جولائی ۲۰۲۴ء

زبان و ادب

بہار اردو اکادمی کا ماہانہ مجلّہ

سہیل عظیم آبادی

غزل

تمنا دل سے رخصت ہوتی ہے ، ارمان جاتے ہیں
سرا سے کارواں کا کوچ ہے ، مہمان جاتے ہیں

نہ جانے خانۂ ویراں میں کیا ایسی ہے دلچسپی
دَم اُکتاتا ہے دو دن گر کہیں مہمان جاتے ہیں

بلا سے کچھ ہو ، اتنا بھی اثر کچھ کم نہیں اے دل
ترے نالوں کو وہ آواز سے پہچان جاتے ہیں

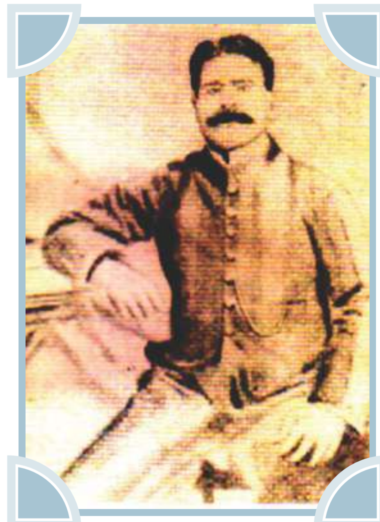
سلامت منزل مقصود تک اللہ پہنچائے
کہ طولانی سفر ہے اور بے سامان جاتے ہیں

عجب کیا ہے جو پالیں گے آگے بڑھ کر ساتھ والوں کو
کہ آوازِ جرس پر ہم لگائے کان جاتے ہیں

خدا معلوم یہ کیسا اثر ہے اُن کے وعدے میں
کبھی پورا نہیں ہوتا ، مگر سب مان جاتے ہیں

کہیں جاکر نہ پچھتانا پڑے اُس بزم میں اے موؔج
بھلا یہ بے بلائے آپ کیا مہمان جاتے ہیں

موؔج عظیم آبادی



موؔج عظیم آبادی کا اصل نام نواب سید محمد رضا خاں اور عرف نبّا صاحب تھا۔ ان کی جائے ولادت محلّہ گزری، پٹنہ سیٹی اور ان کا سال ولادت ۱۸۶۵ء ہے۔ موؔج کے والد نواب سید محمد حسن خاں فطنیؔ تخلص رکھتے تھے۔ اُن کی والدہ سلطانی بیگم، رئیس کشمیری کوٹھی خواجہ حسن علی خاں کی صاحبزادی تھیں۔ موؔج نے مولانا کمال عظیم آبادی اور مولانا محمد جواد سے درسیات کی تکمیل کی اور شاعری کا فن اپنے والد محترم سے حاصل کیا۔ انہیں اس فن شریف سے فطری دلچسپی تھی، چنانچہ اسی شوق وشغف کے تحت محض ۲۳ سال کی عمر میں انہوں نے شاؔد عظیم آبادی سے رجوع کیا۔ شاعری کے ساتھ تزئین کاری، موسیقی اور نقشہ کشی میں بھی ملکہ رکھتے تھے۔ خوش نویسی خصوصاً خط نسخ میں بہت ہی باکمال تھے اور میر مرزا عظیم آبادی کے ارشد تلامذہ میں اپنی وصیلوں سے نمایاں۔ ۱۹۱۷ء میں موؔج کی اچانک وفات ہوئی اور تلسی منڈی قبرستان نزد گلزار باغ اسٹیشن، پٹنہ سیٹی میں آسودۂ خاک ہوئے۔ موؔج لاولد تھے اور افسوس کہ ان کا کلام بھی اندوختہ دیگراں ہوگیا اور کتابی صورت میں اشاعت سے محروم رہا۔

زبان و ادب

بہار اردو اکادمی کا ماہانہ مجلّہ

مدیر
ابرار احمد خان
سکریٹری، بہار اردو اکادمی

معاون مدیر
انوار محمد عظیم آبادی

جلد : ۴۵ شمارہ : ۷
جولائی ۲۰۲۴ء

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)

email : zabanoadabbua@gmail.com
buapat2014@gmail.com
فیکس/فون: 0612-2678021 - 2301476
Web : www.biharurduacademy.in

کمپوزنگ : پروین اشرفی
تزئین : زیبا پروین

ترتیب

اداریہ	حرف آغاز	ابراراحمد خان	۳
مقالات	بہادر شاہ ظفرؔ کا شاعرانہ مقام	ڈاکٹر سید صابر حسن	۴
	سکندر احمد: عروض کا سکندرِ اعظم	ڈاکٹر رؤف خیر	۱۰
	مولانا ابوالکلام آزادؔ کی شاعری: چند حقائق	سید محمد نیر رضوی	۱۵
	ممتاز ادیب و ناقد: حسن عسکری	ڈاکٹر ارشاد سیانوی	۲۱
	پروفیسر وہاب اشرفی بحیثیت محقق	ڈاکٹر احسان عالم	۲۴
	سہیل عظیم آبادی اور ان کا افسانہ ''بھابی جان''	ڈاکٹر آسیہ پروین	۳۰
	رشید جہاں: زندگی اور ادبی کارنامے	قمر فاطمہ	۳۹
	جنوںؔ اشرفی کی شاعری: ایک مختصر جائزہ	صبیحہ اطہر	۴۵
افسانے	احتمال	ڈاکٹر نریش	۴۹
	ابھیان	شیریں نیازی	۵۱
	محسن	افتخار عظیم چاند	۵۴
منظومات	اللہ احد / صلی علیٰ محمد	ذاکرہ شبنم	۵۵
	نعت پاک / منقبت	مشتاقؔ سیوانی / فاروقؔ احمد صدیقی	۵۶
	دو نظمیں	سلطان احمد ساحلؔ	۵۷
	رہے یقین کہ...... / ہجر محبوب کا	شکیل اختر / روشن ضمیر	۵۸
	غزل	منیر سیفی	۵۹
	غزلیں	اشرف یعقوبی	۶۰
	غزلیں	حنیف نجمی	۶۱
	غزلیں	رخشاںؔ ہاشمی	۶۲
	غزلیں	علی شاہد دلکش	۶۳
	غزلیں	شبانہؔ عشرت	۶۴
	غزلیں	مدثر عمر کیفی	۶۵
کتابوں کی دنیا	انداز سخن — سلطان شمسی	مبصر: ڈاکٹر آصف سلیم	۶۶
	چمنستانِ نعت — ڈاکٹر فاروق احمد صدیقی	مبصر: محمد سلمان رضا غوثی	۶۷
سلام و پیام	صابر علی سیوانی، اظہر نیر، ڈاکٹر شاہد فروغی، محمد میکائل قاسمی، شکیلؔ سہسرامی		۷۰

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

عنایتیں رب کریم کی ـــــ مجلّہ ''زبان وادب'' کا تازہ شمارہ آپ کے ہمدست ہورہا ہے۔اس کا مقالاتی آغاز اُس پرارزش تحریر سے ہوا ہے، جس میں تمام تر علمی آداب کے ساتھ ''بہادر شاہ ظفؔر کا شاعرانہ مقام'' متعین کرنے پر توجہ دی گئی ہے۔ بعدازیں اس حصہ میں کہیں ''مولانا ابوالکلام آزاد کی شاعری'' پرنظر ڈالتے ہوئے متنوع حوالہ جات کی مدد سے کئی حقائق آئینہ کئے گئے ہیں اور کہیں ''جنوؔں اشرفی کی شاعری'' کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے، یادوں کی جھلک اور تنقیدی حوالوں کی شمولیت کے ساتھ پرمغز باتیں ہوئی ہیں تو کہیں یادوں کے پٹ اور تعزیتی انداز میں سوانحی پیش کش کے ساتھ سکندر احمد کو فن شاعری پر ان کی گہری نظر اور مہارت کے اعتبار سے بطور استعارہ علم ''عروض کا سکندر اعظم'' لکھا ہی نہیں گیا ہے، بلکہ ان کے علمی مقالات کی روشنی میں انہیں ایک وسیع المطالعہ اور صائب الرائے ناقد کی حیثیت سے بھی سامنے لایا گیا ہے۔

مزید برآں اِن مقالاتی اوراق میں کہیں ''ممتاز ادیب وناقد: حسن عسکری'' کی سوانح اور ان کے کارنامے دکھاتے ہوئے، ان کے نظریۂ تنقید کی وضاحت ہوئی ہے اور کہیں ''پروفیسر وہاب اشرفی بحیثیت محقق'' پیش کئے گئے ہیں اور اس حوالے سے ان کی متعدد کتابوں کا تجزیہ سپرد قرطاس ہوا ہے۔

اتنا ہی نہیں بلکہ اس حصہ میں ''رشید جہاں کی زندگی اور ادبی کارنامے'' کے تعلق سے ان کی سوانح، شخصیت ومزاج اور تحریک کے لئے ان کے مثالی ایثار کا ذکر آیا ہے اور ان کے مضامین، افسانے اور ڈرامے کا مبسوط جائزہ لیا گیا ہے اور پھر ''سہیل عظیم آبادی اور ان کا افسانہ 'بھابی جان'' کے تحت حسب موضوع ان کے سوانحی احوال وکوائف اور ان کے افسانے کی عمومی خصوصیات کے تناظر میں، زیب عنوان افسانہ کے متعلق دو تجزیہ کاروں کی رائے کے تقابلی جائزے، کہانی کے راست مطالعہ سے میسر آنے والے اہم اور باریک ونفیس نکات اور کئی تطبیقی اشارات روشنی میں لائے گئے ہیں۔

اس شمارے میں ''افسانے'' کی شروعات حیران کن کلائمکس والی خوبصورت کہانی ''احتمال'' سے ہوا ہے جو اصلاً شک وشبہ کی دائمی اسیری اور غیر ضروری دعوے کی فضول پاسداری کا خوفناک انجام ہی نہیں بلکہ ایک عورت کا پیار، ایثار، ممتا کا جذبہ، نفسیاتی تشنگی وآسودگی بھی دکھاتی ہے اور سدا کا وہ پچھتاوا بھی جو مرد کے حصہ میں آیا ہے، جب کہ افسانہ ''ابھیان'' میں آج کے سلگتے ہوئے سماجی موضوع پر ایک سفاک حقیقت کا واشگاف تجزیاتی اظہار پیامی اشارے کے ساتھ ہوا ہے اور افسانہ ''محسن'' میں کئی واقعاتی اور تجرباتی مناظر کے دوش بدوش خودداری اور ایثار وانسانیت کا وہ جذبہ وعمل دکھایا گیا ہے جو ایک غریب موٹر میکینک علی محسن کے کردار سے سامنے آتا ہے اور بہرحال ایک حیات آفریں پیغام دے جاتا ہے۔

ہمیں امید واثق ہے کہ مقالوں اور افسانوں کے ساتھ ساتھ منظوماتی اور تبصراتی صفحات بھی آپ کو اپنے مطالعہ کی طرف بلائیں گے اور ''بچوں کا زبان وادب'' بھی انہیں مسرور ومحظوظ کرے گا۔ زیادہ خدا حافظ، خدا ناصر!

ابرار احمد خان

(ابرار احمد خان)

مقالات

ڈاکٹر سید صابر حسن
Hazrat Amir Khusroo Nagar, Near Railway Crossing, Mithanpura,
P.o Ramna, Muzaffarpur-842002 (Mob.9801659311)

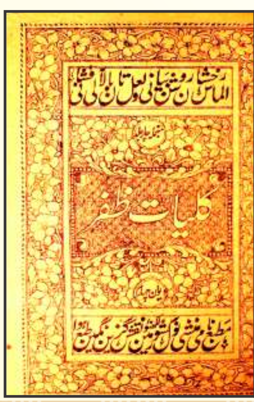
بہادر شاہ ظفرؔ کا شاعرانہ مقام

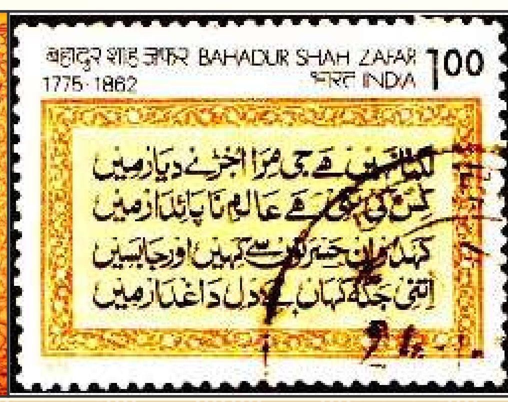
بہادر شاہ ظفرؔ کا پورا نام ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ تھا۔ ان کی پیدائش ۱۷۷۵ء میں ہوئی۔ وہ اکبر شاہ ثانی کے بیٹے تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت لال قلعہ دہلی میں ہوئی۔ فارسی اور عربی سے واقفیت کے علاوہ انہیں اردو ہندی اور پنجابی زبانوں پر بھی بڑی مہارت تھی۔ اکبر شاہ ثانی کے انتقال کے بعد وہ ۱۸۳۷ء میں ۶۲ سال کی عمر میں تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوئے، مگر ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد ۱۸۵۸ء میں انگریزوں نے انہیں معزول کردیا، انہیں غداروں کی فہرست میں شامل کیا گیا اور ان کے لئے پھانسی کی سزا تجویز کی گئی جو کہ بعد میں جلاوطنی کی سزا میں تبدیل ہوگئی اور انہیں رنگوں میں قید خانے میں سزا کے دن کاٹنے پڑے۔ انہوں نے ہمایوں کی قبر کے احاطہ میں اپنی جان بچانے کے لئے پناہ لی تھی، مگر ناکام رہے۔ کئی شاہزادے قتل کر دیے گئے اور شہزادوں کے بریدہ سر طشت پر سجا کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کئے گئے۔ یہ بڑا دردناک اور دل سوز سماں تھا۔ وہ ۱۷؍اکتوبر ۱۸۵۸ء میں اپنی ملکہ زینت محل، شہزادہ جواں بخت اور چند افراد کے ساتھ دلی سے روانہ ہوئے اور الہ آباد اور کلکتہ ہوتے ہوئے ۹ دسمبر کو رنگوں پہنچے۔ گورنر جنرل کی ہدایت پر ان قیدیوں کے ساتھ بہتر سلوک کا حکم نامہ جاری ہوا تھا، مگر قید خانہ کی فضا انہیں راس نہیں آئی۔ صحت پر اس کا گہرا اثر ہوا اور بالآخر ۷؍نومبر ۱۸۶۲ء کو وہ اس جہان ناپائیدار سے رخصت ہو گئے۔ بہادر شاہ ظفر بڑے نرم مزاج، رحم دل اور سخی و خلیق واقع ہوئے تھے۔ ان کے اندر بڑی خاکساری و انکساری بھی تھی، جس کا اعتراف وہ یوں کرتے ہیں۔

اے ظفر خاک سے انسان کا بنا ہے پتلا
خاکساری ہی سے دنیا میں ہے انساں کی نمود

ان کے اندر بڑی طہارت و پاکبازی تھی۔ صوم وصلوۃ کے پابند تھے۔ شراب کو انہوں نے کبھی لبوں سے نہیں لگایا، مگر رقص و سرور سے دلچسپی ضرور تھی کیوں کہ یہ عظمت رفتہ کا حصہ تھا اور شاہی دربار کا یہی مزاج بھی تھا۔ انہیں شاہی آداب کے تحت سپاہ گری، تیر اندازی، شمشیر زنی اور شہسواری سے خاص دلچسپی تھی اور اس میں وہ مہارت کاملہ رکھتے تھے۔

بہادر شاہ کو شہزادگی کے زمانہ سے ہی شعر و شاعری سے شغف تھا۔ وہ نصیرؔ شاہ کے شاگرد ہوئے۔ بعدۂ ذوقؔ کی شاگردی قبول کی اور ان سے اصلاح سخن لیتے رہے اور یہ سلسلہ کافی دنوں تک چلتا رہا۔ ظفرؔ خود اپنے شعر میں اس کا ذکر کرتے ہیں۔





آفریں تجھ کو ظؔفر ہو کیوں نہ شاگرد نصؔیر
اس غزل کو جا کے پڑھ ہر ایک دانشور کے پاس

ظؔفر اگر چہ ہیں شاگرد ذوؔق یاں لاکھوں
بلند نام ہو تم لیک ان تمام میں ایک

ظؔفر کی غزلیں ان کے درد دل کی پکار ہیں۔ یہاں درد غم کا دریا رواں ہے، کیوں کہ عظیم مغلیہ سلطنت کے انتشار کے بعد جب ظؔفر تخت شاہی سے محروم کردیے گئے تو زندگی محرومی و بے کسی و بے بسی کا شکار ہوکر رہ گئی اور فرحت وانبساط کی صبح درخشاں کے رخصت ہونے کے بعد شام غم سے واسطہ پڑا جس نے ان کی زندگی میں اپنی ایک مستقل جگہ بنالی اوران کے زخم دل وجگر کو عندمل کرنے اور سکون قلب کا سامان فراہم کرنے والا آئندہ کوئی نصیب نہیں ہوااور کسی مونس وغم خوار کی عدم موجودگی نے ہمیشہ انہیں پریشان حال اور مستقل عذاب میں مبتلا رکھا جس کا اظہار ان کے اشعار میں یوں ہوا ہے۔

نہ رہا یار نہ غم خوار نہ مونس و رفیق
مگر اک غم نے دیا عاشق غمگین کا ساتھ

ہمیشہ کنج تنہائی میں مونس ہم سمجھتے ہیں
الم کو یاس کو حسرت کو بے تابی کو حرماں کو

عجب گزری گرچہ اوروں کی نشاط و عیش میں
اپنی بھی رنج والم کے ساتھ اچھی ہی نبھ گئی

ظؔفر کی زندگی میں درد وغم حسرت و یاس اور بے کیفی و بے لطفی کا سلسلہ ہمیشہ سے درازتر ہوتا گیا، یہاں تک کہ انہیں کہنا پڑا ۔

وہ کارواں کہ جو منزل پہ اپنی جا پہنچا
اسی کے پیچھے رواں صورت غبار ہوں میں

جز غم و رنج درد و یاس و تعب
ہم نے دنیا میں آ کے کیا دیکھا

ٹھکانا جب نہ رہا کوئے یار میں اپنا
نوائے ظؔفر یہ بتا ہم کو ہم کہاں کے رہے

ظؔفر کی غزلوں میں ان کی خارجی اور داخلی زندگی کے حالات وواقعات اور پیہم سانحات نے جو گہرا رنگ بھرا ہے اسی کی وجہ سے ان کی غزلوں کو مقبولیت عام نصیب ہوئی۔ ان کی غزلیں ان کی دلی کیفیات وجذبات کی بڑی خوبصورت تصویرکشی کرتی ہیں۔ ان کے طرز بیان میں اتنی تازگی اوردل گرفتگی ہے کہ قارئین ان کے درد وغم کی کیفیت سے انتہائی گہرا اثر لئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

ظؔفر نے دوران ولی عہدی ہی میں اردو شاعری کو ایک اہم مقام ومرتبہ بخش دیا۔ ان کے زمانہ میں جن چند شعرائے دہلی نے محفل شاعری کو رونق بخشی ان میں نصؔیر شاہ اور قدرت اللہ قاسؔم خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس دور میں غالؔب، ذوؔق، مومؔن، شیفتؔہ، صہبائؔی اور آزؔردہ بھی شعروسخن کی محفل کو شاداب کئے ہوئے تھے اور اپنے کلام کی تازگی اور دلکشی سے اردو کا چراغ روشن کر رکھا تھا۔ ذوؔق کے رخصت ہونے کے بعد وہ غالؔب سے کچھ دنوں تک مشورہ سخن کرتے رہے۔ ظؔفر نے اپنی شاعری میں اپنے قلبی جذبات واحساسات کی بڑی دلکش تصویر اتاری ہے اور اپنے غم زدہ دل کو سکون بخشنے کی کوشش کی ہے۔ زوال مغلیہ سلطنت نے ان کی شخصیت کو جس شدت سے متاثر کیا، ان کے شعروں کے مطالعہ سے ہم اس کیفیت کو آج بھی محسوس کرسکتے ہیں۔

اے ظؔفر یہ تیرے اشعار ہیں یا نالہ زار
کیا بلا ہیں کہ جو یوں دل میں اثر کرتے ہیں

بہادر شاہ ظفر کو شعروشاعری میں جو مقبولیت حاصل تھی، مخالفین کی ایک جماعت اندرون قلعہ انگریزوں کی نظر میں اسے ختم کرنا چاہتی تھی اور ظؔفر کو شدت سے اس کا احساس بھی تھا۔ ذیل کے اشعار دیکھئے۔

ہم چمن میں کررہے ہیں آشیاں اپنا درست
کرتا ہے صیاد فکر دام ، تدبیر قفس

ہر روز ستم تازہ ہے ہر روز نیا ظلم
اے شوخ ستم گر تیری ایجاد کو شاباش

جو دوست تھے وہ ہیں دشمن عجب تماشا ہے
ہوا ہے دیکھو زمانہ کا حال کیسا کچھ

ہیں ظفرؔ گرچہ گہر بار ہمیشہ بادل
ایک خوں بار میری طرح کوئی ہو تو سکے

یہ مریض عشق جاں بر ہو چکا
اے طبیب اس کی دوا کرتا ہے کیا

آزاد کب کرے ہمیں صیاد دیکھئے
رہتی ہے آنکھ باب قفس پر لگی ہوئی

ظفرؔ کی زندگی ان کے درد وغم کی زندہ اور منھ بولتی تصویر پیش کرتی ہے جس کا اظہار انہوں نے بڑی فنکارانہ چابک دستی سے سپرد قلم کیا ہے۔ تخت وتاج چھن جانے کے بعد دربدری اور حسرت ویاس کے سبب جو بے کیف اور پر انتشار زندگی شروع ہوتی ہے، اس کی بڑی پر تاثیر تصویر کشی ظفرؔ کے یہاں ملتی ہے ۔

دل میں جو کچھ نہیں ہے، دم و دودا ے ظفرؔ
اک آہ رہ گئی ہے فقط اک جگر کے پاس

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوز نہاں جلتی ہے

غم جاناں سے زیادہ غم روزگار اور محرومی تخت وتاج کی کیفیت ظفرؔ کے وجود کو ہلا کر رکھ دیتی ہے اور یہ شعلہ دھیرے دھیرے سلگتے ہوئے ایک مہیب اور خوفناک روپ اختیار کر لیتا ہے جس سے ان کے دل ودماغ کی کیفیت بے قابو ہو جاتی ہے، یہاں تک کہ اس کے اثر سے وہ اپنے کو عالم وحشت میں محسوس کرنے لگتے ہیں ۔

آتش عشق سے اڑ جائیں سمندر کے حواس
یہ ہمیں ہیں جو اس آگ میں گھر کرتے ہیں

عین گریہ میں میرے سینہ دل میں سوزاں
دیکھ اس شدت باراں میں یہ گھر جلتے ہیں

نہ ہوئی گریہ سے کم کچھ بھی تری گرمیٔ دل
بلکہ اک آگ سی اے دیدۂ تر اور لگی

لے دل کو نکال آہ کوئی چیر کے پہلو
شاید مجھے آرام ظفرؔ ہو وے تو یوں ہو

آہ کب سینے سے اے ہم نفساں نکلے ہے
دل میں اک آگ سلگتی ہے دھواں نکلے ہے

ظفرؔ کی شاعری میں پند ونصیحت بھی ملتی ہے جس کی حیثیت ضرب المثل کی ہے، مگر انداز بیاں میں بڑی سادگی اور دلکشی ہے۔ انہوں نے خوفِ خدا کو آدمیت اور سمجھداری کی اوّل وآخر پہچان بتایا ہے ۔

ظفرؔ آدمی اس کو نہ جانئے گا ہو وہ کیسا ہی صاحب فہم وذکا
جسے طیش میں یادِ خدا نہ رہی، جسے عیش میں خوف خدا نہ رہا

بہادر شاہ ظفرؔ کو اپنی شاعری پر بڑا فخر تھا۔ اس شاعرانہ خودستائی کا اظہار انہوں نے اس طرح کیا ہے ۔

سخن داں وسخن گو یوں تو دنیا میں ہزاروں ہیں
ظفرؔ پر ہم نے تیری سی سخن گوئی نہیں دیکھی

ظفرؔ پر زندگی کی حقیقت جب منکشف ہوتی ہے تو پھر ان کی کیفیت عجیب ہوتی ہے اور اس انکشاف ذات کے سبب وہ مختلف منزلوں اور مقامات سے گزرتے ہیں۔ اپنے وجود کے احساس سے ان پر زندگی کے مختلف حالات نمایاں ہوتے ہیں جو ان کے پیہم اضطراب قلب وجگر کا سبب بنتے ہیں۔ وہ اپنی اس کیفیت کا اظہار یوں کرتے ہیں ۔

بھری ہے دل میں جو حسرت کہوں تو کس سے کہوں
سنے ہے کون مصیبت کہوں تو کس سے کہوں
نہ کوہ کن ہے نہ مجنوں کہ تھے مرے ہمدرد
میں اپنا درد محبت کہوں تو کس سے کہوں
دل اس کو آپ دیا آپ ہی پشیماں ہوں
کہ سچ ہے اپنی ندامت کہوں تو کس سے کہوں
رہا ہے تو ہی تو غم خوار اے دل غمگین
ترے سوا غم فرقت کہوں تو کس سے کہوں
جو دوست ہو تو کہوں تجھ سے دوستی کی بات
تجھے ہے مجھ سے عداوت کہوں تو کس سے کہوں

نہ مجھ کو کہنے کی طاقت کہوں تو کیا احوال
نہ ان کو سننے کی فرصت کہوں تو کس سے کہوں
کسی تو دیکھتا اپنا نہیں حقیقت میں
ظفرؔ میں اپنی حقیقت کہوں تو کس سے کہوں

اظہار ذات کا سلسلہ تسلسل کے ساتھ ظفرؔ کے کلام میں ملتا ہے۔ ان کی شاعری شخصی اور ذاتی حقیقت کو مختلف شکلوں میں پیش کرتی ہے۔ ان کی ذات کے کرب کو محسوس کرنے والا کوئی ہمراز اور غم خوار نہیں، اس لئے شاعر اپنی شخصیت کے کرب اور صدمات کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ ظفرؔ کی غزل میں خود کلامی بھی پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی ذات سے مصروف گفتگو نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے اندر کی دنیا کی مختلف کیفیات سے دوچار ہیں اور سوالوں کا ایک سلسلہ ہے جس سے محو گفتگو ہے۔

یا مجھے افسر شاہانہ بنایا ہوتا
یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا
خاکساری کے لئے گرچہ بنایا تھا مجھے
کاش خاک درِ جانانہ بنایا ہوتا
نشۂ عشق کا گر ظرف دیا تھا مجھ کو
عمر کا تنگ نہ پیمانہ بنایا ہوتا
دل صد چاک بنایا تو بلا سے لیکن
زلف مشکیں کا ترے شانہ بنایا ہوتا
تھا جلانا ہی اگر دوری ساقی سے مجھے
تو چراغ درِ میخانہ بنایا ہوتا
شعلۂ حسن چمن میں نہ دکھایا اس نے
ورنہ بلبل کو بھی پروانہ بنایا ہوتا
معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفرؔ
ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا

ظفرؔ نے اپنی رومانی غزلوں میں بھی خوب رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ روایت شاعری سے انحراف نہیں کرتے بلکہ ان کی رومانی شاعری عاشق معشوق، دشت وصحرا، دیوانگی، زنجیر، سوز وگداز داخلیت کی آگ، غم ویاس، حسرت وناکامی جیسے رومانی موضوعات سے سجی اور سنوری ہوئی ہے۔ وہ سوز عشق کی دھیمی آنچ کو پیش کرتے ہیں، گرچہ ان کی شاعری میں حزن و ملال کی کیفیت اپنی مستقل جگہ بناتی ہے۔ رومانی شاعری میں مسرت وانبساط کی کیفیت بھی ہے اور یہاں جمالیاتی رنگ بھی ابھرتا ہے۔ ذوقؔ، غالبؔ اور شاہ نصیرؔ کے تصور شاعری سے ظفرؔ متاثر ضرور ہیں، مگر اس تاثر پذیری سے ان کی انفرادی شان شاعری مجروح نہیں ہوتی۔ سوداؔ، مصحفیؔ اور آتشؔ کے رنگ شاعری کو اختیار کرنے سے ان کے تخلیقی جوہر چمکنے لگتے ہیں، ظفرؔ کے کلام میں مصحفیؔ کا جمالیاتی رنگ بھی محسوس کیا جا سکتا ہے اور مصحفیؔ کی لطیف اور پر جمال روایت بھی ظفرؔ کے حسن شاعری میں رنگ وبو کی نکہت بخشتی ہے۔ ظفرؔ کی شاعری میں باغ و بہار، رنگ پھول، ہوا، خوشبو اور روشنی کی لطیف مثالوں پر مصحفیؔ کا رنگ غالب جوان کے کلام میں بڑی ہی پر کیف وخوش گوار فضا قائم کرتا ہے، مثالوں کے لئے ذیل کے اشعار دیکھئے۔

سنبلستاں میں سر شام ہوئی مشک افشاں
لے کے خوشبو تیرے گیسوئے معنبر کی ہوا

وہ لعل لب ہی نہ برگ گلاب سا چمکا
کہ اس کا رخ بھی گل آفتاب سا چمکا
فلک کے منہ پر لگی شب ہوائیاں اڑنے
مرا جو نالہ یہ تیر شہاب سا چمکا

دل پر خوں کو کیا تونے ہے کس کے پامال
کف پا تیرے جو بے رنگ وحنا خوب ہیں سرخ

بہادر شاہ ظفرؔ: آخری آرام گاہ

خزاں سے گرمی گل ہائے صحن باغ اڑی
مگر نہ رونق دل ہائے داغ داغ اڑی
بہ رنگ نکہت گل یہ مری سبک دوشی
مجھے کہاں سے کہاں لے کے بافراغ اڑی
پڑا جو عکس رخ آتشیں ترا ساقی
لگی ایاغ میں آگ اور مے ایاغ اڑی
کہاں کہاں اسے پیک خیال ڈھونڈھ پھرا
ظفر ذرا بھی نہ گرد راہ سراغ اڑی
پہلے تو ہم کو تری عشوہ گری نے مارا
اور اگر اس سے بچے کم نظری نے مارا

خوب پھڑ کا لے مجھے کنج قفس میں صیاد
شوق پرواز سے بے بال و پری نے مارا
ہم سری کی تری رفتار سے جب فتنہ نے
قہقہہ طنز سے اک کبک دری نے مارا
شفق صبح سے ہے عرق بہ خوں چرخ ظفر
تیر ایسا تری آہ سحری نے مارا

لکھنؤمیں جرأت کی شاعری وہاں کی رومانی فضا سے معمور ہے۔وہاں کے عشقیہ مزاج میں جوشوخی وطراری ہے اور معشوق سے قربت وبے باکی کی جو کیفیت ہے وہ جرأت کی شاعری کا اہم رخ ہے اوران کی معاملہ بندی اورجنسی سراپا نگاری جو کہ ان کی غزلوں میں پائی جاتی ہے وہ ان کی غزلوں کو دلکش پیکر عطا کرتی ہے اوراس میں دو رائے نہیں ہوسکتی کہ بہادر شاہ ظفراس سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں اور یقیناً جرأت کے رنگ میں جوغزل ظفر نے کہی ہے، وہ بہت ہی خوب ہے،اس کے چند اشعار حاضر ہیں،جن میں اردو شاعر کا روایتی رنگ بخوبی نمایاں ہے۔

شمشیر برہنہ مانگ غضب بالوں کی مہک پھر ویسی ہی
جوڑے کی گندھاوٹ قہر خدا بالوں کی مہک پھر ویسی ہی
ہر بات میں اس کی گرمی ہے، ہر ناز میں اس کے شوخی ہے
قامت ہے قیامت چال پری، چلنے میں پھڑک پھر ویسی ہی
ہر بات پہ ہم سے وہ ظفر کرتا ہے لگاوٹ مدت سے
اوراس کی چاہت رکھتے ہیں ہم آج تلک پھر ویسی ہی

مری آنکھ بند تھی جب تلک نظر میں وہ نور جمال تھا
کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا
دم بسمل اے بت عشوہ گر خوشی عید کی سی ہوئی مجھے
خم تیغ تیرا جو سامنے نظر آیا تو مثل ہلال تھا
کہواس تصور یار کو کہوں کیوں نہ خضر خجستہ پے
کہ یہی تو دشت فراق میں مجھے رہنمائے وصال تھا
مرے دل میں تھا کہ کہوں گا میں یہ دل پہ رنج و ملال ہے
وہ جب آ گیا میرے سامنے نہ تو رنج تھا نہ ملال تھا
وہ ہے بے وفا وہ ہے پر جفا وہاں لطف کیا وفا کہاں
فقط اپنا وہم وخیال تھا یہ خیال امر محال تھا
پس پردہ سن کے تری صدا ترا شوق دید جو بڑھ گیا
مجھے اضطراب کمال تھا یہی وہ وجد تھا یہی حال تھا
ظفراس سے چھٹ کے جو جست کی تو یہ جانا ہم نے کہ واقعی
فقط ایک قید خودی کی تھی نہ قفس تھا کوئی نہ جال تھا

ظفر کے وجد وحال کی کیفیت اس غزل کے معنوی حسن میں چار چاند لگا دیتی ہے۔آہنگ کا یہ نشیب وفراز، جذبے، خیال اورمحسوسات کی دنیا کو بے حد متاثر کرتا ہے۔ یہ سارے شعری جواہر شاعر کی دنیا کے ذوق و شوق سے سرشار ہیں۔ بےخودی، خود رفتگی اورگم گشتگی کا داخلی تجربہ اس کی مجموعی کیفیت کو پر اثر شعری منظر میں تبدیل کردیتا ہے۔علی جواد زیدی اپنی انگریزی تصنیف "A History of Urdu Litsature" کے صفحہ ۱۸۶ پر ظفر کی غزل پر اپنی قیمتی رائے یوں پیش کرتے ہیں:

"The sad strain of severs ghazals in the last days can only he the outpouring of a bleeding heart. Many of the ghazals written in obstinate rhymes display on unused command one language but in thought he tends to be repetitive and is as best a traditionalist. One of his famous ghazals

"Na Kisi Ki Aankh ka Noor Hun" is the poling ant cry of the anguished soul."

شاہی شان وشوکت کا خاتمہ کچھ معمولی بات نہ تھی اور پھر وہ دردناک مناظر جوان سامنے سے گزرے، نتیجہ یہ ہوا کہ ان سب باتوں نے ظفؔر کی دل گرفتگی، حسرت ویاس، حزن وملال اور انتشار واضطراب میں اضافہ کردیا اور وہ اپنے مضطرب قلب وجگر کی کیفیت کو یوں تحریر میں لائے۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں
مرا رنگ روپ بگڑ گیا مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا میں اسی کی فصل بہار ہوں
پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آکے شمع جلائے کیوں میں وہ بے کسی کا مزار ہوں
میں نہیں ہوں نغمہ جاں فزا مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
میں بڑے بروگ کی ہوں صدا میں بڑے دکھوں کی پکار ہوں

حیرت واستعجاب، حسرت ویاس، رنج وملال اور دکھی دل کی پکار کا سلسلہ ظفؔر کے یہاں پیہم جاری رہا، کیوں کہ حادثہ زندگی نے ایسا زخم کاری لگایا تھا جس کے مندمل ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی، تب وہ دل بہلانے کے لئے صبر وتحمل کے دامن میں پناہ لینے کی کوشش کرتے ہیں، مگر زخم خوردہ دل کی ٹیس کسی بھی حال میں نہیں جاتی اور عالم اضطراب میں وہ یوں نغمہ سنج ہوتے ہیں۔

لگتا نہیں ہے جی مرا اجڑے دیار میں
کسی کی بنی ہے عالم نا پائیدار میں
کہہ دو ان حسرتوں سے کہیں اور جا بسیں
اتنی جگہ کہاں ہے دل داغدار میں
ایک شاخ گل پر بیٹھ کر بلبل ہے شادماں
کانٹے بچھا دیے ہیں دل لالہ زار میں
عمر دراز مانگ کے لائے تھے چاردن
دو آرزو میں کٹ گئے ، دو انتظار میں
دن زندگی کے ختم ہوئے ، شام ہو گئی
پھیلا کے پاؤں سوئیں گے کنج مزار میں
کتنا ہے بدنصیب ظفؔر دفن کے لئے
دو گز زمیں بھی مل نہ سکی کوئے یار میں

❁❁❁

ظفر : احوال واقعی کے اظہار کا شاعر

اردو شاعری کا دکنی دور، دوسری بہت ساری خصوصیات کے ساتھ ایک اہم خصوصیت یہ بھی رکھتا ہے کہ قطب شاہی اور عادل شاہی حکمرانوں نے اسے اپنے منظوم کلام سے خوب خوب نوازا۔ وہ عیش وعشرت کی فراوانی کا زمانہ تھا، یہی وجہ ہے کہ دکن کے حکمراں شاعروں کے کلام میں بے پناہ عیش ونشاط کا اظہار ملتا ہے، لیکن جب وقت بدلا اور شمالی ہند میں شاعری کا دور آیا تو یہاں اگر چہ ایک مغل فرماں روا کی حیثیت سے بہادر شاہ ظفؔر کے ذریعہ یہ روایت آگے بڑھی، مگر اس فرق کے ساتھ کہ یہاں شاہ نصیؔر اور ذوقؔ دہلوی کے اس شاگرد کو ایسے سیاسی احوال کے روبرو ہونا پڑا اور آخر وقتوں میں اس طرح کسمپرسی اور جلاوطنی کی زندگی گزارنی پڑی کہ اس کی شاعری میں لامحالہ بے پناہ غم واندوہ کا اظہار سمٹ آیا۔ حکمراں شاعر اور ایسی غمناک شاعری اور وہ بھی متواتر ذاتی تجربوں کے ساتھ، شاید اس کی مثال بہ دقت تمام ہی مل سکے۔ ظفؔر کے پاس قلعہ معلیٰ کی زبان تھی، وہاں کے مشاعروں کی عظیم روایت اور عظیم اساتذہ سے تلمذ کی دولت، اس لئے زبان کی خوبیوں نے گویا بیان کی تاثیر کو اور بھی دوبالا کردیا۔ ظفؔر نے اپنے اشعار کو ''نالہ زار'' کہا ہے تو اس میں کوئی شک نہیں۔ ان کے قلم سے گویا اس وقت کے بگڑتے حالات کا پورا نقشہ جا بجا کھنچ دیا گیا ہے، پھر یہ پہلو بھی لائق ذکر ہے کہ ہزار مشکلیں سہی، مگر شاعر نے امید کا دامن نہیں چھوڑا ہے اور نہ ہی وہ کبھی اخلاقیات کے درس سے غافل ہوا ہے، ہاں یہ اور بات ہے کہ ابنائے زمانہ کا شکوہ اس کے لب پر بار بار آتا ہے، یہاں تک کہ ایک مجبور محض کی طرح پایان کار اس کا روئے سخن، صرف اپنی ذات کی طرف ہو کر رہ گیا ہے اور رنگ مصحفیؔ کی جگہ سرتاسر حزن وملال نے لے لی ہے اور کچھ اس انداز سے لے لی ہے کہ اس کی آپ بیتی، جگ بیتی معلوم ہونے لگتی ہے۔ ظفؔر یقیناً احوال واقعی کے اظہار کا شاعر ہے جو محسوسات کو مشاہدات کی سطح پر پہنچا کر اور حال کے آئینے میں مستقبل دکھا کر اس جہان سے گزر گیا۔ (ماخوذ)

ڈاکٹر رؤف خیر
"Moti Mahal" Golconda, Hyderabad - 500008 (Mob. 9440945645)

سکندر احمد: عروض کا سکندرِ اعظم

شعر وادب میں نقصان کی روایت بھی شروع ہی سے رہی ہے کہ بڑے ذہین ادیب وشاعر بڑی کم عمری میں دنیائے ادب سے منھ موڑ گئے، اگر وہ کچھ اور زندہ رہتے تو ممکن تھا کہ کچھ اور شاہکار دے جاتے۔ ان میں کچھ تو طبعی موت مرے، مگر کچھ فن کار ایسے بھی تھے جنھوں نے شعوری یا لاشعوری طور پر خودکشی کی روش اپنائی۔ منٹو، اخترؔ شیرانی، مجازؔ، نریش کمار شادؔ، دشینت کمار، شاذؔ تمکنت وغیرہ نے موت کا راستہ خود اختیار کیا۔ بعض شاعروں نے باضابطہ خودکشی کر لی جیسے شکیبؔ جلالی اور بعض کی موت بظاہر معما بنی رہی جیسے پروینؔ شاکر۔ (ویسے جاننے والے ان کی پراسرار موت کے راز سے واقف بھی ہوئے)

سکندر احمد جیسے ذہین نقاد ومحقق کی موت بھی اردو ادب کا نقصان ہے۔ ان کی صلاحیت کا ایک زمانہ قائل تھا۔ وہ نہ صرف اردو انگریزی ادب کے شناور تھے بلکہ فارسی ادب پر بھی ان کی نظر تھی۔ شعر و ادب کے ساتھ ساتھ وہ عروضی معاملات پر گہری نظر رکھتے تھے اور اپنے نتائج مدلل پیش کر کے حیران کر دیا کرتے تھے۔ وہ جہاں جاتے ادبی حلقے انھیں سر آنکھوں پر بٹھاتے۔

حیدرآباد وہ جب کبھی آتے تھے، مجھے یاد فرما لیا کرتے تھے۔ میں نے انھیں گولکنڈہ قلعہ کے گنبدانِ شاہی کی سیر کرائی تھی اور قطب شاہی بادشاہوں کے گنبد دکھاتے ہوئے تاریخی پس منظر بھی بتایا تو بہت خوش ہوئے تھے۔ ان کے اعزاز میں حیدرآباد میں کئی محفلیں برپا کی گئیں۔ ان کے لکچر بہت معلوماتی ہوا کرتے تھے۔ وہ بڑے اعتماد کے ساتھ گفتگو کیا کرتے تھے اور ان کی لکیر کے بالمقابل بڑی لکیر کھینچنے کی جسارت کوئی کر نہیں پاتا تھا۔ شعر وافسانہ وتنقید وعروض پر یکساں دسترس انھیں تھی۔ مبسوط مطالعے کے بعد وہ غیر متزلزل نتائج پر پہنچتے تھے۔ تقریر وتحریر پر یکساں عبور حاصل تھا۔ خاص طور پر مابعد جدیدیت کے راستے میں وہ سدِ سکندری بنے ہوئے تھے۔

بیشتر شعرا جو وجدان کے بل پر شعر کہہ لیا کرتے ہیں، آج بھی قافیہ شناسی سے نابلد ہیں۔ شاعری کا بڑا دعویٰ کرنے کے باوجود غلط قافیے باندھتے ہیں۔ رسائل اٹھا کر مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ سکندر احمد نے ''شب خون'' شمارہ ۲۴۸ ستمبر ۲۰۰۱ء میں ایک طویل مضمون قافیے کے تعلق سے لکھ کر لاعلموں کی عزت بچانے کی کوشش کی۔ قافیے میں حرفِ روی اور اعراب کی اہمیت جتائی۔ فارسی و اردو قافیے کے ساتھ ساتھ انگریزی قافیے RHYME کے حوالے سے بنیادی باتیں بھی بتائیں۔ محقق طوسی کی ''معیار الاشعار'' ابوالحسن الاخفش کی کتاب ''القوافی'' نجم الغنی کی ''بحرا لفصاحت'' کے علاوہ انگریزی زبان دانوں کے ارشادات سے استفادہ کیا۔

فارسی وعربی، ہندی ماخذ تک بھی سکندر احمد کی رسائی تھی۔ قافیے پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے انگریزی قافیے کی تشریح کی جیسے BITE اور SPRITE قافیے میں ONSET(B) ہے NUCLEUS(I) اور آخر میں آنے والے CODA(T) ہے۔ مضمون چونکہ اردو قافیے پر لکھا گیا تھا، اس لیے اردو قافیے کی تشریح وتوضیح کی ضرورت تھی۔ ہر چند کہ انھوں نے حرفِ خروج وغیرہ کو بھی سمجھایا، مگر مثال میں اشعار نہیں دیے۔ قافیے کے عیوب پر بھی خوب روشنی ڈالی۔

قافیے کے علاوہ ردیف کے استعمال پر بھی کھل کر لکھا۔ انگریزی اور ہندی میں ردیف کے استعمال پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنی ردیف شناسی کا اظہار کیا۔ کہیں کہیں شاعروں نے قافیہ و ردیف میں انوکھے تجربے بھی کیے ہیں، جیسے مرزا غالبؔ کا مطلع ہے ؎

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
پھر جگر تشنۂ فریاد آیا

لپٹ جاتے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے
الٰہی یہ گھٹا دو دن تو برسے

شاعری میں الفاظ سے کھیلنے کا ہنر ہی تو شاعر دکھایا کرتے ہیں اور لکھنؤ میں یہ ہنر عام تھا ۔

ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا
ڈال دو سایہ اپنے آنچل کا

سکندر احمد کا مطالعہ ہر موضوع پر بھرپور ہوا کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جب لکھتے تھے، اپنے موضوع سے پورا پورا انصاف کرتے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور کمال احمد صدیقی جیسے ماہرین عروض کے بعد سکندر احمد اپنی عروض دانی کا سکہ بٹھا رہے تھے۔ ان کی تنقیدی صلاحتیں بھی اپنا لوہا منوا رہی تھیں۔ حسرتؔ موہانی کے چھوڑے ہوئے شوشے ''شکست ناروا'' کے جواز وعدم جواز کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے سکندر احمد نے دوٹوک انداز میں کہا کہ حسرتؔ موہانی نے اپنی کتاب ''نکاتِ سخن'' کا یہ باب رواروی میں لکھا ہے اور انھیں نظر ثانی کا موقع نہیں ملا، کیونکہ وہ کبھی اسے اپنے دس سالہ تجربے کا نتیجہ بتاتے ہیں تو کبھی بیس سالہ تحقیق کا نچوڑ کہتے ہیں۔ حسرتؔ نے میرؔ سے لے کر اپنے ہم عصر مقبولِ خاص وعام شاعر اقبالؔ کے پاس بھی شکست ناروا کا مفروضہ عیب تلاش کر کے دکھایا ہے جیسے ۔

نہ گیا خیالِ زلف سیہ جفا شعاراں
نہ ہوا کہ صبح ہووے شب تیرہ روزگاراں

(میرؔ)

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

(اقبالؔ)

شمس الرحمٰن فاروقی نے حسرتؔ موہانی اس مفروضہ عیب کا رد کرتے ہوئے بے لاگ انداز میں لکھا:

''حسرتؔ موہانی نے اپنے مشہور، مگر کمیاب 'معائب سخن' میں اردو شاعری کے پینتیس معائب کی تشخیص مثالوں کے ساتھ درج کی ہے۔ ان کا ذہن تجر باتی نہ تھا، اس لیے عیب کو عیب ثابت کرنے کے لیے انھوں نے استدلال کا سہارا بہت کم لیا ہے اور نہ یہ کوشش کی ہے کہ عیب کی اصل وجہ بتائی جائے۔'' (عروض آہنگ اور بیان، ۱۹۷۷ء، ص ۹۸)

مگر حسرتؔ موہانی کے غالی معتقد عنوان چشتی شکست ناروا کو لسانی، قواعدی اور عروضی نقطۂ نظر سے ایک بدترین عیب قرار دیتے ہیں اور پھر انھوں نے بشیر بدرؔ کی شاعری میں شکست ناروا کی کئی مثالیں تلاش کر کے اس کا ناطقہ بند کردیا۔ اس شکست ناروا نے بشیر بدرؔ کا کچھ نہیں بگاڑ لیا، اسی لیے سکندر احمد نے کہا:

''سب سے بڑا اور اہم سوال تو یہ ہے کہ شکستِ ناروا کو کیوں عیب تسلیم کیا جائے؟''

سکندر احمد کا سوال یہ بھی رہا کہ ایک ہی مصرعے کے دو برابر برابر ٹکڑے کیوں کیے جائیں اور یہ آدھے آدھے ٹکڑے کیا ضروری ہے کہ اپنی جگہ مکمل بھی ہوں، جب کہ شعر دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور پہلا مصرع دوسرے مصرعے سے مل کر اپنا معنی دیتا ہے، ورنہ پورا مصرع ادھورا رہ جاتا ہے۔ جیسے ع

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے

میرؔ کا یہ مصرع نامکمل ہے جب تک دوسرا مصرع نہ پڑھا جائے ع

دردو غم جمع کیے کتنے تو دیوان کیا

ہر شاعر کے پاس ایسی مثالیں مل ہی جاتی ہیں، داغؔ کہتے ہیں ع

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا

دوسرا مصرع اسے پورا کرتا ہے اور زبان کی چاشنی کا نمونہ بھی ہے ع

جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

سکندر احمد اپنی تحقیق کے بل پر ''حسرتؔ موہانی کے ساتھ ساتھ عنوان چشتی کا رد بھی کرتے ہیں:

''عنوان چشتی کا یہ کہنا کہ محقق طوسی نے عروضی وقفے کے مضر اثرات سے بچنے کے لیے بعض رہنما اصولوں کا ذکر کیا ہے، سراسر غلط ہے۔ (محقق طوسی کی کتاب) 'معیار الاشعار' کے کسی نسخے میں وقفہ یا شکست ناروا کا ذکر ہی نہیں۔ فی الحقیقت میں نے 'معیارالاشعار' کے چار نسخے دیکھے ہیں: (۱) میزان الافکار، طبع، ۱۲۶۳ھ (۲) میزان

الافکار، ہندوستان، ۱۳۸۲ھ (۳) شعروشاعری، تہران،
۱۳۸۰ھ (۴) زرکامل عیار، ہندوستان (سن درج نہیں)
مترجم مظفرعلی اسیر۔''

مذکورہ بیان سے پتہ چلتا ہے کہ سکندر احمد واقعی کس قدر وسیع المطالعہ ناقد تھے کہ اپنے موضوع کا حق ادا کرنے میں وہ کبھی کوئی جھول (Lacona) نہیں چھوڑتے تھے۔

سکندراحمد کی دقت نظر کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے خواجہ نصیرالدین طوسی کی کتاب ''معیارالاشعار'' کے سلسلے میں تحقیق کرنے کے لیے مختلف قلم کاروں اور کتب خانوں سے رجوع کیا اور اسے محقق طوسی کا رنامہ قرار دیا۔ مظفرعلی اسیر نے اس کا ترجمہ ''زرکامل عیار'' کے نام سے کیا۔ سعداللہ مرادآبادی نے محقق طوسی کی مختلف تصانیف میں اس کا ذکر کیا ہے جو فن عروض پر ہے۔ سکندراحمد نے معیارالاشعار کا تہرانی ایڈیشن دیکھا۔ لندن اور استنبول کے کتب خانوں کی فہرست میں اسے خواجہ طوسی کی تصنیف کی حیثیت سے درج پایا۔ ایرانی نقاد وشاعر پرویز خانلری اور علی اکبر دهخدا اسے طوسی کی کتاب مانتے ہیں۔ محمد حسین آزاد صاحب ''سخن دانِ فارس'' اسے طوسی کی تصنیف قرار دیتے ہیں، اس طرح سکندراحمد نے بڑی عرق ریزی سے ''معیارالاشعار'' کے سلسلے میں دادِ تحقیق دی۔

سقوطِ حرف صحیح کے موضوع پر سکندر احمد نے سیمابؔ اکبرآبادی اور زارؔ علامی سے مدلل اختلاف کیا، جیسے ایک مطلع ہے ؎

آپ کا عہد شباب دیکھیئے کب تک رہے
زور پہ یہ آفتاب دیکھیئے کب تک رہے

علامہ سیمابؔ نے اس کی تقطیع یوں کی ہے:

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

اس تقطیع میں شباب اور آفتاب کی ''ب'' تقطیع میں نہیں آتی۔ زارؔ علامی نے فاعلن کی جگہ فاعلات، آرزؔ لکھنوی نے فاعلان میں اسے تبدیل کیا جسے سکندراحمد نے غلط طریقۂ کار قرار دیا، جیسے غالب کی غزل ہے ؎

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

اس میں خشت کی ''ت'' اور بار کی ''ر'' دونوں تقطیع میں نہیں آتیں، اس غزل کے مزید آٹھ مصرعوں میں یہی صورت حال ہے۔ دوشعر اور دیکھئے ؎

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین ودل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

مگر اسی غزل کے دیگر اشعار میں درمیانی حرف تقطیع سے باہر نہیں، جیسے ؎

دیر نہیں حرم نہیں دَر نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں
قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

سکندراحمد کا خیال ہے کہ ایسی صورتوں میں سقوطِ حرفِ صحیح جائز قرار دیا جائے اور سرے سے مصرعے کے پہلے ٹکڑے کے دوسرے رکن کے حرفِ آخر کو شمار ہی نہ کیا جائے۔ مثال میں انھوں نے فارسی وارد و کے چند اشعار بھی دیے، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ سکندر احمد اپنی بات منوانے کے لیے کیا کیا جتن کرتے تھے۔

''فن عروض اور اساتذہ سخن'' کے عنوان سے سکندراحمد نے فن عروض کے موجد خلیل ابن احمد سے لے کر نجم الغنی، زارؔ علامی، یاسؔ یگانہؔ چنگیزی، اخلاق دہلوی، شمس الرحمٰن فاروقی، کمال احمد صدیقی وغیرہ جیسے ماہرین عروض کے اجتہادات کا فنی جائزہ لے کر اپنی بے لاگ رائے بے جھجک پیش کردی ہے۔

صنف رباعی اردو شاعری میں مشکل ترین صنف سمجھی جاتی ہے۔ خواجہ امام حسن قطان نے چوبیس اوزان مقرر کیے ہیں۔ بارہ اوزان جو مفعولن سے شروع ہوتے ہیں، شجرۂ اخرم کے ہیں اور مفعول سے شروع ہونے والے اوزان کا تعلق شجرۂ اخرب سے ہے، مگر زارؔ علامی کے استاد علام سحرؔ عشق آبادی کو ان چوبیس اوزان سے تسلی نہ ہوئی انھوں نے معاقبہ اور مراقبہ کے ذریعے مزید بارہ اوزان وضع کر ڈالے۔ صاحب "بحر الفصاحت" نجم الغنی خان صاحب نے رباعی کے زحافات وغیرہ کے ذریعے بیاسی ہزار نوسو چوالیس (۸۲۹۴۴) تو عنوان چشتی نے ایک لاکھ چوبیس ہزار چار سو سولہ (۱۲۴۴۱۶) اوزان دیے۔ اسی فراخ دلی وکشادہ ذہنی کے نتیجے میں غالب شکن یگانہؔ کہہ اٹھتے ہیں ؎

چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنا ہے
میں کہاں ہار ماننے والا

اورہم نے تو یہاں تک دیکھا ہے کہ بعض رباعی گو اپنے بے بحر مصرعے کو بھی کسی نہ کسی زحاف کے حوالے سے، بحر میں ثابت کر کے ہی دم لیتے ہیں۔

ہمارے حیدرآباد کے ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین آزاد نظمیں بھی ترنم سے سنایا کرتے تھے۔ آخری آخری زمانے میں وہ غزلیں بھی کہنے لگے تھے۔ ان کے ایک مطلع پر ایک استاد نے توجہ دلائی کہ اس میں ایطاء ہے۔ مخدوم اسے داد سمجھتے ہوئے جھک جھک کر آداب کرنے لگے اور شکریہ ادا کرنے لگے، مگر ہم نے دیکھا کہ سکندر احمد نے مخدوم کے شعری آہنگ پر ایک مضمون ہی لکھا ہے جو سہ ماہی ''فکر و تحقیق'' (اپریل مئی جون ۲۰۰۸ء) میں شائع ہوا، جس میں مخدوم کی نظم ''چارہ گر'' کی خوش آہنگی کا بڑے دل نشیں انداز میں ذکر کیا۔

نوجوان سکندر اعظم نے دنیا کو فتح کرنے کا خواب دیکھا تھا اللہ نے اس کے عمر و اقبال میں برکت دی ہوتی تو ممکن تھا کہ اس کے خواب کی تعبیر بھی اچھی ہی ہوتی۔ سکندر احمد کی عمر نے بھی وفا نہ کی، ورنہ وہ بھی دنیائے ادب کی تسخیر میں اپنا نام روشن کرتے۔ خاص طور پر تنقید و تحقیق کے وہ مرد میدان تھے۔ چالیس پینتالیس سال کی عمر میں انھوں نے صدیوں کی مسافت طے کی۔ تحریر کی طرح ان کی تقریر بھی ٹھوس بنیادوں پر استوار ہوتی تھی۔ وہ اپنے قاری کی طرح اپنے سامع کو بھی متاثر کرنے کا ہنر رکھتے تھے۔ وہ چونکہ حشو و زوائد کے عیوب سے واقف تھے، اس لیے ان سے اپنا دامن بچائے رکھتے تھے۔ کسی بڑے سے بڑے آدمی سے وہ مرعوب نہیں ہوتے تھے، بلکہ ٹھوس دلائل سے مرعوب کر دیا کرتے تھے۔ یقیناً وہ نابغۂ روزگار (Genius) تھے۔ اُن کے ہم عصر اُن کے نقد و نظر کا لوہا ماننے پر مجبور تھے۔ ان کی دلیل پکی ہوتی تھی۔ ان کی کھینچی ہوئی لکیر کے بالمقابل ہر لکیر چھوٹی پڑ جاتی تھی۔

سکندر احمد نے ''اردو عروض کی پہلی کتاب'' کے عنوان سے بڑی دادِ تحقیق دی ہے۔ عام طور پر شمس الدین فقیر کی ''حدائق البلاغت'' کو عروض کی پہلی کتاب سمجھا جاتا رہا، جو ۱۲۵۸ھ مطابق ۱۸۴۲ء میں لکھی گئی تھی جس کا اردو ترجمہ امام بخش صہبائی نے کیا تھا۔ سکندر احمد کی تحقیق کے مطابق ''حدائق البلاغت'' سے چھتیس سال قبل ۱۲۲۲ھ میں ''دریائے لطافت'' کی کتابت ہو چکی تھی، مگر اسے چھیالیس سال بعد مولوی مسیح الدین خاں بہادر کاکوری نے اپنے مطبع آفتاب عالم مرشدآباد سے بہ تصحیح و اہتمام مولوی احمد علی گوپاموی طبع کروایا۔ (بحوالہ مقدمہ دریائے لطافت) مولوی عبدالحق نے اپنے اختیارِ غیر تمیزی سے کام لے کر اپنے ایڈیشن سے عروض قافیہ و منطق والا حصہ غیر ضروری سمجھ کر حذف کر دیا۔ ''دریائے لطافت'' انشاء اللہ خاں انشاؔ اور مرزا قتیلؔ کی مشترکہ کاوش ہے۔ دراصل مرزا قتیلؔ نے عربی افاعیل کے ہندوستانی نام وضع کیے تھے۔ جیسے:

فعولن	=	پیازو
فاعلن	=	چت لگن
مفاعلین	=	پری خانم
فاعلاتن	=	نور بائی
مستفعلن	=	چنچل پری
مفعول	=	بی جان
فعول	=	لکور
مفعولن	=	کجراتن

حکیم سید الطاف حسین کاظم فرید آبادی نے صرف تین الفاظ گل، صبا اور چمنی سے ہر شعر کی تقطیع کرنے کا فارمولہ دیا تھا۔

سکندر احمد نے ''دریائے لطافت'' سے بھی بہت پہلے اردو عروض پر لکھی ایک کتاب ڈھونڈ نکالی اور وہ ہے محمد عابد دلؔ عظیم آبادی کی ''عروض الہندی''، جس کے نام ہی سے اس کی تاریخ تصنیف برآمد ہوتی ہے یعنی ۱۱۷۶ھ۔ خود دلؔ نے ایک رباعی میں اس کی تاریخ نکالی ہے ؎

ایجاد ضیا ہوا عروض الہندی
اب تک تو کہیں نہ تھا عروض الہندی
تاریخ جو تصنیف کی پوچھی دلؔ نے
ہاتف نے یہی کہا ''عروض الہندی''

(ملاحظہ ہو شعر و حکمت مارچ ۲۰۰۴ء)

مذکورہ کتاب کا خطی نسخہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہے جسے کتابی شکل میں ادارہ تحقیقات عربی و فارسی پٹنہ نے ۱۹۶۱ء میں

شائع کیا۔سکندر احمد نے محمد عابد دلؔ عظیم آبادی کے خاندانی پس منظر کے بارے میں بھی دادِ تحقیق دی ہے۔

سکندر احمد نے اردو عروض پر جتنا کچھ لکھا گیا ہے، سب کھنگال ڈالا تھا۔میر شمس الدین فقیر کی ''حدائق البلاغت''، قدرؔ بلگرامی کی ''قواعد العروض''، مظفر علی اسیرؔ کی ''زرِ کامل عیار'' (ترجمہ معیار الاشعار) یگانہ چنگیزی کی ''چراغِ سخن''، شوقؔ نیموی کی ''الاصلاح''، نجم الغنی کی ''بحر الفصاحت''، مرزا محمد عسکری کی ''آئینۂ بلاغت''، مولوی عبدالرحمٰن کی ''مرأۃ الشعرا''، حسرتؔ کی ''نکاتِ سخن''، جلال الدین احمد جعفری کی ''نسیم البلاغہ''، دیبی پرساد سحرؔ کی ''معیار البلاغت''، مرزا اوجؔ لکھنوی کی ''مقیاس الاشعار''، سید حسن کاظم عروجؔ الہ آبادی کی ''علم عروض وقافیہ و تاریخ گوئی''، شمس الرحمٰن فاروقی کی ''عروض، آہنگ اور بیان'' مسعود حسن رضوی ادیب کی ''ہماری شاعری''، نادمؔ بلخی کی ''تفہیم العروض''، شارق جمال ناگپوری کی بھی ''تفہیم العروض'' اور ''عروض میں نئے اوزان کا وجود'' حمیدؔ عظیم آبادی کی ''رمز العروض''، زارؔ علامی کی ''کلید العروض'' اور ''مسلمات فن'' عنوان چشتی کی ''عروض اور فنی مسائل''، ابوظفر عبدالواحد کی ''آہنگ شعر''، گیان چند جین کی ''اردو کا اپنا عروض'' اور ''دریائے لطافت'' جس میں عروضی حصہ مرزا قتیلؔ کا لکھا ہوا ہے، ان کے علاوہ عظمت اللہ خاں کا مقالہ جو ''سریلے بول'' میں شامل ہے۔

عروض پر اس قدر کتابوں کے مطالعے کے بعد سکندر احمد کو حق پیدا ہو جاتا ہے کہ وہ کسی کے بارے میں کھل کر تنقید کریں اور ان کی تنقید بے جواز نہیں ہوتی تھی وہ کہتے ہیں:

> ''زارؔ علامی اور عنوان چشتی کو عروض داں ماننا عروض کے ساتھ زیادتی ہوگی۔عنوان چشتی کی کتاب 'عروض اور فنی مسائل' مجموعہ اَغلاط ہے۔عنوان چشتی نے محقق طوسی کی کتاب دیکھی تک نہیں اور عروض دانی کا دعویٰ کرتے ہیں۔ زارؔ علامی تو ہر عروض داں کو غلط ثابت کرتے ہیں یعنی خورشیدؔ لکھنوی غلط، جلالؔ لکھنوی غلط، نجم الغنی غلط، رام داس فلکؔ غلط، شمس الرحمٰن فاروقی اور کمال احمد صدیقی غلط، حتی کہ محقق طوس کے بارے میں زارؔ علامی لکھتے ہیں کہ طوسی نہ صرف غلط بلکہ بوکھلاہٹ کا شکار ہے۔''

یگانہؔ چنگیزی، ابرؔ احسنی اور سیمابؔ کو بھی غلط سمجھنے والے زار علامی کے بارے میں سکندر احمد کہتے ہیں:

> ''کسی کے غلط ہونے کا اس سے بڑا ثبوت نہیں کہ وہ ساری دنیا کو غلط سمجھے۔''

عروض و زبان و بیان پر گہری نظر رکھنے والے صاحب نظر سکندر احمد صائب الرائے تھے۔دنیائے شعروادب ہمیشہ ان کی کمی محسوس کرے گی۔ افسوس کہ انھوں نے اپنے پیچھے اپنی کوئی معنوی اولاد نہیں چھوڑی۔مختلف رسائل میں پھیلے ہوئے ان کے مضامین ہی ان کی یادگار رہیں۔ ❀❀

نہایت ضروری

☆ قلم کار حضرات! ''زبان وادب'' کو تخلیقات سے نوازنے کا شکریہ! اکادمی اشاعت یافتہ تخلیقات کا معاوضہ براہ راست آپ کے اکاؤنٹ میں بھیجتی ہے، اس لئے آپ تخلیقات کے ساتھ اپنا وہ نام انگریزی میں ضرور لکھیں جو بینک اکاؤنٹ میں ہے۔ بینک کا نام و پتہ، اکاؤنٹ نمبر اور IFS Code بھی تحریر کریں۔ آپ کا موبائیل نمبر اور مکمل پتہ بھی ضروری ہے۔ یہ تمام تفصیلات نہ ہونے کی صورت میں آپ کی تخلیق پر غور کرنے سے ہم قاصر ہوں گے۔

☆ ہمارے کرم فرما حضرات انٹرنیٹ سے اپنی تخلیقات بھیجتے ہوئے بھی مذکورہ باتوں پر دھیان دیں۔ بسا اوقات تخلیق کار نام بھی منسلک نہیں ہوتا ہے۔جس کی وجہ سے اس کی اشاعت ممکن نہیں ہو پاتی۔ازراہ کرم ان گزارشوں پر لازماً توجہ رکھیں۔

☆ جو حضرات اب تک مذکورہ تفصیلیں نہ بھیج سکے ہوں، وہ بھی اس اعلان پر نگاہ عنایت فرمائیں۔شکریہ!

سید محمد نیر رضوی
C-3 "Rahman Apartment" New Paras Toli, Doranda, Ranchi - 834002 (Mob. 8987582814)

مولانا ابوالکلام آزاد کی شاعری: چند حقائق

ایمان افروز تقریریں، دلنشیں مواعظ اور اثر انگیز خطبات، یہ اہم شناخت جس عظیم المرتبت شخصیت کی ہے، اُس سے ہندوستان کا بچہ بچہ واقف ہے۔ یہ ہیں بھارت رتن، عظیم مجاہد آزادی اور ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد جن کی بود باش ایک وضعدار اور دیانت دار مرد مومن کی شان رکھتی ہے۔

جامع الکمال اور عدیم المثال مولانا ابوالکلام آزاد کی ہمہ گیر شخصیت، تاریخ ہند میں ایک باب کی نہیں بلکہ ایک عہد کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے اُردو ادب کو علم وفضیلت کا بیش بہا خزانہ عطا کیا ہے۔ اُن کا زمانہ سیاسی، ادبی اور علمی لحاظ سے بڑا تاریخ ساز زمانہ رہا ہے۔ مولانا آزاد کے دور میں ایک طرف مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لعل نہرو اور سردار پٹیل جیسی عظیم سیاسی شخصیتیں موجود تھیں تو دوسری جانب معاصر علما وفضلا میں فیاض المسلمین حضرت سید شاہ بدرالدین قادری پھلواروی، مولانا سید شاہ سلیمان قادری، خواجہ حسن نظامی دہلوی، علامہ ابوالحسن خوشدل سہسرامی، حضرت احمد رضا خاں اور شعرا میں علامہ اقبال، حسرت موہانی اور شوق نیموی اور اسی طرح کی دیگر بہت ساری عظیم مذہبی، علمی اور ادبی شخصیتیں بھی موجود تھیں۔ مولانا آزاد کی شخصیت کا کمال یہ ہے انہوں نے اپنی تحریر اور تقریر دونوں سے قوم کو بیدار کرنے کی کامیاب سعی کی ہے اور بالخصوص اُمت مسلمہ کے خوابیدہ معاشرے کو بیدار کیا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد ایک بہترین مدبر اور ایک بہترین صحافی تھے۔ اُن کی شہرت ایک بہترین ادیب اور بہترین انشاء پرداز کی حیثیت سے بھی تھی، ان کے نثری کارنامے اُردو ادب کا بیش قیمتی سرمایہ ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد ایک کہنہ مشق شاعر بھی تھے اور شاعر کہلانا پسند فرماتے تھے۔ وہ صرف ایک باب نہیں، ایک عہد ساز شخصیت نہیں بلکہ اپنے آپ میں ایک انجمن تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کا اصل نام محی الدین احمد تھا اور تاریخی نام ''فیروز بخت''۔ دینی علوم میں ماہر ہونے کے سبب ''مولانا'' کہلائے جب زور خطابت بڑھا تو ''ابوالکلام'' کہلائے اور جیسا کہ اوپر بیان ہوا کہ وہ شاعر بھی تھے، اس لئے ''آزاد'' تخلص رکھا اور اس طرح حضرت محی الدین احمد ''مولانا ابوالکلام آزاد'' کے اسم مبارک سے موسوم ہوئے اور اسی نام سے اپنی علمی، ادبی اور ملی وقومی خدمات تا حیات انجام دیتے رہے۔ آج دنیا میں انہیں قومی اور بین الاقوامی سطح پر جو شہرت حاصل ہے وہ اسی ''مولانا ابوالکلام آزاد'' کے نام نامی سے ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے والد کا نام مولانا خیر الدین تھا۔ مولانا کے آباواجداد مغلیہ دور میں ہندوستان آئے تھے اور آگرہ میں سکونت اختیار کی تھی۔ مولانا کے دادا مولانا ہادی کا انتقال محض پچیس سال کی عمر میں ہوگیا، چنانچہ مولانا کے والد مولانا خیرالدین کی پرورش اُن کے نانا حضور مولانا منورالدین نے کی۔ مولانا منورالدین کا زمانہ، مغلیہ دور کے انحطاط اور برطانوی سامراجیت کے استحکام کا زمانہ تھا، ملک میں بدامنی پھیلی ہوئی تھی، چنانچہ مولانا منور الدین نے اپنے نواسہ کے ساتھ ہندوستان چھوڑ کر مکہ معظّمہ کے لئے رخت سفر باندھا۔ بھوپال کے راستے جب ممبئی پہنچے تو مولانا منورالدین کا انتقال ہوگیا، مگر نواسہ مولانا خیرالدین حوصلہ نہیں ہارے اور سفر جاری رکھا اور بالآخر مکہ پہنچ گئے۔ مولانا خیرالدین نے یہاں اس قدر اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور ایسی لیاقت پیدا کی کہ حرم شریف میں واعظ مقرر ہوئے۔ یہ اعزاز کسی ہندوستانی عالم کے لئے پہلا اعزاز تھا اور یقیناً بہت بڑا اعزاز تھا، چنانچہ مدینہ منورہ کے مشہور مفتی شیخ احمد ظاہر وتری، مولانا خیرالدین کی لیاقت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے اپنی بھانجی عالیہ بیگم کی شادی مولانا خیرالدین کے ساتھ کردی اور مولانا ابولکلام آزاد مکہ معظّمہ میں ۱۱رنومبر ۱۸۸۸ء کو

اس دنیا میں تشریف لائے۔اس طرح ان کے خاندان میں عظیم ہندوستان اورمقدس عرب کے ذی وقار خاندانوں کی شاخیں جمع ہو گئیں۔

مولانا آزاد کو ماں کی گود میں ہی وہ مدرسۂ عالیہ ملا جہاں انہوں نے عربی، فارسی، اُردو اور ترکی زبانیں سیکھیں اور مذہب اسلام کا گہرا مطالعہ فرمایا۔مولانا خیرالدین نے ۱۸۹۸ء میں مکہ کو خیر آباد کہا اور اپنے وطن ہندوستان میں مستقل سکونت اختیار کرنے کی غرض سے کولکتا آ گئے، یہیں مولانا آزاد کا بچپن گزرا۔

مولانا ابولکلام آزاد پانچ بھائی بہن تھے (دو بھائی اور تین بہنیں) مولانا کی سب سے بڑی بہن کا نام زینب تھا جو صغرسنی میں وفات پا گئیں۔ دوسرے بڑے بھائی ابوالنصر غلام یٰسین تھے۔وہ ایک اچھے شاعر تھے۔''آہ'' تخلص تھا۔حضرت داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔دوسری بہن کا نام فاطمہ بیگم تھا۔وہ بھی شاعرہ تھیں اور ''آرزو'' تخلص کرتی تھیں۔مولانا آزاد کی تیسری بہن کا نام حنیفہ بیگم تھا۔وہ بھی شاعرہ تھیں اور ''آبرو'' تخلص کرتی تھیں۔مولانا ابوالکلام آزاد، اپنے جید عالم دین والدمحترم مولانا خیرالدین کے دوسرے بیٹے اور چوتھی اولاد تھے۔اس طرح مولانا کا خانوادہ نہایت علمی وادبی، مہذب، اعلیٰ وارفع اور مذہبی خانوادہ تھا۔مولانا آزاد کی بہتر پرورش و پرداخت اور تعلیم وتربیت اسی مہذب، عالمانہ، مذہبی اور شعروشاعری کے اعلیٰ وارفع ماحول میں ہوئی، چنانچہ جب مولانا ابولکلام آزاد نے شعور کی آنکھیں کھولیں تو گھر کے ماحول کو ہر چہار طرف شعروشاعری سے مکیف پایا۔

مولانا ابوالکلام آزاد ابھی محض گیارہ برس کے تھے کہ شاعری جیسے مشکل فن میں زور آزمائی شروع کر دی۔شاعری کا ذوق یوں بیدار ہوا کہ اُن دنوں مولانا آزاد کے گھر میں صوبہ بہار کے ضلع سہسرام کی رہنے والی ایک خادمہ کام کیا کرتی تھیں۔ اُن کے بھائی مولوی عبدالواحد خان سہسرامی تھے جو شعروشاعری کا بڑا اچھا ذوق رکھتے تھے اور کولکتا کے مشاعروں میں شریک ہونے اور پھر اپنی بہن سے ملنے سہسرام سے کولکتا اکثر و بیشتر جایا کرتے تھے۔یہاں یہ گیارہ سال کا کم عمر بچہ سہسرام کے شاعر مولانا عبدالواحد خان سے کافی گھل مل گیا۔مولوی صاحب کبھی انہیں مشاعرہ کی روداد سناتے، کبھی اپنا کلام سناتے تو کبھی دوسرے شعرا کا کلام سناتے اور اس طرح مولانا کی صحبت اور ان کی محبتوں کی وجہ سے اس بچہ کے اندر شاعری کا ذوق بیدار ہو گیا اور یہ ذوق بہت تیزی سے ترقی کرتا چلا گیا۔پہلے شعرفہمی کا شوق پیدا ہوا اور پھر شعرگوئی کا ذوق پیدا ہوا۔مولانا خود فرماتے ہیں:

> ''یہ عجیب بات ہے کہ کہ درسیات کے باہر جس چیز سے میں سب سے پہلے آشنا ہوا، وہ شاعری تھی۔مجھے ٹھیک سے یادنہیں پڑتا کہ پہلے پہل کیوں کر میں اس چیز سے واقف ہوا،لیکن یہ اچھی طرح یاد ہے کہ زیادہ شوق اس کا مولانا عبدالواحد خان سہسرامی نامی ایک شخص کی وجہ سے ہوا، جو مولوی محمد فاروق چریا کوٹی کے ایک مستعد شاگرد تھے۔اُردو فارسی کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔''

مولانا ایک جگہ اوراس طرح رقم طراز ہیں:

> ''یہ پہلی منظم دلچسپی ہے، جو میرے حافظے میں شاعری کی نسبت سے پائی جاتی ہے۔مجھ پر اس کا بہت اثر پڑا اور اب ان سے اس بارے میں صحبتیں رہنے لگیں۔اردو شعرا کا وہ ذکر کرتے، ان کے مقابلے اور معرکے اور لطائف سناتے۔خاص خاص اشعار کے متعلق جو واقعات مشہور ہیں، ان کا ذکر کرتے اور میری دلچسپی روز بہ روز بڑھنے لگی۔''

مولانا ابوالکلام آزاد نے جب شاعری شروع کی تو تخلص رکھنے کا مسئلہ سامنے آیا، پھر یہی شاعر مولوی عبدالواحد خان نے اُن کا تخلص ''آزاد'' رکھا جو مولانا کو بہت پسند آیا۔مولانا اس سلسلہ میں فرماتے ہیں:

> ''گلدستوں میں غزلیں حروف تہجی کے اعتبار سے درج ہوتی تھیں اور 'الف' والے تخلص کو یہ فوقیت حاصل ہوتی ہے، سب سے پہلے جگہ ملتی ہے۔''

مولانا آزاد ایک اور جگہ اپنے تخلص کی یہ توجیہ بھی بیان کرتے ہیں:

> ''مجھے محسوس ہوا کہ میں تمام رسمی اور مصنوعی رشتوں اور پابندیوں سے آزاد ہو گیا ہوں اور میں نے فیصلہ کیا کہ آگے قدم بڑھاؤں گا تو اسی راہ پر جو میں نے اپنے لئے انتخاب کی ہو۔یہی وہ زمانہ تھا جب میں نے 'آزاد' کا

عرف اختیار کیا، جس کا مقصد یہ ظاہر کرنا تھا کہ میں روایتی اور موروثی عقائد کی قید سے آزاد ہو گیا ہوں۔''

مولوی عبدالواحد خان سہسرامی کی کوششوں کی وجہ سے اس بچہ میں شاعری کا ذوق اس حد تک بڑھا کہ کم عمری میں ہی نہایت موزوں کلام کہنا شروع کردیا۔ کیا خوب دسترس حاصل کی کہ محض ۱۳ سال کی عمر میں حکیم عبدالحمید فرؔخ کی ادارت میں ممبئی سے شائع ہونے والے رسالہ ''پنچ بہادر'' میں ایک گلدستہ بنام ''ارمغان فرؔخ'' جنوری ۱۸۹۹ء جب نکلا تو پہلی مرتبہ مولانا ابوالکلام آزؔاد کی طرحی غزل اس میں شائع ہوئی۔ اُس غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

نشتر بہ دل ہے آہ کسی سخت جان کی
نکلی صدا تو فصد کھلے گی زبان کی
گنبد ہے گرد باد تو ہے شامیانہ گرد
شرمندہ میری قبر نہیں سائبان کی

اور اسی غزل کا مقطع دیکھئے، کیا خوب مقطع تھا کہ یہ مقطع آج تک اہل زبان کو زبان زد ہے ۔

آزؔاد بے خودی کے نشیب و فراز دیکھ
پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی

مولانا کو اپنی پہلی غزل کی اشاعت سے اس قدر خوشی ملی کہ وہ ساری زندگی اس مسرت سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ مرزا غالبؔ کے شاگرد عزیز نادر خان شوخیؔ رامپوری کی نظر جب اس غزل پر پڑی تو اُن کے حیرت واستعجاب کا ٹھکانہ نہ رہا۔ نادر خان شوخیؔ رامپوری، مقیم کولکتا کے اس حیرت واستعجاب کی تفصیلات تذکروں میں محفوظ ہے۔ اس ضمن میں مولانا آزؔاد نے بڑا دلچسپ واقعہ خود ہی بیان کیا ہے، فرماتے ہیں:

''اس زمانے میں مرزا غالبؔ کے ایک شاگرد نادر شاہ خاں شوخیؔ رام پوری کلکتہ میں مقیم تھے۔ انہیں کسی طرح یقین نہیں ہوتا تھا کہ جو غزلیں میں سناتا ہوں میری ہی کہی ہوئی ہیں۔ ایک دن مسجد سے نکل رہا تھا کہ ان سے مڈبھیڑ ہوگئی۔ مجھے پکڑ کر ایک کتب فروش کی دکان پر لے گئے جس کی دکان مسجد سے متصل تھی، کہنے لگے ایک شاگرد نے جان عذاب میں ڈال دی ہے۔ میں بیمار ہوں وہ غزل کے لئے متقاضی ہے۔ چند شعر اسی وقت کہہ دو۔ میں سمجھ گیا امتحان لینا چاہتے ہیں۔ انہوں نے زمین بتلائی: 'یاد نہ ہو، شاد نہ ہو' میں نے وہیں بیٹھے بیٹھے چھ شعر کہہ دئے۔ کہنے لگے اشعار کی تعداد طاق ہونی چاہئے۔ میں نے ایک شعر اور کہہ دیا۔

وعدہ وصل بھی کچھ طرفہ تماشے کی ہے بات
میں تو بھولوں نہ کبھی ان کو کبھی، یاد نہ ہو

کہنے لگے صورت سے تو دس بارہ برس کے صاحبزادے معلوم ہوتے ہو، لیکن خدا کی قسم عقل باور نہیں کرتی۔''

اس غزل کے مشاہدہ سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا میں شعر گوئی کا ملکہ فطری طور پر موجود تھا اور اُن میں شعر گوئی کی صلاحیت کسبی نہیں بلکہ خداداد صلاحیت تھی کیونکہ وہ اسی صغر سنی میں کسی استاد شاعر کی اصلاح کے بغیر اس طرح کی معیاری غزلیں مسلسل سپرد قلم کرتے جا رہے تھے۔ غرض بچپن سے ہی شعروشاعری سے رغبت رہی اور شاعری کے اعلیٰ و ارفع ذوق کی جانب جو ذہنی اور طبعی میلان پیدا ہوا، اس کی مسلسل حوصلہ افزائی بھی ہوتی رہی اور قلم رواں دواں رہا۔ انہوں نے اسی کم عمری میں ''نیرنگ عالم'' کے نام سے ایک مجموعہ بھی شائع کیا۔ ابھی تک اپنے کسی کلام پر کسی سے اصلاح نہیں لی تھی، مگر جب اصلاح لینا مناسب سمجھا تو مولانا آزؔاد نے اپنی دو غزلیں بغرض اصلاح مشہور شاعر امیرؔ مینائی کو دکھلائیں، پھر کچھ غزلیں داغؔ دہلوی کو بھی روانہ کیں، مگر مطمئن نہیں ہوئے اور صوبہ بہار کو، پھر ایک بار یہ فخر حاصل ہوا کہ مولانا کی حقیقت شناس طبیعت صوبہ بہار کے استاد فن شاعر علامہ ظہیر احسن شوقؔ نیموی کی جانب مائل ہوئی اور اُن پر نظر انتخاب اس لئے بھی پڑی کہ وہ علامہ شوقؔ نیموی کی ''سوز وگداز''، '' ازاحۃ الاغلاط'' اور ''سرمہ تحقیق'' وغیرہ معرکتہ الارا تصانیف کا مطالعہ کر چکے تھے۔ اُن کی تصانیف کے مطالعہ سے شاعری کے اصول وضوابط اور رموز وکنایات سے بھی واقف ہو گئے تھے۔

علامہ ظہیر احسن شوقؔ نیموی، ساکن قصبہ نیمی، صالح پور، عظیم آباد، بہار، ایک متبحر عالم دین، بلند پایہ محدث، خوش گو شاعر اور

بڑے زبان دان تھے۔ جنون کی حد تک علم سے لگاؤ تھا محض ۴۴ سال کی عمر میں انہوں نے اپنی علمی وادبی تصانیف کا پشتارہ لگا دیا تھا۔ ان کے شعری محاسن کو داغؔ دہلوی، احسنؔ مارہروی، تسلیمؔ لکھنوی اور حسرتؔ عظیم آبادی جیسے مشہور ومعروف شعرانے بہت سراہا ہے۔ چنانچہ اُبھرتا ہوا یہ شاعر مولانا آزادؔ، اب صوبہ بہار کے علامہ شوقؔ نیموی سے بہت متاثر تھا۔ مولانا آزادؔ نے علامہ شوقؔ نیموی سے استفادہ کرنا شروع کیا۔ مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے اپنی تصنیف ''آزاد کی کہانی آزاد کی زبانی'' میں جہاں مولانا آزادؔ کی شاعری کا تذکرہ کیا ہے، وہیں علامہ شوقؔ نیموی سے مولانا آزادؔ کی اصلاح لینے کی تفصیلات بھی رقم کردی ہے۔

مولانا ابوالکلام آزادؔ کے فارسی اور اُردو کلام کو ڈاکٹر عبدالغفار شکیل صاحب نے بڑی محنت سے جمع کیا اور ''دیوان ابوالکلام آزادؔ'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس دیوان پر ایک نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی ابتدا ایک غزل کے اس مصرع:

''نشتر بدل ہے آہ کسی سخت جان کی''

سے ہوتی ہے اور پھر دیوان ابوالکلام میں رباعیات، غزلیں، نعتیں، طرحی غزلیں، طویل غزلیں، قطعات، فی البدیہہ قطعات تاریخ، نو تصنیف رباعیاں، فارسی رباعیات اور ابیات وغیرہ تقریباً تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اس دیوان کی بدولت مولانا ابوالکلام آزادؔ کی شاعری منظّم طور پر دیکھنے اور پڑھنے کو ملی، ورنہ خال خال غیر منظّم طور بکھرے بکھرے اوراق پر ان کے بکھرے بکھرے کلام نظر آجاتے تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خود مولانا آزادؔ نے اپنے کلام کو محفوظ رکھنے کی کوشش نہیں کی، چنانچہ امتداد زمانہ کے ساتھ اس پر اس قدر گرد وغبار بیٹھ گئی کہ وہ نظروں سے اوجھل ہوتا چلا گیا۔ صوبہ بہار کو یہ فخر حاصل ہے کہ یہاں واقع ''ادارہ تحقیقات اُردو'' پٹنہ نے ''دیوان مولانا ابوالکلام آزادؔ'' کی اشاعت کی اور ڈاکٹر عبدالغفار شکیل صاحب کے خوابوں کو عملی جامہ پہنایا۔ ''دیوان ابوالکلام آزادؔ'' کھولتے ہی اس کے مرتب ڈاکٹر عبدالغفار شکیل صاحب کا حیرت واستعجاب بھرا یہ جملہ نظر آجائے گا کہ:

''مولانا ابوالکلام شاعر بھی تھے! گزر چکی ہے یہ فصل
بہار اُن پر بھی......''

مولانا ابوالکلام آزادؔ، اُن مشاہیر وقت میں شامل ہیں جن کے نمایاں دیگر کارناموں اور کمالات کی وجہ سے اُن کی شاعرانہ زندگی پر توجہ نہیں دی گئی، حالانکہ اُن کی شاعری اُن کے بچپن اور اُن کے عنفوان شباب کے دور کی شاعری ہے۔ یقیناً کلام زیادہ نہیں، مگر وہ دنیائے شعر وادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ مولانا ابوالکلام آزادؔ کی شاعری کا تحقیقی جائزہ لیں تو یقیناً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر ان کی نثر، دنیائے ادب میں منفرد شناخت رکھتی ہے اور انہیں دوسرے نثر نگاروں سے ممتاز کرتی ہے تو اُن کی شاعری بھی بہت حد تک انفرادیت اور تخلیقیت کی حامل ہے۔ مولانا آزادؔ کی ایک غزل کے چند اشعار دیکھئے۔

کوئی اسیر گیسوئے خم دار قاتل ہو گیا
ہائے کیا بیٹھے بٹھائے تجھ کو اے دل ہو گیا
اس نے تلواریں لگائیں کچھ اس انداز سے
دل کا ہر ارماں فدائے دست قاتل ہو گیا

مولانا آزادؔ کے پاس خوبصورت اور دلکش الفاظ کا ذخیرہ موجود ہے جس کا مظاہرہ انہوں نے اپنی شاعری میں بحسن وخوبی کیا ہے۔ اُن کی غزلوں میں الفاظ کے دروبست، جملوں کی تراکیب، طرز اظہار، انداز بیان اور اختیار کردہ مخصوص اسلوب نگارش سے انداز ہوتا ہے کہ وہ ایک کہنہ مشق استاد شاعر تھے، ایک اور غزل کے چند اشعار دیکھئے۔

ان شوخ حسینوں کی ادا اور ہی کچھ ہے
ایسوں کی اداؤں میں مزا اور ہی کچھ ہے
دل ہے مگر دل میں بسا اور ہی کچھ ہے
دل آئینہ ہے اور جلوہ نما اور ہی کچھ ہے

اب ایک رباعی دیکھئے۔

تھا جوش و خروش اتفاقی ساقی
اب زندہ دلی کہاں سے باقی ساقی
میخانے نے رنگ و روپ بدلا ایسا
میکش، میکش رہا، نہ ساقی، ساقی

مولانا ابوالکلام آزادؔ نے اپنی شاعری میں جس طرح مکالمانہ انداز بیان، نازک خیالی، معاملہ بندی اور محاکماتی اسلوب نگارش اختیار کیا ہے اُس سے

اُن کی شاعری بلاشبہ داغؔ دہلوی اور امیرؔ مینائی جیسے شعرا کی غزلوں سے واضح طور پر آنکھیں چار کرتی ہوئی نظر آ رہی ہے ۔

سب لوگ جدھر ہیں وہ ادھر دیکھ رہے ہیں
ہم دیکھنے والوں کی نظر دیکھ رہے ہیں

مولانا ابوالکلام آزادؔ کے چند اور خوبصورت اشعار پر نظر ڈالیئے ۔

موزوں کلام میں جو ثنائے نبی ہوئی
تو ابتدا میں طبع رواں منتہی ہوئی
ہر بیت میں جو وصف پیمبر کئے رقم
کاشانۂ سخن میں مرے روشنی ہوئی

ایک اور دلکش غزل کے چند اشعار دیکھئے ۔

وہ مقدر میں نہیں جو ہمارے دل میں ہے
اب خیال سعی حاصل سعی لا حاصل میں ہے
میرے دل میں ہے نہ وہ اغیار کی محفل میں ہے
یا الٰہی اب مقام دوست کس منزل میں ہے
وصل سے انکار ان کو ، یاں تمنائے وصال
واں وفا مشکل میں ہے، یاں آرزو مشکل میں ہے
اک قدم بڑھتا ہوں تو بڑھتی ہے منزل دو قدم
یا الٰہی کس کا بخت نارسا منزل میں ہے

بلاشبہ مولانا آزادؔ کی غزلوں میں امیرؔ مینائی، داغؔ دہلوی، مومن خاں مومنؔ اور حسرتؔ موہانی جیسے عظیم المرتبت شعرائے کرام کے کلام کا عکس بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

ہاں! ناقدین کا یہ خیال درست ہے کہ مولانا ابوالکلام آزادؔ کی شاعری کلاسیکی اور روایتی شاعری ہے جس میں کوئی جدت نہیں پائی جاتی جب کہ روایتی شاعری میں بھی جدت ہوا کرتی ہے، تاہم اس روایتی شاعری میں بھی کمال کا طرز نظر آتا ہے۔ مولانا آزادؔ نے بطور شاعر، اپنی غزلوں میں غزل کے فنی لوازم کا بھرپور التزام کیا ہے۔ کلام میں موسیقیت اور غنائیت پائی جاتی ہے جو عظیم شعرا کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔ اُن کی شاعری جمالیات کو سکون بخشنے والی شاعری ہے۔ مولانا آزادؔ کی شاعری کا نقص یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کو اپنے افکار کے اظہار کا وسیلہ نہیں بنایا جب کہ مولانا آزادؔ کے ہی معاصر شاعر، شاعر مشرق اور مفکر اسلام علامہ اقبالؔ کے کلام میں اسی وصف خاص نے اقبالؔ کا اقبال بلند کر دیا، حالانکہ مولانا آزادؔ اور علامہ اقبالؔ دونوں شعرا کی فکر میں یکسانیت اور مطابقت نظر آتی ہے۔

افسوس! مولانا ابوالکلام آزادؔ نے شعر و شاعری کی اس زندگی کو بہت جلد ترک کر دیا۔ ان کی شاعری کی مدت بہت کم رہی، شاید تین یا چار سال بس! شاعری میں اُن کے استاد علامہ شوقؔ نیموی کا بھی کم عمری میں وصال ہو چکا تھا۔ یہ حادثہ بھی اُن کی شاعری کے فروغ کے لئے حوصلہ شکن ثابت ہوا اور پھر شناسانِ مولانا آزادؔ کے مشاہدوں سے ایسا لگتا ہے کہ علم و عمل کا یہ روشن چراغ اپنی شاعری کی دنیا کو ایک مصنوعی دنیا سمجھنے لگا تھا۔ یعنی آہ و زاری بھی مصنوعی اور مسرت و شادمانی بھی مصنوعی، لہٰذا مولانا آزادؔ نے خود کو اس مصنوعی دنیا سے بھی آزاد کر لیا اور اس طرح صغر سنی میں ہی شعر گوئی ترک کر دی، مگر اُن کی شاعری کی بنیاد اس قدر مضبوط ہو چکی تھی اور مولانا کو شاعری سے اس قدر لگاؤ ہو چکا تھا کہ شاعری کا ذوق تا حیات قائم رہا، یہاں تک کہ شاعری ترک کرنے کے باوجود بھی آزادؔ تخلص اُن کے نام کا جزو لاینفک بنا رہا۔ شاعری ترک کرنے کے باوجود، مولانا آزادؔ کی تحریر و تقریر یعنی اُن کی نثری خدمات اور اُن کے انداز خطابت میں جو مرصع اور مقفٰی انداز بیان، خوش رنگ اور دلکش اسلوب ہمیں نظر آتا ہے وہ سب کچھ اُن کی اسی اعلیٰ اور ارفع شاعری کا مرہون منت ہے۔ مولانا ابوالکلام آزادؔ جب نثری خدمات کی جانب پوری طرح مائل ہو گئے تو ایک جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں:

> ''موسیقی اور شاعری ایک ہی حقیقت کے دو جلوے ہیں اور ٹھیک ایک طریقہ پر ظہور پزیر ہوتے ہیں۔ یہ وہی معانی ہیں جو موسیقی کی زبان میں ابھرنے لگتے ہیں۔ اگر یہ شعر کا جامہ پہن لیتے تو کبھی حافظ کا ترانہ ہوتا، کبھی خیامؔ کا زمزمہ، کبھی شیلے کی ماتم سرائیاں ہوتیں، کبھی ورڈسورتھ کی حقائق سرائیاں۔'' (غبار خاطر)

مولانا ابوالکلام آزادؔ کی مادری زبان عربی تھی، وہ مفسر قرآن بھی تھے۔ انہوں نے قرآن مجید کے مفہوم کو بہت اچھی طرح سمجھا ہے۔ قرآن کے

لب ولہجہ سے بھی بہت اچھی طرح واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ''ترجمان القرآن''، ''تصورات قرآن'' اور'' قرآن کا قانون عروج و زوال'' جیسی لازوال تصنیفات کے خالق بھی ہیں۔مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کا مجموعہ ہے:''غبار خاطر'' جو انہوں نے قلعہ احمد نگر میں قید ہونے کے دوران اپنے دوست حبیب الرحمٰن خان شیروانی کو تحریر کیا تھا، اس ''غبار خاطر'' سے ایک اقتباس دیکھئے جو اُردو نثر میں اُن کے مرصع اور مقفیٰ اسلوب نگارش کی بہترین مثال ہے:

''جس قید خانے میں صبح ہر روز مسکراتی ہو، جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو، جس کی راتیں کبھی ستاروں کی قندیلوں سے جگمگانے لگتی ہوں...... جہاں دوپہر ہر روز چمکے، شفق ہر روز نکھرے، پرندے ہر صبح و شام چہکیں، اسے قید خانہ ہونے پر بھی عیش ومسرت کے سامانوں سے خالی کیوں سمجھا جائے۔''

اسی طرح ''غبار خاطر'' سے ایک اور مختصر سا اقتباس دیکھئے:

''میں آپ کو بتلاؤں اس راہ میں میری کامرانیوں کا راز کیا ہے؟ میں اپنے دل کو مرنے نہیں دیتا، کوئی حالت ہو، کوئی جگہ ہو، اس کی تڑپ کبھی دھیمی نہیں پڑے گی۔''

چنانچہ حسرتؔ موہانی تو مولانا ابوالکلام آزاد کی مرصع نثر دیکھ کر اس قدر متاثر ہوئے کہ فرمانے لگے ؎

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرتؔ میں وہ مزا نہ رہا

حسرتؔ موہانی نے ایک جگہ مبالغہ آمیز بیان بھی دے دیا ہے:

''قرآن مجید اگر اُردو زبان میں نازل ہوتا تو اس کا اسلوب مولانا ابوالکلام آزاد کا ہوتا۔''

مگر نیاز فتح پوری کا بیان متوازن نظر آتا ہے، وہ فرماتے ہیں:

''وہ اگر عربی شاعری کی طرف توجہ کرتے تو متنبّی و بدیع الزماں ہوتے، اگر وہ محض دینی و مذہبی اصلاح کو اپنا شعار بنالیتے تو اس عہد کے ابن تیمیہ ہوتے۔''

مولانا ابوالکلام آزاد کی وفات ۲۲ رفروری ۱۹۵۸ء کو ہوئی اور جامع مسجد دہلی کے سامنے اُردو پارک میں سپردخاک کئے گئے ؎

اُن شوخ حسینوں کی ادا اور ہی کچھ ہے
ایسوں کی اداؤں میں مزا اور ہی کچھ ہے

(ابوالکلام آزاد: ایک ہمہ گیر شخصیت، مرتب: رشیدالدین خان، مولانا ابوالکلام آزاد نمبر، ایوان اردو، دہلی، ۲۰۱۴ء-۲۰۱۵ء، کلیات آزاد: مرتب ڈاکٹر ابو اسلمان، مولانا ابوالکلام آزاد کی علمی، ادبی، قومی خدمات، ڈاکٹر منظر حسین، مولانا ابوالکلام آزاد اور بہار: بہار اردو اکادمی، شوقؔ نیموی: ڈاکٹر محمد عتیق الرحمٰن: بہار اردو اکادمی، مولانا ابوالکلام آزاد: ایک مطالعہ: پروفیسر عبدالستار دلوی، دیوان ابوالکلام آزاد: مرتبہ: ڈاکٹر عبدالغفار شکیل سے خصوصی اخذ واستفادہ کے ساتھ) ❀❀

سچے ادیب کا طرۂ امتیاز

اچھے ادب کی تخلیق کے لئے ضروری ہے کہ ادیب کا دل اور دماغ اچھا ہو۔ دل اور دماغ کے اچھا ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ جسمانی طور پر اچھا ہو بلکہ دل اور دماغ کی اچھائی کا مطلب مختصر لفظوں میں یہ ہے کہ ادیب کے دل میں وسعت اور فکر میں بلندی ہو۔ اس کے دل میں زندگی کی ہر لہر کو محسوس کرنے، اُسے قبول کرنے اور رد کرنے کی صلاحیت ہو۔ اس کے دماغ میں سوچنے اور زندگی کو خوبصورت بنانے کا تصور موجود ہو۔ جن ادیبوں میں یہ صفتیں ہوتی ہیں، ان کا تخلیق کیا ہوا ادب جاندار ہوتا ہے، ایسے ادب میں زندگی کی حرارت ہوتی ہے، ایسا ادب اچھا ادب ہوتا ہے اور دوسروں کو اچھا بننے پر ابھارتا ہے۔ اگر ادب میں اپنے پڑھنے والوں کے اچھا بننے کے جذبے کو ابھارنے کی صلاحیت نہ ہو تو اس کی قیمت تاش اور اسی قسم کے وقت ضائع کرنے والے کھیلوں سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ فن کار کے لئے نظر میں گہرائی ضروری ہے، اس لئے کہ نظر کی گہرائی ہی فن کی پختگی کی ضامن ہوتی ہے اور نظر میں گہرائی کا پیدا ہونا صرف مطالعہ، مشاہدہ اور مشق کی بات ہے۔ یہ چیز خلقی سے زیادہ اکتسابی ہوتی ہے اور بہت دنوں کی مشق سے حاصل کی جاسکتی ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ دل کے اندر وسعت اور فکر کی بلندی ضروری ہے۔ ایک ادیب کو دوسرے فن کاروں پر اسی لئے امتیاز حاصل ہے کہ اس کا لکھا ہوا ہر لفظ براہ راست اس کے دل ودماغ اور اس کے تصورات کا ترجمان ہوتا ہے۔ ایک ادیب کے سامنے یہ بڑی آسانی بھی ہے اور دشواری بھی۔ (سہیل عظیم آبادی، دیباچہ ہربنس سنگھ دوستؔ کے مجموعہ ''گیت اور چیخ'' مطبوعہ ۱۹۵۵ء، ص ۱۱ وص ۱۲ سے ماخوذ)

ڈاکٹر ارشاد سیانوی
Urdu Deptt. CCSU, Meerut - 250004 (Mob. 9759238472)

ممتاز ادیب وناقد: حسن عسکری

اردو نقد وادب کی دنیا میں محمد حسن عسکری کا نام، ایک محترم اور معتبر نام ہے۔ ممتاز ناقد، افسانہ نگار، مترجم اور مقبول ادیب محمد حسن عسکری ۵/نومبر ۱۹۱۹ء کو اُس قصبہ سراوا، بلند شہر کے ایک علمی، ادبی گھرانے میں پیدا ہوئے جو کبھی شہنشاہ اکبر کے نورتن راجا ٹوڈر مل کا وطن تھا۔ حسن عسکری کے والد محمد معین الحق بلند شہر کے کورٹ آف وارڈز تھے۔ حسن عسکری نے ابتدائی تعلیم شکار پور، بلند شہر اور ثانوی درجات کی تعلیم مسلم ہائی اسکول، بلند شہر سے حاصل کی، پھر اعلیٰ تعلیم کے لئے الہ آباد کا رُخ کیا اور الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔اے کرتے وقت انہیں خوش قسمتی سے فراقؔ گورکھپوری کی خاص تربیت حاصل ہوئی۔ تقسیم ہند کے بعد حسن عسکری ہجرت کر کے لاہور چلے گئے۔

حسن عسکری نے اپنی ادبی زندگی ایک استاد کی حیثیت سے شروع کی۔ تدریس کے ساتھ ساتھ بطور ادبی تخلیق کار ماہنامہ ''ساقی'' دہلی سے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ اس رسالے میں ان کی پہلی تحریر انگریزی ترجمہ کی صورت میں ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی۔ وہ انگریزی ادب کے طالب علم تھے اور بعد میں انگریزی ہی کے استاد ہو گئے۔ اینگلو عربی کالج، دہلی اور اسلامیہ کالج، لاہور میں درس وتدریس کی خدمات انجام دیتے ہوئے کرشن چندر اور عظیم بیگ چغتائی پر دو مضامین تحریر کیے۔ ۱۹۴۳ء میں کالم لکھنے کا آغاز کیا جس کا عنوان ''جھلکیاں'' تھا۔ حسن عسکری کے تنقیدی مضامین اردو زبان و ادب کا غیر معمولی سرمایہ ہیں۔ وہ اچھے ناقد تھے اور دیگر ناقدین ادب سے بھی محبت کرتے تھے۔ سید احتشام حسین کے لیے

بھی ان کے دل میں کافی انسیت تھی، اسی لیے انہیں پروفیسر سید احتشام حسین کا جانشین سمجھا جاتا ہے۔ حسن عسکری آرٹ کو سماج کا معمار اور اخلاق کا استاد سمجھتے تھے۔

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے میں میراجی ایسے ناقدین میں شامل تھے جنہوں نے مشرقی اور مغربی شعرا پر تنقیدی مضامین تحریر کیے۔ ان مضامین کے ذریعے اردو ادب میں نفسیاتی تنقید کی بنیاد پڑی۔ نفسیاتی تنقید میں میراجی نے تحلیل نفسی کا بڑی عمدگی سے مطالعہ کیا۔ پروفیسر شبیہ الحسن بھی نفسیاتی تنقید میں تحلیل نفسی کے قائل ہیں۔ انہوں نے پہلی بار تحلیل نفسی کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔ جب نفسیاتی تنقید وجود میں آئی تو حسن عسکری بھی نفسیاتی تنقید سے متاثر ہوئے۔ وہ ترقی پسند ادب اور جمالیاتی اقدار کو ایک دوسرے کے قریب تسلیم کرتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ اردو کے بہت سے ناقدین نے جمالیات کو فلسفہ فن قرار دیا ہے جس کے معنی ادب کے فن پاروں میں خوشی اور مسرت کو تلاش کرنا ہے۔ فراقؔ گورکھپوری، اثرؔ لکھنوی، رشید احمد صدیقی، نیازؔ فتح پوری اور حسن عسکری وغیرہ کی تحریروں میں جمالیاتی قدروں کی خوبصورت جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ حسن عسکری طبقاتی کشمکش سے دور، بے باک رائے دینے والے سماج ومعاشرہ پر تہہ دار نظر رکھنے والے ناقد تھے۔ ان کی تنقید میں ایک ایسا عمل شامل ہے جو انسان کے دکھ درد کی تعبیر بیان کرتا ہے اور انسان کو حقیقی خوشی عطا کرتا ہے۔

فراقؔ گورکھپوری، مولانا الطاف حسین حالیؔ، جرأتؔ، جیمس جوائس، ایلیٹ اور فرائڈ وغیرہ سے حسن عسکری کافی متاثر تھے۔ زندگی کے آخری پڑاؤ میں مولانا اشرف علی تھانوی سے کافی متاثر ہوئے اور ان کی کتابوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ حسن عسکری کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''ادبی تنقید'' ۱۹۵۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اس وقت حسن عسکری

ترقی پسند تحریک کے حامیوں میں تھے۔''ادبی تنقید'' کے بہت سے مضامین میں وہ ادب اور سماج کے گہرے رشتوں پر زور دیتے ہیں اور یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ ایک اچھے ادیب کی تخلیق سماج و معاشرہ کی سچائیوں میں نئی زندگی کی تعمیر کا کام کرتی ہے، پھر ہم دیکھتے ہیں کہ جیسے جیسے وقت کروٹ بدلتا ہے، حسن عسکری کی تنقیدی سوچ میں بھی تہذیبی اور ادبی قدروں کا احترام بڑھتا چلا جاتا ہے۔ان کا جہان نقد اصلاً تاثراتی ہے، مگر اس حقیقت کا انہوں نے برملا اعتراف نہیں کیا،اسی طرح وہ افسانہ نگار بھی ہیں، مگر اپنے آپ کو ناقد یا افسانہ نگار کہلانا پسند نہیں کرتے۔حسن عسکری کا حلقہ احباب بیحد وسیع تھا۔مولوی عبدالحق، پروفیسر خلیل الرحمٰن اور نواب مشتاق حسین جیسی اہم شخصیات سے ان کا گہرا تعلق رہا۔

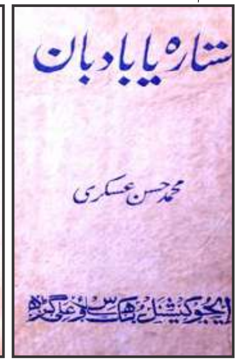
حسن عسکری ادب میں مقصدیت کے قائل تھے اور جمالیاتی اقدار کے حامل۔ان کے مضامین کا مجموعہ''شعرنو''۱۹۶۱ء میں جب منظر عام پر آیا تو اس مجموعے سے یہ بات واضح ہوگئی کہ وہ بہر صورت ادب میں مقصدیت اور جمالیات اور جمالیاتی اقدار کے طرف دار ہیں۔وہ شاعری میں بھی اعلیٰ ادب کو تلاش کرتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ اگر شاعری میں اعلیٰ ادب نہیں ہے تو وہ شاعری معیاری اور کامیاب شاعری نہیں۔ادب کی عصریت اور آفاقیت کو وہ ضروری قرار دیتے ہیں۔حسن عسکری ادب کو تاثرات کا فنی اظہار سمجھ کر اس کا خوبصورت تجزیہ پیش کرتے ہیں، اسی لیے ان کا شمار اردو کے تاثراتی ناقدین میں بھی ہوتا ہے۔تاثراتی تنقید کو ہم آسانی سے اس طور سمجھ سکتے ہیں کہ جب کوئی ناقد کسی کی تخلیق کا مطالعہ کر کے تاثرات کے دریا میں ڈوب جاتا ہے تو وہ جمالیاتی تنقید تاثراتی تنقید بن جاتی ہے، مثلاً عبدالرحمٰن بجنوری''محاسن کلام غالب'' کا بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

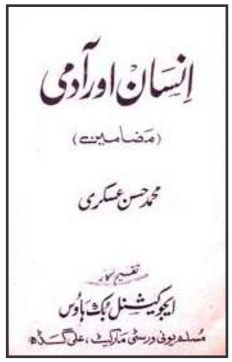
''الہامی کتابیں دو ہیں ——— ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب''

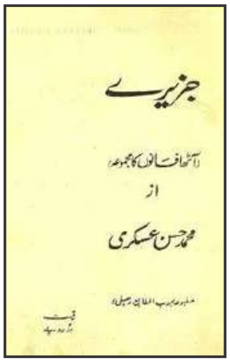
اس جملے سے آسانی سے یہ بات سمجھ میں آ جاتی ہے کہ یہ محض تاثراتی تنقید ہے جب کہ پروفیسر احتشام حسین اس قسم کی تنقید کو ناکارہ فلسفے پر مبنی تنقید سمجھتے ہیں۔وہ یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ جو تنقید کسی تاثر کے ذریعے سامنے آئے تو اس کی کوئی اہمیت نہیں جب کہ حسن عسکری تنقید میں رائے دینے کے بجائے تاثر دینا پسند کرتے ہیں۔ادب کی اصناف میں افسانہ ہو یا شاعری یا ناول، ہر تخلیق میں زندگی اور سماج کی شمولیت ان کے نزدیک ضروری ہے، کیونکہ ادب ان کو خاصا متاثر کرتا ہے۔ دیویندر اسر نے کیا خوب کہا ہے:

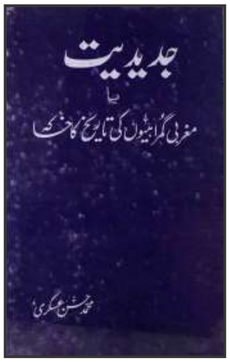
''ادب اپنے عہد کی عکاسی کرتا ہے۔وہ جہاں زندگی اور سماج کا آئینہ ہے۔وہاں یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ ادب زندگی، سماج اور اپنے عہد کو متاثر بھی کرتا ہے۔وہ سماج میں تبدیلی کا محرک بھی ہوتا ہے۔وہ افراد کے جذبات، خیالات اور ان کے طرزِ عمل میں تبدیلی لاتا ہے۔'' (آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید، شارب رودولوی، دہلی ۲۰۰۳ء ص ۱۶۹)

حسن عسکری ادب کو سماج کا آئینہ تسلیم کرتے ہیں اور اس آئینے کے عکس میں فرد، سماج اور زندگی کے تمام گوشوں کو شامل کر کے ادب کو سماج کا اصل آئینہ قرار دیتے ہیں۔اس حقیقت سے سب واقف ہیں کہ ادب میں عمرانی زندگی بھی ہوتی ہے اور سیاسی ہنگامہ آرائی بھی۔حسن عسکری کی کتاب''ادبی تنقید''اور''شعرنو'' کے علاوہ دیگر تصانیف میں یہ تمام سچائیاں اُجاگر ہوتی ہیں اور قارئین کو غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں۔ان کی تصانیف میں''عرض ہنر''،''جدید اردو ادب''،''شناسا چہرے''،''معاصر ادب کے









پیش رو‘‘اور’’ادبی سماجیات‘‘وغیرہ شامل ہیں جن میں سماج ومعاشرہ کے تمام مسائل پر قلم اٹھایا گیا ہے اور پھر ان کتابوں میں یقیناً قدیم وجدید اردو ادب پر بھی خاصا مواد موجود ہے۔مزید برآں حسن عسکری کے تنقیدی مجموعوں میں ’’انسان اور آدمی‘‘،’’ستارہ یا بادبان‘‘،’’جھلکیاں‘‘،’’وقت کی راگنی‘‘،’’جدیدیت یا مغربی گمراہوں کی تاریخ‘‘وغیرہ شامل ہیں۔

محمد حسن عسکری ایک اچھے ناقد کے ساتھ ساتھ ممتاز افسانہ نگار بھی ہیں۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ’’جزیرے‘‘۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا جب کہ دوسرا افسانوی مجموعہ’’قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ان کے افسانے اپنے عہد کے مشہور رسائل’’ساقی‘‘، ’’ادب لطیف‘‘اور’’ادبی دنیا‘‘میں شائع ہوتے رہتے تھے۔۱۹۴۷ء میں جب تقسیم ہند کا اعلان ہوا تو اس وقت پورے ملک میں غم کا ایک سیلاب آیا ہوا تھا۔ایسے ہی نازک حالات میں حسن عسکری کا افسانہ ’’قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے‘‘کے نام سے کتابی شکل میں’’ساقی بک ڈپو‘‘سے شائع ہوا۔حسن عسکری نے کل گیارہ افسانے لکھے۔آٹھ افسانے’’جزیرے‘‘کے نام سے۱۹۴۳ء میں سامنے آئے اور تین افسانے ان کے مجموعہ’’قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے‘‘میں شامل ہوئے۔تعجب اور حیرت کی بات ہے کہ اتنے کم افسانے ہونے کے باوجود ان کے افسانوں کی مثالیں مختلف مضامین میں ملتی ہیں۔ان کے افسانوں کی خاص خوبی یہ ہے کہ اسلوب میں حقیقت نگاری اور توازن کے ساتھ ساتھ ٹھہراؤ بھی ہے۔حسن عسکری صریحاً یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اردو ادب کو تخلیق سے زیادہ تنقید کی ضرورت ہوتی ہے۔وہ تخلیق اور تنقید کے اتحاد پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ اقتباس دیکھئے:

’’حسن عسکری نے ’جزیرے‘ کے اختتامیہ میں لکھا ہے کہ اردو ادب کو تخلیق سے زیادہ تنقید کی ضرورت ہیں اور یہ بھی لکھا ہے کہ تخلیق اور تنقید جہاں مل کر ایک ہو جاتی ہیں وہ کیری اور کچر اور پیروڈی ہے۔تخلیق اور تنقید کے اس اتحاد کی ایک مثال ان کا افسانہ ’میلاد شریف‘ ہے۔ ’گٹھلیوں کے دام‘ کو بھی اس ذیل میں رکھا جا سکتا ہے ......پیروڈی کا وہ راستہ جو حسن عسکری نے ۱۹۴۳ء میں دکھایا تھا آج بھی اسی طرح کھلا ہے اور کسی ایسے نئے ذہن کا منتظر ہے جو تخلیق اور تنقید کو ملا کر پیروڈی کی سطح ایک کر سکے۔‘‘(معاصر ادب،جمیل جالبی،دہلی ۱۹۹۶ء،ص ۱۰۷)

حسن عسکری کی کتاب’’ستارہ یا بادبان‘‘تنقید کی اہم تصنیف تسلیم کی جاتی ہے۔فرانسیسی شاعری کی ایک نظم سے اس کتاب کا نام اخذ کیا گیا ہے۔ جب ہم اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ حسن عسکری اپنی رائے میں کسی بھی قسم کی طبقاتی عصبیت سے پاک نظر آتے ہیں۔وہ دیگر ناقدین پر بھی رائے دیتے نظر آتے ہیں کہ ہمارے ادب میں بہت سے ناقدین مصنفین کی بڑھا چڑھا کر تعریفیں کرتے ہیں اور فن کار یہ تسلیم کر لیتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے صحیح لکھ رہا ہے۔حسن عسکری یہ بات بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ہمارے مصنفین میں لکھنے کی صلاحیت تو ہے،مگر وہ ہم سفری کے احساس سے بہت دور ہیں۔ساتھ ہی عسکری اپنے مضامین میں فرائڈ سے بھی متاثر نظر آتے ہیں اور نفسیاتی اصولوں کے طرف دار بھی۔اردو میں لفظ کے ظاہری معنی کے پردے میں چھپے وسیع سماج ومعاشرہ کا مطالعہ حسن عسکری نے بڑی فن کاری سے کیا ہے۔ نفسیاتی تنقید کے تعلق سے فراقؔ گورکھپوری کی نفسیاتی تنقید کو وہ تسلیم کرتے ہیں۔فراقؔ گورکھپوری،شکیل الرحمٰن، دیویندر اسر وغیرہ کی تحریروں میں نفسیاتی تنقید کی چمک نظر آتی ہے اور خود حسن عسکری بھی یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ ہمیں ادب میں نفسیاتی تنقید کو رواج دینا چاہئے۔

حسن عسکری کی تنقیدی تصانیف کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ حسن عسکری کی تنقید میں نفسیاتی، تاثراتی، جمالیاتی رجحانات جابجا موجود ہیں اور ان رجحانات میں انتہا کی حد بھی پار ہوتی گئی ہے۔وہ تنقید کم کرتے ہیں،رائے زیادہ دیتے ہیں اور جس بات کو پسند نہیں کرتے اس کا ذکر حقارت کے ساتھ کرتے ہیں۔ممتاز ناقد شارب ردولوی کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

’’حسن عسکری کی تنقیدوں میں دو رجحانات نمایاں طور پر ملتے ہیں ایک تاثراتی اور دوسرا نفسیاتی،اس لیے ان کو دونوں رجحانات کی نمائندگی کرنے والے ناقدوں میں

(بقیہ ص ۲۹ پر)

ڈاکٹر احسان عالم
Ahmad Complex "Al.Hira Public School" Moh: Raham Khan, P.o. Lalbagh,
Darbhanga-846004 (Mob.9431414808)

پروفیسر وہاب اشرفی بحیثیت محقق

ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اردو تحقیق وتنقید میں جو خدمات انجام دی ہیں۔انہیں کبھی بھلایا نہیں جاسکتا۔ایک معیاری تحقیق کے لیے جن شرائط کا ہونا لازمی ہے ان پر ڈاکٹر وہاب اشرفی کھرے اترتے ہیں۔ تحقیق کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔طرفداری یا حقیقت سے چشم پوشی کر کے معیاری تنقید کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔ محقق کے لیے کشادہ دل اور کشادہ ذہن ونظر رکھنا ضروری ہے اور ڈاکٹر وہاب اشرفی کی تحقیق اس قول کے مطابق ہے ۔ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس پر پوری طرح حاوی ہوجاتے ہیں۔ان کی تحریروں میں اعتدال وتوازن برقرار رہتا ہے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی کی سب سے پہلی کتاب ’’قطب مشتری ایک تنقیدی جائزہ‘‘ ہے جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ انہوں نے اس میں ملا وجہی کی اِس مثنوی کے سلسلے میں جس معیار کی تحقیق سے کام لیا ہے اس کی مثال کم ملتی ہے۔اس کتاب کے بارے میں اس سے پہلے تک جو تحقیقی مواد حاصل تھا، وہ معیار کے اعتبار سے ناکافی تھا۔ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اس کتاب کے سلسلے میں حاصل شدہ اطلاعات کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور مزید معلومات حاصل کرنے کی غرض سے کدوکاوش کی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ’’قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ‘‘ اگر ایک طرف تنقیدی وقار کی حامل تصنیف ہے تو دوسری طرف یہ کتاب تحقیق کا بھی ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔

اکثر دیکھا گیا ہے قدیم ادبیات کی تنقید وتحقیق میں جو تحریریں پہلے سے موجود ہوتی ہیں، انہیں کو دوسرے لوگ سب کچھ مان کر نقل کر دیتے ہیں یعنی ان کے فیصلوں کو تسلیم کر کے اپنی تحریر میں شامل کر لیتے ہیں۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ایسا نہیں کیا ہے۔انہوں نے ’’قطب مشتری‘‘ کے تعلق سے پہلے کی تحریروں کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا اور ضرورت کے مطابق ان سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی تلاش وجستجو کو بھی پیش کیا، جس کی وجہ سے ’’قطب مشتری‘‘ کے تعلق سے کئی حقائق بھی سامنے آئے۔

’’شآد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری‘‘ وہاب اشرفی کی پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ ہے۔اس میں انہوں نے تحقیق کا پورا حق ادا کرتے ہوئے شآد عظیم آبادی کی نثر نگاری کا پوری طرح احاطہ کیا ہے۔ یہ مقالہ گیارہ ابواب پر مشتمل ہے یعنی:

حیات شآد، بہار میں اردو نثر نگاری، شآد کی ناول نگاری،
شآد بحیثیت سوانح نگار، شآد کی تذکرہ نگاری، شآد کی لسانی و
نحوی دلچسپیاں، شآد کی مکتوب نگاری، شآد کے مضامین،
شآد کی تاریخ نویسی، شآد کی گمشدہ کتابیں اور شاد کا اسلوب

یہ بات تو طے ہے کہ شآد عظیم آبادی کو نثر نگار کی حیثیت سے ڈاکٹر وہاب اشرفی ہی نے سب سے پہلے روشناس کرایا۔اگر وہ ان کی نثر نگاری پر سے اس طرح سائنٹفک انداز سے پردہ نہ اٹھاتے تو شاید ان کا یہ پہلو ان کی شاعری کی قدآور شخصیت کے پیچھے گم ہوکر رہ جاتا۔

یوں تو شآد کی حیات اور ان کے دوسرے کارناموں کے بارے میں اردو کے کچھ محققوں نے اچھا خاصا مواد اکٹھا کر دیا تھا، جس کی وجہ سے شآد پر کام کرنے میں وہاب اشرفی بہت حد تک آسانی ہوگئی، لیکن شآد کی ناول نگاری کے تعلق سے جو تحقیقی مواد انہوں نے اکٹھا کیا وہ یقیناً ان کی ایک اچھی تحقیقی کاوش کہی جاسکتی ہے۔اس کتاب کے ’’عرض حال‘‘ میں انہوں نے لکھا ہے:

’’میں نے تمام معاملات کو منطقی طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے اور کہیں بھی کسی قسم کی طرف داری یا چشم پوشی کو راہ

نہیں دی ہے، جو بات دلیل و برہان کے پس منظر میں
حقیقی نظر آئیں، ان کے اظہار میں ہچک نہیں کی۔''

مختصر یہ کہ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اس تحقیقی مقالے میں موضوع کا حق ادا کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی کی ''میر اور مثنویات میر'' ایک اہم تنقیدی اور تخلیقی کتاب ہے۔ اس میں انہوں نے تنقیدی بصیرت کے ساتھ تحقیق کا بھی حق اچھی طرح ادا کیا ہے۔ اس کتاب سے پہلے انہوں نے ''مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ'' لکھا تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں متون بھی شامل کیا گیا ہے۔ سید احتشام الدین لکھتے ہیں:

''وہاب اشرفی ان لوگوں میں ہیں جو فنکار کے تخلیقی کارناموں کو سیاق وسباق میں دیکھنے کے علاوہ سیاسی، سماجی، تہذیبی، اخلاقی، عمرانی اور اقتصادی صورت پر بھی گرفت رکھتے ہیں۔ 'میر اور مثنویات میر' کے عنوان ہی سے یہ واضح ہو جائے گا کہ ان کا ادبی موقف کیا ہے۔ حیات اور مثنوی کا ارتقا عہد میر تک، میر کے بعد اردو مثنویاں، میر تقی میر کی مثنویوں کی تقسیم کے خدوخال، میر کی مثنویوں میں زمانے کے خدوخال......'' (وہاب اشرفی بحیثیت محقق و ناقد مشمولہ وہاب اشرفی منفرد نقاد، ص ۴۸)

وہاب اشرفی نے ایک کتاب ''مثنویات'' ۱۹۸۲ء میں شائع کروائی تھی۔ اس میں مثنوی نگاروں کے نام کے ساتھ ساتھ متون بھی درج کئے گئے تھے۔ اس پر تفصیلی مقدمہ اس صنف کی خصوصیات کو اس طرح ابھارتا ہے کہ تنقیدی اور تحقیقی لحاظ سے مثنویوں کے تمام اہم پہلو واضح ہو جاتے ہیں۔

امداد امام اثر کی ''کاشف الحقائق'' پر تحقیقی وتنقیدی انداز سے ڈاکٹر وہاب اشرفی نے نگاہ ڈالی ہے۔ بعد میں انہوں نے مقدمے کو الگ کر کے ''کاشف الحقائق: ایک مطالعہ'' کے عنوان سے شائع کیا۔ انہوں نے اس سلسلے میں خود ہی لکھا ہے:

''کاشف الحقائق' پر تحقیقی وتنقیدی انداز سے کام کر رہا تھا۔ مجھے احساس تھا کہ امداد امام اثر کی یہ کتاب جس اہمیت کی حامل تھی اس پر توجہ نہیں کی گئی۔ اردو کے معتبر محققین و ناقدین نے بھی اس کتاب سے صرف نظر کیا
ہے۔'' (قصہ بے سمت زندگی کا، ڈاکٹر وہاب اشرفی، ص ۳۰۴)

''بہار میں اردو افسانہ نگاری'' ڈاکٹر وہاب اشرفی کی ایک ایسی کتاب ہے جو بہار اردو اکادمی کے پروجکٹ کے تحت تیار کی گئی ہے۔ اس میں بہار کے تمام افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے شامل کئے گئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۸۹ء میں منظر عام پر آئی۔ اس میں بہار کے افسانہ نگاروں کے تعلق سے ایک طویل تحقیقی اور تنقیدی مقدمہ شامل کر کے انہوں نے اُس وقت کے بہار کے افسانہ اور افسانہ نگاروں کو پوری اردو دنیا سے روشناس کر دیا۔ احمد حسین آزاد نے بھی اس کتاب کے لئے ایک گراں قدر تحقیقی مضمون لکھ کر اس میں شامل کیا ہے۔ اس کے دونوں مقدمے یا جائزے آج بھی اہم سمجھے جاتے ہیں۔

''تاریخ ادبیات عالم'' ڈاکٹر وہاب اشرفی کا ایک بڑا تحقیقی کارنامہ ہے۔ اردو میں اتنے بڑے منصوبے کا تصور ہی ایک بڑی بات ہے جسے انہوں نے عملاً کر دکھایا ہے۔ علی جواز زیدی فرماتے ہیں:

''اس کے لیے یہ ضروری تھا کہ لکھنے والے کی نظر ادبیات عالم کے ادب پاروں پر ہو اور پھر اس کو حسن ترتیب کے ساتھ اور مربوط طریقے پر اس طرح پیش کیا جائے کہ دنیا بھر کی زبانوں اور ملکوں ملکوں بکھرا ہوا ادبی سرمایہ ہمارے سامنے آجائے۔ یہ ایک بڑا چیلنج تھا جسے وہاب اشرفی ہی کر سکتے تھے، جن کی نظر مغرب ومشرق کے ادب کا احاطہ کئے ہوئے ہے اور وہ ایسی انتخابی صلاحیت بھی رکھتے ہیں جو سمندر کو کوزے میں بند کر سکتی ہو۔'' (تاریخ ادبیات عالم، علی جواد زیدی، مشمولہ وہاب اشرفی منفرد ونقاد ودانشور، ص ۶۹)

''تاریخ ادبیات عالم'' ڈاکٹر وہاب اشرفی کا ایک ایسا کارنامہ ہے، جس پر پوری اردو دنیا فخر کر سکتی ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی تاریخ اور روایت کے تمام سلسلوں پر گرفت رکھتے ہیں۔ اردو کی کلاسیکی روایت اور ادب کی عالمی روایت تک رسائی حاصل کرنے کے لیے انہوں نے فارسی اور انگریزی دونوں زبانوں کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔

اس کتاب کی سات جلدیں منظر عام پر آئی ہیں۔ ان میں دنیا کی کم وبیش چوالیس اہم بڑی زبانوں کے شعر وادب کا احاطہ کیا گیا

ہے۔مشرق ومغرب کی اہم زبانوں کے ادب سے متعلق انگریزی اور فارسی میں جو بھی کتابیں ہاتھ آئیں ان کے مندرجات سے اپنے مطمح نظر کے مطابق نہ صرف فیض اٹھایا بلکہ پہلی جلد سے آخری جلد تک افہام وتفہیم کی یکسانیت اور ہمواری بھی قائم رکھی۔اس کی دوسری جلد میں مصری ادب کی تہذیبوں کے اُتار چڑھاؤ کو جس انداز سے ڈاکٹر وہاب اشرفی نے پیش کیا ہے،اس سے ان کے گہرے مطالعے اوران کی انتھک محنت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اس جلد میں فراعنہ مصر میں سے ایک بین الاقوامی فاتح تحوت مس سوکی عسکری فتوحات کی نظموں میں سے کئی ایک کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔نظم ''آج میں کس سے بات کروں'' کا ترجمہ دیکھئے۔اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ سب آج کے دور میں بھی ہوتی رہی ہیں:

> ''وہ آخر بات کس سے کرے۔جب بھائی کمینے بن گئے ہیں۔دوستوں میں محبت باقی نہیں،دل لالچی ہو گئے ہیں لوگ اپنے ساتھیوں کا مال غصب کر رہے ہیں،تشدد کا زور ہے،پارسائی کا خاتمہ ہو چکا ہے بھائی بھائی کا دشمن ہے۔راست بازی ختم ہو چکی ہے۔ملک کے محافظ بدکار ہیں۔قابل اعتماد دوست عنقا ہو چکے ہیں۔'' (تاریخ ادبیات عالم،عقیل رضوی،بحوالہ وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور ص ۸۳)

ڈاکٹر وہاب اشرفی کی اس تحقیقی کتاب کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔اس سلسلے میں عقیل رضوی لکھتے ہیں:

> ''بھلا پروفیسر اشرفی کی ادبیات عالم نہ ہوتی تو اردو ادب کا عام قاری،یونانی،اطالوی،ہسپانوی،کیلٹی ،اسکاچستانی، اسکینڈ نیویائی،مصری،لاطینی ادبیات کے شاہکاروں کی معلومات سے کہاں بہرہ ور ہوسکتا تھا۔یہاں کوئی یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ بھلا اردو کے ایک عام اور خاص قاری کو بھی ان ادبوں کی تلاش ہی کیوں ہوتی ہے۔اسے اپنے اردو ادب کا ٹھیک سے پتہ کہاں رہتا ہے۔'' (تاریخ ادبیات عالم،عقیل رضوی،مشمولہ ڈاکٹر وہاب اشرفی منفرد نقاد و دانشور،ص ۸۴)

ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ادبیات عالم کی سات جلدیں لکھ کر گویا انسان کے سات ہزار سال کے ادبی سرمایہ کی تاریخ مرتب کردی ہے۔اس میں کم و بیش پانچ ہزار سال زمانہ قبل مسیح کے ہیں۔ابتدائی دو جلدیں قبل مسیح ادبیات پر مشتمل ہیں۔وہاب اشرفی نے قدیم ترین ماخذ کی تلاش کی ہے۔ریزہ ریزہ کر کے اپنا مواد جمع کیا ہے اور اپنی ناقدانہ اور تحقیقانہ بصیرت کے ساتھ اس کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ ایک طرف اس میں ان کی فہم و بصیرت نظر آتی ہے تو دوسری طرف ان کے قلم کی پختہ کاری نمایاں ہے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی بہ یک وقت تنقید وتحقیق دونوں کام انجام دیتے رہے ہیں۔اس بات کا اندازہ ''ادبیات عالم'' کی پہلی ہی جلد سے ہوجاتا ہے۔اس میں عیسیٰ مسیح سے پہلے کے مصری،یونانی،چینی،عبرانی، آشوری،کیلٹی ،لاطینی،ہسپانوی،فرانسیسی،پالی اور سنسکرت ادبیات کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔اس کتاب میں پیش کئے گئے تقابلی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف ملکوں میں ایک ہی انداز سے لوگ کس طرح سوچتے رہے ہیں۔اس کتاب کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اس میں قدیم ترین ادبیات کے کچھ ضروری متون درج کر دئے گئے ہیں اور ان کا تنقیدی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

اردو میں یوں تو انگریزی،فرانسیسی،روسی،فارسی،عربی اور ہندی وغیرہ کی ادبی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں،لیکن یہ اپنی نوع کی پہلی تصنیف ہے جس میں دنیا کی تمام اہم ترین زبانوں اور علاقوں کے ادب کا احاطہ کیا گیا ہے۔تین ہزار صفحات پر پھیلا ہوا،سات جلدوں پر مشتمل یہ ایسا تحقیقی کارنامہ انجام دینا ڈاکٹر وہاب اشرفی کے بس ہی کی بات تھی،۱۹۹۱ء میں اس کی پہلی جلد شائع ہوئی تھی اور آخری یعنی ساتویں جلد ۲۰۰۵ء میں، گویا کل پندرہ سال کی مدت میں یہ کام مکمل ہوا۔مواد کی فراہمی اور تخلیقی مراحل سے گزرنے کی مدت کا اضافہ کرلیا جائے تو بقول وہاب اشرفی:

> ''یوں تو یہ تاریخ پندرہ برس میں مکمل ہوئی،لیکن اس کے مواد کی فراہمی کا کام اس عرصے سے بہت پہلے شروع ہوا۔کہہ سکتے ہیں کہ یہ کتاب میرے کم از کم بیس برس کی محنت شاقہ کا ثمرہ ہے۔'' (تاریخ ادبیات عالم،جلد ہفتم،ص ۱۱)

واقعی چھ ہزار سالہ ادب کے جائزے پر مشتمل ۳۵ زبانوں کے ادب کا جائزہ لینا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

"تاریخ ادب اردو" (تین جلدوں پر مشتمل) بھی ڈاکٹر وہاب اشرفی کی گراں قدر تصنیف ہے۔ اس پر انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا جاچکا ہے۔ یوں تو اردو میں اس سے پہلے بہت ساری تاریخ ادب لکھی جاچکی ہیں جیسے "تاریخ ادب اردو" (جمیل جالبی) "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" (ڈاکٹر سلیم اختر) "مختصر تاریخ ادب اردو" (ڈاکٹر محمد اعجاز حسین) "اردو ادب کی تنقیدی تاریخ" (ڈاکٹر احتشام حسین) "تاریخ ادب اردو" (پروفیسر نورالحسن نقوی) "اردو ادب کی تاریخ" (عظیم الحق جنیدی) اور "تاریخ ادب اردو" (سیدہ جعفر، گیان چند جین) لیکن اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں بالکل نئے ادیبوں کو بھی شامل کر لیا گیا ہے جو کل کے روشن چراغ ہیں۔ وہاب اشرفی نے ایک انٹرویو میں خود ہی کہا تھا:

> "اردو ادب کی تاریخ میں ہم عصر ادب پر جتنا کچھ لکھا گیا وہ بڑی محنت کا کام تھا۔ خاص طور سے اس کتاب میں بالکل نئے ادیبوں کے حوالے سے مستند جانکاریاں حاصل کی گئی ہیں۔ پوری اردو ادب کی تاریخ کو تین جلدوں میں سمیٹنا کتنا مشکل کام ہے، آپ خود اندازہ کر سکتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو ادب کے حوالے سے شاید ہی ایسی کوئی معلومات ہو جو اس کتاب میں شامل ہونے سے رہ گئی ہو۔" (مشمولہ ماہنامہ "آج کل" جلد ۲۶، شمارہ ۸، ص ۸)

ڈاکٹر وہاب اشرفی کی "تاریخ ادب اردو" سب سے الگ تھلگ ہے۔ انہوں نے شعرا و ادبا کے انتخاب اور ان کے جائزے میں غیر جانبداری کا ثبوت دیا ہے۔ بھلے ہی ان کی اس تاریخ ادب میں ہندوستان کے بہت سے بڑے لوگ چھوٹ گئے اور کچھ کم درجے کے لوگ شامل ہو گئے ہیں۔ ایسا اس لیے ہوا کہ ان کے قریب ادبی لحاظ سے کم درجے کے لوگ بھی تھے تو انہیں اس تاریخ ادب میں شامل کر لیا گیا۔ اگر ایل این ایم یو دربھنگہ کے اساتذہ کرام ہی کو لیں تو ان میں سے بہت سے ایسے لوگوں کو شامل نہیں کیا گیا جن کی کئی کئی کتابیں شائع ہو کر ادبی حلقوں میں مقبول ہو چکی ہیں اور لوگ ان کتابوں سے اچھا خاصا استفادہ بھی حاصل کر رہے ہیں۔ ایسا ہی دوسری کئی یونیورسٹیوں کے اساتذہ کرام اور دوسرے کئی لوگوں کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ بہر حال اتنے بڑے پروجیکٹ میں ایسا ہونا کوئی بڑی کمی نہیں کہی جا سکتی ہے۔ دوسرے اتنے کم وقت میں اتنی بڑی تاریخ مرتب کر دینا کوئی معمولی بات نہیں۔ انہوں نے اس طرف اشارہ کرتے ہوئے خود بھی لکھا ہے:

> "مجھے احساس ہے کہ میری یہ تاریخ بھی مکمل نہیں ہے۔ نہ مجھے اس کا دعویٰ ہے کہ میں نے جو کام کیا ہے وہ آخری سطح کا ہے۔ بہت سے پہلو ہیں جو شاید نشان زد نہ ہو سکے ہوں، ممکن ہے بعض قابل لحاظ شخصیتیں میری نگاہوں سے اوجھل رہی ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مجھے بعض امور میں مغالطہ ہوا ہو، لیکن ایک بات واضح کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے اپنے طور پر اندراج کے معاملہ میں کسی قسم کے تعصب سے کام نہیں لیا ہے۔ ممکن ہے چند نئے لوگوں کے ذکر سے بعض ابروؤں پر بل پڑ جائیں۔ اگر نوجوان ادیب بھی تاریخ میں جگہ پا جائیں تو نقصان کیا ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر مورخ کسی ادیب یا شاعر یا کسی فنکار کی موت کا انتظار کرے، یا یہ دیکھے کہ اس کے دانت ٹوٹے ہیں یا نہیں یا آنکھیں متاثر ہوئی ہیں یا نہیں۔"
>
> (تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر وہاب اشرفی)

ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اپنی تاریخ ادب کے سلسلے میں بجا فرمایا ہے، لیکن کہیں کہیں ایسا دیکھا گیا ہے کہ کئی لوگوں کے نام حوالے کے طور پر اس تاریخ میں شامل کئے گئے ہیں، ان کی کتابوں کے نام بھی حوالے میں دیے گئے ہیں، لیکن ان لوگوں کو اس تاریخ ادب اردو میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر قیام نیر کی کتاب "بہار میں اردو افسانہ نگاری" (۱۹۹۵ء) کے حوالے سے ص نمبر ۱۲۵۲، ۱۳۳۷ اور ۱۳۴۴ (جلد سوم) پر بڑے بڑے اقتباسات دئے گئے ہیں، لیکن انہیں "تاریخ ادب اردو" میں شامل نہیں کیا گیا ہے، جس کتاب سے حوالے دیے گئے ہیں اس کتاب میں مختصر تعارف کے تحت مصنف کی ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۶ء تک شائع ہونے والی پانچ کتابوں کی تفصیل بھی دی ہوئی ہے۔ تاریخ ادب لکھنے والوں کے لیے اس طرح کی کمی ایک بڑی کمی کہی

جاسکتی ہے۔ انہوں نے اپنے طور پر یہ کام پورے کھلے ذہن سے کیا ہے۔ ان کی خواہش تھی کہ عصری ادب کی بھر پور نمائندگی ہو اور اس میں شک نہیں کہ نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو تاریخ میں جگہ دینے سے ان کی حوصلہ افزائی ہوئی ہے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ''تاریخ ادب اردو'' میں نئے اور پرانے ادیب وشاعر کے سلسلے میں جو رائے قائم کی ہیں وہ بہت حد تک ان کے ذاتی مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ وہ اپنی رائے کو حرف آخر نہیں سمجھتے بلکہ دوسروں کو اختلاف رائے کا موقع بھی دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تاریخ ادب کو موثر اور قابل لحاظ بنانے کے لیے روایتی طریقہ کار سے تجاوز کرتے ہوئے ۱۹۸۰ء کے بعد لکھنے والے ادیب وفنکار کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اس میں ۲۰۰۰ء تک کے ادبا شعرا کا احاطہ کرلیا گیا ہے۔

تاریخ ادب اردو کی چوتھی جلد بھی دوسرے تاریخی امور سے متعلق منظر عام پر آچکی ہے، لیکن اس طرح ہم لوگوں کے سامنے تاریخ ادب اردو کے نام پر جو نئی چیز سامنے آئی اسے کبھی بھلایا نہیں جاسکتا۔ اس سے ہم لوگ ہمیشہ استفادہ کرتے رہیں گے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی کی تحقیقی کاوشوں میں ان کے تین مونوگراف قاضی عبدالودود (۱۹۹۹ء) مجروحؔ سلطان پوری (۲۰۰۳ء) اور کلیم الدین احمد (۲۰۱۲ء) بھی شامل ہیں۔

قاضی عبدالودود ۱۸۹۶ء میں کاکو جہان آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ آئی اے پاس کرنے کے بعد ۱۹۲۳ء میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے انگلستان چلے گئے۔ کچھ دنوں تک فرانس میں بھی رہے۔ ۱۹۳۰ء کے آس پاس اپنے وطن واپس آگئے۔ کچھ دنوں تک پریکٹس کرتے رہے پھر علمی ادبی اور تحقیقی کاموں میں جٹ گئے۔ انجمن ترقی اردو سے بھی جڑے اور اسے ایک نئی صورت دی۔ ان کی تصانیف کی ایک لمبی فہرست ہے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اس پر مکمل روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

قاضی عبدالودود پوری اردو دنیا میں ایک باکمال محقق کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی فرماتے ہیں کہ تحقیق کا جو معیار انہوں نے قائم کیا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ ۱۹۸۴ء میں ان کا انتقال پٹنہ میں ہوگیا۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے قاضی عبدالودود کے مونوگراف میں گہری تحقیق کے بعد ان کی ادبی اور سماجی زندگی کا خاکہ تیار کیا ہے۔

کلیم الدین احمد کا مونوگراف ڈاکٹر وہاب اشرفی نے پوری تحقیق وتلاش کے بعد تیار کیا ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۰۸ء میں خواجہ کلاں پٹنہ سیٹی میں ہوئی۔ ایم اے کے آخری سال میں تھے کہ انہیں اعلیٰ ڈگری کے حصول کے لئے لندن جانے کا وظیفہ مل گیا۔ ۱۹۳۰ء میں وہ لندن گئے اور ۱۹۳۳ء میں ڈگری لینے کے بعد واپس آگئے اور پٹنہ یونیورسیٹی میں شعبہ انگریزی سے وابستہ ہوگئے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد بہار اسکول اکزامیشن بورڈ میں چیئر مین ہوئے۔ ۱۹۸۰ء میں بہار اردو اکادمی کے نائب صدر ہوئے۔ کلیم الدین احمد کا کارنامہ اردو تنقید وتحقیق کے لیے ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔ انہوں نے ان موضوعات پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں جو زیر بحث رہی ہیں۔ ۱۹۸۳ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔

مجروحؔ سلطان پوری (۱۹۱۶ء۔۲۰۰۰ء) ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے پوری اردو دنیا میں مشہور ہیں۔ ان کے یہاں گھن گرج کی کیفیت زیادہ ہے۔ انہوں نے زندگی کا ایک بڑا حصہ فلمی دنیا میں بسر کیا اور فلمی گانوں کو ایک اعتبار ووقار بخشا۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ان کے مونوگراف میں ان کی شاعری پر گہری نظر ڈالی ہے اور جو کچھ لکھا ہے پوری تحقیق کے بعد لکھا ہے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ایک کتاب ''عالمی تحریک نسائیت: مضمرات وممکنات'' ۲۰۱۲ء میں شائع کروائی تھی۔ عالمی تحریک نسائیت کے مضمرات اور ممکنات پر انہوں نے اس کتاب میں روشنی ڈالی ہے۔ بہت حد تک ان کی اس تحقیقی کوشش کو سراہا جاسکتا ہے۔

آخیر وقت میں انہوں نے کئی مشہور مثنویوں پر مقدمہ لکھ کر شائع کروایا تھا۔ ''مثنوی آب وسراب''، ''مثنوی زہر عشق''، مثنوی سحرالبیان''، ''مثنوی سوز گداز''، ''مثنوی کدم راؤ'' اور ''مثنوی گلزار نسیم'' یہ ساری مثنویاں ۲۰۱۲ء میں شائع ہوئی ہیں۔ ان عظیم مثنویوں میں وہاب اشرفی نے ترتیب وتدوین یا تنقید وتحقیق کا کوئی بڑا کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔ ان کتابوں میں مثنوی کی تاریخ اور ارتقا پر مضمون کے علاوہ ''تاریخ ادب اردو'' سے متعلقہ شخصیت کے سلسلے سے شامل شجرہ شامل کرلیا گیا ہے۔

مثنوی کے سلسلے میں ان کے دو بنیادی کام ''قطب مشتری'' اور ''مثنویات میرؔ'' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن ان میں بھی متن کی تحقیق کا کوئی معاملہ نہیں ہے، بس تنقیدی طور پر ان تخلیقات کا محاسبہ کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ۲۰۰۶ء میں ایک کتاب ''میرا مطالعہ قرآن'' لکھی تھی، لیکن اس پر بے شمار انگلیاں اٹھائی گئیں۔ اپنے طور پر انہوں نے قرآن کے مطالعہ پر تحقیق کرنے کی کوشش کی تھی، لیکن یہ کام تو کسی دینی عالم کا ہے، اس لیے اس کتاب کا ذکر شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ وہاب اشرفی اردو کے ایک اچھے تحقیق کار تھے۔ کچھ لوگوں نے ان کے بیشتر کاموں کو تنقیدی اور تاریخی گردانا ہے سوائے ان کے پی ایچ ڈی کی تھیسس ''شادؔ عظیم آبادی اور ان کی نثر'' کے یہ بات بھی بہت حد تک سچ ہے کہ ان کا میدان تحقیق نہیں تھا۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے:

> ''وہ تحقیقی امور سے زیادہ دلچسپی نہیں لیتے، لیکن تنقیدی پہلوؤں پر ان کی گہری نظر ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ کسی بھی شاعر اور ادیب کے ضمن میں اپنی رائے دینے میں تذبذب کا شکار نہیں ہوتے۔ وہ کلی طور پر واقف ہیں کہ ادبی رجحانات اور میلانات جو مختلف وقتوں میں بار پاتے رہتے ہیں وہ کسی طرح شعرا اور ادبا پر اثر انداز ہوتے ہیں۔'' (وہاب اشرفی کی تاریخ ادب اردو ایک اہم دستاویز: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، زبان وادب، اگست ۲۰۱۲ء ص ۴۴)

ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی باتوں سے اتفاق کیا جا سکتا ہے، لیکن ڈاکٹر وہاب اشرفی کا کہنا ہے کہ نقاد اور محقق کا دائرہ کار جداگانہ نہیں بلکہ دونوں کا مقصد ایک ہے، دونوں کا دائرۂ عمل ایک ہے، دونوں ہی سچائی اور صداقت کے جویا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تنقید اور تحقیق میں زیادہ فرق نہیں سمجھتے۔ فرماتے ہیں:

> ''اگر نقاد کا کام حق اور سچائی کی جستجو ہے تو یہی کام محقق کا بھی ہے۔ تحقیق حقیقی صورت واقعہ تک رسائی کا نام ہے نقاد اور محقق کی تلاش حق کے راستے عمومی طور پر ایک جیسے نہیں ہیں پھر بھی سچائی کی جستجو دونوں ہی کے لیے شغل مشترک ہے۔'' (تحقیق و تنقید کا باہمی رشتہ، آگہی کا منظر نامہ، وہاب اشرفی، ص ۱۲)

ڈاکٹر وہاب اشرفی کے تحقیقی کاموں میں ممکن ہے کچھ تسامح در آئے ہوں، لیکن مجموعی طور پر اس میدان میں ان کی خدمات اور ان کے خلوص سے انکار ہرگز نہیں کیا جا سکتا۔ ❁❁

ممتاز ادیب و ناقد: حسن عسکری (ص ۲۳ سے آگے)

شمار کیا جا سکتا ہے، لیکن ان کے یہاں دونوں رجحانات میں انتہا پسندی ہے۔ وہ تنقید سے زیادہ رائے زنی کرتے ہیں۔ وہ جس کے قائل نہیں ہیں یا جن باتوں کو مانتے نہیں ہیں، اس کا ذکر کرتے وقت ان کے لہجے میں تحقیر کا انداز نمایاں ہو جاتا ہے جو کہ صحت مند تنقید کی علامت نہیں ہے۔'' (جدید اردو ادب، لکھنؤ، ص ۲۹۱)

محمد حسن عسکری نے ''ادبی تنقید'' کے بارے میں اپنے مضامین سے نہ صرف اردو ادب کی خدمات انجام دیں بلکہ فرانسیسی ادب سے اردو ترجمہ کرتے ہوئے اپنے زبان و بیان سے بھی قارئین کو غور و فکر کی دعوت دی، پھر یہ بھی کہ انہوں نے فرانسیسی اور انگریزی ادب وادبا پر تنقیدی مضامین لکھ کر قارئین کو چونکایا۔ حسن عسکری کے مطالعے کی وسعت اور تنقیدی صلاحیت ادب کے طالب علم کو سوچنے پر مجبور تو کرتی ہی ہے ساتھ ہی ان کی ناقدانہ صلاحیت سے ان کی تہہ دار شخصیت بھی اُجاگر ہوتی ہے۔ ❁❁

تصحیح و اعتذار

''زبان وادب'' جون 2024ء کے شمارے میں صفحہ 28 کے

پہلے گوشہ پر تکنیکی بھول سے کتاب کا عکس بے محل شائع ہو گیا ہے۔ یہ جگہ محمد یونس ہرگانوی کی کتاب ''اماوس کے تارے'' کے لئے تھی۔ ہم اس سہو کے لئے معذرت خواہ ہیں۔ (ادارہ)

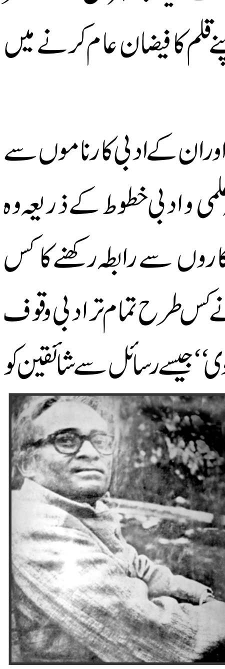
ڈاکٹر آسیہ پروین
Assistant Prof., Deptt. of Urdu, Nalanda Mahila College, Biharsharif - 803101

سہیل عظیم آبادی اوران کا افسانہ ''بھابی جان'': ایک تجزیہ

۱۵جولائی ۱۹۱۱ء ——— یہ ہے اُس فن کار کی تاریخ ولادت، جسے ادب کی دنیا سہیل عظیم آبادی کے نام سے جانتی ہے۔ اس فن کار کا اصل نام سید مجیب الرحمٰن ولد سید حبیب الرحمٰن تھا، لیکن اُسے شہرت اپنے قلمی نام سے ہی ملی، یہاں تک کہ ۲۹نومبر ۱۹۷۹ء کو تقریباً ۶۸ سال کی عمر پاکر وہ اپنے مالک حقیقی سے جاملا۔

اس عظیم فن کار کی سوانح عمری کا چند سطروں میں خلاصہ یوں لکھا جاسکتا ہے کہ اس نے اگر ایک طرف مولوی عبدالحق کی اردو تحریک سے وابستہ ہوکر چھوٹا ناگپور (موجودہ جھارکھنڈ) میں اردو زبان کے لئے یادگار خدمتیں انجام دیں اور انجمن ترقی پسند مصنّفین کی شاخ قائم کر کے اردو ادب کو فائدے پہنچایا تو دوسری طرف تقریباً پندرہ برسوں تک آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کی ذمہ داریاں پوری کرتے ہوئے، ادبی وصحافتی سرگرمیوں سے بھی خود کو کبھی الگ نہیں ہونے دیا، بلکہ فراغ وقت میسر آتے ہی، نئی تازگی وتوانائی کے ساتھ اپنے قلم کا فیضان عام کرنے میں اپنا وقت عزیز صرف کرنے لگا۔

سہیل عظیم آبادی کی شخصیت اوران کے ادبی کارناموں سے واقفیت رکھنے والے بخوبی جانتے ہیں کہ علمی وادبی خطوط کے ذریعہ وہ اپنے دوستوں اور ادبی حلقہ کے واقف کاروں سے رابطہ رکھنے کا کس قدر بروقت اہتمام رکھتے تھے اورانہوں نے کس طرح تمام تر ادبی وقوف اور بالغ نظری کے ساتھ ''تہذیب'' اور ''راوی'' جیسے رسائل سے شائقین کو نوازا اور ''حال'' نامی ہفت روزہ شائع کیا اور بہار اردو اکادمی کے مجلّہ ''زبان و ادب'' کے اداریے کتنی ژرف نگاہی سے تحریر کئے۔ واقعی ادبی صحافت، افسانہ نگاری اور مکتوب نگاری سے ان کا



شوق وشغف ایک یادگار ہے اور ان حوالوں سے انہیں جو شہرت ملی، وہ بھی ناقابل فراموش ہے۔

جہاں تک سہیل عظیم آبادی کی تصانیف کا تعلق ہے، ان کی دو کتابیں ''الاؤ'' اور ''نئے پرانے'' آزادی سے پہلے بالترتیب ۱۹۴۲ء اور ۱۹۴۴ء میں چھپی تھیں۔ ان میں سے اوّل الذکر کتاب میں ان کے ۱۶، افسانے اور موخرالذکر کتاب میں ۱۳، افسانے ہیں، پھر آزادی کے پچیس سال بعد ۱۹۷۲ء میں ان کے ناولٹ ''بے جڑ کے پودے'' کی اشاعت ہوئی اور اس کے پانچ سال بعد ۱۹۷۷ء میں ان کے افسانوں کا مجموعہ ''چار چہرے'' منظر عام پر آیا۔ سہیل عظیم آبادی کی ادبی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے عظیم الحق جنیدی نے لکھا ہے:

> ''سہیل عظیم آبادی نے بہار میں اردو افسانے کی روایات کو بہت آگے بڑھایا۔ وہ پریم چند سے متاثر تھے۔ انہوں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق کی نگرانی میں اردو تحریک میں بڑی سرگرمی سے حصہ لیا۔ تقسیم کے بعد ان کی سرگرمیوں میں بہت اضافہ ہوا۔ سہیل کے افسانوں میں دیہاتی تہذیب اور شہری زندگی کے نقوش جابجا نظر آتے ہیں۔ سہیل نے سچی زندگی کو سادہ اور موثر پس منظر میں پیش کیا ہے۔ بہار کے دیہاتوں کے عام انسانوں کی زندگی سہیل کے افسانوں میں جابجا نظر آتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ سہیل نے دیہاتی کسانوں کی زندگی اور مزدوروں کی زندگی کا مشاہدہ غور وفکر سے کیا ہے۔ بقول وقار عظیم ان کے یہاں 'نہ زندگی پر زیادہ بوجھ پڑتا ہے اور نہ فن پر۔ ان کے یہاں طنز ہے، لیکن اس میں تلخی

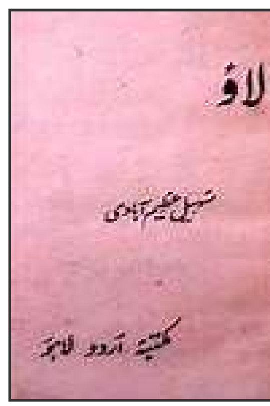
نہیں۔ادبیت ہے،لیکن اس کا شاعرانہ غلونہیں۔زندگی کی سچائی ہے،لیکن اس میں زیادہ بھیڑ بھاڑنہیں۔ان کے افسانے زندگی کے اضطراب،لیکن حق کے سکون کے پیامی ہیں۔'' (اردوادب کی تاریخ،عظیم الحق جنیدی،اشاعت پنجم ۱۹۸۲ء،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،ص۲۵۰)

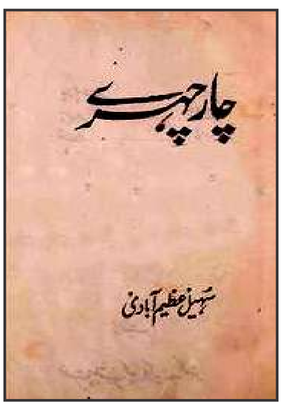
ظاہر ہے کہ اس وقت میرا اصل موضوع سہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری نہیں بلکہ اُن کے صرف ایک افسانہ ''بھابی جان'' کا تجزیہ ہے،لیکن تمہید کی تعارفی ضرورت پوری کرتے ہوئے میں نے یہاں مذکورہ اقتباس بھی محض اس غرض سے نقل کیا ہے کہ مذکورہ کہانی سے اُن باتوں کی بالواسطہ طور پر تصدیق اور وضاحت ہوجاتی ہے جن کی طرف یہاں لطیف اشارے کئے گئے ہیں۔

ترقی پسندی، دیگر باتوں کے ساتھ ساتھ خواتین کو ذہنی و عملی طور پر جس طرح فعال اور حوصلہ مند بنانا چاہتی تھی، وہ کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانے خصوصاً ان کی کہانی ''فیصلہ'' اس کے ثبوت میں یاد دلائی جاسکتی ہے۔میرا خیال ہے کہ وہاں صفیہ کا کردار ایک نمونے کے طور پر آیا ہے تو یہاں رقیہ کا کردار بھی کم وبیش اسی طرح کا ایک نمونہ ہے۔یہ رہی ترقی پسند تحریک سے اثر قبول کرنے کی بات، پھر جہاں تک سچی زندگی کو سادہ اور موثر پس منظر میں پیش کرنے کا سوال ہے تو اس کے اشارے بھی یہاں موجود ہیں۔جب یہ افسانہ لکھا گیا اس وقت کی سچی زندگی سیاسی کارکن انقلابیوں کی زندگی تھی،جس سے پیدا شدہ حالات کا سادہ معاشرتی ومعاشی ماحول میں اس وقت کی عورتیں نہایت دلجمعی اور اچھے دنوں کی آمد پر پورے یقین کے ساتھ مقابلہ کررہی تھیں، کچھ اس طرح کہ وہ اپنے انقلابی شوہر کو مزید چارسال کی سزا ہونے کا تار پا کر ملول، آبدیدہ اور بے چین تو ضرور ہوجاتی تھیں،لیکن بس ذرا ہی دیر میں منھ ہاتھ دھوکر یوں پرسکون ہوجاتیں اور اپنے معمول کے کاموں میں مگن ہوجاتی تھیں کہ دیکھنے والوں کو لگتا تھا کہ ''بس ایک لہر تھی جو آئی اور گزر گئی۔'' اور اگر زندگی اور فن پر بوجھ پڑنے کے حوالے سے دیکھا جائے تو سچ مچ یہ کہانی اس کا ثبوت دیتی ہے کہ سہیل عظیم آبادی کے یہاں نہ زندگی پر زیادہ بوجھ پڑتا ہے نہ فن پر بلکہ ایک متوازن اور فطری کیفیت ان کے یہاں سرتاسر عیاں ہے۔ ''بھابی جان'' میں زندگی پر زیادہ بوجھ یوں نہیں پڑا ہے کہ انہوں نے اپنی ہمت اور دانشمندی سے اس کے احساسات کو ازخود ہلکا بنالیا ہے اور شوہر کی ہم نوا و ہم خیال بن کر زندگی کو بوجھ بننے سے بچالیا ہے اور بدلتے حالات میں بھی اپنے بچوں اور اپنے معاشرے کی غریب بچیوں کے لئے اپنی محنت اور اپنے ایثار سے زندگی کو بوجھ نہیں بننے دیا ہے اور لطف یہ کہ اس بوجھ کو کبھی چھوٹی چھوٹی سونے کی چوڑیاں پہنا کر اور کبھی ان چوڑیوں کو خاموشی سے بیچوا کر زندگی کو گرانبار ہونے سے بچالیا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کی اس کہانی میں زندگی کی سچائیاں ہر طرف بکھری پڑی ہیں، لیکن انہیں دیکھنے دکھانے کے لئے بہر حال واقعات اور کردار کی کچھ زیادہ بھیڑ بھاڑ نہیں لگائی گئی ہے۔بس دو تین کردار ہیں اور دو تین واقعات جو کہانی کی بافت پوری کردیتے ہیں۔ یہاں فن پر بوجھ یوں بھی نہیں پڑا ہے کہ راست بیانیہ سے کام لیا گیا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کی اس کہانی میں بیشک طنز ہے، مگر اس میں تلخی نہیں، بلکہ اسے ہم ایک بچی کی شوخی یا ایک بھابی کی شگفتہ گوئی و





شگفتہ کاری میں بدلتے ہوئے صاف صاف دیکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح یہاں ادبی انداز میں ''چائے کے بعد دوسری قسط سولینے'' کا مشورہ تو ہے، لیکن اس پر شاعرانہ غلو کی چھوٹ بہرحال نہیں پڑی ہے اور رہا معاملہ زندگی کے اضطراب کا، وہ تو یقیناً ہے۔ پاسپورٹ کی درخواست کا نامنظور ہونا اور دہلی کے لئے روانگی تازہ اضطراب کا منظر دکھاتا ہے، لیکن اسی کے ساتھ، بلکہ اس پر مقدم جہاں تک سکون حق کے پیام کی بات ہے تو کہانی کا یہ جملہ اسے عام کرجاتا ہے کہ:

''......تو پھر بسم اللہ بیاہ کرلے آؤ، میرے ساتھ رہے گی۔''

اسے ایک حسین اتفاق ہی کہا جائے گا کہ سہیل عظیم آبادی کے اس افسانہ کا تجزیہ، ان کی وفات کے بعد محض ایک دو سال کے وقفہ سے دو قلم کاروں کے ذریعہ سپرد قرطاس ہوا۔ پہلا تجزیہ معروف افسانہ نگار احمد یوسف کے قلم سے ہے جو رسالہ ''زبان وادب'' پٹنہ کے ''سہیل عظیم آبادی نمبر'' ۱۹۸۱ میں اشاعت یافتہ ہے اور دوسرا تجزیہ مشہور وممتاز تنقید نگار ڈاکٹر وہاب اشرفی کے قلم سے، جو اُن کی مرتبہ کتاب ''سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے'' میں شامل ہے۔ یہ کتاب بہار اردو اکادمی سے ۱۹۸۲ء میں چھپی تھی۔ اس میں افسانہ ''بھابی جان'' کا پورا متن بھی (ص ۱۱۱ تا ص ۱۲۲) موجود ہے۔ اس کے علاوہ سجاد ظہیر کی مرتبہ کتاب ''اردو افسانے'' مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں بھی سہیل عظیم آبادی کا یہ افسانہ دیکھا جاسکتا ہے۔

احمد یوسف نے سہیل عظیم آبادی کی اس کہانی پر نظر ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ یہاں امتحان کی فیس کے لئے رقیہ کا طلائی چوڑیاں قربان کردینا، گویا ''جلنے پگھلنے کے باوجود روشنی پھیلانا ہے'' لیکن اس کے باوجود، بہرصورت اس:

> افسانے کے 'میں' کے منھ میں افسانہ نگار کی زبان ہے...... افسانہ نگار نے (رقیہ کے لئے) توصیفی جملے لکھ کر اپنی رائے کا سکہ جمانا چاہا ہے (جس کی) چنداں ضرورت نہیں تھی۔ یہ الفاظ کا سراسر زیاں ہے اور اس سے افسانہ اپنے مرتبہ سے گر جاتا ہے...... (یہاں) بھابی جان کے کردار کا نشو ونما فطری طور پر نہیں ہو پایا ہے (بلکہ) اس نے ایک میکانکی صورت اختیار کرلی ہے ...... یہ افسانہ ۳۰ سال پہلے (۱۹۵۰ء کے آس پاس لکھا گیا) افسانہ ہے (یعنی) اُس دور کا افسانہ جب کہ افسانہ نگار کی افسانے پر حاوی رہنے کی روایت مضبوط تھی اور مثبت کرداروں کی پیش کش افسانہ نگاروں کا فرض منصبی قرار دیا گیا تھا۔''

جب کہ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اپنی کتاب میں سہیل عظیم آبادی کے اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ:

> ''یہ افسانہ سہیل عظیم آبادی کے دوسرے افسانوں سے بہت مختلف ہے۔ (اس افسانے سے) یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ سہیل عظیم آبادی پڑھی لکھی عورتوں کے بارے میں کیا تصور رکھتے تھے...... اس کہانی میں ایک مثال پسندی ہے، لیکن یہ مثال پسندی بوجھ نہیں بنتی...... (رقیہ اپنی ننھی سی بیٹی کی طلائی چوڑیاں امتحان کی فیس ادا کرنے کے لئے شمی کو دے دیتی ہے) یہ ہے اس افسانے کا آئیڈیلزم جو ایک پڑھی لکھی خاتون (ہی) سے متوقع ہے...... اس دنیا میں ایسی خواتین کا کال نہیں جو غم کے پہاڑ سروں پر لئے پھرتی ہیں، لیکن صبر وضبط کا دامن ان کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا، یہی اس افسانے کا آدرش بھی ہے...... کہانی کا کینوس کچھ بڑا نہیں۔ انداز بیان سہیل کے مزاج اور طرز کے عین مطابق ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے ہیں اور ان جملوں میں بڑی بڑی باتیں ہیں۔ کہانی میں کساؤ ہر جگہ محسوس ہوتا ہے، اس لحاظ سے بھی یہ قابل مطالعہ ہے۔ 'بھابی جان' کی رقیہ دل ودماغ پر چھا جاتی ہے اور یہی اس کہانی کی کامیابی کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔''

یہ دونوں اقتباس قدرے طویل ضرور ہیں، لیکن ان پر ایک بار پھر نظر ڈالی جائے تو یہ بات چھپی نہیں رہ سکتی کہ ان میں وہی فرق ہے جو ایک افسانہ نویس اور ایک تنقید نگار کے تجزیے میں متوقع ہوتا ہے۔

یہ کہانی پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہونا تو بعید از امکان نہیں کہ اس میں بین السطور کچھ بھی نہیں رہنے دیا گیا ہے، لیکن اسی کے

ساتھ یہ محسوس کر لینا بھی دشوار نہیں کہ افسانہ ''بھابی جان'' کے بارے میں احمد یوسف کا تجزیہ محض تاثراتی ہے اور انہوں نے اس کہانی کو صرف اس کے زمانہ تحریر کے تناظر میں دیکھا اور دکھایا ہے اور یہ بھی کہ افسانے کے واحد متکلم کردار ''میں'' کو ایک راوی کی حیثیت دے کر اپنی گفتگو آگے بڑھائی ہے، جب کہ کہانی میں وہ محض راوی نہیں، چند دن ہی کا سہی مہمان اور مشاہد بھی ہے اور مدتوں کی نصف ملاقات رکھنے والا بھی، جب کہ ڈاکٹر وہاب اشرفی کے قلم سے اس کہانی کا جو تجزیہ ہوا ہے وہ فنی و اصولی تجزیہ ہے اور اس میں کہانی کو زمانے کے وسیع تناظر میں یا یوں کہیں کہ ماضی و حال کے آئینہ میں رکھ کر نہایت خوبی اور خوبصورتی سے دیکھا اور دکھایا گیا ہے اور اس تجزیاتی طرز و روش کی عصری معنویت و ضرورت یوں بخوبی اجاگر ہوجاتی ہے کہ اس دور میں بھی کتنی ہی عورتیں ہیں جن کے شوہر غیر ممالک میں، اُن سے کوسوں دور ہیں یا پھر وہ خود ملازمت کی ذمہ داریوں سے بندھی ہوئی ہیں، مگر اس کے باوجود وہ سماجی اور خانگی تقاضوں کو پورا کرنے کی خاطر ہمہ دم مستعد اور فعال نظر آتی ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کی زیر بحث کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ اختر نامی ایک نوجوان شاعر، جو برسر روزگار بھی نہیں ہے اور جس نے ابھی شادی بھی نہیں کی ہے، رقیہ نامی ایک خاتون کے یہاں چند روز کے لئے مہمان بن کر آتا ہے۔ اُس خاتون سے اُس کی دیرینہ خط و کتابت تھی اور دو تین بار ملاقات بھی ہوچکی تھی۔ دراصل وہ جمیلہ نامی لڑکی سے اپنی پسند کی شادی میں، ماں کی مخالفت پر کچھ مشورے کی غرض سے ان کے پاس آیا تھا۔ وہ انہیں ''بھابی جان'' کہتا ہے اور وہ بھی اس کے ساتھ ویسا ہی برتاؤ رکھتی ہیں جیسا کہ دیور سے برتاؤ ہوا کرتا ہے۔

اُن کے بارے میں آنے والے نوجوان کو کچھ باتیں تو پہلے سے معلوم تھیں، مثلاً وہ یہ جانتا تھا کہ وہ کالج میں پڑھاتی ہیں اور ان کے شوہر ننھے بھائی، جو ایک سرگرم انقلابی ہیں، ان دنوں کسی مقدمہ میں قید کی سزا کاٹ رہے ہیں اور پھر کچھ باتیں یہاں چند روزہ قیام کے دوران اسے بہت قریب سے براہ راست دیکھنے اور سننے کو بھی ملیں۔

کہانی کے بموجب یہاں دورانِ قیام اختر کو معلوم ہوتا ہے کہ اُن دنوں اُن کے کسی سابقہ ملازم کی بیوہ بیٹی کو ولادت ہوئی تھی، وہ ہسپتال میں تھی اور کوئی اس کی خبر گیری کرنے والا نہیں تھا، لہٰذا انہوں نے دو فرلانگ دوری پر واقع ہسپتال میں، پیدل جا کر اُسے دونوں وقت دودھ پہنچانے کا معمول بنا رکھا ہے اور اُس بچہ کے لئے اپنی ایک اسٹوڈنٹ سے جس کا نام شمی ہے، سوئٹر بھی بنوا کر لے گئی ہیں۔ اُسے مزید یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُس غریب لڑکی شمی کی کالج میں تعلیم کا خرچ وہ خود ہی اٹھا رہی ہیں۔ یہیں قیام کے دوران اُسے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ شمی کے بھائی کی پڑھائی کا نقصان نہ ہو، اس کے لئے انہوں نے اپنی ننھی سی بیٹی ریحانہ کی سونے کی چوڑی اُسے دے دی، تاکہ وہ یہ چوڑیاں بیچ کر، بھائی کے ایم اے کی فیس بروقت جمع کرادے۔

اسی طرح اُسے یہاں آ کر یہ بھی معلوم ہوتا ہے صبح سویرے سے رات گئے تک وہ کس طرح گھریلو اور سماجی کاموں میں یکساں مصروف رہتی ہیں اور پھر یہ کہ دیگر باتوں کے ساتھ ساتھ، وہ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے بارے میں کیسے مفید اور ٹھوس خیالات رکھتی ہیں۔ یہیں رہتے ہوئے اُسے نہ صرف یہ کہ اپنے مسئلہ کا متوقع دل مل جاتا ہے یعنی وہ خود ہی سے اُسے یہ پیش کش کر دیتی ہیں کہ جمیلہ کو بیاہ کر میرے گھر لے آؤ، بلکہ اسے یہ بھی خبر مل جاتی ہے کہ اُن کے شوہر کی سزا کی میعاد کئی سال بڑھ گئی ہے اور یہ کہ انہوں نے پاسپورٹ کے لئے درخواست دے رکھی تھی اور اس سلسلہ میں انہیں آج ہی رات دہلی جانا ہے، چنانچہ وہ اُدھر دہلی کے لئے روانہ ہوتی ہیں اور اِدھر اُن کا مہمان نوجوان اختر بھی واپسی کے لئے ٹرین پکڑ لیتا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کی یہ کہانی گلابی جاڑے کے موسم کی کہانی ہے اور دہلی سے ہزار میل کی دوری پر واقع کسی علاقے سے تعلق رکھتی ہے، اس کہانی کا آغاز صبح سویرے چائے اور بچوں کو اسکول بھیجنے کے وقت سے شروع ہوتی ہے اور چند دنوں بعد رات کو دہلی جانے والی ٹرین کے وقت کے حساب سے ختم ہوجاتی ہے۔

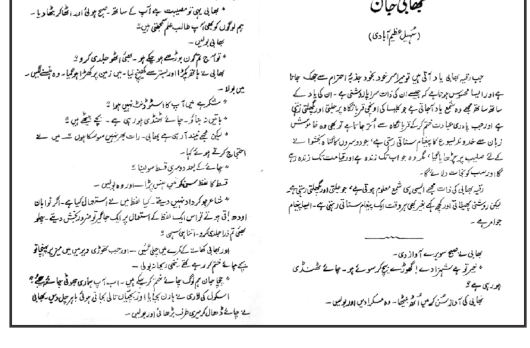
یہ پلاٹ کے لحاظ سے ایک مہمان کے وقفہ قیام کی کہانی ہے۔ اختر نامی یہ مہمان اپنی ایک ضرورت سے آتا ہے اور میزبان کے اچانک سفر پر جانے کے پروگرام کے ساتھ ہی خود بھی عازم سفر ہوجاتا ہے۔

اس مہمان کا کردار اصلاً ایک راوی اور ایک مشاہد کا کردار

ہے، جو اپنی میزبان کی سیرت آئینہ کر دیتا ہے۔ اس کردار کی وساطت سے سہیل عظیم آبادی نے اشاروں ہی اشاروں میں دو سماجی مسئلہ تک ہمیں پہنچا دیا ہے، ایک تو نوجوانوں کی بے روزگاری اور تلاش معاش کا مسئلہ ہے اور دوسرا یہ مسئلہ کہ پرانے خیال کی ماؤں کے ذریعہ کس طرح نئے خیالات اور نئی پسند کے نوجوانوں کی شادی کا معاملہ الجھتا اور اٹکتا ہے، یہاں کہ وہ اپنے دوستانہ حلقہ سے مدد اور مشورے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

جہاں تک اس کہانی کے میزبان کردار یعنی ''بھابی جان'' کی بات ہے، اس پر تو گفتگو چند سطروں بعد ہوگی، اس سے پہلے دو ضمنی کرداروں کا ذکر شاید نامناسب نہیں۔ یہ دونوں ہی نسوانی کردار ہیں۔ ان میں ایک تو وہ زچہ ہے جو ہسپتال میں ہے۔ اس کے حوالے سے ایک طرف تو اس سماجی بے رخی کا منظر سامنے آتا ہے کہ شوہر کی موت کے بعد کس طرح میکے، سسرال اور پڑوس والے ایک غریب عورت کو بے یار و مددگار چھوڑ دیتے ہیں، یہاں تک کہ وہ ایک سماجی کارکن کے سہارے اپنا کڑا وقت کاٹنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور دوسری طرف ایک نوعیت کی ذاتی بے حسی یا بے موقع خاموشی کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اُس عورت کی زبان سے نہ سہی، اس کی آنکھوں سے ہی سہی ممنونیت کے اظہار کا کوئی اشارہ نہیں ملتا ہے۔ اس موقع پر ہم چاہیں تو اسے افسانہ نگار کے قلم کی ایک ننھی سی بھول بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوسرا ضمنی نسوانی کردار شمی کا ہے جو ہزار غریب سہی، مگر ایک ایماندار، عقلمند، حساس اور خوددار لڑکی کا کردار ہے۔

شمی کالج کا طالبہ ہی نہیں، ایک ہنرمند اور ہوشیار لڑکی بھی ہے جو صرف سوئٹر ہی نہیں بن دیتی ہے بلکہ اون بچ رہتا ہے تو اس سے بچہ کی ٹوپی اور موزے بھی بنا دیتی ہے۔ وہ خاموش طبع اور شرمیلی لڑکی ہے



بھابی جان

(سُہیل عظیم آبادی)

جب رقیہ بھابی یاد آتی ہیں تو میرا سر خود بخود جذبۂ احترام سے جھک جاتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کی ذات سراپا روشنی ہے۔ ان کی یاد کے ساتھ ساتھ مجھے وہ شمع یاد آجاتی ہے جو کلیسا کی اونچی قربانگاہ پر جلتی اور پگھلتی رہتی ہے اور جب پادری عبادت ختم کرکے قربانگاہ سے اُتر جاتا ہے تو بھی وہ خاموش زبان سے خداوند یسوع کا پیغام سناتی رہتی ہے، جو دوسروں کا گناہ بخشوانے کے لئے صلیب پر چڑھایا گیا، مگر وہ جو اب تک زندہ ہے اور قیامت تک زندہ رہے گا اور سب کو نجات دلائے گا۔

رقیہ بھابی کی ذات مجھے ایسی ہی شمع معلوم ہوتی ہے، جو جلتی اور پگھلتی رہتی ہے۔ لیکن روشنی پھیلاتی اور کچھ کہے بغیر بھی ہر وقت ایک پیغام سناتی رہتی ہے۔ ایسا پیغام جو امر ہے۔

بھابی نے صبح سویرے آواز دی۔

"نیند تو ہے شہزادے! گھوڑے بیچ کر سوئے ہو۔ چائے ٹھنڈی ہو رہی ہے۔"

بھابی کی آواز سن کر میں اُٹھ بیٹھا۔ وہ مسکرا دیں اور بولیں۔

۱۱۳

"بھئی بات یہ ہے کہ ٹھنڈی چائے مجھ سے نہیں پی جاتی اور بچوں کو اسکول بھیجنا بھی ہے۔"

"بھابی یہی تو مصیبت ہے آپ کے ساتھ۔ صبح ہوئی اور اٹھا کر بٹھا دیا۔ ہم لوگوں کو بھی آپ طالب علم سمجھتی ہیں۔"

بھابی بولیں۔

"تو آج تم کون بوڑھے ہو چکے ہو۔ بھئی اٹھو جلدی کرو۔"

بھابی نے ہاتھ پکڑا اور بستر سے کھینچ لیا۔ میں زمین پر کھڑا ہو گیا۔ وہ ہنسنے لگیں۔ میں بولا۔

"شکر ہے میں آپ کا اسٹوڈنٹ نہیں ہوا۔"

"باتیں نہ بناؤ۔ چائے ٹھنڈی ہو رہی ہے۔ بچے بیٹھے ہیں۔"

"لیکن مجھے نیند آ رہی ہے بھابی۔ رات بھر نہیں سو سکا ہوں۔" میں نے احتجاج کرتے ہوئے کہا۔

"چائے کے بعد دوسری قسط سو لینا۔"

قسط کا لفظ سن کر میں ہنس پڑا ــــ اور وہ بولیں۔

"شاعر ہو کر داد نہیں دیتے۔ کیا لفظ میں نے استعمال کیا ہے۔ اگر نواب اودھ ہوتے تو اس ایک لفظ کے استعمال پر ایک جاگیر تو ضرور بخش دیتے۔ چلو بھئی تم ذرا جلدی کرو۔ اتنا ہی سہی۔"

اور بھابی کھانے کے کمرے میں چلی گئیں ــــ اور جب تھوڑی دیر میں میں میز پر پہنچا تو بچے چائے ختم کر رہے تھے۔ ننھی ریحانہ بولی۔

"چچا جان ہم لوگ چائے ختم کر چکے ہیں۔ اب آپ ہماری جھوٹی چائے پیجئے۔"

اسکول کی لاری نے ہارن بجایا اور بچیاں تالی بجاتی ہوئی باہر چلی گئیں۔ بھابی نے چائے ڈھال کر میری طرف بڑھائی اور بولیں۔

جو شاعر کی حیثیت سے اختر کا تعارف کرائے جانے کے باوجود، ایک کالج طالبہ ہو کر بھی اس مہمان کی ذات میں اشارتاً اور رسماً ہی سہی کچھ بھی دلچسپی دکھانے کا راستہ نہیں ڈھونڈتی ہے، پھر اس کی خودداری اور خاص احسان شناسی کا اندازہ اس بات سے ملتا ہے کہ وہ بہ تکلف تمام بھائی کی فیس کا مسئلہ اپنی محسنہ کے سامنے رکھ پاتی ہے اور وہ بھی بقول خویش اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے، ورنہ اشارتاً یا کنایتاً بھی وہ براہ راست یا بالواسطہ مدد کی طلب گار نہیں ہوتی ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس کے اندر بہر حال لالچ یا مانگ کر کام چلانے کا مزاج ہرگز نہیں ہے۔

مذکورہ ضمنی کرداروں کے علاوہ یہاں اسکول جاتے ہوئے بچہ کرداروں سے بھی ذرا دیر کے لئے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ یہ میزبان خاتون کی شوخ وچنچل بچیاں ہیں جن میں سے ریحانہ نامی ایک بچی کی آواز ہمیں ملتی ہے جو مہمان سے مخاطب ہے:

''چچا جان! ہم لوگ چائے ختم کر چکے ہیں، اب آپ ہماری جھوٹی چائے پیجیے۔''

اور اسی کے ساتھ ہم اسکول کی لاری کے ہارن اور اس کی طرف جاتی ہوئی بچیوں کی تالی کی آواز بھی سن لیتے ہیں اور یہ احساس ہو جاتا ہے کہ بچوں کا ماحول ومزاج کیسا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کی اس کہانی میں مرد کردار تو صرف دو ہی ہیں، ایک مہمان کا کردار جس کا ذکر ہو چکا اور دوسرا خاتون میزبان کے شوہر ننھے بھائی کا غائبانہ تعارفی کردار جو زنداں کی سلاخوں کے پیچھے ڈال دیا گیا ہے۔ یہ کہانی ننھے بھائی کے بارے میں جسے کہانی کا ''قیدی'' ہیرو بھی کہا جا سکتا ہے، جو کچھ تعارف دیتی ہے، اس کا لب ولباب یہ ہے کہ وہ تین بچیوں کا باپ اور ایک فعال سیاسی کارکن ہے اور بیوی کو اپنے رنگ میں ڈھالنے کے معاملے سے ایک کامیاب شوہر۔ مثلاً ذاتی طور پر صبح سویرے جاگنے کی اُسے ہمیشہ سے عادت رہی ہے، اس نے بیوی کو بھی سویرا ٹھنے کی عادت دلا رکھا ہے، جسے وہ یاد بھی کرتی ہے۔

اس کے بارے میں اگرچہ یہ سمجھا جا رہا تھا کہ شادی کے بعد وہ سیاست کے چکر سے نکل آئے گا اور بیرسٹری شروع کر دے گا یا پھر ''آرام کرسی والی سیاست چلے گی اور کتابوں کی باتیں'' دہرائی

جائیں گی، لیکن یہ خیال غلط ثابت ہوا۔ شادی سے اس کی سرگرمیوں پر کوئی فرق نہیں آیا۔ شادی کے بعد اسے پہلی بار دو سال کی، پھر تین سال کی سزا ہوئی اور پھر سزا کی مدت میں اُنہیں دنوں اضافہ کی خبر بھی آ گئی جب کہ اُس کے گھر میں ایک مہمان موجود تھا، یہاں تک کہ اس کی بیوی کو فی الفور دہلی کے لئے روانہ ہونا پڑا۔

سہیل عظیم آبادی کی کہانی ''بھابی جان'' جیسا کہ پہلے بھی ذکر آیا ہے، ایک نہایت شاندار، دلی وجذباتی احوال کی حامل اور تشبیہ کے حسن سے سجی سجائی تمہید کے ساتھ شروع ہوتی ہے جس میں یک گونہ سریت ہے اور اسی طرح ''پاسپورٹ'' کے تذکرے کے ساتھ جب یہ کہانی ختم ہوتی ہے تو اس میں بھی ایک طرح کی سریت آجاتی ہے، مگر فرق یہ ہے کہ تمہید کی سریت، جذبہ تجسس کو ابھارتی ہے اور پھر کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے یہ سریت کھلتی چلی جاتی ہے اور اپنی پیامی معنویت کا گہرا احساس بھی دلاتی ہے، جب کہ ''پاسپورٹ'' کی بات کے ساتھ جس سریت پر کہانی کا اختتام ہوتا ہے، وہ وحدت تاثر کا فائدہ دیتی ہے یعنی ذہن گھوم پھر کر اسی سوال کی طرف آجاتا ہے کہ کس کے پاسپورٹ کی بات ہو رہی ہے۔ کہانی کا عروج تو وہاں ہے جہاں شمی کو چھوٹی چھوٹی چوڑیاں دینے کی بات آئی ہے اور مہمان کو میزبان کے ذریعہ اس کے مسئلہ کا حل ملتا ہے کہ ''بسم اللہ، بیاہ کر یہاں لے آؤ'' اس کے بعد کہانی عروج معکوس کی طرف بڑھتی ہے اور پاسپورٹ کے معاملے اور فوراً دہلی روانگی کے ساتھ ایک جھٹکے سے ختم ہو جاتی ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ افسانہ زندگی کی قاش ہوتا ہے اس لئے اختتام کی سریت باقی رہ جاتی ہے کہ یہی بہر کیف فن کا تقاضا تھا۔

سہیل عظیم آبادی کی یہ کہانی اپنے ٹائٹل کردار کے اردگرد ہی گھومتی ہے۔ رقیہ اس کہانی کی ہیروئن کا نام ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے مہمان اور میزبان کی اس کہانی میں اس کا کردار میزبان کا ہے اور رشتہ کے لحاظ سے مہمان کی بھابی جان کا۔ وہ ایک بڑے گھر کی گریجویٹ بیٹی ہے جو بڑے ناز ونعم میں پلی بڑھی تھی اور جب ایک سیاسی انقلابی کارکن سے اس کی شادی ہوئی تھی تو عام طور سے یہی سمجھا گیا تھا کہ اُس بڑے گھر کی بیٹی کے نخرے بڑے ہی رہیں گے اور شادی کے بعد وہ اپنے بابل کا گھر ہی پہلے کی طرح شان سے آباد رکھیں گی، لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ وہ بیاہ کر آئی تو سرتاپا، اپنے سرتاج کے رنگ اور مزاج میں رنگ گئی اور شوہر کا بنگلہ، اس کی موجودگی میں کیا، اس کی گرفتاری کے بعد بھی بچوں سمیت نہ صرف آباد رکھا بلکہ مثالی انداز سے آباد رکھا۔

سہیل عظیم آبادی کی اس کہانی میں اصلاً کئی کہانی ایک ساتھ چلتی ہے۔ ایک تو ہسپتال میں بھرتی زچہ کی کہانی ہے، دوسری زیر تعلیم شمی اور اس کے بھائی کی کہانی اور تیسری مہمان کے تلاش رشتہ یا انتخاب رشتہ کی کہانی اور یہ ساری کہانیاں یکے بعد دیگرے مہمان کے مشاہدے میں آ کر گویا ایک دھارے سے جڑ جاتی ہیں اور اس طرح یہ میزبان کی سیرت ابھارنے والی ایک عمدہ کہانی بن جاتی ہے۔

میزبان کردار کی صورت میں یہاں جس خاتون سے ہماری ملاقات ہوتی ہے اور مہمان کی وساطت سے جو معلومات ہمیں ملتی ہیں، ان سے واضح ہو جاتا ہے کہ بھابی جان کہلانے والی رقیہ نامی وہ عورت، ایک گھریلو، بال بچہ دار عورت ہے جو حالات کو سمجھنے اور سنبھالنے کا زبردست جذبہ اور بے پناہ صلاحیت رکھتی ہے۔

وہ حالات کا رونا نہیں روتی ہے بلکہ وقت کی قدر کرنا جانتی ہے اور تعلیم کے فائدوں پر پورا یقین رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کا شوہر جیل میں ہوتا ہے تو وہ اپنی تعلیمی اسناد میں اضافہ کر لیتی ہے اور گھر کا معاشی ڈھانچہ بگڑنے سے بچانے کے لئے ایم اے کر کے کالج کی تدریسی ملازمت اختیار کر لیتی ہے اور کالج کے علاوہ بھی نجی اتالیق کی حیثیت سے اپنا وقت دے کر گویا چار سو روپے کی تنخواہ میں مزید پچاس روپے کے اضافے کا سامان کر لیتی ہے۔

اس کی نظر میں صرف اپنی ذات، اپنے گھر بار اور اپنے بال بچوں کے بھلے سے ہی بھلا نہیں ہے بلکہ وہ اپنے بھلے کے ساتھ سب کا بھلا چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی آمدنی کا ایک حصہ مزدوروں اور طالب علموں کی انجمن کو دیتی ہے اور مختلف کانفرس اور جلسوں میں شرکت پر خرچ کرتی ہے، پھر شمی اور اس جیسی کئی غریب لڑکیوں کی کالج تعلیم کا خرچ بھی اٹھاتی ہے۔ ممکن ہے وہ شادی کے بعد پہلے جیسی متمول خاتون نہ رہی ہو، لیکن اس کا دل اب بھی بہت بڑا ہے اور وہ صاف

ستھرے مقصد کے تحت پورے شعور، پورے نظم، پوری محنت اور پوری معاشی منصوبہ بندی کے ساتھ کماتی بھی ہے اور خرچ بھی کرتی ہے۔

کہانی کے اس خاتون میزبان کا کردار، بچوں کی تعلیم، عورتوں کی تعلیم اور نوجوان لڑکوں کی تعلیم پر دھیان اور اس کے لئے دامے، درمے، قدمے، سخنے ایثار کرنے اور دھیان دینے اور دلانے والا کردار ہی نہیں ہے بلکہ جب وہ اپنے نوجوان مہمان کو جگاتا اور ہاتھ پکڑ کر بستر سے اٹھ کھڑا کر دیتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ وہ سوئے ہوئے مرد نوجوانوں کو عملاً جگانے والا ایک بلیغ استعاراتی کردار ہے۔

سہیل عظیم آبادی کا یہ میزبان خاتون کردار اصلاً نشاطِ غم دکھانے والا کردار ہے، ایک خاتون اور میزبان کی حیثیت سے مہمان کی قدر و عزت اور اس کا دل موہ لینے والا کردار ہے۔ ایک بیوی کی حیثیت سے، بنگلہ ہو یا بازار وہ اپنے شوہر کو ٹوٹ کر چاہنے والا کردار ہے۔ ذرا غور سے یہ کہانی پڑھی جائے تو یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا کہ وہ صرف انتہائی محنتی اور حوصلہ مند کردار نہیں ہے، بلکہ انتہائی قیافہ شناس اور انتہائی احتیاط آموز کردار بھی ہے جو اپنے مہمان سے خود ہی اس کی شادی کا ذکر چھیڑ دیتا ہے اور سرِ شام اپنے گھر آئی شمی کو اندھیرا ہونے سے پہلے واپس جانے پر دھیان دلاتا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کی اس کہانی میں میزبان کردار رقیہ کی زندگی اور اس کے روزانہ معمولات کی پوری تفصیل موجود ہے کہ:

> ''وہ صبح سویرے اٹھتیں، بچوں کو نہلاتیں، ان کے کپڑے بدلتیں، خود نہا دھوکر تیار ہو جاتیں، بچوں کو کھلا پلا کر سات بجے اسکول بھیج دیتیں، پھر ملنے والوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ طرح طرح کے لوگ ان سے ملنے آتے اور طرح طرح کی فرمائشیں کرتے۔ کوئی ان سے ملازمت کے لئے سفارش کرنے کو کہتا، کوئی کسی اور کام کے لئے۔ سب آدمی انہیں بڑے آدمی کی بیوی اور بہو سمجھتے تھے، کوئی یہ نہیں سمجھتا تھا کہ بھابی جان کا تعلق اب بڑے لوگوں سے صرف چھوٹے لوگوں کی وجہ سے رہ گیا ہے۔ وہ بڑے لوگوں کے پاس صرف سفارشیں لے کر جاتیں ہیں، ورنہ بڑے لوگوں سے اب انہیں دور کا بھی واسطہ نہیں۔ بھابی جان کالج جاتیں اور وہاں بھی پڑھانے کے علاوہ ہر لڑکی کے معاملات میں دلچسپی لیا کرتیں۔ کالج سے آ کر پابندی کے ساتھ کئی کئی خط روز لکھتیں اور انہیں ڈاک میں ڈلواتیں۔''

یہاں اگرچہ یہ ذکر نہیں ہے کہ وہ کچن کس وقت دیکھتی تھیں، لیکن کہانی میں دوسری جگہ وضاحت ہو چکی ہے کہ کبھی چار پانچ نوکر اور ماما ئیں رکھنے والی اس رقیہ نامی خاتون کے یہاں اب صرف ایک نوکر تھا جو بازار سے سودا سلف لانے کے علاوہ کھانا بھی پکا تا تھا۔ مزید یہ کہ پہلے اپنے شوق پر ہزاروں روپے ماہوار خرچ کرنے والی اس خاتون کے پاس اب روپیوں کی بڑی تنگی تھی، اس لئے زنانہ کالج میں پڑھا کر اخراجات پورے نہیں ہوتے تھے تو پھر وہ شام کو ایک جگہ ٹیوشن پڑھانے بھی چلی جایا کرتی تھیں۔ ان کی اسی انتھک محنت اور ایسی سخت روٹین کو دیکھ کر احمد یوسف کو شاید غلط فہمی ہو گئی اور انہوں نے اسے ''میکانکی صورت'' اور کردار کا غیر فطری نشو ونما قرار دیا، لیکن یہ حقیقت نہیں۔ اس لئے کہ ان کے کاموں میں بہر صورت جذبوں کی جھلک ہر جگہ ملتی ہے۔ وہ چاہے بظاہر ''آدمی نہیں مشین'' دکھائی دیتی ہوں، لیکن بہر کیف گوشت پوست کی بنی، زندہ اور زندہ دل عورت ہیں جو وقت کے تقاضے اور سبھوں کے جذبات و احساسات اور ضروریات کا پاس ولحاظ رکھتی ہیں۔

ابھی تھوڑی دیر پہلے جو اقتباس نقل ہوا ہے اس میں ان کے روزانہ پابندی سے کئی کئی خط لکھنے اور ڈاک میں ڈلوانے کی بات بھی آئی ہے۔ سچ یہ ہے کہ ان کی اس عادت کے ذکر سے خود سہیل عظیم آبادی کی عادت یاد آجاتی ہے، جن لوگوں نے انہیں قریب سے دیکھا ہے وہ آج بھی بتائیں گے کہ وہ خط و کتابت کی کیسی زبردست عادت رکھتے تھے، وہ قریب قریب روزانہ ہی ڈاک خانے کا رُخ کرتے اور پوسٹ کارڈ اور انتر دیسی لفافے خرید کر، وہیں کاؤنٹر کے کسی گوشے میں کھڑے، خط لکھتے نظر آجاتے اور پھر اسے لیٹر بکس کے حوالے کر دیتے تھے۔ بہر کیف یہ بات تو یہاں ضمناً آ گئی۔ اصلاً میزبان کردار کہانی کی ہیروئن رقیہ بھابی کا ذکر تھا۔ کہانی کے مہمان کردار نے اسے چاہے ازراہِ مذاق ''ایک

علت پال رکھنا'' کہہ دیا ہو،مگر سچ یہ ہے کہ اس عادت سے ان کے کردار کا ایک اہم رُخ روشن ہوجاتا ہے اور پھر انہوں نے اس سلسلے میں جو کچھ وضاحت کی ہے اس سے تو صاف احساس ہونے لگتا ہے کہ اس طرح خط وکتابت کے ذریعہ وہ بے نام طریقے سے، مگر خاصے شعور کے ساتھ گویا تعلیم وتربیت اور خط نویسی کا فاصلاتی کورس چلا رہی تھیں۔ ذرا اپنے مہمان کو لاجواب کردینے والا ان کا یہ جواب دیکھئے:

''اختر! ان نئے لکھنے والوں کو میں کیسے بھول سکتی ہوں۔
یہ تو ہمارے مستقبل کی امیدیں ہیں اگر میں ان پودوں پر
روز چھڑکاؤ نہیں کرسکتی، ان کی خدمت نہیں کرسکتی کہ ان
میں پھول لگیں اور سارا باغ مہک اٹھے تو کم سے کم جو
کچھ کرسکتی ہوں، وہ تو کرنا ہی چاہئے۔''

یہ ہے اشاعت علم وفن کا وہ مثالی جذبہ، جو سہیل عظیم آبادی کی زیرنظر کہانی کے توسط سے ہمیں آج بھی ایک بالکل تازہ پیغام عمل دے رہا ہے اور بالواسطہ طور پر یہ بھی بتا رہا ہے کہ خط وکتابت کے معاملے میں نئے لکھنے والوں کی تربیت یوں ہونی چاہئے کہ وہ خاتون مکتوب نگار کے بارے میں نہ تو کسی غلط فہمی کے شکار ہوکر بہک جائیں اور نہ ہی کسی دل شکنی کے شکار ہوکر اصل کام سے بدک جائیں۔

یہاں پہنچ کر ایک بار پھر، سہیل عظیم آبادی یاد آجاتے ہیں جو خط وکتابت کی عادت کے ساتھ نوجوان قلم کاروں کی ہمت افزائی کا خاص مزاج رکھتے تھے۔ یہ ان کا دیرینہ رجحان تھا اور اس کا وہ اپنی تحریر میں برملا اعتراف بھی کرتے تھے، مثلاً ۱۴دسمبر ۱۹۷۳ء کے ایک خط میں شان بھارتی انہوں نے لکھا تھا کہ:

''......میں ادبی دنیا کا جاگیردار نہیں ہوں اور نہ کبھی یہ
خواہش دل میں پیدا ہوئی۔ میں تو ہمیشہ بدنام رہا کہ
نئے لوگوں کو سر چڑھائے پھرتا ہوں۔''

(زبان وادب، سہیل عظیم آبادی نمبر، ص ۲۴۴)

مزید یہ کہ اس میں افسانہ نگار کے اُس فنی نظریہ کا اثر اور اس کے بموجب عمل آوری کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے جس کا تذکرہ خود افسانہ نگار کے قلم سے ہوتا رہا ہے اور جس کی تفصیل ہفت روزہ ''پندار'' پٹنہ کے سہیل عظیم آبادی نمبر ۱۹۸۱ء میں صفحہ ۲۹۰ پر موجود ہے۔

سہیل عظیم آبادی کی یہ کہانی نہ تو نفسیاتی پٹ سے خالی ہے نہ جذبات سے عاری کسی مشینی عورت یا روبوٹ کی کہانی، بلکہ اس عورت کی کہانی ہے جس کا شوہر جیل میں ہے، جو اکیلی رہ رہی ہے اور اپنے بل بوتے پر گھر سنسار بھی چلا رہی ہے، رفاہ عام کے کاموں میں بھی لگی ہے اور شوہر کی سزا کی میعاد بڑھنے کا تار پاتے ہی تھوڑی دیر کے لئے ہی سہی پھوٹ پھوٹ کر روتی بھی ہے۔

اس کہانی میں جہاں ایک طرف صبح سویرے خود اس کے نہادھوکر تیار ہونے کے معمول سے ہماری واقفیت ہوتی ہے، وہیں دوسری طرف ہم اس کی خواب گاہ دیکھیں یا نہ دیکھیں، اس کا سنگار میز ضرور دیکھ لیتے ہیں، جہاں اس کے شوہر اور بچوں کی پیاری پیاری سی تصویر اور ایک کنگھی کے سوا کوئی دوسری چیز اگر دکھائی دیتی ہے تو وہ بچوں کی کتابوں کا ڈھیر ہے۔

اصل معاملہ یہ ہے کہ سہیل عظیم آبادی دیگر خوبیوں کے ساتھ ساتھ افسانہ نویسی میں جزئیات نگاری پر بھی بے پناہ گرفت رکھنے والے فن کار ہیں۔ سنگار میز پر پڑی یہ کنگھی زبان حال سے بتا رہی ہے کہ رقیہ نے شوہر کے غائبانہ میں بناؤ سنگار تو چھوڑ دیا ہے مگر وہ بالوں کی صحت اور حفاظت کا بہرحال خیال رکھتی ہے۔ اس ایک بات سے یہ بھی اشارہ مل جاتا ہے کہ وہ اپنے مہمان کو پہلے دور کے مقابلے میں چاہے ''ہزار چپ اور اُداس'' دکھائی دے رہی ہو، لیکن بہرصورت وہ لاپرواہی سے یا شوہر کی غیرموجودگی میں دُکھ کے مارے، سرجھاڑ منھ پہاڑ بنا کر رہنے والی عورت نہیں اور نہ ہی محض رسمی اور روایتی طور پر اپنے آپ میں لئے دیے رہنے والی خاتون ہیں۔

اس کہانی کے مکالمے نہ صرف فنی تقاضے اور ماحول کے مطابق ہیں، بلکہ ان سے بھی میزبان خاتون کی خوبیاں جھلکتی ہیں، مثلاً یہ کہ انہوں نے بچوں کی تربیت اس طرح کی ہے کہ وہ اردو ماحول سے کٹے نہیں ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ وہ مہمان کو ''انکل'' کہہ کر نہیں ''چچاجان'' کہہ کر مخاطب کرتے ہیں اور پھر یہ کہ ایک طرف مہمان اور میزبان کی بات چیت میں موضوع کے مطابق سنجیدگی، صاف گوئی اور

اختصار لفظی ہے تو دوسری طرف موقع اور رشتہ کی مناسبت سے شگفتگی، گھریلو انداز، قدرے بے تکلفی اور مزاح کا پٹ بھی ہے:

''خیر تو ہے شہزادے، گھوڑے بیچ کر سوئے ہو، چائے ٹھنڈی ہورہی ہے۔''

یہ میزبان کی پہلی آواز ہے جو مہمان کو ملتی ہے اور پھر ذرا آگے بڑھ کر میزبان کا یہ کہنا:

''تو آج تم کون بوڑھے ہو چکے ہو، اٹھو، جلدی کرو......

باتیں نہ بناؤ...... چائے کے بعد دوسری قسط سو لینا۔''

اور ''قسط'' کے لفظ پر مہمان کی ہنسی کے جواب میں یہ کہنا کہ:

''شاعر ہو کر داد نہیں دیتے۔ کیا لفظ میں نے استعمال کیا ہے۔ اگر نوابان اودھ باقی ہوتے تو اس ایک لفظ کے استعمال پر ایک جاگیر تو ضرور بخش دیتے۔ چلو بھی تم ذرا جلدی کرو، اتنا ہی سہی۔''

موقع و محل کے لحاظ سے گفتگو کی شائستگی و شگفتگی کا مزید پتہ دے جاتا ہے۔ یہ کہانی کے شروعاتی مکالموں کا ٹکڑا ہے اور اس سے جہاں ایک طرف مہمان کے بارے میں کچھ اشارے مل جاتے ہیں اور ''نوابان اودھ'' کا حوالہ یہ خیال جگاتا ہے کہ شاید وہ مہمان، واجد علی شاہ کی دھرتی سے آیا ہے، وہیں ان خوبیوں کا بھی حال دکھائی دیتا ہے جن کی طرف ابھی اشارے ہوئے۔ سچ یہ ہے کہ سہیل عظیم آبادی کی افسانوی کائنات میں ایک نہیں بلکہ ایک پہلوؤں سے ان کا یہ مختصر افسانہ فکر و فن پر اُن کی بے پناہ گرفت کا ثبوت دے جاتا ہے اور اسے ہم کسی تکلف کے بغیر اُن کی ایک شاہکار افسانوی تخلیق کہہ سکتے ہیں۔ ❀❀

سہیل عظیم آبادی کا فنی رویہ

''سہیل عظیم آبادی اردو افسانہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر چہ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا اور کچھ دنوں تک سہیل جمیلی کی حیثیت سے ادبی دنیا کے سامنے آئے، لیکن جلد ہی انہوں نے اپنے فطری تخلیقی رجحان و میلان کے زیر اثر افسانہ نگاری کو جولان گاہ بنایا اور اس میں شک نہیں کہ اس صنف ادب کو انہوں نے اپنے خون جگر کے صرفے سے معتبر و محترم بنانے کی مخلصانہ کوشش کی۔ پریم چند اور پھر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر انہوں نے سماجی اور دیہی زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی میں بتدریج انفرادیت حاصل کی۔ اپنے فن کو منزل ارتقا سے روشناس کرنے کے لئے صرف یہی نہیں کہ انہوں نے اپنے مشاہدہ و مطالعہ کو رہنما بنایا بلکہ انسانی دردمندی کی بنیاد پر ایک ایسے نظریہ ادب و زندگی کی تشکیل بھی کی جس کا منبع و مصدر عصری زندگی کے مختلف و متنوع مسائل و معاملات تھے۔ عالمگیر انسانی تہذیب کے مختلف نشیب و فراز پر سہیل عظیم آبادی نے اپنی نگاہیں مرتکز کیں اور ان کے پس پردہ انسانیت کی تلاش کو اپنی منزل فن قرار دیا، یہی وجہ ہے کہ ان کے موضوعات میں تنوع اور بوقلمونی ملتی ہے۔ سہیل عظیم آبادی نے صنف افسانہ نگاری کے پہلو بہ پہلو ناول نگاری اور ڈرامہ نگاری کو بھی ذریعہ اظہار بنایا ہے اور یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان اصناف میں بھی ان کی اختراعی کاوشیں فنکارانہ وقار و عظمت رکھتی ہیں۔ افسانہ، ناول اور ڈراما تینوں ہی اصناف میں سہیل عظیم آبادی کا رویہ فن عالمگیر معیار و اقدار کا روکش و آئینہ دار ہے۔ اردو افسانہ و ناول کی روایت کے شانہ بشانہ انہوں نے انگریزی اور روسی ادیبوں کے وسیع مطالعہ سے بھی اپنے فن کو اعتبار و احترام بخشنے کی کوشش کی ہے۔ فنی اجزائے ترکیبی کی تکمیل سے قطع نظر سہیل عظیم آبادی کا اسلوب خصوصی توجہ کا محتاج ہے۔ یہ صحیح ہے کہ سہیل عظیم آبادی نے اپنے اسلوب کی تعمیر میں پریم چند کے زیادہ اثرات قبول کئے ہیں، لیکن سہیل کے اسلوب پر منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے اسالیب کی خوبیاں بھی اپنی چھوٹ ڈالتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سہیل عظیم آبادی کا اسلوب سادگی و پرکاری کا امتزاج نظر آتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کی نثر روایتی یا تقلیدی مزاج نہیں رکھتی، اس میں تخلیقی و احساسی امکانات رقص فرما نظر آتے ہیں۔ ان کا یہ اسلوب ناول، افسانے اور ڈرامے غرض کہ ہر صنف میں جمالیاتی کیفیت سے مملو ہے۔ (سہیل عظیم آبادی کی ادبی تہذیب، شبیر احمد، ناشر مریخ پبلی کیشن، پٹنہ ۱۹۹۰ء، ص ۶ وص ۷)

قمر فاطمہ
Sabzibagh, Patna - 800004

رشید جہاں: زندگی اورادبی کارنامے

شخصیتیں اپنی سوچ اوراپنے کارناموں سے مقبول محترم بنتی ہیں اورعمر دوام پاتی ہیں ـــــ یہ مقولہ صرف مردوں پر ہی صادق نہیں آتا بلکہ عورتوں پر بھی خوب خوب صادق آتا ہے اوران میں ڈاکٹر رشید جہاں کا نام شامل ہی نہیں، نہایت درخشاں بھی ہے۔ ''دختر ایشیا، وہ رشید جہاں'' واقعی اسم بامسمیٰ تھیں اور ہشت پہلو کیا، صد پہلو شخصیت کی مالک۔ ایک فرض شناس اور ماہر ڈاکٹر، ایک راسخ العقیدہ اور پرجوش کمیونسٹ اورایک فعال سیاسی وسماجی کارکن کی حیثیت سے ہی نہیں، بلکہ ترقی پسند ادبی تحریک کی بنیان گزار، ایک افسانہ نگار، ڈرامانویس، مضمون نگار اور صحافی کی حیثیت سے بھی ان کی گوناگوں خدمتیں ہماری ادبی اورثقافتی تاریخ میں ایک موثر یادگار کا درجہ رکھتی ہیں۔

رشید جہاں نے اگرچہ مختصر عمر پائی۔ ۲۵، اگست ۱۹۰۵ء کو وہ علی گڈھ میں پیدا ہوئیں اور ۲۹ جولائی ۱۹۵۲ء کو ماسکو میں دورانِ علاج ان کی وفات ہوئی اور وہیں پرووںسکی نامی قبرستان میں آسودۂ لحد ہوئیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ شیخ عبداللہ عرف پاپامیاں اور وحید جہاں بیگم عرف اعلیٰ بی کے یہاں پیدا ہونے والی، ان کی یہ بڑی بیٹی رشید جہاں اس لحاظ سے بہت اچھی قسمت لے کر آئی تھیں کہ حصول تعلیم کے معاملے میں انہیں اپنے روشن خیال اور فراخ دل والدین کی پوری پوری سرپرستی ہی نہیں، حمایت، دلچسپی اور ہمت افزائی بھی میسر آتی رہی۔ اٹھارہ سال کی عمر میں ہائی اسکول کی تعلیم سے فراغت کے بعد انہوں نے تقریباً پچیس سال کی عمر میں دہلی سے میڈیکل سائنس کی ڈگری لی اور پھر ایک لیڈی ڈاکٹر کی حیثیت سے ملازمت میں آگئیں۔ ۱۴، اکتوبر ۱۹۳۴ء کو، ایم۔اے۔او کالج امرتسر کے وائس پرنسپل محمودالظفر سے جب ان کی شادی ہوئی، اس وقت وہ بہرائچ کے ہسپتال میں اپنی طبی خدمتیں انجام دے رہی تھیں اوران کی رخصتی بہرائچ ہی سے ہوئی تھی۔

ڈاکٹر رشید جہاں کا اپنا ایک مزاج تھا۔ ان کے نزدیک سادگی، ہرحال میں روایتی طمطراق اور رنگین پسندی پر مقدم تھی، چنانچہ سسرال میں انہوں نے پہلے ہی دن سے اپنے کو ''دلہن'' کی بجائے، اپنے بڑوں کی زبانی صرف ''رشیدہ'' کہلانا پسند کیا اور یہ بھی فرمائش کی کہ جو عمر اور رشتے میں چھوٹے ہوں وہ صرف ''رشیدہ آپا'' کہا کریں۔ یہاں تک کہ ان کی یہ فرمائش اوراس فرمائش پر ان کے اصرار کا اثر یہ ہوا کہ ''رشیدہ آپا'' ان کی مستقل عرفیت بن گئی، ایسی عرفیت کہ جب وہ اس دنیا سے رخصت ہوئیں، تب بھی شاعر نے انہیں ''آپا'' کہہ کر ہی خراج عقیدت پیش کیا ع

آپا زندہ تھیں ، زندہ ہیں ، زندہ رہیں گی

رشید جہاں کی سوانح بتاتی ہے کہ وہ اپنے شوہر کے ساتھ امرتسر میں رہی ہوں یا اپنی سسرال والوں کے ساتھ دہرہ دون میں، بہرحال ان کی سادگی اور ایثار پسندی پر سرمو فرق نہیں آیا اوراپنی خدمات اور نیک مزاجی سے ہرجگہ انہیں ہردلعزیزی نصیب ہوئی۔

رشید جہاں کمیونسٹ پارٹی کی باقاعدہ ممبر تھیں اور ترقی پسند ادبی تحریک کی خاطر مثالی جذبہ ایثار رکھتی تھیں، شاید یہی وجہ ہے کہ شادی کے بعد وہ امرتسر میں نجی میڈیکل پریکٹس تو کرتی رہیں، لیکن باقاعدہ ملازمت انہوں نے چھوڑ دی تاکہ پارٹی کے لئے زیادہ سے زیادہ آزادی کے ساتھ وقت دے سکیں۔

رشید جہاں کی یہ بھی بڑی خوش قسمتی تھی کہ انہیں بالکل ہم خیال ہی نہیں بلکہ انہیں کی طرح پارٹی کے ایک جاں نثار شخص کی ازدواجی رفاقت ملی تھی جس کا ہمہ طورعملی اوراعتقادی شجرہ ''انگارے'' سے جڑا ہوا تھا۔ یہاں یہ

ذکر بے محل نہ ہوگا کہ رشید جہاں نے صحافت کی دنیا میں شادی سے پہلے صرف ''نیا ادب'' سے واسطہ رکھا تھا جب کہ شادی کے بعد انہوں نے ۱۹۳۸ء میں اپنے شوہر کے ساتھ مل کر رسالہ ''سنگار'' جاری کیا اور اس کے ایک سال بعد ''چنگاری'' کے نام سے دوسرا سیاسی ماہنامہ بھی نکالا۔

فطری طور پر عورت کو زیور سے کتنی محبت ہوتی ہے، یہ بتانے کی ضرورت نہیں، لیکن پارٹی کے لئے اُن کی اَتھاہ محبت اور بے پناہ قربانیوں کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ''قدمے اور سخنے'' اعانت تو الگ رہی ''دامے اور درمے'' تعاون میں بھی وہ اس قدر حساس تھیں کہ قحط بنگال کے زمانے میں پارٹی کو ضرورت ہوئی تو اپنے شوہر کامریڈ محمود سے مشورہ کرکے انہوں نے اپنا سارا زیور پارٹی کو دے دیا اور اسی پر بس نہیں کیا بلکہ جب ایک بار پھر ضرورت آئی تو اپنے خسر سے اپنے مہر کا روپیہ مانگا اور وہ روپیہ بھی پارٹی فنڈ میں دے دیا۔

حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کی تاریخ میں بیسویں صدی کی دوسری چوتھائی اور اس کے آس پاس کے زمانے میں رشیدہ اور محمود کی جوڑی نے ایک نہیں، انیک پہلوؤں سے جو ایثار پسندانہ طور طریقہ اپنایا ہے اور جو علمی و نظریاتی خدمتیں انجام دی ہیں، وہ ترقی پسند اردو مصنّفین کی پیہم تگ و دو اور ان کی کامیابیوں کے روشن باب کا کلیدی حصہ ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ اگر رشید جہاں نہ ہوتیں تو شاید اس تحریک کی پرقوت اور پراثر آواز اس طرح خواتین تک نہیں پہنچتی یا بہ دقت تمام، بہت دیر سے اور بہت چھوٹے سے دائرے تک ہی پہنچ پاتی جو ''انگارے والی'' کے نام پر پہنچ سکی اور ان کے کام، خصوصاً ادبی کام سے حال و مستقبل کے وسیع دائرے میں پھیلتی چلی گئی۔ آج ہم ترقی پسند فکشن نگاروں کی جس کہکشاں پر ناز کرتے ہیں۔ وہ بہر صورت رشید جہاں جیسی خاتون ہی کی عطا ہے۔

صرف یہ کہہ دینا یقیناً کافی نہیں ہوسکتا کہ وہ پیکر سیماب، شعلۂ جوالہ اور آتش بے باک تھیں بلکہ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہنا ضروری ہے کہ رشید جہاں جیسی نڈر، صاف گو، ذہین و فطین، فرض شناس، خوش گفتار و خوش مزاج، سراپا ایثار اور زبردست قوت فیصلہ رکھنے والی خاتون صدیوں میں پیدا ہوتی ہے جو ''سرخ تارا'' بن کر کامگاروں کا دل سدا کے لئے جیت لیتی ہے اور اس کی آواز دہر کے کامگاروں کی سدا گونجتی آواز بن جاتی ہے۔

رشید جہاں کی زندگی اور ان کی سماجی و طبی خدمات کے بہت سارے پہلوؤں سے قطع نظر، جہاں تک ان کی ادبی خدمتوں کا تعلق ہے، اس کا شہرہ آفاق آغاز تو اصلاً اُنہیں تحریروں سے ہوا جو سجاد ظہیر کے ''انگارے'' کی زینت بنیں اور یہ بجائے خود کتنی بڑی اور کیسی اچنبھے میں ڈال دینے والی بات ہے کہ آج تاریخ ''انگارے'' کے مرتب کو یا اُس میں شامل کسی اور قلم کار کو ''انگارے والے'' کی حیثیت سے نہیں یاد کرتی، لیکن رشید جہاں ''انگارے والی'' مشہور زمانہ ہیں۔

یہ تو ایک بات ہے کہ ''انگارے'' میں شامل تحریر سے، بلاوجہ ہی سہی رشید جہاں نے ''بدنام'' ہوکر نام کمایا، لیکن اس سے بڑی اور اس سے کہیں زیادہ اہم اور تاریخ ساز بات یہ ہے کہ ان کی تحریروں کو بہت سارے نئے لکھنے والوں خصوصاً نئی لکھنے والیوں نے اپنا آئیڈیل مان کر، اردو فکشن اور خاص طور سے اردو افسانے کی طرف توجہ دی اور اس صنف کو ایسا سرمایہ دے گئیں کہ اگر اسے اُٹھا لیا جائے تو اس کی نصف توقیر بھی مشکوک ہوجائے گی۔ بیشک بقول ہاجرہ بیگم:

> ''رشید جہاں کی قدر ہم آج اس لئے کرتے ہیں کہ وہ پہلی اردو کی خاتون افسانہ نگار تھیں۔ انہوں نے دلیرانہ طریقہ سے سماج کے ان پہلوؤں کو عریاں کردیا جن کو ڈھکا چھپا کر رکھا جاتا تھا۔ وہ پہلی مصنفہ تھیں جنہوں نے ایک باغی دل اور دماغ رکھنے والی عورت کی تصویر پیش کی، جس کو زندگی بھلے ہی شکست دے دے، لیکن جس کی روح اور ہمت آخر دم تک شکست نہیں مانتی۔ رشید جہاں کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی چند کہانیوں سے اپنے بعد لکھنے والی بیسیوں عورتوں اور لڑکیوں کو متاثر کیا ہے۔''

رشید جہاں کا ادبی سرمایہ، آسانی کے لئے کہا جاسکتا ہے کہ بس دو، تین دہائی کا سرمایہ ہے جو اصناف ادب کے لحاظ سے افسانے، ڈرامے اور مضمون کے خانوں میں تقسیم ہے۔ رشید جہاں کے افسانے اور ڈرامے کی بات تو اس مضمون میں ذرا دیر بعد آئے گی، جہاں تک ان کے مضامین کا

تعلق ہے، رشید جہاں کے دستیاب مضامین کی تعداد محض آٹھ تک پہنچتی ہے، مگر اس میں شاید دورائے نہیں کہ یہ مضامین اپنی خاص تاریخی اہمیت وافادیت رکھتے ہیں۔

منشی پریم چند پران کا مضمون تاثراتی مضمون ہے جو ایک طرح سے جلسہ کی روئیداد بھی کہلا سکتا ہے، مگر اس میں رشید جہاں کے نقطۂ نظر اور ان کے تنقیدی شعور کی جھلک بہرحال موجود ہے۔ وطن کی آزادی سے چند سال پہلے ۱۹۳۹ء میں لکھا گیا مضمون ''ہماری آزادی'' بھی حسب موضوع اور حسب حالات ایک اہم ذہن ساز مضمون قرار پاتا ہے اور ہمیں آج بھی ان کی اعلیٰ سیاسی بصیرت کا معترف بناتا ہے۔ اسی طرح اپنے مضمون ''ادب اور عوام'' میں بھی انہوں نے اپنا نقطہ نظر اور اپنی آفاقی تمنائیں بخوبی واضح کر دیا ہے۔ اُن کے اس مضمون سے بالواسطہ طور پر ادب کی اہمیت بھی اجاگر ہوتی ہے، لکھا ہے:

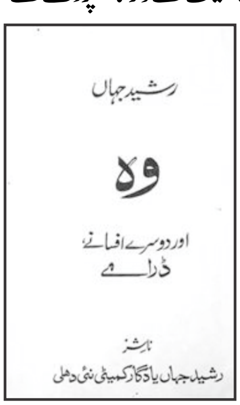
''دنیا کے عوام سب ایک طرف ہیں اور ان کے دشمن دوسری طرف۔ ہم مصنّفین کی زبان چاہے الگ الگ ہو، ہم سب کو ایک آواز، ایک خیال ہو کر یہی کرنا ہے کہ فاشزم کی موت ہو، غلامی کی موت ہو، آزادی اور عوام کی ہر جگہ فتح ہو۔''

پھر رشید جہاں کا وہ مضمون بھی اہمیت سے خالی نہیں جو جوشؔ ملیح آبادی کے مضمون ''اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت'' کے جواب میں اسی عنوان سے لکھا گیا تھا۔ مذکورہ مضمون کا یہ اقتباس دیکھئے:

''جہاں تک جوشؔ یہ کہتے ہیں کہ مصنوعی طرز، غلامانہ زندگی، کاہلانہ لاپروائیوں، بے چارگیوں کا مجموعہ اردو ادب ہے، مجھے ان سے پورا اتفاق ہے کیونکہ اردو ادب میں سے یہ چیزیں نکال لی جائیں تو قریب قریب وہ غائب ہی ہوجائے گا، لیکن کہاں تک یہ باتیں اصلیت سے تعلق رکھتی ہیں، یہ کہنے پر مجھے اتفاق نہیں ہے، کیونکہ غیر اصلی اور مصنوعی شاعرانہ چیزیں، غیر اصلی اور مصنوعی تو ضرور ہیں، لیکن یہ ہماری موجودہ سوسائٹی اور زبوں حالی وپستی کا صحیح نقشہ ہیں۔ اب اگر ان میں سے ہر چیز کو الگ الگ لے کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعری ہو یا ادب کا کوئی دوسرا پہلو، وہ سوسائٹی کی اصلی زندگی ہے۔ ہماری پستی ہماری اصلیت ہے۔ ہماری کاہلی، ہمارا غلامانہ طرز عمل اور اس قسم کے دوسرے جذبے جو ہمارے ادب میں بے شمار پائے جاتے ہیں، ان کا تعلق ہماری روزمرہ زندگی سے ضرور ہے۔ کس طرح اردو کا شاعر اصل اور صحیح حسن وعشق کا قصہ کہہ سکتا ہے، جب کہ اس کو عشق کرنے کا موقع ہماری موجودہ سوسائٹی نہیں دیتی، جب کہ عورت اس سے دور رکھی جاتی ہے تو یقیناً حسن وعشق کی چاشنی اس کے امکان کے باہر ہوگی۔ اب وہ سوائے لڑکوں اور طوائفوں کے، جہاں اس کا گزر ہوسکتا ہے اور کیا لکھ سکتا ہے۔ ایک تو غیر فطری چیز ہے، دوسری ایک خریدی ہوئی بیماری، لیکن کیا یہ اصلیت نہیں......''

اس اقتباس سے مرد وزن کے اختلاط کی یک گونہ وکالت کی بو ضرور آتی ہے، لیکن اس میں جو تلخ، مگر برجستہ تجزیہ اور جوابی حملہ ہے، اسے نظرانداز بھی نہیں کیا جاسکتا، اس لئے کہ نفس موضوع پر طرفین کے فہوات یا ان کی فضولیات اپنی جگہ، مگر اس سے ازسرنو غور وفکر کے کچھ روزن ضرور کھلتے ہیں اور یہ سوچنے کی دعوت ضرور دیتے ہیں کہ شعر وادب کا چہرہ بدلنے کے لئے، پہلے ہر حال میں اُس اصلیت کو بدلنا ہوگا جو پستی وکاہلی اور غلامانہ طرز عمل سے عبارت ہے۔

مضامین سے قطع نظر، جہاں تک رشید جہاں کے ڈراموں کا معاملہ ہے۔ رشید جہاں نے اپنے ایک ایکٹ کے ڈراما ''پردے کے پیچھے'' میں مکالماتی انداز سے عورتوں کی الجھنیں سامنے لایا ہے اور سماج اور معاشرے کی فرسودہ ذہنیت پر گہرا طنز کیا ہے۔ ۱۹۳۲ء میں لکھا گیا یہ ڈراما فنی لحاظ سے ہزار کمزور سہی، مگر عورتوں کی قابل رحم حالت اور مردوں کی ہوس پرستی کے حوالے سے



کئی چبھتے ہوئے سوال ضرور ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے، جب کہ تین ایکٹ پر مشتمل ڈراما ''پڑوسی'' میں ہندو مسلم اتحاد کی مثال دکھائی گئی ہے۔ اس ڈرامے کے آخر میں بھارتی بیگم کا کردار ملتا ہے جو ڈرامہ نگار کے تصور کو مزید آگے بڑھاتا ہے اور ذہنی و نفسیاتی طور پر اسے ایک دائمی استحکام اور اعتبار بخشتا ہے۔

رشید جہاں کا ایک اور مشہور ڈرامہ ''عورت'' بھی ہے جو اُن کی کتاب ''عورت اور دیگر افسانے'' میں شامل ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۷ء میں چھپی تھی اور غالباً اسی ڈرامے کی شمولیت کا لحاظ رکھتے ہوئے اس کتاب کا نام بھی طے ہوا ہے۔ ''عورت'' رشید جہاں کا ایک طویل اور مشہور ڈرامہ ہی نہیں بلکہ ابتدائی دور میں لکھا گیا یہ ڈرامہ کئی وجوہ سے متنازعہ بھی ہے۔ اس میں رشید جہاں نے اصلاً ان لوگوں کی ذہنیت پر گہرا طنز کیا ہے جو محض دعا تعویذ اور جھاڑ پھونک سے مہلک بیماریوں کے علاج پر یقین رکھتے ہیں اور عاملوں کے پاس دوڑتے ہی نہیں رہتے ہیں بلکہ اپنے خیال کی تائید کے لئے دین و شریعت کی غلط تاویل سے بھی باز نہیں آتے ہیں۔ اس ڈرامہ کا اختتام جس حیران کن انداز سے ہوا ہے، وہ بہرصورت مصنفہ کے کمال ہنر کی دلیل ہے۔

متذکرہ ڈراموں کے علاوہ ''ہندوستانی'' اور ''عورت اور مرد'' بھی رشید جہاں کے موثر ڈرامے ہیں۔ تین ایکٹ پر مشتمل اول الذکر ڈرامے میں رشید جہاں نے نہ صرف محبت سے دلوں کو جوڑنے کی بات کی ہے بلکہ ان لوگوں کا کردار بھی آئینہ کر دیا ہے جو سیاست کے ذریعہ نفرت اور تعصب کو ہوا دیتے رہتے ہیں جب کہ موخر الذکر ڈرامہ میں عورت کی آزادی کا پیغام عام کرنے کی سعی ہوئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ سعی محض یک گونہ نظریاتی اظہار ہے جو طرح طرح کے فنی اسقام میں گھری نظر آتی ہے۔ ''گوشہ عافیت'' اور ''بچوں کا خون'' بھی اُن کے اسی نوعیت کے کمزور ڈرامے ہیں۔

یہ کہنا شاید بے موقع نہیں کہ رشید جہاں کے قلم کا جوش اور ان کے یہاں نسوانی مکالمہ کا تیور ہزار تیکھا اور طنزیہ سہی، مگر یک گونہ غیض و غضب سے مغلوب ہونے والی کیفیات دکھا کر، وہ تاثیر میں تخفیف کا موجب بھی بنتا ہے ہاں! یہ بات دوسری ہے کہ پریم چند کی

طرح وہ بھی اپنے وقت میں اور اپنے ماحول میں ایسی جگہ کھڑی تھیں جہاں اونچی سے اونچی اور تیکھی سے تیکھی آواز میں سیاہ کو سیاہ اور سفید کو سفید کہے بغیر چارہ نہ تھا اور مرداساس معاشرے میں اس کے لئے بڑی ہمت درکار تھی اور بہرصورت یہ ہمت دکھانے میں اور ایسی ہمت دکھانے کے لئے اپنی بہنوں کو بلانے میں رشید جہاں کسی طرح پیچھے نہیں رہیں۔

رشید جہاں شوقیہ نہیں بلکہ خاص شعور اور احساس کے ساتھ زمانے کی ضرورتوں کو دیکھتے ہوئے لکھ رہی تھیں، اُن کے افسانے ہوں یا ڈرامے یا اُن کے مضامین، غرض کہ اُن کی ساری تحریریں اُن کی سمجھی بوجھی مقصدیت سے جوڑی ہوئی ہیں اور اس میں بھی دو رائے نہیں ہو سکتی کہ انہوں نے جو کچھ لکھا، بالکل اسی انداز اور اسی جذبے سے لکھا ہے جس انداز اور جذبے کے ساتھ اُسے لکھنے کی اُس وقت ضرورت تھی۔

یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ ڈاکٹر رشید جہاں کی اصل شہرت اور شناخت ان کے افسانوں سے ہے۔ ''تعلیم نسواں''، ''آزادی نسواں'' اور ''مسائل نسواں''، موضوعات کی وہ تثلیث ہے جس کے اردگرد رشید جہاں کے افسانے گھومتے ہیں یا یوں کہیں کہ ''انگارے والی'' کا اصلاً ''شعلہ جوالہ'' یہی ہے۔ ''انگارے'' میں وہ ''دلی کی سیر'' کا انجام دکھا رہی ہوں یا ''پردے کے پیچھے'' کے مناظر، بہرحال فنی کمزوریوں کے باوجود ان تحریروں کی تاریخی اور مقصدی اہمیت مسلم ہے۔

افسانہ ''افطاری'' میں رشید جہاں نے غربت و جہالت، محکومی و محرومی اور طرح طرح کی طبقاتی کشمکش میں گھری اس دنیا کو بدلنے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے اور اس راہ میں کامیابی کا نسخہ یہ بتایا ہے کہ اس کے لئے سب سے پہلے قول و فعل کا تضاد ختم کرنا ہوگا، یہاں ایک ماں کی حیثیت سے نسیمہ، اپنے بیٹے اسلم کو جو نصیحت دیتی ہے، وہ معمولی نہیں بلکہ بہت اہم، انقلابی اور عازمانہ و پیامی نصیحت ہے کہ:

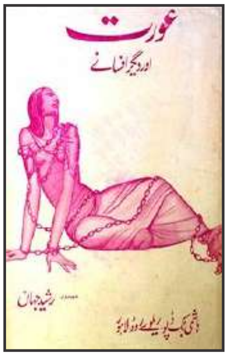
''...... جب تم بڑے ہو گے تو...... اس دوزخ کو ہٹانا

تمہارا ہی کام ہوگا۔''

رشید جہاں نے افسانہ ''آصف جہاں کی بہو'' لکھ کر نہ صرف لڑکی یا بہو کی اہمیت اور ضرورت سامنے لایا ہے بلکہ رشتہ میں تجارت کے مزاج کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے۔ یہ افسانہ آج بھی بار بار غور وفکر کا داعی ہے اس لئے کہ انداز طلب چاہے بدل گیا ہو، مگر مزاجِ طلب اب بھی ویسا ہی بلکہ اس سے سوا ہے۔ اس افسانے میں صرف جزئیات نگاری نہیں بلکہ علم قبالیات کے حوالے سے ایسی باتیں بھی ہیں جو ایک خاتون معالج کے قلم سے ہی کاغذ پر آسکتی تھیں۔

سچا فنکار حال کے آئینہ میں مستقبل کو دیکھ لیتا ہے اور رشید جہاں کا افسانہ ''سودا'' گواہی دے رہا ہے کہ انہوں نے سماج کا ایک کریہہ منظر، وقت سے کئی دہائی پہلے دیکھ لیا تھا اور یادداشت کی بازیافت کا طریقہ اپناتے ہوئے اُسے کاغذ پر لا دیا تھا اور ذہن کو تحریک دینے والا یہ سوال سامنے رکھ دیا تھا کہ سودا کس کا؟ عورت کا، عورت کے تن بدن کا یا عورت کے جذبات واحساسات کا۔ اس کہانی میں جو سفاک نفسیاتی حقیقت دکھائی گئی ہے، وہ پڑھنے میں چاہے ذرا دیر کے لئے مکروہ معلوم ہو، مگر افسانے کا آخری حصہ تو غضب کا ہے جو اس سماج کے سارے تار و پود آئینہ کر دیتا ہے جہاں ''گناہ کرنا گناہ نہیں، اس کا پکڑا جانا گناہ ہے'' یہاں ہم کھلی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں کہ مرد کس طرح، اپنی مردانگی کے دعوے کے باوجود عورت کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے اور جذبات میں بہنے کے لئے بھی اور وقت آجائے تو جذبات سے بچنے کے لئے بھی، اُسے یہی سہارا مطلوب ہوتا ہے یا محاورہ کی زبان میں اور افسانے کے واقعاتی تناظر میں یوں کہیں کہ ڈوب مرنے کے لئے چلو بھر پانی نہ سہی، وقت آنے پر منہ چھپانے کے لئے اُسے اگر کچھ ملتا ہے تو عورت کا برقع ہی ملتا ہے۔

خط کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ''میرا ایک سفر'' ہو یا رشید جہاں کا ''پُـــن''، بہرحال قومی یکجہتی اور انسانی قدروں کی پاسداری سے وابستہ نہایت حسین وشگفتہ افسانہ ہے، پھر ''استخارہ'' میں بھی انہوں نے غیرضروری توہمات اور اعتقادات کو جس انداز سے نشانہ بنایا ہے، وہ بہرصورت دیدنی ہے، اسی طرح ''غریبوں کا بھگوان'' بھی مساوات کے



موضوع پر ایک کامیاب افسانہ کہلانے کا حق رکھتا ہے۔ رشید جہاں کی کہانی ''انصاف'' اگر اُس انصاف کی کہانی ہے جو طبقاتی تفریق سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا تو کہانی ''فیصلہ'' اُس ہندوستانی عورت کی کہانی ہے جس کی حمیت اور ایمانداری اور اس کی دانشورانہ روش نے فرنگی سماج کے نام نہاد دعوائے برتری کا قلع پوری طرح مسمار کر دیا۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اُن کی کہانی ''صفر'' جس طرح سجاد ظہیر کے ارد گرد گھومتی ہے، اُسی طرح ''فیصلہ'' میں صفیہ کے حوالے سے گویا خود انہوں نے اپنے آپ کو پیش کیا ہے۔

رشید جہاں کی کہانیوں میں ''چھدا کی ماں'' کا ذکر بار ہا آیا کرتا ہے۔ یہ کہانی اصل میں عورت کے ذریعہ عورت کے استحصال کی کہانی ہے۔ اس کہانی میں بہو کے ہاتھوں ساس کی درگت، اگرچہ مہذب سماج سے کبھی حمایت نہیں پاسکتی، مگر اتنا ضرور ہے کہ یہ منظر نامہ ایک انقلابی صبح کا واضح اشارہ دے جاتا ہے۔

رشید جہاں کا افسانہ ''وہ جل گئی'' اگر اعلیٰ طبقہ کی خواتین کے مسائل کو بیان کرتا ہے تو افسانہ ''بے زبان'' میں اُن لڑکیوں کے مسائل پیش کئے گئے ہیں جو قدیم رسم ورواج کے حبس بے جا میں پڑی ہیں اور اپنی زندگی کے سب سے بڑے اور سب سے اہم فیصلہ میں بھی زبان کھولنے کا حق نہیں رکھتیں۔

ہمہ جہت فلاح نسواں کی خاطر ہزار کوشاں اور خواہاں سہی، مگر رشید جہاں، کامریڈ رشید جہاں ہیں۔ ''شعلۂ جوالہ'' کے ''مرد و عورت'' کو دیکھئے تو اس میں عورتوں کے معاشی اختیارات، بچوں کی پرورش اور بچوں کی ملکیت جیسے مباحث اور مسائل کو جس طرح مضبوطی سے اُٹھایا گیا ہے، وہ آج کے دور میں جب کہ عورتیں برسر روزگار ہو رہی ہیں، اپنی تازہ اہمیت وضرورت کا احساس دلا جاتا ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ ملکیت کے سوال پر باپ کے جواب کا ماں کی طرف سے جو جواب ملتا ہے، وہ محض ''ترکی بہ ترکی جواب'' ہی کے

مصداق ہے اور اس معاملہ میں ملازمت پیشہ خواتین کے مسائل کا لعدم نہیں ہوئے ہیں، پھر بھی تحریک ذہنی کے رُخ سے رشید جہاں کے ''مرد و عورت'' کی اہمیت برقرار ہے۔ یہاں مسئلہ کا لائق عمل حل نہیں ملتا ہے تو اس لئے کہ یہ حل اُس مذہب کے پاس ہے جو فطری مذہب ہے اور ڈاکٹر رشید جہاں بہرحال ''کامریڈ رشید جہاں'' ہیں، البتہ یہ بھی کہنا واجب ہے کہ یہاں جب ۳۵ سال کی صدیقہ بیگم سے بابل کے آنگن ہی میں ہماری ملاقات ہوتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دور کیا، آج پچاس سال بعد کا یہ دور بھی ''بے زبان'' کی آہیں سمیٹنے کے احساس سے غافل ہی غافل ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں کی کہانیوں میں جہاں جزئیات نگاری کی مثالیں بھری پڑی ہیں، وہیں کردار نگاری اور زبان و بیان کے تعلق سے بھی اُن کے یہاں فنی عظمتوں کے گونا گوں شواہد موجود ہیں۔ عصمت چغتائی نے اگر بقول خویش، اپنی ''رشیدہ آپا کو اٹھا کر اپنے افسانوں کے طاقچہ میں بیٹھا دیا'' ہے یا اپنے افسانوں کی ہیروئن کو ''رشید جہاں کی جڑواں بہن'' جیسی بتایا ہے تو اس سے رشید جہاں کی موثر کردار نگاری کا اندازہ لگانا دشوار نہیں اور جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ بقول پروفیسر ش-اختر:

> ''رشید جہاں کی زبان بڑی صاف اور سیدھی ہے۔ یہ زبان اردو کی دوسری تمام خواتین افسانہ نگاروں نے تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ استعمال کی ہے۔ یہ کرداروں کی مناسبت سے زبانیں استعمال کرتی ہیں۔ ان میں شاعرانہ تصنع نہیں ہے۔ خاص کر عورتوں کی معاشرتی زندگی کے اظہار میں جو زبان رشید جہاں نے لکھی۔ وہ مستقبل کی زبان بنی......رشید جہاں کی اسٹائل عصمت سے ملتی جلتی ہے بلکہ یوں سمجھا جائے تو زیادہ اچھا ہوگا کہ عصمت کی اسٹائل رشید جہاں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔''

اس میں دورائے ہرگز نہیں ہوسکتی کہ بہرحال رشید جہاں کے افسانوں کا اسلوب مانگے کا اُجالا نہیں ہے، بلکہ اُن کے اپنے مزاج اور مقصد سے تعین یافتہ ہے۔ اس میں طنزیہ اسلوب ہے، برجستہ مثالوں کی شمولیت ہے اور روزمرے و محاورے خصوصاً زنانہ زبان اور بول چال کا ایک جہاں آباد ہے۔ ساتھ ہی ساتھ جس فراست اور جیسی فصاحت سے انہوں نے اپنی کہانیوں میں ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے وہ بھی ان کی اولیات میں داخل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بقول آنند نرائن ملا:

> ''رشید جہاں شہرادب کی نہ تو آفتاب تھیں اور نہ ماہتاب، لیکن ایک جلد چھپ جانے والا ستارہ ضرور تھیں جس کی دھیمی شعاعوں نے کل بھی کارواں کے راستے کو روشن کیا تھا اور آج بھی افق پر اپنی تابناک مسکراہٹ لئے موجود ہے۔''

(ڈاکٹر رشید جہاں کی تصانیف ''شعلہ جوالہ''، ''وہ اور دوسرے افسانے ڈرامے''، ''عورت اور دیگر افسانے'' اور ادریس احمد خاں کی کتاب ''رشید جہاں: حیات اور خدمات''، شاہدہ بانو کی کتاب ''رشید جہاں: حیات اور کارنامے'' کے علاوہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے مونوگراف ''رشید جہاں'' سے خصوصی اخذ و استفادہ کے ساتھ) ❁❁

رشید جہاں کا ادبی مرتبہ

☆ ''انگارے'' کی اشاعت سیاسی، ادبی اور سماجی سطح پر بڑی ہنگامہ خیز ثابت ہوئی۔ اس کے خلاف احتجاج کا ایک طوفان امڈ پڑا اور اس کا سب سے بڑا نشانہ رشید جہاں تھیں......اس طرح دیکھا جائے تو رشید جہاں ہمارے ادب میں ایک خاص روایت کی داغ بیل ڈالنے والی افسانہ نگار تھیں اور اس طرح ان کی تاریخی حیثیت مسلم ہے۔ (پروفیسر نورالحسن نقوی)

☆ رشید جہاں ایک باخبر، ذمہ دار تعلیم یافتہ خاتون نیز سماج کارکن اور ادیب کی طرح اپنے عہد کے مسائل پر نہ صرف سوچتی ہیں بلکہ عوام کے سامنے اس کی صحیح تصویر بھی پیش کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اپنے خیال کی تائید میں تاریخ اور تہذیب سے برمحل مثالیں پیش کرکے مضمون کو باوزن بناتی ہیں۔ ضرورت کے اعتبار سے محاورے اور روزمرے کا استعمال ان کے اسلوب کا خاص وصف ہے۔ (ڈاکٹر ارتضیٰ کریم)

صبیحہ اطہر
322/9, Lalita Park, Laxmi Nagar, Delhi-110092 (Mob.8800435690)

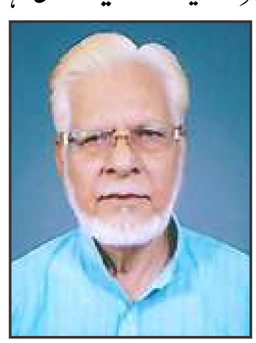
جنوںؔ اشرفی کی شاعری: ایک مختصر جائزہ

حالیہ برسوں کے دوران ابدی نیند سو جانے والے شعرا میں جنوںؔ اشرفی بھی شامل ہیں۔ جنوںؔ اشرفی (۱۹۴۲-۲۰۲۱ء) کے تین شعری مجموعے ''شجر خزاں رسیدہ''، ''تشنہ لب سفر'' اور ''متاع جنوںؔ'' منظر عام پر آئے جو یہ مجموعی تاثر دیتے ہیں کہ ان کی تمام شاعری خون جگر اور جاں فشانی کے ساتھ لکھی گئی ہے اور بہر صورت انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ معاشرہ میں پھیلی برائیوں کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے تجربات، مطالعات اور مشاہدات میں درد اور خلوص کی آمیزش کرتے ہوئے ایک سچے فنکار کا حق ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا نام شخص و شاعر دونوں لحاظ سے اہل نظر معاصرین کی زبان پر عزت و احترام سے آتا ہے۔

وہ ملنسار، منکسر مزاج، خدا ترس، انسان دوست، صلح کل کی پیروی کرنے والے، نہایت ہی نیک انسان تھے اور جہاں تک شاعری کی بات ہے، ان کی غزلوں کے موضوعات نئے اور منفرد ہیں اور غزلوں کے علاوہ ان کے یہاں نظمیں اور متفرق اشعار بھی موجود ہیں۔

جنوںؔ اشرفی نے جس دور میں قلم سنبھالا تھا، وہ زمانہ جدو جہد کا زمانہ تھا۔ اس وقت شاعری کے میدان میں پاؤں جمانا آسان نہ تھا، لیکن انہوں نے نہ صرف ان نازک حالات میں اپنے پاؤں جمائے، بلکہ اپنی منفرد پہچان بھی بنائی۔

یادش بخیر! جنوںؔ اشرفی کا میرے میکے سے نزدیک کا تعلق رہا



ہے۔ وہ یہاں بارہا آتے جاتے رہتے تھے، پھر تعلق کی نوعیت اس قدر بڑھی کہ وہ میرے شوہر نامدار کے دہلی کے مکان پر بھی کبھی کبھار تشریف لے آتے تھے۔ ان کے بھائی شہزاد اشرفی اور ان کی بیٹیاں بھی برابر آتی جاتی تھیں۔ یاد آتا ہے کہ ایک بار پٹنہ میں نوری صاحب کے در دولت پر خورشید اکبر کی صدارت میں ایک پروقار ادبی نشست ہوئی تھی۔ میرے شوہر ساحرؔ داؤدنگری نے بھی اس نشست میں خوب داد و تحسین پائی تھی۔ ان کا کلام فراخدلی سے سننے اور پسند کرنے والوں میں جنوںؔ اشرفی بھی تھے۔ وہ واقعی حوصلہ افزائی کا ہنر جانتے تھے اور یقیناً ایک اہم شاعرانہ شخصیت کے مالک تھے۔ عمران عظیم کے لفظوں میں:

> ''عہد حاضر میں ہر شخص اپنی شناخت قائم کرنے میں مصروف ہے۔ کوئی بھی شخص مطمئن و مسرور نہیں ہے۔ اضطراب کی کیفیت نے سبھی کو متاثر کیا ہے نئے اقتصادی نظام کی ہلچل نے ہر فرد کو جھنجھوڑ رکھا ہے۔ تنہائی، خوف و ہراس بے حسی، بے زاری، مجبوری اور مایوسی کے کرب نے عہد حاضر کے ہر فرد کو بے چین اور نا مطمئن کر رکھا ہے۔ کوئی بھی شخص اپنے وجود کو محفوظ نہیں سمجھتا ہے۔ آج کی اس فضا میں ذہنی ارتعاش پیدا ہو چکا ہے۔ صنعتی ترقی نے بھی فضا کو دھوئیں سے متاثر کیا ہے۔ جنوںؔ اشرفی اس تلخ حقیقت سے کما حقہٗ واقف ہیں۔ وہ شاعرانہ حسن کے ساتھ اپنے عہد کے کرب کو بھی تجسیم کرتے ہیں۔ زندگی کی نیرنگی اور کلفت کا احساس دلانے میں انہیں ذرا بھی تامل نہیں ہے۔''

علامہ نیر قریشی گنگوہی نے جنوںؔ اشرفی کے بارے میں لکھا ہے:

> ''جنوںؔ اشرفی زمانے کی سرشت کا عمدہ نباض ہونے کے سبب معاشرہ کی تلخیوں محرومیوں اور سچائیوں سے باخبر ہے۔ وہ عہد نو کی عیاریوں سے واقف ہے اور ہر فرد کی شکست و ریخت کو دیکھ رہا ہے۔ یہ زندگی کی چیرہ دستیوں

اور اعصاب شکن قوتوں کے آگے سپر انداز ہونے کے
بجائے زندگی کی سمت و رفتار کو نئی روشنی اور امید کی
کرن عطا کرتا ہے۔''

جنوںؔ اشرفی کی غزلیں لائق مطالعہ ہیں۔ان کی شاعری قدیم اور جدید کا سنگم ہے۔انہیں داخل کے اظہار پر قدرت حاصل ہے۔بلاشبہ ان کی غزلیں ان کی ذاتی زندگی کے نشیب وفراز اور شکست و ریخت اور تجربات ومشاہدات کو فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ اجاگر کرتی ہیں۔بقول پروفیسر عرفان آصف:

''اگلے وقتوں کے شعرا کے بعد جو نام اردو شاعری کے
متعلق آتے ہیں ان میں ایک نام جنوںؔ اشرفی کا بھی
ہے۔جنوںؔ اشرفی کے لہجے میں شگفتگی اور نغمگی ہے۔
ان کا شعری اسلوب اچھوتا ہے جس میں افکار واحساس
کی خوشبو کے ساتھ ساتھ تجربات کی تازگی بھی ہے۔
انہوں نے تجربات ومشاہدات کے توسل سے جو شعری
جوہر دکھائے ہیں، وہ تخلیقی وسعت اور فنی دسترس کی ضمانت
دیتے ہیں۔ان کی شاعری میں عصری حسیت بدرجہ اتم
موجود ہے۔وہ جس معاشرہ میں سانس لے رہے ہیں،
وہاں کے مسائل پر ان کی نظر ہے، اس لئے خوف، عدم
تحفظ، بےبسی اور کرب جیسے پیکر ان کی شاعری میں عام
طور پر ملتے ہیں۔ان کے یہاں جس نوع کی تازگی ہے،
وہ عہدہ حاضر کی عینک لگائے بغیر نظر نہیں آتی۔''

اس کا مطلب یہی ہے کہ جنوںؔ اشرفی کے یہاں گہری عصری حسیت کے اظہار کے ساتھ ساتھ اس پر فن کے حریری پردے ڈال دینے کا ہنر بھی لائق رشک ہے اور میرؔ کے الفاظ کچھ دیر کے لئے مستعار لیں تو کہہ سکتے ہیں کہ اس باب میں ان کا بیان ''ایک مقام سے ہے'' یعنی اس کی اصل کیفیت سے وہی پوری طرح محظوظ ہو سکتے ہیں جو اہل نظر اور باخبر ہیں۔

جنوںؔ اشرفی کی شاعری پر مقصود دانش نے اظہار خیال کرتے ہوئے درست لکھا ہے کہ:

''جنوںؔ اشرفی بنیادی طور پر ایک غزل گو ہیں، ان کی
غزلیں اس تیسری آواز سے ہم آہنگ نظر آتی ہیں۔نئی
غزل کی تعمیر میں جس طرح بانیؔ، افتخار عارف، ناصر کاظمی،
شکیب جلالیؔ، محمد علویؔ اور شہریار وغیرہ نے خدمات انجام
دی ہیں اسی طرح جنوںؔ اشرفی نے بھی غزل کے تئیں
اہم خدمات انجام دیا ہے۔جنوںؔ اشرفی کی شاعری کو
بانیؔ، شہریارؔ، محمد علویؔ وغیرہ کی شاعری سے قریب بتا کر
میرے کہنے کا مقصد یہ نہیں کہ موصوف نے مذکورہ
شاعروں سے استفادہ کیا ہے بلکہ ان تمام شعرا نے ایک
ہی رنگ وآہنگ میں تخلیقی شعور کو بروئے کار لانے کی سعی
بلیغ کی ہے۔ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور شکیب
جلالیؔ کی شاعری نسائی لہجے سے ہم آہنگ ہے جب کہ
بانیؔ، محمد علویؔ، شہریارؔ اور جنوںؔ اشرفی کی شاعری کے لہجے
میں ایک نوع کا مردانہ پن نمایاں ہے، لہٰذا یہ کہنا غلط نہ
ہوگا کہ جنوںؔ اشرفی کا سلسلہ میرؔ، مومنؔ، داغؔ کے بجائے
یگانہؔ سے جڑتا ہوا نظر آتا ہے۔''

مذکورہ بالا تمام دانشوروں کی رائے سے پتہ چلتا ہے کہ جنوںؔ اشرفی کا وسیع مطالعہ اور گہرا مشاہدہ ہے۔انہوں نے اپنے قرب وجوار کا نزدیک سے جائزہ لیا ہے۔ان کی عینک دھندلی نہیں بلکہ صاف شفاف ہے۔انہوں نے غزلوں میں روداد زندگی کے ان پہلوؤں کو موثر انداز میں پیش کیا ہے جو اپنی ذات میں محسوس کیا ہے۔ان کا غم ذاتی نہیں بلکہ کائناتی ہے۔وہ تمام کائنات پر باریک نظر رکھتے ہیں۔ان کی غزلوں کو پڑھ کر بار بار یہی محسوس ہوتا ہے کہ ان میں بے رخی اور ہجر کی کیفیت غالب اور اس کے نتیجے میں اداسی اور مایوسی کا عکس نمایاں ہے۔

جنوںؔ اشرفی نے۱۹۶۲ء سے شاعری کی ابتدا کی۔منظور تسکینؔ، نواب غضنفر دانشؔ اور قیصر شمیمؔ ان کے اساتذہ سخن رہے۔''د۔احمد'' کے نام سے جنوںؔ اشرفی نثر میں بھی لکھتے تھے۔رباعیات، قطعات، حمد ونعت اور نظموں میں انھوں نے طبع آزمائی فرمائی، مگر ان کی اصل شہرت و شناخت غزلیات سے ہے۔انھیں شعر گوئی کے علاوہ مطالعہ کا بہت شوق رہا۔عروض وفن پر ان کی گہری پکڑ تھی بلکہ یوں کہا

جائے تو غلط نہیں کہ وہ ماہر عروض تھے۔ ان کی غزلوں میں اظہار صداقت، نفس موضوع کی بلندی، مضامین کی جدت، جدید شعری رنگ وآہنگ اور سہل ممتنع جیسے اوصاف قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں ۔

آپ کی ذات مقدس ہے ضیا
آپ کے سارے حوالے روشنی
نور سے جن کے منور ہے ضیا
آپ ہیں وہ کملی والے روشنی

اس شہر بے نوامیں جو عالی جناب ہے
اخلاص کی ڈگر پہ وہ خانہ خراب ہے

فانوس اپنے ہاتھ میں تقدیس کی لیے
یوں جرم کررہا ہے بشر جیسے ہو ثواب

جہاں سفید کبوتر اُڑائے جاتے ہیں
وہیں چراغ لہو کے جلائے جاتے ہیں

مانا مرے آنگن میں اُجالا نہیں اُترا
دیوار پہ آثار سحر دیکھ رہے ہیں

کہیں شور وشغب ہے اور کہیں دشمن ہے تنہائی
بنائیں کس جگہ جا کے بھلا ایسے میں گھر اپنا

کوئی بھی دور رہا ہو۔ ترقی پسندیت ہو یا تجریدیت یا پھر جدیدیت، جنوں اشرفی کا فن ہمیشہ متوازن اور باوقار رہا ہے۔ فیشن گزیدگی کبھی ان کے خلوت کدے یا جلوت فن میں بار نہ پاسکی۔ نظم وغزل میں ہیئت کے تجربے کا تعلق ہو یا پھر دوسری زبانوں سے درآمد صنعتوں یا ہیئتوں کا، بہرصورت ان کے پائے استقلال نے صراط مستقیم سے ہٹنا گوارہ نہیں کیا۔ انہوں نے جدیدیت کے رجحانات سے طرز بیان کی تازہ کاری کا ہنر تو سیکھا، لیکن ایام واعمال کی دھند میں اپنے افکار کو گم ہونے سے بچائے رکھا اور وراثت میں انھیں استاد کی طرف سے فنی نظم وضبط، رکھ رکھاؤ، اصول وقواعد اور عروضی چابک دستی کی جو نعمتیں حاصل ہوئیں انہیں مختلف رنگوں کی آمیزش سے ایک خوبصورت قوس وقزح کے روپ دے کر فکر وفن کے آسمان پر بانداز خاص نمایاں کر دیا۔ جنوں اشرفی اپنے ذاتی جمالیاتی رویے میں آزاد، خودمختار، خودکفیل اور منفرد بھی تھے اور اپنے عہد، اپنے سماج، اپنے ماحول اور اپنے گرد وپیش کے حالات سے منسلک بھی۔ اس دعوے کی دلیل کے طور پر چند اشعار پیش کرتی ہوں ۔

دل ہمارا گردش ایام پر
کب یہاں ماتم کناں پیہم رہا

ذرّے ہمارے دل کے جو رخشاں ہیں درد سے
ان منتشر فلک کے ستاروں کو کیا خبر

وہ نہیں ہم جو کسی موج سے ڈر جائیں گے
ہم تو ہر موج کے سینے میں اُتر جائیں گے

تیری تجلّیوں سے ترا راز کھل گیا
آنکھیں عبث لگی رہیں اوہام کے قریب

کوئی بتائے تو ہمیں ہے روشنی میں کیا
پروانے جانتے ہیں فقط روشنی کا درد

دل مضطر رہا کب اپنے بس میں
نہیں ممکن ہے اس دل کا بہلنا

ہر طرف میری ہی آواز کو تم پاؤ گے
دونوں عالم میں یہی ایک صدا ہے یارو

تیرگی کا نہ کہیں پھر تو رہے نام ونشاں
ظلمت شب میں جو تم شمع نظر لے کے چلو

کیوں مے کدہ میں مئے کی جگہ آج دوستو
ساغر لہو کا چلتا ہے پیالوں کے شہر میں

اس طرح تپ رہا ہے مرا ذہن ان دنوں
ذرّہ ہو جیسے گرم کسی ریگ زار کا

دستک ہمارے ذہن کے در پر ہے باربار
کانوں میں آرہی ہے صدائے عذاب آج

مدت سے کررہا ہوں کسی سے میں التجا
آکر غم حیات کے گیسو سنواردے

ان اشعار کے مضامین گرچہ وہی روایتی بلکہ فرسودہ ہیں۔کوئی روایت گزیدہ شاعر ہوتا تو فرسودہ لفظیات شمع اور پروانہ وغیرہ استعمال کرتا،لیکن اس روش سے دامن بچاتے ہوئے ان فرسودہ مضامین کو محض لفظیات کے فنکارانہ استعمال سے زمین سے اٹھا کر جنوں نے آسمان پر پہنچا دیا ہے اور واقعی جو غزلیہ شعر کہا ہے وہ غزل کے سمندر میں ڈوب کر کہا ہے اور لطف یہ کہ ان کی شاعری کے اوصاف صرف غزلوں میں ہی نہیں جھلکتے، بلکہ ان کی نظمیں بھی ان کے استادانہ مرتبہ کی شہادت دیتی ہیں مثلاً ے

زلف برہم کو تیری سنواریں گے ہم
حسن کو اور تیرے نکھاریں گے ہم
تجھ کو دلہن بنا کے نہاریں گے ہم
مادر ہند تیری قسم ہے ہمیں

(مادرِ ہند تیری قسم)

ارزاں ہے ہر طرف یہاں انسان کا لہو
پھیلی ہے کو بکو یہاں حیوانیت کی بو
انسان کھو چکا ہے اب انسانیت کی خو
شادابیٔ چمن کی ہے انساں کو جستجو
یارب نفس نفس ہے پریشان اب یہاں
دامِ ستم میں آگیا انسان اب یہاں
دل چاہتا ہے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
باطل کے سر کو تیشہ ہمت سے پھوڑ دوں
دنیائے ہوش وگوش کے دامن کو چھوڑ دوں
اقدام زندگی کو نئے رخ پہ موڑ دوں
لے کر جنوں چلا ہے اب اک عزم انقلاب
ہر شے حسین ہوگی ، نیا ہوگا آفتاب

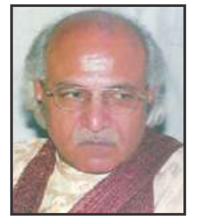
(تاثرات)

موضوعاتی اعتبار سے جنوں اپنی نظموں میں ذات کے نہاں خانے سے نکل کر اپنے تجربات وعقائد کی روشنی میں انسانی زندگی کی کرشمہ سازیوں، فطرت کی گل کاریوں اور ماحول کے چہرہ دستیوں کا احاطہ کرتے نظر آتے ہیں اور لطف یہ کہ اظہار کے نئے وسیلوں کو بروئے کار لانے کے باوجود کہیں بھی وہ غیر ضروری ابہام کے شکار نہیں ہوتے۔فکری اعتدال اور توازن کی فضا ان کی نظموں کو انفرادی طور پر وحدت تاثر سے ہمکنار کرتی ہے۔

جنوں اشرفی کی شاعری کا مطالعہ کرنے پر بحیثیت مجموعی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں قدیم وجدید رنگ وآہنگ کو آپس میں سمو کر اپنا مخصوص لب ولہجہ پیدا کرنے کی قدرت وصلاحیت کا زبردست اظہار ہوا ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں ہر طرح کے سنجیدہ مضامین اور روزمرہ کے معاملات کو پیش کیا ہے۔ان کے اسلوب میں دیگر انفراد کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی لائق التفات ہے کہ انہوں نے بعض ہندی اور اردو الفاظ ایسی حسن کاری کے ساتھ لایا ہے کہ کسی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ان کی شاعری کا یہ انداز واقعی انھیں اپنے ہمعصروں سے ممتاز ومنفرد رکھتا ہے۔ ❁❁

جعفر زٹلی کی رسید، خیالی ساہوکار کے نام

من کہ شیخ مولا، نہ دارم چکی ونہ دارم چولہا۔ ساکن قصبہ اُجاڑ نگر ضلع غیب پورہ ام۔ چون مبلغ بی تعداد کہ نصف آن یک خرمہرہ نمی شود، از لالہ تہمت رام بہ دھینگا مشتی وزدوکوب وجوتم جاتا ولاٹھم لاٹھا گرفتہ درتحت وتصرف خود آوردم۔ اقرار آن کہ تا قیامت ادا نہ سازم۔ این چند کلمہ بہ طریق ٹالم ٹالا نوشتہ دادہ شد کہ سند نہ باشد (یعنی میں کہ شیخ مولا، نہ چکی رکھتا ہوں نہ چولہا۔ ساکن قصبہ اُجاڑ نگر، ضلع غیب پورہ کا ہوں کہ میں نے لالہ تہمت رام سے لاتعداد روپے جس کا آدھا، ایک کوڑی بھی نہیں ہوتا، دھینگا مشتی، مارپیٹ، جوتم جاتا (لات جوتے) اور لاٹھی ڈنڈے کے زور پر لے کر استعمال کر لئے، اقرار یہ کہ قیامت تک ادا نہ کروں گا، چنانچہ یہ چند کلمے بطور ٹالم ٹالا (ٹال مٹول) لکھ دیئے کہ سند نہ ہوں۔)



افسانے

ڈاکٹر نریش

#169, Sector - 17, Panchkula - 134109 (Mob.9417365676)

احتمال

آبھا کا جسد خاکی سدھیر کے قدموں میں پڑا ہوا تھا اور وہ خود آنکھیں بند کر کے آرام کرسی پر بیٹھا ہوا تھا۔ ننھا بچہ رمیش بے حس و حرکت آبھا کو جگانے کی ناکام کوشش کر رہا تھا، مگر آبھا بیچاری رات بھر ٹمٹما کر جل بجھے چراغ کی مانند فرش پر گری پڑی تھی، جس کو زندگی میں کسی کا پیار نصیب نہیں ہوا تھا، اس کی موت پر کوئی آنسو کیوں بہاتا۔

رمیش نے آبھا کو اس طرح لیٹے ہوئے دیکھا تو سوچا شاید امی روٹھ گئی ہیں۔ وہ والد کی طرف لپکا اور دھم سے والد کی گود میں جا بیٹھا۔ سدھیر کی سمادھی ٹوٹی۔ اس نے رمیش کو سینے سے لگا کر چوم لیا۔ اس کو یاد آیا چار سال پہلے کا وہ دن، جب رمیش پیدا ہوا تھا۔ اس روز وہ اسی طرح آرام کرسی پر بیٹھا ہوا تھا، مگر گھر میں نہیں، ہسپتال میں اور یہ گوشت کا لوتھڑا اس کے ہاتھوں میں آ کر جیسے شفقت کی گرمی محسوس کر گیا تھا۔ اس نے پرنم نگاہوں سے شانتا کو دیکھا اور آہ بھر کر رہ گیا۔ بچے کو جنم دے کر شانتا اس دنیا سے رخصت ہو گئی تھی۔

ایک نرس آئی اور بچے کو سدھیر کے ہاتھوں سے لے گئی۔

پو پھوٹ رہی تھی، بادِ نسیم کے کیف زا جھونکے مریضوں کو تھپکیاں دے رہے تھے، سدھیر تکان سے بے حال ہو رہا تھا۔ وہ رات بھر نہیں سویا تھا۔ ایک ٹیس بار بار اس کے سینے میں اُٹھ کر اسے رُلانے کی کوشش کرتی رہی، مگر وہ نہیں رویا۔ بے دلی کے ساتھ وہ کرسی پر سے اُٹھا اور باہر برآمدے میں نکل آیا۔ برآمدہ پار کر کے وہ ہسپتال کے صحن میں آ گیا۔ صحن کے مغرب میں ڈاکٹروں کے کمرے تھے۔ وہ ان کمروں کے پاس سے گزرا تو ایک کمرے میں سے آرہی آواز پر وہ یوں رُک گیا جیسے اس کے قدموں نے چلنے سے انکار کر دیا ہو۔

''منا......میرا راجہ......''

''کوآں......کوآں......''

''راجہ بیٹا......چندا بیٹا......''

''اوں......اوں......اوں......''

''روتے نہیں بیٹا۔ دیکھ کیا میں تیری ماں نہیں ہوں؟ ہائے بیچاری شانتا۔'' بے ساختہ اس کے قدم اسے اس کمرے میں لے گئے۔ اس کے کمرے میں داخل ہوتے ہی بچے کا رونا بند ہو گیا۔

''دیکھا، اپنے ڈیڈی کو کیسا پہچانتا ہے۔ آپ کے اندر آتے ہی چپ ہو گیا۔ میں کب سے اسے چپ کرانے کی کوشش کر رہی تھی، مگر اس کا رونا بند ہی نہیں ہو رہا تھا۔''

بچہ آبھا کی گود میں تھا۔ اس نے حیرت کے ساتھ آبھا کو دیکھا۔ دیکھتے ہی یادوں کے دریچے وا ہو گئے۔ پانچ سال قبل یہی آبھا ایم بی بی ایس کے آخری سال کی طالبہ تھی اور سدھیر نے اسی سال ایم بی بی ایس پاس کیا تھا۔ سدھیر کو اچھی لگی تھی آبھا۔ آبھا کو بھی سدھیر بہت پسند تھا۔ دو دل ایک ساتھ دھڑکنے لگے تھے۔

''ڈاکٹر آبھا'' ساتھ والے کمرے سے آواز آئی۔

''آ رہی ہوں۔'' کہہ کر آبھا نے بچہ سدھیر کے حوالے کرتے ہوئے کہا: ''اسے سنبھالئے ذرا......ڈاکٹر گوسوامی بلا رہی ہیں۔ میں ابھی آتی ہوں۔''

بچے کو ہاتھوں میں لئے ہوئے سدھیر کرسی پر ڈھیر ہو گیا۔ بچہ خاموش تھا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں۔ شاید سو گیا تھا، مگر سدھیر کے ذہن میں اس کا ماضی مکمل طور پر بیدار تھا۔

اس نے آبھا کو کئی بار ایک لڑکے کے ساتھ گھومتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ معلوم کرنا چاہتا تھا کہ یہ لڑکا کون ہے اور آبھا کے ساتھ اس کا کیا رشتہ ہے، لیکن وہ کبھی آبھا سے استفسار نہیں کر سکا تھا۔ لڑکا خوبصورت تھا، جوان تھا۔ خود ہی اس نے یقین کر لیا تھا کہ آبھا حقیقتاً اس

لڑکے کے عشق میں مبتلا ہے اوراس کے ساتھ محبت کا ناٹک کررہی ہے وقت کٹی کے لئے ،لہٰذا جب آبھا کے والد نے اس سے آبھا کے ساتھ شادی کی بات چلائی تو وہ اس قدر بدظن ہو چکا تھا کہ اس نے فوراً ہی شادی کی تجویز کوٹھوکر ماردی تھی۔ آبھا کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس کے ساتھ ایسا کیوں کیا گیا تھا۔ سدھیر اس کی پہلی اور آخری محبت تھا۔ کسی دوسرے آدمی سے شادی کرنے کے بارے میں تو وہ سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔

سدھیر کی شادی شانتا کے ساتھ ہوگئی تو آبھا کو انتہائی قلق ہوا،لیکن وہ کسی اور سے شادی نہ کرنے کے اپنے فیصلے پر بضد رہی۔ اس نے کرسچین ہسپتال میں ملازمت لے کر خود کو اس قدر مصروف کرلیا تھا کہ اس کے پاس اپنی تقدیر پر رونے کے لئے وقت ہی نہیں تھا، لیکن کل جب اپنے ہی ہسپتال میں زچگی کے دوران شانتا کو دم توڑتے ہوئے دیکھا تھا تو جیسے اس کا کلیجہ منھ کو آ گیا تھا۔

پیدائش کے ساتھ ہی وہ سدھیر کے بیٹے کو ماں کی مامتا سے محروم ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتی تھی۔ کافی دیر تک اپنے کمرے میں بیٹھی وہ سوچتی رہی تھی، سدھیر کے بارے میں کم اور بچے کے بارے میں زیادہ اور پھر اس نے نرس کو بھیج کر بچے کو اپنے پاس منگوالیا تھا۔

آبھالوٹ آئی۔ آتے ہی اس نے کہا:

''سدھیر! مجھے شانتا کے انتقال کا بے حد افسوس ہے۔ زندگی اور موت تو خدا کے ہاتھ میں ہے۔ میں بلا تردد تم سے کہنا چاہتی ہوں کہ تم کو بیوی کی ضرورت ہو نہ ہو، اس بچے کو ماں کی سخت ضرورت ہے۔ تم چاہو تو بچہ میرے حوالے کرسکتے ہو۔''

سدھیر کے سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا جواب دے۔ شانتا کو وہ کھو چکا تھا، مگر بچے کو وہ کسی قیمت پر کھونا نہیں چاہتا تھا۔

''مجھے سوچنے کے لئے وقت دو آبھا۔''

''شوق سے سوچو، مگر تب تک بچہ میرے پاس رہنے دو۔ جب تمہاری سوچ ختم ہوجائے تب مجھے بتادینا۔'' دو دن غور وفکر میں غلطاں رہنے کے بعد سدھیر نے آبھا سے کہا:''آبھا! کیا تم مجھ سے شادی کرکے میرے بچے کی ماں بننا پسند کروگی؟''

آبھا کو محسوس ہوا جیسے بنجر دھرتی سے روٹھا ہوا بادل واپس لوٹ آیا تھا اوراب شرابور کرنا چاہتا تھا۔ بوند بوند کو ترسی ہوئی دھرتی کو۔ اس نے فوراً ہاں کردی۔

شادی کے بعد بھی آبھا کا اس لڑکے سے ملنا ملانا جاری رہا۔ گھر پر بھی آنے لگا وہ لڑکا، سدھیر کی موجودگی میں بھی اور اس کی غیر موجودگی میں بھی۔ آبھا نے اس کو سدھیر سے متعارف کرادیا تھا:

''سدھیر، یہ پنکج ہے۔ ٹاٹا انڈسٹری میں منیجر ہے۔''

وہ معلوم کرنا چاہتا تا کہ یہ آبھا کا کیا لگتا ہے مگر وہ اتنی بار، اس قدر زور شور سے، اپنی آزاد خیالی کا دعویٰ کر چکا تھا کہ استفسار کرنا ناممکن ہوگیا تھا،لہٰذا اس نے بردباری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے غم و غصے کو ظاہر نہیں ہونے دیا تھا۔ آبھا کے تئیں اس کا رویہ روز بروز بیگانگی والا ہوتا گیا۔ اب اس کے لئے آبھا اس کی شریک حیات نہیں تھی، اس کے بچے کے لئے ایک آیا تھی، جب کہ بچہ اس کو اپنی سگی ماں سمجھ رہا تھا۔

چار سال اسی طرح گزر گئے۔ رمیش چار سال کا ہوگیا تھا۔ اس دوران آبھا مختلف امراض کا شکار ہوگئی تھی۔ سدھیر نے اس کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی تھی۔ باوجود اس کے کہ وہ خود ڈاکٹر تھی اور ہسپتال کے تمام ساتھی ڈاکٹر اس کی شفا کے لئے ہر ممکن کوشش کررہے تھے، وہ زندگی کی جنگ ہار گئی تھی۔ آج صبح اس کو خون کی قے ہوئی تھی تو وہ تیز قدموں سے آرام کرسی پر بیٹھے اخبار پڑھ رہے سدھیر کی طرف لپکی تھی۔ کچھ کہنا چاہتی تھی وہ سدھیر سے،لیکن آواز اس کا ساتھ نہیں دے رہی تھی۔ جب تک سدھیر لڑکھڑاتی ہوئی آبھا کو سنبھالتا، وہ فرش پر گرچکی تھی۔ سدھیر نے اخبار ایک طرف پھینکا اور آبھا کی نبض ٹٹولی۔ اس کے سینے پر کان رکھ کر دل کی دھڑکن سننے کی کوشش کی،لیکن اس نے ڈوبتی ہوئی حسرت بھری نگاہوں سے سدھیر کی طرف دیکھتے ہوئے دم توڑ دیا تھا۔

رمیش اس کو روٹھی ہوئی سمجھ کر والد سے اصرار کررہا تھا کہ ماں کو منا لیجئے، مگر سدھیر کیا، دنیا کی کوئی طاقت بھی اس کو ابدی نیند سے بیدار نہیں کرسکتی تھی۔ کئی روز بعد آبھا کی ذاتی چیزیں سنبھالتے ہوئے ایک تصویر اس کے ہاتھ لگی۔ آبھا اور پنکج کی تصویر۔ تصویر کے نیچے لکھا تھا:

''میں اور میرا پیارا بھیا۔''

سدھیر نے اپنا ماتھا پیٹ لیا۔ ❁❁

شیریں نیازی

"Teachers Colony" River Side, Bhurkunda, Ramgarh - 829135 (Mob. 8252551650)

ابھیان

آج ڈوٹرس ڈے (Daughter's Day) ہے اور بیٹی بچاؤ ابھیان پر ایک بڑا سمینار ہونے جا رہا ہے۔ ملک کے چنندہ لوگوں کو اس سمینار میں شامل ہو کر بچیوں کی بہتری کے لئے کیا کیا کرنا ہے، کیسے کرنا ہے، اس بات چیت کی دعوت ملی ہے، اس کے بعد جلوس پرچار ہوگا۔

''بیٹی بچاؤ، بیٹی پڑھاؤ۔ یہ نعرہ تو کئی سال پہلے سے لگایا جا رہا ہے، لیکن بیٹیوں کا بھلا ہو پایا اب تک؟'' کیرتی بولی۔

''......اور ادھر جب جب اچھے دن آنے کا اعلان ہوا تب تب کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی بچی کے ساتھ گھٹنا گھٹی، ملی بھگت کی کوئی سیما ہے، آنکھیں تر بتر ہیں۔ میرا بس چلے تو سب کے پیتا نگ ہی کاٹ ڈالوں۔ کیا گھر والے، سماج والے، اس کی اجازت دے دیں گے؟'' پرینا نے کہا:

''......پھر ہم بھکاریوں کی طرح ہاتھ پھیلا کر ان ہی مردوں سے اپنی سرکھچا کیوں مانگیں؟ جو ہمارا پیدائشی حق بنتا ہے۔''

اسما نے زبان کھولی۔

''بات تو تونے پتے کی کہی ہے یار اسما۔ خوشی ہوئی کہ اب تجھے بھی بولنا آ رہا ہے۔'' سمیرا نے اسما کی پیٹھ تھپکی۔ ''میری آپی کو اس کے پتی نے زہر کھلا کر مار ڈالا۔ چار سال کا ایک بچہ ہے ان کا۔ غم کی انتہا کے باوجود ابا نے کیس واپس لے لیا۔ یہی شو کیا گیا کہ لڑکی کی دماغی حالت کچھ ٹھیک نہیں تھی۔ بے دھیانی میں اس نے بخار کی حالت میں ایکسپائر دوا کھالی تھی اس لئے...... جانتی ہو کیوں؟ کیونکہ ان کا ایک بچہ ہے۔ اگر باپ کو مرڈر کے الزام میں جیل بھجوا دیا گیا تو سزا یافتہ باپ کی اولاد کو زندگی میں وہ مقام نہیں مل پائے گا جو اس کا حق ہے۔''

''یعنی بچے کی خاطر ماں کی بلی اور گنہ گار فری......صدیوں سے ہوتا آ رہا ہے یہ سب، لیکن کم......کم......اب تو جتنے ابھیان چل رہے ہیں۔ اس سے کئی گنا زیادہ کرائم بڑھ گیا ہے، کوئی جگہ نہیں بچی۔ بسوں میں، کاروں میں، ٹرینوں میں، کہاں کہاں حادثات نہیں ہوتے؟ یہاں تک کہ اپنے گھروں میں بھی لڑکیاں محفوظ نہیں ہیں۔''

کچھ دن پہلے کی بات ہے، ایک گاؤں میں تین بھائیوں کی جوائنٹ فیملی ہے۔ منجھلا بھائی کسی بیماری یا حادثے کا شکار ہو گیا تو بیوہ بھابھی بچی اور اس کی آٹھ سال کی بچی اور ایک دو سال کا بچہ بچا۔ دادا دادی دوسرے گھر میں چھوٹے بیٹے کے ساتھ رہتے تھے۔ بڑے بھائی کی بیوی ان دنوں اپنے میکے گئی ہوئی تھی۔ اس لئے چچا کا کھانا لے کر بچی اس کے کمرے میں گئی تو چچا نے ایک ہاتھ سے پلیٹ پکڑی دوسرے ہاتھ سے بچی کا ہاتھ:

''ہم کو آج اپنے ہاتھ سے کھلاؤ گی تب ہی ہم کھائیں گے۔''

''پر بڑے ابو، ہم کو اماں کی مدد کرنی ہے۔ اماں اکیلی کس کس کا کھانا پہنچائیں گی۔ چھوٹی امی کی طبیعت خراب ہے، ان کا کھانا بھی اماں کو ہی پکانا ہے، پھر دادا دادی، اماں اکیلی کیسے کریں گی یہ سب؟''

''ارے چپ بقراط کی بچی۔ مار کر منھ توڑ دیں گے تیرا، بڑے کی بات نہیں مانے گی؟''

اچانک بڑے ابو کو کیا ہو گیا؟ بڑی امی کے جانے کے بعد سے اماں ان کے کھانے پینے کا خیال رکھتی ہی ہیں، جب کہ اماں کو باہر بھی کام کرنا ہوتا ہے، گھر کا سب کام کر کے ڈیوٹی جاتی ہیں۔ آٹھ گھنٹے ڈیوٹی وہ بھی اسکول کی۔ پرائیوٹ اسکول ہے چھ ہزار روپے تنخواہ ملتی ہے، اسی سے گھر چلتا ہے۔

''بڑے ابو تو آپ کے سر میں درد ہو رہا ہے کیا؟ اماں سے نورتن تیل مانگ لاؤں؟''

تب تک بڑے ابو نے سوئچ آف کر دی۔

''آ بتاتے ہیں تم کو کہاں درد ہے۔''

پھر اس شخص نے بچی کے ساتھ وہ کر دیا جسے سن کر ساری انسانیت کا کلیجہ پھٹ جائے گا۔ ساتھ ہی اس نے بچی کو دھمکی دی تھی۔ اگر تو نے دادا دادی یا اپنی ماں کو کچھ بتایا تو تیری ماں کے ساتھ بھی یہی کریں گے اور تجھ کو پہاڑ پر لے جا کر کھائی میں پھینک دیں گے۔

''اس واقعہ کو تین سال ہونے کو آئے.....مگر آج تک انسانی کلیجہ کہاں پھٹا؟''

''سنا ہے، وہ جیل میں ہے۔''

''تو اس سے کیا ہوتا ہے۔ بچی چھ مہینے ہسپتال میں زیر علاج رہی، زندگی بھر کا کلنک لگا۔ دادا دادی بھی مر گئے۔ اکیلی ماں، بچی اب سن بلوغت پر پہنچنے والی ہے۔ باہر نکلتی ہے تو لوگ اس کو عجیب نگاہوں سے دیکھتے ہیں جیسے کہ قصوروار وہی ہو۔ وہ کمینہ تو کبھی بھی جیل سے چھوٹ ہی جائے گا۔ بلاتکار کی سزا پھانسی ابھی کہاں رائج ہوئی ہے اور لگ بھگ سارے ہی بلاتکاری خود کو اِب نارمل، یا نابالغ بتا کر صاف بچ جاتے ہیں۔ کہاں بھلا ہوا بیٹیوں کا۔ آٹھ نو سال سے یہی نعرہ ملک بھر میں گونج رہا ہے۔ اچھے دن آنے والے ہیں، اب تک اچھے دن نہیں آئے۔''

''دیکھو آج کیا ہوتا ہے۔''

''کچھ نہیں ہونے والا بی بی۔''

''پھر بھی......!''

''چلو......چلو......!''

سمینار ختم ہو چکا تھا۔ ہال میں سے لوگ نکل آئے تھے اور کیمپس کے گیٹ کی طرف بڑھ رہے تھے۔ بھیڑ کافی تھی اور سب کے ہاتھوں میں ''بیٹی بچاؤ'' والے بینر لہرا رہے تھے۔ اب انہیں گلی گلی، محلے محلے، گھوم گھوم کر بینر اچھالتے ہوئے نعرے لگانے تھے۔

''ارے یارو...... چیخ چیخ کر.....گلا سکھانے سے پہلے کلیجے میں ٹھنڈک تو بھر لو۔''

ڈھیر ساری کولڈ ڈرنکیں اور مٹھائیاں گٹک چکنے کے بعد بھیڑ سست روی سے قدم بڑھانے لگی۔ لڑکیاں دور کنارے کھڑی تھیں اور اپنے اپنے روٹ کی طرف جانے والی بس کا انتظار کر رہی تھیں۔ بھیڑ میں سے ایک نے کولڈ ڈرنک کی بوتل ہوا میں اڑا کر اس طرح پھینکی کہ وہ لڑکیوں کی طرف لڑھک جائے۔

''ارے او.....دیکھ نہیں رہا۔ ہم اس وقت کہاں کھڑے ہیں؟ پرشاسن کی نظر ہم پر ہے۔ چاروں طرف سی سی ٹی وی کیمرے لگے ہیں۔''

''سوری یار......! دل نہیں مانا۔ دیکھو نہ کیا کھرے کھرے سونے چمک رہے ہیں۔''

''ارے اب چپ بھی رہو.....سونے بعد میں پرکھنا۔''

''دیکھا.....'' اسما دھیرے سے بولی ''مت بھولو کہ یہ سارے مرد ہیں۔ لڑکے ہوں یا بوڑھے۔ سب ایک تھالی کے چٹے بٹے۔ گنہگار بھی یہی منصف بھی یہی......ہماری بس آنے والی ہی ہوگی۔ ہمیں فی الحال اپنی منزل کی طرف دھیان لگانا چاہئے۔''

جب تک بس نہیں آئی وہ لوگ وہیں رکے رہے اور ان کی نگاہیں لڑکیوں کی طرف اور پھر.....بس کے آنے، واپس جانے نظروں سے اوجھل ہونے تک ان کے پیر جیسے کسی نے وہیں باندھ دیئے ہوں۔

''کیا لڑکیاں تھیں یار جی تو کر رہا تھا یہیں پر انہیں......''

ایک ٹیڑھے منھ والے نوجوان نے دوسرے کے کان میں کہا۔

''ابے چپ......فی الحال، ابھیان......دیر ہو رہی ہے۔''

''بڑا اچھا موقع ہاتھ سے نکل گیا.....جہنم میں جائے...... یہ سالا ابھیان......''

پیچھے سے چند لوگوں نے آگے والوں کو دھکا دیا:

''آگے بڑھو آگے۔ پنچھی اُڑ چکے ہیں اور کیمرہ دیکھ رہا ہے۔''

''......Daughter's Day''۔ کسی نے نعرہ مارا۔

''بیٹی بچاؤ...... بیٹی پڑھاؤ'......'بیٹی بچاؤ......بیٹی بچاؤ'، 'Happy Daughter's Day'' نعرہ لگاتے ہوئے جلوس آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ کئی گلی محلوں سے ہوتے ہوئے انہیں وہاں رُک جانا پڑا جہاں بڑی بھیڑ لگی ہوئی تھی اور چیخنے چلانے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ ایک شخص ایک عورت یا لڑکی کو بری طرح پیٹ رہا تھا۔ ساتھ ہی چلا رہا تھا:

''اگر کوئی بچانے آیا تو اس کو جان سے مار دیں گے۔''

بھیڑ دونوں طرف سے تھی اس کا رُخ سامنے والی بھیڑ کی طرف تھا۔ سارے لوگ کھڑے یہ تماشہ دیکھ رہے تھے۔ کچھ لوگ

پیڑوں کے اوپر چڑھ کر ویڈیو بنانے میں لگے تھے۔ ایک لڑکی بری طرح پٹتی جارہی تھی۔

''اس کا قصور کیا تھا......؟''

''قصور یہ ہے بھائی کہ اپنا مکان گروی رکھ کر غریب باپ نے بیٹی کی شادی رچائی تھی۔ عین پھیروں کے وقت داماد جی دوستوں کے بہکاوے میں آکر سونے کی چین کے لئے اکڑ گئے۔ اک نہ دو پورے پانچ تولے سونے کی چین چاہئے تھی۔ بے چارے باپ کے پاس اس کی پونجی چھوٹا سا مکان تھا جسے وہ گروی رکھ چکا تھا۔ ماں نے اپنے سارے زیور بیٹی کو دے ہی دیئے تھے۔ اب ان کے پاس بچا ہی کیا تھا۔ اُس وقت تو کچھ بزرگوں نے بیچ میں پڑ کر سمجھا بجھا کر پھیرے پورے کروا دیئے تھے جو نہ کروائے ہوتے تو بہتر ہوتا، مگر بارات لوٹا دینے کی صورت میں لوک لاج......''

''جو ہوا برا ہوا۔ گرچہ باپ نے پوری کوشش کی، لیکن ڈھائی تین لاکھ کا جگاڑ نہیں ہو پایا۔ اس کے انجام سے بے خبری رہی، سمجھا گیا، دھیرے دھیرے سب ٹھیک ہو جائے گا، لیکن......

آگے والے لوگ اس کی زد میں تھے، لیکن پیچھے والے تو اسے دبوچ سکتے تھے؟

ایک لڑکی کی زندگی بچانے کوئی آگے نہیں بڑھا۔ اوپر والے ویڈیو بناتے رہے، نیچے والے تماشائی بنے رہے۔

آخرکار مارتے مارتے وہ شخص خود تھک کر بیٹھ گیا۔ بھیڑ دھیرے دھیرے سرکتی گئی۔ کچھ ہی دیر میں گھیرا ٹوٹ گیا۔ ابھیان چلانے والوں نے بینر، سنبھالے اور دوسرے محلے کی طرف مڑ گئے۔

اب شام ڈھل رہی تھی۔ افق پر سرخی چھانے لگی تھی ڈوبتے سورج کی سرخ کرنوں میں لڑکی کا خون گھل گیا تھا۔ پیٹنے والا شخص وہاں سے غائب ہو چکا تھا۔

صبح کے اخبار میں ہیڈ لائین چھپی:

''مادھو محلے کی گلی کے نکڑ پر ایک لاوارث لاش...... لاش ایک لڑکی کی ہے، جس کے ہاتھوں پر سے مہندی کا رنگ ابھی اترا بھی نہ تھا۔ محلے والوں نے اسے پہچاننے سے انکار کر دیا ہے، اس لئے گمان ہے کہ یہ لاش کہیں باہر سے لاکر یہاں پھینک دی گئی ہے۔''

Happy......Daughter Day......! ایک اور لڑکی جہیز کی بلی پر چڑھ گئی۔ ❁❁

تحقیق کا عمل اور اس کے مطالبے اور تقاضے

تحقیق کا عمل حقائق کے انکشاف اور ان کی گم گشتہ کڑیوں کی بازیافت سے عبارت ہے۔ لفظ تحقیق کا مادہ حق ہے اور اس کا مصدری تعلق باب تفعیل سے ہے، جس کا مطلب ہے حق کو ثابت کرنا یا حق کی طرف پھیرنا۔ تحقیق کے لئے دو باتیں از بس لازمی ہیں ایک تو یہ کہ کوئی حقیقت موجود ہو جس تک رسائی مطلوب ہو اور دوسری یہ کہ حقیقت پر کچھ پردے پڑے ہوں جن کو ہٹانا مطلوب ہو، تاکہ اصلیت سامنے آسکے۔ معروف محقق قاضی عبدالودود نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''تحقیق کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی کوشش'' کا نام ہے۔ گویا حقیقت یا اصلی شکل بذات خود موجود ہوتی ہے اور اُس کی بازیافت و بازدید ہی محقق کا ہدف ہوتا ہے اور چونکہ کوئی ایسی رائے جس کی بنیاد محض تاویل اور تعبیر پر ہو، فی نفسہٖ حقیقت نہیں ہوسکتی، اس لئے وہ کسی اور کی شکل بھی نہیں ہوسکتی اور پایان کار وہ تحقیق بھی نہیں کہلاسکتی۔ قیاسات، تعبیرات اور تاویلات کا جب حقائق پر اطلاق ہی نہیں ہوسکتا تو تحقیق سے اس کی علاقہ مندی کا کیا سوال؟ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ تحقیق کا عمل غیر مربوط نہیں ہوتا بلکہ اس میں ایک تسلسل ہوتا ہے اور دلیل حصر کی کیفیت، اس لئے کہ تحقیق بہرحال حقائق کے انکشاف اور اس کی گم شدہ کڑیوں کی بازیافت کا عمل ہے۔ تحقیق میں کوئی دعویٰ سند کے بغیر قابل قبول نہیں ہوتا اور سند کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اعتماد کے لائق ہو اور منطقی دلیل کے خلاف نہ ہو۔ تحقیق میں حافظہ سے کام لینے کی اجازت ضرور ہے، مگر اس پر آنکھیں بند کر کے اعتبار کر لینے کی اجازت ہرگز نہیں، بلکہ یہاں ہر لمحہ مزید چھان بین کے مزاج کی عملداری مطلوب رہتی ہے، پھر تحقیق کے نتائج کی پیش کش میں زبان وبیان کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ تحقیق بہرصورت صفاتی الفاظ کے استعمال میں حد درجہ احتیاط چاہتی ہے۔ (ماخوذ)

افتخار عظیم چاند
Haseen Loadge, Near Choti Masjid, Tarni Parsad Lane, Patna-800008 (Mob.9504890054)

محسن

اسے دفتر جانے کی جلدی تھی۔ دفتر کا وقت ساڑھے دس بجے تھا اور اس وقت دس بج کر بیس منٹ ہو رہے تھے۔ وہ ناشتہ کر چکا تھا، لیکن ابھی چائے پینا باقی تھا۔ وہ بغیر چائے کے ہی گھر سے نکلنا چاہ رہا تھا، لیکن اس کے والد اسے چائے پی کر ہی جانے پر مجبور کر رہے تھے۔

تھوڑی دیر کے بعد چائے آئی اور اس نے پھونک مار کر جلدی جلدی تیزی سے چائے پینا شروع کیا، جیسے تیسے چائے پی کر خالی پیالی ٹیبل پر رکھا اور تیزی سے کمرے سے باہر نکل گیا۔

اس نے اپنی موٹر سائیکل اسٹارٹ کی اور دفتر کے لئے چل پڑا اور دنوں کے بہ نسبت راستہ خالی خالی تھا۔ اس کے ہاتھ پاؤں تیزی سے حرکت کر رہے تھے۔ کبھی وہ کلچ دابتا، گیئر بدلتا اور اکسیلیٹر بڑھاتا۔ کبھی کلچ داب کر آہستہ آہستہ بریک لگاتا اور گیئر بدل کر رفتار کم کرتا۔ سائنس کالج سے کچھ پہلے اس نے سیکنڈ گیئر سے موٹر سائیکل کو تھرڈ گیئر میں ڈالا اور اسپیڈ بڑھا دیا۔ اس وقت اس کی موٹر سائیکل چالیس، پچاس کی اسپیڈ سے فراٹے بھر رہی تھی۔

سائنس کالج پیچھے رہ گیا تھا۔ اب وہ یونیورسیٹی لائبریری کے قریب پہنچ چکا تھا، لیکن اسے بدقسمتی ہی کہا جائے یا انہونی کہ یکا یک ایک بڑا سا کتا دوڑتے، بھلانگتے اور چھلانگ لگاتے اس کی موٹر سائیکل کے آگے سے سڑک پار کرنے لگا۔ کتے کو بچانے کے لئے بدحواسی میں اس نے پچھلے بریک کی جگہ اگلا بریک لے لیا۔ گاڑی کچھ دور جا کر رُک گئی۔ چوں کہ گاڑی کافی تیز رفتار میں تھی اس وجہ سے وہ اپنا توازن برقرار نہیں رکھ سکا اور گاڑی کے اوپر سے آگے پھینکا گیا۔

وہ بائیں گھٹنے کے بل زمین پر گرا تھا اور درد سے کراہ رہا تھا۔ وہ خود سے اٹھنے سے معذور ولاچار تھا۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس گھٹنے ٹوٹ گئے ہوں یا بائیں پیر کی ہڈی کھسک گئی ہو۔ وہاں موجود سارے لوگ تماشائی بنے کھڑے رہے۔ اسی بیچ ایک نوجوان جو پان کی دکان پر پان کھا رہا تھا، دوڑ کر اس کے پاس آیا، پہلے اسے سہارا دے کر کھڑا کیا پھر گاڑی جو بیچ سڑک پر گری پڑی تھی، اسے اٹھا کر اس کو پچھلی سیٹ پر بٹھایا اور اس کے بتانے پر آفس کی راہ چل پڑا۔

آفس کے پاس پہنچ کر اس نوجوان نے گاڑی روک دی اور آفس کے چپراسی کو بلایا، اپنی چپل اور گھڑی اس کے حوالے کی اور اس نوجوان کے ساتھ ہسپتال کے لئے روانہ ہو گیا۔

ایمرجنسی وارڈ میں پہنچنے پر اس کے گھٹنے کے دو اکسرے لئے گئے، انجکشن لگایا گیا اور جہاں جہاں زخم لگا تھا اس کی ڈریسنگ کر کے پٹی باندھ دی گئی تھی۔ وہ تقریباً تین گھنٹے تک ایمرجنسی وارڈ میں بیڈ پر پڑا رہا۔ اسی درمیان اس کے آفس کا چپراسی، اس کے والد اور اس کی منجھلی بہن کو ساتھ لے کر اسپتال چلا آیا تھا۔ سینئر ڈاکٹر اسی وقت اسے دیکھ کر گئے تھے۔ تین گھنٹے کے بعد اکسرے رپورٹ آ گئی تھی جس سے یہ جان کر اس کو بے حد اطمینان وسکون ہوا کہ اس کے پیر میں کوئی فریکچر نہیں ہوا ہے اور نہ ہی گھٹنے کی ہڈی ٹوٹی ہے۔ اس نے چپراسی کو آہستہ سے آواز دے کر اپنے پاس بلایا اور اس سے کہا:

''کریم ...... جاؤ! ان کو باہر لے کر اچھا سا ناشتہ کرا دو اور چائے وغیرہ پلا دو......'' اور اس نے اپنی جیب سے پچاس روپے کا ایک نوٹ نکال کر اس کے حوالے کیا۔

وہ نوجوان پاس ہی کھڑا ہوا ساری باتیں سن رہا تھا، ہزار اصرار کے باوجود بھی اس نے صاف انکار کر دیا۔ جب وہ کسی طرح ناشتہ وغیرہ کرنے کو تیار نہیں ہوا تو اس نے پھر اپنے بیوی سے کہا:

''جاؤ! چائے، سگریٹ ہی پلا دو بیچارہ بہت پریشان ہوا ہے۔ چائے اس کو تر و تازہ کر دے گی۔''

(بقیہ ص ۷۲ پر)

منظومات

ذاکرہ شبنم

C/o Riyaz Ahmad, R-S-Foot Wear, Shop No. 192, M.G. Market, Robertsonpet,
K.G.F. Kolar, Karnataka - 563122 (Mob. 9916969954)

اَللہُ اَحَدّ

اللہ اللہ کا ورد
گر کروں سدا
سہل ہوگا ہر مرحلہ
مالک ہے وہ دو عالم کا
احساں ہے اُسی کا
اُسی کی ہے ہر عطا
سوائے وردِ کلام الٰہی کے
دل کو سکوں ملا ہے کہاں
حاصل ہے ہر مراد
اُسی کے کرم سے
وہی ہمارا واحد حامی و مددگار رہے
حکم الٰہی، اُسوہِ احمد سے
کامل کہاں ہوں
سہما ہوا ہے دل مرا
عاصی ہوں، مگر
لا الٰہ اِلا اللہ
مولیٰ رحم کا ہو معاملہ

❁❁❁

صلی علیٰ محمد

ملا ہے کلام الٰہی سے
دلوں کو ہمارے دلاسا
آسرا ہے ہمارا، دعائے محمد
ہر درد کی دوا ہے، درودِ محمد
اللہ کا کرم ہے، ہوں آلِ محمد
عمل ہو ہمارا اُسوہِ احمد
مولیٰ عطا کر، ادائے محمد
ہر دم رواں ہو دل سے
درودوں کا سلسلہ
ہو کر رہے گا سہل
ہر اک راہ کا مرحلہ
دور ہوگا ہر درد و دکھ
دے کر محمد کا واسطہ
......گر دعا کروں
ہاں! اسم محمد سے
دَر دل کا وا کروں
ہر دم صلی علیٰ کہوں، صلی علیٰ کہوں

❁❁❁

مشتاق سیوانی
New Khajoor Banna, Patna (Mob. 9304693513)

نعت پاک

نعت حق مرے آقا کی عنایات میں ہے
اور تصرف بھی شہ دیں کے کمالات میں ہے

عشق کا باب بزرگوں کی حکایات میں ہے
تذکرہ شاہِ مدینہ کا عبادات میں ہے

ان کے کردار کا قرآن یہ دیتا ہے ثبوت
زندگی ایک نئی اُن کی ہر اک بات میں ہے

رات طیبہ کی جلاتی ہے اُجالوں کے چراغ
شہر محبوب خدا نور کی برسات میں ہے

ٹھہرتی ہی نہیں سرکار کے چہرے پر نظر
حسن جب نور مجسم کا حجابات میں ہے

ایک ٹھوکر میں بدل دینا زمانے کا نصیب
سرورِ دیں کے غلاموں کی کرامات میں ہے

بھیج دے شہر مدینہ سے کوئی شیر خدا
امت خیر اُمم گردشِ حالات میں ہے

میں بھٹکتا نہیں مشتاق کبھی راہوں میں
ان کی یادوں کی ضیا جب سے مری رات میں ہے

❁❁❁

ڈاکٹر فاروق احمد صدیقی
Ex. Prof. & Head, Deptt. of Urdu,
B.R.A. Bihar University, Muzaffarpur - 842001
(Mob. 9835660835)

منقبت

محبوبِ کردگار امامِ حسین ہیں
آقائے نامدار امامِ حسین ہیں

خلق و کرم میں ،فضل میں ،حسن و جمال میں
یکتائے روزگار ، امامِ حسین ہیں

نانا نے جس کے واسطے سجدہ کیا دراز
اک ایسے شہسوار ، امامِ حسین ہیں

مجد و شرف میں آپ سا ہرگز نہیں کوئی
فردوس کی بہار ، امامِ حسین ہیں

نرغے میں دشمنوں کے بھی ثابت قدم رہے
تفسیر ذوالفقار ، امامِ حسین ہیں

سر آپ کا جھکا نہیں باطل کے سامنے
حق بین و حق شعار ، امامِ حسین ہیں

فاروق بھی ہے ان کے کرم کا اُمیدوار
اک نخل سایہ دار ، امامِ حسین ہیں

❁❁❁

سلطان احمد ساحلؔ
F. No. D-2, Jawahar Complex, 2nd Floor, Phulwarisharif, Patna - 801505 (Mob. 9135707097)

دو نظمیں

کچلی ہوئی انسانیت

بے یقینی
یخ بستگی کی
ایسی فضاؤں میں
انسان کے اندر
وہ درمندی نہیں رہی
جو انسانیت کے لئے
تڑپ سکے
پہلو میں، وہ دل نہیں رہا
جو کسی کے درد میں
ہم راہی بن سکے
ساتھ ہی
وہ آنکھیں بھی نہیں رہیں
جو کسی کے غم میں
جلتی ہوئی
پلکوں کی اولتی بھی
ٹپکا سکے!

❁❁❁

تلاش و جستجو

خود کو خود میں
تلاش کرنے کا
ذریعہ ہے شاعری
صرف اتنا ہی نہیں
کبھی اپنے یا دوسروں میں
تو کبھی دیش، دنیا، جنگل
بیاباں، سمندر، جھیل اور پہاڑ
سماج کے رشتوں میں
شاعری ہر وقت، ہر پل اور ہر جگہ
جستجو میں رہتی ہے
صدیوں سے تلاشِ بسیار کا سلسلہ
لامحدود ہے
ہر دور میں عظیم شاعر ہوتے ہیں
اور گردشِ زمانہ کی شاعری
جہاں ایک جانب سماج کو
آئینہ دکھاتی ہے
تو دوسری جانب، زمانے اور ماحول کو
نئی سمت سے بھی
لازمی طور سے نوازتی ہے

❁❁❁

شکیل اختر

Ansar Ganj, Sasaram, Dist. Rohtas - 821115 (Bihar)
(Mob. 6201874362)

رہے یقین کہ......

گلوں کا حسن ہے روشن
یہ اک حقیقت ہے، ہر اک کو شوق ہے
اس کی ہو سیج پھولوں کی
مگر چمن میں تو دیکھو
خزاں کا موسم ہے، جدھر بھی دیکھئے
پھیلی ہے ریگ صحرا کی
اُگا ہے کیکٹس ہر سو
کہ جس میں کانٹے ہیں
چلو کہ آج چمن کو، سجائیں خاروں سے
انہیں کے بیچ گزاریں
حیات کے لمحات
رہے یقین کہ موسم بدلتے رہتے ہیں
رہے یقین کہ
دیکھیں گے کل کو صبح بہار

❁❁❁

روشن ضمیر

142/33, G.C.Road, P.o.- titagar, Near Kohinoor Club,
Kolkata - 700119(Mob. 9163711047)

ہجر محبوب کا

فرق اتنا رہا
تیری آئی برات، میری میت اُٹھی
پھول تجھ پر بھی تھا، پھول مجھ پر بھی تھا
قاضی بھی تھا وہاں، قاضی بھی تھا یہاں
دوست تیرا بھی تھا، دوست میرا بھی تھا
تیرا ہنسنا ہوا، میرا رونا ہوا
ہاں! تو سج کے گیا، میں سجائی گئی
تو اُٹھا کے گیا، میں اُٹھائی گئی
تجھ کو اپنا لیا، مجھ کو دفنا دیا
تو بھی دولہا بنا، میں بھی دلہن بنی
وصل معشوق تھا، ہجر عاشق بھی تھا
ایک زندہ رہا، ایک مردہ رہی
واہ رے زندگی، ہائے رے بے بسی

❁❁❁

منیر سیفی

Raja Bazar, Pillor No. 49, Samanpura, Malik Lane ,BVC, Patna - 800014

(Mob. 9835268374)

غزل

غزل رنگ حنا ہے خون بھی ہے — غزل برگ رگِ زیتون بھی ہے
غزل سرخیل اصنافِ ادب کی — غزل گلزار بھی ہامون بھی ہے
غزل میں جنوری کی ہے نزاکت — تمازت میں تو ماہِ جون بھی ہے
غزل ہے اہل دل کی آکسیجن — رگوں میں شعر مثل خون بھی ہے
مقوی شے دماغ و دل کی خاطر — غزل بادام کی معجون بھی ہے
غزل ہے وہ چراغ تارِ ہستی — کہ جس میں دل کا جلتا خون بھی ہے
فلک رویا غزل ہے رات بھر کیا — گلوں کے رخ پہ تازہ خون بھی ہے
غزل بے چین رکھتی ہے مسلسل — جو سر ہو جائے تو افیون بھی ہے
غزل کو نیم وحشی صنف کہنا — غزل پرواز پر شب خون بھی ہے
غزل میں جلیاں والا باغ روشن — غزل میں صدمہ رنگون بھی ہے
ہجوم رنگ میں ہیں ندرتیں بھی — نئی فکر اَنچھوا مضمون بھی ہے
غزل کے ایک اک مصرع میں سیفیؔ — ہزاروں شب کا شامل خون بھی ہے

❀❀❀

اشعار دردؔ

دونوں جہان کی نہ رہی پھر خبر اُسے — دو پیالے تیری آنکھوں نے جس کو پلا دیئے
جان سے ہو گئے ، بدن خالی — جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا
کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری — جی میں یہ کس کا تصور آگیا
ہر چند تجھے صبر نہیں دردؔ و لیکن — اتنا بھی نہ ملیو کے وہ بدنام بہت ہو
کبھو رونا ، کبھو ہنسنا ، کبھو حیران ہو جانا — محبت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے — اُس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

اشرفؔ یعقوبی

C/o Dr. Nawab Afsar Ali) 6/2/H/1, K.B. First Lane, Narkaldaangah,
Kolkata - 700011 (Mob. 9903511902)

غزلیں

میں کیوں بھلا ملال کروں وہ مری نہیں
دنیا کسی بھی طور کسی کی ہوئی نہیں

خوشبو تھا نام جس کا میرے دل کے شہر میں
وہ کیا گئی کہ لوٹ کے آئی کبھی نہیں

خاموشیوں نے میری کہی اُن سے دل کی بات
وہ بات جو زبان سے میں نے کہی نہیں

یہ کہہ رہا ہے کمرے کا کونا پکار کر
وہ شمع اب جلاؤ جو بجھ کر جلی نہیں

ہاتھوں میں اقتدار جب آیا پتا چلا
وہ شکل سے بشر تھا مگر آدمی نہیں

اشرفؔ ہزار کوششیں اس کی رہیں مگر
میری پتنگ دھاگے سے اس کی کٹی نہیں

❁❁❁

جو تیرے اشک زمیں سے اٹھا نہیں سکتے
وہ آسمان سے تارے بھی لا نہیں سکتے

ہماری ذات پہ تہمت لگاتے رہتے ہیں
ہمارے قد کے برابر جو آ نہیں سکتے

وجود اس کا ہے ماچس کی تیلیوں جیسا
بجھا کے اس کو دوبارہ جلا نہیں سکتے

دکھا تو سکتے ہیں اندھوں کو راستہ لیکن
ہم آنکھ والوں کو رستے پہ لا نہیں سکتے

ادا و ناز سے اپنی یہ حسن والے کبھی
تمام شہر کو پاگل بنا نہیں سکتے

خدا جھکائے گا اس کو بھی ایک دن اشرفؔ
وہ جس کی شاخِ اَنا ہم جھکا نہیں سکتے

❁❁❁

اشعار
سہیلؔ عظیم آبادی

دیکھا بہت قریب سے جب دشمنوں کا روپ
عجب پر کیف تھیں ظالم تری پہلی ملاقاتیں

باغ میں لگتا نہیں ، صحرا سے گھبراتا ہے جی
وہ لمحہ زیست کا لعنت ہے آدمی کے لئے

تری بے پردگی ہی حسن کا پردہ نکلی
دیکھئے دیکھئے ہے بندۂ بے دام سہیلؔ

پھر دوستوں سے کوئی شکایت نہیں رہی
مزے لے لے کر اُن کو آج تک ہم یاد کرتے ہیں

اب کہاں لے جا کے بیٹھیں ایسے دیوانے کو ہم
جھکے جو سر کسی انساں کی بندگی کے لئے

کچھ کام کر گئی ہر حال میں غفلت میری
نگہ نرگس مخمور ہے قیمت میری

حنیف نجمی

"Faisal Villa" Nayapara Ward, Dhamtari - 493773(Chhattisgarh)

(Mob. 7869292242)

غزلیں

اب میں ہوں جس مقام پہ مطلق ہوا نہیں
قدرت خدا کی پھر بھی مرا جی رُکا نہیں

یہ نظم کہہ رہا ہے کہ تخلیق کائنات
منصوبہ ہے خدا کا کوئی حادثہ نہیں

ہم کو بس اس شجر کی گھنی چھاؤں ہے عزیز
اس کے گل و ثمر سے کوئی واسطہ نہیں

مجبور ہوں بس اس لئے سجدہ گزار ہوں
ورنہ میں جانتا ہوں تو بت ہے خدا نہیں

تسخیر مہر و ماہ کا سودا ہے کیوں تجھے
تونے درست کارِ زمیں تو کیا نہیں

دنیا کو ہم سے یوں ہے تقاضائے بندگی
ہم بے خدا ہیں جیسے ہمارا خدا نہیں

نجمی وہ برگِ خشک تھا شاید ہوا نژاد
ٹوٹا جو شاخ سے تو زمیں پر گرا نہیں

❀❀❀

پھول میں تم نے کیوں کر پتھر دیکھا ہے
کیا تم نے خوشبو کو چھو کر دیکھا ہے

جنت کا بھی لطف اٹھایا ہے ہم نے
دوزخ میں بھی کچھ دن رہ کر دیکھا ہے

سانپ نہیں رہا اب اپنی بانبی میں
کیا جانے کیا اس نے باہر دیکھا ہے

دیکھ کے اک منظر کو پھر دیکھا جس نے
کیا اس نے سچ مچ وہ منظر دیکھا ہے

سنگ دلی اہل گلشن کی مت پوچھو
پھول کی چھاتی پر بھی پتھر دیکھا ہے

اس کے آگے میں جو سجدہ ریز ہوا
کچھ تو میں نے اس کے اندر دیکھا ہے

ڈھونڈو مت ہر شعر میں مضمونِ تازہ
کیا تم نے ہر سیپ میں گوہر دیکھا ہے

دور سے ہی اچھا وہ لگتا ہے نجمی
آج اس کے نزدیک بھی جاکر دیکھا ہے

❀❀❀

رخشاںؔ ہاشمی

"Hashmi House" Shahzubair Road, Rizvi Colony,
Dist Munger (Mob. 9304342563)

غزلیں

حصارِ ذات سے باہر نکلنا چاہتی ہوں میں
مرے ہمدم ترے پیکر میں ڈھلنا چاہتی ہوں میں

وہ جن رستوں پہ تاریکی کئی صدیوں سے پھیلی ہے
انہیں رستوں پہ مثلِ شمع جلنا چاہتی ہوں میں

ابھی ہوں جامد و ساکت مگر آتش فشاں جیسی
وہ چشمہ ہوں کہ پتھر سے اُبلنا چاہتی ہوں میں

وہ ہوں پھولوں کے رستے یا ہوں کانٹوں سے بھری راہیں
تمہارے ساتھ ہی ہر گام چلنا چاہتی ہوں میں

تھکن سے چور اتنی ہوں اگر مجھ کو اجازت دو
تمہارے بازوؤں میں پھر مچلنا چاہتی ہوں میں

قیامت ہوں قیامت ہوں قیامت ہوں ابھی لیکن
تری توبہ کی امیدوں پہ ٹلنا چاہتی ہوں میں

مجھے سمٹے خود اپنے میں زمانہ ہوگیا رخشاںؔ
مگر اب قید سے اپنی نکلنا چاہتی ہوں میں

❀❀❀

جب یہ پوچھا کہ کس کی غلطی تھی
تو سنا ، آپ ہی کی غلطی تھی

گھپ اندھیرے سزائیں دیتے ہیں
اک ذرا روشنی کی غلطی تھی

ایک لمحہ تھا لغزشوں کا مگر
طے ہوا اِک صدی کی غلطی تھی

نسل آئندگان بولے گی
ایک ہی آدمی کی غلطی تھی

وقت سے کیا گلہ کرے کوئی
بند تھی جو گھڑی کی غلطی تھی

غم کا پیکر بنا دیا اس نے
اک جو میری خوشی کی غلطی تھی

عشق ڈھویا ہے عمر بھر رخشاںؔ
عشق جو زندگی کی غلطی تھی

❀❀❀

اشعارِ زیبا

خلوت نشیں کوں تماشا سیں کام کیا
مخمورِ جامِ عشق کوں صہبا سیں کام کیا (الفتؔ عظیم آبادی)

نہ شفقت باپ کو بیٹے سے ، نہ مادر کو دختر سے
حسد بھائی کو بھائی سے ، کہاں ہے دردِ اِخوانی (آیت اللہ جوہریؔ)

دنیا میں جو آکر نہ کرے عشق بتاں کا
نزدیک ہمارے نہ یہاں کا نہ وہاں کا (امینؔ عظیم آبادی)

تری ہم نے تاثیر بس آہ دیکھی
نہ آیا وہ کافر بہت راہ دیکھی (فدویؔ عظیم آبادی)

علی شاہد دلکش

CoochBehar Govt. Eng. College, Vill. Harinchawra, P.o. Ghughumari,
CoochBehar- 736170 (Mob. 8820239345)

غزلیں

زخم دل یوں سیا نہیں کرتے
لامرض کی دوا نہیں کرتے

بادہ نفرت کا جن کے دل میں ہو
جامِ الفت پیا نہیں کرتے

اِک حمایت ہے ظلم سہنا بھی
ظلم ہر دم سہا نہیں کرتے

طے ہے موسم گزر ہی جائے گا
''موسموں سے گلہ نہیں کرتے''

تیکھے لہجوں کے گھاؤ ایسے ہیں
عمر بھر جو بھرا نہیں کرتے

بد دُعا ان کی کیا لگے گی یار
جو کبھی بھی دعا نہیں کرتے

بچ کے رہنا اسیری زلفوں سے
وہ کسی کو رِہا نہیں کرتے

چارہ گر ہیں کمال کے شاہدؔ
مشکلوں میں دوا نہیں کرتے

❀❀❀

لاکھ غم ہو مگر چھپانا ہے
اپنی فطرت ہی مسکرانا ہے

ایک ترکیب ہے رِجھانے کی
مجھ سے ملنا تو اِک بہانہ ہے

کوئی بچھڑے ، کسی کی قربت ہو
زندگی کا یہی فسانہ ہے

وقت کا خود کوئی پڑاؤ نہیں
یہ مسافر تو بے ٹھکانہ ہے

ان کو دنیا کی مل گئی منزل
جن کی قسمت میں آشیانہ ہے

تیر لفظوں کے خوب چلتے ہیں
صرف انداز ، والہانہ ہے

جس جگہ آ کے سب ٹھہرتے ہیں
دل یہ میرا غریب خانہ ہے

جس پَری پر نگاہ تھی سب کی
اس کے دل میں مِرا ٹھکانہ ہے

صرف آنکھیں نہیں علی شاہدؔ
اس کا لہجہ بھی قاتلانہ ہے

❀❀❀

شبانہ عشرت

C/o Md. Faizan Ahmad, Near Sona Medical, Dargah Road, Pathar Ki Masjid,
Patna - 800006 (Mob. 8409722347)

غزلیں

اب کسی چیز پہ چلتا نہیں چارہ اپنا
خاک سمجھے گا کوئی اور اشارہ اپنا

زندگی تجھ کو میں ٹھکرا کے چلی جاؤں گی
خوب دنیا نے بنایا ہے تماشا اپنا

یہ محبت ہے اُسے طوقِ غلامی نہ سمجھ
یوں ہر اک شئے پہ مری ، رکھ نہ اجارہ اپنا

زندگی تیرے مسائل سے نپٹ لوں پہلے
پھر کبھی بیٹھ کے سوچوں گی خسارہ اپنا

اسی امید پہ ہر روز جئے جاتی ہوں
پھر سے چمکے گا کسی روز ستارہ اپنا

چھوڑنے والے تجھے میں نے پکارا بھی نہیں
تو نے خود سے ہی گنوایا ہے نظارہ اپنا

❁❁❁

شیشے میں کوئی دھندلی سی تصویر ہو جیسے
یہ حرفِ وفا خواب کی تعبیر ہو جیسے

دیمک کی طرح سارا بدن چاٹ رہی ہے
یہ عہد وفا بھی کوئی تقصیر ہو جیسے

اب بھی اُسی نقطے پہ ہیں مرکوز نگاہیں
آویزاں ابھی تک تری تصویر ہو جیسے

دہلیز سے باہر میں نکل بھی نہیں سکتی
قدموں میں کوئی آہنی زنجیر ہو جیسے

بھرتا ہی نہیں زخم جو لفظوں نے دیئے ہیں
سینے میں جو پیوست ہے اک تیر ہو جیسے

ہاتھوں کی لکیروں میں اُسے ڈھونڈھ رہی ہوں
اِن میں ہی چھپی اب میری تقدیر ہو جیسے

❁❁❁

شش ابیات

ظاہر دھوئے ، پاک نہ ہوئے
پاک ہوئے جب باطن دھوئے (عبدالغفار غفاؔ)

طالبانِ یار کی منزل تو غیر از دل نہیں
کعبہ کہتے ہیں جسے سو راہ ہے منزل نہیں (راسخؔ عظیم آبادی)

ہستی کے خرابے نظر آتے جو عدم میں
ہرگز کوئی اس خواب سے بیدار نہ ہوتا (فغاںؔ عظیم آبادی)

داغ دل کا تو کبھی ہم سے مٹایا نہ گیا
یہ دیا وہ ہے جو دن کو بھی بجھایا نہ گیا (عشقؔ عظیم آبادی)

چل ساتھ کہ حسرت دلِ مرحوم سے نکلے
عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے (فدویؔ عظیم آبادی)

جلوے کو تیرے حشر کا کیوں انتظار ہے
جلوہ ترا ہے حشر کا ساماں کہیں جسے (صوفیؔ منیری)

مدثر عمؔر کیفی

"Saba House" Daccan Mohalla, Piro - 802207 Bhojpur (Bihar) (Mob. 8709838916)

غزلیں

میری بولی اور لہجے کی روانی لے گیا
کیا بتاؤں اجنبی کیا کیا نشانی لے گیا
فضل ربی ہے عصا کا یہ کرشمہ دیکھئے
راستہ دے کر حسیں موسیٰ کو پانی لے گیا
کہہ رہی ہیں اس زمیں کی بے کراں بیتابیاں
خشک موسم خشک مٹی کی جوانی لے گیا
یاد مجھ کو آتے ہیں گزرے زمانے جب کبھی
سوچتا ہوں میں کہاں نقل مکانی لے گیا
آپ کا لہجہ عمؔر یوں تلخ پہلے تھا نہیں
کون ہونٹوں سے چرا کر خوش بیانی لے گیا

❁❁❁

آنسوؤں کو لہو لہو کر کے
کیا ملا تیری جستجو کر کے
خامیاں اپنی ہی نظر آئیں
دیکھا شیشہ جو روبرو کر کے
خامشی اس جہاں میں بہتر ہے
کچھ ملے گا نہ ہاؤ ہو کر کے
تیرے قدموں میں ہوگا سارا جہاں
دیکھ لے خود کو سرخ رو کر کے
زیست کے ہیں ہزار رنگ عمؔر
میں نے دیکھا ہے آرزو کر کے

❁❁❁

یہ دنیا

اختؔر قادری

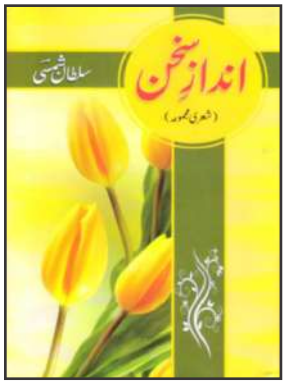
یہ دنیا کشمکش کی ، جبر کی ، پیکار کی دنیا
یہ دنیا کلفتوں کی ، رنج کی، آزار کی دنیا
یہ دنیا جس میں ہر سو ظلم کی ہے گرم بازاری
یہ دنیا جس میں ہر گوشے میں پلتی ہے سیہ کاری
یہ دنیا جس میں ہے اندوہ و حرماں کی فراوانی
یہ دنیا جس میں افسانہ ہوئی ہے پاک دامانی
یہ دنیا جس میں لفظ رحم ہے معنی سے بیگانہ
یہ دنیا جس میں ہمدردی ہے خود غرضی کا بیعانہ
یہ دنیا جس میں نیکوں کو نہیں جائے اماں کوئی
یہ دنیا جس میں بیکس کی نہیں سنتا فغاں کوئی
یہ دنیا جس میں سفلے مورد الطاف و عزت ہیں
یہ دنیا جس میں اہل علم عرفاں بے حقیقت ہیں
یہ دنیا جس میں سرافراز ہے عفریت دارائی
یہ دنیا جس میں حریت ہے مرہون جبیں سائی
یہ دنیا جس میں خوں کمزور کا پانی سے ارزاں ہے
یہ دنیا جس میں جو شہ زور ہے فرعون ساماں ہے
یہ دنیا جس میں کم ظرفوں کو حاصل جاہ وسطوت ہے
یہ دنیا جس میں نخوت ہے، کدورت ہے، شقاوت ہے
الٰہی ایں جہاں بافطرت ما در نمی سازد
جہانِ تازہ پیدا کن کہ طرح دیگر اندازد

نام کتاب	:	اندازِ سخن
مصنف	:	سلطان شمسی
ناشر	:	اردو لائبریری، مدھوبنی، بہار
اشاعت	:	۲۰۲۲ء صفحات: ۲۰۰
قیمت	:	۳۰۰روپے
مبصر	:	**ڈاکٹر آصف سلیم**

سلطان شمسی کے شعری مجموعہ ''اندازِ سخن'' میں دونوں جانب کے فلیپ پران کے شعری احوال بیان کرنے والے دربھنگہ کے ڈاکٹر احسان عالم ہوں یا ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے نسبت رکھنے والے مصطفیٰ کمال پاشا، یا درون کتب ''مصمم عزم سے منزل کو پانے کی.....'' کے تحت خامہ فرسائی کرتے پروفیسر محمد آفتاب اشرف کے ہمراہ بنام ''تقریظ'' والے ڈاکٹر ایم صلاح الدین، سبھوں کے واسطے سے بطور مجموعی جہان شاعری میں شاعر کے ساتھ اس کے فنی صفات و کمالات کی خاصی اطلاع کا سامان ہو جاتا ہے۔ ویسے تقریباً پانچ صفحات پر سلطان شمسی کا تحریر کردہ پیش لفظ ہے جہاں ان کا شعر خلق کرنے کے عمل میں مزاج ورجحان، شعری مجموعوں کی اطلاع، مشاعروں میں شرکت، شعرا سے رابطے، دربھنگہ کی ان کے عہد کی ادبی سرگرمیاں، ''بزم سخن''، ''حلقۂ فکر و فن''، ''بزم لوح وقلم''، ''پوسٹل ادبی سرکل''، ''دائرہ ادب'' اور ''ادبی سنگم'' جیسی انجمنوں کی شماریات کے علاوہ تعلیمی اہلیت و ملازمت سے متعلق مفصل قصے رقم ہیں۔ اس کے علاوہ دو صفحات پر درج کتاب کے مشمولہ مختصر تعارف کی کیفیت یہ ہے کہ اس کے توسط سے شاعر کے اصلی و قلمی نام، پیدائش، والدین، شریک حیات، اولاد، اعزاز وسند اور رسائل و جرائد میں کلام کی اشاعت کے ساتھ ریڈیو اور ٹی۔ وی پروگراموں میں شمولیت وغیرہ بہ یک نظر قاری کے ملاحظے میں چلی آتی ہے۔ ساتھ اس کے بطور خاص اس کتاب کی فہرست کو دیکھئے تو وہاں تمام مصرع غزلیات کے ہمراہ نام شاعر یعنی سلطان شمسی کے نام کی گویا ایک اشتہاری کاوش جلوہ گر ہے جو ممکن ہے انفرادی طرز بحال کرنے کی غرض سے کی گئی ہو، مگر وہ قابل قبول یا کار مستحسن معلوم نہیں ہوتی۔

زیر نظر شعری مجموعہ کے بطرف اندراجات کی صورت یہ ہے کہ وہاں حمد، مناجات، نعت اور منقبت کے بعد حصہ غزل کا آغاز ہوتا ہے جس کی دور تک روانی بحال رہتی ہے اور بعدۂ حصہ نظم و قطعات کے انسلاک کے ساتھ ڈاکٹر امام اعظم کے صاحبزادے ڈاکٹر نوا امام کی شادی میں پڑھے گئے سہرا پر متذکرہ سلسلہ اختتام کو پہنچتا ہے۔ یوں اصل سلسلہ تو محض ان کی غزلوں کے واسطے سے ہی ہے جہاں موضوعات کی سطح پر کثرت ہے جو عین سنجیدہ روی سے ان کے اس جہاں کو دیکھنے اور سمجھنے کی بخوبی وضاحت کرتا ہے۔ شاعر کی غزلیں اپنے مزاج واطور کے اعتبار سے روایت اور کلاسیکل کے رجحان کے زیر اثر معلوم ہوتی ہیں۔ ویسے ان کے یہاں جدید شاعری کے تخلیقی برتاؤ کی کاوش سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

سلطان شمسی کی شاعری محض حسن وعشق کے حصار تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ اپنی وسعت نظر کے بوتے حیات انسانی سے وابستہ مختلف معاملات و مسائل کا احاطہ بھی کرتی نظر آتی ہے۔ اپنوں کا غم، قصۂ درد والم، احوال سیاست، محرومی ذات کا عالم، الفت ومحبت کی چاہت، ملکی حالات کی ابتری اور پریشانی بنام وبائے کرونا کے علاوہ نگہبانی خداوندی کے حوالے سے آرزوئے بہتری وغیرہ کے ضمن میں شاعر کے افکار وخیالات پر مبنی تخلیق کردہ اشعار اس کی عصری حسیت



آشکار کر دیتے ہیں۔نمونے کے چند اشعار کی شمولیت یہاں ضروری خیال کرتا ہوں،عشق کے تعلق سے سلطان شمسی کا ایک شعر یہ ہے کہ ۔

رات اکیلی بھاری تھی
عشق نے بازی ہاری تھی

سیاست کے حوالے سے شاعر کا عصری حالات سے متعلق مشاہدہ یہ درد بیان کرتا ہے کہ ۔

وہ ہے راہبر کوئی راہبر جسے راہرو کی خبر نہ ہو
وہ شجر بھی کوئی شجر ہوا میاں جس میں کوئی ثمر نہ ہو

خدائے برتر کے واسطے سے محض اسی کی ذات پر مصیبت سے نجات حاصل کرنے کے پیش نظر ایک شعر یہ ہے کہ ۔

ہماری آرزؤں سے خدایا آشنا تم ہو
مصیبت میں ہمارے واسطے اک آسرا تم ہو

سچ ہے کہ سلطان شمسی کا شعری مجموعہ ''اندازِ سخن'' دیدہ زیب ہے، مگر دوران مطالعہ کتاب میں کچھ مقام پر طبیعت پر بدمزگی کے اثرات بھی در آتے ہیں۔مثلاً ص ۶۴ اور ص ۱۵۳ پر ذرا سی تبدیلی کے ساتھ اشعار پیش کئے گئے ہیں جب کہ ایک مصرع کا حال تو یہ ہے کہ وہ ہو بہو برتا گیا ہے۔اس روش پر ص ۴۶ اور ص ۱۱۵ کی غزلوں کی کیفیت بھی یکساں ہے اور یہی نہیں یہاں تو پورے ایک شعر کے دہرانے کا عمل بھی نمایاں ہے۔ ان تمام باتوں کے ساتھ آخر میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اردو کے شعری جہاں میں اس کی پزیرائی کی خاطر میں تہہ دل سے نیک اندیش ہوں۔

نام کتاب :	چمنستانِ نعت		
مصنف وناشر:	ڈاکٹر فاروق احمد صدیقی		
صفحات :	۱۳۶	قیمت :	۲۰۰ روپے
مبصر :	**محمد سلمان رضا غوثی**		

ڈاکٹر فاروق احمد صدیقی اردو دنیا کا ایک معتبر اور روشن نام ہے۔آپ کا تعلق ضلع سیتامڑھی کی ایک علمی اور مذہبی بستی پوکھریرا سے ہے جہاں کی مٹی بڑی زرخیز ہے۔ڈاکٹر فاروق احمد صدیقی ایک عالم، مصنف،محقق،ادیب،نقاد،شاعر اچھے فنکار اور صاحب طرز انشاء پرداز کی حیثیت سے ادب اور مذہب کی ہر انجمن میں اپنی علمی اور جداگانہ شناخت رکھتے ہیں۔آپ کے ''ہردم جواں پیہم رواں قلم'' سے اب تک تحقیقی، ادبی اور تنقیدی عناوین پر ایک درجن سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ آپ کے خالص مذہبی اور دینی مقالے بھی بڑے علمی ومعیاری دلائل سے آراستہ اور معقولیت سے بھر پور ہوتے ہیں۔آپ کی نگرانی میں رضاو رضویات کے حوالے سے اب تک دسیوں محققین نے پی ایچ ڈی کا مقالہ مکمل کیا اور ڈاکٹریٹ کی سند سے نوازے گئے۔

اس وقت پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی ایک تازہ تالیف ''چمنستان نعت''میرے سامنے ہے جو بیسویں صدی کے اردو کے مشاہیر نعت گوشعرا کے کلام کا نمائندہ انتخاب ہے۔اپنی اس کتاب میں انہوں نے ملکی سطح پر تقریباً بیالیس نعت گوشعرا کے منتخب کلام کو مختصر تعارفی شذرہ کے ساتھ جگہ دی ہے۔

نعت نگاری بڑا مقدس عمل ہے جسے اہل محبت نے عبادت کا درجہ دیا ہے، جہاں فکر وخیال کے ساتھ زبان وقلم کا بھی باوضو ہونا ضروری ہے۔یہی وہ پاکیزہ عمل ہے جو شاعر کو مدینہ اور فیضانِ مدینہ سے قریب تر کر دیتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ نعت نگاری اپنے محبوب حقیقی کی پر کیف یادوں اور ان کی لذتِ عشق کو کمزور نہیں ہونے دیتی بلکہ اسے اور دلکش بنا دیتی ہے اور عاشق اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ شعر گوئی کے وقت وہ اپنے محبوب سے محو گفتگو ہوتا ہے۔ظاہر ہے کہ جب دل کا رشتہ مدینہ سے جڑ جائے تو شاعر ایک عجیب قسم کے کیف وسرور اور مسرت و بہجت سے دوچار ہوتا ہے اور خود مکین گنبد خضریٰ اس کے دل دماغ اور فکر وخیال کے خلوت کدوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔

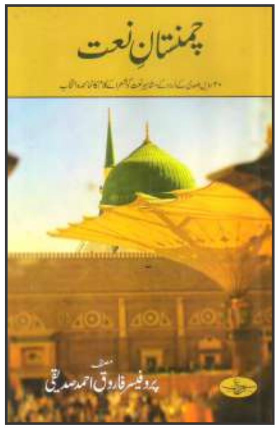
''چمنستان نعت'' بلاشبہ ڈاکٹر فاروق احمد صدیقی کا لائق تحسین اور قابل ستائش کارنامہ ہے۔آپ نے بڑی ہنرمندی سے''چمنستانِ نعت'' کو مرتب کیا ہے''ابتدائیہ'' کے عنوان سے بیس صفحات پر مشتمل تحریر میں یہاں نعت، اصولِ نعت، آدابِ نعت، اس کی مقبولیت، فنی عظمت، تاریخی حیثیت اور اس کی معنویت پر قرآن پاک اور حدیث مبارکہ کے دلائل سے آراستہ نہایت معلومات افزا گفتگو کی گئی ہے۔

ایک سو چھتیس صفحات میں بیسویں صدی کے مشاہیر نعت گو

شعرا کی شخصیتوں کو سمیٹنا معمولی بات نہیں، لیکن یہاں ''سمندر کو کوزے میں سمیٹنے'' کی کہاوت اور ''انا ساگر کو پیالے میں جمع کرنے'' کی کرامت آپ پر صادق آتی ہے۔ پورے ملک میں نعت نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے، لیکن اس مرحلۂ عشق کو ڈاکٹر صاحب نے تن تنہا طے کیا ہے۔
نعت کے حوالے سے ابتدائیہ میں ڈاکٹر صاحب رقم طراز ہیں:

''نعت محبوب کبریا صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کی مدح و ستائش کے شعری اظہار کا نام ہے۔ اس کا موضوع متعین ہونے کے باوجود یہ اپنے اندر وسعت کونین رکھتا ہے۔ اس میں آپ کی ولادت طیبہ کی بشارت، وقت ولادت کے آثارِ برکات، انوار وتجلیات، شمائل وخصائل، اخلاق وعادات، جود وسخا، فضل وعطا، عفو وکرم، صداقت و امانت، عظمت وجلالت، جنگ وصلح، رجعت شمس وقمر، واقعہ معراج، تفضیل بین الانبیاء، ختم نبوت، خاندانی شرافت ونسلی امتیاز، مزار اقدس کی تقدیس، گنبد خضرا کے پرکشش مناظر، بہار مدینہ، علم غیب، خداداد اختیارات و تصرفات، آپ کا سبب تخلیق کائنات ہونا، شفاعت کبریٰ اور حیات النبی وغیرہ کا پرکیف بیان ہوتا ہے......
اس کتاب میں زیادہ تر بیسویں صدی کے انہیں شاعروں کا انتخاب عمل میں آیا ہے جن کی بنیادی شناخت ایک نعت گو شاعر کی ہے یا یہ جن کی بنیادی شناخت ایک نعت گو شاعر کی ہے، یا یہ کہ کسی اور صنف میں اختصاص پیدا کرنے کے بعد نعت گوئی کی طرف خصوصی توجہ کی ہو، محض تبرکاً یا تبدیلِ ذائقہ کے طور پر ایک دو نعتیں نہیں کہی ہوں، بلکہ تعداد اور مقدار کے لحاظ سے ان کے شعری اثاثہ میں نعتیہ شاعری کی کم از کم ثانوی حیثیت ضرور ہو۔'' (چمنستان نعت، ص۱۲ وص۲۹)

''چمنستان نعت'' کے اردو شعرائے نعت کی ابتدا محسنؔ کاکوروی سے ہوتی ہے اور یہ سلسلہ ڈاکٹر امجد رضا امجد پر اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ فہرست میں شامل پندرہ نعت گو شعرا ابھی بقید حیات ہیں، جب کہ باقی سب اللہ کو



پیارے ہو چکے ہیں۔ شمولیت پانے والے تمام نعت گو شعرا کی فہرست سن ولادت کے پیش نظر ترتیب دی گئی ہے جو ایک عمدہ طریقہ ہے، اس سے فرق مراتب میں غیر جانبدارانہ رویے پر حرف نہیں آئے گا اور نہ کسی کو شکایت کا موقع ملے گا۔
صرف اکبر وارثی کے سن ولادت تک مصنف کی رسائی نہیں ہو سکی ہے، حالاں کہ یہ کوئی مشکل امر نہیں تھا، تھوڑی جستجو سے یہ مسئلہ بھی حل ہو سکتا تھا۔ اسی طرح جو شعرا زندہ وسلامت ہیں ان کے سن وفات کے مقام پر ''حی القائم'' جیسا بھاری بھرکم اصطلاحی لفظ مرقوم ہے، مگر اس میں برقؔ رضوی کے نام کے ساتھ ''حی القائم'' نہیں لکھا جا سکا ہے۔ بعض شعرا کے سن ولادت و وفات میں فاش غلطی کا ظہور بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً علقمہ شبلی کا سن ولادت ۱۹۳۰ء اور سن وفات ۱۹۱۹ء لکھ دیا گیا ہے۔ گویا شاعر کی وفات ان کی ولادت سے پہلے ہو چکی ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ یہ پروف خواں کی مہربانی ہے۔
میرے خیال سے فن نعت گوئی کے اعتبار سے پچھلی ایک صدی میں جو مقبول ترین نعت گو شعرا گزرے ہیں ان کے کارناموں کا احصار کیا جاتا یا صرف ریاست بہار ہی کے نعت گو شعرا کا انتخاب عمل میں لایا جاتا تو آئندہ یہ کتاب فن نعت نگاری پر ریسرچ کرنے والوں کے لئے ایک گراں مایہ اثاثہ ثابت ہوتی، مگر ایسا نہیں ہو سکا ہے۔ محض جہاں تہاں سے نعت گو شعرا کے سوانحی تعارف اور نمونۂ کلام کی پیش کش سے کام لیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ بھی ایک ادبی کارنامہ ہے، تاہم فن نعت کے وسیع تناظر میں بہت بڑا کارنامہ نہیں کہا جا سکتا۔ نعت گو شعرا کے انتخاب میں بھی کوتاہی کا سراغ ملتا ہے پروفیسر نازؔ قادری اور مفتی محمد قاسم کے علاوہ دیگر بعض مستند نعت گو شعرا کے نام شمولیت سے محروم ہو گئے ہیں جو اس درجہ کی کتابوں میں باریابی کا پورا حق رکھتے ہیں۔ بہر حال یہ کتاب اردو کے نعت گو شعرا پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے زیادہ اہم نہ سہی،

ممدومعاون ضرور ہے۔

کتاب میں شامل سب سے پہلے شاعر محسؔن کاکوروی سے متعلق ضروری سوانحی اور فنی معلومات کے بعد ان کے مشہور قصیدۂ لامیہ سے چند اشعار منقول ہوئے ہیں جس کا مطلع ہے ؎

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل

اس شعر میں کاشی، متھرا، گنگا جل جیسے الفاظ پر مختلف ادبی حلقوں سے وارد ہونے والے اعتراضات کا مصنف نے موثر و مدلل جواب دینے کی کوشش کی ہے جو پڑھنے اور سمجھنے سے تعلق رکھتا ہے، انہوں نے کہا ہے کہ:

''یہ قصیدہ کی تشبیب کا شعر ہے اور تشبیب میں شاعروں کو چھوٹ ہوتی ہے کہ وہ جس طرح کے مضامین چاہیں، باندھیں جیسے حضرت کعب بن زہیر نے اپنے قصیدہ بانت سعاد جو حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں پیش کیا تھا اس کی بھی تشبیب اسلامی تعلیمات سے ہم آہنگ نہیں ہے، پھر بھی آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے اس کو پسند فرمایا اور حضرت کعب کو ایک چادر بھی عنایت فرمائی۔'' (چمنستان نعت،ص۴۱)

اسی طرح امیؔر مینائی کے ضمن میں ان کے نعتیہ قصیدہ کے تین اشعار بطور نمونہ منقول ہوئے ہیں جو امیؔر کے مجموعہ نعت ''محامد خاتم النبیین'' میں شامل ہیں ؎

الف آدم میں ہے ممدود، احمد میں ہے بے مد کا
سبب یہ ہے کہ واں سایہ تھا یاں سایہ نہ تھا قد کا
وہی تو چرخ اخضر ہے جو روز خلقت عالم
گرا تھا تاج نورانی سے آویزہ زمرد کا
قمر کو کس طرح کرتی نہ وہ انگشت دو ٹکڑے
انہیں دو نقطہ زیریں کا طالب لفظ تھا ید کا

مصنف نے امیؔر مینائی کے فن نعت نگاری کی خصوصیات پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طرازی کی ہے کہ:

''تینوں اشعار کی زبان انتہائی پرشکوہ اور لہجہ بلند آہنگ ہے۔ مضمون آفرینی اس پر مستزاد ہے، نعت برنگ غزل میں بھی امیؔر کا فنکارانہ شعور اوج پر ہے۔ عقیدت ومحبت کے جلوہ ہائے صدرنگ اپنی بہاریں دکھلا رہے ہیں۔ ہر لفظ شہادت دے رہا ہے کہ شاعر سچا محبِّ رسول ہے۔ قوافی بھی نہایت عمدہ اور اچھوتے ہیں۔'' (چمنستان نعت،ص۴۳)

اسی طرح بعض نعت گو شعرا کے نمونۂ کلام کے بعد مصنف نے ان کے فن نعت گوئی پر چند اہم تنقیدی جملوں کا اضافہ کیا ہے جو نقد ونظر کے اعتبار سے کتاب کو ادبی وزن ووقار عطا کرتا ہے۔ اگر دیگر تمام شعرا کے ساتھ بھی یہی انداز اختیار کیا جاتا اور ان کے فکر وفن کے تعلق سے اختصاصی پہلوؤں کا التزام عمل میں آتا تو مزید بہت بہتر ہوتا۔ بہت سے شعرا کے سرسری سوانحی تعارف اور نمونہ کلام سے ایک قسم کی خشکی و بے مزگی کا احساس ہوتا ہے۔ بایں ہمہ مجھے یقین ہے کہ ادبی حلقوں میں ''چمنستان نعت'' کی خوب پزیرائی ہوگی بلکہ نعتیہ ادب کے شوقین حضرات اس کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لینے کی بھرپور کوشش کریں گے۔ کتاب مجلد ہے اور اہتمام سے چھپی ہے اور یہ کسی بھی بک اسٹال سے حاصل کی جاسکتی ہے۔ ❁❁

ایک ادبی چشم پوشی کا شکوہ

ہماری تنقید کی کمزور نگاہیں ابھی تک طنز ومزاح کے طاقتور کینوس تک نہیں پہنچ سکی ہیں، ہر چند کہ اس ادبی بددیانتی اور چشم پوشی سے فنون لطیفہ کی کسی صنف کو ہرگز کوئی نقصان نہیں پہنچتا ہے، لیکن ادبی انصاف کی بے جا تاخیر لفظ ومعانی کی ہریالی پر برف کی اتنی سلیں جڑ دیتی ہے کہ دوبارہ اس ہریالی تک پہنچنے میں ہمارے ادب کی کئی صدیاں صرف ہوجاتی ہیں۔ ہمارے اردو ادب کے تقریباً سبھی قلم کار سورماؤں کا یہ کارنامہ ہے کہ وہ خلوتوں میں کلام سینہ بہ سینہ کی لذتوں کا اعتراف کرتے ہیں، لیکن محفلوں میں اردو کے مزاحیہ ادب کو کبھی خاطر میں نہیں لاتے، حالاں کہ شاعر کا مزاحیہ شاعری کی طرف رخ کرنا اسی کرب سے گزرنا ہے جو ایک گھریلو خانہ دار شریف خاتون کو چہار باب نشاط کی سجاوٹ بنتے ہوئے محسوس کرتی ہے۔ (منور دانا)

☆ ''زبان وادب'' مئی ۲۰۲۴ء موصول ہوا، اس کے مشمولات میں ''ذکر دلؔ'' کے زیرِ عنوان دو تحقیقی مضامین ''دلؔ اور دیوانِ دلؔ: ایک مطالعہ'' (محمد شوکت جمال) اور ''دیوانِ دلؔ کی رباعیاں: ایک جائزہ'' (سیدہ حشمت آرا) نہایت معلومات افزا اور دلچسپ ہیں، جو نہایت محنت اور عرق ریزی سے لکھے گئے ہیں۔ مضمون نگار محمد شوکت جمال نے ایک ایسے شاعر اور ان کے دیوان کے بارے میں قارئین کو نہایت تحقیقی معلومات فراہم کی ہے جس سے بہت کم لوگ واقف تھے۔ دلؔ عظیم آبادی کلاسکی شاعری کے علم بردار تھے۔ ان کے متعلق مضمون نگار کی متعدد تذکروں کے حوالے سے یہ تحریر نہایت اہم ہے کہ ـــــ ''دلؔ عظیم آبادی کو تذکرۂ 'مسرت افزا' میں ایک 'صاحب دل اور کامل شخص، بے نیاز، بے ریا، عابد، با اثر، عاشق مزاج اور بے خوف' بتانے کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ وہ 'تیراندازی اور دست کاری میں بہت سلیقہ رکھتے تھے'، 'گلشن سخن' میں بھی ان کی 'تہوری و جرأت' کی بات آئی ہے۔ 'گلزار ابراہیم' میں انہیں 'حمیدہ خصائل'، 'گلشن ہند' میں 'سنجیدہ اطوار' اور 'خم خانۂ جاوید' میں 'بے مثل و بے نظیر عالم' کہا گیا ہے۔ صاحب 'عمدۃ المنتخبہ' کے نزدیک وہ 'شاعر مستعد' ہیں اور عشقی عظیم کے لفظوں میں: 'مردی کہنہ مشق وصاحب استعداد وخوش اخلاق'۔ گویا تذکرہ نگاروں کا اس بات پر اتفاق ہے کہ علم و اخلاق کے اعتبار سے وہ نہایت بلند و بالا شخصیت کے مالک تھے۔'' (زبان وادب، مئی ۲۰۲۴ء، ص ۴ و ص ۵) ـــــ ''ذکر دلؔ'' کے تحت سیدہ حشمت آرا کا مضمون ''دیوانِ دلؔ کی رباعیاں: ایک جائزہ''، مختصر ضرور ہے، لیکن نہایت جامع اور معنی خیز ہے۔ اس میں مضمون نگار نے دلؔ کی دس رباعیاں نقل کی ہیں جو نہایت معنویت کی حامل ہیں۔ بعد ازاں دلؔ عظیم آبادی کے چونتیس اشعار بھی اس شمارے کی زینت بنے ہیں۔ ''مقالات'' کے تحت ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کا مضمون ''بہار کا پہلا اردو ناول نگار'' شادؔ عظیم آبادی کی ناول نگاری اور ان کی تصنیف ''صورۃ الخیال'' یعنی ''ولایتی کی آپ بیتی'' پر بہت محنت سے لکھا گیا مضمون ہے۔ اس میں مضمون نگار نے مختلف ناقدین اور محققین کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''صورۃ الخیال'' کا ابتدائی حصہ شادؔ کا لکھا ہوا نہیں ہے۔ نو صفحات پر مشتمل یہ مضمون پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اشتیاق سعید نے ظفرؔ گورکھپوری کی شاعری اور ان کے ساتھ گزارے گئے ماہ و سال کے تعلق سے ''ارضِ گورکھپور کی مٹی کا شاعر: ظفرؔ گورکھپوری'' کے زیرِ عنوان بہت ہی جذباتی، نفسیاتی، تجزیاتی اور تاثراتی مضمون رقم کیا ہے۔ اس مضمون میں اشتیاق سعید نے ظفرؔ گورکھپوری کی اپنی مٹی سے لگاؤ اور گھورکھپور کی سرزمین سے رشتے کا ذکر کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ظفرؔ گورکھپوری ممبئی کی بھاگتی دوڑتی زندگی سے تنگ آ چکے تھے اور وہ اپنے وطن گورکھپور جا کر مستقل قیام پذیر ہونے کے متمنی تھے، لیکن معاشی مجبوریوں اور گھریلو رکاوٹوں کے باعث وہ گورکھپور نہ جا سکے اور بمبئی میں پیوند خاک ہو کر رہ گئے۔ ''اردو شاعری پر کرونا کے اثرات'' ڈاکٹر محمد زاہد کا ایک اچھا مضمون ہے جس میں انھوں نے متعدد رسالوں مثلاً ''انشاء''، کلکتہ ''شاعر'' بمبئی ''اسباق'' پونے میں کرونا کے حوالے سے شائع شدہ ان رسالوں کے مدیروں کی تحریروں سے چند اقتباسات اور کرونا کے حوالے سے متعدد شعرا نے جو طبع آزمائی کی ان میں سے چند کی تخلیقات نقل کی ہیں۔ یہاں پیرس کی رہنے والی شاعرہ ممتاز ملک کی نظم ''فون پہ باتیں'' کرونا کے دور میں پیدا ہوئی آپسی دوریوں کی بہترین ترجمانی کرتی ہے۔ ''افسانے'' کے ضمن میں ڈاکٹر بانو سرتاج، ڈاکٹر شاہد فروغی اور اختر کاظمی کی تخلیقات اور پھر ایس معشوق احمد کا انشائیہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ ''منظومات'' کے باب میں بعض غزلیں بہت اچھی اور بعض روایتی اہمیت کی حامل ہیں۔ بدرؔ محمدی کا یہ شعر مجھے بہت پسند آیا۔

رہے رہے نہ رہے سر پہ ابر کا ٹکڑا
ہمارے پاؤں کے نیچے تو گھاس رہنے دے

''کتابوں کی دنیا'' میں دو کتابوں پر تفصیلی تبصرے شامل ہیں۔ ''سلام و پیام'' کا کالم بھی خوب ہے۔جس میں ایک خط سیوان سے تعلق رکھنے والے ظفر رانی پوری کا بھی شامل ہے،جس میں انھوں نے راقم الحروف کے مضمون ''انسانی رشتوں کا نقش گر: ساحر لدھیانوی'' (''زبان و ادب'' مارچ ۲۰۲۴ء) پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔''بچوں کا زبان و ادب'' بھی بہت خوب ہے جو بچوں کی ذہنی تربیت اور ان میں ادبی ذوق پیدا کرنے کے لیے ایک نسخہ کیمیا سے کم نہیں۔

صابر علی سیوانی، حیدرآباد

☆ مئی ۲۰۲۴ء کا ''زبان و ادب'' بہت تاخیر سے ملا، خدا کا شکر ہے دیر سے ہی سہی، شمارہ سے مستفید ہونے کا موقع ملا، یہ شمارہ بھی دیگر شماروں کی طرح مفید نگارشات نثر و نظم پر مبنی ہے۔''ذکر دلؔ'' کے تحت مضامین، دلؔ عظیم آبادی کی خدمات کے پہلوؤں سے متعارف کراتے ہیں۔''مقالات'' کے تحت ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، اشتیاق سعید، ڈاکٹر ظہیر محمد، سلطان آزاد اور ڈاکٹر محمد زاہد کے مقالات شمارے کے تعلق سے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر بانو سرتاج کا افسانہ ''بدلتے رشتے'' اپنے موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے بہت خوب ہے۔ڈاکٹر شاہد فروغی اور اختر کاظمی کے افسانے اپنے کرداروں کے ذریعہ موجودہ دور کا خوب نقشہ کھینچتے ہیں۔''منظومات'' میں حافظ تمنّا اور مشہودہ خاتون مشہودہؔ کی نعتیں ذہن و دل کو معطر کرتی ہیں۔غزلوں اور رباعیات و قطعات کا حصہ بہت پسند آیا۔فراقؔ جلال پوری، شاہد اخترؔ اور مصداقؔ اعظمی کی رباعیات و قطعات اپنے افکار و اظہار کے سبب متاثر کرتے ہیں۔کتاب ''سرکار کی باتیں'' (ڈاکٹر شاداب ذکی بدایونی) پر ڈاکٹر مجیر احمد آزاد کا تبصرہ عمدہ اظہار بیان کا حامل ہے۔''بچوں کا زبان و ادب'' گھر کے بچوں کے ساتھ میں بھی دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔اس بار کے مشمولات بھی ''بچوں کے لئے اخلاقی رہنمائی اور درس و نصیحت سے مملو ہیں۔اس ضمن میں شاذیہ ترنّم کا ''ایک واقعہ ایک سبق'' بہت پسند آیا۔اللہ بچوں کے قلم میں بھی توانائی اور قاری بچوں کو پڑھنے کے ساتھ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت عطا فرمائے۔آمین

اظہر نیر، دربھنگہ

☆ ''زبان و ادب'' مئی ۲۰۲۴ء کا شمارہ موصول ہوا۔اس میں خاکسار کا افسانہ 'لیکھک'' دیکھ کر دلی مسرت ہوئی۔شکریہ! اُداریہ میں آپ نے لکھا ہے کہ ''کہانی 'لیکھک' نہ صرف ایک بیوی کی خاص نفسیات دکھاتی ہے بلکہ حوصلہ بخش کلائمکس رکھنے والی یہ کہانی فن کی قیمت کا سماجی و نفسیاتی احساس و اعتماد بھی بحال کرنے میں کامیاب ہے۔''اس طرح گویا دو جملوں میں آپ نے اس افسانے کا نچوڑ پیش کر دیا ہے جو قابل تعریف ہے۔''ذکر دلؔ'' کے تحت محمد شوکت جمال اور سیدہ حشمت آرا کا مضمون بہت خوب ہے۔''مقالات'' میں ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر محمد زاہدؔ، سلطان آزاد اور ظہیر محمد نے اپنے مضامین کو بڑی کاوش سے تحریری شکل دی ہے، وہ سب مبارکباد کے مستحق ہیں۔ظفرؔ گورکھپوری کی شاعری اور حیات کو اشتیاق سعید نے اپنی نثر میں افسانے کی تکنیک دے کر قاری کے دل کو چھولیا ہے۔بانو سرتاج نے اپنی کہانی کے اختتام میں ایک نیا موڑ دیا ہے، جو بہت خوب ہے۔افسانہ ''بیری کا پیڑ'' کے شروع میں اگرچہ اختر کاظمی نے ڈیڑھ صفحات ضرورت سے زیادہ قلمبند کیا ہے جس کی طوالت ذہن پر گراں گزرتی ہے، مگر کہانی اچھی ہے۔کئی غزلیں بھی معیاری ہیں۔''بچوں کا زبان و ادب'' میں فرزانہ اسد، نکہت جہاں اور عاقب محمد کی تحریریں پسند آئیں۔

(ڈاکٹر) **شاہد فروغی**، ہوڑہ

☆ ''زبان و ادب'' ماہ مئی ۲۰۲۴ء نظر نواز ہوا۔شکریہ! اس شمارے میں ''ذکر دلؔ'' کے تحت شیخ محمد عابد دلؔ عظیم آبادی کا قدرے تفصیل سے تذکرہ ہوا ہے اور دلؔ عظیم آبادی کے منتخب ۳۴ اشعار بھی شامل ہیں ''حرف آغاز'' میں ''آپ نے جس خوبصورتی کے ساتھ مشمولات کا تعارف کرایا ہے اسے پڑھ کر پورے مجلّہ کا خاکہ ذہن نشیں ہو جاتا ہے۔مجلّہ کی ظاہری آرائش و زیبائش بھی من موہن ہے اور نگارشات کی ترتیب و تزئین بھی آپ کی توجہ پر دال ہے۔رسالے کا سرورق، پس ورق اور دونوں اندرونی سرورق بھی جالب نظر اور مفید مطالعہ ہے۔زیر نظر شمارے میں ''ذکر دلؔ'' کے علاوہ مشمولہ مقالے، افسانے بھی متوجہ کر گئے۔ انشائیہ بھی پسند آیا اور منظومات کے تحت نعت پاک، غزلیں، رباعیاں اور قطعات اور ''کتابوں کی دنیا'' کے تحت

تبصرے بھی خوب ہیں۔ادب اطفال کے حوالے سے ''بچوں کا زبان و ادب'' بھی نہایت مفید اور اہم ہے۔درحقیقت بچے ہمارے مستقبل کے معمار ہیں۔آج کے یہی نونہال کل کے ادیب وشاعر ہوں گے، لہٰذا ان کی ادبی اور رسانی تربیت بچپن کے دور سے ہی ضروری ہے اور یقیناً اکادمی مجلّہ اس میں اپنا بہترین تعاون دے رہا ہے۔

محمد میکائل قاسمی، پٹنہ

☆ اپریل ۲۰۲۴ء کا ''زبان وادب'' باصرہ نواز ہوا۔سرورق پر اشعار کی بارش اچھی لگی۔عیدی چاند کے ساتھ عیدی شمارہ خوب ہے۔اسمٰعیل روحؔ مرحوم کو پہلی بار دیکھنے پڑھنے کا حسن اتفاق ہوا۔شب قدر کے تعلق سے مرحوم کی سات بندوں پر مشتمل نظم بہت ہی عمدہ ہے۔ ''کتابوں کی دنیا'' کے تحت ڈاکٹر محمد صلاح الدین کی کتاب ''ناظمؔ میواتی سہسرامی'' پر اشفاق عادل صاحب کا تبصرہ انتہائی معلوماتی اور دلچسپ ہے۔یادش بخیر!ایک دور تھا جب میں ناظمؔ میواتی مرحوم کے یہاں اُن سے ملاقات کا شرف حاصل کرنے کے لئے گاہے ماہے جایا کرتا تھا۔وہ بہت ہی وضعدار اور صاحب طرز انسان اور ادیب و شاعر تھے۔وہ مجھ سے پوچھتے تھے ''ہمارے سر کیسے ہیں؟'' اصل بات یہ تھی کہ وہ ہمارے والد مرحوم مغفور مولوی عبدالوحید خاں صاحب کو ''سر'' کہتے تھے۔ ۱۹۴۸ء میں ہمارے والد ماجد جب سورج پورہ ہائی اسکول سے ضلع ٹاؤن ہائی اسکول سہسرام میں آئے تو ناظمؔ میواتی صاحب نے سورج پورہ ہائی اسکول میں جوائن کیا تھا۔مرحوم ناظمؔ میواتی صاحب والد صاحب کی ملاقات کو برابر آیا کرتے تھے اور دیر تک علمی ادبی گفتگو فرمایا کرتے تھے۔مجھے وہ منظر آج بھی یاد ہے۔ افسوس کہ گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں، والد محترم ۱۶، اپریل ۱۹۸۸ء کو رحلت فرما گئے اور ناظمؔ میواتی بھی چل بسے۔بہرکیف ناظمؔ صاحب پر لکھی گئی کتاب اور پھر اس پر ایک عمدہ تبصرہ کے لئے جناب صلاح الدین اور جناب اشفاق عادل دونوں ہی کو دلی مبارکباد!اس شمارے کے دیگر نثری اور منظوم حصے اور بچوں کے صفحات بھی نہایت کامیاب ہیں اور حسب روایت مطالعے کی دعوت دے رہے ہیں۔

شکیلؔ سہسرامی، پٹنہ

محسن (ص ۵۴ سے آگے)

لیکن، وہ کسی طرح اس کے لئے بھی آمادہ نہیں ہوا۔آخرکار تھک ہار کر اس نے وہ نوٹ نوجوان کے حوالے کرنا چاہا:

''بھائی......!تم نے میری بہت مدد کی ہے اور بہت دیر تک اپنا وقت بھی ضائع کیا لو یہ روپے تم اپنے پاس رکھ لو اور جو جی چاہے کھا لینا۔اس کی باتیں سن کر وہ نوجوان بھڑک گیا اور برہم ہو کر بولا:

''سر......میں ایک جاہل اور غریب آدمی ہوں۔آپ روپے دے کر میرا مذاق تو نہیں اڑا رہے ہیں......؟''

''نہیں میرے بھائی......ایسی باتیں نہیں، میں تمہارا مذاق نہیں اڑا رہا ہوں بلکہ تم کو انعام دے رہا ہوں۔اگر تم خود کھانا پینا نہیں چاہتے ہو تو اپنے بال بچوں کے لئے ہی سہی ،ٹافیاں اور بسکٹ وغیرہ لیتے جانا۔بھائی!تم غریب کہاں!تم تو انسانیت کے امیر ہو......''

لیکن وہ کسی طرح بھی راضی نہیں ہوا۔

''بھائی......!میں جاننا چاہتا ہوں کہ تم کیا کام کرتے ہو؟''

''سر!میں موٹر سائیکل و اسکوٹر میکنیک ہوں اور مراد پور محلّہ میں میری دکان بھی ہے۔''

''کیا میں اپنے محسن کا نام جان سکتا ہوں......؟''

''ہاں سر......!کیوں نہیں؟ میرا نام علی محسن ہے۔''

نام سن کر اس نے سوچا، واقعی یہ آدمی اسم بامسمیٰ ہے کہ جیسا نام، ویسا کام۔ ❁❁

خریداروں کے لئے ضروری اطلاع

☆ محکمہ ڈاک نے انڈر پوسٹنگ سرٹیفکیٹ سسٹم ختم کر دیا ہے، لہٰذا خریدار حضرات کو اب سادہ ڈاک سے رسالہ بھیجا جاتا ہے۔ رسالہ کی گمشدگی کے لئے ادارہ پر کسی طرح کی کوئی ذمہ داری اور بازپرس نہیں ہوگی۔

☆ اس دائرے میں سرخ نشان کا مطلب ہے کہ آپ کی مدت خریداری ختم ہو چکی ہے۔(سرکولیشن انچارج)

بچوں کا
زبان وادب

☆	موبائل کی لت	اظہر نیر	۷۴
☆	یہ روشنی کہاں سے آئی؟	محمود اختر جلال پوری	۷۵
☆	حضرت امام......	صغیر احمد صوفی	۷۶
☆	قومی پرچم کا سفر	عائشہ رفعت	۷۷
☆	ننھے فرشتے	یٰسین انصاری	۷۸
☆	تیل اور چربی	محمد غفران	۷۹
☆	برسات کا موسم	اقصیٰ نوری	۸۰

اظہر نیر
Vill&P.o. Barhulia, Via. Kansi Simri, Dist. Darbhanga - 847106 (Mob. 9939749452)

موبائل کی لت

عامر ٹھیکیداری کا کام کرتا تھا۔ زیادہ پڑھا لکھا نہیں تھا، مگر اس نے کم وقت میں بہت زیادہ پیسہ جمع کر لیا تھا۔ ہر طرح کی چیزیں گھر میں موجود تھیں، کسی چیز کی کمی نہیں تھی، آج ہی رنگین ٹی وی بھی خرید لایا تھا۔

شادی کے دوسرے سال بچی پیدا ہوئی پھر ایک سال کے بعد لڑکا پیدا ہوا۔ گھر میں خوشیاں ہی خوشیاں تھیں، اتفاق سے بیوی بھی پڑھی لکھی نہیں تھی، وہ ہر وقت ٹی وی دیکھتی رہتی، وہ دو دو قیمتی موبائل رکھتی تھی، عامر کے پاس بھی دو قیمتی موبائل تھا۔

عامر کی بیٹی فاطمہ جب بڑی ہوئی تو موبائل دیکھنے لگی، جب کبھی فاطمہ روتی تو عامر کی بیوی اس کے ہاتھ میں موبائل دے دیتی، رفتہ رفتہ فاطمہ کو بھی موبائل سے بہت زیادہ دلچسپی بڑھ گئی، نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی وجہ سے آنکھیں خراب ہونے لگیں، چشمہ کی ضرورت ہوگئی۔

عامر کا لڑکا انور جب بڑا ہوا تو اس کو بھی موبائل کی لت لگ گئی۔ اسکول سے آتے ہی اسکول ڈریس بھی نہیں تبدیل کرتا۔ سب سے پہلے اس کو موبائل چاہئے، اگر موبائل اس کی بہن کے ہاتھ میں ہوتا تو زبردستی لینے کی کوشش کرتا اور ذرا سی دیر ہوتی تو بہن کو مارتا۔ ماں باپ بھی فاطمہ کو مارنے لگتے، ہمیشہ فاطمہ کو ڈانٹ بھی پڑتی اور مار بھی لگ جاتی۔ اس وجہ سے فاطمہ کو بھائی سے نفرت سی ہونے لگی اور وہ احساس کمتری میں مبتلا ہوگئی۔

انور روزانہ ایک بجے رات تک موبائل دیکھتا رہتا، صبح دیر سے جاگتا، ماں باپ صبح کو اسکول جانے کے لئے کوشش کرتے، مگر وہ تیار نہیں ہوتا، کبھی کبھی اسکول بھی نہیں جاتا۔ اگر اسکول جاتا بھی تو پڑھتا نہیں تھا، ہر وقت بیٹھا رہتا۔ اسکول میں بھی ٹیچر سے موبائل مانگتا، یہ سب حرکت اس کے ماں باپ کی وجہ سے تھی کہ انور جو کہتا گیا وہ پورا ہوتا گیا۔

انور کا مزاج روز بروز خراب ہوتا گیا، اسکول سے شکایت آنے لگی۔ انور کے ماں باپ ایک دوسرے پر الزام ڈالتے رہے۔ آج دونوں پریشان تھے۔ انور کو رات میں نیند بھی نہیں آتی۔ اگر نیند آتی بھی تو ''موبائل......موبائل'' کی آواز دیتا رہتا۔ انور دماغی طور پر بہت کمزور اور خراب ہو چکا تھا۔ آنکھ کی روشنی بھی کم ہوگئی۔ ڈاکٹر نے کہا کہ آپ دماغ کے ڈاکٹر سے رجوع کریں۔

عامر کے دوستوں کا مشورہ ہوا کہ دماغ کے کسی بڑے ڈاکٹر سے دکھا دیا جائے۔ دوسرے روز عامر انور کو شہر کے ایک بڑے ڈاکٹر کے پاس لے گئے۔ ڈاکٹر نے دماغ کا ایکسرے اور C.T. Scan کروایا۔ جانچ دیکھ کر ڈاکٹر نے کہا:

''آپ بچے کو باہر رکھئے صرف ماں باپ رہیں۔''

بچہ کے باہر جانے کے بعد ڈاکٹر صاحب کہنے لگے:

''بہت بڑا پرابلم ہے۔ اس کی زندگی کو آپ لوگوں نے پیار و دلار میں خراب کر دیا ہے۔ اب اس کا ایک سولیوشن ہے۔ اس کے ہاتھ میں موبائل نہیں ہونا چاہئے۔ اگر بزنس میں موبائل ضروری ہے تو اپنے دفتر میں رکھئے۔ گھر پر کسی کے ہاتھ میں موبائل نہیں ہونا چاہئے۔ زیادہ ضروری ہے تو چھوٹا سا موبائل جس میں گیم وغیرہ نہ ہو، استعمال کر سکتے ہیں۔ لڑکے کے سامنے کوئی موبائل نہیں رکھئے۔ اپنے دوستوں کو بھی منع کر دیں کہ میرے گھر بڑا والا موبائل نہیں لائیں۔ میرے بچے کی زندگی کا سوال ہے۔'' پھر ذرا رک کر ڈاکٹر نے کہا: ''بچے کو دس گھنٹے نیند آنا ضروری ہے۔ نیند کے لئے انگریزی دوا نیند کی گولی نہ دیں، بلکہ نیند کے لئے سر میں تیل کا استعمال کریں، ویسے میں نے دو تین دوا لکھ دی ہے۔ پابندی سے کھلائیں۔''

دیکھو بچو! موبائل سے کیا کیا نقصانات ہوتے ہیں، کسی بھی چیز کی زیادتی نہیں ہونی چاہئے۔ زیادتی نقصان دہ ہوتی ہے۔

محمود اختر جلال پوری

Qazipura, Jalalpur, Ambedkar Nagar - 224149 (Uttar Pradesh) (Mob. 9506316688)

یہ روشنی کہاں سے آئی؟

پیارے بچو! جب تم رات میں پڑھنا چاہتے ہو تب تم صرف ایک بٹن دبا دیتے ہو اور بجلی کا بلب تمہیں روشنی دینے لگتا ہے۔ کیا تم کو کبھی یہ بات معلوم ہوئی کہ یہ بلب کیسے جلتا ہے؟ اور یہ بلب کس نے بنایا ہے؟ جو تم کو اُجالا دے رہا ہے۔ یہ بلب Thomas Alva Adison نامی ایک امریکی سائنسداں کی ایجاد ہے۔ اپنے بچپن ہی سے ایڈیسن کو ہر وقت کچھ نہ کچھ کرنے کی عادت تھی جب بھی کسی چیز کو وہ دیکھتا تو اُس کے ذہن میں یہ بات آتی کہ یہ کیسے بنی ہے اور کیوں بنی ہے اُس کو سوال کرنے کا بڑا شوق تھا۔ ایڈیسن سوچتا، خوب سوچتا، مگر جب اس کو اپنے سوال کا صحیح جواب نہیں مل پاتا تو وہ بے چین ہو جاتا تھا۔ ایک دن کی بات ہے کہ اس کے ٹیچر ایک چڑیا کے بارے میں پڑھا رہے تھے تو اس نے سوال کیا:

''سر آدمی چڑیا کی طرح کیوں نہیں اُڑ سکتا؟''

''کیونکہ آدمی کے پاس پنکھ نہیں ہوتے۔''

ٹیچر کا سیدھا سا جواب تھا، مگر کم سن ایڈیسن نچلے بیٹھنے والا کہاں تھا، اس نے تھوڑی دیر سوچا اور پھر سوال کیا: ''لیکن ہم جو پتنگ اُڑاتے ہیں اس کو بھی تو پنکھ نہیں ہوتے پھر بھی وہ آسمان میں اُڑتا ہے۔''

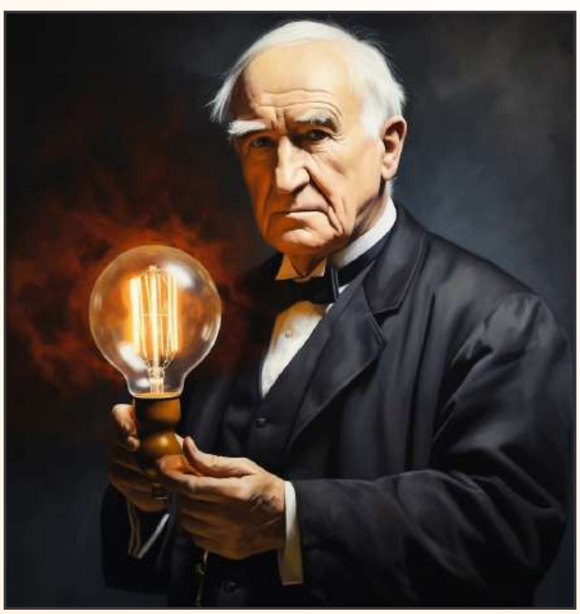
سب بچے ہنسنے لگے اور ٹیچر نے سوچا، یہ بچہ حد سے سوا شرارتی اور بے وقوف ہے، پھر انہوں نے ایڈیسن کے ماں باپ کو بلوایا اور کہا:

''یہ بڑا شرارتی ہے اس بچے کو گھر لے جاؤ۔''

وہ اُسے لے کر چلے گئے، مگر وہ جانتے تھے کہ ان کا بچہ وہ بیوقوف نہیں۔

یہ اُس وقت کی بات ہے جب ایڈیسن صرف آٹھ سال کا تھا۔ چھوٹے بچے ایڈیسن کو اس کی ماں سب سے اچھی میڈم لگتی تھی، اس لئے کہ وہ اس کے سوال کا جواب اطمینان کے ساتھ دیتی تھی اور بیٹے کا سوال سن کر اپنی ہمت کبھی نہیں کھوتی تھی۔ اپنی ماں کی مدد سے ایڈیسن نے بہت زیادہ طرح طرح کی جانکاری جمع کر لیا اور ہر چیز کا بہت ہوشیاری کے ساتھ مطالعہ کرنے لگا۔

جب وہ پندرہ سال کا ہو گیا تو ایک دن وہ اپنے ایک دوست کے کارخانے میں کام کر رہا تھا کہ ایک مشین نے کام کرنا بند کر دیا۔ اس نے غور سے دیکھا اور وہ مشین فوراً ٹھیک کر دی۔ وہ چلنے لگی، کمپنی کے مالک کو جب معلوم ہوا تو اُس نے ترقی دے کر اسے مینیجر بنا دیا۔ اگلے چھ سالوں میں ایڈیسن نے نئے نئے سامان بنائے۔ ۱۸۷۸ء کو اس نے بلب پر کام کرنا شروع کیا۔ اس وقت لوگ موم بتی اور تیل جلاتے تھے۔ ۱۸۸۰ء کو اس نے بلب بنا دیا۔ امریکہ کے سارے لوگ بلب کی روشنی کو دیکھ کر تعجب میں پڑ گئے۔ ۴؍جنوری ۱۸۸۲ء کو نیویارک شہر بجلی کی روشنی سے جگمگا اُٹھا۔ امریکہ کے راشٹر پتی نے ایڈیسن کو انعام دینے کے لئے وہائٹ ہاؤس بلایا، لیکن وہ بیمار ہو گیا اور اس کی بیماری بڑھتی گئی، یہاں تک کہ ۱۸؍اکتوبر ۱۹۳۱ء کو اُس کا انتقال ہو گیا۔ ❁❁



حضرت امام......

صغیر احمد صوفی

آتے ہیں یاد فاطمہ زہرا کے دونوں لال
شیر خدا کے یاد ہیں اب تک وہ خوش جمال
اپنے رسول پاک کے گلشن کے نونہال
کون و مکاں کا رنگ بھی اُن سے نکھر گیا
شیرازہ ظلمتوں کی صفوں کا بکھر گیا

حضرت امام وہ شہ عالی مقام تھے
حصے میں جن کے خونِ شہادت کے جام تھے
باطل شکن تھے ، قابل صد احترام تھے
غمگیں رہے ، ملول رہے ، پر محن رہے
لیکن وہ راہِ حق پہ سدا گامزن رہے

دشت بلا میں حق کی اطاعت کی آرزو
لشکر میں دشمنوں کے شجاعت کی آرزو
ہر ظلم کے خلاف بغاوت کی آرزو
وہ خاتم نبی کا نگینہ حسین کا
وہ سرفراز شان مدینہ حسین تھا

(پندرہ روزہ آواز نئی دھلی ۱۶ستمبر ۱۹۸۶ء سے ماخوذ)

عائشہ رفعت
Alamganj Ghera, Patna - 800007

قومی پرچم کا سفر

ہر ملک کا اپنا ایک پرچم ہوتا ہے جو اُس ملک کی شان اور پہچان بنتا ہے۔ ہمارے ملک ہندوستان جنت نشان کا بھی اپنا ایک پرچم ہے جسے ''ترنگا'' کہتے ہیں۔ دوسرے ملکوں میں ہماری پہچان اسی ترنگے جھنڈے سے ہوتی ہے۔ آج جو ترنگا جھنڈا ہم دیکھ رہے ہیں وہ اپنے سفر کی ایک لمبی تاریخ کو بتاتا ہے۔

آزادی کی جنگ اور تحریک گویا پرچم ہی کی جنگ اور تحریک تھی۔ انگریزوں نے ہندوستان میں آکر اپنا جھنڈا ''یونین جیک'' جب لہرادیا تو اس کا مفہوم یہ ہوگیا کہ اب ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت ہوگئی۔ اسی پرچم کو اُتارنے اور اس کی جگہ اپنا، ہندوستانی پرچم لگانے کے لئے ہمارے رہنماؤں نے جدوجہد کیا اور بالآخر ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو یونین جیک (Union Jeck) کی جگہ لال قلعہ پر ترنگا لہرایا گیا۔ اس ترنگے پرچم کو ۲۲ جولائی ۱۹۴۷ء کو ہماری قانون ساز اسمبلی نے منظوری دی تھی۔ اسی کی یاد میں ہر سال ۲۲ جولائی کو ''یوم قومی پرچم'' منایا جاتا ہے۔

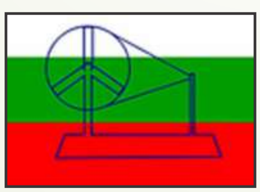
ہمارے ملک کا یہ ترنگا جھنڈا بہت سے مرحلوں سے گزرا ہے۔ سب سے پہلا جھنڈا ۷؍اگست ۱۹۰۶ء کو کلکتہ کے پارسی بگان اسکوائر میں لہرایا گیا تھا۔ اس میں ہری پٹی پر ۸ آدھ کھلے کمل کے پھول ہیں۔ پیلی پٹی پر ''وندے ماترم'' لکھا ہے اور لال پٹی پر چاند اور سورج ہے۔ دوسرا جھنڈا، ۲۳؍اگست ۱۹۰۷ء میں میڈم بھیکاجی کاما نے جرمنی کے اسٹوٹ گارڈ پر لہرایا تھا، پھر تیسرا جھنڈا، ۱۹۱۷ء کے ہوم رول اندولن میں لہرایا گیا۔ اس میں پانچ لال اور چار ہری پٹی اور سات تارا (सप्तऋषि) ہے۔ چوتھا جھنڈا، ۱۹۲۱ء میں بنا۔ اس کو بنانے والے پنگلی وینکلیا تھے۔ پہلے اس جھنڈے میں دو پٹی تھی، لال اور ہری۔ لال رنگ ہندو کو دکھاتا تھا اور ہرا رنگ مسلمان کو، لیکن ہندوستان سبھی مذہب کا ہے لہٰذا، گاندھی جی کے کہنے پر اس میں ایک سفید پٹی اور چرخہ بھی جوڑ دیا گیا۔ سفید پٹی امن کی اور چرخہ خودمختاری کی علامت ہے۔

۱۹۳۱ء میں کراچی میں کانگریس کمیٹی نے اس جھنڈے کے لال رنگ کو بدل کر کیسریا کر دیا اور کیسریا کو اوپر رکھا گیا، بیچ میں سفید اور نیچے ہرا کر دیا گیا۔ ان مرحلوں سے گزرنے کے بعد ۲۲ جولائی ۱۹۴۷ء کو جس ترنگا جھنڈا کو اپنایا گیا اس میں کیسریا، سفید اور ہرا رنگ ہے۔ کیسریا قربانی کو دکھاتا ہے، سفید امن اور سکھ کو بتاتا ہے کہ سچائی کی راہ پر چلیں اور ہماری زندگی میں امن اور سکون رہے جب کہ ہرا رنگ ہریالی، خوش حالی اور ترقی کو دکھاتا ہے کہ سبھی کی زندگی میں خوشی اور خوش حالی رہے، دیش رات دن تیزی سے ترقی کی راہ پر گامزن ہو۔ بدرالدین طیب جی اور ثریا طیب جی کی صلاح پر سفید پٹی سے چرخے کو ہٹا کر اس کی جگہ سارناتھ کے اشوک ستون سے اشوک چکر لیا گیا۔ اس میں ۲۴ تیلیاں ہیں، جو زندگی کے تسلسل کو دکھاتی ہیں۔ ❀❀

1906

1907

1917


1921

1931

1947

یٰسین انصاری
Karanpura, Bah Adda, Near Shorawal Girls Inter College, Etawah - 206001 (U.P.)

ننھے فرشتے

کتنے پیارے کتنے بھولے ہوتے ہیں
بچے دیکھو من کے سچے ہوتے ہیں

ان سے ہی دیوار و دَر کی رونق ہے
ہاں بچوں سے سارے گھر کی رونق ہے

اچھی لگتی ہے بچوں کی شرارت بھی
چاہے وہ ہو ضد کرنے کی عادت ہی

کانوں میں رَس گھولے بچوں کی بولی
ان کا تو ہر لفظ لگے ہے رنگولی

کھیل کھلونے ان کے دل کو بھاتے ہیں
دیکھ کے ان کو چہرے کھل کھل جاتے ہیں

لڑتے ہیں تو صلح بھی یہ کر لیتے ہیں
درس محبت بچے ہم کو دیتے ہیں

کتنا اچھا ہے آغاز اس جیون کا
خوب زمانہ ہوتا ہے یہ بچپن کا

بات کہاں وہ رنگ برنگے پھولوں میں
جیسی کشش ہے بھولے بھالے بچوں میں

ہاں ہاں بچے دیکھو ہوتے سچے ہیں
ایسا لگتا ہے یہ ننھے فرشتے ہیں

ناصحانہ اشعار

نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا
پل بنا ، چاہ بنا ، مسجد و تالاب بنا (ذوقؔ دہلوی)

آپس میں موافق رہو ، طاقت ہے تو یہ ہے
دیکھو نہ بہم عیب ، محبت ہے تو یہ ہے (اکبرؔالہ آبادی)

خود بھی پڑھو بننے کے لئے عالم و کامل
اَن پڑھ کوئی مل جائے تو اُس کو بھی پڑھا دو (سیمابؔ)

تعلیم ہی نعمت ہے ، وہ نعمت بچو
انساں کو فرشتہ جو بنا دیتی ہے (نادمؔ بلخی)

ساتھ بیٹھو نیک لوگوں کے ہمیشہ ساتھیو
جو برے ہیں اُن سے دامن کو بچانا چاہیئے (شبنمؔ کمالی)

ہے غنیمت یہی وقت ، محنت کرو
پھر بڑھاپے میں محنت نہ کر پاؤ گے (اصغرؔ اعجازی)

سبق خشک ہیزم سے انسان لے
کہ جلتی ہے وہ دوسروں کے لئے (صابرؔ علوی)

لالچ سے جو بچا ہے وہ آدمی بھلا ہے
لالچ کبھی نہ کرنا لالچ بری بلا ہے (مہدیؔ)

کرو نہ تم حاسد کی باتوں پہ غور
جو جلتا ہے تم اُس کو جلنے دو اور (نامعلوم)

محمد غفران
New Azimabad Colony, Patna - 800006

تیل اور چربی

تیل ——— اور ——— چربی

دو چھوٹے چھوٹے، ہمارے بالکل جانے پہچانے لفظ، نام اُن چیزوں کے جو ہماری رات، دن کی دیکھی بھالی ہیں، جنہیں ہم کھانے میں استعمال بھی کرتے ہیں اور جو مالش کے کام بھی آتی ہیں۔ ان میں سے پہلا لفظ ہندوستانی ہے تو دوسرا لفظ ''چربی'' ایرانی زبانی سے آیا ہے۔ ان دونوں کے لئے ایک مشترکہ معنی دینے والا لفظ ''روغن'' بھی ہے اور میرے عزیز نونہالو! آؤ تمہیں بتائیں کہ ان لفظوں نے ہماری زبان کو کئی ایک محاورے اور کہاوتیں بھی دی ہیں۔ ''روغن مغز'' کا مطلب ہے سمجھ داری اور ''روغن زبان'' کا مطلب ہوتا ہے دھوکہ بازی، جب کہ ''روغن قاز ملنا'' محاورے کے زبان میں اپنی غرض کے لئے خوشامد اور چاپلوسی کرنا ہے۔

اب آؤ، لفظ ''تیل'' کی طرف ——— ''تیل جل چکا''، یعنی عمر ختم ہونے کو آئی، پھر یہ کہاوتیں بھی مشہور ہیں کہ ''تیل تلوں سے ہی نکلتا ہے''، یعنی ہر چیز کا خرچ اس کی آمدنی سے ہوتا ہے اور یہ کہ ''تیل دیکھو، تیل کی دھار دیکھو''، یعنی دنیا کا رنگ ڈھنگ دیکھتے رہو، وقت پر دوستوں کا برتاؤ پرکھتے رہو اور ہر حال میں ہوشیار رہو۔ اب بات رہ جاتی ہے ''چربی'' کی، تو ''چربی چڑھ جانے'' کا مطلب ہوتا ہے، تھوڑی سی کامیابی یا تھوڑی سی تعریف سے اپنے آپ میں اِترانے لگنا، گھمنڈی ہو جانا، جب کہ چالاک اور خودغرض آدمی کو ''چرب دست''، اور چکنی چپڑی باتیں کرنے والے کو ''چرب زبان'' کہا جاتا ہے۔

بچو! لغت اور محاورے کے حوالے سے تیل اور چربی کی کچھ باتیں ہو چکیں، اب آؤ، ذرا دوسرے رُخ سے بھی ان چیزوں پر باتیں کی جائیں۔ یہ تو عام طور پر سبھی جانتے ہیں کہ تیل، نباتات سے اور چربی حیوانات سے حاصل ہوتی ہے اور یہ دونوں چیزیں غذا اور دوا دونوں ہی کے کام آتی ہیں۔ سرسوں، زیتون، ناریل اور بادام کے تیل، خوردنی بھی ہیں اور مالش کے لئے بھی، اسی طرح حلال جانوروں کی چربی کھانے کے استعمال میں آتی ہے اور بہت سے جانوروں کی چربی سے دواؤں میں بھی کام لیا جاتا ہے۔

اب ایک دلچسپ سوال یہ ہے کہ تیل اور چربی میں فرق کیا ہے؟ ممکن ہے اس کا سادہ سا جواب تمہارے ذہن میں آجائے کہ تیل گرم کیا جاتا ہے، چربی پگھلائی جاتی ہے، لیکن کچھ فرق اس کے سوا بھی ہے، وہ یہ کہ تیل، کمرے کے درجہ حرارت (20-25°C) پر رقیق رہتا ہے جب کہ چربی ٹھوس ہو جاتی ہے۔

علم کیمیا میں ''کیمیات خوراک'' (The Chemistry of Food) کے عنوان سے بتایا جاتا ہے کہ خوراک (Food) جو کیمیاوی مرکبات کی ایک کافی بڑی تعداد کا آمیزہ ہوتا ہے، اس کا بڑا حصہ تین قسموں میں بٹا ہوا ہے یعنی کاربوہائی ڈریٹ (Carbhhydrates) اور ''چربی اور تیل'' (Fats-Oils) جسے جسم توانائی کی فراہمی کے لئے استعمال کرتا ہے، پھر پروٹین، جس کی ضرورت خلیوں (Cells) کی نشوونما کے لئے ہوتی ہے۔ ان میں جہاں تک تیل اور چربی کا معاملہ ہے تو ''کیمیات خوراک'' کی رو سے وہ گلیسرول (Glycerol) اور لمبی زنجیروں والے روغنی تیزابوں کے ایسٹرس ہیں۔ چربی میں تو غیر سیر شدہ (وہ مرکبات جو ہائی ڈروجن کے ساتھ عمل پذیر نہ ہوئے ہوں) ایسٹرس نسبتاً کم ہوتے ہیں، لیکن تیل میں غیر سیر شدہ روغنی تیزاب کے ایسٹرس کی بہتات ہوتی ہے جو ہائی ڈروجن کے ساتھ عمل کر کے، اونچے درجہ حرارت پر پگھلنے والی چربی (Fats) بناتے ہیں۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ جب تیلوں کا ہائی ڈروجی نیشن (Hydrogenation) بڑے پیمانے پر کیا جاتا ہے تو اس سے بناسپتی گھی ملتا ہے۔

اقصیٰ نوری

Oriental College, Patna City - 800008

برسات کا موسم

دلکش ہے برسات کا موسم ابروں کی بارات کا موسم
چھائی ہیں گھنگھور گھٹائیں کہہ دو پنچھی گیت سنائیں
دھوپ ہے کرتی آنکھ مچولی باغوں کی لبریز ہے جھولی
ندی نالے سب ہیں جل تھل جنگل میں مچتا ہے منگل
بستی ڈوبی سیلابوں میں گھبراہٹ ہے حیوانوں میں
انساں کا اوسان خطا ہے تکلیفوں سے کون بچا ہے
کیچڑ سے رستے ہیں گندے مشکل میں ہیں رب کے بندے
بچے جب اسکول ہیں جاتے سب کے ہاتھوں میں ہیں چھاتے
قدرت کا قانون جدا ہے دُکھ میں ہی آرام چھپا ہے
خوشیاں کیوں نہ دل میں پالے کھیتی باڑی کرنے والے
کلیاں ہیں شاخوں پہ ہنستی پھولوں پہ چھائی ہے مستی
گل کھلتے ہیں ڈالی ڈالی خوش ہیں دیکھ کے سارے مالی
کھیتوں میں سبزے بھاتے ہیں پودے دھان کے لہراتے ہیں
پانی میں ہم چلے نہانے بارش کے دن بڑے سہانے
اپنے رب کا احساں مانیں لازم ہے کہ حق پہچانیں
مانا یہ رُت اک زحمت ہے پھر بھی قدرت کی نعمت ہے
آؤ اس کا شکر منائیں
حمد و ثنا کے نغمے گائیں

غزل

بیتابؔ عظیم آبادی

نشہ میں جوانی کے اس کا وہ جھوم کے چلنا ہائے ستم
جھکنا وہ قدم کی لغزش سے ، پھر جھک کے سنبھلنا ہائے ستم

وہ خلوتِ خاص اللہ اللہ ، وہ شمع کی ضو ، پھولوں کی وہ لو
سر چشمۂ شوق و ارماں کا ، رہ رہ کے اُبلنا ہائے ستم

جو دل کہ پلا تھا نازوں میں ، پھولوں کی طرح رہتا تھا کھلا
اُس دل کا کسی سے ،غم کے سوا مطلق نہ بہلنا ہائے ستم

ہے ہے رے تری شرمائی نظر، اُف اُف رے تری بانکی چتون
وہ طرزِ ادا تیری ظالم ، پھر اس کا بدلنا ہائے ستم

کچھ کہہ کر باتیں سخت اُس نے بیتابؔ کے دل کو توڑ دیا
اک شیشۂ صاف و نازک کو پتھر سے کچلنا ہائے ستم

بیتابؔ عظیم آبادی کا اصل نام سید علی خاں اور عرف لاڈلے صاحب تھا۔ ان کی جائے ولادت مغلپورہ، پٹنہ سیٹی اور ان کا سال ولادت ۱۸۶۶ء ہے۔ بیتابؔ کے والد عبدالکریم خاں تسلیمؔ تخلص رکھتے تھے۔ اپنے والد سے ابتدائی تعلیم کے بعد بیتابؔ نے مولانا عبدالحکیم اور دیگر علمائے صادقپور سے عربی و فارسی کی کتابیں پڑھیں۔ انگریزی میں اُن کی تعلیم ایف اے تک تھی۔ انہوں نے محمڈن اینگلو عربک ہائی اسکول، پٹنہ سیٹی میں تدریسی خدمات انجام دینے کے ساتھ ساتھ ۱۹۰۵ء میں مختار کاری کی سند لی اور پھر اسکول کی ملازمت ترک کر کے پٹنہ سیٹی کورٹ میں مختاری کرنے لگے اور اپنے پیشے میں اپنی قابلیت اور محنت سے نہایت کامیاب ہوئے۔ بیتابؔ کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ ''انجمن تلامیذ الرحمٰن'' کے نام سے انہوں نے ایک ادارہ قائم کیا اور اس کے تحت اپنے استاد بھائیوں کی شیرازہ بندی اور کلام شادؔ کی اشاعت کے لئے کوشاں رہے۔ بیتابؔ کو شاعری کا شوق تدریسی ملازمت کے زمانے سے ہی تھا، چنانچہ اکیس سال کی عمر میں ہی وہ شادؔ عظیم آبادی کے شاگردوں میں شامل ہوگئے۔ انہیں اصل شہرت بادشاہ نواب عشرتیؔ کے یہاں ہونے والے ایک طرحی مشاعرے میں پڑھی گئی غزل سے ملی۔ بیتابؔ کا سال رحلت ۱۹۲۸ء ہے اور مدفن کشمیری باغ قبرستان، پٹنہ سیٹی۔ بیتابؔ اصلاً غزل کے شاعر تھے اور اپنے استاد کے ایسے معتمد شاگرد کہ استاد کے حکم پر یگانہؔ جیسے شاعر نے بھی اُن سے اصلاح لی اور اس کے معترف ہوئے۔ ''کلام بیتابؔ'' اشاعت یافتہ ہے، جسے ان کے استاد بھائی حمیدؔ عظیم آبادی نے مرتب کیا ہے۔

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 : 45 **July - 2024** **No. 07**

ایڈیٹر، پبلشر ابرار احمد خان، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے پاکیزہ آفسیٹ پریس، شاہ گنج، درگاہ روڈ، پٹنہ۸۰۰۰۰۶ میں
طبع کرا کے دفتر بہار اردو اکادمی، اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ۸۰۰۰۰۴ 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

Rs. 15