خدا فرشتوں کے نام۔ اسی
طرح کیفی کی نظم ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ کا دوسرا اجلاس'' کا
شمار بھی کیفی کی شاہکار نظموں کے ساتھ نہیں کیا جاسکتا۔
لیکن یہ دونوں نظمیں اپنی عصری معنویت اور تاریخی
بلاغت کے اعتبار سے بے حد اہم ہیں۔''

(سردار جعفری کی نادر تحریریں: مرتبہ ڈاکٹر فیروز، ص ۴۴۳ دیباچہ
حرفِ حق کے شدید احساس کی شاعری۔علی سردار جعفری)

سردار جعفری نے کم وبیش چودہ دیباچے، مقدمے یا پیش لفظ تحریر کیے مگر اس لمبی فہرست میں کبیر، میر اور غالب پر لکھے گئے دیباچے یا مقدمے جو مقبولیت اور اہمیت رکھتے ہیں وہ اور دیباچوں کو نہیں دی جاسکتی کیونکہ پیغمبرانِ سخن کے دیباچوں میں علم، فکر اور استدلال کے ساتھ تحقیقی و تاریخی بلاغت بھی جھلکتی ہے جب کہ یہ تمام دیباچے اپنے دوستوں یا اپنے کم سن اور کم عمر شاعروں کی تعریف وتوصیف اور ان کی حوصلہ افزائی کے لیے لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ہاں کچھ نظموں پر تبصرے کرتے اور ادب کے خوش آئیند مستقبل سے خوش نظر آتے دکھائی دیتے ہیں۔ دو چار صفحات کی مختصر سی تحریر میں اور جبکہ شاعر یا شاعرہ زندہ ہو، بہت اچھی تنقید کرنا مشکل ہوتا ہے۔ اسی لئے تاثراتی اور ترقی پسند فکر کا پہلو زیادہ نظر آتا ہے جس میں شاعر سے اچھی امیدیں مستقبل کے سنہرے خواب اور خوش کن تعریف کی جاتی ہے۔ بہر حال ان دیباچوں کی کیا اہمیت ہے؟ اس کا جواب نقادانِ ادب دیں مگر اس مقالے کے عنوان کے زیرِ اثر ''سردار جعفری بہ حیثیت نثر نگار'' یہ دیباچے بے شک ان کی نثری تحریریں ہیں ان کی زبان بے حد صاف ستھری، بلیغ اور رواں دواں ہے۔ ان کی نثر میں بے جا تمہید سے زیادہ فکر اور گہرا مطالعہ بولتا ہے۔ استدلال اور خود اعتمادی بھی صاف نظر آتی ہے۔ اس لیے سردار جعفری کے دو صفحات کے دیباچے بھی ان کی نثر نگاری میں ایک ادبی حیثیت رکھتے ہیں۔

کبیر بانی، دیوانِ غالب اور دیوانِ میر کے کلام کی تدوین اور اس کے ساتھ نہایت بلیغ مدلل اور فکر انگیز مقدمات لکھ کر شعراء کے کلام کا احیاء تو کیا ہی اپنی بے لوث

ادبی خدمات اور علمی و عملی دلچسپی کا ثبوت بھی پیش کر دیا۔ ساتھ ہی نثر نگاری میں ایک ادبی وتنقیدی مقام بھی حاصل کیا۔ پیغمبرانِ سخن کے بعد سردار جعفری کی ایک اور مایہ ناز کتاب ''سرمایۂ سخن'' پہلی بار جولائی ۲۰۰۱ء میں لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹر: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ) پٹودی ہاؤس، دریا گنج، دہلی میں طبع ہو کر منظرِ عام پر آئی۔ تین سو چالیس صفحات پر مشتمل یہ کتاب واقعی سرمایۂ سخن ہے۔

شاعری کے محبوب و مرغوب الفاظ ان کی اصطلاحات، الفاظ کے نیرنگیٔ مفہوم اور شعر کے خیالات اور الفاظ کے داخلی و خارجی معنی و مفہوم کے خزانے کی اس سے بہتر مثال نہیں مل سکتی۔ یہ لغت بھی نہیں اور لغت اور فرہنگ کی شکل لیے ہوئے ایک خوبصورت تخلیقی و نثری کارنامہ ہے۔ جو بلاشبہ سردار جعفری کو بہ حیثیت نثر نگار ایک بلند مقام عطا کرتا ہے۔ اس کتاب کا پیش گفتار جامعہ ملیہ کے وائس چانسلر سید شاہد مہدی کا لکھا ہوا ہے۔ نہایت بلیغ اور معلوماتی خزینے کی شکل میں سردار جعفری کا دیباچہ بھی موجود ہے۔ یہ دیباچہ اس سے پہلے مضمون کی شکل میں بہ عنوان ''دیوانِ غالب کا ہندی ترجمے کے مسائل''، ماہنامہ ''کتاب'' لکھنؤ دسمبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔ سرمایۂ سخن میں سردار جعفری کے دو اور مضامین شامل ہیں جو قبل اس کے بہ عنوان ''ذوقِ جمال'' ماہنامہ ''افکار'' کراچی سردار جعفری نمبر ۱۹۹۱ء میں اور ''لحنِ داؤدی'' گفتگو کے تیسرے شمارے بمبئی ۱۹۶۷ء میں شائع ہو چکا ہے۔ ان کے یہ تمام مضامین ''جو سرمایۂ سخن'' میں شامل ہیں، نثری ادب کا گنجینہ ہیں۔ یہ کتاب سردار جعفری کی آخری تصنیف ہے۔ پیغمبرانِ سخن کی طرح سرمایۂ سخن کا دیباچہ اور اس کے مضامین تنقیدی نثر میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ پیش گفتار میں سید شاہد مہدی اس کتاب کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''سرمایۂ سخن میں سردار جعفری نے اپنے اجتہادی
ذہن کا ثبوت پیش کیا ہے۔ یہ کام لغت نویسی اور تذکرہ
نگاری سے قطعی مختلف ہے۔ اکیس ہزار شاعرانہ الفاظ کا
انتخاب، بہ اعتبار حروفِ تہجی ان کی ترتیب اور معنی و مفاہیم

کے لحاظ سے انہیں قلم بند کرنا کوئی معمولی کام نہیں۔ بلا شبہ
اس وادی میں ان سے پہلے کسی نے قدم نہیں رکھا۔''

(بہ حوالہ سرمایۂ سخن پیش گفتار سید شاہد مہدی۔ص۔۱۰)

سردار جعفری سرمایۂ سخن کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''اس شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے
صرف لفظی معنوں سے واقف ہونا کافی نہیں، شعروں کو
بار بار پڑھنا بھی ضروری ہے۔ پھر لفظ حرفوں کے مجموعے
کی شکل میں نہیں بلکہ تصویروں کی شکل میں پہچانے جائیں
گے۔ آدمیوں کے چہروں کی طرح آہستہ آہستہ مانوس
ہوں گے اور اپنی شخصیت ظاہر کریں گے۔ پھر لفظوں کا
صوتی لوچ محسوس ہوگا اور ان کے باہمی ٹکراؤ کی جھنکار
سے کان آشنا ہوں گے۔ تب جا کر معنوی ترنم اور داخلی
آہنگ کے دروازے کھلیں گے اور لفظی مفہوم سے گزر کر
شاعرانہ مفہوم تک پہنچنے کا راستہ ملے گا اور وہ وجدانی
کیفیت پیدا ہوگی جہاں وفا کا لفظ محبوب کی زلفوں کی
طرح مہک اٹھے گا اور سرو چراغاں کرتا نظر آئے گا۔ عشق
ذوق اور عمل بن جائے گا، حسنِ محبوب کائنات میں تبدیل
ہو جائے گا .....دنیا زیادہ خوبصورت ہو جائے گی
اور انسان زیادہ قابلِ احترام۔''

(سرمایۂ سخن دیباچہ: سردار جعفری۔ص۱۳)

سردار جعفری نے اردو نثر میں ایک غیر معمولی کام ہندوستان بک ٹرسٹ کے لیے جو دیوان غالب مرتب کیا تھا اور ہندی اور اردو رسم الخط میں ہندی فرہنگ کے باہمی لین دین اور لسانی و معنوی رشتہ قائم کرنے میں زبان و بیان، معنی و مفہوم کے جو مسائل سامنے آئے ان تجربات اور مشاہدات کو ۱۹۵۸ء میں دیباچے کی شکل میں تحریر کیا تھا۔

اس دیباچے کو سردار جعفری نے سرمایۂ سخن کے دیباچے کی شکل میں پیش کر دیا ہے۔ اس لیے سردار جعفری مندرجہ بالا عبارت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس عبارت کے پیچھے میرا احساسِ شکست چھپا
ہوا ہے وہ حساسِ شکست جس کے ساتھ میں نے دیوانِ
غالب کی ہندی فرہنگ پیش کی ہے کیوں کہ میں جانتا تھا
اس فرہنگ سے غالب کے اشعار سمجھنے میں تھوڑی بہت
مدد تو مل سکتی ہے لیکن کھوئے ہوئے حسن کی تلافی نہیں
ہو سکتی جس نے غالب کے اصل الفاظ میں جوت جگا رکھی
ہے۔ فرہنگ کے اوراق پر روکھے پھیکے معنی ہیں، لفظوں کا
سنگار نہیں ہے، ان کی موسیقی اور جھنکار نہیں ہے۔ لیکن
چونکہ یہ ایک ایسی زبان کی شاعری ہے جس کی آسان
بول چال سارے ہندوستان میں سمجھی جاتی ہے، اس لیے
الفاظ کے روکھے ترجمے سے بھی ایسے ترجمان کا کام لیا
جا سکتا ہے جو بیرونی سیاح کو تاج محل، اجنتا اور جنوبی
ہندوستان کے قدیم مندروں کے سامنے پہنچا دیتا ہے۔
سیّاح کے کانوں میں ترجمان کی بے رس اور سپاٹ آواز
آتی رہتی ہے لیکن اس کی روح آہستہ آہستہ پتھروں کے
جامد حسن کو سیال بنا دیتی ہے اور پھر اس میں ڈوب جاتی
ہے۔ اس لیے میری خواہش یہ تھی کہ الفاظ ڈھونڈھ کر شعر
کا مطلب سمجھنے سے بہتر یہ ہے کہ فرہنگ میں دیے ہوئے
ترجمے کی مدد سے غالب کے الفاظ کو پہچاننے کی کوشش کی
جائے۔ پھر اصل الفاظ زیادہ دیر تک اپنے حسن کو نہیں چھپا
سکیں گے یہ دراصل ایک ذہنی اور جذباتی تربیت کا عمل
ہے۔ جس کے بغیر شعر سے لطف اندوز ہونا اگر ناممکن نہیں

تو مشکل ضرور ہے۔''

(سرمایۂ سخن: سردارؔ جعفری۔ص۔۱۴)

کسی شعر کا لفظ بہ لفظ دوسری زبان میں دوسرے الفاظ کے ساتھ سمجھنا بے انتہا مشکل ہے۔شعر کا حسن باقی نہیں رہتا۔الفاظ کی تبدیلی سے فنا ہو جاتا ہے۔سردارؔ جعفری نے ان مشکل مسائل کے مشاہدات کو بڑی خوبی کے ساتھ رقم کیا ہے۔شعر فہمی سے لیکر معنی و مفہوم کی دشواری سب پر روشنی پڑتی ہے اور نقد شعر کے لیے بھی یہ تصنیف و تحریر تنقید کا کام کرتی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سردارؔ جعفری کو ترجمے کا گہرا شعور تھا۔خصوصاً شاعری کے ترجمے کی مشکلات سے وہ بخوبی واقف تھے۔

لیکن سردارؔ جعفری کے احساسِ شکست میں ڈوبے ہوئے الفاظ بتاتے ہیں کہ اس طرح شعر کے ترجمے کا حق ادا نہیں ہوسکتا اور نہ غالبؔ کے اشعار کی ترجمانی ہوسکتی ہے۔اس لیے دیوانِ غالبؔ کے تقریباً چالیس سال بعد انہیں احساس ہوا کہ فرہنگ میں دیے ہوئے ترجمے کی مدد سے غالب کے الفاظ کو سمجھنا اور اصل الفاظ کے حسن اور معنی تک پہنچنا بڑا مشکل کام ہے۔اس لیے انھوں نے ''سرمایۂ سخن'' جیسی کتاب لکھنے کی کوشش کی۔سردارؔ جعفری لکھتے ہیں:

> ''کسی زبان کے شاعرانہ الفاظ کا ترجمہ قطعاً ناممکن ہو جاتا ہے وہی ایک لفظ اگر نثر میں آئے تو ترجمہ کا متحمل ہوسکتا ہے لیکن نظم میں آکر اتنا نازک بن جاتا ہے کہ اس کو ہاتھ لگانے سے ڈر لگتا ہے۔ان شاعرانہ لفظوں کا جذباتی اور وجدانی مفہوم کتابی ترجمے سے کہیں زیادہ ہوتا ہے اور جمالیاتی احساس کی حدوں کا کوئی تعین ممکن نہیں ہے جس طرح کائنات خلا کی بے کراں وسعتوں میں ہر لمحہ پھیل رہی ہے اسی طرح جمالیاتی تجربے اور احساس کے دائرے وسیع ہوتے چلے جاتے ہیں۔''

(سرمایۂ سخن: سردار جعفری۔ص۱۴)

اتنی مشکلات اور دشواریوں کے باوجود سردارؔ جعفری ''سرمایۂ سخن'' کے دیباچے میں شعری ترجمے کے ضمن میں چند معروضات پیش کرتے ہیں جن کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ترجمہ اردو شاعری کا بے حد دشوار گزار اور پیچیدہ عمل ہے۔مثلاً

> ''روز مرہ اور معمولی بول چال کے الفاظ ذوق، شوق، رشک، حسد، حسرت، آرزو، تمنّا، خواہش، ناز، ادا، فتنہ، جوش، محفل وغیرہ کا ہندی بدل ملنا مشکل امر ہے۔ پھر الفاظ کی تبدیلی شکل سے ترجمے کی مشکل اور بڑھ جاتی ہے۔آرزو کا ترجمہ ابھیلاشا اور آرزومند کا ترجمہ ''ابھیلاشی'' کیا جاسکتا ہے لیکن جب ''ہم آرزومندی'' پر آتے ہیں تو لوہے کے چنے چبانے پڑتے ہیں، آرزومندی آرزومند ہونے کی کیفیت کا نام ہے۔ یعنی آرزو کرنے سے انسان کے اندر جو جذباتی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اس کے اظہار کے لیے ''آرزومندی'' کا لفظ استعمال کیا جائے گا اور اس طرح یہ احساس کی ایک نئی سطح کو پیدا کرتا ہے۔اس طرح بعض محاورات کا ترجمہ ممکن ہے۔جیسے قیامت کا لفظ محاورے کی شکل میں ترجمے سے پہلوتہی کرنے لگتا ہے۔''تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی۔قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا ۔

بعض الفاظ کثیر المعنی ہیں جیسے رنگ اور بعض اپنے معنی کے اعتبار سے وسیع ہیں یعنی وہ دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر اپنے معنی میں ایک ہلکی سی تبدیلی کر لیتے ہیں جیسے حلقہ اور جوہر۔جب غالب یہ کہتا ہے.....

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

تو رنگ کی بلاغت ایک سے زیادہ معنوں پر حاوی
ہے اس کا ترجمہ ورن میں بھی ہے اور شیلی بھی، پرکار اور
رس بھی حالانکہ رنگ کا لفظ اردو اور ہندی میں مشترک ہے
لیکن معنوں میں کچھ مشترک ہیں اور کچھ میں خفیف فرق
ہے۔ باوجود اس کے کہ ہندی کے شبد کوش رنگ کے تحت
سنسکرت اور فارسی دونوں زبانوں کے تمام معنی ایک جگہ
جمع کر دیتے ہیں لیکن میں نے ہندی تحریروں میں رنگ کا
استعمال اس طرح نہیں دیکھا جس طرح بعض اشعار میں
غالبؔ یا میرؔ یا اردو کے دوسرے شعراء کے یہاں۔ مثلاً

رنگِ گلبرگ سے ناخن ہے معطر اپنا (میرؔ)
برنگ بوئے گل اس باغ کے ہم آشنا ہوتے (میرؔ)
برنگ خار میرے آئینے سے جوہر کھینچ (غالبؔ)
شوق ہر رنگ رقیبِ سرو ساماں نکلا (غالبؔ)

(سرمایۂ سخن: سردار جعفری۔ ص ۱۶۔۱۷)

اس طرح ہزاروں الفاظ ہیں جن کا ہو بہو ترجمہ ناممکن ہے مثلاً رنگ، حلقہ، پیچ وتاب، پیچ وخم، قیامت قامت وغیرہ وغیرہ۔ سردار جعفریؔ شعری اصطلاحات، رمز وکنایہ اور شعری ترکیب کی تمام فنی پیچیدگیوں کو اپنے دیباچے میں بیان کرتے ہیں جیسے سردار جعفری علاماتی کیفیت کی مشکلات اور رمز یہ خوبی کا بیان یوں کرتے ہیں :

''ایک اور مشکل الفاظ کی علاماتی کیفیت سے پیدا
ہوتی ہے اردو شاعری کے بہت سے الفاظ رموز بن گئے
ہیں اور اس طرح تشبیہ اور استعارہ باقی رہتا ہے لیکن رمز
صرف اصل لفظ کے ساتھ محدود ہے۔ ترجمے میں اس کا
جادو ٹوٹ جاتا ہے۔ قفس جب پنجرہ ہو جائے گا اور
دار ورسن پھانسی تو اچھے سے اچھا شعر بری نثر میں تبدیل

ہو جائے گا۔ رمز سے جتنی وسعت پیدا ہوتی ہے اس کا
ترجمہ مفہوم کو اتنا ہی محدود کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں
اردو شاعری کی روایات سے اس کے تہذیبی پس منظر سے
تھوڑی سی واقفیت کے بغیر محض لفظی ترجمے سے شعر اور
اس کی روح تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔''

(سرمایۂ سخن: سردار جعفریؔ، ص ۲۰۔۲۱)

مصنف کا کہنا بالکل صحیح ہے کہ ''کسی زبان کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس زبان کی تہذیب کا علم ہونا پہلی شرط ہے :

منظور تھی یہ شکل تجلّی کو نور کی
قسمت کھلی تر قدو رخ سے ظہور کی

ظاہر ہے جب تجلّی کا مفہوم نہ معلوم ہو ظہور کا مفہوم
ظاہر ہو سکتا۔ اور دونوں مفاہیم کے بغیر شعر اپنے حسن کو
بے نقاب نہیں کر سکتا۔ عظیم شاعری کی مصنوعی دنیا ایک
حریم راز ہے جس میں نا محرموں کو داخل ہونے کی
اجازت نہیں ہے۔''

(سرمایۂ سخن: علی سردارؔ جعفری، ص ۴۴)

سرمایۂ سخن کے دیباچے کو پڑھ کر نقدِ شعر اور تفہیم شعر کے علاوہ زبان کی تہذیب وثقافت کے کئی در وا ہو جاتے ہیں اور سردار جعفری کی یادداشت اور ان کے اجتہادی ذہن کی داد دینی پڑتی ہے۔ سرمایۂ سخن جیسی تصنیف کسی عام شاعر یا ادیب کے بس کی بات نہیں۔ پروفیسر شارب ردولوی سردار جعفری کے تنقیدی کلام کے ضمن میں یہ بات لکھتے ہیں :

''سردارؔ جعفری نے تفہیمِ غالبؔ کے سلسلہ میں جو
اصول واضح کئے ہیں ان کی روشنی میں صرف غالب ہی
نہیں کسی بھی شاعر کے کلام کو زیادہ بہتر طریقے سے سمجھا

اوراس سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔ سردارؔ جعفری کا
یہ تجزیہ بنیادی طور پر نقدِ شعر کے معیار کا تعین کرتا ہے۔''

(بہ حوالہ شارب ردولوی: علی سردار جعفری شخص اور ادیب
مرتبہ عبدالستار دلوی۔ سردار جعفری اور نقدِ شعر)

علی سردار جعفری کی نظر میں احترامِ آدمیت کی بڑی قدر ہے۔ وہ انسان کو صرف عام انسان نہیں سمجھتے۔ اشرف المخلوقات سمجھتے ہیں۔ اس لیے اس کو لائقِ صد احترام بھی تصور کرتے ہیں اور اشرف المخلوقات سے اس کے شعور، اس کے ماحول، اور اس کے ذوقِ جمال سے کائنات کا حسن حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ آرٹ اور ادب پر سردارؔ جعفری کی بڑی گہری نظر ہے۔ وہ ادب اور آرٹ کو گردشِ ایام کے نگارخانے میں دیکھتے ہیں اور تاریخ کی کروٹوں میں انسانی فکر، خیالات اور شعور سب کو سلسلہ وار ایک دوسرے سے ملا کر ایک تنقیدی، تحقیقی و تاریخی نثر وجود میں لاتے ہیں سردارؔ جعفری لکھتے ہیں کیونکہ ادیب و شاعر اور انسان سب خالق ہیں اور تخلیق کرتے رہتے ہیں۔

''ادب حقیقت کو بدلتا ضرور ہے مگر خارجی فطرت
اور ماحول پر براہِ راست اثر انداز نہیں ہوتا۔ وہ نہ کلہاڑی
کی طرح درخت کاٹ سکتا ہے اور نہ انسانی ہاتھوں کی
طرح مٹی سے پیالے بنا سکتا ہے۔ وہ پتھر سے بت نہیں
تراش سکتا کیونکہ یہ کام تو انسانوں کا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ
ادب جذبات و احساسات سے نئی نئی تصویر بناتا ہے
اور انسانوں کے جذبات پر اثر انداز ہوتا ہے اور انسان
کے اندر داخلی تبدیلی پیدا کر کے اس انسان سے ماحول
اور سماج اور معاشرے کو تبدیل کرتا ہے۔''

(سرمایۂ سخن، علی سردارؔ جعفری)

سردارؔ جعفری نے یہ مضمون اپنی تنقیدی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں بھی شامل کیا ہے اور حیاتِ انسانی کو سب سے افضل قرار دیا ہے کیونکہ اس کے پاس شعوری تخلیقی

قوت ہے۔ وہ جانوروں کی طرح قید خانوں میں ماحول کا اسیر نہیں رہتا بلکہ اپنی فطری قوت سے قید خانے کی دیواروں کو توڑ دیتا ہے۔ ماحول کو تبدیل کر دیتا ہے اور اپنی محنت کے ذریعے عناصرِ فطرت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ سردارؔ جعفری ذوقِ جمال کو معاشرے اور مختلف تہذیب و تمدن کے مختلف النوع سطحوں پر دیکھتے ہیں اور مثالوں سے اس جمالیاتی ذوق کے فرق کو واضح کرتے ہیں۔ سردارؔ جعفری جذبات اور شعور کے تعلق کو بہت اہم مانتے ہیں کیونکہ جذبے میں شعور کے بغیر گہرائی پیدا ہو ہی نہیں سکتی اور جذبے کی گہرائی کے بغیر ادب کی تشکیل بھی ناممکن ہے۔ شعور ہی ماحول کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اور شعور کی تبدیلی انسانی فطرت اور احساسِ حسن اور ذوقِ جمال پر اثر انداز ہوتی ہے اور جمالیاتی قدریں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔ سردارؔ جعفری لکھتے ہیں:

'' آرٹ، ادب اور سائنس انسان اور اس کی
جدوجہد سے کبھی الگ نہیں ہو سکتے اور الگ ہو کر زندہ بھی
نہیں رہ سکتے۔'' طبقاتی کشمکش اس جدوجہد کا نہایت اہم
حصہ ہے انسان کا شعور احساس، جذبہ اسی جدوجہد سے
وابستہ ہے۔''

(ترقی پسند ادب۔ پہلا اڈیشن۔ ص۔ ۳۱)

''جمالیات جسے الہامی اور وجدانی چیز سمجھا جاتا ہے
آرٹ اور ادب کی سائنس ہے۔ جس پر ادب اور سماج،
ادب اور عوام کے باہمی رشتے کا تعین اور صورت و معنی
کے مختلف مسائل حل کرنے اور بہتر ادب کی تخلیق کرنے کی
ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ اسی لیے جمالیات تمام سماجی
علوم سے اکتساب کرتی ہے اور فلسفے اور سائنس کی مشعل
لے کر نکلتی ہے۔ ترقی پسند تنقید جمالیات کے سائنٹفک اور
علمی تصور ہی کو اپنا سکتی ہے وہ اسی پیمانے سے ادب کی
رفتار کو ناپتی ہے اور اسی کسوٹی پر اُسے کستی ہے۔ وہ ادب کو

تاریخ کی حرکت اور سماج کی جنبش کا آلہ کار سمجھتی ہے۔''

(ترقی پسند ادب۔ص۔۳۱)

''حسن اور ذوق و جمال شعور کی ایک قسم ہے جو زمان و مکان کی قیود سے آزاد نہیں ہے۔ سماجی کشمکش اور زندگی کی جدو جہد کے ساتھ اس کا تاریخی ارتقاء ہوا ہے۔ کوئی انسان ماں کے پیٹ سے کوئی مخصوص ذوق لے کر نہیں پیدا ہوتا۔ اس کے اعصاب میں محسوس کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے جو صدیوں کے ارتقاء کا نتیجہ ہے۔ یہ صلاحیت ترقی کر کے ذوق اس وقت بنتی ہے جب وہ تاریخی حالات کے دائرے میں، زندگی اور سماج کے حقائق سے دوچار ہوتی ہے۔

انسان اپنے حواسِ خمسہ کے بغیر حسن کا احساس نہیں کر سکتا۔ انسان کے ذوق و جمال کے سرچشموں کا پتہ لگانے کے لئے سماجی علوم کی مدد لینا ضروری ہے کیونکہ سماجی ماحول اور سماجی ترقی نے ہر انسانی گروہ (قبیلہ، سان، قوم، طبقہ) کے ذوقِ جمال کی تربیت اور تشکیل کی ہے.....لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ یکساں سماجی اور تہذیبی ماحول کے تمام انسانوں کا ذوقِ جمال یکساں ہوگا۔ ہر شخص کے احساس اور ذوق کی انفرادی خصوصیت الگ الگ ہوں گی۔''

(سرمایۂ سخن: سردار جعفری، ص ۵۱، ۵۲۔۵۴۔۵۵)

سردار جعفری کا یہ مضمون جذبات، شعور، تاریخ، معاشرہ، تہذیب، تمدن ذوق و جمال، جمالیات، وجدان، ادب، آرٹ، شاعری، شعر کی ایک مربوط زنجیر کی طرح ہے۔ یہ سارے عناصر ایک دوسرے سے مربوط ہیں بلکہ ایک ڈھانچے کی شکل میں ہیں۔

ایک دوسرے کے بغیر سب نامکمل اور خام ہیں۔

سرمایۂ سخن میں ایک مضمون بہ عنوان ''لحنِ داؤدی'' ہے جو شاعری کی اصل صورت، اس کی ابتداء اور وجود، شاعری پر عالمانہ طور پر اور بحیثیت نثر ایک اعلیٰ پائے کی نثر کی حیثیت کا حامل ہے۔ یونانی فلسفیوں نے بھی شاعری پر بہت کچھ لکھا ہے اور آج وہ ہماری تنقیدی نثر کا ایک اہم حصہ ہے۔ اگر سردار جعفری کے مضامین کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جائے یا فلسفے کے معیار پر تولا جائے تو ہندوستانی ادب میں ان کا مقام کسی بڑے نقاد یا فلسفی سے کم نہیں۔ بڑا فلسفی یا بڑا نقاد ہونے کے لیے بہت سی کتابوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کبھی کبھار ایک مضمون کا ایک جملہ ہی اُسے بڑا نقاد یا فلسفی بنا سکتا ہے۔ سردار جعفری کے چند مضامین جو کتابی شکل میں ہیں یا نہیں ہیں ان کی اس نثری تحریر میں ارسطو و افلاطون کا شعری فلسفہ چھپا ہوا ہے اور ان کی قوتِ نقد بھی پوشیدہ ہے۔ سردار جعفری شاعر ہونے کے ساتھ شاعری کے نقاد بھی ہیں کیونکہ اب تک جتنی بھی تنقیدی کتابیں سردار جعفری نے لکھی ہیں یا جو مضامین لکھے ہیں بیشتر شعرا اور شاعری کی فنّی خوبیوں اور شعر کی ساخت، اس کے خیال، اس کے مفہوم، جذبات، شعور، جمالیات، وجدان، وحدۃ الوجود، حسن، رمز، تخیل، فکر، پیکر تراشی سب پر اپنے خیالات واضح کیے ہیں۔ جس میں روانی اور تسلسل بھی ہے اور تفکر بھی۔ بلاغت بھی ہے اور سلاست بھی، تنقید بھی ہے اور فلسفہ بھی۔ سردار جعفری کی خوبی یہ ہے کہ وہ نثر لکھتے وقت کہیں بہکتے نہیں ایک تسلسل کے ساتھ ماضی اور حال اور مستقبل تک پہنچتے ہیں۔ کہیں ان کی تحریر میں کوئی لغزش یا پھکڑ پن دکھائی نہیں دیتا۔ لحنِ داؤدی کی تعریف سردار جعفری یوں کرتے ہیں:

''شاعری لحن داؤدی ہے۔

زمانہ قبل تاریخ کے دھندلکوں میں انسان نے شعر لکھنے کے بجائے بولنا اور گانا شروع کیا۔ شاعری رقص و نغمہ تھی۔

قدیم ترین آسمانی صحیفوں کی زبان یا تو شاعری ہے یا شاعری کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ صحیفے بھی بولے یا گائے جاتے

تھے۔ کاغذ اور قلم کی وساست کے بغیر ہر لفظ ہونٹوں سے نکل کر کانوں کے ذریعہ سے دل ودماغ تک پہنچتا تھا۔ الفاظ اپنی انتہائی فصاحت اور بلاغت کے سہل ممتنع کا درجہ رکھتے تھے۔ ان الفاظ نے لوگوں کو متاثر کیا، ان کی تشریحیں اور تفسیریں بعد میں لکھی گئیں۔ وید و مہابھارت، ژنداوستھا، انجیل، قرآن ہر کتاب مہارشیوں اوتاروں اور پیغمبروں کے ہونٹوں سے عام انسانوں کے دل پر اتری ہے ان الفاظ کے اعجاز نے پیغمبروں کی پیغمبری تسلیم کرائی، مذاہب کی بنیادیں ڈالیں، معاشرت کی تنظیم کی۔

ہومر کی نظم ساز پر گائی گئی، فردوسی کا شاہنامہ محفلوں میں سنایا گیا کالی داس کی شکنتلا اور شیکسپیر کے ڈرامے رومیو جولیٹ، اوتھیلو، میکبتھ، ہیملیٹ، مرچنٹ آف وینس سب اسٹیج کے ذریعہ لوگوں میں عام ہوئے۔ وہ کاغذ کے مردہ سینے پر سروحروف بن کر ابھرنے سے پہلے بولے ہوئے الفاظ کی سیال دھارا بن کر کانوں میں رس گھولتے رہے ہیں۔

رومی اور عطار کا کلام حافظ اور سعدی کی غزلیں مکتب اور ملا کی سند سے بے نیازی کی اعلاترین مثالیں ہیں۔ انھوں نے دلوں میں پہلے گھر کیا کاغذ پر بعد میں منتقل کی گئیں۔ دراصل شاعری بنیادی طور پر گانے، سننے اور سنانے کی چیز ہے (ترنم کے ساتھ اور ترنم کے بغیر) جو شاعر اس قابل نہیں ہے اس کا رشتہ عام انسانوں اور زندگی سے کٹ چکا ہے اور وہ اپنے جواز کے لیے دلیل لا رہی ہے کہ شاعری دراصل کتاب میں پڑھنے کی چیز

ہے۔ وہ معمہ اور چیستاں ہے جسے حل کرنے کے لیے سر کھپانے کی ضرورت ہے چونکہ وہ دلوں میں نہیں اتر سکتی اس لیے دلیلوں کے سہارے زندہ رہنا چاہتی ہے۔''

(حوالہ سرمایۂ سخن: سردار جعفری، ص ۶۷۔۶۸)

سردار جعفری کا یہ مختصر سا مضمون اپنے اندر ایک تاریخی حقیقت اور استدلال رکھتا ہے۔ مولانا حالی نے جس طرح 'مقدمہ شعر وشاعری' میں شعر کی تعریف اچھے اور بُرے شعر کی تمیز، اچھی شاعری کے پس منظر اور ماحول کے بارے میں جو تنقیدی رویہ اپنایا ہے۔ حالی کا وہی تنقیدی عنصر سردار جعفری کے یہاں تقریباً دکھائی دیتا ہے۔ حالی کے مقدمہ کو بے شک تنقید کی روشنی میں یہ نثری تحریر سائنٹفک تنقید کی حامل ہے۔ جو تنقیدی حیثیت حاصل ہے، وہ سردار جعفری کو کیوں نہیں دی گئی؟ یہ سوال ہے نقادانِ ادب اور قارئین ادب سے۔

سردار جعفری کو جس شکست کا احساس ۱۹۵۸ء میں اردو ہندی رسم الخط میں دیوانِ غالب کا ترجمہ کرتے وقت ہوا اُس احساسِ شکست کو ''سرمایۂ سخن'' میں فصیح و بلیغ دیباچے، تنقیدی مضامین اور شعری لوازمات، استعاروں، شعری ترکیب، شاعرانہ الفاظ کا پورا خزانہ پیش کر کے اردو شاعری اور اردو نثر کی تحقیق وتنقید میں ایک انفرادی خدمت انجام دے کر ایک نیا خزانہ اردو ادب کو عطا کر دیا ہے۔ ہزاروں کی تعداد میں شاعری میں استعمال ہونے والے الفاظ کے مفہوم کو اشعار کی مثالوں سے واضح کیا ہے۔ خدائے سخن سے لیکر عہد جدید کے شعراء تک کی مثالیں پیش کی ہیں اور اپنی علمیت کے وسیع ساگر اور اپنی گہری یادداشت کا بھی انوکھا انداز پیش کیا ہے۔

۞۞۞

باب ششم

سردار جعفری کی متفرق تحریریں

☆ ''ترقی پسند تحریک کی نصف صدی'' کے حوالے سے
ان کے خطبات کا جائزہ

سردار جعفری کے تنقیدی مضامین

☆ نیا عہد نامہ/ دیوان غالب کے ہندی ترجمہ کے مسائل/
چراغ لالہ / غالب کے ہم نوا گوئٹے کے دیس میں /
لحن داؤدی / ذوق جمال/عندلیب گلشنِ نا آفریدہ /
میر تقی میر کی شاعری/ اقبال اور فرنگی / اقبال کی غزل

تاثراتی مضامین

☆ پابلو نرودا کی شخصیت / لمحوں کے چراغ /
میرا نعرہ روٹی اور کتاب ہے

شخصی مضامین

☆ وجد کی شاعری / کفن بردوش / ن.م.راشد /
قتیل شفائی / رقص شرر / شہری کلچر کا شاعر /
یہ ترقی پسندی نہیں ہے / کا تجزیہ

☆ سردار جعفری کی صحافت کے حوالے سے ان کی ادارت،
نیا ادب اور گفتگو کے چند اداریوں سے ان کے افکار و نظریات
کا تنقیدی جائزہ _____

سردار جعفری کی تصانیف کے علاوہ بھی سردار جعفری کی اتنی متفرق تحریریں موجود ہیں جن کو کتابی شکل دے دی جائے تو سیکڑوں صفحات پر مشتمل ان کے متفرق دیباچوں پیش لفظ اور حرف آغاز کی ایک کتاب اور ان کے مضامین کو یکجا کر دیا جائے تو ایک ضخیم کتاب وجود میں آجائے گی۔ ان کے دو خطبات کو تو دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے یکجا کر ایک کتاب کی شکل دے دی۔ وہ خطبات بہ عنوان ''ترقی پسند تحریک کی نصف صدی'' کی صورت کتاب میں محفوظ ہو گئے ہیں۔ ہمارے بزرگ اساتذہ بتاتے ہیں کہ سردار جعفری ایک اعلیٰ شاعر اور باکمال نثر نگار کے علاوہ بہترین مقرر تھے۔ جب وہ بولتے تھے تو ہر طرف سناٹا چھا جاتا تھا ان کی رعب دار شخصیت کے ساتھ ان کے مطالعہ و مشاہدہ کی گہرائی اور حکایت کی صداقت اور استدلال کی قوت سب کو گنگ کر دیتی تھی۔ جب کبھی بھی میں استاد محترم سید محمد عقیل صاحب سے سردار کی کسی تصنیف و تحریر کے بارے میں بات کرتی ہوں تو وہ یکا یک مجھ سے سوال کرتے ہیں کہ تم نے کبھی سردار جعفری کو بولتے سنا ہے؟ مگر میں اتنی خوش نصیب نہیں تھی کہ سردار کو روبرو سُن سکتی کیونکہ ڈی۔فل۔ میں داخلہ سے پہلے ہی وہ اس دار فانی سے کوچ کر گئے تھے مگر آج بھی عقیل صاحب سردار کی تقریر کے سحر میں کھو جاتے ہیں اور بے ساختہ کہتے ہیں ''بہترین مقرر تھے میں نے ان سے اچھا مقرر آج تک نہیں سنا اور دیکھا۔''

یہ خطبات ۱۹۸۴ء میں ترقی پسند تحریک کے پچاس سالہ جشن اور دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی سلور جبلی کے موقع پر دہلی یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو کے صدر شعبہ اردو کی خواہش پر سردار جعفری نے یہ خطبات پیش کیے۔ یہ دونوں خطبات سردار جعفری

کی ترقی پسند تحریک سے بے انتہا محبت اور لگاؤ کو تو ظاہر کرتے ہیں ترقی پسند تحریک کے تمام پس منظر جن کی بنیاد پر ترقی پسند تحریک عالمی تحریک ہے تاریخ بہ تاریخ سن درسن اس طرح واضح کیا ہے گویا سردار جعفری کے دماغ میں کمپیوٹر فیڈ رہا ہو۔

تحریک پر ہونے والے اعتراضات، تحریک کی ضرورت اس کی اہمیت اور افادیت سب پر مدلل روشنی ڈالی ہے۔ کلاسیکی ادب کی اہمیت اور تحریک سے وابستہ شعراء وادیب اور ان کے نظریات ان کی تخلیقات اور اپنی زندگی کے تقریباً ۶۲ سالہ علم اور تجربات سب کو چند صفحات میں نہایت فصیح و بلیغ جملوں اور استدلال اور حوالوں کے ساتھ یہ خطبات پیش کیے گئے ہیں۔ ہر لفظ اور ہر مثال اتنی موزوں اور باوزن ہے کہ اس میں کسی ردّ و بدل کی گنجائش نہیں۔ جی چاہتا ہے پورا پورا خطبہ نقل کردوں تاکہ ان کے خیالات اور ان کی تنقیدی قوت اور نثر نگاری کے ساتھ بہترین مقرری کا آپ کو بھی احساس ہو جائے پر یہ میرے لیے مناسب اور ممکن نہیں۔

سردار جعفری اور ترقی پسند تحریک ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں بلکہ ایک سکے کے دو پہلو ہیں جس کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس ہوئی مگر اس سے پہلے اس تحریک کی ابتدا ہو چکی تھی۔ اور اس تحریک کی وجہ ظاہر ہے اس وقت کے نازک حالات، فاشسٹ طاقتیں اور روئے زمین سے عام انسانوں کا مٹتا ہوا وجود ظلم و جبر اور بے شمار پیچیدہ مسائل تھے جن کو حل کرنے اور ختم کرنے کے لئے دنیا کے بیشتر ادیبوں نے اجلاس کیا اور ظلم کے خلاف آواز اُٹھانے کے لیے اتحاد، آزادی اور انقلاب کا نعرہ دیا۔ سردار جعفری اپنے خطبہ کی ابتدا یوں کرتے ہیں:۔

> ''یہ تحریک اپریل ۱۹۳۶ء میں منعقد ہونے والی پہلی کانفرنس سے پہلے شروع ہو چکی تھی لندن میں اس کے ابتدائی جلسے ۱۹۳۵ء سے شروع ہو گئے تھے یہ صرف ہندوستان کی نہیں بلکہ سارے عالم انسانیت کی تاریخ علم و دانش کا بالکل نیا اور حیرت ناک واقعہ تھا.....ترقی پسند تحریک بیسویں صدی کے انسان کے بیدار ضمیر کی

> صدائے بازگشت ہے اس تحریک سے متعلق فنکاروں کی بہترین تخلیقات میں فنکار کے دل کا حسن اور روح کی صداقت شامل اور جلوہ گر ہے۔''

(ترقی پسند تحریک کی نصف صدی۔ سردار جعفری، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ص ۵)

سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند فکر سے متعلق بڑی مدلل گفتگو کی ہے اور وہ جاودانی ادب اس ادب کو مانتے ہیں جس میں ''روح عصر'' ہوتی ہے اور روح عصر کے بغیر ترقی پسند تحریک کا کوئی تصور نہیں کیا جاسکتا۔

سردار جعفری کے دونوں خطبات ترقی پسند ادب اور تحریک کی اہم دستاویز تو ہیں ہی ساتھ ہی سردار جعفری کی عملی تنقید کا ایسا اہم نثری کارنامہ ہے جو اپنی ادبی کسوٹی پر بالکل کھرا اترتا ہے۔ سردار کے پورے خطبے میں یا اپنے مضامین میں توازن اور تسلسل کے ساتھ اتنا گہرا علم اور عمیق مشاہدہ نظر آتا ہے کہ نثر نگاری میں بقول ڈاکٹر فیروز کوئی حرف گیری نہیں کرسکتا۔ نظریے سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ مگر ان کے وسعت علم اور گہرے عرفان سے نظریں نہیں چرائی جاسکتی۔ مثلاً ذوق جمال، لحن داؤدی، میر تقی میر کی شاعری، پیغمبرانِ سخن کے دیباچے، یا اقبال شناسی کے تمام مضامین بے انتہا گہرے مطالعے اور وسیع النظری کے پھیلے ہوئے ساگر ہیں جن میں ڈوبنے کے بعد ان کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے۔

''ترقی پسند تحریک نصف صدی'' سے قبل سردار جعفری بذاتِ خود ''ترقی پسند ادب'' تحریر کر چکے تھے۔ اس کتاب کے تمام علوم اور نظریات وافکار کو مختصر کر کے خطبوں کی شکل عطا کر دی ہے اور بڑی خود اعتمادی اور بے خوفی سے اپنے مخالفوں کے نظریات اور خیالات کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے۔ سردار جعفری نے بڑی ایمانداری کے ساتھ اردو اور غیر اردو دونوں ترقی پسند فن کاروں اور فن پاروں دونوں کا تجزیہ کیا ہے۔ ان میں سجاد ظہیر، مجاز، عصمت چغتائی، کرشن چندر، اختر حسین رائے پوری، بدھادیو بوس، بشنو دیو لاتھول، اوما شنکر جوشی اور بہت سے ادیبوں کا ذکر ان کی خدمات اور ادب کے حوالوں سے کیا ہے۔ مجاز کی شاعری کا بہترین تجزیہ کیا ہے اور فراق کے تحریری حوالوں اور جعفر علی خاں اثر

اور ڈاکٹر ملک راج آنند کی تحریری مثالوں سے مجاز کی فکر ان کی نظموں کی شاعرانہ فنی خوبیوں اور فیض کے تقابلی جائزے میں داخلی اور خارجی احساسات کو پیش کر کے ان شاعروں کے ساتھ بے شک انصاف کیا ہے۔ کیونکہ مجاز آج بھی ایک اچھی تنقید اور تحقیق کا منتظر ہے۔ سردار جعفری نے ادب اور سیاست کے باہمی رشتوں پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ہی ادبی سیاست پر گہرا طنز بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

''آج کا عہد کی سب سے بڑی ''مایا'' سیاست ہے اسی مایہ کا کرشمہ ہے کہ ہمارے بڑے صغیر میں آزادی زخمی ہوکر آئی اور ہندوستان اور پاکستان کی آزادی کے جشن کے ساتھ سرحد کے دونوں طرف خون کی ہولی کھیلی گئی۔ یہ اسی مایا کا کرشمہ ہے کہ آج تک ہماری اردو زبان اپنے جائزے حق سے محروم ہے۔ بات یہ ہے کہ بے ایمان اور سفاک ہاتھوں میں سیاست گندی، بے ایمان اور سفاک ہوجاتی ہے۔ اور مخلص اور ایمان دار ہاتھوں میں وہ کبیر کے الفاظ میں 'رام کی چیری' بن جاتی ہے۔ آض کی سیاست ایک جن ہے جسے اگر آپ نے قابو میں کر کے فرشتہ رحمت نہیں بنایا تو وہ جن آپ کے سر پر سوار ہوکر آپ کو دیوانہ بنادے گا۔

سیاست ہر جگہ ہے ہر طرف ہے فن اور ادب کی ہر تخلیق میں ہے صرف فرق یہ ہے کہ کہیں سیاست ترقی پسند ہے اور کہیں رجعت پرست جب فن پارے میں ترقی پسند سیاست ہوتی ہے تو فوراً انگلیاں اٹھتی ہیں یہ فن نہیں ہے سیاست ہے اور اگر سیاست رجعت پرست ہے تو وہ اعلیٰ درجے کا فن ہے، تفریح ہے۔''

(ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، علی سردار جعفری، ص ۲۶)

سردار جعفری نے اس خطبے میں ادب اور فنونِ لطیفہ پر بھی نظریاتی بحث کی اور دنیا کے بڑے بڑے فن کاروں اور فن پاروں کی مصوری اور فن کو جمالیات کے آئینے میں سائنٹفک طریقے سے پیش کی ہیں اور قاری کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اور بڑے بلیغ جملے تحریر کئے ہیں۔ بقول سردار جعفری:۔

''دراصل سیاست سے آلودہ ہوکر آرٹ خراب نہیں ہوتا۔ وہ خراب ہوتا ہے آرٹسٹ کی ذہنی اور جذباتی کمزوریوں سے۔ ادب اور تحریک کا اپنے ملک کی قومی اور انقلابی سیاست سے متاثر ہونا فطری عمل ہے۔ لیکن ادب اور تحریک کو کسی سیاسی جماعت کا آلۂ کار نہیں بنایا جاسکتا۔''

(ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، علی سردار جعفری، ص ۲۷)

اس خیال میں وہ پریم چند کے ہم خیال ہیں کہ ادب سیاست کے پیچھے پیچھے چلنے والی کوئی حقیقت نہیں بلکہ وہ مشعل ہے جو سیاست کو راہ دکھاتی ہے۔ مگر سردار جعفری اس حقیقت کو بھی مانتے ہیں کہ سیاست ایک تحریک ہے جو براہ راست عوام سے تعلق رکھتی ہے اور طاقت حاصل کرتی ہے اور سماج کو بناتی اور بگاڑتی ہے اور سیاست بھی ترقی پسند کردار ادا کرسکتی ہے۔ ہندوستان کے نہرو، ویتنام کے لیڈر ہو چی من، چین کا ماوزے تنگ اور لینن، کارل مارکس سبھی سیاست سے منسلک تھے مگر اچھے ادیب و دانشور بھی تھے۔ سردار جعفری اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:۔

''شاعر جس سیاسی جماعت سے چاہے اپنا فکری اور ذہنی رشتہ قائم کرسکتا ہے اور بغیر اس کے بھی سماج کی جنبش اور ہر کت پر ایک خلاقانہ نظر رکھ سکتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ کسی جماعت کا ممبر بن کر اس کا نقیب ہو۔ تخلیقی سطح کی بلندی پر وہ کسی بھی سیاسی جماعت کا ممبر ہونے کے باوجود اوّل درجے کا ادیب ہوسکتا ہے۔

سویت یونین کے دوسب سے بڑے شاعر اور ادیب
کمونسٹ پارٹی کے ممبران تھے۔ گورکی اور مایا کوفسکی،
اس کے برعکس لوئی آراگوں، پال ایلورااور پکاسوفرانسیسی
کمیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے۔ پابلونرودا چلی کی کمیونسٹ
پارٹی کا ممبر تھا۔ اور صدارت کا الیکشن لڑنے کے لیے
نامزد کیا گیا تھا۔ اقبال اور حسرت موہانی مسلم لیگ کے
ممبر تھے۔ ٹیگور کی وابستگی کسی سیاست جماعت سے نہیں
تھی لیکن ہمدردیاں کانگریس کے ساتھ تھیں۔ پاررو بنسن
کے پاس پارٹی کا کارڈ تھا۔ دراصل یہ بات شاعر اور
ادیب کی اپنی اپنی توفیق پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح تخلیق
کرتا ہے۔''

(ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، علی سردار جعفری، ص ۳۱)

سردار جعفری نے تحریک کی اُن غلطیوں اور بے راہ رویوں پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اس غلطی کی وجہ سے جو خمیازہ ان لوگوں کو بھگتنا پڑا اس کی بھی مثالیں پیش کی ہیں۔ سبط حسن، اور فیض کے انٹرویو اور ان کے محتاط حوالوں کو پیش کیا ہے۔ اور ان تمام نشیب و فراز کو کڑی در کڑی تسلسل کے ساتھ اپنے خیالات ونظریات کو اور وسیع تناظر میں پیش کیا ہے اور تحریک کی تاریخی اہمیت اور اس کے عملی کردار کے تمام روپ پیش کیے خواہ وہ ادب ہو سیاست ہو، آرٹ ہو، تحریک ہو، تنظیم ہو یا بین الاقوامی اجلاس ان خطبات میں کسی کمی کا احساس بالکل نہیں ہوتا۔ ان مقالے نما خطبوں کا آغاز ان کے متن اور ان کے انجام بے حد ٹھوس اور تاریخی بصیرت کے حامل ہیں۔

سردار جعفری کے نثری خزانے میں مضامین کی تعداد بھی کافی زیادہ ہے جس کی تعداد ۳۰ سے زیادہ بتائی جاتی ہے۔ مگر بہت تلاش اور تحقیق کے بعد کچھ تاثراتی اور کچھ تنقیدی مضامین مجھے حاصل ہو سکے ہیں۔ ان میں سے بعض مضامین ان کی کتابوں میں شامل ہو چکے ہیں جن کا ذکر اور حوالہ اس کتاب میں دیا جا چکا ہے۔ اس لیے دوبارہ ان کا

تجزیہ کرنا غیر ضروری سا لگتا ہے۔ مگر ان کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ ان کے مضامین کی ایک لمبی فہرست اور ان کی ادبی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکے۔

سردار جعفری نے ''وجد کی شاعری'' (سکندر علی وجد) کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے یہ مضمون لکھنؤ کی پانچ راتوں کی تمکین یادوں کا ایک عکس ہے۔ مضمون کہانی کے انداز میں شروع ہوتا ہے اور لکھنؤ کی یادوں کی رہگذر سے ہوتا ہوا سکندر علی وجد کی شاعری کے ابتدائی دور اور پھر اس کے عروج اور شاعر کی فکر پر یہ مضمون بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ یہ مضمون دسمبر ۱۹۵۶ء میں دہلی سے 'آج کل' رسالے میں شائع ہوا ہے۔ انسان اپنے زمانۂ طالب علمی اور بے روزگاری کے دورِ امتحان کو کبھی نہیں بھول پاتا۔ بلکہ برسوں بعد وہ حالات اور کٹھن دور کسی فلم کی طرح یاد آتے ہیں۔ سردار جعفری نے بھی لکھنؤ کی گلیوں اور سڑکوں کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ وہ اپنی سنہری یادوں کو یوں رقم کرتے ہیں:۔

''یہ سولہ سترہ سال پرانی بات ہے جس لکھنؤ کی
سڑکوں پر ''جنون'' کی حکمرانی تھی۔ مجاز سبط اور سردار
''آوارہ'' گلیوں اور راستوں کو کہکشاں کہتے تھے۔
یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرتے تھے۔ جلسوں میں حصہ
لیتے تھے اور ڈرائنگ روم سے لیکر سڑکوں تک اور مسز
سروجنی نائڈو سے لیکر طالب علموں تک کو نظمیں سناتے
پھرتے تھے۔ برطانوی حکومت کی سی۔ آئی۔ ڈی۔
کا خیال تھا کہ ہم نہایت خطرناک لوگ ہیں لیکن ہم اپنے
آپ کو انتہائی معصوم سمجھتے تھے۔ ہم تینوں لکھنؤ کی ساری
''خواتین'' اور ''حضرات'' کو جانتے تھے اور باہر سے
آنے والے ہر شاعر اور ادیب سے ملتے تھے اور اس کے
متعلق رائے قائم کرتے تھے کہ یہ کتنے پانی میں ہے ہم
مغرور نہیں تھے، سر پھرے تھے، بدتمیز نہیں تھے آوارہ تھے

گستاخ نہیں تھے بے باک تھے.....

ایک دن ہمیں ایک نئے شاعر کے آنے کی خبر ملی اور اہم بہت خوش ہوئے کہ اب محفل جمے گی۔ کچھ اپنی کہیں گے کچھ اس کی سنیں گے۔ کئی دن کے انتظار کے بعد ایک ''دیرینہ کرم فرما'' کے ''ایوانِ نشاط'' میں شام آئی محفل میں سجاد ظہیر، رضیہ اور سجاد ظہیر کے بڑے بھائی ڈاکٹر حسین ظہیر اور ان کی بیگم صاحب، ڈاکٹر عبدالعلیم اور دوست واحباب تھے۔ نئے شاعر حیدرآباد کے ایک خوش پوش اور خوب رو نوجوان تھے۔ جن کی عمر ہمارے برابر ہی ہوگی ہم نے انہیں پہلی نظر میں بھانپنے کی کوشش کی اور رائے قائم کر لی۔ ان کی شیروانی بڑی نفیس ہے۔ جوتے حیدرآبادی ہیں انتہائی نازک اور خوبصورت، لہجے میں متانت اور چہرے سے بہت زیادہ شریف معلوم ہوتے ہیں۔ ضرور اخلاقی مسائل پر شعر کہتے ہوں گے۔ اس شام وجد نے کئی نظمیں اور غزلیں سنائیں اور ہمارے حلقۂ احباب میں ایک اور اچھے شاعر کا اضافہ ہوگیا۔ اس واقعے کے بعد ہم نے بڑے خلوص اور ایمانداری سے یہ رائے قائم کی کہ وجد اچھا شاعر ہے۔ خوش گلو بھی ہے اور خوش فکر بھی۔''

(وجد کی شاعری۔علی سردار جعفری مشمولہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی۔دسمبر ۱۹۵۶ء)

مندرجہ بالا اقتباس میں لکھنؤ کی حسین یادیں موجود ہیں اور ترقی پسند تحریک کے عروج کا وہ زمانہ بھی قید ہے جب بانی تحریک سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم جیسے استاد کے قدموں میں سردار جعفری جیسے نوعمر ادیب وشاعر بیٹھا کرتے تھے اور سردار جعفری کے ایک جملے میں وجد کی پوری فکر موجود ہے یعنی وجد کی شاعری میں ترقی پسند فکر کے تمام

عناصر موجود تھے وہ بھی مخدوم کی طرح عوام کا شاعر تھا اس کی شاعری میں بھی سردار کی اشتراکی فکر صاف نظر آتی تھی۔ اس لیے وہ خوش فکر اور اچھا شاعر تھا۔

۱۹۵۶ء کے بعد سردار جعفری نے ایک اور مضمون ''کفن بردوش'' لکھا جو رسالہ افکار کراچی ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ یہ مضمون اسرارالحق مجاز کی شخصیت اور شاعری پر تھا۔ یہ مضمون اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

ضعیفی محفل عشرت میں خرکہ پوش آتی ہے
جوانی جب بھی آتی ہے کفن بردوش آتی ہے

اور مرزا جعفر علی خاں اثر کا یہ مشہور جملہ بھی اس مضمون کی زینت ہے ''اردو میں ایک کیٹس پیدا ہوا تھا جسے بھیڑیے اُٹھا لے گئے۔'' لیکن سردار جعفری اسرارالحق مجاز کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''لیکن میرا خیال ہے اردو میں ایک شیلی پیدا ہوا تھا جسے حیوان ہونے سے پہلے ہی نامساعد حالات کے سمندر نے نگل لیا۔ جسمانی اعتبار سے مجاز کا انتقال ۵/ دسمبر ۱۹۵۵ء کو ہوا لیکن حقیقتاً وہ اس سے بہت پہلے مر چکا تھا۔ جب اس کی آبگینہ کی طرح نازک اور حساس طبیعت، ماحول کی ہولناکیوں کی تاب نہ لاسکی اور دل ودماغ کے تار ٹوٹ گئے۔ مجاز کے عہد میں ہندوستان میں یہ کیفیت کئی بڑے شاعروں پر طاری ہوچکی ہے جس کی زندہ جاوید مثال ہندی کے شاعر اعظم نرالا اور باغی نظر الاسلام ہیں۔ اگر یہ رنگین بیان اور خود نوا شاعر زندہ رہتا تو اس عہد کا سب سے بڑا انقلابی اور قومی شاعر ہوتا۔ اس کی مٹی حسن، شراب اور نغمے سے گوندھی گئی تھی اور بغاوت اور سرکشی کے سانچے میں ڈھالی گئی تھی۔''

(بحوالہ سردار جعفری کی نادر تحریریں: مرتب ڈاکٹر فیروز کفن بردوش، علی سردار جعفری، ص ۱۶۷)

بعض دوسرے مضامین اور اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' ''اقبال شناسی'' میں جس فکر کو سردار جعفری نے اپنی تنقید کا محور بنایا ہے اسی اشتراکی، انقلابی فکر کی کسوٹی پر وہ تقریباً تمام شعراء کی شاعری کو پرکھتے ہیں جن کے مجموعوں پر دیباچے تحریر کیے یا جن کی شاعری پر مضامین لکھے سب کو ترقی پسند فکر کے آئینے میں دیکھتے ہیں خواہ وہ کلاسیکی شاعر ہوں یا جدید یے یا ترقی پسند مجاز تو واقعی ترقی پسند تحریک کا سب سے زیادہ انقلابی اور رومانی شاعر تھا اس میں کوئی شک نہیں۔ سردار نے مجاز کی ان تمام خوبیوں کے ساتھ مضمون کا جائزہ لیا ہے جو اردو ادب میں مجاز کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی۔ مجاز کی نظموں انقلاب، رات اور ریل میں حرکت اور ارتقاء کا جو تصور کارفرما ہے اس کو سردار جعفری نے بڑے خوبصورت انداز میں تحریر کیا ہے۔ وہ مجاز کی شاعری کو ابتداء تا انتہا نشاط کی شاعری کہتے ہیں فیض اور مجاز کا تقابل اس طرح تاثراتی انداز میں کرتے ہیں:

> ''اس کے یہاں غم بھی شعر کا جامہ پہن کر نشاط کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ مجاز کی رومانیت اپنے عہد کے دوسرے شاعروں کی رومانیت سے مشترک ہونے کے باوجود اپنی ایک انفرادی کیفیت رکھتی ہے مثال کے طور پر جذبی اور فیض نے عشق کے غم کو محسوس کیا اور مجاز نے عشق کے نشاط کو۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ فیض کے یہاں حسن خواب آلود، خاموش اور دردمند ہے۔ لیکن مجاز کے یہاں حسن تیز طرار اور شوخ ہے (اصنام، نمائش، نورا، ارباب نشاط، آج کی رات وغیرہ) اس کیفیت کا اثر مجاز کی پوری شاعری پر پڑا ہے۔ جب اس نے سماجی حقیقت کا ادراک کیا تو اسے تبدیل کرنے کے لیے اس پر بھرپور وار کیا اور اس طرح اپنی شاعری میں ایک دل نشیں خارجیت پیدا کرلی اور ایک ایسے بیانیہ عنصر کی آمیزش کی جس نے اس

> کی روحانیت کو تاریخ اندیشی سے بچالیا۔ یہ افتادِ طبع مجاز کے لہجے کو اس کے ہم عصر شعراء سے الگ کرلیتی ہے۔ یہ بات بھی ایک تقابل سے واضح ہوگی۔ فیض اپنے دل سے باتیں کرتا ہے اور مجاز سماج سے۔ فیض گنگناتا ہے اور مجاز گاتا ہے اور اس کے گیت میں بغاوت کا آہنگ سب سے زیادہ بلند ہے۔ اس کے ساز کی لے میں ہمیشہ شمشیر کی تیزی ملے گی۔''

(کفن بردوش، علی سردار جعفری کی نادر تحریریں مرتبہ ڈاکٹر فیروز)

مندرجہ بالا اقتباس خوش بیانی کے ساتھ جمالیاتی تاثراتی اور مارکسی تنقید کا ملا جلا تاثراتی مضمون ہے۔

سردار جعفری نے میر کی شاعری پر ایک نہایت جامع اور بلیغ مضمون لکھا تھا جو ان کے ذریعہ ۱۹۶۰ء کے مرتبہ دیوان میر کے مقدمہ میں شامل ہے۔ اور یہی مضمون ۱۹۶۱ء میں رسالہ شاہکار الہ آباد سے شائع ہوا۔ اور اب یہ مضمون ان تین دیباچوں کی مجموعی شکل پیغمبرانِ سخن میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں سردار جعفری نے میر کی شاعری کو انسان دوستی، عوامی شاعری اور تصوف کی روشنی میں جانچا اور پرکھا ہے جو بلاشبہ ایک تنقیدی نثر کا درجہ رکھتا ہے۔ سردار جعفری نے شاعری اور شاعروں پر بہت لکھا ہے اور جو بھی مضامین شاعری سے تعلق رکھتے ہیں وہ بلاشبہ سردار کی نقد شعر کی بہترین صلاحیت اور علوم وفنون کے ساتھ وسعت النظری کی اظہاریت ہیں۔ ''لحن داؤدی'' بھی سردار جعفری کا لکھا ہوا مضمون ہے جو گفتگو کے تیسرے شمارے میں ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا اس مضمون کا ذکر اور حوالہ ان کی آخری کتاب ''سرمایۂ سخن'' کے حوالے سے آچکا ہے یہاں صرف مضامین کی فہرست میں ذکر کرنا مقصد تھا۔ ایک اور مضمون جو دیباچہ کی شکل میں پہلے دیوان غالب اور پھر سرمایۂ سخن میں شامل ہے یہ مضمون بہ عنوان ''دیوان غالب کے ہندی ترجمہ کے مسائل اور اردو کی تہذیبی فضا کی بازیافت'' ماہنامہ کتاب لکھنؤ دسمبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہوکر منظرِ عام پر آیا۔ ۱۹۶۷ء میں سردار جعفری نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے شعری مجموعہ ''عہد نامہ'' پر

بھی ایک مضمون نیا عہد نامہ کے عنوان سے تحریر کیا جو گفتگو میں ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون کا آغاز سردار جعفری نے مجموعہ کے عنوان پر تنقیدی بحث کرتے ہوئے کیا ہے۔ سردار جعفری اور خلیل الرحمٰن اعظمی ایک ہی استاد کے شاگرد ہیں۔ سردار جعفری بھی علی گڑھ کے طالب علم رہے ہیں مگر وہ اپنی تعلیم اپنی سیاسی سرگرمیوں اور انقلابی فکر کی وجہ سے مکمل نہ کر سکے مگر خلیل الرحمٰن اعظمی نے رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں تحقیقی مقالہ لکھا اور ڈاکٹر کی ڈگری حاصل کی اور یہ بھی خوشی کی بات ہے کہ خلیل صاحب کا مقالہ ترقی پسند تحریک پر ایک مکمل اور بہترین کتاب ہے مگر رشید صاحب نے سردار جعفری کے سر سے دستِ شفقت اٹھالیا۔ لیکن تحریک اور فکر سے جو داخلی رشتہ تھا اسے نہ توڑ سکے ظاہری طور پر یہ لوگ جدیدیت کے نظریات کے حامل ہیں مگر ان کے ابہام میں بھی سردار نے ترقی پسندی کو ڈھونڈ لیا ہے اور خود اس تحریک کی ادبی خدمات کا بھرپور اعتراف رشید احمد صدیقی نے خلیل الرحمٰن کی کتاب کے دیباچہ میں کیا ہے۔ سردار جعفری خلیل الرحمٰن اعظمی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''خلیل الرحمٰن میرے نزدیک جدید شاعر نہیں ہیں
وہ صرف عہد جدید کے شاعر ہیں انھوں نے اپنا سارا
انداز کلاسیکی شاعری خاص طور پر غزل سے لیا ہے۔ اس
میں جو بھی جدت ہے وہ ترقی پسند مدرسۂ فکر کی دین ہے
اور یہ خلیل کی اپنی شاعری کا ماضی ہے۔''

(مشمولہ سردار جعفری کی نادر تحریریں، مرتبہ ڈاکٹر فیروز، نیا عہد نامہ۔ سردار جعفری، ص ۲۰۶)

سردار جعفری کے مضامین کی فہرست میں ایک ایسا مضمون شامل ہے ''اقبال اور فرنگی'' یہ مضمون سب سے پہلے ۱۹۷۵ء میں گفتگو میں شائع ہوا اور پھر ۱۹۷۶ء میں ان کی معرکہ الآرا کتاب ''اقبال شناسی'' میں یہ مضمون شامل ہوا جس کا تفصیلی جائزہ باب چہارم میں لیا جا چکا ہے۔ جون ۱۹۷۶ء میں گفتگو میں سردار جعفری کا ایک مضمون شائع ہوا۔ ''ن۔م۔ راشد (نظر محمد راشد) کے انتقال کے بعد لکھا گیا ایک تاثراتی مضمون ہے۔ ان کی شاعری میں بھی سردار جعفری نے ترقی پسند فکر اور اقبال کی رجائیت کے پہلو

تلاش کیے ہیں اور کارل مارکس کے لیے احترام کا جذبہ بھی۔

سردار جعفری ن۔م۔ راشد کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''راشد کے یہاں شاعری سماجی ذمہ داری کا عمل
ہے۔ شعر کھیل تماشا نہیں ہے۔ راشد کی شاعری کا راشد
کے تصورِ انسان کا سفر ہے۔ انسان کا یہ تصور ''بے یقین
لوگوں کے لیے موت کا پیغام ہے۔ جہاں کہیں اندھیرا
ہے وہاں آرزو کی راہبہ شمع لے کر آجاتی ہے۔ تصورِ
انسان کی اس بالیدگی نے راشد کا آہنگ بدل دیا ہے:

لب اگر نہیں ہلتے، ہاتھ جاگ اُٹھتے ہیں
ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں، راہ کا نشاں بن کر
نور کی زباں بن کر
ہاتھ بول اٹھتے ہیں صبح کی اذاں بن کر''

(مشمولہ گفتگو، ۱۹۷۶ء ن۔م۔ راشد، سردار جعفری،
سردار جعفری کی نادر تحریریں مرتبہ ڈاکٹر فیروز، ص ۲۶۴۔۲۶۳)

یہ آہنگ بلند اور پُر وقار ہے۔

مضامین کی فہرست میں ایک اور مضمون شامل کیا جاتا ہے ''رقصِ شرر'' یہ مضمون دراصل تاثراتی اور شخصی مضمون ہے اور اس مضمون میں چھپی شخصیت کا نام سجاد ظہیر ہے ''رقص شرر'' سجاد ظہیر کی اس شخصیت کو ظاہر کرتا ہے جس میں چنگاری کی صفت ہوتی ہے کہ وہ اپنے نزدیک تمام ذروں میں اپنی گرمی پیدا کر کے شعلہ پیدا کر دیتی ہے۔ سجاد ظہیر کی شخصیت کو تمام ادبی و سیاسی لوگ جانتے ہیں اس لیے ان کی شخصیت کے بارے میں لکھنا یہاں کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ سجاد ظہیر نہ ہوتے تو انگارے نہ ہوتے اور شاید سردار بھی نہ ہوتے۔ رقص شرر سردار جعفری اور سجاد ظہیر کے ساتھ گذرے بیش قیمت لمحات کے یادوں کی ڈائری ہے۔ جس میں تحریک اور پارٹی سے وابستہ لوگوں اور مختلف ادیبوں، شاعروں، کانفرنسوں اور اجلاس کے حوالوں سے سجاد ظہیر کی شخصیت اور سردار

جعفری سے ان کی وابستگی کا ذکر ہے یہ مضمون یادداشت یا خودنوشت کے طرز پر لکھا گیا تاثراتی مضمون ہے۔اسے رپورتاژ بھی کہا جاسکتا ہے۔

سردار جعفری کی شاعری پر اقبال کا رنگ غالب ہے یہ بات ڈھکی چھپی نہیں ہے مگر ان کے ذہن و دل پر بھی اقبال حاوی ہیں یہ بھی بالکل سچ ہے اور اس کا اعتراف انھوں نے اقبال شناسی میں کیا بھی ہے۔۱۹۷۷ء میں سردار جعفری نے ''اقبال شناسی'' کے بعد اقبال پر ایک اور مضمون تحریر کیا ''اقبال کی غزل'' یہ مضمون ۱۹۷۷ء میں گفتگو میں شائع ہوا یہ مضمون اپنے عنوان سے انصاف کرتا ہوا ایک تنقیدی مضمون ہے۔سردار جعفری مضمون کی ابتدا یوں کرتے ہیں:۔

> ''اقبال کی غزل میں حافظ کی سرشاری، غالب کی بلندیِ فکر اور رومؔی کے دل کی بے تابی ہے۔اور اس کے سوا کچھ اور بھی جو صرف اقبال کی دین ہے۔اس کچھ اور کے لیے الفاظ تلاش نہیں کیے جاسکتے اور اس کا احاطہ نہ تو شاعر مشرق کی روح کا سوز و گداز کہہ کر کیا جاسکتا ہے نہ فکر کی مرعوب کن عظمت کہہ کر۔کوئی سوز گداز نہیں ہے۔بلند آہنگی ہے براہ راست گفتگو ہے۔ بس نئی فکر ہے اور نیا آہنگ جس کی مثال اردو فارسی شاعری کی ایک ہزار برس کی تاریخ میں نہیں ملتا۔یہی اقبال کی غزل کا اعجاز ہے۔یہ تصورات کی شاعری ہے جن کی گرمی لفظوں کو پگھلا دیتی ہے۔''

(مشمولہ گفتگو ۱۹۷۷ء۔اقبال کی غزل،علی سردار جعفری)

اقبال کی غزل کے بعد ایک مختصر سا مضمون ''قتیل شفائی'' کا ذکر بھی ضروری ہے کیونکہ ان کے مضامین کی فہرست میں یہ مضمون بھی شامل ہے جو رسالہ فن اور شخصیت میں قتیل شفائی نمبر ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔بڑا ہی نازک اور مختصر سا یہ مضمون کچھ یوں شروع ہوتا ہے:۔

> ''پہاڑی کے خشک سینے سے ابلتا ہوا ایک چشمہ ہری بھری وادیوں سے گنگناتا ہوا گذر رہا ہے اور اس کا نغمہ سن کر کلیاں آنکھیں کھول رہی ہیں اس چشمے کا نام قتیلؔ شفائی ہے۔اس نام کے ساتھ تین اور چشموں کی یاد آتی ہے جو ساتھ ساتھ رقصاں اور غزل خواں گذر رہے ہیں ساحر لدھیانوی ، ابنِ انشاء اور جمیل الدین عالی یہ چاروں دوست اور ہم عصر شاعر ہیں۔ایک ہی قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔اس قبیلے کی خصوصیت نغمگی اور غنائیت ہے ایک بانکا اور البیلا انداز ہے لیکن ہر ایک کی اپنی پہچان الگ الگ ہے یہ بہت بڑی بات ہے کہ ان کے اشعار سن کر بتایا جاسکتا ہے کہ کون سا شعر کس کا ہے۔''

(مشمولہ فن اور شخصیت،قتیل شفائی نمبر،علی سردار جعفری)

یہ خوبصورت رائے سردار جعفری کی ہے قتیل شفائی کے بارے میں:۔

اردو ادب کے تین بڑے شاعروں پر سردار جعفری نے بہترین تنقیدی کام کیا ہے۔میر کے دیوان کا مقدمہ، غالب کے دیوان کا مقدمہ اور کبیر بانی کے حوالے سے کبیر پر لکھا گیا وقیع دیباچہ اور اقبال پر لکھے گئے تنقیدی مقالے ان کی نثر نگاری کا اہم جز ہیں، دیوانِ غالب کے مقدمہ کے علاوہ بھی سردار جعفری نے غالب پر ایک وقیع فکر انگیز مقالہ بعنوان ''عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ'' یہ عنوان بھی غالب کے شعر کا ایک ٹکڑا ہے اور شعر سے ہی عنوانِ اخذ کرنے کا کام سردار جعفری نے اکثر و بیشتر کیا ہے۔غالبؔ کو ''پیغمبرانِ سخن'' سردار جعفری نے ''نشاطِ غم'' کا شاعر لکھا ہے۔اور اقبال شناسی میں وہ اقبال کے بارے میں لکھتے ہیں ''اقبال کو اس عہد نے پیدا کیا مگر اقبال اپنے عہد سے بڑے ہیں'' مگر غالب کے بارے میں یہ لکھا کہ اس کو سائنس نے متاثر کیا اور غالب نے سائنس کی طاقتوں کا اعتراف کیا اور اسے اپنانے کی راہ دکھائی کیونکہ ان کے اندر مستقبل کی نئی روشنی پہلے ہی سے دکھائی دے رہی تھی۔سردار جعفری اپنے اس مضمون

میں یوں رقم طراز ہیں:۔

''آفتاب ہمیشہ طلوع وغروب کے نقطۂ اتصال پر رہتا ہے۔ وہ غروب سے نا آشنا ہیا ورصرف طلوع سے واقف ہے اس نے رات کی صورت کبھی نہیں دیکھی۔ کچھ یہی کیفیت غالبؔ کی ہے۔ جس نے ایک عہد کی موت اور دوسرے عہد کی ولادت کے آثار دیکھے۔ اس نے فنا ہوتے ہوئے نظام کو دیکھ کر محسوس کیا اور اس کی کسک اس کی شاعری میں موجود ہے، لیکن ''مردہ پروردن مبارک کا رنیست'' کہہ کر وہ آگے بڑھ گیا اور نومولود کے حسن میں محو ہوگیا۔ اس لیے غالب کی شاعرانہ بصیرت مستقبل کی بشارت سے روشن ہے اور غالب کو اس کے اپنے عہد سے بلند تر کردیتی ہے اور وہ اپنے ہم عصر شعراء اور اہل دانش کے ہجوم تنہا نظر آتا ہے۔''

(مشمولہ۔مجلّہ غالب نامہ،نئی دہلی جنوری ۱۹۸۲ء۔عندلیب گلشنِ ناآفریدہ۔علی سردار جعفری)

سردار جعفری غالب کے اس شاعرانہ مزاج میں پیگن ازم (Paganism) کا دخل مانتے ہیں جو دردوغم کی وادیوں سے بھی نغمہ خواں گزرتی ہے اور غالب کے اشعار سے اس کے تخئیل کرب کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اور ان اشعار کی بنیاد پر غالب کو نشاطِ غم کا شاعر کہتے ہیں۔ اور سرسید احمد خاں کو علم و ہنر اور صنعت وحرفت کی نئی روشنی عطا کرنے میں غالب کی فکر کا بھی حصہ مانتے ہیں۔ نئی صبح کی بشارت، امید اور روشنی اور سائنس سے ترقی پسندی کا پہلو نکلتا ہے۔ اس رجائیت کے حوالے سے سردار جعفری نے اس عظیم کلاسیکی شاعر کو دیکھا اور پرکھا ہے۔ عہد غالب کی روشنی میں اس مقالے کو پڑھنے سے ایک نیا حوصلہ اور نئی سیکھ ملتی ہے۔ رجعت پرستی کے بجائے ترقی پسندی کی راہ دکھائی دیتی ہے۔ اس پیغمبرانِ سخن نے آنے والی ترقی پسندی اور رجائیت اور عقل پسندی کی پہلے ہی بشارت دے دی تھی۔ یہ مقالہ ایک فکر انگیز اور مارکسی واشتراکی تنقید کے عناصر سے روشن ہے اور

ایک بہترین تنقیدی نثر کا نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ سردار جعفری نے گزرتے وقت اور بڑھتی ہوئی عمر کے ان تمام مشاہدات وتجربات کو اپنے اندر پھیلے بے کراں علم اور گہرے عرفان کو وقتاً فوقتاً صفحہ قرطاس پر بکھیر کر اردو ادب کی نثر کو بھی اپنے خزانے سے کچھ جواہرات عطا کردیئے ہیں۔ ''چراغ لالہ'' بھی سردار جعفری نے اقبال کے شاعرانہ استعارے سے لیا ہے اور لالہ کی خوبی اس پھول کے بارے میں شاعرانہ خیالات اور اس کے علاوہ پھولوں کی خصوصیت کے بارے میں یوں لکھتے ہیں گویا سردار نے ان پھولوں کے بارے میں ریسرچ کی ہو کہ کون سا پھول کس عمل کی علامت ہے۔ سردار جعفری نے ''چراغ لالہ'' میں ایرانی شعری روایت، ہندوستانی شعری روایت کا تنقیدی جائزہ لیکر یہ بتایا کہ دونوں کے خیال میں ہم آہنگی ہے پھولوں اور پرندوں کے نام الگ ہیں۔ مگر علامتی انداز اور شاعرانہ خیال یکساں ہے۔ یہ مضمون اپنے تمام مضامین سے الگ ہندو اور اسلامی متھالوجی اور شعری تخئیل اور شاعرانہ علامت نگاری پر لکھا گیا ہے اس میں پھولوں کی حسن لطافت کے ذریعہ جمالیات کو بھی سمجھا جاسکتا ہے اور علامت سے پھولوں کی صفت اور شاعرانہ عمل کو واضح کرنے کی ادبی کوشش کی گئی ہے۔ اس مضمون کو چند سطروں کے حوالے سے نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس کے خیال کی وسعت اور علم کی گہرائی کو اسے بڑھ کر نا پا جاسکتی ہے۔ پھولوں کے بارے میں چند شعری تخئیل کو پیش کیا جاسکتا ہے:۔

''خودی کا مظہر جمال بننے کے لیے لالے کے پھول کو شاعرانہ عمل کی ایک طویل مدت سے گزرنا پڑا ہے اور خودی کا مظہر جلال بننے کے لیے شاہین نے بھی ایک شاعرانہ سفر طے کیا ہے۔ یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ خودی کے مکمل اظہار کے لیے شاعر نے ایک پھول اور ایک طائر سے کام لیا ہے۔ ہندوصمیات میں بھی روح کے اظہار کے لیے ایک پھول اور ایک طائر کی علامت موجود ہے اور شاعری کی ایرانی روایت میں بھی حسن و عشق کے اسرار کے لیے ایک پھول اور ایک طائر کو اہمیت

دی گئی ہے۔ممکن ہے کہ اقبال کے لاشعور میں دونوں
روایتوں کا پرتو ہو۔ ہندو ضمیات میں کنول کا پھول انسانی
وجود کے اس نکتے کی وضاحت ہے کہ اس کا مادّی وجود
روحانی بالیدگی حاصل کرسکتا ہے۔ جس طرح کنول
کا پھول کیچڑ اور پانی میں پیدا ہوتا ہے لیکن ان سے
بلند ہوکر ہوا میں کھلتا ہے اور اس کی پتیاں اور پنکھڑیاں پانی
اور کیچڑ سے آلودہ نہیں ہوتیں۔ اسی طرح ہنسی روح کی
علامت ہے وہ پانی میں پیدا ہوتا ہے۔ پانی میں پرورش
پاتا ہے لیکن یہاں سے بے نیاز ہوکر آسمان کی پنہائیوں
میں پرواز کرتا ہے اور ہر سمت میں جاسکتا ہے۔شاعری کی
ایرانی روایت میں گلاب کا پھول حسن ہے اور بلبل عشق۔
اقبال نے گلاب کے مقابلے میں لالے کے پھول کو کیوں
ترجیح دی ہے۔سرو صنوبر کے ساتھ قمری ہے۔گلاب کے
ساتھ بلبل ہے لیکن لالے کا پھول تنہا ہے۔اگر کوئی اس
کے ساتھ ہے تو انسان۔''

(افکار کراچی علی سردار جعفری نمبر ۱۹۹۱ء، ص ۶۵۱)

سچ پوچھیئے تو یہ پورا مضمون ایک گوہر نایاب ہے اس کی قیمت کا اندازہ لگانا مشکل ہے اور اتنے استدلالی اور فکر انگیز مقالے پر قلم اٹھانا مجھ ناچیز کے بس کی بات نہیں اس کی تنقید کے لیے علم کا گہرا سمندر اور وسعتِ مطالعہ کا ایک لمبا سفر درکار ہے۔

سجاد ظہیر اور سردار جعفری ان دونوں لوگوں کی تصانیف کے مطالعے اور بعض اساتذہ کی تعلیم سے یہ بات تو پوری طرح واضح ہوچکی ہے کہ ترقی پسند تحریک کا بین الاقوامی پس منظر ہے اور تمام دنیا کے ادیب و دانشور ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ اقبالؔ کی طرح سردار بھی دیار غیر کے کئی عظیم شعراء اور ادیبوں کی شخصیت اور فکر سے متاثر ہیں۔ اور انھوں نے اس کا اظہار خود جگہ جگہ کیا ہے۔ ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' میں ان کے ایسے

کئی مضامین ہیں جن میں کمیونسٹ اور مارکسی خیالات سے متاثر شخصیتوں سے سردار جعفری اپنے آپ کو قریب پاتے ہیں۔ ترکی کے شاعر ناظم حکمت کے نام کو سردار نے اپنے دونوں بیٹوں ناظم اور حکمت کا نام رکھ کر اپنی عقیدت کا ثبوت دیا ہے۔ ایسے ہی وہ پابلو نرودا کی شخصیت سے متاثر نظر آتے ہیں۔ سردار جعفری کو نثر میں تخلیقی نثر کا ملکہ حاصل ہے وہ ان کی ایک انفرادی خصوصیت ہے۔شخصیت کا خاکہ لفظوں کے رنگوں سے یوں تیار کرتے ہیں گویا بے جان مجسمے میں کسی نے روح پھونک دی ہو۔ یادوں کے سہارے انھوں نے کئی مضامین تحریر کیے ہیں جنھیں رپورتاژ کی شکل میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ مضمون بھی ان کی انشا پردازی کا ایک نمونہ ہے۔ اسپین کے اس شاعر کے بارے میں سردار جعفری یوں رقم طراز ہیں:۔

''مجھے نرودا کے چہرے میں ایک ایسی کیفیت نظر
آئی جیسے گوتم بدھ کا تراشا ہوا کوئی مجسمہ ہو پابلو نرودا ایک
کھوئی سی دلآویز شخصیت کا مالک اور ہسپاینہ کی زبان کا
سب سے بڑا شاعر اور پکاسو کی تصویروں، اپنے ملک کے
پہاڑوں، سمندروں، پھلو اور ہندوستانی حسن کا عاشق
ہے۔ اس کی شاعری بے حد حسین اور مترنم اور اتنی ہی
انقلابی ہے۔ چلی کے کان کھودنے والے مزدوروں سے
لے کر سویت یونین کے عوام تک ہر شخص اسے جانتا ہے۔
کسی زمانے میں اس کے سر پر موت کی تلوار لٹک رہی تھی
اور وہ دیس بدیس مارا مارا پھر رہا تھا۔ اب اس کے سر پر
شہرت اور عظمت کا تاج ہے اور وہ خواب آلود لہجے میں
بات کرتا ہے۔ جیسے دور کہیں پانی برس رہا ہو صنوبر اور چیڑ
کے درختوں سے ہوا آہستہ آہستہ گذر رہی ہو وہ اسپین کی
خانہ جنگی میں بارود کی بو سونگھ چکا ہے اور خون کا رنگ دیکھ
چکا ہے لیکن اس کا سانس دنیا کے نہ جانے کتنے ملکوں کے

پھولوں کی خوشبو سے بسا ہوا ہے اور یہ خوشبو اس کے نغموں
میں منتقل ہوتی جا رہی ہے۔''

(مشمولہ ماہنامہ افکار، کراچی علی سردار جعفری نمبر ۱۹۹۱ء، ص۔ ۶۶۵)

سردار جعفری کی نثر نگاری اور ان کی دانشوری کی مثال ان کا ایک اور مضمون ''ذوقِ جمال'' ہے یہ مضمون ۱۹۹۱ء میں علی سردار جعفری نمبر افکار کراچی میں شائع ہوا اس سے پہلے اس مضمون کا کچھ حصہ سردار جعفری کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' ۱۹۵۳ء میں شائع ہو چکا تھا۔ اور پھر یہ مضمون سردار کی آخری کتاب سرمایۂ سخن میں بھی ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا ہے اور اس سے پہلے مضمون کا تفصیلی جائزہ لیا جا چکا ہے۔ سردار جعفری نے تخلیقی سفر کے ساتھ ساتھ بیرونی مسافتیں بھی طے کی ہیں اور بارہا وہ ملک سے باہر مختلف ممالک میں ترقی پسند ادیب و شاعر اور علم بردار کی حیثیت سے بلائے گئے اور انعامات و اعزازات سے نوازے گئے۔ ان مسافتوں اور وہاں کی شخصیتوں کا بارہا اپنے مضامین میں ذکر کیا ہے۔ ایسا ہی ایک حسین تجربہ وہ جرمنی کے سفر اور اس کے خوبصورت مناظر کا کرتے ہیں مضمون کا عنوان ہے ''غالب کے ہم نوا گوئٹے کے دیس میں'' اقبال جن حکیمانہ شخصیتوں سے متاثر تھے ان میں گوئٹے کا نام بھی مشہور ہے اور اس کے فلسفے کا اثر اقبال کی شاعری پر براہ راست دکھائی دیتا ہے۔ اس ملک میں سردار جعفری all India GRD friendship association کے ایک ڈیلی گیشن میں شریک ہو کر گئے۔ سردار جعفری جرمنی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میری شاعرانہ تربیت میں بھی جرمنی کا چھوٹا سا
حصہ ہے۔ میر اور غالبؔ، حافظ اور سعدیؔ، کالیؔ داس اور
تلسیؔ کی روایت مجھے ہندوستانی ہونے کی حیثیت سے
وراثت میں ملی تھی انگریزی شعر و ادب کی روایت تعلیم
کے ذریعے سے حاصل کی تھی۔ لیکن میری ابتدائی ادبی
کاوشوں کو بنا موڑ دینے میں گوئٹے کا بھی ہاتھ ہے، جو
اپنے عہد کی تمام تباہی اور بربادی کے باوجود اپنی ترنم

ریزی کو برقرار رکھ سکا۔''

(بحوالہ سردار جعفری کی نادر تحریروں۔ مرتبہ ڈاکٹر فیروز، ص ۳۴۷)

یہ مضمون پہلی بار ۱۹۹۳ء میں ماہنامہ شاعر میں شائع ہوا اور اب یہ 'سردار جعفری کی نادر تحریریں' میں موجود ہے۔

مضمون ''لمحوں کے چراغ'' کو سردار جعفری نے موت اور زندگی کے آئینے میں خود کو دیکھ کر محسوس کرتے ہوئے تحریر کیا ہے۔ جب سردار جعفری ۱۹۶۷ء میں دل کا دورہ پڑنے سے موت کے بالکل قریب پہنچ گئے تھے مگر پھر زندگی نے موت کو مات دے کر سردار کو حیات کا کچھ اور لمحہ بخش دیا تب اپنے دوست خوشونت سنگھ کی فرمائش پر سردار جعفری نے چار قسطوں میں یہ مضمون لکھا جو ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا اور قارئین نے بہت پسند بھی کیا۔ اور پھر یہ مضمون ۱۹۹۶ء میں آج کل میں اردو اور ہندی میں شائع ہوا۔

زندگی کے چراغ کو کئی مرتبہ موت نے بجھانا چاہا مگر ایک لمحے نے موت کو مات دے کر ایسے کئی لمحات سردار جعفری کو عطا کیے جن کی بدولت وہ موت کی روح فرسا حقیقت کو محسوس کر سکے۔ سردار جعفری ''لمحوں کے چراغ'' میں لکھتے ہیں:

''موت کا خیال مجھے بارہا آیا ہے اور کوئی انسان
ایسا نہیں ہے جسے اس خیال نے کبھی نہ کبھی ستایا ہو۔ ماں
باپ کی انتہائی کوشش اور احتیاط کے بعد بھی گوتم بدھ کو اس
خیال سے محفوظ نہیں رکھا جا سکا۔ کبھی کسی کی مرنے کی خبر
اس خیال کو زندہ کر دیتی ہے کبھی کسی گزرتے ہوئے
جنازے پر نظر پڑ جاتی ہے بعض اوقات یہ بھی ہوا ہے کہ
جب موت کا خیال آنا چاہئے تھا اور نہیں آیا۔''

موت کو سردار جعفری نے شاعرانہ اور متصوفانہ خیالات کے آئینے میں تصوف کی روایت اور شعری افکار سے استدلال کرتے ہوئے موت کی حقیقت کو واضح کیا ہے۔ جو ایک عام انسان نہیں بلکہ ادیب اور دانشور ہی کر سکتا ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے

نزدیک موت کی حقیقت کیا تھی۔ اور بڑے بڑے صوفیاء کے سامنے موت کیا معنی رکھتی تھی منصور، سرمد، خواجہ فرید الدین، عطار نیشاپوری سب نے موت کو بڑھ کر لبیک کہا اس موت کا کیا مزہ ہوتا ہے۔ اس جذبے کو سردار جعفری نے اپنے فلسفیانہ انداز میں پیش کر لمحوں کے چراغ کو ہمیشہ کے لئے روشن کر دیا ہے:۔

''میرے کان بچپن سے ان الفاظ کے عادی ہیں
کہ موت برحق ہے، قبر برحق ہے، قیامت برحق ہے،
حساب وکتاب برحق ہے، زندگی خدا کی نعمت اور موت
بھی خدا کی نعمت ہے اور کفرانِ نعمت گناہ! قرآن شریف
کی یہ خوبصورت آیت جو میں نے بچپن میں لکھنؤ کے
نہایت خوش الحان قاریوں سے سنی ہے، اور بار بار پڑھی
ہے، اسی حقیقت کو بیان کرتی ہے۔
کُلُّ مَنْ عَلَیْہَا فَانٍ وَّ یَبْقٰی وَجْہُ رَبِّکَ
ذُوالْجَلٰلِ وَالْاِکْرَامِ ہ فَبِاَیِّ اٰلَآءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبٰنِ۔
میرے حافظے میں یہ بات کہیں محفوظ ہے قرآن
کے علاوہ کسی اور جگہ کہا گیا ہو کہ زندگی کی طرح موت بھی
خدا کی نعمت ہے۔''

(بحوالہ سردار جعفری کی نادر تحریریں، مرتبہ ڈاکٹر فیروز لمحوں کے چراغ۔
علی سردار جعفری، ص۳۶۳۔۳۶۴)

سردار جعفری نے قرآن کی آیت، عربی اردو اور سنسکرت، ہندی کے لغت سے موت کے کئی نام اور معنی واقعات اور مختلف شخصیتوں اور شعراء کے کلام کے ساتھ استدلالی طریقے سے بے شمار لمحوں کو اجاگر کر دیا ہے۔ عہدِ حاضر کے مشہور ومقبول فلمی شاعر جاوید اختر کے شعری مجموعہ ''ترکش'' پر سردار جعفری نے ایک تاثراتی تبصرہ نما مضمون تحریر کیا ہے۔ مضمون جولائی ۱۹۹۸ء میں اردو دنیا نئی دہلی سے شائع ہوا اس مضمون کا عنوان ہے ''شہری کلچر کا پہلا شاعر'' سردار جعفری جاوید اختر کی شاعری میں نہ تو

کیفی کی آواز کی گھن گرج سمجھتے ہیں اور نہ مجاز کی غنائیت کا جادو۔ جاوید اختر کو رشتوں کی میراث شاعری میں نہیں ملی ہے۔ ان کا انداز جداگانہ ہے۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''ترکش کی شاعری میں شہری کلچر کے علاوہ عہد
حاضر کی کرائسس جھلک رہی ہے، جو لہجے اور ڈکشن میں
بہت نمایاں ہے۔ اکثر وبیشتر دنیا کی عظیم ترین اور حسین
ترین شاعری کرائسس کی آغوش میں ملی ہے۔ تاریکی کا
کوئی دور اس سے خالی نہیں ہے۔ جاوید اختر نے ایک
شعر میں اپنے عہد کو سمیٹ لیا ہے:

پربت پہ پھول کھِل رہے ہیں
بیٹھا ہے غار میں درندہ

یہ شعر اوریجنل بھی ہے پر اثر بھی ہے اور بلیغ و
حیرت انگیز بھی۔ ساتھ ہی ساتھ یہ شاعر کے مستقبل کی
بشارت بھی اہے اور اس بشارت کو پورا کرنا جاوید کا کام
ہے۔ جاوید اختر کی آواز اپنے زمانے کی مستند آواز ہے
ان کی زبان نثر سے زیادہ قریب ہے یہ بھی آج کے عہد
کا تقاضا ہے۔''

(مشمولہ سہ ماہی ''بزم فکر وفن'' بمبئی اکتوبر ۱۹۹۶ء شہری کلچر کا
پہلا شاعر علی سردار جعفری)

سردار جعفری نے جاوید اختر کے مجموعہ ترکش کو عہد حاضر کی دستاویز کہا ہے، اور ان کی نظم ''وہ کمرہ یاد آتا ہے'' کو اس شائستہ تہذیب کی علامت کی شکل میں دیکھا ہے جب انسان بے جان چیزوں سے بھی لگاؤ محسوس کرنے لگتا ہے۔ مگر اب وہ تہذیب کہیں گم سی ہوتی جا رہی ہے۔ سردار جعفر جاوید اختر کی نظم کے محسوست میں جاوید کے ساتھ ساتھ ہیں۔ سردار جعفری اور ترقی پسندی کے عنوان سے پروفیسر علی احمد فاطمی نے ایک مضمون لکھا ہے جو ان کی مرتبہ کتاب سردار جعفری شخصیت اور فن میں ۱۹۸۴ء میں شائع

ہوا اب یہ مضمون ان کی حالیہ کتاب ''ترقی پسند تحریک سفر در سفر'' میں بھی شامل ہے۔ یہ عنوان سردار جعفری کے لیے بہت موزوں اور مناسب ہے کیونکہ ساری زندگی انھوں نے تحریک کے سایہ تلے گزار دی اور اسی فکر کا پرچم ہمیشہ بلند رکھا۔ ان کا ایک مضمون جولائی ۱۹۹۸ء میں اردو دنیا میں شائع ہوا اس کا عنوان ہے۔ ''میر نعرہ روٹی اور کتاب'' اس مضمون کی ابتدا سردار جعفری اس طرح کرتے ہیں:

''غالب اور تحریک آزادی کے خلاف شاعری کرنے کے جرم میں پہلی بار گرفتار ہوا تو میرے احباب سبطِ حسن اور مجاز نے ہمارے رسالے نیا ادب میں غالب کے دو اشعار سے اس گرفتاری کا استقبال کیا :

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا ! یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے اندازِ چھٹ جائیں گے کیا؟
خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں؟
ہیں گرفتارِ وفا زِنداں سے گھبرائیں گے کیا؟

سردار کے مطابق:

اردو نہایت خوبصورت اور دل آویز زبان ہے اس کے ہزار بارہ سو کلاسیکی اشعار میں اتنی وسعت ہے کہ ان کے اندر ایک دنیائے معانی آباد ہے اور وقت ضرورت ہر موقع، ہر محفل، ہر کیفیت، ہر مزاج کا شعر زبان پر آجاتا ہے اور انسانی جذبات کی کہکشاں میں ایک ہی لفظ طرح طرح کے معنی اختیار کر لیتا ہے۔''

سردار جعفری کی متنوع شخصیت کی طرح یہ مضمون نیرنگیِ خیال کا ایک خوبصورت تصور اور ایک حسین افسانہ بھی ہے۔ اس میں ایک طرف اردو زبان کی برسوں پرانی تاریخ اور آزادی کے حصول میں اردو زبان کا جو حصہ رہا ہے۔ کبھی ''انقلاب زندہ آباد'' کا بلند آہنگ نعرہ بن کر کبھی بسمل عظیم آبادی کی غزل بن کر:

سر فروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

اسی زبان میں شہیدوں کے ہونٹوں سے نغمہ سرائی سب سے زیادہ ہوئی۔ اس زبان نے جتنی قربانیاں دی ہیں اور پھر بھی فرقہ وارانہ سیاست کا شکار رہی ہے اور آج بھی ہے ان تمام تاریخی حوالوں کے ساتھ سردار جعفری نے اس مضمون میں بنگال کی غریبی کی ایک مختصر سی کہانی جوڑ دی ہے۔ جو بنگال کی غریبی اور ہندو مسلم اتحاد کا حسین خواب بڑے خوبصورت انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس کہانی میں ہندوستانی تہذیب ہندوستانی روایتیں اور ہندوستانی مذہبی عقیدوں کی جھلک صاف طور دیکھی جا سکتی ہے اور سردار جعفری کے امید افزا خواب کو سمجھا جا سکتا ہے جو وہ کہانی کے ذریعہ عوام اور انسانیت کے لیے دیکھتے ہیں۔ اس مضمون میں عمارتوں پر بنے کلس اور گنبد کے ظاہری فن باطنی فکر کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں خود سردار جعفری کے خیالات ملاحظہ ہوں :

'' منیہار مغرب کی نماز پڑھنے کے لیے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو گیا۔ وہ اتر پردیش کے شہر فیروز آباد سے چوڑیاں بیچنے آیا تھا۔ اس کا نام عبداللہ تھا اور اس مسجد کے گنبد پر کلس کے نیچے شام کی سرمئی اور گلابی روشنی میں کنول کا پھول مسکرا رہا تھا۔ یہ پھول چار پانچ سو برس کا سفر طے کر کے مسجد کے گنبد تک پہنچا ہے اور ہندو، بودھ اور مسلم اتحاد باہمی کی خوبصور علامت ہے۔ زمانہ تا قبل تاریخ میں یہ دھان کے کھیتوں، تالابوں اور مچھلیوں میں نظر آتا تھا۔ پھر لکشمی کے بازو کی آرائش بن کر ظاہر ہوا۔ اجنتا کی دیوار پر ایک بدھسٹ کے ہاتھ میں مسکرا رہا ہے۔ ادب اور آرٹ کی دنیا میں یہ پیروں، ہاتھوں اور آنکھوں کا استعارہ ہے۔ جب کنول کی شکل کے چراغ پر تو چراغ کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ بودھ

وہاروں سے ہوتا ہوا یہ صوفیوں کی درگاہوں میں سامانِ
آرائش بنا اور مسجد کے محرابوں اور گنبدوں کو سجانے سنوارنے کے کام آیا۔ ہمایوں کے مقبرہ کا گنبد جس پر کنول کا پھول نہیں ہے اتنا خوبصورت نہیں جتنا تاج محل کا گنبد یا دہلی کی جامع مسجد کے گنبد، ہندوستانی مسجدوں کے گنبد۔ ایران، عراق اور عرب ممالک کے گنبدوں سے مختلف ہیں۔ ان کا مزاج ہندوستانی ہے۔ میں سوچ رہا ہوں کہ یہ کنول کا پھول اپنی لطافت اور نزاکت، پاکیزگی اور شرافت کے ساتھ مسکراتا رہے گا۔ یا نیوکلیر جنگ کے شعلوں میں جھلس کر راکھ کا ڈھیر بن جائے گا میں اس خیال سے خوف زدہ ہوں کہ خدانخواستہ نیوکلیر جنگ ہوئی تو کیا ہوگا۔ میری پرورش اور تربیت ایسے ماحول میں ہوئی ہے جس میں روزِ قیامت اور یوم حساب پر یقین ایمان کا جُز سمجھا جاتا ہے کسی کو نہیں معلوم کہ قیامت کب آئے گی مگر جب آئے گی تو پہاڑ دھنی ہوئی روئی کے گالوں کی طرح ہوا میں اڑ جائیں گے اور سورج اپنی بلندی سے نیچے اتر کر سوا نیزے کے فاصلے پر آجائے گا۔ میں سوچتا ہوں کہ کیا نیوکلیر جنگ اس سے کم بھیانک ہوگی۔ پرانے زمانے کے حکمراں اپنے زمانے کے سنتوں، صوفیوں اور شاعروں سے نصیحت حاصل کرتے تھے۔ ہمارے پردھان منتری کو باہر جانے کی ضرورت نہیں ہے ان کے سینے میں ان کا شاعر دوست بیٹھا ہوا ہے۔''

(میرا نعرہ روٹی اور کتاب۔علی سردار جعفری، ص ۴۰۵
مشمولہ سردار جعفری کی نادر تحریریں۔مرتبہ ڈاکٹر فیروز)

لوگ کہتے ہیں ترقی پسند دہریے ہوتے ہیں، لامذہب ہوتے ہیں مگر اس طویل اقتباس میں سردار جعفری کے اندر چھپے ہوئے مومن انسان اور انسان دوست شاعر، امن پسند ادیب کو بہت اچھی طرح دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے۔ جس کے ہر لفظ سے مذہبی عقیدت اور ہندوستانی تہذیب و تمدن کی خوشبو آرہی ہے۔ جس کے ہر جملے سے ہندوستانی تاریخ اور ادب اور فن کے گہرے رشتوں کا پتہ معلوم ہورہا ہے۔ سردار جعفری کی ہر تحریر آرٹ اور ادب سے ان کی دلچسپی اور انسان سے محبت کو ظاہر کرتی ہے۔ جو ایک سچّا ادیب اور دانشور ہی کرسکتا ہے۔ سردار جعفری کی ان نثری تحریروں کو تنقید کے مختلف خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا بلکہ ان تحریروں سے ان کے فلسفے کو سمجھا جاسکتا ہے اور ان کے علم کی گہرائی کو صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ تنقید کے چند خانو میں بانٹ کر ان کی نثری تحریروں کا نہ تو صحیح جائزہ لیا جاسکتا ہے اور نہ ہی ادیب کے ساتھ انصاف کیا جاسکتا ہے۔ ادب پڑھ کر محسوس کرنے کی چیز ہے۔ جو ادب سردار جعفری نے تحریر کیا وہ تنقید کی محدود کسوٹی پر نہیں پرکھا جاسکتا بلکہ اس کے لیے علم کے ساتھ وسیع النظری کی بھی ضرورت ہے سردار جعفری نے فراق گورکھپوری کے بعض منفی خیالات و افکار پر بحث کرتے ہوئے ایک مضمون ''یہ ترقی پسندی نہیں ہے'' ۱۹۵۴ء میں لکھا جو شاہراہ کی جلد ۶ میں شامل ہے اور فراق کی خود پسندی، خودستائی اور شاعرانہ تعلّی پر گہرا طنز کیا ہے اور فراقؔ کے بارے میں خود اعتمادی اور بے باکی کے ساتھ لکھتے ہیں:۔

> ''یوں تو یہ بات اہم نہیں ہے کہ کون شاعر اپنے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے لیکن فراقؔ کے سلسلے میں یہ بات اہم ہوگئی ہے کہ فراقؔ کی خود پسندی کو ان کے نظریۂ شاعری میں بڑا دخل ہے اور ان دونوں کے مل جانے کے بعد وہ تیسری چیز پیدا ہوئی جس نے ان سے ان کی خود اعتمادی اس حد تک چھین لی ہے کہ انھیں خود اپنی عظمت کا اعتبار باقی نہیں رہ گیا ہے حالانکہ یہ ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ فراقؔ اس دور کے عظیم شاعر ہیں۔

اسی خود اعتمادی کی کمی نے انھیں احساس کمتری میں مبتلا
کر دیا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو میرؔ، غالبؔ اور
اقبالؔ سب سے بڑا شاعر ثابت کرنے کی دھن میں رہتے
ہیں اور بقول اصغر گونڈوی یہ بھول جاتے ہیں کہ 'باپ
کے کاندھے پر بیٹھا ہوا بچہ یہ کبھی نہیں سوچتا کہ اس کی
بلندی میں باپ کی قامت بھی شامل ہے۔''

(یہ ترقی پسندی نہیں ہے۔علی سردار جعفری مشمولہ شاہراہ جلد۔۶، ۱۹۵۴ء، ص ۵۷)

یہ پورا مضمون سردار جعفری کی بے باکی کی مثال تو ہے ہی ان کی تنقیدی بصیرت کا بھی ادبی نمونہ ہے۔

اس باب میں سردار جعفری کی متفرق تحریریں شامل ہیں جن کے زیر نظر ہم نے سردار جعفری کے ان تمام مضامین کو شامل کرنے کی کوشش کی ہے جو تلاش و تحقیق کے بعد مجھے میسر آ سکے ہیں تمام مضامین کے مطالعہ اور تجزیوں کے بعد ان مضامین کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) تنقیدی و فلسفیانہ (۲) شخصی و تاثراتی (۳) یادداشت پر منحصر رپورتاژ، ڈائری، یا سفر نامہ۔تنقیدی و فلسفیانہ مضامین کی فہرست طویل ہے۔ ذوقِ جمال، لحنِ داؤدی، چراغ لالہ، میر تقی میر کی شاعری، اقبال اور فرنگی، اقبال کی غزل، عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ، لمحوں کے چراغ، میر انعرہ روٹی اور کتاب، یہ ترقی پسندی نہیں ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ تمام مضامین سردار جعفری کو بحیثیت نثر نگار ایک اچھے نقاد اور دانشور کی صف میں کھڑا کرتے ہیں۔اس میں سردار جعفری کے مارکسی نظریہ اور اشتراکی فکر سے زیادہ آفاقی فلسفہ نظر آتا ہے اور ادب برائے زندگی کا مقولہ پوری طرح حاوی ہے کہیں بھی غیر اہم باتیں نہیں کی گئی ہیں موزوں اشتراکی دلائل اور مثالوں سے بات میں وزن پیدا کیا گیا ہے۔

شخصی و تاثراتی مضامین جس میں سردارؔ کی آپ بیتی باتیں بھی ہیں اور شخصیت کے خاکے بھی نظر آتے ہیں ان مضامین میں ن۔م۔راشد، کفن بردوش، نیا عہد نامہ، قتیل شفائی، شہری کلچر کا پہلا شاعر وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

سفر اور شخصیت سے ملاقات اور بعض یادوں پر مبنی مضامین میں پابلو نرودا کی شخصیت غالبؔ، فراقؔ و میرؔ اسی سلسلے کے ہیں۔ رقص شرر، وجد کی شاعری، غالب کے ہم نوا گوئٹے کے دیس میں وغیرہ۔ یہ تمام مضامین کو انشائیہ رپورتاژ کی شکل میں دیکھے جا سکتے ہیں جو سردار جعفری کو بحیثیت نثر نگار ثابت کرنے میں اہم رول ادا کر رہے ہیں۔

سردار جعفری کو ''بہ حیثیت نثر نگار'' لکھنے کے لیے میں نے ان کے ابتدائی افسانوں، ان کے تخلیقی کارناموں ان کے ڈراموں ان کی تمام نثری کتابوں اور تمام دیباچوں، مقدموں اور پیش لفظ جو کچھ بھی نثر میں میسر آ سکا ہے تلاش کرنے کی کوشش کی ہے ان کے خطبات، مضامین کے بعد بھی نثر کے چند گوشے ابھی بھی باقی ہیں جن کا ذکر ناگزیر ہے کیونکہ یہ گوشے بھی سردار جعفری کی ادبی شخصیت و حیثیت کی تعمیر میں اہم کردار کر چکے ہیں۔سردار جعفری نے بعض رسالوں کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے ہیں اور ان کے اداریے بھی تحریر کیے جو کسی مضامین یا تنقیدی نثر سے کم درجہ نہیں رکھتے۔اسکا سرسری ذکر باب اوّل میں کیا جا چکا ہے۔مگر ان کے کچھ اداریے بھی ان مضامین اور مقدموں کی طرح کافی اہم ہیں ان کا ذکر بھی میں ضروری سمجھتی ہوں کیونکہ ان اداریوں سے سردار جعفری کی فکر اور ان کے ادبی خیالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

سردار جعفری کو صحافت کا پہلا تجربہ ان کے اپنے گھر میں ان کے بڑے بھائی سے ملا جو رسالہ ''ہم صفیر'' نکالتے تھے۔اور ان کے گھر بعض دوسرے رسائل تو آتے ہی تھے۔اور جب سردار جعفری علی گڑھ سے نکالے جانے اور دہلی سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد لکھنؤ پہنچے تو لکھنؤ کی سرزمین پر انھیں ایک صحت مند فضا ملی اور اعلیٰ درجے کا ادبی حلقۂ یاراں نصیب ہوا۔سجاد ظہیرؔ، جوشؔ ملیح آبادی، مجازؔ، حیاتؔ اللہ انصاری، ڈاکٹر رشیدؔ جہاں، قاضی عبدالغفارؔ، سبط حسنؔ جیسے ترقی پسند ادیب ان کے حلقۂ یاری میں شامل تھے۔اور ترقی پسند تحریک کا وہ انتہائی پُر جوش دور تھا۔ادبی فضا کے ساتھ صحافتی فضا بھی موجود تھی۔ اس وقت جوش صاحب رسالہ 'کلیم' نکال رہے تھے۔ حیات اللہ انصاری ''ہندوستان'' کی ادارت کر رہے تھے۔سبط حسن بھی سب ایڈیٹر تھے، مجازؔ کے چھوٹے بھائی انصار بھی اخبار میں کام کرتے تھے۔تب جوش کی سرپرستی میں ۱۹۳۸ء میں مجازؔ،

سبط حسن اور سردار جعفری نے مل کر رسالہ 'نیا ادب' نکالا اور جوش کا 'کلیم' بھی اسی رسالے میں ضم ہو گیا۔ سردار جعفری نے ایک ہفت روزہ 'پرچم' بھی لکھنؤ سے جاری کیا۔ اس کے علاوہ بمبئی سے 'گفتگو' بھی سردار جعفری کی ادارت میں کئی سالوں تک نکلتا رہا۔

'نیا ادب' ترقی پسند نظریات کا ترجمان تھا۔ جوشؔ، فراقؔ، مجنوںؔ، منٹوؔ، کرشن چندرؔ، عصمتؔ، مجازؔ، مخدومؔ، سجاد ظہیرؔ، احتشام حسینؔ اور خواجہ احمد عباسؔ کی تخلیقات اس رسالے کی زینت بنیں، اس کے علاوہ پریم چند کا خطبۂ صدارت بھی اس میں شائع ہوا اور ان کی مشہور کہانی کفن بھی اسی رسالے میں شائع ہوئی۔ اس رسالے نے محمد حسن عسکری کی کہانی پھسلن بھی شائع کیا اور رسالے کو کافی شہرت نصیب ہوگئی۔ مگر کسی بھی پرچے یا رسالے میں سب سے اہم چیز اس کا اداریہ ہوتا ہے اور سب سے بڑی ذمہ داری مدیر کی ہوتی ہے، اداریہ رسالے کا معیار و وقار اور مدیر کی علمی لیاقت اور ادبی مرتبہ و حیثیت کا آئینہ ہوتا ہے۔

اداریے کی اہمیت پر نورالھدیٰ اپنے مضمون ''قدیم ادبی رسالے کے اداریے'' میں روشنی ڈالتے ہوئے یہ تحریر کرتے ہیں:۔

> ''صحافت کی کتابوں میں اداریہ نگاری یا ایڈیٹوریل کی جو تعریفات ملتی ہیں اس کا ماحصل یہ ہے کہ یہ ایک ایسا فن ہے جس کے ذریعہ ایڈیٹر اپنے خیالات و افکار کا اظہار زبان و بیان، فکر و فن اور رفتار زمانہ کے حوالے سے کرتا ہے یہ ایک سائنٹفک عمل ہے۔ سچائیاں اور اخلاص جس کی بنیادی قدریں ہیں۔ کامیاب اداریہ ایک ایسے مدیر یا ایڈیٹر کے خیالات کا نیاز مندانہ اظہار ہے جو غیر معمولی قابلیت اور ہمہ گیر معلومات رکھتا ہے اور اپنی تحریروں کو ضابطۂ اخلاق کے اندر رکھتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ماضی و حال پر اس کی نگاہیں ہوں اور مستقبل کے لیے اس کے پاس مستند فکر و فلسفہ ہو۔ اندازِ

> تحریر دلنشیں ہو وہ چھوٹے بڑے عصری حالات، علمی واقعات اور ادبی تحریکات کو منطقی استدلال کے ساتھ پیش کرے تاکہ اس کا پیغام قاری کو متاثر کر سکے۔ ایک اچھے اداریہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ یہ سوچ کر لکھے کہ قاری اور سامع اس سے زیادہ باشعور اور باعلم ہے۔ اداریے کا مقام صحیفۂ ادب سے اونچا ہے۔''

(ماہ نامہ آج کل، اپریل ۲۰۰۲ء نورالھدیٰ، ص ۳)

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں اگر سردار جعفری کی اداریہ نگاری کو دیکھا جائے تو ان میں یہ تمام خصوصیات نظر آتی ہیں۔ وہ ترقی پسندی کے مفہوم کی تشریح بھی کرتے ہیں اور اپنے ماضی اور حال پر نظریں بھی رکھتے ہیں۔:

> ''یہ کہنا غلط ہے کہ ترقی پسند ادب پرانی چیز کے خلاف نفرت و احتجاج کا نام ہے ترقی پسند ادب قدیم ادب سے ناتا نہیں توڑتا۔ وہ پرانے ادب کی بہترین روایتوں کا حامل ہوتا ہے اور انھیں روایتوں کی بنیاد پر نئی عمارتیں کھڑی کرتا ہے ترقی پسند ادب دراصل قدیم ادب کا سب سے معتبر امین اور وارث ہے۔''

(اداریہ۔ نیا ادب ۱۹۳۹ء علی سردار جعفری)

ترقی پسندی کے غلط رجحان اور گمراہ کن رویوں پر بھی وہ سخت تنقید کرتے ہیں اور اپنے اداریے میں لکھتے ہیں:۔

> ''ملک کے نئے ادیبوں میں جو اپنے کو ترقی پسند بھی کہتے ہیں، ایک خطرناک رجحان پایا جاتا ہے وہ ستارۂ تخریب کی پوجا کرتے ہیں ..... آتشیں لفظوں کا استعمال بہت بڑھ گیا ہے۔ بعض لوگوں کا تو یہ تکیہ کلام ہو گیا ہے۔ ترقی پسند ادیب پنڈاریوں کے وارث نہیں کہ

کالی کی پوجا کریں۔''

(اداریہ۔ نیا ادب، علی سردار جعفری)

نیا ادب کا دوسرا شمارہ بھی ترقی پسند ادب کی خصوصیات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس رسالے کے تقریباً سبھی اداریے ترقی پسند تحریک کے مختلف نظریات کی تشریح کے حامل ہیں۔ جس کی وجہ سے سردار جعفری کو ''ترقی پسند بوطیقا کا مؤلف'' بھی کہا جاتا ہے۔ سردار جعفری کے اداریہ کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ ہو:۔

''ہمارے نزدیک ترقی پسند ادب وہ ہے جو زندگی کی حقیقتوں پر نظر رکھے۔ ان کا پرتو ہو ان کی چھان بین کرتا ہو اور ایک نئی اور بہتر زندگی کا رہبر ہو لیکن وہ صرف زندگی کی ہل چل اور ہیجان کا ہی نقیب اور نبض شناس نہیں ہوتا۔ وہ صرف سطح پر کروٹیں لینے والی موجوں ہی کے ساتھ نہیں بہتا بلکہ زندگی کی گہرائیوں میں جا کر ان خاموش اور میٹھے دھاروں سے بھی سیراب ہوتا ہے جو سطح سے نیچے بہتے ہیں۔''

(اداریہ۔ نیا ادب، علی سردار جعفری)

مگر ۱۹۴۰ء میں سردار جعفری گرفتار کر لیے گئے اور رہائی کے بعد ان کو بمبئی جانا پڑ گیا اور وہاں انھوں نے سجاد ظہیر کے ساتھ 'قومی جنگ' نکالنا شروع کیا۔ لیکن 'قومی جنگ' کچھ عرصہ بعد 'نیا زمانہ' میں تبدیل ہو گیا اور سردار جعفری دل و جان سے پارٹی کی انقلابی سرگرمیوں میں مصروف ہو گئے بعد میں ۱۹۶۷ء میں سردار جعفری نے ایک سہ ماہی ادبی مجلّہ 'گفتگو' جاری کیا جو اچھا خاصا ضخیم رسالہ تھا۔ اور صحافت کی تاریخ میں ایک اہم درجہ رکھتا ہے۔ گفتگو کا ترقی پسند ادب نمبر بھی شائع کیا گیا۔ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی اپنے مضمون سردار جعفری اور صحافی کی ذمہ داریاں میں لکھتی ہیں:۔

''گفتگو اردو صحافت کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ رسالہ ادبی حلقوں میں بہت جلد

مقبول ہو گیا۔ اس کا ترقی پسند ادب نمبر تو ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ رسالہ ۱۹۶۸ء میں جاری ہوا اور ایک سال کے اندر اندر یعنی ۱۹۶۹ء میں سرمائے کی قلت کے سبب بند ہو گیا۔ پھر چھ سال کی طویل مدت کے بعد دوبارہ اس کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ویسے تو اس کا ہر شمارہ اپنی جگہ پر ایک اہمیت کا حامل ہے لیکن بعض شمارے اپنی نوعیت کے اعتبار سے زیادہ مقبول ہوئے۔ مثلاً ۱۹۷۵ء کا شمارہ جس میں 'گوشۂ اقبال' شامل تھا۔ 'گفتگو' نے ترقی پسند تحریک کا بھرپور جائزہ پیش کر کے نیا ادب کی کمی کو پورا کیا۔''

(علی سردار جعفری۔ ایک مطالعہ، ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی، ص۔۲۴۴)

ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی کے اس اقتباس کی روشنی میں سردار کی ادارت اور اداریہ نگاری کے علمی تجربہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ ۱۹۶۸ء میں میں پیش گفتار کے عنوان سے سردار جعفری نے گفتگو کا اداریہ تحریر کیا۔ جس میں اختلاف نقطۂ نظر کو یوں پیش کیا ہے:

''ادیب پر کوئی سماجی ذمہ داری عائد ہوتی ہے یا نہیں؟ اگر نہیں ہوتی تو سماج میں ادیب کا کیا مقام ہے؟ اور ہوتی ہے تو اس ذمہ داری سے فنکارانہ انداز میں کیسے عہدہ برآ ہوا جا سکتا ہے؟ فرد اور سماج میں کیا رشتہ ہے؟ ذات اور کائنات کا کیا سمبندھ ہے؟ اپنی ذات کے حصار میں محصور ہو جانا دانش مندی ہے یا اس حصار کو توڑ کر کائنات کی طرح لامحدود اور بے کراں ہو جانے کی کوشش فنی عظمت کی دلیل ہے۔ سیاست ادب اور ادیب پر کہاں تک اثر انداز ہوتی ہے اور ادیب کہاں تک سیاست پر اثر انداز ہو سکتا ہے؟ کیا

اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی جہالت، مفلسی،
ہوسنا کی، ظلم، جبر، مکاری، سازش اور ریشہ دوانی کے
مقابلے پر صرف فرد کی مظلومیت کا نوحہ، شکستہ شخصیت کا
ماتم اور تنہائی کی فریاد کافی ہے؟ یا اس سب کے خلاف
احتجاج بھی کوئی معنی رکھتا ہے۔''

(اداریہ پیش گفتار، علی سردار جعفری)

مندرجہ بالا اداریہ سردار جعفری کے اندر چھپے ہوئے ترقی پسند ادیب کے خیالات ہیں جو وہ اپنے آپ سے کرتے ہیں۔ اور معاشرے کے تمام ادیبوں سے بھی کرتے ہیں کہ ان کا کیا منزلت ہے اور ادب میں احتجاج کی کیا اہمیت ہے؟ دراصل یہ اداریہ اس وقت کا ہے جب جدیدیت کے عروج اور ترقی پسند تحریک کی رفتار دھیمی پڑ گئی تھی اور اس پر شدید حملے کیے جا رہے تھے۔

گفتگو کے ترقی پسند ادب نمبر میں اس دور کی ادبی صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے سردار جعفری جدیدیت اور ترقی پسندی کے درمیان ان الفاظ میں خط تنسیخ کھینچتے ہیں:

''اس وقت ادب میں دو آوازیں ایک دوسرے
کے مقابل ہیں۔ ایک آواز کا موضوع تہذیب کی نشاۃ الثانیہ
اور اس کا محور اور مرکز انسان ہے جو تاریخ میں پہلی بار
عالمگیر پیمانے پر آزادی کا خواب دیکھ رہا ہے۔ یہ صرف
معاشی اور سیاسی آزادی نہیں ہے بلکہ وہ روحانی آزادی
بھی ہے جو انسان کی تمام تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار
لانے کے لیے ضروری ہے۔ دوسری آواز کا موضوع
تہذیب کا زوال ہے اور اس میں انسان شکست خوردہ اور
حقیر ہے، بے بس اور مجبور ہے۔ یقین کی روشنی سے محروم
ہے اور نجات کے تصور سے بے خبر۔''

(اداریہ۔ گفتگو ترقی پسند ادب نمبر ۱۹۷۹ء علی سردار جعفری، ص ۱۳)

جدید شاعری کے مشہور و مقبول شاعر شہریارؔ جنھوں نے ترقی پسند تحریک کو ایک ''غیر ادبی صورتِ حال اور ترقی پسند ادب کو ایک سیاسی ادب کہا تھا۔ اس کے ردِّعمل میں سردار جعفری یوں جواب دیتے ہیں:۔

''میں ذاتی طور سے محسوس کرتا ہوں کہ شہریارؔ کے
دل میں ایک اچھا شاعر خوابیدہ ہے۔ غیر مقصدیت اسے
بیدار نہیں ہونے دیتی۔''

(گفتگو، مارچ اور جون ۱۹۷۵ء علی سردار جعفری)

لیکن ظاہر ہے کہ سردار جعفری کو الحام نہیں ہوا کرتا تھا گویا انسانی رائے صحیح بھی ہوسکتی ہے اور غلط بھی۔ شہریارؔ نے جس زمانے میں ترقی پسندی کو غیر ادبی صورتِ حال اور ترقی پسند ادب کو سیاسی ادب کہا تھا وہ زمانہ درحقیقت ترقی پسند ادبی تحریک میں نعرہ بازی اور باتیں بازی کے سیاسی افکار کا حتمی طور پر کارکن بن کر رہ گیا تھا۔ ورنہ ترقی پسند ادبی تحریک کے آغاز کے چند برس بعد ہی اس کے تخلیق کار دو گروہ میں منقسم ہو گئے۔ ایک طرف سردارؔ کو منٹو اور فیض کی تخلیقات میں عریانیت اور ابہام نظر آتا تھا تو دوسری جانب سردارؔ اور ان کے ہم خیال تخلیق کار سطحیت، نعرے بازی اور ہنگامہ آرائی کے پیروکار ہوتے جا رہے تھے۔ جہاں تک شہریارؔ کے متعلق سردارؔ کے نقطۂ نظر کا سوال ہے تو وقت نے یہ ثابت کر دیا کہ شہریارؔ جدید شاعری کے روحِ رواں ہیں۔

سردار جعفری نے گفتگو کے ترقی پسند نمبر میں اپنے بعد آنے والی نسلوں کے نام محبت بھرا پیغام دیا ہے۔ جو ہم جیسے طالب علموں کے لیے ان کا دیا ہوا نہ صرف بیش قیمت تحفہ ہے بلکہ ہمارے لیے مشعلِ راہ بھی ہے۔

سردار جعفری کی ان صحافتی سرگرمیوں اور فکر انگیز تحریروں اور منطقی و استدلالی ادار یوں کو دیکھتے ہوئے رفعت سروش کی یہ تحریر نہایت موزوں ہے:

''ان کی نثر کا دوٹوک لہجہ صحافت کی کوکھ سے ہی پھوٹا ہے.....''

(بحوالہ علی سردار جعفری ایک مطالعہ رفیہ شبنم عابدی، ص ۲۴۶)

سردار جعفری نے جس گفتگو کا آغاز ۱۹۶۸ء میں کیا تھا۔ وہ صحافت میں ایک اہم

مقام رکھتا تھا اور سردار جعفری کے ساتھ اردو ادب کا ہر قاری یہ چاہتا تھا کہ یہ گفتگو بند نہ ہو لیکن گفتگو بند ہو پر بات سے بات چلے، نیا سفر کی صورت میں آج بھی رواں دواں ہے۔ جس کی ادارت قمر رئیس اور علی احمد فاطمی کرتے ہیں۔

''ہماری طاقت ہمارے عوام ہیں جن کے لیے ہم لکھتے ہیں اور جن سے ہم روشنی حاصل کرتے ہیں۔''

ترقی پسند تحریک آج بھی اسی نقطہ نظر کو اپنائے ہوئے سفر کر رہی ہے۔

حاصلِ مطالعہ

اردو ادب میں علی سردار جعفری کی پہچان ایک اعلیٰ پائے کے ترقی پسند شاعر اور دانشور کی رو سے یہ سچ ہے کہ سردار جعفری نے اپنے ادبی سفر کا باقاعدہ آغاز افسانوں سے کیا۔اس کے بعد ڈرامے لکھے، مضامین لکھے، صحافتی ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے اداریے لکھے اور کلاسیکی شاعروں کے دیوان میں اپنے وسیع مطالعے اور گہرے عرفان کو مقدموں کی صورت میں پیش کیا۔اور کم وبیش تیرہ چودہ ادیبوں اور شاعروں کے مجموعوں پر پیش لفظ اور دیباچے تحریر کیے۔شاعری کے ساتھ ساتھ اپنی نثر نگاری کا سفر بھی جاری و ساری رکھا۔منزل، نئی تصویر، یہ کس کا خون ہے، پیکار، چہرہ مانجھی، افسانہ رورتا ژ لکھنو کی پانچ راتیں، ترقی پسند ادب، اقبال شناسی، پیغمبرانِ سخن اور سرمایہ ءسخن تک ایک طویل نثری سفر ہے۔جس میں ان کے افسانے، ڈرامے، خاکے انشائیے اور ترقی پسند تنقید کی بوطیقا جس میں سردار جعفری کی تنقیدی بصیرت اور علمی صلاحیت نظر آتی ہے۔ اقبال شناسی میں سردار جعفری نے اپنے علم کا دریا بہا دیا ہے اور پیغمبرانِ سخن میں سردار جعفری کی ترقی پسندی ان کی اشتراکی فکر و وسیع القلبی و وسیع النظری کبیر، میر اور غالب کے مقدمات سے دیکھی اور سمجھی جاسکتی ہے۔سرمایہ ءسخن میں ان کے علمی دیباچے اور شاعرانہ اسلوب اور ترجمے کے مسائل پر جو روشنی ڈالی ہے وہ بھی کم اہمیت کی حامل نہیں۔مجموعی طور پر ان کی نثر اصناف اور نثری تصانیف و تحریروں کا جائزہ لینے پر کئی باتیں سامنے آئیں۔

۱۔سردار جعفری کی ہر نثر خواہ وہ افسانہ ہو، ڈراما ہو یا پھر مضامین یا تنقید پیش لفظ دیباچے، خطبات یا اداریے۔سب پر ترقی پسند فکر حاوی ہے بلکہ سر چڑھ کر بولتی ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ سردار جعفری سے ترقی پسندی کو الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ان کی شخصیت میں ترقی پسندی ان کی زندگی میں ترقی پسندی، ان کی تحریروں میں ترقی پسندی، کبھی مارکسی نظریہ بن کر تو کبھی اشتراکی خیال بن کر، کبھی معاشرتی مسائل کی شکل میں، تو کبھی احتجاج اور بے باکی کی شکل میں نمایاں نظر ہے۔

۲۔سردار جعفری کی نثری تحریروں میں ان کے وسیع مطالعے، عالم گیر فکر و فلسفہ میں آفاقیت نظر آتی ہے۔ان کی نثر میں فکر محدود نہیں لامحدود ہے۔ترکی، سوویت روس، امریکہ، چکوسلاواکیہ، چلی، یونان، روم پیرس، لندن ایران، عرب تمام دنیا کی تہذیب اور ان کی فکر میں موجود ہے۔یونان و روم کا آرٹ اور جرمنی کا فلسفہ بھی ہے۔

۳۔ان کی نثری تحریروں میں ترقی پسند فکر کے تمام عناصر بین الاقوامی سطح پر دیکھے جاسکتے ہیں اور ادبی، سیاسی، سماجی تمام مسائل پر سردار جعفری نے خوب لکھا ہے۔

۴۔اگر سردار جعفری کو تنقید کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ سچ ہے کہ انہیں ایک روایتی نقاد نہیں کہا جاسکتا کیونکہ انھوں نے صحیح معنوں میں مارکسی فلسفیانہ نظام کو شرح وبسط کے ساتھ نہیں پیش کیا۔بلکہ سردار جعفری ایک نقاد سے زیادہ، ایک فلسفی، ایک مبصر اور مفکر نظر آتے ہیں۔

۵۔خطابت انھیں بے حد محبوب ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی جھلک صاف طور پر ان کی نثری اور شعری تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔سردار جعفری کی تنقید نگاری کا نثر اعلیٰ نمونہ ہے۔ان کے یہاں زورِ بیان کیساتھ سلاست اور بلا کی روانی پائی جاتی ہے اور افکار و خیالات کے اظہار میں کہیں بھی نظریاتی الجھن یا اعتماد کی کمی نظر نہیں آتی۔ان کا ذہن اپنی بات کے اظہار میں واضح اور روشن ہوتا ہے۔سردار جعفری کی ناقدانہ حیثیت کا اطلاق تاراچرن رستوگی کے ان الفاظ میں ہوتا ہے :

> ''سردار جعفری ایک انجمن ہیں۔ایک تحریک ہیں،
> انسانی اقدار کو فروغ دینے والے بڑے شاعر اور بڑے نقاد

ہیں۔انسانی تہذیب وتمدن کی ارتقا، پذیری پران کی گہری
نظر رہی ہے۔لہذا ان کا دل استحصال سے تڑپ اٹھتا ہے۔
سماجیاتی وجدلیاتی نظریات سیب ان کا ذہنی وجذباتی لگاؤ نیز
ان کے کردار میں اس لگاؤ کی شعلگی نے ان کی نگارشات و
تخلیقات کوایک منفرد مقام ومرتبہ عطا کیا ہے۔جس کو ساحؔر
کی نظم ''تاج محل'' کوایک فحش چیخ اورآوارہ کشی سمجھنے والے
بزعم خود نقاد نہیں سمجھ سکتے۔''

(مشمولہ افکار کراچی علی سردار جعفری نمبر ۱۹۹۱ء، سردار جعفری نقاد تاراچند ص ۴۳۱)

سردار جعفری کی تنقید کے بارے میں پروفیسر شارب ردولوی بھی اس طرح رقمطراز ہیں :

''سردارؔ جعفری کو ایک بلند پایہ شاعر اور ترقی پسند
تحریک کے علم بردار کی حیثیت سے جومقبولیت ملی وہ ایک
ناقد کی حیثیت سے نہیں ملی۔اگر کبھی کوئی حوالہ آیا بھی تو وہ
ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' کے مباحث میں لچھ کر رہ
گیا۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے۔ انھوں نے خود بھی
اصطلاحی معنوی میں نقاد کی حیثیت سے کبھی خود کو ظاہر نہیں
کیا حالانکہ انھوں نے جو کچھ لکھ وہ بہت سے سکہ بند
ناقدوں کی تحریروں سے زیادہ وقیع ہے۔''

(سردارؔ جعفری: پروفیسر شارب ردولوی، ص ۳۹)

سردار جعفری کے ذہن کی تشکیل میں مارکسزم، انقلابیت اور عصری حیثیت کے ساتھ ہند ایرانی تہذیب کے بہت سے عوامل کارفرما رہے ہیں۔اردو میں یہ تعصب عام ہے کہ شاعر اور نثر نگار دو مختلف قبیل کے افراد مانے جاتے ہیں حالانکہ یہ تعصب یا فرق بے بنیاد ہے۔میرؔ اردو کے سب سے بڑے شاعر اور پہلے تذکرہ نگار ہیں جہاں تنقید کی بنیاد صاف نظر آتی ہے۔غالبؔ جتنے بڑے شاعر تھے اس سے کم مرتبہ ان کی نثر کا بھی نہیں ہے۔جسے حالیؔ نے یادگارِ غالبؔ لکھ کر مزید شہرت کی بلندی پر پہنچا دیا۔سردار جعفری ان شعراء میں سے

ہیں جنھوں نے شاعر کو نقاد کا منصب بھی دیا اور اسے اعلیٰ حلقوں میں معتبر بھی بنایا۔
سردار جعفری کا مطالعہ اور علم اپنے دور کے بیشتر نقادوں سے زیادہ تھا۔جس کا ثبوت ان کی تحقیقی اور تنقیدی کتابوں کے ساتھ ان کے مضامین اور مقدمات ہیں جو عہدِ وسطیٰ کے شعرا کا جامع و بسیط تجزیہ ومحاکمہ ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس سردار جعفری کی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سردارؔ جعفری کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' نے کم از کم
دو دہوں تک ترقی پسند ادبی نظریات کی تفہیم اور فروغ میں
موثر رول ادا کیا ہے۔اس کتاب میں آج اگر گہرائی کی کمی
معلوم ہوتی ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ آج کی مارکسی تنقید
میں زیادہ وقتِ نظر اور حکیمانہ بصیرت پیدا ہوگئی ہے۔''

(افکار کراچی، سردار جعفری نمبر، ص ۴۶)

پروفیسر علی احمد فاطمی سردارؔ جعفری اور ان کی ترقی پسندی کو اپنا آئیڈیل مانتے ہیں وہ لکھتے ہیں :

''ایک طرف عظیم المرتبت سردارؔ جعفری اور دوسری
طرف دنیائے ادب کا سب سے ممتاز اہم نظریہ و فلسفہ
ترقی پسندی۔ بظاہر اگر چہ دونوں ہی لازم وملزوم کی
حیثیت رکھتی ہیں لیکن یہ باطن دونوں کی الگ الگ
خصوصیات بھی ہیں۔ سردارؔ جعفری میرے آئیڈیل اور
ہیرو ہیں۔ پوری ایک نسل بلکہ کئی نسل کے رہنما۔سردارؔ کی
عالمِ انسانیت پر گہری نظر، تہذیبی یک جہتی کا ہمہ گیر مطالعہ
اور دنیا کے انسانوں کے مظاہر، دنیا کے انقلاب اور دنیا
بھر کے شاعروں اور فنکاروں کے حوالے سے اردو
شاعروں کو پرکھتے ہیں اور پیش کرتے چلے جاتے ہیں وہ
ان کو عام شاعروں ونقادوں کی صف سے بہت اوپر اٹھا کر

ایک عظیم مفکر و دانشور کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔''

(علی سردار جعفری شخصیت اور فن مرتبہ پروفیسر علی احمد فاطمی، ص ۷۷۔۹۴)

سردار جعفری کے فکر و خیال اور تحریر و تقریر میں مقامی فکر و تہذیب کے عناصر تو ملتے ہی ہیں ساتھ ہی وہ اگر ایک طرف حافظؔ، سعدیؔ اور رومیؔ سے متاثر ہیں تو دوسری طرف پابلو نرووا، ناظم حکمت وغیرہ سے بھی متاثر ہیں کبیر، گرونانک اور چشتی سے بھی متاثر ہیں اور غالبؔ و اقبالؔ سے بھی کسبِ فیض اٹھاتے ہیں۔ اس طرح ان کے فکر و خیال میں قدیم و جدید، مشرق و مغرب، تصوف و اشتراکیت کا گہرا امتزاج نظر آتا ہے۔

سردارؔ جب افسانہ لکھتے ہیں تو موضوع کی سطح پر پریم چند اور اسلوب کے لحاظ سے کرشن چندر کے مقلد نظر آتے ہیں شاید اسی لیے انھوں نے اپنے آپ کو اس راہ سے ہٹالیا۔ مگر ان کے افسانوں میں ہندوستانی مسائل، عورتوں کی بے بسی، مردوں کی بے حسی ہے تو کہیں مشترکہ تہذیب و تمدن کی آدرش وادی جھلک نظر آتی ہے۔ مسجد کے گنبد کے ساتھ مندر کے کلس بھی نظر آتے ہیں۔ غریبی، بھوک اور افلاس کے دردمند چہرے بھی نظر آتے ہیں اور قحط بنگال کے سانحے سے پیدا بے شمار مسائل اور مسائل سے آنکھیں چراتے اور لڑتے جھگڑتے کردار ان کے افسانے چہرو مانجھی، اور ان کے ڈراموں، یہ کس کا خون ہے'' اور ''پیکار'' میں نظر آتے ہیں۔ صاف ستھری آسان زبان استعمال کی گئی ہے جو ہر اردو داں سمجھ سکے۔ قومی واقعات کے ساتھ بین الاقوامی واقعات و سانحات پر بھی سردار نے ڈرامے تحریر کیے جو ریڈیو سے نشر بھی ہوئے۔ جاپان، فرانس اور جرمنی سب کے واقعات سبق بن کر اور سب کے کردار حوصلہ بن کر ان کے ڈراموں میں اتر آئے ہیں۔ مکالمے مختصر اور جاندار ہیں۔

لکھنؤ کی پانچ راتیں ان کی تخلیقی نثر کی ابتدا بھی کہی جاسکتی ہے اور فکر و فن کا ارتقاء بھی۔ اس کتاب میں شامل تمام مضامین ایک فلم کی طرح ذہن کی اسکرین پر چلتے ہیں اور یادوں کی طرح دل میں بس جاتے ہیں۔ زبان سادہ ہے مگر علامت اور پیکر تراشی سے بہت کام لیا گیا ہے۔ یہ کتاب منظریہ اسلوب کا نادر نمونہ ہے۔ گویا سردار جعفری اگر ادیب نہ ہوتے تو یقیناً ایک اچھے مصور ہوتے مگر وہ پتھروں کے بجائے کاغذ پر بھی رنگوں

کے بجائے تحریروں سے مصوری کرنے کا فن جانتے ہیں۔ اور تمام فنی خوبیوں پر ان کی مارکسی فکر اور نظریہ حاوی ہے۔

ترقی پسند ادب ان کے فکر و نظر کا ارتقاء ہے اور ترقی پسند تحریک کو بوطیقا بھی۔ اس میں سردار اپنے تمام اوّل لذکر تصانیف سے مختلف نظر آتے ہیں۔ حالانکہ اس کتاب میں بھی ان کا رشتہ ہندوستانی عوام سے الگ نہیں ہوتا مگر اس مشرقیت کے ساتھ مغربیت اور آفاقی نقطۂ نظر سامنے آتا ہے۔ اسلوب کی بات کی جائے تو سردار جعفری کے اسلوب کا کسی کلاسیکی تذکرہ نگار یا ادیب یا عصری ادیبوں و نقاد سے موازنہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے لسانی اسلوب میں ان کی شخصیت کا وقار جھلکتا ہے۔ ان کی تحریروں میں ان کے عمیق مشاہدے کے ساتھ ہی ان کا تہذیبی و ثقافتی پس منظر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کی تنقید اور علمی نثر میں مجنوں گورکھپوری کی ادب اور زندگی، اختر حسین رائے پوری کا ادب اور انقلاب اور پروفیسر احتشام حسین کا ادب اور سماج اور عملی تنقید سب کا ملا جلا انداز و خیال اور آہنگ نظر آتا ہے۔ شاعری میں انیس، غالب، جوش اور اقبال سے متاثر رہے۔ باوجود اس کے اُن کا ایک ممتاز و منفرد مرتبہ ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ ترقی پسند تحریک کے بنیاد نگاروں میں شمار ہوتے ہیں بلکہ ترقی پسند ادبی تحریک میں ایک شاعر، نقاد اور دانشور کی حیثیت سے عظیم مرتبہ بھی رکھتے ہیں۔ ادب کو جب جب سنجیدہ مسائل کا ترجمان بنایا جائے گا تب تب سردار جعفری کی تخلیقات و افکار مشعلِ راہ ثابت ہوں گی کیوں کہ اُن کی تخلیقات انسانی اقدار، تہذیبی، سماجی اور سیاسی نشیب و فراز کی نہ صرف آئینہ دار ہیں بلکہ عوام و خواص کو ایک بہتر معاشرہ اور زندگی کا حقیقت پسندانہ عملی منشور پیش کرتی ہیں۔

۞۞۞

فہرست کتابیات ورسائل

نمبر	نام کتاب	مصنف/مرتب	طبع/پبلشرز	سنِ اشاعت
۱۔	آبِ حیات	محمد حسین آزاد	لکھنؤ	۱۹۹۸ء
۲۔	مقدمہ شعروشاعری	الطاف حسین حالی	اردو اکادمی لکھنؤ	
۳۔	محانِ کلام غالب	عبدالرحمٰن بجنوری	اورنگ آباد	۱۹۳۵ء
۴۔	نکاتِ مجنوں (ادبی تنقیدیں)	مجنوں گورکھپوری	الہ آباد	۱۹۵۷ء
۵۔	ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	الہ آباد	۱۹۶۴ء
۶۔	تنقیدی حاشیے	مجنوں گورکھپوری	حیدرآباد	۱۹۴۳ء
۷۔	افادیت مہدی	مہدی حسن خاں	حیدرآباد	۱۹۴۳ء
۸۔	اندازے	فراق گورکھپوری	الہ آباد	۱۹۵۹ء
۹۔	حاشیے	فراق گورکھپوری	الہ آباد	
۱۰۔	اردو کی عشقیہ شاعری	فراق گورکھپوری	الہ آباد	۱۹۹۷ء
۱۱۔	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔	خلیل الرحمٰن اعظمی۔	علی گڑھ	۱۹۶۱ء
۱۲۔	اردو تنقید کا ارتقاء	ڈاکٹر عبادت بریلوی	علی گڑھ	۱۹۹۵ء
۱۳۔	روشنائی	سجاد ظہیر	علی گڑھ	۱۹۵۹ء
۱۴۔	ادب اور انقلاب	اختر حسین رائے پوری	لکھنؤ	۱۹۵۵ء
۱۵۔	ذوقِ ادب اور شعور	پروفیسر احتشام حسین	لکھنؤ	۱۹۵۵ء
۱۶۔	ادب اور سماج	پروفیسر احتشام حسین	بمبئی	۱۹۴۷ء
۱۷۔	جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔	ڈاکٹر شارب ردولوی،	لکھنؤ	۱۹۹۴ء

۱۸۔	موازنۂ انیس ودبیر	شبلی نعمانی	لکھنؤ	
۱۹۔	مقالات شبلی	شبلی نعمانی	اعظم گڑھ	
۲۰۔	علی سردار جعفری شخص شاعر اور ادیب۔	مرتب عبدالستار دلوی۔	پونا	۲۰۰۲ء
۲۱۔	سردار جعفری کی نادر تحریریں۔	مرتب ڈاکٹر محمد فراز۔	دہلی	۲۰۰۴ء
۲۲۔	علی سردار جعفری ایک مطالعہ۔	پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی۔	ممبئی	۲۰۰۲ء
۲۳۔	نئی تصویریں	رشید جہاں، سبط حسن، علی سردار جعفری،	ممبئی	۱۹۴۳ء
۲۴۔	علی سردار جعفری شخصیت اور فن۔	مرتب علی احمد فاطمی۔	الہ آباد	۱۹۹۴ء
۲۵۔	یہ کس کا خون ہے	علی سردار جعفری	حیدرآباد	۱۹۴۳ء
۲۶۔	پیکار	علی سردار جعفری	بمبئی	۱۹۴۴ء
۲۷۔	منزل	علی سردار جعفری	لکھنؤ	۱۹۳۸ء
۲۸۔	لکھنؤ کی پانچ راتیں	علی سردار جعفری	فیض آباد	۱۹۶۴ء
۲۹۔	ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری	علی گڑھ	۱۹۵۳ء
۳۰۔	اقبال شناسی	علی سردار جعفری	دہلی	۱۹۷۶ء
۳۱۔	پیغمبرانِ سخن	علی سردار جعفری	بمبئی	۱۹۸۷ء
۳۲۔	سرمایۂ سخن	علی سردار جعفری	دہلی	۲۰۰۱ء
۳۳۔	دیوانِ میر جلد اوّل	مرتبہ علی سردار جعفری	نئی دہلی	۱۹۶۰ء
۳۴۔	دیوانِ میر جلد دوم	مرتبہ علی سردار جعفری	نئی دہلی	۱۹۶۰ء
۳۵۔	ہم وحشی ہیں	کرشن چندر	بمبئی	۱۹۴۷ء
۳۶۔	چغد	سعادت حسن منٹو	لاہور،	اپریل ۱۹۴۸ء
۳۷۔	جب کھیت جاگے	کرشن چندر		۱۲/فروری ۱۹۵۲ء
۳۸۔	غزل	مجروح سلطان پوری	بمبئی	۱۹۵۳ء

۳۹۔	پرچھائیاں	ساحرلدھیانوی	علی گڑھ ۲۳؍نومبر ۱۹۵۵ء	
۴۰۔	آتش تر	خمار بارہ بنکوی	بمبئی	۱۹۶۴ء
۴۱۔	ابلیس کی دوسری مجلسِ شوریٰ	کیفی اعظمی		۱۹۷۷ء
۴۲۔	تمنا کا دوسرا قدم	پروین فنا	کراچی	۱۹۸۴ء
۴۳۔	نگاہ	اختر سعید خاں	بمبئی	۱۹۸۴ء
۴۴۔	کنج پیلے پھولوں کا	عشرت آفریں		۱۹۸۴ء
۴۵۔	ترقی پسند تحریک سفر در سفر	علی احمد فاطمی	الہ آباد	۲۰۰۶ء
۴۶۔	تنقید اور عملی تنقید	احتشام حسین	لکھنؤ	۱۹۵۲ء
۴۷۔	ترقی پسند تنقید کی تنقید	پروفیسر محمد عقیل رضوی	الہ آباد	۲۰۰۹ء
۴۸۔	اردو میں سائنٹفک تنقید	تنویر احمد	الہ آباد	۲۰۰۷ء

رسائل

نمبر شمار	نام	جگہ	سنِ اشاعت
۱۔	نخلستان جعفری نمبر	راجستھان	
۲۔	افکار۔سردار جعفری	افکار فاؤنڈیشن کراچی	نومبر و دسمبر ۱۹۹۱ء
۳۔	نیا سفر	الہ آباد	مارچ ۱۹۸۵ء
۴۔	نیا ادب	لکھنؤ	۱۹۳۹ء
۵۔	گفتگو	بمبئی	۱۹۶۸ء۔۱۹۷۵ء
۶۔	ماہنامہ کتاب	لکھنؤ	۱۹۶۹ء

۷۔	ماہانہ آجکل	نئی دہلی	۱۹۵۶ء
۸۔	رسالہ شاہکار	الہ آباد	۱۹۶۱ء
۹۔	گفتگو	بمبئی	۱۹۷۹ء
۱۰۔	گنگ وجمن (سجاد ظہیر نمبر)	کانپور	۱۹۷۶ء
۱۱۔	فن اور شخصیت (قتیل شفائی نمبر)	نئی دہلی	۱۹۸۱ء
۱۲۔	مجلّہ غالب نامہ	نئی دہلی	جنوری ۱۹۸۳ء
۱۳۔	شاعر	بمبئی	دسمبر ۱۹۹۳ء
۱۴۔	آج کل	نئی دہلی	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء
۱۵۔	اردو دنیا	نئی دہلی	جولائی ۱۹۹۸ء
۱۶۔	سہیل	کولکاتا	۱؍اکتوبر ۲۰۱۴ء
۱۷۔	آج کل		۲۰۱۴ء
۱۸۔	نیا دور		۲۰۱۴ء