CARE LIST APPROVED PEER REVIEWED & REFEREED JOURNAL

نقشِ نو

۲۰۲۱ء ـ ۲۰۲۲ء

سالانہ عالمی اردو جریدہ

(ترقی پسند ادب نمبر)

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، پریاگراج

الہ آباد یونیورسٹی

ادیب کے فرائض

رابندر ناتھ ٹیگور

تخلیقِ ادب میں تنہائی جتنی مفید ہے اتنی ہی مضر بھی ہے۔ یہ سچ ہے کہ تنہائی میں ادیب اپنے نفس سے ہم گوش ہوتا ہے، مطالعے اور مشاہدے کا اصل رمز وہاں ملتا ہے اور دھیان بٹانے کے لئے کسی قسم کا شور وشغب وہاں نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے عزلت پسندی میری طبیعت ثانیہ ہوگئی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ سماج سے الگ تھلگ رہنے والا ادیب بنی نوع انسان سے آشنا نہیں ہوسکتا۔ بہت سے لوگوں سے مل کر جو تجربہ حاصل ہوتا ہے، الگ رہ کر ادیب اس سے محروم ہو جاتا ہے۔ سماج کو جاننے پہچاننے کے لئے اور اس کی ترقی کی راہ کا پتا دینے کے لئے یہ ناگزیر ہے کہ ہم سماج کی نبض پر ہاتھ رکھیں اور اس کے دل کی دھڑکنوں کو سنیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم انسانیت کے غم گسار اور ہمدم ہو جائیں۔ انسان کی روح کو صرف اسی صورت میں ہم پہچان سکتے ہیں۔ ادب اور انسانیت جب باہم ایک دوسرے کے رفیق ہو جائیں گے تو رہنمایان خلق کو مستقبل کی اصل راہ ملے گی اور پھر وہ سمجھیں گے کہ بیداری کا صور کیا ہے اور زمانہ کس نغمہ کو سننے کے لئے بے چین ہے۔ اس وقت انھیں عوام کے جذبات کا علم ہوگا، ظاہر ہے کہ عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانۂ محض رہ جائیں گے۔ ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انھیں پہچاننا ہے۔ میری طرح گوشہ نشین رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ زمانۂ دراز تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں مَیں نے جو بہت بڑی غلطی کی ہے اب میں اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ یہ نصیحت کر رہا ہوں۔ میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہئے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام اور نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔۔۔۔۔۔۔۔

(بقیہ اندرون بیک کور)

نقشِ نو

(ترقی پسند ادب نمبر)

سالانہ عالمی اردو جریدہ

شمارہ چہاردہم

۲۰۲۱ء۔۲۰۲۲ء

مدیر: ناصحہ عثمانی

نائب مدیر: ڈاکٹر زرینہ بیگم

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، پریاگ راج

الہ آباد یونیورسٹی، یو۔پی۔انڈیا

'نقشِ نو' سالانہ عالمی اردو جریدہ۔شمارہ چہاردہم

یو۔جی۔سی۔CARE لسٹ میں منظور شدہ جریدہ

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

اعزازی مدیر پروفیسر عبدالحق

مدیر مسز ناصحہ عثمانی **نائب مدیر** ڈاکٹر زرینہ بیگم

مجلسِ مشاورت:

ڈاکٹر مامون ایمن (نیویارک) پروفیسر احمد محفوظ (دہلی)

ڈاکٹر عارف نقوی (جرمنی) پروفیسر شبنم حمید (پریاگ راج)

ڈاکٹر محمد آصف علی (ماریشس) ڈاکٹر ندرت محمود (پریاگ راج)

پروفیسر اسلم جمشید پوری (میرٹھ) ڈاکٹر شبانہ عزیز (پریاگ راج)

کمپیوٹر کمپوزنگ: شاذیہ غلام انصاری

ناشر: شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، نوراللہ روڈ، پریاگ راج۔یو۔پی۔انڈیا

فون نمبر: 0532-2978600 **موبائل نمبر:** 7007400501- 9559258741

ای میل: naqshenauurdu@gmail.com

ISSN 2320-3781 Naqsh-E-Nau

قیمت: اندرونِ ملک 200 روپئے، بیرون ملک 20 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 گرلز ڈگری کالج محفوظ ہیں۔)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱۔	چند الفاظ	ڈاکٹر یوسف نفیس	
۲۔	اپنی بات	ناصحہ عثمانی	
۳۔	ترقی پسند مصنفین	جواہر لال نہرو	۱۰
۴۔	اقبالؔ اور آرزوے انقلاب	پروفیسر عبدالحق	۱۷
۵۔	ترقی پسند تنقید اور تنقید کا نیا منظر نامہ	پروفیسر علی احمد فاطمی	۳۱
۶۔	ترقی پسندی اور رومانیت کا حسین امتزاج: کرشن چندر کے افسانے	پروفیسر اسلم جمشید پوری	۶۰
۷۔	ترقی پسند تحریک اور اردو غزل	پروفیسر یعقوب یاور	۹۲
۸۔	ترقی پسند ادب اور اردو ڈراما	پروفیسر شبنم حمید	۱۰۷
۹۔	ترقی پسند تحریک اور جدید فارسی شاعری کے رجحانات	پروفیسر صالحہ رشید	۱۲۲
۱۰۔	ترقی پسند تحریک اور تانیثی مسائل (منظر اور پس منظر)	ڈاکٹر نفیس بانو	۱۳۲
۱۱۔	ناول معصومہ: اشتراکی ادب کا تخلیقی مظہر	ڈاکٹر محبوب ثاقب	۱۴۱
۱۲۔	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور احتشام حسین	ڈاکٹر بشریٰ بانو	۱۵۵
۱۳۔	علی سردار جعفری کی ذات وصفات خطوط کی روشنی میں	ڈاکٹر ابراہیم افسر	۱۷۳
۱۴۔	ترقی پسند تحریک کی نمائندہ آواز مخدومؔ کا احتجاجی شعور	ڈاکٹر زرینہ بیگم	۱۸۹
۱۵۔	کیوں بھلا دیا گیا مجھ کو۔۔۔	ڈاکٹر شہناز صبیح	۲۰۰
۱۶۔	ترقی پسند تحریک اور اردو نظم (ایک عمومی جائزہ)	ڈاکٹر عبدالحفیظ	۲۰۷

۱۷۔ ترقی پسند فکر کی ایک معتبر آواز سید محمد عقیل رضوی	ڈاکٹر طاہرہ پروین	۲۱۹
۱۸۔ عوامی مقبولیت کا شاعر کیفی اعظمی	داؤد احمد	۲۲۵
۱۹۔ اردو کے مشہور ترقی پسند ریڈیائی ڈراما نگار	ڈاکٹر جوہی بیگم	۲۳۴
۲۰۔ اقبالؔ کا نظریۂ اشتراکیت، تنقید، ردتنقید	ڈاکٹر عبدالرحمٰن	۲۴۷
۲۱۔ رشید جہاں اور ترقی پسند تحریک	ڈاکٹر امتیاز احمد	۲۶۳
۲۲۔ ترقی پسند تحریک اور چند اہم ترقی پسند ناول نگار	ڈاکٹر ارشاد سیانوی	۲۷۱
۲۳۔ 'حجام الہ آباد کے' ایک تجزیہ	ڈاکٹر عرشیہ سرفراز	۲۹۵
۲۴۔ احمد ندیم قاسمی کی رجائیت پسندانہ فکر	ڈاکٹر محمد شاہد	۳۰۷
۲۵۔ ٹھاکر پونچھی۔ خطّہ پیر پنچال کا ایک نامور افسانہ نگار	صائمہ قیوم میر	۳۱۶
۲۶۔ ممتاز حسین کے افسانوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ	عمیر حسامی	۳۲۲
۲۷۔ ترقی پسند تحریک اور علامہ اقبالؔ	طالب اکرام محمد	۳۴۱
۲۸۔ ترقی پسند تحریک اور اردو ناول	منظور حسین	۳۵۳
۲۹۔ ترقی پسند ادب کے سفیر: فیض احمد فیض	عالیہ بیگم	۳۵۹

چند الفاظ

شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، پریاگ راج اردو زبان وادب کی بقا کے لئے ابتدا سے ہی کوشاں رہا ہے۔ اسی سلسلہ میں ۲۰۰۸ء میں چند دانشوروں خصوصاً مشہور ومعروف ناقد مرحوم پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب، پروفیسر عبدالحق صاحب وغیرہ کے مشاورت میں ایک عالمی اردو جریدہ ''نقش نو'' کی تخم ریزی محترمہ تزئین احسان اللہ صاحبہ، مینیجر، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، پریاگ راج اور سابق پرنسپل مرحومہ ڈاکٹر ریحانہ طارق کی سربراہی میں عمل پذیر ہوئی جس میں نہ صرف ہندوستان بلکہ عالمی سطح پر تحقیقی اور ادبی مضامین پر مشتمل جریدے میں میر تقی میر نمبر ۲۰۱۰ء۔۲۰۱۱ء، پروفیسر محمود الٰہی نمبر ۲۰۱۴ء۔۲۰۱۵ء، منشی دوارکا پرشاد افق نمبر ۲۰۱۶ء۔۲۰۱۷ء، غالب نمبر ۲۰۱۹ء۔۲۰۲۰ء، شمس الرحمٰن فاروقی نمبر ۲۰۲۰ء۔۲۰۲۱ء کی اشاعت کی جاتی رہی اور اس عمل پیہم کے نتیجہ میں یو۔جی۔سی۔ نے امسال اس جریدہ کو اپنی CARE LIST میں شمولیت عطا فرمائی جو کالج کے لئے باعث مسرت اور کالج کی NATIONAL ASSESSMENT AND ACCREDITATION COUNCIL(NAAC) کی گریڈنگ میں بھی اہمیت کا حامل ہے اور مدیران نقش نو کو فرض شناسی کی جانب متوجہ کرتا ہے کہ وہ اس جریدے کے معیار کو بلند کرنے و بروئے کار لانے میں متواتر کوشاں رہیں۔ ہم یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کے جملہ اراکین کی اس نوازش کے لئے بے حد شکر گزار ہیں کیونکہ کیئر لسٹ میں آنے کے بعد ادیبوں اور محققین کے لئے حوصلہ افزائی راہیں ہموار ہوئیں۔

اس جریدہ کے مدیران نیز مجلس ادارت کے ممبران بھی مبارکباد کے مستحق ہیں کیونکہ قلیل وسائل اور دیگر ذمہ داریوں کے درمیان جریدہ کی اشاعت ایک مشکل امر ہے۔ یقیناً اب وہ اور ذمہ داری کے ساتھ نقش نو کی مقبولیت کے لئے گامزن ہوں گے۔

۲۰۲۱ء کا یہ شمارہ انتہائی اہم ہے کیونکہ آزادی کے امرت مہوتسو کے موقع پر اسے ترقی پسند ادب پر مرکوز کیا گیا ہے۔ اردو ادب میں ترقی پسند ادب سے روشناس کرانے کا جو عزم مدیران نے لیا وہ

قابل ستائش ہے۔ یوں تو ترقی پسند ادب کا پورے طور سے احاطہ ممکن نہیں لیکن امید ہے اساتذہ اور ادیبوں کے مشترکہ تعاون سے یہ حقیر کاوش چند گوشے ضرور واضح کر سکے گی نیز تمام قارئین وشائقین ادب کے لئے کارآمد اور جہد زندگی میں چراغ راہ ثابت ہوگی۔ اس جریدہ سے منسلک تمام اراکین و قارئین کو میری پُرخلوص نیک خواہشات۔

ڈاکٹر یوسفہ نفیس
پرنسپل
حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، پریاگ راج

اپنی بات

سرکشی پھر میں تجھے آج صدا دیتا ہوں
میں ترا شاعر آوارہ و بے باک و خراب

پھینک پھر جذبۂ بے تاب کی عالم پہ کمند
ایک خواب اور بھی اے ہمت دشوار پسند

علی سردار جعفری کے اسی جذبۂ بے تاب کے خواب نے جس طرح سرکشی کو بے باکی کے ساتھ صدا دی اس نے سجاد ظہیر کی آواز پر نئی آواز کو نہ صرف شاعر کو بلکہ اس عہد کے تمام فن کاروں کو اپنی نثر و نظم میں عالمی سیاسی اور معاشی اور معاشرتی مسائل کی طرف متوجہ کیا اور رفتار انقلاب کو تیزی بخشی اور عہد نشاۃ الثانیہ کے بڑھتے اضطراب نے اوائل بیسویں صدی میں جو شدت اختیار کی اس کے اثر سے جو سیاسی اور سماجی انقلابات بیسویں صدی میں رونما ہوئے وہ تاریخ میں جلی حروف میں درج ہیں اور اس میں ادیب و شاعر کی حصہ داری سے کوئی بھی صاحب فہم انکار نہیں کر سکتا۔ ترقی پسند مصنفین کی اس انجمن نے صرف ادب کے لیے ہی نہیں ملک و سماج کے ساتھ ساتھ عالم انسانیت کے لیے جو آوازیں اٹھائیں انہوں نے تمام شعبۂ حیات میں جہاں کہیں بھی اصلاح تبدیلی کی اشد ضرورت محسوس کی وہاں انقلاب کی آگ کو تیز سے تیز تر کر دیا۔ ہم ترقی پسند تحریک سے اتفاق کریں یا مخالفت لیکن ہم ادب اور سماج پر ہونے والے اس مثبت اثرات سے قطعاً انحراف نہیں کر سکتے کیونکہ جمہوری انقلاب میں اثر اور روانی بہر حال ادب کے ذریعہ ہی آتی ہے اور اسی لئے ترقی پسندی کے مخالفین کے حواس پر بھی یہ تحریک اس حد تک حاوی رہتی ہے کہ وہ بھی اپنے ادبی نظریات کو پیش کرنے میں ترقی پسند تحریک کا ذکر ضرور کرتے ہیں اور یہ ذکر ہی اپنے آپ میں ترقی پسندی کی اہمیت کے لیے کافی ہے۔

آکسفورڈ اور یورپ کی دیگر نامی جامعات میں تعلیم حاصل کر کے ثقیل علمی گفتگو کرنا اعلیٰ پائے کا فلسفیانہ شعر و ادب تخلیق کرنا ایک بات ہوئی لیکن اپنی علمیت اور تجربہ کو اپنے ملک و قوم کی فلاح کے لیے

استعمال کرنا اور صرف فکری ہی نہیں عملی طور پر بھی ایک بڑی تحریک کی شروعات کر کے پُر جوش طریقے سے اسے آگے بڑھانے کا جو کام بیسویں صدی کے نصف اول میں سجاد ظہیر کی سربراہی میں ہوا اس سے صرف ملک وقوم کے سماج وسیاست کو بدلنے میں تعاون نہیں ملا بلکہ ہندوستانی ادب خصوصاً اردو ہندی کے ادب کو ایک نئی فکر، نئی جہت اور نئی سمت ورفتار ملی اور بہت مختصر وقفے میں اتنا اعلیٰ پائے کا ادب منظر عام پر آیا جو نہ تو گذشتہ دو صدیوں میں آیا تھا نہ مابعد کی دہائیوں میں آسکا۔ اگر ایک طائرانہ نظر سے بھی دیکھیں تو ہر دور میں چند ادیب اور شاعر ہی سماج میں نمایاں اور برگزیدہ مقام حاصل کر پاتے ہیں لیکن ترقی پسند ادب کا سرسری جائزہ لینے پر بھی نامی اور شہرت یافتہ شعرا، افسانہ نگار و ناول نگار کی طویل فہرست تیار ہو جاتی ہے۔ یہ درست ہے کہ سجاد ظہیر اور علی سردار جعفری جن دونوں لوگوں کی حیثیت ترقی پسند تحریک کے سربراہوں کی تھی انہیں بلند درجے کا ادیب وشاعر تسلیم نہیں کیا گیا لیکن وہ متوسط درجے کے سہی پھر بھی ان کے بنیاد کردہ فکری نظام پر فیض، جوش، مجاز، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ جیسے شاعر وادیب پیدا ہوئے جنہوں نے ادب کو صرف موضوع نہیں منفرد لب ولہجہ اور انداز بیان سے بھی روشناس کرایا اور ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں اپنے قلم کے ذریعہ حصّہ لیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد کو ۸۵ برس سے بھی زیادہ ہو گئے لیکن آج بھی جب جب معاشرے میں ظلم واضطراب کی صورت حال پیدا ہوتی ہے ادب میں نہ صرف ترقی پسند انداز میں اظہار خیال ہوتا ہے بلکہ فیض، جوش اور ایسے تمام شعرا کی از سر نو بازیافت ہوتی ہے۔ جن کے کلام نے ادب کو ہی نہیں سماج کو بدلنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ گذشتہ چند برسوں سے ہم پھر کم وبیش اسی طرح کے سیاسی اور سماجی بحران سے دوچار ہیں اور اس لئے ترقی پسند ادبی تحریک کی اہمیت کا ایک بار پھر شدید احساس ہوا اور پھر قلم بول اٹھا۔

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے بول زباں اب تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا بول کہ جاں اب تیری ہے

ہندوستان کی آزادی کے ۷۵ ویں سال آزادی کا امرت مہوتسو کے موقع پر یہ ترقی پسند ادب کا خصوصی نمبر آزاد ہندوستان کی نذر ہے۔اس شمارے میں کوشش کی گئی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو موضوع کی تکرار نہ ہو لیکن کہیں نہ کہیں ناگزیر ہوگئی۔

'نقش نو' کی مجلس ادارت کے لیے یہ امر باعث مسرت رہا کہ اس سال یو۔جی۔سی۔کی منظور شدہ CARE LIST میں ہمارے جریدے کو شمولیت ملی لیکن 'نقش نو' کی بانی اور سرپرست کالج کی سابق پرنسپل ڈاکٹر ریحانہ طارق صاحبہ کی مرگ ناگہانی نے ہمارے حوصلے کو پست کیا نقش نو کی ابتدا انہیں کی تجاویز کا عملی جامہ ہے جواب تک ان کی سرپرستی میں ہی شائع ہو رہا تھا اور CARE LIST میں شامل ہونے پر انہوں نے بہت مسرت آمیز مبارکباد کا تحفہ پیش کیا تھا۔افسوس کہ وہ اس خاص شمارے کی اشاعت سے پہلے ہم سب سے رشتہ منقطع کر گئیں مگر وہ ہمارے دلوں میں ہمیشہ رہیں گی اور مشکل راہوں میں آگے بھی رہبری کرتی رہیں گی۔'نقش نو' کی مجلس ادارت انہیں بچشم پرنم نذرانۂ عقیدت پیش کرتی ہے۔خدا انہیں جنت الفردوس میں اعلیٰ ترین مقام عطا فرمائے۔آمین

اے خاک زمیں تجھ میں گیا آج وہ اک شخص
جس شخص کے قدموں کے نشاں دل میں میرے ہیں

میں 'نقش نو' کی مجلس ادارت و مجلس مشاورت کی بے حد شکر گزار ہوں جن کے مفید مشورے 'نقش نو' کے معیار کو بلندی بخشنے میں معاون ہوتے ہیں۔میں اپنے مقالہ نگاروں کی بھی تہہ دل سے شکر گزار ہوں جن کے قلمی تعاون کے بغیر یہ 'نقش نو' ناتمام رہ جاتا۔اپنی سرپرست و رہنما محترمہ تزئین احسان اللہ صاحبہ اور نگراں و میر کارواں ڈاکٹر یوسف نفیس صاحبہ کے بھی بے حد شکر گزار ہیں جن کی معاونت کے بغیر کامیابی کی منزل حاصل نہیں ہوسکتی۔

ناصحہ عثمانی

ترقی پسند مصنفین

جواہر لال نہرو

علم وادب پر رائے دینے کا مجھے حق تو نہیں لیکن جب دیکھتا ہوں کہ مجھ سے بھی کم حق رکھنے والے لوگ رائے دے رہے ہیں تو مجھے بھی جرأت ہوتی ہے کچھ کہنے کی، مجھے دو تین کتابیں لکھنے کا اتفاق ہوا ہے اور لکھنے پڑھنے کا شوق بھی ہے لیکن میرے پاس ان کاموں کے لئے اب وقت نہیں ہے۔ میری طاقت زیادہ تر دوسرے کاموں میں صرف ہوتی ہے جیسا کہ آپ لوگوں کو معلوم ہے۔ ترقی پسند ادب کیا ہے؟ ادیب کن لوگوں کے لئے لکھتا ہے؟ اور کیوں لکھتا ہے؟ ان سوالوں کے جواب ہر شخص دے سکتا ہے اور دئے گئے ہیں۔ ان کو بار بار دہرانے سے کچھ حاصل نہیں۔ ان سوالوں کو سن کر میرا جی چاہتا ہے کہ پوچھوں آپ زندہ کیوں ہیں؟ کیا مقصد ہے زندگی کا؟ زندگی کا مقصد ایک ہے اور دوسری باتیں اس کی جزو ہیں یا زندگی کے ہر بات کے خانے الگ الگ ہیں؟ لوگ وکیل ہوتے ہیں، ڈاکٹر ہوتے ہیں، پروفیسر ہوتے ہیں۔ یہ سب الگ الگ ہیں یا کہ زندگی کی تصویر ایک مکمل تصویر ہے اور یہ سب اس کے حصہ ہیں۔ اگر یہ سب تصویر کے جزو ہیں تو پھر ان کو زندگی کی تصویر میں ہونا چاہئے۔ اگر ہم ان میں سے کسی چیز کو زندگی کی تصویر سے الگ ہو کر ڈھونڈنا چاہیں گے تو ہم بھٹکتے رہیں گے اور کوئی سیدھا راستہ نہ مل سکے گا۔

تم کیوں لکھتے ہو؟ اس کا جواب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ روزی کمانے کو۔ یہ جواب صحیح ہے اور بہت سے لوگ یہی کہیں گے لیکن یہ جواب کوئی بنیادی جواب نہیں ہے۔ کچھ لوگ جواب یوں دیں گے کہ ہم صرف اس لئے لکھتے ہیں کہ جی چاہتا ہے۔ وجہ کچھ بھی ہو مگر اسی لئے لکھتے ہیں۔ یہ جواب بھی ٹھیک ہے۔ بہت سے لوگ کہیں گے کہ ہم لکھتے ہیں تاکہ لوگوں کی طبیعت بہلائیں۔ طبیعت بہلانے کے دو طریقے ہوتے ہیں ایک تو یہ کہ جو مصیبت میں پھنسا ہو اور کچھ دیر کے لئے اس کو بھلاوے میں ڈال دیں۔ اس کے دل سے دکھ، درد کچھ دیر کے لئے نکال لیں۔ جب پڑھنے

والا ایسے ادیب کی چیز کو پڑھتا ہے تو اس میں کھو جاتا ہے اور کچھ دیر کے لئے اپنی پریشانیوں کو بھول جاتا ہے۔ گویا ایسے ادب کا دوسرا نام بھلاوا ہے۔ جب ہم موجودہ پریشانیوں سے بہت گھبرا جاتے ہیں تو سنیما دیکھنے جاتے ہیں جہاں کچھ دیر کے لئے دنیا کو بھول جاتے ہیں اور ہمارا تھکا ماندہ دماغ بہل جاتا ہے۔ ایسا ادب ہوتا ہے لیکن یہ کچھ بڑا کارنامہ نہیں ہے۔ معقول آدمی کا کام ہے کہ ذرا زیادہ دور تک دیکھے ایسا ادب بہت جلد ختم ہو جاتا ہے۔ جیسے سنیما میں ہم تماشا دیکھتے ہیں اس وقت بہت پسند کرتے ہیں اگر کوئی اس وقت کہانی پوچھے تو بتا بھی دیں گے لیکن دس روز کے بعد سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ اسی طرح جب تک لکھنے والے کے لئے کوئی بڑی بات، کوئی نئی بات نہ ہو، پڑھنے والے کے دل پر گہرا اثر نہیں کر سکتی۔ دنیا میں بہت سے لکھنے والے گزرے ہیں لیکن ان کی وہی کتابیں باقی رہیں جن میں کوئی بڑا مسئلہ تھا، جن میں دنیا کے بڑے بڑے سوالوں کو حل کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔

اب میں پھر اسی سوال کو دہراؤں گا کہ آپ کے سامنے دنیا کی تصویر کیا ہے؟ اگر وہ ایک مکمل تصویر ہے تو وہ کیسی ہے؟ آپ کہاں ہیں اور کہاں جانا چاہتے ہیں؟ اپنے ساتھیوں کو اپنے ساتھ کہاں لے جانا چاہتے ہیں؟ یہ تصویر اگر صاف ہے اور لکھنے والے کو معلوم ہے کہ ہم کہاں ہیں اور پڑھنے والے کو کہاں لے جانا چاہتے ہیں تو ان کی لکھی ہوئی چیز زیادہ اچھی ہوگی۔ انسان کا دماغ موجودہ دنیا سے نکل کر پرواز کرتا ہے اس کے عجیب وغریب خیالات، اس کی عجیب عجیب خواہشیں، اس کو ایک دوسری دنیا میں لے جاتی ہیں جو آج کل کی دنیا سے مختلف ہوتی ہے اور جہاں وہ تمام مسئلے حل ہو جاتے ہیں جو اس دنیا میں نظر آتے ہیں۔ انسان کا تخیل عجیب چیز ہے وہ اس دماغی دنیا کو رنگ دے کر ایک مکمل تصویر بنا دیتا ہے اور آدمی بے چین ہو جاتا ہے کہ وہاں پہنچ جائے۔

انسان میں سوچنے کی قابلیت تو زیادہ ہے لیکن کرنے کی کم اس لئے بہت سے لکھنے والے دماغی دنیا کو پسند کرتے ہیں، اسی میں بھولے رہتے ہیں لیکن ان کو نہ وہاں پہنچنے کا راستہ نظر آتا ہے اور نہ وہاں پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی دماغی دنیا ایک خانے میں رہتی ہے اور واقعی دنیا دوسرے خانے

میں۔

زیادہ ہمت ور لکھنے والے ان دونوں دنیاؤں کو جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب وہ دیکھتے ہیں کہ موجودہ دنیا وہ نہیں ہے جو ان کے دماغ میں ہے یعنی وہ نہیں کر سکتے جو ان کے دماغ میں ہے تو ان کے دل میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہم وہاں نہیں پہنچ سکتے؟ اگر پہنچ سکتے ہیں تو اس کا کیا راستہ ہے؟

یہ سوال پہلے کے لکھنے والوں کے ذہن میں بھی اٹھا لیکن ان کو دماغی دنیا تک پہنچنے کی کوئی صورت نظر نہ آئی۔ اس وقت انھوں نے اپنی کتابوں کو خیالی دنیا ''یوٹوپیا'' (Utopia) بنایا یعنی اگر کرنے کی طاقت ہوتی تو ہم ایسا ایسا کرتے، ایسی ایسی دنیا بساتے۔ ان دنیاؤں کو بسانے کے لئے کبھی الہٰ دین کا چراغ نکالا اور کبھی اڑن کھٹولا تیار کیا۔ یہ لوگ مجبوراً اصلی دنیا سے الگ تھلگ رہے اور خیالی دنیا میں زندگی بسر کرتے رہے۔ لیکن اب دنیا نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ اس دماغی دنیا تک پہنچنے کی صورتیں نکال سکتے ہیں۔ مثلاً پہلے کے لکھنے والوں کو نظر آتا تھا کہ غریبی اور امیری کی تفریق ہمیشہ رہنے والی ہے کیونکہ دنیا میں اتنی دولت ہی نہیں تھی جو اس تفریق کو دور کرنے کی کوشش کرنے تک ذہن پہنچتا۔ لیکن اب سائنس، صنعت وحرفت اور اسباب نقل وحرکت نے اتنی ترقی کر لی ہے یہ مصیبتیں دور ہو سکتی ہیں اور ایسی دنیا بنا سکتے ہیں جہاں ہر انسان کو ترقی کے یکساں موقعے میسر ہوں۔ جب ایسی کوشش ہو سکتی ہے تو کیوں نہ کی جائے، کیوں ایسی صورتیں نہ نکالیں جو دماغی دنیا کو موجودہ دنیا کے قریب لے آئیں، اب ہم ان دونوں دنیاؤں کے بیچ میں پل بنا سکتے ہیں۔

ہم اس اچھی دنیا تک کیوں نہیں پہنچتے۔ وہاں تک پہنچنے میں زیادہ تر لوگوں کا فائدہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم اکیلے وہاں تک نہیں جا سکتے اور زیادہ تر لوگ ایسے ہیں جو وہاں جانا نہیں چاہتے کیوں کہ ابھی انھوں نے اس دنیا کو محسوس نہیں کیا ہے۔

ان دماغی باتوں کو ہم اکیلے پورا کر سکتے ہیں جب وہ انفرادی ہوں لیکن سماجی باتوں کو اسی

وقت پورا کر سکتے ہیں جب سارا سماج اسی طرف جانا چاہے۔ کیونکہ چند خاص خاص لوگوں کو چھوڑ کر انسان ساتھ رہتے ہیں۔ انسان، حیوانِ متمدن ہے اس صورت میں اگر کوئی اکیلا جانا چاہے گا تو دوسرے اس کی راہ میں رکاوٹ پیدا کریں گے۔

ہم دماغی دنیا تک نہیں پہنچ سکتے۔ اس میں قصور کس کا ہے؟ دنیا کا نہیں۔ مجموعی طاقت ہمارے پاس ہے کہ ہم وہاں پہنچ سکیں۔ سماج کے ہاتھ اتنے پھیل سکتے ہیں کہ وہ دنیا ہمارے قبضہ میں آجائے لیکن زیادہ تر لوگ ایسے ہیں جو اس کو نہیں سمجھتے ہیں۔ ترقی پسند مصنف وہ ہے جو اس ہونے والی، اس نوزائیدہ دنیا تک پہنچ گیا ہے اب اس دنیا کو واقعی دنیا بنانا چاہتا ہے اس لئے چاہتا ہے کہ اوروں کو بھی اپنے ساتھ وہاں کھینچ لے جائے۔

موجودہ دنیا کو اس خیالی دنیا تک لے جانے کی اور لوگ بھی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً سیاسی حضرات ہیں ان کی بھی یہی کوشش ہوتی ہے لیکن سیاسی حضرات اور قسم کے کوشش کرنے والے دوسرے لوگ چھوٹی چھوٹی باتوں میں پھنس جاتے ہیں۔ بڑی باتوں پر زیادہ توجہ دے نہیں سکتے۔ ایک آرٹسٹ ایسی چھوٹی باتوں سے الگ رہتا ہے اس کی زندگی اور ماحول سیاسی لوگوں کی زندگی اور ماحول سے مختلف ہوتا ہے اسی لئے وہ بڑی بڑی باتوں کو روزمرہ کی چھوٹی باتوں کے چنگل سے الگ کر کے سماج کو دکھا سکتا ہے۔

مثلاً آج کل ایک سوال اردو ہندی کا۔ یہ جھگڑا ایسا ہے جس نے ملک کی نگاہوں کو پھنسا لیا ہے۔ لوگ بڑی باتوں کو بھول کر اس میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔ اگر اس سوال کو حل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو نئے نئے جھگڑے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ جذبات اتنے برانگیختہ ہو جاتے ہیں کہ لوگ اس پر صفائی سے غور نہیں کر سکتے۔ اگر کوئی اس کو حل کرنا چاہتا ہے تو شک ہوتا ہے کہ اس میں بھی کوئی چال بازی ہے۔

ادیب کی پہنچ جہاں ہوتی ہے وہاں سیاست داں کی نہیں۔ اس کے پاس عام لوگوں کی زبان

ہوتی ہے اس سے مدد لے کر وہ خیالی دنیا کے درمیان ایک پل بناتا ہے جس پر ہو کر عام لوگوں کے دماغ خیالی دنیا تک پہنچ جاتے ہیں۔ جب لوگ دماغی طور پر وہاں پہنچ جاتے ہیں تو پھر واقعی پہنچنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔

آرٹسٹ اور ادیب میں انفرادیت ہوتی ہے۔ اگر کسی آرٹسٹ میں انفرادیت نہیں ہے تو میں اس کو آرٹسٹ نہیں کہہ سکتا لیکن اگر اس کی انفرادیت ایسی ہے کہ سماج سے الگ ہے اور جو چیزیں سماج کو ہلاتی ہیں ان سے متاثر نہیں ہوتا تو وہ ادیب بیکار ہے۔ اس کی اکیلی طاقت سماج کو آگے نہیں پہنچا سکتی لیکن اگر اس کے برخلاف اس کی انفرادیت میں سماج کو دخل ہے یعنی وہ انفرادیت سماج کا نمائندہ کہی جا سکتی ہے تو وہ بڑی چیز ہے۔ اس میں قوم کی طاقت آجاتی ہے اور وہ دنیا کو ہلا دیتی ہے۔ گذشتہ دور میں جتنے بھی بڑے بڑے لکھنے والے ہوئے شیکسپئر وغیرہ وہ سب کسی نہ کسی طرح اپنے دور کے سماج کے نمائندے تھے۔

انفرادیت کے معنی میں ایک الجھن ہے۔ ہم سوشلزم اور کمیونزم کی طرف جا رہے ہیں یہ بالکل سماجی چیزیں ہیں جو ایسا نظر آتا ہے کہ انفرادیت کو فنا کرتی ہے، اس لئے کمیونزم کے دور میں آرٹ کے مٹ جانے کا خطرہ ہوتا ہے۔ اس دور میں زندگی کا معیار ضرور اونچا ہو جائے گا لیکن یہ معیار ایسی بلندی ہوگی جس کے اوپر تخیل کا کوئی پہاڑ نہ ہوگا۔ ایک پلیٹوسا ہوگا۔ آگے نگاہوں کی دوڑ بند ہو جائے گی۔

انفرادیت کو کمیونزم دبا ضرور دیتی ہے میں یہ ماننے کے لئے تیار ہوں لیکن انفرادیت کو فنا نہیں کرتی۔ اس دور میں دب کر انفرادیت کی صورت کیا نکلے گی یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ کہا جاتا ہے کہ آج خیالات اور عمل کی آزادی ہے جو شخص جو چاہے کر سکتا ہے اناطول فرانس نے کہا ہے کہ ''ہمارا قانون آزاد ہے۔ اگر غریب روٹی چرائے تو اس کو بھی وہی سزا ملے گی جو لکھ پتی کو، اگر وہ روٹی چرائے۔'' لیکن واقعہ یہ ہے کہ لکھ پتی کو روٹی چرانے کی ضرورت ہی نہ ہوگی اس لئے اگر قانون کا

ہتھیار چلے گا تو صرف غریب پر۔ ہم کو ترقی کرنے کی بالکل آزادی نہیں۔ جب تک آدمی کو ضروریات کی طرف سے اطمینان نہ ہو، پڑھائی لکھائی نہ ہو، اس وقت تک وہ کیسے ان لوگوں کا مقابلہ کرسکتا ہے جن کو یہ نعمتیں میسر ہیں۔ شہروں میں اور خاص کر دیہاتوں میں کتنے لوگ ایسے ہیں جن کو اگر مواقع میسر ہوں تو ان کی انفرادیت ملک کے کام آئے۔

آج کل دنیا میں انفرادیت دبائی جاتی ہے۔ اس زمانے میں انفرادیت ترقی نہیں پا سکتی کیونکہ ہر ایک کو ترقی کرنے کے مواقع نہیں میسر آتے۔ جب کھانا، پینا، رہنا سہنا نہیں، تعلیم نہیں، سوچنے کے لئے وقت نہیں تو انفرادیت کیسے ترقی پائے گی۔

اگر انفرادیت ترقی پا سکتی ہے تو صرف سوشلزم سماج میں، پچھلی دنیا میں، پھر بھی ان لوگوں کو جو موقع حاصل تھا، جو روپیہ پیسہ رکھتے تھے اور اختیارات رکھتے تھے۔ لیکن اب زمانہ ایسا ہو گیا ہے کہ وہ لوگ بھی جکڑے ہوئے ہیں اس لئے یہ کہنا کہ اس زمانے میں خیالات کی ترقی کا اور انفرادیت کی ترقی کا موقع ہے یا یہ کہنا کہ سوشلزم آ کر انفرادیت کو فنا کر دیگا غلط ہے وہ دور ایسا نہیں ہوگا کہ سب ایک سے ہو جائیں بلکہ ہر ایک کو اپنے ڈھنگ پر ترقی کرنے کے مواقع حاصل ہوں گے۔

لکھنے والا کیوں لکھتا ہے اس لئے کہ اس کے دماغ میں ایک خیالی دنیا ہوتی ہے۔ جیسے وہ سمجھتا ہے کہ اس دنیا تک پہنچ ہو سکتی ہے اس کی ترکیب یہ ہے کہ ان لوگوں کو بھی یہ دنیا دکھائی جائے۔ اپنی خیالی دنیا اور موجودہ دنیا کے درمیان ایک پل باندھا جائے۔ زمانہ کے شاہکار اسی طرح کے پل ہوتے ہیں۔ پہلے تو پڑھنے والے حسرت سے خیالی دنیا کو دیکھتے رہتے ہیں اور پھر ادھر چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ایک بات سے میں جھجکتا ہوں وہ یہ کہ ایسا ادب لکھتے وقت اکثر لوگ خاص خاص فقرے، خاص خاص نعرے دہرانے لگتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس طرح انھوں نے ایک زبردست خیال رکھ دیا لیکن معقول لکھنے والے کے لئے یہ زیبا نہیں اور نہ اس میں آرٹ ہے اور نہ کوئی خاص بات، اور نہ کوئی خاص پیغام۔ ایسی چیزوں کی جگہ صرف سیاست میں ہے۔

ہندوستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایسی انجمنیں یورپ میں متعدد ہیں اور انھوں نے بڑے بڑے کام کئے ہیں حالانکہ ان کاموں کو ناپا نہیں جا سکتا کیونکہ وہ لوگوں کے دماغوں میں ہیں۔ انقلاب فرانس میں والٹیر کے ایسے ادیبوں کا بڑا دخل ہے اس کا اثر انقلاب کے بعد سو برس تک باقی رہا۔

آنے والے انقلاب کے لئے ملک کو تیار کرنا، اس کی ذمہ داری ادیب پر ہوتی ہے۔ آپ لوگوں کے مسئلہ کو حل کیجئے ان کو راستہ بتایئے لیکن آپ کی بات آرٹ کے ذریعہ جانا چاہئے، نہ کہ منطق کے ذریعہ۔ آپ کی بات ان کے دل میں اتر جانا چاہئے۔ آرٹ کی منطق الگ ہوتی ہے وہ آدمی کو پکڑ لیتا ہے پھر منطق اپنا کام کرتی رہتی ہے۔

ہندوستان میں بھی ادیبوں نے بڑا اثر کیا ہے۔ مثلاً بنگال میں ٹیگور نے، لیکن ابھی تک ایسے ادیب کم پیدا ہوئے ہیں جو ملک کو زیادہ آگے لے جا سکیں۔ اسی لئے انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ایک بہت بڑی ضرورت کا پورا ہونا ہے اور اس سے ہماری بڑی بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

☆☆☆

(ترقی پسند مصنفین کانفرنس الہ آباد ۱۹۳۸ء میں پڑھا گیا)

اقبالؔ اور آرزوے انقلاب

ہم اقبالؔ کی شاعری کو ہندی نغمہ کہیں یا حجازی لے سے تعبیر کریں مگر اس کے آہنگ میں انقلابی روح کا اضطراب کچھ اور کہتا ہے۔ وہ فکر و عمل کی کارگہی میں تلاطم خیز تبدیلی کے داعی ہیں۔ خود کو بدلنے اور گرد و پیش کو بدل دینے کا جذبہ ہی ان کے فکر کی اساس ہے۔ خودی کا یہی منشور و مقصود ہے کہ پورے وجود کو تغیر آشنا کیا جائے۔ صبح و شام کی طرح مقدّرات بھی تبدیلی کے لیے مجبور ہوں۔ یہ زندہ افراد اور اقوام کی علامت ہے۔ تغیر کی خواہش ہی فکر و عمل کو جواں رکھتی ہے۔ اقبالؔ کے فلسفہ و فکر کا یہ اجتہادی نقطہ ہے جسے وہ مختلف مثالوں سے مربوط کرتے ہیں۔ صحفِ سماوی کے ارشادات، فطرت کے تکوینی اُصولوں، تاریخ کے حوالوں اور صبح و شام کے مشاہدات سے وہ تقویت حاصل کرتے ہیں۔ کائنات کے مظاہر کا ہر لمحہ نئے وجود میں نمودار ہونے سے وہ اپنے تصورات کو ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ ہر شے رنگِ تغیر سے نمو پذیر ہوتی ہے۔ یہ خیال ہمارے روز و شب کے اظہار میں محاورہ بن گیا ہے۔ ع

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

دوسرا شعر بھی بیش و کم کے ساتھ اسی نسبت سے یاد کیا جاتا ہے ؎

ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

تعمیرِ نو کے لیے پرانی روایات کو فرسودہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا جانا چاہیے۔ بزمِ کہنہ کو زندہ واردات میں تبدیل کرنا علامہ کو بہت عزیز ہے۔ فرد کی تعمیر یا معاشرہ کی تشکیل میں حائل عناصر سے گریز لازم ہے۔ نئے ساز و سامان فراہم کرنا ہی ترتیبِ نو کا تقاضا ہے۔ حسبِ ذیل شعر اس انقلابی خیال کی تائید کرتا ہے ؎

پرانے ہیں یہ ستارے فلک بھی فرسودہ
جہاں وہ چاہیئے مجھ کو کہ ہو ابھی نوخیز

پرانی چیزوں سے پرہیز نئی چیزوں کی ایجاد کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ اس خواہش کے عمل کی

تکمیل کے لیے آرزوئے انقلاب کو گرم رکھنا پڑے گا۔ کیوں کہ افکار تازہ کے بغیر جہانِ نو کا وجود و نمود ممکن نہیں ہے۔ وہ کائنات جو پردۂ وجود سے اظہار کی منتظر ہے۔ پہلے فکر کا حاصل بن جائے تو اسے پانے کی تڑپ تخلیق کے اسباب فراہم کرے گی۔ اقبال کے ان انقلابی نظریات کو اردو میں ترقی پسندانہ نظریات کے پیش خیمہ کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے۔

انقلاب سب سے پہلے درونِ دل پیدا ہو۔ یا فکر و خیال میں ہلچل پیدا کرے۔ یہ پہلی صورت یا زاویہ ہوگا۔ تصورات میں تبدیلی پیدا کرنے اور خیال کو مہمیز کرنے کا عمل پہلے وجود میں انگڑائی لے۔ جان و تن انقلاب کی شورش کا آغاز ہو۔ اس کے لیے وجود کے آتش کدے کو روشن کرنا پڑے گا۔ علامہ نے بارہا اعلان کیا ہے کہ سینے میں جامِ آتشیں چراغاں ہے۔ اسی سے نوائے شوق کی پرورش ہوتی ہے۔ یہی اندر کی آگ شرر جو شعلہ بننے کے لیے بے تاب کرتی ہے۔ وہ اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا اسلوب پیدا کرتی ہے۔ آگ و آتش کا استعمال علامہ اقبالؔ نے کثرت سے کیا ہے۔ ان کی انقلابی فکر میں ہی علامت و استعارے بہت ہی معنی خیز ہیں۔ انھوں نے جس جرأت و جسارت کا اظہار کیا ہے وہ فکر و شعر کی دنیا میں ناپید ہے۔ ابھی تک یہ آواز نہیں سنی گئی تھی ؎

مرے گلوں میں ہے ایک نغمہ جبریل آشوب
سنبھال کر جسے رکھا ہے لامکاں کے لیے

یہی نوائے شوق ہے جس سے حریمِ ذات و صفات میں شور برپا ہے کعبہ و سومنات میں فسوں طاری ہے۔ حور و فرشتہ زیرِ کمند ہیں۔ یہ آوازیں اور اُن کے یہ احساسات ہمارے یقین و ثبات میں شامل ہو چکے ہیں۔

یہ انقلاب جب انگڑائیاں لیتا ہے تو عالمِ افلاک زیرِ زمیں اور یہ کرۂ زمیں بالائے آسماں نظر آتا ہے۔ یہ انگڑائی مردِ کار کی تاب کار قوتوں کی منتظر ہوتی ہے۔ ان کے افکار کی دنیا رجز خوانی اور رزم نامے سے آباد ہے۔ اس بستی میں بساطِ زندگی کے ہر لمحہ کو بدل دینے کا عزم برق و رعد بن کر

دلوں کو کر گزرنے کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ یہی حوصلہ قوموں کی تقدیر کے احوال رقم کرتا ہے۔

یہ ہماری لسانی وثقافتی شدت کا اعجاز ہے کہ اقبالؔ کے یہ تصورات آفاقی اور عالم گیر تہذیب کا ناگزیر حصہ بن چکے ہیں۔ گذشتہ صدی نے ان کے تذکرے اور تصورات پر تنقید و تحقیق کا جو ذخیرہ فراہم کیا ہے۔ وہ کسی مفکر، شاعر، مصلح یا کسی شعبۂ حیات کے رہ رو فرزانہ کی پیشانی پر نہ لکھا جا سکا۔ کوئی دوسرا موضوعِ سخن بھی سبقت حاصل نہ کر سکا۔ تہذیب کا مادی اور روحانی فتوحات کے ساتھ دین و دانش کی عظیم یافت کے عناصر سے مربوط ہوتی ہے۔ ہم اقبالؔ کے احسان مند ہیں کہ انھوں نے فکر و شعر کی بے نظیر سعادتوں سے ہمیں شرف یاب کیا ہے۔ عالمی ادب میں یہ مثال نایاب ہے کہ کسی فلسفی نے اپنے امتیازی نظریہ کو سخنوری کی زبان دی ہو یا عظیم تخلیق کار نے شعری لسان میں فلسفہ بیان کیا ہو۔ گویا فکر و جذبے کا یہ حسین امتزاج اقبالؔ کے سوا نایاب ہے۔

اقبالؔ اور خودی جذبِ باہمی کا نام ہے۔ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ خودی کے ساتھ اقبالؔ یاد آتے رہیں اور اقبالؔ کا نام لیجیے تو خودی مرئی پیکر میں نمودار ہوتی ہے۔ خودی اپنے وجود کی عظمتوں کا شعوری احساس ہے جو ہر ذرّہ کائنات کو تڑپنے پھڑکنے کی توفیق بخشتا ہے، اسی سے ہنگامۂ ہستی میں اضطراب اور کون و مکاں کی بے کراں پہنائیوں میں نمودِ پیہم ہے۔ خودی طوفاں بدوش ہے۔ اس میں ریگِ رواں کے ساتھ سنگِ نشاں بھی ہمدوش ہے۔ یہ بے کراں قوتوں کا مصدر اور سمندر ہے جو اک بوند پانی میں بند ہے۔ یہ راہ میں حائل مزاحم قوتوں سے ہر لمحہ نبرد آزما رہتی ہے۔ زمین کے فتنہ فسوں ہوں یا اندیشہ ہائے افلاکی، اس کے روبرو سب خاک برابر ہیں۔ یہی احساس و یقیں اقبالؔ کی انقلابی فکر کے نقطۂ آغاز کا دوسرا زاویہ ہے جو وجود کے باطن اور بیرون میں موجود تمام ناہمواریوں کو ختم کرنے کے لیے نسخۂ شفا ہے۔

شدتِ احساس کو اقبالؔ نے شعورِ خویشتن یعنی اپنی ذات کی برنائی کا اقرار کہا ہے۔ احساس کی رفعتوں کے اظہار یا روبہ عمل لانے میں تخریبی طاقتوں کے خلاف احتجاج مشروط ہے۔ یہ تیسری منزل ہے۔

احتجاج کے موثرات معدوم یا بے اثر نظر آئیں تو انقلابی روح کی بیداری کا اعلانیہ واجب

ہوتا ہے۔ جس میں ہر جبروتی طاقت اور اسکندر و چنگیز کے نشۂ قوت کے خاتمے کے لیے صف بستہ ہونا پڑتا ہے۔ 'سارے جہاں سے اچھا' کو صرف قومی ترانہ سمجھ لینا کم فہمی ہوگی۔ سب سے اونچا ہم سایہ آسماں ہزاروں ندیوں کی عظمت کے ساتھ گلستاں، کارواں کی اجتمائی قوت اور اس کی پسپائی کا احساس دردِ نہاں بن جاتا ہے۔ غیر ملکی حکومت کی غلامی کا یہ احساس سوز دروں کی صدائے دردناک بھی ہے۔ معلوم کیا کسی کو دردِ پنہاں ہمارا۔

اسی سال یعنی ۱۹۰۴ میں ہی تخلیق پانے والی دوسری بے حد اہم نظم 'تصویرِ درد' ہے۔ ترانے کا دردِ نہاں شدتِ احساس کے ساتھ برملا اظہار میں بدل جاتا ہے۔ آگہی میں احتجاج کی لے تیز تر ہو جاتی ہے۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں

مغربی اقدار کی غلامی اور نافذ کردہ دستورِ زباں بندی کے خلاف احتجاج کی یہ پہلی آواز تھی۔ جس میں لائحۂ عمل بھی مرتب کیا گیا ہے۔ راہِ عمل پر گامزن ہونے کو آئینِ فطرت کہہ کر اقبالؔ نے ایک بہت اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ گویا آزادی کے لیے کفن بردوش ہونا اور اقدار سے نبرد آزمائی کرنا پہلا انقلابی مطالبہ ہے۔ تحریکِ آزادی کے کسی قائد کی زبان یا خیال میں اس احتجاجی آواز کی مثال نہیں ملتی۔ خواہ وہ نہرو ہوں یا گاندھی۔ تین سال بعد ۱۹۰۷ میں سرزمینِ یورپ میں اس آواز کی تندی و تلخی میں کہیں زیادہ اضافہ ہوتا ہے۔ یہ اقبالؔ کی بے مثال جرأتِ اظہار ہے کہ وہ یورپ کی تہذیب کو للکار رہے ہیں۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی

مغربی جبر کے خلاف ابھی تک آزادی کے کسی علم بردار کو اس جرأت کا حوصلہ نہ ہو سکا تھا۔ اس سے بڑی باغیانہ آواز سنیے۔ انگریزوں کی غلامی میں رہ کر اس بغاوت کے اعلانیہ پر توجہ دیجیے۔

مشرق از سلطانیٔ مغربی خراب

یا

عالم ہمہ ویرانہ ز چنگیزیٔ افرنگ
یا تختۂ دکاں شریکِ تخت و تاج

ان سے سخت بات پر بھی توجہ درکار ہے۔ تہذیب نے پھر اپنے درندوں کو ابھارا۔ عام طور پر کسی خاص مسلمہ فہم بانظام میں تبدیلی کے لیے انقلاب کو آواز دی جاتی ہے۔ کرۂ ارض پر برپا ہونے والی انقلابی صورتوں کی تاریخ یہی کہتی ہے کہ ظلم و تشدد، آزادیٔ ملک و ملّت، استحصال و آمریت وغیرہ کے خلاف نعرۂ انقلاب کی پرشور آوازوں کے ہم خوگر اور ان کے نتائج سے بھی باخبر ہیں۔ اقبالؔ نے ان میں نئی جہات کی توسیع اور صورتوں میں اضافے کیے ہیں جو ان کی انفرادی فکر کے حاصل ہیں۔ ان کے انقلابی تصورات کا پہلا مرحلہ اپنے وجود کے باطن سے شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے جو ہر انقلاب کا مصدر اور مقدر طے کرتا ہے۔ باطن کے انقلاب کے بغیر بیرونی مظاہر میں تعمیر تخریب کا امکان نہیں ہوتا۔ وجود کے اندر پیدا ہونے والے خروشِ احساس ہی تمام شورشوں یا سرگرمیوں کو برق و رعد کی توانائی فراہم کرتا ہے۔ یہی نقشِ کہن کو مٹانے اور کاخ و کو، کو تعمیر کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔ انھوں نے مزید وسعت دے کر اسے تکوینی نظام کا اقرار کرتے ہیں۔ ہر ذی روح کے باطن میں پیدا کی جا سکتی ہے ؎

کہ خاکِ زندہ ام در انقلابم
و لیکن ایں نوائے سادہ کیست
جسے در سینہ می گوید کہ ستم کے

اور غیر ذی روح میں دیکھئے ع

اقبالؔ اس حقیقت سے واقف تھے کہ باطن کے انقلاب کے بغیر بیرون میں تبدیلی ممکن نہیں۔ جب دل کے تلاطم میں یہ احساس بیدار ہوتا ہے تو جہانِ کہنہ کو مسمار کر کے اپنے خاک وخوں سے جہانِ تازہ کی تخلیق کرتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جہانِ مستعار میں جینے کا مزہ نہیں ہے بلکہ اپنی دنیا آپ پیدا کرنا حیاتِ انسانی کا مقصد ہے۔

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سر آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی

اقبالؔ بے حس یا مردہ وافسردہ دلوں سے مخاطب نہیں ہوتے وہ مردِ ناداں کو اپنے کلام کے قریب آنے کی آرزو نہیں کرتے۔ ستاروں پر کمندیں ڈالنے والے ہی انھیں عزیز ہیں۔ وہ صرف اسی پر قناعت نہیں کرتے بلکہ ارض وسما کو راکھ کا ڈھیر بنا دینے کا عزم رکھتے ہیں۔

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

یہ موضوع تسلسل اور تواتر کے ساتھ کلام میں اظہار کے مختلف پیرایوں میں بیان کیا گیا ہے جیسے۔

اگر خواہی حیات اندر خطرزی
تو اگر خواہی جہاں برہم کنی
حیاتِ جاوداں اندر ستیز است
زمانہ با تو نسازد تو بازمانہ ستیز
گفتند جہانِ ما آیا بتو نمی سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن
عالم دیگر بنہ

خریدیں نہ جس کو ہم اپنے لہو سے

اس تحریک وتخریب کا بنیادی مقصد تخلیقِ کائنات اوراس کی آرائش واستواری ہے۔اس فرض کی انجام دہی کے لیے ہمیں مامور کیا گیا ہے۔عظیم مقاصد کے حصول کے لیے انقلابی رہ گزر کی سنگین آزمائشوں کو لبیک کہنا ہوگا۔بے باک شوق شہادت دیکھیے ع

باطل سے ڈرنے والے اے آسماں نہیں ہم

یہ نکتہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ اقبالؔ نے اپنی اساسی فکر کو خودی سے تعبیر کیا ہے۔اور یہ بذاتِ خود باطن کے انقلاب کی علامت ہے۔یہ ایک احساس ہے اور غیر مرئی ہے۔مگر عمل کی رو سے خارجی پیکر میں نمودار ہوتی رہتی ہے۔تخلیق سے اس کا وجود آشکار ہوتا ہے۔یہی اس کی بقائے وجود کا حاصل بھی ہے ؎

ماز خلیقِ مقاصد زندہ ایم
از شعاعِ آرزو تابندہ ایم

اس کے مٹنے یا معدوم ہونے سے امتوں کی رسوائی مقدّر بن جاتی ہے اور اگر موجود ہو تو پہاڑوں کے سینے شگاف کرتی ہوئی تیز جولاں اور زودرس ہوتی ہے۔بیرون کی تمام بیداری وجود کے اس شعوری احساس کے بطن سے پیدا ہوتی ہیں۔گویا خودی انقلاب آفرینی کا دوسرا نام ہے ؎

آتش استی بزمِ عالم بر فروز
دیگراں راہ ہم زسوز خود بسوز

(اپنے چراغ سے دنیا کو روشنی بخش دو اور اپنی آگ سے دوسروں کو بھی جلا دو)

اقبالؔ کے سینے میں انقلاب کا شرر شعلہ بن چکا تھا۔شعری پیرایۂ بیان سے یہاں سروکار ہے۔دوسری تحریروں سے صرفِ نظر کیا جارہا ہے۔ان کا قول ع

شبنمِ من مثلِ یم طوفان بدوش

اقبالؔ کو مشرق ومغرب میں عام استحصال اور استبداد کا زمانہ تھا۔بنی نوعِ بشر کی آبرو پامال کی

جارہی تھی۔اقبالؔ کا سوز دروں محسوس کیجیے ؎

ابھی تک آدمی صید زبونِ شہر یاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے

یہ۱۹۲۲ کی بات ہے۔آشوبِ قیامت کا منظر عام ہو چکا تھا ع

دلوں میں ولولۂ انقلاب ہے پیدا

کو اقبالؔ نے محسوس کیا اور اپنی فکر کے آہنگ میں شامل کر لیا۔نقطۂ نظر کی تبدیلی میں تاخیر نہ ہونے دی۔اظہار کا پیرایۂ بیان بھی بدل گیا۔

احتجاجی اسالیب میں انقلابی اور باغیانہ للکار کا خطاب محبوب آہنگ بن جاتا ہے۔ یہ آوازیں صرف اقبالؔ سے ہی منسوب کی جائیں گی۔اردو کیا ملک کی دیگر زبانوں میں بھی مثالیں موجود نہیں ہیں۔ستیز، رُستاخیز، آتش نفساں خیز، از خواب گراں خیز کے ساتھ بیدار ہو، جاگو، بیا، اٹھو، تیار ہو، چلو، پھونک ڈالو، برہم کر دو، لہو گرم کرو، جلا دو، راکھ کا ڈھیر بنا دو، خونی کفن پہنو، شمشیر و سناں سے لیس ہو، مردانہ وار موت کو قبول کرو، صلۂ شہید حاصل کرو، تقدیرِ ازداں بن جاؤ، کون و مکاں میں ہلچل برپا کرو، جیسے شورانگیز خطابات کہیں اور نہیں ملتے ؎

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افقِ خاور پر
اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
تنے پیدا کن از مشت غبارے
خیز کہ در کوہ و دشت خیمہ زدابرِ بہار
بیا کہ قاعدہ آسماں بگر دانیم

اس فکر کی ایک اور جہت قابل غور ہے، بیداری کی ان شورانگیز آوازوں کا منظر نامہ

ہندوستان کی تحریکِ آزادی سے براہِ راست نسبت رکھتا ہے۔ ملک کی غلامی کے خلاف برسرِ پیکار ہونے کا نعرہ ۱۹۰۴ سے شروع ہوتا ہے اور تواتر کے ساتھ اس میں شدّت بڑھتی جاتی ہے۔ مثنوی پس چہ باید کرد، آخری دور کی یادگار ہے۔ اس میں ایک ذیلی عنوان ہے: ''اشکے چند بر افتراق ہندیاں'' اقبالؔ ملک کے باشندوں کے محسوسات میں ایک طوفاں بدوش تصور بیدار کرتے ہیں کہ قوموں کے اختلاف کا انجام ہلاکت ہے۔

تا فرنگی قومے از مغرب زمیں
ثالث آمد در نزاعِ کفر و دیں
کس نداند جلوۂ آب از سراب
انقلاب اے انقلاب اے انقلاب

اس نظم کے آخری شعر کی معنویت اور پیغام کی نوعیت فکر اقبالؔ کی منتہا معلوم ہوتی ہے۔

اے جواں دامانِ او محکم بگیر
در غلام زادہ آزاد میر

کشتۂ ستم کے لیے شوقِ شہادت کا یہ پیغام آسمانی آواز سے کم نہ تھا۔ زبورِ عجم کی دوسری آواز تھی۔ جس کا تعلق عالمی جنگ کی خوں آشام تاریخ سے ہے۔ اقبالؔ نے پناہ مانگی تھی اور سوادِ اعظم کو شمشیر بکف ہونے کی دعوت دی تھی۔

فریاد زا فرنگ دلاویزیٔ افرنگ
فریاد ز شیرینی و پرویزیٔ افرنگ
عالم ہمہ ویرانہ ز چنگیزیٔ افرنگ
معمارِ حرم باز بہ تعمیرِ جہاں خیز
از خوابِ گراں، خواب گراں، خواب گراں خیز

از خواب گراں خیز

انقلابی فکر کا ایک اور اہم زاویہ بھی ہمیں محفوظ رکھنا چاہیے جو اُن کی فکر کی بنیادوں میں شامل ہے اور بہت ہی شور انگیز ہے جس میں معاش و معیشت، غربت و امارت پر اقبالؔ کا ہدف ہے۔ دنیا میں ستم رانیوں کا اندوہ ناک سلسلہ سرمایہ داری سے شروع ہوتا ہے۔ یہ تمام مظالم کی ماں اور انسانوں کے استحصال کی جڑ ہے مال و معیشت کی ناہمواری نے انسانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ اس عدمِ مساوات نے تقسیمِ دولت کو بنائے فساد بنا دیا ہے۔ خواجگی کے خلاف اقبالؔ کا رویہ نفرت و احتجاج کا نہیں باغیانہ ہے۔ مزدور کی حمایت میں وہ ان حدود کو بھی پار کر جاتے ہیں جو حکیم معاش اور ان کے حامیوں سے بھی ممکن نہ ہو سکا۔ ان کی پہلی تصنیف علم الاقتصاد ہے جو ۱۹۰۴ میں شائع ہوئی۔ پچیس سال کے ایک نوجوان شاعر نے زمین کاشتکار، ساہوکار، لگان پر ایسی فکر انگیز گفتگو کی ہے جو معاشی نظام پر حکمتِ عملی کا آئین ہے۔ ساتھ ہی ان کی پرسوز دردمندی بھی حیرت خیز ہے۔ چند برس بعد کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار کا احتجاج شروع ہوتا ہے۔

دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکوۃ

اقبالؔ کی پہلی تصنیف کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے جن سے ان کی کرب ناک فکر کی ابتدا ہوتی ہے۔ مقدمہ کی عبارت ہے:

''کیا ممکن نہیں کہ ہر فرد مفلسی کے دکھ سے آزاد ہو؟ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ گلی کوچوں میں چپکے چپکے کراہنے والے کی دل خراش صدائیں ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جائیں اور ایک دردمند کو ہلا دینے والی افلاس کا دردناک نظارہ ہمیشہ کے لیے صفحۂ ہستی سے حرفِ غلط کی طرح مٹ جائے۔''

چھبیس سال کے نوجوان اقبالؔ نے ایک دوسری انقلاب آفریں بات لکھ دی جو آج بھی فلاحی معاشرہ میں موضوعِ بحث ہے۔ وہ کہتے ہیں کاشت کی پیداوار ہو یا کارخانے کا خام یا تیار کردہ مال دونوں سے حاصل شدہ منافع میں زمیں دار یا سرمایہ دار کا کوئی حق نہیں ہے۔ یہ صرف مزدور کا حق ہے۔ محنت کا پھل سرمایہ دار کے لیے حرام ہے۔ ابھی اقبالؔ نہ اشتراکیت سے روشناس ہوئے تھے اور نہ کارل مارکس کی کتاب ہی پڑھی تھی۔ ان کی فکر میں غریبی اور امیری کے اسباب اور ان کا سدّ باب ایک بہت ہی اہم مسئلہ رہا ہے۔ وہ ہر دور میں متفکر رہے۔ ۱۹۱۸ میں اسرارِ خودی شائع ہوئی۔ اس میں ایک باب ہے کہ خودی ہاتھ پھیلانے سے مردہ ہوتی ہے۔ خودی استحصال اور مفلسی سے نفرت رکھتی ہے ؎

از سوال افلاس گردد خوار تر
از گدائی گر یہ گر نادار تر

اردو نظم ''گدائی'' کا یہ شعر قابل توجہ ہے ؎

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطاں سب گدا

انقلابِ روس (۱۹۱۷) نے فکرِ اقبالؔ کے معاشی پہلو کو مہمیز کیا۔ نظم خضرِ راہ (۱۹۲۳) مزدور و سرمایہ دار کی عبرت ناک کشاکشوں کا آئینہ ہے۔ نظم اقبالؔ کی احتجاجی آواز کو شورش و سلاسل میں بدل دیتی ہے۔ تقریباً اُسی زمانے میں پیامِ مشرق کی نظمیں لکھی گئیں۔ ان میں مزدور کی بدحالی کا دردناک منظر موجود ہے ؎

بریشم قبا خواجہ از محنتِ او — نصیب تنش جامۂ تار تارے
نہ در دیدۂ او فروغِ نگاہے — نہ در سینۂ او دِل بی قرارے
خواجہ نانِ بندۂ مزدور برد — آبروئے دخترِ مزدور برد
بے بجامش بادونے در سبوست — کاخ ہا تعمیر کردہ خود بکوست

(وہ ریشمی قبائیں تیار کرتا ہے۔مگر خود پھٹے کپڑے پہننے کے لیے مجبور ہے۔آنکھیں نور سے خالی ہیں اور سینے میں آرزو نہیں ہے۔سرمایہ دار مزدور کی روٹی ہی نہیں چھینتا اس کی بیٹی کی آبرو بھی خراب کرتا ہے وہ بھوکا ننگا رہ کر دوسروں کے لیے محلات تعمیر کرتا ہے۔خود گلی کوچے میں زندگی بسر کرتا ہے۔)

سرما کی ہواؤں میں عریاں ہے بدن اس کا
دیتا ہے ہنر جس کا امیروں کو دو شالا

ان مشاہدات نے اقبالؔ کو معاشی استحصال کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ دیا۔ جو انقلاب کی باغیانہ شورش کا سبب بنتا گیا۔وہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ جب تک اس نظام کا خاتمہ نہیں ہوتا تب تک دانش وتہذیب ودیں سب سودائے خام ہیں۔

تا تہ و بالا نہ گردد ایں نظام
دانش و تہذیب و دیں سودائے خام

نابرابری کے اس نظام کو نیست ونابود کرنے کا پیغام اقبالؔ کی شناخت بن گئی۔تہس نہس کرنے کی بغاوت کو لبیک کہا۔انگریزوں کے اقتدار کو آواز دی۔ بڑے سے بڑے مصلح وسیاسی رہ نما کو یہ کہنے کی جرأت نہ ہوسکی۔اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اقبالؔ کے سینے میں انقلاب کی آگ غضب ناک شعلہ بن چکی تھی۔انگریزی نظام کو اس طرح مخاطب کرنا آساب تھا۔

تم نے لوٹی کشتِ دہقاں تم نے لوٹے تخت و تاج

یا

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب
از جفائے دہ خدایاں کشت دہقاناں خراب
انقلاب انقلاب اے انقلاب

اقبالؔ کی انقلابی فکر احتجاج کی راہ سے گزر کر بغاوت کی شورش تک جا پہنچی ہے۔ جہاں

ہر شے کو راکھ کا ڈھیر بنا دینے کا جاوداں پیغام ملتا ہے۔ یہ بھی نظر میں رہے کہ علامہ کا انقلابی نعرہ صرف ان کے عہد کے جبر و ظلم کے خلاف نہ تھا۔ بلکہ ہر دَور کی جبرونی طاقت کے خلاف اعلانِ جنگ ہے۔ ضربِ کلیم کا ابتدائی ''اعلانِ جنگ دورِ حاضر کے خلاف'' ہر عہد کا اعلانیہ ہے۔ اقبالؔ ان حدوں سے بھی گزر جاتے ہیں جہاں مارکس اور لینن کی انقلابی آواز کی رسائی نہ ہوسکی۔ ان کے تمام حمایتی مل کر بھی نعرہ نہ دے سکے ؎

اُٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امراء کے در و دیوار ہلا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

یہ شعر ہر انقلابی آواز کا نعرۂ مستانہ بن گیا۔ زبانِ خلق پر یہ شعر انقلابی الہام بن کر مشہور ہوا۔ اقبالؔ نے اپنے جس جہاں آشوب نغمے کو لاماں کے لیے سنبھال کر رکھا۔ اسے بڑی دردمندی کے ساتھ مظلوم انسانوں کے قافلے میں لٹا دیا۔ ان کی انقلاب آفریں آواز تمام انجم شناسوں کو شکست دے کر تاروں کی گردش تیز کر گئی۔ پایانِ عمر میں وہ ان آوازوں کے اثرات دیکھ رہے تھے۔ مثنوی مسافر کے اشعار میں اقوامِ مشرق کی انقلابی انگڑائی کے نغمۂ نو بہار کی آمد کو اقبالؔ محسوس کرنے لگے تھے ؎

در ضمیرش انقلاب آمد پدید
شب گذشت و آفتاب آمد پدید

ایک دوسرا زاویہ بھی پیشِ نگاہ رہے۔ ان کی انقلابی فکر میں تباہ و تاراج کرنا مقصد نہیں بلکہ حد درجہ شدتِ خلوص کے ساتھ تعمیر و تشکیل کی آرزو ہے۔ اس میں ہر طرح کی جارحیت یا ظلم سے نفرت دلائی گئی ہے۔ اس میں تشدد اور تخریب کا نشان بھی نہیں ہے۔ انقلابی پیغام میں ان کا رویہ اخلاص و ایثار کا ہے۔ معاشرتی نظام کی فلاح و بہبود اس کا ہدف ہے۔ فرد کی اصلاح بھی مقصود ہے۔ اقبالؔ نے انقلاب کے لیے بڑی مخلصانہ اور عاجزانہ دعائیں مانگیں۔ اور خاص طور پر نوجوانوں کے لیے۔ اقبالؔ کے انقلابی

پیغام کے پہلے مخاطب یہی جواں سال ہیں۔جن سے اقبالؔ کو ساری توقعات ہیں۔اس پیغام کے علم بردار اور کار آفریں و کارساز یہی نسل ہے۔جس نے ہمیشہ انقلاب کو لبیک کہا ہے اور بے خوف وخطر قبول کیا ہے۔علامہ نے انھیں کے لیے تڑپنے پھڑکنے کی توفیق طلب کی ہے۔ان کے خلوص کی انتہا دیکھیے کہ وہ آرزوئے انقلاب کی سرمستی سے سرشار ہیں۔آرزوؤں کو روبہ عمل لانے کے سرگرم کار ہیں تاکہ جہانِ تازہ کی تعمیر اور نوعِ بشر کے لیے دارالاماں کا قیام ممکن ہو سکے۔اقبالؔ اس انقلاب کو انجام دینے والے ان جاں باز سالاروں کے منتظر ہیں۔جو خیرِ کثیر کے مالک ہوں اور شر کی شورشوں کو ختم کر کے چشمِ آدم کے لیے فروغِ نظر کا سامان فراہم کر سکیں۔

اے سوارِ اشہبِ دوراں بیا
اے فروغ دیدۂ امکان بیا

ان کی اضطرابی آرزومندی دیکھیے کہ وہ مالک کون ومکاں سے آدابِ بندگی کو خاطر میں لائے بغیر شوخی وشکایت کے لہجے میں دعا کرتے ہیں کہ اے قادرِ مطلق اگر تو میری خواہشوں کی تکمیل نہ کر سکے تو کم سے کم میرے سینے میں موجود آرزوئے انقلاب کو قتل کر دے یا پھر اس زمین وآسماں کی بنیاد تہس نہس کر دے تو یہ کر یا وہ کر۔

یا بکش در سینۂ ما آرزوئے انقلاب
یا دگرگوں کن نہادِ ایں زماں و ایں زمیں
یا چناں کن یا چنیں

☆☆☆

پروفیسر عبدالحق
پروفیسر ایمریطس
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

ترقی پسند تنقید اور تنقید کا نیا منظر نامہ

یہ اعتراف تو سبھی طبقۂ فکر کے لوگ کرتے ہیں کہ تخلیق کے ساتھ ہی تنقید کی ابتدا ہو جاتی ہے اور ہر تخلیق کار کے اندر ایک نقاد چھپا بیٹھا رہتا ہے تاہم ایک صنف بلکہ صنفی وحدت کے طور پر اس کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے جسے آگے بڑھایا آزاد، شبلی وغیرہ نے، پھر وہ سلسلے بنے کہ بقول ایک ناقد، تنقید سانس کی طرح ناگزیر ہوگئی لیکن احتشام حسین نے اس سے بڑھ کر بلیغ بات کہی کہ ؎

''نظامِ تنفّس میں ارتقا نہیں ہے، تنقیدی تصور میں ارتقا ہے جو نتیجہ ہے انسانی شعور کے ارتقا کا۔''

یہی وجہ ہے کہ جیسے جیسے انسانی سماج اور تہذیب کا ارتقا ہوتا گیا، تخلیق کے نادر اور قابلِ قدر کارنامے سامنے آتے گئے۔ زمانے کے حالات بدلتے گئے۔ نئے نئے علوم وفنون آتے گئے، تنقید کی ماہیّت، مقصدیت اور افادیت ایک مستحکم وحدت میں ڈھلتی گئی۔ سرسیّد کی تحریک نے ان کے رفقا وادبا کے اندر ایک بامعنی اور بامقصد عقل پرستی اور روشن خیالی پیدا کر دی تھی۔ تعلیم وتہذیب، تنقید وتخلیق کے راستے مزید کُھل گئے تھے۔ مقدمہ وموازنہ نے راہیں ہموار کر دی تھیں۔ یلدرم، نیاز فتح پوری، عبدالرحمٰن بجنوری وغیرہ نے اگرچہ رومان کا دامن نہیں چھوڑا تھا تاہم ادب کو سمجھنے کے نئے نئے انداز اور رومان کے نئے نئے ابعاد روشن ہو چلے تھے۔ پہلی جنگ عظیم نے تاریخ اور سماج کا ڈھانچہ ہی بدل دیا۔ پریم چند، اقبال، جوش وغیرہ تخلیقی دنیا میں تہلکہ مچائے ہوئے تھے۔ اختر اور حسرت جیسے رومانی شعرا بھی حقیقی معشوق کا پیکر پیش کرنے پر مجبور تھے۔

جیسے جیسے حقیقتیں سامنے آتی گئیں زندگی کی مادی صورتیں واضح ہونے لگیں، اگرچہ ایک تذبذب تھا لیکن تسلسل ہی ایک فطری عمل ہوا کرتا ہے جو ترقی اور تبدیلی کی شکل میں بہرحال رونما ہو کر رہتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری اسی دور کے دو ایسے جیّد اور بزرگ ادیب وناقد ہیں جنھوں نے تحریک سے قبل اپنے مقالات اور کتابوں کے ذریعہ ''ادب اور انقلاب''، ''ادب اور

زندگی''، ''ادب اور عوام''، ''ادب اور تہذیب''، ''جنگ اور ادب'' کے موضوعات پر روشن اور صحت مند مباحث چھیڑ کر راستے ہموار کر دیے۔ بعد کے ترقی پسند نقادوں نے ان مضامین اور تحریک کے منشور اور دنیا کے بدلتے ہوئے افکار و نظریات اور حالات کو ملے جلے انداز میں کچھ اس طرح پیش کیا کہ تنقید کا ایک دبستان بن گیا۔ ادب جواب تک آئینۂ حیات یا تصویرِ حیات تھا اور آگے بڑھ کر تعبیرِ حیات اور تنقیدِ حیات بن گیا اور یہ خیال عام ہوا کہ ادب زندگی کا جوہر نہیں رہبر بھی ہے وہ صرف زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں رہنمائی بھی کرتا ہے۔ چنانچہ تنظیم و تحریک کے اغراض و مقاصد، منشور و اصول کھل کر سامنے آئے تو نقادوں نے بھی کھل کر ادب کی مقصدیت، افادیت نیز تنقید کی اہمیت و ضرورت اور وسعت پر کھلی بحث کی۔ تنقید کو صرف ادب سے ہی نہیں، زندگی اور سماج سے جوڑ کر دیکھا۔ غالباً پہلی بار ادب اور زندگی، ادب اور سماج، ادب اور تہذیب، ادب اور سیاست، ادب اور انقلاب، ادب اور ثقافت وغیرہ کے موضوعات پر فکری و نظریاتی مباحث کھل کر سامنے آئے اور تنقید کو ایک بڑا فلک اور بڑی شناخت ملی۔ مجنوں گورکھپوری جو ایک رومانی فنکار کے طور پر جانے گئے تنقید کی طرف آئے تو صاف طور پر کہا۔

> ''انسان کے خیالات اور جذبات اس کے تمام مساعی ایک مخصوص دور کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور جو مادّی اسباب کسی ایک ماحول کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقۂ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہے۔''

وہ یہ بھی کہتے ہیں۔

> ''مارکس اور اینگلز کی جدلیاتی مادیت (جس کا دوسرا نام مادیت ہے) کا اصل مقصد تو اقتصادی اور معاشرتی ارتقا ہے

لیکن اس سے لازمی طور پر فنکار کا تاریخی نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے۔''

مارکس نے جس طرح سماجیات اور سیاسیات کے ساتھ ساتھ ادبیات وشعریات وغیرہ کو بھی اقتصادیات سے جوڑ کر دیکھا اور تاریخی مادّیت سے رشتے استوار کئے۔ ترقی پسند تنقید نے اسی اصول و نظریہ کو اپنایا بلکہ مختلف انداز میں اس کی توضیحات اور توجیحات بھی پیش کیں۔ اس لیے کہ خود مارکس نے بھی کہا تھا کہ یہ ایک دوسرے سے متصادم ہوتے ہیں اور معاون بھی ہوتے ہیں لیکن اسے خالص اقتصادیات کا نتیجہ بھی نہیں سمجھنا چاہیئے۔ یہ سب وہ باتیں تھیں جو نئی تھیں اس لیے غور طلب تھیں اور بحث طلب بھی کہ ابھی تک ہم تنقید کو محض تاثر و تحسین تک دیکھنے کے عادی تھے۔ یہ عملی و عالمی نظریہ اتنی آسانی سے قابلِ قبول نہ تھا خاص طور پر فیوڈل طبقہ سے وابستہ ایک ایسے نظام فکر کے لیے جو آسانی سے تبدیلی اور ترقی کو قبول نہیں کرتا ہے۔ تبھی تو اقبال نے کہا تھا ؎

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

اس لیے ایسی انحرافی اور انقلابی صورت میں ترقی پسند نقادوں کو اپنے موقف کی وضاحت میں خاص دشواریاں آئیں اور قدم قدم پر بحث و تنقیص کی صورتیں پیدا ہونے لگیں لیکن اس سے ایک راستہ ورویّہ تو نکلا ہی کہ تنقید کی نہ صرف ہیئت وانفرادیت بلکہ اس کی اہمیت پر عالمانہ و ناقدانہ بحثیں عام ہوئیں۔ احتشام حسین جو ترقی پسند تنقید کے سب سے بڑے ستون سمجھے جاتے ہیں، اپنے ابتدائی دور اور پہلے ہی مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' میں ''ادب اور اخلاق''، ''مواد اور ہیئت''، ''نئے ادبی رجحانات''، ''ترقی پسندی کی روایت'' جیسے مضامین لکھتے ہیں اور دیباچے میں لکھتے ہیں ؎

''ادب مقصد نہیں، ذریعہ ہے۔ ساکن نہیں متحرک ہے۔ جامد نہیں تغیّر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقرّرہ اصولوں اور نظریوں کی

مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجربہ ہی کام آ سکتا
ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادّی ترجمان اور ارتقا بالضد کے
اصولوں پر رکھی گئی ہے۔ ان مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو
رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ زندگی کو عام شعور کا ایک
حصّہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور
تمدّن کے مظاہر اثر انداز ہوتے ہیں۔''

اپنے ہر مجموعہ میں، ہر دور میں احتشام حسین نے اصول نقد، تنقیدی تصورات، قدر و معیار وغیرہ پر گفتگو کی تا کہ ان کا تنقیدی موقف تو ظاہر ہو ہی، ساتھ ہی تنقید کا اصل مقصد منصب بھی ظاہر ہوتا چلے۔ یوں بھی ان دنوں مغرب کے نئے نئے تصورات ادب میں داخل ہو رہے تھے۔ شعر و ادب کو تاریخ، تہذیب، معاشرت، ثقافت وغیرہ کے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی ابتدا ہو چلی تھی۔ احتشام حسین نے تحقیق و تعریف کی کمزور حدوں سے نکال کر تنقید کو تجزیہ و نظریہ کے لامحدود ماحول میں لا کھڑا کیا۔ احتشام حسین نے بار بار کہا کہ تنقید کوئی چلتی پھرتی شے نہیں بلکہ اس میں تخلیق ادب کی گہرائی سے جانچ پرکھ کے لیے وہ سارے علوم و فنون داخل ہونے چاہئیے جن کا تعلق زندگی سے ہے۔ ان کے مضامین ملاحظہ کیجئے۔ غالب کا تفکر، نظیر اکبر آبادی، پریم چند کی ترقی پسندی، خوجی ایک مطالعہ، علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو اور دیگر مضامین جن میں عہد بولتا ہے۔ تاریخ بولتی ہے۔ معاشرت اور ثقافت بولتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسند تنقید یا احتشام حسین کی تنقید نے جمالیاتی اقدار کو اہمیت نہیں دی لیکن وہ جمالیاتی قدر کو بھی سماجی قدر اور تہذیبی قدر سے الگ کر کے نہیں دیکھتے ہیں۔ شارب ردولوی بھی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

''ادب کے دو پہلو ہوتے ہیں ایک جمالیاتی اور دوسرا سماجی۔
جمالیاتی پہلو مصنف کی انفرادیت، اس کی نفسیات کی نمائندگی

کرتا ہے اور سماجی پہلو اس کی عصری حسّیت اس کے تجربے اور
سماجی شعور کی۔ ترقی پسند نظریۂ تنقید ان میں توازن کا دوسرا نام
ہے۔''

بہر حال احتشام حسین ترقی پسند تنقید کے سرخیل بن کر آئے۔ پھر تو ترقی پسند نقادوں کی ایک کہکشاں ابھر کر سامنے آئی۔ ممتاز حسین، عبادت بریلوی، محمد حسن، سید محمد عقیل، قمر رئیس، محمد علی صدیقی، دیویندر اسر، فضل امام، ش اختر، شارب ردولوی اور بہت سارے۔ ان سبھوں نے اپنے اپنے انداز اور انفرادی علم و عمل کے ساتھ ترقی پسند تنقید کے سفر کو اور فکر و نظر کو آگے بڑھایا۔ محمد حسن نے مارکسزم کے حوالے سے نہ صرف تہذیبی سفر کا جائزہ لیا بلکہ سماجی نقطۂ نظر کو آگے بڑھایا اور وہ مباحث جو مجنوں، اختر اور احتشام نے اُٹھائے تھے ان کو مزید وضاحت و وسعت کے ساتھ تخلیقی ادب سے راست طور پر رشتہ استوار کرتے ہوئے اپنی ایک الگ پہچان بنائیں۔ سید محمد عقیل نے اپنے وسیع مطالعہ کے ذریعہ اگرچہ مارکسی ادب و تنقید کا راستہ ضرور اپنایا لیکن احتشام حسین کے طرز پر ان کا بھی زور تہذیب و ثقافت پر زیادہ رہا کہ وہ زبان و ادب کو تہذیب کا مظہر مانتے ہیں۔ سماجیات پر گہری نظر ڈالتے ہیں اور مرثیہ جیسی شاعری اور علامت نگاری میں سماجیات تلاش کر لیتے ہیں۔ قمر رئیس نے تنقید کے ساتھ ساتھ تحریک و تنظیم سے بھی رشتے رکھے اور دونوں راستوں پر گامزن رہے۔ فکشن کی تنقید خصوصاً پریم چند کے حوالے سے راہیں استوار کیں۔ مارکسی ہونے کے باوجود انھوں نے ادب کو دوسرے زاویوں پر نظر رکھی اور اپنی تنقید میں توازن قائم رکھا۔ ان کے پہلے مجموعہ کا نام ہی تلاش و توازن ہے۔ پریم چند فکر و فن میں انھوں نے سیاسیات و معاشیات پر عالمانہ گفتگو کر کے ترقی پسند تنقید کو ایک نئی جہت دی۔ ممتاز حسین نے مارکسی فلسفہ کو اتنی مضبوطی اور گہرائی سے پکڑے رکھا کہ ادب و فلسفہ شیر و شکر ہو گئے۔ غالب ایک مطالعہ جیسی کتاب ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ نام اور کام اور بھی ہیں جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ شارب ردولوی نے ولؔی سے لے کر جگرؔ اور تنقید سے لے کر مابعد جدید تنقید پر بے مثال کتابیں لکھ کر اسے ایک

فکری دبستان بنا دیا۔

یہ کہا جا سکتا ہے مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، اعجاز حسین وغیرہ کی تحریریں ترقی پسند تنقید کا پہلا دور ہیں۔ احتشام حسین، آل احمد سرور، ممتاز حسین وغیرہ نے اسے ایسی پختگی و بالیدگی عطا کی کہ اس کو ترقی پسند تنقید کا دورِ زرّیں کہا جا سکتا ہے۔ تیسرے دور میں محمد حسن، سید محمد عقیل، قمر رئیس، ش اختر، شارب ردولوی وغیرہ نے اسے مزید وسعت و جہت دی۔ اس کی توسیع کی۔ اب تو چوتھا دور بھی آ چکا ہے۔ یہ سارے دور ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ان کی مضبوطی بھی اسی میں ہے کہ تمام تر سماجی تبدیلیوں کے باوجود اس کا مرکزی خیال یہی رہا کہ تخلیقی ادب خواہ وہ کسی بھی ہیئت یا فارم کا ہو اس کی تعقل پسندی اور روشن خیالی اس سے الگ نہ ہو اور یہ تعقل پسندی اسے ملی تھی انیسویں صدی سے، سرسید تحریک سے۔ جہاں عقل، سادگی اور زندگی کی سائنسی و مادّی صداقتوں و حقیقتوں کو قبول کرنے کی ترغیب بھی تھی۔ ان افکارِ صالح میں سرسیّد کے ساتھ حالی، آزاد، شبلی وغیرہ ساتھ ساتھ تھے۔ پوری ایک لہر تھی بلکہ فکر و نظر کا سیلاب جو ایک وحدت کی شکل میں زندگی کی حقیقتوں کو قبول کرنے کی دعوت دے رہا تھا۔ سید محمد عقیل نے ایک جگہ لکھا ہے ؎

> ''وہ ادب جو تعقل پسندی، روشن خیالی، جمہوریت پسندی، خرد افروزی اور حُسن کاری کو ادب میں زندگی کو برابر کا شریک کرنے پر زور دیتا ہے وہ ایک توازن اور زندگی کے اثباتی رویّوں کے ساتھ ساتھ چلنے والا ادب سمجھا جانے لگا۔''

علی سردار جعفری نے بھی ترقی پسند ادب میں بار بار یہ اعتراف کیا ہے کہ بیسویں صدی کی پشت پر انیسویں صدی کا بار ہے لیکن وہ فکر و خیال کے اس سلسلے کو اور پیچھے لے جا کر غالب، میر، نظیر، کبیر یہاں تک رومی، حافظ سے لے جا کر جوڑتے ہیں لیکن تنقید کا اصل ترقی پسند سلسلہ تو حالی سے زیادہ رشتے بناتا ہے جو سرسید کے ہم عصر تھے۔ حالی نے سادگی، جوش اور اصلیت پر زیادہ زور دیا۔

ترقی پسند تنقید نے ان سارے امور پر یقین رکھتے ہوئے اس سے آگے کی بحث کی۔ اصلیت سے بھی آگے جا کر صداقت پر زور دیا۔ حقیقت ایک عام اصطلاح بن چکی تھی جس میں خارجی عناصر کچھ زیادہ تھے لیکن صداقت جو دراصل مغربی ادیب سینت بوو (Saint-Beuve) کی پُر زور سفارش سے ترقی پسند تنقید میں داخل ہوئی تھی جس کے مختلف روپ عصمت، منٹو، بیدی وغیرہ کے یہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید نے اسے مختلف فکر انگیزی اور رنگ آمیزی کے ساتھ رومانیت، اشتراکیت کے حوالے سے شیر و شکر کر دیا۔ سردار جعفری نے ترقی پسند ادب میں صاف طور پر کہا۔

> ''حقیقت پسندی کے سوا آرٹ کو پرکھنے کی اور کوئی کسوٹی نہیں ہے۔ آپ چاہے جتنے خوبصورت الفاظ استعمال کریں۔ چاہے جتنے مترنم فقرے اور مصرعے لکھیں۔ چاہے جتنی اچھی تراش خراش کے ساتھ عبارت آرائی کریں وہ اس وقت تک دل پر اثر نہیں کرے گی جب تک وہ حقیقت اور سچائی کی ترجمان نہ ہوگی۔ کوئی ادیب جتنا حقیقت کی گہرائی میں اُترے گا اور اس کی سچائی کو ادب میں منتقل کرنے میں جتنا کامیاب ہوگا اتنی ہی شدت تاثر اس کے یہاں زیادہ ہوگی اور اس لیے حقیقت ہی شدت تاثر ناپنے کا پیمانہ ہے، محض حقیقت جان لینا کافی نہیں بلکہ اس کو ادب اور آرٹ میں منتقل کرنے کی صلاحیت بھی ضروری ہے۔ یہ دونوں چیزیں لازم و ملزوم ہیں۔''

لیکن سماجی حقیقت اور تخلیقی بصیرت کے مابین ایک نازک فرق بھی ہوا کرتا ہے۔ اس فرق کو بھی سمجھتے چلنا ضروری ہوتا ہے۔ یہ بھی سمجھتے چلنا چاہئے کہ کوئی حقیقت مجرّد نہیں ہوتی اس کے ساتھ انسانی تفاعل اور سماجی عوامل کے اسرار و رموز جذب و پیوست ہوتے ہیں۔ اسی لیے کبھی کبھی عمدہ تخلیق

کثیر الابعادی ہوتی ہے۔ یہ ابعاد، یہ تہہ داری اور فکر و خیال، جمال و جلال کی نزاکتیں جو پریم چند کی حقیقتوں کی آگے کی چیزیں تھیں اور جنھیں ترقی پسند فنکاروں نے پوری تہہ داری کے ساتھ پیش کیا۔ ترقی پسند تنقید نے مکتبی اندازِ نقد سے اوپر اُٹھ کر کبھی کلچر اور ادب، تاریخ اور ادب، فلسفہ اور ادب، نفسیات اور ادب، سیاست اور ادب وغیرہ کے حوالوں سے تخلیقات کو جانچا پرکھا بلکہ ان امور پر کُھلی بحث کی اور شعر و ادب سے ان کے رشتے استوار کئے۔ میرا خیال ہے کہ اس نوع کی بحثیں بلکہ اپنی کتابوں کے نام ہی اس طرح کے رکھے مثلاً ادب اور انقلاب از اختر حسین رائے پوری، ادب اور زندگی از مجنوں گورکھپوری، ادب اور سماج از احتشام حسین، ادب اور روحِ عصر از ممتاز حسین، ادب اور عصری آگہی از سید محمد عقیل وغیرہ۔ یہی نہیں ترقی پسند تقادوں کے لسانیات اور لفظیات۔ نقدِ حرف اور الفاظ کی خارجی اور باطنی دنیاؤں کو بھی اسی سیاق و سباق میں جانچا پرکھا اور تنقید کا دامن مالا مال کیا۔ ادب اپنے فن کے ساتھ ان تمام صورتوں کا جائزہ پیش کرتا ہے تو وہ نہ صرف اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے بلکہ ایک نوع کا سماجی رزمیہ بھی ہوتا ہے۔ پریم چند کی تخلیقات سماجی ستم ظریفی (Iron of Society) کا بہترین اظہار ہیں۔ بیدی، کرشن، عصمت، منٹو وغیرہ اس کی بے مثال توسیع ہیں۔ یہ بات پہلی مرتبہ ترقی پسند تنقید نے کی۔ ترقی پسند تنقید کے آلے (Tools) مضبوط اور دھاردار تھے اور راست طور پر انسانی معاشرے سے رشتہ رکھتے تھے اسی لیے ان کے نظریات اور طریقہ ہائے نقد مؤثر اور معتبر ہوتے گئے اس لیے کہ اس میں صداقت اور حقیقت تھی۔ ایک عقلی اور سائنسی نظریہ تھا جس کے سرے مارکسی نظریات سے تو ملتے ہیں اس سے زیادہ انسانی اور ارضی۔ اسی لیے عام انسانوں اور عام قارئین نے ایسے تجزیاتی عمل کو پسند کیا اور اسے ایک درجہ دیا۔ کچھ قارئین مارکس کے نام سے بدکتے ہیں ان کے لیے عرض کروں کہ مارکس نے کبھی یہ نہیں کہا کہ نظریہ اور ادب میں ایسا کوئی رشتہ ہو جو تخلیق کو مشین میں ڈھال سے۔ بس اسے سماج کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔ تخلیق کو آزاد ہونا چاہئے۔ وہ صرف زندگی کی حقیقتوں پر زور دیتا ہے ساتھ ہی ادب کی فنّی نزاکتوں پر بھی۔

ترقی پسند تنقید نے حقیقت کے ساتھ حُسن پر زور دیا ہے۔ اشتراکیت کا مادی تصور جو بھی ہو لیکن ادب میں حُسن، لطف اور حَظ سے کسی کو بھی انکار نہیں۔ ترقی پسند ادب اور تنقید نے رومان اور وجدان سے بھی کبھی انکار نہیں کیا۔ وہ تو بس منفی اور مریضانہ کیفیات کی مُنکر ہے۔ ظلم و عدم مساوات سے اختلاف ہے۔ آپ پورا ترقی پسند ادب ملاحظہ کیجئے جمالیات کا سیلاب نظر آئے گا۔ یہ الگ بات ہے کہ جمالیات کے نئے تصور میں انسانی اور زمینی جمالیات زیادہ تھی جو پریم چند کے چمٹے سے لے کر غضنفر کی حدوں تک پھیلی ہوئی ہے جو اقبال کے بندۂ مزدور سے لے کر جوش کے کسان اور پوری ترقی پسند شاعری کے عام انسان پر محیط ہے۔ ایک بڑی دنیا، ایک بڑا نظریہ، ایک بڑا تناظر۔ اب میں یہاں چند بڑے نقادوں کی چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

''ترقی پسند نظریے اور خیالات وہ ہیں جو سماج کی اس نئی تشکیل کا اظہار کرتے ہیں جس کی نئی پیداواری قوتیں متقاضی ہیں یعنی جو معاشرتی انسانوں کو زیادہ سے زیادہ ممکن ترقی کا موقع دے۔''

(سجاد ظہیر)

''تنقید کا مقصد ہمیشہ نئی تعمیر ہوتا ہے اور نئی تعمیر کے لئے ہمیشہ ایک استقبالی میلان (Prospective Attitude) کی ضرورت ہوتی ہے جس کا دوسرا نام تخیّل ہے۔ مختصر یہ کہ کامیاب ترین ادب وہ ہے جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو جس میں واقعیت اور تخئلیت، افادیت، جمالیت ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں۔''

(مجنوں گورکھپوری)

''مارکسزم کی رو سے اچھا آرٹ وہ ہے جو صداقت کے ساتھ حقیقت کی عکاسی کرے اور جس میں مثبت طور پر جمالیاتی عنصر

موجود ہوں۔''

(عبدالعلیم)

''محض زندگی اور حقیقت کی نقالی کر کے ادب اپنے لیے سماج میں جگہ نہیں بنا سکتا۔ اسے زندگی اور حقیقت کو بدلنا ہے۔ ادب جذبات ہی نہیں انسانی شعور کو بھی تنظیم کرتا ہے اور اُسے بدلتا ہے۔ ادب اور تخلیق ایک سماجی حیثیت رکھتے ہیں۔''

(علی سردار جعفری)

''ادب کا حقیقی مطالعہ تہذیبی سیاق وسباق میں بھی ممکن ہے اور اسی پس منظر میں اُبھرتے ڈوبتے ادبی رجحانات کے اسباب جانے جاسکتے ہیں اور خود اپنی اور اپنے دور کی بھی بہتر شناخت کی جاسکتی ہے۔''

(محمد حسن)

''تخلیقی عمل ایک پیچیدہ انفرادی عمل بھی ہے اور سماجی عمل بھی۔ یہ اظہار ذات کے ساتھ اپنے عہد کا بھی اظہار ہے اور یہ اظہار الفاظ کے در و بست میں پوشیدہ رہتا ہے۔ کسی بھی فن پارے کی موافقت یا کسی عہد کے ادب سے شناسائی الفاظ کی گہرائیوں اور تہداریوں تک پہنچے بغیر نہ تو جمالیاتی عمل کی ہی صحیح تصویر بنتی ہے اور نہ سماجی اثر پذیرائی کی۔ الفاظ اپنے معنی میں آزاد بھی ہیں اور پابہ گِل بھی اس لیے کہ معنی کی نموان کے پابہ گِل ہونے پر ہی منحصر ہے۔''

(شارب ردولوی)

ترقی پسند تنقید کی کچھ کمزوریاں بھی رہی ہیں اس لیے کہ یہ ایک انسانی اور عمرانی عمل تھا۔ ادب وتنقید میں صد فی صد درست نہیں ہوتا کوئی حرفِ آخر نہیں ہوتا اس لیے اختلاف کی گنجائش بنی رہتی ہے اور اسے بنا رہنا چاہئے اس پر حملے ہوئے۔ کچھ ایمانداری سے، کچھ غیر ایمانداری سے۔ یہاں ایمانداری کی دو ایک مثالیں پیش کرتا ہوں جو بعد کے دور کی ہیں۔

''مجھے ترقی پسند تنقید میں جو بنیادی خامی نظر آئی وہ کُلیہ سازی ہے یعنی کلیے کی بنیاد پر ادب وفن کو پرکھنے کی کوشش جس کے باعث کسی ادبی تخلیق کے بارے میں جو بھی نتیجہ اخذ کیا گیا، وہ غلط ثابت ہوا۔''

شہزاد منظر

(ترقی پسند تنقید کی کمزوریاں)

''یہ جو آپ روشن خیالی، جمہوریت، انسان دوستی، آزادیٔ اظہار، حقیقت نگاری، حُسن خیر، صداقت، تجزیاتی تنقید، فطرت نگاری، حرکیت، قومی شاعری، اخلاقی اقدار، عملی تنقید، عقلیت پسندی، سائنٹفک تنقید وغیرہ وغیرہ ڈھیر ساری اصطلاحوں کے بارے میں سنتے ہیں اور پڑھتے ہیں اور آج کے زندہ ادب کا قاری اور ناقد دونوں اپنے ترقی پسند ہونے کا ثبوت دینے کے لیے فن پاروں میں یہ عناصر تلاش کرتا رہتا ہے اور جو اردو کے موجودہ ترقی پسند، غیر جدید فن پاروں میں بیش از بیش دستیاب بھی ہیں، ان میں سے کسی پر بھی ترقی پسندی کا سیدھا اور اکیلا دعویٰ نہیں بنتا ہے۔''

حسین الحق

(ترقی پسند تحریک اور اردو تنقید)

''سماجی یا اشترا کی نقطۂ نظر کی ادبی اور تخلیقی تعبیرات میں جس نوع کی کھلی فضا فراہم کی گئی۔ ابتدائی برسوں میں کثرت تعبیر کی اس فضا سے تحریک کا خواب خوابِ پریشان ہونے کے بجائے تحریک کی مقبولیت کے امکانات کا ضامن بن گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ یکساں اندازِ فکر کے فقدان نے ترقی پسند تخلیقی سرمایے کے معاملے میں ناقدر شناسی کے ماحول بھی بنائے رکھا۔''

ابوالکلام قاسمی

(ترقی پسند نظریاتی تنقید کا تشکیلی دور)

اس طرح کی مثالیں اور بھی ہیں۔ کل بھی تھیں اور آج بھی ہیں لیکن وقت نے تو فیصلہ کر ہی دیا کہ ترقی پسند تنقید نے نہ صرف حالی، آزاد، شبلی وغیرہ کے منطقی اور عقلی طرزِ تنقید کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ خود ایک ناقابلِ فراموش دبستان بن گئی۔ آپ اس سے ہزار اختلاف کریں لیکن اس کی تاریخی خدمات سے انکار نہیں کر سکتے۔

بحیثیت مجموعی کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی ترقی پسند تنقید کا ڈھانچہ حقیقت و عقلیت پر ہی کھڑا ہے۔ وہ جمالیات کو بھی انھیں افکار و اقدار کے حوالے سے دیکھتی ہے۔ عشق اور جمال کو بھی۔ اس کا خیال ہے کہ ان سب کا تعلق زندگی کی سمت و رفتار سے ہے۔ تاریخ کے جدلیات سے اور انسان کے پیچ و خم اور رنج و غم سے کہ غم اور خوشی، ترقی اور تبدیلی صرف انسانی نفسیات کے ہی نہیں فطرت کے بھی تقاضے ہیں۔ انھیں تقاضوں کے ٹکراؤ اور بدلاؤ سے ہی زندگی کا ارتقا ہوتا ہے۔ کم و بیش اسی طرح

شعروادب کا بھی لیکن کچھ لوگ اس خیال سے اتفاق نہیں کرتے۔اسی لیے اس دبستانِ فکر سے اختلاف بھی کرتے ہیں اور جواب میں انفرادی۔جدیدی اور تجریدی نوع کی تنقید سامنے آئی لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے اگر کسی صنف میں سب سے زیادہ روشنی، گرمی اور ترقی دکھائی تو وہ تنقید ہی ہے۔تحریک نے اسے محض تاثر سے بہت آگے بڑھا کر باقاعدہ ایک دبستانِ فکر ونظر بنا دیا۔ ایک مکمل اور بھرپور صنف یہی وجہ ہے کہ آج ترقی پسند تنقید، ادب کی تاریخ کا ناگزیر حصّہ بن چکی ہے۔ ایک نظریہ، ایک فلسفہ جس نے ایک تاریخ رقم کردی۔اس تاریخ، تفکیر، تنقید سے آپ اختلاف تو کر سکتے ہیں لیکن نظر انداز نہیں کر سکتے۔ایک نوجوان ادیب ابوارشد کے ان جملوں پر اپنی گفتگو کو آگے بڑھاتا ہوں۔

> ''ترقی پسند تنقید نے ادب میں ایک نئی روح پھونکی۔ادب کو ایک نئے زاویے نظر سے دیکھنا شروع کیا اور ادب کو پرکھنے کے لیے نئے معیار قائم کیے۔اس نے ادب اور زندگی کے رشتے پر زور دیا اور عوام کے دلوں میں یہ بات ڈالی کہ سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ ادب کا بدلنا ضروری ہے۔اس تنقید نے یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ ادب بھی سماج کو بدلتا ہے گویا یہ تنقید ادب کے تنقیدِ حیات ہونے کی قائل ہے۔''

(ترقی پسند تنقید۔نظریہ وعمل، ص۳۵۲)

پروفیسر شارب ردولوی نے اپنی کتاب تنقیدی عمل کے پیش لفظ میں ایک جگہ لکھا۔

> ''تنقیدی نظریات بھی وقت کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں اور یہی تبدیلی زندگی کی علامت ہے جس کا اثر تخلیق کار اور ناقد دونوں پر پڑتا ہے۔''

کئی دہائیوں تک جب ترقی پسند تنقید نے فکر ونظر کے قدم جما لیے اور تنقید ایک منفرد صنف اور منضبط فکر کے طور پر مقبول عام ہوئی تو بعد کی نسل کے ذہن میں یہ خیال اُبھرا کہ ترقی پسند تنقید میں اصولوں کے اصرار میں تکرار کی سی کیفیت اور کہیں کہیں شدّت پیدا ہونے لگی ہے جو تخلیقی عمل کی آزادی اور تنقیدی عمل میں پابندی، دونوں کے لیے نامناسب ہی نہیں نقصان دہ ہے اور پھر جیسا کہ شارب صاحب نے کہا کہ تبدیلی زندگی کی علامت ہے اور فطری عمل بھی۔ چنانچہ شعروادب میں تبدیلی آئی تو تنقید میں بھی تبدیلی آنا ضروری تھا۔ کچھ فطری تبدیلی اور کچھ فکری ردِّعمل کے طور پر جدید رجحان نے جدید تنقید کا نام دیا جس کے سرخیل شمس الرحمٰن فاروقی کہے گئے۔ حالانکہ اس کی ابتدا حلقۂ اربابِ ذوق سے ہو چکی تھی لیکن فاروقی نے شب خون مارا اور شعر غیر شعر اور نثر۔ عروض آہنگ اور بیان جیسی کتابوں میں ادب وتنقید کے خارجی اور سماجی رشتوں کی نفی کرتے ہوئے باطنی و ہیئتی امور پر زور دیتے ہوئے ادب کی ادبیت اور شعر کی شعریت ہی کو تنقید کا کُلیہ قرار دیا۔ فاروقی نے ایک نہیں کئی بار کہا۔

> ''جدید ادیب ادب کی ادبیت سے سروکار رکھتے ہیں اس کی نام نہاد سماجی معنویت یا سیاسی یا تاریخی قدر و قیمت سے نہیں۔ ادب کی ادبیت کسی بھی تخلیقی متن کا جوہر ہے اور تخلیقی متن کے لئے مطلق (Absolute) اصول کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے برخلاف سماجی یا تاریخی معنویت وغیرہ تخلیقی متن کا جوہر نہیں ہیں اور ان میں لازمیت بھی نہیں ہے کیوں کہ فلسفہ، سیاست، تاریخ وغیرہ ہر لمحہ ترقی پذیر ہیں اور تغیّر کی زد میں ہیں۔ ان علومیوں کا کوئی ایسا بیان نہیں ہے جسے حتمی اور مطلق کہا جا سکے۔''

(جدیدیت کل اور آج)

ایک جگہ اور لکھتے ہیں ۔

''سماجی اور سیاسی حالات کا تذکرہ ہمارے نقادوں کا محبوب مشغلہ ہے ایک ہی زمانے میں میر، نظیر اور سودا تینوں کو جنم دیا تو یا تو وہ حالات غلط ہیں یا تینوں شاعر ایک ہی طرح کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں تو پھر سماجی حالات کی معنویت اور اہمیت کیا رہ گئی۔''

یہ خیالات غور طلب ہیں اور بحث طلب بھی۔ بحث تو اس پر بھی ہوسکتی ہے کہ اگر تاریخ، فلسفہ، سیاست لمحاتی ہیں تو شعر و ادب کس قدر مطلق انسان اور مطلق الحکم ہو سکتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے 'پتھر کی دیوار' کے دیباچے میں واضح طور پر کہا تھا کہ ہر شعر لمحۂ موجود میں جنم لیتا ہے ہر شاعر کی شاعری لمحاتی ہوتی ہے۔ ہر شاعر اپنے عہد سے متاثر ہو کر ہی شاعری کرتا ہے یہ الگ بات ہے کہ بڑا شاعر جو مفکر و دانشور بھی ہوتا ہے اس میں کچھ ایسے دائمی انسانی و اخلاقی اقدار پرو دیتا ہے کہ اس کی گونج دور تک سنائی دیتی ہے۔

جدید تنقید کے سربراہ وہی فاروقی جب داغ پر مضمون لکھتے ہیں تو ان کے مضمون میں ایک جملہ یوں ملتا ہے۔ ''داغ گذرے ہوئے زمانے کے زوال آمادہ انحطاط پذیر سماج کے ہیں۔'' تو پورا مضمون زوال آمادگی اور انحطاط پذیری کے حوالے سے داغ کو پرکھتا ہے۔ اس طرح جب وہ اکبرالہ آبادی پر ایک دو نہیں پانچ مضامین لکھتے ہیں تو بعض کے عنوان میں ملاحظہ کیجئے مثلاً: ''اکبرالہ آبادی نئی تہذیب سیاست اور بدلتے ہوئے اقدار''، ''اکبرالہ آبادی نوآبادیاتی نظام اور عہدِ حاضر''، ''اکبرالہ آبادی۔ نوآبادیاتی نظام اور عہدِ حاضر'' غالباً پہلی بار فاروقی کے قلم سے کسی شاعر پر مقالات لکھتے ہوئے تہذیبی سیاست، نوآبادیاتی نظام، بدلتے ہوئے اقدار، عہدِ حاضر وغیرہ کی اصطلاحیں نہ صرف پڑھنے کو

ملتی ہیں بلکہ مضامین میں بہتر تجزیے بھی ملتے ہیں۔ایک مثال دیکھئے۔

''ایسا نہیں ہے کہ اکبر نے صرف انگریزی تہذیب کی سربلندی، مغربی طرزِ فکر اور حکومت کے استقلال اور مسلمانوں کے اخلاقی زوال ہی کو اپنا موضوع بنایا ہو۔ ہندو مسلم اتحاد، اردو ہندی تنازعہ، تعلیم اور آزادیٔ نسواں، شہروں کا بدلتا ہوا منظرنامہ، جمہوریت بطور طرزِ حیات وحکومت ایسے بہت سے موضوع ہیں جن پر اکبر نے کثرت سے لکھا ہے۔''

مثالیں اور بھی ہیں جو میرؔ، اقبالؔ، محمد علی جوہر وغیرہ کے مضامین میں بہ آسانی دیکھی جا سکتی ہیں۔

ایک زمانے میں ممتاز ادیب وناقد شمیم حنفی پر بھی جدیدیت کا اثر تھا کچھ ایسا کہ وہ اس کی فلسفیانہ اساس کی تلاش میں لگ گئے اور زورِ سیلاب میں بہہ کر دو کتابیں لکھ گئے۔اول ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' اور ''نئی شعری روایت''۔حالانکہ اپنے دیباچوں میں جدید رجحانات کو بھی تہذیب و معاشرت سے الگ کر کے نہیں لکھتے ہیں۔

''جدیدیت کی روایت اردو میں ابھی تشکیل کے مراحل سے گزر رہی ہے البتہ چند برسوں میں اس میلان نے مستحکم تخلیقی رویے کی شکل اختیار کر لی ہے جس کے اسباب تہذیب میں بھی ہیں، معاشرتی بھی اور فکری ونفسیاتی بھی۔''

تخلیقی رویّوں کے حوالے سے شمیم حنفی نے بھی ایک عرصہ تک اپنی قلم رو میں صرف جدید شاعروں وافسانہ نگاروں کو ہی داخل رکھا اور طرح طرح کی نام نہاد فلسفیانہ موشگافیاں کیں لیکن وہی

شمیم حنفی بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ جب نظیرؔ اکبرآبادی اور پریم چند پر قلم اٹھاتے ہیں تو یہ لکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

''پتہ نہیں ایسا کیوں ہوتا ہے لیکن ہوتا یہی آیا ہے کہ ہم دوسو برس کے پہلے کے آدمی کی دنیا میں داخل ہونے کے بجائے اُسے اپنی دنیا میں کھینچ لانے پر اصرار کرتے ہیں اور افکار یا شعری اظہار کی سطح پر اُس سے انہی تقاضوں کو پورا کرنے کی توقع رکھتے ہیں جو ہماری اپنی شخصیت کی ترکیب میں شامل ہیں۔ باہر کی دنیا کے ساتھ ساتھ ہر تخلیق آدمی کے باطن میں آباد اس کی اپنی دنیا بھی ہوتی۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ دونوں دنیائیں ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہو جاتی ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہ رہ جائے۔''

(شہرِ سخن میں ایک عجوبہ مکاں)

ایک زمانے میں بلراجؔ مین را، انور سجّادؔ، سریندر پرکاشؔ جیسے جدید افسانہ نگاروں کو ہی کلیّہ سمجھنے والی (جس میں شمیم حنفی بھی شامل ہیں) اور پریم چند کو بے دخل کرنے والی جدیدیت نے جب رخ بدلا اور ان کے بنیاد گزار ہی تائب ہونے لگے تو شمیم حنفی نے پریم چند کے بارے میں یہ لکھا۔

''پریم چند سے ہمارا مکالمہ ابھی ختم نہیں ہوا۔ پریم چند ہمارے لیے ابھی تک نہ تو نامانوس ہوئے، نہ صرف تاریخ کا حصہ بن کر ہمارے عہد سے لاتعلق ہو گئے جس طرح ہماری اجتماعی زندگی کے بہت سے عناصر اس کی پہچان کے بہت سے نشانات مستقل ہیں، اسی طرح پریم چند کی معنویت بھی مستقل ہے۔''

(مقدمہ۔ پریم چند کے منتخب افسانے)

جدید تنقید کے زوال کے بعد شمیم حنفی کے جو تنقیدی مجموعے منظر عام پر آئے۔ ان کے

عنوانات ہی ملاحظہ کیجئے۔ ''اردو کلچر اور تقسیم کی وراثت''، ''ادب۔ادیب اور معاشرتی تشدد''۔ان کے مضامین میں تہذیب، تقسیم، نشاۃ ثانیہ، سماجی ذمہ داری، فسطائیت سبھی کچھ سمانے لگے جو اصلاً ترقی پسند فکر کا حصہ تھے جس کی اجتماعیت وسماجیت کے خلاف جدیدیت نے اپنی انفرادی شناخت قائم کی تھی شمیم حنفی کے یہاں بھی پہلے ''خیال کی مسافت'' تھی اور اب براہ راست ''قاری سے مکالمہ'' تھا۔

گردشِ ایّام نے رُخ بدلا تو وقت نے ایک اور کروٹ لی۔ادب میں بالعموم اور شعبۂ تنقید میں بالخصوص بظاہر ایک نیا نظریہ رونما ہوا یا کیا گیا جیسے عُرف عام میں مابعد جدیدیت کہا گیا جس کے سرخیل اردو میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کہے جاتے ہیں جو کبھی کلاسکیت اور اسلوبیات پر کام کرتے ہوئے جدید حلقۂ ادب وتنقید میں شامل تھے لیکن بات کچھ بنی نہیں یا کچھ اَن بَن ہوئی تا مابعد جدیدیت کی نئی تھیوری کو اُس وقت پیش کیا جب وہ مغرب میں پُرانی ہو چکی تھی بقول شارب ردولوی ''موجودہ عہد کو بعض ناقدین نے مابعد جدیدیت کے عہد سے تعبیر کی ہے جب کہ مغرب میں یہ مباحث گذشتہ صدی نصفِ آخر کے مباحث ہیں۔'' پروفیسر نارنگ نے پہلے مابعد جدیدیت کو عالمی تناظر میں دیکھا، پھر اسے اردو کے تناظر میں لے کر آئے اور متعدد تھیورٹیکل قسم کے مضامین لکھے بلکہ یہ کہا جائے کہ مابعد جدیدیت کا بیشتر حصّہ تھیوری پر زیادہ ٹکا رہا تو زیادہ غلط نہ ہوگا۔تاہم اردو میں مابعد جدیدیت کے حوالے سے پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں ؎

> ''اردو میں یہ بحث ابھی نئی ہے جو لوگ حساس ہیں اور ادبی معاملات کی آگہی رکھتے ہیں ان کو اس بات کا احساس ہے کہ مابعد جدیدیت کا نیا چیلنج کیا ہے اور اردو کے تناظر میں مابعد جدیدیت کے اثرات کے تحت پیدا ہونے والے نئے سوالات کیے ہیں۔اس بارے میں پہلی بنیادی بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کسی ایک وحدانی نظریے کا نام نہیں بلکہ

مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے مختلف بصیرتوں اور ذہنی
رویّوں کا، جن کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر
بٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک کو رد کرنا
ہے۔ یہ نئے ذہنی رویّے، نئی ثقافتی اور تاریخی صورتِ حال سے
پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ فضا یا پہر پر بھی مبنی ہیں۔ گویا مابعد
جدیدیت ایک نئی صورتِ حال بھی ہے یعنی جدیدیت کے بعد کا
دور مابعد جدیدیت کہلائے گا لیکن اس میں جدیدیت سے انحراف
بھی شامل ہے جو ادبی ہے اور آئیڈیولوجیکل بھی۔''

یوں تو کوئی بھی تصوّرِ ادب تاریخی صورتِ حال، سماجی دباؤ اور نئے ثقافتی رویّوں سے ہی جنم لیتا ہے خواہ وہ ترقی پسند ہو یا جدید۔ جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدید ہوگا یہ صرف زمانی تفریق و تعریف ہوئی وجدانی نہیں۔ ان جملوں سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ مابعد جدیدیت ایک آزاد تلازمۂ فکر کے بجائے مختلف رویّوں اور نظریوں کا آمیزہ ہے۔ ایک خیال معنی پر پابندی کا بھی ہے بحث اس امر پر بھی ہوسکتی ہے اور نئے ذہنی رویّے پر بھی۔ جدیدیت سے انحراف، ایک علٰحیدگی اور انحرافی عمل تو ہوسکتا ہے لیکن نظریاتی طور پر وہ کس قدر مختلف ہے اور یہ اختلاف یا بدلاؤ گذشتہ تمام تھیوریز سے کس قدر مختلف ہے یہ مسائل نہ صرف غور طلب ہیں بلکہ بحث طلب بھی۔ اس لیے کہ مابعد جدیدیت اگر ثقافت پر زور دیتی ہے تو ترقی پسند فکر تہذیب پر زور دیتی آئی ہے۔ سجاد ظہیر، احتشام حسین، سید محمد عقیل کی بیشتر تحریریں تہذیبی تلاش و جستجو میں سرگرداں نظر آتی ہیں۔ یہ تہذیب شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ فاروقی کا مقبول ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' ایک تہذیبی ناول کے طور پر بھی مقبول ہوا۔ مابعد جدیدیت اگر تکثیریت پر زور دیتی ہے تو ترقی پسند فکر اجتماعیت پر زور دیتی آئی ہے۔ محض لفظوں اور اصطلاحوں کے ہیر پھیر سے نظریات کی تشکیل ورقِ کتاب پر تو جنم لے سکتی ہے ورقِ حیات پر نہیں۔ اس

لیے وہاب اشرفی سے لے کر ابوالکلام قاسمی تک کے مضامین پڑھ جایئے جو اچھی بحث تو کرتے ہیں لیکن رویّوں اور نظریوں میں الجھاوے ہی پیش کرتے ہیں۔ایک جگہ خود نارنگ لکھتے ہیں ؎

''مابعد جدیدیت کی فلسفیانہ بنیادوں کو سمجھنا قدرے مشکل ہے اس لیے کہ ہمارے ذہن ابھی تک ترقی پسندی اور جدیدیت کی آسان تعریفوں کے عادی ہیں۔''

ایک مابعد جدید کیا کسی بھی تصورِ ادب وتنقید کی فلسفیانہ اساس قدرے مشکل ہی ہوا کرتی ہے۔ذہین مفکر دانشور اور نقاد اس پتھر کو پانی کر کے پیش کرتا ہے جیسا کہ مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، آل احمد سرور وغیرہ نے کیا اور راہیں آسان سے آسان تر ہوتی گئیں لیکن جدیدیت بھی مابعد جدیدیت کی طرح زیادہ فلسفیانہ موشگافیوں کے ذریعہ قبول سے زیادہ ردّ کے عمل سے گزرتی رہی اس لیے اس کا غیر فطری پن اس کی عمر کو کوتاہ کر گیا اور بڑے بڑے جدید ناقدین نے مصلّے بدل دیے اور امامِ جدیدیت تو تائب ہی ہو گئے اور رُخ بدل کر کلاسیکیت کی طرف چلے گئے۔ مابعد جدیدیت بھی اسی عمل سے گزر رہی ہے اسلیے کہ اس میں نیا پن کم تھا نئے پن کا اظہار زیادہ۔شارب ردولوی نے مابعد جدیدیت کے تعلق سے ایک جگہ لکھا ہے ؎

''مابعد جدیدیت۔ یہ ایک مُبہم اصطلاح ہے۔ یہ نہ کوئی نظریہ ہے نہ رجحان اور نہ تحریک، یہ اصطلاح جو جدیدیت اور ساختیات کا سحر ٹوٹنے کے بعد ادب کے لیے استعمال کی گئی اور بعض ناقدین نے اسے بھی ایک رجحان کی شکل دینے کی کوشش کی جب کہ یہ کسی ایک مرکزی فکر سے وابستہ نہیں ہے۔''

جدیدیت کے ردِّ عمل اور مابعد جدیدیت کے عمل در عمل نے اردو تنقید کو اُس شاہراہ سے

بھٹکا دیا جسے حالی سے لے کر احتشام حسین نے قائم کی تھی۔ وہ منطقی اور کتابی بحثوں میں اس قدر اُلجھ گئی کہ تخلیقی ادب کی دنیا میں ایک عجب سا انتشار و اضطراب پیدا ہو گیا۔ مظہر امام جو اردو کے بزرگ اور ممتاز شاعر کے علاوہ جانے پہچانے نقاد بھی ہیں اپنے دوسرے تنقیدی مجموعے کی ابتدا میں لکھتے ہیں ۔

''وہ تنقید جو ادب سے مسرت اور بصیرت اخذ کرنے کی صلاحیت پیدا کر سکے خال خال ہی دکھائی دیتی ہے۔ ہمارے یہاں ادب کی تنقید کم ہے البتہ تنقید کی تنقید خوب ہو رہی ہے۔ ادب فہمی سے زیادہ تنقید فہمی پر زور ہے۔''

یہ خیالات نسبتاً پرانے ہیں اس لیے میں آج کے ایک اور تخلیقی نقاد یعقوب یاور کو بھی رقم کروں گا جو اپنی تنقیدی کتاب ''تحریک و تعبیر'' کے پیش گفتار میں لکھتے ہیں ۔

''اردو تنقید خود اپنے اُگائے ہوئے جنگل میں کھو چکی ہے۔ اہلِ تنقید اپنی بنیادوں اور مقاصد سے دور جا پڑے ہیں۔ تخلیق سے تنقید کا رشتہ ٹوٹتے ٹوٹتے برائے نام رہ گیا ہے۔ اس کی جگہ تنقید پر تنقید کے ایک لامتناہی سلسلے نے لے لی ہے۔''

۱۹۸۸ء میں جدید ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے نئے لوگوں سے ایک سوال کیا تھا ۔

''میں نئے لوگوں سے پوچھتا ہوں کہ تم لوگوں نے جدیدیت سے انحراف کی کیا راہ نکالی۔ تمھارے تنقیدی نظریات کیا ہیں؟ اور وہ کس قسم کے ادب کے بنیاد گزار ہیں یا وہ کون سی تنقید ہوگی جو تمھارے ادب کی تفہیم اور تعین قدر کر سکے یا تمھارے ادب کو کس قسم کی تنقید درکار ہے یعنی وہ کس قسم کی تنقید کا تقاضا کرتا ہے۔ اگر تمھارے ادب کے لیے محمد حسن اور محمد عقیل کی تنقید کافی ہے تو وہ

آج کا ادب نہیں ہے اگر اس کے لیے فاروقی، نارنگ اور
وارث علوی کی تنقید کافی ہے تو وہ بھی آج کا ادب نہیں ہے۔''

نئی تنقید کیا ہے اور نئے نقاد کون ہیں جنھوں نے ہم عصر تنقید کو ہم عصر تخلیق سے ہم آہنگ اور جذب و پیوست کر کے تنقید کو نیا رُخ اور نئے ابعاد دینے کی کوشش کی ہے؟ اس سوال کے جواب کی تلاش میں جب ہم موجودہ تنقید کے بھلے بُرے منظر نامے پر غور کرتے ہیں تو مایوسی اور محرومی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایسا نہیں کہ ان دنوں تنقید نہیں لکھی جا رہی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، سید محمد عقیل، شارب ردولوی، شمیم حنفی وغیرہ کے بعد ایک نسل آ چکی ہے اور پڑھ لکھ بھی رہی ہے لیکن ان کی تنقید میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مباحث کی بازگشت ہی سنائی دیتی ہے لیکن ہم عصر تخلیق سے رشتے کم بناتی ہے۔ نام شمار کرنے میں خطرہ ضرور ہے تاہم عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال حسین، قاضی جمال حسین، انیس اشفاق، شمس الحق عثمانی، یعقوب یاور، ش ک نظام، صغیر افراہیم، انور پاشا، شافع قدوائی، مولا بخش وغیرہ کے علاوہ کچھ اور نام جو گروہی تنقید کی کہیں حمایت اور کہیں نئی مخالفت میں مصروف ہیں اور نئے تخلیقی ادب سے باخبر ہوتے ہوئے بھی ظاہراً یا مصلحتاً بے خبر ہیں۔ جبکہ سچائی یہ ہے کہ صحیح معنوں میں تنقید ہم عصر ادب کی ہی ہوتی ہے۔ سچا اور کھرا نقاد عصری ادب پر ہی تنقید کرتا ہے وہ صرف سچ جھوٹ اچھے بُرے کی تمیز ہی نہیں کرتا بلکہ اچھی تخلیق کے لیے فضا بھی ہموار کرتا ہے ساتھ ہی وہ اپنے اُلجھے ہوئے خیالات اور بے ترتیب فکر و ترتیب دینے کے لیے بھی لکھتا ہے اگر اس کے تنقیدی خیال سے تخلیق کار کو کوئی راستہ مل جائے تو تخلیق کار اور تنقید نگار دونوں کو مسرت حاصل ہوتی ہے جو بصیرت تک کا سفر کرتی ہے لیکن موجودہ تنقید مسرت اور بصیرت سے دور فراریت کی راہ اختیار کر چکی ہے اور زیادہ تر بے ضرر قسم کے موضوعات پر روایتی انداز سے خامہ فرسائی کر رہی ہے ایسا اس لیے بھی ہے کہ ہم عصر ادب پر تنقید کرنے میں فائدے کم خسارے زیادہ ہوتے ہیں۔ کچھ یہ بھی ہے کہ آج تہذیب و ثقافت اور معاشرت کے مختلف النوع

مسائل اور عالم کاریت کی وجہ سے ادب کی مرکزیت ختم سی ہوگئی ہے۔نت نئے علوم وفنون انسانی عقل و فکر کو مسلسل چیلنج کر رہے ہیں۔ ایجادات،انکشافات اور تغیّرات کا سیلاب بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ اطلاعات کا انبار ہے۔نمائش واشتہارات کے شور۔صارفی کلچر کے زور میں فکر وخیال کی دنیا میں کوئی اجتماعی فکر یا اتحادِ فکر نہیں بن پا رہی ہے جو انسانی فکر کو لمحاتی طور پر ہی سہی مجتمع کر سکے۔شاید اسی لیے بڑی تحریک، بڑی فکر، بڑی حقیقت وصداقت کا تخلیقی وتنقیدی اظہار مشکل سے مشکل تر ہو گیا ہے۔ ہمارا نقاد بھی اسی چکرویوہ میں پھنس کر رہ گیا ہے لیکن اسی چکرویوہ سے ہی اپنی راہ تلاش کرنی ہوگی۔تخلیق کے کرم انگیز باطن سے ہی بصیرت افروز خیالات کو گرفت میں لینا ہوگا۔ اس کے لیے تنقید کے نئے نئے فارمولوں کو سمجھتے چلنے میں کوئی حرج تو نہیں لیکن اسی میں گُم ہو کر تنقید کو ہی نئے سرے سے متعارف کرانے کی ضرورت اور غیر ضروری بحث ہمیں مشکلوں میں ڈال رہی ہے تخلیق سے رشتے کٹ رہے ہیں جیسا کہ ان دنوں ہو رہا ہے۔اس لیے نجات کی بس یہی صورت ہو سکتی ہے کہ عہد رواں کے عصری مسائل، زندگی اور زمین کے مسائل تخلیق کار کو کس نوع کا ذہن اور وژن دے رہے ہیں جسے لمحۂ موجود کا گیان دھیان اور عرفان کہہ سکیں۔تنقید کو اس کی تلاش تو کرنی ہی ہوگی یہی نقاد کا کام ہے اور تنقید کا فریضہ۔میتھیو آرنلڈ نے عمدہ بات کہی تھی ۔

> ''جب تک زندہ خیال کا نظام اپنے پورے مربوط رشتوں کے ساتھ تنقیدی عمل کا ذریعہ وجود میں نہ آئے تخلیق اندھیرے میں بھٹکتی رہتی ہے۔تخلیقی سرگرمیوں کا شعور حاصل کرنا نہ صرف مسرت کا ذریعہ ہے بلکہ زندہ رہنے کا برا ثبوت ہے۔۔۔تنقید کے لیے ضروری ہے کہ وہ پرخلوص، بغیر اُلجھی ہوئی، جوش انگیز، لچک دار اور علم کے اُفق کو وسیع تر کر دینے والی ہو ایسے میں تنقید سے وہ حسرت حاصل ہو سکتی ہے جو تخلیقی سرگرمی سے حاصل ہوتی ہے۔''

(تنقید کا مقصد)

مغرب میں نئی تنقید کی آمد کا مقصد فرسودہ اور مروجہ روایت سے بغاوت تھا۔ اسپنگارن نے اپنے لکچر اور رسینم نے اپنی کتاب میں نئی تنقید کے توسط سے اس قسم کے اشارے کیے ہیں۔ ان کا تنقیدی مقصد کچھ بھی رہتا ہو لیکن ان کی نیت غلط نہ تھی وہ رچرڈسن کے تجزیوں اور ایلیٹ کے فلسفوں سے متاثر تھے اور ادب کو ایک نیا مزاج اور وقار دینے کی غرض سے ایک نئی اصطلاح کو جنم دینا چاہتے تھے لیکن ان کی نیک نیتی کے باوجود بعض محدودیت کی وجہ سے اُن کا آپس میں اختلاف ہو گیا اور وہ ناکام ہو گئے۔ اردو میں بھی جدید تنقید کے بانیان پر شبہ تو نہیں کیا جا سکتا لیکن انھوں نے ترقی پسند فکر و خیال سے علٰحیدگی اور جد کی وجہ سے تنقید کو سماجیات، سیاسیات، عمرانیات وغیرہ کے علوم سے کاٹ کر محض فارم وہئیت، حرف ولفظ تک اپنے آپ کو محدود کر لیا اور ہیئتی ومتنی وساختیاتی تنقید کے ایسے ایسے بے عمل اور ناقابلِ قبول نمونے پیش کیے جس کا انسان اور انسانی زندگی، تہذیب ومعاشرت سے دور دور تک تعلق نہ تھا۔ فضیل جعفری نے اپنی مشہور کتاب ''کمان اور زخم'' میں حکینتھ بروکس کے حوالے سے کہا ہے کہ ایک مثالی نقاد وہ ہے جسے تاریخ اور ادب کے علاوہ اخلاقیات، عمرانیات، نفسیات اور فلسفہ وغیرہ پر بھی دسترس ہو لیکن عام حالات میں اور آج کے نقادوں میں ایسا دکھائی نہیں پڑتا اس لیے ہمیں یک رخے اور کم پڑھے نقادوں پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ کلیم الدین احمد سے لے کر فضیل جعفری تک اور احتشام حسین سے لے کر شارب ردولوی تک سبھی نے تنقید کے لیے مختلف علوم کی قدر ومنزلت اور اس کی حمایت میں باتیں کی ہیں، پھر کیا وجہ ہے کہ اردو کی تازہ ترین تنقید ان عالمانہ قدروں سے کٹتی ہوئی محض فن پاروں کی یک رخی، تفہیم وتجسیم تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ اگر عمومی انداز سے اس کا مطالعہ کیا جائے تو اس عمل کے پس پردہ تنقید کے بنیادی علوم وفرائض سے بے خبری اور ترقی پسند افکار واقدار کی مخالفت کا مادہ نظر آئے گا پھر اس سے کس نوعیت کی تنقید راہ پا رہی ہے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے جس پر سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔

تنقید ادب کا ایک اٹوٹ حصّہ ہے اور ادب جو زندگی اور انسان کے سانس لینے کا ایک خوشگوار میڈیم ہے۔ زندگی ہو یا سماج، زبان ہو یا ادب، تخلیق ہو یا تنقید سب کا محور انسان ہے اور اس کی اجتماعیت کا نام ہے۔ سماج، انسانی ذہن اس کی تعمیر و تشکیل میں بنیادی رول ادا کرتا ہے خواہ وہ ماضی کا ہو یا حال کا۔ دنیا کے تمام افکار و اقدار خلاء میں جنم نہیں لیتے۔ انسان سے الگ ہو کر ان کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ انسان ہے تو انسانی ذہن کی نیرنگیاں بھی ہیں۔ خیال ہے، فکر ہے، فلسفہ ہے، زبان ہے، لفظ ہے۔ اس کی ترتیب و تخلیق کا نام ادب ہے۔ تنقید ہے، تنقید صرف ہیئتِ پرستی کا نام نہیں تنقید صرف عروض و آہنگ اور بیان بھی نہیں اور نہ ہی تنقید صرف اسلوبیات اور ساختیات ہے۔ تخلیق کی طرح تنقید بھی کارگہہ آفاق میں شیشہ گری کا کام ہے اس کے رشتے بھی آفاقی اور کائناتی ہوتے ہیں۔ حال اور ماضی سے پیوستہ ہوتے ہیں۔ جدید اقدار کے ساتھ ساتھ ترقی پسند افکار سے بھی ہوتے ہیں۔ ان سے مَفر ممکن نہیں۔ ان کی شعوری تقسیم دراصل مصنوعی تقسیم ہے ایک Artificial Division ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنے مضمون تنقید کا منصب میں ایک جگہ لکھا ہے ۔

> ''ایک مشترک ورثہ اور ایک مشترک مقصد فنکاروں (جس میں نقاد بھی شامل ہیں) کو شعوری یا غیر شعوری طور پر متحد کر دیتے ہیں اس بات کو تسلیم کر لینا چاہئے کہ یہ اتحاد زیادہ تر غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔ ہر زمانے کے سچے فنکاروں کے درمیان میرا خیال ہے ایک شعوری شرکت ہوتی ہے۔''

یہ ایک فطری عمل ہے اور نفسیاتی بھی۔ اور یہ بھی کہ زندگی ہو یا ادب و تنقید، انسان اُسے بدلتے بدلتے خود بھی بدل جاتا ہے اور یہ بدلاؤ ہی کلیم الدین احمد کو انیس کی طرف، حسن عسکری کو فراق کی طرف، شمس الرحمٰن فاروقی کو میر کی طرف اور نارنگ کو غالب کی طرف لے کر چلا جاتا ہے۔ حسن عسکری نے ایک مضمون میں اچھی بات کہی ہے ۔

''جو تنقید مدرسوں کا کھیل ہے اور زندہ حقیقتوں سے دامن بچا کر خود اپنے آپ میں مگن رہتی ہے۔ اس سے تو خیر ہمیں کوئی مطلب نہیں ہے کیونکہ ادب پر اُس کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہاں تو ہمیں اس تنقید سے سروکار ہے جو زندہ تخلیقی سرگرمیوں سے کسی نہ کسی قسم کا تعلق ضرور رکھتی ہے۔ ایسی تنقید چونکہ براہ راست تخلیقی سرگرمیوں کا حصّہ بن جاتی ہے اس لیے اس کا فریضہ ہر زمانے میں مختلف ہوتا ہے۔ اگر سماج اندرونی طور پر ہم آہنگ اور مربوط ہو تو صرف واہ واہ، سبحان اللہ کہہ کر تنقید کسی ادب پارے کا درجہ متعین کر سکتی ہے اگر سماج میں کوئی مربوط نظام اقدار باقی نہ رہا تو پھر تنقید کو ادب پاروں سے توجہ ہٹا کر خود ادب کی اہمیت کا تعین کرنا پڑتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر تنقید تخلیقی سرگرمیوں سے اپنا تعلق برقرار رکھنا چاہتی ہے تو ہر دور میں اس کا فریضہ مختلف ہوگا۔''

ظاہر ہے کہ یہ آسان کام نہیں اسی لیے اکثر تنقید اور تخلیق کے رشتوں کی بوالعجبی لائقِ دید ہوتی ہے اور کبھی کبھی نا قابلِ فہم بھی۔ مسرت اور بصیرت سے پُر تو کبھی کبھی افسوسناک بھی جیسا کہ آج کی تنقید ہوگئی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے ایک مضمون میں کہا تھا۔

''تنقید کی دنیا میں تخلیق کی دنیا کی طرح اختلافات کی دنیا ہے لیکن تخلیقی دنیا میں اختلافات متصادم نہیں ہوتے یا کم متصادم ہوتے ہیں جبکہ تنقید کی دنیا میدانِ کارزار ہے۔ ادب کی ساری لڑائیاں تنقید میں لڑی جاتی ہیں۔''

اگر یہ لڑائیاں یا اختلافات فکر ونظریے کے ہیں تو ان کا استقبال کیا جانا چاہئے لیکن ان دنوں تو لڑائیاں اور اختلافات بھی نہیں ایک مجرمانہ خموشی ہے۔ مصلحت آمیز چُپی جس سے تنقید کا وقار تو کم ہوا ہے لیکن نقاد کی شخصیت کا زور بڑھ گیا ہے اس لیے کہ وہ پروفیسر ہے، صدر شعبہ ہے۔ ایسی صورت میں تخلیق کار نے خود ہی تنقید وتعریف کی ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے۔ تنقید میں بے راہ روی آ گئی ہے۔ تنقید اور تخلیق کے رشتے ناہموار اور غیر افادی ہو کر رہ گئے ہیں۔

نئے ادب کا اظہار بدل گیا ہے۔ زبان بھی بدل گئی ہے لیکن اچھی بات یہ ہے کہ اس کی جڑیں مقامی ہیں اس کی فضا میں ارضیت اور مقامیت ہے (ملاحظہ کیجئے اردو کے نئے ناول اور افسانے) اگر تخلیق کے ساتھ ایسا ہے تو اپنے تمام اندرونی و بیرونی افکار وخیالات اور تصادمات کے ساتھ تنقید کو بھی مقامی اور ارضی ہونا چاہئے۔ نئی تنقید میں ایسا نہ ہونے سے تنقید کی جڑیں تخلیق کی مقامیت، ارضیت اور ارضی تہذیب وثقافت سے کٹ کر رہ گئی ہیں۔

کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ انسان کی فطری خواہش اور کائنات کی غیر عقلی طاقتیں بقول وارث علوی انسان کو ابسرڈ (Absurd) بنا دیتی ہیں لیکن تراشیدم، پرستیدم اور شکستم کا فلسفہ بھی انسان کا اپنا ہی ہے۔ شاید ہم شکستم کے دور سے گزر رہے ہیں اسی لیے تاریخ، ادب، انسان کی موت کے اعلان پہ اعلان ہوئے جا رہے ہیں۔ شاید اسی لیے ایلیٹ نے بھی یہی محسوس کیا کہ صنعتی نظام کے اندھا دھند پھیلاؤ سے انسان اجتماعی ترغیب (Man Suggestions) کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی لیے اسکی بنیادی لڑائی میکانکی آدمی کے خلاف ہے۔ خیر وشر کی آگہی کے ساتھ آدمی جو گناہ کرتا ہے اسے وہ اُس ثواب پر ترجیح دیتا ہے جسے آدمی میکانکی طور پر کرتا ہے۔

تنقید کی دنیا کا یہ شکستہ بُت کہیں اور سے نہیں نئی تخلیق کی دنیا سے الگ الگ روغن اور عقل وخرد حاصل کرے گا اس لیے کہ انسان کی سرشت میں تخلیق ہے اور جب تک تخلیق کا دریا رواں دواں ہے تنقید کے سوتے بھی جاری وساری رہیں گے۔ حالؔی نے بہت پہلے کہا تھا۔

''جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی راہیں، اس کی
عادتیں، اس کی رغبتیں، اس کا میلان و مذاق بدلتا ہے اسی قدر
شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔''

یہ بات تنقید کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ ''فلاسفی آف ہیومنزم'' میں کارس لے مانت نے کہا تھا۔

''عام زندگی کی لڑائی فکر و فلسفہ سے الگ اور اوپر نہیں ہے۔ وہ
ایسے تمام لوگوں اور سماجی طبقوں کے مقدر اور مستقبل سے
وابستہ ہے۔ انھیں متاثر کرتا ہے اور ان سب سے متاثر ہوتا
بھی ہے جو عام زندگی گزارتے ہیں۔ سرکاریں بناتے ہیں
جنگ لڑتے ہیں سرزمین پر اصلی خوشی اور سکون چاہتے ہیں۔''

ہندوستان میں تیزی سے آگے بڑھتا ہوا آنچلک ادب، دلت ادب، میلا ادب اور اب کرونائی ادب اور ان سب پر غالب اضطرابی و اجتماعی لہر اس کی زندہ و متحرک مثالیں ہیں۔ نئی اردو تنقید کو ان سب سے نئے طور پر رشتے بنانے ہوں گے۔ روٹھی ہوئی تنقید کی دیوی کو ہندوستانی زیورات و ملبوسات سے آراستہ کرنا ہوگا۔ موسم، مذاق، کلچر اور انسانی ترقی پسند اقدار سے جوڑنا ہوگا جیسا کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے اقتصادی ادب میں ہو رہا ہے لیکن اردو میں نئی تنقید ابھی بھی بہت سارے کتابی تصورات میں پھنسی ہوئی ہے اور چونکہ اس تنقید کا تعلق ایلیڈ کلاس سے زیادہ ہے اس لئے وہ اپنے عوامی، قومی اور ثقافتی بہاؤ سے کٹ سی گئی ہے نتیجہ یہ ہے کہ ان دنوں اردو تنقید کو دو طرح کے سنگھرش کرنے پڑ رہے ہیں۔ ایک تو اپنے وجود کو بے نقاب کرنے دوسرے عصری تخلیق سے دردمندانہ و دانشورانہ رشتہ اُستوار کرے گا۔ سچ پوچھئے تو کہ ان دنوں ادب میں ہی ایک بے نام سی جنگ چل رہی ہے اور یہ فکر کہ کیا اس جنگ میں ہماری اپنی تہذیب ہمارا وجود معدوم ہو جائے گا۔

کیا سبھی انسانی واخلاقی اقدار بازار کے سانچے میں ڈھل جائیں گے۔ کیا انسانی علم وعمل کا کام صرف دولت کمانا رہ جائے گا۔ کیا ہماری ثقافت، محنت ومحبت، انسانیت سبھی بازار کے اشتہار بن کر رہ جائیں گے۔ یہ بھی کہ یہ مخصوص اشتہار بازی یا بازارواد ہماری اجتماعی اور ثقافت کو فروغ دے پائے گی جیسا کہ جان بیکسن کا خیال ہے کہ ''موجودہ سرمایہ دارانہ تہذیب اجتماعی تجربے کو انفرادی بناتی ہے اور اجتماعی مزاحمتی شعور پر بھی قدغن لگاتی ہے۔''

قرۃ العین حیدر نے بھی اپنی آخری تحریروں میں لکھا ہے۔ ''ہمارے یہاں ایک اینٹی کلچر رویّہ نمودار ہو چکا ہے جو ایک بہت ہی ہولناک بات ہے۔'' یہ رویّہ پورے ادب کو تاریخ اور معاشرے کے سیاق وسباق سے کاٹ کر محض بازارواد تک محدود کر دیا ہے جہاں صرف سود وزیاں ہے، مفادات ہیں، کہیں کہیں سیاست وعداوت بھی۔ کیا ان سنجیدہ وخطرناک مسائل کو اردو کی نئی تنقید سمجھ پا رہی ہے یا نہیں، شاید نہیں بلکہ کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ وہ خود اس بازارواد اور مفادات کا حصّہ بن گئی ہے۔ اسی لئے تو اردو ادب میں انعام واعزاز، پروجیکٹ، سیمینار وغیرہ کا زور ہے، مطالعہ ومشاہدہ کم، دردمندانہ رشتہ اس سے بھی کم یہ بات آج کے سنجیدہ، ایماندار، نئے ادیبوں، نقادوں، طالب علموں کو سوچنا چاہئے کہ وہ کیا چاہتے ہیں۔ غلامی اور لالچ سے بھرے چند عہدے یا سکّے یا خودداری اور ذمہ داری سے بھرے باغیانہ و مجاہدانہ منصوبے اور مجادلے۔ یہ فیصلہ ہمیں کرنا اور اسی وقت کرنا ہے بقول ساحرؔ

کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دمکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں

☆☆☆

پروفیسر علی احمد فاطمی
سابق صدر، شعبۂ اردو
الہ آباد یونیورسٹی، پریاگ راج

ترقی پسندی اور رومانیت کا حسین امتزاج: کرشن چندر کے افسانے

ترقی پسند تحریک، بلاشبہ اپنی نوعیت کی اُردو میں بڑی تحریک ہے۔اس کا دائرہ کار، اسے بین الاقوامی حیثیت عطا کرتا ہے۔ترقی پسند تحریک سے قبل صرف علی گڑھ تحریک ہی ہے جس نے اُردو ادب میں نشاۃ الثانیہ لانے کا کام کیا۔ترقی پسند تحریک کئی لحاظ سے علی گڑھ تحریک سے زیادہ اثرات رکھتی ہے۔

ترقی پسند تحریک یوں تو اُردو ادب کی بیشتر اصناف پر اثر انداز ہوئی لیکن اس کے زیادہ اثرات اُردو فکشن اور نظم نے قبول کیے۔اُردو افسانے کا جہاں تک سوال ہے تو یہ کہنا قطعی بے جا نہ ہوگا کہ اُردو افسانے کو عروج، استحکام اور دوام عطا کرنے کا کام اسی تحریک نے کیا۔اُردو افسانے کو اس تحریک نے وہ بلندی عطا کی کہ وہ نہ صرف ملکی بلکہ غیر ملکی زبانوں کے افسانے کے ہم پلّہ نظر آنے لگا۔

ترقی پسند افسانے، جس نے سماجی زندگی کی خوبصورت عکاّسی کی، نہ صرف عہدِ نو کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھا بلکہ روایت کا بھی احترام کیا۔یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند افسانے کے اندر جہاں رومان پسندی، اصلاح پسندی اور حقیقت پسندی کے واضح میلانات دکھائی دیتے ہیں، وہیں موضوعات کا تنوّع اور زندگی کو سنوارنے کا سلیقہ اُسے نیا رُخ عطا کرتا ہے۔اُردو افسانہ، ترقی پسند افسانے کے زیرِ اثر سماجی اقدار کی بحالی، امن وسکون کی تلاش، انسانی عظمت کے گیت، مزدوروں، کسانوں اور پسماندہ طبقات کے مسائل اور ان کے درد وغم کو اپنے اندر سمونے لگا۔موضوعات کی سطح پر اُردو افسانے میں اس قدر تغیرات دیکھنے کو ملتے ہیں کہ اس سے قبل اُردو افسانے میں نہ تھے۔ترقی پسند افسانے کے فروغ میں کلیدی رول پریم چند کے افسانے 'کفن' نے ادا کیا۔'کفن' نے نہ صرف اُردو افسانے کو حقیقت نگاری کے نئے رُخ سے آشنا کیا بلکہ خود پریم چند کی حقیقت نگاری کو بھی نئی سمت عطا کی۔

ترقی پسند افسانے کی ایک بڑی خوبی، افسانے کا اسلوب ہے۔ خصوصاً وہ ترقی پسند افسانہ نگار جن کے یہاں رومانوی اثرات زیادہ ہیں، اسلوب کے معاملے میں متاثر کرتے ہیں۔

ترقی پسند افسانے کے متعلق اکثر قارئین یہی سمجھتے ہیں کہ ادب برائے مقصد یعنی مخصوص اصلاح پسند نظریے کے تحت لکھا گیا افسانہ ہے، جس میں فارمولہ بندی، معاشرے کی اصلاح، مقصدیت اور اشتراکی نظریے کی تشہیر و تبلیغ ہی اصل ہے۔ جبکہ ایسا نہیں ہے۔ ترقی پسند افسانہ نے اُردو افسانے کو زمین سے جوڑنے کا کام کیا۔ عہدِ نو کے تقاضوں اور عصری مسائل پر گہری نظر کے ساتھ ساتھ ترقی پسند افسانے نے انسانی خواہشات اور ان کے خوابوں کو ایک نیا رُخ عطا کیا۔ عام انسان، جس میں مزدور، کسان، پسماندہ طبقات کے افراد شامل ہیں، نے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ اُن کا بھی سماج میں کوئی مقام ہے۔ اُن کو بھی سماج میں کچھ حقوق حاصل ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نے جہاں ایک طرف نئے موضوعات، نئے تجربات کو نہ صرف لبیک کہا بلکہ عملی طور پر اپنایا وہیں اُس نے صحت مند روایات کا احترام بھی کیا اور اُردو افسانے کی مثبت اقدار کو اپنے ساتھ رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند افسانہ، بہت جلد عوام و خواص میں مقبول ہوا اور یہ مقبولیت عارضی نہیں تھی، اس کو استحکام اور دوام حاصل تھا۔

ترقی پسند افسانے کے اس سفر میں ہمارے جن افسانہ نگاروں نے حصّہ لیا اُن میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عبّاس، عصمت چغتائی، اختر اورینوی، علی عبّاس حسینی، سہیل عظیم آبادی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، غلام عبّاس، حسن عسکری، بلونت سنگھ، اختر انصاری، مہندر ناتھ، ہنس راج رہبر، ممتاز مفتی، شکیلہ اختر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر کے نام اہم ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے سب سے زیادہ اردو فکشن کو متاثر کیا، ہمارے بہت سے افسانہ نگار اور ناول نگاروں نے بہترین ادب اردو کو دیا۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو افسانے کا عہد زریں ہی ترقی

پسند عہد ہے۔اس دور میں نہ صرف جنگ اور امن کے پیغام کو عام کیا گیا، انقلاب اور آزادی کے نغمے الاپے گئے بلکہ بقول پریم چند حسن کا معیار بھی تبدیل ہوا۔اب کالو بھنگی جیسے حاشیائی کردار بھی کہانی کا مرکزی کردار بننے لگے۔اس پورے عہد میں اردو کو بے شمار ایسے افسانے میسر آئے جنہیں ہم دوسری زبانوں کے مدمقابل رکھ سکتے ہیں۔ یہ الگ بحث ہے کہ ترقی پسند تحریک سے ہمارے کون سے افسانہ نگار منسلک رہے اور کن افسانہ نگاروں نے اس تحریک کی مخالفت کی۔ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ ہمارے افسانہ نگاروں کے یہاں معاشرے کی صحیح ترجمانی ہوئی کہ نہیں ہوئی۔ پسماندہ طبقات، غریب اور مفلوک الحال لوگ، حاشیائی زندگی گذارنے والے لوگ اور وہ لوگ جو سماج میں کسی شمار میں نہیں تھے، ترقی پسند افسانہ نے انہیں اپنے دامن میں جگہ دی اور متعدد ایسے افسانے تخلیق ہوئے جن میں طبقاتی کشمکش کے علاوہ معاشرہ میں آنے والی تبدیلیوں کی بہترین عکاسی کی گئی۔

ہمارے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی فہرست میں صف اول میں شمار ہونے والے چند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کا نام خاصا نمایاں ہے۔کرشن چندر نے اپنے لا تعداد افسانوں اور ناولوں کے ذریعے ترقی پسند فکشن کو اساس فراہم کرنے کا کام کیا۔کرشن چندر کے افسانوں میں ترقی پسندی اور رومانویت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ان کے زیادہ تر افسانے رومانویت اور ترقی پسندی سے پر نظر آتے ہیں۔ان کا کوئی بھی افسانہ اٹھالیں خواہ وہ رومانی ہی کیوں نہ ہو اس میں ترقی پسندی کے عناصر بخوبی مل جاتے ہیں اور ان کے ترقی پسند افسانے میں رومانویت کو بآسانی تلاش کیا جاسکتا ہے۔کرشن چندر نے ترقی پسند لب و لہجے میں رومان کو آگے بڑھایا اور رومانوی طرز میں ترقی پسند افسانے لکھے۔ان کے افسانوں میں ترقی پسندی اور رومانویت کے مختلف شیڈس ملتے ہیں۔ میں یہاں پہلے ان کے ترقی پسند افسانوں کا، بعد میں رومانی افسانوں کا مطالعہ پیش کروں گا جس کے بعد یہ واضح ہو جائے گا کہ کرشن چندر کے افسانوں میں ترقی پسندی اور رومانویت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

اُردو افسانے کی تاریخ میں کئی افسانہ نگار ایسے گزرے ہیں جنھوں نے اُردو افسانے کو کئی موڑ عطا کیے۔ اُن افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ''کرشن چندر'' ہے۔ ان کا نام ذہن میں آتے ہی ترقی پسند تحریک نگاہوں میں براجمان ہو جاتی ہے۔ فکشن کی حد تک ہم ترقی پسند تحریک اور کرشن چندر کو ایک ہی سکّے کے دو پہلو کہہ سکتے ہیں۔ اس تحریک میں کرشن چندر نے پوری شدّومد کے ساتھ اپنے بعد کے آنے والوں اور ہمعصروں کو ایک مضبوط و مستحکم لائحۂ عمل دیا۔

کرشن چندر نے ترقی پسند تحریک کو اپنا مشن بنایا اور عالمی سطح پر جس طرح مارکس کے نظریات کو ادب میں ایک مشن کے طور پر استعمال کیا گیا، ہندوستان میں کرشن چندر اور ان کے دوسرے ساتھیوں نے اس ذمّہ داری کو انجام دیا۔

جہاں تک کرشن چندر کے افسانوں کا تعلّق ہے۔ ان میں دو خاص باتیں ہیں۔ ایک تو ان کا دلکش اسلوب جس کے بل پر وہ اُردو کے اپنے مخصوص انداز کے واحد افسانہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ دوسری خاص بات، انھوں نے افسانے میں جس قدر تجربات کیے وہ کسی اور افسانہ نگار کے یہاں نظر نہیں آتے۔ ان کے اسلوب کے بارے میں مشہور ناقد وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کے مضراب کا ہلکا سا لمس ایک لفظ سے ہزار سُر پیدا کرتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اظہار و بیان کی خراد پر چڑھا ہوا اُردو کا لفظ آوازوں کی ایک دُنیا کو اپنے بطن میں لیے ہوئے ہے۔ ہر لفظ ایک سر بہار ہے اور کرشن چندر زبان کا سب سے بڑا نغمہ زن۔''

(اردو افسانہ: روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص 284، 1981)

کرشن چندر کی زبان، ان کا اسلوب اور طرزِ تحریر اس قدر دلکش و دل آویز ہے کہ اکثر و بیشتر ان کے اسلوب پر شاعری کا گمان ہوتا ہے۔ بلکہ کئی ناقدین نثر میں شاعری کے ضمن میں ان کے افسانوں کی مثال دیتے ہیں۔ دراصل رومانیت کا وہ سفر جو یلدرم سے شروع ہو کر مجنوں گورکھپوری، اختر

انصاری وغیرہ سے ہوتا ہوا جب کرشن چندر کے یہاں حقیقت پسندی کے امتزاج سے استعمال ہوتا ہے تو اس میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ کرشن چندر کے اسلوب میں الفاظ اپنے تمام تر نغموں اور سُروں کے ساتھ جلوہ افروز ہوتے ہیں اور الفاظ کے بہترین انتخاب اور ان کے مناسب استعمال سے کرشن چندر افسانے کی ایک مخصوص فضا تخلیق کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ بلکہ ایک ایسے اسلوب کے موجد بھی بنتے ہیں، جس کے وہ اکیلے مقلّد بھی نظر آتے ہیں۔ بقول وقار عظیم:

> ''کرشن چندر کی تحریروں کی سب سے زیادہ خصوصیت ان کا کبھی نہ تھکنے والا اور تھکانے والا انداز ہے۔ اُن کے پاس ہر بات کے کہنے کا ایک ایسا طریقہ ہے جو سیدھا دل میں اثر کرتا ہے۔ اس اندازِ بیان کا حسن یہ ہے کہ افسانہ نگار کو جو کچھ کہنا ہے وہ اسی انداز میں گھل مل کر ایک جان ہو گیا ہے۔''[۲]

(نیا افسانہ، وقار عظیم، ص90، 1996)

کرشن چندر کا شمار اُردو میں بسیار نویس کے طور پر ہوتا ہے، انھوں نے اُردو افسانے کو تقریباً ۲۶/افسانوی مجموعے عطا کیے ہیں، یہ بھی بذاتِ خود ایک بڑی بات ہے۔ کرشن چندر کے ادبی سفر کو بہ آسانی دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک شروعات سے ۴۷ء تک اور دوسرا ۴۷ء کے بعد سے آخر وقت (۷۷ء) تک۔ انھوں نے ۴۷ء سے قبل اپنے اچھے افسانے تخلیق کیے۔ آزادی کے بعد کے سفر میں انھوں نے نسبتاً کمزور افسانے تحریر کیے۔

کرشن چندر نے اُردو افسانے کو بے شمار اچھے اور بُرے دونوں طرح کے افسانے دیے ہیں۔ ان کے مشہور افسانوں میں اَن داتا، کالو بھنگی، دو فرلانگ لمبی سڑک، زندگی کے موڑ پر، گرجن کی ایک شام، ہم وحشی ہیں، پشاور ایکسپریس، جانور، پورے چاند کی رات، تین غنڈے، ٹوٹے ہوئے تارے، گھونگھٹ میں گوری جلے، ایک خوشبو اڑی اڑی سی، سمندر دور ہے، مہالکشمی کا پل،

ایک مگر مچھ، ایک سیتا، چابک، مسکرانے والیاں، ہیں۔ان کے مشہور طنزیہ اور مزاحیہ افسانوں میں لکھ پتی بننے کا نسخہ، ملکہ کی آمد، گندہ دان، نیکی کی گولیاں، کتا پلاننگ، پرانا قرضہ، جامن کا درخت، باپو تیرے نام پر، اور شیطان کا استعفیٰ اہم ہیں۔سبھی افسانوں کا تجزیہ ممکن نہیں، پھر بھی ان کے مختلف انداز کے کچھ افسانوں کا تجزیہ پیش ہے۔

''مہالکشمی کا پل'' کرشن چندر کا ایک خوبصورت افسانہ ہے۔یہ بمبئی کا افسانہ ہے اور اس میں بمبئی میں مزدوروں اور عام انسانوں کے مسائل کا بخوبی احاطہ کیا گیا ہے۔

مہالکشمی کے پل پر قریب کے لوگ اپنے کپڑے وغیرہ سوکھنے کے لیے ڈال دیتے ہیں۔ کرشن چندر نے اس پل پر سوکھنے والی چھ ساڑیوں کا مفصّل ذکر کیا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کرشن چندر نے چھ کہانیوں کو ایک ہی مالا میں پرویا ہے۔ یہ چھ ساڑیاں قریب کی کھولی میں رہنے والی مختلف عورتوں کی ہیں۔مختلف رنگوں کی یہ ساڑیاں اپنے اندر درد و کرب کی مختلف کہانیاں سموئے ہوئے ہیں۔کرشن چندر نے بڑی خوبصورتی سے ساڑی کے رنگوں کو زندگی کے رنگوں کی علامت بنانے کی کوشش کی ہے۔تقریباً سبھی ساڑیوں میں رنگ کا ایک اشتراک بھی ملتا ہے۔جس سے کرشن چندر یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ سبھی ساڑیاں جن عورتوں کی ہیں، ان کی زندگی بھی کم و بیش ایک جیسے مسائل سے دوچار ہے۔درد و غم، سب کی کہانیوں میں، بھورے رنگ کی طرح مشترک ہے:

> ''یوں تو یہ سب مختلف رنگوں کی ساڑیاں ہیں، لیکن بھورا رنگ ان سب میں جھلکتا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ان سب کی زندگی ایک ہے۔ جیسے ان سب کی قیمت ایک ہے۔ جیسے یہ سب کبھی زمین سے اونچی نہیں اُٹھیں، جیسے انھوں نے کبھی شبنم میں ہنستی ہوئی دھنک، افق پر چمکتی ہوئی شفق، بادلوں میں لہراتی ہوئی برق نہیں دیکھی۔ جیسے جوشانتا بائی کی جوانی ہے۔ وہ جیونا کا بڑھاپا

ہے، وہ ساوتری کا ادھیڑ پن ہے۔ جیسے یہ سب ساڑھیاں،
زندگی، ایک رنگ، ایک سطح، ایک تواتر، ایک تسلسل،
یکسانیت لیے ہوئے، ہَوا میں جھولتی جاتی ہیں۔''

(مہالکشمی کا پل، کرشن چندر: کہانی کے روپ، مرتبہ: وہاب اشرفی، ص60، 1979)

مہالکشمی کا پل میں کرشن چندر نے چھ گھرانوں کی کہانی پیش کی ہے۔ یہ سبھی گھر غریبوں کے ہیں، اور غریبوں کے گھروں میں جو مسائل ہوتے ہیں، وہ یہاں بھی ہیں۔ کرشن چندر کے ترقی پسند اور اشترا کی ذہن نے بمبئی کے ان گھرانوں کے مسائل کو جاگیرداروں اور مظلوموں کے رشتے سے جوڑ دیا ہے۔ کہانی اپنے اختتام پر آ کر عجیب صورت اختیار کر لیتی ہے۔ وزیر اعظم کی سواری، جس کو ادھر سے گزرنا تھا، اور جس کا کافی دیر سے انتظار ہو رہا تھا، اور جنھیں کہانی کا مصنف، یہ سبھی ساڑیاں دکھانا چاہتا تھا۔ لیکن وزیر اعظم کی سواری، کسی دوسرے راستہ سے گزر جاتی ہے اور مصنف اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتا تو پھر وہ عام لوگوں سے مخاطب ہو کر انھیں وہ سب باتیں بتاتا ہے۔

کہانی اپنے اختتام پر آ کر پھسپھسی ہو جاتی ہے اور ایک Powerfull تاثر دینے میں ناکام رہ جاتی ہے۔ جبکہ کرشن چندر نے اپنے مخصوص اسلوب سے چھ کے چھ گھروں کی کہانی بڑی خوبصورتی سے بیان کی ہے۔ بلکہ ایک جگہ جہاں وہ غریبوں کے غموں کے حالات کی تصویر کشی کرتے ہیں، اپنے اسلوب کا کمال دکھاتے ہوئے حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں:

''ہماری چال کے سارے بچّے ہی خوراک پر پلتے ہیں، وہ
دن بھر ننگے رہتے ہیں اور رات کو گدڑی اوڑھ کر سو جاتے
ہیں، سوتے میں بھی وہ بھوکے رہتے ہیں اور جاگتے میں بھی
بھوکے رہتے ہیں اور جب شانتا بائی کے خاوند کی طرح بڑے
ہو جاتے ہیں تو دن بھر خشک باجرہ اور ٹھنڈا پانی پی پی کر کام

کرتے جاتے ہیں اوران کی بھوک بڑھتی جاتی ہے اور ہر وقت
معدے کے اندراور دل کے اندر دماغ کے اندر ایک بوجھل سی
دھمک محسوس کرتے رہتے ہیں۔''

(کہانی کے روپ، مرتبہ: وہاب اشرفی، ص62، 1979)

کرشن چندر نے کہانی کا موضوع بھوک، افلاس اور تنگدستی کو بنایا ہے۔ موضوع پرانا ہے لیکن موضوع کی پیشکش (Treatment) بالکل نئی ہے۔ کہانی کی ہیئت بھی پرانے رویّہ سے انحراف ہے۔ عام طور پر افسانہ کسی ایک یا دو افراد یا گروہ کی زندگی کے کسی ایک حصّے یا گوشے کو پیش کرتا ہے۔ کرشن چندر کی اس کہانی میں چھ کہانیاں ہیں اور پھر ان سب کو ایک ڈور سے باندھ کر کرشن چندر نے وحدتِ تاثرّ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ تقریباً یہی تکنیک اختر انصاری کے مشہور افسانہ ''لو ایک قصہ سنو'' میں اپنائی گئی تھی۔

کرشن چندر کی کہانیوں میں جہاں ایک طرف بہت سے اوصاف ہوتے ہیں وہیں ایک خاصیت یہ بھی راہ پا جاتی ہے کہ کرشن چندر بڑے عجیب وغریب ڈھنگ سے کہانی میں خود آ موجود ہوتے ہیں اور بعض باتیں جو وہ کردار یا کہانی کے ذریعہ نہیں کہہ پاتے، اُسے بیان کرتے ہیں، اسی قسم کی خاصیت ''مہالکشمی کا پل'' میں بھی ملتی ہے۔ جب وزیر اعظم کی سواری کسی اور راستے سے گزر جاتی ہے اور مصنف اپنا سا مُنہ لے کر رہ جاتا ہے تو پھر وہ عوام سے مخاطب ہو جاتا ہے۔ اور اپنے دل کی بھڑاس نکالتا ہے۔

''کالو بھنگی'' کرشن چندر کا ایک مشہور افسانہ ہے جس میں کرشن چندر نے ایک بھنگی جیسے معمولی شخص کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ افسانہ اپنے عہد کا ایک اچھا افسانہ تھا۔ فنّی تکنیک کا جہاں تک سوال ہے اپنے عہد کے افسانوں کی عام روش سے مختلف ہے۔ مصنّف نے اپنے حوالے سے کالو بھنگی کی کہانی پیش کی ہے۔ کہیں کہیں معروضی انداز اپنایا گیا ہے اور مصنّف معروضی

انداز میں کہانی میں تجسّس اور حیرت پیدا کرتا ہے۔ایک عام سا بھنگی، کالو جو اسپتال میں مریضوں کی گندگی اُٹھانے کا کام کرتا ہے اور اسپتال کے ڈاکٹروں کے بنگلوں پر بھی وہ یہی کام انجام دیتا ہے۔ مصنّف کے گھر بھی وہ کچھ اسی طرح کا کام کرتا ہے۔ بظاہر اس کی زندگی میں مصنّف کو ایسا کچھ نظر نہیں آتا، جس سے کہ اس کی زندگی کا کوئی پہلو ایسا ہو، جس پر وہ کہانی لکھ سکے۔ آٹھ روپے ماہوار تنخواہ پانے والا بھنگی، کسی طور مصنف کو اپنی جانب مبذول نہیں کر پاتا، کرشن چندر نے بیچارے بھنگی کی بیچارگی کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

''تمھاری تنخواہ آٹھ روپے، چار روپے کا آٹا، ایک روپے کا
نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا
گڑ، چار آنے کا مصالحہ، سات روپے اور ایک روپے بنیے کا،
آٹھ روپے ہو گئے، مگر آٹھ روپے میں کہانی نہیں ہوتی۔''

(کرشن چندر اور ان کے افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، ص 133)

مصنف نے بڑی خوبصورتی سے کالو بھنگی کی پُر کیف زندگی کو اپنے مخصوص اسلوب اور انداز سے دلچسپ بنا دیا ہے۔ کالو بھنگی کا کردار کچھ یوں ہے۔ جانوروں سے کالو بھنگی کا لگاؤ، جانوروں سے دوستوں جیسا برتاؤ، اس کے اندر چھپی انسانیت کو اُجاگر کرتا ہے:

''اکثر دوپہر کے وقت میں نے اُسے دیکھا ہے کہ نیلے آسمان
تلے سبز گھاس کے مخملیں فرش پر کھلی دھوپ میں وہ ہسپتال کے
قریب ایک کھیت کی مینڈھ پر اکڑوں بیٹھا ہے اور گائے اس
کا سر چاٹ رہی ہے۔ بار بار اور وہ وہیں اپنا سر چٹواتا اونگھتا
اونگھتا سو گیا ہے۔''

(کرشن چندر اور ان کے افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، ص 127)

کالو بھنگی کی معصومیت کی کرشن چندر نے بڑی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔اس کی پوری زندگی کو مصنف نے بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے ۔کہانی میں دلچسپی قائم کرنے کے لیے ایک کمپاؤنڈر اور ایک چپراسی کی بھی کہانی بیان کی ہے۔ان کہانیوں سے جہاں ایک طرف کالو بھنگی کے کردار کے مختلف گوشوں پر روشنی پڑتی ہے، وہیں کہانی بے جا طوالت کا شکار ہو جاتی ہے۔

کالو بھنگی سرریلزم کی ایک اچھی کہانی ہے۔کرشن چندر نے کالو بھنگی کے کردار پر بھی بڑی محنت کی ہے اور ایک کامیاب کردار تخلیق کیا ہے۔لیکن کرشن چندر اپنے اصولوں سے کہیں بھی دامن بچا نہیں پاتے ہیں۔انھوں نے اس کہانی میں بھی مارکسی اصولوں کو زبردستی ٹھونس دیا ہے اور ایک مزدور، جس زندگی کی تمنّا کر سکتا ہے، جس کا خواب دیکھ سکتا ہے، وہ مصنّف نے کالو بھنگی کے دل کی ترجمانی کے طور پر قلمبند کیا ہے۔لیکن یہ سب مصنّف کے اپنے تصوّرات ہیں، جو کہانی میں عیب کے طور پر موجود ہیں، جن سے اچھی خاصی کہانی، فارمولہ بند ہو کر رہ جاتی ہے:

> ''تو چاہتا ہے کوئی تیرے ہونٹوں میں رس ڈال دے۔ انھیں گویائی بخش دے۔ تیری آنکھ میں چمک ڈال دے، تیرے گالوں میں لہو بھر دے، تیری چندیا کو گھنے بالوں کی زلفیں عطا کرے، تجھے ایک مصّفا لباس دے دے۔تیرے اِرد گرد ایک چھوٹی سی چار دیواری کھڑی کر دے حسین مصّفا اس میں تیری بیوی راج کرے۔ تیرے بچّے قہقہہ لگاتے پھریں، جو کچھ تو چاہتا ہے وہ میں نہیں کر سکتا۔''

(کرشن چندر اور ان کے افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، ص140)

کرشن چندر نے کہانی میں کئی مقام پر حد درجہ جذباتی رویّے کا اظہار کیا ہے۔مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ کچھ فارمولہ بند ہوتے ہوئے بھی کہانی اچھی ہے۔تکنیک کے معاملے میں بھی ایک تجربہ

ہے۔

''خوشبو اُڑی اُڑی سی'' کرشن چندر کا ایک خوبصورت افسانہ ہے اور اپنی نوعیت کا منفرد افسانہ ہے۔ یہ آزادی کے بعد کی تحریر ہے اور کرشن چندر کا اپنا مخصوص رنگ کچھ پھیکا سا پڑتا محسوس ہوتا ہے۔

افسانہ کی کہانی کچھ یوں ہے کہ ایک خوبصورت لڑکی ہے، جس کا باپ مرگیا ہے، ماں اپاہج، بھائی اندھا ہے، لڑکی بہت خوبصورت ہے اور خوشبو کی ایک دکان پر کام کرتی ہے۔ اس کے حسن کے چرچے عام ہیں، اس کے حسن کا عالم یہ ہے کہ رئیس زادے اپنی گاڑیوں کو روک روک کر ایک جھلک پانے کو بے تاب رہتے ہیں۔ کرشن چندر نے یہاں حقیقت سے گریز کرتے ہوئے داستانوی طرز اپنالیا ہے۔ بہر حال ایک کلرک، اس لڑکی کو دل دے بیٹھتا ہے۔ اس کو پانا چاہتا ہے۔ لڑکی بھی اس کے پیار کو قبول کرلیتی ہے۔ لیکن اُس کے دل میں خدشات سر اُبھارتے ہیں۔ وہ یہ سوچتی ہے کہ ابھی یہ نوجوان میری موجودہ حالت کا دیوانہ ہے۔ میرے زرق برق لباس تو دکان کے مالک کے عطا کردہ ہیں۔ میرا اپنا تو کچھ نہیں، میں تو بہت غریب ہوں۔ بہر حال اُس نے یہ فیصلہ کیا کہ کسی طرح لڑکے کو باز رکھے۔ اس کے لیے وہ ایک رئیس زادے سے محبت کا ناٹک کرتی ہے۔ لڑکا بدظن ہوجاتا ہے۔ زمانہ گزرتا جاتا ہے۔ لڑکے کی شادی کہیں اور طے ہوجاتی ہے۔ شادی والے دن لڑکا پھر اُسی دکان پر آتا ہے اور اپنی پہلی رات کے لیے خوشبو خریدتا ہے۔ لڑکی اُسے Stony Heart نام کی خوشبو دیتی ہے۔ مگر لڑکی جو کہ آج بھی اُس لڑکے کو چاہتی ہے۔ اُسے محبوب کی شادی تڑپاتی ہے اور وہ گھر آکر خودکشی کرلیتی ہے۔ خبر ملنے پر لڑکا بھاگتا ہوا لڑکی کے گھر آتا ہے اور دیکھتا ہے کہ لڑکی مُردہ پڑی ہے اور اس کے کمرے میں Stony Heart کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔

کہانی ختم ہوجاتی ہے۔ کہانی میں مصنف نے پلاٹ پر کردار کو قربان کردیا ہے۔ اور دوسری بات یہ کہ پلاٹ کی سنسنی خیزی پر حقیقت نگاری کو بھی نذر کردیا ہے۔ ایک خوبصورت لڑکی کو

بے وجہ مار دیا۔لڑکی اپنے پیار کو صرف اس لیے دبانا اور کچلنا چاہتی ہے کہ وہ غریب ہے۔ یہ وجہ افسانے میں حقیقی نہیں لگتی۔عشق و ہوس کے درمیان تصادم کے نتیجے میں لڑکی کی موت واقع ہوتی ہے۔

کہانی کا مثبت پہلو یہ ہے کہ کرشن چندر نے Stony Heart نام کی خوشبو کا استعمال، علامت کے طور پر کیا ہے۔جس کے لفظی معنی 'پتھر دل' ہوتا ہے اور وہ اپنے محبوب کو پتھر دل کہنا چاہتی ہے لیکن اس کا محبوب سمجھ ہی نہیں پاتا ہے۔ پھر لڑکی کے کمرے میں بھی Stony Heart کی خوشبو کا موجود ہونا،لڑکی کے لاشعور سے شعور تک کی نفسیات کی غمازی کرتا ہے اور کہانی کو اچھا ٹچ دیتا ہے۔

''پشاور ایکسپریس'' کرشن چندر کا ایک اچھا افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ ۴۷ء کے فساد سے متاثرّ ہو کر اُردو میں جو افسانے لکھے گئے ان میں ''پشاور ایکسپریس'' ایک اہم افسانہ تسلیم کیا گیا ہے۔ کرشن چندر کے قلم نے کیمرے کا کام انجام دیا ہے۔افسانہ پڑھتے وقت قاری خود کو ۴۷ء کے حالات میں پاتا ہے۔

''پشاور ایکسپریس'' کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس افسانے کا مرکزی کردار کوئی فرد نہیں بلکہ ریل گاڑی ہے جو پشاور سے بمبئی تک سفر کرنے کا کام کرتی ہے۔کرشن چندر نے ریل گاڑی کو وسیلہ بنا کر اپنے جذبات کا اظہار خوبصورت پیرائے میں کیا ہے۔''پشاور ایکسپریس'' جو پشاور سے ہندوؤں کو لاد کر لے جا رہی ہے اور جسے تکشیلا ، راولپنڈی، گوجر خاں، لاہور، مغل پورہ، جالندھر، لدھیانہ اور انبالہ ہوتے ہوئے آگے بڑھنا ہے۔کرشن چندر نے مخصوص فرقے کی عورتوں اور مظلوموں کے ساتھ ہر اسٹیشن پر جو شرمناک حرکتیں ہوئی ہیں اس کا منظر بڑی فنکاری سے کھینچا ہے۔تکشیلا اسٹیشن پر ریل گاڑی کو روک لیا گیا۔آس پاس کے گاؤں سے ہندو پناہ گزیں گاڑی میں سوار ہونے کے لیے آ رہے تھے۔ایک گھنٹے انتظار کے بعد جب وہ لوگ قریب آئے تو میری (ریل گاڑی) روح کانپ گئی:

> ''ہندو پناہ گزینوں کا جتھا دور سے آ رہا تھا اور شاید لوگوں نے
> سر نکال کر اِدھر اُدھر دیکھا۔جتھا دور سے آ رہا تھا اور نعرے لگا رہا

تھا۔ وقت گزرتا گیا۔ جتھا قریب آتا گیا۔ ڈھولوں کی آواز
تیز ہوتی گئی۔ جتھے کے قریب آتے ہی گولیوں کی آواز
کانوں میں آئی اور لوگوں نے اپنے سر کھڑکیوں سے پیچھے
ہٹا لیے۔ یہ ہندوؤں کا جتھا تھا جو آس پاس کے گاؤں سے آیا
تھا۔ گاؤں کے مسلمان لوگ اسے اپنی حفاظت میں لا رہے
تھے چنانچہ ہر ایک مسلمان نے ایک مسافر کی لاش کندھے پر
اٹھا رکھی تھی جس نے جان بچا کر گاؤں سے بھاگنے کی کوشش
کی تھی۔ دوسو لاشیں تھیں۔ مجمع نے یہ لاشیں نہایت اطمینان
سے اسٹیشن پر پہنچ کر بلوچی دستے کے سپرد کیں اور کہا کہ وہ ان
مہاجرین کو نہایت حفاظت سے ہندوستان کی سرحد پر لے
جائے۔''

(ہم وحشی ہیں، کرشن چندر، ص98)

بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ دوسو لاشوں کے بدلے ان لوگوں نے ٹرین کے بلوچی عملے سے دوسو ہندو اُتارنے کو کہا کہ ان دوسو افراد کے چلے جانے سے ہمارا گاؤں ویران ہو جائے گا۔ بلوچی عملے نے ان کی وطن پرستی کی داد دی اور تقریباً ہر ڈبّے سے ہندوؤں کو اُتار کر تعداد دوسو کی گئی، نہ ایک زیادہ نہ کم۔ اور پھر ان کو وہیں پلیٹ فارم پر مار دیا گیا۔ پلیٹ فارم سے چلنے کے بعد ریل گاڑی کے محسوسات کچھ یوں تھے:

''اور جب میں پلیٹ فارم سے گزری تو میرے پانو ریل کی
پٹڑی سے پھسلے جاتے تھے جیسے میں ابھی گر جاؤں گی اور گر کر

باقی ماندہ مسافروں کو بھی ختم کر ڈالوں گی۔''[۱]

(ہم وحشی ہیں، کرشن چندر، ص 100-99)

ٹرین آگے چل کر راولپنڈی اسٹیشن پر رُکی۔ یہاں چند مسلم نوجوان پندرہ بیس برقعہ پوش عورتوں کو لے کر سوار ہوئے۔ جب گاڑی جہلم اور گوجر خاں کے جنگلوں سے گزری تو ٹرین روک لی گئی اور ان برقعہ پوش عورتوں کو اُتار لیا گیا۔ عورتیں چلاّنے لگیں کہ وہ ہندو اور سکھ ہیں لیکن ان کی ایک نہ سنی گئی۔ جن لوگوں نے ان کی حمایت کی ان کو بھی اتار لیا گیا اور گولیوں سے بھون دیا گیا۔ ٹرین یہ سب دیکھ کر مارے شرم کے آگے بڑھ گئی۔ اور جب لالہ موسیٰ سے آگے بڑھنے لگی تو دو سو لاشوں سے بدبو اُٹھنے لگی۔ بلوچی رضا کاروں نے ٹرین میں بیٹھے مہاجروں سے ایک ایک لاش اُٹھا کر باہر پھینکنے کو کہا۔ جب وہ لوگ لاش کو لے کر دروازے تک آئے انھیں پیچھے سے دھکیل دیا گیا۔ اس طرح دو سو لاشوں کے ساتھ دو سو زندہ بھی لاش بن گئے۔ درندگی کا کھیل آگے بھی جاری رہا۔ وزیر آباد اسٹیشن پر ننگی عورتوں کو سوار کیا گیا۔ پھر گاڑی لاہور اسٹیشن پر رُکی۔ وہاں پہلے سے امرتسر سے آئی ہوئی گاڑی کھڑی تھی جس میں چار سو مرد اور پچاس عورتیں کم تھیں۔ ''پشاور ایکسپریس'' سے چار سو افراد کو اُتار لیا گیا اور انھیں بھی وہیں مار ڈالا گیا۔

اب ٹرین ہندوستان کی سرحد میں داخل ہوگئی۔ مغل پورہ سے بلوچی سپاہیوں کی جگہ ہندو اور سکھ سپاہی سوار ہوگئے۔ کہانی کا منظر نامہ یکسر بدل گیا۔ اب ظالم ہندو ہوگئے اور مسلمان مظلوم۔ مسلمان اپنی وضع قطع ہندوؤں اور سکھوں جیسی بنا کر خود کو بچانے کی ترکیبیں کر رہے تھے۔ لیکن اپنی بول چال سے پہچان لیے جاتے تھے اور مار ڈالے جاتے تھے۔ چار ہندو برہمن کے بھیس والے ہوئے پر پہچان لیے گئے اور مار ڈالے گئے۔

ایک جگہ گھنے جنگل میں گاڑی روک دی گئی۔ تمام ہندو مہاجرین اور سکھ سپاہی اُتر کر جنگل میں چھپے مسلمانوں کو تلاش کر کے مارنے لگے۔ گاڑی پھر چل پڑی۔ کچھ دور چل کر ایک گانو کے قریب پھر

روک لی گئی۔ وہ گانو پٹھانوں کا تھا۔ ریل کے مسافروں نے ہجوم کی شکل میں حملہ کر دیا۔ مردوں کو مار ڈالا، عورتوں کی عصمت دری کی گئی پھر انھیں بھی مار ڈالا گیا۔ لاشوں کے ساتھ ٹرین میں سوار ہو گئے۔ لاشوں کو ندی نالے میں پھینکتے جاتے تھے۔ انبالہ اسٹیشن سے ایک مسلم ڈپٹی کمشنر اور ان کے بیوی بچے سوار ہوئے۔ کچھ دور چلنے کے بعد انھیں مار دیا گیا۔ ان کی نوجوان لڑکی جو بہت حسین تھی اسے کچھ لوگ لے کر جنگل کی طرف چلے گئے۔ لڑکی کے ہاتھ میں ایک کتاب تھی جس کا عنوان ''اشتراکیت، فلسفہ اور عمل'' تھا۔ لڑکی کے لیے جب کوئی فیصلہ نہیں ہو پایا تو ایک نے اسے مار دیا۔

کرشن چندر نے یہاں اشتراکیت کے علمبرداروں پر زبردست طنز کیا اور ان کا لہجہ تلخ ہو گیا۔ ٹرین کی زبانی کہتے ہیں:

> ''لڑکی جنگل میں تڑپ تڑپ کر مر گئی اس کی کتاب خون سے تربتر ہو گئی کتاب کا عنوان تھا 'اشتراکیت عمل اور فلسفہ، از جان اسٹریچی، وحشی درندے انھیں نوچ نوچ کر کھا رہے تھے اور کوئی بولتا نہیں۔ اور کوئی آگے نہیں بڑھتا۔ اور عوام میں سے کوئی انقلاب کا دروازہ نہیں کھولتا۔ اور میں رات کی تاریکی اور شراروں کو چھپا کے آگے بڑھ رہی ہوں اور میرے ڈبوّں میں لوگ شراب پی رہے ہیں اور مہاتما کی جے کار بلا رہے ہیں۔''

(ہم وحشی ہیں، کرشن چندر، ص 109)

ان تمام مراحل سے گزر کر ٹرین بمبئی پہنچی ہے۔ اس کی صفائی ستھرائی کر کے کھڑا کر دیا گیا۔ بظاہر تو اس نے سکون کا سانس لیا ہوگا۔ لیکن اندر اندر اس کی روح تڑپ رہی تھی۔ اور اب وہ دوبارہ اس سفر پہ جانے کی خواہش مند نہ تھی۔ کرشن چندر نے کہانی کا اختتام بڑا ہی فنکارانہ کیا ہے:

''میں لکڑی کی ایک بے جان گاڑی ہوں۔ لیکن پھر بھی چاہتی ہوں کہ اس خون اور گوشت اور نفرت کے بوجھ سے مجھے نہ لادا جائے۔ میں قحط زدہ علاقوں میں اناج ڈھوؤں گی، میں کوئلہ اور تیل اور لوہا لے کر کارخانوں میں جاؤں گی۔ میں کسانوں کے لیے نئی کھاد مہیّا کراؤں گی، میں اپنے ڈبوں میں کسانوں اور مزدوروں کی خوشحال ٹولیاں لے کر جاؤں گی اور باعصمت عورتوں کی میٹھی نگاہیں اپنے مردوں کا دل ٹٹول رہی ہوں گی۔ اور ان کے آنچلوں میں ننھے ننھے خوبصورت بچّوں کے چہرے کنول کے پھولوں کی طرح کھلتے نظر آئیں گے اور موت کو نہیں بلکہ آنے والی زندگی کو جھک کر سلام کریں گے جب نہ کوئی ہندو ہوگا نہ کوئی مسلمان بلکہ سب مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔''

(ہم وحشی ہیں، کرشن چندر، ص110)

''پشاور ایکسپریس'' اپنا سفر مکمّل کر کے ختم ہو جاتی ہے۔ کہانی میں کرشن چندر نے بڑے جذباتی انداز میں ریل گاڑی کے ذریعے اس وقت کے حالات کا کچّا چٹّھا لکھا ہے کئی جگہ کہانی واقعی جذبات نگاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ انسانی بربریت اور درندگی کی خوبصورت منظر کشی، اُردو افسانوں میں شاذ و نادر ہی ملے گی۔

ریل گاڑی کی زبانی کرشن چندر نے اپنے دل کی بات کو نکال کر رکھ دیا ہے۔ یہی نہیں کرشن چندر ناصح اور وہ بھی کمیونسٹ ناصح بن جاتے ہیں۔ اور مارکس کے اصولوں سے آباد ہونے والے خیالی مزدور نگر کی تمنّا کرتے ہیں۔ جہاں مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔ یہیں آ کر کرشن چندر افسانے کو ایک ناصحانہ تقریر بنا دیتے ہیں۔ اپنے کمیونسٹ مبلّغ ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ آخر کے ناصحانہ جملے اگر

کرشن چندر نہ بھی لکھتے تو کہانی کے تاثّر میں کوئی کمی نہیں آتی یہاں آ کر ان کے مخالف ناقدوں کی بات تسلیم کرنی پڑتی ہے کہ کرشن چندر ایسے افسانوں میں فنِ افسانہ کا پاس نہیں رکھ پاتے ہیں اور افسانے کو فن پارے کی جگہ کچھ اور بنا دیتے ہیں۔

کہانی کے درمیان میں بھی ایک بار کرشن چندر کے اندر کا کمیونسٹ بیدار ہو گیا ہے۔ درمیان میں جہاں ایک نوجوان لڑکی کو کچھ لوگ جنگل کی طرف لے جاتے ہیں، کرشن چندر نے لڑکی کے ہاتھ میں ایک کتاب دکھائی ہے جس کا عنوان ''اشتراکیت، فلسفہ اور عمل'' ہے۔ بات یہیں تک نہیں رہتی بلکہ کرشن چندر نے کتاب کے جواز کو مضبوط و مستحکم بنانے کے لیے ایسے جملے ادا کیے ہیں جو اشتراکیت کے ماننے والوں کو شرم دلانے کے لیے ہیں۔ یا پھر یہ بھی ہوسکتا ہے کہ منصوبہ بند طریقے سے کرشن چندر کو یہ باتیں کہنی تھیں، اسی لیے انھوں نے لڑکی کے ہاتھ میں کتاب دکھائی۔ ورنہ لڑکی کے پاس کچھ بھی نہ ہوتا تو کہانی کی روح پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لڑکی کے ساتھ وحشیانہ سلوک ہونا تھا، بلکہ یہی کرشن چندر کو دکھانا تھا اور یہ سب بغیر ''اشتراکیت، فلسفہ اور عمل'' کے ممکن نہ تھا۔ یا پھر ان سب باتوں سے کہانی کے مرکزی خیال میں شدّت آ گئی ہو، ایسا بھی نہیں لگتا۔

مجموعی طور پر موضوع اور پیشکش کے لحاظ سے افسانہ کامیاب ہے اور کرشن چندر نے منظر نگاری اور جذبات نگاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے، اور اس میں دو رائے نہیں کہ ''پشاور ایکسپریس'' اُردو کے اہم افسانوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔

کرشن چندر کی اور کئی کہانیاں مثلاً تین غنڈے، مسکرانے والیاں، اَن داتا، چابُک، گرجن کی ایک شام، دو فرلانگ لمبی سڑک، بھی اچھی کہانیاں ہیں۔ مجموعی طور پر کرشن چندر کے افسانوں سے متعلّق کہا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں اسلوب کا سحر اکثر افسانوں میں تھیم، پلاٹ، کردار، کہانی پن وغیرہ پر حاوی ہو جاتا ہے۔ ان کے یہاں زیادہ تر رومانی اسلوب ہوتا ہے یا پھر ترقی پسندی کا رنگ، اور بعض اچھے افسانوں میں یہ دونوں مل کر افسانے کی روح کو مجروح کر دیتے ہیں۔

اور جب کبھی افسانے کی روح کسی طرح خود ابھر آتی ہے تو وہ افسانہ واقعہ کا کامیاب بیان ہی نہیں بلکہ خالص افسانہ ہوتا ہے۔

کرشن چندر کے طنزیہ اور مزاحیہ افسانے بھی ترسیل میں اتنے کامیاب نہیں ہیں، اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ کرشن چندر کا اسلوب طنزیہ اور مزاحیہ نثر کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔ دوسرے قصّہ پن کا عجیب ہونا، پھر Treatment۔ ان سب عناصر اور ان کی غیر مناسب تنظیم و ترتیب کی وجہ سے ان کے طنزیہ مزاحیہ افسانے، خالص مزاح نگاری کے معیار کو نہیں چھو پاتے ہیں۔ پھر بھی کرشن چندر کی عظمت اُردو افسانے میں مسلّم ہے۔ پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں:

> ''ان کا نام پریم چند کے بعد پہلے تین بڑے افسانہ نگاروں میں آئے گا۔ کرشن چندر کی اہمیت اور دین سے اُردو کا کوئی سنجیدہ قاری انکار نہیں کرسکتا، اُردو تنقید کے لیے کرشن چندر آج بھی ایک سوالیہ نشان ہے۔ اُردو افسانوی روایت کا یہ وہ روشن نقطہ ہے جس کی تعین قدر کے بارے میں ابھی برسوں چھان پھٹک ہوتی رہے گی۔'' [۱]

رومانیت اور کرشن چندر

رومانیت کے اس عہد میں اس رجحان کا ایک بڑا نام کرشن چندر ہے۔ کرشن چندر کے ابتدائی دور کے افسانے خصوصاً ''طلسم خیال'' کے افسانے یلدرم اور ان کے معاصرین کے رومان پسند رجحان کی ہی تقلید نظر آتے ہیں۔ ویسے بھی کرشن چندر کا قلم ابتدائی مراحل سے گزرنے کے بعد رومان پسندی کے نقطۂ عروج تک جا پہنچتا ہے۔ کرشن چندر ہمارے اردو افسانہ میں واحد افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں رومانیت کے متعدد رنگ (Shades) نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں رومانیت کے مختلف شیڈس کا جائزہ بعد میں پیش کروں گا، پہلے کرشن چندر کے افسانوں کے مجموعی رجحان پر مختلف

ناقدین کی رائے۔معروف ناقد احتشام حسین کرشن چندر کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''کرشن چندر کے مشاہدے کی دنیا وسیع ہے اور ان کی عقابی نگاہ زندگی میں ربط اور بے ربطی دونوں کو اندر اور باہر سے دیکھ لیتی ہے۔ان کے شعور کی حقیقت پسندی اکثر و بیشتر زندگی کے رنگ و آہنگ، افسانہ وفسوں، تعینات اور امکانات، سادگی و پرکاری کا اندازہ لگا لیتی ہے اور واقعات کے انتخاب میں اپنے مقصد کی گرمی داخل کر کے نئی جان ڈال دیتا ہے۔''

(کرشن چندر اور ان کے افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، ص30)

دراصل کرشن چندر کی بحیثیت افسانہ نگار انفرادیت یہ ہے کہ وہ زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں۔سماج کے ہر گوشے پر ان کی نظر ہوتی ہے۔وہ زندگی کی کوکھ میں انگڑائی لینے والے مستقبل کے حالات پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ان کے فن میں انسان کی عظمت ہر طرح سے مقدم نظر آتی ہیں۔وہ جذبات واحساسات کو فن کے پیرائے میں اس طرح سموتے ہیں کہ فن پارہ زندگی بن جاتا ہے۔رومانیت اور کرشن چندر کے حوالے سے معروف ناقد محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''سچی رومانیت کے معنی ہیں زندگی اور انسانیت سے گہری محبت، فطرت کا شدید احساس، انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو، دنیا کے ظلموں کے خلاف بغاوت اور انسانوں کی روحوں کو سمجھنے کی صلاحیت، ان کے مصائب پر غم کھانا، دنیا کے دکھ درد کو یکسر مٹانے کی خواہش، ایک نئی اور بہتر دنیا کی تلاش، حسن اور حقیقت کی جستجو۔اگر رومانیت سے یہ مطلب لیا جائے تو میں کہوں گا کہ کرشن چندر کی رگ رومانی

ہےاور وہ اس رومانیت کی اردو میں عظیم ترین مثال ہے۔''

حقیقت تو یہی ہے کہ کرشن چندر نے رومانیت کو اس کے صحیح معنوں میں استعمال کر کے اردو فکشن میں رومان پسندی کی اعلیٰ مثال قائم کی ہے۔ کرشن چندر کے یہاں رومانیت کے مختلف شیڈس بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جنہیں عام طور پر تین زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

حسن وعشق کی عکاسی

اس زمرے کے تحت کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں اور ناولوں کے علاوہ بھی متعدد تخلیقات ملتی ہیں۔ دراصل اس زمرے میں عشق مجازی کا زیادہ دخل ہے، یعنی عورت اور مرد کا عشق۔ عورت کے حسن کی تعریف۔ مرد وعورت کے مابین رشتوں کا بیان۔ یہاں بھی بعض حضرات کا خیال یہ ہے کہ کرشن چندر کے افسانے جہاں زیادہ رومانی ہو جاتے ہیں وہاں لذتیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایسا نہیں۔ میں اس بات کی پرزور تردید کرتا ہوں۔ کرشن چندر اردو کے واحد ایسے فکشن نگار ہیں جو انتہائی رومانی، خالص مرد عورت کے عشق کے قصے بیان کرتے ہوئے، کبھی بھی ہوس پرستی، فحاشی اور لذتیت کے شکار نہیں ہوتے بلکہ یہ بھی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ وہ ایسے واقعات جو مرد عورت کے معاشقے پر مبنی ہوں، کے بیان میں بھی فطرت اور زندگی کے حسن کو آمیزش کر دیتے ہیں اور یہی کرشن چندر کی انفرادیت ہے کہ قاری مرد عورت کے معاشقے میں بھی فطرت اور حسن کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے اور مصنف کے مقصد تک اس کی رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔

کرشن چندر نے ایسے متعدد افسانے تحریر کیے ہیں جو خالصتاً انتہائی رومانی یعنی حسن وعشق کے زمرے میں آتے ہیں اور اس میں بھی دو رائے نہیں کہ کرشن چندر کا قلم ایسے افسانوں کی تحریر کے وقت اپنی جولانیاں بکھیرتا ہے اور ہم کبھی کبھی ایسا محسوس کرتے ہیں کہ ہم نثر نہیں، شاعری کا مزہ لے رہے ہیں.....مثلاً:

''جھیل کا پانی بار بار کنارے کو چومتا جاتا تھا اور اس کے چومنے کی

صدا بار بار ہمارے کانوں میں آ رہی تھی۔ میں نے دونوں ہاتھ، اس کی کمر میں ڈال دیے اور اسے زور زور سے اپنے سینے سے لگا لیا۔ جھیل کا پانی بار بار کنارے کو چوم رہا تھا۔ پہلے میں نے اس کی آنکھیں چومیں اور جھیل کی سطح پر لاکھوں کنول کھل گئے۔ پھر میں نے اس کے رخسار چومے اور نرز ہواؤں کے لطیف جھونکے یکا یک بلند ہو کے صدہا گیت گانے لگے۔ پھر میں نے اس کے ہونٹ چومے اور لاکھوں مندروں، مسجدوں اور کلیساؤں میں دعاؤں کا شور بلند ہوا اور زمین کے پھول اور آسمان کے تارے اور ہواؤں میں اڑنے والے بادل سب مل کے ناچنے لگے۔ پھر میں نے اس کی ٹھوڑی کو چوما اور پھر گردن کے پیچ وخم کو اور کنول کھلتے کھلتے سمٹتے گئے کلیوں کی طرح اور گیت بلند ہو ہو کے مدھم ہوتے گئے اور ناچ دھیما پڑتا پڑتا رک گیا۔''

(پورے چاند کی رات)

''پورے چاند کی رات'' کا یہ اقتباس ہوسکتا ہے کچھ لوگوں کے لیے ہوس پرستی کا ذریعہ ہو لیکن ایمانداری سے بات کی جائے تو اس اقتباس کا ہر جملہ کسی مشہور شاعر کی غزل کے مصرعوں اور اشعار کی طرح ہے جس کی وضاحت کے لیے کئی کئی صفحات صرف ہو سکتے ہیں۔ کرشن چندر نے کس عمدگی سے عشق مجازی کو حسن کائنات سے آمیزش کر کے دو آتشہ اور زود معنی بنا دیا ہے۔ یہ افسانہ کرشن چندر کے اچھے افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ افسانہ کا اختتام ہوس زدہ ایسے قارئین کے ذہنوں پر شدید ضرب لگاتا ہے جو افسانے میں لذتیت تلاش کرنے کے لیے اس کی بار بار قرأت کرتے ہیں۔ یہی

کرشن چندر کا خاصہ ہے۔ایسا ہی ایک اور اقتباس ملاحظہ کریں:

''سدھا نے ایک گہری مسرت سے اپنے آپ کو موتی کے بازوؤں میں ڈھیلا چھوڑ دیا اور پھر اسے ایسا محسوس ہوا کہ موتی کے دو بازو نہیں چار بازو ہیں بلکہ شاید چھ بازو ہیں، آٹھ بازو ہیں اور وہ اپنے جسم و جاں کے رگ و ریشے میں اس کے بازوؤں کو محسوس کر رہی تھی، جو اسے بھینچ کر سینے سے لگا رہے تھے اور سدھا نے اپنے آپ کو ان بازوؤں کے سپرد کر دیا اور اندر ہی اندر اس طرح کھلتی چلی گئی جیسے چاندنی کے لمس سے کلی کھل کر پھول بن جاتی ہے۔ مدماتے تاروں کے جھرمٹ میں، سبز جھالروں والے پیڑوں کی اوٹ سے چاند ابھر آیا تھا اور اب چاند اس کے بالوں میں تھا، اس کی آنکھوں میں تھا، اس کے ہونٹوں میں تھا، اس کے دل میں تھا اور لہر در لہر اس کی جوئے خوں میں رواں تھا۔''

(شہزادہ)

درج بالا اقتباس بھی کرشن چندر کے رومانی قلم کا شاہکار ہے۔اسے پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ قاری کبھی حسن مجازی اور کبھی حسن حقیقی کے مظاہرے سے رو برو ہے۔مجازی اور حقیقی حسن کی تعریفیں قاری کو ایک لازوال مسرت عطا کرتی ہیں۔کرشن چندر کے متعدد افسانے ایسے لازوال اقتباسات سے پُر ہیں۔ایسے افسانوں میں پورے چاند کی رات، جہلم میں ناؤ پر، آنگی، سفید پھول، شہزادہ، ایک خوشبو اڑی اڑی سی، گھاٹی، ایک دن، نغمے کی موت، مصور کی محبت وغیرہ خالص رومانی افسانے ہیں۔

حسن کائنات کی عکاسی

کرشن چندر نے بے شمار افسانے تخلیق کیے ہیں۔ انہوں نے رومانی طرز اختیار کر کے اپنے ہم عصروں سے اپنی راہ الگ بنائی۔ رومانیت کے دوسرے زمرے کے تحت کرشن چندر کا رومانی طرز کائنات کے حسن کا بیان کرتا ہے۔ کائنات جس میں زمین و آسمان، جنگل، پہاڑ، ندیاں، درخت غرض ہر شئے شامل ہے۔ کرشن چندر فطرت کی عکاسی بھی اس سلیقے سے کرتے ہیں کہ کہانی کے مرکزی خیال کی توسیع ہوتی ہے اور کہانی کبھی بھی منفی تاثر نہیں دیتی.....ان کی رومانیت خارجی قدروں کو باطنی قدروں سے اس طور ہم آہنگ کر دیتی ہے کہ خارجی اور باطنی اقدار کی آمیزش، نیا مزہ دیتی ہے اور قاری خود کو افسانے میں شامل محسوس کرتا ہے۔ یہ ایک تربیت یافتہ مزاج اور بلیغ رومانی رجحان کا سرمایہ ہے۔ حسن کائنات کی تصویر کشی کرتے ہوئے بھی کرشن چندر صرف منظر نگاری نہیں کرتے بلکہ اس کے اندر بھی زندگی کے رنگ تلاش کرتے ہیں:

> ''ابھی پہاڑوں پر برف کا کہرا تھا۔ ابھی پگڈنڈی کا سینہ بھیڑوں کی آواز سے گونجا نہ تھا۔ ابھی سمل کی جھیل پر کنول کے چراغ روشن نہ ہوئے تھے۔ جھیل کا گہرا سبز پانی اپنے سینے کے اندر ان لاکھوں روپوں کو چھپائے بیٹھا تھا جو بہار کی آمد پر یکا یک اس کی سطح پر ایک معصوم اور بے لوث ہنسی کی طرح کھل جائیں گے۔ پل کے کنارے کنارے بادام کے پیڑوں کی شاخوں پر شگوفے چمکنے لگے تھے۔ اپریل میں زمستاں کی آخری شب میں جب بادام کے پھول جاگتے ہیں اور بہار کے نقیب بن کر جھیل کے پانی میں اپنی کشتیاں تیراتے ہیں۔ پھولوں کے ننھے ننھے شکارے سطحِ آب پر رقصاں و

لرزاں بہار کی آمد کے منتظر ہیں۔''

(پورے چاند کی رات)

بعض مقامات پر کرشن چندر کی تحریر میں نادر تشبیہات اور دل کو چھو لینے والے استعارات ورڈز ورتھ اور میر انیس کی یاد تازہ کر دیتے ہیں جس طرح میر انیس نے مرثیہ نگاری میں منظر نگاری کا حق ادا کر دیا تھا، اردو نثر میں اس کی عمدہ مثال کرشن چندر کے افسانوں میں ملتی ہے۔ حسن کائنات کے زمرے کے تحت کرشن چندر کے ایک اور افسانے کا اقتباس ملاحظہ کریں:

''جنگل طرح طرح کے پھولوں کی مہک سے مسحور رہتا ہے۔ ان سب پھولوں کی مہک سے اوپر چیڑھ کے جیگن کی تیز مہک ہوتی ہے۔ ہوا جب چیڑھ کے درختوں کے جھرمٹوں کو چھیڑ کر چلتی ہے تو جنگل جنگل چیڑھ کے جھومر، کبھی پُر شور جیسے سینکڑوں ندیاں سمندر کی طرف بہتی ہوں۔ کبھی اتنی دھیمی جیسے کوئی ننھی سی خواہش دل کو ٹٹولے..... یہاں آ کر وہ سکون ملتا ہے جو کبھی ہماری ابتدا میں تھا۔ چیڑھ کے درخت کے کسی تنے سے لگ کر آنکھیں بند کر کے جھومروں کی سمفنی سنتے سنتے میں نے محسوس کیا ہے جیسے میں بھی درخت بن گیا ہوں۔ میرے دھڑ سے شاخیں پھوٹ رہی ہیں۔ شاخوں پر پتے نکل آئے ہیں۔ پتوں کے جھومر ہوا میں جھومتے ہیں اور میرے بدن سے وہ سمفنی پیدا ہوتی ہے..... جس کا میں حصہ تھا۔''

(مٹی کے صنم)

کرشن چندر کے متعدد افسانوں میں حسن کائنات کی دلکش تصاویر بکھری پڑی ہیں۔ یہاں

ایک بات اور واضح کر دوں کہ منظر نگاری کا تعلق فطرت کی رنگینی کو پیش کرنے سے ہوتا ہے لیکن یہاں کرشن چندر کے رومانی انداز میں حسن کائنات کی تصویر کشی الگ ہے۔ وہ منظر کی تخلیق تو کرتے ہیں لیکن ان کے مناظر میں قدرت کا حسن یا کائنات کی خوبصورتی صرف سجاوٹ کے لیے نہیں ہوتی۔ کرشن چندر ان بے جان اور جاندار اشیاء میں انسانی جذبات اور زندگی کی رمق کی آمیزش کرتے ہیں جس سے منظر زندہ ہو جاتا ہے۔ وہ نہ صرف کائنات کا دھڑکتا ہوا دل بن جاتا ہے بلکہ افسانے کے مرکزی خیال کو تقویت عطا کرتا ہے۔

حسن زندگی کی عکاسی

کرشن چندر کے افسانوں اور ان کے رومانی طرز کے مطالعے کے بعد تیسرا اور اہم زمرہ حسنِ زندگی کی عکاسی کو بنایا جا سکتا ہے۔ دراصل رومانیت کا مقصد ہی زندگی کی تصویر کشی ہے۔ زندگی کی مختلف صورتیں، انسان کا بیان، انسان کے جذبات و احساسات، غربت، مفلسی، جاگیردار، سیاست داں، مفلوک الحال، پسماندہ طبقات کے روزمرہ کے معاملات کا ایسا مرقع جس میں زندگی ہو، دل کی دھڑکنیں ہوں، جس کو پڑھ کر کائنات کا غم اپنا غم لگے۔ زندگی کے مختلف رنگوں کو فن کے کینوس پر ابھارنے کا کام کرشن چندر بخوبی انجام دیتے ہیں۔ وہ جہاں موضوع کا انتخاب سنجیدگی سے کرتے ہیں وہیں افسانے کی بنت اور اس میں زندگی کے رنگ بھرنے کا کام انتہائی سنجیدگی اور متانت سے کرتے ہیں۔ کردار خواہ سماج کے کسی طبقے سے تعلق رکھتے ہوں، وہ اس کی نفسیاتی تحلیل کر کے افسانے کے مرکزی خیال کو استحکام بخشتے ہیں:

> ''تو وہ کہانی سننا چاہتا ہے جو ہوئی نہیں لیکن ہو سکتی تھی۔ میں
> تیرے پاؤں سے شروع کرتا ہوں۔ سن، تو چاہتا کہ کوئی
> تیرے گندے کھردرے پاؤں دھو ڈالے، دھو دھو کر ان سے
> غلاظت دور کرے۔ ان کی بیائیوں پر مرہم لگائے۔ تو چاہتا

ہے تیرے گھٹنوں کی ابھری ہوئی ہڈیاں گوشت میں چھپ
جائیں، تیری رانوں میں طاقت اور سختی آجائے، تیرے پیٹ کی
مرجھائی ہوئی سلوٹیں غائب ہوجائیں۔ تیرے کمزور سینے کے گرد
وغبار سے اٹے ہوئے بال غائب ہوجائیں۔تو چاہتا ہے کوئی
تیرے ہونٹوں میں رس ڈال دے، انہیں گویائی بخش دے، تیری
آنکھوں میں چمک ڈال دے، تیرے گالوں میں لہو بھر دے، تیری
چندیا کو گھنے بالوں کی زلفیں عطا کرے، تجھے ایک مصفا لباس
دے دے۔ تیرے ارد گرد ایک چھوٹی سی دیوار کھڑی کردے
حسین، مصفّا، پاکیزہ اور اس میں تیری بیوی راج کرے، تیرے
بچے قہقہے لگاتے پھریں۔''

(کالو بھنگی)

کرشن چندر نے زندگی کے حسن کو لفظوں کا پیراہن فنی پختگی کے ساتھ عطا کیا ہے۔ 'کالو بھنگی' ان کا ایک معروف افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اپنے طرز کا واحد افسانہ ہے جس میں کہانی کار اپنے کردار سے گفتگو کرتا ہے اور بالکل مختلف طریقے سے افسانہ وجود میں آتا ہے۔ کالو بھنگی کی زندگی کے حسن کو کرشن چندر نے اس عمدگی سے پیش کیا ہے کہ ایسا لگتا ہے جیسے کالو بھنگی ایک شخص نہیں، پورا معاشرہ ہے اور کرشن چندر پورے معاشرے کے زخم جو ناسور بن گئے ہیں، کو دکھانا چاہتے ہیں۔ اسی طرح ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

''۳۵ سال قبل جیسے ڈھونڈ و خالی ہاتھ مل میں کام کرنے کے لیے آ
یا تھا، اسی طرح خالی ہاتھ واپس لوٹا اور دروازے سے باہر نکلنے پر
اور اپنا نمبری کارڈ پیچھے چھوڑ آنے پر اسے ایک دھچکا لگا۔ باہر آنے

پر اسے ایسا معلوم ہوا جیسے ان ۳۵ سالوں میں کسی نے اس کا سارا رنگ، سارا خون، اس کا سارا رس چوس لیا ہو اور اسے بے کار سمجھ کر باہر کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر پھینک دیا ہو اور ڈھونڈو بڑی حیرت سے مل کے دروازے کو اور اس بڑی چمنی کو دیکھنے لگا جو بالکل اس کے سر پر ایک خوفناک دیو کی طرح آسمان سے لگی کھڑی تھی۔ یکا یک ڈھونڈو نے غم اور غصے سے اپنے ہاتھ ملے۔ زمین پر زور سے تھوکا اور پھر تاڑی خانے میں چلا گیا۔''

(مہالکشمی کا پل)

ایک اور اقتباس ملاحظہ کریں:

''سینہ خالی ہے، کتنی صدیوں سے انسان کا سینہ خالی ہے اور انسان کے اس خالی سینہ کو رام نہ بھر سکے اور مسیح نہ بھر سکے تو تم کیا بھر سکو گے احمق باورچی۔ ارے اس سینے کے اندر جانے کتنے خوفناک گڈھے ہیں اور گہری کھائیاں ہیں اور کیسے کیسے خلا ہیں جن کے اندر تم کہاں کہاں سے کوڑا کباڑ الا کر ڈالتے رہے ہو، تا کہ کسی طرح یہ گڈھا بھر جائے۔ پہلے تم نے اس چوہے کو اس میں پھینکا، پھر ایک بلّی کو دُم سے باندھ کر اس میں لٹکا دیا، پھر سینکڑوں چائے کے پیالے تم نے اس میں انڈیل دیے اور ڈبل روٹیاں کاٹ کاٹ کر اس کے اندر پھینکتے رہے۔ تم میری ٹوتھ پیسٹ بناتے رہے اور خود بے گھر رہ کر

دوسروں کے لیے گھر ڈھونڈتے رہے اور اپنے بچوں کی مایوسی میں
دوسروں کے بچوں سے محبت کرتے رہے مگر تم گلشن کو کبھی نہ بھول
سکے اور کسی طرح یہ گڈھا پورا نہ ہو سکا..... گلشن گلشن تم کانٹے
چنتے رہے اور بے قرار اور بے چین ہو کر ایک پیشے سے دوسرے
پیشے کی چکّی میں گھستے رہے تا کہ کسی طرح اس خلا کو بھر سکو اسے
صرف ایک عورت کی محبت بھر سکتی ہے۔''

(گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو)

حسنِ زندگی کی تصویر کشی میں کرشن چندر کا جواب نہیں۔ وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو لفظوں کے خوبصورت استعاروں میں بیان کرتے جاتے ہیں۔ ان کے سینے میں انسان کی عظمت اس وقت مزید روشن ہو جاتی ہے جب انسان خود محنت کر کے دوسروں کے لیے زندگی گذارتا ہے۔ ان کا حساس دل دوسروں کو دکھ اور تکلیف میں دیکھ کر آبدیدہ ہو جاتا ہے۔ ان کی رومانیت زندگی کی حسین شاموں، خوشگوار صبحوں کے ساتھ ساتھ، آگ برساتی دھوپ اور اس میں پسینے بہاتی زندگی کو بھی عمدگی سے پیش کرتی ہے۔ ان کی رومانیت جہاں انسانی زندگی کی سچی تصویر پیش کر کے زندگی کو آئینہ دکھاتی ہے وہیں ان کی رومانیت انسان کو ظلم کے خلاف کھڑا ہونا سکھاتی ہے۔ اس کے اندر حوصلہ اور جوش بھرتی ہے:

''تقدیر بھی بدل جاتی ہے جب سب مزدور مل جاتے ہیں۔ تم لوگ
تو زندگی کی سچائی ہو۔ سوچو تو ذرا دراصل وہ دکان تمہاری ہے۔ اس
میں کام تم کرتے ہو۔ پہاڑ میں بارود کا فیتہ تم لگاتے ہو۔ چٹان کو
ڈائنامیٹ سے تم اڑاتے ہو، پتھروں کو تم توڑتے ہو۔ پتھر کاٹ کر
لاری میں تم لادتے ہو۔ جب یہ ساری محنت تم کرتے ہو تو اتنی
محنت کا پھل کسی دوسرے کو کھانے کیوں دیتے ہو؟''

(پانچ روپے کی آزادی)

کرشن چندر کی رومانیت سے پُر نثر مختلف رنگوں کا آمیزہ ہے۔ اردو فکشن میں خاص کر کرشن چندر کی رومانیت کی ہم پلہ کسی اور کی تخلیق نہیں ملتی۔ کرشن چندر کے افسانے رومانیت کے تعلق سے بہت ساری غلط فہمیوں کا بھی ازالہ کرتے ہیں۔ دراصل کرشن چندر نے اپنی 64 رسالہ زندگی میں کثیر تعداد میں افسانے، ناول، ڈرامے اور دیگر تصانیف تحریر کی ہیں اور ان سب میں انہوں نے قدر مشترک کے طور پر انسان اور اس کی زندگی کو پیش کرنے اور زندگی کو صحیح راہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں ایسی دلکشی اور جاذبیت سرایت کر گئی ہے کہ وہ قاری کے اندر سما جاتی ہے اور قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ کرشن چندر ان کے ہمدرد ہیں۔ مظلوموں، محروموں، دبے کچلوں، غریبوں اور دکھ درد کے ماروں کے ہمنوا ہیں، مونس ہیں اور ان کی تکلیف اور خوشی میں ان کے ساتھ شانہ بہ شانہ کھڑے ہیں۔ ظالم، جابر، امیر، جاگیرداروں کے ظلم وستم اور بے جا حرکتوں پر کرشن چندر یا ان کے کردار خاموش تماشائی نہیں رہتے بلکہ اپنی حیثیت کے مطابق ان کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ سماج کو بیدار کرتے ہیں اور یہی رومانیت ہے۔ رومانیت کے مختلف شیڈس کرشن چندر کے افسانوں میں کچھ اس طرح جگمگا رہے ہیں گویا کالی سیاہ رات میں متعدد تاروں کا جھرمٹ۔ میں اپنے مقالے کو پروفیسر قمر رئیس کے اس قول پر ختم کرتا ہوں جس میں انہوں نے کرشن چندر کے فن کی صحیح تنقید کی ہے:

> ''کرشن چندر کی حقیقت پسندی اور رومانیت دونوں انقلابی شعور سے زیادہ احتجاجی اور عقلی احساس وفکر ذریعہ اظہار میں مارکسزم نے انہیں انسانی سماج اور اس کے مطابق کردار کا جو عرفان بخشا تھا اور اس کے نتیجے میں جبر واستحصال کے خلاف محنت کش عوام کی جدوجہد میں ان کی حمایت اور طرف داری

کا جو صلہ انہیں ملا تھا وہ ان کی شخصیت اور تخلیقی ذہانت کا ایک
متحرک حصہ بن چکا تھا۔''

(اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، قمر رئیس، ص155)

آپ نے دیکھا کہ کرشن چندر کے ترقی پسند افسانوں میں رومانویت کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے اور ان کے خالصتاً رومانوی افسانوں میں ترقی پسندی کے مختلف رنگ دیکھے جا سکتے ہیں، خواہ ''مہالکشمی کا پل'' ہو یا ''پورے چاند کی رات''، ''پشاور ایکسپریس'' ہو یا ''خوشبو اڑی اڑی سی''، ''کالو بھنگی'' ہو یا ''مٹی کے صنم'' ان کے زیادہ تر افسانوں میں اسلوب کی دلکشی جہاں انہیں اپنے ہم عصروں میں ممیّز و ممتاز کرتی ہے وہیں اسلوب میں رومانیت کا کثیر رنگ کبھی کبھی کہانی کی روح کو بری طرح مجروح بھی کرتا ہے۔ کرشن چندر سے اختلاف کے باوجود کرشن چندر کی ترقی پسندی اور رومانویت کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے، جس نے اردو کو کئی خوبصورت افسانے عطا کیے۔ ایسے افسانوں میں پشاور ایکسپریس، کالو بھنگی، پورے چاند کی رات، شہزادہ، ہم وحشی ہیں، جانور، جامن کا پیڑ، خوشبو اڑی اڑی سی، مٹی کے صنم، مہالکشمی کا پل، گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو، وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں ترقی پسندی اور رومانویت دونوں کے مختلف شیڈس نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر کا شمار بیسویں صدی کے اس مربع میں ہوتا ہے جس نے پریم چند کے بعد اردو افسانے کو نئی سمت اور نیا آسمان عطا کیا۔ اس مربع میں کرشن چندر کے علاوہ منٹو، بیدی اور عصمت کا شمار ہوتا ہے۔

☆☆☆

کتابیات:

نمبر	کتاب کا نام	مصنف/مرتب کا نام	مطبوعہ
۱	اُردو ادب میں رومانی تحریک	ڈاکٹر محمد حسن	علی گڑھ، ۱۹۵۵ء
۲	اُردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	دہلی، اگست ۱۹۸۲ء

۳ اُردو افسانہ: روایت اور مسائل	گوپی چند نارنگ	دہلی، ۱۹۸۱ء
۴ اُردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر مہ ناز انور	لکھنؤ، ۱۹۸۵ء
۵ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	الٰہ آباد، طبع سوم، ۱۹۸۴ء
۶ ادبی تنقید	ڈاکٹر محمد حسن	لکھنؤ، ۱۹۵۴ء
۷ اُردو فکشن	ڈاکٹر محمد حسن	علی گڑھ، ۱۹۷۳ء
۸ اُردو فکشن	اختر انصاری	دہلی، ۱۹۸۴ء
۹ افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	نئی دہلی، ۱۹۸۲ء
۱۰ پریم چند--- کہانی کا رہنما	ڈاکٹر جعفر رضا	الٰہ آباد، ۱۹۶۹ء
۱۱ پریم چند: فن اور تعمیرِ فن	ڈاکٹر جعفر رضا	الٰہ آباد، ۱۹۷۷ء
۱۲ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	پروفیسر قمر رئیس	علی گڑھ، ۱۹۶۸ء
۱۳ ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ (۱۹۳۶ء-۱۹۵۶ء تک)	ڈاکٹر صادق	دہلی، طبع اوّل، ۱۹۸۱ء
۱۴ تلاش و توازن	پروفیسر قمر رئیس	دہلی، ۱۹۶۸ء
۱۵ تنقیدی تناظر	پروفیسر قمر رئیس	علی گڑھ،
۱۶ جدید افسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی	دہلی، ۱۹۹۰ء
۱۷ داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	کراچی۔ ۱۹۶۰ء
۱۸ سعادت حسن منٹو حیات اور کارنامے	ڈاکٹر برج پریمی	دہلی، ۱۹۸۶ء
۱۹ شعر، غیر شعر اور نثر	شمس الرحمٰن فاروقی	الٰہ آباد، طبع اوّل، ۱۹۷۳ء
۲۱ معیارِ تنقید	ممتاز شیریں	لاہور، طبع اوّل، ۱۹۶۳ء
۲۲ نئے ادبی رجحانات	ڈاکٹر اعجاز حسین	الٰہ آباد، طبع پنجم، ۱۹۵۷ء

۲۳ کرشن چندر اور ان کے افسانے	اطہر پرویز	علی گڑھ، ۱۹۹۶ء
۲۴ نمائندہ اردو افسانے	انیس امروہوی	دہلی، ۱۹۹۰ء
۲۵ کرشن چندر نمبر	بیسویں صدی، دہلی	مئی ۱۹۷۷ء
۲۶ مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ	ڈاکٹر عائشہ سلطانہ	دہلی، ۱۹۹۵ء
۲۷ جدید افسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی	دہلی، ۱۹۹۰ء
۲۸ کہانی کے روپ	قمر رئیس	دہلی، ۱۹۹۲ء
۲۴ نیا افسانہ	وقار عظیم	علی گڑھ، ۱۹۹۶ء
۲۵ فنِ افسانہ نگاری	وقار عظیم	علی گڑھ، ۱۹۹۰ء
۲۶ داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	کراچی، ۱۹۶۰ء
۲۷ ہمارے افسانے	وقار عظیم	الہ آباد، ۱۹۴۹ء
۲۸ فن اور فنکار	وقار عظیم	لاہور، ۱۹۶۶ء
۲۹ جدید اُردو ادب	ڈاکٹر محمد حسن	دہلی، ۱۹۷۵ء
۳۰ آج کا اُردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	الہ آباد، ۱۹۷۵ء
۳۱ معنی کی تلاش	ڈاکٹر وہاب اشرفی	پٹنہ، ۱۹۷۸ء
۳۲ مختصر تاریخ ادبِ اُردو	اعجاز حسین	دہلی، ۱۹۶۴ء

☆☆☆

پروفیسر اسلم جمشید پوری

صدر شعبۂ اردو

چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ

ای میل: aslamjamshedpuri@gmail.co

ترقی پسند تحریک اور اردو غزل

(ایک)

اِن تمام مباحث سے قطع نظر کہ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو کیا دیا یا اس تحریک کی وجہ سے ادب کو کیا نقصان پہنچا۔ اب اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں رہ گئی ہے کہ یہ سر سید احمد خاں کی اصلاحی تحریک کے بعد اردو زبان و ادب میں شعوری طور پر رائج کی جانے والی دوسری توانا اور متاثر کن تحریک تھی، جسے کچھ مخصوص مقاصد کے حصول کی غرض سے لوگوں کے ذہن کا حصہ بنانے کے لیے بڑے پیمانے پر تگ و دو کی گئی اور اس تحریک کو اپنے اس عمل میں خاصی کامیابی بھی ملی۔ اردو میں فطری طور پر مختلف تحریکات و رجحانات کی کارفرمائی پہلے بھی رہی ہے اور زبان و ادب پر ان کے اثرات بھی مرتب ہوتے رہے ہیں۔ ادب کے توسط سے معاشرے کی اصلاح کی کوششیں بھی کی گئیں اور یہ سب بھی شعوری طور پر ہی ہوا لیکن ان میں سے کسی نے شاعروں اور ادیبوں کے اختیارات اور آزادی کو سلب نہیں کیا تھا۔ ان میں سے کوئی تحریک ادب میں بہ جبر اپنی باتوں کو دوسروں سے منوا لینے کی کوشش نہیں تھی۔ یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جو اس تحریک کو تمام سابقہ تحریکوں اور رجحانوں سے مختلف بناتا ہے کیونکہ اردو میں پہلی بار کسی نے ادب پر سیاست کو تفوق اور زبان و ادب کے فطری ارتقا کو غیر فطری رخ دینے کی کوشش کی تھی اور اس زبان میں فن کار کی آزادی اور اس کے اختیارات کی بقا کے سامنے ایک بہت بڑا چیلنج کھڑا کر دیا تھا۔ اب اس کے لیے بھی کسی شہادت کی ضرورت نہیں رہی کہ اس تحریک کے زیر اثر کئی فن کاروں کو وقت کے جبر کے تحت وہ کچھ کرنا پڑا تھا جس کو کرنے کا نہ تو ان کا اپنا کوئی ارادہ تھا اور نہ ان میں سے بیشتر ایسا کرنے کا فطری مزاج رکھتے تھے۔ اس جبر کا فوری لیکن ایک کمزور ردعمل اس شکل میں ضرور سامنے آیا تھا کہ کچھ فن کاروں نے احتجاجاً ہاتھ سے قلم رکھ دیے تھے لیکن ان چند فن کاروں کا یہ عارضی احتجاج تحریک کی غیر معمولی قوت کے سامنے بے بس ثابت ہوا تھا اور بعد میں انھیں بھی کم و بیش وہی سب کچھ کرنا پڑا جو اکابرین تحریک

کی ایما پر ان کے دوسرے معاصر فن کار کر رہے تھے یا جیسا کرنے کا حکم ان کے ارباب اختیار انھیں دے رہے تھے۔

غزل کے ساتھ بھی اس تحریک کا رویہ کچھ ایسے ہی جبر کے زیر اثر رہا۔ اتفاق یہ بھی تھا کہ اس تحریک کو غزل مخالف ماحول ورثے میں مل گیا تھا۔ مولانا الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد کی نظم کو رائج کرنے اور غزل کو ترک کر دینے کی سفارشات کا اثر بھی ماحول میں رچا بسا ہوا تھا۔ چنانچہ اسے لائق گردن زدنی قرار دینے میں ترقی پسند تحریک کے سربراہوں کو زیادہ مشقت نہیں کرنی پڑی لیکن غزل کو ختم کرنے میں نہ تو حالی اور آزاد کو کامیابی ملی تھی اور نہ اس تحریک کو مل پائی تھی۔ ظاہر ہے اردو زبان کے پاس ہی نہیں غزل جیسی صنف کا کوئی متبادل دنیا کے پاس ہی نہیں تھا اور نظم کی جن نئی شکلوں کو اس کا متبادل بنانے کی کوششیں کی جا رہی تھیں وہ بہر حال ایمائیت اور شعریت کی بنیاد پر غزل کا مقابلہ نہیں کر سکتی تھیں۔ چنانچہ ایک ایسی صنف جس کا کوئی متبادل نہ تھا محض اس مفروضے کی بنیاد پر کہ اس کا تعلق امرا اور شاہی درباروں سے بھی رہا، ترک کر دینے کی منطق ان لوگوں کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھی جو غزل کے حسن کے دیوانے تھے اور دیکھا جائے تو ایسا کرنے میں کچھ غلط بھی نہیں تھا۔ اپنے عصری تقاضوں کی تکمیل کے لیے نئے راستوں کی تلاش پر کوئی پابندی تو نہیں تھی کہ اس کے لیے کسی ایسی صنف کو ترک کر دینے کی مہم چلائی جاتی جو لوگوں کے دل و دماغ کا حصہ بن چکی تھی اور جس کا کوئی دوسرا ادبی متبادل بھی موجود نہیں تھا۔ چنانچہ اس کا نتیجہ بھی وہی نکلا جس کی ایسے حالات اور ماحول میں توقع کی جا سکتی تھی۔ غزل اب بھی اپنی تمام تر شان و شوکت کے ساتھ نہ صرف موجود ہے بلکہ لوگوں کے دلوں میں اسی طرح حکومت بھی کر رہی ہے جیسی کہ اس سے پہلے کر رہی تھی بلکہ اب تو اس کا دائرہ دوسری زبانوں تک بھی وسعت اختیار کر گیا ہے۔ اس تحریک نے لوگوں کو غزل سے دور رکھنے کی حتی الامکان کوشش کی۔ اسے امرائے دربار کی ذہنی عیاشی کے ایک ذریعے سے تعبیر کیا۔ اسے معاشرے کے لیے غیر مفید بلکہ ضرر رساں کہا، اسے عوام دشمن صنف قرار دیا لیکن ان کی ان تمام باتوں پر نہ تو شاعروں اور فن کاروں نے یقین کیا اور نہ غزل کے

دلدادگان نے۔ چنانچہ کم ازکم اس میدان میں اس تحریک کو خاطر خواہ کامیابی نہیں مل سکی۔اس ناکامی کا سبب اس کے علاوہ کچھ اور نہیں تھا کہ خود اس صنف میں اظہار کی ایسی قوت تھی جسے ترک کرنے پر شاعر کو اپنی شاعری میں کسی بہت بڑی کمی کا احساس ہونے لگتا تھا۔

(دو)

غزل کی مخالفت کی بنیادیں غلط تھیں۔حالی اور محمد حسین آزاد بھی حالانکہ بدنیت نہیں تھے لیکن ہندوستان میں مغرب کے بڑھتے اثرات کے جبر کے شکار ضرور تھے اور مشرق کے تقاضوں کو نظر انداز کر کے غلط بنیادوں پر ہی اس صنف کی مخالفت کر رہے تھے۔اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے ترقی پسند تحریک نے بھی اس کے اسباب وعلل پر غور وفکر کیے بغیر اسے اپنا لیا تھا۔ایسی مقبول خاص و عام صنف کو نیست و نابود کرنے کے لیے یہ وجہ کافی نہیں تھی کہ اس میں عصری مسائل کو نہیں پیش کیا جا سکتا یا اس کی موجودگی دوسری نئی اصناف کی مقبولیت میں مانع ہے۔دنیا جانتی ہے کہ کسی کا قد بڑھانے کے لیے دوسرے کی ٹانگوں کو کاٹ دینا معیوب ہی ہوتا ہے۔اپنے قد کی درازی کے لیے اپنی ذاتی اہلیت اور مشقت کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔غزل کو اس کے حال پر چھوڑ کر اگر اس کی متبادل سمجھی جانے والی اصناف کی مقبولیت کے لیے کام کیا جاتا تو شاید غزل بھی اپنے وقار کے ساتھ رہتی اور نئی اصناف بھی رفتہ رفتہ اپنی جگہ بنا لیتیں لیکن شاید ترقی پسندوں کے پاس انتظار کرنے کا وقت نہیں تھا۔دراصل یہ زمانہ ہی کچھ ایسا ہے کہ سچا جھوٹا کوئی بھی نعرہ فضا میں بلند کر دینے پر لوگ نعرہ لگانے والے کے پیچھے دوڑنے لگتے تھے۔اس کا سبب یہ تھا کہ سماج میں ادب وشاعری کی مرکزیت کا وقت نہیں تھا۔مرکز میں اس زمانے میں وہ تحریک تھی جس کے تحت یہاں کا ہر انسان اپنے ملک کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد دیکھنا چاہتا تھا۔چنانچہ آزادی کا نام لے لینے بھر سے لوگ آپ کے ساتھ آ جایا کرتے تھے۔آپ پر اعتبار کرنے لگتے تھے اور آپ کی ہر بات کو بغیر سوچے سمجھے صاد کر دیتے تھے۔ملک کا یہ ماحول یہاں کے سیاسی رہنماؤں بالخصوص گاندھی جی کی کوششوں کا نتیجہ تھا۔

ترقی پسندوں نے عوام کے اسی مزاج کا فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے اپنی تحریک کو تحریک آزادی سے وابستہ رکھا اور کئی میدانوں میں عوام کی مدد سے انھیں خاطر خواہ کامیابی بھی ملی لیکن غزل کو بری نیت سے ہاتھ لگانا اور اس کی مخالفت میں آواز بلند کرنا انھیں راس نہیں آیا۔ اس کی وجہ سے تحریک کو داخلی انتشار سے بھی روبرو ہونا پڑا اور بیرون تحریک مخالفتیں بھی سامنے آئیں۔ غزل جو بقول رشید احمد صدیقی، اردو شاعری کی آبرو تھی۔ واقعتاً اردو شاعری کی وہ مقبول ترین صنف تھی جس کے دلدادگان اردو زبان کی ابتدا سے اس عہد تک مساوی طور پر موجود تھے اور جو غزل کے خلاف کچھ بھی سننے کو تیار نہیں تھے۔

دراصل ترقی پسند تحریک کے دوران غزل کی مخالفت کا سارا کاروبار فکری سطح پر کم بھیڑ چال اور زبان سے کسی صحیح یا غلط بات کے نکل جانے کے بعد اس کی تائید کرتے رہنے کے زیر اثر زیادہ رہا۔ اس کی بنیاد پریم چند کا وہ صدارتی خطبہ رہا جس میں انھوں نے فن کاروں سے اپنے معیار حسن کو تبدیل کر دینے کی بات کی تھی۔ غزل کی مخالفت میں اسے تحریک نے اپنے لیے رہنما اصول سمجھا اور پریم چند کے مافی الضمیر کو سمجھے بغیر کچھ اس طرح اس کی تاویلات کی جانے لگیں کہ پریم چند کا اصل مقصد پس پشت چلا گیا اور لفظی سطح پر حسن کی تبدیلی کی بات نئی نئی شکلوں میں سامنے آنے لگی۔ اس وقت تک پریم چند بھی اس دنیا میں نہیں رہ گئے تھے کہ وہ اس کی مزید وضاحت کر کے اس طوفان بے تمیزی کو روکنے کی کوشش کرتے۔ شمیم حنفی نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کو جب پریم چند نے حسن کا معیار تبدیل کرنے اور ٹیگور نے انا کی کینچلی اتار پھینکنے کا مشورہ دیا تو غزل کے سر پر مصائب کے بادل اور تیزی سے یکجا ہونے لگے۔ پریم چند نے ایک سیدھی سادی بات کہی تھی۔ ان کا جملہ سیاسی منشور کا جز بن گیا اور غزل جو احساس کی سادگی اور سچائی کے اظہار کا سب سے بڑا وسیلہ تھی۔ سیاست کی پینترے بازی کا شکار ہو

گئی۔''

(غزل کا نیا منظر نامہ، شمیم حنفی، صفحہ ۷۹)

ترقی پسندوں کی طرف سے صنف سخن کی حیثیت سے غزل کی مخالفت کی بنیادیں اصولی سے زیادہ تقلیدی تھیں۔ اس عہد میں بلند ہونے والی ہر صحیح غلط آواز پر لبیک کہنا دراصل اس سماجی بیداری کا تاریک پہلو تھا۔ جو اس وقت کے سیاسی رہنماؤں نے بڑی کوششوں سے پیدا کی تھی اور جس کے تحت عوام کے اتحاد کی کوششیں بارآور ہو سکی تھیں۔ ادبی حلقوں میں ترقی پسند تحریک کو بھی آزادی کی تحریک کا ہی ایک حصہ باور کرایا گیا تھا۔ لوگوں کو اس بات کا یقین بھی آ گیا تھا کہ ادبی سطح پر آزادی کے لیے ماحول سازی کا کام ادب کے توسط سے بہتر طور پر کیا جا سکتا ہے۔ اس یقین نے شاعروں اور ادیبوں کے دلوں میں ایک طرح کی خود اعتمادی پیدا کی تھی کہ وہ بھی تحریک آزادی کا قابل فخر حصہ بن سکتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے رہنما یا اکابرین صحیح و غلط جو بھی فیصلہ کر رہے تھے۔ ایک جم غفیر بے سوچے سمجھے ان پر عمل درآمد کو اپنا فرض عین سمجھ لیتا تھا اور آواز سے آواز ملانے کا یہ عمل ہندوستان کے طول و عرض میں پھیل جاتا تھا اور اس کے نتیجے میں کبھی کبھی ایک چھوٹا سا مسئلہ بڑی سنگین صورت حال کی طرح لوگوں کے ذہن و دماغ پر مسلط ہو جایا کرتا تھا۔ غزل کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا تھا۔ غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ تو گذشتہ ایک صدی سے کیا ہی جا رہا تھا لیکن ایسی شکایتیں کرنے والے لوگ غزل کی سحر کاری، لطافت، ایمائیت اور مفہوم کی گہرائی کے لیے اس کے مداح بھی تھے۔ وہ اس کے موضوعات میں وسعت کی کوشش ضرور کرتے رہے لیکن انھوں نے اس صنف کو ختم کر دینے کے بارے میں نہیں سوچا۔ ان کی تنقیص اور تحسین میں اس توازن کا سبب یہ تھا کہ وہ غور و فکر کرنے کے بعد ہی کوئی فیصلہ لینے کے عادی تھے۔ ترقی پسندوں نے جب غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ سنا تو یہ انھیں اپنے مطلب کی چیز سمجھ میں آئی اور وہ بغیر کچھ سوچے سمجھے اس مخالفت میں شدت پیدا کرنے کے کام میں مصروف ہو گئے۔ اور اس صنف سخن کی گردن اڑا دینے کا فیصلہ صادر کر

کے اپنی رومانی انتہا پسندی پر مہر تصدیق ثبت کر دی۔ غالبؔ کا یہ شعر:

بہ قدر شوق نہیں ظرف تنگ نائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

غزل کی مخالفت کی تائید میں مسلسل دہرایا جاتا رہا۔ حالانکہ غالبؔ جیسا غزل کا عظیم شاعر بھلا غزل کی مخالفت کیسے کر سکتا تھا۔ اس نے تو بس اتنی سی بات کہی تھی کہ اس غزل میں آنے والے۔

دیا ہے خلق کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے

جیسے اشعار غزل کے منافی ہیں۔ اس لیے اس کے لیے مجھے غزل کا نہیں قصیدے کا پیرایہ اختیار کرنا چاہیے تھا۔ بس اتنی سی بات کا بتنگڑ بن گیا اور اس شعر کو لوگوں نے اس کے پس منظر سے کاٹ کر غزل کی مخالفت میں استعمال کرنا شروع کر دیا۔ سنجیدگی سے غور کیا جاتا تو یہ بات شاید آسانی سے سمجھ میں آ سکتی تھی کہ آخر جب تفصیلی اظہار اور جزیات نگاری کے لیے اردو کی دوسری اصناف موجود ہیں اور آزاد نظم اور معریٰ نظم جیسی نئی اصناف بھی وجود میں آ چکی ہیں تو غزل کی جمالیات کی بنیاد پر اس صنف کے پیچھے پڑنے کی کیا ضرورت تھی۔ دیکھا جائے تو دوسرے کئی نعروں کی طرح غزل کی مخالفت بھی ایک نعرہ تھی اور یہ نعرہ بھی ان کے کئی دوسرے نعروں کی طرح کھوکھلا تھا۔

(تین)

اِس بات کو واضح طور پر سمجھنے کے لیے بہتر ہوگا کہ احساس کی سطح پر غزل اور نظم کے فرق کو سمجھ لیا جائے۔ غزل خیالات و احساسات کا محض داخل سے خارج کی جانب سفر نہیں ہے بلکہ اس سفر کے کچھ سخت ضوابط بھی ہیں۔ یعنی شاعر کے ذہن و دماغ میں جن خیالات نے اپنی جگہ بنائی ہے یا بنا رکھی ہے، عموماً وہی غزل میں ادبی جمالیات کے ساتھ نکھری ہوئی شکل میں باہر نکلتے ہیں۔ حالانکہ خارجی موضوعات کی بنیاد پر بھی اچھی غزل کی تخلیق ممکن ہے لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ یہ خارجی

مشاہدات و تجربات اول شاعر کے احساس کا حصہ بنیں، اس کے وجود میں مدغم ہوں اور اس حد تک شاعر کے محسوسات پر حاوی ہو جائیں کہ وہ انھیں ظاہر کرنے پر خود کو مجبور پائے۔ عام حالات میں نہ تو غزل خارجی افکار کی متحمل ہو سکتی ہے اور نہ کوئی شاعر غزل کی جمالیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کا حق ادا کر سکتا ہے۔ چنانچہ وہ عارضی اور ہنگامی موضوعات جس کی جانب بھلے ہی لوگوں کی توجہ مبذول کیا جانا ضروری معلوم ہوتا ہو، غزل کو راس نہیں آتے۔ اس کے برخلاف نظم خارج سے داخل کی سمت سفر کرتی ہے۔ یعنی یہ ایک ایسی صنف ہے جو خارج کے ہر وقوعے کو خواہ وہ وقتی اور ہنگامی ہی کیوں نہ ہو، بخوبی ادا کرنے کی اہل ہے۔ چنانچہ اس میں ہر خارجی موضوع، خواہ وہ کسی نوعیت کا ہو، بہ آسانی سما سکتا ہے۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ نظم میں راست اظہار کی جتنی گنجائش ہے غزل میں یکسر نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک کا عہد بیشتر خارجی واقعات کو ہی ادبی اظہار تک لانے کا عہد تھا۔ پرانی اصطلاح میں کہیں تو یہ عہد دہلوی دبستان کے مقابلے لکھنوی دبستان سے زیادہ قریب تھا۔ جہاں داخل پر خارج کی برتری کو تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اس لیے ترقی پسند تحریک کے اس عہد میں اظہار مطلب کے لیے نظم سے اچھی کوئی دوسری صنف ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ اب ایک تو یہ سوال اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے کہ ادب میں ہنگامی موضوعات کسی حد تک اہمیت رکھتے ہیں اور ان کے مقابل ان موضوعات کی کیا قدر و قیمت ہے جو شاعر کے لاشعور میں فہم کا حصہ بنے ہیں۔ دوسرے یہ کہ کیا غزل میں بغیر اس کے حسن کو ضائع کیے ہنگامی موضوعات کی سمائی ممکن ہے۔ ظاہر ہے کسی بھی فن کار کے لیے اس کے تجربات کا لاشعوری ذخیرہ اس کی تخلیق میں فطری طور پر آتا ہے۔ اس کے برعکس ہنگامی موضوعات کے لیے اسے مشقت کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ چنانچہ اگر ہنگامی موضوعات کو غزل کا حصہ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے تو غزل کے مزاج کا خیال رکھتے ہوئے ایسے موضوعات کو برتنے کے لیے شاعر کو اضافی محنت کی ضرورت ہوگی اور اس کے باوجود اس طرح تخلیق کردہ شعر اس شعر سے بہر حال کم تر ہوگا جو اپنے فطری بہاؤ کے طفیل وجود میں آیا ہو۔ ماضی میں ہم آمد و آورد کی

اصطلاحات میں ان مباحث سے گزر چکے ہیں۔ سیاسی ہنگامہ خیزیوں میں ترقی پسندوں کے پاس ان باتوں پر غور وفکر کرنے کے لیے وقت نہیں تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر نے اپنی سہل پسندی کی عادت کو پوشیدہ رکھنے اور اپنی کمزوریوں کے اعتراف سے بچنے کے لیے غزل کی مخالفت کو زیادہ آسان سمجھا اور ان کا ایک گروہ اس صنف کو صفحۂ ہستی سے نابود کرنے کے درپے ہو گیا۔

اس عہد میں چونکہ ایسے ہنگامی حالات کی ترجمانی کرنے والے سہل پسند فن کار اکثریت میں آ گئے تھے اور انھیں ہی ترقی پسندی کی بنیادی شناخت بھی سمجھا جانے لگا تھا، اس لیے ان کی معاونت میں ان کے نقادوں کو بھی کھل کر سامنے آنا ہی تھا۔ یہ نقاد غزل کی مخالفت کا جواز تلاش کر کے اِن فن کاروں کی حوصلہ افزائی اور معاونت کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ یہ لوگ انھیں یہ باور کرانے میں مصروف تھے کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں وہی وقت کا تقاضا ہے۔ فن کاروں کو یہ سب اس لیے اچھا لگ رہا تھا کہ اس سے ان کی عافیت کو تحفظ مل رہا تھا اور انھیں اس بات کا اطمینان تھا کہ ان کے نقاد ان کے عجز بیان کی قلعی نہیں کھلنے دیں گے اور ان کی تمام کمزوریاں صنف غزل کے سر منڈھ دی جائیں گی۔ چنانچہ ان نقادوں نے اپنے اپنے طور پر غزل کی مخالفت کی وجوہ بیان کی ہیں۔ مثال کے طور پر یہاں پر ان کے کچھ اقوال درج کیے جاتے ہیں تاکہ اس وقت کی صورت حال کا اندازہ کیا جا سکے اور اس بات کو سمجھا جا سکے کہ اس وقت کا ماحول کیسا تھا اور ایسے ماحول میں وہ یہ سب کن بنیادوں پر کر رہے تھے۔ معروف نقاد اور شاعر اختر انصاری نے اپنے مضمون 'غزل، ماضی حال اور مستقبل' میں لکھا ہے۔

> ''ترقی پسند نظریہ ادب کی رو سے غزل اب تک مستثنیٰ حالتوں کو چھوڑ کر ایک عیش پرستانہ اور زوال آمادہ جاگیردارانہ سماج کی شاعری رہی ہے۔ اس میں عام طور پر ایک فارغ البال استحصالی طبقے نے اپنی زندگی کے چند فاسد اور سقیم رجحانات کی ترجمانی کی ہے۔ ایک طرف تو عبادت گاہوں اور خانقاہوں میں پرورش

پانے والی شکست خوردہ ذہنیت نے دنیا کی بے ثباتی کے
راگ الاپے ہیں اور دوسری طرف مادی تعیش کے پرستاروں
نے رومان، تعیش اور جنسی ترغیبات کے گیت گائے ہیں۔
دونوں حالتوں میں غزل کی شاعری فراری، انفرادی اور
انحطاطی رہی ہے۔ سماج کے حقیقی اور بنیادی مسائل کی
ترجمانی اس میں کچھ نہیں ہوئی۔ اجتماعی شعور سے یہ ہمیشہ
بیگانہ رہی۔''

(مطالعہ وتنقید، اختر انصاری دہلوی، صفحہ ۵۸)

جس دور کا تذکرہ مندرجہ بالا اقتباس میں کیا گیا ہے۔ دیکھا جائے تو غزل کے علاوہ اس دور کی دیگر اصناف سخن بھی اسی ماحول کی عکاسی کر رہی تھیں۔ ایسی صورت میں صرف غزل پر ہی غم و غصے کا اظہار کیوں ہوا اور دوسری اصناف کو کیوں بخش دیا گیا۔ جاگیردارانہ عہد کے بارے میں سماجی حقیقت پسندی کی باتیں کیا تاریخی تسلسل اور سماجی ارتقا سے اپنی ناواقفیت کا اظہار نہیں ہے۔ کوئی بھی ہوش مند شخص ایک صدی پہلے کے ماحول سے جمہوری اور اشتراکی سماج کا مطالعہ نہیں کر سکتا۔ خود سوویت یونین (روس) میں بھی وہ عہد ظالم و جابر زار شاہوں سے عبارت ہے۔ دراصل سماج خواہ کیسا بھی ہو شاعر کو اسی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ یہی غزل کے شاعر نے بھی کیا اور یہی شاعری کی دوسری اصناف میں بھی ہوا۔ بالفرض اسے مان بھی لیا جائے تو بھی شاعر کے افعال و اعمال کی سزا کسی صنف کو دینا کہاں کی عقل مندی ہے۔ اگر غزل میں کچھ نہیں ہوا یا کچھ غلط ہوا تھا تو بہتر تو یہ ہوتا کہ اب وہ کام آپ کیجیے جو آپ کے نقطہ نظر سے آپ کے پیش روؤں سے نہیں ہوا یا جو ان سے غلط ہوا ہے اس کی اصلاح کیجیے۔ اس کے لیے صنف ہی کو سرے سے ختم کرنے کی بات کہاں سے آ گئی۔ لگتا تو ایسا ہے کہ دراصل غزل کی مخالفت تقلیداً پہلے کی گئی اور اس مخالفت کے لیے بہانوں کی تلاش کا کام

بعد میں شروع ہوا۔اس دور کے نقادوں نے جس طرح کھل کر غزل کی مخالفت کی تھی۔اس کی مثالیں ترقی پسند تنقید میں بھری پڑی ہیں۔اسی تسلسل میں ایک اور اقتباس دیکھیے۔ایک اور ترقی پسند نقاد ممتاز حسین اپنے مضمون 'غزل یا شاعری' میں لکھتے ہیں۔

''غزل بالعموم عام مشاہدات اور ہلکے پھلکے خیالات یا تاثرات کو نظم کرتی ہے اور جب اس سے آگے قدم بڑھاتی ہے، یعنی نئے خیالات کی تبلیغ کرتی ہے تو یا تو وہ اپنی چاشنی کھو دیتی ہے یا پھر مختلف تاویلات کا نشانہ بن جاتی ہے۔غزل کی یہ سماجی قدامت پسندی جو نئے خیالات کی تبلیغ میں حارج ہے، قطع نظر اس بات کے کہ ایک شعر میں پوری بات کہی جا سکتی ہے کہ نہیں نئی شاعری سے جو قوم کو نئے خیالات سے آشنا کر رہی تھی، ایک بنیادی مخاصمت رکھتی ہے۔غزل کی روایت کا یہ رجعت پسندانہ پہلو ہے لیکن چونکہ ہماری شاعری قدیم دور میں بیشتر غزلوں ہی کی رہی ہے اور نئی شاعری بغیر روایت کا سہارا لیے فروغ نہیں پا سکتی۔اس لیے نئی شاعری میں غزل کے روایتی حسن کو منتقل کرنے کا طریقہ کار ہماری شاعری میں کارفرما رہا ہے۔''

(نئی قدریں، ممتاز حسین، صفحہ ۲۸۱۔۲۸۲)

اسی تسلسل میں ترقی پسند ناقد سید احتشام حسین کا یہ خیال بھی لائق توجہ ہے۔

''غزل کی شاعری گہری ہونے کے باوجود اپنی ذہنیت کی وجہ سے جذباتی لمحوں اور عارضی کیفیتوں کی ترجمانی بن کر رہ جاتی ہے۔ اس لیے اس میں ہیرو پیدا نہیں ہو سکتے۔۔۔۔غزل اب تک

عوامی زندگی کو اپنے اندر جذب نہیں کر سکی ہے۔ آج بھی وہ
متوسط طبقے کی ذہنی کشمکش کی ترجمان ہے اور غالباً رموز و
علامات، اشارات و کنایات سے بھری ہوئی ہونے کی وجہ
سے مکمل طور پر یہ آسانی سے اس نئی تہذیبی زندگی کے عناصر
پیش نہ کر سکے گی جو کہ نمود عوام میں ہو رہی ہے۔''

(اعتبار نظر، سید احتشام حسین، صفحہ ۱۱۰۔۱۱۱)

ڈاکٹر محمد حسن بھی غزل کی مخالفت میں پیچھے نہیں رہے۔ مثال کے طور پر اپنے مضمون 'نئے ادبی شعور' میں انھوں نے لکھا۔

''اردو شاعری میں غزل کی ساری فضا متصوفانہ لہجے سے
معمور ہے۔ وہ دنیا کی خواہشات سے اپنا دامن بھرنے کا
خواب دیکھنے کے بجائے اپنے کو یہ سمجھا کر تسکین دیتی ہے کہ
دنیا ایک خواب ہے اور خواب میں کچھ حاصل کرنے کی توقع
عبث ہے۔۔۔۔۔ غزل کی دوسری خصوصیت اس کا روحانی
آہنگ ہے۔ وہ خارجی واقعات کے نقشے نہیں کھینچتی بلکہ ان
واقعات سے فلسفے کی طرح محض داخلی نتیجے نکالتی ہے۔ وہ
مرقعوں سے واسطہ نہیں رکھتی، کیفیتوں سے واسطہ رکھتی
ہے۔۔۔۔ اس طرح غزل نے دراصل فرد اور سماج کے
تعلقات کے بجائے فرد مشیت کے باہمی رشتوں کو سامنے
رکھا ہے۔ وہ دراصل ایک ایسے آوارہ جلوے کی داستان تھی جو
آئینہ خانے کی طرف گرم سفر تھا۔''

(شعرنو، محمد حسن، صفحہ ۸۷۔۸۸)

مثال کے طور پر پیش کیے گئے ان چند اقتباسات پر ایک نظر ڈالنے ہی سے یہ بات واضح ہونے لگتی ہے کہ اس تحریک سے وابستہ ناقد غزل کی مخالفت کا جواز تلاش کرنے کے لیے کوشاں ہیں۔ دیکھا جائے تو ترقی پسندوں کا یہ عمل رجعت پسندانہ اور ایک طرح کی سازش کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ان تمام ناقدوں نے غزل کے خدوخال واضح کرنے کے لیے ایک مخصوص نقطہ نظر کا سہارا لیا اور اسی کی مدد سے غزل کو ناکارہ ثابت کرنے کی کوشش کی۔ وہ یہ بھول گئے یا انھوں نے شعوری طور پر اس کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی کہ کچھ اور بھی تنقیدی زاویے ممکن ہیں جن سے غزل یہی نہیں کہ مکروہ نظر نہیں آتی بلکہ حسین وجمیل اور افادیت کی حامل صنف نظر آتی ہے۔ مثلاً احتشام حسین کے اس خیال کو کہ غزل نئی تہذیبی زندگی کے عناصر پیش نہ کر سکے گی، اس وقت پیدا شدہ ایک خاص ماحول میں تو لوگوں نے تسلیم کر لیا تھا لیکن آج تقریباً نصف صدی گزر جانے کے بعد جب غزل دوبارہ پورے آب وتاب اور کروفر کے ساتھ جلوہ گر ہو چکی ہے اور اپنی کھوئی ہوئی عظمت، وقار اور مقبولیت از سرنو حاصل کر چکی ہے، یہ قول اپنے آپ باطل قرار پا جاتا ہے۔ غزل اپنی نئی صورت گری کے لیے جہاں متعدد غیر ترقی پسند شعرا کی مرہون منت ہے وہیں ان میں مجاز، جذبی، فیض، فراق اور مجروح جیسے ترقی پسند شاعروں کے نام بھی شامل ہیں۔ آج کے عہد میں غزل نے ثابت کر دیا ہے کہ یہ صنف ہر طرح کے حالات میں خود کو ڈھالنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اس میں ہر قسم کے خیالات کا اظہار ممکن ہے۔ بہ شرطیکہ شاعر کے پاس ذوق جمال اور مجازی طور پر اپنی بات کہنے کی صلاحیت اور سلیقہ ہو۔ اول تو غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ ہی مہمل ہے لیکن بالفرض اسے مان بھی لیا جائے تو اس صنف میں مفاہیم کے پوری طرح ظاہر نہ کر پانے کا الزام خود شاعر کے سر جاتا ہے۔ اس کے لیے صنف غزل کو ذمہ دار قرار دینا تو بالکل ہی غلط زاویہ نظر ہے۔ شمیم حنفی نے درست ہی کہا ہے۔

''اصل میں جو چیز شعر کو شعر کا منصب عطا کرتی ہے وہ شاعر کے

احساس کی ہمراہی میں اس کی فنی سلیقہ مندی ہے۔غزل میں
اس سلیقہ مندی نے اسے موسیقی کی اس لہر سے کم وبیش ہمیشہ
قریب رکھا ہے جو اس کا تاثر دل کی گہرائیوں تک پہنچا دیتی
ہے۔ یہ ترنم جب صرف لفظوں تک محدود رہا، نوح ناروی کی
شاعری بن گیا اور جب لفظوں کے ساز میں احساس کی نغمگی
بھی شامل ہوگئی تو میر کا شعر بن گیا۔''

(غزل کا نیا منظر نامہ، شمیم حنفی، صفحہ ۸۲۔۸۳)

اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ غزل کی مخالفت کا خمیر تحریک آزادی کی ہنگامی ضروریات اور اس وقت کے محدود تقاضوں سے اٹھا تھا۔ یہ فطری بھی تھا۔ دراصل آزادی کے متوالوں کا واحد مقصد ہندوستان کی آزادی کا حصول تھا۔ اس کے مقابلے میں وہ ہر چیز کو ثانوی حیثیت دیتے تھے۔ انقلاب روس کے بعد ہندوستان کی تحریک آزادی پر اشتراکیت کی چھاپ اتنی گہری ہو چکی تھی کہ ادب کا اس سے متاثر ہونا لازمی تھا۔ اشتراکی نظام حیات میں ادب کی حیثیت معاشرے کے رہنما کی نہیں اس غلام کی سی رہی ہے جو سیاست کا محکوم ہے۔ اس نظام میں یہ محض پروپیگنڈے کا ایک ذریعہ ہے اور اس کا مسلمہ اصول یہ ہے کہ جو ادب اشتراکیت کے اس فرض کی ادائیگی سے قاصر ہو جس میں اس کی تبلیغ کی صلاحیت نہ ہو اسے جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دینا چاہیے۔ انقلاب روس کے بعد خود سوویت یونین میں تخلیق کیے جانے والے ادب کو اس کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس عہد کے سوویت یونین میں رونما ہونے والے ان واقعات پر بھی نظر رکھنی چاہیے کہ جن شاعروں اور ادیبوں نے اشتراکیت کے اس جبر کو تسلیم کرنے سے انکار کیا اور جنھوں نے ادب کے لیے سیاست کے ذریعے متعینہ راہ راست سے بغاوت کی کوشش کی اسے سائبیریا کے مشقتی کیمپوں میں اپنی زندگی گزارنے پر مجبور ہونا پڑا۔ ترقی پسند تحریک پر چونکہ اسی

اشتراکیت کا نشہ سوار تھا، اس لیے اس کے ذمہ داروں نے جب یہ محسوس کیا کہ غزل ان کی اشتہاری مہم کی آلہ کار بننے سے انکار کر رہی ہے تو انھیں اشتراکی اصولوں کے تحت اس صنف کو ہی ختم کر دینے کا فیصلہ کر لیا۔ لیکن اس ہنگامی دور کے گزر جانے کے بعد جب حالات معمول پر آئے تو غزل کی بازیافت ہوئی اور اسے اشتراکیت کے چنگل سے آزاد کرا لیا گیا اور اب ایک بار پھر وہ آزاد فضا میں اپنا ارتقائی سفر طے کر رہی ہے۔

(چار)

غزل کی اس ناعاقبت اندیشہ مخالفت کے نتائج خود ترقی پسندوں کے حق میں بھی اچھے نہیں نکلے۔ چند انتہا پسند شاعروں کو چھوڑ دیں تو بیشتر نے یا تو غزل کو ترک کرنے سے صاف انکار کر دیا تھا یا جب ان کی بات ارباب اختیار نے نہیں سنی تو انھوں نے عارضی طور پر ہی سہی شاعری سے ہی کنارہ کشی اختیار کر لی تھی، جس کی وجہ سے انجمن ترقی پسندوں نے اس بنیاد پر تحریک سے اپنی علاحدگی کا اعلان بھی کر دیا تھا۔ کچھ نے اس کے لیے ایک نئے حلقے کا خاکہ تیار کیا اور اپنی ایک علاحدہ راہ نکال لی۔ ترقی پسند تحریک کے ارباب اختیار کو یہ بات بڑی دیر میں سمجھ میں آئی کہ غزل کی مخالفت تحریک کو کافی مہنگی پڑی ہے اور اس سے انجمن ترقی پسند مصنفین جو تنظیمی طور پر پہلے سے ہی بحران میں مبتلا تھی مزید الجھنوں میں گرفتار ہو گئی۔ یہ وقت تحریک پر بڑا سخت گزرا۔ غزل کے حامی اور مخالف ترقی پسندوں نے ایک دوسرے پر لعن طعن کا سلسلہ شروع کر دیا۔ تنظیم کی شکست و ریخت کے لیے ایک دوسرے کو ذمہ دار ٹھہرایا، ایک دوسرے کو رجعت پسند قرار دیا، جو اس وقت ایک ایسی گالی سے تعبیر کی جا رہی تھی، جو کسی کی ادبی موت کے مترادف سمجھی جانے لگی تھی اور یہ سلسلہ ایک طویل عرصے تک چلتا رہا۔ اور یہی اختلاف آگے چل کر اس تحریک کے خاتمے کا ایک بڑا سبب بن کر سامنے آیا۔

نئے شعرا نے اردو ادبیات میں غزل کی اہمیت و افادیت کو نسبتاً بہتر طور پر سمجھا۔ اس کی بازیافت کی کوششیں کیں۔ اس کو پہنچنے والے نقصان کے تدارک کی تدبیریں کیں اور غزل ایک بار پھر

نہایت شان وشوکت کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔اس بازیافت کے بعد اس صنف کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوا۔اس پر الزام تراشیوں کا ردعمل اس طور پر سامنے آیا کہ اس میں نئے نئے تجربے کیے گئے۔ ان تمام کمیوں پر سنجیدگی سے غور کیا گیا اور ان سب کے تدارک کی کوششیں ہوئیں جن کی بنیاد پر اسے معتوب سمجھا گیا تھا۔اس سے غزل کے دامن میں وسعت بھی پیدا ہوئی اور غزل نے اپنے روایتی حصار سے باہر نکلتے ہوئے حسن وعشق، رومان اور گل وبلبل جیسے ان تمام موضوعات سے نجات حاصل کی جواب اس عہد میں اتنے کارآمد نہیں رہ گئے تھے، جتنے کہ پہلے ہوا کرتے تھے۔اس سے باہر نکل کر غزل نے فرد کے وجود کو کھنگالا اور سماج کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا۔چنانچہ غزل کی جو ترقی یافتہ شکل آج ہمارے سامنے ہے اسے ترقی پسندوں کی شدید مخالفت کے ردعمل ہی کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔

☆☆☆

پروفیسر یعقوب یاور

S-2/410/A-1-K تعبیر، گلٹ بازار، بنارس-221002

موبائل نمبر:9795522211

ای میل:yawar1952@gmail.com

ترقی پسند ادب اور اردو ڈراما

انسانی زندگی کی وسعت کا اندازہ لگانا ایک مشکل امر ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ خالقِ کائنات نے اس کو ایسی نیرنگی عطا کی ہے کہ انسان کے لئے اس کے مختلف گوشوں میں جھانکنا اور ان سے متعارف ہونا بعض اوقات ممکن نہیں ہو پاتا۔ زندگی کے اسرار و رموز سے انسان متحیر ہے اور اس وسیع تر کائنات کے بہت سے تقاضے ہیں جن کی زندگی میں شمولیت انسانی زندگی کی بقا اور تحفظ کے لئے اشد ضروری ہے۔ ادب بھی انسانی زندگی کا اہم حصہ ہے جس کا ماخذ زیست کی تگ و دو ہے۔ ادب اور زندگی کے اس رشتے سے انکار کسی زمانے میں بھی ممکن نہ ہو سکا اور جب کبھی ادب کو زندگی کے حقائق سے دور لے جانے کی کوشش کی گئی تو بے جا امور نے اپنی جڑیں مضبوط کر لیں۔ میری رائے میں ادب کے ذریعہ ہی ذہن سازی کی جا سکتی ہے۔ اردو ادب کی تاریخ گردانی کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کو سنوارنے میں بہت سے نظریات اور متعدد تحریکوں نے آبیاری کی ہے۔ چونکہ سماج اور ادب کا گہرا رشتہ ہے اس لئے ایسی تحریکات کا بھی اہم حصہ رہا جنھوں نے معاشرے کی اصلاح کو مرکزی حیثیت عطا کی، جن میں کیشو چندر سین کی تحریک (بنگال)، رام کرشن مشن (کلکتہ)، وہابی تحریک، بنگال میں راجہ رام موہن رائے کی نوعمری میں شادی کی مخالفت، ستی پرتھا اور مذہبی توہم پرستی کی مخالفت کی تحریک۔ اس کے علاوہ پارسیوں کی اصلاحی تحریک جو کہ پارسیوں کی اصلاح کے لئے ۱۸۵۱ء میں شروع کی گئی تھی، اس کا بھی اہم کردار رہا۔ ان سماجی تحریکات کے علاوہ ادبی تحریکوں نے ادب کا مزاج بدلا۔ ادبی نظریات و تحریکات میں ''انجمن پنجاب''، ''علی گڑھ تحریک''، ''ترقی پسند تحریک'' اور ''جدیدیت'' نے خاص طور سے ادب کو نئی سمت و رفتار عطا کی۔ ماضی کی تحریکات و رجحانات ایسے تھے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے لئے راستہ استوار کیا۔

ادب اور زندگی کے اس خوبصورت اور قوی رشتے کی بنیادوں کو استوار کرنے میں ترقی پسند ادبی تحریک نے جس طرح کارہائے نمایاں انجام دیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس کی وضاحت پریم

چند مذکورہ تحریک کی پہلی کانفرنس میں اپنے خطبہ کے ذریعہ کرتے ہیں:

''ہماری کسوٹی پر وہی ادب کھرا اترے گا جس میں جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور بے چینی پیدا کردے، سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''

(ماخوذ از اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص: ۴۵، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ)

آج تقریباً پچاسی برس گزر جانے کے بعد بھی اس تحریک کے اثرات ادب بالخصوص اردو ادب پر واضح نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ یہ رہی کہ ترقی پسند تحریک نے ادب کو زندگی سے نہ صرف قریب کیا بلکہ انسانی زندگی کے حقائق کو بھی اس میں جگہ دی۔ یہ حقائق ایسے تھے جن سے معاشرہ نظریں چرانا چاہتا تھا لیکن ترقی پسند ادبا و شعرا نے انھیں حقائق کو اس تحریک کا حسن بنا کر پیش کیا۔ یہ ایک ایسا کارنامہ رہا جس نے نہ صرف اردو ادب میں تاریخ ساز تبدیلیاں کیں بلکہ آئندہ آنے والی نسلوں کے لئے ایسی مضبوط بنیادیں استوار کیں جس پر اردو ادب کی ایسی عمارت کھڑی ہو سکی جس نے مختلف روزنوں کو کھولا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

کارل مارکس نے انقلاب روس کے نتیجہ میں مزدوروں اور محنت کش طبقے کے حقوق کے لئے جو آواز بلند کی تھی اس کی گونج پوری دنیا میں سنائی دینے لگی۔ کارل مارکس کی حمایت میں پوری دنیا کے عوام اس کے ساتھ ہو گئے۔ عالمی سطح پر ادیب و شاعر اس تحریک سے متاثر ہوئے اور اس کا حصہ بنتے گئے۔ جس طرح زندگی کے دوسرے شعبہ اس نظریہ اور تحریک سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے اسی طرح ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہ سکا۔ دنیا کے تمام ادب کی طرح اردو ادب

پر بھی اس تحریک کے اثرات نمایاں ہوئے اور اس کی تمام اصناف پر یہ اثر انداز ہوئی۔ جس میں ناول، ڈراما، افسانہ، غزل، نظم اور دیگر اصناف ادب شامل ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر حقیقت پسند نقطۂ نظر کا ادب میں فروغ ہوا۔ جس کے تحت انسانی زندگی کے تلخ حقائق، سماجی، سیاسی، تہذیبی اور معاشی مسائل کو ادب کا حصہ بنایا گیا۔ اردو ادب کی مختلف صنف حقیقت پسندی کے ساتھ ہم قدم نظر آتی ہیں۔ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے اور اس کے زیر اثر ادب تخلیق کرنے والے شعرا و ادبا میں احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں، پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، خواجہ احمد عباس، اختر انصاری، ہاجرہ مسرور، انور عظیم، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، علی سردار جعفری، اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، معین احسن جذبی، کیفی اعظمی، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض وغیرہ اہم ہیں۔ ترقی پسند تحریک چونکہ انسانی زندگی کے حقائق کی پیشکش کو اہمیت دیتی ہے جس کے لئے سادہ انداز بیان ضروری ہے تاکہ ترسیل کا مقصد فوت نہ ہو۔ اس کے لئے بیانیہ اصناف جیسے افسانہ اور ناول سب سے موزوں رہے۔ مذکورہ تحریک نے اردو ادب میں افسانے جیسی صنف کو بھی فروغ دیا اور اس کی ترقی میں معاون ثابت ہوئی۔ ان کے علاوہ اردو ڈراموں کے ذریعہ بھی اس تحریک کے مقاصد کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں مدد فراہم ہوئی۔ ڈراما چونکہ انسانی زندگی کے حرکت و عمل کی نقل ہے۔ جیسا کہ کولرج نے کہا ہے:

"Drama is not a copy but an imitation of an action."

اور چونکہ جیسا کہ ارسطو کا بھی نظریہ ہے کہ ڈرامائی عمل میں قصہ، کردار، مکالمہ، موسیقی اور اسٹیج کے ساتھ وحدت ثلاثہ کی بھی شمولیت ہوتی ہے اس لئے حرکت و عمل کی عملاً پیشکش دیکھنے والوں کو زیادہ متاثر کرتی ہے کیونکہ کسی بھی واقعہ کو پڑھنے سے زیادہ اس کو نظر کے سامنے واقع ہوتے دیکھنا دل پر گہرے نقش چھوڑتا ہے اور اس کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ ڈرامے میں ناظرین کی قوت سامعہ اور قوت باصرہ

بیک وقت ایک ساتھ محظوظ ہوتی ہے، اسی لئے ڈرامائی عمل اپنے تاثرات ثبت کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کو عوام تک پہنچانے کا سب سے بہتر ذریعہ ڈراما کو سمجھا کیونکہ ڈراما واحد ایسی صنف ہے جس کو تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ (قاری و ناظرین) تک بھی با آسانی پہنچایا جاسکتا ہے کیونکہ اس کا تعلق براہ راست اسٹیج سے ہے اور انسانی زندگی کے واقعات و حادثات کی پیشکش جب اسٹیج پر کی جاتی ہے وہ زندگی کی نیرنگی کی ترجمانی موثر انداز سے کرتا ہے اور ناظرین کو غور وفکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔ اس مقصد کے لئے مذکورہ تحریک نے ہندوستان کے مختلف حصوں میں انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن (IPTA) کی شاخیں قائم کیں اور آل انڈیا ریڈیو پر بھی ڈراموں کی نشر کا سلسلہ شروع ہوا جن کے توسط سے ڈراموں کے ذریعہ حقیقت پسندی کی نشر و اشاعت کی گئی۔ اردو کے ترقی پسند ڈراما نگاروں میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک، مرزا ادیب، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور ریوتی سرن شرما کے نام اہم ہیں جنھوں نے صنف ڈراما کے ذریعہ ترقی پسند ادب کو فروغ دینے میں اہم کام انجام دیا۔

ترقی پسند ادب کی ابتدا میں ''انگارے'' کا اہم کردار ہے۔ اس میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر کے افسانوں کے ساتھ ایک ڈراما ''بیمار'' از سجاد ظہیر بھی شامل ہے۔ چونکہ ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سجاد ظہیر کا نام سرفہرست ہے اس لئے ان کے ڈراما ''بیمار'' کا ذکر کرنا یہاں ناگزیر ہے۔ ڈراما میں چار کردار ہیں اور اس ڈراما کا ہیرو بشیر ہے۔ ڈراما کی ابتدا نوکر، مالک اور مالکن کی دلچسپ نوک جھونک سے ہوتی ہے۔ بیمار بشیر اپنے دوست عزیز کے گھر میں مقیم ہے اور سلیمہ کو اس کی تیمارداری کرتے ہوئے اتنی انسیت ہوجاتی ہے کہ جب بشیر موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے تو اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ ڈراما کا اختتام اس طرح ہوتا ہے:

''بشیر اب زندہ نہیں۔ بشیر مر گئے۔ کون کہتا ہے۔ بشیر تو ہمیشہ

زندہ رہیں گے.....لیکن عزیز مردہ...بلکہ مردوں سے بھی بدتر....

میں جاتی ہوں...خدا حافظ۔

سلیمہ ہاتھ میں جلتی ہوئی شمع لے کر باہر چلی جاتی ہے عزیز اکیلا

بیٹھا رہ جاتا ہے اور اسٹیج اور کمرے میں اندھیرا چھا جاتا ہے۔''

(بیمار۔سجاد ظہیر۔ص:۲۰۷)

ڈراما حالانکہ سادہ زبان اور فطری مکالموں کے ساتھ تحریر کیا گیا ہے لیکن اس کے کرداروں کے ذریعہ کی جانے والی آپسی گفتگو اور بشیر کا کردار سماجی نوعیت وفضا پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

اردو کے ڈراما نگاروں میں کرشن چندر کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے اپنی ڈراما نگاری کا آغاز ریڈیو کی ملازمت کے دوران کیا اور کئی بہترین ڈرامے ریڈیو کے لئے لکھے اور نشر بھی ہوئے۔کرشن چندر کے ڈراموں کے مجموعہ کا عنوان ''دروازہ'' ہے۔جس میں کئی ڈرامے شامل ہیں جو امرتسر سے شائع ہوا ہے۔''دروازہ'' کے ڈراموں میں ''دروازے کھول دو''، ''قاہرہ کی شام''، ''دروازہ''، ''حجامت''، ''بے کاری''، ''نیل کنٹھ'' اور ''سرائے کے باہر'' شامل ہیں۔ ڈراما ''دروازہ'' اور ''قاہرہ کی شام'' میں حقیقتاً انسانی ہمدردی کی اعلیٰ مثالیں نظر آتی ہیں۔''نیل کنٹھ'' میں سماجی اصلاح کی گئی ہے۔''سرائے کے باہر'' میں جاگیردارانہ نظام اور پست طبقہ کے استحصال کی داستان کو پیش کیا گیا ہے جس میں 'شاعر' اور 'منی' کے ذریعہ سماجی نظام کی قلعی کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ڈراما ''دروازہ'' کا پلاٹ اہم سماجی مسائل پر مبنی ہے۔ڈراما کا مرکزی خیال ''غریبی اور عورت کی عزت'' کو بنایا گیا ہے۔کرشن چندر نے اس ڈراما میں اشارہ کیا ہے کہ رکشا بندھن جیسے اہم تیوہار پر بھی بھائی بہن کے گھر راکھی نہیں بندھوانے آتا ہے کیونکہ اسے بہن کی غربت سے شرمندگی محسوس ہوتی ہے۔ دوسری جانب ایک عورت کی عزت و وقار اور سماج میں اس کی حیثیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔مصنف نے

عورت کو مظلوم بنا کر پیش کیا ہے اور اس کی حالت معاشرے میں اس قدر بدتر ہو جاتی ہے کہ بغاوت کے جذبے سے سرشار ہو کر وہ اپنی آخری حدیں بھی پار کرنے کو مجبور ہو جاتی ہے۔ مکمل ڈراما میں غربت اور لاچارگی کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل اور ان سے انسانی زندگی کی ہونے والی بربادی پر روشنی ڈالتے ہوئے کرشن چندر نے سماج کی قلعی کھولنے کی کوشش کی ہے کہ جہاں طبقہ واریت اور امیری وغریبی کے فرق نے انسان کو انسان کی شکل میں رہتے ہوئے زندگی گزارنا مشکل کر دیا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ڈراما کے اختتام پر کرشن چندر امید بھی نہیں ٹوٹنے دیتے اور بیوہ عورت کا اکلوتا سہارا اس کا بیٹا ایک اجنبی کی شکل میں اس کے پاس آ جاتا ہے اور برسوں کی سونی گود دوبارہ آباد ہو جاتی ہے:

ماں: ہاں ہاں وہی تو ہے۔ تمھارا بھیا چاند۔ وہی گھنگھریالے
بال ہیں۔ جن میں کنگھی کر کے تمھیں ٹوپی پہنایا کرتی تھی۔
وہی ابرو اور یہاں زخم کا نشان، بیٹا مجھے اچھی طرح پکڑ لو۔
مجھے گرنے نہ دینا۔ اپنے طاقت ور بازوؤں کا سہارا دو میرے
چاند، میری اندھی آنکھوں کے روشن ستارے۔ میری اجڑی
زندگی کے اُجیارے.....

اجنبی: ماں!

(دروازہ۔ کرشن چندر۔ ص:۶۲۔ اردو اکیڈمی لاہور)

راجندر سنگھ بیدی کا شمار بھی اہم ترقی پسند مصنفین میں ہوتا ہے۔ ان کے دو ڈراموں کے مجموعے منظر عام پر آئے ہیں جن میں پہلا ''بے جان چیزیں'' جو چھ ڈراموں پر مشتمل ہے جن میں 'کار کی شادی'، 'ایک عورت کی نا'، 'روح انسانی'، 'اب تو گھبرا کے'، 'بے جان چیزیں' اور 'خواجہ سرا' شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ ''سات کھیل'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے جس میں سات ڈرامے 'چانکیہ'،

'تلچھٹ'، 'نقل مکانی'، 'آج'، 'رخشندہ'، 'دس منٹ بارش میں' اور 'پاؤں کی موچ' شامل ہیں۔

مجموعہ ''بے جان چیزیں'' کے سبھی ڈرامے سماجی انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو پیش کرتے ہیں۔ سماجی اور روزمرہ کی زندگی میں کام آنے والی بے جان چیزیں زندگی کے ہر شعبے میں داخل ہیں اور کس طرح اثر انداز ہوتی ہیں، یہ ڈراموں میں فنی طریقہ سے پیش کیا گیا ہے۔ ڈراما ''کار کی شادی'' ایک ایسے خاندان پر مشتمل ہے جن کے لئے کار کی بہت اہمیت ہے اور اسی بنا پر وہ اپنی لڑکی کا رشتہ توڑ دیتے ہیں۔ ''ایک عورت کی نا'' مصنف تیواری اور اس کی بیوی وسنتی کے درمیان مزاحیہ نوک جھونک ہے۔ ڈراما ''بے جان چیزیں'' میں ڈاکٹر قدوائی اور مس سلیمہ کے درمیان معاشقہ اور پھر شادی کے بعد پیدا ہونے جذبات کو دکان کے سائن بورڈ، چائے کی پیالی، کوٹ، پاؤڈر کے پف (Puff) فوٹو فریم وغیرہ کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ ڈراما ''روح انسانی'' برصغیر ہندو پاک کی آزادی کے جدوجہد کرنے والوں کی داستان ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ڈراما اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں ایک ایسے مصنف کی روداد بیان کی گئی ہے جو آزادی کی جدوجہد میں سرگرم عمل تھا لیکن اب اس کو قیدی بنا دیا گیا ہے جس کی وجہ سے اس کا قلم اور کاغذ اس سے دور ہو گیا ہے۔ ایک مصنف کے لئے قلم و کاغذ کی کیا اہمیت ہے اور اس کے چھن جانے سے وہ کس قدر درد و کرب محسوس کرتا ہے، بیدی نے اس المیہ پر موثر انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ بغور دیکھا جائے تو ایسا مسئلہ جو آزادی کے پہلے ہندوستان میں پیدا ہوا تھا دنیا کے مختلف ممالک میں کسی نہ کسی شکل میں کبھی نہ کبھی ضرور ظہور پذیر ہوا جہاں قلم کاروں کے اوپر ایسی پابندیاں عائد کر دی گئیں کہ وہ مقید ہو کر رہ گئے۔ روح انسانی اپنے غم کا اظہار اس طرح کرتی ہے:

> ''روح انسانی: لیکن آپ نہیں جانتے میں قید با مشقت کو قید محض پر کتنی ترجیح دیتی ہوں۔ یہاں مجھے میرے خیالات ستاتے ہیں اور میرا دماغ پھٹا پڑتا ہے۔ قید محض میں کسی شخص کے نہ ہونے سے جو ذہنی کوفت ہوتی ہے وہ کسی جسمانی تکلیف سے زیادہ ہے۔

میرے لئے کوئی چیز جسمانی طور پر اتنی ایذا رساں نہیں۔ مجھے
میرا ذہن ستاتا ہے.... کاش حاکم اعلیٰ نے میرے تئیں بید
لگانے کا حکم صادر کیا ہوتا۔''

(روح انسانی۔ راجندر سنگھ بیدی۔ ص:۶۹۔ لاہور بک شاپ، امرتسر)

عصمت چغتائی کا نام بھی اردو ادب میں اہم مقام رکھتا ہے۔ ان کے ڈراموں میں ''دھانی بانکیں''، ''تنہائی کا زہر''، ''تین اناڑی''، ''شیطان''، ''خوامخواہ''، ''تصویریں''، ''دلہن کیسی ہے''، ''سانپ'' اور ''شامت اعمال'' شامل ہیں۔ عصمت کے افسانوں کی طرح ان کے ڈراموں میں بھی متوسط طبقہ کی عورتوں اور لڑکیوں کی کہانیاں موجود ہیں۔ ''تنہائی کا زہر'' میں عصمت نے دو بوڑھی عورتوں کی تنہائی اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بہت ہی فنکارانہ انداز سے کی ہے جنھوں نے اپنی پوری زندگی سماجی مسائل کو حل کرنے میں وقف کر دی۔ ''سانپ'' مزاحیہ ڈراما ہے جس میں سید، رفیعہ، غفار اور ظفر کے ذریعہ عورت اور مرد کے رشتے، جنسی تجربے، اس کی تسکین اور نفسیاتی گرہوں کو وا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''دھانی بانکیں'' میں عورت کے سہاگ کی اہمیت کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ اس میں عورت کے نرم و نازک جذبات و احساسات کو دھانی رنگ کی چوڑیوں سے منسلک کر کے مصنفہ نے ڈراما میں جذباتیت کو فوقیت دی ہے۔ لیکن یہ ایک سنجیدہ ڈراما ہے جس کا موضوع فساد ہے۔ جس کے زخموں کو بھرنے کے لئے محبت و شفقت کو بطور مرہم استعمال کیا گیا ہے۔ ڈراما کا اختتام سماجی ظلم و جبر اور ان کے سبب معصوموں اور بے گناہوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کے خلاف آواز اٹھاتا ہے:

''نہیں ... نہ توڑو۔۔۔ نہ توڑو میری دھانی بانکیں..... میں
گربھوتی ہوں... گربھوتی دیوی ہوتی ہے۔ دیوی کا اپمان
نہ کرنا۔ اگر تم نے میرے خون کی ایک بوند بھی دھرتی پر ٹپکائی

تو سدا کے لئے بانجھ ہو جائے گی یہ دھرتی.... میں نئی دنیا کو جنم
دینے والی ہوں۔ میں نئی آشا کی ماں ہوں...دور ہو جاؤ تمھاری
تلواریں میرا بال بھی بیکا نہیں کر سکتیں.....''

(دھانی بانکیں۔عصمت چغتائی۔ص:۴۳)

ترقی پسند ڈراما نگاروں کی فہرست میں سعادت حسن منٹو کا نام بھی اہم ہے۔اردو ناول اور افسانوں کے علاوہ صنف ڈراما پر بھی ان کو دسترس حاصل ہے۔ان کے ڈراموں کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں ان میں ''آؤ''، ''کروٹ''، ''تین عورتیں'' اور ''منٹو کے ڈرامے'' شامل ہیں۔منٹو نے بیشتر ڈرامے ریڈیو کے لئے تحریر کئے ہیں۔ان کے ڈراموں میں ''نیلی رگیں''، ''قانون کی حفاظت''، ''ایک مرد''، ''تین انگلیاں''، ''دو ہزار سال بعد''، ''تین تحفے'' اور ''تحفہ'' شامل ہیں۔منٹو کے ڈرامے ہلکی پھلکی سماجی نوعیت کے حامل ہیں۔ان کے ڈراموں میں گہرائی کم ہے لیکن موضوعاتی سطح پر زندگی کے اہم اور چھوٹے چھوٹے واقعات کی عکاسی ملتی ہے۔''قانون کی حفاظت'' میں ایک وکیل کی چالاکی اور مکاری کو پیش کیا گیا ہے جس کے جال میں وہ خود پھنس جاتا ہے اور اس کی وکالت کے داؤ پیچ کام نہیں آتے۔ڈراما ''ایک مرد'' میں ہوسٹل میں رہنے والی لڑکیوں کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے جس کے ذریعہ مردوں کے متعلق ان کے خیالات کو پیش کیا گیا ہے۔''تین انگلیاں'' ایک جاسوسی ڈراما ہے۔جس میں ازدواجی تعلقات کی کمزوری اور ایک شوہر کے ذریعہ بیوی کے قتل کی داستان بیان کی گئی ہے۔ڈراما ''نیلی رگیں'' منٹو کے ڈراموں میں اہمیت کا حامل ہے۔مذکورہ ڈراما کا مرکزی کردار سعید نام کا ایک شاعر ہے جس کے ذہن و دل میں ایک خوبصورت عورت کے گورے ہاتھوں پر ابھرنے والی نیلی رگوں کا تصور ہے۔یہ تصور اس کے دماغ میں اس طرح بسا ہوا ہے جیسے برف پر نیلم کی لکیر ہوتی ہے۔سعید کا تصور رومانی ہے اور وہ اس کی تکمیل چاہتا ہے۔اتفاقاً ثریا نام کی عورت اس کے سامنے آتی ہے جس کے ہاتھوں میں بھی وہ ویسی ہی خوبصورتی دیکھتا ہے جیسی اس نے تصور کی تھی۔یہ تصور اسے طرح طرح سے بیچین کرتا ہے۔ڈراما نگار

نے اس ڈراما میں عورت کے حسن اور شاعر کے تخیل کے حسین امتزاج کے ساتھ پلاٹ ترتیب دیا ہے لیکن شاعر کا تصور اس وقت ٹوٹ جاتا ہے جب ثریا سعید کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور وہ تنہا رہ جاتا ہے:

''جاتے وقت تم بہت زیادہ حسین ہو گئی ہو۔۔۔۔ اتنی
خوبصورت تم پہلے کبھی نہ تھیں۔۔۔۔
موج سی پانی میں اک پیدا ہوئی
بہہ گئی
جیسے اک جھونکا ہوا کا
پاس سے ہو کر نکل جائے کہیں
چند روزہ آرزوؤں کا چراغ
جھلملا کر بجھ گیا''

(نیلی رگیں۔منٹو۔ص:۲۲۔ساقی بک ڈپو، دہلی)

چونکہ ریڈیو ڈراما کا انحصار آوازوں کے زیر و بم پر منحصر ہے لہٰذا ڈراما میں موسیقی اور شاعری کا خاصہ اہتمام کیا گیا ہے جس سے شاعرانہ اور رومانی فضا پیدا کرنے میں مدد ملی ہے۔ مکالمے شعریت اور موسیقی لطف کی چاشنی پیدا کرتی ہے۔

انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن (IPTA) سے خواجہ احمد عباس کا براہ راست تعلق تھا۔ انھوں نے بیشتر ڈرامے اپٹا کے لئے لکھے اور اسٹیج بھی ہوئے۔ان کے ڈراموں میں ''زبیدہ''، ''لال گلاب کی واپسی''، ''میں کون ہوں''، ''ایٹم بم اور انتاس''، ''دھرتی کے لعل''، ''رپورٹر''، ''یہ امرت ہے''، ''بارہ بج کر پانچ منٹ''، ''گاندھی جی'' اور ''غنڈہ'' شامل ہیں۔ان کے ڈراموں کا مطالعہ کیا جائے تو اس بات کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے کہ ان کے ڈرامے مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں اور

ڈراما کے فن سے انھیں فطری لگاؤ تھا۔ وہ اس فن کو اپنے خیالات و جذبات کی ترسیل کا وسیلہ بنانا چاہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے اپنے افکار کی ترسیل کے لئے ڈراما کے جدید اسالیب کا سہارا لیا۔ یکبابی ڈراما ''یہ امرت ہے'' موضوع کے لحاظ سے اہم ہے۔ اس ڈراما میں ایک سائینسداں ایسا امرت تیار کرتا ہے جو زندگی کو جاودانی بخشنے والا ہے۔ اور جب اس کا اثر جانچنے کی غرض سے یہ امرت ایک مزدور کو پینے پر اصرار کیا جاتا ہے تو وہ پینے سے انکار کر دیتا ہے کیونکہ اس نے ایک امرت پہلے ہی پی رکھا ہے اور یہ امرت محنت کا ہے جس کی بنا پر دنیا کی کوئی بھی جنگ فتح کی جاسکتی ہے اور زندگی چونکہ مسلسل ترقی پذیر ہے اس لئے محنت ہی ایسا حربہ ہے جس سے زندگی میں سکون حاصل کیا جاسکتا ہے۔ ''ایٹم بم اور انتاس'' بھی یکبابی ڈراما ہے۔ اس کا موضوع ناجائز طریقہ سے کمائی گئی دولت کے سبب پیدا ہونے والی بے سکونی اور ہولناکی ہے۔ ڈراما کے مرکزی کردار سیٹھ لکشمی چند کے پاس ناجائز دولت جمع ہے اور اس کے سبب اسے یہ خوف بیٹھ جاتا ہے کہ اس کی ساری دولت ایٹم بم کی زد میں آکر خاک ہو جائے گی جس کی وجہ سے وہ اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ ڈراما ''لال گلاب کی واپسی'' جواہر لعل نہرو اور ان کی بیٹی اندرا گاندھی کے سیاسی حالات و افکار کا ذکر ملتا ہے۔ عباس کا ڈراما ''زبیدہ'' موضوع کے لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں زبیدہ نام کی لڑکی مرکزی کردار کی صورت میں سامنے آتی ہے اور کالرا کے مرض میں اپنے بیٹے کو کھو دینے کے بعد یہ عہد کرتی ہے کہ خود والنٹئر بن کر گھر گھر جائے گی اور اس مرض کا ٹیکہ لگوانے اور اس سے بچاؤ کے طریقہ کو عام کرے گی۔ زبیدہ کی بہت مخالفت کی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ اکیلی سماج کا مقابلہ کرتی ہے اور ہمت نہیں ہارتی۔ آخر میں خدمت خلق کرتے ہوئے وہ اپنی جان قربان کر دیتی ہے۔ ڈراما کے اختتام پر زبیدہ کے جنازے پر لوگ سر جھکائے ہوئے جاتے ہیں اور پس پردہ آواز آتی ہے:

''ایک آواز: زبیدہ ہندوستان کی بیٹی تھی جس پر ہندوستان ہمیشہ ناز کرے گا۔

دوسری آواز: زبیدہ اسلام کی بیٹی تھی۔اس نے انسانوں کی خدمت میں جان دے کر شہادت کا درجہ پایا۔

تیسری آواز: (عورت کی) زبیدہ نے ہم عورتوں کا سر اونچا کیا۔

چوتھی آواز: (بچے کی) زبیدہ نے ہم بچوں کو موت سے بچانے کے لئے اپنی جان دے دی۔

پانچویں آواز: زبیدہ نے اپنی جان دے کر، اپنے شہر کو اپنے دیس کو زندہ کیا۔''

(خواجہ احمد عباس۔ڈراما زبیدہ۔ص:۸۴۔۸۵)

ترقی پسند ڈراما نگاروں میں اوپندر ناتھ اشک کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔افسانوں کے علاوہ ان کے ڈراموں کی خاصی تعداد ہے۔مجموعہ ''پاپی' میں 'دیوتاؤں کے سائے تلے'، 'بیسوا'، 'حقوق کا محافظ'، 'پاپی'، 'کراس ورڈ'، 'لکشمی کا سواگت'، 'باہمی سمجھوتہ' اور 'جونک' شامل ہیں۔ ''چرواہے'' میں 'چرواہے'، 'میمونہ'، 'مقناطیس'، 'معجزے'، 'چلمن'، 'کھڑکی' اور 'سوکھی ڈالی' شامل ہیں۔مجموعہ ''ازلی راستے'' میں 'ازلی راستے'، 'صبح وشام'، 'فرزانہ' اور 'چھٹا بیٹا' شامل ہیں۔''جنت کی جھلک'' پہلی بار ممبئی کے ہفتہ وار 'اخبار نظام' میں شائع ہوا تھا۔''قید حیات'' مجموعہ میں 'قید حیات' اور 'شکاری' شامل ہیں۔''پینترے'' ۱۹۷۹ء میں ''نیا ادارہ''، الہ آباد سے شائع ہوا۔مجموعہ ''تولئے'' میں 'نیا پرانا'، 'کنیسا صاحب کنیسی آیا'، 'پرسرام' اور 'پکا گانا' شامل ہیں۔''پڑوسن کا کوٹ'' میں 'پڑوسن کا کوٹ'، 'مقناطیس'، 'بے بات کی بات'، 'کھڑکی' اور 'لکشمن ریکھا' بھی شامل ہیں۔جدید ڈراما نگاروں کا مطالعہ اشک کے بغیر ممکن نہیں۔وہ ہندوستانی تھیٹر کے ساتھ ہی مغربی ڈراما و تھیٹر پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے ڈراموں میں جدید عناصر کی کارفرمائی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ڈراما

نگاری کے حوالے سے اشک کا مطالعہ کیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ گہرا سماجی شعور رکھتے ہیں۔ان کا یہ وصف خاص ہے کہ انھوں نے معاشرے کے رستے ہوئے زخموں کی مرہم پٹی نہیں کی بلکہ انھیں کھول کر ظاہر کر دیا۔

اشک کے ڈراموں میں روزمرہ کے واقعات کا ذکر موثر پیرائے میں موجود ہے۔انسانی زندگی کی تگ و دو اور الجھنوں و پیچیدگیوں کو انھوں نے اپنے فنکارانہ انداز سے قابل توجہ بنا دیا ہے۔ان کے فن کی ایک اور خاصیت یہ ہے کہ ان کا انداز ولب ولہجہ دھیما ہوتا ہے لیکن اس میں نشتریت بلا کی ہوتی ہے۔اپنے حسین اسلوب کے پیرائے میں وہ تلخ حقیقتوں کا بیان کرتے ہیں۔مثلاً ''دیوتاؤں کے سائے تلے'' اور ''حقوق کا محافظ'' میں انھوں نے مذہبی توہم پرستی پر سوالات اٹھائے ہیں کہ تمام برائیاں سامنے آ جاتی ہیں۔''بیسوا''، ''کراس روڈ''، ''لکشمی کا سواگت'' اور ''جونک'' میں انھوں نے معاشرتی مسائل کو مرکز میں رکھا ہے۔ڈراما ''ازلی راستے'' میں انھوں نے ایک خوددار لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جو ایسے شخص کے ساتھ زندگی نہیں گزار سکتی جو جہیز کا لالچی ہے اور اس کے شادی کرنے کی وجہ بھی جہیز میں ملنے والے ساز وسامان کی لالچ ہی ہے۔ڈراما میں ترقی پسند نظریات کا قوی عکس نظر آتا ہے۔ڈراما ''صبح و شام'' ایک ایسے کردار انجم کو پیش کرتا ہے جو اپنی تیز رفتار زندگی میں اس قدر محو ہے کہ کبھی یہ خیال ہی نہیں کرتا ہے جب اس کے قدم ڈگمگائیں گے تو انھیں سنبھالنے والا کوئی نہیں ہوگا۔''چرواہے'' میں اشک نے ایک طرف کردار رتنا کے ذریعہ ہندوستانی عورت کے معصوم اور بھولے بھالے وجود کی پیشکش کی ہے وہیں دوسری جانب کانتا نام کا کردار زندگی کی تلخ حقیقتوں کے کڑوے گھونٹ کو پی جانے میں ماہر انسان ہے اور سمجھوتے کے ساتھ زندگی گزارنے کا ہنر جانتا ہے۔ڈراما نگار نے دو مختلف کرداروں کی مدد سے علامتی انداز میں زندگی کے مختلف رنگوں کو پیش کیا ہے۔ڈرامے ''مقناطیس''، ''شکاری'' اور ''قید حیات'' میں اشک نے ہندوستانی معاشرے کی ان عورتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے جو اپنے شوہروں کو اپنا مجازی خدا مانتی ہیں۔ان عورتوں کے ذاتی مسائل ہی ڈرامے کے مرکزی خیال ہیں۔''قید حیات'' کی ذکیہ ایک

رومانی ذہن کی عورت ہے لیکن اس کا شوہر نہایت ہی روکھا اور رومان سے بیزار ہے۔ جس کی وجہ سے ذکیہ کی خوشیاں برباد ہو جاتی ہیں اور اس کے سارے خواب ٹوٹ جاتے ہیں۔ ان ڈراموں کے حوالے سے اشک کی انسانی نفسیات پر گہری گرفت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ڈراما ''انجو باجی'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ جس میں انجو نام کی عورت اپنے شوہر بیگ اور بیٹے ندیم پر اس قدر قابض ہے کہ انھیں اس کی اجازت کے بغیر سونے اور جاگنے کی بھی مناہی ہے۔ اس گھٹن بھرے ماحول میں انجو کا شوہر ایک دن شراب پی لیتا ہے جس سے ناراض ہو کر انجو خودکشی کر لیتی ہے جس کا راز پانچ سال بعد کھلتا ہے اور انجو کے شوہر کو شدید صدمہ پہنچتا ہے۔ انجو کے بعد اس کی بہو عذرا بھی گھر کا ماحول اسی طرح بنانا چاہتی ہے لیکن اس کا بیٹا اس کے سخت خلاف ہو جاتا ہے اس طرح انجو کی بنائی ہوئی زنجیر کی قید سے سب آزاد ہو جاتے ہیں۔ ڈراما کے اختتام پر بیگ صاحب کہتے ہیں:

> ''بیگ: ذرا سی غلطی پر تم نے اپنی سنک میں میرے پانچ سال ریگستان بنا ڈالے انجو۔ میں تمھیں کیا کہوں۔ اس کمرے میں برسوں سے تمھارا جادو طاری ہے لیکن رفعت ٹھیک کہتا ہے۔۔۔ یہ جادو ٹوٹنا چاہیے، اس گھر کو گھڑی کی طرح نہیں انسانوں کی طرح زندگی گزارنا چاہیے۔''
>
> (اوپندر ناتھ اشک۔ انجو باجی۔ ص:۱۶۱)

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے ترقی پسند ادب کی جو بنیاد ڈالی اس نے ہر صنف میں اپنا واضح اثر ثبت کیا۔ اردو ڈراموں کا مطالعہ کرنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ سماجی، سیاسی اور معاشی تبدیلیوں نے ڈرامے کو بھی نئی جہت سے ہمکنار کیا اور اردو ادب کے سرمائے میں ایسے ڈراموں کا اضافہ ہوا جو جدید طرز تحریر کے بانی بنے اور جن کی موجودگی سے

جدید ڈراما نگاری کی بنیادیں استوار ہوئیں۔

☆☆☆

پروفیسر شبنم حمید
صدر شعبۂ اردو
الہ آباد یونیورسٹی، پریاگ راج
ای میل:shabnamhameed.au@gmail.com

ترقی پسند تحریک اور جدید فارسی شاعری کے رجحانات

ترقی پسند تحریک کے ساتھ فارسی زبان وادب کا انسلاک ایک فطری عمل ہے۔ایک زمانہ تھا جب ہندوستان فارسی زبان کا وطن ثانی کہا جاتا تھا۔۱۸۵۷ء کا سانحہ فاجعہ اور مغل سلطنت کے سقوط کے ساتھ فارسی زبان بھی زوال پذیر ہوگئی۔انگریزوں نے انیسویں صدی کے وسط میں فارسی کی جگہ اردو کو دفتری زبان کی حیثیت سے نافذ کر دیا۔اس طرح فارسی جیسی شیریں زبان جس سے واقفیت کبھی تہذیب وشائستگی کا لازمہ سمجھی جاتی تھی ،یکسر بیگانگی کا شکار ہوگئی۔اردو کو سنبھلنے اور پنپنے میں تھوڑا سا وقت لگا۔۱۹۳۵ء یعنی ترقی پسند تحریک کی ابتدا تک اس زبان میں کافی وسعت اور تنوع پیدا ہو چکا تھا۔یہ کلاسیکی شعر کی دنیا سے نکل کر نظم ،افسانہ، ناول ،سوانح ،تاریخ ،تذکرہ اور تنقید جیسی اصناف سے مالا مال ہو چکی تھی۔بیسویں صدی کا آغاز ہی عام سیاسی ہلچل اور عوام کی بیداری سے ہوا۔جس کے محرکات سماجی اور معاشی نابرابری میں مضمر تھے۔اس کا اثر صرف قومی سطح پر نہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر دیکھنے کو ملا۔اسی کے زیر اثر ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی نمود ہوئی اور ادبی محاذ پر انجمن ترقی پسند مصنفین وجود میں آئی۔اس انجمن کا کام ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترویج تھا۔اس نے سیاست سے ہمیشہ دوری بنائے رکھی۔

ترقی پسند تحریک ان مقاصد کو لے کر آگے بڑھ رہی تھی :فن اور ادب کو رجعت پرستوں کے چنگل سے نجات دلانا اور فنون لطیفہ کو عوام کے قریب لانا،ادب میں بھوک ،افلاس ،غربت ،سماجی پستی اور سیاسی غلامی سے بحث کرنا، واقعیت اور حقیقت نگاری پر زور دینا۔بے مقصد روحانیت اور بے روح تصوف پرستی سے پرہیز کرنا، ایسی ادبی تنقید کو رواج دینا جو ترقی پسند اور سائنٹیفک رجحانات کو فروغ دے، ماضی کی اقدار کا از سر نو جائزہ لے کر صرف ان اقدار اور روایتوں کو اپنانا جو صحت مند ہوں اور زندگی کی تعمیر میں کام آسکتی ہوں، بیمار فرسودہ روایات جو سماج وادب کی ترقی میں رکاوٹ ہیں ان کو ترک کر دینا وغیرہ۔اس تحریک نے اس بات پر زور دیا کہ لوگ اجتماعی طور پر ادبی

مسائل پر گفتگو کریں ۔فرد اور جماعت کی ضرورت کو سمجھیں اور سماجی کیفیت کا تجزیہ کریں ۔ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے کے اسباب پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی جڑیں تو گذشتہ کئی صدیوں کی تاریخ کو خود میں سمیٹے ہوئے ہیں کیونکہ کوئی بھی تحریک یا انقلاب ایک دن میں برپا نہیں ہوتا۔ترقی پسند تحریک کا نام آتے ہی انقلاب روس کا ذکر ہونا لازمی ہے۔انقلاب روس نہ صرف ہندوستان کے لئے بلکہ ایران کے سیاسی وسماجی تغیرات اور فارسی زبان وادب پر اس کے اثرات کا مطالعہ کرنے کی پہلی کڑی ہے۔جو ہمیں جدید فارسی ادب کے مطالعے کی آگے کی راہ دکھاتی ہے ساتھ ہی دوصدی قبل ایران کی سیاسی اور سماجی حالت پر غور کرنے پر مجبور کر دیتی ہے،جس کے تار ہندوستان کی سیاست سے آکر ملتے ہیں۔

دراصل روسیوں کی پیش قدمی شمالی ایران میں ہمیشہ سے جاری رہی۔روس نے گرجستان اور قفقاز پر قبضہ کیا تو ایران اور روس کے درمیان ۱۸۰۴ء میں پہلی جنگ ہوئی۔اس سلسلے میں شاہ قاجار نے نپولین سے مدد مانگی۔فرانس جو ایران کے راستے ہندوستان پر قابض ہونا چاہتا تھا،اس نے ایران کے ساتھ ایک معاہدہ کیا مگر جلد ہی فرانس نے ایران کو دھوکا دے کر روس سے دوستی کر لی۔اسی دوران انگریزی حکومت نے ایران کے ساتھ ایک معاہدہ کیا جس کی رو سے ایران کا روسیوں سے دفاع اور ہندوستان میں انگریزی متملکات کی حفاظت کرنا تھا۔مگر انگریزوں نے بھی ایران کے ساتھ دھوکہ کیا اور اب قفقاز گرجستان ہی نہیں بلکہ آٹھ دوسری ریاستیں ایران کے قبضے سے نکل گئیں۔پندرہ سال بعد روس نے پھر ایران پر حملہ کیا اور نخچوان اور ایروان اس کے ہاتھ سے نکل گئے۔کچھ عرصے بعد افغانستان بھی چلا گیا۔اس طرح ایران مستقل نقصان اٹھاتا رہا۔اس دوران مستقل خارجی فوجیوں کے تعلق میں آنے سے غیر شعوری طور پر ایران میں مغربی تمدن کی اشاعت کے لئے راہ ہموار ہوگئی۔یوروپی ممالک کی سیاست جس کی بنیاد اقتصادی منافع پر تھی اس نے ایران پر اپنا اثر چھوڑا۔اس بہانے ایرانی فوج کی اصلاح ہوئی اور یوروپین ممالک سے ایران کے تعلقات بڑھے۔ایک طرف طالب علم انگلینڈ تعلیم کی

غرض سے گئے تو دوسری طرف روس سے صنعت وحرفت کی تربیت لی۔اب ایران میں اسلحوں کے کارخانے، کپڑے کی ملیں اور پرنٹنگ پریس بھی قائم ہو گئے۔جس کی بدولت کتابیں اوراخبار چھپنے لگے۔ یہاں ایک نکتہ اور قابل غور ہے کہ مشروطیت سے قبل ایران ایک زرعی ملک تھا۔دیہاتوں میں اونچ نیچ کی لکیر بہت لمبی کھنچی ہوئی تھی۔ مذہبی علما جوخود بڑے زمیندار تھے، عام لوگوں کی زندگی میں دخل اندازی کرتے تھے۔امیروں کے ظلم سے تنگ آ کر لوگ ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔جب لوگ امیروں اور روحانی پیشواؤں کے ظلم سے تنگ آ گئے تو اپنی جان کی بازی لگا کر آزادی کا نعرہ لگا دیا۔ بڑی خونریزی کے بعد ایران میں ۱۹۰۶ء میں مشروطیت قائم ہوتی ہے۔۱۹۱۲ء میں ایران کے حالات ایک بار پھر بدتر ہوئے اور روسیوں نے شمالی ایران اور انگریزوں نے جنوبی ایران پر قبضہ کر لیا۔۱۹۱۹ء میں ایران کا انگریزوں کے ساتھ ایک اور معاہدہ ہوا جس کی رو سے مالی،فوجی،اور محاصلی چنگی کے تمام امور کے مالک انگریز ہو گئے۔عوام نے اس معاہدے کی پرزور مخالفت کی۔ دوسری جنگ عظیم میں ایران نے مصلحتاً جرمنی کا ساتھ دیا۔روس اور انگلینڈ کو ایران کا یہ فیصلہ ناگوار گذرا اور ایک بار پھر ان دونوں نے ایران پر اپنی فوجیں اتار دیں۔اس وقت ایران سیاسی بدحالی اور معاشی بحران کا شکار ہو گیا۔غلہ کی کمی اور گرانی کے ساتھ وبا بھی پھیل گئی۔

۱۹۲۵ء میں رضا شاہ پہلوی نے ایران کی باگ ڈور سنبھالی۔اس نے رعایا کی بہبود کے لئے قابل قدر اقدام اٹھائے۔شاہ نے انقلاب سفید کے نام سے ایک پروگرام ترتیب دیا۔اس کے تحت وہ گاؤں جو شاہی املاک میں شمار ہوتے تھے وہ کسانوں میں تقسیم کر دئے گئے تاکہ کسان ان میں کاشت کر کے ملک کی معیشت میں اضافہ کریں۔اس نے جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ کیا اور ملک کے تمام جنگلات کو قومی سرمایہ میں تبدیل کر دیا۔اسکول کھولے، ہر بالغ کے لئے دو سال کی فوجی تربیت لازمی قرار دی۔صحت وصفائی کے محکمے قائم کئے۔خواتین کو حق رائے دہی عطا کیا،ایک طرف یونیورسٹی تک تعلیم مفت کر دی گئی تو دوسری طرف طلبا کو امریکہ اور یوروپ بھیجا گیا۔غیر ممالک کو

ایران میں سرمایہ کاری کی اجازت دی گئی۔ بینک کھلے۔ مشینی اور الکٹرانک ترقی ہوئی۔ ساتھ ہی موساد اور اسرائیل کی مدد سے ساواک دستہ قائم کیا گیا۔ یہ دستہ سیاسی قیدیوں کو جسمانی اور روحانی اذیت دینے میں بڑی مہارت رکھتا تھا۔ ان سب کے ساتھ مغربی تمدن کی خرابیاں بھی ایران میں در آئیں۔ شراب و شباب، رقص وسرود، عریانیت اور لادینیت کا بول بالا ہو گیا۔ دراصل جدید فارسی ادب ان عیوب ونقائص کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔ اس نے حکومت کے فرسودہ اور ہلاکت خیز نظام کی مزاحمت کی۔ نئی تعلیم وتمدن اور دل ودماغ کی بیداری کے لئے جہاد ہے۔ ان ادیبوں اور شاعروں نے نئے مسائل کے پیش نظر نئے نئے موضوعات تلاشے۔ اب اشترا کی خیالات کی آواز اٹھنے لگی۔ عام لوگ سیاست پر بھی اظہار رائے کرنے لگے۔ ادب میں خواتین کا حصہ بھی شامل کیا گیا۔ دراصل مشروطیت (۱۹۰۶ء) کے قیام کے بعد سے ہی ادبا اور شعرا نے ایرانی سماج کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ ادب میں عوام کی زندگی کے مسائل جگہ پانے لگے۔ اس کے ساتھ ہی جمہوریت، سوشلزم، کاشت وغیرہ نے ادب میں جگہ بنائی۔

اس دور کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ ان شاعروں پر مشتمل ہے جنھوں نے کلاسیکی روایت برقرار رکھی اور قصیدہ، غزل، رباعی، مثنوی وغیرہ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ان میں بہار مشہدی، ادیب الممالک، وحید دستگردی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ دوسرے گروہ میں وہ شعرا ہیں جنھوں نے مغربی ادب سے متاثر ہو کر ہیئت اور معنی دونوں میں تجربہ کیا۔ ان میں عارف قزوینی، فروغی، پروین اعتصامی، ایرج میرزا، دہخدا وغیرہ شامل ہیں۔ تیسرے وہ لوگ ہیں جنھوں نے ہیئت تو پرانی ہی رکھی لیکن معنی کے لحاظ سے شعر میں نئے افکار پروئے ان میں بہار، سعید نفیسی، رشید یاسمی وغیرہ آتے ہیں۔ ان شعرا نے نہ فقط وطنی شاعری کی بلکہ تاریخی، توصیفی، اخلاقی، تنقیدی، تربیتی، سماجی، کسان، نسائیات، اور سرمایہ دارانہ نظام وغیرہ کے مسائل پر بھی شعر کہے۔ اسی زمانے میں مغربی ادبیات کے فارسی ترجمے ہوئے۔ فارسی شعر وادب کی ہیئت میں تبدیلی واقع ہوئی۔ نئی ترکیبوں کو جگہ ملی۔ بحر اور وزن سے انحراف ہوا۔ جس کے ردعمل میں کلاسیکی شاعری کے پیروکاروں نے جدید رجحان کی کھل کر

مذمت کی۔ جواباً نئی روش کے حامیوں نے بھی پر زور آواز میں کہا کہ اب مدحیہ قصائد کا وقت نہیں رہا اور ردیف قافیوں کی بندش میں جکڑے رہنا ممکن نہیں۔ ان کی وجہ سے نئے خیالات ادا کرنے میں مشکل پیش آتی ہے۔ غرض کہ کلاسیکی اور جدید دونوں رجحانوں میں خوب چشمک رہی جو آج بھی جاری ہے۔ انیسویں صدی کے اوائل میں شعرا نئے خیالات کو پیش کرنے کے خواہاں تو تھے مگر مشرقیت کا دامن چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔ وہ اپنی شاعری میں اپنے کرب دروں کو بیان کرنے کے لئے مخصوص لفظیات کا استعمال کرتے تھے مثلاً ہراس، اندوہ، مرگ، بیگانہ، ناشناس، ناپائیدار، وغیرہ۔ اسلوب اور ہیئت میں جدت طرازی کے ساتھ ساتھ جدید شعرا نے فارسی زبان کو عربی زبان سے پاک کرنے کی بھی حتی الامکان سعی کی جو ان کے قومی تعصب پر مبنی تھی۔ اس دور میں فکاہیہ نظمیں زیادہ لکھی گئیں کیونکہ وہ عوام کو پسند آتی تھیں۔ ترانوں کا بھی رواج ہوا جو فارسی شاعری میں نیا تجربہ تھا۔ کلام میں موسیقیت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ اسی زمانے میں فروغ فرخزاد شاعری کی بساط پر نظر آتی ہیں جو خالص عشقیہ جذبات کو شعر کا جامہ پہناتی ہیں اور ادبی حلقہ کو مبہوت کر دیتی ہیں۔ ان کا بیباکانہ اور بے حجابانہ شعر کہنا تہذیب و اخلاق کے علم برداروں کو برداشت نہ ہوا۔ انھوں نے فروغ پر لعن طعن کی۔ فروغ نے بھی بڑی بہادری سے اس لعن طعن کا جواب دیا۔ انھوں نے کہا کہ مرد اس قسم کی شاعری کرے تو اس پر اعتراض نہیں بلکہ وہ اس کا ہنر ہے اور عورت اپنی روح کا عکس پیش کرے تو اس پر تماشہ کھڑا ہو جاتا ہے۔ انھوں نے خود کو ان سماجی زنجیروں سے آزاد کر لیا اور اپنی نظم 'رمیدہ' میں اپنے دل کو سمجھاتے ہوئے ان بیگانوں کی دلسوزی سے خود کو لاتعلق کرتی ہوئی یوں گویا ہیں ؎

گریزانم ازین مردم کہ با من / بظاہر ہمدم و یکرنگ ہستند / ولی
در باطن از فرط حقارت / بدامانم دو صد پیرایہ بستند
ازین مردم کہ تا شعرم شنیدند / برویم چو گلی خوشبو نہ گفتند / ولی
آندم کہ در خلوت نشستند / مرا دیوانہ ای بدنام گفتند

دل من ، ای دل دیوانۂ من / کہ میسوزی ازین بیگانگی ھا/ مکن
دیگر ز دست غیر، فریاد / خدارا، بس کن این دیوانگی ھا

جدید فارسی شاعری کو انقلابی قدروں سے روشناس کرانے والا شاعر نیما یوشیج ہے۔اس نے ہیئت اور اسلوب دونوں کی تجدید پر سب سے زیادہ کام کیا۔انھیں بھی شکایت ہے کہ ان کے خیالات کو صاحب فہم اور صاحب معرفت نے لائق اعتنا نہیں سمجھا۔

عشق با من گفت : از جا خیز، ھان　　خلق را از درد بختی رھان
خواستم تا رہ نمایم خلق را　　تازہ ناکامی رھانم خلق را
می نمودم راہ شان رفتار شان　　منع می کردم من از پیکار شان
خلق صاحب فہم ، صاحب معرفت　　عاقبت نشنید پندم عاقبت
جملہ می گفتند او دیوانہ است　　گاہ گفتند او پی فسانہ است

ایرج میرزا حالانکہ شاہی خاندان سے تھے مگر وہ نااہل حاکموں کی مذمت کرتے تھے۔انھوں نے ریاکار زاہدوں اور درویشوں کو بھی ہجو کا نشانہ بنایا۔ان کے شعرا کبرالہ آبادی کی یاد دلاتے ہیں۔

فکر شاہ فطنی باید کرد　　شاہ ما گندہ گول و خرف است
تخت و تاج ہمہ را ول کردہ　　درھتل ھای اروپ معتکف است

انھوں نے اپنے ملک کی خواتین کو حجاب سے نکل کر تعلیم حاصل کرنے کی تلقین کی۔وہ مرد حضرات کو خواتین کی ناخواندگی کا ذمہ دار قرار دیتے ہوئے فرماتے ہیں۔

خدایا تا بکی این مردمان می خوابند　　زنان تا کی گرفتار حجابند

یہاں بہارؔ مشہدی کی ایک نظم 'جغد جنگ' کا ذکر کرنا ضروری ہے جس میں انھوں نے سامراجی طاقتوں کی مذمت کرتے ہوئے جنگ کی تباہی کا دل خراش نقشہ کھینچا ہے۔

شد آدمی بسان مرغ باب زن　　فرسپ خانہ گشت گرد نای او

بود یقین کہ زی خراب رہ برد　　کسی کہ شد غراب رہنمای او
بخاک مشرق از چہ رو زنندرہ　　جہان خواران غرب و اولیای او
لقای او پلید چون عطای وی　　عطای وی کریہہ چون لقای او

اسی دوران ایران میں قومی بیداری کے ساتھ عظمت ماضی کا ادراک بھی جاگ اٹھا۔لوگ اپنی تاریخ اوراکابر کے کارناموں پر ناز کرنے لگے۔لوگوں کے اس رجحان میں قوم پرستی اوروطن دوستی کا ایک کم مایہ جذبہ کارفرما تھا۔عارفؔ قزوینی نے ملی ترانے لکھےاورنوجوانوں کوملک و ملت پرقربان ہونے کے لئے للکارا۔

از خون جوانانِ وطن لالہ دمیدہ　　از ماتم سرو قدشان سرو خمیدہ

غیرممالک پراپنے ملک کے حکمرانوں کے بار بارتکیہ کرنے سے وہ عاجز تھے کیونکہ وہ روس انگلستان اورفرانس کی بےوفائیوں سے واقف تھے۔یہ طاقتیں ایران کا صدیوں سے استحصال کررہی تھیں۔وہ اس کی جغرافیائی حدودکواپنے اپنے مفاد میں استعمال کررہی تھیں۔ایک ہی شعر میں وہ اتنے بڑے مسئلے کو یوں پیش کرتے ہیں۔

چند ز پلتیک اجانب بخوابید　　تا بکی از دست عدو در عذابید

اسی طرح فرخیؔ کسانوں اورمزدوروں کے حقوق کی طرفداری کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

آزادی ایران کہ درختیست کہن سال　　ما شاخۂ نو رستۂ آن آن کہنہ درختیم
در صلح و صفا گرم تر از موم ملایم　　با جنگ و جفا سرد تر ازآھن سختیم

انھوں نے ملک وقوم کی آزادی اورانقلاب کا تصور پیش کیا ہے۔

آزادی اگر می طلبی غرقہ بخون باش　　کاین گلبن نوخاستہ بی خارونحسی نیست
در کف مردانگی شمشیر می باید گرفت　　حق خود را از دہان شیر می باید گرفت

فرخیؔ کا ہی ایک امید بھراشعران کی نظم 'نالہ ہا' سے پیش ہے۔

به زندان قفس مرغ دلم چون شاد می گردد　　مگر روزی که از این بند غم آزاد می گردد
دلم از این خرابیها بود خوش زان که می دانم　　خرابی چون از حد بگذرد آباد می گردد
ز بیدادفزوں، آهنگری گمنام و زحمت کش　　علم دار و علم چون کاوۂ حداد می گردد
به ویرانی این اوضاع هستم مطمئن زآن رو　　که بنیان جفا و جور بی بنیاد می گردد

نادرؔ نادر پور جذبات و احساسات سے پر شعر کہتے ہیں۔ان کی شاعری نیما یوشیج کے شعر نو اور اعتدال پسندوں کے بیچ کی کڑی ہے۔ان کی نظم شعر انگور سے ایک نمونہ پیش ہے ۔

چہ می گوئید؟
کجا شہد است این آبی کہ در ہر دانۂ شیرین انگور است؟
کجا شہد است؟ این اشک است،
اشک باغبان پیر رنجور است
کجا شبہا راہ پیمودہ، ہمہ شب تا سحر بیدار بودہ
تا کہا را آب دادہ
پشت را چون چفتہ ھای مو، دوتا کردہ
دل ہر دانہ را از اشک چشمان نور بخشیدہ
تن ہر خوشہ را با خون دل شاداب پروردہ
مرا ہر لفظ فریادی است کہ از دل کشم بیرون
مرا ہر شعر دریائی است
دریائی است لبریز از شراب خون
کجا شہد است این اشکی کہ در ہر دانہ لفظ است؟
کجا شہد است این خونی کہ در ہر خوشۂ شعر است؟

الغرض ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا کے ہاں جس طرح مزاحمت کی آواز بہت مضبوط ہے اسی طرح جدید فارسی شاعری بھی با آواز بلند اپنی اور اپنے گرد و پیش کی داستان غم سنا رہی ہے۔ احتجاجی لہجہ اس کا بھی تلخ ہے شعری صنف کوئی بھی ہو۔ وہاں بھی اقبال کی پیامی شاعری کی جھلک مل جائے گی شعرا خوابیدہ قوم کو بیدار کرنے کی بات کر رہے ہیں۔ اقتدار، آئین سیاست اور سماج سے سوال کرنے والے ساحرؔ کے دکھیاروں کی کٹیا۔

جشن بپا ہے کٹیاؤں میں اونچے ایواں کانپ رہے ہیں
مزدوروں کے بگڑے تیور دیکھ کے سلطان کانپ رہے ہیں

یا زنجیر پہن کر رقص کرنے والے عوامی آہنگ کے شاعر جمیل جالبی کا دستور۔

ایسے دستور کو صبح بے نور کو میں نہیں مانتا ، میں نہیں جانتا

یا احمد فراز کی نظم محاصرہ کا اک نیا سورج۔

اسے خبر نہیں تاریخ کیا سکھاتی ہے
کہ رات جب کسی خورشید کو شہید کرے
تو صبح اک نیا سورج تراش لاتی ہے

یا اپنے ترقی پسند نظریات کو بڑی ہی ملائمیت اور نرمی سے پیش کرنے والے فیض احمد فیضؔ کا لازم ہے کہ ہم دیکھیں گے یا علی سردار جعفری کے امید جگاتے شعر۔

متحد ہو کر اٹھو جس طرح دریا میں ابال
متحد ہو کر بڑھو جیسے صحرا میں غزال
متحد ہو کر اڑو جس طرح شاعر کا خیال
متحد ہو کر چلو مانند باد برشگال
پھر بہار آجائے شاخ آرزو پھلنے لگے

کھیتیاں شاداب ہو جائیں ہوا چلنے لگے

یہ تمام مظاہر بعینہ جدید فارسی شاعری میں موجود ہیں جن کے چند نمونے پیش کئے گئے ۔ یہاں ایک نکتہ حیران کن ہے کہ ایران و ہندوستان آج تاریخ، جغرافیہ، تہذیب وتمدن ہر اعتبار سے دو الگ ملک ہیں۔ دونوں کی زبانیں الگ ہیں مگر جب عوام کے دکھ درد کے اظہار کا موقع آیا تو دونوں ملک کے شعرا ہم خیال وہم بیان نظر آتے ہیں۔ گویا حد بندیوں کا تعلق حکمرانوں، اہل ثروت اور سکھ چین سے زندگی گذارنے والے مخصوص طبقہ سے ہے مگر جب بات مظلوم، دکھیارے عوام کی ہو تو پوری دنیا کا دکھ سانجھا ہوتا ہے۔

☆☆☆

پروفیسر صالحہ رشید
صدر شعبۂ عربی وفارسی
الہ آباد یونیورسٹی، پریاگ راج
ای میل: saleharashed.au@gmail.com

ترقی پسند تحریک اور تانیثی مسائل

(منظر اور پس منظر)

ترقی پسند تحریک ایک سرگرم اور فعال تحریک کا نام ہے۔ یہ تحریک جہاں فرسودہ روایت سے بغاوت کرتی ہے وہیں صحت مند روایت سے بھرپور استفادہ بھی کرتی ہے۔اس تحریک نے محض تصورات وتخیلات کے بجائے اپنا رشتہ براہِ راست سماجیات سے جوڑا۔کوئی تبدیلی ہوا میں نہیں ہوتی اور نہ کوئی تحریک ہوا میں ابھرتی ہے۔اپنے اردگرد کی دنیا،سماجی وسیاسی اور تہذیبی عوامل کی کارکردگی کسی تحریک کے آغاز وارتقا میں معاون ہوتی ہے۔علی گڑھ تحریک نے روشن خیالی اور بیدار مغزی کی جو شمع روشن کی تھی بلاشبہ اس کی روشنی سے ترقی پسند تحریک نے استفادہ کیا۔علی گڑھ تحریک کے پروردہ نذیر احمد اور حالی کو تانیثی مسائل کے پیشِ نظر سماج میں عورت کی کسمپرسی کا شدید احساس تھا۔حالؔی نے 'مناجاتِ بیوہ' اور 'مجالس النسا' نظموں میں عورت کی بے چارگی اور مظلومیت کی تصویر پیش کی۔نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں اپنے عہد کے تانیثی مسائل پر باقاعدہ توجہ دی اور بڑے خلوص کے ساتھ تانیثی مسائل پر قلم اٹھایا۔لیکن ان کے یہاں عورت کی فلاح اور بہبود محض گھریلو تعلیم اور امورِ خانہ داری کے حصار میں محصور ہے۔عورت سے متعلق وہ بہت روشن خیال ہو بھی نہیں سکتے تھے۔یہ جس عہد میں رہ کر عورت کی خانگی اصلاح کے لیے سوچ رہے تھے،وہ بھی بڑی بات تھی۔۱۸۶۹ء میں ان کا پہلا ناول 'مرات العروس' منظر عام پر آیا،جس میں اکبری اور اصغری کے آئیڈیل کردار کے ذریعہ اصلاحِ نسواں کی طرف توجہ دی۔(یہاں اس ناول کی فنی خوبیوں اور خامیوں پر روشنی ڈالنا مقصود نہیں)۔اس کے بعد دیگر ناولوں میں بھی انھوں نے اپنے عہد کے تانیثی مسائل اجاگر کیے۔نذیر احمد کے ہی خانوادے سے تعلق رکھنے والے اور ان کے زیرِ سایہ تربیت پانے والے راشد الخیری کے دل میں بھی عورت کی مظلومیت کا گہرا احساس ہے۔عورت کے ساتھ ہونے والے گھریلو تشدد،ظلم و زیادتی کی جیتی جاگتی تصویر راشد الخیری دکھاتے ہیں،عورت ان کے یہاں حد سے زیادہ مظلوم اور

مسکین ہے۔ وہ ظلم کے خلاف آواز اٹھا سکتی ہے نہ کوئی احتجاجی قدم اٹھا سکتی ہے بلکہ گھُٹ گھُٹ کے مرجاتی ہے۔انھوں نے سماج میں عورت کے ساتھ جو رویہ دیکھا،اس کی تصویر پیش کردی۔البتہ جدوجہد کرتی ہوئی عورت ہمیں شرر اور رسوا کے یہاں نظر آتی ہے،سماج میں تعلیمِ نسواں اور آزادیٔ نسواں دو اہم مسائل تھے۔شرر اور رسؔوا انگریزیؔ تعلیم اور آزادیٔ نسواں کی حمایت کرتے بھی نظر آتے ہیں۔شرر کے ناول 'طاہرہ' میں طاہرہ بیگم کا کردار عربی فارسی کے ساتھ انگریزی تعلیم سے بھی آراستہ ہے۔شرر اور رسؔوا نے عورت کی تعلیم کے مسئلہ پر روشنی ڈالی۔انگریزی تعلیم اور آزادیِ نسواں کی حمایت بھی کی۔یہ مصنفین عورت کی ملازمت کے بھی حامی نظر آتے ہیں۔شرر کے ایک نسائی کردار کی زبان سے خود شرؔر کا موقف ظاہر ہوتا ہے:

''مجھے اپنے حال پر پڑا رہنے دو۔میں پڑھانے کی نوکری کر کے یا
کسی اور طرح اپنی زندگی بسر کرلوں گی۔'' ۱؎

('طاہرہ' ص۱۴۹)

اسی طرح رسؔوا کے ناول اختری بیگم میں بھی 'ہرمزی' اور اس کی ماں کی کفالت کرنے والا کوئی نہیں ہے وہ خود ملازمت کرتی ہے۔رسؔوا کے ایک ناول 'شریف زادہ' کے خاص کردار مرزا عابد حسین کی بیوی ٹوپیوں پر کڑھائی کر کے بازار میں فروخت کرتی ہے۔اس طرح مالی مشکلات میں اپنے شوہر کا ساتھ دیتی ہے۔فہمیدہ کبیر لکھتی ہیں کہ:

''رسوا عورتوں کے ملازمت کرنے کے اسی صورت میں قائل ہیں
جب ان کا کوئی کفیل نہ ہو اور ملازمت سے گھریلو زندگی کے نظم و
ضبط پر کوئی اثر نہ پڑے۔'' ۲؎

(فہمیدہ کبیر 'اردو ناول میں عورت کا تصور' ص۹۳)

رسؔوا کے ناول ''شریف زادہ' میں کفالت کرنے والا شوہر تو موجود ہے لیکن نوکری کی تلاش

میں وہ سرگرداں ہے۔ بیوی پڑھی لکھی بھی نہیں ہے لہٰذا اپنے ہاتھ کے ہنر سے دو پیسہ کماتی ہے۔ پڑوسن اپنے شوہر حسین علی کے ذریعہ ٹوپی کی فروخت میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔[۳]

('شریف زادہ' ص ۱۹)

سرشارؔ عورتوں کی مذموم حالت کی ذمہ داری خود مردوں پر ڈالتے ہوئے 'فسانۂ آزاد' میں لکھتے ہیں:

''ہمارے ملک کی شریف زادیوں کی جو حالت ہے اس کا الزام ہم مردوں کی گردن پر ہے۔''[۴]

(اختری بیگم۔ص، ۱۱۱۔ بحوالہ 'اردو ناول میں عورت کا تصور'، ۵۴ فہمیدہ کبیر)

رسواؔ اپنے ایک ناول 'اختری بیگم' میں لکھتے ہیں:

''میں عورتوں کے کال کوٹھری میں بند رکھنے کو بہت برا جانتا ہوں۔ عورتوں کو خود اپنی حرمت کا خیال ہوتا ہے۔ مردوں کو ان پر اعتبار چاہیے۔''[۵]

(اختری بیگم۔ص، ۱۱۱۔ بحوالہ 'اردو ناول میں عورت کا تصور'، ۵۴ فہمیدہ کبیر)

عورت کو مردوں کے دوش بدوش لانے اور اسے مساویانہ اختیار دینے کی یہ بزرگ ہمت بھی نہیں کر سکتے تھے۔ البتہ مسلم معاشرے کے روشن خیال اور تعلیم یافتہ لوگوں میں تعلیم، آزادیٔ نسواں اور پردے کے مسائل زیرِ غور تھے۔ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ ہندوستان میں عورت کی بہتر صورتِ حال کے لیے دوسری قومیں بیدار ہو رہی تھیں۔ عورتوں کی تعلیم کے پیشِ نظر جگہ جگہ اسکول و کالج کھل رہے تھے۔ کلکتہ میں ۱۸۱۸ء میں ہی ہندو گرلس کالج قائم ہو چکا تھا۔ انیسویں صدی کا مسلم معاشرہ لڑکی کو اسکول و کالج میں بھیجنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں کچھ بیدار مغز دانشوروں کی کوششوں اور جاں فشانیوں سے لڑکیوں کی تعلیمی صورتِ حال کی طرف توجہ دی جانے لگی۔ یہ تعلیمی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر تھا جس میں ترقی پسند تحریک عورت کی سربلندی کے

لیے آواز بلند کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے شدت کے ساتھ محسوس کیا کہ صحت مند معاشرہ کی تعمیر میں معاشرے کے ایک اہم اور خاص طبقے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ محض گھر کی چار دیواری میں مقید کر کے ان کی سوچ اور فکر پر قدغن لگانا مناسب نہ ہوگا۔

اصلاحِ نسواں کی تشکیلی عمارت میں نذیر احمد جیسے ثقہ بزرگ بلا شبہ بنیاد گزار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی روایت کی توسیع کرتے ہوئے شررؔ، سرشارؔ اور رسواؔ وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ان کے بعد کی نسل میں اقبالؔ اور اکبرؔ بھی اس سلسلے میں روشن خیال نظر نہیں آتے۔ 'میں بھی مظلومیٔ نسواں سے ہوں نمناک بہت' یا 'وجودِ زن سے ہے کائنات میں رنگ' کہہ کر اقبال بھی خاموش ہو جاتے ہیں۔ یا پھر فیصلہ کن انداز میں کہہ اٹھتے ہیں:

نے پردہ نہ تعلیم ، نئی ہو کہ پرانی
نسوانیتِ زن کا نگہباں ہے فقط مرد

سوال اٹھتا ہے کہ جس گھر میں مرد نہ ہوں یا ہوں تو ناکارہ ہوں ایسی صورت میں کون اس کی نگہبانی کے فرائض ادا کرے گا۔ بجز اس کے کہ وہ خود اپنی نگہبانی کرنے کے لائق بنے۔ ترقی پسند تحریک نے بلا شبہ اسے یہ حوصلہ دیا اور اس کی ہمت افزائی کی کہ اس کے اندر خود شناسی اور خود اعتمادی پیدا ہو۔ اکبر عورت کے معاملے میں خاصے قدامت پسند تھے۔ انھیں ڈر تھا کہ مغربی تعلیم، آزادی اور مساوات سے عورت گمراہ ہو کر بے راہ روی کا شکار نہ ہو جائے۔ حالاں کہ گمراہی اور بے راہ روی کا راستہ اکثر جہالت کی تنگ گلیوں سے ہو کر گزرتا ہے۔ اکبر اور اقبال کے ہی عہد سے تعلق رکھنے والے پریم چند کے یہاں عورت کا ایک ترقی پسندانہ تصور ملتا ہے۔ انھوں نے عورت کے ذاتی تشخص کی بات کی ہے۔ اس کی بھی اپنی ہستی ہے، وہ بھی اشرف المخلوقات ہے۔ اس طرف بارہا اشارے کیے۔ یہی اشارے ترقی پسند تحریک کے لیے ٹھوس بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک سے قبل ملک میں عورت کے تانیثی مسائل کے پیشِ نظر بہت سے زنانہ

رسائل بھی نکل رہے تھے۔تہذیبِ نسواں، استانی، عصمت، خاتون جیسے رسائل تانیثی مسائل کو نہ صرف پیش کررہے تھے بلکہ عورت کی ذہن سازی کا کام بھی انجام دے رہے تھے۔ یہ رسائل خواتین میں تعلیمی رجحان پیدا کرنے کے لیے سرگرداں تھے۔عورت خود بھی اپنے حقوق سے نا آشنا تھی۔ اسے تو اپنے وہ حقوق بھی نہیں معلوم تھے جو اسلام نے اسے دیے تھے۔ وہ دبی کچلی مخلوق تھی اور خود اسے اپنی مظلومیت کا احساس بھی نہ تھا۔ان رسائل میں اعلی طبقہ کی پڑھی لکھی خواتین پابندی سے لکھ رہی تھیں ۔ یہ ابتدائی قلم کار خواتین نذیر احمد کے ناولوں کے زیرِ اثر تھیں۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ یہ خواتین بنت فلاں، بیگم فلاں، والدہ فلاں، ہمشیرہ فلاں کے بجائے خود اپنے نام سے لکھنے لگی تھیں۔عورت کی معاشرتی زندگی کی تصویریں بحسن وخوبی پیش کیں۔ان کے اکثر موضوعات امورِ خانہ داری بچوں کی پرورش سلیقہ مندی وہنر مندی ، گھر گرہستی، بچپن کی نسبت اور شادی کے نقصانات، گھر اور کپڑوں کی صفائی اور معاشرتی طور طریقے وغیرہ وغیرہ تھے۔ یہ دنیا ان کی جانی پہچانی تھی۔اس دنیا کو انھوں نے اپنی تحریروں میں شفافیت کے ساتھ پیش کیا۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز کا زمانہ ہندوستان کی سامراجی سیاست کی سرگرمی کا زمانہ ہے۔ ترقی پسند شعرا ان تمام سرگرمیوں سے عورت کو محض آگاہ ہی نہیں کرتے بلکہ اپنا ہم قدم بھی بنانا چاہتے ہیں۔ شاعری میں عورت کے حسن وشباب اور اس کی عشوہ طرازیوں پر ہی زیادہ نظر گئی وہ محض دل بستگی کا سامان تھی اور جاگیردارانہ عہد کی تعیش پسندی کے لیے کھلونا۔داغؔ کے یہاں عورت کوٹھوں کی زینت ہے۔حسرتؔ محبت اور اپنائیت کے ساتھ اس کو گھر کے اندر لے آتے ہیں لیکن ترقی پسند زندگی کی جنگ میں گھر سے باہر اپنے ساتھ لے کر آجاتے ہیں اور اس کے اندر گہرا سیاسی وسماجی شعور بیدار کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے تمام پرانی بے جان اور کھوکھلی روایت کے قدیم ڈھانچوں کو گرا کر گہری عصری حسیت کے نئے ڈھانچے کھڑے کیے۔عورت سے متعلق اپنی بدلتی ہوئی صحت مند فکر کو نئے سانچوں میں ڈھالا۔ترقی پسند تحریک نے عورت کو اپنی انفرادی شان اور

وجود کی پہچان کے ساتھ جینا سکھایا۔عورت سے متعلق تمام پرانے تعصّبات کی بیخ کنی کی۔اسی تحریک نے ڈاکٹر رشید جہاں کو پیدا کیا۔'انگارے' کی اشاعت عمل میں آئی تو سجاد ظہیر،محمود الظفر اور احمد علی کے ساتھ ساتھ رشید جہاں احتجاج اور انقلاب کی ایک توانا آواز بن کر ابھریں۔اپنی عملی اور ادبی سرگرمیوں سے خواتین کی راہوں میں بیداری کے چراغ جابجا روشن کیے۔پسماندہ، دبی کچلی غریب اور جاہل عورت کی جھگی جھونپڑی میں جا کر تعلیم دی اور اس کے اندر زندگی کی حرارت پیدا کی۔اسے شعور و آگہی کے معنی ومفاہیم سمجھائے۔'انگارے' کی کہانیوں نے عورت سے متعلق جلتے مسائل کو سچائی کے ساتھ پیش کیے۔ یہ وہ مسائل تھے کہ تہذیب وثقافت کے سفید پوش علمبردار تلملا اٹھے۔انیسویں صدی میں علی گڑھ تحریک کو قدامت پسندوں کی مخالفت کا زبردست سامنا کرنا پڑا تھا۔بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک بھی مخالفت کے اس طوفان کی زد پر تھی۔انیسویں صدی میں علی گڑھ تحریک نے ایک ہی سمت میں عرصہ سے بہنے والے ادب کے دھارے کا رخ پھیر دیا تھا، بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک نے ان ادبی دھاروں کا رخ موڑ کے نئی عصری جہت سے آشنا کیا۔شاعری کی دنیا یوں بھی حالؔی کے زیرِ اثر غزل کے روایتی حصار سے باہر آ رہی تھی۔اب مملکتِ غزل پر نظم کی اجارہ داری ہوئی۔نظم میں اپنی بات کو کہنے کی زیادہ آسانی تھی حالات کا تقاضہ بھی یہی تھا۔

۱۹۳۱ء تک آتے آتے ملک میں حکومتِ وقت کے خلاف نفرتوں کے لاوے ابل رہے تھے۔ غلام ہندوستان اضطرابی کیفیت سے دوچار تھا۔برطانوی حکومت کے خلاف کھل کر احتجاج وانقلاب کے نعرے لگ رہے تھے۔فضاؤں میں انقلاب کی آواز گونج رہی ہے۔جیل خانے وطن کے شیدائیوں سے بھر رہے ہیں۔۱۹۲۱ء کے آس پاس لکھی ہوئی نظم 'نازک اندامانِ کالج کے نام' میں جوشؔ کا سخت تیور دیدنی ہے۔

ع 'جنگ سر پر اور یہ محبوبیت چھائی ہوئی'

یا یہ مصرع:

ع 'کیا تمھارے پاؤں کے نیچے زمیں ہلتی نہیں'

جوشؔ کی گونجتی دہاڑتی آواز تمام ترقی پسند شعرا کے کانوں میں گونج گئیں۔ جوشؔ کے بعد کی نسل میں مجازؔ، فیضؔ، سردار جعفری اور کیفیؔ وغیرہ نے عورت کو عصرِ حاضر کے سماجی اور سیاسی مسائل کا احساس دلایا۔ اب اس میں کافی سوجھ بوجھ بھی پیدا ہو چلی تھی۔

مجازؔ 'حجابِ فتنہ پرور اٹھا دینے، آنچل سے پرچم بنا لینے اور 'انقلابِ تازہ تر' پیدا کرنے کی بات ایسے سماج میں کہہ رہے ہیں جہاں عورت کو گھر کی چار دیواری میں رکھنا معراجِ شرافت سمجھا جاتا ہو۔ ایسی صورتِ حال میں ان کا یہ کہنا ان کی ترقی پسندانہ فکر کا مظہر ہے:

ترے زیرِ نگیں گھر ہو محل ہو قصر ہو کچھ ہو
میں یہ کہتا ہوں کہ تو ارض و سما لیتی تو اچھا تھا

اپنی نظم 'عصمت اور پردا' میں مجازؔ نے روایتی پردے کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیں۔ وثوق کے ساتھ ان کا یہ کہنا:

سر رہ گذر چھپ چھپا کر گزرنا
خود اپنے ہی جذبات کا خون کرنا
حجابوں میں جینا حجابوں میں مرنا
کوئی اور شئے ہے یہ عصمت نہیں ہے

پھر یقین کے ساتھ یہ کہنا:

دل میں تم پیدا کرو میری سی پہلے جرأتیں
اور پھر دیکھو کہ تم کو کیا بنا سکتا ہوں میں

یا پھر 'انقلابِ تازہ تر' پیدا کرنے کے لیے اسے ذہنی طور پر آمادہ کرنا اسے یقین دلانا کہ

میں بہت سرکش ہوں لیکن اک تمھارے واسطے
دل بچھا سکتا ہوں میں آنکھیں بچھا سکتا ہوں میں

آؤ مل کر انقلابِ تازہ تر پیدا کریں
دہر پر اس طرح چھا جائیں کہ سب دیکھا کریں

دبی کچلی، غریب، پسماندہ عورت کو بگڑے ہوئے امیرزادوں اور نواب زادوں نے اپنی خواب گاہوں کی زینت کا سامان سمجھ رکھا تھا۔ سردار جعفری نے اپنی نظموں میں عورت کو یہ احساس دلایا کہ اس کی ہستی محض 'رقص عشرت' نہیں ہے۔ اس کے اندر نسوانیت کی سوئی ہوئی حمیت و غیرت کو بیدار کرتے ہوئے اپنی ایک نظم ''عورت'' میں سردار نے عورت کو 'فطرتِ آدم کا راز داں' کہا ہے۔

کیفی اپنی نظم 'عورت' میں ''اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے'' کہتے ہوئے عورت کو بزمِ ناز سے اٹھا کر رزم گاہِ حیات کی طرف لے جانے کے لیے آمادہ کرتے ہیں۔ اسی نظم میں ایک شعر ہے:

زندگی جہد میں ہے صبر کے قابو میں نہیں
نبضِ ہستی کا لہو کانپتے آنسو میں نہیں

یہ شعر عورت کی صدیوں کی مظلومیت کا اشاریہ بن کر سامنے آتا ہے۔ یا اسی نظم کا ایک ٹکڑا:

ع 'قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں'

مثالیں تو اور بھی ہیں۔ یہاں صرف چند اشاروں سے کام لیا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے طوائفوں کو بھی ہمدردی کی نظر سے دیکھا۔ سماج میں طوائف کا وجود تو رقصِ عشرت کے لیے ہی مختص رہا ہے۔ ان سے نفرت کی جاتی رہی ہے۔ گھر کی شریف عورتوں کو ان سے پردہ کرایا جاتا ہے۔ لیکن سوال اُٹھتا ہے کہ ان کو وجود میں لانے کا آخر ذمہ دار کون ہے۔ مردوں کا سفید پوش عیاش پسند طبقہ ہی تو ہے۔ جذبی تو اپنی نظم 'طوائف' میں اس کے قدموں پہ سجدہ بھی کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں ۱۹۴۱ء میں لکھی ہوئی اس نظم میں کہتے ہیں:

تو گرا دے گی مجھے اپنی نظر سے ورنہ
تیرے قدموں پہ تو سجدہ بھی روا ہے مجھ کو

مریم اور حوا کی بیٹی کو چکلے خانوں پر دیکھ کر ساحر ''ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں'' کہتے ہوئے چیخ پڑتے ہیں۔

غرض ترقی پسند تحریک نے سنجیدگی سے تانیثی مسائل پر غور کیا اور ان کا ممکن حل تلاش کرنے کی کوشش کی۔ عورت کے اندر نسوانیت کی سوئی ہوئی حمیت و غیرت کو بیدار کیا ہے۔ اس کے اندر خود آگہی، خود شناسی اور خود احتسابی کا گہرا احساس پیدا کیا۔ اس کے ساتھ برابر کا سلوک روا رکھا۔ اسے ہمدم و ہم قدم سمجھا، دمساز و ہم راز جانا، مونس و غمخوار، شریکِ کار اور مشیرِ کار کا درجہ دیا۔ تبھی مجروحؔ کہہ اٹھتے ہیں

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

☆☆☆

حواشی:

۱۔ 'طاہرہ' ص ۱۴۹۔ بحوالہ فہمیدہ کبیر 'اردو ناول میں عورت کا تصور'۔

۲۔ فہمیدہ کبیر 'اردو ناول میں عورت کا تصور' ص ۹۳۔

۳۔ شریف زادہ ص ۱۹۔ مکتبہ جامعہ۔ اشاعت ۲۰۱۱ء

۴۔ اختری بیگم۔ ص، ۱۱۱۔ بحوالہ 'اردو ناول میں عورت کا تصور'، ۵۴ فہمیدہ کبیر

۵۔ اختری بیگم۔ ص، ۱۱۱۔ بحوالہ 'اردو ناول میں عورت کا تصور'، ۵۴ فہمیدہ کبیر

☆☆☆

ڈاکٹر نفیس بانو
سابق صدرِ شعبۂ اردو
وسنت کالج فار ویمنس راج گھاٹ، وارانسی (بنارس ہندو یونیورسٹی)
ای میل: nafeesbano73@gmail.com

ناول معصومہ: اشتراکی ادب کا تخلیقی مظہر

اردو ناول کو نئی فکر، نئی جہت، نئی نظر اور نئی سمت عطا کرنے والی ادیبہ عصمت چغتائی ایوانِ ادب میں داخل ہوئیں، تو ادب کی رومانی فضا پر جمود چھایا ہوا تھا۔ روس کی جانب سے نمودار ہو کر ایک نیا ''سرخ سویرا'' ترقی پسندی کی شکل میں ادبی بساط پر روشنی بکھیر رہا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے سماجی حقیقت پسندی، دولت کی نابرابری، ظلم و زیادتی، طبقاتی کشمکش، جنسی الجھنیں، رشتوں کی پیچیدگیاں، اندھے عقائد، اندھی مذہبیت، خواتین کے حقوق، سرمایہ داری کی لعنت، جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی معاشرت جیسے موضوعات سے نقاب کشائی کی۔ ترقی پسند تحریک نے 'ادب برائے زندگی' کے ساتھ ساتھ مظلوموں اور محنت کشوں کی حمایت کا جو نعرہ بلند کیا تھا اس کی کشش نے عصمت کو اپنا گرویدہ بنا لیا تھا۔ جنس اور نفسیات ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ انہوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جنہیں احاطۂ تحریر میں لانا ضابطۂ اخلاق کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔

عصمت بنیادی طور پر افسانہ نگار تھیں لیکن ان پر یہ حقیقت منکشف ہوگئی تھی کہ افسانے کا کینوس زندگی کو وضاحت اور وسعت سے پیش کرنے کے لیے کافی نہیں ہے۔ اس لیے انہوں نے ناول کا انتخاب کیا کیونکہ ناول کے فن میں بے پناہ وسعت ہے۔ ناول حیات و کائنات کی تفسیر کا فن ہے۔ یہ سیلِ وقت بھی ہے اور عکسِ سماج و کائنات بھی۔ جہاں اس میں زندگی کے متنوع رنگ ہیں، وہیں تدبر و تفکر، اختراع و اجتہاد، فکر و فلسفہ، گہرائی و گیرائی کے ساتھ معاشرے کی عکاسی، صداقتِ حیات کی جدلیاتی آنچ، رشتوں کے الجھاؤ اور تہذیب کی ترجمانی بھی پائی جاتی ہے۔ ناول کے کردار جہاں ظاہری حسن و آرائش سے مملو ہوتے ہیں وہیں باطنی انتشار اور بکھراؤ کی بھی عکاسی کرتے ہیں اور ان میں زندگی کی معنویت بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

عصمت نے تقریباً ڈیڑھ درجن ناول لکھے ہیں۔ ان کی تحریروں کے موضوعات کا دائرہ محدود ضرور ہے لیکن اس محدود دائرے میں رہ کر انہوں نے متوسط مسلم گھرانوں کے لڑکے لڑکیوں کے مسائل کا

ادراک جس ڈھنگ سے کیا ہے، اس کی نظیر دوسرے ناول نگاروں کے یہاں بہت کم ملتی ہے۔عصمت کو محض عریاں نگار جان کر قلم انداز کر دینا ادبی دیانت داری نہیں ہوگی۔وہ ایک روایت شکن عورت کی آواز تھیں۔ان کے فن کا معروضی مطالعہ کرنا تقاضائے وقت ہے۔اس سلسلے میں سیدہ جعفر کا الزام درست لگتا ہے کہ:

''وہ نقاد عصمت کے ساتھ انصاف نہیں کر رہے ہیں، جنہیں
اس کی تخلیقات میں صرف جنس اور گندگی نظر آتی ہے۔اس
کیچڑ میں فن کے خوبصورت کنول بھی نظر آتے ہیں۔'' 1

یعنی سیدہ جعفر بھی اس بات کا اعتراف کرتی ہیں کہ عصمت کے فن میں جنس اور گندگی ہے لیکن وہ عصمت کے فن کی خوبیوں کو نظر انداز کیے جانے کو ناانصافی سے تعبیر کر رہی ہیں۔سیدہ جعفر کی طرح شائستہ فاخری بھی شاکی ہیں کہ زمانے نے عصمت کی حق تلفی کی ہے۔وہ لکھتی ہیں :

''ان (عصمت) کے جسم کی مٹی میں ایسی زخم خوردہ عورت
سوئی ہوئی تھی، جو پیدائش سے لے کر آخری لمحے تک زندگی
کے وہ رنگ نہیں جی سکی، جس کی وہ حق دار تھی۔'' 2

عصمت کے ناولوں کا مرکز و محور عورت کے مسائل ہیں۔اگر 'ضدّی' کو ناولٹ کے زمرے میں رکھا جائے تو 'ٹیڑھی لکیر' کے بعد 'معصومہ' عصمت کا دوسرا ناول ہے اور اس وقت لکھا گیا ہے، جب ترقی پسند تحریک زوال پذیر تھی۔یہ ناول دہلی سے ۱۹۶۱ء میں منصۂ شہود پر آیا۔لیکن میرے پیش نظر ''معصومہ'' کا ۱۹۸ صفحات پر پھیلا ہوا، نصرت پبلشرز امین آباد لکھنو سے شائع شدہ ۱۹۸۸ء کا ایڈیشن ہے۔

تقسیم ملک کے خوں آشام المیے نے برصغیر میں جو تباہی مچائی تھی، وہ کچھ کم نہ تھی کہ ایک برس بعد ہی پولیس ایکشن نے جنوبی ہند کی آصف جاہی سلطنت کا شیرازہ بکھیر دیا تھا۔اس سانحے

نے مسلمانوں کی ہجرت کو مزید تقویت دی۔ ''معصومہ'' کا موضوع ہجرت سے پیدا شدہ مسائل ہیں۔ حیدرآباد کے پس منظر سے ہوتا ہوا بمبئی کے ماحول پر لکھا ہوا یہ ناول فلمی دنیا سے جڑے ہوئے لوگوں کی کھوکھلی زندگی سے پردہ بھی اُٹھاتا ہے۔اس ناول میں ایک اعلیٰ متوسط مسلم گھرانے کے اخلاقی زوال، معاشرتی انحطاط،خواتین کی بے چارگی و بے بضاعتی کو عصمت نے موثر انداز میں پیش کیا۔اس میں ان کی اس جنسی الجھن اور نفسیات کی نقاب کشائی بھی کی گئی ہے جو جاگیردارانہ نظامِ حیات کی مرہونِ منت تھی۔

یہ ناول پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔۷اصفحات پر پھیلا ہوا پہلا باب بیگم صاحبہ کی اپنے بچوں کے ساتھ حیدرآباد سے بمبئی ہجرت اور وہاں کے ماحول میں ان کے مرتبے کا احاطہ کرتا ہے، دوسرا باب ۳۵صفحات پر محیط ہے اور اس میں فلیش بیک کے سہارے مصنفہ نے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔اسی باب میں معصومہ کا نیلوفر بننا،فلمی دنیا کی مکروفریب سے بھری ہوئی کہانی،بیگم کا دلالہ بننا،احسان صاحب، احمد بھائی،اظہر اور احسان کی بیوی کی بے وفائی،مکاری اور عیاشی،ان کی ذاتی زندگی کے بھید،ایک ایک کر کے مصنفہ پیش کرتی ہیں۔تیسرا باب ۴۳صفحات پر مشتمل ہے۔اس میں سورج مل اور سریتا کے عشق کی داستان ہے،فلمی دنیا کے معاملات کا ذکر بھی ہے اور سنسر بورڈ کی رشوت ستانی کو بھی طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔چوتھا باب ۶۲صفحات پر پھیلا ہوا ہے اس میں نیلوفر کی بکھری ہوئی شخصیت،اس کا سورج مل کی بیٹی کی ماں بننا،سورج مل اور نیلوفر کی ناجائز اولاد کو بطور باپ احسان صاحب کا نام دینا،سورج مل کا نیلوفر کو نشے کی حالت میں شادی کے کاغذات پر دستخط کرالینا اور اس کی شادی کاغذی طور پر احسان صاحب سے کر دینا۔نیلوفر کو ایک ڈرائیور کے ساتھ لاج میں چھوڑ دینا،لاج مینیجر اور ڈرائیور کا نیلوفر کے ساتھ عیاشی کرنا،پھر راجہ صاحب سے نیلوفر کی شادی ہونا،میجر صاحب سے نیلوفر کا رشتہ وغیرہ یہ سب اس باب کا حصہ ہیں۔پانچواں باب ۳۰صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔اس میں کلائمکس ہے۔

ناول کی ابتدا میں مصنفہ خود قاری سے مخاطب ہے اور بمبئی کے چرچ گیٹ ریلوے اسٹیشن

سے نیلوفر کے گھر تک قاری کی رہبر بن کر چلتی ہے اور چلتے چلتے بمبئی کی تہذیبی زندگی اور گندگی، سرکاری ملازمین کی لاپرواہی، مجلس بلدیہ کی بے توجہی، انڈس کورٹ کے عوام کی بے راہ روی، مندر کے پجاری کے بناوٹی انداز، مذہب سے بیزاری، وغیرہ کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے وہ ایک ایسے کردار کی طرف اشارہ کرتی ہیں، جس کا ناول کے اصل قصے سے کوئی لینا دینا نہیں ہے۔ بلکہ یہ صرف اشتراکیت کی جھلک دکھانے کے لیے پیش کیا گیا کردار ہے۔ یہ سرمایہ داری کے خلاف آواز بلند کرنے کے لیے شامل کیا گیا کردار ہے۔ ایک پاگل عورت ہے جو بمبئی کے فٹ پات پر بیٹھی ہے اور بالوں سے لیکھیں (جوئیں) نکال نکال کر مار رہی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اگر آپ انہیں جوں مارتے دیکھیں تو یہی سمجھیں گے کہ وہ بڑی کاری گری سے کسی نازک سی انگوٹھی میں کوئی انمول نگینہ جڑ رہی ہیں۔ جوں کو ٹھکانے لگا کر ان کی آنکھوں کی بھڑکتی ہوئی انتقام کی آگ دم بھر کو ٹھنڈی پڑ جاتی ہے، جیسے انھوں نے ایک موٹی سی جوں نہیں کسی سود خور توند والے کا صفایا کر دیا ہے۔'' 3

ترقی پسند تحریک کے مبلغ اسی طرح سود خور سرمایہ داروں کا صفایا کرنا چاہتے تھے، جس طرح یہ بوڑھی عورت۔ یہاں دراصل خون چوستی جوئیں سود خوروں کی اور یہ عورت 'ترقی پسندوں' کی علامت ہے۔ عصمت تا دمِ حیات ترقی پسند تحریک کی علم بردار رہی ہیں۔ اس تحریک کے مبلغین فن پارے میں ترقی پسندی کے عناصر کسی نہ کسی طرح شامل کرنا چاہتے تھے۔ حالانکہ اس وجہ سے کہیں کہیں ان کا فن مجروح ہوا ہے۔

محنت کش، مظلوم، بے بس، بے چارہ، بے چہرہ، بے بضاعت اور بے سہارا خواتین ترقی پسندوں کے پسندیدہ کردار رہے ہیں، بالخصوص عصمت کے۔ عصمت کو کردار نگاری، مکالمہ نگاری،

معاشرہ نگاری اور تحلیل نفسی میں زبردست مہارت حاصل تھی ۔وہ انسانی نفسیات کی نبض شناس تھیں۔ ناول معصومہ کی کہانی جوں جوں آگے بڑھتی ہے، آہستہ آہستہ اس کے کردار ناول کے کینوس پر ابھرتے ہیں۔ان میں بیگم صاحبہ، بڑے میاں، معصومہ عرف نیلوفر، حلیمہ، زبیدہ، سلیم، چھوٹے ماموں، خالہ جانی، احسان بھائی، احمد بھائی، سورج مل، راجہ صاحب، لاج مینیجر، میجر صاحب، شامل ہیں۔معصومہ عرف نیلوفر اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔لیکن اس سے جاندار کردار معصومہ کی ماں یعنی بیگم صاحبہ کا ہے۔ جسے عصمت کے اہم کرداروں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔عصمت چغتائی جو اس ناول کی راویہ بھی ہیں اور کردار بھی۔ایک جگہ مصلح قوم بن کر اپنے نقطۂ نظر کو واضح کرتی ہیں۔جوان کے اس ناول کی کمزوری بھی ہے۔ناول کا یہ اقتباس دیکھئے:

> ''جاگیرداری نظام کی تمام لعنتیں سوئی پڑی تھیں ۔فاقوں اور غربت نے انھیں رگوں میں پھر زندہ کردیا۔اگر بیگم درمیانہ طبقے کی کمزوریوں میں جکڑی ہوتیں تو بجائے بیٹی کا سودا کرنے کے سلائی کر کے پیٹ پالتی، لڑکی کو کسی اسکول میں چھوٹی موٹی نوکری مل جاتی۔روکھی سوکھی میں گزر کرتیں تو زیور ہی کئی سال ساتھ دے جاتے، مگر تنگی ترشی کی نہ تو انھیں عادت تھی اور نہ ہی کبھی کسی کو کرتے دیکھا تھا۔ہاں لڑکیوں کے سودے تو پشتوں سے ہوتے چلے آرہے تھے۔ان کی بڑی خالہ بوڑھے پھونس نواب قمرالدین کو پیسوں کی خاطر بیاہی گئیں۔کھلے بندوں ان کا سول سرجن صاحب سے تعلق تھا۔خود ان کی بڑی کے شوہر نے ایک میم سے شادی کرلی تھی۔اس کا غم وہ ایک شاعر کی آغوش میں غلط کرتی تھیں۔عزت اور شرافت کا پیمانہ تھا دولت اور مرتبہ! پھر وہ کون سا

پاپ کر رہی تھی جو انھیں ندامت ہوتی۔'' 4

یہاں مقصدیت فن پر غالب آ گئی ہے۔عصمت نے اصل مسئلہ اور اس کا حل واضح انداز میں بیان کر دیا۔'معصومہ' کی اس 'عصمت بازاری' کے لیے وہ بیگم صاحبہ کی پرورش اور اس کے ماحول اور معاشرے کو ذمہ دار ٹھہراتی ہیں کہ جس معاشرے میں عزت اور شرافت کا پیمانہ دولت اور مرتبہ تھا،اس میں کسی لڑکی کو محض دولت کی خاطر قربان کر دینا عام بات تھی۔عورت کو سوچنے سمجھنے کا موقع ہی نہیں تھا۔جب کسی مسئلے کا حل پہلے سے اس کے دماغ میں موجود ہو تو وہ زیادہ فکر کیوں کرتی؟ ہمارے بعض ناقدین کا کہنا ہے کہ معصومہ کو پڑھنے کے بعد قاری کے دل میں معصومہ کے لیے نفرت کے بجائے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور بیگم صاحبہ کے لئے نفرت کیونکہ معصومہ کی 'آوارگی' کی ذمہ دار بیگم صاحبہ ہیں! لیکن وہ بیٹی کی عصمت کو داؤ پر لگانے سے پہلے مسائل کے حل کی کوشش ضرور کرتی ہے۔بن جل مچھلی کی طرح تڑپ اٹھتی ہے۔کسی نے رائے دی کہ فلمی دنیا میں داخل ہو جائے۔بیگم صاحبہ بیٹی کو لئے فلمی دنیا کے چکر کاٹتی رہی۔لیکن معصومہ 'معصومہ' بن کر ان کے ساتھ تھی نیلوفر بن کر نہیں! اور فلمی دنیا تو 'نیلوفر' جیسی لڑکیوں کی قدر کرتی ہے۔پھر بیگم کو بات بنانے کے گُر بھی تو نہیں آتے۔بے چاری فلمی دنیا کے لوگوں کو بھی اپنے نوابانہ پس منظر کے حوالے سے منوانے چلی تھی،لیکن دال نہیں گلی اور وہ مایوس ہو کر لوٹ آتی ہیں۔بیگم کی ذہنی الجھنوں کو عصمت نے بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔لیکن یوں لگتا ہے کہ بیگم مکمل طور پر اتنی قابل نفرت عورت نہیں جتنا ہمارے ناقدین نے سمجھ رکھا ہے۔ان جملوں پر غور کیجئے۔۔۔

''مگر جب بیگم کو احسان میاں کی دلالی کا پتہ چلا تو ان کی سوکھی آنکھوں میں شعلے بھڑک اٹھے۔'' 5

''پھر تو بیگم شتابہ بن گئیں۔ہر طرف چنگاریاں برسنے لگیں۔ انہوں نے اتنا تکلف کیا کہ احسان میاں کو نکالتے وقت

جوتے نہیں لگوائے۔'' 6

غرض کہ ہزار کوششوں کے باوجود ناکامی ہی حاصل ہوئی اور اس کے بعد مجبور، بے سہارا، بے بس بیگم کی جو حالت تھی اسے بھی یہاں اس اقتباس میں دیکھ لیجیے:

''بیگم کمر کمر دلدل میں پھنسی جا رہی تھیں، مگر ہلکی سی جنبش بھی انھیں اور نیچے کھینچ رہی تھی۔ اژدہے کا دہانہ چوڑا ہوتا جا رہا تھا۔ چھ سات مہینے کا کرایہ نہیں دیا تھا۔ باورچی روز غراتا۔ کمبخت نمک کی ڈلی میں سے بھی اپنا حصہ نکال لیتا تھا گوشت لاتا جیسے چھیچھڑے، کوڑے پر سے ترکاری اٹھا لاتا اور ان سے پورے دام لیتا۔'' 7

بیگم اور اس کے خاندان پر فاقے پڑنے لگے، ملازموں نے آنکھیں دکھانی شروع کی، باورچی اپنا حق مانگنے لگا، دواخانے کے لیے پیسے نہیں ہے، اسکول کی فیس بھرنا محال ہو گیا۔ جب کہیں جا کر بیگم صاحبہ یہ فیصلہ کرنے پر مجبور ہوئی۔ مطلب یہ کہ اگر وہ عیش وعشرت کی خاطر بیٹی کا سودا کرتی تو اتنا سب کچھ ہونے ہی نہیں دیتی اور ایک ہی کیوں باقی دو بیٹیوں کو بھی داؤ پر لگا دیتی لیکن وہ ایسا نہیں کرتی۔ اس کا دل بار بار افسوس کرتا ہے۔ جس کا اظہار درج ذیل ان دو جملوں میں دیکھا جا سکتا ہے:

''نہیں یہ ان سے نہ ہوگا۔ روتے روتے صبح ہو گئی۔'' 8

''وہ پٹی سے لگ کر کھڑی دھاروں دھار روتی رہیں۔'' 9

معصومہ میں بیانیہ کی تکنیک کے علاوہ مصنفہ نے فلیش بیک اور فلیش فارورڈ کی تکنیک کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ اکثر ناولوں میں قصہ خوانی غائب واحد متکلم کے وسیلے سے کی جاتی ہے، لیکن معصومہ میں کہانی حاضر متکلم کے توسط سے ہمارے سامنے آتی ہے اور یہ متکلم کوئی اور نہیں خود ناول کی فاضل مصنفہ ہے۔

عصمت چغتائی بھی کبھی کبھی بیدی کی طرح کہانی کو درمیان سے شروع کرتی ہیں اور پھر فنی

چابکدستی سے موقع کی مناسبت سے فلیش بیک یعنی جست ماضی کے سہارے واقعات کے سلسلے کوکڑی میں پروتی ہوئی ناول کواس طرح آگے بڑھاتی ہیں کہ پلاٹ میں جنبش نہیں آتی۔اس ناول میں بھی اسی طرح کا مظاہرہ عصمت نے کیا ہے۔ناول کے دوسرے باب کے آغاز ہی میں جست ماضی کی ایک مثال دیکھئے۔۔

''کیا دھوم دھام تھی۔تین بیٹوں پر بیٹی ہوئی تھی۔نازک سی۔ پیٹ میں تھی تب ہی اندازہ ہوگیا تھا، کیونکہ پیٹ بیٹوں کے دفعہ چھاتی تک چڑھ آتا تھا۔معصومہ نازک چڑیا سی پیٹ میں معلوم بھی تو نہ ہوتی تھی۔ذرا سا دودھ پی کر پیٹ بھر جاتا تھا۔ ہوا بھی الغروں دودھ تھا۔جو ماں کے دودھ زیادہ اترے تو کہتے ہیں بچہ بڑا خوش نصیب ہوتا ہے۔روپے کی افراط رہتی ہے۔ بڑی طالع ور بچی ہے۔ بڑی برکت لائے گی۔ در وازے پر ہاتھی جھومے گا۔ہاتھی!!(جست حال) احمد بھائی تو بالکل خچر تھے!۔'' 10

اس ناول میں عصمت نے سماج کے نام نہاد مکروہ چہروں کی نقاب کشائی کی ہے۔چرچ گیٹ ریل ٹکٹ کلکٹر کی سستی کاہلی، بمبئی کی گندگی، معصومہ کے باپ کا اپنی بیٹی کی عمر کی انیس برس کی لڑکی سے شادی کر کے اپنے بیوی بچوں کے ساتھ بے وفائی کرنا، احسان صاحب کی مطلب پرستانہ ہمدردی اور اصلی دلالی، احمد بھائی کی مکاری، سورج مل کی کالا بازاری، راجہ صاحب کی دکھاوے کی سماج سیوا، فلمی ہدایت کاروں اور پروڈیوسروں کے فریبی چہرے وغیرہ۔ان سب کی پرت در پرت ایسی پول کھولی ہے کہ قاری عصمت کی زمانہ شناسی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

جنسی حقیقت نگاری ترقی پسندوں کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔عصمت نے اس ناول

میں جنسی پہلو کو بھی شامل کرنے کی کوشش کی ہے۔لیکن بعض جگہ یہ جنسیت فحاشیت کے احاطے میں پہنچ گئی۔ ناول کے دوسرے باب سے جنس اور فحش نگاری کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔جب مرکزی کردار معصومہ' نیلوفر' بن جاتی ہے۔ناول کا عنوان بھی طنزاً 'معصومہ' رکھا گیا ہے۔معصومہ جس نے اپنے خاندان کی ڈوبتی ناؤ سہارنے کے لیے اپنی عصمت داؤ پر لگادی تھی۔لیکن اس کی جنسی پیاس بھی بجھ نہ سکی اور قسمت کا کھیل ایسا کہ اس کی زندگی میں یا تو اس سے دوگنے یا تین گنا بڑے اور بوڑھے لوگ آئے۔ پورے ناول میں صرف ایک نوجوان سے اس کا تعلق ہوتا ہے۔وہ بھی اس کی نیم بے ہوشی کے عالم میں اس کے ساتھ عیاشی کر کے نکل جاتا ہے۔عصمت نے یہاں معصومہ کی جنسی تشنگی کا اظہار کیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے:

> ''نہ جانے کیوں نیلوفر اداس ہوگئی۔اس کے نصیب میں یہ اترے ہوئے آم کیوں لکھے تھے؟ کیا زندگی میں ایک بار بھی وہ جوان باہوں کے حلقے میں نہ جھوم سکے گی؟ احمد بھائی سے لے کر کرنل صاحب تک، سب ہی اس سے عمر میں دگنے یا ڈھائی گنے تھے۔ایک دم اسے پونا کا ٹیکسی ڈرائیور یاد آ گیا۔وہ ضرور نوجوان ہوگا۔کاش وہ اتنی مدہوش نہ ہوتی!''11

عصمت کے یہاں زبان کا لطف اور بیان کا مزہ خاصے کی چیز ہے۔مردوں کی زبان ہو یا عورت کی۔محلوں کی زبان ہو یا بازاری۔عصمت نے اس ناول میں اپنی زباندانی سے ضرور متاثر کیا ہے۔ناول میں بمبئی کی زبان کا مناسب استعمال کیا گیا ہے جو اس ناول کی خوبی ہے۔لیکن یہاں ایک کمزوری رہ پا گئی ہے انہوں نے حیدرآبادی خاندان کی اس کہانی میں کہیں بھی حیدرآبادی لب ولہجہ کا استعمال نہیں کیا۔مگر اردو کے چست اور برمحل محاوروں کا بخوبی استعمال کیا ہے۔بمبئی کی بازاری زبان ملاحظہ فرمائیں:

''اماں ذرا نگاہیں داب کے ۔۔۔ہاں! ورنہ سارا معاملہ چوپٹ ہوجائیگا۔''

''سالا پیسہ جاستی مانگتا تو کوئی واندہ نہیں ۔۔ہم دے گا بابا۔''

احمد بھائی بلبلائے۔

''اے یار پیسہ نہیں اونچے گھرانے کی لونڈیا ہے۔سلونا برس لگا ہے۔کسی نے آج تک اس کا آنچل بھی نہیں دیکھا ۔اتنی اُتاولی نہیں چلے گی ۔جلدی کا کام شیطان کا ۔احسان نے سمجھایا۔''12

''احمد بھائی کی آنکھوں میں آنسو تھے!

''تم ہم کو اُلو کا پٹھا سمجھتا ہے سالہ۔۔۔۔ پہلے بولا چھوکری ملتا ،پھر بولا نئیں ملتا۔۔۔۔ یہ کیا لفڑا ہے؟ ''

''دھیرج کا کام ہے سیٹھ۔پکا پھل کتنے دن ڈال پر اٹکا رہے گا؟ تم میرے پر بھروسہ رکھو۔اونچا مال فٹ پاتھ پر نہیں ملتا ۔۔صبر تو کرو کچھ دن۔'' 13

''جی وہی بلڈنگ،جس کے سامنے تگڑی تگڑی موٹریں ڈٹی ہوئی ہیں ۔یہ موٹریں یہاں سرِ شام ہی آجاتی ہیں اور''رت جگہ''منا کر صبح چلی جاتی ہیں۔'' 14

عصمت نے بیگم کے کردار کے ذریعے عورت کے ایک بے معنی انتقامی جذبے کی بھی عکاسی کی ہے جو قاری کے دل پر گراں گزرتا ہے۔ایک آدمی کے غلطی کی دوسرے کو سزا دینا اور وہ بھی اپنی ہی اولاد کو عجیب سا لگتا ہے۔شوہر نے جب انیس برس کی لڑکی سے دوسری شادی کر لی تو بیگم کو

اس بات کا بڑا دکھ ہوا۔انہوں نے اپنے بیٹوں کے بے وفائی پر بھی آنسوں نہیں بہائے اور نہ ہی ان کے بیاہ کی خبر سن کر وہ خوش ہوئی۔البتہ بڑے میاں کے شادی کی خبر ان کے لیے ردعمل کا باعث بن گئی۔یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''اس دن بیگم کی خاندانی جھجھک نے دم توڑ دیا۔انھوں نے حامی بھر لی۔فلیٹ بچی کے نام ہوگا۔ایک ہزار کا بندھا خرچ ہے۔لڑکی بغیر ان کی مرضی سے رات کو باہر نہیں رہے گی۔شاید اس طرح انہوں نے اپنے شوہر سے بدلہ لے لیا ادھر وہ کسی انیس برس کی کونپل کو کھرل کر رہے تھے اِدھر ان کی اسی عمر کی بیٹی کے دام لگ رہے تھے۔بڑے میاں کو خبر ملے گی کہ صاحبزادی نے دھندا شروع کر لیا تو مزہ آجائے گا۔'' 15

ناول کے ختم پر عصمت نے طنز کے بہترین نشتر چلائے ہیں اور سماج کے کھوکھلے پن، رشتوں کے ٹوٹتے بھرم، قدروں کی پامالی، نیلوفر کے بے بضاعت وجود کی خوف ناک تصویر بھی پیش کی ہے۔جو قاری کو جھنجوڑ کر رکھ دیتی ہے۔وہ پوری طرح برباد ہو چکی تھی:

''ایک دم نیلوفر کو محسوس ہوا کہ وہ بالکل اکیلی دور کہیں ایک بنجر چٹان پر کھڑی ہے۔چاروں طرف سنّاٹا گرج رہا تھا۔موت کی سی خاموشی رو رہی ہے۔اگر پیدا ہونے سے پہلے کسی نے اس سے پوچھ لیا ہوتا تو وہ جان بوجھ کر تو دنیا میں نہ آتی ۔بے اختیار اسے زندگی کی بے بسی پر رونا آنے لگا اور وہ راجہ صاحب سے لپٹ کر پھوٹ پڑی۔'' 16

لیکن ناول کی بنیاد جس حادثے پر رکھی گئی ہے۔وہ فطری نہیں لگتا۔کوئی انسان اپنی بیوی بچوں

کو یونہی چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے کیسے چلا جا سکتا؟ عصمت نے معصومہ کے باپ کو پہلے تو ترقی یافتہ تعلیم یافتہ اور کھلے ذہن کا انسان بتایا ہے، جو اپنی بیٹی کو اعلیٰ تعلیم کے لیے ولایت بھیجنے کا متمنی ہے۔ بعد میں اسی باپ کو لاپرواہ، غیر ذمہ دار اور مطلبی دکھانے کی کوشش کی ہے۔ جبکہ بیگم سے ان کی کوئی دشمنی نہیں تھی یا کوئی بدلے کی آگ بھی دل میں نہیں تھی کہ اپنے بڑے لڑکوں کے ساتھ سونے کے مہنگے زیورات اور نقد روپیہ پیسہ سب لے کر رفو چکر ہو گئے۔ پھر کبھی بیٹیوں اور بیوی کے ساتھ پل رہے چھوٹے بیٹے کی کوئی خبر بھی نہیں لی۔ اور تو اور ایک انیس برس کی لڑکی کے ساتھ شادی کر کے بے فکری کی زندگی گزار رہے تھے۔ یہ سب بناوٹی قصہ محسوس ہوتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار کو بے سہارا کرنے کی ناکام کوشش صاف نظر آتی ہے۔ جو اس ناول کو کمزور بناتی ہے۔ سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ اگر بڑے میاں گھر چھوڑ کر اُڑن چھو ہو بھی گئے تھے، تو کیا بیگم صاحبہ کے بھائی بہن بھی نہیں تھے؟ ناول میں معصومہ کی پیدائش پر چھوٹے ماموں اور خالہ جانی کا ذکر کیا گیا کہ دونوں میں لڑائی ہوئی تھی معصومہ کو اپنے اپنے بیٹوں کے ساتھ بیاہ کر کے لے جانے کے لئے۔ یہ اقتباس دیکھئے۔

> ''تین بیٹوں پر بیٹی جو پیدا ہوئی تو جی بھر کے لاڈ و پیار ہوئے
> ۔خالہ جانی اور چھوٹے ماموں میں جھگڑا ہو گیا تھا۔ دونوں ہی
> اپنے بیٹے کے لیے اسے مانگنے پر اڑے ہوئے تھے۔'' 17

اور یہ بھی کہ بڑے میاں تو معصومہ سے بہت محبت کرتے تھے۔ وہ معصومہ کو تعلیم حاصل کرنے کے لیے ولایت بھیجنے کے خواہش مند تھے۔ اچھے گھرانے میں اس کا بیاہ رچانا چاہتے تھے۔ پھر اتنی سخت بے مروتی کیوں؟ اس من گھڑت قصے پر ناول کے پلاٹ کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ 'امراؤ جان' میں بھی لڑکی کو بے سہارا کر کے ناول کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ لیکن وہاں سارے واقعات فطری تھے۔ بیدی نے بھی اپنے ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' کی مرکزی کردار رانی عرف رانو کو بے سہارا بنا کر گھاٹ گھاٹ اتارا اور لہر لہر ڈبایا۔ لیکن حادثات اور واقعات وہاں بھی نہایت فطری انداز میں رونما

ہوتے ہیں۔معصومہ میں ایسا نظر نہیں آتا۔غرض کہ عصمت کا یہ ناول جس میں ترقی پسندی کے عناصر تو جا بہ جا نظر آتے ہیں،فنی اعتبار سے کمزور ہے۔حالانکہ وہ اس ناول سے چند برس پہلے ''ٹیڑھی لکیر'' لکھ چکی تھیں جسے ان کا سب سے جاندار اور کامیاب ناول مانا جاتا ہے۔مگر معصومہ میں ٹیڑھی لکیر کی سی فنی بالیدگی نظر نہیں آتی۔اس میں فن کے تقاضے کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔پھر بھی زبان و بیان،عصمت کی زمانہ شناسی،مکالموں کی برجستگی اور کردار نگاری کے لحاظ سے یہ ناول زوال پذیر اشترا کی ادب کا تخلیقی مظہر ضرور ہے۔

☆☆☆

حوالے وحواشی:

1) سیدہ جعفر،تاریخ ادب اردو،عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک،جلد چہارم،صفحہ ۶۰

2) شائستہ فاخری،ہندو پاک:خواتین ناول نگار،فکر و تحقیق،ناول نمبر،اپریل تا جون ۲۰۱۶،ص ۱۴۶ 3) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۶

4) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۸۲

5) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۱۳

6) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۱۳

7) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۱۵

8) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۲۲

9) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۲۳

10) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۲۵

11) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۱۵۱۔۱۵۰

12) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۱۴۔۱۳)

13) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۱۴
14) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۸
15) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۱۹
16) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۱۸۹۔۱۸۸
17) معصومہ،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،سن اشاعت ۱۹۸۸ء،ص ۸

☆☆☆

ڈاکٹر شیخ محبوب (محبوب ثاقب)
ایسوسی ایٹ پروفیسر اینڈ ریسرچ گائڈ
شعبۂ اردو،شیواجی کالج،ادگیر۔413517،(مہاراشٹر)
موبائل نمبر:7588977543 / 9307528225
ای میل:shaikhmn2233@gmail.com

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور احتشام حسین

اردو میں شاعری اور نثر کے متعدد دبستان بھی رہے ہیں۔ اور ایسے رجحانات بھی ملتے رہے ہیں جن سے شعر و ادب کی فعالی اور ان کی گرمیِ رفتار کا پتا چلتا ہے۔ لیکن تحریکیں صرف دو تھیں۔ ایک علی گڑھ تحریک اور دوسری ترقی پسندی کی تحریک۔ ان دونوں میں بھی صحیح معنی میں منظّم تحریک ترقی پسند ادب کی تھی جس نے سچ مچ پریم چند کے اس نعرے کو حقیقت میں بدل دیا کہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' ۱۹۳۵ء کے بعد ہمارے ادب میں جو یہ توانائی اور مثبت رنگا رنگی ملتی ہے وہ ترقی پسندی کی تحریک کا نتیجہ ہے۔ یوں تو شاہ حاتم اور بعد میں چل کر ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک یا موجودہ صدی کے اوائل میں رومانوی تحریک شعر و ادب کو فیض پہونچاتی رہی ہیں۔ لیکن جو تحریکیں دیکھتے دیکھتے شعر و ادب پر چھا گئیں وہ یہی دونوں تحریکیں تھیں۔ ترقی پسندی کی تحریک اور علی گڑھ تحریک۔ اس وقت علی گڑھ تحریک ہمارے دائرہ بحث سے خارج ہے لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ تحریک بھی اسی ذہنی کرب کی پیداوار ہے جس نے ترقی پسند تحریک کو جنم دیا تھا۔ اس طرح علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک میں تفاوت کے ہوتے ہوئے بھی یک گونہ ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

جہاں تک ترقی پسند تحریک کا تعلق ہے تو اس کے بھی دھندلے نقوش غدر اور اس کے گرد و پیش ہی سے نظر آنے لگتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں:

> ''۱۸۵۷ء کا غدر تاریخ ہند کا سب سے اہم واقعہ ہے۔ یہ کرگھے اور مشین، ہل اور ٹریکٹر کی ٹکر تھی۔ مختصراً یہ سامنتی نظام زندگی اور صنعتی نظام زندگی یعنی مشرق و مغرب کی ٹکر تھی۔ سرمایہ داری نے جو اس زمانے میں ایک ترقی پسند طاقت تھی ہمارے دقیانوسی اداروں کو بے نشان کر دیا.....غدر کے بعد ہر چیز بدلی اور ہمارے ادب میں بھی نئے نئے رجحان پیدا ہونے لگے۔''[۱]

یوں تو ترقی پسند تحریک اپنی منظّم شکل میں ۱۹۳۶ء سے شروع ہوتی ہے لیکن اس سے قبل بھی اردو ادب میں ترقی پسند خیالات ونظریات کی کارفرمائی موجود تھی۔ ہمارے متعدد ادیبوں اور شاعروں نے پرانی بوسیدہ وفرسودہ قدروں اور روایتوں سے بغاوت کر کے اردو ادب کو ترقی پسند رجحانات سے روشناس کرایا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے اردو ادب کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کا داخلہ شروع ہو گیا تھا۔ حالؔی، آزادؔ اور اقبالؔ کے ذہنوں میں ان تحریکات کی گونج ملتی ہے۔ ہندوستان میں صنعتی انقلاب کی بلندیوں کے ساتھ ساتھ نئے نئے موضوعات سخن جنم لے چکے تھے۔ چنانچہ میرا خیال ہے کہ اگر انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد نہ بھی پڑتی جب بھی اردو شاعری موجودہ موضوعات سخن سے دوچار ہوتی۔''۲

اردو میں ترقی پسند تحریک کا آغاز لندن میں ہوا۔ لندن میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھنے والوں میں سجاد ظہیر، احمد علی، ملک راج آنند، محمد دین تاثیر، جیوتی گھوش اور مسٹر سنگھ وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس تحریک نے کچھ ایسے حالات میں جنم لیا جب ہندوستان میں قومی بیداری کی لہر کے ساتھ ساتھ ''مسائل جدوجہد اور کشمکش'' کے شعور نے بین الاقوامی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ مسائل و جدوجہد کی اسی فضا میں ۱۹۳۳ء میں جرمنی میں ہٹلر کی سرکردگی میں فاشزم نے انگڑائی لی اور پورا یورپ سیاسی بحران کا شکار ہو گیا۔ اس سیاسی بحران اور دوسری جنگ عظیم کے آثار سے مغرب میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا اور پورا یورپ ہلچل، بے چینی اور کرب کے عالم میں سانس لینے لگا۔ اس ہلچل اور بے چینی سے وہ ہندوستانی طلبا بھی متاثر ہوئے جو اس وقت یورپ کی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ان طالب علموں میں اردو، انگریزی اور بنگالی کے چند

طالب علم مثلاً سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر وغیرہ ان حالات سے خاص طور سے متاثر ہوئے۔ یورپ کے بڑے بڑے اور مشہور ادیب، شاعر، دانشمند، فلسفی، سائنسداں اور آرٹسٹ مثلاً ٹامس مان، ارنسٹ ٹولر، ہابر اور آئن سٹائن وغیرہ یا تو قید کر لیے گئے تھے یا جلا وطن کر دئے گئے تھے یا پھر بیزاری کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دئے گئے تھے۔ ایسی صورت حال میں یورپ کا علم دوست اور ترقی پسند طبقہ اس ظلم اور ناانصافی کے خلاف آواز اٹھا رہا تھا۔ سجاد ظہیر اس دور کی ذہنی کیفیت کے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''ہم کو لندن میں اور پیرس میں جرمنی سے بھاگے ہوئے یا نکالے ہوئے مصیبت زدہ لوگ روز ملتے تھے..... وہ ہولناک تصویریں جن میں عوام الناس کے ہر دل عزیز لیڈروں کی پیٹھ اور کولہے کوڑوں کے نشانوں سے کالے پڑے ہوئے دکھائی دیتے، وہ خوفناک واقعات جو وقتاً فوقتاً کسی بڑے کمیونسٹ لیڈر کے جلاد کے ہتھوڑے سے سر قلم ہونے کے بارے میں اخبار میں چھپتے، وہ اندوہناک اندھیرا جو علم و ہنر کی اس چمکدار دنیا سے جس کا نام جرمنی تھا پھیلتا ہوا سارے یورپ پر اپنی ڈراؤنی پرچھائیں ڈال رہا تھا۔ ان سب نے ہمارے دل و دماغ کے اندرونی اطمینان اور سکون کو مٹا دیا تھا۔''[۳]

لندن میں زیر تعلیم ہندوستان طلباء نے آہستہ آہستہ ۱۹۳۵ء میں ایک ادبی حلقے کی شکل اختیار کر لی اور ہندوستانی ادیبوں کی ایک انجمن بنانے کا خیال ظاہر کیا۔ ابتدا میں تو یہ چند نوجوان سجاد ظہیر کے کمرے میں بیٹھ کر گفتگو کرتے تھے۔ پھر رفتہ رفتہ اس ردعمل نے پختگی اختیار کی اور انجمن کی تشکیل کے لیے باقاعدہ ایک مینی فسٹو تیار کیا گیا اور اس کا پہلا جلسہ لندن کے نانکنگ ریسٹوران میں ہوا۔ اس انجمن کا

نام انجمن ترقی پسند مصنفین رکھا گیا۔

لندن میں ترقی پسند ادیبوں کا پہلا مینی فسٹو جاری کرنے کے بعد سجاد ظہیر اور ان کے ساتھی یہ چاہتے تھے کہ ہندوستان میں بھی ترقی پسند خیالات ونظریات سے اتفاق کرنے والے شعرا وادبا کی ایک جماعت تیار ہو۔ چنانچہ انھوں نے اس مینی فسٹو کی کاپیاں اپنے ہندوستانی ادیب دوستوں کو بھی بھیجیں۔ اس کے متعلق ان کی رائے مانگی اور دوسرے ہندوستانی ادیبوں کو بھی یہ مینی فسٹو دکھانے کی اپیل کی۔ جن دوستوں کے پاس سجاد ظہیر نے خط لکھے ان میں ڈاکٹر اشرف، ڈاکٹر محمود الظفر، رشید جہاں، ہیرن مکھر جی اور احمد علی وغیرہ شامل تھے۔ خط وکتابت کا یہ سلسلہ ابھی جاری تھا کہ ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر ہندوستان (الہ آباد) واپس آ گئے اور تحریک کی تشکیل کے لئے منصوبے بنانے شروع کیے۔ حسن اتفاق سے الہ آباد ہی میں سجاد ظہیر کو احمد علی کے علاوہ فراق گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، شیودان سنگھ چوہان، نریندر شرما، احتشام حسین اور وقار عظیم وغیرہ علم دوست ادیبوں ونوجوانوں کی خدمات حاصل ہوگئیں اور سجاد ظہیر کی رہنمائی میں الہٰ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک حلقہ وجود میں آ گیا۔ اسی زمانے میں (ستمبر ۱۹۳۵ء) ہندوستانی اکیڈمی الہٰ آباد کی ایک کانفرنس ہوئی جس میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی نے شرکت کی۔ سجاد ظہیر نے ان حضرات کو بھی مینی فسٹو دکھایا۔ ان ادیبوں نے سجاد ظہیر کے منصوبے کی تائید کی اور اس پر اپنے دستخط کر دیے۔

الہٰ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل کے ساتھ ہی دیگر ادیبوں نے بھی اس تحریک سے اثر قبول کیا اور علی سردار جعفری، جاں نثار اختؔر، حیات اللہ انصاری، مجاؔز، اختؔر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، شاہد لطیف، سبط حسن، قاضی عبدالغفار، فیض احمد فیضؔ، اختر شیرانی، افتخار الدین، فیروز الدین منصور، سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی وغیرہ نے اس تحریک کو فروغ دینا شروع کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے علی گڑھ، حیدرآباد، بنگال، امرتسر، لاہور اور بہار وغیرہ میں یہ تحریک بڑی تیزی سے پروان چڑھنے لگی۔

ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں صرف اردو کے ادیب ہی شامل نہیں تھے بلکہ دوسری ملکی زبانوں کے ادبا بھی اس میں خاطر خواہ شریک تھے۔اب ضرورت اس بات کی تھی کہ ان مختلف زبانوں سے تعلق رکھنے والے ادیب وشاعر آپس میں تبادلۂ خیال کرنے کے لیے یا مختلف زبان وادب کے مسائل کو سلجھانے اور سمجھنے کے لیے کل ہند پیمانے پر میٹنگ یا کانفرنس کریں۔اس منصوبے میں یہ بھی طے ہوا کہ مختلف زبانوں کے ادیب اس کانفرنس میں اپنی زبان کے جدید ادب پر مقالے پڑھیں گے۔ اس سے ہمارے اردو داں ادیبوں کو ایک اہم فائدہ یہ ہوا کہ اردو کے ادیب جواب تک دوسری زبانوں کے ادب سے ناواقف تھے،انھوں نے انگریزی، بنگالی، گجراتی، تیلگو، تامل اور ہندی زبانوں میں تخلیق کئے گئے ادبی شہ پاروں سے واقفیت حاصل کر لی۔اس وقت سرمایہ دارانہ نظام اور سیاسی بحران تمام دنیا کی سیاست پر اس قدر حاوی تھا کہ تہذیب وکلچر کی حفاظت نہایت ضروری تھی۔ چنانچہ ملک بھر کے ادیبوں کو ایک جگہ پر اکٹھا ہو کر رائے مشورہ کرنا ضروری ہو رہا تھا۔سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند ادبی تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب،مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہئے.....ترقی پسند ادیب کے دل میں نوعِ انسان سے اُنس اور گہری ہمدردی ضروری ہے۔ بغیر انسان دوستی، آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی کے ترقی پسند ادیب ہونا ممکن نہیں.....ہماری انجمن ادیبوں کی انجمن ہوتے ہوئے اور ادبی تخلیق پر زیادہ سے زیادہ توجہ مبذول کرتے ہوئے بھی انجمن ترقی اردو یا ہندی ساہتیہ سمیلن نہ بن جائے بلکہ ایک ایسا متحرک اور جاندار ادبی ادارہ ہو جس کا عوام سے براہ راست اور مستقل تعلق رہے۔''[۴]

چنانچہ ترقی پسند مصنفین کی یہ کانفرنس کل ہند پیمانے پر اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ہوئی جس

کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔اس کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین نے اپنا جو اعلان نامہ پیش کیا وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اس کانفرنس میں پریم چند کا خطبہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔انھوں نے کہا کہ:

''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مثالوں کی شکل میں ہو، یا افسانوں کی یا شعر کی۔اسے ہماری ''حیات کا تبصرہ کرنا چاہئے۔''

آرٹ نام تھا، اور اب بھی ہے محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، اس کے لیے کوئی آئیڈیل نہیں ہے۔ زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ہے۔ بھکتی اور ویراگ تصوف اور دنیا سے کنارہ کشی اس کے بلند ترین خیالات ہیں۔اس کے لیے یہی معراج زندگی ہے۔اس کی نگاہ ابھی اتنی وسیع نہیں ہوئی ہے کہ وہ کشمکش میں حسن کی معراج دیکھے۔''۵؎

لکھنؤ میں منعقد انجمن ترقی پسند مصنفین کی یہ کل ہند کانفرنس بہت کامیاب ہوئی اور اس کے بعد ملک کے ادیبوں کی مدد سے اس نے کافی مقبولیت حاصل کر لی۔ مارچ ۱۹۳۸ء میں الہٰ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کی دوسری کانفرنس بلائی گئی۔اس کے بعد دسمبر ۱۹۳۸ء کے آخری ہفتے میں ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس کلکتہ میں بلائی گئی اور پھر تھوڑے ہی عرصے میں اس تحریک کا بول بالا اتنا زیادہ ہو گیا کہ اس نے سارے ملک کے نوجوان ادیبوں کی تحریروں میں ایک نئی روح پھونک دی۔تحریک کی یہ خوش قسمتی تھی کہ اسے ٹیگور اور اقبالؔ جیسے آفاقی شاعر اور پریم چند، عبدالحق، جواہر لال نہرو، سروجنی نائڈو، آچاریہ نریندر دیو، جے پرکاش نرائن جیسے لیڈروں، سیاست دانوں،

ادیبوں اور عالموں کی خدمات حاصل تھیں۔ دوسری زبانوں کے ساتھ اردو زبان و ادب کی نئے سرے سے آبیاری کی گئی۔ ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے بڑھ چڑھ کر اس میں حصہ لیا اور تحریک کو قابل قبول بنانے کی ہر ممکن کوشش کی گئی۔ اخبار، رسالے اور پرچے نکالے گئے۔ ابتدا اخبار ''ہندوستان'' اور ہفتہ وار ''پرچم'' سے ہوئی۔ اس کے بعد ''نیا ادب'' کے نام سے ایک بھرپور رسالہ لکھنؤ سے نکالا گیا۔

ترقی پسند مصنفین کی تیسری کل ہند کانفرنس مئی ۱۹۴۲ء میں دہلی میں منعقد ہوئی۔ پھر تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس دسمبر ۱۹۴۷ء کے آخری ہفتے میں لکھنؤ میں ہوئی جس کی صدارت ڈاکٹر سیّد محمود نے کی۔ مئی ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس بھمیڑی میں بلائی گئی۔ یہ کانفرنس ترقی پسند تحریک میں ایک نئے موڑ کا پتا دیتی ہے۔ آزادی کے بعد ملک میں ہر طرف ہنگامے ہو رہے تھے۔ ترقی پسند ادیبوں نے ان بدلتے ہوئے سیاسی حالات میں ۱۹۳۶ء میں جاری مینی فسٹو کو ناکافی سمجھ کر نیا مینی فسٹو جاری کیا۔ ترقی پسند مصنفین کا نیا منشور:

> ''.....ترقی پسند ادیب ماضی کے کلچر اور ادب کے صحیح وراثت ہیں اور وہ انسانی تہذیب کی بہترین روایات کو لے کر آگے بڑھتے ہیں.....وہ کلچر کو قومی تعصب اور تاریک اندیشی کا ہم معنی نہیں سمجھتے.....ان کا فرض ہے کہ وہ خود اپنے ادب کو احیا پرستی کے رجحانات سے باز رکھیں''.....عوامی ادب اور کلچر کا مستقبل ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھ میں ہے۔ یہ ثابت کرنا ان کا فرض ہے کہ مستقبل بہتر ہاتھوں میں ہے۔''[۶]

اس کانفرنس کے بعد ادیبوں میں آپس میں کچھ اعتراضات ہوئے اس لیے مارچ ۱۹۵۳ء میں ترقی پسند مصنفین کی چھٹی کل ہند کانفرنس بلائی گئی۔ جس میں منشور پر نظر ثانی کی گئی۔ اس کانفرنس کا اثر یہ ہوا کہ ترقی پسند ادیبوں کے ذہنوں میں موجود ترقی پسند ادبی تخلیق کے متعلق ان غلط فہمیوں کا ازالہ

ہوگیا جو بھیمڑی کانفرنس کے منشور کا نتیجہ تھیں۔ مارچ ۱۹۵۲ء میں علی گڑھ کے بعض ترقی پسند ادیبوں مثلاً قاضی عبدالغفار، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر عبدالعلیم، کرشن چندر، اسلوب احمد انصاری، معین احسن جذبی اور غلام ربانی تاباں وغیرہ نے ایک سالانہ اجتماع کیا۔

مارچ ۱۹۵۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک اجتماع مئو میں ہوا۔ اس اجتماع کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ اس وقت انجمن ترقی پسند مصنفین تنظیمی تعطل کا شکار تھی۔ اس لیے اس اجتماع میں یہ امر زیر بحث رہا کہ موجودہ حالات میں انجمن کی تنظیم باقی رکھی جائے یا اسے ختم کر دیا جائے۔ اور اگر باقی رکھی جائے تو اس کے اغراض و مقاصد اور نام میں کوئی تبدیلی کی جائے یا نہیں۔ اسی دوران مئی ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد میں ایک ہند اردو کانفرنس منعقد کی گئی۔ جس میں دوسرے ادیبوں کے علاوہ سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم نے بھی شرکت کی اور اس مسئلے کو طے کرنے کے لئے دونوں نے یہ رائے ظاہر کی کہ موجودہ حالات میں ترقی پسند ادب کا نظریہ اتنا عام ہو چکا ہے کہ اب اس کی مزید تشریح و ترویج کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین برا یا بھلا جو بھی کام کرنا تھا کر چکی ہے۔ سجاد ظہیر نے اس موقع پر کہا کہ:

> ''پہلے میری رائے یہ تھی کہ انجمن کو دوبارہ منظّم کرنا چاہئے۔
> مرکز اور شاخوں میں ربط پیدا کر کے اسے باعمل بنانا چاہئے۔
> لیکن اب میں اس پر قائم نہیں ہوں۔''[۷]

اس طرح ۱۹۵۶ء تک آ کر انجمن ترقی پسند مصنفین اپنے ایک دور کی تکمیل کرتی ہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۶ء تک دو دہائیوں کی قلیل سی مدت میں ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی اس تحریک نے اپنا جو عہد ساز تاریخی رول سرانجام دیا وہ کسی بھی ملک کے زبان و ادب کے لئے سرمایۂ افتخار سمجھا جا سکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کا شمار اہم، دوررس اور ہمہ گیر تحریکوں میں ہوتا ہے۔ اس نے اردو ادب

میں نئے خیالات اور نئے نظریات کو جگہ دی۔ اس تحریک سے اردو ادب کے ذخیرے میں بیش بہا اور قیمتی اضافے ہوئے۔ شاعری سے لے کر افسانہ، ناول، ڈرامہ، طنز و مزاح۔ سبھی میں نئے تصورات و خیالات کو یکجا کیا گیا۔ مجاز، فراق، مخدوم، جاں نثار اختر، ساحر، مجروح اور اختر الایمان جیسے شعرا کی خدمات کبھی فراموش نہیں کی جا سکتی۔ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی اور اشک وغیرہ کے نام کسے یاد نہیں۔ اسی طرح ڈرامہ، ناول، تراجم طنز و مزاح اور انشائے وغیرہ پر بھی اس تحریک نے کئی زاویے سے اثر ڈالا۔

جہاں تک اردو میں ادبی تنقید نگاری کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں بھی ترقی پسند مصنفین کی تحریک کی خدمات کم اہم نہیں ہیں۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی فرماتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادبی تنقید اردو زبان کی ایک فعال اور کارآمد صنف قرار پائی اور ادبی رسالوں کی ترتیب میں اسے ایک ترجیحی منصب دیا گیا۔''۸

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں:

> ''اس تحریک (ترقی پسند مصنفین) کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے ادب میں زندگی کا تنقیدی احساس پیدا کیا اور قدروں کو جانچنے کے لیے ادب کو ایک سماجی معیار فن سے آشنا کیا۔''۹

پروفیسر آل احمد سرور کا خیال ہے کہ:

> ''تنقید کی اہمیت کو ظاہر کر کے اور تنقید کو اعلیٰ ترین ادب قرار دے کر اور تنقید کے ذریعے سے منفرد ادبی کارناموں میں ایک مسلسل تصور حیات دیکھنے کی کوشش کر کے ترقی پسند تنقید نے ادب کو بڑے فائدے پہونچائے ہیں۔''۱۰

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو تنقید نگاری میں سب سے پہلے ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان قرار دیا گیا۔ ادیب کی انفرادیت کو تسلیم کیا گیا۔ ادب اور سیاست کے تعلق کو واضح کیا گیا۔ ترقی پسندی اور اشتراکیت پر زور دیا گیا۔ ادب اور عوام، ادب اور سماج، ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کی اہمیت کو قبول کیا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب اور تنقید میں اشتراکی اور مارکسی خیالات اور حقیقت نگاری کے رجحان کو جگہ ملی۔ ان نظریات سے اردو نقادوں کا ایک بہت بڑا حلقہ متاثر ہوا جس نے ادب میں تاریخی قوتوں، مادی حقائق اور سماجی اقدار کی جستجو کی۔

ترقی پسند تحریک کے تحت سماجی زندگی، سماجی پیچ وخم، سماجی کشاکش وکشمکش اور دیگر سماجی امور سے تعلق رکھنے والے مسائل کو ادب میں زیادہ سے زیادہ جگہ دینے کی کوشش کی گئی۔ چونکہ ادب اپنے سماج سے بے نیاز ہو کر نہیں رہ سکتا اور اگر رہے گا تو زیادہ مفید اور کارآمد نہیں ہوگا۔ اس لیے ادیبوں کو اپنے پورے ماحول، سماج اور سوسائٹی کے حالات کے پیش نظر اپنے ادب کو پروان چڑھانے کے لئے کہا گیا اور ادب میں زندگی کے ہر شعبے کی ترجمانی کی گئی۔ ترقی پسند نقادوں کا یہ نظریہ مارکسزم کے گہرے اثرات کا نتیجہ تھا۔ مارکس نے مادہ کو زندگی کے ہر شعبے کا بنیادی عنصر قرار دیا ہے۔ چنانچہ مارکس کے اسی نظریے کے تحت خارجی زندگی کے تمام مسائل کو ادب میں سمویا گیا۔ ترقی پسند نقادوں نے سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت نگاری کی بھی عکاسی کی جس میں سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت، کسانوں اور مزدوروں کی خستہ حالی، طبقاتی کشمکش، اپنے کلچر وتہذیب کی حفاظت اور تہذیبی زندگی کے تمام عناصر کو ادیب کے اجتماعی شعور کے نتیجے کے لحاظ سے پیش کیا گیا۔ سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی کے اس باب میں ان تمام سماجی حقیقتوں کو منظر عام پر لانے کے ساتھ ساتھ انھیں بدلنے اور بہتر بنانے کی تلقین کا سلیقہ بھی سکھایا گیا۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی توجیہہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے

جس سے زندگی کی نشونما ہوئی۔ اور اسے ان مقاصد کے حاصل
کرنے کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے جن سے آزادی، امن اور ترقی
عبارت ہے۔ ادب اس کے لیے اس جدو جہد، اس کشمکش حیات
کا مظہر ہے۔''[۱۱]

مارکس کے جن اصولوں کو اردو نقادوں نے اپنی تحریروں میں برتا تو اس بنا پر یہ نقاد اردو میں مارکس نقاد کہلائے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''خیالات، نظریے، فلسفیانہ تصورات و عقائد انسان کے ذہن
میں اس کے مادی حالات زندگی اور اس کی بنیاد پر پیدا ہونے
والے اجتماعی رشتوں اور مختلف قسم کے (سیاسی، مذہبی، تہذیبی
وغیرہ) اجتماعی سماجی عمل اور ان سے پیدا ہونے والی زندگی کے
عکس ہیں.....جیسی کسی معاشرے یا سماج کی شکل ہوگی ویسے ہی
اس کے خیالات، نظریے اور عقائد ہوں گے۔ جیسا رہن سہن ہوگا
ویسی ہی سوچ ہوگی۔''[۱۲]

غالباً اسی لیے بیشتر ترقی پسند نقادوں کے یہاں ادب اور سماجی زندگی میں گہرے تعلق کا احساس ملتا ہے۔ ان نقادوں کے یہاں ادب کے ذریعہ اپنی سماجی زندگی کو متاثر کرنے کا رجحان عام طور پر ملتا ہے۔ یہاں پر چند ترقی پسند ناقدین کے اقتباس نقل کئے جا رہے ہیں جس سے اس حقیقت کی نشاندہی ہو سکے کہ ان کے یہاں ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان قرار دیا گیا ہے۔

بقول اختر حسین رائے پوری:

''میری ناچیز رائے میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لیے اس
فضا کو سمجھنا ضروری ہے جس میں اس نے پرورش پائی۔ اس لیے

کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کررہا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔''[۱۳]

بقول ڈاکٹر عبدالعلیم:

''جو ادیب سنجیدہ پڑھنے والوں کو اپنا مخاطب بنانا چاہتا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ انسانی زندگی کی کشمکش کی تصویر کھینچے.....ناقد کا فرض ہے کہ وہ ادبی کارناموں کو اسی معیار سے جانچے۔''[۱۴]

بقول آل احمد سرور:

''ادب تاریخ، فلسفہ یا سائنس نہیں ادب ہے۔ مگر آج اسے زندہ ہمہ گیر اور پرکار رکھنے کے لئے ضرورت ہے کہ ہمارے شاعر اور ادیب شاعری اور نثر نگاری کو محض ایک شیریں دیوانگی، ایک جنونی کیفیت، ایک ماورائی طاقت نہ سمجھیں۔ اس کے سماجی اور اجتماعی پہلو پر نظر رکھیں۔''[۱۵]

بقول علی سردار جعفری:

''تحریک میں شامل ہونے کی ایک شرط ہے جس پر تمام مصنفین متفق ہیں اور وہ ہے ادب میں عوامی زندگی کی ترجمانی کرنا۔''[۱۶]

بقول مجنوں گورکھپوری:

''ادب بھی براہ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی

طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و
سکنات ۔۔۔۔شاعر جو کچھ کہتا ہے اس میں شک نہیں کہ ایک
اندرونی اپج سے مجبور ہوکر کہتا ہے۔ جو بظاہر انفرادی چیز معلوم
ہوتی ہے لیکن دراصل یہ اُپج ان تمام خارجی حالات واسباب کا
نتیجہ ہوتی ہے۔جس کو مجموعی طور پر تمدن یا ہیئت اجتماعی کہتے ہیں۔''۱۷

ترقی پسند تحریک کی بدولت ہی اردو میں مارکسی تنقید کو صحیح نظریاتی بنیاد ملی۔ مارکس کے اشتراکی نظریات کے زیر اثر جو ادب تحریر کیا گیا اس میں بھی مارکس کے انھیں نظریات کو زیادہ مدنظر رکھنے کی کوشش کی گئی۔ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں نے بہ آواز بلند یہ نعرہ بار بار دہرایا ہے کہ ادب محض ساکن و جامد تصورات کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ لمحہ بہ لمحہ بدلتے ہوئے معاشرتی نظام،تہذیبی اقدار اور سماج کے ارتقا کا ایک جزو ہے۔ان کے نظریے کے مطابق ادیب وفنکار بھی خارجی اسباب وحالات سے اس طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ان حالات سے ایک عام آدمی اثر پذیر ہوتا ہے۔ یہ اثرات شاعر وادیب کے خیالات ،جذبات،احساسات اور فکر وعمل کو کسی نہ کسی طرح متاثر ضرور کرتے ہیں۔

ترقی پسند تنقید کے نمونے رسالہ ''نیا ادب'' اور ''کلیم'' اخبار ''ہندوستان'' اور ہفتہ وار ''پریم'' میں شائع مضامین میں مختلف کانفرنس میں پڑھے گئے خطبات میں اور مختلف ترقی پسند ادیبوں کی تحریر کردہ تصانیف وغیرہ میں ملتے ہیں۔تنقید نگاری کے یہ چند نمونے مل کر ترقی پسند تحریک کو تنقید کی ایک مستقل وادبی حیثیت عطا کرتے ہیں۔اس تحریک کے زیر اثر اردو ادب میں جو نقاد ابھرے ان میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، احمد علی، عبدالعلیم، مجنوں گورکھپوری، اختر انصاری، علی سردار جعفری، عزیز احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، ممتاز حسین اور ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ اہم ہیں۔

اگر اردو ادب کے چند اہم ، گنے چنے اور بلند پایہ نقادوں کا ذکر کیا جائے تو اس میں ڈاکٹر احتشام حسین کو ضرور شامل کرنا ہوگا۔اردو تنقید نگاری کے باب میں ان کی اہمیت وافادیت مسلم ہے۔

اردو تنقید کو انھوں نے فکر و فن کی جو سمتیں اور وسعتیں عطا کی ہیں انھیں کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی فکر کا میدان بہت وسیع ہے۔ شعر و ادب پر قدرت رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ تاریخ، سیاسیات، اقتصادیات، عمرانیات اور دیگر سماجی علوم پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ یوں تو انھوں نے اردو ادب کے متعدد پہلوؤں پر طبع آزمائی کی ہے لیکن ادبی تنقید سے انھیں سب سے زیادہ دلچسپی اور لگاؤ ہے۔ اردو تنقید کو فکر و فن کی گہرائیاں عطا کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے اردو تنقید کا جداگانہ حیثیت سے مطالعہ کیا ہے اور اسے وسعت، ہمہ گیری، وقعت، زور، وقار اور وزن کی خصوصیات سے روشناس کیا ہے۔ اردو ادب و تنقید ان کی خدمات کبھی فراموش نہیں کر سکتی اور اردو تنقید نگاری کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ قدر و عزت سے لیا جائے گا۔

احتشام صاحب کی تنقیدی تحریروں میں ''تنقید اور عملی تنقید'' ''اعتبار نظر''، ''ادب اور سماج''، ''ذوق ادب اور شعور''، ''روایت اور بغاوت''، ''تنقیدی جائزے''، ''عکس اور آئینے'' اور ''افکار و مسائل'' نہایت اہم ہیں جن میں ان کے تنقیدی نظریات اور عملی تنقید کی نمایاں خصوصیات جلوہ گر ہیں۔

ترقی پسند تحریک جس وقت اپنی بالکل ہی ابتدائی منزل میں تھی اس وقت احتشام حسین ایک نوجوان طالب علم تھے۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی وہ سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک کے ہم نوا تھے۔ تحریک کا بنیادی مقصد ادب کو سماجی اور اجتماعی زندگی کا ترجمان بنانا تھا۔ احتشام صاحب اس نظریے سے متفق تھے۔ اسی لیے وہ بہت ابتدا ہی سے سجاد ظہیر کے حامی اور ترقی پسند تحریک کی برکتوں کے حق میں تھے۔ انھوں نے ترقی پسند ادب کی تبلیغ اور اس کے اصولوں کی اشاعت کو اپنا مقصد نہیں بنایا۔ اپنی تنقید نگاری کا مقصد واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تنقید نگاری سے میرا مقصد ادب کی حقیقت اور ماہیت پر غور کرنا، شاعر اور ادیب کو اس کی تخلیقی کاوش پر، نقاد کو اس کے

صحیح شعور اور ادراک پر داد دینا اور ادب کو زندگی کے تہذیبی رشتہ
میں دیکھنا ہے۔''۱۸

ترقی پسند تنقید اور ترقی پسند نقاد کے متعلق اپنا نقطۂ نظر واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ادیب اور نقاد یہ دکھانا چاہتا ہے کہ کتاب سماج کی کن
اچھائیوں اور برائیوں کی آئینہ دار ہے۔ اس میں زندگی کے کن
حالات کا جائزہ لیا گیا ہے اور کتنی گہری نظر سے.....ترقی پسند نقاد
اس کا قائل ہے کہ خود ہمارا ذوق سلیم ہمارے تعلقات سے بنتا ہے
اس لیے ہمیں ان تعلقات کو بھی نہ بھولنا چاہئے۔''۱۹

احتشام صاحب مارکس کے اصول ونظریات کے مطابق اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ کوئی فن یا ادبی شہ پارہ تبھی قبول عام حاصل کرتا ہے جب وہ سماج کے مادی حالات کے اثرات کے تحت وجود میں آتا ہے۔ اس سلسلے میں ادب کی سماجی اہمیت کے متعلق رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ادب کی جمالیاتی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی اہمیت کو
دیکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ ادب زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔''۲۰

احتشام صاحب مادہ کو زندگی کا بنیادی عنصر مانتے ہیں اور مادی جدلیات کے قائل ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں مادی حالات سے گہرے اثرات کا اس درجہ احساس ہے کہ وہ تنقید کے بیشتر پہلو مثلاً: مواد اور ہیئت، زبان و بیان کی خصوصیات، حقیقت پسندی اور خیال آرائی کو بھی مادی حالات ہی کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔

ادب اور زندگی کے تعلق کو دوسرے ترقی پسند نقادوں نے بھی قبول کیا ہے لیکن احتشام صاحب کے یہاں یہی احساس ایک ہمہ گیر حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے ادب کو زندگی کے ایک جزو کی حیثیت سے تسلیم کیا ہے۔ دوسرے انسانوں کی مانند شاعر اور ادیب بھی زندگی کے تجربات واحساسات

سے دو چار ہوتا ہے۔ احتشام صاحب ادیب اور نقاد کے درمیان یا عصری حقیقت ہی کو قدر مشترک قرار دیتے ہیں اور ادب کے زندگی سے براہ راست رشتے کو قبول کرتے ہیں۔ ''تنقید اور عملی تنقید'' میں لکھتے ہیں:

''ادب لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہونچانے کے لئے اپنے ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سمجھ سکیں اور لطف حاصل کر سکیں یا کم سے کم سمجھنے کی کوشش کریں۔''۲۱

دوسرے ترقی پسند ناقدین کی طرح احتشام حسین بھی ادب کے اجتماعی پہلو پر زور دیتے ہیں۔ تنقیدی جائزے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ادب کو انفرادی نہیں، اجتماعی خواہشات اور صحت بخش تصورات کا آئینہ ہونا چاہئے۔''۲۲

''جب تک شعر و ادب کو اس کے اجتماعی اور سماجی ماحول کی روشنی میں نہ دیکھا جائے گا اس کی تعبیریں شاعری کو خواب پریشاں بناتی رہیں گی یا پھر مشکل کے لحاظ سے شاعر کی خصوصیت کو متعین کرنا پڑے گا جسے فیصلہ کی خصوصیت قرار دینا درست نہ ہوگا۔''۲۳

غرض یہ کہ ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احتشام صاحب کے تنقیدی اسلوب میں شعور کی پختگی اور فلسفیانہ تفکر کی گہرائی ملتی ہے۔ مختلف ادیبوں ونقادوں نے احتشام صاحب کے متعلق جو رائے قائم کی ہے اس سے تنقید نگاری میں ان کی ادبی حیثیت اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ مثال کے لیے یہاں پر ڈاکٹر محمد حسن صاحب کے چند جملے پیش ہیں:

''احتشام حسین نے اردو تنقید کو صرف نئی وسعت نہیں بخشی، عصری وابستگی کی بصیرت اور علم و دانش کے گہرے تعلق ہی سے استوار نہیں کیا، ایک نئی میتھا ڈالوجی یا نیا طریق کار بھی دیا۔''۲۴

''احتشام صاحب نے اردو تنقید کو علمی مزاج بخشا۔ وہ ادبی تنقید کو محض اظہار ذات کا وسیلہ نہیں جانتے تھے۔ سنجیدہ علمی مشغلہ سمجھتے تھے۔ وہ اس سنجیدہ علمی مشغلے کی پوری پیچیدگیوں، تہہ داریوں اور ذمہ داریوں سے واقف تھے.....احتشام صاحب نے اردو تنقید کو نئی آبرو دی اور اس افتخار میں شاید ہی کوئی دوسرا نقاد ان کا شریک ہو۔''۲۵

حواشی:

۱۔ ادب اور انقلاب: اختر حسین رائے پوری: ص ۱۱۶

۲۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک: ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی: ص ۸

۳۔ یادیں: سجاد ظہیر: رسالہ نیا ادب ص ۶۶، ۶۷ جنوری فروری ۱۹۴۱ء

۴۔ روشنائی: سجاد ظہیر: ص ۸۹۔۹۰

۵۔ رسالہ نیا ادب: ص ۳۴۔۴۲

۶۔ بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک: ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی: ص ۱۰۵۔۱۰۷

۷۔ ترقی پسند مصنفین کے اجتماع کی رپورٹ: ماہنامہ ''صبا'' (حیدر آباد) جون، جلائی ۱۹۵۶ء

۸۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک: ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی: ص ۲۸۹

۹۔ ادب اور انقلاب: اختر حسین رائے پوری: ص ۲۷۸

۱۰۔ جدید اردو تنقید از آل احمد سرور مشمولہ نیرنگ نظر مرتبہ ابن فرید: ص ۱۷۷

۱۱۔ روایت اور بغاوت: ڈاکٹر احتشام حسین: ص ۲۶۲

۱۲۔ روشنائی: سجاد ظہیر: ص ۶۹

۱۳۔ ادب اور انقلاب: اختر حسین رائے پوری: ص ۱۸

۱۴۔ ادبی تنقید کے بنیادی اصول ''از عبدالعلیم: مشمولہ نیرنگ نظر: مرتبہ ابن فرید: ص ۹۵

۱۵۔ نئے اور پرانے چراغ: آل احمد سرور: ص ۳۷۷

۱۶۔ ترقی پسند ادب: علی سردار جعفری: ص ۲۷۲

۱۷۔ ادب اور زندگی: مجنوں گورکھپوری: ص ۲

۱۸۔ اعتبار نظر (مقدمہ کے طور پر) ڈاکٹر احتشام حسین: ص ۷

۱۹۔ رسالہ نیا ادب: جنوری، فروری ۱۹۴۱ء ص ۱۱۸۔۱۹۹

۲۰۔ تنقیدی جائزے: احتشام حسین: ص ۹۳

۲۱۔ تنقید اور عملی تنقید: ڈاکٹر احتشام حسین: ص ۱۶

۲۲۔ تنقیدی جائزے: ڈاکٹر احتشام حسین: ص ۶۳

۲۳۔ تنقیدی جائزے: ڈاکٹر احتشام حسین: ص ۳۷

۲۴۔ شناسا چہرے: ڈاکٹر محمد حسن: ص ۱۶۴

۲۵۔ شناسا چہرے: ڈاکٹر محمد حسن: ص ۱۶۶۔۱۶۷

☆☆☆

ڈاکٹر بشریٰ بانو

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو

مہیلا ودیالیہ ڈگری کالج، لکھنؤ

ای میل: bano.bushra999@gmail.com

علی سردار جعفری کی ذات وصفات خطوط کی روشنی میں

علی سردار جعفری (1913-2000) ہمہ جہت شخصیت کے مالک، ترقی پسند تحریک کے فعال رُکن، بیسویں صدی کے ممتاز شاعر، اعلا درجے کے نثار، افسانہ نگار، ناقد، ادبی صحافی، اسکرپٹ رائٹر، ٹیلی ویژن کی دنیا کے رمز شناس، ترجمہ نگار، ڈرامہ نگار اور مقررِ یکتا تھے۔ علی سردار جعفری نے اپنی ابتدائی زندگی میں جوش ملیح آبادی، جگر مرادآبادی، اور فراق گورکھپوری کی شاعری کا خوب مطالعہ کیا۔ لیکن انیسؔ لکھنوی کی شاعری کا اثر ان کی شعری جہتوں میں سب سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ ساتھ ہی علامہ اقبال کے فکری رجحانات ان کی شاعری میں نمایاں ہیں۔ جب جعفری صاحب علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں (1936 میں) زیرِ تعلیم تھے تو سیاسی اور نظریاتی اختلافات کی وجہ سے انھیں مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کو خیر باد کہنا پڑا اور 1938 میں ذاکر حسین کالج (دہلی کالج) سے گریجویشن کی ڈگری حاصل کی۔ علی سردار جعفری نے ایم۔ اے۔ انگریزی، لکھنؤ یونی ورسٹی سے سال اول تک ہی تعلیم حاصل کی۔ لکھنؤ میں دوسری عالمی جنگ مخالف پروپگینڈہ کرنے کی پاداش میں انھیں جیل جانا پڑا اور ایم۔ اے۔ سال دوم کے امتحان دینے کا موقع ہاتھ سے جاتا رہا۔ ان کی زندگی میں یہ موقع بھی آیا کہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی نے انھیں اپنے یہاں وزیٹنگ فیلو پروفیسر کی حیثیت سے مقرر کیا اور اہل لکھنؤ نے انھیں ''شانِ اودھ'' کے انعام سے نوازا۔ سردار جعفری کے انقلابی اندازِ فکر کو سمجھنے کے لیے شروعاتی دور میں لکھی گئی ان کی کہانیاں بھی اپنا الگ مقام رکھتی ہیں۔ ان میں غلام ہندوستان کے محنت کش طبقے کی زندگی کی حقیقی عکاسی نظر آتی ہے۔ اور دبے کچلے مظلوموں کے ساتھ مصنف کی ہمدردی صاف نظر آتی ہے۔ پروفیسر صادق اپنے مضمون ''سردار کہاں ہے محفل میں'' میں ان کے جیل جانے کے واقعے کی روداد کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''یہ قصہ یوں ہے کہ دہلی یونی ورسٹی کے چانسلر سر مورس گویئر نے جو چیف جسٹس بھی تھے اور گاندھی جی کے اچھے دوست بھی تھے، دو

طلبہ کی ایم۔اے کی ڈگری ضبط کر لی۔ طلبہ میں اس کے خلاف غصے کی لہر دوڑ گئی۔ ملک بھر میں احتجاجی مظاہرے کیے گئے۔ہم نے بھی اس کا ساتھ دیا۔اس وقت میں لکھنؤ یونی ورسٹی کی طلبہ یونین کا سکریٹری تھا اور جی ایل بنسل صدر۔
کچھ وقت کے بعد مورس گویئر لکھنؤ یونی ورسٹی کے کونووکیشن میں طلبہ سے خطاب کرنے والے تھے۔طلبہ یونین نے طے کیا کہ انھیں خطاب نہیں کرنے دیں گے۔مورس گویئر کی کار جیسے ہی کیمپس میں داخل ہوئی، ہم نے ان کا گھیراؤ کرلیا۔وہ بڑے ہوشیار آدمی تھے۔حالات کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے کار سے باہر نہیں نکلے۔اندر بیٹھے بیٹھے ہی ہم سے پوچھا: ''کیا چاہتے ہو؟'' میں نے کہا ''آپ کونووکیشن میں شرکت کیے بغیر ہی لوٹ جائیں۔'' یہ سن کر وہ دلّی واپس لوٹ گئے۔''

اس واقعے کی خبر جب گورنر کو ملی تو وہ غصے سے آگ ببولہ ہو گئے۔اس نے چانسلر کو حکم دے کر سردار جعفری اور بنسل دونوں کو معطل کرا دیا۔سر مورس گویئر کے خلاف احتجاجی مظاہرہ کرنے کے لیے چوں کہ پمفلیٹس سردار جعفری نے اپنے دستخط سے تقسیم کیے تھے،اس لیے انھیں گرفتار کر کے لکھنؤ کی سینٹرل جیل میں بھیج دیا گیا۔یہ واقعہ 1940 کا ہے۔(سم کالین بھارتیہ ساہتیہ، نئی دہلی،، مئی جون 2004)

علی سردار جعفری مشہور شاعر اور دانش ور تھے۔ان کے نو شعری مجموعے شائع ہوئے جن میں ''نئی دنیا کو سلام''، ایک خواب اور''، ''پتھر کی دیوار'' اور ''لہو پکارتا ہے'' کو ادبی حلقوں میں بہت

مقبولیت حاصل ہوئی۔ ''ترقی پسند ادب''، ''لکھنؤ کی پانچ راتیں''، ''اقبال شناسی''، ''پیغمبرانِ سخن'' اور ''سرمایۂ سخن'' ان کی اہم تصانیف ہیں۔ سردار جعفری کئی ادبی رسالوں کے مدیر تھے۔ ان کی زیرِ صدارت نکلنے والا رسالہ ''گفتگو'' نے ترقی پسند ادب کو فروغ دینے کے ساتھ انھیں بھی ادبی صحافت میں بلند مقام و مرتبہ عطا کیا۔ فلمی انڈسٹری سے منسلک ہو کر سردار جعفری نے اپنی فکری جہت کا لوہا منوایا۔ اُردو کے چھ ممتاز شعرا پر انھوں نے ''کہکشاں'' کے عنوان سے ڈاکومینٹری فلم بنائی۔ ممبئی کے دفاتر میں کام کرنے والی خواتین پر ''گیارہ ہزار لڑکیاں'' نام سے فلم بھی بنائی۔ سردار جعفری کی جملہ ادبی خدمات کے عوض میں حکومت ہند نے پدم شری اور اقبال سمّان کے علاوہ 1998 میں ادب کے سب سے بڑے انعام ''گیان پیٹھ ایوارڈ'' سے سرفراز کیا۔

سردار جعفری کی نجی زندگی کو سمجھنے کے لیے ان کے خطوط کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ ناقدینِ ادب نے ان کے شعری کمالات اور فن پر خوب خامہ فرسائی کی ہے۔ لیکن ابھی تک ان کی ادبی اور غیر ادبی زندگی کو خطوط کی روشنی میں نہیں پرکھا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کسی بھی ادیب کے خطوط اِس کی ذاتی زندگی اور ادبی کاوشوں کے سچے ترجمان ہوتے ہیں۔ خط لکھنا اُردو ادیبوں اور شاعروں کا محبوب ترین مشغلہ رہا ہے۔ ان خطوط سے ہمیں ادبا و شعرا کی ذات و صفات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ تو پورے وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ کس ادیب یا شاعر نے پہلا خط کب، کسے، کیوں اور کہاں سے تحریر کیا۔ البتہ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ خطوط نگاری میں مرزا اسد اللہ خاں غالب نے جتنی شہرت حاصل کی اس پر دوسرے ادیبوں کو رشک ہونا لازمی ہے۔ مرزا غالب سے پہلے لکھے گئے خطوط کی کوئی ادبی حیثیت نہیں ہے۔ مرزا غالب نے خطوط میں اپنے عہد کی سیاسی، سماجی معاشی اور ادبی حالات کے علاوہ روزمرہ زندگی کی ترجمانی طنز و مزاح کے انداز میں کی ہے۔ مرزا غالب کے علاوہ دیگر اُردو ادبا و شعرا نے بھی اس میدان میں اپنے جوہر و کمالات دکھائے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے بھی مکتوباتی ادب میں پیش بہا اضافہ کیا۔ ان کے مکتوبات ''مکتوباتِ آزاد'' کے نام سے

شائع ہوئے۔ڈپٹی نزیر احمد نے اپنے فرزند ارجمند مولوی بشیر الدین کے لیے ''موعظۂ حسنہ'' کے نام سے خطوط تحریر کیے۔مولانا الطاف حسین حالی کے خطوط دو جلدوں میں ''مکتوباتِ حالی'' کے نام سے شائع ہوئے۔حالی کے خطوط عالمانہ رنگ لیے ہوئے ہیں۔علامہ شبلی نعمانی کے خطوط ''مکاتیبِ شبلی'' اور ''خطوطِ شبلی'' کے نام سے منظرِ عام پر آئے۔ان دونوں مجموعوں میں شعریت اور ادبیت کا عنصر غالب ہے۔علامہ اقبال کے خطوط چار ضخیم جلدوں میں مظفر حسین برنی کی کاوشوں سے اُردو اکادمی دہلی نے شائع کیے۔ان خطوط میں سیاسی، سماجی اور ادبی مسائل کے علاوہ علامہ اقبال کی ذاتی باتیں بھی شامل ہیں۔مولانا ابوالکلام آزاد نے ''غبارِ خاطر'' میں اپنے دل کے جذباتوں کو قلم بند کیا ہے۔خطوط نگاری کے حوالے سے اُردو ادب میں جن ادبا و شعرا نے کما حقہ طور پر اپنی خدمات انجام دیں ان میں رجب علی بیگ سرور (انشائے سرور) غلام غوث بے خبر (انشائے بے خبر) صفیہ اختر (زیر لب) فیض احمد فیض (صلیبیں میرے دریچے میں) سجاد ظہیر (نقوشِ زنداں) فراق گورکھپوری (من آنم) رشید حسن خاں (خطوط رشید حسن خاں، مرتب ٹی۔آر۔رینا) مناظر عاشق ہرگانوی بنام سہیل عظیم آبادی اور سردار جعفری کے خطوط مرتب ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ کا نام قابلِ ذکر ہے۔اس مضمون میں میرا مقصد سردار جعفری کی ادبی اور نجی زندگی میں درپیش آئے اہم واقعات کو منظرِ عام پر لانا اور ان پر تنقیدی گفتگو کرنا ہے۔تاکہ یہ اندازہ لگایا جا سکے کہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم کارکُن اور ہندوستان کے اس مایہ ناز ادیب کے مراسم اپنے احباب و اقربا سے کس نوعیت کے تھے۔نیز اُردو ادب میں ہونے والی تبدیلیوں، جدیدیت کی تحریک سے وابستہ ادیبوں کے بارے میں یہ کیا سوچتے تھے۔سردار جعفری کے خطوط کے غائر مطالعے سے یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ ایک ادیب اور شاعر ذاتی طور پر اپنی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کو کس طرح قلم بند کرتا ہے۔سردار جعفری کے خطوط کو رسالہ ''گفتگو'' کے 'ترقی پسند ادیب نمبر' میں اُن اقتباسات کو شامل کیا گیا جو موصوف نے زنداں سے اپنی شریک حیات سلطانہ جعفری کے نام تحریر

کیے تھے۔علی سردار جعفری کی وفات کے بعد انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی نے ان کی گراں بہا ادبی اور علمی اہمیت کے اعتراف میں اور انھیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ہفت روزہ ''ہماری زبان، یکم تا 21 اکتوبر 2000 شمارہ نمبر 37-38-39 جلد نمبر 59'' کا سردار جعفری نمبر شائع کیا تھا، اس خاص شمارے میں علی سرادر جعفری کے حوالے سے مشاہیر ادب کے مضامین شامل تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے سب سے پہلے سردار جعفری کے خطوط کو سہ ماہی رسالہ ''اُردو ادب سردار جعفری نمبر'' اشاعت اکتوبر تا دسمبر 2000 میں شائع کیا۔اس کے بعد ڈاکٹر خلیق انجم نے علی سردار جعفری کی وفات کے ایک سال بعد 2001 میں انجمن ترقی (ہند) نئی دہلی کی آرکائیوز میں رکھے ہوئے ان کے 189 نادر خطوط کو یکجا کر کے ''سردار جعفری کے خطوط'' کے نام سے شائع کیا۔ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتب کردہ خطوط کے علاوہ ابھی بہت سے خطوط سردار جعفری کے ادب نواز دوستوں اور فلم انڈسٹری سے تعلق رکھنے والے فن کاروں کے پاس محفوظ ہیں، جنھیں منظرِ عام پر لایا جانا بے حد ضروری ہے۔ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتب کردہ خطوط میں علی سردار جعفری نے پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے نام 10 خط، پروفیسر گیان چند جین کے نام 15، پروفیسر راج بہادر گوڑ کے نام 22، جناب شہاب الدین دسنوی کے نام 8، مظہر امام کے نام 6، پروفیسر زاہدہ زیدی کے نام 11، پروفیسر سید عقیل رضوی کے نام 38، پروفیسر عبدالقوی دسنوی کے نام 7، پروفیسر علی احمد فاطمی کے نام 17، جناب محمد ایوب واقف کے نام 18، ڈاکٹر خلیق انجم کے نام 22، پروفیسر نیر مسعود اور عادل اسیر دہلوی کے نام دو دو خط، عمیق حنفی، معصوم مرادآبادی، سرور تونسوی، راج نرائن راز، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر اسداللہ وانی، نامی انصاری، خواجہ احمد عباس، محترمہ سلطانہ جعفری اور محترمہ ستارہ جعفری کے نام ایک ایک مکتوب تحریر کیا ہے۔سردار جعفری کے یہ خطوط اپنے ادبی، سماجی اور سیاسی حالات کا منظر نامہ ہیں ساتھ ہی ان کی شخصیت، فن، تنقیدی نظریات اور اُردو زبان و ادب سے ان کی وابستگی کے بارے میں اہم معلومات کا وسیلہ ہیں۔

سردار جعفری کے خطوط کے عمیق مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ

اپنے ادب نواز دوستوں کو اس بات پر آمادہ کر رہے تھے کہ آپ سب لوگ دوسرے ترقی پسند ادیبوں بالخصوص ہندی ادیبوں کی اُردو دشمنی پر طائرانہ نظر رکھیں۔علی سردار جعفری کا ماننا تھا کہ ہندی کے ہر چھوٹے بڑے ادیب چاہے وہ راہل شنکر تیاگی ہوں یا امرت رائے ان سب نے ہمیشہ اُردو کی مخالفت کی۔لکھنؤ میں منعقد ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں نیشنل فیڈریشن کی تشکیل دی گئی تو اس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے اُردو ادیبوں کو خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔علی سردار جعفری اس رویہ سے بہت پریشان تھے۔ان کی نظر میں فیڈریشن کے اس رویہ کا اثر اُردو زبان کی ترقی پر ضرور نمودار ہوگا۔فیڈریشن کی میٹنگ میں اس بات پر زور دیا گیا کہ اُردو زبان کو ہندوستان کی ہندی ریاستوں کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا جائے۔لیکن فیڈریشن کے زیادہ تر عہدے داران نے اس تجویز کو مسترد کر دیا۔علی سردار جعفری نے ان تمام موضوعات پر اپنا ردِّعمل اور اُردو مخالف سرگرمیوں سے با خبر کرتے ہوئے پروفیسر راج بہادر گوڑ کو ایک طویل خط 26 مئی 1986 کو رقم کیا۔جس میں اس بات پر زور دیا گیا کہ ہندوستان میں زبان کی پالیسی ناقص ہے۔اور ہندوستان میں زبان کا مسئلہ فرقہ وارانہ رخ اختیار کر لیتا ہے۔علی سردار جعفری نے اس بات پر بھی تشویش ظاہر کی کہ اُردو زبان آہستہ آہستہ مسلمانوں کی زبان بنتی جا رہی ہے۔انھوں نے مولانا سید ابوالحسن علی ندوی کے ایک مضمون جس میں مولانا نے اُردو زبان کو مسلمانوں سے منسوب کر دیا تھا پر بھی برہمی کا اظہار کیا۔ساتھ ہی اس بات پر بھی حیرانی اور افسوس کا مظاہرہ کیا کہ اُردو کی مخالفت سب سے زیادہ اُردو اخبارات میں ہی ہوتی ہے۔اس خط میں سردار جعفری نے یہ بھی لکھا کہ نیشنل فیڈریشن کو زبان سے متعلق ایک فیڈریشن بنا دیا جانا چاہیے۔ویسے سردار جعفری چاہتے تھے کہ اُردو زبان کے علاوہ ہندوستان کی تمام زبانوں کو ایک ساتھ مل کر کام کرنا چاہیے۔میں اس طویل خط سے ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں تاکہ علی سردار جعفری کا نظریہ واضح ہو جائے:

''یہ فیڈریشن سمجھ سے باہر ہے۔انجمن ترقی پسند مصنفین کو ختم

کر کے گیا میں فیڈریشن کی تشکیل کیوں کی گئی ۔اب اس کو تیسری اور چوتھی کانفرنس کہا جاتا ہے گویا ترقی پسند تحریک کی پرانی تنظیم سے اس کا کوئی رشتہ نہیں ہے اس کے علاوہ سب سے بڑی قباحت یہ ہے کہ فیڈریشن State Units پر مشتمل ہے۔اس طرح اُردو خود بخود خارج ہو جاتی ہے۔کشمیر کے سوا اُردو کسی اسٹیٹ کی زبان نہیں ہے اور کشمیر کے یونٹ کی رپورٹ میں فطری طور سے کشمیری زبان اور ادب پر زیادہ زور ہونا چاہیے۔اُردو کے بڑے ادیب اور شاعر اور اُردو کا کاروبار دوسری ریاستوں میں ہے۔یہ معاملہ اس وقت لکھنؤ میں پیش آیا جب مدھیہ پردیش کی رپورٹ پر اختر سعید خاں نے کہا کہ اس میں اُردو کا کوئی ذکر نہیں ہے.....بمبئی میں مراٹھی کے علاوہ گجراتی، بنگالی،،تیلگو،تامل وغیرہ کی فعال تنظیمیں ہیں۔اُردو ہندی بھی مراٹھی سے الگ ہیں۔یہ سب زبانیں ایک یونٹ میں کیسے کام کرسکتی ہیں۔اب اس غلطی کی تلافی اور تدارک کی صرف یہ صورت ہے کہ ہندوستان بھر میں ترقی پسند ادب کی تنظیمیں زبانوں کی بنیاد پر ہونی چاہئیں نہ کہ اسٹیٹ یونٹ کی شکل میں۔اس طرح فیڈریشن سے سب زبانوں کا الحاق ہو جائے گا۔یہ بہت ضروری بات ہے اور یہی صحیح طریقۂ کار ہے۔''

(سردار جعفری کے خطوط،مرتب ڈاکٹر خلیق انجم،انجمن ترقی اُردو(ہند) نئی دہلی،2001،ص72 تا73)

سردار جعفری کی دیرینہ خواہش تھی کہ اُردو کی بقا، تشخص اور فروغ اسی انداز پر قائم ہو جیسا کہ اس زبان کا حق ہے۔ انھوں نے اُردو زبان سے والہانہ محبت اور عقیدت کا ثبوت پیش کرتے ہوئے ''ترانۂ اُردو'' نظم تخلیق کی۔ اس نظم میں اُردو زبان کی شیرینی اور نغمگی کا تذکرہ دل کش انداز میں کیا گیا ہے۔ اس موقع پر اس نظم کا پیش کرنا ضروری ہے تا کہ آپ سب سردار جعفری کے دلی جذبات سے واقف ہو جائیں۔

ہماری پیاری زبان اُردو
ہمارے نغموں کی جان اُردو
حسین، دل کش، جوان اُردو

یہ وہ زبان ہے کہ جس کو گنگا کے جل سے پاکیزگی ملی ہے
اودھ کی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں میں جس کے دِل کی کلی کھلی ہے
جو شعر و نغمہ کے خُلد زاروں میں آج کویل سی کوکتی ہے

ہماری پیاری زبان اُردو
ہمارے نغموں کی جان اُردو
حسین، دل کش، جوان اُردو

اسی زباں میں ہمارے بچپن نے ماؤں سے لوریاں سنی ہیں
جوان ہو کر اسی زباں میں کہانیاں عشق نے کہی ہیں
اسی زباں کے چمکتے ہیروں سے علم کی جھولیاں بھری ہیں

ہماری پیاری زبان اُردو
ہمارے نغموں کی جان اُردو
حسین، دل کش، جوان اُردو

یہ وہ زباں ہے کہ جس نے زنداں کی تیرگی میں دیے جلائے
یہ وہ زباں ہے کہ جس کے شعلوں سے جل گئے پھانسیوں کے سائے
فرازِ دار و رسن سے بھی ہم نے سرفروشی کے گیت گائے

ہماری پیاری زبان اُردو
ہمارے نغموں کی جان اُردو
حسین، دل کش، جوان اُردو

چلے ہیں گنگ و جمن کی وادی سے ہم ہوائے بہار بن کر
ہمالیہ سے اُتر رہے ہیں ترانۂ آبشار بن کر
رواں ہیں ہندوستان کی رگ رگ میں خون کی سُرخ دھار بن کر

ہماری پیاری زبان اُردو
ہمارے نغموں کی جان اُردو
حسین، دل کش، جوان اُردو

1991 میں جب کانگریس کی جانب سے پی وی نرسمہا راؤ کو ہندوستان کا وزیر اعظم منتخب کیا گیا تو سردار جعفری سخت نالاں ہوئے۔ کیوں کہ نرسمہا راؤ، وزیر اعظم بننے سے پہلے مرکزی حکومت میں وزیرِ تعلیم تھے تو ان کا رویہ اُردو زبان اور اُردو والوں کے تئیں اچھا نہیں تھا۔ جب کہ نرسمہا راؤ کی تعلیم اُردو میڈیم اسکول میں ہی ہوئی تھی۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں پر ان کو زبردست دسترس حاصل تھی۔ اس کے باوجود جب ڈاکٹر خلیق انجم اور آنند نارائن ملاّ کی قیادت میں ایک وفد ان سے اُردو کے مسائل پر غور و خوض اور تصفیہ کے لیے گیا تو انھوں نے آنند نارائن ملاّ سے بیٹھے بیٹھے ہاتھ ملایا۔ جب انھیں یاد دلایا گیا کہ آپ اُردو اور فارسی کے زبردست عالم ہیں تو انھوں نے برجستہ کہا کہ مجھے یہ زبانیں نظامِ حکومت کے دباؤ میں پڑھنا پڑی تھیں، میری مادری زبان تو تیلگو ہے۔ نرسمہا راؤ کی اُردو دشمنی کے بہت سارے

واقعات حبیب الرحمٰن نے اپنی سوانح عمری ''چند یاد داشتیں'' میں تحریر کیے ہیں۔نرسمہا راؤ نے 20 جون 1991 کو وزیر اعظم کے عہدے کا حلف اٹھایا تو اس موقع پر دور درشن سے ترانۂ ہندی کے مصرعوں کو مسخ کر کے پڑھا گیا۔جب سردار جعفری نے اس نازیبا حرکت کو خود دیکھا تو ان کو شدید دھچکہ لگا۔رات کو اپنے عزیز و اقربا سے ٹیلی فون پر اس بارے میں تبادلۂ خیال کیا۔اس سلسلے میں انھوں نے ڈاکٹر راج نرائن گوڑ اور ڈاکٹر خلیق انجم کے نام 21 جون 1991 کو خطوط ارسال کیے۔ ان خطوط میں واضح طور پر سوال قائم کیا کہ جو گستاخی علامہ اقبال کے ترانۂ ہندی اور اُردو کے ساتھ کی گئی ہے کیا ویسی ہی گستاخی ٹیگور اور بھارتی کے کلام کے ساتھ بھی کی جا سکتی ہے؟ ڈاکٹر خلیق انجم کے نام لکھے خط میں سردار جعفری نے ترانۂ ہندی کی عظمت اور اہمیت پر تاریخی باتیں رقم کیں۔لکھتے ہیں:

> ''کل رات کو تم نے دور درشن پر وزیر اعظم کی تقریر سنی ہوگی۔ اس کے فوراً بعد اقبالؔ کے انداز کا اور دُھن بھی ترانے کی، ہندوستان کے نقشے پر بچوں کو آراستہ کیا گیا تھا اور لباس قومی پرچم کے رنگوں کا تھا۔''ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا'' اس طرح بدلا گیا ''ہم ہیں بہاریں اس کی یہ گلستاں ہمارا''۔''مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا'' یا تو خارج کر دیا گیا تھا یا مسخ۔''جن گن من'' کی طرح نغمے میں گجرات اور مہاراشٹر کے نام ڈال دیے گئے تھے۔یہ نظم دور درشن سے حاصل کی جا سکتی ہے۔جس طرح یہ نظم پیش کی گئی ہے اسی طرح ترانۂ ہندی کو پیش کیا جائے تو اس کا اثر بڑھ جائے گا۔ ہندوستان میں تین ترانے ہیں۔ایک سرکاری ترانہ ہے ''جن

گن من''، دوسرا نیم سرکاری ترانہ ہے''وندے ماترم''اور تیسرا
عوام کا مقبول ترانہ ہے سارے جہاں سے اچھا....''اس ترانے کا
احترام اس لیے بھی کرنا چاہیے کہ جب Constituent
Assembly میں ڈاکٹر راجندر پرشاد کی خدمت میں
ہندوستان کا نیا قومی پرچم پیش کیا گیا تو سُچیتا کرپلانی نے''وندے
ماترم''اور''سارے جہاں سے اچھا'' گایا تھا۔''

(سردار جعفری کے خطوط، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، 2001، ص225 تا226)

علی سرادر جعفری علامہ اقبال کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں کے دلدادہ و عقیدت مند تھے۔اپنے ابتدائی زمانے میں جعفری صاحب اقبال کی شاعری کو زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔لیکن جیسے جیسے علمی شعور میں اضافہ ہوا وہ اقبال کی ہمہ جہت شخصیت اور شاعری میں دل چسپی لینے لگے۔اس کی خاص وجہ سردار جعفری نے یہ بتائی کہ اقبال وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی شاعری میں لفظ''انقلاب'' کا استعمال کیا۔اقبال سے عقیدت اور محبت کی انتہا کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے خواجہ احمد عباس کے ساتھ مل کر فلم ڈویژن کے لیے ایک ڈوکومینٹری فلم بھی بنائی۔اس فلم کے تمام مکالمے، اسکرپٹ، اور اسکرین پلے سردار جعفری کے تھے۔ڈیڑھ سال کی محنت کے بعد یہ فلم منظر عام پر آئی اور 25 اگست 1978 کو اس فلم کی نمائش ہندوستان کے مختلف شہروں میں کی گئی۔سردار جعفری چاہتے تھے کہ اقبال، وویکانند اور پنڈت نہرو کے افکار و نظریات سے ایک جدید ہندوستان کی تشکیل دی جائے۔ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ اقبال مسلم احیا پرستی کے علم بردار ہیں اور وویکانند ہندو احیا پرستی کے خیر خواہ۔ان دونوں کا مقصد ایک ہی ہے۔ہندوستان کی فلاح و بہبود اور قومی یکجہتی کو مستحکم کرنا۔

سردار جعفری تاعمر کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم رُکن بنے رہے۔گھر کے اخراجات کی ذمہ داری اٹھانے کے لیے انھوں نے رات دن کام کیا۔ان کی کوئی مستقل آمدنی کا ذریعہ نہیں تھا۔مشاعروں،

سمیناروں اوراسکرپٹ لکھنے سے جوروپے ملتے تھے وہی ان کی جمع پونجی تھی۔اسی کمائی سے ہی گھر چلتا تھا۔زیادہ کام کرنے کی پاداش میں انھیں طرح طرح کی بیماریوں نے اپنے آغوش میں لے لیا تھا۔سردار جعفری کو پہلا ہارٹ اٹیک 1968 میں پڑا۔دوسرا دل کا دورا انھیں جولائی 1993 میں پڑا۔بیماریوں کے علاج کے لیے روپیوں کی ضرورت ہوتی ہے جوسردار جعفری کے پاس نہیں تھے۔ اختر الایمان کی طرح وہ بھی اپنے عالی شان فلیٹ کو بیچ کر کہیں دوسری جگہ چھوٹا گھر خرید کر اپنی باقی زندگی آسانی سے گزار نا چاہتے تھے۔لیکن سردار جعفری اپنی کاوشوں میں کامیاب نہ ہو سکے۔1963 کے بعد فلموں سے ان کا رابطہ کم ہوتا گیا۔انھوں نے اپنا ذریعۂ معاش صرف اپنے قلم کو بنایا۔دیر رات تک زیادہ کام اور لکھنے پڑھنے کے سبب ان کی بائیں آنکھ کی پتلی خراب ہوگئی۔ زندگی کی بھاگ دوڑ میں اس قدر مصروف تھے کہ آنکھ کا آپریشن بھی وقت پر نہ ہوسکا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ دوسرے ادبا وشعرا کی کتابوں اور مسودوں پر اظہار خیال کرنا اور ان کتابوں پر لکھنے کے لیے، یاددہانی کے لیے دن میں کئی بار ٹیلی فون آنا ایک عام بات تھی۔اس وجہ سے سردار جعفری کے بہت سے ادبی کام پس پشت چلے گئے۔اس مصروف زندگی میں سردار جعفری نے اپنے لکھنے کا وقت جو مقرر کیا تھا وہ کسی مرد آہن کے لیے ہی ممکن تھا۔وہ رات کے دس بجے سو جاتے تھے رات کے دو بجے اُٹھ کر ادبی کاموں میں مصروف ہو جاتے، پھر صبح پانچ بجے سو جاتے اور صرف دو گھنٹے کے لیے آرام کرتے۔اس طرح ان بیش قیمتی اوقات میں سردار جعفری اپنی علمی وادبی کاوشوں کو صفحۂ قرطاس پر لانے کے لیے جی توڑ محنت کرتے۔ان تمام امور پر سردار جعفری نے پروفیسر زاہدہ زیدی کے نام 19 اگست 1989 کو لکھے خط میں یوں تبادلۂ خیال پیش کیا:

> ''تمہاری کتاب پر جلد سے جلد لکھنے کی کوشش کروں گا۔لیکن میری بائیں آنکھ کی پتلی Cornea خراب ہوگئی ہے جو تبدیل کی جائے گی۔لیکن آپریشن کے لیے وقت نہیں نکال پا

رہا ہوں اور روپے کا بھی انتظام کرنا ہے۔حیدرآباد میں آپریشن کرانے کا ارادہ ہے۔دل کی کیفیت کی وجہ سے صبح سے لے کر دو بجے تک کام کرتا ہوں ۔اس کے بعد بے کار ہو جاتا ہوں ۔تھوڑا سا کام شام کو کرتا ہوں ۔اس میں سے تھوڑا سا وقت ان احباب کو نذر کرنا پڑتا ہے جو ملنے آجاتے ہیں۔ بہت سے لوگ مسودے اور کتابیں لے کر آجاتے ہیں اور اصرار کرتے ہیں کہ ان کو پڑھو اور ان پر لکھو۔ان میں یاد دہانی کے دس بارہ ٹیلی فون آتے ہیں،ان میں وقت خراب ہوتا ہے۔میں اُردو شاعروں پر ٹیلی ویژن کے لیے سیریل بنا رہا ہوں اس کے تیرہ (13)عدد Episode لکھنے میں مصروف ہوں۔آنکھ کی تکلیف کی وجہ سے زیادہ لکھنا ممکن نہیں ہے۔12 ستمبر سے شوٹنگ شروع ہو رہی ہے۔اس کا بھی انتظام کرتا ہوں اور ڈائریکٹر، کیمرہ مین، آرٹ ڈائریکٹر وغیرہ سے تبادلۂ خیال بھی جاری رہتا ہے۔آنکھ میں پانچ چھ بار دوا ڈالتا ہوں اور دل کی دوا کھاتا رہتا ہوں۔

اس وقت تمہاری کتاب کے علاوہ سب سے زیادہ ضروری کام ایک ایسی کتاب پر دیباچہ لکھنا ہے جو ایک شاعر دوست ظفر گورکھپوری نے لکھی ہے۔اپنے مرحوم بیٹے کی یاد میں جو جوانی میں داغ مفارقت دے گیا۔انکار کے لیے دل کہاں سے لاؤں۔دوسرا اہم مضمون کیفی اعظمی پر لکھنا ہے جس میں دو سال کی تاخیر ہو چکی ہے۔

اس صورت میں میرا اپنا ادبی کام پس پشت پڑ گیا ہے رات
کے دس بجے سوتا ہوں۔ دو بجے رات کو اُٹھ جاتا ہوں۔ پانچ
بجے تک جاگتا ہوں اور پھر دو گھنٹے کے لیے نیند آ جاتی
ہے۔ رات کے یہ تین گھنٹے بڑے قیمتی ہیں۔ انھیں میں کچھ اپنا
کام کر لیتا ہوں۔ لیکن شعر کی دیوی روٹھی ہوئی ہے۔ آنکھ کے
آپریشن سے پہلے بہت سے کاموں سے فارغ ہونا چاہتا
ہوں۔ اکتوبر میں حیدرآباد جا کر آپریشن کرانا چاہتا ہوں تا کہ
نومبر دسمبر میں زیادہ کام کر سکوں۔''

(سردار جعفری کے خطوط، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، 2001، ص 102 تا 103)

سردار جعفری ہندوستان میں اگر کہیں دور دراز کا سفر کرتے تو ہوائی جہاز کو ترجیح دیتے۔ اگر سفر مقامی ہے تو موٹر کار، اگر سفر ممبئی سے باہر ہوتا تو ٹرین کا سفر کرتے۔ خراب صحت ان سب کی وجہ تھی۔ سردار جعفری نے اپنی آپ بیتی ''نومبر میرا گہوارہ'' کے کچھ حصے منظوم انداز میں لکھے ہیں۔ جب فیض احمد فیض سے نصرت چودھری نے سوال کیا کہ سردار جعفری کی آج کی شاعری پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ آپ کے رنگ میں شاعری کر رہے ہیں'' تو فیض نے اپنے انداز میں تصدیق کرتے ہوئے یہاں تک کہا کہ'' آج کے دور میں سب شعرا انھیں کے رنگ میں شاعری کر رہے ہیں۔'' ان باتوں کو پڑھ کر سردار جعفری بہت خوش ہوئے۔ سردار جعفری اپنی انگریزی کتاب Progressive Movement and Urdu Poetry کو جلد از جلد مکمل کرنا چاہتے تھے لیکن زندگی میں فرصت کے اوقات کی قلت کے سبب اس کام میں بھی تاخیر ہوتی گئی۔ سردار جعفری کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہ اپنے ادب نواز دوستوں کے اصرار پر پُرانے رسالوں کے خاص نمبر بھی ارسال کرتے تھے۔ کسی کے لیے ''افکار'' کسی کے لیے ''نیا ادب'' اور کسی کے

لیے ''گفتگو'' کے خاص نمبر تلاش کر کے، ان کے عکس بنوا کر روانہ کرنا اپنے لیے ادب شناسی کا فریضہ سمجھتے تھے۔ سردار جعفری اپنے دوستوں کو ادبی رسالے نکالنے پر آمادہ کرتے اور جب رسالہ منظر عام پر آجاتا تو انھیں مبارک باد کے خطوط بھی ارسال کرتے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی کی ادارت میں الٰہ آباد سے نکلنے والے رسالے ''نیا سفر'' پر سردار جعفری نے انھیں خوب مبارک باد پیش کیں۔

بہر کیف! سردار جعفری کے یہ خطوط ترقی پسند ادیبوں کی ذہنیت اور ادب کو گہرائی اور گیرائی سے سمجھنے کا ذریعہ ہیں، ان خطوط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سردار جعفری جتنے اچھے شاعر تھے اُس سے بھی زیادہ بہترین نثر نگار تھے، ان کے خطوط کو پڑھنے کے بعد یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دنیا بھر کے کمیونسٹ ادیبوں سے ان کے روابط تھے۔ 'رسالہ 'گفتگو'' کے ''ترقی پسند ادیب نمبر'' میں اشتراکی ادب کو خاص جگہ دی گئی۔ یہ خاص نمبر چار جلدوں پر مشتمل تھا۔ اپنے خطوط میں سردار جعفری نے کچھ رومانی باتیں بھی تحریر کی ہیں جو ان کی جمالیات سے دل چسپی کا مسلم ثبوت ہیں۔ سردار جعفری نے کبھی ہمت نہیں ہاری، نہ ہی اپنے اصولوں سے سمجھوتا کیا۔ اگر سردار جعفری کی زندگی کے مخفی گوشوں کو تلاش کرنا ہے تو ان خطوط کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ میں اپنی بات سردار جعفری کی نظم کے اس بند کے ساتھ ختم کرتا ہوں جس میں انھوں نے اپنے وجود اور اپنے زندہ ہونے کے احساس کو قاری کے سامنے اس طرح پیش کیا کہ گویا سردار جعفری اس دار فانی سے کبھی گئے ہی نہیں بل کہ وہ تو اس جہان میں خوشبو بن کر ہمارے درمیان موجود ہیں اور ہم سے محو گفتگو ہیں:

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا
بچوں کے دہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا
جب بیج گریں گے دھرتی پر
اور کونپلیں اپنی انگلی سے

مٹی کی تہوں کو چھیڑیں گی
میں پتی پتی، کلی کلی میں
اپنی آنکھیں کھولوں گا

☆☆☆

ڈاکٹر ابراہیم افسر
وارڈ نمبر۔۱، مہپا چوراہا، نگر پنچایت سوال خاص
میرٹھ۔250501
موبائل نمبر:9897012528
ای میل:ibraheem.siwal@gmail.com

ترقی پسند تحریک کی نمائندہ آواز مخدوؔم کا احتجاجی شعور

ترقی پسند اردو شعرا میں مخدوؔم محی الدین کا نام بھی نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ مخدوؔم کا مقصد اردو شاعری میں بہتر اور بھرپور زندگی کے لئے راہیں ہموار کرنا تھا جو کسی ادب کی صنف سخن کے لئے اعلیٰ فکر کی ضامن ہے۔ ان کی شعری کائنات مزدور، افلاس، وجہ افلاس، زندگی اور ناقدریِ حیات کے ربط باہم سے موہوم ہے۔ وہ کبھی بھی جذباتیت کے حصار میں رہ کر شعر نہیں کہتے تھے اور ایک بڑی شاعری کا تعلق جذبات سے نہیں بلکہ تحمل، عقل وصلابت سے ہوتا ہے مخدوؔم ایسے ہی اعلیٰ اور ارفع احساس کے شاعر ہیں۔ بہتر زندگی اور بہتر عمل کی خاطر راستی اور محنت کی روش اختیار کی۔ 'چپ نہ رہو'، 'وقت بے درد مسیحا'، 'ہم دونوں'، 'سناٹا'، اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔

مخدوؔم کا دور کسی بپھرے دریا سے کم نہ تھا بیشتر عوام پر معاشی دباؤ نے لہو کی روانی تک روک دی تھی حقیقت سے چشم پوشی کچھ لوگوں کا مزاج بن گیا تھا ایسے دور میں انحطاط کا ماتم تھا مگر نجات کی علامت نہیں نظر آ رہی تھی۔ ایسے میں چند ملک کے دیوانے سر سے کفن باندھ لینے کو تیار پا بہ جولاں چلنے کی طاقت کا اظہار کر رہے تھے ان میں ایک مخدوم بھی تھے جو سماجی نابرابری، ناانصافی دولت کی غلط تقسیم، سرمایہ داری کے مظالم، کسانوں کی بے چارگی، غریبوں کی بے بسی، فرقہ پرستی اور ہندوستان کی غلامی سے پیدا ہونے والی صورت حال سے اتنا متاثر ہوئے کہ حالات نے انہیں باغی بنا دیا وہ اندر ہی اندر کھول کر ایک دہکتی آگ بن گئے۔ احتجاجاً کہہ اٹھے ؎

آگ ہوں آگ ہوں بس ایک دہکتی ہوئی آگ　　آگ ہوں آگ بس اب آگ لگانے دے مجھے
حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو　　چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو
اٹھو کہ فرصتِ دیوانگی غنیمت ہے　　قفس کو لے کے اڑیں گل کو ہم کنار کریں

اس بغاوت کا محرک وہ معاشرہ تھا جس میں مخدوم سانس لے رہے تھے۔ ایک مذہبی خاندان کے فرد ہونے کے باجود اشتراکیت کی طرف مائل ہو گئے کیوں کہ اس وقت عالمی سرمایہ داری کا بحران

عروج پر تھا۔ روسی انقلاب کے بارے میں انہوں نے بہت کچھ اپنے چچا محمد بشیر الدین سے بچپن سے سنا تھا۔ چنانچہ آزادیِ ہند کے جذبہ سے سرشار مخدومؔ نے سامراجیت کے خلاف آوازۂ حق بلند کیا اور زندگی کے آخری لمحوں تک ان کے دل و دماغ پر یہ نشہ کی طرح حاوی رہا۔ ۱۹۴۰ء کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرگرم کارکن ہو گئے۔ ریاست کے غریب مزدور، کسانوں کی حمایت کرنے لگے اور آزادیِ ہند کے لئے بہ احتجاج اشعار اور نظمیں کہنے لگے۔

مخدومؔ محی الدین نے فاشزم کے خلاف اردو شاعری میں واضح طور سے صدائے احتجاج بلند کی اس وقت یورپ کی سامراجی طاقتیں برطانیہ اور فرانس فاشزم کی رضا جوئی میں لگی ہوئی تھیں اس بھوکے دیو کو انسانیت کا خون پلا پلا کر مضبوط کر رہی تھیں جو ہندوستانی مدد بھی کرنا چاہتے وہ برطانوی سامراج کی غلامی کے ہاتھوں مجبور تھے ان میں اتنی ہمت نہ تھی کہ آزاد ہو کر فاشزم کا مقابلہ کر سکیں اس پس منظر میں شاعر کے درج ذیل شعر ملاحظہ کریں۔

جہل فاقہ، بھیک، بیماری نجاست کا مکان
زندگانی تازگی عقل و فراست کا مکان
پیکر ماضی کا اک بے رنگ اور بے روح خول
ایک مرگ بے قیامت ایک بے آواز ڈھول

مخدوم نے ملازمت ترک کر دی اور باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی کے کارگزار ہو گئے اور جگہ جگہ مزدوروں، بیکاروں اور حکومت کے خلاف تقریریں کرنے اور انقلاب برپا کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ انہیں یقین ہو چلا تھا کہ ایک دن سرمایہ دارانہ نظام ختم ہوگا اور مظلوم طبقہ عروج حاصل کرے گا۔ ۱۹۴۳ء میں باغیانہ تقریر کرتے ہوئے ۳ ماہ کی قید ملی اور غذائی تکالیف سے بھی گزرنا پڑا لیکن وہاں بھی وہ بے خوف شکایت کرتے رہے اور ہر حال میں شعر و شاعری اور ترقی پسندی سے خود کو علاحدہ نہ کر سکے، نہ ہی مایوس ہوئے کیوں کہ انہیں یقین محکم تھا کہ ہر رات کے بعد سحر بھی ضرور ہوتی ہے تبھی

تو وہ کہتے ہیں ۔

اس زمینِ موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا
اک نئی دنیا نیا آدم بنایا جائے گا

مخدوم کی آزادی کی نظموں کا مجموعہ نیا ادب سے شائع ہوا جس میں مخدوم کی چار نظمیں ایسی تھیں جو شائع ہوتے ہی ضبط کر لی گئیں جن میں جنگ، مشرق، موت کا گیت آزادیِ وطن ہیں حالانکہ علی جواد زیدی نے ۱۹۵۹ء کے مجموعۂ اردو ''قومی شاعری کے سو سال'' میں صرف دو نظموں آزادیِ وطن اور مشرق کا ذکر کیا ہے۔ نظم ''جنگ'' میں فاشزم کے آنے والے خطرات کو محسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

نکلے دہانِ توپ سے بربادیوں کے راگ
باغِ جہاں میں پھیل گئی دوزخوں کی آگ

عفریت سیم و زر کے کلیجے میں کیوں ہے پھانس
کیوں رک رہی ہے سینے میں تہذیب نو کی سانس

اور دوسری جگہ نظم 'موت کا گیت' میں ان کا احتجاج اس طرف ظاہر ہوتا ہے ۔

عرش کی آگ میں انسان بہت کھیل چکا
خون انسان سے حیوان بہت کھیل چکا
مور بے جاں سے سلیمان بہت کھیل چکا
وقت ہے آؤ دو عالم کو دگرگوں کر دیں
قلب گیتی میں تباہی کے شرارے بھر دیں

یہ نظم اپنے اندر جذبات کا طوفان لئے ہوئے ہے جو کسی بھی سرد لہو کو گرمانے کے لئے کافی ہے۔

مخدومؔ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں ان کا کلام انقلاب اور جذباتیت دونوں سے ہم آہنگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باغیانہ لہجہ میں بھی سنجیدگی پرکاری کے قدیم استعاروں کا حسن بھی جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے پہلے شعری مجموعے سرخ سویرا (۱۹۴۴ء) سے بساط رقص (۱۹۶۶ء) تک ان کے کلام میں بتدریج تبدیلی ہوتی ہے اور انقلاب یا حیات سے بغاوت کا جذبہ زیادہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ''گل تر'' میں نظموں کے مقابلے غزلیں زیادہ ہیں مگر ان میں بھی تلخیِ ایام زیادہ ہے۔ گل تر کی ایک نظم ''رقص'' کا یہ شعر دیکھیں ؎

الٰہی یہ بساط رقص اور بھی بسیط ہو
صدائے تیشہ کامراں ہو کوہکن کی جیت ہو

مخدوم ان علامتوں کے پس پردہ مزدوروں کی اس کی محنت اور کامیاب زندگی کے خواہاں دکھائی دیتے ہیں اس لئے جگہ جگہ تیشہ زنی، تیشہ زن اور صدائے تیشہ جیسے استعاروں کا استعمال کرتے ہیں ؎

ابھی دماغ پہ قبائے سیم و زر ہے سوار
ابھی رکی ہی نہیں تیشہ زن کے خون کی دھار

اس طرح ''سرخ سویرا'' کی ایک نظم اندھیرا میں تلخیِ ہیجان اور کرب کے امتزاج دیکھے جا سکتے ہیں جس میں غلامی اور افلاس کا اندھیرا، لاعلاج امراض میں گرفتار مریضوں کی زندگی کا اندھیرا جس نے مخدومؔ کے لہجہ کو تلخ اور کرخت بنا دیا جو ان کے ذہن کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔ مخدومؔ نے جو اپنے گرد و پیش دیکھا اس میں کہیں کہیں خود کو مجبور اور بے بس پا کر یہ رویہ اپنایا اور بے حس لوگوں کے ذہن کو جھنجوڑا، خوابِ غفلت سے جگایا اور اس نظم کے فوراً بعد ایک اور نظم جنگِ آزادی بھی لکھی جس میں انہوں نے روس کے ہاتھوں جرمنی کی پسپائی اور روسی فوج کا جرمنی کی سرحدوں کو پار کر برلن تک پہنچنے کے لئے برسرپیکار ہیں۔ اس جنگ میں سوشلسٹ اور اشترا کی نظام کی فتح ہوتی ہوئی دکھائی

پڑتی ہے۔

وہ جنگ ہی کیا وہ امن ہی کیا　　دشمن جس میں تاراج نہ ہو
وہ دنیا دنیا کیا ہوگی　　جس دنیا میں سوراج نہ ہو
وہ آزادی آزادی کیا　　مزدور کا جس میں راج نہ ہو
یہ جنگ ہے جنگِ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے

عالمی سطح پر جب ۱۹۴۷ء میں کچھ حالات بدلے برطانوی وزیراعظم ایٹلی اعلان کرتے ہیں کہ حکومتِ ہند ہندوستان کو سونپ دی جائے گی تو ترقی پسند شعرا میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے کیونکہ ان کے نزدیک عوام اور محنت کش طبقہ کو گویا ان کی کوششوں کی معراج حاصل ہونے والی ہو۔ مخدوم ایسے میں ایک نظم 'آزادیِ وطن' میں اپنی خوشی کا اظہار اس طرح کرتے ہیں جو عوام کو پیغام پر گامزن ہونے کی دعوت دیتا ہے اور بیدار بھی کرتا ہے۔

کہو ہندوستان کی جے
کہو ہندوستان کی جے
قسم ہے خون کے سینچے ہوئے رنگیں گلستاں کی
قسم ہے خون دہقاں کی قسم خونِ شہیداں کی
زمینِ پاک اب ناپاکیوں کو ڈھو نہیں سکتی
وطن کی شمع آزادی کبھی گل ہو نہیں سکتی

مخدوم اپنے معاصر شعرا میں سب سے الگ ہیں کیوں کہ وہ اپنے ذاتی غم و کرب پر مظلوم عوام کے درد و کرب کو ترجیح دیتے ہیں۔ حویلی، مشرق، تلنگانہ سماجی موضوعات پر ان کی اہم نظمیں ہیں جو راجاؤں، نوابوں، زمینداروں اور مہاجنو کے جبر و استبداد پر تبصرہ کرتی دکھائی دیتی ہیں وہ عام آدمی کو

للکارتے ہیں، اکساتے ہیں۔

نغمے شرر فشاں ہوں اٹھا آتشیں رباب
مضراب بے خودی سے بجا ساز انقلاب
معمار عہد نو ہو ترا دستِ پر شباب
باطل کی گردنوں پہ چمک ذوالفقار بن

'بساط رقص' میں ایک جگہ مخدوم رجعت پرست طاقت کو للکارتے ہوئے کہتے ہیں۔

کیا میں اس رزم کا خاموش تماشائی بنوں
کیا میں جنت کو جہنم کے حوالے کر دوں
کیا مجاہد نہ بنوں؟

ریاست حیدرآباد میں تلنگانہ کے مقام پر جو شورش و بغاوت کسانوں، مزدوروں، غریبوں نے روا رکھی اور وہاں جس بڑے پیمانے پر بندھوا مزدوری رائج تھی مخدوم اس طبقاتی معاشرے کے محنت کشوں کی زبان بن گئے تھے ان کے خیالات نے ان مزدور، محنت کشوں کو حوصلہ بخشا۔ چند اشعار ملاحظہ کریں۔

ظلم پرور روش اہل جہاں توڑوں گا
عشرت آباد امارت کا مکاں توڑوں گا
توڑ ڈالوں گا میں زنجیر اسیرانِ قفس
دہر کو پنجۂ عسرت سے چھڑانے دے مجھے

'چاند تاروں کا بن' مخدوم کی مشہور نظم ہے۔ یہ ۱۹۵۸ء میں لکھی گئی جسے مخدوم نے تین حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے جہد آزادی کی الم ناک داستان سے تعبیر کیا۔ حصولِ آزادی میں بے شمار لوگوں کی قربانیاں، ان کے خواب کا مسمار ہونا، بے شمار لوگوں کا فرقہ وارانہ فسادات میں موت

کے گھاٹ اتارا جانا، عورتوں کی عصمت دری، بے آبروئی، معصوم بچوں کا ہلاک ہونا یا خون کی ہولی کھیلتے ہوئے آزادی پا لینے کا کرب بہت گہرا تھا یہ کیسی آزادی تھی جسے فیضؔ نے ''داغ داغ اجالا'' کہا مخدومؔ نے بھی اپنے انداز میں اس طرح خطاب کیا۔ چند سطریں ملاحظہ کریں ۔

رات کی کچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے
صبح کا کچھ اجالا اجالا بھی ہے

ہمدمو

ہاتھ میں ہاتھ دو

سوئے منزل چلو۔۔۔۔

نظم 'باغی' میں فارمسٹ طاقتوں کو للکارتے ہیں اور یہاں ان کے احتجاج کی گونج کچھ اس طرح سنائی دیتی ہے ۔

رعد ہوں برق ہوں بے چین ہوں پارا ہوں میں
خود پرستار، خود آگاہ، خود آرا ہوں میں
گردنِ ظلم کٹے جس سے وہ آرا ہوں میں
خرمنِ جود جلا دے وہ شرارا ہوں میں
سر پہ نخوت ارباب زماں توڑوں گا
شور نالہ سے درِ ارض و سماں توڑوں گا

نظم 'موت کا گیت' میں ظلم و جور کے نظام کے ختم ہونے کی پیشین گوئی کرتے ہیں جہاں ان کی انقلابی کوشش بھی بھرپور نظر آتی ہے ۔

ظلمتِ کفر کو ایمان نہیں کہتے ہیں
سگِ خوں خوار کو انسان نہیں کہتے ہیں

دشمنِ جاں کو نگہبان نہیں کہتے ہیں
جاگ اٹھنے کو ہے اب خوں کا تلاطم دیکھو
ملک الموت کے چہرے کا تبسم دیکھو

اسی طرح نظم 'دھواں' کسانوں، مزدوروں، آقا وغلام کی کشمکش کا شکار نظر آتی ہے۔

جنتیں خاک پہ جس رات اتر آئی تھیں
بدلیاں رحمتِ یزداں کی جہاں چھائی تھیں
ہاں وہیں میرے دلِ زار نے یہ بھی دیکھا
ہاں مری چشم گنہگار نے یہ بھی دیکھا
خون دہقاں میں امارت کے سفینے تھے رواں
ہر طرف عدل کی جلتی ہوئی میت کا دھواں

چند ہی روز گزرے تھے کہ یورپ کی فضا پر تاریکی منڈلانے لگی۔ رجعت پسند طاقتیں جو اب تک سوویت یونین کو ہڑپ لینے کی فکر میں تھیں خود ایک دوسرے سے ٹکرانے لگیں۔ ''زلف چلیپا'' اور سرمایہ دارانہ نظام خود سخت بحران میں آپھنسا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

آفریں ہے تجھ پہ اے سرمایہ داری کے نظام
اپنے ہاتھوں اپنی بربادی کا اتنا اہتمام
آندھیاں شعلہ بداماں خون کی برسات میں
اب تو بوئے آتش و بارود ہے ہر بات میں
زرگری کا رقص ہے سود و زیاں کا رقص ہے
ہر گلی کوچے میں مرگ ناگہاں کا رقص ہے
اب کسی سینے میں روح شادماں گاتی نہیں

زندگی کی اب کہیں ہلچل نظر آتی نہیں
برہمی زلف چلیپا میں کبھی دیکھی نہ تھی
برہمی دیکھی تھی ایسی برہمی دیکھی نہ تھی

سرمایہ دارانہ نظام اور فرسودہ سماج پر طنز کرتے ہوئے نظم 'حویلی' میں اپنے احتجاجی کرب کا اظہار بڑے دلدوز انداز میں کرتے ہیں۔

ایک بوسیدہ حویلی یعنی فرسودہ سماج
لے رہی ہے نزع کے عالم میں مردوں سے خراج
اک مسلسل کرب میں ڈوبے ہوئے سب بام و در
جس طرف دیکھو اندھیرا جس طرف دیکھو کھنڈر
اف یہ رخنے کس قدر تاریک کتنے ہولناک
جن میں رہتے ہیں مہاجن جن میں رہتے ہیں امیر
جن میں کاشی کے برہمن جن میں کعبے میں فقیر
زیست کو درس اجل دیتی ہے جس کی بارگاہ
قہقہہ بن کر نکلتی ہے جہاں ہر ایک آہ

جن کے دل کچلے ہوئے جن کی تمنا پائمال
جھانکتا ہے جن کی آنکھوں سے جہنم کا جلال

اسی انداز میں نظم کا ایک شعر سرمایہ دارانہ نظام کی حقیقتوں سے آشنا کرتا ان کے تڑپتے انقلابی جذبے کی غمازی کرتا ہے اور نظم اپنے آخری پڑاؤ پر ممتا کی عکاسی اس طرح کرتی ہے۔

ہاں وہ نغمہ چھیڑ جس سے مسکرائے زندگی

تو بجائے ساز الفت اور گائے زندگی
آ انہیں کھنڈروں پہ آزادی کا پرچم کھول دیں
آ انہیں کھنڈروں پہ آزادی کا پرچم کھول دیں

مخدومؔ نے وقت اور رفتار وقت پر ہمیشہ نظر رکھی اور اسے اپنے گرفت میں رکھا وہ وقت کے رشتے کو برانگیخت یا مشتعل کرنے کے ہنر سے بھی بہ خوبی واقف تھے یہی وجہ تھی کہ ان کی رومانیت جب انقلابی پیراہن کے ساتھ نئی تشبیہہ بناتی ہے تو وہ اور بے باک انداز میں عصری ضرورت اور فکر کی تمازت سے ملوث ہوجاتے ہیں پھر چاہے نظم ہو یا غزل ان کا یہ تخیل غزل میں بھی نیا پن پیدا کر دیتا ہے ۔

عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے
دل کے انگارے کو دہکاؤ کہ کچھ رات کٹے

مخدومؔ کی شاعری میں حسن سلیقگی، نیکی بردباری، طاقت وتوانائی، امید ویقین، احتجاج و انقلاب اور احرام حیات کی خوشبو سب کچھ موجود ہے۔ بنگال، سرخ سویرا، مشرق، حویلی وغیرہ نظمیں ہوں یا غزلیں ان کی مذکورہ فکر کی ہر جگہ تائید ہوتی ہے۔ غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

ہر دم ترے افلاس کی گرمی کا گماں ہے
ہر یاد تری یاد کے پھولوں میں بسی ہے

گل ہے قندیل حرم گل ہیں کلیسا کے چراغ
سوئے پیمانہ بڑھے دست دعا آخر شب

قدم قدم پہ اندھیروں کا سامنا ہے یہاں
سفر کٹھن ہے دم شعلہ ساز ساتھ رہے

افق دل پہ دکھائی نہیں دیتی ہے دھنک
غم زدہ موسم گل ابر بہاراں چپ ہے

ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس
جرم چپ سر بہ گریباں ہے جفا آج کی رات

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر　　چشم نم مسکراتی رہی رات بھر
رات بھر درد کی شمع جلتی رہی　　غم کی لو تھرتھراتی رہی رات بھر

مذکورہ اشعار میں مخدومؔ نے زندگی کے کرب کو پوری طرح احساس دلایا ہے اور زمانے کے تقاضے کو غزل میں سمو کر مسائل زندگی کا حل بھی تلاش کیا ہے۔

مخدومؔ کی آواز بلاشک ایک نئے شعور کی آواز تھی جس نے ۱۹۳۹ء کے بعد ایک نئی نسل کو جنم دیا اور ملک وقوم کو بیدار کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ ان کی شاعری اعتماد و یقین کا اعلامیہ تھی۔ مخدومؔ نے رومانیت کے ہی پیرائے میں سیاسی زندگی کے متنوع تجربات کو بھی ڈھال لیا ان کے نزدیک زندگی کے حقائق کو بدلنے کا جہاد بھی بقول غالبؔ ؎

''مرے دریائے بے تابی میں ہے ایک موج خوں وہ بھی'' کی حیثیت رکھتا تھا اور کون ہے جو اس رائے سے اتفاق نہیں کرے گا۔

☆☆☆

ڈاکٹر زرینہ بیگم
ایسوسی ایٹ پرفیسر، شعبۂ اردو
حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، پریاگ راج
ای میل: zareenabegumhgdc@gmail.com

کیوں بھلا دیا گیا مجھ کو۔۔۔

(عالم بالا سے اوپیندر ناتھ اشکؔ عرف پاپاؔ جی کا شکایت نامہ)

سمجھ میں نہیں آتا میرے ساتھ ایسا کیوں ہو رہا ہے؟؟؟ سارے ادیبوں کے یوم وفات اور یوم ولادت پر ان کو خراج عقیدت پیش کیا جاتا ہے اور میں حسرت سے تقریباً پچیس سال سے اس موقع کا انتظار کر رہا ہوں کہ کوئی مجھے بھی یاد کر لے اگر بھولے، بھٹکے کسی نے یاد کر لیا ہو تو معاف کرنا، مجھے اطلاع نہیں ہوئی۔۔۔

میں کھرا پنجابی۔۔۔جالندھر میں پیدا ہوا۔ابتدائی تعلیم بھی جالندھر میں حاصل کیا۔گیارہ برس کی عمر سے پنجابی میں تک بندیاں کرتا رہا۔بی۔اے۔کرنے کے بعد کچھ دن تدریسی خدمات انجام دیں۔۔۔اور پھر میں نے قانون کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔وہ تو میری قسمت کے پیچ ایسے پڑے کہ کم عمری میں والدین نے شادی کر دی وہ راس نہیں آئی اور پھر دوسری میرے مزاج سے قطعی مناسبت نہیں رکھتی تھی مجبوراً اسے بھی چھوڑنا پڑا لیکن بھلا ہو کوشلیا پیاری کا کہ ہیرے کی قدر جوہری ہی جانتا ہے۔۔۔اس نے میری صلاحیتوں کو پہچانا اور ادب کی خدمت کرنے کے لئے فارغ کر دیا۔اور میں اپیندر ناتھ اشکؔ بن گیا۔۔۔اب دیکھیں نا کیسی بھاری چوک ہو گئی مجھ سے کہ شاعری کی اور تخلص جانے کس جھونکے میں یا کہیں دل کی اداسی نے اشکؔ رکھوا دیا۔۔۔سچ کہوں تو زندگی نے اتنا نہیں رُلایا جیسا اس ناقدری نے مجھے اشک افشانی پر مجبور کر رکھا ہے۔

اب دیکھیں نا میں بھی پریم چندؔ، کرشن چندرؔ، بیدیؔ، منٹوؔ، عصمتؔ اور قرۃ العینؔ حیدر کی صف کا مشہور ادیب، ڈراما نگار، ناول نگار، شاعر، فلمی دنیا کا غیر مستقل باسی ہی سہی۔۔۔کیا اس لائق نہیں کہ کوئی کبھی مجھے یاد کر لے؟؟؟ جہاں تک اردو، ہندی کا سوال ہے، کسے معلوم تھا کہ یہ ملکی زبان کہلائے گی؟؟؟ تو بھئی روزی روٹی کے لئے انسان کیا کچھ نہیں کرتا ۔۔۔میں نے بھی منشی پریم چند کی صلاح پر فارسی سے دیوناگری رسم الخط میں فارسی رسم الخط کی تخلیقات کو لکھنا شروع کیا تو کیا گناہ کیا کہ میرا قصور اردو والے بھائی

لوگ معاف ہی نہیں کرتے؟ پریم چند جی کا بت آج تک عقیدت کا بنا ہوا ہے، مجھے بھی رشک آتا ہے کوئی دو پیسے کے پھولوں کا ہار میرے اوپر بھی ڈال دے۔۔۔!!!

میں گھوم پھر کر اسی شہر الہ آباد لوکر گنج میں قیام پزیر ہوا۔ اپنا مطبع نیا ادارہ بھی قائم کیا اور نیلا بھ میرے بڑے بیٹے کے نام پر ہوا۔ نیلا بھ پرکاشن کو کون نہیں جانتا۔ میری زیادہ تر تخلیقات پھر فارسی رسم الخط میں شائع ہوئیں اور ہاتھوں ہاتھ فروخت بھی ہوئیں۔ میں اکبر الہ آبادی کے شہر کا باشندہ جب تک زندہ رہا، یہیں رہا اور یہیں زندگی کی آخری سانسیں لیں۔۔۔ شاکی ہوں کہ تم لوگوں نے یکسر فراموش کر دیا۔۔۔ میرا ڈراما ''تولئے'' نصاب میں بھی شامل کیا گیا۔ پتا نہیں اب ہے کہ نکال دیا گیا۔۔۔ ''انجم باجی اسی کا تفصیلی ڈراما ہے۔ اور سنو ویسے ہی نہیں جب ۱۹۳۲ء میں پریم چند جی نے ہندی میں لکھنے کو کہا، تب ہی میں نے یہ جسارت کی اور پریم چند جی نے خود بھی ایسا کیا۔ اور پھر ۱۹۳۳ء میں میرا دوسرا کہانی کا مجموعہ ''عورت کی فطرت'' کے نام سے شائع ہوا۔ میری تخلیقات کے موضوعات بھی وہی تھے جو میرے ہم عصر ترقی پسندوں کے تھے۔ وہی سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل اور ان سے جوجھتی ہندوستانی قوم۔۔۔ نئی تہذیب کے اُجالے اور تعلیم نسواں کے ساتھ ساتھ ترقی نسواں بنام غیر سود مند آزادیٔ نسواں کا بگل بجاتی ہندوستانی عورتیں اور پارہ پارہ ہوتے خاندان، بچوں کی تربیت کا فقدان۔۔۔ یہی پیش کرنا کیا میری غلط سوچ تھی۔۔۔ آج کیا نظر آ رہا ہے؟؟ جس طلاق کو گالی سمجھا جاتا تھا اس کی شرح کہاں پہونچ گئی؟ مجھے بھی بھائی اکبر الہ آبادی کی طرح اس اخلاقی تنزلی کا احساس تھا۔۔۔ تعلیم کا مقصد فرائض سے آزادی کیونکر ہو سکتا ہے؟؟؟ تعلیم تو مزید ذمہ دار بناتی ہے نا۔۔۔ پھر ہم اپنی اچھی بھلی تہذیبی اقدار کو ایک غیر قوم کے اخلاقی دیوالیہ پن کی نذر کیوں کر دیں؟ یہی میری تخلیقات کا مرکزی نقطۂ نظر تھا۔ تو کیا کوئی جرم کیا میں نے؟ جہاں تک لکھاری ہونے کا سوال ہے تو میری زود گوئی میں شک ہے کیا۔۔۔ میں نے بمبئی میں بھی قیام کیا۔۔۔ تین فلموں میں بھی کام کیا۔۔۔ کئی کئی فلموں کے مکالمے اور نغمے بھی لکھے لیکن سچ جانو مجھے وہاں کی چمک، دمک کی زندگی راس نہیں آئی۔۔۔ میں ٹھرا سادی زندگی گزارنے والا انسان، بناوٹ سے کوسوں دور۔ اسی لئے تو آخری پناہ گاہ الہٰ باد ٹھری!۔۔ یہیں پہ خسرو باغ کی پشت پر

میرا امکان اور مطبع بھی ہے۔۔۔ پتا نہیں اب کیا سے کیا ہو گیا ہو گا۔۔۔

میں نے گرتی دیواریں، شہر میں گھومتا آئینہ، گرم راکھ اور ستاروں کے کھیل جیسے مشہور زمانہ ناول لکھے۔

افسانوں کے مجموعے بھی تم لوگوں نے ضرور پڑھے ہوں گے؟ ستر شیشٹھ کہانیاں، جدائی کی شام کے گیت، کالے صاحب، پنجرہ وغیرہ، ضرور آپ کی بک شیلف میں ہوں گے۔ دراصل مجھے ڈراما سے فطری میلان تھا مگر اردو ڈراموں کے اسٹیج ہونے میں خصوصاً تقسیم کے بعد مالی مشکلیں بہت تھیں ۔عوام اس اچانک تبدیلی سے بوکھلائے ہوئے تھے۔ اسٹیج، اداکار، ہدایت کار اور سب سے بڑی بات تماش بین سب تتر بتر ہو گئے تھے لیکن میں نے تو لکھے اور اکثر اسٹیج بھی ہوئے۔ ہاں ہندی اردو تراجم میں اکثر کے نام بدل گئے لیکن موضوع تو نہیں بدلا۔۔۔ مثلاً ڈراموں کے مجموعے :

۱۔ پاپی ۱۹۴۰ء، ۲۔ چرواہے ۱۹۴۱ء، مکتبہ اردو لاہور نے شائع کئے۔

۳۔ ازلی راستے ۱۹۴۶ء سلطانی بک ڈپو بمبئی سے شائع ہوا۔

۴۔ جنّت کی جھلک۔ جدید ٹکنک پر مبنی ڈراما جو کہ پہلی بار نقوش لاہور پھر بمبئی کے ہفتہ وار ''نظام'' میں اور کتابی شکل میں نیا ادارہ ۱۹۸۴ء الہ آباد سے شائع ہوا۔

۵۔ قید حیات۔ ۱۹۴۷ء مکتبہ لاہور سے شائع ہوا۔

۶۔ پینترے۔ ۱۹۷۹ء نیا ادارہ الہ آباد سے شائع ہوا۔

۷۔ تو لئے۔ ۱۹۷۹ء نیا ادارہ الہ آباد سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔

۸۔ پڑوسن کا کوٹ۔ کتابی شکل میں ۱۹۷۹ء نیا ادارہ الہ آباد سے شائع ہوا۔

۱۹۹۴ء مئی۔ ماہنامہ ''آجکل'' میں قابل تعریف ڈراما 'ویدانت' پر عالمانہ تقریر شائع ہوا۔

میرے منفرد اشعار کے مجموعے اندھی گلی۔ مکھڑا بدل گیا۔ اور شعری مجموعے ایک دن آکاش نے کہا، پرات پدیپ۔ دیپ جلے گا، برگد کی بیٹی، امریاں۔ میری تنقیدی جسارتیں انونشن کی کی سہ یاترا،

ہندی کہانی ایک انترنگ پریچیہ۔

منٹو میرا جگری دوست ،میرا ہم عصر۔۔۔اس کی اچانک موت سے دل برداشتہ ہو کر لکھا ہوا مضامین کا مجموعہ منٹو میرا دشمن یادگار تخلیق نہیں کیا۔میرے تجربات فلمی جیون کی جھلکیاں میں دیکھو۔پسینہ آ جائے گا۔

کیا یہ سب میرے بڑے لکھاری ہونے میں شک پیدا کرتے ہیں؟؟نہیں! میں یہ کیسے کہہ سکتا ہوں۔میں تو وہ خوش نصیب ہوں جس کو اس کی زندگی میں اعزازات اور انعامات سے نوازا گیا۔اب یہ تفصیل بھی ملاحظہ کریں :

۱۔میرے ڈراموں کی قدردانی کے طور پر اس وقت کی وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے ۱۹۶۵ء میں سنگیت ناٹک اکادمی کی جانب سے نوازا۔

۲۔سوویت نہرو ایوارڈ ۱۹۷۲ء سے سرفراز کیا گیا۔

۳۔۱۹۷۹ء میں ٹی۔وی۔اور ریڈیو کا اعزازی پروڈیوسر منتخب ہوا۔

مجھے بیرون ملک جانے کے مواقع بھی حاصل ہوئے جو میرے لئے کسی اعزاز سے کم نہیں۔مثلاً ۱۹۵۶ء اور ۱۹۷۴ء یعنی دو بار روس جانے کا موقع ملا۔۱۹۷۴ء ،۱۹۷۶ء، ۱۹۸۰ء میں انگلستان ، یوروپ اور ماریشس اور پاکستان جانے کا اعزاز حاصل ہوا میں حکومت ہند کے اس تعاون کے لیے ہمیشہ مشکور رہا۔بہت سے بچوں نے میری تخلیقات کو اپنے پی۔ایچ۔ڈی۔مقالہ کا موضوع بھی منتخب کیا اور ان کو ڈگریاں بھی تفویض ہوئیں۔کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں میرے ڈرامے شامل کئے گئے۔مجھے معلوم ہوا کہ میرے دنیا سے سفر کرنے کے بعد مدھیہ پردیش کی سرکار نے اقبال ٹرسٹ کے تحت ایک خطیر رقم میرے اکاؤنٹ میں منتقل کیا ہے۔جس کو میری قابل تعریف شریک حیات نے نئے لکھنے والوں کی تخلیقات کو شائع کرنے میں تعاون کے طور پر وقف کر دیا ہے۔اب پتا نہیں اس کے بعد کیا ہوا۔۔۔

یہ سب تو خیر جملۂ معترضہ ہوا۔حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۹۳ء میں راقم الحروف کو تحقیقی مقالے کا موضوع

میری شفیق استاد عطیہ نشاط خان صاحبہ نے ''اردو ڈراما آزادی کے بعد'' تجویز کیا۔ میری خواہش تھی کہ جو ڈراما نگار حیات ہیں ان سے ملاقات کر کے ان کے ڈراموں کے پس منظر اور بہت کچھ ان کی زبانی سنوں۔ چنانچہ کچھ ہستیوں سے خط و کتابت کے ذریعے معلومات حاصل کی مثلاً حبیب تنویر صاحب، پروفیسر محمد حسن صاحب، اسلم واحدی صاحب کی میں بہت مشکور ہوں کہ انھوں نے بخوشی تعاون کیا۔ اپنے گراں قدر مشوروں سے مستفید کیا۔ بالمشافہ ملاقات کے لئے پروفیسر زاہدہ زیدی صاحبہ سے علیگڑھ گئی۔ بہت خوش ہوئیں اور کچھ ڈرامے بھی عنایت کئے۔ اسی سلسلہ میں اوپیندر ناتھ اشک صاحب جو خوش قسمتی سے مقامی تھے۔ ٹیلی فون کر کے وقت طے کیا اور دوپہر بارہ بجے کے قریب ان کے وسیع و عریض دولت کدہ پر حاضر ہوئی۔ عمر کے آخری دور میں تھے لیکن وضعداری سے میں متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی۔ اپنے ملاقاتی کمرے میں تیار ہو کر میرا انتظار کر رہے تھے۔۔۔ ایک گرم نیپالی کئی رنگوں پر مشتمل ٹوپی سر پر تھی۔۔۔ قد و قامت دیکھ کر بے اختیار منھ سے نکلا' آثار کہہ رہے ہیں عمارت بلند تھی' بہت محظوظ ہوئے۔ پھر ان کے ڈراموں کا موضوعات کی بابت میں نے کہا کہ آپ کے ڈراموں کے موضوعات زیادہ تر گھریلو مسائل پر مبنی ہوتے ہیں تو فرمایا کہ گھر میں سکون ہو تو خاندان، آس پڑوس، شہر اور ملک میں امن و آشتی قائم رہتی ہے اور پھر میں نے جو ماحول دیکھا اس میں مجھے مرد اور عورتیں دونوں میں بہت سی خامیاں نظر آئیں۔۔۔ کوئی فرشتہ نہیں ہوتا اس لئے میں نے دونوں کے جائز مسائل کو اپنے افسانوں، ناولوں اور ڈراموں میں پیش کیا۔ ایک بات اور ہے کہ زیادتی کسی چیز کی کارآمد نہیں ہو سکتی۔۔۔ دیکھنے میں یہ آتا ہے کہ بہت زیادہ روک، ٹوک اور پابندیاں لگانے سے بچے تو کیا بڑے بھی بگڑ جاتے ہیں۔ جو کام گھر میں نہیں کر سکتے، وہ باہر کرتے ہیں۔۔۔ میں سمجھ گئی کہ ان کا اشارہ 'انجو باجی' کے موضوع کی طرف ہے۔ کہنے لگے میری زندگی بہت پابند نہیں تھی میں مانتا ہوں۔۔۔ ڈسپلن میں رہنے کا عادی نہیں ہوں لیکن وہ تو بڑی ماربڈ ثابت ہوئی۔۔۔ ہاں نہیں تو! اب کوشلیا جی بھی آ گئیں اور خادمہ چائے لے آئی۔۔۔ موضوع بدل گیا۔ میں نے اپنے آنے کی غرض و غایت واضح کی تو بولے: میرے سب ڈرامے موجود ہیں۔ لاہور

پریس کے بھی اور نیا ادارہ کے بھی لیکن میں صاف کہتا ہوں دوں گا نہیں۔یہیں بیٹھ کر پڑھیں اور اپنا کام کر کے رکھ دیں۔انھوں نے ایک لکڑی کے صندوق کی جانب اشارہ کیا۔اپنی چھوٹی بہو کو انھوں نے یہ ذمّہ داری سونپی۔مجھے ان کی صاف گوئی بہت پسند آئی۔میں سمجھ گئی کہ کتاب لینے والوں نے واپسی میں کیا سلوک کیا ہوگا۔میرے شوہر خواجہ صبیح الدین صاحب یونانی کالج میں تھے، مجھے لینے آئے ،تعارف ہوا تو ذکر کیا کہ مجھے استھما کی شکایت رہتی ہے۔کوئی اچھی حکیمی دوا لا دیجئے۔دوسرے دن وہ لا کر دی گئیں بہت خوش ہوئے دعائیں دیں۔

غرض اسی طرح جب مجھے کالج سے فرصت ملتی میں حاضر ہو جاتی۔گاہے بگاہے ان سے ملاقات ہوتی۔بیمار رہنے لگے تھے۔میرا کام پورا ہو گیا تو جانا بھی بند ہو گیا۔میرے ساتھ ہی افروز فاطمہ اشک جی کے افسانوں پر تحقیقی مقالہ لکھ رہی تھی۔ہماری نگراں پروفیسر عطیہ نشاط صاحبہ تھیں۔اچانک ان کی شدید بیماری کی اطلاع ملی افروز تو عیادت کو گئی بھی مجھے معلوم بھی بعد میں ہوا اور پھر ۱۹ جنوری ۱۹۹۵ء انھوں نے ہمیشہ کے لیے آنکھیں بند کر لیں۔اس برس ان کے کئی ڈراموں اور افسانوں کی ڈاکومنٹری دہلی دوردرشن سے نشر ہوئی۔

کیبل کا دور نہیں تھا اس لئے دہلی دوردرشن بہت کچھ تھا۔عصمت چغتائی کے کئی افسانے اور پریم چند کی صد سالہ برسی کے موقع پر پریم چند کے ناول افسانوں کی ڈاکومنٹری دکھائی گئی گلزار صاحب کی پیش کش یادگار ہے۔

بہر کیف میرا موضوع ڈراما ہے اس لئے اشک جی کے تمام ڈراموں کا مطالعہ کرنے یا اسٹیج اور دوردرشن پر دیکھنے سے چند باتیں نہایت واضح ہیں کہ:

> ”۔۔۔ان کے ڈراموں کے موضوعات اس قدر متنوع ہیں جیسے کہ ان کی زندگی کے تجربے! ان کی مختلف حیثیتوں پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ پریس رپورٹر، ٹیچر، سیلز مین ، پبلشر، وکیل،

ریڈیو آرٹسٹ، ایکٹر ،افسانہ نگار ،ناول نگار ، ڈراما نگار، سنارسٹ کی حیثیت سے زندگی کے مختلف شعبوں میں داخل ہوئے۔تقریباً ہر شعبہ کی خوبیاں اور خامیاں ان پر عیاں ہو گئیں۔ان کی عقابی نظریں معاملہ کے اندرون تک بغیر کسی روک ٹوک کے پہنچ جاتی ہیں۔اسی لیے وہ جس موضوع پر خامہ فرسائی کرتے ہیں،اس کی جزئیات تفصیل کے ساتھ ان کے یہاں رنگ جماتی چلی جاتی ہیں۔ناظرین ،سامعین اور قارئین میں سے کوئی بھی ایسی باریک معلومات اور ایسے ہمہ گیر تجربات نہیں رکھتا اس لئے ان کی استعداد کا لوہا ماننا پڑتا ہے۔۔۔''

(اردو ڈراما آزادی کے بعد۔صفحہ ۴۴۔مطبوعہ مئی ۲۰۰۳ء از شہناز صبیح)

میرے خیال سے اپیندر ناتھ اشکؔ جیسے قد آور ادیب کو ان کے یوم وفات پر خراج عقیدت پیش کرنا ہمارا ادبی اور اخلاقی فرض ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر شہناز صبیح

ایسوسی ایٹ پروفیسر،شعبۂ اردو

الہ آباد ڈگری کالج ،الہ آباد۔یو۔پی۔

ای میل:shahnazsabeeh82@gmail.com

''ترقی پسند تحریک اور اردو نظم''

(ایک عمومی جائزہ)

1936 کے آس پاس ترقی پسند تحریک بغاوت وانقلاب کی شکل میں وجود میں آئی اور بہت جلد اردو ادب کی تمام اصناف سخن پر چھا گئی۔ بطور خاص اردو نظم نے مقصدیت کے پیش نظر سماج، تاریخ، عہد و ماحول کو اپنا ہدف بنایا۔ شروع میں نوجوان شعراء کے کلام حیات اللہ انصاری کے ہفت روزہ اخبار ''ہندوستان'' لکھنؤ میں شائع ہوئے اور ترقی پسندی کے رجحان پر سجاد ظہیر نے ایک مضمون ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' کے عنوان سے لکھا۔ اس مضمون میں جن شعراء کے کلام کا تجزیہ کیا گیا تھا، ان میں سے بعض کو ترقی پسند شاعری میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ جیسے اسرار الحق مجازؔ، معین احسن جذبی، علی سردار جعفری وغیرہ اور سن چالیس کے آس پاس جن شعرا کے کلام منظر عام پر آئے ان میں سلام مچھلی شہری، علی جواد زیدی اور شمیم کرہانی وغیرہ کے نام بطور خاص لئے جاسکتے ہیں۔ ان نوجوان شعرا کے جذبات آزادی اور انقلاب سے معمور تھے اور وہ ہر طرح کے ایثار وقربانی کے لیے آمادہ تھے۔ اس ذیل میں شمیم کرہانی کی نظم ''قومی سپاہی کا گیت''، ''جوان جذبے''، ''جگاوا'' اور علی جواد زیدی کی اکثر نظمیں شامل ہیں۔

سلامؔ نے عشق ومحبت سے کنارہ کشی کر کے سرفروشی اور جاں نثاری کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

مجھے نفرت نہیں ہے عشقیہ اشعار سے لیکن
ابھی ان کو غلام آباد میں میں گا نہیں سکتا
مجھے نفرت نہیں ہے حسن جنت زار سے لیکن
ابھی دوزخ میں اس جنت سے دل بہلا نہیں سکتا

مجھے نفرت نہیں پازیب کی جھنکار سے لیکن
ابھی تاب نشاط رقص محفل لا نہیں سکتا
ابھی ہندوستاں کو آتشیں نغمے سنانے دو
ابھی چنگاریوں سے برگ گل رنگیں بنانے دو

اسی طرح علی سردار جعفری محبوب کے وجود کے قائل تو ہیں مگر محبوب کے خم گیسو ابرو کے اسیر نہیں۔اس لیے کہ وہ ایک کشمکش سے دوچار ہیں۔سردار جعفری کی نظم ''انتظار نہ کر'' اس کی واضح مثال ہے:

میں تجھ کو بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر
مگر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر
عجب گھڑی ہے میں اس وقت آ نہیں سکتا!
سرور عشق کی دنیا بسا نہیں سکتا
میں تیرے سازِ محبت پہ گا نہیں سکتا

ایک اچھے اور صحت مند سماج کی تعمیر کے لیے ترقی پسند تحریک نے انقلاب و بغاوت کو اپنا نصب العین بنایا اور ایسے معاشرے کا خواب دیکھا جس میں ظلم و جور، بربریت اور سفاکیت نہ رہے۔کوئی بھوکا، ننگا نظر نہ آئے بلکہ مظلوموں اور مزدوروں کو بھی آزادی کے ساتھ جینے کا حق ملے۔ اسی لیے ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا کی نظموں میں غصہ، احتجاج اور انتقامی جذبات اکثر و بیشتر ظاہر ہوتے ہیں جو جاگیردارانہ اور فرسودہ نظام کو جلا کر خاکستر کر دینا چاہتے ہیں اور ایک نئی دنیا اور نئے سماج کی تشکیل کرنا چاہتے ہیں۔اسرار الحق مجازؔ ردولوی کی نظم ''انقلاب'' میں یہ شعلہ فشانیاں نمایاں ہیں۔

ختم ہو جائے گا یہ سرمایہ داری کا نظام

رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوش انتقام
گر پڑیں گے خوف سے ایوان عشرت کے ستون
خون بن جائے گی شیشوں میں شراب لالہ گوں
خون کی بُو لے کے جنگل سے ہوائیں آئیں گی
خوں ہی خوں ہوگا نگاہیں جس طرف بھی جائیں گی
جھونپڑوں میں خوں، محل میں خوں، شبستانوں میں خوں
دشت میں خوں، وادیوں میں خوں، بیابانوں میں خوں

برطانوی سامراج اور اس کے مظالم نے ترقی پسند شعرا کو بطور خاص جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ اسی لیے وہ آزادی وطن کے جذبہ سے سرشار تھے یہ سرشاری ان کی نظموں میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔

یہ کیسا مے کے بدلے خون چھلکا تیرے شیشے سے
یہ کیسا ساز سے اک نالۂ ماتم اٹھا ساقی
ہوائے زہر آگیں چل اٹھی شاید گلستاں میں
یہ پیمانے الٹ ساقی، یہ جامِ جم اٹھا ساقی
اگر ممکن ہو تو بھی آج رنگین جام کے بدلے
لہو کے رنگ میں ڈوبا ہوا پرچم اٹھا ساقی

(جاں نثار اختر ''ساقی'')

سردار جعفری کی نظم ''جوانی'' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

مرے ہونٹوں پہ نغمے کانپتے ہیں دل کے تاروں کے
میں ہولی کھیلتا ہوں خون سے سرمایہ داروں کے

حقیقت سے میری کیوں بے خبر دنیائے فانی ہے
بغاوت میرا مسلک، میرا مذہب نوجوانی ہے

(سردار جعفری ''جوانی'')

بغاوت اور انقلاب کی لے جب خوں آشام ہونے لگی تو سجاد ظہیر نظم نگاری کے مثبت پہلوؤں کی تلقین کرتے ہوئے مشورہ دیتے ہیں کہ:

''انقلاب کے اس خونی تصور میں رومانیت جھلکتی ہے۔ یہ ایک طرح کی ''ادبی دہشت انگیزی'' ہے۔ یہ ایک ذہنی جذباتی بلوہ ہے۔ جو ایک درمیانی طبقہ کے انقلاب پرست نوجوانوں کے لیے ابتدا میں شاید جائز ہو تو ہو، اس سے ایک اشتراکی شاعر کو دور رہنا چاہیئے۔

واعظانہ اور خطیبانہ انداز بھی ہماری انقلابی نظموں میں کافی پایا جاتا ہے۔ یہ بھی پرانے طرز کی شاعری کا ایک ترکہ ہے جس سے ہم دامن چھڑالیں تو اچھا ہے۔ بہتر تو یہ ہے کہ آپ کسی کو مخاطب نہ کیجئے۔ زمانے پر نظر ڈالیے ،حالات کو سمجھئے اور جو کہنا ہو کہہ ڈالیے اور یہ پامال موضوع اب ترک ہونے چاہئیں۔ ان میں بہت سی باتیں جوشؔ کہہ چکے ہیں۔ آپ انہیں کیوں دہراتے ہیں''۔

(نیا ادب۔ خاص نمبر جولائی 1931ء۔ ''اردو کی جدید انقلابی شاعری''۔ سجاد ظہیر)

سجاد ظہیر کے مشورے کے بعد متشدد ترقی پسند شعرا کے افکار و نظریات میں توازن آیا اور فکر کے ساتھ فن کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ اسی دور میں جب انقلابی اور بغاوتی نغمے گونج رہے تھے۔

سید مطلبی فرید آبادی نے ہریانہ کے کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ان کا طرز فکر اور اسلوب ہر اعتبار سے معتدل تھا۔انہوں نے اپنی نظموں میں ہریانوی زبان کے روزمرہ اور سلیس الفاظ اور مقامی تشبیہات واستعارات کے استعمال سے ایک منفرد انداز پیدا کیا۔ ان کی سب سے کامیاب اور مقبول عام نظم ''تیرے بچے تیرے ہی بالے'' ہے جو بنگال کے قحط پر لکھی گئی فکر وفن کے لحاظ سے ایک شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔

ترقی پسند نظم نگاروں میں علی جواد زیدی بھی شامل ہیں۔ان کی باغیانہ اور انقلابی نظموں میں بھی گھن گرج کے ساتھ گیتوں کی مٹھاس ملتی ہے۔انھوں نے آزاد نظم کی طرف بھی خاطر خواہ توجہ کی۔ان کی آزاد نظم ''لاش'' سننے اور پڑھنے کے بعد جو لوگ آزاد نظم نگاری کے معترض تھے وہ بھی اس کے حامی ہو گئے۔یہ نظم انھوں نے مہادیو دیسائی کی موت پر اظہار تعزیت کے طور پر لکھی تھی۔

سلام مچھلی شہری نے انقلابی اور باغیانہ نظموں کے ساتھ ساتھ رومانی نظمیں بھی کہیں۔سلام کی نظموں میں ''گلاب باڑی''، ''جنگل کا ناچ''، ''سڑک بن رہی ہے''، ''ڈرائنگ روم'' اور ''تتلیاں'' کافی مشہور ہیں۔سلام نے اپنے فن کی بنیاد بغاوت پر رکھی تھی اور اس میں رومانوی انداز بھی شامل تھا۔ان کے یہاں زندگی کے تجربات اور مشاہدے بڑی خوبی سے نظم ہوئے ہیں۔سلام نے اپنے مجموعے ''میرے نغمے'' کے دیباچے میں یہ قطعہ لکھا جسے پڑھ کر سلام کے مافی الضمیر کو سمجھا جا سکتا ہے اور ان کی فکر کی گہرائیوں تک بھی آسانی سے پہونچا جا سکتا ہے۔

مجھے معاف ہو اے ناقد زبان و ادب !
قیود فن سے اگر دور ہوں مرے جذبات
تری کتاب میں شاید ''ادب برائے ادب''
مرے خیال میں لیکن ''ادب برائے حیات''
تو پھر ''ادب'' میں ابھی انقلاب کی خاطر

کہاں ہے فرصت پابندیِ قیود و نکات!

ترقی پسند نظم نگاری میں رومانی وانقلابی شاعر کی حیثیت سے جانے جانیوالے اسرارالحق مجاز لکھنوی نے کم ہی زندگی پائی مگر جتنی شہرت ومقبولیت ان کو ملی، اردو کے بہت کم شعرا کو میسر آئی۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''آہنگ'' ہے جس میں رومانیت کے ساتھ ساتھ انقلابی عناصر بھی بکثرت موجود ہیں۔ ان کی نظموں میں ''آوارہ''، ''اندھیری رات کا مسافر''، ''رات اور ریل''، ''ایک جلاوطن کی واپسی''، ''نوجوان خاتون سے''، ''خوابِ سحر'' اور ''آہنگ نو'' ایسی نظمیں ہیں جو ہمیشہ اپنے رنگ وآہنگ کے باعث گنگنائی جاتی رہیں گی۔ اوران کی فکر ہمیشہ انقلاب وتبدّل کے لیے کوشش کرنے پر آمادہ کرتی رہے گی۔ اس وقت ملک کی زبوں حالی جس طرح آنسو بہا رہی تھی اسے مجاؔز نے اپنی نظم ''آوارہ'' میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو:

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں،
اے وحشت دل کیا کروں

''آوارہ'' مجاؔز کی ایسی رومانی کرب سے معمور نظم ہے جو اپنے قاری کو انقلاب وتبدّل کے لیے کوشش کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔

ترقی پسند نظم نگاری میں معین احسن جذبؔی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ اپنی ترقی پسندی کی صراحت کرتے ہوئے ''فروزاں'' کے دیباچے میں یوں رقمطراز ہیں:

''ہمارے لیے مارکسی نقطہ نظر پیدا کرنا نہایت ضروری ہے۔
اگر ہم واقعی اپنے آپ کو ترقی پسندی کا علمبردار کہتے ہیں لیکن

اس کے یہ معنی نہیں کہ مارکس کے نظریات کو رنگین یا پرشوکت الفاظ
میں نظم کر دیا جائے۔ایک شاعر کی حیثیت سے ہمارے لیے جو چیز
سب سے زیادہ اہم ہے وہ زندگی یا زندگی کے تجربات ہیں۔لیکن
کوئی تجربہ اس وقت تک موضوعِ سخن نہیں بنتا جب تک اس میں
شاعر کو جذبہ کی شدت اور احساس کی تازگی کا یقین نہ ہو جائے''۔

(فروزاں۔دیباچہ ص ۵)

اسی لیے جذبیؔ کے انداز بیان میں کہیں انتشار یا ابہام نہیں پیدا ہوتا اور وہ اپنی فکر کو ادبی پیکر میں ڈھال کر دل کشی اور تاثیر پیدا کر دیتے ہیں۔مثال کے طور پر نظم 'طوائف''،''موت''،''آزار''،''فطرت ایک مفلس کی نظر میں''،''منزل تک'' وغیرہ اپنی نشتریت کی وجہ سے ترقی پسند نظم نگاری میں ایک قابل قدر ادبی سرمائے کا اضافہ ہیں۔

رگھو پتی سہائے فراقؔ گورکھپوری بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔وہ اردو شاعری میں ایک نئی آواز اور نئے لب و لہجے کی وجہ سے بہت جلد مقبول ہوئے۔فراقؔ نے غزلوں کے علاوہ جو نظمیں لکھی ہیں وہ ترقی پسند نظم نگاری میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ان کی نظموں میں ''ترانۂ خزاں''،''شام عیادت''،''آدھی رات کو''،''دھندلکا'' اور ''جگنو'' کے علاوہ ''دھرتی کی کروٹ'' وغیرہ بہت مقبول و معروف ہوئیں۔ ان نظموں میں ترقی پسندانہ عناصر کو جدید اشاریت اور علامتی اسلوب (symbolic Style) میں پیش کیا گیا ہے۔ان نظموں میں ہندوستانی تمدن کو فطرت کے حوالے سے بہت خوبصورتی سے ڈھالا گیا ہے جو فراق کا خاصّہ ہے۔

ترقی پسند نظم نگاروں میں جوشؔ ملیح آبادی کا ذکر بھی ضروری ہے گر چہ وہ کبھی بھی ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ وابستہ نہیں تھے۔لیکن ان کی نظموں میں ترقی پسند افکار و نظریات کثرت سے پائے جاتے ہیں۔جوشؔ نے بغاوت و انقلاب سے پُر بہت ساری نظمیں کہیں۔ان کے یہاں غم و غصے کی لہر بھی ہے

اور لعنت وملامت کی بوچھار بھی۔ نظم ''کسان'' جس میں کامیاب منظر کشی اور رومانی فضا کے ساتھ کسان کی مجبوری اور بے کسی کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

سرنگوں رہتی ہیں جس سے قوتیں تخریب کی
جس کے بوتے پر لچکتی ہے کمر تہذیب کی
جس کی محنت سے پھبکتا ہے تن آسانی کا باغ
جس کی ظلمت کی ہتھیلی پر تمدن کا چراغ
جس کے بازو کی صلابت پر نزاکت کا مدار
جس کے کس بل پر اکڑتا ہے غرور شہریار
دھوپ کے جھلسے ہوئے رخ پر مشقت کے نشاں
کھیت سے پھیرے ہوئے منہ گھر کی جانب ہے رواں

'کسان' کے علاوہ جوشؔ کی نظموں میں ''بغاوت''، ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام''، ''آزادی''، ''سہاگن بیوہ''، ''بدلی کا چاند''، جنگل کی شہزادی اور البیلی صبح وغیرہ مرکز توجہ بنی رہیں گی۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا کی فہرست فیض احمد فیض کے ذکر کے بغیر نامکمل ہوگی۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' 1912 میں منظر عام پر آیا، جس میں غزلیں اور نظمیں دونوں شامل ہیں۔ فیض رومان سے حقیقت کا سفر کرتے ہیں تو ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ''، ''رقیب''، ''تنہائی''، ''موضوع سخن''، ''ہم لوگ''، ''بول کہ لب آزاد ہیں تیرے'' جیسی لاثانی نظمیں وجود میں آتی ہیں۔ ان نظموں نے اردو نظم نگاری کو ایک نئے آہنگ سے رشناس کرایا۔ ''نقش فریادی'' کے بعد ''دست صبا''، ''زنداں نامہ'' ان کے دورِ اسیری کی یادگار ہیں۔ جس میں بغاوت اور انقلاب کی چنگاری پوشیدہ ہے۔ ''صبح آزادی''، ''دو عشق''، ''نثار میں تیری گلیوں کے''، ''شیشوں

کا مسیحا''، ''زندگی کی ایک شام''، ''یاد''، ''ملاقات''، ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے''، ''دریچہ'' جیسی شاہ کار نظمیں ترقی پسند نظم نگاری کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔فیض نے متوازن فکر ونظر اور فنی خلوص سے ترقی پسند نظم نگاری کو آب وتاب عطا کی۔وہ اپنے عہد کی سماجی حقیقتوں کو بہت سلیقے سے آشکار کرتے ہیں۔

مخدوم محی الدین بھی رومان سے انقلاب کی دہلیز پر آئے۔ان کی عشقیہ اور رومانی نظمیں بھی ایک الگ طرح کے تیور سے معمور ہیں۔جن میں ''سجدہ''، ''انتظار''، ''محبت کی چھاؤں''، ''نامہ حبیب''، ''وہ'' اور ''نورس'' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔وہ ایک انقلابی سپاہی تو تھے لیکن ان کے لہجے میں دوسرے متشدد ترقی پسند شعرا کی سی کرختگی نہیں۔وہ غزل کی غنائیت سے نظم کو دلکش بنا دیتے ہیں۔ان کی اسی طرح کی نظموں میں ''اندھیرا'' اور ''زلف چلیپا''، بڑے دل فریب مناظر رکھتی ہیں۔ان کی نظم ''اندھیرا'' کا آخری شعر تو آج بھی زبان زد خاص وعام ہے۔

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

مخدومؔ کی دوسری نظموں میں ''آتش کدہ''، ''سپاہی''، ''قمر'' اور ''چارہ گر'' نظمیں ان کے انقلابی اور رومانی فکر وفن کا امتزاج پیش کرتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ درخشاں میناروں میں سے سردارؔ جعفری ایک روشن مینار ہیں ان کی ابتدائی زمانے کی دو نظمیں ''سرمایہ دار لڑکی'' اور ''دیہاتی لڑکی'' بہت مقبول ہیں۔علی سردار جعفری ترقی پسند شاعروں میں سب سے زیادہ ذہین خطیب اور طباع واقع ہوئے تھے۔ان کا حافظہ اور مطالعہ دونوں بہت قوی اور وقیع تھا۔ان کی نظمیں ''سیلاب چین''، ''آنسوؤں کے چراغ'' (ہندوستان کے سرنارتھیوں اور پاکستان کے مہاجرین کے نام) ''موت''، ''زنداں بہ زنداں''، ''کوریا''۔اس کے علاوہ ان کی طویل نظم ''نئی دنیا کو سلام'' اپنے عہد کا رزمیہ ہے جس میں توانائی اور صلابت فکر ہے۔وہ ایک

کامیاب اور مقبول نظم نگار کی حیثیت سے اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ''آؤ کہ ایک خواب بنیں''، ''ایشیا جاگ اٹھا'' ان کی سرمایہ افتخار نظمیں ہیں۔ جو ہمیشہ زندہ رہیں گی۔

ترقی پسند نظم نگاری کے زمرے میں نا قابل فراموش نام کیفی اعظمی کا ہے۔ انھوں نے بھی زمانے کے چلن کے مطابق شاعری کی ابتدا رومانی شاعری سے کی مگر ترقی پسند نظریات نے انھیں انقلابی شاعر بنا دیا۔ ان کی بیشتر نظمیں انقلابی توانائی سے معمور اور شعریت سے بھرپور ہیں۔

ان کی نظموں میں ''آوارہ سجدے''، ''اندیشے''، سویت یونین اور ہندوستان''، ''لال جھنڈے'' وغیرہ کیفی کی اہم اور کامیاب نظمیں ہیں۔ جن میں انقلابی جذبہ اور قومی حمیت کو بیدار کرنے کا پیغام ہے۔ ان کی ایک کامیاب نظم 'دوسرا بن باس' ہے جو ذہنوں کو جھنجھوڑنے کی قوت رکھتی ہے۔ اس میں روح عصر (Sprit of the age) سموئی ہوئی ہے۔ الغرض کیفی کی انقلابی شاعری دلوں کو گرما دیتی ہے۔

اس قافلے میں جاں نثار اختر بھی شامل ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کر کے سیاسی اور سماجی حقائق کو بڑی فنکاری سے اپنی نظموں میں پروتے ہیں۔ ان کی انقلابی نظموں میں ''بگولا''، ''جہاں میں ہوں''، ''زندگی''، ''میں ان کے گیت گاتا ہوں''، ''بے دار ہے انسان''، ''ابھی نہیں''، ''اے اہل وطن'' اور ''مسافر'' قابل ذکر نظمیں ہیں جن میں جاں نثار اختر کا انفرادی رنگ غالب ہے۔

ساحر لدھیانوی نے فلمی دنیا میں بھی اپنے باغیانہ اور انقلابی ذہن کو زندہ رکھا۔ ساحر کی نظموں میں ایک وضاحت، بے ساختگی اور برجستگی ہے جو نوجوانوں کو بے حد متاثر کرتیں ہیں۔ ان کی سب سے مقبول اور مشہور نظم ''تاج محل'' ہے جو اپنے انفرادی رنگ کی کامیاب مثال ہے۔ ان کی دوسری کامیاب نظمیں ''گریز''، لمحۂ غنیمت''، ''بنگال''، ''کل اور آج''، ''ایک تصویر الگ''، ''ایک شام''، ''خودکشی سے پہلے''، ''نور جہاں کے مزار پر''، ''جاگیر''، ''نیا سفر ہے''، ''پرانے چراغ گل

کردو''، ''شکست زنداں'' ہیں۔ جن میں ان کا خاص اسلوب اور فنی پیش کش نمایاں ہے۔ ان کی ایک طویل نظم ''پرچھائیاں'' ہے جو اس موضوع پر سب سے اچھی نظم کہی جا سکتی ہے۔

اختر الایمان کی نظموں میں طنز اور تلخی کی کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے جو ہندوستان کے نوجوانوں کے جذبات کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کی نظموں میں ''ایک سوال''، ''نئی صبح''، ''خاک وخون''، ''تاریک سیارہ''، ''ایک کہانی''، ''پندرہ اگست''، ''آزادی کے بعد''، ''غلام روحوں کا کارواں''، ''پیمبر گل''، ''جنگ''، ''یوں نہ کہو''، ''اندوختہ'' موجودہ عہد کی سیاسی وسماجی حقیقت کی عکاسی کرتی ہیں۔ جس میں گہری بصیرت اور تہہ داری ہے۔ ''خاک وخون''، ''تاریک سیارہ''، ''ایک لڑکا'' نظمیں ان کے فکر واحساس کی آئینہ دار ہیں جس میں گہری بصیرت ملتی ہے۔

1943-44 کے قحط بنگال سے متاثر انقلابی جذبات سے مامور وامقؔ جونپوری کی شاہکار نظموں ''مینا بازار'' اور ''بھوکا بنگال'' نے سارے ہندوستان کو بے چین و بے قرار کر دیا تھا۔ جو لوگ اس حادثے کا شکار ہوئے تھے ان کی ناگفتہ بہ پریشانیوں اور مصائب کا تصور بھی محال تھا۔ وامق کی مذکورہ نظم نے ان مظلوموں کی فاقہ کشی اور حکومت کی بے رحمی وسنگدلی کو روشناس کرانے میں معاونت کی۔ اس بلائے ناگہانی کا ذکر وامقؔ نے بہت گہرے محسوسات سے نظم کیا ہے۔ بند ملاحظہ ہو:

بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال
پیٹھ سے اپنے پیٹ لگائے لاکھوں الٹے کھاٹ
بھیک منگائی سے تھک تھک کر اترے موت کے گھاٹ
جین مرَن کے ڈانڈ ملائے، بیٹھے ہیں چنڈال،
رے ساتھی۔۔۔ بیٹھے ہیں چنڈال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی، بھوکا ہے بنگال

ترقی پسند نظم نگاری کا سلسلہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اردو ادب کی سب سے بڑی انقلابی تحریک

سے وابستہ معتبر، معروف ومشہور شعراء کی ایک طویل فہرست ہے مگر ہم نے کووڈ 19 کے نامساعد حالات میں محدود وسائل کی بنا پر منتخب اور کچھ نمائندہ شعراء کے حوالے سے ہی ترقی پسند تحریک اور اردو نظم کے ایک عمومی تعارف وتجزیے پر اکتفا کیا۔

☆☆☆

ڈاکٹر عبدالحفیظ

اردو ڈسپلین، اسکول آف ہیومنٹیز

اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی، نئی دہلی

موبائل نمبر:9450115426

ای میل:drhafeez76@gmail.com

ترقی پسند فکر کی ایک معتبر آواز۔ سید محمد عقیل رضوی

عقیل صاحب ایک خاص طرزِ فکر اور ایک خاص ترقی پسند نظریے کے حامل رہے ہیں اور ادیب کی ذمہ داریوں کو پورا کرتے ہوئے ظلم و جبر اور ناانصافیوں کی اس دنیا میں وہ ایک حساس اور دردمند دل کے مالک تھے۔ اپنی تحریروں میں وہ مظلوموں کی حمایت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جس میں انسانی اقدار، زندگی کی ناہمواری کا اجتماعی غم اور ان کے معاشی حالات میں سے وہ گزر رہا ہوتا ہے، یہ سب اُن کے یہاں اظہاریت اور کیفیت دونوں کے ساتھ نظر آتے ہیں ان سب سے وہ براہِ راست متاثر ہوتے ہیں۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ وہ مارکسی فلسفۂ حیات اور زندگی کی حقیقت اور انسانی غربت وغیرہ سے گہرا لگاؤ رکھتے ہیں۔ غرض عقیل صاحب دنیائے ادب میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ اُن کی ادبی اور علمی صلاحیتوں کا اعتراف نہ صرف ترقی پسندوں نے کیا ہے بلکہ دُنیا کی تمام ادبی تحریکوں میں بھی عقیل صاحب اُسی طرح جانے اور مانے جاتے۔ جیسا کہ ترقی پسند حلقے میں، عقیل صاحب ترقی پسند نظریات کے حامی رہے ہیں اُن کی تحریروں میں ترقی پسند نظریات نظر آتے ہیں۔ جب وہ کوئی بات کہتے ہیں تو اس دور کے سماج، سیاست، زندگی، تہذیب وتمدّن اِن سب کو انسانی ارتقا کی صورتوں سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ ترقی پسندی سے اُن کی کیا مراد ہے کہتے ہیں:۔

> ''ترقی پسندی اپنے القاب ہی سے اپنی وضاحت کر دیتی ہے کہ ہر وہ فکر اور طریقِ زندگی جو انسانوں کو زندگی کی ارتقا پذیر صورتوں کی طرف متوجہ کرے اور اُنھیں کی طرف لے جانے کی فکر کرے وہ ترقی پسند کی ہے یہ صورت انسانی زندگی کے عام طریقِ کار میں ہوگی اور فکری اعتبار سے ادب میں بھی ہے جو انسانوں کے درمیان سے اُن کے ارتقا اور تنزل کی نشاندہی کر کے انھیں ادب کے معاون مثبت کارآمد اور زندگی میں اُنھیں آگے لے جانے کی

فکر کرے۔ ترقی پسندی، نہ کوئی مذہب ہے، نہ کوئی سیاسی نعرہ
ہے۔ صرف انسانوں کو اُن کی بہتر زندگی بسر کرنے کے طور
طریقوں اور مسائل کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ جس طرح
زندگی ہر دور میں اپنے نئے اور صالح طریقے زمانے کے لحاظ
سے بدلتی جاتی ہے اُسی طرح ترقی پسندی اور ترقی پسند ادب
بھی، دور، زمانہ اور نئی انسانی صالح فکروں کے ساتھ بدلتا جاتا
ہے اور بدلتا رہے گا۔'' [۱]

(ص ۶۳۲ نظمیں پڑھتے ہیں)

غرض کہ عقیل صاحب کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ جب وہ کوئی بات کہتے ہیں تو شاعر کے ماحول اُس کے دور اور اس کے ارتقا کی صورتوں کو لے کر اپنی تحریروں میں دلائل کے ساتھ پیش کرتے ہیں تا کہ پڑھنے والے کے سامنے شاعر کا دور، عہد، تاریخی تہذیبی صورتیں بھی واضح ہوتی جائیں اور جس سے قاری بھی مطمئن ہو سکے۔ اپنے مضمون نظم 'البیلی صبح' کی عملی تنقید میں لکھتے ہیں:۔

''زبان ہی خیال کی ترسیل کا ذریعہ بنتی ہے۔ جوش کی نظموں
میں مجموعی طور پر الفاظ کا ذخیرہ (Stock) فیوڈل سوشل
آرڈر سے آتا ہے۔ وہ صورت یہاں بھی موجود ہے اس نظم
کے تقریباً تمام الفاظ میں فیوڈل تجربے استعمال اور الفاظ کا
وہی برتاؤ (Behaviour) موجود ہے۔ البیلی صبح کا لہجہ
Tone بہت نرم ہے نظم میں لہجے کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔
امریکی ناقد کلینھ بروک نے اپنی کتاب
Understanding Poetry میں بڑی دلچسپ

بات کہی ہے کہ ''کسی نظم میں اس کا لہجہ، شاعر کا اپنے موضوع، اپنے سامعین اور خود اپنی طرف، اُس کے رویے کا اظہار کرتا ہے''۔ یہ بات اُس حد تک صحیح ہے کہ شاعر جو پیش کر رہا ہے وہ کسی طرح سامعین کے لئے ہے اور کیا وہ خود، اُس میں شریک ہے؟۔۔۔میرا خیال ہے کہ البیلی صبح کا لہجہ کچھ اس طرح کا ہے۔''[۲]

(ص ۷۷،۷۸،۷۹ نظمیں پڑھتے ہیں)

عقیل صاحب کی تحریروں میں تاریخی شعور کی کارفرمائی خاص طور پر نمایاں ہے۔ایک بات یہ بھی ہے کہ اُن کی تحریروں سے عام آدمی اور طلبا زیادہ فائدہ اُس وقت تک نہیں اُٹھا سکتے جب تک کہ وہ فلسفہ،لسانیات،انگریزی ادب،سماجی علوم اور اشترا کی نظریات کی اچھی شناسائی نہ رکھتے ہوں۔سچ بات تو یہ ہے کہ عقیل صاحب اپنی تحریروں میں لسانی مسائل پر بھی باتیں کرتے ہیں۔اس طرح واضح ہو جاتا ہے کہ لسانی مسائل گرچہ تنقید کے موضوع سے الگ ہے مگر وہ اسے ادبی تفہیم اور فکر و خیال کے اظہار کے لئے ایک سہارا سمجھتے ہیں۔اور اسی لیے شاید اُن کی کوئی بحث لسانی راستوں سے گزرے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔اسی طرح جب تنقید کی بات ہوتی ہے تو عقیل صاحب تنقید نگار کی اہمیت،اس کے نظریات الفاظ کی گلاسری اور اس وقت کے تہذیب و تمدن کا احاطہ کرتے نظر آتے ہیں۔اپنے ایک مضمون ''سائنٹفک تنقید اور احتشام حسین'' کی تنقید پر جب بات کرتے ہیں تو احتشام حسین کے ترقی پسند فکری نظریات،ان کی ادب اور سماج سے گہری وابستگی اور ان کا اسلوب اور زبان و بیان کا نقشہ یوں پیش کرتے ہیں۔

''اردو تنقید میں سب سے پہلے ترقی پسندوں نے اس طریقِ تنقید پر عمل کرنا شروع کیا اور تمام تخلیق ادب کو انھیں معیاروں سے پرکھنے کا طریقہ شروع کیا اور اسے سائنٹفک تنقیدی رویہ کہا کہ ادب کو پرکھنے کا یہی طریقہ بہتر طریقہ ہے اور اس طریقۂ تنقید پر

سب سے پہلے سید احتشام نے اپنی تنقیدی شعور ڈھنگ سے
conscious ہو کر اُس کی ابتدا کی۔''

اب اس تحریر سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ عقیل صاحب نے تنقید نگار کے نظریات، ادبی اصولوں، سماجی صورتوں اور تاریخی حالات سب کو پیش نظر رکھ کر تنقیدی اہمیت کو پیش کیا ہے جس سے قاری کا ذہن تنقید نگار کے خیالات کی طرف مرکوز ہوتا ہے اور یہ ان کا عام طریقۂ تنقید ہے۔

اسی طرح جب شاعری پر باتیں کرتے تو شاعر کا پس منظر، تہذیبوں کا دخل، تاریخ کی کارکردگی، غم والم کی کیفیت، خوشی اور رنج کی آمیزش کا شاعر کس طرح اظہار کرتا ہے۔ جس سے شعر اپنی تمام تر صورتوں کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اِن سب کی شعریات کو بڑے دلکش انداز میں پیش کرتے جاتے ہیں۔ اپنے مضمون فیض کی شاعری کا ایک بکھرا بکھرا سا مطالعہ، میں لکھتے ہیں۔ نظم 'ایرانی طلبا کے نام' یہ کون سخی ہیں جن کے لہو کی اشرفیاں چھن چھن چھن / یہ کون جواں ہیں ارض عجم / یہ لکھ لٹ / جن کے جسموں کی / بھرپور جوانی کا کندن / یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے / یہ کوچہ کوچہ بکھرا ہے /

''یہ اظہاریت اور تاسف پورے عالم انسانیت کا ایک اجتماعی
غم بن جاتے ہیں جن میں فیض ایرانی عوام نہ صرف شریک
ہیں بلکہ جیسے اُسے پوری انسانیت کا ایک غم انگیز مرقع بنا لیتے
ہیں۔''

(ص ۸۷)

تنقید جستہ جستہ، سچ بات تو یہ ہے کہ یہاں پر عقیل صاحب کی ادبی کوشش میں زندگی کے مشکل لمحات اور ناممکنات سے لڑنے کا جو ہنر اور سلیقہ ملتا ہے وہ ایک ترقی پسند فکری بصیرت، ایک نیا چیلنج اور ایک نئی آئیڈیالوجی کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور قاری کے فکر میں ایک نیا رنگ اور نئی تبدیلی

بھر دیتے ہیں۔اس طرح کی مثالیں اُن کے مقالے، مجاز ایک آہنگ، انقلاب، نذر دل، اودھ کی خاک حسیں، اختر شیرانی کی نظم جہاں ریحانہ رہتی تھی، اعترافِ محبت، نظم نے کیا کروٹ بدلی، اقبال کی نظم سرمایہ ومحنت، اوراس طرح کے دیگر مضامین میں دیکھی جاسکتی ہے۔

اِس طرح سے عقیل صاحب اپنی تحریروں میں شاعروں اور ادیبوں کے طریقِ شاعری اور تنقیدی نظریات، بیانیہ اورالفاظ کی ساخت پرداخت کو بڑی باریک بینی سے پیش کرتے ہیں۔زندگی کے مسائل ہی دراصل ادب کی بنیاد ہوا کرتے ہیں۔جنہیں قارئین عام طور پر نظر انداز کر دیا کرتے ہیں۔ عقیل صاحب کا خیال ہے کہ زندگی کا مطالعہ ہی ادب میں آتا ہے جیسی زندگی ہوگی ویسی ہی تخلیق کو بھی اپنے تاثرات میں پیش کرنا چاہئے۔تبھی کسی دور کی زندگی کا صحیح طور پر جائزہ لیا جاسکتا ہے یہ صورت عقیل صاحب کی تمام تنقیدی تحریروں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

غرض کہ عقیل صاحب ادب کو اور خاص کر ترقی پسند ادب کو انسانی زندگی کے ارتقائی راستوں کی طرف لے جانے میں کوشاں رہتے ہیں۔ادب میں کوئی چیز حرف آخر نہیں ہوا کرتی۔ جو بھی عقیل صاحب کی تحریروں سے واقف ہے وہ بخوبی اس بات کو سمجھتا ہوگا کہ عقیل صاحب شروع سے لے کر آخر تک ترقی پسند فکر کے زبردست حمایتی رہے ہیں اور اپنی پوری ادبی زندگی کا سفر اسی فکر کے تحت صرف کیا۔ یہ ایک طرح سے ٹھیک بھی ہے اور نہیں بھی، کیونکہ جس طرح سے زمانہ تغیر پذیر ہوتا رہتا ہے آدمی کو اپنے فکری نظریے اور سوچ اور عملی زندگی میں بھی تبدیل ہونا پڑتا ہے اور پھر ادب میں بھی یہ صورتیں پیش ہوتی ہیں۔کچھ لوگ اپنے منصب اور رتبے کے لیے در بدلتے رہتے ہیں۔اس نقطۂ نظر سے عقیل صاحب نے کبھی کسی منصب اور انعام واکرام کے لئے کبھی نہ کوئی سفارش کرائی اور نہ اس کی پرواہ کی کہ ہم کو کوئی بڑا عہدہ مل جائے یا مجھے کسی کمیٹی کا ممبر بنا دیا جائے یہ ایک اچھی اور قابلِ ستائش بات بھی ہے ایسے پرآشوب دور میں ایسے مہذّب اور ادبی لوگ کہاں ملتے ہیں جو صرف اور صرف ادب کے حمایتی ہو کر جیتے اور مرتے ہیں۔لیکن دوسری بات جو غور طلب ہے وہ یہ کہ عقیل صاحب ہر ادبی صنف (ہر بات) کو ترقی پسند کی

عینک سے دیکھتے اور سمجھتے تھے۔کبھی کبھی یہ نظریات اُن پر اتنے حاوی ہو جاتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عقیل صاحب یہاں پر ادب کے ساتھ زیادتی کر رہے ہیں۔لیکن یہ اُن کی پسند بھی تھی اور مجبوری بھی۔کیونکہ جب ہم کسی چیز کو پسند کرتے ہیں تو اس کی کمیوں پر ہماری نظر کم جاتی ہے یا یہ کہیں کہ جاتی ہی نہیں اور مجبوری اس لئے کہ کوئی بھی ادیب بغیر کسی ادبی نظریے اور نظریہ حیات کے زندہ نہیں رہ سکتا۔اور ادیب کے لئے نظریہ کا ہونا بے حد ضروری ہے کوئی بھی فکر اور تحریک بغیر نظریہ کے چل نہیں سکتی اگر چہ بہت سے لوگ اس خیال سے اتفاق نہیں کرینگے،تو بقول عقیل صاحب بھی ادب کے ساتھ ایک نظریہ اور ایک فکر لے کر چلتے ہیں۔اُن کا خیال ہے کہ ادب ہمیشہ زندگی کے ساتھ چلتا رہتا ہے اور وہی ادب ہمیشہ باقی رہے گا جس میں زندگی کا ارتقا اور اُس کی بہتری کی فکر ہوگی اور زندگی کی وہ تمام پرچھائیاں بھی جن سے ایک مخصوص دور کا ادب گزر رہا ہوتا ہے۔عقیل صاحب زندگی کی انھیں بہتر صورتوں کے ساتھ تھے۔بقول عقیل رضوی۔

''ترقی پسندی زندگی کی طرف ایک ارتقائی نظریہ اور فکر کا نام ہے۔''

اس طرح عقیل صاحب کی یہ ادبی فکر ترقی پسند فکر کی ایک معتبر آواز بنتی ہے اور یہی اصل ترقی پسندی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر طاہرہ پروین
اسسٹنٹ پروفیسر،شعبۂ اردو
ایس۔ایس۔کھنّہ پی۔جی۔کالج،الہ آباد
موبائل نمبر:8887632394
ای میل:tahiraparveen59@gmail.com

عوامی مقبولیت کا شاعر: کیفیؔ اعظمی

اردو شعر و ادب میں کیفیؔ اعظمی کی ذات کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ اردو شاعری سے ان کا رشتہ نصف صدی سے بھی زیادہ کا ہے۔ وہ ایک ایسے ترقی پسند شاعر تھے، جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ عام آدمی کے دکھ درد کی پر اثر عکاسی کی۔ وہ فرقہ وارانہ خیر سگالی اور آپسی بھائی چارے کو مضبوط اور مستحکم کرنے میں بھی ہمیشہ سب سے آگے رہے، ان کی شاعری میں وطن سے محبت، قوم پرستی اور حقیقت پسندی کے سر نمایاں ہیں۔ سماج کے مختلف مسائل اور دبے کچلے لوگوں کے جذبات و احساسات کی بھرپور تصویر کشی بھی ان کی شاعری میں ملتی ہے۔ انھوں نے شاعری کو محض رومانی نقطۂ نظر سے نہ دیکھ کر حقیقت کے آئینے میں دیکھا۔ وہ صرف ایک انقلابی شاعر ہی نہیں بلکہ سپردگی کا جذبہ رکھنے والے سماجی کارکن بھی تھے۔ ان کے دل میں غریبوں اور محنت کشوں کے لئے جو درد و کرب تھا وہ ان کی تخلیقات میں نمایاں نظر آتا ہے۔ انھیں خصوصیات کی بنا پر وہ دیگر شاعروں کی بہ نسبت اپنی ایک الگ شناخت رکھتے ہیں۔

کیفیؔ اعظمی ہندوستان کے ادبی منظر نامے میں اس طرح شامل تھے کہ انھیں اس سے الگ نہیں کیا جا سکتا، وہ ہماری ادبی و ثقافتی زندگی کا ایک اہم حصہ بن گئے تھے۔ بحیثیت شاعر وہ مشاعرے کے اسٹیج سے بھی ہمیشہ جڑے رہے، جس کے نتیجے میں عوام سے ان کا ہمیشہ سیدھا رابطہ رہا۔ اسے وہ ضروری بھی سمجھتے تھے، کیوں کہ شاعری بھی انھوں نے محض اپنے لیے نہیں کی، ان کی شاعری عوام کے لیے تھی۔ انھوں نے عوام کے دکھ درد، دبے کچلے لوگوں کے استحصال اور ان کی پریشانیوں کی تصویر کشی اپنی شاعری میں کی۔ اس طرح وہ صحیح معنوں میں عوامی شاعر تھے، عوام کے شاعر تھے۔ اس کے علاوہ ان کی ایک حیثیت فلمی گیت کار کی بھی ہے۔ انھوں نے فلموں کے لیے جو گیت لکھے ان میں شاعری کا حسن بھی ملتا ہے اور عوام کے دل کی دھڑکن بھی سنائی دیتی ہے، اس حیثیت سے بھی انھیں زبردست مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ وہ ایک کمیٹڈ ترقی پسند اور ایک فعال سماجی اور سیاسی کارکن بھی رہے۔ اس حیثیت سے بھی ان کی ایک گہری چھاپ سماجی زندگی پر ملتی ہے۔

جہاں تک فلموں کا تعلق ہے، وہ محض گیت کار بھی نہیں تھے کیوں کہ فلم کے لیے انھوں نے کہانی بھی لکھی۔ اسکرین پلے اور مکالمے بھی۔ جس کے لیے انھیں بہت سارے ایوارڈ بھی ملے۔ فلم کے لئے ان کا اہم ترین کام ہے ''ہیر رانجھا''۔ یہ ایسی پہلی ہندوستانی فلم ہے جس کے سارے ڈائیلاگ منظوم ہیں۔ اس فلم کی پوری منظوم اسکرپٹ کیفی صاحب ہی نے لکھی تھی اور یقیناً اسے ان کے ایک کارنامے کی شکل میں یاد رکھا جائے گا۔

کیفی صاحب 'اپٹا' یعنی انڈین پیوپلس تھیٹرس ایسوسی ایشن سے بھی آخری لمحوں تک جڑے رہے۔ اس تنظیم میں انھوں نے ہمیشہ پوری دلچسپی لی اور سرگرم رہے۔ اس تنظیم نے اسٹیج ڈراموں اور نکڑ ناٹکوں کا جو سلسلہ شروع کیا تھا، اسے ہمیشہ کیفی صاحب کا بھرپور عملی تعاون حاصل رہا۔

کیفی کی شاعری دراصل سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان ہے۔ انھوں نے اشتراکی نظام کے قیام میں ہی انسانیت کی بقا کا خواب دیکھا اور دوسروں کو دکھایا۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی زندگی میں اس کو حقیقت کے روپ میں نہ دیکھ سکے۔ لیکن جس طرح انھوں نے زندگی بھر اس خواب کو حقیقت بنانے کے لیے جدوجہد کی وہ ایک عظیم انسان کے بس کی ہی بات ہے۔ چونکہ کیفی خود ایک پس ماندہ علاقے سے تعلق رکھتے تھے جہاں انھوں نے مفلوک الحال، دبے کچلے محنت کشوں کی غربت اور بے روزگاری کی اذیتوں کو قریب سے دیکھا تھا۔ چنانچہ آدمی کا آدمی کے ہاتھوں استحصال اور اعلیٰ انسانی اقدار کے فقدان نے انھیں بے رحم معاشرے کے خلاف بغاوت پر آمادہ کیا۔ اس طرح انھوں نے سماج کو بدلنے کے لیے کمیونسٹ پارٹی سے رشتہ استوار کیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک فعال رکن بن گئے اور اس پلیٹ فارم سے اپنی شاعری کے ذریعہ عوام تک پہنچ گئے۔

کیفی صاحب ترقی پسند تحریک کے اہم ستون تھے۔ ان کی مضطرب اور متحرک شخصیت

نے عوام اور خواص میں جو مقبولیت حاصل کی وہ بہت کم ادیبوں اور شاعروں کے حصے میں آئی۔ عام طور پر ترقی پسندی سے جو تاثر لیا جاتا ہے اس کے تحت سماجی نابرابری، طبقاتی استحصال اور توہمات کے خلاف آواز بلند کرنے کے ساتھ اشترا کی نظریات کی ترویج و اشاعت مقصود ہوتی ہے۔ ترقی پسند شعرا کی صف اول کے ہم عصروں کے درمیان کیفی اعظمی کی شخصیت اور شاعری ان کی دو خصوصیات کی بنا پر انفرادیت کی حامل ہے۔ اول یہ کہ انھوں نے جس طبقے کے لیے اپنی شاعری کے ذریعے سماجی انقلاب کا پیغام دیا، اس کی زبان اس طبقے کے لیے قابل فہم ہے۔ دوسری یہ کہ انھوں نے سماجی انقلاب (اشترا کی نظام) لانے کے لیے محض باتیں یا شاعری ہی نہیں بلکہ اپنے فکر و عمل میں ہم آہنگی پیدا کر کے مزدوروں، کسانوں اور پس ماندہ عوام سے رابطہ بھی قائم کیا اور ان کے مسائل سے دوچار ہو کر اپنے انقلابی خیالات سے ان کے دلوں کو بھی گرمایا۔ سماجی شعور پیدا کیا۔ ان کے اندر جدو جہد کرنے، ظالموں یا استحصال کرنے والے طبقے سے نبرد آزما ہو کر ایک نیا سماج قائم کرنے کا حوصلہ پیدا کیا۔ اس طرح کیفی کے یہاں گفتار اور کردار میں کوئی تضاد نظر نہیں آتا۔ یہ بڑی بات ہے کہ وہ گفتار اور کردار دونوں کے غازی تھے اور بلاشبہ کیفی اعظمی کی شخصیت کے یہی دو پہلو ان کو اپنے ہم عصر شعرا سے ممتاز اور منفرد بناتے ہیں۔

کیفی صداقتوں کی عکاسی میں کھرے پن اور صاف گوئی سے کام لیتے ہیں، جھوٹ اور مبالغے سے دور کا واسطہ نہیں، جو دیکھتے ہیں، جو محسوس کرتے ہیں اسی کو اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں، وہ کسی بات کو گھما پھرا کر، جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ بنا کر پیش نہیں کرتے۔ وہ صاف گوئی کے ساتھ حقائق بیان کرتے ہیں اس لیے بعض حضرات ان کی شاعری کو Statement کہتے ہیں اور بعض لوگ موضوعاتی اور لمحاتی شاعری کا لیبل چسپاں کر کے خوش ہوتے ہیں۔ وہ سوسائٹی کو جھوٹ کا زہر نہیں پلاتے بلکہ حقائق سے روبرو کرتے ہوئے انھیں ذہنی طور پر ان حالات سے نبرد آزما ہونے کے لیے تیار کرتے ہیں۔ ایسی ہی شاعری کو حالی نے اچھی شاعری سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے اسلوب میں کرختگی یا سپاٹ پن ہمیں اتنا نہیں ملتا جتنا کہ ان کے دوسرے ہم عصر شعرا کے یہاں پایا جاتا ہے بلکہ ان کا تخئیل اور تلخی کی شدت، زور

بیان کی گھن گرج کی بنا پر ایک عجیب وغریب حسن سے ہمکنار کرتی ہے۔ یہ ان کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس، کیفیؔ کی شاعری کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''کیفیؔ کی شاعری محض آرزومندی یا خیال آرائی نہیں ہے۔ وہ ان کی زندگی کی سچائیوں اور انقلابی جدوجہد ہی کا ایک روپ ہے۔''

کیفیؔ کو اپنے ملک کی بڑی فکر دامن گیر رہی۔ وہ غلامی کے طوق کو جلد سے جلد اتار پھینکنا چاہتے تھے۔ اس کے بعد آزاد ہندوستان کو جنت بنانے کا خواب بھی دیکھتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

نئے ہندوستاں میں ہم نئی جنت بسائیں گے
تڑپ دے کر خس و خاشاک کو بجلی بنائیں گے
کوئی آواز دے دے آتش فشاں چاند تاروں کو
کہ اب خاک وطن کے جھلستے ذرے مسکرائیں گے
اداسی مسکرائے گی بیاباں لہلہائیں گے
نئے ہندوستاں میں ہم نئی جنت بسائیں

کیفیؔ کی بیشتر نظموں کا رنگ وآہنگ، خطیبانہ تیور، زبان و بیان اور کلاسیکی رچاؤ اسی طرح کا ہے۔ کیفیؔ نے اپنے موضوعات اور اپنے مخاطبین (عوام) کی سطح کے مطابق ہی زبان و بیان اور لہجہ اختیار کیا۔ ان کی شاعری نے شاید کبھی بھی معنی کی ایک سے زیادہ یا پر پیچ اور محجوب ومخفی سطحوں کی دریافت کو اپنا مقصود نہیں بنایا۔ انسانی تجربوں اور واردات کے تئیں ایک طرح کے جذباتی ردعمل پر ان کی شاعری کا قصر تعمیر ہوا تھا۔ سجاد ظہیر نے کیفی صاحب کی شاعری کو ترقی پسندی کے گلشن میں ایک سرخ گلاب کے کھلنے سے تعبیر کیا تھا۔ اس گلاب کی مہک تیزی سے پھیلی اور اس کا رنگ دیکھنے والوں کی آنکھوں میں فوراً رچ بس گیا۔

محبوب کے محسوسات کی فعالیت کا اظہار انسانی رشتوں کی ترجمانی میں پوشیدہ ہے، جب وہ عشق کی گرم بازاری کو موضوع بناتے ہیں تو وہ ایک حساس شاعر نظر آتے ہیں۔ان کی زیادہ تر نظمیں ذہن و دل پر طوفان کا سا اثر ڈالتی ہیں۔ان میں رمز ہے، اشارے ہیں اور تکمیل عشق کے جذبے کارفرما ہیں۔

شگفتگی کا لطافت کا شاہکار ہو تم
فقط بہار نہیں حاصل بہار ہو تم
جو ایک پھول میں ہے قید وہ گلستاں ہو
جو اک کلی میں ہے پنہاں وہ لالہ زار ہو تم

جب پریم چند نے 'حسن کی معراج' کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ 'حسن صرف رنگے ہونٹوں والی، معطر عورتوں کے رخساروں اور ابروؤں میں نہیں ہے، تو کیفی کے ذہن میں بھی حسن کی نئی تحریک نے جنم لیا اور وہ تحریک مزدور کی اس عورت تک پہنچ جاتی ہے، جو کھیت کی منڈیر پر اپنے بچوں کو سلا کر کھیت کی نرائی کرتے ہوئے پسینہ بہا رہی ہوتی ہے۔کیفی نے اپنی رومانی عشق پسندی میں مزدور عورت کے 'مرجھائے ہوئے ہونٹوں' اور 'کمہلائے ہوئے رخساروں' کے اظہار کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔یہ نظمیں بھی ہمیں عشق کے سراپا کی انہی جزبندی کا پتا دیتی ہیں جو ان کی لفظیات کا اہم حصہ ہیں۔

یہ ترا پیکر سیمیں، یہ گلابی ساری
دست محنت نے شفق بن کے اڑھا دی تجھ کو
جب سے محروم ہے فطرت کا جمال رنگیں
ترے بت نے وہ لطافت بھی سکھا دی تجھ کو

کیفی اعظمی کے ذہن میں عشق کی جمالیاتی کیفیت کی گہرائی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ہڑتالوں، مزاحمتوں اور تحریکوں کے دوران بھی اس جمالیاتی حسن سے بے زار نہیں ہوتے

تھے۔انھوں نے 1945 میں ممبئی کی ایک مل مزدوروں کی ہڑتال کی ناکامی کے بعد اپنی شہرۂ آفاق نظم 'ایک بوسہ' لکھا تھا۔

جب بھی چوم لیتا ہوں ان حسین آنکھوں کو
سو چراغ اندھیرے میں جھلملانے لگتے ہیں

کیفیؔ صرف شاعر ہی نہیں ،ایک مجاہد بھی تھے،وہ شاعری کے ساتھ ساتھ سماجی و سیاسی سرگرمیوں میں مصروف رہتے تھے۔تھیٹر سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔اپٹا (انڈین پیپلس تھیٹر ایسوسی ایشن) بالکل ختم ہورہی تھی،اس میں دوبارہ جان ڈالنے کا سہرا کیفیؔ کے سر ہی باندھا گیا۔علاوہ ازیں وہ فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہے اوراس دنیا میں بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔فلمی گیت،مکالمے اور کہانیاں لکھ کر انھوں نے اپنی بے پناہ صلاحیت کا مظاہرہ کیا۔

۱۹۶۲ء میں ہند اور چین کے درمیان جنگ چھڑ گئی،تب 'آواز دو ہم ایک ہیں' (جاں نثارؔ اختر) اور 'وطن کی آبرو خطرے میں ہے تیار ہو جاؤ' (ساحرؔ لدھیانوی) جیسے غیر فلمی نغموں نے عوام کے دل میں حب الوطنی کا جوش بھر دیا،کیفیؔ صاحب کو بھی انتظار تھا کہ وہ مادر وطن سے محبت کا اظہار کریں۔یہ تمنا اس وقت بر آئی جب چیتن آنند نے ۱۹۶۴ء میں فلم ''حقیقت'' بنائی جو ہند چین جنگ پر مبنی تھی۔فلم کی موسیقی مدن موہن نے ترتیب دی تھی،ہر گیت اپنی مثال آپ ہے خاص طور پر یہ نغمہ جس میں دیش پریم کے ساتھ ہندوستانی عنصر بھی موجود ہے۔

کر چلے ہم فدا جان و تن ساتھیو
اب تمھارے حوالے وطن ساتھیو
زندہ رہنے کے موسم بہت ہیں مگر
جان دینے کی رت روز آتی نہیں
حسن اور عشق دونوں کو رسوا کرے

وہ جوانی جو خوں میں نہاتی نہیں
آج دھرتی بنی ہے دلہن ساتھیو
اب تمھارے حوالے وطن ساتھیو

اس کے علاوہ اس فلم کے دوسرے گیت بھی خوب پسند کئے گئے:

ہو کے مجبور مجھے اس نے بھلایا ہوگا
زہر چپکے سے دوا جان کے کھایا ہوگا

فلم' انوکھی رات' میں ان کے اس نغمے نے بھی حساس دلوں کو بہت متاثر کیا ہے۔

ملے نہ پھول تو کانٹوں سے دوستی کر لی
اسی طرح سے بسر ہم نے زندگی کر لی

کمال امروہوی کی فلم' پاکیزہ' میں کیفی کا ایک ہی نغمہ تھا جسے اپنی زبان اور کمپوزنگ کی وجہ سے بھی یاد رکھا گیا۔

یوں ہی کوئی مل گیا تھا، سر راہ چلتے چلتے
وہیں تھم کے رہ گئی ہے مری رات چلتے چلتے

اس کے علاوہ کیفی اعظمی نے رضیہ سلطان، شنکر حسین، سات ہندوستانی (امیتابھ بچن کی پہلی فلم)، تمنا، نسیم، یہ نزدیکیاں، میں آزاد ہوں، چھوٹی بہو، ہندوستان کی قسم، فرار، کہرا، کہاں تک آسماں، شگن، نصیب، پھر تیری یاد آئی، سراغ، فاصلہ (شبانہ اعظمی کی پہلی فلم)، ٹوٹے کھلونے، پروانہ، سونے کی چڑیا، شرط، اپنا ہاتھ جگناتھ، یہودی کی بیٹی، پروین، عید کا چاند وغیرہ فلموں کے گیت لکھے۔ ان کے فلمی گیتوں کا مجموعہ ''میری آواز سنو'' شائع ہو کر عوام کے ہاتھوں میں ہے۔

کیفی فطرتاً انسان دوست اور عوام دوست انسان تھے۔ قدرت نے انھیں پوری فیاضی کے ساتھ کھلا ذہن اور نرم دل دیا تھا۔ اس پر گھر کا ماحول، جہاں فرقہ پرستی یا کسی قسم کی عصبیت چھو تک نہ گئی

تھی۔مرثیے کا مطالعہ،حضرت امام حسین کا کردار یہ سب ان کو قدیم تہذیب اوران شعری روایات سے جوڑتا ہے جہاں اردو میں عوامی اور صوفیانہ شاعری کے عناصر کام کررہے ہیں۔ جہاں قدم قدم پر عام انسان کے دکھ درد، مسائل اور محبت واخوت کے جوہر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں جس کا ایک بڑا راستہ کبیر، میرؔ اور نظیر تک پہنچتا ہے۔ جہاں نہ استادی ہے، نہ قادرالکلامی، ثقالت ہے نہ کثافت۔بس سادگی ہے اور سلاست، زندگی کے تجربے ہیں، مشاہدے ہیں۔روزمرہ کے محاوراتی زبان میں ان کا دردمندانہ اظہار ہے جو دلوں کو چھوتا ہے اور اشک غم کو فلسفۂ غم اور پھر نشاط غم میں بدل دیتا ہے۔

کیفیؔ اعظمی نے غزلیں بہت کم کہی ہیں، انھوں نے نظم جدید کی تقریباً تمام ہیئتوں کو اپنے یہاں برتا ہے اور اس حوالے سے ان کی تخلیقی فتوحات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو قاری کو ایک سحر زدہ پرندے کی طرح باندھے رکھتا ہے۔

کیفیؔ اعظمی نے بھرپور زندگی جی۔ جو بھی کام کیا ہنرمندی سے۔ چاہے شاعری ہو، چاہے نثر نگاری ہو، چاہے فلم کے گیت ہوں۔سب اعلیٰ درجے کے۔ یہاں تک کہ سیاست بھی اعلیٰ درجہ کی صاف ستھری۔وہ ایکٹر بھی بہت اچھے تھے۔جب تھیٹر میں پاؤں رکھا تو 'اپٹا' کو صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ عالمی سطح پر ایک پہچان دی۔ یہ کیفیؔ صاحب تھے کہ جن کی کوششوں سے 'اپٹا' کا ''یونیسکو'' سے الحاق ہوا۔یہی 'اپٹا' نام کا ادارہ جو انگریزی سرکار کی آنکھ میں کھٹکتا تھا،اس کو کیفیؔ صاحب نے اتنا مقبول اور ہردلعزیز بنادیا کہ اپٹا کی سلور جبلی پر بھارت سرکار نے ڈاک ٹکٹ جاری کیا۔

کیفیؔ صاحب کی سب سے بڑی تخلیق ان کی اپنی شخصیت تھی جس میں کمزوری، بے حوصلگی، دھندلکے اور تھکن کی یا اپنے معینہ مقاصد سے روگردانی کی ہلکی سی پرچھائیں بھی نظر نہیں آتی۔کیفیؔ صاحب نے اپنے عام انسانی رول اور اپنے تخلیقی رول میں جو غیر معمولی مطابقت، ہم آہنگی اور مناسبت پیدا کی، اس کی قدر ہمیشہ کی جائے گی۔

کیفیؔ کی شاعری ایک ایسے حساس فرد کی شاعری ہے جو حکیمانہ شعور کو پورے طور پر اپنا کر مایوسیوں کے اندھیروں میں بھی زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی ہمت اور جرأت رکھتا ہے اور اپنی شخصیت اور شاعری کو انسان کے اس عظیم مجاہدے کا حصہ جانتا ہے جو ازل سے جاری ہے اور رہتی دنیا تک جاری رہے گا۔

مرنے والے مرتے ہیں لیکن فنا ہوتے نہیں
وہ حقیقت میں کبھی ہم سے جدا ہوتے نہیں

☆☆☆

داؤد احمد
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو
فخر الدین علی احمد گورنمنٹ پی جی کالج محمود آباد، سیتاپور (یو۔پی)
موبائل نمبر:8423961475
ای میل:daudahmad786.gdc@gmail.com

اردو کے مشہور ترقی پسند ریڈیائی ڈراما نگار

ترقی پسند تحریک ایک ایسی ہمہ گیر ادبی تحریک رہی ہے جس نے ادب کے ہر شعبے کو سیراب کیا ہے۔ شاعری ہو کہ ناول نگاری، افسانے ہوں کہ ڈرامے، مزاح ہو کہ تنقید، اس تحریک نے تمام اصناف ادب پر اپنے دیرپا اثرات مرتب کیے ہیں۔ اس تحریک نے ادب برائے زندگی کے نظریے کے تحت ادب کا رشتہ زندگی کے حقائق سے استوار کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے اور زندگی کے بنیادی مسائل بھوک، افلاس، سماجی پستی، ذہنی اور جسمانی غلامی، طبقاتی تصادم، جنسی اور نفسیاتی مسائل کو ادب کے دامن میں جگہ دے کر اسے وسعت بخشی۔ بالخصوص فکشن کے حوالے سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو فکشن یعنی افسانہ، ناول اور ڈرامے اسی کے زیر اثر وجود میں آئے، پروان چڑھے اور رفعت و بلندی سے ہمکنار ہوئے۔ اگر ہم اردو ڈراموں کی بات کریں تو اس تحریک نے ایک سے بڑھ کر ایک جواہر پارے عطا کیے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے زمانے کو اردو ریڈیائی ڈراموں کا عہد زریں کہا جا سکتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ترقی پسند تحریک کے آغاز اور ملک کی آزادی و تقسیم ہند کے واقعات کے نتیجے میں ملک و معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں کے زیر اثر ریڈیائی ڈراموں کے زبان، زمان و مکان اور کردار وغیرہ میں بھی واضح تبدیلی نظر آتی ہے۔ یہ ریڈیائی ڈرامے اب معاشرتی اور طبقاتی زندگی کے ترجمان نظر آنے لگتے ہیں۔ یعنی اس دوران لکھے جانے والے بیشتر ریڈیائی ڈرامے سماج کی گوناگوں مسائل سے اپنا رشتہ استوار کرتے نظر آتے ہیں۔ جاگیردارانہ اور آمرانہ طرز معاشرت، صنف نازک کی زبوں حالی، زمیندارانہ جبر و استبداد، عدم مساوات، طبقاتی کشمکش، اخلاقی و سماجی اقدار کا زوال اس عہد کے ڈراموں کے اہم موضوعات بنتے ہیں۔ اس دوران کئی اہم ترقی پسند ادبا ریڈیائی ڈراما نویسی کی طرف مائل ہوئے، جن میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، مرزا ادیب، عصمت چغتائی، اوپیندر ناتھ اشک، ڈاکٹر محمد حسن، کرتار سنگھ دگل کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

ریڈیائی ڈراما ایک سماعتی فن ہے، جو فنی، تکنیکی اور پیشکش کے نقطۂ نظر سے اپنی ایک منفرد شناخت رکھتا ہے۔ ریڈیائی ڈراما کانوں سے دیکھنے کی چیز ہے جس میں ڈراما کا تمام تر وسیلۂ اظہار آواز کے اتار چڑھاؤ و مکالمے اور موسیقی پر ہوتا ہے۔ بقول رفعت سروش:

''ریڈیائی ڈراما اپنی ایک الگ حیثیت رکھتا ہے۔ اسٹیج کے ڈرامے سے بالکل مختلف۔ فنی اعتبار سے دونوں کے میدان الگ الگ ہیں۔ ریڈیو آواز کی دنیا ہے..... آواز..... صرف آواز..... انسانوں کی آواز.....سازوں کی آواز.....موسم کی آواز.....کھلتے پھولوں کی بہار کی آواز.....دل میں امنڈتے گھمنڈتے طوفان کی آواز..... خوفناک درندوں کی آواز..... دلکش پرندوں کی آواز..... پانی کی آواز..... ہوا کی آواز.....بجلی کی آواز..... بھیڑ بھڑکے کی آواز..... خاموشی اور سناٹے کی آواز..... آواز..... صرف آواز.....آوازوں کے اتار چڑھاؤ، بہاؤ اور پیچ وخم سے، ریڈیائی ڈراما مرتب کیا جاتا ہے۔''

(رفعت سروش: ریڈیائی ڈراما: ایک جائزہ، ماہ نامہ آج کل نئی دہلی مئی ۱۹۹۴ء، ص ۳۲)

یوں تو ہندوستان میں ریڈیائی ڈرامے کی ابتدا انڈین براڈ کاسٹنگ کمپنی کے قیام کے (۱۹۲۷ء) کے ساتھ ہی ہوئی تھی اور ۱۹۲۸ء سے باقاعدہ ریڈیو ڈرامے کی نشریات کا سلسلہ جاری ہو گیا۔ لیکن اردو ادب میں ریڈیائی ڈرامے کا آغاز ۱۹۳۶ء میں آل انڈیا ریڈیو کے قیام کے ساتھ ہوتا ہے۔ ابتداً جو ڈرامے نشر ہوئے وہ دوسری زبانوں کے تراجم تھے۔ اس ضمن میں سید عابد علی عابدؔ، فضل الرحمٰن، انصار ناصری، شاہد احمد دہلوی وغیرہ کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی ترجمہ شدہ ڈراموں اور ان کے مترجمین کی ایک لمبی فہرست ہے جس کا احاطہ کرنا اس مختصر سے مضمون

میں ممکن نہیں۔ بعد ازاں اردو میں براہ راست ریڈیائی ڈرامے لکھنے کا آغاز ہوتا ہے اور اردو کے متعدد ڈراما نگاروں کے ڈرامے نشر کیے جانے لگتے ہیں، جن میں امتیاز علی تاج، آغا حشر، میاں لطف الرحمٰن، عشرت رحمانی، انصار ناصری، انتظار حسین، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپیندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، شوکت تھانوی، چودھری سلطان، کرتار سنگھ دگّل، ابوبکر، رفعت سروش، محمد حسن، محمد خالد عابدی، جاوید اقبال، یوسف ظفر، انور جلال، کمال احمد رضوی، شیر محمد اختر، ناصر الدین شمس، صالحہ عابد حسین، عاشق بٹالوی، فیاض محمود، باسط سلیم، غلام عباس، ہاجرہ مسرور، ممتاز مفتی، ضمیر جعفری، بلونت گارگی اور زماں حبیب وغیرہ کے نام اردو ریڈیائی ڈراما نگاری میں اہمیت کے حامل ہیں لیکن اس مضمون کا تعلق ترقی پسند ریڈیائی ڈراما نگاروں سے ہے لہٰذا یہاں صرف چند مشہور و معروف ترقی پسند ڈراما نویسوں کے ذکر پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے۔

کرشن چندر: کرشن چندر ان ریڈیائی ڈراما نگاروں میں سے ہیں جن کا ریڈیو سے براہ راست تعلق رہا ہے۔ ۱۹۳۹ء میں ان کا تقرر آل انڈیا ریڈیو لاہور میں بطور اسسٹنٹ ہوا۔ ۱۹۴۰ء میں انھیں دہلی منتقل کر دیا گیا جہاں تقریباً ایک برس وہ ڈراما سیکشن کے انچارج کے عہدے پر فائز رہے۔ بعد ازاں ان کا تبادلہ لکھنؤ ہو گیا۔ ۱۹۴۲ء میں ریڈیو کی ملازمت سے مستعفی ہو کر وہ پونا چلے گئے۔ جہاں شالیمار پکچرز میں اسکرپٹ رائٹر کی ملازمت اختیار کی اور فلم 'من کی جیت' کی اسکرپٹ اور مکالمے تحریر کیے۔ نیشنل تھئیٹر کے اشتراک سے ۱۹۴۵ء میں اپنے شاہکار ڈراما 'سرائے کے باہر' کی کہانی پر فلم بنائی۔ یہ فلم عوام سے پسندیدگی کی سند نہ حاصل کر سکی لہٰذا کاروباری نقطۂ نظر سے ناکام رہی۔ اس حوصلہ شکن خسارے کو بھی کرشن چندر نے نہایت خندہ روئی سے برداشت کیا، اور ماڈرن تھئیٹر کے نام سے ایک فلم کمپنی قائم کی اور 'دل کی آواز' عنوان سے ایک فلم بنائی جس کے ہدایت کار کے فرائض بھی انہوں نے خود انجام دیے یہ فلم بھی معاشی اعتبار سے سودمند ثابت نہ ہو سکی۔

'دروازہ' کرشن چندر کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ہے جو چھ ڈراموں پر مشتمل ہے۔

اس میں 'قاہرہ کی ایک شام'، 'دروازہ'، 'حجامت'، 'بیکاری'، 'نیل کنٹھ' اور 'سرائے کے باہر' شامل ہیں۔ یہ مجموعہ آزادی سے قبل میاں محمد حنیف نے اردو اکادمی لاہور سے شائع کیا۔ اور دوسری بار آزادی کے بعد آزاد بک ڈپو، ہال بازار امرتسر سے شائع ہوا۔ مذکورہ ڈراموں کے علاوہ بھی کرشن چندر نے متعدد کامیاب ریڈیائی ڈرامے تحریر کیے ہیں جو ہندوستان کے مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر کیے جاتے رہے ہیں۔ 'ہائیڈروجن بم کے بعد'، 'کتے کی موت'، 'مس بیلا باٹلی والا'، 'کتاب کا کفن'، 'ایک نا فسطائی کی ڈائری'، 'ہمارا مدرسہ'، 'شکست کے بعد'، 'مچھلی والی'، 'عشق کے بعد' اور 'دروازے کھول دو' کرشن چندر کے مقبول و معروف ڈرامے ہیں۔ ان ڈراموں کے علاوہ کرشن چندر کے کچھ ڈرامے ایسے بھی ہیں جو ان کے افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں۔ مثلاً 'بدصورت راجکماری' (مجموعہ گھونگھٹ میں گوری جلے)، 'ہم سب غلیظ ہیں' (مجموعہ نغمے کی موت)، 'نقش فریادی' (مجموعہ مسکرانے والیاں)، 'ایک روپیہ ایک پھول' (مجموعہ ایک روپیہ ایک پھول) 'منگلک' (مجموعہ نظّارے)، 'جھاڑو' (مجموعہ مزاحیہ افسانے) وغیرہ۔

کرشن چندر اپنے اسلوب اور عشقیہ موضوعات کی پیش کش میں ایک رومان پسند ادیب نظر آتے ہیں، اور جب ان کی یہی رومانیت پختگی کے مرحلے میں داخل ہوتی ہے تو حقیقت نگاری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ان کے ڈرامے روایتی ڈراموں سے ہوتے ہوئے میلوڈراما، ایبسٹر ڈتھیٹر کی تکنیک تک کا سفر طے کرتے ہیں۔ ان کے بعض ڈراموں میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، ڈکشن، قصہ پن اور موسیقی وغیرہ کا التزام ہوتا ہے، تو بعض سمبل ازم اور بعض ایکسپریشن ازم کے عمدہ نمونے ہیں۔

سعادت حسن منٹو: منٹو کا نام اردو ریڈیائی ڈراما نویسوں میں صف اول میں شامل ہے۔ زندگی کے نشیب و فراز اور فکر معاش نے منٹو کو پنجاب کی سرزمین چھوڑنے پر مجبور کیا اور اس دوران وہ تلاش معاش میں سرگرداں رہے۔ بالآخر ۱۹۳۵ء میں بمبئی چلے گئے جہاں وہ فلمی دنیا سے منسلک ہو گئے اور امپیریل فلم کمپنی میں بطور اسکرپٹ رائٹر ملازمت اختیار کی۔ امپیریل کمپنی کے دیوالیہ ہونے کے بعد وہ سروج فلم کمپنی میں ملازم ہو گئے جہاں تنخواہ کو لے کر کچھ تنازعہ ہوا تو ہفتہ وار اخبار کارواں سے وابستہ ہو گئے۔ اسی

دوران انھوں نے ریڈیو کے لئے ڈراما لکھنا شروع کر دیا تھا۔ دریں اثنا:

''سعادت حسن منٹو ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ڈراما نگار کی حیثیت سے ملازم ہو کر آئے اور نثری تکنیک کے اعلیٰ نمونے پیش کرنے لگے۔ متعدد کامیاب ڈرامے لکھے اور اچھوتی آواز میں اپنے کمالات سے ریڈیو ڈرامے کو نیا اسلوب بخشا۔ ان کے نثری ڈرامے یہ ہیں: کروٹ، ماچس کی ڈبیا، اتوار، خودکشی، نیلی رگیں، رندھیر پہلوان، تین موٹی عورتیں، آؤ، مسلسل خاکے، محبت کی پیدائش، نپولین کی موت، قلوپطرہ کی موت۔''

(عشرت رحمانی: اردو ڈرامے کی تاریخ وتنقید، ص ۲۴۴)

منٹو نے تقریباً ایک سو ڈرامے لکھے جو ریڈیو سے نشر ہوئے اور مجموعے کی صورت میں شائع بھی ہوئے۔ ان کے قابل ذکر ڈرامائی مجموعے حسب ذیل ہیں۔

(۱) آؤ: (دس ریڈیائی ڈرامے: سنہ اشاعت ۱۹۴۰) ۱.....آؤ کہانی لکھیں، ۲.....آؤ تاش کھیلیں، ۳.....آؤ خط سنو، ۴.....آؤ کھوج لگائیں، ۵.....آؤ ریڈیو سنیں، ۶.....آؤ بات تو سنو، ۷.....آؤ بحث کریں، ۸.....آؤ اخبار پڑھیں، ۹.....آؤ چوری کریں، ۱۰.....آؤ جھوٹ بولیں۔

(۲) جنازے: (آٹھ ریڈیائی ڈرامے: سنہ اشاعت ۱۹۴۰) ۱.....چنگیز خان کی موت، ۲.....تیمور کی موت، ۳.....قلوپطرہ کی موت، ۴.....نپولین کی موت، ۵..... بابر کی موت، ۶.....شاہ جہاں کی موت، ۷.....ٹیپو شہید کی موت، ۸.....راسپوٹین کی موت

(۳) تین عورتیں: (پانچ ریڈیو ڈرامے: سنہ اشاعت ۱۹۴۲) ۱.....تین خوبصورت عورتیں، ۲.....تین موٹی عورتیں، ۳.....تین صلح پسند عورتیں، ۴.....تین خاموش عورتیں، ۵.....تین بیمار پرس عورتیں۔

(۴) کروٹ: (گیارہ ریڈیائی ڈرامے: سنہ اشاعت ۱۹۶۸)۱.....کروٹ،۲.....خودکشی،۳.....ہتک، ۴.....رندھیر پہلوان، ۵.....ماچس کی ڈبیہ، ۶.....محبت کی پیدائش، ۷..... چوڑیاں، ۸.....روح کا ناٹک،۹.....اس کا رامو،۱۰.....مامتا کی چوری،۱۱.....سلیمہ۔

منٹو نے اپنی طرز ادا کی ندرت اور موضوعات کی جدت کو ڈراموں میں بھی قائم رکھا ہے۔ان کے ڈراموں میں ان کے خاص انداز کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔فرد کے ظاہری اور باطنی تصادم اور کشمکش،انسانی نفسیات اور تحلیل نفسی جیسے موضوعات ان کے ڈراموں کا محور ہیں۔انھوں نے اپنے اکثر ڈراموں میں زندگی کے بہت سے مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ اپنے ڈراموں میں عورت اور مرد کی نفسیات کا بڑی باریکی سے جائزہ لیتے ہیں،اور ان کے باہمی تضادات کے ذریعے سماجی،معاشی،سیاسی اور ذاتی حالات کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی: ۱۹۴۲ء میں سید ذوالفقار علی بخاری کے توسط سے راجیند رسنگھ بیدی کا ریڈیو سے براہ راست تعلق قائم ہوا۔بعد ازاں ۱۹۴۳ء میں لاہور ریڈیو اسٹیشن پر بحیثیت اسکرپٹ رائٹر بیدی کی تقرری ہوئی۔اس ملازمت کے دوران انھوں نے ریڈیو کے لئے کئی ڈرامے لکھے۔تقسیم ہند کے بعد بیدی کو دہلی آنا پڑا۔اس کے بعد وہ روپڑ اور شملہ کی خاک چھانتے رہے۔اسی اثنا میں ان کی ملاقات شیخ عبداللہ سے ہوئی۔شیخ صاحب کی تحریک پر انھوں نے جموں ریڈیو اسٹیشن کے ڈائرکٹر کی ذمہ داری سنبھالی جہاں انھوں نے ایک سال کام کیا اس کے بعد مستعفی ہو کر بمبئی چلے گئے۔بمبئی پہنچ کر وہ فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھنے لگے۔اس کے علاوہ انھوں نے بحیثیت ڈائرکٹر،پروڈیوسر اور مکالمہ نگار فلمیں بھی بنائیں۔

''بے جان چیزیں'' بیدی کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۳ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل چھ ڈرامے شامل ہیں جو حسب ذیل ہیں: ۱.....کار کی شادی،۲.....ایک عورت کی نا، ۳.....روح انسانی،۴.....اب تو گھبرا کے، ۵.....بے جان چیزیں، ۶.....خواجہ سرا۔

بیدی کے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ''سات کھیل'' کے عنوان سے ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آیا۔

اس مجموعے میں سات ڈرامے شامل ہیں۔ا.....خواجہ سرا،۲.....چانکیہ،۳.....تلچھٹ، ۴.....نقل مکانی،۵.....آج،۶.....رخشندہ،۷.....پاؤں کی موچ۔

مذکورہ بالا ڈرامے ریڈیو کے لئے لکھے گئے اور سب کے سب نشر ہوئے۔ بیدی نے اپنے بیشتر ڈراموں میں زندگی اور معاشرے کے ان مسائل کو پیش کیا ہے جنھیں عام طور پر قابل اعتنا نہیں سمجھا جاتا۔ان کے ڈراموں میں نچلا متوسط طبقہ اپنی تمام تر الجھنوں کے ساتھ سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ بیدی کی ڈراما نگاری کا اصل جوہر یہ ہے کہ ان کے کردار معاشرتی نظام، تاریخی بصیرت، تہذیبی سروکار اور زندگی کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔

عصمت چغتائی: عصمت چغتائی اردو کی مایہ ناز افسانہ نگار اور ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین ڈراما نویس بھی ہیں۔انھوں نے بہترین ڈرامے لکھے۔''شیطان''ان کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ہے جس میں درج ذیل ڈرامے شامل ہیں۔ا.....شیطان،۲.....خوامخواہ، ۳.....تصویریں، ۴.....دلہن کیسی ہے،۵.....شامت اعمال،۶.....دھانی بانکپن۔اس کے علاوہ ان کا مجموعہ''کلیاں'' جس میں افسانوں کے علاوہ درج ذیل ڈرامے شامل ہیں:ا.....انتخاب،۲.....سانپ،۳.....فسادی، ۴.....ڈھیٹ، ۵.....بنّے۔عصمت کا ایک اور ڈراما''دوزخ''ہے جو رسالہ''سویرا'' کے شمارہ ۲۴ میں شائع ہوا اور ریڈیو کے مختلف مراکز سے کئی بار نشر ہو چکا ہے۔

متوسط طبقے کی زندگی بالخصوص خواتین کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی عصمت کا مرغوب موضوع ہے۔ چنانچہ افسانوں کی طرح انھوں نے اپنے ریڈیائی ڈراموں میں بھی معاشرتی و تہذیبی معاملات کی پیش کش کے ذریعے ان کے مسائل کو بروئے کار لانے کی سعی کی ہے۔زندگی کی خواہشات اور ماحول کی نااطمینانی کے دھاگوں سے وہ ڈراموں کا تانا بانا بنتی ہیں اور اس میں بے حد کامیاب بھی ہیں۔عصمت کے ڈرامے اپنے برجستہ اور پراثر مکالموں اور سنجیدہ موضوعات کی بنا پر اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔

اوپیندر ناتھ اشک: ریڈیائی ڈراما نگاروں میں اوپیندر ناتھ اشک ایک اہم نام ہے۔ اشک نے ۱۹۳۶ء میں یک بابی ڈرامے لکھنے کی ابتدا کی۔ لاہور ریڈیو اسٹیشن سے ان کا مشہور ڈراما ''پاپی'' دو بار نشر ہوا (۱۹۳۸ء)۔ پہلی مرتبہ اس ڈرامے کے پروڈیوسر معروف فلم اداکار ہیرالال تھے اور دوسری بار سید امتیاز علی تاج نے بطور ہدایت کار اسے لاہور سے نشر کیا۔ اس کے علاوہ یہ ڈراما دیگر ریڈیو اسٹیشنوں سے بھی نشر ہوا۔ ۱۹۴۱ء میں جب دہلی ریڈیو اسٹیشن پر بطور ہندی صلاح کار ان کی تقرری ہوئی تو انھوں نے عورتوں کے لئے مقبول پروگرام ''باجی'' کے لئے ہر مہینے ایک ریڈیائی ڈراما لکھا۔ وہ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۴ء تک ریڈیو سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۴ء میں اشک بمبئی چلے گئے اور فلمی دنیا سے منسلک ہو گئے، جہاں انھوں نے فلموں کے لئے مکالمے اور کہانیاں لکھیں، اور ایک فلم بطور اداکار کام بھی کیا۔ بمبئی میں ان کا قیام ۱۹۴۶ء تک رہا۔ مرکزی وزارت اطلاعات ونشریات کی جانب سے ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۳ء تک وہ ریڈیو اور دوردرشن کے اعزازی پروڈیوسر رہے۔

یک بابی اور ریڈیائی ڈراموں کی تاریخ اشک کے بغیر نامکمل تصور کی جائے گی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے یک بابی اور ریڈیائی ڈراموں کی دنیا میں مدت دراز تک اپنی خدمات انجام دیں اور اپنے اسلوب اور انوکھے موضوعات کے ذریعے قارئین اور سامعین کو متاثر کیا۔ اشک کے ڈراموں کی تعداد کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگانا مشکل ہے کیونکہ انھوں نے کثیر تعداد میں ڈرامے لکھے اور انھیں وقتاً فوقتاً مختلف مجموعوں میں شامل کرتے رہے۔ مزید یہ کہ ان کے ڈرامے بیک وقت اردو اور دیوناگری میں شائع ہوتے رہے۔ اشک خود رقم طراز ہیں:

> ''جہاں تک مجھے معلوم ہے اردو میں سب سے پہلے میں نے ہی یک بابی ڈرامے لکھے اور سب سے زیادہ تقریباً پچاس ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے۔ جن میں دو ایک کو چھوڑ کر سب کے سب نہ صرف ملک بھر کے اسکولوں، کالجوں کے شوقیہ منچوں پر کھیلے گئے،

ریڈیو پر نشر ہوئے، نصاب میں پڑھائے گئے، کچھ دور درشن
پر دکھائے گئے بلکہ جاپان، روس، امریکہ اور انگلستان میں بھی
کھیلے گئے۔''

(اوپیندر ناتھ اشک: اردو میں یک بابی ڈرامے، ماہ نامہ آج کل نئی دہلی، مئی ۱۹۹۴ء ص ۱۸)

ان کے دستیاب شدہ ڈرامائی مجموعے ''پاپی'' (۱۹۴۰)، ''چرواہے'' (۱۹۴۱)، ''ازلی راستے'' (۱۹۴۶)، ''قید حیات'' (۱۹۴۷)، ''تولیے'' (۱۹۷۹)، ''پینترے'' (۱۹۷۹)، ''گرداب'' (۱۹۸۱)، ''چھٹا بیٹا'' (۱۹۸۱)، ''انجو باجی'' (۱۹۸۴)، ''جنت کی جھلک'' (۱۹۸۴)، ''پڑوسن کا کوٹ'' (۱۹۸۴)۔ ان کے علاوہ دیونا گری میں ان کے شائع شدہ ڈرامائی مجموعے درج ذیل ہیں۔ ''پردہ اٹھاؤ پردہ گراؤ''، ''صاحب کو زکام ہے'' (۱۹۵۶)، ''چرواہے'' (۱۹۶۱)، ''دیوتاؤں کی چھایا میں'' (۱۹۵۳)، ''اندھی گلی'' (۱۹۵۶)، ''پکا گانا''، ''الگ الگ راستے''، ''پچیس شریشٹھ ایکانکی'' (۱۹۷۱)، ''میرے پریہ ایکانکی'' (۱۹۷۵)، ''پرتی ندھی ایکانکی'' (۱۹۵۸)، ''نئے رنگ'' (ایکانکی ۱۹۵۵)۔

اشک کے مدھم لہجے کے پس پردہ بلا کی نشتریت پائی جاتی ہے جو ان کے ڈراموں کا امتیازی وصف ہے۔ انسانی نفسیات کے ساتھ ساتھ وہ فرد اور سماج کے باہمی رشتوں کے بھی رمز شناس ہیں انھوں نے زندگی کے تمام تر مسائل کو نہایت کامیابی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

میرزا ادیب: سیکڑوں یک بابی ڈراموں کے تخلیق کار میرزا ادیب کا تعلق براہ راست ریڈیو سے تھا۔ ان کے تقریباً سبھی ڈرامے ریڈیو سے نشر ہوئے اور اپنی گوناگوں خوبیوں کے باعث مقبولیت کی سند بھی حاصل کی۔ بقول پروفیسر رشید احمد گوریجہ:

''میرزا ادیب یک بابی ڈراموں میں مجتہد کی حیثیت رکھتے
ہیں۔ انھوں نے یک بابی ڈراموں کو نئے آب و رنگ سے

سنوارااوراس میں معنی خیز اضافے کئے۔''

(رشیداحمد گوریجہ: اردو میں یک بابی ڈرامے،ص۲۱۲)

''لہواور قالین''، ''سحر ہونے تک''، ''شیشے کی دیوار''، ''دو اجنبی''، ''فن کار''، ''حویلی''، ''خواب گریز پا''، ''رقص شرر''، ''بچہ گاڑی''، ''انصاف کہاں ہے''، ''دستک''، ''پرچھائیاں''، ''ستون''، ''سوتیلی ماں''، ''سمندر کا دل''، ''مادر قوم'' وغیرہ ان کے نمائندہ ڈرامے ہیں۔

زندگی کے نشیب وفراز، رشتوں کی پاسداری، انسان کی ذہنی کشاکش، نفسیاتی تصادم اور قدم قدم پر جبر واستحصال سے جوجھتے عام انسان کی زندگی میرزا ادیب کے ڈراموں کا محور ہیں۔ ان کے ڈرامے فنی اعتبار سے ریڈیو ڈراموں کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔

ریوتی سرن شرما: ریڈیائی ڈرامے کو بلندی عطا کرنے والے ڈراما نویسوں میں ایک اہم نام ریوتی سرن شرما کا ہے۔ ان کے ڈرامے فضا بندی، صوتی اثرات، اور جاندار مکالمے ریڈیائی ڈراموں کے فنی لوازم سے ان کی مکمل وابستگی کے غماز ہیں۔ ریوتی سرن شرما چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعے زندگی کے حقائق کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ سامع کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ مسائل اس کی اپنی ذات سے وابستہ ہیں۔ بقول کرشن چندر:

> ''ریوتی کے ڈراموں کی تکنیک، موضوع، پیرایۂ بیان، کردار سازی، ماحول کا رنگ روپ اور بنیادی تصورات کی نہج بالکل جدید ہے اور آج کے زمانے اور آج کے مسائل سے متعلق ہے .....ریوتی کے ڈراموں میں یہی بات مجھے سب سے زیادہ جاندار اور توانا معلوم ہوتی ہے کہ وہ اپنے ڈراموں میں انتہائی دلچسپی اور کسی کو بور کئے بغیر کمال شدت سے آج کے مسائل سے بحث کرتے ہیں۔''

(کرشن چندر: اردو ڈرامے کی ایک نئی آواز، مجلّہ قند ڈراما نمبر ۱۹۶۱ء (مروان پاکستان) ص ۲۵۵)

ریوتی سرن شرما کے مقبول و معروف ریڈیائی ڈراموں میں ''دشمن''، ''آنسو''، ''انسان''، ''کرسمس کی ایک رات''، ''نغمے کی موت''، ''ایک لمحہ پہلے''، ''سو جانے دو''، ''ابھاگن''، ''مجھے جینے دو''، ''اتار چڑھاؤ''، ''پتھر اور آنسو''، ''روشنی''، ''ایک تارا''، ''اندھیرا اجالا''، ''اماوس کا اندھکار''، ''پھول اور چنگاری''، ''ڈاکٹر بیوی''، ''کل''، ''آگ اور راکھ''، ''زہر کا کوئی رنگ نہیں''، ''چراغ کی لو''، ''آرزو ہی آرزو''، ''زبردستی کی شادی''، ''تمھارے غم میرے ہیں''، ''زندگی ختم نہیں ہوتی''، ''زندگی جو موت ہے'' وغیرہ اپنے متنوع موضوعات اور فنی چابکدستی کے باعث خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اپنے موضوعاتی دائرہ کار کے اعتبار سے ان کے ڈرامے محض فرد کے مسائل کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ سماج کی غیر منصفانہ روش، میاں بیوی کے آپسی جھگڑے، بے میل شادی اور اپنی آرزو کے بھنور میں غلطاں انسانوں کی نفسیات کو پیش کرتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ریوتی سرن شرما نے ذات و کائنات کے ہر پہلو کا احاطہ کرنے کی سعی کی ہے۔

کرتار سنگھ دگّل: کرتار سنگھ دگل بھی ریڈیو سے براہ راست تعلق رکھنے والے ڈراما نویسوں میں شامل ہیں۔ وہ آل انڈیا ریڈیو میں اسٹیشن ڈائرکٹر کی خدمات انجام دے چکے ہیں۔ ''اوپر کی منزل'' پانچ ڈراموں پر مشتمل ان کا مجموعہ ہے، جن کے عنوانات ہیں: ۱.....اوپر کی منزل، ۲.....اپنی اپنی کھڑکی، ۳.....انار کے دو پتے، ۴.....قبر اور چاندنی کی کرن، ۵.....دو مرد اور ایک ماں۔ ان کے علاوہ ''بے نور''، ''لائکہ''، ''اللہ میگھ دے''، ''جھوٹھے ٹکڑے''، ''پائل میں سوئے نغمے''، ''میٹھا پانی'' اور ''دیا بجھ گیا'' وغیرہ ان کے مشہور و مقبول ڈرامے ہیں۔ ان کے علاوہ دیوناگری میں بھی ''کہانی کیسے بنی'' کے عنوان سے ان کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔

انھوں نے مشرقی و مغربی اقدار کا تصادم، مادہ پرستی اور روحانیت کی کشمکش، مشترکہ

تہذیب، تقسیم ہند کے اثرات، خواتین کی نفسیاتی اور ذہنی بے اطمینانی، قوم پرستی اور حب الوطنی جیسے موضوعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

پروفیسر محمد حسن: پروفیسر محمد حسن کا شمار اردو کے ان ڈراما نویسوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اسٹیج، ریڈیو اور ٹیلیویژن تینوں میڈیا کے لئے ڈرامے تخلیق کئے۔ انھوں نے ۱۹۵۰ء میں ڈراما نگاری کی دنیا میں قدم رکھا۔ انھوں نے جس وقت آل انڈیا ریڈیو کے لئے فیچر اور ڈرامے لکھنا شروع کئے اس وقت لکھنؤ سے شائع ہونے والے اخبار پوائنیر سے وابستہ تھے اور لکھنوی معاشرے سے پوری طرح واقف تھے۔ انھوں نے آل انڈیا ریڈیو کے لئے اپنا پہلا فیچر ''یہ لکھنؤ ہے'' کے عنوان سے لکھا جسے بہت پسند کیا گیا اور اس کی دس بارہ قسطیں نشر ہوئیں۔ اس کے بعد انھوں نے کئی ڈرامے تخلیق کئے جو آل انڈیا ریڈیو اور دوسرے ریڈیو مراکز سے نشر ہوتے رہے۔ اس ضمن میں ان کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ''پیسہ اور پرچھائیں'' (۱۹۵۵) خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس میں نو ڈرامے شامل ہیں: ۱..... پیسہ اور پرچھائیں، ۲..... سرخ پردے، ۳..... سونے کی زنجیریں، ۴..... نظیر اکبر آبادی، ۵..... نقش فریادی، ۶..... اکبر اعظم، ۷..... انسپیکٹر جنرل، ۸..... حکم کی بیگم، ۹..... معمار اعظم۔ ان میں آخرالذکر تین ڈرامے بالترتیب گوگل، پشکن اور ابسن کے ڈراموں کے تراجم ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ڈراموں کا ایک مجموعہ ''میرے اسٹیج ڈرامے'' کے عنوان سے ادارہ فروغ اردو امین آباد لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس میں چھ ڈرامے شامل ہیں جو حسب ذیل ہیں:

۱..... ریہرسل، ۲..... محل سرا، ۳..... میر تقی میر، ۴..... موم کے بت، ۵..... فٹ پاتھ کے شہزادے، ۶..... گوشۂ عافیت۔ علاوہ ازیں ''ضحاک'' اور ''کہرے کا چاند'' کا شمار محمد حسن کے مشہور ترین ڈراموں میں ہوتا ہے۔ یہ ڈرامے تاریخی اور نیم تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے سماجی اور معاشرتی اقدار کے بھی ترجمان ہیں۔ وہ اپنے ڈراموں میں واقعات کے نشیب و فراز کے ذریعے سامعین و ناظرین کو اپنے کرداروں کی شخصیات سے روبرو کراتے ہیں۔ وہ آواز کے زیر و بم، سوز و ساز، مکالمے،

صوتی اثرات اور موسیقی کے امتزاج سے ایک ایسی فضا تخلیق کرتے ہیں جو ان کے ڈراموں کو کامیابی سے ہمکنار کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

ان ترقی پسند ریڈیائی ڈراما نگاروں نے اپنی تخلیقی کاوشوں سے ریڈیائی ڈرامے کو بام عروج پر پہنچایا اور اردو ادب کے دامن کو وسعت بخشی۔ ان ڈراما نگاروں نے سماجی، تاریخی، تہذیبی اور عصری موضوعات کو انتہائی سنجیدگی کے ساتھ پیش کیا اور زندگی کے مختلف النوع مسائل جیسے سماجی نابرابری، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، حقوق نسواں کی خلاف ورزی، جہالت اور فرسودگی، ضعیف الاعتقادی، تہذیبی اور اخلاقی قدروں کے زوال کی حقیقی عکاسی کر کے ملک و معاشرے کی اصلاح کا جو قابل قدر فریضہ انجام دیا ہے اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

☆☆☆

ڈاکٹر جوہی بیگم
شعبۂ اردو، الہ آباد ڈگری کالج، الہ آباد
موبائل نمبر:7985982665
ای میل:dr.joohibegum@gmail.com

:

اقبال کا نظریۂ اشتراکیت؛ تنقید، ردِّ تنقید

مئی ۱۹۲۳ء میں شائع پیامِ مشرق میں سرمایہ ومحنت کی کشمکش سے متعلق چند نظمیں درج ہیں، جن کے عنوان ''پیامِ صحبتِ رفتگاں (در عالم بالا)''، ''محاورہ مابین حکیم فرانسوی آگسٹس کومٹ ومردِ مزدور''، ''موسیولینن وقیصر ولیم''، ''قسمت نامۂ سرمایہ دار ومزدور'' اور ''نوائے مزدور'' ہیں۔ اس عہد کی ایک اور نظم ''خضرِ راہ'' میں بھی انھیں نظموں جیسی بے چینی اور کشمکش کا اظہار ملتا ہے۔ یہ عہد پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان کا عہد تھا۔ یہی وہ دور تھا جب یوروپی استعماریت کی جڑیں اقصائے عالم میں تیزی سے پھیلتی جارہی تھیں۔ اس استعماریت کے پس پشت وہ سرمایہ دارانہ نظام تھا جسے صنعتی انقلاب نے جنم دیا تھا۔ ایسے انتشار پذیر عہد میں اقبال نے سماج میں پھیلی امیر وغریب کی کشمکش اور مزدوروں کے استحصال کے خلاف اپنی نظموں کے ذریعے ان کے حق میں آواز بلند کی اور ۱۹۱۷ء کے انقلابِ روس کو آفتاب تازہ سے بشارت دی ع

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا

پیامِ مشرق میں جو ولولہ اور جوش وخروش ملتا ہے وہ اسی انقلابِ عظیم کی دین ہے۔ قسمت نامۂ سرمایہ دار ومزدور میں سرمایہ دار مزدور کو بڑی مکاری سے ظاہری دنیا کی خامیاں اور دوسری دنیا کے ابدی عیش وآرام کے متعلق سمجھاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کارخانوں کے شور وغل اور اس کے انتظامات اور نقصان و نفع کی فکر مجھے دے دو اور دوسری دنیا کا عیش وآرام تم لے لو۔ باغوں کی ملکیت ایک مصیبت ہے، اس پر حکومت نے محصول لگا رکھا ہے لہٰذا اس کا درد میرے سر رہنے دو اور جنت جس پر کوئی محصول نہیں وہ میں تمھیں دیتا ہوں۔ دنیا کی نشہ آور شراب میرے لئے رہنے دو اور جنت کی شراب جو اس کے مقابلے بہت بہتر ہے اس کے لئے تھوڑا انتظار کرو، گرچہ صبر بہت مشکل ہے لیکن اس کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔ مرغابیاں اور بٹیر مجھے کھانے دو اور تم عنقا کا انتظار کرو۔ یہ دنیا میرے لئے چھوڑ دو، باقی عرشِ معلیٰ تک تم رکھ لو۔

غوغائے کارخانۂ آہنگری زمن گلبانگ ارغنون کلیسا ازان تو

نخلے کہ شہ خراج بردمی نہد زمن　　باغِ بہشت و سدرہ وطوبا ازان تو
تلخابۂ کہ دردِ سر آرد ازان من　　صہبائے پاک آدم و حوا ازان تو
مرغابی و تدرو کبوتر ازان من　　ظلِ ہما و شہپرِ عنقا ازان تو
ایں خاک و آنچہ درشکمِ او زانِ من
درخاک تابہ عرشِ معلیٰ ازان تو

موسیولینن وقیصر ولیم میں بھی سرمایہ دار اور مزدور کے مابین کشمکش کا خاکہ کھینچا گیا ہے۔ اس میں لینن کا کہنا ہے کہ مدت سے انسانیت بھاری چکی کے دو پاٹوں کے بیچ پس رہی ہے۔ ایک طرف انسانیت کا خون چوسنے اور اس کو غلام بنانے والی ملوکیت ہے تو دوسری جانب کلیسا اور ان کے حامیوں کا جور واستبداد۔ خواجہ کی قمیص محنت کشوں کے خون سے رنگی ہوئی ہے۔ بھوکے غلاموں نے تنگ آ کر جنگ کا اعلان کر دیا ہے اور سرمایہ داروں کی پول کھول دی ہے، انہیں ننگا کر دیا ہے۔ جمہور کی بھڑکائی ہوئی آگ نے ردائے پیرِ کلیسا اور قبائے سلطاں کو چاک کر دیا ہے۔

بے گزشت کہ آدم دریں سرائے کہن　　مثال دانہ تہِ سنگِ آسیا بود است
فریب زادی وافسوں قیصری خورداست　　اسیرِ حلقۂ دامِ کلیسا بود است
غلام گرسنہ دیدی کہ بردرید آخر　　قمیص خواجہ کہ رنگیں زخون مابوداست
شرار آتشِ جمہور کہنہ ساماں سوخت　　ردائے پیرِ کلیسا، قبائے سلطاں سوخت

زمیندار کے مدیر شمس الدین ایک سرگرم اشتراکی تھے، انھوں نے پیامِ مشرق اور خضر راہ کے حوالے سے اقبال کو اشتراکیت کا مبلغ اعلیٰ قرار دے کر اقبال کے متعلق لکھا ہے:

''علامہ اقبال ایک اشتراکی ہی نہیں بلکہ اشتراکیت کے مبلغ اعلیٰ بھی ہیں۔ 'پیامِ مشرق'، میں قسمت نامۂ سرمایہ دار ومزدور اور نوائے مزدور کے عنوان سے جو مختصر نظمیں لکھی ہیں، ان

سے قطع نظر کر کے صفحہ ۱۵۶ کی غزل کا مطلع ملاحظہ ہو۔

تیر و سنان و خنجر و شمشیرم آرزوست

بامن میاکہ مسلکِ شبیرم آرزوست

کیا ایسے اشعار کی موجودگی میں کسی کو شک ہوسکتا ہے کہ علامہ اقبال ایک انتہائی خیالات رکھنے والے اشتراکی نہیں ہیں۔''[۱]

مذکورہ بالا مضمون کی اشاعت کی خبر اقبال کو بہم پہونچائی گئی تو انھوں نے اس پر شدت سے برہمی کا اظہار کیا اور ٹھیک اگلے ہی دن زمیندار میں ہی شائع اپنے خط میں اس کی تردید کرتے ہوئے لکھا کہ:

''میں نے ابھی ابھی ایک دوست سے سنا ہے کہ کسی صاحب نے آپ کے اخبار میں یا کسی اور اخبار میں (میں ابھی اخبار نہیں دیکھا ہے) میری طرف بالشویک خیالات منسوب کئے ہیں، کیونکہ بالشویک خیالات رکھنا میرے نزدیک دائرۂ اسلام سے خارج ہوجانے کے مترادف ہے، اس واسطے تحریر کی تردید میرا فرض ہے.....میری دلی آرزو ہے کہ بنی نوع انسان کی تمام قومیں اپنے اپنے ممالک میں ایسے قوانین وضع کریں جن کا مقصود سرمایہ کی قوت کو مناسب حدود کے اندر رکھ کر مذکورہ بالا مساوات کی تخلیق و تولید ہو.....دیگر ممالک کے مسلمان جو یورپ کی پالٹیکل اکانمی پڑھ کر مغربی خیالات سے فوراً متاثر ہو جاتے ہیں ان کے لیے لازم ہے کہ اس زمانے میں قرآن کریم کی اقتصادی تعلیم پر نظر غائر ڈالیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ اپنی تمام مشکلات کا حل اس کتاب میں پائیں گے.....مجھے امید ہے کہ

وہ کوئی طریق یا نصب العین اختیار نہیں کریں گے جو قرآنی
تعلیم کے منافی ہو۔'' ۲؎

اقبال کے اس بیان سے ایک طرف جہاں قرانِ کریم کے اقتصادی تعلیم پر غور وفکر اور اس کے معاشی تصورات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے وہیں دوسری جانب کمیونزم کے تئیں اقبال کے نظریات سے آگاہی بھی ہوتی ہے۔عتیق صدیقی نے اقبال کی اس تردید کو حکومت کی جانب سے پیش خطرے سے تحفظ اور عوام میں اپنی مقبولیت برقرار رکھنے کے لئے کئے گئے اقدام کا عمل مانا ہے۔وہ فرماتے ہیں:

''اقبال کا اشتراکیت سے اپنی برایت ہی کا نہیں بلکہ اس سے
شدید اختلاف کا اظہار کرنا ان کی افتادِ طبع کے عین مطابق تھا۔
حکومت کو بھی اقبال کے اشتراکی ہونے اور اشتراکیت کے
مبلغ ہونے کا اگر یقین ہو جاتا تو ان کی زندگی کے اس پہلو پر
سرے سے پانی پھر سکتا تھا جس کی تعمیر میں انھوں نے اپنی
عوامی مقبولیت کو بھی داؤں پر لگا دیا تھا اور ان کی نائٹ ہڈ بھی
خطرے میں پڑ سکتی تھی، جس کے حصول پر ابھی چھ مہینے بھی
پورے نہیں ہوئے تھے۔'' ۳؎

اس میں شبہ نہیں کہ اقبال کی شاعری کا ایک بڑا اور اہم حصہ اشتراکی نظریات سے مماثلت رکھتا ہے، لہٰذا ان کی شاعری اور بیانات کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ ایک قابلِ بحث موضوع بن جاتا ہے۔اقبال کے یہاں مذہب کے ساتھ ساتھ اشتراکیت بھی ایک مکمل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ان کے نزدیک روحانیت مذہب کا ایک جزو ہے، جب کہ اشتراکیت مذہب وروحانیت سے لاتعلق ہے۔اشتراکیت میں ملک کے افراد آپس میں برابر ہیں جب کہ اقبال مذہبی فلسفے کو بروئے کار

لاتے ہوئے عمل تقویٰ اور پرہیزگاری کی بنا پر انسان کی انسان پر افضلیت اور برتری تسلیم کرتے ہیں۔ اشتراکیت میں دولت کے مساوی تقسیم کے عمل کو غیر فطری عمل قرار دینے کے باوجود ان کے کلام میں سرمایہ ومحنت کی آویزش سے پنپتی طبقاتی کشمکش کا اثر کافی گہرا دکھائی دیتا ہے۔عزیز احمد کہتے ہیں کہ:

''پیامِ مشرق کے دور میں ان پر اشتمالی تصورات کا اثر کافی گہرا ہو چکا تھا۔''[۴]

خضرِ راہ میں یہی تصورات ٹھاٹھیں مارتا دکھائی پڑتا ہے۔اقبال کی اردو شاعری میں یہ پہلی نظم ہے جس میں ان کے تصورات پر اشتمالیت کا اثر نہایت واضح طور پر ملتا ہے۔خضرِ راہ سے اقبال کی شاعری کے انقلابی دور کا آغاز ہوتا ہے۔اس نظم میں شاعر خضر سے جن سوالات کے متعلق استفسار کرتا ہے وہی امور اس عہد میں عام ذہنوں کے لیے الجھن اور کشمکش کا باعث تھے۔اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

آبتاؤں تجھ کو رمزِ آیۂ ان الملوک
سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری
خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر
پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری
جادوئے محمود کی تاثیر سے چشم ایاز
دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں ساز دلبری
خونِ اسرائیل آجاتا ہے آخر جوش میں
توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ طلسمِ سامری
سروری زیبا فقط اس ذاتِ بے ہمتا کو ہے
حکمراں ہے اک وہی باقی بتانِ آذری

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

اس نظم کا اگلا حصہ سرمایہ ومحنت کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ یہ اقبال کی فارسی نظم ''قسمت نامہ سرمایہ دار ومزدور'' کا چربہ ہے۔ خیالات یکساں ہیں اور لب و لہجے میں بھی کوئی نمایاں فرق محسوس نہیں ہوتا۔

بندۂ مزدور کو جاکر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر
شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات
ساحر الموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش
اور تو اے بے خبر سمجھا اسے شاخِ نبات
نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ
خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لئے
سکر کی لذت میں تو لٹوا گیا نقدِ حیات
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار

انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے

مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

'زبورِ عجم' کی ایک نظم 'انقلاب! اے انقلاب' بھی سرمایہ داری اور جاگیرداری کے خلاف اعلان کی شکل میں احتجاج درج کراتی ہے۔ یہ نظم سب سے پہلے 'انقلاب' اخبار میں بعنوان 'خواجہ و مزدور' شائع ہوئی تھی۔ شاعر کہتا ہے کہ سرمایہ دار کی انگوٹھی میں جو لعل جڑا ہوا ہے وہ مزدور کے خون سے بنا ہے۔ زمیندار کے ظلم سے دہقانوں کی کھیتیاں ویران ہوگئی ہیں۔ ملا نے مذہب کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے رکھی ہے اور برہمنوں نے اپنے زنار میں معتقدین کو پھنسا لیا ہے۔ میر و سلطان اپنے اپنے کھیل میں مست عام انسانوں کا خون چوس رہے ہیں اور عوام انسانی غلامی میں قید غفلت کے نشے میں چور سو رہی ہے۔ اقبال کی رجائی کیفیت یہاں بھی عود کر آتی ہے اور وہ تابناک مستقبل کی بشارت دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس نظام کی مدت بہت قلیل رہ گئی ہے، سرمایہ دار کے اندر کا زہر ایک دن اسے ختم کر دے گا اور آخر ایک دن اسے انسانیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کی زد میں آ کر مٹنا ہوگا۔

خواجہ از خون رگ مزدور سازد لعل ناب　　از جفائے دہ خدایاں کشت دہقاناں خراب

انقلاب

انقلاب! اے انقلاب

میر و سلطاں نرد باز و کعبتین شان و غل　　جانِ محکوماں زتن بردند و محکوماں بخواب

انقلاب

انقلاب! اے انقلاب

شیخ شہر از رشتۂ تسبیحِ صد مومن بدام　　کافرانِ سادہ دل را برہمن زنار تاب

انقلاب

انقلاب! اے انقلاب

من درونِ شیشہ ہائے عصر حاضر دیدہ ام　　آنچناں زہرے کہ از روئے مارہا در پیچ و تاب

انقلاب

انقلاب! اے انقلاب

'بال جبریل' کی نظم 'فرمان خدا (فرشتوں سے)' میں بھی یہی ولولہ اور جوش و خروش نظر آتا ہے۔ اس نظم میں فرشتوں کو خطاب کرتے ہوئے خدا کی زبان میں اقبال نے خدا کا پیغام سنایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فرشتوں کو حکم ملا ہے کہ امیروں کے محلات اور دیواروں کو اکھاڑ کر پھینک دیا جائے۔ غلاموں کا لہو گرما کر انھیں سرمایہ داروں سے برسرِ پیکار کر دیا جائے، پرانے نقوش مٹا دیے جائیں یہاں تک کہ ان اناج کے خوشوں کو آگ کے حوالے کر دیا جائے جن سے غریبوں کو روٹی میسر نہیں ہو رہی ہو۔ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو　　کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے　　کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ　　جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی　　اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

اس نظم کے متعلق خلیفہ عبدالحکیم فرماتے ہیں:

''فرمانِ خدا ایسی ہیجان انگیز اور ولولہ خیز نظم ہے کہ اس کے جذبے کو برقرار رکھتے ہوئے اگر روسی زبان میں اس کا مؤثر ترجمہ ہو سکتا اور لینن کے سامنے پیش کیا جاتا تو وہ اسے بین الاقوامی اشتراکیت کا ترانہ بنانے پر آمادہ ہو جاتا سو اس کے کہ ملحد لینن کو اس میں یہ خلل نظر آتا ہے کہ اس میں خدا یہ

پیغام اپنے فرشتوں کو دے رہا ہے اور اس کے نزدیک وجود نہ خدا
کا ہے اور نہ فرشتوں کا..... یہ نظم کمیونسٹ مینوفسٹو (اشتراکیت کا
لائحہ عمل) کا لب لباب ہے۔''۵

اسلام اور اشتراکیت کے مابین جن معاملات میں یکسانیت اور مماثلتیں پائی جاتی ہیں ان میں سب سے اہم مسئلہ سرمایہ داری کا نظام ہے۔ اشتراکیت میں زاویۂ نگاہ کی ذراسی تبدیلی سے یہ مسئلہ اسلامی فقہ کے قریب معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کا ذیل شعر اس کے غیر اسلامی رویے کی بخوبی وضاحت کرتا ہے۔

تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

اشتراکیت کا ایک اہم جز وملکیت زمین کا مسئلہ ہے۔ سوشلزم یا کمیونزم کے حوالوں سے دیکھا جائے تو اقبال کی رائے ان دونوں سے بہت مطابقت رکھتی ہے۔ اقبال نے جائیداد شخصی کو تمام برائیوں کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں وہ پرانے اصول 'مشارکت فی الاشیاء' کا رواج عام کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ اگر عام شخصی ملکیت پر اطلاق نہ بھی کیا جائے تو کم از کم ملکیت زمین کی صورت میں اس قانون کا نفاذ ضرور ہونا چاہیے۔ اس کے متعلق علم الاقتصاد میں تحریر فرماتے ہیں:

''جائیدادِ شخصی تمام برائیوں کا سرچشمہ ہے۔ لہٰذا اقوامِ دنیا کی
بہبودی اسی میں ہے کہ ان بیجا امتیازات کو یک قلم موقوف کر کے
قدیمی وقدرتی اصول مشارکت فی الاشیاء کو مروج کیا جائے اور
کچھ نہیں تو ملکیت زمین کی صورت میں ہی اس اصول پر عمل درآمد
کیا جائے۔ کیونکہ یہ شے کسی خاص فرد یا قوم کی محنت کا نتیجہ نہیں
ہے، بلکہ قدرت کا ایک مشترکہ عطیہ ہے، جس میں قوم کے ہر فرد کو
مساوی حقِ ملکیت حاصل ہے۔''۶

اقبال نے اسی خیال کو تقریباً تیس سال بعد پھر بال جبریل کی نظم ''الارض للّٰہ'' میں یوں دہرایا ہے۔ ملاحظہ کیجئے ؎

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون؟ کون دریاؤں کی موجوں سے اٹھاتا ہے سحاب؟
کون لایا کھینچ کر پچھّم سے بادِ سازگار؟ خاک یہ کس کی ہے؟ کس کا ہے یہ نورِ آفتاب؟
کس نے بھر دی موتیوں سے خوشۂ گندم کی جیب موسموں کو کس نے سکھلائی ہے خوئے انقلاب؟

ع دیارِ مغرب کے رہنے والوں خدا کی بستی دکاں نہیں ہے

مولانا عبدالسلام ندوی اشتراکیت کو اقبال کی شاعری کا اہم اور دلچسپ موضوع خیال کرتے ہیں لیکن اس کے اصولوں سے اقبال کا متفق ہونا پورے طور پر تسلیم نہیں کرتے، کیوں کہ (اقبال کے نزدیک) یہ خالص ملحدانہ تحریک ہے جس میں خدا کا تصور نہ ہو کر ساری بحث شکم پرستی کی ہے۔

اقبال اسلام، سرمایہ داری اور اشتراکیت پر گفتگو کرتے ہوئے اسلام میں سرمایہ داری کی قوت کو معاشی نظام سے خارج نہیں کرتے بلکہ اسے اسلام کے مطابق قرار دیتے ہیں۔ یوسف حسین خاں اقبال کے تمدنی تصورات کو اسلامی ہونے کی بنا پر فضیلت دینے اور اشتراکیت کی تنقید کرنے کو بجا تصور خیال کرتے ہیں۔

اقبال کے نظامِ فکر میں سرمایہ داری کی قوت سے مکمل انحراف نہیں ملتا بلکہ وہ اس قوت کو ایک مناسب حدود میں قید رکھنا چاہتے ہیں جو اسلام کے نظامِ سرمایہ داری کی نقل ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں اقبال کے بعض اشتراکی عناصر کو تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ بھی اس بات کے قائل ہیں کہ اقبال کے نزدیک بعض اشتراکی عناصر اسلامی تعلیمات کے عین مطابق تسلیم کئے گئے ہیں۔ فاضل ناقد کے مطابق جہاں تک ممکن ہو دولت کے تقسیم میں مساوات ہونی چاہیے، جب کہ بات یہ ہے کہ اقبال ایسا نظامِ حیات ہے جس کے اصول انسانی زندگی اور فطرت سے ہم آہنگ ہوں۔ اور اصولِ فطرت کبھی دولت کے مساوی تقسیم کے متقاضی نہیں ہو سکتے۔ عزیز احمد اس نقطے پر

روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''اقبال انگریزی اشتراکیت کی اس عجیب تحریک کے قائل نہیں جس کے رو سے ہر فرد کی مساوی آمدنی ہونی چاہئے، اکلِ حلال سے ایک طرح کے تنعم کو وہ مذہبی نقطۂ نظر سے جائز سمجھتے ہیں، لیکن اس منعم کی ساری جائیداد قوم و ملت کی ملکیت ہوگی اور وہ محض اس کا امین ہوگا۔ جہاں دولت کا استعمال مزید افراد و دولت اور اس باعث دوسرے انسانوں کو غلام بنانے کے لئے ہو وہاں وہ سب سے بڑی لعنت ہے۔''[۷]

اقبال کی شاعری میں سرمایہ دارانہ نظام کے اختلاف سے متعلق وافر مقدار میں اشعار موجود ہیں۔ اختلاف کے چند وجوہات میں سب سے بڑی وجہ اشتراکیت میں روحانیت کا فقدان اور شکم پروری کی اولیت ہے۔ ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' میں جہاں اقبال نے مارکس کو اس کے عظیم کارنامے کی بنا پر اسے کلیم بے تجلی اور مسیح بے صلیب کے کہا۔ وہیں جاوید نامہ میں اشتراکیت کے اندر حق و باطل کی کشمکش کا خاکہ کھینچتے ہوئے اس کی (مارکس) مذمت بھی کی ہے:

صاحبِ سرمایہ از نسلِ خلیل یعنی آں پیغمبرے بے جبرئیل
زانکہ حق باطل او مضمراست قلب او مومن دماغش کافراست
غریبان گم کردہ اند افلاک را در شکم جویندِ جانِ پاک را
رنگ و بو از تن نہ گیرد جانِ پاک جز بہ تن کاری ندارد اشتراک
دین آں پیغمبری حق ناشناس بر مساواتِ شکم دارد اساس
تا اخوت را مقام اندر دل است
بیخ او در دل نہ در آب و گل است

لیکن یہی اشترا کی جب خدا کا وجود تسلیم کر لیتا ہے اور اسلامی نظریۂ حیات پر ایمان لے آتا ہے تو اختلاف کے عناصر مندمل ہو جاتے ہیں۔ نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' اقبال نے لینن کو خدا کے حضور پیش کیا ہے۔ اس نظم میں لینن خدا کے سامنے سرمایہ و محنت میں تضادات کی شکایت کرنے کے ساتھ منکرِ ذاتِ حق کی ذمہ دار خرد کے متغیر نظریات کو بتاتا ہے۔ بعد از لینن اقبالی لہجے کی شان کے ساتھ خدا کے حضور شکایت کرتا ہے کہ ؎

وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود
وہ آدمِ خاکی کہ جو ہے زیرِ سماوات

مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی
مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات

یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات

یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات

ہے دل کے لئے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

اس نظم کو اسلوب احمد انصاری نے مغربی تہذیب کے اکتسابات پر اقبال کا تنقید نامہ (Critique) قرار دیا ہے۔

اشترا کیت انسان کی مادی ضرورتوں کو پورا کرنے کی با قاعدہ اور با ضابطہ تحریک کا نام

ہے۔مزدوروں سے سولہ گھنٹے کام لیا جاتا تھا پھر بھی ان کی بنیادی ضرورتیں پوری نہیں ہو پاتی تھیں لہٰذا وہ اور کام کرتے اور بیمار ہوکر کم عمری میں ہی مرجاتے تھے۔اس کے باوجود بھی سرمایہ داروں کی حسیات پر ضرب نہ پڑتی تھی۔سرمایہ داروں کے اسی باطل عمل کے خلاف اشتراکی تحریک کو فروغ حاصل ہوا (مکمل تفصیل کے لئے میکسم گورکی کا ناول 'ماں' کا مطالعہ ناگزیر ہوگا)۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو اس تحریک کا خیر مقدم کیا جانا ایک حساس اور دردمند دل رکھنے والے شخص کے لئے کچھ بھی عجیب نہیں۔ اشتراکیت کی تمام کاوشیں مادی ضرورت کے پورا کرنے تک ہی محدود تھیں لیکن صرف اس ایک ضرورت کی تکمیل سے زندگی کے تمام تقاضے پورے تو نہیں ہوجاتے۔لہٰذا اقبال نے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں دیکھتے ہوئے اس کے منفی پہلو اور مضر اثرات کی مذمت بھی کی ہے۔

جگن ناتھ آزاد کے مطابق اقبال ضمناً اشتراکی نظریات سے متاثر تھے۔لیکن جہاں کہیں یہ نظریہ اسلامی نظریۂ حیات سے برسرپیکار ہوتا ہے وہ اس سے دستبردار ہوجاتے ہیں۔مطلب یہ کہ اقبال سرمایہ ومحنت اور مزدوروں کے حقوق کی پاسداری اسلامی قوانین کے دائرے میں کرتے ہیں اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال کے موجودہ نظام جسے ناقدین اشتراکی نظام تصور کرتے ہیں دراصل اسلامی نظام ہے، اشتراکیت کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔وگرنہ مارکس کی جدلیاتی مادیت سے اقبال کو کوئی سروکار نہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالمغنی کا کہنا ہے:

> ''حقیقت صرف اتنی ہے کہ اقبال کو مارکس اور لینن کی تعلیمات کے چند ان اجزاء سے بڑا خاطر تعلق ہے جو اسلامی فکر سے میل کھاتے ہیں.....وہ اس کی مادی بنیادوں کی سخت تردید کرتے ہوئے بھی کسی وجہ سے اس بات کے متوقع ہیں کہ شاید اس دور میں وہ حقیقت جو حرفِ قل العفو میں پوشیدہ ہے اشتراکیت کے ہاتھوں نمودار ہو۔''۸

ڈاکٹر عبدالمغنی اقبال کو اشترا کی تو نہیں سمجھتے لیکن ان کے بقول اقبال کی خواہش ایسے انقلاب کی تھی جو سرمایہ دارانہ نظام کا خاتمہ کر کے مساوات قائم کرے۔ سماج میں بلندی اور پستی کے بھید بھاؤ کو مٹا کر اخلاقی اقدار کو عام کرے اور مزدوروں کو ترقی کے مواقع سرمایہ داروں کے برابر ہی فراہم کرائے۔ عبدالمغنی کے مطابق اقبال پسماندہ عوام اور مزدوروں کے ہمدرد شاعر ہیں۔

اقبال ایسے شاعر ہیں جن پر کبھی اسلامی شاعر کا ٹھپہ لگا تو کبھی ان پر اشترا کی ہونے کی مہر ثبت کی گئی۔ یہاں تک کہ انھیں زندیق و کافر تک کہا گیا۔ اگر ہم ان کی تصنیفات کا مطالعہ کریں تو جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کی شاعری اور فکر کا بیشتر حصہ اسلامی تعلیمات اور اس کے وضع کردہ اصول پر قائم ہے۔ ان کا نظریۂ اشتراک بھی اسی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ واضح رہے کہ جہاں اشترا کی نظریہ اسلامی نظامِ حیات سے ستیزہ کار رہا ہے، انھوں نے چراغ مصطفویؐ کی روشنی میں اپنے قدم آگے بڑھائے ہیں اور اشترا کی نظریات کو مادیت پر مبنی ایک شکم پرور نظام قرار دیا ہے جو انسانی جسم کا خیال تو رکھتا ہے لیکن اندرون کی اسے ذرہ برابر بھی پروا نہیں ہے۔ اشترا کی تعلیمات میں روحانیت کی کمیت کے احساس کے باوجود سردار جعفری کو اقبال کے یہاں اس نظام سے ہمدردی کا جذبہ دکھائی دیتا ہے۔ اسی بنا پر وہ کہتے ہیں:

> ''آخر آخر میں اقبال اشترا کیت کی طرف زیادہ مائل ہونے
> لگے تھے اور اشترا کی روس کی ترقی سے متاثر ہو رہے تھے۔
> جس کا پتا ان کی بعض نظموں سے لگتا ہے۔''[۹]

اقبال کی وفات سے چند ماہ قبل پنڈت جواہر لعل نہرو اور اقبال کی باہمی ملاقات ہوئی تھی۔ اس ملاقات سے نہرو نے جو تاثرات اخذ کیے اس کی بنا پر وہ اپنی تصنیف 'ڈسکوری آف انڈیا' میں لکھتے ہیں کہ زندگی کے آخری برسوں میں وہ (اقبالؔ) سوشلزم کے بہت قریب آ گئے تھے۔ کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار W.C.Smith نے اپنی تصنیف Modern Islam In

India میں بھی کیا ہے۔ان کے مطابق خدا کی منکر اور روحانیت سے عاری ہونے کے باوجود اقبال کو سوشلسٹ تحریک اور سوویت یونین سے ہمدردی تھی۔

اختر جوناگڑھی اقبال کے آخری دوسال کی شاعری میں اشتراکیت کی موجودگی تسلیم کرتے ہیں لیکن متذکرہ بالا ناقدین کے ہو بہو خیالات سے اتفاق نہیں رکھتے ہیں اس ضمن میں وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''اقبال کی آخری دور کی شاعری میں بعض اشتراکی خیالات کی ترجمانی پائی جاتی ہے۔لیکن یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ'' آخر آخر میں اقبال اشتراکیت کی طرف زیادہ مائل ہونے لگے تھے اور اشتراکی روس کی ترقی سے متاثر تھے۔'' پنڈت جواہر لعل نہرو نے بھی یہی لکھا ہے جو حقیقت سے بعید ہے۔اصل میں یہ اقبال کی انسانی دوستی کا تقاضہ ہے جو مذہب نے انھیں سکھائی۔اسی طرح اقبال کی سامراج دشمنی بھی صحیح اسلامی اصولوں پر مبنی ہے.....ان کی زندہ اور حیات بخش شاعری میں اگر ایسے پہلو ہیں جو ترقی پسند عناصر سے میل رکھتے ہیں تو محض اسی بنا پر رسمی اور اصلاحی ''ترقی پسندی'' کا لیبل ان پر چسپاں نہیں کیا جا سکتا۔''[۱۰]

اب تک کی بحث سے دریافت ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں اشتراکی خیالات پر مبنی شاعری صرف اشتراکیت کی تشہیر نہیں ہے بلکہ تعلیمات اسلامی اور حکمِ قرآنی کے مداخلت کے سبب محنت کش عوام اور پسماندہ طبقات کی فلاح و بہبودی اور ان کی کامرانی و کامیابی کی وکالت اور طرف داری کرنے کے ساتھ مظلوموں کو ظالموں کے خلاف برسرِ پیکار کرنے اور حق کے لئے صدائے بازگشت بلند کرنے کی آواز ہے۔ان کی شاعری بندۂ و آقا کی تمیز اور ان کے مابین تفریق کو فساد آدمیت کی بنا تسلیم کرتی ہے۔ اقبال کو سرسری طور پر اشتراکی کہہ دینا ان کی شاعری اور نظریات سے کم آگہی کی دلیل ہے۔وہ اشتراکیت

میں مضمر اسلامی تعلیمات کی تبلیغ و تلقین تو کرتے ہیں لیکن اس کے مادی اور ملحدانہ تصوارت ان کے نزدیک نا قابلِ قبول ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔روزنامہ :زمیندار (لاہور)،۲۳/جون ۱۹۲۳ء، مشمولہ ،رفیع الدین ہاشمی:خطوط اقبال،ص۱۵۳،۱۵۴

۲۔ایضاً ص۱۵۵تا۱۵۷

۳۔عتیق صدیقی:اقبال جادوگر ہندی نژاد،۱۹۸۰ءنئی دہلی،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،ص۱۰۵

۴۔عزیز احمد:اقبال نئی تشکیل،۱۹۶۸ء،لاہور،گلوب پبلشرز،ص۳۰۲

۵۔خلیفہ عبدالحکیم:فکر اقبال،۲۰۰۲،علیگڑھ،ایجوکیشنل بک ہاؤس ص۱۶۵

۶۔شیخ محمد اقبال:علم الاقتصاد،۲۰۰۴ء،لاہور،سنگ میل پبلیکیشنز،ص۱۳۷

۷۔عزیز احمد:اقبال نئی تشکیل،ص۳۱۱

۸۔عبدالمغنی:نقطۂ نظر،۱۹۶۵ء،پٹنہ سبزی باغ،ص۱۸

۹۔علی سردار جعفری:ترقی پسند ادب،۱۹۵۷ءعلی گڑھ،انجمن ترقی اردو ہند،ص۱۱۷

۱۰۔قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی:اقبالیات کا تنقیدی جائزہ ۱۹۶۵ءکراچی،اقبال اکیڈمی،ص۶۰

☆☆☆

ڈاکٹر عبدالرحمٰن

اتر پردیش راجرشی ٹنڈن اوپن یونیورسٹی، پریاگ راج

Email:id. uharahman@gmail.com

رشید جہاں اور ترقی پسند تحریک

اردو زبان و ادب کے فروغ میں مختلف ادوار میں مختلف اہم تحریکیں اور انجمنیں قائم ہوتی رہیں اور ان تحریکوں اور انجمنوں کے تحت ادب کے فروغ کے لئے بہت بڑا کام ہوتا رہا۔ان تحریکوں میں ایک اہم نام ترقی پسند تحریک کا بھی ہے،ترقی پسند مصنفین کی بنیاد سجاد ظہیر نے ۱۹۳۵ میں ڈالی تو اس عہد کے اکابرین ادب اور سماجی دانشوروں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے انجمن کی حمایت کی اور سرپرستی کی جو بعد میں تحریک کی شکل اختیار کر گئی۔ترقی پسند تحریک میں بہت سارے شعرا و ادبا شامل ہوئے جنہوں نے اردو ادب کے لئے اپنی بیش قیمت خدمات انجام دیں۔ترقی پسند ادیبوں میں ایک اہم نام رشید جہاں کا ہے جن کے متعلق پروفیسر علی احمد فاطمی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

> ''رشید جہاں اور ترقی پسند تحریک لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ایک ہی تصویر کے دو رخ کہ دونوں کو الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا البتہ یہ کہنا مشکل ہے کہ رشید جہاں جو کچھ تھیں اسے ترقی پسند تحریک نے بنایا، سچ یہ ہے کہ تحریک نے انھیں ایک نیا جوش اور نظریہ ضرور دیا ورنہ ترقی پسندیِ ،روشن خیالی اور آزادی تو وہ اپنی وراثت میں بلکہ خون میں لے کر آئی تھیں۔''

(ترقی پسند تحریک اور رشید جہاں،ترقی پسند تحریک سفر در سفر،علی احمد فاطمی،۲۰۰۰،ص۔۶۵)

رشید جہاں کے والدین کو تعلیم نسواں سے بہت دلچسپی تھی۔اس تعلق سے رشید جہاں کو خوش بخت ہی تصور کیا جا سکتا ہے۔رشید جہاں اپنے سات بھائی بہنوں میں سب سے بڑی تھیں۔رشید جہاں کی والدہ وحید جہاں بیگم جو اعلیٰ بی کے نام سے مشہور تھیں تعلیم نسواں کی بہت بڑی حامی تھیں انھوں نے گرلز اسکول کی تاسیس میں اپنے شوہر کی خوب ہمت افزائی کی یہاں تک کہ انھوں نے اپنا گھر بار چھوڑ کر اسکول بورڈنگ میں رہائش اختیار کی۔تاکہ بذات خود وہاں کی نگرانی کر سکیں اور ان کی موجودگی سے ان

ماؤں کو بھی تقویت رہے جن کی لڑکیاں وہاں تعلیم حاصل کرنے کے لیے مقیم تھیں۔

رشید جہاں کی ابتدائی تعلیم اسی اسکول میں ہوئی جو ان کی پیدائش کے ایک سال بعد 1906ء میں قائم ہوا تھا۔ رشید جہاں نے اپنے گھر کے ماحول کے متعلق خود کہا تھا کہ ''ہم نے جب سے ہوش سنبھالا ہے تو ہمارا تعلیم نسواں کا اوڑھنا ہے اور تعلیم نسواں کا بچھونا ہے'' رشید جہاں نے 1922ء میں اپنے پاپا کے اسکول سے ہائی اسکول پاس کیا۔ اس کے بعد مزید تعلیم کے لیے انھوں نے ازبیلا تھوبرن کالج لکھنؤ میں انٹرمیڈیٹ سائنس میں داخلہ لیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لڑکیوں کی تعلیم بہت محدود تھی لیکن شیخ عبداللہ نے اپنی بیٹی کو محض علم سیکھنے کی خاطر علی گڑھ سے لکھنؤ بھیج دیا۔ رشید جہاں بچپن سے ہی ایک شرارتی اور ذہین طالبہ تھیں۔ ان کو بچپن سے ہی نہ صرف ادبیات سے گہرا تعلق تھا بلکہ تصنیف و تالیف کا بھی شوق تھا۔ چنانچہ اٹھارہ برس کی عمر میں جب وہ انٹرمیڈیٹ میں ہی تھیں انھوں نے معاشرتی موضوع پر ایک انگریزی کہانی ''The Tom Tom Beats'' اپنے کالج میگزین کے لیے 1922ء میں لکھی تھی۔ جس کو آل احمد سرور نے اردو میں ''سلمیٰ'' کے نام سے ترجمہ کیا۔ وہ لکھنؤ کے زمانہ تعلیم میں ہی ملک کے حالات کو سمجھنے لگی تھیں اور گاندھی جی کے نظریات سے متاثر ہوئی تھیں چنانچہ تخلیقی طور پر انھوں نے انٹر میں افسانے لکھے تو دہلی آ کر میڈیکل کالج کی طالبہ ہونے کے باوجود ڈراموں میں دلچسپی لی۔

لیڈی ہارڈنگ کالج کے دوران تعلیم انھوں نے ایک ڈرامے میں ہدایت بھی دی جو کافی مقبول ہوا اس طرح میڈیکل کالج میں تعلیم کے ساتھ ان کی ادبی سرگرمیاں بھی جاری رہیں 1929 میں انھوں نے ایم۔ بی۔ بی۔ ایس۔ کی ڈگری حاصل کی جس کے بعد وہ یوپی میڈیکل سروسز کے لیے منتخب کر لی گئیں۔ ان کا پہلا تقرر کانپور میں ہوا۔ بعد ازاں وہ بلند شہر اور لکھنؤ میں بھی تعینات کی گئیں۔

1931ء میں لکھنؤ کی تقرری کے دوران ان کی ملاقات سجاد ظہیر، احمد علی اور

محمود الظفر سے ہوئی یہ لوگ اعلیٰ ادبی ذوق کے مالک تھے۔نومبر 1932ء میں ان نوجوان ادیبوں کے افسانوں کا مجموعہ ''انگارے'' لکھنؤ سے شائع ہوا۔اس میں رشید جہاں کی دو تخلیقات ''پردے کے پیچھے'' اور ''دلی کی سیر'' شامل تھیں اس مجموعے میں شامل تخلیقات انقلابی اور غیر روایتی انداز لیے ہوئے تھیں جس کا عوامی سطح پر نہایت ہی شدید ردعمل ہوا اور حکومت نے اس مجموعے کو ضبط کر لیا۔

سجاد ظہیر، احمد علی، محمود الظفر اور لکھنؤ کے دوسرے ہم خیال لوگوں سے رابطے کے باعث رشید جہاں کو مارکسزم اور کمیونسٹ پارٹی کو سمجھنے کا موقع ملا۔لہٰذا اکتوبر 1934ء کو انھوں نے ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی میں شمولیت اختیار کر لی۔اسی دوران محمود الظفر اور رشید جہاں کے تعلقات بڑھنے لگے۔ 4 اکتوبر 1934ء کو ایک سادہ سی تقریب میں دونوں کی شادی ہو گئی۔ اس زمانے میں محمود الظفر ایم اے او کالج امرتسر میں وائس پرنسپل تھے۔اور رشید جہاں بہرائچ میں ایک ہسپتال میں ڈاکٹر تھیں۔ شادی کے بعد رشید جہاں نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور امرتسر چلی آئیں اور نجی طور پر میڈیکل پریکٹس شروع کر دی۔ بظاہر یہ معمولی بات ہے مگر رشید جہاں جیسی روشن خیال لڑکی کے لیے نوکری سے مستفی ہونا ان کی شخصیت کے ایک خاص پہلو کو سامنے لاتا ہے کہ محض شوہر کی دلداری اور خوشی کے لیے وہ اتنے اہم منصب سے علٰحیدگی اختیار کر لیتی ہیں۔ ہاجرہ بیگم ان یادگار لمحوں کو یوں بیان کرتی ہیں ؎

> ''1934ء سے 1936ء تک امرتسر کے قیام کا عرصہ رشید جہاں کے فنی اور تخلیقی شعور کے ارتقا میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ امرتسر کے جس کالج کے محمود الظفر وائس پرنسپل ہو کر رہ گئے اسی کالج کے پرنسپل محمد دین تاثیر تھے۔جن کی سیاسی، ادبی اور تنقیدی لیاقت کا لوہا ہندوستان کیا ولایت کے طلبا بھی مانتے تھے۔اس کے علاوہ امرتسر میں فیض احمد فیض محبّ الحسن قاضی فرید اور کئی نئے لکھنے والے تھے ساتھ ہی لاہور میں میاں افتخار الدین اور ان کے

اردگرد مارکسٹ خیالات کے نوجوانوں کا گروہ تھا۔ اردو کے
کئی چوٹی کے ادیب نامہ نگار اور شعرا تھے۔ امرتسر لاہور میں
روز کی ادبی محفلیں ہوتی تھیں، بحثیں ہوتی تھیں اور تیکھی تنقید
ہوتی تھی۔ ان سب نے رشیدہ کی علمی دانست کو وسیع اور اردو
ادب سے واقفیت کو ہمہ گیر بنانے میں مدد دی۔''

وہ افسانے لکھتی رہیں اور ان کی مانگ ہوتی رہی 1937ء میں لاہور سے ''عورت اور دوسرے افسانے'' کے نام سے ان کے افسانوں کا مجموعہ چھپا جو ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گیا۔ 1936ء میں ظہیر کے واپس آنے پر جب ترقی پسند مصنفین کی تحریک شروع ہوئی تو رشید جہاں نے پورے انہماک سے اس میں حصہ لیا۔

1936ء میں محمود نے امرتسر چھوڑنے کا ارادہ کر لیا۔ لیکن محمود فوراً اپنے ارادہ پر عمل نہ کر سکے کیونکہ رشیدہ کی علالت کی وجہ سے انھیں یورپ وغیرہ جانا پڑا۔

1937ء میں لندن سے واپسی پر محمود اور رشیدہ دہرہ دون میں محمود کے والدین کے ساتھ رہنے لگے 1937ء سے 1942ء تک کا عرصہ رشید جہاں کی شخصیت اور ان کی ذہنی اور عملی صلاحیتوں کو عروج پر لانے میں مددگار ثابت ہوا۔

امرتسر کے دور میں حالانکہ نظریاتی طور پر رشید جہاں نے اشتراکیت کے اصولوں کو اپنا لیا تھا۔ لیکن پھر بھی غریب محنت کش عوام کی زندگی کا تجربہ ان کی طبی سرگرمیوں تک محدود تھا۔ وہ مزدور کو ایک مریض کی حیثیت سے جانتی تھیں۔ ساتھ لڑنے والے رفیق کی طرح نہیں۔ ماکسزم کے اصولوں کو انھوں نے پڑھا تو تھا لیکن ان کو عملی جامہ پہنانے کا انھیں موقع نہیں ملا تھا۔ ان کی اپنی شخصی زندگی علٰحیدہ تھی اور سیاسی سرگرمیاں الگ۔

رشید جہاں سچی خاتون تھیں تصنع بناوٹ یا نمائش کی خاطر کوئی کام نہ کرتیں بلکہ جن لوگوں

میں کام کے تئیں انہماک یا سنجیدگی نہ پاتیں ان کی سرزنش کرنے میں تکلف سے کام نہ لیتیں۔

رشید جہاں کچھ عرصہ جیل میں بھی رہ چکی تھیں وہ جیل میں بھی نہ صرف اپنے ساتھیوں کا خیال رکھتیں بلکہ سپاہیوں اور ان کے افراد خانہ کا علاج بھی کرتیں۔ وہ جتنے دن بھی قید میں رہیں وہاں تعمیری کاموں میں مصروف رہیں پڑھانا لکھانا، کھانا پکانے نیز سلائی صفائی اور باغبانی کی تربیت۔ ہندوستانی تہواروں کو ایک ساتھ منانے کا خیال بھی رشید جہاں کا ہی تھی۔ وہ بھوک ہڑتال بھی کرتیں۔ ایک بار تو بھوک ہڑتال کی مدت چودہ پندرہ دن تک چل گئی دراصل یہی وہ وقت تھا جب رشید جہاں کو بیماری نے اپنی گرفت میں لیا۔ اگر چہ وہ 1937ء میں اپنے گلے کے غدود کے علاج کے لیے جا چکی تھیں جس سے کافی افاقہ بھی ہوا تھا مگر مسلسل کام، انتھک مصروفیات، نیز جیل کی زندگی میں کھانے پینے میں بدنظمی نے انھیں کمزور کر دیا تھا۔ جب کمیونسٹ پارٹی پر حکومت وقت کا عتاب ٹوٹا تھا اور کچھ لوگ تو روپوش ہو گئے تھے یا قیدی بنا کر جیل میں ڈال دیئے گئے تھے۔ رشید جہاں اپنی بیماری کا ذکر کسی سے کرنا پسند نہیں کرتی تھیں البتہ ہاجرہ بیگم کو انھوں نے جیل میں ہی بتایا تھا کہ وہ کئی خطرناک بیماریوں کا شکار ہیں لیکن چونکہ وہ ایک مضبوط قوت ارادی اور بلند حوصلے کی خاتون تھیں اس لیے وہ ان بیماریوں کو جھیلتی رہیں مگر مئی یا جون 1950ء میں ان کی بیماری سرطان کی شکل میں سامنے آئی جس کا فوری طور پر آپریشن کیا گیا جس کے بعد کافی حد تک ٹھیک رہیں لیکن اپنی مصروفیت کی وجہ سے احتیاط، آرام اور پرہیز نیز ڈاکٹر کی ہدایت پر توجہ نہیں کر پاتی تھیں چنانچہ ڈیڑھ سال بعد یعنی مارچ 1952ء میں بیماری پھر عود کر آئی۔ ہندوستان کے ڈاکٹروں نے اپنی بے بسی کا اظہار کر کے ماسکو میں علاج کا مشورہ دیا حالانکہ رشید جہاں خود ڈاکٹر تھیں انھیں معلوم تھا کہ ماسکو میں بھی کچھ نہیں ہوسکتا یہ لاعلاج مرض ہے لیکن اپنے شوہر محمود الظفر کی خوشی کے لیے وہ ماسکو جانے کے لیے راضی ہو گئیں۔ تمام تر صعوبتوں کے بعد جب یہ لوگ ماسکو پہنچے تو وہاں بھی ڈاکٹروں نے جواب دے دیا آخر کار ماسکو میں تین ہفتے کے قیام کے بعد 29 جولائی 1952ء کو ان کا انتقال ہو گیا، انتقال کے وقت ان کی عمر 64 سال اور 11 ماہ تھی۔

ڈاکٹر رشید جہاں ادب کی تاریخ میں کئی حیثیتوں سے جانی جاتی ہیں وہ افسانہ نگار، ڈراما نویس، مضمون نگار اور اچھی مدیر تو تھیں علاوہ ازیں وہ ایک سیاسی اور سماجی کارکن بھی تھیں۔

رشید جہاں کے کل تین افسانوی مجموعے ہیں سب سے پہلا افسانوی مجموعہ ''عورت اور دیگر افسانے'' کے نام سے ہاشمی بک ڈپو لاہور سے 1937ء میں شائع ہوا اس میں ''عورت'' کے عنوان سے ایک ایکٹ کا ایک طویل ڈراما شامل ہے جس کی بنیاد پر اس مجموعے کا نام عورت اور دیگر افسانے رکھا گیا۔ اس ڈرامے کے علاوہ سودا، میرا ایک سفر، سڑک، پن، غریبوں کا بھگوان اور استخارہ نام کی چھ کہانیاں بھی شریک ہیں۔

ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''شعلۂ جوالہ'' 1968ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ تیسرا مجموعہ ''وہ اور دوسرے افسانے ڈرامے'' کے نام سے 1977ء میں شائع ہوا۔ اس میں کل گیارہ افسانے، چھ ڈرامے اور ایک مضمون شامل ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانے افطاری، آصف جہاں کی بہو، چور، سودا، چھدا کی ماں، وہ، ساس اور بہو، میرا ایک سفر، بے زبان، مجرم کون اور صفر ہیں۔

رشید جہاں کے کل افسانے کتنے ہیں اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ انہوں نے لکھنے کے لیے کوئی وقت متعین نہیں کیا تھا وہ جب قید تھیں تب بھی لکھا۔ جب سفر میں تھیں تب بھی لکھا۔ لیکن ان کی زندگی میں ان کا صرف ایک مجموعہ شائع ہوا جس میں چھ افسانے شامل ہیں۔ اگر چہ بعد میں دوسرے لوگوں نے ان کے افسانے مرتب کر کے دو مجموعوں میں شائع کیے ہیں لیکن ان میں رشید جہاں کے سارے افسانے شامل نہیں ہیں۔ ارتضیٰ کریم نے اپنی کتاب میں یہ لکھا ہے کہ ان کے دستیاب افسانوں کی کل تعداد انگارے میں شامل ''دلی کی سیر'' کو ملا کر اکیس معلوم ہوتی ہے لیکن اس پر اکتفا نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ افسانوں کی کل تعداد تقریباً تیس ہے۔

رشید جہاں نے افسانوں کے علاوہ ڈراما نگاری میں بھی طبع آزمائی کی۔ ہمارے محققین رشید جہاں کے افسانوں کی طرح ان کے ڈراموں کی تعداد کے حوالے سے بھی خاموش ہیں۔ 'پردے کے پیچھے' 1932ء میں انگارے میں شائع ہوا۔ اور ڈراما ''عورت'' 1937ء میں شائع ہونے والی کتاب ''عورت اور دیگر افسانے'' میں شامل ہے ان کے دوسرے ڈراموں میں بچوں کا خون، نفرت، مرد و عورت، کانٹے والا، پڑوسی، ہندوستانی، گوشۂ عافیت، جوڑ توڑ اور نئی پود کو ملا کر ان کے ڈراموں کی تعداد گیارہ ہو جاتی ہے۔

ان کے مضامین کے حوالے سے بھی ابھی تک کوئی مدلل بحث نہیں ہو سکی۔ رشید جہاں پر لکھنے والے اس باب میں یا تو خاموش نظر آتے ہیں یا بے حد سرسری اظہار خیال کرتے ہیں۔ رشید جہاں نے اگرچہ رسالہ ''نیا ادب'' کو بھی دیکھا اور خود اپنا رسالہ ''سنگار'' محمود الظفر کے ساتھ 1938ء میں جاری کیا، اور ایک سال کے بعد دوسرا سیاسی ماہنامہ ''چنگاری'' کے نام سے 1939ء میں نکالنا شروع کیا۔ تلاش بسیار کے باوجود ان رسالوں کے متعلق تفصیلات حاصل نہیں ہو سکیں۔ لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ان دو رسالوں میں اگر مضمون کوئی نہ ہو رشید جہاں نے اداریے تو ضرور لکھے ہوں گے آل احمد سرور نے لکھا ہے ''لیکن رشید جہاں کے مضامین کی ہی تفصیلات دستیاب نہیں ہیں تو معمولی باتوں کا کیا ذکر'' رشید جہاں کے دستیاب مضامین کی تعداد چھ ہے جن کے نام حسب ذیل ہیں:

1۔ منشی پریم چند اور ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس۔

2۔ ہماری آزادی۔

3۔ عورت گھر سے باہر۔

4۔ ادب اور عوام۔

5۔ اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت۔

6۔ چندر سنگھ کڑھوالی۔

رشید جہاں کے اردو ادب پر جو احسانات ہیں انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزاروں میں رشید جہاں کا نام اور کام سنہرے حروف میں لکھا جائے گا اور اردو افسانے میں ان کے موضوعات کے انوکھے پن اور لہجے کی بے باکی نے آئندہ لکھنے والیوں کو حوصلہ دیا۔ یہ ان کا ایک بڑا کارنامہ ہے کہ ان کے افسانوں نے اردو میں خواتین افسانہ نگاروں کا ایک بڑا حلقہ پیدا کر دیا۔ وہ ایک فرض شناس اور ماہر ڈاکٹر تھیں اس لیے انھوں نے اس تجربے سے بھی پورا فائدہ اٹھایا۔

☆☆☆

ڈاکٹر امتیاز احمد
(پُونچھ، جموں وکشمیر)
ای میل: amtiazahmed23@gmail.com

ترقی پسند تحریک اور چند اہم ترقی پسند ناول نگار

ترقی پسند تحریک ایک ایسی تحریک تھی جس نے ہندوستان کے ساتھ ساتھ دیگر ممالک کی زبانوں کو بھی متاثر کیا۔ ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں نے پہلا مینی فیسٹو لندن میں تیار کیا جس پر سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، کے ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس سنہا، اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے دستخط کئے۔ اس مینی فیسٹو کا استعمال سب سے پہلے ہندوستان میں منشی پریم چند نے کیا اور اس مینی فیسٹو پر اظہار خیال پیش کرتے ہوئے منشی پریم چند نے کہا کہ ہمارے ادب میں یہ ایک نئے دور کا آغاز ہے۔

لندن میں ترقی پسند ادبا کی جو انجمن وجود میں آئی اس کے تمام ممبران کی خواہش تھی کہ ترقی پسند ذہنی توازن والے ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر لایا جائے اس لئے سجاد ظہیر نے ہندوستان کے تمام ادبی دوستوں کو اس تحریک سے منسلک کرنے کا منفرد کارنامہ انجام دیا اور سجاد ظہیر نے اپنے ادبی دوستوں میں ڈاکٹر اشرف (علی گڑھ) احمد علی (الہ آباد) ڈاکٹر محمود الظفر (امرتسر) پروفیسر ہیرن مکھرجی (آکسفورڈ) رشید جہاں (امرتسر) وغیرہ کو خطوط لکھے۔ اسی دوران 1935ء میں سجاد ظہیر ہندوستان لوٹ آئے اور یہاں آکر احمد علی، فراق گھورکھپوری، سید وقار عظیم، احتشام حسین، شیودان سنگھ چوہان، نریندر شرما وغیرہ کے سامنے جب یہ مینی فیسٹو پیش کیا گیا تو ان تمام ادیبوں نے سجاد ظہیر کے اس منصوبہ کو دل سے تسلیم کیا۔ اس طرح الہ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک بڑا حلقہ تیار ہو گیا اور دیکھتے دیکھتے اس حلقہ میں ہندی اردو ادیبوں کا ایک بڑا قبیلہ تیار ہو گیا۔ اس ترقی پسند تحریک کا اثر ملک میں اس طور پھیلا کہ دیگر ممالک میں ترقی پسند خیالات رکھنے والے ادبا و شعرا نے اس تحریک کی انجمن کا قیام کرنا شروع کر دیا۔ ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ 1936ء میں ہوا جس میں استقبالیہ کمیٹی کے صدر اور اردو کے ادیب چودھری محمد علی ردولوی تھے۔ تحریک کے اغراض و مقاصد کو پیش کیا گیا تو ملک کے تمام باشندوں نے اس تحریک کا خیر مقدم کیا۔ لکھنؤ کی کل ہند کانفرنس نے ملک کے ادبا کو اس تحریک سے جوڑنے کا کام کیا۔ منشی پریم چند نے رسالہ ہنس میں اپنے خطبے کو ہندی اردو میں ترجمہ کرایا۔ اور دوستوں کو اس میں شامل کرنے

کی پرزور کوشش کی، دہلی میں اختر حسین رائے پوری نے انجمن کی شاخ قائم کی۔ یہ ہی وہ اہم اور نازک وقت تھا جب ہندوستانی اپنے طریقۂ کار سے انگریزوں کو اپنے ملک سے بھگانے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے اور غلامی سے آزادی کے حسین خواب بھی دیکھ رہے تھے۔ ایسے وقت میں ترقی پسند تحریک نے لوگوں میں نیا جوش اور نیا خون پیدا کرنے کوشش کی۔ الگ الگ شہروں میں، صوبوں میں، ترقی پسند تحریک کی شاخیں قائم کی جارہی تھیں۔ اس عہد کے ہندوستانی ادیب رسائل و جرائد کے ذریعے ترقی پسند نظریات کی تبلیغ کر رہے تھے۔ ترقی پسند ادیبوں میں بھی اضافہ ہوتا جارہا تھا۔ آہستہ آہستہ ترقی پسند فضا عام ہوتی چلی گئی۔ کتاب ''اردو ادب کی تحریکیں ابتدا تا 1975ء'' کے صفحہ نمبر 487 پر انور سدید نے کیا خوب لکھا ہے:

> ''دہلی کانفرنس نے ترقی پسند تحریک کو دوبارہ زندہ کر دیا۔ ترقی پسند تحریک کا یہ دور اس لئے بھی اہم ہے کہ جنگ کے خاتمے پر جب یورپ کے زخموں سے خون رس رہا تھا تو ہندوستان آزادی کی طرف قدم بڑھا رہا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اس وقفۂ عمل کا پورا فائدہ اٹھایا۔ مرکزی، صوبائی اور مقامی شاخوں کی تنظیم کی۔ ادیب کے فرائض کا تعین کیا اور ترقی پسند نظریات کی اشاعت کے لئے ''نیا زمانہ''، ''نیا ادب'' اور ''قومی جنگ'' وغیرہ رسائل جاری کئے۔''

مولانا حسرت موہانی کی صدارت میں کانپور میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہوئی۔ وہاں کے ادبا و شعرا اس تحریک سے بڑی تعداد میں متاثر ہوتے گئے۔ جواہر لال نہرو نے بھی ترقی پسند ادیبوں کی حوصلہ افزائی کی۔ اور ادب و سیاست پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا کہ:

> ''ادیب کی پہنچ جہاں ہوتی ہے وہاں سیاست کی نہیں۔''

ترقی پسند مصنفین کی اس تحریک نے بہت کم وقت میں اس قدر مقبولیت حاصل کر لی کہ ہر طرف اس کو قبول کیا جانے لگا۔ ہندوستان کی یہ ایک پہلی ایسی تحریک قائم ہوگئی تھی جس میں ہندی اردو کے ادبا بڑی تعداد میں شریک ہوئے۔

ترقی پسند تحریک کو سب سے زیادہ مقبولیت منشی پریم چند کے خطبہ سے ملی جو اس کانفرنس میں صدارتی خطبہ پیش کر رہے تھے۔ پریم چند نے سماج میں فرقہ واریت کے خاتمے پر زور دیا۔ سماج میں انسانیت کا درس دیتے ہوئے انسانوں میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی پرزور کوشش کی۔ معاشرہ میں حسن اخلاق کی تعلیم کے لئے ادب کو وسیلہ بنایا۔ اس کے ساتھ ساتھ منشی پریم چند نے انسانوں کو ہندو، مسلم، مندر، مسجد، دھرم، مذہب، اونچ، نیچ وغیرہ سے دور رہنے کا درس دیا۔ لوگوں میں ادبی فضا کو عام کرنے کے لئے انسانوں کو فرقہ پرستی سے دور رہنے کی تعلیم ہی نہیں دی بلکہ سماج و معاشرہ میں ادب کو ضروری قرار دیا۔ چوں کہ منشی پریم چند ہندی، اردو زبان میں مہارت رکھتے تھے اور افسانہ نگاروں میں بھی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اس لئے ان کی رہنمائی سے نوجوان نسل میں ایک جوش پیدا ہوا۔ ادب کی افادیت کے موضوع پر آپ نے ایک طویل اور پر مغز خطبہ پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا'' سماج و معاشرہ میں ادب کی افادیت اور سماج و معاشرہ کے لوگوں میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے تعلق سے انور سدید کا یہ اقتباس دیکھئے:

> ''منشی پریم چند نے ادب کو قوت اور حرکت کا مظہر قرار دیا اور انہوں نے انسان کے خارج اور داخل میں خلیج پیدا کرنے کے بجائے اس میں توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے تخلیق حسن اور روحانی تسکین کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ اہم بات یہ ہے کہ پریم چند نے معاشرے کو منقلب کرنے کے لئے ادب کو ایک اہم وسیلہ قرار دیا۔ لیکن ادیب کو اپنا مذہب

چھوڑنے، خاندانی اکائی کو منتشر کرنے اور جنسی انارکی میں
آلودہ ہونے کا مشورہ نہیں دیا۔ بالفاظ دیگر پریم چند نے ترقی
پسند تحریک کو توازن اور اعتدال کی راہ دکھائی اور انہوں نے
ادب کا جو فطری نصب العین مقرر کیا وہ معاشرہ کے خارج اور
فرد کے داخل کو یکساں طور پر متاثر کرسکتا ہے۔''

(اردو ادب کی تحریکیں، ابتدا تا 1975ء ڈاکٹر انور سدید، ص 477 کتابی دنیا، دہلی 2004ء)

الہ آباد میں ترقی پسند تحریک کی آب و ہوا اس قدر عام ہوئی کہ بڑے بڑے ادبا، شعرا، سیاست داں اور سماجی کارکن نے اس تحریک میں حصہ لینا شروع کر دیا، اسی دوران الہ آباد کی کانفرنس میں ٹیگور نے اپنا پیغام نوجوانوں کو اس انداز میں دیا کہ اس تحریک کو عظیم شعرا کی سرپرستی بھی نصیب ہوگئی۔ اس تحریک کے بانیوں نے دہلی اور ہرپورہ میں بھی اپنے اجلاس کئے جس میں سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، ڈاکٹر عبدالعلیم وغیرہ شریک ہوئے۔ جس کی صدارت بلبل ہند سروجنی نائیڈو نے کی۔ دوسری کل ہند کانفرنس 1938ء میں کلکتہ میں ہوئی اور ملک راج آنند نے اس کانفرنس کی صدارت کی کچھ ہی برسوں میں اس تحریک کا اس قدر بول بالا ہوا کہ ہندوستان کی تمام زبانوں میں اس تحریک کو نوازا جانے لگا۔ تیسری کل ہند کانفرنس مئی 1942ء میں دہلی میں ہوئی جس میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، کرشن چندر، سردار جعفری، رشید جہاں، میراجی، مولانا صلاح الدین احمد، قیوم نظر، حفیظ جالندھری وغیرہ نے شرکت کی۔

اس طرح ترقی پسند تحریک نے اپنے پچیس سالہ دور میں ادب اور زبان کی ترقی میں جو اہم کردار ادا کیا اس کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اس تحریک کی ابتدا میں ہی سجاد ظہیر نے ایک مضمون ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' کے عنوان سے لکھا تھا۔ اس تحریک کے زیر اثر بہت سے شعرا نے نمایاں کامیابی اپنے دامن میں سمیٹی۔ علی سردار جعفری، جذبی، مخدوم اور مجاز وغیرہ نے اپنی شاعری

کے ذریعے لوگوں کے دلوں میں جگہ بنائی۔علی جواد زیدی کی شاعری میں حسن وعشق کی واردات کے ساتھ ساتھ سماج و معاشرہ کی اصل صورت حال کی عکاسی دکھائی دیتی ہے۔نوجوان ترقی پسند شعرا کی محفلوں میں انقلاب کا رجحان پیدا کرنے والے شاعر سجاد ظہیر نے جب قلم اُٹھایا تو انہوں نے شاعری کے منفی پہلوؤں کو اُجاگر کیا اور اس تنقید کے بعد ترقی پسند شعرا کے رجحان میں کمی آنا شروع ہوگئی۔علی جواد زیدی کی شاعری میں رسیلا پن اور رومانی عناصر ملتے ہیں۔آزاد نظم کے فارم کو انہوں نے ہندوستان سے اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔سلام مچھلی شہری نے نظموں کے کئی مجموعے لکھے۔ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ''میرے نغمے'' 1940ء میں منظر عام پر آیا۔مسعود اختر جمال ایک انقلابی شاعر تھے۔ان کی نظم ''ایک خواب'' ایک اہم اور خوبصورت رومانی نظم ہے جس نے جمال کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔

اردو میں ناول نگاری کا آغاز مولانا نذیر احمد سے ہوتا ہے مگر ترقی پسند تحریک ایک ایسی ادبی تحریک تھی جس نے اصناف ادب کو پوری طرح متاثر کیا۔شاعری کے علاوہ افسانہ اور ناول کو بھی مقبولیت عطا کی۔جب ہم ترقی پسند ناول نگاروں اور ان کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ کئی اہم ناول نگار ایسے گزرے ہیں جن کے ناولوں کو ہمیشہ ادب واحترام کی نظر سے دیکھا جاتا رہے گا۔ترقی پسند تحریک کے اہم ناول نگاروں کے ناولوں میں حقیقت نگاری کا رجحان خاص طور سے نظر آتا ہے۔یہ ایک ایسا وقت تھا جب نوجوان طبقہ اپنے حقوق کی آواز بلند کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔پچھلے ناول نگاروں کے مقابلہ میں نئے ناول نگاروں کا مطالعہ کریں تو یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ نئے ناول نگاروں نے بھی اس صنف کو تقویت عطا کی ہے۔سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ جیسے ترقی پسند ناول نگاروں کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' ایک اہم ناول ہے۔بہت سے ناقدین ادب اس کو ناول نہ مانتے ہوئے ایک طویل افسانہ قرار دیتے ہیں۔سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' نے ہم عصر ادبی دنیا سے واقفیت اور شعور کی ہم آہنگی کی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ان میں مذہبی اقدار کی

گراوٹ، کرداروں کا نفسیاتی تجربہ، شعور کی رو وغیرہ ایسے رجحانات ہیں جو اس دور کے تمام اردو ناولوں کا کسی نہ کسی شکل میں احاطہ کرتے ہیں۔ سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' میں ملک میں پھیلے ظلم واستحصال کے خلاف اٹھتی آوازوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ نوجوانوں کے خواب وخیال اور تصوارت کی خوبصورت مثالیں موجود ہیں۔ اس طرح سجاد ظہیر کو ناول کے میدان میں بھی اولیت حاصل ہے جنہوں نے اس ناول میں لندن کے تجربات کو پیش کیا ہے۔ ممتاز ترقی پسند ناقد سید احتشام حسین کا یہ اقتباس دیکھئے۔

> ''سجاد ظہیر نے کئی سال لندن میں گزارے تھے اور وہاں کے ادبی تجربات سے متاثر ہوئے تھے۔ اس ناول میں انہوں نے یورپ کے کئی ادبی اسالیب کا تجربہ کیا ہے مگر اس کی اہمیت محض اس لئے نہیں کہ اس کی تصنیف میں یورپ سے فیضان ملا ہے بلکہ یہ وہ پہلا ناول تھا جس میں ہندوستان کے نوجوانوں کے تصورات وخواہشات کو یہاں کے سیاسی منظر میں دیکھا گیا ہے۔''

(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، ص 311، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی 1983ء)

ترقی پسند تحریک نے اردو ناول کو بہت سے نئے رجحانات سے روشناس کرایا۔ سجاد ظہیر نے اس ناول میں کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ ناول میں نوجوانوں کے اس ذہنی کشمکش کا جائزہ پیش کیا گیا جس میں اس وقت کا نوجوان ڈوبا ہوا تھا۔

سجاد ظہیر نے ناول بھی لکھے اور افسانے بھی۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو کر جو بھی لکھا اس میں عقل وشعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ سجاد ظہیر نے نہ صرف ادبیات بلکہ دنیا بھر کے علوم اور خصوصاً سیاسیات، معاشیات کا بغور مطالعہ کیا۔ وہ ادب اور زندگی کی ہم آہنگی اور ادب کے

بامقصد ہونے کے قائل ہیں۔ان کا خیال ہے کہ مقصد کی نوعیت سماج کے مطابق ہونا چاہئے۔ترقی پسند ناول نگاروں میں سجاد ظہیر کو اعلیٰ مقام حاصل ہے۔انہوں نے اپنے ناول میں سماجی زندگی اور اس کی بدلتی صورت حال کی تصویر کشی کی ہے۔انہوں نے ناول کو بدلتی ہوئی زندگی کا ترجمان بنایا ہے۔

سجاد ظہیر کا یہ ناول اردو ناول کے تاریخی ارتقا میں ایک اہم موڑ کی نشاندہی کرتا ہے۔اس ناول میں شعور کی رو کی واضح نشانیاں ملتی ہیں اور سماجی شعور کی جڑیں بھی مضبوط ہیں۔ ہندوستان کے سیاسی حالات کی پرچھائیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ناول ''لندن کی ایک رات'' ترقی پسند ادب کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہندوستانی تہذیب اس میں جا بجا نظر آتی ہے۔''لندن کی ایک رات'' جدید اردو ناولوں کی تاریخ میں خاص اہمیت کا حامل اس لئے بھی ہے کہ قرۃ العین حیدر،عزیز احمد اور کرشن چندر نے افسانے کے اسلوب میں جو نئے تجربے ہمارے سامنے پیش کئے یہ ناول ان کا پیش رو ہے۔سجاد ظہیر کے اس ناول میں خود کلامی سے کام لیا گیا ہے۔آزادی کے بعد قرۃ العین حیدر،عزیز احمد اور کرشن چندر وغیرہ نے تخلیقی بصیرت سے شعور کی رو سے کام لیا۔سجاد ظہیر کی مانند قرۃ العین حیدر بھی اس حقیقت سے واقف ہیں کہ قوموں کا تہذیبی تشخص ان کی تاریخ میں پنہاں ہوتا ہے۔سجاد ظہیر کی طرح قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی انسانی وجود کی آشوب ذہنی کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ان کی بیشتر تخلیق میں ورجینا وولف کے اس نظریہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے جو زندگی کے شعور کے آغاز سے انجام تک محیط روشنی کا ہالہ ہے۔

کرشن چندر وزیر آباد (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔کرشن چندر ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے وابستہ ایسے باشعور اور تفکراتی ذہن کے انسان تھے جن کو انجمن پنجاب شاخ کا سکریٹری بنا دیا گیا۔ انہوں نے دہلی ریڈیو اسٹیشن میں بھی کام کیا۔ دہلی کے قیام کے دوران ہی آپ نے مشہور ناول ''شکست'' لکھا۔یہ ناول آپ نے رسالہ ''ساقی'' (دہلی) کے مدیر مشہور اہل قلم شاہد احمد دہلوی کے لئے گل مرگ (کشمیر) کے ایک ہوٹل میں 22 دن کے اندر لکھا جس نے بڑی مقبولیت حاصل کی۔اردو ناولوں کی تاریخ میں یہ ایک اہم ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔

کرشن چندر وسیع النظر ادیب تھے۔ان کی تحریروں کی مکمل فہرست تیار کرنا مشکل ہے۔ ان کے فن کا سب سے اہم عنصر ان کا اسلوب ہے۔ان کے اسلوب کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں بعض کمزور پہلو بھی چھپ جاتے ہیں۔ان کے اسلوب کی تعمیر میں فطرت اور عورت دونوں کا حسین امتزاج ہے۔ان کی تخلیق ''گدھے کی سرگزشت'' ہو یا ''الٹا درخت'' ہو ان میں عقلی شعور و تجربہ نظر آتا ہے اور مزاج کا رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔ان کے ناولوں میں بھگوان کو بھی کردار بنایا گیا ہے اور جانوروں کو بھی۔ان کے اسلوب میں انفرادیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔پروفیسر قمر رئیس کا یہ اقتباس دیکھئے۔

> ''ان کے (کرشن چندر) طنزیہ تمثیلی قصے ''گدھے کی سرگزشت'' اور ''الٹا درخت'' بھی قابل ذکر ہیں۔ یہاں کرشن چندر کا تاریخی اور سماجی شعور اتنا تیکھا اور تیز ہے کہ تخیلی رنگینی کا گذر نہیں بلکہ یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ اس کی جگہ عقلی تجزیہ کی روشنی اور طنز و مزاح کی شربتی تلخی نے لے لی ہے۔اپنے تجرباتی ناولوں میں کرشن چندر نے جانوروں کے علاوہ دیو مالائی کرداروں، کیشو، شیو، سرسوتی یہاں تک کہ بھگوان کو بھی کردار بنایا ہے۔لیکن اس کے پیچھے عصر حاضر کے سماجی مسائل اور تضادات سے الجھنے والا ذہن ہی کارفرما رہا ہے۔ اردو کا کوئی دوسرا ناول نگار اظہار و اسلوب کی ایسی درخشاں انفرادیت اور تنوع کا حامل نہیں ہے۔''

(تنقیدی تناظر، ص93، پروفیسر قمر رئیس)

کرشن چندر کا فن کبھی ایک جگہ پر نہیں ٹھہرتا ہے بلکہ انہوں نے ہر دور میں تکنیک کے ہر قسم

کے تجربے کئے۔ان کے اسلوب کا ایک اہم عنصر طنز بھی ہے۔طنز کی لہر ان کے ناولوں کے مختلف حصوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔آپ نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی تحریر کئے۔ جتنے اچھے افسانے انہوں نے لکھے اتنے ہی اچھے ناول بھی لکھے۔ان کے ناول طویل نہیں ہوتے۔اردو کے ابتدائی ناول نگاروں میں سب سے اہم نام منشی پریم چند کا ہے مگر اردو ناول کی ترقی یافتہ شکل ہمیں کرشن چندر کے پہلے ناول ''شکست'' میں ملتی ہے۔کرشن چندر کے ناولوں میں کردار زیادہ نہیں ہوتے اور واقعات بھی سادہ اور سلیس ہوتے ہیں۔ناول کے واقعات اور موضوع براہ راست فضا میں گھلے ملے رہتے ہیں۔دیہاتی زندگی میں کشمیر کی دیہی عکاسی جس خوبصورتی سے انہوں نے پیش کی ہے وہ کسی اور ناول نگار کے یہاں نہیں ملتی۔آپ نے شہری زندگی پر بھی ناول تخلیق کئے ہیں۔بمبئی کا امیر طبقہ فٹ پاتھ وجھگیوں کا حال اور مزدوروں کے حالات، ان کے ناولوں میں نظر آتے ہیں۔ان کے ناولوں میں ''برف کے پھول''، ''سڑک واپس جاتی ہے''، ''جب کھیت جاگے''، ''کاغذ کی ناؤ''، ''پانچ لوفر''، ''زرگاؤں کی رانی'' وغیرہ کے مطالعہ کے دوران ماحول، مسائل اور فضا قارئین کے سامنے آجاتے ہیں۔وہ فضا پر خاص دھیان دیتے ہیں۔بچّوں کے لئے لکھے گئے ناول ''الٹا درخت'' میں کرشن چندر طنز کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔چند بچے زمین کے اندر جاتے ہیں اور ایک درخت سے نیچے اترتے ہیں۔اس میں داستان کے شہزادے، شہزادیاں، سانپ وغیرہ موجود ہیں۔لیکن بات چیت ہمارے معاشرہ کی سی معلوم ہوتی ہیں۔زبان اور اسلوب میں سادگی ہے۔

کرشن چندر کا ناول ''شکست'' طاقتور کے ہاتھوں کمزور لوگوں کے استحصال، ظلم و جبر کے خلاف بغاوت کا تقاضا رکھنے والے نوجوان شیام کی شکست کی داستان ہے۔اس کے حوصلوں، خوابوں کی شکست کی کہانی ہے۔غریب مزدور، کسان اور دلتوں کی جذباتیت اس ناول میں جابجا نظر آتی ہے۔ مذہب اور برادری پر خوب طنز کیا گیا ہے۔مزدور، مجبور اور بے بس نوجوانوں کا دبا ہوا بغاوت کا جذبہ وغیرہ کی تلخ حقیقت اس ناول میں پیش کی گئی ہے۔

ناول ''شکست'' 1940 سے 1947ء تک کے دور کی عکاسی کرتا ہے۔اس ناول کی مقبولیت میں کرشن چندر کے اسلوب کا بڑا ہاتھ ہے۔ ماحول کی خوبصورت عکاسی کے علاوہ کردار نگاری کے لحاظ سے ''شکست'' اہمیت کا حامل ہے۔ ناول کے کردار بھی اپنے اپنے طبقات کے نمائندے ہیں۔علی،موہن سنگھ، پنڈت سوروپ،کرشن چندرا، چھایا،ونتی،غلام حسین اورشیام یہ سب ناول میں جیتے جاگتے کردار ہیں۔ان میں کوئی بناوٹ نہیں۔ان کی دوستی دشمنی،سوچنے کا انداز وغیرہ سب ان کے طبقہ کے احساسات کوظاہر کرتے ہیں۔

شیام، چھایا اور چندرا تینوں کردار ناول میں چھائے رہتے ہیں۔شیام ایک تعلیم یافتہ متوسط طبقہ کا نوجوان کردار ہےاور ذہنی طور پر باغی ہے۔وہ زندگی کے ہر پہلو پرغور کرتا ہےاور مسائل کا حل بھی خود ہی سوچتا رہتا ہے۔محبت میں ناکامی کے بعد اس کی محبوبہ ونتی خودکشی کر لیتی ہے اور چندرا پاگل ہوجاتی ہے۔ کیونکہ شیام کچھ نہیں کر پاتا ہے۔ ناول کے آخر میں ونتی کی چتا کے آگے سر جھکا کر گویا وہ اپنی شکست کا اعتراف کرتا ہے۔ چھایا ذات کی برہمن ہے مگر ایک مسلمان شخص سے عشق کرتی ہے اور اپنی محبت میں بڑی بڑی قربانی دینے کو تیار رہتی ہے۔عیش و آرام ،اولاد، مذہب،عزت آبرو،سب کچھ محبت میں ہار جاتی ہے۔ وہ سماج میں سخت آزمائش کا شکار بھی ہوتی ہے۔ چھایا شکست کا مثبت کردار ہے۔وہ حالات سے سمجھوتہ نہیں کرتی بلکہ اس سے مقابلہ کرتی ہے۔ وہ عشق کرتی ہےاور عشق کا اقرار بھی کرتی ہے مگر آخر میں اس کو شکست کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

چندرا کوئی گہرے سماجی شعور والی لڑکی نہیں ہے۔ وہ سادگی کے ساتھ ساتھ سماج کے قوانین کو توڑ کر محبت کے لئے سب کچھ قربان کرنے کی ہمت کرتی ہے۔ چندرا اپنی ماں کی ناجائز اولاد ہے۔ یہ بات سارا گاؤں اچھی طرح جانتا ہے۔ وہ ایک راجپوت نوجوان موہن سنگھ کو چاہتی ہے۔ جب موہن سنگھ سے اس کی ملاقات پر پابندی لگائی جاتی ہے تو چندرا اس ظلم کے آگے اپنا سر نہیں جھکاتی بلکہ بغاوت پر آمادہ ہوجاتی ہے۔سماج کے اصولوں کو ماننے سے انکار کردیتی ہے۔

ذات پات کی دیواریں توڑنے کے لئے مجبور ہو جاتی ہے۔ جبکہ چندرا ایک دیہاتی لڑکی ہے جو محنت کرتی ہے۔ سچی اور کھری بات کہتی ہے اور اس کی سزا بھی پاتی ہے۔ کیونکہ یہ اس کا مقدر ہے۔ اس طرح چندرا بھی شکست کا سب سے بڑا کردار ہے جس میں ترقی پسند نظریات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پورے ناول میں ترقی پسند کرداروں کا حال اور ان کی پیچیدہ کیفیت قارئین کو متاثر کرتی ہے۔ ترقی پسندی کے تجربات اور احساسات کا یہ ایک اہم ناول قرار دیا جاتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی ستمبر 1915ء کو لاہور میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم عجیب و غریب طریقہ سے گھر پر ہی ہوئی تھی۔ کیونکہ بچپن سے ہی ان کی صحت خراب تھی اور ان کی والدہ بھی بیمار رہتی تھیں۔ بیدی کو طالب علمی کے زمانے سے ہی شعر کہنے اور افسانے لکھنے کا شوق تھا۔ ان کی تعلیم مکمل ہونے سے قبل ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا تھا۔ بیدی کو حالات نے اس طرح مجبور کیا کہ ڈاک خانے میں ملازمت اختیار کرنی پڑی مگر نوکری ان کے مزاج پر اچھی طرح سے نہ اتری۔ بعد ازاں ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت اختیار کر لی۔

ترقی پسند ناول نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی بھی اہم مقام رکھتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کا ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' ایک اہم ناول ہے جسے کئی ناقدین ناول تسلیم کرتے ہیں جبکہ یہ ایک ناولٹ کی خصوصیت رکھتا ہے۔ اس میں راجندر سنگھ بیدی نے سماجی نفسیات اور حقیقت نگاری کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔ اس ناولٹ کا مرکزی کردار ایک عورت رانو ہے۔ تلوکا اور منگل اس ناولٹ کے دیگر کردار ہیں۔ تلوکا بڑی مشکل سے اپنے گھر کے اخراجات پورے کرتا ہے۔ شام میں وہ جوان جاترن کو دھرم شالہ بھی پہنچا دیتا ہے۔ یہ دھرم شالہ عیاشی کا ٹھکانہ ہے جہاں تمام لوگ اپنی اپنی عیاشیاں کرتے ہیں۔ تلوکا اس کام کے لئے ایک شراب کی بوتل حاصل کرتا ہے جبکہ تلوکا کی بیوی کو شراب سے نفرت ہے۔ اس وجہ سے دونوں میاں بیوی میں جھگڑا بھی ہوتا رہتا ہے۔ ناولٹ میں دوسرا کردار رانو کا ہے۔ رانو کی شادی منگل سے ہوتی ہے۔ منگل بھی رانو پر ظلم کرتا رہتا ہے۔ مار پیٹ کی آواز سن کر اس کی ساس پوچھتی ہے تو رانو

بلّی کا بہانہ بنا دیتی ہے۔ منگل کو تعجب ہوتا ہے۔ رانو ہر طرح کا ظلم برداشت کرتی رہتی ہے اور شوہر کی برائیوں کو چھپاتی رہتی ہے اور آخر میں اپنی قربانی اور محبت کے جذبہ سے اپنے شوہر کو مفاہمت کے لئے تیار کر دیتی ہے۔ منگل بار بار اپنی بیوی سے معافی مانگتا ہے۔ رانو کے پیروں میں گر جاتا ہے۔ اپنی بیوی کی قربانی، محبت، ایثار اور جذبۂ قدر کی بدولت منگل رو رہا تھا۔ آنسو بہا رہا تھا اور منگل کے معافی مانگنے پر رانو بھی اپنے شوہر کے جسم کو سہلا رہی تھی۔

یہ اقتباس دیکھئے:

''ایک عجیب قسم کی لذت سے بے ہوش ہوتے ہوئے رانو نے جواب دیا۔ کچھ نہیں تائی! بلی ہے اور پھر اس پر ایک غنودگی چھانے لگی۔ بدن کے اعضا ڈھیلے پڑ گئے، جہاں کپڑا پڑا تھا، نیچے شراب گری تھی یا پانی، رانو کی شلوار تر بتر ہو رہی تھی۔ اب تک جو کچھ ہوا تھا اس سے یہ نہ معلوم ہو رہا تھا کہ دونوں میں سے کس نے پی ہے؟ نشہ کسے آیا؟ کس کا اترا ہے؟ منگل رانو کے پاس حیران کھڑا تھا۔ عجیب عورت ہے! اتنی مار پڑی۔ اس پر بھی کہہ دیا ''بلی ہے''۔ وہ شرم سار تھا اور شکر گزار بھی۔ پگڑی پھاڑ کر اس نے رانو کے زخم پوچھنے شروع کر دیئے اور پھر کپڑے کو مٹھی میں رکھ کر اس کی دھونکنی جلانے لگا۔ رانو کو آرام آ رہا تھا، حظہ آ رہا تھا اور منگل کو رونا اور اس رونے میں کفارے کی تسکین، روتے روتے اس نے رانو کے پاؤں پکڑ لیے۔ اب وہ اسے اوپر کھینچ رہی تھی۔ اس کا بدن سہلا رہی تھی جیسے مارا سے نہیں منگل کو پڑی ہے۔ معاف

کردے مجھے معاف کردے۔''منگل رٹ لگائے جارہا تھا۔''

(ایک چادر میلی سی، راجندر سنگھ بیدیؔ)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ راجندر سنگھ بیدی پنجاب کی آب وہوا، مٹی اور وہاں کے معاشرہ سے بخوبی واقف ہیں اور وہاں سے بیدی کا گہرا تعلق ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے پنجاب کے حالات کی عکاسی پیش کی ہے۔ بیدی نے ناولوں میں عورت کے المیہ اور صبر کو خاص طور سے نمایاں کیا ہے۔ اس طرح اردو ناولوں میں راجندر سنگھ بیدی کا نام زندہ وجاوید رہے گا۔عصمت چغتائی 21 / اگست 1915ء کو ضلع بدایوں (اتر پردیش) میں پیدا ہوئی تھیں۔ اردو کے مشہور مزاح نگار مرزا عظیم بیگ چغتائی کی بہن ہیں۔عصمت چغتائی کے والد جے پور میں ملازم تھے۔ اس لئے ان کی ابتدائی تعلیم جے پور سے شروع ہوئی۔عصمت چغتائی کے والد مرزا نسیم بیگ چغتائی ایک باوقار شخصیت کے مالک تھے۔ مسلم یونی ورسٹی کے گریجویٹ تھے اور انگریزی حکومت میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز رہے۔ والد محترم مرزا نسیم بیگ چغتائی کو ان کی خدمات کے صلے میں ''خان بہادر'' کے خطاب سے سرفراز کیا گیا، جب ان کی پنشن ہوئی تو آگرہ میں آکر بس گئے۔عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم جے پور میں ہوئی مگر بعد میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے بی۔ اے۔، بی۔ ایڈ۔ کی تعلیم حاصل کر کے مختلف اسکولوں میں پڑھایا۔ ہیڈ مسٹریس کے عہدے پر بھی رہیں مگر ان کی شہرت افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوئی۔ انہوں نے عورتوں پر بہت سے افسانے قلم بند کئے جو کافی مشہور ہوئے۔عصمت چغتائی نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے اور ان کے ناول بھی بہت مشہور ہوئے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں سماجی شعور کو پیش کیا ہے۔ ان کے ناول ''ضدی''، ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''معصومہ'' بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تینوں ناولوں میں ''ضدی'' اور ''ٹیڑھی لکیر'' بڑے فن کارانہ انداز سے لکھے گئے ہیں۔

عصمت چغتائی کے ناولوں میں اکثر نوجوانوں کے مسائل ہیں۔ ناولوں کی زبان بھی صاف اور سلیس ہے۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ان کی فنی بصیرت کا حامل ہے۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا مرکزی کردار

'شمن' نامی ایک لڑکی ہے جو بچپن سے ہی والدین کی محبت سے محروم رہتی ہے۔ناول ''ٹیڑھی لکیر'' شمن کے اردگرد گھومتا ہے۔اس ناول میں شمن ایک ایسے اسکول کی طالب علم ہے جس اسکول میں لاپرواہ لڑکیاں ہم جنسی پرستی کی لت میں پھنسی ہوئی تھیں۔شمن بھی بہت سے دوستوں کی باتوں میں آجاتی ہے اوران دوستوں میں رشید، رائے صاحب، اعجاز اور افتخار وغیرہ سے دوستی کر لیتی ہے لیکن افسوس صرف ناکامی ہی ہاتھ لگتی ہے۔آخر میں ایک آئیرش نوجوان سے شادی کر لیتی ہے مگر وہ بھی شمن کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔اس کے جانے کے بعد شمن کو پتہ چلتا ہے کہ وہ اس آئیرش آدمی کے بچہ کی ماں بننے والی ہے۔اس طرح شمن کو اپنی زندگی میں پہلی بار سچی محبت نصیب ہوتی ہے۔اس ناول میں عصمت چغتائی نے انسانی نفسیات کو بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔عصمت چغتائی خود لکھتی ہیں:

> ''ٹیڑھی لکیر'' میں نے عام زندگی سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔اس کے تمام کردار زندہ ہیں۔اپنے اور اپنے دوستوں کے خاندان ہیں۔میں نے سائیکلوجی پر بہت سی کتابیں پڑھیں۔ان میں سے ''شمن'' کے کردار کا تجزیہ پیش کرتے وقت مواد ضرور لیا مگر فرائڈ کے اصول کے بالکل الٹ لکھا ہے۔فرائڈ کہتا ہے کہ ہمارا ہر فعل جنسی تحریک سے ہوتا ہے۔مگر میں نے یہ ظاہر کیا ہے کہ جنس اپنی جگہ ہے مگر ماحول کا اثر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔''

جب ہم عصمت چغتائی کے اس ناول کا تجزیہ کرتے ہیں تو عصمت چغتائی کی شخصیت ہمارے سامنے ابھر آتی ہے جس کا لوہا فن کاروں نے بھی مانا ہے۔کیونکہ عصمت چغتائی کے ناول اور افسانوں میں مرد اور عورت، بوڑھے اور جوان سبھی کی نفسیاتی کیفیت نظر آتی ہے۔ان کے فن

میں دل کشی اور طنز، روزانہ بول چال کے الفاظ اور معنیٰ کی وسعت و گہرائی دکھائی دیتی ہے۔ زندگی کی کش مکش، ازدواجی زندگی کی پیچیدگیاں وغیرہ موضوعات عصمت چغتائی کے ناولوں میں رنگینی پیدا کرتے ہیں اور عصمت چغتائی کے فن میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ انہوں نے اعتدال پسندی کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ خواتین کے نفسیاتی جذبات پر عصمت چغتائی کی گرفت بہت مضبوط ہے۔

اردو زبان و ادب میں جب فکشن پر بات ہوتی ہے تو عصمت چغتائی کو ایک انفرادی مقام حاصل ہوتا ہے۔ عصمت چغتائی نے سماج میں جیسا ماحول دیکھا ویسا ہی لکھ ڈالا۔ آپ نے کبھی اپنے پرائے کے بیچ بھی فرق نہیں سمجھا اور جس کو جیسا دیکھا اس کو اسی انداز میں پیش کر دیا۔ حقیقت نگاری میں عصمت کا یہ ہی سب سے بڑا کارنامہ ہے کہ ان کی حقیقت نگاری کی وجہ سے ہی ان کا فن آج بھی ایک خاص جگہ بنائے ہوئے ہے۔ وہ ایک بے باک جنسی حقیقت نگار ہیں جو فکشن میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ عصمت چغتائی ایک خاتون افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ عمدہ ناول نگار بھی ہیں۔

عصمت چغتائی کے ناولوں میں ایک عمدہ توازن ملتا ہے جو کسی بھی طرح کے صحت مند معاشرہ کے لئے بہت مفید ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں جنسی خواہشات کی بھرمار ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود عصمت چغتائی فحاشی کے دائرے میں نہیں پہنچتی ہیں۔ کیوں کہ فن کا مقصد ایک صحت مند معاشرہ کی تخلیق کرنا ہوتا ہے جب کہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں میں اصل زندگی کے واقعات اور زندگی میں پیش آنے والی دشواریوں و نازک مراحل کو بخوبی اجاگر کیا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں ذہنی کیفیات کو بخوبی پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں کرداروں کے شعور کے ذریعہ زندگی کی قدروں کو پیش کیا ہے۔ وہ کرداروں کے احساس و شعور کو پکڑے ہوئے اپنی تخلیقات میں چار چاند لگاتی ہیں۔

عصمت چغتائی فرائڈ اور جیمس جوائس سے بہت متاثر تھیں۔ انہوں نے جماعت و فرد کے نفسیاتی عمل سے یہ ثابت کیا ہے کہ ماحول کسی فرد کی زندگی میں نفسیاتی انقلاب پیدا کر دیتا ہے۔ عصمت

چغتائی کا قلم سچی اور بے باک حقیقت نگاری کو پیش کرتا ہے۔ ان کے طرز تحریر اور انداز بیان میں عورتوں کے جذبات کی حقیقی عکاسی ملتی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ عصمت چغتائی ایک ممتاز فن کار ہیں اور جنس کے اعتبار سے انہوں نے وہ سب باتیں کہہ ڈالیں جو ایک مصنفہ کی حیثیت سے کہنی چاہئے تھیں۔ عصمت چغتائی کا مقصد ہندوستانی مسلم لڑکے اور لڑکیوں کے جذباتی مسائل و جنسی گھٹن سے پیدا ہونے والی کشمکش کا تجزیہ کر کے صحت مند معاشرہ کی تعمیر کرنا ہے۔

خواجہ احمد عباس 1914ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنے نانا مولانا الطاف حسین حالؔی سے جس شرافت اور انسانیت پرستی کا اثر قبول کیا، وہی اثر ان کی ادبی خدمات سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ان کا گھرانہ متوسط درجہ کا تھا۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ایک صحافی کی حیثیت سے کیا۔ وہ مشہور افسانہ نگار اور ناول نگار ہونے کے ساتھ ایک اچھے صحافی بھی تھے۔ انھوں نے کئی فلموں کی سرپرستی بھی کی۔ سب سے پہلے 1943ء میں بنگال کے قحط سے متعلق فلم ''دھرتی کے لال'' ڈائریکٹ کی تھی جس میں بلراج ساہنی اور ان کی رفیقہ حیات نے اہم کردار نبھائے۔ اس فلم کو عالمی شہرت بھی حاصل ہوئی۔ چونکہ خواجہ احمد عباس کی تربیت ان کے نانا مولانا الطاف حسین حالؔی، ان کے والد والدہ اور چچا کی نگرانی میں ہوئی تھی اس لئے ان کے ادبی ذوق کی تکمیل میں جن عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے ان میں سب سے اہم ان کے گھر کا ادبی ماحول تھا۔ خواجہ احمد عباس ترقی پسند رہے ہیں۔ اس لئے وہ ترقی پسند خیالات کی پیش کش میں جن نظریات سے متاثر ہوئے وہ گاندھی ازم اور مارکسزم کا نظریہ تھا۔ انھوں نے بہت سے ناول لکھے جن میں دھرتی کا لال، شہر اور سپنا، شیشے کی دیوار، انقلاب، بوبی، لمبی رات کی باہوں میں، سات ہندوستانی، دو بوند پانی، چار دل چار راہیں وغیرہ بہت اہم ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے ناولوں میں انقلاب ایک معروف ناول ہے۔ اس میں دلچسپی کے عناصر کم ہیں اور سیاسی ناول کی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ واقعات اخباروں کی طرف پیش کیے گئے

ہیں۔اکبرعلی،امجدعلی نور،رامیشور،راوی،آشا،سلما،سبحان انوروغیرہ بہت اہم کردار ہیں جوناول میں اپنا خاص رول ادا کرتے ہیں۔اس ناول میں سارا زور گاندھی اورنہرو پر ہی دیا گیا ہے۔انوران دونوں لیڈروں سے بہت ہمدردی کرتا ہے۔

حیات اللہ انصاری کا شمار ترقی پسند مصنفین میں ہوتا ہے۔آپ ایک افسانہ نگاراورناول نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کاایک شاہکار ناول ''لہو کا پھول'' بہت مقبول ہوا۔اس وقت حیات اللہ انصاری ترقی پسند مصنفین میں ایک ستارہ کی مانند چمک رہے تھےاور کافی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ناول ''مدار'' اور ''گھروندا'' لکھے جوناول نگاری میں اہمیت کے حامل ہیں۔تقسیم ہند کے بعد پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات،لوٹ مار،آگ زنی وغیرہ کے اثرات عوامی زندگی پرخوب پڑےاور بڑے ناول نگاروں نے اسے محسوس بھی کیا۔اس دور میں اچھے ناول نگاروں نے اچھے ناول اور افسانوی مجموعے قلم بند کئے۔جن میں قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا''،حیات اللہ انصاری کا ''لہو کا پھول''، شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی'' وغیرہ ناول خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔

ناول ''لہو کے پھول'' میں خاص بات یہ ہے کہ جب ہم اس ناول کو پڑھتے ہیں تو ہمارے سامنے چھوٹے چھوٹے گاؤں کا پس منظر آ جاتا ہے۔کسانوں کے مسائل،اوران کی روزمرہ کی مشکلات سے ہم دو چار ہوجاتے ہیں۔ ناول میں دیہاتی زندگی کے منظر نامے جا بجا نظر آتے ہیں۔ناول ''گھروندا'' میں ناول نگار نے زمیندارانہ گھرانے کے لڑکے شہاب اور بنجارن لڑکی رنگیلی کی عشقیہ داستان کو بیان کیا ہے۔بنجارن لڑکی کے عشق میں شہاب پاگل ہوجاتا ہے۔دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔دونوں خوشی خوشی زندگی گزارتے ہیں لیکن وہاں کی مفلسی سے تنگ آ کر وہ قبیلے کی زندگی سے نجات حاصل کرنا چاہتی ہے۔بنجارن لڑکی آزادی سے رہنے کی خواہش مند ہے۔وہ کھلے ماحول کو پسند کرتی ہے اس لئے وہ پریشان رہتی ہے۔اسے گھر میں رہنے سے گھٹن ہوتی ہے۔اس لئے آخر میں لڑکی بنجارن راستے سے ہی گھر پر لوٹ آتی ہے۔

اس ناول ''گھروندا'' کے علاوہ حیات اللہ انصاری کا مشہور و معروف ناول ''مدار'' ہے۔ ناول ''مدار'' 1981ء میں شائع ہوا۔ حیات اللہ انصاری کا ناول ''مدار'' اردو فکشن میں اپنی پہچان رکھنے والا ایک اہم اور منفرد ناول ہے۔ ناول نگار نے اس ناول میں لسانی رشتوں کو بہت خوب صورت انداز سے پیش کیا ہے۔ اس ناول کا کردار ایک فوجی افسر ہے جو یوپی کا باشندہ ہے۔ فوجی افسر کی ملاقات ایک پہاڑی لڑکی سے ہوتی ہے جو تبت کے ساحل پر رہتی ہے۔ اس پہاڑی لڑکی اور فوجی افسر کی ملاقات کا اثر ایک دوسرے پر اس طرح ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے محبت کر بیٹھتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ دونوں کی زبانیں مختلف ہیں۔ دونوں کو ایک دوسرے کی بات کو سمجھنے میں مشکل ہوتی ہے مگر یہاں پر ناول نگار اچانک تبدیلی کرتے ہیں۔ یعنی جب لڑکی کو اس کی زبان سمجھنے والا دوسرا شخص مل جاتا ہے تو لڑکی فوجی افسر کو چھوڑ دیتی ہے اور نئے مرد کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ اس طرح پہاڑی لڑکی فوجی افسر کو چھوڑ کر دوسرے ہم زبان مرد سے محبت کرنے لگتی ہے اور اس طرح ناول نگار نے یہاں پر زبان کے مسئلہ کو پیش کر کے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ یہ زبان کا مسئلہ بھی ایک اچھوتا تجربہ ہے۔ اس تجربہ کو ناول نگار نے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

عزیز احمد اہم ترین ناول نگاروں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ وہ ترقی پسند ناول نگار ہیں۔ انہوں نے بہت سے ناول لکھے ہیں جن کی وجہ سے وہ موجودہ دور میں مقبول ناول نگاروں کی صف اول میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ ''ہوس''، ''مرمر اور خون'' ان کے ابتدائی ناول ہیں۔ ان کا ابتدائی ناول ''ہوس'' 1932ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ دوسرا ناول ''گریز'' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول 1943ء میں اور ناول ''آگ'' 1945ء میں شائع ہوا۔ ناول ''گریز'' اور ''آگ'' ایسے ناول ہیں جن میں فنی پختگی اور فن کارانہ چابک دستی کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔ عزیز احمد انیسویں صدی کے حقیقت پسند ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں سے بہت متاثر تھے۔ وہ فرائڈ کے نظریات

سے بھی متفق تھے۔اسی لئے انہوں نے فرائڈ کے نظریات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔

عزیز احمد نے یوں تو بہت سے ناول لکھے مگر ان ناولوں میں ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''شبنم''، ''ہوس'' اور ''آگ'' وغیرہ بہت مشہور ہیں۔عزیز احمد کے ناولوں اور کہانیوں میں جنس کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔تقریباً سبھی کردار ناولوں میں خواہشات کے اعتبار سے مست نظر آتے ہیں۔ عزیز احمد ناولوں میں جنس کو استعمال کرنے میں قباحت محسوس نہیں کرتے،ان کے ناول ''گریز'' میں جنسی خواہشات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔حالانکہ عزیز احمد کی ناول نگاری پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ جنسی کیفیت کو بخوبی اختیار کرتے ہیں۔

اس بات میں کسی طرح کا شک وشبہ نہیں کہ ناول کے فن کے لحاظ سے عزیز احمد ایک بڑے ناول نگار ہیں اور ترقی پسند نظریات وفکر سے بخوبی وابستہ ہیں۔ان کے ناولوں میں سادگی اور روانی کی مثالیں موجود ہیں۔''ہوس'' عزیز احمد کا ابتدائی ناول ہے۔اس ناول کو زیادہ مقبولیت نصیب نہ ہوسکی مگر ناول کو پڑھنے کے بعد ناول نگار کے ذہنی رجحانات کا اندازہ بخوبی ہوجاتا ہے۔ پردے کی رسم سے بیزاری کا اظہار بھی اس ناول میں بخوبی کیا گیا ہے۔

''گریز'' عزیز احمد کا ایک مشہور ومعروف ناول ہے۔اس ناول کو کافی شہرت نصیب ہوئی۔ ناول میں عشقیہ انداز دکھایا گیا ہے۔ناول ''گریز'' میں جنسی پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔اس ناول میں عزیز احمد نے صحت مند جنسی توازن کا معیار پیش کیا ہے اور جنسی پہلوؤں کو اجاگر کر کے سماج میں پھیلی برائیوں اور گندی ذہنیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ناول کا مرکزی کردار نعیم ہے جو کہ بلقیس نام کی لڑکی کی محبت میں گرفتار ہے۔اس ناول میں عشق ومحبت کے ساتھ ساتھ عزیز احمد نے جنسی معاملات کو پوری مستعدی کے ساتھ پیش کیا ہے۔سیاسی وسماجی اور فکری رجحانات کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔وطن پرستی اور ملک سے محبت کی تڑپ اس ناول میں صاف نظر آتی ہے۔اس ناول کا کردار نعیم پیرس کے ایک ریستوران میں بیٹھا ہوا ہے۔اس کے دل میں وطنی محبت کے جذبات ابھرتے ہیں:

''یکا یک ہندوستان کے متعلق خبریں پڑھنے کو اس کا جی
چاہنے لگا اور پھر خیال آیا کہ ہندوستان میں اسے ہندوستان
کی سیاست اور ہندوستانی خبریں پڑھنے سے کیسی الجھن
معلوم ہوتی تھی۔ جہاں صبح کی امید ہی نہ ہو وہاں رات کو بار
بار گھڑی دیکھنے سے کیا حاصل۔''

(ناول ''گریز'' عزیز احمد)

اس ناول کا کردار نعیم جنسی پہلو میں کھویا ہوا ہے۔ وہ اس ناول کا کردار ہونے کے ساتھ ساتھ بلقیس کا دیوانہ بھی ہے۔ بلقیس ایک جوان لڑکی ہے جو نعیم کی محبت میں گرفتار ہے۔ نعیم کی خاص بیماری جنسی بھوک ہے اور اس لڑکی کے ساتھ تعلقات قائم کر کے اپنی جنسی خواہشات کو پورا کرتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس لڑکی کی جوان ماں کے بدن میں بھی اپنے حوصلہ اور ہمت کے موافق دلچسپی لیتا ہے۔ جنس پرستی کے علاوہ سیاسی وسماجی شعور اس ناول میں بخوبی نظر آتا ہے اور ناول کے کرداروں میں بھی رنگین مزاجی اور جنس پرستی پائی جاتی ہے۔ انسان کی زندگی میں چین وسکون ہوتا ہے، مگر اس کی زندگی میں ایسا وقت بھی آتا ہے کہ اسے زندگی کی حقیقتوں کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے جسے وہ محسوس کرتا ہے اور اس طرح کی حقیقت سے گریز بھی نہیں کیا جا سکتا۔

عزیز احمد کی ناول نگاری کو صرف جنس کی کسوٹی پر رکھ کر خارج نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے علاوہ ان کی ایک خصوصیت نفسیاتی بصیرت بھی ہے۔ صرف جنس ہی نہیں بلکہ انہوں نے اس ناول میں تمام جسمانی احساسات کو محسوس کیا ہے۔ وہ نفسیاتی احساسات کو کافی حد تک سلیقہ مندی سے پیش کرتے ہیں۔ جذبات نگاری اور نفسیاتی حقیقت ان کی ناول نگاری میں موجود ہے۔ ''ہوس'' ان کا ابتدائی ناول ہے۔ جذبات نگاری کے پہلو کو اجاگر کرنے کی وجہ سے یہ ناول بھی اپنی اس خصوصیت کی بنا پر اردو ناول نگاری میں امتیازی مقام رکھتا ہے۔ اس ناول میں عزیز احمد نے محبت اور

ہوس کے فرق کو بڑی عمدگی کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔

عزیز احمد کا ایک اور اہم ناول ''آگ'' ہے۔ یہ ناول کشمیر کے پس منظر کی ایک کہانی ہے جس میں 1908ء سے 1942ء تک کشمیری زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ کشمیری زندگی کو ہی اس ناول کا مرکزی کردار مانا گیا ہے۔ اس کشمیری زندگی کے سارے جذبات اور حقیقت کو عزیز احمد نے اپنے حقائق اور تجربہ کی بنا پر پیش کیا ہے۔ عزیز احمد نے اپنے گہرے مشاہدے کی بنا پر کشمیری زندگی اور ہندوستانی زندگی کو اس ناول میں پیش کیا ہے۔ اس ناول میں عزیز احمد نے سرمایہ دار طبقے سے لے کر غریب طبقے تک کی زندگی کی تصویر پیش کی ہے۔ امیر غریب کا لین دین اور حسن سلوک کا برتاؤ اس ناول میں بخوبی ملتا ہے۔

ناول ''آگ'' کو ایک سفر نامے کی حیثیت سے پڑھا جا سکتا ہے۔ ناول ''آگ'' میں نہ تو کسی ہیرو کا ذکر ملتا ہے اور نہ ہی کسی ہیروئن کے حسن کا تذکرہ ملتا ہے بلکہ کشمیر کی زندگی ہی اس ناول کا کردار ہے۔ اس ناول میں نہ تو کوئی ہیرو ہے اور نہ ہی کوئی ہیروئن۔ اس ناول کا کوئی پلاٹ بھی نہیں ہے۔ کشمیری زندگی کی سچی تصویر اس ناول میں نمایاں ترین شکل میں موجود ہے اور اس ناول کی بڑی اور خاص خصوصیت یہ ہی ہے کہ اس میں کشمیری زندگی کا ہر پہلو اپنی نمایاں شکل وصورت میں موجود ہے۔

ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کو اردو ادب میں وہ اہمیت حاصل ہے جو کم ہی ناولوں کا مقدر بنی ہے۔ اس ناول کی مقبولیت سے عزیز احمد کے مقام ومرتبہ میں بھی چار چاند لگ جاتے ہیں۔ اس ناول میں حیدرآبادی تہذیب وتمدن کی تبدیلیوں کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تمام طبقوں کی زندگی اس ناول میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس ناول کے کردار سلطان حسین، سرتاج، خورشید زمانی نیازی، اصغر اور بیگم نور جہاں وغیرہ ہیں۔ فکر وفن کے لحاظ سے یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ بڑے لوگوں کے چھوٹے جذبات اس ناول میں موجود ہیں۔ نور جہاں اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ حیدرآباد کے جاگیردار خاندانوں کے دن رات میں برپا ہونے والے واقعات کی ایک اچھی کہانی کا نام ہی ''ایسی

بلندی ایسی پستی'' ہے۔

ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں عشق ومحبت میں پریشانی کے ساتھ ساتھ ظلم وناانصافی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں سلطان حسین اور نور جہاں کی ازدواجی زندگی کو بہت خوبصورت انداز میں سامنے لایا گیا ہے۔ کیسے کیسے ظلم وناانصافی کے دور ازدواجی زندگی میں آتے ہیں۔ ظلم کی ناانصافیوں کو ناول نگار نے اس ناول میں پیش کیا ہے۔ عزیز احمد کا یہ ناول ان کے فکروفن اور مشاہدے کا ثمرہ ہے۔ ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں انہوں نے حیدرآباد کی تہذیب کو پیش کیا ہے۔ یہ ناول حیدرآباد کے جاگیردارانہ خاندانوں کے واقعات کے عروج اور زوال کی ایک اہم کہانی ہے۔ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں ناول نگار نے یہ دکھایا ہے کہ نور جہاں اپنے شوہر سلطان حسین کے ظلم کو برداشت کرتی ہے اور اندر ہی اندر گھٹتی رہتی ہے لیکن آخر میں وہ بھی احتجاج کی راہ اختیار کر لیتی ہے۔ اس ناول کو پڑھنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ اعلیٰ اور متوسط طبقوں میں اسی طرح کے مسائل سے زیادہ تر عورتیں ظلم کی شکار ہوتی رہتی ہیں۔ ان عورتوں کو ان کے جائز حقوق سے بھی محروم رکھا جاتا ہے۔ سلطان حسین کی بیوی نور جہاں اپنے شوہر سے پریشان ہو کر طلاق لے لیتی ہے اور اطہر سے دوبارہ نکاح کر لیتی ہے۔ کچھ وقت بعد سلطان حسین بھی خدیجہ نام کی لڑکی سے دوسرا نکاح کر لیتا ہے۔

اس طرح بنا کسی غلطی کے عورتیں ازدواجی زندگی میں اپنے شوہر کے ظلم کا شکار ہوتی رہتی ہیں۔ اس ناول میں عزیز احمد نے ازدواجی معاملات کو جس طرح پیش کیا ہے وہ گہری نفسیاتی بصیرت کا حامل ہے۔ میاں بیوی کے تعلقات کشیدہ ہوتے رہتے ہیں۔ کرداروں کی نفسیاتی حرکات وسکنات کی ترجمانی عزیز احمد بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنے نفسیاتی کرداروں کو حقیقی بنانے کے لیے مجاہدہ اختیار کرتے ہیں۔ اس میں جاگیردارانہ ماحول اور نظام کی صورتیں ابھرتی رہتی ہیں۔ ناول کے کردار جاگیردارانہ تہذیب وتمدن کو نمایاں کرنے میں بہت مددگار ثابت ہوتے

ہیں۔کہیں کہیں فرقہ واریت کے نقوش ملتے ہیں۔تقسیم ہند اور فرقہ واریت کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ جاگیرداروں کی بلندی اور پستی کی داستان کا نام ہی ایسی بلندی اور ایسی پستی ہے۔اس ناول کا موضوع اصل میں عروج کو زوال پر لانا ہے۔کیونکہ امیر لوگ ہی اس ناول کے مرکزی کردار ہیں۔تقسیم ہند پر غور وخوض ہوتا ہے۔کسی کو پاکستان کی فکر ہے، کسی کو پنجاب اور بنگال کے تقسیم ہونے کا ڈر ہے۔ ہندو مسلمان ایک دوسرے پر کیچڑ ڈال رہے ہیں۔کوئی نہرو اور کانگریس کو تسلیم کرتا ہے تو کوئی جناح کے نقش قدم پر چلنا گوارا کرتا ہے۔

جب عزیز احمد کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ کیا جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ ترقی پسند ناول نگاروں میں عزیز احمد کو اردو ناول نگاری میں اعلیٰ مقام ومرتبہ حاصل ہے جس کے وہ واقعی حق دار ہیں۔اس ناول کو پڑھ کر صرف ایک تہذیب، ایک تمدن اور انسان سے واقفیت نہیں ہوتی بلکہ پوری انسانیت سے واقفیت ہوجاتی ہے۔عزیز احمد کے فن کی یہ ہی خصوصیت ہے۔عزیز احمد کے ناولوں میں زندگی کی حقیقی وسعت نظر آتی ہے۔ناول کو پڑھنے کے بعد قاری کے سامنے ہر طبقہ کی زندگی سامنے آجاتی ہے۔اگر حقیقت نگاری کی بات کریں تو ان کا قلم حقیقت نگاری کی دنیا کا مضبوط قلم ہے۔ وہ انسانوں کے احساسات وجذبات کو حقیقی انداز میں پیش کرنے میں ماہر ہیں۔اردو ناول نگاری میں عزیز احمد نے بڑے فطری انداز سے ازدواجی زندگی کی مشکلات کو پیش کیا ہے۔ وہ انسانی تجربات کو سلیقہ سے پیش کرتے ہیں۔

جس طرح ناول نگاری کی دنیا میں ناول نگاروں نے تاریخی ناول لکھے ہیں اور اسی عہد کے لوگوں کے جذباتی تقاضوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے،اسی طرح دوسرے رجحانات کو بھی انہوں نے بخوبی انجام دیا ہے۔ان کے ناولوں میں فن کے نئے نئے تجربات ورجحانات شامل ہیں۔اسی لئے ان کے ناول قابل قدر ہیں۔''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ناول ''گریز'' جیسے ناولوں نے عزیز احمد کے فن میں چار چاند لگا دیے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند ادبی تحریک نے شعر وادب کے میدان کو بڑے پیمانے پر متاثر کیا۔تمام ادبا وشعرا اوراس عہد کے مصنفین نے بھی زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر ہندوستانی زبانوں اورادیبوں کوایک پلیٹ فارم عطا کیا۔مزدور، بے بس، لاچار، کسان اور عام لوگوں کی زندگی میں انسان دوستی کے اظہار بیان کے معاملہ میں گہرائی سے سوچا گیا۔شاعری کے علاوہ افسانے اور ناولوں میں حقیقت نگاری کوترقی یافتہ شکل دینے کی کوشش کی گئی۔ترقی پسند ناول نگاروں نے بھی بے باکی سے کام لیتے ہوئے اونچ نیچ، ذات پات، مندر مسجد، تعصب نفرت اور رنگ ونسل کی تفریق کوتنقید کا خاصا نشانہ بنایا گیا۔ ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور تاریخی معاملات کوناولوں میں خوب صورت فن کاری اورعمدہ اسلوب کے ذریعہ پیش کیا گیا۔سجاد ظہیر، نذیر احمد، پریم چند، عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ نے نئے افکار ونظریات سے استفادہ حاصل کرتے ہوئے سماجی اور معاشرتی حقیقت نگاری پر اہم ناول تحریر کئے۔انہیں تمام خصوصیات کی بنا پر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ترقی پسند ناول نگاری کومنفرد مقام ملا اور نئے ناول نگاروں کے لئے بھی نئی راہیں صاف ہوتی چلی گئیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر ارشاد سیانوی

شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ

موبائل نمبر:9759238472

ای میل:irshadali2232334@gmail.com

''حجام الہ آباد کے'': ایک تجزیہ

اردو افسانے کی تاریخ میں راجندر سنگھ بیدی ایک ایسے فنکار کی حیثیت رکھتے ہیں جنہوں نے اپنی تخلیق کے ذریعے عام لوگوں کی زندگی کے نہ صرف ان حقائق کو پیش کیا جو واضح طور پر نظر آتے ہیں بلکہ ان صداقتوں کو بھی رو بہ رو لائے جو پس پردہ تھیں۔ عام طور پر لوگ جو اپنی نظروں کے سامنے دیکھتے ہیں اسی کو حقیقت خیال کرتے ہیں لیکن ضروری نہیں کہ جو کچھ نظر آ رہا ہے حقیقت ہی ہو۔ بیدی کا یہ کمال فن ہے کہ انہوں نے حقیقت کے پیچھے کی حقیقت کو پیش کرنے میں بہت حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خیال تک عام قاری کی رسائی نہیں ہو پاتی اور وہ سمجھتے ہیں کہ بیدی کے افسانوں میں گہرائی کا فقدان ہے۔ ان کے بعض افسانے اتنے تہہ دار اور پیچیدہ ہیں کہ کافی ذہنی ورزش کے بعد بھی ان کے مفاہیم واضح نہیں ہو پاتے۔ انہوں نے معمولی لوگوں کی معمولی زندگی کے معمولی واقعات کو بڑے ہی خاص ڈھنگ سے پیش کیا ہے جس میں اثبات حیات کے نہ جانے کتنے پہلو پوشیدہ ہیں۔ بیدی کی شخصیت میں ذکی الحسی اور رقیق القلبی جیسی خصوصیات شامل ہیں۔ ذرا دل کے آبگینے کو ٹھیس لگی بس اشکوں کی جھڑی لگا دیتے تھے لیکن اس سے مختلف وہ ایک لطیف گو اور پھبتی باز بھی تھے۔ بات بات میں مزاح کا پہلو بھی نکال لیتے تھے۔ وہ جو کچھ کہتے خوش مزاجی اور خوش دلی کے ساتھ کہتے۔ ان کے بعض افسانے درد و غم سے بھرے ہیں جن کو پڑھ کر بے اختیار رونا آتا ہے تو بعض افسانے ایسے مزاحیہ انداز میں لکھے ہیں کہ بے ساختہ ہنسی آ جاتی ہے۔ یہ دو متضاد کیفیتیں ان کی شخصیت میں موجود تھیں۔ اس سلسلے میں بیدی شناس وارث علوی کا خیال ہے۔

> ''عام آدمی افلاس، مصائب اور دکھوں میں گھرا ہوا ہونے کے باوصف زندگی سے چمٹا ہوا ہوتا ہے جہاں زندہ رہنے کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی وہاں بھی وہ زندگی کا تیاگ نہیں کرتا۔ بیدی عام زندگی کی چھوٹی موٹی مسرتوں، محبتوں، حماقتوں،

خودغرضیوں اور المناکیوں کو دیکھتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں
کہ ہر طرف محض غلاظت ہی غلاظت، شر ہی شر اور تاریکی ہی
تاریکی نہیں ہے۔آدمی نے خوش رہنے اور زندہ رہنے کے
چند وسائل تلاش لئے ہیں''۔ ۱؎

بیدی کے مزاح کی ایک اپنی اعلیٰ سطح ہے۔ان کا مزاح مہذب ہے جو دل سے زیادہ دماغ کو متاثر کرتا ہے اور دیرپا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ان کا افسانہ ''حجام الہ آباد کے'' اسی مزاح نگاری کا عکاس ہے جو نراج اور بدنظمی کی مضحکہ خیزی کو اجاگر کرتا ہے۔اس کا مرکزی کردار بدھان چند ہے جو الہ آباد کی ایک نئی آبادی جواہر نگر میں قیام پزیر ہے اور بمرولی کے ہوائی اڈے پر کلرک کی حیثیت سے ملازم ہے صبح سویرے سنگم پر نہانے کے لئے جاتا ہے اور وہاں ایک حجام لوک پتی سے اپنی حجامت بنوانے لگتا ہے۔ یکا یک لوک پتی اس کی ادھوری حجامت چھوڑ کر دوسرا گاہک پکڑ لیتا ہے۔اب بدھان چند کو غصہ آتا ہے کیوں کہ اسے آفس کے لئے دیر ہو رہی ہے۔آخر جھنجھلا کر وہ کہہ ہی دیتا ہے کہ اس گاہک کے بعد اسے فرصت کر دے کیوں کہ اسے وقت سے دفتر جانا ہے مگر لوک پتی اس دوسرے گاہک کے چہرے پر بھی دو چار خط لگا کے تیسرے کو پکڑ لیتا ہے۔اس پر دوسرا گاہک بھی پریشان ہو جاتا ہے اور چلاتا ہے۔

''مجھے دفتر جانا ہے۔''

اس پر لوک پتی کہتا ہے۔

''سبھوں کو جانا ہے۔'' ۲؎

اس کا یہ انداز بڑا ہی فلسفیانہ ہے۔وہ سب کو یہی کہہ کر لاجواب کر دیتا ہے لیکن یہ خلاصہ نہیں کرتا کہ کہاں جانا ہے۔شاید وہ اس بات کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ سب کو ایک نہ ایک دن اپنے مقرر وقت پر بھگوان کے گھر جانا ہی ہے۔لوک پتی جو کہ ملک کے سربراہ کی حیثیت رکھتا ہے اس

کا نام ہی اس کے کردار کے پہلوؤں کو اور افسانے کے مرکزی خیال کو پیش کرتا ہے۔ مشہور نقاد جگدیش چندودھاون اس کردار کے متعلق کہتے ہیں:

''اس نام میں گہرا طنز ہے کہ یہ اس کے کردار کی تکذیب کرتا ہے۔
وہ عوام کا پالک پتی نہیں بلکہ الٹا اس کا استحصال کرنے والا ہے۔''۳؎

بدھان چند کا ایک دوست اگرسین ہے جو لوک پتی کا ادھ منڈا گاہک بھی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی ادھوری حجامت پر ہنستے ہیں۔ ہنسنے کے علاوہ وہ اور کر بھی کیا سکتے ہیں۔ چندر بھان اس سے لوک پتی کی پٹائی کرنے کو کہتا ہے تو اُگر جواب دیتا ہے۔

''کیسے کرتا؟''

''یہ سامنے کیبنٹ ہیں نا، ان میں جتنے بیٹھے ہیں، سب کے ہاتھ
میں ایک ایک استرا ہے۔''۴؎

بیدی کا یہ فن ہے کہ انہوں نے ایک استرے کو مختلف طرح سے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کہیں وہ استرے کو ایسی طاقت بنا کر پیش کرتے ہیں جو حکومت کے ہاتھوں مرکوز ہے تو کہیں اسے عضو تناسل کے استعارے کے طور پر۔ استعارے کی تکرار نے پوری کہانی کو علامتی رنگ دے دیا ہے۔ سنجیدہ نقاد پروفیسر ابوالکلام قاسمی اس سے متعلق اظہار خیال کرتے ہیں:

''بیدی روایت، ثقافت اور سماج کے اجتماعی حافظے سے آرکی
ٹائپ، اساطیر، استعارے اور ضرب الامثال کا انتخاب کرتے
ہیں اور اس ذخیرے کو کردار کے پس منظری استعارے کا متبادل بنا
دیتے ہیں۔''۵؎

بیدی نے اس کہانی میں حجاموں کو علامت کے طور پر استعمال کر کے ان سیاستدانوں پر وار کیا ہے جن کے جبر و تشدد کے شکار بے چارے مجبور اور لاچار عوام ہیں۔ اس سلسلے میں جگدیش چندودھاون

رقم طراز ہیں:

''کیبنٹ میں بیٹھے ہاتھ میں استرے لئے حجام نہیں، برسر اقتدار سیاستداں ہیں جنہوں نے ملک میں لوٹ کھسوٹ مچا رکھی ہے۔عوام اپنے استحصال پر تلملاتے ہیں، پیچ و تاب کھاتے ہیں مگر متحد ہو کر انہیں گدی سے اتار نہیں سکتے کہ ان میں اتحاد اور یکجہتی کا فقدان ہے۔''۶؎

یہاں بیدی نے حکمراں طبقے کی بے لگام طاقت پر طنز کیا ہے جو اصول وقوانین کو بالائے طاق رکھ کر اپنی ہی حکومت چلاتے ہیں۔حجام کا استرا اس بات کا ضامن ہے۔ یہ استرا حجاموں کی مطلق العنانی کے خلاف ہر جذبہ احتجاج کو ٹھنڈا کر دیتا ہے جس سے عوام بے بس اور لاچار ہو جاتے ہیں۔حجام ان کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے بجائے ان کی حالت ان ادھ منڈے آدمیوں کی سی کر دیتے ہیں جو اس ادھورے کام کے ساتھ اپنی زندگی یہاں تک کہ اپنی ذات کو بھی ادھورا خیال کرنے لگتے ہیں۔وہ ناچارگی کی حالت میں حجاموں سے گزارش کرتے ہیں کہ انہیں اس طرح ادھورا نہ چھوڑیں اور ان کی اس ادھوری زندگی کو ادھوری ذات کو پایہ تکمیل تک پہنچا دیں۔لیکن حجام بھی بڑے استاد ہیں وہ سب کو خوش کرنے کے لئے ادھوری حجامت بناتے ہیں اور وعدہ فردا، جو کہ کبھی نہیں آنے والا، اس پر ڈال دیتے ہیں۔روز یہی عمل ہوتا ہے۔ایک طرف ایک حصّے کو مونڈنے کے بعد اگلے دن دوسری طرف منڈے ہوئے حصّے پر پھر سے بال آ جاتے ہیں۔اس سے پریشان عوام کی زندگی ان آدھے ادھورے وعدوں کی طرح ہو جاتی ہے جو کہ حکمراں طبقے نے عوام کے نمائندے منتخب ہونے سے قبل کیے تھے، جو ہمیشہ ادھورے رہیں گے۔ جناب کے۔کے۔کھلّر الہ آباد کے حجاموں کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے مضمون 'بیدی کے حجام' میں کہتے ہیں:

''بیدی لکھتے ہیں کہ الہ آباد کے حجام بڑے مزے کی

چیز ہوتے ہیں۔خوب دور کی سوچتے ہیں لمبی چوڑی یوجنائیں
بناتے ہیں۔جن میں پوری ایک بھی نہیں کر پاتے۔بس بھاشن
دیتے ہیں۔زبان کے معاملے میں رائے ضرور رکھتے ہیں لیکن
اسے عملی جامہ پہنانا تو ایک طرف ننگا بھی گھومنے نہیں
دیتے۔آپس میں مل کر کچھ گوشٹی سی کرتے رہتے ہیں۔'' ۷

جب لوک پتی کے چوتھے گاہک کی آمد ہوتی ہے جو کہ دوسروں کی طرح ادھوری حجامت کا شکار ہے تب اس کے آنے سے افسانے کی فضا کچھ احتجاج کی جانب رخ کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔وہ کہتا ہے۔۔۔

''یہ لوٹ کھسوٹ، یہ نفع خوری غیر قانونی، غیر جمہوری ہے۔ہمیں
اس کے خلاف جہاد کرنا چاہئے، بغاوت کرنی چاہئے۔'' ۸

لیکن یہ جوش وخروش یہ ولولہ بس چند لمحوں کا مہمان ہے بہت جلد ہی اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ 'جو گرجتے ہیں وہ برستے نہیں' اور وہ بھی ان تینوں کی طرح پارلیمنٹری ڈیموکریسی کا قائل ہو گیا ہے۔ وارث علوی کلیات بیدی میں ''راجندر سنگھ بیدی کے افسانے'' کے عنوان میں لکھتے ہیں:

''معاشرہ جب افلاس، لوٹ کھسوٹ اور انحطاط کا شکار ہو تو لوگ
چلتی پھرتی لاشیں نظر آتے ہیں جھکے ہوئے کندھے، چہروں پر
مردنی، گویا کسی کی میّت اٹھائے لئے جا رہیں۔''حجام الہ آباد کے''
اس سیاسی صورت حال کا دلچسپ نقشہ پیش کرتا ہے جس میں آدمی
خود کو حجاموں کے سامنے لاچار پاتا ہے اور حجام بھی اسے پورا اپنا
دست نگر بنا لیتے ہیں اور دست نگری میں وہ دیکھتا ہے کہ ان کے
ہاتھ میں تو استرا ہے۔'' ۹

بیدی نے نراج کی مضحکہ خیزی میں اپنی مخصوص ظرافت سے کام لیا ہے۔انہوں نے موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے کیوں کہ موضوع کے مطابق جو ظرافت اسے درکار تھی وہ صرف بیدی کے ہی پاس تھی۔انہوں نے اس موضوع پر طنز کی نشتریت کی بجائے مزاح کی چاشنی سے کام لینا بہتر سمجھا کیونکہ اس نراجی بھنور میں پھنس کر عام آدمی جیسے تیسے زندگی بسر کر رہا ہے اسی لئے اس افسانے کو طربیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے اگر اسے ایک المیہ انداز میں بیان کیا گیا ہوتا تو عوام کی حالت قابل رحم ہوتی۔

چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

''اسٹیشن کے پیچھے سول لائنز کا علاقہ ہے جسے بنا تو انگریز گیا، استعمال ہم کر رہیں ہیں۔میں تو سمجھتا ہوں کہ اس میں شرم کی کوئی بات نہیں۔اس نے ایک گرجا بھی بنوایا جو بہت پکا ہے۔پچھلی صدی میں چھاؤنی کے جتنے انگریز افسر مرے،ان کی روحیں اب تک اس گرجے میں عبادت کرنے آتی ہیں اور خدا سے دعا کرتی ہیں کہ انہیں بہشت کے عیش و آرام سے چھٹکارا دلوا کر،ایک بار پھر الہ آباد کی چھاؤنی میں بھیج دے۔''۱۰

''اور میں اُگرسین کی طرف دیکھ کر ہنستا ہوں۔لوک پتی نے اس کے چہرے پر کیا خوبصورت ڈاک بنگلہ بنا دیا ہے۔یعنی کہ مکان بھی ہے اور لان بھی ہے۔ایک طرف سفیدی، دوسری طرف سیاہی .....معلوم ہوتا ہے، اپنے ہی ساتھ منھ کالا کیا ہے۔''۱۱

''لیکن صاحب، استرا ہے کہ کہیں بھی ٹکنے کی بجائے، اوپر

سے یوں پھسلتا ہوا ٹھوڑی پر آ جاتا ہے، جیسے پارک میں بچے
سلپنگ روسٹرم سے بچّے ایک دم پھسلتے ہوئے نیچے آ رہتے
ہیں۔۔۔''۱۲

''ہائیں! ہم ہندستانیوں کے بھی ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے!'' ۱۳

بیدی نے اس خشک موضوع کو اپنے بذلہ سنجی مزاج سے شگفتگی عطا کی ہے۔ جس کے باعث افسانہ بوجھل نہیں ہوتا۔ یہ لطیف پیرایہ انارکلی کی مضحکہ خیز شکل ہے۔ بیدی نے ایسے مسائل کو بھی اس افسانے میں شامل کیا ہے جو مذہبی احترام سے محترم ہیں اور اپنے آپ میں طنزیہ عناصر بھی رکھتے ہیں۔ ان کو مذہب سے پوری عقیدت تو ہے لیکن بعض مذہبی مسائل انھیں کھٹکتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن جلد ہی وہ بدھان چند کی پتنی ودیا کے ذریعے اس بات کو واضح کر دیتے ہیں کہ مذہبی معاملے اور قدیم روایت میں عورتیں مردوں سے زیادہ عقیدت رکھتی ہیں۔

''اچھا اچھا میں جز بز ہو کر کہتا ہوں اور پھر اپنی پوری سبھّتا، اپنے
پورے دھرم کرم، اپنے اعتقادات پر تبرّے بھیجنے لگتا ہوں۔ ودیا
بول اٹھتی ہے۔ ''خبردار۔! اس میں سنگم کا کیا قصور؟ گنگا میّا کا کیا
دوش؟ میں تو کہتی ہوں۔ میں مروں تو مجھے جلانا مت۔ گنگا میں میرا
جل پروا کر دینا۔'' ۱۴

ایک جگہ اور بیدی نے گنگا، جمنا اور سرسوتی کے ملاپ کی جگہ سنگم کو ایک مضحکہ خیز انداز میں یوں پیش کیا ہے جس میں نہانے کو لوگ دور دراز سے آتے ہیں اور عقیدوں کے مطابق سارے پاپوں سے نجات حاصل کر لیتے ہیں۔

''یہ سنگم یوں تو اور بھی بہت سے کام آتا ہے، لیکن کسی مرے
ہوئے لیڈر کی ہڈیاں بہانے کے لئے بہت ہی اچھا ہے۔'' ۱۵

بیدی کے خیال میں مرنے والے کا جل پروا کرنا ٹھیک نہیں۔ سیاسی نقطہ نظر کے لحاظ سے بھی یہ درست نہیں ہے جس سے دریا کا صاف ستھرا پانی گندہ ہو جاتا ہے۔ سائنسی اعتبار سے مردے کو سپرد خاک یا سپرد آتش کرنا ہی بہتر خیال کیا جاتا ہے۔ ان کے یہاں ہندوستان کی قدیم اور جدید دونوں تہذیبوں کی جھلک ملتی ہے جس کے ذریعے ماضی اور حال میں امتزاج پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور بیدی کی اس صلاحیت کی جانب روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں۔

''بیدی کے یہاں اس نئے ہندوستان کی بھی جھلک ملتی ہے جو ایک طرف جدید کاری modernisation کا مارا ہوا ہے اور دوسری طرف اپنے ماضی سے بھی آزاد نہیں ہوا۔ ان کے نئے افراد کے سر پر پرانے پن کا آسیب بھی ہے اور وہ اس آسیب سے چھٹکارا پانے کی کوشش بھی کر رہے ہیں۔ بیدی اس مہابھارت کے خاموش تماشائی ہی نہیں ہیں، وہ اپنے کرداروں کے ذریعے سے اور ان کی رنگا رنگی اور تہہ داری کے ذریعے سے، ایک بہتر روحانی اور ذہنی زندگی کے علمبردار بھی ہیں۔''۱۶

بیدی نے ہندو مسلم تفرقات کو پیش کرنے کے لئے ناصر حسین کا کردار پیش کیا ہے۔ جو situation کے لحاظ سے بالکل درست ہے۔ ناصر حسین یونیورسٹی ہیئر کٹنگ سیلون کا پروپرائیٹر ہے۔ وہ بدھان چند سے کہتا ہے۔

''آپ شیعہ ہیں یا سنّی''؟

''کیوں بھائی''؟ میں کہتا ہوں ''حجامت کا شیعہ یا سنّی سے کیا تعلق؟''

''معاف کیجئے گا۔ میں سنّیوں کی حجامت نہیں بناتا۔''۱۷

بدھان چند جب اس کے سیلون میں حجامت کے لئے جاتا ہے تو وہ اس سے یہی سوال کرتا ہے۔ ناصر حسین جو کہ ایک شیعہ ہے سنّیوں کو اس قدر حقیر سمجھتا ہے کہ وہ ان کی جگہ غیر مذہب مثلاً ہندوؤں کو ان پر ترجیح دیتا ہے۔ اس ذاتی تفرقات کے باعث ایک امن و چین کے ماحول کی تشکیل ناممکن ہے۔ جب ناصر حسین کو معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ نہ شیعہ ہے اور نہ ہی سنّی بلکہ ہندو ہے تب بھی وہ اس کی حجامت نہیں بناتا اور کہتا ہے۔

''کسی کے بھی چہرے پر، کوئی سا بھی حجام، ایک بار کیسا بھی خط لگا
دے، کوئی دوسرا حجام اسے ٹچ نہیں کر سکتا۔ یہ ہماری یونین کا
قانون ہے۔''۱۸

حکومت اور یونین کے درمیان کشمکش میں اگر کسی کو نقصان پہنچتا ہے تو وہ عوام ہیں۔ یونین کے لوگ نعرہ بازی کرتے ہیں، ہڑتال پر اتر آتے ہیں اور حکومت ان کے اس احتجاج کو نہیں روک پاتی اور ان کے درمیان عوام بے وجہ پس جاتے ہیں۔ بدھان چند یکا یک پھوٹ پڑتا ہے۔

''میں تمہاری یونین کے خلاف اسٹرائک کروا دوں گا۔ بھوک
ہڑتال کر دوں گا.....''۱۹

وہ جوش میں بھڑک تو اٹھتا ہے پھر وہ ناصر حسین کے سامنے گڑگڑانے لگتا ہے:

''نہیں نہیں اللہ کے لئے ایک بار میری حجامت بنا دیجئے.....
نہیں میں دنیا جہاں میں منھ دکھانے کے قابل نہیں رہوں گا.....'' ۲۰

افسانے کا اختتام کچھ یوں ہوتا ہے۔ ایک فقیر جو شکل سے حکیم وقت معلوم ہوتا ہے، بددعا دیتا ہے، جو مجھے دعا معلوم ہوتی ہے۔

''جا بچّا! سیفٹی کے سوا تیرا کوئی دارو نہیں۔''۲۱

بدھان چند جو اس وقت سیفٹی کے استعمال کے خلاف تھا اب اس کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں۔ وہ خوشی-خوشی گھر لوٹ جاتا ہے۔

بیدی کا فن اشارے کنایے کا فن ہے اور یہ سطحی نہیں ہے اس کی عُمق میں تہہ در تہہ نہ جانے کتنے معنی پوشیدہ ہیں۔ ''حجام الہ آباد کے'' ان کا کامیاب افسانہ ہے۔ انہوں نے فرد اور معاشرے، سیاست، نظام حکومت، گھریلو زندگی، جنسی نا آسودگی، جمہور کی لاچاری، فرقہ وارانہ تفرقات، توہم پرستی، ٹریڈ یونین ازم وغیرہ پر بڑی گہرائی سے غور وفکر کی اور ان کو اپنا ہدف بنایا۔ جناب اوپندر ناتھ اشک نے اس افسانے کی تعریف کچھ ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''حجام الہ آباد کے'' جیسا افسانہ تو بیدی نے دوسرا نہیں لکھا۔ جتنا طنز ومزاح، اشارے، کنایے بیدی نے اس افسانے میں سمو دیئے ہیں اتنے شاید ہی اس کے کسی دوسرے افسانے میں نظر آئیں۔ پھر طرّہ یہ کہ یہ افسانہ ہیئت میں جدید آرٹ کی حدود کو چھوتا ہے اور نہ جانے اشارے، کنائے میں فرد اور معاشرہ، سیاست اور نظام، گھریلو زندگی اور جنسی نا آسودگی کے بارے میں بیدی کتنی گہری باتیں کہہ جاتا ہے۔'' ۲۲

حواشی:-

۱- راجندر سنگھ بیدی: ایک مطالعہ- وارث علوی، ۲۰۰۶ء- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص ۲۰

۲- کلیات راجندر سنگھ بیدی۔ جلد اوّل، مرتّب - وارث علوی، ۲۰۰۸ء۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ص ۶۳۴

۳- راجندر سنگھ بیدی- شخصیت اور فن: جگدیش چند ودھاون ۔ ۲۰۰۶ء۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،

دہلی۔ص۳۱۴

۴-کلیات راجندر سنگھ بیدی ،جلد اول۔مرتب-وارث علوی ۔۲۰۰۸ء۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔ص ۶۳۸

۵-اردو دنیا۔جلد ۱۷۔شمارہ ۰۹۔ستمبر ۲۰۱۵ء۔دہلی۔ص ۲۹

۶-راجندر سنگھ بیدی:شخصیت اور فن۔جگدیش چندر ودھاون ۔۲۰۰۶ء۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ص ۳۱۱

۷-عصری آگہی۔راجندر سنگھ بیدی نمبر۔اگست ۱۹۸۲ء،دہلی۔ص ۲۸۴

۸-کلیات راجندر سنگھ بیدی،جلد اول۔مرتب:وارث علوی۔۲۰۰۸ء۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔ص ۶۴۰

۹-ایضاً۔ ” ” ” ص ۲۸

۱۰-ایضاً۔ ” ” ” ص ۶۳۳

۱۱-ایضاً۔ ” ” ” ص ۶۳۷

۱۲-ایضاً۔ ” ” ” ص ۶۴۵

۱۳-ایضاً۔ ” ” ” ص ۶۴۷

۱۴-ایضاً۔ ” ” ” ص ۶۴۶

۱۵-ایضاً۔ ” ” ” ص ۶۳۲

۱۶-اردو دنیا۔جلد ۱۷،شمارہ ۰۹۔ستمبر ۲۰۱۵ء۔دہلی۔ص ۲۸

۱۷-کلیات راجندر سنگھ بیدی،جلد اوّل۔مرتّب:وارث علوی۔۲۰۰۸ء۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔ص ۶۵۰

۱۸-ایضاً۔ ” ” ” ص ۶۵۱

۱۹-ایضاً۔ ” ” ” ص۶۵۱

۲۰-ایضاً۔ ” ” ” ص۶۵۲

۲۱-ایضاً۔ ” ” ” ص۶۵۴

۲۲-عصری آگہی۔راجندر سنگھ بیدی نمبر۔اگست ۱۹۸۲ء۔دہلی ص۱۳-۱۴

☆☆☆

ڈاکٹر عرشیہ سرفراز

دریا آباد، الہ آباد

موبائل نمبر: 7505105443

ای میل:arshiyasarfaraz2015@gmail.com

احمد ندیم قاسمی کی رجائیت پسندانہ فکر

احمد ندیم قاسمی اردو ادب کے ان چند ہمہ جہت ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے ادب کے بیشتر پہلوؤں اور گوشوں کو اپنے فن اور فکری رویوں سے روشن کیا ہے۔ یہ وہ ہمہ جہتی نہیں ہے جس کا بے محل استعمال ہمارے نقاد بلا امتیاز کسی کے لیے اکثر و بیشتر کر دیتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی یہ ہمہ جہتی اپنے حقیقی معنی میں ہے۔ اردو کے ادبی منظر نامے پر ایسے ادیب کم ہی نظر آتے ہیں جنھوں نے شاعری، افسانہ، تنقید اور صحافت جیسے محنت اور غیر معمولی صلاحیت طلب فنون ادب پر ایسی غیر معمولی اور بیش بہا خدمات انجام دی ہوں۔ احمد ندیم قاسمی ایسے ہمہ جہت ادیبوں کی فہرست میں سب سے اوپر ہیں۔ شاعری اور افسانہ کی صنف میں تو انہوں نے بہت زیادہ لکھا ہے۔ جس کی بنا پر وہ اردو کے جتنے اہم اور بڑے شاعر مانے جاتے ہیں اتنے ہی بڑے افسانہ نگار بھی تسلیم کیے جاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی ادبی تصنیفات اور تخلیقات کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ آج کے دور میں کوئی تصور میں بھی اتنا نہیں لکھ سکتا۔ ان کی بسیار نویسی کو بعض نقادوں نے ہدف تنقید بناتے ہوئے ان کو زود نویس، بسیار نویس اور مصروف ترین مصنف جیسے القاب سے یاد کیا ہے۔ یہ بات تو درست ہے کہ انہوں نے بہت زیادہ لکھا ہے اور اگر ان کے فن کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ خواہ ان کی شاعری ہو یا افسانے، فن کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ ان کے افسانے اور شاعری اپنے موضوعات، فکر و فن، اور زبان و بیان کے اعتبار سے ادب کا قابل قدر سرمایہ ہیں۔ اس لیے ان کی زود نویسی اور بسیار نویسی کو ان کی ایک اہم خوبی کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔ احمد ندیم نے افسانے اور شاعری دونوں میں اپنے کمال ہنر کے جوہر دکھائے ہیں اور دونوں میں ہی خوب لکھا ہے جس کی وجہ سے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ ان کا فطری میلان ان میں سے کس تخلیقی صنف کی طرف تھا۔

احمد ندیم قاسمی اپنے زمانے کی بیشتر تحریکوں میں شامل رہے اور ان کے زیر اثر انہوں نے خوب لکھا۔ کم عمری سے ہی وہ شاعری کرنے لگے تھے۔ محض پندرہ سال کی عمر میں قائد اعظم مولانا محمد علی

جوہر کا مرثیہ لکھا۔احمد ندیم نے جس متحدہ ہندوستان میں آنکھ کھولی اس میں مولانا محمد علی جوہر مسلمانوں کے سب سے بڑے رہنما تھے اس لیے احمد ندیم ان سے بچپن سے ہی بے حد متاثر تھے اوراسی لیے ان کے انتقال پر کم عمری میں ہی شدید جذباتی وابستگی کی بنا پر ان کا مرثیہ تحریر کر دیا تھا۔بعد میں تحریک خلافت پر افسانے بھی لکھے۔اگر چہ یہ تحریک ان کے ہوش سنبھالنے سے بہت پہلے ناکام اور منتشر ہو چکی تھی۔احمد ندیم قاسمی نے جس عہد اور معاشرہ میں آنکھ کھولی وہ پوری طرح ناامیدی اور غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا عہد اور سماج تھا۔اس زمانے کے ادیبوں اور شاعروں کے یہاں بھی انقلابی نعروں کے باوجود ناامیدی کی فضا عام تھی۔مگر احمد ندیم کی شاعری اور افسانوں میں رجائیت پسندی کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔وہ بہر لمحہ اور بہر حال پر امید نظر آتے ہیں۔

عام طور پر احمد ندیم کے یہاں خواہ وہ افسانے ہوں یا شاعری، ہر طرح کے موضوعات ہیں۔سیاسی، مذہبی، اصلاحی، انقلابی، عشقیہ، ملکی اور بین الاقوامی مسائل اور موضوعات کا احاطہ ان کی تحریروں میں ملتا ہے۔ان کی تمام تحریروں میں رجائیت اور امید کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔احمد ندیم کا سماج اور عہد انتہائی زوال زدہ اور بدحالی کا شکار تھا۔ملکی اور عالمی سطح پر غلامی، انسانوں کی تباہی اور قتل عام کا نہ تھمنے والا سلسلہ جاری تھا۔انسانوں کی اس عالمی سطح کی تباہی اور انسانی جانوں کے زیاں کے ساتھ نظریاتی اعتبار سے انسانیت سوز پروپیگنڈے مغرب کی کوکھ سے جنم لے رہے تھے اور انسانیت کو مزید عدم استحکام کی طرف گامزن کر رہے تھے۔عورت اور مرد کے بیچ کی خلیج پاٹنے کے بجائے ان دو لازم وملزوم وجودوں کی صدیوں پرانی خلیج مزید گہری کی جا رہی تھی۔نام نہاد عورت کے ہمدرد تانیثیت پسند عورت کے عورت ہونے پر ہی سوال اٹھا رہے تھے اور عورت کی عزت اور غیرت کو بیچنے پر آمادہ تھے۔ڈارون انسان کے اشرف المخلوق ہونے کا بھرم توڑ چکا تھا اور فرائڈ انسانی رشتوں کے تقدس کو پامال کر چکا تھا۔احمد ندیم نے انسانوں کی بے چارگی اور بے بسی کو محسوس کیا تھا اور مسلمانوں کی مرکزیت کو ٹوٹتے ہوئے دیکھا تھا۔ایسے عالم میں جہاں فنکار اور ادیب انسانیت کا نوحہ کرتے

ہوئے نظر آتے ہیں یا نام نہاد انسان دوست تنظیموں اور تحریکوں کے نظریات کا شکار ہو کر راہ بھٹک جاتے ہیں۔ وہیں احمد ندیم اقبال کی فکر روشن کی اتباع میں عظمت انسانی کے بلند ترین تصور اور اس کی عظمت رفتہ کی بازیابی کے گیت گاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ پر امید ہیں کہ ہر رات کی طرح اس رات کی صبح بھی طلوع ہوگی، جس طرح ایک شاخ ٹوٹتی ہے تو وہیں سے ایک کونپل پھوٹتی ہے اور اس سے زیادہ مضبوط شاخ بن کر داد نمو حاصل کرتی ہے اسی طرح انسان تخریب کے بعد تعمیر کے اعلیٰ مدارج پر فائز ہوتا ہے:

جہاں سے شاخ ٹوٹی ہے وہیں سے شاخ پھوٹی ہے
نمو کی قدرتیں اس زخم کو بھرنے نہیں دیتیں۔۔۔۔

☆☆☆

ٹوٹتا ہے جونہی کوئی ڈنٹھل
پھوٹ پڑتی ہے اک نئی کونپل

بیسویں صدی کا نصف اول کا زمانہ دراصل نسل انسانی کے لیے انیسویں صدی سے بھی زیادہ المناک اور تخریب پر مبنی تھا۔ عالمی سطح پر مسلمانوں کی مرکزیت ختم ہو چکی تھی اور مسلم ممالک مغربی طاقتوں کے رحم و کرم پر تھے۔ پہلی اور پھر دوسری عالمی جنگوں میں انسانی جانوں کا ایسا زیاں عمل میں آیا جس نے پوری دنیا کے انسانوں کو غیر محفوظ اور بے یار و مددگار ہونے کا احساس دیا اور وجودیت جیسے نظریات نے جنم لیا۔ یہ نئے نظریات اور تحریکیں انسان کو مزید تخریب کے راستے پر ڈال رہی تھیں۔ بیشتر ادیب اور شاعر مرعوبیت کی حد تک ان نظریات کے زیر اثر جانبدارانہ طرز تحریر اختیار کر رہے تھے۔ ملکی سطح پر حالات یہ تھے کہ جنگ آزادی کی تحریک پہلے سے زیادہ زور پکڑ چکی تھی اور انگریزوں کے مظالم دن بہ دن بڑھ رہے تھے۔ ساتھ ہی انگریزوں نے ہندوستانیوں کو مذہب، مسلک اور ذات برادری کے نام پر بانٹ کر کمزور کرنے کی کوشش کی۔ اور ہندوستان کی آزادی سے پہلے ہی تقسیم ملک کا نظریہ آ گیا۔ اور تحریک آزادی کے ساتھ تحریک تقسیم ہند بھی آگے بڑھنے لگی۔ فتح محمد ملک اس ستم پرور عہد اور احمد ندیم کی

رجائیت پسندانہ طرزِ فکر پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مجموعی اعتبار سے انسان کے پندارِ صنم کا بت کدہ ویران ہے
اور ہر آن نمودار ہونے والے نئے سے نئے نظریات اسے
مسلسل ویران تر کرتے جا رہے ہیں۔ مگر ندیم تخریب کاری
اور ویرانی کے ان مناظر میں ایک نئی دنیا کی تعمیر دیکھتے ہیں۔''

(احمد ندیم قاسمی: شخص اور شاعر۔ ص ۱۳)

ایسی بے کیف فضا میں ناامیدی، بے بسی اور بے چارگی ہر سو نظر آتی ہے۔ شاعر اور ادیب انقلاب اور آزادی کے بلند ترین نعرے تو بلند کرتے ہیں مگر ان بلند نعروں میں چھپی مایوسی اور اداسی صاف سنائی دیتی ہے۔ احمد ندیم اپنے فن کے ذریعہ مایوسی کے عالم میں امید کی روشنی پیدا کرنے کا کام کرتے ہیں اور ایسے پرآشوب ماحول میں انقلاب کی آہٹ محسوس کر لیتے ہیں اور تاریک رات کی کوکھ سے پیدا ہونے والی صبحِ نو کی بشارت دیتے ہیں:

ایک تغیر کی تمہید ہے زنداں گردی
انہیں ظلمات سے ہوتا ہے طلوعِ انساں

احمد ندیم قاسمی کی رجائیت پسندانہ فکر کے پیچھے بڑی حد تک نسلِ انسانی کے فطری انقلاب، تاریخِ انسانی اور فلسفۂ وقت کا گہرا شعور کارفرما ہے جو ان کے فن میں پوری طرح ڈھل گیا ہے۔ ساتھ ہی انسان کی لافانی عظمتوں اور تہذیبی اقدار پر مکمل اعتماد اور یقین کی بنا پر ناامیدی ان کی فکر کے قریب بھی نہیں پہنچ پاتی۔ ان کے مطابق پوری کائنات اس انسان کا انتظار کر رہی ہے جو انسانی قدروں کا حامل ہو۔ احمد ندیم کو آدمِ نو کی آمد کا یقین ہے:

یہ زمیں یہ خلا کی رقاصہ
آدمِ نو کے انتظار میں ہے

بعض دفعہ شدید ہوتا انتظار اور طویل ہوتی گھڑیاں ان کو جھنجھلاہٹ کا شکار ضرور کر دیتی ہیں:

چراغ تھکنے لگے ،بھیگنے لگیں آنکھیں
کب آ سکے گا مرے خانۂ تباہ میں تو

ہر رات کی صبح ہوتی ہے، ہر تاریک شب کا سورج طلوع ہوتا ہے۔اندھیرے چھٹ جاتے ہیں اور روشنی ذرہ ذرہ پر کھیلتی ہے۔احمد ندیم تخریب میں تعمیر، زوال کے بعد ارتقا اور تاریکی کے بعد روشنی کے فطری نظام تغیر کے قائل ہیں اور اپنے عہد کے زوال ،تخریب اور بدحالی کو اسی تناظر میں دیکھتے ہیں۔رات صبح کی طرف بڑھ رہی ہے۔خاموشی سے لمحہ بہ لمحہ صبح سے ہم آغوش ہونے کو بے تاب ہے اور دبے قدموں سے اس کی طرف بڑھ رہی ہے:

ہیں لمحہ لمحہ کی زد میں صدی صدی کے اصول
کہ ہو رہی ہے نئی صبح آگہی بیدار۔۔۔۔۔

انسان کی عظمت پر احمد ندیم کو پورا اعتماد ہے۔انسان کی تخریب میں تعمیر کا راز پوشیدہ ہے۔ احمد ندیم انسان کی پیدائش ،اس کو تمام مخلوق میں تاج اشرفیت ملنے ،فرشتوں کے سجدہ کرائے جانے اور پھر جنت سے نکالے جانے اور بیشمار آزمائشوں میں ڈالے جانے سے لے کر اس دنیا کو بسانے ،چمن زار بنانے اور نسل انسانی کے اس ارتقائی سفر کی عروج وزوال بھری داستان سے احمد ندیم کی گہری واقفیت ہے اور یہی وجہ ہے کہ تاریخ انسانی کا گہرا شعور ان کے فن میں جلوہ گر ہوا ہے:

وہ آدمی جو نکالا گیا تھا جنت سے
اٹھا ہے بن کے قمر افگن و ستارہ شکار

وہ انسان جو جنت سے نکالا گیا وہ پھر رشک جنت بن گیا۔انسان کی عظمت یہ ہے کہ وہ گر کے اٹھتا ہے اور پھر ستاروں سے بھی زیادہ بلند ہو جاتا ہے۔انسان کی عظمت بے پایاں ہے۔وہ ڈوبتا ہے تو اس سے زیادہ روشنی کے ساتھ نئے افق پر طلوع ہوتا ہے،احمد ندیم کے کلام کی روشنی میں:

میں روشنی کے تسلسل کو ٹوٹنے ہی نہ دوں
میں شمع بن کے بجھوں، آفتاب بن کے جلوں

بہ فیض لذت تخلیق خون ہو کہ کلی
خود اپنے زخم کے پردے میں مسکراتی ہے

احمد ندیم قاسمی ایک انسان ہونے کی حیثیت سے حالات اور حادثات سے پریشان ہوتے اور بعض دفعہ گھبرا بھی جاتے ہیں مگر وہ ان کو دائمی نہیں سمجھتے۔ان کی رجائیت پسندانہ فکر انہیں اطمینان اور تسلی دیتی ہے۔انہیں یہ احساس دلاتی ہے کہ یہ ظلم و جبر کی سیاہ رات ڈھل جائے گی اور پھر نئی سحر آئے گی جو اس سے مختلف ہوگی جس طرح ہر رات کے بعد صبح ہوتی ہے۔مشکلات، حادثات اور آزمائشیں انسانی زندگی کا حصہ ہیں اس لیے وہ صبر و تحمل اور ہمت سے کام لینے کی تلقین کرتے ہیں۔احمد ندیم نے اس مضمون کو بڑے انوکھے انداز سے پیش کیا ہے:

آدمی شش جہات کا دلہا
وقت کی گردشیں براتی ہیں

احمد ندیم کے یہاں مشکلات میں صبر اور شکر کی تلقین ہے، کبھی نہ ختم ہونے والی امید ہے مگر اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ وہ حالات سے سمجھوتہ کرنے یا ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظر فردا ہو کر بیٹھنے کے قائل ہیں۔وہ مسلسل محنت، لگن اور نہ تھکنے والا جذبہ منزل کے حصول کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں اور ظلم کے سامنے ہتھیار ڈالنے کے بجائے اس کے خلاف ڈٹ جانے اور سینہ سپر ہو جانے کی تلقین کرتے ہیں۔احمد ندیم کے نزدیک تاریک شب کے طلسم کو توڑ کر سحر کرنے کا اصول ہی یہی ہے کہ بغیر تھکے منزل کی طرف بڑھتے جائیں اور اس وقت تک قدم نہ رکیں جب تک منزل مقصود نہ آجائے :

طلسم شب کا یہی توڑ ہے قدم نہ رکیں
اندھیرا ٹوٹ کے برسے مگر یہ سر نہ جھکیں
نجوم بجھتے رہیں، تیرگی اڈتی رہے
سحر کا توڑ کسی ذی نفس کے پاس نہیں

(نظم: رات بیکراں تو نہیں)

احمد ندیم کا یہ طرز فکر ان کے فن کی تمام جہتوں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ان کی شاعری کے ساتھ افسانوں میں رجائیت پسندی کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ بلکہ ان کی فکر کا یہ پہلو ان کے افسانوں میں زیادہ واضح طور پر نظر آتا ہے اور ان کی رجائیت پسندی زیادہ شدت کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔احمد ندیم نے بہت سے عالمی اور ملکی مسائل کو اپنے افسانوں میں موضوع بنایا ہے۔انہوں نے تحریک خلافت کے موضوع پر دو افسانے تحریر کیے اس کے باوجود کہ تحریک خلافت احمد ندیم کے شعور کی آنکھ کھلنے سے پہلے ہی منتشر اور ناکام ہو چکی تھی۔اگرچہ یہ تحریک ناکام بلکہ ختم ہو چکی تھی مگر احمد ندیم کے تحریک خلافت پر لکھے گئے افسانوں کے مطالعے سے ان کے اس تحریک سے متعلق نظریے سے حقیقی واقفیت ہوتی ہے اور ساتھ ہی ان کی رجائیت پسند طبیعت کی تہوں کی گہرائی کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔خلافت تحریک کی ناکامی پر احمد ندیم مایوسی اور ناامیدی کا اظہار کرنے کے بجائے اس تحریک کو نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس تحریک کو تحریک آزادی اور تحریک پاکستان میں ضم کر دیتے ہیں۔ان کے افسانے ''ارتقا'' میں جو تحریک خلافت پر لکھا گیا ہے، ایک بوڑھے شخص کا کردار ہے جو انقلاب کا مطرب ہے۔وہ مولانا محمد علی جوہر کے انتقال پر ایک لمحے کے لیے ناامید ہوتا ہے مگر دوسرے لمحے امید کی نئی شمعیں روشن کر لیتا ہے:

''اس کے دل میں صرف ایک لگن تھی۔کاش وہ اپنے بیٹے کی
تربیت کے خواب کی تعبیر دیکھ لے اور جیتے جی ایک مرتبہ پھر محسوس
کر سکے کہ ابھی غلامی کے ذہنوں سے آزادی کا تصور محو نہیں ہوا

۔اس راکھ میں ابھی کئی سخت جان چنگاریاں چمچمارہی ہیں جن
کو ہوا دینے کے لیے ایک اور محمد علی کی ضرورت ہے اور وہ محمد
علی ثانی اس کے ذہن کے افق پر طلوع ہو چکا تھا۔''

(ارتقا)

احمد ندیم کے افسانہ ''سرخ ٹوپی'' میں سرخ ٹوپی جواب صرف عہد خلافت اور مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی نشانی ہے۔وہ کلاہ لالہ رنگ کچی دیوار میں چھت کے قریب لوہے کی ایک زنگ آلود میخ سے لٹکتی رہتی تھی جس کو گاموں سنبھال کر رکھ لیتا ہے۔ایک روز مہری اس سرخ ٹوپی کے بارے میں پوچھ لیتا ہے:

''ایک روز مہری نے گاموں سے پوچھ ہی لیا کہ یہ ٹوپی کس کی
ہے؟ کون پہنتا ہے؟ یہاں کب سے لٹک رہی ہے؟''

گاموں نے جواب دیا:

''یہ ایک بہت اچھے زمانے کی یاد دلاتی ہے مجھے، کچھ سال
گزرے ہمارے ملک پر ایک بہت اچھا زمانہ آیا تھا۔میں ان
دنوں بچہ ہی تھا لیکن ابا بتایا کرتے تھے کہ اس زمانہ کو خلافت کا
زمانہ کہتے ہیں۔''

آگے گاموں کی زبان سے جو الفاظ ادا ہوتے ہیں وہ دراصل احمد ندیم قاسمی کی اس حیرت انگیز اور غیر معمولی رجائیت پسند فکر وطبع کی ترجمانی کرتے ہیں جو کسی بھی حال میں کمزور نہیں پڑتی۔ گاموں کہتا ہے:

''یہ سرخ ٹوپی ان دنوں کی نشانی ہے۔پڑی رہے کبھی کام
آئے گی۔''

ان دونوں افسانوں میں مرکر جینے اور خاک میں ملکر گل گلزار ہونے کا تصور ملتا ہے۔ان میں سنہرے ماضی کی یادیں ہیں اور حال کے سخت درد اور کسک کے ساتھ بہتر اور حسین مستقبل کا خواب بھی ہے۔اس مستقبل کی امید پورے جلال اور یقین کے ساتھ موجود ہے۔

اگر احمد ندیم کے فن کا مجموعی اعتبار سے جائزہ لیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ احمد ندیم کے فن میں امید ورجائیت کا عنصر نمایاں ہے جسکی جھلک ان کی شاعری اور افسانوں میں جا بجا نظر آتی ہے۔یہ احمد ندیم قاسمی کا طرز فکر ہے جو ان کے فن میں مکمل طور سے ڈھل گیا ہے اور ان کے فن کی اہم خصوصیت بن گیا ہے۔احمد ندیم کی یہ خصوصیت ان کے فن کو خاص اور ممتاز بناتی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد شاہد
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
موبائل نمبر:9412273054
ای میل:mskusmani12@gmail.com

ٹھاکر پونچھی۔خطہ پیر پنچال کا ایک نامور افسانہ نگار

ٹھاکر پونچھی خطہ پیر پنچال کے سب سے معتبر افسانہ نگار اور ناول نگار تھے۔ دو درجن سے زیادہ ناولوں اور تین سو سے زیادہ افسانوں کے خالق جگن ناتھ ٹھاکر پونچھی کی پیدائش تقسیم ہند سے بہت پہلے دسمبر ۱۹۲۲ء میں ریاست پونچھ کے محلّہ جرنیلاں میں ہوئی۔ ٹھاکر پونچھی کے والد ٹھاکر بھیم سنگھ ایک تعلیم یافتہ شخص تھے اور پونچھ کے راجہ سکھ دیو سنگھ کے اے۔ ڈی۔ سی تھے۔ راجہ سکھ دیو سنگھ کی ۱۹۲۶ء میں وفات ہو جانے کے بعد جگت دیو سنگھ پونچھ کے راجہ بنے۔ لیکن ڈاکٹر بھیم سنگھ کی ملازمت برقرار رہی۔ ٹھاکر پونچھی کے جد امجد شری پنوں ریاست جموں و کشمیر کے پہلے ڈوگرہ گورنر تھے۔ ڈوگرہ حکومت سے وابستگی کی وجہ سے ٹھاکر پونچھی کے والد زیادہ تر جموں میں ہی رہتے تھے۔ ٹھاکر پونچھی نے ابتدائی تعلیم پونچھ میں ہی حاصل کی۔ آزادی سے قبل کا یہ دور پونچھ میں شعر و ادب کا سنہری دور تھا۔ اس پہاڑی علاقے میں باکمال شاعروں اور نثر نگاروں کی ایک بڑی تعداد جمع تھی چنانچہ پونچھ میں ٹھاکر پونچھی کے اسکول کا ماحول بھی نہایت ادب پرور تھا۔ اسکول میں پیر پنچال کے مشہور شاعر سرفراز حسین تحسین جعفری بچوں کو اردو زبان و ادب کا درس دیا کرتے تھے۔ تحسین جعفری کے رابطے میں آنے کے بعد ٹھاکر پونچھی کے ادبی ذوق میں بھی نکھار آیا اور انہوں نے کہانیاں لکھنے کی مشق شروع کر دی۔ پونچھ سے میٹرک پاس کرنے کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے جموں چلے آئے اور یہاں پرنس آف ویلز کالج میں داخلہ لیا۔ یہاں سے بی۔ اے۔ کرنے کے بعد ایک سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔ لیکن اس ملازمت میں ان کا دل نہیں لگا اور انہوں نے استعفیٰ دے دیا۔ لیکن انہیں دنوں ان کے افسانے اخبارات و رسائل میں شائع ہونے لگے تھے اور بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نگار ان کی پہچان قائم ہو چکی تھی۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے اپنی کتاب ''کشمیر میں اردو'' میں لکھا ہے کہ:

> ''ٹھاکر پونچھی کا پہلا افسانہ ''راجہ'' کے عنوان سے کالج کے رسالہ ''توی'' میں شائع ہوا۔ اس کے بعد کئی اور افسانے لکھے

جو کشمیر اور بمبئی کے رسالوں میں شائع ہوئے۔''

(ص۔۲۳۰)

اسی زمانے میں ٹھاکر پونچھی کے افسانے جموں کے ہفت روزہ اخبار ''چاند'' اور دوسرے اخبارات میں شائع ہونے لگے۔ جب ہر طرف سے ان کے افسانوں کی پزیرائی ہوئی تو ''بیسویں صدی''، ''شمع'' اور دوسرے ادبی رسالوں میں بھی ٹھاکر پونچھی کے افسانے شائع ہونے لگے۔ تقسیم ملک کے آس پاس مشہور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدیؔ ریڈیو جموں کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے تعینات تھے۔ راجندر سنگھ بیدیؔ نے پہلے تو ٹھاکر پونچھی کو ریڈیو جموں میں ڈوگری نیوز ریڈر کی حیثیت سے وابستہ رکھا اور پھر جب بیدیؔ دہلی واپس چلے گئے تو کچھ دنوں بعد ٹھاکر پونچھی کو بھی بلا لیا جہاں وہ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک آل انڈیا ریڈیو دہلی کے نیوز سیکشن سے وابستہ رہے لیکن پھر انہوں نے اپنا تبادلہ جموں کروالیا اور ریڈیو جموں کے نیوز سیکشن سے وابستہ ہو گئے۔ ایک روز ۱۴/اگست ۱۹۷۳ء کو ریڈیو جموں کے دفتر سے گھر جانے کے لئے بیرونی گیٹ سے باہر نکلے ہی تھے کہ ایک گاڑی تیز رفتاری سے آئی اور انہیں ٹکر مارتے ہوئے گزر گئی۔ ٹھاکر پونچھی ہمیشہ کیے لئے ابدی نیند سو گئے۔

ٹھاکر پونچھی کا نام آزادی کے آس پاس سامنے آنے والے نمائندہ اردو فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ٹھاکر پونچھی نے ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ۱۹۳۵ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا اور ۱۹۴۷ء کے بعد میں متواتر لکھتے رہے۔ انہوں نے برصغیر کی سطح پر بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ ٹھاکر پونچھی زیادہ بڑے ناول نگار تھے یا افسانہ نگار اس کا فیصلہ کرنا مشکل ہے البتہ ناول لکھتے ہوئے جب موقع ملتا افسانے بھی لکھتے رہتے ٹھاکر پونچھی فن افسانہ پر کما حقہ واقفیت رکھتے تھے۔ ان کے تین افسانوی مجموعے ''زندگی کی دوڑ''، ''چناروں کے چاند'' اور ''یہ پتھر میرے ہیں'' کے عنوان سے شائع ہو کر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ دس افسانوں پر مشتمل ہے اور بیشتر افسانوں میں ٹھاکر پونچھی نے زندگی کی مختلف حقیقتوں، بے روزگاری، جدید نظام کی آمد اور لوٹ کھسوٹ، اقتصادی ناہمواری، جنس کی

تباہ کاریاں، دیہاتوں کی مفلسی اور مختلف سماجی اور معاشرتی عیوب کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔

''چاندنی کے سائے''، ''آدھ جلی رات''، ''سفر''، ''بلور خان''، ''موت کے سائے تلے''، ''بھکارن''، ''یہ پتھر میرے ہیں''، ''اور کسی کی یاد'' ٹھاکر پونچھی کے شاہکار افسانے ہیں۔ جو صرف سامنے کی حقیقت کو ہی نہیں بلکہ حقیقت کے اندر کی حقیقت کو دیکھتے ہیں اور پھر اپنی تخلیقی صلاحیتیوں کو بروئے کار لانے کے لئے مختلف پہلوؤں کو بڑی مہارت سے اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ ٹھاکر پونچھی کے افسانہ ''چاندنی کے سائے'' کا شمار بہترین کلاسیکل افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ ایک چتر کار کی کہانی ہے جو اپنے فن میں ہمیشہ ڈوبا رہتا ہے۔ اور اپنی بنائی ہوئی تصویروں میں بکھرے ہوئے رنگوں کو اپنی روح میں سمونے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ لیکن اسے اپنی تصویروں سے تشفی نہیں ہوتی اسے ہمیشہ لگتا ہے جیسے کہیں کچھ کم ہے۔ اسے لگتا ہے جیسے اس کی تصویروں کے رنگ پھیکے پڑ گئے ہوں۔ دھندلے ہو گئے ہوں اس کی اپنی زندگی کی طرح اسے محسوس ہوتا ہے جیسے اس کی زندگی کی اداسیاں اور محرومیاں اس کے وجود سے باہر نکل کر اس کی تصویروں کے کینوس پر بکھر گئی ہیں۔ اسی طرح ٹھاکر پونچھی کا ایک اور افسانہ ''کینواس'' میں بھی ایک یاس وحسرت کے مارے مصور (چتر کار) کی کہانی پیش کی گئی ہے یہ دونوں افسانے ٹھاکر پونچھی کے ابتدائی دور کے رومانی افسانے ہیں۔

افسانہ ''موت کے سائے تلے'' ان کا نمائندہ افسانہ ہے جسے کل ہند مقابلے میں تیسرا انعام حاصل ہوا تھا۔ اس افسانے میں ہمدردی، دل سوزی، محبت واخوت اور بھائی چارہ کے ازلی جذبات پوشیدہ ہیں جنہیں افسانہ نگار نے بحسن وخوبی ادا کیا ہے۔ افسانہ ''پگڑی پگڑی'' بھی ٹھاکر پونچھی کا اہم افسانہ ہے جس میں موجودہ دور کی شہری تہذیبی گراوٹ، طوائف اور شراب خوری کو موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانہ ایک مرد کا المیہ ہے جو اس تہذیب کو اپنانے سے قاصر ہے۔ دوسرا اہم کردار ''مرینا'' کا ہے جو جدید تہذیب کی اخلاقی توازن کا شکار ہے۔ ''مرینا''، ''بی سو'' کو اپنے گھر

میں کمرہ دے کر اس سے زبردستی شادی کر لیتی ہے لیکن شادی کے چند دن بعد ہی بی سو کو خوشخبری ملتی ہے کہ وہ ایک بچے کا باپ بننے والا ہے جبکہ اسے معلوم پڑتا ہے کہ یہ بچہ اس کا ہے ہی نہیں۔ افسانہ ''پگڑی پگڑی'' کا یہ اقتباس دیکھیں۔

''نئے نئے آثار اور شادی کو جمعہ جمعہ آٹھ دن ہوئے نئے نئے آثار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ درحقیقت یہ آثار بہت پرانے ہیں۔ تمہیں کمرہ چاہئے تھا اور اسے اپنے بیٹے کے لئے باپ۔''۲

یہ افسانہ جدید دور کی بے راہ روی، اخلاقی پستی اور جنسی استحصال کے پردے چاک کرتا ہے۔ جس میں ٹھاکر پونچھی نے پلاٹ، کردار نگاری اور پیش کش میں اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ٹھاکر پونچھی کا ایک اہم افسانہ ''بھکارن'' ہے جس میں انہوں نے موجودہ سماج کے بدترین مسئلہ جہیز کی لعنت کو موضوع بنایا ہے جو ہر گھر، کنبہ، خاندان اور برادری میں دکھ درد اور عداوت کا باعث بنتا ہے۔ افسانہ ''کسی کی یاد'' میں ٹھاکر پونچھی نے دو محبت کرنے والوں کی داستان کو بیان کیا ہے جس میں غریبی کا مسئلہ دیوار بن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ جس میں ''بنواری'' اور ''رجنی'' کی محبت کی داستان انجام تک نہیں پہنچ پائی اور دونوں کی شادیاں کہیں اور ہو جاتی ہے اور وہ الگ ہو جاتے ہیں۔ اس افسانے کے ذریعے ٹھاکر پونچھی نے امیری غریبی اور اونچ نیچ جیسے مسائل کو بے نقاب کیا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو ٹھاکر پونچھی ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں پریم چند، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری کی خوبیاں ایک جگہ جمع ہو گئی ہیں۔ عصر حاضر کے مشہور اور بزرگ افسانہ نگار جناب نور شاہ نے اپنی کتاب ''جموں و کشمیر کے اردو افسانہ نگار'' میں ٹھاکر پونچھی کی فکشن نگاری کی خوبیوں کی نشاندھی کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''ٹھاکر پونچھی انسانی نفسیات اور سیاسی و سماجی باریکیوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔ مدھم سروں میں انسانی فطرت کی فنکارانہ

چابکدستی سے عکاسی کرتے تھے۔ انداز نگارش کی دل کشی و
دل آویزی اور فنی بلندیوں کا امتزاج ٹھاکر پونچھی کے فن کی
خوبی رہی ہے۔''

(ص۔۴۸)

ٹھاکر پونچھی کے افسانہ ''زندگی کی دوڑ'' میں پریم چند کی طرح حقیقت نگاری کا انداز نمایاں ہے۔اس افسانے میں پیر پنچال کے دور دراز گاؤں، دیہاتوں کی غربت اور سماجی مسائل کو نہایت فن کارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانہ کے حساس راوی کی زبانی ایک نوجوان بیوہ ''امر'' کے دلکش حسن اور مرجھائے ہوئے جذبات کی ترجمانی بے حد پر اثر انداز میں کی گئی ہے۔ٹھاکر پونچھی نے اس افسانے میں بیوہ عورتوں کی دوسری شادی کے موضوع کو بالواسطہ طور پر پیش کیا ہے اور اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ آج بھی ہمارے سماج کو ایک مجبور اور لاچار وجود ہی سمجھا جاتا ہے اس کے جذبات اور فطری خواہشات کا کوئی خیال نہیں رکھا جاتا۔

ٹھاکر پونچھی کے افسانوں میں مظلوم اور مخلص انسانوں کی کہانیاں ہیں۔اجڑے،ٹوٹے بکھرے ہوئے نظام کے نقوش جدید عہد کے تقاضوں کے رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ساہوکاروں کے مظالم کی تصویریں ہیں۔ ہندو مسلم یکجہتی اور بھائی چارے کی تصویریں ہیں۔ ہندو سماج کی بے جوڑ شادیوں پر طنز کے تیر ہیں، بھوک سے تڑپتے ہوئے غریب مزدوروں کے پسینے کی خوشبو ان کے افسانوں میں موجود ہے۔اگر چہ ٹھاکر پونچھی کے عہد میں ملک آزاد ہو چکا تھا لیکن غلامی کے عہد کی تمام برائیاں ہر جگہ موجود تھیں،نئی پرانی تہذیبوں کے رسم و رواج متصادم تھے۔شہروں میں روز بہ روز اخلاقی قدریں روبہ زوال ہو رہی تھیں۔ انسان کی جگہ مشینوں نے اپنا کردار ادا کرنا شروع کر دیا تھا۔جبکہ دیہاتوں میں غلامی کی طرح اب بھی سودخوروں کے مظالم برقرار تھے۔ٹھاکر پونچھی نے ان تمام مسائل کو اپنے افسانوں میں منفرد انداز میں پیش کیا

ہےاور یہی ان کے افسانوں کی خاصیت اور انفرادیت ہے۔

حواشی:

(۱) کشمیر میں اردو جلد دوم اشاعت ۱۹۸۹ء ص۔۹۶

(۲) کشمیر میں اردو جلد دوم اشاعت ۱۹۸۹ء ص۔۱۰۲

(۳) ٹھاکر پونچھی زندگی کی دوڑ ص۔۱۱

(۴) جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار نور شاہ میزان پبلشرز، سری نگر ص۔۴۸

(۵) ہفتہ وار چاند بھکارن ۱۹۴۵ء ص۔۲

صائمہ قیوم میر
ریسرچ اسکالر
بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی راجوری، جموں وکشمیر
ای میل:waheedsaddique086@gmail.com

ممتاز حسین کے افسانوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

پروفیسر ممتاز حسین اردو ادب میں بطور ناقد زیادہ معروف ہیں۔انھوں نے ترقی پسند تحریک کی فکری بنیادوں کو استوار کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ترقی پسند تحریک کے علمی دفاع اوراس کی نظریہ سازی میں ان کی خدمات غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔ان کی تنقیدی سرگرمیوں کو یقیناً سراہا بھی جانا چاہئے مگر ساتھ ہی ساتھ ان کے دیگر ادبی کارناموں کو بھی منظر عام پر لانا بھی ضروری ہے تاکہ صحیح معنوں میں ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لے کر ادب میں ان کے مقام و مرتبہ کا تعین کیا جا سکے۔اب تک ممتاز حسین کے بارے جو کچھ لکھا گیا اس میں صرف ان کی تنقیدی بصیرت کو ہی سراہا گیا ہے۔جس کا نقصان یہ ہوا کہ ان کی دیگر ادبی خدمات پردۂ خفا میں چلی گئیں۔خواہ وہ افسانہ نگاری ہو یا تحقیقی کارگزاری یا پھر صحافتی اور ادارتی خدمات سب ان کی تنقید کاوش کے سامنے غیر اہم قرار دی گئیں۔ بلکہ سرے سے ان کی طرف توجہ ہی نہیں دی گئی۔

ممتاز حسین نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات افسانہ نگاری سے کی۔انھوں نے ۱۹۳۷ء سے لیکر ۱۹۴۷ء تک کئی افسانے تحریر کئے، جو اس زمانے کے معروف مجلوں میں شائع ہوتے رہے۔ مجھے اب تک ان کے سات عدد افسانے ہی مل سکے ہیں۔ان دریافت شدہ سات افسانوں میں سے جو تاریخی لحاظ سے سب سے قدیم ہے وہ ’مصور کی شکست‘ کے عنوان سے شعبۂ اردو، الہ آباد یونی ورسٹی کے مجلّے ’نیساں‘ گولڈن جبلی نمبر میں ملا اور دریافت شدہ آخری افسانہ اکتوبر ۱۹۴۷ء کا ہے۔موخر الذکر افسانہ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی ادارت میں نکلنے والے ماہنامہ شعاع اردو (الہ آباد) میں ’’مہاتما‘‘ کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔اس کے بعد وہ پوری طرح سے تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے اور پھر انھوں نے تاحیات تنقید و تحقیق کے علاوہ کسی دوسری صنف کی طرف توجہ نہیں کی۔ان کے دریافت شدہ سات عدد افسانے حسب ذیل ہیں:

(۱) مصور کی شکست (۲) چھ روپے (۳) درد زہ (۴) سانڈے کا تیل (۵) ایک فن کار کا رقص

آخریں (۶) سپاہی کی واپسی (۷) مہاتما

ان سات عدد دریافت شدہ افسانوں کے علاوہ ان کے تین اور افسانوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جس میں سے پہلے کا ذکر ان کی بیٹی ڈاکٹر ناہید سلطان نے اپنے ایک مصاحبے (انٹرویو) میں کیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ:

''ابا نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے اس وقت کیا جب وہ بی۔اے۔ کے طالب علم تھے۔ میں نے ان کا ۱۹۳۵ء میں شائع شدہ ایک افسانہ جس کا عنوان شاید ''کالی لڑکی'' تھا پڑھا تھا۔''[۱]

یہ افسانہ طفیل احمد خاں کی مرتبہ کتاب 'نفسیاتی افسانے' میں شامل تھا جو ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ مگر بسیار تلاش کے باوجود مجھے یہ افسانہ نہیں مل سکا۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ممتاز حسین ۱۹۳۶ء میں بی۔اے۔ کے نہیں بلکہ انٹر کے طالب علم تھے شاید ناہید صاحبہ کو التباس ہو گیا ہو۔ ممتاز حسین کے دوسرے افسانے کا سراغ ان کے اپنے بیان سے ملتا ہے۔ جس میں انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا اور پھر اس کو ترک کرنے کی وجوہات اور اپنے آخری افسانے کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

''میں نے پہلے افسانے لکھنے شروع کئے، لیکن میں نے دیکھا کہ افسانے اتنے اچھے نہیں لکھے جتنے اس زمانے میں دوسرے لوگ لکھ رہے تھے پھر دوستوں نے کہا کہ تم جو افسانے لکھتے ہو اس میں خرابی یہ ہے کہ خیالات کا انبار جمع ہو جاتا ہے۔ افسانہ لکھنا چھوڑ دو۔ میں نے افسانہ لکھنا چھوڑ دیا۔ آخری افسانہ ''سورج سنگھ'' تھا۔''[۲]

اس کے علاوہ ان کا ایک اور افسانہ 'ہاہا کار' کے عنوان سے ۱۹۴۴ء میں ایک افسانوی مجموعے میں شامل تھا۔ جس کو ابراہیم جلیس نے 'بھوکا ہے بنگال' کے نام سے مرتب کیا تھا۔ ممتاز حسین کے

مؤخرالذکر تینوں افسانے (کالی لڑکی، ہاہا کار اور سورج سنگھ) مجھے کافی تلاش کے باوجود دستیاب نہ ہو سکے لہٰذا ان افسانوں کے تعلق سے کوئی گفتگو غیر مناسب ہی ہوگی ۔میری گفتگو کا محور ان کے دریافت شدہ سات عدد افسانے ہیں۔

ممتاز حسین کا پہلا دریافت شدہ افسانہ 'مصور کی شکست' ہے۔ جو ممتاز حسین رومانی کے قلمی نام سے لکھا گیا ہے اور یہ 'نیساں' نامی مجلّہ میں شائع ہوا۔ نیساں مجلّہ شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی سے بطور جوبلی نمبر دسمبر ۱۹۳۷ء میں الہ آباد یونیورسٹی کے پچاس سالہ جشن تاسیس کے موقع پر طبع ہوا تھا۔اس زمانے میں ممتاز حسین الہ آباد یونیورسٹی میں بی۔اے۔کے طالب علم تھے۔

اس افسانہ کا پلاٹ ایک مصور کی ناکام زندگی کے اردگرد تخلیق کیا گیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار کیلاش نامی ایک ماہر مصور ہے اور شانتی نامی لڑکی اس کی محبوبہ ہے۔ یہ دونوں نہ صرف محبت کرتے ہیں بلکہ شادی کر کے ایک مطمئن زندگی بھی گزارنا چاہتے ہیں۔مگر کیلاش فن مصوری میں مہارت کے باوجود ایک ناکام اور مفلس شخص ہے۔ چنانچہ کیلاش اور شانتی کے چاہنے کے باوجود وہ شادی نہیں کر پا رہے ہیں۔شانتی کے والد کیلاش کی حالت سے واقف ہیں اور وہ کسی مفلس وقلاش ماہر فن کو اپنی بیٹی دینے پر راضی نہیں ہیں۔ جب کہ شانتی کے والد بھی بطور مصور معروف ہیں اس کے باوجود وہ کسی بھی طرح اس شادی کے لئے رضامند نہیں ہیں۔اسی دوران کیلاش کو شانتی کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں مصوری کی ایک بڑی نمائش منعقد ہونے والی ہے اور شانتی اس سے اس بات کا مطالبہ کرتی ہے کہ کیلاش اس مقابلے میں ایک شاہکار تصویر بنا کر پیش کرے جس کے ذریعہ وہ عزت وشہرت دونوں حاصل کرے تاکہ اس کے والد کیلاش کی حالت سے مطمئن ہو کر اس کو شانتی سے شادی کرنے کی اجازت دے دیں۔ چنانچہ شانتی کے اس اصرار پر وہ ایک شاہکار تصویر تخلیق کرتا ہے جسے وہ فاؤنڈ (found) کے نام سے موسوم کرتا ہے:

''تصویر کا پلاٹ بہت ہی نادر تھا شانتی اپنے پائیں باغ میں

پھولوں کی کیاریوں کے درمیان سبزہ پر لیٹی ہوئی ہے۔اس کے بال ہوا نے بکھیر رکھے ہیں اور ساری کا پلو بھی دوش پر کچھ آگے آ گیا ہے۔کبھی کبھی ہوا کی جنبش سے اس کی بکھری ہوئی زلفوں کے دو چار بال اس کے چہرے پر اس طرح پھیل جاتے ہیں جیسے شیشے میں بال پڑ گئے ہوں شانتی کی آنکھیں بند ہیں لیکن دونوں پلکوں کے درمیان ایک نمایاں شگاف نظر آ رہا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی آنکھوں کی دو چار شوخ اور چنچل کرنیں اب بھی باہر نکلنے کے لئے مچل رہی ہیں۔اس حالت میں کیلاش پہونچتا ہے اور شباب اور فطرت کی اس رنگین آمیزش سے کچھ اس طرح بے تاب ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے لب اس کے سرچشمہ حیات پر رکھ دیتا ہے جیسے کسی پجاری نے اپنی جبین نیاز کو کسی مقدس بارگاہ میں جھکا دیا ہو۔

تصویر کا وہ نامکمل جز جس کے لئے کیلاش کئی دنوں سے سرگرداں ہے۔وہ اس مشکل فیصلہ سے متعلق ہے کہ یا اس روح پرور بوسے کے بعد شانتی کے چہرے پر استعجاب و گھبراہٹ کی کیفیت دکھائی جائے یا تبسم وانبساط کی،اسی خیال میں وہ ہر وقت ڈوبا رہتا ہے۔''[۳]

حتیٰ کہ اسے اس تصویر کو مکمل کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی کہ وہ اس تصویر کو کس طرح اختتامی شکل عطا کرے۔وہ اپنے محبوب کو اس بوسے کے ردعمل میں متبسم دیکھائے یا گھبراہٹ واستعجاب کی ملی جلی کیفیت عطا کرے وہ اسی فکر میں غلطاں و پیچاں گھر سے مندر کی جانب نکل پڑتا ہے راستے میں

اس کی ملاقات شانتی کے والد سے ہوتی ہے جو اس کے ایک دوسرے فن پارے کی بہت تعریف کرتے ہیں اور اسے خریدنے کی خواہش بھی ظاہر کرتے ہیں مگر کیلاش جو اپنی شاہکار تصویر کے تئیں متفکر ہے ان کو گومگو سا جواب دیتا ہے۔ اسی درمیان اس کی محبوبہ شانتی اس کے گھر پہنچتی ہے اور اس کی منتظر رہتی ہے۔ اسی انتظار کے دوران وہ اس کی نامکمل تصویر کو دیکھتی ہے اور اس کو اختتامی صورت اس طور پر عطا کرتی ہے:

''اس نے قریب کی میز سے ایک برش اٹھاتے ہوئے اس
تصویر کے لبوں پر مسکراہٹ کی ہلکی سی لکیر کھینچ دی جو وہاں کی
بڑھتی ہوئی محبت کے تمتمائے ہوئے بھنور میں تحلیل ہو گئی۔
جس سے وہاں کی سرخی میں کچھ اضافہ سا ہو گیا۔''[۴]

گویا شانتی نے اس تصویر کو اختتامی شکل دیتے ہوئے علامتی طور پر اپنی محبت کی طرف بھی اشارہ کر دیا تھا اور یہ تبسم اس بات کی بھی غمازی کر رہا تھا کہ کیلاش تمہاری زندگی میں جو خلا اور خالی پن ہے اس کی تلافی میری ہی ذات سے ہو سکتی ہے۔ تمہاری قربت میری زندگی کی سب سے بڑی خوشی ہوگی۔ یہ تصویر جو اپنے آپ میں ایک شاہکار تھی۔ جب وہ دہلی کے نمائشی مقابلے میں پہنچی تو مقابلے کے تمام ججوں نے اس کی خوب توصیف کی، کیلاش کی تصویر کے بارے میں تمام ججوں کی رائے تھی کہ اس کو سب سے اعلیٰ فن پارہ قرار دیا جائے اور اوّل انعام کا مستحق گردانا جائے، لیکن سوئے اتفاق کہ ان ججوں میں سے ایک شانتی کے والد بھی تھے جو اس فن پارے میں اپنی بیٹی کی تصویر دیکھ کر آگ بگولا ہو گئے اور انھوں نے کیلاش کے اس شاہکار کو اپنی ذاتی عصبیت اور انا کا مسئلہ بنا لیا گویا انھوں نے خیال کیا کہ کیلاش نے جان بوجھ کر اس قسم کی تخلیق پیش کی ہے جس سے ان کی بیٹی کی بدنامی ہو۔ چنانچہ انھوں نے اس کے اس شاہکار کو یہ کہتے ہوئے رد کر دیا:

''کیلاش ہاں یہی کیلاش جسے آپ آج ہندوستان کا تاجدار

مصور سمجھ رہے ہیں آپ کو نہیں معلوم کہ یہ بارگاہِ عشق کا کتنا بڑا مجرم ہے۔شانتی آ دیکھ لے کہ یہ تیرا نیک دل محبوب آج کس طرح سے تیرے حسن و عشق کی تشہیر کر رہا ہے۔شانتی کیا تو نے اس کو گوارا کر لیا کہ تیری عصمت کا خاکہ اڑایا جائے اور وہ بھی تیری بارگاہ میں، باغبان کی نگاہوں کے سامنے گلوں کی عصمت دری کی جائے اور وہ دیکھتا رہے، ہرگز نہیں۔ کیلاش شاید تو یہ سمجھتا ہے کہ میں مصوروں کا تاجدار ہوں لیکن تجھ کو معلوم ہونا چاہئے کہ تو ایک نادان مصور ہے اور بارگاہِ عشق کا ذلیل ترین مصور ہے۔ کیلاش کیا تو اب بھی اپنے آپ کو مجرم نہیں سمجھتا، اگر نہیں تو لے تصویر کے ان ٹکڑوں کو اپنے ساتھ دفن کر ڈال، بابو روشن لال نے غصہ میں تصویر کو چاک کرتے ہوئے کہا۔ہائے میرا شاہکار .....میری زندگی.....کیلاش کہتا ہوا زمین پر بے ہوش ہو گیا۔'' ۵

ممتاز حسین نے اس افسانے میں ایک ماہر مگر ناکام فنکار کی زندگی کا نقشہ کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ جو اپنی زندگی میں قسم قسم کی دشواریوں اور پریشانیوں کے بعد ایک فن پارہ تخلیق کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور اسے اس بات پر یقین ہے کہ یہ فن پارہ اسے زندگی میں عزت، شہرت اور دولت سے نوازے گا اور اس کی زندگی کی بہت سی خوشیاں اسی فن پارے کی مرہون منت ہونگی۔ مگر کیسے ایک شخص کا ذاتی مفاد اور عناد اس کی تمام خوشیوں پر پانی پھیر دیتا ہے۔ گویا عصبیت اور ذاتی عناد آنکھوں پر ایسے پردے ڈالتے ہیں کہ ایک معقول انسان بھی بالکل اندھا ہو جاتا ہے اور وہ ذاتی جوہر، قابلیت اور فن پارے کی اہمیت و افادیت کو نظر انداز کر کے صرف اور صرف اپنی باطنی آگ کو بجھانے کے درپے ہو جاتا ہے۔ اس سے جہاں دوسرے کی ذاتی زندگی متاثر ہوتی ہے وہیں ملک اور سماج بھی ایک عظیم فنکار اور بیش بہا شاہکار

سے محروم ہو جاتا ہے۔اس لئے فنکار اور اس کے فن پارے کے تعین قدر کے وقت ایک ناقد یا فیصل کو اپنے ذاتی عناد اور مفاد کو پس پشت ڈالنا لازمی ہوتا ہے تا کہ اس فن پارے کا معروضی انداز میں جائزہ لیا جا سکے۔جیسا کہ ممتاز حسین نے اس افسانے کی آخر کی چند سطروں میں کمیٹی کے ایک دوسرے جج کی زبانی اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

''بابو روشن لال، ٹھاکر داس نے ہمدردی اور تفکر کے انداز میں
کہا ''ہر چند کیلاش بارگاہِ عشق کا مجرم سہی لیکن جہاں تک
مصوری کے آرٹ کا تعلق ہے وہ اب بھی بے گناہ مصور ہے
اور اس واقعہ کے ساتھ مجھ کو آپ سے سخت ہمدردی ہے۔''[۶]

ممتاز حسین نے اپنا دوسرا افسانہ قحط بنگال کے پس منظر میں ''چھ روپے'' کے عنوان سے لکھا ہے۔جس میں انھوں نے سماج کے دو طبقوں (امیر اور غریب) کے درمیان معاشی تفاوت کو اجاگر کیا ہے۔ جہاں ایک طرف قحط سے متاثر ہو کر غریب، کسان اور محنت کش طبقہ عصمت فروشی، بردہ فروشی اور بچہ فروشی جیسے قبیح فعل انجام دینے پر مجبور ہو جاتا ہے وہیں مالدار اور ساہوکار اس موقع سے خوب فائدہ اٹھاتے ہیں اور مفلسوں اور غریبوں کی تکالیف سے بے پرواہ مٹر گشتیاں اور بدمعاشیاں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

افسانے کی ابتدا ایک گاؤں کے منظر سے ہوتی ہے جہاں ایک جوڑا ارن اور رجونامی افسانے کے مطلع پر طلوع ہوتا ہے جو ابھی ابھی شہر سے گاؤں پہنچا ہے اور آپس میں باتیں کرتا اور اٹھکیلیاں کرتا ہوا کھیتوں کی پگڈنڈیوں سے گزرتے ہوئے اپنے گھر کی جانب گامزن ہے۔مستقبل کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے کچھ خوف زدہ دکھائی دیتا ہے۔جیسے ایک کسان ہر فصل کی کٹائی پر خوشی کے ساتھ ایک اندیشے کا شکار ہوتا ہے کہ نہ جانے اگلی فصل کیسی ہوگی اور وہ اس سے کچھ حاصل کر سکے گا یا نہیں؟ اور آگے اس کے بچوں کی پرورش کیسے ہوگی اور وہ کیا کھائیں گے۔اسی طرح کے

اندیشے کا اظہار ارن نے بھی رجو سے کیا:

''دیکھو رجو دھان سنبھال کر خرچ کرنا'' ارن اس انداز سے بولا جیسے کسی بھولی ہوئی چیز کا خیال آ گیا ہو، یا کوئی مستقبل کا خطرہ یکا یک نظر کے سامنے پھر گیا ہو'' کا معلوم جاڑے میں بارش نہ ہو تو؟''۷

افسانے کے دوسرے منظر میں ارجن اور رجو کو شہر میں دکھایا گیا ہے جہاں ارجن کام کرتا ہے اور قحبہ خانے کے نزدیک کسی بستی میں اپنی بیوی کے ساتھ رہتا ہے اور وہ آنے جانے میں وقت بچانے کے لئے بسا اوقات اسی راستے کا استعمال کرتا، لیکن جب اس کے ساتھ اس کی بیوی ہوتی تو وہ جلدی جلدی اس گلی سے گزرنے کی کوشش کرتا۔ شاید اس کے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا کہ ایک دن اس کی رجو کو بھی اسی گلی کا باسی بننا پڑے گا۔ ان کے گلی سے نکلتے ہی اخبار فروش بچوں نے آواز لگانی شروع کی:

''شام کا اخبار کلکتے میں ۶۰ رآدمی بھوک سے ہلاک ہو گئے، ایک دکان سے ۶۰۰ رمن چاول کی بوریاں برآمد ہوئیں۔''۸

پھر ایسا ہوا کہ بنگال میں شدید قحط پڑا اور لوگوں کے لئے دو وقت کی روٹی جٹانا بھی مشکل ہو گیا۔ ایک طرف تو غریبوں کا یہ حال تھا دوسری طرف جمع خوروں اور ساہوکاروں نے لوگوں کی زندگی حرام کر دی۔ بہت سی عورتیں اپنی اولادوں اور جسموں کو بیچنے پر مجبور ہو گئیں۔ جن میں سے ایک حاملہ رجو بھی تھی جس کا بچہ ماں کی کمزوری کے سبب مر گیا مزید یہ کہ اس کا شوہر ارجن بھی اس کو چھوڑ کر بھاگ گیا۔ اب رجو کے پاس گزر اوقات کے لئے سوائے قحبہ خانے میں بیٹھنے کے اور کوئی چارہ نہ بچا۔ ایک طرف تو اکثر لوگ اس طرح کے دردناک حالات کا سامنا کر رہے تو وہیں دوسری جانب اسی شہر کلکتہ میں امراو حکام اور سرمایہ دار جمع اندوزی اور نفع خوری کر کے عیش کے دن گزار رہے تھے۔ جنھیں ان غریبوں اور لاچاروں کے سسک سسک کر مرنے کی کوئی پرواہ نہیں تھی۔ ان دونوں طبقات کے حالات ممتاز حسین

نے اس افسانے میں بخوبی بیان کئے ہیں:

''رات کی آنکھوں سے سیاہ خون اچھل رہا تھا اور بجلی کے قمقمے بے جوڑ سے معلوم ہو رہے تھے، انسانوں کی آمد رفت ویسی ہی جاری تھی، بھکاریوں کا گلہ قدم قدم پر سفید پوشوں کے پیچھے لپٹا جا رہا تھا، عورتیں ساریاں لپیٹ لیتی تو مرد چھڑیوں سے دور کرتے۔ لیکن وہ پیچھے لگے ہی رہتے، لنگر خانے کے قریب انسانوں کا ایک لا متناہی سلسلہ بھوک کی شدت سے بیتاب لیکن رزق حاصل کرنے کے جذبے کے تحت منظّم کھڑا ہوا تھا۔ چونٹیوں کی طرح آس پاس رینگ کر پھر وہ ایک قطار میں آجاتے، سیڑھیوں پر سے چاول کے دونے نیچے ہاتھوں تقسیم کئے جا رہے تھے، تہذیب کا دیوتا مسکرا رہا تھا، کیا اب بھی انسان اتنا ہی بے دست و پا ہے کیا اب بھی قحط آسمانی آفتوں کا دریوزہ گر ہے؟ زندگی کی گہما گہمی میں یہ تمام ہی سوالات اشارات میں تبدیل ہو چکے تھے چورنگی کا سپاہی ہاتھ کے اشارے سے موٹر، ٹرام بس سبھی کو روک دیتا اسی ہاتھ کا دوسرا رخ، اور وہ سب کی سب رواں دواں، قریب ہی فز پاس کے بال خانے میں ناچ ہو رہا تھا، سفید چمکتی ہوئی گوری پنڈلیاں، پنجوں کے بل اٹھی ہوئی تھیں لچکتے ہوئے کولہے، جو پیہم لچکتے ہی رہیں کمر پر ایک مضبوط ہاتھ اور توانا، شانے پر دوسرا ہاتھ نازک اور لطیف سفید قوم کا رقص، موت کی

نشانیاں، بالکل ویسے ہی جیسے چوراہے کا سپاہی ہتھیلی کی پشت دکھا
کر چلتی ہوئی، سڑک کی زندگی کو روک دیتا ہے۔''۹

ممتاز حسین نے اپنا تیسرا افسانہ ''سپاہی کی واپسی'' کے عنوان سے لکھا ہے۔ جس میں انھوں نے ایک کمزور طبقے کے سپاہی کی روداد بیان کی ہے جو اپنا ایک بازو جنگ کے محاذ پر گنوا آیا ہے اور سرکار نامدار سے اس کے عوض تمغے اور اسناد بھی حاصل کر چکا ہے، اب وہ بہت سے خوشگوار تصورات کے ساتھ گاؤں لوٹ رہا ہے۔ دھنسیر نامی سپاہی جو ایک کسان کا بیٹا ہے اور گاؤں کے نچلے اور غریب طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ ان تمغوں اور اسناد کے ملنے پر اس غلط فہمی کا شکار ہو گیا ہے کہ وہ اب ایک باعزت زندگی گزار سکتا ہے اور قانون وحکومت سب اس کے ساتھ ہیں کیونکہ اس نے ملک وحکومت کے لئے اپنا بازو قربان کر دیا ہے۔ لہٰذا اب اسے ہر قسم کی آزادی حاصل ہے اور ملک وقوم پر اس کی عزت کرنا فرض ہے مگر شاید وہ یہ بھول گیا تھا کہ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارنہ نظام میں صرف اعلیٰ طبقے کو ہی ہر قسم کی مراعات حاصل ہوتی ہیں اور ادنیٰ طبقہ ان کی خدمت اور ناز برداری کے لئے ہی ہوتا ہے۔ کسان خواہ اپنا خون پسینہ ایک کر دے، مزدور جی جان سے محنت کرے، کامگار دن رات ملوں میں دھواں کھائے اور حد درجہ محنت کرے مگر اس کے باوجود ان سب کے پلے دو وقت کی روٹی بہ مشکل آتی ہے، ایسے میں ذات پات اور چھوا چھات ان کی زندگی کو اور بدترین بنا دیتے ہیں۔ دھنسیر کے ساتھ بھی کچھ ایسے ہی معاملات پیش آئے۔ سب سے پہلے اسے جس چیز سے واسطہ پڑا وہ باپ کی غربت تھی۔ جس کا نقشہ ممتاز حسین نے یوں کھینچا ہے :

''دھنسیر کی تخیلی عمارت کو جو پہلا دھکا پہنچا وہ اس کے باپ کی غربت تھی۔ وہ تو اونی وردی پہنے ہو اور اس کے باپ کی پیٹھ پر ایک کپڑا بھی نہیں، پھر یہ کہ وہ کھاد پھینک رہا ہے۔ جب وہ ان خیالات کی تاب نہ لا سکا تو بے تحاشا پوچھ ہی بیٹھا'' پتا جی کو قمیص

کرتا نہ بنائے کا رہا'' بیٹا بڑی مہنگی ہے پیٹ ہی پالنا دوبھر
ہے۔ پھر زمیندار کا لگان بھی تو باقی ہے اس کے باپ نے اپنی
پیشانی سے پسینہ پونچھتے ہوئے کہا میلے ہاتھوں کی گرد میں
ڈوبے ہوئے پسینے زمین پر گرے اور کھیت کی ابھری ہوئی مٹی
میں ایسا جذب ہو گئے۔ جیسے وہ اس خاک سے بنے تھے۔''۱۰

اس کے خاندان کے دیگر افراد کی بھی حالت کچھ زیادہ بہتر نہیں تھی۔ دھنسیر ابھی باپ کی حالت دیکھ کر ہی پریشان تھا کہ اسے دوسرا جھٹکا اپنی ماں کی ابتر حالت دیکھنے پر لگا:

''ماں کی محبت کی وجہ سے وہ اس سے لپٹ تو گیا، لیکن اس کی
ساری اتنی میلی اور کثیف تھی، کہ اس نے کئی بار اپنی ناک کو اوپر
اٹھا کر سانس لیا۔''۱۱

گھر والوں کی غربت و ابتری کے صدمات ایک طرف لیکن جس واقعہ نے اس کو سب سے زیادہ برانگیختہ کیا اور قتل جیسا خطرناک قدم اٹھانے پر مجبور کر دیا جس کے بدلے میں اسے پھانسی کی سزا ملی۔ جب اسے معلوم ہوا کہ اس کی بیوی حاملہ ہے۔ حالانکہ وہ دو سال کے بعد گھر لوٹا تھا۔ یہ سنتے ہی وہ آگ بگولا ہو گیا اور اس نے تمام معاملات کی تفتیش اپنی بیوی اور گھر والوں سے کی تو اسے پتہ چلا کہ اس کی بیوی کے ساتھ گاؤں کے زمیندار کے بیٹے نے زیادتی کی ہے۔ چنانچہ اس نے اس سے بدلہ لینے کی ٹھانی اور علی الصباح زمیندار کے بیٹے کے لئے گھات لگانے کے لئے نکل پڑا:

''دھنسیر دبے پاؤں مکان سے نکلا اور ایک جھاڑی میں
چھپ رہا۔ بستی آہستہ آہستہ کروٹ بدلنے لگی اور دور دور سے
کھکھانے کی آواز بھی آنے لگی۔ زمیندار کا لڑکا صبح اندھیرے
جس کھیت کے پاس جایا کرتا تھا۔ دھنسیر اس سے واقف

تھا۔ وہ ہر چند تن وتوش میں اس سے زیادہ تھا۔ لیکن اس کے اتنی
پھرتی کہاں تھی۔ زمیندار کا لڑکا کھیت کے موڑ پر ڈھیر ہو گیا۔ لوٹا
دور پڑا ہوا تھا۔''۱۲

دھنسیر معمولی طبقے سے تعلق رکھنے والا نوجوان تھا اسے اس خطرناک اقدام کی تحریض اپنے ماقبل کے فوجی کارناموں سے ملی تھی۔ اس کو پورا یقین تھا کہ جب وہ حکومت کے اشارے پر جنگ میں سیکڑوں لوگوں کو مار سکتا ہے اور اسے اس پر انعام واکرام اور تمغوں سے نوازا گیا ہے تو اب اگر وہ ایک سماج دشمن شخص کو بھی کیف وکردار تک پہنچا دے تو اس میں کیا گناہ ہے۔ آخر اس نے ملک وقوم اور حکومت کی اتنی خدمت کی ہے گویا وہ ملک وقوم اور حکومت کے فرزند کی طرح ہے مگر شاید وہ اس قانون سے واقف نہ تھا جہاں جرم کے فیصلے ثبوت اور گواہوں کے محتاج ہوتے ہیں۔ سرمایہ دار اور جاگیردار لوگ پیسے اور طاقت کے زور پر ہر قسم کی قانونی پکڑ سے بچ جاتے ہیں اور مسلسل سماج کے دبے کچلے طبقوں کا استحصال کرتے رہتے ہیں اور قانون اور حکومت ان کی پشت پناہی کرتے ہیں۔ ایک عام آدمی کو قطعی یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ اپنے اوپر کئے جانے والے ظلم وستم کا بدلہ لے سکے۔ اگر غلطی سے وہ ایسا کوئی قدم اٹھا لیتا ہے تو قانون اس کو پوری تندہی کے ساتھ سزا دینے کا مجاز قرار پاتا ہے۔ دھنسیر سے بھی یہی غلطی ہوئی تھی کہ وہ اپنی حیثیت اور طبقے کو بھول گیا اور اس نے ان جھوٹی اسناد اور تمغوں کے بھروسے اتنا بڑا اقدام اٹھا لیا۔ لہٰذا اسے سخت سے سخت سزا ملنی ضروری تھی تاکہ وہ اپنی حیثیت جان لے۔ چنانچہ اسے عدالت نے پھانسی کی سزا صرف اس جرم میں سنائی کہ اس نے اپنی بیوی کی عفت وعصمت کا بدلہ لیا تھا۔ حالانکہ اس نے اپنی تمام سابقہ قربانیوں کو عدالت کے روبرو گنوایا اور اپنے مظلوم ہونے کی بھی وضاحت کی، مگر قانون کے آنکھوں پر پٹی ہی بندھی رہی اور وہ تختۂ دار کا مستحق ٹھرا۔ یہاں تک کہ جس دن اسے پھانسی کی سزا سنائی گئی اس نے حکومت کو اس بات کی پیش کش کی کہ اسے پھانسی کے بدلے محاذ پر بھیج دیا جائے اور وہ کبھی واپس بھی نہیں لوٹے گا لیکن یہ درخواست بھی مسترد کر دی گئی اور اسے سولی پر ٹانگ دیا

گیا۔آخر اسے یہ سزا کیوں نہ ملتی؟اس نے ظلم واستحصال کے خلاف سینہ سپر ہونے کی غلطی کی تھی۔یہ غریب،مظلوم اور بے کس لوگ اپنی حقیقت کو اس وقت تک نہیں پہچانتے جب تک انھیں کوئی شدید جذباتی دھچکا نہ لگے اور وہ تب تک آپس میں اتحاد و اتفاق نہیں کرتے جب تک کہ انہیں بہت بڑی قربانی نہ دینی پڑے۔بقول ممتاز حسین۔

''یہ کسان اس وقت تک نہیں سوچتے جب تک انہیں جذباتی دھچکا نہ پہنچا ہو۔''۱۳

اس کے علاوہ ممتاز حسین نے دو نفسیاتی افسانے بھی لکھے ہیں جن میں سے پہلے کا عنوان ''دردزہ''اور دوسرے کا عنوان ''سانڈے کا تیل'' ہے۔ان دونوں افسانوں میں نوجوانوں کے جنسی مسائل کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔جب ایک بچہ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتا ہے تو اس کے مزاج اور جسم میں مختلف قسم کے بدلاؤ ہوتے ہیں اور بسا اوقات وہ ایسی حرکتیں کرتا ہے کہ اس کے والدین اگر تعلیم یافتہ اور باشعور نہ ہوں تو وہ اس کی ان حرکات وسکنات کو کسی غیر مرئی شے کی طرف منسوب کرتے ہیں اور اس پر جن یا پری وغیرہ کا سایہ سمجھ کر اس کے روحانی علاج کے چکر میں پڑ جاتے ہیں ۔جب کہ حقیقت حال اس سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔کوئی بھی بچہ جب نوجوانی کی سرحد میں داخل ہوتا ہے تو وہ اندرونی اور بیرونی سطح پر مختلف تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے اور عجیب سی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔اس حالت میں اسے والدین یا گھر کے بڑوں کی رہنمائی کی شدید ضرورت ہوتی ہے اگر بر وقت اس کی پریشانیوں کا حل نہ نکالا جائے تو وہ مختلف قسم کے نفسیاتی اور جنسیاتی امراض کا شکار ہو جاتا ہے یا پھر بری صحبت میں پڑ کر غیر اخلاقی افعال کا مرتکب ہوتا ہے۔اس کے باوجود بھی بروقت اس کی نگہداشت نہ کی گئی تو پھر وہ معاشرے کے لئے ناسور بن جاتا ہے اور گوناگوں قسم کے جرائم سر انجام دیتا ہے جس سے معاشرے میں خود اسے اور اس کے افرادِ خانہ کو شرمسار ہونا پڑتا ہے۔'دردزہ' میں ممتاز حسین نے ایک ایسے ہی نوجوان کو موضوع بنایا ہے۔جو ابھی ابھی جوانی کی سرحد میں داخل

ہوا ہے اور اسے اپنے اندر ہونے والی تبدیلیوں کا علم نہیں ہے۔ وہ کچھ ایسی حرکتیں کرتا ہے جس سے اس کی والدہ کو اس پر کسی آسیبی اثرات کا شک ہوتا ہے۔ اس شک کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے بیٹے (عاصم) کے کمرے اور غسل خانے سے عجیب وغریب قسم کی آوازیں سنتی ہیں۔ ممتاز حسین نے عاصم کی کیفیت اور اس کی والدہ کی تشویش کی عکاسی کچھ یوں کی ہے:

''آ آ آ۔۔۔آہ عاصم کے جسم پہ جیسے اس کا ہاتھ رینگا، آنکھیں بند کرتے ہوئے اس کے گلے سے عجیب سی آوازیں نکلیں۔ اس کا ہاتھ عاصم کے جسم کے دوراہے پہ رکا جہاں دونوں سڑکیں ایک بڑی شاہراہ میں ضم ہوتی ہیں۔ وہاں اس کے جسم کے جغرافیے کا وسط اور مرکز تھا۔ مطلع ابر آلود ہوا۔ زلزلے کا ارتعاش جسم کے پہاڑی اور میدانی علاقے میں بھونچال لے آیا۔ زوردار جھٹکوں سے آتش فشاں پہاڑ لاوا اگلنے لگا۔ لاوا اگلنے کے بعد ایک خاموشی سی طاری ہوئی اور غسل خانے میں ایک سناٹا چھا گیا۔ عاصم نے فوراً سنک میں لگی ٹوٹی کو بند کیا جو اس سناٹے کو قطروں کی ٹپ ٹپ سے توڑ رہی تھی۔ ایک اور بھونچال اٹھا۔ اس دفعہ عاصم کے جسم میں نہیں، غسل خانے کے دروازے پر۔ عاصم کی والدہ نے دروازے کو پیٹ ڈالا تھا، دھپ، دھپ، دھپ۔ ''عاصم دروازہ کھولو۔ اتنی دیر سے کس سے باتیں کر رہے ہو؟ کون ہے، کون ہے اندر؟ دروازہ پھر زور سے پیٹا گیا۔ عاصم نے فوراً غسل خانے کی کھڑکی کو کھولا اور نل کی ٹوٹی کو بھی پورا کھول دیا۔ ہاتھ منھ دھو کر فوراً کپڑے پہن لئے۔''[۱۴]

چنانچہ اس کے بعد عاصم کی والدہ اس کے پیچھے پڑ گئیں اور طرح طرح سے اس سے تفتیش شروع کر دی مگر سب لا حاصل۔ پھر انھوں نے عاملین اور جھاڑ پھونک والوں کا سہارا بھی لیا مگر سب رائیگاں۔ آخر تھک ہار کے انھوں نے جب اس کے والد سے اس پر مسئلے پر بات کی تو انھوں نے اپنی بیوی کو سمجھایا کہ وہ بچے کا پیچھا چھوڑ دیں لیکن جب تک انھوں نے عاصم سے قسم نہ لے لی انھیں کسی بات سے سکون حاصل نہ ہو سکا۔ عاصم کی قسم سے تو اس کی ماں کو سکون حاصل ہو گیا مگر عاصم اب بھی اضطرابی کیفیت کا شکار تھا۔ آخر کار ایک دن اس کی ہتھیلی میں ایک پھوڑا نکل آیا:

> ''ایسا لگتا تھا اس کی انگلی حاملہ ہو گئی ہو۔ ایک رات تکلیف اتنی بڑھی کہ اس کے ہاتھ کی انگلیاں درد سے تڑپ اٹھیں۔ ہاتھ کی درمیانی دو انگلیاں کے بیچ درد اور بھی بڑھنے لگا۔ عاصم نے دوسرے ہاتھ سے اپنی پھولی ہوئی ہتھیلی کو پیٹ کی طرح مسلنا شروع کر دیا۔ یہ درد زہ اس سے برداشت نہیں ہو پا رہا تھا۔ اس نے زور سے اپنی ہتھیلی کو بھینچا۔ دونوں انگلیوں کے درمیان والی جگہ سے ایک چاندی سی بچی نے اپنا سر نکالا۔ عاصم کا ہاتھ بے اختیار اپنی پسلی پر چلا گیا، ''کیا تم حوا ہو؟''۱۵

ممتاز حسین نے اس افسانے کی ابتدا بہت اچھی کی ہے اور اس میں ایک بہت ہی ضروری سماجی مسئلے کو بڑی خوبی سے بیان بھی کیا ہے مگر اس کا اختتامی پیراگراف جو اس افسانے کا ماحصل ہونا چاہئے پورے افسانے سے یہ بے ربط معلوم ہوتا ہے۔ افسانے کا موضوع تو عمدہ ہے مگر اس کے پلاٹ میں جھول پیدا ہو گیا ہے۔ جس سے قاری پر پوری طرح سے تاثر قائم نہیں ہو پاتا۔

ممتاز حسین نے دوسرا نفسیاتی افسانہ 'سانڈے کا تیل' کے عنوان سے لکھا ہے۔ یہ بھی ایک نوجوان کی ہی کیفیات کو پیشِ نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ جس نے ابھی ابھی کالج جانا شروع کیا ہے اور

اس کے ذہن ودماغ پر ہر وقت عجیب وغریب خیالات چھائے رہتے ہیں۔گھر اور محلے میں صفائی کرنے والی بھنگن 'خرشیداں' اس کے دماغ پر سوار ہے۔وہ ابھی اسی شش وپنج میں مبتلا ہے کہ اسی درمیان ایک چھٹی کے دن اس کے دل میں موج مستی کرنے کا خیال آتا ہے وہ اپنے جیب خرچ سے بچائے ہوئے پیسوں کو لے کر سنیما جانے کے ارادے سے گھر سے نکلتا ہے۔سنیما کے قریب اسے ایک عجیب وغریب شکل وصورت والا آدمی دکھائی دیتا ہے جس کے اردگرد مجمع جمع ہے اور وہ چھپکلی نما جانور کا تیل نکال کر بیچ رہا ہے۔

''وہ بار بار کہہ رہا تھا یہ اصلی سانڈے کا تیل ہے۔جو مردانہ کمزوری کے لئے نایاب نسخہ ہے۔''۱۶

چنانچہ وہ نوجوان بھی اس بھیڑ میں شامل ہوکر اس تماشے کو دیکھنے لگتا ہے۔لیکن جیسے ہی وہ مڑتا ہے اسے اپنے پیچھے وہی خرشیداں نامی بھنگن دکھائی پڑتی ہے چنانچہ وہ شرمندہ ہوکر جلدی سے سنیما ہال میں داخل ہوجاتا مگر اب اس کے حواس پر خرشیداں اور زیادہ سوار ہوجاتی ہے حتیٰ کہ وہ اس کو فلم کی ہیروئن کی شکل میں دکھائی دینے لگتی ہے۔اسی پریشانی میں کچھ عرصہ گزرتا ہے کہ اس کے امتحان قریب آجاتے ہیں۔سہ ماہی امتحان میں خرشیداں کے خیالات کا نتیجہ فیل کی صورت میں سامنے آتا ہے۔لیکن باوجود لاکھ کوشش کے وہ فائنل امتحان کے وقت بھی اس کے خیالات سے نہیں ابھر پاتا ہے۔پھر ایک دن اچانک اس کی غسل خانے میں خرشیداں سے مڈبھیڑ ہوجاتی ہے۔اس کے بعد اس نوجوان کے سامنے ساری کتابیں اور سارا کورس عیاں ہوجاتا ہے اور وہ فائنل امتحان میں اعلیٰ نمبروں سے کامیاب بھی ہوجاتا ہے۔

مذکورہ دونوں افسانے گرچہ معاشرتی حقیقت کو بیان کرتے ہیں اور نوجوان نسل کے نفسیاتی اور جنسیاتی الجھنوں کو واضح طور پر سامنے لاتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود یہ دونوں افسانے نہایت ہی فحش انداز میں لکھے گئے۔اور ان افسانوں سے افسانہ نگار کیا پیغام دینا چاہتا وہ بھی بہت زیادہ واضح نہیں

ہوتا۔شاید یہ افسانے ممتاز حسین نے ابتدائی دور میں لکھے ہیں جب وہ ترقی پسند فکر سے وابستہ نہیں تھے۔ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد انھوں نے ادب میں فحش نگاری کی تردید میں مضامین بھی لکھے ہیں اور مجھے ایسا بھی لگتا ہے کہ شاید ان دنوں وہ فرائڈ کے نظریہ سے بہت زیادہ متاثر تھے لیکن جلد ہی وہ اس نظریہ سے برگشتہ ہو گئے اور اس کی تردید شروع کر دی۔

اس بات کا ثبوت جہاں ممتاز حسین کے مضامین سے ملتا ہے۔وہیں انھوں نے مختلف نظریات کو پیش نظر رکھ کر ایک افسانہ ''ایک فن کار کا رقص آخریں'' کے عنوان سے لکھا ہے جو شعاع اردو الہ آباد، مئی، جون ۱۹۴۷ء کے شمارے میں شائع ہوا۔اس رسالہ کے مدیر ڈاکٹر اعجاز حسین نے اس افسانے کے مرکزی خیال کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

> ''مختلف افسانہ لکھنے والوں کی طرزِ تحریر و تخیل ان ہی کے مخصوص انداز میں پیش کر کے مصنفین کے فن پر اچھی خاصی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔''[۱۷]

اس افسانے میں رومانی، اشتراکی، صوفیانہ، اور فرائڈ وغیرہ کے نظریات کو کرداروں کے زبان سے ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ان کے اس افسانے میں فکری عنصر تو ہے مگر افسانہ بہت ہی ژولیدہ ہے اور قاری کو تفہیم میں کافی مشکل ہوتی ہے۔

ممتاز حسین کا آخری دریافت شدہ افسانہ 'مہاتما' ہے۔جو ماہنامہ شعاع اردو، الہ آباد میں اکتوبر ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔جیسا کہ اس افسانے کے عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ یہ افسانہ مہاتما گاندھی کے تعارف پر مبنی ہے۔جسے انھوں نے چھوٹے بچوں کے لئے لکھا ہے اور انھیں گاندھی جی کی شخصیت اور ان کی عملی زندگی سے واقف کرانے کی کوشش کی ہے۔

خلاصہ کلام ممتاز حسین کے افسانوں میں فکری عنصر تو پایا جاتا ہے مگر ان کے افسانے فنی اعتبار سے کمزور نظر آتے ہیں۔خود انھیں بھی اس بات کا احساس تھا اسی لئے انھوں نے افسانہ نگاری

چھوڑ دی۔لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کے افسانے لائق اعتنا نہیں ہیں۔اگر وہ افسانے لکھتے رہتے تو یقیناً ان کے افسانوں میں ایک خاص قسم کا اسلوب پیدا ہو جاتا۔جس کا ثبوت ان کے افسانوں سے ملتا ہے؛ جیسے 'سپاہی کی واپسی' اور 'چھ روپے' ان کے اچھے افسانے ہیں۔ان دونوں افسانوں میں ان کا فن پوری طرح ابھر کر سامنے آتا ہے اور قاری پر ایک اچھا تاثر قائم ہوتا ہے۔افکار کے تنوع کے ساتھ ممتاز حسین کے افسانوں میں موضوعات کا بھی تنوع پایا جاتا ہے۔مذکورہ دونوں افسانے جہاں طبقاتی کشمکش کی عکاسی کرتے ہیں، وہیں 'دردزہ' اور 'سانڈے کا تیل' جیسے افسانے معاشرے کے نوجوانوں کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔اسی طرح ایک فن کار کا رقص آخریں نامی افسانہ ان کی فکری بالیدگی کا منھ بولتا ثبوت ہے۔علاوہ ازیں ان کا پہلا افسانہ 'مصور کی شکست' اخلاقی نوعیت کا ہے۔ وہیں 'مہاتما' تعارفی نوعیت کی کہانی پیش کرتا ہے۔جب کہ ابھی ان کے تین افسانے ہنوز پردۂ خفا میں ہیں۔ممتاز حسین کے افسانوں سے قارئین کو واقف کرانے کی یہ پہلی کوشش ہے۔دیگر ادبا اور محققین کو بھی ممتاز حسین کے دیگر کارناموں کو سامنے لانے کی کوشش کرنی چاہئے تاکہ ادب میں ان کا صحیح مقام متعین ہو سکے اور لوگ ان کے فکر و فن سے بخوبی واقف ہو سکیں۔

حواشی:

۱۔ خیال سہ ماہی، جلد ۵ شمارہ نمبر ۱۷، اپریل تا جون ۲۰۰۶ء، مدیر حبیب احسن، ص ۱۰۷

۲۔ ارمغان ممتاز، مرتبہ جمال نقوی، پروفیسر ممتاز حسین ادبی کمیٹی کراچی، ۲۰۱۲ء، ص ۶۹

۳۔ ادب اور روح عصر، مرتب آصف فرخی، شہرزاد بی۔۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، ۲۰۱۳، ص ۱۶۷

۴۔ نیساں، الہ آباد یونیورسٹی اردو ایسوسی ایشن، جوبلی نمبر، مدیر: سید ضامن علی، ۱۹۳۷ء، ص ۲۵۷

۵۔ ایضاً، ص

۶۔ ایضاً ص ۲۳۶

۷۔ ماہنامہ افکار بھوپال، اپریل ۱۹۴۶ء، ص ۲۷

۸۔ ایضاً، ص ۲۸

۹۔ ایضاً، ص ۳۰

۱۰۔ ماہنامہ ادب لطیف، لاہور، شمارہ، ا، ستمبر ۱۹۴۲ء، ص ۴۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۴۔ مجلّہ اثبات، اشعر نجمی، شمارہ ۱۲/۱۳، اپریل ۔ جولائی ۲۰۱۲، جولائی۔ستمبر عریانی وفحش نگاری نمبر، ۲۰۱۲، ص ۴۱۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۱۷

۱۶۔ مجلّہ اثبات، اشعر نجمی، شمارہ ۱۲/۱۳، عریانی وفحش نگاری نمبر، ۲۰۱۲، ص ۴۱۰

۱۷۔ ماہنامہ شعاع اردو الہ آباد، مدیر: سید اعجاز حسین، مئی، جون ۱۹۴۷ء، جلد ۶، شمارہ ۱۱/۱۲، ص ۷

☆☆☆

عمیر حسامی

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی

موبائل نمبر: 9616994909

ای میل: uhusami@gmail.com

ترقی پسند تحریک اور علامہ اقبال

ہندوستان میں خوابیدہ قوم کو بیدار کرنے کی غرض سے سرسید تحریک کے بعد جو تحریک وجود میں آئی وہ ترقی پسند تحریک ہے۔ ۱۹۰۵ء کے انقلاب روس سے ساری دنیا میں عوامی تحریکوں کا چشمہ ابل پڑا۔ جس سے خوابیدہ قوم بیدار ہوگئی۔ ۱۹۳۳ء میں جرمنی میں ہٹلر کے زیر سایہ فاشزم نے اپنی آواز بلند کی جس سے یورپ کے ایک سیاسی بحران اور دوسری جنگ عظیم کے آثار سے پورے مغرب میں ہلچل پیدا ہوگئی۔ چنانچہ یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے مغربی ہندوستانی طلبا بالخصوص سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش اور ڈاکٹر دین محمد تاثیر بڑے متاثر ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں یہ جماعت ایک ادبی حلقے کی شکل میں منظر عام پر آئی اور جلد ہی یہ ادبی حلقہ مستقل طور پر ترقی پسند تحریک کی شکل اختیار کر گیا۔ ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر جب ہندوستان واپس آئے تو اپنی جدو جہد اور کاوش سے اسے علمی جامہ پہنایا۔ بیشتر زبان کے ادبا و شعرا اس تحریک سے رفتہ رفتہ جڑتے گئے چنانچہ اس کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی جیسے شعرا و ادبا بھی اس تحریک سے منسلک ہوگئے۔ اس تحریک نے چند ایام میں اس قدر شہرت و مقبولیت حاصل کر لی کہ چہار جانب اس کا ڈنکا بجنے لگا۔ یہ ہندوستان میں پہلی ادبی تحریک تھی جس میں نہ صرف اردو کے ادیب شامل تھے بلکہ دوسری زبانوں کے ادبا و شعرا بھی مشترکہ پلیٹ فارم پر جمع ہو رہے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں منشی پریم چند کی صدارت میں لکھنؤ میں ایک کانفرنس کا انعقاد کیا گیا۔ صدارتی خطبہ میں منشی پریم چند نے ایک جملہ ادا کیا ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' جسے ادبی حلقے میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

اس کانفرنس میں تحریک کے اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد بھی متعین کیے گئے تھے اور اپنے منشور کے ذریعہ چند مقاصد کا اعلان کیا گیا تھا جو اس طرح سے ہیں:

فن اور ادب کو رجعت پرستوں کے چنگل سے نجات دلانا اور فنون لطیفہ کو عوام کے قریب لانا۔ ادب میں بھوک، افلاس، غربت، سماجی پستی اور سیاسی غلامی سے بحث کرنا۔ واقعیت اور حقیقت

نگاری پر زور دینا، بے مقصد اور بے روح تصوف پرستی سے پرہیز کرنا۔ ایسی ادبی تنقید کو رواج دینا جو ترقی پسند اور سائینٹیفک رجحانات کو فروغ دے۔ ماضی کی روایات اور اقدار کا از سر نو جائزہ لے کر صرف ان اقدار اور روایتوں کو اپنانا جو صحت مند ہوں اور زندگی کی بیمار فرسودہ روایات جو سماج و ادب کی ترقی میں رکاوٹ ہیں، ان کو ترک کرنا۔ مزدوروں اور کسانوں کے مسائل کو ادب میں پیش کرنا۔ سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف بغاوت اور دولت کی مساویانہ تقسیم کی حمایت کرنا۔

مذکورہ بالا مقاصد حالات حاضرہ کے موافق ہونے کے باعث منشور کے منظر عام پر آتے ہی اس کا خیر مقدم کیا گیا۔ اولاً پریم چند نے اسے خوش آمدید کہا۔ علامہ اقبال اور مولوی عبدالحق جیسی عظیم شخصیتوں نے اس کی حمایت کی۔ منشی پریم چند، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر عابد حسین، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، علی عباس حسینی، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، مجاز، حیات اللہ انصاری اور خواجہ احمد عباس وغیرہ نے اس منشور پر دستخط کیے۔

کلکتہ میں دوسری کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی جس کی صدارت ملک راج آنند نے کی۔ پھر ۱۹۴۲ء میں ڈاکٹر عبدالعلیم کے زیر صدارت سرزمین دہلی میں تیسری کل ہند کانفرنس کا اہتمام ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۴۵ء میں حسرت موہانی کے زیر صدارت چوتھی کانفرنس حیدرآباد میں منعقد ہوئی۔ پھر پانچویں کانفرنس لکھنؤ میں ۱۹۴۷ء میں ہوئی جس کی صدارت رشید احمد صدیقی نے کی۔ بعدہٗ ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند ادیبوں کی چھٹی کانفرنس بھیمڑی میں ہوئی اور اس کی صدارت مشہور نقاد رام بلاس شرما نے کی۔ ۱۹۵۲ء میں ساتویں اور ۱۹۵۶ء میں آٹھویں کانفرنس منعقد ہوئی۔ ساتویں کانفرنس دہلی میں کرشن چندر کی صدارت میں ہوئی اور آٹھویں کانفرنس حیدرآباد میں منعقد ہوئی جو آخری کانفرنس رہی۔ کیوں کہ اس کے بعد یہ تحریک پستی کی طرف گامزن ہوگئی اور انتشار کی بھینٹ چڑھ گئی۔

ترقی پسند تحریک کو ہندوستان کی متعدد زبانوں میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ اسے بڑے

بڑے ادبا اور شعرا کی سر پرستی حاصل رہی۔علامہ اقبال، ٹیگور، منشی پریم چند، عبدالحق جواہر لال نہرو اور جے پرکاش نارائن جیسے نامور ادیبوں اور سیاست دانوں کی رہنمائی حاصل رہی جس سے نوجوان طبقہ اس رجحان سے بہت متاثر ہو رہا تھا اور تحریک میں روز بروز نیا منشور جنم لے رہا تھا۔بہت سے رسالے اور ہفتہ وار اخبار ترقی پسند تحریک کے رجحان بن گئے اور چند ہی ایام میں ''نیا ادب'' نامی رسالہ لکھنؤ سے جاری ہوا جس میں علی سردار جعفری اور مجاز نے کام کرنا شروع کیا اور تمام زبانوں کے ادیبوں کے نو فن پارے شائع ہوئے جو ترقی پسند تحریک کے بعض پہلوؤں کی وضاحت کرتے تھے۔اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ اس تحریک نے عشق و عاشقی کی فرسودہ روایات کے خلاف آواز بلند کی اور ''ادب برائے زندگی'' کا نعرہ دیا۔اپنی تحریروں میں حسن و عشق کے موضوعات کو بالائے طاق رکھ کر زندگی کے مسائل کو جگہ دی اور ''غم جاناں'' کے بجائے ''غم دوراں'' پر زور دیا۔ نیز ترقی پسند تحریک نے بالخصوص افسانہ، شاعری اور تنقید کو بہت متاثر کیا۔ترقی پسند افسانہ کی روایت منشی پریم چند کی حقیقت نگاری سے براہ راست جڑی ہوئی ہے۔کیوں کہ انھوں نے سب سے پہلے اردو افسانے کو زندگی کی حقیقتوں سے براہ راست روشناس کرایا اور اسے قومی جذبات، ذہنی کشمکش اور سماجی تبدیلیوں کا ترجمان بنایا۔ان کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، احمد علی، رشید جہاں اور سجاد ظہیر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔جنھوں نے اپنے افسانے کے ذریعہ ترقی پسند تحریک کی ترجمانی کی اور تحریک کے رجحان کو بام عروج تک پہنچایا دراصل 'افسانہ' کو اس تحریک نے نیا جوش، نیا خون اور نیا آہنگ بخشا۔ترقی پسند تحریک افسانہ نگاری اور شاعری کے علاوہ کسی دوسری صنف سے اگر متاثر ہوئی تو وہ ادبی تنقید ہے۔اردو تنقید کو ایک نیا ذہن، نیا مزاج اور ایک منفرد کردار ترقی پسند تحریک کی بدولت نصیب ہوا۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ۱۹۳۸ء میں رقم کیا گیا سجاد ظہیر کا ایک ناول ''لندن کی ایک رات'' قابل ذکر ہے جسے بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔اس میں سامراجیت کے خلاف شدید نفرت اور اندر ہی اندر بھڑکتے ہوئے شعلوں کے اثرات نمایاں ہیں اور اونچے طبقے کے ہندوستانیوں کی ذہنی

کیفیت پر روشنی ڈالی ہے۔سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کو نظریاتی اساس کے زیور سے آراستہ کیا اور ادب کی تخلیق کو مخصوص مقام و مرتبہ سے استوار کیا۔انھوں نے موضوع اور ہیئت دونوں کو مساوی حیثیت دی اور موضوع کے ساتھ فنی اقدار کا التزام ہونا احسن قرار دیا۔ جسے دیگر شعرا کی طرح اقبال نے بھی اپنی شاعری میں مخصوص جگہ دی ۔یہی سبب ہے کہ علی سردار جعفری نے علامہ اقبال کے تئیں حسن ظن رکھتے ہیں اور ان کی مدح میں قلم فرسائی بھی کی ہے۔لیکن بعض تحریکوں کی طرح ترقی پسند تحریک بھی بعد میں شدت پسندی کی شکار ہوگئی۔شعرا اپنے کلام میں لفظ و معنی کا توازن برقرار نہ رکھ سکے اور ترقی پسندوں کی جانب سے ادب کو فن کی بجائے موضوع کے آلہ سے پرکھنے کی سعی کی۔ جس کی علی سردار جعفری نے پرزور مزمت کی اور اس بات پر زور دیا کہ موضوع کو فنی قدروں پر ترجیح نہیں دی جاسکتی۔اس لحاظ سے فیض کی رمزیت کے علاوہ اقبال کی روحانیت پر بھی تنقید کی ہے لیکن مزمت قطعاً نہیں کی بلکہ فنی اعتبار سے تعریف کی ہے۔عزیز احمد ایک جگہ علامہ اقبال اور ترقی پسند کے حوالہ سے لکھتے ہیں۔

''اقبال کا آرٹ اور ادب کا نظریہ ترقی پسند ادب کے نظریے
سے بہت قریب ہے اور اس کا بہت اہم رہنما ہے۔''

(عزیز احمد، ترقی پسند ادب، دہلی، مارچ ۱۹۴۵ء، ص ۳۸)

نیز ترقی پسندیت کے اولین ناقد اختر حسین رائے پوری کا خیال ہے:

''آرٹ کا مقصد تلاش حسن نہیں بلکہ ادب زندگی کا ایک شعبہ
ہے اور انسانیت اس سے اثر انداز ہوتی ہے۔''

(اردو ادب کی تحریکیں ابتدا تا ۱۹۷۵ء، ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۵۲۱)

ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد میں یہ واضح کر دیا گیا تھا کہ اس تحریک کا رخ کسانوں، مزدوروں اور اوسط طبقے کی طرف ہونا چاہیے۔اپنی ادبی صلاحیتوں کے مطابق ان کے

پیچیدہ مسائل کا حل تلاش کرنا چاہیے۔ اگر چہ مظلوموں کے ساتھ ظلم وستم کا سلوک ہو تو فی الفور اس کے خلاف صدا بلند کی جانی چاہیے اور سماج میں حرکت وعمل اور بیداری کا جذبہ پیدا کرنا اور جمود وسکوت، تعطل، کم ہمتی اور بے عملی کے بت کو پاش پاش کرنا چاہیے۔ یہ سارے آثار ورجحانات علامہ اقبال کی شاعری میں واضح طور پر نمایاں ہیں۔ چنانچہ علامہ اقبال اپنی نظم 'خضر راہ' میں مزدوروں کی حکمرانی اور ماضی کے حالات سے آگاہ کرتے ہوئے قوم کو درس دیتے ہیں ؎

''کشتیِ مسکین'' و ''جانِ پاک'' و ''دیوارِ یتیم''
علم موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش
چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد
زندگی تیری ہے بے روز و شب و فردا و دوش
زندگی کا راز کیا؟ سلطنت کیا چیز ہے؟
اور یہ سرمایہ ومحنت میں ہے کیسا خروش؟
ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک
نوجواں اقوام نو دولت کے ہیں پیرایہ پوش!
گرچہ اسکندر رہا محروم آبِ زندگی
فطرت اسکندر یاب تک ہے گرم ناؤ نوش!

(محمد اقبال، ب د، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۵۶ تا ۲۵۷)

اس ضمن میں آل احمد سرور نے اقبال کے ترقی پسندی رجحان کا اعتراف کرتے ہوئے ان کی توصیف بیان کی ہے اور انھیں ایک بہتر ترقی پسند نمائندہ قرار دیا ہے۔ دراصل ان کی شاعری میں سرمایہ داری کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے اور حرکت وعمل کا درس دیا گیا ہے۔ پستی، کم ہمتی، تعطل، بے رغبتی اور جمود وسکوت سے گریز کی تلقین کی گئی ہے، جیسا کہ کہتے ہیں ع عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم

بھی، جس سے آل احمد سرور ان کے مداح نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ ایک جگہ لکھا ہے۔

''اقبال نے اگرچہ 'خضراہ' میں مزدور کی حکومت اور آنے
والے دور کا پیغام سنایا تھا مگر لوگ پریم اور شانتی اور امن کے
خواب دیکھنے میں اتنے محو تھے کہ انھوں نے اس آواز پر کان
نہیں دھرا۔''

علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں سرمایاداری اور ملوکیت کے خلاف آواز دی ہے اور مزدوروں، کسانوں اور مظلوموں کی آواز بن کر انھیں درس دیتے ہیں کہ اے مظلوموں !اب سرمایہ داری کا دور نہیں رہا۔ ظالم حکمرانوں پر ہم غالب آچکے ہیں۔ اب تماشا دکھا کر مداری جا چکے ہیں۔ اس لیے اٹھو اور اپنی دنیا آپ پیدا کرو، بیدار ہو جاؤ اور اپنے پیکر خاکی میں جان پیدا کرو۔ اپنا حوصلہ بلند کرو۔ متحد ہو جاؤ، ایک پرچم تلے جمع ہو جاؤ۔ اب پریشان ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے، اب ہم سرمایہ داروں کے مکروفریب سے آگاہ ہو چکے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں۔

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے
کرمک ناداں طواف شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو!

(محمد اقبال، ب د، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۶۳)

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں ادب پر کم بات کی گئی مگر اس کے برعکس ترقی پسند پر زیادہ زور دیا گیا اور اس زمانے میں ادبی اہمیت سے زیادہ تبلیغی اہمیت رکھتے تھے۔ ہاں اس عہد نے ایک مفید خدمت ضرور انجام دی کہ اس تحریک کے اصولوں کو عام کر کے مقصدی، سنجیدہ اور سماجی ادب کے لیے پروپیگنڈا کر کے ادیبوں کو مل جل کر ادبی اور سماجی مسائل پر سوچنے کی ضرورت کا

احساس دلا کر، انقلاب کے ترانے گا کر، انقلاب کی آمد کا اعلان کر کے، اس کے لیے ذہنوں کو تیار کیا اور ماضی کے حالات سے آگاہ کیا۔ اس نے سماج کے مسائل کو اپنا مسئلہ گردانا اور ان مسائل کی تلافی کے لیے ترقی پسند رجحان کو لازمی قرار دیا۔ علامہ اقبال نے بھی ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کرتے ہوئے اپنی شاعری میں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں اور نظم خضر راہ میں 'سرمایہ و محنت' کے نام سے ایک عنوان قائم کیا ہے جس میں سرمایہ داروں کے ظلم و ستم سے آگاہ کیا ہے ساتھ ہی ساتھ ان مسائل کے حل کے لیے عمدہ تجویز بھی بیان کی ہے۔ نظم کے ابتدا میں سرمایہ داری کے مکر و فریب سے آشنا کرتے ہوئے علامہ اقبال لکھتے ہیں۔

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیام کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر
شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات!
دست دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکوۃ
ساحر الموط نے تجھ کو دیا برگ حشیش
اور تو اے بے خبر سمجھا اسے شاخ نبات!
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

(محمد اقبال، ب د، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۶۲ تا ۲۶۳)

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں کارل مارکس اور لینن کی زبان سے اقبال نے سرمایہ دارانہ نظام اور مزدوروں کی محنت کے حوالے سے ایسی گہری اور چونکانے والی تعجب خیز

اور حیرت انگیز باتیں کی ہیں جس سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال سرمایہ دارانہ نظام کو انسانیت کے لیے ایک لعنت تصور کرتے تھے۔ سرمایہ ومحنت کے حوالے سے ان کا ایک بیان درج کر رہا ہوں جو یکم مئی کی معنویت سے جڑی ہوئی ہیں، اقبال کہتے ہیں۔ مے فرنگ کی رگ جاں پنجہ یہود میں ہے۔ گرچہ کارل مارکس کا نسلی تعلق بھی اسی قبیلہ یہود سے تھا مگر اپنے انقلابی خیالات کی وجہ سے وہ دنیا میں غریب کے حقوق کے لیے ایک ایسی موثر اور توانا آواز بن کر ابھرا کہ بے ساختہ اقبال نے اس کے بارے میں یہاں تک کہہ دیا کہ ''نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب''۔

نیز علامہ اقبال اپنی نظم 'خضر راہ' میں حضرت خضر علیہ السلام سے مکالمہ کرتے ہیں۔ علامہ کی جب ان سے برسر راہ ملاقات ہوتی ہے تو خواجہ خضر سے زندگی، سلطنت اور سرمایہ داری کے ضمن میں سوال کرتے ہیں جس کا خواجہ خضر نے جواب دیا جسے اقبال اپنے اشعار میں ڈھال کر یوں پیش کرتے ہیں:

خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر
پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری
ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری

(محمد اقبال، ب د، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۶۰ تا ۲۶۱)

اقبال کے نزدیک مغربی جمہوریت ہی درحقیقی نظریہ قیصری ہے جو آمریت ہی کی ایک شکل ہے۔ گرچہ اسے کوئی غلط ثابت کرے تو غیر مہذب کہلائے اور نیست و نابود کر دیا جائے۔ اقبال کہتے ہیں کہ یہ دیو یعنی جن استبداد کا ہے لیکن اس نے جو لباس پہنا ہے وہ جمہوریت کی نیلم پری ہے۔ دوسرے لفظوں میں بظاہر وہ نیلم پری معلوم ہوتی ہے مگر حقیقت میں وہ استبداد کا جن ہے۔ بقول خضر بزبان اقبال:

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر!
بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا ؟ہے یہ پیام کائنات!
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر
شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برأت
نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ
خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور، مات
اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

یہاں مزدوروں اور کسانوں کے لیے پیغام خضر بیان کیا گیا ہے جو کہ اقبال کی سرمایہ داری نظام پر نہ صرف تنقید تھی بلکہ ایک کاری ضرب تھی۔اسی طرح 'پیام مشرق' میں اقبال نے سرمایہ دارانہ نظام کو بڑے تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔اس ضمن میں انھوں نے 'نقش نو' کے نام سے پورا ایک باب قائم کیا ہے۔ اس میں بالخصوص ایک نظم جس کا عنوان 'صحبت رفتگان در عالم بالا' ہے اس کے علاوہ قسمت نامہ سرمایہ دار اور نوائے مزدور ہے۔علاوہ ازیں 'جاوید نامہ' میں بھی یہ موضوع بہت پھیلا ہوا ہے۔خاص طور سے فلک عطارد کی سیر کے دوران گفتگو کا زیادہ تر رجحان اسی سمت ہے۔'زبور عجم' کی کئی غزلیں ان تصورات سے پر

ہیں۔اردو کلیات میں بالخصوص 'ارمغان حجاز' میں شامل ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' سرفہرست ہے۔جس میں نمایاں طور پر یہ رجحان موجود ہے۔اسی طرح 'بال جبریل' کی تین نظمیں جن کا عنوان ہے ''لینن خدا کے حضور''، ''فرشتوں کا گیت'' اور ''فرمان خدا فرشتوں سے' سرمایہ داری کے حوالہ سے قابل ذکر ہیں۔بطور مثال 'لینن خدا کے حضور' نظم کے چند شعر ملاحظہ ہو۔

یہ علم یہ حکمت یہ حکومت یہ تدبر
پیتے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیم مساوات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تنگ بہت بندہ مزدور کے حالات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟
دنیا ہے تری منتظر روز مکافات

(محمد اقبال، ب ج، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۷ تا ۱۰۸)

'فرشتوں کا گیت' نظم میں ملائکہ باری تعالیٰ کے حضور عریضہ پیش کرتے ہیں کہ:

تیرے امیر مال مست، تیرے فقیر حال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ بلند بام ابھی!
دانش علم و فن، بندگیٔ ہوس تمام
عشق گرہ کشائے کا فیض نہیں ہے عام ابھی!

(محمد اقبال، ب ج، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۹)

نظم 'فرمان خدا فرشتوں سے' کے اشعار سے انقلاب برپا ہو جاتا ہے اور خوابیدہ دلوں میں زلزلہ آجاتا ہے۔چند شعر ملاحظہ ہو۔

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو

کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوز یقیں سے
کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سلطانی جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

(محمد اقبال، ب ج، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۹ تا ۱۱۰)

اس پوری نظم کا رنگ و آہنگ انقلابی ہے۔ وہ سرمایہ داری نظام سے اس قدر نالاں ہیں کہ کہتے ہیں ؎ بہتر ہے چراغ حرم و دیر بجھا دو۔ وہ کہتے ہیں کہ سرمایہ داروں کے نظام کو خاکستر کر دے اور ایک نئے عادلانہ نظام کی تخلیق کی جائے۔ جہاں ہر فرد ظلم و ستم اور استحصال سے محفوظ رہے لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ دل زندہ ہو اور روح بیدار ہو۔

مختصر یہ کہ علامہ اقبال کا بغور مطالعہ کرنے پر یہ بات آفتاب نصف النہار کی طرح روشن و منور ہو جاتی ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک کے مقلد ہی نہیں بلکہ ترجمان بھی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ترقی پسند تحریک کا منشور ہندوستان پہنچا تو انھوں نے اس کا خیر مقدم کیا اور تادم آخر ترقی پسند تحریک کے پیروکار اور داعی بنے رہے۔ نیز انھوں نے اپنی شعری اور نثری سرمایہ کے ذریعہ ترقی پسند تحریک کی آبیاری کی۔ بالخصوص ان کی شاعری کا عمیق و دقیق مطالعہ کریں تو بیشتر نظموں اور غزلوں میں ترقی پسند رجحان نظر آتا ہے۔ وہ جا بجا حرکت و عمل اور امید کی بات کرتے ہیں۔ وہ لیس للانسان الا ما سعی پر یقین رکھتے تھے اور جمود و سکوت، پستی، کم ہمتی اور ناامیدی کے بت کو پاش پاش کرتے نظر آتے ہیں اور ناامیدی کو کفر گردانتے تھے۔ وہ سرمایہ دارانہ نظام کے سخت مخالف تھے اور کسانوں، مزدوروں اور مظلوموں کے ساتھ

کھڑے دکھائی دیتے تھے اسی لئے وہ زندہ دلی سے کام لیتے ہوئے یہ پیغام دیتے ہیں کہ موت ہے وہ زندگی جس میں نہ ہوانقلاب۔

☆☆☆

طالب اکرام محمد
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
الہ آباد یونیورسٹی، پریاگراج
موبائل نمبر:7800812595
ای میل:talibikram3@gmail.com

ترقی پسند تحریک اور اُردو ناول

اُردو ادب میں علی گڑھ تحریک کے بعد اگر کسی تحریک نے متاثر کیا تو وہ ترقی پسند تحریک ہے۔ ترقی پسند تحریک نے جو خدمت انجام دی وہ کسی طرح سے کم نہیں یہ اس تحریک کا ہی تو کمال ہے کہ اس نے محنت کش طبقے کی رہنمائی کی آخر کار محنت کشوں نے اکٹھے ہو کر 1917ء میں روس کی قوت کو شکست دے دی اور حکومت کی ڈور اپنے ہاتھوں میں لے لی۔ اس انقلاب نے ساری دنیا میں یہ حقیقت عیاں کر دی کہ اگر محنت کرنے والے فولادی ہاتھ اٹھ کھڑے ہوں تو ان کے آگے ظالموں کی مضبوط حکومت ٹک نہیں سکتی۔ 1933ء میں ہٹلر کے رویے نے دنیا بھر کے دانشوروں کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ اب ظالموں کے خلاف اٹھ جانے کا وقت آ گیا ہے۔ اس زمانے میں کچھ ہندوستانی نوجوان لندن میں تعلیم حاصل کر رہے تھے جن میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر کے نام قابل ذکر ہیں انہوں نے متحد ہو کر غور و فکر کیا کہ ہندوستانی ادیب کس طرح اپنا کام انجام دے سکتے ہیں یہ اعلان نامہ پورے ملک میں بھیجا گیا ملک میں چھوٹی چھوٹی انجمنیں قائم ہوئیں لوگوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے لوگوں کو خواب غفلت سے بیدار کیا اس تحریک کے زیر اثر جہاں افسانے اور شاعری ہوتی رہی وہاں ناول نے بھی اہم رول ادا کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جن لوگوں نے ناول لکھے ان میں سجاد ظہیر کا ''لندن کی ایک رات''، قاضی عبدالغفار کا ''لیلیٰ کے خطوط''، عصمت چغتائی کا ''ٹیڑھی لکیر''، قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا''، کرشن چندر کا ''شکست'' اور عزیز احمد کا ''گریز'' قابل ذکر ہیں۔ اگر ناول کی بات کی جائے تو ناول وہ نثری تصنیف ہے جس میں ہماری زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے۔ بقول کلارا ریوز:

> ''ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے۔''

(اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ۔ص۔79)

اردو ناول کی ابتدا مولوی نذیر احمد سے ہوئی۔ان کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' 1869ء میں شائع ہوا اس ناول کا پلاٹ مربوط نظر نہیں آتا۔یہ ناول مقصد کے تحت لکھا گیا ہے اس وجہ سے اس ناول کی خامیوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے کہ یہ ناول کا ابتدائی مرحلہ تھا۔مولوی نذیر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار نے اس صنف کو آگے بڑھایا۔ان ناول نگاروں کے بعد مولانا عبدالحلیم شرر اور محمد علی طبیب کا زمانہ آتا ہے اس دور کو ناول کا تاریخی دور کہا جاتا ہے۔عبدالحلیم شرر کا مشہور ناول ''فردوس بریں ہے'' اس ناول کی وجہ سے ان کو شہرت حاصل ہوئی ان کے بعد مرزا ہادی رسؔوا کا نام اردو ناول کی تاریخ میں اہم ہے انہوں نے ''امراؤ جان ادا'' جیسا ناول اردو ادب کو دیا یہ ناول فن کی کسوٹی پر کھرا اترا ہے۔ان کے بعد پریم چند کا نام آتا ہے پریم چند کے زمانے میں ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھا گیا ناول ''لندن کی ایک رات'' بہت ہی مختصر ہے۔لندن کی ایک رات اردو ادب میں اپنے طرز کا پہلا ناول ہے جس میں سجاد ظہیر کی فنکارانہ بصیرت کا خوب مظاہرہ ہوا ہے۔بقول وقار عظیم:

> ''گئو دان کے بعد پھر کئی برس تک کوئی اچھا ناول نہیں دیکھائی دیتا زندگی بھی اس حد تک بدل جاتی ہے کہ اس کا پہچاننا دشوار بن جاتا ہے گئو دان کے بعد کے کوئی دس سال زندگی کے اسی انتشار کے سال ہیں اور اس دس سال کے آخر میں انتشار کی ایک بہت مختصر ہلکی پھلکی پر خلوص اور فنکارانہ تصور میں سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' کی ایک رات میں نظر آتا ہے اس مختصر سے ناول میں کرداروں کے عمل اور ان کے جذباتی پہچان کے پیچھے کوئی نہ کوئی نفسیاتی گرہ ہے زندگی کے پس منظر میں ہر وقت اس کے انتشار کا احساس ہے سیاست

اور زندگی میں یکا یک جو ہر رابطہ پیدا ہو گیا وہ اس کا پرتو ہے۔''

(داستان سے افسانے تک۔ص۔178)

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں میں ایک اہم نام عصمت چغتائی کا ہے عصمت کا اصلی میدان افسانہ نگاری ہے لیکن انہوں نے ناول نگاری میں بھی طبع آزمائی کی۔ان کا مشہور ناول ٹیڑی لکیر ہے یہ ناول 1945ء میں منظر عام پر آیا ٹیڑھی لکیر عصمت کا نفسیاتی اور سوانحی ناول ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار شمن ہے شمن کا کردار جاندار ہے جس پر اتنے ظلم وتشدد ہونے کے باجود بھی وہ زندگی کی جنگ نہیں ہارتی اس ناول میں سیاسی ،سماجی ،معاشرتی پہلو کے ساتھ ساتھ نفسیات کی بھی عمدہ عکاسی کی ہے۔عصمت بہت ہی بے باک سی مصنفہ ہیں وہ جو کچھ آنکھوں سے دیکھتی ہیں وہ کھل کر بولتی ہیں ۔ عصمت ترقی پسند تحریک سے بہت متاثر تھیں انہوں نے متوسط طبقے کو اپنا موضوع بنایا۔عصمت کسانوں اور مزدوروں کی زندگی سے واقفیت رکھتی تھیں۔اس طبقے کی نفسیات پر انہیں مکمل دسترس حاصل ہے عصمت پر فحاشی کا الزام بھی لگایا گیا لیکن ان کی تحریروں میں محنت کش طبقے کی حمایت نمایاں ہے۔عصمت نے جو معاشرے میں دیکھا اسے کھل کر بولنے کی کوشش کی۔بقول عصمت چغتائی:

''جب زخم میں مواد بھر جائے تو اس پر پٹیاں باندھنے سے بہتر
ہے کہ نشتر لو جراحی شروع کر دو۔''

کرشن چندر کا ناول ''شکست'' جو 1943ء میں لکھا گیا اس ناول میں سماج اور محبت کرنے والوں کی کش مکش ہے اس ناول کا پلاٹ وادیٔ کشمیر سے ہے وادیٔ کشمیر ایک خوبصورت علاقہ ہے جہاں سرسبز میدان دور دور تک نظر آتے ہیں برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑ اپنی خوبصوری کا سماں پیش کرتے ہیں اس ناول میں شام نام کا کردار چھٹیوں میں کشمیر آتا ہے گاؤں کی ایک لڑکی ونتی سے محبت ہو جاتی ہے لیکن ونتی کا ماما رشوت لے کر شری کرشن کے لڑکے ورما سے شادی کروا دیتا ہے شام کی شادی بھی دوسری جگہ ہو جاتی ہے اور جس دن شام کی شادی ہوتی ہے اس دن ونتی اپنی جان دے دیتی ہے اس طرح اس ناول

کا انجام ٹریجڈی پر ہوتا ہے۔ بقول علی عباس حسینی:

''یہ وہ ہی زندگی ہے جو رومانیت پر ہے جس میں محبت کرنے
کی آزادی نہ ملنا ہی سب سے بڑی اذیت ہے اور جس میں
جنسی تعلقات پر سے ہر طرح کی پابندی اٹھ جانا سب سے
بڑی راحت۔''

(بیسویں صدی میں اردو ناول۔ص۔298)

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں میں سے ایک اہم نام عزیز احمد کا ہے ان کا مشہور ناول ''گریز'' ہے۔اس ناول کا کردار متوسط طبقے کا ایک نوجوان نعیم ہے جو آئی۔سی۔ایس بننے کے بعد حسین لڑکیوں کے خواب دیکھنے لگتا ہے لیکن ہر جگہ ناکام رہتا ہے آخر کار وہ انگلستان کا قیام کرتا ہے کچھ عرصے کے بعد وہ اپنے وطن لوٹتا ہے بلقیس کا تصور دماغ میں لے کر لیکن جب وہ وطن آتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تو شادی ہوگئی ہے اس لئے وہ آئی۔سی۔ایس کے بعد بھی ناکام رہتا ہے۔اس کردار میں اس دور کے ذہنی جذباتی رجحانات اور ہندوستانی دنیا کے مسائل پیش کئے ہیں۔عزیز احمد کا دوسرا اہم کارنامہ ان کا ناول ''آگ'' ہے یہ 1947ء سے پہلے لکھا گیا ہے اس ناول میں 1908ء سے لے کر 1942ء تک کی کشمیری زندگی پیش کی گئی ہے یہ ناول نہ صرف کشمیری زندگی تک محدود ہے بلکہ ہندوستانی حالات کو بھی پیش کیا گیا ہے ''آگ'' عزیز کا ایسا ناول ہے جس میں کشمیری زندگی کو بے نقاب کیا گیا ہے کشمیر کی زندگی کو زہر آلودہ بنانے میں ڈوگرہ شاہی، سرمایہ داری، انگریزی تسلط کا ہاتھ رہا ہے اس ناول میں کشمیر کی تین نسلوں کی کہانی بیان کی گئی ہے ''آگ'' ایک ایسا ناول ہے جس میں کوئی پلاٹ نہیں ہے نہ کوئی ہروئین ہے اس ناول میں کشمیر کے سیاسی، سماجی حالات دیکھنے کو ملتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر ترقی پسند عہد کی بہت بڑی افسانہ نگار ہیں انہوں نے افسانوں کے علاوہ

ناول بھی لکھے رومانیت ان کی تحریروں میں اکثر ملتی ہے قرۃ العین حیدر نے اکثر اعلیٰ طبقے کو ہی موضوع بنایا کیوں کہ ان کا تعلق اعلیٰ طبقے سے تھا اور جاگیردارانہ ماحول میں ان کی پرورش ہوئی پاکستان میں قیام رہا وہاں بھی اعلیٰ طبقے کے ساتھ وقت گزرا۔قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' بہت ہی مشہور ہے اس ناول میں شعور کی رو کا استعمال کیا گیا ہے۔''آگ کا دریا'' 1959ء میں منظر عام پر آیا ناول آگ کا دریا کا عنوان جگر مرادآبادی کے اس شعر کے ایک مصرعے کا ٹکڑا ہے۔

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا ہی سمجھ لیجیے

اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق ناول ''آگ کا دریا'' تیس فیصد شاعری اور ستر فی صد نثر ہے ناول ''آگ کے دریا'' کی کہانی کا آغاز آج سے صدیوں پہلے کی ہندوستانی تہذیب کے دور سے شروع ہوتی ہے جو شراوتی اور پاٹلی پتر میں سرسبز وشاداب ہوئی اور تقسیم ہند کے واقعات کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں ہندوستانی تہذیب کو پیش کرتی ہوئی ختم ہوجاتی ہے۔ناول ''آگ کا دریا'' میں کسی ایک واقعہ کا ذکر نہیں بلکہ اس میں جنم جنم کے تسلسل کو پیش کیا گیا ہے۔ناول کے ابتدائی دور میں ہم ہندوستان کی تاریخ میں صدیوں سال قبل کی فضا سے دوچار ہوتے ہیں۔

ابراہیم جلیس کا ناول ''چور بازار'' اسی تحریک کے زیر اثر لکھا ہوا ہے۔'چور بازار' 1946ء میں لکھا گیا یہ وہ زمانہ تھا جب پورا ہندوستان ساری دنیا بحرانی دور سے گزر رہے تھے اس ناول میں انگریزوں کے ظلم وتشدد کی داستان نمایاں ہے ہندوستان کے سیاسی، سماجی، معاشرتی حالات دیکھنے کو ملتے ہیں۔راجندر سنگھ بیدی اردو کے اہم افسانہ نگار ہیں لیکن انہوں نے بھی ایک ناول اردو ادب کو دیا ''ایک چادر میلی سی'' اس ناول کا عنوان بہت ہی متاثر کن ہے۔بیدی کہانی کہنے کے فن سے خوب واقفیت رکھتے ہیں ''ایک چادر میلی سی'' جو پنجاب کی دیہی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے ایک چادر میلی سی بہت ہی مختصر ناول ہے جو صرف 150 صفحات پر مشتمل ہے 1960ء میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ شوکت

صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' بے دردسی حقیقی زندگی کی اعلیٰ مثال ہے۔تقسیم ہند کے بعد وجود میں آنے والے پاکستانی معاشرے کی خرابیاں جگہ جگہ دیکھنے کوملتی ہیں۔خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' ان کا دوسرا ناول ''زمین'' بھی اسی تحریک کے زیر اثر لکھا ہوا منفرد قسم کا ناول ہے۔اسی طرح ہم دیکھتے ہیں ترقی پسند کے زیر اثر کئی ناول لکھے گئے جن میں مظلوم طبقے کی حمایت نظر آتی ہے۔اصل میں ترقی پسندوں کا نظریہ تھا ادب برائے زندگی۔ترقی پسندوں نے بار بار یہ واضح کیا کہ ادب کو جماعت کا خدمت گزار ہونا چاہئے اس سے زندگی کو سنوارنے میں مدد ملتی ہے۔

کتابیات:

۱۔بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2016

۲۔ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن، ڈاکٹر محمد اشرف، ایجوکیشنل ہاؤس دہلی، 2014

۳۔اردو ادب میں ترقی پسند تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل ہاؤس علی گڑھ، 1986

۴۔ترقی پسند ادب ایک جائزہ، ہنس راج رہبر

۵۔ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، علی سردار جعفری، دہلی یونیورسٹی، 1986

۶۔ترقی پسند اور اردو ناول، انور پاشا، 1994

۷۔اردو ناول کا سماجی پس منظر، بیگم رضیہ سلطانہ صاحب

☆☆☆

منظور حسین

جموں وکشمیر

موبائل نمبر:9682378366

ای میل:manzoorhussainmh607@gmail.com

ترقی پسند ادب کے سفیر: فیض احمد فیضؔ

دنیا کا تقریباً تمام شعر و ادب معاشرتی زندگی کا ردعمل ہوتا ہے کیونکہ ادب اور معاشرہ ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں اور چونکہ شاعر و ادیب اپنے عہد و معاشرہ کا پروردہ ہوتا ہے۔ لہٰذا ان کے گرد و پیش کے حالات و واقعات اور معاشرتی زندگی کے تجربات فن کار کے ذاتی جذبات و احساسات اس کی تخلیق میں واضح طور پر نمایاں ہوتے ہیں۔ ترقی پسند ادب بھی معاشرتی زندگی پر اپنی مکمل توجہ مرکوز کرتا ہے اور اشتراکیت کو بنیاد بنا کر اپنے مقاصد کی حصولیابی کے لئے کوشاں رہنے کی ترغیب دیتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والا ادب ترقی پسند ادب کہلاتا ہے اور یہ تحریک انقلاب روس ۱۹۱۷ء سے متاثر ہو کر عمل پیرا ہوئی تھی۔ ۱۹۱۷ء کے جس روسی انقلاب نے ساری دنیا کو متاثر کیا وہ درحقیقت ایک فکر و فلسفہ کے تحت عمل پیرا ہوا تھا، جو کارل مارکس کے فلسفے پر منحصر تھا، جسے لینن نے عملی جامہ پہنایا۔ اس انقلاب نے دنیائے ادب میں فکر و نظر کے نئے باب وا کر دیے۔ دنیائے ادب کے تمام شاعر و ادیب اس سے متاثر ہوئے۔ بقول سید عاشور کاظمی:

> ''لندن میں ۱۹۳۵ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی گئی تو کون یہ کہہ سکتا تھا کہ چند سر پھرے نوجوانوں کا یہ اقدام برصغیر کی سب سے بڑی تحریک کی شکل اختیار کرے گا۔''[۱]

انہیں نوجوانوں کی کوششوں اور کاوشوں کے ذریعہ یہ تحریک پروان چڑھی جس کو علامہ اقبالؔ، جوشؔ اور فیضؔ جیسے ماہرین دانشوروں کی قیادت و سرپرستی نصیب ہوئی اور جس نے پورے ادب میں یکسر انقلاب برپا کر دیا۔ اس طرح انقلاب روس اور فاشزم جہاں ایک طرف ترقی پسند تحریک کی اساس بنا، وہیں یہ اول ایسی تحریک ثابت ہوئی جس نے باضابطہ منشور کے ساتھ شاعروں و ادیبوں اور دانشوروں کو عوامی زندگی سے قریب تر لانے کی کوشش کی اور فکر و نظر کے زاویے میں خاطر خواہ انقلاب پیدا کر شاعری

کو داخلیت کے محیط سے نکال کر خارجیت کی جانب رجوع کرایا۔ اس ضمن میں اختر حسین رائے پوری اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

''ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی مکمل اکائی ہے اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے یہی نہیں وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے اسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرنا ہے اس کی رہنمائی بھی کرنا ہے۔''[۲]

اس طرح ترقی پسند تحریک نے ادب برائے سماج پر زور دیتے ہوئے سماجی زندگی کے مسائل کو ادب سے منسلک کرنے کی سعی کی۔ یہ ایک ادبی وثقافتی تحریک تھی، جس نے ادبی مسائل کی عقدہ کشائی کی خاطر اجتماعیت، عمومیت اور ہمہ گیریت پر سب سے زیادہ زور دیا اور فکری طور پر اشتراکیت کو اساس بنا کر ادب کو معاشرتی زندگی کا ترجمان بنا دیا۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد سے ہی یہ نظریہ بے حد مقبول عام ہو گیا، جس کے بعد ادب اور زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھا جانے لگا۔ دراصل ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے بعد نظام سرمایہ داری مکمل طور پر اختتام پذیر ہو گیا اور تمام ملکی وحکومتی اقتدار صدیوں سے مفلوک الحال، مظلوم ومحنت کشوں کے اختیار میں آ گیا۔ جہاں تمام بیرونی ممالک کے شعر وادب پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے وہیں ہندوستان کے شعرا وادبا بھی اس تحریک کے تاثرات سے مبرّیٰ نہیں رہے۔ ہندوستان میں اس تحریک کی ابتدا کا موجب درحقیقت حکومت برطانیہ کا غیر انسانی رویہ اور جابرانہ حکومتی نظام تھا جس نے عوام کو افلاس وغربت کے اس مقام پر پہنچا دیا جہاں فطری طور پر ردعمل کا جذبہ پیدا ہونا لازمی تھا۔ اہل ہند کو اپنے ساتھ ہو رہی زیادتیوں اور ناانصافیوں کا شدید

احساس پہلے ہی تھا لیکن انقلاب روس کی کامیابی نے ہندوستانیوں کے دل میں موجود ہلکی سی چنگاری کو دہکتے شعلے میں تبدیل کر دیا اور ان کے دل میں طوق غلامی کو منہدم کرنے اور حصول آزادی کا عزم و جذبہ پیدا ہو گیا۔ بیسویں صدی تک غم و غصے کی یہ آگ حکومت برطانیہ سے شدید منافرت کے مظاہرے کے طور پر رونما ہوئی۔ اردو ادب میں بیشتر سخنوران و شاعران اور ماہر علم و ادب انقلاب روس کی طرز پر نوعملی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ ترقی پسند تحریک کے زمانہ عروج میں ہی اس سے وابستگی ایک فیشن سا بن گیا کیونکہ اس وقت غیر ترقی پسندوں کو غیر سماجی تصور کیا جانے لگا تھا۔ دور جدید میں جن شعرا و ادبا نے اس نظریہ کی پیروی کی ان میں ایک بڑا اور اہم نام فیض احمد فیضؔ کا رہا ہے لیکن ان کی اس نظریۂ فکر سے وابستگی بطور فیشن نہیں تھی بلکہ انہوں نے کارل مارکس، لینن، فرائڈ، گوئٹے برگساں اور غالب وغیرہ کا عمیق مطالعہ کیا اور ڈاکٹر رشید جہاں اور ان کے شوہر محمود الظفر صاحب کے سمجھانے پر انہوں نے دنیائے حقیقت میں قدم رکھا۔ بقول فیضؔ:

> ''رشید جہاں نے کہا چھوڑ دو یہ عاشقی کا چکر وغیرہ یہ سب فضول باتیں ہیں دنیا کے دکھ جو ہیں ان کی نوعیت زیادہ سنگین ہے۔۔۔۔ دنیا کے دکھ دیکھو اور اپنے لوگوں اور اپنی قوم اور اپنے ملک کے، ان کی بپتا کے بارے میں سوچنا چاہئے کہ اپنے لئے ہی سوچتے رہو گے۔''[۳]

اس کے بعد فیض نے ترقی پسند مینی فیسٹو کا مطالعہ کیا ترقی پسند ادیبوں کا جو پہلا مینی فیسٹو منشورہ تیار کیا گیا تھا اس میں بجا طور پر اس کے مقصد کو واضح کرتے ہوئے کہا گیا تھا کہ:

> ''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر و ترقی کے راستے پر لگانے میں مدد و معاون ہوں..... اس انجمن کا

مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور
پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال
کر عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انہیں زندگی اور واقعیت کا
آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر
سکیں۔''[۴]

جس کے بعد ان کے فکر و ذہن پر اس کے واضح اثرات مرتب ہوئے۔ فیض کا فطری رجحان اور ذوق بھی اس ترقی پسند میلان سے مناسبت رکھتا تھا۔ انہیں وجوہات کے بنیاد پر وہ اس تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ فیض نے معاشرتی نقطۂ نظر سے انقلاب روس کو اس وقت کا سب سے بڑا اور پر اثر انقلاب تسلیم کیا کیونکہ انقلاب روس تاریخ کے ان چنندہ انقلابات میں سے ایک تھا جس نے انسانی معاشرہ اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار میں ایک تاریخ ساز تبدیلی پیدا کی۔ فیض نے اپنی شاعری میں بھی پورے معاشرے کو بہتر و خوشحال بنانے اور طبقاتی تصادم کو ختم کر کے مساوات و ہمواریت قائم کرنے کی سعی کی۔ وہ ترقی پسند نظریہ کے اس پہلو کی تائید کرتے ہیں جس میں فرد کے ذاتی جذبات اور دکھ درد سے زیادہ اجتماعی و معاشرتی مسائل کو اہمیت دی گئی۔ فیض کا دردمند دل نوع انسانی کے دکھ درد دیکھ کر مضطرب ہو جاتا ہے۔ زمانے کے ناگوار حالات، جبر و ظلم و بربریت، خوں ریزی و غارت گری اور مظلوم کا استحصال کے واقعات ان کے دل میں جابردارانہ قوت و اقتدار کے خلاف منافرت کا شعلہ بھڑکانے لگتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے حالات میں دنیا کی رنگا رنگی یا دوسری شئے کو موضوع بنانا ایک حساس شاعر سے سرزد نہیں ہو سکتا۔ چاروں طرف جبر و تعدی و خوں ریزی اور ظلم و استحصال کی گرم بازاری، انسانی اقدار کی پامالی، جمہوری قدروں کی رسوائی جیسے کرب آلودہ حالات میں دنیا کی خوبصورتی، حسن و دلکشی کی نغمہ سرائی کرنا ممکن نہیں تھا۔ ظاہر ہے ایسے میں پہلے حالات کو خوشگوار بنانا ضروری تھا۔ یعنی فیض رنجیدہ ہیں کہ رومانیت کے اظہار کے لئے ابھی فضا و ماحول

ناسازگار رہیں۔شاید انہوں نے عشق ورومان کے لئے انقلاب واحتجاج کی روش اختیار کی۔بہرحال فیض کو زندگی کی رعنائی و وسیع تصورات کا بخوبی علم تھا تاہم انہوں نے احتجاج وانقلاب اور سیاست کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تاکہ ایک خوشحال انسانی معاشرہ کی تعمیر وتشکیل کی جاسکے۔فیض کا لہجہ فطری طور پر نرم ومدھم تھا یہی وجہ تھی کہ جب انہوں نے زندگی کے حقائق سے واقفیت حاصل کی تو کچھ وقت تک ذہنی کشاکش میں مبتلا رہے پھر رومان سے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھا لیکن رومان سے پوری طرح قطع تعلق نہ کرسکے۔'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ' کہہ کر فیض رومان سے حقیقت کی دنیا میں داخل تو ہوگئے لیکن وہ خود کو رومانی فکر سے پوری طرح الگ نہ کرسکیں۔کیونکہ یہ رومانی عنصر ان کی سرشت میں شامل تھا لہٰذا وہ یہ کہنے پر مجبور ہوگئے کہ 'اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے' دراصل فیض فطرتاً امن پسند وسکون طلب انسان تھے۔جبر وتشدد کا احساس بھی انہیں لرزاں کردیتا تھا۔وہ تاعمر پرسکون ماحول اور امن وآشتی کی فضا قائم کرنے کے لئے کوشاں رہیں۔انہوں نے ناموافق حالات کا محض شکوہ نہیں کیا بلکہ ان جبر آمیز نظام حکومت سے نبرد آزما ہونے کا عزم وتوانائی کا جذبہ پیدا کرکے امید وخوش آئند مستقبل کی یقین دہانی بھی کی۔دنیائے حقیقت میں قدم رکھنے اور ترقی پسند نظریۂ فکر سے وابستگی اختیار کرنے کے بعد ان کے فکر وشعور میں مزید بالیدگی وپختگی اور ان کی شخصیت میں گہرائی پیدا ہوگئی اور موضوعات میں خاصہ تنوع پیدا ہوگیا۔انہوں نے حکومت برطانیہ کے جبر رواں نظام اور غیر انسانی رویہ کو ہدف تنقید بناتے ہوئے گردوپیش کے تشویش ناک حالات وکربناک واقعات کی بہترین منظرکشی کی۔

ہیں لبریز آہوں سے ٹھنڈی ہوائیں
اداسی میں ڈوبی ہوئی ہیں گھٹائیں
مچلتی ہیں سینے میں لاکھ آرزوئیں
تڑپتی ہیں آنکھوں میں لاکھ التجائیں

☆☆☆

چند روز اور میری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

عرصہ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

ان کے احتجاجی خیالات وانقلابی فکر میں مزید توانائی پیدا ہوگئی اور انہوں نے بلاخوف و خطر بذریعہ قلم ادبی محاذ پر حاکمانہ جبر وظلم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے شدید رویے کا اظہار کیا۔ مثلاً ؎

متاع لوح وقلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر اک حلقۂ زنجیر پہ زباں میں نے

☆☆☆

ہم پرورش لوح وقلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

ہاں تلخیٔ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہل ستم، مشق ستم کرتے رہیں گے

ترقی پسند فکر و خیالات کے زیر اثر زندگی کے ہر شعبہ میں خاطر خواہ تبدیلیاں رونما ہوئیں اور زندگی کے ہر پہلو کے اظہار میں ترقی پسند عناصر کو اہمیت دی گئی۔ اس تحریک کا مقصد ایک ایسا ادب تخلیق کرنا تھا جو عوامی زندگی کے تمام مسائل کا احاطہ کرے اور ملوکیت و شہنشاہیت اور جبر و ظلم کے حامی و پیروکار کے برخلاف محنت کشوں، مزدوروں، کسانوں اور پس ماندہ طبقے میں قوت عمل پیدا کر ان کے حق میں آواز بلند کرے، تاکہ ایک بہتر اور خوشحال معاشرہ تعمیر پا سکے۔ لہٰذا اس تحریک نے قدیم فرسودہ اصول وضوابط سے انحراف کر کے اس میں قابل قدر تبدیلیاں پیدا کیں اور ادب کا رشتہ براہ راست معاشرہ سے منسلک کر دیا۔ ان تبدیلیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے ۱۹۳۶ء کی پہلی کانفرنس میں منشی پریم چند نے صدارتی خطبہ دیتے ہوئے کہا کہ:

''ادب محض دل بہلانے کی چیز نہیں دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور مقصد ہے۔۔۔۔۔ ہمارا مدعا ملک میں ایسی فضا پیدا کرنا ہے کہ جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہو سکے اور نشو و نما پا سکے۔۔۔۔ ۔۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت و بے چینی پیدا کرے سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''[۵]

اسی کانفرنس میں حسرت موہانی نے بھی نہایت جوش و ولولہ انگیز تقریر کرتے ہوئے ادب میں کچھ اہم پہلو پر زور دینے کی تلقین کی۔

''ہمارے ادب کو قومی آزادی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہئے اسے

سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنا
چاہئے مزدوروں اور کسانوں تمام مظلوم انسانوں کی
طرفداری وحمایت کرنی چاہئے۔۔۔محض ترقی پسندی کافی
نہیں جدید ادب کو سوشلزم بلکہ کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہئے
اسے انقلابی ہونا چاہئے۔''۶؎

دراصل عہد فیض میں معاشرتی نظام دو طبقے میں منقسم ہو گیا تھا۔اول طبقہ اعلیٰ اور صاحب اقتدار کا تھا جس نے جبر وتشدد کے ذریعہ جابردارانہ حکومتی نظام رواں کیا اور مظلوم ومحنت کشوں کو اپنے جبر واستحصال کا نشانہ بنایا جبکہ ثانیہ طبقہ محنت کشوں ومزدوروں کا تھا جو سخت مشقت وشدید محنت کے باوجود بھوک سے بے حال، بیزاری وناداری کی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھا۔اسی تناظر میں اختر انصاری کا یہ قول بے حد موزوں معلوم ہوتا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ:

''اب ادیب کو یہ سوچنا ہے کہ وہ ان دونوں طبقوں میں سے
کس کی حمایت کا کام اپنے ذمہ لے گا۔۔۔۔۔۔۔اس
کے سامنے دو راستے ہیں ایک راستہ ماضی اور ماضی کی بھول کی
طرف لے جاتا ہے اور دوسرا مستقبل کی شاہراہوں کی جانب
اور یا تو رجعت پسندوں کو ساتھ دے سکتا ہے یا اپنی اور اپنے
ادب کی قسمت کو ان مظلوموں کے مقدر کے ساتھ وابستہ کرتا
ہے۔جو ترقی پسند اور انقلاب پسند ہیں۔''۷؎

فیض نے دوسرے طبقے یعنی محنت کشوں اور مزدوروں کا ذمہ لیتے ہوئے باقاعدہ طور پر ان کے حقوق کی دستیابی کے لئے آواز حق بلند کی کیونکہ انہیں یہ بخوبی احساس تھا کہ مزدور وکسان

کے مسائل ہی دراصل معاشرے کے وہ بنیادی مسائل ہیں جس کے حل کے بغیر معاشرتی ترقی ممکن نہیں۔افلاس وغربت، بھوک، معاشرتی پست حالی، آزادی کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کی کوشش اور اشترا کی خیال کی ترجمانی وغیرہ اس تحریک کے اساسی موضوعات تھے اوراس کا واضح مقصد غیر ملکی ملوکیت کے خلاف منافرت کا اظہار کرتے ہوئے اشترا کی نظریہ کی تبلیغ و اشاعت کرنا اور معاشرتی زندگی کو خوبصورت وخوشحال بنانا تھا۔ترقی پسند تحریک کا نصب العین ان مسائل کا حل کرنا نہیں تھا بلکہ عوام کو ان مسائل کی جانب توجہ دلانا مقصود تھا تا کہ ان میں ان مسائل کے حل کی مجموعی کوشش کی خواہش پیدا ہو سکے۔بقول فیضؔ:

> ''ترقی پسند ادب کا پہلا اور آخری مقصد بنیادی سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانا ہے (ان مسائل میں غالباً طبقاتی کشمکش دنیوی آسائشوں کی تقسیم سب سے زیادہ اہم ہیں) اور سماج میں ایسے فکری، جذباتی یا عملی رجحانات پیدا کرنا ہے جن سے ان مسائل کا حل نسبتاً آسان ہو جائے۔''۸

فیضؔ نے بھی انہیں موضوعات ومسائل کو اپنی شاعری میں پیش کیا اور مزدور ومحنت کشوں کے حق میں اپنی آواز بلند وبالا کی لیکن دیگر ترقی پسند شعرا کے متوازی فیضؔ کی آواز مختلف، انداز جداگانہ تھا۔ انہوں نے احتجاجی وانقلابی آہنگ اور رومان کی دلکش آمیزش کے ذریعہ معاشرہ کے جبر آمیز حالات و واقعات، شدید وتلخ تجربات اور تلخیٔ ایام کا اظہار کیا۔ناقدین نے فیض پر بہت سے اعتراضات کئے ہیں ان میں ایک اعتراض یہ بھی کیا گیا کہ مزدوروں کے مسائل کا تجزیہ کرنے والے نہ تو خود مزدور ہیں اور نہ ہی ان سے کوئی تعلق رکھتے ہیں بلکہ عیش وعشرت کی زندگی بسر کرنے والے لوگ مزدور ومحنت کش کے مسائل کو کیسے سمجھ سکتے ہیں؟ بقول ڈاکٹر سید شاہ حسین احمد:

> ''فیض کمیونزم کا لبادہ پہن کر تعیش بھری زندگی گزاری اور مارکسزم

کا مذاق اڑاتے رہے۔۔۔۔۔ترقی پسند کا ڈھول پیٹتے رہے
اور عالی شان بنگلہ میں بیٹھ کر جھونپڑی میں رہنے والوں کی
بات کرتے رہے۔اس عالیشان بنگلے میں غیر ملکی قیمتی شراب
پی کر فاقہ مستوں کی بات تو ہوتی تھی اور اس بنگلہ میں وزرا اور
حکومت کے نمائندے کے نقش قدم تو نظر آتے ہیں لیکن
بیچارے مزدور اور فاقہ مست کا گزر اس بنگلہ میں نہ تھا۔''۹

اس اعتراض کا بے حد موزوں جواب فیض کی زبانی ملاحظہ کیجئے۔

''ابھی ایک اعتراض اور باقی ہے کہا جاتا ہے کہ مزدوروں کی
کہانیاں لکھنے والے مزدور نہیں وہ خوشحال طبقے سے تعلق رکھتے
ہیں۔۔۔۔مزدوروں کو تو ہم نے اس قابل رکھا ہی نہیں کہ وہ
اپنے متعلق کچھ لکھ سکیں،مزدوروں کے متعلق جو کوئی بھی لکھے گا
ہر صورت تعلیم یافتہ خوشحال طبقہ میں سے ہوگا۔اور اگر آپ کو
یہ منظور نہیں تو آپ کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے سماج کے ایک
بنیادی ظلم کے متعلق کوئی شخص کچھ کہنے کی جرأت ہی نہ
کرے۔۔۔۔۔آخر مارکسؔ، اینگلزؔ اور لیننؔ مزدور تو نہیں
تھے، نہ انہوں نے کسی کارخانے میں ایک دن بھی کام
کیا۔۔۔۔۔۔۔یہ صحیح ہے کہ اگر ہم مزدوروں میں رہیں،ان
سے تعلقات رکھیں تو ہم ان کے مسائل کو بہتر سمجھ سکیں گے
لیکن اگر ہمیں قوت احساس،قوت تخیل اور قوت اظہار میں
سے تھوڑا سا حصہ ملا ہے تو ہم تھوڑی بہت کامیابی کے ساتھ

یہی کام یوں بھی کر سکتے ہیں۔ اگر ترقی پسند مصنفین کی آواز
مزدوروں تک نہیں پہنچتی تو نہ پہنچے۔ مجھ تک اور آپ تک تو پہنچتی
ہے ۔۔۔۔۔ مزدور اور سرمایہ دار کی جنگ صرف مزدور کی نہیں
ہے۔ ہم سب کی جنگ ہے ہمارے دوست دشمن بھی مشترک ہیں،
مزدور اور کسان کی بہبودی سماج کی اجتماعی بہبودی کے مترادف
ہے۔ کیا ہم بھی اس سماج میں شامل نہیں ہیں؟'' ۱۰

ترقی پسند تحریک ماضی پرستی کی منکر رہی اور فیض نے اس پہلو سے بھی انحراف کرتے ہوئے گنجینۂ ماضی سے بھرپور استفادہ حاصل کیا۔ اور اپنی شاعری کے ذریعہ روایتی الفاظ وتراکیب میں نئے تجربات کر کے اپنی بیش قیمتی وراثت کو زندہ وتابندہ رکھا۔

اس طرح فیض نے نہ ہی گردوپیش کے جبر آلودہ نظام معاشرت سے چشم پوشی کی اور نہ ہی روایت کے مادی تصورات سے اغماز نظر کی۔ انہوں نے ان تمام موضوعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا جو انسانیت کے جذبے کو بیدار کرے اور نوع انسانی کی فلاح و بہبود میں کارگر ثابت ہو۔ خواہ وہ ملک کے مسائل رہے ہوں یا بیرون ممالک کے اجتماعی حالات، وہ پاکستان و ہندوستان کی جنگ ہو یا ایرانی طلبہ کی جدوجہد امن و آزادی یا پھر فلسطین مجاہدین پر اسرائل کے مظالم رہے ہوں۔ الغرض کہ ان کی شاعری عالم انسانیت کے دکھ درد و ناہمواری و ناانصافی کے مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ فیض نے مظلوم عوام کی خستہ حالی و ناداری اور رنج والم اور فرسودہ حالات کی داستان کو اس انداز میں قلمبند کیا کہ قاری کو مظلوم عوام کے درد محسوس ہونے لگا اور اس درد نے اسے بے چین کر دیا۔

جب کہیں بیٹھ کر روتے ہیں وہ بیکس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت

شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

بہت ہے ظلم کے دست بہانہ جو کے لیے
جو چند اہل جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہل ہوس، مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں

اپنے عہد و ماحول کے جبر آمیز حالات و کربناک واقعات کی عکاسی و ترجمانی میں فیضؔ نے حقیقت و رومانیت کے حسین ارتباط سے کام لیا جس کے باعث ان کی شاعری میں آفاقیت کے ساتھ افادیت کا پہلو بھی نمایاں ہو گیا۔ بحیثیت ترقی پسند فیضؔ ادبی محاذ پر معاشرتی قباحت کے خلاف صف آرا رہے اور سیاسی غلامی و معاشرتی ناہمواری کے خلاف جدوجہد میں پوری طرح شریک ہو کر ترقی پسند خیالات کا اظہار ہر جگہ کیا۔ جہاں دیگر ترقی پسند شعرا و ادبا کی تخلیقات پر پروپیگنڈہ، نعرہ بازی اور مقصدیت کو ادبی و فنی تقاضے پر ترجیح دینے کا الزام عائد ہوتا رہا وہاں فیض نے ادب کی جمالیات پر زور دیتے ہوئے اپنی تخلیقات کو ترقی پسند ہی نہیں شاعری بھی بنایا اور اپنے عہد کے تقاضے کو پورا کرنے کے لئے اپنی شاعری میں جدید خیالات و نظریات کی آمیزش کے ساتھ ادبی و فنی تقاضے سے بھی سمجھوتا نہیں کیا۔ ان کے مطربانہ انداز تحریر نے ان کی انقلابی آہنگ کو نغمات میں تبدیل کر دیا جس کے باعث ان کی شاعری ہر عوام و خواص کے دل میں جاگزیں ہے۔ انہوں نے اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے حسن و عشق کو علامت بنا کر تلخ تجربات کی عکاسی و ترجمانی کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری صرف ترقی پسندی ہی نہیں بلکہ شاعری بھی ہے کیونکہ انہوں نے ہر جگہ شعر کی

شعریت اورادب کی ادبیت سے کوئی سمجھوتا کئے بغیر ادبی وفنی تقاضے کوملحوظ رکھا۔ترقی پسند سے براہ راست وابستگی اورنظریاتی جھکاؤ کے باوجود فیض کے فکر وذہن اورشعور وادراک میں اس قدر وسعت وہمہ گری موجود رہی کہ وہ اس نظریات کی پیروی کرتے ہوئے بھی اس کے اسیر نہیں بنے اورانہوں نے کائنات کے دکھ ودرد اورغم کو اپنی شاعری میں سمیٹ لیا۔

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے؟
یہ حسیں کھیت، پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

فیض کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ ان کی شاعری میں ترقی پسند نظریات کی پابند اور جدیدیت کا عنصر ہونے کے باوجود تغزل کا دلکش انداز نمایاں ہوتا ہے۔خواہ وہ سیاسی مضامین ہوں یا ذاتی جذبات و احساسات کا اظہار انہونے ہر جگہ رنگ تغزل سے دلکشی وحسن بکھیر کر قاری کی مکمل توجہ جذب کر لی ہے ۔

ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تری گلی سے گزرنے لگتے ہیں

فیض ذہنی طور پر ترقی پسند نظریۂ فکر سے گہری مطابقت رکھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف شاعری میں بلکہ نثری مضامین میں بھی اس نظریۂ فکر کی ترویج وتبلیغ کی۔فیض نے نہ صرف ادبی محاذ پر شعری تخلیقات کے ذریعہ اعلیٰ انسانی اقدار کے تحفظ اورنوع انسان سے ہمدردی کے جذبات پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی بلکہ عملی طور پر بھی خطابت وتقاریر میں بھی انہیں موضوعات پر توجہ مرکوز کی اور مفلس ونادار، مظلوم واستحصال زدہ عوام کی حمایت کرتے ہوئے جبر وتعدی کے خلاف جد وجہد کرتے رہیں۔صرف قومی سطح پر نہیں بلکہ بین الاقوامی اجتماعیات کے نمائندہ کے طور پر بھی فیض نے ان موضوعات کو برتا۔مثلاً جہاں انہوں نے ایک طرف پاکستان کے جابرانہ نظام حکومت کے خلاف جذبۂ

احتجاج کے رویہ کو ابھارنے کی سعی کی وہیں دوسری جانب افریقہ کے حریت پسندانہ طاقت سے شدید منافرت کا اظہار کیا۔ قیام بیروت کے دوران فیض نے مظلوم و بے بس عوام کی تباہ حالی و بربادی کے مناظر کے شاہد بنے ساتھ ہی ایشیائی و افریقی ادیبوں کی انجمن کے نمائندہ کے طور پر جبر و تشدد کے خلاف عالم انسانیت کے انصاف پسند اور عوامی طاقتوں کو متحد کرنے کے لئے ہر طرح سے کوشاں رہے۔

فیضؔ کے نزدیک ترقی پسند ادب سے مراد وہ تحریر ہے جو معاشرے کے اقتصادی و سیاسی ماحول میں ایسی ترغیبات پیدا کرے جن سے کلچر کو فروغ حاصل ہو اور باہمی طور پر فن پارہ معیاری ہو اور فن کے متقاضی ہو کیونکہ ترقی پسند ادب صرف ترقی پسند ہی نہیں ادب بھی ہے۔ چنانچہ حقیقت کی عکاسی، خارجی ماحول اور جبر آمیز حالات کی ہو بہو تصویر کشی کرنا فیض کے نزدیک گمراہ کن ادب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فیض نے موضوع کے انتخاب کے ساتھ ادبی و فنی جمالیات اور تقاضۂ فن کو ضروری خیال کیا۔ انہوں نے دیگر ترقی پسند شعراء کی مانند اپنے عہد و ماحول کے ناگوار حالات اور جابرانہ نظام حکومت کی عکاسی میں باغیانہ و خطیبانہ رویہ اختیار نہیں کیا بلکہ بہت نرم و غنائی انداز میں احتجاجی و مقاومتی فکر و رویے کا اظہار کیا اور انقلاب کی ہولناکی کو رومان کے دلکش حسن سے آراستہ کر اسے انقلاب کا ترقی پسند نظریہ خیال کیا۔ رومانی فکر میں انقلابی آہنگ کے اشتراک نے فیض کی شاعری میں توازن و اعتدال پیدا کر دیا۔

چنانچہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فیض احمد فیضؔ ترقی پسند ادب کے سفیر تھے اس لئے نہیں کہ وہ اس رجحان سے وابستہ تھے بلکہ اساسی طور پر وہ انہیں اصول و دستور کے قائل رہے جو ترقی پسند ادب کا بنیادی پہلو رہا ہے۔ فیض نے ادب کو معاشرتی زندگی کا ترجمان تسلیم کیا اور ادب اور زندگی کے مراسم کو ایک دوسرے سے منسلک خیال کیا۔ لہٰذا انہوں ے ادب کو وسیلۂ اظہار بنا کر معاشرتی زندگی کے حقائق کا اظہار کرتے ہوئے، معاشرے میں پھیلی قباحت و قنوطیت اور شکست

خوردہ ذہنیت کو دور کرنے اور عوامی زندگی کے مسائل کا حل تلاش کرنے کی شعوری کوشش کی۔ ساتھ ہی معاشرتی اعلیٰ اقدار کی پرورش کا حوصلہ پیدا کرتے ہوئے ان اقدار کی جانب توجہ دلائی جو زندگی کو بہترین وخوشحال بنانے میں معاون تھیں۔

اس طرح فیض احمد فیضؔ بیسویں صدی عیسوی کے ان عظیم شعرا میں سے ہیں جو ہر طبقۂ خیال، ہر نظریۂ فکر اور ہر عہد و ماحول میں مقبول و معروف رہے ہیں اور ان کی عظمت و مقبولیت اور برتری کا سبب یہ نہیں ہے کہ ناقدین نے انہیں بڑا شاعر قرار دیا بلکہ ان کی نرم گفتاری، غنائی کیفیت اور فنی اقتضا کے تکمیلی عمل نے انہیں بڑا شاعر بنایا۔ ان تمام خصوصیات نے انہیں اپنے ہمعصروں میں نادر و ممتاز مقام عطا کیا۔ فیض سے زیادہ کسی بھی شاعر کے کلام نے قاری کی توجہ کو اتنا جذب نہیں کیا۔ دراصل ان کی شاعری میں موجود خلوص کی گہرائی اور لہجہ کی گھلاوٹ قاری کے ذہن و قلب کو شدید متاثر کرتی ہے اور قاری کے جذبات فیض کی شاعری سے منسلک ہو جاتے ہیں۔

حواشی:

(۱) سید عاشور کاظمی: ترقی پسند ادب (پچاس سالہ سفر)، ترتیب: پروفیسر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص۔۱۴

(۲) اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب، اعظم اسٹیم پریس گورنمنٹ ایجوکیشنل پرنٹرز، حیدر آباد، ۱۹۴۳ء، ص۱۱

(۳) مرتب کردہ خلیق انجم: مضمون سید سبط حسن: فیض احمد فیض تنقیدی جائزہ، ص ۱۱۶۔۱۱۷، بحوالہ سید رضوان احمد: جنگ آزادی میں ممتاز اردو شعراء کا حصہ، ۲۰۱۰، اے۔آر۔ پریس الہ آباد، ص۲۹۴

(۴) خلیل الرحمٰن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ بک ہاؤس، علی گڑھ۔۲۰۰۲ء، ص۔۳۲

(۵) پریم چند: ادب کی غرض و غائیت، زمانہ ۱۹۳۶ء بحوالہ: پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی: افکار فیض، ۲۰۱۵، ایم آر پبلی کیشنز، دریا گنج نئی دہلی، ص ۳۱۔۳۰)

(۶) سجاد ظہیر: روشنائی، ص۳۲۔۳۱، پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی: افکار فیض، ۲۰۱۵، ایم آر پبلی کیشنز دریا گنج نئی دہلی، ص۳۲۔۳۱

(۷) اختر انصاری، افادی ادب، ص۸۲ بحوالہ: پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی: افکار فیض، ۲۰۱۵، ایم آر پبلی کیشنز دریا گنج نئی دہلی، ص۲۶۔۲۵

(۸) فیض احمد فیضؔ: میزان، مغربی بنگال اردو اکادمی، کلکتہ، ۲۰۰۲ء

(۹) مرتبین ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ڈاکٹر ابوبکر رضوی: معاصر اردو شاعری اور فیض احمد فیض، مضمون مماثلت اقبال و فیض: ڈاکٹر سید شاہ حسین احمد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۴، ص۶۰

(۱۰) فیض احمد فیضؔ: میزان، مغربی بنگال اردو اکادمی، کلکتہ، ۲۰۰۲ء، ص۲۵۔۲۴

☆☆☆

عالیہ بیگم

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

موبائل نمبر: 8169472580

ای میل: aliyashaikh380@gmail.com

(بقیہ اندرون سرورق)

آج ہمارا ملک ایک لق ودق صحرا ہے جس میں شادابی اور زندگی کا نام ونشان نہیں ہے۔ ملک کا ذرہ ذرہ دکھ کی تصویر بنا ہوا ہے ہمیں اس غم واندوہ کو مٹانا ہے اور از سرِ نو زندگی کے چمن میں آبیاری کرنا ہے۔ ادیب کا فرض ہونا چاہئے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے۔ بیداری اور جوش کے گیت گائے، ہر انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے اور کسی کو ناامید اور ناکارہ نہ ہونے دے۔ ملک اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر چھوٹے بڑے میں پیدا کرنا ادیب کا فرض عین ہونا چاہئے۔ قوم، سماج اور ادب کی بہبودی کی سوگندھ جب تک ہر انسان نہ کھائے گا اس وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہوسکتا۔ اگر تم یہ کرنے کے لئے تیار ہو تو تمہیں پہلے اپنی متاع کھلے ہاتھوں لٹانی ہوگی اور پھر کہیں تم اس قابل ہوگے کہ دنیا سے کسی معاوضے کی تمنا کرو لیکن اپنے کو مٹانے میں جو لطف ہے اس سے تم محروم نہ رہ جاؤ۔

یاد رکھو کہ تخلیق ادب بڑے جوکھوں کا کام ہے۔ حق اور جمال کی تلاش کرنا ہے تو پہلے 'انا' کی کینچلی کو اتارو۔ کلی کی طرح سخت ڈنٹھل سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو، پھر یہ دیکھو کہ ہوا کتنی صاف ہے، روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے۔

☆☆☆

(ترقی پسند ادیبوں کے نام پیغام)

رابندر ناتھ ٹیگور

CARE LIST APPROVED PEER REVIEWED & REFEREED JOURNAL

ISSN 2320-3781

Naqsh-e-Nau

2021-22

International Annual Urdu Journal

(Taraqqi Pasand Adab Number)

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