نقشِ نو

۲۰۱۸ء ۔ ۲۰۱۹ء

سالانہ عالمی اردو جریدہ

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

نقشِ نو

سالانہ عالمی جریدہ

شمارہ یازدہم

۲۰۱۸ء۔۲۰۱۹ء

مدیر: ناصحہ عثمانی　　**معاون مدیر:** زرینہ بیگم

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلس ڈگری کالج

الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد۔یو۔پی۔انڈیا

'نقشِ نو' سالانہ عالمی جریدہ۔شمارہ یازدہم

سرپرست: مسز تزئین احسان اللہ **نگراں:** ڈاکٹر یوسفہ نفیس

مجلسِ مشاورت:

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی

ڈاکٹر ریحانہ طارق

ڈاکٹر مامون ایمن (نیویورک)

ڈاکٹر عارف نقوی (ماریشس)

ڈاکٹر محمد عاصف علی (جرمنی)

مجلسِ ادارت:

اعزازی مدیر پروفیسر عبدالحق

مدیر مسز ناصحہ عثمانی

معاون مدیر مسز زرینہ بیگم

معاونین:

ڈاکٹر شبانہ عزیز ڈاکٹر ندرت محمود

ڈاکٹر فرح ہاشم ڈاکٹر کائنات انصاری

کمپیوٹر کمپوزنگ: شاذیہ غلام انصاری

ناشر: شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، نوراللہ روڈ، الہ آباد۔یو۔پی۔انڈیا

فون نمبر: 0532-2656526 **موبائل نمبر:** 9559258741

ای میل: hamidia_alld@yahoo.co.in

naseha29@yahoo.co.in

ISSN 2320-3781 Naqsh-E-Nau

قیمت: اندرونِ ملک 100 روپئے، بیرونِ ملک 10 ڈالر (ڈاک خرچ الگ)

'نقشِ نو' کے مشمولات میں ظاہر کردہ نفسِ مضمون سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

(جملہ حقوق بحقِ شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج محفوظ ہیں۔)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱	اپنی بات	مسز ناصحہ عثمانی	۱
۲	مجموعۂ رُباعیّات ''جزو بوسیدہ'' میں شاعر صادقین کی ''خود کلامی، ژرف نگاہی اور سُوال آمیزی'' کا ایک مختصر جائزہ	ڈاکٹر مامون ایمن	۲
۳	اردو کی دو داستانیں سب رس اور باغ و بہار: ایک تجزیاتی نوٹ	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	۱۳
۴	عہد حاضر میں خطوط غالب میں نہاں تاریخی اشارے کی معنویت	ڈاکٹر صالحہ رشید	۲۹
۵	برج نرائن چکبست: ایک قومی شاعر	رضیہ کاظمی	۳۶
۶	حکیم غلام مولا بخش قلق میرٹھی (حیات، شخصیت اور فن)	ابراہیم افسر	۴۸
۷	معکوس ترجمہ نگاری	خان حسنین عاقبؔ	۶۲
۸	بے نظیر کے کردار کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر لائق فاطمہ نقوی	۷۱
۹	خطوط غالب کا منظر نامہ	ڈاکٹر سیدہ نرجس فاطمہ	۸۶
۱۰	بیدی کے افسانوں کی عظمت	گلشن آرا	۱۰۳
۱۱	جاں نثار اختر کے ''گھر آنگن'' کی عورت	ارشد جمیل	۱۰۸

اپنی بات

زبان وادب صرف اپنے دور کے آئینہ دار ہی نہیں ہوتے ہیں بلکہ اس دور کے سماجی، سیاسی، تاریخی، معاشی اور تہذیبی بحران میں ادب کی کچھ ذمہ داریاں بھی ہوتی ہیں۔ادیب کا یہ فرض بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے اطراف کے بحران کو مدنظر رکھتے ہوئے وقت کے تقاضوں کو پہچانے اور اسے وقت کی آواز بنا کر شاعری یا ادب میں اس طرح پیش کرے کہ ادب کی سلاست ونفاست بھی مجروح نہ ہونے پائے۔ یہ ایک مشکل کام ہے لیکن ناممکن بھی نہیں۔ہم نے دیکھا ہے کہ اگر عصری تقاضوں نے ادب کو آواز انقلاب بنا کر ادبیت پر ضرب کاری کی تو وہیں اقبال، فیض، ناصر کاظمی، قرۃ العین حیدر وغیرہ نے ادب کی تمام تر تقاضوں کو برقرار رکھتے ہوئے نہ صرف اس دور کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی المیوں کو پیش کیا بلکہ مستقبل کے لیے نشان نو بھی مرتب کئے۔لیکن اس پس منظر میں جب موجودہ ادب کے منظر ناموں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو صورت حال کچھ اور ہی نظر آتی ہے۔ چند ادیب وشاعر کے سوا عمومی رویہ سکوت اور بیزاری کا نظر آتا ہے۔اردو ادیب وشاعر آج ایک جمود کا شکار ہے جب کہ موجودہ دور ہنگامی حالات کا دور ہے۔موضوع کی کمی نہیں لیکن ادائیگی ناپید ہے جب کہ ادب علامتوں کے ذریعہ کسی عتاب کا شکار ہوئے بغیر آسانی کے ساتھ حالات کی نبض کی گرہ کشائی کر سکتا ہے۔نئی نسل زیادہ حساس طبیعت کی مالک ہے۔ یہ ادب کے لئے ایک خوش آئند مستقبل کی نشاندہی ہے۔ چنانچہ کچھ ایسے نئے قلم کاروں کے نام بھی سامنے آرہے ہیں جو ادب میں ایک نئی مثال قائم کر رہے ہیں۔خصوصاً فکشن میں یقیناً اکیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں نے قابل قدر اضافے کئے ہیں اور ادب کے ساتھ ہی اس کی تنقید بھی منظر عام پر آرہی ہے۔تنقیدی مجموعوں کی اردو دنیا میں بہتات ہے لیکن کلاسیکی ادب پر لکھنے والوں کی تعداد بہت کم ہے۔ چنانچہ نقش نو کی مجلس ادارت نئے نقش نو کے ۲۰۱۸ء-۲۰۱۹ء کے شمارے میں کلاسیکی ادب سے متعلق مضامین پیش کرنے کا فیصلہ کیا۔

نقش نو کی ادارتی ٹیم اس میں شامل سبھی مقالہ نگاروں کی شکر گزار ہے جنھوں نے ہماری خواہش کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں مدد کی اور اپنے بیش بہا مضمون سے تعاون دے کر نقش نو کو منزل مقصود تک پہونچایا۔

الحمدللہ نقش نو نے آپ سب کے تعاون سے ایک دہائی طے کر لی۔۱۱ہواں شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔آپ کا تعاون نقش نو کی کامیابی کا ضامن ہے۔آپ کی رائے ہمارے لیے بہت اہمیت کی حامل ہے۔ہمیں اپنی آرا سے ضرور نوازیں۔

ناصحہ عثمانی

مجموعہِ رباعیات ''جزوِ بوسیدہ'' میں شاعرِ صادقین کی ''خودکلامی، ژرف نگاہی اور سُوال آمیزی'' کا ایک مختصر جائزہ

دیگر شعراء و شاعِرات کی طرح، صادقین بھی، خودکلامی، سوالات اور ژرف نگاہی کے حوالوں سے اپنی ذات کو جاننا، ماننا اور پہچاننا چاہتا ہے تا کہ اس دنیا سے، اس ماحول سے، اور اُن شب و روز سے گفتگو کر سکے جن میں اس کی ہستی کا قِیام چند روزہ ہے۔ اس ہستی کو ایک بار پھر عدم میں بدل جانا ہے۔ یہی تبدیلی مجوّزہ ''گفتگو'' کا دَر وا کرتی ہے۔ صادقین اس در کا پردہ اٹھاتا ہے تو ''منظر'' اس کی آنکھوں میں سما جاتا ہے۔ وہ منظر صادقین کی آنکھوں کی ''امانت'' ہے جِسے وہ اپنے ذہن و دِل مین بسا کر، سانسوں کے تواتر کو با مقصد و بامعنی بناتا ہے۔ بجا، یہ امر اِبتداء ہے، انتہاے نہیں کہ صادقین مجوّزہ منظر کے رُخ سے بھی پردہ اٹھانا چاہتا ہے۔ کیوں؟ وہ منظر کے ساتھ ساتھ ''پس منظر'' کی دِید کا بھی خواہاں ہیں تا کہ منظر و پس منظر باہم ہو کر ''ہستی و نیستی'' کے اِشارے، کنایے اور رموز حقایق بن بن کر، ایک پیاسے کے لیے سراب نہیں، چاہِ موجودات بن کر اُس کی پیاس بجھائیں۔ لہٰذا، یہ کہیے۔ ''صادقین نامی رباعیّات کا یہ شاعر ایک پیاسا ہے جو چاہِ رباعی سے اپنی پیاس بجھانے کے لیے کوشاں ہے۔ جی ہاں، اسے چاہِ رباعی اِس لیے درکار ہے کہ چاہ کے وجود میں گم ہو جانے، کھو جانے کا کوئی خدشہ نہیں، کوئی خطرہ نہیں، جب کہ کوئی دریا یا کوئی سمندر اپنے شفاور کو ''گم شدگی'' کے ناگزیر عمل سے بچانے کی ضمانت دینے سے معذور ہے۔ جو سرشت چاہ کی ہے، وہ سرشت کسی دریا یا کسی سمندر کی نہیں۔

''جُزوِ بوسیدہ'' صادقین کی رباعیّات کا وہ مجموعہ ہے جو اس نے اٹھارہ، اُنیس برس کی عمر میں مکمل کر لیا تھا۔ وہ عمر لاابالی عمر ہوتی ہے۔ وہ اس لاابالی عمر میں، خود سے گفتگو کرنے کے لیے، تخاطبِ ذات کے ضمن میں، ''میں، میری، میرا، ہم، مجھ، مجھے'' وغیرہ کے صیغے، غزل میں نہیں، سخن گویی کی سب سے زیادہ مشکل صنف ''رباعی'' میں استعمال کر رہا تھا، ژرف نگاہی سے معمور متون و مفاہیم کے ساتھ۔ یاد رہے کہ وہ عمر پتنگ اُڑانے، مُرغے لڑانے، لٹّو گھمانے،

ڈاکٹر مامون ایمن، نیویورک شہر

آنکھیں گرمانے اور یوں ہی، بے وجہ ہنسنے ہنسانے کی عمر ہوتی ہے۔اس عمر میں فرد کی زندگی میں، اِبلاغ کا نہیں، سنِ بلوغت کا غلبہ ہوتا ہے۔اس عمر میں فرد، ذہن کا نہیں، دِل کا مارا ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ صادقین بھی اس عمر میں دل کا مارا رہا ہو۔ یہ ضرور ہے کہ اُس کی اس مار میں بھی، ذہن کی مار کو اوّلیت کا درجہ حاصل تھا۔ یہ تضاد کیوں؟ یہ تضاد ''کسبی'' نہیں ''وہبی'' تھا۔لہٰذا، وہ اگر شعوری طور پر چاہتا بھی تو دِل پر ذہن کو فوقیت حاصل ہوتی۔ وہ فوقیت ''ودیعت'' تھی۔ اکتساب نہ تھی۔ ودیعت نہیں بدلی جا سکتی۔اکتساب کو علو اور سُرخ روئی سے ضرور ہم کنار کیا جا سکتا ہے۔صادقین نے ودیعت کی پاس داری بھی کی ہے اور پاس بانی بھی۔ چہ خوب، یہ بھی ایک طُرفہ تماشا ہے کہ اُس نے متعلّقہ ودیعت کو اپنی ذات کی چار دیواری میں مقیّد و محبوث نہیں رکّھا، بل کہ دنیا والوں کو یہ دعوت دِی کہ وہ اِختراعی رباعیّات کے دریچوں سے آنے والی ژرف زاد ہواؤں سے لطف اندوز ہوں، خود کو شگفتہ کریں، تازہ دم و تازہ رَو ہوں۔

خود کلامی سے منسوب یہ رباعیّات ملاحظہ کیجیے:

مَیں: لیلائے فنون کی نشانی کیا تھی
خطّاطی و تصویر بَنانی کیا تھی
بے چینی میں جاگ کر، گزاری مَیں نے
اِک ہجر کی شب تھی، زندگانی کیا تھی

قدرت کی جماہی کا سماں دیکھ لِیا
ہاں، قہرِ اِلٰہی کا سماں دیکھ لِیا
اِس عالمِ آب و گِل میں، مَیں نے، اے صِدّق!
انساں کی تباہی کا سماں دیکھ لِیا

مِری: وسعت میں،دو عالم سے مَیں ٹکّر لے لوں
اس رعد کے سر گم سے مَیں ٹکّر لے لوں
ذرّہ مِری دنیا کا یہی کہتا ہے
اس نیّرِ اعظم سے مَیں ٹکّر لے لوں

مجھ: اس عہدِ خرافات پہ نفرت آئی
اس دَور کی ہر بات پہ نفرت آئی
وہ وقت بھی آیا ہے کہ مجھ کو،اپنے
گزرے ہُوئے اوقات پہ نفرت آئی

تصویر میں ساحِری کی سوجھی کیوں تھی
عُرفیؔ کو مصوّرِی کی سوجھی کیا تھی
کل مَیں نے بھی کہہ لیئے تھے دو چار اشعار
کل مجھ کو شاعِری کی سوجھی کیا تھی

مُجھے: یہ نُور کے لشکر کے ہیں مِیر لشکر
ظلمات کے سِینے پہ یہی ہیں خنجر
دیکھا جو مجھے تو ماہ و انجم بولے
''یہ حضرتِ صِدّیقؓ ہیں ہمارے رہبر''

ہَم: ہر دشمنِ اِنساں سے اکڑ جاتے ہیں
شیطاں سے کیا،یزداں سے اکڑ جاتے ہیں
ہَم مَرد ہیں، ہَم فاتحِ بَرق وآہن
ہَم صَر صَر و طوفاں سے اکڑ جاتے ہیں

میرا: افلاک سے نازل ہے تو میرا مذہب
''کونین کا حاصل ہے تو میرا مذہب
ہر شخص تو دنیا کا یہی کہتا ہے
''مذہب کوئی کامل ہے تو میرا مذہب''

دعویٰ ہے مِرا کہ غیر فانی ہے حیات
جنبش ہے،حَرکَت ہے،روانی ہے حیات
افسانۂ ہِست و بُود سُننے والو!
جو ختم نہیں ہو، وہ کہانی ہے حیات

میرے: انساں کے لیئے عیش کہیں ہے زیبا
میدانِ جہالت کی زمیں ہے زیبا
مَیں اور کروں عیشِ جہاں کی خواہش
میرے لیئے یہ بات نہیں ہے زیبا

میرے لئے جبریل کے شہپر لاؤ
تابندہ فلک کے ماہ و اختر لاؤ
جو چیز کہ ممکن ہی نہیں ہے،اُس کو
اِمکان کے دائرے کے اندر لاؤ

یہ بھی ہے کہ صادقین اپنے اسلوبِ خود کلامی میں گہے، بہ یک وقت ''مُخاطِب'' بھی نظر آتا ہے اور ''مُخاطَب'' بھی۔خود کو اعتماد، اِعتِبار اور کبھی پند و نصائح سے ہم کنار کرنے کے لیے۔اِس ضمن میں، وہ اپنی ذات کے لیے ''تُو، تیری، تیرے، اے شخص'' ایسے الفاظ اِستعمال کرتا ہے۔مثلاً،

تُو: تُو دہر کی ہر شے سے اکڑ بیٹھے گا
تُو راہ میں اوہام کی اَڑ بیٹھے گا
تُو صدق ہے! کہنے لگے افکارِ جدید
تُو دیو سے ماحول سے لڑ بیٹھے گا

تُو، تیرے: انسان ہے تو اُجاڑ غم کے ڈیرے
کب تک تجھے مشکل یہ رہے گی گھیرے
کیا کام ہے جو کر نہیں سکتا ہے تُو
کیا چیز ہے جو بس میں نہیں ہے تیرے

تیری: اِس بحرِ خرد کے جزر و مد سے باہر
اس دائرۂ عقل کی حد سے باہر
ہے دل میں اگر عزم و عمل کا جذبہ
تو کچھ بھی نہیں ہے تیری زد سے باہر

ترے، دنیا کی کسی چیز کی طاقت کیا ہے
مشکل کی ترے سامنے ہمّت کیا ہے
اے شخص! بس اِک بوند عمل کے آگے
طوفانِ حوادِث کی حقیقت کیا ہے

ذرا ملاحظہ کیجیے۔مندرجہ بالا تمام رباعیّات میں، رُکن ''اخرب مَفعُول'' کا اہتمام ہے۔''طوفانِ، اے شخص، اِس بحرِ، اِنسان، تُو صِدق، کیا کام، تو دَہر، اَفلاک، اِمکان، جو چیز، کونین، میدان، جوختم، اس رعد، اس عہد، وہ وقت، ظلمات، ہم مَرد، اس دَور، اِک ہجر'' وغیرہ۔نیز دیگر بہت سے الفاظ بھی اخرب ہی میں ہیں۔اِس فہرست میں انہیں اس لیے شامل نہیں کیا گیا کہ ان کے آخری حرف کو، تقطیع کے وقت گرانا پڑتا ہے۔یاد رہے کہ جزوِ بوسیدہ میں شامل بیش تر رباعیّات اخرب ہی میں ہیں۔اِدھر اُدھر، چند مصرعے اخرم (مَف عُولن) میں بھی نظر آجاتے ہیں۔

وزن کے ضمن میں ،اس رباعی کے دومصرعے۔اول، چہارم۔توجہ چاہتے ہیں کہ وہ نہ تو اخرب میں ہیں اور نہ ہی اخرم میں:

لکیر تو قسمت کی جَلی ہوتی ہے
کِھلتی ہُوئی ہمّت کی کلی ہوتی ہے
بہتر ہے کہ اے دوستو کچھ کام کرو
بٹھالی سے تو بیگار بھلی ہوتی ہے

لفظ ''لکیر'' کا وزن ''فَعُول'' ہے۔لفظ ''بٹھالی'' کا وزن ''فعُولُن'' ہے۔فَعول رباعی کا ایک رکن ہے۔''مفعُولُن ،مفعُول، مفاعیل، فعُول'' لیکن اس فعُولُن کا رکن نہیں۔یہ رکن بحرِ ہزج (بنیادی رکن: مفاعِیلُن) کی حذف صورت میں اِستعمال ہوتا ہے، مثلاً: ''مفاعِیلن، فَعُولُن'' (مُربّع)۔۔۔ ''مفاعِیلُن، مفاعیلُن، فعولُن'' (مسدّس) یا ''مفعول، مفاعِیل، مفاعیل، فعُولُن'' ''مفاعیلُن، مفاعِیلُن، مفاعِیلُن، فعولُن'' (مثّمن)''۔

صِنفِ رباعی میں بہت سے ''پَھڈّے'' ہیں۔اوزان کے دائروں میں رَہ کر، متون و مفاہیم کی برجستہ و برملا خیال بندی، صوتی غنائیت کی فِراوانی کی فراہمی، الفاظ کی روانی اور حُسن خیزی، وغیرہ۔ان تمام پَھڈّوں میں، اوزان کی پاس داری کا اِہتمام سب سے بڑا پَھڈّا ہے کہ پچاس برس باقاعدگی سے غزل کہنے والا، پُختہ گو قلم کار بھی مشقِ رباعی گوئی میں ایک پَل میں ''بے

وزن'' ہوکر جگ ہنسائی کا باعث بن سکتا ہے (غالب غزل اور دیگر اصناف کا ایک مضبوط و مستند شاعر تھا۔ اس حقیقت کے باوجود اس کے کلام میں اردو کی صرف چند رباعیّات نظر آتی ہیں۔ حالاں کہ اسے عروض پر بھی دسترس حاصل تھی)۔ بہ لاشبہہ، ''جُز وِ بوسیدہ'' کا رباعی گو، صادقین طبعی عُمر کے اِعتبار سے ایک ''نوجوان'' تو ہے لیکن فنّی عمر کے اِعتبار سے وہ ایک منفرد و بلاخیز صاحبِ قلم بھی ہے۔ وہ رباعی کی تحریر کے لیے تگ و دَو نہیں کرتا۔ رباعی اُس کے افکار کی اسیر ہونے کے لیے بے قرار رہتی ہے۔ صادقین کسی رباعی کی ترتیب یا تزئین کے لیے الفاظ تلاش نہیں کرتا۔ الفاظ اس کے قلم کے بوسے لینے کے ہمہ تن تیّار رہتے ہیں مثال کے طور پر درجِ ذیل دو الفاظ۔ بیخ، کُن کا اِستعمال ملاحظہ کیجیے:

ہاں خُوئے تلوّن ہے کرم پر جِس کے
ہر بیخ، ہر اک کُن ہے کرم پر جِس کے
یہ عہد ہے اَیٹم کا، خدا خیر کرے
اِنسانی تمدّن ہے کرم پر جِس کے

(بیخ سے مراد ہے، جَڑ، اصل۔ اور کُن سے مراد ہے، شوکت۔ صادقین نے لفظ ''کُن'' کے کاف پر پیش لگا کر، اس کا تلفّظ واضح کر دیا ہے۔ اگر اس کاف پر زبر لگا دِیا جائے تو اس سے مراد ہوگی، کھودنے والا)۔ اس رباعی کے پہلے مصرع میں ایک مرکّبِ اِضافی ہے، خوئے تلوّن۔ وزن اور مفہوم سے رشتہ نباہنے کے لیے، صادقین مرکّباتِ اِضافی خوب استعمال کرتا ہے، مثلاً ''طرزِ کہنہ، ردِّعمل، فکرِ نَو، عالمِ وحشت، خاتمہ عہدِ خوشی'' وغیرہ۔ ''خنجرِ خوں فام'' کے مرکّبِ اضافی میں روایت نہیں، اِختراع ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

ہاں خنجرِ خوں فام اُٹھا لیتی ہے
طاقت کے سفینے کو یونہی کھیتی ہے
کمزور جو اقوام ہیں اُن کو یارب
اقوامِ زبردست کچل دیتی ہیں

اِضافت کے ضمن میں یہ تراکیب روایت سے جُڑی ہیں۔۔۔''طرزِ کہنہ، ردِّ عمل، عالمِ وحشت''۔''خاتمۂ عہدِ خوشی'' کی ترکیب میں اِختراع کا عنصر ہے۔(اِضافی و عَطفی تراکیب کا سلسلہ طویل ہے۔لہٰذا، یہاں گنی چُنی مثالیں ہی دی جارہی ہیں)۔

یہ مرکّبِ عَطفی کی مثالیں ہیں۔''ارض وسماں، نحیف ونزار، عہدِ وزماں، ماحول و مکاں، ردّوبدل''۔''زوروزَم'' والی عطفی ترکیب خوب ہے۔ملاحظہ کیجیے:

کِس دن یہ شباب زور و دم پر ہوگا
کب تک یونہی غمگین یہ غم پر ہوگا
معبود!بشر تیرے سہارے ہے کھڑا
کِس روز کھڑا اپنے قدم پر ہوگا

یاد رہے کہ اِس رباعی میں، صادقین نے''پَیروں پر کھڑا ہونا'' والا محاورہ بدل دِیا ہے۔

اِس رباعی میں ایک ذہین سوال ہے۔صادقین کی بیش تر رباعیّات میں ذہانت اور عقل و دانش کی تہہ داریاں ہوتی ہیں،کبھی صاف لہجہ میں اور کبھی سوالیہ لہجہ میں۔صاف لہجہ کی رباعیّات میں پِنہاں اور عَیاں یہ متون اور مَفاہیم ملاحظہ کیجیے(یہ متون اور مفاہیم تجربات اور مشاہدات سے منسوب ہیں۔نیز،ان میں اِدھراُدھر اشارے بھی ہیں اور کنایے بھی):۔''انسان ماحول کا خالق ہونے کے باوجود، ماحول کے سانچے میں ڈھلا جاتا ہے۔۔۔۔جو شے تکمیل کو پہنچ جاتی ہے، دنیا میں اس کا وجود باقی نہیں رہتا۔۔۔انسان طرزِ کہنہ بدل سکتا ہے کہ اس میں ردِّعمل کی قوت ہے۔۔۔یہ ارض وسماں کچھ بھی نہیں کہ یہ صرف وہم وگماں ہیں۔۔۔۔ہر قوم یہی سوچ رہی ہے کہ ہر قوم کو کِس طرح جھنجھوڑا جائے۔۔۔۔اِنسان جو نظم قائم کرتا ہے، وہ اسے بدلنے کی قدرت بھی رکھتا ہے۔۔۔ہر قطرۂ مَے میں دونوں جہان ہوتے ہیں۔۔۔فکرِ نَو کا سہارا لے کر، یہ نظمِ جہاں (اپنی) صورت بدل رہا ہے۔۔۔(اس) ذرۂ ادنیٰ کو زمیں کہا جاتا ہے۔۔۔اِک دَور سے اِک اور دَور پیدا ہوتا ہے'' وغیرہ۔

صادقین کی ژرف نگاہی ان رباعیّات میں بھی ملاحظہ کیجیے:

مُڑ سکتی نہیں ہے اِبتدا کی جانب
بڑھتی رہتی ہے اِنتہا کی جانب
ہر چیز کی منزل ہے مکمّل ہونا
ہر چیز کا رُخ ہے اِرتقا کی جانب

ہر سانس میں تبدیل زمیں ہوتی ہے
آفاق کی تابندہ جبیں ہوتی ہے
ہر لمحہ گزرنے سے جہاں کی تعمیر
تکمیل کی منزل کے قریں ہوتی ہے

تکمیل کی منزل کیا ہے؟ پنجابی زبان کا ایک عام محاورہ ہے۔۔۔''پُورا ہو گیا''۔ یہ محاورہ اُس وقت بولا جاتا ہے جب کسی فرد کی موت کی خبر دینا ہوتی ہے۔موت پر فرد کی زمینی زندگی کا ایک عہد''پُورا'' ہوتا ہے۔لفظ''پورا'' تو محض ایک منظر ہے۔اس منظر کے کسی دریچے سے جھانک کر اس کا پس منظر بھی دیکھیے۔آپ کے سامنے''اِنسلاک، افزایش، تعمیر، عقبیٰ'' ایسے الفاظ ہوں گے، جواب دَر جواب کی صورتوں میں۔یہی صورتیں صادقین کی ژرف نگاہی کا تعارف ایک لفظ''تکمیل'' سے کراتی ہیں۔خالق کی جانب سے تخلیق کِیا جانے والا اِنسان''خسارہ، ظالم'' کہلاتا ہے۔لہٰذا، وہ ہر لمحہ ان دو منفی الفاظ کے تدارک کے لیے، خود کو بنانے میں، سجانے میں کوشاں اور سرگرداں نظر آتا ہے۔صادقین کی ژرف نگاہی، تکمیل کے حوالے سے اِنسان کی کاوش اور سرگردانی کے عوامل کی وضاحت کے ساتھ ساتھ، ان کی صراحت میں بھی کارفرما ہے۔

نہ جانے کب سے، شاید ازل سے اِنسان اپنے بارے میں سوالات کر رہا ہے۔ ہر انسان کے لبوں پر ایک سے سوالات نہیں ہوتے کہ ہر انسان کا ذہن دوسرے انسانوں کے اَذہان سے جُدا ہوتا ہے۔بہ الفاظِ دیگر، یہ کہیے: ہر انسان کی پسند، ناپسند، ضروریات اور واقعات و

حالات دوسرے اِنسانوں سے، عام طور پر جُدا ہوتے ہیں۔ صادقین اپنے سوالات کو تخلیقی انداز سے سجاتا ہے کہ وہ رنگوں کو قلم کا رُخ بنانے کا ہنر رکھتا ہے۔ اس کے سوالات میں ''وَرا، ماوَرا'' باہم ہیں۔ یعنی ''کیا ہے؟ کیا نہیں؟ والی بات۔'' کیوں ہے؟ کیوں نہیں؟ والی بات۔ کیا ہوگا؟ کیا نہ ہوگا؟ والی بات۔'' کیا ہونا چاہیے؟ کیا نہیں ہونا چاہیے'' والی بات۔

اِنسان خود کو، معاشرہ کو، زمانہ کو جاننے کے لیے کب سوالات کی اِبتدا کرتا ہے؟۔ شاید، اُس وقت جب وہ جلوت میں بھی خلوت کی صدائیں سُنتا ہے، ان صداؤں کی صورتیں ''دیکھتا'' ہے۔ بہ لاشبہہ، صادقین نامی یہ پُختہ کار، باشعور رباعی گو جلوتِ وقت سے ہم کنار ہونے کے باوجود، خود کو خلوت کے تنہا گنبد میں مقیّد پاتا ہے۔ وہ اپنے سوالات کی صدائیں سُنتا بھی ہے اور انہیں دیکھتا بھی ہے۔ وہ گزرے کل کو آج سے، اور آج کو آنے والے کل سے مِلاتا ہے۔ مثلاً:

''کواکب کے یہ جنود کِس طرف کو جارہے ہیں؟۔۔۔ جہانِ ہست وبُود آخر کِس لیے گردش میں ہے؟۔۔۔ نظمِ عالم کب تکمیل کو پہنچے گا؟۔۔۔ جِس حُسن سے روئے ہستی معمور ہے، اس حُسن کی قسمت میں تنزّل کب ہے؟۔۔۔ جِس ذرۂ خاکی سے حیات اُبلتی ہے (اُس کے بارے میں) مَیں کیوں نہ کہوں کہ اس کی راہ میں موت حائل نہیں، اُسے ثبات حاصل ہے؟۔۔۔ تکمیل کیا چیز ہے؟۔۔۔ کیا کاوشِ تخلیق اکارت ہوگی؟ نگاہیں کون سے زنداں میں محبوث ہیں؟۔۔۔ یہ نسل کِتنی تیزی سے بڑھ رہی ہے؟۔۔۔ تاریخ کے پہلو میں، شب و روز میں، ہَوا میں کیا کیا رکھا ہے؟۔۔۔ اِنسان کی فطرت میں قناعت کب ہے؟'' وغیرہ

صادقین کبھی کسی رباعی کے بنیادی متن/متون کا اِعلان کرتا ہے اور پھر ساتھ ہی اس/ان کے بارے میں کئی سوال بھی کرتا ہے، مثلاً:

ہر راہ میں اُن کی رہبری کا اِحساس
سوال دراصل ہے اُن کی برتری کا اِحساس
مغرب پہ یہ تنقید کا جذبہ کیا ہے؟
احساس ہے۔ وہ بھی کمتری کا اِحساس

''جُزوِ بوسیدہ'' میں شامل رباعیّات کے تین، چنیدہ عنوانات۔''خود کلامی، ژرف نگاہی، سوالات'' کا احاطہ کرنے والا یہ جائزہ صادقین کے اسلوبِ رباعی گویی سے اِنصاف کرنے میں کام یاب نہیں۔ کیوں؟ یہ جائزہ نگار کم مایہ ہے۔اس کم مائیگی کا جواز؟''پنجابی بندہ، تِرپن برسوں سے نیویورک شہر میں قیام، انگریزی زبان وادب کی تدریس، صنفِ رباعی ایسی نہایت دشوار گزار صِنف''۔

اب اِس جائزہِ کا رُخ بدلا جاتا ہے۔

نمونہِ کے طَور پر، صادقین کی یہ دو رباعیّات ملاحظہ کیجیے۔ان رباعیّات کی ردیف میں الفاظ''ہم ہیں'' شامل ہیں۔

خلقت کی حسیں روح کا مسکن ہم ہیں
اَسرار کا پکڑے ہوئے دامن ہم ہیں
جِس سے ہے دلِ چرخِ نہم میں کہرام
اس ارض کے سِینے کی وہ دھڑکن ہم ہیں

پیغمبرِ دنیائے اخوّت ہم ہیں
اور سِینہِ گیتی کی حرارت ہم ہیں
صدیوں سے اِسی گھومتے سیّارے پر
اِنسان کے آنے کی علامت ہم ہیں

اِن رباعیّات میں خود کلامی ہے۔اس خود کلامی میں اِعلانات ہیں۔اس جائزہ نگار نے، ردیف کے الفاظ''ہم ہیں'' کو''ہیں ہم''میں بدلا ہے اور تیسرے مصرعے میں'' اے صِدقؔ!'' کے الفاظ شامل کر کے، صادقین ہی کی زبان میں بِیس عدد رباعیّات موزوں کی ہیں (ان رباعیّات کو مرکّباتِ اِضافی وعطفی، جُزوی قوافی اور تقابلِ ردیفین سے عمداً جُدا رکّھا گیا ہے)۔وہ رباعیّات صادقین کی نذر ہیں، اِعترافِ فن اور احترامِ شخصیت کے ساتھ۔

اردو کی دو داستانیں سب رس اور باغ و بہار: ایک تجزیاتی نوٹ

اردو میں داستانوں کی روایت قدیم بھی ہے اور طویل بھی۔ ''سب رس'' کو پہلی داستان بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اور ''باغ و بہار'' کو پہلی عام فہم زبان میں لکھی داستان مانا جاتا ہے۔ یعنی ملا وجہی سے میر امن تک کے عہد کی دو داستانوں کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

''سب رس'' کو اردو کی پہلی نثری داستان ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس کے خالق ملا وجہی، نے اپنے زورِ بیان کا طلسم طاری کر دیا ہے۔ لیکن یہ قصہ کیا وجہی کے ذہن کی پیداوار ہے؟ یہ سوال 'سب رس' کا مطالعہ کرنے والے ہر طالب علم کے ذہن میں اٹھتا ہے۔ ملا وجہی نے اس کی صراحت نہیں کی ہے۔ لیکن ہمارے بعض محققین اور اکا برادب نے اپنی تحقیق میں ثابت کیا ہے کہ ''سب رس'' کا قصہ ملا وجہی کا طبع زاد نہیں ہے بلکہ فارسی کے معروف شاعر ادیب محمد یحییٰ بن سبیک فتاحی نیشا پوری کی ایک نہیں تین تین کتب، مثنوی دستور عشاق (1436ء) قصہ حسن و دل (جو دستور عشق کا نثری روپ ہے) اور تیسری سیتان خیال (منظوم) سے ماخوذ ہے۔ اب یہاں اختلاف ہے۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ وجہی کے سامنے قصہ حسن و دل ہی تھا۔ انہوں نے دستور عشاق' پر نظر نہیں ڈالی ہے۔ یہی سبب ہے کہ 'دستور عشاق' میں بعض ایسے امور و افعال ہیں جن کا ''سب رس'' میں گذر بھی نہیں۔ اس کے برعکس عزیز احمد کا خیال یوں ہے کہ وجہی نے دستور عشاق دیکھی ہوگی وگرنہ ''سب رس'' جیسی طویل داستان کا وجود ممکن نہیں اور ڈاکٹر منظر اعظمی کا ماننا تو یہ ہے کہ قصہ میں طوالت تو ہے ہی کہاں؟ یہ طوالت تو ملا وجہی کے بیان میں موجود پند و نصائح کی طوالت ہے۔

بہر حال اتنا تو طے ہے کہ ''سب رس'' طبع زاد تخلیق نہیں ہے بلکہ فتاحی کی کسی کتاب سے ماخوذ ہے۔ زیادہ گمان بلکہ یقین کی حد تک کما حقہٗ 'حسن و دل' سے ماخوذ ہے۔ ''سب رس'' پر تنقیدی نگاہ ڈالنے سے قبل ضروری ہے کہ اس کی تلخیص پر نظر ڈالیں:

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، صدر شعبۂ اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ

تلخیص

سیستان نامی ملک میں عقل نام کا ایک بادشاہ رہا کرتا تھا۔ اس کی حکومت میں ہر طرف بڑا امن وامان تھا، خوشحالی تھی، غم اور دکھ نظر بھی نہیں آتے تھے۔ بادشاہ کا دل نامی ایک شہزادہ تھا جو بڑا دلدار تھا۔ ایک دفعہ عقل میں آب حیات کی بات چلی اور اس کے بے شمار اوصاف گنائے جانے لگے کہ آب حیات کے پینے سے انسان کو حیات جاوداں حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ سب سن کر دل آب حیات کے لیے بے چینی میں صلب ہو جاتا ہے اور اس کی تلاش اور حصول کے لیے ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ دل اپنے ایک معتمد اور مخصوص جاسوس نظر کو آب حیات کی تلاش میں روانہ کرتا ہے۔ نظر جو کہ بہت ہی تیز طرار جاسوس ہے پتہ لگا لیتا ہے کہ شہر دیدار کے باغ رخسار میں آب حیات کا چشمہ جاری ہے۔ وہ یہ بھی جان جاتا ہے کہ شہر دیدار پر عشق کی حکمرانی ہے۔ نظر آب حیات کی تلاش میں سرگرداں عافیت نام کے شہر میں جا پہنچتا ہے جس پر ناموس نامی بادشاہ کی حکومت ہے۔ ناموس نظر کو آب حیات کے حصول سے دست بردار ہونے کی تاکید و تنبیہ کرتا ہے کہ بے شمار لوگ اسی فراق میں اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے ہیں۔ لیکن ناموس کی ان باتوں کو نظر ہوا میں اڑا دیتا ہے اور سفر پر نکل جاتا ہے۔ دورانِ سفر وہ زہد نامی پہاڑ پر پہنچتا ہے جہاں اس کی ملاقات ایک رزق نامی عمر دراز شخص سے ہوتی ہے۔ رزق بھی نظر کو حتی المقدور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ آب حیات تو جنت میں ہے تم اسے دنیا میں ڈھونڈ رہے ہو۔ دراصل آب حیات کو عاشقوں کے آنسوؤں میں دیکھنے کی کوشش کرو۔ نظر اس کی باتیں غور سے سننے

کے بعد بھی استقلال کے ساتھ سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔ کچھ دور چلنے کے بعد جنگل میں اسے ایک قلعہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ بہت ہی خوبصورت ہے اور جس کا نام ہدایت ہے اور جس کا بادشاہ ہمت ہے۔ نظر ہمت سے ملاقات کرتا ہے اور کئی دن بادشاہ کے ساتھ گزارتا ہے اور آب حیات کے بارے میں پتا کرتا ہے۔ ہمت اسے آب حیات کا خیال دل سے نکال دینے کا مشورہ دیتا ہے۔ مگر نظر آب حیات کو حاصل کرنے کا مصمم ارادہ کرتا ہے اور ہمت سے مدد کی درخواست کرتا ہے۔ نظر کے مضبوط اور مستحکم ارادوں کو دیکھ کر ہمت خوش ہوتا ہے اور نظر کو مشرق کے بادشاہ عشق کے بارے میں بتاتا ہے۔ عشق کی ایک خوبصورت بیٹی ہے جو حسن کے نام سے جانی جاتی ہے اور دیدار نامی شہر میں رہتی ہے۔ اس کی متعدد سہیلیاں ہیں۔ وہیں پر رخسار نام کا ایک باغ ہے جہاں دہنِ چشمہ بہتا ہے۔ اس چشمہ میں آب حیات ہے۔ مگر شہر دیدار تک رسائی ایک مرحلہ ہے۔ کیونکہ راستے میں سبکسار نام کا ایک شہر ہے جس کا محافظ رقیب ہے۔ وہ کسی کو اس تک پہنچنے نہیں دیتا۔ ہمت نظر کو آگے یہ بھی بتاتا ہے کہ وہ کسی طرح سبکسار شہر سے گزر جائے تو وہاں بھائی قامت ملے گا۔ تم اسے میرا خط پہنچا دینا۔ وہ آگے کے لیے راہ سمجھا دے گا۔ نظر مہلت سے رخصت لے کر اپنی منزل کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ جب وہ سبکسار شہر میں پہنچتا ہے تو رقیب بادشاہ کے آدمی اسے پکڑ لیتے ہیں اور بادشاہ کے روبرو پیش کرتے ہیں۔ نظر ایسے وقت میں عقل سے کام لیتا ہے اور خود کو حکیم بتاتا ہے کہ میں مٹی کو ہاتھ لگا کر سونا کر سکتا ہوں۔ رقیب لالچ میں آ جاتا ہے اور اسے سونا بنانے کے لیے کہتا ہے۔

نظر رقیب سے کہتا ہے کہ اسے سونا بنانے کے لیے کچھ دواؤں کی ضرورت ہے جو شہر دیدار کے باغ رخسار میں مل سکتی ہے۔ رقیب اسے وہاں لے جاتا ہے جہاں نظر کی ملاقات قامت سے ہو جاتی ہے۔ ہمت کا خط پڑھنے کے بعد قامت اس کی مدد کو راضی ہو جاتا ہے اور اپنے نوکر سیم ساق سے کہہ کر نظر کو رقیب کی نظروں سے اوجھل کرا دیتا ہے جب رقیب نظر کو نہیں دیکھ پاتا وہ واپس ہو جاتا ہے۔ نظر شہر دیدار کی سیر کرتا ہے اور شہزادی کے حسن کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ حسن کے ساتھ اس کی سہیلی لٹ بھی ہے جو بہت کالی ہے۔ وہ نظر سے اس کے آنے کا سبب پوچھتی ہے وہ سب حال بتا دیتا ہے۔ اور مدد کے لیے کہتا ہے۔ لٹ تحفے میں اسے بال دیتی ہے کہ ضرورت پڑنے پر، جلانے پر وہ حاضر ہو جائے گی۔ خادموں میں نظر کا بھائی غمزہ بھی ہے جو نظر کی ملاقات حسن سے کراتا ہے۔ باتوں سے پتا چلتا ہے کہ نظر جواہرات کا پارکھ ہے تو حسن شہزادی اپنے ایک انمول ہیرے کو اسے دکھاتی ہے۔ ہیرے میں دل کی تصویر موجود ہے۔ نظر اسے حسن کو دکھاتا ہے اور بتاتا ہے کہ یہ دل بادشاہ ہے۔ حسن دل پر عاشق ہو جاتی ہے اور ملاقات کے لیے کہتی ہے۔ نظر بتاتا ہے کہ اس کا یہاں آنا مشکل ہے۔ لیکن وہ آب حیات کی تلاش میں ہے۔ اگر تم پتا بتا دو تو ضرور آئے گا۔ حسن پتا بتانے کا وعدہ کر لیتی ہے اور تحفے میں ایک انگوٹھی دیتی ہے جس کے منہ میں رکھنے سے آدمی غائب ہو جاتا ہے۔ نظر اپنے مقصد میں کامراں ہو کر واپس دل کے پاس جاتا ہے اور سفر کا حال بیان کرتا ہے ساتھ ہی دل کو حسن کی تصویر دکھا جاتا ہے۔ دل تصویر دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے اور ملنے کے لیے بے تاب ہو

جاتا ہے اور شہر دیدار جانے کا ارادہ کر لیتا ہے، دوسری طرف عقل کا وزیر وہم بادشاہ کو اس بات سے آگاہ کر دیتا ہے تو بادشاہ عقل اپنے بیٹے دل پر پابندی لگا دیتا ہے مگر نظر حسن کی دی ہوئی انگوٹھی کی مدد سے قلعہ سے باہر آجاتا ہے۔

نظر شہر دیدار پہنچ کر آب حیات کے چشمے سے آب حیات پینا چاہتا ہے کہ منہ سے انگوٹھی پانی میں گر جاتی ہے اور نظر آنے لگتا ہے۔ رقیب کو اس کی تلاش تھی۔ لہٰذا اسے گرفتار کر کے قید کر لیا جاتا ہے۔ قید میں لٹ کے دیے ہوئے بالوں سے جلانے پر لٹ حاضر ہوتی ہے اور قید سے چھڑاتی ہے نظر حسن سے مل سب حال کہہ سناتا ہے۔ شہزادی حسن کو، دل کے نہ آنے کا بہت دکھ ہوتا ہے۔ وہ غمزہ کے ساتھ دوبارہ بھیجتی ہے۔

ادھر بادشاہ عقل نظر کے فرار ہونے پر دل پر مزید سخت پہرہ لگا دیتا ہے۔ جہد اور توبہ کو بھی نگہبانی کا حکم دیتا ہے۔ توبہ نظر اور غمزہ کا محاصرہ کو شکست دے کر قلندروں کا بھیس بدل کر شہر عافیت میں بادشاہ ناموس سے ملتے ہیں پھر شہر تن کی طرف نکلتے ہیں۔ غمزہ فوج پر دعائے سیفی پڑھتا ہے جس سے سب ہرن بن جاتے ہیں۔ عقل بادشاہ گھبرا کر دل کو آزاد کر دیتا ہے۔ دل اپنی فوج لے کر منزل مقصود کی طرف بڑھتا ہے۔ راستے میں ہرنوں کو دیکھ کر جنگل میں بھٹک جاتا ہے۔ عقل اور دل ہرنوں کا تعاقب کرتے ہوئے شہر دیدار پہنچتے ہیں۔ عشق بادشاہ کو خبر ملتی ہے کہ فوج کے ساتھ آرہے ہیں تو مقابلہ کے لیے اپنے سپاہ سالار نہر بتری فوج کے ساتھ روانہ کرتا ہے۔ جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ دل زخمی ہو کر حسن کے قبضے میں آجاتا ہے۔ عقل شکست کھا کر

فرار ہو جاتا ہے۔ ہوش آنے پر حسن دل سے شادی کے لیے کہتی ہے۔لیکن دائی ناز بادشاہ کو خبر کرنے کو کہتی ہے۔ بادشاہ خبر پاتے ہی دل کو چاہ ذقن میں ڈلوا دیتا ہے۔ اس کے تئیں میں آب حیات کا چشمہ یہی ہے۔حسن سہل وفا اور زلف کی مدد سے کنویں سے باہر نکالتی ہے، باغ میں پہنچواتی ہے۔ دونوں مل کر خوش ہوتے ہیں۔

حسن کے ساتھ رقیب کی بیٹی غیر بھی رہتی ہے جو بہت خوبصورت ہے۔ وہ حسن کا بھیس بدل کر دل کو وصال کے چھجے پر لے جاتی ہے۔ حسن دیکھ لیتی ہے اور دل کو ہجرانام کے قید خانے میں بندی بنا لیتی ہے۔ دل کی تکلیف سے غیر شرمندہ ہوتی ہے، حسن کو خط لکھ کر صفائی پیش کرتی ہے، دل بھی خط لکھ کر صفائی پیش کرتا ہے۔ دوسری جانب عقل قامت سے دل کا حال معلوم کرتا ہے، قامت سب بات بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ عشق سے صلح کرنا بہتر ہے۔

قامت کی بات عقل کے سردار ہمت کو پسند آتی ہے۔ وہ عشق سے ملاقات کرتا ہے اور بہت سی کہانیاں سناتا ہے۔ وہ خوش ہو کر ارادہ کرتا ہے کہ عقل کو وزیر بنائے گا۔ ہمت بتاتا ہے کہ وہم نے عقل کو گمراہ کیا۔ پھر عشق سپاہ سالار کو شہر تن سے عقل کو بلانے کے لیے روانہ کرتا ہے۔عشق کے پاس عقل جاتا ہے۔اس کی عزت افزائی ہوتی ہے۔ حسن اور دل کی شادی ہو جاتی ہے۔ دونوں خوش وخرم اپنی زندگی گزارتے ہیں۔ دل نظر اور ہمت شراب کے نشے میں ایک روز باغ کی سیر کو آتے ہیں۔ وہاں آب حیات کے چشمے کے پاس ایک بزرگ کو دیکھتے ہیں۔ جو خضر علیہ السلام ہیں۔ دل ان کی قدم بوسی کرتا ہے۔خضر علیہ السلام اسے دعائیں دیتے ہیں اور اسرارِ حیات کھولتے

ہیں۔ دل اور حسن ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔ پھر ان کی
اولادیں بھی ہوتی ہیں۔ اختتام میں مصنف کہتا ہے کہ ان کا سب سے
بڑا بیٹا یہ کتاب ہے جس کا ہر باب مستند ہے۔

آپ نے دیکھا کہ یہ داستان ہے جس میں زندگی کے عناصر بھرے پڑے ہیں۔ مجھے یہاں بعض ان ناقدین سے سخت اختلاف ہے کہ جو داستان کو غیر حقیقی قرار دیتے ہوئے زندگی کے عناصر سے خالی بتاتے ہیں۔ میرا اعتذار ہے کہ فکشن کی ہر صنف میں صد فی صد زندگی یا حقیقت نہیں ہوتی۔ صد فی صد حقیقت سے، اخبار کی خبر بن سکتی ہے، فکشن نہیں، فکشن تو کسی واقعے کا ایسا بیان ہے، جو حقیقت کو تصور اور افسانے میں گوندھ کر اس طور پیش کرتا ہے کہ وہ حقیقت سے بھی زیادہ حقیقی لگتا ہے۔ یہ بات اردو کی ہر صنف پر لاگو ہوتی ہے۔ داستان میں بھی یہ سب اسی طرح ہیں۔ مثلاً کہیں حقیقت زیادہ تو فسانہ طرازی کم، کہیں تصور میں کچھ تو صفحے تک آتے آتے کچھ کا کچھ۔ دیگر اصناف خصوصاً ناول کے مقابلے داستان میں حقیقت کا معاملہ کیا ہے؟ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ کہانی یا قصے کا بیان، فسانہ طرازی کے بغیر ادھورا ہے۔ ہاں یہ بھی درست ہے کہ ناول کے مقابلے داستان میں حقیقت یا زندگی کا گذر کچھ کم ہے۔ داستانوں میں حقائق کا تناسب، گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ لیکن سراسر، حقائق سے پرے کہنا، غلط رویہ ہے۔ میری نظر میں داستان ہمارے افسانوی ادب کی اساس ہیں۔ داستانیں اپنے جلو میں بہت سے حقائق رکھتی ہیں۔ یہ بھی تسلیم کہ داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر بھی پائے جاتے ہیں لیکن یہ کہہ دینا کہ داستانیں غیر حقیقی ہوتی ہیں، غلط ہے۔ دراصل داستانیں ہمارے لوک ادب کا حصہ ہیں۔ ایسا حصہ جو بنیاد کا پتھر ہو۔ داستانیں، ناول، ناولٹ، افسانہ، افسانچہ وغیرہ اصناف کی بنیاد گذار ہیں۔

داستان گو اور داستان نگار کے سامنے داستان لکھنے کا واحد مقصد عوام کے لیے دلچسپی اور تفریح فراہم کرنا تھا۔ وہ نہ ادب پارے تخلیق کر رہے تھے اور نہ Professional کوئی تحریر لکھ رہے تھے۔ یہی باعث ہے کہ وہ داستانوں میں ایسے عناصر استعمال کرتے تھے جن سے قصے میں حیرت اور تجسس میں اضافہ ہوتا کہ سامع اور قاری میں دلچسپی پیدا ہو اور اس کا فطری لگاؤ داستان سے ہوتا جائے۔ اس سلسلے میں سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''ان چھوٹی بڑی داستانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ قصے کو جہاں تک ممکن ہو طول دیا جائے تا کہ پڑھنے والا زیادہ سے زیادہ عرصے تک حقیقت کی دنیا کو بھول کر رومان اور تخیل کی دنیا کی سیر کر سکے۔ کہانی کو طویل بنانے کے لیے ہمارے داستان نویسوں نے عموماً یہ انداز اختیار کیا ہے کہ وہ اصل قصے کے ساتھ ضمنی قصے بڑھا کر پڑھنے والے کی توجہ اور انہماک کے لیے نئی نئی راہیں نکالتے رہتے ہیں۔ باغ و بہار جیسی متوازن اور فسانۂ عجائب جیسی ادبی داستان میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے اور سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی اور طوطا کہانی جیسی کہانی نما داستانوں میں بھی ایک کہانی سے دوسری کہانی پیدا ہوتی ہے۔ آرائش محفل، بوستان خیال اور طلسم ہوشربا اور داستان امیر حمزہ کی تو یہ یوں بھی امتیازی خصوصیت ہے۔''

[داستان سے افسانے تک، سید وقار عظیم، ص 10]

اس اقتباس کی روشنی میں جب ہم ''سب رس'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ ملا وجہی نے داستان میں دلچسپی اور تفریح کے لیے کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی 'سب رس' یوں بھی تمثیلی داستان ہے اور تمثیلی داستانوں کے کرداروں کے اسماء بھی اپنی خوبی، وصف اور اعمال کے مطابق ہوا کرتے ہیں۔ سب رس میں بھی داستان کے ہیرو، جو عاشق بھی ہے کا نام 'دل' ہے اور ہیروئین جو بہت حسین و جمیل ہے اور 'دل' جس سے پیار بھی کرتا ہے کا نام 'حسن' ہے۔ اسی طرح داستان کے سارے کرداروں کے نام بھی ہیں۔ اس بات سے قاری کے اندر مزید دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ داستان کے دیگر کرداروں اور مقامات کے نام بھی کم دلچسپ نہیں۔ بادشاہ کا نام عقل، اس کے بیٹے یعنی شہزادے، یعنی داستان کے ہیرو کا نام 'دل' ہے جسے جوان ہونے کے بعد 'تن' نامی علاقے کی بادشاہت ملتی ہے۔ دل کا ایک پرانا دوست ندیم ہے۔ دل کا جاسوس 'نظر' ہے۔ جو آب حیات کی تلاش میں، شہر 'عافیت' کے بادشاہ 'ناموس' ہے۔ ہدایت قلعے کے بادشاہ 'ہمت' نے نظر کو بتایا کہ

مشرق کے ایک ملک کے بادشاہ 'عشق' کی بیٹی 'حسن' کے شہر 'دیدار' میں ایک باغ 'رخسار' نام کا ہے۔ جس میں 'دہن' نام کا چشمہ ہے۔ جس کا پانی دراصل 'آب حیات' ہے۔ لیکن اس کے راستے میں شہر 'سبک سار' کا محافظ ''رقیب'' ہے۔ 'حسن' کی سہیلی 'لٹ' ہے اور غلام کا نام خیال' ہے۔ بادشاہ عقل کے دست راست 'جہد' کے بیٹے کا نام 'توبہ' ہے۔ رقیب کی بیٹی کا نام 'غیر' ہے۔ اس پورے قصے میں تقریباً 16-15 کردار ہیں جن میں کسی کا کردار چھوٹا ہے تو کسی کا بڑا۔ ناموں اور ان کے کاموں میں بڑی مناسبت ہے۔ مثلاً دل اور حسن، عاشق و معشوق ہیں، عشق کی بیٹی حسن ہے جو بلا کی حسین ہے۔ دوسری طرف 'دل' عقل کا بیٹا ہے جو دلدار بھی ہے اور عقلمند بھی۔ رقیب، جس کا کردار رقیبانہ صفت کا حامل ہے، اس کی بیٹی 'غیر' ہے جو اپنے جادو کے اثر سے 'حسن' کا بھیس بدل کر 'دل' کی قربت حاصل کرتی ہے۔، جسے حسن دیکھ لیتی ہے۔ یعنی 'غیر' کا کردار 'وہ' کے مصداق ہوتا ہے۔ کرداروں کے اسماء اور ان کے افعال و اعمال کی مناسبت سامع اور قاری کو بہت پسند آتی ہے۔ یہ ملا وجہی کے خلاقانہ ذہن کی اڑان ہے جو انہیں اہم داستان گو ثابت کرتی ہے۔ سارے قصے میں آج کی فلمی اسٹائل کی کہانی ہے جس میں ہیرو ہے، ہیروئین ہے۔ مخالف زمانہ ہے۔ ولن بھی موجود ہے، دونوں کے پیار میں تیسرا بھی ہے۔ کہانی پھیلتی ہے اور پھر اپنے اختتام پر پہنچ کر سمٹ جاتی ہے کہ زمانے اور ولن (رقیب اور اس کی بیٹی غیر) کی کاوشوں کے باوجود ہیرو دل اور ہیروئین 'حسن' ایک ہو جاتے ہیں۔ کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ قصہ چار پانچ صدی قبل کا نہیں بلکہ بیسویں صدی کے نصف آخر کی فلم کی کہانی ہے۔ بہر حال اتنی قدیم داستان وہ بھی ملا وجہی کی طبع زاد نہ ہو، تو اس سے بہت کچھ کی امید درست نہیں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ یہ داستان کئی معنوں میں، اردو کی داستان کی روایت میں میل کا پتھر ہے۔

1۔ اردو میں اس کی اولیت پر کسی کو شک نہیں اور اسے اردو کی پہلی داستان اور ملا وجہی کو پہلا داستان نویس تسلیم کیا جاتا ہے۔

2۔ 'سب رس' اپنے تمثیلی کردار کی حیثیت سے بھی۔ تمثیلی داستانوں کا نقطۂ آغاز ہے اور پہلی داستان ہونے کے باوجود اسماء کا انتخاب ان کے اعمال و افعال کے تعلق سے بے نظیر ہے۔

3۔داستان کا اسلوب ایسا ہے کہ پڑھنے کے اعتبار سے فارسی زدہ ہے جو قرأت کے معاملے میں ترسیل کا کچھ فی صد کامیاب نظر آتا ہے جب کی سنانے کے معاملے میں ترسیل کا فی صد بے حد کم ہو جاتا ہے۔فارسی کا زیادہ استعمال، ثقیل اور دقیق اردو زبان، محاورے اور ضرب الامثال نے داستان کو ایک خاص طبقے تک محدود رکھا ہے اور اسے زبانی داستانوں جیسی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔

4۔قرآنی آیات، ملفوظات، احادیث وغیرہ کا استعمال داستان کو ایک الگ رنگ عطا کرتا ہے۔

5۔ملا وجہی کے قلم کا کمال یہ ہے کہ وہ بات سے بات نکالنے اور قصے کو ہنر مندی سے آگے بڑھانے میں ماہر ہیں۔اسی باعث داستان میں زبان کی ثقالت کے باوجود دلچسپی کے عناصر نہ صرف پیدا ہوتے ہیں بلکہ قائم رہتے ہیں۔

میر امن کی تحریر کردہ **''باغ و بہار''** کی اشاعت نے اردو داستان کی روایت کو جو تقویت عطا کی، وہ کم داستانوں نے کیا، دراصل 'سب رس' سے 'باغ و بہار' تک کے سفر میں داستان نے کئی صدیاں عبور کیں۔'باغ و بہار' سے قبل داستان کی زبان اور اسلوب ایسا تھا کہ عام قاری کی داستانوں سے دوری بنی رہی۔'باغ و بہار' میں میر امن نے جب دہلی کی ٹکسالی زبان کا استعمال شروع کیا، تو داستان کو پر لگ گئے، داستان عام قاری تک جا پہنچی۔میر امن کی زبان کی عمومیت نے نہ صرف 'باغ و بہار' کو بے انتہا مقبولیت عطا کی بلکہ میر امن کی شہرت میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا۔میر امن نے کوئی نیا قصہ بیان نہیں کیا تھا۔یہ وہی 'قصہ چہار درویش' تھا جو پہلے فارسی میں رقم ہوا۔جس پر امیر خسرو کی تخلیق ہونے کا دعویٰ بہت دنوں تک عام رہا، پھر یہ دعویٰ بھی خارج ہوا۔یہ وہی قصہ چہار درویش تھا جو فارسی اور اردو میں میر امن کے قبل متعدد بار قلم بند ہوا۔اردو میں عطاء الرحمٰن خاں تحسین نے، نوطرزِ مرصع کی شکل میں اسے داستان کے قالب میں ڈھالا۔متعدد شعرا نے اسے منظوم بھی کیا۔مثنویوں میں استعمال ہوا۔اتنے پرانے قصے اور موضوع کو میر امن کے قلم نے جو جلا بخشی، وہ اس قصے کو قبل میں نصیب نہیں ہوئی۔اس کی سب سے بڑی وجہ میر امن کی زبان تھی۔'باغ و بہار' اردو کی مقبول ترین داستانوں میں سے ایک ہے۔میر امن اور 'باغ و بہار'

کا ایک اور بڑا کارنامہ اردو زبان کو ثقالت کے قعر سے نکال کر عام فہم بنانا بھی ہے۔ اردو نثر کو عوام تک پہنچانے اور اس کی ثقالت کم کرنے کا سلسلہ بھی میر امن اور ان کی داستان 'باغ و بہار' سے ہی شروع ہوتا ہے جو غالب، سرسید، مولانا محمد حسین آزاد تک دراز ہوتا چلا گیا اور نثر کو عوام میں شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی۔ 'باغ و بہار' پر مزید گفتگو سے قبل اس قصے پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے۔

تلخیص

''باغ و بہار'' کی کہانی وہی ہے جو ''نوطرزِ مرصع'' کی ہے۔ یعنی ملک روم کا ایک بادشاہ ہے کہ نام جس کا آزاد بخت ہے۔ ''نوشیرواں کی سی عدالت ہے اور حاتم کی سی سخاوت'' اس کے وقت میں رعایا خوش حال ہے۔ ''ہر ایک کے گھر میں عید اور رات شب برات'' ہے۔ بہت بڑی سلطنت ہے۔ ہر طرح کا عیش و آرام ہے۔ بادشاہ کی عمر چالیس سال ہے۔ لیکن اولاد سے محروم ہے جو اس کے نام اور سلطنت کو قائم رکھے۔ مایوسی اور نا امیدی کی حالت میں بادشاہ سب کچھ چھوڑ کر گوشہ نشین ہو جاتا ہے۔ سلطنت میں ابتری پھیل جاتی ہے، بغاوت سر اٹھاتی ہے۔ یہ سب دیکھ کر اس کا عاقل وزیر بادشاہ کے پاس جاتا ہے، روتا پیٹتا ہے کہ سلطنت برباد ہو رہی ہے۔ باغی سر اٹھا رہے ہیں ''بہتر یوں ہے کہ جہاں پناہ ہر دم اور ہر ساعت دھیان اپنا خدا کی طرف لگا کر، دعا مانگا کریں۔ اس کی درگاہ سے کوئی محروم نہیں رہا'' لیکن سلطنت کے کام کاج پر بھی نظر رکھیں۔ رات عبادت میں گذاریں۔ وزیر کے مشورے پر بادشاہ آزاد بخت عمل کرتا ہے۔ ایک رات بھیس بدل کر قبرستان کی طرف سکون کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ اندھیری رات ہے۔ تیز ہوائیں چل رہی ہیں کہ بادشاہ کو دور سے ایک شعلہ سا نظر آتا ہے۔

سوچتا ہے کہ یہ کیا طلسم ہے جو آندھی میں چراغ جل رہا ہے۔ قریب جا کر دیکھتا ہے کہ چار فقیر کفنیاں پہنے، زانو پر سر دھرے، عالم بے ہوشی میں خاموش بیٹھے ہیں۔ بادشاہ خاموشی سے ایک جانب چھپ کر بیٹھ جاتا ہے تا کہ ان کا احوال جان سکے۔ پھر یہ چار درویش رات گزارنے کے لیے اپنی اپنی سرگزشت شروع کرتے ہیں۔ پہلا یمن کے ملک التجار خواجہ احمد کا بیٹا ہے۔ خواجہ احمد کے انتقال کے بعد باپ کی جمع کی ہوئی دولت سے عیش وعشرت کی زندگی گزارتا ہے۔ دولت کی چاہت میں اس کے ''غنڈے، بھانکڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹے، خوشامدی، آ کر آشنا ہوئے اور مصاحب بنے۔ ان سے آٹھ پہر صحبت رہنے لگی۔'' جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ''اب دمڑی کی ٹھڈیاں میسر نہیں، جو چبا کر پانی پیؤں۔ دو تین فاقے کڑا کے کے کھینچے، تاب بھوک کی نہ لا سکا۔'' بالآخر یہ درویش اپنی بہن کے گھر جاتا ہے۔ بہن سماج میں بدنامی کے ڈر سے اسے کچھ روپے دے کر ایک قافلہ کے ساتھ تجارت کے لیے بھیجتی ہے۔ لیکن یہ پھر عجیب حالات میں عشق میں پھنس جاتا ہے۔ وہاں بھی ناکامی ہوتی ہے۔ خود کشی کا ارادہ کرتا ہے کہ ایک نقاب پوش آ کر اسے روک لیتا ہے اور ملک روم جانے کے لیے کہتا ہے۔ اسی طرح دوسرا درویش فارس کا شہزادہ ہے۔ وہ در بدر بھٹکتا ہے۔ آخر میں خودکشی کرنا چاہتا ہے کہ اسے بھی نقاب پوش روک کر روم جانے کے لیے کہتا ہے۔

دوسرے درویش کا قصہ تمام ہونے تک رات گزر جاتی ہے، صبح ہوتی ہے۔ بادشاہ آزاد بخت اپنے محل میں واپس چلا جاتا ہے اور ان چاروں درویشوں کو اپنے دربار میں بلاتا ہے۔ ان کی خاطر تواضع

کرتا ہے۔ وہ خوف زدہ ہوتے ہیں۔ بادشاہ پہلے اپنا حال بیان کرتا ہے۔آزاد بخت کے بیان میں خواجہ سگ پرست کی کہانی شامل ہے۔ آزاد بخت کے قصہ کے بعد بادشاہ کی فرمائش پر تیسرا درویش اپنا قصہ سناتا ہے۔ تیسرا درویش عجم کا بادشاہ زادہ ہے۔ ایک دن شکار کے لیے جنگل میں جاتا ہے۔ ایک ہرن دیکھتا ہے جو زربفت کی جھول اور سونے کے گھونگھروؤں کا پٹّا گلے میں باندھے ہوئے ہے۔شہزادہ تنہا اس کا پیچھا کرتا ہوا دور نکل جاتا ہے اور خود مصائب کا شکار ہو جاتا ہے۔ آخر میں تنگ آ کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے پھر وہی نقاب پوش آ کر روکتا ہے اور اس کی ہدایت پر روم آتا ہے۔

چوتھا درویش چین کا بادشاہ زادہ ہے۔ بادشاہ کا انتقال ہو جاتا ہے۔ بھتیجا کو بے دخل کر کے چچا سلطنت پر قابض ہو جاتا ہے۔ چچا شہزادے کو قتل کرانے کا ارادہ کرتا ہے۔شہزادے کے والد کا ایک وفادار حبشی مبارک اسے وہاں سے جنوں کے بادشاہ ملک صادق کے پاس لے جاتا ہے۔شہزادے کا قصہ پھر اتنا پیچیدہ ہو جاتا ہے کہ نوبت خودکشی کی پہنچتی ہے۔ نقاب پوش پھر آتا ہے اور روک کر روم جانے کے لیے کہتا ہے۔ ادھر چوتھے درویش کا قصہ ختم ہوتا ہے ادھر محل سے خبر آتی ہے کہ ’’اس وقت شاہ زادہ پیدا ہوا کہ آفتاب و ماہتاب اس کے حسن کے روبرو شرمندہ ہیں۔‘‘ آزاد بخت بہت خوش ہوتا ہے۔لیکن نومولود شاہزادہ کے ساتھ بھی ایک قصہ جڑا ہوا ہے۔ یعنی جب اسے نہلا دھلا کر لاتے ہیں تو کوئی اسے اٹھا کر لے جاتا ہے اور پھر دے جاتا ہے۔ یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ بادشاہ بڑا پریشان ہوتا ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ شاہ زادہ جنوں کے بادشاہ ملک شہبال کے

یہاں جاتا ہے۔ آزاد بخت چاروں درویشوں کے ساتھ شہبال سے ملاقات کرتا ہے۔ پھر شہبال کی مدد سے ان چاروں درویشوں کی مرادیں پوری ہوتی ہیں۔ قصہ یہاں تمام ہوتا ہے اور داستان گو حسب روایت کہتا ہے!'' جس طرح یہ چاروں درویش اور پانچواں بادشاہ آزاد بخت اپنی مراد کو پہنچے، اسی طرح ہر ایک نامراد کا مقصد دلی اپنے کرم و فضل سے برلا۔ بہ طفیل پنجتن پاک، دوازدہ امام، چہاردہ معصوم علیم الصلوۃ والسلام کے آمین یاالہ العلمین۔''

''باغ و بہار'' میں جیسا کہ ظاہر ہے چار فقیروں کے قصے ہیں اور ایک قصہ خواجہ سگ پرست کا ہے جس کا راوی بادشاہ ہے۔ یعنی اس داستان میں پانچ قصے ہیں۔ یہ سبھی قصے ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں اور اپنی امتیازی شناخت بھی رکھتے ہیں۔ دراصل یہ قصے زندگی کے پانچ رنگ ہیں جو اپنے عہد کی زندگی کی کچھ سچ، کچھ خیالی، کچھ میٹھے، کچھ تیکھے رنگ ہیں۔ عام طور پر عوام میں یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ داستان میں تصوراتی قصے ہوتے ہیں، جن سے حقیقت کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ یہ کہہ کر داستانوں کو زندگی شناس ادب کے زمرے سے خارج کیا جاتا رہا ہے۔ جب کہ ایسا نہیں ہے۔ داستان میں بھی زندگی کی رمق موجود ہوتی ہے۔ یہاں زندگی کا صرف ایک رخ نہیں ہوتا۔ یعنی صرف غم و اندوہ اور سامنے کی زندگی اور اس کی تصویر نہیں ہوتی بلکہ انسانی خواب اور تصور میں بسنے والی زندگی کی جھلک بھی ہوتی ہے۔ زندگی کی ناآسودگی، تصور اور خواب میں آسودگی حاصل کرتی ہے۔ یہی باعث ہے کہ داستانیں اکثر ہمیں زندگی کے زیادہ قریب دکھائی دیتی ہیں۔ ہاں یہ بھی سچ ہے کہ داستان میں پری، جن اور مافوق الفطرت عناصر اور بعض افعال ایسے ہوتے ہیں جو انسانی زندگی کی سچائیوں سے لگا نہیں کھاتے۔ لیکن ایسے عناصر داستان کا اصل نہیں ہوتے بلکہ داستان کی عمومیت، شہرت اور مقبولیت میں معاون کا کردار ادا کرتے ہیں اور ان کا فی صد بھی اتنا نہیں ہوتا کہ ہم انہیں کو داستان کا اصل مقصد قرار دے دیں۔

''باغ و بہار'' میں بھی ہر درویش اپنی کہانی سناتا ہے۔ یہ کہانیاں کیا بالکل تصوراتی ہیں؟ کیا ان کا اپنے عہد کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں؟ چاروں درویش حقیقی زندگی کے کردار ہیں۔ ان کی

اپنی اپنی زندگی اور کہانی ہے، عشق، پریشانیاں، زندگی کے مصائب ان میں قدر مشترک ہیں پھر چاروں ہی ناامیدی اور مایوسی کے شکار خودکشی کا راستہ اختیار کرتے ہیں اور چاروں کو کوئی نہ کوئی خود کشی باز رکھتا ہے۔ پانچواں اہم کردار بادشاہ آزاد بخت ہے۔ یہ بھی حقیقی کردار ہے۔ اس کی زندگی بھی اصلی زندگی کا ہی روپ ہے۔ زمانے تک وہ لاولد ہے۔ عمر کے آخری حصے میں شہزادے کی ولادت ہوتی ہے۔ جس کا نام بختیار ہے۔ یہاں تک داستان زندگی کے حقیقی کرداروں کے دوش پر رواں دواں ہے کہ جنوں کے بادشاہ، ملک شہبال کا داخلہ ہوتا ہے۔ اس سے قبل چوتھے درویش کے قصے میں بھی جنوں کے بادشاہ ملک صادق کا ذکر آیا ہے۔ ملک شہبال کی بیٹی روشن اختر بھی منظر عام پر آتی ہے۔ آزاد بخت کے شہزادے بختیار اور روشن اختر کا عشق سامنے آتا ہے۔ شہبال چاروں درویش کی کہانیاں سنتا ہے اور چاروں کی ناکام زندگی کو کامیابی سے ہم کنار کر دیتا ہے۔ اس طرح داستان ختم ہوتی ہے۔ یعنی داستان کا ایک چوتھائی حصہ، غیر حقیقی، زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے جب کہ تین چوتھائی حصہ حقائق سے بھرپور ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'باغ و بہار' ایسی داستان ہے جو زندگی کی سچی تصویر پیش کرنے میں کامیاب ہے۔ لیکن داستان میں دلچسپی بنائے رکھنے کے لیے مافوق فطرت عناصر کا سہارا بھی لیتی ہے اور پانچ حقیقی قصوں کو تخیل اور تصور کی ہلکی سی آنچ میں پکا کر فنی مہارت کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ یوں تو پوری داستان میں مافوق فطرت عناصر اور حقیقت آمیز عناصر کی یکجائی ہے اور دونوں عناصر کی یہی یکجائی داستان کو دلچسپ اور قابل مطالعہ بناتی ہے۔ لیکن اس داستان کا سب سے اہم اور خاص پہلو اس کی زبان ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''غرض جب شہر کے دروازے پر گیا، بہت رات جا چکی تھی، دربان اور نگاہ بانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت منت کی کہ مسافر ہوں، دور سے دھاوا مارے آتا ہوں اگر کواڑ کھول دو، شہر میں جا کر دانے گھاس کا آرام پاؤں۔ اندر سے گھڑک کر بولے۔ اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں۔ کیوں اتنی رات گئے تم آئے جب میں نے جواب صاف ان سے سنا۔ شہر پناہ کی دیوار تلے، گھوڑے پر سے

اتر، زین پوش بچھا کر بیٹھا۔ جاگنے کی خاطر ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ جس وقت آدھی رات ادھر اور آدھی رات ادھر ہوئی، سنسان ہو گیا، دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق قلعے کی دیوار پر سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں اچنبھے میں ہوا کہ یہ کیا طلسم ہے؟ شاید خدا نے میری حیرانی و سرگردانی پر رحم کھا کر، خزانہ غیب سے عنایت کیا۔ جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، ڈرتے ڈرتے میں پاس گیا دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے۔ لالچ سے اسے کھولا، ایک معشوق، خوبصورت، کامنی سی عورت، جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے، گھائل لہو میں تر بتر آنکھیں بند کیے پڑی کلبلاتی ہے۔''

[داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص 07-206]

زبان کا ایک اور جلوہ دیکھیں۔ یہاں با محاورہ اور مقفع و مسجع نثر کا مزہ بھی ملتا ہے اور آسان زبان ہونے کے سبب سب کچھ سمجھ میں بھی آتا ہے:

''مجھے جو کم بختی لگی، دروازہ بند نہ کیا، ایک بڑھیا شیطان کی خالا، اس کا خدا کرے منہ کالا، ہاتھ میں تسبیح لٹکائے، برقع اوڑھے، دروازہ کھلا پا کر نڈھڑک چلی آئی اور سامنے ملکہ کے کھڑے ہو کر، ہاتھ اٹھا کر دعا دینے لگی کہ الٰہی! تیری نتھ چوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے۔ میں غریب زمڈیا فقیرنی ہوں۔''

[داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص 98-97]

درج بالا اقتباسات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ سب رس جہاں عمدہ تمثیلی داستان ہے، 'باغ و بہار' اردو کی رواں نثر یعنی عام فہم بول چال میں تحریر کی جانے والی ایسی داستان ہے جو حقیقی اور مافوق فطرت عناصر کا آمیزہ ہے جس سے فکشن کی مضبوط و مستحکم اساس تیار ہوتی ہے۔ 'باغ و بہار' جیسے فن پاروں سے ہی بعد میں ناول اور افسانے کی راہیں کھلی ہیں۔

عہد حاضر میں خطوط غالب میں نہاں تاریخی اشارے کی معنویت

مرزا اسداللہ خان غالبؔ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۶ء بمقام آگرہ پیدا ہوئے اور ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔ اس طرح رواں سال ان کی وفات کا ۱۵۰ واں سال ہے۔ حالانکہ ان کے انتقال کو ڈیڑھ صدی گذر گئی مگر ہم مجبور ہیں کہ آج انھیں یاد کریں۔ غالب ادب کی ایسی برگزیدہ ہستی کا نام ہے جو اپنی تحریر کے ذریعہ لوگوں کے دلوں میں آج بھی زندہ ہے۔ اس طویل عرصے میں جس اہتمام اور تفصیل سے غالب پر لکھا گیا اتنا کسی شاعر یا ادیب کا مقدر نہیں بنا۔ برصغیر کا شاید ہی کوئی نقاد ادیب یا مئورخ ہو جس نے غالب سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار نہ کیا ہو۔ اردو ادب کے حوالے سے ایک قول اکثر و بیشتر زیر غور رہتا ہے کہ ۱۸ ویں صدی میر تقی میر کی تھی، انیسویں صدی غالب کی اور بیسویں صدی اقبال کی ہے۔ کسی شخص کے نام ایک پوری صدی کو نسبت دیا جانا معمولی بات نہیں ہے۔ غالب کی ۱۵۰ ویں برسی ایک صحیح موقعہ ہے کہ ہم غالبیات سے متعلق تحقیقی و تنقیدی مباحث کا از سر نو جائزہ لیں۔ حالانکہ خود غالب اس فعل کو مردہ پروری گردانتے تھے جیسا کہ انھوں نے سرسید کو آئینہ اکبری کی تصحیح اور اشاعت کے موقعہ پر سمجھایا کہ 'مردہ پروردن مبارک کار نیست'۔ یہ تو رہا غالب کا خیال مگر خود ان کی تخلیقات نے ہمیں آج اسی مردہ پروری پر مجبور کر دیا ہے۔

اس ضمن میں پروفیسر آل احمد سرور کا ایک قول نقل کرنا ضروری ہے۔ ان کے مطابق 'ادب کے ذریعے حقائق کی توسیع ہوتی ہے'۔ اس حقیقت سے سبھی واقف ہیں کہ ادب جہاں ایک طرف جمالیاتی حس بیدار کر کے ذہن کو بالیدگی عطا کرتا ہے وہیں دوسری جانب زندگی کی معنویت سے آشنا کراتا ہے۔ آج کے اس دور میں سائنس اور ٹکنالوجی کی فراوانی نے معلومات کا انبار لگا دیا ہے جس سے انسانی ذہن انتشار کا شکار ہو گیا ہے۔ ایسے پر آشوب دور میں ادب کا سہارا لینے کی اشد ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔ چونکہ ہمیں ادب کی اہمیت کا احساس اب پہلے سے کہیں زیادہ

ڈاکٹر صالحہ رشید، صدر شعبۂ عربی و فارسی، الہ آباد یونیورسٹی

ہونے لگا ہے اس لئے لازم ہے کہ ہم اپنے مشاہیر کی تخلیقات کا آج کے تناظر میں جائزہ لیں۔ اس کی بدولت ادب کے تسلسل کے ساتھ ساتھ ذہن اور زندگی میں تسلسل قائم ہوگا اور دور جدید کے پیدا شدہ ہیجان میں کچھ کمی آئے گی۔اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ ادب میں حسن ہے،صداقت ہے اور خیر کے ساتھ آگہی بھی ہے اور اسی آگہی کے ذریعے حقائق کی توسیع ہوتی ہے۔خطوط غالب اس جانب ہماری رہنمائی کرتے ہیں کیونکہ پروفیسر آل احمد سرور کے قول کا اطلاق ان پر ہوتا ہے۔ آج اطلاعات کو توڑ مروڑ کر بنا کسی مستند حوالے کے پیش کرنے کا عام رواج ہو گیا ہے۔ایسے میں باشعور حضرات کی ذمہ داری بڑھ گئی ہے کہ وہ ادب اور تاریخ کا از سر نو مطالعہ کریں۔اس تناظر میں خطوط غالب میں درج حقائق اس دور کی تاریخ کو سمجھنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

تاریخ کو سمجھنے میں ادب کے اس کردار کو فرانسیسی مؤرخ انیلیس (۱۹۲۹ء-۱۹۸۹ء) کی مہم نے جلا بخشی۔انیلیس دبستان کے مؤرخین نے تاریخ کو اس کے محدود کلاسیکی تصور سے رہائی دلوائی اور اسے ایک وسیع تر علمی معنویت عطا کی۔ابھی تک بادشاہوں کے فرامین، سیاحوں کے روزنامچے اور سفرناموں کو تاریخی مآخذ قرار دیا جاتا رہا۔آگے چل کر اسے مخصوص شعبوں میں تقسیم کیا گیا مثلاً سیاسی تاریخ،ثقافتی تاریخ اور ادبی تاریخ وغیرہ۔بیسویں صدی میں اس نظریہ میں کچھ تبدیلی رونما ہوئی۔اب علوم وفنون کی ہیئت،نوعیت اور ان کے اطلاق پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس کی گئی اور ایک نیا سلسلہ چل نکلا۔نتیجتاً تاریخ نویسی کے نئے تصورات سامنے آئے۔تاریخ نویسوں کو اب لگنے لگا کہ تاریخ محض بادشاہوں،جنگوں، سیاستدانوں،فتح وشکست اور مختلف واقعات اور حالات کو ضبط تحریر میں لانے کا نام نہیں بلکہ ایک مخصوص تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں کسی خاص جگہ یا قوم و ملک کے حالات درج کرنے کا نام ہے۔اس خیال کے پیش نظر تاریخ نویسی کو محدودیت سے نکال کر اسے ہمہ گیریت کی جانب مائل کیا گیا۔اس کے لئے تاریخ کا رشتہ علوم متداولہ سے جوڑنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔تاریخ نے عمرانیات،سماجیات،اقتصادیات،

نفسیات اور ساتھ میں ادبی مآخذ کی جانب بھی توجہ مبذول کی۔اس طرح ادب پاروں میں تاریخی یا بہ الفاظ دیگر سماجی، سیاسی، ثقافتی، تہذیبی اور معاشرتی رجحانات تلاش کرنے کا رواج بڑھا۔خطوط غالب کے مطالعے سے ہمیں ادبی حظ اٹھانے کا وافر موقعہ تو ملتا ہی ہے ساتھ ہی ایسی معلومات ان میں درج ہیں جو ہمیں تاریخ کے اوراق الٹنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔

غالب کے خطوط ان کے جذبات، تجربات، احساسات اور آگہی کے بھرپور ترجمان ہیں کیونکہ وہ اپنے عصر کے بہترین نباض ہیں۔انھوں نے اپنے مشاہدے کو تخلیقات کا جامہ پہنایا ہے۔ان کی فکر عام انسانی ذہن سے بالاتر تھی۔یہ ان کی فکر کی گہرائی اور گیرائی ہی ہے جو بار بار ان کے خطوط پر نگاہ ڈالنے کو مجبور کرتی ہے۔یہ خطوط ان کے گرد و پیش کے ماحول کی اطلاع رسانی کا کام کرتے ہیں جو نہ فقط ان کے زمانے کے آئینہ دار ہیں بلکہ ان میں وقیع معنی بھی پنہاں ہیں۔ انھیں میں تاریخی اشارئے بھی شامل ہیں۔مکاتیب غالب کے نفس مضمون کے مطالعے سے اول تو خود غالب کی شخصیت دوسرے مکتوب الیہ اور ان دونوں کے ارتباط سے غالب کے عصر کو پہچاننے میں مدد ملتی ہے۔مثلاً کلیات مکتوبات فارسی غالب مرتبہ پرتو روہیلہ کے پنج آہنگ کے آہنگ پنجم میں پانچ خط بنام سید علی اکبر خان متولی امام باڑہ ہوگلی بندر درج ہیں۔اس کے چوتھے خط میں غالب یوں رقمطراز ہیں۔

> ''فرانسس ہاکنس بہادر، جاہ مندی از حکام اربعہ دایر سایر بہ دہلی رسیدہ وآرائش دیوان دادہ بخشیدہ است۔۔۔شکار دوست و بی پروا خرام افتادہ است ۔ بہ داد خواہان نمی پردازد و سر بہ سر کارہای امروز بہ فردامی اندازد۔''

فرانسس ہاکنس بہادر، جو چاروں حکام میں سے ایک با اختیار صاحب مرتبت شخص ہے، دہلی پہنچ گیا ہے اور اس نے عدالت دیوانی کو زینت بخشی ہے۔۔۔یہ شکار دوست اور لا پروا

واقع ہوا ہے، دادخواہوں کی طرف توجہ نہیں دیتا اور سراسر آج کا کام کل پر ٹالتا رہتا ہے۔ آگے چل کر اسی خط میں عرض مدعا یوں بیان کرتے ہیں ۔

''گدا از دریوزہ عار ندارد، از فضولی نمی برآیم و بہ عرض می رسایم۔ فیض رسانم! تا اگر ممکن باشد و اسباب فراہم تواند آمد سپارش نامۂ از عماید این قوم در باب خاکسار، بنام نامی مسٹر فرانسس ہاکنس صاحب بہادر، صاحب ریسیڈنٹ دہلی بہ فرستند''۔

کسی فقیر کو بھیک مانگنے میں عار نہیں آتی، میں بھی اپنی ہرزہ گوئی سے باز نہیں آؤں گا اور اپنی عرض جناب میں پہنچاتا رہوں گا۔ اے میرے فیض رساں اگر ممکن ہو اور اس کی کوئی سبیل ہو سکے تو اس قوم (انگریز) کے عمائدین میں سے کسی ایک کا سفارشی خط مجھ خاکسار کے بارے میں لے کر مسٹر فرانسس ہاکنس صاحب بہادر رسیڈنٹ دہلی کے نام بھیج دیں۔

مندرجہ بالا تحریر سے غالب کے مزاج، مکتوب الیہ سے ان کے تعلقات اور فرانسس ہاکنس کے منصب اور عادات و اطوار سے قاری واقف ہو جاتا ہے ساتھ ہی اس میں فرانسس ہاکنس کے بارے میں مزید معلومات حاصل کرنے کا تجسس پیدا ہوتا ہے۔ اس کے لئے اسے تاریخ کی کتابوں کا سہارا درکار ہے۔

یوں تو غالب کے خطوط محض الفاظ کا ذخیرہ نظر آتے ہیں۔ الفاظ جو خاموش اور بے معنی ہیں مگر ان کے پیچھے کارفرما ایک شدید احساس ہے جو انھیں معنی عطا کرتا ہے۔ وہ فیروز پور سے دہلی لوٹے تو مرزا علی بخش خان بہادر کے نام ایک خط لکھتے ہیں جس کا ایک جملہ اس طرح ہے۔۔''از در و دیوار شاہجہان آباد بلا می بارد، روزم از تیرگی چرا شب نشود؟'' اس جملے میں غالب کی مضطرب حسیت پوری شدت سے عیاں ہے۔ یہ محض شاہجہان آباد سے وحشت ٹپکنا نہیں ہے بلکہ ایک حساس فنکار کا تخلیقی وجود ہے جو زمانے کی سفاکی سے تڑپ رہا ہے۔ یہ جملہ آج کے قاری کو مجبور

کرتا ہے کہ وہ جاننے کی کوشش کرے کہ وہ کون سے عوامل تھے جن کے سبب شاہجہان آباد کے در و دیوار سے وحشت ٹپکنے لگی۔ اسی طرح شیخ امام بخش ناسخ کو فیروز پور کی اطلاع یوں دیتے ہیں۔۔''فیروز پور کے جاگیردار کو پھانسی دی گئی اور اس کی ساری جاگیر اور جاگیر کے سارے مشمولات بحق سرکار ضبط کر لئے گئے لیکن ابھی تک کوئی ایسا حکم صادر نہیں ہوا جو تمام قوانین اور مراتب پر مشتمل ہو۔'' یہ ایک ایسا جملہ ہے جس کے بظاہر خاموش نظر آنے والے الفاظ اپنے پیچھے کارفرما شدید احساس اور تلخ حقیقت کے ترجمان بن گئے ہیں اور ظلم و جبر کی پوری داستان بیان کر رہے ہیں۔

غالب کے خطوط یوں تو مستند تاریخی دستاویز کی حیثیت نہیں رکھتے مگر بعض اوقات انھوں نے مکتوب الیہ کے ذریعے ایسے اہم نکتے پر روشنی ڈال دی جس کے توسط سے اس عبوری عہد کی پیچیدہ زندگی کی جھلکیاں بخوبی دیکھی جا سکتی ہیں۔ باغ دو در میں ایک خط ہے جسے منشی جواہر سنگھ جواہر کے نام لکھا ہے۔ اس کی ایک اطلاع پر غور فرمائیں۔

> ''شنیدہ باشند کہ دارا بخت شہزادہ ولی عہد بہادر شاہ بود، جامہ گذاشت ۔حالیا خسرو دہلی میخواہد کہ جوان بخت کہین پور خود را کہ از بطن زینت محل بیگم بنت صمصام الدولہ احمد قلی خان است بہ ولایت عہد بردارد و فتح الملک المعروف بمرزا فخرو بر دلیل این کہ ولد اکبر سلطان است از بہر خویش مدعی ولیعہدی است ۔ ہنوز کار یک سو نشد ہواز گورنمنٹ فرمانے درین خصوص نرسیدہ۔''

(تم نے سنا ہوگا کہ شہزادہ دارا بخت ولی عہد تخت کا انتقال ہو گیا۔ اب شاہ دہلی چاہتے ہیں کہ اپنے سب سے چھوٹے بیٹے کو جو صمصام الدولہ احمد قلی خان کی بیٹی زینت محل بیگم کے بطن سے ہے ولی عہد بنا دیں۔ (اس کے برخلاف) فتح الملک عرف مرزا فخر واس دلیل پر کہ وہ بادشاہ کا

سب سے بڑا بیٹا ہے خود ولی عہدی کا دعویدار ہے۔ابھی تک اس معاملے کا فیصلہ نہیں ہوا ہے اور خصوصاً اس ضمن میں گورنمنٹ کی طرف سے کوئی فرمان نہیں پہنچا۔) اسی خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں۔

''ثالثاً لختے از ماجرائے آن ناحیت کہ دربارۂ مولراج چہ فرمانست وشیر سنگھ و چتر سنگھ راچہ می کند واستیلاء افاغنہ را چگونہ چارہ گری خواہند کرد رقم نمایند والدعاء از اسد اللہ نگاشتۂ سہ شنبہ بستم فروری ۱۸۴۹ء جواب طلب۔''

(تیسرے یہ کہ اس علاقے (پنجاب ملتان) کا احوال لکھیں کہ مولراج کے بارے میں کیا حکم ہوا اور شیر سنگھ اور چتر سنگھ کا کیا کر رہے ہیں اور یہ کہ افاغنہ (سرحدی افغانوں) کے غلبہ کی کیا چارہ گری کریں گے۔ والدعا از اسد اللہ منگل کے دن بیس فروری ۱۸۴۹ء کو لکھا گیا۔ جواب طلب)

مذکورہ بالا چند جملوں سے عیاں ہے کہ غالب زمانے کی دست رس سے مغلوب ہیں۔اس خط میں جہاں ایک طرف قلعۂ معلیٰ کے اندر چلی جارہی چالوں کا ذکر ہے تو وہیں دوسری طرف پنجاب اور ملتان کے سیاسی حالات پر گفتگو ہے۔جن ناموں کا ذکر کیا گیا ان سے زمانے کا تعین خود بخود ہو جاتا ہے۔خط کے آخر میں غالب نے دن اور تاریخ درج کر کے وہ مشکل بھی حل کر دی ہے۔

غالب نے اپنے خطوط میں انگریز حکام کا جا بجا نام لیا ہے ان میں سے چند اس طرح ہیں۔۔فرانسس ہاکنس، مسٹر اندرواسٹرلنگ، کرنیل ہنری املاک، میجر جان جاکوب، جمس طامسن وغیرہ ۔ ان کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے کہ اس سے ان کے اعمال و افکار کو بھی ظاہر کر دیا۔مثلاً ایک مرتبہ جیمس طامسن نے ان پر نظر عنایت کی تو یہ شعر لکھ دیا۔

تا بسویم نظر لطف جمس طامسن است
سبزہ ام گلبن و کارم گل و خاکم چمن است

سفر کئے تو شہروں کے حالات اس طور درج کر دئے کہ انھیں مثال بنا دیا مثلاً بنارس پہنچے تو مثنوی چراغ دیر لکھ دی اور اپنے خطوط میں ان جگہوں کا ذکر کیا۔ وہاں کے حالات سے اپنے رفقاء کو مستقل باخبر کیا۔ اس طرح ان میں زمانی اور مکانی حالات و واقعات درج ہوتے رہے۔ ان خطوط کی تحریر کے بین السطور غالب کا پورا عہد، ان کے اپنے احوال و کوائف، ان کے رفقاء، ان کا شہر، ان کا ملک، آسمانی ستم، جور زمانہ، انگریزوں کی حکومت اور مغلیہ سلطنت کا دم توڑنا، انگریز حکام کی جانب سے ہندوستانیوں کو دی جانے والی دلدوز سزائیں، شہروں کے ٹوٹے پھوٹے کھنڈر، حویلیوں سے اٹھتی آہ و فریاد، بے دریغ قتل و غارت گری، مسجد اور املاک کی ضبطی، بڑے پیمانے پر عمارتوں کا انہدام مظلوموں کی نوحہ گری اور سینہ کوبی، غرض کہ فضا میں بکھری غم و آلام کی دھول سب محفوظ ہو گئے ہیں۔ خود غالب نے سیاسی زندگی کے بدلتے تیور سے کس طرح سمجھوتا کیا، جا بجا اس کا ذکر بھی ملتا ہے۔ یہ سلسلہ ہزار ہا خطوط پر محیط ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان میں غالب کے عہد کا ہندوستان سمٹ آیا ہے۔ ان خطوط کے ذریعے اس عہد کے ایک قد آور دانشور، مفکر اور تخلیق کار کی خود آگاہ شخصیت کی ذہنی اور جذباتی واردات کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے جس نے اپنے عہد کے تاریخی نقوش ثبت کئے ہیں۔ حیرانی کی بات یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد جب ملک سے انگریزوں کی حکومت کا خاتمہ ہوا تو انگریزی حکومت کے بارے میں اور اس حکومت کے دوران، غالب کے بیانات نئی معنویت کے ساتھ ابھرے۔ آج کے اس پر آشوب دور میں بھی غالب کے خطوط اپنی نئی قرأت کا مطالبہ کر رہے ہیں تا کہ ان میں نہاں تاریخی اشارے موجودہ ہیجان کو کچھ کم کر سکیں۔

برج نرائن چکبست: ایک قومی شاعر

چکبست اردو شاعری کے اس دور کی پیداوار ہیں جب پرانے بتوں کو توڑ کر نئے دور کا سنگ بنیاد ڈالا جا رہا تھا۔ ۱۸۵۷ کے ناکام انقلاب اور ملک میں انگریزوں کے زبردست بڑھتے ہوئے اقتدار کے احساس کی وقتی ضرورت نے ادب کی دنیا میں ایک زبردست انقلاب پیدا کرنا شروع کر دیا تھا۔ غالبؔ اس شعر:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

کی تشریح اب علمی طور پر کی جانے لگی تھی۔ حالیؔ اور آزادؔ کی ملی جلی کوششوں نے ایک ایسی صنف شاعری کی داغ بیل ڈال دی تھی جس میں خیالات جامعیت کے ساتھ ادا ہو سکیں۔ اس صنف سخن یعنی نظم کے باقاعدہ ادب میں آتے ہی انتہا پسندوں نے تو غزل سے اظہار بیزاری ہی شروع کر دیا۔ لیکن اسی درمیان شاعروں کا ایک ایسا گروہ بھی وجود میں آ گیا جو غزل سے ہی نظم کا کام لینے لگا۔ چکبست کا شمار بھی اسی دوسرے گروہ میں کیا جا سکتا ہے۔ جہاں مسلسل واقعات بیان کرتے ہوئے انھوں نے نظم کو آلۂ کار بنایا اور جس جگہ اشاروں کی ضرورت محسوس ہوئی گل و بلبل، صیّاد و آشیاں اور قفس و چمن کے پردوں میں ماحول کی جبریت کو بے نقاب کیا ہے۔ بلبل، قفس، چمن، باغ، باغباں، گلچیں، صیّاد، زنداں صحرا اور زنجیر کے اشارے ان کے یہاں تاثیر ہیں۔ ان کی شاعری ایک مخصوص محور پر گھومتی رہتی ہے اور وہ ہے حب قوم و وطن۔ چکبست خاص طور سے نظم کے شاعر ہیں۔ ان کا ایک خاص نصب العین ہے اور وہ ہے ملک و قوم کی اصلاح جسکی کارفرمائی اکثر ان کی غزلوں میں بھی نظر آتی ہے۔

کچھ ناقدین کا ان کی شاعری پر یہ اعتراض ہے کہ غزل کہنا تو وہ جانتے ہی نہیں تھے اور ان کی شاعری میں تغزّل کی کمی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کی غزلوں میں ہجر محبوب میں سوکھ کر تنکا ہو جانے اور باوجود تلاش بسیار کے بستر پر نظر نہ آنے والی کیفیت کہیں نظر نہ آئے گی۔ اس لئے ان

رضیہ کاظمی، نیوجرسی، امریکہ

خیالات کے ڈھونڈنے والے حضرات کے ذوق کی تسکین بھلا چکبست کی شاعری سے کیسے ممکن ہو سکتی ہے۔ ان کا محبوب ملک وقوم اور انکا وصال آزادی و اصلاح ہے۔ جس کا سکون قلب ملک و قوم کے سکون کے ساتھ وابستہ ہو اسے خیالی محبوب اپنی طرف کیا لبھا سکتے ہیں:

انتشار قوم سے جاتی رہی تسکین قلب
نیند رخصت ہو گئی خواب پریشاں دیکھکر

قوم کا غم مول لے کر دل کا یہ عالم ہوا
یاد بھی آتی نہیں اپنی پریشانی مجھے

چکبست کو اپنے ملک وقوم سے والہانہ لگاؤ تھا۔ انھوں نے جو بھی کہا اس میں نہ تو انعام وصلہ کی تمنا تھی اور نہ شہرت و ناموری کی خواہش:

منزل عیش مجھے گوشۂ گمنامی ہے
دل وہ یوسف ہے کہ جسکا کہ خریدار نہیں

چکبست کی شاعری کا پس منظر بیسویں صدی شروع کی دو دہائیوں کی سیاسی شورشیں ہیں۔ کانگریس نئی آرزوؤں اور امنگوں کے ساتھ آگے بڑھ رہی تھی۔ فدائیان ملک اس کے لیڈر تھے۔ ان کا حب قومی ان سے جیل کی سختیاں برداشت کرواتا رہا مگر یہ برابر اپنے حقوق کے لئے لڑتے رہے۔ اس وقت کے اکثر کانگریسی انگریزوں کے دشمن نہیں بلکہ ان کے شاکی تھے۔ انھیں ملک سے باہر نکالنے کے خواہاں نہیں تھے لیکن ان سے کچھ رعایتوں کے خواہاں ضرور تھے۔ دوسری قسم کے لوگ تھے جو ان سے ذرا بھی ہمدردی کے خواستگار نہیں۔ اس طرح دو پارٹیاں ظہور میں آ گئی تھیں ایک انتہا پسند اور دوسری اعتدال پسند۔ چکبست اسی دوسرے گروہ سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ انگریزوں کے نہیں ان کے طرز حکومت کے خلاف تھے۔ ہوم رول بھی چاہتے تھے اور برطانیہ کا سایہ بھی برقرار رکھنا چاہتے تھے:

برطانیہ کا سایہ سر پر قبول ہوگا
ہم ہونگے عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا

دبی زبان سے مصلحت کوشانہ انداز میں مطالبہ بھی کرتے ہیں:

چاہیئے مجھ کو چہکنے کے لئے شاخ مری
کون کہتا ہے کہ گلشن میں نہ صیّاد رہے

ان کو یہ بھی احساس ہے کہ:

زباں ہے بند قلم کو پہنائی ہے زنجیر

لیکن وہ اس کے ذمّہ دار ہندوستان کے انگریز حکّام کو ٹھیراتے ہیں۔ ایک نظم 'آوازۂ قوم' میں فرماتے ہیں:

جو اپنے حال پہ یہ بیکسی برستی ہے — یہ نائباں حکومت کی خود پرستی ہے
یہاں سے دور جو برطانیہ کی بستی ہے — وہاں سنا ہے محبت کی جنس سستی ہے

جو اس پہ حال وطن آشکار ہو جائے
یہ دیکھتے رہیں بیڑا ہی پار ہو جائے

بیسویں صدی کی دوسری دہائی کا زمانہ تھا۔ ہندوستان کی طرح آئرلینڈ بھی انگریزوں کا غلام تھا اور وہاں بھی آزادی کی جدوجہد چل رہی تھی۔ وہاں سے مسز اینی بسنٹ آزادی کے مچلتے ہوئے حوصلے لئے ہوئے ہندوستان آئیں اور باقاعدہ یہاں کی تحریکوں میں شریک ہونے لگیں۔ ۱۹۱۷ میں حکومت نے انھیں نظر بند کر دیا۔ اس کی وجہ سے شورشوں میں اضافہ ہونے لگا۔ چکبست نے اس موقع پر ایک نظم کہی جس سے اس زمانہ کی قومی ہلچل کا حال ظاہر ہوتا ہے:

قوم غافل نہیں ما تا تری غمخواری سے — زلزلہ ملک میں ہے تیری گرفتاری سے
آگ بھڑکی ہے ترے آہ کی چنگاری سے — خاک حاصل نہ ہوا تیری دل آزاری سے

دل ترا قوم کے دامن میں دئے جاتے ہیں
ہڈّیوں کو بھی زنداں میں لئے جاتے ہیں

گو وہ ایک بوڑھی عورت کی فرض شناسی اور ہمّت دیکھ کر جوش میں بھر جاتے ہیں لیکن نہ تو وہ جوش کی طرح انقلاب کے نعرے لگاتے ہیں اور نہ حسرت کی طرح چکّی کی مشقّت ہی اٹھاتے

ہیں۔ ہاں وہ ہنگامی تحریکوں کے لئے روح کا کام کر رہے تھے۔ وہ باقاعدہ طور پر کسی پارٹی سے منسلک نہیں تھے لیکن انکا ایک علاحدہ فرض تھا اور وہ تھا قوم کو کبھی پھسلا کر، کبھی اسلاف کے کارنامے بیان کر کے، کبھی طنز کے دفتر کھول کے، کبھی ہونے والے واقعات کو دہرا کر اور کبھی وطن کی عظمت کا حساس دلا کر آزادی کے لئے نئی امنگ اور نیا جوش دینا۔

افریقہ میں کالے گوروں کی تفریق شدت سے سر اٹھا رہی تھی۔ وہاں ہندوستانی باشندے بہت ہی ذلّت آمیز زندگی گزار رہے تھے۔ جب ۱۹۱۲ میں گاندھی جی ان کی پیروی کی لئے گئے تو چکبست نے ایک نظم لکھی جس کا عنوان تھا ''بخدمت فدائے قوم مسٹر کرم چند گاندھی'' گاندھی جی سے ان کا تخاطب ہے:

نثار ہے دل شاعر ترے قرینے پر
کیا ہے نام ترا نقش اس نگینے پر

ہندوستانی ستم رسیدوں کی حالت اس طرح دکھاتے ہیں:

لٹے ہیں یوں کہ کسی کی گرہ میں دام نہیں
نصیب رات کو پڑ رہنے کا مقام نہیں
یتیم بچّوں کے کھانے کا انتظام نہیں
جو صبح خیر سے گزری امید شام نہیں

اگر جیئے بھی تو کپڑا نہیں بدن کے لئے
مرے تو لاش پڑی رہ گئی کفن کے لئے

آگے چل کر کہتے ہیں:

جو چپ رہیں تو ہوا قوم کی بگڑتی ہے
جو سر اٹھائیں تو کوڑوں کی مار پڑتی ہے

انتہائے اعتدال پسندی ہے کہ ان حالات میں بھی حکّام کی شکایت کے بجائے ہندوستان کے باشندوں کو ان کی امداد کے لئے غیرت دلاتے ہیں:

اگر نہ قوم کے اس وقت بھی تم آئے کام
نصیب ہوگا نہ مرنے پہ بھی تمہیں آرام
یہی کہے گا زمانہ کہ تھا برائے نام
وہ دھرم ہندوؤں کا وہ حمیت اسلام
ذرا اثر نہ ہوا قوم کے حبیبوں پر
وطن سے دور چھری چل گئی غریبوں پر

پہلی جنگ عظیم میں ہندوستان کی فوجیں بھی انگریزوں کی طرف سے قیصر جرمنی کو شکست دینے کے لئے روانہ کی گئی تھیں۔اس طرح ہندوستانیوں کا جنگ میں بھیجا جانا انتہا پسندوں کے خیال میں ان پر جبر تھا لیکن اعتدال پسندوں کو اس صلہ میں حکومت برطانیہ سے مراعات کی توقع تھی۔اس موقع پر چکبست نے ایک نظم لکھی جس کا عنوان تھا''قوم کے سورماؤں کو الوداع'' کہتے ہیں:

ہاں دلیران وطن دھاک بٹھا کر آنا
طنطنہ جرمن خودبیں کا مٹا کر آنا
قیصری تخت کی بنیاد ہلا کر آنا
ندیاں خون کی برلن میں بہا کر آنا
یہی گنگا ہے سپاہی کے نہانے کے لئے
ناؤ تلوار کی ہے پار لگانے کے لئے

نظموں کے علاوہ ان کی غزلوں میں بھی نعروں کی آواز سنائی دیتی ہے جو اس وقت کے ماحول میں گونج رہے تھے۔ اگر چہ انکا پورا کلام انھیں خیالات کا مرقّع ہے مگر مضمون کی طوالت کے خوف سے چند اشعار پر اکتفا کی جاتی ہے:

کچھ ایسا پاس غیرت اٹھ گیا اس عہد پرفن میں
کہ زیور ہو گیا طوق غلامی اپنی گردن میں

یہ انقلاب ہوا عالم اسیری میں　　قفس میں رہ کے ہم اپنی صدا کو بھول گئے
یہ بے کسی بھی عجب بیکسی ہے دنیا میں　　کوئی ستائے ہمیں ہم ستا نہیں سکتے
جذبۂ قوم سے غافل نہ ہو سودائے شباب　　وہ جوانی ہے جو اس شوق میں برباد رہے
یاد رہ جائے گا ارمان اسیری میرا　　میں نے اس باغ میں صیّاد کو صیّاد کیا
بشر کا دل وہ نہیں سنگ و خشت ہے لاریب　　کہ جس میں درد محبت نہ ہو وطن کے لئے
شاد ہیں ناشاد ہیں یا خانماں برباد ہیں　　ہم سے اچھے ہیں کہ وحش و طیور آزاد ہیں
رہتی ہیں امنگیں کہیں زنجیر کی پابند　　ہم قید ہیں زنداں میں بیاباں ہیں نظر میں
زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں　　مرے خیال کو بیڑی پہنا نہیں سکتے

تاریخ گواہ ہے کہ انگریزی حکومت سے آزادی حاصل ہندو و مسلمان دونوں ہی بنا تفریق دین دونوں ہی کوشاں تھے۔ چکبست کی زبانی سنیے:

پرانی کاوشیں دیر و حرم کی مٹتی جاتی ہیں
نئی تہذیب کے جھگڑے ہیں اب شیخ و برہمن میں
نفاق کفر و مسلماں کا یوں مٹا آخر
یہ بت کو بھول گئے وہ خدا کو بھول گئے

چکبست نہ تو تنگ نظر تھے اور نہ متعصّب وہ ملک کی دونوں بڑی قوموں کو ایک نظر سے دیکھتے تھے اور ملک کی آزادی کے حصول کے لئے دونوں کو یکساں کوشاں دیکھنا چاہتے تھے۔ ابتدا میں جب ان کے خیالات میں بالغ النظری نہیں آئی تھی اس وقت وہ صرف اپنے کشمیری قوم کی ترقی و اصلاح کی بھی باتیں کرتے رہے، ان کی نظموں میں شروع ہی سے یہ اصلاحی انداز جلوہ گر ہے۔ اپنے قوم کی بے راہ روی پر ان کا دل بہت کڑھتا ہے۔ ان کی ایک نظم ''مرقّع عبرت'' کا ایک حصّہ ''نوجوانوں کی حالت'' ان خیالات سے پر ہے۔ زر پرستی کی لعنت کو انھوں نے نظم ''دولت'' میں واضح کیا ہے۔ ان کی نظر میں انمول دولت خلق و مروت، رحم دلی، بنی نوع انسان سے ہمدردی اور کبر و غرور سے بعد ہے:

دولت وہ ہے مجبوروں کی جو عقدہ شا ہو
اکسیر ہو درد دل بے کس کی دوا ہو
آئینہ اخلاق و مروّت کی جلا ہو۔۔۔
ظلمات ہلاکت کے لئے آب بقا ہو
یوں فیض کے چشمے ہوں رواں باغ وطن میں
جیسے کرم ابر گہر بار چمن میں۔۔۔۔۔۔

آگے چل کر کہتے ہیں:

زر آپ نہیں دشمن اخلاق و ادب ہے
جو حد سے گزر جائے یہ وہ اس کی طلب ہے

چکبست نے آنکھیں کھولیں تو قوم کو مغرب کی نقّالی میں سرگرم عمل دیکھا۔ وہ اکبر کی طرح تنگ نظر نہ تھے کہ انھیں انگریزوں کی کوئی خوبی ہی نہ دکھائی دے وہ انکے اوصاف باطنی کے قائل تھے۔ اپنے ہم قوم کو جب وہ صرف انکے ظاہری اوصاف کی نقّالی کرتے دیکھتے ہیں تو ایک نظم 'آزادی واصلاح' میں فرماتے ہیں:

آزادی و اصلاح کے جب آتے ہیں اذکار
تقلید ہو یورپ کی یہی رہتی ہے گفتار
موجود مگر ان میں وہ جوہر نہیں زنہار
مغرب میں جو تہذیب و ترقی کے ہیں اسرار
وہ حب وطن خون میں شامل نہیں رکھتے
گو ولولے رکھتے ہیں مگر دل نہیں رکھتے

دنیا کے سب ہی مذاہب اخلاقیات کا درس دیتے ہیں مگر پیروکاران مذہبی اصولوں کو توڑ مروڑ کر اپنے حسب حال بنا لیتے ہیں۔ چکبست نمود و نمائش سے پر اور اخلاق سے بعید مذہب کو نہیں سراہتے:

مذہب بجز اخلاق رواں ہو نہیں سکتا
معنی سے کبھی لفظ جدا ہو نہیں سکتا

انکی مذہب سے یہ بیزاری اشتراکی خیالات کی وجہ سے نہیں جسے عظیم سے بعد کے ناولوں، افسانوں اور نظموں میں باقاعدہ رجحان کی شکل میں دیکھتے ہیں بلکہ مذہب کی آڑ میں عقیدت مندوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنے والوں کے سبب ہے۔ انھوں نے ان زندگی رنگے سیاروں کا خوب کچّا چٹّھا کھولا ہے:

عالم کے دکھانے کے لئے خاک نشیں ہیں دعویٰ ہے کہ ہم مالک فردوس بریں ہیں
دنیا کی ترقی پہ سدا چیں بجبیں ہے گویا کہ یہی رازالٰہی کے مبیں ہیں
جو اور ہیں وہ معرفت حق سے جدا ہیں
بس ایک یہی بندۂ مقبول خدا ہیں۔۔۔۔
انساں کی محبت کو سمجھتے ہیں یہ آزار ہمدردی قومی سے انھیں آئے نہ کیوں عار
رہتے ہیں سدا فکر میں عقبیٰ کی گرفتار دنیا کے فرائض سے نہیں اک کو سروکار
یوں جادۂ تسلیم و رضا مل نہیں سکتا۔۔۔
ان میں وہ خودی ہے کہ خدا مل نہیں سکتا

'صبح وطن' کے دوسرے حصّہ میں زیادہ تر اصلاحی نظمیں ہیں:

'پھول مالا' میں لڑکیوں سے مخاطب ہیں:

روش عام پہ مردوں کے نہ جانا ہرگز
داغ تعلیم میں اپنی نہ لگانا ہرگز
اپنے بچوں کی خبر قوم کے مردوں کو نہیں
یہ ہیں معصوم انھیں تم نہ بھلانا ہرگز

آب انگور، میں قوم کے مردوں کو شراب کی برائیاں بتا کر انھیں اس سے دور رہنے کی نصیحت کرتے ہیں:

بس اس کی ہجو کا یارا نہیں سخن کے لئے
جگر کو نیش ہے یہ نوش ہے دہن کے لئے
مضر ہے اس کی ہوس حفظ جان وتن کے لئے
خزاں ہے اس کی ہوا دین کے چمن کے لئے
چمن وہ کون کہ گر اک کلی بھی جھڑ جائے
بہار گلشن ایماں پہ اوس پڑ جائے۔۔۔۔

نظم 'درد دل' میں قوم کو اپنی حالت کا احساس دلا کر ان پر طنز کرتے ہیں:

ان کو تہذیب سے یورپ کے نہیں کچھ سروکار
ظاہری شان و نمائش پہ دل و جاں ہے نثار
ہیں وہ سینے میں کہاں غیرت قومی کے شرار
جن سے مغرب میں ہوئے خاک کے پتلے بیدار
سیر یورپ سے یہ اخلاق ادب سیکھا ہے
ناچنا سیکھا ہے اور لہو لعب سیکھا ہے

لیکن انھیں سرسید اور مدن موہن مالویہ کی طرح ان برائیوں کا سد باب تعلیم میں ہی نظر آرہا تھا۔ اس خیال کا اظہار انھوں نے اپنی نظم 'قومی مسدس' میں کیا ہے:

گھٹائیں جہل کی چھائی ہوئی ہیں تیرہ و تار
یہ آرزو ہے کہ تعلیم سے ہو بیڑا پار
مگر جو خواب سے اب بھی نہ تم ہوئے بیدار
تو جان لو کہ ہے اس قوم کی چتا تیار
مٹے گا دین بھی اور آبرو بھی جائے گی
تمہارے نام سے دنیا کو شرم آئے گی

ورڈس ورتھ نے جب فرانس کے انقلاب کے بعد لیڈروں کی ریاکاری وعیّاری دیکھی تو اس کا دل دنیا والوں سے بری طرح پھر گیا۔ اسے فطرت انسان دوست معلوم ہوئی۔ اس کی شاعری نیچر کے لئے وقف ہوگئی اور اسے اس سے بہت سکون ملا۔ چکبست بھی قوم کی زبوں حالی کا مرثیہ کہتے کہتے جب تھک جاتے ہیں تو 'کشمیر' اور 'دہرہ دون' کے مناظر میں سکون تلاش کرتے ہیں۔ ورڈس ورتھ ہی کی طرح ان کی فطری شاعری میں بھی درخت، پہاڑ، پرندے، ہوا، بارش اور آبشار سب انسان سے ہم آہنگ دکھائی دیتے ہیں۔ ان سب میں ایک ہی ہستی جلوہ گر ہے اور سب ایک ہی جیسے عناصر سے مرتب ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں:

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب　　موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

سیر دہرہ دون کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

درخت و کوہ ہیں کیا ذات پاک انساں کیا
طیور کیا ہیں ہوا کیا ہے ابر و باراں کیا
یہ موج ہستی، بیدار کے عناصر ہیں
سب ایک قافلۂ شوق کے مناظر ہیں
یہ دل کے ٹکڑے ہیں قدرت کے کوئی غیر نہیں
سب ایک گود کے پالے ہیں ان میں بیر نہیں
جدا کسی سے بھی ہستی کا اپنے راز نہیں
کچھ آبشار میں اور ہم میں امتیاز نہیں
ہے جسم خاک یہاں اس کا جسم پانی ہے
جو روح ہم میں ہے اس میں وہی روانی ہے

فرق یہ ہے کہ جس سے ورڈس ورتھ کچھ لینا چاہتے ہیں چکبست اس میں اپنے کو گم کر دینا چاہتے ہیں۔ وہاں تسکین پانے کی ہوس ہے اور یہاں صرف شئے لطیف کے ذوق کی تشکیل مقصود ہے:

اجل جو آئے اسی کوہسار کے نیچے
بنے مزار کسی آبشار کے نیچے

کشمیر کی منظر کشی کرتے وقت وہ میر انیس کے ہم رنگ ہو جاتے ہیں:

اردو ادب کے قدرتی مناظر کے بیان کی کمی کو سب سے زیادہ نظیر اکبر آبادی نے، پھر انیس نے اور پھر کسی حد تک چکبست نے پورا کیا۔

چکبست کو اپنے رنگ میں انفرادیت حاصل تھی۔ غالباً یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ جس طرح ہم محمد حسین آزاد کی عبارت کا ایک پارہ بھی دیکھ کر اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ انکی عبارت ہے اسی طرح چکبست کی نظم کا ایک بند پڑھ کر کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ انھیں کی تخلیق ہے۔

اکبر کی طرح چکبست طنز وظرافت کی آمیزش نہ کر سکے۔ ان کی نظموں میں جہاں طنز ہے وہاں ظرافت غائب ہے اور جس جگہ ظرافت ہے وہاں طنز مفقود۔ حالانکہ طنز کے لئے ظرافت لازمی خیال کی جاتی ہے۔ ''لارڈ کرزن سے جھپٹ'' ان کی خالص ظریفانہ ادا کی نظم ہے۔ چکبست کی جن نظموں میں اصلاحی انداز آ گیا ہے ان میں طنز کی بھر مار ہے۔ ایسے موقعوں پر وہ بہت زیادہ جذباتی ہو جاتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیالات محدود ہوتے جا رہے ہیں۔ جیسے کہ وہ کہنا بہت کچھ چاہ رہے ہوں اور کہہ نہ پا رہے ہوں۔ مذہبی عقیدہ کی بنا پر چکبست نے ''گائے'' اور ''کرشن کنہیا'' جیسی نظمیں بھی لکھی ہیں۔

صبح وطن کے تیسرے حصّے میں مرثیے ہیں جن میں سے صرف دو تین جو ذاتی دوستوں کے لئے لکھے گئے ہیں زیادہ تر سیاسی لیڈروں کی وفات پر لکھے گئے ہیں۔ یہ مرثیوں سے زیادہ ان کی شان میں کہے ہوئے قصیدے ہیں لیکن مبالغہ آمیزی سے معرّا ہیں۔ احباب پر لکھے ہوئے مرثیے البتہ پر خلوص رنج وغم کی داستانیں ہیں۔

چکبست فیض آباد میں پیدا ہوئے تھے اور ان کی نشو ونما لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ شاہان اودھ کے زوال کے بعد مرثیوں کا ماحول پر اثر کم ضرور ہوا تھا مگر بالکل زائل نہیں ہوا تھا۔ انیس ودبیر بھی نہیں رہ گئے تھے مگر مرچیت کی لے ابھی تک گونج رہی تھی۔ چکبست کا اس سے لاشعوری طور پر متاثّر ہونا لازمی تھا۔

'رامائن کا ایک سین' کے ایک بند کے پہلے دو مصرعے ملاحظہ ہوں:

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا نام راہ وفا کی منزل اوّل ہوئی تمام

یا ایک دوسرے بند کے درج ذیل چار مصرعوں میں انیس کے کلام سے مماثلت ملاحظہ ہو:

ہاں نور ازل جلوۂ گفتار دکھا دے
ہاں شمع زباں مطلع انوار دکھا دے
ہاں طبع رواں قلزم ذخّار دکھا دے
ہاں رنگ چمن گلشن ہے خار دکھا دے

یہ یا اس طرح کے اشعار پر عام طور سے میر انیس کے کلام کا مغالطہ ہو سکتا ہے۔

چکبست کے یہاں ہنگامی مسائل اور واقعات زیادہ ہیں۔ وہ زندگی کی بنیادی صداقتوں پر اقبالؔ کی طرح کچھ نہ لکھ سکے۔ دونوں ہی محبّ وطن ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ پہلے محبّ وطن اور پھر محبّ قوم لیکن چکبست کے یہاں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ وہ ابتدا میں اپنی قوم کے مفاد کے بارے میں سوچتے رہے لیکن پھر ان کے دل میں اپنے وطن کی عالم گیر محبت عطا ہوئی اور آخر تک اسی میں ڈوبے رہے۔ اقبالؔ کی طرح ان کا کوئی فلسفیانہ نصب العین بھی نہیں تھا۔ وہ ایک سیدھے سادے انسان کے مانند جو کچھ بھی سوچتے اسے نظم کے قالب میں ڈھال دیا کرتے تھے۔

آج چکبست کی شاعری ہمیں بے وقت کی شہنائی معلوم ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے ہمارے ادبی مورّخ انھیں فراموش کر چکے ہیں لیکن شاید ہم یہ بھول رہے ہیں کہ ان کی شاعری میں برصغیر کے آزادی کے جد و جہد کی بیسویں صدی کی ابتدائی تاریخ پنہاں ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کچھ اشعار زمان و مکاں و رسم ورواج کی قید سے آزاد ہو کر آفاقی خصوصیات کے حامل ہیں اور عالمگیر شہرت کا درجہ حاصل کر سکتے ہیں۔

حکیم غلام مولا بخش قلقؔ میرٹھی
(حیات، شخصیت اور فن)

سرزمین میرٹھ میں پیدا ہونے والے غلام مولا بخش متخلص قلقؔ میرٹھی (-1833 1880) پیشے سے حکیم و مدرس، طبیعت سے شاعر اور مترجم تھے۔قلقؔ میرٹھی، مرزا غالبؔ، شیخ ابراہیم ذوقؔ، حکیم مومن خاں مومنؔ، نواب مرزا داغؔ دہلوی، مولانا امام بخش صہبائی، عبدالحکیم سوزؔ دہلوی، مولانا الطاف حسین حالیؔ، حکیم فصیح الدین رنجؔ میرٹھی، مولانا اسماعیلؔ میرٹھی، تسکینؔ میرٹھی، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، ظہیرؔ دہلوی، فرقانیؔ میرٹھی، ساکیؔ و باکیؔ میرٹھی جیسے بلند پایہ شعرا و ادبا کے ہم عصر تھے۔قلقؔ میرٹھی، مغل سلطنت کے زوال اور دہلی کی تباہی و بربادی کے چشم دید گواہ تھے۔ابتدائی تعلیم میرٹھ میں مکمل کرنے کے بعد اہلِ خانہ کی اجازت سے قلقؔ میرٹھی اعلا تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے دہلی 1843 میں گئے۔دہلی میں انھیں مولوی امام بخش صہبائی اور مولانا انتظام علی سہارن پوری جیسے قادر الکلام اساتذہ سے درس لینے کا فیض حاصل ہوا۔دہلی میں ''دہلی کالج'' اُن دنوں علم و ادب کا مرکز بنا ہوا تھا، اسی کالج میں قلقؔ میرٹھی نے داخلہ لیا جہاں پر امام بخش صہبائی کے فرزند رشید مولوی عبدالکریم سوزؔ ان کے ہم سبق بنے۔قابل غور بات یہ ہے کہ قلقؔ اور سوزؔ نے یہاں پر مشرقی (عربی اور فارسی) اور مغربی (انگریزی) دونوں طرح کی تعلیم حاصل کی۔قلقؔ میرٹھی کی مغربی تعلیم بعد میں ان کے بہت کام آئی۔جس کے سبب انگریزی نظموں کے تراجم اُردو زبان میں انھوں نے کیے۔انگریزی زبان سے اُردو میں سلیس اور سادہ ترجمہ کرنے کی روایت کا سہرا بھی قلقؔ میرٹھی کے سر ہے۔تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ہی قلقؔ میرٹھی نے حکیم غلام نقش بند خاں سے طب میں کسب فیض اٹھایا۔جب طبیعت نے شاعری کی جانب رخ کیا تو حکیم مومن خاں مومنؔ سے اصلاح سخن لے کر تلامذۂ مومنؔ میں اپنی خاص جگہ بنائی۔لیکن پروفیسر گوپی چند نارنگ نے قلقؔ میرٹھی کو مرزا غالبؔ کا شاگرد بتایا ہے۔قلقؔ میرٹھی اپنی

ابراہیم افسر

ذہانت، دیانت، تدبر، علم وفہم کے اعتبار سے امام بخش صہبائی کے چہیتے شاگردوں میں شمار ہوتے تھے۔ مومن خاں مومنؔ سے قلقؔ میرٹھی کی ملاقات اور ان کی شعرفہمی کا ایک واقعہ اور حوالہ مولوی محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب آبِ حیات میں یوں اندراج کیا:

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

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

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

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

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

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

''قلق کو طبابت میں اتنا دخل تھا کہ مقامی مریضوں کے علاوہ غیر ملکی مریض بھی اُن کے پاس علاج کے لیے آتے تھے۔میرٹھ کی چھاؤنی میں انگریز فوج قدیم سے رہتی تھی ،اس وجہ سے میرٹھ میں انگریز مختلف کاروبار کے سلسلے میں رہتے تھے۔انھیں میں سے ایک انگریز عورت کا علاج قلق نے کیا تھا۔ان کی مجوزہ دوا مریضہ کے خلاف مزاج تھی،اس لیے اُسے استفراغ ہو گیا۔قلق اس کے حسن سے متاثر

ہو چکے تھے،اس واقعے کوفراموش نہ کر سکے۔ یہ رباعی کہہ کراپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے:

دریادکافرۂ منصورہ

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

(کلیاتِ قلق،مرتب کلب علی خاں فائق،مجلس ترقی اُردوادب،لاہور، دسمبر1966،صفحہ 45تا46)

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

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

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

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

قلق میرٹھی کا سب سے بڑا کمال انگریزی نظموں کے اُردو تراجم ہیں۔قلق میرٹھی نے زمانۂ طالب علمی دہلی کے دوران انگریزی زبان و ادب پر اتنی استعداد کر لی تھی کہ وہ بہ آسانی انگریزی نظموں کو اُردو زبان کا قالب عطا کر سکیں۔انگریز حاکموں کے کہنے پر قلق میرٹھی نے ''جواہر منظوم'' کے نام سے 15 انگریزی نظموں کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ان ترجموں کے پیچھے انگریز حکومت کی یہ حکمت عملی کارفرما تھی کہ ہندوستانی بچوں کی ایسی نسل تیار کی جائے جو انگریزی ادب اور انگریز قوم کے کارناموں سے آشنا ہو جائے۔قلق میرٹھی کے ان اُردو تراجم کو مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے حضور میں بھی پیش کیا گیا۔مرزا غالب نے قلق کی زبان و بیان کی خوب تعریف کی اور اس ترجمے کو اشاعت کے لیے اپنی منظوری عطا کی۔قلق میرٹھی کے تراجم کو دیکھ کر ہی مولانا اسماعیل میرٹھی اور دوسرے اُردو شاعروں کو ترغیب حاصل ہوئی اور ان اصحاب قلم نے اس میدان میں بہت بعد میں قدم رکھا۔ان تمام امور پر مولانا اسماعیل میرٹھی کے صاحب زادے محمد اسلم سیفی نے ''کلیات و حیات اسماعیل'' میں یوں تبادلۂ خیال کیا:

> ''1867 سے 1870 تک مولوی اسماعیل فارسی مدرس کی حیثیت سے سہارن پور میں مقیم رہے اور پھر انسپکٹر مدارس کے دفتر میں میرٹھ آ گئے۔اس زمانے میں قلق میرٹھی نے جو منتخب انگریزی نظموں کا ترجمہ کیا، اس سے بے حد متاثر ہوئے۔بقول محمد اسلم سیفی (کلیات و حیات اسماعیل صفحہ 28-27) مولانا فرمایا کرتے تھے کہ اس ترجمے کو دیکھ کر استعجاب ہوا کہ شاعر ایسا کلام بھی لکھتے ہیں۔ایک طرف دور

از کار تشبیہیں اور نفرت انگیز مبالغے جو غزل اور قصیدے کی جان سمجھے جاتے تھے، ادھر مناظر قدرت اور جذبات انسانی کی صحیح مصوری، وہ بھی سادہ اور سلیس طرز میں، حقیقت میں اس ترجمے کا مطالعہ ایک امر اتفاق تھا کہ جس نے مولانا کی طبیعت کا رخ بدل دیا۔''

(اُردو غزل کے پچاس سال، صفحہ 247 تا 250، مشمولہ کلیات قلق، صفحہ 59، اشاعت 1966)

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

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

(حیات اسماعیل، سیفی پریس، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، 2012، صفحہ 4)

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

''اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جدید طرز شاعری کی تحریک کا آغاز لاہور سے ہوا اور ہم محمد حسین آزاد اور حالی کے کارناموں کو نظر انداز نہیں کر سکتے جنھوں نے اُردو شاعری کو جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا مگر ''اس نظم نگاری کی خوبیوں کے اظہار و ابلاغ کا

علاقہ خصوصی طور پر دہلی، میرٹھ، علی گڑھ اور پانی پت کو سمجھنا چاہیے اور اس سلسلے میں وہ اہم شخصیات جن کا تعلق ذہنی اور عملی طور پر نظم نگاری سے وابستہ رہا مرزا غالبؔ، سرسید، قلقؔ میرٹھی اور محمد اسماعیلؔ میرٹھی ہیں۔ان میں قلقؔ کی خدمات کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔اس طرح کہ جب وہ میرٹھ کے سررشتۂ تعلیم سے منسلک تھے تو ٹی۔جے۔ کین انسپکٹر مدارس نے ان سے چند اخلاقی نظموں کا ترجمہ انگریزی سے اُردو میں کروایا جو ڈائریکٹر محکمۂ تعلیم کے مشورہ اور غالبؔ کی اصلاح کے بعد ''جواہر منظوم'' کے نام سے 1867 میں شائع ہوا۔ ان نظموں کے مطالعہ سے دوسرے شعرا اور ارباب کمال پر انگریزی شاعری کے محاسن آشکار ہوئے اور وہ جدید خیالات وطرز ادا سے روشناس ہوئے۔''

(میرٹھ کی ادبی خدمات، محمد شارقؔ میرٹھی، ناشر ایس۔ایم اخلاق، گھنٹہ گھر میرٹھ، 2014، صفحہ 137)

قلقؔ میرٹھی نے اپنے دیوان کو اپنی زندگی میں ہی مرتب کر لیا تھا لیکن افسوس کہ ان کی زندگی میں یہ شائع نہ ہو سکا۔کیوں کہ سِل (تپِ دق) کے مرض میں مبتلا ہو کر محض 48 برس کی عمر میں اس دار فانی سے کوچ کیا۔قلقؔ کی وفات کے بعد ان کے برادر خورد منشی عبداللہ اکونٹینٹ نہر جمن نے 1883 میں مطبع انصاری دہلی سے رائل سائز کے 348 صفحات پر چھپوا کر شائع کرایا۔اس دیدہ زیب کلیات میں قلقؔ میرٹھی کی غزلیات کے علاوہ 162 رباعیاں، 9 مخمس، 8 قصائد، ایک واسوخت، متعدد قطعات، ترجیع بند، ترکیب بند اور 186 بند پر مشتمل ایک طویل مرثیہ ہے۔اس دیوان کے خاتمے پر مولانا الطاف حسین حالیؔ کی تقریظ شامل ہے۔مولانا حالیؔ کے قلقؔ میرٹھی سے دوستانہ مراسم تھے۔کچھ عرصے تک مولانا حالیؔ میرٹھ میں مقیم رہے۔اس وجہ سے انھوں نے فارسی میں دیوانِ قلقؔ میرٹھی پر تین صفحات پر مشتمل تقریظ لکھی۔اس تقریظ کا ترجمہ اس طرح ہے:

''یہ دیوان غرابت عنوان افاداتِ غرامی حکیم غلام مولا عرف مولا بخش قلقؔ سے ہے جو اُردو کے مشاہیر شعرا میں سے اور خان رفیع المکان جناب غفران مآب حکیم مومنؔ خاں کے شاگرد تھے۔ میرٹھ وطن تھا۔ بارہ سال کی عمر میں میرٹھ سے دہلی گئے اور کسبِ کمال و تحصیل علم کیا۔ غدر تک دہلی ہی میں رہے اور مدتِ طویل تک مولانا امام بخش صہبائی سے فارسی پڑھی۔ کہتے ہیں کہ اُن کے تمام شاگردوں میں جودتِ طبع اور وحدتِ ذہن میں خصوصیت رکھتے تھے، صرف ونحو اور منطق اور دیگر فنونِ عربیہ ملا انتظام علی سہارن پوری سے حاصل کی اور حکیم غلام نقش بند خاں سے طب پڑھی۔ اُن دنوں جب کہ دہلی کی فصل بہار آخری تھی بیش تر گراں مایگانِ علم اور چابک خرامانِ عرصۂ سخن مثلاً غالبؔ اور ذوقؔ و مومنؔ اور دوسرے اہل کمال جو سخن وری اور نکتہ پروری میں فخر دہلی بلکہ نازشِ ہندوستان تھے، دہلی میں موجود تھے۔ حکیم قلقؔ مرحوم بھی اپنی موزونی طبع، خوش ذہن، فکر عمیق اور نظرِ دقیق کی وجہ سے اپنے آپ کو صحبت سے دور نہ رکھ سکے اور شاعری شروع کر دی اور مومنؔ مرحوم کے شاگرد ہو گئے اور رفتہ رفتہ استاد کے دل میں خاصی جگہ پیدا کر لی۔

''مومن مرحوم جیسا کہ اُن کے دیوان سے مستفاد ہوتا ہے غزل اور دوسرے اصناف میں دو طریقے رکھتے تھے۔ ایک عام اور دوسرا خاص، عام طریقہ وہی میرؔ و مرزاؔ اور دوسرے ریختہ گویوں اور استادوں کا سا تھا۔ دوسرا طریقہ خاص انھیں کا نتیجہ طبع اور انھیں کے لیے مخصوص ہے جو اگرچہ شاہ راہ عامہ سے دور تر ہے مگر یہی اُن کی شہرت اور بلند

آواز کا سبب ہے اور اسی سے سارے ہندوستان میں الٹا دی، نازک خیالی اور دقت آفرینی میں مشہور ہوئے اسی لیے مومنؔ نے حکیم مولا بخش قلقؔ کی مناسبت طبع اور میل خاطر اپنی طرز میں پا کر اُن پر خاص توجہ کی اور علاوہ اصلاح سخن کے القائے غواض و دقائق فن بھی بڑے الطاف و کرم سے انھیں حاصل کرائے اور بہت کم عرصہ میں انھیں پختہ کر دیا۔ چنانچہ جہاں بھی مشاعرہ ہوتا قلقؔ دوسرے اساتذہ کے ساتھ دادِ غزل سرائی دیتے اور حاضرین کو تعجب پر تعجب اور حیرت پر حیرت ہوئی، جب غدر کی آگ دہلی میں بھڑکی تو وہ مجبوراً میرٹھ واپس ہو گئے اور وہیں مستقلاً رہے چنانچہ 1297ھ میں وہیں وفات پائی۔ بعض سرکاری مدارس میں معلّمی کر کے قلقؔ نے زندگی بسر کی۔ نہایت قناعت پسند، اپنے فضل و ہنر پر غیور اور مال و دولت سے مستثنیٰ تھے۔ شعر و سخن میں استاد اور طبابت میں بھی صاحبِ کمال تھے۔ فرصت کا کچھ حصہ مطب کے بھی نذر کرتے تھے۔ مرتے وقت اپنے چھوٹے بھائی کو دیوان چھپوانے کی وصیت کی تھی جس کی تعمیل اُن کے چھوٹے بھائی محمد عبداللہ نے جو انگریزی داں اور شعر و سخن سے زیادہ مانوس نہیں ہیں اس دیوان کو چھپوا کر کی ہے۔

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

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

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

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

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

قلق میرٹھی نے بھی دوسرے شاعروں کے کلام پر تقریظیں تحریر کیں۔سب سے پہلے حکیم مومن خاں مومن کے دیوان کو مرتب کرتے وقت قلق نے فارسی زبان میں تقریظ لکھی۔ دوسری تقریظ 'حکیم فصیح الدین رنج میرٹھی کے تذکرہ 'بہارستانِ ناز'' پر لکھی۔اس تذکرے کو خواتین شاعرات کا پہلا تذکرہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔قلق نے تیسری تقریظ مرزا غالب کے خطوط کے مجموعے ''عود ہندی'' پر تحریر کی۔''عودِ ہندی'' کی تقریظ کے خاتمے پر قلق میرٹھی نے دہلی کی زبان وفصاحت کی تعریف میں یہ شعر لکھا:

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

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

کہیے کیا اور فیصلے کی بات
وصل ہے اک معاملے کی بات
کوچۂ غیر میں گزاری رات
ہوئی روزِ جزا ہماری رات
تو جائے تو اس شکل سے آ جائے قیامت

پھر نہ کسی صورت سے نہ دکھلائے قیامت
اے قلقؔ رنج ہو کہ ہو آرام
کاٹ جیسے کٹے سبک تر کاٹ
اپنی الفت کو چھپا رہنے دے
نعش میری سرِ بازار نہ کھینچ
وصل ہوتا تو ہم دکھا دیتے

تھا مقدر میں کیوں کہ لکھا رنج
درد ہے سینۂ بلبل کی دوا
خار ہے حسنِ چمن زار کی داد
ہے ابتدائے عشق مگر انتہا کے بعد
کہتے ہیں پھر جلائیں گے تجھ کو فنا کے بعد
خاک دنیا میں جی کسی کا لگے
تم سے ویراں ہیں گھر کے گھر ،افسوس

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

''قلقؔ میرٹھی ،میرٹھ کی ادبی و شعری تاریخ میں استاد الاساتذہ کا درجہ رکھتے ہیں ان کی شاعری کی تمام تر نشو و نما دہلی کی ادبی فضا میں ہوئی جہاں مومنؔ کی سرپرستی نے ان کے فن کو جلا بخشی جس سے ان کا مرتبہ

استادشعرا کے روبرو تسلیم کرلیا گیا یہ سب کچھ مومنؔ کی زندگی ہی میں ہو چکا تھا اس درمیان دہلی میں ان کے بعض شاگردوں کے بھی اشارے ملتے ہیں ان کے کلام پر غالبؔ کے اسلوب کی چھاپ نظر آتی ہے تو کبھی مومنؔ کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے گو کہ تقلید اچھی بات نہیں لیکن اگر کلام میں از خود اتنی مہارت ہو جائے کہ استاد کے کلام اور شاگرد کے کلام میں فرق باقی نہ رہے تو ایک طرح سے خوبی بن جاتی ہے۔قلقؔ کے کلام میں جہاں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو مومنؔ کے کلام میں پائی جاتی ہیں اس کے علاوہ بعض خوبیاں انھوں نے غالبؔ کی بھی اپنائی ہیں۔زبان و بیان بھی دہلی کے علاوہ لکھنوی شیرینی بھی ان کے یہاں پائی جاتی ہے۔اس طرح بیک وقت ان کے کلام میں کئی خوبیوں کا امتزاج ملتا ہے۔کبھی وہ غالبؔ و مومنؔ کے درمیانی فاصلے کو ختم کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں تو کبھی وہ لکھنؤ اور دلّی کے درمیان کی کڑی بن جاتے ہیں۔لکھنؤ والوں کو یہ دھوکا ہوتا ہے کہ یہ لکھنؤ ہی کا شاعر ہے اور دہلی والے اس کو اپنی میراث سمجھتے ہیں۔''

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

دبستان میرٹھ کی آبیاری کرنے والوں میں غلام مولا بخش قلقؔ میرٹھی کا نام سرفہرست ہے۔اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ میرٹھ اور اطراف کے شعرا میں اس وقت قلقؔ کے کلام کو فوقیت حاصل تھی۔اس کی وجہ یہ تھی کہ قلقؔ کے یہاں وسعت مطالعہ اور وسعت تجربہ اور وسعتِ نظر کا بول بالا تھا۔ساتھ ہی عربی، فارسی، اُردو اور انگریزی زبانوں پر ان کو زبردست دسترس حاصل تھی۔یہی وجہ ہے کہ قلقؔ میرٹھی کو انگریز حاکموں نے انگریزی کی اخلاقی نظموں کے ترجمے کے لیے معمور کیا، جب کہ اُس زمانے میں ایک سے بڑھ کر ایک قادر الکلام شعرا و ادبا ہندوستان میں موجود

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

معکوس ترجمہ نگاری Reflective Translation

ہوسکتا ہے بہت سے صاحبانِ نقد ونظر اور اہلِ فن واہلِ زبان میری اس جراءتِ رندانہ پر چونک جائیں یا پھر چیں بہ جبیں ہوجائیں کہ بھائی! یہ کیا ہے؟ معکوس ترجمہ نگاری کیا چیز ہے؟ لیکن میرے لئے اس اہم موضوع پر گفتگو کا کوئی نہ کوئی نکتۂ آغاز تو ہونا ہی چاہئے تھا۔ مجھے اپنی تخلیقی جہتوں کی بازیافتگی کے دوران ایک عرصہ قبل اپنی ترجمہ نگاری پر توجہ کرنے کا موقعہ ملا جس نے میرے لئے ایک قسم کا self revelation جیسا معاملہ کیا اور مجھے ترجمہ نگاری کی ایک جہت جس میں ترجمہ نگار تخلیقی پارے کو اس کی تخلیقی زبان سے کسی دوسری زبان میں منتقل کرتا ہے، اسے 'معکوس ترجمہ نگاری' یعنی Reflective Translation سے معنون کرنے کا خیال آیا۔ اس اصطلاح کو وضع کرنے سے پہلے میں نے اپنی دسترس اور امکان کے حد تک اردو کی کتابیں کھنگال ڈالیں کہ شائد معکوس ترجمہ نگاری کا ذکر کہیں مِل جائے، لیکن میں ناکام رہا، پھر میں نے اس کے انگریزی متبادل Reflective Translation پر انگریزی کتابیں ڈھونڈیں، انٹرنیٹ پر تلاش کیا لیکن یہ اصطلاح انگریزی میں بھی کہیں نہیں ملی۔ اب مجھے اطمنان ہے کہ اس اصطلاح کو وضع کرنے کا سارا الزام اگر اہلِ نقد میرے سر ڈال دیں تو اردو اور انگریزی ادب میں اس اصطلاح کی اختراع کو لے کر کسی نئے تنازعہ کو ہوا نہیں ملے گی۔

ترجمہ نگاری ایک ایسا فن ہے جس پر مجھ سمیت بہت سے لوگ کم کم ہی یقین کرتے ہیں۔ بات ترجمہ نگاری کے فن پر یقین کی نہیں ہے بلکہ ترجمہ نگاری میں اصل تخلیق کے تاثر کو جوں کا توں رکھنے کے ہُنر پر عبور کی ہے۔ ترجمہ نگاری کے بنیادی جہتوں میں دو اہم باتیں شامل ہیں۔

۱۔ اولاً تو یہ کہ ایک ترجمہ نگار اپنی مادری زبان میں کسی دوسری زبان کے تخلیقی شہکار کو ترجمہ کرے۔

۲۔ ثانیاً یہ کہ ایک ترجمہ نگار اپنی مادری زبان کے تخلیقی شہ پارے کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرے۔

خان حسنین عاقبؔ، غلام نبی آزاد کالج، واشم روڈ، مہاراشٹر، بھارت

اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر ترجمہ نگار ترجمہ کر رہا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ:

الف: ایک زبان کے تخلیقی ادب کو دوسری زبان میں منتقل کر رہا ہے۔

ب: ایک زبان کے ادب کی نمائندگی دوسری زبان کے ادب میں کر رہا ہے۔

ج: ایک زبان کے ادب کو دوسری زبان میں بازتخلیق Reproduce کر رہا ہے۔

ترجمہ نگار چاہے کوئی ہو، اس کے لئے لازم ہے کہ وہ اپنی مادری زبان کے ساتھ ساتھ تخلیقی شہپارے کی زبان پر بھی عبور رکھتا ہو۔ وہ نہ صرف متعلقہ زبانیں جانتا ہو، بلکہ ان زبانوں کے مزاج، فطرت، صرفی ونحوی عوامل، دولسانی، لسانی امتیازات اور ان زبانوں کی نسلی جماعت بندی سے کما حقہ آگاہ ہو۔ اول الذکر اور ثانی الذکر، دونوں قسم کے ترجمہ نگار لازماً دونوں زبانوں پر عبور رکھتے ہیں یعنی Source Language پر بھی انہیں عبور حاصل ہوتا ہے اور Target Language پر بھی انہیں قدرت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن ایک باریک اور مبین سا فرق ایسا ہوتا ہے جو فوری طور پر قابلِ گرفت نہیں ہوتا اور وہ ہوتا ہے ترجمہ نگار کا ان دونوں زبانوں کے تئیں اپنے تخلیقی اظہار کی صلاحیت کو آمیز کرنے کا فن۔ یعنی اگر حسنین عاقبؔ کی مادری زبان اردو ہے اور وہ اپنی مادری زبان میں شکسپیئر کی کسی تخلیق کا ترجمہ کرتے ہیں تو یہ دیکھا جائے گا کہ اس ترجمہ نگاری کے عمل میں خود حسنین عاقبؔ کا تخلیقی رجحان اردو زبان میں اظہار کی صلاحیت کے ساتھ ممیّز ہے یا پھر انگریزی زبان میں اپنے تخلیقی اظہار کے ساتھ ان کی زیادہ گہری وابستگی ہے۔ ترجمہ نگار کی یہی وہ صلاحیت ہوتی ہے جو اصل تخلیق اور ترجمہ کردہ تحریر کے درمیان تاثر کو عین اصل تخلیق کے مطابق برقرار رکھتی ہے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ ایک بہت اہم نقاد نے اپنے کسی مضمون میں لکھا کہ ٹیگو رکو ان کی نظموں کے مجموعے 'گیتا نجلی' پر ادب کے لئے جو نوبل پرائز دیا گیا ہے، اس کا سہرا ٹیگور کی تخلیقی عظمت کے لئے تمام تر احترام کے ساتھ 'گیتا نجلی' کی نظموں کو سویڈ زبان میں کرنے والے ترجمہ نگار کے سر باندھنا زیادہ مناسب ہوگا۔'' ہمیں اس بیان سے اتفاق ہے یا نہیں، فی الحال یہ ہمارا موضوع نہیں ہے لہٰذا ہم اس سے صرفِ نظر کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اگر کوئی

سویڈش ترجمہ نگار ٹیگور کی بنگالی زبان میں لکھی گئی 'گیتا نجلی' کو اپنی مادری زبان 'سویڈ' میں ترجمہ کرتا ہے تو کیا یہ 'معکوس ترجمہ نگاری' کہلائے گی؟ نہیں، بالکل نہیں۔ معکوس ترجمہ نگاری تو تب ہوگی جب یہی سویڈش ترجمہ نگار اپنی مادری زبان 'سویڈ' کے کسی تخلیقی شہ پارے کو 'بنگالی زبان میں ترجمہ کرے کیونکہ بنگالی اس کی مادری زبان نہیں ہے لہٰذا یہ ایک فطری عمل نہیں ہے یعنی فطری عمل کے عین برعکس ہے۔ لہٰذا اپنی مادری زبان سے کسی دوسری زبان میں اپنی مادری زبان کے تخلیقی شہپارے کو ترجمہ کرنے کے عمل کو 'معکوس ترجمہ نگاری' کی اصطلاح سے معنون کیا جانا چاہئے۔

اب آیئے، ہم معکوس ترجمہ نگاری کی کچھ مثالیں جمع کریں۔ راقم، خان حسنین عاقبؔ ایک طویل عرصے سے معکوس ترجمہ نگاری کرتا رہا ہے۔ یعنی میری مادری زبان اور تعلیمی زبان، دونوں اردو ہیں لیکن میں عموماً اردو کے تخلیقی شہ پاروں کا ترجمہ انگریزی میں کرتا ہوں۔ جب میں نے معکوس ترجمہ نگاری کے میدان میں اُترنے کا فیصلہ کیا تو میرے ذہن میں یہ بات تھی کہ ترجمہ نگاروں کی اکثریت دیگر زبانوں سے مادری زبان میں ترجمہ نگاری کرنے کو ترجیح دیتی ہے کیونکہ اس طرح کی ترجمہ نگاری میں ترجمہ نگار کو صرف مادری زبان میں اپنی صلاحیتوں کے مکمل اظہار کے جوہر دکھانے کے بھرپور مواقع ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ترجمہ نگار عموماً انہی زبانوں کے تخلیق پاروں کا ترجمہ اپنی مادری زبان میں کرتا ہے جس زبان سے اس کے اپنے ہم زبان واقف نہیں ہوتے۔ ایسے ترجمہ نگار کے پیشِ نظر مندرجہ ذیل امور ہوتے ہیں۔

۱۔ اصل تخلیق کی ماہیت

۲۔ ترجمہ کردہ تخلیق کا قالب، آیا یہ شعری قالب میں تخلیق کی گئی ہے یا نثری قالب میں۔ مثلاً ہمیں قرآنِ مقدس کے اردو منظوم تراجم بھی ملتے ہیں اور نثری تراجم بھی۔

۳۔ اصل تخلیق کی زبان سے زیادہ فکر ترجمہ کی زبان میں اس کے تاثر کو برقرار رکھنے کی ہوتی ہے اور چونکہ ترجمہ نگار کو یہ جوہر اپنی مادری زبان ہی میں دکھانے ہوتے ہیں اس لئے اس کے لئے زیادہ آسانی ہوتی ہے برعکس اس ترجمہ نگاری کے جس کے تحت ترجمہ نگار کو یہ جوہر اس زبان میں دکھانے ہوتے ہیں جو اس کی اپنی مادری زبان نہیں ہے۔

معکوس ترجمہ نگاری؛ راہ آسان نہیں:

اب ہم یہاں سے ذرا مشکل مرحلہ کی طرف بڑھتے ہیں۔ جب ترجمہ نگاری ہی نسبتاً ایک مشکل فن ہے، تو پھر معکوس ترجمہ نگاری کی راہ تو اور بھی آسان نہیں ہوتی۔ یعنی ؎

بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی

معکوس ترجمہ نگاری کے محاکات:

معکوس ترجمہ نگاری قدرے مشکل عمل ہے۔ اس قسم کی ترجمہ نگاری میں مندرجہ ذیل محاکات کا بہت زیادہ عمل دخل ہوتا ہے۔

۱۔ معکوس ترجمہ نگار کے لئے لازم ہوتا ہے کہ وہ دونوں زبانوں یعنی ٹارگٹ لینگویج اور سورس لینگویج کی منظوم ہیئتوں اور ان کی عروضی باریکیوں سے بے تکلفی کی حد تک واقف ہو۔

۲۔ معکوس ترجمہ نگار، جس زبان میں وہ اپنی مادری زبان کی کسی تخلیق کا ترجمہ کر رہا ہو، اس زبان کی ساری نزاکتوں، اس کے ناز و انداز نخروں، غمزوں، عشووں کو جانتا ہو۔

۳۔ معکوس ترجمہ نگار، ٹارگٹ لینگویج کے ذخیرۂ الفاظ کی وسعت اور اس کی پہنائیوں کا رازدار ہو۔

۴۔ ٹارگٹ لینگویج کی شعری ہیئتوں پر اس کی گہری نظر ہو۔

۵۔ معکوس ترجمہ نگار کو ٹارگٹ لینگویج کے الفاظ کی مناسبت، برجستگی، واقعیت، قطعیت، نشست، روانی اور موزونیت کا مکمل علم ہو۔

انگریزی معکوس ترجمہ نگاری:

آمدم برسرِ مطلب، اس کے فوراً بعد ہم انگریزی زبان میں معکوس ترجمہ نگاری پر آتے ہیں۔ اردو زبان سے انگریزی میں ترجمہ نگاری ایک پیچیدہ عمل ہے۔ پہلے تو اس لئے کہ اردو، یعنی مادری زبان سے انگریزی جیسی ناز نخرے والی زبان میں ترجمہ نگاری کرنا از خود ایک سلجھا ہوا عمل نہیں ہے، اس پر طرہ یہ کہ انگریزی میں ترجمہ نگاری، ایک تو کریلا، پھر نیم چڑھا۔ لیکن انگریزی میں ترجمہ نگاری میں کیا مشکلات درپیش ہوتی ہیں، لگے ہاتھوں یہ بھی دیکھتے چلیں۔

انگریزی چونکہ ترجمہ نگار کی مادری زبان نہیں ہوتی اس لئے اسے حد درجہ محتاط رہنے کی ضرورت ہمیشہ محسوس ہوتی رہتی ہے۔ یوں بھی انگریزی زبان کا قاری Elite Class کا حامل سمجھا جاتا ہے اس لئے اردو سے انگریزی میں ترجمہ نگاری کرتے ہوئے ترجمہ نگار کے ذہن سے یہ خیال محو نہیں ہونے پاتا کہ اگر وہ ذرا سا بھی چوک جاتا ہے تو اس کے فن کے معیار پر سوالیہ نشان لگ جائے گا اور ہوسکتا ہے کہ اسے انگریزی حلقے میں اس کے ترجمے کو حوالے سے سنجیدگی سے نہ لیا جائے۔ آیئے ہم چند مثالیں اردو شاعری کے انگریزی تراجم سے بطور ملاحظہ پیش کرتے ہیں۔ پاکستان کے ظفر چودھری نے علامہ اقبالؔ کی مشہور نظم 'شکوہ۔ جوابِ شکوہ' کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ ایک شعر دیکھئے اور پھر اس کے بعد اس کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ کیجئے گا۔

یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو، خُم بھی نہ ہو
بزمِ توحید بھی دنیا میں نہ ہو، تم بھی نہ ہو

اس شعر کا انگریزی ترجمہ ظفر چودھری نے یوں کیا ہے۔

If he not be your saqi, no drink, no goblet would there be : true faith in One God would be extinct, and perish would you too.

یہاں کچھ الفاظ محلِ نظر ہیں۔ کیا 'ساقی' کے لئے انگریزی میں کوئی متبادل نہیں ہے؟ بارٹینڈر یا اسٹیوارڈ بھی ہوسکتا ہے۔ لیکن ان دونوں متبادلات سے لفظ 'ساقی' کی نغمگی کا تقاضہ بالکل پورا نہیں ہوتا۔ اور نہ ہی 'goblet' لفظ 'خُم' کا ہم پلہ ہوسکتا ہے۔ یہ ایک بڑا مسئلہ شعریات کے ترجمے کا ہوتا ہے ترجمہ کرتے ہوئے شعری حُسن غارت ہوجاتا ہے۔ ایک اور شعر اسی نظم سے ہے۔

خندہ زن کفر ہے، احساس تجھے ہے کہ نہیں
اپنی توحید کا کچھ پاس تجھے ہے کہ نہیں

اس شعر کا ترجمہ ظفر صاحب نے یوں کیا ہے۔

Disbelief rejoices, pray are YOU concerned : For your own Unity, do You care no more?

مجھے حیرت ہوئی کہ 'کفر' کو چونکہ اقبال نے personalise کیا ہے اس لئے یہاں 'کفر' کے لئے انگریزی متبادل 'disbelief' انتہائی بے کیف اور بے محل ہے۔ میں اس مضمون میں طوالت کے خوف سے متبادلات تجویز کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا لیکن مسئلہ کی طرف اشارے تو کر ہی سکتا ہوں۔

اظہار وارثی ایک کہنہ مشق ہندوستانی شاعر ہیں اور اردو شاعری کی ہر صنف میں انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی چند اردو نظموں کا ترجمہ سید حسنین صاحب (بہرائچ) نے 'In Diglot' کے عنوان سے انگریزی میں کیا ہے۔ اظہار وارثی کی نظم دیکھئے۔

دھیرے دھیرے ستارے پگھلتے رہے
قطرہ قطرہ ٹپکتی رہی روشنی
صبح دم ہاتھ سورج نے لمبے کئے
آسماں کی امانت گئی آسماں پر

سید حسنین صاحب نے انگریزی میں پہلے مصرعے کا ترجمہ یوں کیا ہے۔

Stars went on diminishing slowly

'پگھلتے رہے' کے لئے انگریزی متبادل diminish کس حد تک انصاف کے تقاضے کو پورا کرتا

ہے، یہ تو اہلِ علم ہی جانیں لیکن شاعری پڑھنے والے شائد اس میں شعری حسن کی کمی ضرور محسوس کریں گے۔ آخری مصرعے کا ترجمہ حسنین صاحب نے یوں کیا ہے۔

And whole workshop of sky returned back there on.

اردو مصرعے میں workshop of sky کے لئے کوئی گنجائش نہیں تھی لیکن محترم مترجم نے اسے اپنی سہولت اور خیال میں وسعت کے لئے آزادانہ طور پر استعمال کرلیا ہے۔

فضاء اعظمی (پاکستان) کی مشہور اور بے مثال طویل اردو نظم 'عذابِ ہمسائیگی' کا ایک بند ملاحظہ کریں۔

ہمیں غرہ ہے صدیوں کی شہنشاہی حکومت کا
ہمیں بھی ناز ہے اپنے تمدن اور ثقافت پر
ہمیں بھی زعم ہے اپنے عقائد اور مسلک کا
ہمیں بھی زعم ہے روشن خیالی کا

پروفیسر غلام عباس صاحب (پاکستان) نے اس طویل نظم کا انگریزی ترجمہ 'The agony trail' کے عنوان سے کیا ہے۔

اس نظم کے مندرجہ بالا بند کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ کریں۔

Arrogance we have of centruies-old royalty
We too are apt to glorify our past heritage
Overbearing are we in our faith and creed,
Supercilious we are about enlightenment.

لفظ 'غرہ' کے لئے کوئی لفظ اس معیار اور خصوصیت کا حامل انگریزی میں نہیں ملتا، شائد

ایسا نہیں ہے لیکن ترجمہ کرتے ہوئے اگر یہ بات ملحوظ رکھی جاتی کہ یہ ترجمہ نثر کا نہیں بلکہ شاعری کا ہے، تو شائد زیادہ آسان معاملہ ہوتا۔ ساتھ ہی ساتھ ہم اگر لفظ 'زعم' اور 'مسلک' کو بھی شامل کر لیں تو نامناسب نہیں ہوگا۔ اور پھر آخری مصرعے میں لفظ 'روشن خیالی' کے لئے انگریزی متبادل 'enlightenment' میرے علم کی حد تک غیر موزوں ہے۔ اس قسم کی ترجمہ نگاری کے ضمن میں ایک بڑا اہم تاریخی واقعہ جس نے ایک بھیانک ترین المیے کو جنم دیا، دوسری جنگِ عظیم کے دوران واقع ہوا جب ۲۷ جولائی کو امریکہ نے postdam declaration کی رُو سے جاپان سے خود سپردگی کا تقاضہ کیا۔ جاپانی وزیرِ اعظم 'سوزوکی' نے اس امریکی مطالبے کے جواب میں ایک لفظ کہا، mokusatsu جس کے معنی ہوتے ہیں 'خاموشی کے ذریعے ختم کرنا' جس کے مفہوم کی وسعت 'نو کمینٹ' سے لے کر حقارت کے ساتھ 'نظر انداز کرنا' تک ہوتی ہے۔ امریکہ نے اس لفظ کے معنی 'حقارت کے ساتھ نظر انداز کرنا' اخذ کیا اور دس ہی روز بعد اس نے جاپانی شہر ہیروشیما میں بم گرا کر انسانی تاریخ کے بھیانک ترین المیے کو جنم دیا۔

اس مضمون کی اپنی تحدید ہے اس لئے میں مثالوں کے انبار نہیں لگا سکتا لیکن اس موضوع پر بحث کے لئے میں نے ایک دروازہ کھول دیا ہے۔ اب آپ اہلِ علم اور اہلِ فن حضرات سے توقع ہے کہ اس کارآمد اور مقتضیٰ وقت موضوع کو ضرور آگے بڑھائیں گے۔ لہٰذا میں اصرار کروں گا کہ ادبی ترجمہ نگاری کے ذیل میں میری وضع کردہ اصطلاح 'معکوس ترجمہ نگاری' کو ترجمہ نگاری کی ایک ذیلی صنف کے طور پر تسلیم کیا جائے اور اپنی مادری زبان سے دیگر زبانوں میں ترجمہ کرنے والے ترجمہ نگاروں کو 'معکوس ترجمہ نگار' کا نام دیا جائے تاکہ پہلی ہی نظر میں پتا چل جائے کہ ترجمہ نگار نے ترجمہ مادری زبان سے دیگر زبان میں کیا ہے یا دیگر زبان سے مادری زبان میں کیا ہے۔

منابع:

۱۔کلیاتِ اقبالؔ ۔اقبال اکیڈمی، پاکستان

۲۔ Shikwah-jawab-e-shikwah, Dr. Iqbal, translation: C.Ghulam Abbas, Adam publishers, New Delhi

۳۔بوند بوند شبنم۔اظہار وارثی، یونک پرنٹرس، بہرائچ۔

۴۔ The Agony Trail. Feza Azmi, Pharos Media, New Delhi.

۵۔'عذابِ ہم سائیگی' فضاء اعظمی، فاروس میڈیا، نئی دہلی

۶۔اردو انسائیکلوپیڈیا، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی

۷۔فیروز اللغات

۸۔ہندوستانی۔انگریزی ڈکشنری، ڈگمن فوربس، اشاعتِ جدید، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی۔

۹۔ A linguistic theory of translation, J.C.Catford, Oxfor press, London.

۱۰۔ Indian literature (English Quarterly) Sahitya Academy, New Delhi.

۱۱۔ www.TranslationDirectory.com

بے نظیر کے کردار کا تنقیدی مطالعہ

میر حسؔن کا شمار اردو کے ممتاز مثنوی نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی مثنوی ''سحرالبیان' اردو شاعری کا مایہ ناز اور بیش بہا سرمایہ ہے۔ اگر چہ میر حسؔن نے تقریباً دس مثنویاں لکھیں لیکن '' سحرالبیان'' کے علاوہ میر حسؔن کی دیگر مثنویاں تو کیا کسی بھی شاعر کی کوئی بھی مثنوی اس کے ہم پلّہ و مماثل نہیں۔ جناب ساحل احمد کے مطابق:۔

> مثنویوں میں ان کی پہلی مثنوی ''شادی'' ہے۔ جو ۱۱۸۰ھ میں مکمّل ہوئی اور آخری سحرالبیان جو ۱۱۹۹ھ میں تصنیف ہوئی۔ میر حسؔن کو شہرت و عظمت اسی آخری مثنوی سے میسّر آئی 'رموز العارفین، گلزار ارم، تہنیت عید، قصر جواہر، خوان نعمت، مثنوی ''در ہجو حویلی'' ان کی معروف مثنویاں ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی چھوٹی۔ چھوٹی چار مثنویاں ''مجموعہ سخن'' اوّل میں شامل ہیں جو نول کشور پریس ۱۸۸۰ء میں شایع ہوئی ہیں۔(۱)

سحرالبیان کی فنّی خوبیوں کا اجمالی خاکہ پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی اس طرح رقم طراز ہیں:۔

> ''میر حسؔن کی مثنوی سحرالبیان واقعی سحرالبیان ہے اس میں مثنوی نگار کے فن کی تقریباً تمام خصوصیات اپنے معراج کمال پر نظر آتی ہیں۔ اور اس صورت حال نے اس کو اردو کی بہترین مثنوی اور ایک اعلیٰ درجے کی بیانیہ نظم بنا دیا ہے۔ اس میں ایک عام، فرسودہ اور مافوق الفطرت کہانی کو جس طرح نظم کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے، کرداروں کی جس طرح سے بھرپور تصویریں کھینچی گئی ہیں، اس زمانے کی مخصوص معاشرتی ماحول اور تہذیبی فضا کے جس طرح حقیقت سے لبریز مرقعے تیار کیے گئے ہیں، انسانیت اور انسانی

ڈاکٹر لائق فاطمہ نقوی، صدر شعبۂ اردو، ایونگ کرسچین کالج، الہ آباد

اقدار کو جس طرح جگہ جگہ ابھار کر پیش کیا گیا ہے اور جذبے اور تخیل کے رنگوں کی حسین آمیزش سے فن کی جو گل کاریاں کی گئی ہیں ان کے مجموعی تاثر سے آشنا ہونے کے بعد اس مثنوی کے بارے میں میر حسنؔ کے خیالات حرف بہ حرف صحیح معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں تعلّی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ برخلاف اس کے پڑھنے والے کو ان کی آواز کے ساتھ آواز ملا کر یہ کہنا پڑتا ہے کہ انہوں نے واقعی اس مثنوی میں سخن کا دریا بہا دیا ہے۔ اس کہانی میں انہوں نے ایک عمر صرف کر دی ہے تب کہیں جا کر ان کے قلم سے یہ موتی سے حرف نکل سکے ہیں۔ انہوں نے اس پر بے اندازہ محنت کی ہے اور اس بے اندازہ محنت نے ہی ان کی اس مثنوی کو مثنویوں میں بے نظیر بنا دیا ہے۔ یہ مثنوی مثنوی نہیں، مسلسل موتی کی ایک لڑی بلکہ ایک پھلجھڑی ہے۔ اس کے شہرت کا آفتاب کبھی گہنا نہیں سکتا۔ اس کی چمک دمک کبھی ماند نہیں پڑ سکتی۔ یہ ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔'' (۲)

مثنوی سحر البیان کا سب سے اہم کردار بے نظیر کا ہے۔ بلکہ اگر پروفیسر سید محمد عقیل رضوی کے الفاظ میں یہ کہا جائے کہ ''بے نظیر اس کہانی کا ہیرو ہے۔ (۳) تو بیجا نہ ہوگا۔ میر حسنؔ نے بے نظیر کی کردار کشی میں انتہائی فنکارانہ صلاحیت کا ثبوت دیا ہے۔ پیدائش کے وقت سے لے کر اس کی پرورش، نگہداشت، تعلیم و تربیت، اس کا حسن و جمال، حُسن اخلاق، ذہن رسائی، نیز اس کا غائب ہونا، بدر منیر پر عاشق ہونا، اپنی شادی کے لیے بدر منیر کے والد مسعود شاہ کو رقعہ بھیجنا، اس کا دولہا بننا، بارات کا جانا اور آخر میں مع دلہن، اپنے وطن آ کر والدین سے ملنے تک کی تصویر کشی اس سحر بیانی سے کی ہے کہ بے نظیر کی پوری شخصیت، اس کا پورا کردار آنکھوں کے سامنے جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ لیکن مشہور محقق پروفیسر گیان چند جین کا خیال اس سے قطعی مختلف ہے۔ پروفیسر گیان چند نے تحقیقی مقالے ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' (جلد اوّل) صفحہ ۳۲۶ پر شہزادہ بے نظیر کے کردار

کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ ''شہزادہ بےنظیر کے کردار میں کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ابتدا میں اسے جیسا مکمل اور ہرفن مولا دکھایا ہے آگے چل کر اس میں کوئی ایسا وصف ظاہر نہیں ہوتا۔ بےنظیر کے مقابلے میں حسین صاحب نجم النساء کے کردار کو شاہکار مانتے ہیں۔ملحوظ رہے کہ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی اور پروفیسر گیان چند دونوں ہی ناقدین کے یہ تحقیقی مقالے ہیں۔

مشہور محقق تبسّم کاشمیری نے ''اردو ادب کی تاریخ'' میں تحریر کیا ہے کہ بےنظیر کے کردار میں میر حسؔن نے شہزادوں کی تمام عینی صفات کو جمع کر دیا ہے لیکن یہ سب کچھ محض نمائش ہے۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری بےنظیر اگر کسی مغل بادشاہ کا بیٹا ہوتا تو علوم فنون اور موسیقی و مصوری کے ساتھ ساتھ عسکری فنون سے بھی آشنا ہوتا۔ طاؤس و رباب کے ساتھ تلوار و سناں سے بھی کھیلنا جانتا، بزم کے ساتھ رزم کا بھی امیر ہوتا اور کسی محبوب سے محبت کرتا تو محبوب کے حاصل کرنے میں تن من دھن کی بازی لگا دیتا مگر وہ دلّی و لکھنؤ کے دورِ زوال کی پیداوار ہے اور اس مجہول ماحول کا اثر اس پر صاف طور پر نمایاں ہے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ زندگی میں بےنظیر کا کردار میر حسؔن کی عطا کردہ تمام صفات عالیہ کی مکمل طور پر نفی کرتا ہے۔ زندگی میں پہلی بار جب اسے کنویں کی قید میں رہنا پڑتا ہے تو وہ بچوں کی طرح فریاد کرتا ہے۔اس میں شہزادوں جیسا کوئی جوہر نہیں ملتا۔''(۵)

نجومیوں کی پیشین گوئی کے بعد جب بےنظیر کی ولادت ہوتی ہے تو اس کی خوبصورتی کا بیان میر حسؔن نے کتنے دلکش انداز میں کیا ہے۔

خوشی سے پلا ساقی مجھ کو شراب — کوئی دم میں بجتا ہے چنگ و رباب
کروں نغمہء تہنیت کو شروع — کہ اک نیک اختر کرے ہے طلوع
گئے نو مہینے جب اس پہ گزر — تولّد ہوا شہ کے گھر میں پسر
عجب صاحب حسن پیدا ہوا — جسے مہر و مہہ دیکھ شیدا ہوا
نظر کو نہ ہو حسن پر اُس کے تاب — اسے دیکھ بےتاب ہوا آفتاب
ہوا وہ جو اس شکل سے دل پذیر — رکھا نام اس کا شہ بےنظیر

چونکہ بےنظیر ایک ایسے جاہ وحشم والے بادشاہ کا بیٹا ہے جو باپ بننے کی خوشی سے ناامید ہو چکا تھا۔ لہٰذا اس کی ولادت کے بعد جن خوشیوں اور مسّرتوں کا مظاہرہ میر حسؔن نے کیا ہے، وہ بھی عین فطری ہے مثلاً۔

بجے شادیانے جو واں اُس گھڑی ہوئی گرد و پیش آ کے خلقت کھڑی
محل سے لگا تا بہ دیوان عام عجب طرح کا اک ہوا اژدحام
چلے لے کے نذریں امیر و وزیر لگے کھینچنے زر کے تودے فقیر
دئے شاہ نے شہزادے کے ناؤں مشائخ کو اور پیرزادوں کو گاؤں
امیروں کو جاگیر لشکر کو زر وزیروں کو الماس، لعل و گہر
خواصوں کو خوجو نکو جوڑے دئے پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دئے
خوشی میں کیا یاں تلک زر نثار جسے ایک دینا تھا بخشے ہزار

میر حسؔن کا مشاہدہ بے پناہ وسیع تھا۔ بچوں کی پرورش سے متعلق ہر نکتے پر وہ پینی نگاہ رکھتے ہیں۔ بےنظیر کا انداز غسل اور اس کی دلاویزی ملاحظہ ہو۔

گیا حوض میں جب شہ بےنظیر پڑا آب میں عکس ماہِ منیر
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
زمّرد کا لے ہاتھ میں سنگ پا کیا خادموں نے جو آہنگ پا
ہنسا کھلکھلا کے وہ گل نو بہار لیا کھینچ پاؤں کو بے اختیار
عجب عالم اس نازنیں پر ہوا اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا
ہنسا اس ادا سے کہ سب ہنس پڑے ہوئے جی سے قربان چھوٹے بڑے
دعائیں لگے دینے بے اختیار کہا خوش رکھے تجھ کو پروردگار
کہ تیری خوشی سے ہے سب کی خوشی مبارک تجھے روز و شب کی خوشی
نہا دھو کے نکلا وہ گل اس طرح کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

بے نظیر کی تعلیم و تربیت کے بیان میں بھی میر حسؔن نے کافی مشقّت اور سوجھ بوجھ سے کام لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ بے نظیر کسی عام گھرانے کا بچّہ نہیں بلکہ نہایت منّتوں اور مرادوں والا شہزادہ ہے۔ لہٰذا میر حسؔن نے بے نظیر کی تعلیم و تربیت کا بیان بھی راج محل کے شایانِ شان ہی کیا ہے۔ جیسا کہ پروفیسر اطہر حسین ''سحر البیان'' کے مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ:

''بے نظیر کے کردار کی چند خصوصیات میر حسؔن نے خود بیان کی ہیں۔ مثلاً حُسن میں یکتائے روزگار شان و شوکت میں سکندر نژاد و دارا حشم، علوم و فنون میں ہمہ داں، معانی و منطق، بیان و ادب، منقول معقول، حکمت و قانون، ہیئت و ہندسہ و نجوم، صرف و نحو، غرض تمام علوم میں طاق، خوش نویسی میں اس کا کوئی مدّ مقابل نہیں۔ نسخ، ریحان، خط غبار، عروس الخطوط، ثلث و رقاع، خفی، جلی، شکستہ، تعلیق ہر قسم کی تحریر کا ماہر، موسیقی، مصوری، اور حرب جیسے فنون میں باکمال، مروّت کی خو، آدمیّت کی چال، رذالوں سے نفرت، قابلوں سے صحبت، غرض ہر فن اور ہر وصف میں بے نظیر تھا۔ یہ سب کی سب وہ خصوصیات، ہیں جو قدیم مثنویوں کے تمام ہیرو میں پائی جاتی ہیں۔ پھر میر حسؔن کا ہیرو ان سے پیچھے کیوں رہتا۔''(۶)

بے نظیر کے علوم و فنون سے متعلق چند اشعار مثال کے طور پر پیش نظر ہیں:۔

ہوئی اس کے مکتب کی شادی عیاں ہوا پھر انہیں شادیوں کا سماں
معلم، اتالیق، منشی، ادیب ہر اک فن کے استاد بیٹھے قریب
کیا قاعدے سے شروع کلام پڑھا نے لگے علم اس کو تمام
معانی و منطق، بیان و ادب پڑھا اس نے منقول و معقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے غرض جو پڑھا اس نے قانون سے
لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم زمیں آسماں میں پڑی اس کے دھوم

ہوا جب کہ نو خط وہ شیریں رقم　　بڑھا کر لکھے سات سے نو قلم
لیا ہاتھ جب خامۂ مشک بار　　لکھا نسخ و ریحان و خط غبار
عروس و الخطوط اور ثلث و رقاع　　خفی اور جلی مثل خط شعاع
سوااِن کمالوں کے کتنے کمال　　مروّت کی خو آدمّیت کی چال
رذالوں سے نفروں سے نفرت اسے　　سدا قابلوں سے تھی صحبت اسے
گیا نام پر اپنے وہ دلپذیر　　ہر اک فم میں سچ مچ ہوا بے نظیر

ایک گیارہ۔ بارہ سال کا بچہ اور اتنی زیادہ خوبیوں کا مالک۔ یقیناً یہ علم و ہنر، یہ جوہر و صفات وخوبیاں بہ لحاظ عمر قرین قیاس نہیں۔ لیکن میر حسؔن نے شاید ان ساری خوبیوں کے مدّ نظر ہی شاہزادہ کا نام بے نظیر تجویز کیا تھا۔ کہتے ہیں نام کا اثر انسان کے کردار پر بھی پڑتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ میر حسؔن نے نقاد کی زبان بندی کے لئے پہلے ہی مندرجہ ذیل شعر نظم کر دیا ہے۔

دیا تھا زبس حق نے ذہن رسا　　کئی سال میں علم سب پڑھ چکا

گیارہ۔ بارہ برس کی عمر میں بے نظیر کا ہر علم وفن میں ماہر ہو جانا مشکل تو ہے لیکن ناممکن نہیں۔ اور بے نظیر چونکہ بے انتہا ذہین تھا، وصف خدا داد سے مزیّن تھا اس لئے وہ ہر علم وفن میں نہایت کم عمری میں ہی ماہر ہو گیا۔

بے نظیر بارہویں برس میں ہی ماہ رخ پری کے عشق و ہوس کا شکار ہو جاتا ہے۔ میر حسؔن نے یہ بتانے کی قطعاً ضرورت محسوس نہیں کی کہ آخر نجومیوں کے سخت ہدایت اور ممانعت کے باوجود بے نظیر سونے کے لیے کوٹھے پر کیوں گیا؟ بہر حال ماہ رخ بے نظیر کو پرستان لے جاتی ہے۔ اور اسے حقیقت سے آگاہ کرتی ہے کہ وہ اس کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو کر اغوا کر کے پرستان لے آئی ہے۔ یہاں بے نظیر کا کردار نہایت بے عمل اور بے حرکت دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ بے نظیر جنگ و جدال کے سارے گر، اور اس کے داؤں پیچ سے واقف ہے۔ اس بابت میر حسؔن کے چند اشعار غور طلب ہیں:۔

کماں کے جو در پے ہوا بے نظیر　　لیا کھینچ چلے میں سب فن تیر
صفائی میں سوفار پیکاں کیا　　گیا جبکہ تو دے پہ طوفاں کیا
کئی دن میں سیکھا یہ کسبِ تفنگ　　کہ حیراں ہوئے دیکھ اہل فرنگ

جس بے نظیر کی تیر اندازی اور نشانہ بندوق کو دیکھ کر فرنگی بھی حیران رہ جاتے تھے وہی بے نظیر ماہ رخ کے شکنجے میں جکڑا ہوا اپنے آپ کو بے بس اور لاچار پاتا ہے اور اپنی آزادی کے لئے کوئی جد و جہد نہیں کرتا۔ حالانکہ اسے اس اسیری کا نہایت غم ہے اور وہ چھپ چھپ کر دن رات رویا کرتا ہے۔ جیسا کہ ان اشعار سے پتا چلتا ہے:۔

پری کو ہوئی شادی اس مہ کو غم　　پہ ناچار کیا کر سکے وہ صنم
کبھی یوں بھی ہے گردش روز گار　　کہ معشوق عاشق کے ہو اختیار
غرض دل کو جوں توں لگایا وہاں　　کہا اس نے جو کچھ کہا اس کو ہاں
ولیکن نہ عقل اور نہ ہوش و حواس　　رہے وحشیوں کی طرح وہ اداس
کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ　　کبھی سانس لے کر کہے ہائے وہ
وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے　　تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے
کبھی اپنی تنہائی پہ غم کرے　　کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے
کرے یاد جب اپنے ناز و نعم　　فغاں زیرِ لب وہ کرے دم بدم
بہانے سے دن رات سویا کرے　　نہ ہو جب کوئی تب وہ رویا کرے
غرض مضطرب تھا وہ ہر حال میں　　کہ جوں مرغ تڑپے نیا جال میں

بے نظیر ماہ رخ کی قید میں رہ کر کس طرح اذیّت کی زندگی گزار رہا ہے لیکن تعجب ہے کہ تقریباً تین سال کی طویل مدّت کے باوجود وہ ایک بار بھی اس قید سے فرار حاصل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ بے نظیر کی اس بزدلی پر پروفیسر اطہر حسین نے کیا خوب تبصرہ کیا ہے:۔

''مانا کہ وہ پرستان میں تھا۔ طلسمی دنیا دیکھ کر سہم گیا۔ مگر جب آہستہ آہستہ اس دنیا میں رہنے کا عادی ہو گیا اور پری کے ساتھ لطف کی

راتیں کاٹنے لگا، تب بھی اس نے بھاگ نکلنے کے لئے کوئی جوانمردی نہیں دکھائی۔ بےنظیر کا کردار میر حسنؔ کے عہد کے شہزادوں کا کردار ہے۔ جو نہایت بزدل اور احمق تھے۔ ان کی عیّاشی اور رنگین مزاجی نے ان کو نہایت پست ہمّت اور زنخا بنا دیا تھا۔ لکھنؤ تو خیر لکھنؤ تھا، دلّی کا یہ عالم تھا کہ جب بہادر شاہ ظفرؔ نے انگریزوں کے مقابلے کے لئے قلعۂ معلّٰی کی فصیل پر توپیں نصب کرائیں تو شہزادوں نے بادشاہ سے فریاد کی کہ توپیں نہ داغی جائیں کیونکہ ان کی آواز سن کر ہمارے دل کی حرکت بند ہو جائے گی'' (۷)

ماہ رخ نے جب شہزادے کا یہ حالِ زار دیکھا تو اسے سیر وتفریح کے لئے ایک کل کا گھوڑا ''بمثل تختِ سلیمان'' عطا کیا۔ اس کل کے گھوڑے کا نام ''فلک سیر'' تھا جیسا کہ میر حسنؔ فرماتے ہیں:۔

یہ گھوڑا میں دیتی ہوں کل کا تجھے — و لیکن یہ دے تو مچلکا مجھے
کہ گر شہر کی طرف جائے کہیں — دیا دل کسی سے لگائے کہیں
تو پھر حال جو ہو گنہگار کا — وہی حال ہو تجھ سے دلدار کا
کہا ماہِ رُخ نے کہ تھے تیرے بخت — کہ بخشا تجھے میں سلیماں کا تخت
یہ گھوڑا جو اس کل کی تھا بخش کا — فلک سیر تھا نام اس رخش کا

بےنظیر سیر وتفریح کے دوران جب بدرِ منیر کے باغ سے گزرتا ہے تو وہاں کا لطف اندوز اور دلآویز مناظر دیکھ کر اس کے دل میں جس طرح تجسّس پیدا ہوتا ہے اسے میر حسنؔ نے بڑے ہی خوبصورت پیرائے میں اس طرح بیان کیا ہے۔

یہ عالم جو بھایا تو کوٹھے پہ آ — اترا اپنے گھوڑے سے اور سر جھکا
لگا جھانکنے اس مکاں کے تئیں — کہ دیکھوں کہ یاں کوئی ہے یا نہیں

مثنوی کا یہ ایک اہم موڑ ہے جہاں سے بے نظیر کے کردار میں غضب کی تبدیلی نظر آتی ہے۔ اب اس کے کردار میں جمود نہیں بلکہ حرکت پیدا ہوتی ہے۔ ماہ رخ کی قید میں بے بس اور لاچار دکھنے والا بے نظیر اب ایک بانکا اور عاشق مزاج شہزادہ بن جاتا ہے۔ نیچے اتر کر جس طرح وہ دبے پاؤں آہستہ آہستہ پیڑوں کی اوٹ سے آگے بڑھتا ہے وہ اس کی عمر اور نفسیات کے عین مطابق ہے۔

بے نظیر کی نظر جب بدر منیر پر پڑتی ہے تو اس وقت بے نظیر کی دلی کیفیت اور حیرانی و استعجاب بس دیکھتے ہی بنتی ہے۔ مثلاً:۔

وہ مسند جو تھی موج دریائے حسن — وہاں دیکھی اک مسند آرائے حسن
برس پندرہ ایک کا سن و سال — نہایت حسیں اور صاحب جمال
خواصیں کھڑی ایدھر اودھر تمام — ستاروں کا جوں ماہ پر اژدحام
عجب طرح کا حسن تھا جانفزا — کہ مہہ رو بہ رو جس کے تھا تھک رہا
یہ قدرت کا دیکھا جو اس نے خیال — کہا شاہزادے نے یاذوالجلال
سرکنے کی واں سے نہ جا گہ نہ ٹھاؤں — دیے حیرت عشق نے گاڑ پاؤں

پہلی ہی نظر میں بدر منیر کے حسن و جمال پر عاشق ہو جانا غیر فطری امر نہیں ہے۔ لیکن بدر منیر سے پہلی ملاقات کے وقت اتنی شرم و حیا کہ بات کرنے میں بھی وہ پہل نہیں کرتا، اس کی لب کشائی کے لیے شراب کا سہارا لینا پڑتا ہے یہ شہزادہ یا کسی عاشق کے شایانِ شان نہیں۔ اس سلسلے میں چند اشعار قابل توجہ ہیں۔

گھڑی دو تلک وہ مہہ و آفتاب — رہے شرم سے پائے بند حجاب
انھوں کے رکے بیٹھنے سے خفا — ہوئی دل میں اپنے وہ نجم انسا
گلابی کو لا اس کے آگے دھرا — پیالے کو پھر جلد اس نے بھرا
کہا شاہزادی کو بیٹھی ہے کیا — یہ پیالہ تو اس بت کے منھ سے لگا

میں صدقے ترے تجھ کو میری قسم　　کئی ساغر اس کو پلا دم بہ دم
غرض ہو کے آپس میں راز و نیاز　　پیے دو پیالے بصد امتیاز
پھر آخر کو شہزادے نے بھی اُٹھا　　پیالہ بھرا اور اس کو دیا
جب آپس میں چلنے لگے جام و مل　　مندے غنچہ ساں دل کھلے مثل گل

اس پہلی ملاقات اور شراب نوشی کے متعلق پرفیسر شکیل احمد کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ فرمایئے:۔

''بے نظیر جب بدر منیر سے ملتا ہے تو خاموش بیٹھا رہتا ہے۔ بات کی پہل نہیں کرتا۔ اس سے ثابت ہوتا کہ وہ فطرتاً شرمیلا تھا لیکن جب نجم انساء شراب کے دو چار پیالے اس کے حلق کے نیچے اتار دیتی ہے تو عالم سرور میں شرم و حیا بالائے طاق رکھ کر بدر منیر سے راز و نیاز کی باتوں میں مشغول ہو جاتا ہے۔ اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ شراب مخرب اخلاق شئے ہے جس نے دلّی اور لکھنؤ کے دور آخر کے سلاطین و امراء حتیٰ کہ پوری قوم کی زندگی میں گھن لگا دیا۔''(۸)

میر حسنؔ نے بے نظیر کا بدر منیر کے ساتھ لذّت وصل کا ذکر جس انداز میں کیا ہے وہ بھی کسی تہذیب یافتہ انسان کے لئے نازیبا ہے۔ اس سلسلے میں صرف ایک شعر پیش نظر ہے:۔

کیے آنکھ نیچی اُدھر نازنیں　　عرق میں ادھر غرق وہ مہہ جبیں

پروفیسر انور سیوانی کے متعلق یہ بوالہوسی اس وقت کے تہذیب کا ایک اہم حصّہ تھا۔ وہ فرماتے ہیں:۔

''لوگ عیش و عشرت کے دلدادہ ہوتے تھے شراب پینے کا عام رواج تھا۔ شہزادے اور شہزادیاں شراب پینے کے عادی ہوتے تھے۔ جنسی تعلقات میں آزادی برتی جاتی تھی۔ عشق و محبّت کا دلوں پر سکّہ چلتا

تھا۔ پہلی ہی نظر میں عشق میں مبتلا ہو جانے کا عام دستور تھا۔ عشق
ومحبّت بوالہوسی کے مترادف الفاظ تھے۔ شہزادہ بےنظیر اور شہزادی بدر
منیر پہلی ہی ملاقات میں گھل مِل جاتے ہیں اور شراب پی کر خوب دادِ
عیش دیتے ہیں۔''(۹)

ماہ رخ جب بےنظیر اور بدرمنیر کے عشق سے آگاہ ہوتی ہے تو سزا کے طور پر بےنظیر کو گہرے سوکھے کنویں میں ڈلوا کر کنویں کے منھ پر کئی من بھاری پتھر کی سِل رکھوا دیتی ہے۔ یہاں بھی بےنظیر کے کردار کا جمود ختم نہیں ہوتا۔ وہ اس کنویں سے بھاگ نکلنے کی کوئی تدبیر نہیں کرتا۔ وہ ایک عام انسان یا عام قیدی کی طرح صرف روتا ہے، چیختا ہے اور مدد کے لئے آوازیں دیتا ہے۔ لیکن سپہگیری کے فن میں ماہر ہونے کے باد جود اس عتاب سے نجات حاصل کرنے کے لیے کوئی تدبیر عمل میں نہیں لاتا۔ جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے:۔

فغاں کی بہت اور پکارا بہت — سرا پنے کو ہر طرف مارا بہت
پکارا وہ جس تس کو فریاد کر — نہ پہنچا کوئی کارواں بھی اُدھر
نہ مونس نہ غمخو اراس کا کوئی — نہ تھا جز خدا یا راس کا کوئی
وہی چاہ تاریک اس کا رفیق — وہی سنگ سر پر بجائے رفیق

سحرالبیان کے ان نقائص کو نشانۂ تنقید بناتے ہوئے پروفیسر انور سیوانی لکھتے ہیں کہ:۔

''شاہزادہ بےنظیر کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ میر حسؔن نے اسے مثالی کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔۔۔۔۔ ہر علم وفن میں وہ ماہر ہے۔ کتابی علم کے علاوہ اسے شہ سواری اور سپہہ گری کی تعلیم دی گئی۔ اسے آزمائشوں سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ لیکن اپنی مصیبت کے زمانہ میں

وہ کبھی بھی اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ وہ نہ"۔۔۔۔ جب وہ
پری کی قید سے رہائی پاتا ہے تو جان سے زیادہ چاہنے والے ماں
باپ کا خیال ایک لمحے کے لئے بھی اس کے دل میں پیدا نہیں ہوتا،
وہ سیدھا شہزادی بدر منیر کے پاس بھاگتا ہے اور والدین کی
اجازت کے بغیر اس سے شادی رچاتا ہے اسکے بعد اپنے ماں
باپ سے ملنے کے لئے روانہ ہوتا ہے۔" (۱۱)

مجھے محترمہ کے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ بے نظیر اپنے والدین کی اجازت کے بغیر شادی رچالیتا ہے۔ کیونکہ جن حالات میں بے نظیر اور بدر منیر کے مابین عشق پروان چڑھا اور جسکی وجہ سے بے نظیر پری ماہ رخ کا معتوب ٹھہرا۔ ان حالات میں والدین کی اجازت کے بغیر شادی رچالینا کوئی غلط فعل نہیں ہے۔ بلکہ مثنوی کے اس مقام سے بے نظیر کے کردار کا جمود ختم ہو جاتا ہے۔ اور اب وہ ایک فعّال اور باوفا انسان کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ اس نے جس سے عشق کیا، وعدے کیے، اسے ہی زندگی بھر کے لیے اپنا بنایا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ وہ اپنی شادی کے بعد بدر منیر کی دوست نجم النساء اور اس کے عاشق فیروز شاہ کی بھی شادی بڑی دھوم دھام سے کروا کر دوستی کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے۔

وہ نجم النساء تھی جو دخت وزیر — گیا اس کے والد کنے بے نظیر
کہا باپ کو اس کے ائے خیر خواہ — مرا بھائی ہے اک فیروز شاہ
سو میں تجھ سے رکھتا ہوں اک التجا — کہ تو اس کو فرزندی میں اپنی لا
غرض ہر طرح کر رضا مند اسے — کیا حال پر اپنے پابند اسے
پریزاد تھا وہ جو فیروز شاہ — دیا اس کو نجم انساء سے بیاہ
اسی دھوم سے اور اسی فوج سے — اسی شان سے اور اسی اوج سے

وہی سب تجمل وہی سب رسوم ہوئی تھی جو کچھ بیاہ میں اس کے دھوم
دقیقہ نہ چھوڑا کسی بات میں برابر رہی چہل دن رات میں
اسی طرح اس کو بیاہا غرض جو کچھ قول تھا سو نباہا غرض

یہ اشعار بےنظیر کے کردار کی چند اہم خوبیوں مثلاً اس کی انسان دوستی، اُخوت ومحبت اور وفا داری کی طرف ہی اشارہ کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ماہ رخ کی قید سے آزاد ہونے کے بعد سے لے کر اس مثنوی کے انجام پزیر ہونے تک بےنظیر کے بلند کردار ہونے میں کوئی کلام نہیں۔ کیوں کہ اب بےنظیر کے کردار میں کہیں بھی کوئی لغزش پیدا نہیں ہونے پائی۔ بےنظیر کے سلسلے میں اب میر حسؔن بڑے محتاط نظر آتے ہیں۔ شادی کے بعد بےنظیر کے کردار کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے کہ وہ اپنے والدین کا بے انتہا فرماں بردار اور سعادتمند بیٹا ہے۔ اسے اپنے ماں۔ باپ کا احترام کرنا آتا ہے۔ جب وہ اپنے وطن واپس پہنچتا ہے اور اس کے والدین کو یہ خوشخبری ملتی ہے کہ ان کا بچھڑا ہوا بیٹا واپس آرہا ہے تو پہلے تو انہیں اس بات پر یقین ہی نہیں آتا کہ یہ خبر سچ ہے۔ ان کے دل میں طرح طرح کے وسوسے پیدا ہونے لگتے ہیں کہ کہیں کوئی فریبی جھوٹا وارث تو بن کر نہیں آگیا؟ لیکن رعایا کے یقین دلانے پر والدین اس سے ملنے کے لئے جاتے ہیں۔ یہاں پر میر حسؔن نے جذبات نگاری کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔ ایک طرف والدین کی بیقراری واضطراری کو بڑے فطری انداز میں پیش کیا ہے تو دوسری طرف بےنظیر کا اپنے والدین کے لئے عزّت و احترام اور انکساری کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ بےنظیر جب دور سے اپنے باپ کو آتا ہوا دیکھتا ہے تو بڑی انکساری وفرماں برداری اور خاکساری کے ساتھ آگے بڑھکر باپ کا خیر مقدم کرتا ہے اور ان سے بغلگیر ہوجاتا ہے۔ اسی طرح جس انداز میں وہ اپنی ماں سے ملاقات کرتا ہے اس سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہایت اطاعت گزار اور اپنے فرائض کو بخوبی انجام دینے والا فرزند ہے۔ والدین سے بےنظیر کی ملاقات کے واقعہ کو میر حسؔن نے کس خوش اسلوبی کے ساتھ پُر درد انداز میں نظم کیا ہے:۔

کہا سب نے صاحب چلو تو سہی　　یہ بیٹا تمہارا وہی ہے وہی
مکرّر سنا جب کہ بیٹے کا ناؤں　　چلا پھر تو روتا ہوا ننگے پاؤں
وہ آتا تھا جیسے کہ بیٹا ادھر　　پڑی باپ پر جو یکا یک نظر
جو ہیں اپنے کعبہ کو دیکھا رواں　　چلا سر کے بل بے نظیر جہاں
گرا پاؤں پر کہہ کے یہ باپ کے　　خدا نے دکھائے قدم آپ کے
سنی یہ صدا جونہی اس ماہ کی　　تو اس غم رسیدہ نے اک آہ کی
اٹھا سر قدم پر سے چھاتی لگا　　لپٹ کے گھڑی دو تلک خوب سا
یہ رویا یہ رویا کہ غش کر چلا　　کہے تو کہ آنسوکا لشکر چلا
ملے پھر تو آپس میں وہ خوب سے　　کہ یوسفؑ ملے جیسے یعقوبؑ سے
کہ اتنے میں آگے نظر جو پڑی　　تو دیکھا کہ ماں راہ میں ہے کھڑی
بہی چشم سے آنسوؤں کی قطار　　گرا ماں کے پاؤں پہ بے اختیار

بے نظیر کے اس عمل کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے والدین کی خوشی اور چہرے پر سہرا دیکھنے کی حسرت کے مدّنظر دوبارہ اسی شادی کو دہرانے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔جیسا کہ درج ذیل اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

زبس باپ ماں کو بھی سہرے کی چاہ　　دوبارہ انہوں نے کیا اس کا بیاہ
لکھوں گر میں اس بیاہ کی دھوم دھام　　تو پھر یہ کہانی نہ ہوئے تمام
بنا ان کی تقدیر کا جو بناؤ　　نکالے انہوں نے یہ سب دل کے چاؤ

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر حسؔن کی مثنوی سحر البیان میں بیش بہا فنّی اور تخلیقی قوت موجود ہے۔اگر چہ بے نظیر کے کردار کو ابھارنے اور سنوارنے میں کچھ کمیاں اور خامیاں رہ گئی ہیں تا ہم مجموعی طور پر میر حسؔن نے سحر البیان کی شکل میں طلسماتی اور داستانی انداز میں جو شعری ذخیرہ اردو ادب کو عطا کیا ہے، اس کی سحر البیانی کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

حوالے۔

۱۔نظم نگاراں، ساحل احمد ۲۸۷

۲۔سحر البیان، ایک تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ۵۔۴

۳۔اردو مثنوی کا ارتقا پروفیسر سید محمد عقیل رضوی ۳۳۴ دوسرا ایڈیشن

۴۔اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اول) پروفیسر گیان چند ص ۳۲۴

۵۔اردو ادب کی تاریخ تبسم کاشمیری ص ۳۳۶۔۳۲۶

۶۔مثنوی سحر البیان، پروفیسر اطہر حسین ص ۵۱۔۵۰

۷۔مثنوی سحر البیان، پروفیسر اطہر حسین ص ۵۲

۸۔مثنوی سحر البیان، پروفیسر شکیل احمد پروفیسر اطہر حسین ص ۵۲

۹۔تنقیدی مطالعے، پروفیسر انور سیوانی ص ۳۴۔۳۳

۱۰۔تنقیدی مطالعے پروفیسر انوار سیوانی ص ۴۰۔۳۹

۱۱۔ادیب (جنوری تا جون ۱۹۸۵ء) محترمہ دردانہ بیگ ص ۹۰

خطوط غالب کا منظر نامہ

فنون لطیفہ کے علاوہ خطوط نویسی بھی اظہار کا ایک مؤثر ذریعہ رہا ہے، اس کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ جب سے انسان نے لکھنا پڑھنا سیکھا اُسی وقت سے اپنے احساسات وجذبات کی ایک دوسرے تک ترسیل کی کاوش کی۔ ابتداء میں یہ کوشش اس قدر مؤثر نہ تھی لیکن جیسے جیسے شعور بیدار ہوا انسان نے اپنے اظہار کے اس ذریعہ پر مزید توجہ دی اور اسے زبان و بیان کا ایک مؤثر طریقہ بنالیا۔ تاریخ سے ثابت ہے کہ قرونِ اولیٰ، وسطیٰ اور جدید میں افراد نے خطوط نویسی کو مزید جلا دی۔ شروع میں یہ فن ایک دوسرے کی کیفیات جذبات واحساسات کی ترسیل کے لئے استعمال کیا۔ بعد ازاں اس فن کو ادبی حیثیت حاصل ہوئی۔

مرزا غالب کی اہمیت بحیثیت شاعر مسلم ومصدق ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں وہ کمال حاصل کیا جس کو اردو شعراء میں بہت کم پہنچتے ہیں۔ حالانکہ وہ میر کی استادانہ صلاحیتوں کے معترف ہیں لیکن بعض نکات کی بنیاد پر غالب میر سے بہتر ثابت ہوئے ہیں، اس بیان سے صرف یہ مقصود ہے کہ مرزا غالب کی ہستی بحیثیت شاعر ممتاز ومایۂ ناز ہے۔ لیکن ان کی اہمیت صرف شاعر کی حیثیت ہی سے نہیں نثار کی حیثیت سے بھی ہے۔ مرزا غالب سخن ونثر دونوں اصناف ادب میں اپنی منفرد روش رکھتے ہیں اور ان کی یہی منفرد روش ان کو سخن وری اور نثر میں دیگر شعرا و مصنفین سے ممتاز کر دیتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہر مصنف وشاعر تھوڑی بہت انفرادیت رکھتا ہے جس کی بنیادیں داخلیت میں مضمر ہیں لیکن جب شاعر ومصنف کی انفرادیت عصر نو کے لیے مشعلِ راہ بن جاتی ہے تو وہ انفرادیت اس کو عہدۂ امتیاز تک پہونچا دیتی ہے۔ اور یہ منصب ہر شاعر ومصنف کا مقدر نہیں ہوتا۔ مذید برآں تاریخ ادب میں ایسی مثالیں شاذ و نادر ہی ملتی ہیں کہ فرد واحد بیک وقت ممتاز شاعر بھی ہو اور نثّار بھی۔ دنیا کی کسی زبان کا جائزہ لیجئے ایسی مثال خال خال ملے گی انگریزی ادب میں شیکسپیئر کو ممتاز حیثیت حاصل ہے لیکن محض ڈرامہ نویس اور شاعر کے، واضح رہے کہ اس کے زیادہ تر ڈرامے منظوم ہیں۔ بہت سے شاعروں نے دو اصناف ادب کو ذریعہ اظہار بنایا۔ لیکن

ڈاکٹر سیدہ نرجس فاطمہ، حامد علی بلڈنگ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ

حرماں نصیبی کہ ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا براؤننگ، ٹینیسن (Browning, Tenyson) اور شیلے (Shelly) ان سب نے ڈرامے اور شاعری کو مظہر خیال بنایا۔ لیکن کامیاب شاعر تو ہوئے کامیاب ڈرامہ نویس نہیں۔ اردو ادب میں جن لوگوں نے دو اصنافِ ادب کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا وہ صرف کسی ایک میں ممتاز حیثیت حاصل کر سکے اور دوسری صنف میں انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کے شکار ہو گئے۔ بہ الفاظِ دیگر کوئی منفرد حیثیت حاصل کرنے سے قاصر رہے۔ اس سلسلے میں امیر خسرو کی مثال برمحل ہوگی۔ امیر خسرو بحیثیت شاعر ہندوستان کے فارسی شعراء میں ممتاز ہیں۔ لیکن بحیثیت نثّار فارسی نثر نویسی کی روش سے ہٹ کر کوئی نئی راہ متعین نہ کر سکے۔ ان کی انشاء پردازی کی انفرادیت محض فصاحت و بلاغت اور عبارت کی آرائش میں مضمر ہے۔ باقی ماہرین ادب نے کسی ایک ہی صنف کو ذریعہ اظہار بنایا چنانچہ شعراء و نثّار کی علیحدہ علیحدہ فہرست موجود ہے۔

تاریخی جائزے سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب ہی ایک ایسی منفرد ہستی تھے جنھوں نے دونوں اصنافِ ادب میں اپنا مقام خود پیدا کیا۔ انھوں نے کسی بھی منزل پر نثر پارے یا شعر میں نقل نہیں کی۔ اگر خیال کی مماثلت ہوئی بھی تو اظہار نے اس کو منفرد بنا دیا۔ غالب کی عظمت کا راز روشِ نو کے تعین میں مضمر ہے استدلال سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ غالب نے شاعری اور نثر دونوں میں نئی روش اختیار کی۔ اس وقت ہم صرف اس کا مطالعہ کریں گے کہ غالب کا نثر میں کیا مقام تھا اور ان کی روش کیا تھی۔ غالب کی نثر کی خصوصیات یا ان کی بحیثیت نثّار اہمیت بیان کرنے سے قبل ناگزیر ہے کہ ہم اردو نثر کا ارتقاء بیان کریں اور مطالعہ کریں کہ غالب سے قبل اردو نثر کن منزلوں میں تھی۔ اور غالب تک پہنچتے کتنی اہم منازل طے کر چکی تھی۔

مرزا غالب سے اردو نثر کا چوتھا دور شروع ہوتا ہے۔ پہلا دور ملّا وجہی سے نوطرزِ مرصع تک دوسرا دور نوطرزِ مرصع سے فورٹ ولیم کالج تک اور تیسرا فورٹ ولیم کالج سے غالب تک۔ نوطرزِ مرصع سے پہلے اور بعد کے دور میں کچھ نمایاں فرق نہیں سوائے اس کے کہ عبارت کی آرائش وزیبائش پر زیادہ توجہ دی گئی نیز یہ کہ زبان میں نمایاں تبدیلیاں ہوگئیں۔ اب الفاظ پہلے کے مقابلے زیادہ خوبصورت اور شیریں استعمال ہونے لگے۔

ان ادوار کی نثر کے چند ہی اسالیب ہیں۔ نثر نگار قصہ نویسی، مراسلہ نویسی اور تقریض نویسی کے فن سے واقف تھے۔ نوطرزِ مرصع سے پہلے کے دور کے سبق آموز قصے اس کے بعد کے دور میں لکھنا متروک کر دیئے گئے تھے اور ان کی جگہ سحر آمیز تحیر کن اور ساخت سے معمور قصوں نے لی۔ نتیجتاً اس دور کی نثر کے بہترین نمونے فسانے ہیں۔ مثلاً فسانۂ عجائب اور فسانۂ آزاد وغیرہ۔

دوسرے دور کی نثر بے انتہا پر تکلف اور تصنع آمیز تھی۔ زیادہ تر نثّار اس بات کی کاوش کرتے کہ ناظرین کو نثر کے مطالعہ میں وہی لطف حاصل ہو جو شعر میں ملتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر نثر کو شاعری کے نمونے پر لکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ یہ بات تصریح طلب نہیں اور نہ محتاج اثبات ہے کہ شعر خواہ کتنا ہی صاف ہو قدرِ مبہم ہوتا ہے یعنی ابہام شعر کی جزوی خصوصیت ہے۔ ظاہر ہے کہ جب نثر کو شاعری کے نمونے پر لکھا جائے گا تو اس میں ابہام کا ہونا لازمی ہے۔ نیز یہ کہ نوطرزِ مرصع کے بعد کی نثر عبارت آرائی اور مبالغہ آرائی سے پر ہے۔ یہ خصوصیت بھی ملزوم کی حیثیت سے شامل ہوگئی کیونکہ نثر نگاروں نے اس میں شعر کا حسن لانے کی کوششیں کیں۔ نتیجتاً نثر پارے کو خوبصورت تر بنانے کے لیے مبالغہ آرائی سے کام لینا پڑا۔ علاوہ ازیں شعر کی خصوصیت ہے کہ مسجع و مقفّٰی ہو لہٰذا اس دور کی نثر بھی مسجع و مقفّٰی ہے۔ مذید برآں اس دور کی نثر میں تمام اسالیب میں ان خصوصیات کی بدولت اکثر نثر نگار اپنا مدعا بیان کرنے سے قاصر رہتا ہے اس بات پر ترجیح دی جاتی تھی کہ مدعا چاہے بیان ہو سکے یا نہ ہو سکے عبارت خوبصورت ہو۔ لہٰذا رعنائی و رنگینی کے سفینے میں مدعا کبھی ساحل تک نہ پہنچ سکا۔

نثر کا تیسرا دور جو فورٹ ولیم کالج سے شروع ہو کر غالب پر ختم ہوتا ہے اس کی نثر سادہ و سلیس ہے۔ واضح رہے کہ یہ سلاست و سادگی پچھلے دور کی نثر کو سامنے رکھتے ہوئے دیکھی جائے گی۔ اس دور کے بلند پایۂ نثر نگار میر امّن اپنے اسلاف کے مقابلے سادہ و سلیس نثر لکھتے تھے اس دور میں بھی نثر کے اسالیب وہی رہے۔ یعنی قصہ نویسی، مراسلہ نویسی، تقریض نویسی، لیکن اس دور میں بھی عالمِ اصل کے مقابل عالم خیال کے قصے اور باتوں پر زیادہ توجہ دی گئی اور ان ہی کو تحریر کیا گیا۔ خیالی اوصاف بیان کئے گئے۔ مراسلوں میں مدعا پر خیال کو ترجیح دی گئی اور ایسے قصے لکھے

گئے جن کا تعلق خیالی دنیا سے ہے۔ قصہ چہار درویش اس دور کی نثر کی بہترین مثال ہے جس میں تمام تر خصوصیات و خامیاں موجود ہیں۔ مرزا غالب کے سامنے نثر کے دو نمونے موجود تھے گویا پہلے اور دوسرے دور کی نثر جو کہ عمیق و دقیق تھی اور تیسرے دور کی نثر جو سادہ و سلیس تھی۔ ایسی صورت میں مرزا کس نمونے کو اپناتے قابل غور بات تھی۔ وہ نہ تو بے انتہا تکلفات کے عادی تھے اور نہ بے انتہا سلاست کے چنانچہ انھوں نے درمیانی روش اختیار کی۔

غالب سے قبل مکتوبات محمد شاہی طرز میں لکھے جاتے تھے جن میں مسجع و مقفٰی عبارت بلند و بالا القاب اور طویل تمہید ہوتی تھی۔ مرزا غالب کو یہ طرزِ تحریر سخت ناپسند تھا۔ چنانچہ بارہا انھوں نے اس طرزِ تحریر کا مذاق اڑایا ہے۔ وہ لمبے لمبے القاب لکھنے کے ہرگز قائل نہ تھے براہِ راست مدّعا بیان کرتے اس سے قبل کسی قسم کی قصیدہ آمیز تمہید نہ باندھتے تھے۔ خطوں میں عرائض اور تقریضوں میں سب میں غالبؔ کے یہاں بلواسطگی موجود ہے خطوط کے سلسلہ میں ان کا خیال تھا کہ ان میں عبارت رتبہ کے اعتبار سے لکھی جائے سادہ و سلیس زبان ہو اور مدعا کا بیان براہِ راست ہو۔ لہٰذا اس کا اظہار انھوں نے پنج آہنگ کے دیباچے میں ان الفاظ میں کیا ہے ''نامہ نگار را باید کہ ....وآسان گوید'' اس عبارت میں مرزا صاحب نثر نگاری کے نو (۹) خصوصیات بتاتے ہیں۔

نامہ بر کو چاہیئے کہ

۱۔ لکھنے کو بات چیت کا انداز دے''

۲۔ مطلب اس طرح بیان کرے کہ سمجھنے والے کو دشواری نہ ہو۔ اگر ایک سے زیادہ مدعا ہو تو یکے بعد دیگرے بیان کرے، اور بات کو الجھانے سے پرہیز کرے۔''

۳۔ مشکل استعارات اور نامانوس الفاظ عبارت میں ہرگز استعمال نہ کرے۔

۴۔ مکتوب الیہ کے رتبہ کا خیال رکھے۔

۵۔ بات کو طول نہ دے۔

۶۔ الفاظ کی تکرار سے پرہیز کرے۔

۷۔ زیادہ تر ہمعصروں کے ذوق کے مطابق لکھے۔

۸۔ زبان کے قواعد وضوابط کے باہر نہ جائے۔ لیکن زبان کی خوبصورتی پر نظر رکھے۔ ہندوستانی زبان میں فارسی کی آمیزش کر کے فارسی زبان کو ضائع نہ کرے۔ اور بیجا عربی الفاظ بھی استعمال نہ کرے اس میں سلاست وسادگی پیدا کرے۔

۹۔ خطوط اور عرائض کی اس قسم میں جو حکام کو لکھی جائیں۔ اور جن میں معاملات بیان ہوں اُن میں اغلاق واعراق کو معترض خیال کرے اور بات کو استعاروں کنایوں میں بیان نہ کرے۔ بات کو نرمی سے کہے، سنجیدگی سے کہے اور آسان الفاظ میں کہے۔

یہ تمام خصوصیات ہیں جن کو مرزا غالب ترسیل کا اہم جز خیال کرتے ہیں۔ آئندہ عبارت میں ہم اس پر روشنی ڈالیں گے کہ وہ تمام ترنثر کی خصوصیات جو مرزا غالب نے بیان کی ہیں خود ان کی نثر میں موجود ہیں یا نہیں۔

مرزا غالب نے اردو میں خط وکتابت کس زمانہ سے شروع کی۔ مرزا غالب سے پہلے تمام عظیم المرتبت افراد اردو میں خط وکتابت کرنا اپنے لئے کسر شان خیال کرتے تھے، مرزا خود بھی عرصۂ دراز تک فارسی میں خط وکتابت کرتے رہے اور خیال کرتے رہے کہ اردو میں لکھنا ان کے لئے کسر شان ہے۔ استدلال سے ثابت ہے کہ مرزا اردو میں خط وکتابت کرنے کو اس حد تک اپنے لئے نامناسب خیال کرتے تھے کہ جب ان سے اردو میں خطوط لکھنے کی فرمائش کی گئی تو بیشتر ناراضگی کا اظہار کیا۔ اس سلسلہ میں ہم یہاں چند حوالاجات نقل کرتے ہیں۔

۱۱ر دسمبر ۱۸۵۷ء کو منشی شیونرائن صاحب کو لکھا۔ ''مگر بھائی غور کرو، اردو میں اپنے قلم کا کیا زور صرف کرونگا، اور اس عبارت میں معانی نازک کیوں کر بھروں گا''۔

۱۸ر دسمبر دوبارہ تحریر کیا۔

> ''جناب ریڈر صاحب صاحبی کرتے ہیں۔ میں اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کرسکتا ہوں؟ اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے؟ بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا۔''

۴ر جنوری ۱۸۵۹ء کو سہ بارہ بگڑ کر لکھا۔

''میاں اردو کیا لکھوں! میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اردو کی فرمائش ہو۔''۳

ان حوالہ جات سے صاف ظاہر ہے کہ مرزا اردو میں خط و کتابت کرنا اپنے لئے مناسب نہیں سمجھتے تھے لیکن اس کے باوجود ایک وقت وہ آیا جب کہ مرزا نے اردو میں خط و کتابت شروع کرنے کا خود اعلان کیا ہے۔ پنج آہنگ کے خاتمے میں لکھتے ہیں:

''یزداں داند و مدعیانِ دانش را توفیق دانستن ..... زندگی آسان گزرد''

اللہ جانتا ہے اور اہل نظر جنھیں اس نے سمجھنے کی توفیق عطا فرمائی ہے ..... تا کہ زندگی آسان گزرے۔ اس کے علاوہ ۱۸۵۹ء کو جنون بریلوی کو لکھتے ہیں:

''فارسی کیا لکھوں، یہاں ترکی تمام ہے۔ اخوان و احباب یا مقتول یا مفقود الخبر ۔ ہزار آدمی کا ماتم دار ہوں۔ آپ غمزدہ و غم گیں ہوں اس سے قطع نظر کہ تباہ اور خراب ہوں، مرنا سر پر کھڑا ہے۔ پا بہ رکاب ہوں۔''

دلائل سے ثابت کیا جا سکتا ہے کہ مرزا غالب اس تاریخ سے قبل بھی اردو میں خط لکھتے رہے ہیں خواجہ الطاف حسین حالی کے خیال کے مطابق مرزا نے ۱۸۵۰ء جبکہ انھیں تاریخ نویسی کے منصب پر فائز کیا گیا تھا اردو میں خط و کتابت شروع کی لیکن ہمیں ۱۸۴۸ء اور ۱۸۴۹ء میں مرزا کے اردو میں خطوط ملتے ہیں۔ یہ خطوط منشی جواہر سنگھ اور تفتہ کے نام ہیں۔ اب یہ بات قابل غور ہے کہ مرزا جو فارسی میں خط و کتابت کرنا اپنے منصب کے عین مطابق سمجھتے تھے کیونکر اس زبان میں خط و کتابت کرنے لگے۔ ۱۸۵۹ء کے خط اور ۱۸۶۳ء میں پنج آہنگ کے خاتمے میں جو تحریر کیا ہے اس میں مرزا صاحب ضعیفی اور کثیر الاوقات کو اردو میں خطوط کی ابتداء کا سبب بتاتے ہیں۔ تاہم وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ مرزا نے کب سے اردو میں خط و کتابت شروع کی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مرزا جو کہ اردو سے اس حد تک برانگیختہ تھے انھوں نے کیوں کر اردو میں نثر نگاری شروع کی۔ اس ضمن میں ہمارے پاس کوئی ثبوت نہیں ہے تاہم قیاس کیا جاتا ہے کہ بقول حالی، مرزا صاحب جب ''مہر نیم روز'' کے عنوان سے ایک تاریخ کی کتاب

لکھنے پر مامور ہوئے تو ناگزیر تھا کہ عدیم الفرصتی کی بنیاد پر فارسی میں خط و کتابت چھوڑ کر اردو میں خط و کتابت شروع کی ہو۔ یہ عمل ۱۸۵۰ء کا ہے۔ حالی نے بھی محض اظہار قیاس کیا ہے وثوق سے نہیں کہا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد مرزا صاحب نے جو خود اسباب بیان کئے ہیں۔ وہ ضعیفی اور عدیم الفرصت ہیں۔

۱۸۵۹ء کے خط میں لکھتے ہیں کہ اب فارسی میں خط و کتابت ختم ہوتی ہے کیونکہ ان پر ضعیفی کا غلبہ ہے اور صدموں نے نڈھال کر دیا ہے تقریباً اسی قسم کی بات ۱۸۶۳ء میں پنج آہنگ کے خاتمے میں مرزا صاحب نے تحریر کیا ہے فارسی تحریر میں جیسا کہ حالؔی کا خیال ہے۔ اصرافِ اوقات زیادہ درکار ہے۔ مرزا صاحب اپنی فارسی تحریر پر بہت زیادہ وقت صرف کرتے تھے اور جب ان کے پاس وقت کی تنگی ہوئی تو انھوں نے اردو میں لکھنے کی ابتداء کی۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد مرزا صاحب جیسا کہ خود تحریر کرتے ہیں تصنیع اوقات کے لئے خط لکھا کرتے تھے اور وقت بچنے پر خالی وقت میں لفافے بناتے رہتے تھے حوالہ ذیل میں درج ہے۔

منشی نبی بخش کو ۲۴ ستمبر ۱۸۵۸ء کے خط میں لکھتے ہیں:

''اللہ! اللہ! یہ دن بھی یاد رہیں گے۔ خط سے خط لکھے گئے ہیں۔'' مجھ کو اکثر اوقات لفافے بنانے میں گزرتے ہیں۔ اگر خط نہ لکھوں گا ،لفافے بناؤں گا۔''

منشی شیونرائن کے جواب میں مرزا صاحب نے لکھا:

''لفافوں کی خبر پہنچی۔ آپ نے کیوں تکلیف کی؟ لفافے بنانا دل کا بہلانا ہے۔ بیکار آدمی کیا کرے۔ بہرحال جب لفافے پہنچ جائیں گے۔ ہم آپ کا شکر بجالائیں گے۔''

اب یہ بات بعید از قیاس ہے کہ مرزا صاحب کے پاس وقت نہ ہونے کی وجہ سے انھوں نے اردو میں خط لکھنے کی ابتداء کی ۱۸۵۰ء سے ۱۸۵۵ء تک یہ امر قابل قیاس ہوسکتا ہے۔ کیونکہ اس دور میں غالبؔ تاریخ نویسی میں مصروف تھے اور ذوقؔ کے انتقال کے بعد بہادر شاہ ظفر

بادشاہ کے کلام کی اصلاح کرتے تھے۔لیکن ۱۸۵۷ء تا مرگ ان کے پاس وقت کی زیادتی تھی لیکن پھر ضعیفی نا امیدی و مایوسی نے انھیں فارسی نوشت کے لائق نہیں رکھا تھا۔

غالب نے بحیثیت شاعر صنف غزل کو بہت وسعت بخشی ہے لیکن پھر بھی تنگنائے غزل کو وہ اپنی ذات کے لئے نامکمل خیال کرتے تھے۔چنانچہ فرماتے ہیں۔

بقدر ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت میرے بیاں کے لئے

یہ وسعت برائے بیان انھیں صنفِ غزل میں نہیں مل سکتی تھی لہٰذا اظہار ذات کے عمل نے انھیں نثر نگاری کی طرف مائل کیا، نیز یہ کہ شاعری میں نثر کے مقابلے زیادہ ابہام ہوتا ہے اور پھر مرزا صاحب کی شاعری جو اغلاق و اغراق سے پر ہے۔مبہم ترین ہوگئی ہے۔انھیں خود بھی اپنی شاعری میں ترسیل کی ناکامی کا احساس تھا۔لیکن وہ اتنے سہل گو بھی نہیں ہو سکتے تھے کہ ہر خاص و عام ان کی بات کو آسانی سے سمجھ لے۔اسی احساس کے تحت کہتے ہیں۔

گر خامشی میں فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

بہر حال اخفائے حال بھی ناگزیر تھا۔لہٰذا جب شاعری اس عمل سے قاصر رہی تو نثر کا سہارا لینا ضروری ہوگیا۔

غالب کے مکتوبات میں نثر کی جو خصوصیات موجود ہیں وہ ذیل میں ہیں۔

۱۔نثر کی مختلف النوع اصناف کے تقاضوں کا پورا پورا خیال
۲۔نثر خصوصاً خط میں ''ابلاغ'' کی اہمیت کا احساس اور مخاطب کی دلچسپی کا خیال
۳۔بے ساختگی کے باوجود حسن و زیبائش کا بے تکلف ظہور
۴۔اثر آفرینی اور خیال انگیزی کے مختلف طریقے
۵۔مرزا غالب کا فکری توازن اپنی نثر کو شدید اور غیر معتدل جذباتیت سے بچانے کے لیے شوخی و ظرافت کا استعمال جو خصائص یہاں بیان کئے جا رہے ہیں وہ تذکرۂ غالب کی خود نوشتہ پنج آہنگ سے لے کر اوپر بیان کئے جا چکے ہیں۔

سادگی: مرزا غالب سے قبل نثر کے دو مکاتب موجود تھے، جن میں ایک مشکل پسندی اور دوسرا سہل پسندی کی طرف مائل تھا۔ مرزا غالب خود پنج آہنگ کے دیباچے میں نثر کی خصوصیات سے بحث کرتے وقت سہل پسندی پر زور دیتے ہیں ان کے خیال کے مطابق نثر میں سادہ زبان ناگزیر ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شعروسخن کے میدان میں جو میر کا کمال ہے وہی میدانِ نثر میں مرزا غالب نے کر دکھایا ہے۔ میر شاعری میں سلاست وسادگی کے قائل ہیں۔ مرزا غالب نثر میں اس خصوصیت کو لازم قرار دیتے ہیں۔ سادگی سے بحث کرتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنا ہوگی کہ مرزا غالب کیا واقعی انتہائی سہل پسند ہیں ان کی شاعری وخطوط دونوں کے مطالعہ سے اس سوال کا منفی جواب ملتا ہے۔ مرزا سادگی زبان کے قائل ضرور ہیں لیکن پیچیدگی خیال کے حامی ہیں۔ ان کی نثر ونظم دونوں ہی ظاہرانہ آسان ہیں۔ سادہ زبان میں بھی مفہوم کی پیچیدگی موجود ہے اسی لئے مرزا غالب کی سہل پسندی کو دراصل سہل ممتنع کہا جاتا ہے ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں۔ بے خبر کو لکھا گیا۔

''پیر ومرشید..... سہل ممتنع اس نظم ونثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہوسکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمالِ حسن کلام ہے، اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس حقیقت پر مشتمل ہیں اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔ خودستانی منظور ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا، تو فقیر کی نظم ونثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا''۔ جیسا کہ حوالے سے ظاہر ہوتا ہے۔ غالب کی سادگی کو اس پیرائے میں دیکھا جانا چاہئے، تاہم یہی سہی ہے کہ غالب سادگی زبان کے قائل ہیں نثر کی خصوصیات بیان کرتے وقت غالب خود لکھتے ہیں کہ ہندوستانی زبان میں فارسی و عربی الفاظ کی آمیزش نامناسب ہے لہٰذا اپنے خیال کے مطابق اپنے خطوں میں عام بول چال کی زبان لکھتے ہیں، محض عبارت آرائی نہیں کرتے مدعا بیان کرتے ہیں۔

جزئیات نگاری: یہ خصوصیت قدیم داستانوں میں بھی ملتی ہے لیکن ان میں اوصاف کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ وہ خیالی ہوجاتے ہیں برخلاف اس کے غالب کے یہاں جزئیات نگاری حقائق پر مبنی ہے۔ وہ جس شے کی تصویر کشی کرتے ہیں اس کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ موقع کی پوری تصویر کشی کرتے ہیں۔ آج شنبہ ۲۱ رجنوری یہاں مقام ہے نوبج گئے ہیں بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔

۲۔سورج نکلتے بابوگڑھ کی سرائے میں پہنچا۔ چارپائی بچھائی اس پر بچھونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور خط لکھ رہا ہوں۔

۳۔دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں۔کھانا تیار ہے، خط لکھ کر بند کر کے آدمی کو دونگا۔

جزئیات نگاری سے غالب کا مقصد واقعات کی قطعیت ہے مذید یہ کہ اس سے پڑھنے والے کی دلچسپی اور بڑھ جاتی ہے۔ غالب واقعات کو اس طرح بیان کرتے ہیں جس طرح کہ وہ ہوتے ہیں۔ وقت تعداد اور مقدار وغیرہ کے تفصیلی بیانات مرزا کے خطوط میں ملتے ہیں۔ اوپر کی مثالوں میں وقت کی تفصیل موجود ہے۔

خطوط کے معاملاتی حصے: مرزا غالب کے خطوط کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے پہلے وہ جو تفریح و سیاحت کے لئے لکھے گئے اور دوسرے وہ جن میں معاملات بیان کئے گئے ایسے خطوط عام طور پر نواب رام پور خلد آشیاں اور دوسرے رؤساء اور وہ احباب جو دلی سے دور تھے اور ان کے معاملات میں دلچسپی رکھتے تھے ان کو لکھے گئے۔اس قسم کے خطوط میں دعائیہ الفاظ ضرور لکھے جاتے تھے۔مرزا ایسے خطوط میں بھی تمہید و تاخیر کے عادی نہ تھے جو کچھ معاملہ ہوتا براہِ راست اس پر آجاتے۔اس قسم کے خطوط میں کہیں کہیں مفہوم کی پیچیدگی کچھ زیادہ ہوگئی ہے ان خطوط کی تعداد کافی ہے۔نواب فردوس مکاں کو لکھتے ہیں۔

> ''یہ تحریر نہیں مکالمہ ہے۔ گستاخی معاف کروا کے اور آپ سے اجازت لے کے بطریق انبساط عرض کرتا ہوں کہ یہ سوا سو روپیہ جو بطورِ خلعت کے نام سے مرحمت ہوئے ہیں، بس کال کا مارا، اگر یہ سب روپیہ کھا جاؤنگا، اور اس میں لباس نہ بناؤنگا، تو میرا خلعت حضور پر باقی رہے گا یا نہیں۔''

مرزا نثر میں مرتبہ کے قائل تھے اس لئے وہ خطوط یا عرائض جو رؤسا کو لکھے گئے ہیں قدرِ پر تکلف انداز میں لکھے گئے ہیں۔

جذبات انگیزی واثر آفرینی :مرزا صاحب حساس انسان تھے حالات و واقعات کاان پر گہرا اثر ہوتا تھا۔اپنی زندگی کے ہنگاموں کا بھی شدید احساس تھا لیکن شدتِ غم سے وہ کبھی اس حد تک غمزدہ نہ ہوتے کہ خود روتے اور دوسروں کو رلاتے اپنے جذبات واحساسات کا اظہار شعرونثر دونوں میں ظریفانہ انداز میں کرتے تھے۔۱۸۵۷ء کی جنگ کے بعد دلی کی جو حالت ہوئی اس کا مرزا پر شدید اثر ہوا۔نئی تبدیلیاں نمودار ہوئیں۔

حکومت بدل گئی،مرزا کا ایک قدردان بہادر شاہ ظفر معزول ہوگیا،دلی میں وہ افراتفری کا عالم ہوا کہ مرزا کے بہت سے دوست احباب دورانِ جنگ کام آ گئے اور بہت سے ادھر اُدھر ہو گئے، احباب کے بچھڑنے کا انھیں شدید غم ہوانئی اقدار، نئے تسلط کو قبول کرنے میں پس وپیش ہوئی لہٰذا اپنے جذبات واحساسات کا اپنے خطوط میں اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

''کیا پنشن اور کہاں اس کا ملنا۔ یہاں جان کے لالے پڑے ہوئے ہیں۔''

ہے موجزن ایک قلزم خوں، کاش! یہی ہو
آتا ہے،ابھی دیکھئے، کیا کیا، مرے آگے

''اگر زندگی ہے اور مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔''

''قاسم جان کی گلی، خیراتی پھاٹک سے فتح اللہ بیگ خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔''

اثر آفرینی کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی نثر میں بسا اوقات شعر کا سا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ بعض خطوط میں ایسی عبارت بھی ملتی ہے جو شدتِ جذبات کا مظہر ہے۔کہیں کہیں مرزا کی نثر ان کی شاعری کو سمجھنے میں معاون ہوتی ہے۔وہ خطوط میں اپنی شاعری کے ابہام کی تصریح کرتے ہیں۔

شوخی وظرافت:غم انسان کی زندگی کا جز ہے لیکن جو شخص غم سے مقابلہ کرنے کی طاقت رکھتا ہے اُسے ہنس کر اٹھا لیتا ہے، وہی عظیم ہے۔مرزا غالب حساس ہونے کے باوجود ظریف طبع تھے۔ اظہارِ غم ظریفانہ انداز میں کرتے تھے نیز یہ کہ خود بہلنا اور دوسروں کو بہلانا مرزا کا کام تھا۔لہٰذا ان

کے یہاں شعر و نثر دونوں میں ظرافت کا عنصر موجود ہے۔ وہ زندہ دل انسان تھے زندگی کے آلام سے مایوس نہ ہوتے تھے۔ اگر ایک دیا بجھتا تو دوسرا جلا لیتے اور اسے زندگی کا سہارا بناتے ان کے مزاج میں شوخی و ظرافت بلا کی تھی لہٰذا ان کی عبارت اس سے معمور ہے۔

ظرافت پیدا کرنے کے متعدد طریقے ہو سکتے ہیں یعنی کبھی مصنف نکتہ آفرینی سے ظرافت پیدا کرتا ہے اور کبھی عبارت کو ڈرامائی رنگ دے کر ظریف بنا دیتا ہے۔ اور کبھی نقالی سے اندازِ بیان کو ظریف تر بناتا ہے۔ غالب نے ان تینوں صورتوں کو ظرافت پیدا کرنے کے لئے استعمال کیا ہے۔ نکتہ آفرینی تو ان کا دلچسپ مشغلہ ہے کبھی خط کو اس صورت میں شروع کرتے ہیں گویا مخاطب سامنے موجود ہو یعنی خط میں ڈرامائی عنصر شامل کر دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں کہیں کہیں نقالی سے بھی ظرافت پیدا کرتے ہیں۔

''وہ حسین علی خاں جس کا روزمرہ ہے'' کھلونے منگوادو۔ میں بھی بازار جاؤنگا۔'' (نقالی)

''یہاں تمہارے دادا تو نواب امین الدین خاں بہادر ہیں، میں تو تمھارا دلدادہ ہوں۔'' (نکتہ آفرینی در تجنیس)

دیکھو صاحب یہ باتیں ہم کو پسند نہیں سنہ ۱۸۵۸ء کے خط کا جواب ۱۸۵۹ء میں بھیجتے ہو اور مزا یہ کہ جب تم سے کہا جائے گا، تو یہ کہو گے کہ میں نے دوسرے ہی دن جواب لکھا ہے'' (ڈرامائی عنصر) یہ مرزا کا ہی کمال تھا کہ شدید غم کے عالم میں بھی ظرافت کو اپنے ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ ذیل کے خط میں غم کی شدت کو کس ظریفانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔

منشی بنی بخش:۔

''بھائی صاحب، میں بھی تمھارا ہمدرد ہو گیا ہوں یعنی منگل کے دن ۱۸ ربیع اول کو شام کے وقت میری پھپھی کہ میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھ کو اپنا بیٹا سمجھتی تھی مر گئی، اور اس کے مرنے سے میں نے جانا کہ یہ نوآدمی آج ایک بار مر گئے۔''

صنعتیں اور ذو معنی الفاظ:۔ مرزا غالب کے خطوط میں اکثر صنعتوں کا استعمال ملتا ہے ان سے وہ معنی آفرینی کرتے ہیں اور مخاطب کے لئے دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔ مذید برآں ذو معنی الفاظ کا استعمال بھی کرتے ہیں ایسی صورت میں فیصلہ مخاطب پر ہوتا ہے کہ وہ کیا معنی لے۔ ذو معنویت سے مرزا کی نثر میں چاشنی پیدا ہوتی ہے اور حسن بیان دوبالا ہوجاتا ہے۔ ان کا یہ شغل صرف نثر تک ہی محدود نہیں ان کے یہاں ذو معنی الفاظ شعر میں بھی مل جاتے ہیں۔

۱۱ر رجب ۱۳۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا، فکر نظم ونثر کو مشقت ٹھہرایا۔ استعارے کے ذریعہ انھوں نے اپنی زندگی کے حالات کو بیان کیا ہے۔ (استعارہ)

میاں میں تمھارا دادا دلدادہ ہوں۔ کون کہتا ہے کہ میں قید میں نہیں ہوں پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں) (ذو معنویت)

مرزا غالب کی نثر کی جن خصوصیات سے ہم اوپر بحث کرآئے ہیں وہ ان کے مکتوبات میں بھی ہیں اور دوسرے نثر پاروں میں بھی موجود ہیں۔ اگر ان کی تقریظوں اور دیباچوں کا مطالعہ کیا جائے تو اُن میں بھی ہمیں یہ خصائص ملیں گے لیکن کچھ اور بھی خصوصیات ہیں جو امتیازی طور پر خطوط ہی میں ملتی ہیں اور دوسرے نثر پاروں میں خال خال ملتی ہیں۔

القاب: غالب سے پہلے مراسلوں کی خصوصیت تھی کہ ان میں نامہ نگار لمبے لمبے القاب تحریر کرتے۔ لیکن مرزا غالب اس روش کے سخت مخالف تھے انھیں ہرگز پسند نہ تھا کہ آدھا خط القاب وآداب سے بھرا ہو۔ وہ اکثر کوئی القاب استعمال نہیں کرتے اور کہیں کہیں کرتے بھی ہیں تو مختصر، خوردوں اور دوستوں کو القاب قطعی نہیں لکھتے محض کبھی کبھی مذاقاً چھوٹے چھوٹے القاب جیسے ''پیرومرشد'' کہہ دیا کرتے۔ عام طور سے ان کے خطوط ''واہ صاحب''، ''سنو صاحب''، ''دیکھو بھائی''، ''میری جان'' پیرومرشد سے شروع ہوتے ہیں وہ خطوط وعرائض جو فردوس مکاں، خلد آشیاں اور دوسرے نوابین کو لکھے ہیں ان میں القاب کا استعمال ہے اور اندازِ تحریر بھی قدرے پُر تکلف ہے۔

مراسلہ یعنی بات چیت کا انداز: غالب کے خطوط کی اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ مجسم مکالمہ ہیں۔ خط پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے گویا مخاطب سامنے ہو اور مرزا اس سے مشغولِ گفت وشنید ہوں۔ مرزا صاحب کا خیال تھا کہ خط کو بات چیت کے انداز میں لکھا جانا چاہیئے۔ اس خیال کا اظہار نامہ بر کو ہدایت دیتے ہوئے پنج آہنگ کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ خط میں مراسلت کا انداز ناگزیر ہے۔ خطوط کا مطالعہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ مرزا صاحب اپنے اس قول پر پورے طور پر عمل پیرا ہیں۔ بارہا خود تحریر کرتے ہیں کہ خط نصف ملاقات ہے اس کا انداز گفت وشنید کا انداز ہونا چاہیئے انھیں خود بھی احساس ہے کہ انھوں نے ترسیل کی روِش میں ایک نمایاں تبدیلی کی ہے لہٰذا لکھتے ہیں۔

''مرزا صاحب میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو'' (مہر کے نام)

تفتہ کو لکھتے ہیں:

''بھائی مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے مکالمہ ہے۔''

حکیم غلام نجف خاں کو لکھتے ہیں:

''اس وقت جی تم سے باتیں کرنے کو چاہا جو کچھ دل میں تھا وہ تم سے کہا۔''

بات چیت کے انداز سے مرزا اپنے خطوط میں ظرافت کا عنصر پیدا کرتے ہیں اور خطوں کو اتنا دلکش بنا دیتے ہیں کہ دوست واحباب ان کے خط کا بے چینی سے انتظار کرتے تھے۔ بات چیت کے انداز کی وجہ سے ہی غالب القاب کا لکھنا ترک کرتے ہیں خود بھی مکالمے لکھتے ہیں اور دوسروں سے بھی اسی قسم کی تحریر کی توقع کرتے ہیں اگر اس کے برخلاف ہوتا ہے تو ناراضگی کا اظہار کرتے ہیں اگر کوئی مکالمہ کے انداز میں تحریر کرتا ہے تو خوش ہو کر لکھتے ہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔

''جیتے رہو خوش رہو! ..... زیادہ خوشی کا سبب یہ کہ تم نے تحریر کو تقریر کا پرداز دیا۔''

خیریت جوئی وعافیت گوئی: مرزا صاحب اپنے اسلاف کی طرح خط میں روایتی انداز سے خیریت نہ پوچھتے ہیں اور نہ بتاتے ہیں اس روایت کے سخت مخالف ہیں اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ خط میں خیر وعافیت کے قائل ہی نہیں خود اپنا درد وغم بھی کہتے ہیں اور دوسرے کا بھی پوچھتے ہیں لیکن انداز جداگانہ ہے یہ ضروری نہیں کہ خط کی ابتداء خیر وعافیت ہی سے ہو اپنی خیریت درمیان مدعا بیان کر دیتے اور خط کے کسی بھی حصے میں مخاطب سے اس کا حال دریافت کر لیتے ہیں غرض کہ مرزا صاحب روایتی انداز سے خیریت گوئی وعافیت جوئی کے قائل نہیں۔

اظہارِ مطالب: پنج آہنگ کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ نامہ برکو براہِ راست مدعا بیان کر دینا چاہیئے اس کے بیان میں عبارت آرائی ومبالغہ آرائی ہرگز نہیں ہونی چاہیئے یہ ہدایت صرف دوسروں کے لئے ہی نہیں بلکہ مرزا صاحب خود بھی اپنے قول کے صادق ہیں۔ مدعا کے بیان میں قطعاً تاخیر نہیں کرتے ہاں مطالب کے بیان میں ڈرامائی عنصر پیدا کر دیتے ہیں اور اس وضع قطع سے بیان کرتے ہیں کہ مدعا میں دلچسپی کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ ایسا انوکھا انداز اختیار کرتے ہیں جس میں مخاطب کو مکالموں کی شیرینی ملتی ہے۔ مطالب کے بیان میں کہیں کہیں نکتہ آفرینی کرتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں میں مطالب کے بیان کا انوکھا پن تصریحی طور پر واضح ہو جاتا ہے۔

> ''ممد علی بیگ ادھر سے نکلا بھئی ممد علی بیگ، لوہارو کی سواریاں روانہ ہوگئیں؟ حضرت ابھی ہیں کیا آج نہ جائیں گی؟ ضرور جائیں گی تیاری ہو رہی ہے''۔

اس طرح مطالب کے بیان میں مخاطب کے لئے بڑی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔

کاتب کا نام: لکھنے والے کے نام کے سلسلہ میں بھی مرزا صاحب قطعی روایتی انداز اختیار نہیں کرتے تھے بعض خطوط میں درمیان میں ہی اپنا نام تحریر کر دیتے ہیں لیکن اس طرح کہ وہ عبارت سے علیحدہ نہ ہو۔ کچھ خطوط میں آخر میں نام لکھتے ہیں۔ جیسے ''جواب کا طالب غالب'' کہیں کہیں پورا نام بھی لکھتے ہیں مثلاً کاتب کا نام غالب ہے کہ دستخط سے پہچان جاؤ۔ ''کاتب کا نام غالب ہے کہ تم جانتے ہو گے'' نام اپنا بدل کر مغلوب رکھ لیا ہے۔ ''اسد اللہ خاں غالب یا ''اسد'' بندۂ علی

ابن ابی طالب'' آرزو مندِ مرگ ـــــ غالب'' اس طرح آخر میں جب نام تحریر کرتے ہیں تو کسی ہم قافیہ فقرے کے ساتھ لکھتے ہیں۔

خطوط نویسی کے علاوہ غالب کے اردو اور فارسی میں بہت سے نثر پارے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ پر نہایت اہم ہے۔ ان کی اہمیت اس لئے بھی اور زیادہ ہو جاتی ہے کہ یہ تمام نثری کارنامے روایت سے ہٹ کر ہیں۔ صرف خطوط نویسی ہی میں نہیں دیگر نثری تصنیفات میں بھی غالب نے یہی راہ اختیار کی ہے۔ ان کی روش نے فی زمانہ لوگوں کو اپنی طرف مائل کیا ہے یہ اس کے مؤثر ہونے کی دلیل ہے۔ فارسی اور اردو کی اہم تصنیفات حسب ذیل ہیں۔

(۱) پنج آہنگ (فارسی) یہ فارسی خطوط کا مجموعہ ہے۔ جن میں جابجا آداب نثر و نظم سے بھی بحث کی گئی ہے۔

(۲) قاطع برہان (فارسی) یہ ایک مختصر رسالہ ہے جو قتیل کی برہان قاطع کی جواب میں لکھا گیا ہے۔ اس میں غالب نے موخر الذکر کتاب کی اغلاط پر روشنی ڈالی ہے، بنیادی اعتبار سے قواعد سے بحث کی گئی ہے۔

(۳) مہر نیم روز (فارسی) یہ ایک مغلیہ تاریخ کی کتاب ہے۔ جو بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر لکھی جانی تھی لیکن پوری نہ ہوسکی۔

(۴) دستنبو (فارسی) ایک طویل خط ہے جو نواب رام پور کی خدمت میں ارسال کیا گیا۔

(۵) اردوئے معلیٰ: اردو خطوط کا مجموعہ

(۶) کچھ تقریظیں اور دیباچے جو اردو اور فارسی میں کچھ کتابوں پر تحریر کئے مثلاً آئینۂ اکبری، دیوان ریختہ اور دیوانِ فارسی۔

(۷) نامۂ غالب: پانچ کتابوں کا مجموعہ، جن میں سے اکثر مفقود ہیں اس سے اثبات ہوتا ہے کہ غالب نثر و نظم دونوں ہی میں استادانہ کمال رکھتے تھے۔

آئندہ نسل نے بہر حال غالب کی نقل ہی نہیں کی بلکہ فخر بھی محسوس کیا۔ مزید برآں غالب نے خطوط نویسی جواب تک افراد کے درمیان ذاتی اظہار کا ذریعہ تھی کو ادبی صنف بنا دیا۔

مرزا کے بعد بہت سے لوگوں نے اس فن میں نمایاں ملکہ حاصل کیا۔ قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' لکھ کر اس فن کو اوج کمال تک پہنچایا تو مجنوں گورکھپوری نے اپنی کتاب ''پردیسی کے خطوط'' سے اس کو نئی جلا بخشی۔ الحاصل غالب نے اردو خطوط نویسی کے فن کو وہی درجہ عطا کیا جو کیٹس (Keats) اور کافکا نے انگریزی اور فرانسیسی ادب کو دیا تھا۔ غرض کہ انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے اوائل تک خطوط نویسی کو عروج حاصل رہا اور مختلف مشاہیر ادب اس فن میں کمالات حاصل کرتے رہے۔ اس صنف کو اس درجے تک پہنچانے میں غالب کا بہت بڑا ہاتھ ہے جسے ہمیشہ سراہا اور تسلیم کیا جانا چاہئے۔

کتابیں

۱۔ مکاتیب غالب — از امتیاز علی خاں عرشی
۲۔ یادگار غالب — از خواجہ الطاف حسین حالؔی
۳۔ مکاتیب غالب — از احسن مارہروی (مقدمہ خاص طور پر)
۴۔ غالب — از غلام رسول مہر
۵۔ میر امن سے عبدالحق تک — از ڈاکٹر سید عبداللہ

بیدیؔ کے افسانوں کی عظمت

اردو کی افسانوی ادب میں راجندر سنگھ بیدی کا نام وکام نہ صرف قابلِ ذکر ہے بلکہ ایک خاص اہمیت کا حامل ہے، ایک حقیقت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے انہوں نے اپنے افسانوں میں صنف افسانہ کے فنی ضرورتوں اور تقاضوں کو نہایت ہی خوبصورتی اور سلیقے سے برتنے اور پیش کرنے کا اہتمام بھی کیا ہے۔ اس ادبی حقیقت کا اعتراف تو سبھی کرتے ہیں کہ صنف افسانہ زندگی اور زمانے کی تلخ حقیقتوں، ضرورتوں اور بصیرتوں سے الگ ہوکر یا پھر انحراف کر کے اس صنف کا کوئی اعلیٰ نمونہ فراہم نہیں کرسکتا، مگر اس سچائی سے بھی کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ یہاں زندگی کی صداقتوں اور حقیقتوں کی صرف ترجمانی کا نام افسانہ نہیں، اس روشنی میں جب ہم بیدیؔ کے افسانوں کو دیکھتے اور پرکھتے ہیں تو اس کی عظمت اور اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ بیدیؔ نے اپنے تمام افسانوں میں اس صنف کے وقار اور معیار کو ہمیشہ ملحوظ رکھا۔ سطحی اور غیر معیاری حقیقت نگاری سے خود کو ہمیشہ محفوظ رکھا۔ کھوکھلی جذباتیت اور بے جا فکر و فیصلہ سے بھی اپنے افسانوں کو بچائے رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اردو فکشن کے پہلے نامور ناقد پروفیسر وقار عظیم کے لفظوں میں:

> ''بیدیؔ کی جذباتیت میں گہرائی اور سکون ہے اور اسی گہرائی نے ان کے افسانوں کو اس کا موضوع بھی دیا ہے اور فن بھی اور اسی چیز نے ان کی دیکھی، سوچی اور محسوس کی ہوئی چیزوں کو آپس میں بالکل گھلا دیا۔ کائنات کا بیرونی اور مادی پہلو نظر کے سامنے آتا ہے، جذبات اور فکر مادی پہلو کی پرورش کر کے اسے اپنے اندر ضم کر لیتے ہیں اور اس طرح اس کائنات کے مناظر، واقعات اور افسانہ نگار کو ذہنی کائنات، اس کا تخیل اور اس کے جذبات آپس میں مل کر ایک نئی کائنات تعمیر کرتے ہیں، یہ نئی کائنات بیدی کے افسانے ہیں''۔

گلشن آرا، ریسرچ اسکالر، بی۔ آر۔ اے۔ بہار یونیورسٹی، مظفر پور

اردو افسانے کے ابتدائی دور کے وقفے تک، پریم چند کے افسانوں اور کہانیوں کو ہی معیارِ فن تسلیم کیا گیا۔ پریم چند کی افسانوی روایت نے اردو افسانوں کو ایک نئی تازگی وتوانائی سے روشناس کرایا اور آنے والی نسلوں اور لکھنے والوں کے لئے ایک نئی راہ ہموار کی۔ ''انگارے'' (۱۹۳۲ء) اور ترقی پسند ادب تحریک (۱۹۳۶ء) کا صدارتی خطبہ پریم چند نے دیا۔ ''حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔'' ایک انقلاب برپا کی صورت میں سامنے آیا۔ پریم چند کا افسانہ ''کفن'' کے بعد اردو افسانے نے ایک نئی کروٹ لی۔ اوپندر ناتھ اشکؔ کا ''بیگن کا پودا'' غلام عباس کا ''آنندی''، سعادت حسن منٹو کا ''ہتک'' اور ''نیا قانون''، حیات اللہ انصاری کا ''آخری کوشش''، راجندر سنگھ بیدی کا ''گرم کوٹ'' کے علاوہ اور کئی دوسرے افسانہ نگاروں نے اردو کے افسانوی ادب کو ایک نئی سمت اور نیا وقار دیا۔ راجندر سنگھ بیدیؔ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے تمام افسانوں میں انسانی زندگی کے نشیب وفراز کو نہایت ہی احتیاط واہتمام کے ساتھ برتنے کی کامیاب کاوش کی ہے۔ جہاں کرشن چندر کے یہاں رومانیت، منٹو کے یہاں جنسیت کا بول بالا ہے، بیدی نے اپنے تمام ہم عصروں سے اپنی مختلف اور مخصوص راہ بنائی۔ ٹھہراؤ، سنجیدگی اور متانت ان کے افسانوں کو اور بھی زیادہ دلکش بناتے ہیں۔ 'دانہ ودام'، 'گرہن'، 'کھوکھ جلی'، 'اپنے دُکھ مجھے دے دو'، 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' اور 'مکتی بودھ' کے تمام افسانے زندگی کے مسائل ومعاملات کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

> ''بیدی کا فن رمزیت، تہہ دای اور مدھم لب ولہجہ کا فن ہے۔ تہہ داری اور رمزیت نفسیاتی دروں بینی سے پیدا ہوتی ہے''۔

واقعہ یہ ہے کہ بیدی اپنے افسانے کے کرداروں کی نفسیاتی تہوں میں جانے کی مخلصانہ کاوش کرتے ہیں۔ انسانی زندگی کی نفسیات عورت مرد کے رشتے، بچوں کی معصومیت اور چھوٹی چھوٹی معمولی سے معمولی باتوں اور حرکات وسکنات پر بیدی کی بے پناہ گرفت ہے۔ بیدی کے یہاں عجلت پسندی نہیں۔ وہ کسی بھی موضوع پر قلم اٹھانے سے قبل اس کے اردگرد کے تمام پہلوؤں

اور گوشوں پر گہرائی و گیرائی سے غور و خوض کرتے ہیں۔عورت کی نفسیات میں اترنے اور ایک نئے سرے سے دریافت کرنے کا ہنر بیدی خوب جانتے ہیں۔جیسا کہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری رقم طراز ہیں:

''بیدی کی کہانیوں کے موضوعات وہ تمام دکھ، پریشانیاں اور الجھنیں اور وہ ساری مسرت، آرزوئیں اور قربانیاں جو قدم قدم پر انسان حوصلے اور ظرف کا امتحان لیتی رہتی ہیں''۔

بیدی کے افسانے انسانی زندگی کے دکھ درد، ڈوبتے ابھرتے، کرب و اضطراب، ظلم و زیادتی ان تمام باتوں اور مرحلوں سے اپنے کرداروں کو گذارنا وہ خوب جانتے ہیں۔'اپنے دکھ مجھے دے دو'، 'حجام الہ آباد کے'، 'لاجونتی'، 'جوگیا'، 'لمبی لڑکی' وغیرہ بیدی کے شاہکار افسانے ہیں۔انہوں نے اپنی آنکھوں سے تقسیمِ وطن، انسانی خون سے ہولی، عورت کی آبروریزی، بچوں کو نیزوں پر اچھلتے دیکھا تھا۔ادب، صحافت، فلم تمام راستوں کو پرکھتے اور آزماتے رہے۔کئی غموں کے پہاڑ سے گذرتے، بیٹے کی موت یا پھر بیدی کی ذاتی ازدواجی زندگی۔منٹو نے ایک خط میں بیدی کو لکھا تھا، تمہاری مصیبت یہ ہے کہ تم لکھنے سے قبل، لکھتے وقت اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے بہت ہو۔یہ ایک تاریخی علمی صداقت ہے کہ بیدی جو کچھ بھی لکھتے ہیں اپنے طویل تجربات، مشاہدات اور مطالعے کی روشنی میں لکھتے ہیں۔

اپنی بیوی ستونت کور جو نہایت ہی خدمت گذار بیوی کے ساتھ ساتھ سلیقہ مند اور اپنے بچے، بھائی بہن کی پرورش و پرداخت میں کبھی کوئی کوتاہی و کسر نہیں رکھی۔مشہور ناقد وارث علوی بیدی کی اسی خوبی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ستونت کور میں بیدی نے عورت کا حسن اور اس کی رومانیت بھی دیکھی اور عورت کی عظیم مادرانہ صفات کا جلوہ بھی دیکھا۔بیدی کے افسانے ''گرم کوٹ'' میں حسن اور رومانیت کی جھلکیاں اور 'اپنے دُکھ

مجھے دے دو' کے اندر میں ایثار نفسی اور مادریت کی خصوصیات ستونت کور ہی کا عطیہ ہے''۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں پلاٹ، کردار، منظر کشی، زبان و بیان تمام مرحلوں سے پورے احتیاط و انہماک سے گذرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے معاملات و مسائل، واقعات و حالات اور کہیں کہیں آدھے ادھورے جملوں کے ذریعہ افسانوں میں ایک ایسی فضا بنانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں، جس کے اثرات قاری پر دیر اور دور تک ہوتے ہیں۔ بیدی کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح اشتراکیت کے افکار و خیالات کو نہ بڑھاوا دیتے ہیں اور نہ اپنے افسانوں میں عامیانہ حقیقت نگاری کا راستہ ہی اختیار کرتے ہیں۔ بیدی کے افسانے معاشرتی زندگی کے تجربات و مشاہدات، دکھ سکھ کو اپنے اندر جذب کر کے ایک نئی دنیا کی تعمیر و تشکیل کرتے نظر آتے ہیں۔ ان میں انسان دوستی کے جذبات اور ہمدردانہ خلوص و محبت کا پروان چڑھتا ہوا سیلاب بھی نظر آرہا ہے۔ بیدی اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کا دامن نہیں چھوڑتے۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور:

> ''بیدی نے حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ وہ اس حقیقت کو بیان کرتے وقت کی سماجی ذمہ داری کو یکسر فراموش نہیں کرتے۔ بیدی نے اردو افسانے کو پورا آدمی دیا ہے، جو بہت پست اور بہت بلند ہے، لیکن جس کا علم اس لئے ضروری ہے کہ آدمی اپنی آدمیت اور انسانیت دونوں کا عرفان حاصل کر سکے''۔

میرے خیال میں اردو افسانے کی جدید تاریخ میں بیدی کے یہ افسانے 'بھولا'، 'گرم کوٹ'، 'گرہن'، 'کوکھ جلی'، 'لاجونتی'، 'اپنے دکھ مجھے دیدو'، 'جوگیا' بہترین اور کامیاب افسانوں میں شمار کئے جائیں گے۔

راجندر سنگھ بیدی اردو کے ان خوش نصیب افسانہ نگاروں میں ہیں جن کی ادبی خدمات کا اعتراف ان کی زندگی میں کیا گیا۔ رسالوں نے نمبر نکالے اور ان پر تحقیق وتنقید کے نئے دروازے کھلے۔ بیدی نے اردو افسانہ کو ایک نیا وقار و معیار عطا کیا۔ ساری زندگی لکھنے پڑنے اور فلم بنانے میں مصرف رہنے والے بیدی کی ذاتی زندگی غموں کی آماجگاہ بھی بنی رہی۔ تمام مصیبت اور پریشانیوں کو بیدی نے نہ صرف جھیلا بلکہ تمام حالات کا مقابلہ بھی کیا اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو فکشن کا یہ درخشندہ ستارہ یکم ستمبر 1915 میں پیدا ہوا اور 11 نومبر 1984 کو موت کی آغوش میں چلا گیا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بیدی نے اردو افسانے میں جو تاریخ رقم کی ہے۔ وہ آنے والی نسلوں کے لئے ایک مشعلِ راہ ہے۔ افسانے خلا میں تخلیق نہیں ہوتے۔ خونِ جگر جب شامل ہوتا ہے تب جا کر ایک خوبصورت افسانہ وجود میں آتا ہے۔ بیدی نے زندگی کے کئی رنگ روپ دیکھے۔ غموں کے پہاڑ کو بھی عبور کیا۔ آزادی سے قبل کا ہندوستان بھی دیکھا اور آزادی کے بعد ہونے والے حادثات وسانحات کو بھی اپنی آنکھوں سے دیکھا اور بھوگا۔ بیدی اپنے ہم عصروں میں سب سے الگ، سب سے مختلف ومخصوص افسانہ نگار ہیں جن کی تحریروں کو قاری دور ہی سے پہچان لیتا ہے یہ انداز ہے بیدی کا۔ یہاں مانگے کا اجالا کچھ بھی نہیں جو کچھ بیدی کو تجربات و مشاہدات کے ذریعہ ملا اسے پوری ایمانداری اور ذمہ داری کے ساتھ اپنے افسانوں میں کچھ اس طرح سمویا کہ وہ اردو فکشن کا شاہکار بن گیا۔ میں اپنی بات جدید اردو تنقید کی معتبر و مستند آواز پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب کے ان جملوں پر ختم کرتی ہوں:

> ''بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔ بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور اس کی نفسیات کے ذریعہ زندگی کے بنیادی رازوں تک پہونچنے کی جستجو کرتے ہیں''۔

جاں نثار اختر کے ''گھر آنگن'' کی عورت

اردو شاعری کا مزاج ابتدا سے ہی کچھ ایسا رہا ہے کہ یہ تصورات اور تخیلات کی آسمانوں پر اڑانیں بھرتی رہی، زمین سے اس کے قدم اکھڑے اکھڑے سے رہے۔ ایک عرصے تک عورت کو صرف جنسی تعلقات کی نظر سے ہی دیکھا جاتا رہا، اس پر بے وفائی کا الزام لگانے والے مرد شعرا نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ درحقیقت بے وفائی تو خود انھوں نے عورت ذات سے کی ہے، صرف بے وفائی ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ناانصافی اور زیادتی تک کی ہے۔ مجموعی طور پر اردو غزل کی عورت کا جو تصور عام قاری کے ذہن پر ابھرتا ہے وہ یہ کہ عورت ایک انتہائی خوبصورت شئے ہے جسے اپنے حسن پر غرور کی حد تک ناز ہے، اس کے عشق میں ہزاروں لوگ تڑپ رہے ہیں، اس کی ایک ایک ادا پر جان نچھاور کر رہے ہیں۔ غرض یہ کہ یہ عورت صرف بازاری عورت ہے جس کے بارے میں آپ جو چاہے کہیئے، جیسے جذبات کا اظہار آپ کو پسند ہو کیجئے، اس پر دل پھینکئے، اس سے لپٹ جانے کی جسارت کیجئے، اس پر دل و جان سے قربان ہو جایئے، جیتے جی مر جایئے یا مرنے کی تمنا میں زندہ رہ جایئے۔ جب کہ اس کے برعکس ریختی شاعری میں جس عورت کا تصور موجود ہے وہ عورت بازاری عورت نہیں ہے لیکن ریختی شاعری کی یہ عورت بیوی بھی نہیں ہے۔ ریختی شاعری میں عورت کی زبان، عورتوں کا روزمرہ، عورتوں کی چھیڑ چھاڑ، عورتوں کا دھول دھپہ تو موجود ہے لیکن اس کی ازدواجی زندگی یہاں بھی ناپید ہے۔ اردو مرثیے میں پہلی بار عورت مرد کی بھوکی نگاہوں سے نکل کر اس کے خون کے رشتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے، اردو شاعری کو پہلی بار بیوی، ماں اور بہن کا تصور صنف مرثیہ نے ہی عطا کیا۔ لیکن یہ عورتیں بھی تاریخی عورتیں ہیں جن کو ہم عقیدت اور احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں، محبت کی نظر سے نہیں۔ یہ عورتیں یا عورت کا یہ روپ ہمارے لیے احترام کے قابل ہے پیار کے قابل نہیں۔ جاں نثار اختر نے پہلی بار اردو شاعری کو گھر آنگن میں اتارا ہے اور یہ گھر آنگن جس عورت کا ہے اس کا کوئی مذہب نہیں ہے وہ بیوی ہے صرف ایک بیوی جو کسی ہندو کی بھی ہو سکتی ہے یا کسی مسلمان کی بھی، اس کا گھر ہی اس کے لیے جنت ہے اور اس کے شوہر کی محبت ہی اس کے لیے سب سے بڑی دولت ہے۔

ارشد جمیل، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی

جاں نثار اختر نے یہاں روایت سے انحراف کیا ہے بلکہ انہوں نے ایک نئی روایت کو جنم دیا ہے۔ اردو شاعری میں گھر آنگن کی شاعری بہت کم رہی ہے عجیب بات ہے کہ شاعر اپنی محبوبہ کو جنگل جنگل صحرا صحرا تلاش تو کرتا رہا مگر کبھی وہ اس کو تلاش کرنے وہاں نہیں گیا جہاں وہ پائی جاتی ہے یعنی اپنے گھر آنگن میں۔ اردو شاعری میں اس موضوع سے بے رخی برتنے کی ایک عادت سی رہی ہے۔ ریختی کو میں گھر آنگن کی شاعری نہیں کہوں گا کیوں کہ اس میں زیادہ زور عورت کی زبان کے چٹخارے پن پر ہے، نظر جنسی مسائل پر ہے جنھیں بالعموم نچلی سطح سے دیکھا گیا ہے اس لیے مجھے ریختی میں عورت کی عظمت کے بجائے اس کی رکاکت کا احساس ہوتا ہے۔ عام طور پر شاعروں اور ادیبوں نے بیوی اور محبوب کو الگ الگ حیثیت دی ہے بلکہ بیوی کو تو ایک سرے سے ہی قابل قدر نہیں گردانا ہے۔ ناول نگار بھی اپنا ناول وہاں ختم کر دیتے ہیں جہاں پر محبوبہ بیوی بن جاتی ہے۔ جاں نثار اختر نے ''گھر آنگن'' میں اس بات کو وہیں سے شروع کیا ہے جہاں اکثر ناول نگار اور افسانہ نگار اپنا افسانہ یا ناول ختم کر دیتے ہیں۔ لیکن جاں نثار اختر کے لیے وہی ابتدا ہے ازدواجی زندگی کے سکھ دکھ، باہمی رفاقت، پیار اور محبت کا گہرا گداز جس سے اس دنیا کے کروڑوں گھر ایک خوبصورت زندگی سے جگمگاتے ہیں، جنھیں اکثر شاعر و ادیب خاطر میں نہیں لاتے اور نہ ہی اسے اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں۔ یہی اصل میں جاں نثار اختر کے گھر آنگن کا موضوع ہے جہاں میاں اور بیوی ایک دوسرے کا دکھ درد بانٹ کر جیتے ہیں۔ عورت رہتی تو گھر آنگن میں ہے لیکن اس کی وفا، ایثار اور خدمت کا نور کائنات کا ہالہ کیے رہتا ہے، ایسا کرنے میں عورت کے کسی جذبے یا سوچے سمجھے پلان کا دخل نہیں ہوتا کیوں کہ اس کا گھر ہی اس کا وطن ہوتا ہے، اس کا شوہر اس کا عقیدہ ہوتا ہے، اس کے بچے اس کا کارنامہ ہوتے ہیں اور اس طرح عورت کی چھوٹی سی زندگی اپنے محدود دائرے میں ایسی بے پناہ خوشیاں محفوظ رکھتی ہے جس کا مرد کبھی اعتراف نہیں کرتا، حالانکہ گھر آنگن کا سکھ صرف گھر آنگن میں ہی میسر ہوتا ہے۔ درج ذیل بند ملاحظہ فرمائیں۔

میں ان کا سکھی ہات بٹا سکتی ہوں
حالات کو ہموار بنا سکتی ہوں
وہ بوجھ اٹھائیں گے اکیلے کب تک
میں خود بھی تو کچھ بوجھ اٹھا سکتی ہوں

گھریلو عورت سوسائٹی گرل کی طرح صرف مصنوعی مسکراہٹ ہی نہیں بکھیرتی وہ تو ہنستے ہنستے جھگڑنے لگتی ہے، روتے روتے مسکرانے لگتی ہے، غصے میں بپھر جاتی ہے، پیار میں مٹ جاتی ہے، دو دو پیسے کے لیے کبھی سارے گھر کو سر پر اٹھا لیتی ہے اور کبھی بڑی سے بڑی رقم کو بھی خاطر میں نہیں لاتی ایسی عورت کا پیار حاصل کرنے کے لیے مرد کو کسی ہوٹل میں کمرہ نہیں بک کرانا پڑتا۔ بلکہ جاں نثار اختر کے گھر آنگن کی عورت تو منھ اندھیرے کپڑے سمیٹتے اٹھتی ہے بلکہ اسے اپنے میک اپ سے پہلے چولہا جلانا ہوتا ہے اور اپنے شوہر کے کپڑوں پر استری کرنا ہوتا ہے، وہ مشین پر کپڑے سینے بیٹھتی ہے اور جب شوہر سے گھر کے خرچ پر جھگڑتی ہے تو گھریلو زندگی کی داستان میں ایک نئے باب کا آغاز کرتی ہے، یہ سب وہ صرف اس لیے کرتی ہے کہ آرام کی زندگی بسر کرنے میں مالی مجبوریاں حائل ہوتی ہیں۔ وہ کسی سے کچھ مانگتی نہیں ہے صرف اپنی خدمت اور ہنرمندی کا نور بانٹتی ہے اور اسی میں سکون پاتی ہے، اپنے گھر آنگن کو محفوظ کرنے کے لیے عورت کیا کچھ کر نہیں گزرتی یہ نیک بخت بیوی شوہر کے قرب کی خوشبو کو زلفوں میں سمیٹ کر صبح سویرے اٹھ کر نہاتی ہے، دن بھر گھر گرہستی کے کاموں میں مصروف رہتی ہے، سینا پرونا کرتی ہے، ہانڈی روٹی کا اہتمام کرتی ہے، شوہر کی راتوں کو سپردگی سے جگمگاتی ہے، اس کے ہاتھوں گدگدایا جانا چاہتی ہے، اس کے لمس کو بے قرار ہوتی ہے۔ یہ ہندوستانی عورت مرد کو صرف اپنا مانتی ہے اور خالص اسی کی ہو کر رہنا چاہتی ہے، جس گھر میں اس کی ڈولی آتی ہے وہاں سے ہی وہ اپنا جنازہ نکلنے کی تمنا کرتی ہے، شوہر کے اداس لمحوں کو اپنی مسکراہٹوں سے سجانے سنوارنے والی اس پر جان چھڑکتی ہوئی آسمان

جیسا بڑا دل لیے ہوئے یہ عورت مرد کے جسم کو صرف ایک بیوی ہی نہیں عطا کرتی بلکہ اس کے اندر کی چنچلتا کو ماں کا پیار بھی عطا کرتی ہے۔ درج بالا ان تمام خوبیوں کا حسین امتزاج مندرجہ ذیل بند میں ملاحظہ کریں۔

ہر ایک مصیبت سے بچانے کو تمھیں
ہر طرح کی بات خود پے لے سکتی ہوں
کہتی ہے کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے
میں ماں کا پیا ر بھی تمھیں دے سکتی ہوں

عورت کی ان تمام خوبیوں کے باوجود ہمارے شعرا کی توجہ کبھی اس جانب نہیں گئی کہ عورت کا یہ روپ بھی اس قدر خوبصورت ہوسکتا ہے جو بیوی کا روپ کہلاتا ہے۔ اردو شاعری کی اس کمی کو گھر آنگن نے پورا کیا ہے جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے کہ اس کی دنیا صرف گھر آنگن تک محدود ہے لیکن یہ آنگن محبت اور وفا کی خوشبوؤں سے مہکا ہوا ہے اس میں عورت کا وہ روپ سامنے آتا ہے جو آرام اور تصنع سے بے نیاز پیار اور وفا کا مجسمہ ہے۔ گھر آنگن کی عورت ایک جانب تو وفا اور ایثار کی دیوی کا دوسرا روپ ہے جو آگ کے شعلوں سے گزر کر موت سے بھی اپنا سہاگ چھیننے کا عزم رکھتی ہے جو حالات کو ہموار بنانے اور اپنے جیون ساتھی کا بوجھ اٹھانے کا حوصلہ رکھتی ہے اور اس کی محبت حاصل کرنے کے لیے ہر تپسیا اور تیاگ کو تیار رہتی ہے اس کا ایک خوبصورت نمونہ درج ذیل شعر میں ملاحظہ فرمائیں۔

جیسے بھی ہوا گذر بسر کر لوں گی
تم میرے ہو یہ کم نہیں میری تسکین
نیچا نہ کروں گی خود کو سب کے آگے
اس میں نظر آتی ہے تمھاری توہین

بیوی کی محبت میں بھی کئی طرح کے رنگ شامل ہوتے ہیں وہ شوہر کی ذہنی، فکری اور جسمانی رفاقت بھی کرتی ہے اور اسے ایک ماں یا بہن کی بے لوث محبت کی طرح کا پیار بھی دے سکتی ہے خاص طور پر ماں کا پیار جو دنیا میں اپنی مثال آپ ہے جس میں کوئی لالچ یا صلہ نہیں ہوتا۔ زیر لب میں صفیہ اپنے پریشان حال شوہر کو تسلی دیتے ہوئے اپنے بے لوث پیار کا اظہار بار بار کچھ اس طرح سے کرتی ہے درج ذیل شعر ملاحظہ کریں۔

میں ہی نہ بٹاؤں گی اگر غم ان کا
غم ان کا بھلا کون بٹائے گا سکھی
میں ہی نہ اگر انھیں بڑھاوا دوں گی
ہے کون جو ان کا دل بڑھائے گا سکھی

گھر آنگن کی رباعیوں میں ہندوستانی عورت کا وہ روپ نظر آتا ہے جسے اپنے گھر کا ہر کام کرنے میں روحانی مسرت اور تسکین ملتی ہے۔ صفیہ نے جاں نثار کو نہ صرف ذہنی رفاقت دی بلکہ انھیں ذہنی طور پر متاثر بھی کیا بلکہ جاں نثر اختر کو جینے اور مرنے کا سلیقہ صفیہ ہی نے سکھایا کسی نے کیا خوب کہا ہے۔

نہ کچھ ہم ہنس کے سیکھے ہیں، نہ کچھ ہم رو کے سیکھے ہیں
جو کچھ تھوڑا سا سیکھے ہیں، تمھارے ہو کے سیکھے ہیں

گھر آنگن کی رباعیوں میں سوانح عمری کا انداز موجود ہے اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ شاعر کے اپنے دل کی آواز اور اس کی اپنی زندگی کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے جس میں خاص طور سے صفیہ اختر کے وہ خطوط ہیں جو ''زیر لب'' کے نام سے چھپ چکے ہیں جن میں جاں نثار اختر اور صفیہ اختر کی شخصیت، ان کا ذہن و فکر ان کی جان لیوا بیماری، جاں نثار اختر سے اٹوٹ محبت اور عقیدت، ہجر و فراق کے تذکرے زندگی کے سلسلے کو برقرار رکھنے کے لیے

ذریعہ معاش کی پریشانیاں، حالات کی ستم ظریفیاں اور زمانے کی شکایات کے ساتھ انسانی ہمدردی اور لگاؤ کا تذکرہ یہ تمام باتیں زیرلب میں موجود ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام باتوں کی بنیاد پر کئی رباعیاں جاں نثار اختر نے نظم کی ہیں۔ صفیہ کے ساتھ خدیجہ اختر جنھیں جاں نثار اختر صفیہ کا دوسرا روپ کہتے ہیں ان رباعیوں کی فضا میں سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہیں خاص طور سے صفیہ اختر کے احساسات اور جذبات کی آواز بار بار اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔

گھریلو زندگی کی ہر آن بدلتی ہوئی ایسی سینکڑوں تصویریں ہیں جو آپ کو جاں نثار اختر کی شاعری کے دامن میں جھلملاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جاں نثار اختر لائق تحسین و توصیف ہیں کہ انہوں نے ہندوستانی دماغ کو ایک نئی فکر عطا کی اور ہندوستانی عورت کو ایک نیا رتبہ اور مقام عطا کیا ،ان کا یہ نیا تجربہ، اچھوتا مضمون اور دلچسپ انداز بیان اردو شاعری اور تفکر کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، جس کی اتباع اور پیروی کی سخت ضرورت ہے تاکہ اردو ادب اس نئے مضمون سے مالا مال ہو سکے اور شادی شدہ حضرات کو بے کیف زندگی میں کیف کا سامان نصیب ہو سکے۔ جی چاہتا ہے آپ کو کچھ اور رباعیات سناؤں مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ کون سی رباعی پیش کروں اور کون سی چھوڑ دوں شاید ہی کوئی رباعی ایسی ہوگی جو دامن پکڑ کر نہیں کھڑی ہو جاتی اور یہ نہ کہتی ہو کہ پہلے مجھ سے انصاف کر لو پھر آگے بڑھ جانا بہر کیف مضمون کی طوالت کی خوف سے میں اکتفا کرتا ہوں۔ آپ خود ہی گھر آنگن کا مطالعہ کیجیے اور پھر دل پر ہاتھ رکھ کر خود ہی فیصلہ کیجیے کہ میرے بیان میں کہیں مبالغہ سے تو کام نہیں لیا گیا ہے۔

ISSN 2320-3781

Naqsh-e-Nau

2018-19

International Annual Urdu Journal

Published by : Dept. of Urdu
Hamidia Girls' Degree College, Allahabad
University ot Allahabad