نقشِ نو

۲۰۱۱-۲۰۱۲

سالانہ عالمی جریدہ

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

نقشِ نو

سالانہ عالمی جریدہ

شمارہ چہارم

۲۰۱۱ء - ۲۰۱۲ء

مدیر: ناصحہ عثمانی معاون مدیر: زرینہ بیگم

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج

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

"نقشِ نو" سالانہ عالمی جریدہ ۔ شمارہ چہارم

سرپرست: مسز تزئین احسان اللہ　　**نگراں:** ڈاکٹر ریحانہ طارق

مجلسِ مشاورت:

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی

پروفیسر محمود الٰہی

پروفیسر عبدالباری

مجلسِ ادارت:

اعزازی مدیر　پروفیسر عبدالحق

مدیر　مسز ناصحہ عثمانی

معاون مدیر　مسز زرینہ بیگم

معاونین:

ڈاکٹر رفعت عشرت　ڈاکٹر یوسفہ نفیس

ڈاکٹر ندرت محمود　ڈاکٹر شبانہ عزیز

کمپیوٹر کمپوزنگ: مسز شمیمہ یاسمین

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

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

ای میل: naqshe_nau@yahoo.in

hamidia_alld@yahoo.co.in

naseha29@yahoo.co.in

تاریخ اشاعت: مارچ ۲۰۱۲ء

قیمت: اندرونِ ملک 50 روپئے ، بیرونِ ملک 5 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۔	اپنی بات	ناصحہ عثمانی	۴
۲۔	ن۔م۔راشد اور غزال شب	پروفیسر شمس الرحمن فاروقی	۶
۳۔	اسلوب فیض میں داخلیت اور خارجیت۔۔	پروفیسر مامون ایمن	۲۳
۴۔	غالب کا چہیتا شاگرد میر مہدی مجروح دہلوی	محمد فیروز دہلوی	۳۱
۵۔	انقلاب کی حقیقت اور مجاز	پروفیسر علی احمد فاطمی	۴۱
۶۔	اقبال کی نعت گوئی۔ایک نیا انداز	پروفیسر عبدالقادر جعفری	۵۹
۷۔	فیض کی نثر۔۔۔ایک غیر جانبدارانہ تجزیہ	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	۶۴
۸۔	پریم چند کے افسانوں میں احتجاجی رویہ	ڈاکٹر نفیس بانو	۷۳
۹۔	بشیر الدین احمد کا طنز و مزاح	ہما مسعود	۸۱
۱۰۔	علی سردار جعفری۔ایک تعارف	ڈاکٹر لائق فاطمہ	۹۵
۱۱۔	طلسم ہوشربا کا مختصر تنقیدی مطالعہ	ناصحہ عثمانی	۱۰۳
۱۲۔	اختر الایمان: نظم گوئی کی ایک منفرد آواز	زرینہ بیگم	۱۱۴
۱۳۔	کلیم الدین احمد: ایک نفسیاتی جائزہ	شیویہ ترپاٹھی	۱۳۴
۱۴۔	غالب کی فارسی شاعری	ڈاکٹر شبانہ عزیز	۱۴۱
۱۵۔	شہریار: نئے لب و لہجہ کا شاعر	شمیمہ یاسمین	۱۵۴
۱۶۔	ابلاغ و ترسیل میں برقی صحافت۔۔۔۔۔۔	فرح ہاشم	۱۶۴
۱۷۔	اردو میں ادب اطفال۔ایک جائزہ	نازیہ عرشی	۱۷۱
۱۸۔	علامہ شبلی کی قومی شاعری	خالدہ خاتون	۱۷۹

اپنی بات

'نقشِ نو' کا تازہ شمارہ آپ کے ہاتھوں میں اس وقت پیش کر رہے ہیں جب یو۔پی۔ کے اس سال کے اسمبلی حلقوں کے انتخابات کے نتائج آ چکے ہیں نئی حکومت تشکیل پا چکی ہے۔ اہل اردو بھی بڑی امیدیں وابستہ کئے ہیں۔ بقول غالبؔ ۔

دیکھئے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض

بہر حال آنے والے چند ماہ مستقبل کے ان مبہم تصورات کو واضح کر دیں گے کہ ہماری امیدیں کہاں تک حق بہ جانب ہیں۔ امید افزا دور کی آمد کی خبر ہے۔ نئے حالات بہتری کا مژدہ سنا رہے ہیں۔

زمانے کے انداز بدلے گئے

نیا دور ہے ساز بدلے گئے

اس سال مے خانۂ اردو سے کئی پرانے بادہ خوار اٹھ گئے۔ خصوصاً شہر یار کا بزم ہستی سے اٹھ جانا اردو میں ایک بڑا خلا پیدا کر گیا اور ایک نا قابلِ تلافی نقصان دے گیا ہے۔ ہم اہلِ اردو ان کی وفات پر بیحد مغموم ہیں لیکن امید رکھتے ہیں کہ آنے والی نسل اپنے فن سے اس خلا کو پُر کرنے کی کاوش ہی نہیں کرے گی بلکہ جدید ترقیات سے اپنے فن میں مزید جہتیں بھی تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہوئے اردو ادب کو ایک نئے آسمان سے روشناس کرائے گی۔ آج کی نئی برق رفتار زندگی نے جہاں پڑھنے کا ذوق کم کیا ہے وہیں انٹرنیٹ نے تمام عالم کے ادب کو ایک مرکز پر لا کھڑا کیا ہے تا کہ تشنگان اردو اپنی ادب کی پیاس بجھا سکیں۔ پہلے جس ادب کی حصول یابی میں ہفتوں اور مہینوں لگ جاتے تھے وہ اب انٹرنیٹ کے ذریعہ منٹوں میں مل جاتے ہیں ظاہر ہے مطالعہ کا شوق رکھنے والے لوگوں کے لئے معلومات میں اضافہ کرنے کے زیادہ مواقع فراہم ہو گئے ہیں چنانچہ اس لئے اردو ادب کی ترقی کے نئے امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔ ہم بھی اپنے اس عالمی جریدے کے ذریعہ اپنی ناقص کوششوں سے اردو کی خدمت کرنے کی کوشش کر

رہے ہیں۔

اس شمارے کی کامیاب اشاعت کے لئے ہم محترم پروفیسر شمس الرحمن فاروقی صاحب کے بے حد شکر گزار ہیں کہ جن کی سرپرستی ہمیں ہنوز حاصل ہے اور ان کی پذیرائی ہمیں آگے بڑھنے کا عزم دیتی ہے۔ ہم پروفیسر عبدالحق صاحب کے بھی ممنون ہیں جن کی رہبری اور مفید مشورے ہمارے لئے دشوار گزار راہوں کو آسان بنا دیتے ہیں ہم اپنے کالج کی مینیجر محترمہ تزئین احسان اللہ صاحبہ کے ممنون کرم ہیں جن کی شفقت اور رہبری ہمارے لئے مشعل راہ کا کام دیتی ہے۔ پرنسپل ڈاکٹر ریحانہ طارق صاحبہ کی اردو دوستی اور رہنمائی مشکلوں میں ہماری دست گیری کرتی ہے اور ان کی حوصلہ افزائی کے سبب 'نقش نو' کی اشاعت کے تمام مراحل آسانی سے طے ہو جاتے ہیں۔ ہم اپنے ان تمام مقالہ نگاروں کے شکر گزار ہیں جن کے گراں قدر مقالوں نے 'نقش نو' کو مزیّن کیا ہے۔ ہم اپنے کالج کی ان تمام اساتذہ کا بھی شکریہ ادا کرتے ہیں جن کا قلمی اور فکری تعاون ہمیں حاصل ہوا اور شروع سے آخر تک طباعت و اشاعت کی تمام منزلوں میں ہمارے ساتھ رہیں۔ کالج کے کمپیوٹر سیکشن کی مدد کے بغیر ہم اس کام کو پورا کرنے سے قاصر تھے ہم ان کے بھی احسان مند ہیں۔ اور آخر میں ہم اپنے قارئین کرام کے شکر گزار ہیں جن کے خطوط ہمیں اپنے کام کو جاری رکھنے کا حوصلہ دیتے ہیں کہ وہی ہمارے مقصد کو پورا کرنے میں معاون ہیں۔ ہمیں آپ کی بیش قیمتی آرا کا انتظار رہے گا

ناصحہ عثمانی

۱۵، مارچ ۲۰۱۲ء

ن۔م۔راشد اور غزال شب

مجھے بڑی خوشی ہے کہ ن۔م۔راشد کے سویں سال پیدائش کی تقریبات کے سلسلے میں لاہور یونیورسٹی آف مینیجمنٹ سائنسز (Lahore University of Management Sciences) نے اس جلسے کا اہتمام کیا اور راشد صاحب پر اظہار خیال کے لئے مجھے دور دراز سے کھینچ بلایا۔ میں لمس (LUMS) اور بالخصوص محترمہ یاسمین حمید کا ممنون ہوں کہ انھوں نے مجھے یہ عزت بخشی۔ عسکری صاحب کی طرح راشد صاحب کو بھی میں نے کبھی دیکھا نہیں لیکن ان دونوں بزرگوں سے میری خط کتابت طویل عرصے تک رہی اور دونوں سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔

راشد صاحب سے مجھے جو عقیدت اور محبت تھی اس کی بنا پر ایک دن ڈرتے ڈرتے میں نے ان سے درخواست کی کہ وہ میرے پہلے مجموعۂ کلام ''گنج سوختہ'' (۱۹۶۹) کے فلیپ کے لئے کچھ لفظ تبرکاً لکھ دیں۔ ان دنوں وہ تہران میں مقیم تھے۔ مجھے بہت کم توقع تھی کہ میری درخواست پذیر ہوگی۔ لیکن میری مسرت کی انتہا نہ رہی جب راشد صاحب نے واپسی کی ہی ڈاک سے مجھے اپنی رائے بھیج دی جو میری ہمت افزائی سے بھری ہوئی اور اتنی مبسوط تھی کہ فلیپ کی دونوں طرفوں میں بخوبی سما گئی۔ اس طرح میں ان چند جدید شعرا میں شامل ہو گیا جن کا فلیپ راشد صاحب نے لکھا۔ راشد صاحب نے مجھ پر کئی مہربانیاں کیں، لیکن یہ کرم ایسا تھا جسے میں کبھی بھول نہیں سکتا۔

ن۔م۔راشد کو جدید نظم کی روایت میں مرکزیت حاصل ہے۔ نہ صرف یہ کہ جدید نظم کی تشکیل و ترویج میں انھوں نے نمایاں حصہ لیا، بلکہ یہ بھی کہ ''ماورا'' کی پہلی اشاعت (۱۹۴۱) میں شامل نظموں کے علاوہ اس میں کرشن چندر کے دیباچے اور ان کے اپنے دیباچے نے جدید نظم کی فکری اور فنی بنیادیں قائم کیں۔ اس کے بعد بھی وہ متعدد موقعوں پر جدید نظم کے بارے میں اظہار خیال کرتے رہے۔ پھر جدید فارسی شاعری کے تراجم اور تعارف کے ذریعہ

پروفیسر شمس الرحمن فاروقی، الہ آباد

انھوں نے ہمیں یہ بھی بتایا کہ ایران کے جدید شعرا کے تقریباً وہی مسائل تھے جن سے ہم اردو والے بھی عہدہ برآ ہونے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایران کے ادبی معاشرے میں روایت سے محبت بھی ویسی ہی گہری تھی جیسی اردو کے ادبی معاشرے میں ایک وقت متداول تھی۔ یہ بات ضرور تھی کہ ایرانی شعرا پر فرانس کا اثر زیادہ تھا اور ہمارے یہاں فرانسیسی اثر کا درجہ انگریزی کے بعد تھا۔ راشد صاحب کے تراجم اور تحریروں کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہم لوگ اس بات کو پوری طرح سمجھ سکے کہ ایران اگرچہ کسی بھی وقت براہ راست مغرب کے زیر نگیں نہ رہا تھا، لیکن نوآبادیاتی استعمار کے اثرات سے وہ قطعاً آزاد نہ تھا۔ لہٰذا جدید ادب کے مسائل دراصل تیسری دنیا کے مسائل تھے، یا اس دنیا کے مسائل تھے جسے اقبال نے ''کالی دنیا'' کا نام دیا تھا۔

جدید شاعری کے بارے میں ن۔م۔ راشد کی دو تحریریں خاص اہمیت کی حامل ہیں اور دونوں ہی ''ماورا'' کے دیباچے ہیں۔ پہلی تحریر کا ذکر میں نے ابھی کیا۔ دوسرا دیباچہ راشد صاحب نے ''ماورا'' کے چوتھے ایڈیشن (۱۹۶۹ء) میں لکھا اور اسے سرفہرست جگہ دی۔ اول ایڈیشن کے دونوں دیباچے انھوں نے آخر کتاب میں شامل کیے۔ اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ راشد صاحب کی نظر میں اس دوسرے دیباچے کی اہمیت کس قدر تھی۔ لیکن مجھے لگتا ہے کہ اس دیباچے میں راشد صاحب کے بیانات پر زیادہ توجہ نہ دی گئی۔ فی الوقت اسی دیباچے کے حوالے سے بعض باتیں کہنا مقصود ہے۔ لیکن یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ اپنی شاعری کے بارے میں شاعر کے اپنے بیانات کو پوری طرح صحیح نہ سمجھنا چاہیئے جب تک کہ کچھ خارجی شواہد اور دلائل بھی موجود نہ ہوں۔

راشد صاحب کی اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ''اس زمانے میں اردو شاعری نے ایک ایسا تغیر یا انقلاب دیکھا ہے جو گذشتہ صدیوں میں اسے نصیب نہیں ہوا تھا۔ شاید اس حد تک خودستائی جائز ہو کہ اس تغیر میں ''ماورا'' کا بھی ہاتھ ہے۔'' یہاں ہم صرف ایک بات کہہ سکتے ہیں کہ راشد صاحب ''گذشتہ صدیوں'' کی جگہ ''گذشتہ صدی'' کہتے تو بہتر تھا۔

اس کے بعد ایک مختصر پیراگراف میں راشد صاحب کہتے ہیں کہ ''پبلشر کی تشفی'' کے

لئے ''میں مصنف کی حیثیت سے ایک بار پھر چند کلمات اپنے جواز یا معذرت'' میں کہنا ضروری سمجھتا ہوں۔ یہاں لفظ ''معذرت'' خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ کیا یہ افسوس کی بات نہیں کہ تین دہائیوں سے زیادہ اردو ادب اور جدید شاعری کی خدمت کرنے والے ن۔م۔راشد جنھیں اس وقت تک جدید شاعری کا امام تصور کیا جانے لگا تھا، انھیں اپنی شاعری کے لئے ''معذرت'' پیش کرنے کی ضرورت پڑے؟ بظاہر یہ لفظ ''تقصیر یا جرم کے لئے عذرداری'' کے معنی میں نہیں استعمال کیا گیا ہے، بلکہ Apology، یعنی ''وضاحت، دفاع، توجیہ، کسی کام کو کرنے، یا کسی نظریے پر عمل پیرا ہونے کی وجوہ بیان کرنا'' کے معنی میں برتا گیا ہے۔ رینڈم ہاؤس (Random House) کے کلاں یک جلدی لغت میں لفظ Apology کے حسب ذیل معنی نمبر دو پر درج ہیں:

2. a defense, excuse, or justification in speech or writing,as for a cause or doctrine.

لہٰذا راشد صاحب اپنے کہے گئے پر شرمندگی کا اظہار نہیں کر رہے ہیں اور نہ ہی معافی نامہ قسم کی کوئی چیز لکھ رہے ہیں۔ لیکن مجھے شک ہے کہ ان کے سب قارئین نے ''معذرت'' کے وہی معنی سمجھے ہوں جو میں نے اوپر درج کئے ہیں۔ ''نور اللغات'' جلد چہارم میں ''معذرت'' کے صرف ایک معنی ''عذر'' دیئے ہیں۔ ترقی اردو بورڈ کے ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' جلد ۸۱ میں اور بھی برا حال ہے۔ وہاں ''معذرت'' کے معنی درج ہیں:

عذر، حیلہ، بہانہ؛ معافی، درگزر

یہ کہنا غیر مناسب ہوگا کہ لفظ ''معذرت'' کے معنی کے باب میں راشد صاحب کا ذہن صاف نہ تھا۔ ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ شاعری میں مکمل پختگی اور شہرت میں مکمل بلندی کے باوجود راشد صاحب کو یہ محسوس ہوتا تھا کہ اردو کا ادبی معاشرہ ابھی تک ان کی شاعری سے پوری طرح مانوس نہیں ہو سکا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا خیال تھا کہ اردو کا قاری ان کی نظم کو بھی غزل کے پیمانے سے ناپتا ہے۔ غالباً یہی بات صحیح ہے، کیونکہ کچھ آگے چل کر راشد صاحب نے کہا ہے کہ

''ماورا'' کی نظموں میں ''بعض تنقید نگاروں کو 'فحاشی' کے عناصر بھی دکھائی دیتے ہیں، خاص کر ان تنقید نگاروں کو جو غزل کے موہوم اور دور دست عشق کے عادی چلے آتے تھے۔'' ممکن ہے کہ ۱۹۴۱ء میں ''ماورا'' کے مصنف کو اپنی ''فحاشی'' یا ''جنسیت'' کا دفاع یا اس کی وضاحت ضروری معلوم ہوئی ہو، لیکن ۱۹۶۹ء کے قاری کے لئے یہ وضاحت نہ صرف یہ کہ غیر ضروری تھی، بلکہ ۱۹۶۹ء کے قاری کو شاید احساس بھی نہ ہوا ہو گا کہ یہاں کچھ لذت جسم والے معاملات بھی ہیں۔ ''ماورا'' کی نظموں کی مبینہ فحاشی یا جنسیت کے بارے میں راشد صاحب کی وضاحت اس بات کو دوبارہ ثابت کرتی ہے کہ راشد صاحب کے خیال میں اردو کا قاری اب بھی ان کے اسلوب بیان اور طرز فکر سے مانوس نہیں ہوا تھا۔ غلط یا صحیح، یہ بات انھیں اکثر پریشان کرتی رہی۔

''ماورا'' کے چوتھے ایڈیشن کے لئے نیا دیباچہ کیوں لکھنا پڑا، اس کی وجہ (جس کا میں نے اوپر حوالہ دیا) بیان کر کے اگلے پیراگراف میں ن۔م۔راشد نے غزل کی شعریات اور اپنی شاعری کی شعریات کے بارے میں حسب ذیل باتیں کہی ہیں:

> ''اردو غزل کی اپنے قاری کے ساتھ یہ خاموش مفاہمت رہی ہے کہ اس کا واحد متکلم ایک ہی فرد کے مختلف روپ پیش کرے گا۔ اور یہ روپ اس فرد کی بدلتی ہوئی کیفیتوں پر منحصر ہوں گے۔ اس کے برعکس ''ماورا'' میں غالباً پہلی مرتبہ الگ الگ کرداروں سے پڑھنے والوں کا سامنا ہوا۔ یہ الگ کردار کسی ایک شخصیت کے روپ یا بہروپ نہ تھے، بلکہ اپنی انفرادیت کے مالک یہ سب کردار ایک اجتماع ــــ لیکن بدلتے ہوئے اجتماع ــــ کا جزو ہیں، لیکن منفرد۔ ''ماورا'' میں قدیم تکنیک سے انحراف کا یہی سب سے بڑا جواز ہے۔''

مندرجہ بالا عبارت میں حسب ذیل باتیں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں:

(۱) غزل کا شاعر اور غزل کا متکلم ایک نہیں ہیں۔ یعنی جب ہم کسی شعر کے حوالے سے

کہتے ہیں کہ ''غالب کہتے ہیں''، یا ''غالب نے کہا ہے'' تو اس کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ یہ شعر غالب نامی شاعر نے تصنیف کیا ہے۔ اس شعر میں جو بات کہی گئی ہے وہ لازماً غالب کی اپنی زندگی پر صادق نہیں آتی۔ بلکہ اکثر تو اس کا تعلق غالب کی اپنی زندگی، یا غالب کے کسی ذاتی تجربے سے نہیں ہوتا۔ چنانچہ جب ہم غالب کا مثلاً یہ شعر پڑھتے یا کسی کو سناتے ہیں کہ غالب نے کہا ہے۔

کاوکاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب اس شعر میں لازماً اپنا تجربہ بیان کر رہے ہیں۔ اور اس کا یہ مطلب تو ہرگز نہیں کہ تنہائی کے عالم میں دن کاٹنا اور پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر نکالنا برابر کی مشقت اور صعوبت ہیں، اور غالب نے واقعی کسی زمانے میں دن یوں کاٹا تھا کہ دن بھر پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر بہانے میں مصروف رہے تھے۔

غزل کی دنیا اور غزل کی شعریات کے بارے میں راشد صاحب کی یہ بصیرت عام ہونی چاہیے تھی۔ لیکن ہوا یہ کہ بہت کم لوگوں نے غزل کو اس طرح دیکھا۔ کم و بیش سب ہی لوگ غزل کو ذاتی، یا اگر ذاتی نہیں تو ''داخلی'' تجربات اور جذبات کا اظہار قرار دیتے رہے ہیں۔ اور اس بنا پر غزل، خاص کر کلاسیکی غزل کے ساتھ بہت بے انصافیاں بھی ہوئیں۔ خیر وہ تو الگ بات ہے۔ اس وقت جس نکتے پر زور دینا مقصود ہے، وہ یہ ہے کہ راشد کو غزل کی شعریات کے ایک بنیادی نکتے کا شعور تھا۔ یہ نہ صرف ان کی تنقیدی نظر کی تیزی اور شعر اردو کے بارے میں ان کی وہبی سوجھ بوجھ کا ثبوت ہے، بلکہ اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ وہ اسی وجہ سے نئی نظم کے کامیاب بنیاد گذاروں میں شامل ہوئے کہ انھیں معلوم تھا کہ جب وہ غزل سے انحراف کر رہے ہیں تو کس چیز سے انحراف کر رہے ہیں۔ جیسا کہ میں نے اکثر کہا ہے، جدید شاعر کی انحرافی مہم اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب اسے معلوم ہو کہ وہ کس چیز سے انحراف کر رہا ہے۔

(۲) راشد صاحب اپنی نظموں، اور خاص کر ''ماورا'' کی نظموں کو شعر سے زیادہ فکشن کے عالم سے قرار دیتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ان نظموں میں جو کردار (یا متکلم) ہیں وہ اپنی الگ الگ

انفرادیت رکھتے ہیں۔ایسا نہیں ہے کہ ہر متکلم دراصل خود شاعر کا ایک روپ ہو۔لہٰذا ان نظموں میں جو ''میں'' نظر آتا ہے وہ خود ن۔م۔راشد نہیں، بلکہ کوئی اور شخص یا ایک فرضی کردار ہے۔

(۳) راشد صاحب جب یہ کہتے ہیں کہ ''ماورا'' کی نظموں کا متکلم نہ صرف یہ کہ ایک ہی شخص نہیں ہے، بلکہ وہ ن۔م۔راشد تو ہرگز نہیں ہے، تو وہ ایک سطح پر جدید نظم کے اس بنیادی اصول کی بھی مخالفت کر رہے ہیں کہ نظم اس لئے لکھی جاتی ہے کہ شاعر اس کے بہانے سے، یا اس کے ذریعہ، اپنے احساسات اور جذبات کا اظہار کرے۔یعنی راشد صاحب اس بات کے خلاف ہیں کہ (کم سے کم ''ماورا'' کی نظموں کی حد تک) نظم کو انفرادی اور ذاتی احساس اور تجربے کا اظہار قرار دیا جائے۔

(۴) راشد صاحب کا یہ خیال بڑی حد تک میراجی کے طریقۂ کار سے برآمد ہوسکتا ہے جس کی رو سے نظم اگر حقیقی واقعہ نہیں بھی تو کوئی ''وقوعہ'' یعنی Event یا Happening ضرور ہے۔میراجی نے اپنے معاصر شعرا کی نظموں کے جو تجزیے لکھے ہیں ان کی انفرادیت اسی بات میں ہے کہ میراجی ہر نظم کو اس طرح پڑھتے تھے گویا وہ کسی گذشتہ واقعے کا منظر ہو، یا ایسا منظر ہو جسے تجزیہ نگار اپنے سامنے واقع ہوتا ہوا فرض کرسکتا ہے۔ایسے تجزیے کی رو سے نظم کا مصنف ہر نظم کے لئے نئی شخصیت کا مالک بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

(۵) ہوسکتا ہے کہ ''ماورا'' کی نظموں کے بارے میں ان کا یہ خیال کہ ہر نظم کو کسی مختلف کردار کا آئینہ دار سمجھا جائے، رابرٹ براؤننگ (Robert Browning) کی ان نظموں پر مبنی ہو جنھیں ''ڈرامائی خودکلامی'' Dramatic Monolgue کہا گیا ہے۔یہ نظمیں الگ الگ کرداروں کی زبان سے کہلائی گئی ہیں اور ہر کردار ایک دوسرے سے مختلف اور اپنی جگہ منفرد ہے۔

(۶) ن۔م۔راشد کا یہ کہنا بھی بالکل نئی بات ہے کہ ان نظموں کے کردار منفرد تو ہیں، لیکن دراصل یہ ''بدلتے ہوئے اجتماع'' کا جزو ہیں۔ہم نہیں کہہ سکتے کہ اس اصطلاح سے انھوں نے کیا مراد لیا ہوگا۔لیکن بظاہر ان کی مراد یہ ہے کہ ان نظموں کے کردار حقیقی دنیا سے لائے گئے ہیں، فرضی

یا خیالی دنیا کے کردار نہیں ہیں۔ یعنی وہ افسانے کے کرداروں جیسے سہی، لیکن وہ محض افسانہ نہیں ہیں، حقیقی دنیا میں ان کے جیسے کردار بآسانی تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ اور یہ کردار جس اجتماع کا حصہ ہیں، وہ اس معنی میں ''بدلتا ہوا'' ہے کہ حقیقی دنیا ہر دم تغیر پذیر ہے۔ اس کا ماحول جامد نہیں۔ اس طرح راشد صاحب اپنے نکتہ چینوں کے اس خیال کی نفی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ راشد کی نظموں میں ''حقیقت نگاری'' کم ہے۔

راشد صاحب کو اس بات کا خیال شاید ہر دم رہا کہ ان کی نظموں کو ذاتی محسوسات و تجربات کا بیان یا شاعرانہ اظہار نہ سمجھا جائے۔ ''لا = انسان'' (۱۹۶۹ء) میں ان کی ایک طویل گفتگو شامل ہے جس کے شرکا تین مغربی نوجوان طالب علم تھے۔ میرا خیال ہے اس گفتگو کو راشد صاحب ہی کی شاعری کے بارے میں نہیں، بلکہ تمام جدید شاعری، اور عام طور پر شاعری کے مسائل پر انتہائی اہم اظہار خیال سمجھنا چاہیئے۔ اور باتوں سے فی الحال قطع نظر کرتے ہوئے میں صرف وہ جملے نقل کرتا ہوں جن میں راشد صاحب نے اپنی نظموں کو تقریباً لاشخصی اظہار کہا ہے۔ انھوں نے گفتگو کے تقریباً شروع میں کہا، ملاحظہ ہو:

> ''ہمارے ادب میں ابھی افسانے یا شعر کے ''واحد متکلم'' کی صحیح شناخت کا رواج پیدا نہیں ہوا۔ اسی لئے بعض نقادوں نے ان نظموں کو اس نیازمند کے سوانح حیات جانا ہے۔''

آگے چل کر ن۔ م۔ راشد نے مزید کہا:

> ''اپنی نظموں کی تشریح و تفسیر کرنا شاعر کے لئے بے حد مشکل کام ہے... سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ نظمیں کسی طرح اس نیازمند کے سوانح حیات نہیں ہیں، بلکہ مختلف کرداروں کے تشخص میں لکھی گئی ہیں۔''

ملحوظ رہے کہ یہ گفتگو ''لا = انسان'' میں شامل ہے جس میں راشد صاحب کی شہرۂ آفاق نظم ''حسن کوزہ گر (۱)'' تاج کے سب سے درخشاں نگینے کی طرح چمک رہی ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ اس نظم، یا اس سلسلۂ نظم کے شہرۂ آفاق ہو جانے میں لوگوں کے اس خیال کا بھی دخل ہے کہ

یہ نظمیں کسی نہ کسی طرح راشد صاحب کی اپنی زندگی کے کسی دور، یا کسی پہلو کی عکاسی کرتی ہیں۔ ساقی فاروقی نے اس کا ذکر کیا ہے، لیکن سب سے زیادہ واضح اشارہ ان کے آخری مجموعے ''گمان کا ممکن (جو تو ہے میں ہوں)'' مطبوعہ ۱۹۷۶ء میں ملتا ہے جہاں اعجاز حسین بٹالوی اپنے مختصر پیش لفظ میں ہمیں بتاتے ہیں کہ آخری ملاقات میں راشد صاحب نے انھیں ''حسن کوزہ گر'' کا ''آخری حصہ اپنے مخصوص انداز میں پڑھ کر سنایا۔ اعجاز حسین بٹالوی آگے لکھتے ہیں:

> ''نظم کے بعد ہم اس کے سیاق وسباق اور تمثیلات پر گفتگو کرنے لگے اور میں نے پوچھا، ''راشد صاحب یہ بتایئے کہ آپ نے تخلیقی عمل کے لئے شاعر کی بجائے کوزہ گر کا سمبل کیوں انتخاب کیا اور پھر یہ کہ اس نظم کی جہاں زاد ایک علامت کے ماورا کون شخصیت ہے؟'' اس کے جواب میں راشد صاحب نے ایک طویل اور دلچسپ ذاتی داستان سنائی۔ اگر وہ زندہ ہوتے تو شاید میں یہ داستان قلمبند کر ڈالتا، لیکن اب نہیں۔ ان کی زندگی میں ان کے ناراض ہو جانے کی صورت میں معافی مانگی جا سکتی تھی، مگر اب نہیں۔''

ادبی تاریخ اور تنقید کا یہ عام اصول ہے (یا اگر نہیں ہے تو اسے ہونا چاہیئے) کہ خود شاعر اپنے بارے میں جو کچھ بتاتا ہے اسے کسی مزید خارجی شہادت کے بغیر قبول نہ کرنا چاہیئے۔ اگر اعجاز حسین بٹالوی نے صحیح لکھا ہے تو ''حسن کوزہ گر'' نامی نظم کے چاروں حصے (یا اس نام کی چار نظمیں) راشد صاحب کے ''سوانح حیات'' نہیں تو ان کے ذاتی مشاہدات اور محسوسات پر ضرور مبنی ہیں اور ان نظموں کی حد تک راشد صاحب کا بیان درست نہیں کہ ان کی شاعری ایک بے نام اور ''بدلتے ہوئے اجتماع'' کے متفرق افراد کے بارے میں ہے، خود ان کے بارے میں نہیں۔

یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ ''سوانح حیات'' اور ''ذاتی تجربات و مشاہدات'' الگ الگ چیزیں ہیں اور ن۔م۔ راشد نے غالباً جان بوجھ کر ''سوانح حیات'' کا فقرہ برتا ہے۔ لیکن شاعری کی حد تک دراصل یہ ایک ذرا سا کانا پردہ ہے۔ ذاتی تجربات اور مشاہدات عام طور پر کثیر اور پیچیدہ ہوتے ہیں، ان میں سے کئی بہت اہم اور زیادہ تر غیر اہم ہوتے ہیں، اور بعض اوقات وہ ہزار ہا لوگوں میں مشترک بھی ہوتے ہیں۔ انھیں من وعن سوانح

حیات نہیں کہہ سکتے۔لیکن سوانح حیات کا بڑا حصہ ذاتی تجربات اور مشاہدات ہی پر مبنی ہوتا ہے۔دوسرے الفاظ میں کوئی سوانح ایسی نہیں ہوتی جو ذاتی مشاہدات اور تجربات سے خالی ہو۔لہٰذا راشد صاحب ہر چند کہ اپنا دفاع کر رہے تھے کہ میں تو ان کرداروں کا محض تصویر کش ہوں جو مجھے دنیا میں نظر آتے ہیں اور محض ان واقعات کا بیان کنندہ ہوں جو میں نے دیکھے،لیکن وہ یہ نہیں کہہ سکے کہ میری شاعری سراسر افسانے یا ڈرامے کے طرز کی ہے لہٰذا میں جو کچھ کہتا ہوں وہ سب کا سب میرے کرداروں کا کہا ہوا ہوتا ہے،یا ان کی طرف سے میرا بیان کیا ہوا ہوتا ہے۔

بات یہ ہے کہ جدید شاعری،اور خاص کر جدید نظم کی حد تک یہ ممکن ہی نہیں کہ شاعر کے اپنے محسوسات اور داخلی تجربات وکوائف نظم میں کہیں نہ کہیں نظم کا مافیہ نہ بنیں۔اور اگر سراسر مافیہ نہ بنیں تو بھی کم سے کم اتنا تو ضرور ہوتا ہے کہ نظم کے مافیہ میں شاعر کی شخصیت اور اس کے اپنے محسوسات جھلک اٹھتے ہیں۔''حسن کوزہ گر'' کو الگ بھی کر دیں تو راشد کی متعدد نظمیں ایسی ہیں جن میں ان کی ذات کا کرب،ان کی روح کی بے چینی،ان کے دل کی مایوسی،صاف نظر آتی ہے۔یعنی ان نظموں کو یہ کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کہ یہ ڈرامائی نظمیں ہیں،یا افسانے ہیں،لہٰذا ان کے متکلم،یا ان میں وارد ہونے والے کرداروں کو شاعر کی اپنی شخصیت سے کچھ براہ راست ربط نہیں۔فی الحال صرف دو نظموں ''اے غزال شب'' اور ''سفر نامہ'' کا ذکر کافی ہوگا۔

اے غزال شب!

اے غزال شب،

تری پیاس کیسے بجھاؤں میں

کہ دکھاؤں میں وہ سراب جو مری جاں میں ہے؟

وہ سراب ساحر خوف ہے

جو سحر سے شام کے رہگذر

میں فریب رہرو سادہ ہے

وہ سراب زادہ، سراب گر، کہ ہزار صورت نو بہ نو

میں قدم قدم پہ ستادہ ہے

وہ جو غالب وہمہ گیر دشت گماں میں ہے

مرے دل میں جیسے یقین بن کے سما گیا

مرے ہست و بود پہ چھا گیا!

اے غزال شب!

اسی فتنہ کار سے چھپ گئے

مرے دیر و زود بھی خواب میں

مرے نزد و دور حجاب میں

وہ حجاب کیسے اٹھاؤں میں جو کشیدہ قالب دل میں ہے

کہ میں دیکھ پاؤں درون جاں

جہاں خوف و غم کا نشاں نہیں

جہاں یہ سراب رواں نہیں

اے غزال شب!

(''لا=انسان''، ۱۹۶۹، صفحات ۱۰۴ تا ۱۰۵)

زبان کی بے مثال خوبصورتی، پیکروں کی تجریدی پیچیدگی اور کلام کی روانی اپنا جواب آپ ہیں۔لیکن یہ تو راشد صاحب کی عام خصوصیات ہیں۔ان کی شاید ہی کوئی نظم زبان کی غیر معمولی چمک دمک اور لفظوں کے جرأت مندانہ استعمال کی صفت سے خالی ہو۔ان کی یہ صفت عمر کے ساتھ بڑھتی گئی۔ ہر چند کہ وہ آخری دنوں میں اپنی ''کہولت'' کے شاکی رہنے لگے تھے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۷۶ء کے انگلستان میں میں ۵۶ برس کی عمر والے کو ادھیڑ تصور کرتے تھے۔ان کے شعر کو دیکھیں تو کہیں سے بھی ضعف جسم یا ضعف جاں کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔

''اے غزال شب'' چھوٹی سی نظم ہے، لیکن نظم پڑھتے یا سنتے ہی، یا شاید پڑھنے یا سننے کے دوران ہی ہم خود سے پوچھنے لگتے ہیں کہ ''غزال شب'' سے کیا مراد ہو سکتی ہے؟ یہ تو ظاہر ہے کہ اس غزال کو متکلم سے کوئی تقاضا ہے جسے متکلم اس کی ''پیاس'' سے تعبیر کرتا ہے۔ یا تو غزال شب خود ہی متکلم سے کسی چیز کا طالب ہے، یا متکلم کو فکر ہے کہ غزال شب کا وجود ہی اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اس کے تئیں میرے کچھ فرائض ہیں۔ اس کی کوئی پیاس ہے جس کا بجھانا میرا فریضہ ٹھہرا ہے۔ اس طرح غزال شب اور متکلم آپس میں کسی ایسے رشتے میں بندھے ہوئے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کی مجبوری ہیں۔ تھوڑی ہی دیر میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ یہ غزال کوئی شخص نہیں، اور متکلم کا معشوق تو بالکل نہیں۔ متکلم جب ''درون جاں'' دیکھ پائے گا تو یا تو اس کا یہ دیکھنا ہی غزال شب کی پیاس کو بجھا دے گا، یا پھر متکلم کو یہ قوت حاصل ہو جائے گی کہ وہ غزال کی پیاس بجھا سکے۔

اب یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ متکلم اور غزال کے درمیان کوئی جسمانی رشتہ نہیں۔ غزال کی صفت رم کردگی ہے۔ اور یہ غزال یا تو رات کو متکلم سے دور بھاگتا پھرتا ہے، یا پھر ''شب'' ہی کوئی غزال ہے اور متکلم اس پر اپنا وجود ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح ''غزال شب'' کوئی ذہنی یا روحانی یا تخیلاتی وجود ہے اور متکلم اس کا تقاضا پورا کر کے (اس کی پیاس بجھا کر) اسے حاصل کر لینا چاہتا ہے۔ لہٰذا ''غزال شب'' کوئی نظم ہے، کوئی تخیلاتی کارنامہ ہے جو ابھی عدم میں ہے لیکن وجود میں آنے کے لئے بے قرار ہے (تری پیاس کیسے بجھاؤں میں)۔ لیکن یہ تخلیقی یا تخیلاتی کارنامہ متکلم کے ہاتھ اسی وقت لگ سکتا ہے جب متکلم اپنی جان کے اندر (یعنی اپنی روح یا ذہن کے اندر) دیکھ سکے۔ وہاں کوئی خوف یا غم نہیں ہے۔ جب متکلم اپنی روح کے اندر دیکھ سکے گا تو یہ دیکھنا ہی غزال شب کی پیاس بجھانے کے برابر ہوگا، یعنی نظم پھر متکلم کی زبان پر از خود رواں ہو جائے گی۔ یا پھر جب متکلم اپنی روح یا ذہن کے اندر دیکھ سکے گا تو پھر نظم کہنے پر قدرت حاصل کر سکے گا۔

نظم کے مصرعے ''جہاں خوف و غم کا نشاں نہیں'' سے ہمارا ذہن **لا خوفٌ علیھم ولا**

ھم یحزنون کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ روح انسانی اپنی طینت میں خوف وغم سے ماورا ہے۔ وہاں سکون ہی سکون، علم ہی علم اور عرفان ہی عرفان ہے۔ متکلم جب اس روحانی منطقے سے اپنا رابطہ بنالے گا تب وہ خود کو نظم کہنے کے لائق بنا سکے گا۔ لیکن وہ کیا چیز ہے یا کیا بات ہے جس کی بنا پر متکلم درون جاں دیکھ سکنے پر قادر نہیں؟ یہ بات شروع میں ظاہر ہو جاتی ہے کہ کوئی سراب ہے جو متکلم کی جان پر مستولی ہے۔ یہ سراب نہ صرف یہ کہ خود موجود ہے بلکہ وہ سراب کی ذریت بھی ہے اور مزید سرابوں کا صورت گر بھی ہے۔ یہ سراب ایک ساحر ہے جس کا نام خوف ہے۔ یہ ہے تو وہم، یا اس سے بھی بدتر، کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ وہ سراب ہے، ایک بے وجود شے۔ لیکن اس توہماتی وجود نے حقیقت اور تیقن کا روپ بھر لیا ہے۔ اور اسی کے باعث متکلم اپنے کاروبار وجود اور کاروبار سعی وجستجو کے سارے عناصر گنوا چکا ہے۔ اب وہ سب حجاب میں چلے گئے ہیں۔ یہ حجاب متکلم کی دنیا کی زمین پر بنجر تھوہر کی طرح حاوی ہے اور اس کے آسمان پر خوف کے بادل کی طرح چھایا ہوا ہے۔

لیکن یہ خوف کیا ہے، اور ایسا کیوں ہے کہ اس نے متکلم کے وجود پر ایک غالب اور ہمہ گیر ہستی بن کر ہر چیز کو حجاب، یا حجاب خواب میں ڈال دیا ہے؟ ممکن ہے کہ یہ خوف خود آگہی کا خوف ہو۔ متکلم کو اپنے وجود کی پوری خبر نہیں اور انسان ہر اس شے سے ڈرتا ہے جسے وہ جانتا نہیں۔ متکلم نے اپنے اندر جھانک کر دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ وہ **من عرف نفسه** کی منزل پر بھی نہیں پہنچ سکا ہے، اس کے آگے جانے کا کیا سوال؟ وہ جانتا تو ہے کہ یہ خوف، یا ساحر، محض سراب ہے، لیکن کبھی کبھی انسان جان بوجھ کر یا مجبور ہو کر سراب کے فریب میں آجاتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ خوف زندگی کا سامنا کرنے کا خوف ہو۔ راشد کی ایک اور نظم میں ہے:

زندگی سے ڈرتے ہو؟
زندگی تو تم بھی ہو، زندگی تو ہم بھی ہیں!
(''لا = انسان''، نظم ''زندگی سے ڈرتے ہو؟'')

متکلم کو مسائل حیات کی اتنی خبر نہیں کہ وہ ان سے خوف زدہ ہو سکے، وہ تو محض زندہ رہنے کے عمل سے خوف زدہ ہے۔ ممکن ہے اس کے لاشعور میں دور کہیں گناہ آدم کے خیال نے اپنا زہر پھیلا دیا ہو اور وہ سمجھتا ہو کہ میرا وجود گناہ ہے اور گناہ کے سوا کچھ نہیں۔ اس طرح یہ خوف دراصل ہر وہ تامل، ہر وہ جھجک، ہر وہ ہچکچاہٹ، ہر وہ اخلاقی بے جرأتی ہے جو متکلم کو خود شناسی سے روکتی ہے۔ شاعر/متکلم جب تک خود شناس نہ ہوگا وہ تخلیقی اور تخیلاتی دنیا کا حق ادا نہ کر سکے گا۔

یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ ''غزال شب'' کو کوئی تخیلاتی کارنامہ، خاص کر نظم قرار دینے کا کیا جواز ہے؟ لیکن ظاہر ہے کہ غزال شب علامت ہے اور جیسا کہ میں نے اوپر کہا، غزال کی صفت رم کردگی ہے۔ اور اس کی دوسری صفت معروضی نہیں بلکہ موضوعی ہے، کہ غزال تقاضا کرتا ہے گرفتار ہونے کا۔ جس طرح کلام (utterance) کا تقاضا ہے کہ اس کی تعبیر کی جائے، اسی طرح، غزال بنا ہی اس لئے ہے کہ اسے کمند میں لایا جائے۔ اور اسی طرح نظم بھی وجود میں آنے کا تقاضا کرتی ہے۔ نظم اپنی عینی دنیا میں ٹھہری ہوئی ہے، اس انتظار میں اور اس تقاضے کے ساتھ کہ کوئی اسے وجود میں لائے۔ نظم کا یہ تقاضا ہی اس کی پیاس ہے۔ ظاہر ہے کہ علامت اپنی نوعیت کے اعتبار سے کثیر الجہت ہوتی ہے، لیکن ہر علامت کے ایک بنیادی معنی ہوتے ہیں جن سے اور معنی پیدا ہوتے ہیں یا جن سے اور معنی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ جدید شاعری، اور خاص کر میرا جی اور راشد کی شاعری زبان حال سے کہتی ہوئی نظر آتی ہے کہ بقول نظیری ؎

نوا بہ گوشت اگر مختلف رسد چہ عجب
کہ یک ترانۂ ما را ہزار آہنگ است

اس نظم میں ''غزال شب'' کو تخلیقی کارنامے کی علامت سمجھ کر نہ پڑھا جائے تو دوسرے معنی بھی نہیں پیدا ہو سکتے۔ مثلاً ذرا دور جا کر ''غزال شب'' کو کسی مقصد، کسی آدرش، کسی نصب العین کی علامت کہہ سکتے ہیں۔ لیکن بنیادی بات وہی رہتی ہے کہ غزال وہ شے ہے جو عدم سے وجود میں، قوت سے فعل میں آنے کا تقاضا کرتی ہے۔

لہٰذا بنیادی طور پر یہ نظم شاعر/متکلم اور شعر کے درمیان داخلی کشاکش کا نقشہ قائم کرتی ہے۔ایسی نظم کے بارے میں یہ حکم نہیں لگ سکتا کہ اس کا متکلم کوئی خارجی کردار ہے اور خود شاعر سے اس کا کوئی رشتہ نہیں۔اس نظم کو تخلیقی عمل کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ عام طور پر خود شاعر کی شخصیت نظم کو عین سے تشبیہ میں لانے میں مانع ہوتی ہے۔اس طرح دیکھیں تو نظم پر مایوسی کی ایک فضا ہے جس میں امید کی کرن صرف ایک ہے کہ اگر شاعر اپنے درون جاں میں جھانک سکے تو وہ حقیقت سے مکمل ہم آہنگی کے درجے پر پہنچ سکتا ہے اور پھر اپنے غزال یعنی اپنی نظم کو گرفت میں لا سکتا ہے۔لیکن یہ شرط اتنی کڑی ہے کہ اسے پورا کرنے ہی میں جان کے لالے پڑ سکتے ہیں۔

کلام، یعنی مضمون کو شعر کا لباس پہنانے، یعنی کلام کو قوت سے فعل کی منزل پر پہنچانے کی سعی میں شاعر کو اکثر ناکامی کا منھ دیکھنا پڑتا ہے۔یہ مضمون سبک ہندی کے شعرا کے یہاں کئی بار بندھا ہے۔کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مضمون سوجھتا ہے مگر لفظ نہیں سوجھتے، چنانچہ غنی کاشمیری کہتے ہیں۔

طفلے ست یتیم در کنارت معنی
لفظے باید کہ پرورد معنی را

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مضمون ذہن کو سوجھ جاتا ہے لیکن پھر غزال جستہ کی طرح شاعر کے ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔مضمون ہاتھ نہ لگے، یا ذہن میں آ کر نکل جائے، ان دونوں صورتوں کے لئے میرؔ نے ''غم مضموں'' کی ترکیب استعمال کی ہے۔

غم مضموں نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل
ہوا کاغذ نمط گو رنگ تیرا زرد کیا حاصل

عرفی نے کئی بار یہ مضمون باندھا ہے کہ ہم لوگ کچھ کہنے کے بجائے کچھ نہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

زباں زنکتہ فرو ماند و راز من باقیست
بضاعت سخن آخر شد و سخن باقیست

منکر مشو چو نقش نہ بینی کہ اہل رمز
لوح و قلم گذاشتہ تحریر می کنند

ملا محسن فانی کشمیری نے اپنی مثنوی ''ناز و نیاز'' میں عمدہ بات کہی ہے کہ جب قلم کچھ کہنا چاہتا ہے تو اسے اس کے گھر، یعنی قلمدان سے باہر نکال دیتے ہیں اور پھر کوئی اس کی دستگیری نہیں کرتا۔

قلم تا کرد یاد ایں فسانہ
قلمداں کرد بیرونش زخانہ
نہ پرسید از کسے تدبیر ایں کار
از و برگشت کاغذ ہم چو پرکار
قلمداں شد نہاں زیر پردہ
قلم را دستگیری کس نہ کردہ

بیدلؔ نے کئی بار کہا ہے کہ مضمون (یا معنی) الفاظ کے متحمل نہیں ہوتے۔

اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہاے زباں
باہمہ شوخی مقیم پردہ ہاے راز ماند

اور نزدیک آئیں تو ہمارے غالبؔ نے خاموشی کو اپنی قادرالکلامی کا ثبوت ٹھہرایا ہے۔

سخن ما زلطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گردنمایاں زرم توسن ما

لہٰذا اظہار کی نارسائی یا ترسیل کی ناکامی سبک ہندی کے شعرا کا خاص مضمون ہے، اور عموماً اس کی بنیاد زبان کی اجنبیت پر رکھی گئی ہے۔ لیکن راشدؔ نے اپنی نظم میں ذرا الگ ہٹ کر شاعر کی ناکامی اور نارسائی کی دلیل یہ دی ہے کہ وہ خود اپنے وجود ہی کی اصل گہرائیوں سے بے خبر ہے۔ یعنی جس شے کو راشد نے خوف اور سراب خوف کہا ہے وہ دراصل شاعر کے اپنے اوہام ہیں جو اسے حقیقی دنیا تک پہنچنے سے روکتے رہتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ اس نظم

میں شاعر راشد اور متکلم راشد ایک ہی ہیں، کیوں کہ شاعر کسی دوسرے شاعر کے بارے میں یہ حکم نہیں لگا سکتا کہ وہ اظہار سے بے بہرہ ہے، اور وہ بھی اس لئے کہ وہ اپنی اصلیت سے واقف نہیں۔ سبک ہندی کے شعرا جو راشد کے معنوی اور تاریخی پیش رو ہیں، انھیں زبان کی اجنبیت کا شکوہ تھا، وجود کی اجنبیت کا نہیں۔ راشد کے متکلم کو ابھی اپنے وجود ہی کا پورا علم نہیں، زبان تک رسائی تو دور کی بات ہے۔

بات کو ختم کرنے کے پہلے ایک اور نظم کا ذکر ضروری ہے، مختصر ہی سہی۔ ''گماں کا ممکن'' میں شامل نظم ''سفر نامہ'' میں راشد نے خود کو اور ایک ساتھی کو آدم اور حوا کا استعارہ بنایا ہے لیکن منظر نامہ یہ ہے کہ وہ خلائی مسافر ہیں اور کسی لامکاں سے کرۂ ارض پر خلائی مسافروں کی طرح بھیجے جا رہے ہیں کہ وہ زمین پر قیام کریں اور وہاں اپنی بستیاں بسائیں۔ لیکن عرش بریں پر واقع خلائی اڑان کے مرکز کا ''خود پرست'' مالک انھیں باتوں میں لگا لیتا ہے کہ میں یہ چاہتا ہوں، میری یہ آرزو ہے کہ... وغیرہ:

ہے مجھے زمیں کے لئے خلیفہ کی جستجو
کوئی نیک خو
جو مرا ہی عکس ہو ہو بہو

لیکن اس گفتگو، یا نصیحت اور آرزومندی کے اظہار کو سننے میں اتنی دیر لگ گئی کہ خلائی جہاز پکڑنے کی گھبراہٹ اور جلدی میں دونوں مسافر وہ تمام چیزیں خلائی اڑان کے مرکز ہی پر چھوڑ آئے جن کے بل پر انھیں زمین پر کامیابی کی امید تھی:

وہ جو گفتگو کا دھنی تھا
آپ ہی گفتگو میں لگا رہا
بڑی بھاگ دوڑ میں

ہم جہاز پکڑ سکے

اسی انتشار میں کئی چیزیں

ہماری عرش پہ رہ گئیں

وہ تمام عشق۔وہ حوصلے

وہ مسرتیں۔وہ تمام خواب

جو سوٹ کیسوں میں بند تھے!

اس طرح انسان، یا شاعر، جو ''اے غزال شب'' میں خود ہی ایک عام مجرم یا تقصیر عمل کے مجرم کے روپ میں تھا، ''سفر نامہ'' کی رو سے اب زمین کے مشن میں اپنی ناکامی کا سبب کسی کائناتی نقص میں ڈھونڈتا ہے اور اس نقص کا مصنف وہ خود نہیں، کوئی اور ہے۔ ظاہر ہے کہ دونوں نظموں میں جو تجربہ یا احساس بیان ہوا ہے وہ انتہائی ذاتی اور خود شاعر کی روح میں پیوست ہے۔ ان نظموں کے متکلم کو افسانے کا واحد متکلم نہیں کہا جا سکتا۔ یہ انتہائی ذاتی نظمیں ہیں، اور ن۔م۔راشد کے یہاں ایسی نظموں کی تعداد کم نہیں۔ انھیں محض خود نوشت کے انداز کی چیزیں بھی کہہ کر نہیں ٹالا جا سکتا۔ خود نوشت میں تو انسان اپنے پڑھنے والے، یا ماحول، یا مصلحت کا خیال کر کے کچھ جھوٹ بھی بول سکتا ہے۔ یہ نظمیں سراسر سچے دل سے محسوس کی ہوئی اور بیان کی ہوئی نظمیں ہیں۔

اسلوب فیض میں داخلیت اور خارجیت:

ایک مختصر لسانیاتی وسماجیاتی جائزہ

زندگی میں سانسوں کی تکرار فرد کے ظاہر اور باطن کا احاطہ یک ساں طور پر کرتی ہے۔ اِس طور میں داخلیت اور خارجیت کے پہلو عیاں بھی ہیں اور نہاں بھی۔ تجزیہِ ذات کے وقت یہ پہلو فرد کی نشانیات میں انفرادیت اور اجتماعیت کے عناصر اس طرح واضح کرتے ہیں کہ پسند، ناپسند بھی رجحانات اور ترجیحات بن کر اُبھرتے ہیں۔ شعرِ فیض میں وہ رجحانات اور ترجیحات گہرے وضاحتوں کے ساتھ اور گہرے تہ داریوں اپنے وجود کا اشارہ بھی کرتے ہیں اور اعلان بھی۔ فیض کی انفرادیت وضاحت سے ہم کنار ہے، اس کی زندگی میں بھی اور اس کے ہمہ جہت اسلوبِ شعر میں بھی۔ یہ وضاحت اس کی داخلیت سے مربوط غم اور خوشی کو محفلوں اور لمحاتِ تنہائی میں سانسوں کا رہین بناتی ہے۔ وہ اجتماعیت کو انفرادیت پر مقدم اور برتر جانتا ہے کہ تمام دنیا ایک دوسرے سے جُڑی ہے، بجا، لیکن وہ جبلّی طور پر اپنی تنہائی کے غم کو دوست کی دید سے کم کرنا چاہتا ہے۔ دوست کی دید کے پس منظر میں سوالات کی ایک بہت ہی طویل قطار ہے، مثلاً دوست کون ہے؟ غم کیا ہے؟ ہستی کی محفل کیا ہے؟ فغاں کا کردار کیا ہے؟ جسم میں دل کی حیثیت مرکزی کیوں ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ فیض بھی ان سوالات کے افہام اور وجدان کی راہیں تلاش کرتا ہے، سو وہ خود کلامی کا دامن تھام کر، اپنے ماحول کی شکایت کرتا ہے۔ اِس شکایت میں اس کا ایک سوال بھی رقص فرما ہے۔

دِل رہینِ غمِ جہاں ہے آج   ہر نفس تشنۂ فغاں ہے آج
سخت ویراں ہے محفلِ ہستی   اے غمِ دوست، تو کہاں ہے آج

ذرا ملاحظہ کیجیے۔ اِس قطعہ کے پہلے تین مصرعوں میں، اجتماعیت کے پروردہ ماحول کا بیان ہے۔ اِس بیان میں غم بھی ہے، اداسی بھی۔ چوتھے مصرع میں تلاش ہے مربوط ایک پکار ہے۔

پروفیسر مامون ایمن، نیویارک، یو۔ ایس۔ اے۔

اس پکار میں نشان دہی کا پہلو تو ہے لیکن اِس پہلو میں وصلِ دوست کی تمنا نہیں۔ یعنی پہلے مصرع میں بیان کیا جانے والا غم زمانہ کے دِل میں جہان کا غم ہے۔ اِس مصرع میں لفظ ''جہان'' کی اجتماعیت واضح ہے لیکن اس کے مفہوم میں پنہاں تہہ داری خود پر ایک نقاب ڈالے رہتی ہے لیکن یہ نہیں بتاتی کہ یہ کس جہان کا ذکر ہے۔ دوسرے مصرع میں لفظ ''ہر'' اور تیسرے مصرع میں لفظ ''محفل'' پر نگاہ ڈالیے۔ یہ دونوں الفاظ بھی اجتماعیت ہی کی تاویلیں پیش کرتے ہیں۔ پھر چوتھے مصرع کی ایک اضافتی ترکیب ''غمِ دوست'' میں دونوں واحد الفاظ اپنے تنہا ہونے کا احساس دِلاتے ہیں۔ ''غم'' بھی واحد ہے اور ''دوست'' بھی۔ اِن چاروں مصرعوں پر غور کیجیے۔ پہلے تین مصرعے ''سبب'' سے مربوط ہیں اور چوتھا مصرع ''نتیجہ'' سے۔ یوں کہیے کہ پہلے تینوں مصرعوں کی غیر حاضری میں چوتھے مصرع کی حاضری جواز سے محروم رہے گی۔ فیضؔ کے اسلوب میں یہ انداز یعنی ''سبب، نتیجہ'' کا انداز انسلا کی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

جذبات کی وسعت کو سجدوں سے بسالینا
بھولی ہوئی یادوں کو سینہ سے لگا لینا

''اِنتہائے کار'' نامی اِس نظم کا مندرجہ بالا قطعہ، مخاطِب کا اعلان نہیں کرتا لیکن نظم کے مجموعی مزاج اور تاثر سے مخاطب کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اِس نظم میں شامل پانچوں قطعات میں مخاطب کا سراپا نظر نہیں آتا۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ آخری قطعہ کے آخری مصرع میں موجود عمل ''سینہ سے لگالینا'' کو نظم کے عنوان ''انتہائے کار'' کا اِعلان کہا جاسکتا ہے۔ اِس مصرع سے سامنے کا ایک سوال اٹھتا ہے۔ ''کیا اِس عمل میں کوئی تہہ داری ہے جو نظم کے عنوان سے انصاف کرے؟'' ہاں یہ ضرور ہے کہ فیضؔ نے پہلے تین مصرعوں میں تین اِسم جمع کیے ہیں۔ ''جذبات، سجدوں، یادوں'' الفاظ ''وسعت، سینہ'' واحد اسم ہیں۔ نیز لفظ ''یادوں'' کو ایک صفت ''بھولی ہوئی'' سے اجاگر کیا گیا ہے۔ اِن چاروں مصرعوں کو ایک بار پھر دیکھیے۔ فیضؔ اپنے مخصوص اسلوب میں انفرادیت اور اجتماعیت کے تانے بانے بننے میں مصروفِ کار ہے۔ الفاظ ''دِل، غم، محفل، ہستی، دوست'' میں

انفرادیت ہے۔ یہ تمام الفاظ یک جا ہو کر، ایک لفظ ''جہاں'' سے مربوط ہو جاتے ہیں۔ جس میں اجتماعیت کا پہلو ایک نمایندہ حیثیت رکھتا ہے۔

فیضؔ کو اِس بات سے غرض نہیں کہ دہر میں کوئی قطرہ کیا ہے اور دجلہ کیا۔ وہ تو اپنے شعر کی مشاقی سے قطرہ اور دجلہ میں حُسن کا متلاشی ہے۔ اس کے نزدیک یہ کام نقادوں کا ہے کہ وہ قطرہ اور دجلہ کی وضاحت اور صراحت دیدۂ بینا سے کریں۔ نیز شاعر کے نزدیک یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ حُسن قطرہ میں دیکھتا ہے یا دجلہ میں۔ وہ تو حُسن کسی بدرو میں بھی دیکھ سکتا ہے۔ قطرہ زندگی ہے اور ماحولِ حیات دجلہ۔ شاعر کا مشاہدہ، دجلہ میں مضطرب قطرے دیکھتا ہے اور پھر انہیں شعر میں بیان کر دیتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی، رواں دواں پانی ہے جس کا اِفہام مسلسل اِدراک اور جدّ و جہد پر مبنی ہے۔ وہ برملا کہتا ہے۔ ''جس دیدۂ بینا نے انسانی تاریخ میں یمِ زندگی کے یہ نقوش و مراحل نہیں دیکھے، اُس نے دجلہ کیا دیکھا ہے''۔ مجوّزہ اِدراک کا طریقۂ کار تکرار کا متقاضی ہے۔ وہی طریقۂ کار فرد سے، وہ عمل بار بار دہرانے کا تقاضا کرتا ہے کہ یہی زندگی کی روش ہے، زندگی کا احاطہ کرنے والے ماحول کی روش۔

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے

اِس شعر میں ''تواتر'' کی نشان دہی ہے۔ اس تواتر کا منظر واضح بھی ہے اور صاف بھی، جس میں ''شب، انتظار، تلاش، سحر'' کے کردار معانی آفرینی کا فریضہ نباہ رہے ہیں۔ لفظ ''تلاش'' تہہ داری کے باعث، سوالات کی راہ میں گام زن ہے۔ لفظ ''تم'' مُخاطَب ہے، جس کا تشخّص بھی یک جہت نہیں، ہمہ جہت ہے۔ یوں کہیے کہ مجوّزہ متن کے اِفہام کی تان، دیدۂ بینا پر ٹوٹتی ہے۔ یہ بات دیدۂ بینا کی صواب دید پر ہے کہ وہ واضح اور غیر واضح علائم کے چہرے کس نظر سے دیکھتی ہے اور انہیں دیکھنے کے بعد، اپنی ذات سے کس طرح منسوب کرتی ہے۔ یاد رہے کہ ''ذات'' انفرادیت کا پرتو ہے اور ''علائم'' اجتماعیت کے عکس۔ عملِ افہام کا رخ انفرادیت سے اجتماعیت کی

جانب رواں ہونے کے باعث وجدان کے سفر کے لیے نئے دَر وا کرتا ہے۔ شعر میں جب دَر پے نہ ہوں تو اس کا متن تازگی سے محروم رہتا ہے۔ فیضؔ کو اس اہم نکتہ کا اعتراف بھی ہے اور احترام بھی۔ اِسی لیے وہ شخصی نظریہ کو فنّی مشاقی سے شعر کے قریب تر رکھنا چاہتا ہے۔

صبا سے کرتے ہیں غُربت نصیب ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں

اِس شعر میں ''ذکرِ وطن، چشمِ صبح'' اِضافتی تراکیب ہیں جن میں ''صفت'' شامل نہیں۔ الفاظ ''غربت نصیب'' کو بھی بہ آسانی ایک اضافتی ترکیب بنایا جا سکتا ہے، یعنی ''نصیبِ غربت''۔ اِس طرح اس ترکیب میں بھی صفت کا وجود نظر نہ آئے گا کہ دونوں الفاظ ''نصیب، غربت'' اِسم ہیں۔ فیضؔ ''غربت نصیب'' کے مرکّب میں لفظ ''غربت'' کو اِسم سے صفت میں بدل دیتا ہے، فنّی مشاقی کا تقاضا نباہنے کے لیے اِس فنّی مشاقی سے شعر کا متن وسیع تر ہو کر، قاری کو فکر کی دعوت دیتا ہے کہ مجوّزہ متن بہ ہر حال ایک اجتماعی منظر کا حامل ہے کہ ''چشمِ صبح'' کا ربط ''آنسو'' ہے۔ فعل کے اِعلان سے لفظ ''آنسو'' واحد نہیں، جمع کا صیغہ بن جاتا ہے۔

فیضؔ کے اُسلوب میں لفظ ''صبا'' کا استعمال با التزام بھی ہے اور وافر بھی، شاید اِس لیے بھی کہ مشرق سے منسوب صبا کی آہٹ پر ماحول کے دَر و بام جگمگا جاتے ہیں، سحر کی نوید پاتے ہیں، غم میں خوشی کا رقص دیکھتے ہیں، زندگی کے جواز سے قریب تر ہو جاتے ہیں، وجود احساس سے جذبات کو جِلا ملتی ہے، جذبات سانسوں میں خوش بُو سمو دیتے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ اور یہ بھی کہیے کہ ہونٹوں پر ایک نئے عہد کی آمد کا مژدہ ہے۔ صبا کے پیام میں دِلاسا ہے ؎

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دستک دی
سحر قریب ہے، دِل سے کہو نہ گھبرائے

دوسری جانب، زنداں میں دَر آنے والی شام، صبح سے اور صبح، شام سے مختلف نہیں۔ صبح اور شام ایک میکانکی انداز میں، سَر نہوڑائے ایک دوسرے کا پیچھا کرنے میں مصروف ہیں۔ وہ خود

سے نا آشنا ہیں اور زمانہ ان میں پنہاں تفریق اور تمیز سے آشنا۔ صبح اور شام کے اِس سفر میں اُٹھنے والے قدم گرد کے باعث راہ، موڑ، سراب اور منزل کے چہرے دیکھنے سے قاصر ہیں۔ اِس سفر میں صرف گرد آنکھ کا طواف کرتی ہے۔ اِس طواف سے وقت تو کٹتا ہے، فاصلہ طے نہیں ہوتا۔ لہٰذا، سفر کا ارادہ اور ارادہ سے منسوب عوامل گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔

ہے وہی بات، یوں بھی اور یوں بھی
تُم سِتم یا کرم کی بات کرو

فیضؔ کے نزدیک ''سِتم، کرم'' کی تفریق مِٹ جانے سے، عزمِ سفر کی شدّت کم نہیں ہوتی، بل کہ وہ اپنے مخاطب کو ہم خیال بنانے کے اشارہ سے، خود کو دلاسا دیتا ہے، ایک ترغیب کے ساتھ۔

جان جائیں گے، جاننے والے
فیضؔ! فرہاد و جَم کی بات کرو

ذکرِ فرہاد و جَم سے تاریخ کے اوراق اُلٹتے ہیں تو ماضی، حال سے گلے مل کر، مستقبل کے بارے میں ایک سوال کرتا ہے۔

یوں بہار آئی ہے امسال کہ گلشن میں صبا
پوچھتی ہے گزر اس بار کروں یا نہ کروں

صبا کے ہونٹ پر ایک خوش آیند جواب ہے۔

اس بام سے نکلے گا ترے حسن کا خورشید
اس کنج سے پھوٹے گی کرن رنگِ حنا کی
اس در سے بہے گا تری رفتار کا سیماب
اُس راہ پہ پھولے گی شفق تیری قَبا کی

''دو عشق'' کے عنوان سے کہی جانے والی اس نظم کا یہ قطعہ، زبان کے ضمن میں ایک

روش کی ابتداء کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ اس اشارہ میں تجرّد ہے۔ اس اشارہ کے باعث شعرِ فیضؔ کو شعرِ فیض بنانے والے الفاظ، معنی کی خودنما پوشاکیں پہنے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ''زنداں قبا، صبا، گل چیں، قاتل، دسترس، لہو، مے خانہ، ہوس، رند، خرابات، کوئے یار ہوئے دار'' وغیرہ۔ ان الفاظ کا منظر جستجو ہے اور ''پس منظر'' ایک خوش آیند خواب کی روشن تعبیر۔

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

اس تعبیر میں شدید محرومی کے باوجود، حد درجہ سرخ روئی سے ابھرنے والی تسکین اور طمانیت کے پیام بھی ہیں۔ اس پیام میں قدغنوں، مشکلات اور مصائب سے روگردانی اور اجتناب کی دعوت نہیں، بلکہ ان سے پوری تندہی کے ساتھ مقابلہ کرنے اور انھیں سر کرنے کا حکم ہے۔ جی ہاں حکم، جس کی اساس صرف اور صرف تبدیلیٔ شب و روز ہے، وہ تبدیلی جو فرد کو خود سے کٹ کر، اپنی ذات تج کر، سماجی اونچ نیچ مٹا کر، معاشرہ کا ایک فعّال رکن بننے کے لئے تیاری فراہم کرتی ہے۔ وہ تیاری جو فرد کو انفرادیت کی طرف سے اجتماعیت کی جانب والا راستہ استوار بھی کرتی ہے اور گرد سے مبرا بھی۔

فیضؔ کی مشہور ''کم گوئی'' بھی اور معروف ''شرمیلا پن'' بھی معاشرہ کا رہین ہے۔ ان سے پردہ اُٹھتا ہے تو ماحول کے اَطوار اور رنگ سخن بن بن کر اُن کا منہ چومتے ہیں۔ زنداں نصیب فیضؔ، ہجر کو حقیقت سے اور حقیقت کو علامت سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ اپنی غیر ساختہ تنہائی میں بھی محفل کی ہاؤ ہو تراش لیتا ہے۔ یوں غم، خوشی کی بانہوں میں سما کر، یادوں کو معطّر اور منوّر کر دیتا ہے۔

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صُبح وطن
یادوں سے معطّر آتی ہے، اشکوں سے منوّر جاتی ہے

یہ زندانی، ساری دنیا کو سُرمۂ نظر بنانے کے باوجود، اپنے وطن کی مٹّی سے ٹوٹ کر پیار کرتا ہے۔ یہ زندانی رسوم، حالات اور مقدّر کے زنداں میں مقیّد، مصائب اور آلام سے چُور عوام

سے بھی پیار کرتا ہے۔ اس زندانی کا تیسرا پیار صنفِ نازک کے حسنِ دل کش سے بھی ہے۔ اس کے پہلے دو پیار زبان زدِ عام ہیں۔ ہاں تیسرے پیار کے چھینٹے اِدھر اُدھر، احباب سے، متون سے اور چلتے پھرتے تذکروں سے اس امیر زادہ شاعر کی زندگی میں رواں نظر آتے ہیں۔

اسلوبِ فیضؔ میں وطن کا پیار کیا ہے؟

چاہا ہے اِسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اِسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے اِسی شوق نے آسایشِ منزل
رخسار کے خُم میں، کبھی کاکل کی شکن میں

اِدھر تقاضے ہیں مصلحت کے، اُدھر تقاضائے دردِ دِل ہے
زبان سنبھالیں کہ دِل سنبھالیں، اسیر ذکرِ وطن سے پہلے

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صُبح وطن
یادوں سے معطّر آتی ہے، اشکوں سے منوّر جاتی ہے

اب فیضؔ کی زبان میں عوام کی آزادی کا ماتم بھی سُنیے۔

بہار اب آ کے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشنِ رنگ و نغمہ
وہ گل سرِ شاخ جل گئے ہیں، وہ دل تہِ دام بجھ گئے ہیں

سَر فروشی کے انداز بدلے گئے دعوتِ قتل پر مَقتلِ شہر میں
ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا، لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آ گیا

اور اب ذرا حسن دل کش کی بات بھی ہو جائے۔

کِسی کے دستِ عنایت نے کنجِ زنداں میں
کیا ہے آج عجب دل نواز بند و بست
مہک رہی ہے فضا زلفِ یار کی صورت

ہوا ہے گرمیِ خوشبو سے اس طرح سرمست
ابھی ابھی کوئی گزرا ہے گل بدن گویا
کہیں قریب سے، گیسو بدوش، غنچہ بدست

ان مصرعوں میں، لفظ و معنی منظر بھی ہیں اور پس منظر بھی۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان میں شامل حقیقتیں، علامتوں کی تصویریں ہیں یا پھر یوں کہیے کہ ان علامتوں کی تصویروں میں حقیقتیں پنہاں ہے جو اشاروں اور کنایوں کے دوش پر سوار محورِ نظارہ بھی ہیں اور محوِ گفتار بھی۔

فیضؔ کی زندگی میں مالی آسائش ہے، شخصی تن آسانی ہے، سماجی عزت ہے، پیشہ ورانہ اعزاز ہے اور انتظامی رسوخ ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے، صحافی ہے، مدیر ہے، اونچے مرتبہ کا فوجی افسر ہے۔ وہ ایک غلام قوم کا باشندہ ہونے کے باوجود، اپنے آقا ملک کی ایک دختر کا شوہر بھی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں آزادی، خوش حالی اور برابری کے لیے تبدیلی کی باتوں کے باعث اپنے ہی لوگوں کے ہاتھوں مجرم گردانا جاتا ہے اور قیدی بنتا ہے۔ اس کا نام عوام کے ساتھ نہیں، خواص کے ساتھ لیا جاتا ہے، بجا، مگر وہ اپنے افکار عوام کے نام معنون کرتا ہے۔ یہ روش ہی اسے ذہنی سفر میں داخلیت سے خارجیت کی جانب قدم بڑھانے کی دعوت دیتی ہے کہ اس سفر کا مقصد واضح ہے۔ نظریۂ اشتراک میں فرد کی ذات موہوم اور معاشرہ کا اجتماعی نظام حیات انساں کی امنگوں پر مرقوم ہے۔ بلاشبہہ، فیضؔ کی یہ روش عصری ادب کی کاوشات میں ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ اس امتیازی حیثیت میں غمِ دوراں اور غمِ جاناں ایک دوسرے سے جدا نہیں۔ وہ دونوں ایک ہی سانحہ میں ڈھل کر، اسلوبِ فیضؔ کا حوالہ بنتے ہیں، داخلیت سے خارجیت کی جانب سفر کا حوالہ۔

غالبؔ کا چہیتا شاگرد میر مہدی مجروحؔ دہلوی

اردو میں آج تک جس قدر تحقیقی، علمی اور ادبی کام ہوئے ان پر کسی نہ کسی اعتبار سے مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کا ''غلبہ'' ہے۔ غالبؔ کی شخصیت اور فکر وفن پر بے شمار کتابیں، مضامین اور جرائد کے خاص نمبر شائع ہو چکے ہیں اور ہو رہے ہیں مگر غالب کے شاگردوں پر وہ توجہ نہیں دی گئی جس کے وہ مستحق تھے۔ غالبؔ کے تلامذہ پر اب تک جو کتابیں اور مضامین شائع ہوئے وہ قلیل تعداد میں ہیں جب کہ تلامذہ کی طویل فہرست میں چند شاگرد ایسے بھی ہیں جن کے باعث غالبؔ کی زندگی کے بعض اہم پہلو ہمارے سامنے آئے اور ان کی شخصیت اور فن کو سمجھنے میں مدد و معاون ثابت ہوئے۔

میر مہدی حسین مجروحؔ دہلوی غالبؔ کے ایسے ہی چہیتے شاگرد تھے جن کے تعلق سے غالب ہی کے شاگرد اور پہلے سوانح نگار مولانا الطاف حسین حالیؔ نے یہ شعر کہا تھا ؎

داغؔ و مجروح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں
نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز

اقبالؔ نے داغؔ کی وفات پر جو نظم لکھی تھی اس کا پہلا شعر ہے ؎

عظمت غالب ہے اک مدت سے پیوندِ زمیں
مہدی مجروح ہے شہرِ خموشاں کا مکیں

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ مجروحؔ کوئی معمولی شاعر نہیں تھے بلکہ ان کے معاصر حالیؔ، داغؔ، ظہیر دہلوی مرزا قربان بیگ سالکؔ اور دیگر شعراء بھی ان کے معترف ہیں اور اقبالؔ جیسے شاعر بھی میر مہدی مجروح سے عقیدت رکھتے تھے۔ آج مجروحؔ غالبؔ کے شاگرد اور مکتوب الیہ کی حیثیت سے متعارف ہیں، کم ہی لوگ واقف ہیں کہ دیوانِ مجروحؔ کے علاوہ بھی نظم و نثر میں کئی تصنیفات انھوں نے یادگار چھوڑی ہیں۔ تیس سال پہلے جب راقم الحروف نے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے لئے میر مہدی مجروح کی حیات اور تصانیف پر کام شروع کیا تو اس وقت تک مجروح کے

محمد فیروز دہلوی، کوچہ دکھنی رائے، دریا گنج، نئی دہلی۔

بیش تر نجی حالات پردۂ خفا میں تھے بہر کیف عزم مصمم، ان تھک محنت اور تلاش و جستجو سے مجروح دہلوی کی کمیاب اور نایاب تصنیفات و تالیفات حاصل ہوئیں اور ان کی زندگی اور ادبی اکتسابات سے متعلق بیشتر مواد پہلی مرتبہ یکجا ہو کر سامنے آیا اور اہلِ نظر نے کہا کہ یہ غالبیات میں اضافہ ہے نیز اس مقالے اور کوشش سے غالبؔ اور عہدِ غالب کے بعض اہم پہلوؤں پر تحقیق کے نئے امکانات روشن ہوں گے۔

میر مہدی مجروح اکبر شاہ ثانی کے عہدِ حکومت (۱۸۰۶ سے ۱۸۳۷ تک) میں پیدا ہوئے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے ولادت کے تعلق سے ۱۸۳۲ء کے آخری دنوں میں اور کچھ نے ۱۸۳۳ء کے ابتدائی ایام کا تعین کیا ہے۔ مجروح کا پورا نام میر مہدی حسین اور تخلص مجروحؔ تھا ان کے والد میر حسین فگار دہلوی اور بھائی میر سرفراز حسین تھے جن کا ذکر غالب کے خطوں میں ملتا ہے۔ بیشتر تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ مجروح کے والد میر فقیر اللہ فقیر بنیرہ (پوتا رنواسا تھے) میر فقیر اللہ شاہ عالم کے عہد کے مشہور شعرا میں سے تھے۔ مجروح کی تعلیم و تربیت گھر میں ہوئی کیونکہ سارا خاندان علم و فضل سے آراستہ تھا۔ وہ دہلی میں لال قلعہ کے سامنے اردو بازار (اب یہ بازار نہیں رہا) میں اپنے آبائی مکان میں ۱۸۵۷ء تک رہے۔ غدر کے ہنگاموں کے بعد جب انگریز دلّی پر پوری طرح قابض ہو گئے تو انھوں نے اردو بازار اور اس کے آس پاس کے علاقوں کو مسمار کرنا شروع کر دیا ان کا خیال تھا کہ ان محلوں اور گلی کوچوں میں بہادر شاہ ظفر کے وفادار فوجی اور بہی خواہ چھپے ہوئے ہیں۔ مجروح اپنے خاندان کے ساتھ دہلی سے قریبی علاقے پانی پت میں منتقل ہو گئے اور یہاں تقریباً ۱۸۶۴ء تک رہے۔

مجروحؔ جب تک دلی میں رہے ان کا معمول تھا وہ دن میں دو بار غالبؔ کے یہاں جاتے اور استاد کی خدمت کرتے ان کے ساتھ ان کے قریبی دوست میرن صاحب (میر افضل علی) بھی ہوتے۔ میرن صاحب لال قلعہ میں رہتے تھے اور کسی مغل شاہزادے نے ان کی پرورش کی تھی۔ میرن صاحب بھی مجروح کے ساتھ پانی پت چلے گئے۔ غالبؔ مجلسی

آدمی تھے ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد جب قریب ترین احباب اور شاگرد دلی سے دور چلے گئے تو انھیں تنہائی اکھرنے لگی اور انہوں نے اپنے عزیز و اقارب اور شاگردوں کے نام خط لکھنے شروع کئے۔ اب غالب کا یہ معمول تھا کہ وہ دن میں کئی کئی خط لکھتے اور اپنے مکتوب الیہ کو تاکید کرتے کہ وہ فوراً خط کا جواب دیں تاکہ ان کا زیادہ وقت خط و کتابت میں گزر جائے اور احباب سے آدھی ملاقات بھی ہو جائے۔

اس خط و کتابت کا نتیجہ یہ نکلا کہ غالب کے مکاتیب کے دو مجموعے ''عودِ ہندی' اور 'اردوئے معلیٰ' سامنے آئے۔ انہیں خطوط نے جدید نثر کی بنیاد رکھی۔ غالب جو ہمیشہ فارسی نظم و نثر پر ناز کرتے تھے اب اردو کلام اور ان کے اردو خطوط ہی ان کی شہرت عام کا سبب قرار پائے۔

مجروح ۱۸۶۲ء کے وسط تک پانی پت میں رہے مگر یہاں کوئی ذریعہ معاش نہ تھا۔ وہاں رہ کر الور کی ملازمت کے لئے کوشاں رہے۔ چنانچہ ۱۸۶۴ء میں مجروح اور دیگر شعرا کو مہاراجہ الور شودان سنگھ نے بلا لیا۔ مہاراجہ ان شعرا کی قدردانی کرتے اور احترام و عزت سے پیش آتے۔ اس قدردانی کے باعث مجروح اور دوسرے شعرا نے الور میں خوش حالی اور فارغ البالی کے دن گزارے۔ دربار میں ہر طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔ خوب بھی اور حاسد بھی چنانچہ ان شعرا کی خوش حالی دیکھ کر حاسدوں نے سازشیں شروع کیں۔ خراب حالات دیکھ کر یہ لوگ دہلی واپس آ گئے اور انہیں ایک سال گھر بیٹھے مہاراجہ شودان سنگھ کی معزولی (۱۸۷۰) تک تنخواہ ملتی رہی۔ مجروحؔ دہلی میں کچھ دن رہے، ریاست الور کے بعد مہاراجہ جے پور نے بعض شعرا کو اپنے دربار میں بلایا۔ مجروح بھی دیگر شعرا کے ساتھ وہاں پہنچے۔ مہاراجہ سوائی رام سنگھ نے مجروحؔ کو شہر جے پور کا نائب کوتوال مقرر کر دیا۔ اب معاش کی طرف سے بے فکری ہوئی اور مجروح دربار کے مشاعروں کے علاوہ جے پور میں شعر و سخن کی محفلوں میں بھی شریک ہوتے رہے۔ ۱۸۸۰ء میں مہاراجہ جے پور کا انتقال ہوا تو مجروح پنشن لیکر دہلی آ گئے اور پھر کسی دربار یا سرکار سے تعلق نہیں رہا۔ عمر کے آخری دور میں

بصارت سے محروم ہو گئے۔ ۱۵/ اپریل ۱۹۰۳ء کو دہلی میں مجروح کا انتقال ہوا۔

مجروحؔ دہلوی نے لڑکپن ہی میں شاعری شروع کر دی تھی ۱۴، ۱۵ سال کی عمر میں غالبؔ سے اپنے کلام پر اصلاح لینی شروع کی۔ غالب نے مجروح کی صلاحیتوں کو پہچانا اور ان کی تربیت کی اور استاد و شاگرد جلدی شیر و شکر ہو گئے۔ غالب اور مجروح کے تعلقات سمجھنے کے لئے غالب کے خطوط کے مجموعے 'عودِ ہندی' اور 'اردوئے معلیٰ' کا مطالعہ کرنا چاہئے اندازِ تخاطب سے ہی صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ غالبؔ مجروحؔ کو کتنا عزیز رکھتے تھے۔ چند خطوط کے القاب و آداب دیکھئے ۱۔ میاں ۲۔ سید صاحب! تمہارے خط کے آنے سے وہ خوشی ہوئی جو کسی دوست کے دیکھنے سے ہو ۳۔ میری جان خدا تمہیں ایک سو بیس کی عمر دے ۴۔ مارڈالا یار تیری جواب طلبی نے ۵۔ برخوردار کا فگار میر مہدی ۶۔ میاں لڑکے! کہاں پھر رہے ہو؟ ادھر آؤ ۷۔ اہاہا! میرا پیرا میر مہدی آیا ۸۔ جانِ غالب اب کے ایسا بیمار ہو گیا تھا۔۔۔۔ ان چند خطوط سے ہی پتا چلتا ہے کہ مجروحؔ غالبؔ کے دوست بھی تھے اور شاگرد بھی۔ کہیں مجروح اولاد کے روپ میں نظر آ رہے ہیں اور شفقت کا یہ عالم ہے کہ "میاں لڑکے" اور "پیارا میر مہدی" کہا جا رہا ہے۔ مجروح بھی غالب کو اپنا شفیق بزرگ، مربی اور محسن سمجھتے تھے۔ یہ غالبؔ ہی تھے جنھوں نے مجروحؔ کے چھوٹے بھائی میر سرفراز حسین اور دوست میرن صاحب کے واسطے دربار رامپور میں ملازمت کے لئے نواب رامپور کے خان ساماں کو سفارشی خط لکھا تھا۔

میر مہدی مجروحؔ ہی نے غالبؔ کی زندگی میں غالبؔ کے دوسرے مجموعۂ مکاتیب اردوئے معلیٰ کا دیباچہ لکھا تھا اور غالب کی وفات ۱۵/ فروری ۱۸۶۹ء کے بعد مجروح ہی نے ان پر ایک مضمون لکھا جو غالبؔ کی وفات پر پہلا مضمون تھا یہ مضمون اکمل الاخبار دہلی کے شمارہ ۱۷/ فروری ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔ جس کا عنوان تھا۔

فخرِ عرفی و رشکِ طالب فرد

اسد اللہ خاں غالب فرد

غالبؔ کے مزار (بستی حضرت نظام الدین اولیا، نئی دہلی) پر جو لوحِ تربت ہے۔ اس پر بھی مجروح کا یہ قطعہ تاریخ کندہ ہے ؎

کل میں غم واندوہ میں با خاطر محزوں

تھا تربتِ اوستاد پر بیٹھا ہوا غم ناک

دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروحؔ

ہاتف نے کہا ''گنجِ معانی ہے تہہ خاک''

۱۲۸۵ھ

غالبؔ اور مجروح کے تعلقات کو سمجھنے کے لئے یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ غالبؔ نے بدرالدین خواجہ امان دہلوی کی داستان 'بوستانِ خیال' کے ترجمے کی پہلی جلد پر خود تقریظ لکھی تھی اور غالبؔ ہی کی ایما پر مجروحؔ نے تیسری اور چوتھی بار ''ریاض الابصار'' پر تقریظ لکھی تھی۔

مجروحؔ کی سوانح کے بعد اب ان کے ادبی آثار پر ایک نظر ڈالیں۔ شعری تصانیف میں ان کا دیوان مظہرِ معانی ہے یہ دیوان ۱۸۹۸ء میں مرتب کیا گیا اور جولائی ۱۸۹۹ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ اس دیوان کا انتخاب ۱۹۲۶ء میں عبدالعزیز تاجر کتب نے مطبع کریمی، لاہور سے شائع کیا۔

دیوان نظر معانی میں نعت، ایک مثنوی بعنوان 'در مناقب شہزادہ کونین سبط رسول الثقلین امامِ دارین حضرت ابی عبداللہ الحسین' ہے۔ مجروح نے اس مثنوی کا عنوان ''گل صد برگ'' رکھا ہے۔ مثنوی کے علاوہ سات قصیدے ہیں۔ خمسہ ترجیع بند، رباعیات، قطعات کے ساتھ ردیف وار ۲۰۷ غزلیں ہیں۔ دیوان مجروح کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سبھی اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اپنی غزل گوئی کے تعلق سے مجروح کہتے ہیں ؎

شعر میں بے مثال ہے مجروحؔ　　معنی غالبؔ و سلاست میرؔ
یوں سخن ور بہت ہیں پر مجروحؔ　　اور ہے اپنی کچھ بیاں کی طرح

(۲) **ھدیۃ الائمہ:** مجروح کی یہ شعری تصنیف ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئی۔ بیشتر تذکرہ نگاروں نے کتاب کو دیکھے بغیر اسے نثری رسالہ قرار دیا ہے جب کہ اس کتاب میں سلام، نوحے وقصائد اور تضمینیں ہیں۔ یہ کتاب بھی نایاب ہے۔

(۳) **انوار الاعجاز:** مجروحؔ کی یہ نثری کتاب ۱۸۸۷ء میں شائع ہوئی۔ چار سو صفحات پر مشتمل دو حصوں میں ہے۔ ہندوستان کی چند لائبریریوں میں اس کے مطبوعہ نسخے موجود ہیں۔ کتاب کی پہلی جلد کے ابتدائی حصے میں معجزات کی تعریف ہے اور اس کے بعد حضور اکرمؐ اور حضرت علیؓ کے معجزات کا بیان ہے۔ دوسرے حصہ میں شیعہ عقیدے کے مطابق بارہ اماموں کے معجزات ہیں۔ اسی لیے اس کتاب کا نام ''انوار الاعجاز'' ہے۔

(۴) **گنج غرائب:** مجروحؔ کی یہ غیر مطبوعہ نثری کتاب ہے۔ اس کا قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے۔ اس کتاب میں گلستان سعدی کی طرز پر اردو میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں، دلچسپ حکایتیں، قصے اور پند ونصاح یکجا کیے گئے ہیں۔ مجروح نے اسے ۱۸۶۹ء میں مرتب کیا تھا۔

(۵) **تذکرہ طلسم راز:** فارسی شعرا کا تذکرہ ہے۔ غالب نے اس تذکرہ پر فارسی میں دیباچہ لکھا تھا اور تکمیل کی تاریخ کہی تھی۔ غالب کی فارسی نثری تصنیف پنج آہنگ طبع دوم اپریل ۱۸۵۳ء میں یہ دیباچہ شامل ہے۔ یہ تذکرہ شائع نہیں ہوا۔ تلاش بسیار کے بعد بھی اس کا کوئی قلمی نسخہ دستیاب نہ ہوسکا۔ غالب کا نوشتہ دیباچہ (تقریظ) پنج آہنگ میں موجود نہ ہوتا تو یہ معلوم بھی نہ ہوتا کہ مجروحؔ نے ایران اور ہندوستان کے فارسی شعرا کا کوئی تذکرہ بھی مرتب کیا تھا۔

مرزا غالبؔ نے مجروح کے نام جو خطوط لکھے ہیں ان میں ان کی نظم ونثر کی داد بھی دی ہے اور اصلاح بھی کی ہے۔ ایسے خطوط کے چند اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

(۱) ''میر مہدی! جیتے رہو، آفریں صد ہزار آفریں! اردو

عبارت لکھنے کا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے کہ مجھ کو رشک آنے لگا ہے۔
یہ طرزِ عبارت میری خاص دولت تھی، سو ایک ظالم پانی پت
انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔۔۔۔"

اس خط میں ظالم پانی پت انصاریوں کے محلے۔۔۔۔ سے مراد میر مہدی مجروح ہیں کیونکہ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں مجروح دہلی چھوڑ کر پانی پت میں انصاریوں کے محلے میں رہنے لگے تھے۔ اس خط کی عبارت سے ظاہر ہے کہ کم از کم غالبؔ کے تلامذہ پر اُن کی نثری طرزِ تحریر نے بھی اپنی گرفت مضبوط کر لی تھی۔ تلامذہ غالب میں مجروح ہی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے خطوط میں محمد شاہی روش چھوڑ کر غالب کا تتبع کیا۔ اب ایک دوسرے خط کا اقتباس دیکھئے:

(۲) "سید۔ خدا کی پناہ۔ عبارت لکھنے کا ڈھنگ ہاتھ کیا آیا
ہے کہ تم نے سارے جہاں کو سر پر اٹھایا ہے۔۔۔۔۔"

(۳) "واہ واہ سید صاحب! تم تو بڑی عبارت آرائیاں کرنے
لگے۔ نثر میں خود نمائیاں کرنے لگے۔۔۔۔"

نثر کے بعد اب شاعری کے تعلق سے غالبؔ کیا تاکید و تنبیہ کر رہے ہیں :

"جانِ غالبؔ تمہارا خط پہنچا، غزل اصلاح کے بعد پہنچتی ہے۔ ہر ایک سے پوچھتا ہوں وہ کہاں ہے مصرع بدل دینے سے یہ شعر کس رتبہ کا ہو گیا۔ اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی۔ میاں یہ اہلِ دہلی کی زبان ہے ارے اب اہلِ دہلی یا ہندو ہیں یا اہلِ حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی یا گورے ہیں ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔"

مجروحؔ دورانِ مشق ہی اس مقام پر پہنچ چکے تھے کہ جہاں اصلاح کی گنجائش نہیں رہتی۔ چنانچہ پنج آہنگ میں میر مہدی کے نام ایک فارسی خط میں غالبؔ لکھتے ہیں :

"غزل ہا را خود نگاہ دارید و دیدہ و گوش را بہ یشر و ہش را از گمارید۔۔۔"

(ترجمہ: غزلوں پر خود ہی نظر ثانی کر لیا کرو اور دیدہ و دل کی تحقیق میں مشغول رکھو۔۔۔)

اس خط سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب نے انہیں کم وقت میں فارغ الاصلاح قرار دے دیا تھا۔ مجروحؔ غالبؔ کے چہیتے شاگرد تھے اور غالب سے ان کو جو لگاؤ تھا اس کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ نے ان کی اصلاح اور تربیت میں کتنی محنت کی ہوگی۔ مجروح کا کلام پڑھ کر بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ مجروح نے کس قدر استاد کا اثر قبول کیا۔ بعض شعروں کے ٹکڑوں سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالبؔ کے شعروں سے اڑا لئے گئے ہیں اگرچہ یہ مجروحؔ کے اپنے شعر ہیں اور ان شعروں کا مفہوم ان کا اپنا ہوتا ہے لیکن انہیں پڑھتے ہوئے ہمارا ذہن غالبؔ کے بعض مشہور شعروں کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

لٹنے سے یہ اٹھائی ہے لذت کہ راہ میں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ ہے راہزن کہاں

میں اپنے آپ کو اتنا عزیز کیوں نہ رکھوں
کہ سر سے تا بہ قدم آرزوئے بار ہوں میں

محفل طرازیاں وہ کہاں اب تو کام ہے
گھر میں پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا

پورا ہوا نہ کوئی زمانے سے اپنا کام
نالہ ہوں میں اگر تو بہ لب تا رسیدہ ہوں

مجروحؔ نے اپنے ایک مصرعے میں اپنی شاعری پر خود روشنی ڈالی ہے۔ ''معنیِ غالبؔ و سلاست میرؔ'' یعنی مجروحؔ نے ان دو بڑے شاعروں کا اسلوب ملا کر ایک نئے اسلوب کی بناء ڈالی۔ تقلیدِ میرؔ اور پیروی غالبؔ سے مجروح کا یہ نجی اسلوب و آہنگ بنا۔ چند شعر دیکھیے ؎

تم اک جھلک نہ دیکھ سکے ورنہ اے کلیم
وہ جلوہ برق افگن صد کوہ طور تھا

دیوانہ بن کے مطلبِ اصلی کیا حصول
مجنوں بھی عاقلوں میں بہت ذی شعور تھا

بے عشق شیخ کیونکہ پہنچتا حضور تک
نزدیک تھی جو راہ سو اس سے وہ دور تھا

مجھ کو درکار تھے ہزاروں دل
ایک دل وقفِ ہر ادا نہ ہوا

نہ سہی دل، جگر کے پار ہوا
تیر تو آپ کا خطا نہ ہوا

یوں نکلتا نہ ان کی محفل سے
ہائے میں اپنا مدعا نہ ہوا

مجروحؔ دبستان دہلی کے آخری دور کے شاعر ہیں ان کے یہاں ایک رچا ہوا انداز

ہے۔انھوں نے واردات اور کیفیات کی ترجمانی حقیقت اور واقعیت کے ساتھ کی ہے۔ان کے کلام میں سلاست، سادگی، بے تکلفی اور زور ملتا ہے۔ان کی بعض غزلیں اور پُر لطف و پُر معنی ہیں ان کے دیوان میں ایسے اشعار بھی ہیں جنھیں فلسفۂ زندگی کا نچوڑ کہا جاسکتا ہے۔ان اشعار میں تخیل کی پرواز دیکھیے ۔

نہیں راز ہستی جتانے کے قابل — یہ پردہ نہیں ہے اٹھانے کے قابل
بڑھا دیتا ہوں ہم جنسوں کا رتبہ — فعال نقطہ گو بے کار ہوں میں
زمانہ اہلِ غفلت سے ہے لبریز — رہوں تنہا، اگر ہشیار ہوں میں
یہاں کی بھی ہے سیر کرنی ضرور — سفینہ کو جانے دو گرداب میں
خجلت سے گناہوں کی یہ دنیا میں ہے عالم — اک دوزخِ جاوید میں رہتا ہوں میں
شوق کہتا ہے اسے دیکھو تو لو ہمرہ غیر — اشک کہتا ہے مجھے کب یہ گوارہ ہوگا

مجروح کے کلام میں نزاکت بھی ہے، معنی آفرینی بھی، محاورہ بھی ہے اور روزمرہ بھی۔ان کے کلام کی بنیادی خصوصیت صفائی اور بیان کی سادگی ہے۔ان کے یہاں استعارات وتشبیہات قریب الفہم اور مانوس تلمیحات ہیں۔یہی نہیں غزل کے روایتی انداز کے ساتھ ساتھ عصری آگہی بھی ہے۔بعض تذکرہ نگاروں کے مطابق مجروح کا کلام روایتی انداز کا ہے۔ان تذکرہ نگاروں نے مجروحؔ کے چند شعر پڑھ کر یہ فیصلہ کرلیا جب کہ مجروح کا کلام ان کے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ کلاسیکی ہے۔جس وقت مجروح شعر کہہ رہے تھے اس زمانے میں مقصدی ادب کا کوئی تصور نہ تھا۔استادوں کے رنگ میں ہر زمین اور ردیف و قافیے میں اشعار کہنا ہی ایک اچھے اور قادر الکلام شاعر کی پہچان تھی تاہم مجروحؔ کو اس بات کا احساس ضرور تھا کہ محض قافیہ پیمائی ایک فعل عبث ہے ۔

لکھے وہ مضمون جو ہو نفعِ رسان عالم — روز کاغذ پہ لکیریں یوں ہی بیکار نہ کھینچ

چنانچہ اس احساس کے تحت مجروحؔ نے جو شاعری کی ہے اس سے ان کی ہمہ گیر فکر و نظر

کا پتا چلتا ہے وہ کہتے ہیں ۔

کیوں نہ ہر رنگ و مذاہب کے ہوں انساں پیدا
خانۂ دہر ہے گویا یہ گلستاں تیرا

میں دیکھ آیا ہوں سب دیر و حرم کو
تمہارا شور ہر جا ہو رہا ہے

اوس کے در پر تو کسی کی بھی رسائی نہ ہوئی
کعبہ و دیر ہی تک کافر و دیں دار رہے

غیروں کو بھلا سمجھے اور مجھ کو برا جانا
سمجھے بھی تو کیا سمجھے جانا بھی تو کیا جانا

اک عمر کے دکھ پائے سوتے ہیں فراغت سے
اے غلغلہ محشر ہم کو نہ جگا جانا

جانا ز بس ضرور تھا اس جلوہ گاہ میں
ہم دیر و کعبہ چھوڑ گئے راہ میں

وہ جو چپکے سے آئے بیٹھے ہیں
لاکھ فتنے اٹھائے بیٹھے ہیں

مجھ پہ تہمت صنم پرستی کی
شیخ صاحب خدا خدا کیجیے

ان اشعار کی برجستگی اور بے ساختگی مجروحؔ کا قادرالکلام شاعر ہونا ثابت کرتی ہے ان کا کلام ایک ایسا آئینہ ہے کہ جس میں ہم ان کے دور کے مزاج و مذاق کی جیتی جاگتی تصویریں دیکھ سکتے ہیں۔ اگرچہ ان کی شاعری دورِ عیش کی تخلیق ہے پھر بھی حقائقِ زندگی سے قریب ہونے کی وجہ سے جاندار ہے۔ مجروحؔ غالبؔ کے شاگرد کی حیثیت سے ہی نہیں بلکہ اپنی فکر و نظر کی بدولت بھی ہماری توجہ کے مستحق ہیں۔

انقلاب کی حقیقت اور مجاز

مزاحمت یا احتجاج جو بھی شکل اختیار کرے لیکن اس کی انسانی اور سماجی تکمیل انقلاب کے ذریعہ ہی ہوتی ہے اور انقلاب بقول ممتاز اردو ادیب و دانشور عزیز احمد۔۔۔۔

''انقلاب انسانی زندگی کا سب سے بڑا مصلح ہے۔ جب زندگی کی آنکھوں پر پٹیاں باندھے کسی پرانی روایتی روش پر چلتے چلتے اکتا جاتی ہے تو انقلاب آنکھوں کی پٹیاں کھول کے ایک نیا راستہ دکھاتا ہے۔ اگر انقلاب اس قسم کا ہے کہ اس سے انسان کی اکثریت کو فائدہ پہونچے تو وہ اپنے اندر بے شمار انسانی خوبیاں رکھتا ہے ایسا ہی انقلاب دراصل صالح ہے۔ ادب جو زندگی کا پابند ہے جو زندگی سے گریز نہیں کر سکتا انقلاب سے ہمیشہ متاثر ہوتا ہے کبھی کبھی وہ انقلاب کا پیش رو بھی بن جاتا ہے کیونکہ وہ صاحب دماغ آدمیوں کا آلہ کار ہوتا ہے۔''

(انقلابی قدریں)

درج بالا تحریروں میں پہلے فطری اور بعد میں فکری انقلاب کی طرف مختصر لیکن بلیغ اشارے کئے گئے ہیں اور اسی انقلاب یا تبدیلی، حرکت و عمل سے ہی ہمارے ذوق و شوق کو جلا ملتی ہے۔ دنیا حسین دکھائی دیتی ہے۔ دریا کی روانی، محبتِ انسانی اور عوامی زندگانی سب کے سب باہم ذوق، جمال، عمل جلال اور انتہائے کمال سے ہی تہذیب و ادب کا سفر طے کرتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے ایک جگہ عمدہ بات لکھی ہے :

''جمالیاتی ذوق انسان نے بالکل اسی طرح حاصل کیا ہے، جس طرح اُس نے اپنا دماغ اور اپنے ہاتھ حاصل کئے ہیں۔۔۔ زندہ

پروفیسر علی احمد فاطمی، شعبۂ اردو، الہ باد یونیورسٹی، الہ آباد

رہنے کی جدو جہد میں اُس نے زندگی چھوڑ کر انسانیت حاصل کی ہے
اور انسان بننے کی جدو جہد میں فنونِ لطیفہ اور سائنس کو پیدا کیا ہے۔
یہ جدو جہد آج بھی جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گی۔''

اور بقول فیض احمد فیضؔ :

''حیات انسانی کی اجتماعی جدو جہد کا ادراک اور اس جدو جہد میں
حسب توفیق شرکتِ زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن
اسی زندگی کا جزو ہے اور فنی جدو جہد اسی جدو جہد کا ایک پہلو ہے اس
کوشش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی اپنی توفیق و استطاعت پر ہے لیکن
اس کوشش میں مصروف رہنا بہر طور ممکن بھی ہے اور لازم بھی۔''

اردو کی قدیمی و کلاسیکی شاعری میں ایسے احساس و اضطراب اور احتجاج کے نمونے کثرت سے پائے جاتے ہیں لیکن انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے نصفِ اوّل میں یہ دھارا کچھ زیادہ ہی تیز ہوگئی کہ یہ دھارے ۱۸۵۷ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیان کے ہیں جن کی تاریخ کے دہرائے جانے کی ضرورت نہیں۔ بس اتنا عرض کرنا ہے کہ اسلامی فکر کا شاعر اقبالؔ لفظِ انقلاب کو سیاسی معنوں میں استعمال کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ جوشؔ تو باقاعدہ شاعرِ انقلاب ہی کہلائے، خالص عشقیہ شاعر حسرت موہانیؔ کی غزلوں میں بھی زندگی کا حرکی اور انقلابی تصور واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ جو پرانے سانچے اور اسلوب میں نئی زندگی کی جان ڈال رہے تھے۔ عزیزؔ احمد نے ایک جگہ اور اچھی بات لکھی ہے :

''بہت سے پرانے شعراء پرانی روایات میں جان باقی دیکھتے ہیں، نئی
ترکیبوں سے ان سانچوں میں نئی جان ڈال کے انھیں روایات کو
نباہتے ہیں۔ مثال کے طور پر حسرت موہانی کا تغزل ملاحظہ ہو

جس کی اندرونی دھڑکتی ہوئی زندگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن جدت پسند شعراء ان پرانے سانچوں کو نئی ادبی زندگی کی تخلیق کے لئے ناموزوں اور ناکافی اور کبھی کبھی سخت مضر سمجھتے ہیں اور ادب میں انقلاب کی تحریک شروع کرتے ہیں۔ جب ایک بار انقلاب آ جاتا ہے تو یہی انقلاب آہستہ آہستہ اپنی ملائمت کھو بیٹھتا ہے، روایت بن جاتا ہے اور پھر ایک نئے انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے جو اور نئی انقلابی قدریں لائے اس طرح ارتقاء کا کھیل جاری رہتا ہے۔''

عزیز احمد نے فطری انقلاب کی طرف اشارے کئے ہیں لیکن ایک فکری انقلاب بھی ہوتا ہے جو پرانے وفرسودہ اعتقادات اور روایات کو رد کرنے یا ان پر سوالیہ نشان لگانے سے شروع ہوتا ہے اور پھر پھیل کر وہ سیاسی انقلاب کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس کا بنیادی مقصد ایک نئے سماجی نظام کی تلاش اور قیام ہوتا ہے۔ ان سب میں مشکلیں تو آتی ہیں لیکن یہی مشکلیں یعنی اس کا تخریبی پہلو ہی اس کی تعمیر کا سبب بھی بنتا چلتا ہے۔ اس پورے عمل کو البرٹ انسٹائن نے کچھ یوں بیان کیا ہے :

''چونکہ سوشلسٹ انقلاب کا مقصد ہی سماجی رویوں کو زمانۂ سابق کے معاشی اور سماجی قوتوں اور مجبوریوں سے نجات دلانا ہے۔ اس لئے کوئی بھی حالیہ معاشی سائنس اس آئندہ سماج کو پیش ہی نہیں کر سکتی اور یوں بھی سوشلزم کا ہدف سماجی رویوں اور قدروں میں تبدیلی کا حصول ہے۔ اور سائنس بہر حال اس تبدیلی لانے کی نہ صرف متحمل نہیں ہو سکتی بلکہ اس سے بھی زیادہ اس کو انسانی احساس کا حصہ بنانے کا فرض بھی نہیں ادا کر سکتی۔ یہ حصول

صرف اور صرف انھیں لوگوں کی بدولت آتا ہے جن کے
اہداف بہت اونچے اور تواناں ہوتے ہیں ۔ یہ اشخاص اگر
مردنی اور سست روی کا شکار نہ ہوں تو یہ اسی عام لوگوں میں
ایک ایسی رو بن کر سرایت کر جاتے ہیں کہ عوام ان سنیم شعوری
حالت میں انقلاب کا باعث بنتے ہیں ۔''

(Why Socialism 1949)

کوئی سوال کر سکتا ہے کہ انقلاب کی یہ تاریخ وتعریف اپنی جگہ درست لیکن اس کا ادب سے کیا سروکار ہے، تو بقول اقبال حیدر :

''اس کا صرف ایک ہی جواب ہوگا کہ ادیب کا دائرہ
عمل اور ترجیحات صریحاً وہی ہیں جو زندگی کی ہیں کیونکہ ہر
بڑا ادب محض حظ نہیں ہو سکتا۔''

وہ انسانی اور سماجی قدروں کو اپنائے اور ان میں نامکمل پن کو تلاش کئے بغیر رہ ہ نہیں سکتا ہے۔ چونکہ ادب میں تخلیقی اظہار کے مختلف راستے اور زاویے ہوا کرتے ہیں اس لئے ان کو عمیق نگاہوں سے دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے اور یہ بھی سمجھتے چلنے کی بھی ہے کہ ادب میں انقلاب لانا ایک علیحدہ عمل ہے اور ادب سے انقلاب لانا دوسرا عمل، ان نازک صورتوں کو نہ سمجھ پانے کی وجہ سے اکثر گڑبڑی پیدا ہوتی ہے۔ یہ ساری صورتیں، تبدیلیاں کبھی شعوری طور پر ہوتی ہیں کبھی لاشعوری طور پر، کبھی راست اور کبھی پس پردہ۔ کبھی فطری اور کبھی فکری یہ ایک طویل بحث ہے یہاں بس اشارے ہی کئے جا سکتے ہیں کہ اس تناظر میں ترقی پسند شاعری یا انقلابی شاعری کا جائزہ لیا جانا چاہئے۔ احتجاجی و انقلابی شاعری کو اگر عشقیہ شاعری کی شعریات کی میزان پر جانچا پرکھا جائے گا تو صحیح نتیجہ برآمد ہونے کے بجائے گمراہیاں پیدا ہوں گی جیسا کہ جدید تنقید میں پائی جاتی رہی ہیں۔ اب میں مجاز کی اضطرابی

احتجاجی شاعری کے بارے میں کچھ عرض کروں گا۔

مجاز کی لاابالی، بذلہ سنج شخصیت، ان کی لطیفہ گوئی، شراب نوشی وغیرہ کے واقعات کچھ اتنے دلچسپ اور چٹخارے دار تھے کہ ان کی شاعری اور بالخصوص احتجاجی و انقلابی شاعری پسِ پشت چلی گئی سنجیدہ گفتگو کم سے کم ہوئی۔ جو کچھ ہوئی وہ بھی ان کی رومانی اور عشقیہ شاعری کے حوالے سے زیادہ۔ مجاز نے کبھی یہ کہا تھا۔

سچ تو یہ ہے مجاز کی دنیا حسن اور عشق کے سوا کیا ہے

جسے مدتوں جنس اور جسم کے حوالے سے دیکھا گیا اس کے اخلاقی و تہذیبی اقدار پر نظریں کم گئیں۔ ایک زمانہ ایسا بھی تھا جب مجاز روایتی قسم کی غزلیہ شاعری کر رہے تھے یہ ان کی مجبوری تھی گھر کی اور عہد کی بھی۔ حساس و نازک شاعر کی زندگی میں جلد ہی یہ دور بھی آیا جب وہ یہ کہہ اٹھے۔

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

اور پھر ایک منزل وہ آئی جب وہ دربدر ہوئے اور آوارہ بھی ان کا مشتعل اور اضطرابی ذہن یہ کہنے پر مجبور ہوا۔ ''اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں''

دہائیوں پر مشتمل انسانی ذہن کے سفر میں کئی پڑاؤ آتے ہیں۔ شاعر و فنکار کے یہاں کچھ زیادہ۔ مجاز نے عمر کم پائی اور اس سے بھی کم عمر ہے ان کی شاعری کے بارہ پندرہ سال۔ ۱۹۳۲ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک۔ سب کچھ اسی میں سما گیا۔ جب وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے لکھنؤ سے آگرہ گئے تو اس وقت شہید تخلص رکھتے تھے۔ فانی سے اصلاح بھی لی لیکن وہ اصلاح فنی تھی ذہنی نہیں۔ اس لئے کہ فانی کا مزاج حزنیہ تھا اور مجاز فطری طور پر طربیہ و نشاطیہ ذہن لے کر آئے تھے۔ طرب و نشاط کا جذباتی تقاضا ہوتا ہے کہ سب کچھ جلد از جلد حاصل ہو جائے جیسا کہ جوش کے تصور انقلاب میں تھا اور بعد میں

قدرے بدلے ہوئے انداز میں مجاز کے یہاں بھی تھا۔ کم وقت میں سب کچھ حاصل کر لینے کا جذبہ، سرشاری۔ یہ سب کچھ ضروری تو ہے لیکن انقلاب اگر غیر منصوبہ بند طریقہ سے لانے کے بارے میں سوچا جائے گا تو شاعر کے ذہن میں جذبات کا اچھال تو ہوگا فلسفہ کم رویہ تو ہوگا نظریہ کم۔ کچھ یہ بھی تھا کہ مجاز جب آگرہ سے علی گڈھ پہنچے تو علی گڈھ کا ماحول وبیش وہی تھا جو ملک کے پڑھے لکھے طبقوں، ادیبوں اور دانشوروں کا تھا۔ پہلے اس وقت کے ملک کے حالات کو پروفیسر ممتاز حسین کے الفاظ میں سنئے:

''گذشتہ پچاس سالوں میں جس تیز روی کے ساتھ زمانہ بدلتا رہا ہے اور ساتھ ہی ہمارا شعور بھی ترقی کرتا رہا ہے اس کی مثال اس سے قبل کے زمانہ میں کم از کم اپنی قومی تاریخ میں تو نہیں ملتی ہے جو تبدیلی کل تک بہت ہی ست رفتار اور غیر شعوری تھی وہ آج تیز رفتار اور شعوری ہے۔ زمانے نے یہ برق پائی اس لئے پائی ہے کہ ہم خود ہی بہت زیادہ گرم سفر ہیں۔ اسباب کو پر دیتے جا رہے ہیں۔ با الفاظ دیگر آج ہم مستقبل زدہ مستقبل ہیں اور مستقبل ساز ہیں۔ جینے سے جینے کی فکر میں مبتلا ہیں۔ شاید اس لئے کہ چند جینے والوں نے ہم سے نہ صرف زندگی چھین لی ہے بلکہ جینے کا حق بھی چھین لیا ہے۔ اس حقیقت کا شعور ایک مجاہدۂ پیہم میں تبدیل ہو گیا ہے۔''

اس تناظر میں اس عہد کے علی گڑھ کے ماحول کے بارے میں آل احمد سرور کے جملے ملاحظہ ہوں:

''اسی زمانے میں علی گڑھ میں نئے خیالات کی رَو شروع ہوئی۔ ڈاکٹر اشرف یورپ سے واپس آ گئے تھے۔ اختر رائے پوری

بی۔اے۔ کرنے کے لئے آفتاب ہوٹل میں مقیم تھے۔ وہیں سبط حسن بھی تھے۔ اختر رائے پوری نے اپنا مضمون ''ادب اور زندگی'' اسی زمانے میں لکھا تھا جب وہ رشید صاحب کے یہاں مقیم تھے۔ سبط حسن کے بعض ترجمے اور حیات اللہ انصاری کی کہانیاں بھی میں نے علی گڑھ میگزین میں شائع کی تھیں۔ سجاد ظہیر آکسفورڈ میں ایک طویل عرصے تک قیام کرنے کے بعد علی گڑھ بھی آئے تھے۔ انگارے شائع ہوتے ہی ضبط ہو چکی تھی۔۔۔ یہ باتیں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ نئے خیالات کی اس رَو کا اثر مجاز پر بھی ہوا اور نمائش اور صبح بہار کا لکھنے والا انقلاب کا نقیب بن گیا''۔

آگرہ میں اسرارالحق شہید تھے۔ علی گڑھ پہنچتے ہی مجاز ہو گئے۔ ان کی دنیا بدل گئی اور احساس ہو گیا کہ ؎

مجھ کو احساسِ فریب رنگ و بو ہوتا رہا
میں مگر پھر بھی فریبِ رنگ و بو کھاتا رہا

فریب رنگ و بو کی اصطلاح نے نقادوں کے درمیان طرح طرح کے سوالات کھڑے کئے۔ طرح طرح کے انقلاب سے نوازا۔ کسی نے رومانیت کا شہید کہا، کسی نے اردو کا کیٹس، کسی نے حریف جبرئیل، کسی نے کفن بردوش، کسی نے محض معمولی رومانی شاعر اور کسی نے تو شاعر ہی نہیں مانا۔ ہم عصروں نے اسے طرح طرح کے نام دیے۔ فیض نے آہنگ کے دیباچہ میں کہا :

''مجاز بنیادی طور پر اور طبعاً غنائی شاعر ہے۔ اس کے کلام میں خطیب کے نطق کی کڑک نہیں ہے۔ باغی کے دل کی آگ نہیں۔ نغمہ

سنج کے گلے کا وفور ہے۔ یہی وفور مجاز کے شعر کی سب سے بڑی خوبی ہے اور اس شعر کی کامیابی کا سب سے بڑا امین۔''

فیض خود شعریت اور غنائیت پر بے حد توجہ دیتے تھے اس لئے وہ وہی عناصر تلاش کرتے تھے اور کہے لیکن سجاد ظہیر اس کی کلاسکیت اور ذہنی تربیت کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''میرے خیال میں اردو ادب کی تاریخ میں مجاز کی شاعری کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ بغیر کسی جھٹکے اور ناخوش گواری کے اردو کی جدید انقلابی ترقی پسند شاعری کا رشتہ فارسی اور اردو ادب کے گذشتہ دوروں کی بہترین شاعری کے ساتھ جوڑ دیا۔ مجاز کا کلام پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ یہ بغیر حافظ، غالب، اقبال اور جوش کے ممکن نہیں ہو سکتی تھی اس کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی انفرادیت۔''

سجاد ظہیر نے اس کے آگے ایک اور پتے کی بات کہی ہے :

''مجاز کی شاعری کی بے پناہ نغمگی کے سب معترف ہیں اور اس کی معنویت کے۔ لیکن شعر میں سچی نغمگی محض مناسب الفاظ اور دل کش تشبیہوں اور استعاروں کے آہنگ سے پیدا نہیں ہوتی۔ یہ نغمگی پہلے شاعر کے مزاج، اس کی روح اور اس کی زندگی میں پیدا ہوتی ہے۔ انسانوں سے بے پناہ محبت کرنے سے، ان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھنے سے، ان کی آرزوؤں اور تمناؤں کے دیئے اپنے دل میں جلانے سے اور فطرت کے مظاہر کی تمام عظمتوں، رنگینیوں اور خاموش آوازوں اور دھڑکنوں کو اپنے میں جذب کر لینے کی کاوش اور صلاحیت سے شاعری پہلے پیدا ہوتی ہے شعر بعد میں۔ ناکامیاب

شاعر وہ ہے جو اس شعر کی تخلیق کی صلاحیت کے بغیر شعر لکھتا ہے۔
افسوس کہ اکثریت ایسے ہی شاعروں کی ہے۔''

دنیا کے حالات، ساری دنیا کے ترقی پسند ادیبوں کے آرٹ اور کلچر کے دفاع میں اعلانات، اشتراکیت اور اشمالیت کے چرچے کچھ اس انداز سے رواں دواں تھے کہ ہر سنجیدہ و حساس شاعر کی فکر و تخلیق کا حصہ بن رہے تھے اور اردو شعر و ادب میں حالؔی، اقبالؔ کے بعد جوشؔ، اختر شیرانؔی، حسرت موہانؔی وغیرہ کی شاعری نے بساط اُلٹ رکھی تھی۔ پریم چند کے افسانوں نے حسن کا معیار بدل رکھا تھا۔ یہ سب چیزیں مجازؔ کے جذباتی ذہن کو منقلب کر گئیں۔ علی گڑھ کا قیام اور دورانِ قیام ترکی کی انقلابی شاعرہ خالدہ ادیب خانم کی آمد اور استقبال۔ ایسے میں مجاز نے غزلوں کا دامن چھوڑ کر چند ایسی نظمیں کہیں جس نے اس وقت کے ماحول کو بے حد متاثر کیا۔ رات اور ریل، نذر خالدہ پھر اسکے بعد اندھیری رات کا مسافر۔ یہ نظمیں بے حد مشہور ہوئیں اور ایک نئے مجازؔ کا جنم ہوا۔ ان نظموں نے بقول گورکھپوری۔۔۔۔۔''اس زمانے میں ایسی نظمیں بہت کم دیکھنے میں آتی تھیں مصرعہ دریا کی طرح جوش مارتے بڑھ رہے تھے۔ رات کے اندھیرے اور سناٹے کو ریل کی گھڑ گھڑاہٹ چیرتی پھاڑتی چلی جا رہی تھی۔ یہ نظم تھی مجازؔ کی جن کا نام اس وقت تک نہیں سنا تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ ایک نئی آواز نے جنم لیا ہے۔ ابھی اس نظم کا اثر دھیما نہیں پڑا تھا کہ اسی پرچے میں کچھ ہفتوں کے بعد مجاز کی دوسری نظم ''اندھیری رات کا مسافر'' نظر آئی۔ یہ نظم اور بھی زلزلہ خیز تھی۔ دونوں نظمیں جمود شکن تھیں۔ یہ نظمیں ترقی پسند شاعری کے اعلان کی حیثیت رکھتی تھیں۔ یہ آواز اقبالؔ، جوشؔ، اختر شیرانی یا اردو شاعری کے دوسرے مشاہیر کی آوازوں کی صدائے بازگشت نہیں تھی۔ یہ آواز قومی زندگی کی تقدیر کی آواز معلوم ہوتی تھی۔ دونوں نظموں میں رات ایک نئی صبح کا پس منظر بن جاتی تھی۔ مصرعوں سے پوئیں پھوٹتی تھیں شعلے لپکتے تھے۔''

چھوڑ دے مطرب بس اب للہ پیچھا چھوڑ دے

کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے
تیری تانوں میں ہے ظالم کس قیامت کا اثر
بجلیاں سی گر رہی ہیں خرمنِ ادراک پر

ان مصرعوں کو بغور ملاحظہ کیجئے۔ مطرب سے پیچھا چھڑانے اور کام کرنے کی ضرورت و محنت نے مطرب کی خوش نوائی کو بھی ناگوار قرار دیا ہے۔ کام کی بات یہ ہے کہ بدلے ہوئے نئے حالات میں زمانے کی آواز سنی جائے۔ احتجاج و انقلاب کی بات کی جائے۔ مطرب کی لے خرمنِ ادراک پر بجلیاں گرا رہی ہے۔ یہ رویہ ایک بدلے ہوئے ذہن کی غمازی تو کرتا ہی ہے نیز مزاحمت اور جھنجھلاہٹ کا بھی اشاریہ ہے کہ تو مجھے پھر رنگ و بو کی طرف لے جانا چاہتا ہے۔ شاعر کو اقرار ہے کہ مطرب کے نغمہ میں ایک وجد ہے سرشاری ہے، یہاں تک کہ نشاطِ زندگی بھی ؎

تیرے ہی نغمہ سے وابستہ نشاطِ زندگی
تیرے ہی نغمہ سے کیف و انبساطِ زندگی

پہلے جھنجھلاہٹ بعد میں اقرار سے ایک ہلکی سی متضاد کیفیت اُبھرتی ضرور ہے لیکن یہ مصرعے نظم کو ایک نیا موڑ دیتے ہیں ؎

بزمِ ہستی میں مگر کیا رنگ ہے یہ بھی تو دیکھ
ہر زباں پر اب صلائے جنگ ہے یہ بھی تو دیکھ
فرشِ گیتی سے سکوں اب مائلِ پرواز ہے
ابر کے پردوں میں سازِ جنگ کی آواز ہے

اس لیے پورے تیقّن اور تیور کے ساتھ وہ بظاہر مطرب بباطن تمام روایتی و رومانی شعراء سے کہتے ہیں ؎

پھینک دے اے دوست اب بھی پھینک دے اپنا رباب
اٹھنے ہی والا ہے کوئی دم میں شورِ انقلاب

اس کے بعد وہ جنگ کی آمد کے آثار بتاتے ہیں۔اس نوع کی شاعری کرنے لگتے ہیں جو اکثر جوش کرتے رہے ہیں جس میں خلوص تھا دردمندی اور ایک نئے نظام کا اعلان بھی ۔

ختم ہو جائے گا یہ سرمایہ داری کا نظام
رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوشِ انتقام

اور پھر خون کا ذکر ہے جو اکثر بغاوت کا جُز ہوتا ہے لیکن مجاز اس خون میں رنگِ شفق دیکھ رہے ہیں اور وطن کی حُریت کا آفتاب نظر آنے لگتا ہے ۔

اور اس رنگِ شفق میں باہزاراں آب وتاب
جگمگائے گا وطن کی حریت کا آفتاب

۱۹۳۲ء سے قبل اگرچہ ''انگارے'' کا حادثہ ہو چکا تھا۔ جوش کی ولولہ خیز شاعری اور پریم چند کے حقیقت پسند افسانے ادب کے منظرنامہ پر عام ہو چکے تھے اور ایک نئی رومانوی حقیقت یا حقیقی رومانویت کا آغاز ہو چلا تھا۔لیکن مجاز ان سے قدرے الگ تھے۔ان کے یہاں انگارے کی تپش ہے اور نہ جوش کی روش بس ایک خلش ہے (جو فلسفہ کی بنیاد پر کم محبت کی بنیاد پر زیادہ ہے) جو کبھی کبھی چنگاری بن کر اُڑنے لگتی ہے۔اس کی پرواز میں ایک لے ہے، خلوص ہے اور شعریت بھی۔۔ممتاز حسین نے لکھا ہے:

''اس کی انقلابی شاعری میں بھی وہ شعریت موجود ہے جو سوز و گداز لطیف بیان الفاظ کے رقص اور موسیقی سے عبارت ہے۔مجاز کا کلام تمام تر نیا ہے تاہم بے داغ ہے۔وہ جو ہماری شاعری کا ایک نیا ڈکشن فارسی کی دلآویز ترکیبوں سے ڈھل کر ٹکسالی اردو کا لکھنؤ سے اُبھرا تھا۔اس کا بڑا ہی جاندار نمونہ مجاز کی شاعری میں ہے۔''

اس مقام پر ترقی پسند اندازِ نقد کو بھی ملاحظہ کرتے چلئے کہ انقلابی شعور پر کم ٹکسالی زبان پر گفتگو زیادہ ہے کہ اس وقت تک اور شاید آج بھی ہم نے احتجاجی و انقلابی شاعری کے

پیمانے بنائے ہی نہیں۔ ترقی پسند نقاد عہد کو ضرور تلاش کرتے رہے حال کی باتیں بھی کرتے رہے لیکن تخلیقی اظہار میں ماضی کو ہی دہراتے رہے۔ اس للکار و پکار تک نہیں جا سکے جو انقلابی شاعری کے اجزائے لازم ہوا کرتے ہیں۔ ایسا اس لئے بھی کہ مدتوں سے ہم فریاد کے عادی تھے للکار کے نہیں۔ بزم کے عادی تھے رزم کے نہیں۔ خلوت کے عادی تھے جلوت کے نہیں۔ راز و نیاز ہی ہماری تہذیب شاعری کا حصہ بنے رہے برہنہ گفتاری کو نہ صرف آدابِ شاعری بلکہ آدابِ زندگی سے بھی خارج کر رکھا تھا۔ بہت آگے بڑھے تو رومان میں انقلاب یا انقلاب میں رومان کو تلاش کرتے رہے کیونکہ ہم کسی بھی طرح سے ادب کو رومان سے الگ کر کے دیکھ پانے کے عادی نہ تھے اس لئے فیضؔ جیسے دانشور شاعر نے مجازؔ کو انقلاب کا مطرب کہا اور آل احمد سرور نے رومانیت کا شہید۔ کچھ لوگ ہی ساز اور شمشیر کی بات کرتے لیکن وہ بھی یہ کہتے رہے کہ مجازؔ کے یہاں ساز اور جام زیادہ ہے حالانکہ مجاز نے تو یہ کہا تھا ۔

دیکھ شمشیر ہے یہ ساز ہے یہ جام ہے یہ
تو جو شمشیر اُٹھا لے تو بڑا کام ہے یہ

مجازؔ کے یہاں بھی شمشیر اٹھا لینے کا عمل جذباتی زیادہ ہے نظریاتی کم۔ اسی لئے ان کے یہاں اضطراب غم و غصہ کی کیفیت زیادہ ہے۔ جو ان کی نظم 'آوارہ' میں زیادہ بہتر ڈھنگ سے نظر آتی ہے اور جو ان کے سماجی انقلاب کو بھی فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کرتی ہے۔ صوفی کا تصور، عاشق کا خیال، ملا کا عمامہ، بنئے کی کتاب وغیرہ ایسے بلیغ اشارے ہیں کہ ان کو ایک الگ مضمون کی ضرورت ہے (آوارہ کا تجزیہ ملاحظہ کیجئے) آوارہ سے قبل انھوں نے ایک مختصر سی نظم کہی تھی ننھی پجارن ۔۔۔ ایک چھوٹی سی بچی جو اپنی ماں کے ساتھ صبح کو مندر جاتی ہے۔ ایک عام سی بات۔ عام سا واقعہ لیکن شاعر نے اپنے ترقی پسند خیالات کے ذریعہ کیا سے کیا بات نکال دی۔ ابتدائی اشعار میں تو منظر ہے

لیکن اور آگے شاعر کہتا ہے ؎

دھوپ چڑھے تارا چمکا ہے　　پتھر پر ایک پھول کھلا ہے
دل میں لیکن دھیان نہیں ہے　　پوجا کا کچھ گیان نہیں ہے
کیسی بھولی اور سیدھی ہے　　مندر کی چھت دیکھ رہی ہے

اس کے بعد ان دو اشعار پر نظم ختم ہوتی ہے ؎

ہنسنا رونا اس کا مذہب　　اس کو پوجا سے کیا مطلب
خود تو آئی ہے مندر میں　　معنی اس کا ہے گڑیا گھر میں

ایک سادہ سی نظم۔ اس کی معصومیت، سادگی اور پھر رونا۔ یہ لڑکی کا مقدر اور یہی اس کا زیور۔ اسی طرح ایک اور نظم ہے مسافر۔ عام سا ایک مسافر جو اپنی راہ جا رہا ہے لیکن شاعر اس سے درخواست کرتا ہے ؎

مسافر یوں ہی گیت گائے چلا جا　　سرِ رہ گزر کچھ سنائے چلا جا
تری زندگی سوز و سازِ محبت　　ہنسائے چلا جا رُلائے چلا جا

آخری شعر میں پرچم برداری کی بات آ گئی یعنی انقلاب کی، نظام حیات کے بدلنے کی جس کے لئے نوجوان ذہن کی زیادہ ضرورت ہے۔ نظم نوجوان سے ہے میں ظاہر ہے کہ مسافر و پجارن والا خطاب تو نہ ہوگا یہاں للکار ہے ؎

جلالِ آتش و برق و سحاب پیدا کر　　اجل بھی کانپ اُٹھے وہ شباب پیدا کر
ترے خرام میں ہے زلزلوں کا رازِ نہاں　　ہر ایک گام پر اک انقلاب پیدا کر

اور آخری شعر ؎

تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر　　جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

یہاں بھی عجلت ہے، جو مجاز کی والہانہ طبیعت کا ایک غیر مفکرانہ رویہ محسوس تو ہوتا ہے لیکن اس سے ان کا خلوص و جذبہ متاثر نہیں ہوتا۔۔

نوجوان خاتون سے متعلق ان کا یہ شعر تو ضرب المثل بن گیا ؎

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

لیکن یہ اشعار بھی ملاحظہ کیجئے ؎

ترے زیر نگیں گھر ہو، محل ہو، قصر ہو، کچھ ہو
میں یہ کہتا ہوں تو ارض و سما لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے کا ٹیکہ مرد کی قسمت کا تارہ ہے
اگر تو ساز بیداری اٹھا لیتی تو اچھا تھا

ان اشعار میں آپ کو محض سیاسی انقلاب نظر نہیں آئے گا بلکہ معاشرہ کا وہ فرسودہ نظام، وہ رویہ بھی کہ جہاں مسافر، پجارن، نوجوان عورت مرد کمزور ہیں اور استحصال کا شکار ہیں۔ مجاز ان سب میں تبدیلی اور خوشحالی دیکھنا چاہتے ہیں کہ انھیں احساس ہے کہ سیاسی انقلاب سے اقتدار تو بدل جائے گا لیکن سماج وہیں کا وہیں رہے گا۔ اسی لئے وہ سارے کہنہ نظام، فرسودہ روایات پر ضربیں لگاتے ہیں۔

سرمایہ داری، ہمارا جھنڈا، بول ارے اور دھرتی۔۔ وغیرہ نظمیں کم ہیں گیت زیادہ ہیں اور گیت کا اپنا ایک مخصوص آہنگ ہوتا ہے اور خاص طور پر انقلابی گیت جہاں بلند آہنگی اس کا وصفِ خاص ہوتی ہے کیونکہ اس کے مقاصد ہی کچھ اور ہوتے ہیں۔ وہاں شاعر محبوب کو نہیں بلکہ عوام کو مخاطب کرتا ہے اور اس میں جوش جذبہ اور بیداری لانا چاہتا ہے۔ عوامی تخاطب اور سرگوشی میں فرق تو ہوگا۔ مجاز کے کچھ اپنے ذاتی غم تھے اور ذاتی قسم کے واقعات اور حادثات۔ اچھی بات یہ تھی کہ مجاز نے اپنی ذات کے اضطراب کو سماج کے احتجاج میں بدل دیا اور اچھی بات یہ ہے کہ احتجاج نعرہ نہ بن کر ساز میں بدل جاتا ہے اسی لئے ان کی شاعری میں ساز اور آواز کی جھنکار زیادہ سنائی دیتی ہے حالانکہ وہ کہتے رہے ؎

اک لپکتا ہوا شعلہ ہوں میں　　ایک چلتی ہوئی تلوار ہوں میں

لیکن اسی نظم کی ابتدا میں یہ بھی کہتے ہیں ؎

عشق ہی عشق ہے دنیا میری　　فتنۂ عقل سے بیزار ہوں میں

ان دونوں کے درمیان کا سچ یہ ہے ؎

خواب عشرت میں ہیں ارباب خرد　　اور اک شاعر بیدار ہوں میں

یہ مجاز کی خصوصیت بھی ہو سکتی ہے اور اس عہد کی رومان انگیز حرارت بھی اور ضرورت بھی کہ اچانک فریاد سے للکار میں بدل جانا مجاز جیسے جذباتی انسان کے لئے ممکن بھی نہ تھا۔ احتشام حسین نے مجاز پر لکھتے ہوئے کہا:

> ''مجاز نے جب باقاعدہ شاعری شروع کی اس وقت ہندوستان کی زندگی تیز رفتاری سے بدل رہی تھی۔ یہ کچھ اثرات قبول کرنے اور کچھ روایات کے چھوڑنے اپنے عزم و عمل کی تنقید کرنے، حوصلوں کی نئی آگ میں جلنے اور انفرادی اور اجتماعی آسودگی کی پیچیدہ اور بے کنار جدوجہد میں شریک ہونے کا زمانہ تھا۔۔۔۔۔۔''

اردو کی شعری بساط بدل رہی تھی اگر ایک طرف حالی، آزاد، اقبال، چکبست وغیرہ تھے تو دوسری طرف جوش، اختر شیرانی، حسرت موہانی بھی تھے جن کے یہاں رومانیت حقیقت بن کر ایک نئے روپ میں سامنے آ رہی تھی جہاں محبوب چلمن کی آڑ سے نکل کر پہلے ننگے پاؤں کوٹھے پر پھر کھیت، باغ میں اور خانقاہ میں آ چکا تھا اگر جوش، حسرت وغیرہ نے محبوب کا عمومی اور حرکی تصور نہ پیش کیا ہوتا تو مجاز آنچل سے پرچم کی بات نہیں کر سکتے تھے۔ آہستہ آہستہ رومانیت، انقلابیت میں بدلنے لگی تھی۔ مجاز کی زندگی کے کچھ حادثے، المیے بھی ایسے تھے جس نے انسانی اور سماجی بصیرتوں کو مہمیز کیا۔ یوں اُن دنوں نوجوانوں میں بھی ایک عام سی بے چینی تھی اور سوشلزم کی آمد سے ایک نیا

جذبہ واحساس اور نئی قوت چاروں طرف پھیل رہی تھی۔ یہی بے چینی اگر ایک طرف ''آوارہ'' میں نظر آتی ہے تو یہی قوت اور ارتقا ''رات اور ریل'' میں دوسرے انداز سے نظر آتی ہے۔ یہ شعر دیکھئے

ڈال کر گزرے مناظر پر اندھیرے کا نقاب
ایک نیا منظر نظر کے سامنے لاتی ہوئی
صفحۂ دل سے مٹاتی عہدِ ماضی کے نقوش
حال و مستقبل کے دلکش خواب دکھلاتی ہوئی

اب یہ اشعار ریل کے مناظر تک محدود نہیں رہ جاتے بلکہ اس عہد کی رفتار کا تخلیقی اشاریہ بن جاتے ہیں۔ اس اشاریہ میں نشاطیہ اور غم زدہ واقعات میں رجائیت کچھ اس طرح منظم ہوگئی جس نے رنگ و آہنگ اختیار کرلیا۔ سردار جعفری نے ایک جگہ لکھا ہے:

''مجاز کی شاعری میں شروع سے آخر تک نشاط ہی نشاط ہے وہ خود اس نشاط میں ڈوب جانا چاہتا ہے اور اپنے ساتھ ساری دنیا کو غرق کر کے مدہوش کر دینے کی فکر میں ہے۔ اس کے یہاں غم بھی شعر کا جامہ پہن کر ایک نشاط اور کیفیت پیدا کرتا ہے۔ مجاز کی رومانیت اپنے عہد کے دوسرے شاعروں کی رومانیت سے مشترک ہونے کے باوجود اپنی ایک انفرادی کیفیت رکھتی ہے۔۔۔۔۔۔ مجاز گنگناتا نہیں گاتا ہے اور اس گیت میں بغاوت کا آہنگ سب سے زیادہ بلند ہے۔ اس کے ساز کی لے میں ہمیشہ شمشیر کی تیزی ملے گی۔''

یہی مجاز کی انفرادیت ہے کہ عشقیہ شاعری ہو یا سماجی، احتجاجی یا انقلابی ہر مقام پر نشاط ہی نشاط ہے۔ انقلاب میں غم و غصہ، للکار و پیکار کے عناصر زیادہ ہوا کرتے ہیں لیکن ان سب کی

بنیاد میں محبت ہوتی ہے۔ انسان سے عوام سے محبت ہی پھول کھلاتی ہے اور کانٹے بھی۔ یہ سرشاری بھی اور چنگاری بھی۔ اسی لئے زیادہ تر ترقی پسند شعراء نے انقلاب کے گیت گائے ہیں تو اس سے زیادہ محبت کے گیت گائے ہیں۔ فیض کی نظم دو عشق ملاحظہ کیجئے جس طرز پر محبوب سے عشق کیا ۔

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
اُس جانِ جہاں کو بھی یونہی قلب و نظر نے
ہنس ہنس کے صدا دی کبھی رو رو کے پکارا

درمیان میں محبت نہ ہو تو انقلاب اور ادب کے درمیان کوئی رشتہ قائم نہیں ہوسکتا۔ ان دونوں کی با مقصد و با عمل آمیزش سے ہی دونوں کی جمالیات میں ایک خاص قسم کی روشنی اور زندگی نظر آنے لگتی ہے جو مجاز کے یہاں بکثرت موجود ہے جسے ہم نے بغور دیکھا نہ سمجھا اور دیوانے کا خواب اور مجذوب کی بڑ سمجھ کر آگے بڑھ گئے اور یہ بھی کہ ہم نے احتجاج اور انقلاب کو بھی دوسرے یا تیسرے نمبر کی چیز سمجھا چہ جائیکہ انقلابی شاعری۔ اردو کی روایتی شاعری اور تنقید دونوں سے ہی بے خبری رہی بعد میں مُنکر بھی۔ اردو کا معیار پرستانہ اور جاگیردارانہ نظام اسے نظر انداز کرنے پر مجبور کرتا رہا۔

مجاز کا مختصر شعری سرمایہ دونوں ہی سطح پر سہی لیکن اثر انداز ہے۔ کامیاب ہے، مجاز خود کوئی دعویٰ نہیں کرتے۔ کسی ترقی پسند نقاد نے بھی مجاز کے تعلق سے کوئی دعویٰ پیش نہیں کیا۔ البتہ سچ یہ ضرور ہے جسے مجاز نے خود ہی کہا ہے ۔

ذہن انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خواب سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک ادھر دیکھا تو ہے

اپنی انقلابی شاعری کے بارے میں بھی انہوں نے صاف طور پر کہا ؎

یہ انقلاب کا مژدہ ہے انقلاب نہیں
یہ آفتاب کا پرتو ہے آفتاب نہیں
یہ انتہا نہیں آغاز کارِ رداں ہے

مجازؔ نے جس نوع کی اضطرابی و احتجاجی شاعری کا آغاز کیا اسے فیضؔ، سردارؔ، مخدومؔ، کیفیؔ، وامقؔ، نیاز حیدرؔ وغیرہ نے درجۂ کمال تک پہنچایا۔۔۔۔ان شاعروں اور ایسی شاعری کی بھیڑ میں شور وغل میں مجاز کی آواز دبی دبی سی لگنے لگی۔۔۔۔لیکن اسی کے ہم عصر، ہم سفر، ہم نظر شاعر سردار جعفری کے ان جملوں پر اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

''زندگی رکتی نہیں لیکن فطرت کسی چیز کو دُہراتی بھی نہیں ہے۔ایک سے ایک اچھا شاعر پیدا ہوگا۔ایک سے ایک اچھا نغمہ اپنی ترنم ریزی سے روح کی بالیدگی پیدا کرے گا۔لیکن تمہاری طرح (مجاز) کوئی گیت نہیں گائے گا۔''

حسن عسکری نے بھی پتے کی بات کہی ہے :

''بعض دفعہ ادیب ایسی چیز لکھ جاتا ہے جس کی اہمیت ادبی قدر و قیمت کے ماورا ہوتی ہے۔ یہی حال مجازؔ کی بعض نظموں کا ہے خصوصاً اے غمِ دل کیا کروں۔۔۔۔ان نظموں کی بدولت مجاز ادبی تاریخ تو الگ رہی ہماری سماجی تاریخ میں داخل ہو چکے ہیں۔مجاز اپنے پیچھے ایک افسانہ چھوڑ گئے ہیں جو آسانی سے نہیں مرے گا۔''

''اقبالؔ کی نعت گوئی۔۔ایک نیا انداز''

دنیا کے تمام ملکوں اور زبانوں کے شعراء اور ادباء اس ذات قدسی صفات کی مدح و توصیف میں جسے قرآن میں بھی ''ورفعنا لک ذکرک'' اور اسی قسم کے دوسرے الفاظ سے یاد کیا گیا ہے مشغول رہے ہیں۔اسلامی ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی زبان و ادب کو اس وادی بطحا کی رہ نوردی میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔حضور سرور کائنات کی مدح وثنا میں اس ادب نے ہمیشہ قابل قدر شعراء پیدا کئے جو اپنے گراں بہا اشعار کی بنا پر غالباً دنیا کی دیگر زبانوں سے گوئے سبقت لے گئے۔

بیسویں صدی کا پر آشوب دور بھی ایسے شعراء اور ادباء سے خالی نہیں اس میں بھی ایسے شعراء اور ادباء کی کثیر تعداد نظر آتی ہے جنھوں نے ہر قدم پر دور حاضر کے فتنہ ہائے گوناگوں اور اس کی ریشہ دوانیوں سے نجات پانے کے لئے آواز احتجاج بلند کی اور دنیا کو راہ راست دکھانے کی کوشش کی۔انھیں میں ایک روشن ستارے پر بار بار نظر جاتی ہے جس نے اسلام اور پیغمبر کی مدح میں سیکڑوں اشعار نظم کئے۔میری مراد اس شاعر بے مثال علامہ اقبالؔ سے ہے جسے کبھی فلسفی، کبھی شاعر حکمت اور کبھی شاعر وطن پرست کہہ کر پکارا گیا لیکن افسوس اس کی اصل شاعری کو نہیں پرکھا گیا کہ آخر وہ کون سے اسباب وعوامل ہیں یا وہ کون سی ذات بابرکات ہے جس سے متاثر ہو کر اقبال یوں بے باکانہ نغمہ سرا اور لب کشا ہوتا ہے۔

اقبال کا گھرانہ عرفان الٰہی کا پروانہ اور ذات رسولؐ کا شیدائی و دیوانہ کہا جاتا ہے ایسے ماحول میں اقبال نے آنکھیں کھولیں اور اس کے زیر سایہ پروان چڑھے۔ظاہر ہے ایسے ماحول میں انھیں ذات رسولؐ سے کتنی محبت اور شیفتگی ہوگی۔ان کا قلب عشق رسول سے توانا ہے کیونکہ ان کا معشوق معشوقان عالم سے زیادہ حسین اور شاہان عالم سے زیادہ مقتدر ہے۔علامہ کو جوں ہی اس ذات قدسی صفات کا خیال آتا آنکھیں نمناک ہو جاتیں روح وجد میں آجاتی۔ذکر رسولؐ لکھتے تو

پروفیسر عبدالقادر جعفری، صدر شعبۂ عربی و فارسی، الہ باد یونیورسٹی، الہ آباد

قلم رقص کرنے لگتا۔ فرماتے ہیں ۔

در دل مسلم مقام مصطفیٰ است — آبروی ماز نام مصطفیٰ است
طور موجی از غبار خانہ اش — کعبہ را بیت الحرم کا شانہ است

عشق رسولؐ سے کیسی کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کا نقشہ کس دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں ۔

از نگاہ عشق خارا شق شود — عشق حق آخر سراپا حق شود
عاشقی آموز و محبوبی طلب — چشم نوحی قلب ایوبی طلب
کیمیا پیدا کن از مشت گلی — بوسہ زن بر آستان کاملی
ہست معشوقی نہاں اندرد لت — چشم اگر داری بیا بنمایمت
عاشقان او ز خوبان خوب تر — خوش تر و زیبا تر و محبوب تر
دل ز عشق او توانا می شود — خاک ہمدوش ثریا می شود
خاک نجدا ز فیض او چالاک شد — آمد اندر و جد و بر افلاک شد

اقبالؔ کو اس ذات قدسی صفات سے جو والہانہ شیفتگی اور محبت ہے اس کا اندازہ ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے ۔

مست چشم ساقی بطحا ستیم — در جہان مثل می و مینا ستیم
شور عشقش درنی خاموش من — می تپد صد نغمہ در آغوش من

کہتے ہیں اس ذات اکمل کے فیضان واثر سے کیا کچھ نہیں ہوتا ۔

من چہ گویم از تو لائش کہ چیست — خشک چوبی در فراق او گریست
ہستی مسلم تجلی گاہ او — طور ہا بالدز گرد راہ او
پیکرم را آفرید آئینہ اش — صبح من از آفتاب سینہ اش
چشم در کشت محبت کا شتم — از تماشہ حاصلی بر داشتم
خاک یثرب از دو عالم خوشتر است — ای خنک شہری کہ آنجا دلبر است

اقبالؔ نے حضور سرور کائنات کی شان اقدس میں جو اشعار نظم کئے ہیں ان میں سوز و گداز کی شدت اور فراوانی ہے جو قاری کے دل کی گہرائیوں میں اتر کر عجب کیف و سرور پیدا کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس ذات مبارک کے عشق کا سوز و گداز ہی قلب کی بھٹی میں انسانی خودی کو خالص اور پختہ بناتا ہے۔ انھیں اس ذات قدسی صفات سے جو والہانہ محبت تھی اس کی عکاسی یوں ہوتی ہے ۔

بی تو جان من چو آں سازی کہ تارش در گسست

در حضور از سینۂ من نغمہ خیزد پی بہ پی

بی نیازانہ ز شوریدہ نوایم مگذر

مرغ لاہوتم واز دوست پیامی دارم

مسلمان آن فقیر کج کلاہی رمید از سینۂ او سوز آہی

دلش نالد چرا نالد نداند نگاہی یا رسول اللہ نگاہی

اقبالؔ لفظی نعت گوئی سے ہٹ کر مقصد حیات انسان کو خود شناسی پر محمول کرتا ہے۔ اس غرض و غایت کے حصول کے لئے اس کی ساری توجہ اسی ذات مبارک پر مرکوز ہے تا کہ وہ ارتقاء کی منزلیں طے کرتا ہوا اپنے محبوب حقیقی کے قریب تر ہو جائے۔ ملاحظہ ہو ۔

بہ مصطفیٰ بہ رسان خویش را کہ دین ہمہ اوست

اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است

اقبال اپنے وسیع مطالعہ اور عمیق فکر کے ذریعہ اس نکتہ کو سمجھ گئے کہ اگر ہم احکام الٰہی پر قائم رہے اور اتباع و محبت رسول کو ہم نے شعار زندگی بنایا تو گمراہ کن قوتیں مثلاً اشتراکیت، مادہ پرستی وغیرہ ہمیں نقصان نہیں پہنچا سکتیں کیونکہ اللہ پاک کا ارشاد ہے کہ ''من یطع الرسول فقد اطاع اللہ'' چونکہ قرآن کریم کی آیت بینہ کے یہ الفاظ ہیں کہ جس نے رسولؐ کی اطاعت کی اس نے خدا کی اطاعت کی۔ پس اس میں کوئی چوں و چرا کی گنجائش نہیں۔ دوسری جگہ ارشاد ہوتا ہے '' واطیعوا الرسول لعلکم ترحمون ''یعنی اللہ کی رحمت اطاعت رسولؐ سے وابستہ ہے اور

چونکہ اطاعت کے لئے محبت اولین شرط ہے اسی لئے صوفیائے کرام، بزرگان دین اور خود اقبال نے سرکار دو عالم سے محبت کا سبق دیا اور خود اس پر عامل رہے۔ ذیل کے اشعار کس قدر بلیغ انداز میں اس والہانہ محبت کو ظاہر کرتے ہیں ۔

ذکر و فکر و علم و عرفانم توئی　　کشتی و دریا و طوفانم توئی
ای پناہ من حریم کوئی تو　　من بہ امیدی دویدم سوئی تو

''من بہ امیدی دویدم سوئ تو'' یہ مصرعہ انھیں مذکورہ بالا آیات بینات کی تشریح کرتا ہے اور ہمیں اطیعو اللہ اور لعلکم ترحمون کی یاد دلاتا ہے۔ عشق و محبت رسول کا درس بھی ہمیں قرآن کریم سے ہی ملتا ہے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے کہ "والذین آمنو اشد حبا للہ" یعنی ایمان والے اللہ کی محبت میں اشد ہوتے ہیں اور چونکہ اللہ کی محبت کسی حد تک وراء العقل ہے اس لئے اس نے خود تعلیم دی کہ " ان کنتم تحبّون اللہ فاتبعونی یحببکم اللہ" یعنی اگر تم اللہ سے محبت کے خواہاں ہو تو میری اتباع کرو۔ اتباع وہی شخص کر سکتا ہے جو رسول سے محبت کرتا ہو اسی محبت اتباع اور تقلید کی تعلیم کو نعت کے ذریعہ عام فہم بنایا گیا کیونکہ شعر ''از دل خیزد بر دل ریزد'' کا مقصداق ہوا کرتا ہے۔ اس ضمن میں اقبال فرماتے ہیں۔

کیفیتہا خیز داز صہبائی عشق　　ہست ہم تقلید از اسمائی عشق
کامل بسطام در تقلید فرد　　اجتناب از خوردن خربوزہ کرد
عاشقی محکم شو از تقلید یار　　تا کمند تو شود یزدان شکار
اندکی اندر حرای دل نشین　　ترک خود کن سوی حق ہجرت گزین
محکم از حق شو سوی خود گامزن　　لات و عزای ہوس راسر شگن

رسول کا شیدائی بننے کی مزید دعوت دیتے ہوئے اقبالؔ یہ کہہ اٹھتے ہیں۔

لشکری پیدا کن از سلطان عشق　　جلوہ گر شو بر سر فاران عشق
تا خدای کعبہ بنو از دترا　　شرح اِنّی جاعلٌ ساز دترا

لشکری پیدا کن از سلطان عشق　　جلوہ گر شو بر سر فاران عشق
تا خدای کعبہ بنو از دترا　　شرح اِنّی جاعل سُساز دترا

تا کہ جو جس ذات کا عاشق وشیدائی ہے اس کا اصل مقصد حاصل ہو اور یہی عشق ونعت کا اصل مقصد اور حقیقی دلیل ہوگی۔

پس علامہ کے اشعار کا تجزیہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کے نزدیک نعت گوئی کے لئے سرکار دو عالم سے محبت شرط ہے اور محبت کو مستحکم بنانے کے لئے تقلید لازم ہے اسی لئے انھوں نے سرکار دو عالم سے محبت کا سبق دیا اور اس محبت اور عشق کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی تا کہ عشق رسول اور نعت رسول کا اصل مقصد حاصل ہو سکے۔ انھوں نے اس موضوع پر اس قدر لکھا ہے کہ اگر احاطہ کیا جائے تو یقیناً ایک مستقل کتاب کی شکل اختیار کر لے۔ لیکن اقبالؔ کے ہی چند اشعار پر اکتفا کی جاتی ہے ۔

کشتۂ　انداز ملا جامیم　　نظم و　نثر او علاج خامیم
شعر لب ریز معانی گفتہ است　　در ثنای خواجہ گوہر سفتہ است

نسخۂ کونین را دیباچہ اوست
جملہ عالم بندگان و خواجہ اوست

فیضؔ کی نثر.....ایک غیر جانب دارانہ تجزیہ

''کلام فیضؔ'' کے ابتدائیہ میں پروفیسر قمر رئیس کے جملے ملاحظہ ہوں:

''فیض جہاں گرد، ان کی فکر و تخیل جہاں پیماں اور شہرت جہاں گیر ہے۔ یہ نام اب سرحدوں، زبانوں، قوموں، نظریوں اور عقیدوں کی ساری حدوں کو پار کر کے ہمہ گیر مقبولیت کی زندہ علامت بن چکا ہے۔ ان کا شمار ان چند ناموں میں ہے جن کے سہارے جدید اردو شاعری نے بین الاقوامی شناخت حاصل کی۔ یہی وہ نام ہے جو گذشتہ چالیس سال سے دل کو چھو لینے والے انقلابی نغموں، حسن و عشق کے مدھر گیتوں اور جبر و استحصال کی طاقتوں کے خلاف احتجاجی ترانوں سے پہچانا جاتا ہے، جو اپنے عہد کی انسانیت اور اس کے ضمیر کی مؤثر آواز ہے۔''

(کلام فیض، فیض احمد فیضؔ، ابتدائیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۰ء)

قمر رئیس سے انکار ناممکن نہیں تو از حد مشکل ہے۔ فیض جیسے شاعر کے تعلق سے قمر رئیس نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ حرف حرف صحیح ہے۔ فیضؔ نے اپنی شاعری سے عالم گیر سطح پر ایسی شناخت قائم کی جس نے جبر و استحصال کے خلاف، احتجاجی ترانوں، انقلابی نغموں اور حسن عشق کے مدھر گیتوں سے نہ صرف آواز بلند کی بلکہ احتجاج کو انقلاب کی راہ پر گامزن کرنے کے لیے عملی تعاون بھی کیا۔ فیضؔ کو ساری دنیا ایک شاعر کے طور پر تسلیم کرتی ہے۔ یہ مناسب بھی ہے لیکن ایسا نہیں کہ فیض نے نثر میں طبع آزمائی نہ کی ہو۔ فیض نے مقدمات لکھے، خطوط تحریر کیے، مضامین قلمبند کیے، یادوں کو لفظوں میں ڈھالا۔ فیض کی نثری تحریروں کا ادبی محاکمہ، ایمانداری سے نہیں ہوا، جس کا سبب شاید فیضؔ کا ایک عظیم شاعر ہونا ہے یا پھر فیضؔ کے نثر پاروں کا عوامی سطح پر کم دستیاب ہونا ہے۔ اکثر

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، شعبۂ اردو میرٹھ یونی ورسٹی میرٹھ

ہم لوگ کسی بڑے ادیب یا شاعر کی دوسری اصناف میں کئی کئی طبع آزمائی کو بھی اسی معیار کا تسلیم کر لیتے ہیں۔ اقبالؔ ہمارے بڑے شاعر ہیں۔ اقبالؔ کی نثر کا معیار کیا ہے؟ نثر کو ان کی شاعری کے مقابلے میں ہم کہاں پاتے ہیں۔ اقبال کے خطوط ''کلیات مکاتیب اقبالؔ'' کی کئی ضخیم جلدوں میں جمع کیے گئے لیکن کیا خطوط غالبؔ کی ادبی اہمیت و معنویت کے مقابلے خطوط اقبال کہیں وجود رکھتے ہیں۔

آیئے فیضؔ کی نثر کا جائزہ لیں۔

فیضؔ نے ''نقش فریادی'' کے مقدمے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ایک ایسے فن کار کی تحریر ہے جو ابھی نیا ہے اور جس کے اندر اعتماد و استقامت کم کم ہے جو احساس کمتری کا شکار بھی ہے (یا انکساری کے جذبے سے معمور ہے) اور کچھ کچھ Confused بھی۔ یہ فطری بھی ہے کیوں کہ اٹھائیس سال کی عمر میں پہلا شعری مجموعہ شائع ہو رہا ہے۔ یہ عمر کی وہ منزل ہوتی ہے جہاں فن کار تشکیلی و تعمیری دور سے گذر رہا ہوتا ہے، اس کے اندر شکست و ریخت کا عمل تیز ہوتا ہے۔ فیض کی یہ سطریں ملاحظہ کریں:

> ''آج سے کچھ برس پہلے ایک معین جذبہ کے زیر اثر اشعار خود بخود وارد ہوتے تھے۔ لیکن اب مضامین کے لیے تجسس کرنا پڑتا ہے، علاوہ ازیں ان نوجوانوں کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں، ہر تجربہ زندگی کے بقیہ نظام سے الگ کیا جا سکتا ہے اور ایک کیمیاوی مرکب کی طرح اس کی ہر ہیئت مطالعہ کی جا سکتی ہے۔ اس منفرد اور معین تجربے کے لیے کوئی موضوع پیرایۂ بیان وضع یا اختیار کر لینا بھی آسان ہے، لیکن اب یہ تمام عمل مشکل بھی دکھائی دیتا ہے اور بیکار بھی۔''
>
> (نقش فریادی، فیضؔ)

یہاں فیضؔ کے جذبے اور حقیقت پسندی کی داد دینی چاہیے کہ انہوں نے لن ترانی اور تعلّی سے خود کو محفوظ رکھ کر قارئین کو صحیح سمت غور و فکر کی دعوت دی ہے۔ فیضؔ کا یہ وہ زمانہ تھا جب وہ خاصی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ان کی متعدد نظمیں خاصی مقبول ہو چکی تھیں۔ ترقی پسند شاعر اور تحریک کے

سرگرم رکن کے طور پر خاصا نام کما چکے تھے۔ ایسے میں وہ کچھ بھی لکھتے، لوگ قبول کر لیتے۔ فیضؔ کی منکسر المزاجی کا ان کی نثر میں بھی در آنا، ان کے بڑے فن کار ہونے پر بھی دال ہے۔

1939ء میں ''نقش فریادی'' کا مقدمہ لکھنے والے فیضؔ 1952ء میں تقریباً 13 رسال بعد ''دست صبا'' کے مقدمے میں بالکل مختلف نظر آتا ہے۔ فیضؔ یہاں قطرہ اور دجلہ جیسے الفاظ کا استعمال اپنی فلسفیانہ اور دانشورانہ فکر کے تحت کرتے ہیں۔ وہ غالبؔ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ جو آنکھ، قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی، وہ دیدۂ بینا نہیں، بچوں کا کھیل ہے۔ فیضؔ غالب سے اتفاق نہیں کرتے۔ وہ ایسا کرنے اور سمجھنے کو محض پروپیگنڈہ سمجھتے ہیں:

> ''شاعر کی آنکھ کو قطرے میں دجلہ دیکھنے کی تلقین کرنا صریح پروپیگنڈہ ہے۔ اس کی آنکھ کو تو محض حسن سے غرض ہے اور حسن اگر قطرے میں دکھائی دے جائے تو وہ قطرہ دجلہ کا ہو یا گلی کی بدرَو کا، شاعر کو اس سے کیا سروکار۔ یہ دجلہ دیکھنا دکھانا حکیم، فلسفی یا سیاست داں کا کام ہوگا، شاعر کا کام نہیں ہے۔''
>
> (دست صبا، فیضؔ)

فیضؔ کا اعتراف مناسب ہے۔ وہ شاعر کے ذریعے قطرے میں دجلہ دیکھنے کو محض پروپیگنڈہ سمجھتے ہیں۔ ہاں شاعر آزاد ہے وہ قطرے میں دجلہ دیکھنے، دکھانے کے لیے مجبور نہیں ہونا چاہیے۔ دجلہ زندگی کی علامت ہے، زندگی جو ادب کی بنیاد ہے۔ ادیب بھی اسی زندگی نامی سمندر کا ایک قطرہ ہے۔ ایسے میں ادیب و شاعر پر قطروں، دریاؤں کے رُخ، بہاؤ اور ان کی منزل کے تعین کی ذمہ داری بھی ہوتی ہے۔ فیضؔ کہتے ہیں:

> ''یوں کہیے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ ہو اس کی بینائی پر ہے، اُسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس

کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت
پر اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں۔''

یہاں فیضؔ ایک اسکالر کی طرح نہ صرف اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں بلکہ ایک اچھے ناقد کی طرح نظریے پر استقلال سے قائم بھی ہیں اور اس کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ فیضؔ یہاں ترقی پسند نظریے کی تبلیغ بھی کرتے ہیں یہی نہیں وہ شاعر کی ذمہ داری طے کرتے ہیں اور اس کو عمل کے لیے بھی اُکساتے ہیں۔ کیوں کہ فیضؔ صرف مشاہدے پر یقین نہیں رکھتے بلکہ مجاہدہ کو فرض سمجھتے ہیں۔ مجاہدہ عمل کی معراج ہے۔ اس لیے فیضؔ آخر میں مسلسل کاوش اور جدوجہد پر زور دیتے ہیں۔ دراصل ادب جب مشاہدے سے مجاہدے تک کا سفر طے کرتا ہے تو معاشرے میں انقلاب کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ یہاں فیضؔ کی شاعری اور ان کی زندگی اپنے نظریۂ عمل کی تصویر بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ فیضؔ آگے لکھتے ہیں:

''حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں
حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضہ ہی نہیں فن کا بھی تقاضہ ہے۔ فن
اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد، اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔''

(دست صبا، فیضؔ)

فیضؔ اپنے نظریۂ مجاہدہ کی تردید کی وضاحت کرتے ہیں۔ ان کے مطابق انسان کی زندگی کی جدوجہد، زندگی کرنے کے لیے کوشش و کاوش اور اس میں اپنی بھرپور شرکت صرف زندگی کا ہی تقاضہ نہیں بلکہ یہ فن کا بھی تقاضہ ہے۔ زندگی کو زندگی بخشنے کے عمل میں شرکت، سے ہی فن میں گہرائی اور گیرائی آتی ہے۔ فن کار کا یہ عمل جہاں فن کے استحکام و استناد کے لیے لازمی ہے وہیں زندگی کے ثبات کے لیے بھی روح کا درجہ رکھتا ہے۔

1965ء میں فیضؔ نے ''دست تہہ سنگ'' کا مقدمہ لکھتے ہوئے 1935ء کے آس پاس کے ان حالات کا ذکر کیا ہے، جن کے باعث ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی۔ یہاں بھی

فیضؔ اپنا واضح نظریہ رکھتے ہیں:

''پہلا سبق جو ہم نے سیکھا یہ تھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں، اس لیے کہ اس میں بہر حال گرد و پیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سود مند فعل ہے کہ انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی، بہت ہی محدود اور حقیر شئے ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالمِ موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں۔ خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے، چنانچہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں تو ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔''

یہاں فیضؔ فرد اور اجتماعیت کے فرق کو واضح کر رہے ہیں یعنی ؎

موج ہے دریا میں، بیرونِ دریا کچھ نہیں

فیضؔ مانتے ہیں کہ فرد کا ایک اکائی کے طور پر کوئی وجود نہیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ آپ اپنے گرد و پیش سے بے خبر، لاتعلق ہو کر زندگی کے تمام تقاضوں کو بہتر طور پر پورا کر سکیں۔ فرد، فرد سے زندگی کو Share کرتا ہے، ایک دوسرے سے رشتہ قائم کرتا ہے۔ ایک دوسرے کے غم اور خوشی کا ساجھی دار بنتا ہے تو انسانہ براری کا وجود عمل میں آتا ہے اور اس طرح انسانیت کا تصور اُبھرتا ہے، یہ وہ مقام ہوتا ہے جہاں غمِ جاناں، غمِ دوراں میں ضم ہو جاتا ہے اور ساری کائنات، ایک اکائی کے طور پر سامنے آتی ہے۔ فیضؔ کا یہ نظریہ ان کی شاعری میں بھی حقیقت کی شکل اپناتا ہوا نظر آتا ہے۔

جہاں تک فیضؔ کے مقدمات کی ادب میں قدر و تعین کا سوال ہے تو یہ کہنا مشکل ہو گا کہ ان سے تنقید کی کوئی راہ متعین ہوتی ہے جس طرح 'مقدمہ شعر و شاعری' سے ہوا۔ حالیؔ کی طرح فیضؔ نے بھی شاعری اور شاعری کی ذمہ داریوں پر گفتگو کی ہے اور فکر و

فلسفہ میں حالی سے کہیں آگے بات فیض کے یہاں ہے۔ لیکن فیض کے مقدمات سے حالی جیسا کام نہیں لیا جا سکتا۔

فیض نے اپنے بعض مضامین کے ذریعہ بھی اپنی ناقدانہ صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ وہ اقبال سے متاثر تھے اور اقبال پر انہوں نے نظم و نثر دونوں میں تنقید و تبصرے کیے۔ اقبال کی شاعری کے ہر عہد پر فیض کی گہری نگاہ ہے، وہ ان کے فکر و فلسفہ کی بنیاد تک رسائی رکھتے ہیں۔ اقبال کی شاعری پر فیض کی ناقدانہ گفتگو ملاحظہ کریں:

> ''ایک تو وہ ہے جسے قرآن کی زبان میں تفکر و تدبر کہتے ہیں۔ ابتدائی عشقیہ نظموں کو چھوڑ کر ان کے ہر دور کے کلام میں تدبر اور تفکر ملے گا۔ دوسرا عنصر تجسس اور تلاش کا ہے۔ مناظر فطرت کے مطالعے کے پہلے دن سے ان پر تحیر و تجسس اور تلاش طاری رہا ہے۔ تلاش کبھی اپنی ذات کے اندر کرتے ہیں، کبھی مناظر میں، کبھی معاشرے میں اور ہر دور میں کرتے رہے، چاہے وہ غنائیہ دور ہو، خطیبانہ ہو، فلسفیانہ ہو یا کچھ اور ہو۔''

(شبستاں، فیض نمبر، 164)

فیض نے اقبال کی شاعری کے تینوں دور کا بڑی عرق ریزی سے مطالعہ کیا ہے اور کلام اقبال کے اوصاف تک رسائی حاصل کی۔ فیض نے اقبال کے انتقال پر ایک نظم بھی تحریر کی تھی جس میں انہوں نے اقبال کی شاعری کے سوز و گداز کو نئے معنوں میں پیش کیا۔

فیض کے یہاں تقابلی مطالعے کے بھی بہتر نمونے ملتے ہیں۔ فراق اور جوش دونوں اپنے عہد کے بڑے شاعر تھے۔ دونوں کا عہد ایک تھا، دونوں میں مماثلت و امتیاز کو فیض نے اپنی ناقدانہ نظر سے بڑی عمدگی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ یہاں فیض ایک منجھے ہوئے ناقد کی طرح دونوں عہد ساز شخصیات کی مماثلتیں اور امتیازات واضح کرتے ہیں:

''اگر چہ جوشؔ اور فراقؔ ایک ہی خطے کے رہنے والے، ایک ہی زبان کے رسیا اور ایک ہی معاشرے کے افراد تھے لیکن ان کے ذاتی اور تخلیقی اوصاف میں اشتراک کم تھا اور اختلاف زیادہ۔ حق گوئی اور بے باکی، ذہانت اور لسانی مہارت دونوں کی گھٹی میں پڑی تھی۔ ان کے سیاسی اور معاشرتی نظریات بھی بہت حد تک مشترک تھے۔ لیکن جوشؔ صاحب کی تربیت ایک قصباتی رئیسانہ ماحول میں ہوئی تھی۔ فراقؔ صاحب کی ایک شہری متوسط گھرانے میں۔ جوشؔ صاحب کا ذہنی اور ادبی رشتہ ترکی اور فارسی خطیبانہ اور بلند بانگ روایت سے تھا۔ فراقؔ صاحب کا ہندوستانی مطربانہ اور مدھر روایت سے۔ چنانچہ ان کے موضوعات، کیفیات، شاعرانہ لغت اور تکنیک میں بھی یہی فرق ہے۔ جوشؔ صاحب کو حدیث دل کی نزاکتوں اور داخلی احساسات لطافتوں سے بہت کم واسطہ تھا، اسی طرح ان کی شاعرانہ لغت اور لہجے میں بھی لوچ اور اس کے بجائے گھن گرج اور طنطنے کو زیادہ دخل تھا۔ وہ بیش تر بڑے کینوس پر موٹے برش سے آئل پینٹ کرتے تھے۔ اسی سبب سے تنگنائے غزل کے بجائے قصیدہ نما نظم سے رجوع کیا اور اس کے برعکس فراقؔ صاحب جذبات و احساسات کے ادراک میں، باریک بینی میں اور پیرایہ و اظہار کے بارے میں کشیدہ کاری کے مشاق تھے، اس لحاظ سے کلی طور سے ہی سہی بہت حد تک ان کا سوداؔ اور میرؔ سے تقابل کر سکتے ہیں۔''

(شبستاں، فیضؔ نمبر، 172)

فیضؔ نے کس قدر عمدگی سے جوش و فراق کے اشتراک و امتیاز کو واضح کیا ہے۔ یہ سب

فیض کی ناقدانہ بصیرت کا مظہر ہے۔ فیض کی نظر ایک اچھے ناقد کی طرح دونوں شعراء کے عہد اور پھر ان کے خمیر کی تشکیل کے عناصر پر ہے۔ یہاں فیض ایک تخلیقی ناقد کی طرح تنقید کر رہے ہیں۔ خود فیض ایک بڑے شاعر بھی تھے، اسی باعث ان کی تنقید میں وہ تخلیقی ابعاد و آفاق شامل ہیں جو خالص تنقید نگار کے یہاں کم کم ملتے ہیں۔

فیض کی بعض تحریروں میں ان کی خاکہ نگاری کی بھی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ فیض نے 'آئی جوان کی یاد' میں اپنے جن دو مہربانوں کا ذکر کیا ہے وہ ایک اچھے خاکہ کی خوبیوں سے مرصع ہے۔ اسی طرح فیض نے 'مہ و سالِ آشنائی' اپنے روس کے قیام کی یادوں میں بھی متعدد افراد کے خاکے عمدگی سے تحریر کیے ہیں۔ بعض خطوط میں بھی فیض کی خاکہ نگاری کے نمونے ملتے ہیں:

> ''مولوی صاحب کے اوقات اور طریقِ تدریس کی طرح ان کا لباس بھی ہمیشہ سے اٹل تھا۔ سرخ اونچی دیوار کی رومی ٹوپی، سیاہ جوتے، تنگ موری کی پتلون، سرما میں وہی نیلا کوٹ اور گرما میں اسی وضع قطع کا سفید یا بادامی۔ چنانچہ بعض زبان دراز شاگرد انہیں اسٹیشن ماسٹر کہا کرتے تھے اور رسمی تقریبات میں کبھی اچکن اور شلوار بھی پہن لیا کرتے۔ لیکن ان تقریبات میں وہ آتے ہی کب تھے، طلبا کے لیے کالج کے اوقات کے بعد ملاقات پر قدغن تھی۔ کبھی کوئی مشکل لے کر پہنچ گیا تو مولوی صاحب کالج کے پچھواڑے پیسہ اخبار گلی میں اپنے مکان کی بالائی منزل سے کھڑکی میں کھڑے کھڑے گفتگو فرماتے۔''

فیض کی منظر نگاری بھی ملاحظہ ہو:

> ''اونچی اونچی سبز پوش پہاڑیوں میں گھرا ہوا آئینے کی طرح شفاف

نیلگوں ٹھہرا ہوا تختۂ آب جس کے کنارے کنارے بیدِ مجنوں اور شمشاد
کے درخت جھومتے ہیں اور رنگا رنگ کے پھول لہلہاتے ہیں۔ پانی
میں چھوٹے چھوٹے رنگین بجرے رواں ہیں اور کنارے سے ذرا
ہٹ کر لال نیلی پیلی چھتوں والی ایک منزلہ آرام گاہیں ہیں۔ بالکل
ڈل کا سا منظر ہے اور یوں لگتا ہے کہ ڈل کی طرح یہ جگہ بھی فطرت کی
تخلیق نہیں ہے کسی مصور کا شاہکار ہے۔ جس نے رنگ اور کینوس کے
بجائے پانی اور پھول بوٹوں سے کام لے کر یہ تصویر بنائی ہے اور پھر
ان پہاڑوں کے بیچوں بیچ آویزاں کر دیا ہے۔"

فیضؔ کے یہ نثر پارے، فیضؔ کی نثر پر گرفت کے غماز ہیں۔ ان میں کہیں فیضؔ اچھی تنقید کرتے ہیں کہیں تبصرہ، کہیں خاکہ نگاری کے عمدہ نمونے پیش کرتے ہیں تو کہیں سفر کی روداد اور کہیں یادوں کو اس طرح قلم بند کرتے ہیں کہ وہ نثر کی بہترین مثال بن جاتے ہیں.....اور بس.....ان تمام سے فیضؔ کا کوئی تنقیدی نظریہ بہت واضح اور مدلل طور پر سامنے نہیں آتا۔ نہ ہی ہمیں ایسی کسی تلاش و تحقیق کے بعد فیضؔ کو ایک ناقد ثابت کرنے کی ضرورت کرنی چاہیے۔ کیا یہ کافی نہیں کہ فیضؔ ایک عظیم شاعر ہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں احتجاجی رویہ

اردو میں افسانوی ادب رومانویت کے ریشمی آنچل کے زیرِ سایہ پروان چڑھ رہا تھا۔ رومانوی رجحانات اور میلانات کے زیرِ اثر افسانوں کی بنیاد محض جذبہ اور تخیل طرز اظہار اور حسن ادا پر تھی۔ پریم چند چاہتے تو وہ بھی اپنے گرد و پیش سے بے خبر ریشمی آنچل کے سائے میں سکون سے بیٹھ رہتے۔ مگر وہ تو سنگین حقیقت کی تپتی چٹانوں پر اپنا اشہبِ قلم دوڑانے کے درپے ہو گئے۔ وہ اس ادب کے قائل تھے جو ادب سلائے نہیں بلکہ ذہن و دل میں بیداری لائے اور زندگی کی تعمیر و تنقید کے فرائض بھی انجام دے۔ پریم چند کا کہنا تھا کہ:

> ''جس ادب سے ہمارا ذوق بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔''

اقبال نے ایک جگہ کہا تھا۔

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شئے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا

پریم چند کے افسانے اس شعر کی تعبیر و تفسیر پیش کرتے ہیں۔ پریم چند حقیقت کو سمجھنے والی نظر رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے سماج کے درد و دکھ کو شدت سے محسوس کیا اور انہیں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ تجربوں اور مشاہدوں سے اپنے افسانوں کے لیے مواد حاصل کیے۔ ہمارے معاشرے کے بے جان، لب گور اور کمزور افراد ان کے افسانوں کے جاندار اور مضبوط کردار بن کر اُبھرے۔ سیاسی سوجھ بوجھ اور سماجی شعور کے تانے بانے سے انھوں نے اپنی کہانیوں کے پیراہن

ڈاکٹر نفیس بانو، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، وسنتا کالج، بنارس

تیار کیے اور انھیں گاندھیائی فکر و فلسفہ کے زیور پہنائے۔ ادب سے متعلق پریم چند نے کہا تھا:

''جب ادب پر دنیا کی بے ثباتی غالب ہو، اور ایک ایک لفظ یاس
اور شکوۂ روزگار اور معاشقے میں ڈوبا ہوا ہو، تو سمجھ لیجئے کہ قوم جمود۔
اور انحطاط کا شکار ہو چکی ہے اور اس میں سعی اور اجتہاد کی قوت
باقی نہیں رہی۔۔۔۔۔''

پریم چند نے احتجاجی اور انحرافی رویے اور پوری اجتہادی قوت کے ساتھ مملکتِ افسانہ کو تسخیر کیا ہے۔ ابتدا میں انھوں نے روایتی طرزِ اظہار ضرور اپنایا لیکن موضوع کے انتخاب میں ان کا سیاسی اور سماجی شعور کارفرما رہا۔ انھوں نے اسی شعور کے تحت اپنا پہلا افسانہ 'عشقِ دنیا و حبِ وطن' لکھا۔ جس کی بنیاد ہی جذبۂ حب الوطنی پر تھی۔ برٹش حکومت کے نزدیک دل میں حب الوطنی کا جذبہ رکھنا ہی سب سے بڑا جرم تھا۔ سو پریم چند اس جرم کے مرتکب ٹھہرے۔ ۱۹۰۷ء میں جذبۂ حب الوطنی سے سرشار ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'سوزِ وطن' حکومتِ برطانیہ نے ضبط کر لیا۔ 'سوزِ وطن' کا پہلا افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' میں انمول رتن وہ قطرۂ خون ہے جو مادرِ وطن پہ جان دینے والے سپاہی کے جسم سے ٹپکا ہے۔ 'سوزِ وطن' کے پہلے افسانے دنیا کا سب سے انمول رتن، میں وطن پرستی کا جذبہ کارفرما ہے۔ اس افسانے کی ہیروئن کہتی ہے:

''وہ قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے دنیا کی سب سے بیش
قیمت شئے ہے۔''

یہاں ہمیں فیض کی ایک نظم یاد آجاتی ہے جس میں زمین میں گرے قطرۂ خون کو شاعر 'اشرفی' سے تعبیر کرتا ہے۔ ممکن ہے فیض کے تحت الشعور میں کہیں یہ افسانہ رہا ہو۔:

یہ کون سخی ہیں رجن کے لبوں کی راشرفیاں، چھن چھن چھن چھن (ایرانی طلبا کے نام)

'سوزِ وطن' میں شامل افسانے 'یہی میرا وطن ہے' اور 'لال فیتہ' قوم کو جنگِ آزادی کی

تحریک دیتے ہیں اور وطن پرستی کے جذبوں کو سینوں میں بیدار کرتے ہیں۔ مجموعہ 'واردات' میں شامل افسانہ 'قاتل کی ماں' میں قاتل کی ماں اپنی کوکھ سے ایسا سپوت پیدا ہونے پر افسوس کرتی ہے اور اپنے بیٹے کو عدالت کے سامنے اقبالِ جرم کے لئے کہتی ہے۔:

''اگر مرد ہے تو جا کر اپنا قصور تسلیم کر لے ورنہ ان بے گناہوں کا خون
تیرے سر پر ہوگا۔''

مجموعہ 'آخری تحفہ' کے افسانہ 'جیل' میں وشمبھر اپنی محبوبہ 'روپ متی' سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔:

''۔۔۔۔سارے ملک کے لیے سوراج۔ اتنے عظیم مقصد کے لیے
مر جانا بھی اس زندگی سے کہیں اچھا ہے۔''

بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ص ۴۲

پہلی جنگِ عظیم میں خیر خواہی کے عوض کہانی 'لال فیتہ' کے ایمان دار منصف مزاج ڈپٹی مجسٹریٹ ہیرو ہری بلاس کو سرکار کی طرف سے رائے بہادر کے خطاب کے ساتھ لال فیتے میں لپٹا ایک سرکاری فرمان بھی دیا جاتا ہے۔ یہ وہ حکم نامہ ہے جس سے اس کے جذبۂ قومی کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ 'لال فیتہ' کا ہیرو اپنے قومی جذبہ کی پاسداری کے لیے سرکاری خطاب واپس کر دیتا ہے اور بلا تاخیر اپنے عہدے سے سبکدوش کیے جانے کی سرکار سے استدعا کرتا ہے۔ ۱۹۲۱ء میں خود پریم چند نے سرکاری نوکری سے استعفیٰ دے دیا تھا۔

پریم چند نے دیہات کی زندگی کو قریب سے دیکھا، وہ اسی ماحول کے پروردہ تھے۔ پریم چند نے معاشرے میں جفاکش مزدور پسماندہ افراد کی صورتِ حال کا بغور جائزہ لیا۔ دیہی زندگی میں ساہوکاروں مہاجنوں، جاگیرداروں اور زمیں داروں کا بول بالا تھا۔ مذہبی رہنما، مذہب کے ٹھیکے دار برہمن بھی ان غریبوں کے ساتھ کچھ کم زیادتیاں نہیں کرتے۔ ہریجن یہ سمجھتا ہے کہ وہ تو ان کی سیوا کے لیے پیدا ہی کیا گیا ہے۔ کسان سے ہر حال میں لگان وصول کر لی جاتی ہے خواہ فصل ہوئی یا کسی وجہ سے برباد ہو گئی ہو۔ لگان ادا نہ کرنے کی صورت میں سود چڑھتا چلا جاتا ہے۔ افسانہ

'پوس کی رات' سماج کی اسی صورتِ حال کو آئینہ دکھاتا ہے۔ کھیتوں میں خون پسینہ ایک کر کے فص
اگانے والے جس کسان کو اقبال نے 'دستِ دولت آفریں' کہا ہے، اسی 'دستِ دولت آفر
کسان کو اپنی محنت کی مزدوری بھی خاطر خواہ نہیں ملتی ہے۔ جاں نثار اختر کے الفاظ میں۔

اور کیا مجھ کو ملے گا مری محنت کا صلہ
چند سکے ہیں مرے ہاتھ میں چھالوں کی طرح

رومانوی تحریک کے علمبردار سید سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کی افسانوی مملکت میں
عورت کا معشوقانہ اور شاہانہ تصور تھا۔ پریم چند نے عورت کی تصویر کا وہ رخ بھی دیکھا جس
طرف کسی نے دیکھنے کی ضرورت ہی نہ محسوس کی۔ پریم چند نے 'بچوں والی غریب بے حسن عورت'
'جو بچے کو کھیت کی مینڈ پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے' ''الجھے ہوئے بالوں، پپڑیاں پڑے ہوئے
ہونٹوں اور کمھلائے ہوئے رخساروں'' والی عورت میں بھی حسن دیکھا ہے۔ 'ایثار، عقیدت اور
مشکل پسندی' کا حسن دیکھنے کے لیے وہ خود وسعتِ نظر سے کام لیتے ہیں اور ادیبوں کو بھی اس
طرف متوجہ کرتے ہیں کہ ''انھیں اب حسن کا معیار بدلنا ہوگا''۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''فاقہ اور عریانی میں بھی حسن کا وجود ہو سکتا ہے۔''

پریم چند کو عورت کی سماجی بدحالی اور اس کی مظلومیت کا شدید احساس تھا۔ عورت
جفاکش اور محنت مزدوری کر کے اپنے خاندان کا پیٹ پالتی ہے۔ اپنے یہاں کے مردوں سے زیادہ
محنت و مشقت کرتی ہے۔ افسانہ 'روشنی' کی عورت اپنے خاوند کے گزر جانے پر محنت مزدوری کرتی
ہے مگر خودداری کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔ 'کفن' کی عورت اپنے کام چور سسر اور شوہر سے زیادہ
محنت کر کے ان کے لیے دو وقت کی روٹی کا انتظام بھی کر لیتی ہے۔ انھوں نے سماج کی ستائی اور
مظلوم اور بے بس عورت کو ہم دردی کے ساتھ دیکھا۔ انھوں نے بیوہ کی دوسری شادی کی حمایت
میں قلم اٹھایا، کمسن لڑکی کی بے جوڑ شادی کی خرابیوں پر گہری نظر ڈالی اور اس کے خلاف آواز بلند
کی۔ اسے فرسودہ رسم و رواج کی جکڑ بندیوں سے آزاد کرانے کی کوشش کی۔ پریم چند نے طوائف

کے سماجی مرتبہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ افسانہ 'مزارِ الفت' میں ذلت بھری نگاہ سے دیکھی جانے والی طوائف کے مسائل اٹھائے ہیں۔

پریم چند کے یہاں عورت کم از کم سوچنے اور کوئی فیصلہ لینے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ 'دنیا کا انمول رتن، قاتل کی ماں، بازیافت، ابھاگن اور بدنصیب ماں' کی عورتیں سوجھ بوجھ رکھتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں عورت زندگی کے سرد و گرم سے لڑتی اور جوجھتی دکھائی دیتی ہے۔ ان کا کردار اپنی اصلیت کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا ہے۔ ان کے نسائی کردار سماج کے تلخ اور شیریں حقائق کی فطری عکاسی کرتے ہیں اور اپنی پہچان بھی قائم کرتے ہیں۔ اردو افسانہ کے حاوی رومانوی رجحانات و میلانات پر ان کے افسانے کاری ضرب لگاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ایک طرف افسانوں کی فضا پر رومانویت کے بادل چھائے ہوئے تھے تو دوسری طرف زندگی کی کڑوی کسیلی حقیقتوں کی دھوپ تھی۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں۔

> ''کوئی زمانہ اور کوئی سماج ایسا نہیں ہوسکتا جس کو ہر فرد اپنے لئے
> سازگار پائے بلکہ اکثر تو ایسا ہوتا ہے کہ ایک ہی زمانے میں مختلف
> رجحانات ہوتے ہیں، ظاہری واقعات کے نیچے نیچے مختلف دھارے
> بہتے ہیں جنہیں حساس دل اور گہری نگاہ رکھنے والے دیکھ لیتے ہیں''
>
> جدید ادب منظر اور پس منظر ص ۱۳۳

یلدرم اور پریم چند ایک ہی زمانے میں دو مختلف رجحانات کے نمائندے ہیں۔ ظاہری واقعات کے نیچے بہنے والے دھاروں کو پریم چند کے حساس دل نے محسوس کیا اور گہری نظر سے دیکھا۔ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی مغربی حکمرانوں کے تسلط کے خلاف ہندوستانی سماج میں کشمکش اور اضطراب میں شدت آرہی تھی۔ حصولِ آزادی کی تڑپ، غلامی کی لعنت کا بڑھتا احساس، وطن پرستی کا شدید جذبہ، اخلاقی اقدار کی

شکست و ریخت ، زمیندارانہ و جاگیردارانہ ماحول کی گھٹن ،عدم مساوات ، ذا
و مذہب کی تفریق ، زندگی کے داخلی و خارجی اثرات بدلتی ہوئی زندگی کے یہ وہ حقا
تھے جن کا سامنا پریم چند نے کیا ہے۔ انھوں نے ان تمام صورتِ حال سے اغماض نہ
برتا۔ انکے تخلیقی محرکات میں ان تمام عوامل کی کارفرمائی ہے۔

''رومانوی تحریک زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے نظر چراتی ہے اور ہر چیز
کو رنگین شیشوں کی عینک سے دیکھنے کی عادی ہوتی ہے۔ اور جب ان
خوابوں کی تعبیر اس کی امیدوں کے مطابق نہیں نکلتی تو وہ کسی دوسری
دنیا میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔''

ترقی پسند افسانوی ادب، شاہد لطیف (اردو، جولائی ۱۹۴۰ء) ص ۱۴۴
بحوالہ اردو افسانہ۔ ترقی پسند تحریک سے قبل۔ ص ۳۰

پریم چند نے کسی دوسری دنیا میں پناہ نہیں ڈھونڈی بلکہ حالات کے چیلنج کو
قبول کرتے ہوئے حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنایا۔ وہ معاشی پریشانیوں سے بھی
گزرے، سوتیلی ماں سے بھی واسطہ پڑا۔ والد کے انتقال کے بعد گھر کی ذمہ داریاں
بھی ان کے سر پر آئیں، آمدنی محدود تھی۔ وہ یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ ان کے گاؤں
میں کتنے گھروں میں چولہے بھی نہیں جلتے اور محنت کش طبقہ فاقوں سے جاں بلب ہو رہا
ہے۔ زندگی کی تلخ سچائیاں بے نقاب ہو کر ان کے سامنے آئیں لیکن انھوں نے ان سے
نظر نہیں بچائی بلکہ ان کا بغور مشاہدہ کیا۔ ابتداء میں انھوں نے مثالیت پسندی اور
داستانوی طرز سے بھی کام لیا۔ جلد ہی اپنی تحریروں کے لئے سماجی حقیقت نگاری کا
انتخاب کیا۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں۔

'' مختلف خیالات اور تصورات میں سے کسی خاص نقطۂ نظر کا
انتخاب شعور کی رسائی پر منحصر ہے اور یہیں فرد کی شخصیت اور اس

کے انفرادی ذوق کا اظہار ہوتا ہے۔''

جدید ادب منظر اور پس منظر، ص ۱۳۳

پروفیسر احتشام حسین کا کہنا ہے:

''شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ جس ادیب کو عصری رجحانات، قومی تہذیب، قومی افکار کی بنیادوں کا جتنا گہرا شعور ہوگا اتنے ہی منفرد انداز میں وہ حقائق کو پیش کر سکے گا گویا اس کی تخلیقات میں اس کی انفرادیت بھی جلوہ گر ہوگی اور اس کا عہد بھی۔''

جدید ادب منظر اور پس منظر، ص ۱۳۴

بلاشبہ پریم چند کو عصری رجحانات، قومی تہذیب، قومی افکار کی بنیادوں کا گہرا شعور تھا۔ انھوں نے اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا۔ پریم چند نے انجمن ترقی پسند تحریک میں اپنے خطبۂ صدارت میں کہا تھا:

''ہم ادیب سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ اپنی بیدار مغزی سے، اپنے وسعتِ خیال سے ہمیں بیدار کرے ہم میں وسعت پیدا کرے۔''

آگے پریم چند ادیب کے لئے نگاہ کی باریکی اور گہرائی کی صرف بات نہیں کرتے بلکہ قدم قدم پر خود انھوں نے اپنی باریک بیں اور دور رس نگاہوں سے کام لیا ہے۔ ان کے نزدیک ادب ''حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے، ان کا محاکمہ کرتا ہے، اور ان کو حل کرتا ہے۔''

پریم چند نے اپنے اس خیال کو عملی جامہ بھی پہنایا۔ انھوں نے حیاتِ انسانی کے مسائل پر ہمدردی کے ساتھ غور کیا اور اس کا حل بھی تلاش کیا۔ افسانہ 'کفن' میں گھیسو اور مادھو جیسی ذہنیت رکھنے والوں کی بے حسی، خود غرضی اور ذہنی کج روی کی ذمہ داری سماج پر بھی عاید ہوتی ہے۔ اس کہانی میں ان کا نقطۂ نظر اس طرح ابھر کر سامنے آتا ہے۔

''جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی
حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی اور کسانوں کے مقابلے میں وہ
لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے، کہیں
زیادہ فارغ البال تھے وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی
تعجب کی بات نہ تھی۔''

پریم چند کی زندگی کے آخری دنوں میں ان کا افسانہ 'کفن' ۱۹۳۵ء میں منظر عام پر آیا۔ ترقی پسند تحریک ۱۹۳۶ء میں شروع ہوتی ہے۔ بلا شبہ یہ شاہکار افسانہ ترقی پسند افسانہ کی تعمیر کو ایک مضبوط بنیاد فراہم کرتا ہے۔ پریم چند نے اپنے عہد کے سلگتے مسائل اور سسکتی زندگی پر نظر رکھی اور گہرے قومی اور سماجی شعور کے ساتھ قلم اٹھایا۔ ان کے کردار اپنے اندر عصری حسیت کی روح رکھتے ہیں۔ اردو افسانہ کی زندہ اور مستحکم روایت کا نام پریم چند ہے۔ بعد کی نسلیں ان سے فیضیاب ہوتی رہی ہیں، کچھ نے تقلیدی رویہ اپنایا کچھ نے ان کے نشانِ راہ پر چل کر مزید وسعت پیدا کی۔ پریم چند نے ترقی پسند افسانہ کو ایک زاویۂ نظر دیا۔ ان کا احتجاجی رویہ، اجتہادی رنگ، قومی و سیاسی سوجھ بوجھ ان کے افسانوں اور ان کے ناولوں کو زندگی کی حرارت بخشتے ہیں۔ ان کی تخلیق کی شریانوں میں ان کا گہرا سماجی شعور خون بن کر دوڑ رہا ہے۔

بشیر الدین احمد کا طنز و مزاح

ہنسنا اور رونا صرف انسان کے ساتھ مخصوص ہے۔ انسان کو فطرتاً ہنسنے والے جانور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ انسان ہنستا کس لئے ہے؟ عالمِ وجود میں آنے کے بعد انسان جب اس قابل ہوا کہ فطرت کے سربستہ رازوں سے واقف ہو سکے تو اسے ایک قسم کا احساس برتری ہوا، اور مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر پھیل گئی لیکن یہ صرف قیاس ہی قیاس ہے۔ کبھی بعض حالات ایسے پیش آتے ہیں کہ انسان ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے مثلاً کوئی انسان اگر عجیب سی حرکت کرے تو دیکھنے والے کو ہنسی آجاتی ہے۔ کبھی آپ نے کسی کو کیلے کے چھلکے پر پھسلتے دیکھا ہوگا تو ضرور آپ کے ہونٹوں پر ہنسی آگئی ہوگی۔ اس کا تجزیہ کرتے ہوئے وزیر آغا لکھتے ہیں۔

> "ہنسی نہ صرف افراد کو باہم مربوط ہونے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس شخص کو نشانہ تمسخر بھی بناتی ہے جو سوسائٹی کے مروجہ قواعد و ضوابط سے انحراف کرتا ہے۔ چنانچہ مزاحیہ کردار صرف اس لیے مزاحیہ رنگ میں نظر آتا ہے کہ اس سے بعض ایسی حماقتیں سرزد ہوتی ہیں جن سے سوسائٹی کے دوسرے افراد محظوظ ہوتے ہیں۔" ۱

ہنسی ایک فطری جذبہ ہے جو کسی مخصوص لمحے میں ہر انسان میں پایا جاتا ہے حسِ مزاح کا ہونا یا کسی مضحک خیال سے تحریک پا کر اس کا اظہار اس طرح کرنا کہ روتا ہوا آدمی یا غمگین آدمی ہنسنے پر مجبور ہو جائے، ایک عظیم انسانی خدمت سے کم نہیں۔ یہی نہیں انسانی ہمدردی اور عوام دوستی کے جذبات بھی اس سے بیدار ہوتے ہیں۔ وہ بہتر سماج اور بہتر مستقبل کی جدو جہد میں خود کو مصروف کر دیتا ہے۔ اس کے سامنے ایک واضح نصب العین ہوتا ہے جو زندگی کی ناہمواریوں سے خوف زدہ نہیں ہو پاتا۔ احمد جمال پاشا نے ہنسی کی اہمیت اور قوت ان لفظوں میں بیان کی ہے :

> "مسکراہٹ ہنسی کی تمہید ہے۔ اس کا تعلق راحت کی جبلّت سے ہے۔ یہ ایسا اضطراری فعل ہے جس میں مفاہمت کا جذبہ پنہاں ہے

ڈاکٹر ہما مسعود، ریڈر، شعبۂ اردو، اسمٰعیل نیشنل پی۔ جی۔ کالج، میرٹھ

جو زندگی کی سخت گیریوں سے سمجھوتے میں مدد دیکر سماجی بنیاد مستحکم
کرتا ہے اور تازہ دم ہو کر آگے بڑھنے کا عزم پیدا کرتا ہے۔'' ۲

اردو کی مزاحیہ تاریخ پر روشنی ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں مزاحیہ کرداروں کی کمی نہیں۔ سرشار کا خوجی، منشی سجاد حسین کا حاجی بغلول اور امتیاز علی تاج کا چچا چھکّن بڑے اہم کردار ہیں۔ جن کی وضع قطع اور جثّے کا مطالعہ ہمیں ہنسنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ہنسنا صرف ہنسی کے لئے نہیں ہوتا کبھی کبھی ہنسی کا مقصد بھی ہوتا ہے اگر ہم کسی شرابی کو بے ہودہ حرکتیں کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ہمارا ہنسنا صرف ہنسنا نہیں ہوتا بلکہ اس کا ایک مقصد بھی ہوتا ہے اور یہ کہ وہ شخص سوسائٹی سے بغاوت کر کے اس غیر اخلاقی فعل پر آمادہ کیوں ہوا؟ فرائڈ نے ہنسی کو مصائب سے فرار حاصل کرنے کا ذریعہ بتایا ہے طنز و مزاح کی صفت میں طنز، مزاح، تبسم، ہنسی، قہقہہ، پیروڈی وغیرہ آتے ہیں۔ مزاح کیا ہے؟ اس کی مختصر تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ سوسائٹی کے مروجہ ضوابط سے انحراف، معاشی و معاشرتی بے اعتدالیوں، فرد کی خامیاں، زندگی کی ناہمواریاں اور تضادات، غیر متوقع صورتِ حال عدم توازن، بے ڈھنگا پن اور انسانی نفسیات کو فنکار اس طرح کریدتا ہے کہ اس سے مسرّت، شگفتگی اور لطافت میسّر آتی ہے۔ اسی طرح ہمارے دل میں ہمدردی کا جذبہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ طنز اپنے نشانہ طنز سے ہمدردی نہیں رکھتا بلکہ ناہمواریوں سے نفرت کرتا ہے۔ پس پردہ طنز کا مقصد زندگی اور ماحول سے مفاہمت پیدا کرنا نہیں بلکہ اس رشتہ کو توڑنا اور تبدیل کر دینا ہے۔ طنز و مزاح سے بیگانہ رہکر تعمیری کارنامہ انجام نہیں دے سکتا۔ پیروڈی اگرچہ ایک علیحدہ صنف کی شکل اختیار کر گئی ہے مگر مزاح نگار یا طنز نگار اس کی مدد لئے بغیر کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکتے۔ وزیر آغا کے الفاظ میں پیروڈی کی تعریف ہے :

''پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی نطقی نقالی کا نام ہے
جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔ اپنے عروج پر اس کا منشا
ادبی یا نظریاتی خامیوں کو منظرِ عام پر لانا ہوتا ہے لیکن اس سے ورے یہ
حالات زمانہ کا مضحکہ اڑاتی کسی بلند پایہ مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل

کرتی یا محض لفظی تبدیلیوں سے تفریح طبع کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔" ۳

چنانچہ طنز ہو یا مزاح، پیروڈی ہو یا رمز یہ ساری چیزیں ادب کی تخلیق اور اس کے ارتقاء میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ طنزیات و مضحکات کے میدان میں ہمارے ادب نے انگریزی اور فارسی سے اثرات قبول کئے۔ ان اثرات کے واضح نشانات تحریروں میں بآسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔

یوں تو ہجویات، ریختی اور ہزل گوئی کی اصناف کے ذریعہ اردو شاعری میں مزاح نگاری کے اولین نقوش ملتے ہیں، لیکن یہ مزاح نگاری کے ذیل میں کم آتے ہیں۔ ظرافت اور پھکڑ پن کے ذیل میں زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ مزاح کو بہت لطیف صنفِ ادب ہے جسے پڑھ کر صرف خندہ زیر لبی کا احساس ہوتا ہے اگر مسکراہٹ سے بات آگے بڑھ جائے تو وہ مزاح سے بڑھ کر ظرافت تک پہنچ جاتی ہے۔ خواجہ عبدالغفور کا خیال ہے :

> ''مزاح صرف جملے کس دینے یا کسی کی عیب جوئی پر ہی منحصر نہیں بلکہ حسیات اور شعور کے سمندر کی گہرائیوں میں ڈوب کر موتی نکالنا ہم آہنگی اور تضاد میں امتیاز کرنا، نامعقولیت کو رد کرنا اور اپنی منطق کو ایسے دل پذیر انداز میں پیش کرنا کہ سامعین قائل ہو جائیں۔ یہ سب مزاح کے اصناف ہیں۔'' ۴

حسِ مزاح کے ذریعہ انسانیت کی خدمت کا موقع ملتا ہے۔ یہ صنف مایوس لوگوں کو زندگی کی حرارت سے ہمکنار کرتی ہے۔ حسِ مزاح میں توازن اور ذہانت کا ہونا لازمی شرط ہے۔

نثر میں طنز و مزاح کی داغ بیل سب سے پہلے غالبؔ نے ڈالی۔ بقول رشید احمد صدیقی:

> ''برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز و ظرافت کی داغ بیل سب سے پہلے اردو نثر میں غالب نے ڈالی اور یہ پیش خیمہ تھا اودھ پنچ کی زعفران زار نظم و نثر کا۔'' ۵

سخت کوشی کے عالم میں بھی مزاح کی لطافت نے غالبؔ کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ ان کے بعد اودھ پنچ کا دور آتا ہے جس کے مضمون نگاروں میں منشی سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار، محمد آزاد، شہباز، اکبرالہ آبادی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان کے بعد مزاح نگاری کے فن نے ایک بلند مقام حاصل کرلیا۔ ناول، افسانے، ڈرامے غرض ہر صنفِ ادب نے نہایت اعلیٰ پائے کے نمونے پیش کیے۔ اسی ذیل میں لطیفہ گوئی بھی ایک صنف مزاح کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ بشیرالدین احمد نے اس صنف میں ایک خاص قسم کا ادب ترتیب دیا ہے جو صرف مزاح ہی نہیں بلکہ اپنے اندر ایک مقصد بھی رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کے دو سلسلہ ہائے تصنیف ہمارے سامنے ہیں۔ ایک ''حکایات لطیفہ'' جس کے تین قصّے ہیں اور دوسری ''لطائف عجیبہ'' یہ بھی تین حصوں پر مشتمل ہے۔

پہلے سلسلہء لطائف کا نام ''حکایات لطیفہ'' ہے جو تین حصوں پر مشتمل ہے۔ موضوع کے اعتبار سے سرورق پر قرآن پاک کی یہ آیت درج ہے جس کا ترجمہ ہے ''ہم بہتر سے بہتر قصّے تم کو سناتے ہیں''۔ کتاب کے نام کے نیچے لطائف کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس میں ایسی دلچسپ، پُر مذاق و پُر لطف حکایتیں اور نقلیں جمع کی گئی ہیں کہ جن کے پڑھنے سے دل کی کلی کھل جائے، غم غلط ہو اور خاطر ناشاد شاد ہو جائے۔ مقصد پر روشنی ڈالتے ہوئے تمہید میں بشیرالدین احمد لکھتے ہیں کہ:

> ''لطیفہ اور حکایت دونوں ایک ہی ڈال کے میوے ہیں کوئی چھوٹا کوئی بڑا۔ جڑ ایک ہی ہے۔ انسان کی طبیعت جدّت پسند واقع ہوئی ہے۔ جب آدمی کسی خاص فن کی کتاب پڑھتے پڑھتے اکتا جائے تو ہلکے پھلکے لطیفے مختصر اور دل خوش کن حکایتیں معجون مفرح کا کام دیتی ہیں۔ ان کے مطالعہ سے دماغ پھر تر و تازہ ہو جاتا ہے۔ کہانیوں کی بھی قسمیں ہیں ایک تو وہ کہ نسل در نسل چلی گئی ہیں جیسے الف لیلیٰ، انوار سہیلی، بوستان خیال، فسانۂ آزاد وغیرہ کہ ان کو شروع سے آخر

تک پڑھنے کے لئے ہم کو ایک دوسری عمر درکار ہے۔'' ۶

اس کے یہ معنی ہیں کہ اب تک ہمارے یہاں ظرافت کے موضوع پر چند طویل افسانے تھے جن کے پڑھنے کے لئے ایک عمر درکار تھی پھر مقصد کے اعتبار سے بھی وہ بیکار محض تھیں۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی کہانیاں لاحاصل تھیں۔ بشیر الدین احمد نے ''حکایات لطیفہ'' میں ایک خاص مقصد کو پیشِ نظر رکھا ہے جو یہ ہے :

''ہم وہ کہانیاں چاہتے ہیں جو بہ لحاظ مضمون نادر طوالت سے مبرا، حشو سے معرّا اور دل خوش کن ہوں جن کو پڑھ کر دل اور زبان دونوں مزے لینے لگیں۔ اب اس کتاب میں جتنی کہانیاں ہیں وہ سب اپنی اپنی جگہ اچھی ہیں۔ مذاق کو تیز کرنے والی خاطرِ پژمردہ کو تازہ کرنے والی۔'' ۷

بشیر الدین احمد کہتے ہیں کہ ان حکایتوں میں ان کی گڑھی ہوئی ایک بھی حکایت نہیں ہے بس انھوں نے یہ کیا ہے کہ ان بکھرے ہوئے جواہر ریزوں کو مختلف معدنوں اور ذخیروں سے چھانٹ کر چن لیا۔ اس طرح انھوں نے مختلف لطائف کو جمع کر کے تین جلدوں میں تقسیم کر دیا تا کہ قارئین مختصر کتاب کو بآسانی ختم کر سکیں اور قیمت کے اعتبار سے بھی کتاب کے بارِ خاطر نہ ہو۔ جہاں تک لطائف کی پاکیزگی کا سوال ہے ان کے انتخاب میں انھوں نے بڑی احتیاط سے کام لیا ہے۔ چنانچہ اپنے اس وصف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

''مذاق کی بھی کئی اقسام ہیں۔ مذاق ممدوح وہ ہے جو ثقاہت کے پایہ اور تہذیب سے گرا ہوا نہ ہو۔ ورنہ پھکڑ جگت اور ہزل کی کمی نہیں۔ میں نے بہت احتیاط کی ہے کہ کوئی حکایت فحش نہ ہو۔ فحش کیا معنی بلکہ اس میں کوئی رکیک یا گندہ مذاق نہ ہو جو ستھری اور نکھری صحبتوں میں پڑھا نہ جا سکے۔۔۔۔ ممکن ہے کہ کہیں کہیں کوئی شوخی کا جملہ بلا مقصد

نکل گیا ہو مگر بہت کم کیونکہ مذاق کے لئے شوخی اور برجستگی جزلاینفک
اور ایسا لازم وملزوم ہے کہ جس سے مضر نہیں۔ یہ ایسا ہے ہی مشکل کام
جیسے روح کو جسد سے اور ناخن کو گوشت سے جدا کرنا۔'' ۸

مندرجہ ذیل لطیفہ سے بشیر الدین احمد کی ''حکایتیں لطیفہ'' کے معیار کا اندازہ ہو سکے گا۔

''ابوایوب مفتی سے کسی نے پوچھا کہ اگر صحرا میں نماز پڑھنی ہو اور قبلہ
کا رُخ معلوم نہ ہو تو کس طرف رُخ کرنا چاہئے؟ مفتی صاحب نے
فرمایا ''جدھر تمہارا اسباب ہو (تاکہ چوری نہ ہو جائے)۔'' ۹

'' طلحک کی جوتیاں کسی نے مسجد سے چرا کر گرجا کے دروازے کے
سامنے ڈال دیں۔ جب طلحک کو اپنی جوتیاں مل گئیں تو اس نے کہا
'' سبحان اللہ! کیا خدا کی شان ہے کہ میں مسلمان ہوں اور میری
جوتیاں عیسائی ہیں۔'' ۱۰

''حکایت لطیفہ'' حصہ دوم میں ایک سو تیرہ حکایتیں ہیں۔ ہر کہانی اپنی جگہ اچھی ہے۔ اس کے شروع میں کوئی مقدمہ یا دیباچہ نہیں ہے۔ البتہ اس بات کا دعویٰ کیا گیا ہے کہ حکایت لطیفہ میں دی ہوئی ہر کہانی صاف ستھری ہے۔ بشیر الدین احمد نے ان حکایتوں میں تعلّی سے بھی کام لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''کتاب اپنی سفارش آپ کرے گی۔ جس کے ہاتھوں میں جائے گی
وہ آنکھوں سے لگائے گا اور نفع و مسرت بے اندازہ پائے گا
------ناظرین اس مجموعہ کو دیکھ کر خوش ہو جائیں گے۔ حکایتوں
کو چٹپٹی اور دلچسپ پائیں گے۔ وفورِ شوق سے زبان چاٹتے کے
چاٹتے رہ جائیں گے۔'' ۱۱

نامناسب نہ ہوتا اگر یہاں اس کتاب میں دیئے ہوئے کچھ لطیفہ پیش کر دیے جائیں۔

''دو شخص شریکِ سفر تھے اور آپس میں یہ عہد تھا کہ جب کوئی آفت

پیش آئے ایک دوسرے کا ساتھ دیں۔ اتفاقاً جنگل میں ایک ریچھ سامنے آیا۔ ایک مسافر تو جھٹ ایک درخت پر چڑھ گیا۔ دوسرے سے اور کچھ نہ بن پڑا تو دم بخود ہو کر زمین پر مردہ بن کر لیٹ گیا۔ ریچھ دیر تک اس شخص کے منھ اور کانوں کو سونگھتا رہا اور آخر کار مردہ سمجھ کر چھوڑ کر چل دیا۔ جب ریچھ دور نکل گیا تو درخت والا مسافر اتر کر پوچھنے لگا کہ کیوں یار یہ کیا بات تھی کہ ریچھ بار بار اپنی تھوتھن تمہارے کانوں سے لگاتا تھا۔ اس شخص نے کہا کہ بھائی یہ ریچھ تو نہ تھا کوئی جن ہو تو عجب نہیں۔ اس نے تو ایسی ایسی کام کی باتیں میرے کان میں کہیں کہ میں کیا کہوں۔ دوست نے کہا کہ آخر ایک آدھ بات ہم کو بھی تو سناؤ۔ اس شخص نے کہا کہ ایک بات تو یہی تھی کہ خود غرض آدمی سے جو مصیبت میں دوست کا ساتھ نہ دے محبت نہ کرنا۔"

حاصل : مصیبت کے وقت محبت آزمائی جاتی ہے۔ ۱۲

"ایک مرتبہ آنکھوں نے زبان سے پوچھا کہ تجھ کو ہر طرف سے دشمن گھیرے ہوئے ہیں اور دانتوں کی چھری ہر وقت تجھ پر تیز رہتی ہے۔ تو اپنے بچاؤ کی کیا تدبیر کرتی ہے۔ زبان نے کہا نرمی۔

حاصل :دشمنوں کی ایذا سے محفوظ رہنے کے لئے نرمی بڑا عمدہ ہتھیار ہے۔"۱۳

"حکایات لطیفہ" حصہ سوم میں ایک سو تیئیس لطائف ہیں۔ اس کے شروع کے ۱۴ لطائف عقدِ گوہر مصنفہ خان بہادر پیرزادے محمد حسین عارف ایم۔ اے۔ جج پینشنر سے لئے گئے ہیں۔ یہ ۱۴ لطائف منظوم ہیں اور ہر لطیفے کے بعد نتیجے کے عنوان سے مقصد لطیفے کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں اصل کارنامہ تو محمد حسین مصنف لطائف کا ہے۔ بشیر الدین احمد کا مستحسن کام یہ ہے کہ انھوں نے ان حکایتوں کو کتاب میں شائع کیا۔ چونکہ یہ منظوم لطائف

کافی طویل ہیں اس لیے انھیں مثال میں پیش کرنا کچھ زیادہ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ البتہ ان کے نتائج پیشِ نظر رکھے جا سکتے ہیں جن سے ان لطائف کا مقصد واضح ہوتا ہے۔ بشیرالدین احمد کے پہلے لطیفے کا نتیجہ درج ذیل ہے ۔

یاد رکھ یہ ہے حدیثِ معتبر　　　پُر معانی گو بہ ظاہر مختصر
نیتوں پر ہے عمل کا کل مدار　　　ہو عبارت یا کوئی ہو اور کار۔ ۱۴

دوسرے لطیفے کے نتیجہ کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

دل میں احمق کے نہ ہوگا کچھ اثر
کر نہ ضائع تو نصیحت کے گہر
محنت اس پر کرنی نقشِ آب ہے
باد در مشت اور سیرِ خواب ہے
ہے چراغ راہِ نابینا یہ پند
کر نہ کوشش وہ نہ ہوگی سودمند۔ ۱۵

جہاں تک نثری لطائف کا سوال ہے ان میں سے بعض مختصر ہونے کے علاوہ قابلِ ذکر بھی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ چند لطائف دیکھئے :

''ایک شخص روز آنہ بازار سے چھ روٹیاں مول لیا کرتا تھا۔ ایک دن کسی دوست نے پوچھا کہ میاں یہ چھ روٹیاں جو تم روز خریدتے ہو، کیا کرتے ہو؟'' ایک روٹی تو اٹھا کے رکھ دیتا ہوں اور ایک روٹی پھینک دیتا ہوں اور دو روٹیاں واپس کر دیتا ہوں اور دو روٹیاں قرض دے ڈالتا ہوں۔ اس دوست نے کہا ''تم نے ایسے ''مکھم'' میں بات کہی میری سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ صاف صاف کہو نا۔'' جواب دیا۔ ایک روٹی جو میں خود کھا لیتا ہوں وہ رکھنے میں داخل ہے۔ دوسری جو پھینک

دیتا ہوں وہ ہے جو اپنی مالن کو دیتا ہوں اور دو روٹیاں جو واپس کر دیتا
ہوں وہ ہیں جو اپنے والدین کو پیش کرتا ہوں اور دو روٹیاں جو قرض دیتا
ہوں وہ وہ ہیں جو اپنے لڑکوں کو دیتا ہوں۔'' ۱۶

''ایک مصور نے کسی شہر میں جا کر طبابت کا پیشہ اختیار کیا۔ کچھ دنوں
بعد ان کا دوست ملا۔ اس نے پوچھا کہ اب تم کیا کرتے ہو؟ کہا
طبابت۔ پوچھا کیوں؟ کہا ''اس لیے کہ اس پیشے میں اگر کوئی تقصیر ہو
جاتی ہے تو خاک پردہ پوشی کر لیتی ہے۔'' ۱۷

خاتمہ پر حکیم نظیر فراق کی تقریظ شامل ہے۔ حکیم لطیف احمد نے تاریخ طباعت کہی ہے جو اس مصرع سے نکلتی ہے۔

''حکایات لطیفہ فرحت آگیں۔'' ۱۸

۱۳۴۳ھ

حکایات لطیفہ حصہ اوّل میں لطائف معیاری اور سبق آموز ہیں۔ زبان صاف و سادہ ہے۔ ''حکایاتِ لطیفہ'' حصہ دوم میں کتاب کے دیباچے کے علاوہ وہ جس میں تعلّی کے سوا کچھ نہیں، کتاب میں دیے ہوئے لطائف کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ لطائف کے بیان کرنے میں بشیر الدین احمد نے جامعیت سے کام لیا ہے۔ ان کی نثری تحریروں میں نہ کوئی فقرہ کم نہ زیادہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ابتدائی لطیفوں کے آخر میں ایک آدھ جملے میں لطیفے کا ماحصل بھی بیان کر دیا ہے جو استفادے سے خالی نہیں۔ اس کی وجہ سے لطیفے سبق آموز ہو گئے ہیں۔ باقی لطائف کے آخر میں بھی حاصل کے عنوان سے لطیفے کے مقصد کو بیان کر دیتے۔۔۔ تو یہ کاوش اور بہتر ہو جاتی۔ پھر بھی جملہ لطائف اپنی جگہ بے مقصد نہیں ہیں۔ ان کے مطالعے سے نہ صرف لطفِ مزاح حاصل ہوتا ہے بلکہ درس بھی ملتا ہے۔

''حکایات لطیفہ'' حصہ سوم پر مجموعی نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بشیر الدین احمد کے

لطیفوں اور حکایتوں کا انتخاب قابل قدر ہے۔ انھوں نے ایسے لطائف کی شمولیت سے گریز کیا ہے جس میں کسی قسم کی رکاکت پائی جاتی ہے۔ تمام لطائف پاکیزہ مقصد کے حامل ہیں۔ اس طرح معیار انتخاب کا جہاں تک تعلق ہے بشیر الدین احمد کی مساعی قابل قدر ہے۔ ان کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے جس زبان میں لطائف بیان کئے ہیں وہ صاف رواں اور بے جا طوالت سے پاک ہے۔ اس کے ساتھ تمام لطائف با مقصد ہیں۔ جن کے مطالعے سے قاری کو احساسِ شگفتگی کے ساتھ ساتھ سبق بھی حاصل ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مزاح نگاری میں ''حکایات لطیفہ'' کو ایک خاص مقام حاصل ہے اور اس نے مزاح نگاری کی صنف میں ایک اضافہ کیا ہے اور بعد میں آنے والوں کو ایک راہ دکھائی ہے۔

لطائف عجیبہ:۔

حکایات لطیفہ کے ساتھ ساتھ ''لطائف عجیبہ'' کے نام سے دوسرا مجموعہ شائع ہوا۔ پہلے سلسلہ لطائف کی طرح اس میں بھی انھوں نے پُر لطف اور پاکیزہ لطائف کو شامل کیا ہے اور یہ بھی تین حصوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کے آغاز میں بشیر الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''شائقین کلام لطیف کی خدمت میں عرض ہے کہ مزاح و مطایبہ اگر اعتدال سے ہو تو مُزیل کلفت و باعث انبساط و فرحت و سبب ازدیاد دانش و بینش۔۔۔ اور حد سے بڑھ جائے تو بدنما اور داخلِ عیب ہے۔۔۔ غرض مزاح کے دو رُخ ہیں افراط کا پہلو بے باکی اور تمسخر ہے۔ تغریط افراط عبوسیت و گرفتگی اور وسط بشاشت و حسنِ معاشرت۔'' ۱۹

حصہ اوّل ۴۶۰ اور حصہ دوم میں ۲۸۶ لطائف شامل ہیں۔ حصہ دوم کی خاص بات یہ ہے کہ بشیر الدین احمد نے اس میں شعراء سے متعلق لطائف شامل کیے ہیں جن سے نہ صرف شعراء کے اندازِ مزاح کا پتہ چلتا ہے بلکہ بشیر الدین احمد کا سلیقہ انتخاب بھی معلوم ہوتا ہے۔ غالبؔ، ذوقؔ، سوداؔ، میرؔ، انشاؔ، ناسخؔ، آتشؔ، میر انیسؔ، دبیرؔ، داغؔ، حالیؔ وغیرہ کے علاوہ دیگر لطائف بھی شامل ہیں۔

غالبؔ سے متعلق ایک لطیفہ دیکھئے جس سے حالی کا یہ قول صحیح ثابت ہوتا ہے کہ مرزا صرف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ ''حیوان ظریف'' بھی تھے۔

''مرزا ایک رات کو پلنگ پر لیٹے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ تاروں کی ظاہری بے نظمی اور انتشار دیکھ کر بولے جو کام خودرائی سے کیا جاتا ہے، اکثر بے ڈھنگا ہوتا ہے۔ ستاروں کو تو دیکھو، کس ابتری سے بکھرے ہوئے ہیں، نہ بیل ہے نہ بوٹا ہے مگر بادشاہ خودمختار ہے کوئی دم نہیں مار سکتا۔'' ۲۰

''ایک پادری صاحب ایک جگہ کھڑے ہو کر پبلک کے سامنے مذہبی تبلیغ کر رہے تھے۔ پاس ہی ایک تھکا ہوا بساطی اپنی گٹھری سے سہارا لگائے اونگھ رہا تھا۔ پادری صاحب نے ایک مرتبہ جوش میں آکر سامعین سے بآواز بلند دریافت کیا ۔بہشت کی کیا قیمت ہے؟ بساطی (چونک کر) ساڑھے پانچ آنے درجن۔'' ۲۱

لطائف عجیب حصّہ سوم پچھلے دو حصّوں کی کڑی ہے اس لئے اس پر کوئی دیباچہ یا مقدمہ نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پچھلے دو حصّوں کی ترتیب کے بعد جو لطائف بچ گئے ہوں گے اسے بطور حصّہ سوم کے چھاپ دیا گیا ہے۔ کچھ لطائف کو چھوڑ کر باقی کا معیار وہی ہے جو حصّہ اوّل اور دوم میں ہے۔ لطائف کی تعداد ۳۱۹ ہے۔ کتاب کے آخر میں حکیم ناصر نظیر فراق دہلوی کی تقریظ دی ہوئی ہے۔ وہ کتاب کی افادیت کے سلسلے میں تحریر فرماتے ہیں۔

''ان کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خوانِ نعمت سامنے دھرا ہے جس میں شیریں، ترش، نمکین، چٹپٹے، اچار، چٹنیاں، مربّے سب کچھ لگا دیتے ہیں۔ ہر نوالہ میں نیا مزہ ہے۔ ناظرین پڑھیں اور لطف اٹھائیں۔'' ۲۲

خاتمے پر دو قطعہ ہائے تاریخ دیے ہوئے ہیں۔ ایک ناصر نذیر فراق کا اور دوسرا کلیم

لطیف احمد کا۔فراق لکھتے ہیں ۔

''لطائف ظریف زہے'' گفتہ شد''

۴۳ ۱۳ ھ

حکیم لطیف احمد لکھتے ہیں۔

''تو تاریخ لکھئے۔''لطائف غریبہ''

۲۳ ۴۳ ۱۳ ھ

یوں تو ظرافت کی پرچھائیاں '' فسانۂ آزاد'' اور غالب کے خطوط اور چند دوسری تصانیف میں بھی ہیں لیکن معیاری لطائف کو ایک جگہ جمع کرنے کا سہرا بشیر الدین احمد کے سر ہے۔ اب تک جو لطائف متفرق کتابوں میں بکھرے ہوئے تھے بشیر الدین احمد نے انھیں ایک جگہ جمع کر کے سلکِ ظرافت تیار کر دی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ بشیر الدین احمد کی یہ کاوش جہاں دلکش وتازگی بخش ہے وہیں استفادہ سے بھی خالی نہیں ہے۔

مزاح زندگی کی سنجیدگی اور ماحول کی سختی کو کم کر کے انسان کو ترغیب دیتا ہے کہ وہ مشینی زندگی کے خول سے نکل کر تھوڑی دیر کے لئے اس نعمت سے بہرہ مند ہو جسے قدرت نے ایک نعمت کے روپ میں انسان کو ودیعت کیا ہے اور جو ٹھوس اور تلخ حقیقتوں کو کچھ دیر کے لئے قابلِ برداشت بنا دے۔مزاح زبان کے نشو وارتقاء میں بنیادی رول ادا کرتا ہے اور ہم زبان کے تدریجی ارتقاء اور اس کے مزاج سے نہ صرف واقف ہوتے ہیں بلکہ مختلف ادوار کی سماجی اور مجلسی زندگی سے آگاہ ہوتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ عوام کا ردِ عمل بھی ہم پر واضح ہو جاتا ہے۔بشیر الدین احمد کی یہ مساعی قابلِ قدر ہے انھوں نے ارادی طور پر اپنے میدان کو وسیع نہیں کیا بلکہ بکھرے ہوئے مواد کو یکجا کر کے اپنی کاوش سے زندگی کی نا قابلِ برداشت حقیقتوں کو گوارہ بنا دیا ہے۔کچھ لمحوں کے لئے ہی سہی انسان اپنے ماحول کے ناگوار ردِ عمل سے محفوظ ہو جاتا ہے اور یہ لطائف اسے صبر آزما لمحوں میں ہنسنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔

بشیر الدین احمد نے حکایات اور لطائف کی ان چھ جلدوں کو مرتب کر کے ادب کی ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ اگر وہ ان چھ جلدوں میں دئے گئے لطائف میں سے صرف چنندہ لطائف کا انتخاب کرتے تو یہ کاوش اور وقیع ہو سکتی تھی۔ کچھ حکایتیں تاریخی ہیں مثلاً۔ حضرت موسیٰ اور حضرت سلیمانؑ وغیرہ کے قصّے۔ بعض حکایتوں میں واقعاتی عنصر نمایاں ہے۔ بعض حکایتیں اور لطائف ذاتی مشاہدات و تجربات سے متعلق ہیں۔ بعض لطائف معروف یا غیر معروف اشخاص، شاعروں اور مصنفوں سے متعلق ہیں۔ کہیں بزرگوں کی شان اور ان کے نیک اعمال کا ذکر ہے۔ کچھ حکایتوں میں جانوروں، پرندوں، درندوں اور چرندوں کو اس انداز سے نمایاں کیا ہے کہ وہ نہ صرف سبق آموز ہو گئی ہیں بلکہ انسانی تجربات اور مشاہدات میں اضافہ بھی کرتی ہیں۔ بعض لطائف موثر، مختصر اور نتیجہ خیز ہیں حالانکہ بعض اور لطائف عام ہیں۔ پند و موعظت کے ساتھ ظرافت بھی نمایاں ہے۔ مثلاً عورت اور اس کے مریض شوہر کا قصّہ ہے کہ عورت نے کس طرح اپنے شوہر کی طرف اشارہ کر دیا کہ ملک الموت میرا شوہر یہاں ہے یا موت کی انٹی اتحاد کا سبق دینے والی اس قسم کے لطائف کا حاصل خوش طبعی ہے اور کچھ نہیں۔ دورِ حاضر میں تعلیم و تربیت کے انداز بدل گئے۔ نئے اصول پرانے اصول کی جگہ لینے لگے۔ ان کتابوں میں متنوع پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور تربیتِ اخلاق کا کوئی پہلو باقی نہیں چھوڑا۔ ان لطائف اور حکایات کے ذریعہ ایسے اخلاقی درس دئے گئے ہیں جو پند و موعظت کے رسمی انداز سے الگ ہٹ کر ہیں۔ خالص اخلاقی اور درسی کتاب کی ترتیب و تدوین ایک اہم اور وقیع کام ہیں۔ بشیر الدین احمد کی یہ کاوش مسلسل پند و نصائح کے بے کیف انداز سے مختلف ہے اور بصیرت افروز بھی۔

حواشی:

۱۔	اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا	ص ۲۳۔۲۴
۲۔	ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر	قمر رئیس	ص ۵۲۶
۳۔	اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا	ص ۵۱
۴۔	شگوفہ زار	خواجہ عبدالغفور	ص ۲۲

۵۔	طنزیات ومضحکات	رشید احمد صدیقی	ص ۶۸
۶۔	حکایات لطیفہ حصہ اوّل	بشیر الدین احمد	ص ۲
۷۔	حکایات لطیفہ حصہ اوّل	بشیر الدین احمد	ص ۳
۸۔	حکایات لطیفہ حصہ اوّل	بشیر الدین احمد	ص ۲۔۶۔۷
۹۔	حکایات لطیفہ حصہ اوّل	بشیر الدین احمد	ص ۲۲
۱۰	حکایات لطیفہ حصہ اوّل	بشیر الدین احمد	ص ۳۷
۱۱۔	حکایات لطیفہ حصہ دوم	بشیر الدین احمد	ص ۳
۱۲۔	حکایات لطیفہ حصہ دوم	بشیر الدین احمد	ص ۲۶
۱۳۔	حکایات لطیفہ حصہ دوم	بشیر الدین احمد	ص ۲۶
۱۴۔	حکایات لطیفہ حصہ سوم	بشیر الدین احمد	ص ۳
۱۵۔	حکایات لطیفہ حصہ سوم	بشیر الدین احمد	ص ۴۔۵
۱۶۔	حکایات لطیفہ حصہ سوم	بشیر الدین احمد	ص ۹۰
۱۷۔	حکایات لطیفہ حصہ سوم	بشیر الدین احمد	ص ۹۶۔۹۷
۱۸۔	حکایات لطیفہ حصہ سوم	بشیر الدین احمد	ص ۱۸۸
۱۹۔	لطائف عجیبہ حصہ اوّل	بشیر الدین احمد	ص ۲
۲۰۔	لطائف عجیبہ حصہ دوم	بشیر الدین احمد	ص ۴
۲۱۔	لطائف عجیبہ حصہ سوم	بشیر الدین احمد	ص ۱۸۰
۲۲۔	لطائف عجیبہ حصہ سوم	بشیر الدین احمد	ص ۱۸۷
۲۳۔	لطائف عجیبہ حصہ سوم	بشیر الدین احمد	ص ۱۸۷۔۱۸۸

علی سردار جعفری۔ ایک تعارُف

ساحرانہ کشش کے مالک علی سردار جعفری ہندوستان کے ایک ایسے معتبر، مشہور اور مقبول شاعر کا نام ہے جس کی شخصیت بلاشبہ ہمہ جہت ہے۔ وہ نہ صرف ایک مستند شاعر تھے بلکہ ایک اچھے افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، نقاد اور دانشور بھی تھے۔ جنھوں نے اپنی جولانی طبع، خطیبانہ قوت اور جادو بیانی سے ارباب اُردو زبان کے دلوں پر راج کیا اور شاعری، خطابت اور نثر تینوں میں اپنا لوہا منوایا۔

جعفری صاحب کی ابتدائی تعلیم ''مدرسۂ احمدیہ'' بلرام پور میں ہوئی۔ اس کے بعد ان کا داخلہ وہاں کے مشہور کالج ''لائل کالجیسٹ'' میں کرایا گیا۔ جعفری صاحب کے اندر بچپن سے ہی خداداد صلاحتیں موجود تھیں۔ اور یہ مدرسہ اور کالج کے زمانے سے ہی اپنے ساتھیوں پر فوقیت کا درجہ رکھتے تھے۔ اگر وہ کالج کے کسی تقریری یا شعری پروگراموں میں حصّہ لیتے تو ہمیشہ ہی ممتاز رہتے۔ انھوں نے ۱۹۳۲ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا اور ۱۹۳۳ میں انگریزوں کے خلاف ہوئے ایک جلسے میں اپنی پُر زور تقریر میں انگریزوں کی کھل کر مخالفت کی جس کی بنا پر انگریزی سرکار نے انھیں جیل بھیج دیا۔ گھر والوں نے جلد ہی آزاد تو کرالیا لیکن گھر سے باہر نکلنے پر سخت پابندی لگا دی۔ جعفری صاحب اپنا وقت برباد نہیں کرنا چاہتے تھے لہٰذا وہ اس زمانۂ نظر بندی میں نوحے، سلام، منقبت اور مرثیے کہہ کہہ کر مجلسوں میں رونق ممبر ہوتے رہے، اس کاوش نے ان کی شخصیت میں چار چاند تو لگایا ہی ساتھ ہی ساتھ مذہبی ماحول میں ان کے کہے گئے کلام کو بار بار دہرانے سے جعفری صاحب کی حوصلہ افزائی بھی خوب ہوئی۔

اپنے ہونہار بیٹے کی یہ قدر دانی دیکھ کر والدین نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کی غرض سے انہیں علی گڑھ یونی ورسٹی بھیج دیا۔ جہاں ان کی ملاقات اُردو زبان کے جیّد ادیبوں اور شاعروں مثلاً خواجہ احمد عباس، اختر رائے پوری، سبطِ حسن، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، مجاز، جاں نثار اختر، آلِ احمد سرور، معین احسن جذبی اور عصمت چغتائی وغیرہ سے ہوئی۔ جن کی صحبت میں جعفری صاحب کی

ڈاکٹر لائق فاطمہ نقوی، صدر، شعبۂ اردو، ای۔سی۔سی۔، الہ آباد

شاعری میں نکھار آنے کے ساتھ ہی ساتھ ان کی سیاسی زندگی پروان چڑھنے لگی۔ اور اب وہ جلسوں میں بے دھڑک پُر جوش تقریریں کرنے لگے۔ اپنی انہیں تقریروں کی وجہ سے انہیں یونی ورسٹی سے رسٹی کیٹ کر دیا گیا۔

یونی ورسٹی سے نکالے جانے کے بعد وہ دہلی چلے گئے اور یہاں اینگلو عربک کالج میں داخلہ لے کر وہاں سے ۱۹۳۸ء میں بی۔اے۔ کرنے کے بعد لکھنؤ آ گئے۔ اور یہاں یونیورسٹی میں ایم۔اے (انگریزی) میں داخلہ لے لیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دوسری جنگ عظیم چھڑی ہوئی تھی اور ہندوستان میں ترقی پسند تحریک اور ملک کی آزادی کی جدّ و جہد اپنے شباب پر تھی۔ لکھنؤ میں سبطِ حسن، مجاز، علی جواد زیدی، یشپال اور حیات اللہ انصاری وغیرہ جیسے عزیز دوست پہلے سے ہی موجود تھے۔ یہاں آتے ہی سردار صاحب کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اور داخلہ کے دو ماہ بعد ہی انہیں اسٹوڈنس یونین کا سکریٹری چن لیا گیا۔ اب وہ کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ سرگرم کارکن بن گئے اور آزادیٔ وطن اور انگریزوں کے ظلم و تشدّد اور سامراجیت کے خلاف تحریکیں شروع کر دیں۔ جس کے عوض میں وہ پھر معتوب ہوئے۔ اور انہیں ایم۔اے کے فائنل امتحان میں بیٹھنے نہیں دیا گیا۔ اسی زمانے میں ۱۹۴۰ء میں دہلی یونیورسٹی کے وائس چانسلر جو کہ عدالت عالیہ کے جج بھی رہ چکے تھے، لکھنؤ یونیورسٹی کے کانووکیشن میں برائے شرکت آئے ہوئے تھے تو جعفری صاحب کی سربراہی میں ان کے خلاف زبردست مظاہرہ کیا گیا۔ جس کا انجام یہ ہوا کہ انہیں گرفتار کر کے لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل بھیج دیا گیا اور بعد ازاں بنارس جیل منتقل کر دیا گیا جہاں سے تقریباً آٹھ مہینے بعد انہیں آزادی نصیب ہوئی۔

۱۹۴۲ء میں جب کافی کوششوں کے باوجود جعفری صاحب کو لکھنؤ یونیورسٹی میں امتحان میں بیٹھنے کی اجازت نہیں ملی تو وہ ممبئی چلے گئے جہاں انھوں نے کمیونسٹ پارٹی کے اخبار ''قومی جنگ'' کی ادارت کی ذمہ داری قبول کر لی۔ لیکن مذکورہ پارٹی کے غیر قانونی قرار دیے جانے کے بعد انہیں پھر گرفتار کر کے آرتھر روڈ جیل اور ناسک جیل میں رکھا گیا۔

جعفری صاحب ایک اچھے افسانہ نگار بھی تھے۔ انکا مجموعۂ افسانہ ۱۹۳۸ء میں ''منزل'' کے نام سے شائع ہونے پر انہیں پانچ سو روپیہ کے انعام سے بھی نوازا گیا۔ اسی زمانے

میں اسرارالحق، مجاز اور سید سبطِ حسن کو بھی ان کے تخلیقی کارناموں پر انعام دیا گیا تھا۔ ان تینوں دوستوں نے مل کر انعام کی رقم سے ایک رسالہ نکالنے کا قصد کیا۔ بقول پروفیسر سید محمد حسن:

''سید ظہیر حسن کا ایک مکان حضرت گنج کے نواح میں خالی پڑا تھا وہاں دفتر قائم ہو گیا اور رسالہ اس مفلوک الحالی کی حالت میں نکلنے لگا۔ جب اتر پردیش میں کانگریس کی حکومت قائم ہوئی اور ''نیا ادب'' نکلنے لگا، سردار جعفری نے سبط حسن اور مجاز سے مل کر اس رسالے کے ذریعہ قدامت پرستی اور بیرونی حکومت کے خلاف آزادی کی آواز اٹھائی۔ یہ مہم ہر قسم کی قدامت پرستی کے خلاف تھی۔ ''انگارے'' کے نام سے افسانوں کا جو انتخاب چھپا تھا وہ ضبط ہو چکا تھا اور اسے فحش قرار دیا گیا تھا۔ ''انگارے'' کی اسی روایت آزادیٔ تحریر و تقریر کو 'نیا ادب' نے اپنا منشور بنا رکھا تھا۔ ''نیا ادب'' نے اردو ادب میں نیا رجحان پیدا کیا۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ ترقی پسندی کی طرف میلان عام کیا۔ تھوڑے دنوں بعد جوشؔ ملیح آبادی کا رسالہ ''کلیم'' بھی اس میں شامل کر لیا گیا اور اس کا نام ''نیا ادب اور کلیم'' قرار پایا۔''

(سردار جعفری کو آخری سلام، ایوان اُردو ص۔ ۸۔ ۷، جعفری نمبر)

جعفری صاحب کے شعری تصانیف کی ابتدا ان کے شعری مجموعہ ''پرواز'' سے ہوئی۔ جو ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا۔ جس کی پہلی نظم کا عنوان بغاوت ہے۔ اس نظم کا آخری شعر ان کے ذہن اور فکر کا ترجمان ہے۔ بغاوت کی عظمت بیان کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں۔

بغاوت حریت کے دیوتا کا آستانہ ہے
بغاوت عصر حاضر کے سپوتوں کا ترانہ ہے

اس کے بعد ان کا دوسرا مجموعۂ کلام ''نئی دنیا کو سلام'' ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ پھر 'خون کی

لکیر' ۱۹۴۹ء میں، ''ایشیا جاگ اٹھا'' ۱۹۵۱ء میں ''پتھر کی دیوار'' ۱۹۵۳ء میں جیل میں مکمل ہوئی، ''ایک خواب اور'' ۱۹۶۵ء میں، اور اسی سال ''پیراہن شرر''، اور ۱۹۷۸ء میں ''لہو پکارتا ہے'' وغیرہ مجموعوں نے بتدریج شائع ہو کر جعفری صاحب کی شہرت و مقبولیت اور شخصیت میں چار چاند لگا دیا۔

اس میں شک نہیں کہ جعفری صاحب گوناگوں فنی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ وہ ایک زبردست خطیب اور مقرر بھی تھے۔ اور زمانۂ طالب علمی سے لیکر آزادئ وطن تک ان کے الفاظ شعلے بن کر انگریزی سامراج کے قصر پر گرتے رہے۔ وہ جب بھی کسی موضوع پر بولنے کھڑے ہوتے تو سامعین محو حیرت ہو جاتے اور ان پہ ایسی بے خودی طاری ہو جاتی کہ وہ اپنی نشست پر جنبش کرنا بھول جاتے۔ ان کے خطبات اور مضمون کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن یہ ممکن نہیں کہ اس چھوٹے سے مضمون میں ان کے سارے کارناموں کا احاطہ کیا جا سکے۔

ہمہ جہت شخصیت کے باوجود بنیادی طور پر جعفری صاحب ایک شاعر ہی تھے۔ ترقی پسند تحریک کے ایک اہم اور ممتاز شاعر۔ حالانکہ ان کی شاعری کا آغاز مرثیہ نگاری سے ہوا لیکن مشہور و مقبول وہ اپنی لازوال شاہکار نظموں کی وجہ سے ہی ہوئے۔ اپنی زندگی کے ہر دور میں وہ مئے شاعری کے نشے میں غرق نظر آتے ہیں۔ بچپن سے لے کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں طالب علمی کا زمانہ ہو یا لکھنؤ یونیورسٹی میں، قید و بند کی صعوبتیں ہوں یا باہر کی آزاد فضا۔ شاعری کا دامن ان کے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوٹا۔

جعفری صاحب کی شاعری کی امتیازی خصوصیات انسان دوستی، وطن پرستی، حریت پسندی، وطن کی آزادی کے لئے جدّ و جہد اور حصول حق کے لئے بغاوت وغیرہ ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کو عوام کی بہبودگی کا ذریعہ بنایا۔ اور جوشؔ کی طرح اپنی نظموں کے ذریعہ بیداریٔ عوام الناس کے لیے انقلاب اور بغاوت کا نعرہ بھی لگایا۔ جیسا کہ میں پہلے ذکر کر چکی ہوں کہ ان کے پہلے مجموعۂ کلام میں تو پوری ایک نظم ہی ''بغاوت'' کے عنوان پر لکھی ہوئی ہے۔ جعفری صاحب کی اس نظم کا ہر شعر، بلکہ ایک ایک مصرع کوہ آتش فشاں ہے۔ اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

بغاوت میرا مذہب ہے، بغاوت دیوتا میرا

بغاوت میرا پیغمبر، بغاوت ہے خدا میرا
بغاوت رسم چنگیزی سے، تہذیب تاتاری سے
بغاوت جبر و استبداد سے، سرمایہ داری سے

ان کی ایسی نظموں کو پڑھتے وقت برجستہ ذہن میں جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابی نظموں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے دراصل جعفری صاحب نے اپنی شاعری میں جوشؔ کا کافی اثر قبول کیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ جوش، سردار جعفری کے ہیرو تھے۔ جوشؔ کی طرح ہی جعفری صاحب نے بھی انسان اور اس کے اعلیٰ اخلاقی اقدار کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ انسان اور انسانیت، انسان کا کرب، انسان کا غم، انسان کی محرومی، انسان کی غلامی، انسان پر ظلم، انسان کا استبداد، انسان کی حوصلہ افزائی، انسان کے اندر صلح و محبت و آشتی کا جذبہ پیدا کرنے کی کوششیں، یہی تو جعفری صاحب کی شاعری کے پسندیدہ اور خاص موضوع ہیں۔ انسان اور انسانی اقدار کی بقا اور تحفظ کے لیے وہ کسی بھی چیز سے ٹکرانے کے لئے تیار ہیں، تبھی تو کہتے ہیں۔

بغاوت درد سہنے سے، بغاوت دکھ اٹھانے سے　　بغاوت ایک انساں کے سوا سارے زمانے سے

ان کی یہ بغاوت صرف ایک نعرہ نہیں ہے بلکہ انسان اور اس کے دکھ درد اور تکلیفوں سے ہمدردی رکھنے، اور اسے محسوس کرنے کا جذبہ بھی ہے۔ نظم ''بغاوت'' کے علاوہ بھی ان کی وہ نظمیں جن میں براہ راست اس موضوع کا ذکر نہیں ہے، ان میں بھی استعارات اور علامتیں اسے انسان اور انسانی اقدار کی طرف ہی اشارہ کرتی ہیں۔ دراصل جعفری صاحب نے اپنی قوم اور اپنے ملک کے لوگوں میں ہمیشہ نفرتوں کے بجائے محبتوں کے گلاب کھلانے کی کوشش کی ہے۔

جعفری صاحب کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ زمانے نے طرح طرح کے انعامات اور ایوارڈ سے انہیں نوازا۔ ادبی خدمات کی ستائش میں ۱۹۶۵ء میں انھوں نے ''سودیت نہرو'' ایوارڈ حاصل کیا۔ اس کے علاوہ ۱۹۶۷ء میں ''پدم شری'' ایوارڈ اور ۱۹۷۸ء میں ''اقبال سمان'' حاصل کر کے زمانے سے اپنی قابلیت و

صلاحیت کا لوہا منوایا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ۱۹۸۶ء میں ٹورنٹو یونیورسٹی میں ''اُردو ایوارڈ'' اور ۱۹۹۸ء میں ''گیان پیٹھ'' ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ جعفری صاحب کے لیے فخر کی بات تو یہ ہے کہ فراقؔ گورکھپوری اور قراۃ العین حیدر کے بعد یہ تیسرے ایسے ادیب تھے جنھیں گیان پیٹھ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ وہ بھی کسی ایک کتاب پر نہیں بلکہ مجموعی ادبی خدمات کے لئے انھوں نے یہ اعزاز حاصل کیا۔ ۳۰/ اپریل ۱۹۹۹ء کو ہارورڈ فاؤنڈیشن (امریکہ) نے برصغیر میں قیام امن کی کوششوں کے لیے جعفری صاحب کو ایک خصوصی تقریب میں وہ اعزاز دیا جو ان سے پہلے ای۔ایم۔فارسٹر، نیلسن منڈیلا، یاسر عرفات، اور فیض احمد فیضؔ کو دیا گیا تھا۔

جعفری صاحب فلمی دنیا سے بھی منسلک تھے۔ انھوں نے کئی فلموں کے گیت (مثلاً اَنہونی، زلزلہ، فُٹ پاتھ، پردیسی وغیرہ) اور کہانیاں (مثلاً میلہ، سازش وغیرہ) لکھی تھیں۔ اس کے علاوہ، پھر بولوائے سنت کبیر، ڈاکٹر محمد اقبال، ہندوستان ہمارا، لال قلعہ، سابرمتی آشرم، شالیمار باغ وغیرہ ڈکیومینٹری فلمیں بھی بنائیں۔ نیز انھوں نے ایک بہت ہی مقبول ٹی وی سیریل ''کہکشاں'' بھی پیش کیا تھا جو حسرتؔ، جوشؔ، جگرؔ، فراقؔ، فیضؔ، مخدومؔ اور مجازؔ وغیرہ کی ادبی اور ذاتی زندگی پر مبنی تھا۔ یہ ایک پروگرام اور ''محفل باراں'' کے نام سے ہر ہفتے ٹی وی پر پیش کیا کرتے تھے جو اُردو داں طبقے کے ساتھ ہی ساتھ غیر اُردو داں طبقے میں بھی بہت پسند کیا جاتا تھا۔

سردار جعفری کی نظموں کا مطالعہ کرتے وقت ایک بات ذہن کو چھوسی جاتی ہے، وہ یہ کہ دنیا بھر کی سیر کیے ہوئے اس شاعر کی دلی وابستگی دو جگہوں سے سب سے زیادہ تھی۔ ایک لکھنؤ اور دوسرا ممبئی۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ذوقِ طلب (ایک خواب اور) کے چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

نہ جانے کیا کشش ہے ممبئی تیرے شبستاں میں
کہ ہم شامِ اودھ، صبحِ بنارس چھوڑ آئے ہیں

پپیہے بولتے ہیں، کوکتی ہیں کوئلیں جن میں
ہمارے دِل پہ ان گاتے ہوئے باغوں کے سائے ہیں
ہمارے جسم کندن ہو گئے ہیں تیری کرنوں سے
ترے چشموں کی چاندی نے ہمارے منھ دھلائے ہیں
ترے زنداں کی تاریکی میں راتیں ہم نے کاٹی ہیں
تری سڑکوں پہ سوئے تیری بارش میں نہائے ہیں
کبھی اشکوں کے تارے پاس کی پلکوں سے ٹوٹے ہیں
کبھی امّید کے دامن میں موتی جگمگائے ہیں
مگر پھر بھی ہمارا عالم مہر و وفا یہ ہے
کہ تجھ کو لکھنؤ کی طرح سینے سے لگائے ہیں

پیش کردہ اشعار کا آخری مصرع اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ جعفری صاحب کو لکھنؤ سے زیادہ اور کوئی جگہ عزیز نہیں۔ انھوں نے نہ جانے کتنے ناقابل فراموش نشیب و فراز ممبئی کی سرزمین پر دیکھے، اس شہر سے انھیں بے پناہ رغبت اور محبت بھی ہے لیکن لکھنؤ کی بات ہی ان کی نظر میں کچھ اور ہے۔

۱۹۶۵ء میں جب ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ہوئی جنگ تاشقند معاہدے پر ختم ہوئی تو جعفری صاحب نے اس جنگ سے متعلق کئی نظمیں لکھیں۔ لیکن ان سب میں ان کی ''صبح فردا'' سب سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی۔ اس نظم کو جعفری صاحب نے نہ جانے کتنی بار محفلوں اور مشاعروں میں لوگوں کو پڑھ کر سنایا لیکن اس کی قدر و قیمت میں بے پناہ اضافہ اس وقت ہو گیا جب ہندوستان کے سابق وزیر اعظم اٹل بہاری باجپئی نے پاکستان کے سابق صدر اعلیٰ جناب پرویز مشرف سے ملاقات کے دوران اس نظم کا کیسیٹ بطور تحفہ پیش کیا۔ اس تاریخی نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

اسی سرحد پہ کل ڈوبا تھا سورج ہو کے دو ٹکڑے
اسی سرحد پہ کل زخمی ہوئی تھی صبح آزادی

یہ سرحد خون کی، اشکوں کی، آہوں کی شراروں کی
جہاں بوئی تھی نفرت اور تلواریں اگائی تھیں
یہ سرحد پھول کی خوشبو کی، رنگوں کی بہاروں کی
دھنک کی طرح ہنستی، ندیوں کی طرح بل کھاتی
وطن کے عارضوں پر زلف کے مانند لہراتی
مہکتی ، جگمگاتی، اک دلہن کی مانگ کی صورت
کہ جو بالوں کو دو حصّوں میں تو تقسیم کرتی ہے
مگر سندور کی تلوار سے صندل کی انگلی سے
وہ دن آئے کہ آنسو ہو کے نفرت دِل سے بہہ جائے
وہ دن آئے یہ سرحد بوسۂ لب بن کے رہ جائے
میں اس سرحد پہ کب سے منتظر ہوں صبح فردا کا

یہ حقیقت ہے کہ مسرتیں وہیں پروان چڑھتی ہیں جہاں اعتماد، خلوص ومحبت، انسان دوستی، صلح وآشتی، عالمی بھائی چارہ اور یگانگت کی آبیاری ہوتی ہے۔ایسی صورت میں دامن صحرا بھی پھولوں سے بھرا نظر آتا ہے۔پُر مسرت صبح فردا کا منتظر اور نغمہ خواں یہ شاعر یکم اگست ۲۰۰۰ء کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے دنیائے ادب کی آنکھوں سے اوجھل ہوگیا۔لیکن درحقیقت جعفری صاحب کی گراں بہا تخلیقات نے انہیں امر بنادیا ہے۔کیونکہ جعفری صاحب کی ادیبانہ اہلیت واستعداد لامحدود تھی۔بالخصوص شاعری میں ان کی نظموں کی معنویت آج بھی تازہ اور سدا بہار ہے۔محترمہ نفیس بانو نے ٹھیک ہی تو کہا ہے ۔

کہتے ہیں لوگ امن کا پیغامبر گیا
سردار جعفری تو جہاں سے گزر گیا
شاعر، ادیب، ناقدِ فن بھی خطیب بھی
اردو ادب کا سورما تھا، وہ جو مر گیا

طلسم ہوشربا کا مختصر تنقیدی مطالعہ

شمالی ہند میں جب اردو نثر اپنے عہد طفولیت میں تھی اس وقت فارسی یہاں کی سرکاری زبان تھی۔ لہٰذا جس ماحول میں اس نئی زبان نے آنکھیں کھولیں اس میں اسے حقارت کی نظر سے دیکھا گیا۔ ان نامساعد حالات میں جن ہاتھوں نے اس کی پرورش کی تھی وہ تھے شعراء اور داستان گو۔ اس نقطۂ نظر سے اردو میں داستانوں کی اساسی حیثیت ہے۔ داستان سرائی سے اردو میں وسعت پیدا ہوئی اور اردو کو لامحدود ذخیرۂ الفاظ ملا۔ یہ داستانوی سلسلہ اٹھارہویں صدی سے شروع ہوکر بیسویں صدی کی ابتدائی دہائی تک چلتا رہا۔ اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی ہے داستان امیر حمزہ۔ ''شمالی ہند میں اردو کی نثری داستانیں'' میں ڈاکٹر گیان چند جین اور ''ساحری شاہی اور صاحبقرانی'' میں ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی داستان امیر حمزہ کے متعدد ترجموں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جس میں خلیل علی خاں اشک کے ترجمے اور مطبع نول کشور کے ترجمے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ زیرِ نظر مضمون میں دائرۂ گفتگو مطبع نول کشور کے ترجمۂ داستان امیر حمزہ کی چھیالیس مطبوعہ جلدوں میں سات بہت اہم جلد طلسم ہوشربا کے حوالے سے رہے گی۔ جلد پنجم دو حصّوں میں ہے اس طرح طلسم ہوشربا کی کل آٹھ جلدیں ہیں اور دو بقیہ طلسم ہوشربا۔

> ''داستان ایسا بیانیہ ہے جو زبانی سنانے کے لئے تصنیف کیا جائے، چاہے فی البدیہہ چاہے سوچ سوچ کر خواہ دن رات کی محنت سے لکھ کر یا دل میں گھڑ کر پھر زبانی یاد کر کے صرف سنانے کے لئے یا چھپوانے اور سنانے کے لئے۔''

اس تعریف کے پس منظر میں اگر ہم طلسم ہوشربا کو دیکھیں تو ہمیں طلسم ہوشربا میں داستانوی پیکر تراشی کے تمام خصائل نظر آئیں گے۔ یوں تو ہوشربا کا نام آتے ہی ذہن میں ایک مسحور کن فضا کا تصور ابھرتا ہے جہاں سحر، ساحر، عیار اور عیار بچیاں، حسن و عشق وغیرہ تو ہیں ہی لیکن

مسز ناصحہ عثمانی، صدر، شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

ان کے ساتھ ایک مخصوص تہذیبی وراثت بھی ہے جس کے بیان سے قاری یا سامع کے ذوقِ لطیف کو تقویت ملتی ہے وہ کسی دوسری صنف ادب میں شاید نہ مل سکے۔ آج اس طویل داستان سے دلچسپی رکھنے والے افراد شاذ و نادر ہی نظر آئیں گے لیکن پھر بھی اگر کوئی طلسم ہوشربا کا مطالعہ شروع کر دے تو دو چار صفحات پڑھ کر چھوڑ نہیں سکتا۔ ایسی دلچسپ اور دلآویز داستان کا تنقیدی مطالعہ چند صفحات میں پیش کرنا نہایت دشوار کن مرحلہ ہے لیکن جہاں اہم داستان کے تنقیدی مطالعہ کی بات ہو وہاں طلسم ہوشربا سے زیادہ اہم کسی دوسری داستان کو بتانا شاید صنف داستان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔

دس جلدوں اور تقریباً دس ہزار صفحات میں پھیلی طلسم ہوشربا ایک ایسی طلسم داستان ہے جس کے مصنف محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر ہیں جسے انھوں نے ۱۸۸۷ء سے ۱۸۹۷ء میں مطبع نول کشور کی فرمائش پر سپردِ قلم کیا۔ اس کا مطلب یہ کہ ایک جلد لکھنے میں اوسط ایک سال کا وقفہ لگا۔ یہ داستان صرف اپنے دور ہی میں یا اپنے قاری کے درمیان ہی مقبول نہیں ہوئی بلکہ عمر و عیار کی زنبیل جیسے محاورے بھی دے گئی۔ شاید ہی کوئی اردو والا ایسا ہو جو عمر و عیار کے کردار سے ناواقف ہو۔ حالانکہ کردار کوئی نیا نہیں تھا مگر اس کردار کو مقبولیت اور زندگی طلسم ہوشربا نے ہی دی، چنانچہ غالبؔ جیسا شاعر بھی داستانِ امیر حمزہ کی اہمیت کو قبول کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ان کے پاس داستانِ امیر حمزہ کی جلدیں اور بادۂ ناب کی بوتلیں ہیں اور کیا چاہئے۔ ایک شعر میں بھی اس کے زندہ جاوید کردار عمرو اور لقا کا ذکر کرتے ہیں ؎

در معنی سے میرا صفحہ لقا کی داڑھی
غم گیتی نے میرے شعرِ عمرو کی زنبیل

یہ عجیب اور قابلِ غور بات ہے کہ ''داستان امیر حمزہ'' جس حمزہ نام کے کردار سے موسوم ہے وہ کردار طلسم ہوشربا کے دوسرے اہم کرداروں کے مقابلے میں پسِ پشت پڑ جاتا ہے، اگرچہ طلسم ہوشربا میں جنگ حق و باطل اور رزم کفر و اسلام ہے۔ اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں نکالنا چاہئے کہ اس کا مقصد تبلیغ اسلام ہے۔ جیسا کہ گیان چند نے لکھا ہے۔ یہ حمزہ لشکر اسلام کے سپاہ

سالار حضرت امیر حمزہ نہیں بلکہ محض ایک فکشن ہے۔ جس کے کردار میں ہر داستان گو اپنے ڈھنگ سے رنگ آمیزی کرتا رہا۔ امیر حمزہ کی اولادیں جنگ میں جامِ شہادت پیتی رہیں۔ لیکن خود حمزہ بچ جاتے ہیں کیونکہ ان کے پاس اسم اعظم ہے جو ہر طرح کے سحر کو رد کرتا ہے۔ لیکن کوئی بھی بڑا ساحر اسم اعظم بند کر دیتا ہے ایک طائر سحر حمزہ کے سر کے اطراف چکر کاٹتا ہے اور انھیں اسم اعظم فراموش ہو جاتا ہے اور قاری یا سامع سکتہ میں آ جاتا ہے کہ اب کیا ہوگا یہی تجسس داستان کی جان ہے اس پرندے کو ساحر ایک شیشہ میں بند کر کے رکھتا ہے کوئی عیار آتا ہے شیشہ توڑتا ہے اور حمزہ کو اسم اعظم یاد آ جاتا ہے اس کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے اور قاری راحت کی سانس لیتے ہیں۔ ہر مصیبت کا خاتمہ ایک نئی مصیبت کا پیش خیمہ ہوتی ہے لیکن لشکر حمزہ کسی مصیبت سے نہیں گھبراتا۔

طلسم ہوشربا ایک ایسی طلسمی حکومت کی کہانی ہے جس میں بدیع الزماں بن حمزہ ایک دن شکار کھیلتے ہوئے داخل ہو جاتے ہیں اور ایک ساحرہ تصویر جادو عشق میں گرفتار ہو کر مقید ہوتے ہیں۔ تصویر جادو بھی قید میں داخل ہوتی ہے اور سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔ جب لشکر حمزہ میں یہ خبر پہنچی تو ان کے بھانجے اسد غازی ماموں کی رہائی کے لئے داخل طلسم ہوتے ہیں اور آغاز قصہ ہوتا ہے۔ دراصل کہانی کا اصل مقصد طلسم کشائی ہے ایک بات قابلِ غور ہے کہ اس کہانی میں معرکہ حسن و عشق محض لطف انبساط نہیں بلکہ ضرورت بن کر سامنے آتا ہے کیونکہ اس کے بغیر کہانی کا آگے بڑھنا ممکن ہی نہیں اگر ساحر اور ساحر لشکر اسلام کے شریک کار نہ ہوتے تو طلسم کشائی ممکن نہیں تھی۔ ہوشربا میں لشکر اسلام کی سردار ملکہ ماہ رُخ کے علاوہ ملکہ بہار، ملکہ مخمور سرخ چشم، ملکہ سرخمو کاکل کشا، ملکہ براں، ملکہ تصویر جادو وغیرہ نامعلوم کتنے ساحرانہ کردار ایسے ہیں جو بوجہ عشق شریک لشکر اسلام ہوئے کیونکہ ساحر سے نبرد آزما ہونے کے لئے ساحر ہی ضروری ہے اور اسلام سحر کی اجازت نہیں دیتا لہٰذا یہ غیر معمولی طاقتوں کے حامل ہیں۔

ساحر طلسم کشائی میں مدد کرتے ہیں ورنہ اسد غازی تو بار بار گرفتار کر لئے جاتے ہیں۔

یہ الگ بات کہ طلسم کشائی کے لئے آتے وقت حمزہ نے اسد غازی کے ساتھ پانچ عیار بھیجے تھے جن کے سردار عمرو عیار ہیں۔ ان کے علاوہ مہرت قراں، برق فرنگی، ضرغام، شیر دل اور جانسوز ہیں

چالاک بن عمرو لشکر حمزہ میں عیاریاں کرتا پھرتا ہے بعد میں سرحد ہوشربا میں بھی داخل ہوتا ہے۔

عبدالحلیم شرر نے داستان کے چار جز رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری بتائے ہیں چنانچہ داستان نویس پانچوں عیاروں سے مقابلے کے لئے پانچ عیار بچیاں صرصر، صبارفتار، صنوبر، شمیمہ اور تیز نگاہ خنجر زن کی تخلیق کرتا ہے مگر عیاروں کے کردار کے مقابلے عیار بچیاں عیاری تو کرتی ہیں لیکن عمرو یا ان کے شاگردوں کے ہاتھوں پکڑی جاتی ہیں۔ ہر عیار بچی کسی ایک عیار کی منظورِ نظر ہے۔ عیار بچیاں کمزور اس لئے بھی ہیں کیونکہ عیاروں کے پاس پیغمبروں اور بزرگوں کے دئے ہوئے تحفہ جاے ہیں۔

عمرو عیار کی زنبیل کا ذکر پہلے آ چکا ہے اس کے علاوہ بھی ان کے پاس بہت سے تحفے ہیں جن میں ان کی کلیمِ جان الیاسی کمند آصفی وغیرہ ہیں تو قرآں کے پاس ایک بغدہ ہے جس کے ایک ہی وار سے دشمن ساحر کا کام تمام ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ عیاری کے لئے نیمچہ کمند دار دئے بیہوشی، سفوف بیہوشی، ہیضۂ بیہوشی اور حباب بیہوشی استعمال کر کے دشمن کو بے ہوش کر دیتے ہیں جو دشمن کا حشر کرتے ہیں اس کا نمونہ عمرو عیار کی عیاری میں ملاحظہ ہو۔

> ''ہر ایک کا سر مونڈ کر ہار جوتیوں کا گلے میں پہنا کر منھ کالا کیا اور ساحروں کی اچکن کو تانت سے باندھ کر درختوں میں تانت کا دوسرا سرا باندھ دیا اور بعض کو عورت بنا کر بعض کے پہلو میں لٹا دیا اور کسی کو ریچھ والا اور بندر والا بنا کر ڈگ ڈگی ہات میں تھما دی۔''
>
> طلسم ہوشربا جلد اوّل، ص ۴۲۰

ساحروں کے کردار کو تراشنے میں بھی داستان نویس اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ وہ ساحر جو شروع میں مطیع اسلام ہوتے ہیں ان میں پہلے سے بعض اسلامی خصائل موجود رہیں۔ یہ قصہ مافوق الفطری بنیادوں پر مبنی ہے یہاں تک کہ جو انسانی کردار ہیں ان کے خصائل بھی بعض

اوقات مافوق الفطری ہوتے ہیں اوران سے بھی غیر انسانی حرکتیں سرزد ہوتی ہیں ساتھ ہی وہ کردار جو اسلامی ہیں ان سے بھی بہت سی نا معقول اور غیر انسانی حرکتیں سرزد ہوتی ہیں اس لئے ہم انھیں اسلامی عینک لگا کر دیکھیں گے تو ہمیں اس کی پیکر تراشی کا قائل ہونا پڑے گا۔ کردار تراشتے وقت داستان میں اس کی حیثیت اس کے ماحول وغیرہ کا خاص خیال رکھا گیا ہے جیسے لشکر حمزہ میں نسوانی کرداروں کی عدم موجودگی، ساحروں کا رعب و دبدبہ، مسلمانوں کا بہادر ہونا۔ لقا جس کا نام زمرد شاہ باختری ہے اس کافر نے خدائی کا دعویٰ کیا ہے اس کی ایسی منحوس حیثیت اتارنا کہ نفرت ہو۔ بختیار جو لقا کا وزیر اور شیطان ہے وہ پستہ قد بندر جیسی ہیئت والا بہت ذلیل، مکار، خطرناک اور ڈرپوک ہے۔ عمرو کا سامنا ہو جائے تو شد کہہ کر بہت آؤ بھگت کرتا ہے۔

طلسم ہوشربا کے دو حصّہ ہیں۔ طلسم ظاہر اور طلسم باطن ہوشربا کا بادشاہ افراسیاب جادوگر ہے اس کی بیوی ملکہ حیرت جادو ہے جو اس مہم میں اس کے ساتھ شریک بلکہ آگے رہتی ہے۔ افراسیاب کے پاس کتاب سامری اور اوراق جمشیدی ہیں جس سے وہ غیب کی باتیں معلوم کرتا ہے اس کی حکومت سے ملی حکومت طلسم نور افشاں ہے جہاں کا بادشاہ کوکب روشن ضمیر ہے، ملکہ براں اس کی بیٹی ہے جو شہزادہ ایرج کی عاشق ہو کر مائل بہ اسلام ہوئی یہ طلسم ہوشربا کا ایک اہم کردار ہے۔ اس حکومت میں ہزاروں کی تعداد میں ساحرہ اور ساحر ہیں اس کے علاوہ سحر سے بنائی پتلیاں اور پتلے بیر سحر کے پرندے بھی ہیں۔ لیکن داستان نویس کا یہ کمال ہے کہ اس بھیڑ میں اصل قصّے کا زور کم نہیں ہونے دیتے اس لئے وہ کچھ مخصوص اور دلآویز حصّوں کی طرف سامع یا قاری کی توجہ مرکوز رکھتے ہیں اور اس طلسمی دنیا میں افراسیاب حیرت جادو ملکہ مہرخ سردار لشکر اسلام بہار سرخمو کاکل کشا ملکہ مخمور سرخ چشم تصویر جادو رعد برق وغیرہ اور طلسم کے باہر حمزہ لقا بختیار ک جیسے کردار خلق کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسی دنیا ہے جس کا تخلیق کار داستان نویس ہے جو سامع کے ذوق کے مطابق

داستان میں تبدیل کرتا ہے۔ طلسم شکنی کے لئے جو ہفت بلا ہیں جب تک ہفت بلاؤں کا حجرہ کھول کر ان کا طلسم توڑا نہ جائے گا تب تک طلسم شکنی ممکن نہیں۔ یہ بلائیں انتہائی مہیب اور نفرت انگیز ہیں ان بلاؤں میں ایک بلا ملکہ تاریک شکل کش ہے اس کا بیان داستان گو اس طرح کرتے ہیں۔

''ایک جانب آگ جل رہی ایک جانب پلٹ کر ایک دیونی کو دیکھا حقیقت میں دیونی قالب انسان میں سمائی ہوتی تھی۔ سر مثل گنبد فام سیاہ چہرہ، نیلی کرتی کئی تھان کا لہنگا از سر تا ناخن پا بصورت دل کافر سیاہ مثل پردۂ ظلمات سراسر خطا ہے حقیقت میں الٹا تو اہے زبان میں منہ میں نکلی ہوئی رال ٹپک رہی یہ دونوں ہاتھ زمیں پر ٹیکے ہوئے جھوم رہی ہے دس جوان ایک جانب سر جھکائے مثل برگِ بید مٹکا شراب کا اٹھایا منہ سے لگایا غٹ غٹ پی گئی۔ ایک جوان کی ٹانگ کھا چکی تب طرف خواجہ عمرو کے متوجہ ہوئی دیکھتے ہی اس کی صورت نحس قریب تھا کہ عمرو کو غش آجائے کانپ گیا۔''

طلسم ہوشربا جلد ششم، ص ۱۹۴

طلسم ہوشربا میں جو کچھ ہے وہ مافوق الفطری ہے۔ یہ زوال پذیر معاشرہ کی یادگار ہے جو تاریخ کے دامن پر داغ ہیں۔ یہ فرار کی راہ ہے وغیرہ جیسے جملے ہمیشہ طلسم ہوشربا کے سلسلے سے ہمارے سامنے آتے رہے ہیں اور یہ بیان کسی حد تک حقیقت بھی ہیں مگر تمام تر نہیں اگر طلسم ہوشربا کا بغور مطالعہ کریں تو اور بھی بہت سی حقیقتیں سامنے آئیں گی جو مذکورہ بالا حقیقتوں سے کہیں زیادہ ٹھوس ہیں۔ اس میں ایک بہت بڑی سچائی یہ ہے کہ عورت آج جس آزادی، خودمختاری اور طاقت کے سوال اٹھا رہی ہے اور جو باتیں ہم اکیسویں صدی میں کر رہے ہیں وہ باتیں ایک صدی پہلے

طلسم ہاشربا میں اٹھائی جا چکی تھیں۔ اس سلسلے میں جو نسوانی کردار سب سے پہلے ہمارے سامنے آتا ہے وہ ملکہ حیرت جادو کا ہے جو اپنے شوہر افراسیاب سے زیادہ طاقت اور ہمت کا مظاہرہ کرتی ہے مگر اس طاقت سے اس کی وفاداری اور شوہر پرستی پر حرف نہیں آتا۔ اس کی نسوانیت پر آنچ نہیں آتی جب کہ دوسری طرف لشکر حمزہ میں نسوانی کرداروں کے فقدان ہیں تو لشکر ہوشربا میں اکثر ساحرنیوں کے جادو بھی نسوانی خصوصیات کے حامل ہیں جیسے سرخمو کا کل کشا کا اپنی زلفوں کا اسیر کرنا یا ملکہ بہار کا کردار جو اپنے جادو سے سب کو اپنے عشق میں اس حد تک گرفتار کر لیتی ہے کہ فوجِ غنیم خود ہی اپنے کو ہلاک کر لیتی ہے۔ اس جادو کا ایک منظر پیشِ نظر ہے:

> ''بہار اسلام کی طرفدار ہوگئی افراسیاب سے شدید جادوگر آتا ہے۔ شدید کا پکارنا فوراً تخت آگے بڑھا اور ایک گلدستہ اٹھا جنگل کی طرف مارا کہ ایک ظلمت مثل شبِ دیجور پیدا ہوئی اور تاریکی تمام عالم میں چھا گئی۔۔۔۔۔۔ بہار نے دوسرا گلدستہ مارا اور پکاری اے بہار آؤ جھونکے ہوائے سرد کے آنے لگے اور کشکر شدید کے ساحر تالیاں بجانے لگے کہ بہار نے تیسرا گلدستہ مارا ہزار ہا عورت نازنیں مہ جبیں ہاتھوں میں ساز اور باجا لئے پیدا ہوئیں۔۔۔۔''

طلسم ہوشربا میں اوّل تا آخر جو خاصیت قاری کو سب سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ لکھنؤ کی تہذیبی وراثت جس کے نمونے مذکورہ داستان کی ہر جلد میں سینکڑوں مقامات پر نظر آئیں گے جس کا ذکر راہی معصوم رضا نے اپنی تصنیف ''طلسم ہوشربا کا تہذیبی پس منظر'' میں بہ تفصیل کیا ہے۔ چاہ زمرد اور گنبد نور کے میلے کے بیان میں غرق ہونے کے بعد جب ہم عبدالحلیم شرر کی گذشتہ لکھنؤ کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس میں چوک بازار اور لکھنؤ کے میلے کا بیان پڑھتے ہیں تو

یہ تصویریں جانی پہچانی لگتی ہیں۔ یہاں بھی ایک عالم کا مجمع ہے وہاں بھی راستہ چلنے میں کندھے سے کندھا چھلتا ہے تو ہمیں یہ حقیقی دنیا بھی ساحرانہ ماحول سے معمور نظر آتی ہے۔ طلسم ہوشربا کے تین میلے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لقا کے نوروز کا میلہ، چاہِ زمرد کا میلہ اور اسد غازی کے قتل کا میلہ اس میلے کے بیان کا ایک منظر پیش ہے۔

''جوانان ہندی عیش پسند صف شکن تیغ زن یا کمروں پر
رنڈیوں کے بیٹھے مجرے سن رہے تھے۔ اتنی جو آواز کان میں پہنچی کہ
ہمارے آقا گھر گئے ڈیڑھ ہتھی بغل میں دبائی اور چلے خود وزرہ کو
عیب جانتے ہیں رنگین دوپٹہ گلے میں ڈالا گلابیں سنبھالیں تلوار بغل
میں دبائی سپر کو ہاتھ میں لینا معیوب جانتے ہیں۔۔۔۔۔''

یہ وہی لکھنؤ ہے جن کے لئے مشہور ہے کہ اگر اچکن کا بٹن کھلا رہ جائے تو گھر کے باہر بند کرنا وضع کے خلاف جانتے ہیں۔ طلسم کے کھانے پینے، دسترخوان، پہننے اوڑھنے کے طریقے ہمیں جعفر حسین کی ''قدیم لکھنؤ کی آخری بہار'' اور صفدر حسین کی لکھنؤ کی تہذیبی میراث سے ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ مصروفیات ناچ رنگ، جشن ہنگار آرائیاں ہمیں واجد علی شاہ کے دور کی یاد دلاتی ہیں تو سخاوت آصف الدولہ کی۔ مختصراً یہ کہ ہمیں طلسم ہوشربا کی ساحرانہ فضا میں ہر ہر قدم پر لکھنؤ کی مسحور کن فضا نظر آئے گی ساتھ اس تہذیب کے کچھ ایسے نمونے بھی دیکھیں گے جو بظاہر عیوب نظر آئیں گے جیسے کٹنیوں اور دلالوں کا سماج میں ایک اہم رول تھا۔ چنانچہ طلسم ہوشربا میں :

''افراسیاب کے سامنے کٹنیاں اپنا کمال بتاتے ہوئے کہتی ہیں
ہزاروں نسبتیں اور بیاہ کروائے اور صدہا طلاقیں دلوائیں۔ آپس میں
دو شیدائے محبت کے جانی دشمنی کرادی اور بہت بہو بیٹیاں جن کا

دامن کسی نے نہ دیکھا تھا ان کو نو نو یار کرا دیے اور بڑے اڑیل
مہاجنوں کے گھر بھید بتا کر چوروں کو دوا دیا۔''

طلسم ہوشربا جلد اوّل، ص ۴۲۱

طلسم ہوشربا کی کامیابی اور حسن صرف ان تہذیبی نکات اور ساحرانہ صلاحیتوں کے بیان میں ہی مضمر نہیں ہے اس کی خوبصورت زبان اور دلکش انداز اس کے بیانیہ وصف کو دوبالا کرتا ہے مگر یہ حسن کبھی کبھی گراں بھی گزرتا ہے جب داستان نویس اپنی زبان دانی کے جوہر دکھانے کے لئے بے جا طوالت پیدا کرنے سے گریز نہیں کرتا حالانکہ یہاں بھی ہمیں یکسانیت نہیں ملتی اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی '' داستان امیر حمزہ میں دو طرز تحریر ہے ایک با تکلف اور رنگین ، فسانۂ عجائب کی دھنگ کی اور دوسری سادہ'' یہ بھی ممکن ہے کہ جسے ہم بے جا طوالت کہہ رہے ہیں وہ داستان گوئی کی ضرورت رہی ہو جس کا ہمیں آج احساس باقی نہیں رہا لیکن یہ بیان زبان و بیان کا ضرور چلاتی ہیں ۔اس کی زبان مین ایک اور وصف ہے اس میں عورتوں کی زبان یعنی ریختی کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے۔ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

''اس وقت سب محل والیاں صدقے قربان ملکہ پر سے ہوتی تھیں اور کہتی
تھیں ہے ہماری صاحبزادی کا لہو پانی اس مردار دائی نے ایک کر دیا۔''

طلسم ہوشربا جلد سوم، ص ۸۱۶

جیسا کہ پہلے ہی مذکور ہے کہ نسوانی کردار طلسم ہوشربا میں زیادہ مضبوط ہیں اور خود مختار بھی ہیں لیکن انہیں کرداروں سے طلسم میں رنگ آمیزی بھی ہے اور شاید نسوانی کرداروں کی عدم موجودگی نے بیرونی طلسم حمزہ اور لقا کے درمیان ہو رہے معرکے میں بے حد دلچسپی کا عنصر کم کر دیا جب کہ ملکہ مہرخ اور افرسیاب کے لشکر کے معرکے بے حد دلچسپ ہیں ۔ حالانکہ

یہاں دلچسپی کا عنصر پیدا کرنے کے لئے بختیارک کے مضحکہ خیز کردار کی تشکیل ہوتی ہے مگر پھر بھی ایک کی مضبوطی دوسرے کی کمزوری کی دلالت کرتی ہے۔ لہٰذا مرد کردار کمزور ہیں ہاں عیاروں کے معاملے میں یہ بات الٹی ہے۔ پانچوں عیار بچیاں عیاری میں پیچھے ہیں۔

دراصل طلسم ہوشربا کی کشش اس کے مافوق الفطری عناصر پر مشتمل ہیں یہ عناصر دو قسم کے ہیں۔ اوّل تو پوری حکومت کی بنیادیں مافوق الفطری نظریے پر ہے۔ ساحر اور ساحرنیاں پھر دیو عفریت بھوت اس کے علاوہ سحر کے بنائے پرندے اور پتلیاں جو ساحروں کا حکم بجالاتے اور انھیں ہر پل کی خبر پہونچاتے ہیں۔ جادو سے بنی ندیاں پہاڑ سرنگیں شعلہ اگلتے کوئیں ہیں، جادوئی پیڑ ہیں، سحر سے اڑنے والے تخت ہیں اور نہ جانے کیا کیا طلسم کہ عقل محو حیرت مگر اس سے بھی زیادہ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ان کرداروں کے علاوہ جو فطری اور حقیقی کردار ہیں ان کے بھی خصائل مافوق الفطری ہیں یہ وہ عیار ہیں جن کے اکثر اعمال و افعال انسانوں سے مشابہ نہیں ہوتے۔ یہ ٹھیک ہے کہ عمرو یہ سب اپنے تحفہ جات سے کرتے ہیں۔ جس میں ان کی زنبیل بھی ایک اہم رول ادا کرتی ہے جس میں دوست کو محفوظ رکھنے کے لئے ڈالا جاتا ہے۔ دشمن کو قید کرنے کے لئے اور اس لئے جو سات ملک ان کی زنبیل میں آباد ہیں دوست وہاں عیش کرتے ہیں تو دشمن محنت مزدوری کرتے اور سزائیں بھگتتے ہیں۔ جال الیاس میں دشمن الٹا لٹک جاتا ہے کمند آصفی پھینک کر مال غنیمت لوٹتے ہیں اور گلیم اوڑھ کر غائب ہو جاتے ہیں۔ جہاں کسی بری ساحرہ کے پاؤں نہیں جمتے وہاں یہ عیار آسانی سے میدان مار لیتے ہیں۔

مختصر یہ کہ طلسم ہوشربا ایک طرف ہماری ادبی سرمائے میں ایک گراں قدر اضافہ ہے تو دوسری طرف تہذیبی داشت۔ اس داستان نے بیش بہا ذخیرۂ الفاظ زبان اردو کو دئے اس لئے اگر یہ کہیں کہ طلسم ہوشربا مافوق الفطری اور غیر حقیقی روایتوں میں اوّل ہونے کے باوجود حقیقت کی تصویر بھی

ہے تو یہ بات بھلے ہی نا قابلِ قبول ہو پھر بھی اس میں سچائی کا عنصر ہے کیونکہ جب ہم تاریخ اودھ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے نوابی عہد میں کچھ ایسی ہی ساحرانہ فضا تھی۔ وہاں کی تہذیب میں کچھ ایسی مصنوعیت تھی اور الگ اندازِ زندگی تھا اسے ہم ساحرانہ فضا سے تعبیر کر سکتے ہیں اور اگر علامتی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو یہاں ایک طرف لکھنوی نوابوں پر سحر کر کے ان کی حکومت ہڑپ کرنے والے انگریز ہیں تو دوسری طرف اپنی نظروں کے سحر اور زلفوں کے جادو میں گرفتار کرنے والی لکھنؤ کی طوائفیں ہیں اور یہ نقطہ ہمیں داستان کی زندگی سے قریب کا احساس دلاتا ہے شاید اس لئے محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر کو صفِ اوّل کے داستان گو اور طلسم ہوشربا کو مقبول ترین داستان کا مقام حاصل ہوا۔

کتابیات

۱۔	طلسم ہوشربا اوّل تا ہفتم	محمد حسین جاہ و احمد حسین قمر
۲۔	ساحری، شاہی اور صاحبقرانی	شمس الرحمٰن فاروقی
۳۔	شمالی ہند میں اردو کی نثری داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین
۴۔	طلسم ہوشربا کا تہذیبی پس منظر	ڈاکٹر راہی معصوم رضا
۵۔	ہماری داستانیں	ڈاکٹر وقار عظیم
۶۔	فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
۷۔	اردو داستان تحقیق و تنقید	ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی
۸۔	گذشتہ لکھنؤ	عبدالحلیم شرر
۹۔	لکھنؤ کی تہذیبی میراث	مرزا صفدر حسین
۱۰۔	قدیم لکھنؤ کی آخری بہار	مرزا جعفر حسین

اختر الایمان: نظم گوئی کی ایک منفرد آواز

۲۰ویں صدی کی ابتدا ہی میں شعرا نے حالؔی کے اثر سے نظم کی اہمیت محسوس کر لی تھی لیکن کچھ قدم آگے بڑھانے پر اقبالؔ اور جوشؔ جیسے شاعروں نے اس کی عظمت کو اور بھی مسلم کر دیا اور ان کی نظمیں بہت جلد مقبول خاص و عام ہو گئیں لیکن اس کے بعد کے شاعروں نے ایک طرح کی بغاوت کی اور روایت سے ہٹ کر آزاد نظم نگاری کا سلسلہ شروع کیا حالانکہ آزاد نظم کو اتنی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جتنی ہونی چاہیئے تھی کیونکہ اردو شاعری کا عام مزاج بڑی حد تک روایتی ہے اس لئے اس میں کوئی حیرت کی بات بھی نہیں ہے۔ میں اردو شاعری کے اس تفصیل سے قطع نظر یہ کہنا چاہتی ہوں کہ خود اس کے پیرو اس کے علمبردار شعرا ہمت ہار کر غزل گوئی کی طرف لوٹ گئے کیونکہ نظم کا فن جدید شاعری میں پچھلے ادوار کی نظموں سے مختلف ہے کسی ایک نظم میں خاص موضوع کو بہ یک وقت پوری طرح برتنا وہ بھی شعری شاخت اور فنکارانہ طریقہ پر یقیناً ایک مشکل کام ہے۔ نئی شاعری کے نقاد Robin Skcolton نے اپنی کتاب ''شعری ساخت'' میں لکھا ہے :

> ''اردو شاعری کی کئی مشہور نظمیں نظم کے فن پر پوری نہیں اترتی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر چہ مجموعی طور سے یہ اچھی نظمیں (جیسے اقبالؔ کی تصویر درد اور جوشؔ کی جنگل کی شاہزادی) ہیں مگر وہ غزل کی خامی ان میں موجود ہے۔ ایک بہت اچھی نظم میں ڈرامائی کیفیت کے ساتھ ساتھ مصنوعی ارتقا، آواز کا زیر و بم بھی ہونا ضروری ہے اور اس معیار پر گنتی کی چند نظمیں پہونچ پاتی ہیں۔''

مذکورہ بالا خیالات کے مدّ نظر جب ہم اختر الایمان کی شاعرانہ عظمت پر غور کرتے ہیں تو بقول شمس الرحمٰن فاروقی :

''میں اکثر سوچتا ہوں کہ اختر الایمان کی شاعری میں کیا خوبی ہے؟

مسز زرینہ بیگم، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

۔۔۔ممکن ہے اختر الایمان کو بھی اس سے اتفاق نہ ہو اور شاید بہتوں کو نہ ہو لیکن ''بنت لمحات'' کو کئی بار پڑھنے کے بعد کم سے کم مجھ پر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ اختر الایمان (کم سے کم اس وقت تک) اردو کے پہلے اور آخری ڈرامہ نگار ہیں۔ ان کی نظموں میں ڈرامہ Theatre کے معنی میں نہیں بلکہ ڈرامائی شعری زبان کے معنی میں جلوہ گر ہے۔۔۔۔۔ ان کی نظموں کے پورے پورے ٹکڑے کسی اعلیٰ درجے کے شعری ڈرامے کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔۔۔ ۔''

اختر الایمان: ایک مختصر محاکمہ، از شمس الرحمٰن فاروقی

اس کی چند مثالیں ملاحظہ کریں ۔

آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ زمیں لال ہے سب
تقویت ذہن نے دی ٹھہرو نہیں خون نہیں
پان کی پیک ہے یہ اماں نے تھوکی ہوگی

(کل کی بات)

کس کا ہے؟ میں نے کسی سے پوچھا
یہ حبیبہ کا ہے رمضانی قصائی بولا

(بازآمد)

تو کیا تم نے فیصلہ کر لیا میں گنہ گار رہوں
چلو میں نے گردن جھکا دی اٹھو میری مشکیں کسو
چوب خشک اور پُر خار سے باندھ کر تم مجھے ٹانگ دو

(احتساب)

جب اس کا بوسہ لیتا تھا سگریٹ کی بو نتھنوں میں گھس جاتی تھی

میں تمبا کو نوشی کو اک عیب سمجھتا آیا ہوں
لیکن اب میں عادی ہوں یہ میری ذات کا حصہ ہے
وہ بھی میرے دانتوں کی بدرنگی سے مانوس ہے ان کی عادی ہے

(مفاہمت)

ڈرامائی یک کلامی کے لئے ان کی یہ نظمیں بیحد اعلیٰ نمونہ ہیں جس کے لئے مزید اظہار خیال کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اس طرح رقمطراز ہیں :

''میں مفاہمت کو اپنے عہد کی بہترین نظموں میں سمجھتا ہوں نہ صرف اس وجہ سے کہ یہ ایک اعلیٰ درجہ کی ڈرامائی یک کلامی ہے بلکہ اس وجہ سے بھی کہ روحانی کشاکش اور پھر ضمیر کی مردنی اور ایک بے آرام صلح کی سی کیفیت جو ہمارے زمانے کا پہلا اور آخری نشان ہے اس نظم میں پوری طرح سمٹ آئی ہے۔ مفاہمت، شیشہ کا آدمی، کل کی بات، بزدل، نیند کی پریاں ایسی نظمیں ہیں جن پر ہم فخر کر سکتے ہیں۔''

(اختر الایمان: ایک مختصر محاکمہ، از شمس الرحمٰن فاروقی)

اختر الایمان نے اپنی شاعری کی بنیاد عام اردو شاعروں کی طرح نہیں رکھی بلکہ بہت سے ترقی پسندوں سے ہٹ کر نئی طرز فکر اختیار کی جو ان کی ابتداء کی نظموں میں جھلکتی ہے لیکن اگر ان کے زندگی اور فن کے بارے میں جائزہ لیں تو ان کے خیالات و معتقدات ترقی پسندوں جیسے ہی ہیں۔ ان کے دیباچے جو انھوں نے ''آب جو، یادیں، بنت لمحات، نیا آہنگ اور سرو ساماں'' کے لئے لکھے ہیں ان سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی نظم گوئی کا سلسلہ حالؔی، آزادؔ اور ڈاکٹر بجنوری سے جوڑتے ہیں۔ یہ نتیجے ان کے دیباچوں اور نظموں کے موضوعات اور ان کے مرکزی خیالات کا بغور مطالعہ کرنے پر برآمد ہوتے ہیں جس سے ناقدین کا متفق ہونا ضروری نہیں ہو سکتا ہے۔ میرا یہ خیال غلط ہو یا صحیح بھی لیکن اتنا ضرور ہے کہ اختر الایمان بھی معاشرے میں تبدیلی چاہتے ہیں لہٰذا

اپنے اشعار کے ذریعہ وہ کبھی طنز کرتے تو کبھی شکوہ کرتے ہیں تو کبھی معاشرے کی اصلاح اور کبھی ان کا دردمند دل سماجی مسائل سے مشتعل ہو کر احتجاج پر مجبور ہو جاتا ہے اور کبھی خاموش بے تعلقی جو مخفی احتجاج کا ہی ایک روپ ہے۔

غزل کے باغی اختر الایمان نے اردو شاعری کو کس طرح سیراب کیا اور اپنی ۵۴۔۵۵ سالہ شاعری میں کیا کارہائے نمایاں انجام دیئے یہ جاننے کے لئے تو ان کی پوری شاعری کا بھرپور مطالعہ درکار ہوگا لیکن اگر ہم صرف ان کی نظموں کا تجزیہ کریں تو پتا چلتا ہے کہ ان کے یہاں خیال اور ہیئت کا بہترین امتزاج موجود ہے جو جذبۂ خلوص اور دردمندی سے معمور ہے خود اختر الایمان نے کہا تھا۔

> ''یہی میری دین (contribution) ہے لٹریچر میں کہ میں نے
> ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری کی ہے اور اسی لئے میں اپنی شاعری کو
> نام دیتا ہوں انسان کی روح کا کرب۔''

(بحوالہ اختر الایمان، مقام اور کلام، از ڈاکٹر محمد فیروز، ص ۱۳)

مذکورہ بیان کی روشنی میں اگر اختر الایمان کی نظموں میں ہم اس انسانی کرب کو تلاش کریں تو کثیر تعداد میں ایسے اشعار ہمیں ملتے ہیں جس میں شاعر کی روحانی کش مکش، عام آدمی کی زندگی کے المیے بکھرے نظر آتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ''گرداب'' ایک نفسی کیفیت کو پیش کرتا ہے گرداب پڑھ کر فراق گورکھپوری نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا تھا :

> ''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ناگ پھنی نگل گیا ہے''

یہ احساس اختر الایمان کی بیشتر نظموں میں نظر آتا ہے۔ گرداب کی جن نظموں میں اختر الایمان نے بطور خاص اپنے مشاہدے اور فکر سے مکمل نقش گری کی ہے وہ مسجد تنہائی میں موت، پرانی فصیل، جواری، پگڈنڈی ہیں ان میں شاعر نے علامتی اسلوب کے ساتھ وسیع تر حقائق کا استعارہ پیش کیا جیسے مسجد میں ان قدروں کا استعارہ جنہیں ہم مذہب کے نام سے موسوم

کرتے ہیں۔اسی نظم میں ندی وقت کی علامت ہے ۔

گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی نئی تہہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کو وداعی انفاس
روشنی آ کے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں
چاند پھیکی سی ہنسی ہنس کے گزر جاتا ہے
ڈال دیتے ہیں ستارے دھلی چادر اپنی
اس نگار دلِ یزداں کے جنازے پہ بس اک
چشم نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی
ایک میلا سا، اکیلا سا، فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو، کبھی آ کے بجھاتے بھی نہیں
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بر دوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد مینار بھی پانی پانی

اس نظم میں رعشہ زدہ ہاتھ اور مسجد جیسی علامتیں نظم کے حسیاتی منظر نامے کی تخلیق میں کامیاب ہیں اور ان قوتوں کی نمائندگی کرتی ہیں جو اب بھی مٹتی ہوئی قدروں کو گلے لگائے رکھنا چاہتی ہیں لیکن وقت کا تیز دھارا اس تعمیر کا انہدام چاہتا ہے اور شاعر اسے محسوس کر لیتا ہے۔غم اور کرب کی کیفیت ''گرداب'' کی تقریباً ہر نظم میں ایک برقی رو کی طرح دوڑتی نظر آتی ہے اور شاعر

کی زخمی روح کو برہنہ کر دیتی ہے اس سلسلے میں خود اختر الایمان کہتے ہیں :

''مسجد مذہب کا علامیہ ہے اور اس کی ویرانی عام آدمی کے مذہب سے دوری کا مظاہرہ ہے۔ ''رعشہ زدہ ہاتھ'' مذہب کے آخری نمائندہ ہیں اور وہ ندی جو مسجد کے قریب سے گزرتی ہے وقت کا دھارا ہے جو عدم کو وجود اور وجود کو عدم میں تبدیل کرتا رہتا ہے جو اپنے ساتھ ہر اس چیز کو بہالے جاتا ہے جس کو زندگی کی ضرورت نہیں رہتی۔''

(دیباچہ آب جو)

اسی طرح ''پرانی فصیل، موت، تنہائی'' میں اپنے دور کی اہم نظموں میں شمار ہوتی ہیں جہاں شاعر زندگی کے مٹتے ہوئے، خاک ہوتے ہوئے منظر اور بحرانی دور کی کشمکش کو مختلف شعری علامتوں سے واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے جہاں شاعر کو اپنا ماضی آخری ہچکیاں لیتا محسوس ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش وملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی وحال گنہ گار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے
ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کبھی
گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا ہے

(مسجد)

یہاں سرگوشیاں کرتی ہے ویرانی سے ویرانی

فسردہ شمع امید و تمنا لو نہیں دیتی
یہاں کی تیرہ بختی پر کوئی رونے نہیں آتا
یہاں جو چیز ہے ساکت کوئی کروٹ نہیں لیتی

(پرانی فصیل)

کالے ساگر کی موجوں میں ڈوب گئیں دھندلی آشائیں
جلنے دو یہ دیے پرانے خود ہی ٹھنڈے ہو جائیں گے
بہہ جائیں گے آنسو بن کر روتے روتے سو جائیں گے

(نئی صبح)

اک اک اینٹ گر پڑتی ہے
سب دیواریں کانپ رہی ہیں
ان تھک کوششیں معماروں کی
سر کو تھامے ہانپ رہی ہیں

(آمادگی)

اک دھندلکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج
شب کے دامن پہ ہیں دھبّے سے ریاکاری کے
اور مغرب کی فنا گاہ میں پھیلا ہوا خوں
دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے
اور پُر سوز دھندلکے سے وہی گول سا چاند
اپنی بے نور شعاعوں کا سفینہ کھیتا
ابھرا نمناک نگاہوں سے مجھے تکتا ہوا
جیسے گھل کر میرے آنسو میں بدل جائے گا

ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا

(تنہائی میں)

ماحول کی ہنگامی صورت، حالات کی شوریدہ سری سے الجھ کر شاعر کی ہستی گویا ایک آنسو میں ڈھل گئی۔ آنسو جو 'گرداب' کی ہر نظم میں ہر شئے پر محیط ہے۔ اوس کا قطرہ، گول سا چاند، دیواریں، محرابیں راستے ہر چیز میں اداسی سی تحلیل ہوگئی ان نظموں میں اختر الایمان اپنے عروج پر دکھائی دیتے ہیں جہاں شاعر ایک طرف عقائد کی شکست و ریخت کی داستان سناتا ہے تو دوسری طرف انسان کی ازلی اور ابدی تنہائیوں کو علامتوں کی مدد سے پیش کرتا ہے۔ نظم 'قلوپطرہ' اور 'موت' کے معنی و مفہوم کی رسائی بھی بغیر علامتوں کے نظام کو سمجھے ممکن نہیں۔ بقول اختر الایمان :

''گرداب کی جن نظموں سے زیادہ غلط فہمی ہوئی وہ مسجد، موت، پگڈنڈی، جواری اور تنہائی وغیرہ ہیں۔ میں نظموں کی تشریح کے سلسلے میں تفصیل میں نہیں جاؤں گا البتہ چند اشارے کئے دیتا ہوں جن سے نظموں کے سمجھنے میں آسانی ہوگی ساتھ ہی ساتھ یہ غلط فہمی بھی دور ہو جائے گی کہ یہ نظمیں قنوطی ہیں۔ نظم مسجد جس بند پر ختم ہوتی ہے وہ یہ ہے ؎ تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش،

چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی

اور نظم موت ان اشعار پر ختم ہوتی ہے ؎

اُف یہ مغموم فضاؤں کا الم ناک سکوت
کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو
توڑ ڈالے گا یہ کمبخت مکاں کی دیوار
اور میں دب کے اسی ڈھیر میں رہ جاؤں گا

ان دونوں نظموں کا ماحول گھٹا ہوا اور موت سے پُر محسوس ہوتا ہے
محسوس ہی نہیں ہوتا بلکہ ہے بھی۔ یہ دونوں نظمیں ایسی ہیں جن کے
اگر علامیہ کو نظر انداز کر دیا جائے تو سیدھی بھی ہیں۔ مسجد ایک ویران
مسجد کا خاکہ ہے اور موت ایک چھوٹا سا منظوم ڈراما ہے جس میں ۳
کردار ہیں۔ ا۔ مرد ۲۔ عورت ۳۔ دستک !''

(بحوالہ دیباچہ، آب جو)

غرض کہ اختر الایمان کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے علامتوں کے برتنے میں کافی احتیاط سے کام لیا اسی لئے ان کی نظمیں کبھی بھی کہیں بھی فکر و بصیرت سے خالی یا علامت سازی سے اپنی فنی معذوریوں کو چھپاتی نہیں محسوس ہوتی۔ بقول ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر :

''اختر الایمان کی نظمیں نہ صرف علامتوں کے دوہرے استعمال کے
مخصوص تغافل کی نمائندگی کرتی ہیں بلکہ فنی اور تکنیکی خوبیوں کی وجہ
سے منفرد بھی ہیں اور ممتاز بھی۔ ان کی نظموں میں ہمہ جہتی کا احساس
اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ لفظیات کی سطح پر اگر صرف علامتی اشارات
پائے جاتے ہیں تو دوسری جانب پوری کی پوری نظم اپنے عہد کی
پیچیدگیوں، نارسائیوں اور فرد کے ذہن و فکر کی مکمل تاریخ کی مرکب
علامت بن کر سامنے آتی ہیں۔''

(بحوالہ اختر الایمان، تفہیم و تشخص)

اختر الایمان کی نظم نہ صرف علامتوں کی وجہ سے اہم ہیں بلکہ مکالموں کی خوبصورتی بھی ڈرامائی انداز سے نظم کے موضوع کو برتتی نظر آتی ہے جو شعری ساخت اور موضوع دونوں اعتبار سے اچھی کہی جا سکتی ہیں۔ مثلاً نظم موت اور نظم پگڈنڈی جہاں بنیادی پیکر سے کئی خاکے ابھرتے ہیں اور شاعر اپنے روح کی کربناکی کو پوری شاعرانہ کیفیت کے

ساتھ اشعار میں ڈھال دیتا ہے ۔

کون آوارہ ہواؤں کا سبکسار ہجوم
آہ احساس کی زنجیر گراں ٹوٹ گئی
اور سرمایہ انفاس پریشاں نہ رہا
میرے سینے میں الجھنے لگی فریاد میری
زنگ آلود محبت کو تجھے سونپ دیا
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو
ٹمٹماتا ہے مرے ساتھ نگاہوں کا چراغ

(موت)

میرے شانے پہ ترا سر تھا نگاہیں نمناک
اب تو اک یاد سی باقی ہے سو وہ بھی کیا ہے؟
گھر گیا ذہن غمِ زیست کے اندازوں میں
سر ہتھیلی پہ دھرے سوچ رہا ہوں بیٹھا
کاش اس وقت کوئی پیر خمیدہ آ کر
کسی آزردہ طبیعت کا فسانہ کہتا

(تنہائی)

اس نظم میں بالکل نئی تشبیہیں ملتی ہیں جیسے دن کے خاتمے کو ریاکاری اور مغرب کو فنا گاہ کا نام دیا جانا نظم کی منظر کشی بھی دیگر شعراء کی منظر نگاری سے مختلف ہے۔ یہ نظم اس عہد کی یادگار ہے جب نوجوانوں کا ایک بڑا گروہ اپنی محبت اور زندگی میں شکست کھا رہا تھا جس سے شاعر بھی دوچار تھا۔ اختر الایمان کی زندگی کے ان تلخ تجربوں کی عکاسی بھی اس نظم میں ہمیں ملتی ہے ۔

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا

تا کہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلتا و دمکتا ہوا خوں
اور وہ میرے محبت پہ کبھی ہنس نہ سکیں
میں بھی بے رنگ نگاہوں کی شکایت نہ کروں
یا کہیں گوشۂ اہرام کے سناٹے میں
جا کے خوابیدہ فراعین سے اتنا پوچھوں
ہر زمانے میں کئی تھے کہ خدا ایک ہی تھا
اب تو اتنے ہیں کہ حیران ہوں کس کو پوجوں؟

اس نظم میں جذبات نگاری، منظر نگاری، شعری ساخت جیسی تمام خوبیاں موجود ہیں جو اس کی خوبصورتی میں اضافہ کرتی ہیں اور شاعر نہ صرف اچھے مصرعوں سے اسے آراستہ کرتا ہے بلکہ نظم کی حفاظت بھی کرتا ہے اور یہی خوبی ہی اختر الایمان کو دیگر شعرا سے منفرد بناتی ہے۔

اختر الایمان کی نظموں میں پیکروں کا جال سا بچھا ملتا ہے لیکن نظم کی مرکزی علامتیں قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتی ہیں۔ ایک کہانی میں کئی حقیقتیں، شعری نزاکتیں وفنی لطافتیں تحلیل ہو کر سامنے آتی ہیں۔ جیسے نظم پگڈنڈی میں یہ پگڈنڈی زندگی کا راستہ بھی ہے وقت اور گریز پا لمحات کا مطالعہ بھی اور پگڈنڈی کے خدوخال کو پیکروں کے حوالے اجاگر بھی کیا گیا ہے ۔

غم دیدہ پس ماندہ راہی تاریکی میں کھو جاتے ہیں
پاؤں راہ کے رخساروں پر دھندلے نقش بنا دیتے ہیں
آنے والے مسافر پہلے نقش مٹا دیتے ہیں

وقت کی گرد میں دبتے دبتے ایک فسانہ ہو جاتے ہیں
پھولوں کے اجسام کچلتی ذروں کے فانوس جگاتی
درماندہ اشجار کے نیچے شاخوں کی واویلا سنتی
ہر نو وارد کے رستے میں نادیدہ اک جال سا بنتی
بڑھ جاتی ہے منزل کہہ کر کلیاں زیرِ خاک سلاتی

پروفیسر زاہدہ زیدی اس نظم کے سلسلے میں اس طرح رقمطراز ہیں :۔

''اور ساتھ ہی جذبات کی زیریں لہر اور گریز پا تاثرات کا ایک رواں دواں سلسلہ ان پیکروں کی علامتی معنویت کا نقش بھی ذہن پر مرتب کر جاتا ہے۔ نظم کا اوّل مصرعہ ہی ؎

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے!

زندگی کے حسن اور انسانوں کی بے بسی اور تنہائی کو قائم کرتا ہے اور پھر

ٹھنڈی چھاؤں میں تاروں کی سیمیں خواب کا دھارا بنتی
ہر نو وارد کے رستے میں نادیدہ اک جال سا بنتی

اور اس قسم کے دوسرے شعری پیکر رفتہ رفتہ اس پگڈنڈی کو زندگی کے سفر کی ایک پیچیدہ علامت، ایک طویل استعارے Extended Metaphor میں تبدیل کر دیتے ہیں۔''

(اختر الایمان کی نظموں کا فنی اور فکری ارتقا، اختر الایمان: عکس اور جہتیں، ص ۲۸۳)

نظم ''پرانی فصیل'' میں بھی ایک مرکزی علامت کے حوالے سے زندگی کے مختلف النوع پہلوؤں کا بیان کرتے ہوئے بدلتے معاشرے کی منظر کشی کی گئی ہے جو شاعر کا پیکر معلوم ہوتی ہے اور شاعر اس فصیل کے سہارے زندگی کے تاریک گوشوں کی نقاب کشائی کرتا ہے ؎

میری تنہائیاں مانوس ہیں تاریک راتوں سے

مرے رخنوں میں ہے الجھا ہوا اوقات کا دامن
مرے سائے میں حال و ماضی رک کر سانس لیتے ہیں
زمانہ جب گزرتا ہے بدل لیتا ہے پیراہن

''پرانی فصیل'' کا پیکر شکستگی سے چور معلوم ہوتا ہے یہ نظم اس بحرانی دور کا اشاریہ ہے جس میں شاعر اور اس کے ہم عصر شعرا نے آنکھ کھولی۔ پرانی تہذیب کے امکانات ختم ہو رہے تھے۔ قدریں کمزور پڑ رہی تھیں لیکن نئی تہذیب بھی دسترس سے باہر تھی اس انتشار اور بحران میں شاعر نے جن ہولناک مناظر کو دیکھا اور جن حقیقتوں سے پردا اٹھایا اسے انسانی تاریخ صدیوں تک یاد رکھے گی کیونکہ یہ مناظر جلد ہی شاہراہِ عام پر بطور تماشا دیکھے بھی گئے ؎

وہاں سہمی ہوئی ٹھٹھری ہوئی راتوں نے دیکھے ہیں
دریدہ پیرہن، عصمت نگوں سر، بال آوارہ
گریباں چاک سینہ وا، بدن لرزاں، نظر تیرہ
خمِ ابرو میں درماندہ جوانی محو نظارہ
وہاں عورت فقط اک زہر آلود سا کانٹا ہے
جو چبھ سکتا ہے لیکن درد کا حاصل نہیں ہوتا
وہاں بھوکی نگاہیں گھورتی ہیں تنگنائے میں
مگر سب دیوتا ہیں کوئی اہل دل نہیں ہوتا

اور نظم کا خاتمہ ملاحظہ کریں ؎

غرض اک دور آتا ہے کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں

مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں

نہ توشہ ہوں، نہ راہی ہوں، نہ منزل ہوں نہ جادہ ہوں

نظم میں یہ خوبصورت پیکر نہ صرف معنی خیز ہیں بلکہ مکمل استعارے بھی معلوم پڑتے ہیں۔ مسجد کی عمارت جس میں پرانی تہذیب وقدروں کے مٹتے نشانات، برگد کی گھنی چھاؤں، خاموش فضا، ٹوٹی ہوئی دیوار پر چنڈول نگاردل یزداں کے جنازے، سورج کے وداعی انفاس، شکستہ سا کلس، پریشان دعائیں وغیرہ ایسی تراکیب جو معاشرے کی مختلف کیفیات کا اندازہ کراتی ہیں اور اس بات کی شاہد ہیں کہ اختر الایمان نے شعری پیکروں سے خوب کام لیا اور ایک ایسا حسیاتی منظر نامہ تخلیق کیا جو قاری کے ذہن پر گہرے اثرات قائم کرنے میں کامیاب ہے۔

اختر الایمان کا انفرادی طرز اور ان کی اپنی آواز جہاں سے صاف سنائی دیتی ہے وہ ان کا مجموعہ تاریک سیّارہ ہے۔ ''تاریک سیارہ'' کی نظموں میں طرز فکر، لب ولہجہ اور اسلوب کے اعتبار سے ایک نئی فضا، نئے آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں تناؤ کے بجائے ایک طرح کی آسودگی کا احساس ہوتا ہے اس مخصوص طرز اور لب ولہجہ نے ان کی موجودہ نظموں کو انفرادیت بخشی ان میں تبدیلی، اتفاق، عہد و وفا، سر راہ گزرے، اندوختہ، محبت واپسی، یوں نہ کہو وغیرہ خاص طور پر قابل غور ہیں۔ دور کی آواز، جان شیریں اور اعتماد بھی قابلِ تعریف ہیں۔ ان نظموں میں جہاں ایک طرف تازگی، ندرت، تہہ داری اور گہرائی ہے وہاں سادگی اور بے ساختگی بھی ہے جو قاری کو بہت جلد اپنے قریب کر لیتی ہے جو جدید اردو نظم میں خوشگوار اضافہ ہے۔

اختر الایمان کی نظموں کا بیشتر موضوع احساس ہے وہ ہر بات کو احساس کے ذریعہ ہی

بیان کرتے ہیں۔ خارجی چیز بھی ان کے یہاں جوں کی توں نہیں آ جاتی بلکہ اس کا احساس بیان ہوتا ہے۔ نظم اعتراف، تبدیلی، قیامت اور اسی قسم کی دوسری نظموں کا یہی موضوع رہا ہے جب کبھی ان کی یہ آرزوئیں پوری نہیں ہوتیں تو حزنیہ لہجہ میں ہلکے ہلکے خوف اور مستقبل کی بے یقینی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ سماج کی ناانصافی، انسان پر انسان کا ظلم و جبر، استحصال کا جذبہ اس قدر شاعر کو حساس بنا دیتا ہے اور وہ اس کا علاج سوچنے لگتا ہے کہ اگر ہم اس احساس کو ہی زائل کر دیں تو شاید سکون حاصل ہو جائے ۔

اپنے بیدار تفکر کی ہلاکت پہ ہنسو
آج سوچا ہے کہ احساس کو زائل کر دوں

لیکن شاعر کبھی زندگی کا حوصلہ نہیں کھوتا موت کو شکست دینے کی آرزو اور نئی امیدوں کو پروان چڑھانے کی ہمت، بوجھل گھٹی فضا میں بھی انسانی ذہن کی کشمکش، جذباتی تصادم کا جو ٹکراؤ ان کے یہاں نظر آتا ہے اتنے حسین طریقے پر کہیں اور مشکل سے ملتا ہے ۔

کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو
کیا خبر وقت دبے پاؤں چلا آیا ہو

اختر الایمان کی شاعری کے بیشتر حصّے میں غم و کرب کے گہرے نقش ملتے ہیں لیکن وہ صرف اس غم میں ڈوب کر نہیں رہ گئے ان کے یہاں مختلف خصوصیات کے ساتھ طنزیہ اسلوب کی بھی کارفرمائی نظر آتی ہے جو یقیناً براہ راست اظہار میں کشش کی کمی کی بدولت پیدا ہوتی ہے اور علامتی طور پر وسیع معنی و مفہوم ادا کرانے میں معاون ہوتی ہے۔ نظم ''ایک لڑکا'' کے چند بند ملاحظہ ہوں جو طنزیہ اسلوب کی تہیں کھولتا نظر آتا ہے ۔

معیشت دوسروں کے ہاتھ میں ہے میرے قبضہ میں

جز اک ذہن رسا کچھ بھی نہیں پھر بھی مگر مجھ کو
خروشِ عمر کے اتمام تک اک بار اٹھانا ہے
عناصر منتشر ہو جانے، نبضیں ڈوب جانے تک
نوائے صبح ہو یا نالۂ شب کچھ بھی گانا ہے
ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ ان کا کہہ کر مسکرانا ہے
وہ خامہ سوزی، شب بیداریوں کا جو نتیجہ ہو
اسے ایک کھوٹے سکّے کی طرح سب کو دکھانا ہے

سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟
یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلّا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں
یہ لڑکا مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں!

کا آخری شعر میں طنزیہ اسلوب کی شدّت نہ صرف نمایاں ہوتی ہے بلکہ

حقیقت بیانی میں طنز کی آمیزش کو دو آتشہ کر دیتی ہے ۔ یہ مصرعے صرف زندگی کے المناک مسائل پر تبصرہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان مصرعوں کے پس پردہ شدید روحانی کرب کا احساس چھپا ہے ۔ یہ معصوم لڑکا جو شاعر کا ضمیر ہے جو شاعر کو سماج کے جبر و استحصال سے سمجھوتہ نہیں کرنے دیتا ۔ نظم کے آخری مصرعوں میں غصہ جھلاہٹ اور طنز و طعن کے بجھے تیر بھی ہیں اور شاعر کے دل میں چھپے احتجاج کا اظہار بھی ۔ یہی انداز نظم ''یادیں ''میں بھی اختیار کیا گیا ہے ۔

وہ بالک ہے آج بھی حیراں میلہ جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت، کہیں نجابت، کہیں محبت، کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے کہیں بزرگ اور کہیں خدا
ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے برکی اس آباد خرابے میں

اس نظم کے بند میں ایک بالک اپنی معصومانہ بے لوث نقطۂ نظر سے جس طرح دنیا کے تضادات کا مشاہدہ کرتا ہے وہ یقیناً طنز کی بہترین مثال ہے ۔ اسی طرح شیشہ کا آدمی، گونگی عورت، راہ فرار بھی ایسی نظمیں ہیں جس میں شاعر نامور دانش وران کو طنز کا نشانہ بناتا ہے جہاں شاعر کا احتجاج، اعتراف طنز اور پشیمانی کے مختلف رنگوں میں گھل مل جاتا ہے ۔ نظم کا کردار اپنی بزدلی، بے ضمیری کو طنز کا ہدف بناتا ہے ۔ نظم شیشہ کا آدمی کے چند اشعار دیکھیں ۔

اٹھاؤ ہاتھ کہ دستِ دعا بلند کریں

ہماری عمر کا اک اور دن تمام ہوا

خدا کا شکر بجا لائیں آج کے دن بھی

نہ کوئی واقعہ گزرا نہ ایسا کام ہوا

زباں سے کلمۂ حق راست کچھ کہا جاتا

ضمیر جاگتا اور اپنا امتحاں ہوتا

ڈرے ڈرے سے ذرا بال و پر نہ جائے کہیں

لئے دئے یوں ہی بستر میں جا کے لیٹ گئے

نظم ''گونگی عورت'' کے اختتامیہ اشعار ملاحظہ کریں ۔

لے میں تجھ کو اپنی گویائی دیتا ہوں

یہ میرے کام نہیں آئی کچھ

میں ایسا بزدل ہوں جو ہر بے انصافی کو چپکے چپکے سہتا ہے

جس نے ''مقتل'' اور ''قاتل'' دونوں دیکھے ہیں

لیکن دانائی کہہ کر

اپنی گویائی کو گونگا کر رکھا ہے!

میرا دوست ۔ ابولہال کے اشعار دیکھئے ۔

ہمارے شکم گر ہمارے سروں پر نہ ہوتے

اور چہروں میں اعضائے جنسی

تو ہم اچھے انسان بنتے

ہمارے لہو میں ہرے لال پیلے بہت سارے پرچم گھلے ہیں

کہیں سے مگر حق کی آواز آتی نہیں ہے

ہماری زباں دل کی ساتھی نہیں ہے

ہماری رگوں میں جو تیزاب ہے اس کی شدت کبھی کم نہ ہوگی

اس طرح نظم ''تمہاری ایک تخلیق'' میں آج کے انسان کے کرداروں میں دوغلہ پن پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

میں تو پروردہ ہوں ایسی تہذیب کا

جس میں کہتے ہیں کچھ اور کرتے ہیں کچھ

میں ربڑ کا بنا ایسا بوا ہوں جو

دیکھتا سنتا محسوس کرتا ہے سب

پیٹ میں جس کے سب زہر ہی زہر ہے

پیٹ میرا کبھی گر دباؤ گے تم

جس قدر زہر ہے

سب الٹ دوں گا تم سب کے چہروں پہ میں

اختر الایمان نے کوشش کی ہے کہ نظم کی زبان اور الفاظ کا ذخیرہ موضوع سے مناسبت رکھتا ہو انھوں نے اپنی طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظموں میں یہ خیال رکھا ہے کہ وہ عام فہم واضح اور شفاف ہوں اور ایسے پس منظر ابھارے ہیں جن سے عام قاری بھی حسبِ توفیق لطف اندوز ہو سکے اور اس میں وہ بلاغت اور رمزیت بھی ہو جو اپنے دور کی حقیقتوں اور صداقتوں کا پردہ فاش کر سکے۔ اختر الایمان وہ شاعر جس نے انسان دوستی، انسان پرستی کو محض

اپنا عقیدہ نہیں بنایا بلکہ اپنی زندگی کا حصہ بنالیا انھوں نے عام آدمی کی طرح زندگی کے دکھ درد کو جھیلا، سچائیوں کو دریافت کیا انھوں نے انسان کو بڑے قریب سے دیکھا اور اپنی شاعری میں برتا بھی۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی :

''شعروادب کے کھرے کھوٹے کی پرکھ صحیح معنوں میں وقت کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ اختر الایمان عہد حاضر کے ان دو چار شاعروں میں ہیں جنھوں نے وقت کے چیلنج کو قبول کیا ہے۔''

اس میں کوئی شک نہیں کہ تخلیقی فنکار کے لئے نئے دور کا سب سے اہم مرحلہ اپنی انفرادیت قائم کرنا ہے کیونکہ شاعر ہر وقت اس بات سے خائف رہتا ہے کہ کہیں اس کی آواز مانوس آوازوں کے ہجوم میں گم نہ ہو جائے۔ اردو کے شعری روایات میں چند شعراء ہی ایسے ملتے ہیں جو ان حالات سے خوفزدہ نہ ہوں اور بہ آسانی گزر جائیں اختر الایمان ان میں سے ایک ہیں انھیں سمجھنے کے لئے مذکورہ نظموں کا تجزیہ کافی نہیں ہے مگر پھر بھی ان چند نظموں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ اختر الایمان کی منفرد آواز ان آوازوں کے ہجوم میں نہ صرف علٰیحدہ شناخت کی حقدار ہے بلکہ اس نے اپنی انفرادیت کچھ اس طرح قائم کی ہے کہ اس کی گونج نئے شاعروں کے کلام میں صاف سنائی دیتی ہے۔

کلیم الدین احمد: ایک نفسیاتی جائزہ

ہر شخصیت کی تعمیر کچھ بنیادی عناصر پر منحصر ہوتی ہے۔ ان عناصر میں تعلیم و تربیت، مذہبی عقائد، خانگی زندگی، سماجی و طبقاتی حیثیت اور خرد و جذبات وغیرہ خاص طور پر اہم ہیں۔ یہی عناصر مختلف زاویوں سے مرکب ہو کر طرح طرح کی شخصیتوں کی تخلیق کرتے ہیں۔ اردو ادب میں کلیم الدین احمد صاحب کی شخصیت ان کے متنازعہ انداز کے سبب تجسس کا باعث رہی۔ انھوں نے بت شکنی کو اپنا شیوہ بنایا۔ اردو ادب کا شاید ہی کوئی ادیب، ناقد اور شاعر ان کے معیارِ نقد پر کھرا اترا۔ ان کے شکوؤں کا انداز ادبی کم اور ذاتی زیادہ ہے۔ لہجے کی تلخی بھی صاف عیاں ہے۔ اسے ادب کی چاشنی میں لپیٹنے کی کوشش نہیں کرتے۔ تخلیق ادیب کی شخصیت کا آئینہ کہی جاتی ہے۔ اگر اس مقولے کو مشعل راہ تسلیم کریں تو کلیم الدین احمد کا طرز تحریر و انداز تکلم چند نفسیاتی گرہوں کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر عاجز کلیم کے خیال میں کلیم الدین احمد کی شخصیت ان کی تخلیقات کے گوشے گوشے سے عیاں ہے:

> ''ان کی تنقید میں ان کی شخصیت کی روشنی بڑی تیز اور گہری ہے۔ ان کی تنقید کی سطر سطر سے ان کی شخصیت، ماحول اور نسلی خصوصیات کی پرچھائیاں جھانکتی ہیں۔'' اردو میں تنقید کا وجود اقلیدس کا خیالی نقطہ اور معشوق کی موہوم کمر'' یہ جملہ یوں ہی زیب داستان کے لیے نہیں ہے۔ اس پر شخصیت کی گہری چھاپ ہے۔ جس طرح شاعری میں سوچنے کا ڈھنگ جدا جدا ہوتا ہے۔ تنقید اس ضابطے سے خارج نہیں ہے۔'' [1]

مسز شیویہ ترپاٹھی، اسسٹنٹ پروفیسر اردو، بریلی کالج، بریلی

کلیم الدین احمد کی شخصیت میں ان پہلوؤں کی تلاش جن کے باعث ان کی تنقید یکتائے روزگار ہے ایک دلچسپ عمل ہے۔ بقول کارل ینگ شخصیت بنیادی طور پر یا تو دروں بیں ہوتی ہے یا بیرون نگر۔ پہلے قسم کا شخص خود نگر اور تنہائی پسند ہوتا ہے اور دوسرے قسم کا ملنسار اور دوسروں میں دلچسپی لینے والا۔ ہم کلیم الدین احمد کو پہلے زمرے میں رکھتے ہیں کیوں کہ وہ نہایت ہی کم آمیز، کم سخن اور دیر آشنا تھے۔ گرچہ کہ ملازمت کے طور پر تعلیم و تدریس کا پیشہ اپنانے کے بعد ان کی اس عادت میں کچھ تبدیلی آئی لیکن بقول قاضی عبدالودود:

''ایسے لوگوں کے ساتھ جن سے وہ اچھی طرح واقف نہیں اور ان کے فرائض منصبی ان سے گفتگو کرنے پر مجبور نہیں کرتے، ان کا اب تک یہی حال ہے۔'' ۲

اس کم آمیزی سے انھیں یہ فائدہ ہوا کہ وہ بغور دوسروں کی بات سنتے رہے اور ان کی معلومات میں اضافہ ہوتا رہا۔ گرچہ قوت گویائی سے کام کم لیا مگر قوت باصرہ اور قوت سامعہ سے پورا فائدہ اٹھایا۔ اسی خاموش مطالعے کا نتیجہ تھا کہ جن مشاغل میں ان کی دلچسپی نہ تھی ان کے متعلق بھی ان کی معلومات کسی سے کم نہ تھی مثلاً بچپن میں کھیل کود سے ان کو زیادہ دلچسپی نہ تھی مگر بقول بدر عظیم آبادی:

''اگرچہ کلیم الدین احمد کو کھیل کود سے کبھی دلچسپی نہ رہی مگر تعجب کی بات تو یہ تھی کہ بچپن میں بھی ہر کھیل کے متعلق جانتے تھے کہ کس طرح کھیلا جاتا ہے۔'' ۳

خاموشی کے باعث طالب علمی کے زمانے تک ان کا دائرہ احباب بھی نہ کے برابر تھا اور اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ان کا سارا وقت مطالعے میں صرف ہوتا۔ بدر عظیم آبادی لکھتے ہیں:

''اسکول کا زمانہ گزرا اور جب کالج کا دور آیا اس وقت بھی کلیم میں کتابوں سے یہی لگاؤ رہا۔ صبح میں سو کر اٹھتے تو اغل بغل سے کتابیں اٹھاتے اور اپنے بستر ہی میں پڑے پڑے کتاب پڑھنا شروع کر دیتے۔ کالج کا وقت آتا تو منہ دھو کر ناشتہ کرتے مگر کتاب ہاتھ سے نہ چھوٹتی۔ سہ پہر میں کالج سے واپس آئے تو پھر کتاب ہاتھ میں ہوتی۔'' ۴

غرض یہ کہ اس خاموشی طبعی کے سبب ان کی علمیت اور واقفیت میں قابل قدر اضافہ ہوا۔ انھوں نے ہمیشہ کتابوں کی رفاقت کو لوگوں کی رفاقت پر ترجیح دی۔ حسن عسکری صاحب نے انھیں Omnivorous Reader کہا ہے۔ ان کی غیر معمولی علمیت ان کی تخلیقات میں ظاہر ہوتی ہے اور اسی کے باعث وہ ان باتوں سے مرعوب نہ ہوتے جن کی بنا کمزور دلائل پر تھی۔ چونکہ ان کی واقفیت عالمی ادب سے بہت اچھی تھی اس لیے گمراہ کن دلائل اور جملے ان کے آگے بے بس نظر آتے۔ اسی علمیت نے ان کے معیار کو بلند اور کسی حد تک سخت بنا دیا تھا۔ ڈاکٹر صدرالدین فضا لکھتے ہیں:

''خاموش سے خاموش انسان بھی جب ناانصافیوں اور ناہمواریوں کو برداشت کرتے کرتے تھک جاتے ہیں تو اپنی صاعقہ انگیز آواز بلند کرتے ہیں۔ گرجتے ہیں، گرج گرج کر ان نامساویانہ برتاؤ کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ اسی طرح کلیم الدین احمد ادبی ناہمواری اور ادبی ناانصافی کو برداشت کرتے کرتے جب تھک گئے تو ایسی ناہمواریوں کے خلاف آواز اٹھانے پر مجبور ہو گئے۔'' ۵

کم سخنی کے باعث وہ بحث و مباحثات سے گریز کرتے رہے۔ کسی تصنیف و تالیف

کے متعلق ان کے خیالات وتاثرات صرف بذریعہ قلم ظاہر ہوئے ہیں اور اسی وجہ سے ان میں تیزی اور ترشی ہے۔ بقول ڈاکٹر کلیم احمد عاجزؔ:

''اگر کلیم الدین احمد صاحب کم سخن اور کم آمیز نہ ہوتے تو یہ تنقید بھی وہ نہ ہوتی جو ہے۔ یہ وہ لاوا ہے جو برف سے ڈھکے کوہ آتش فشاں کے پھوٹ پڑنے پر آن واحد میں سینکڑوں میل تک پھیل جاتا ہے اور پھر صدیوں تک جما رہتا ہے۔'' [۶]

کلیم الدین احمد کی شخصیت کی دوسری نمایاں خصوصیت انکی خلوت پسندی ہے۔ جم غفیر سے ان کی طبیعت میں وحشت پیدا ہوتی تھی۔ وہ ہجوم سے فرار کی راہ تلاش کرتے۔ ان کی کم آمیزی اور خلوت پسندی ایک ہی سکّے کے دو پہلو ہیں۔ تنہائی پسند شخص اپنے ہی خیالات میں گُم رہتا ہے۔ اس کی اپنی دنیا ہوتی ہے جو خیالی صحیح مگر جسے وہ اپنے طور پر ترتیب دیتا ہے۔ یہ دنیا اس کی نگاہ میں آئیڈیل مگر دوسروں کی نظر میں یوٹوپین ہوتی ہے۔ یعنی اس کا وجود میں آنا حقیقی زندگی میں ناممکن ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب نے تنقید وادب کی جس دنیا کی تعمیر کرنی چاہی وہ اوروں کی نظر میں Utopian ہو، مگر یہ بات ظاہر ہے کہ اس دنیا کی تعمیر کا تصور کوئی ایسا ذہن ہی کرسکتا ہے جس کے تخیل کی پرواز بلند ہو۔ سید حسن سرمد کے الفاظ میں:

''خاموش طبع شخص کسی مسئلے کا حل تلاش کرنے کے لیے زیادہ تر ذہنی طور پر مصروفِ عمل رہتا ہے۔ جب اس کا بولنا ضروری ہو جاتا ہے تو مختصر جملوں اور سوچے سمجھے ہوئے لفظوں میں اپنی بات اس طرح کہہ جاتا ہے کہ سامع چونک پڑتا ہے۔ چونکنے کی وجہ صرف یہی نہیں کہ مہر خاموشی ٹوٹ گیا بلکہ اس لیے بھی کہ کوئی نیا نکتہ، کوئی نیا خیال، کوئی غیر متوقع رائے ظاہر

کر دیتے ہیں۔'' ۷

یہ کام وہی شخص انجام دے سکتا ہے جس میں قوت تعمیر ہو، جو پرانی لیک سے ہٹ کر نئی راہ تلاش کرنے کا خواہش مند ہو۔ بقول قاضی عبدالودود:

''کلیم الدین احمد نئی بات صرف اس لیے تو نہیں کہتے کہ وہ نئے ہیں لیکن اگر کوئی ایسی بات کہنا چاہتے ہیں تو یہ نہیں دیکھتے کہ پیچھے ہاں میں ہاں ملانے والوں کی ایک جماعت موجود ہے یا نہیں۔'' ۸

کلیم صاحب کا مزاج اصول پسندانہ تھا۔ ان کی سماجی زندگی میں برابر اس بات کا مظاہرہ ہوتا رہا۔ وہ جھکنے یا ہار ماننے والے شخص نہ تھے۔ بقول ڈاکٹر بدری پرساد، سابق وائس چانسلر، پٹنہ اور الہ آباد یونیورسٹی:

"He is meek but not weak."۹

گرچہ زندگی کے اصول سائنس یا ریاضی کے اصولوں کی مانند نہیں ہوتے اور ادب زندگی سے تعلق رکھتا ہے، اس وجہ سے ادبی اصولوں میں بھی اس قطعیت کی توقع نہیں کی جاسکتی جو سائنس میں ہوتی ہے اور پھر موجودہ حالات میں مصلحتاً بھی بہت سے اصولوں میں تغیر و تبدیلی ضروری ہو جاتی ہے۔ پر کلیم صاحب نے جس طرح زندگی میں اصولوں کو برتا ویسے ہی ادب میں بھی۔ اس بات کا اعتراف انھوں نے کئی دفعہ کیا ہے کہ ان کی شخصیت پیورٹین قسم کی تھی یعنی پاکبازی، بلند معیار، اصولوں و ضابطوں میں بندھی ہوئی۔ قیام کیمبرج کے دوران اپنے بڑے بھائی کو لکھے ان کے خطوط سے صاف ظاہر ہے کہ یورپ کی رنگینیوں میں بھی ان کا ضبط نفس، پیورٹین مزاج اور ذوق علم باقی رہا۔ وہ ان روشن خیالوں سے نالاں تھے جو خود کو خدا کا منکر کہنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ جنسی بے راہ روی کی جو تاویلیں پیش کی جاتی ہیں ان پر بھی وہ طنز کرتے ہیں

اور جنسی آزادی کو حیوانوں کا عمل خیال کرتے ہیں۔ بقول قیام الدین احمد:

''ان (خطوط) میں ان کے رہنے سہنے، سوچنے اور سمجھنے کے منفرد انداز، تنہائی پسندی، مشاہدہ باطن کے میلان، شوق مطالعہ، گہرائی نظر، مردم شناسی اور بالخصوص ایک حزن آمیز سنجیدگی لیکن اس کی تہہ میں طنز و مزاح کا انداز۔ انکی شخصیت کے تمام اجزا صاف نظر آتے ہیں۔'' [۱۰]

مگر ہر شخص کے لیے ایسا مزاج رکھنا ممکن نہیں۔ کچھ انسانی کمزوریوں کا امکان ہمیشہ رہتا ہے۔ اسی طرح ادب میں بھی کلیم صاحب نے جو اصول وضع کر لیے ان کی پابندی پر پورا زور دیا اور جو اُن اصولوں پر، ان معیار پر کھرا نہ اترا اس کے ساتھ سختی سے پیش آئے۔

کلیم صاحب کی خودنوشت کا اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ جذباتی انسان تھے۔ کم آمیز اور خلوت پسند شخص اگر جذباتیت کا شکار ہو جائے تو کوئی حیرت انگیز بات نہیں۔ جذباتی انسان کے اندر ہر طرح کے جذبات کی فراوانی و زیادتی ہوتی ہے مثلاً محبت، خوف، غصہ وغیرہ۔ کلیم صاحب کے یہاں یہ جذباتیت بعض دفعہ تاثراتی تنقید کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور مبالغہ آمیز تلخ جملوں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے تلخ جملے شاید اس بات پر غصّے کا اظہار ہیں کہ اردو ادب میں بزرگ و بالا ادباء و شعراء کی خطاؤں کی جانب سے چشم پوشی کا رویہ اختیار کیا جاتا ہے اور صرف روشن پہلوؤں کی تعریف و تحسین پر قناعت کر لی جاتی ہے۔ شاید اسی وجہ سے ان بزرگوں کی کوئی کمی جب ان پر واضح ہوتی ہے تو وہ اسے عیاں کرنے کے لیے بضد ہو جاتے ہیں اور ان کا قلم تلخ نوائی بھی کرنے لگتا ہے۔ یہ انداز نقدان شعراء و ادباء پر کلیم صاحب کی تنقید میں نہیں ملتا جن کی اردو ادب میں تعریف و تحسین کم ہوئی تھی مثلاً نظیر اکبر آبادی، اکبر اور شوق وغیرہ۔ حق گوئی میں وہ تلخ زبانی و نشترِ طنز سے بھی گریز نہیں کرتے وہیں اُن کے پیش کردہ معیارِ نقد و ادب اُن کی

مثالیت پسندی وخیال پرستی کی دلیل ہیں۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ کلیم صاحب کی تنقید کی شخصی وذاتی بنیادیں ان کی انانیت، احساس برتری، دروں بینی، خلوت پسندی اور ضابط پسند طبعیت میں پیوست ہیں۔

حوالے

۱۔ نذر کلیم، بہار اردو رائٹرس سرکل، ص ۷۰

۲۔ حیات کلیم مرتبہ سید محمد حسنین، مگدھ یونیورسٹی گیا، ۱۹۷۷ء، ص ۶۳

۳۔ ص ۷۱۔ ایضاً

۴۔ ص ۷۱۔ ایضاً

۵۔ ص ۹۹۔ ایضاً

۶۔ ص ۱۳۱۔ ایضاً

۷۔ ص ۲۰۱۔ ایضاً

۸۔ نذر کلیم بہار اردو رائٹرس سرکل، ص ۴

۹۔ ص ۲۔ ایضاً

۱۰۔ ص ۶۳۔ ایضاً

غالب کی فارسی غزل

دنیا میں بزرگ شاعر وہی مانا گیا ہے جو تاریخ میں اپنا ایک مقام قائم کر سکا ہو، جس کے کلام نے انسان کی فطرت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کو پہلے سے بہتر انسان بنانے میں کوئی اہم حصہ لیا ہو۔ ان تمام خوبیوں کا اثر غالبؔ پر ہے۔ اس لئے غالبؔ کا شمار بھی ایسے ہی بڑے اور تاریخی منزلت رکھنے والے شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کے اردو دیوان اور فارسی کلیات میں ایسے اشعار بکھرے پڑے ہیں جن کی وجہ سے غالب کو بزرگ اور تاریخی شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

غالبؔ اپنی فارسی گوئی میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے صنفِ غزل میں اہم مقام حاصل کیا۔ ان کی غزلیں بہت دل آویز اور پرکشش ہیں۔ اسی سبب سے غالب نے اپنی فارسی غزل پر بسا اوقات فخر کیا ہے۔ غالبؔ کو فطری طور پر فارسی زبان سے گہرا لگاؤ تھا۔ محض گہرا لگاؤ ہی نہیں تھا بلکہ اس میں ایک اہل زبان کی سی مہارت رکھتے تھے۔ فارسی زبان پر مہارت ہونے کی وجہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اپنے فلسفیانہ خیالات کو ایک بہترین فنکار کی حیثیت سے ادا کرنے کے لئے ایک ایسی زبان کی ضرورت شدّت سے محسوس ہوئی اور ان خیالات میں فارسی زبان کا قبول کرنا لازمی تھا۔ لہٰذا غالب کی خود ساختہ فارسی تراکیب و بندشوں کا وجود میں آنا ضروری ہو گیا۔ غالب کے کلام سے پتا چلتا ہے کہ اس کے عہد کی شکایات کا پایا جانا اس کی واقعیت اور حقیقت پسندی کی دلیل ہے۔ اس سے شاعر کی شخصیت نہیں جھلکتی بلکہ اس کے دقیق اثرات کا پتا بھی معلوم ہوتا ہے۔

غالب اپنی فارسی شاعری کی تعظیم کرتے ہوئے اپنی فارسی شاعری کو نقشہائے رنگ رنگ سے منسوب کرتے ہیں۔ غالب کا یہ شعر فارسی شاعری کے نشہ کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو زیادہ تر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دل و دماغ اور نگاہوں

ڈاکٹر شبانہ عزیز، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

کے سامنے فکر و نظر کا نظارہ کرانے والے دریچے کھل گئے ہوں۔ اس حالت میں غالب کا یہ شعر

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائی رنگ رنگ

بگزر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

میرا فارسی کلام دیکھو تا کہ صد رنگ نقوش تمہاری نگاہ کا خیر مقدم کریں۔ میرے اردو دیوان کو چھوڑو کہ میرے نزدیک یہ بے رنگ ہے۔

اس شعر میں غالبؔ نے فارسی گوئی کے نشہ کے عالم میں اردو کے دیوان کو بے رنگ کہہ دیا تھا، لیکن اس دیوان کی رنگارنگی نے ایک عالم کو مسحور کر رکھا ہے۔ حقیقتاً مضامین نو کا انبار غالب کے فارسی غزلوں میں اس قدر ہے کہ ہر شعر میں ایک نیا مضمون اور ایک نیا پیرایۂ نظر آتا ہے۔ غالب کی فارسی غزلوں کو پڑھ کر حظ اندوز ہونا لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے فارسی پر غیر معمولی عبور حاصل کر لیا لیکن فارسی زبان غالب کی زبان نہ تھی، اسلئے غالب کی فارسی شاعری ٹھیک اس طرح سے جو پہلی نظر میں نہیں کھلتی جیسے ہی آپ پڑھنا شروع کرتے ہیں تو ایک ٹھہراؤ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ پھر آگے سرسری طور سے گزر جائیں گے۔ کنہیں اشعار پر نظر ڈالیں گے تو یہ محسوس ہوگا کہ یہ کیا بات ہوئی، کنہیں اشعار میں خیال بندی کا گمان ہوگا۔ چند اشعار سے یہ معلوم ہوگا کہ سوائے موشگافی کے اور کچھ نہیں۔ اس طرح سے گوناگوں خیالات سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ لیکن جس نے بھی غالب کی فارسی غزل کو ایک بار اگر ذوق شعر و خلوص طلب سے پڑھا شبہات کی مدافعت کر لی اور ان سطحی تاثرات کو سر چڑھانے سے انکار کر دیا اور خوش خرامی اور سکون کے ساتھ غالب کی غزلوں میں غرق ہو کر ان سے حظ اندوز ہونا شروع کر دیا تو عالم ہی دوسرا ہوگا۔ پھر آپ کسی شعر سے سرسری طور سے گزرنے کی کاوش بھی نہیں کر پائیں گے۔ اس کی وجہ واضح طور سے یہ ہے کہ غالب کی فارسی غزل میں ایک نیا مضمون، ہر ترکیب میں ایک نیا مفہوم، ہر لفظ میں ایک نیا حظ آپ کے دل و دماغ کو جکڑے گا۔ بے نیازی کے عالم میں آگے بڑھنے کی روش کو خیرباد کہنا پڑے گا۔ کیونکہ ہر بڑے شاعر کی دنیا میں داخل ہونے اور وہاں زندگی گزارنے کے اپنے

منفرد آداب ہوتے ہیں۔ انھیں برتنے لگے تو ان کے انکشافات کے حیرت انگیز اور معنی خیز ابواب کھلتے جائیں گے۔ آپ تعجب میں پڑ جائیں گے کہ یہ وہ اشعار جنہیں غالب نے کمتر اور یوں ہی سمجھ رکھا تھا وہی اشعار چنگاریوں اور لعل و گوہر سے پُر ہیں۔ غالبؔ کی فارسی غزل کو سرسری طور پر پڑھنے پر بھی بعض اشعار دل پر اپنا ایسا اثر چھوڑتے چلے جاتے ہیں اور ساتھ میں ایک خلش بھی چھوڑتے جاتے ہیں کہ حسن اتفاق کہ دل اس سرسری ملاقات سے مطمئن نہیں ہوتا، خواہشات بڑھتی جاتی ہے۔ انھیں خواہشات کے ذریعہ انکشافات کے ایک سلسلے کا آغاز ہوتا ہے جو ختم ہونے کو نہیں آتا امید میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے کہ اب آنے والے شعر میں کیا پنہاں ہے۔ شاید کسی نئے راز سے روشناس ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے فارسی غزل کے ہر شعر پر حریصانہ نظر پڑتی جاتی ہے کہ اس کی شعری زمین کی سطح کھرچنے پر کون سا نیا انکشاف اور پیرایۂ سے روشناس ہو جائیں۔ یہ شعر۔

معنی غریب مدعی و خانہ زاد ست
ہر جا عقیق نادر و اندر یمن بسی است
در صفحہ نبود م ہمہ آں چہ در دل است
در بزم کمتر است گل و در چمن بسی است

ہمارے حریف کے خانۂ دل میں نیا مضمون اجنبی کی طرح داخل ہوتا ہے۔ اس کے لئے مضمون اجنبی ہے جو بھول کر ہی ادھر کا رخ اختیار کرتا ہے۔ ادھر یہ عالم کہ مضامیں تو ہمارے گھر میں پیدا ہوتے ہیں اور پروان چڑھتے ہیں اور ہاتھ باندھے ہوئے ہماری چشم التفات کے منتظر رہتے ہیں۔ عقیق ہر جگہ ملتا ہے اور یمن میں بہ کثرت سے پایا جاتا ہے۔

میرے خانۂ دل میں مضامین کا اژدہام ہے۔ صفحۂ قرطاس پر جو مضامین قلم بند ہو جاتے ہیں وہ ان کا عشرِ عشیر ہوتے ہیں۔ محفل میں چند ہی پھول سجائے جا سکتے ہیں حالانکہ یہ چمن میں فراواں ہیں۔

غالب تمام حیات سرگرداں رہے۔ مضامین کے اس سمندرِ بیکراں کے لئے شاعر کی فکر بحرِ خلاق میں موجزن ہے سفینۂ اشعار نا کافی ہے۔ جب تخیل پیرایہ ہائے اظہار کو بہت پیچھے چھوڑ جاتا ہو بیان میں کچھ اور وسعت کے لئے غالب اپنی فارسی غزل کے ذریعہ یہ احساس اور شدید بڑھاتے چلے جاتے ہیں کہ اپنی تمام تخلیق فارسی شعر گوئی پر صرف کریں۔ غالبؔ کا یہ وہ زمانہ تھا جب اسی زبان میں عرفی، نظیری، ظہوری اور علی حزیں نے اس زمین پر غزلیں کہی تھیں اور غالب کو بھی اس صنف میں قدرت کلام اور پرواز تخیل کا علم بلند کرنا تھا۔ اپنے آپ میں صرف یہ تصوّر ہی اس شخص کو بے تاب و بیکراں کرنے کے لئے کافی تھا۔ جو بجا طور پر خود کو یگانۂ روزگار سمجھتا تھا یہ ماننے کو تیار نہیں تھا کہ متاخرین اور معاصرین میں سے کوئی اس سے آگے نکل سکتا ہے۔ غالبؔ کے ذوقِ نقد نے یہ بات اس پر واضح کردی کہ سعدیؔ اور حافظؔ کا دور ختم ہوا اور ساتھ سخن پر قدرت کے وہ امکانات اور بیان کے وہ اسالیب بھی۔

غالبؔ کے مشکل پسند مزاج کو اڑان، کج روی اور اس کے ساتھ اتار چڑھاؤ راس آیا۔ نکتہ سنجیاں، موشگافیاں، بلند پروازیاں، مشکل گوئیاں، اقلیم مضامین میں، اخراجات، انکشافات اور قسمت آزمائیاں اور فہم جوئیاں یہ تمام خوبیاں غالب کے حصہ میں آئیں ؎

ہرزہ مشتاب دپئی جادہ شناساں بردار
ای کہ درراہِ سخن جوں تو بزاد آمد و رفت

بے کار ادھر اُدھر مت دوڑو ان کے پیچھے چلو جو راستے سے واقف ہیں۔ تم جیسے ہزاروں شاعری کی اس راہ سے گزرتے ہیں۔

غالبؔ کی مزاج کی تشکیل شعلہ و شرار سے ہوئی تھی۔ اس پر متزاد نوابغ روزگار کی وہ بے تابی جو انھیں حصول کمال کے لئے آتش زیر پا رکھتی ہے زندگی کے اختصار کا احساس عزائم کے طور سے ٹکراتا ہے تو چنگاریاں ہوا میں اڑنے لگتی ہیں۔ غالب کے پُر پیچ ملکۂ شعر اور اس کے اوصافِ شاعری کی تشکیل میں نہ جانے کتنے اسباب و عوامل شریک ہوئے کیونکہ غالب جو بات

کہتے ہیں اس میں حقیقت الحسنی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ ہر بات ایک خاص ڈھنگ سے ایک بناؤ کے ساتھ اچھوتے انوکھے وقیع بھاری بھرکم انداز سے جس کی ایرے غیرے تقلید نہ کریں اور نقل نہ کر سکیں۔

تا بنک مایہ بہ دریوزہ خود آرانہ شود
بُرخِ پیرایہ گفتار گراں می بابست

پیرایہ بیان کو باوزن ہونا چاہئے تا کہ کم سمجھ شعرا اس کی نقل اتار کر اپنی دکان نہ سجا سکیں۔

غالبؔ نے کبھی سیدھی اور سادہ انداز میں کوئی بات نہیں کہی پر ظاہری طور سے سادہ بات کی تہ میں وہ کئی مفاہیم پنہاں کر دیتے ہیں۔ غالب کی غزل کے اس شعر سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کتنی خوب صورتی سے انھوں نے اس شعر میں سیدھی سادی بات کو کس تہہ تک پہنچا دیا۔

عیار فطرت پیشنیاں ز ما خیزد
صفائی بادہ ازیں دُردِ تہ نشیں پیداست

پہلے آنے والوں نے یعنی اکابر متقدمین کے منصبِ سخن اور وضع کلام کو جانچنے کی نقد ہمارا سخن ہے۔ تہہ میں بیٹھ جانے والی اس تلچھٹ سے اندازہ لگالو کہ شراب ناب کیسی تھی۔ ''تہ نشیں'' سے ترتیبِ زمانی کی طرف خیال جاتا ہے۔ ''تلچھٹ'' سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ ہم سے پہلے آنے والے شعرا کے حصہ میں مضامین صہبائے ناب آ گئی۔ اب جو کچھ بچا کھچا رہ گیا ہے ہم اس پر طبع آزمائی کر سکتے ہیں۔

ہر گو بہ حسرتی کہ زایام می کشیم
دردِ تہ پیالۂ امید بودہ است

حسرتیں کیا ہیں صہبائے امید کی تلچھٹ امید ختم ہو جاتی ہے تو باقی کیا رہتا ہے حسرت تخیل کے جادو نے یہاں بھی ظرف زماں کو ظرف مکاں میں تبدیل کر دیا۔

غالب کی فارسی شاعری میں دردِ تہ جام کا ذکر کئی بار آیا ہے۔ دُردیِ کش میں ایک طرف دیر سے وجود میں آنے کا پر حسرت ذکر ہے دوسری طرف شانِ افتخار کہ ہمارے اقران و امثال

یعنی معجز بیانانِ پیش کبھی کے آکر چلے گئے۔

غالبؔ کا یہ شعر جو کہ ان کی آتش بیانی اور گنجینہ معانی کی طرف لے جاتا ہے ؎

نہادِ گرم ز شیرینی سخنِ غالب

بسانِ موم ز اجزائی انگبیں پیداست

ہماری شیریں کلامی سے ہماری گرمئی طبع اس طرح نمودار ہو رہی ہے جس طرح شہد کے اجزا سے موم۔

یہاں پر غالبؔ اپنی غزل کے اس شعر کے ذریعہ یہ کہہ رہے ہیں کہ جلتے ہوئے دل سے جو شعر جل رہا ہے۔ اس جلتے ہوئے شعر کی تمازت سے دلوں میں گرمی پیدا کرتی ہے اور ان کی شیرینی لبھاتی ہے۔ یہاں پر غالب نے موم سے شمع کو شکل پذیر کر کے حرارت کو بھی روشنی میں تبدیل کر دیا ہے کہ اس کے اشعار میں گرمی روشنی اور حلاوت بہم پیوست ہیں۔ ان دلکش خیالات کا سرچشمہ شہد کی مکھی کا چھتہ ہے جہاں شہد اور موم بہم شیر و شکر ہیں۔ گرمی فیض ہے جذبہ کا، روشنی بصیرت کا اور حلاوت ثمرہ ہے الفاظ و آہنگ کا۔

غزل نگاری میں ایک آسانی اور دوسری پریشانی یہ ہوتی ہے کہ جو بھی شعر کہے جاتے ہیں وہ ردیف و قافیہ کے مناسبت سے سوچے اور تراشے جانے والے مضامین پر مشتمل ہو۔ ردیف کا کام ہے کہ وہ شعر میں نغمہ کا سا انداز، روانی اور رغبت کا احساس پیدا کراتی ہے۔ اس میں سمائی ہوئی صدائیں دل کی دھڑکنوں کی طرح نہ سنائی دیتے ہوئے بھی ہمیں متاثر کرتی رہتی ہیں۔ معنوی اعتبار سے ردیف اور قافیہ میں ہم آہنگی اور خوش رنگی کا ہونا ضروری و لازم ہے۔ بحر و وزن کا معاملہ بھی خاص و اہم ہے۔ عربی سے ماخوذ بحر اور فارسی غزل میں استعمال ہونے والے اوزان اردو والوں کے لئے ایک خاص قسم کی کشش رکھتے ہیں۔ غالب نے بھی اس طرح کی کشش کو اپنی فارسی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ لیکن ایک خاص بات یہ بھی رہی ہے کہ غالب ہر موقع پر اس طرح اس کی پیروی کے ساتھ پیش روی بھی اختیار کر سکے ہوں ایسا نہیں ہوا، ایسا ممکن ہے آج

اندازِ نظر بدل جانے کی وجہ سے ایسا ہو ۔

آنان کہ وصل یار ہمی آرزو کنند
باید کہ خویش را بگدازند و ''او'' کنند
وقتِ کز روانی می ساقیانِ بزم
پیمانہ را حبابِ لب آبجو کنند

وہ لوگ جو وصل یار کی آرزو کرتے ہیں۔ ان کو چاہئے کہ وہ خود کو پگھلا دیں اور ''او'' بنا دیں۔ غالب نے یہاں ''او'' کا لفظ بمعنٰی (وہ) استعمال کیا ہے۔ اس موقع پر او کا قافیہ جائز تو ہو سکتا ہے۔ ''او'' کے معنی فارسی میں وہ کے ہیں اور وہ سے مراد خدا کی پاک ذات ہے۔ لیکن اس کے لئے ''او'' کا لفظ استعمال ہوا ہے وہ اجنبی ہے۔

اس شعر سے غالب کے تصوف کے اثرات کا پتا چلتا ہے اس سے اس امر کی گواہی ثابت ہوتی ہے کہ غالب صوفیانہ شاعری سے زیادہ تصوف سے تعلق رکھنے والے مطالعہ کے زیر سایہ رہے ہیں۔ غالب کے یہاں تصوف کی تعلیمات کا اثر ہے۔ جب ہی تو کہہ رہے ہیں کہ اپنے آپ کو پگھلا دو تا کہ تم تم نہ رہو بلکہ ''او'' میں بدل جاؤ۔

غالب کے فارسی کلام میں ایسے الفاظ اور مصرعے نظر آتے ہیں کہ ان میں سے بعض مصرعے محاورہ بن سکتے ہیں۔ مثلاً غزل کا پہلا مصرعہ ۔

خوش بود فارغ ز بند کفر و ایمان زیستن
حیف کافر مردن، و آوخ مسلماں زیستن
راحتِ جاوید ترک اختلاطِ مردم است
چوں خضر باید ز چشمِ خلق پنہاں زیستن
برد گوی خرمی از ہر دو عالم ہر کہ یافت
در بیاباں مردن و در قصر و ایوان زیستن

دوسرے مصرعے میں آوخ کا لفظ آیا ہے جو اجنبی ہے اور صوتی اعتبار سے دل آویز نہیں مگر ایک گوناں گو برجستگی ضرور ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کا یہ آخری مصرعہ جو بہت اچھا ہے ان اشعار میں ایک فلسفیانہ انداز نظر آتا ہے۔ یہاں زندگی کا ایک تجربہ ہے۔ جو ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک ساتھ چل رہا ہے۔ بیاباں میں مرنا قصر ایوان میں جینا دونوں زندگی کا حصہ اور ان کے متعلق اس طرح فکر فرمائی ہر طرح قابلِ تحسین ہے۔ یہ خیال کہ دنیا سے الگ رہنا چاہئے اہلِ تصوف اور ارباب فلسفہ کی دین ہے اسی کا اثر دکھائی دیتا ہے کیونکہ غالب نے یہ غزل جس زمانے میں لکھی تھی اس وقت رسالہ تصوف کا مطالعہ کر رہے تھے۔ اس کا پتا ان کے خطوں کے ذریعہ سے چلتا ہے۔ انھوں نے اس کا ذکر کئی جگہوں پر کیا ہے۔ یہ خیال ان کے دل و دماغ میں بس گیا کہ ''خضر'' کی طرح دنیا کے لوگوں سے الگ ہو کر جینا زیادہ بہتر ہے۔ اس کا اظہار انھوں نے فارسی اور اردو خطوں میں کئی بار کیا ہے۔ موت و زندگی کے رشتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کا یہ ماننا تھا کہ موت ایک ایسا مکتوب ہے جس کا عنوان ''زیستن'' یعنی جینا ہے۔ لیکن غالب نے جس انداز سے یہ بات کہی ہے اس کے اسلوب ادا نے اس میں ایک خاص دلکشی اور دل آویزی پیدا کر دی ہے۔

غالبؔ کی یہ خوبی رہی ہے کہ کبھی بھی ایک مفہوم پر صبر نہیں کیا۔ جیسے جمشید کہہ کر غالب نے اپنی فارسی گوئی کی عظمت کا پرچم بلند کیا۔ ایک گراں قدر شعری روایت کی نشاندہی کی اور یہ بات بھی کہہ دی کہ جس پیالے نے اسے مدہوش کیا وہ پیالہ جمشید کا ہے یعنی جامِ جم۔ پیالۂ جمشید کو درمیان لا کر غالبؔ نے اس رمز کا اعلان کر دیا کہ بڑا شاعر وہی ہو سکتا ہے جس کی نظر میں تمام دین و دنیا اور زندگی و موت کے گرہ کھل گئی ہوں۔ جو ہر لمحہ ظاہری طور سے دیکھ رہا ہو کہ دنیا میں کیا کیا حادثے واقع ہو رہے ہیں۔ اس دنیا میں رہنے والوں پر کیا کیا بیت رہی ہے۔ ان کے دل و دماغ پر کیا گزر رہا ہے۔ زمیں پر کیا کیا گل کھلائے جا رہے ہیں۔ یہ فلک اپنا رنگ کس کس طرح سے تبدیل کر رہا ہے۔ ان تمام حالات پر نظر رکھنے والا ہی شعر کہہ سکتا ہے۔ جس کی فکر عالم گیر ہو اور جس کے تخیل فلک پر اور جو انسان کی نفسیات سے طبعی طور پر آگاہ ہو۔ جو دلوں کے اندر جھانک سکتا ہو۔ جو ان سارے پہلو پر اپنی اچھی

پکڑ بنائے رکھے وہی شعر کہہ سکتا ہے اور وہی شاعری کی دنیا میں اپنا ایک مقام حاصل کر سکتا ہے۔ جبکہ غالب کی غزل سے اس طرح کے حالات کا پتا بظاہر چلتا ہے کہ ان میں ان تمام طرح کے حالات سے آگاہی تھی جس کی جھلک فارسی غزل اور اردو شعر گوئی میں بخوبی جھلکتی ہے۔

غالب کی مضمون آفرینی اور ندرت بیان کی مثالیں دیوان میں ہر طرف نظر آتی ہیں۔ ان کے اشعار میں طرحداری اور بانکپن کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ جب حسن و عشق کے معاملات اور واردات کا اظہار ہو تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دل کی بات ذہن سے گزرتی ہوئی قلم تک پہنچتی ہے۔ جب غالبؔ جذبہ کو شعر کا قالب عطا کرتے ہیں تو پہلے اسے ذہن کے دل فریب پیچ و خم سے گزارتے ہیں۔ شعر گوئی کو انھوں نے شائستگی، بلندی، لطافت سے سجایا سنوارا ہے۔ غالب کی فارسی غزل کہہ رہی ہے کہ در و بست کی آن الفاظ میں نہیں افکار میں بھی ہے اور یہ اس کا نشانِ امتیاز ہے ؎

مرا دمیدنِ گل در گماں فگند امروز
کہ باز بر سرِ شاخِ گل آشیانم سوخت

گلاب کھلے تو محسوس ہوا کہ چمن میں آگ لگ گئی ہے۔ شاعر کو شبہ ہوا کہ کہیں دوبارہ شاخِ گل پر اس کا آشیاں تو نہیں جل گیا۔ غالبؔ کی غزل کا یہ شعر ظاہری طور پر نہایت سادہ سا ہے لیکن کتنا پر لطف ہے۔ ایک شعر اور ؎

تہ جُرم دیدۂ خونبار کشتہ ای مارا
مرا از دامن و ما را ز آستیں پیدا است

تم نے مجھے اس جرم کی پاداش میں قتل کر دیا کہ میں تمھارے راز کو مخفی نہ رکھ سکا۔ شدتِ درد سے میری آنکھوں سے لہو کے آنسو ٹپک پڑے جو میری آستین کو خون آلود کر گئے۔ تمھارا دامن اور میری آستین میرے قتل کی گواہی دے رہی ہے ؎

جوشِ حسرت بر سرِ خاکم ز پس تنگ کرد
ہمچو نبضِ مردہ دودِ شمع جنیدن نہ است

اتنی حسرتیں لے کر میں دنیا سے گیا ہوں کہ قبر پر حسرتوں کی بھیڑ لگ گئی ہے جس میں سانس لینا تک مشکل ہے۔ ایسے ہی شمع مزار کیوں کر جلتی۔ اس کے دھویں کو ہلنے تک کی جگہ نہیں تھی۔ اسی طرح میرے قبر پر جو شمع جلائی گئی اس کا دھواں بھی حسرتوں کے ہجوم کی وجہ سے اٹھ نہیں پاتا۔ بعد مرگ بھی میں تصویر حرماں بنا ہوا تھا۔ جو شمع میرے مزار پر جلائی گئی حسرتوں کے ہجوم سے کچھ اس طرح بجھی کہ دھویں کو بھی اٹھنے کے لئے جگہ نہ ملی۔

غالبؔ نے بکثرت غزلیں نظیری کے جواب میں لکھی ہیں۔ اور یہ سچ ہے کہ غالب کی بعض غزلیں نظیری کے جواب میں ہی لکھی گئی ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ غالب کی کئی غزلیں نظیری کے مقابلے میں پھیکی ہیں لیکن جس میں خصوصیت کے ساتھ اس کو پیش کیا جا سکتا ہے جس کے قوافی و ردیف ہیں۔

''زمانے را آزردہ جانے را''

لیکن پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر حسن و عشق کی داستان سرائی میں نظیری کا پلّہ بھاری ہے تو غالب کی غزل بھی بلندی تخیل میں اپنے آپ میں حسن کا کوئی جواب نہیں ہے۔ اسی طرح کئی غزلیں ایسی بھی ہیں کہ نظیری کے برعکس غالب کا پلّہ وزنی معلوم ہوتا ہے۔ وہ وزن نظر آتا ہے اس شعر میں ۔

نمک نخواست گزک نخواست

امتحاں برخیز مے چکانِ برخیز

غالبؔ افکار اور الفاظ کے درمیان مکمل آہنگ کے قائل تھے ان کے اسلوب میں بہ یک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ الفاظ ہوں یا تشبیہات و استعارات یا دوسری صنعتیں وہ ان کو بڑی حکیمانہ فرزانگی اور حسن کارانہ شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ غالبؔ کے فارسی کلام کو ان کے تمام فکری اجتہاد اختراع کے باوجود زبان و اسلوب کی ناہمواریوں سے یکسر پاک ہے۔ اس میں کہیں کوئی لفظ ایسا نہیں جو ثقیل یا بھونڈا ہو اور کانوں کو گراں گزرے۔

غالبؔ کے نہ جانے کتنے ہی اشعار ایسے ہیں جو آدابِ اخلاق و معاشرت کا مکمل نصاب بن سکتے ہیں۔لیکن ایسا خود محسوس کریں گے کہ غالب کی کہی ہوئی باتوں میں نہ واعظ یا ناصح کے پند و نصیحت کی تلخی ظاہر ہوگی نہ مدرس کے دئے ہوئے درس کی بے کیفی بلکہ غالب کی شاعری میں دیوانگی، وحشت، مجذوبیت جیسی ذہنی غرابتوں کو معاملات روحانی میں شمار کیا جانا زیادہ بہتر ہے اور زندگی میں بھی دیکھا جائے تو اہل ہوش و خرد دیوانوں اور مجذوبوں کے بے ربط اور بے قاعدہ قول و فعل کو نہ صرف برداشت کرتے ہیں بلکہ ان سے مرعوب بھی رہتے ہیں۔غالب وحشت اور دیوانگی میں بھی ایک ضابطہ چاہتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ دیوانگی کا اظہار سرِ بازار مجلسوں میں کرتے پھریں لیکن مجلسی آداب کا احساس بہرحال لازم وضروری ہے ؎

بدیں نیاز کہ باتست نازمی رسدم
گدا بہ سایۂ دیوارِ پادشہ خفت است

تمہاری محبت میرے لئے سرمایۂ افتخار ہے۔سائل قصر شاہی کی دیوار کے سایہ میں سو رہا ہے۔

غالبؔ کی شاعری بہ یک وقت ہمارے دل و دماغ دونوں کو آسودہ کرتی ہے وہ ہمارے احساس و فکر کو نئے انداز سے چھیڑ کر چونکاتے ہیں اور نئی روشنی میں نئے پہلوؤں اور زاویوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔وہ دلی واردات اور ذہنی کیفیات کو صرف بیان کر کے نہیں رہ جاتے بلکہ ان پر استفسار اور تامل کی تلقین کرتے ہیں۔غالب کی اصل بزرگی یہ ہے کہ وہ تخلیق کائنات کے مابعد الطبیعاتی حقائق کی معرفت رکھتے ہوئے ارضی اور انسانی زندگی اور اس زندگی کے ہر پہلو اور ہر سطح کے شاعر ہیں۔وہ اس راز سے واقف ہیں کہ حقیقت کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں اور وہ کوئی ایسا پہلو رکھتی ہے جو ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں باہم ایک مکمل آہنگ ہوتے ہیں۔غالبؔ کے کلیات نظم میں ایسے اشعار بے شمار پائے ہیں۔غالب کی ذیل فارسی غزل ان کی بہت

دلکش غزلوں میں سے ایک ہے ۔

خیز دبے راہ روے راسرارا ہے دریاب
شورش افزا، نگہ حوصلہ کا ہے دریاب
عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بنگا ہے دریاب

غالبؔ نے اس غزل میں زندگی اور اس کے معاملات پر ایک دانش مندانہ تبصرہ کیا ہے۔ اس غزل کے اشعار کو غالب کے حکیمانہ اندازِ نظر کا ترجمان کہا جا سکتا ہے۔ پہلے ہی شعر میں جو خیزد سے شروع ہوتا ہے یعنی اٹھ جا سے مراد یہ ہے کہ بلا وجہ بیٹھے بیٹھے اور غیر معمولی خیالات میں گھرے ہوئے زندگی کیوں گزارتے ہو۔ بے راہ روی اختیار کر لو شاید اسی میں کوئی مناسب راہ بھی مل جائے۔ سوتے رہنے کے مقابلے میں تو بہتر ہے بے کار کی کوشش کرنا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ کوشش صحیح راہ پر لے جائے فضول بیٹھے رہنے سے کوئی فائدہ حاصل نہیں۔ اور کچھ نہیں تو اسی نگاہ کا راز پا جاؤ جو شورشوں کو بڑھاتی ہو اور حوصلوں کو گھٹاتی ہو۔ یہ تمام دنیا ایک آئینہ راز ہے کوئی اس راز کو آشکار دیکھتا ہے اور کوئی پنہاں۔ تم اس نکتے کو سمجھ لو۔ سوچ لو اور اشارہ سمجھنے والے ہو جاؤ۔ اگر سوچ نہیں سکتے تو دوسروں کے اشارے سے سمجھ سکتے ہو۔

غالبؔ کی فارسی غزلوں کے وہ اشعار جو زندگی کو دیکھنے پرکھنے اور بوجھنے کے نئے ڈھنگ سکھاتے ہیں جو تھوڑے سے لفظوں میں بہت بڑی بات نہایت سلیقہ سے کہہ جاتے ہیں جو دل میں اتر جاتے ہیں جن پر گمان ہوتا ہے کہ یہ تو ہمارے دل کی بات ہے۔ اگر ایسے اشعار کی تلاش جاری کی جائے تو یہ جستجو کا دامن جلد ہی موتیوں سے بھر جائیں گے۔ اس لئے غالب کی فارسی غزلوں کا کوئی شعر جستجو کو ناکام و نامراد نہیں لوٹاتا۔ یہ شعر ۔

بہ ہر حامی خرامی جلوہ ات درماست پنداری
دل از آئینہ داری ہائی شوقت دیدہ را ماند

تم کہیں بھی محوِ خرام ہو۔ تمھارا جلوہ ہمارے دل میں ہوگا۔ ہمارے دل کا آئینہ کتنے شوق سے ہر لحہ تمھاری تصویر اتار رہا ہے۔ دل گویا آنکھ میں بس گیا ہے جس کے سامنے ہر وقت تم ہی تم ہو۔

پیمانہ براں رند حرامست کہ غالب

در بے خودی اندازۂ گفتار نداند

غالبؔ اس رند پر می نوشی حرام ہے جو پی کر بہکنے لگے پینے کے لئے ظرف درکار ہے۔ تا کہ نہ زبان بہکے نہ قدم لڑکھرائیں یہ شعر بھی غالب کے مسلک شاعری کی وضاحت کرتا ہے۔ زبان میں وزن اور الفاظ اور لہجہ میں وقار کیوں ہونا چاہئے جذبہ کی طغیانی کو شعر کے شیشہ میں اس طرح اتارنا ہوگا کہ سطح پر سکون رہے۔

مختصراً یہ کہ غالب کا کلام فارسی ہو یا اردو سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو بھی کچھ کہتے ہیں بڑے ہی جداگانہ انداز میں سجاوسنوار کے نوک پلک اور بانکپن کے ساتھ کہتے ہیں۔ غالب کے ہر شعر میں ایک نئی راہ نکلتی نظر آتی ہے۔ غالب کی نازک خیالی، بلند پروازی، استدلال، شعری منطق، کمالات اظہار ان سب کا رنگ فارسی شاعری میں اور گہرا نظر آتا ہے۔ خاص طور سے غالب کی فارسی غزل طلسم بندی الفاظ اور سجاوٹوں اور بناوٹوں کے ساتھ مضامین کا خزانہ اور معانی کا گنجینہ لے کر چلتی ہے۔ اس کا تخیل بہ یک وقت بلند پرواز اور طرحدار ہے۔ انداز سے بانکپن کے ساتھ بات کہتے ہیں۔ اس میں غالب کا خاص ملکہ ہے۔ اسلوب کی تراش خراش پیرایہ بتان کی کج کلاہی وہ وصف ہے جو غالب پر ختم ہوگئی۔ غالبؔ کو فارسی زبان و بیان، صوت و آہنگ، محاورہ اور طرزِ فکر اور ترتیب الفاظ پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ ان کی فارسی غزل کا ہر شعر اس کی شہادت دے رہا ہے کہ فارسی مزاج شناس تھے اور اس میں قادر الکلامی کے شعر کہتے تھے۔

شہریارؔ: نئے لب ولہجہ کا شاعر

ہندوستان میں اردو زبان کی آمد کے ساتھ ہی اردو ادب میں شاعری کا آغاز ہوا۔ نثر کی ابتداء تو بہت بعد میں ہوئی شعری اصنافِ سخن میں غزل کو اوّلیت حاصل تھی۔ غزل مع اپنی روایات کے اس زمانے کے شاعروں پر مسلط تھی۔ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی وغیرہ کو ثانوی حیثیت حاصل تھی۔ بقول علی سردار جعفری:

> ''غزل ایران میں سماجی انحطاط کے دور میں پیدا ہوئی۔ اس انحطاط کی آغوش میں اس کی پرورش ہوئی اور جب یہ ہندوستان آئی تو ہمارا سماج سڑنے لگا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے اندر ایک محدود قسم کی داخلیت پیدا ہوگئی۔ عینیت، خیال پرستی اور رومانیت اس کے رگ و پے میں سرایت کرگئی اور اس نے کائنات، انسان کے خارجی وجود اور داخلی ہیئت پر اپنی تمام تر توجہ صرف کر دی اور شاعری کا دم گھٹنے لگا۔''

دھیرے دھیرے غزل حسن و عشق، زلف و رخسار، ہجر و وصال سے نکل کر دیگر موضوعات کی طرف بھی متوجہ ہوئی۔ غزل میں تصوف کے جذبات، انقلاب کی آواز اور سماج میں پھیلا انتشار اس کے موضوع بنے۔ وقت بدلا، قومیں بدلیں، مزاج و اطوار میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ غزل ولیؔ، میرؔ، دردؔ، غالبؔ، مومنؔ وغیرہ مشہور شاعروں سے ہوتی ہوئی جدید دور میں داخل ہوئی۔ اس دور کے شاعروں میں فراقؔ، فیضؔ، ناصر کاظمی وغیرہ شامل ہیں۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے دور میں غزل کا انداز بھی بدلا اور نئے نئے قلم کار ادب کے افق پر نمودار ہوئے۔ اسی جدیدیت کے پُرشباب دور میں ایک شاعر شہریارؔ بھی تھے۔

شہریارؔ کا پورا نام کنور محمد اخلاق خان تھا۔ بریلی کے ایک راجپوت گھرانے کے

مسز شمیمہ یاسمین، شعبۂ کمپیوٹر، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

چشم و چراغ تھے ۔ان کے والد آنولہ کے ایک اسکول میں مدرس تھے گھر میں تعلیمی و ادبی ماحول ملا جس کا اثر ان پر ہونا لازمی تھا۔ ابتدائی تعلیم بلند شہر میں ہوئی اور اعلیٰ تعلیم کے لئے انھوں نے علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کا رُخ کیا اور وہیں ان کا تقرر بھی ہو گیا۔ پہلے وہ اردو میں لکچرر، ریڈر اور پھر پروفیسر ہوئے۔ بعد میں صدر، شعبۂ اردو بھی رہے۔ اس ماحول سے ان کی گہری وابستگی تھی وہ اسی میں رچ بس گئے۔ علی گڈھ تہذیب کا پورا پورا اثر ان کی شخصیت، رہن سہن، انداز اطوار پر پڑا۔

شہریار کی عمر ۲۱ سال تھی جب انھوں نے باقاعدہ اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ ابتداء میں وہ اپنے نام اخلاق محمد خاں کے نام سے جانے جاتے تھے ان کے قریبی دوستوں نے انھیں مشورہ دیا کہ اپنا ایک قلمی نام رکھ لیں ان کی بات مان کر انھوں نے دو ایک غزلوں میں کنور نام تخلص کیا لیکن وہ بھی دل کو بہت نہیں بھایا چنانچہ خلیل الرحمٰن نے شہریار نام تجویز کیا۔ انھوں نے ان کی تجویز کو سراہا اور پھر کیا تھا وہ اسی نام سے مشہور ہو گئے۔ دوستوں سے انھیں خاص لگاؤ و رغبت تھی جس سے انھوں نے دوستی کی اسے تا عمر برقرار رکھا کبھی کسی کو شکایت کا موقع نہیں دیا۔ موسیقار خیام کہتے ہیں کہ ان سے اچھا دوست میں نے نہیں دیکھا انھیں بھی شہریار سے بہت انسیت تھی۔

غزلوں کا پہلا مجموعہ ''اسمِ اعظم'' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۶۹ء میں دوسرا مجموعہ ''ساتواں در'' منظرِ عام پر آیا۔ اس کے بعد ۱۹۷۸ء میں ''ہجر کا موسم''، ۱۹۸۷ء میں ایک بہترین مجموعہ ''خواب کا در بند ہے'' شائع ہوا۔ ان تخلیقات نے انھیں کامیابی کی بلندیوں پر پہنچا دیا لیکن یہ سیدھا سادا شاعر نام نمود و شہرت سے دور رہا۔ اور ہمیشہ کچھ نہ کچھ نیا لکھنے کی سوچتا رہا۔ انھوں نے کبھی خود کو دوسروں پر فوقیت نہیں دی۔ ان کے علاوہ ''شام ہونے والی ہے''، ''ملتا رہوں گا خواب میں''، ''میرے حصّہ کی زمین''، ''کہیں کچھ کم ہے'' وغیرہ بھی ان کے غزلوں کے نایاب رنمایاں مجموعے ہیں۔ ان مجموعوں میں مختلف قسم کی غزلیں موجود ہیں جو اپنی معنویت آپ ہیں ن میں ہمیں اپنے دل کی آواز صاف سنائی دے گی۔

شاعر کی سوچ ہی اشعار کی صورت میں ڈھل کر عوام تک پہنچتی ہے۔ بہترین شاعر وہی

مانا جاتا ہے جو اپنے وقت کی بہترین عکاسی کر سکے۔ شہر یار کی شاعری ہمارے وقت کی عمدہ آواز ہے جس میں درد و کرب، محرومی و پچھتاوے، امید و توقع، محبت و الفت، رکاوٹ و بدلاؤ اور آگے بڑھنے کی جستجو سبھی کچھ شامل ہے۔ شہر یار کی شاعری صرف اردو داں طبقہ تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ پورے ہندوستان میں ان کی آواز کی گونج سنائی دیتی تھی اور عوام کے دلوں کو نیا جوش، نیا ولولہ اور ایک نیا آہنگ بخشتی تھی۔

مری آنکھوں کو کب روشنی سے نسبت تھی
ازل سے میرے تعاقب میں ہے اندھیرا کیوں

کسی غم کا گزر ہم تک نہ ہوگا
حصارِ ذات میں بیٹھے ہوئے ہیں

سمیٹے گا کہاں تک کوئی ہم کو
ہم اتنی دور تک بکھرے ہوئے ہیں

پہلی بار انھوں نے احمد آباد کے مشاعرے میں شرکت کی اور بہت سراہے بھی گئے۔ باوجود شہرت و کامیابی اور تعریف و تحسین کے انھوں نے مشاعروں میں جانے سے گریز کیا۔ وہ بہت کم ایسی محفلوں میں جاتے تھے جہاں نمود و نمائش ہوتی تھی۔ ان کی طبیعت کی انکساری تھی کہ انھیں منظرِ عام پر آنا اور اپنے آپ کو نمایاں کرنا زیادہ پسند نہ تھا۔ انھیں کام سے تو دلچسپی تھی نام سے نہیں۔ لوگوں کے دلوں کو توڑنا بھی انھیں گوارہ نہ تھا عوام کی فرمائش پر وہ اپنا دامن نہ بچا سکے اور کئی مشاعروں میں وقتاً فوقتاً شرکت کرتے رہے۔ کئی بار وہ الہ آباد بھی مشاعرے میں شرکت کرنے کی غرض سے تشریف لائے۔ ۱۹۹۴ء میں ایم۔ بی۔ ہاؤس، الہ آباد میں مشاعرہ منعقد ہوا جس میں شریک ہوئے اور ۲۰۱۰ء میں بھی الہ آباد کے ایک مشاعرے میں تشریف لائے۔ ہر محفل میں لوگ ان کی قابلیت اور علمیت کی داد دیتے تھے۔ ان کی غزلوں کو کافی داد و تحسین وصول ہوتی تھی۔

اردو ادب سے گہری وابستگی اور اعلیٰ تعلیم کی وجہ سے ان کے ذہن کی گرہیں کھلتی گئیں

اور اپنے زمانے کے شاعروں سے تھوڑا ہٹ کر ان کی شاعری نظر آتی ہے جس کی بدولت انھوں نے اردو شاعری میں اہم مقام حاصل کیا۔ جدید شاعری کو نیا آہنگ ولب ولہجہ عطا کیا جس میں سوز وگداز کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی سنجیدگی اور ٹھہراؤ کی سی کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہ مدھم لہجے کے شاعر تھے جہاں شاعر کا قلم رکتا ہے وہیں قاری بھی اپنے آپ کو دانستہ رکنے پر مجبور پاتا ہے یہ ان کی شاعری کی اعلیٰ معیاری کی دلیل ہے۔ اپنے تجربے و مشاہدے کی روشنی میں سفر کرتے ہوئے معیاری غزلوں کو پیش کیا۔ ان میں کہیں عامیانہ پن اور فحش گوئی نظر نہیں آتی ۔

اب رات کی دیوار کو ڈھانا ہے ضروری
یہ کام مگر مجھ سے اکیلے نہیں ہوگا

بے نام سے ایک خوف سے دل کیوں ہے پریشاں
جب طے ہے کہ کچھ وقت سے پہلے نہیں ہوگا

شدید پیاس تھی پھر بھی چھوا نہ پانی کو
میں دیکھتا رہا دریا تری روانی کو

ان اشعار میں کتنی گہرائی و گیرائی ہے۔ زبان عام فہم سادہ وشستہ ہے۔ بڑی سے بڑی بات بھی موثر پیرایہ میں عوام کے دلوں تک پہنچانا انہیں کا کام ہے اور قاری اسے محسوس ضرور کرتا ہے۔ ان میں کمال کا علم تھا۔ مضمون میں پکڑ اور زبان پر عبور ان میں بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ اردو کا ایک قابلِ قدر پروفیسر اپنے اندر جتنی قابلیت اور علمیت رکھتا ہے اس کی عکاسی ان کی غزلوں میں نظر آتی ہے ۔

دل میں اترے گی تو پوچھے گی جنوں کتنا ہے
نوکِ خنجر ہی بتائے گی کہ خوں کتنا ہے

جمع کرتے رہے اپنے کو جو ذرہ ذرہ
وہ کیا جانیں بکھرنے میں سکوں کتنا ہے

ان کی تخلیقات میں انفرادی واجتماعی فرق، اکیلے پن کی چاہت اور موجودہ وقت کی اہمیت اور نا ختم ہونے والی زندگی کے راز پنہاں ہیں۔ یہ کچھ ایسے نکتۂ نظر ہیں جو انھیں عوام میں مقبول ومنفرد بناتے ہیں۔

ہر طرف ہر جگہ بے شمار آدمی
پھر بھی تنہائیوں کا شکار آدمی

اس شعر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انسان سماج میں رہتے ہوئے بھی کتنا تنہا اور اکیلا ہے خود کے خول میں بند رہتا ہے یہ روشنیاں یہ جگمگاہٹیں، دنیا کی چکاچوند بھی اس کے اندر کی تنہائیوں کو کم نہیں کر سکتیں وہ ان سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ ان کی غزلوں اور نظموں میں ہم کوندی، لہر، ناؤ، بھنور اور بارش وغیرہ جیسے الفاظ بہ کثرت ملتے ہیں جس سے ہمیں زندگی کی بے ثباتی کا احساس ہو جاتا ہے یہ زندگی چند روزہ ہے اور ہم دنیا کی رنگینیوں میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ اپنی اصلی زندگی کو ہی بھول جاتے ہیں اور یہ الفاظ ہمیں حوصلہ بخشتے ہیں۔

دل میں طوفان ہے اور آنکھوں میں طغیانی ہے
زندگی ہم نے مگر ہار نہیں مانی ہے

اپنے ایک انٹرویو میں وہ خود فرماتے ہیں :

''اب کوئی چاہت نہیں ہے۔ بہت کچھ حاصل کر لیا بس جب تک زندہ رہوں کچھ نہ کچھ نیا لکھتا رہوں۔۔۔۔۔''

اس سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ انھیں علم سے کتنا گہرا لگاؤ تھا۔ خالی اوقات میں وہ کچھ نیا، صاف ستھرا اور صحت مند ادب لکھتے رہنا چاہتے تھے۔ لکھنا پڑھنا ان کی اوّلین چاہت تھی۔ ان کے کرشمائی ہاتھوں کی بدولت ہی جدید اردو غزل ونظم کو ایک الگ پہچان ملی۔ ان کی شاعری میں ہر اس چیز کی شمولیت ہے جو ہم روز آنہ کی زندگی میں برتتے ہیں اور ہم پر وہ چیزیں اثر انداز ہوتی ہیں۔ مثلاً تجربہ، شہری زندگی کا پیچیدہ پن، سنجیدگی، ظلم وجبر وغیرہ۔

کچھ بھی نہیں جو ریت کی طرح دکھائی دے
کوئی نہیں جو ہم کو جگائے جھنجھوڑ کے

ریت دامن میں ہو یا دشت میں بس ریت ہی ہے
ریت میں فصلِ تمنا کوئی بوئے کیسے

ایک ہی مٹی سے ہم دونوں بنے ہیں لیکن
تجھ میں اور مجھ میں مگر فاصلہ کیوں اتنا ہے

اس دنیا میں ہم اتنا رچ بس گئے ہیں کہ یہ فانی زندگی ہمیں ابدی نظر آتی ہے اور کوئی حادثہ، کوئی واقعہ ہمیں یہ احساس نہیں دلاتا کہ ہمیں اس دنیا سے جانا ہے۔ دوسری جگہ وہی یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ ہماری آرزوئیں اور تمنائیں ریت کی طرح ہیں جو کبھی پوری نہیں ہوتیں۔ وہ بھربھری مٹی کی طرح ہاتھوں سے پھسل جاتی ہیں۔ ایک شعر دیکھئے۔

غرور تشنہ لبی بھی نہیں رہا باقی
سراب دیکھ کے آیا خیالِ دریا کیوں

یہی ہے وقت کے خوابوں کے بادباں کھولو
کہیں نہ پھر سے ندی آنسوؤں کی گھٹ جائے

فرقہ میں بٹے ہوئے افراد کی منظر کشی اس طرح کی ہے۔

ماحول مرے شہر کا ہاں پُرسکوں نہ تھا
لیکن بٹا ہوا یہ قبیلوں میں یوں نہ تھا

سوال یہ اٹھتا ہے کہ اپنے ہم عصر شاعروں سے ان کی شاعری کسی وجہ سے جدا تھی تو اس کی خاص وجہ یہ نظر آتی ہے کہ ان کی زبان کی سادگی، لفظوں کی شیرینی و مٹھاس لوگوں کے کانوں میں رس گھولتی تھی، لہجہ کی کشش دلوں کو مسحور کر دیتی تھی، کہیں بھی دکھاوا نظر نہیں آتا۔ انھیں اور ان کی شاعری دونوں کو قدر و منزلت ملی اور عزت کی نگاہ سے دیکھا گیا اس کا بیّن ثبوت یہ ہے

کہ وہ ایک قابل صد احترام اردو کے پروفیسر اور اتنے ہی بلند پایہ شاعر تھے۔ وہ جدید اردو ادب کے ایک عظیم شاعر ہی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ ظرف انسان بھی تھے۔ اور فلمی دنیا میں بھی انھیں سراہا گیا۔ ان کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

کس کس طرح سے مجھ کو نہ رسوا کیا گیا
غیروں کا نام میرے لہو سے لکھا گیا
نکلا تھا میں صدائے جرس کی تلاش میں
بھولے سے اس سکوت کے صحرا میں آ گیا

انھیں کئی قومی اور بین الاقوامی اعزاز سے بھی نوازا گیا۔ ۱۹۸۷ء میں غزلوں کا مجموعہ ''خواب کا در بند ہے'' کے لئے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ اردو اکادمی ایوارڈ، بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، اقبال سمان اور پدم وبھوشن سے بھی سرفراز کئے گئے۔

گیان پیٹھ ایوارڈ کی شروعات ۱۹۶۵ء سے ہوئی ۔ یہ اعزاز چنندہ نامور شاعروں وادیبوں کو دیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں جو ادیب وشاعر اس اعزاز سے سرفراز کئے گئے وہ صرف چار ہی ہیں ان میں پہلا نام فراق گورکھپوری کا ہے جنھیں ۱۹۶۹ء میں اس اعزاز سے نوازا گیا ، دوسرا ایوارڈ ۱۹۸۹ء کو قرۃ العین حیدر کو ان کے ادبی خدمات پر، ۱۹۹۷ء میں علی سردار جعفری کو تیسرا۔ چوتھا اعزاز ہندوستانی ادب کی ترقی کے لئے مختلف خدمات میں شہریار کو ۲۰۰۸ء کا ۴۴واں گیان پیٹھ ایوارڈ 'بھارتیہ گیان پیٹھ سماروہ' کے ذریعہ منعقد مشہور فلم اداکار امیتابھ بچن کے ہاتھوں نوازا گیا۔ اس پروگرام میں شہریار نے خطاب کیا اور کہا کہ :

''ہم لوگ قسمت والے ہیں کہ ہم لوگ ایسی دنیا
میں رہتے ہیں جہاں لوگ ایک دوسرے کے درد وغم
کو بھانپ لیتے ہیں اور اسے محسوس بھی کرتے ہیں
۔اس طرح ادب کے ذریعہ سے لوگ ایک دوسرے

کے جذباتی تخیلات سے واقف ہوتے ہیں جو کہ
ادیب کے لئے ایک بہت بڑی کامیابی ہے۔''

یہ شعر ملاحظہ ہو ۔

اب اہلِ درد تم نے سمجھنے میں دیر کی
کارِ حیات مانع کارِ جنوں نہ تھا

بلندیوں کی ہوس ہی زمین پر لائی
کہو فلک سے کہ اب راستے سے ہٹ جائے

بہت محنت، لگن، ایمانداری اور کامیابی کے ساتھ کام کرتے ہوئے انھوں نے یہ انعامات حاصل کئے اور سچ پوچھا جائے تو وہ اس کے حق دار بھی تھے انھیں ذرا بھی انعام و اکرام کی لالچ نہیں تھی وہ تو بس اپنی سوچ اور تخیلات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتے تھے اشعار میں وہ دھیما پن اور بانکپن تھا کہ قاری ان کے ساتھ ساتھ خود بھی رُک سا جاتا ہے اور ان کے الفاظ میں محو ہو جاتا ہے۔

فلمی دنیا کی بات کریں تو کئی شاعروں نے ہندی فلموں کے لئے گیت وغزلیں لکھیں اور وہ سراہی بھی گئیں ۔ان میں کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطانپوری، جاں نثار اختر جیسے فنکاروں کے نام شامل ہیں ان میں شہریار کا نام بھی کم توجہ کے لائق نہیں۔ حالانکہ انھوں نے کچھ ہی فلموں میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں اور غزلیں و گیت لکھے ہیں جو کافی پسند کئے گئے ہیں ۔ ۱۹۸۱ء میں فلم 'امراؤ جان' پردۂ سیمیں پر نمودار ہوئی اس کی ساری غزلیں بہت مشہور ہوئیں اور آج بھی لوگ اس کو بھولے نہیں ہیں۔ یہ ان کے قلم کا کرشمہ ہی تھا کہ غزلوں کو حیاتِ جاودانی نصیب ہوئی۔ اسی فلم کی ایک غزل دیکھئے ۔

یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے
حدِ نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے

سرخ پھولوں سے مہک اٹھتی ہیں دل کی راہیں
دن ڈھلے جب تری آواز بلاتی ہے ہمیں

فلم 'امراؤ جان' کے علاوہ ''انجمن، گمن، فاصلے، آہستہ آہستہ'' وغیرہ فلموں میں بھی انھوں نے گیت وغزلیں لکھیں۔ جو عوام وخواص دونوں حلقوں میں پسند کی گئیں اور لوگوں کے دلوں پر ایک انمٹ چھاپ چھوڑ گئیں ۔

کبھی کسی کو مکمل جہاں نہیں ملتا
کہیں زمیں تو کہیں آسماں نہیں ملتا
جسے بھی دیکھئے وہ اپنے آپ میں گم ہے
زباں ملی ہے مگر ہم زباں نہیں ملتا

یا یوں دیکھئے ۔

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے
کیا کوئی نئی بات نظر آتی ہے ہم میں
آئینہ ہمیں دیکھ کے حیران سا کیوں ہے

وقت بدلا، ماحول بدلا اور اسی کے ساتھ ساتھ عوام کی سوچ اور مذاق میں بھی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ فلمی گیتوں کی شکل میں بھی تبدیلی آنا لازمی تھا کیونکہ فلمیں عوام کے مذاق کو ذہن میں ہی رکھ کر بنائی جاتی ہیں۔ جب گانوں میں زیادہ تر عامیانہ پن، فحش گوئی اور بے ہودہ و بے ڈھنگا پن دکھائی دینے لگا تو شہریار صاحب نے فلموں سے کنارہ کشی کرلیا۔ وہ جس ادبی ماحول میں زندگی گزار رہے تھے اس ماحول اور ان کی طبیعت نے یہ گوارہ نہیں کیا کہ وہ ایسے گیت لکھیں چنانچہ انھوں نے علیٰحدگی اختیار کرلی۔ اور فلمی دنیا کو خیر باد کہہ دیا۔ ان کا ماننا تھا کہ جب تک غزلیں وگیت شاعر کے دلی جذبات کو اجاگر نہ کریں یا اس کے جذبات کو تسکین نہ ہو اور

دل کی آواز محسوس نہ ہوتو وہ اچھی تخلیق کر ہی نہیں سکتا اور ساتھ ہی یہ بھی ماننا تھا کہ موجودہ گانوں کے میں خلاف بھی نہیں ہوں۔ بقول شہر یار ؎

جو چاہتی ہے دنیا وہ مجھ سے نہیں ہوگا
سمجھوتا کوئی خواب کے بدلے نہیں ہوگا

اب رات کی دیوار کو ڈھانا ہے ضروری
یہ کام مگر مجھ سے اکیلے نہیں ہوگا

یہاں پر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خراب وفرسودہ نظام کے خلاف تھے اس کے خلاف آواز بھی بلند کرنا چاہتے تھے اور اپنے ساتھ لوگوں کا ایک ایسا ہجوم اور گروہ لانا چاہتے تھے جو ایک صاف ستھرے اور پاکیزہ سماج کی بنیاد ڈالے اور اس کی تشکیل کرے۔ ان کے قدم سے قدم ملا کر چلے۔ تاریکی اور جہالت کو دور کرے اور ہر طرف تعلیم کی شمع روشن ہو۔ ہر شخص کی آواز میں ایک نیا آہنگ اور ولولہ پیدا ہو۔ ان کے تخیلات کا بہترین اظہار اس شعر میں ملاحظہ کیجئے ؎

دل میں طوفان ہے اور آنکھوں میں طغیانی ہے
زندگی ہم نے ابھی ہار نہیں مانی ہے

وہ اب اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں لیکن ادبی حلقوں، فلمی دنیا کے لوگوں اور اپنے چاہنے والوں کے دلوں میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ان کی غزلیں انھیں زندہ وتابندہ رکھیں گی اور ان کی یاد دلوں کو منور کرتی رہے گی۔ اس بند کے ساتھ میں اختتام کرتی ہوں ؎

کیوں آج اس کا ذکر مجھے خوش نہ کر سکا
کیوں آج اس کا نام میرا دل دکھا گیا
اس حادثے کو سن کے کرے گا یقین کون
سورج کو ایک جھونکا ہوا کا بجھا گیا

ابلاغ وترسیل میں برقی صحافت کے اہم ذرائع ریڈیو اور ٹیلی ویژن

''جدید اردو کے مطابق ابلاغ کے لفظی معنی ہیں، بھیجنا یا پہنچانا۔ ابلاغ عامہ کی دنیا میں ہم ابلاغ سے مراد دوسروں تک اپنے خیالات پہنچانا اور ان پر اپنا مطلب واضح کرنا لیتے ہیں۔ تاہم ابلاغ کے لیے ضروری نہیں کہ اس کے لیے الفاظ ہی استعمال کئے جائیں۔ اہم مقامات پر اشتہارات اور چوراہوں پر ٹریفک سگنل بھی ابلاغ عامہ کے ذرائع ہیں۔'' [1]

ابلاغ وترسیل اپنے خیالات واظہار کا موثر ذریعہ ہے۔ انسان ایک معاشرہ میں زندگی گزارتا ہے۔ وہ تنہا زندگی نہیں گزار سکتا۔ مل جل کر رہنا انسانی فطرت میں شامل ہے۔ اس کے علاوہ یہ عمل بھی انسانی فطرت میں شامل ہے کہ دنیا میں رونما ہو رہے حالات اور واقعات سے باخبر رہے۔ دوسروں سے معلومات حاصل کرے اور اپنی معلومات دوسروں تک پہنچائے۔ انسانی زندگی کا مل جل کر رہنا ابلاغ کی اہمیت اور ضرورت کو زندگی کا حصہ بنا دیتا ہے۔

''آج کا معاشرہ معلوماتی معاشرہ ہے۔ آج کسی ملک کا محاسبہ صرف اس بات سے نہیں کیا جاتا کہ وہ علم وادب اور صنعت و حرفت میں کتنا آگے آگے ہے۔ اس کی پیداواری اہلیت کتنی معیاری ہے بلکہ آج ترقی کا پیمانہ کسی ملک کے معلوماتی نظام کا ارفع واعلیٰ ہونا ہے اور معلوماتی نظام منحصر ہوتا ہے ترسیلی نظام پر۔'' [2]

قدیم زمانے میں جب زبانوں کا کوئی رجوع نہ تھا۔ اس وقت بھی انسان ابلاغی اور ترسیلی عمل سے گزرتا تھا۔ اس زمانے میں بھی مختلف آوازوں اور اشارات کے ذریعہ اپنی سوچ اور

فرح ہاشم، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

خیالات کو دوسرے لوگوں تک پہنچایا جاتا تھا۔ سننے اور دیکھنے والے ان اشاروں اور آوازوں کو اچھی طرح سمجھ جاتے تھے۔ اس طرح ابلاغ کا سلسلہ ترقی کرتا گیا۔ زبانوں کی ترقی اور تعمیر نے ابلاغ کے عمل کو انتہائی آسان اور سہل بنا دیا۔ ابلاغ انسان، معاشرے اور حالات کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ یہاں تک کہ اس ترقی یافتہ دور میں دیہاتوں اور ملک کے دور دراز علاقوں میں بسنے والے افراد بھی ملک میں ہونے والی تبدیلیوں اور واقعات سے چند منٹوں میں باخبر ہو جاتے ہیں۔ اخبارات، رسائل، ٹیلی ویژن، ریڈیو، انٹرنیٹ کے ذریعہ سائنسی، فلمی پروگرام اور تازہ ترین معلومات کی دنیا میں روز بہ روز تبدیلیاں لا رہی ہیں۔ ابلاغ و ترسیل کے بغیر تہذیب و ثقافت کا شعور ممکن نہیں۔ برقی صحافت کے زمرہ میں ریڈیو، ٹیلی ویژن، انٹرنیٹ، کمپیوٹر وغیرہ تکنیکی ذرائع ابلاغ شامل ہیں۔ ان ذرائع کی مدد سے پلک جھپکتے ہی دنیا کی تمام چیزوں کی معلومات ہمارے سامنے پیش ہو جاتی ہے۔

> ''یہ فیض ہے ان ذرائع کا جن سے ہمیں ہر طرح کی راحت نصیب ہے۔ یہ صرف ایک انقلاب نہیں ہے بلکہ انسانی علم و دانش کا اعجاز ہے اور اس کی فتوحات کا سب سے بڑا حامل بھی ہے، چاہے وہ تحریر و اشاعت کے ذرائع ہوں، جسے print media کہتے ہیں۔ جس میں اخبار و رسائل، کتاب، میگزین پریس سب شامل ہیں۔ یا برقیاتی ذرائع ہوں جسے electronic media کہتے ہیں، جس میں ریڈیو، ٹی وی، کمپیوٹر، فیکس، انٹرنیٹ وغیرہ شامل ہیں۔ یا پھر تیسرا ذریعہ فنی مظاہرہ کا ہے جسے Performing Art کہتے ہیں، جس میں رقص و موسیقی، ناٹک، ڈرامہ، خطابت، فلم وغیرہ شامل ہیں۔'' [۳]

ریڈیو اور ٹیلی ویژن ابلاغ و ترسیل کے ایک اہم ذرائع ہیں۔ اس کے ذریعے عوام کو ترقیاتی پروگرام اور دلچسپ معلومات حاصل ہوتی ہے۔ ملک میں رونما ہو رہے واقعات اور

حادثات کی خبریں بین الاقوامی خبریں موثر انداز میں ریڈیو اور ٹیلی ویژن شائع کرتا ہے۔
ہندوستان میں نشریاتی پروگرام کی درخواست کے بعد کلکتہ میں ایک نشریاتی ریڈیو اسٹیشن قائم کیا گیا۔ نومبر ۱۹۲۳ء کو پہلا پروگرام نشر ہوا۔ دوسرا ریڈیو اسٹیشن بمبئی سے ۱۹۲۴ء بمبئی ریڈیو کلب کے نام سے شروع ہوا۔ ۱۹۳۶ء میں انڈین اسٹیٹ براڈ کاسٹنگ سروس کا نام بدل کر آل انڈیا ریڈیو ہوگیا۔ ۱۹۳۴ء میں دہلی ریڈیو اسٹیشن قائم کیا گیا۔

''۱۹۳۴ء کے آغاز میں دہلی ریڈیو اسٹیشن قائم کرنے کی منظوری ملی۔ ۳۰ راگست ۱۹۳۵ء کو بی۔ بی۔ سی۔ کے مسٹر لائنل والڈن کی تقرری ہندوستان کے پہلے کنٹرولر آف براڈ کاسٹنگ کے عہدے پر ہوئی اور حکومت نے بیس لاکھ روپیہ نشریات کی ترقی کے لئے منظور کیا۔ لہٰذا دہلی میں ایک 20 K W ٹرانسمیٹر نصب کیا گیا۔ جس سے ۱ر جنوری ۱۹۳۶ء کو پہلا پروگرام ۱۸، علی پور روڈ سے نشر ہوا۔ اسی سال انڈین براڈ کاسٹنگ سروس کا نام بدل کر آل انڈیا ریڈیو رکھا گیا۔'' [۴]

بمبئی میں ریڈیو اسٹیشن کی شروعات کے بعد ملک کے کئی بڑے شہروں میں بھی ریڈیو کی شروعات ہوئی۔ اس میں دہلی، کلکتہ، مدراس، حیدرآباد اور لکھنؤ جیسے شہروں میں ریڈیو اسٹیشن نے اپنا کام شروع کیا۔ آواز کے ذریعہ اپنی بات عام لوگوں تک پہنچانا ریڈیو کا کام ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ریڈیو نے بھی تیزی سے ترقی کی ہے۔ اس وقت دنیا کے تقریباً سبھی ممالک میں ریڈیو ایک مقبول ترین ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ ریڈیو کی اہم ترین خوبی یہ ہے کہ عوام کی اکثریت کو مطمئن کرنے کا ذریعہ ہے کیونکہ ریڈیو پر عوام کی پسند اور ضرورت کے مطابق ہر طبقہ کے لئے علاقائی زبانوں میں پروگرام پیش کیا جاتا ہے۔ کھیل، ثقافت، معلومات عامہ، خبریں غرض یہ کہ انسانی زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جس کے لئے ریڈیو پروگرام نشر نہیں کرتا۔ جہاں اخبارات اور ٹیلی ویژن نہیں پہنچ پائے، ریڈیو کی نشریات اس جگہ پہنچ جاتی ہے۔ ریڈیو کی اہم ترین خوبی یہ

ہے کہ اس پر روزانہ کی نشریات میں غیر ملکی زبانوں میں بھی پروگرام پیش کیے جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے غیر ملکی بھی ہماری ملک کی تہذیب وثقافت اور اندرونی معاملات سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔ اگر ہم اخبارات کی بات کرتے ہیں تو ایک اخبار ایک وقت میں صرف ایک ہی زبان میں شائع کیا جا سکتا ہے لیکن ایک ریڈیو میں مختلف زبانوں کے مختلف پروگرام بیک وقت سنا جا سکتا ہے لیکن یہ سہولت اخبار کے ساتھ نہیں ہے۔ ہمارے ملک کے بیشتر آبادی انپڑھ لوگوں پر مشتمل ہے۔ ریڈیو کے ذریعے کم تعلیم یافتہ طبقہ بھی اپنے پسندیدہ پروگرام سن سکتا ہے۔ ریڈیو کی خوبی یہ ہے کہ ہنگامی صورت حال میں بھی لوگوں کو اس کی نشریات دستیاب ہوتی ہے۔ ریڈیو ۲۴ گھنٹے اپنے سامعین کو خود سے وابستہ رکھتا ہے۔ ساری دنیا میں ریڈیو کا بنیادی مقصد خبروں کو نشر کرنا ہے لیکن آج کا ریڈیو صرف خبریں ہی نشر نہیں کرتا بلکہ تمام طرح کے سماجی، سیاسی اور تعلیمی پروگرام بھی نشر کرتا ہے۔ ملک اور بیرون ملک کی خبروں کو دور دراز کے علاقوں تک پہنچانا ریڈیو کا کام ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جن علاقوں میں ترقی کی ایک کرن بھی نہیں پہنچتی ہے وہاں بھی ریڈیو نے اپنی جگہ بنائی ہے۔

ریڈیو کی صحافت میں حالاتِ حاضرہ کے پروگراموں کو خاص اہمیت حاصل ہے کیوں کہ ہر شخص حالات حاضرہ کے بارے میں آگاہی چاہتا ہے۔ ناظرین کی پسند کو مدنظر رکھتے ہوئے ریڈیو پر حالاتِ حاضرہ کے بارے میں معلوماتی پروگرام پیش کئے جاتے ہیں۔ خاص ملکی اور غیر ملکی ردِعمل پیش کر کے رائے عامہ ہموار کی جاتی ہے۔ دنیا کی موجودہ صورتِ حال تازہ ترین خبریں ریڈیو کامیابی کے ساتھ دور دراز علاقوں میں پہنچا رہا ہے۔

> ''ریڈیو کے ابتدائی ادوار میں جو پروگرام نشر کیے گئے ان میں جہاں ادبی چاشنی تھی، وہیں یہ بات بھی پیش نظر رکھی گئی ان پروگراموں کے سننے والوں میں بہت بڑا حلقہ ناخواندہ لوگوں کا بھی ہے جس کا سارا انحصار صرف ریڈیو پر ہے۔ وہ نہ تو اخبار پڑھ سکتے ہیں اور نہ ہی

اخبارات کی حصول یابی ان کے لئے ممکن تھی۔ اخبارات صرف بڑے
شہروں تک محدود تھے جبکہ ریڈیو کے پروگرام ان چھوٹے چھوٹے علاقوں
میں بھی جاتے تھے جہاں پسماندگی اور جہالت اپنے عروج پر تھی۔'' ۵

دوسرے اہم پروگراموں کے ساتھ ساتھ تفریحی پروگراموں کو بھی کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ہر شخص فرصت کے لمحات میں تفریح کرنا چاہتا ہے۔ ریڈیو میں خبروں کے علاوہ ڈرامے، موسیقی، مختصر تقریریں اور معلومات عامہ کے بنائے پروگرام پیش کئے جاتے ہیں۔ معاشرے سے جہالت کو ختم کرنے اور تعلیم کو عام کرنے کے لئے ریڈیو نے بہت اثر دار طریقے سے اپنا کام کیا ہے۔ خاص طور سے آل انڈیا ریڈیو نے اپنے روز کی نشریات میں بہت سے تعلیم و تربیت کے پروگرام پیش کئے ہیں۔ ان پروگرام میں تعلیم بالغاں سب سے اہم ہوتا ہے۔ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو بچپن میں کسی خاص وجہ سے تعلیم حاصل نہیں کر پاتے، وہ بھی ریڈیو کے تعلیم بالغاں کے پروگرام سے تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو نہ صرف ملکی زبان میں ہی پروگرام نشر نہیں کرتے ہیں بلکہ غیر ملکی زبانوں میں بھی اپنی نشریات پیش کرتے ہیں۔ اگر آل انڈیا ریڈیو صرف ملکی زبانوں میں نشریات پیش کرے تو بیرون ملک کے لوگ ہمارے ملک کے بارے میں زیادہ جان نہیں پائیں گے۔ ان خدمات کی ادائیگی کے لئے آل انڈیا ریڈیو انگلش، عربی، جرمنی، تیلگو وغیرہ زبانوں میں اپنے پروگرام نشر کرتا ہے۔

ٹی۔وی۔ موجودہ دور میں ذرائع ابلاغ کا اثر دار اور جدید ترین ذریعہ ہے۔ ٹیلی ویژن ایک ایسی ایجاد ہے جس نے فاصلوں کو کم کر دیا ہے۔ کسی بھی ملک کے بارے میں آپ نہ صرف سن سکتے ہیں بلکہ اسے دیکھ بھی سکتے ہیں۔ یہ انسانی دماغ کی ایک حیرت انگیز ایجاد ہے۔ ٹیلی ویژن کا آغاز تکنیک اور پیش کش دونوں اعتبار سے ہوا۔ ۱۵ ستمبر ۱۹۵۹ء کو دہلی میں ٹیلی ویژن کی نشریات کا آغاز ہوا۔ دہلی شہر کے کچھ علاقوں میں ایک گھنٹے کے لئے پروگرام نشر ہوتا تھا۔

''۱۵ ستمبر ۱۹۵۹ء کو یونیسکو کی مدد سے تجرباتی طور پر دہلی میں ٹیلی ویژن کی نشریات کا آغاز ہوا۔ اس وقت اس کی حد دہلی شہر کے کچھ علاقوں تک تھی۔ اور ہفتہ میں ایک مرتبہ صرف ایک گھنٹے کے لئے پروگرام ٹیلی کاسٹ ہوتا تھا۔ اس ایک گھنٹے میں تعلیمی، معلوماتی اور تفریحی پروگرام پیش کئے جاتے تھے اور یہ پروگرام صرف دہلی میں چند جگہوں پر کمیونٹی ویونگ سیٹس کے ذریعہ دیکھے جاسکتے تھے اور یہ سیٹس بھی کلبوں میں ہی مہیا تھے۔''[۶]

سیٹ لائٹ کے استعمال نے ذریعہ ابلاغ کی مقبولیت میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ زیادہ سے زیادہ دیہات بیک وقت ٹی۔ وی۔ کی حدود میں آ گئے۔ ان نشریات کو دیہی مسائل اور ضروریات کو ذہن میں رکھتے ہوئے شروع کیا۔ ٹیلی ویژن عوام تک صرف خبریں نہیں پہنچاتا بلکہ دیگر زندگی کے شعبوں کے متعلق بھی اپنی نشریات پیش کرتا ہے۔ آج کے دور میں ٹیلی ویژن ایک صنعت کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔ ٹی۔ وی۔ پر درجنوں چینل موجود ہیں جسے کسی وقت بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ملک میں ٹی۔ وی۔ نے سماج کے اندر بہت بڑی بڑی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ برقی ذریعہ ابلاغ ٹی۔ وی۔ کی حیثیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ ٹیلی ویژن خبریں شائع کرنے کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔ ٹیلی ویژن تصویری امکانات سے بھرپور فائدہ اٹھا کر خبریں نشر کرتا ہے۔ تازہ ترین خبریں دیکھنے کے لئے عوام ٹی وی کی طرف ہی رجوع کرتے ہیں۔ ٹی۔ وی۔ سے نشر کرنے والی براہ راست نشریات نے دنیا کے فاصلوں کو ختم کر دیا ہے۔ ٹی۔ وی۔ نے اپنے پروگرام کے ذریعہ ایک دوسرے کی زبان، تہذیب، ادب اور ثقافت کو قریب لانے کا کام کیا ہے۔ یہ ٹی۔ وی۔ کے ذریعہ ہی معلوم ہوا کہ افریقہ کے دور دراز کے گھنے جنگلوں میں رہنے والے لوگوں کی زندگی کیسی ہے۔ ٹیلی ویژن کے ذریعہ سے آج دنیا اتنی چھوٹی ہوگئی ہے کہ ہزاروں میل دور ہونے

والے واقعات بھی اپنے پاس پڑوس کے معلوم ہوتے ہیں۔

''اس میں شک نہیں کہ ہمارے ملک میں ٹیلی ویژن کی تاریخ بہت قدیم نہ ہونے اور اس ذریعہ ابلاغ کے یہاں دیر سے عام ہونے کے باوجود اس کا مستقبل روشن بھی ہے اور معرکہ آرا بھی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم تکنیکی طور پر خود کفیل ہونے کے ساتھ ساتھ ذہنی طور پر بھی خود کفیل ہوں تا کہ اس طاقتور اور موثر ذریعہ کا استعمال انسانی، اخلاقی، قدروں، تہذیبی بقا، صحت مند تفریح، ذہنی ارتقاء اور انسانیت کی فلاح کے لیے ہو سکے۔'' ۷

حواشی:

۱ ذرائع ابلاغ اور تحقیقی طریقے۔ کنور محمد دلشاد ص۔۲۵

۲ ابلاغیات۔ ڈاکٹر محمد شاہد حسین ص۔۷

۳ ترسیل و ترجمہ، اردو اور ادارے۔ پروفیسر عبدالحق ص۔۲۰

۴ ابلاغیات۔ ڈاکٹر محمد شاہد حسین ص۔۲۰۹

۵ اردو صحافت۔ مشتاق صدف ص۔۲۹۹

۶ ٹیلی ویژن نشریات۔ انجم عثمانی

۷ ٹیلی ویژن نشریات۔ انجم عثمانی ص۔۲۹

اردو میں ادب اطفال۔ایک جائزہ

کمہار جب برتنوں کی تعمیر کرتا ہے تو خاص احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ اسکی ذراسی غفلت برتنوں کی خوبصورتی کو بگاڑ سکتی ہے۔ بچہ بھی مٹی کے مانند ہوتا ہے جسے جیسے چاہو ڈھال لو۔ہم بچے کو جیسا بنائیں گے بچہ ویسا ہی بنے گا اس لئے ضروری ہے کہ بچوں کی شروع سے ہی تعلیم وتربیت صحیح دیکھ بھال کا خاص خیال رکھا جائے کیونکہ ابتدائی تعلیم وتربیت ہی ان کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں معاون ومددگار ہوتی ہے یہی زمانہ ان کے بننے اور سنورنے کا ہوتا ہے۔ بچہ جب دنیا میں آتا ہے اس وقت اسے کوئی شعور نہیں ہوتا اپنے اردگرد سے وہ بے خبر رہتا ہے مگر جیسے جیسے اسکی عمر بڑھتی جاتی ہے وہ ہر چیز کو حیرت واستعجاب سے دیکھتا ہے اوران کے بارے میں معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے کیوں؟ کیسے؟ کیا؟ کے سوالات اسے بے قرار رکھتے ہیں۔ان کا ننھا ذہن ان سوالات کے جوابات چاہتا ہے اس میں جہاں اسکی مدد اسکے عزیز واقارب، استاد وغیرہ کرتے ہیں وہیں کتابیں بھی اس کے لئے مددگار ثابت ہوتی ہیں یہ کتابیں صرف اسکی معلومات میں ہی اضافہ نہیں کرتیں بلکہ اس کی تفریح کا اچھا ذریعہ بھی ہوتی ہیں۔ذاکر حسین کتابوں کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''ایک اچھی کتاب ہماری زندگی کو سدھارنے میں بڑا
> اچھا رول ادا کرسکتی ہے۔وہ نہ صرف تنہائی کی ایک بہترین ساتھی ہے
> بلکہ تفریح کا ایک اچھا وسیلہ بھی ہے۔بچوں کو غیر شعوری طور پر اچھی
> اور مفید باتیں سکھانے کا ایک عمدہ طریقہ ہے''

بچوں کے لئے لکھنا آسان کام نہیں بچوں کے لئے جو کچھ لکھا جاتا ہے اس کا مقصد انھیں اچھی تعلیم وتربیت دینا ہوتا ہے اسلئے ضروری ہے کہ بچوں کے لئے لکھتے وقت انکی نفسیات کے ساتھ ان کی عمر کو بھی مدنظر رکھا جائے کیونکہ عمر کی مختلف منازل پر بچوں کی پسند ناپسند میں تبدیلیاں ہوتی

نازیہ عرشی، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

رہتی ہیں بچوں کے موضوع میں تنوع ورنگارنگی ضروری ہے جس سے انھیں مختلف علوم وفنون پر معلومات تو حاصل ہوتی ہی ہیں ساتھ اخلاقی تعلیم کے ذریعہ ان میں حب الوطنی ، باہمی اتحادواتفاق، ہمدردی، حسن سلوک، شجاعت، وفاداری، محت ومشقت، انصاف وفرض شناسی وغیرہ اوصاف پیدا ہو جوان کی سیرت سازی میں مفید ثابت ہو۔ موضوعات کی پیش کش کا انداز پرکشش ہوتا کہ بچہ فوراً اسکی طرف متوجہ ہو جائے۔ واعظانہ وناصحانہ انداز انھیں کے رنگ وزبان میں کہی جائے زبان میں سادگی کے ساتھ دلکشی ہو کہیں مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا جاسکتا ہے جو بات کہی جائے اس میں حیرت واستعجاب کے عنصر کی موجودگی ضروری ہے ساتھ ہی انسانوں، جانوروں، ندی، پہاڑ، پھول، سورج، چاند، مافوق الفطری عناصر وغیرہ کے ساتھ تصویروں کا سہارا لیکر بچوں کو مفید باتیں سکھائی جاسکتی ہیں کیونکہ بچے ان میں دلچسپی رکھتے ہیں اور ان کے ذریعہ کہی گئی باتوں کا ان پر خاص اثر ہوتا ہے، شمس تبریز خاں بچوں کے لئے لکھنے کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''بچوں کے لیے لکھتے وقت مصنف کو بچہ بن جانا چاہئے ..... بچوں کی نفسیات سے صرف واقفیت ہی کافی نہیں بلکہ ان کے رنگ میں رنگ جانے، ان کے ساتھ مل بیٹھے اور ان کا رازدار بننے اور اپنے کو ان کا ہم خیال وہم مذاق اور یارغار بنالینے کی کوشش کرنی چاہئے۔ اس کے ساتھ ہی قصہ کہانی کا انداز، بات چیت کا اسلوب اور سوال وجواب کا طریقہ اپنا کے آسان سے آسان زبان میں اپنی بات کہنی چاہئے اس اہتمام کے بعد بچوں کے دلوں میں اپنی بات اتاری جاسکتی اور ان کی نفسیات پر اثر انداز ہوا جاسکتا ہے''

بچوں کے ادب پر ہر زبان میں توجہ دی گئی اردو میں بھی بچوں کے ادب پر اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے ادب اطفال میں ''پنچ تنتر'' کی کہانیاں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ کہانیاں سنسکرت

زبان میں لکھی گئیں مگر مقبولیت کے سبب بیشتر زبانوں میں ان کے ترجمے بھی کئے گئے ''پنچ تنتر کی کہانیوں میں ایک ایسی دنیا کی تخلیق کی جاتی تھی جو جانوروں اور پرندوں کی تھی جو اپنی دلچسپ بات چیت اور حرکت وعمل کے ذریعہ بچوں کو لطف اندوز کرتے تھے وہیں انھیں اخلاقیات، انسانی اقدار وغیرہ کی تعلیم دیتے تھے۔ دکن میں مذہبی نظمیں لکھی گئیں جس کا مقصد بچوں کو مذہبی تعلیم دینا تھا۔ ابوالنام فرہامی نے ''نصاب الصیان'' کی تخلیق کی جو عربی فارسی کی مختصر منظوم لغات ہے۔ امیر خسرو کے لئے پہیلیاں، مکرنیا اور دوسخنے لکھے جو خاص دلچسپ ہیں مثلاً۔

آٹھ انگلی کا ہے وہ اصلی　　اس کی ہڈی نہ اس کی پسلی

لٹا دھاری گرو کا چیلا　　اے سکھی ساجن نہ سکھی کیلا (کیلا)

سموسہ کیوں نہ کھایا　　جوتا کیوں نہ پہنا (تلا نہ تھا)

شاہ حسین ذوقی نے مثنوی ''ماں باپ نامہ'' کی تخلیق کی جس میں انھوں نے والدین کی عزت واحترام اور انکی خدمت کرنے کی تلقین کی ہے۔

۱۸ویں صدی کے اوائل میں ولی دکنی کی آمد کے سبب اردو زبان کی طرف توجہ دی جانے لگی اس کا اثر ادب اطفال پر بھی پڑا اس وقت میر تقی میر نے بچوں کے لئے ''موہنی بلی''، ''مچھر''، ''مرغوں کی لڑائی''، ''کھٹمل''، ''مورنامہ'' وغیرہ مثنوی کی شکل میں نظمیں لکھیں یہ نظمیں اپنے فطری اور بہترین انداز بیان کی وجہ سے مقبول ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

ایک بلی، موہنی تھا اس کا نام　　ان نے میرے گھر کیا آکر قیام

ربط پھر پیدا کیا میرے ہی ساتھ　　دیکھتی رہنے لگی میرا ہی ہاتھ

بچوں کے ادب کے سلسلے میں نظیر اکبرآبادی کا نام نا گریز ہے انھوں نے بچوں کی نفسیات وضروریات کے پیش نظر بچوں کے لئے نظمیں تخلیق کیں ''ایام طفلی''، ''پتنگ بازی''، ''ہرن کا بچہ''، ''گلہری کا بچہ''، ''تل کے لڈو''، ''واہ کیا بات ہے''، ''کورے برتن کی'' وغیرہ نظمیں لکھیں۔ ارشاد اللہ خاں اشاں نے خالص ہندوستانی زبان میں بچوں کی تفریح کے

لئے ''رانی کیتکی کی کہانی'' نثری پیرائے میں تصنیف کی۔ مرزا غالبؔ نے دلکش اسلوب میں مثنوی کی ہیئت میں اور خالق باری کے طرز پر اپنی کتاب ''قادرنامہ'' لکھی یہ کتاب درسی ضروریات کے پیش نظر لکھی گئی جو بچوں کے لئے اہمیت رکھتی ہے مثلاً ؎

چاہ کو ہندی میں کہتے ہیں کنواں　　درد کو ہندی میں کہتے ہیں دھواں

۱۸۵۷ھ کی بغاوت نے ادب کو بتا دیا لوگوں کا دھیان مغربی ادب کی طرف گیا جس کا اثر یہ ہوا کہ ادب میں خیالی باتوں کے بجائے ادب برائے زندگی کا تصور عام ہوا بچوں کے ادب میں بھی یہ بدلاؤ دیکھنے کو ملا۔ اس دور میں جنھوں نے بچوں کے ادب کی طرف توجہ دی ان میں محمد حسین آزاد کا نا قابل ذکر ہے انھوں نے بچوں کے لئے درستی کتب کے علاوہ نظمیں ''سلام علیک''، ''شب ابر''، ''زمستان''، ''ہے امتحان سر پر کھڑا'' وغیرہ مضامین ''لڑکا مدرسہ جاتا ہے''، ''کوا''، ''گلہری''، نیزہ بازی''، وغیرہ کتابیں''، ''قصص الہند''، ''نصیحت کا کرن پھول'' وغیرہ دلکش انداز میں تخلیق کی۔ نذیر احمد نے ''منتخب الحکایات''، ''چند پند'' جیسی نصیحت آمیز کتابیں لکھنے کے ساتھ ''نصاب خسرو'' بھی لکھی۔

مولوی ذکاء اللہ نے ریاضی، تاریخ، معاشیات، جغرافیہ، طبعیات، سائنس وغیرہ پر مشتمل کتابوں کا ترجمہ کیا ساتھ ہی ''اردو کی پہلی کتاب'' تا ''اردو کی پانچویں کتاب مرتب کی۔ الطاف حسین حالیؔ نے بچوں کے فلاح و بہبود ان کی تعلیم و تربیت پر زور دیا انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ بچوں میں اعلیٰ اخلاقی اقدار، انسان دوستی، قومی یکجہتی، ماوات وغیرہ جذبات بیدار کرنے کی کوشش کی ان کی نظموں میں ''نصیحت''، ''حب الوطن''، ''سپاہی''، ''روٹی کیوں کر میسر آئی ہے'' ''میں کیا بنوں گا''، ''امید'' وغیرہ خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ اسماعیلؔ میرٹھی نے بچوں کے لئے ''اردو کی پہلی کتاب یا'' اردو کی پانچویں کتاب''، ''اردو زبان کا قاعدہ''۔ معلوماتی مضامین ''جلال الدین اکبر''، ''ہوا اور پانی''، ''چھاپہ کی ایجاد''، ''نور جہاں''، ''زمین اور اس کی اصلیت'' وغیرہ۔ کہانیوں میں ''محنت سونے سے بہتر ہے''، ''سرکشی کا ثمرہ''، ''محمد غزنوی اور بڑھیا''، ''تحمل اور ایفائے وعدہ وغیرہ۔ نظموں میں ''جگنو اور بچہ''، ''ناقدر دانق''، ''ایک فطری اور بیر''، ''پن چکی''، ''بارش کا پہلا قطرہ''، ''ایک گدھا شیر بنا'' وغیرہ نہایت شیریں اور دلکش انداز

بیان میں تخلیق کی۔ چکبستؔ نے اپنی نظموں کے ذریعہ اتحاد واتفاق اور حب الوطنی کا جذبات پیدا کرنے کی کوشش کی اور اسکے لئے انھوں نے ہندوستانی کے ماضی اور اس میں گزری عظیم ہستیوں کے لازوال کارناموں کا سہارا لیا۔ ''ہمارا وطن دل سے پیارا وطن''، '' وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک''، ''مبارک''، ''گائے، خاک ہند وغیرہ اقبال نے بچوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ''بچے کی دعا''، ''پرندے کی فریاد''، ''ہمدردی''، ''ایک پہاڑ اور گلہری''، ''ایک گائے اور بکری، ہندوستانی بچوں کا گیت، ایک پرندہ اور جگنو، ماں کا خواب، جیسی وغیرہ نظموں کے ذریعہ بچوں کو اخلاقی حب الوطنی، محبت ومساوات وغیرہ کی تعلیم دی ان میں کچھ نظمیں طبع زاد ہیں اور کچھ ترجمہ ہے یہ نظمیں موضوع کے ساتھ اپنے رواں دواں اور عام فہم اسلوب کے باعث بچوں کی دلچسپی کا مرکز ہیں۔ شعر ملاحظہ ہوں ؎

نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں کوئی برا نہیں قدرت کے کارخانے میں

(اقبالؔ، ایک پہاڑ اور گلہری)

ماں باپ اور استاد سب ہیں خدا کی رحمت
بے روک ٹوک ان کی حق میں تمہارے رحمت
کڑوی نصیحتوں میں ان کی بھرا ہے امرت
چاہو اگر بڑائی کہنا بڑوں کا مانو

(حالیؔ۔ کہنا بڑوں کا مانو)

یہ ہندوستاں ہے ہمارا وطن محبت کی آنکھوں کا تارا وطن
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن
اسی سے ہے اس زندگی کی بہار وطن کی محبت ہو یا ماں کا پیار
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

(چکبست۔ ہمارا وطن)

منشی پریم چند نے ادب اطفال کی طرف توجہ دی اور ''نادان دوست'' ''حامد کا چمٹا'' ''عبرت''، ''سچائی کا انعام''، ''ایفائے وعدہ'' کشمیری سیب، نئی دنیا، جگنو کی چمک، شکار، معصوم بچہ وغیرہ کہانیاں لکھ کر ادب اطفال میں اپنی خدمت انجام دی۔ حامد اللہ افسر استاد تھے بچوں کی پسند ناپسند ان کی عادات واطوار سے واقف تھے اس کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انھوں نے نہایت آسان زبان میں بچوں کے لئے نظمیں کہانیاں، مضامین اور ترجمے کئے ان کی نظموں کے مجموعے، بچوں کے افسر، گہوارے کا گیت، نثری مجموعے ''چار چاند، جانوروں کی عقلمندی، دوسری کتاب اور قومی ادب منظرم عام پر آچکی ہے۔ حفیظ کے گیت اور نظمیں (چار جلدیں) بہارِ پھول، کہانی کا مجموعہ، ہندوستان ہمارا، کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ امتیاز علی تاج جنھوں نے ایک عرصہ تک بچوں کا رسالہ، پھول کی ادارت کی انھوں نے بچوں کی تفریح اور انکی معلومات میں اضافہ کرنے کے لئے سائنٹفک طریقۂ کار اختیار کر مختلف موضوعات پر شیریں زبان میں نظمیں، کہانیاں، مضامین لکھے۔ انکی کہانیوں کے مجموعے میں بچوں کی بہادری، چڑیا خانہ (حصہ اول اور دوم) گدگدی (حصہ اول ودوم) موت کا راگ، پرستان، بچوں کی کلیاں نثری مجموعہ میں پھول باغ منظر عام پر آچکے ہیں۔ معلوماتی مضامین میں طالب علم کا فرض، میری استانیاں اور میرے استاد وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں۔

مرزا ادیب نے ڈرامے، کہانیاں، نظمیں وغیرہ لکھ کر بچوں کے ادب میں اپنی خدمات دیں ان کے ڈراموں میں انعام، استانی، ایک دفعہ کا ذکر، ایک مسافر وغیرہ کہانیوں میں بی بی فاختہ اڑتی جاتی، میں ہوں تمہارا دوست، یہ نہیں ہوگا۔ نظموں میں ایک لڑکی کا خط اپنی ناراض سہیلی کے نام، نہ بنے، مزاحیہ غزل، ہماری بلی وغیر مقبول ہیں۔ شفیع الدین نیر نے بچوں کے ادب کے سلسلے میں اپنی لازوال خدمات دیں انھوں نے بچوں کی ذہنی نشو ونما اور اخلاقی تعلیم دینے کے لئے پہیلیاں، کہانیاں، نظموں وغیرہ کی تخلیق کی ان کے نظم کے مجموعے وطنی نظمیں، اصلاحی نظمیں، اخلاقی نظمیں، بچوں کا کھلونا، منی کا تحفہ وغیرہ ہیں۔ منظوم پہیلیوں کا مجموعہ، گھی شکر کہانیوں میں

پرستان کی سیر، ریڈیو کا بھوت، گھر کا آئینہ، میاں مٹھو، وغیر قابل ذکر ہیں

کرشن چندر نے بچوں کے لئے فنطامیہ، مہمانی اور سائنسی ادب کی تخلیق کی انھوں نے ناول، افسانے، ڈرامے، کہانیاں طنز و مزاح کی چاشنی میں لپیٹ کر نصیحت آمیز باتوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ بچہ اس سے اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا اس سے لطف اندوز ہی نہیں ہوتا اس سے اثر بھی لیتا ہے ان کی کہانی کی کتابیں سونے کی ضد و تجی، شیطان کا تحفہ، بیوقوفوں کی کہانیاں وغیرہ ناول میں الٹا درخت، ڈرامہ۔ گیند وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

قرۃ العین حید رنے غیر ملکی زبانوں کی ناول، کہانی اور معلوماتی مضامین وغیرہ کا نہایت آسان زبان میں اردو میں ترجمہ کرادب اطفال کے ذخیرہ میں انمول اضافہ کیا ان میں ناول حسن عبدالرحمٰن جس میں انھوں نے سائنسی کے کرشمات کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ ناول بچوں کو متاثر کرتا ہے کیونکہ اس میں جادو اور حقیقت کا حسین امتزاج ہے کتابوں میں شیر خاں، بھیڑے کے بچے ''میاں ڈھینچو کے بچے، بہادر وغیرہ اہمیت رکھتی ہیں۔ شوکت تھانوی کو مزاحیہ ناول نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے اسی رنگ میں انھوں نے بچوں کے لئے گولر کا پھول، مریخ، کالا منہ، چندا باجی، مولوی صاحب جیسی کہانیاں اور ناول لکھے۔ اطہر پرویز نے پیام تعلیم کی ادارت کا کام بھی انجام دیا اور بچوں کے لئے لکھا بھی۔ انھوں نے کہانیاں، معلوماتی مضامین خود لکھے اور دوسری زبانوں سے ان کے ترجمہ بھی کئے۔ معلوماتی کتابوں میں ادب کیا ہے؟'' پودوں اور جانوروں کی دنیا، چارلس ڈارون، بچوں کے اقبال وغیرہ کہانیوں میں ایک تھے بخوبی، دو دوست، چالاک شہزادہ، کیا خوب آدمی تھے۔ شیخ چلی وغیر ترجمہ میں ظالم بادشاہ اور کتا، جیسی کرنی ویسی بھرنی، درزی اور جن کی کہانی وغیرہ اہم ہیں۔ مظفر حنفی نے بچوں کے لئے چھوٹی عمر میں ہی لکھنا شروع کر دیا تھا انھیں بچوں کے مسائل انکی ضرورتوں کا احساس تھا اور اسی کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں مختلف موضوعات پر بچوں کے لئے نظمیں ڈرامے، کہانیاں مضامین وغیرہ لکھے۔ تا کہ ان کی صحیح نشو ونما ہو سکے۔ نظموں میں فٹ بال، پتنگ کا مرثیہ، مزدور کا نغمہ،

برابری کا گیت، برسات، ہماری فریاد وغیرہ کہانیوں اور ڈراموں کا مجموعہ۔ نیلا ہیرا، تنقیدی مضامین میں 'اردو میں ادب اطفال'، 'بچوں کا ادب'، ایک پر اسرار جائزہ، موجودہ ہندستان میں بچوں کے ادب کے موضوعات وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ادب اطفال کے سلسلے میں جنھوں نے لکھا یہاں ان سب کا ذکر کرنا نہایت مشکل عمل ہے اسلئے صرف ان کے ناموں کا ذکر کرنا ہی مناسب ہوگا جن ادیبوں اور شاعروں کا ذکر ہو چکا ہے اسکے علاوہ اختر شیرانی، ذاکر حسین، قدسیہ زیدی، کوثر چاند پوری، عظیم بیگ چغتائی، محمد مجیب، رضیہ سجاد ظہیر، عابد حسین، صالحہ عابد حسین، وامق جون پوری، واجدہ تبسم، اظہر افسر، ظفر کورکھپوری، احمد جمال پاشا، سید منیر الحسن، شوکت پروکسی، عطیہ پروین، خوشحال زیدی، بدیع الزماں اعظمی، حسین خاں، سید سلیمان ندوی، نظم طباطبائی، جوش ملیح آبادی، مجاز، فیض، عصمت چغتائی، جیلانی بانو، نریش کمار شاد، صغرا مہدی، عبدالودود انصاری، تنویر احمد، اطہر مسعود خاں وغیرہ نے بچوں کی بہترین تعلیم اور کردار سازی کے لئے مختلف موضوعات پر ڈرامے ناول، کہانیاں، مضامین لکھ کر ادب اطفال کو مالا مال کر دیا ہے۔

بیسویں صدی میں بچوں کے لئے مختلف رسالے بھی نکالے گئے جن میں غنچہ، پھول، کھلونا، پیام تعلیم، کلیاں، نور، ہلال، نرالی دنیا، گل بوٹے، اچھا ساتھی، امنگ، ہدایت، دوست، ہونہار، علم و ادب، سائنس کی دنیا وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں ان رسالوں نے ادب اطفال کو نیا رخ دیا ان میں قلمکار برابر لکھتے رہے ان میں کچھ رسالے اب بھی شائع ہو رہے ہیں۔

مختصر یہ کہ اردو ادبِ اطفال سے مالا مال ہے دیگر زبانوں کی طرح اردو میں بھی بچوں کے لئے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ مختلف ادارے ادب اطفال کی ترقی میں اپنا بھر پور تعاون دے رہے ہیں مگر آج کے دور میں ایک اہم مسئلہ یہ ہے کہ بچے پڑھنے کے بجائے دیکھنے میں زیادہ دلچسپی لے رہے ہیں الیکٹرانک میڈیا نے بچوں کی کتب بینی کی عادت کو بہت متاثر کیا ہے اس پریشان کن صورتِ حال کو دور کرنے کا یہ طریقہ ہو سکتا ہے کہ بچوں کے لئے جو ادب تیار کیا جائے وہ ظاہری صورت میں تو دلکش و خوبصورت ہو ساتھ ہی اعلیٰ انسانی قدروں کی تبلیغ بھی کرتا ہو تبھی ہمارے نونہالوں کا مستقبل روشن و کامیاب ہوگا۔

علامہ شبلی کی قومی شاعری

شبلی ایک عہد آفریں شخصیت تھے۔وہ ایسے پرآشوب دور کی پیداوار تھے جس سے نبرد آزما ہونا ہر کس وناکس کے بس کی بات نہ تھی۔مسلمان اور ہندوستان دونوں ہی اس سیلاب بلا کا شکار تھے، علمی، تہذیبی، معاشی اوراقتصادی بحران کا سامنا کرنے کے لیے مسلمانوں اور ہندوؤں کے اندر متعدد اصلاحی اور دینی تحریکیں شروع ہوئیں اگرچہ پلیٹ فارم علیحدہ علیحدہ تھے لیکن دونوں کا بنیادی مقصد اس پستی اورانحطاط سے نکلنا تھا جوانھیں ایک مغربی قوم کے غاصبانہ تسلط اور جابرانہ نظام کے طفیل چاروناچار برداشت کرنا پڑ رہا تھا،سرسید اپنے ساتھ جن رفقائے کار کولائے تھے شبلی اس کے اہم رکن تھے مگر وہ بہت دور تک ان کے ساتھ اس لیے نہ جاسکے کہ قدیم وجدید کا جو ذہن ایک مشترک منزل کا جویا تھا وہ صرف انگریزی تعلیم اور مغرب کے تمدن سے مصلحت آمیز سمجھوتہ نہیں کرسکتا تھا۔

شبلی نے علی گڈھ تحریک سے وابستگی کے باوجود اپنی مذہبی ، سیاسی اور تعلیمی روش پر جرأت اور بے باکی سے آگے بڑھنا چاہا جو آئندہ شدید اختلاف کا سبب بنا۔ انھوں نے مسلمانوں کے جمود توڑنے کے لیے ماضی کے شاندار کارناموں کو'' الفاروق'' ''المامون'' اور''النعمان'' کو اجاگر کرکے مردہ دلوں میں روح پھونکی ۔الغزالی ،علم الکلام، الکلام لکھ کر جدید فلسفہ سے ہم آہنگی پیدا کی اور ذہنوں میں بیداری کی شمع روشن کی، سفرنامہ مصروشام اور متعدد مقالات کے ذریعہ عالم اسلام کے ماضی وحال کے علمی اور فنی کارناموں کو از سرنو زندہ کیا اور مسلمانوں میں مروجہ نصاب تعلیم کو بیش از بیش مؤثر بنانے کے لیے سائنس، فلسفہ ریاضیات، انگریزی کے ساتھ ساتھ سنسکرت جیسی کلاسیکل زبان کے مطالعہ پر زور دیا، کتاب خانوں کے وجود کو روحانی غذا کا نام دیا، سوانح مولانا روم،شعرالعجم اور موازنہ انیس ودبیر لکھ کر تصنیف وتالیف کا علمی ذوق فراہم کیا اور پوری قوم کو ایک بار پھر شاندار مستقبل کے لیے آمادہ کیا۔

خالدہ خاتون، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

ظاہر ہے یہ کام اتنا آسان نہ تھا، وہ جہاں بھی گئے اپنے اخلاص اور صحیح مقاصد کے باوجود اپنے مخالفوں کے زور کو نہ روک سکے لیکن اس شدید بادمخالف کے باوجود وہ اپنے مشن کی تکمیل میں لگے رہے، علی گڈھ، حیدرآباد، ندوہ، دارالمصنفین وہ جہاں کہیں رہے ہوں اپنے اس فرض سے غافل نہیں رہے کہ انھیں مجموعی طور پر ایسا لائحہ عمل تیار کرنا تھا جس میں مشرق سے بیزار نہ ہونے اور نہ ہی مغرب سے حذر کرنے کا درس مضمر تھا۔

شبلی نے یوں تو ملک وقوم کے مسائل، عالم اسلام کی بے بسی سے متعلق بہت کچھ اپنے مقالات اور مکاتیب میں سپرد قلم کیا تھا لیکن جتنا زیادہ پرجوش فکرانگیز اور اثر آفریں اظہار شعروشاعری میں ہوا وہ اور کسی صنف ادب میں نہ ہوسکا۔ شبلی نے جس شدت اور تلخ لہجہ میں یا طنزیہ پیرایہ میں اپنی سیاسی نظمیں کہی ہیں وہ اُردو میں احتجاجی شاعری کا بہترین نمونہ ہیں۔ ہندوستان اور عالم اسلام میں کروٹیں لیتے ہوئے حالات، مسلمانوں کے آپسی اختلافات مسلم لیگ، انڈین نیشنل کانگریس، مسلم یونیورسٹی اور گورنمنٹ مغربی بنگال اور مشرقی بنگال کا تقسیم ہونا، طرابلس اور بلقان کی لڑائیاں ندوہ اسٹرائک اور اسی قسم کے اہم مسائل پر انھوں نے صرف تفنن طبع کے لیے نظمیں نہیں لکھیں بلکہ وہ ان کے ذریعہ حقیقت بیان کرنا چاہتے تھے۔

شبلی کو اسلام کی عظمت رفتہ کا تاریخی علم تھا، دنیا میں ایسے ایسے اسلامی مرکز تھے جن کا جواب روئے زمین پر نہ تھا، آج وہ شہر اور مرکز علم وفضل ہنر ماضی کی تاریخ کے اوراق پارینہ بن چکے تھے مگر شبلی کا دردمند دل ان خرابوں میں اب بھی تابناک زردی کو محسوس کررہا تھا۔

مرو وشیراز وصفاہاں کے وہ زیبا منظر　　بیت حمرا کے وہ دیوان وہ دیوار وہ در

مصر وغرناطہ وبغداد کا اک اک پتھر　　اور وہ دہلی مرحوم کے بوسیدہ کھنڈر

ان کے ذرّوں میں چمکتے ہیں وہ گوہر اب تک

داستانیں انھیں سب یاد ہیں از بر اب تک

مسئلہ مسجد شہید کانپور کا ہو یا طرابلس و بلقان کے ہنگامہ کا، شبلی ہر واقعہ سے دلگیر اور متاثر ہوتے، ترکی کے مریض نیم جاں کے لاعلاج ہونے، مراکش اور فارس کے ہاتھ سے نکل جانے، دولت عثمانی کے زوال پر وہ اوراق اسلامی کا بکھرتا ہوا شیرازہ نہیں دیکھ سکتے اور بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں۔

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک
چراغ کشتہ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
مراکش جا چکا فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے
کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریض سخت جاں کب تک
یہ سیلاب بلا بلقان سے جو بڑھتا آتا ہے
اسے روکے گا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحان کب تک
زوال دولت عثماں زوال شرع و ملت ہے
عزیز و فکر فرزند و عیال و خاندان کب تک
پرستاران خاک کعبہ دنیا سے اگر اٹھے
تو پھر یہ احترام سجدہ گاہ قدسیاں کب تک
جو گونج اٹھے گا عالم شور ناقوس کلیسا سے
تو پھر یہ نغمۂ توحید گلبانگ رواں کب تک
بکھرتے جاتے ہیں شیرازہ اوراق اسلامی
چلیں گی تند باد کفر کی یہ آندھیاں کب تک
جو ہجرت کر کے بھی جائیں تو شبلی اب کہاں جائیں
کہ اب امن و اماں شام و نجد و قیرواں کب تک

شبلی نعمانی ایک مورخ کا ذہن اور ایک ادیب کا قلم لے کر پیدا ہوے تھے۔ جہاں تک شاعری ادب اور تاریخ نویسی کا تعلق ہے انھوں نے جس موضوع کو بھی ہاتھ لگایا۔ اس کا حق پوری طرح ادا کیا۔ شعرالعجم لکھنے بیٹھے تو فارسی شاعری کا عہد بہ عہد نشو نما اور ارتقاء کے ساتھ ساتھ فارسی زبان وادب کی پوری تاریخ بھی نگاہوں کے سامنے آ گئی۔ اور اس سے متاثر ہو کر عبدالسلام ندوی نے شعرالھند لکھی۔ اور حالؔی نے مقدمۂ شعروشاعری، الفاروق لکھنے کا ارادہ کیا تو قسطنطینہ کے کتب خانوں سے کھوج کھوج کر وہ نادر مواد ڈھونڈھ نکالا جس نے خلیفہ دوم حضرت عمرؓ کی زندگی کا ایک ایک گوشہ عیاں کر دیا۔ الفاروق، المامون وغیرہ تصانیف ہی کے نتیجہ میں حالؔی نے یادگار غالب اور حیات جاوید لکھی۔ اس طرح شبلیؔ ایک ایسے کارواں کے سپہ سالار تھے۔ جن کے پیچھے کاروانِ علم وادب نے اپنے عروج وارتقاء کی سینکڑوں منزلیں طے کیں۔

شبلی کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ زندگی ایک اکائی ہے اور اسے ایک اکائی کی حیثیت سے ہی تسلیم کرنا چاہئے۔ ایک طرف ان کا علمی تبحر بہ اور فلسفیانہ قابلیت ایک زاہد خشک، اور سنجیدہ مزاج فلسفی بننے کی تلقین کرتا ہے، تو دوسری طرف ان کا شاعرانہ اور عاشقانہ مزاج انھیں مجبور کرتا ہے کہ زندگی کو اس کی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ زندگی کی طرح برتیں اور اس کی نشیب وفراز سے واقفیت حاصل کریں۔ یہ اور بات کہ اکثر اوقات پر انھیں اپنے علمی تبحر کا ہی زیادہ احساس رہا اور اس کے علاوہ اس دور کی سوسائٹی اور ماحول کے رجحانات بھی انھیں اس پر مجبور کرتے رہے۔ لیکن جذبۂ شاعری بہر حال اپنے اظہار کے لیے راہیں تلاش کرتا رہا اور بالآخر عام اور مروجہ موضوعات سے ہٹ کر ہی سہی۔ تاریخی اور سیاسی نظم گوئی کی صورت میں ابل پڑا۔

ذہنی طور پر شبلی کا انداز فکر تفصیلی اور مبسوط موضوعات کی طرف مائل تھا۔ وہ عام طور پر انھیں موضوعات کو ہاتھ لگاتے تھے۔ جو وسیع کینوس اور گہرائی کے حامل ہوں۔ شبلی کی اکثر

تصنیفات کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ پہلے موضوع کے طور پر کسی ہیرو کا انتخاب کر لیتے ہیں۔ پھر اس کے متعلق مواد اور دلائل جمع کر کے انھیں ترتیب دے دیتے ہیں، الفاروق، الماموں، سیرۃ النعمان اور موازنۂ انیس و دبیر اسی طرز کی تصانیف ہیں اور یہی انداز فکر ان کی قومی شاعری میں بھی پایا جاتا ہے۔ اسی غرض کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے تاریخ اسلام کے منتخب واقعات کو نظم کے پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ اہل بیت کی زندگی، مساوات، عدل جہانگیری، وغیرہ نظمیں اسی انداز فکر کی حامل ہیں۔

سچے ادیب اور شاعر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ انھیں باتوں کو اپنے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے جن کی صداقت پر خود اس کو پورا اعتماد ہو۔ یہ بات کسی اور کے بارے میں سچ ہو یا نہ ہو لیکن شبلی پر پوری طرح صادق آتی ہے۔ انھوں نے خلیفۂ دوم حضرت عمرؓ، امام اعظم ابوحنیفہؒ اور میر انیس کی زندگیوں اور ان کے کارناموں سے جو تاثر قبول کیا تھا۔ اسی کو انھوں نے اپنے قاری کے سامنے پیش کیا۔ اور اس انداز میں پیش کیا کہ قاری بھی ان کے معروضات اور دلائل سے پوری طرح مطمئن ہو جائے۔ اور یہی حال ان کی شاعری کا بھی ہے۔ حالی نے شاعری کے لیے جذبہ کی صداقت کو ضروری قرار دیا تھا، اور شبلی کے جذبات کی صداقت اور ان کے کلام کے خلوص سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

Naqsh-e-Nau 2011-12

International Annual Urdu Journal

Published by

Dept. of Urdu Hamidia Girls' Degree College

Allahabad