فروری ۲۰۲۵ء

زبان و ادب

بہار اردو اکادمی کا ماہانہ مجلّہ

رباعیات

غلام علی راسخؔ

یارب نہ نصیب ہو مجھے روز سیاہ   مت کر تو گرفتار بلائے ناگاہ
محفوظ رکھ آفات سے مجھ کو شب و روز   لی ہے اب میں نے حفظ کی تیرے پناہ

☆☆☆

دیکھی فقط آرائش دنیا تم نے   پیدا نہ کیا دیدۂ بینا تم نے
مصروف تماشائے چمن ہی رہے آہ   راسخؔ چمن آرا کو نہ دیکھا تم نے

☆☆☆

راسخؔ تہہ احوال رہو گے کب تک   یوں محو خط و خال رہو گے کب تک
پیری آئی ، گئی جوانی صاحب   بازیچہ اطفال رہو گے کب تک

☆☆☆

تائب ہوئے مے کشی سے راسخؔ بارے   اوقات ہیں ان کے صرف طاعت سارے
میخانہ میں اب بھی جا نکلتے ہیں کبھو   سجادۂ محرابی بغل میں مارے

☆☆☆

غم تیرا کسو کو کب سناتا ہوں میں   اس راز کو کب زباں پہ لاتا ہوں میں
کہنے نہیں دیتی مجھے یہ غیرت عشق   دل سے بھی ترا درد چھپاتا ہوں میں

راسخؔ کا اصل نام شیخ غلام علی اور اُن کے والد کا نام شیخ محمد فیض تھا۔ راسخؔ کی ولادت ۱۷۴۸ء سے ۱۷۵۷ء کے درمیان، علیٰ اختلاف روایت کسی سال ہوئی۔ تذکرہ نگاروں میں سے بعض نے ان کی جائے پیدائش عظیم آباد اور بعض نے موضع سائیں ضلع پٹنہ لکھا ہے۔ راسخؔ کے آبا واجداد شاہ جہان آباد دہلی کے رہنے والے تھے۔ راسخؔ کو غازی پور، بنارس، لکھنؤ، مونگیر، بھاگلپور، مرشد آباد اور کلکتہ کے سفر اور وہاں عارضی قیام کا موقع ملا۔ انہیں فدویؔ عظیم آبادی اور میر تقی میرؔ سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ اردو کلیات، فارسی اشعار، فارسی و اردو مکتوبات کے علاوہ ایک رسالہ درفن عروض ان کی تصنیفی و تالیفی یادگار رہے۔ راسخؔ کی ابتدائی تعلیم و تربیت کے احوال اگرچہ معلوم نہیں، لیکن ان کی کتابیں ان کی قابلیت پر شاہد ہیں۔ راسخؔ کی شاعری میں میرؔ کا رنگ نمایاں ہے اور یہ بھی عجب اتفاق کی میرؔ ہی کی طرح ان کی زندگی بھی مسلسل آزمائشوں میں گزری اور دربدری اُن کا مقدر رہی، جس کی جھلکیاں بھی اُن کے کلام میں ملتی ہیں۔ راسخؔ کی وفات بروز دوشنبہ ۲رفروری ۱۸۲۳ء پٹنہ میں ہوئی اور عمر دراز لین لودی کٹرا قبرستان پٹنہ سیٹی میں مدفون ہوئے۔

(تصویر بہ شکریہ ''ایک جست اور'' مرتبہ معین کوثر و سید ضیاء الرحمٰن ضیا، دوستاں پبلی کیشن، پٹنہ ۲۰۱۳ء)

زبان و ادب

بہاراردو اکادمی کا ماہانہ مجلّہ

مدیر

ابراراحمد خان

سکریٹری، بہار اردو اکادمی

معاون مدیر

انوار محمد عظیم آبادی

جلد : ۴۶ شمارہ : ۲

فروری ۲۰۲۵ء

زرتعاون : پندرہ روپے

سالانہ : ایک سو پچاس روپے

ترسیل زر اور خط و کتابت کا پتہ : سکریٹری بہار اردو اکادمی، اردو بھون، چوہٹہ، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴ (بہار)

فیکس/فون: 0612-2678021 - 2301476

Web : www.biharurduacademy.in

email : zabanoadabbua@gmail.com
buapat2014@gmail.com

کمپوزنگ : پروین اشرفی

تزئین : زیبا پروین

ترتیب

اداریہ	حرف آغاز		ابراراحمد خان	۳
ذکرِ غالبؔ	خطوط غالبؔ: مختصرترین مطالعہ		محمد شوکت جمال	۴
	مرزا غالبؔ کی استفہامی شاعری		علیم اللہ	۸
مقالات	شاؔد عارفی کی طنزیہ نظمیں		پروفیسر مظفر حنفی	۱۳
	جدیدیت: آغاز، عروج وزوال		پروفیسر ڈاکٹر محمد توقیر عالم	۲۲
	مولانا آزاد: ایک ہمہ گیر شخصیت		چراغؔ ھبلوی	۳۱
	ریڈیو ڈراما کا فن		ڈاکٹر اشرف لون	۳۳
	شاہ شرف الدین شرفؔ: حیات وشاعری		ڈاکٹر محمد اسرارالحق	۳۶
	پرویزؔ شاہدی کی غزلیہ شاعری کا انفراد		ڈاکٹر شاہین سلطانہ	۴۰
افسانے	مکان اور آدمی		محمد طارق	۴۳
	کُشندہ		احمد صغیر	۴۶
منظومات	غزلیں		وارثؔ ریاضی	۴۹
	غزلیں		فراقؔ جلال پوری / بےؔ نام گیلانی	۵۰
	غزلیں		مصداقؔ اعظمی	۵۱
	غزلیں		عبدالرزاق رضویؔ	۵۲
	غزلیں		علی شاہد دلکش	۵۳
	غزلیں		مشتاق احزنؔ / ڈاکٹر مقصود عالم رفعتؔ	۵۴
	غزلیں		مسعودؔ گیاوی	۵۵
کتابوں کی دنیا	مرکزِ نور	ضیاءؔ الہ آبادی	مبصر : ڈاکٹر کے۔ پی۔ شمس الدین	۵۶
	کرب کا احساس	صابرؔ سہرساوی	مبصر : ڈاکٹر منور راہیؔ	۵۸
	جمال رنگ	فہیمؔ جوگاپوری	مبصر : ڈاکٹر ارشاد احمد	۶۱
	صفدر امام قادری......	ظفر کمالی	مبصرہ : فرحت صغیر	۶۲
سلام و پیام	ڈاکٹر نشاط اختر، نائلہ پرویز، عبدالرزاق رضویؔ، ڈاکٹر شائستہ خاتون، شاہد احمد، شگوفی، وارث ریاضی			۶۹

بچوں کا زبان وادب

۷۳ — ۸۰

''زبان وادب''، میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی مصنفین کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

اداریہ

حرف آغاز

بحمدہٖ تعالیٰ ——— ’’زبان وادب‘‘ کا تازہ شمارہ پریس کے حوالے ہورہا ہے۔’’ذکر غالبؔ‘‘ سے مشمولاتی سلسلہ کا آغاز پانے والے اس شمارے میں جہاں ایک طرف منشی ہرگوپال تفتہؔ، میرمہدی حسن مجروحؔ، نواب کلب علی خاں اور نواب یوسف علی خاں کے نام، خطوط غالبؔ کے مختصرترین، مگرراست ومتین مطالعہ سے بعض خصوصی نکات واشارات یکجا ہوئے ہیں، وہیں دوسری طرف ’’مرزاغالبؔ کی استفہامی شاعری‘‘ کے خصوصی اوصاف اوراس کی اہمیت کا بھی برجستہ شعری حوالے کے ساتھ نہایت عمدگی سے تذکرہ کیا گیا ہے۔مزید برآں چند مختصرشذرات اورمتعلقہ عکوس کوبھی اس حصہ میں جگہ دی گئی ہے تاکہ دستاویزی رنگ اورحسن وتنوع مزید جالب نظر ہوجائے۔

مذکورہ حصہ کے بعد یہاں ’’مقالات‘‘ کی ابتدا تنقیدی ومتنی حوالے سے آراستہ اُس تحریر کے ساتھ ہوئی ہے جس میں ناقدانہ انصاف اورصلابت و متانت کے ساتھ ’’شادؔ عارفی کی طنزیہ نظمیں‘‘ موضوعِ مطالعہ بنی ہیں اور موضوع واسلوب کے اعتبار سے اُن کا نہایت ہی بھرپور اور گہرا تجزیہ سامنے لایا گیا ہے۔پس ازاں ’’جدیدیت: آغاز، عروج وزوال‘‘ پرتحقیقی وتنقیدی مزاج کے ساتھ لکھتے ہوئے نہ صرف موضوع کے تمام ضروری پہلوؤں کا عالمانہ انداز سے احاطہ کیا گیا ہے بلکہ جدیدیت بداماں افسانے اورتنقید پربھی وقیع نظر ڈالی گئی ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ اس مقالاتی حصہ میں کہیں ’’مولانا آزاد: ایک ہمہ گیر شخصیت‘‘ کا موضوع حسن واختصار کے ساتھ حوالہ قلم ہوا ہے، کہیں تفہیمی وتکنیکی اور تجزیاتی ومعلوماتی نکات سے آراستہ تحریر میں ’’ریڈیو ڈرامہ کا فن‘‘ آئینہ کردیا گیا ہے اورکہیں حضرت شاہ شرف الدین شرفؔ کے خاندانی وشخصی احوال لکھتے ہوئے اُن کے تقدیسی وعرفانی اور پنج لسانی تبرکات سخن پرنمونہ کلام کے ساتھ گفتگو ہوئی ہے اورکہیں ’’پرویزؔ شاہدی کی غزلیہ شاعری کا انفراد‘‘ سامنے لاتے ہوئے کئی خاص نکتے واضح کئے گئے ہیں۔

مقالاتی اوراق کے بعد اس شمارے میں کچھ تلخ عصری منظرنامہ لئے ہوئے، عمدہ بنت کی حامل کہانی ’’مکان اور آدمی‘‘ اگرموثر طریقے سے دعوت فکردینے والی ایک خوبصورت کہانی کے روپ میں سامنے آتی ہے تو ماحول کے تقاضوں سے لاپرواہی کے ساتھ سفر میں بداحتیاطی اور بے احتیاطی سے کام لینے کرداروں کودکھاتے ہوئے خوف سے بھرے ماحول کی طرف اشارہ کرنے والی کہانی ’’کُشندہ‘‘ علامتوں کی زبانی نہایت سادگی کے ساتھ ڈر اور وہم کی عکاسی کردیتی ہے اور یہ بتا جاتی ہے کہ نفسیاتی وہم کس طرح انسان کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اورخوف اپنا رنگ روپ بدل کر کس طرح سفروحضر میں جاگتے سوتے اس کا پیچھا کرتا رہتا ہے اوراسے ’’گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل‘‘ کی حالت میں ڈال دیتا ہے۔

ہمیں پوری امید ہے کہ مقالوں اور کہانیوں کے ساتھ ساتھ غزلوں سے مرصع اس شمارے کا منظوماتی حصہ اورمتعدد تبصروں پرمبنی ’’کتابوں کی دنیا‘‘ ہی موجب التفات نہیں ہوگی بلکہ مفید مقصد، دلچسپ، ذہن ساز اور معلوماتی وپیامی تحریروں سے آراستہ ’’بچوں کا زبان وادب‘‘ بھی اُنہیں خوب خوب پسند آئے گا۔انہیں سطروں کے ساتھ تازہ تاثرات کا ہمہ دم انتظار رکھتے ہوئے خدا حافظ خدا ناصر!

ابرار احمد خان

(ابراراحمدخان)

ذکرِ غالب

محمد شوکت جمال

Sabzibagh, Patna - 800004

خطوطِ غالبؔ: مختصر ترین مطالعہ

غالبؔ اس دنیا سے اگرچہ اپنی کوئی صلبی اولاد چھوڑے بغیر رخصت ہوئے، لیکن اس میں کیا شک کہ انہوں نے بصورت نظم ونثر اردو اور فارسی میں قلم کی جو کاشت کی، اس نے انہیں حیات دوام بخش دیا۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ شاعری میں غالبؔ کا نام اُن کے اردو دیوان سے زندہ ہے، مگر اس میں بھی دورائے نہیں ہوسکتی کہ اردو نثر میں اُن کے خطوط نے انہیں عمر دوام سے نوازا ہے۔ ''عودِ ہندی'' اور ''اردوئے معلیٰ'' کے تمام خطوط اور مزید بہت سارے خطوط مالک رام کی مرتبہ کتاب ''خطوطِ غالبؔ'' میں یکجا ہوگئے ہیں، اس کتاب میں غالبؔ کے مکتوب الیہ کی تعداد دو مجہول الاسم شخصیتوں کی شمولیت کے ساتھ ۳۱ تک پہنچتی ہے، پھر پرتھوی چندر کا مرتبہ ''مرقع غالبؔ'' بھی یوں خاص ہے کہ اس میں غالبؔ کے عکسی خطوط باصرہ نواز ہوتے ہیں۔

دیگر مطالعاتی جہات کے ساتھ ساتھ غالبؔ کے مکتوب الیہ کی باتیں اُن کی سوانح اور ان کے نام خطوط کے موضوع ومواد اور مزیات تحریر کے ساتھ کی جائے تو یہ موضوع ایک مستقل اور ضخیم کتاب کا طالب ہوگا۔ ظاہر ہے کہ غالبؔ کے مکتوب الیہ میں ایک خاص تعداد اُن ناموں کی ضرور ہے جو غالبؔ کے مخاطب بن کر اَمر بن گئے ہیں۔

غالبؔ نے جن لوگوں کو خطوط لکھے ان میں دیگر اشخاص کے ساتھ ساتھ اُن کے دو شاگرد منشی ہرگوپال تفتہؔ اور میر مہدی حسن مجروحؔ کا نام ہماری یادداشتوں میں نسبتاً زیادہ محفوظ ہے اور اسی طرح غالبؔ کے دو مربی نواب کلب علی خاں اور نواب یوسف علی خاں ناظمؔ والیانِ رامپور کا نام بھی ایک ساتھ ذہن میں آتا ہے۔ خواہش تو یہی تھی اور انسب بھی یہی تھا کہ بحیثیت مکتوب الیہ غالبؔ کے یوسفین اور علائی وغیرہ کے نام خطوط کا ذکر بھی یہاں ہوتا کہ ان میں بھی بہت کچھ استفادے کا سامان موجود ہے۔ مثال کے طور پر یوسف مرزا کے نام ایک خط سے غالبؔ کا یہ فلسفیانہ جملہ ہمیں میسر آیا ہے کہ:

''بزرگوں کا مرنا بنی آدم کی میراث ہے۔''

اور علائی کے نام خط سے غالبؔ کا یہ عقیدہ معلوم ہوا ہے کہ:

''مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب وممکن میں مشترک مانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔''

لیکن فی الوقت یہاں ازراہِ اختصار تفتہؔ ومجروحؔ اور دونوں والیانِ رامپور ہی کو بطور مکتوب الیہ چند سطروں میں پیش کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

منشی ہرگوپال تفتہؔ کی کتاب زندگی ۱۷۹۹ء یا ۱۸۰۰ء میں کھلی اور ۱۸۷۹ء میں بند ہوگئی۔ تفتہؔ کے دیوان کی اشاعت کا سال ۱۸۵۷ء ہے اور یقیناً وہ غالبؔ کے ان شاگردوں میں ہیں جن کے نام غالبؔ نے کثرت سے خطوط لکھے۔ ان خطوط میں بعض ''اسداللہ'' کی طرف سے ہیں جو ایک خاص قدامت کا اشارہ دے جاتے ہیں۔ ''خطوطِ غالبؔ'' مرتبہ مالک رام میں ان کے نام ۱۲۲ خط جمع کئے گئے ہیں جن کی تحریر کا دورانیہ اگست ۱۸۴۹ء سے مئی ۱۸۶۵ء تک پہنچتا ہے۔ تفتہؔ کے نام خط میں

مجروحؔ کلب علی خاں یوسف علی خاں تفتہؔ

غالبؔ نے دلی کی بربادی ہی کا ذکر نہیں کیا، بلکہ اس کے بعد اپنی تنہائی اور خط کے انتظار کی نفسیاتی کیفیت بھی بیان کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

''میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں یعنی جس کا خط آیا، میں نے جانا وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب سے دو چار خط نہیں آ رہتے ہوں بلکہ ایسا بھی دن ہوتا ہے کہ دو دو بار ڈاک کا ہرکارہ خط لاتا ہے۔''

تفتہؔ کے نام اپنے ایک خط میں غالبؔ نے اُن کے مجموعہ کلام ''بہارستان'' کی نہایت گھٹیا چھپائی پر جو تبصرہ کیا ہے، وہ بھی پڑھنے کی چیز ہے، لکھتے ہیں:

''اجی مرزا تفتہؔ! تم نے روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر اور میری اصلاح کو بھی ڈبو دیا۔ ہائے کیا بری کاپی ہے۔ اپنے اشعار کی اور اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو چلتے پھرتے دیکھتے۔ صورت ماہِ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی۔''

تفتہؔ کے نام غالبؔ کے خطوط سے ان کے اِس شاگرد کے مزاج و اطوار کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں اور نہ صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ تفتہؔ، اپنے دیوان کی اشاعت کے لئے اتاولے تھے اور غالبؔ نے اس سلسلے میں انہیں سمجھایا بھی تھا اور جہاں یہ بتایا تھا کہ ''دہلی میں نیچہ بند تو میسر نہیں، صحافت اور نقاش کہاں''، وہیں طباعت کے تعلق سے تکنیکی مشورے بھی دیئے تھے، مگر تفتہؔ کے مزاج میں عجلت پسندی تھی، بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کی نظر میں ان کے یہ شاگرد ''ناشناسائے مزاج روزگار'' تھے۔ تفتہؔ کے نام غالبؔ کے خطوط سے جہاں ایک طرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے اس شاگرد کو فارغ الاصلاح قرار دیا تھا اور ''بدایت تو اچھی ہے نہایت بھی خدا اچھی کرے'' جیسی دعا سے نوازا تھا، وہیں باتوں ہی باتوں میں انہوں نے تفتہؔ کو بعض اصولیات کی طرف متوجہ کرنے کا اہتمام بھی رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تفتہؔ کے نام خطوط غالبؔ میں اصلاح سخن اور قواعد زبان کے بہت سارے اہم نکات مل جاتے ہیں۔ انہوں نے کہیں اپنے شاگرد کو شاعری کا طریقہ سکھایا اور بتایا ہے کہ ''شعر کا کام دل و دماغ کا ہے'' تو کہیں انہیں صحت وزن کی طرف توجہ دلایا ہے اور اشتقاق کے قواعد بتائے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ ''ہائے موحدہ علیٰ کے معنی بھی دیتی ہے۔'' تفتہؔ کے نام خط کے بعض جملے مزید دیکھئے:

''تعلیم و تلقین واسطے دوستوں اور یاروں کے ہے نہ واسطے اغیار کے''

''ترک لباس سے نہ قید ہستی مٹ جائے گی''

''خود غلطی پر نہ رہو اور غیر کی غلطی سے کام نہ رکھو''

''ہم کو اپنی تہذیب سے کام ہے، اغلاط میں سند کیوں

قصہ ''قاطع برہان'' کا

مرزا غالبؔ کی فارسی کلیات نظم ونثر، تاریخی لحاظ سے ''دور ہندویہ'' اور ''سبک ہندوی'' کی ایک متاعِ گراں بہا کہلانے کا حق رکھتی ہے۔ اگر ایک طرف غزلیات، رباعیات اور قطعات کے علاوہ ''ابر گہر بار'' اور ''درد و داغ'' جیسی ان کی مثنویات اپنے خاص مرتبہ کا احساس دلاتی ہیں تو دوسری طرف ان کی فارسی نثری کتابیں ''سبد چین''، ''درفش کاویانی''، ''دستنبو''، ''پنج آہنگ''، ''مہر نیم روز'' اور ''قاطع برہان'' بھی کسی پہلو سے فروتر ادبی سرمایہ نہیں کہلا سکتیں۔ ان میں ''قاطع برہان'' تو غالبؔ کی وہ کتاب ہے، جسے اپنے وقت کی ایک دھماکہ خیز کتاب کہہ دیا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہو۔ یہ

کتاب غدر کے حالات پر مشتمل ''دستنبو'' کی تکمیل کے بعد لکھی گئی تھی اور یہ دراصل اُس فرصت کا ثمرہ تھا جو غالبؔ کو اُن دنوں میسر ہوگئی تھی۔ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر انہوں نے ایک قدیم فارسی لغت ''برہان قاطع'' کا مطالعہ شروع کیا اور اس میں طرح طرح کی جو بہت ساری غلطیاں نظر آئیں انہیں یکجا کرکے ''قاطع برہان'' کے نام سے نہ صرف ایک ضخیم کتاب تیار کردی بلکہ اُسے چھپوا بھی دیا۔ ۱۲۷۶ھ میں یہ کتاب منظر عام پر آئی اور

ڈھونڈتے پھریں۔''

غالبؔ نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا، یہ بات بار بار کہی جاتی ہے اور تفتہ کے نام خط میں اس حوالے سے غالبؔ کا یہ جملہ موجود ہے کہ:

''مجھ میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے مکالمہ ہے''

اپنے شاگرد کو خط کے ذریعہ غالبؔ نے طرح طرح کی باتیں لکھی ہیں، مثلاً کسی موقع پر دھیان دلایا ہے کہ ''چھدر کیوں نہ لکھا؟'' مقصود یہ تھا کہ کھلا کھلا، پاشا پاشا اور صاف صاف بڑا بڑا لکھنا چاہئے تھا، کہیں یائے تحتانی کی تین قسموں کے بارے میں تفصیل سے سمجھایا ہے۔ تفتہ کے نام غالبؔ کے خط سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ فن تاریخ گوئی کو وہ مستحسن نہیں سمجھتے تھے اور انہوں نے اپنے شاگرد کو بھی یہی بتایا ہے کہ:

''فن شاعری کو دون مرتبہ شاعری جانتا ہوں اور یہ بھی میرا عقیدہ نہیں ہے کہ تاریخ وفات لکھنے سے ادائے حق محبت ہوتا ہے۔''

میر مہدی حسن مجروحؔ پانی پتی ابن میر حسن فگارؔ کا زمانہ حیات ۱۸۳۳ء سے ۱۹۰۳ء تک ہے۔ وہ غالبؔ کے بہت ہی چہیتے شاگرد تھے۔ ''خطوط غالبؔ'' میں مالک رام نے مجروحؔ کے نام جو خطوط یکجا کئے ہیں ان کی تعداد پچاس تک پہنچتی ہے اور ان کی تحریر کا دورانیہ فروری ۱۸۵۸ء سے جنوری ۱۸۶۵ء تک ہے اور یقیناً جن شخصیتوں کے نام غالبؔ کے خطوط کا اکثر حوالہ آتا ہے، ان میں مجروحؔ بھی شامل ہیں۔ غالبؔ کی مکتوب نگاری کے سلسلے میں دیگر باتوں کے ساتھ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنے مکتوب الیہ کو مخاطب کرنے کے بعد، اُسے غائب فرض کرلیا ہے۔ اس کی مثال مجروحؔ کے نام ایک خط سے بھی سامنے آتی ہے، جس میں ''ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلّہ کا رہنے والا'' لکھ کر گویا حاضر کو غائب بنا دیا گیا ہے۔ متعلقہ عبارت دیکھئے:

''میر مہدی جیتے رہو۔ آفریں صد آفریں، اردو عبارت لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے۔ مجھ کو رشک آنے لگا ہے، سنو! دلی کی تمام مال ومتاع اور زر وگوہر کی لوٹ پنجاب احاطے میں گئی ہے۔ یہ طرز عبارت میری خاص دولت تھی سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا، مگر میں نے اس کو بحل کیا، اللہ برکت دے۔''

مجروحؔ کے نام لکھے گئے خط میں کہیں غالبؔ نے ''دستنبو'' کا اور کہیں ''قاطع برہان'' کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ دہلی کی تباہی و بربادی کا ذکر بھی جا بجا موجود ہے۔ میر مہدی حسن مجروحؔ بھی تفتہ ہی کی طرح غالبؔ کے شاگرد ہیں، لیکن ان دونوں شاگردوں کے نام خطوط میں غالبؔ کا رویہ الگ الگ ہے۔ تفتہ کے نام خطوط میں قواعدی باتیں بکثرت ملتی ہیں جب کہ دہلی کے اجڑنے کا تذکرہ نسبتاً کم

غالبؔ کی ہر سو مخالفت کا ایسا طوفان اپنے ساتھ لائی کہ الامان والحفیظ! اپنی اس کتاب میں غالبؔ نے یہ دکھایا تھا کہ قدیم لغت ''برہان قاطع'' میں ایک ایک لفظ کئی کئی جگہ راہ پا گیا ہے، اکثر الفاظ کے معنی بھی غلط ہیں اور طریق بیان میں اصول لغت نگاروں کا قطعاً خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ غالبؔ کی اس کتاب کے جواب میں ''محرق قاطع''، ''قاطع قاطع''، ''موید برہان'' اور ''ساطع برہان'' جیسی کتابیں لکھی گئیں اور غالبؔ کے قلم سے بھی ''لطائف غیبی''، ''تیغ تیز'' اور ''نامہ غالبؔ'' جیسی تحریریں جواب الجواب کی صورت میں صفحہ قرطاس پر آئیں۔ حالیؔ نے غالبؔ کی اس شدید مخالفت کا سبب اُس نفسیات کو قرار دیا ہے جو نہ صرف مذہبی امور میں بلکہ ہر چیز، ہر کام، ہر علم اور فن میں تقلید پسند ہی نہیں تقلید پرست ہوتی ہے اور اس کے زیر اثر نہ تو خود کسی کے دل میں تحقیق کا خیال پیدا ہوتا ہے اور نہ ہی وہ کسی دوسرے کو اس قابل سمجھتا ہے کہ سلف کے خلاف کوئی بات زبان پر لائی جائے۔ گویا اندھی تقلید کے مزاج سے غالبؔ کی مخالفت کو مسلسل ہوا ملتی رہی۔ جہاں تک ''قاطع برہان'' کے سنجیدہ علمی تجزیہ کا معاملہ ہے، اگرچہ ہندوستان میں کئی فارسی لغتوں کی رو سے غالبؔ کے اعتراضات غلط معلوم ہوتے ہیں، لیکن ایرانی مصنف رضا علی خاں ہدایت کی تصنیف ''فرہنگ ناصری'' کی روشنی میں مرزا غالبؔ کے بیشتر اعتراضات درست معلوم ہوتے ہیں اور ''قاطع برہان'' سے بہرحال غالبؔ کی سلامتی طبع اور فارسی کے ذوق صحیح کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ (ماخوذ)

عکس بہ شکریہ مرقع غالب

ہے اور مجروح کے نام خطوط میں قواعدی امور کم اور دہلی کی تباہی کا نقشہ زیادہ ہے، پھر بھی ایسا نہیں کہ غالب نے اپنے اس شاگرد کو قواعدی تعلیم و اصلاح سے محروم رکھا ہے، مثلاً ایک خط میں انہوں نے بتایا ہے کہ:

''تذکیر و تانیث کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں کہ جس پر حکم لگایا جائے، جو جس کے کانوں کو بھلا لگے، جس کو جس کا دل قبول کرے، اس طرح کہے۔''

اور اس طرح گویا تذکیر و تانیث کے جھگڑے میں حد سے زیادہ الجھنے سے بچنے کی بالواسطہ انہیں تنبیہ کی ہے۔ مجروح کے نام ایک خط میں غالب کا یہ جملہ ملتا ہے کہ:

''مولانا غالب علیہ الرحمہ ان دنوں بہت خوش ہیں۔''

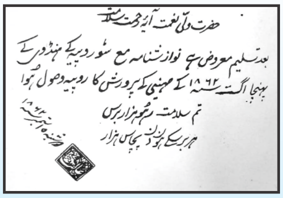
تو ایک اور خط میں اس کہاوت کا استعمال بھی موجود ہے کہ:

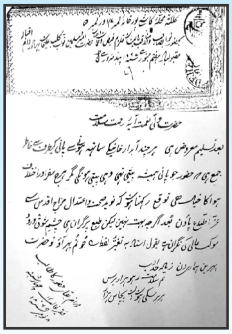
''دیکھیے نو من تیل کب میسر ہو، رادھا کب ناچے۔''

نواب یوسف علی خاں بہادر والی رامپور نے ۱۸۵۵ء میں غالب سے شرف تلمذ حاصل کیا تھا اور ''ناظم'' تخلص پایا تھا۔ نواب صاحب سے غالب کی خط و کتابت کا زمانہ ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۵ء تک ہے اور ان میں یقیناً بعض مفید معلومات بھی ہیں مثلاً نواب یوسف علی خاں کے نام ۷ر نومبر ۱۸۵۸ء کے خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس کے ساتھ ''دستنبو'' کا ایک نسخہ بھی نواب صاحب کو بھیجا تھا۔

نواب کلب علی خاں والی رامپور سے غالب کی خط و کتابت کا سلسلہ ۱۸۶۵ء سے شروع ہوا اور ۱۸۶۹ء تک چلتا رہا۔ نواب صاحب کے نام خط میں بھی بعض کار آمد باتوں کا تذکرہ موجود ہے۔ مثلاً ان کے نام ایک خط میں، نام لئے بغیر غالب نے ملا عبدالصمد کا تذکرہ کیا ہے۔

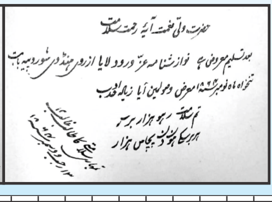
ان دونوں والیان رام پور کی حیثیت غالب کے لئے پہلے ایک محسن و مربی کی تھی، تب ایک شاگرد کی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے خطوط میں غالب نے سرتاسر فدویانہ انداز تحریر سے کام لیا ہے۔ انہیں ''حضرت ولی نعمت، آیۂ رحمت سلامت'' کہہ کر مخاطب کیا ہے اور بیشتر خطوط میں اپنا دعائیہ شعر لکھنا وہ نہیں بھولے ہیں۔

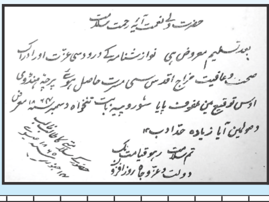




نوابین مذکور کے نام غالب کے مکتوبات کا عکس ''مرقع غالب'' میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ ان عکوس سے یہ بات بھی ظاہر ہو جاتی ہے کہ غالب نے اپنے شعر ''تم سلامت رہو ہزار برس'' کا دوسرا مصرع تو وہی لکھا ہے جو زبان زد عام ہے یعنی ''ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار'' لیکن کہیں کہیں پہلا مصرع ''تم سلامت رہو قیامت تک'' کی صورت میں اور دوسرا مصرع ''دولت و عز و جاہ روز افزوں'' کی صورت میں بھی لکھا گیا ہے۔ ان خطوں میں غالب نے اپنے نام کے ساتھ کہیں ''نجات کا طالب'' کہیں ''خوشنودی کا طالب''، کہیں ''عنایت کا طالب''، کہیں ''داد کا طالب'' کہیں ''حضور کی سلامتی کا طالب''، کہیں ''خوشنودی مزاج کا طالب'' کہیں ''خیر و عافیت کا طالب''، کہیں ''آپ کی ذات اور اپنی نجات کا طالب''، کہیں ''التفات کا طالب''، کہیں ''ترقی عمر و دولت خداوند کا طالب''، کہیں ''قدم بوسی کا طالب''، کہیں ''فیض کا طالب''، ''خیر کا طالب''، ''عطا کا طالب''، ''آرام کا طالب'' لکھا ہے اور کہیں کہیں ''اسداللہ بی دستگاہ''، کہیں ''گدای یک در اسداللہ مضطر'' بھی لکھا ہے۔

خطوط غالب کے عموماً جو نثری اوصاف بیان ہوتے ہیں، وہ سب ان خطوں میں موجود ہیں اور مزید یہ کہ غالب نے زور بیان، طرز تقریر اور حسن سجاعت اور نثر آمیختہ بہ نظم کے مواقع بھی کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دئے ہیں، اگرچہ متعدد مکتوب الیہ اور خصوصاً مذکورہ چاروں مکتوب الیہ کے نام خطوط غالب کے حوالے سے ابھی بہت کچھ لکھنے کی گنجائش باقی ہے، لیکن یہاں محض ''گلی از گلزار'' کے مصداق جو نکات رقم ہوئے ہیں ان سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ غالب کے مکتوب الیہ کی سوانح اور غالب سے ان کے تعلق کی نوعیت سامنے رکھتے ہوئے بہت ساری باتیں، نئی قرأت کے طفیل نئے زاویے سے سامنے آسکتی ہیں۔ ❁❁





علیم اللہ
Delhi University, Delhi - 110007 (Mob. 8791755950)

مرزا غالبؔ کی استفہامی شاعری

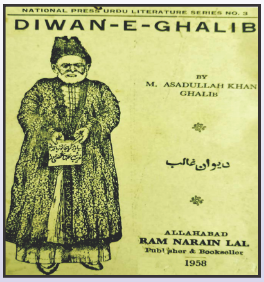
پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے ؟
کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا؟

مرزا غالبؔ دنیائے شاعری میں کسی تعارف کے محتاج نہیں، وہ برصغیر ہندو پاک کے واحد شاعر ہیں جن کے نام سے ہر خاص و عام واقف ہے۔ غیر اردو داں ان سے منسوب کر کے بہت سے اشعار ایسے پڑھتے ہیں جیسے اردو میں غالبؔ نے ہر شخص کے دل کی بات بیان کردی ہو۔ مرزا غالبؔ کو اپنی حیات میں اس بات کا شکوہ رہا کہ ان کو وہ قدر و منزلت نصیب نہ ہوئی جس کے وہ حقدار تھے۔ آج ان کی شاعری اور نثر پر جس طرح سے تحقیقی وتنقیدی کام کئے جا رہے ہیں اس کو دیکھ کر ان کا وہ شکوہ بجا لگتا ہے اور خوشی بھی ہوتی ہے کہ غالبؔ کو ان کا حق رہا ہے۔

غالبؔ کی شاعری کے کم وبیش تمام پہلوؤں پر نقادوں نے غائر نظر ڈالی ہے اور اس بات کا مجموعی طور سے اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے شاعری کو زندگی کا فلسفہ بیان کرنے کا ایک ایسا وسیلہ بنایا جس سے ایک نئی روش نے جنم لیا۔ کمال کی بات ہے کہ ان کی شاعری میں اس طرح کے عناصر کی بہتات ہے ۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

مرزا غالبؔ کی مکمل حیات تجربات سے پر ہے۔ چاہے ان کی خاندانی دشواریاں ہوں، یا آمدنی کی قلت یا پھر اولاد کی حسرت اور معاصرین کی



بے رخی، بہر حال تمام عوامل نے انہیں تجربات کی ایسی دھوپ میں پکایا جس میں تپ کر ان کے لہجہ میں تندی اور تلخی آگئی۔ یہ تجربات آئے دن ان کو زندگی کے نئے رنگ و رخ سے سے دوچار کرتے رہے جس کا برملا اظہار انہوں نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔ یہ غور کرنے کا مقام ہے کہ جس شخص کے دیوان کا پہلا شعر ہی ایسے سوال سے شروع ہو جو دنیا اور زندگی کی بے ثباتی کا المیہ ہو تو پھر اس کے مکمل کلام کا کیا عالم ہوگا ۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

غالبؔ کی شاعری کا اگر استفہامی نقطۂ نظر سے بغور مطالعہ کیا جائے تو اس میں ان کا فلسفۂ زندگی، الم ہائے دنیا سے لے کر روایت سے بغاوت اور نئی طرز شاعری کی بنیاد کے تعلق سے سبھی کچھ ہمیں مل جائے گا۔ غالبؔ کی استفہامی شاعری کی اہمیت بیان کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی اپنی کتاب ''تفہیم غالبؔ'' میں لکھتے ہیں:

> ''استفہام غالبؔ کا خاص انداز ہے۔ ممکن ہے انہوں نے استفہام اور اس طرح کے دوسرے انشائیہ اسالیب کا فن میرؔ سے سیکھا ہو۔'' (تفہیم غالب،ص ۲۵)

شمس الرحمٰن فاروقی نے گرچہ یہ بات تیقن کے ساتھ نہیں کہی ہے کہ غالبؔ نے استفہام کا یہ لہجہ میرؔ سے سیکھا ہے، پھر بھی غالبؔ کی میرؔ سے نسبت کسی طرح درست نہیں، کیونکہ میرؔ کی شاعری کا جو استفہامی لہجہ ہے اس میں کہیں نہ کہیں لہجہ کی نرمی اور سوال میں انکساری کا عنصر ملتا ہے، جب کہ دنیا جانتی ہے کہ غالبؔ کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ غالبؔ کی شعری کائنات نے کبھی لہجہ سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ ان کے فلسفیانہ دلائل کہیں سے کمزور نظر نہیں آتے جس کی وجہ سے غالبؔ کے سوالات چبھتے ہوئے سوالات بن جاتے ہیں۔ غالبؔ کے دیوان کے پہلے شعر کے ہم

مضمون میؔر کے جس شعر کو فاروقی صاحب نے نقل کیا ہے اس کے استفہامی لہجہ میں غالبؔ کی طرح تاثیر یا معنی کی گہرائی نہیں ہے ؎

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

میؔر اور غالبؔ کے ہم مضمون اور اشعار دیکھئے۔ قرأت سے اندازہ لگ جائے گا کہ دونوں کی دنیا الگ الگ ہے۔ میؔر کا شعر ہے ؎

ایک محروم چلے میؔر ہمیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

وہیں غالبؔ کا کہنا ہے ؎

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

غالبؔ کے شعر میں انانیت ہے، بے زاری ہے، خود پرستی ہے جب کہ میؔر کے شعر میں لاچاری ہے، شکوہ ہے اور شکایت بھی کسی حد تک موجود ہے۔ غالبؔ نے متعدد غزلوں کی ردیفیں استفہامی اختیار کی ہیں جن سے مکمل غزل سوالات کی آماجگاہ بن گئی ہے۔ مثلاً ان کی وہ مشہور غزل دیکھئے جس کا مطلع ہے ؎

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے ؟
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے؟

اور پھر اس غزل کا یہ مشہور شعر بھی ؎

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے ؟

یہاں مطلع سے لے کر آخری شعر تک غالبؔ کے استفہامی لب ولہجہ میں وہی تندی اور کرختن پن موجود ہے جس کے لئے وہ جانے جاتے ہیں۔ ایک طرف محبوب کا ''تو کیا ہے'' کہنا، تکلیف دہ لہجہ سے دوچار ہونے کا اشارہ ہے تو دوسری طرف خود بھی اس سے اسی لہجہ میں سوال سے شاعر کی انانیت کی تسکین پا رہی ہے۔ غالبؔ کی ایک اور غزل دیکھئے جس کی تمام ردیفیں مکمل استفہامی ہیں۔ اس غزل کا مطلع ہے ؎

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا؟
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا؟

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے ؎

دیوان غالب میں اسدؔ

اسدؔ، مرزا غالبؔ کا پہلا تخلص ہے لہٰذا مرزا غالبؔ کے اُن مقطعوں سے جن میں انہوں نے اپنا تخلص ''اسدؔ'' استعمال کیا ہے، یک گونہ قدامت از خود ثابت ہوجاتی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی اندازہ ہوجاتا ہے کہ جن غزلوں میں یہ تخلص آیا ہے، وہ بہر حال تخلص کی تبدیلی سے پہلے کی یادگار ہیں۔ غالبؔ کے متداول دیوان میں اسدؔ کے تخلص سے آراستہ قصیدہ کا صرف ایک مقطع ہے جب کہ ''مرقع غالبؔ'' مرتبہ پرتھوی چندر اور متداول دیوان غالبؔ کی ورق گردانی سے اندازہ ہوتا ہے کہ بصورت فردیات یہ تخلص پانچ مقاطع میں آیا ہے۔ ایک محتاط اعداد وشمار کی رو سے غالبؔ کے یہاں ایسے اشعار کی مجموعی تعداد چوالیس تک پہنچتی ہے۔ غور کریں تو احساس ہوتا ہے کہ غالبؔ کے دیوان میں مصوت اور غنائی آواز والی تمام ردیفوں کی غزل میں اسدؔ تخلص والا شعر آیا ہے جب کہ مصمت آواز والی صرف پانچ ردیفوں کے غزلیہ کلام ہی کو یہ شرف مل سکا ہے۔ دیوان غالبؔ میں اسدؔ ہی نہیں بلکہ چند مثال ایسی بھی ہے جس میں شاعر نے اپنا پورا نام نظم کر دیا ہے مثلاً: ''اسد اللہ خاں قیامت ہے'' اور ''اسد اللہ خاں تمام ہوا'' یہ بات بھی دلچسپ اور قابل ذکر ہے کہ غالبؔ کے دیوان میں فردیات کے تحت آنے والا صرف ایک مقطع ایسا ہے جس کے مصرع ثانی میں تخلص ''اسدؔ'' کا استعمال ہوا ہے، یعنی ''مبارکباد اسدؔ غمخوار جان دردمند آیا'' جہاں تک غزلوں کی بات ہے، کہا جاسکتا ہے کہ اس نوعیت کے چند مصرعے خاصی شہرت رکھتے ہیں مثلاً:

ع : یہ لاش بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
ع : غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج

فروغ شعلہ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموس وفا کیا؟

میرؔ کا مشہور شعر ؎

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

سامنے رہے تو یہاں بھی غالبؔ اور میرؔ کی انفرادیت واضح طور پر سمجھ میں آجاتی ہے۔ غالبؔ کی استفہامی شاعری اور ان کی شعری انفرادیت پر پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

''وہ محض روایت کے طور پر نام نہاد مسلمات اور زیست بسری کے مقبول عام معیاروں اور مذہبی عقائد و رسومات کی سخت گیر پابندیوں کو قبول نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی انانیت صدمات سے چور ہونے کے باوجود کسی نہ کسی طور پر اپنی تشفی کے سامان ڈھونڈ ہی لیتی ہے۔ وہ اپنی شکستوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں تو بڑے متنا قضانہ خوش طبعی کے ساتھ، جیسے ساری ذلتیں اور سارے الزام، سارے سود اور سارے زیاں، ساری فتوحات اور ساری ہزیمتیں آنی جانی اور سرسری ہیں۔ ان میں دائمیت کسی کو حاصل نہیں، اسی لیے ہر شے اور ہر وقوعہ انہیں جدت آثار اور دھند میں لپیٹا ہوا نظر آتا ہے اور ہر چیز ان کے لئے تشکیک کا باعث اور مجسم سوال بن جاتی ہے۔''

(غالبؔ کی تفہیم و تعبیر کے امکانات، صدیق الرحمٰن قدوائی، ص۹۲)

غالبؔ کا فلسفہ تشکیک، ایک الگ بحث ہے، لیکن شاعری میں کوئی کیسے سوال اٹھاتا ہے اور اس سوال کو جامعیت اور آفاقیت کیسے عطا کرتا ہے یہ شاعر کی ہنرمندی اور انفرادیت پر منحصر ہوتا ہے۔ دیکھا جائے تو ہر تخلیق میں کوئی نہ کوئی سوال ضرور پوشیدہ ہوتا ہے، بلکہ سوال اور جواب ہی کامیاب تخلیق کا ضامن ہے۔ انہیں سوالوں کی گرہیں نقاد اور اہل خرد کھولتے ہیں۔ تخلیقات میں غزل کی بات دیگر ہوتی ہے۔ یہاں ایک شعر میں سوال بھی قائم کرنا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ دلائل بھی لازماً لانا ہے، جس سے شعر کا مقام بالاتر ہو جاتا ہے۔ مرزا غالبؔ نے تو اپنے بعض اشعار میں ایسے سوالات قائم کیے ہیں جو اب تک تشنہ جواب

ع : تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ   ع : ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ

اگر چہ کمیت کے اعتبار سے دیوان غالبؔ میں ایسے اشعار بہت کم ہیں جن میں ''اسدؔ'' کا استعمال ہوا ہے، لیکن جہاں تک کیفیت کا تعلق ہے، یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ ان میں موضوعاتی تنوع اور حسن سبک کی جلوہ گری بدرجہ اتم موجود ہے اور نہ جانے کتنے ہی شعر یا کتنے ہی مصرعے ایسے ہیں جو زبان زد خاص و عام ہو چکے ہیں مزید برآں لطف کی بات یہ بھی ہے کہ ایسے بہت سارے مقطعوں کے ثانی مصرعوں نے ضرب المثل کا درجہ پالیا ہے۔ مثلاً:

ع : حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا   ع : ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا
ع : کہ مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر   ع : شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
ع : عالم تمام حلقہ دامِ خیال ہے   ع : پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

اسدؔ تخلص والے اشعار میں شعری صناعات کے ساتھ ہی ساتھ موضوعاتی رنگارنگی بھی ہے۔ معصومانہ سوال بھی اور کسی آفاقی نکتہ کی نشاندہی بھی ہے کہ ؎

لکھتا ہوں اسدؔ سوزش دل سے سخن گرم   تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ   کھلا کہ فائدہ اب عرض ہنر میں خاک نہیں

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ   دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

(ماخوذ و ملخص از مقالہ مطبوعہ ''زبان و ادب'' ج۳۶ ش۲، ص۱۵ و ص۱۶)

ہیں۔غالبؔ کے شعر ؎

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

کے حوالے سے پروفیسر ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

''اگر'صرف دیکھیں کیا گزرے ہے؟' کے استفہامیہ اسلوب پر ارتکاز قائم رکھا جائے تو بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قطرہ، گہر، دام، موج اور نہنگ کی ساری استعاراتی معنویت اپنی جگہ،لیکن جس سوال کی بنیاد پر شعر کے لہجے اور اسلوب کا تعین ہوا ہے وہ ''دیکھیں کیا گذرے ہے'' کے علاوہ اور کچھ نہیں اور کیا گزرے ہے؟ کا سوال معنی کی ان حدوں تک لے جاتا ہے جن حدوں تک عام طور پر انسانی ذہن کی رسائی آسان نہیں۔چونکہ قطرے کے گہر بننے تک کچھ بھی گزر جانے اور کوئی بھی افتاد پڑنے کا امکان موجود ہے، اس لئے سوال بالآخر تشنۂ جواب رہ جاتا ہے۔'' (غالبؔ کی تفہیم و تعبیر کے امکانات،مرتبہ صدیق الرحمٰن قدوائی،ص ۹۹)

یہ کہنا کہ غالبؔ نے اردو شاعری کو ایک نیا ذہن دیا یقیناً ایک سچی بات ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی طے شدہ ہے کہ اس کی بنیاد دراصل ان کی استفہامی شاعری ہی ہے۔انہوں نے بیشتر اشعار میں سوالات کے ذریعہ ایسی فکر کو جگہ دی جو آج بھی اہل علم کے لئے چیلنج بنی ہوئی ہے۔چند اشعار دیکھئے ؎

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

گر نہیں نکہت گل کو ترے کوچہ کی ہوس
کیوں ہے ؟ گردِ رہ جولان صبا ہوجانا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اسی طرح غالبؔ نے اپنی استفہامی شاعری میں آلام روزگار اور ستم ہائے زندگی کی خوب ترجمانی کی ہے۔وہ اگرچہ خود سے تو بات کرتے ہیں، سوالات کرتے ہیں،لیکن ان کا مخاطب ان کے دور کا صاحب اقتدار طبقہ ہوتا ہے اور آنے والے کسی دور کا صاحب اقتدار طبقہ بھی۔یہی خصوصیت غالبؔ کو آفاقی شاعر بناتی ہے۔انہوں نے اگر اپنی پریشانیوں کا اظہار کیا ہے تو ان کے سوالات کا شکار ہر فرد ہوگیا ہے اور لطف یہ کہ جواب کا ذمہ دار اپنی بغلیں جھانکتا نظر آتا ہے ؎

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالبؔ کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے ، پہ بدنام بہت ہے

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالبؔ کو برا کیوں کہو؟ اچھا میرے آگے

اس طرح کے متعدد اشعار ہیں جن میں سوالات کے پس پردہ غالبؔ کی حیات کی مکمل تشریح بھی موجود ہے۔

مرزا غالبؔ کو کلاسیکی اور جدید فکر کی شاعری کا درمیانیہ بھی کہا جاتا ہے۔انہوں نے کلاسیکی روایتی شاعری سے بغاوت کی۔لفظیات، معنیات اور افکار گویا ہر لحاظ سے انہوں نے نیا پن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔کلاسیکی شاعری میں عاشق کا مقدر فنا ہوجانا ہے۔اسے سوال کرنے یا محبوب سے نظریں ملا کر بات کرنے کی اجازت نہیں ہوتی،لیکن مرزا غالبؔ نے روایت کو بدلا اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر محبوب سے سوال کرتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا ؎

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو؟

محبوب سے براہ راست اور محبوب کے سلسلے میں اس طرح کے سوال کرنے کی ہمت غالبؔ جیسا جگر رکھنے والے فن کار ہی سے ممکن ہے۔ اس تعلق سے چند اور اشعار دیکھیں اور اندازہ لگائیں کہ غالبؔ اس معاملہ میں کس قدر بے باک ہیں ؎

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

کلاسیکی شاعری کا یہ مزاج سبھوں کو معلوم ہے کہ اس میں عاشق عقل کو کبھی عشق کے سامنے نہیں لاتا تھا، دوسرے لفظوں میں یوں کہا جائے کہ عقل کی عشق کے روبرو کوئی وقعت ہی نہ تھی، لیکن غالبؔ نے ان اشعار میں ہمیشہ عشق کو عقل کے ترازو میں تولا ہے۔ دوسرے شعر میں تو روشِ خاص سے ہٹ کر اور پھر روشِ عام کے ہونے کی بات کہہ کر اپنا منشا یوں ظاہر کر دیا ہے کہ واقعی جواب نہیں۔ بلاشبہ غالبؔ نے کبھی حدود کو قبول نہیں کیا۔ بلکہ وہ ہمیشہ لامحدودیت، وسیع النظری اور کمالِ فکری کی تلاش میں رہے اور تمناؤں کے قدم آگے بڑھانے کی بات ہی کرتے رہے ۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں؟ خونِ جگر ہونے تک

غالبؔ کی استفہامی شاعری کے ان تمام نکات کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح غالبؔ کی مکمل شاعری آج بھی تشریح طلب ہے، اسی طرح ان کی شاعری سے پیدا شدہ سوالات بھی آج تک تشنۂ جواب ہیں اور یہ وہ کیف سخن ہے جو غالبؔ کے یہاں آج بھی فکر نو کے دَر وا کرتا رہتا ہے اور یقیناً آئندہ بھی اس کا یہ وصف مزید اجاگر ہی ہوتا رہے گا اور ہمیشہ یہ بات زبانِ تسلیم و رضا سے دہرائی جاتی رہے گی کہ غالبؔ کے شعری امتیازات میں دیگر جہات کے دوش بدوش ان کی استفہامی شاعری کا مطالعہ بھی ایک اہم باب ہے۔ ❁❁

شکوہ سنج غالب

سچا فن کار اپنے علمی وادبی مرتبہ کا اقرار واقعی شعور رکھتا ہے اور مرزا غالبؔ بھی یقیناً ایک ایسے ہی فن کار تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ناقدری زمانہ کی مسلسل فضا گھیرے کچوکے دیتی رہی۔ ''مہر نیم روز'' میں انہوں نے جب بہادر شاہ ظفر سے یہ استدعا کی تھی کہ شاہجہاں نے اپنے درباری شاعر کلیمؔ کو سیم وزر اور لعل و گہر سے تلوایا تھا، آپ زیادہ نہیں، بس سخن سنج حضرات کو اتنا حکم دیں کہ وہ ایک بار میرے کلام کو ہی کلیمؔ کے کلام کے ساتھ تولنے کی زحمت گوارا کرلیں تو اس میں درپردہ اُن کا وہی احساس بول رہا تھا جو اپنی قدر و قیمت اور بلندی کے شعوری ادراک کا احساس تھا، پھر ''درفش کاویانی'' کی ایک عبارت کا یہ ترجمہ بھی دیکھئے جس میں زمانے کی ناقدری کے حوالے سے غالبؔ کا سارا درد سمٹ آیا ہے۔ انہوں نے بڑی دلسوزی سے لکھا ہے کہ ''روحِ سخن کی جستجو میں میری عمر کے باون سال گزر گئے اور اب میری عمر چھیاسٹھ سال کی ہو چکی ہے۔ میں اس نعمت کلام عطا کرنے والے خداوند کریم کا شکر گزار ہوں کہ کمالاتِ فن سے نوازنے والے مالک نے ان باون برسوں میں مجھ پر اعلیٰ خیالات اور معنویت کے جیسے جیسے دروازے کھول دیے ہیں اور میرے فکر و خیال کی کرسی کو، معرفت و آگاہی کی جس بلندی پر جگہ دی ہے، وہ میں بیان نہیں کر سکتا۔ افسوس تو یہ ہے کہ میرے دور کے لوگوں نے میری شاعرانہ خوبیوں کو نہیں پہچانا۔ ایسے لوگوں کی کج فہمی اور کوتاہ نظری سے میرا دل جل رہا ہے۔ نظر کو روشنی بخشنے والے کمالات کہ جن کو میں نے اپنی نظم ونثر میں صرف کیا ہے، ان کی خوبیوں کو دیکھ کر یہ لوگ پیچ و تاب میں پڑ گئے۔'' نواب علاءالدین احمد کے نام خط میں بھی غالبؔ کا یہ شکوہ اِن لفظوں میں ڈھل گیا ہے کہ: ''مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم ونثر کی داد باندازۂ بایست پائی نہیں، بس آپ ہی کہا اور آپ ہی سمجھا'' اور یہی مضمون لطیف تلمیحی شان سے ایک شعر کی کمان و کمند میں بھی یوں اسیر ہوا ہے ۔

جو چاہیئے، نہیں وہ مری قدر و منزلت
میں یوسف بہ قیمتِ اول خریدہ ہوں

(ماخوذ)

مقالات

پروفیسر مظفر حنفی

شاؔد عارفی کی طنزیہ نظمیں

’’شاؔد عارفی ایک منفرد اور صاحب طرز شاعر تھے۔ زمانے نے اُن کے ساتھ بہت ستم کیے، وہ مالی پریشانی اور ناقدری، دونوں کا شکار رہے، پھر رام پور جیسے شہر میں، جہاں جاگیرادارنہ ماحول اب بھی باقی ہے، ایک آزاد مرد کے لئے اپنی آن بان کے ساتھ گزار دینا یوں بھی بہت مشکل تھا۔ وہ ایک محبّ وطن اور روشن خیال آدمی تھے اور بلند سماجی اور اخلاقی آدرش رکھتے تھے۔ اوروں کی طرح انہوں نے بھی آزادی اور مساوات کے خواب دیکھے تھے اور پھر ان خوابوں کو چکنا چور ہوتے دیکھ کر چیخ اُٹھے تھے۔ انہوں نے اپنے گردوپیش کی ذہنی اور معاشرتی بیماریوں پر بھرپور طنز کیا۔‘‘ (پروفیسر آل احمد سرور ہفت روزہ ’’ہماری زبان‘‘ علی گڑھ، ۸؍اپریل ۱۹۶۸ء ص ۱۲)

’’میں اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ شاؔد عارفی کی شاعری اخباری قسم کی شاعری ہے یہ اصطلاح اخباری شاعری، ممکن ہے بہت سے لوگوں کو گمراہ کردے۔ کسی قوم یا ملت کی جس قدر براہِ راست خدمت اخباری شاعری کرسکتی ہے، فلسفیانہ شاعری نہیں کرسکتی۔ یہ الگ بات ہے کہ ہماری صحافت کی تاریخ صرف دو شاعر پیدا کرسکی۔ ایک خوش نصیب، جسے اپنا راستہ مل گیا اور اُس نے اپنی صلاحیتوں کو صحیح طریقے سے استعمال کیا۔ ظفر علی خاں اور دوسرا بدنصیب، جسے راستہ ہی نہ ملا اور ٹامک ٹوئیے مارتا مرگیا، شاؔد عارفی!‘‘ (شہرؔت بخاری ہفت روزہ ’’نصرت‘‘ لاہور ماہنامہ ایڈیشن، مارچ ۱۹۶۴ء)

’’شاؔد کی گمنامی جگر کی شہرت سے بڑا ہولناک ادبی حادثہ ہے...... اُن کی شخصیت اور شاعری کا محور رام پور ہے، لیکن اُن کی بڑائی یہ ہے کہ وہ رام پور کو ہندوستان بنا لیتے ہیں، جیسے میؔر نے دل کو دلی بنا لیا تھا۔ ان دونوں شاعروں کا مرکز نگاہ ایک شہر تھا، ایک کے پیچھے اکبرو جہانگیر و شاہجہاں کی روایات تھیں اور دوسرے کے سامنے نواب حامد علی خاں اور نواب رضا علی خاں کی نوابی، لیکن ان دونوں کے دل کا درد ایک ہی ہے۔ اگر میر تقی میؔر کو بھی شاؔد عارفی کا رام پور ملا ہوتا تو وہ بھی یہی کہتے جو شاؔد نے کہا، مگر میؔر کو روتے روتے سو جانے کی فرصت مل گئی جب کہ جہاں شاؔد ہیں وہاں سونے کا سوال ہی نہیں اُٹھتا...... یہ وہ منزل ہے جہاں اقباؔل اپنی خودی اور تمام اسرارِ خودی اور موزِ بے خودی کے ساتھ بونے معلوم ہوتے ہیں۔‘‘ (ایسے لوگ کہاں ملتے ہیں، ڈاکٹر راہی معصوم رضا ’’ایک تھا شاعر‘‘ مرتبہ مظفر حنفی، ص ۹۵، ص ۹۶ و ص ۱۰۲)

ایک ہی شاعر کے دو ایک مخصوص پہلوؤں پر نقادوں اور فنکاروں کی ایسی متضاد درائیں بہت کم دیکھنے میں آتی ہیں۔ کوئی کہتا ہے رام پور کے گھٹے ہوئے ماحول نے شاؔد عارفی کے تنفس کو متعفن کردیا، کوئی اس گھٹے ہوئے ماحول میں رہنے کے باوجود انفرادیت اور مخصوص طرز برقرار رکھنے کو اُن کی عظمت کی دلیل سمجھتا ہے۔ ایک صاحب انہیں ’’اخباری شاعر‘‘ کہہ کر ظفؔر علی خاں سے بھی کمتر قرار دیتے ہیں تو دوسرے کی نگاہ میں وہ میؔر اور اقباؔل سے برتر ہیں۔ کسی کے نزدیک وہ یگاؔنہ کی سطح سے نیچے رہ جاتے ہیں تو کوئی انہیں یگاؔنہ سے بڑا شاعر کہتا ہے۔ کچھ نقاد ایسے بھی ہیں جنھوں نے شاؔد کے متعلق موقع ومحل کے مطابق اور وقتی مصلحتوں کے تحت مختلف جگہوں پر متضاد آرا پیش کی ہیں، مثال کے طور پر ڈاکٹر محمد حسؔن

۱۹۴۹ء کے آس پاس حکم لگاتے ہیں:

''شاؔد عارفی نے نظم کو روزانہ کے واقعات کو بیان کرنے کا وسیلہ بنایا۔ شاؔد کی نظمیں گویا منظوم نثر ہیں اور غالباً اس غلط فہمی کے پیش نظر وہ اسے روا بھی رکھتے ہیں کہ اچھا شعر وہی کہا جائے گا جس کی نثر نہ ہو سکے۔ کاش انہیں اس کا بھی احساس ہوتا کہ شعر کی تعریف میں اس کے علاوہ بھی اور بہت کچھ شامل ہے۔ جمالیاتی ذوق، جو نظم کا موسس اوّل ہے، نہایت تشنہ ہے اور جو تجربے خود شاعری کی فصیلوں کو توڑنے کے مدعی ہوں اُن کا تذکرہ شعری تجربوں کے ضمن میں اچھا نہیں لگتا۔'' (نئے اسالیب نظم، مشمولہ ''ادبی تنقید'' ڈاکٹر محمد حسن، ص ۸۳ و ص ۸۴)

لیکن ۱۹۷۱ء میں وہی ڈاکٹر محمد حسن، شاؔد عارفی کے متعلق اس کے قطعی برعکس، مندرجہ ذیل فیصلہ سناتے نظر آتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ اُن کا طنز گہرا اور اُن کا مزاج ستھرا ہے، جس کی تلخی اور ترشی بھی پڑھنے والے کے دل کو چھوتی ہے اور فکر و احساس کے نئے زاویے بناتی گزر جاتی ہے اور یہ سرمایہ یقیناً مزاحیہ اور طنزیہ ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔'' (قہقہوں کے بین السطور، ڈاکٹر محمد حسن، سہ ماہی ''عصری ادب'' دہلی، جنوری ۱۹۷۱ء، ص ۱۵۰ و ص ۱۵۱)

بات یہ ہے کہ اول تو کسی فنکار پر اظہار رائے کے سلسلے میں، اُس کے ناقدین سے ذاتی تعلقات و روابط اور رنجش و کبیدگی کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ چند نقاد ذاتیات سے بلند ہو کر بھی تنقید کرتے ہیں، لیکن وہ بھی اپنے طور پر کچھ مخصوص نظریات کے حامل ہوتے ہیں اور جو فنکار اُن کے پسندیدہ نظریات کی تبلیغ کرتے ہیں انہیں اچھا بلکہ عظیم اور جو اس پیمانے پر پورے نہیں اُترتے، انہیں ''ناشاعر'' یا کمتر درجے کا فنکار قرار دیا جاتا ہے، جب کہ شاؔد دراصل بدلتے ہوئے ''موڈس'' (Moods) کے شاعر ہیں۔ اُن کے ذہن پر کسی مخصوص نظریے کی چھاپ نہیں ہے اور نہ ہی وہ ناقدین کو خوش کرنے کے لئے اپنی تخلیقات پر نظریاتی مصلحتوں کا ملمع چڑھانے کے عادی ہیں۔ وہ بیدار سماجی شعور رکھتے ہیں، لیکن اپنی سوچ کو سیاسی حد بندیوں میں محصور نہیں کرتے۔ وہ پال ویلری کے اس خیال سے متفق ہیں کہ نظم لکھنے سے پہلے ذہن کو کسی نظریہ یا اُصول کے دائرے میں محدود کر لینا نامناسب بات ہے۔ اس طریقہ کار کے لئے نثر زیادہ موزوں ہو سکتی ہے، پلان بنا کر سوچنے کا کام شاعر کا نہیں نثر نگار کا ہے۔

شاؔد کی طنزیہ نظموں کی تعداد ننانوے تک پہنچتی ہے۔ انہوں نے سماج کے ہر جھول، ہر رخنے، ہر ناہمواری اور ہر خامی پر طنز کے وار کئے ہیں، خواہ وہ گھر میں ہو، دربار میں ہو، بازار میں ہو، یا خانقاہ میں۔ اُن کی نظم ''سماج'' میں وہ فرسودہ بندھن طنز کا نشانہ بنے ہیں جو نوجوانوں کو والدین کی پسند کے مطابق شادی کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ''روٹی'' امارت و مفلسی کے روشن و تاریک تضاد پر وار ہے۔ ''اختلافات'' میں آپسی پھوٹ کو ہدفِ ملامت بنایا گیا ہے۔ ''اندھیر نگری'' اُن سرکاروں کو روشنی میں لاتی ہے جو اندھیروں کی پرورش کرتی ہیں۔ ''حیوانِ ناطق'' اشرف المخلوقات کی درندگی کو بے نقاب کرتی ہے۔ ''شطرنج'' غلامانِ ہند کے لہو لعب میں مصروف رہنے پر چوٹ ہے۔ ''رسمی قید خانے'' متوسط گھرانے کی لڑکیوں کو سخت قید و بند میں رکھے جانے کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔ ''جبر و قدر'' ظالم و مظلوم کے رشتوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ ''ہمارے نوجوان'' میں عہد حاضر کے نوجوان کی بے عملی مورد طنز ہوئی ہے۔ ''دختِ کش'' مخالفین اردو کے منھ پر طمانچہ ہے۔ ''گاؤں'' اور ''شکارِ ماہی'' ہمارے ملک میں دیہی پسماندگی کے مرقعے ہیں۔ ''ہولی'' میں اس رنگین اور مقدس تیوہار میں روا رکھی جانے والی خرمستیوں پر طنز کی گئی ہے۔ ''مغرب زدگی'' ان ''انگریز طبیعت ہندی نثراد صاحبوں'' پر سنگ ملامت برساتی ہے جنہیں اپنے ملک سے بیزاری کے اظہار میں لطف آتا ہے۔ ''بیٹے کی شادی''، ''جہیز''، ''رت جگا'' وغیرہ معاشرے کی غلط اور مضرت رساں رسموں کے ہولناک نتائج سے پردے اُٹھاتی ہیں۔ ''گوالن'' میں حقیقت نگاری پر زور دے کر اُن تخیل پرست فنکاروں پر طنز کی بوچھار کی گئی ہے جو بے سوچے سمجھے بھینس کو بھی ''جنگل کی شہزادی'' کا نام دے سکتے ہیں۔ ''دیہاتی لاری'' رشوت خوری، دھاندلی، بدنظمی اور فرقہ واریت کی تصویر پیش کرتی ہے۔ ''تادیب'' سینگ کٹا کر بچھڑوں میں

شامل ہونے والے معمر عاشق غزل خوانوں پر وار ہے۔ ''مہترانی''، ''ملازمہ'' وغیرہ نچلے طبقے پر بالادستوں کے ظلم وجور کی کہانیاں سناتی ہیں۔ ''ساس''، ''ساس اور بہو''، ''زن مرید شوہر'' اور ''مگر عورت کا دل کتنا'' وغیرہ ہمارے متوسط طبقے کو پیش آنے والی گھریلو اُلجھنوں اور پریشانیوں کی عکاس ہیں۔ ''شریف لڑکی'' اور ''مشورہ'' جیسی نظمیں معاشرے کی اُس لعنت کی نوحہ خواں ہیں جس میں غریب کنواری لڑکیوں کو بر نہیں مل پاتے۔ ''بیوہ'' بذاتِ خود سماج پر ایک طنز ہوتی ہے اور جب یہ شاؔد کی طنزیہ نظم کا موضوع بنے تو ظاہر ہے کتنی تیکھی ہوگی۔ ''غدار'' اس قوم فروش لیڈر کی خبر لیتی ہے جو قوم کا لہو چوس کر خود جونک کی طرح پھولا رہتا ہے۔ ''خوشامد'' اور ''سگریٹ'' کے مضر اثرات بھی شاؔد سے چھپے نہیں رہ سکے چنانچہ ان پر نظمیں ضروری تھیں۔

مفلسی کے ہاتھوں انسان کتنی مہلک ترین پستیوں میں اُتر سکتا ہے اس کا جائزہ شاؔد کی نظم ''ادبار'' میں لے کر عمل کا سبق دیا گیا ہے ''شادی کے بعد'' گھریلو زندگی کی معاشی الجھنوں سے چلمن سرکاتی ہے۔ ''شادی کے پہلے'' کثیر العیالی کی دشواریاں بیان کرتی ہے۔ ''مال زادیاں اور دلال''، ''شوفر''، ''مال روڈ'' وغیرہ اعلیٰ سوسائٹی میں جاری وساری جنسی بے راہ رویوں اور بڑے لوگوں کے کالے کرتوتوں کا بھانڈا پھوڑتی ہیں۔ ''فلمی محبت'' اور ''پروڈیوسر'' وغیرہ فلمی خداؤں اور فلم زدہ نوجوانوں کی رونمائی کرتی ہیں۔ ''نمائش نمبر ا سے ۴'' طنزیہ انداز میں ہماری نمائشوں کے پیچھے چھپی ہوئی کریہہ بدفعلیوں کو عریاں کرتی ہیں۔ ''کشمیری بھکارن'' میں طنز کا نشانہ شاعر کی اپنی ذات ہے جو خود اخلاق کا دعویدار اور دوسروں پر انگشت نمائی کا عادی ہے، لیکن جنس کی راہ میں اس کے قدم بھی بہکتے ہیں۔ ''سالی'' میں ''بہ ظاہر مہذب'' گھرانوں میں رشتوں کے تقدس کو چکنا چور کرنے والی تہذیب کا تلخ مرثیہ سنایا گیا ہے۔ ''مرے محلے کے دو گھرانے'' اور ''مرے پڑوس میں کچی شراب بکتی ہے'' اس گھناؤنے ماحول کی منھ بولتی تصویریں ہیں جس میں ہم اور آپ زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ ''رنگیلے راجا کی موت''، ''ان اونچے اونچے محلوں میں''، ''پرانا قلعہ'' وغیرہ میں ایسے نام نہاد عالی مرتبت راجاؤں اور نوابوں کی کمینگیوں اور بہیمانہ حرکتوں پر سرفروشانہ انداز میں وار کئے گئے ہیں جن کی طرف انگشت نمائی کی جرأت اچھے اچھوں کے بس کی بات نہیں۔ ''مرید کی بیوی'' مذہبی سوانگ رچاکر عوام کے جذبات سے کھیلنے والے ڈھونگیوں کی قلعی کھولتی ہے۔ ''دھوبی''، ''پرانے کوٹ'' وغیرہ کپڑوں کی علامتوں کے ساتھ سماج کی گندگی کی طرف واضح اشارے ہیں۔ ''ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے'' تاعمر کنواری رہنے کا عزم رکھنے والی مغرب زدہ خواتین کے لئے آئینہ ہے۔ ''ابھی جبل پور جل رہا ہے'' فرقہ وارانہ ذہنیتوں پر انسانیت کی جانب سے نفرین ہے۔

مزید برآں شاؔد کی نظم ''آپ کی تعریف'' میں سوسائٹی کے بہت سے ٹائپ کرداروں کا خاکہ کھینچا گیا ہے اور یہ نظم بے روزگاری، بھوک، جرائم کی کثرت، مکروفریب، گندی صحافت، علم کی بے حرمتی، نسائی مردانگی، ریاکارانہ پاکیزگی اور خود غرضانہ قیادت پر تیر چلاتی ہے۔ ''ٹکڑ گدے'' اونچی شخصیتوں کو زیر بحث لاکر انہیں اندر سے چھوٹا ثابت کرتی ہے۔ ''نصف بہتر''، ''التواسے اجرا تک'' وغیرہ خانگی بحثوں اور پڑوسیوں کی غیبتوں کے مرقعے ہیں۔ ''یہ عبادت، یہ رسوم'' ہماری خلوص سے عاری عبادتوں اور کھوکھلی رسموں کا منھ چڑاتی ہے۔ ''آپ تو گھورنے لگے ہم کو'' جنگ پسندی، رشوت خوری، سیاہ بازاری، جاں فرسا گرانی اور سیاسی لوٹ کھسوٹ کے خلاف پرچم بلند کرتی ہے۔ ''ہم بھی منھ میں زبان رکھتے ہیں'' مزدوروں کی حمایت میں سرمایہ داری کو للکارتی ہے۔ ''چاند کی نوآبادی'' بین الاقوامی سیاست میں سادہ لوح عوام کے استحصالِ بالجبر کی تلخ کہانی سناتی ہے۔ ''دیکھنے والا ہو تو'' اور ''گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل'' وغیرنام نہاد زاہدوں، صوفیوں رہنماؤں، عالموں اور فنکاروں کے زیر سایہ پروان چڑھنے والی برائیوں کا تجزیہ کرتی ہیں جن کے دامن گلکار تک نگاہِ ظاہر بیں کا پہنچنا دشوار ہے۔ ''جنگ زرگری''، ''ایک سوال'' وغیرہ چند افراد کے مفاد کی خاطر لاکھوں انسانوں کو جنگ کی بھٹی میں جھونکنے کے خلاف جہاد کرتی ہیں۔ غرض کہ شاؔد کے تجربات متنوع ہیں۔ بات یہ ہے کہ زندگی نے شاؔد پر ہر طرف سے یلغار کی ہے اور شاعری میں ان کی زندگی ہر پہلو سے داخل ہوئی ہے۔

شاؔد کی فکر کی سمت ورفتار عصری تقاضوں سے ہم آہنگ اور سماجی ارتقا کے مطالبات سے ہمکنار تھی۔ وہ شاعری کو سماج اور زندگی سے

الگ نہیں سمجھتے تھے۔ شاعرانہ فکر کا مقصد ان کے نزدیک لاشعوری اور نیم شعوری جذبات میں غوطے لگانا ہی نہیں بلکہ زندگی کو اعلیٰ انسانی اقدار کی روشنی میں جانچنا، سجانا اور سنوارنا بھی تھا۔ پروفیسر احتشام حسین اُن کی انہیں خصوصیات کے مدنظر ''نثر و غزل دستہ'' پر تبصرے کے دوران لکھتے ہیں:

''مجھے ذاتی طور پر شاؔد عارفی کی شاعری نے متاثر کیا۔
وہ جو تھے وہی اُن کی شاعری ہے۔ زندگی نے انہیں جو
کچھ دیا وہ اُن کے کلام میں کبھی غم و غصہ بن کر، کبھی طنز اور
زہر خند بن کر اور کبھی دُکھے دل کا پکار بن کر محفوظ ہو گیا۔''

(تبصرہ ''نثر و غزل دستہ''، ''شاہکار'' الہ آباد، جولائی ۱۹۶۹ء، ص ۱۴۱)

آیئے اب ہم اپنے طور پر تجزیہ کر کے دیکھیں کہ شاؔد ہمارے اِرد گرد پھیلی ہوئی برائیوں پر طنز کو شعر کے سانچے میں کیسے ڈھالتے ہیں۔ سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ وہ اپنی نظموں کی تمہید کس طرح اُٹھاتے ہیں۔ اُن کے مجموعہ کلام ''اندھیر نگری'' میں شامل پہلی نظم ''شادی کے بعد'' ہے اور اُس کی تمہید میں صرف ایک مصرع خرچ کیا گیا ہے ؎

جوشِ جوانی، جھلکی، الفت، قاصد، کوشش، منگنی، بیاہ

ارے! شاؔد تو ہمارے قصائد کے اسپِ برق گام سے بھی تیز رفتار نکلے۔ ایک صاحب کی جوانی نے جوش مارا، کسی کی جھلک دیکھ کر اُس پر مر مٹے، اُلفت کی منزلیں طے ہوئیں، قاصد سے پیغامات بھجوائے گئے، مختلف طریقوں سے کوشش کی گئی، پھر منگنی بھی رچ گئی اور بالآخر بیاہ ہو گیا۔ الفاظ کی یہ کفایت شعاری اور اس طرح کہ نظم کا مکمل پس منظر بھی اُبھر آئے، بظاہر آسان اور بہ باطن بے حد جان لیوا ہوتی ہے، ویسے ضرورت اسی بخل کی تھی کیونکہ اصل نظم کا عنوان ہی ''شادی کے بعد'' ہے، یہاں شادی سے پہلے کے مراحل کی تفصیل میں جانا فنی خامی ہوتی۔

شاؔد کی دوسری نظم ہے ''بہتان''، بسم اللہ یوں ہوتی ہے ؎

ابھی ''شو روم'' جس نے چھوڑا ہے
شعر ہے ، بہترین جوڑا ہے

تمہید ختم ہوئی۔ بہترین جوڑے کو شعر کہنے کی ادا چاول پر قل ہو اللہ کی طرح چمک رہی ہے۔ دو ہی مصرعوں کے بعد اصل بہتان طرازی شروع ہو جاتی ہے، پہلے بند کے خاتمے کا انتظار کئے بغیر تیسرا مصرع بات کو کافی آگے بڑھانے کے لئے استعمال کر لیا گیا ہے اور پھر ''چل مرے خامہ'' پورے پینتالیس مصرعوں کی طویل نظم کا پس منظر تین مصرعوں میں بیان کر دیا گیا اور اپنا نقطہ نظر بھی واضح کر دیا گیا کہ نظم میں کانوں میں کہنے کی باتیں بہ بانگ دہل، برملا کہی جائیں گی اور ''حیا خوردہ فحش غزلوں'' (آبرو باختہ عورتوں کے لئے شاؔد کی مخصوص علامت) کو نئے رُخ اور نئے زاویے سے دیکھا جائے گا، اسی طرح ''جہیز'' میں ''گزرنے والی برات پر جائزے کا اقدام کر رہا ہوں'' اور تمہید تمام، جائزہ شروع ''وطن کی تقلید صرف بیجا پہ نقد کا کام کر رہا ہوں''، ''یوم محمد علی جوہؔر'' خاصی طویل نظم ہے، لیکن اُس کی تمہید میں صرف ایک شعر صرف ہوا ہے ؎

داعیانِ یوم جوہؔر آئے پرسوں میرے پاس
''دعوتِ شرکت پہ'' میں نے اُن سے کی یہ التماس

شاؔد کے پاس کہنے کے لئے اتنی باتیں ہیں کہ انہیں بیجا تفصیل میں جانے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔ ان کی سبھی نظموں کا آغاز اسی طرح چند الفاظ یا ایک دو مصرعوں سے ہوتا ہے کوئی بات دہرائی نہیں جاتی اور خیال انگیز کنائے، استعارے یا علامت نظم کو تیزی کے ساتھ آگے کی طرف ڈھکیل دیتے ہیں۔ اس رُخ پر نظر جما کر اردو کی عام نظمیں حتیٰ کہ آزاد نظمیں بھی دیکھ جایئے۔ ان میں سے اکثر کی تمہید پوری نظم کے چوتھائی اور بسا اوقات نصف سے بھی زائد حصے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

شاؔد نہ روایت سے مرعوب ہیں نہ جدید ترین فیشن سے متاثر، اُن کی نظم تمہید کے فلیتے کو آگ دکھلا کر فوراً اصل مقصد کی طرف لپکتی ہے اور ایک آدھ تمہیدی مصرع کی یہ مہتابی آخر دم تک پوری نظم کی فضا کو تابناک بنائے رکھتی ہے۔ شاؔد کی طنزیہ نظموں میں جذبے کی شدت اور حقیقی غم و غصہ کے لاوے کا اُبال ہے۔ اپنی اس خصوصیت کا شاؔد کو خود بھی احساس ہے اور جارحانہ تیوروں کے لئے ان کے پاس جواز بھی موجود ہے ؎

بدلتی نہ دیکھی کبھی بھیڑ چال
گوالے نے جب تک اُڑا دی نہ کھال
نہیں سر سے پانی گزرنا محال
تو پھر شعر میں نقد عریاں حلال
موادوں کو ملتی ہے نشتر سے فال

اس گرمی اور شدت کی چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے ۔

یہ غلامانِ سیاست اقتدار
قوم کے کاندھوں پہ رہتے ہیں سوار
دیکھنے میں ہستی معقول بھی
پردہ دارِ عیب ، زریں جھول بھی
چغلیاں کھاتے ہیں کردار و عمل
عقل کو لاحق ہے کرسی کا خلل

دیکھنا ، تالی پٹے گی ہر طرف
لگ چکا ہے ان کی داڑھی کو کلف

کلف دار داڑھی کے ساتھ قوم کے کاندھوں پر تسمہ پا کی طرح سوار، زریں جھول میں چھپے ہوئے سفید ہاتھی کو دیکھ کر صرف ''بچہ لوگ'' ہی نہیں، ہر سمجھ دار آدمی تالی پیٹنے پر مجبور ہوگا۔

''السلام علیک'' احساسات پر گھن کی طرح
ہیبت آواز ، امریکہ کے انجن کی طرح

کردار سے نفرت پیدا کرنے کا یہ انداز کہ اس کا سلام پر تصنع، سامع کے احساسات پر گھن برسائے، شآد عارفی کی نظموں میں عام ہے۔

ایک آزاد نظم میں شب برات میں آتش بازی کے صرف بیجا پر طنز کا تیکھا انداز دیکھئے جو تیوہار گزر جانے پر اظہار مسرت کے پردے میں چھپا ہوا ہے ۔

نہ مکانوں میں وہ بارود سے پھیلی ہوئی بد بو نہ انار اندازی
نہ ہی پلٹیں گے فضاؤں سے ''شہابِ صدرنگ''

بھسم ہو جائیں گے چھپر نہ لگے گی کہیں آگ
اپنے گیراج میں سوجائے گا فائر بریگیڈ

اقتباس میں ''شہاب صدرنگ'' کے ذکر سے رنگینی کا تصور وابستہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ شآد عارفی کے مخصوص واوین میں ہے اور دیکھئے کنجوس لکھ پتی پر اُن کا یہ وار کیسا کاری ہے ۔

لکھ پتی بہت سے ہیں شہر میں، مگر کنجوس، انتہا کے مکھی چوس
طنز ہر سوالی پر ، چوٹ خستہ حالی پر

عشرتاً بڑے مسرف ، فطرتاً بڑے کنجوس
ایک ایک پیسے کو دانت سے پکڑتے ہیں، گھٹیاں رگڑتے ہیں
آنت اور کھالوں سے، سینگ اور بالوں سے
کیمیا بناتے ہیں ، ہڈیوں پہ لڑتے ہیں

کتوں کی سی خصلت رکھنے والے ایسے اشخاص سے کیسی گھن آتی ہے۔ سامع کو محسوس ہوتا ہے جیسے بدن پر چھپکلی آ بیٹھی ہو۔

مذہبی بحث کے دوران، فرقہ پرست افراد کی ہیئت کذائی اور خون آشام فطرت کی جھلک دیکھئے کہ شآد کے یہاں کیسی بولتی ہوئی علامتوں اور غراتی ہوئی آوازوں کے ساتھ منتقل کر دی گئی ہے ۔

لدے پھندے پنجرے کے اندر گھس آیا اخلاقی کال
ہندو مسلم جھگڑے نے دی موقع پا کر ہڈی ڈال

تضیع اوقات کرنے والے بےعملوں کا یہ مرقع بھی قابل دید ہے ۔

فرش پر بیٹھے ہیں کچھ احباب سر جوڑے ہوئے
دوسری دنیا میں، اس دنیا سے منھ موڑے ہوئے
قرض کی پیتے ہیں، لیکن دل میں کہتے ہیں کہ ہاں
باپ مر جائے تو رکھیں رہن ، بستان و مکان

ایسے سپہ لارانِ بےلشکر، اگلے وقتوں کے شہزادے اور جاگیردار اور رشوت خور نوابانِ پھلکی جاہ و بسکٹ وقار، جن کے سلسلے ڈانسروں اور طبلچیوں سے ملتے ہوں، شآد کے سامنے آ کر طنز کا زخم اُٹھائے بغیر نہیں جا سکتے۔ ان کی طنز میں اناطول فرانس کا رمزیہ انداز جوناتھن سوئفٹ کی کاٹ، والٹیئر کے سرفروشانہ تیور اور الگزینڈر پوپ کی سی جارحیت ہے۔ ہف واکر لکھتا ہے:

"Satire can not rise to its highest point unless it has a great theme." (Hugh Walkar: English Satire and Satirists (Indian Edition)

طنز اپنے نقطہ عروج کو پہنچ ہی نہیں سکتی اگر اُس کا مقصد بلند نہ ہو۔ شآد کی طنز اپنے لئے ہمیشہ عظیم مقاصد کا انتخاب کرتی ہے ۔

یہ سیاہی ہند کے چہرے سے دھونی چاہئے
اس مقدس رسم کی اصلاح ہونی چاہئے

(راوی ناصر کاظمی، شاد، مرتبہ، عابد رضا بیدار، ص ۳۰)

اُن گھرانوں کا ذکر بھی سنئے جو شاؔد کے محلے میں گناہوں کا فیض جاری کئے ہوئے ہیں ۔

یہ گھس کھدے تھے کبھی، مگر اب تو لاریاں چل رہی ہیں ان کی
وہ لڑکیاں پل چکی ہیں ان کی ، یہ لڑکیاں پل رہی ہیں ان کی
بغیر ٹکسال کے ، زمانے میں گنیاں ڈھل رہی ہیں ان کی

آخری مصرع فحش ترین گالی کا درجہ رکھتا ہے، لیکن انداز وہ کہ تاجور نجیب آبادی ان دلچسپ گالیوں کو متاعِ جاں کی طرح عزیز رکھتے تھے۔ مذہب کے ٹھیکیدار کے باب میں کسان کی زبان سے کہتے ہیں ۔

ٹھیکیدار بھلے کو آئے
نکلے دھوپ تو جھاڑے جائے
صبح کو پورا مرغا کھائے
شام سے پھر دوزخ بھڑکائے
ہم اس جنت سے بھر پائے

یو پی کے کسانوں کی زبان میں دھوپ نکل آنے پر ''جھاڑے جانے'' کا بیان پیر بے پیر کے باب میں کتنی چبھتی ہوئی طنز ہے۔ صبح کے مرغ کا غم ابھی تازہ ہے پھر شام سے دوزخ بھڑکانے کا خدشہ پھندنے کی طرح الگ جھول رہا ہے، ایسی جنت سے توبہ بھلی۔

ایک نظم میں کیمپ میں پناہ گزیں، فرقہ وارانہ فسادات کا شکار ہونے والوں کی عبرتناک حالت ان الفاظ میں پیش کی گئی ہے ۔

نہیں ہے ہر سو میں ساٹھ ستر کے پاس کچھ ''اوڑھنا بچھونا''
جو جاگنا دن کو سر بہ زانو تو شب کو ہاتھوں کے بل پہ سونا
سحر کو جو ہاتھ سر کے نیچے رہا تھا ، مفلوج و شل رہا ہے

پھر ریاست کے زرّیں اصولوں کا ذکر بھی دیکھئے ۔

جوہر قابل کے دشمن ہیں ریاست کے اُصول
اپنے بل بوتے کوئی پہنچے سر عرش قبول
جس میں آزادی کے گن دیکھے اُسے گہنا دیا
سخت جاں نکلا تو طوقِ آہنی پہنا دیا
نام سے اہل سیاست کے لرز جاتا تھا تاج
کروٹیں لیتا تھا کانٹوں پر شہنشاہی مزاج

نمائش میں آبرو باختہ عورتوں کی ٹولیاں دیکھ کر شاؔد کا خون کھول اُٹھتا ہے ۔

یہ اسکول کی کنواریاں دیکھئے
وہ ٹھٹکیں ، طلبگاریاں دیکھئے
مچلتی ہوئی ساریاں دیکھئے
وہ سنبھلیں ، طرحداریاں دیکھئے
بہت نیک ، بے چاریاں دیکھئے

اس لطف کو دوبالا کرنے کے لئے اسی سلسلے کی دوسری نظم کا مندرجہ ذیل بند بھی ملاحظہ فرمایئے ۔

یہ ٹولی جو ''بھتنا'' لئے پھر رہا ہے
یہ ''جھرمٹ'' جو شرما لئے پھر رہا ہے
یہ سوسن جو لالہ لئے پھر رہا ہے
یہ ''پیشے'' جو ''چشمہ'' لئے پھر رہا ہے
ضرورت سے زائد جو شرما رہی ہیں
تصور میں ننگی نظر آ رہی ہیں

دراصل پریشانی یہ ہے کہ شاؔد اپنی نظموں کے تانے بانے کچھ اس طرح بنتے ہیں کہ اُن کا ہر مصرع اپنے اگلے پچھلے مصرعوں سے جکڑا ہوا ہوتا ہے اور کوئی جز و نظم سے نکل کر اپنا آدھا حسن بھی برقرار نہیں رکھ پاتا۔ جس طرح ہرن کی آنکھیں نکال کر بطور نمونہ پیش کرنے سے ''چشم آہو'' کی خوبصورتی کا اندازہ ممکن نہیں، بعینہٖ وہی معاملہ شاؔد کی نظموں سے اقتباسات پیش کرتے ہوئے سامنے آتا ہے۔ بہرحال مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں اس بات کا کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ شاؔد کی نظموں میں جذبے کی شدت اور خلوص کی گرمی اپنی انتہا پر ہے اور ساتھ ہی ان میں مخصوص شعریت، ادبی شان، ندرت خیال اور لطافت بیانِ واقعہ کی کارفرمائی بھی ہے۔ ماجد الباقری لکھتے ہیں:

''اردو کا شعری عجائب گھر ایسے مثلثوں، خمسوں اور مسدسوں سے بھرا پڑا ہے جن کے ہر بند میں دو چار مصرع بھرتی کے ضرور ہوتے ہیں اور نظم کے تسلسل میں بند کے بند قلانچیں بھرتے ہوئے حشو و زوائد کے تہہ خانوں میں اُترتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، لیکن شاؔد

ایک مصرع بھی بھرتی کا نہیں کہتے۔'' (شاؔد عارفی کی نظمیں،
ہفت روزہ ''ریاست'' راولپنڈی، استقلال نمبر، ۱۹۷۰ء، ص۱۹)

افسانے کی طرح نظم بھی وحدتِ تاثر کا مطالبہ کرتی ہے، جو محض بندوں کا پیٹ بھرنے یا قافیوں کو سجانے کی غرض سے کہے ہوئے بھرتی کے مصرعوں اور اشعار سے، منتشر ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی شاعری، نثر کی بہ نسبت الفاظ کے خرچ میں زیادہ محتاط ہوتی ہے۔ نظموں میں غیر ضروری تفصیل شاؔد کے نزدیک بہت بڑا جرم ہے۔ جوؔش ملیح آبادی پر تنقید کرتے ہوئے ایک جگہ انہوں نے اپنے منفرد انداز میں لکھا ہے:

''موصوف لفظی بھان متی کا کنبہ جوڑنے میں اپنا جواب
آپ ہیں چنانچہ آپ جب چاہیں موصوف کی طولانی
نظموں کے سر پیر کاٹ کر پڑھیں، کوئی فرق نہیں پڑے
گا۔'' (مکتوبِ شاؔد بنام مشفق خواجہ ''ایک تھا شاعر'' ص۴۷۳)

اس کے برعکس شاؔد کی کوئی بھی نظم اُٹھایئے اور اُس کا کوئی ایک مصرع ہٹا کر پڑھئے، نظم نامکمل نظر آئے گی، یہ خصوصیت اردو نظم گویوں میں، بطورِ خاص ایسے فنکاروں میں جو پابند نظمیں کہتے ہیں، کسی اور کے ہاں مشکل سے نظر آئے گی۔

ایسا بھی نہیں کہ شاؔد اپنی نظم کو کھینچ تان کر مختصر بناتے ہوں۔ جہاں نظم کا کینوس تفصیلات کا مطالبہ کرتا ہے وہاں شاؔد جزئیات نگاری کا کمال بھی دکھاتے ہیں اور چھوٹی سے چھوٹی، بہ ظاہر حقیر سی باتوں کے ذکر سے کردار کی نفسیاتی کشمکش، واقعہ کے کسی جذباتی ٹچ (Touch) یا کسی اہم نکتے کی طرف واضح اشارے کرتے چلتے ہیں۔

بڑی بات یہ ہے کہ شاؔد عارفی کا غم وغصہ، شدتِ احساس، تلخ تجربات، جھلاہٹ، جھنجھلاہٹ، شمشیر برہنگی اور جارحیت صرف سماجی ناہمواریوں، ظلم اور ظالموں، خامی اور خامکاروں کے لئے وقف ہے۔ وہ فرطِ جذبات سے بے قابو نہیں ہوتے اور ہمیشہ ادب کے دائرے میں رہتے ہیں۔ ان کی سو طنزیہ نظموں میں سے ننانوے ایسی ہیں جو ذاتی بغض وعناد سے پاک ہیں۔ ہر چند کے بقولِ شاؔد، ان کی کوئی نظم ہوائی نہیں ہے اور ہر نظم کا ماڈل ان کے سامنے رہا ہے، لیکن انہوں نے اپنی ہر نظم کو وہ آفاقیت عطا کر دی ہے کہ وہ ہر دور، ہر مقام اور ہر موقع پر چسپاں ہو سکتی ہے۔ جذبے سے اپنی شخصیت کو اس طرح علیحدہ کر لینا خود اپنی کھال اُتارنے سے کم تکلیف دہ عمل نہیں ہے اور شاؔد عارفی نے اس عمل کو کم از کم ننانوے بار دہرایا ہے، اس لئے ان کی یہ نظمیں وقتی اور شخصی ہنگاموں سے متعلق ہونے کے باوجود ہمہ گیر اور آفاقی ہو گئی ہیں۔ جہاں جہاں اور جب جب ظلم ہوگا، عدم توازن پایا جائے گا اور جب تک کسی بھی نوع کی مظلومیت باقی رہے گی، شاؔد عارفی کی نظم اپنی اہمیت کا احساس دلائے گی۔ ان نظموں میں جو جھلاہٹ ہے اسے حالات کے سامنے اعترافِ شکست سمجھنا بھی درست نہیں، یہ دراصل حق گوئی پر اور زیادہ زور دینے اور اپنی بات پر اصرار کا ایک انداز ہے اور منفرد انداز ہے۔

شاؔد عارفی کی طنزیہ نظمیں یک رُخی نہیں ہیں، نہ اُن میں یکطرفہ فیصلے ہی صادر کئے گئے ہیں۔ جہاں دُکھتی ہوئی رگ ہوتی ہے شاؔد کی طنز کی اُنگلی وہیں پڑتی ہے اور فاسد مادے کی نشاندہی کرتی ہے۔ وہ صحت مند عضو پر چوٹ لگانے کے قائل نہیں ہیں۔ صداقت ہمیشہ تلخ ہوتی ہے اور اپنی تلخی کے باعث طنزیہ شاعری عام لوگوں میں اُس حد تک مقبول نہیں ہوتی جیسی کہ مثال کے طور پر جگر مرادآبادی کی شاعری، لیکن اصنافِ ادب میں طنز کی اہمیت اپنی جگہ برحق ہے اور ادب میں طنز کا وجود تبھی ممکن ہے جب زندگی کے کسی کمزور پہلو، سماج کی کسی خامی، کسی ادارے یا ''ٹائپ کردار'' کو نشانہ بنایا جائے۔ اگر ادب اور افادیت، اخلاق اور سماج، فن اور مقصدیت میں تعلق ضروری ہے تو وہ طنز سے بے نیاز نہیں رہ سکتے، البتہ طنز نگار کو اس معاملے میں بے حد محتاط رہنا ہوتا ہے کہ اُس کا وار ٹھیک اُسی جگہ پڑے، جہاں اُس کی ضرورت ہے ورنہ ایک کی جگہ کئی رگیں دُکھنے لگیں گی۔ شاؔد عارفی کی نظمیں نہ صرف یہ کہ غیر ضروری عناصر پر اپنی ضربیں ضائع نہیں کرتیں، بلکہ ان میں بے کس، مظلوم اور مجبور افراد کے لئے ہمدردی کے نمونے بھی بکثرت نظر آتے ہیں جن سے ان کی نظموں کی افادیت میں بدرجہ اضافہ ہو جاتا ہے۔

ہم سے آگے جا رہا تھا گاؤں کا وہ نوجواں
جس کی سرگرمی پہ برساتا ہے اولے آسماں
جس کا خرمن پھونکتی ہے فطرت نامہرباں
دودھ جس کی گائے کا جاتا ہے پٹواری کے ہاں

جس کے بیلوں کو کبھی مہلت نہیں بیگار سے
جس کو چھٹکارا نہیں شیطان کی پھٹکار سے

اب یہ اور بات ہے کہ شاؔد ایک تیر سے چار شکار کرتے ہوئے کسان کے ساتھ ہمدردی کے علاوہ، ناموافق موسم، بیگار کی علت اور رشوت خور پٹواری پر بھی طنز کر گزرتے ہیں ؎

وہ نوکرانی کہ مفلسی جس کو خدمتوں سے لگا چکی ہے
جو عجلت کار کے تقاضوں میں آدمیت گنوا چکی ہے
جو بے محابا کباب تلنے میں ہاتھ اپنے جلا چکی ہے
جو ڈانٹ پر ڈانٹ کھا چکی ہے جو آگ پر گھی گرا چکی ہے
جو اپنے بھوکے یتیم بچے کو دے کے ٹکڑا ہٹا چکی ہے
یہ لغزشیں ہیں کہ جن پہ بیگم اسے ہزاروں سنا چکی ہے

شاؔد کی نظموں سے ان کی سماجی بصیرت اور انسان دوستی کی ایسی سیکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ''ابھی جبل پور جل رہا ہے'' جیسی معرکتہ الآرا نظم مظلوموں کی ہمدردی سے سرتاپا شرابور ہے۔ دوسری نظموں میں بھی کہیں کنائے، استعارے اور اشارے سے، کہیں علامات کے پردے میں اور کہیں کھل کر ناداروں اور بیکسوں کی حمایت کی گئی ہے ؎

''طینت سرمایہ داراں'' مال کی تائید میں
مفلسوں کی زندگانی موت کی امید میں
عید کے شامل محرم ہے، محرم عید میں

یہ ہمارے بھائی، وہ دہقان ہیں
ہم پہ جن کے سیکڑوں احسان ہیں

کھو چکی ان کی طمانیت حواس
روح میں ''فکر بقایا'' جائے ناس

رہن فاقہ ان کی سعی ہست و بود
کھا چکا کھیتوں کی پیداوار، سود
لانہایت، سربرہ کاروں کی مد
اور ان کے بعد پٹواری کی زد

طمنچہ سے ہرانا چاہتے ہو تم تو میں ہاری
ہوس کے سامنے انسان کی جاتی ہے مت ماری
تمہیں کچھ سوجھتا بھی ہے، مرا جمپر، مری ساری

مندرجہ بالا اقتباسات سے بخوبی واضح ہوجاتا ہے کہ شاؔد عارفی کی طنز خواہ کتنی ہی کٹیلی اور زہرناک ہو، اس کا مقصد صحت مند معاشرے کی تشکیل اور مریض عناصر کی کاٹ چھانٹ ہے۔ ان کی طنز میں نظم وضبط اور سلیقہ اظہار کی کمی نہیں ہے۔

شاؔد کی طنزیہ نظمیں تمہید سے ہی، خیال کو مربوط رکھتے ہوئے تیر اندازی کا جواز تلاش کرتی ہیں اور خیال فاتحانہ انداز میں نقطہ عروج تک پہنچ کر بھرپور تاثر پیدا کرتا ہوا انوکھے طریقے پر اختتام سے جاملتا ہے منٹو کے افسانوں کی طرح شاؔد کی نظموں کے خاتمے بھی بے حد فنکارانہ ندرت اور ڈرامائی کیفیات کے حامل ہوتے ہیں۔

نظموں میں افسانوی طرز کے خاتموں کے لئے جس چوپہلو فنی دسترس کی ضرورت ہوتی ہے، شاؔد سے ہٹ کر دوسرے نظم گویوں کے ہاں اس کی مثالیں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔

شاؔد عارفی کی نظمیں براہِ راست اور خطیبانہ انداز میں برائیوں کے انسداد کی تبلیغ بہت کم کرتی ہیں، لیکن ادبیت میں ملفوف ان کی سماجی مقصدیت نظم کے کسی نہ کسی حصے میں ضرور پوشیدہ ہوتی ہے اور چپکے سے قاری کے دل میں اُتر جاتی ہے ؎

نمائش نہیں بلکہ ہرنوں کا بن
یکہ کستوریہ، یہ چکارہ ہرن
کدھر چوکڑی بھر رہا ہے وطن
ترقی، مگر باعث سوئے ظن

نظموں میں شاؔد کی طنز چومکھی اور پہلودار ہے۔ اپنی طرفگی و پیچیدگی، علامتی پیرائے، رمزو کنایہ کے استعمال اور اشاریاتی انداز کی وجہ سے ہر بند بلکہ ہر مصرع اور لفظ میں بہت سی شاخیں نکل آتی ہیں اور اس طرح طنز کے کئی کئی تیر، جن میں سے ہر ایک بہت سے پیکانوں کا حامل ہوتا ہے، ان کی نظمیں بیک وقت چلاتی ہیں اور عمومی شان ان تیروں کو ایسی ایسی جگہوں پر چسپاں کرتی ہے کہ عقل حیران رہ جائے۔ یوں تو شاید ہی

کوئی سماجی مسئلہ ایسا ہو جس کے تاریک گوشے پر شآد نے دمادم طنز نہ کی ہو، لیکن جنسی بے راہ روی پر ان کی نگاہ فوراً جاتی ہے اور وہ بہ طورِ خاص اسے اپنا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کی طنزیہ نظموں میں تقریباً ایک تہائی ایسی ہیں جن میں یا تو براہِ راست اس خامی پر طنز کی گئی ہے یا دوسرے مسائل کے ساتھ اسے بھی ہدفِ ملامت بنایا گیا ہے۔ اس جانب ان کی خصوصی توجہ کی بنا پر، ایسے اصحاب جو تنقید کے نفسیاتی دبستاں سے تعلق رکھتے ہیں، اس گمان میں مبتلا ہو سکتے ہیں کہ شآد عارفی چونکہ عملی زندگی میں جنسی لذتوں سے فیضیاب نہیں ہو سکے، اس لئے ان کی یہ تشنگی معاشرے میں پھیلی ہوئی جنسی بے راہ روی پر طنز کے روپ میں اپنی تسکین کا سامان پیدا کر لیتی ہے۔ بلراج کومل نے ایک جگہ لکھا ہے:

''اُن کی اصل مشکل ان کی محرومی ہے، اس لئے جنسی تعلقات یا فعل کی تفصیل جہاں بھی ان کے کلام میں آتی ہے، چٹخارے کا واضح عنصر ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔''

(شآد عارفی: ایک مطالعہ ''آج کل''، دہلی، فروری ۱۹۷۱ء، ص ۲۱)

بلراج کومل کی اس بات سے کسی حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے کیونکہ شآد کی نظموں میں کہیں کہیں واقعتاً یہ کیفیت نظر آتی ہے اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے نظم کا ایک آدھ بند برائے لذت اندوزی جنس ہی کہا گیا ہے، مثلاً ؎

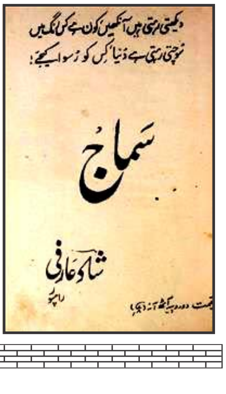
لگا کر مجھ کو باتوں میں نہ ڈالو ہاتھ سینے پر
کہاں تک پنجہ فولاد نازک آبگینے پر
جو ڈاکہ ڈال کر پی جائے، لعنت ایسے پینے پر
ہونٹ دانتوں میں دبا کر آنکھ دے کر بار بار
چاہتی تھی مجھ سے تنہائی میں قربِ ناگوار
تیز بوسوں کے لئے پیاسے ارادے بیقرار
لمس حظ افزا سے شدت خواہ سینے کا اُبھار

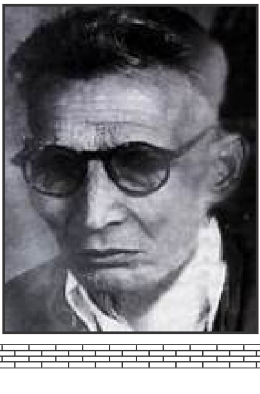
ایسی ہی کچھ نظموں کا تجزیہ کر کے میراجی بھی شآد عارفی کے بارے میں اسی نتیجے پر پہنچے تھے جو بلراج کومل نے اخذ کیا ہے۔ یہ بات قرین قیاس بھی ہے، لیکن اس امر سے انکار کرنا ناممکن ہوگا کہ شآد کی نظموں کا یہ پہلو بھی مقصدیت کا حامل ہے۔

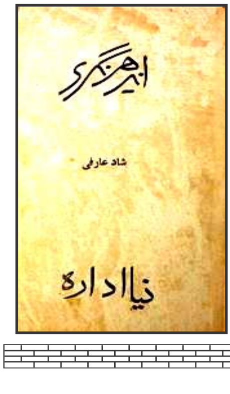
شآد عارفی نے اپنی جنسی گھٹن اور تلخ محرومیوں کی نکاس کو ایک صحت مند موڑ دیا ہے ہر چند کہ ان کے ہاں فحش تخیل بھی مل جاتا ہے، لیکن اس میں سے لذتیت کو علیحدہ کر کے صرف تعمیری طنز کرنا اور فحش معاملات پر ادبی پردہ ڈال کر بیان کو ابتذال سے بچا لے جانا ان کا خاص انداز ہے۔ بقول سلیم الرحمٰن:

''شآد عارفی لگی لپٹی کے قائل نہیں۔ جب وہ کسی کی تشہیر پر اُتر آتے ہیں تو اسے بے نقاب کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس کا ایک ایک کپڑا اُتار ڈالتے ہیں اور پھر زہر خند کے ساتھ اسے چاروں طرف سے گھوم پھر کر دیکھتے ہیں۔ وہ چیزوں اور انسانوں کو اس طرح ننگا نہیں کرتے کہ ہم سب ان پر ہنس سکیں بلکہ ان کی برہنگی اکثر یہی احساس دلاتی ہے کہ شاید یہ ہم خود ہی ہیں جو کسی آئینے میں اپنے آپ سے دوچار ہیں۔ شآد عارفی کا یہی کمال ہے کہ انہوں نے ہم سب کو ہماری ریاکاری، بدچلنی اور خودغرضی سمیت بے پردہ کر دیا ہے۔'' [مظفر حنفی کے طویل مقالہ سے ملخص]

❀❀❀







پروفیسرڈاکٹرمحمد توقیرعالم
Former Pro-Vice Chancellor, A/12, Taj Enclave, Station Road,
(Near Railway Crossing) Phulwarisharif, Patna - 851505 (Mob. 9934688876)

جدیدیت: آغاز، عروج وزوال

جدیدیت ادب کی ایک مسلمہ اصطلاح ہے، لیکن اس کے مضمرات، نقطہ آغاز، صحیح مفہوم، سیاق وسباق اور نتائج کے متعلق اختلافات ہیں۔ جدیدیت کے سلسلے میں سرسری گفتگو بھی ملتی ہے اور گہرا فلسفہ بھی۔ ایک نظریہ یہ ہے کہ جدید اضافی اصطلاح ہے اور قدیم کے مقابل ہر شے جدید ہے اور ہر جدید وقت گزرنے کے ساتھ قدیم ہوجاتا ہے۔ زمانی حد بندی کے ضمن میں بھی اختلافات ہیں۔ ایک نظریہ کے مطابق جدید شاعری کا نقطۂ آغاز انیسویں صدی عیسوی ہے۔ اس دور میں افکار اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے نیا موڑ آیا، لیکن یہ جدتیں اس جدیدیت سے مختلف تھیں۔ حالؔی وغیرہ کا دور اپنے دور ماسبق کے بالمقابل جدتوں کا دور تھا، لیکن یہ مواد کی اہمیت کا دور تھا اور ادب میں مقصد کی بالادستی کا دور تھا۔

جدیدیت؛ مواد کی فوقیت اور مقصد کے وجود سے یکسر انکار کرتی ہے۔ ان دونوں جدید ادوار میں ہیئت کے تجربات مشترک ہیں۔ جدیدیت نے ہیئت کے تجربات کو اور آگے بڑھایا۔ معریٰ اور آزاد نظموں تک تجربے پہلے بھی ہوچکے تھے، لیکن نثری نظم کے علاوہ کچھ اور شعری تجربے جدیدتر دور میں ہوئے۔ ہیئت کے تجربے ترقی پسندی کے دور میں بھی ہوئے، لیکن ''حلقہ اربابِ ذوق'' اس میدان میں پیش پیش رہے اور جدیدیت نظریاتی سطح پر حلقہ اربابِ ذوق سے قریب ہے۔ جدیدیت نے شاعری میں ریاضی کی صورتوں کو بھی رواج دینے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ایک نظم مثلث کی شکل میں یا دائرہ یا مربع کی شکل میں یہ بات اور ہے کہ آخرالذکر تجربے ناکام رہے۔

جدیدیت کی ابتدا کے سلسلے میں التباسات ہیں اور اس کی تردید کرنے والے زیادہ التباسات کے شکار ہیں۔ بعض جدیدیت کو حالؔی سے شروع ہونے والے جدید دور سے جوڑتے ہیں، بعض ترقی پسند تحریک کو بھی جدید کہتے ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک ہر نئی تخلیق نئی اور ترقی پسند دونوں تھی۔ اس دھوکے میں مبتلا وہ بھی ہوئے جو ترقی پسند تھے۔ رشید احمد صدیقی نے جو ترقی پسندی پر اعتراضات کیے اور احتشام صاحب نے جو جواب دیا، اس سے اس سلسلے میں پائے جانے والے التباسات کا علم ہوا اور اس وقت کے اعتبار سے جدید چیزوں میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کا فرق واضح ہوا۔ ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ترقی پسندی کے دور میں جو غیر ترقی پسندی تھی وہی جدیدیت کا سرچشمہ ہے۔ اس کے مطابق ''حلقہ اربابِ ذوق'' جدیدیت کی وراثت ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو جدیدیت ترقی پسندی کا ردِعمل ہے۔ ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ ہر تحریک کا ردِعمل موافقت اور مخالفت دونوں صورتوں میں ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی طرح سرسیّد کی تحریک کے دور میں بھی ردِعمل ہوا تھا اور سرسیّد اور حالؔی کے مقابلے میں قدیم اندازِ فکر اور اسلوبِ بیان کو ترجیح دی جاتی رہی۔ ترقی پسندی کے مقابلے میں حلقہ اربابِ ذوق کا وجود ہوا اور ''ادب برائے زندگی'' کے مقابلے میں ''ادب برائے ادب'' کا نعرہ لگایا گیا۔

ایک نظریہ یہ ہے کہ جدیدیت ان سب سے علیحدہ ادبی میلان یا تحریک ہے۔ یہ بھی متنازعہ فیہ ہے کہ جدیدیت میلان ہے یا تحریک۔ جدیدیت کو تحریک کہنے والے اسے منصوبہ بند سازش تک کہتے ہیں جس کا مقصد ادب کو نشہ آور بنانا اور مقصدیت سے دور کرنا ہے۔

تحریک کی جو بھی تعریف پیش کی جائے، اس کی روشنی میں جدیدیت تحریک قرار نہیں پاتی۔ البتہ جدیدیت کے ہم نوا بڑی تعداد میں اُٹھ کھڑے ہوئے اور یہ ایک میلان ہونے کے باوجود اس کی حمایت کرنے والے اتنی کثرت سے میدان میں آگئے جیسے یہ ایک تحریک ہو۔

جدیدیت صرف اردو میں نہیں بلکہ ہندوستان اور دنیا کی بیسیوں زبانوں میں پہلے یا بعد بحیثیت میلان سامنے آچکی ہے۔ مغرب میں جدیدیت کا میلان پہلے پیدا ہوا ہے۔ یورپ میں صنعتی انقلاب نے جدیدیت کے عوامل ومحرکات پیدا کیے۔ مشرق میں صنعتی انقلاب دیر سے آیا اس لیے جدیدیت کے آثار دیر سے رونما ہوئے۔ پروفیسر آل احمد سرور یورپ میں جدیدیت کی عمر ایک جگہ چار سو سال اور ایک جگہ ساڑھے چار سو سال بتاتے ہیں اور ہندوستان میں اسے ڈیڑھ سو سال اور دوسری جگہ پونے دو سو سال کی پیداوار بتاتے ہیں۔ سرور صاحب ہندوستان میں جدیدیت کو نو عمر قرار دیتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ ہندوستانی ذہن ابھی پورے طور پر جدید نہیں ہوسکا۔ زمانے کے اعتبار سے سرور صاحب کا اندازہ قطعیت سے دور ہے۔ جدیدیت کی عمر نہ یورپ میں اتنی زیادہ ہے اور نہ ہندوستان میں۔

جدیدیت کا رشتہ بہت دور رونما ہونے والے صنعتی انقلاب سے جوڑا جاسکتا ہے، لیکن دراصل اس کا نقطۂ آغاز صنعتی زندگی کا وہ نقطہ عروج ہے جب قدروں اور تہذیبوں کا زوال شروع ہوگیا۔ تہذیبوں کا یہ زوال دوسری جنگ عظیم کے بعد آیا، لیکن ہندوستان میں ملک کی آزادی اور تقسیم سے شروع ہوا۔ جدیدیت کی پہچان کے لیے چند پیمانے بنائے گئے ہیں جو مختصر طور پر حسب ذیل ہیں:

(الف) روایتوں سے انحراف
(ب) ناوابستگی
(ج) اقدار، مثالیت اور اصول وضوابط سے انکار
(د) معروضیت، راست اظہار، بیان کی وضاحت وغیرہ کو رد کرنا
(ہ) نظم وضبط اور اداروں سے بےتعلقی
(و) فرد کا احساس، تنہائی، حقیقت کی چٹان سے تصورات کا ٹکرانا، سماج کی چیرہ دستی اور روزِ حشر سے پہلے نفسی نفسی کے عالم کا احساس
(ز) اظہار کی سطح پر ابہام
(ح) اشارات کی نجی ترسیل
(ط) لفظوں کا تخلیقی استعمال
(ے) نئے الفاظ کی تراش
(ک) قدیم اظہارات سے گریز
(ل) بندشوں، محاوروں اور مروجہ اوزان وبحور سے وحشت
(م) فنکار کی انفرادیت کو ترجیح اور اجتماعیت کا مردود ہونا

ان تمام مذکورہ خصوصیات کے باوجود جدیدیت کو کسی ایک پہچان کی بنیاد پر اسی کی حد تک محدود کردینا ممکن نہیں۔

لفظ جدیدیت کا استعمال بھی موضوعِ بحث بنا ہے۔ انگریزی اصطلاح Modernity کا ترجمہ اردو میں جدیدیت کیا گیا ہے۔ اس ترجمے کو اردو کے اہلِ قلم کی سند بھی حاصل ہے۔ مقالہ نگار کی نظر میں جدیدیت Modernism کا ترجمہ ہے اور اس کی دلیلیں ہیں۔ اس کے باوجود سرور صاحب نے بھی جو Modernity کا ترجمہ جدیدیت سمجھتے ہیں، یہ اعتراف کیا ہے کہ بعض حلقوں میں انگریزی کے دونوں الفاظ کو مترادف سمجھا گیا ہے۔

جدیدیت ایک طرزِ فکر ہے، صرف نئے زمانے میں پیدا ہونے اور لکھنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ عہدِ حاضر کے ادیب وشاعر طرزِ فکر کے اعتبار سے جدیدیت پسند یا روایت پسند ہیں۔ عصری حسیت یا معاصریت بھی جدیدیت نہیں ہے۔ ہر چیز اپنے زمانے میں جدید ہوتی ہے، یہ صحیح ہے، لیکن ایسی ہر جدید چیز کو جدیدیت کا نمونہ نہیں کہہ سکتے، پھر بھی ن۔م۔راشد نے بھی حالیؔ اور آزادؔ کے زمانے کو اپنے دور کی جدیدیت کہہ کر وہی غلطی کی ہے جو جدیدیت کے مخالفین کرتے ہیں۔

موجودہ صورتِ حال سے بے اطمینانی، روایت کے فرسودہ حصے سے انحراف اور افکار کی جدت ہر دور میں ممکن ہے، لیکن جدیدیت خالصتاً عہد حاضر کی پیداوار ہے اور انسانی تاریخ کے جبر سے پیدا ہوئی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ آگے چل کر خود ایک روایت بن جائے۔ عہد حاضر کی زندگی کے مختلف عوامل وعناصر جدیدیت کے ذمہ دار ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی اور مشینوں کی حکومت سے انسان گویا گھٹنے لگا ہے، احساسات مردہ ہوگئے ہیں، ہر فرد اپنے کو تنہا محسوس کرتا ہے اور معاشرہ کا شیرازہ اندر سے بکھرا بکھرا ہے۔ یہ صورتِ حال ساری دنیا میں بیک وقت یکساں نہیں ہے۔ یورپ اور ہندوستان کا فرق اپنی جگہ پر ہے،

شہروں اور دیہاتوں کا فرق بھی اپنی جگہ پر ہے۔ اسی طرح بڑے شہروں اور چھوٹے شہروں کا فرق ہے، لیکن سائنسی ترقی سے فاصلے سمٹ رہے ہیں، ایک ملک کے مسائل عالمی مسائل بنتے جارہے ہیں۔ نیوکلیائی ہتھیاروں کا خطرہ ساری دنیا کو یکساں ہے اور اس میں شہر اور دیہات میں کوئی فرق نہیں۔ مواصلاتی نظام اور خبر ونشر کے وسائل ساری دنیا کو ایک دوسرے سے قریب لا رہے ہیں۔ اب کوئی بھی بات ایک جگہ ہو تو وہیں تک محدود نہیں رہتی، ہر جگہ پھیل جاتی ہے۔ جدیدیت بھی پہلے مغربی ادبیات میں منظر عام پر آئی اور پھر دنیا کی ساری زبانوں میں پھیل گئی۔ اس کے رجحانات مشرق ومغرب کی حدوں میں بند نہیں ہیں۔ جدیدیت کے پس پشت دانشوروں اور فلسفیوں کے اقوال وافکار ہیں۔ دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے سے لے کر شعروادب کی تفہیم اور زبان وبیان کے مسائل تک فلسفیوں اور دانشوروں کی حکومت ہے۔

ان موضوعات پر جو افکار عام ہوئے، ان کا اثر شعروادب کے جدید رجحان پر پڑا۔ اس سلسلے میں وہائٹ ہیڈ، ہیڈ گر، برکلے، برگساں اور سارترے وغیرہ کے فلسفے جدیدیت کی فلسفیانہ بنیاد بن گئے ہیں۔ ان سب میں سارترے کے فلسفہ وجودیت نے جدیدیت کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ شعروادب میں زبان کا استعمال بھی فلسفیوں کی موشگافیوں کا موضوع بن گیا ہے۔ آج کے ماہرین لسانیات فلسفی ہیں۔ فلسفیوں نے زبان کو جادوئی کلمہ کہا ہے، جس سے افراد کے باطن کا دروازہ کھلتا ہے۔

زبان صرف ماضی کا ورثہ نہیں ہے اور نہ صرف اجتماعی زندگی کا عطیہ، فرد کی زندگی پر زبان کے کلمات وفکریات کا اثر پڑتا ہے۔ انسان کی زبان سے ادا ہونے والے الفاظ کے باطن میں اگرچہ باہر کی دنیا سے زیادہ پرپیچ کائنات پوشیدہ ہے، لیکن الفاظ کا رشتہ خارجی دنیا سے بھی کم اہم نہیں کہ یہ فرد کو معاشرہ کا عطیہ ہے۔ ہر لفظ کا تہذیبی پس منظر ہوتا ہے اور ہر لفظ اپنے ساتھ اجتماعی لاشعور کو فرد تک منتقل کرتا ہے۔ اس طرح لفظوں کی حیثیت اجتماعی اور انفرادی دونوں ہے۔ جدیدیت لفظوں کے انفرادی استعمال پر زور دیتی ہے اور اسی کو تخلیقی استعمال بھی کہتی ہے۔ زبان کے اس تخلیقی استعمال سے اور شعور کی دنیاؤں میں فرق ہونے سے ابلاغ وترسیل کا المیہ پیدا ہوتا ہے۔ لفظوں کا ادبی استعمال سائنسی اصطلاحوں کی طرح متعین معنی میں نہیں ہوتا اس طرح ابہام کا ہونا یقینی ہے۔ یہ بات فلسفی وٹ جین سٹائن کے فلسفے میں بھی بیان کی گئی ہے جو یہ کہتا ہے کہ تمام الفاظ مبہم ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں جدیدیت تقسیم ملک کے بعد شروع ہوئی۔ اس سیاسی واقعہ سے بہت سے انسانی، معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی مسائل پیدا ہوئے۔ برصغیر میں کئی جنگیں لڑی گئیں اور ملک میں صنعتی ترقی کا جال بچھایا گیا۔ ان حالات نے ملک کو ترقی پذیر ممالک کی صف سے نکال کر ترقی یافتہ ممالک کی صف میں لانے کی دوڑ میں شامل کر دیا ہے۔

ایک ادبی یا ذہنی رویے کی حیثیت سے جدیدیت کی جانب جو لپک ابتدائی برسوں میں دکھائی دی تھی اب باقی نہیں ہے۔ ممکن ہے یہ جدیدیت کا زوال ہو، پھر بھی صنعتی زندگی کی انسانیت کش صورتِ حال ہمارے ملک میں سنگین تر ہوتی جارہی ہے۔ مادی ترقی کی چمک دمک سے آدمی ہوس کا پتلا بن گیا ہے۔ مادی خوشحالی کے لیے جائز اور ناجائز ہر ممکن ذریعہ کا استعمال ہوتا ہے۔

غرض یہ کہ قدروں کا فقدان اور اخلاقی دیوالیہ پن، تاجرانہ بددیانتی، چور بازاری، منافع خوری، ذخیرہ اندوزی، رشوت ستانی، دفتر شاہی، بدکرداری، اہل سیاست کی جنگ زرگری، فرقہ واریت، لسانی اور مذہبی تنگ نظری، اقتصادی نابرابری، کشت وخون، انتظامیہ کی ناانصافی اور لاقانونیت اس دور کی معاشرتی اور سیاسی زندگی کی خصوصیات ہیں۔ ان کے علاوہ جھوٹ، ریاکاری، نمود ونمائش، ظاہر وباطن کا تضاد، نفرت و عداوت، سازشی ذہنوں کی فساد انگیزیاں، عقائد ونظریات سے محرومی، تربیت یافتہ مذہبی زندگی کا فقدان اور اعتدال وتوازن میں کمی، وہ حالات ہیں جو انسانی معاشرے کو تباہی کی طرف لے جارہے ہیں۔

اصلاح کی چند ناکام اور کمزور کوششوں کے باوجود ہر فرد اپنی اچھی یا بری زندگی انفرادی طور پر گزار رہا ہے۔ جدیدیت شعروادب کی سطح پر مختلف رنگوں اور رویوں سے عبارت ہے۔ ان رنگوں اور رویوں میں عصری اور مکانی اور ابدی وآفاقی دونوں طرح کے جوہر ہیں۔

مخصوص معاصر ذہنی اور جذباتی ماحول سے بھی جدیدیت کا تعلق ہے اور انسانی کرب اور ذات وکائنات کے مسائل سے متعلق

فکر کی لہر بھی جدیدیت میں نمودار ہوتی ہے۔

انسانی کرب اور ذات و کائنات کے مسائل مختلف ادوار کی شاعری میں جلوہ گر ہوئے ہیں، لیکن جدیدیت کے دور میں سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز جداگانہ ہے کیوں کہ بیسویں صدی کے مسائل جن سے بیسویں صدی کے بہت سے فلسفے وجود میں آئے اور جنھوں نے معاصر شعر و ادب کو متاثر کیا، قطعی مختلف ہیں۔

جدیدیت کوئی دستور العمل فراہم نہیں کرتی۔ فکری سطح پر اس کا منظر نامہ وسیع و بسیط ہے جس میں متضاد افکار اور عقائد اور ذہنی و جذباتی رویوں کے لیے یکساں گنجائش ہے۔ فنی سطح پر نئی شعری جمالیات کثیر الجہت ہے اور اظہار و بیان کی مختلف ہیئتیں بیک وقت اس سے مربوط ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور جدیدیت کو سائنسی عقلیت اور جمہوریت کے فروغ کی وجہ سے فرد کی آزادی اور فرد و سماج کے ایک واضح رشتے کے عرفان کا سلسلہ کہتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر، ڈاکٹر شمیم حنفی اور پروفیسر سرور کی رایوں کے برعکس ہر عہد میں جدیدیت کے سراغ پائے جاتے ہیں۔ ان کے مطابق جدیدیت ہمعصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہے اور یہ ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے اور ہر عہد میں حقیقی زندگی گزارنے والے لوگوں نے اس عمل میں حصہ لیا۔ بہرطور وحید اختر یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ہر عہد کی جدیدیت کے عناصر مختلف ہوتے ہیں اور غالبؔ کے عہد کی جدیدیت ہمارے عہد کی جدیدیت سے الگ ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر جو ادب پیدا ہوا ہے وہ معاصر ادب ہے اور معاصر ادب کی تعین قدر تحفظات اور تعصّبات کی بنا پر دشوار ہے۔

جدید شاعری میں کارفرما داخلیت پر ڈاکٹر وزیر آغا نے زور دیا ہے۔ شاعری فنکار کی داخلی دنیا اور خارجی دنیا کے تصادم اور تعامل سے وجود میں آتی ہے۔ ترقی پسندی کے بالمقابل غزل کی تہہ داری اور اشاریت نے جدیدیت کے دور میں فروغ و ارتقا کی منزلیں کچھ زیادہ ہی طے کی ہیں۔ جدیدیت کے زیر اثر اردو نظموں میں بھی اشاریت پیدا ہوگئی جس سے مفہوم کے ابلاغ میں رخنے پڑے۔

جدید شاعری نے داخلیت کے بڑھتے ہوئے منظر کی بدولت نجی حوالوں کو راہ دی ہے۔ اس شاعری میں علامتوں اور پیکروں کا اچھوتا پن اور استعاروں اور تلمیحوں کا نیا مزاج وجود میں آیا۔ اظہار کے معروف اور مروجہ پیرائے متروک و مردود ٹھہرے اور انفرادیت کی لَے تیز ہوئی۔ انفرادیت کی کوشش، جدیدیت میں اجتماعی کاوش بن گئی اور فیشن کے طور پر ایک جیسی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ اس طرح جدیدیت میں بھی ترقی پسندی کی طرح تقلید کی بھیڑ چال پیدا ہوئی۔

شاعری میں نجی حوالے در آئے اور تلمیحوں کو اساطیر کا رنگ دیا گیا۔ بعض پیش پا افتادہ اشیا سے پیکر تراشی کا کام لیا گیا، یونانی اور ہندو دیومالا سے اثرات قبول کیے گئے۔ قدیم و جدید فلسفیوں سے خوشہ چینی کی گئی۔ لفظوں کے تخلیقی استعمال پر اس طرح زور دیا گیا کہ ہر لفظ ہر دو اشخاص کے درمیان بھی مشترک نہیں ٹھہرا اور مختلف جہتوں کی نمائندگی کرنے کی بنا پر نئی شاعری میں ابلاغ دشوار قرار پایا۔

راست اظہار کا اسلوب جدید شاعری کے منافی سمجھا گیا۔ جدید شاعری میں مفہوم کی جدت اور انفرادیت کے باوجود اشکال اور الجھاؤ ہے۔ نئی غزل میں بانیؔ اور ظفرؔ اقبال سے محمد علویؔ اور احمد ہمیشؔ تک انفرادیتوں کے ہجوم میں یکسانیت دیکھی جاسکتی ہے۔ نظموں میں ن۔م۔ راشدؔ اور میراجیؔ سے عمیق حنفیؔ، بلراجؔ کومل اور مخمورؔ سعیدی تک اردو نظموں کا جدید تخلیقی رنگ تقریباً یکساں جھلکتا ہے، مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ سارے شعرا ایک دوسرے کا مثنیٰ ہیں۔ ان سب میں کہیں کہیں اور الگ الگ انفرادیتیں نمایاں ہوتی ہیں، لیکن بہت سی باتیں سب میں مشترک ہیں۔ ان مشترک باتوں کو مختصراً یوں پیش کیا جاسکتا ہے:

(الف) جدید تر شاعری میں معاشرہ معدوم ہے اور فرد نمایاں۔

(ب) فنکار کا ذاتی کرب و نشاط یا محرومیاں اور الجھنیں یا مسرتیں، حسرتیں، سکھ اور دکھ، دیومالائی تناظر میں یا نئے اور نجی حوالوں کے ساتھ ملتے ہیں۔

(ج) غزل ہو یا نظم وضاحت کی جگہ رمزیت ہے۔

(د) غزل کی اشاریت کچھ اور بڑھ گئی ہے اور اس کا کیف و کم کلاسیکی دور سے بھی کچھ زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر غزل نے ترقی پسندی کے

مقابلے میں بہت زیادہ ترقی کی ہے، لیکن جہاں
جدتوں سے تقلید پیدا ہوئی ہے اور نجی حوالوں نے
فیشن کی صورت اختیار کی ہے، غزل میں بھی انحطاط
پیدا ہوا ہے۔ غزل کے اشعار میں بھی لاقدریت،
بے کیفی یا سطحی جدت کے عناصر ملتے ہیں۔

جدید غزل میں لفظیات کا ایسا سرمایہ داخل کیا گیا ہے جو بالکل نیا ہے، لیکن اس کا ایک حصہ کوئی قابل قدر اضافہ قرار نہیں پاتا۔ جدید شاعری میں افراط وتفریط کی مثالیں پائی جاتی ہیں اور جدیدیت میں سب کچھ خوشنما نہیں ہے۔ جدید شاعری نے بعض نئے مفاہیم کو اردو میں روشناس کرایا۔ اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فنکار کی انفرادیت کو اس کی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔

جدید شاعری میں علامتوں نے اپنی جگہ اس طرح بنائی ہے کہ اس کے دو رُخ سامنے آتے ہیں:

(الف) تخلیقی سطح پر پہلی بار استعمال اور

(ب) تقلید کے طور پر انھیں دہراتے رہنے کا عمل

بیشتر جدید شعرا تقلید کے شکار ہیں، لیکن بعض وہ بھی ہیں جو اپنی دنیا آپ پیدا کرنے والوں میں ہیں۔ جدید شاعری نے شعری لفظیات میں تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ ان لفظیات میں نئے پیکر، نئے استعارے اور نئے نئے الفاظ اور ان کے تلازمے ہیں۔ ان الفاظ میں یونانی اور ہندوستانی دیومالا سے استفادہ کرنے کا پہلو بھی موجود ہے۔

جدید شاعری میں لفظیات کے اعتبار سے نظم کا دائرہ وسیع تر ہے، لیکن غزلوں میں بھی وہ الفاظ داخل ہوگئے ہیں جو غزل کی روایات کی نرم و نازک اور لطیف فضا میں اجنبی محسوس ہوتے ہیں۔ چند ناقابل قبول الفاظ اور تراکیب سے قطع نظر نئی شاعری کے لفظی سرمائے کو انفرادیتوں اور تخلیقی جدتوں کے باوجود غریب اور نامانوس نہیں کہا جاسکتا۔ نئی شاعری کی لفظیات کی فہرست مختلف جدید شعرا کے کلام کو سامنے رکھ کر مرتب کی جاسکتی ہے اور اس باب میں نمونے کے طور پر نئے استعاروں اور نئے پیکروں سے بننے والی لفظیات سے نئے شاعروں کی تخلیقی قوت اور ابلاغ وترسیل میں کامیابی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

جدید شاعری کی لفظیات دلکش اور غیر دلکش دونوں زمروں سے تعلق رکھتی ہیں۔ چند کریہہ الصوت الفاظ کو چھوڑ کر جدید شاعری کی لفظیات میں روزمرہ کے الفاظ وقار و اعتبار حاصل کرنے میں کچھ اسی طرح کامیاب ہوگئے ہیں، جس طرح رشید احمد صدیقی کے بقول اکبر نے ہر یجن الفاظ کو وقار و اعتبار کی کرسی پر بٹھایا تھا۔

جدید شاعری میں غزلوں کے ساتھ ساتھ نظموں نے بھی ارتقا کی منزلیں طے کی ہیں۔ اسلوبیات، لفظیات اور مفہوم ومعنی کے اعتبار سے جدید نظموں کا سرمایہ بڑی وسعت اور ہمہ گیری رکھتا ہے۔ نظموں میں بھی اجتہادی اور تقلیدی دونوں رنگ ہیں۔ غزلوں کی طرح نظموں میں بھی تخلیقی جوہر یہاں وہاں چمکتے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن جدیدیت کی اس بھیڑ میں مجتہد کم ہیں اور مقلد بے شمار۔ فی الوقت مقلدوں اور مجتہدوں میں امتیاز دشوار ہے، لیکن آنے والا زمانہ صحیح فیصلہ کرے گا۔ جدید نظم نگار شعرا خیال واحساس اور اظہار و بیان کے اعتبار سے مختلف خانوں میں بٹے ہوئے ہیں۔

خیال واحساس کی جدت سے اپنا مقام بنانے میں بعض جدید نظم نگار شعرا کامیاب ہیں۔ ان کے یہاں اسلوب واظہار میں کلاسکیت ہے اور ہیئت میں ثمر اور نظم طباطبائی کے دور تک جدتیں ملتی ہیں، لیکن خیال واحساس میں یہ سب سے الگ ہیں۔ فکر واحساس کی جدتوں سے ان شعرا نے لفظیات میں بھی اضافے کیے ہیں جو معقول اور متوازن ہیں۔ ایسے نظم گو جدید شعرا میں وزیر آغا، خورشید الاسلام، وحید اختر، عمیق حنفی، ندا فاضلی، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ ہیں۔ یہ مروجہ اوزان وبحور میں تبدیلی بھی فن کے اسرار و رموز کے واقف کار کی حیثیت سے کرتے ہیں۔

جدید شاعری میں نثری نظم بھی پھلی پھولی ہے، لیکن اس کے باوجود نثری نظم کا مستقبل ہنوز مشکوک ہے۔ جدید نظموں میں وزن و آہنگ سے بے نیازی بڑھ چلی ہے۔ شعری آہنگ اور نثری آہنگ کا فرق جدید دور میں اور زیادہ بحث طلب ہوگیا ہے۔

جدید شاعری میں لفظوں کی تربیت کو تخلیقی برتاؤ کے نام پر اوزان وبحور سے جدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض جدید نظموں میں مثبت تاویلوں کے ساتھ فرد کی انفرادیت کو اجاگر کیا گیا ہے، لیکن یہ

انفرادیت حساسیت اور مریضانہ داخلیت کی غماز ہے۔ نیا شاعر کبھی کبھی انفرادیت میں اس طرح ڈوب جاتا ہے کہ وجودیت کے فلسفے کی براہِ راست یا سنی سنائی معلومات کا پرتو اسے اپنے گھیرے میں لے لیتا ہے اور یہ گمان ہوتا ہے کہ شاعر اپنے وجود کی تلاش میں گم ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ایسے شاعروں میں ہیں جو وزن و آہنگ کا سلیقہ جانتے ہیں اور کلاسیکی شاعری پر نظر رکھنے کی وجہ سے اور جدتوں کے باوجود قادر الکلامی کا ثبوت دیتے ہیں۔ جدید شاعری میں فرد کے وجود کا احساس طوفان کی طرح سر اٹھاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ مخمور سعیدی بھی وزن و آہنگ اور قدرتِ کلام کا بھرپور ثبوت دیتے ہیں۔

جدید نظم نے اپنی گھلاوٹ، لوچ اور اپناپن کی فضا سے گیت کو ایک شعری صنف کے طور پر اپنے آپ سے قریب کرلیا ہے اور گیت بھی اعتبار و وقار حاصل کرتا جارہا ہے۔ عمیق حنفی جیسے مانے ہوئے جدید شاعر بھی گیت لکھتے ہیں۔ ندا فاضلی، عمیق حنفی اور کمار پاشی بھی اردو میں گیت نگار کہے جاسکتے ہیں۔ کمار پاشی نے چھوٹی چھوٹی نظموں کی شکل میں گیت نما تخلیقات پیش کی ہیں۔

نئی شاعری میں یونانی صنمیات اور ہندو دیومالا کے جو حوالے ملتے ہیں، ان کا ایک حصہ نظم میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ نئی شاعری فرد کی آزادی پر زور دیتی ہے اور حقیقتوں کے ادراک کے لیے ایک تیسری آنکھ کو نمایاں کرتی ہے۔ عمیق حنفی نظموں میں انسان کو پتھر جگ کی بھٹکی ہوئی آتما قرار دیتے ہیں اور یہ ہندو دیومالا کا اثر ہے۔

جدید نظم گو شعرا میں ندا فاضلی، عمیق حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیر آغا کا شمار بڑے ناموروں کی فہرست میں کیا جاسکتا ہے۔ وزیر آغا کے یہاں سنجیدگی، ربودگی اور از خود رفتگی ملتی ہے۔ وزیر آغا کی نظموں میں جدید شاعروں کی علامتوں کے خوشگوار نمونے پائے جاتے ہیں۔ جدید نظم گوئی میں فکر کے اعتبار سے عہد حاضر کا ذہنی دیوالیہ پن بھی جھلکتا ہے اور فن کے اعتبار سے مختصر نویسی کے نمونے بھی وجود میں آئے ہیں۔ اس کوتاہی کے باوجود جدید شاعری میں تخلیقی اپج ہے اور زبان و بیان پر بے پناہ قدرت کے شواہد بھی موجود ہیں۔

مختصر نویسی میں جدید نظموں نے علم ریاضی کی مختلف صورتیں متعارف کرایا ہے اور اب نظمیں تین تین مصرعوں کی صورت میں بھی لکھی جانے لگی ہیں۔ جدید نظم گوئی نے ابہام کو اہمال کے درجے تک پہنچا دیا ہے اور ایسے جدید شاعروں میں عادل منصوری بھی ہیں جن کے یہاں ذہنی الجھاؤ اہمال کی حد تک پایا جاتا ہے۔ جدید نظموں میں لفظوں سے بے توجہی اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ معنی سے عاری الفاظ کو تخلیقی اپج کے نام پر بروئے کار لایا جاتا ہے۔

جدید شاعری میں مختصر نظموں کے بالمقابل طویل نظموں کی صورتیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ طویل نظمیں موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے بھرپور ہیں۔ ان نظموں میں عمیق حنفی کی نظم ''سند باد'' اور وزیر آغا کی نظم ''آدھی صدی کے بعد'' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ خورشید الاسلام کی ایک طویل نظم بعنوان ''نظم'' ایک فرد کی طویل حیات اور اس کی بے سمتی کا المیہ ہے۔ جدید علامتوں کا استعمال تقریباً سارے جدید شعرا نے کیا ہے۔ ان میں تکرار بھی ہے اور تقلید بھی۔

جدیدیت میں مختصر افسانہ بھی اسی آب و تاب اور کروفر کے ساتھ دکھائی دیتا ہے جو جدید شاعری کو میسر ہے۔ جدید افسانہ اور جدید شاعری میں ایک فرق ضرور ہے کہ جدید افسانے کو اتنے ہم نوا اور حامی میسر نہیں ہوئے جو جدید شاعری کے نصیب میں لکھے ہیں۔ جدید افسانے کے باب میں وہی ناقدین جو جدید شاعری کے ہم نوا رہے ہیں اختلاف کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر جدیدیت کے حامی نقاد شمس الرحمٰن فاروقی جدید شاعری کی وکالت اور مدافعت میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے، لیکن جدید افسانے کے سو فیصد حامی نہیں ہیں۔ جدید افسانے کی تکنیک اور اس کے اجزائے ترکیبی پر بھی اختلافِ رائے ہے۔

افسانے میں افسانویت اس کی روح ہے یا نہیں اس پر جدید ناقدین کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا ہے کہ بیانیہ کے بغیر افسانہ لکھا ہی نہیں جاسکتا کیوں کہ افسانویت یا کہانی پن جو بیانیہ کی دین ہے، افسانے کے لیے لازمی ہیں اور بیانیہ افسانے کے ہاتھ پاؤں کا کام کرتا ہے۔ جب کہ دیگر حلقہ کا خیال ہے کہ جدید افسانہ کردار کے بغیر اور زمان و مکان کی کسی حد بندی کے بغیر بھی لکھا جاتا ہے۔ جدید افسانہ اختصار سے اس قدر معمور ہوگیا ہے کہ چند سطری

افسانے بھی لکھے جاتے ہیں۔کبھی کبھی مشہور کہاوتیں، لطیفے اور چٹکلے بھی چندسطری تخلیق کےطور پرافسانوں کے نام سے پیش کیے جاتے ہیں۔

جدید افسانے کا آغاز کب ہوا، اس باب میں بھی اختلافات پائے جاتے ہیں۔بعض کے نزدیک جدید افسانے کا سال پیدائش ۱۹۵۵ء ہے جوسعادت حسن منٹو کا سالِ وفات ہےاور بعض کے نزدیک جدید شاعری کی طرح ۱۹۴۰ء جدید افسانوں کے پھلنے پھولنے کی ابتدا کا سال ہےاور بعض ۱۹۷۸ء کوجدید افسانے کا نقطۂ آغاز مانتے ہیں۔اس طرح جدید افسانہ گزشتہ سولہ سترہ سالوں سے وجود میں آیا ہے۔جدید افسانے میں پہلا نام اگر پاکستان کے افسانہ نگاروں کوشامل کیا جائے تو انتظار حسین کا ہےاور ہندوستان میں اس کی داغ بیل ڈالنے والے بلراج کومل، احمد ہمیش، بلراج مین را اور سریندر پرکاش وغیرہ ہیں۔جدید افسانہ اس احساس سے پیدا ہوا ہے کہ اب کہانی کرشن چندر، بیدی اور منٹو کا راستہ چھوڑ کر نئے مسائل، نئے احساس اور فکر کے اندر تپنے والے لاوے کوایک انداز سے پیش کرنے مامور ہے۔

نئے احساس اور نئے مسائل کے اعتبار سے نئی کہانی ۱۹۵۰ء کے بعد سے شروع تو ہوئی، لیکن اس کے خدوخال ۱۹۶۰ء کے بعد ہی واضح ہونے لگے۔جدید ذہن اپنے اظہار کے لیے جس جذباتی اور فکری انتشار سے دوچار ہوتا ہے، اس میں ابہام اور اشاریت ناگزیر ہے اور جدید افسانہ جدید شاعری کی طرح اس ابہام اور اشاریت کواوڑھنے پر مجبور ہے۔جدید افسانے میں سماجی اور اخلاقی قدروں کا فقدان اسی طرح ہے جس طرح جدید شاعری میں اور تہذیب کی وہی بے سمتی اس میں بھی نمایاں ہے جوجدید شاعری میں ملتی ہے۔

جدید افسانہ تکنیک کے اعتبار سے روایتی اور ترقی پسند افسانے سے قطعی مختلف ہے اور جدید افسانے میں اشاریت حد سے بڑھ چلی ہے۔جدید افسانے میں بھی استعارات بڑھتے جاتے ہیں اور تقریباً اسی طرح کے استعارات ملتے ہیں جوجدید شاعری کوعہد ماقبل کی شاعری سے الگ کرتے ہیں۔اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جدید شاعری اور جدید افسانوں میں مشترک استعارات ہیں،لیکن لفظوں کا استعاراتی اور خلاقانہ استعمال یکساں طور پر شاعری اور افسانوں میں ہورہا ہے۔

استعاراتی استعمال کثرت کی بنا پر لفظ کوعلامت کا درجہ عطا کردیتا ہے اور انتظار حسین کوعلامتی افسانہ نگاروں کا پیش روقرار دیا جاتا ہے۔استعارہ کب علامت بنتا ہے،اس باب میں ناقدین کے درمیان اختلافِ رائے ہے کہ ایک ہی فنکار کے یہاں جب وہ بہ کثرت اور متعین معنوں میں یکساں برتا جائے تو وہ علامت کی صورت اختیار کرلیتا ہے،لیکن جب اسے عمومیت کے ساتھ استعمال کیا جانے لگے تو اس کی علامتی حیثیت ختم ہوجاتی ہے۔

جدید افسانہ رویہ اور برتاؤ یعنی Treatment دونوں کے اعتبار سے کلاسیکی اور ترقی پسند افسانوں سے ممیّز ہے۔۱۹۷۰ء کے بعد کا افسانہ شاعری کے بہت قریب آ گیا ہے اور اب افسانے میں بھی بات واشگاف انداز میں نہیں کی جاتی جس طرح شاعری میں غیرضروری تفصیلات حذف کردی جاتی ہیں، اسی طرح افسانے میں بھی تراش و خراش کے بعد صرف جوہر یا عطر پیش کیا جاتا ہے۔

ناقدین اور مفکرین کے بیانات کی روشنی میں جوافسانے تقسیم ہندوستان کے بعد تقریباً دس پندرہ سالوں بعد وجود میں آئے ان میں تقسیم ہند کا المیہ جدیدتر افسانوں کی پیش روتخلیقات میں دیکھا جاسکتا ہے،لیکن جدید افسانوں میں قدروں کا فقدان اور ذہن انسانی کا کرب زیادہ نمایاں ہے۔جدید افسانے میں حالات اور محرکات سے قطع نظر انسان کی داخلی کیفیات اور اس پر طاری ہونے والی قنوطیت کواہمیت دی جاتی ہے۔شرافت کا استحصال، اقتصادی لوٹ کھسوٹ، مختلف طبقوں اور فرقوں کی رسہ کشی اور اس طرح کے دیگر موضوعات جدید افسانوں کے مواد کے طور پر بروئے کار آئے ہیں۔

جدید افسانوں کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ نسبتاً قدیم افسانوں سے انحراف یا انہدام یا نئے موڑ کے نتیجے میں وجود پذیر ہوئے ہیں۔جدید افسانوں کی جھلکیاں ترقی پسند تحریک کے ہراول مجموعہ ''انگارے'' میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔

علامت نگاری، تجریدیت، تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے جدید افسانوں کے دونہایت اہم پہلو ہیں۔جدید افسانوں میں اخلاق و شرافت کے معیاروں سے ناآشنائی، تہذیب اور اخلاقی قدروں کی

شکست و ریخت اور ان کا فقدان نمایاں موضوعات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نئے افسانوں میں جنسیت کو بھی بہت زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔

علامت نگاری اور تجریدیت کو مترادف سمجھنا غلط ہے کیونکہ علامتی افسانے بھی جدید ہیں اور تجریدی افسانے بھی اور ظاہر ہے کہ علامت اور تجریدیت دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ جدید افسانوں میں تکنیک کے تجربے کہانی پن سے گریز کی صورت میں Anti Story یا اَکہانی بھی بن گئے ہیں۔ کہانی پن سے گریز کے لیے یہ دلیل دی جاتی ہے کہ افسانہ نہ تو داستان ہے اور نہ حکایت، اس لیے اس میں بیانیہ انداز سے گریز چاہیے۔ جدید افسانے میں انسانی ذہن میں چلنے والی تصویری صورت کو فلم کی ریل کی طرح سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جس طرح انسانی ذہن میں شعور کی رو ہمیشہ منطقی اور تجزیاتی طور پر کام نہیں کرتی، اسی طرح جدید افسانے میں تجزیاتی تسلسل اور منطقیت کو دور رکھنے کا مشورہ دیا جاتا ہے۔ یہ مشورہ فنکار اپنے عمل تخلیق سے دیتے ہیں۔

فاروقی کہانی پن کے باب میں جیسا پہلے بھی کہا گیا عام جدید ناقدین سے مختلف خیال رکھتے ہیں۔ وہ افسانے کے لیے اس فکرمندی کو ضروری سمجھتے ہیں جو قاری میں ہونی چاہئے۔ یہ فکرمندی تجسس سے ممیّز ہے۔ تجسس کو افسانے کی دنیا میں پھر کیا ہوا سے تعبیر کیا گیا ہے، لیکن فاروقی یہ کہتے ہیں کہ اگر قاری یہ کہے کہ مجھ سے کیا مطلب کچھ بھی ہو تو، اس سے اس کی عدم دلچسپی اور بیزاری کا پتہ چلتا ہے اور یہ صورتِ حال نئے افسانوں کے لیے خطرناک ہے۔ فاروقی یہ چاہتے ہیں کہ افسانہ تجسس انگیز اور دلچسپ ہو۔

جدید افسانوں میں اشاریت اور ابہام کو راہ دی گئی ہے چونکہ جدید افسانہ کہانی پن سے گریز کرتا ہے اس لیے اشاریت کے ساتھ ابہام کا ہونا بھی فطری ہے۔ جدید افسانہ بعض جہتوں سے جدید شاعری کے قریب پہنچ گیا ہے اور جس طرح عہد حاضر میں صنفوں کا اور مختلف چیزوں کا خط امتیاز مٹ رہا ہے، اسی طرح جدید شاعری اور جدید افسانوں کے درمیان خط فاصل کا تعین کرنا مشکل ہے۔

کبھی کبھی جدید افسانوں میں چند ٹکڑے نثری نظم کی طرح ادھورے اور پھر پورے فقروں کی صورت میں ملتے ہیں۔ نثری نظم کی یہ کیفیت افسانوں میں عام ہوتی جا رہی ہے اس کی مثال کے طور پر اقبال متین کا افسانہ ''کون تھا وہ'' دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح سہیل احمد کی ''نظم''، جو نثری ہے افسانوی رنگ رکھتی ہے۔

افسانوں میں علامت نگاری مختلف ماخذوں سے در آئی ہے اور یہ ماخذ علمی، تہذیبی، ادبی اور روایتی ہیں۔ افسانوں میں تجریدیت، علامتیت سے بھی دو قدم آگے بڑھ جاتی ہے اور مفہوم و معنی کے حصار کو منہدم کر دیتی ہے۔ جدید افسانوں کا تجریدی پہلو ترسیل و ابلاغ کو ایک مسئلہ بنا کر رکھ دیتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کا خیال ہے کہ جدید افسانوں میں جو علیحدگی اور تنہائی ملتی ہے وہ مغرب کی نقالی نہیں بلکہ اپنے تجربات کی بھٹی میں تپنے کا نتیجہ ہے۔

ڈاکٹر نجم الہدیٰ کا خیال ہے کہ ادب بلاشبہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ کسی طوفان کی تصویر کشی کرنی ہو تو نظر آنا بھی شرط ہے، رنگوں کا پیالہ کینوس پر انڈیل دینے سے طوفان کی تصویر نہیں بنتی ہے۔ زندگی کے بحران کی عکاسی کے لیے بھی فنی نظم وضبط کی ضرورت ہے۔

جدید تخلیقی اصناف کے آغاز کا تعین ماہ و سال کے اعتبار سے جس طرح دشوار ہے، اسی طرح جدید تنقید کے آغاز کا فیصلہ بھی قطعیت کے ساتھ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ جدید اردو تنقید جدیدیت کے بنیادی نظریات پر مبنی ہے اور جدیدیت کے سارے مزعومات اور مطالبات کی ترویج و توثیق کرتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وحید اختر کی رائے ہے کہ ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق کے امتزاج کی صورت میں جدید ادب اور اس کی تنقید کا وجود ہوا۔ اس طرح ان کے نزدیک جدید تنقید ترقی پسند تنقید اور مارکسی تنقید کی توسیع ہے۔ دوسری طرف جدید تنقید کو ترقی پسند تنقید کی ادعائیت کا ردِ عمل کہا گیا ہے۔

جدید تنقید میں فنکار کی ذات اور اس کی داخلیت کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور فن برائے فنکار جو ایک زمانے میں کروچے کا نعرہ تھا ایک بار پھر جدید تنقید میں نمایاں حیثیت کر گیا ہے۔ جدید تنقید میں کسی منشور کی گنجائش نہیں ہے اور جدید تنقید فنکاروں سے کسی ضابطے کی توقع نہیں کرتی۔ جدید تنقید کے مطابق فن پارہ فنکار کی ناآسودگی اور بے اطمینانی کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے، لیکن کبھی کبھی سرخوشی اور انبساط

بھی تخلیق کے تاروں کو چھیڑنے والے عناصر ہوتے ہیں۔ جدید تنقید ان تمام باتوں کا لحاظ کرتی ہے۔ جدید شاعری نے جس تنہائی کو اپنا موضوع بنایا ہے، جدید تنقید بھی فرد کی اسی تنہائی کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔

جدید تنقید میں فنکار کی ذات اور اس کی معرفت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ جدید تنقید میں اصنافِ ادب کی مروجہ تقسیم اور حد بندیاں ہیں اور جدید تنقید نے آزادی کو اس حد تک روا رکھا ہے کہ نثری نظمیں اور آزاد غزلیں اور آزاد رباعیاں بھی وجود میں آچکی ہیں۔ نئی تنقید نے بعض پرانے تنقیدی دبستانوں کو از سرِ نو تقویت پہنچائی ہے اور یہ اس طرح ثابت ہے کہ جدید تنقید کے اہل قلم مختلف دبستانوں سے نظریاتی اختلاف اور وابستگی رکھتے ہیں۔ جدید ناقدین نظریاتی اعتبار سے کبھی کبھی قطبین کے فاصلے پر نظر آتے ہیں اور ایک دوسرے سے بہت دور دکھائی دیتے ہیں، لیکن ان کو جوڑے رکھنے والی جو قدریں ہیں وہ صرف یہ ہیں کہ رسمیت، معروضیت اور روایت پرستی سے انحراف و اعراض میں سب متفق ہیں۔ نئی تنقید نئے تجربوں کی اور نئی ہیئتوں کی حمایت کرتی ہے اور نئے استعاروں، نئی علامتوں اور اچھوتے پیکروں کی تحسین اور ابہام کی ہر دل عزیزی پر زور دیتی ہے۔ نئی تنقید زبان کے تخلیقی استعمال کی قائل ہے اور لسانی اور خالص ادبی اصطلاحوں پر فکر و نظر کے وہ دروازے کھولتی ہے جو اَب تک بند تھے۔

جدید تنقید مغربی ادیبوں، فلسفیوں، ناقدوں اور دانشوروں سے استفادہ کرتی ہے۔ جدید تنقید کے اہل قلم میں فلسفیانہ تنقید لکھنے والے بھی ہیں اور نفسیاتی تنقید لکھنے والے بھی، یہاں ہیئتی تنقید بھی مقبول ہے اور ہیئت بداماں تنقید کی مذمت بھی۔

مجموعی طور پر جدید تنقید بہر حال انفرادی پیمانوں کو اختیار کرتی ہے اور خارجی اور سماجی پیمانوں کو رد کرتی ہے۔ جدید تنقید میں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید بھی ملتی ہے۔ جدید تنقید جن مفکروں اور دانشوروں سے استفادہ کرتی ہے ان میں بیشتر مغربی اہل فکر و نظر ہیں اور خاص طور پر سارترے، کافکا، رینیٹ اور رین سمر وغیرہ کو جدید تنقید نے اپنے لیے مشعل راہ بنایا ہے۔ جدید تنقید کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ تخلیقی فنکار بھی ناقدین بن بیٹھے ہیں۔

جدید تنقید کے اسالیب میں بھی رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ فلسفیانہ تنقید میں عالم خوندمیری، جیلانی کامران اور وحید اختر اردو کے جدید ناقدین ہیں۔ جدید اردو تنقید کے ممتاز نمائندوں میں وحید اختر، شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیر آغا ارکانِ ثلاثہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح نفسیاتی تنقید میں وزیر آغا، محمد حسن عسکری، پروفیسر شکیل الرحمٰن، پروفیسر شبیہ الحسن وغیرہ نمایاں حیثیت رکھتے ہیں اور ڈاکٹر سلام سندیلوی نے بھی بہت سے نفسیاتی مباحث پر تنقیدی نگارشات پیش کی ہیں۔ جدید تنقید کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں وہی لوگ منظر عام پر آئے ہیں جو تخلیقات کی دنیا میں بھی روشناسِ خلق ہیں۔

خارجی دنیا کے مسائل، افادیت اور مقصدیت سے بیزاری اور بے تعلقی اور ادب کو خالص ادبی اقدار سے اور فن کو فنی پیمانوں سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش جدید تنقید کا مزاج و منہاج ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید تنقید کو نئے طور پر متعارف کرانے کی کوشش کی ہے اور یہ واضح کر دیا ہے کہ جدید تنقید ان اصطلاحوں کے چکر میں نہیں پڑتی جو ترقی پسندی کے دور کی پیداوار ہے۔

مجموعی طور پر جدید اردو تنقید نے شعر و ادب کی تفہیم کے لیے نئے زاویے فراہم کیے ہیں اور تنقید کی کہنگی پر ضرب کاری لگائی ہے۔ نئی تنقید تقلید سے بظاہر بیزار ہے، لیکن اس میں بھی مقلدین کی ایک جماعت نے از سرِ نو تقلید کی بنائے کہنہ ڈال دی ہے۔ جدید تنقید کا مستقبل کیا ہوگا یہ کہنا مشکل ہے، لیکن اس میں ابھی تکمیل کی صورت پیدا نہیں ہوئی۔ اس کی کوتاہیاں اور نارسائیاں مسلم ہیں اور اسالیب کے تنوع کے باوجود مستقبل کا مورخ ہی یہ فیصلہ کرے گا کہ یہ تنقید کس حد تک اپنے فرض سے عہدہ برآ ہو سکی ہے۔ ❁❁

خریدار اور کرم فرما حضرات سے......

''زبان و ادب'' کی تازہ اشاعتیں، خریدار اور کرم فرما حضرات کے پتہ پر بروقت بھیج دی جاتی ہیں۔ پرچہ سادہ ڈاک سے روانہ کیا جاتا ہے۔ پرچہ کے تاخیر سے ملنے یا نہیں پہنچنے کی صورت میں، اپنے علاقہ کے ڈاکیہ اور مقامی ڈاک خانے سے رجوع کریں۔ ادارہ ڈاک میں پرچہ کی گم شدگی کا ذمہ دار نہیں۔

چراغ ھبلوی

Karnataka (Mob. 9972948706)

مولانا آزاد: ایک ہمہ گیر شخصیت

مکہ معظّمہ میں رہ رہے ایک ہندوستانی باپ اور عربی ماں کے بطن سے محی الدین احمد نامی بیٹا پیدا ہوا جس کا ایک نام فیروز بخت بھی تھا جو آگے چل کر مولانا ابوالکلام سے مشہور ہوا۔ وہ دنیائے انسانیت و یکجہتی اور وطن پرستی کا ایسا مردِ مجاہد تھا، جس کی غیر معمولی صلاحیت کو دنیا آج بھی سلام کرتی ہے۔

عام لوگ مولانا آزاد کو محض مولانا، یا محض مجاہدِ آزادی کی حیثیت سے جانتے ہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ مولانا آزاد کبھی بھی سیاسی لیڈر بننا نہیں چاہتے تھے۔ اپنے ایک دوست کو انہوں نے لکھا تھا:

''سیاسی زندگی کے پیچھے میں کبھی نہیں بھاگا۔ دراصل سیاست نے آکر مجھے گھیر لیا۔''

مولانا آزاد ایک عالم دین، اخبار نویس مصنف، شاعر، مفکر، فلسفی اور سب سے بڑھ کر اپنے وقت کے ایک بڑے مذہبی عالم تھے۔ مولانا آزاد کو بھی عام بچوں کی طرح غبارے بے حد پسند تھے۔ وہ تیرنے اور کھیلنے کودنے کے بھی بے حد شوقین تھے۔ ان کا حافظہ غضب کا تھا۔ ان میں پڑھنے لکھنے اور بولنے کا جذبہ بھی بڑا زبردست تھا جو وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتا چلا گیا۔

دوسرے بچوں کی طرح اسکول جانے، اپنی عمر کے بچوں کے ساتھ رہنے، آزادی کے ساتھ کھلی جگہوں پر کھیلنے اور بچوں جیسی شرارت کرنے کو ان کا بھی جی چاہتا تھا، لیکن انہیں یہ سب کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ ان کے والد ان کو ایک پکا اور سچا عالم دین بنانا چاہتے تھے، اسی لئے فضولیات سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتے تھے، تاکہ بیٹے کا وقت ضائع نہ ہو۔ وہ پڑھ لکھ کر قوم وملت کی قیادت کرے اور دنیا کے لئے ایک مثال بنے۔ وہ بچہ چراغ کی دھیمی روشنی میں رات دیر تک اور کبھی کبھی صبح تک پڑھا کرتا تھا۔ اس شوق میں وہ بعض وقت کھانا کھانا بھی بھول جاتا تھا۔ وہ اپنے پیسے کتابیں خریدنے پر ہی صرف کیا کرتا تھا۔ یہی بچہ جب مولانا آزاد بن جاتا ہے تو لکھتا ہے:

''لوگ اپنا بچپن کھیل کود میں گزارتے ہیں، لیکن بارہ تیرہ سال کی عمر میں کوئی کتاب اٹھا کر میں گھر کے کسی کونے میں جا بیٹھتا تھا تاکہ لوگ مجھے نہ دیکھ سکیں۔''

مولانا آزاد کی ایک سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنی عمر سے بہت بڑے بڑے کام، بڑی آسانی سے کرتے تھے۔ انہوں نے ایک لائبریری، ایک ریڈنگ روم اور بحث ومباحثے کی ایک سوسائٹی قائم کر رکھی تھی جب کہ ان کی عمر صرف بارہ سال تھی۔ جب وہ پندرہ سال کے تھے تو اپنے سے تقریباً دوگنی عمر کے طالب علموں کو پڑھانے لگے تھے۔ تیرہ سال سے اٹھارہ سال کی عمر میں وہ کئی رسالوں کے ایڈیٹر رہے، اور جب سولہ سال کے ہوئے تو ایک اعلیٰ پایہ کا رسالہ خود نکالنا شروع کیا۔ ۱۹۲۳ء میں جب وہ انڈین کانگریس کے صدر چنے گئے تو جواہر لال نہرو کے بقول وہ کانگریس کے سب سے کم عمر صدر تھے۔

۱۹۰۴ء میں لاہور کے لوگوں نے مولانا آزاد کو جن کے عالمانہ مضامین سے وہ بہت متاثر تھے، قومی سطح کے ایک اہم جلسے کو خطاب کرنے کے لئے بلایا۔ ان کے استقبال کے لئے ہزاروں کی بھیڑ لاہور اسٹیشن پر جمع تھی، مگر جب ایک دبلا پتلا گورا چٹا سولہ سالہ نوجوان جس کی ابھی داڑھی بھی نہیں نکلی تھی، فرسٹ کلاس کے ڈبے سے نکلا تو اول اول تو ان کو یقین ہی نہیں آیا کہ یہی نوجوان مولانا ابوالکلام آزاد ہیں۔ انہیں بڑی حیرت کے ساتھ کچھ مایوسی بھی ہوئی، لیکن جب اس لڑکے نے ڈھائی گھنٹے سے زیادہ لمبی اور یادگار تقریر کی تو ترسٹھ سال کے بوڑھے جلسہ کے صدر، مشہور شاعر، نقاد اور عالم دین مولانا حالؔی نے اسے گلے سے لگایا اور کہا:

''عزیز صاحب زادے! مجھے اپنی آنکھوں اور کانوں پر تو بہر حال یقین کرنا پڑ رہا ہے، لیکن حیرت مجھے اب بھی ہے۔''

مولانا آزاد نہ صرف اسلامی تعلیمات کے ماہر تھے بلکہ فلسفہ اور مشرقی علوم پر بھی انہیں کافی عبور تھا۔ ان کے کلام میں ایسا جادو تھا کہ سننے والوں پر رقت طاری ہو جاتی تھی۔ قلم میں وہ قوت تھی کہ شہنشاہیت کے حواس اُڑ جاتے تھے۔ صحافت میں وہ کمال تھا کہ حکومت کا دل دہل جاتا تھا۔ سیاست میں وہ شان تھی کہ ساحران مغرب ان کا لوہا مانتے تھے۔ شرافت کا وہ عالم تھا کہ طبیعت میں شبنم کی پاکیزگی تھی۔ نفاست کی دلکشی وہ تھی کہ پھول کی پنکھڑی شرما جاتی۔ ولولہ وشوق وجذبہ ایسا تھا کہ دریائے تند وتیز کی طرح ہر رکاوٹ کو خس وخاشاک کی طرح بہالے جاتا۔ غرض وہ ایک ایسی نادر ونایاب شخصیت تھی جس نے اس ملک کے سفینے کی ملاحی اس وقت قبول فرمائی جب کہ طوفان کے تھپیڑوں سے ساحل کا نشان لاپتہ تھا۔ اس طرح ۱۹۱۰ء کے قریب یہ شرمیلا سا نوجوان جو اپنا فوٹو چھپوانے کے لئے بھی آمادہ نہیں تھا، عظیم ہندوستانی سپاہیوں کی اس فوج میں شامل ہونے کے لئے تیار تھا جو قوم کو آزادی کی طرف لے جانے والی تھی۔

ہندوستان کی آزادی کے لئے مولانا آزاد نے جو کارہائے نمایاں انجام دیا وہ ناقابل فراموش ہے۔ چاروں طرف ہندو مسلم تفرقہ زوروں پر تھا۔ ہندوستان میں یہ حکمت عملی تھی کہ دو فرقوں کو لڑاؤ اور اپنا مطلب نکالو۔ ایسی صورت میں مولانا آزاد کا دھما کہ خیز سیاست میں کود پڑنا انگریزی چال کی زبردست شکست تھی۔ مولانا آزاد نے للکار کر کہا:

''ہندوستان ہمارا ہے۔ ہندو مسلم کے تفرقے عارضی ہیں۔ ملک کی وحدانیت مسلم ہے۔ غیر ملکی عیاری ومکاری کسی کے کام نہ آئے گی۔ ملک سے وفاداری اسلام کا پیغام ہے۔ آزادی کا ایک لمحہ غلامی کی صد سالہ زندگی سے کہیں بہتر ہے۔ آزادی زیست کا سامان ہے۔ حریت ہر قوم کا حق ہے۔ اتحاد واتفاق میں تقویت ہے۔ مسلمان محبّ وطن ہے۔ انگریزوں کے خلاف کسی نے اتنی جنگیں نہیں لڑیں، کسی نے اتنی جانیں نہیں دیں، کسی نے اتنی صعوبتیں نہیں جھیلیں جتنی کہ مسلمان نے۔''

غرض مولانا آزاد نے ہوا کا رخ بدل دیا اور مسلمانوں کو پھر اسی جگہ پر لائے جہاں وہ ۱۸۵۷ء کے غدر سے پہلے تھے۔

مولانا آزاد نہ صرف تقریر سے کام لیتے تھے بلکہ انہوں نے ہر عام وخاص تک اپنا پیغام پہنچانے کے لئے صحافت کا بھی سہارا لیا۔ مولانا اخبار میں مضمون لکھ لکھ کر غیرت واحساس دلاتے کہ غیر ملکی حکومت کی غلامی سے آزادی حاصل کرنا نہ صرف یہ کہ ایک قومی تقاضا ہے بلکہ مذہبی فریضہ بھی ہے۔ اپنے اس پیغام کو لوگوں تک پہنچانے کے لئے انہوں نے ۱۹۱۲ء میں اپنا مشہور ہفتہ وار اخبار ''الہلال'' جاری کیا۔ ''الہلال'' و ''البلاغ'' نے وہ دھوم مچائی کہ انگریز حواس باختہ ہو گئے۔ کئی بار رسالہ کی کاپیاں ضبط کی گئیں۔ آخر میں مولانا کو حکومت کے خلاف لکھنے کے پاداش میں بنگال سے جلاوطن کر دیا گیا۔ بعد میں انہیں بہار میں رانچی کے مقام پر چار سال سے زیادہ عرصہ تک قید وبند کی زندگی گزارنی پڑی۔

گاندھی جی نے جو مولانا کی تقریر وتحریر اور جذبہ حریت سے واقف تھے، رانچی جیل میں ان سے ملاقات کرنی چاہی، لیکن حکومت نے اجازت نہیں دی۔ جنوری ۱۹۲۰ء میں اپنی رہائی کے فوراً بعد مولانا دہلی میں حکیم اجمل خان کے مکان پر گاندھی جی سے ملے۔ اس ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے گاندھی جی لکھتے ہیں:

''مجھے مولانا کے ساتھ ۱۹۲۰ء سے کام کرنے کا موقع ملا۔ وطن سے ان کی محبت اتنی ہی پختہ ہے جتنا اسلام پر ان کا اعتقاد۔ وہ انڈین نیشنل کانگریس کے سب سے بڑے رہنماؤں میں سے ہیں۔''

مولانا آزاد شروع ہی سے اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ ہندوستان کے لوگ صرف اسی وقت ایک بڑی اور منظّم قوم بن سکتے ہیں جب ان میں اتحاد واتفاق ہو۔ ۱۹۲۳ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے اجلاس میں اپنے پہلے صدارتی خطبے میں انہوں نے کہا تھا:

''آج اگر کوئی فرشتہ آسمان سے اتر کر دہلی کے قطب مینار کی بلندی سے اعلان کرے کہ ہندوستان کو چوبیس گھنٹے کے اندر سوراجیہ مل جائے گا، اگر وہ ہندو مسلم اتحاد کا

(بقیہ ص ۴۲ پر)

ڈاکٹر اشرف لون
Wagub Sopore, Dist. Baramulla Kashmir - 193201 (Mob. 9811112564)

ریڈیو ڈراما کا فن

ڈراما کی مختلف قسمیں ہیں،مثلاً اسٹیج ڈراما، ریڈیو ڈراما، ٹیلی ویژن ڈراما، ادبی ڈراما وغیرہ۔ڈراما کی ان قسموں میں ادبی ڈراما کے بعد موجودہ دور میں ریڈیو ڈرامے نے کافی مقبولیت حاصل کی ہے۔ریڈیو ڈراما ریڈیو اسٹیشن کے ایک چھوٹے سے کمرے میں تیار کیا جاتا ہے جہاں چند افراد کے علاوہ کچھ مشینیں اور مائکروفون وغیرہ رکھے ہوئے ہوتے ہیں۔لفظ ''تیار'' سے مراد یہاں یہ ہے کہ جب اسے ریڈیو پر نشر کیا جاتا ہے،ضروری نہیں کہ ڈراما نگار نے ڈراما اسی وقت لکھا ہو، بلکہ باقی صنفوں کی طرح ریڈیو ڈراما بہت پہلے کا لکھا ہوا ہوسکتا ہے یا ہوتا ہے۔جان ڈالمین نے کسی بھی فن کے لیے مندرجہ ذیل سات صفات کوضروری قرار دیا ہے:

(۱) وحدت یعنی مقصد و تاثر

(۲) زور یعنی اہم ترین عناصر کا امتیاز یا اہم بات کی غیر اہم باتوں سے علیحدگی اور نشاندہی

(۳) لے یعنی روانی کا دلچسپ آہنگ

(۴) توازن یعنی آرائش وتزئین کا آہنگ

(۵) تناسب یعنی مقصد اور اظہار، اجمال وتفصیل، کہانی اور پلاٹ کا فنی طور پر ہم وزن ہونا

(۶) تطابق یعنی تخلیق کے مختلف مدارج کا ہم آہنگ ہونا

(۷) فطری سادگی اور سہولت یعنی اظہار و ابلاغ اور تفہیم و پسندیدگی میں آسانی۔(زبیر شاداب ''ریڈیو نشریات: تاریخ، اصناف اور پیشکش'' علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۸)

عمیق حنفی کے مطابق ریڈیو ڈراما میں مندرجہ بالا عناصر کا ہونا ضروری مانا جاتا ہے۔اگر یہ چیزیں ریڈیو ڈراما میں نہ پائی جائیں تو اس سے ریڈیو ڈراما کے فن اور بعد میں اُس کی تاثیر پر فرق پڑ سکتا ہے۔

ریڈیو ڈراما کو اب باقاعدہ ایک فن کی حیثیت حاصل ہے۔ اور اس میں مہارت حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ڈراما نگار مائکروفون کی اہمیت اور اس کے استعمال کی صلاحیت رکھتا ہو۔وہ نشری اسٹوڈیو بلکہ ریڈیو اسٹوڈیو کی خصوصیات کو ذہن میں رکھ کر ڈراما تخلیق کرے۔اس ضمن میں حسن مثنیٰ فرماتے ہیں:

> ''فنی نقطہ نظر سے، تکنیکی نقطہ نظر سے اور پیش کش کے نقطہ نظر سے بھی دیکھا جائے تو یہاں ریڈیو کی لہریں اہمیت رکھتی ہیں، آوازیں اہمیت رکھتی ہیں اور پیش کش کا انداز اہمیت رکھتا ہے۔اس میں اہم سازوں اور آوازوں کے ذریعے مختلف قسم کا سماں باندھ دیتے ہیں۔مثلاً جھرنوں کی آواز، چڑیوں کی چہچہانے کی آواز......آوازوں کے اس کھیل میں ہمارا ساتھ دیتا ہے مائکروفون جس کے ذریعہ ایک ڈراما آرٹسٹ اپنی ہر سانس اور اپنے اندر موجود فن کو ظاہر کرنے کا کام لیتا ہے یعنی یہاں بھی مائکروفون ایک دوست اور ہمدم ہے جو آرٹسٹ کی نقل و حرکت پر نگاہ رکھے رہتا ہے۔'' (حسن مثنیٰ ''ریڈیو نشریات: آغاز وارتقا'' نئی دہلی، ایلیا پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۲۰۲)

ریڈیو ڈراما میں زبان، مکالمے، موسیقی اور اصوات بڑی اہمیت رکھتی ہیں، بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان چیزوں کے کامیاب امتزاج سے ہی ایک اچھا اور کامیاب ریڈیو ڈراما وجود میں آتا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ریڈیو ڈراما میں آواز کا اہم رول ہوتا ہے۔آواز ہی سے یہ کھیلا جاتا ہے اور کرداروں کی تمام حرکات وسکنات اسی سے ظاہر کی جاتی ہیں۔کوئی بھی منظر، صورت حال یا کسی دوسری چیز جیسے خوف، دہشت، محبت، نفرت وغیرہ کی تصویر مکالمے اور مخصوص صوتی اثرات کے ذریعہ سامعین کے دماغ میں مرتب کی جاتی ہے۔ریڈیو ڈراما الفاظ کے ذریعے سامعین کے دماغ میں

کھیلا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں اسٹیج سامعین کا دماغ ہوتا ہے۔ اس اسٹیج کو ترتیب دینے میں سامعین کا بھی رول ہوتا ہے۔ سامعین اپنے تخیل سے اپنے دماغ میں اسٹیج ترتیب دیتے ہیں۔ یہاں تقریباً سب کام مکالمہ اور زبان کے ذریعے انجام دیے جاتے ہیں اور یہی چیز اسے اسٹیج ڈراما سے الگ کرتی ہے اور ممتاز بھی۔ ریڈیو ڈراما کو سماعتی فن (Aural Art) بھی کہتے ہیں۔ ڈاکٹر اخلاق اثر اس ضمن میں فرماتے ہیں:

''ڈراما نگار کی تحریر کو مخصوص معنی دینے کے لیے ہدایت کار، صداکار کا تعاون حاصل کرتا ہے اور سامع کا تخیل اس مخصوص معنی سے ہٹ کر کچھ اور نہیں سوچتا۔ صداکار کی آواز الفاظ کو حرکت اور زندگی دے کر سامع کے تخیل کو اسیر کر لیتی ہے۔ مکالموں کی ادائیگی میں شگفتگی، شیرینی، لگاوٹ اور لچک، دکھ اور درد، کسک و کراہ، تذبذب، ٹھہراؤ اور خاموشی سامعین کو مقررہ راہوں پر گامزن رکھتی ہیں اور کبھی کبھی ایک کراہ، خاموشی اور تذبذب سے ایسی کیفیت پید ہوتی ہے جو بہت سی تصویروں اور تحریروں سے پیدا نہیں کی جاسکتیں۔ الفاظ کا طلسم، آواز کا سحر، تخیل کی بیداری سے صوتی تصویریں عام تصویروں سے زیادہ فکر انگیز ہوتی ہیں۔'' (ڈاکٹر اخلاق اثر ''ریڈیو ڈرامے کا فن''، دہلی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء، ص ۹۴)

اگرچہ ریڈیو ڈراما صرف آواز کا میڈیم ہے، مگر اسے کئی معنوں میں اسٹیج اور ٹیلی ویژن ڈراما پر فوقیت حاصل ہے اور کئی معنوں میں یہ اسٹیج ڈراما سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ اس سے ایک سامع زیادہ سے زیادہ محفوظ ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے کہ اس میں ایک سامع کا ذہن کرداروں اور کہانی پر مرکوز رہتا ہے اور کہانی کے مرکزی خیال سے اس کا دھیان ہٹنے نہیں پاتا ہے۔ سب سے بڑی خصوصیت اس کی داخلیت اور تـخـیلیـت ہے۔ ریڈیو میں بہت سی جگہوں پر تخیل سے کام لینا پڑتا ہے اور بہت سی چیزیں بیان کرنی ہوتی ہے۔ بقول زبیر شاداب:

''ریڈیو ڈراما بہت آسانی سے کرداروں کی ذہنی دنیا میں اتر کر اس کشمکش سے واقعاتی ترتیب عمل میں لاتا ہے۔'' (ریڈیو نشریات: تاریخ، اصناف اور پیشکش، ص ۱۸۸)

اس ضمن میں سدھ ناتھ کمار فرماتے ہیں:

''اسٹیج کی حدیں متعین ہیں اس میں سبھی موضوعات کو بروئے کار نہیں لایا جاسکتا ہے۔ ریڈیو ڈراما، اسٹیج اور اس کی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے۔ اس میں چرند پرند بھی کردار بن سکتے ہیں، بے جان کو جاندار بنا کر پیش کیا جاسکتا ہے۔ متحرک مناظر بھی اپنی صوت وصدا کے ساتھ نمودار ہوسکتے ہیں۔ اس میں کسی بھی جگہ کسی بھی قسم کا منظر دکھایا جاسکتا ہے۔ جنت اور جہنم، آسمان اور زمین، پہاڑ اور سمندر، ندی اور جھرنے، میدانِ رزم اور بزم سبھی بڑی آسانی سے پیش کیے جاسکتے ہیں۔'' (سدھ ناتھ کمار ''ہندی ایکا ایکی کی شلپ ودھی کا وکاس''، دہلی، اندر پرستھ پرکاشن، ۱۹۷۸ء، ص ۳۵۳)

سنیما اور تھیٹر میں بہت سی چیزیں جیسے اداکاروں کا لباس، حسن، شکل و صورت، زیبائش، اُن کی مختلف حرکتیں اور اشارے وغیرہ ہماری توجہ ڈراما کے بنیادی موضوع سے ہٹاتی ہیں یا ہٹا سکتی ہیں۔ ریڈیو ڈراما میں ایسا نہیں، کیونکہ یہ ان چیزوں سے عاری ہے۔ یہاں ہماری توجہ ڈراما کے ہر ایک لفظ پر ہر صورت میں بڑی مضبوطی سے جمی رہتی ہے اور ہم ڈراما کو بڑے غور سے سن سکتے ہیں اور مکمل طور پر محظوظ بھی ہوسکتے ہیں۔

ریڈیو ڈراما میں اسٹیج ڈراموں کی طرح آرائش وزیبائش، لباس، اداکاروں کی حرکت وسکنات، شکل وصورت وغیرہ اہمیت نہیں رکھتی بلکہ اس میں الفاظ کے بعد سب سے بڑی اہمیت آواز کی ہے۔ اس کے ذریعہ سے بہت سے کام انجام دیے جاتے ہیں۔ موسیقی اور مختلف آوازوں سے کسی بھیڑ بھاڑ کا منظر، ریل کا چلنا، چڑیوں کا چہچہانا اوراسی طرح دیگر مناظر کو سامع کے تخیل تک پہنچایا جاتا ہے۔ اس طرح خوف و دہشت، اندھیرا، روشنی، صبح و شام و دوپہر کا سماں سب صوتی اثرات یا ترنگوں سے ہی ظاہر کیا جاتا ہے۔ یہ صوتی اثرات ماحول وفضا اور کرداروں کی شکل وصورت کی بصری تشکیل میں اہم رول ادا کرتے

ہیں، لیکن اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ ڈراما میں صوتی اثرات کی زیادتی نہ ہو بلکہ ان صوتی اثرات کو صحیح وقت پر پیش کیا جانا چاہیے۔ ریڈیو ڈراما میں دوری یا نزدیکی کو مائکروفون سے دور یا نزدیک رہ کر یا مائکروفون کی آواز کو گھٹا یا بڑھا کر ظاہر کیا جاتا ہے اور یہ سب کچھ کمرے میں ایک جگہ بیٹھ کر انجام دیا جاتا ہے۔

ریڈیو ڈراما میں مکالمے کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ ریڑیو ڈراما میں چونکہ تخیل سے زیادہ کام لینا پڑتا ہے اور ہر چیز بیان کرنی ہوتی ہے، اس لیے اس میں مکالمے کی اہمیت اسٹیج اور ٹیلی ویژن سے زیادہ ہوتی ہے۔ اس میں کرداروں کی تعمیر، عمل ور دعمل، مختلف حرکات وسکنات، جذبات کا اظہار وغیرہ سب کچھ مکالمے کے ذریعہ بیان کیا جاتا ہے۔ یہ مکالمے جتنے فطری اور روزمرہ کی زبان میں ہوں، اتنا ہی ریڈیو ڈراما کامیاب ہوگا۔ فطری اور روزمرہ کی زبان سے مراد یہ ہے کہ زبان علمی اصطلاحات سے بوجھل نہ ہو بلکہ عام سامعین کا خیال رکھ کر مکالمے کی زبان آسان اور سادہ رکھی جائے۔

ریڈیو ڈراما کی کہانی بھی مکالموں کے ذریعے ہی آگے بڑھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں مکالموں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ ریڈیو ڈراما میں مکالمے مختصر ہونے چاہیے۔ مکالموں میں اثر پیدا کرنے کے لیے موسیقی کا بروقت اور مناسب استعمال ہو۔ چونکہ ریڈیو ڈراما میں تقریباً سب کام الفاظ اور آوازوں کے ذریعہ انجام دیے جاتے ہیں، اس لیے کرداروں کی آواز پرکشش اور جاذب ہونی چاہیے تاکہ سامعین کو ڈراما سنتے وقت کسی قسم کی کراہیت نہ محسوس ہو بلکہ ان کا ذہن ان کرداروں اور کہانی کی طرف کھنچتا چلا جائے۔

جیسا کہ پہلے ہی ذکر ہوا ریڈیو ڈراما میں ادبی زبان کے بجائے بولی اور سنی جانے والی زبان یا دوسرے الفاظ میں عوامی زبان استعمال ہوتی ہے، کیونکہ ریڈیو کے سامعین میں ڈاکٹر، پروفیسر، ان پڑھ غرض کہ ہر طرح کے لوگ شامل ہوتے ہیں۔ یہاں زبان سے زیادہ بولی کی اہمیت ہوتی ہے۔ ڈراما نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ الفاظ کے مزاج سے واقف ہو اور ہر مکالمے کو کردار کے حسب حال لکھے۔ مکالمے لکھتے وقت کرداروں کی معاشرت، نفسیات، معاشی اور ذہنی پس منظر کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے، بقول زبیر شاداب:

> ''ریڈیو ڈراما کے مکالموں میں Suggestive Power کا ہونا ضروری ہے تاکہ سامع کا تخیل بیدار ہو۔ ان میں اس قدر قوت ہو کہ وہ علامتی آواز ثابت ہوسکیں، تاکہ ان کی معنویت بوالعجبی کے نگارخانے تعمیر کرنے میں کامیاب ہو اور ہر سامع انہیں سننے کے بعد الگ الگ نوعیت کے معنی ومناظر سے دوچار ہو۔'' (''ریڈیو نشریات: تاریخ، اصناف اور پیش کش''، ص ۱۱۱ و ص ۱۱۲)

ریڈیو ڈراما لکھنے سے پہلے ڈراما نگار کے ذہن میں پلاٹ اور ہیئت کا خاکہ صاف ہونا چاہیے اور اس کے بعد ہی اُسے دوسری چیزوں کے بارے میں سوچنا چاہیے۔ ایک تو ٹارگیٹ آڈینس کی مناسبت کا خیال رکھا جانا چاہیے اور دوسرے یہ کہ تکنیکی طور پر اسے ریڈیو کے ذریعہ پیش کیا جاسکے گا یا نہیں، یہ بھی سمجھنا چاہئے۔ کسی منصوبے یا تجویز یا بنیادی خیال کو کہانی کی شکل کیسے دی جائے اس کا طریقہ ڈاکٹر محمد شاہد حسین نے یہ بتایا ہے:

(۱) صورت حال کی وضاحت کردی جائے۔
(۲) ابتدائی تصادم سے متعارف کرایا جائے۔
(۳) کشمکش اور حرکت وعمل کے ذریعے نقطۂ عروج پیدا کرایا جائے۔
(۴) مسئلے یا جھگڑے کو جس کی وجہ سے تصادم پیدا ہوا تھا، سلجھا دیا جائے۔ ('ابلاغیات' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ء، ص ۲۳۷)

اسٹیج ڈراما کی طرح ریڈیو ڈراما میں بھی پلاٹ ہوتا ہے اور اس میں ابتدا، وسط اختتام، حرکت وعمل، ارتقا اور نقطۂ عروج بھی ہوتا ہے۔ ریڈیو ڈراما میں کردار کی تعداد کم ہونی چاہیے تاکہ سامعین کے ذہن سے کردار غائب نہ ہو جائے۔ چونکہ یہاں مکالمے کے ذریعے کرداروں کی شناخت ہوتی ہے، اس لیے ایک سامع کے لیے زیادہ کردار یاد رکھنا مشکل ہے۔ کرداروں کی شناخت کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اُن کی آوازیں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوں۔ ریڈیو ڈراما میں سامعین کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی مدت مختصر ہو، کم سے کم آدھ گھنٹہ اور زیادہ سے زیادہ ایک گھنٹہ۔ (بحوالہ زبیر شاداب ''ریڈیو نشریات: تاریخ، اصناف اور پیش کش''، ص ۱۸۸)

❁❁❁

ڈاکٹر محمد اسرار الحق
Project Associate, Markaz Tahqiqat Persian, Aligarh Muslim University, Aligarh

شاہ شرفؔ الدین شرفؔ: حیات وشاعری

نام شرف الدین تھا۔ شرفؔ اور حفیظیؔ دونوں ہی تخلص کرتے تھے۔ پہلے تخلص شرفؔ کرتے تھے، مگر بعد میں اپنے پیر و مرشد حضرت حفیظ الدین کے نام کی نسبت سے حفیظیؔ تخلص کرنے لگے۔

مولانا شرف الدین بھد یسر علاقہ تھانہ بہادر گنج، ضلع کشن گنج (بہار) میں تقریباً ۱۳۰۰ھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مولانا اللہ بخش تھا جو بھد یسر علاقہ کے ایک بڑے زمیندار تھے۔

شاہ شرفؔ نے بچپن کا زمانہ اپنے والد گرامی کے زیر سایہ گزارا۔ وقت کی مروجہ تعلیم اردو، فارسی، ہندی اور حساب وغیرہ اپنے والد بزرگوار سے حاصل کر رہے تھے کہ اچانک والد محترم کا انتقال ہو گیا اور آپ شفقت پدری سے محروم ہو گئے۔ والد کی وفات کے بعد کفیل الدین احمد مختار نے جو رشتہ میں آپ کے بہنوئی بھی ہوتے تھے، آپ کی تعلیمی کفالت قبول کی اور آپ کا داخلہ بہادر گنج مڈل اسکول میں کرا دیا۔

حصول علم کا آپ کو عمدہ ذوق تھا۔ اپنے گاؤں سے بہادر گنج آتے جاتے رہے اور علم حاصل کرتے رہے۔ آپ کو مڈل اسکول میں اچھی کامیابی حاصل ہوئی۔ اس کامیابی سے آپ کو نیا جوش و حوصلہ ملا اور آگے حصول علم کا عزم بھی پیدا ہوا۔ آپ کی دلی خواہش تھی کہ کلکتہ جا کر علم حاصل کریں، چنانچہ ایک دن دبے لہجے میں اپنے بہنوئی سے اس کا اظہار کیا اور انہوں نے کلکتہ جانے کے لیے ان کا سامان سفر تیار کرا دیا۔ آپ کلکتہ پہنچے اور ہائی اسکول میں داخلہ کے بعد تعلیم کے مدارج طے کرتے رہے۔

کلکتہ کی زبان اگرچہ بنگلہ تھی، لیکن اس زمانے میں بھی وہاں اردو زبان و ادب کے اچھے اچھے شاعر، ادیب اور انشا پردازوں کی کمی نہیں تھی۔ یہاں کبھی کبھی مشاعرہ کی محفل بھی منعقد ہوا کرتی تھی، چنانچہ اردو زبان و ادب کے ماحول نے ترغیب دی تو شریک بزم ہونے لگے۔ ایک بار ایک طرحی مشاعرہ میں جب آپ نے غزل پڑھی تو بڑی داد و تحسین ملی۔ مصرع طرح تھا ع

صحرائے قیامت سے بھی دو ہاتھ بڑی ہے

مولانا نے ''صحرائے قیامت'' کو چہرہ محبوب سے تشبیہ دی اور اس پر بکھری ہوئی زلفوں کو دو ہاتھ بڑی تصور کر کے شعر اس طرح مکمل کر دیا۔

صحرائے قیامت سے بھی دو ہاتھ بڑی ہے
وہ زلف مسلسل جو ترے رخ پہ پڑی ہے

میٹرک میں فرسٹ ڈویژن سے کامیابی کے بعد آپ نے انٹرنس میں داخلہ لے لیا اور انٹرنس پاس کرنے کے بعد اس ارادہ کے ساتھ کہ بی۔اے بھی کروں گا، مگر پہلے بہنوئی صاحب سے مشورہ کر لوں، اپنے وطن واپس آئے۔

مولانا حفیظیؔ جب گھر پہنچے تو گھر کا نظام درہم برہم تھا۔ اپنے بہنوئی کفیل الدین احمد مختار سے ملے اور اپنی دلی خواہش کا اظہار بھی کر دیا۔ بہنوئی نے نیک مشورہ دیتے ہوئے کہا کہ اب میری ضعیفی کا عالم ہے، گھر کی حالت اچھی نہیں ہے، کوئی سہارا بھی دینے والا نہیں ہے۔ اس لیے مزید تعلیم کا ارادہ ترک کر کے اپنی زندگی کے بارے میں فکر کرو۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی رہنمائی اور نشاندہی کر دی کہ معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ ''پورنیہ جج کے آفس'' میں پیش کاری کی جگہ خالی ہے۔ اگر کوئی تعلیم یافتہ سر ٹیفیکیٹ والا ہو تو اسے یہ سرکاری ملازمت حاصل ہو سکتی ہے۔ ماشاء اللہ تمہارے پاس انٹرنس کا سر ٹیفیکیٹ ہے اور تم اس لائق ہو کہ اس پوسٹ کے لیے درخواست دے سکتے ہو، مجھے امید ہے کہ تمہیں کامیابی مل سکتی ہے۔

آپ کو یہ مشورہ پسند آیا، لہٰذا آپ نے ملازمت کرنے پر آمادگی ظاہر کی اور درخواست پورنیہ کورٹ میں پیش کر دی۔ تھوڑے ہی دنوں کے بعد پورنیہ کورٹ سے آپ کو بلاوا آیا۔ آپ تشریف لے گئے انٹرویو ہوا

اس میں کامیاب ہوگئے اور آپ کو تقرری کا پروانہ مل گیا۔ ملازمت حاصل کرنے کے بعد آپ نے پورنیہ میں ایک کرایے کا مکان حاصل کیا اور وہاں قیام پذیر ہوگئے اور سرکاری کام انجام دینے لگے۔

کفیل الدین احمد مختار کی پیری کا زمانہ تھا۔ نیرنگی حالات ان کے سامنے تھے، اس لیے ایک دن شرف الدین صاحب سے تبادلہ خیال کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ اب بھدیسر رہنے کے لائق نہ رہا۔ میں نے مستقبل کے پیش نظر سوچا ہے کہ تمہاری جو اراضی بھدیسر میں ہے، اُسے فروخت کر دیں اور اس کے عوض گانگی میں ہم تمہارے نام سے اپنی زمین بندوبست کر دینے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ آپ نے جواب دیا کہ آپ جو بہتر سمجھیں، کر دیں مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں ہے، زندگی کہیں بھی گزاری جاسکتی ہے، لہٰذا کفیل الدین احمد مختار نے دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے مولانا شاہ شرف الدین کی آبائی جائداد و اراضی فروخت کر کے گانگی میں دس بیگہ زمین مولانا شرف الدین اور ان کے بھتیجے کے نام بندوبست کر دی۔

اس طرح مولانا شرف نے اپنے آبائی وطن ''بھدیسر'' سے ''گانگی'' ہجرت فرمائی۔ آپ بھدیسر کے بجائے پورنیہ سے گانگی آتے جاتے اور فریضہ ملازمت ادا کرتے رہے اور زندگی کا کارواں زمانہ حال سے مستقبل کی جانب بڑھتا رہا۔ یہ سب کچھ کرنے کے بعد بھی جناب کفیل الدین احمد مختار ایک تشنگی محسوس کررہے تھے کہ زندگی کا آخری فریضہ بھی ادا ہوجائے یعنی شرف الدین کی کہیں شادی ہوجائے، چنانچہ غور و خوض کے بعد اپنی ہی برادری کی ایک لڑکی کا انتخاب کیا تاکہ زمیندارانہ شان بھی باقی رہے اور حسب ونسب پر بھی حرف نہ آئے۔ سلام پور اسٹیٹ کے حاجی قمرالدین رجسٹرار کے خاندان میں منشی عبدالجبار تھے۔ ان کی سب سے چھوٹی صاحب زادی بی بی نویدہ خاتون کا مناکحت کے لئے انتخاب ہوا، رشتہ پیش کیا گیا، کوشش جاری رکھی گئی۔ لڑکا تعلیم یافتہ، عمدہ خاندان کا چشم و چراغ اور برسر روزگار تھا، لہٰذا لڑکی والوں کی طرف سے رشتہ منظور ہوگیا اور بڑی دھوم دھام سے آپ کی شادی ہوئی۔

ملازمت اور رشتہ ازدواج سے منسلک ہوجانے کے بعد آپ کی زندگی بڑی پرسکون گزرنے لگی۔ پورنیہ سے آتے تو اپنی سسرال ہی میں قیام کرتے۔ شاعری کا ذوق شادی کے بعد بھی بہرحال زندہ تھا۔ پورنیہ میں فرصت کے لمحات ملتے تو شعر کہتے اور مترنم آواز میں گنگناتے رہتے۔ اس طرح آپ اپنی خوشگوار زندگی گزار رہے تھے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ رب قدیر کسی کو سربلند و سرفراز کرنا چاہتا ہے تو اس کے ظاہری اسباب خود فراہم کر دیتا ہے، خوابیدہ مقدر کس وقت بیدار ہوجائے یہ کہنا بہت ہی مشکل ہے۔ رات سنسان تھی، راستے ویران تھے اور سارا ماحول خواب میں ڈوبا ہوا تھا۔ ایسے عالم میں مولانا شرف الدین اپنے اشعار گنگنا رہے تھے اور بڑی پرکیف نغمگی تھی۔ اتفاق سے حضرت مولانا حفیظ الدین لطیفیؒ رحمان پوری تشریف لائے ہوئے تھے اور شاہ شرف کی قیام گاہ سے اتنے قریب قیام پذیر تھے کہ ان اشعار کی آواز ان کے کانوں تک پہنچ رہی تھی وہ بیتاب ہوگئے اور حاضرین سے دریافت فرمایا:

''یہ کون شعر پڑھ رہا ہے؟''

حاضرین میں سے ایک شخص نے عرض کیا:

''کیا اسے بلالاؤں؟''

حضرت نے فرمایا کوئی ضروری نہیں ہے۔ پھر بھی ایک شخص نے جاکر شرف الدین صاحب سے کہا کہ ایک پیر طریقت آپ کے اشعار سن کر پوچھ رہے تھے۔ کیا ہی بہتر ہوتا کہ آپ ان سے ملاقات کر لیتے۔ اتنا سننے کے بعد آپ ملاقات کے لیے روانہ ہوگئے۔ جب آپ مجلس میں پہنچے تو سلام کے بعد مصافحہ کیا اور بڑے ادب واحترام کے ساتھ کھڑے رہے پھر اس شخص نے تعارف کراتے ہوئے عرض کیا:

''حضور یہی وہ لڑکا ہے، جو شعر پڑھ رہا تھا۔''

حضرت نے فرمایا:

''اچھا تو بیٹھ جاؤ۔''

چنانچہ آپ بیٹھ گئے پھر مولانا اس طرح لب کشا ہوئے:

''تم کہاں کے ہو اور کیا کرتے ہو؟''

آپ نے ادب سے جواب دیا:

''میرا گھر علاقہ بہادر گنج موضع بھدیسر ہے اور پورنیہ کورٹ میں پیش کاری کی ملازمت کرتا ہوں۔''

آپ جو اشعار گنگنا رہے تھے وہ اس نعت کے اشعار تھے، جس کا مطلع یہ ہے ؎

میری تربت سے بوئے باغ جنت جاوداں نکلے
اگر حب محمد مصطفیٰ میں میری جاں نکلے

مولانا حفیظ الدین سے ملاقات کے بعد آپ کے دل کی دنیا میں ایک نادیدہ طوفان برپا تھا اور شدت سے ملاقات کی خواہش پیدا ہو رہی تھی۔ دربار کی حاضری کی تمنا دل کو بے چین کر رہی تھی، مگر سرکاری ملازمت کی بات تھی، پھر بھی فرصت کا لمحہ اگر ہاتھ آجاتا تو اسے غنیمت جان کر رحمان پور تکیہ شریف حاضر ہو جاتے۔ ایک بار حضرت سے ملاقات ہوئی، سلام و مصافحہ کے بعد حضرت نے پوچھا:

''کہو کیسے آنا ہوا......؟''

آپ نے عرض کیا:

''بہت دنوں سے شرف ملاقات حاصل نہیں ہوا تھا اور درگاہ کی حاضری بھی نہیں ہوسکی تھی، ایک دوروز کی فرصت ملی تو حاضر ہوگیا۔''

اُس دن مولانا شرف الدین درگاہ میں ہی ٹھہر گئے۔ مولانا شاہ حفیظ الدین کا یہ معمول تھا کہ آپ تشنگان علوم کو سیراب کرتے اور عربی علوم کا درس دیا کرتے تھے۔ حسب دستور جب آپ صبح عربی علوم کا درس دینے لگے تو شرف الدین بھی درس گاہ میں بیٹھ گئے اور سماعت کرنے لگے اور یہ سلسلہ چار پانچ دنوں تک چلتا رہا۔ حضرت حفیظ الدین نے جب یہ حالت دیکھی تو فرمانے لگے:

''میاں تمہاری چھٹی تو دوروز کی تھی اور اب کئی روز گزر گئے تم آج ہی چلے جاؤ کیونکہ سرکاری ملازمت کی بات ہے۔''

حسب ارشاد آپ اسی روز گھر کے لیے روانہ ہو گئے۔ پھر گھر سے پورنیہ پہنچے، مگر دل و دماغ میں ایک ہیجان بپا تھا اور بار بار یہی خیال ذہن و فکر میں ابھرتا تھا کہ عربی کا علم حاصل کرنا از حد ضروری ہے یہ دنیوی علوم صرف دنیا کمانے کے لیے ہیں، اصل چیز دینی تعلیم ہے۔ یہ سب سوچ کر بڑے کبیدہ خاطر ہوئے اور دل بے حد مضطرب ہوگیا۔ آخر کار ایک حتمی فیصلہ کرلیا کہ چاہے جو بھی ہو عربی علوم اور دینی تعلیم حاصل کرنا ہے۔

اس فیصلے کے بعد پورنیہ میں رخصت کی درخواست دے کر رحمٰن پور پہنچ گئے اور حضرت سے ملاقات بھی ہوگئی اور ان سے اپنا خیال اور مصمم ارادہ ظاہر کردیا کہ میری دلی تمنا ہے کہ میں عربی پڑھوں اور حضرت ہی سے پڑھوں۔ جب حضرت نے یہ عزم راسخ دیکھا تو پڑھنے کی اجازت دے دی۔ اس طرح سے شاہ شرف الدین حضرت لطیفی کے حلقہ ارادت میں شامل ہو گئے اور عربی علوم کی تحصیل میں لگ گئے۔ تحصیل علم کے علاوہ باقی وقت آپ اپنے پیر و مرشد کی خدمت میں لگے رہتے تھے۔ بعد میں اجازت وخلافت سے نوازے گئے۔

قطب پورنیہ مولانا شاہ شرف الدین حفیظی اپنے پرشکوہ بیٹھک میں سفر آخرت کی تیاری کر رہے تھے۔ رات کا پچھلا پہر تھا آپ نماز تہجد سے فارغ ہو کر اپنے بستر پر استراحت فرما رہے تھے کہ زبان مبارک سے ''یا حق یا حق'' کی صدا بلند ہوئی اور ۳۰ رشوال المکرّم شب شنبہ ۱۳۶۹ھ کو آپ اپنے محبوب حقیقی سے جا ملے۔ انا اللہ الخ۔ آپ تکیہ لطیفی گانگی میں مدفون ہوئے جو آج خانقاہ گانگی کے نام سے مشہور ہے۔

مولانا شاہ شرف الدین حفیظی جہاں اپنے وقت کے ایک جید عالم، شیخ طریقت اور قطب پورنیہ تھے، وہیں ایک عمدہ شاعر بھی تھے اور شعر و سخن پر اچھی دسترس رکھتے تھے۔ آپ کی زبان و بیان سے شاعرانہ قدرت اور فن شاعری پر مہارت کا احساس ہوتا ہے۔ اس عہد میں فارسی کا ذوق رچا بسا تھا، اس لیے ان کے کلام فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر مشتمل ہیں۔ آپ کے دیوان میں ۲۶ فارسی اور ۲۰ اردو غزلیں ہیں۔ اس کے علاوہ رباعی، مخمس، مسدس، قطعات تاریخ وغیرہ بھی آپ نے لکھے ہیں۔ سب سے بڑی تعجب کی بات یہ ہے کہ ان کی ایک غزل پانچ زبانوں پر مشتمل ہے۔ یہاں میں سب سے پہلے نعت رسول کے ان اشعار کو پیش کر رہا ہوں جنہیں حضرت حفیظی پورنیہ میں گنگنا رہے تھے اور حضرت لطیفی اس نعت پاک کو سننے کے بعد آپ کے متعلق پوچھ رہے تھے اور اسی نعت کے ذریعہ آپ دونوں کی پہلی ملاقات ہوئی تھی ؎

مری تربت سے بوئے باغ جنت جاوداں نکلے
اگر حب محمد مصطفیٰ میں میری جاں نکلے
خدایا تجھ سے میری یہ دعا ہے عشق احمد میں
بلال آسا بہر ساعت مری جاں سے فغاں نکلے

فراق مصطفیٰ میں مجھ کو گریہ ہو تو ایسا ہو
کہ میری دونوں آنکھوں سے دو دریائے رواں نکلے
وہ مومن فی الحقیقت ہے دو عالم میں کہ مرتے دم
زباں سے جس کے نام سید کون ومکاں نکلے
حسیں یوں تو عدم کے پردے سے نکلے بہت لیکن
حسیں مثل حبیب اللہ بتاؤ تو کہاں نکلے
اگر اے کاش نکلے دم مرا شہر مدینہ میں
تو دل کے سارے ارماں میرے یارب بے گماں نکلے
وہی صادق ہے عشق مصطفیٰ میں اے شرفؔ بیشک
کہ آہ گرم جس کے جلتے دل سے ہر زماں نکلے

آپ کو نعت گوئی کا خاص ملکہ تھا اور بسا اوقات تنہائی میں اپنے نعتیہ اشعار گنگنایا کرتے تھے۔ ذیل میں حضرت کی فارسی نعت کے چند اشعار درج ہیں، جن سے ان کی صلاحیت شعر گوئی اور شغف نعت سرائی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۔

تابکی اندر فراقت چشم گریان یا حبیب
جان و دل تاکی طپان هم سینه بریان یا حبیب
رحمة للعالمینی رحم کن بر حال ما
یك دمی از لطف بنما روئے تابان یا حبیب
علم توحیدی وجودی چون تو ما را داده ای
کن عطا مارا ازان هم ذوق عرفان یا حبیب

نعت شریف کے بعد منقبت کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

خار خواهند خورد در نار سقر
حاسدان و دشمنان بو تراب
میوه خواهد خورد از باغ خدا
هر یکی ازدوستان بو تراب
خوش نصیب ام گر بخیزم روز حشر
تحت اقدام سگان بو تراب
ای حفیظیؔ گر خدا را طالبی
شوفنادر جسم وجان بو تراب

مولانا حفیظیؔ کی پانچ زبانوں پر مشتمل نظم بعنوان ''غزل پنج زبان'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

یامن له روحی فدا
نائی بمن گاهے چرا
هوئے چهے کی امار خطا
بولو مرے ماه لقا

جیون دهون اَمار تُمی
جان وتنم را همدمی
اے لك آف نودیر ٹومی
میری یهی هے التجا

ٹوئینکل ٹوئینکل لائك اسٹار
دانتیس تمار آبدار
چاند یر موتون بودون تمار
عارض تو شمس پر ضیا

ایشو جودی هے پیر یو دهون
روزی نبازی سوئی من
لا جعلن هدیة
میں نقد جاں کود لربا

گریم به هجرت بسے
رسٹلیس آئی ایم نائٹ اینڈ ڈے
جائے پران تو مائے بنے
ار حم علَیّ فی البلا

خوش قسمت ام بخشی اگر
کانٹ کلین آف نوفیر
حاضر هے تیرے آگے سر
کورن جے مون تمار اچها

آگے تو تها لطف وکرم
اکنون چرا جورو ستم

(بقیہ ص۴۸ پر)

ڈاکٹر شاہین سلطانہ
Associate Prof., Dept. of Urdu, Aliah University, Kolkata-700014 (Mob.7604020067)

پرویز شاہدی کی غزلیہ شاعری کا انفراد

ہمسفر بنایا ہے ہم قدم بنایا ہے
وقت نے مجھے کتنا محترم بنایا ہے

پرویز شاہدی کی شخصیت میں رچی بسی متانت، نفاست، سادگی، حلیمی اورسب سے بڑھ کران کی شائستگی ایک روشن مثال ہے۔انہیں اوصاف کی بدولت بلاشبہ وہ نئی نسل کے ہردلعزیز شعرا کے زمرے میں شامل نظر آتے ہیں۔ لہجے کی صداقت نئی نسل کی شخصیت طرازی اور ذہنی آبیاری کا جذبہ ان کی غزلوں میں ہر جگہ غالب دکھائی دیتا ہے۔ پرویز شاہدی کی غزلوں کی سب سے اہم خوبی جو آج بھی ان کی شاعری کو ابدیت عطا کرتی ہے، وہ ان کے جذبات کی ادائیگی اور الفاظ اور انداز میں رچی بسی ان کی اقدار کی پاسداری ہے۔

آج کے دور میں پامال ہوتے ہوئے انسانیت کے اصول اورمٹتی ہوئی ہماری قدریں نئی نسل کو تباہی کے جس دہانے پر لے آئی ہیں، وہ حساس انسانوں سے پوشیدہ نہیں۔ آج کی صبح وشام میں نوجوانوں کے اندر بڑھتے ہوئے ذہنی دباؤ اور تناؤ کا ایک سلسلہ ہے جو انہیں آئے دن زیادہ سے زیادہ احساس کمتری کا شکار بنا رہا ہےاور گویا ایک عجیب سی ذہنی کیفیات کے ساتھ وہ کسی سراب کے پیچھے عالم دیوانگی میں زندگی کا سفر طے کرتے جارہے ہیں۔

زندگی تو نام ہے سرور کا، نغمات کا، مثبت انداز کا، پروقار کامیابی کا، وجاہت کا، جلال کا اور جمال کا۔ زندگی تو ہر رنگ میں نشاطیہ ہے، لیکن پرویز شاہدی کی غزلوں میں نئی نسل کے لئے ابتدا سے ہی ایک اضطرابی کیفیت نظر آتی ہے اور وہ غمگساری اور سیمابی کے عالم میں اپنے خیالات اور جذبات پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں، مگر یہ خیالات و جذبات سطحی نہیں بلکہ بہت ہی اعلیٰ ہیں اس لئے کہ ان میں ہمیں رہبری، رہنمائی اور سب سے بڑھ کر ہمدردی کے وافر عناصر ملتے ہیں ؎

زندگی نے فصل گل کو بھی پشیماں کر دیا
جس بیاباں پر نظر ڈالی گلستاں کردیا

اے شب غم کیا کروں خواب سحر کا کیا کروں
ہے فلک پر تو چراغاں ہی چراغاں دور تک

نپٹیں گے دل سے معرکہ رہ گزر کے بعد
لیں گے سفر کا جائزہ ختم سفر کے بعد

زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہو جو پرویز شاہدی کی غزلوں میں موجود نہ ہو۔ ان کی غزلوں میں بیک وقت عشق کی نیرنگیاں بھی ہیں، سیاست کے تلخ تجربات بھی ہیں، سماجی اور سیاسی مسائل بھی ہیں، انسانی جذبات اورنفسیات کی عکاسی بھی ہے، موت اور غم کی کشمکش بھی ہے، زندگی کے منفی اور مثبت تجربے بھی ہیں، ہندوستانی اور عالمی مسائل کی عکاسی بھی ہے اوران سب موضوعات کو پیش کرنے میں اقدار کی اور اعتدال کی حسین آمیزش بھی ہے ؎

آیا ہے چمن میں موسم گل، آئی ہیں ہوائیں زنداں تک
دیوار کی باتیں ہو لیں گی اس وقت تو در کی بات کرو
ہے تیز ہوا ہلتا ہے قفس خطرے میں پڑی ہے ہر تیلی
فریاد اسیری بند کرو اب جنبش پر کی بات کرو

پرویز شاہدی کی شاعری کا رنگ رجائی اور نشاطیہ ہے۔ وہ مسائل کی عکاسی تو ضرور کرتے ہیں، لیکن ان کے جذبات میں جس انداز سے جوش، عزم اور خود اعتمادی نظر آتی ہے وہ نوجوانوں کو منزل تک پہنچانے کے مقصد اور ہمت سے سرتاسر عبارت ہے ؎

ڈوبنے والو! دیکھ رہے ہو تم تو کشتی کے تختے
دیکھو دیکھو غور سے دیکھو دوڑ رہا ہے ساحل کیا

گل فروش تھا مالی ہو گیا چمن خا لی
آج پتے پتے کو باغباں بنانا ہے

منزل بھی ملے گی رستے میں تم راہ گزر کی بات کرو
آغاز سفر سے پہلے کیوں انجام سفر کی بات کرو

پرویزؔ شاہدی نئی نسل کے ٹوٹے بکھرے خوابوں کو سمیٹ کر ستاروں سے آگے لے جانے کے حسین سفر کی پر عزم اور عملی منصوبہ بندی میں مصروف نظر آتے ہیں اور خوبصورت خواب اور ان خوابوں کی تعبیر کی صداقت کے ساتھ تلاش کرتے ہوئے کانٹوں سے بھری پرُ خار وادیوں میں پُر جوش خوداعتمادی کی حسین وادیوں کی سیر کرا دیتے ہیں اور ایک ایسے مکمل یقین کے دہانے تک ساتھ لے کر چلتے ہیں جہاں سے نو جوانوں کو اپنی منزلیں سہل نظر آتی ہیں۔ عاشقی کا فن کوئی پرویزؔ شاہدی سے سیکھے، عشق کا بانکپن، عشق کا وقار، معشوق کی آرائش وزیبائش، معشوق کا احترام عاشق کی بیتابیاں اور خاموشیاں، غرض کہ عشق و عاشقی اپنی تمام تر معصومیت اور صداقت کے ساتھ جب پرویزؔ شاہدی کے الفاظ میں گنگناتی نظر آتی ہے تو عشق کرنے والوں کو فردوس کا سماں دکھائی دینے لگتا ہے ۔

اُٹھنے کو ان کی بزم میں سب کی نظر اٹھی
اتنا ، مگر کہوں گا کہ میری نظر کے بعد
بے خواب کر رہے ہیں شب غم کے مرحلے
آنکھیں جھپک نہ جائیں طلوع سحر کے بعد

موقع یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا
شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

وقت گزرا جو بے خیالی میں
وہ تیرے ہی خیال میں گزرا
پھر دھڑکنے لگا ہے دل اپنا
کیا کہوں کیا خیال میں گزرا
نگہ دوست کا بھی موسم لطف
دل ہی کی دیکھ بھال میں گزرا

ایک لمحے میں کتنے سال کٹے
ایک لمحہ بھی سال میں گزرا

معشوق کے حسن کی جلوہ آرائیاں تو اردو کے تمام شعرا کے یہاں نظر آتی ہیں، لیکن پرویزؔ شاہدی جب اپنے معشوق کے جلال و جمال کو دلفریب انداز میں پیش کرتے ہیں تو اس سے ان کے معشوق کے نہ صرف حسین ہونے کا اندازہ ہوتا ہے، بلکہ اس کی پر وقار شخصیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ معشوق کی نیرنگیوں کو پیش کرنے کا یہ سلیقہ اردو غزل میں کمیاب نہیں ۔

دل کی دھڑکنوں سے ایک داستاں بنا نا ہے
آپ کی نگاہوں کو ہم زباں بنانا ہے
میری زندگی میں تم اپنی دلکشی بھر دو
وقت جیسے ظالم کو مہرباں بنانا ہے

ترک تعلق کر کے زباں سے دل کا جینا مشکل ہے
یہ کیسا آہنگ وفا ہے تم بھی چپ ہو ہم بھی چپ

عشق و عاشقی کی وادی سے نکل کر جب ہم عشق زندگانی اور انسان دوستی کی محفل میں داخل ہوتے ہیں تو پرویزؔ شاہدی کی غزلیں وہاں بھی غمگساری اور انسانی دوستی کے لازوال جذبات کو پیش کرتی نظر آتی ہیں ۔

بیکسی دل اپنی دور کی ہے یوں میں نے
دوسروں کے غم کو بھی اپنا غم بنایا ہے
زلف کی طرح اس کو بس سنوارتے رہئے
زندگی کو فطرت نے خم بہ خم بنایا ہے
میں نے ذرے ذرے کو مسکراہٹیں دی ہیں
تم نے ہر ستارے کو چشم نم بنایا ہے
بت ہزاروں توڑے ہیں، کتنے ٹکڑے جوڑے ہیں
زندگی نے جب جا کر ایک صنم بنایا ہے

اے زندگی نقاب الٹ کر جواب دے
فن ہم سے پوچھتا ہے فنکار کیوں ہوئے

ترنم، بر بطی کیفیت اور مصوری پرویزؔ شاہدی کی غزلوں کی جان ہے۔ وہ حیات وکائنات کے رازوں کو اس دلفریب فنکاری کے ساتھ پیش کرتے

ہیں کہ تاریکی میں بھی تاروں کی جگمگاہٹ کا اندازہ ہوتا ہے ۔

نظر رکھ کر قناعت کر رہا ہوں میں تصور پر
یہ جلوے چاہتے ہیں اور کیا قربانیاں مجھ سے

سنا ہے ان کے لب پر کل تھا ذکر مختصر میرا
تصور دے رہا ہے طول اسی کو کس قدر میرا

بھیس بدلتی آوازیں ہی شام و سحر کہلاتی ہیں
وقت کا دم کیا ٹوٹ گیا ہے تم بھی چپ ہو ہم بھی چپ

اک ذرہ ہی سہی ، مگر اے آفتاب ناز
سجدے کرا رہے ہیں تیری ہر کرن سے ہم

اے جنون آسماں پرواز تیرا شکریہ
جارہا ہے آج اُڑ اُڑ کر گریباں دور تک

پرویزؔ شاہدی کے لازوال اشعار یقینی طور پر زمین وآسماں کو دور دور تک منور کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور کہنا چاہئے کہ یہ صلاحیت بسا تلاش کے بعد بھی بمشکل تمام خال خال ہی ملتی ہے۔

پرویزؔ شاہدی کی شاعری کو ترقی پسندی سے چاہے، جس قدر علاقہ مند بتایا جائے، مگر سچ یہی ہے کہ ان کے یہاں ایک واضح مقصد اور بلند نظری کے ساتھ عصری تناظر میں جواں دلوں کی وہ دھڑکن بہر حال سمٹ آئی ہے جو وقت کے دئے ہوئے ذہنی دباؤ کو کم کرنے میں شاید آج، کل سے کہیں زیادہ کار آمد ہے۔ ان کے چند اشعار مزید دیکھئے جن میں ایک خاص رنگ وآہنگ بھی ہے، ایک طنطنہ، وقار اور خاص تیور بھی اور لطف یہ کہ کہیں بھی لباس تغزل پر مکروہات فکروسخن کی ایک چھینٹ بھی نہیں پڑی ہے ۔

چھپ کر نہ رہ سکے نگہ اہل فن سے ہم
محفل میں جھانکتے ہیں نقاب سخن سے ہم

ان پڑھ آندھی گھس پڑتی ہے توڑ کے پھاٹک محلوں کے
''اندر آنا منع ہے'' لکھ کر لٹکانے سے حاصل کیا

کیوں دار ورسن کے سائے میں منصور کی باتیں کرتے ہو
رکھنا ہے جو اونچا سر اپنا تو اپنے ہی سر کی بات کرو
کیوں اہل جنوں ارباب خرد کی محفل میں خاموش رہیں
وہ اپنے ہنر کی بات کریں ، تم اپنے ہنر کی بات کرو

❀❀❀

مولانا آزاد...... (ص ۳۲ سے آگے)

خیال چھوڑ دے تو میں ہندو مسلم اتحاد کے مقابلے میں سوراجیہ کو قبول نہیں کروں گا، کیونکہ اگر سوراجیہ ملنے میں دیر ہوئی تو صرف ہندوستان کا نقصان ہوگا، لیکن اگر اتحاد نہ ہوسکا تو دنیا کی پوری انسانیت کا نقصان ہوگا۔''

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان آزاد ہو گیا۔ مولانا آزاد نے اسے دکھے دل کے ساتھ قبول کیا، کیوں کہ متحدہ ہندوستان کا ان کا خواب ٹوٹ گیا تھا۔ ملک کا بٹوارہ ہو گیا، لیکن اطمینان کا سانس لئے بغیر وہ کٹے پھٹے نئے ہندوستان کی تعمیر کے کام میں فوراً جٹ گئے اور اپنی خراب صحت کے باوجود نئی ذمہ داریوں کو منظور کرلیا۔

ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم کی حیثیت سے انہوں نے عہدہ سنبھالا تو وہ ایک ایسی تعلیم رائج کرنا چاہتے تھے جو ہندوستانیوں میں ایک نیا ذہن پیدا کر سکے۔ انہوں نے نہ صرف اسکول، کالج اور یونیورسٹی بلکہ ہندوستان کے عظیم تمدن کو نئی زندگی عطا کرنے کے لئے ''ساہتیہ اکادمی''، ''سنگیت ناٹک اکاڈمی''، ''للت کلا اکاڈمی'' اور ''انڈین کاؤنسل'' جیسے ادارے قائم کئے۔

۲۲ فروری ۱۹۵۸ء کو ہمارے قومی البم کا ایک روشن دماغ ماند پڑ گیا۔ آزاد ہندوستان کا ایک روشن چراغ گل ہو گیا۔ ایک اہم بات یہ کہ مختلف لوگ انہیں مذہبی رہنما، مصنف، شاعر، سیاست داں، مجاہد آزادی اور ایک بہترین منتظم کے طور پر یاد کرتے ہیں، لیکن سب سے بڑھ کر مولانا آزاد ہندوستان کے ان لوگوں میں سے تھے جو پکے مذہبی ہوتے ہوئے بھی ہندوسان کے سچے سیکولرزم کی رہنمائی کرتے تھے اور یہ وہ خوبی ہے جو بڑی مشکل سے کسی میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ❀❀

افسانے

محمد طارق

"Inamdar House" Kholapur, Dist- Amravati - 444802 (Mob. 8055503366)

مکان اور آدمی

مکان کی تعمیر مکمل ہوجانے کے بعد وہ مع اہل وعیال رہائش کے لئے آ گیا اور دوسرے دن نہایت پرتکلف دعوت کا اہتمام کیا۔ اس کے دوست، احباب، رشتے دار سب نے شرکت کی، ہر ایک نے مکان کا معائنہ کرنے کے بعد اس کی اور انجینئر کی تعریف کے پل باندھے:

''واہ، واہ! خوب، بہت خوب...... بہت ہی عالیشان مکان بنایا ہے آپ نے...... بہترین......! ڈھونڈنے سے بھی کوئی نقص نہیں نکال سکتا...... مبارک ہو! مبارک ہو!''

''شکریہ...... شکریہ!''

وہ ہر ملاقاتی سے جو مکان کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا رہا تھا، ہاتھ ملا کر چہک چہک کر کہہ رہا تھا:

''مکان جتنا عالیشان ہے، اتنا ہی پائیدار بھی، جدید ٹیکنک سے بنایا گیا ہے، زلزلہ کا بھی اثر نہیں ہوگا۔ انجینئر نے ایک صدی کی گارنٹی دی ہے۔''

مکان اس کا چہکنا دیکھ رہا تھا۔ اس کی باتیں سن رہا تھا۔ جب مکان مالک نے کہا کہ:

''انجینئر نے ایک صدی کی گارنٹی دی ہے۔''

تب مکان زیرلب مسکرا کر بولا تھا:

''مجھے یقین ہے کہ میری پائیداری دیکھنے کے لئے نہ تم زندہ رہوگے نہ وہ انجینئر......! تم ساٹھ سال کے ہو چکے ہو اور انجینئر عمر کے پچاسویں پائیدان پر قدم رکھ چکا ہے، تاہم تم کتنے خوش ہو، پرفریب زندگی میں کیسے جی رہے ہو تم......!''

آس پاس کے مکانوں میں رہنے والے لوگ بھی دعوت میں آئے تھے۔ مکان انہیں بھی دیکھ رہا تھا۔ وہ سب بے شکن لباس میں اپنا پرشکن وجود چھپائے خوش تھے۔ سب کے چہرے کھلے کھلے تھے، سب مسکرا رہے تھے، ہنس رہے تھے...... کتنے منافق، کتنے بہروپیا......!

اور مکان ...... مکان اپنے اطراف کے مکانات کا جائزہ لینے لگا...... اکناف کے سارے مکانات عالیشان اور پائیدار دکھائی دے رہے تھے۔

مکان سوچنے لگا: ''انسان چند مہینوں، چند ہفتوں میں ہی ایک عالیشان اور پائیدار مکان بنا کر کتنا مطمئن ہوجاتا ہے، مگر عمر دراز تک بھی وہ ایک مکمل انسان کیوں نہیں بن پاتا......! کیوں نہیں؟''

خوبصورت، عالیشان، مضبوط، پائیدار مکانات میں رہنے والے لوگ اپنے اندر کتنے بدصورت، گھٹیا اور کمزور ہیں۔ مکان آس پاس کے مکانات میں رہنے والے لوگوں کو جو پرتکلف دعوت میں شریک ہوئے تھے دیکھ کر افسوس کرنے لگا۔

جب پرتکلف ضیافت کا پروگرام ختم ہوگیا، لوگ مبارک باد دے کر رخصت ہوگئے، تب مکان مالک اپنی بیوی، تین بیٹوں اور تین بہوؤں کے ہمراہ ڈرائنگ روم میں بیٹھا ان لوگوں کی باتیں چہک چہک کر سنانے لگا تھا۔ جنہوں نے اس کے مکان کی تعریف کے پل باندھے تھے۔

مکان اس کی باتیں سن کر مسکرانے لگا اور کہنے لگا:

''تم کتنے بیوقوف، احمق، نادان ہو، ان لوگوں نے تعریف میری کی اور تم خوشی سے پھولے نہیں سما رہے ہو۔ میں اپنی حقیقت جانتا ہوں اور تم...... عقل رکھنے والے انسان نہیں جانتے؟ تمہارا جسم بھی تو ایک مکان ہی ہے جس کے خالق تم نہیں ہو۔ ساٹھ برسوں سے تم اس میں رہ رہے ہو، کبھی تم نے سوچا: کیا حرام، کیا حلال، کیا مکروہ، سب تم اس میں بھرتے رہے اور بھی ڈھیر سارا کچرا تم نے اپنے مکان میں جمع کر رکھا ہے جو نفرت، تعصب، حسد، بغض، کینہ اور طیش کی چنگاریوں سے سلگ کر تمہاری شریانوں کے لہو کو جلاتا رہتا ہے...... جلاتا رہتا ہے...... تم اپنے وجود میں کتنے بیمار، روگی، کمزور اور لاغر ہوگئے ہو۔''

مکان کی باتیں سننے اور سمجھنے کے لئے اس کے کان نہیں تھے۔ کان ہوتے ہوئے بھی وہ بہرا تھا۔ آنکھیں ہونے کے باوجود اندھا،فریب کوحقیقت سمجھ بیٹھا تھااوراسی میں جی رہا تھا۔

جب اس کی بیوی بیمار ہوئی، علالت کے دروازے سے موت آئی اوراس کی بیوی کواُچک لیا،تب بھی اس نے زندگی کی حقیقت کو نہیں سمجھا۔مکان کواس پرترس آنے لگا، کہنے لگا:

''میں مکان ہوں اورتم آدمی! مکان کی بیوی ہوتی ہے نہ اولادیں اور نہ رشتہ داریاں،مگر آدمی کی بیوی ہوتی ہے، اولادیں اور رشتہ داریاں...... یہ آدمی کی کسوٹیاں ہوتی ہیں اوراس کی آزمائشیں!''

وہ کچھ نہ بولا کیوں کہ مکان کے لئے وہ گونگا تھا، بہرا اور ناسمجھ بھی—— کچھ عرصے بعد جب وہ عالیشان مکان میں تنہا رہ گیا تب مکان کا ہر کمرہ، دالان، آنگن —— آنگن میں لگی کیاریاں، کیاریوں میں لگے گلاب،موگرے،گیندے،چنبیلی وغیرہ کے پھول، پتے، پودے سب بیتاب ہوکراس سے ایک ہی بات پوچھ رہے تھے:

''تم نے مکان عالیشان اورخوبصورت تو بنالیا،مگراپنی اولادکو کیوں خوب سیرت نہیں بنا سکے؟ تینوں بیٹوں میں سے ایک بیٹا بھی تمہیں ساتھ لے جانے کے لئے تیارنہیں تھا۔یہ کیسی بدنصیبی ہےتمہاری؟

افسوس، مکان کی بے آواز باتیں سننے والی قوت سامعہ اس میں نہیں تھی۔ایک دن ملازم نے بڑے ادب سےاُس سے دریافت کیا:

''صاب جی!ایک بات پوچھوں!''

''پوچھو......!''

''آپ نے اتنا بڑا مکان تو بنالیا،مگر آپ کے تینوں بیٹے آپ سے بہت دور ہیں۔ایک امریکہ میں ہے، دوسرا انگلینڈ میں ہے اورتیسرا جرمنی میں۔''

''ارے پگلے! وہ دور کہاں ہیں!'' اس نے مسکرا کرفوراً اسمارٹ فون ملازم کودکھاتے ہوئے کہا''روز میں اپنے بیٹوں سے باتیں کرتا ہوں۔ پیر کے دن بڑے بیٹے اوراس کی فیملی سے،منگل کے روز منجھلے بیٹے اوراس کی فیملی سے اور بدھ کے دن چھوٹے بیٹے اوراس کی فیملی سے، پھر جمعرات کو بڑے بیٹے سے...... اس طرح ملاقات کا یہ سلسلہ جاری ہے۔''

''ہوں......!'' ملازم نے اس کی کھوکھلی باتیں سن کر''ہوں'' کہااورلمحہ بھرتوقف کے بعد پوچھا:

''مگرآپ کا اتنا بڑا مکان؟''

''یہ مکان میں نے اپنے تینوں بیٹوں کے لئے بنایا ہے۔'' اس کے لہجے میں قدرے جوش تھا۔

''وہ ہمیشہ کے لئے تھوڑی گئے ہیں۔ چندسالوں میں میرے بیٹے لوٹ آئیں گے،انہوں نے مجھ سے وعدہ کیا ہے، دیکھنا وہ آئیں گے......ضرورآئیں گے۔گراؤنڈ فلور پر میرا چھوٹا بیٹا رہے گا۔ دوسرے منزلہ پرمنجھلا اورتیسرے منزلہ پر میرا بڑا بیٹا...... میں تمہیں بھی ساتھ رکھوں گا، ہاں......!'' وہ بھوئیں پیشانی پر چڑھا کرسراثباتی انداز میں ہلا کر بولا:''بڑا مزا آئے گا، میرے پوتے بڑے اچھے ہیں اور پوتیاں بھی پیاری پیاری......'' پھروہ ملازم کورات دس بجے تک اپنے پوتے اور پوتیوں کی وہ باتیں سنانے لگا جوفون پراس سے کی گئی تھیں۔

ملازم کو جمائیاں آنے لگیں تو اس نے اسے سونے کی اجازت دے دی۔ملازم اپنے کمرے میں سونے کے لئے چلا گیا۔

حسب معمول علی الصباح ملازم جاگا۔ مالک مکان کے بیڈروم کا دروازہ بند تھا۔ملازم نے دروازے پردستک دی۔دروازہ نہیں کھلا۔اس نے پھر دستک دی۔ جواب میں خاموشی......گھبرا کراس نے دروازے کو پیٹنا شروع کردیا......

''صاب جی......صاب جی......صاب جی!''

اندر سے کوئی آوازنہیں آئی۔

ملازم کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کرے۔وہ فوراًبھاگتا ہوا بغل کی عمارت میں رہنے والے پڑوسی کے پاس گیا جوصبح کی سیر کے لئے اپنی عمارت کے آہنی پھاٹک سے نکلا تھا۔

''میں بازو کی عمارت میں نوکرہوں!''

''ہاں......میں جانتا ہوں!''پڑوسی نے کہا۔

''صاب! میرے صاب جی اپنے بیڈروم کا دروازہ نہیں کھول رہے ہیں، میں نے بہت دستک دی، جانے کیا ہوگیا انہیں؟''

’’سو رہے ہوں گے۔‘‘

’’نہیں......وہ ہمیشہ صبح ہی اُٹھ جاتے ہیں۔ میں نے بہت دیر تک دستک دی، مگر وہ دروازہ نہیں کھول رہے ہیں!‘‘

’’تو میں کیا کروں!‘‘ پڑوسی کے لہجے میں جھلاہٹ تھی۔

’’ہاں......ہاں، یہ کیا کریں گے!‘‘ کالونی میں رہنے والے دیگر پڑوسی جو مارننگ واک کے لئے اپنی اپنی عمارتوں سے باہر آئے تھے اوران کی باتیں سن کررُک گئے تھے، کہنے لگے:

’’ہاں......ہاں یہ بے چارے کیا کریں گے، تم خود ہی دیکھومعاملہ کیا ہے۔‘‘

سارے پڑوسی پلے جھاڑ کرنکل گئے۔ وہ اونچی، فلک بوس، عالیشان عمارتوں کے درمیان متحیر کھڑا سوچنے لگا:

’’یہ کیسے پڑوسی ہیں، گرگٹ جیسے، میرے مالک کے دوست، ملاقاتی، شناسا......میری بستی کے لوگ کچے مکانات، جھگی میں رہنے والے غریب، ان میں محبت، اپنائیت اتنی کہ ماتھے کی شکن دیکھ کر خیریت پوچھنے لگتے ہیں۔ کتنے اچھے ہیں میری بستی کے لوگ، ہمدرد، مخلص، دکھ درد کے ساتھی......میں کیا کروں؟‘‘

وہ پریشان، گھبرایا گھبرایا پھر واپس مکان میں آیا۔

مالک مکان کے بیڈروم کا دروازہ بند ہی تھا۔ اس نے پھر زورزور سے دستک دی۔

’’صاب جی......صاب جی......صاب جی۔‘‘ وہ چلایا۔

دروازہ نہیں کھلا۔

’’میں کیا کروں!‘‘ وہ دل میں بولا ’’دروازہ توڑ دوں!‘‘

’’نہیں......!‘‘ اس نے سوچا اور پھر......وہ فوراً مکان سے نکلا......مین گیٹ کو قفل لگایا۔

چابی جیب میں رکھی اور تیز تیز قدموں سے تھانے پہنچا۔ رپورٹ لکھائی، پولس اس کے ساتھ آئی۔ اس نے مین گیٹ کا قفل کھولا۔

پولس والے اس کے ہمراہ مکان میں داخل ہوئے۔ انہوں نے بھی مالک مکان کے بیڈروم کے دروازے پر زور زور سے دستک دی۔ جواب میں خاموشی تھی۔

بالآخر پولس نے دروازہ توڑ دیا۔

اندر کا منظر نہایت دردناک تھا۔ بستر پر مالک مکان کی لاش پڑی تھی۔ منہ کھلا ہوا، چھت کو تکتی ہوئیں بے نور آنکھیں۔ دائیں ہاتھ میں اسمارٹ فون اور سرہانے کھلی کتاب کی طرح پڑا البم جس میں اس کے اہل وعیال، رشتے دار اور دوستوں کی تصویریں تھیں۔

پولس نے ضروری کارروائی کے بعد ایمبولنس کے ذریعے لاش کو پوسٹ مارٹم کے لئے بھجوا دیا اور ملازم نے فون سے ان کے بیٹوں کو اطلاع دے دی۔

دوسرے دن مالک مکان کے تینوں بیٹے مع اہل وعیال آئے اور بغیر وقت ضائع کئے کار میں بیٹھ کر اسپتال پہنچے۔ ڈاکٹر نے والد کی لاش ان کے سپرد کی اور پوسٹ مارٹم رپورٹ دیتے ہوئے ان سے کہا:

’’آپ کے پتا جی کی موت ہارٹ اٹیک سے ہوئی۔‘‘

’’ہوں......!‘‘ تینوں بیٹوں نے سرہلا کر مختصر ہوں کہا اور پھر ایمبولنس میں اپنے والد محترم کی لاش عالیشان مکان میں لے آئے اور فوراً تجہیز وتکفین کا فرض انجام دیا۔

والد کی تجہیز وتکفین کے بعد تینوں بیٹے مع اہل وعیال عالیشان مکان میں دس دن رہے۔ دس دنوں میں تینوں بیٹوں نے آپس میں مشورہ کرکے مکان بیچ دیا اور رقم آپس میں بانٹ لی۔

مکان، مالک مکان کے بیٹوں کو بس حیرت سے دیکھتا ہی رہ گیا۔ مکان کے پاس کہنے کے لئے تو بہت کچھ تھا، لیکن اسے وہ کیا کرسکتا تھا کہ مالک مکان کے تینوں بیٹوں کے پاس مکان کی باتیں سننے والے کان ہی نہیں تھے۔ ❁❁

خصوصی توجہ طلب

اکادمی مجلّہ ماہنامہ ’’زبان وادب‘‘ کے بارے میں ساری معلومات کے لئے انچارج جناب محمد شاہد سے ان کے موبائیل 9897958115 پر نیز مسودات اور کتابوں پر انعامات کے سلسلے میں انچارج جناب محمد تمنا سے ان کے موبائیل 9931606459 پر رابطہ کریں۔ شکریہ! (ادارہ)

احمد صغیر
"Haneef Manzil" Koyli Pokhar, Police Line, Gewal Bigha
Gaya 823001 (Mob. 9931421834)

کُشندہ

شہر کا ماحول دھیرے دھیرے بدل رہا ہے۔خوف کے سایے لہرا رہے ہیں ۔ کچھ لوگ موٹر سائیکل پر سوار نفرت انگیز نعرے لگا کر شہر کی شانتی میں زہر گھولنا چاہتے ہیں۔شہر میں کتوں کی تعداد بڑھتی جارہی ہے۔ راہ چلتے کوئی کتا کسی شخص پر حملہ کر دیتا۔ وہ عورتوں اور بچوں کو زیادہ نشانہ بنارہے تھے۔اب کوئی اپنے بچے کو اکیلا نہیں چھوڑ تا یا تو اس کی ماں ساتھ ہوتی یا اس کا باپ یا کوئی رشتہ دار، کم سن لڑکیاں بھی بہت ڈرتے ڈرتے شہر میں نکلتیں۔ جب کوئی ضرورت ہوتی یا اسکول کالج یا کوچنگ جانا ہوتا، تبھی باہر نکلتیں۔کبھی کبھی یہ کتے کسی نوجوان کو بھی شکار بنا لیتے۔

میرا بیٹا بیرون شہر زیر تعلیم ہے، اس لیے خدشہ دامن گیر رہتا۔اس کا فون صبح آٹھ بجے اور رات کے آٹھ بجے آتا۔ جب اس سے بات ہو جاتی تو اطمینان ہو جاتا کہ آج کا دن تو گزر گیا۔ میرے جیسے لوگ ہر روز قطرہ قطرہ جی رہے ہیں۔ کب کون سا حادثہ پیش آجائے، کہہ نہیں سکتا۔

اُس دن اپنے بیٹے کو دلی چھوڑ کر اپنے شہر لوٹ رہا تھا، میرے سامنے کی سیٹ پر دو عورتیں اور دو مرد بیٹھے تھے۔میرے بغل میں دونو جوان بیٹھے تھے جو گیروا گمچھا کندھے پر ڈالے تھے،ٹرین کھلنے کے بعد میں نے اپنے بیٹے اور بیوی کو خبر کر دی کہ ٹرین کھل گئی ہے۔فون میں اس لیے کرتا تھا کہ اگر میرے ساتھ کوئی حادثہ پیش آجائے تو کوئی بھی میرے موبائل کے پہلے نمبر سے کال کر کے میرے بارے میں گھر والوں کو اطلاع کر دے۔

میں خاموش بیٹھا رہا۔ بیوی نے چلتے ہوئے بار بار تاکید کی تھی کہ ٹرین میں کسی سے زیادہ بات چیت نہیں کیجئے گا اور نہ ہی سیاست پر کسی سے بحث۔ مجھے اپنی بیوی کی بات یاد آئی، میں نے موبائل نکالا اور اسی میں کھو گیا۔ٹرین تیز رفتار سے چل رہی تھی۔ وہ دونوں نوجوان بھی اپنے اپنے موبائل نکال کر اس میں لگ گئے۔

جب کئی گھنٹے گزر گئے تو ان عورتوں نے تھیلے سے کھانے کا سامان نکالا۔کاغذ کے پلیٹ میں روٹی رکھ کر اس پر گوشت کے کئی ٹکڑے رکھے اور دونوں مرد اور بغل میں بیٹھی عورت کو دیا اور اپنا پلیٹ لے کر کھانے لگی۔گوشت کی خوشبو فضا میں پھیلنے لگی۔ان دونوں نوجوانوں نے کھاتے ہوئے لوگوں کو دیکھا اور گوشت پر نظر پڑتے ہی ناک پر ہاتھ رکھ لیے ایک نے گمچھے سے ناک بند کر لیا۔دوسرے کے اندر غصے کا لاوا اُبل پڑا۔وہ گرج کر بولا:

''آپ لوگوں کو ذرا بھی تمیز نہیں کہ سفر کے دوران کون سا کھانا لے کر چلنا چاہئے۔آپ یہاں میٹ کھا رہے ہیں۔ پولیس کو بلا کر ٹرین سے اتروا دوں......''

میں حیرت میں پڑ گیا، ان کی طرف دیکھا۔سب گوشت کھا رہے تھے۔ مجھے بھی غصہ آیا کہ جب ملک کے حالات اتنے مکدر ہیں تو سبزی لے کر بھی چل سکتی تھیں۔

وہ دونوں نوجوان اُٹھ کر چلے گئے۔ میں ڈر گیا۔دو باتیں ہو سکتی تھیں یا تو اپنے اور ساتھیوں کو لے کر آئے گا اور مار پیٹ کرے گا یا پولیس کو بلا کر لائے گا اور کسی آنے والے اسٹیشن پر اُتار دے گا یا گوشت کھانے کے جرم میں گرفتار کروا دے گا۔ان دونوں عورتوں اور مرد پر ان کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوا وہ آرام سے کھاتے رہے، شاید انہیں اس بات کا بھی ڈر نہیں تھا کہ کچھ انہونی ہو سکتی ہے۔

کھانے سے فارغ ہو کر ہڈی اور کاغذ کا پلیٹ ڈسٹ بین

میں جا کر ڈال دیا۔ ہاتھ دھویا، پانی پیا اور آرام سے بیٹھے رہے۔ اب وہ دونوں نوجوان آ کر پھر سے اپنی سیٹ پر بیٹھ گئے۔ میرے اندر خوف کی جو تیز لہر دوڑ رہی تھی قدرے کم ہو گئی۔ وہ دونوں نوجوان الہ آباد میں اُتر گئے میں نے اطمینان کی سانس لی اور چادر کو بچھا کر کمبل اپنے جسم پر ڈال لیا۔ میں بخیر و عافیت اپنے گھر پہنچ گیا اور اطمینان کی سانس لی میری بیوی نے بھی راحت کی سانس لی۔

شہر کا ماحول دھیرے دھیرے بدل رہا ہے۔

میں شہر کو دیکھنا چاہتا ہوں۔ شہر کو تو روز دیکھتا ہوں، لیکن خوف کے ماحول میں شہر کو کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کیا صرف شہر کے لوگ ہی خوف زدہ ہوتے ہیں یا شہر کی سڑکیں، بازار، گلیاں، چوبارے، روشنی، اندھیرا، دُکان، مکان بھی...... میں سڑک پر پیدل چل رہا ہوں۔ لوگ باگ اسی طرح آجا رہے ہیں۔

موٹر گاڑی کی آوازیں، آٹو رکشہ کی تیز رفتاری، سائیکل کی گھنٹی اور آوارہ کتوں کے بھونکنے کی آوازیں میری سماعت سے ٹکرا رہی ہیں اور میں بے دھڑک چلتا جا رہا ہوں۔ اچانک مجھے احساس ہوا کہ کوئی میرا پیچھا کر رہا ہے۔ میں نے مڑ کر پیچھے دیکھا، مگر کوئی نہیں تھا۔ میں نے اپنے قدم آگے بڑھائے، لیکن پھر لگا کہ کوئی ہے جو میرے پیچھے آ رہا ہے۔ میں نے رُک کر پیچھے دیکھا۔ کوئی تو نہیں ہے پھر مجھے یہ کیوں احساس ہو رہا ہے کہ کوئی میرا پیچھا کر رہا ہے۔ میرے ساتھ کوئی چل رہا ہے۔ کہیں یہ میرا وہم تو نہیں۔

گھر سے نکلتے وقت ذہن میں یہ بات تھی کہ شہر کا ماحول خراب ہے، اسی لیے میرے اندر یہ وہم بیٹھ گیا ہے کہ کوئی میرا پیچھا کر رہا ہے۔ میں نے وہم کو جھٹک دیا اور آگے بڑھ گیا، لیکن پھر وہی کسی کے چلنے کی آواز میری سماعت سے ٹکرائی۔ پیچھے مڑ کر دیکھا تو ایک کتا میرے پیچھے چلا آ رہا تھا۔ اوہ تو یہ کتا میرے پیچھے پیچھے آ رہا ہے۔ میں رُک گیا تو وہ کتا بھی رُک گیا جب چلنے لگا تو وہ بھی چلنے لگا۔

وہ کوئی آدمی تو تھا نہیں کہ پوچھتا کہ میرا پیچھا کیوں کر رہے ہو۔ وہ سفید رنگ کا کتا تھا۔ میرے اندر جو ڈر تھا ختم ہو گیا اور آگے بڑھتا گیا۔ وہ کتا بھی میرے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ دوسرے چوراہے پر میں نے رُک کر کتے کو دیکھا کہ وہ آ رہا ہے کہ نہیں۔ کتا میرے پیچھے ہی تھا، لیکن یہ کیا وہ سفید سے سیاہ کیسے ہو گیا۔ پچھلے چوراہے پر جب دیکھا تھا تو وہ سفید تھا، لیکن اس چوراہے پر پہنچ کر سیاہ کیسے ہو گیا۔ میں حیرت میں پڑ گیا، لیکن سوچا ہو سکتا ہے اس کا رنگ سیاہ ہی ہو مجھے سفید گمان ہوا ہو، میں پھر آگے بڑھ گیا جب تیسرے چوراہے پر مڑ کر دیکھا تو کتے کا رنگ چتکبرا نظر آیا۔ میں حیرانی میں ڈوب گیا کہ ہر چوراہے پر پہنچ کر اس کا رنگ کیوں بدل جاتا ہے یا میری نظر کا دھوکہ ہے۔ وہ ہے ایک ہی رنگ کا، لیکن مجھے دوسرے رنگوں میں نظر آ رہا ہے۔

میں پھر آگے بڑھ گیا اور چوتھے چوراہے پر پہنچ کر دیکھا تو مارے خوف کے میری چیخ نکل گئی۔ وہ کتا نہیں بھیڑیا تھا۔ اس نے غرا کر میری طرف دیکھا، تو کیا ابھی تک میں جسے کتا سمجھ رہا تھا وہ بھیڑیا تھا یا کتا ہی ہے جو مجھے بھیڑیا نظر آ رہا ہے۔ کہیں کوئی آسیب تو نہیں کہ کبھی اپنا رنگ بدل لیتا ہے اور کبھی اپنی صورت...... بھیڑیا میرے سامنے تھا، نہیں کتا میرے سامنے تھا۔ اب میرے اندر خوف کی لہر پیوست کر گئی۔ میں بھاگ جانا چاہتا ہوں لیکن بھاگتے ہی بھیڑیا نے مجھ پر حملہ کر دیا تو؟ پھر میں کیا کروں۔ وہ اسی طرح غرا رہا تھا اور میں وہاں خاموش کھڑا تھا۔ کیا کتا سمجھ کر اس کو بھگا دوں، اگر کتا ہوگا تو ضرور بھاگ جائے گا، لیکن کبھی کبھی کتا بھی حملہ کر دیتا ہے اور اگر بھیڑیا ہوا تو میرا تکا بوٹی کر کے ہی دم لے گا۔ میرے اچانک کھڑا ہو جانے پر ایک آدمی تیزی سے میرے قریب آیا اور پوچھنے لگا:

''آپ بیچ سڑک پر کیوں کھڑے ہیں۔''

میں نے اس شخص کو دیکھا۔ ''بیچ سڑک پر......؟'' ارے ہاں میں تو بیچ سڑک پر کھڑا ہوں تبھی مجھے وہ کتا نہیں بھیڑیا یاد آ گیا۔ میں نے پوچھا:

''اچھا یہ بتایئے یہ میرے پیچھے کتا ہے یا بھیڑیا؟''

اس نے میری طرف دیکھا پھر میرے پیچھے اور مسکراتے ہوئے کہا:

''آپ کے پیچھے تو کوئی نہیں ہے۔''

وہ مسکراتا ہوا چلا گیا اور میں نے پیچھے دیکھا تو مجھے کتا نظر آیا۔ ارے یہ تو کتا ہے پھر بھیڑیا کہاں چلا گیا اور اس آدمی کو کتا نظر کیوں نہیں آیا۔ اب میں اس کتے سے چھٹکارا پانے کی سوچنے لگا۔ میں سڑک پر تیز تیز دوڑنے

لگا جب بہت دور نکل گیا تو پیچھے مڑ کر دیکھا۔ کتا اسی طرح میرے پیچھے دوڑتا ہوا آرہا تھا۔ میں رُک گیا۔ میرے پاس کوئی ایسی چیز بھی نہیں تھی کہ کتے کو مار کر بھگا تا اور اس سے چھٹکارا پاتا۔ اب دھیرے دھیرے میرے اندر خوف سرایت کرنے لگی۔

میں نے گھڑی دیکھی رات کے بارہ بج رہے تھے شہر کی دکانیں بند ہونے لگی تھیں۔ موٹر گاڑیوں کی آمد ورفت کم ہوتی جارہی تھی۔ اسی وقت موبائل کی گھنٹی بجی۔ میں نے جیب سے موبائل نکال کر اسکرین پر نام پڑھا۔ بیوی کا فون تھا:

''آپ کہاں ہیں؟ رات کے بارہ بج رہے ہیں۔''

''بس ابھی آتا ہوں۔''

میں نے سوئچ آف کیا اور ایک آٹو والے کو رُکنے کا اشارہ کیا آٹو رُک گیا میں جلدی سے اس پر سوار ہو گیا اور گھر کی طرف چل پڑا۔ میں بار بار پیچھے مڑ کر دیکھتا، کہیں وہ کتا تو میرے پیچھے نہیں آرہا ہے، لیکن وہ دور دور تک نظر نہیں آرہا تھا۔ بار بار میرے پیچھے دیکھنے پر آٹو والے نے پوچھا:

''آپ بار بار پیچھے کیوں دیکھ رہے ہیں۔ کوئی آپ کے پیچھے آرہا ہے کیا؟''

''نہیں ......بس یونہی......'' میں نے جھینپتے ہوئے کہا اور پھر دوبارہ نہیں دیکھا۔

گھر پہنچ کر آٹو والے کو کرایہ دیا اور جلدی سے کال بیل کا بٹن دبا دیا۔ دروازہ کھلتے ہی میں جلدی سے اندر داخل ہو گیا اور پھر فوراً ہی دروازہ بند کرلیا۔

''آپ اتنے گھبرائے ہوئے کیوں ہیں؟''

بیوی نے پوچھا۔

''نہیں تو............''

''لیکن آپ کا چہرہ بتا رہا ہے کہ آپ گھبرائے ہوئے ہیں۔ کیا کوئی بات ہوئی ہے؟''

''نہیں......دوڑتے ہوئے آرہا ہوں، اس لئے......''

''لیکن آپ تو آٹو پر آئے ہیں۔''

''ہاں بھول گیا تھا...... اچھا چلو کھانا نکالو...... بھوک لگی ہے۔'' میں نے بات بدل دی۔

بیوی کچن میں چلی گئی اور میں ہاتھ دھو کر کھانے کی میز پر بیٹھ گیا۔ کھانے سے فارغ ہو کر میں اپنے کمرہ میں آگیا اور بیوی برتن دھونے میں لگ گئی۔

وہ کتا میرے حواس پر چھایا ہوا ہے۔ میں اس سے چھٹکارا پانا چاہتا تھا، لیکن ہر بار ذہن کے اسکرین پر اس کا سراپا نظر آتا ہے۔ کبھی وہ کتا بن جاتا ہے کبھی بھیڑیا......کبھی......

بیوی نے کمرہ کی روشنی بجھا دی اور بغل میں لیٹ گئی۔ میں بھی تھک گیا تھا۔ جسمانی طور پر بھی اور ذہنی طور پر بھی اس لیے نیند آگئی۔

رات کے کسی پہر جب میری آنکھ کھلی تو دیکھا میرا کمرہ کتوں سے بھرا ہے۔ ہر رنگ کے کتے میری طرف دیکھ کر غرا رہے ہیں اور میں خوف سے لرز رہا ہوں۔ ❁❁

شاہ شرف الدین شرفؔ...... (ص ۳۹ سے آگے)

بولین تمی خدارقسم
حل ھکذا عهد الوفا

بندہ ہوں گرچہ ناخلف
انڈر ٹروبل ناٹ پٹ اپ
بندۂ ناخلف شرفؔ
لا تقتلوه بالا ذیٰ

قطعہ تاریخ مسجد ہلدی کھورا بخانۂ داروغہ یقین علی صاحب مرحوم رجسٹرار صاحب ہلدی کھورا کے دروازے پر جو پختہ مسجد ان کے والد محترم داروغہ یقین علی صاحب نے بنوائی تھی، اس مسجد کی اگلی دیوار پر دو کتبے نصب ہیں۔ ایک پر مولانا حفیظ الدین اور دوسری پر مولانا شرف الدین گانگوی کا قطعہ تاریخ ہے اور ''عبادت گہہ خاص وعام'' سے تعمیر کے مکمل ہونے کا سال ۱۳۱۰ھ نکالا گیا ہے۔ (تجلیات شرف از حسن منظر قدیری مطبوعہ ہوڑہ ۱۴۲۴ھ اور تذکرہ وتاریخ فارسی گویان پورنیہ از نسیم اختر غیر مطبوعہ سے خصوصی اخذ و استفادہ کے ساتھ) ❁❁

منظومات

وارثؔ ریاضی

"Kashana-e-Adab" Sikta (Deoraj) P.o.- Baswaria, Via- Lauriya,
W.Champaran - 845453 (Mob. 8228902548)

غزلیں

محبت کی کہانی خوب تر ہے
کہ اشک خوں نشاں ہے ، دردِ سر ہے

یہی دُکھ ہے کہ میری زندگی میں
مرا ہر آشنا نا معتبر ہے

معاذ اللہ ، وہ گلشن کہ جس میں
ہر اک رنگیں نوا بے بال و پر ہے

یہی کیا کم ہے ، اس دور ہوس میں
وفاؤں پر مری ، ان کی نظر ہے

مری پرواز فکر شعر دیکھو
زمیں پر ہوں ، تصور عرش پر ہے

مآل زندگانی اللہ اللہ
ضعیفی ہے ، سفر دشوار تر ہے

یہ میری بدنصیبی ہے کہ وارثؔ
کہ ہر شجر تمنا بے ثمر ہے

❁❁❁

وہ جب سے میری نظروں سے نہاں ہے
مسلسل دل مرا ، محو فغاں ہے

یہ کیسے زیست کے کرب و الم ہیں؟
کہ جن کی زد میں یہ سارا جہاں ہے

جواں ہمت ، نہ دل میں عزمِ محکم
مری جاں! ختم میری داستاں ہے

خرد والو! مجھے گونگا نہ سمجھو
کہ میری بے زبانی بھی زباں ہے

اسی کی یاد نے رکھا ہے زندہ
اسی کی یاد سے تسکین جاں ہے

غم ہجراں کے بحر بے کراں میں
تخیل کی مری کشتی رواں ہے

حصارِ حفظ میں رکھنا الٰہی
اکیلا ہوں ، مرا گھر بے اماں ہے

شب غم قلقل مینا بھی وارثؔ
مری نازک طبیعت پر گراں ہے

❁❁❁

غزلیں

فراقؔ جلال پوری

Moh. Qazipura, P.o. Jalapur,
Dist. Ambedkar Nagar- 224149 (Mob. 9758772746)

ناؤ دل کی ڈبو رہی ہے شام
موج در موج ہو رہی ہے شام

یہ ستارے نہیں ہیں ، آنسو ہیں
ایسا لگتا ہے رو رہی ہے شام

بوڑھے سورج نے جھک کے دستک دی
بند کمرے میں سو رہی ہے شام

نیند سے جاگ کر سلگتے ہونٹ
پانیوں میں بھگو رہی ہے شام

سرد موسم میں گرم اشکوں سے
اپنے زخموں کو دھو رہی ہے شام

چاند کاٹے گا فصل سورج کی
خون کے بیج بو رہی ہے شام

کس کا وعدہ فراقؔ یاد آیا
دل میں کانٹے چبھو رہی ہے شام

❁❁❁

بےؔنام گیلانی

Katra Bagh, Nai Sarai, Bihar Sharif, Nalanda- 803101

جانے کس جرم کی سزا پائی
زندگی آج کل ہے گھبرائی

میں ساعت سے ہوگیا محروم
آسمانوں سے جب ندا آئی

کچھ بتائے گا ابن آدم یہ
زلف گیتی یوں کس نے بکھرائی

آدمی تجھ کو کیا ہوا آخر
خود تماشا ہے خود تماشائی

بیچ بازار کر دیا رسوا
کام آئی نہیں شناسائی

لن ترانی اسی کے لب پہ ہے
روح رہتی ہے جس کی گھبرائی

دل جھلستا ہے جاں جھلستی ہے
کیسی یہ چل رہی ہے پروائی

اہل پندار تجھ کو ہے معلوم
اک قیامت ہے تیری انگڑائی

موسم باراں کی ہے بارش کیا
ابر باراں نے آگ برسائی

❁❁❁

مصداقؔ اعظمی

Jawma, P.o.-Mejwa, Phoolpur, Dist.-Azamgarh - 276304 (Mob.9451431700)

غزلیں

آنسوؤں کے آنسوؤں کو بھی نچوڑا جائے گا
ہجر کا مفہوم جب کرفیو سے جوڑا جائے گا

میری حیرانی میں شامل خوف ہوگا خود بخود
توڑ کر آہن کو جب شیشے کو موڑا جائے گا

طے یہی اب کے کیا ہے موسم سفاک نے
پیڑ سے پھل کو نہیں شاخوں کو توڑا جائے گا

بے سبب کی جنگ لڑنے کے لئے اس بار بھی
وہ نہیں جائے گا ، لیکن اس کا گھوڑا جائے گا

ہوں گے گر دیر و حرم والے کسی دن روبرو
قصۂ تاریخ کا پھوڑا ہی پھوڑا جائے گا

جانتا ہوں قطرہ مئے جامِ تشنہ کام میں
تیری مرضی کے مطابق تھوڑا تھوڑا جائے گا

آپ کو بیدار کرنے سے کہیں بہتر ہے یہ
قبر میں سویا ہوا مردہ جھنجھوڑا جائے گا

میری جانب مسکرا کر میرے دل پر کب تلک
میرے ترکش کا ہی مجھ پر تیر چھوڑا جائے گا

زندہ رہنے کے لیے مصداقؔ کو معلوم ہے
موت کا بھی ایک دن پنجہ مروڑا جائے گا

❀❀❀

یہ شاہین ہے جو مری جان صاحب
پرندوں کی دنیا کا ہے خان صاحب

مرے رتجگوں پر رہے مدتوں تک
بہت ماہ و انجم کے احسان صاحب

درِمیکدہ ہم پہ گر وا نہ ہوتا
کہاں ڈھونڈھتے اپنا ایمان صاحب

میں خود روک کر اپنی تقسیم جاں کو
خدا کی قسم ہوں پشیمان صاحب

سمندر کی منجھدھار میں کون الجھے
یہاں ساحلوں پر ہیں طوفان صاحب

قلم ضبط ہو یا زباں کاٹی جائے
ہے ظل الٰہی کا فرمان صاحب

جسے اپنی غزلوں میں جینا ہے دُکھ کو
کہاں سے وہ برتے گا رومان صاحب

❀❀❀

عبدالرزاق رضوی

Jama Masjid Cottage, Alamganj, Gulzarbagh, Patna - 800007

غزلیں

عزیز اُن کے یہ تحفے ہیں ہم کو جاں کی طرح
ہمارے زخم مہکتے ہیں گلستاں کی طرح
چمکتے حوصلے اپنے ہیں کہکشاں کی طرح
زمیں کی گود میں رہتے ہیں آسماں کی طرح
ہیں چار تنکے ، گرے بھی تو پھر اُٹھا لوں گا
بنائے گھر تو کوئی میرے آشیاں کی طرح
ہر ایک قطرے میں پنہاں ہے درد دنیا کا
ہمارے اشک بھی ہیں بحر بیکراں کی طرح
روا روی میں جو کہہ دی ہے میں نے راز کی بات
اسے سنبھال کے رکھئے گا رازداں کی طرح
ہزار آندھیاں چیخیں ، ڈرائے لاکھ بھنور
ہے میرا عزم سفر کشتئ رواں کی طرح
صدائے دل مری دل کی فضا ہی سنتی ہے
شب فراق میں صحراؤں کی اذاں کی طرح
زبانِ یار سمجھنا نہیں کوئی آساں
نہیں نہیں کی طرح ہے نہ ہاں ہے ہاں کی طرح
نکل سکے تو کوئی حل نکال لو رضوی
یہ زندگی ہے تمہاری بھی چیستاں کی طرح

❁❁❁

دعائیں کر کہ بخوبی مری تری گزرے
یہ ارتباطِ محبت ، یہ دوستی گزرے
ہر اک اندھیرے سے مانند روشنی گزرے
نقیب امن بنے ، ہم گلی گلی گزرے
جو شہرِ غم کے نگہباں ہیں بے خبر نہ رہیں
ادھر سے ہوکے خدا جانے کب خوشی گزرے
حجاب میں بھی انہیں اس نظر نے دیکھ لیا
کہ جیسے شیشے سے چھن چھن کے روشنی گزرے
وفا کا میں نے دیا ہے سبق ستم گر کو
کہیں نہ بارِ سماعت یہ بات بھی گزرے
جو مفلسی میں گزرتی ہے کچھ نہیں شکوہ
خدا کرے کہ یہ عزت سے زندگی گزرے
جب اپنا غم تھا ، نہ اُن کا ، نہ اس زمانے کا
بڑے سکون سے وہ دن بھی واقعی گزرے
میں جاگتا ہوں ستارو! ابھی نہ سو جانا
یہ رات گزرے تو دونوں کی ساتھ ہی گزرے
سنو کہ یہ بھی اک کار ثواب ہے رضوی
ہٹا کے راہ کا پتھر اگر کوئی گزرے

❁❁❁

علی شاہدؔ دلکش

Coochbehar, Govt. Engineering College, Vill.- Harinchawra, P.o. Ghughumari,
Coochbehar - 736170 (West Bengal) (Mob. 8820239345)

غزلیں

نفرتوں کی قبا جلا دو نا
الفتوں کی رِدا اُڑھا دو نا
ہار کر حوصلے جو بیٹھے ہیں
جیت کا ذائقہ چکھا دو نا
حسن ظاہر ہو راہبر بن کر
عشق کا راستہ دکھا دو نا
عشق عریاں نہ ہو کسی حد تک
عاشقوں کو حدیں بتا دو نا
ابن حیدر سے کٹ گیا جو سر
ویسے باطل کا سر جھکا دو نا
گھر معطر بھی ہو گا خوشبو سے
پھول کو طاق پر سجا دو نا
اہل کوفہ کے جو بھی حامی ہیں
بے وفا کو وفا سکھا دو نا
سامنا آفتوں سے ہے شاہدؔ
مشکلوں میں مجھے دُعا دو نا

❀❀❀

میں کسی کا نہ طلب گار بنوں
شرطِ اوّل ہے کہ خود دار بنوں
فرش کی طرح ہو اخلاق مرا
میری کوشش ہے ملنسار بنوں
میرا فن بول اٹھے ، یہ ہے حسرت
اے خدا کاش وہ فن کار بنوں
جس طرح نام ہوا بربل کا
کاش ایسا میں سمجھدار بنوں
خود ہی بن جاؤں میں بھی آزر سا
ایک ایسا میں کلاکار بنوں
جس سے دنیا کا بھلا ہو جائے
اے خدا ایسا قلم کار بنوں
میں قلم سے بنوں رازی لیکن
مثلِ غازی کبھی تلوار بنوں
منفرد ہو مِرا تیور شاہدؔ
میرؔ و غالبؔ نہ میں گلزارؔ بنوں

❀❀❀

غزلیں

مشتاق احزنؔ

12/1A, Blochmann Street, Kolkata - 700013
(Mob. 8083219186)

کسی بھی شخص نے کاسہ بھرا ہے کتنی دیر
سوائے رب کے کوئی آسرا ہے کتنی دیر

کسی کا وقت کبھی انتظار کرتا نہیں
کسی کے واسطے کوئی رُکا ہے کتنی دیر

کبھی تو ضبط و تحمل کا باندھ ٹوٹے گا
کسی کا زور کسی پر چلا ہے کتنی دیر

غرور اس کا ملائے گا خاک میں اک دن
کسی کے نام کا سکہ چلا ہے کتنی یر

وہ اپنی سمت بدلتی ہے کچھ ہی ساعت میں
ذرا رُکو کہ مخالف ہوا ہے کتنی دیر

نظر میں سارے زمانے کی ہوگی سچائی
نقاب میں کوئی چہرہ چھپا ہے کتنی دیر

وہ وقت آئے کبھی ہم بھی دیکھ لیں احزنؔ
تمہارے دل میں ہماری وفا ہے کتنی دیر

❁❁❁

ڈاکٹر مقصود عالم رفعتؔ

At. Jarhatia Momin Tola, P.o. Maqsooda,
Via, Pandaul, Dist Madhubani - 847234
(Mob. 9708208556)

کہاں تک تو سپنے سجاتا رہے گا
یوں ہی ریت پر گھر بناتا رہے گا

تو کب تک مرا جی جلاتا رہے گا
رقیبوں کے ساتھ آتا جاتا رہے گا

خبر بھی ہے یہ شہر ہے پتھروں کا
تو آئینہ کب تک دکھاتا رہے گا

نہ آنا کبھی بات میں رہبروں کی
وگرنہ سدا ڈگمگاتا رہے گا

چراغِ محبت کو پروا ہے کس کی
ہواؤں کو آنکھیں دکھاتا رہے گا

وطن میں جہاں بھی بپا ہوگا فتنہ
مرے سر ہی الزام آتا رہے گا

میں حق بات کہتا رہوں گا ہمیشہ
ہدف یہ زمانہ بناتا رہے گا

اسے ماہر فن کہوں گا میں رفعتؔ
کہ صحرا میں جو پھول اُگاتا رہے گا

❁❁❁

مسعودؔ گیاوی

Abgila, Bunyadganj, Gaya - 823003 (Mob. 8789282382)

غزلیں

گر شمع کو معلوم ہے جلنے کا سلیقہ
پروانے کو آتا ہے مچلنے کا سلیقہ
آیا ہے وہی تو مجھے اب راہ دکھانے
آتا نہیں ہے خود جسے چلنے کا سلیقہ
پڑ سکتا ہے الجھن سے کبھی واسطہ یارو
خود سیکھیے الجھن سے نکلنے کا سلیقہ
جینا ہے کس طرح سے یہ ماں نے سکھا دیا
معلوم کہاں بچوں کو پلنے کا سلیقہ
ہم نے تو سدا صبر سے ہی کام لیا ہے
آتا نہیں تیور بھی بدلنے کا سلیقہ
کچھ لوگ گراتے ہیں نظر سے تو گرائیں
مسعودؔ کو آتا ہے سنبھلنے کا سلیقہ

❁❁❁

زندگی تو ابھی سفر میں ہے
موت کا خوف ہر بشر میں ہے
اشک بہنے لگا لہو بن کر
زخم تازہ ابھی جگر میں ہے
اے خدا ہے ترا سہارا بس
میری کشتی اگر بھنور میں ہے
جان باقی جڑوں میں ہے شاہد
ایک پتہ ابھی شجر میں ہے
دیکھ کر خوش کسی کو ، جل جانا
ایسی فطرت تو ہر بشر میں ہے
تجھ کو معلوم کیا نہیں مسعودؔ
تو نشانے پہ ہر نظر میں ہے

❁❁❁

آدمی اور انسان

آدمی سے فلک کو کیا نسبت
شان ارفع ہے میرؔ انساں کی (میرتقی میرؔ)

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو (غالبؔ)

ہاں یہ سچ ہے کہ آدمی ہے وہ وجودِ سرفراز
خود دلِ صناعِ جن و انس کو ہے جس پہ ناز (جوشؔ)

اتنی عظمت کا تصور بھی محال
جتنی انسان کی محنت ہے عظیم (احمدندیمؔ)

جہل خرد نے وہ دن دکھائے
گھٹ گئے انساں ، بڑھ گئے سائے (جگرؔ)

آج بھی اُس کے سمجھنے کو ہیں نادان کتنے
آدمی کتنے ہیں اس دور میں انسان کتنے (تابؔزقریشی)

نام کتاب	:	مرکزنور
مصنف	:	حکیم ضیاءالدین ضیاؔءالہ آبادی
مرتبین وناشر	:	ڈاکٹرعمادالاسلام،حکیم رشادالاسلام
اشاعت	:	۲۰۲۴ء صفحات: ۱۶۰
قیمت	:	۳۰۰روپے
مبصر	:	ڈاکٹر کے.پی.شمس الدین تروکاڈ

آج کوئی شخص روایتی تعلیم کے بجائے اگر جدید تعلیم کے حصول کی سعی کرے تو ممکن ہے کہ اسے کامیابیاں وسرفرازیاں ملیں، یہ مقولہ عام ہے اور ہو بھی کیوں نہیں کہ تعلیم کے ساتھ ساتھ ہنر کو لازمی کر لیا گیا ہے، لیکن بعض لوگ ایسے بھی گزرے ہیں جن کی نظر میں انسانیت کی خدمت اہم تھی، انہیں میں سے ایک نام ضیاءالدین ضیاؔءالہ آبادی کا بھی ہے۔ آپ نے اپنے قلم سے قوم کی فلاح اور اصلاح کا کام لیا۔ میں یہاں بلاکسی طویل تعارفی گفتگو کے زیرنظر کتاب ''مرکز نور'' کے بیک کوور پر دیا گیا شعر پیش کرتا ہوں ؎

اللہ سے دعا ہے ہر وقت یہ ضیاؔء کی
ہو جائے قوم ساری خوش کام رفتہ رفتہ

حکیم ضیاؔء مرحوم کو اپنی زندگی میں قوم کی تعلیمی پسماندگی کا احساس ہونے لگا تھا، اپنی برادری ''انصاری'' سے اوپر اُٹھ کر آپ نے تعلیم کے حصول کی ضرورت پر مسلسل زور دیا، انہیں اس بات کا پورا پورا یقین تھا کہ زندگی کی تمام سہولتیں تعلیم کے ذریعے ہی پائی جاسکتی ہیں، ایک مخلص داعی کے طور پر علوم وفنون کی راہیں منور کرنے کا کام جیتے جی وہ اپنے طور پر بلاکسی لالچ کے کرتے رہے ؎

علم کی دولت سے خالی ہوگیا دامن ترا
ڈگمگائے ہیں قدم ، گم کردۂ منزل ہے تو
بے عمل ہے ، اب نہیں آسودۂ محمل ذرا
ہوگئی رخصت تری جرأت کہ اب بزدل ہے تو

زیرنظر کتاب ''مرکزنور'' کے مرتبین ڈاکٹر عمادالاسلام (کیلی فورنیا،امریکہ) اور حکیم رشادالاسلام (الہ آباد انڈیا) ہیں، مگر یہ نکتہ لائق غور ضرور ہے کہ آپ کے فرزند حکیم و طبیب اور عمدہ ادیب و مصنف رشاد الاسلام صاحب نے اس کتاب کی ترتیب میں بڑی ہی جاں سوزی اور وقت نظر سے کام لیا ہے اور مرتب ہی نہیں ناشر کا فریضہ بھی بحسن تمام انجام دیا ہے۔ کتاب کی فہرست وترتیب ڈاکٹر عمادالاسلام اور حکیم رشادالاسلام کے لئے میرا خیال ہے کسی امتحان سے کم نہ رہی ہوگی۔

حکیم ضیاءالدین ضیاؔءالہ آبادی کے کلام میں وسعت خیال زیادہ ہے کہ اظہار فکر کا غلبہ یہ تو قارئین ہی طے کریں گے، مگر میں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں معاشرے کی تغیر پذیری پر ضیاؔءالہ آبادی کی برابر نظر تھی۔ یہ مقام لائق مسرت ہے کہ فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اتر پردیش لکھنؤ کا مالی تعاون اس کتاب کو حاصل ہوا ہے، ظاہر ہے کہ جس کتاب کی اشاعت کا اہتمام ''حکیم ضیاء الدین ایڈوانسمنٹ ایجوکیشنل ویلفیئر سوسائٹی ''الہ آباد اور ''اپلائڈ بکس'' جیسے باوقار ادارے نے کیا ہو وہ یقیناً ''مرکز نور'' ہی ہوگا۔

حکیم ضیاءالدین ضیاؔء فریدی مرحوم کے اوصاف حمیدہ کے متعلق میں کیا لکھ سکتا ہوں ایک خلق خدا ہے جس کے دل میں ان کے گھرانے کی آج بھی قدر ومنزلت ہے۔ ڈاکٹر محمد الیاس اعظمی رفیق اعزازی دارالمصنّفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ (اترپردیش) نے ''پیش گفتار'' کے تحت لکھا ہے کہ:

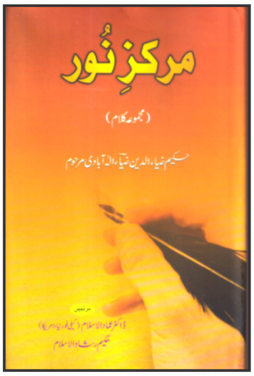
''حکیم ضیاء الدین الہ آبادی صاحب کے اس نو دریافت کلام سے فکروفن پر ان کی گہری نظر، احساسات وجذبات کی بلندی اور فنی چابک دستی کے ساتھ ان کے گہرے سماجی

شعور کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔''

بلاشبہ اس قسم کی کتابیں بڑی مشکل و محنت سے ترتیب دی جاتی ہیں، جن کا مطالعہ افادیت سے خالی نہیں ہوتا۔ بحیثیت حکیم، ادیب، عالم اور شاعر اُن پر جن لوگوں نے قلم اُٹھایا ہے ان میں ڈاکٹر محمد سلیم، ڈاکٹر ایس۔ زیڈ شفیع، شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر عبدالحق، پروفیسر علی احمد فاطمی، ڈاکٹر شفقت اعظمی، پروفیسر اختر الواسع، پروفیسر شبنم حمید، پروفیسر شمیم حنفی، اجے مالوی، منوّر رانا، ڈاکٹر صالحہ صدیقی، مامون ایمن محمد عبدالقدیر، شاکر حسین تشنہ شامل ہیں اور ان تاثراتی تحریروں نہ صرف یہ کہ حکیم صاحب کی شاعری بلکہ ان کی شخصیت کا مکمل تعارف بھی دیا گیا ہے، مثلاً ضیاءؔ فریدی کی شاعری کے متعلق منوّر رانا کے خیالات دیکھئے:

''اپنے اسلاف کے ادبی سرمائے کو دنیاوی دولت سے زیادہ حفاظت سے رکھنا گا ہے، لگا ہے اس کا مطالعہ بھی کرتے رہنا ایک ایسی زندہ عبادت ہے جس کا صلہ اللہ پاک اسی دنیا میں اس کی اولادوں کے ذریعہ دلوا دیتا ہے۔ اس بے حس اور خودغرض دنیا میں جہاں الا ماشاء اللہ ہر شخص کو کسی بھی آئینے میں صرف اپنا ہی سراپا دکھائی دیتا ہے، اسی دنیا میں ڈاکٹر عماد الاسلام کیلی فورنیا (امریکہ) اور حکیم رشاد الاسلام الہ آباد (انڈیا) جیسے حضرات بھی موجود ہیں جو اپنے بزرگوں کا سراپا ان کی تحریروں میں تلاش کرتے ہیں اور اس گنہ گار دنیا میں بھی جنت کا ایک گوشہ تیار کر لیتے ہیں۔'' (مرکزِ نور، ص ۴۵)

ضیاؔ الہ آبادی کے زیرِ نظر مجموعہ میں اگرچہ نظمیں بھی ہیں اور شاعر نے نہ صرف تہنیتی نظم لکھی ہے اور مختلف انداز اور وطیرۂ بیان کے ساتھ متعدد تعزیتی اور موقتی حزنیہ جذباتی نظمیں بھی سپردِ قلم کی ہیں بلکہ اہلحدیث کانفرنس کے تعلق سے اور مسلک توہب کے ترجمان رسالہ ''محدث'' بنارس کی اشاعت نشاۃ ثانیہ پر بھی اپنے منظوم افکار پیش کئے ہیں، لیکن بنیادی طور پر یہ کتاب غزلوں کا مجموعہ کہلانے ہی کی حقدار ہے۔ ضیاؔ طبیب خانوادے کے شاعر ہیں اور ان کی شخصیت اور مزاج واخلاق کے اثرات کی زیریں لہریں ان کے کلام میں بہر صورت محسوس ہوتی ہیں۔



ان کی غزلوں میں جہاں ایک طرف سماجی، سیاسی اور ثقافتی حال و احوال کی نہایت سلیقے سے عکاسی ہوئی ہے، وہیں فنی اور لسانی رُخ سے ان کے کلام میں بیان کی تازگی، مضمون کی شگفتگی اور لفظیات و اسلوبیات میں نوع بنوع طرحداری کی مثالیں بھی کچھ کم ارزاں نہیں ہیں۔ خوبصورت طنزیہ سوالیہ لہجہ سے انہوں نے بحسن تمام کام لیا ہے۔ آیئے آگے بڑھنے سے پہلے چند اشعار دیکھتے چلیں ؎

کوئے قاتل میں ستم کی بارشیں ہونے لگیں
بیٹھنے پائے نہ زیرِ سایۂ دیوار ہم

یہ ہم نے زمانے میں دیکھا ہے اکثر
برا ہے وہی جو بھلا چاہتا ہے

گلستاں ہے آتش کدہ عہدِ گل میں
کہ ہر پھول کا پیرہن انگری ہے

ازل میں خود حقیقت آشنا جن کو بنایا تھا
انہیں نظروں سے اب وہ کس لئے چھپ کر نکلتے ہیں

نہ جینے کی صورت نہ مرنے کا وعدہ
مری زندگی بھی عجب زندگی ہے

یہ بات اگرچہ اپنی جگہ درست ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری، روایتی عاشقانہ لفظیات کے حصار سے بہت کم ہی باہر آسکی ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں بیان کا استعارہ اپنا خاص لطف ضرور دے جاتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف معقولیت پسند شاعرانہ خودستائی سے کام لیا ہے، بلکہ زندگی اور زمانے کے تجربات بھی اپنی شاعری میں آمد کی شان کے ساتھ آئینہ کر دئے ہیں اور صاف لفظوں میں بتایا ہے کہ ''فریب خوردۂ دنیا'' ہونا انسان کے لئے کتنی بڑی آفت ہے ؎

بندھ جائے ہوا کیوں نہ ضیاؔ بزم سخن میں
اشعار لکھا کرتا ہوں سرخاب کے پر سے

تمہیں خبر نہیں افتاد کیا ضیاؔ پر ہے
فریب خوردۂ دنیا سے تم کہاں واقف

حسرت و یاس، غم و رنج ہیں ہمراہ مرے
اور دنیا سے میسر کوئی ساماں نہ ہوا

اتنا ہی نہیں بلکہ حکیم ضیاؔ الہ آبادی کے یہاں اگر ایک طرف انتہائی رجائیت کا مضمون نظم ہوا ہے اور خوبصورت رومانی مطالبہ شعری پیکر میں ڈھل گیا ہے، تو دوسری طرف اپنی محبت کے دائمی اثرات پر اعتماد کامل کا اظہار بھی نہایت خوبصورتی سے کیا گیا ہے ۔

نگاہیں باریاب جلوہ اک دن ہو ہی جائیں گی
نہ پورا ہو کبھی شوق نظارہ ہو نہیں سکتا

آسماں کو ہے چمکتے ہوئے تاروں پہ غرور
تم ذرا اپنی جبیں کو تو پر افشاں کرنا

آنکھوں میں تم ہو، دل میں تمہارا خیال ہے
میں تم کو بھول جاؤں یہ امر محال ہے

''مرکوزنور'' کے شاعر نے اپنی غزلوں میں کہیں تدبیر و تقدیر کا رشتہ دکھاتے ہوئے، تدبیر کو للکارا ہے، کہیں یہ دکھایا ہے کہ انجام کار فنا لازمی ہے اور کہیں یہ عصری مشاہدہ سامنے لا دیا ہے کہ اس دورِ سفاہت میں عام طور پر اُسے ہی برا سمجھا جاتا ہے جو بھلا چاہتا ہے ۔

تدبیر شوق! دیکھ بغور اس طرف ذرا
لوح جبیں ہے نقش مقدر لئے ہوئے

پیام وفا ہے چٹک ہر کلی کی
یقیناً وہ مرجھائے گی جو کھلی ہے

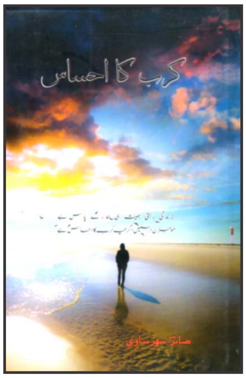
یہ ہم نے زمانے میں دیکھا ہے اکثر
برا ہے وہی جو بھلا چاہتا ہے

شخصیت، عہد اور شاعری کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا، یہ ایک لازمی تثلیث ہے اور اس لحاظ سے ''مرکز نور'' کے مطالعہ کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ آج ایسی شخصیات خال خال ہیں، جو طب و حکمت کے علاوہ اردو زبان و ادب کے ساتھ، عربی و فارسی زبان پر دسترس رکھنے والے ہوں۔ ایسا بھی نہیں کہ حکیم صاحب نے انگریزی سے واقفیت نہیں رکھی بلکہ انگریزی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ مشترکہ تہذیب کے امین اور انسانیت کے علمبردار ہونے کے علاوہ ملکی اعلی اقدار پر فائز تھے، لیکن مشرقی تہذیب اور قومی و ملکی احوال سے وابستگی انہیں ہر حال میں عزیز تھی، اسی لئے ان کی شاعری میں پائی جانے والی عوامی بیداری، قوم کے درخشاں مستقبل کی نزدیکی آہٹ اپنے عروج کی سمت گامزن دیکھی جاتی ہے۔ مجھے پوری پوری امید ہے ''مرکز نور'' سے اہل علم و ادب ضرور مستفیض ہوں گے۔

نام کتاب	:	کرب کا احساس
مصنف	:	صابرؔ سہر ساوی
ناشر	:	ارم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ
اشاعت	:	۲۰۲۴ء صفحات: ۲۱۶
قیمت	:	۳۰۰ روپے
مبصر	:	ڈاکٹر منور راہیؔ

یوں تو شاعری احساس کے اظہار کا نام ہے، لیکن جب احساس کرب کا ہو تو اس کا اظہار خاصا دشوار ہو جاتا ہے، کیونکہ اس کے لئے وہ ہنر درکار ہوتا ہے جس کے ذریعہ اشارے کنایے میں اپنی داخلی کیفیت کو شعری پیکر عطا کیا جاتا ہے۔ صابرؔ سہر ساوی کا زیر نظر شعری مجموعہ ''کرب کا احساس'' انہیں خوبیوں کی وجہ سے لطیف احساس عطا کرتا ہے۔ صابرؔ سہر ساوی کا تعلق بہار کے سہرسا ضلع سے ہے۔ ان کے زیر نظر مجموعہ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے اس مجموعہ میں دو نعت شریف اور ۱۱۹ غزلوں، ۲۰ نظموں کے علاوہ مختلف شخصیات پر ۳۱ قطعات ہیں۔

صابرؔ سہر ساوی کی شاعری اور افکار و نظریات میں اصلاحی و



اخلاقی رنگ نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اس کی وجہ خود صابؔر نے اپنے ''پیش لفظ'' میں تحریر کیا ہے کہ کلیم عاجزؔ، پروفیسر ممتاز احمد، پروفیسر یوسف خورشیدی اور پروفیسر اعجاز علی ارشد صاحبان جیسے قد آور شعرا کی قربت نے ان کے افکار کو جلا بخشی ہے۔ اس مجموعہ میں صابؔر کی شعر گوئی پر مذہبی رنگ غالب ہے تو کہیں محبوب کی کج ادائی کے ساتھ عشق میں ہجر و وصال کی کیفیت خوبصورت پیرائے میں ڈھل کر عمدہ اشعار کی صورت اختیار کر گئی ہے۔

گر چہ نعت گوئی میں حد درجہ احتیاط لازم ہے، کیونکہ نعت کا فن دشوار نہیں تو آسان بھی نہیں ہے۔ ذرا سی بے توجہی فن کار کو خاطی بنا دیتی ہے، لیکن صابؔر سہر ساوی نے نعت کے بھی عمدہ اشعار کہے ہیں۔ صابؔر کی نعتیہ شاعری میں عشق رسول اور محشر کی کامیابیاں اور دنیائے بے ثبات میں گزرتے ہوئے شب و روز کے اعمال بد کا محاسبہ کرنے اور توبہ کی تلقین کا موثر انداز ملتا ہے۔

راہیں دکھا کے توبہ کی، میرے حبیب نے
انجام مشرکوں کا بھی آسان کر دیا

صابؔر سہر ساوی کی شاعری کے موضوعات میں سماجی اقدار میں گراوٹ، اپنائیت کا فقدان، جھوٹ، نفرت، خود پرستی اور خود ستائی وغیرہ شامل ہیں۔ شاعر چونکہ حساس دل ہوتا ہے اس لئے محبوب کی بے رخی اور بے وفائی کے بعد بھی ترک وفا نہیں کرتا ہے۔ محبوب کا ستم بھی اسے دل و جان سے عزیز ہوتا ہے۔ یہی کیفیت صابؔر کے درج ذیل شعر سے بھی عیاں ہوتی ہے۔

پھر بھی میں ترک وفا کر نہیں سکتا
مجھ کو تو ستم گاروں سے رکھنی ہے رفاقت

صابؔر سہر ساوی کی شعری بصیرت زندگی کے حقائق کی متلاشی ہے۔ معاشرے میں در آئی ہوئی خرابیوں اور برائیوں کے خلاف اپنی صدا بلند کرتے ہوئے قرآن کریم کے سورۃ لبقرہ کی ایک آیت جس کا ترجمہ ہے ''اے ایمان والو پورے پورے اسلام میں داخل ہو جاؤ'' کے حکم خداوندی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ شعر کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

کبھی ہم نے اسلاف کی پیروی کی
کبھی بتکدے کو چلے جا رہے ہیں

سچ تو یہ ہے کہ شاعری محبوب کے لب و رخسار اور گیسوئے جاناں کی مدح سرائی بھی ہے تو شاعری عاشق نامراد کے زخم دل کی مرہم کاری بھی ہے۔ صابؔر کے یہاں لمحہ وصل سے زیادہ لذت ہجر میں تڑپنے اور انتظارِ محبوب میں چشم براہ رہنے کا جذبہ نمایاں نظر آتا ہے۔

کامیابِ عشق وہ ہے جو ہوا ناکامیاب
سرخ رو وہ ہے جسے ٹھوکر لگے ہر گام پر

سخنوری میں غم عشق اور غم دنیا وہ قیمتی سرمایہ ہے، جس کی بدولت شاعری کی سلطنتیں قائم ہیں۔ صابؔر بھی محبوب کی بے وفائی اور ظلم و ستم سے کبھی مایوس و پریشاں نہیں ہوتے ہیں بلکہ یہی اثاث تو انہیں زندگی جینے کا حوصلہ بخشتا ہے، صرف حوصلہ ہی نہیں بلکہ ان کی شاعری میں ندرت و جدت بھی انہیں کیفیات کی وجہ سے نظر آتی ہے۔

مجھ کو ہر ظلم زمانے کا گوارا ہوگا
ہنس کے سہ لوں گا ستم جو بھی تمہارا ہوگا
ہے اگر قوتِ برداشت تو پڑھ لو ورنہ
میرا ہر شعر محبت کا شرارا ہوگا

صابؔر نے سہل ممتنع میں بھی شعر کہے ہیں۔ کم لفظوں میں بات کہنے کا ہنر بھی انہیں خوب آتا ہے۔ یہی فنکاری بھی ہے۔ لفظوں کے صحیح انتخاب سے شعر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے الفاظ کم، لیکن اس کے برتنے کا ہنر شعر کو شعریت عطا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے۔

زخم سہنے کی عادت بنا لیجئے
پھر کسی سے محبت کیا کیجئے

صابؔر کی شاعری میں محبوب کے ناز و ادا اور اس سے بے وفائی کے گلے شکوے کے بجائے اس کی تعظیم میں سر تسلیم خم کرنا زیادہ اہم ہے۔ صابؔر آدابِ محبت سے واقف ہیں اور آج کے عشاق کو یہی پیغام دیتے ہیں کہ۔

کچھ فرق نہیں پڑتا مل جائے اگر دھوکہ
تعظیم محبت میں سر اپنا جھکانا ہے

انسانی زندگی میں مسائل کا ہونا بھی فطری بات ہے۔ شاعر اس سے گھبرانے کے بجائے اس کے حل پر یقین رکھتا ہے۔ صابرؔ بھی زندگی کو پرسکون بنانے کی وکالت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور رشتوں کے درمیان فاصلے اور دوریوں کو ختم کر کے خوشگوار ماحول بنانے پر زور دیتے ہیں۔ اُن کا درج ذیل شعر اس موضوع کی مناسبت سے مطابقت رکھتا ہے ۔

ختم ہو جاتے آپسی رشتے
مسئلہ حل اگر نہیں ہوتا

صابرؔ نے حسن وعشق کے علاوہ کئی قومی موضوعات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ مثال کے لئے صرف ایک شعر دیکھئے ۔

اللہ تو ہی قوم کے رہبر کو سمجھ دے
بے علم جو ٹی وی پہ مقالات کرے ہے

ایک کامیاب شاعر کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو صابرؔ سہرساوی نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ صحافت کے گرتے ہوئے معیار بھی صابرؔ کے قلم کی زد میں آئے ہیں۔ ماحول کو بگاڑنے میں موجودہ صحافت نے کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ صفحہ نمبر ۶۳ پہ یہ شعر اس حقیقت کو بیان کر گیا ہے کہ ۔

سچ کو جو لکھے سچ کرے افواہ سے توبہ
ایسا کوئی ملک میں اخبار نہیں ہے

موجودہ منظر نامہ بھی شاعروں کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ صابرؔ سہرساوی بھی اس سے کیسے بچ پاتے، چنانچہ موجودہ زمانے کے انتشار اور تباہی کو شعر میں ڈھالنے کی کوشش اور کامیاب کوشش کی ہے۔ صفحہ نمبر ۶۵ پر غزل کا مطلع یوں ہے کہ ۔

یہاں اُٹھ رہا ہے وہاں اُٹھ رہا ہے
جہاں دیکھو شعلہ، دھواں اُٹھ رہا ہے

صفحہ نمبر ۶۹ کی غزل کا یہ شعر دیکھئے، جس میں اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے کہ اللہ رب العزت تمام مخلوقات کا خالق و رازق ہے، صابرؔ سہرساوی کہتے ہیں کہ ۔

کرو یقین خدا پر وہ سب کا رازق ہے
پرے جو ہم سے ہے وہم وگماں سے آئے گا

''کرب کا احساس'' کی ورق گردانی کرتے ہوئے کہیں کہیں نظر ٹھہری سی جاتی ہے۔ مطلب یہ کہ ان مقامات پر نظر ثانی کی ضرورت تھی، مگر میں اسے چھوڑتے ہوئے صفحہ نمبر ۱۰۷ کی غزل کا مطلع پیش کرنا چاہتا ہوں جس میں صابرؔ نے زبان کی اہمیت بتاتے ہوئے کہنا چاہا ہے کہ زبان (گفتار) نہ صرف ہمارا بلکہ ہمارے خاندان کا تعارف کراتی ہے، اس لئے جب انسان کسی سے گفتگو کرے تو احتیاط کے ساتھ کرے ۔

جس ڈھنگ سے وہ بزم میں گفتار کرے ہے
بدنام وہ اپنا ہی تو کردار کرے ہے

کہا جاتا ہے کہ سخنوری میں غم جاناں اور غم دوراں دونوں ہی قیمتی اثاثہ ہیں، لیکن شرط ہے اس موضوع کو شعر میں عمدہ طریقے سے نبھانے کی۔ اس سلسلے میں صفحہ نمبر ۱۱۵ کی غزل کا مطلع دیکھیں ۔

ترا غم بھلانے کی کوشش کروں گا
میں اب مسکرانے کی کوشش کروں گا

اس مطلع کے ساتھ باقی اشعار بھی عمدہ ہیں۔ صفحہ نمبر ۱۷۶ پر ایک منقبت ہے جو خواجہ معین الدین چشتی کی شان میں ہے۔ اس کے اشعار سے شاعر کی عقیدت و محبت کا علم ہوتا ہے۔

صفحہ نمبر ۱۷۸ سے نظموں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ پہلی نظم ''محنت'' ہے۔ اس حصہ کی ایک اور نظم ''بیٹی'' میں بیٹی کے پاکیزہ رشتے کو جذباتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ صفحہ نمبر ۱۸۸ پر رمضان کا قصیدہ ہے، جس سے رمضان کی عظمت ظاہر ہوتی ہے۔ حب الوطنی کے موضوع پر بھی کئی نظمیں شامل ہیں۔ اپنے بھائی شاکر صدیقی کی فرقت میں جو اشعار درج ہیں وہ بہت جذباتی ہیں اور ان اشعار سے بھائی کے تعلق کا اندازہ ہوتا ہے۔ صابرؔ نے قومی رہنماؤں کی خدمات پر بھی عمدہ نظمیں کہیں ہیں۔ عصر حاضر کے شعرا و ادبا کو بھی اپنی نظموں کا حصہ بنا کر شاعر نے اپنی ادب نوازی کا بین ثبوت دیا ہے۔ نظموں کے اختتام پر چند قطعات ہیں جس میں معین گریڈیہوی، ارشد فیروز اور منظرؔ صدیقی کی شخصیات اور ان کی ادبی خدمات کے ساتھ شاعر نے ان سے اپنے تعلقات کا ذکر بھی کیا ہے۔ امید قوی ہے کہ اہل علم اور باشعور قارئین کے درمیان یہ کتاب مقبول ہوگی۔

نام کتاب	:	جمال رنگ	
مصنف	:	فہیم جوگاپوری	
ناشر	:	عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی	
اشاعت	:	۲۰۲۴ء	صفحات: ۲۶۰
قیمت	:	۳۵۰روپے	
مبصر	:	**ڈاکٹر ارشاد احمد**	

فہیم جوگاپوری کہنہ مشق شاعر ہیں۔موصوف کی شاعری تقریباً چار عشرے کے لمبے عرصے پر محیط ہے اوران کی رہائش گاہ ''کاشانۂ فہیم'' مبتدی شعرا کے لئے درس گاہ سے کم نہیں۔ درجنوں شعرا فہیم سے شعر و سخن کی باریکیاں سیکھتے ہیں۔اس طرح موصوف کی حیثیت ایک استاد شاعر کی بھی ہے۔ اتنے لمبے عرصے میں اپنی تجارتی مصروفیات سے وقت چراچرا کروہ گلستانِ شعروادب کی آبیاری کرتے رہے ہیں۔ ''جمال رنگ'' ان کا چوتھا شعری مجموعہ ہے۔اس سے قبل ان کے تین شعری مجموعے ''نوید سحر'' (۲۰۰۱ء) ''ادھوری بات'' (۲۰۰۹ء)اور ''دھوپ چھاؤں'' (۲۰۱۶ء) زیورطبع سے آراستہ ہوچکے ہیں۔

حفظ الرحمٰن فہیم جوگاپوری نے اگرچہ چند نظمیں بھی لکھی ہیں، لیکن ان کا طبعی میلان غزل کی طرف زیادہ ہے۔ان کے چاروں مطبوعہ مجموعے غزلوں پر مشتمل ہیں۔ اہل علم سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ بظاہر آسان نظر آنے والی صنف غزل شاعر سے ریاضت کش ہونے کا مطالبہ کرتی ہے۔صرف دومصرعوں میں مکمل مضمون، بہترین پیغام، نفیس جذبات، لطیف احساسات اور نادر فکر کوفنی لوازمات اور زبان وبیان کے حسن کے ساتھ پیش کر دینا اور قارئین وسامعین سے داد وتحسین وصول کر لینا واقعی بڑے کمال کی بات ہے۔فہیم جوگاپوری کی غزلوں میں اسلوب کا انوکھاپن ہے، مضامین کا دائرہ وسیع ہے اوران میں ندرت ہے۔وہ اپنی فکر، جذبات اوراحساسات کوفنی رچاؤ کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔چالیس سالہ طویل مشق وممارست نے ان کی غزلوں میں نکھار پیدا کر دیا ہے۔فہیم کی غزلوں کی لفظیات بظاہر آسان، لیکن معنی آفرینی اوراثر آفرینی میں بے مثال ہیں۔ان کے متعدد اشعار زبان زد عام وخاص ہونے کی خصوصیت سے مزین ہیں۔

''جمال رنگ'' کواسرائیلی جارحیت کی مناسبت سے شاعر موصوف نے مظلوم فلسطینی عوام کے نام منسوب کیا ہے، جوعصری حسیت کی بہترین مثال ہے۔کتاب کی ابتدا معین شاداب کے مضمون بعنوان ''فہم و افہام، تفہیم وفہمائش'' سے ہوئی ہے۔اس مضمون میں فہیم کی شاعری کے امتیاز وانفراد پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

بلاشبہ ''جمال رنگ'' کی غزلوں میں فہیم جوگاپوری نے اپنے تجربات اور فکروآ گہی کا ایسا نگارخانہ تیار کیا ہے جس میں زمانے کے تغیر و تبدل کے نشانات ہیں، نئی نسل کی فکری وذہنی خوداعتمادی کا عکس ہے اور تھکے ہوئے عمر رسیدہ افراد کے لئے نئی راہ کی تلاش وجستجو ہے۔

فہیم نے ایک کامیاب زندگی گزاری ہے۔ہر قدم پر کامیابی ان کی زیست کی حقیقت ہے۔دولت، شہرت، عزت اور مخلص دوستوں کا وسیع حلقہ، لیکن آج یہ بھی سچائی ہے کہ وہ گزشتہ چند برسوں سے مزید آسودگی کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔اس ضمن میں انہوں نے تجارت کی ذمہ داری اپنے کارپرداز کوسونپ دی ہے۔گھریلو ذمہ داریوں سے بھی دست بردار ہوچکے ہیں۔اس ذہنی کیفیت کو سمجھنے کے لئے ''جمال رنگ'' کے چند اشعار ملاحظہ کریں ۔

ہمارے بچے بھی آگے نکل گئے ہم سے
ہوا جہاں کی بہت تیز چل رہی ہے کیا

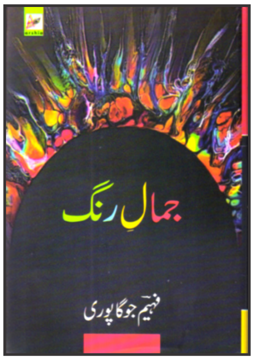
ہم تو گئے تھے عدل و انصاف کے لئے
اس در نے چن لیا ہمیں خیرات کے لئے

وہی آئینہ حیرت ، وہی چہرہ اپنا
رات دن دیکھتے رہتے ہیں تماشہ اپنا

سر چھپانے کی گھڑی آئی تو جانا ہم نے
دھوپ اپنی ہے ، نہ دیوار ، نہ سایہ اپنا

اب چھوڑ احتیاط کہیں لے کے چل مجھ کو
اے موج انبساط کہیں لے کے چل مجھے

گرنے کے بعد کیسے سنبھلتی ہے زندگی
دیکھوں تو پل صراط کہیں لے کے چل مجھے



فہیم جوگاپوری کی غزلوں کے موضوعات میں رنگارنگی ہے۔ انہوں نے معاشرتی زندگی سے وابستہ ہر پہلو پر خوبصورت اشعار کہے ہیں، ان میں اعلیٰ اقدار و کردار کی ترویج، محبت و الفت کے فروغ اور ہمدردی و امداد باہمی کی اشاعت پر مرکوز اشعار بھی شامل ہیں۔ فہیم ایک صالح معاشرہ کی تشکیل و تعمیر کے خواہاں ہیں۔ ان کی بیشتر غزلوں میں مثبت سوچ و عمل کا پہلو نمایاں ہے، جو انسان کو بہتر زندگی گزارنے کا پیغام دیتا ہے ۔

بغیر سوچے ہوئے کشتیاں جلانے سے
کیا تھا منع سمندر کو آزمانے سے

قدم قدم پہ جلیں گے مسرتوں کے چراغ
کسی کے غم کو اگر ہم سفر بنایا جائے

نہ بیٹھا جائے کسی اور کے بھروسے پر
اُڑان چاہئے تو اپنا پر بنایا جائے

چمکنے والے چمکتے ہیں ابر و باد میں بھی
بجھا دے جسے طوفان تو وہ ستارہ نہیں

اس بات سے سارے اہل نظر واقف ہیں کہ دور حاضر میں شعری مجموعے نسبتاً بہت زیادہ شائع ہورہے ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ نثر نگاروں سے کہیں زیادہ تعداد شعرا کی ہے، لیکن اس بھیڑ میں بھی چند شاعر ایسے ہیں جن کے شعری سرمایے میں معاشرتی زندگی کے مختلف رنگوں کا عکس، سیاست کا کریہہ چہرہ اور دنیا پرست افراد کی چالبازیوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ فہیم جوگاپوری ہمارے ایسے ہی شاعروں میں ہیں اور اس دعوے کے ثبوت کے لئے ان کے زیرِ نظر مجموعہ ''جمالِ رنگ'' میں ایک نہیں انیک اشعار بھرے پڑے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ قارئین یقیناً ان سے محظوظ ہوں گے۔

نام کتاب	:	صفدر امام قادری: شخصی نقوش	
مصنف وناشر	:	ظفر کمالی	
اشاعت	:	۲۰۲۴ء	صفحات: ۶۰۸
قیمت	:	۸۰۰روپے	
مبصرہ	:	فرحت صغیر	

کتابوں کی بھیڑ میں اِن دنوں کئی بار اچھی کتابیں نظر سے غائب ہوجاتی ہیں اور معمولی کتابیں بہ وجوہ بازار کے جبر سے میدان میں دھاچوکڑی مچاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مارکیٹ اکانومی کے اِس دور میں ایسی اُتھل پتھل ہر جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ ایسے میں جب کبھی ہماری نگاہ کسی کتاب پر ٹھہر جائے اور ہمارا ذہن اس کے ارد گرد گھومنے لگے تو یہ واقعی خوشی کی بات ہوتی ہے۔ گزشتہ دنوں ایسی ہی ایک کتاب نظر سے گزری۔ ''صفدر امام قادری: شخصی نقوش'' جسے ممتاز محقق اور رباعی گو، ظرافت نگار اور ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ ادیب ڈاکٹر ظفر کمالی نے ترتیب و تدوین کے اعلیٰ اصولوں کے ساتھ نہایت عالمانہ سلیقہ سے مرتب کیا ہے۔

صوبہ بہار کے جن اردو اساتذہ اور ادبا کی خدمات کا بالعموم قومی سطح پر اعتراف کیا جاتا ہے، ان میں صفدر امام قادری سرفہرست ہیں۔ وہ نقاد اور محقق، صحافی اور خاکہ نگار، سفرنامہ نویس اور مترجم کی حیثیت سے نمایاں خدمات پیش کرنے کی وجہ سے گزشتہ چار دہائیوں میں اعتبار کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ اِس سے الگ اردو درس و تدریس کے عمومی کاموں کے ساتھ مقابلہ جاتی امتحانات میں شامل ہونے والے طلبہ و طالبات کی رہنمائی میں بھی انھوں نے نمایاں اور مثالی کوششیں کی ہیں اور یقیناً ان تمام حوالوں سے ان پر ایک مکمل کتاب کی اشاعت بہت ہی نیک فال ہے۔

زیرِ نظر کتاب صفدر امام قادری کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر محیط ہے۔ مرتب کتاب ڈاکٹر ظفر کمالی کا یہ حیرت انگیز کارنامہ بھی بیک نظر متوجہ کر لیتا ہے کہ صفدر امام قادری کی ادبی حیثیت پر اس کتاب میں ایک بھی تنقیدی مضمون شامل نہیں ہے۔ اس سے یہ اندازہ اپنے آپ ہوجاتا ہے کہ اِس کام کے لیے الگ سے مکمل کتاب چھپ کر

سامنے آئے گی۔ ''غبارِ خاطر'' میں ابوالکلام آزاد نے حبیب الرحمان خاں شروانی کو ایک خط میں لکھا تھا کہ یہ نج کے خطوط ہیں اور سیاست کی چھلنی سے چھان کر خاص اُن کے لیے پیش کیے جا رہے ہیں۔ اُسی طرح ڈاکٹر ظفر کمالی نے اس کتاب میں ادبی اور علمی خدمات کی چھلنی سے چھان کر صرف صفدر امام قادری کی شخصیت کے ذرّوں اور ستاروں کو سمیٹنے کی ایک مہم شروع کی ہے۔ اس مہم کی کامیابی اِس کی بھرپور ضخامت بھی ہے، جس میں چھوٹی بڑی اکیاون تحریریں مختلف ابواب کے عنوانات کے تحت سجائی گئی ہیں۔

فی زمانہ ہماری نگاہ ایسی کسی دوسری کتاب پر نہیں ٹکتی ہے جس میں کسی استاد کی خدمات کو شخصی حوالے سے اس قدر شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔ اِس پیش کش میں ادیب اور صحافی، استاد اور شاگرد، عورت اور مرد، نو آموز اور کہنہ مشق، ملکی اور غیر ملکی سب طرح کے اربابِ قلم کی ایک کہکشاں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہاں کتاب کے مرتب نے اس بات کا خصوصی التزام رکھا ہے کہ صفدر امام قادری کی شخصیت کی پرتوں کو کھولتے ہوئے ہر طبقے کی کاوشیں منظرِ عام پر آ جائیں۔ اِس سے ایک Cross Sectional Examination کا اندازِ نظر ابھرتا ہے جو اِن دنوں کسی بھی شخصیت کے سلسلے سے شائع ہونے والی کسی کتاب میں ہونا ہی چاہیے۔ اِس سے اِس کتاب کی رنگا رنگی میں اضافہ ہوا ہے اور قارئین مطالعے کے دوران یکسانیت سے بدحظ بھی نہیں ہوتے۔

کتاب کے آغاز میں ظفر کمالی نے دس صفحات پر مشتمل ایک مختصر سا ''عرضِ مرتب'' لکھا ہے، جس میں کتاب کے اکثر و بیش تر مضامین کی شمولیت کا جواز پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کے مختلف ابواب کے حوالے سے انھوں نے کلیدی اشارے فراہم کر دیے ہیں جن سے پڑھنے والے کے سامنے ایک ایک تحریر کا تناظر کھل کر آ جاتا ہے۔ ظفر کمالی نے یہاں دریا کو کوزے میں بند کرنے کا ہنر آزمایا ہے اور قارئین کو اپنے طور پر یہ فیصلہ کرنے کا موقع دیا ہے کہ وہ اس امر کا آزادانہ تجزیہ کر سکیں کہ ان مضامین میں ممدوحِ کتاب کی زندگی اور شخصیت کو کتنی جامعیت سے آئینہ کر دینے کی سعی ہوئی ہے اور مرتبِ کتاب نے اس کتاب کے متفرق مضامین کو ایک لڑی میں پرونے میں کیسی اور کتنی کامیابی حاصل کی ہے۔

اس کتاب کا پہلا حصہ صفدر امام قادری کے دو مضامین سے آراستہ ہوا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا کوئی دوسرا مضمون اِس کتاب میں شامل نہیں ہے۔ اُن کے کچھ خطوط اور انٹرویو میں سوالات کے جوابات کے بہانے ان کی باتیں براہِ راست زبان و قلم کے حوالے سے سامنے آتی ہیں۔ ''جیسا سیکھا، جو کچھ پڑھایا'' عنوان سے صفدر امام قادری کا مضمون اِس کتاب کا افتتاحیہ ہے۔ بائیس صفحات پر مشتمل یہ مضمون اِس کتاب اور موضوع میں داخلے کا وہ دروازہ ہے جس سے گزر کر آپ کتاب اور موضوعِ کتاب کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔

یہاں صفدر امام قادری نے اپنی تدریسی زندگی کی روداد لکھی ہے۔ وہ چاہتے تو اپنی کامیابیوں کے بڑے بڑے ستون پر زیادہ توجہ دیتے مگر انھوں نے اس روداد میں اوّلاً اپنے اساتذہ اور تربیت کرنے والوں کا ذکر کیا، پھر اسکول، کالج اور یونی ورسٹی کے ماحول سے گزرتے ہوئے اپنی تقرری، مقابلہ جاتی امتحانات کے طلبہ کی تدریس میں اختصاص جیسے موضوعات پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ قصہ مختصر کر دیا ہے۔ درس و تدریس کے ساتھ انھوں نے تصنیف و تالیف پر کس طرح توجہ کی اور تمام کاموں میں کس انداز سے توازن قائم کیا، اِس کی تفصیل بھی یہاں شامل ہے۔

صفدر امام قادری نے اپنی زبان سے زندگی کا جو لیکھا جوکھا پیش کیا ہے، وہ غرور و تمکنت اور بڑبولے پن سے مبرا ہے۔ بلاشبہ انہوں نے اس روداد میں کمال انکساری سے اپنی زندگی کے واقعات کو چلتی ہوئی فلم کی طرح دکھا دیا ہے جس میں اُن کی شخصیت کی علمی اور شخصی ترجیحات اور توجہات کھل کر سامنے آ جاتی ہیں۔ اسی حصے میں ایک مختصر سی تحریر ''میری کالم نویسی'' کے عنوان سے بھی شامل ہے جس میں صفدر امام قادری کی صحافیانہ دلچسپیوں کی تاریخ چند صفحات میں سمٹ کر سامنے آ گئی ہے۔ اِس مضمون سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ صحافت سے ان کا رشتہ کس قدر پرانا ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ اردو، ہندی اور انگریزی تینوں زبانوں میں صحافتی کوچوں کی سیر انھوں نے اسکول کے زمانے سے ہی شروع کر دی تھی۔

اس کتاب میں چار خاکے شامل ہیں۔ تین صفدر امام قادری کے اور چوتھا بیگم صفدر امام قادری کا خاکہ ہے جو ظفر کمالی نے لکھا ہے۔

مرحوم مرزا کھونچ نے ۲۳ جنوری ۱۹۹۸ء کے لکھے اپنے خاکے میں صفدر امام قادری کو ایک پہلودار شخصیت کا مالک تسلیم کیا ہے۔ اِس میں ان کی ابتدائی زندگی کی بہت ساری جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہ مختصر سی تحریر ایک عام بچے کی شعر و ادب کے کوچے میں داخلے کی روداد فراہم کرتی ہے۔ دوسرا خاکہ معروف ناول نگار اور خاکہ نگار غضنفر کا لکھا ہوا ہے جس کا نہایت دل پذیر عنوان ''سیانا مجذوب'' رکھا گیا ہے۔ غضنفر نے صفدر امام قادری کی شخصیت میں موجود تنقیدی جراثیم اور بے باکی کے عناصر تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنے تجربات کی روشنی میں یہ خاکہ لکھا ہے۔ خاص طور سے مختلف مواقع سے صفدر امام قادری کی اُن سے جو ملاقاتیں رہیں، اُن کی کبھی افسانوی اور کبھی ظریفانہ تصویر کشی سے خاکے میں رنگ بھرا گیا ہے۔ یہاں اگرچہ محض چند واقعات کا ذکر ہے مگر اِس سے صفدر امام قادری کی شخصیت اُبھر کر سامنے آ جاتی ہے۔

مرتب کتاب ظفر کمالی ایک محقق، نقاد، شاعر تو ہیں ہی، اسی کے ساتھ وہ ظرافت نگار اور خاکہ نگار بھی ہیں۔ انھوں نے زیر نظر کتاب میں اپنے جو دو خاکے شامل کیے ہیں، ان کی تفصیل کا اِس بات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اِن پر کتاب کے باون صفحات خرچ ہوئے ہیں۔ یہ دونوں خاکے نہ ہوتے تو کتاب آدھی ادھوری معلومات میں ہی قید ہو جاتی۔ جب اِن خاکوں کو پڑھیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ظفر کمالی نے نہایت اختصار کے ساتھ زندگی کے جانے اَن جانے سیکڑوں پہلوؤں کو اِن دونوں خاکوں میں قید کر لینے میں کامیابی پائی ہے۔

یہاں ایک طرف ذاتی تجربات کی آنچ محسوس کی جاسکتی ہے تو دوسری طرف مشاہدے کی قوت اور شخصیت کے تشکیلی عناصر کو واضح کر دینے کی کامیاب کوشش بھی نظر آتی ہے۔ ظفر کمالی نے بیگم صفدر امام قادری کا جو خاکہ لکھا ہے، وہاں بھی ان کا ایک مقصد اندرونِ خانہ کے دریچوں سے صفدر امام قادری کی شخصیت کو اُبھارنا ہے اور حقیقتاً یہی اس خاکے کی شمولیت کا علمی اور اصولی جواز ہے۔

اس کتاب میں ''عنایات بزرگاں'' عنوان سے چھے مضامین شامل کیے گیے ہیں۔ یہ تمام مضامین شخصیت شناسی کے زمرے میں آتے ہیں۔ خاص طور سے ابتدائی دو مضامین صفدر امام قادری کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ایسا ذریعہ ہیں جن کا کوئی بدل ممکن نہیں۔ مولانا علی الیاس عاجز صفدر امام قادری کے اسکول کے استاد رہے ہیں۔ انھوں نے عہد طفولیت سے عہد شباب کے دور کو سامنے رکھتے ہوئے ایک ایسا مضمون لکھ دیا ہے جس میں اسکول کے دور سے لے کر گزشتہ زمانے تک صفدر امام قادری ایک زندہ کردار کی شکل میں سامنے آجاتے ہیں۔

اسی طرح صفدر امام قادری کے بڑے بھائی اور مشہور شاعر ظفر امام نے سولہ صفحات پر مشتمل اپنے مضمون ''صفدر امام قادری: میرا فخر'' میں پانچ، چھے دہائیوں کی زندگی کو اپنے تاثرات، مشاہدات اور تحلیل و تجزیے سے روشن کر دیا ہے۔ اسی کے ساتھ قاسم خورشید، سہیل انجم، ریحان غنی اور اقبال حسن آزاد کے خاکے بھی صفدر امام قادری کی شخصیت کے کسی نہ کسی ایسے گوشے کو واضح کرنے میں کامیاب ہیں جنھیں جانے اور سمجھے بغیر شخصیت کی بنیادوں کو واضح نہیں کیا جاسکتا۔

صفدر امام قادری کی شخصیت کے حوالے سے ظفر کمالی کی ایک سو چھپیس رباعیات ''سوغات'' عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئی تھیں۔ ان رباعیات میں صفدر امام قادری چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ ان رباعیات کی بنیاد پر معروف ماہر لسانیات پروفیسر علی رفاد فتیحی اور ڈاکٹر امتیاز وحید کے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ دونوں مضامین حقیقت میں ان رباعیات کے بطن سے ابھرتے ہوئے صفدر امام قادری کے اُس چہرے کو پیش کرنے کی ایسی کاوش ہے، جسے قارئین کو ضرور جاننا چاہیے۔

پروفیسر فتیحی کا مضمون مختلف شخصی اعمال کی مثالی صورتِ حال سے موازنہ اور مطابقت قائم کرنے کی بہترین کوشش ہے۔ اسی طرح امتیاز وحید نے اُن رباعیات میں صفدر امام قادری کی شخصیت کے اوصاف کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اِس کتاب کا ایک باب ''حلقۂ احباب کی محبتیں'' عنوان سے شامل ہے جس میں آٹھ لوگوں کے مضامین ہیں۔ ایس۔ اے۔ شکیل، صفدر امام قادری کے اسکول کے ہم جماعت ہیں، انھوں نے اپنے مختصر مضمون میں بہت محبت سے صفدر امام قادری کی شخصیت کی خصوصیات کو واضح کیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل وحید نے اب سے تیس، پینتیس برس پہلے کے

شہر پٹنہ اور اُس زمانے میں صفدر امام قادری کی ادبی شخصیت کی نشو و نما اور علمی اعتبار سے دن بہ دن مستحکم ہوتی زندگی کو اُجاگر کرنے میں کامیابی پائی ہے۔ واحد نظیر نے صفدر امام قادری سے اپنے تعلقات کو پیش نظر رکھتے ہوئے زندگی کے مختلف مواقع سے بہت سارے نشیب و فراز کو واضح کرنے کی مشقت اٹھائی ہے۔

ڈاکٹر محمد ذاکر حسین ندوی کے مضمون کا عنوان ہے ’’اک مردِ قلندر ہمہ اوصاف یگانہ‘‘ انھوں نے عظیم آباد کی بہت ساری محفلوں میں صفدر امام قادری کی باا ثر موجودگی کی آنکھوں دیکھی تفصیل بتائی ہے اور مختلف سیمیناروں کے دوران عظیم آباد میں اُبھر رہی نسل نو میں کس طرح صفدر امام قادری نے اپنے پر پھیلائے، اِس کے احوال واضح کیے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ صفدر امام قادری نے اپنی تدریس سے کس طرح بہترین نتائج پیش کیے ہیں اور بہار کے اردو طالب علموں کو قومی سطح پر پہنچانے میں ان کی کیسی خدمات ہیں؟ نوشاد احمد کریمی، نظام الدین احمد کے مضامین بھی ان کی شخصیت کے بہت سارے گوشوں کو اُبھارنے میں کامیاب ہیں۔

اس کتاب میں ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش کے دو اساتذہ کے مختصر مضامین بھی شامل ہیں۔ موجودہ صدرِ شعبۂ اردو پروفیسر غلام مولا نے صفدر امام قادری کی شخصیت میں موجود بعض انسانی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے اِس بات پر خوشی کا اظہار کیا ہے کہ صفدر امام قادری نے بنگلہ دیش کے مختلف سیمیناروں میں اپنی علمی موجودگی سے پروگرام کے مندوبین کو بہت فائدہ پہنچایا۔ ان کی راست گوئی اور علمی موضوعات پر گہرائی سے گفتگو کرنے کے انداز سے بھی وہ اپنی تحریر میں بہت متاثر نظر آتے ہیں۔

پروفیسر حفصہ اختر نے مختلف کانفرنسوں میں صفدر امام قادری سے اپنی ملاقاتوں کے تذکرے کے ساتھ بنگلا دیش کے سفرنامے کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے مذکورہ سفرنامے کو ہندستان اور بنگلا دیش کے بیچ خیر سگالی کے جذبے کو فروغ دینے کا ایک ذریعہ مانا ہے اور ذاتی گفتگو اور سیمینار کے مختلف جلسوں میں صفدر امام قادری کی علمی باتوں کی بنیاد پر انھیں اردو کا ایک جیتا جاگتا انسائیکلوپیڈیا تسلیم کیا ہے۔

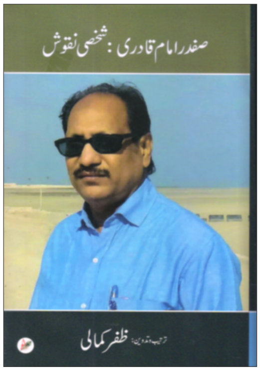
ان دونوں مضامین کی شمولیت سے کہنے کی ضرورت نہیں اِس کتاب کے دائرہ کار میں مزید وسعت آ گئی ہے۔

اس کتاب کے دو ابواب خاص طور سے بنیادی اہمیت کے حامل ہیں جن میں صفدر امام قادری کے پرانے اور نئے شاگردوں کے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ دونوں حصوں میں گیارہ گیارہ مضامین موجود ہیں۔ کچھ نے اختصار کے ساتھ لکھا ہے تو کچھ نے تفصیل سے اپنے تجربات و مشاہدات درج کرائے ہیں۔

اس کتاب کے یہ دونوں حصے دلچسپ، سب سے زیادہ Live اور Moving معلوم پڑتے ہیں۔ اگر یہ مضامین نہ ہوتے تو صفدر امام قادری کی شخصیت کے درجنوں پوشیدہ پہلو ہماری آنکھوں کے سامنے فلم کی طرح روشن نہ ہو پاتے۔ میری دانست میں اردو کے کسی استاد پر فی زمانہ ایسی کوئی کتاب سامنے نہیں آئی جس میں اُن کے شاگردوں کی اتنی بڑی تعداد میں تحریریں شامل ہوں۔ اِن مضامین میں محض رسمی باتیں نہیں ہیں بلکہ ہر مضمون شخصیت کے کسی نہ کسی خاص پہلو کو واضح کرنے میں کامیاب ہے۔ بہ یک نظر اندازہ یہی ہوتا ہے کہ ترتیب و تدوین کے مرحلے میں ظفر کمالی صاحب نے دہراؤ کو کم کیا ہوگا اور ہر مضمون کے کسی انوکھے اقتباس کو اُبھارنے کی کوشش کی ہوگی۔

’’اظہارِ عقیدت‘‘ کے عنوان سے اولاً جو گیارہ مضامین شامل ہیں، وہ سب پرانے شاگردوں کے لکھے ہوئے ہیں۔ اِن میں افسر بھی ہیں، یونیورسٹی کے اساتذہ اور اسکول کے کچھ استاد بھی شامل ہیں۔ بعض ایسے ہیں جنھوں نے بیس، پچیس برس پہلے صفدر امام قادری کے سامنے زانوے ادب تہہ کیا تھا۔ اِس طرح ان کی یادوں میں بسی ہوئی اپنے استاد کی شبیہ صفحۂ قرطاس پر اُتر آئی ہے۔

انڈین ریلوے سروس کے سینئر افسر جناب تنویر حسن نے اپنے مضمون میں یہ بتایا ہے کہ وہ اُن کی زندگی کے لیے فرینڈ، فلاسفر اور گائڈ کی طرح سے سامنے آئے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ایک مختصر مدت میں سول سروس کے نصاب کو پڑھنا اور امتحان کو پاس کرنا ایک الگ کام تھا، مگر صفدر امام قادری نے ان کے اندر ایک ایسا ادبی شعور پیدا کر دیا جو آج بھی اُن کے لیے بہت اہم ہے۔ انھوں نے صفدر امام قادری کی



تصنیفی اور انتظامی حیثیت پر بھی نظر ڈالی ہے اور یہ بتانے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ کس طرح انھوں نے اپنی علمی شخصیت کے دائرۂ کار کو وسعت بخشی۔ انھوں نے باتوں باتوں میں صفدر امام قادری کے تصورِ سماج اور محروم طبقات کے تئیں ان کے ہمدردانہ جذبات کا ذکر کرتے ہوئے اپنے مضمون میں یکسر ایک نئے پہلو کو واضح کر دیا ہے۔

حکومت بہار کے سینئر افسر جناب جاوید اقبال نے اپنے تعلیمی سفر کے ساتھ ساتھ استاد کی حیثیت سے صفدر امام قادری کی گونا گوں خدمات کو اُبھارا ہے۔ انھوں نے تصنیف و تالیف میں مستعدی، شاگردوں کو حقیقی تعلیم سے آراستہ کرنے کے وصف اور مختلف طرح کی ادبی اور علمی سرگرمیوں میں طلبہ کو شامل کر لینے کے انداز کو سب سے زیادہ پسند کیا ہے۔ شعبۂ اردو مگدھ یونی ورسٹی، بودھ گیا کی استاد ڈاکٹر ترنم جہاں نے اپنے تفصیلی مضمون میں تقریباً دو دہائیوں کے واقعات بیان کرتے ہوئے صفدر امام قادری کی ایک زندگی بداماں تصویر تیار کر دی ہے۔ اِس میں استاد کی اعلیٰ اقدار کے ساتھ ساتھ تعلیم و تدریس کی ہمہ جہت سرگرمیوں کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔ جگہ جگہ واقعات کی نیم ظریفانہ پیشکش سے ترنم جہاں نے ایک خوشگوار ماحول تیار کر دیا ہے۔ انھوں نے صفدر امام قادری کی تدریس کی صفات واضح کرتے ہوئے ان کی محنت، خود سپردگی اور پابندیِ وقت کو کلیدی اہمیت عطا کی ہے۔ ان کے مضمون میں صفدر امام قادری کی تعلیمی و تدریسی تکنیک اور نئے انداز واطوار سے پڑھانے کے طور پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

اے۔ این۔ کالج، پٹنہ کے صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر منی بھوشن کمار نے اپنے مضمون کے عنوان میں صفدر امام قادری کو ''استاد و محرک'' کہا ہے۔ تقریباً پچیس برس کے تعلق کو مختصر سے مضمون میں انھوں نے خوب خوب واضح کیا ہے اور اِس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ اُن کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں صفدر امام قادری کی شخصیت کا بڑا حصہ ہے۔

رانچی، جھارکھنڈ سے تعلق رکھنے والے اور فی الوقت بھاگلپور یونیورسٹی میں فائز ڈاکٹر تسلیم عارف کا مضمون ''صفدر سر اور اُن کا طریقۂ تدریس''، اِس کتاب کا سب سے طویل مضمون ہے۔ انھوں نے اس مضمون کے ایک بڑے حصے کو رواں تبصرے (Running Commentary) کی طرح پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر تسلیم عارف نے اپنے مضمون میں اس بات پر خاص طور سے زور دیا ہے کہ صفدر امام قادری اپنے شاگردوں کی ادبی و علمی تربیت بڑے اِنہماک سے کرتے ہیں۔ یہ تربیت ہمہ جہت ہوتی ہے۔ انھوں نے مختلف مواقع سے دیگر اساتذہ سے تقابل بھی کیا ہے اور اس میں صفدر امام قادری کا اختصاص اُجاگر کیا ہے۔

ڈاکٹر نکہت پروین، ڈاکٹر محمد عبدالرحمان ارشد، ڈاکٹر سرتاج سبحانی اور راج دیو کمار کے مضامین اپنے اپنے تجربوں کی بنیاد پر صفدر امام قادری کے تدریسی انداز کو سمجھنے کے لیے کارگر ذریعہ ہیں۔ سب نے اپنے اپنے تجربوں کی بنیاد پر اپنے نتائج اخذ کیے ہیں جو مجموعی طور پر الگ الگ زاویوں سے صفدر امام قادری کی شخصیت اور ان کے ادبی و تدریسی کارناموں کو سمجھنے میں بے حد مددگار ہیں۔ شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی کی استاد ڈاکٹر افشاں بانو نے ''کتابِ زندگی کا اشتراک'' کے عنوان نے جو مضمون لکھا ہے، اس میں اپنی تعلیمی اور ادبی سرگرمیوں کے حوالے سے استاد کی خصوصی توجہ کا بیان موجود ہے۔ اِس مرحلے میں انھوں نے مختلف اسفار اور ادبا و شعرا سے استاد کے حوالے سے ملاقاتیں اور قومی یا بین الاقوامی سیمیناروں میں شمولیت وغیرہ کو اپنے لیے نیک فال سمجھا ہے۔ ناظرین عشرت نے اعلیٰ تعلیم کی اپنی جدوجہد کے سلسلے سے بتایا ہے کہ صفدر امام قادری نے اُن کی کس طرح رہنمائی کی خصوصاً ادب اور شاعری کی تعبیر وتشریح کے لیے جو نکات انھوں نے اپنے استاد سے سیکھے، اُس کا سلسلہ آج تک قائم ہے۔

اس کتاب میں ''گلہائے عقیدت'' عنوان سے گیارہ نئے شاگردوں کے مضامین شامل کیے گیے ہیں۔ یہاں نئے سے مراد ایسے شاگرد ہیں جو گزشتہ ایک دہائی میں صفدر امام قادری کے درس میں شامل ہوئے۔ جھارکھنڈ سے تعلق رکھنے والے ڈاکٹر محمد مرشد کا تفصیلی مضمون ''شہ سوارِ علم وادب: استاد صفدر امام قادری'' کے عنوان سے شامل ہے۔

انہوں نے اِس بات پر خصوصی توجہ دی ہے کہ صفدر امام قادری کی تعلیمی و تدریسی روٹین صبح سے شام تک کس طرح آراستہ ہوتی ہے۔ انھوں نے تدریس کے علاوہ سفر اور ادبی پروگراموں میں شرکت کے احوال بھی لکھے ہیں۔ اجمیر شریف، آگرہ، حیدرآباد اور جے پور جیسے شہروں میں استاد کے ساتھ ٹورسٹ بن کر تاریخی و تہذیبی مقامات کی سیر کا تذکرہ کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ تعلیم و تربیت کا یہ سلسلہ ہر وقت جاری رہتا ہے۔

ڈاکٹر شبنم پروین نے اپنے مضمون میں انھیں ایک مشفق استاد قرار دیا ہے۔ محترمہ شگفتہ ناز نے اپنے مضمون کا عنوان جاں نثار اختر کے ایک شعر سے چنا ہے۔ ''یہ علم کا سودا، یہ رسالے، یہ کتابیں'' انھوں نے دس برس کی مدت میں اپنے تجربات کی بنیاد پر جو تفصیل لکھی ہے، وہ کسی دوسرے مضمون میں دستیاب نہیں۔ استاد کی چائے نوشی اور خورد و نوش کے امور میں انھوں نے بعض خصوصی دلچسپیوں کا ذکر کیا ہے۔ تصویر کشی اور لباس کے انداز پر اُن کی توجہ کے بارے میں بھی انھوں نے لکھا ہے۔ استاد کی ذاتی زندگی کے بعض احوال بھی انھوں نے انٹرویو کی بنیاد پر درج کیے ہیں۔ محترمہ نازیہ تبسم، محمد شوکت علی اور محمد عامر کے مضامین بھی ذاتی تجربات کی بنیاد پر مکمل ہوئے ہیں۔

شعبۂ اردو جے پرکاش یونی ورسٹی، چھپرہ کے ریسرچ اسکالر اور اُبھرتے ہوئے ادیب محمد مرجان علی کے مضمون کا عنوان ''ہمہ وقت ادیب اور استاد: صفدر امام قادری'' معنویت کے اعتبار سے بے حد توجہ طلب ہے۔ گزشتہ چار پانچ برسوں میں بی۔ اے اور ایم۔ اے کے دوران انھوں نے درس و تدریس، سیمیناروں میں شرکت، مقالہ نویسی اور طرح طرح کے ادبی و علمی کاموں میں استاد کے ساتھ سایہ بن کر اپنی زندگی کو کس طرح کامیابی کے ساتھ بدلا ہے، اس کی تفصیل انیس صفحات کے اِس مضمون میں شامل ہوئی ہے۔ طلبہ کی خبر گیری، انھیں تکنیکی مہارتوں سے لیس کرنے کی فکر اور ہمہ وقت درس و تدریس کے ماحول کو قائم رکھنے کی صلاحیت کے سلسلے سے استاد کی مہارت کا انھوں نے ذکر کیا ہے۔

محمد ابورافع نے ایک عام طالب علم سے مضمون نگار بن جانے کی کہانی کو اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے اور درس و تدریس کے علاوہ اپنے استاد کے بعض شخصی اوصاف پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ محترمہ شاذیہ حسن نے صفدر امام قادری کو ''ایک ہمہ جہت شخصیت'' قرار دیا ہے تو محترمہ ناہید پروین نے اپنے مختصر مضمون میں کم وقت میں اپنی ادبی اور تعلیمی ترقی کے لیے استاد کا خصوصی طور پر تذکرہ کیا ہے۔ انھوں نے استاد کی شخصیت کے بعض خاموش پہلوؤں پر بھی چند الفاظ رقم کیے ہیں۔

اس کتاب میں صفدر امام قادری کے دو انٹرویوز شامل ہیں۔ پہلا انٹرویو مشہور ڈرامہ نگار کینیڈا میں مقیم جناب جاوید دانش کا کورونا کے دور میں آن لائن لیا گیا وہ انٹرویو ہے جسے محمد مرجان علی نے ٹیپ سے قلم بند کیا ہے۔ اسی طرح دوسرا انٹرویو معروف نقاد ڈاکٹر امتیاز وحید کا بالمشافہ گفتگو ہے۔ دونوں انٹرویوز سے صفدر امام قادری کی شخصیت اور ادب و سماج کے تعلق سے اُن کے تصورات اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔

پچاس صفحات میں پھیلے یہ دونوں انٹرویوز اس بات کے مظہر ہیں کہ زندگی، ادب اور سماج کے معاملات پر صفدر امام قادری دوٹوک اظہارِ خیال کرنے والے استاد ہیں۔ اِن انٹرویوز سے صفدر امام قادری کا سوچتا ہوا ذہن اور بہت سارے امور پر اُن کے خاص خیالات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اکثر سوالوں کے جواب غیر رسمی ہیں اور بہت بار یہ جوابات ہمیں اندر سے خبردار کرتے اور ادبی اور تعلیمی معاشرے پر اُن کے تصورات ہمیں بار بار چونکاتے ہیں۔ اِن انٹرویوز سے یہ بات بھی اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ صفدر امام قادری کے ذہن میں کام کرنے کے بہت سارے منصوبے ہیں اور وہ اُن پر حسبِ موقع عمل پیرا رہتے ہیں۔

۱۹۸۹ء سے ۱۹۹۸ء کے دوران لکھے گئے وہ چھوٹے بڑے ۵۴ خطوط جو صفدر امام قادری نے ظفر کمالی کے نام لکھے تھے، ان کے پاس محفوظ رکھے تھے چنانچہ زیر نظر کتاب کی ترتیب و تدوین کا موقع نصیب ہوا ہے تو انھوں نے کوئی ستر صفحات ایک مختصر تعارف کے ساتھ ان خطوط کی شمولیت کے لئے وقف کر دیے ہیں اور مزید علمی عنایت یہ بھی کہ حسبِ ضرورت ان پر مکتوب الیہ کے قلم سے مختصر حواشی بھی لکھے گئے ہیں۔ اِن خطوط کا تعارف کراتے ہوئے ظفر کمالی نے لکھا ہے:

> ''صفدر امام قادری ۱۹۸۶ء میں پٹنہ آئے تھے اور میں نے ۱۹۹۰ء میں پٹنہ کو خیر باد کہا۔ ان سے میرے روابط ۱۹۸۷ء کے بعد ہوئے۔ تقریباً چونتیس برسوں کے

عرصے میں ہم وقتاً فوقتاً ایک دوسرے کو خطوط لکھتے رہے۔ کاغذات کے ذخیرے کو کھنگالنے پر میرے نام ان کے چون خطوط دستیاب ہوئے۔ میں نے انھیں حزم و احتیاط سے ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔ چند جگہوں پر حواشی بھی درج کر دیے گئے ہیں۔ ان خطوط کے مطالعے سے ہمارے درمیان ادبی روابط کا قدرے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان میں مکتوب نگار کی زندگی کی پرچھائیاں بھی نظر آئیں گی اور ادبی منصوبہ سازی کی تصویریں بھی۔ صفدر دوستوں کی دلداری کا کتنا خیال رکھتے ہیں اور ان کا انداز کیسا بچھ جانے والا ہوتا ہے، اس کے واضح اشارے بھی یہاں موجود ہیں۔ ان کی خوشیوں اور زندگی کی محرومیوں کا تذکرہ بھی جا بجا بکھرا ہوا ہے، اس سے ان کی زندگی کے بعض گوشوں اور شخصیت کی عقدہ کشائی میں مدد مل سکتی ہے۔''

جناب عبدالوہاب قاسمی نے اپنے مضمون ''صفدر امام قادری کی تصنیفات و تالیفات: ایک تعارف'' کے پہلے حصے میں تخلیقی وصحافتی ادب کے تحت صفدر امام قادری کی چار کتابوں کا جائزہ لیا ہے۔ دوسرے حصے میں تنقیدی کتب کے طور پر سات کتابوں کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ تیسرا حصہ مرتبہ کتابوں کا ہے جس میں بیس کتابوں کا تعارف شامل ہے۔

چوتھے حصے میں انگریزی اور ہندی تالیفات کے ذیل میں بارہ کتابوں کا تذکرہ ہوا ہے۔ ہر کتاب کی اشاعت کا سال، ابواب کے عنوانات، صفحات کی تعداد اور دیگر ضروری احوال شامل کیے گئے ہیں۔ اِس سے کتاب پڑھنے والوں کے لیے کارآمد مواد سامنے آجاتا ہے۔ کتاب کے آخر میں دو شعرائے کرام ڈاکٹر نوشاد احمد کریمی اور امانؔ ذخیروی کا تہنیتی کلام شامل کیا گیا ہے۔ صفدر امام قادری کی شخصیت پر اپنی ۱۲۵ رباعیوں کی ''سوغات'' سے نوازنے والے، کتاب کے مرتب ظفر کمالی نے اس کتاب کے فلیپ پر اپنی دس نئی رباعیات شامل کی ہیں۔

زیرِ نظر کتاب میں چھوٹی بڑی ۵۱ تحریریں شامل ہیں اور موضوع کی مناسبت سے یہ سبھی کارآمد تحریریں ہیں جو قاری کی دلچسپی مسلسل بڑھاتی رہتی ہیں۔ ایک بات سے دوسری بات اور ایک موضوع سے دوسرا موضوع، یہ ایک خوشگوار علمی سلسلہ ہے جو سلسلہ کتاب کے آخری صفحات تک چلتا رہتا ہے۔ مرتب کتاب کی محنتوں، محبتوں اور گہری بصیرتوں کے طفیل، اگر یہ کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ یہ کتاب ایک تاریخی دستاویز بن گئی ہے۔ ایسی دستاویز جس کی موجودگی یقینی طور سے معیاری ادارہ جاتی اور نجی کتب خانوں کے معیار و وقار میں ہمیشہ اضافہ کا موجب سمجھی جائے گی۔ ❁❁

تازہ نگارشات مطلوب ھیں

اکادمی مجلّہ ''زبان وادب'' کے لئے قلم کار حضرات شعری و نثری صنف ادب پر اپنی غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ، تازہ ترین تخلیقات ہمیں ارسال کریں۔ آپ کی معیاری ادبی وتنقیدی اور تحقیقی وتخلیقی نگارشات کے ساتھ ساتھ آپ کی ایسی تخلیقات کا بھی ہمیں خصوصیت سے انتظار ہے جو اصناف ادب کی تاریخ، اس کے فن پر ہوں اور مقابلہ جاتی امتحانات کے طلبا وطالبات کے لئے مفید مطالعہ ہوں۔ ہمیں بچوں کے لئے بھی نثری وشعری تخلیقات خصوصاً مختصر مضامین، کہانیاں اور نظمیں مطلوب ہیں۔ تخلیقات کے ساتھ اپنی تصویریں بھی ارسال کریں۔ نگارشات صفحہ کے ایک طرف املا وانشا کی غلطیوں سے پاک صاف اور خوش خط لکھی ہوئی ہوں یا صحت وصفائی کے ساتھ کمپوز شدہ ہوں۔ ساتھ ہی نام، مکمل پتہ اردو اور انگریزی میں، ڈاکخانہ کا پن کوڈ، اپنے موبائیل کا نمبر بھی لکھیں اور بینک کھاتہ جس نام سے ہے وہ نام، کاؤنٹ نمبر، آئی ایف کوڈ بھی لکھیں۔ تخلیقات کے ساتھ غیر مطبوعہ غیر نشر شدہ خاص برائے ''زبان وادب'' لکھنا بھی نہ بھولیں۔ تخلیقات کی اشاعت کے سلسلے میں مدیر کا فیصلہ حتمی ہوگا۔ تخلیق کی ایک کاپی اپنے پاس ضرور رکھیں، زیراکس یا فوٹو اسٹیٹ کاپی نہ بھیجیں۔

مدیر/ معاون مدیر ''زبان وادب'' اردو بھون، چوہٹہ، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

☆ ''زبان وادب'' جنوری ۲۰۲۵ء ملا۔ اگر سرورق کے تعلق سے اپنے ٹوٹے پھوٹے تاثرات قلم کے حوالے کرنا چاہیں تو یہی کہنا کافی ہوگا کہ آپ نے ماہ اشاعت کا خیال رکھتے ہوئے اسے دستاویزی تصویروں اورتحریروں کے عکوس سے نہایت عمدگی کے ساتھ سجا دیا ہے۔ پرانے دور کی تحریروں میں دوچشمی ''ھ'' کا استعمال عموماً نہیں تھا اور لفظوں کے آخر میں آنے والے ''ں'' اور ''ے'' کو لکھنے کا ایک خاص طرز تھا، یہ باتیں چکبستؔ کی تحریروں میں بھی مل رہی ہیں۔ حسنؔ نعیم اور احسنؔ رضوی پر سوانحی کوائف اور نمونۂ کلام کے ساتھ دونوں اندرونی سرورق بھی خوب ہے۔ یہاں خاص بات یہ بھی معلوم ہوئی کہ احسنؔ دانا پور کے صوفی خانوادے کے چشم و چراغ تھے۔ آخری سرورق کی چار تصویروں میں مختارالدین احمد کی تصویر نسبتاً کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ ''غلام سرور اور اردو تحریک'' یہ ہے پروفیسر قدوس جاوید کا وہ مقالہ، جسے طوالت کے باوجود اس شمارے کا ماحصل کہہ دینے میں مجھے کچھ بھی تامل محسوس نہیں ہورہا ہے۔ سچ مچ علمی و تجزیاتی بیانات، خصوصی حوالہ جات و اقتباسات اور نوع بنوع معلومات سے بھرپور ایسے مقالے خال خال ہی مطالعہ کو نصیب آتے ہیں۔ آپ نے یہ بھی بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ اس میں اہم یادوں کے ساتھ ساتھ، متعلقہ زمانے اور ماحول کی حسب موضوع بہترین عکاسی اور ترجمانی کی گئی ہے۔ قیوم خضر کے ''رسالہ 'اشارہ' کے ابتدائی دوادوار'' پر پروفیسر منی بھوشن کمار کا مقالہ بھی ایسا لگتا ہے کہ ورق ورق بلکہ سطر سطر بہت ہی غور سے دیکھ کر انتہائی محنت کے ساتھ لکھا گیا ہے اور یقیناً اسی کا یہ ثمرہ ہے کہ اس میں بہت ساری نادر باتیں پہلی مرتبہ شاید کہ آئینہ ہوسکی ہیں۔ البتہ ایک بات کہنے کو ضرور جی چاہتا ہے، وہ یہ کہ پروفیسر کمار نے اپنے اس مضمون میں بطور اقتباس صرف ایک اشتہار کا متن نقل کرنے پر اکتفا کرلیا ہے، کاش وہ چند نمونے اور نقل کردیتے تو دلچسپی کا سامان بھی بڑھ جاتا اور ان دلکش اشتہارات کی روشنی میں بالواسطہ ہی سہی، بہرحال جناب قیوم خضر کی اشتہار نویسی کے ہنر کو سمجھنے میں مناسب مدد بھی ملتی۔ زیرنظر شمارے کے مقالاتی حصہ میں ڈاکٹر ارشاد سیانوی نے عینی کے افسانوں میں ہجرت کے کرب کی تلاش اور اس کی نشاندہی مناسب انداز سے کی ہے۔ ''شادؔ کی غزلوں کا تخلیقی محاورہ'' (ڈاکٹر محبوب حسن) اور ''مجروحؔ: غزل کا شاعر اور مصنف'' (نزہت پروین نزہتؔ) بھی محنت سے لکھے ہوئے اچھے مقالے ہیں۔ جناب محمد ریحان نے اختصار سے سہی، مگر وطن پرست اور روشن خیال شاعر کی حیثیت سے چکبستؔ کی شاعری کا تاریخی انفرادوامتنان یاددلا دیا ہے۔ بچوں کے ادیب و شاعر کی حیثیت سے مظفر حنفی کے کارناموں پر تمنا نسیم کا مضمون بھی اچھا لگا، بس یہ کہ اقتباسات سے کام لینے میں انہیں فنی حدود کا خیال رکھنا ہی چاہیئے تھا۔ صوفی شاعر علامہ صابرؔ قادری کی کتاب ''رموز عشق'' کے حوالے سے ان کی غزل گوئی پر ڈاکٹر آفتاب عالم کا مقالہ اور ''تدوین تذکرہ اور مختارالدین احمد'' کے عنوان سے ڈاکٹر محمد ولی اللہ قادری کا مقالہ بھی فنی آداب وضوابطہ کا خیال رکھتے ہوئے لکھا گیا ہے اور اپنی اپنی جگہ یقیناً لائق مطالعہ اور لائق استفادہ ہے۔ اس شمارے کی کہانی ''پردیسی'' (حبیب ریتھ پوری) اور ''تم آزاد ہو'' (صالحہ رشید) بھی اپنی اپنی جگہ متاثر کرتی ہے۔ ''منظومات'' کے تحت پروفیسر علیم اللہ حالیؔ، پروفیسر راشد طراز، تابشؔ ردولوی، سلطانؔ شمسی اور مشتاقؔ سیوانی کی غزلیں خاص طور سے پسند آئیں۔ ''کتابوں کی دنیا'' میں ڈاکٹر زرنگار یاسمین کا پروفیسر شہاب ظفر اعظمی کی کتاب ''اردو فکشن'' پر اور رابعہ خاتون کا بچوں کے لئے لکھی گئی ڈاکٹر محبوب حسن کی کتاب ''جنگل جنگل'' پر تبصرہ بھی کامیاب ہے۔

(ڈاکٹر) نشاط اختر، ویشالی

☆ نئے سال جنوری ۲۰۲۵ء کا ''زبان وادب'' ملا اور اسے پاکر اور پڑھ کر بے حد خوشی ہوئی۔ رنگ و روغن، پھول پتی اور کئی طرح کی ظاہری خوبصورتی کے لحاظ ہی سے یہ شمارہ بہت ہی پسندیدہ نہیں ہے، بلکہ

اس میں بچوں کے لئے جو کچھ مواد شامل ہوا ہے، وہ بھی اس کی شان و شوکت بڑھا رہا ہے۔ جناب نرمل ورما کی کہانی ''عقاب اور سانپ'' سے اپنا مطالعہ شروع کر کے جناب حامدؔ حسین ندوی کی نظم ''گاندھی جی کے بندر تین'' تک میں آ گئی اور بس یہی احساس ہوتا رہا کہ کاش ایسی ایسی مزیدار چیزوں کے تحفے لئے کچھ اور صفحات بھی یہاں ہوتے۔ بہرکیف، جہاں تک عقاب اور سانپ کے دو بنیادی کردار والی کہانی کا معاملہ ہے، اس کا اصل پیغام اس کی ان سطروں میں ہی آ گیا ہے کہ ''عقلمند وہ ہے جو اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر زندگی کے ہر خطرے کا مقابلہ کرتا ہے۔'' اس کہانی کے بعد حضرت خواجہ اجمیری رحمتہ اللہ علیہ پر محترمہ کائنات ضیا کا مضمون پڑھنے کو ملا۔ مضمون اگرچہ مختصر ہے، مگر اچھا ہے، بیشک خواجہ صاحب ایک بڑے بزرگ صوفی ہی نہیں تھے بلکہ وہ فکر اور قلم کے بھی بڑے دھنی تھے اور ان کا ایک ایک قول گویا زندگی سنوارنے والی باتوں کا درجہ رکھتا ہے۔ اس مضمون کے ساتھ ڈاک ٹکٹوں کے عکس نے اس کی خوبصورتی اور بھی بڑھا دی ہے۔ شاید میری طرح، میرے بہت سے بھائی بہنوں کو اس طرح کے ڈاک ٹکٹ کے بارے میں پہلی بار معلومات ملے گی۔ اس شمارے میں محترم جہانگیر انس کی کہانی ''طبی تکنیک'' بھی بہت اچھی لگی۔ ابتدائی علاج کے بارے میں معلومات رہنی ہی چاہئے، یہ آڑے وقت میں بہت کام دے جاتی ہے۔ اس شمارے میں جناب مدثر عمر کیفی کے ''دوہے''، خصوصاً ان کا یہ نصیحت بھرا دوہا بہت پسند آیا ۔

ہر دم یارو تول کر بولو اپنی بات
ورنہ اس سنسار میں کھا جاؤ گے مات

جناب امیر احمد خسروؔ کی نظم ''شاعر کا پیغام'' بھی بہت ہی پیاری نظم ہے اور آخری صفحہ کی نظم میں بھی شاعر نے بہت خوبصورتی سے یہ بات بتائی ہے کہ جھوٹ شیطان کا ہتھیار ہے، چغلی سننے والے خود اپنی رسوائی کا سامان کرتے ہیں اور برائی دیکھنے والے خود اپنی شرم و حیا کھوتے ہیں۔ زیادہ نئے شمارے کا انتظار رکھتے ہوئے خدا حافظ!

نائلہ پرویز، مظفر پور

☆ حسب روایت ''زبان وادب''، دسمبر ۲۰۲۴ء تجمل شاہانہ کے ساتھ دستیاب ہوا۔ سرورق کی جلوہ آرائی بھی خوب ہے۔ حالیؔ کی تصویر کو اقبالؔ کی رباعی مزید چمک دمک بخش رہی ہے۔ اس شمارے کے مشمولات کا آغاز پروفیسر فاروق احمد صدیقی کے مقالہ ''قیوم خضر کی خودنوشت سوانح ''محاسبہ'' میری نظر میں'' سے ہوتا ہے جو مختصر سہی، مگر جامع اور دستاویزی مقالہ ہے۔ اس میں انہوں نے آپ بیتی کی فنی حیثیت منواتے ہوئے میاں طفیل احمد مدیر ''نقوش'' کی تحریروں کی روشنی میں اس کی اہمیت وافادیت کو اجاگر کیا ہے۔ اپنے مقالے میں انہوں نے ''محاسبہ'' کے ادبی وفنی حقائق بروئے کار لاتے ہوئے مصنف کے متوازن و متناسب اور غیر جانبدارانہ رویے کی بجا طور سے تحسین و ستائش کی ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی کا مقالہ ''غیاث احمد گدی کے افسانے'' ایک تحقیقی اور معیاری مقالہ ہے جو ریسرچ اسکالرس کے لئے بے حد نافع ہے۔ اس میں انہوں نے گدی کا افسانوی اختصاص و انفراد ثابت کرتے ہوئے ان کو جدید افسانہ نگاروں کی صف میں اہم مقام دیا ہے اور بتایا ہے کہ اردو افسانے کا کوئی انتخاب، کوئی تاریخ غیاث احمد گدی کے بغیر ہرگز مکمل نہیں ہوسکتی۔ ڈاکٹر طاہرہ پروین کا مقالہ ''اردو میں لوک ادب پر ایک نظر'' ایسے خاص اور منفرد موضوع پر محیط ہے، جس پر لکھنے والے کم کم ملتے ہیں۔ اس میں ڈاکٹر صاحبہ نے لوک گیتوں، سلونیوں، قوالیوں، لوریوں، لاوی، کجری اور چار بیت جیسے اصناف پر اچھی روشنی ڈالی ہے اور بڑی جامعیت کے ساتھ فکروں کی تحلیل کی ہے۔ یہ ادب تحریری شکلوں میں نہیں ملتا بلکہ سینہ بہ سینہ اور عہد بہ عہد نسلوں تک منتقل ہوتا رہتا ہے۔ دراصل یہ ایک خود رو ادب ہے جو میلوں، ٹھیلوں، تہواروں، کھیل تماشوں، مقابلوں اور خوشی وغم کی جگہوں میں جنم لیتا ہے۔ اس کی تاریخ وسیع تر ہے۔ ڈاکٹر محمد شارب نے اپنے مقالہ ''نظیرؔ سب کے لئے'' میں نظیرؔ کی سوانحی تفاصیل کے ساتھ ان کے فکروفن کی عوامی حیثیت پر روشنی ڈالی ہے۔ مصطفیٰ علی کا مقالہ بھی قابل توجہ ہے جس میں انہوں نے فضا ابن فیضیؔ کی غزلوں میں عصری حسیت وآگہی کے عناصر ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ ایم احمد توصیف نے ''حالیؔ اور رباعیات حالیؔ'' میں حالی کی رباعیوں کی خصوصیات وامتیازات پر توجہ دی ہے۔ مذکورہ مقالے کے ساتھ ساتھ

محمد معتصم باللہ کا مقالہ ''اردو صحافت کی دو صدی کا احتساب'' بھی قابل مطالعہ ہے۔شمارہ کے چاروں افسانے ''تیسری شخصیت''، ''ذلیل آدمی''، ''رینگتا جہنم''، ''دھوپ چھاؤں میں گزرے لمحے'' عمدہ تخلیقات کے آئینہ دار ہیں اور ان میں سے ہر ایک افسانہ نفسیاتی شعور و آگہی کے اجالوں سے مزین ہے۔تمام افسانہ نگاروں کو مبارکباد'' گاہے گاہے بازخواں'' کے تحت پریم چند کا مضمون ''ہماری قوت بیانیہ کا زوال'' فکر و آگہی کے زاویوں کو تحرک دیتا ہے اور آج بھی مفید مطالعہ ہے۔منظومات میں غزلوں کی کہکشاں بھی چاند ستاروں سے آراستہ ہے۔ ''کتابوں کی دنیا'' کے تمام مبصرین نے جہاں انتھک محنت و کاوش کا ثبوت دیا ہے وہیں ''بچوں کا زبان وادب'' کے قلم کاروں نے بھی بچوں کو نوازنے کا جوہر دکھایا ہے۔

عبدالرزاق پیکر رضوی، پٹنہ

☆ دسمبر۲۰۲۴ء کا ''زبان وادب'' ہفتوں تاخیر سے ملا۔معلوم نہیں ڈاک میں کہاں آرام فرما تھا، بہرکیف شمارہ از اوّل تا آخر اپنی دیرینہ معیاری روایتوں کی منھ بولتی تصویر پیش کر رہا ہے۔اس میں نہ صرف موضوعاتی رنگارنگی کے ساتھ نہایت بلند پایہ اور پرارزش ''مقالات'' کی یکجائی ہوئی ہے بلکہ اس حصہ سے گزرنے کے بعد ''افسانے'' کے صفحات تو خاص طور سے متوجہ کر لیتے ہیں۔حنیف سید کی کہانی ''تیسری شخصیت'' سے اس حصہ کی شروعات ہوئی ہے۔ سچ یہی ہے کہ اس تیسری شخصیت پر نیت کے فتور اور کسی نہ کسی طرح کی خودغرضی اور ہوس کا پردہ پڑا رہتا ہے، یہ اور بات ہے کہ دیر یا سویر اور محض اتفاق ہی سے سہی یہ پردہ ضرور اُٹھ جاتا ہے اور شخصیت پایان کار بے نقاب ہو ہی جاتی ہے اور جو شخص اسے بروقت دیکھ لیتا ہے تو وہ بس محو حیرت ہی رہ جاتا ہے۔یہ معاملہ حنیف سید کے ہیرو کی تیسری شخصیت تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ سراج فاروقی کے ''ذلیل آدمی'' تک اور اس سے آگے بھی بڑھتی گئی ہے۔ممکن ہے مذکورہ افسانے میں لیاقت علی کی عادتِ گل افشانی کا نقشہ لفظوں میں دیکھ کر کچھ ثقہ حضرات تھوڑی دیر کے لئے چیں بہ چیں ہوں، مگر یہ تو ایک ضمنی معاملہ ہے، اصل معاملہ تو وہی تیسری شخصیت کے بے نقاب ہونا ہے جسے ہم کہانی کے کلائمکس میں دیکھتے ہیں۔سراج فاروقی ہمارے پرانے لکھنے والوں میں ہیں اور اس میں شک نہیں کہ کہانی کے کلائمکس کا جذباتی منظر انہوں نے بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے اور ہمیں اس سے بھی انکار نہیں کہ حالات کی سفاکی عقیدے پر بھی کاری ضرب لگا دیتی ہے، لیکن اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ یہاں خالدہ کی زبانی جذباتی عالم میں ہی صحیح، مگر عقیدے کا اظہار کئے بغیر یہ مناظر دکھائے جاتے تو زیادہ بہتر ہوتا، بہرحال مجموعی طور سے یہ کہانی متاثر کر گئی۔ بیشک علم ہو یا عقیدہ جب تک وہ صراطِ مستقیم پر آکر عمل میں نہ ڈھلے، زحمت ہی زحمت بلکہ آفت ہی آفت بنا رہتا ہے۔فاضل شفیع بٹ کے ''رینگتا جہنم'' میں بھی جہاں تک میرا خیال ہے، معاملہ کچھ ایسا ہی ہے۔ یہ تیسری شخصیت کا کرشمہ نہیں تو اور کیا ہے جو رینگتے جہنم کا شعلہ دلبر اور نورین دونوں کے دامن کو جھلسانے لگتا ہے بلکہ جھلسا دیتا اور نفسیاتی طریقے سے تاحیات جھلستا رہتا ہے اور قدرت کے غیظ و غضب کو بھی للکارتا رہتا ہے۔محمد شمشاد کا افسانہ ''دھوپ چھاؤں میں گزرے لمحے'' پڑھ کر بھی مجھے کچھ ایسا ہی لگا کہ اسے بھی رینو اور راجو کی شخصیت کے نہاں پہلو سے جوڑ کر دیکھنے کی پوری گنجائش ہے، مانا کہ یہاں عمر کے حساب سے ایک فطری جواز بھی ہے، لیکن کہانی کا اختتام تو ہیرو اور ہیروئن کی تیسری شخصیت کو سامنے لا کر کھڑا ہی نہیں کر دیتا ہے بلکہ اسے ایک دوسرے کی بانہوں میں بھی ڈال دیتا ہے۔زیر نظر شمارے کے منظوماتی اوراق، اصلاً غزلیہ اوراق سہی، مگر بہت ہی دلکش اور نفیس ہیں۔کتابوں پر تبصرے بھی پسند آئے۔

(ڈاکٹر) شائستہ خاتون، پٹنہ سیٹی

☆ دسمبر۲۰۲۴ء کا ''زبان وادب'' موصول ہوا۔بڑوں سے لے کر بچوں تک سبھوں کے لئے یہ حسب روایت ایک حسین ادبی و علمی گلدستہ ہے جسے سجانے میں آپ کی اور آپ کی پوری ٹیم کی محنت کا تصور بہرحال حیرت زدہ بنا دیتا ہے اور اس کے لئے داد و تحسین کے الفاظ بس رسم کی ادائیگی تک ہی محسوس ہونے لگتے ہیں۔دونوں بیرونی اور اندرونی ٹائٹل کا معنویت کے ساتھ اہتمام پھر ''مقالات'' سے ''سلام و پیام'' اور حصہ اطفال تک طرح طرح کے معیاری مواد کی یکجائی

رسالے کو صفحہ بہ صفحہ پڑھنے پر مائل کر دیتی ہے۔ زیرِ نظر شمارے کی شان بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ حالی پر ٹائٹل مضمون کے علاوہ غیاث احمد گدی کے افسانے اور اردو میں لوک ادب پر مضومن بہت دلچسپی سے پڑھا۔ دونوں ہی مضامین انتہائی معلوماتی ہیں۔ اس شمارے کی سبھی کہانیاں معیاری، دلچسپ اور ذہن ساز کہانیاں ہیں۔ پریم چند اور عطا کاکوی کی تحریریں نہ صرف ادبی تبرکات کہلانے کی حقدار ہیں بلکہ بہت کچھ سوچنے اور جاننے کا بھی موقع دے رہی ہیں۔ رسالہ کا غزلیہ حصہ بھی معیاری ہے اور تبصرے بے لاگ اور معلومات بخش ہیں۔

شاہد احمد، دھنباد

☆ دسمبر ۲۰۲۴ء کا ''زبان وادب'' معمول کے مطابق وقت پر مل گیا تھا، لیکن اُن دنوں تایا ابا کی بیماری میں گھر کے سب لوگ اُلجھے ہوئے تھے میں بھی پریشان تھی، کچھ لکھنے کا وقت کیا ملتا، تازہ پرچہ ہی ہفتوں کے بعد پڑھنے کو اُٹھایا۔ پرچے کا رنگ ڈھنگ تیزی سے نکھر رہا ہے۔ بڑوں کے حصہ کا ایک مضمون شوق سے پڑھنے لگی جو اردو لوک گیت پر ہے۔ گیت سے مجھے شوق ہے اس میں کئی گیت بھی پڑھنے کو ملے اور گیت بارے میں بہت ساری باتیں بھی معلوم ہوئیں۔ میں تو پریم چند کو کہانی کار ہی جانتی تھی مگر اس میگزین آپ نے اُن کا ایک مضمون پڑھا، تو معلوم ہوا کہ منشی جی مضمون نگار بھی تھے اور پھر بچوں کے لئے شامل آٹھ صفحوں کا کیا کہنا! عبدالودود انصاری صاحب کا مضمون تو واہ، واہ! کتنے اچھے ڈھنگ سے سائنسی ادیب بننے کے گر بتا رہا ہے۔ آدمی کی چھٹی حس، کبھی کبھی بڑے کام کر جاتی ہے۔ ڈاکٹر محمد بشیر الدین کی کہانی میں ''اندر کی آواز کا اندر سے جواب'' اس چھٹی حسن کی بدولت ہی تو ملا ہے۔ فوزیہ کوثر صاحبہ کی کہانی ''اچھا صلہ'' اور جناب التفات رضا کی کہانی ''سبق'' بھی بہت پسند آئی۔ غصے کے نقصان پر محمد پرویز صاحب کا مضمون بھی بہت کار آمد ہے۔

شگوفی، بہار شریف، نالندہ

☆ ''زبان وادب'' کے اگست اور ستمبر ۲۰۲۴ء کے شمارے ناچیز کو بہت تاخیر سے موصول ہوئے۔ نو بہ نو اور تازہ بہ تازہ مضامین، افسانے اور منظومات وغزلیات سے مزین یہ دونوں شمارے قابل تحسین ہیں۔ البتہ ستمبر کے شمارے میں ڈاکٹر اسلم جاوداں صاحب کے مضمون ''صحیح اردو کیسے بولیں؟'' میں حسب ذیل الفاظ کی صحت قابل غور ہے۔ موصوف نے لفظ اَساس (بفتح الالف) کو اِساس (بکسر الالف) لکھا ہے یہ درست نہیں۔ صاحب ''غیاث اللغات'' لکھتے ہیں: اَساس بہ ہمزہ مفتوح بروزن سحاب۔ مولانا وحید الزماں کیرانوی نے بھی ''القاموس الوحید'' میں اَساس کو الف کے فتح (زبر) کے ساتھ لکھا ہے۔ جاوداں صاحب نے مما لک اور مملکت کی میم اول کو ضمہ یعنی پیش کے ساتھ لکھا ہے۔ ''غیاث اللغات'' کے مولف لکھتے ہیں۔ مما لک بہ فتح مقام ہای پادشاہی وایں جمع مملکت مولانا کیرانوی نے بھی مذکورہ دونوں الفاظ کی میم اول کو مفتوح یعنی زبر کے ساتھ لکھا ہے۔ لفظ منافع میں بھی جاوداں صاحب نے میم کو پیش کے ساتھ لکھا ہے جب کہ یہ لفظ بھی میم مفتوح یعنی زبر کے ساتھ درست ہے۔ ڈاکٹر اسلم جاوداں صاحب کا یہ مضمون قابل قدر ہے، لیکن اس پر نظر ثانی کے ساتھ اس میں مزید وسعت کی گنجائش ہے۔ ''زبان وادب'' اگست ۲۰۲۴ء کے شمارے میں غزل کی اشاعت پر تہہ دل سے ممنون ہوں۔

وارث ریاضی، چمپارن

یومِ جمہوریہ کے موقع پر اکادمی میں پرچم کشائی

پٹنہ: حسب روایت یومِ جمہوریہ کے پرمسرت موقع پر بہار اردو اکادمی کے احاطہ میں، سکریٹری بہار اردو اکادمی کے دست مبارک سے پرچم کشائی کی رسم ادا ہوئی۔ اس مبارک موقع پر اکادمی کے عملے اور دیگر حضرات نے شرکت کی۔

بچوں کا

زبان وادب

☆	ماحول بچاؤ	ڈاکٹر ریاض توحیدی	۷۴
☆	سورج اور جگنو	نسیم اشک	۷۵
☆	کلاؤڈ کمپیوٹنگ	آصف ندیم	۷۶
☆	جنگل رے جنگل، جنگل سے منگل	ترنم پروین	۷۷
☆	کون تھے روی داس؟	محمد توحید اختر	۷۸
☆	بال پوائنٹ پین......	ریحانہ خاتون	۷۹
☆	پٹنہ میڈیکل کالج	محمد رضوان احمد	۸۰

ڈاکٹر ریاض توحیدی

Wadipora Handwara, Kashmir -193221 (Mob. 9906834877)

ماحول بچاؤ

آدم زاد کے قدموں کی آہٹ محسوس کرتے ہی سارا جنگل سائیں سائیں کرنے لگا۔خوف کے مارے پیڑ پودوں کی جان ہی نکل رہی تھی۔آدم زاد کے کلہاڑے کی ضرب جب معصوم بوٹے کے تنے پر پڑی تو نوجوان بوٹوں کی چیخ وپکار سے بوڑھے دیودار اور کائیرو کی مضبوط شاخیں بھی خوف کے مارے لرز اٹھیں۔آدم زاد کے بے رحم ہاتھوں سے جنگل کا صفایا ہوتے دیکھ کر جنگل کے چرند وپرند بھی دُکھی ہو رہے تھے، کیونکہ انہیں بھی اپنے ٹھکانے ختم ہوتے نظر آرہے تھے۔کلہاڑے کی دہشت ناک آواز سے کائیرو پر بیٹھی مینا کا دل غم سے ڈوبتا جا رہا تھا۔دیودار پر بیٹھے طوطے نے جب مینا کی پریشان حالت دیکھی تو وہ اس خطرے کو ٹالنے کے بارے میں سوچتے ہوئے مینا سے بولا:

طوطا : تم کیوں بغل میں چونچ دبائے مایوس بیٹھی ہو؟

مینا : تمہیں کیا موسم کی تبدیلی کا احساس نہیں......؟

طوطا : احساس کیوں نہیں ہے۔اس جھلستی گرمی نے ہمارے کتنے ہی ہم جنس مار ڈالے' مگر ہم کر بھی کیا سکتے ہیں۔

مینا : وہ تو میں بھی دیکھ رہی ہوں،لیکن کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑے گا۔

طوطا : یہ انسان کتنا لالچی بن گیا ہے۔سارا ماحول بگاڑنے پر تلا ہوا ہے۔

مینا : ہاں اب تو اس پولیوشن میں سانس لینی بھی مشکل ہو رہی ہے۔

طوطا : سانس ہی کیا،جب سے اس نے جنگلوں کا بے دریغ کٹاؤ شروع کر دیا ہے۔تب سے موسم بھی آگ برسا رہا ہے۔

مینا : اور پانی بھی ختم ہو رہا ہے۔

طوطا : ہاں،لیکن کچھ نہ کچھ تو سوچنا پڑے گا۔

مینا : وہی تو میں کہہ رہی ہوں۔

طوطا : وہ دیکھو،کبوتر آرہا ہے۔اسی سے پوچھ لیتے ہیں۔یہ ہمیشہ اچھا مشورہ دیتا ہے۔

مینا : ہاں ٹھیک ہے،اُسے آواز دو۔

طوطا : رکو......رکو......کبوتر بھائی۔تم سے ایک مشورہ کرنا ہے۔

کبوتر : کیا بات ہے......بتاؤ۔

طوطا : آپ کو بھی معلوم ہی ہے کہ انسان کے ہاتھوں ماحول خراب ہو رہا ہے،اس لئے انسان کو سمجھانے کا کوئی طریقہ بتاؤ تاکہ وہ جنگل کاٹنے سے بھی رک جائے اور نئے پیڑ بھی لگائے۔

کبوتر : بیشک یہ انسان اب اتنا لالچی اور ناسمجھ بن گیا ہے کہ جنگلوں کا صفایا کرتے ہوئے یہ بھی نہیں سوچتا ہے کہ پیڑ پر کلہاڑی چلانا خود اپنے پاؤں پر کلہاڑی چلانے کے برابر ہے۔

طوطا : جی کبوتر بھائی' آپ نے صحیح کہا،لیکن ہمیں تو کچھ نہ کچھ کرنا ہی پڑے گا،کیونکہ ہم بھی تو اسی ماحول میں سانس لیتے ہیں۔ماحول صاف رہے گا تو ہماری زندگی بھی خوشحال رہے گی۔

کبوتر : جی ٹھیک ہے...... میں اکثر انسانوں کی بستی میں ہی رہتا ہوں۔کچھ نہ کچھ سوچتا ہوں۔

مینا : تو جلدی سوچو کبوتر راجا......تاکہ ہم سب کے ساتھ ساتھ انسان کا بھی بھلا ہو سکے۔

کبوتر : مجھے ایک ترکیب سوجھی ہے۔

مینا : ہاں......ہاں......بولو......بولو۔

کبوتر : ہمیں کوئے سے بھی مدد لینی پڑے گی۔

طوطا : کس لئے......؟

کبوتر : وہ جنگل سے ایک چھوٹا بوٹا چونچ میں اٹھائے گا اور میرے ساتھ ساتھ بستی چلے گا۔

مینا : اس سے کیا ہوگا......؟

کبوتر : ہم روز انسان کے صحن میں بوٹے لے کر جائیں گے اور جونہی

نسیم اشک

Holding No. 10/9, Gali No.3, Jagatdal, 24 Pargana, West Bengal (Mob. 9339966398)

سورج اور جگنو

سورج ہے تو ، میں ہوں جگنو / دِکھتا ہوں گلشن میں ہر سو
تجھ سے روشن ہے جگ سارا / اندھیرے کا میں رکھ والا
میرے سراپا روشن روشن / شب میں پھرتا گلشن گلشن
اندھیروں سے تو کیوں ڈرتا / کیوں اشکوں سے دامن بھرتا
اندھیروں سے تنہا لڑتا / دیپک کب ہے شکوہ کرتا
رب نے بندوں کو سمجھایا / اور خودی کا راز بتایا
خود کی طاقت کو پہچانو / اپنے رب کا کہنا مانو
دنیا تجھ کو کیا کچھ دے گی / تیرا حق بھی وہ لے لے گی
اپنی ہستی گر تو جانے / دنیا تجھ کو سورج مانے

❁❁❁

اس کا چھوٹا بیٹا صحن میں کھیلنے کے لئے آئے گا تو کوا گڑھا کھودنا شروع کرے گا اور میں بوٹا لگا دوں گا۔

طوطا : کیا اس طرح سے وہ تمہارا مقصد سمجھ پائے گا۔

کبوتر : جی وہ میرے بہت سے اشارے سمجھتا ہے اور مجھے روز دانے بھی ڈالتا ہے۔ جب ہم کئی دن تک یہی کام کریں گے تو وہ سمجھ جائے گا اور شاید انسان پھر سے پیڑ اُگانا شروع کر دیں۔

طوطا : ہاں یہ ترکیب ٹھیک رہے گی۔ امید پر ہی تو دنیا قائم ہے۔

مینا : اب جلدی کوے کو بلاؤ تا کہ ہمارا ماحول پھر سے ٹھیک ہو جائے۔ نہیں تو زمین سے زندگی ختم ہو جائے گی۔

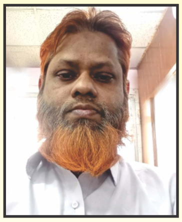
کبوتر : جی اب میں جا رہا ہوں اور کوے کے ساتھ مل کر یہ نیک کام شروع کروں گا۔

طوطا : اچھا جاؤ، لیکن کام جلدی شروع کرنا اور اگر ہماری بھی ضرورت پڑے تو بتا دینا۔

مینا : ہاں میری بھی دعائیں ساتھ رہیں گی، جب ضرورت ہو، بلا لینا۔

تھوڑی ہی دیر میں کبوتر اور کوا چونچ میں بوٹے لئے بستی کی جانب پرواز کر گئے۔ چند دنوں تک وہ صبح سویرے بوٹے زمین میں لگاتے رہے اور ایک بچہ یہ دیکھتا رہتا۔ اس نے اسکول میں بھی ماحول کو بچانے کے لئے پودے اُگانے کا سنا تھا۔ ایک دن اس نے باپ کو گھر سے باہر نکالا، انہیں بتایا اور ان کے ساتھ مل کر صحن میں پودے لگانے شروع کئے۔ کبوتر اور کوا یہ دیکھ کر خوش ہوئے اور جب جنگل جا کر انہوں نے یہ خوشخبری طوطا اور مینا کو سنائی تو طوطا مینا خوشی سے اپنے پر پھڑ پھڑانے لگے اور پرندوں کے اس ماحول بچاؤ مشن سے جنگل کے مایوس پیڑ پودوں کی شاخیں بھی خوشی سے جھوم اٹھیں۔

❁❁❁



آصف ندیم

Pathar Ki Masjid, Patna - 800006

کلاؤڈ کمپیوٹنگ

کلاؤڈ کمپیوٹنگ (Cloud Computing) انٹرنیٹ پر کمپیوٹنگ خدمات فراہم کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ یہ خدمات اسٹوریج، سافٹ وئیر، سرور (Server) نیٹ ورکنگ، تجزیات اور انٹیلی جنس جیسے سبسکرپشن (Subscription) کی بنیاد پر پیش کی جاتی ہیں۔

صنعت اور تجارت کی ابتدا سے ہی انسان کو ڈیٹا (Data) کا ذخیرہ کرنے اور تیزی سے اور بہتر طریقوں سے اس کے استعمال کی ضرورت ہوئی اور دنیا جانتی ہے کہ یہ سلسلہ صدیوں چلتا رہا۔ کمپیوٹر تو بالکل نئے دور کی ایجاد ہے، اس سے پہلے کے دور میں قیمتی معلومات کو تحریری طور پر محفوظ کیا جاتا تھا، آج ڈیٹا بنیادی طور پر کمپیوٹر اور سرور کی ہارڈ ڈرائیو (Hard Drive) میں محفوظ کیا جاتا ہے یہ ہارڈ ڈرائیو اور سرور تیزی سے اور آسانی کے ساتھ کافی مقدار میں ڈیٹا کا ذخیرہ اور پروسیسنگ کر سکتے ہیں۔

تاہم ہارڈ ڈرائیو (Hard Drive) اور سرور دونوں اپنی حدود کے ساتھ آتے ہیں اور جس شرح سے آج کی دنیا میں کاروبار اور صنعتیں بڑھ رہی ہیں، ایسے اسٹوریج کی ضرورت ہے جو تیزی سے زیادہ قابل ذکر مقدار میں ڈیٹا کو ذخیرہ اور پراسیس کر سکے، اس کے علاوہ کاروباری اداروں کو ہارڈ ویئر اور سافٹ ویئر کا انتظام کرنے اور انفراسٹرکچر کی نگرانی کے لئے ماہرین کی ایک ٹیم کی بھی ضرورت پیش آئی۔ اگرچہ یہ نقطہ نظر عملی تھا، لیکن یہ اپنے منفرد مسائل کے ساتھ آیا جیسے سیٹ اَپ کی زیادہ قیمت، پیچیدہ اجزا اور ذخیرہ کرنے کی محدود جگہ، جس سے نپٹنے کی غرض سے عام آدمی کے مفاد میں کلاؤڈ کمپیوٹنگ کو ایک ورچوئل پلیٹ فارم کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو اپنے صارف کو بغیر کسی پابندی کے انٹرنیٹ پر اپنے ڈیٹا کو اسٹور کرنے اور اس تک رسائی کی اجازت دیتا ہے۔

کلاؤڈ کمپیوٹنگ ڈیٹا کا ذخیرہ کرنے اور بازیافت کرنے کے لئے انٹرنیٹ پر سرور کا ایک نیٹ ورک ہے۔ کلاؤڈ بہت سی آئی ٹی خدمات مہیا کرتا ہے جیسے سرور، ڈیٹابیس، سافٹ ویئر، ورچوئل اسٹوریج اور نیٹ ورکنگ۔ وہ کمپنیاں جو مذکورہ خدمات پیش کرتی ہیں انہیں کلاؤڈ پرووائیڈر (Cloud Provider) کہا جاتا ہے۔ وہ آپ کے ڈیٹا کا ذخیرہ کرنے اور بازیافت کرنے اور ایپلی کیشنز چلانے کی صلاحیت فراہم کرتے ہیں اور Configration Portal کے ذریعہ ان کا انتظام کرتے ہیں۔ آج کل دستیاب بہترین کلاؤڈ فراہم کنندگان Amazon Web Service, Google Cloud, IBM Cloud Alibaba Cloud,Microsoft Azure ہیں۔

مذکورہ باتوں کو آسان انداز سے ہم اس طرح سمجھ سکتے ہیں کہ ایک دور تھا جب ہم لوگ فوٹو کو فون کی میموری میں save کرتے تھے جس کی وجہ سے فون کی میموری بھر جاتی تھی، لیکن اب ایسا نہیں۔ آج کل ہم بس فوٹو کلک کرتے ہیں اور اس کو google photo یا google drive میں upload کرتے ہیں اور فوٹو کو اپنے میموری سے ڈلیٹ (Delete) بھی کر دیتے ہیں۔ آج کل ہم لوگ اپنے سارے contact کو بھی google drive میں محفوظ رکھتے ہیں۔ اگر کبھی ہمارا موبائل چوری ہو جائے یا خراب ہو جائے تو cloud computing کی مدد سے اسے حاصل کر لیتے ہیں۔ کلاؤڈ کمپیوٹنگ کی مدد سے جب کبھی کہیں بھی ہم کو ڈیٹا کی ضرورت محسوس ہوتی ہے وہ ڈیٹا ہم کو وہیں مل جاتا ہے، مثلاً ہم دہلی میں میٹنگ کر رہے ہوں اور وہاں ہم کو کوئی اہم ڈیٹا کی ضرورت ہو تو ہم کلاؤڈ کمپیوٹنگ کی مدد سے ڈیٹا کو وہیں پر پا لیتے ہیں البتہ اس کے لئے شرط ہے کہ آپ کا انٹرنیٹ کنکشن بہتر ہو۔

کلاؤڈ کمپیوٹنگ کو بلاشبہ زمانے کی ضرورت کے حساب سے ایک اہم ترقیاتی جست کہہ سکتے ہیں۔ ضرورت یہ ہے کہ کمپیوٹر سائنس کے شعبہ میں آنے والی نت نئی تبدیلیوں اور ترقیوں کو سمجھنے اور ان میں مہارت حاصل کرنے کے لئے ہم اپنی محنت اور توجہ کم نہ ہونے دیں۔

❁❁❁

ترنم پروین
Sarai, Waris Nagar, Samastipur - 848101

جنگل رے جنگل، جنگل سے منگل

چار حرفوں سے بنا ایک چھوٹا سا لفظ ''جنگل'' —— عزیز بچو! بھلا آپ میں سے کس نے یہ لفظ نہیں سنا ہوگا اور یقیناً آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ اس لفظ کی جمع ''جنگلات'' ہے، یہاں کی چیزیں ''جنگل'' کہلاتی ہیں اور عام سماج میں وحشی اور بے تمیز جاہل آدمیوں کو جنگلی کہہ دیا جاتا ہے۔''جنگل'' کا لفظ جب سامنے آتا ہے تو اس کے ہم معنی ''جھاڑی، بن، صحرا، بیابان'' وغیرہ بھی ہمارے ذہن میں آنے لگتے ہیں۔لفظ ''جنگل'' سے ایک طرف ویران جگہ، بنجر زمین اور چراگاہ کا تصور جڑا ہوا ہے اور اس جگہ کا تصور، جہاں خودرَو درختوں کی کثرت ہو تو دوسری طرف مزے کی بات یہ بھی ہے کہ اس لفظ سے ہماری زبان کو کئی محاورے ملے ہیں اور کہاوت بھی مثلاً ''جنگل ہو جانے'' کا مطلب ہے بستی کا ویران ہو جانا اور ''جنگل میں منگل ہونے'' کا مطلب ہے، ویرانے میں رونق ہونا۔

اسی طرح جب کوئی شخص غیر جگہ پردیس میں اپنی دولت صرف کرتا ہے یا پردیس میں کسی بڑے کام کرنے کا لطف اٹھاتا ہے، جسے گھر والے نہیں دیکھ سکتے تو کہا جاتا ہے کہ ''جنگل میں مورناچا کس نے دیکھا۔'' یہ سب لفظ ''جنگل'' سے جڑی ہوئی باتوں کا ایک رُخ ہے، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ لفظ اپنا ایک دوسرا رُخ بھی ہمارے سامنے لے کر آتا ہے اور وہ ہے اس کا اہمیت، افادیت اور ضرورت سے بھرا رُخ۔

''جنگل'' بظاہر کتنا ہی بیکار اور بے فائدہ معلوم ہو، لیکن درحقیقت ہماری انفرادی زندگی ہو یا اجتماعی زندگی، اس میں درخت اور جنگل اپنا کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ اگر ایک طرف یہ سچ ہے کہ ہم جنگل میں زندگی نہیں گزار سکتے تو دوسری طرف یہ بھی کچھ کم سچائی نہیں ہے کہ ہم جنگل کے بغیر خوش حال زندگی کسی حال میں بسر نہیں کر سکتے۔ جنگل میں منگل تو محاورہ ہے، مگر جنگل سے منگل ایک کھلی حقیقت ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ کھیتی باڑی کی کامیابی کے لئے دو باتیں ضروری ہوتی ہیں، ایک تو یہ کہ اچھی مناسب بارش ہو اور دوسری بات یہ کہ سیلاب نہ آئے اور ایسا صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ زمین پر ہرے بھرے اور گھنے جنگل موجود ہوں، کیونکہ یہ جنگل ہی بارشیں لانے کا وسیلہ ہوتے ہیں، ورنہ جہاں جنگل کا صفایا کر دیا جاتا ہے وہاں سیلاب کے خطرات منڈلانے لگتے ہیں۔ صنعت وحرفت میں لکڑی بنیادی حیثیت رکھتی ہے اور یہ بہر حال درخت نہ ہوں تو کہیں سے نہیں مل سکتی۔

ماحول کو صاف ستھرا رکھنے کے لئے درختوں کا ہونا ضروری ہے، درختوں سے ہی ہمیں غذا ملتی ہے، دوا ملتی ہے اور ایندھن ملتا ہے، گویا یوں کہا جائے کہ جینے کا ہر سامان ملتا ہے، اسی لئے یہ بات سمجھائی جاتی ہے کہ شجر کاری صرف حکومت کا کام نہیں، بلکہ یہ ہم سبھوں کا کام بھی ہے، پھر یہ کہ صرف نئے نئے پودے لگا دینا ہی کافی نہیں، بلکہ جس طرح بچوں کی دیکھ بھال کی جاتی ہے اُسی طرح پیڑ پودوں کی بھی دیکھ بھال ضروری ہے۔ ''پنچ تنتر'' میں لکھا ہے کہ ''مبارک ہے وہ پیڑ جس کا انگ انگ جانداروں کو تسکین بخشتا ہے۔ اس کی ہری بھری چھت پر پرندے اپنا گھر بناتے ہیں جس کی ٹھنڈی میٹھی چھاؤں میں انسان اور حیوان آرام پاتے ہیں، جس کے پھولوں کا رس شہد کی مکھیاں چوستی ہیں، جس کے سوراخوں میں کیڑے مکوڑوں کو پناہ ملتی ہے اور جس کی شاخوں پر بندر جھولتے ہیں، کتنا قابل قدر ہے پیڑ جو سبھوں کے کام آتا ہے۔'' ❀❀

محمد توحید اختر
Hazrat Ali Colony, Sadatpur, Bairiya, Muzaffarpur- 843108

کون تھے روی داس؟

''داداجان! کل چھٹی ہے، بھیا کے ساتھ ہم لوگ گاؤں جائیں گے، نانی کے یہاں، خوب مزا آئے گا۔''

''اور میں بھی موسی ماں کے گھر جاؤں گی۔''

دارا اور سامنے والے گھر کی بسنتی دونوں ساتھ ساتھ بازار کی طرف جارہے تھے اور بیٹھک کے پاس کھڑے خان دادا کو بچوں نے خوشی خوشی اپنی اپنی پلاننگ بتائی تھی۔

''ہاں ٹھیک، بالکل ٹھیک! کل روی داس جینتی کی چھٹی رہے گی، ضرور گھومنے جاؤ، مگر تم سب جانتے ہو روی داس کون تھے؟''

جواب میں بچوں کو چپ چاپ کھڑے دیکھ کر دادا نے کہا:

''آؤ! پلنگ پر بیٹھو اور سنو! بڑوں کے بارے میں جانکاری ہونی چاہئے اور سبھی مذہب کے پیشواؤں کی عزت کرنی چاہئے۔ تم سب اب ہائی اسکول میں آگئے ہو۔ کچھ اتہاس بھی پڑھتے ہو۔ تم نے پڑھا ہوگا کہ پندرھویں، سولہویں صدی عیسوی میں، یعنی آج سے پانچ، چھ سو سال پہلے ایک بڑے سنت نے اُس زمانے کا حال دیکھتے ہوئے ''بھگتی اندولن' چلایا تھا۔ ان کو دنیا سوامی رامانند کے نام سے جانتی ہے۔''

''جی ہاں......! سر نے ایک دن بتایا تھا۔''

دارا اور بسنتی دونوں نے ایک ساتھ کہا۔

''پھر آگے کی بات سنو۔ ان کے بارہ خاص شاگرد تھے جن کو 'بارہ سواریوں' کہا جاتا ہے۔ گرو سنت روی داس، سوامی جی کے سب سے چہیتے شاگرد تھے، پھر پیپا راؤ کھتری، دھنا جاٹ اور سین نائی بھی ان کے شاگردوں میں تھے اور یہ چاروں زندگی بھر بھگتی کے پرچار میں لگے رہے۔ ان کا مقصد ذات پات، اونچ نیچ کے بھید بھاؤ کو مٹانا تھا۔ اس کام میں انہیں بڑی بڑی مصیبتوں سے بھی گزرنا پڑا۔ سنت رام دیو، کبیر داس اور سنت پلٹو جی کی طرح سنت روی داس بھی اُن حالات کے شکار ہوئے، مگر انہوں نے ہمت نہیں ہاری اور اپنا مشن چلاتے رہے۔''

''مگر سنت جی کا گھر کہاں تھا؟'' دارا نے پوچھا۔

''اور ان کے ماتا پتا......؟'' بسنتی بھی پوچھ بیٹھی۔

''ہاں! ہاں! بتاتا ہوں۔ بنارس کو سناتن دھرم کا مرکز کہا جاتا ہے۔ روی داس کی پیدائش وہیں ۱۳۷۷ء میں ہوئی تھی۔ وہ ایک محنت کش غریب طبقہ کے آدمی تھے ان کے پتا کا نام راگھو داس اور ماتا جی کا نام کرما دیوی تھا۔ سنت جی نے بہت لمبی عمر پائی اور ۱۲۹ برس کے ہوکر اس دنیا سے گزرے اور کہیں بتایا گیا ہے کہ ۱۵۲۷ء میں ان کی وفات ہوئی یعنی انہوں نے پورے ڈیڑھ سو سال کی زندگی پائی۔

گورو روی داس پرم ویشنو سنت تھے، اپنے وقت کے بڑے عالم، سماجی کارکن، نڈر اور اپنے ارادے کے بہت مضبوط آدمی تھے اور سادہ زندگی جیتے تھے۔ کتابوں میں لکھا ہے کہ سنت جی نے کبھی ترش روی اور تلخ کلامی سے کام نہیں لیا۔ وہ اتحاد، بھائی چارگی، آپسی برابری اور ہندو مسلم یگانگت کے بڑے حامی تھے اور ہمیشہ رحم دلی، درگزر سے پیش آتے اور خدمت خلق میں لگے رہتے تھے۔ سوامی رامانند کے بعد انہوں نے ہی بھگتی اندولن کو خاص طور سے سنبھالا تھا۔ بنارس، کوٹہ اور آمیر وغیرہ میں اکھاڑے قائم کئے تھے۔ ان کے بنائے ہوئے رام جانکی مندر کا انتظام آج بھی ہریجن سماج کے ہاتھ میں ہے اور جانتی ہو......''

داداجان نے بسنتی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا:

''رانی جھالا اور میرا کی طرف سے کنبھ شیام مندر کے آنگن میں بنی 'روی داس چھتری' آج بھی موجود ہے۔ یہ سب پرانی تاریخ یادگاریں ہیں۔ ایک اور مزے کی بات سن لو......''

داداجان نے دارا کی پیٹھ پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا:

''تم نے گرونانک جی کا نام تو سنا ہی ہوگا۔ نانک جی کی عمر

ریحانہ خاتون

59, Chuna Shah Colony, P.o. Azad Nagar, Mango, Jamshedpur-831012

بال پوائنٹ پین: بیسویں صدی کی ایک اہم ایجاد

عزیز بچو! ایک وقت تھا جب سیاہی یا نب والے قلم کا ہی استعمال ہوتا تھا، لیکن دھیرے دھیرے ترقی کے عمل میں سیاہی والے قلم کا استعمال ختم ہوتا گیا۔ اس کی جگہ بال پوائنٹ پین نے لے لی۔ بال پوائنٹ پین کی ایجاد، ۱۸۹۹ میں ہنگری میں پیدا ہونے والے لسزلو جوزف برو (Laszlo Jozsef Biro) نے ۱۹۳۸ء میں کیا تھا۔ ۱۳ سال کی عمر میں وہ اگرچہ ایک بت ساز بن چکے تھے، لیکن ان کا دل اس کام میں نہیں لگتا تھا۔ کچھ برسوں کے بعد ہی وہ ایک رسالے سے صحافی کے طور پر منسلک ہوگئے۔ یہیں انھوں نے محسوس کیا کہ اخباری کاغذ پر فاؤنٹین پین آسانی سے نہیں چلتا۔ انھوں نے سوچا کہ کیوں نہ ایک ایسا پین تیار کیا جائے جس سے کسی بھی کاغذ پر آسانی سے لکھا جا سکے۔ لسزلو برو کے بڑے بھائی ایک کیمسٹ (دواساز) تھے۔ ان کے ساتھ بیٹھ کر وہ اکثر اس کے متعلق سوچتے رہتے۔

سب سے پہلے لسزلو نے ایک ایسا پین بنایا جو دو فٹ لمبا تھا۔ لسزلو نے طرح طرح کے ماڈل تیار کئے۔ ایک دن انھوں نے ایک ایسا کامیاب ماڈل ایجاد کیا جسے ''بال پوائنٹ پین'' کہتے ہیں۔ ۱۵؍جون ۱۹۳۸ کو انھوں نے اس کا پیٹنٹ بنوایا یعنی اپنی اس ایجاد کو باضابطہ سرکاری دفتر میں رجسٹرڈ کرایا اور پھر کچھ ہی مدت میں یہ قلم مقبول عام ہوگیا، مگر دوسری عالمی جنگ کے بعد انھیں اپنے بھائی اور ایک دوست کے ساتھ ہنگری سے ارجنٹائنا آ کر بسنا پڑا۔ یہاں انہوں نے اپنے نئے پین کا ۱۹۴۳ء میں پھر سے پیٹنٹ کروایا۔ یہیں کی ایک کمپنی سے منسلک ہوکر دونوں بھائیوں نے ۱۹۴۴ء میں چھوٹے پیمانے پر پین بنانا شروع کیا۔ ان کو پہلا بڑا آرڈر رائل ایئرفورس نے تیس ہزار پین بنانے کا دیا تھا۔ اس پین میں خاص طور سے لوہے یا اسٹیل کی ایک بے حد چھوٹی سی گولی کا استعمال ہوتا ہے، جو بال بیرنگ (Ball Bearing) تکنیک پر کام کرتی ہے۔ لکھنے کے دوران خول میں بال کے گول گھومنے سے رفل (Refill) میں بھری سیاہی کاغذ پر لفظوں کی شکل میں ابھرنے لگتی ہے۔ اسی لئے اس کا نام بال پوائنٹ پین پڑا۔ ۲۴؍اکتوبر ۱۹۸۵ء میں، ارجنٹینا میں ہی انسانیت کے اس خادم کا انتقال ہوا۔ ❀❀

۲۵-۲۶ برس کی تھی اور وہ ٹوڈہ میں پیپا کے آشرم میں ٹھہرے ہوئے تھے تو وہیں ان کی سنت روی داس سے ملاقات ہوئی تھی۔ اس وقت سنت جی ۹۶ سال کے تھے اور انہوں نے ہی گرونانک کو پنجاب بھیجا تھا۔

سنت روی داس کا ایک مشہور قول ہے کہ دریا جب تک سمندر میں نہ سمائے تب تک بے حد شور کرتا ہے۔ اسی طرح جن کے پاس تھوڑا اور اُتھلا گیان ہوتا ہے وہی اتراتے پھرتے ہیں اور دکھاوا کرتے ہیں۔

سنت جی نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ اپنی زبان سے تلوار کا کام لینے والے اور منھ کی کمان بنا کر کڑوے شبدوں سے تیراندازی کرنے والے، دوسروں کی حق تلفی کرتے ہیں۔ تو یہ تھے سنت روی داس۔ اُن کا کلام سکھوں کے گروگرنتھ میں شامل ہے۔''

''دادا......'' بچے کچھ کہنا ہی چاہتے تھے کہ انہوں نے کہا:

''ہاں! تم لوگ بازار جارہے تھے۔ اس جھولے میں کیا کیا لانا ہے؟''

''انڈا اور آلو......''

''ٹھیک ہے، مگر پہلے آلو خریدنا، تب انڈا لینا اور اس کو اوپر رکھنا، نہیں تو انڈے ٹوٹ جائیں گے، پیسے برباد ہوجائیں گے اور ڈانٹ بھی سننے کو ملے گی۔''

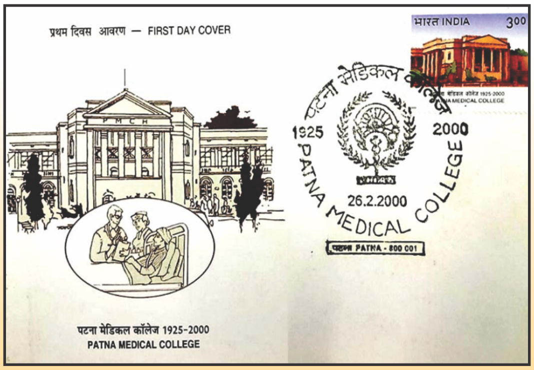
''بالکل ٹھیک بات آپ نے بتایا۔ دادا جان! ہم لوگ گاؤں جائیں گے تو وہاں بھی دوستوں کو بتائیں گے اور پھر اسکول میں بھی اس کی چرچا کریں گے۔'' پھر دونوں نے خان دادا کی طرف دیکھا اور اشارہ پا کر ادب کے ساتھ بیٹھک سے نکل گئے۔ ❀❀

محمد رضوان احمد
Sultanganj, Patna - 800006

پٹنہ میڈیکل کالج

پیارے بچو! خدمت خلق کا بڑا مرتبہ ہے اور اس کی اہمیت اور ضرورت سبھی مذاہب اور دنیا کے سبھی معاشرے میں ہمیشہ سے یکساں تسلیم کی جاتی رہی ہے اور صرف انفرادی طور سے ہی اس کی تعلیم نہیں دی گئی ہے، بلکہ اس مقصد سے ہر زمانے اور ہر علاقے میں طرح طرح کے ادارے بھی قائم ہوتے رہے ہیں۔ مذہب اسلام میں تو علم کی تقسیم ہی اس لحاظ سے دو خانوں میں رکھ دی گئی ہے، جس کو اصطلاحی زبان میں ''علم الادیان'' اور ''علم الابدان'' کہا جاتا ہے، یعنی جس طرح دین اور اخلاق کا علم حاصل کرنا ضروری ہے، اسی طرح وہ علم بھی حاصل کرنا ضروری ہے جس کا تعلق جسمانی بیماریوں کے علاج سے ہے۔

دین کی تعلیم اگر انسانی روح اور دل و دماغ کی بیماریوں کا علاج کرتی ہے اور ان سے بچنا بچانا سکھاتی ہے تو طب اور میڈیکل کی تعلیم حفظان صحت اور جسمانی امراض سے شفایابی کے راستے کھولتی ہے اور میڈیکل سائنس میں نئی نئی ایجادات، ترقیات اور نئے تجربات کا سلسلہ آگے بڑھاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ایک طرف مدرسے، اسکول، کالج اور یونیورسٹیوں کا قیام ہوتا ہے، وہیں صحت مراکز، شفاخانے، ہسپتال، طرح طرح کے کلینک اور مختلف امراض کے علاج و معالجہ کے لئے طبی تعلیم کے مراکز بھی شہروں اور دیہاتوں میں کھولے جاتے ہیں اور ان میں یونانی،



ویدک، ہومیو پیتھک اور ایلو پیتھک غرض کہ مختلف طریقہ علاج کے ماہرین کی پڑھائی اور ان کی باقاعدہ تربیت کا انتظام ہوا کرتا ہے۔ ''پٹنہ میڈیکل کالج'' کا قیام بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔

یہ کالج انگریزوں کے زمانے میں آج سے پورے سو سال پہلے فروری ۱۹۲۵ء میں کھلا تھا، مگر اس وقت اس کا نام پٹنہ میڈیکل کالج نہیں بلکہ ''پرنس آف ویلز میڈیکل کالج'' تھا اور یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ انگریزی طریقہ علاج کے لئے لگ بھگ پچاس سال سے زمین ہموار کرنے کے بعد اس کالج کا قیام ہوا تھا۔

اس کی تفصیل یوں ہے کہ ابتداً ۱۸۷۴ء میں ''ٹیمپل میڈیکل اسکول'' کے نام سے ایک طبی تعلیمی ادارہ کھولا گیا۔ اس وقت اس اسکول میں صرف ۳۰ طلبا نے داخلہ لیا تھا اور پورے کورس کی فیس صرف دو روپے فی طالب علم تھی۔ مقصد یہ تھا کہ نوجوان میڈیکل تعلیم کی طرف آئیں، چنانچہ ۱۹۲۵ء تک یعنی لگ بھگ پچاس سال تک اسی معمولی فیس پر پورا کورس پڑھایا جاتا رہا، پھر جب پٹنہ میڈیکل کالج بنا تو اس کا الحاق پٹنہ یونیورسٹی سے کر دیا گیا۔ اب یہ کالج بہار یونیورسٹی آف ہیلتھ سائنسز سے منسلک ہے اور ریاست کے اس سب سے بڑے میڈیکل انسٹی ٹیوٹ میں جسے عام طور پر ''پی ایم سی ایچ'' کہا جاتا ہے، علاج و معالجہ کے تعلق سے بہت ساری خصوصی اور بہت ساری اعلیٰ ترین خصوصی سہولیات دستیاب ہیں اور اس کالج کے ہسپتال کا شمار ملک ہی نہیں بلکہ ایشیا کے بڑے ہسپتالوں میں ہوتا ہے۔

امسال فروری میں کالج کے سو سال پورے ہونے پر اس کی صدی تقریبات کے پہلے مرحلہ میں نئی شاندار کثیر منزلہ او پی ڈی عمارت کا افتتاح بھی شامل ہے۔ یہاں یہ ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ آج سے ۲۵ سال پہلے ۲۰۰۰ء میں جب اس کالج کے ۷۵ سال پورے ہوئے تھے تو محکمہ ڈاک نے ایک یادگاری ٹکٹ اور لفافہ جاری کیا تھا، جس کی تصویر اس مضمون میں آپ دیکھ سکتے ہیں۔ خدمت خلق کے جذبے سے ڈاکٹر بننا اور اپنے بہترین تجربوں کے ساتھ مریضوں کا علاج کرنا، اصل میں اُس کہاوت کو پانا ہے، جسے ہندی والے ''سیوا ہی میں میوہ'' کہتے ہیں۔ ❁❁❁

غزل

مختار احمد عاصؔی

مری حیات مذاقِ عبودیت کی دلیل
مرا وجود ہے شاہد ، مرا عدم ہے وکیل
اک اضطراب پسِ اضطراب ہوتا ہے
سکونِ دل کے لئے جب نکالتا ہوں سبیل
اِک آئینے کے مقابل ہے ایک آئینہ
مرا وجود ہے تیرے وجود کی تمثیل
کسی مقام پر آثار تک نہیں ملتے
کچھ اس طرح ہوئی مسمار زندگی کی فصیل
ہے میری چشمِ تمنا کا معجزہ عاصؔی
وگرنہ کوئی حسیں ہے جہاں میں اور نہ جمیل

مختار احمد عاصؔی کی تاریخ ولادت یکم فروری ۱۹۳۸ء اور جائے ولادت بی بی گنج، دانا پور کینٹ، پٹنہ ہے۔ ان کا تعلق ایک ذی وقار علمی و دینی خانوادے سے تھا۔ ان کے والد کا نام محمد عباس اور ان کے دادا کا نام عبدالمنان ہے۔ مختار احمد عاصؔی ۱۹۵۴ء میں میٹرک کے فوراً ہی بعد انٹرمیڈیٹ کی تعلیم کے دوران بہار ٹرانسپورٹ کارپوریشن کی ملازمت سے وابستہ ہوگئے تھے۔ یہ ملازمت بودھ گیا میں فٹ بال کے نمائشی میچ میں کامیاب شرکت کا ثمرہ تھا۔ عاصؔی بہ سلسلۂ ملازمت چودہ سال گیا میں اور اس کے بعد مظفر پور میں رہے۔ جیسا کہ انہوں نے خود ہی لکھا ہے، ان کو علامہ سرؔیر کابری اور صائؔم سیدن پوری سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ علاوہ ازیں انہوں نے قتیؔل دانا پوری سے بھی کچھ دنوں اصلاح لی تھی۔ مختار احمد عاصؔی کی شعری زندگی کا باقاعدہ آغاز ۱۹۵۴ء میں مشاعرے کی شرکت سے ہوا۔ عاصؔی کا ایک اہم کارنامہ ۱۹۶۳ء میں ''بزم سرؔیر'' گیا کا قیام اور ۱۹۶۶ء میں دوماہی ''سرؔیر'' گیا کا اجرا ہے۔ ''بزم سریر'' کی سکریٹری شپ اور ''سریر'' کی ادارت سنبھالنے کے علاوہ شعرائے گیا کا تذکرہ بنام ''حیات دوام'' ان کی پہلی مرتبہ کتاب ہے جو ۱۹۶۵ء میں منظر عام پر آئی۔ جناب عاصؔی کا شعری مجموعہ ''سنبل و شبنم'' (ستمبر ۱۹۷۹ء) ''فردوسِ غزل'' (اکتوبر ۱۹۸۸ء) اور ''وسیلہ'' (۱۹۹۷ء) اشاعت یافتہ ہے۔ ۱۹۷۳ء میں کلچرل اکیڈمی گیا سے اشاعت یافتہ ''تثلیث فن'' کے علاوہ قمر اعظم ہاشمی کی کتاب ''بہار کے نظم نگار شعرا'' میں بھی عاصؔی کی نظم ''لہو کا سفر'' کے ساتھ ان کا تذکرہ شامل ہے اور ''منتخب غزلیں'' مرتبہ سرور عثمانی میں بھی عاصؔی کی غزل کو جگہ ملی ہے۔ ۱۹۷۲ء کے زمانے میں ان کی نظم ''میرا قلم'' اور ایک کہانی ''اتحاد'' بہار اسکول اکزامینشن بورڈ کے نصاب میں بھی شامل رہی تھی۔ عاصؔی تقدیسی اور غزلیہ شاعری کے ساتھ نظمیہ شاعری اور رباعی و قطعہ گوئی میں بھی ماہر تھے۔ ۱۹۹۹ء میں حج بیت اللہ کی سعادت پانے والے جناب عاصؔی کی تاریخ وفات ۱۹ فروری ۲۰۱۱ء ہے۔

(تصانیف عاصؔی اور محولہ کتب کے علاوہ ان کے خویش جناب حافظ محمد تمنا کے ذریعہ حاصل شدہ معلومات سے اخذ و استفادہ کے ساتھ)

ZABAN-O-ADAB

Monthly Journal of Bihar Urdu Academy

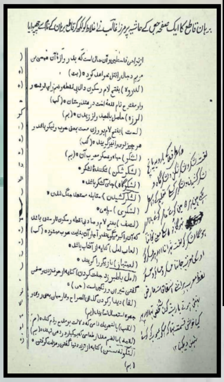
(Under The Department of Minority Welfare, Govt. Of Bihar)

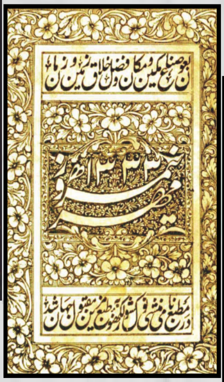
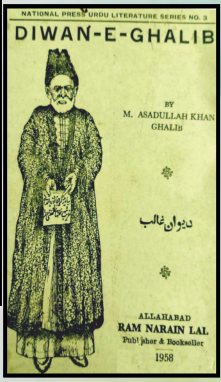
Registered with Registrar, News Paper of India R.N.No.- 26469/75

SSPOST Regd. No.- PT- 58 upto- 31-12-2026

Bihar Urdu Academy, Urdu Bhawan, Ashok Rajpath, Patna - 800004

Volume : 46 **February 2025** **No. 02**



ایڈیٹر، پبلشر ابرار احمد خان، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے پاکیزہ آفسیٹ پریس، شاہ گنج، درگاہ روڈ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶ میں
طبع کرا کے دفتر بہار اردو اکادمی، اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴ سے شائع کیا

Printed and published by *Ibrar Ahmad Khan* Editor & Secretary Bihar Urdu Academy,
on behalf of Bihar Urdu Academy, Urdu Bhawan, Patna-4 through Pakiza Offset Press
Shahganj, Dargah Road, Patna - 800006

₹ 15/-