مارچ ۲۰۲۵ء

زبان و ادب

بہار اردو اکادمی کا ماہانہ مجلّہ

غزل

مظہر امآم

آدابِ وفا سے واقف تھے ، ہم جرأت بے جا کیوں کرتے
خاموشیٔ لب ہی کافی تھی ، الفاظ کو رُسوا کیوں کرتے
ہم کہنے کو سب کچھ کہہ بھی گئے اور سوچئے تو کچھ بھی نہ کہا
جو بات ادھوری ہی اچھی ، اُس بات کو پورا کیوں کرتے
اے گردشِ دوراں! تجھ سے ہم آنکھ مچولی کھیل چکے
اک اوٹ سی زلف جاناں کی ، اس سے بھی کنارا کیوں کرتے
کیا ایک نظر ہی شاعر کے جذبات کی ساری قیمت تھی؟
یہ فکر و نظر کا سودا تھا ، نقصان گوارا کیوں کرتے
جب ترکِ تعلق کر کے بھی ، اس عہد میں جینا ممکن تھا
اے جانِ تغافل! تو ہی بتا ، پھر تیری تمنا کیوں کرتے
اے ہم سفرو! کیوں دیتے ہو الزامِ تن آسانی ہم کو
ہر گام پہ جب اک منزل تھی ، پھر زحمت بے جا کیوں کرتے
سنتے ہیں امآم اس ربط سے ہی روشن ہے چراغِ فکر و نظر
ترکِ غم جاناں کیوں کرتے ، ترکِ غم دنیا کیوں کرتے

(ماخوذ از ماہنامہ ''اشارہ'' پٹنہ، مارچ ۱۹۶۲ء، ص ۲۶)

مظہر امآم کی تاریخ پیدائش ۵/مارچ ۱۹۳۰ء اور جائے پیدائش مونگیر ہے۔ وہ ایک سادات خاندان کے فرد تھے۔ ان کے والد امیر علی اپنی جوانی کے زمانے میں ہی پنجاب سے منتقل ہو کر بہ سلسلۂ ملازمت دربھنگہ چلے آئے تھے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ مظہر امآم نے ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۹۵۱ء میں بی اے کی سند لی اور اس کے بعد روزنامہ ''کارواں'' کلکتہ میں نیوز ایڈیٹر کی حیثیت سے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ۱۹۵۲ء میں ایک اسکول کی ملازمت کے بعد ۱۹۵۸ء سے آل انڈیا ریڈیو کی سروس میں آئے اور مختلف ریاستوں میں قیام کے بعد ۱۹۶۷ء میں ریڈیو کے پٹنہ اسٹیشن سے وابستہ ہوئے اور یہاں سے ۱۹۷۵ء میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر کے عہدہ پر ترقی پا کر کشمیر گئے۔ ملازمت کے دوران ہی انہوں نے طلائی تمغہ کے ساتھ اردو اور فارسی میں ایم اے کی سند حاصل کی۔ مظہر امآم کا پہلا شعری مجموعہ ''زخم تمنا'' ۱۹۶۲ء میں اور دوسرا مجموعہ ''رشتہ گونگے سفر کا'' ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔ وہ اگرچہ ۱۹۴۵ء سے ہی ترقی پسند تحریک میں دلچسپی لینے لگے تھے، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ وہ جدیدیت پسندی کی طرف مائل ہوئے اور جدیدیت کے اہم شاعر تسلیم کئے گئے۔ مظہر امآم عمر طبعی پا کر ۳۰ جنوری ۲۰۱۲ء کو اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئے۔

زبان و ادب

بہار اردو اکادمی کا ماہنامہ مجلّہ

مدیر

ابرار احمد خان

سکریٹری، بہار اردو اکادمی

معاون مدیر

انوار محمد عظیم آبادی

جلد : ۴۶ شمارہ : ۳

مارچ ۲۰۲۵ء

زرتعاون : پندرہ روپے

سالانہ : ایک سو پچاس روپے

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

فیکس/فون: 0612-2678021 - 2301476

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

Web : www.biharurduacademy.in

کمپوزنگ : پروین اشرفی

تزئین : زیبا پروین

ترتیب

اداریہ	حرف آغاز	ابراراحمد خان	۳
مقالات	ساحرؔ کا منفرد شعری اسلوب	ڈاکٹر محمد ضیاء الرحمٰن	۴
	بہار کے اردو گو صوفی شعرا	ڈاکٹر محمد ذاکر حسین	۸
	واقفؔ عظیم آبادی: حیات وشاعری	ابوالبرکات شاذؔ قاسمی	۱۳
	بدرؔ اورنگ آبادی کی تبصرہ نگاری	محمد شریف ریاضی	۱۸
	فصیح الدین بلخی: حیات وآثار	ہما احمد	۲۵
ذکر امالہ	امالہ سے بے نیازی ایک بڑی غلطی	ڈاکٹر اسلم جاویداں	۲۸
افسانے	رشتہ کاغذ کا	شیریں نیازی	۳۲
	سیسہ پلائی دیوار	ڈاکٹر رفیعہ نوشین	۳۵
گاہے گاہے......	داغ	چکبستؔ لکھنوی	۳۸
	فریج کی عورت	قمر جہاں	۴۱
منظومات	حمد باری تعالیٰ / نعت اقدس	شکیلؔ سہسرامی / سعیدؔ قادری	۴۴
	اردو بازار	شاہد اخترؔ	۴۵
	غزلیں	ڈاکٹر رئیسؔ احمد نعمانی / مظہرؔ مجاہدی	۴۶
	غزلیں	اشرفؔ یعقوبی	۴۷
	غزلیں	احمدؔ اورنگ آبادی	۴۸
	غزلیں	ابونصر فاروق صارمؔ عظیم آبادی	۴۹
	غزلیں	مظہرؔ زاہدی	۵۰
	غزلیں	انور جاوید شاداںؔ	۵۱
کتابوں کی دنیا	بے زمینی کا درد — ڈاکٹر بانو سرتاج	مبصر : ڈاکٹر مجیر احمد آزاد	۵۲
	روضۃ الشہدا اور...... — ڈاکٹر صابر علی سیوانی	مبصر : ڈاکٹر محمد ارمان	۵۳
	بعد از مطالعہ — ڈاکٹر بدرؔ محمدی	مبصر : اشفاق عادل	۵۸
	پھول چپ اور...... — آرادھنا پرساد	مبصرہ : شبانہ عشرتؔ	۶۴
وفیات	آہ! پروفیسر قمر جہاں	ادارہ	۶۸
سلام و پیام	ڈاکٹر آصف سلیم، ایم۔ احمد توصیف، محمد ارفاق، اظہار خضر		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

ادار یہ

حرف آغاز

ھٰذا من فضل ربی ——— اکادمی مجلّہ ''زبان وادب'' کا تازہ شمارہ اپنی روایتی شناخت کے ساتھ آپ تک پہنچ رہا ہے۔اس کا مقالاتی آغاز اُس تحریر سے ہوا ہے جس میں ''ساحؔر کا منفرد شعری اسلوب'' دکھاتے ہوئے اس کے یہاں تمثال بہ تمثال اور تصویر بہ تصویر مرقعے کی نشاندہی کی گئی ہے اور حرکی منظر نگاری میں اس کے کمالات اور غیر مرئی تصورات کو لمس وحسیت کی لذت اور تجسیم کی صورت دینے میں اُس کے امتیازات مبرہن کئے گئے ہیں۔اس وقیع مقالہ کے بعد سوانحی اشارے اور نمونۂ کلام کے ساتھ ''بہار کے اردو گو صوفی شعرا'' کو یاد کرتے ہوئے ان کی خدمات کے اثر ونفوذ سامنے لائے گئے ہیں۔

اتنا ہی نہیں بلکہ اس حصہ میں ایک طرف ''واقفؔ عظیم آبادی: حیات وشاعری'' کے عنوان سے حسب موضوع گفتگو ہوئی ہے تو دوسری طرف ضروری اقتباسات کے ساتھ ''بدؔر اورنگ آبادی کی تبصرہ نگاری'' کے متنوع مزیاتی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ''فصیح الدین بلخی: حیات وآثار'' کے زیر عنوان تحقیق سے خاص شوق وشغف اور اس میں درک وکمال رکھنے والی اس علمی شخصیت کی سوانح اور تصانیف کا مختصر تذکرہ کیا گیا ہے۔ بعدازیں ''ذکر امالہ'' کے تحت مشمولہ تحریر میں امالہ کی اصطلاحی تعریف کے ساتھ بصورت تحریر چنداں بے نیازی کے سبب اس کے استعمال میں ہونے والی غلطیوں سے مدلل انداز میں متنبہ کیا گیا ہے اور اس سے متعلق اصول وقواعد کی ضروری مثالوں کے ساتھ نشاندہی کی گئی ہے۔

یہاں ''افسانے'' کے تحت ''رشتہ کاغذ کا'' نہ صرف منظر نگاری کے فن، ماضی کی یاد اور تعلیم کے بعد بیروزگاری کے احوال سے اپنی وابستگی رکھتا ہے بلکہ اس میں دراصل یہ پہلو لائق صد اعتنا ہے کہ کاغذ کا فقط مادی رشتہ جب لوح مزار کے رشتہ تک پہنچتا ہے تو کس طرح بس اچانک ہی وہ مٹی میں مل جاتا ہے اور اس کا طلسم جب وطن اور والدین کی کشش سے ٹوٹتا ہے تو پھر کیسا پرتاسف منظر سامنے آتا ہے، جب کہ سرحد کی حفاظت کے جذبات سے وابستہ پراثر نفسیاتی کہانی ''سیسہ پلائی دیوار'' کے روپ میں عالیہ نامی ایک نا کتخدا لڑکی کو ہمارے سامنے لاکر کھڑا کردیتی ہے اور جذبہ وتہور کی زبان میں یہ بتا جاتی ہے کہ شہادت کے اعزاز اور بہادری کے کارنامے پر صرف مردوں کے بازو اوران کے حوصلے کی اجارہ داری نہیں ہے۔

ہمیں پوری امید ہے کہ اس شمارے کے مذکورہ مشمولات ہی آپ کے لئے جالب التفات نہیں ہوں گے بلکہ ''گاہے گاہے بازخواں'' کی صورت میں مشمولہ دونوں تحریریں ''داغ'' اور ''فریج کی عورت'' بھی آپ کی توجہ پائیں گی، تقدیسی کلام کے ساتھ نظم اور غزلوں پر محتوی ''منظومات'' کا حصہ بھی پسند خاطر ہوگا اور فکشن، تحقیق، تبصرے اور شاعری کی تازہ مطبوعات پر مبصرین کے خیالات سے سجی سجائی ''کتابوں کی دنیا'' بھی مطالعہ کی طرف مائل کرے گی، ساتھ ہی ساتھ ''بچوں کا زبان وادب'' بھی انہیں دل خوش کردینے والے اور دماغ روشن کردینے والے کسی کارآمد تحفہ سے کم محسوس نہیں ہوگا۔

یہ دنیا ایک سرائے ہے، یہاں پل کا بھروسہ نہیں، افسوس کہ پچھلے دنوں پروفیسر قمر جہاں بھی اپنے رب کے حضور چلی گئیں انا للہ الخ اور اب ہمارے پاس دعاؤں کے سوا کچھ بھی نہیں۔انہیں سطروں کے ساتھ ماہِ صیام کی تہنیت پیش کرتے ہوئے خداحافظ!

(ابراراحمد خان)

مقالات

ڈاکٹر محمد ضیاء الرحمٰن
Retd. Associate Prof. of Urdu, S. Sinha College, Aurangabad - 824101 (Mob. 8083024500)

ساحر کا منفرد شعری اسلوب

ساحر لدھیانوی کا شمار اردو کے ممتاز شاعروں میں ہوتا ہے۔

ساحر ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے، وہ مارکسی رجحانات کے حامل تھے، لیکن ان کے یہاں شدت پسندی اور نعرہ بازی نہیں ملتی، بلکہ متوازن اور معتدل لب ولہجہ کے باعث ان کے کلام میں ایک دلکشی پائی جاتی ہے جو ان کی عوامی مقبولیت کا سبب ہے۔

ساحر کے یہاں غم جاناں بھی ہے اور غم دوراں بھی اور ان دونوں کا خوبصورت امتزاج، ان کے شعری فن میں جادو جگا دیتا ہے۔

ساحر نے نظمیں بھی لکھیں اور غزلیں بھی اور ان دونوں اصناف میں انہوں نے اپنا خاص رنگ پیدا کیا۔ فلمی دنیا میں نغمہ نگاری کے باعث ساحر کو بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ فلم سے لگاؤ کے باوجود ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے عام روش سے ہٹ کر فلمی نغموں کو ادبی حیثیت، تخلیقی حسن، معیار اور وقار عطا کیا۔ درحقیقت ساحر عوام کے شاعر تھے، عوامی جذبات ومحسوسات، عوامی مسائل اور عوام کے دل کی دھڑکنوں سے ان کی شاعری عبارت ہے۔

ساحر کے فن کا معروضی جائزہ لیں تو سب سے چونکا دینے والی خصوصیت ان کے منظر نامے نظر آئیں گے۔ ساحر اُن شاعروں میں ہیں جو تمثال بہ تمثال اور تصویر بہ تصویر مرقع سجاتے ہیں۔ ان معنوں میں شاید ساحر سب سے نمایاں طور پر امیجسٹ (Imagist) شاعر تھے۔ وہ تصویروں کے روپ میں سوچتے تھے، غیر مرئی تصورات کو بھی لمس اور حسیت کی لذت دیتے اور تجسیم کی صورت بخش دیتے تھے۔ دراصل فلموں میں ان کی کامیابی کی بڑی وجہ بھی یہی تھی۔ لمس کی لذت اور تجسیم کی صورت گری ساحر کے فن کو مصوری سے زیادہ سنگ تراشی اور صورت گری سے قریب کر دیتی ہے، مثلاً ؎

حسیں شبنم آلود پگڈنڈیوں سے
لپٹنے لگے سبز پیڑوں کے سائے
جواں رات کے سینے پہ دودھیا آنچل
مچل رہا ہے کسی خواب مرمریں کی طرح
تمہارا جسم ہر اک لہر کے جھکولے سے
مری کھلی ہوئی بانہوں میں جھول جاتا ہے

یہاں ساکت منظر نگاری نہیں ہے، بلکہ حرکت سے معمور اور رفتار وعمل سے بھرپور تصویریں ہیں جو قاری کے تجربے کا حصہ بن جاتی ہیں اور اسے پڑھنے والا شعر کا صرف قاری ہی نہیں بلکہ اس منظر کا تماشائی بھی بن جاتا ہے۔

عمل اور حرکت کی یہ تصویریں فلمی مون تاژ کے طرز پر یکجا کرکے نئی مرقع سازی کی بنا ڈالتی ہیں۔ ساحر کی نظم ''پرچھائیاں'' تو بالکل فلمی ڈھنگ کے مختلف مناظر ہی سے عبارت ہے اور اس اعتبار سے شاید اس تکنیک کی سب سے کامیاب نظم ہے، لیکن فلمی دنیا کے تعلق سے پہلے بھی ساحر اس طرز کی مرقع سازی کرتے رہے ہیں۔ اس کی مثالیں ''ایک منظر''، ''ایک واقعہ''، ''کسی کو اداس دیکھ کر'' اور خاص طور پر ''صبح نوروز'' اور ''چکلے'' جیسی نظموں میں ملتی ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ساحر متحرک مرقعوں کا شاعر ہے اور یہ امتیاز صرف ساحر کو حاصل ہے کہ وہ لمسیاتی تجسیم والی تصویروں سے مرقع سازی کرتا ہے۔ ساحر کی تقریباً سبھی اہم نظموں میں مذکورہ خصوصیات نظر آتی ہیں۔ سب سے پہلے ''پرچھائیاں'' پر نظر ڈالئے جس کی دونوں مرئی تصویریں اس طرح ایک دوسرے کے مقابل ہوتی ہیں ؎

تم آ رہی ہو زمانے کی آنکھ سے بچ کر
نظر جھکائے ہوئے اور بدن چرائے ہوئے
خود اپنے قدموں کی آہٹ سے جھجکتی ڈرتی
خود اپنے سائے کی جنبش سے خوف کھائے ہوئے

تم آ رہی ہو سر عام بال بکھرائے
ہزار گونہ ملامت کا بار اُٹھائے ہوئے
ہوس پرست نگاہوں کی چیرہ دستی سے
بدن کی جھینپتی عریانیاں چھپائے ہوئے

اسی طرح ''تاج محل'' کی بنیادی آویزش، شہنشاہ اور تاج محل بنانے والے معماروں کے درمیان ہے۔ شہنشاہ دولت سے معمار اور مزدوروں کی محنت خرید سکا اور ان کے ذریعے ان کی نہیں، بلکہ اپنی محبوبہ کی یادگار بنانے میں کامیاب ہوا۔ یہی صورت ''آج''، ''کل اور آج''، ''طلوع اشتراکیت'' میں بھی ہے۔ ''آج'' میں صورت حال کو ساحر نے تصویر کی شکل دے دی ہے۔ اس تصویری ترتیب نے اردو نظم کو ارتقا اور تنظیم کی نئی جہت بخشی۔ غیر مرئی اور کبھی کبھی غیر دلچسپ مضامین اور مناظر کو وہ اپنی صورت گری سے انتہائی دل آویز اور پر کشش بنا دیتے ہیں۔ مثلاً ''کل اور آج'' کی دو تصویریں دیکھیے۔

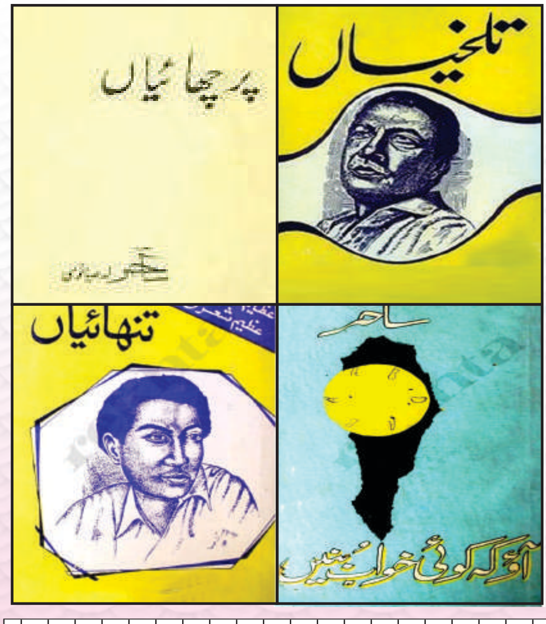
کل بھی بوندیں برسی تھیں
کل بھی بادل چھائے تھے
اور کوی نے سوچا تھا
بادل یہ آکاش کے سپنے ان زلفوں کے سائے ہیں
دوش ہوا پر میخانے ہی میخانے گھر آئے ہیں
رُت بدلے گی پھول کھلیں گے جھونکے مدھ برسائیں گے
اجلے اجلے کھیتوں میں رنگین آنچل لہرائیں گے

اس طرح ساحر اپنی نظموں میں تصورات کو صورت حال میں تبدیل کرنے کا ہنر جانتے ہیں اور وہ ایسے بھرپور لمحات کو ڈرامائی صورت حال میں منتقل کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ آزادی کے بعد فسادات کی لہر سے متاثر ہو کر ایک ایسے مغنی کی صورت گری کرتے ہیں جو قوم کے فرزندوں سے اپنے نغموں کی جھولی پسارے اپنا ہنر، اپنی لے، اپنے سر کی بھیک مانگتا ہے۔ اسی طرح دوسری جنگ عظیم کے آغاز میں جب جرمنی اور انگلستان میں لڑائی چھڑ گئی تو انہوں نے اسے پھر کسی قمار خانے میں دو جواریوں کے جھگڑے سے تعبیر کر کے ان جواریوں کے استبداد کے شکار عوام سے ''لمحہ غنیمت'' میں براہ راست خطاب کا وسیلہ اختیار کیا۔

مسکرا اے زمین تیرہ و تار
سر اُٹھا اے دبی ہوئی مخلوق
دیکھ وہ مغربی افق کے قریب
آندھیاں پیچ و تاب کھانے لگیں
اور پرانے قمار خانے میں
کہنہ شاطر بہم الجھنے لگے
کوئی تیری طرف نہیں نگراں
یہ گراں بار، سرد زنجیریں
آج موقع ہے ٹوٹ سکتی ہیں

ساحر خطابت، ڈرامائیت اور تجسیمی محاکات سے کام لے کر تصورات کو حرکت اور عمل سے صورتِ حال (Situation) کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں اور اسے ایک فنی تجربہ بنا دیتے ہیں۔ یہ سب کچھ وہ غیر ضروری وضاحت سے انحراف کرتے ہوئے کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں بیانیہ اشارے ہیں، مگر بیانیہ منظر نامے بہت کم ہیں۔

ساحر اردو شاعری کے روایتی انداز سے گریز کرتے ہوئے اپنی طرز پیدا کرتے ہیں۔ وہ نہایت دھیمے، سلونے اور خوشگوار اسلوب میں اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ اسلوب کا یہ دھیما پن اور خنکی بلاشبہ ساحر ہی کا حصہ ہے کہ ان کے الفاظ ہی سے نہیں بلکہ ان کی طرز سے



بھی ان کی محبت کی پاکیزگی، ان کے جذبات کی سچائی، محسوسات کے اخلاص اور محبوب پر فریفتگی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کا انداز اتنا ملائم اور اتنی آہستگی لئے ہوتا ہے کہ یوں لگتا ہے کہ یہ صدائے باگشت نہیں بلکہ یہ آواز براہ راست دل کی گہرائی سے نکل کر آرہی ہے۔ مثال کے طور یہ گیت دیکھئے ع

آنکھ کھلتے ہی تم چھپ گئے ہو کہاں
تم ابھی تھے یہاں
ابھی سانسوں کی خوشبو ہواؤں میں ہے
ابھی قدموں کی آہٹ فضاؤں میں ہے
ابھی شاخوں پہ ہیں انگلیوں کے نشاں
تم ابھی تھے یہاں

ساحؔر اپنے اسلوب کی نیرنگی سے حسن و عشق کی ایک بھینی بھینی مہکاتی اور چاروں سمت نغمہ و نور برساتی ایک ایسی فضا تخلیق کرتے ہیں کہ خود قاری بھی اس دنیائے رنگ و بو میں کھو جاتا ہے۔ ساحؔر کا یہی انداز ان کی کئی نظموں میں مل جاتا ہے۔ ان کی معروف نظم ''پرچھائیاں'' میں تو جگہ جگہ ان کے اسلوب کی ندرت اور کرشمہ کاریوں کا سامنا ہوتا ہے۔ اس نظم کے چند اشعار جو دلکشی اور دلآویزی کے اثرات سے معمور ہیں، ملاحظہ ہوں ۔

جوان رات کے سینے پہ دودھیا آنچل
مچل رہا ہے کسی خواب مرمریں کی طرح
حسیں پھول ، حسین پتیاں ، حسیں شاخیں
لچک رہی ہیں کسی جسم نازنین کی طرح
فضا میں گھل گئے ہیں افق کے نرم خطوط
زمیں حسیں ہے خوابوں کی سرزمیں کی طرح

ساحؔر جہاں خوشگوار، حسین اور سرشار ماحول تخلیق کرتے ہیں، وہاں ان کے اسلوب میں ایک نوع کی طرفگی اور ایک طرح کا تنوع در آتا ہے اور کہیں موضوع کی مناسبت سے ان کے لہجے میں ایک تندی اور تلخی بھی در آتی ہے۔ چنانچہ ایسے حالات پر لکھے گئے ان کے اشعار نشتر کی طرح دل میں اتر جاتے ہیں، مثلاً ان کی نظم ''کسی کو اداس دیکھ کر'' کا یہ حصہ ۔

یہ اونچے اونچے مکانوں کی ڈیوڑھیوں کے تلے
ہر ایک گام پہ بھوکے بھکاریوں کی صدا
یہ کارخانوں میں لوہے کا شور غل جس میں
ہے دفن لاکھوں غریبوں کی روح کا نغمہ
یہ جھونپڑوں میں غریبوں کے بے کفن لاشے
یہ پٹریوں پہ غریبوں کے زرد رُو بچے

یہی بھوکے بھکاریوں کی صدا، افلاس اور بھوک کا شور، انسانیت کی آہ و بکا، غریبوں کے بے کفن لاشے اور ان کے زرد بچے ہیں، جن سے جذباتی وابستگی نے ساحؔر کی شاعری اور ان کے شعری اسلوب کو نکھارا اور ایک نیا رنگ و آہنگ دیا، چنانچہ اس تلخی اور تیکھا پن سے ان کے تحریر میں احتجاج کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے، مگر ان کے اسلوب کی پہچان صرف احتجاج اور بغاوت ہی نہیں بلکہ نغمگی اور موسیقیت بھی ہے۔ صوتی آہنگ سے مملو ساحؔر کے یہ اشعار دیکھیں ۔

بستی پہ اداسی چھانے لگی
میلوں کی بہاریں ختم ہوئیں
آموں کی لچکتی شاخوں سے
جھولوں کی قطاریں ختم ہوئیں

ساحؔر اپنے ہم عصروں میں فیضؔ اور مخدومؔ سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر فیضؔ کا طرز احساس ان کے یہاں بآسانی محسوس ہوتا ہے۔ چونکہ فیض احمد فیضؔ اور ساحؔر لدھیانوی ایک ہی مکتب فکر کے حامل تھے، لہٰذا ساحؔر کے یہاں فیضؔ کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ دونوں کے کلام میں نظریاتی اشتراک اور لہجہ کا آہنگ دیکھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر فیضؔ کے یہ اشعار دیکھئے ۔

دبے گی کب تلک آوازِ آدم ہم بھی دیکھیں گے
رُکیں گے کب تلک جذباتِ برہم ہم بھی دیکھیں گے
مکافات عمل ، تاریخ انساں کی روایت ہے
چلو یوں ہی سہی ، یہ جورِ پیہم ہم بھی دیکھیں گے
کرو گے کب تلک ناوک فراہم ہم بھی دیکھیں گے
کہاں تک ہے تمہارے ظلم میں دم ہم بھی دیکھیں گے

اور یہی رنگ و آہنگ ساحؔر کی غزلوں اور ان کی نظموں میں بھی نظر آتا ہے ان کے اسلوب میں بھی اسی کی گونج سنائی دیتی ہے ۔

اب اے دلِ تباہ ترا کیا خیال ہے
ہم تو چلے تھے کاکل ہستی سنوارنے

میں اور تم سے ترک محبت کی آرزو
دیوانہ کر دیا تھا غم روزگار نے

اہل دانش نے جسے امر مسلم جانا
اہل دل کے لئے وہ بات عجیب آج بھی ہے

عشق ومحبت کا موضوع اردو شاعری کا مرکز ومحور رہا ہے۔ درحقیقت یہ صرف اردو شاعری ہی نہیں بلکہ دنیا کے تمام ادب عالیہ کا ایک اہم حصہ ہے، اس لئے فطری طور پر ساحؔر کی شاعری میں بھی اسے دیکھا جاسکتا ہے اور یہ ساحؔر لدھیانوی کے یہاں رومان اور احتجاج کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اپنے ہم عصر دیگر شعرا کی طرح ساحؔر کے یہاں رومان اور احتجاج کا صرف روایتی تصور نہیں، بلکہ اس کے برعکس ان کے عشق میں عاشقانہ انانیت کا غلبہ ہے، چنانچہ اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

"بعض اوقات سطحی نظر سے دیکھنے والے ساحؔر کی شاعری کو فیضؔ کی شاعری کا چربہ سمجھ لیتے ہیں۔ یہ غلط فہمی اس وجہ سے ہوتی ہے کہ دونوں کی شاعری کا مرکز ومحور رومان اور احتجاج ہے، لیکن فیضؔ کے یہاں محبوبہ کا وہ تصور نہیں ہے جو ساحؔر کے یہاں ہے۔ مخدومؔ اور مجازؔ کی شاعری کا محور بھی رومان اور احتجاج رہا ہے، مگر ان چاروں ہم عصر شعرا کے مزاج الگ الگ ہیں۔ مجازؔ کے یہاں سرفروشانہ سرشاری ہے۔ فیضؔ کے یہاں معشوق نواز حسن پرستی اور ساحؔر کے یہاں عاشقانہ انانیت۔"

اس انانیت کی جھلک ان کے اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے ؎

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب
ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

تیرا ملنا خوشی کی بات سہی
تجھ سے مل کر اُداس رہتا ہوں

جب تمہیں مجھ سے زیادہ ہے زمانے کا خیال
پھر مری یاد میں یوں اشک بہاتی کیوں ہو

ساحؔر لدھیانوی کا ایک شعر ہے جوان کے پہلے مجموعہ کلام "تلخیاں" کے ابتدائی صفحے پر نظر آتا ہے ؎

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے، وہ لوٹا رہا ہوں میں

اس شعر کو بجا طور پر ساحؔر کی طرف سے اپنی کتاب کا دیباچہ قرار دیا جاسکتا ہے جس میں انہوں نے وضاحت کے ساتھ اپنی شاعری کی حدیں متعین کردی ہیں اور اپنے شعری رویے کا بھی قطعیت کے ساتھ اظہار کردیا ہے۔ ندؔا فاضلی کو انٹرویو دیتے ہوئے ان کے ایک سوال کے جواب میں ساحؔر نے کہا تھا کہ ان کی شاعری ان کی زندگی کا عکس اور شخصیت کا اظہار ہے۔ وہ سچا ادب اسی کو سمجھتے ہیں جس کا سرچشمہ لکھنے والے کے ذاتی تجربات ومشاہدات کے سوا کہیں اور نہ ہو۔ ان کے الفاظ میں:

"اچھی شاعری بھلے ہی کسی مخصوص نظریے پر پوری نہ اترتی ہو، لیکن اس سے اس کی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ لکھتے وقت ادیب کو اپنی شخصیت کے ساتھ سچا رہنا چاہئے، جو کچھ کہا جائے اس میں ضمیر کی شرکت ضروری ہے۔ ادب درحقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ یہ ایک نفسیاتی عمل ہے۔ اگر ادیب اپنے مزاج کے خلاف کسی نظریے کا لیبل لگاتا ہے تو اندر سے اُسے کوئی تسکین نہیں ہوگی۔" (ملاقاتیں، ص ۱۲۳)

لہٰذا ساحؔر کے اس موقف کی روشنی میں ان کی شاعرانہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ ان کے تخلیقی عمل کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ ناگزیر ہے کہ ان کی شاعری کے مرکزی میلانات خود ان کی زندگی اور ان کی شخصیت میں تلاش کیا جائے۔ مختصر یہ کہ ساحؔر نے اپنے متقدمین اور معاصرین کا اثر قبول کیا ہے۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ چراغ سے چراغ جلتے ہیں، لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ ساحؔر نے خود اپنا رنگ آپ پیدا کیا اور یہی رنگ ان کے منفرد اسلوب کی شناخت ہے جو بلاشبہ اردو شاعری میں ایک امتیازی حیثیت سے یاد رکھا جائے گا۔ ❁❁

ڈاکٹر محمد ذاکر حسین
Library and information Asst. , Khuda Bakhsh Library, Patna 800004 (Mob. 9199702756)

بہار کے اردو گو صوفی شعرا

ہندوستان میں مسلمان پہلی صدی ہجری سے آنا شروع ہوگئے تھے۔ اس وقت مسلمانوں نے جنوبی ہند کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ شمالی ہند میں اسلام اور مسلمانوں کی آمد جنوبی ہند کے مقابلہ میں کچھ عرصہ بعد ہوئی اور صوبہ بہار میں اسلام اور مسلمانوں کا ورود مسعود اب تک کی تحقیق کے مطابق چھٹی صدی ہجری / بارہویں صدی عیسوی میں ہوا۔ منیر شریف، صوبہ بہار کا وہ مبارک خطہ ہے جس کو اولین گہوارہ اسلام بننے کا شرف حاصل ہوا اور حضرت مومن عارف یمنی پہلے صوفی، مبلغ اور داعی ہیں جن کی بدولت منیر شریف سے پورے صوبہ بہار میں اسلام کی تبلیغ ہوئی۔ آپ نے اس وقت منیر میں سکونت اختیار کی، جب بہار میں کوئی اسلام کا نام لیوا نہیں تھا۔ حضرت مومن عارف یمنی کا کوئی مکتوب یا ملفوظ سرمایہ دستیاب نہیں ہے جس کی روشنی میں ان کے ادبی اور علمی مقام و مرتبے پر سیر حاصل گفتگو کی جائے، البتہ اتنا طے ہے کہ وہ یمن سے بغرض اشاعت اسلام یہاں تشریف لائے تھے اور تبلیغ و اشاعت دین کے لئے پند و موعظت میں جس حکمت اور بولی کی ضرورت ہوتی ہے، اس سے وہ بخوبی واقف تھے، کیونکہ اُدْعُ اِلٰی سَبِیْلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَ الْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِیْ هِیَ اَحسن (پ ۱۴، سورۃ النحل، ع ۱۶) پر عمل پیرا ہوکر ہی اس سنگلاخ اور بنجر زمین کو ہموار کیا جاسکتا ہے۔ اگر ان کا مکتوب یا ملفوظ لٹریچر دستبرد زمانہ سے محفوظ رہ جاتا تو یقیناً بہار کے ادبی و علمی سرمایے کی قدامت کا سرا بھی اپنے ابتدائی دنوں سے مل جاتا۔ الغرض یہ کہ بہار کی شناسائی مسلمانوں کے جس گروہ سے ہوئی وہ کوئی اور نہیں صوفیا کی جماعت تھی۔

اردو زبان وادب کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا جو کردار رہا ہے، اس سے انکار گویا اردو زبان وادب کی تاریخ سے انکار کے مترادف ہوگا۔ اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ جس وقت اردو کی پنکھڑیاں نکلنی شروع ہوئیں، مذہبی فضا سب کو اپنے آغوش میں لئے ہوئے تھی۔ اسی مذہبی ماحول میں اردو کی پرورش شروع ہوئی۔ اب ماحول کا اثر تو ہوتا ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو بھی اردو کی قدیم تصنیف یا تالیف دستیاب ہوئی ہے، وہ مذہبی رنگ سے معمور ہے۔

اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ چونکہ صوفیائے کرام کا اصل مقصد رشد و ہدایت اور تبلیغ اسلام تھا، اس لئے ان کو وہی زبان استعمال کرنی تھی جو عوام کی زبان تھی۔ اپنے مقصد کے حصول کے لئے وہ اس زبان کو استعمال کرنے پر ایک طرح سے مجبور بھی تھے۔ اسی ''مقصدی مجبوری'' نے اردو زبان وادب کو وہ سنجیونی عطا کی کہ وہ نہ صرف اپنے پاؤں پر ہی کھڑی ہوسکی، بلکہ اپنے قدم کو اتنا اونچا کرلیا کہ عالمی زبانوں سے بھی قدم سے قدم ملا کر چلنے لگی۔

بلاشبہ صوفیائے کرام کے تربیتی فقرے اور ان کے اخلاقی دوہے نے اردو زبان وادب کی تربیت میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان تربیتی فقروں اور اخلاقی دوہوں میں کچھ صوفیانہ اور اخلاقی نکتے بھی دستیاب ہوجاتے ہیں، جیسے حضرت بابا فرید گنج شکر (۱۱۸۴۔۱۲۶۵ء) کا یہ فقرہ ''مادر مومناں (حضرت جمال الدین ہانسوی کی ایک کنیز کا نام) پونوں کا چاند بالا ہوتا ہے'' (پونم کے چاند کی طرح روحانیت بھی تاباں ہوتی ہے) بہت مشہور ہے۔ اسی طرح بہار سے تعلق رکھنے والے حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحیٰ منیری کا یہ فقرہ بھی زبان زد خاص و عام ہے ''باٹ بھلی پر سانکری دیس بھلا پر دور''، یعنی سلوک و طریقت کا راستہ اچھا ہے، لیکن دشوار کن ہے۔ اردو میں صوفیانہ شاعری کی قدامت کا سرا بھی حضرت بابا فرید گنج شکر سے ملایا جاتا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ''اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام'' میں ان کی ایک غزل کا حوالہ دیا ہے ؎

وقت سحر وقت مناجات هے
خیز دراں وقت کہ برکات هے
نفس مبادا کہ بگوید ترا
خسپ چہ خیزی کہ ابهی رات هے
با تن تنہا کہ روئے زیر خاك
نیك عمل کن کہ وهی سات هے
پند شکرؔ بہ دل و جاں شنو
ضائع مکن عمر کہ هیهات هے

گویا حضرت بابا فرید گنج شکر پہلے صوفی بزرگ ہیں جو باقاعدہ اردو میں شاعری کرتے تھے۔

صوبہ بہار میں صوفیائے کرام کی آمد ۱۱۸۰ء سے قبل ہی شروع ہوگئی تھی اور جیسا کہ ذکر آچکا حضرت مومن عارف یمنی قدس سرہٗ اس سلسلے کے پہلے صوفی ہیں۔ ابتدائی دور کے بہار کے صوفیائے کرام کی کوئی تحریر نہیں ملتی البتہ ساتویں صدی ہجری / تیرہویں صدی عیسوی بہار کے لئے فال نیک ثابت ہوئی جب حضرت مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری قدس سرہٗ نے اپنے فقروں اور دوہوں سے اردو کے دامن میں گل بوٹے کاڑھنے شروع کئے۔ نویں صدی ہجری / پندرہویں صدی عیسوی تک یہ غیر مربوط سلسلہ جاری رہا۔ دسویں صدی ہجری / سولہویں صدی عیسوی سے بہار کے صوفی شعرا کا کلام مربوط طریقے سے ملنے لگتا ہے۔ بہار میں صوفیانہ شاعری کی ایک شاندار روایت رہی ہے۔ شعر وسخن کا یہ سلسلہ کسی بھی اعتبار سے ہندستان کے دیگر مقامات سے کم تر نہیں ہے بلکہ بعض معاملوں میں بلند تر ہے۔ ذیل میں بہار کے اردو گو صوفی شعرا کا ایک اجمالی تعارف پیش کیا جا رہا ہے تا کہ اس کی روشنی میں مثبت نتائج اخذ کئے جا سکیں۔

حسن بن یار

حضرت حسن بن یار کی کتاب کے چند اوراق محمد طیب ابدالی کے خاندانی کتب خانہ میں محفوظ ہیں۔ یہ دراصل منظوم فقہ کے چند اوراق ہیں۔ اس مخطوطہ پر شرف الدین بڑھانوی کی مہر ثبت ہے جس پر ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء درج ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی تحریریں ہیں، جن میں سے ایک پر ۱۰۱۵ھ/۱۶۰۶ء مرقوم ہے۔ یہ نظم پندرہ صفحات پر محتوی ہے۔ یہ مخطوطہ ناقص الاوسط والآخر ہے۔ شاعر کے احوال وکوائف سے یہ مخطوطہ خالی ہے۔ البتہ اتنا تو طے ہے کہ یہ ۱۰۱۵ھ/۱۶۰۶ء سے قبل کی تصنیف ہے۔ اب تک کی تحقیق کی روشنی میں یہ بات حتمی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ بہار میں صوفیانہ شاعری کی مربوط روایت حسن بن یار سے شروع ہو جاتی ہے۔ شاعر نے اپنی اس کتاب میں فقہی مسائل کو نظم کی صورت میں پیش کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

ایکت راجا سرجن هار
جسکنهہ بوجهنهہ دوئی سنسار
تس کیس پهلیس کرتوں یاد
تو تو هووے دونهہ جگ شاد
اکهی شمس حسن بن یار
مومن کیرا جانك بچار

کہنے کی حاجت نہیں کہ کھڑی بولی کے ساتھ ساتھ دیگر بولیوں کی آمیزش بھی ان اشعار میں نظر آتی ہے۔

شاہ کمال علی کمال دیوروی

شاہ کمال علی دیوروی (۱۶۷۹ء تا ۱۸۰۰ء) نے باطنی تعلیم اپنے نانا حضرت شاہ غلام سے حاصل کی اور انھیں کے ہاتھ پر بیعت بھی ہوئے، لیکن خلافت واجازت انہیں اپنے ماموں سے ملی۔ پیر ومرشد کی وفات کے بعد خانقاہ برہانیہ کی سجادگی ان کو سپرد ہوئی، لیکن انھوں نے اپنے بدلے اپنے پیر ومرشد کے نواسے شاہ خادم علی کو اس منصب کے لئے منتخب فرمایا۔ چونکہ شاہ کمال علی کمال صوفی باصفا کے ساتھ ساتھ ایک بلند پایہ شاعر بھی تھے، اس لئے ان کی شاعری میں حقیقت ومجاز کا ایک عجب سنگم نظر آتا ہے۔ ان کے کلام میں تصوف کے حقائق اور اس کے رموز واسرار پوری دلکشی اور آب وتاب کے ساتھ موجود ہیں اور تصوف کی چاشنی کے ساتھ تغزل کی رنگارنگی بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں ؎

عجب کہ یاد میں وہ زلف مشک سا نہ رہے
وہ کون سر ہے کہ جس میں یہ ہوا نہ رہے

جو وصل ہو بھی میسر تو کیا کہوں احوال
دوچار یار کے منھ ہوں میری زباں نہ رہے
یہ بادیہ محبت میں بے دلیل نہ جا
کہ کارواں کو خطر ہے جو رہنما نہ رہے

غلام نقشبند سجادؔ

حضرت عمادالدین قلندر کے صاحبزادے اور حضرت پیر مجیب کے داماد حضرت غلام نقشبند سجاد (۱۷۰۴ء تا ۱۷۵۹ء) نے ظاہری اور باطنی تعلیم اپنے خسر محترم سے حاصل کی اور اجازت وخلافت بھی انھیں سے ملی۔ فارسی اور اردو دونوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔

اردو گوصوفی شعرا میں حضرت سجادؔ کی حیثیت سب سے ممتاز اور منفرد ہے۔ ان کے کلام میں صوفیانہ رنگ پوری آب وتاب اور آہنگ کے ساتھ موجود ہے۔ ان کی صوفیانہ غزلوں میں سوز وگداز اور عشق حقیقی کی گرمی اپنی جلوہ نمائی میں منفرد معلوم ہوتی ہے۔ حضرت غلام نقشبند سجادؔ کی یہ غزل ملاحظہ فرمائیں ؎

جب موسم گل آن کے تائید کرے ہے
تب جوش جنوں عقل کی تردید کرے ہے
اٹھے گا یہاں پھر نہ کبھی شور تمنا
دل بیچ یہی یاس اب امید کرے ہے
جو بیچ محبت کے فنا ہووے ہے اے دل
حاصل وہی تو ہستی جاوید کرے ہے
جس روز کہ پہنچے ہے نئی کوئی مصیبت
اس روز ترا خوگر غم عید کرے ہے
رکھے ہے جبیں دَر پہ ترے گنبد گرداں
سجدہ ترے دروازے پرخورشید کرے ہے
سجادؔ جو سمجھا ہے خود اپنے تئیں موجود
وہ فہم نہیں معنی توحید کرے ہے

اس غزل میں تصوف کے نکات اور صوفیانہ خیالات کو جس دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے، اس میں کلاسیکیت کے ساتھ ساتھ عاشقانہ رنگ اور صوفیانہ آہنگ بھی ہے۔

شاہ رکن الدین عشقؔ

حضرت شاہ رکن الدین عشقؔ (۱۷۱۵ء۔۱۷۸۸ء) کی ابتدائی تعلیم دینی اور روحانی ماحول میں ہوئی۔ حصول تعلیم کے بعد نواب میر قاسم کی فوج میں ہزار سوار کی افسری پر معمور ہوئے۔ فوجی ملازمت کے بعد شاہ رکن الدین عشقؔ عظیم آباد آئے۔ اب عشق حقیقی کی آگ نے تڑپانا شروع کیا۔ کسی پیرومرشد کے آگے زانوئے ادب تہہ کرنے کا جذبہ پیدا ہوا۔ حضرت منعم پاک کے ایما پر حضرت برہان الدین خدانما کے ہاتھ پر بیعت ہوئے۔ بعد میں انھوں نے ایک خانقاہ کی بنیاد رکھی اور تاعمر اس کی سجادگی کو زینت بخشتے رہے۔ اب یہ خانقاہ ''تکیہ عشق'' کے نام سے مشہور ہے۔ شاہ رکن الدین عشقؔ روحانی پیشوا کے ساتھ اردو کے بلند پایہ شاعر بھی تھے۔ ان کی شاعری کا اصل رنگ ان کے عارفانہ کلام میں ہے۔ ان کے نزدیک کائنات کی سب سے بڑی طاقت عشق حقیقی ہے کیونکہ اس کا دائرہ لامتناہی ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ حاضر خدمت ہیں ؎

اس کے چہرے پہ خدا جانے یہ کیسا نور تھا
ورنہ یہ دیوانگی کب عشق کا دستور تھا
سرمہ وحدت جو کھینچا عشق نے آنکھوں کے بیچ
جون سا پتھر نظر آیا وہ کوہ طور تھا
پاس آنے کو مرے بعد مسافت کچھ نہ تھی
غور کر دیکھا تو میں ہی دل سے تیرے دور تھا

آیت اللہ جوہریؔ

حضرت آیت اللہ جوہریؔ حضرت شاہ محمد مخدوم کے فرزند اور حضرت شاہ محمد مجیب اللہ پھلواروی کے داماد تھے۔ صوفیوں کے بیچ ان کی ظاہری اور باطنی تربیت ہوئی۔ اپنے والد گرامی کے وصال کے بعد مسند سجادگی پر جلوہ افروز ہوئے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کیا کرتے تھے۔ فارسی میں شورشؔ اور اردو میں جوہریؔ تخلص کرتے تھے۔ چونکہ مزاج صوفیانہ تھا اس لئے ان کے کلام میں یہ رنگ مزید ابھر کر سامنے آیا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے ؎

تا قیامت بند ہونے کا نہیں ہے باب فیض
عقدۂ دل ناخن دست پیمبر سے کھلا

دل میں آتا ہے کہ دل سب سے جدا کر لیجئے
شوخ اس بت کے تئیں اپنا خدا کر لیجئے

مرزا محمد علی فدوؔی

حضرت مرزا محمد علی فدوؔی حضرت شاہ رکن الدین عشقؔ کے شیدائی اور ان کے مرید خاص تھے۔ ان کے کلام میں داخلیت اور خارجیت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے اور حضرت عشقؔ کے فیض صحبت نے اس رنگ کو اور چوکھا بنا دیا ہے۔ دیکھئے اپنی ایک غزل میں تصوف کا رنگ کس خوبی سے اُبھارتے ہیں ۔

ہے چشم سے منظور تو دیدار ہے تیرا
کچھ کام زباں سے ہے تو اقرار ہے تیرا
ہو جان بدن میں تو فدا ہونے کو تجھ پر
سینے میں رہے دل تو گرفتار ہے تیرا
آنکھوں میں جگہ ہے تو تصور ہی کو تیرے
ہے دل میں بھرا کچھ تو یہاں پیار ہے تیرا

شاہ نور الحق طپاںؔ پھلواروی

حضرت شاہ نور الحق طپاںؔ پھلواروی (۱۷۴۳ء-۱۸۱۶ء) نے ظاہری علوم کی تحصیل کے لئے حضرت مولانا وحید الحق ابدال کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ روحانی علوم کی تکمیل کے لئے حضرت پیر مجیب کے حلقہ ارادت میں شامل ہوئے اور ان کے دست مبارک پر بیعت ہوئے۔ جب روحانی تربیت سے فیض یاب ہو گئے تو مسند سجادگی پر جلوہ افروز ہوئے۔ حضرت شاہ نور الحق طپاںؔ پھلواروی کو شعر و سخن کا ذوق فطری تھا۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔

حضرت شاہ نور الحق طپاںؔ پھلواروی کا کلام صوفیانہ حقائق اور معارف سے مملو ہے۔ اپنی ایک غزل میں صوفیانہ اسرار و رموز سے عقدہ کشائی کرتے ہوئے فرماتے ہیں ۔

تیرے عاشق ، تیرے شیدا کا یہ حال
ہائے کیسے تجھ سے دیکھا جائے ہے
منزل مقصود پاوے ہے وہی
جو ترے رستہ میں کھویا جائے ہے

اٹھ رہا ہے درد دل جب بار بار
دل سے پوچھو کاہے بیٹھا جائے ہے
اب بلاوا آرہا ہے یار کا
دو قدم بھی جب نہ جایا جائے ہے

شاہ ابو الحسن فرؔد پھلواروی

حضرت شاہ ابوالحسن فرؔد پھلواروی (۱۷۷۷ء-۱۸۴۹ء) حضرت پیر مجیب کے پوتے اور شاہ محمد نعمت اللہ کے بڑے صاحبزادے ہیں۔ والد گرامی کے وصال کے بعد خانقاہ مجیبیہ کے سجادہ نشیں ہوئے۔ شعر و سخن کا ملکہ خداداد تھا۔ حضرت نور الحق طپاںؔ سے مشورہ سخن لیتے تھے۔ وہ سعدؔی، خسرؔو، حافظ، جامؔی اور عرفؔی کے انداز شاعری سے کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ اردو شاعری میں تصوف کا رنگ گہرا ہے۔ ندرت خیال، بندش الفاظ اور اسلوب بیان کے لحاظ سے ان کا کلام لاجواب معلوم ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں تصوف کے ساتھ ساتھ تغزل کا رنگ بھی غالب ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

جسے تم غیر سمجھے ہو اسے ہم یار کہتے ہیں
جہاں کو ہم سراسر جلوہ دلدار کہتے ہیں
نہ ہو جس گل میں تیری بو اُسے ہم خار کہتے ہیں
جہاں تو جلوہ گر ہووے اسے گلزار کہتے ہیں
سند منصور کی ہے یہ ہمیں راہِ محبت میں
سر دار آئے جس کا سر اسے سردار کہتے ہیں

سید شاہ فرزند علی صوفؔی منیری

حضرت سید شاہ فرزند علی صوفؔی منیری (۱۸۳۷ء-۱۹۰۰ء) نے مولوی حسام الدین حیدر اور مولوی فیض اللہ پشاوری سے ظاہری علوم حاصل کیا اور اپنے بڑے بھائی سید شاہ اولاد علی سے روحانی تربیت لی اور انھیں کے ہاتھ پر بیعت ہوئے اور ان کے جانشیں ہوئے۔ صوفؔی منیری کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ انہوں نے نثر و نظم میں تصوف کے مسائل و حقائق کو بہت ہی باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ غالبؔ سے اصلاح سخن لیتے تھے۔ ان کا کلام ان کے واردات قلبی اور مشاہدات روحانی کا آئینہ دار ہے۔ عشق کی سرمستی، غزل کی ہم آہنگی اور تصوف کی مختلف کیفیات کی

رنگارنگی ان کے اشعار کے خصائص میں شامل ہیں۔شراب حقیقت کو کس نرالے انداز اور عشق حقیقی کو کس انوکھے اسلوب میں ادا کیا ہے، یہ محسوس کرنے کی چیز ہے ۔

قدم بوسی تری کرتا زمین آستاں ہو کر
خجل ہے آسماں قسمت سے اپنی آسماں ہو کر

اٹک کر رہ گئے زہاد ہم مے پی کے چل نکلے
گئی ہے راہ کوئے یار کی باغ جناں ہو کر

شاہ محمد اکبؔر داناپوری

حضرت شاہ محمد اکبؔر داناپوری (۱۸۴۴ء۔۱۹۰۹ء) اپنے چچا سید شاہ محمد قاسم داناپوری کے دست مبارک پر بیعت ہوئے۔ چونکہ وہ صوفی خانوادہ کے چشم و چراغ تھے اس لئے تصوف سے فطری لگاؤ تھا۔ اکبؔر داناپوری اپنے وقت کے ممتاز شاعر تھے۔ان کے کلام میں تصوف کی چاشنی بھی ہے اور تغزل کی دل کشی بھی۔وحیؔدالہ آبادی سے مشورہ سخن لیتے تھے۔وحیؔدالہ آبادی، آتؔش کے شاگرد تھے،اس لئے اکبؔر داناپوری کے کلام میں آتؔش کا رنگ نمایاں ہے۔عشق حقیقی کی سرمستی اور سرشاری ان کے کلام کا خاص وصف ہے۔ان کے یہاں صوفیانہ حقائق و معارف کا گہرا امتزاج پایا جاتا ہے۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے گنجلک مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

وہ خود ہیں عین اشیا اور اشیا عین ہیں اس کی
اٹھا پردہ عین کا تو وحدت کیا ہے کثرت کیا

آفتاب ذات کے آگے صفت کا کیا وجود
سامنے خورشید کے جگنو کبھی چمکا نہیں

''تلك عشرة كاملة'' کے اصول کا پاس رکھتے ہوئے میں نے یہاں صرف دس صوفی شعرا کا ہی تذکرہ کیا ہے، ورنہ بہار کی صوفیانہ شاعری کی جڑیں کافی گہری اور تنومند ہیں اور اس کی شاخیں بھی سرسبز و شاداب ہیں۔ یہ دس شعرائے کرام بھی وہ ہیں جو خالص صوفی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ صوفی اور غیر صوفی خانوادے سے تعلق رکھنے والے شعرا کی بھی تعداد کم نہیں ہے۔صوفی خانوادے سے منسلک شعرا کے کلام میں تصوف کی آمیزش فطری شے ہے۔غیر صوفی خانوادے کے شعرا کے کلام میں تصوف کا رنگ اتنا ہی گہرا اور نمایاں ہے جتنا کہ خالص صوفی شعرا کے کلام میں پایا جاتا ہے۔

بہار کی صوفیانہ شاعری میں جن شعرائے کرام نے اپنی موجودگی کا احساس دلایا ہے اور جنہوں نے اس روایت کو مزید استحکام بخشا ہے ان میں شاہ کمال الدین حسین چشتی، شیخ غلام یحیٰ حضوؔر عظیم آبادی، راسؔخ عظیم آبادی، آشؔنا پھلواروی، وجدؔ بہاری، کماؔل فردوسی، حسرؔت عظیم آبادی، فاؔنی گیاوی، شوؔق بہاری، شاؔد عظیم آبادی، احقؔر بہاری، شوؔق نیموی، مشرؔقی منیری، واعظؔ عظیم آبادی، عرفاؔن اسلام پوری، نسیمؔ ہلسوی، کاؔمل اسلام پوری، وؔلی سنڈھوی، عارؔف اسلام پوری، محسؔن داناپوری، نوؔر بہاری، حاؔمد عظیم آبادی، مشرؔب ابدالی، قتیؔل داناپوری، شاہ صبیح الحق صبیؔح عظیم آبادی، نیؔر اسلام پوری، نازشؔ سہسرامی وغیرہ کے اسمائے گرامی نمایاں ہیں۔ان شاعروں نے اپنے صوفیانہ خیالات و افکار کے ذریعہ اردو کی شاعری کو نہ صرف صوفیانہ رنگ و آہنگ سے آراستہ کیا ہے بلکہ نازک خیالی، شیریں بیانی اور لطافت زبانی سے بھی روشناس کرایا ہے۔ اردو غزل جو کبھی معشوق کی موہوم کمر کے اردگرد چکر لگاتی تھی، اب وہ ان صوفی شعرا کی بدولت تصوف کے حقائق و معارف اور اسرار و رموز کا طواف ہی نہیں ایک محدود دنیا سے نکل کر ایک وسیع دنیا آباد کرنے لگی۔الغرض صوفی شاعروں نے اردو شاعری کو ایک نئی دنیا سے روشناس کرایا اور یہ شناسائی اتنی مستحکم ہوئی کہ اکثر و بیشتر شعرا اپنے کلام کو صوفیانہ رنگ دینے لگے اور یہ سلسلہ ابھی بھی جاری ہے۔ ❁❁

خریدار اور کرم فرما حضرات سے......

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

ابوالبرکات شاذؔ قاسمی

Taleemi wa Milli Foundation, Jageerahan, Bettiah - 845438 (Mob. 8651781747)

واقفؔ عظیم آبادی: حیات وشاعری

کہا جاتا ہے کہ باعظمت لوگ ہی کسی عظیم شخصیت کے علم و فن، مقام ومرتبہ، شعور آگہی کا اعتراف کرتے ہیں اور یہ درست بھی ہے کیونکہ کسی کی عظمت کا اعتراف کرنے کے لئے خود میں علمی بلندی، اخلاق میں عمدگی اور مزاج میں وسعت وکشادگی کا ہونا بے حد ضروری ہے، ورنہ جو خود فراموش ہوں وہ دوسروں کو بھی فراموش کر دیتے ہیں، چنانچہ جن لوگوں نے علامہ فضل امام واقفؔ ارولی آروی ثم عظیم آبادی کی ادب وشاعری میں گراں قدر خدمات کا اندازہ لگایا اور مثل ایک ماہر جوہری کے واقفؔ کے اندر پنہاں جواہرات اور بیش بہا پوشیدہ خزانوں سے واقفیت حاصل کی، ان میں غلام سرور، ڈاکٹر نسیم اختر، جاوید حسن اور دیگر اساتذۂ فن ادب کا نام شامل ہے جو خود بھی اردو کے رمز شناس تھے اور ایسے لوگ تھے جن کی سب سے پہلی نظر خاک آلود، خستہ حال، پراگندہ بال، اس جسم اور روح کے ڈھانچے پر پڑی اور انہوں نے اُس گرد آلود ہیرے کو صاف کر کے اردو دنیا کے سامنے لا کر کہا کہ ع

اے اہل ادب آؤ یہ جاگیر سنبھالو

واقفؔ عظیم آبادی بلاشبہ ایک عظیم المرتبت شخصیت کا نام ہے جس نے اپنی تحریر، تصنیف، تنقید اور تخلیق کے ذریعے اردو کے سرمایہ میں گراں بہا اضافہ کیا۔ وہ قلندر اور مجذوب صفت انسان تھے، لاغر ونحیف بدن، میلی ٹوپی، ہاتھ میں عصا، چہرے پر جمال، آنکھوں میں جلال کے حامل جناب واقفؔ عظیم آبادی بڑے ذی شعور وخوددار انسان تھے۔ غلطی پر ٹوکنا، ناروا کو درست کرنا ان کی فطرت تھی۔ وہ ایک ایسی شخصیت کے مالک تھے جس نے نصف صدی تک اردو ادب، شاعری، تحقیق، تنقید، تاریخ، ثقافت وتہذیب کی خدمت کی۔

یہ سچ ہے کہ اپنی تمام تر استعداد اور خدمات کے باوجود وہ گمنامی میں پڑے رہے، لیکن ان کی شخصیت اور ذات کا کمال، علم کا جمال وجلال اور ان کی تبحر علمی دیکھتے ہوئے زمانے کو انہیں علامہ کے لقب سے نوازتے ہی بنی۔ علمی حلقوں میں ان کا تعارف ''سنگم'' اخبار کے ذریعے ہوا جو غلام سرور مرحوم نکالا کرتے تھے۔ علامہ ''سنگم'' کے لئے قطعات لکھا کرتے تھے اور لوگ اسے بڑی دلچسپی سے پڑھا کرتے تھے۔ آپ کا لکھا ہوا قطعہ اس قدر مقبول ومعروف ہوتا کہ جو کوئی بھی ''سنگم'' کو ہاتھ لگاتا سب سے پہلے ان قطعات کو پڑھنے کی کوشش کرتا۔ ان کے قطعات کا موضوع عام تھا۔ حالات حاضرہ، سماج، معاشرت اخلاق، ادب، دین ومذہب اور سیاست غرض کہ ہر قسم کے موضوعات کو وہ اپنے قطعات میں شامل کرتے۔ وہ بڑے قادر الکلام بھی تھے۔ ہر موضوع، ہر محل کے اعتبار سے لکھتے، برجستہ لکھتے، قلم برداشتہ لکھتے، ان کی سب سے بڑی خوبی ان کی زود گوئی اور صاف گوئی تھی۔ وہ ایک بحر ذخار کی مانند تھے جو موجیں مارتا، بل کھاتا چلا جاتا ہے اور اپنے اردگرد کے خس وخاشاک کو بہالے جاتا ہے۔

علامہ واقفؔ کے بارے میں یہ بات کافی مشہور ہے کہ وہ آرٹ لکھتے تھے اور راکھ کھاتے تھے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک مفلوک، بدحال، قلاش اور مفلس ومسکین آدمی تھے حالانکہ یہ خلاف واقعہ ہے دراصل واقفؔ خاندانی طور پر علمی وعملی طور پر کافی بہتر تھے، ان کا ماضی روشن وتابناک تھا، بلکہ حقیقت حال یہ ہے کہ ان کا ماضی کافی بہتر و بلند تھا۔ ان کے آبا واجداد امرا رؤسا میں شمار کئے جاتے تھے، خود واقفؔ کے حصے میں بڑی بڑی جاگیریں تھیں، مگر شعر وشاعری سے جنون کی حد تک لگاؤ انہیں زمینداری وجہاں داری سے غافل کئے رہا اور وہ اسے سنبھال نہ سکے اور ایک ایک کر کے سب کچھ ہاتھوں سے نکل گیا، زمین جاگیریں سب کچھ، بس ہاتھ رہ گئی تو ان کی خودداری، کج کلاہی، سرمستی بے خودی۔ شعر وشاعری سے ان کی محبت کا ایک واقعہ کافی مشہور ہے کہ

علامہ کسی ادبی پروگرام کی ترتیب کی طرف مائل تھے اور ایک غزل زیر خامہ تھی کہ دیوان صاحب آئے اور کہا کہ فلاں جاگیر کی مال گزاری دینے کو صرف چند دن باقی رہ گئے ہیں، ورنہ وہ نیلام ہوجائے گی، مگر علامہ اُدھر توجہ نہ دے سکے، یہاں تک کہ وہ دن بھی آیا جب جائیداد نیلام ہوگئی۔ واقفؔ فرماتے ہیں کہ ایک طرف غم تھا کہ جائیداد نیلام ہوگئی دوسری طرف یہ خوشی تھی کہ غزل تمام ہوگئی۔

واقفؔ کا خاندانی سلسلہ ایک طرف حضرت مخدوم یحییٰ منیری کی پوتی ''بی بی بارکہ'' سے اور دوسری طرف شیخ عبدالقادر جیلانی سے ملتا ہے۔ واقفؔ نے اپنے اس خاندانی افتخار وعظمت کو کئی جگہ اپنے اشعار میں بھی بیان کیا ہے۔

علامہ فضل امام واقفؔ عظیم آبادی ۱۸ مارچ ۱۹۱۶ء کو دریائے سون کے ساحلی علاقوں میں واقع سونا نامی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شاہ منظر امام تھا اور وہ ارول کے رؤسا میں شمار کئے جاتے تھے، وہ اپنے عہد کے قادرالکلام شاعر بھی تھے۔ ان کے دادا سید شاہ اظہر حسین بھی ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ چار سال کی عمر میں رسم بسم اللہ معروف عالم دین حضرت مولانا بدرالدین پھلواروی کے ہاتھوں انجام پائی۔ والد کا سایہ سر سے اُٹھ جانے کے بعد چار سال کی عمر میں ان کی والدہ ان کو آرہ لے کر چلی آئیں اور وہیں، گھر پر ہی عربی فارسی دینیات وغیرہ کی تعلیم حاصل کی، پھر ''مدرسہ وحیدیہ'' آرہ سے درس نظامی کی تعلیم حاصل کی، مدرسہ شمس الہدیٰ پٹنہ سے فضیلت کیا اس کے علاوہ مشہور شاعر تمناؔ عمادی کے حلقہ تلامذہ میں بھی شامل ہوئے۔

علامہ واقفؔ کو طبیعت کی موزونیت وراثت میں حاصل ہوئی تھی۔ انہوں نے سب سے پہلا شعر گیارہ یا بارہ سال کی عمر میں کہا۔ رفتہ رفتہ اس میں نکھار آتا گیا۔ اٹھارہ سال کی عمر تک انہوں نے اہل ادب اور عوام کے درمیان اپنے ہنر اور فن کا لوہا منوالیا تھا۔ اس عمر کے اشعار میں پختگی رعنائی اور زیبائی خاص طور سے پائی جاتی ہے۔

علامہ کی شاعری کو لے کر یہ بھی کہا جاتا رہا ہے کہ وہ سطحی اور غیر اخلاقی الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا کرتے تھے، مطلب یہ کہ گالم گلوج تک کیا کرتے تھے، مگر حقیقت یہ ہے کہ اگر سطحی اور پھوہڑ الفاظ کو بھی سلیقے سے استعمال کیا جائے یا دوسرے لفظوں میں کیوں کہیں کہ گالی بھی ادب سے دی جائے تو وہ گالی بجائے دل آزاری کے دل کو بھانے لگتی ہے اور علامہ فضل امام بھی یہی کیا کرتے تھے۔ انہوں نے اشعار کے ذریعے جو غیروں پر تنقید وتنبیہ یا جارحانہ حملہ کیا ہے وہ اس طریقے سے کیا ہے کہ شعر کا حسن دوبالا ہوجاتا ہے۔ وہ اپنے اس طرز وطریق کو جائز ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر سعدیؔ کی گالیاں درست ہیں تو میری کیوں کر درست نہیں ہوسکتیں، وہ کہتے ہیں ۔

سعدیؔ حافظؔ رومیؔ جامیؔ
سب کی دیکھی فحش کلامی

علامہ فضل امام واقفؔ عظیم آبادی ایک ادیب، ناقد، صحافی، مجاہد آزادی، صاحب طرز انشا پرداز اور صاحب اسلوب ادیب اور گونا گوں علم فضل و کمال کے مالک تھے۔ انہوں نے اپنی جو ادبی وشعری یادگاریں چھوڑی ہیں وہ شاعری، ادب، فلسفہ، تاریخ، ثقافت، مذہب، سیاست غرض کہ ہر موضوع پر محیط ہیں۔ ان کی اسی علمی ادبی وفنی قادرالکلامی کی وجہ سے ''روزنامہ سنگم'' کے بانی غلام سرور مرحوم نے جب وہ قید کی مشقتیں جھیل رہے تھے، اپنی نیابت کے لئے علامہ کا انتخاب کیا تھا۔

شاعری شاعر کے داخلی کرب، تجربات، جذبات، احوال و تاثرات کا موزوں بیانیہ ہوتی ہے ۔ شاعر کی زندگی جن حالات سے گزرتی ہے اس کے اثرات اشعار پر مرتب ہوتے ہیں۔ آسودہ حال شاعر زندگی کی بہاروں کو موضوع بناتا ہے، بھوکا شاعر زندگی کی مار، درد، کرب، آہ و نالہ، پکار اور زندگی کی ڈوبتی نکلتی امیدوں کی کرنوں کی داستان لکھتا ہے۔ علامہ واقفؔ کی شاعری میں بھی ان کی زندگی کے نشیب وفراز کے اثرات شامل ہیں۔ ان کی زندگی کا پہلا دور جیسا کہ مذکور ہوا بہت ہی ناز ونعم، آرام وآرائش سے گزرا، نہ فکر معاش کا غم، نہ غم حیات کا ماتم اس پر آرہ جیسی زرخیز اور ادب پرست سرزمین نے ان کے ذوق ادب کو سجایا سنوارا اس زمانے کے اشعار کا رنگ جداگانہ ہے اور اس میں ایک الگ ہی انداز وبانکپن ملتا ہے، چند اشعار دیکھیں ۔

یہ امنگیں ، یہ ترنگیں ، یہ گلوں سے چھیڑ چھاڑ
فصل گل آئی تو عالم ہی نرالا تھا

مجرموں کی دھڑ پکڑ سے ہوگی اگر پہلوتہی
طاقت ہر مردمِ خون خوار بڑھتی جائے گی

ان کی شاعری کا دوسرا رخ وہ ہے جب ان کا سب کچھ برباد ہوگیا، زمینداری ختم ہوگئی، جاگیریں بک گئیں اوران کی زندگی میں کرب انگیز انقلاب آگیا، تو ان کی شاعری بھی متاثر ہوئی اور ان کی غزلوں میں یاس وباس درد والم اور نا امیدی کی آمیزش ہوگئی، ساز سوز میں بدل گیا اوراس قسم کے چند اشعار نوک قلم پر آنے لگے ۔

یہ اضطراب اب لئے صبح انقلاب آئی
چراغ شام غریباں کی روشنی کم ہے
یہ آبگینہ دل واقفؔ ضرب پیہم ہے
نفس کی آمد و شد زندگی کا ماتم ہے
جو اب چنگ و رباب ہے واقفؔ
شکستہ دل کی وہ آواز مدھم ہے

واقفؔ کے اس قسم کے اشعار کا سماجی اخلاقی اصلاحی پس منظر میں مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے، تاکہ علامہ واقفؔ عظیم آبادی کے فطری احساسات جذبات اوران کی فکری اساس کا اندازہ ہوسکے۔

ان کا ماننا تھا کہ آرٹ ایک ایسا پلیٹ فارم ہے جہاں سے بہتر افکار ونظریات اور عمدہ اخلاقی قدروں کو پیش کیا جاتا ہے۔ وہ ''واقف آرٹ'' کو تعمیر معاشرت، تخلیق انسانیت اور عمدہ قدروں کی بازیافت کا ذریعہ مانتے تھے ۔

وقت آئے گا واقفؔ آرٹ پر
فکر کی بنیاد ڈالی جائے گی

خاندانی وجاہت، پس منظر اور ماحول، بڑے بڑے اہل علم وفن کی معاصرت وممارست، نوحؔ ناروی، فراقؔ گورکھ پوری جیسے اہل علم سے افادہ واستفادہ نے واقفؔ کو غزل اور شاعری کا محرم راز بنا ڈالا تھا۔ وہ اپنے معاصرین میں تو ممتاز تھے ہی، دور دور تک ماضی اور حال میں بھی ان کے علمی مقام کا ہمسر کوئی دکھائی نہیں دیتا۔ اگر انہیں ستم ہائے روزگار نے اپنے ستم کا نشانہ نہ بنایا ہوتا تو شادؔ عظیم آبادی سے کم شہرت ومقبولیت کے حامل نہ ہوتے، ابھی بھی بعض معاملات میں وہ شادؔ عظیم آبادی پر فوقیت رکھتے ہیں، وہ خود کہا کرتے تھے ۔

کون واقفؔ جسے نان شبینہ کی تلاش
وہ گداگر بے نوا وہ شاعر خانہ خراب

علامہ واقفؔ صاف گوسادہ گوشاعر ہیں۔ان کا کلام تصنع اور نمائش سے پاک ہے۔ان کے یہاں تلمیحات کا استعمال اوراستعارہ کی کثرت نہیں ملتی البتہ ان کے غزلیہ اسلوب میں ترکیب اضافت کا کثرت سے استعمال ہے۔ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے ایک نئی صنعت کی ایجاد کی ہے جس کا نام ''صنعت اضافت'' ہے۔ عام طور سے اشعار میں اضافت کا استعمال باعث ثقل ہوتا ہے، مگر علامہ نے اس خوبی وباریکی سے اس کا استعمال کیا ہے کہ اشعار خوبصورت بن جاتے ہیں اور روانی باقی ہی نہیں رہتی ہے بلکہ باعث حسن بن جاتی ہے ۔

مرید پیر مغاں ورد صبح گاہ میں ہے
ہوائے گوش مے خانہ خانقاہ میں ہے

ستم ظریف ہے کتنا جمال فطرتی
بہار خندہ گل فیض اشک شبنم ہے

مست خواب نگہ یار نہ ہونے پائے
زندگی نرگس بیمار نہ ہونے پائے

یہ فیض گریہ شبنم ہے صحن گلشن میں
پھول کھلتے ہیں مسکرائے جاتے ہیں

آج تک فرہاد کی تصویر ہے تیشہ بدست
پردہ تصویر میں مجنوں ہے عریاں واہ واہ

علامہ واقفؔ کی شعری عظمت کی ایک وجہ ان کا ردیف کا بہتر طور پر استعمال کرنا بھی ہے۔انہوں نے اپنے اشعار میں نہ صرف ردیف کا ہنر مندی اور فنکاری کے ساتھ استعمال کیا ہے بلکہ اس کو بہتر طریقے سے استعمال کر کے ایک نیا لہجہ بھی تراشا ہے، چند مثالیں ملاحظہ کریں ۔

بتا اے دوست آواز درا آگے ہے یا پیچھے
تیرا رہبر نصیب نقش پا آگے ہے یا پیچھے

لیلیٰ کرے گی زلف پریشاں اِدھر اُدھر
مجنوں بھی ہوگا چاک گریباں اِدھر اُدھر

مذکورہ اشعار کی ردیف پر غور کیا جائے، یہ قاری کو ندرت سے آشنا کرتی ہیں۔ اشعار میں ردیف کا اہم مقام ہوتا ہے، ردیف کا بہتر استعمال موضوعات اور اشعار کے حسن دونوں کو متاثر کرتا ہے، علامہ واقفؔ نے جس خوبی سے ردیف کا استعمال کیا ہے اس سے اشعار میں شگفتگی اور شائستگی پیدا ہوگئی ہے، ملاحظہ کریں چند اشعار ؎

ثریا تک چلی جاتی ہے وہ دیوار بے ڈھنگی
رکھے جب اس کی خشت اولیں معمار بے ڈھنگی

یہ دنیا ہے مجنوں کی ، نہ وہ دنیا ہے مجنوں کی
فقط لے دے کے آواز انا لیلیٰ ہے مجنوں کی

اشک حسرت ، چشم پرنم ، یاس وحرماں درد وغم
سینکڑوں عنواں تھے لیکن ایک ہی افسانہ تھا

علامہ واقفؔ کی شاعری میں ظرافت کا برملا اظہار ملتا ہے تو طنز کے پہلو بھی ان کے یہاں خاصے نمایاں ہیں۔ انہوں نے اپنے الفاظ کے تیرو نشتر سے بہتوں کو لہولہان کیا ہے، ملاحظہ ہوں یہ اشعار ؎

ہوں گی کعبہ میں ادا خاک نمازیں اپنی
جب کبھی شیخ حرم کو بھی قضا یاد نہیں

اے بتو! سنگ حوادث کا نشانہ بن کر
میں خدا لگتی کہوں اپنا خدا یاد نہیں

واقفؔ نے آرہ سے پٹنہ ہجرت کیا اور صحافت کو اپنا پیشہ بنایا۔ اس دوران ادار یہ نگاری، تبصرہ نگاری، خبر نویسی میں اپنے کمالات اور ہر چھوٹے بڑے موضوعات پر اپنے قلم کے جوہر دکھائے۔ انہوں نے قلم کو معاش کا

اقوالِ علامہ واقفؔ عظیم آبادی

☆ مطبع نول کشور جس دور میں قائم ہوا اس دور میں خوش نویسی کا معیار خط نستعلیق نہ تھا بلکہ خط شفیعہ اور خط شکستہ تھا، منشی نولکشور نے منشی شمس الدین مرحوم سے ''پنجہ نگاریں'' لکھوا کر خط نستعلیق کو زندہ کر دیا۔ (نگارشات ۱۳۴؍۴ص ۱۸۶)

☆ امانتؔ لکھنوی، رندؔ اور صباؔ لکھنوی نے اردو غزل گوئی کو رعایت لفظی کے ساتھ بات کرنے کا سلیقہ سکھا دیا۔ (نگارشات ۴۹۵۲،ص ۱۲۱۳)

☆ کلکتہ اسکول آف تھاٹس، اردو میں سوچ رہا تھا، غالبؔ مرحوم کی کوشش بلیغ یہ تھی کہ لوگ فارسی میں سوچیں۔ (نگارشات ۱۴۶؍۴ص ۹۰۳)

☆ اردو فارسی اور عربی کا غذائی لٹریچر بہت کمزور ہے۔ (نگارشات ۴۹۵۲،ص ۱۲۸۷)

☆ کمیونزم تنازع للبقا کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتی۔ (نگارشات ۱۴۵؍۴ص ۱۸)

☆ غم ہی وہ تاریخی تحفہ ہے جو غدر ۱۸۵۷ء نے سارے ملک میں علیٰ قدر مراتب تقسیم کیا۔ (مقالہ ''فلسفہ سخن کا ایک ورق، اردو شاعری میں طنز لطیف'' مشمولہ ''زبان وادب'' اکتوبر ۱۹۷۷ء،ص ۲۰)

☆ بہترین شعر وہ نہیں جو فلسفہ ہو بلکہ بہترین شعر وہ ہے جو دعوت فکر ہو، اتنا خیال انگیز ہو کہ ذہن کے سانچے خود بخود بدل جائیں۔ (مقالہ ''شادؔ کی ندرت سخن''، مشمولہ ''زبان وادب''، شادؔ نمبر ۱۹۷۹ء ص ۱۱۰)

☆ بہترین شعر وہ ہے جس پر حیرت، استعجاب، استفہام غیر جواب طلب پایا جائے، زبان کی صفائی بے قصد وارادہ، بیساختہ عمل میں آئی ہو اور داخلیت اور خارجیت یا انفرادیت واجتماعیت اس میں بیک وقت توازن وتناسب نہیں بلکہ حسن مساوات کے ساتھ موجود ہو۔ (ندرت کلام،ص ۵۰)

☆ غزل گوئی نظریاتی سے زیادہ عملی قسم کی چیز ہے، غزل کا فن تنوع، حسن اختصار، محاکات اور وحدت تاثیر کا فن ہے۔ (ندرت کلام ص ۴۹)

☆ غلط العام فصیح، بہت زبان کش فارمولا ہے۔ (نگارشات ۱۴۶؍۴ص ۲)

☆ جس شعر میں کوئی صنعت موجود نہیں، وہ شعر نہیں۔ قافیہ پیمائی کے اشعار بھی اگر کوئی صنعت رکھتے ہیں تو اپنی بے اثری کے باوجود شعر ہیں

ذریعہ بنایا اور یہاں سے ان کی فکروشعور، علم وآگہی کو ایک نیا آہنگ ملا۔ انہوں نے اسے اپنے اشعار کے اندر سمودیا، یہ ایک خاص رنگ ہے اس رنگ کی ابتدا متقدمین شعرامیں پائی جاتی ہے۔ متاخرین میں یہ وصف خاص ورتبہ بلند صرف واقفؔ کے ہی حصے میں آیا۔ انہوں نے اخبار میں لکھتے ہوئے یا بطورکسب معاش لکھتے ہوئے اپنے پرانے تیور، بانکپن، انداز خودداری کو کم نہ ہونے دیا بلکہ حالات حاضرہ، سیاسی، قومی ملی مسائل، ملکی وغیرملکی معاملات، مہنگائی، غریبی، بے روزگاری، بدعنوانی اورفرقہ پرستی غرض کہ ہرموضوع پراشعار کہے اور کبھی تملق و چاپلوسی کو اپنے پاس پھٹکنے نہ دیا۔ یہ سفربھی ان کا خاصا طویل ہے۔ وہ اخبار ''سنگم'' سے توجڑے ہی رہے شمس الہدیٰ استھانوی کے اخبار ''ہمارا نعرہ'' ڈاکٹر رضوان احمد کے ''عظیم آباد ایکسپریس'' سے بھی جڑے ہوئے تھے ۱۹۷۲ء میں انہوں نے ذاتی طور پر ہفت روزہ ''طشت از بام'' بھی جاری کیا اور اپنے مخصوص لب ولہجے میں شاعری کرتے رہے۔

بلاشبہ بیسویں صدی کے نثری وشعری اصناف اور بیسویں صدی کے شعرا کی تاریخ بغیرواقفؔ کے ادھوری ہے۔

نظم ونثر کے اس بے لوث خادم نے ۶؍دسمبر ۱۹۹۳ء کو ساڑھے پانچ بجے شام میں کاکو میں آخری سانس لیا۔ ان کی لاش آرہ لائی گئی اور اپنے نانیہالی قبرستان بوعلی منزل منشا پانڈے کا باغ، آرہ میں مدفون ہوئے۔ علامہ واقفؔ نے اپنی حیات میں یہ شعر کہا تھا۔

لحد میں یہ فرشتوں نے کہا واقفؔ مبارک ہو
کہ تم کلمہ سے جنت کی فضا لیتے ہوئے آئے

❁❁❁

اور سوفیصدی شعر ہیں۔(نگارشات ۱۹۵۲ء ص ۱۹)

☆ کسی بات کی کمی ظریفانہ انشاوطنز میں اتنی بری نہیں، جتنی کسی چیز کی زیادتی۔ظرافت کی نثر جب تک حشو وزوائد سے خالی نہیں ہوتی اس کی بات بنتی نہیں، بگڑ جاتی ہے اور جب کسی ایک مقام پر بگڑگئی تو پھر بگڑتی ہی چلی جاتی ہے۔(نگارشات ۱۹۵۳ء ص ۲۲۳)

☆ ہجو ایجاز کی چیز ہے اس کا اطناب ہمیشہ اطناب مہمل ہوتا ہے جو ممنوع ہے۔(نگارشات ۱۹۴۶ء ص ۹۳۸)

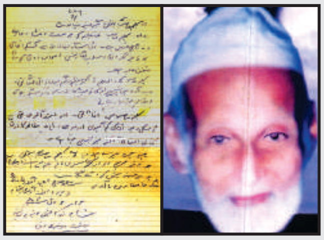
☆ ہزلیات کی سطح ذرا بلند ہوجائے تو ہجو ہوجاتی ہے اور ہجو کی سطح ذرا پست ہوجائے تو ہزل (نگارشات ۱۹۴۶ء ص ۹۲۸)

☆ حقیقی طنز نگار، نظم ہو یا نثر اس میں صرف ایک لفظ سے قیامت برپا کردیتا ہے۔(مقالہ مشمولہ ''زبان وادب'' اکتوبر ۱۹۷۷ء ص ۲۱)

☆ محاکاتی تغزل شادؔ کی نمایاں خصوصیت اور عقیدۂ جبر سے انحراف ان کی ندرت سخن میں ایک عجیب چیز ہے۔(زبان وادب شادؔ نمبر ۱۹۷۹ء)

☆ اردو میں جوشؔ تشبیہات کے بادشاہ ہیں اور صائبؔ فارسی غزل گوئی میں، تمثیلات کے شہنشاہ (زبان وادب اپریل ۱۹۷۸ء، ص ۱۸)

☆ غالبؔ کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کا راز فلسفہ غم، فلسفہ حزن والم اور فلسفہ یاس وقنوطیت کی کامیاب ترجمانی میں ہے۔ جب تک غم زندہ ہے غالبؔ اور کلام غالبؔ زندہ ہے۔ فارسی کا مضمون اردو میں منتقل کرنا عیب نہیں ہنر ہے اور اس معاملہ میں مرزا غالبؔ امیر کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔(ندرت کلام ص ۵۴)



☆ اقبالؔ کے فرار عن الغزل سے غزل کو نقصان تو یقیناً پہونچا مگر نظم کو غزل کی لطافت بہ زبان اقبالؔ مل گئی۔(ندرت کلام، ص ۴۶)

☆ علامہ اقبالؔ نے لفظ ''خودی'' کا استعمال اتنا زیادہ اپنے کلام میں فرمایا ہے کہ خودی اگر نمک ہوتی اور کلام اقبالؔ ارہر کی دال تو یہ دال زہر ہوجاتی۔(نگارشات ۱۹۴۴ء ص ۵۹۹)

☆ اردو کی پیدائش کثرت تعبیر سے خواب پریشاں ہوچکی ہے۔(مقالہ ''اردو زبان کی پیدائش'' ہفت روزہ ''پرستار'' پٹنہ ۱۹، اکتوبر ۱۹۸۶ء ص ۶)

❁❁❁

محمد شریف ریاضیؔ

B-193, Mandauli Fazalpur, Delhi - 110092 (Mob. 8010659634)

بدؔر اورنگ آبادی کی تبصرہ نگاری

بدؔر اورنگ آبادی کی تبصرہ نگاری پر ایک طائرانہ نظر بھی ڈالی جائے تو ایک وسیع دنیا آباد نظر آتی ہے۔ انہوں نے جہاں اصناف ادب کی سینکڑوں کتابوں پر تبصرہ کیا ہے، وہیں ان کے اردو اور انگریزی زبان میں بھی سیاسی، سماجی اور اقتصادی تبصرے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

بدؔر اورنگ آبادی کے ادبی تبصروں سے قبل تبصرہ سے متعلق چند باتیں بھی ضروری ہیں، تا کہ تبصروں کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ ہو۔

اردو تبصرہ نگاری کی روایت کا آغاز سرسید اور ان کے رفقا نے کیا تھا، اسے مہدی افادی، عبدالماجد دریابادی، پریم چند، نیاز فتح پوری، مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی، قاضی عبدالودود، احتشام حسین، ظ۔ انصاری، آل احمد سرور، عبدالمغنی، کلام حیدری اور شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ نے مزید استحکام بخشا۔

تبصرہ کے لغوی معنی ہیں، تشریح وتوضیح، تفصیل وغیرہ کے۔ ادبی دنیا میں تبصرہ اس مختصر نوشتہ کا نام ہے، جو کسی کتاب کو عام قاری سے متعارف کرانے کے لئے لکھا جاتا ہے اور کسی اخبار یا رسالے میں شائع کیا جاتا ہے۔ مبصر کسی کتاب کا مطالعہ کر کے اس کے ظاہری محاسن و عیوب کا پتہ لگاتا ہے اور موضوع کے اعتبار سے اس کا معیار متعین کرتا ہے۔ افادیت کے مثبت یا منفی پہلو کا ذکر کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے اور اس اظہار رائے میں مبصر اس امر کا خیال رکھتا ہے کہ تبصرہ تحقیق ہے اور نہ تنقید، توصیف ہے نہ تنقیص، اس لئے تبصرہ نگار کی بنیادی ذمہ داری، بحیثیت مجموعی ایک متوازن اور غیر جانب دار قلم کار کی حد تک ہی ہے۔ تبصرہ، کتاب کے موضوع اور اس کے مشمولات تک محدود رہنا چاہئے اور مبصر کی معلومات اور واقفیت کتاب کے موضوع پر بے حد ضروری ہے، تبھی وہ تبصرہ کا حق ادا کر سکے گا۔

اس سیاق وسباق میں بدؔر اورنگ آبادی کے تبصروں کا، جو انہوں مختلف موضوعات پر لکھی گئی تقریباً سیکڑوں کتابوں پر کئے ہیں، بغائر مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے اپنے تبصروں میں حتی الامکان ان جزئیات پر زیادہ توجہ دی ہے، جو تبصرے کے لئے ضروری ہیں۔ میں اس سلسلہ میں یہاں ان ہی چند تبصروں کو موضوع بحث بنانا چاہتا ہوں، جن میں بدؔر اورنگ آبادی کے مطالعہ ومشاہدہ کے اظہار کے ساتھ ساتھ فکر واحساس کی شعائیں تیز ہیں اور انفرادیت بھی برقرار ہے۔

اس فہرست کی کتابوں پر تبصرے کے مطالعہ کے بعد اولیت یا پسند کے لحاظ سے میری نظر بے اختیار کے۔ کے۔ کھلر کی کتاب ''فیض احمد فیضؔ'' پر بدؔر اورنگ آبادی کے تبصرہ کی طرف جاتی ہے۔ کس قدر بے باکانہ انداز ہے، منفرد لب ولہجہ کے ساتھ ساتھ بے لاگ تبصرہ کی یہ عمدہ مثال ہے۔ کے۔ کے۔ کھلر نے یہ کتاب اس وقت لکھی، جب فیض احمد فیضؔ کا انتقال ہوا اور ہر طرف خراج عقیدت کے ساتھ ساتھ داد وتحسین کا سلسلہ جاری تھا اور کئی کئی رسالے خصوصی نمبر شائع کر رہے تھے۔ ویسے یہ بھی حقیقت ہے کہ فیض احمد فیضؔ کی زندگی میں ہی پرستاران فیض، انہیں علامہ اقبالؔ سے بڑا شاعر ثابت کرنے کی کوشش میں مصروف تھے، لیکن علامہ اقبالؔ کی شاعری کی آفاقیت تک کی پہنچ، بہر حال فیضؔ کے لئے مشکل تھی، پھر بھی فیضؔ اپنے عہد کے ایک بڑے شاعر ضرور تھے، لیکن جس جارحانہ انداز میں کے۔ کے۔ کھلر نے فیضؔ کو بے وقعت کرنے کی کوشش کی ہے، اس کوشش کو بدؔر اورنگ آبادی نے خلاف توقع بڑے بے رحمانہ انداز لیکن معروضیت کے ساتھ ناکام بنادیا ہے۔ کھلر کی کتاب پر زیر نظر تبصرہ کئی لحاظ سے دلچسپی کا باعث اور قابل مطالعہ ہے۔ بدؔر اورنگ آبادی کا یہ تبصرہ اپنے پہلے ہی جملہ سے قاری کے انہاک کو بڑھا دیتا ہے، دیکھئے:

''بات شروع ہوتی ہے ایک کافی ہاؤس سے، جو گا سنگھ کے

ایک چونکا دینے والے سوال سے۔ ’’آخر کون سی گیدڑ سنگھی تھی فیض کے پاس کہ بغیر کسی انقلاب کے انقلابی شاعر قرار دے دیا گیا۔‘‘

اور یہ Tempo تقریباً پوری کتاب میں برقرار رہتا ہے۔

’’فیض صاحب نے انقلاب کو ایک ادبی پکنک سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔‘‘(ص۱۰)

سردار جعفری کے حوالے سے فیض کی پندرہ اگست والی مشہور نظم کے بارے میں کہا گیا ہے کہ:

’’نظم میں اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ سحر سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے مراد عوامی انقلاب کی منزل (ص ۳۵) ایسی نظم تو ایک غیر ترقی پسند شاعر بھی کہہ سکتا ہے(ص ۳٦) فیض بھی اقبال کی طرح اسلامی فکر کو اپنی شاعری کا سرچشمہ بنانا چاہتے تھے اور سچ تو یہ بھی ہے کہ وہ مارکسزم کے ساتھ بھی ایسا ہی سلوک کرنا چاہتے تھے۔‘‘(ص٦٦)

اور اس طرح قارئین کے ذہنوں میں فیض کی غیر انقلاب بلکہ ’’گل و بلبل اور عاشقانہ اشعار کے شیوہ‘‘ کا تصور ابھارتے ہوئے جب کے. کے. کھلر ہمیں کتاب کے آٹھویں باب ’’وہ آئے بزم میں......‘‘ لے جاتے ہیں تو مصنف کا مقصد ڈھکا چھپا یا بالواسطہ نہیں رہتا بلکہ براہ راست اعتراضات کی بوچھار ملتی ہے۔ خود فیض کے ایک مضمون سے اقتباس پیش کرتے ہوئے۔ کے. کے. کھلر نے ’’اس بات کی قلعی کھولنے‘‘ کی کوشش کی ہے کہ فیض کے پاس ’’کون سا کلوروفارم تھا کہ جس محفل میں گئے ساری محفل کو بے ہوش کر آئے‘‘ لیکن وہ اس کوشش میں ناکام نظر آتے ہیں۔ اس کلوروفارم سے ممکن ہے، کے. کے. کھلر خود بے ہوش ہو گئے ہوں، مگر وہ ہمت نہیں ہارے اور ’’کچھ نقادوں کا الزام ہے کہ فیض صاحب نے شعر نہیں کہے بلکہ اپنی چوما چاٹی کر لیا کرتے تھے‘‘ کہہ کر نکل گئے (ص ۹۵) ایک دو نقادوں کا نام تو لیتے۔ راولپنڈی سازش کیس میں ملوث ہونے کے باوجود، کے. کے. کھلر کی نظر میں ’’فیض صاحب کو انقلابی کہنا ایک طرح سے ان پر تہمت دھرنے کے مترادف ہے‘‘، فیض کی شاعری کی بے وقعتی ثابت کرنے کے لئے کے. کے. کھلر کی کچھ اور باتیں سن لیجئے:

’’جس قسم کی شاعری فیض صاحب کرتے رہے ہیں اگر اسی کا نام انقلابی شاعری ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ اختر شیرانی ان سے کہیں بڑا انقلابی شاعر ہے۔‘‘(ص۹۷)

’’سوئے دار کی بات تو فیض ایسے کرتے ہیں جیسے کہ وہ خالہ بی کا گھر ہے۔ فیض نے بھی اپنے مداحوں کو مغالطے میں رکھنے کے لئے لفظ دار کا خوب خوب استعمال کیا ہے۔ شاید داراں کے نزدیک دارو کا درجہ رکھتی ہے۔‘‘

کے. کے. کھلر نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ فیض کو غیر ترقی پسند یا غیر مارکسسٹ ثابت کرنے کی غرض سے یہ بتا دینا بھی مناسب سمجھا کہ فیض کے مارکسسٹ ہونے کا پول اس وقت کھل گیا جب ان کی شادی ہوئی—— ’’بہو کا نام تک بدل ڈالا‘‘(ص۳۰)

بہ ظاہر تنقیدی مضامین میں غیر تنقیدی بلکہ غیر ادبی رویہ اپنا کر کے. کے. کھلر نے فیض کی ذاتیات پر بھی کچھ اوچھے وار کئے ہیں۔ جیسے ’’فیض کا فوجی افسر بن جانا ایک اچھا خاصا اسکینڈل تھا‘‘ (ص ۷۱) اور یہ کہ فیض فوج میں کیوں اور کیسے بھرتی ہوئے یہ‘‘ اردو والوں کے لئے ایک معمہ سا بن کر رہ گیا ہے۔‘‘(ص۷۲)

کتاب میں دس صفحات پر مشتمل، منٹو پر بھی ایک مضمون ہے جس کا فیض کی شاعری سے کوئی تعلق نہیں پھر بھی منٹو کی مقبولیت کی بنیاد پر مصنف نے فیض کو نیچا دکھانے کا ایک موقع نکالا اور یہ کہہ کر اپنی تسلی کی ہے کہ ’’منٹو عوام کا ادیب ہے، فیض صاحب خواص کے(ص۱۱۲)

ساتویں باب میں فیض کی شاعری پر کیٹس، ورڈز ورتھ، آرتھر سائیمن اور ٹامس ہارڈی کی چھاپ کی نشاندہی کرنے کے بعد کے. کے. کھلر نے حیرت ناک نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ’’اس کے بعد بھی اگر ابن فرید یہ

کہیں کہ فیض نے مشرق کی طرف پیٹھ کر کے مغرب کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی تو آپ کیا کیجئے گا۔(ص ۸۸)

کے. کے. کھلر نے جو تنقیدی رویہ اپنایا ہے اگر اسے اردو تنقید میں اختیار کرلیا جائے اور اردو کے شعری (یا نثری) ادب کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کوئی قابل اعتنا شاعر یا ادیب پیدا ہی نہیں ہوا۔ فیض کی شاعری کو ردی کی ٹوکری میں ڈالنے کے لئے کھلر کی توضیحات کو ناشر نے شاید ناکافی سمجھ کر ایک اور وار کیا کہ یہ کتاب 'ان نقادوں کو بھی سوچنے پر مجبور کرے گی، جنھوں نے فیض کی اصل شخصیت کو چھپانے کے لئے من گھڑت تاویلوں سے کام لیا' ناشر کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ 'فیض پر یہ کتاب حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے' ادب میں کسی بات کو حرف آخر کہہ دینا ادب کے ارتقا کو روک دینے کے مترادف ہے اور اگر کسی نے اس کتاب کو واقعی حرف آخر مان لیا یا منوا لیا تو......'' (بودھ دھرتی، ۸/ مارچ ۱۹۸۷ء)

بدر اورنگ آبادی اس اچھوتے انداز تحریر کے بعد ایک جینوئن فنکارہ کی افسانوی خدمات کا کس خوبصورتی سے اعتراف کرتے ہیں اس کے لئے مشہور افسانہ نگار رفیعہ منظور الامین کے افسانوی مجموعہ ''دستک سی در دل پر'' ان کے وقیع تبصرے کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ تبصرہ کا پہلا ہی جملہ قاری کو پورا تبصرہ پڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے اور پورے تبصرہ کے مطالعہ کے بعد قاری اس کتاب کو پڑھنے کی خواہش کو روک نہیں پاتا اور میرے خیال میں کسی بھی تبصرہ نگار کی یہی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''افسانوں کی موجودہ بھیڑ چال میں اچھی بیانیہ کہانیاں موسم گرما کی تپش کے دوران خنک ہواؤں سے مشابہ ہیں۔ زیر نظر کتاب، رفیعہ منظور الامین کے اسی قسم کے ۲۴ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ دیباچے یا پیش لفظ سے اپنے افسانوی مجموعہ کو بوجھل کئے بغیر رفیعہ منظور الامین نے براہ راست قارئین کو مخاطب کیا ہے کہ وہ 'اپنی کہانیوں کو خلا کی ایک گونج' بنانا نہیں چاہتیں بلکہ وہ کوشش کرتی ہیں کہ کہانیاں 'قاری کے ذہن پر ایک ایسا Impact چھوڑیں کہ دل اور دماغ ایک ہوکر سوچنے پر مجبور ہو جائیں' اور افسانوں کے مطالعہ کے بعد اس دعویٰ میں صداقت نظر آتی ہے۔ پہلی ہی کہانی اپنی تمام دلچسپیوں، سبک انداز بیان، دھلی دھلائی زبان اور فنی ہنرمندی کے باعث قاری کو متوجہ کرتی ہے اور سبھی افسانوں کے اختتام تک محویت برقرار رہتی ہے۔ رفیعہ منظور الامین کے افسانے اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ فن کارہ اپنے ''سماج اور اس کے باسیوں کے کردار کے متنوع پہلوؤں کے تجزیے کی قدرت'' رکھتی ہیں اور مقصدیت ان کی کہانیوں کی جان ہے۔

آخری کہانی کا عنوان، جو کتاب کا ٹائٹل بھی ہے، بڑا ہی Suggestive ہے اس لئے کہ ہر کہانی ہندوستانی عورتوں کے در دل پر دستک کو آئینہ مہیا کرتی ہے۔ کوچین کے ساحل پر بسنے والی مچھیرن ہو یا آندھرا پردیش کی تمباکو کی نشیلی مہک میں سانس لینے والی ہو۔ کرناٹک کی سالولی سحر ہو یا کوئی بیاہی عورت ہو جو بستر سے شوہر کے اٹھ جانے کے بعد خود ایک کرم خوردہ لاش کی طرح بستر پر پڑی رہے۔ سبھوں کی کہانی ایک ہے۔ وہ گرل فرینڈ نہیں بن پاتی کیونکہ ''ہندوستانی عورت تو ماں، بہن، بیٹی یا بیوی ہی ہوتی ہے'' (ص ۳۵) ہندوستانی عورت سے والہانہ محبت کرنے والے جان نچھاور کرنے کے عہد و پیماں تو کرتے ہیں، لیکن شادی کے بعد ہر مرد، اپنی بیوی سے ہر طرح کی قربانی اور ایثار کی توقع رکھتا ہے، لیکن کوئی بھی مرد یہ سوچنے کے لئے تیار نہیں کہ ہندوستانی عورت کو بھی اپنی Identity اور اپنے وقار کی تلاش رہتی ہے۔ اسے ایک ایسے نازک، لیکن مضبوط سہارے کی ضرورت ہوتی ہے جو اسے احساس دلائے کہ وہ ایک خود دار اور حساس عورت ہے۔ وہ ایسے مرد کی

متلاشی رہتی ہے جو اسے محض گرم، ہتھیلی پر پگھل جانے والا مومی موتی نہ سمجھتا ہو، صرف جنسی آسودگی کا ذریعہ نہ سمجھتا ہو، جو اس کی غلطیوں پر اسے جھنجوڑ بھی ڈالے اور پھر اس کے نرم اور ملائم بالوں پر اپنے ہونٹ رکھے اور سینے سے بھی لگائے' یہ ہے وہ تھیم جس کے گرد رفیعہ منظور الامین کی کہانیاں گھومتی ہیں۔

نگارشات کی سلاست، انداز بیان کی روانی اور اظہار خیال کی سلیقہ مندی کے باعث قاری کی دلچسپی اخیر تک یکساں طور پر برقرار رہتی ہے اور منظر کشی تو بس کرشن چندر کی یاد دلاتی ہے ''چھوٹے بڑے کلی دار پانوں کے پتے کسی بھارت ناٹیم رقاصہ کی خوب صورت ہتھیلیوں کی طرح ہلکی ہوا میں تھرکتے جاتے'' جیسے کئی تمثال ایسے ہیں جو مصنفہ کے مشاہدہ اور قدرت اظہار کے شاہد ہیں۔ مصنفہ نے جو راہ اپنائی ہے وہ بہت جلد انہیں اردو افسانہ نگاروں کی صف اول میں لا کھڑا کرے گی۔ اس کا مجھے یقین ہے۔ رفیعہ منظور الامین کے ان افسانوں کو پڑھے بغیر اردو افسانوں سے شوق رکھنے والوں کا مطالعہ نامکمل ہوگا۔'' (بودھ دھرتی، ۸/ مارچ ۱۹۸۷ء)

اس تبصرہ میں مبصر کی جو افسانوی ادب پر گرفت ہے، اس کا بخوبی اندازہ ہونے کے ساتھ ساتھ تبصرہ میں جو معروضیت ہے اور مصنفہ کے جملوں کے حوالے سے اپنی بات کہنے کا جو انداز ہے، وہ بدؔر اورنگ آبادی کی انفرادیت کا مظہر ہے۔

تبصرہ کا یہ انداز دیکھنے کے بعد بدؔر اورنگ آبادی کی شائستگی کے ساتھ جارحانہ انداز کا بھی ایک نمونہ ڈاکٹر اودے سرن ارمان کے افسانوی مجموعہ ''ہر بار کہا دل نے'' پر تبصرہ کے مطالعہ کے بعد سامنے آتا ہے۔ دراصل اس کتاب پر مطرب صحرائی تقریباً پچیس صفحات پر محیط ''پیش لفظ'' کا ایک جملہ ہے:

''پریم چند کی افسانہ نگاری جہاں پر ختم ہوتی ہے، ڈاکٹر اودے سرن ارمان کی تخلیقی فضا وہاں سے شروع ہوتی ہے۔''

دراصل اسی جملہ نے انہیں چونکایا اور اسی ایک جملہ نے اس کتاب کو پڑھنے پر مجبور کیا، لیکن انہیں بڑی مایوسی ہوئی اور اپنی ان مایوسیوں کا اظہار وہ جس طرح کرتے ہیں وہ لائق مطالعہ ہے۔ دیکھئے یہ انداز بدؔر اورنگ آبادی کا اور اندازہ لگائیے کہ وہ اپنی بات کہنے میں کوئی لاگ لپٹ نہیں کرتے اور نہ ہی کسی مصنف اور نہ ہی کسی کے ''پیش لفظ'' سے مرعوب ہوتے ہیں، جو حقیقت ہے اسے وہ بے باکانہ انداز میں پوری ایمانداری سے کہہ جاتے ہیں۔ اودے سرن ارمان کی کتاب ''ہر بار کہا دل نے'' پر یہ تبصرہ کئی لحاظ سے قابل ذکر ہوسکتا ہے:

''ڈاکٹر اودے سرن ارمان کی چھوٹی چھوٹی اکیس کہانیوں کے اس مجموعہ میں مطرب صحرائی کا ۲۵ صفحات پر پھیلا ہوا ایک مضمون بہ عنوان 'سرنامۂ آغاز' شامل ہے جس میں اشترا کی حقیقت نگاری کی روایت کے پہلو بہ پہلو، ڈاکٹر ارمان کے افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ دیباچہ کے طور پر لکھے گئے اس 'سرنامہ آغاز' میں مصنف کے نام کے ساتھ ساتھ سمرسیٹ مام، گورکی، چیخوف اور ٹالسٹائی کے نام قارئین کو مغالطہ میں ڈال سکتے ہیں اور اخیر میں تو مطرب صحرائی نے بہ قول خود 'چونکنے کی بات' کہی ہے کہ 'پریم چند کی افسانہ نگاری جہاں پر ختم ہوتی ہے ڈاکٹر اودے سرن ارمان کی تخلیقی فضا وہاں سے شروع ہوتی ہے' گرچہ صحرائی اس بات کے بھی معترف ہیں کہ 'ارمان صاحب ابھی اپنا تخلیقی سفر طے کر رہے ہیں بس اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔'

''سرنامہ آغاز'' میں ڈاکٹر ارمان کی افسانہ نگاری کو جن تعریفی کلمات سے نوازا گیا ہے ان کی وجہ سے قاری، مصنف سے بڑی بڑی امیدیں رکھتا ہے، لیکن ڈاکٹر ارمان کے افسانے قارئین کو ایک جھٹکا دیتے ہیں۔ مذہبی اجارہ داری، عدم مساوات، غریبوں کا استحصال، نفرت، چھوت چھات اور جہالت کے خلاف لکھے گئے افسانوں سے اردو ادب کا دامن بھرا ہوا ہے، اس لئے ڈاکٹر ارمان کی یہ 'ہلکی پھلکی کہانیاں' اتنے بسیط دیباچہ

کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتیں۔ 'بھگوان کا وجود' کے حوالے سے مذہبی اعتقادات پر چوٹ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن افسانہ، دیباچہ نگار کی نفی کرتا ہے۔ ٹھیک یہی کیفیت 'اللہ کا انصاف' کی ہے۔ تمام بھاگ دوڑ کے باوجود جب ثبوت کے ساتھ ٹرک ڈرائیور پکڑا جاتا ہے تو 'بڑے میاں کا سجدہ شکرانہ ادا کرنا' طنز نہیں بلکہ واجبی رد عمل تھا۔ 'دیوؤں کا استھان اور 'برتھ ڈے' سے اقتباسات پیش کرنے کے بعد خود مطرب صحرائی مان جاتے ہیں کہ 'لاریب فطرت کی خلاقی ان سے کہیں متاثر نہیں، بلاشبہ یہ مردم زائیدہ ہیں۔''

''مربوط پلاٹ کے ساتھ بیانیہ کہانیاں ترسیل کی محتاج نہیں ہوتیں، لیکن بے محل ڈائیلاگ اور طویل بیانات تبلیغ اور پبلی سیٹی بن جاتے ہیں اور 'ہر بار کہا دل نے' میں شامل کہانیاں اس عیب سے پاک نہیں۔''

(بودھ دھرتی، ۸؍مارچ ۱۹۸۷ء)

حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب میں شامل مطرب صحرائی نے جس انداز سے مصنف کو متعارف کرانے کی کوشش کی ہے اور ان کے فن کو جس بلندی پر دکھایا ہے وہ جب دور دور تک نظر نہیں آتا، تب مایوسی کس حد تک الجھن میں بدل جاتی ہے اور مبصّر اپنے احساسات کے اظہار میں ان ساری خامیوں کو اجاگر کر دیتا ہے جنہیں وہ شدت سے محسوس کرتا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ پیش لفظ میں بلند بانگ دعوے نہ ہوتے تو ممکن ہے ان کمیوں کو درگزر کرتے ہوئے، مثبت پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوشش کی جاتی۔

تبصرہ کا یہ منفرد انداز بدرؔ اورنگ آبادی کے گہرے مطالعہ اور مشاہدہ کے ساتھ ساتھ مختلف اصناف ادب پر ان کی گرفت کا بھی بین ثبوت ہے۔ ان دو افسانوی مجموعوں پر تبصرہ کے بعد ایک اور افسانوی مجموعہ، کوکن کے افسانے'' جسے انجم عباسی نے ترتیب دیا ہے، پر بدرؔ اورنگ آبادی کا تبصرہ توجہ مبذول کراتا ہے، جس میں ''کوکن کے افسانے'' کے مختلف افسانوں کے حوالے سے افسانوں کی سمت و رفتار پر جو اظہار خیال کیا ہے، وہ اردو افسانے کے فن پر گہرے نقوش مرتسم کرتا ہے۔ بدرؔ اورنگ آبادی کے تبصرے کا یہ طرز اظہار بھی توجہ طلب ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''افریقی ملک میں بسے ہوئے محبان اردو نے یہ ثابت کر دکھایا کہ ادب کو زمان و مکان کی قید میں بند نہیں رکھا جاسکتا۔ زیر نظر مجموعہ 'کوکن کے افسانے' ایسے ہی دس افسانہ نگاروں کے بیس افسانوں پر مشتمل ہے جو اردو زبان وادب کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کرتے جارہے ہیں اور یہ سبھی افسانے ہندو پاک کے مقتدر رسالوں میں شائع ہوکر خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

بیانیہ افسانوں کی اپنی ایک اساس ہے، لیکن بیانیہ افسانہ نگاروں نے جدیدیت کو یکسر رد نہیں کیا بلکہ علامتوں اور ابہام کی چاشنی سے ایسے افسانوں کو ایک نیا حسن عطا کیا اور اب بیانیہ افسانوں کی عوام سے براہ راست گفتگو مزید موثر ہوتی گئی۔ کوکن کے یہ بیس افسانے بھی بیانیہ انداز کے ہیں جن میں زندگی کے عصری مسائل کو سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ انسان کی الجھی ہوئی نفسیات پر مبنی افسانے لکھنے کے لئے تخلیق کار کا وسیع مطالعہ ہی کافی نہیں ہوتا، موضوع پر اس کی گرفت بھی مضبوط ہونی چاہئے، ورنہ نفسیاتی افسانے بے جان اور پھسپھسے ہو جاتے ہیں۔

اس مجموعہ میں جن افسانہ نگاروں کی تخلیقات شامل ہیں ان کی سعی یقیناً قابل ستائش ہے کہ انہوں نے اس کٹھن راہ کو بھی کامیابی کے ساتھ طے کیا۔ اس صنف کا کامیاب ترین افسانہ ہے 'نکڑ کا درخت' (یونس اگاسکر) پلاٹ خواہ کتنا ہی مضبوط کیوں نہ ہو اگر کردار ابھر نہ پائے تو ماجرا سازی بھی کمزور ہو جاتی ہے اور یہ بات باعث مسرت ہے کہ جن افسانوں کو اس مجموعہ کے لئے منتخب کیا گیا ہے ان سبھی افسانوں میں کرداروں کو خوب خوب اجاگر کیا گیا ہے اور کچھ کردار تو ایسے ہیں کہ قاری بڑی

مشکلوں سے ان کی یاد جھٹک پائے گا اور یہی افسانہ نگار کی کامیابی ہے۔ ایسا ہی ایک کردار کے 2 ری کا ہے جو ''خودکب کی مرچکی ہے، لیکن اب وہ صرف دوسروں کے لئے زندہ ہے'' (2 ری ٹری زا۔ص۲) دوسرا کردار ہے لنکیش کا جس کے ''قہقہے عام آدمیوں کی محفلوں کے لئے تھے اور اس کے رونے کے حجرے میں عام آدمیوں کا گزر نہیں تھا۔'' (عام آدمی کا دکھ، ص۴۳)

ان افسانوں کے مطالعہ سے قارئین یقیناً لطف اندوز ہوں گے کیونکہ بہ قول مانک ٹالا ''ان افسانوں میں آج کے انسان کی مکمل شخصیت جلوہ گر ہے'' اور اس میں بھی دو رائے نہیں کہ انداز اتنا دلکش ہے کہ قاری الفاظ کے پیچ وخم سے گزر کر معانی ومطالب کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔''

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ تبصرہ کا دائرہ بے حد محدود ہوتا ہے مبصر کی تمام باتیں کتاب کے سیاق وسباق سے متعلق ہونی چاہئے اور اپنی علمیت کے اظہار میں مبصر جیسے ہی سیاق وسباق کو نظر انداز کرتا ہے اور حدود سے باہر نکلتا ہے، وہاں پر وہ بحثیت مبصر لڑکھڑا جاتا ہے۔ بدر اورنگ آبادی کے تبصروں میں یہ لڑکھڑاہٹ نظر نہیں آتی ہے۔ وہ اپنی باتیں صرف اور صرف کتاب کے حوالے سے ہی کرتے ہیں۔ ایک ایسا ہی تبصرہ ''جنگل کا سفر'' پر بھی ہے جو کہ ظفر حبیب کا افسانوی مجموعہ ہے۔ گرچہ ظفر حبیب افسانوی ادب میں کوئی مقام نہیں بنا سکے، لیکن ان کے افسانوی مجموعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے بدر اورنگ آبادی نے جن باتوں کا اظہار کیا ہے اس کے مطالعہ سے آج کے افسانوی ادب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ''جنگل کا سفر'' کے ابتدائی چند جملوں سے ہی قاری کی دلچسپی جاگ جاتی ہے، یہ اقتباس دیکھیں:

''داستانوں اور کہانیوں کی کہانی بھی عجیب ہے۔ کبھی اس کا مقصد جز وقتی دلچسپی اور تفریح کا سامان پہنچانا رہا ہے اور کبھی زندگی کی حسرتوں، ارمانوں اور اس کے مختلف النوع حقائق کی سیدھی سادی زبان میں عکاسی رہا ہے، لیکن تیز بھاگتی ہوئی انسانی زندگی نے فنکاروں کے ذہنوں کو ایک جھٹکا دیا اور پھر افسانوں کے موضوع بھی بدلنے لگے تا کہ عصری حسیات اجاگر ہوں اور اسی ضمن میں 'ادب برائے ادب' اور 'ادب برائے زندگی' کی بحث چھڑ گئی اور افسانہ نگاروں کے حقیقت پسندانہ رویے نے اپنے عہد کی شکست و ریخت کے ہر زاویے کو اپنی گرفت میں لیا۔ بنگال کے قحط سے لے کر تقسیم ہند کے المیہ تک اردو افسانوں نے ایک لمبا سفر طے کیا اور پھر 'وجودیت' کے تصور نے اردو افسانوں کا چہرہ ہی بدل ڈالا، لیکن ہر عہد میں اردو افسانوں نے عصری تقاضوں کو پورا کرنے کا خاص خیال رکھا ہے۔

آج ہماری زندگی نے کچھ ایسا رنگ اختیار کیا ہے کہ ہم خود اپنی شناخت میں ناکام ہیں۔ قدریں بدل گئی ہیں اور ورثہ کہن پر بنیاد پرستی کا لیبل چسپاں کر کے انہیں بل ڈوز کیا جا رہا ہے اور اس کے ملبے میں دبی انسانیت کراہ رہی ہے۔ ہر پرانی چیز کو صلیب پر لٹکا کر لوگ فضا میں قہقہے اچھالتے ہیں اور پھر......لوگوں کو رات کی نیند نہیں آتی، منشیات کا سہارا لیا جا رہا ہے اور نیند آور دواؤں کی بہتات ہے، لیکن کیوں؟ اس سوال کو ہر ذہن میں گونجنا چاہئے، لیکن ذہنوں کی جھلیاں تو گرد آلود ہو گئی ہیں۔ آخر ایسا کیوں ہے کہ انسان سلامتی کا پیامبر ہوتے ہوئے بے امنی اور بے راہ روی کا شکار ہے؟ ظلم وا ستبداد اور استیصال و استحصال کے خلاف اصحاب قلم اپنا زور بیاں دکھاتے تو ہیں، لیکن اس کے حل کی تلاش میں وہ پھر کیوں گمراہ ہو جاتے ہیں؟ جہیز کی لعنت کے نتیجہ میں لڑکیوں کو جلا کر مار دیا جانا ایک معمول بن گیا ہے، یہ لعنت کیسے دور ہو؟ اس کو روکنے میں دنیاوی قوانین کے ہاتھ کیوں بندھے ہوئے ہیں؟

ظفر حبیب کا دل ان ہی خیالات سے لہولہان ہو کر تڑپ رہا ہے اور لہو کی چھینٹیں ان کے ہر افسانے پر پڑی ہیں۔ شاہدہ کے ذہن میں اس سوال کا اٹھ کھڑا ہونا کتنا کربناک ہے کہ ''کیا اس کی امّی نے زاہدہ کے بجائے عابد پیدا

کرنے میں کوتاہی برتی ہے؟'' (سلگتا کرب)
چودہ پندرہ سو سال پہلے کی کہانی پھر دہرائی جا رہی ہے۔ شمیم نے ایک مصلح کے روپ میں زیبا سے بہت سادہ طور پر عقد کیا، لیکن کچھ ہی دنوں بعد زیبا کو شمیم سے باضابطہ طور پر علیحدگی کے لئے مجبور ہونا پڑا اس لئے کہ اس کے نزدیک حصول تعلیم کا مقصد تہذیب نسل تھا، لیکن شمیم اس بات کے لئے بہ ضد تھا کہ ملازمت کر کے زیبا کو اس خلا کو پر کرنا ہوگا جو سادہ طور پر شادی کرنے سے ہوا تھا۔ جہیز کا دوسرا روپ؟ (روپ اور بہروپ) یہ ہے مادیت کی دین! عذرا کو ایزابیلا کی چادر اوڑھ کر ایک ہوٹل میں Receptionist بننا پڑا، مگر اسے ہوٹل تک پہنچانے میں

تدوین کی باتیں

تدوین متن کی اصطلاح دو لفظوں سے بنی ہے۔ عربی نژاد لفظ ''تدوین'' تالیف کرنے، جمع کرنے اور مرتب کرنے کے معنی دیتا ہے، جب کہ ''متن'' کتاب کی اصل عبارت کو کہتے ہیں۔ اصطلاحی طور پر ''تدوین متن'' سے مراد ہے کسی متن کی صحیح بازیافت اور منشائے مصنف کے مطابق اس کی ترتیب و تہذیب۔ یہاں متن کے مطبوعہ یا غیر مطبوعہ ہونے سے کوئی فرق نہیں آتا، یہاں تک کہ اگر کسی کتاب پر متنی نقاد کام کر رہا ہو اور وہ کتاب بجائے خود ترجمہ یا شرح ہو تو وہ بھی مدونہ نسخہ کے مقابلے میں اصل متن ہی کہلائے گی۔ متن کے لئے یہ بھی شرط نہیں کہ وہ کاغذ پر دستیاب ہو، وہ پتھر، چمڑے، دھات کے ٹکڑے اور لکڑی یا مٹی کی تختیوں پر بھی دستیاب ہو سکتا ہے۔ متن کسی بھی زبان میں، نثر میں یا نظم میں اور زمانی لحاظ سے قدیم ترین یا جدید ترین بھی ہو سکتا ہے، البتہ یہ شرط ضرور ہے کہ اس کی قرأت اور تفہیم ممکن ہو اور اس کی تدوین کا مقصد اسے مصنف کے مقصود کے مطابق پیش کرنا ہو۔ تدوین متن بہر صورت ایک مشکل اور صبر آزما کام ہے اور اس کے لئے اخلاقی دیانت برتنا لازمی ہے اور یہ بھی کہ تدوین سائنسی اور منطقی اصولوں کے مطابق ہو اور تدوین کرنے والا تحقیق آشنا مزاج رکھتا ہو۔ (ماخوذ)

اس کے والدین کو کرب کی نہ جانے کتنی منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ (ایزابیلا) یہ ہوتی ہیں مجبوریاں! یہ ہے تفہیم ظفر حبیب کی کہانیوں کا اور اسی لئے انہوں نے اس مجموعے کو قمر الاسلام قمر لکھمینوی کے نام معنون کیا ہے 'جس کے بعد تلک ہٹاؤ کمیٹی، جمشید پور بے روح ہو کر رہ گئی۔' دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح ظفر حبیب نے عصر حاضر کے مسائل کے تار عنکبوت میں قارئین کو الجھا کر چھوڑ نہیں دیا ہے بلکہ اس سے نکلنے کا راستہ بھی دکھلایا ہے۔ 'روشنی کی تمنا میں مینارۂ نور کی طرف بڑھنے والوں کے لئے یہ راہ کل بھی کھلی تھی اور آج بھی کھلی ہے، لیکن چمکتی اور مہکتی راتوں کا فسوں، چمکتے اور دمکتے رنگوں کا سحر......زیادہ سے زیادہ سمیٹ لینے کی تمنا میں بڑھنے والوں کا قافلہ......آج بھی مختلف راہوں کا مسافر ہے۔'' (روشنی ظلم؟)

ظفر حبیب کے گیارہ افسانوں کے زیر نظر مجموعے میں اعتقادات کی کمی کے باعث پیدا ہونے والے مسائل کی خوب صورت عکاسی ہے اور خطیبانہ لہجے کے بغیر تبلیغ و تلقین ہر ہر لفظ سے آشکارا ہے۔ بہت ہی سیدھے سادے پیرائے میں ظفر حبیب نے زندگی کے درد و داغ کی تصویر کشی کی ہے۔

ظفر حبیب کے افسانوں کے تقریباً تمام مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے آخر میں ان کے افسانوں کی خامیوں کی جانب بڑے ہمدردانہ انداز میں مشورہ کی شکل میں اشارہ کیا ہے، بدر اورنگ آبادی لکھتے ہیں:

> ''اگر انہوں نے موجودہ قاری کے تقاضوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے اپنے اسلوب میں کچھ تبدیلیاں کیں تو ان کی کہانیوں میں مزید دلچسپی پیدا ہونے کے روشن امکان ہیں۔''

لیکن ظفر حبیب نے بدر اورنگ آبادی کے ان مشوروں پر عمل نہیں کیا جس کا نتیجہ سامنے ہے کہ روشن امکانات بجھ گئے اور ظفر حبیب افسانوی ادب میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ افسانوں سے متعلق ان کتابوں کے علاوہ بدر اورنگ آبادی نے کلام حیدری، معین شاہد، رضوان احمد وغیرہ کے افسانوی مجموعوں پر بھی سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ ❁❁

ہما احمد
Ramna Road, Patna - 800004

فصیح الدین بلخی: حیات وآثار

''حضرت بلخی، مورخ، محقق اور جامع الحقائق تھے۔ وہ صرف میر تحقیق نہ تھے، بلکہ شیخ دستگیر بھی تھے، نہ جانے کتنوں نے ان سے فیض پایا۔ بہار میں اردو زبان و ادب کے ارتقا کے سلسلے میں حضرت بلخی سے مجھے بھی ارادت رہی ہے۔ حضرت بلخی نے ہمیشہ ہی بڑی کشادہ دلی سے میری مدد کی ہے۔ میں نے حضرت بلخی کی کتاب 'تاریخ مگدھ' کے علاوہ اُن سے براہ راست بھی استفادہ کیا ہے۔ حضرت آیت اللہ جوہریؔ پھلواروی کی مثنوی کا نسخہ پروفیسر حسن عسکری کی تلاش وجستجو کا حامل ہے تو جوہریؔ کی تصویر حضرت بلخی کے انکشاف کی دلیل ہے۔''

درج بالا اقتباس جس شخصیت کے قلم سے سپرد قرطاس ہوا ہے، اُسے علمی وادبی دنیا پروفیسر اختر اورینوی کے نام سے جانتی ہے اور اس میں جس شخصیت کو ''حضرت بلخی'' کہہ کر یاد کیا گیا ہے اور ''میر تحقیق'' و ''شیخ دستگیر'' بتایا گیا ہے، وہ کوئی اور نہیں حضرت سید فصیح الدین بلخی ہیں۔ اُن کی علمی شخصیت بلاشبہ اپنے وقت کی بہت ہی اہم اور نمایاں شخصیت تھی، ایسی شخصیت جس پر ''سادہ زندگی اور اونچی سوچ'' کا مقولہ ہر لحاظ سے صادق آتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اُن سے علمی رابطہ میں رہنے والوں نے بار بار مختلف انداز سے اور مختلف، مگر ملتے جلتے الفاظ میں ان کی مشفقانہ رہنمائی کا برملا تذکرہ کیا ہے، مثلاً ڈاکٹر مظفر اقبال نے لکھا ہے کہ:

''بلخی صاحب مرحوم نے صوبہ بہار کے تمام نوجوان محققین کی رہنمائی کی اور ایک طرح سے اس فن میں انہیں تربیت دیتے رہے۔ اس لحاظ سے بلاشبہ ان کی بڑی اہمیت ہے۔ صوبہ بہار میں اس وقت کئی بلند پایہ محقق موجود ہیں جو ہندوستان گیر شہرت کے مالک ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ بلخی صاحب نے جس شفقت اور لگن سے نوجوانوں کی رہنمائی کی، وہ ان کی ذات پر ختم ہوگئی۔ یقیناً صوبہ بہار میں تحقیق کا جذبہ جن لوگوں کے دلوں میں پیدا ہوا ان میں بلخی صاحب کی ذات مقدم ہے۔''

(بحوالہ فصیح الدین بلخی: حیات وخدمات اور کارنامے، مظفر بلخی، ص ۱۹۸)

فصیح الدین بلخی کی سوانح بتاتی ہے کہ وہ صرف ایک کامیاب اور باصلاحیت آفیسر ہی نہیں تھے بلکہ وہ ایک مثالی معلم بھی تھے، تاریخ وتحقیق ان کا خاص علمی میدان تھا، وہ شبلی کی راہ پر چلنے والے تذکرہ نگار اور تاریخ نویس تھے اور لطف کی بات یہ ہے کہ انہوں نے صرف تحقیق و تاریخ کے طلبا کی پیاس ہی نہیں بجھائی اور اپنے کارناموں سے حسن عسکری جیسے شہرہ آفاق مورخ ہی کو اپنی صلاحیتوں کا معترف نہیں بنایا، بلکہ ایک ماہر عروض داں کی حیثیت سے شاعری کا فن سیکھنے والوں کی بھی مدد کی۔ یہاں تک کہ ان کے اصلاح یافتہ تلامذہ میں حسن نعیم جیسے مشہور شاعر کا شمار بھی ہوا۔

سید فصیح الدین بلخی کی شخصی سوانح کے تعلق سے مختلف کتابوں اور مختلف مضامین میں جو کچھ مواد مہیا ہے، اس سے اجمالاً معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۰ر فروری ۱۸۸۵ء کو اپنے آبائی مکان واقع بخشی میدان پٹنہ سیٹی میں پیدا ہوئے اور تقریباً ۷۷ سال عمر پا کر ۱۴ر مارچ ۱۹۶۲ء کو گزری بازار، پٹنہ سیٹی میں واقع اپنی رہائش گاہ پر انہوں نے داعی اجل کر لبیک کہا اور دوندی بازار قبرستان میں آسودہ لحد ہوئے۔

سید فصیح الدین بلخی کے والد کا نام ڈاکٹر غیاث الدین بلخی تھا، جن کی وفات ۱۹۰۰ء کے آس پاس اُس زمانے میں ہوئی جب کہ فصیح الدین بلخی پندرہ سال کے تھے۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ میں پانے کے بعد انہوں نے محمڈن اسکول پٹنہ سیٹی میں پڑھا اور پھر امتیازی نمبروں کے ساتھ کلکتہ یونیورسٹی سے انٹرنس کے امتحان میں کامیاب ہوئے، اس کے ساتھ ہی

ساتھ منشی فاضل کا امتحان بھی انہوں نے امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔

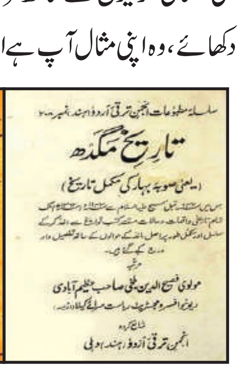
فصیح الدین بلخی کی عملی زندگی کا آغاز پونا ملٹری اسکول کی ملازمت سے ہوا، جہاں وہ فارسی پڑھاتے تھے،اس کے بعد فورٹ ولیم کالج میں بھی ایک معلم کی حیثیت سے انہوں نے تدریسی خدمتیں انجام دیں۔علاوہ ازیں حکومت فیجی کی عدالت میں ترجمان کی حیثیت سے بھی کچھ دنوں تک کام کرتے رہے۔ قانون کا امتحان پاس کرنے کے بعد انہیں حکومت بہار کی ملازمت میں آنے کا موقع ملا۔ پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں انہوں نے فوجی ملازمت بھی اختیار کی اور دوران ملازمت شام،فلسطین،مصر،عراق اور لبنان وغیرہ میں کام کرتے رہے۔ جونپور میں انہیں ایک باوقار عہدے کی پیش کش ہوئی تھی،لیکن اُس دور میں تحریک عدم تعاون سے دلچسپی اور اس کی سرگرمیوں میں حصہ داری کی وجہ سے انہوں نے یہ ملازمت قبول نہیں کی اور نتیجہ کے طور پر کچھ دنوں تک معاشی تنگی میں مبتلا رہے۔

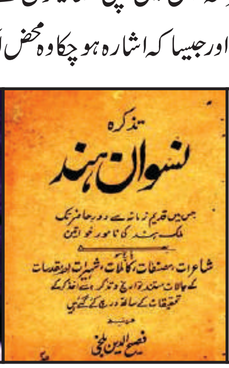
فصیح الدین بلخی کی پریشانیوں کا یہ دور اُس وقت ختم ہوا جب تقریباً ۴۰ سال کی عمر میں انہیں ریاست سرائے کیلا میں ریوینیو آفیسر اور مجسٹریٹ کا عہدہ ملا۔ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۴۷ء تک اپنے منصب پر رہنے کے بعد وظیفہ یاب ہوئے اور پھر ۱۹۶۰ء سے پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ مخطوطات میں انہیں کام کرنے کے مواقع ملے۔ یہ اگرچہ اُن کے بڑھاپے کا دور تھا،لیکن اس کبرسنی میں بھی انہوں نے علمی تحقیقات اور مخطوطات کی تلاش وشناخت کے تعلق سے یادگار خدمتیں انجام دیں۔

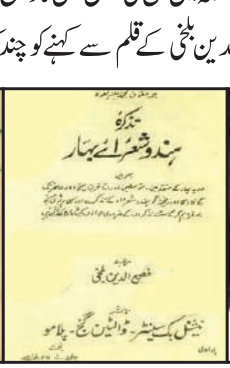
فصیح الدین بلخی اصلاً تحقیق ہی کے آدمی تھے۔انہوں نے جس عرق ریزی سے حقائق کی جستجو کی اور جس احتیاط و دیانت اور ادبی چاشنی کی اضافی خوبیوں کے ساتھ عرصہ تحقیق میں اپنی صلاحیتوں کے جلوے دکھائے،وہ اپنی مثال آپ ہے اور جیسا کہ اشارہ ہو چکا وہ محض ایک محقق نہیں، بلکہ اپنے کارناموں اور اپنے تحقیقی تربیت کے مزاج کی بدولت محقق گر کہلانے کا حق رکھتے ہیں۔ حالیہ دنوں میں اردو ڈائرکٹوریٹ حکومت بہار کے زیر اہتمام شائع شدہ کتاب ''تاریخ ادب اردو بہار'' جلد دوم میں فصیح الدین بلخی کے کارناموں کا تذکرہ کرتے ہوئے پروفیسر اعجاز علی ارشد نے لکھا ہے کہ:

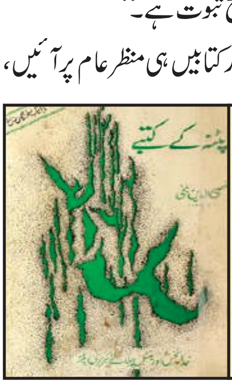
> ''نادر کتابوں اور مخطوطات کا ایک بڑا ذخیرہ ان کی کوششوں سے محفوظ ہوا اور انہوں نے عام موضوعات سے ہٹ کر مقالات لکھے جن میں علمیت کے باوجود سلاست اور روانی قابل تعریف ہے۔ بنیادی طور پر وہ ایک محقق تھے اور عرق ریزی کے ساتھ حقائق کی جستجو ان کی فطرت میں شامل تھی۔ آیت اللہ جوہری کی تصویر کی دریافت کا معاملہ ہو یا پٹنہ ضلع کے تاریخی کتبوں اور عمارتوں پر آویزاں کتبوں کی تلاش کا سلسلہ، وہ بنیادی ماخذات کی طرف رجوع کرتے ہیں، اس لئے ان کے دعوے بے دلیل نہیں ہوتے۔ 'تذکرہ ہندوشعرائے بہار' کی تصنیف ہو یا 'تذکرہ نسوان ہند' کی،انہوں نے ناموں کے انتخاب اور احوال و آثار کے بیان میں حددرجہ احتیاط سے کام لیا ہے۔ ان کی دیانت داری کا حال یہ ہے کہ جہاں کوئی اطلاع نہیں مل پاتی،وہاں بہت سادہ لفظوں میں اپنی ناکامی کا اعتراف کر لیتے ہیں۔بعض مشہور ومقبول روایتوں کی تردید کرتے ہوئے انہوں نے بہت اعتماد کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ عالمگیر کی بیٹی زیب النسا مخفی کے سلسلہ میں ان کی تحقیق اس کا واضح ثبوت ہے۔''

سید فصیح الدین بلخی کے قلم سے کہنے کو چند کتابیں ہی منظر عام پر آئیں،









لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کتابوں کی سدابہار علمی ودستاویزی نوعیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ حضرت بلخی کی سب سے پہلی کتاب اور سب سے زیادہ مشہور کتاب ''تاریخ مگدھ'' ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کا ذمہ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے لیا تھا اور بیس ابواب پر مشتمل ساڑھے چارسو سے زیادہ صفحات کی یہ کتاب (۱۹۴۴ء) میں انجمن ترقی اردو ہند، دہلی کے زیر اہتمام چھپی تھی۔ اس کتاب میں ۶۴۲ قبل مسیح سے (۱۹۴۳ء) تک کی تاریخ مہیا کردی گئی ہے۔ بقول مظفر اقبال:

''تاریخ مگدھ صوبہ بہار کی پہلی مستند تاریخ ہے جس میں دلائل سے انگریز مورخوں کی بے شمار غلطیوں کا پردہ فاش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی بہت سارے ایسے اہم واقعات پیش کئے گئے ہیں جو مورخین کی نگاہوں سے پوشیدہ تھے۔'' (مقالہ بہ عنوان: فصیح الدین بلخی کی چار تصنیفات)

فصیح الدین بلخی کی اس کتاب پر نظر ڈالتے ہوئے سید عبدالرؤف ندوی نے بھی اپنے مقالہ ''فصیح الدین بلخی کی عظیم شخصیت'' میں لکھا ہے کہ:

''بلاشبہ بہار کی تاریخ اور بزرگوں نے بھی لکھنے کی کوشش کی ہے اور لکھی بھی ہے، مگر جس ژرف نگاہی اور تحقیق سے انہوں نے لکھا، مورخین داد دیتے ہیں اور فن کے معیار پر اچھی اُترتی ہے۔ جس دور اور جس عہد کے واقعات بھی درج کتاب ہیں، ان میں مبالغہ سے پرہیز اور اعتدال سے کام لیا گیا ہے۔''

آیئے آگے بڑھنے سے پہلے محض ادبی تبرک کے طور پر اس کتاب کے دو اقتباس سے ضیافت کی سعادت پاتے چلیں، لکھا ہے:

''مردم خیزی میں اس سرزمین کو ایک امتیازی مرتبہ حاصل ہے۔ جس طرح ۳۲۰ ق م کے قریب چندر گپت موریہ نے ایک معمولی شخص کی حیثیت سے ترقی کر کے اپنی سلطنت قائم کی، اسی طرح سولہویں صدی کے وسط میں یہاں کا ایک بادشاہ فرید خاں ملقب بہ شیر شاہ معمولی جاگیردار کی حیثیت سے ترقی کر کے سارے ہندوستان کا بادشاہ ہوا۔''

''منیر کے مخدوم زادوں کے سفینوں سے پایا جاتا ہے کہ حضرت تاج فقیہ اور قطب سالار نے راجہ منیر کو شکست دے کر منیر پر قبضہ کرلیا۔ اس جنگ میں جو مسلمان شریک تھے ان میں ۲۵ آدمیوں کے نام سفینوں میں مذکور ہیں اور فتح کی تاریخ حسب ذیل ہیں۔

ہست منقول از بزرگان سلف
سال آں ''دین محمد شد قوی''

فصیح الدین بلخی کی دوسری کتاب ''تذکرہ نسوان ہند'' ہے۔ پانچ ابواب اور تین سو سے زائد صفحات پر مشتمل یہ کتاب تقریباً پانچ سو نسوان ہند کا ایک یادگار تذکرہ ہے۔ اس کے مواد کی یکجائی کا کام مصنف نے سرائے کیلا کی ملازمت کے زمانے میں ۱۹۳۰ء کے آس پاس سے ہی شروع کر رکھا تھا، یہاں تک کہ ۱۹۵۶ء میں یہ کتاب اُس وقت چھپی جب کہ وہ اس ملازمت سے سبکدوش ہوچکے تھے۔

سید فصیح الدین بلخی کی ایک اور کتاب ''ہندو شعرائے بہار'' بھی ہے، جس میں ۱۲۹ شعرا کے حالات وکلام یکجا کردئے گئے ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت ان کی وفات کے بعد، اکتوبر ۱۹۶۲ء میں ان کے صاحبزادے ناؔدم بلخی کے زیر اہتمام ہوئی ہے۔ ۱۱۹ صفحات پر مشتمل حضرت فصیح الدین بلخی کی ایک اور اہم کتاب ''پٹنہ کے کتبے'' کی اشاعت کا سال ۱۹۹۳ء ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ وہابی تحریک پر ان کی ایک انگریزی کتاب بھی ۱۹۸۸ء میں اشاعت یافتہ ہے۔ حضرت فصیح الدین بلخی کے ایک کتابچہ کا ذکر بھی ان کی سوانح میں ملتا ہے جو شاؔد کی شاعری پر لکھا گیا تھا، اسی طرح ''دستور سخن''، ''آثار بلخیہ'' اور ''تحریک وہابیہ اور بہار'' کے بارے میں بھی اطلاع ملتی ہے اور یہ بھی ذکر آتا ہے کہ وفات سے چندہ ماہ پہلے امداد امام اثؔر پر ان کی ایک پرمغز تقریر ریڈیو سے نشر ہوئی تھی، جناب قیوم خضر کی کتاب ''ارتعاش قلم'' (۲۰۰۰ء) میں شامل ان کے مضمون سے حضرت بلخی کے تین اشعار تک بھی رسائی ہوجاتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلہ کی مزید تفصیل پردۂ خفا میں ہے۔ بہرکیف اس پہلو سے قطع نظر جہاں تک فصیح الدین بلخی کے علمی مرتبہ کا تعلق ہے اُسے یقینی طور پر بتا دینے کے لئے ان کی چار کتابیں ہی کافی ہیں۔ ❁❁

ذکر امالہ

ڈاکٹر اسلم جاویداں
"Darul Gheyas" Near Hotel Blue Diamond, Sabzibagh, Pana-800004 (Mob.7903117915)

امالہ سے بے نیازی ایک بڑی غلطی

امالہ اردو زبان کا ایک بے حد خاص اور پیچیدہ قاعدہ ہے، جس سے اکثر اہل زبان بے نیاز ہیں، جس کے سبب ان کی تحریر میں بڑی خاموشی کے ساتھ غلطی در آتی ہے، جو اہل زبان کی شان کے منافی ہے۔

پہلے تو یہ جان لیا جائے کہ ''امالہ'' ہے کیا؟ آسان زبان میں کہا جاسکتا ہے کہ جملے کی ساخت کے اعتبار سے کچھ لفظوں کی کھڑی آواز کو پڑی آواز میں بدلنے کے عمل یا قاعدے کو ''امالہ'' کہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جملے کی ساخت کے اعتبار سے مخصوص الفاظ کے آخر میں آنے والے ''الف''، ''ہائے مختفی'' اور ''ہ'' کو 'یائے مجہول'، یعنی بڑی ''ے'' میں بدلنے کے عمل کو ''امالہ'' کہا جاتا ہے۔ جیسے لڑکا سے لڑکے، سہرا سے سہرے، کتا سے کتے، مدینہ سے مدینے، نقشہ سے نقشے وغیرہ۔

مثال کے طور پر کہا جائے کہ ''اس لڑکا کو بلاؤ''، تو یہ غلط ہوگا، لفظ ''لڑکا'' میں امالہ مطلوب ہے۔ جملے کی ساخت کے اعتبار سے ''لڑکا'' کے الف کو ''ے'' سے بدلنا ہوگا یعنی ''اس لڑکے کو بلاؤ''۔ واضح رہے کہ لفظ ''لڑکے'' یہاں پر جمع نہیں بلکہ امالہ یافتہ ہے۔ اسی طرح ''میخانہ میں شراب نہیں'' کی بجائے ''میخانے میں شراب نہیں'' لکھا جائے گا۔

گویا جملے کی نوعیت کے اعتبار سے کسی خاص لفظ کے آخر میں آنے والے ''الف'' یا ''ہ'' کو بڑی ''ے'' میں بدلنے کے عمل کو امالہ کہا جاتا ہے۔ اگر چہ امالے کا عمل اس سے بھی آگے ہے، مگر اصل اور عمومی قاعدہ یہی ہے، جس کی واقفیت لازمی ہے۔

دوران مطالعہ مجھے اندازہ ہوتا رہا ہے کہ اس اہم قاعدے سے بڑے بڑے شاعر اور ادیب بھی بے نیاز یا ناواقف ہیں، ہما شما کی بات تو خیر جانے دیجئے، ان کے یہاں عام طور سے اس کا شعور بھی نہیں ہے۔ عالمی شہرت کے حامل شاعر پدم شری ڈاکٹر کلیم احمد عاجز بھی اس سے بے نیاز گزرے ہیں۔ شعر ملاحظہ ہو۔

نہ وہ محفل جمی ساقی نہ پھر وہ دور جام آیا
ترے ہاتھوں میں جب سے 'میکدہ' کا انتظام آیا

(کلیات کلیم عاجز، ص ۱۷۶)

دوسرے مصرعے میں 'میکدہ' کی جگہ 'میکدے' ہونا چاہئے۔ یہاں امالہ مطلوب ہے۔ کلیم عاجز صاحب کے حج کے سفرنامے کا نام ہے: ''یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ'' جب کہ اس کا نام ''یہاں سے کعبہ، کعبے سے مدینہ'' ہونا چاہئے تھا۔ ان کا شعر بھی ملاحظہ ہو۔

سفر ہوتا بہ خم ، پھر تا بہ مینا
یہاں سے کعبہ ، کعبہ سے مدینہ

شفیع جاوید بہار کے اردو افسانے کا ایک معتبر اور مستند نام ہے، لیکن ان کے یہاں بھی امالے کی غلطیاں ہیں۔ ان کے افسانوں کے ایک مجموعے کا نام ہے: ''دائرہ کے باہر'' جب کہ اس کا نام ہونا چاہئے تھا:

''دائرے کے باہر''

کتاب کا نام ہی غلط ہونا بڑا ستم ہے۔

اختر اورینوی جیسے جید زبان داں سے بھی کہیں کہیں چوک ہوئی ہے، لکھتے ہیں:

''حسن عسکری نے اپنے ایک گراں قدر 'مقالہ' میں مغلیہ عہد کے قبل کے ان اثرات کا ذکر کیا ہے۔'' (بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاص ۱۸۳)

حالاں کہ مقالہ میں امالہ مطلوب ہے۔ ''مقالے'' ہونا چاہئے۔ اسی طرح ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''اس میں تعزیہ کی برائی...... کا بیان ہے۔''

(بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاص ۳۲۱)

بالکل واضح ہے کہ ''تعزیے کی برائی'' ہونا چاہئے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''لیکن اس کے برخلاف گولکنڈا میں ان کے معاصر''

(تاریخ ادب اردو جلد اول قدیم دور:ص ۲۹۱)

قاعدے کے حساب سے گولکنڈے ہونا چاہیے۔ دوسری مثال دیکھئے:

''وہ ایک چڑیا کی طرح گا تا چلا جا تا ہے''

(تاریخ ادب اردو جلد اول قدیم دور:ص ۳۳۳)

''وہ ایک چڑیے کی طرح گا تا چلا جا تا ہے''

گوپی چند نارنگ کے یہاں بھی یہ بے نیازی ہے، لکھتے ہیں:

''پوری ذمہ داری اور غور خوض کے بعد کی ہوں گی۔''

''انہوں نے یہ ذمہ داری خاکسار کو سونپی''

(''املا نامہ''ص:۳۹ وص ۴۰)

''ذمہ داری'' کی بجائے ''ذمے داری'' ہونا چاہئے

''مصرع کی علامت'' (املا نامہ ص ۱۰۲)

''مصرعے کی علامت'' لکھا جانا چاہئے۔ منور رانا کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

فرقہ پرست لوگ ، حکومت میں آ گئے
بلی کے منھ میں آپ نے چڑیا کو دے دیا

دوسرے مصرعے میں امالہ مطلوب ہے۔ مصرع یوں ہونا چاہئے:

''بلی کے منھ میں آپ نے چڑیے کو دے دیا''

ناوک حمزہ پوری نے اپنے مضمون میں ذکر کیا ہے کہ لکھنؤ کے ایک مدیر نے اپنے رسالے میں لکھا:

''اس شمارہ کے ساتھ رسالہ اپنی اشاعت کے ستائیسویں سال میں داخل ہو گیا۔''

جب کہ ہونا چاہئے تھا:

''اس شمارہ کے ساتھ رسالہ اپنی اشاعت کے ستائیسواں سال میں داخل ہو گیا۔''

''دعوت'' جیسے معتبر اور معیاری اخبار کے ہر شمارے کے پہلے صفحہ پر آپ کو یہ تحریر ملے گی۔

''اس شمارہ میں مزید آپ کے لیے''

جب کہ ہونا چاہئے:

''اس شمارے میں مزید آپ کے لئے''

حد تو یہ ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد جیسے جلیل القدر صاحب قلم بھی کہیں کہیں چوک گئے ہیں۔ ممکن ہے کہ کتابت کی غلطی ہو۔ ''ترجمان القرآن'' کے انتساب میں لکھتے ہیں:

''میں آگرہ سے پیدل چل کر آیا ہوں''

(ترجمان القرآن:انتساب،ص ۳)

ظاہری بات ہے کہ ''آگرے سے'' ہونا چاہئے۔

گویا املا سے بے نیازی اور لاعلمی آپ کو ہر جگہ نظر آئے گی۔ اس کے باوجود امالے جیسے اہم موضوع پر قواعد کی کتابوں میں عموماً کوئی تذکرہ نہیں ملتا ہے اور اس اہم موضوع کو اب تک غیر اہم سمجھا جاتا رہا ہے۔ زبان اور قواعد کے بڑے نکتہ داں رشید حسن خاں بھی امالے کے موضوع پر تقریباً خاموش ہی رہے ہیں۔ امالے کی بجائے غیر واضح انداز میں ''محرف صورت'' کہا ہے، لیکن اپنی اہم تصنیف ''تفہیم'' کے صفحہ ۱۵۵ (ہندوستانی فارسی میں تلفظ اور املا کے بعض مسائل) پر ''امالہ'' کے سلسلے میں انہوں نے کچھ باتیں تحریر کی ہیں، مگر وہ نگارش سے متعلق نہیں، بلکہ تلفظ سے متعلق ہیں۔ گویا سمجھا جا سکتا ہے کہ امالے جیسے اہم اصول و قاعدے سے اہل زبان میں بے اعتنائی رہی ہے اور بہتیرے تو اس سے واقف بھی نہیں ہیں، حالاں کہ اس سے بے اعتنائی ہماری تحریر کو شرمسار کرتی ہے۔ میرے مطالعے کی حد تک دبستان بہار میں ناوک حمزہ پوری ہی ایک ایسے ماہر زباں ہیں، جنہوں نے امالے پر ایک مضمون لکھا اور اس پر کچھ روشنی ڈالی ہے، ورنہ یہ میدان خالی نظر آتا ہے۔

امالہ : قواعد اور اصول

امالہ فہمی کے لئے ادب نگاروں کا اہل زبان ہونا لازمی شرط ہے۔ اگر وہ اہل زباں ہوں گے تو انہیں خود بخود اندازہ ہو جائے گا کہ اس لفظ میں امالہ مطلوب ہے یا نہیں؟

مثلاً کسی بچے کو بلانا ہوگا تو ایک اہل زبان یہ نہیں کہے گا کہ ''اس بچہ کو بلاؤ'' بلکہ وہ کہے گا ''اس بچے کو بلاؤ۔''

وہ یہ نہیں کہے گا کہ: ''میں پٹنہ جا رہا ہوں'' بلکہ کہے گا ''میں پٹنے جا رہا ہوں'' وہ نہیں لکھے گا کہ: ''میخانہ میں دور جام چل رہا ہے'' بلکہ لکھے گا کہ ''میخانے میں دور جام چل رہا ہے۔''

ایسا اس لئے ہوگا کہ وہ اہل زبان ہے، اس کی زبان سے ایسا خود بخود نکلے گا۔ آپ نے دیکھا کہ اس عمل میں اصول اور قواعد کے جاننے سے زیادہ زبان و بیان پر گرفت کی ضرورت ہے، لہٰذا ضروری ہے کہ اہل زبان جملہ سازی کے وقت الفاظ کے صحیح استعمال پر پوری توجہ دیں۔

امالے کے فن پر گرفت رکھنے کے لئے مندرجہ ذیل اصولوں پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

قاعدہ :۱

جس اسم کے آخر میں الف ہو تو اس کو یائے مجہول یعنی بڑی ''ے'' میں تبدیل کر دیا جائے۔

مثلاً : گھوڑا۔ گھوڑے پر بیٹھ جاؤ۔
جوتا : اس کو جوتے مارو
باجا : باجے والے کو بلاؤ
ڈھیلا : اس نے ڈھیلے سے سر پر مارا
ڈراما : ڈرامے کی تاریخ روشن ہے۔
مٹکا : مٹکے سے دودھ ٹپک رہا ہے۔
سہرا : سہرے کی بہار خوب ہے۔
ڈنڈا : اسے ڈنڈے مار کر بھگاؤ۔

لیکن یہاں یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے، ایسا نہیں ہے کہ تمام اسما، جن کے بھی آخر میں ''الف'' ہے اس کو یائے مجہول سے بدل کر امالے کے قاعدے کی پیروی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً : راجا: راجا کو بلاؤ (لڑکے کو بلاؤ کی طرح راجے کو بلاؤ نہیں ہوگا)

ایسے عربی الفاظ جن کے آخر میں الف کے بعد ہمزہ ہو، (خواہ وہ ہمزہ لکھا جائے یا نہ لکھا جائے) امالہ قبول نہیں کرتے ہیں۔ مثلاً : دعاء، بقاء، فناء، جزاء وغیرہ۔

قاعدہ :۲

جس اسم کے آخر میں ہائے مختفی یا گول ''ہ'' ہو تو اس کو بھی یائے مجہول یعنی بڑی ''ے'' میں بدلا جائے گا۔ مثلاً :

شیشہ : ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو میرا ساقی نہیں ہے

افسانہ : ہے عیاں یورش تاتار کے افسانے سے
پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

میخانہ : اب تو اتنی بھی میسر نہیں میخانے میں
پیمانہ : جتنی ہم چھوڑ دیا کرتے تھے پیمانے میں

قاعدہ : ۳

جن شہروں یا ریاستوں کے نام کے آخر میں ''الف'' یا ہائے مختفی یا گول ''ہ'' ہو، ان میں اکثر کو بڑی ''ے'' سے بدل دیتے ہیں، مثلاً :

مدینہ : ''مدینے کا سفر ہے اور میں نمدیدہ نمدیدہ''
مکہ : مکے کی روحانیت کا کیا کہنا۔
کلکتہ : ''کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں''
آگرہ : ''میں آگرے کے سینٹ پیٹرز کالج میں داخل ہو جاؤں۔'' (یادوں کی برات: جوش ملیح آبادی۔ ص۱۵۲)
بنگالہ : جناب کا تعلقہ بنگالے میں کس طرف ہے؟ (قرۃ العین حیدر: آگ کا دریا۔ ص۱۹۰)
پٹنہ : میں کل پٹنے جا رہا ہوں۔
گولکنڈا : گولکنڈے میں ہمارے کئی رشتے دار ہیں۔
پونہ : وہ پونے میں رہتا ہے۔

کعبے کو شہر مکہ کے طور پر لیا جاتا ہے، اس لئے عام طور پر مکے کی جگہ کعبے ہی استعمال ہوتا ہے۔

''کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ'' (غالبؔ)
''پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے'' (اقبالؔ)

مگر یہ اصول آنکھ بند کر کے تمام شہروں پر نافذ نہیں ہوگا۔

مثلاً : قسطنطنیہ، بخارا، بلیا، رومانیہ وغیرہ۔ یہاں پر لسانی صواب دید کا سہارا لینا ہوگا۔

قاعدہ: ۴

اکثر الفاظ جو اسم ہوں یا نہ ہوں اگر ان کے آخر میں ہائے مختفی یا گول ''ہ'' ہو، تو ان کو بھی یائے مجہول یعنی بڑی ''ے'' میں بدل دیا جائے گا، مثلاً سانحہ سے سانحے، واسطہ سے واسطے وغیرہ۔ ہنگامہ، واقعہ، ذریعہ، نظریہ، مقابلہ، نشانہ، فائدہ، وعدہ، نشہ، حصہ، معاملہ، معانقہ،

مشاعرہ، مطالعہ، سلسلہ، وغیرہ بے شمار الفاظ بھی اسی ضمن کے ہیں۔

قاعدہ:۵

رشتے ظاہر کرنے والے کچھ الفاظ جن کے آخر میں الف یا ہائے مختفی ہو، امالہ قبول کرتے ہیں، مثلاً بیٹا، بھانجہ، بھتیجا، سالا، پوتا، نواسہ وغیرہ، لیکن ابا، چچا، پھوپھا، ماما، نانا، دادا، بھیا، آپا وغیرہ امالہ قبول نہیں کرتے ہیں۔ ان سب کا استعمال اہل زبان اپنی صواب دید سے کرتے ہیں۔

قاعدہ:۶

مرکب الفاظ سے بنے ہوئے اسما، جن کے بیچ اضافت نہیں ہو اور ان کے آخر میں ہائے مختفی یا گول ''ہ'' ہو وہ اکثر امالہ قبول کرتے ہیں، مثلاً شراب خانہ ؎

ہجوم کیوں ہے زیادہ شراب خانے میں
فقط یہ بات کہ پیر مغاں ہے مرد خلیق

(اقبالؔ)

اسی طرح: میکدہ سے میکدے، دولت خانہ سے دولت خانے وغیرہ، مگر یہ قاعدہ بھی یہ ہر جگہ نافذ نہیں ہوگا۔ جہاں گول ''ہ'' لفظ کے آخر میں الگ سے آئے، وہاں امالہ نہیں ہوگا۔ مثلاً چراگاہ سے چراگاہے نہیں ہوگا، نماز گاہ سے نماز گاہے نہیں ہوگا۔ ایسے الفاظ کے سلسلے میں بھی اپنی لسانی صواب دید کو روبہ عمل لانا ہوگا۔ عام طور سے یہ تصور ہے کہ الفاظ کے اواخر میں آنے والے الف، ہائے مختفی یا گول ''ہ'' کو یائے مجہول میں بدل دینے کے عمل کو ہی امالہ کہتے ہیں، مگر جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ امالہ کا عمل اس سے بھی آگے ہے۔ ساتواں اور آٹھواں قاعدہ ملاحظہ فرمائیے۔ اس میں بھی وہی قاعدہ ہے یعنی کھڑی آواز کو پڑی آواز، میں بدل دینا۔ اس طور سے اسے بھی امالہ ہی کہا جاتا ہے۔

قاعدہ : ۷

ایسے اسما یا دوسرے الفاظ جن کے آخر میں ''اں'' ہو، اس کو ''ئیں'' سے بدل کر امالہ بناتے ہیں۔ مثلاً: دھواں سے دھوئیں، کنوا سے کنوئیں، رواں سے روئیں، دایاں سے دائیں، بایاں سے بائیں وغیرہ۔

قاعدہ: ۸

وہ صفات عددی جن کے آخر میں ''اں'' ہو، ان کو 'یں' میں بدل کر امالے کی شکل دیتے ہیں، مثلاً: ساتواں سے ساتویں، بائیسواں سے بائیسویں، پچیسواں سے پچیسویں، پچاسواں سے پچاسویں وغیرہ امالے کی ایک اور شکل ہے۔ کتاب سے کتیب بنایا جائے۔ حساب سے حسیب، حجاب سے حجیب، حجاز سے حجیز وغیرہ، مگر امالے کا یہ قاعدہ بالخصوص ہماری فارسی میں مستعمل ہے۔

مذکورہ سطور میں امالے کے متعلق بہت حد تک بنیادی باتیں آگئی ہیں، مگر ان قواعد اور اصولوں کو جاننے سے زیادہ لسانی شعور اور الفاظ کے استعمال پر مضبوط گرفت لازمی ہے اور یہ بھی ملحوظ خاطر رکھنا ہوگا کہ اہل زبان نے مختلف الفاظ کا استعمال کس طور سے کیا ہے۔

❀❀❀

فارم IV

دیکھئے : رول ۸

(۱)	مقام اشاعت	:	بہار اردو اکادمی، اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ۔۴
(۲)	اوقات اشاعت	:	ماہانہ
(۳)	پرنٹر کا نام	:	ابرار احمد خان
	قومیت	:	ہندوستانی
	پتہ	:	اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ۴
(۴)	پبلشر کا نام	:	ابرار احمد خان
	قومیت	:	ہندوستانی
	پتہ	:	اردو بھون، اشوک راج، پٹنہ
(۵)	ایڈیٹر کا نام	:	ابرار احمد خان
	قومیت	:	ہندوستانی
	پتہ	:	اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ
(۶)	ملکیت	:	بہار اردو اکادمی

میں ابرار احمد خان ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر تصدیق کرتا ہوں کہ مذکورہ بالا تفصیلات میرے علم ویقین کے مطابق درست ہیں۔

افسانے

شیریں نیازی

Teacher's Colony, River Side, Bhurkunda, Ramgarh - 829135 (Mob. 9234033364)

رشتہ کاغذکا

پورے پندرہ سالوں کے بعد اسے اپنے وطن کی مٹی یاد آئی تھی یا یہ کہا جائے کہ اس کی مٹی نے اسے پکارا تھا، حالاں کہ یہ پہلے بھی بہت کراہی تھی، آواز دی تھی اُسے بے آواز ہونٹوں سے، لیکن انور حسین عرف انو بابو کی مجبوری نے ان کا دامن پکڑ رکھا تھا اور کھینچ کر لے گئی تھی وہاں جہاں ان کا اپنا کوئی نہ تھا۔

بس ایک اُمید تھی جس کا دامن پکڑ کر منزل کی تلاش میں نکلا تھا تھا وہ۔ مسلسل جستجو کے بعد امید اس کی آنکھوں میں مسکرائی تو ضرور، لیکن اسے بھول جانا پڑا سب کچھ، اپنی جنتی کو اور اپنی جنم بھومی کو بھی۔ اسے وہیں کا ہو جانا پڑا۔ وقت کا پہیہ گھومتا رہا اور پندرہ سال سرک گئے اور پھر اس کی جنم بھومی نے اتنی شدت سے اسے پکارا کہ وہ مجبور ہو گیا۔ اب سب کچھ اس کی برداشت سے باہر ہو گیا تھا۔ ایک رشتے کو نبھانے کے لئے اسے اپنے سارے رشتے توڑنے پڑے تھے اور دولت کی ریل پیل کے ڈھیر پر بیٹھا وہ اپنی خالی ہتھیلیاں مسل رہا تھا۔ اس کی آہیں پھوٹ پھوٹ کر کلیجے سے باہر آنا چاہ رہی تھیں۔ سینہ شق ہوا جاتا تھا۔

بڑی دوڑ دھوپ کے بعد ویزا ملا۔ کئی ساری رکاوٹوں کے باوجود انور حسین نے اپنے قدم نہیں روکے۔ گرچہ شرائط کی زنجیر ان کے پیروں میں بندھی ہوئی تھی۔ پورے پندرہ سالوں کے بعد انہیں صرف پندرہ دنوں کی فرصت ملی تھی۔

پورے تین دنوں کے سفر کے بعد آج وہ اپنی بستی کے اُسی اسٹیشن پر آپہنچے تھے جہاں سے انہوں نے اپنی جنتی کا آنچل چھوڑا تھا اور کسی انجانی منزل کی طرف نکل پڑے تھے۔

انور حسین کے بابا ایک کمپنی میں معمولی سے کلرک کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔ اُس وقت کلرکوں کی حالت دیہاڑی مزدوروں سے بھی بری ہوتی تھی۔ اب تو کلرک بادشاہ ہوگئے ہیں اور دیہاڑی مزدوروں کی مزدوری کئی گنا بڑھ گئی ہے۔ اوپر سے کئی طرح کی اسکیمیں ہیں جو گورنمنٹ کی طرف سے لاگو ہیں۔ ہر طرح کی سہولتیں ملتی ہیں۔ مارے جاتے ہیں مڈل کلاس کے لوگ۔ ان کی تمام خواہشیں، تمام ارمان، بچوں کو اچھی زندگی دینے کے تمام سپنے گھر کے کسی پرانے طاق پر جمی دھول کی پرتوں کے نیچے دب جاتے ہیں۔ ٹوٹے ہوئے خوابوں کی کرچیاں ہتھیلیوں کو لہولہان کر ڈالتی ہیں۔

کچھ ایسا ہی حال انور حسین کے والدین کا تھا۔ معمولی سی تنخواہ میں پانچ بچوں کا پالن پوشن، پڑھائی لکھائی، شادی، دوا علاج آسان کام نہ تھا۔ وہ تو اراز حسین صاحب کی خوش قسمتی تھی کہ لڑکے محنتی تھے۔ لڑکیاں بھی ٹھیک تھیں، لیکن ان کی مجبوری نے انہیں میٹرک سے آگے پڑھنے نہ دیا، لہٰذا کم عمری میں ہی ان شادیاں کرادی گئیں۔ اس سیکھ کے ساتھ کہ ''ڈولی میں جارہی ہو، کھاٹ پر ہی نکلنا۔'' اور اسی سبق کے ساتھ وہ اپنی گرہستی سنبھالتی ہوئی ہر طرح کے ستم سہتے ہوئے جہیز نہ لانے کے طعنے سنتے ہوئے اپنی زندگی گزار رہی ہیں۔

آسٹریلیا سے چلتے وقت انہیں سی آف کرنے کوئی نہیں آسکا تھا۔ وہ اکیلے ہی اپنا ایک ٹرالی بیگ لے کر ہوائی اڈے تک آئے تھے، کیوں کہ بیوی کا ایک نیا پروڈیکٹ لاؤنچ ہونے والا تھا وہ اپنے بزنس پارٹنر کے ساتھ میٹنگ میں مصروف تھی اور بچے پکنک پر گئے ہوئے تھے۔ انور حسین اس وقت خود کو بے حد تنہا محسوس کر رہے تھے۔ ان کا درد بانٹنے والا کوئی نہ تھا۔ ہوائی اڈے پر اتر کر اپنی ٹرین پکڑ لی تھی، اس کے لئے ساٹھ کلومیٹر کا سفر ابھی باقی تھا۔

منور حسین کو انہوں نے اپنے آنے کی خبر نہیں کی تھی۔ ماں باپ کے بچھڑ جانے کا غم اپنے کاندھے پر ڈھوتے ہوئے اسٹیشن تک آئے اور اپنی بستی کے اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر اُتر گئے۔

اسٹیشن کا نقشہ جہاں تہاں سے کچھ بدل سا گیا تھا کچھ نئی چیزیں مثلاً پلیٹ فارم کی دکانیں، روشنی وغیرہ، لیکن وہ پیپل کا پیڑ آج بھی سلامت تھا، پتیاں کچھ اور گھنی ہوگئی تھیں، تنا کچھ اور موٹا۔ اس درخت کی پتیاں انور حسین کی اُمنگ اور آنند بھری راتوں کی گواہ ہیں۔ اس کی سرسراتی شاخوں میں چھپی چڑیاں آج بھی تھوڑی تھوڑی دیر پر ہوا سے ہلتی شاخوں کے اندر سے چوں، چوں کر رہی ہیں۔ درخت کی پتیاں ایک دوسرے سے باتیں کرتی محسوس ہو رہی ہیں۔

اس درخت کو وہ گزرے ہوئے شب و روز شاید آج بھی یاد ہوں گے، جب جاڑوں کی ٹھٹھرتی راتوں میں، گرمی کی تپش بھری دوپہر میں اور برسات کی پھواروں میں وہ اپنی پڑھائی کیا کرتے تھے، کیوں کہ ان کا گھر چھوٹا سا تھا اور روشنی کی بھی کمی تھی۔

چار بجے صبح لوکل ٹرین پکڑ کر اخباروں کے ڈیلیوری بوائے کا کام کرنا، نو بجے واپس آنا، نہا دھو کر کبھی ناشتہ کر کے اور کبھی بنا کچھ کھائے ہی ٹیوشن کرنے نکل جانا، یہ تھا معمول۔ اُس وقت ٹیوشن فیس بھی بہت کم ہوا کرتی تھی، پھر بھی اخباروں کی ڈیلیوری اور ٹیوشن کی فیس ملا جلا کر بھائیوں کی پڑھائی اور گھر کا خرچ چل جاتا تھا اور بابا کے سر کا بوجھ ہلکا ہو جاتا تھا۔ منور اور اطہر کی پڑھائی بھی چل رہی تھی۔ منور بارہویں میں اور اطہر دسویں میں آ گئے تھے۔ انور حسین نے بی ایس سی کا اگزام دے دیا تھا، پھر ایک دن انور حسین کا ریزلٹ آیا۔ صوبے بھر میں ٹاپ کیا تھا، اس دن بابا کی خوشی کی انتہا نہ رہی، مگر اب منور حسین کو کسی اچھی سی نوکری کی تلاش تھی۔ بابا ریٹائر ہو چکے تھے، ماں کو کئی روگ لگ گئے تھے۔

ایک سال بیت گیا تھا انور کو بی ایس سی کئے ہوئے، اب تک نوکری نہیں ملی تھی۔ مہنگائی بڑھ گئی تھی، ماں باپ کا علاج نہیں کرا پا رہے تھے، چھوٹے بھائیوں کی پڑھائی پوری ہونے میں ابھی وقت تھا۔

انور حسین کھنچے کھنچے سے رہنے لگے تھے۔ چڑچڑا پن ان پر حاوی ہوتا جا رہا تھا، پھر ایک دن آسٹریلیا کی کسی فیشن پروڈکٹس کمپنی کا اشتہار ان کی نظروں سے گزرا۔ تنخواہ اچھی خاصی تھی، ڈیلیوری کا کام وہ پہلے کر چکے تھے۔ ایک موہوم سی امید نظر آئی تو انہوں نے جھٹ سے اپلائی کر دیا اور پھر دو مہینے کے اندر ہی ان کا سلیکشن لیٹر آ گیا۔ ان کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔

ماں نے انور حسین کی کما کر لائی ہوئی رقم میں سے جو وہ گھر خرچ کے لئے دیا کرتے تھے، تھوڑے تھوڑے کاٹ کر سہج رکھے تھے۔ وہ اس وقت کام آ گئے۔ پاسپورٹ تو بنا ہوا تھا، ویزا نکالنے میں وقت لگا اور پھر ایک دن ارمانوں کے پنکھ پھیلائے اُڑ چلے اپنی منزل کی طرف۔ ماں باپ نے بھاری دل سے انہیں رخصت کیا۔

''بچے کی زندگی سنور جائے، بڑی محنت کی ہے اس نے۔''

اس رات اماں نے بڑے پیارے پیارے سپنے دیکھے تھے۔

''بیٹے کی کامیابی، خوبصورت سی بہو، آنگن میں بچوں کی کلکاریاں۔ دیکھتے دیکھتے دو سال گزر جائیں گے۔'' اماں نے اپنے آپ سے کہا'' پھر ہمارا بیٹا...... ہمارے پاس......''

شروع شروع میں انور حسین کی چھٹیاں جلدی جلدی آتی رہیں، پھر وقفہ بڑھتا گیا۔ کبھی دو چار مہینے میں کوئی مختصر سا خط آ جاتا تھا۔ دھیرے دھیرے یہ سلسلہ بھی بند ہو گیا۔ اماں گھر کے دروازے پر بیٹھی پوسٹ مین کے آنے کا انتظار کرتی رہیں اور ایک دن جب چھٹی آئی بھی تو اماں کے سارے خواب توڑنے کے لئے۔ منور حسین کے نام لکھے ہوئے خط میں انور حسین نے اپنی مجبوری بتاتے ہوئے لکھا تھا کہ جس فیشن پروڈکٹ کمپنی میں کام کرنے آئے تھے وہ لیڈی ہارڈی کی ہے اور یہاں بنے رہنے کے لئے انہیں لیڈی ہارڈی سے شادی کرنی پڑی۔ امید ہے تم اماں ابا کو سمجھا لوگے۔

منور حسین نے اماں ابا کو چھٹی نہیں دکھائی۔ بس گول مول کر کے بتا دیا کہ بھائی ان دنوں بہت مصروف ہیں۔'' اور اماں انتظار کرتی رہیں۔ پندرہ گھنٹے پندرہ دن، پندرہ ہفتے، پندرہ مہینے نہیں پورے پندرہ سال ...... اور اب بیٹے کے انتظار میں دروازے کی طرف تاکتی ہوئی آنکھیں ہمیشہ کے لئے بند ہوگئی ہیں۔ ابا بھی اس صدمے کی تاب نہ لا سکے اور......'' منور حسین اس سے آگے نہیں لکھ سکا تھا۔

پندرہ سال بعد انور حسین کو پندرہ دن کی مہلت ملی ہے۔ فیشن پروڈکٹ کمپنی کی طرف سے۔ لیڈی ہارڈی، بزنس ڈیل میں مصروف ہیں، بچے پکنک میں...... پیپل کے پتے تالیاں بجا رہے ہیں:

''کہاں جانا ہے صاحب؟''

ادھیڑ عمر کا کمزور سارکشے والا پوچھ رہا ہے۔

’’ایک نمبر قبرستان۔‘‘

’’قبرستان اس وقت؟‘‘ رکشے والا حیرت سے جھنجھنایا، پھر رکشے کی سیٹ اپنے گمچھے سے پوچھنے لگا۔

گیٹ کھولتے ہی داہنی طرف دو نئی قبریں ہلکی چاندنی میں نہا رہی تھیں۔ شاید کچھ دیر پہلے ہی بوندا باندی ہوئی ہوگی، کیونکہ زمین کی مٹی گیلی تھی اور اس پر آنے جانے والوں کے قدموں کے نشاں موجود تھے۔ قبر کی مٹی پر ہلکا ہلکا سبزہ اُگ آیا تھا۔ قبروں کے سرہانے نیم کا گھنا درخت اپنی گھنی گھنی پتیوں سے سایہ کئے ہوئے تھا۔ آسمان سے شبنم کی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔ ہوا کے جھونکے سے نیم کی شاخیں ادھر اُدھر ہو رہی تھیں۔ چاند کی چاندنی نے انور حسین کو وہ سلی دکھا دی تھی جس پر صاف صاف لکھا تھا:

’’ارباز حسین-ولادت-وفات‘‘

’’طاہرہ خاتون-ولادت-وفات‘‘

انور حسین قبروں کے پائتانے سر لگائے بلک بلک کر رو رہے تھے۔ ان کی آہیں اور کرب زاری، پورے قبرستان میں گونج رہی تھیں۔

آسمان کے کناروں پر اُگتے ہوئے سورج کی لالی دھیرے دھیرے پھیل رہی تھی۔ اب چاروں طرف سناٹے کی چادر کو چیرتے ہوئے چڑیوں کی چہکار آوازیں آنے لگی تھیں۔ انور حسین اب ایک دم خاموش ہو گئے تھے۔

’’کیا سو گئے صاحب؟‘‘

رکشے والے نے پھر کہا:

’’صاحب مجھے کام پر جانا ہے، وقت پر نہ نکلا تو اسکول کے بچے دوسری سواری کر لیں گے اور میرے بچے بھوکے۔‘‘

’’اُٹھ جایئے نا صاحب جو چلے گئے وہ کہاں آنے والے۔ صاحب......صاحب......‘‘ رکشے والے نے انور حسین کو کاندھے سے پکڑ کر اُٹھانے کی کوشش کی اور چونک کر کھڑا ہو گیا۔

انور حسین سچ مچ سو گئے تھے ہمیشہ کے لئے۔ ❀❀

افسانے کی باتیں

اعلیٰ پایہ کی افسانہ نگاری کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ حقیقت سے قریب ہو اور حقیقت کی قربت اسی وقت میسر آ سکتی ہے جب کہ تخلیق میں ماحول کا رنگ جھلکے اور کردار کا رنگ و روپ نظر آئے، مگر یہ رنگ و روپ مختلف اصناف ادب میں مختلف طریقوں سے آتا ہے۔ شاعری میں اسے ایک طریقے سے برتا جاتا ہے تو مختصر افسانے میں دوسرے طریقے سے، ناول میں اس کے اظہار کا رنگ بالکل الگ ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں اکثر نقاد یہ غلطی کر جاتے ہیں کہ وہ مختصر افسانے میں کردار نگاری کا وہی رنگ چاہتے ہیں جو انہیں ناول میں ملتا ہے۔ طویل افسانے میں یا ایک ایسے افسانے میں جو ایک ہی کردار سے متعلق ہو، اس میں تو یہ ممکن ہے۔ کردار کی عکاسی ناول میں بھرپور طریقے سے ہوتی ہے اور مختصر افسانے میں اس کی حیثیت جزوی رہتی ہے۔ افسانہ ایک فنی ریکارڈ ہوتا بھی ہے اور نہیں بھی ہوتا ہے۔ یہ بات افسانے، شاعری، ڈرامے اور مصوری پر بھی صادق آتی ہے۔ فنون لطیفہ کی ہر تخلیق ایک فنی ریکارڈ ہوتی ہے، خواہ اور کچھ ہو یا نہ ہو۔ جہاں تک متاثر کرنے کا سوال ہے یعنی جہاں تک انسان کے شریفانہ جذبات واحساسات کو ایک بہتر اور برتر سطح پر لے جانے کا سوال ہے، اس کا امکان تو ہر اچھی تخلیق میں رہتا ہے، حتیٰ کہ فوٹوگرافی میں بھی، جسے لوگ فنی ریکارڈ سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتے، مگر متاثر کرنے کے لئے کبھی قاری کے جذبات اور ماحول کو بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ کبھی ایک ہی چیز دو مختلف آدمیوں کو مختلف طریقے سے متاثر کرتی ہے۔ میں نے بہت سے لوگوں کو شیکسپیئر سے بور ہوتے اور تھرڈ کلاس ادیبوں پر سر دھنتے دیکھا ہے۔ کچھ لوگ شاعری میں مزدور کا نام آتے ہی بدک جاتے ہیں، جیسے انہیں کسی بھڑ نے کاٹ لیا ہو، پھر ایسے مزاج کے لوگ بھی ہیں جو حسن وعشق کی شاعری کو برداشت نہیں کر سکتے۔ کوئی تخلیق چاہے وہ افسانہ ہو یا پینٹنگ محض ایک مجرد تجربہ نہیں ہوتی۔ تخلیق کا عمل حسن کار اور قاری کے عمل اور ردّعمل سے مکمل ہوتا ہے اور چونکہ میں افسانے کو بھی محض ایک مجرد تجربہ نہیں مانتا، بلکہ سماجی تجربہ یا تخلیق سمجھتا ہوں، لہٰذا میرے لئے یہ بھی سمجھنا لازم ہے کہ ایک اچھا افسانہ ہمارے سماج کی انقلابی تحریک اور دیگر معاشی مسائل کے بارے میں روشنی ڈال سکتا ہے اور اس طرح سماج کو بہتر بنانے میں اچھا حصہ ادا کر سکتا ہے۔

——— کرشن چندر (ماہنامہ ’’نقوش‘‘ لاہور، نومبر ۱۹۶۴ء، ص ۱۶۱ او ص ۱۶۲)

ڈاکٹر رفیعہ نوشین

Hyderabad (Telengana)

سیسہ پلائی دیوار

رات کی تاریکی میں، جب خیموں میں چراغ ٹمٹمار ہے تھے اور پہاڑوں کے بیچ خاموشی کسی طوفان سے پہلے کی سسکی معلوم ہورہی تھی، کیپٹن عافیہ چمکدار چاندنی میں اپنی بندوق کے سائے تلے بیٹھی تھی۔ کیموفلاج کی فوجی وردی میں ملبوس یہ نازک اندام حسینہ، بظاہر ایک معصوم گلاب کی مانند لگتی تھی، مگر درحقیقت فولاد جیسی سخت تھی، ایک ایسا فولاد جو وقت کی بھٹی اور حالات کی گرمی میں تپ کر کندن بن چکا تھا۔

اس کی نیلی نیلی آنکھیں کسی گہرے سمندر کی مانند تھیں، جن میں جذبات کی تلاطم خیز لہریں بھی تھیں اور صبر وحوصلے کی گہرائیاں بھی، مگر ان آنکھوں میں ایک چمک تھی، ایک ایسا عزم، جو اُس دن پروان چڑھا تھا، جب وہ اپنے والد کے جنازے کے پاس خاموش کھڑی تھی، آنسو پلکوں کی باڑ کے پیچھے لرز رہے تھے، مگر دل میں ایک طوفان برپا تھا۔ یہ وہ گھڑی تھی جب اس نے طے کرلیا تھا کہ وہ محض ایک سوگوار بیٹی بن کر نہیں رہے گی، بلکہ اپنے والد کے ادھورے خوابوں کو تعبیر بخشنے کے لیے آگے بڑھے گی اور سرحد پر جا کر اپنے وطن کی حفاظت کرے گی۔ یہی وہ لمحہ تھا جب اس کے دل میں جلنے والی آگ نے اس کی روح کو فولاد میں ڈھال دیا اور ایک غمزدہ بیٹی آہنی خاتون میں تبدیل ہوگئی۔

یہ سفر لیکن آسان نہیں تھا۔ جب اس نے فوج میں شامل ہونے کا فیصلہ کیا تو پورے خاندان پر جیسے سکتہ طاری ہوگیا۔ نظریں یوں اٹھیں جیسے اس نے کوئی انوکھی، نا قابلِ یقین بات کہہ دی ہو، جیسے وہ کوئی خواب نہیں دیکھ رہی ہو، بلکہ کسی گناہ کے بارے میں سوچ رہی ہو۔ پل بھر کو سب ایسے خاموش ہو گئے جیسے الفاظ ان کے لبوں سے روٹھ گئے ہوں، جیسے کسی محفل میں چراغ اچانک گل ہوجائے اور ہر طرف اندھیرا چھا جائے۔

''یہ لڑکی بندوق اٹھائے گی؟...... یہ سرحد پر جائے گی؟''

چچا نے استہزائیہ قہقہہ لگایا تھا۔

دادی نے تو حیرت سے منہ میں انگلی ہی داب لی، جیسے کسی قدیم کہانی کا کوئی بھوت اُن کے سامنے آن کھڑا ہوا اور ماں......ان کی آنکھوں میں وہی صدیوں پرانی بے بسی کی نمی اتر آئی تھی جو بیٹیوں کے خواب دیکھ کر اکثر ماؤں کے نصیب میں لکھ دی جاتی ہے۔

''بیٹی، عورتیں جنگ کے لیے نہیں ہوتیں!''

ماں کی آنکھوں میں التجا تھی، مگر عافیہ خاموش کھڑی تھی، جیسے آندھیوں میں اٹل کھڑا کوئی درخت، جس کی جڑیں زمین کی گہرائیوں میں اپنی گرفت مضبوط کر چکی ہوں۔

وہ نہیں چاہتی تھی کہ اس کے خواب بھی انہی دیواروں کے پیچھے دفن ہو جائیں، جن میں اس کے گرد ونواح کی لڑکیاں قید تھیں۔ وہ یہ جانتی تھی کہ یہ حیرت اور تضحیک محض ایک آغاز ہے۔ اسے نہ صرف بندوق تھامنی تھی بلکہ اس سوچ سے بھی لڑنا تھا جو عورت کو کمزور سمجھتی تھی۔

''جنگ وجدل کا یہ میدان صدیوں سے مردوں کی جاگیر سمجھا جاتا رہا ہے، جیسے بندوق کی گرج پر صرف مردانہ بازوؤں کا اختیار ہو، جیسے وردی کا وقار صرف چوڑے سینوں کے لیے تراشا گیا ہو، جیسے شجاعت کا تاج ہمیشہ سے صرف مردوں کی پیشانی کی زینت کے لیے بنا ہو۔''

وہ بڑبڑانے لگی اور پھر اس نے اس نظریہ کو بدلنے کا پختہ ارادہ کرلیا۔ اب اس کے ہاتھ جو نرمی کا استعارہ تھے، بندوق تھامنے کو بیقرار تھے۔ اس کے قدم جنہیں ہمیشہ آنگن تک محدود رکھا گیا تھا، سرحدوں کی جانب کوچ کرنے کے لئے بیتاب تھے۔ اس کی آنکھیں جن میں صرف حیا کی سرخی جھلکتی تھی، آج ان میں ایک عجیب سی فولادی چمک نمایاں ہوگئی تھی۔

اس وقت کیپٹن عافیہ سرحدی چوکی پر تعینات واحد عورت تھی۔ ایک تنہا چراغ جو اندھیروں سے نبرد آزما تھا، ایک ایسا عزم جو سنگلاخ پہاڑوں کے سینے پر اپنی مہر ثبت کر چکا تھا اور اس نے ثابت

کر دیا تھا کہ سرحدوں کی حفاظت کرنے والے ہاتھ کسی جنس کے محتاج نہیں ہوتے۔ وہ وہاں کھڑی تھی مضبوط، بے خوف اور نا قابل تسخیر ارادوں کے ساتھ، جیسے فولاد نے خود کو ایک نئی شکل میں ڈھال لیا ہو، جیسے ہوا نے اپنے دوش پر بجلیاں سوار کر لی ہوں۔

مرد ساتھی اُس کی بہادری کے قائل تھے، مگر اکثر سوچتے تھے کہ اتنی نازک سی عورت نے فوجی زندگی کا انتخاب کیوں کیا؟

ایک دن، ساتھی سپاہی عاطف نے اس کے سراپے پر نظر ڈالتے ہوئے نیم سنجیدہ لہجے میں کہا:

''کیپٹن! آپ کو یہاں نہیں ہونا چاہیے تھا۔ عورتیں گولیوں کے میدان میں نہیں، گھر کی چار دیواری میں اچھی لگتی ہیں۔''

یہ جملہ محض الفاظ نہ تھے، بلکہ یہ صدیوں پرانی سوچ کا عکس تھا، وہی سوچ جو عورت کو ہمیشہ چولہے کی آنچ میں جھلستے دیکھنا چاہتی ہے، جو اس کے ہاتھ میں بندوق کے بجائے ہانڈی اور ڈوئی دیکھنا چاہتی ہے جو یہ ماننے کو تیار ہی نہیں کہ نرمی اور نزاکت کے پردے میں بھی فولاد چھپا ہو سکتا ہے۔

عاطف کی آواز میں وہی موروثی حیرت جھلک رہی تھی جو کسی مرد کو میدانِ جنگ میں ایک عورت کی موجودگی پر ہوتی ہے، جیسے اس نے کسی ایسے اصول کو ٹھیس پہنچا دی ہو جو ازل سے قائم تھا، جیسے وہ کسی ایسی حد کو پار کر چکی ہو جسے پار کرنا ممنوع سمجھا جاتا تھا۔

عافیہ نے بندوق کی نالی پر آہستہ سے انگلی پھیری، جیسے اپنے عزم کو اور مضبوط کر رہی ہو، پھر ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ، مگر بہت ہی معنی خیز انداز میں بولی:

''ایسا ہے تو مردوں کو بھی میدانِ جنگ میں نہیں ہونا چاہیے، انہیں تو امن قائم کرنا چاہیے، زندگی سنوارنی چاہیے، بستیاں آباد کرنی چاہیے۔ سوچنے والی بات تو یہ ہے کہ جب دشمن ہمارے گھر کی دہلیز پر دستک دیں گے، جب ہماری مٹی کو روندنے کے لیے قدم بڑھائیں گے، تو کیا عورتیں بس چولہوں کے کنارے کھڑی دعائیں کرتی رہیں گی اور مرد تلوار اٹھائیں گے؟ کیا ملک کی حفاظت صرف ایک جنس کی ذمہ داری ہے؟''

عاطف لاجواب ہو گیا، مگر ایک اور سپاہی فہد جو ہمیشہ خواتین کی حوصلہ افزائی کرتا اور ان کی نزاکت کو سمجھتا تھا، جانتا تھا کہ بعض اوقات وہ جھینگر یا چھپکلی جیسی معمولی چیزوں سے بھی خوفزدہ ہو جاتی ہیں، وہ کچھ لمحے اسے غور سے دیکھتا رہا، پھر مسکراتے ہوئے بولا:

''کیپٹن آپ واقعی بہت بہادر ہو، لیکن کیا آپ کو کبھی خوف محسوس نہیں ہوتا؟''

عافیہ نے گہری سانس لی اور آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے بولی:

''خوف......؟ ہاں، مجھے خوف محسوس ہوتا ہے......! لیکن شکست کا نہیں ...... بے بسی کا! اس بات کا خوف کہ اگر میں نہ لڑی، تو میرے ملک کی سرحدوں پر کوئی اور قبضہ کر لے گا، میرے خوابوں کو روند ڈالے گا...... خوف...... کہ اگر میں خاموش رہی، تو میری ماں کی دعائیں بے اثر ہو جائیں گی اور اگر میں ہار گئی، تو میری آنے والی نسلوں کو بتایا جائے گا کہ ایک عورت بندوق نہیں سنبھال سکتی!''

سب خاموش ہو گئے۔ وہ جانتے تھے کہ عافیہ کا ہر لفظ اُس کے عزم کا پرتو ہے۔ یہ چوکی، جسے وہ اپنے خون اور پسینے سے سینچ رہی تھی، وہی مقام تھا جہاں اُس کے والد، کرنل ابرار نے دشمن کے خلاف آخری سانس تک لڑائی لڑی تھی۔

وہ ماضی کی یادوں میں ڈوب گئی تھی کہ اچانک وائرلیس پر ایک گمبھیر اور کھردری آواز گونجنے لگی:

''دشمن حملے کے قریب ہے۔''

عافیہ ایک جھٹکے سے اٹھی۔ اس کے ہاتھ خود بخود بندوق کی نالی پر سختی سے جم گئے، جیسے وہ کسی اندرونی جنگ سے بھی نبرد آزما ہو۔ اُس نے سرد لہجے میں اپنے ساتھیوں کو حکم دیا: ''پوزیشن سنبھالو......! یہ رات ہمارے حوصلوں کے امتحان کی گھڑی ہے!''

''یس......یس......'' سپاہیوں نے جوش سے ایک آواز میں سر ہلا کر کہا۔ اُن کے دل میں تسلی تھی کہ وہ ایک مشن کے تحت لڑ رہے ہیں۔

عافیہ نے بھی اپنے ہتھیار سنبھال لئے۔ وہ جانتی تھی کہ یہ رات ان میں سے کسی کے لیے بھی آخری رات ثابت ہو سکتی ہے، لیکن اُس کا دل کسی بھی قسم کے خوف سے خالی تھا۔ بس ایک خیال جو اسے مسلسل کچوکے رہا تھا کہ اگر وہ شہید ہو گئی، تو کیا ماں اُسے معاف کرے گی؟

رات کی تاریکی میں دشمن کی چالیں صاف دکھائی نہیں دے رہی تھیں، مگر عافیہ کی تیز نظروں نے درختوں کے پیچھے چھپی آہٹوں کو محسوس کر لیا تھا۔ وہ ایک باز کی طرح تاک میں تھی جو اپنے شکار پر جھپٹنے کے لیے بالکل تیار ہو۔ دشمن سامنے آچکا تھا جو کہ جدید اسلحے سے لیس تھا۔

''گھیرے میں لے لو...... فائر!''

عافیہ کی کڑک دار آواز فضا میں گونجی، جس کے ساتھ ہی دھماکوں کی آوازیں فضا میں گونجنے لگیں، گولیوں کی بارش ہونے لگی۔

عافیہ دشمن کے خلاف سیسہ پلائی دیوار بن چکی تھی۔ اُس کی ہر گولی ایک ارادہ، ایک قسم تھی جو اس نے اپنے باپ کی قبر پر کھڑے ہو کر کھائی تھی، پھر وہ لمحہ آپہنچا۔

پہلا دھماکہ ہوا، پھر دوسرا اور پھر میدان گولیوں کی بوچھار سے گونج اٹھا۔ بارود کی بو ہوا میں تحلیل ہو کر ہر طرف پھیل رہی تھی، چیخیں...... گرج ...... دھماکے......اور اسی شور میں عافیہ کی آواز بجلی کی کڑک کی طرح گونجی: ''کسی کو پیچھے ہٹنے کی ضرورت نہیں! ہم اس مٹی کے رکھوالے ہیں!''

وہ بھاگتی ہوئی اگلے مورچہ بندی کی طرف بڑھی اور ایک چٹان کے پیچھے سے دشمن کے ٹھکانوں پر گولیاں برسانے لگی۔ اس کی آنکھوں میں وہی تپش تھی جو کسی وفادار سپاہی کے دل میں ہوتی ہے۔

اچانک، ایک تیز گولی ہوا کو چیرتی ہوئی آئی اور عافیہ کے سینے میں پیوست ہو گئی۔ وہ ایک لمحے کے لیے رکی، جیسے وقت تھم گیا ہو۔ زمین اس کے قدموں کے نیچے ڈگمگانے لگی، مگر اُس کے لبوں پر کوئی چیخ نہیں تھی، کوئی کراہ نہیں تھی، بس ایک ہلکی سی مسکراہٹ تھی، جیسے وہ یہ جنگ جیت چکی ہو۔

جب جنگ ختم ہوئی اور سورج کی کرنیں عافیہ کے بے جان جسم پر پڑیں، تو اُس کے ہاتھ میں بندوق تھی اور سینے پر بہنے والا خون اُس کی وردی کا سب سے حسین تمغہ بن چکا تھا۔

ماں نے اپنے لرزتے ہونٹوں سے اُس کی پیشانی کو چوما اور آسمان کی طرف دیکھ کر گویا ہوئی: ''بیٹا میں نے تمہیں معاف ہی نہیں کیا بلکہ مجھے تم پر فخر ہے!''

فہد نے عاطف کی طرف دیکھا اس کی آنکھوں میں ایک گہری سنجیدگی تھی۔ لہجہ دھیما مگر پراثر:

''کیا اب بھی تمہیں لگتا ہے کہ عورت کمزور ہوتی ہے؟''

عاطف کا سر اور نظریں دونوں جھک گئی تھیں۔

❁❁❁

تازہ نگارشات مطلوب ہیں

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

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

گاہے گاہے......

چکبست

داغؔ*

[داغؔ آخری دور کے بہت مشہور غزل گو شاعر تھے۔ رام پور اور حیدر آباد کے درباروں میں ان کی شاعری نے انہیں سب سے ممتاز حیثیت دلوائی اور ہر جگہ لوگ ان کی شاعرانہ قادرالکلامی کے معترف ہوئے۔ داغؔ کے مرنے کے بعد سے قدیم رنگ تغزل کا چراغ گل ہوگیا۔ جب ان کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوگیا تو چکبست نے ''زمانہ'' کے لئے ان کی حیات اور شاعری پر ایک بسیط اور عالمانہ مضمون لکھا۔ یہ اقتباس اُسی مضمون کا ایک حصہ ہے۔]

آج راہی جہاں سے داغؔ ہوا
خانۂ عشق بے چراغ ہوا

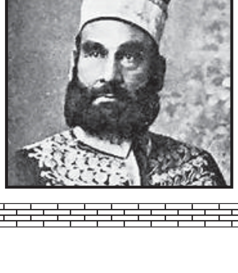
کیا افسوس کا مقام ہے کہ اردو شاعری کے آخری دور کا آخری شاعر، قدر دانانِ سخن کو ہمیشہ کے لئے داغ مفارقت دے گیا۔ مدت ہوئی کہ نظم اردو کے شباب کی تاروں بھری رات خاتمے پر آچکی تھی۔ یہ پچھلے پہر کا ایک تارا باقی رہ گیا تھا، جس کی روشنی دم بہ دم گھٹتی جاتی تھی۔ آخر کار یہ تارا بھی ہماری نظروں سے پنہاں ہوگیا اور اسی کے ساتھ قدیم مذاقِ سخن کا چراغ سحری بھی گل ہوگیا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ دکن ہی کی خاک پر چمنستان نظم اردو کی داغ بیل ڈالی گئی تھی (۱) اور اس چمن کا آخری پھول دکن میں خاک کا پیوند (۲) ہوا۔ یہ آخری پھول دہلی مرحوم کا رنگین مزاج اور شوخ طبع داغؔ تھا جس کی روح آج فردوس میں کسی حور کے گیسو میں بو کی طرح سمائی ہوگی ع

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اگر دنیا کے مصنوعی اعزا و اقربا کی نگاہ سے دیکھو تو جہاں اُستاد و مقرب سلطان، ناظم یار جنگ، دبیر الدولہ، فصیح الملک، بلبل ہندوستانِ، نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی کا ایسا خوش نصیب شاعر ہندوستان میں کم پیدا ہوگا۔ ذوقؔ مرحوم شہنشاہ دہلی کے اُستاد تھے، مگر تیس روپیہ ماہوار کا وظیفہ اُن کے لئے معراج ترقی ہوکر رہ گیا۔ غالبؔ کی رگ رگ میں آبائی ریاست کا ناز، خون کے ساتھ شامل تھا، مگر اس عالی حوصلہ اور زندہ دل شاعر کی جس شکستہ حالی میں بسر ہوئی سب پر ظاہر ہے۔ آتشؔ کے کمال پر غور کرو اور پھر یہ دیکھو کہ خاک کے بچھونے کے سوا بوریا بھی میسر نہ ہوا اور اکثر اس شہنشاہِ سخن کو تین تین دن فاقے سے گزر گئے۔ ناسخؔ کی ضرور کسی قدر فارغ البالی میں گزری، لیکن وہ شان و شوکت اِن کو بھی نصیب نہ ہوئی جو قسامِ ازل نے داغؔ دہلوی کے لئے مخصوص کر رکھی تھی۔ اس

---

* نواب مرزا خان المخاطب بہ فصیح الملک داغؔ دہلوی، ابن نواب شمس الدین خاں کی تاریخ ولادت ۲۵ مئی ۱۸۳۱ء ہے اور تاریخ وفات ۱۷ مارچ ۱۹۰۵ء۔ فالج کے عارضہ میں عین حج کے دن حیدر آباد دکن میں ان کا انتقال ہوا اور وہیں آسودہ لحد ہوئے۔ داغؔ خوش گوئی میں بے نظیر اور بیساختگی میں بے مثال تھے اور شاعری کی دنیا میں معاملہ بندی کے استاد سمجھے جاتے تھے۔ ان کی شخصیت میں خوش طبعی، زندہ دلی، رند مشربی اور رنگین مزاجی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ دبستان دہلی کے اس اہم ترین شاعر کو ذوقؔ دہلوی سے تلمذ کا شرف حاصل تھا۔ داغؔ کے تعلق سے بتایا گیا ہے کہ ''۱۸۵۷ء سے پہلے ہی ان کی غزلیں مشاعروں میں مقبول ہونے لگی تھیں۔ غدر کے بعد وہ خاصی مدت تک رام پور میں رہے، جہاں نواب کلب علی خاں کے دربار میں اس زمانے کے کئی ممتاز



شاعر اور ادیب جمع ہوگئے تھے۔ آخر عمر میں داغؔ حیدر آباد گئے اور نظام حیدر آباد کے استاد مقرر ہوئے۔ داغؔ کے چار دیوان 'گلزار داغؔ'، 'آفتاب داغؔ'، 'مہتاب داغؔ'، 'یادگار داغؔ' اور ایک مثنوی 'فریاد داغؔ' یادگار ہیں۔ ذوقؔ کے کلام میں بھی محاورے کا لطف ہوتا تھا، مگر داغؔ کی شوخی نے اس میں چار چاند لگا دئے۔ داغؔ کا دائرہ محدود ہے، وہ حسن، عشق، معاملات اور چھیڑ چھاڑ کے شاعر ہیں، مگر سچی بات یہ ہے کہ اس دائرے میں ان کا جواب نہیں۔ ان کے بہت سے اشعار

مال ودولت کے علاوہ اگر شہرت پر نظر ڈالو تو جو نام آج داغؔ کا ہے اُس پر ہر فرد بشر کو ناز ہو سکتا ہے۔ ہندوستان میں آج کون شہر ایسا ہے جہاں کے کوچہ و بازار میں داغؔ کی غزلیں ارباب ِنشاط کے دلوں کو نہ گرماتی ہوں اور رنگین طبع سامعین کو وجد میں نہ لاتی ہوں۔ اس جاہ وثروت اور اس عالمگیر شہرت کے اسباب کچھ ہی کیوں نہ ہوں، لیکن امرواقعی سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ داغؔ کو یہ قابل رشک نعمتیں حاصل تھیں۔

تخلص بھی اس خوش نصیب شاعر نے ایسا نفیس پایا کہ سوائے دو چار شعرا کے اور کسی کے حصے میں کم آیا ہوگا۔ اتنا ضرور ہے کہ یہ تخلص نیا نہیں ہے۔ میر سوزؔ کے بیٹے کا تخلص بھی داغؔ تھا، مگر وہ بیچارے اُبھرے نہیں اور آج اُن کا نام بھی کوئی نہیں جانتا اور نہ اُن کا کوئی شعر کسی کو یاد ہے۔

اس مصنوعی شان وشوکت کے علاوہ اگر داغؔ کے شاعرانہ کمال پر نظر ڈالی جائے تو اور ہی عالم نظر آتا ہے۔ داغؔ کی شاعری عجب معرکہ آرا شاعری ہے۔ ایک فرقہ اس نامی شاعر کے معتقدین کا ہے جو اس پیمبر سخن کی شاعری کو معراج دینا اپنا ایمان سمجھتا ہے اور ان حضرات کو یہ کہنے میں تکلف نہیں ہوتا کہ آتشؔ و ناسخؔ و ذوقؔ و غالبؔ وغیرہ بھی جو چراغ شاہراہ سخن پر روشن کر گئے ہیں، وہ داغؔ کے کمال شاعری کی روشنی میں ماند نظر آتے ہیں یا داغؔ کا کمال میرؔ و مرزاؔ (۳) کے کمال کا مجموعہ ہے۔ دوسرا گروہ اُن باوضع حضرات کا ہے جو داغؔ کے کمالِ سخن میں دھبّہ لگانا اپنا مذہب سمجھے ہوئے ہیں اور جن کا مقولہ ہے کہ امیرؔ مینائی (۴) کے اکثر شاگرد داغؔ سے اچھا کہتے ہیں، یا یہ کہ داغؔ کی زبان دہلی کی مستند زبان ہے۔ غرض کہ داغؔ کے شاعرانہ وقار کی کشتی اس وقت تحسین ناشناس اور نفرین بیجا کے دوآبہ میں پھنسی ہوئی ہے اور ایک عجیب طوفان اُس کے گرد برپا ہے، مگر زمانہ کا ناخدا اس سے زیادہ زور وشور کے طوفان جھیلے ہوئے ہے۔ وہ اس کشتی کو بھی ایک دن اپنے اصلی مرکز پر پہنچا دے گا۔ ہاں بالفعل اس نامور شاعر کے کمال کا بے تعصبی کے ساتھ اندازہ کرنا کسی قدر دشوار ہو گیا ہے، کیونکہ اس راہ میں قدم رکھتے ہی اکثر ایسی صورتیں درپیش آتی ہیں جو گمراہ کرنے کے لئے غولِ صحرائی سے کم نہیں، لیکن انصاف پسندی اور بے تعصبی کا وہ اسم اعظم ہے جو مسافر تحقیق کو ضرور منزل مقصود تک پہنچا سکتا ہے۔ اس حالت میں اگر دہلی اور لکھنؤ کی معرکہ آرائیوں کے پرانے زخموں پر مرہم رکھ کر داغؔ کی شاعری پر ایک منصفانہ نظر ڈالی جائے تو یہ ثابت ہو جائے گا کہ یہ شوخ طبع شاعر نہ اس معراج کا مستحق ہے جو تحسین ناشناس کی بدولت اُسے اکثر نگاہوں میں حاصل ہے، نہ یہ غریب اس قعر بے کمالی میں پڑا ہے جس میں اس کے لئے درد اور کم نظر مخالف اس کو ڈھکیلنا چاہتے ہیں۔

ضرب المثل ہو گئے ہیں۔ داغؔ کی مقبولیت کا اثر ان کے تمام معاصرین پر پڑا اور امیرؔ مینائی نے جو داغؔ کی طرح رند شاہد باز نہ تھے، ان کے رنگ میں بہت کچھ کیا۔ داغؔ کی غزلوں کی وجہ سے اردو زبان کی مقبولیت بڑھی۔ داغؔ فارسی تراکیب سے کم کام لیتے ہیں۔ ان کی فصاحت اور ان کا روزمرہ دل پر براہ راست اثر کرتا ہے۔'' (اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد اوّل، ص ۶۵) داغؔ کی جب رحلت ہوئی تو جہاں ان کے شاگرد ڈاکٹر اقبالؔ نے ماتم میں اشعار لکھے ؎

چل بسا داغؔ آہ! میت اس کی زیب دوش ہے | آخری شاعر جہان آباد کا خاموش ہے
اشک کے ذرّے زمین شعر میں بوتا ہوں میں | تو بھی رو اے خاکِ دہلی، داغؔ کو روتا ہوں میں
وہ گل رنگیں ترا رخصت مثال بو ہوا | آہ خالی داغؔ سے کاشانۂ اردو ہوا

وہیں اردو کی شان میں یہ شہرہ آفاق شعر ؎

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ | ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

کہنے والے شاعر داغؔ دہلوی پر اُس دور کے دیگر مشاہیر علم وادب نے بھی تعزیتی تحریریں لکھیں۔ چکبستؔ کا زیر نظر مضمون اس کی ایک یادگار مثال ہے۔ ڈاکٹر وقار عظیم نے درسی کتاب ''اقبالؔ ادب''، مطبوعہ الہ آباد ۱۹۳۹ء میں بصورت تلخیص یہ مضمون شامل کیا ہے، جسے ان کے تعارفی نوٹ اور مضمون کے ساتھ دئے گئے حواشی سمیت، یہاں شائع کیا جا رہا ہے۔ یہ مضمون مذکورہ کتاب میں صفحہ ۱۳۶ سے صفحہ ۱۴۱ تک پھیلا ہوا ہے۔ (ادارہ)

داغ کے کلام کی تاثیر اس امر کی شاہد ہے کہ اُس کے قدرتی طور پر شاعر ہونے میں کلام نہیں۔ اس کے کلام کا اثر حرارت برقی کی طرح سننے والے کے دل میں دوڑ جاتا ہے اور ایک کیفیت پیدا کر دیتا ہے جس کا نام تاثیر سخن ہے، مگر تاثیر تاثیر میں فرق ہے اور شاعر شاعر کے کمال میں امتیاز ہوسکتا ہے۔ ہمارا مقصد یہ دیکھنا ہے کہ داغ کا پایہ اردو شعرا کے دربار میں کیا ہے اور اُس کا کلام کس قسم کی تاثیر دل میں پیدا کرتا ہے۔ اس امر کا فیصلہ کرنے کے لئے اس بات کی ضرورت ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ وہ معیار کیا ہے جس سے شاعرانہ وقار کے مختلف مدارج کا انداہ ممکن ہوسکتا ہے۔ یہ معیار اُسی وقت قائم ہوسکتا ہے جب کہ شاعری کے اصلی مفہوم سے واقفیت ہو۔ اب دیکھنا چاہئے کہ شاعری کا اصلی مفہوم کیا ہے۔

شاعری وہ جادو یا اعجاز ہے جس کا کرشمہ یہ ہے کہ انسان کے خیالات اور احساسات اُس کے جذبات دلی کے سانچے میں ڈھل کر زبان سے نکلتے ہیں اور ایک عالم تصویر پیدا کر دیتے ہیں اور چونکہ شاعر کے کانوں کی فضا میں سلاست زبان کا نغمہ قدرتی طور پر سمایا ہوا ہوتا ہے، لہٰذا وہ اپنے الفاظ کو اس خوبی سے ترتیب دیتا ہے کہ اُن میں علاوہ عالم تصویر کے ایک تاثیر موسیقی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

شاعر کا کلام ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں اُس کے اُن خیالات اور احساسات کا عکس نظر آتا ہے جو اُس کے جذبات دلی کے رنگ میں ڈوبے ہوئے، اُس کی زبان سے نکلتے ہیں۔ غرض کہ جذبات شاعری کی روح رواں ہیں اور چونکہ دل کو دل سے راہ ہے، لہٰذا جس قسم کے جذبات کے رنگ میں شاعر کا کلام ڈوبا ہوا ہوگا وہ اُسی قسم کے جذبات سے سامع کے دل میں بھی جوش لائے گا، مگر جذبات وخیالات وغیرہ کی دو قسمیں ہیں۔ اعلیٰ اور ادنیٰ۔ اعلیٰ جذبات وخیالات سے بحیثیت مجموعی فطرتِ انسان کا روحانی حصہ مراد لیا جاتا ہے اور ادنیٰ جذبات وخیالات سے حیوانی حصہ۔ جس شاعر کی فطرت میں اعلیٰ جذبات و خیالات ترقی پر ہوتے ہیں وہ پاکیزہ نظری اور بلند خیال کی ہوا میں اُڑتا ہے۔ برعکس اس کے جس شاعر کی فطرت میں ادنیٰ جذبات و خیالات کا دریا موجزن ہوتا ہے، اُس کے اعلیٰ جذبات وخیالات ریگ تہ نشین کی طرح پامال رہتے ہیں اور اُس کی شاعری سننے والے کے دل میں یہی ادنیٰ جذبات برانگیختہ کرتی ہے۔

اس معیار کو پیش نظر رکھ کر اگر ہم داغ کے کمال کا اندازہ کریں تو یہ روشن ہو جاتا ہے کہ داغ کی شاعری اُن جذبات وخیالات کی تصویر ہے جن سے فطرتِ انسانی کا حیوانی حصہ مراد لیا جاتا ہے۔ اردو شاعری عموماً عاشقانہ شاعری کہلاتی ہے اور ایسا کہنا ایک حد تک صحیح بھی ہے۔ کیونکہ اردو شعرا نے عموماً حسن وعشق کی تصویریں اپنے جادو کار قلم سے کھینچی ہے، مگر جو اعلیٰ درجے کے اردو شاعر ہیں، انہوں نے حسن کو محض بازاری حسن نہیں سمجھا ہے اور عشق کو محض جذبہ حیوانی نہیں خیال کیا ہے۔ برعکس اس کے داغ کا معشوق ہمیشہ بازاری معشوق ہے۔ داغ کی شاعری سے وہ جذبات عالیہ جوش میں نہیں آتے جن کا تعلق حسن وعشق کے اعلیٰ مفہوم سے ہے، مگر با ایں ہمہ اس وقت اس تیرہ خاکدان ہند میں داغ کے دم کی روشنی غنیمت تھی۔ اردو شاعری کا نام اسی کی ذات سے زندہ تھا۔ گو وہ آتش و غالب و ذوق وغیرہ کا ہم پایہ نہ ہو، لیکن اُس کے قدرتی طور پر شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں اور اُس کی نعمت خداداد کا حاصل ہونا بھی کچھ کم فخر کی بات نہیں ہے کہ اس کے کلام کی شوخی، مصنوعی شوخی نہیں ہے جو شعر اُس کی زبان سے نکلتا ہے تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہے اور اصل یہ ہے کہ اپنے رنگ خاص میں وہ معجزہ دکھایا گیا ہے۔

حواشی

(۱) اردو شاعری کی ابتدا اصل میں دکن ہی میں ہوئی اور اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ جس کا دیوان ۱۵۸۰ء میں مرتب ہوا۔ اس میں غزل قصیدہ مثنوی، مرثیہ، قطعہ، رباعی، ہر صنف کے اچھے اچھے نمونے موجود ہیں۔

(۲) داغ کا انتقال دکن میں ہوا اُسی زمانہ میں یہ نظام کے درباری شاعر اور اُستاد تھے۔

(۳) میر تقی میر اور مرزا محمد رفیع سودا جن میں سے پہلے اپنے درد واثر اور دوسرے اپنے زور کلام کے لئے مشہور ہیں

(۴) امیر مینائی شاعری میں داغ کے حریف کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ جس طرح ہر دور میں دو مشہور شاعر ایک دوسرے کا مدمقابل سمجھا جاتا تھا اور دونوں کے پرستار ہر حیثیت سے ایک کو دوسرے پر فوقیت دینا اپنا ایمان جانتے تھے۔ امیر شاعری میں داغ کے مدمقابل نہیں، لیکن علم وفضل میں کہیں زیادہ ہیں۔

❁❁❁

قمر جہاں

فریج کی عورت

میں نے جب اسے پہلی بار دیکھا تھا تو مجھے ذرا بھی احساس نہیں ہوا تھا کہ وہ عورت اندر سے اس قدر دکھی بھی ہوسکتی ہے، وہ ایک دم سے فریج میں رکھی ہوئی سبزی یا پھل کی طرح تروتازہ تھی، فاسٹی رنگ میں سیاہ باؤڈر کی ساڑی اور تنگ بلوز میں اس کا بھرا بھرا قدرے گداز جسم ایک عجیب سی کشش کا حامل تھا، بیضوی چہرہ، موٹے ہونٹ اور گہری گہری جھیل جیسی آنکھیں۔ کہتے ہیں کہ شخصیت کے تمام رموز اس کی آنکھوں سے عیاں ہوتے ہیں، مگر اس روز تو اس کی آنکھیں بھی مجھے دھوکہ دے گئیں۔ شاید یہ پہلی ملاقات کا اثر تھا۔

میں آفیشیل ٹور کے سلسلہ میں اس اجنبی شہر میں گیا تھا، شام کے سات بجے اُس کے گھر پہنچا۔ اُس کا چھوٹا بھائی اُسی دفتر میں کام کرتا تھا، جہاں میں ٹور کے سلسلہ میں پہنچا ہوا تھا، ذرا دیر کی جان پہچان کے بعد وہ بضد ہوگیا کہ:

''چلئے سر! رات کا کھانا ہم لوگ ساتھ گھر میں ہی کھائیں گے، ان دنوں شہر کی فضا مرطوب ہے، لہٰذا گھر کا کھانا صحت بخش رہے گا۔''

کچھ سوچ کر ذرا دیر بعد میں بھی راضی ہوگیا۔ گھر میں داخل ہوا تو ایک بوڑھی ماں اور دو چھوٹے بچوں کے ساتھ اُسے بھی دیکھا تھا جو بالکل فریج کی عورت معلوم ہورہی تھی۔

بھائی نے مسکراتے ہوئے تعارف کرایا تھا:

''یہ میری بہن ہے۔ چند سالوں سے ہمارے پاس ہی ہے۔''

''تو گویا معاملہ کچھ بگڑا ہوا ہے، ورنہ اس عمر میں وہ بھائی اور ماں کے ساتھ کیوں رہتی؟''

ایک ادھ کھلی کتاب کی طرح وہ ہمارے ذوقِ تجسس کو بڑھاوا دینے لگی، مگر پہلی ملاقات میں ہی بہت کچھ جاننا، سمجھنا اور پوچھنا بھی تو مناسب نہیں تھا۔ وہ بھی ذرا دیر کے لئے ہی ہمارے سامنے آئی تھی اور وہ جو کہتے ہی نا کہ جب تک گفتگو نہ کی جاتی ہے، آدمی کے عیب و ہنر سامنے نہیں آتے۔ کھانا کھانے کے بعد کافی کی ایک کپ لینے کے بعد میں نے گھڑی پر نظر ڈالی تو دس بج رہے تھے، ہربڑا کر میں وہاں سے اُٹھ کھڑا ہوا تھا اور چلتے چلتے صرف اتنا کہہ گیا کہ:

''آپ سبھوں کی یادیں بہت دیر تک مجھے گرماتی رہیں گی، شکریہ! اس خاص میزبانی کے لئے۔''

میری توجہ اسی کی طرف تھی، اس نے پلکیں اوپر اٹھائیں، مگر زبان خاموش تھی۔ البتہ بھائی نے ہنس کر کہا تھا:

''رات ٹھنڈی ہو چکی ہے، چلئے سر! میں آپ کو آپ کے ہوٹل تک چھوڑ آؤں۔''

''No thanks!......فارمیلٹی مجھے پسند نہیں ہے۔''

''فارمیلٹی نہیں، ضرورت ہے، رات میں آپ راستہ بھول بھی تو سکتے ہیں؟''

''تو کیا ہوگا کچھ دیر کی پریشانی کے بعد راستہ پا ہی لوں گا۔''

''بیٹا! انہیں تم ہوٹل تک پہنچا دو، مہمان کو دقت نہیں ہونی چاہئے۔'' ماں نے اصرار کیا تھا، مگر وہ چپ چاپ کھڑی رہی! بہت مغرور معلوم ہوتی ہے۔ میں نے ایک پل کو سوچا! پھر ''گڈ بائی'' کہتے ہوئے سڑک پر ہم دونوں نکل آئے، مگر میرے ذہن پر ایک لطیف سا ارتعاش تھا، اس کے بھائی کے بلا وجہ کے اس اخلاق پر، ماں کے اخلاص پر اور اس عورت کے پُراعتماد رویے پر۔

دوسری صبح ہی میں اُس شہر سے لوٹ چکا تھا، مگر کبھی کبھی خواہش ہوتی کہ پھر کسی ٹور کے بہانے ہی وہاں جا پہنچوں اور اُس اَدھ کھلی کتاب کو ذرا توجہ سے پڑھوں۔

شاید اسی خیال نے تقریباً دو سال بعد مجھے دوبارہ اس شہر میں Deputatuion پر چند ماہ کے لئے پہنچا دیا تھا، لیکن اس دفعہ اس کا بھائی آفس میں نہیں ملا اور میں سخت پریشان تھا کہ اب کیا کروں؟ رابطے کا

پل ہی تو غائب ہو چکا ہے۔ اچانک اس کے گھر پہنچنا کیسا لگے گا۔ پتہ نہیں وہ لوگ بھی قیام پذیر ہوں یا......؟

کئی دن اسی اُدھیر بن میں گزر گئے۔ ایک شام بغیر کسی ارادہ کے قدم اس کے گھر کی سمت بڑھنے لگے۔ شام کے چھ بج رہے ہوں گے، مٹیالے اندھیرے میں دروازے پر ہولے ہولے میں دستک دے رہا تھا۔ ذرا دیر بعد اچانک دروازہ کھلا اور وہی عورت سامنے کھڑی تھی۔ اس بار وہ زرد رنگ میں بالکل ہارسنگھار کا پھول معلوم ہو رہی تھی، کھلے بال شانے پر بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی اس نے جلدی سے پیچھے مڑنے کی کوشش کی، پھر آگے بڑھی اور دھیرے سے بولی:

''بھیا! تو یہاں نہیں ہیں، وہ تو اب پردیس میں رہتے ہیں۔''

''تو......تو آپ اکیلی ہیں......؟''

''نہیں ماں جی اور بچے ہمارے''

''کون ہے ری......!''

کہتے ہوئے ماں لاٹھی کے سہارے سامنے آ گئی تھیں اور اپنی چندھیائی آنکھوں کو پھاڑ پھاڑ کر مجھے دیکھتے ہوئے حیرت سے چلا اُٹھیں:

''تم......تم ہو مہمان جی! ارے اندر تو آ ؤ بیٹا!''

ان کی آواز میں بے پناہ خلوص کے ساتھ کپکپاہٹ تھی۔

میں ماں کو سلام کرتا ہوا اندر داخل ہو کر ایک کونے میں بیٹھ گیا تھا۔ اس روز بھی رسمی گفتگو رہی اور ایک گلاس شربت پی کر میں فوراً باہر آ گیا تھا، مگر کئی روز گزر جانے کے بعد دل نے پھر اسی کوچے کی سیر پر مجبور کیا۔ میں سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ یہ کون سی کشش مجھے خراماں خراماں وہاں لے جاتی ہے۔ وہ ماں بیٹی بہت ریزرو ہو کر بھی ہمارے قریب آتی جا رہی تھیں، خاص کر بچے مجھے دیکھ ہی چلانے لگے:

''مما آ گئے ہیں، اب ہم مما کو جانے نہیں دیں گے...... ماں! تم بھی روکو نا!'' اور میں محسوس کرتا کہ یہ فریج کی عورت واقعی احساس کے معاملے میں بھی فریج کی ہی عورت ہے۔ ایسی برف صفت مزاج کی عورت تو میں نے کبھی دیکھا ہی نہیں تھا۔ شاید وہ ضرورت سے زیادہ اپنے اوپر لبادہ اوڑھنے کی عادی تھی، اس کی یہی عادت مجھے ناگوار بھی لگتی اور خوشگوار بھی، بہر حال ایک عجیب وغریب کشش تو ہے اس کی شخصیت میں۔

''شاید! عورت کو خود کو معمہ کہلانے میں اچھا لگتا ہے۔''

میں نے ایک بار اسے چھیڑا تھا، مگر مجھے نہیں معلوم تھا کہ میرا یہ مختصر سا جملہ اسے اندر تک ٹھیس پہنچا دے گا، وہ واقعی بری طرح مجروح ہوئی اور اس کی جھیل جیسی آنکھیں صحیح معنی میں جھیل کا نظارہ پیش کرنے لگیں۔

''ارے! آپ تو برا مان گئیں۔ میں نے تو بس یوں ہی آپ کو چھیڑا تھا......''

''آپ نہیں جانتے کہ عورت چھیڑنے کی چیز نہیں ہوتی، آپ کی طرح وہ بھی ایک زندہ مخلوق ہے۔'' جملے کی اَنی براہ راست میرے دل کو گھائل کرتی چلی گئی۔

میں اب واقعی پچھتا رہا تھا، یہ کس بلا کو میں نے دعوت دے دی، کچھ دیر تک صبر آزما لمحے سے گزرنے کے بعد میں نے التجا کی:

''اچھا بھائی! مجھے معاف کرو......''

وہ جھٹ سے بولی:

''آپ مرد اسی طرح معافی مانگ کر بڑے بڑے گناہ کر جاتے ہیں اور ہم بیچاری عورتیں اس گناہ کا کفارہ ساری عمر ادا کرتی رہ جاتی ہیں۔'' آج وہ بڑی مشکل سے کھلی تھی۔ لاشعوری طور پر کہتی جا رہی تھی:

''آپ جانتے ہیں؟''

میں سراپا جستجو بس اسے دیکھے جا رہا تھا، وہ کہے جا رہی تھی:

''آج سے پندرہ سال قبل میری زندگی میں کوئی آیا تھا۔ یہ دو کھلونے دے کر وہ بدیس چلا گیا۔ شروع میں اس کے خطوط آتے رہے، گاہے گاہے پیسے بھی بھیجتا رہا، مگر اب تو......اب تو......''

وہ پھر ساون بھادو کی طرح برس پڑی۔ میں نے تسلی دیتے ہوئے سمجھایا: ''وہ آپ کو بھولا نہیں ہوگا......! اس کی کوئی مجبوری ہوگی۔''

''ہاں! اسی یقین پر تو زندہ ہوں......اور اب تو میری زندگی بہت آگے بڑھ چکی ہے......اب تو ان بچوں کی فکر دامن گیر ہے۔''

میں نے پہلو بدلتے ہوئے سوچا: ''کیا ایک عورت کی زندگی اتنی مختصر ہوتی ہے، بس کلی کا پھول بن جانا۔ ہنہ...... یہ کیا زندگی ہوئی۔'' میں نے پرزور لہجے میں کہا:

''آپ بھی خوب کہتی ہیں......ابھی تو آپ کو بہت کچھ کرنا

ہے،ان ننھے بچوں کی خاطر ایک لمبی عمر پانا ہے......آپ کو......آپ کو۔‘‘

آگے پتہ نہیں کیوں میں کچھ بول نہیں سکا، آواز میری حلق میں اٹک گئی۔ یہ فیصلے کی گھڑی تھی بھی نہیں، پھر مجھے کیا حق، ایک اجنبی عورت کی زندگی میں دخل اندازی کرنے کا، میں نے اپنے کو سختی سے روک لیا اور دل میں اُٹھتے ہوئے جذبات پر پردہ ڈالتے ہوئے کہا:

’’......آپ! ان بچوں کی تعلیم کے لئے کیا کر رہی ہیں؟‘‘

’’کیا کروں گی، تنہائی اور ویرانی میں کچھ سوجھتا بھی کہاں ہے؟‘‘ اس نے ٹھنڈی آہیں کھینچیں:

’’سارا جھگڑا تو ذریعہ معاش کا ہی ہے......‘‘

پھر کچھ وقفے تک خاموش رہنے کے بعد بولی:

’’میرے خاوند نے بھی بے وفائی دکھائی تو شاید اس کے پیچھے بھی یہی بڑھتا ہوا روز روز کا خرچ تھا، ہم جب تک دو تھے تو سب کچھ آسان تھا، مگر دو سے چار ہونے پر، ہم کس طرح بکھر گئے۔ مانو یہ ہمارے بچے نہیں کوئی باہر سے لائے ہوئے بچے ہوں۔ وہ بات بات پر جھڑکتا تھا۔ اپنی آزادی کو پابندی میں بدلتے دیکھ کر اس کی تلملاہٹ بڑھتی گئی۔ ایک دن کہنے لگا: ’’اب تم بھی کچھ کرو، مگر ہماری مجبوری یہ تھی کہ میں گھر کے کام کاج میں تو ہاتھ بٹا سکتی تھی، لیکن اس کی خواہش کے مطابق پیسہ خریدنے والی مشین نہیں بن سکی۔ پاپا بھی نہیں تھے جو اس کی فرمائش پوری کر سکتے۔‘‘

نم آنکھوں سے اس نے آنگن میں سوتی ہوئی ماں کی طرف نظر دوڑائی جن کے خراٹے کی آواز اب یہاں تک پہنچ رہی تھی۔ بڑھاپا بھی کیسی حقیقت ہے؟ میں نے لمحہ بھر کو محسوس کیا، واقعی اس عورت کے ساتھ دوہری مجبوری ہے، ایسے میں بھائی بھی پیسہ کمانے کی مشین بننے کے لئے باہر چلا گیا ہے۔ میں نے تسلی آمیز لہجے میں کہا:

’’کوئی ضروری نہیں کہ ہر عورت پیسہ کمانے والی مشین ہی بن جائے......تمہارے خاوند کی سوچ غلط تھی......‘‘

’’ممکن ہے......‘‘ اس کا لہجہ نہایت درد میں ڈوبا ہوا تھا:

’’میں بالکل اَن پڑھ ہوں بھیا! پڑھنے کی عمر میں جو نہ پڑھ سکے پھر ساری عمر اسے پچھتانا ہی پڑتا ہے۔‘‘

’’زیادہ غم نہ کیجئے......اللہ! بہتر سبیل پیدا کرنے والا ہے۔‘‘

’’سو تو ہے...... مگر وقت کے تقاضے تیزی سے بدلتے جا رہے ہیں......ایک بڑے شہر میں عورت کے لئے مرد کے شانہ بہ شانہ کھڑا ہونا ضروری ہے......آپ ہی دیکھئے نا، بھائی کی شادی کے بعد بھابھی بھیا ایک ساتھ......‘‘

’’دونوں ایک ساتھ بدلیس چلے گئے ہیں؟‘‘

’’جی ہاں! دونوں ایک گاڑی کے دو متوازن پہیے ہیں۔ میری طرح گاڑی کے ایسے پہیے نہیں جن پر گاڑی کا وزن ہی سلامت نہ رہ سکا۔‘‘ اس نے آنکھوں کے گیلے پن کو آنچل میں سمیٹ لینا چاہا تھا اور میں کہہ رہا تھا:

’’آپ فضول باتیں بہت سوچتی ہیں، جو ہو گیا اسے بھول جائیے، تقدیر کے لکھے کو مٹایا نہیں جا سکتا ہے۔‘‘

’’آپ بھی آ گئے نا تقدیر پرستی پر......‘‘

وہ تھوڑا سا مسکرائی۔ بچے اسکول سے آ چکے تھے اور گھر کا ماحول شور شرابے میں بدل چکا تھا۔ کئی گھنٹے کی لمبی گفتگو سے میں بھی مضمحل ہو چکا تھا۔ اس دن میں نے اس کے بچوں میں بھی کوئی دلچسپی نہیں دکھائی۔

ہوٹل پہنچ کر جب بستر پر دراز ہوا تو سوچ رہا تھا کس طرح جلد Deputation Period گزرنے اور ہم اپنے وطن لوٹ جائیں، جہاں میرے بچے ہیں، میری بیوی ہے، میرا چھوٹا سا پرسکون گھر ہے۔ اس شہر سے واپسی کی گھڑی میں ایک خیال آیا تھا:

’’کیا میں اس دکھی عورت کو چھوٹا سا سائبان دے سکتا ہوں......؟ کیا میں اس سے کچھ وعدہ کر لوں......؟‘‘

’’نہیں، شاید نہیں...... ہرگز نہیں، ہم اتنے دلدار نہیں بن سکتے کہ اپنا پرسکون گھر...... ہمارا معاشرہ بھی تو کچھ کہتا ہے، بن بیاہی لڑکی کی بات ہی کچھ اور ہے، مگر ایک شادی شدہ دو بچوں کی ماں......؟‘‘

گاڑی تیز رفتار سے سیٹی بجاتی ہوئی اپنی منزل کی طرف بڑھ رہی تھی اور میں Deputation Period کے ان لمحات کو واقعی عارضی محسوس کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ (ماخوذ از مجلّہ ’’زبان وادب‘‘ پٹنہ نگارشات خواتین نمبر ۲۰۱۰ء ص ۱۴۴ تا ص ۱۴۶)

منظومات

شکیل سہسرامی
Raja Bazar, Patna 800014 (Mob. 9835642267)

حمد باری تعالٰی

وہی سکون وہی تو قرار دیتا ہے
خزاں گزار کے فصل بہار دیتا ہے
چمکتے چاند کی اور تابناک سورج کی
زمیں پہ روشنی وہ ہی اُتار دیتا ہے
وہی تو بندۂ مجبور کو جہاں والو!
جو چاہتا ہے یہاں اختیار دیتا ہے
وہی تو کرتا ہے بندوں کی آزمائش بھی
وہی کسی کو خوشی بے شمار دیتا ہے
نوازتا ہے کسی کو وہی حکومت سے
وہی کسی کو صلیب اور دار دیتا ہے
اُسی کے فضل پہ موقوف ساری راحت ہے
گناہگار کو وہ ہی نکھار دیتا ہے
اُسی کا کام ہے کرنا ذلیل گندوں کو
وہی ہر ایک کو عز و وقار دیتا ہے
وہی امیر کو دیتا ہے مرغ و ماہی بھی
وہی غریب کو چٹنی اچار دیتا ہے
بگاڑتا ہے وہی دن بھی بادشاہوں کے
وہی فقیر کی قسمت سنوار دیتا ہے

❁❁❁

سعیدؔ قادری
Sahebganj, Muzaffarpur - 843125
(Mob. 9262934249)

نعت اقدس

خدا نے ایسا تمہیں بے مثال رکھا ہے
شعور و فکر کو حیرت میں ڈال رکھا ہے
نہ مال و زر نہ ہی سکہ ریال رکھا ہے
نبی کے عشق کا گدڑی میں لعل رکھا ہے
چمن چمن کے گلوں سے سجا دیا گھر کو
وہ آنے والے ہیں دل کو سنبھال رکھا ہے
اثر زباں میں ہو ایسا کہ لوگ بول اٹھیں
تری اذان میں سوز بلال رکھا ہے
بساط فکر پہ ہوتی ہے بارش رحمت
مرا حضور نے کتنا خیال رکھا ہے
جلائی شمع جو تونے وہ بجھ نہیں سکتی
اگرچہ زور ہواؤں نے ڈال رکھا ہے
کرم کی بھیک عطا ہو مجھے رسول اللہ
زمانے والوں نے غربت میں ڈال رکھا ہے
کہاں سعیدؔ ہے ایسا کہ اس کی شہرت ہو
نبی کی نعت نے اس کو اجال رکھا ہے

❁❁❁

اردو بازار

شاہد اختر
Gaya College Gaya - 823001
(Mob. 9939970616)

میں اردو کا
اک خادم ہوں
کون مجھے تسلیم کرے
میں کب اس کے قابل ہوں
میں اردو کا شاعر ہوں
کون بلائے بزم میں اپنی
کون مجھے سیراب کرے
کون اٹھائے سر آنکھوں پر
کون مجھے سرخاب کرے
میں اپنی زنبیل میں کوئی
جادو ہی کب رکھتا ہوں
میں اردو کا
ایک مقامی نثر نگار
دید کے لائق
نہیں ہیں میرے لیل ونہار
مجھ پہ روشن کون مرے آثار کرے
دم گھٹنے والی
بے رنگ سی دنیا میں
کون مرے افسانے میں رنگ بھرتا ہے
کس کو فرصت پڑھنے کی
کچھ کرنے کی
اپنے روز وشب میں یہاں
مشغول ہیں سب
کہیں بھی
میرے جیسوں کی توقیر نہیں
اس موسم میں
بہت سا پانی
دریا سے بہہ نکلا ہے
یہ اردو بازار ہے صاحب
یہاں مری خدمت کا سکہ کھوٹا ہے
اس بازار میں اور ہی کرتب چلتا ہے
خونِ جگر سے
غزلیں کہنا نظمیں لکھنا
یہ بھی کوئی خدمت ہے؟
خدمت تو بین الاقوامی
شہرت یافتہ
چند افراد ہی کرتے ہیں
شہروں شہروں، ملکوں ملکوں
روشن ہوتے رہتے ہیں
میں تو بس ادنیٰ سا خادم اردو کا
سچ پوچھو تو
لفظوں کا جوئندہ ہوں
میں اپنی خوش فہمی میں تابندہ ہوں
اردو کے بازار میں
پھر شرمندہ ہوں

❁❁❁

غزلیں

ڈاکٹر رئیس احمد نعمانی

"Nomani Manzil" H.No. 4/704, J-24, Hamdard Nagar-B,
Jamalpur, Aligarh - 202002 (Mob. 9897820777)

اب تو ہر بات پر ہے اس کی شک
جھوٹ بولا ہے اُس نے اس حد تک

منھ سے بے سوچ مت نکالو بات
حلق سے نکلی جائے تا بہ فلک

جس نے پیدا کیا ہے دنیا کو
ملکیت ہے اسی کی سب بے شک

تجربے سے سمجھ میں آتا ہے
فرق کیا ہے میانِ گرم و خنک

دل میں چبھتی ہیں یوں کئی یادیں
جیسے سچ مچ چبھے کوئی ناوک

ساتھ دعوے کے ہے دلیل بھی شرط
ورنہ بے وجہ مت کرو بک بک

گونج اٹھا ہے کیسے سناٹا
دل کے دَر پر یہ کس نے دی دستک

آہ کیسا شگفتہ منظر تھا
آج تک جس کی قلب میں ہے مہک

اپنے اخلاق کو سنوار رئیسؔ
آدمیت کی بس یہی ہے محک

❁❁❁

مظہرؔ مجاہدی

Mojahidpur (west) House No. 17, Bhagalpur - 812002
(Mob. 7643053862)

تری جو اُنگلی میں ہے انگوٹھی ، ہم اُس انگوٹھی کے نگ رہے ہیں
تو بھول کر بھی نہ بھولنا کہ ، کبھی ترے شاہ رگ رہے ہیں

تمہارے جیسے نہیں ہیں جاہل ، ہمیں خدا پہ یقیں ہے کامل
ہماری چوکھٹ پہ چسپاں آیت ، تمہاری چوکھٹ پہ سگ رہے ہیں

نہ نوکری ہے نہ روزی روٹی ، ہوئی ہے تقدیر سب کی کھوٹی
یہ رہنمایانِ ملک اپنے ، عوام کو بس کہ ٹھگ رہے ہیں

تمہاری منزل جلال کی ہے ، ہماری منزل جمال کی ہے
تمہاری راہیں الگ رہی ہیں ، ہمارے رستے الگ رہے ہیں

لہو لہو اندروں ہوا ہے ، کہ ریزہ ریزہ سکوں ہوا ہے
وہ بات غیروں سے کر رہی ہے ، کچوکے اِس دل پہ لگ رہے ہیں

تمہاری فرقت میں جانِ جاناں ، بس ایک شب کے ہی جاگنے سے
ہمیں یوں محسوس ہو رہا ہے ، کہ ایک مدت سے جگ رہے ہیں

ابھی ہمارا اک امتحاں ہے ، ہماری ہستی میں بس دھواں ہے
کہ بھیگی لکڑی کی طرح مظہرؔ ، ہم اندر اندر سلگ رہے ہیں

❁❁❁

اشرؔف یعقوبی

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

غزلیں

لب چپ ہوئے تو دیدۂ تر بولنے لگے
گونگے تھے جتنے زخم جگر بولنے لگے

ہم بھی زباں سنبھال کے کرتے ہیں گفتگو
جب سے ہمارے نورِنظر بولنے لگے

ایسا بناؤ بت کہ زمانے کے سامنے
آزر تمہارا دست ہنر بولنے لگے

پہلے خلافِ ظلم تو وہ بولتے نہ تھے
کیوں آج ہو کے سینہ سپر بولنے لگے

کچھ ایسا اہتمام کیا جائے جشن کا
دیوار بولنے لگے ، دَر بولنے لگے

بارش ہوئی تو غنچہ و گل مسکرا اٹھے
شاداب ہو کے سارے شجر بولنے لگے

اشرؔف تمہاری شاعری کا یہ کمال ہے
لفظوں کے سارے زیر و زبر بولنے لگے

❁❁❁

ان کی آنکھوں کے اشارے میں نہیں آئیں گے
ہم کسی طور سے جھانسے میں نہیں آئیں گے

وہ جو لکھے گئے اشکوں سے فسانے غم کے
کیسے بھیجیں کہ لفافے میں نہیں آئیں گے

جا تو سکتے ہیں کئی دوستوں کے گھر لیکن
وہ کبھی آپ کے حجرے میں نہیں آئیں گے

آج کل ان کے مریدان اندھیرے بھی ہیں
حضرتِ شیخ اُجالے میں نہیں آئیں گے

من کی آنکھوں سے ہمیں دیکھ لے تو اے دنیا
ہم تری آنکھوں کے چشمے میں نہیں آئیں گے

ہم وہ بادل ہیں لئے پھرتی ہے آوارہ ہوا
خواب میں آئیں گے ، قبضے میں نہیں آئیں گے

نرم لہجے کے وہ شاعر ہیں جنابِ اشرؔف
بن کے ٹھوکر کبھی رستے میں نہیں آئیں گے

❁❁❁

احمدؔ اورنگ آبادی

C/o S.K. Junaid Ahmed, H.No.- 8-10-159, Yunus Colony, Kat Kat Gate (Islam Darwaza)
Aurangabad, Maharastra - 431001 (Mob. 9028028148)

غزلیں

بے طرح اضطراب طاری ہے
معرکہ کروٹوں میں جاری ہے

حال دل کیا سنائیں چارہ گر
بے قراری ہی بے قراری ہے

ہائے خود احتسابی ! ہم نے تو
زندگی بر سزا گزاری ہے

وصل اور ہجر ہیں مقدر سے
باقی جو کچھ ہے ، اختیاری ہے

حور ہو اروشی ہو یا وینس
میرا محبوب سب پہ بھاری ہے

دشت و صحرا میں پھول چہ معنی
یہ تصنع تو اشتہاری ہے

سانس اپنے لئے رکھی احمدؔ
زیست من جملہ اب تمہاری ہے

❁❁❁

سرد لہجے کی تمازت سے بھڑک جاتا ہے
بول میٹھا ہو تو ہر لفظ مہک جاتا ہے

کب تلک اشک سنبھالوں میں پلک پر اپنی
ابر اک روز فلک سے بھی چھلک جاتا ہے

وقت ٹھہرا نہ ٹھہرتی ہے یہ عمر رفتہ
بے سبب کانٹا گھڑی کا یوں اٹک جاتا ہے

میں کہاں ڈھونڈوں بھلا کھویا ہوا دل اپنا
شہر کی ساری حسیناؤں پہ شک جاتا ہے

دسترس میں جو کبھی آئی تمنا کی ریت
ذرّہ ذرّہ مری مٹھی سے کھسک جاتا ہے

اپنی نظروں کو ہٹا لو مری نظروں سے تم
خوب پی جائے شرابی تو بہک جاتا ہے

جب بھی ٹکراتی ہے جدت سے روایت احمدؔ
میرے ہر شعر کا اسلوب بھٹک جاتا ہے

❁❁❁

ابونصر فاروق صارمؔ عظیم آبادی
Khajoor Banna, Pathar ki Masjid, Patna - 800005 (Mob. 8298104514)

غزلیں

مجھے خوف جذبہ دل سے ہے، یہ جنون میرا بڑھا نہ دے
میں ادب کی حد سے نکل پڑوں، یہ تماشہ مجھ کو بنا نہ دے

کوئی شوق ، خواہش و آرزو نہ طلب تلاش نہ جستجو
میں ہوں بے نیاز خم وسبو، کوئی میکدے سے صدا نہ دے

جو ستم کہ ہے مری ذات پر ، مجھے اس کی فکر نہیں ذرا
مجھے فکر ہے یہ ترا چلن کہیں تیری عمر گھٹا نہ دے

جو لٹی پٹی ہے یہ آبرو جو بچا کچھا یہ وقار ہے
مجھے خوف ہے مری نسل نو ، اسے دو ٹکے میں گنوا نہ دے

تو فقیر شہر بتاں ہے اور میں فقیر کوچہ یار ہوں
زر و مال کا میں خدا بنوں مجھے ایسی کوئی دعا نہ دے

میں گناہ گار ہوں اے خدا ، مرا کوئی تیرے سوا نہیں
میں تری نگاہ سے گر پڑوں ، مجھے ایسی کوئی سزا نہ دے

میں وہی ہوں صارمؔ خوش نوا تری بزم کا جو چراغ تھا
مرے ساتھ ایسا ستم نہ کر، مجھے بے دلی سے بجھا نہ دے

❀❀❀

مانا کہ بہاروں کا یہ موسم تو نہیں ہے
ویرانی صحرا کا بھی عالم تو نہیں ہے

گو اُن سے تعلق نہیں پھر بھی ہے تعلق
یاد ان کی چلی آتی ہے یہ کم تو نہیں ہے

کہتے ہیں کہ سرمایۂ الفت ہیں یہ آنسو
آنکھ اُن کی کہیں میرے لئے نم تو نہیں ہے

ہے آرزو بکھری ہوئی زلفوں کو سنواریں
گیسو میں کہیں آپ کے کچھ خم تو نہیں ہے

نازیبا کوئی بات ہوئی ہوگی یقیناً
یونہی یہ مزاج آپ کا برہم تو نہیں ہے

لوٹا گیا ارماں کا چمن کیسے یہ مانیں
گلشن میں کسی سمت بھی ماتم تو نہیں ہے

ہنستے ہوئے چہروں کو تو دیکھا ہے سبھی نے
پوچھے یہ کبھی اُن سے کہ کچھ غم تو نہیں ہے

دیوانہ تمہیں دیکھ کے گھبرائے نہ کیسے
خنجر ہو لئے ہاتھ میں مرہم تو نہیں ہے

صارمؔ کی ضعیفی بھی ہے اک طرفہ تماشہ
مصروف عمل رہ کے بھی بیدم تو نہیں ہے

❀❀❀

مظہؔر زاہدی

Loharwa Ghat Lane, Alamganj, Patna - 800007 (Mob. 9934410620)

غزلیں

سر سے پا تک کوئی چمن ہے شوخ
رس میں ڈوبا ہوا سمن ہے شوخ

شکل میں مہ دہم کی طرح
صبح کی پہلی سی کرن ہے شوخ

اُس کی آواز مدھ بھری جیسی
گیت سنگیت کا سخن ہے شوخ

دیکھتے ہی نشہ اُبھرتا ہے
حسن جیسے مئے کہن ہے شوخ

نامِ الفت پہ درد دیتا ہے
دل چراتا ہے ، راہزن ہے شوخ

دل ہے پتھر ، نگاہ ہے قاتل
اک چمکتا ہوا رتن ہے شوخ

پیار کے ساتھ ہی ستم گیری
زاہدؔی پھر بھی جانِ من ہے شوخ

❁❁❁

خدا کی عطا ہے عطا بے غرض
دیا اس نے جب بھی دیا بے غرض

وہی اب وطن میں ہے بدنام کیوں
لہو جس نے اپنا دیا بے غرض

چمن میں خزاں کی تھی قائم فضا
کیا خوں سے اس کو ہرا بے غرض

وطن میں تھیں پھیلی ہوئی ظلمتیں
اسے ہم نے روشن کیا بے غرض

تری بے رخی سے غرض کچھ نہیں
کیا پیار بھی تو کیا بے غرض

وفا کو نہ چھوڑے گا مظہؔر کبھی
بلا سے رہے تو خفا بے غرض

❁❁❁

مطالع داغؔ

ملاتے ہو اُسی کو خاک میں جو دل سے ملتا ہے
مری جاں چاہنے والا بڑی مشکل سے ملتا ہے

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

یوں بھی ہزاروں لاکھوں میں تم انتخاب ہو
پورا کرو سوال تو پھر لاجواب ہو

دل دے تو اس مزاج کا پروردگار دے
جو رنج کی گھڑی بھی خوشی سے گزار دے

انور جاوید شاداںؔ

Shah Juma, Sasaram, Rohtas - 821115 (Mob. 8863007484)

غزلیں

کوئی ہمدم نہ کوئی مونس و غم خوار ملا
جو ملا مجھ سے وہی صورت اغیار ملا

قافلہ غم کا گزرتا رہا شہر جاں سے
ہم سفر کوئی نہ تھا کوئی نہ دل دار ملا

ایک اک شاخ ہے زخموں کی ردا اوڑھے ہوئے
ایک اک گل ، نئے موسم سے دل فگار ملا

غنچہ و گل سے ٹپکتی ہیں لہو کی بوندیں
شوخ کلیوں کا تبسم بھی شرر بار ملا

سر کو ٹکرا کے پلٹ آئیں صدائیں میری
شہر خوابیدہ میں کب دیدۂ بیدار ملا

اب زمانے میں کسی پر بھی بھروسہ کیا ہو
آئینہ تھا جو یقیں کا وہی خونبار ملا

کیسی ہستی ہے یہ شاداںؔ کہ ہر اک شخص یہاں
پیاس ہونٹوں پہ سجائے سربازار ملا

❁❁❁

کوئی مصرع قلم پہ بار ہو ایسا نہیں ہوتا
تخیل کا شجر بیمار ہو ایسا نہیں ہوتا

خدا کا شکر ہے کی میری ہستی میں بھی روز و شب
کوئی موسم کبھی خونبار ہو ایسا نہیں ہوتا

بلا سے راستے پرخار ہوں ، پر حوصلہ رکھئے
کوئی رستہ سدا دشوار ہو ایسا نہیں ہوتا

میری تخلیق کے جگنو جو کاغذ پر چمکتے ہیں
مدیر وقت کو انکار ہو ایسا نہیں ہوتا

میں ہر دم فکر کے گہرے سمندر میں ہی رہتا ہوں
کوئی لمحہ میرا بیکار ہو ایسا نہیں ہوتا

میرے اخلاق کی خوشبو ہر اک دل میں اُترتی ہے
مرا دشمن پس دیوار ہو ایسا نہیں ہوتا

مرے اشعار ہوتے ہیں سہل، سب کے لئے شاداںؔ
کسی کے سر سے مصرع پار ہو ایسا نہیں ہوتا

❁❁❁

مطالعِ جگرؔ

جس دل میں تری یاد ہے، تو صدر نشیں ہے
جہنم ہو کہ جنت ، جو بھی ہوگا فیصلہ ہوگا

کیا عشق نے سمجھا ہے، کیا حسن نے جانا ہے
یادِ جاناں بھی عجب روح فزا آتی ہے

وہ دل بھی حسیں ، اس کی محبت بھی حسیں ہے
یہ کیا کم ہے ہمارا اور اُن کا سامنا ہوگا

ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانہ ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے

نام کتاب	:	بے زمینی کا درد
مصنفہ	:	ڈاکٹر بانو سرتاج
ناشر	:	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
اشاعت	:	۲۰۲۴ء صفحات: ۱۲۸
قیمت	:	۳۰۰ روپے
مبصر	:	ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

ڈاکٹر بانو سرتاج اردو افسانہ نگاری کے حوالے سے ایک معتبر نام ہے۔ وہ نہ صرف ادب اطفال کے حوالے سے جانی جاتی ہیں، بلکہ انہوں نے تنقید و تحقیق، ڈرامہ نگاری، طنز و مزاح، ترجمہ نگاری وغیرہ میں اپنی بھرپور نمائندگی سے اپنا مقام بنایا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری بھی ان کی ادبی شناخت کا ایک مستحکم پہلو ہے۔ انہیں صدر جمہوریہ ایوارڈ سمیت متعدد انعامات و اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔ ''دائروں کے قیدی''، ''اس کے لئے''، ''ذرا سی کمی''، ''اپنے ہاتھوں میں تھاما ہوا میزان'' اور ''دھندلی پرچھائیاں'' ان کے فسانوی مجموعے ہیں، جنہیں مقبولیت ملی اور انعامات سے بھی نوازے گئے۔ ''بے زمینی کا درد'' ان کا چھٹا اور مصنفہ کے مطابق آخری مجموعہ ہے۔

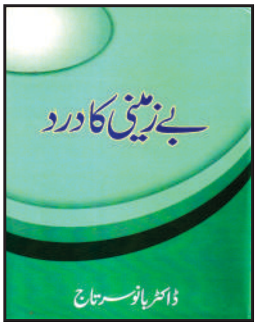
زیر نظر مجموعہ میں بانو سرتاج کے کل چودہ افسانے شامل ہیں۔ ''دستک''، ''بے زمینی کا درد''، ''کھلی کتاب''، ''گھر کی عزت''، ''ہم بہت سکھی ہیں بائی!''، ''ڈار سے بچھڑا پرندہ''، ''ہار کی جیت''، ''میں لوٹ کر آؤں گا''، ''اپنی بات''، ''سیندھ''، ''گوبر کا پوتا''، ''سوکھی ندی''، ''طوائف'' اور ''دو شعروں کی داستان'' وہ افسانے ہیں جن میں ایک ایسی دنیا آباد ہے جہاں کئی رنگ نکھر کر انسانیت کو تر و تازہ کرتے ہیں۔

اس مجموعہ میں مسٹر ٹیلین، ان کی بیگم دلشاد اور مسٹر ستیہ نارائن سے ''دستک'' نامی جو کہانی بنی گئی ہے اس میں انسانیت اور صالح جذبات یقیناً سرخرو ہیں۔ یہاں تخلیق کار کی نگاہ صرف بین مذاہب ہم آہنگی پر نہیں بلکہ رشتوں کے تقدس کا خیال بھی ایسی ہنرمندی سے رکھا گیا ہے جو دلوں پہ دستک دینے میں کامیاب ہے۔

بانو سرتاج کا افسانہ ''بے زمینی کا درد'' کئی نہج پہ سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ سہیل خان اور سیما پانڈے کی بیٹی تارا ایک ایسے کرب سے گزر رہی ہے جس کا احساس آج کی زندگی کا المیہ ہے۔ تارا کو والدین میں سے کسی کے مذہب سے شناسائی نہیں۔ اپنی دنیا میں مشغول دونوں اپنی اکلوتی بیٹی کی ذہنی کش مکش کو سمجھ نہیں سکے، اس کہانی کی انتہا ہے کہ جب بے زمینی کا درد، احساس میں ہلچل مچانے لگتا ہے تو اس کا مداوا اتنا آسان نہیں۔ تارا سہیل سے کہتی ہے:

> ''کیا یہ سب سمجھنا واقعی اتنا مشکل ہے......؟ میں بتاؤں آپ کو......پیپر دے کر ہال سے باہر نکلنے پر آسیہ خدا کا لاکھ لاکھ شکر ادا کرتی تو وندنا سارا کریڈٹ گنپتی باپا کو دیتی، میں ٹکر ٹکر ان کا منھ دیکھتی، کیوں کہ میں تو اپنے پرفارمینس کو خود کا ہی کارنامہ سمجھتی آئی تھی۔ آہستہ آہستہ مجھے احساس ہوا کہ میں 'ترشنکو' کی طرح خلا میں لٹکی ہوئی ہوں۔'' (بے زمینی کا درد، ص ۲۵)

جیتی جاگتی تارا جیسی بچیوں کے لئے آج ماڈرن سوسائٹی کے والدین کی کیا یہی ذمہ داریاں ہیں؟ کیا دو مذاہب کے ماننے والے والدین تارا کو ذہنی کرب سے بچانے کے ہنر سے واقف ہیں یا پھر اپنی زندگی میں اتنے مگن کہ بچوں کی ذہنی تربیت کے فریضہ سے خود کو آزاد کر لیا ہے۔ یہ ایک شاندار کہانی ہے اور یہی کتاب کا سرنامہ قرار



پایا ہے۔افسانہ ''کھلی کتاب'' کی یہ عبارت:

''فہم اور بصیرت کی کمی ہمیشہ توڑتی ہے، جوڑتی نہیں۔ دوسری صورت میں ساجھے دکھ کی انتہا زن وشوہر کو قریب لاتی ہے، اتنا قریب کہ دونوں دو جسم اور ایک جان ہوجاتے ہیں۔ایک کا دل دوسرے کے سینے میں دھڑکتا ہے، دوسرے کا درد پہلے کی آنکھ سے ٹپکتا ہے۔عمر بڑھنے کے ساتھ حس پذیری میں اضافہ ہوتا ہے۔گود خالی ہونے کے بعد بھی زندگی جینے کے لائق بنی رہتی ہے۔''

(بے زمینی کا درد،ص ۲۶)

یہ بانگی مونال کی شوہر سے بے انتہا محبت اور راجن کی چاہت کو درشاتی ہے، یہ سچ ہے، لیکن کہانی میں عورت کی فطرت میں ماں بننے کی چاہ، اس سے اپجے نفسیات اور چونکا دینے والا انجام اسے منفرد بنا دیتا ہے۔ یہاں عورت کی محبت اور مرد کی ذہنی برتری کا جلوہ دیر تک محظوظ کرتا ہے۔''ہم بہت سکھی ہیں بائی!'' ایک کامیاب افسانہ ہے۔عورت کو چکا چوندھ دنیا کی تمام لذتیں میسر ہوں اور اچانک خود احتسابی کا موقع مل جائے، تبدیلی کا روپ واقعی ایسا ہی ہونا چاہئے۔زینت کو جب اپنی اصل کا ادراک ہوجاتا ہے تو وہ خود کو بچانے میں دیر نہیں کرتی۔اس کا عنوان نہایت ہی پرکشش ہے۔''میں لوٹ کر آؤں گا'' لیک سے ہٹ کر ایک نئی کاوش ہے۔آدیباسی کلچر سے جڑی اس کہانی میں پینڈام کا کردار اس معاشرے کو سمجھنے کا، کئی مسائل کو سلجھانے لا اور نئے معاشرے کی تشکیل کا اشارہ ہے۔ہاں! یہ بے حد ضروری ہے کہ پینڈام کے معاشرے کو آگے لانے کے لئے انعام الرحیم قاضی چاہیے۔

افسانے ''سیندھ'' میں بی بی فاطمہ کا حسین وجمیل ہونا، بھاگوت بائی کی زبانی اس کے حسن کی تعریف اور اپنا پن، اچانک ایک ملاقات میں بھاگوت جی کا حسن سلوک اور اس کی خوبصورتی کو نہارنا، یہ سب تو بہت نارمل ہے، لیکن بھاگوت جی سے اس بابت پرسش کے لئے بائی کو کہنا پھر بائی کا جواب اس افسانہ کو دلکش انجام تک پہنچا دیتا ہے:

''بھاگوت بائی نے میرے ہاتھ چہرے پر سے ہٹا کر اپنے ہاتھوں میں لے لئے، بولیں:'شوہر اور بیوی کا رشتہ اتنا کمزور نہیں ہوتا کہ چھوٹی چھوٹی باتوں سے اس میں دراڑ پڑ جائے۔جہاں بنیاد کمزور ہو سیندھ وہیں لگائی جاتی ہے۔میں بنیاد کو کبھی کمزور پڑنے نہیں دیتی۔''

(بے زمینی کا درد،ص ۹۲)

ہمارے معاشرے کی سچی کہانیاں اس مجموعے کے صفحات پر بکھری ہوئی ہیں جنہیں افسانوی پیکر عطا کیا گیا ہے۔

''بے زمینی کا درد'' کے موضوعات میں تازگی ہے۔معاشرے کے دیدہ اور نادیدہ حالات واطوار یہاں موجود ہیں جن میں مشاہدات اور فنی چابک دستی نے ایک نیا اور دلکش رنگ بھر دیا ہے۔افسانہ نگار کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔کہیں بھی ایسا نہیں لگتا کہ بیانیہ میں الجھن ہو، بطور خاص کردار کے افعال اور کلام عین فطری معلوم ہوتے ہیں۔کہانی کی شروعات کیجئے بس انجام سے قبل شاید ہی رُکیں۔یہ خوبی اگر کسی تخلیق کار کو میسر ہے تو اِسے اس کی کامیابی کی ضمانت سمجھنی چاہئے۔

ڈاکٹر بانو سرتاج کی افسانہ نگاری کا اعتراف بھی خوب ہوا ہے۔اس مجموعے کے فلیپ پر اِندر پرتاپ میور، ڈاکٹر شباب للت، نعیم کوثر، ڈاکٹر عبدالرحیم نشترؔ، عتیق احمد عتیقؔ اور نذیر فتح پوری کی آرا بطور افسانہ نگاران کی خوبیوں کے بیان سے مرصع ہیں۔اس کتاب کا گیٹ اپ دیدہ زیب اور چھپائی اچھی ہے۔ڈاکٹر بانو سرتاج کا یہ افسانوی مجموعہ پسند کیا جائے گا، مجھے اس کی پوری امید ہے۔

نام کتاب	:	روضۃ الشہدا اور کربل کتھا (تقابلی مطالعہ)
مصنف	:	ڈاکٹر صابر علی سیوانی
ناشر	:	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
اشاعت	:	۲۰۲۴ء صفحات: ۳۱۲
قیمت	:	۴۰۰ روپے
مبصر	:	**ڈاکٹر محمد ارمان**

اردو کی تازہ بہ تازہ مطبوعات میں شاعری کی کتابوں کا دبدبہ کل بھی تھا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ دبدبہ آج بھی نمایاں ہے، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ گزشتہ چند

دہائیوں کے دوران اور خصوصاً رواں صدی میں جامعاتی تحقیقی مقالوں کی کتابی صورت میں طباعت و اشاعت سے یہ منظر نامہ خاموشی، مگر تیزی کے ساتھ تبدیل بھی ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی ایک تازہ اور عمدہ مثال پیش نظر کتاب ''روضۃ الشہدا اور کربل کتھا'' ہے جس میں ان دونوں ہم موضوع شہرہ آفاق کتاب کا وسیع و بسیط تقابلی مطالعہ تمام تر تحقیقی اور تنقیدی و تجزیاتی رمق کے ساتھ سامنے لایا گیا ہے۔ اس کتاب کے مصنف ہیں ڈاکٹر صابر علی سیوانی اور جیسا کہ ان کے مکمل نام ہی سے ظاہر ہے، وہ شمالی بہار کے ایک مردم خیز خطہ سے اپنا وطنی رشتہ رکھتے ہیں، لیکن جس کا آب و دانہ جہاں، انہوں نے مدتوں سے قلی قطب شاہ کی دھرتی کو اس طرح اپنا مستقل مستقر بنالیا کہ انہیں اصطلاحی زبان میں ''نزیل دکن'' لکھتے ہوئے کسی مبالغہ کا احساس نہیں ہوتا۔ ارض دکن کی علمی و ادبی فضا کو تقویت بخشنے میں اہل بہار کے ارباب علم و فن کی حصہ داری صدیوں پر محیط روایت کے مصداق ہے اور اس میں کوئی کلام نہیں کہ ڈاکٹر صابر علی دکن دیس پہنچ کر وقت کے ساتھ ساتھ وہاں کی ادبی و ثقافتی دنیا میں اپنی ایک مستقل پہچان بنا چکے ہیں۔ ان کی علمی تصنیفات و تالیفات کا سلسلہ، مرتبہ شعری مجموعہ ''انوار سخن'' سے ۲۰۰۴ء میں شروع ہوا جو ۲۰۱۴ء سے ۲۰۱۷ء تک سال بہ سال ''سیاق و سباق''، ''دکن میں شعر و ادب''، ''مجتبٰی حسین کے بہترین کالم'' اور ''ادب شناسی'' کی سوغات دیتے ہوئے ۲۰۲۱ء میں ایک اہم اور ضخیم کتاب تک پہنچا جس کا پورا نام ہے ''تدوین متن کی روایت، آزادی کے بعد'' ۸۳۲ صفحات کی اس کتاب کے دو سال بعد ۲۰۲۳ء میں اُن کے ''تراشیدہ لہجے'' کا ظہور ہوا جس میں ۲۳ نمائندہ شعرا کا مبسوط تذکرہ ہے اور اب سال گزشتہ ان کی پیش نظر کتاب منظر عام پر آئی ہے۔

ڈاکٹر صابر علی کی یہ کتاب ''روضۃ الشہدا اور کربل کتھا: تقابلی مطالعہ'' دراصل ان کے ایم فل کا مقالہ ہے۔ اس کتاب کا ''مقدمہ'' پروفیسر سید عین الحسن کے قلم سے ہے اور اس کا ''پیش لفظ'' پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین ہمدانی نے لکھا ہے۔ صفحہ ۵ سے ۲۷ تک کا احاطہ کرنے والی ان تحریروں کے بعد ''سخن در سخن'' کا عنوان سامنے آتا ہے جس میں ڈاکٹر صابر علی سیوانی نے اس کام کے لئے مواد کی فراہمی میں آنے والی مشکلات کا تذکرہ کیا ہے جو بالواسطہ طور پر یہ احساس دلاتا ہے کہ بعض تکنیکی موانع کس طرح محققین کے حوصلے پست کر دینے میں کوئی کسر باقی نہیں رہنے دیتے، مگر یہ تصویر کا ایک رُخ ہے اور تصویر کا دوسرا رُخ وہ ہے جہاں پروفیسر احساس بیگ جیسے علمی مدد کرنے والے اساتذہ کا چہرہ نظر آتا ہے اور نتیجہ کے لحاظ سے ''جہاں چاہ، وہاں راہ'' کی کہاوت پر بھی اعتماد تازہ ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر صابر علی اردو کے ساتھ ساتھ فارسی سے بھی مطالعاتی قربت رکھتے ہیں اور یہ ایک بڑی اور بنیادی وجہ ہے جس کی بدولت اس کتاب میں اپنے موضوع کو انہوں نے کامیابی سے نباہ دیا ہے اور سلامت روی سے سرخروئی ان کے حصہ میں آئی ہے۔ بلاشبہ محنت، محبت اور متانت کی تثلیث کے بغیر اس نوعیت کے کام انجام نہیں پا سکتے اور یہ کتاب گواہی دے رہی ہے کہ ان اوصاف کو مصنف نے سطر بہ سطر ارزاں رکھا ہے۔ ڈاکٹر صابر علی کا یہ کام اردو میں بہ اعتبار موضوع اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے جسے ''روضۃ الشہدا'' اور ''کربل کتھا'' سے راست مطالعاتی استفادہ کے ساتھ نہایت متوازن انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ بعض اصناف اور بعض کتابوں کے لئے دائمی شہرت و مقبولیت کے دروازے اُس وقت کھلتے ہیں جب وہ مجلسی ادب کا حصہ بنتی ہیں۔ اپنے وقت میں رباعی کی قسمت اُس وقت کھلی جب انیسؔ و دبیر نے اُسے مجلس عزا میں لایا اور کچھ ایسا ہی کاشفی اور فضلی کی کتابوں کے ساتھ بھی ہوا۔ اب یوں کہا جائے تو کیا مضائقہ کہ مجلسی ادب سے وابستہ ان کتابوں کا تقابلی مطالعہ بھی ایک لحاظ سے فارسی اور اردو کے مقبول زمانہ مجلسی ادب کا مطالعہ ہے، جسے اردو کے تقابلی ادب میں ایک اضافہ کہنا چنداں مبالغہ نہیں۔

یہاں تاریخ و تحقیق اور تنقید کا ایک سنگم ہے جو یقیناً متوجہ کر لیتا ہے۔ تحقیقی سوانحی مواد، مرثیہ کے ارتقائی سفر کی روئیداد ہی نہیں، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے لسانیاتی ادب کو بھی سلیقے اور طریقے سے کھنگال ڈالنے میں مصنف نے کوئی کمی نہیں رکھی ہے۔ مجرد بیان اور محض ادعائیت سے اجتناب اور حزم و استدلال کے وصف نے اس کام کو یقیناً وقیع و معتبر بنایا ہے۔ یہاں بنیادی ماخذ پر تمام تر ترجیحی توجہ رکھی گئی ہے

اورادبی مقایست کے اصول وآداب کی پاسداری یوں برتی گئی ہے کہ حتی الامکان کہیں بھی الجھی ہوئی بات کو پہنچی بات کا روپ رنگ دے کر قاری کے سامنے نہیں لایا گیا ہے۔

ڈاکٹر صابر علی سیوانی نے اپنی تحریر ''سخن در سخن'' میں اس کتاب کے تعلق سے جو دعوے کئے ہیں وہ یقیناً پادر ہوا کے مصداق اور محض لاف وگزاف نہیں، البتہ یہاں دو باتیں تھوڑی دیر کے لئے بار بار غور کرنے کا مطالبہ ضرور کرتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ اس میں انہوں نے لکھا ہے کہ فضلی کی اس کتاب کو ترجمہ نہیں بلکہ کاشفی کے ''روضة الشہدا'' کا خلاصہ کہا جاسکتا ہے جب کہ اس کتاب میں ''عطر مطالعہ'' کے تحت یہ جملہ بھی مرقوم ہے کہ:

''فضلی نے 'روضة الشہدا' کا اردو میں 'کربل کتھا' کے
نام سے جس اختصار وایجاز بیان کے ساتھ ترجمہ کیا ہے
اس سے ان کی تبحر علمی اور زبان پر ان کی قدرت کا
اندازہ ہوتا ہے۔'' (ص ۱۰۱۳وص ۳۰۲)

اس طرح اگر موخر الذکر جملہ بھی انہیں کا ہے تو اخذ نتائج میں ایک قسم کے تضاد بداماں اضطراب کا احساس جاگ اُٹھتا ہے اور اس سے اس کے حزم بیان کو صدمہ پہنچتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ زیر نظر کتاب فہرست کے بموجب اصلاً آٹھ ابواب پر مشتمل ہے، لیکن ''سخن در سخن'' میں جہاں ابواب کا تعارفی تذکرہ ہوا ہے وہاں پہلے باب کو بھلا دیا گیا ہے جو ''عزاداری اور مرثیہ گوئی کی روایت'' کے عنوان سے ہے اور اسی پر بس نہیں بلکہ دوسرے باب کو باب اوّل قرار دیتے ہوئے، اس کتاب کو سات ابواب پر مشتمل بتایا گیا ہے، جس سے یوں لگتا ہے کہ اصل مقالہ میں اُسے بعد میں جوڑا گیا ہے اور یہ بات بڑی حد تک قرین قیاس یوں بھی بن گئی ہے کہ کتاب کی اصل قامت علمی پر اس باب کی قبا کم کم ہی راست آتی ہے اور کسی قدر ہم رنگ سہی، مگر پیوند لگی قبا کے مصداق لگتی ہے۔

بہر کیف اس پہلو سے قطع نظر صفحہ ۳۶ سے صفحہ ۶۴ تک پھیلے ہوئے اس باب کی اپنی اہمیت وافادیت بالکلیہ نظر انداز نہیں ہوسکتی۔ اس میں مصنف نے گیارہ کتابوں سے استفادہ کرتے ہوئے ایران و ہند کی تہذیب میں مماثلت کے موضوع پر تمہیدی سطروں سے باتوں کا آغاز کیا ہے اور حسب موضوع ہندوستان میں عزاداری اور خصوصاً مرثیہ گوئی کی روایت کے خدوخال اُجاگر کرتے ہوئے انیسؔ و دبیرؔ سے لے کر قمر جلالوی تک متعدد اہم اور مشہور شعرائے مرثیہ کا تذکرہ کردیا ہے۔ اس تجزیے وتبصرے پر اس باب کے تقریباً ۱۸ صفحات خرچ ہوئے ہیں اور اپنی جگہ اس کی اہمیت وافادیت مسلم ہے، لیکن یہ کہنا بھی شاید زیادتی نہ ہو کہ از راہِ بلاغت اس میں تخفیف بیان کی پوری پوری گنجائش تھی، اس لئے بھی کہ اس کتاب میں جن دو کتابوں کا موازنہ اصل موضوع ہے وہ راست صنف مرثیہ میں نہیں۔ مرثیہ خوانی، عزاداری اور روضہ خوانی میں بہرحال اصطلاحی طور پر کچھ باریک فرق ضرور ہے۔ مرثیہ کا موضوع اور اس کے فنی اجزا مقرر ہیں۔ عزا، ماتم و ماتم پرسی کا نام ہے اسی مناسبت سے میت کا غم کرنے والا عزادار کہلاتا ہے اور مرثیہ پڑھے جانے اور تعزیہ رکھے جانے کی جگہ عزاخانہ کہلاتی ہے۔ عزاداری میں مصیبت پر صبر کی بات بھی شامل ہے۔ روضہ خوانی واقعہ کربلا پڑھنا اور منبر پر بیٹھ کر معرکہ کربلا اور مصائب کربلا کا ذکر کرنا ہے۔ اس طرح مرثیہ خوانی، عزاداری کا ایک اہم اور کلیدی حصہ ہی کہلا سکتی ہے اور بایں لحاظ کیا اچھا ہوتا کہ اس باب میں ہندوستان کے مختلف عزاخانوں، وہاں کی رسومات، روضہ خوانی کے طور طریقے اور خصوصاً زنانہ محفلوں کا کچھ تاریخی حوالوں کے ساتھ ذکر کردیا جاتا اور یقیناً یہ مصنف کے لئے زیادہ مشکل نہ تھا۔

زیر نظر کتاب کا دوسرا باب ''ملاحسین واعظ کاشفی کے حالاتِ زندگی اور تصانیف'' کے عنوان سے لکھا گیا ہے جو صفحہ ۶۵ سے صفحہ ۹۸ تک کا احاطہ کرتا ہے۔ چودہ کتابوں سے استفادہ کے ساتھ اور چند ذیلی سرخیوں سے کام لیتے ہوئے اس باب میں مصنف نے بلاشبہ از روئے تحقیق وتلاش موضوع کا حق ادا کرنے کی ممکنہ سعی کی ہے اور کاشفی کے حالات اور ان کی کتابوں کا تعارف نہیں بلکہ متعلقہ دور کے علما وفضلا کا تذکرہ بھی لکھ دیا ہے۔

بعد ازیں صفحہ ۹۹ سے ۱۲۸ تک پھیلے ہوئے اس کتاب کے تیسرے باب ''فضل علی فضلی کے حالات زندگی اور تصانیف'' میں ڈاکٹر صابر علی سیوانی نے گیارہ کتابوں کے مطالعہ سے تمتع حاصل کیا ہے اور ''کربل کتھا''، ''نسخہ کربل کتھا کی دریافت'' اور ''سبب تالیف کربل

کتھا'' کی ذیلی سرخیوں کے ساتھ موضوع کے ضروری پہلو اجاگر کردیے ہیں اور خاص بات یہ ہے کہ اس باب کے مباحث میں ''کربل کتھا'' ہی کو بنیادی ماخذ بنایا گیا ہے۔

زیر نظر کتاب کا چوتھا باب ''روضۃ الشہدا کا ادبی وتہذیبی پس منظر'' چھ کتابوں سے استفادہ کے ساتھ مرتب ہوا ہے اور صفحہ ۱۲۹ سے صفحہ ۱۴۷ تک پھیلے ہوئے اس باب میں نہایت عمدگی کے ساتھ تیموری دور اور عہد مغلیہ کی سیاسی و معاشرتی اور ادبی صورت حال آئینہ کرتے ہوئے اس دور کی تصانیف اور اس دور کے شاعروں کا اجمالی، مگر جامع تذکرہ سامنے لایا گیا ہے، پھر اسی طرح پانچویں باب میں ''کربل کتھا کا ادبی وتہذیبی پس منظر'' دکھایا گیا ہے اور ۱۰ کتابوں سے استفادہ کے ساتھ صفحہ ۱۴۸ سے صفحہ ۱۸۳ تک پھیلے ہوئے اس باب میں محمد شاہی عہد کے سیاسی وتہذیبی اور ادبی ماحول پر نظر ڈالی گئی ہے اور ''کربل کتھا'' لکھنے کی مذہبی و معاشرتی وجہ پر تجزیاتی بحث کے ساتھ اس دور کے اہم شعرا اور اس دور کی اہم اردو کتابوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

زیر نظر کتاب کا چھٹا باب نسبتاً مختصر ہے۔ اس میں ''روضۃ الشہدا کا تنقیدی مطالعہ'' پیش کرتے ہوئے مصنف نے ''روضہ'' اور ''کربل'' سے استفادہ کیا ہے اور صفحہ ۱۸۴ سے صفحہ ۲۰۹ تک محیط اس باب میں کاشفی کی کتاب کے موضوع کی اہمیت وافادیت، اسلوب وزبان کے مختلف پہلو نیز ضروری اقتباسات کے ساتھ اُس کی دقت پسندی کا تجزیہ بھی تشنہ بیان نہیں رہنے دیا ہے، پھر اسی طرح صفحہ ۲۱۰ سے صفحہ ۲۴۱ تک کا احاطہ کرنے والے ساتویں باب میں مصنف نے بارہ کتابیں سامنے رکھی ہیں اور اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ''کربل کتھا کا تنقیدی جائزہ'' لیا ہے اور اس کتاب کا مقصد تالیف، اس کی زبان پر برج، کھڑی، ہریانوی، پنجابی اور دکنی کے اثرات کی وجہ اور پھر فضلی کی اختراعی کاوش اور اصل مواد کے ترجمہ کی نوعیت، اس کی وجہ مقبولیت پر روشنی ڈالتے ہوئے

اور مفید مطلب لسانی وتجزیاتی مباحث سے کام لیتے ہوئے اس سوال کا جواب مہیا کیا ہے کہ فضلی کی یہ کتاب شمالی ہند کی اولین نثری تصنیف کیوں مانی جاتی ہے۔

زیر نظر کتاب کا آٹھواں باب، جسے کلیدی باب کی حیثیت حاصل ہے، صفحہ ۲۴۲ سے شروع ہوتا ہے اور صفحہ ۲۹۷ تک پہنچتا ہے۔ اس باب کی تیاری میں مصنف نے ۱۶ کتابوں کے مطالعہ سے کام لیا ہے اور ''روضۃ الشہدا اور کربل کتھا کا تقابلی مطالعہ'' تمام تر مقائساتی آداب وشرائط کے ساتھ پڑھنے والوں کے سامنے لا دیا ہے اور دونوں کتابوں کے مماثلات ومغائرات، دونوں کے اسلوب میں تفاوت کے پہلو بخوبی دکھادئے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہاں بصورت تلخیص اصل سے مطابقت اور بصورت ترجمہ فضلی کے تسامحات کی بھی نشاندہی کردی گئی ہے۔ اس تقابلی مطالعہ کے سلسلے میں ڈاکٹر صابر علی سیوانی کے رجحان کی نوعیت کیا رہی ہے؟ اِسے انہوں نے اپنی تحریر ''سخن در سخن'' میں صاف صاف ظاہر کردیا ہے:

> ''یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ میں نے اس دوران جب بھی اس کتاب کا مطالعہ کیا تو اپنے جذبات پر قابو نہ پاسکا اور میری آنکھوں سے آنسوؤں کے قطرات صفحۂ قرطاس پر ٹپکنے لگے۔ اس کتاب کے اسلوب اور شہدائے کربلا کے متعلق دلچسپ اندازِ بیان نے مجھے بیحد متاثر کیا، چنانچہ جب پروفیسر بیگ احساس نے اس موضوع کی جانب توجہ دلائی تو مجھے وہ دور یاد آ گیا جب جامعہ ملیہ میں ایم۔ اے اردو کا طالب علم تھا اور انتخاب کربل کتھا میرے زیر مطالعہ تھا۔ اس دوران میں سوچتا تھا کہ اس موضوع پر تحقیقی کام کی ضرورت ہے خصوصاً روضۃ الشہدا اور کربل کتھا کا تقابل ہونا چاہئے تاکہ اندازہ ہوسکے کہ دونوں کتابوں میں کہاں تک مماثلت اور کس حد تک مغائرت پائی جاتی ہے۔ روضۃ الشہدا اور کربل کتھا میں کیا مماثلات ہیں اور کس اعتبار سے دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ فضلی نے روضۃ الشہدا کے

ترجمہ کرنے کی ضرورت کیوں سمجھی اور اُس نے کس طرح کا ترجمہ کیا؟ کیا یہ کتاب روضۃ الشہدا کا ترجمہ ہے یا تلخیص؟ اگر تلخیص ہے تو فضلی نے کاشفی سے کس حد تک مطابقت پیدا کی ہے؟ فضلی نے کن کن اہم واقعات کو اخذ کیا ہے اور کن واقعات و حقائق کو نظر انداز کیا ہے؟ شہدائے کربلا کے حالات قلم بند کرنے میں فضلی نے کس طرح کا اسلوب اختیار کیا ہے؟ اور کاشفی نے کس اسلوب میں روضۃ الشہدا لکھی ہے؟ دونوں کی زبان، اسلوب، جوشِ بیان، اندازِ نگارش اور مجموعی طور پر اندازِ پیش کش میں کس حد تک مماثلت اور مغائرت ہے؟''

(روضۃ الشہدا اور کربل کتھا، ص ۲۹ و ص ۳۳)

اور حقیقت یہ ہے کہ یہ ساری باتیں انھوں نے صرف لکھنے کی حد تک لکھ کر ہی نہیں چھوڑ دیا ہے اور صرف سوالوں کی جھڑی لگا دینے ہی پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ زیادہ سے زیادہ محنت، دقت نظری اور باریک بینی اور متانت روی کے ساتھ انھوں نے ان سوالوں کے جوابات بھی مہیا کیا ہے جو بڑی حد تک اس بات کا معترف بنا لیتے ہیں کہ ان کی یہ علمی کاوشِ کامراں کا درجہ پا چکی ہے۔

آٹھویں باب کے بعد یہاں صفحہ ۲۹۸ سے صفحہ ۳۰۹ تک ''حاصل مطالعہ'' قلم بند ہوا ہے اور اس کے بعد ۴۴ کتابوں اور ۴ رسالوں پر مشتمل ''کتابیات'' کے تین صفحات ہیں اور جس طرح حواشی میں اہتمام رکھا گیا ہے اسی طرح ان صفحات کی سطروں میں بھی ہر لحاظ سے تکمیل اطلاعات کا خیال رکھا گیا ہے۔ نہ صرف یہ کہ ''کتابیاتی'' اوراق سے اس کتاب کے تحقیقی و تنقیدی پایہ کا اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے بلکہ اس کتاب کے آخری باب اور ''حاصل مطالعہ'' سے اس میں پیش کردہ مباحث کے لب لباب تک پہنچنا بھی سہل ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ جامعاتی مقالے کو کتابی صورت دیتے ہوئے متنوع تبدیلیوں کی ضرورت ہوتی ہے اور مصنف نے اس کا خیال بھی رکھا ہے، لیکن اس کے باوجود ''حاصل مطالعہ'' میں اس کی کچھ کچھ جھلکیاں رہ گئی ہیں، جن کا نہ ہونا ہی اولیٰ و انسب تھا۔

بہر کیف! فارسی وارد و تاریخ ادب، لسانیات و تنقید اور دیگر علمی و تحقیقی نوعیت کی کتابوں سے کام لیتے ہوئے یہاں اصل موضوع پر ڈاکٹر صابر علی سیوانی نے جس علمی نتائج تک ہمیں پہنچنے کا موقع دیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ ملا حسین واعظ کاشفی کی ''روضۃ الشہدا'' اور فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا'' اگرچہ اپنے اپنے زمانہ تصنیف میں ۹۰۸ھ/۱۵۰۲ء سے ۱۱۸۶ھ/۱۷۳۲ء تک یعنی کئی سو سال کی نمایاں دوری رکھتی ہے، لیکن اس کے باوجود یہ بات قدر مشترک کے مصداق کہی جا سکتی ہے کہ یہ دونوں کتابیں بہرصورت سیاسی انتشار کے دور میں لکھی گئی ہیں۔ ایران ہو یا ہندوستان اور فارسی زبان کا معاشرہ ہو یا اردو زبان کا معاشرہ، بہرحال مصیبت بھرے اُن دور میں صبر کی تلقین وقت کا تقاضہ تھا اور بیشک ان کتابوں کی قرأت و سماعت نے اس ضرورت کو پورا کرنے میں خاص نفسیاتی کردار ادا کیا اور اس طرح اس کی پزیرائی بھی دوامیت آشنا اور وسعت بداماں ہوتی چلی گئی۔

تنسیق و ترتیب، زبان و بیان اور اسلوب کے لحاظ سے دیکھا جائے تو دیباچہ، دس ابواب، ایک خاتمہ پر مشتمل کاشفی کی کتاب میں آسان فارسی نثر بھی ہے اور مقفّٰی و مسجع اور رنگین و پر تکلف نثر بھی۔ کاشفی کے یہاں کلاسیکی زبان، مربوط و مبسوط نثر، مترادفات کا استعمال اور جزئیات نگاری میں طوالت کا وصف ملتا ہے جب کہ شمالی ہند کی سب سے پہلی تصنیف کا تاریخی مرتبہ رکھنے والی کتاب فضلی کی ''کربل کتھا'' میں کھڑی بولی اور برج کا امتزاج، ہریانوی، پنجابی اور دکنی کے اثرات، ہندی زبان کی کثرت ہے اور فارسی و عربی کا استعمال بھی ہے، مگر عربی کم ہے اور فارسی نسبتاً نمایاں ہے۔ فضلی نے ترجمہ میں اختصار اور ایجاز زبان سے کام لیا ہے۔ نثر میں رنگینی، ترصیع، سادگی اور روانی کے اوصاف پائے جاتے ہیں۔ فضلی کی زبان یک گونہ مخلوط زبان ہے اور اس کے یہاں طویل مصوتہ کو مخفف استعمال کیا گیا ہے، لہجہ شستہ و استوار اور معتدل ہے اور جذبات کی عکاسی اور ہندوستانیت کے وصف میں بھی فضلی کو ناکامی نہیں ملی ہے۔

رہی بات ان دونوں کتابوں میں مغائرت کی تو تقابلی مطالعہ سے، جیسا کہ ڈاکٹر صابر علی سیوانی نے بتایا ہے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ

''روضہ'' میں ابتدائی خطبہ ہے، لیکن ''کربل'' میں نہیں اور یہ تفاوت بھی پایا جاتا ہے کہ کاشفی کے یہاں پس منظر موجود ہے جو ''کربل'' میں نہیں اور اشعار کے استعمال میں بھی یہ دونوں کتابیں کمیت کا فرق رکھتی ہیں، غرض کہ حسب موضوع اس قسم کے نکات کی نشاندہی سے ڈاکٹر صابر علی سیوانی کی یہ کتاب شاخ در شاخ یا یوں کہیں کہ باب در باب ثمر آور اور ثمر بخش دکھائی دیتی ہے۔

اگر چہ یہ صحیح ہے کہ یہاں ''روضہ'' اور ''کربل'' کے نسخہ کا عکس کتاب میں شامل کر دینے کا خیال مصنف کے ذہن میں کسی وجہ سے نہیں آسکا، مگر یہ چنداں حیرت کی بات نہیں بلکہ اضافی طور پر حیرت و مسرت کی بات یہ ہے کہ ڈاکٹر صابر علی سیوانی اعلیٰ خطاط بھی ہیں اور اپنی سابقہ کتابوں کی طرح اس کتاب کے سرورق کی خطاطی کا خوشگوار فریضہ بھی انہوں نے خود ہی انجام دیا ہے جو اس کمپیوٹر کے دور اور اردو تحریر کی مشق سے دوری بنائے رہنے کے زمانے میں اسلاف کا عہد و ماحول یاد دلا دیتا ہے۔ مزید یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس کتاب کی کمپیوٹر کمپوزنگ حیرت انگیز حد تک اغلاط سے پاک ہے اور امید قوی ہے کہ نہ صرف ڈاکٹر صابر علی سیوانی کی یہ تحقیقی کتاب علمی حلقوں میں خاص وقعت کی نگاہ سے دیکھی جائے گی اور عوامی کتب خانوں میں محفوظ کی جائے گی بلکہ نجی کتب خانوں کے لئے ذوق و شوق سے اس کی خریداری ہوگی۔

نام کتاب	:	بعداز مطالعہ	
مصنف	:	ڈاکٹر بدرؔ محمدی	
ناشر	:	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	
اشاعت	:	۲۰۲۴ء	صفحات: ۲۰۸
قیمت	:	۳۰۰ روپے	
مبصر	:	**اشفاق عادل**	

''بعداز مطالعہ'' ڈاکٹر بدرؔ محمدی کے ستائیس تبصرۂ کتب کا مجموعہ ہے۔ وہ کتابیں اور مجلّے جو اُن کے زیر مطالعہ آئے اور انہوں نے ان کی طبیعت کو مہمیز کیا، ان پر انہوں نے تبصرے کئے ہیں۔ ان کے تبصرے کی زد میں ہر طرح کی کتابیں ہیں۔ ان میں شعری مجموعے، تبصرے کے مجموعے، تذکرے، مجلّے، مگر مجھے جس چیز نے متحیر کیا وہ یہ کہ اس کتاب میں افسانوی مجموعہ، ناول، ڈرامہ وغیرہ پر جو کتابیں گزشتہ برسوں میں منظر عام پر آئی ہیں، اُن میں سے کسی پر بھی کوئی تبصرہ نہیں ہے، سوائے ''فکر و تحقیق'' کے افسانہ نمبر کے۔ شاید انہیں فکشن سے کوئی دلچسپی نہیں یا کوئی کتاب اس قابل نہ لگی کہ اس پر عمل جراحی کی جائے۔

ڈاکٹر بدرؔ محمدی درس و تدریس جیسے پاکیزہ پیشے سے وابستہ رہے اور اب سبکدوشی کے بعد ہمہ تن گیسوئے سخن سنوارنے اور دیگر علمی کاموں میں مشغول ہیں۔ شاعری ان کی پہلی محبت ہے۔ دو مجموعہ غزل ''بنت فنون کا رشتہ'' (۲۰۱۲ء) اور ''خوشبو کے حوالے'' (۲۰۱۷ء) کے علاوہ تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ ''ہم عصر شعری جہات'' (۲۰۲۱ء) اور تبصروں کا ایک مجموعہ ''امعانِ نظر'' (۲۰۱۵ء) پیش کر کے وہ اربابِ علم و دانش سے دادِ تحسین وصول کر چکے ہیں۔

پیش نظر مجموعہ ''بعداز مطالعہ'' ان کے تبصروں پر مشتمل دوسرا مجموعہ ہے۔ کتاب کی ابتدا ان کے پیش لفظ ''آغاز مطالعہ'' سے ہوتی ہے۔ دیباچے میں انہوں نے تبصرہ نگاری، تبصرہ و تنقید کے مابین رشتہ اور اس کے درمیان کے باریک فرق کو بیان کرنے کی سعی کی ہے اور ایک اچھے تبصرہ کے اوصاف بتاتے ہوئے تبصرہ نگاری کے تعلق سے اپنا نقطہ نظر بھی واضح کیا ہے۔ انہوں نے زیر مطالعہ کتابوں کے جائزے کے تعلق سے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ ان کے تبصرے غیر جانبدار ہیں اور کتابوں کے بہ نظر غائر مطالعہ کے بعد ہی انہوں نے ان پر اپنی رائے قائم کی ہے۔ ''بعداز مطالعہ'' کے مطالعے کے دوران جیسے جیسے ہم آگے بڑھتے جاتے ہیں، یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ بدرؔ محمدی کو زبان و بیان پر خاصی گرفت ہے اور انہوں نے فن پارے کی تعبیر و تشریح پر خاصہ زور صرف کیا ہے۔ ان تبصروں میں وہ اپنی شگفتہ، سلیس اور رواں نثر سے دامن دل کھینچتے نظر آتے ہیں۔ کتابوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے تصنیف کے مشمولات پر انہوں نے ایک متوازن رائے قائم کی ہے۔ نہ کسی فن پارے کی بیجا تعریف کی ہے نہ تنقیص۔ پروفیسر محمد محفوظ الحسن کا یہ کہنا درست ہے کہ ''بعداز مطالعہ'' کی قرأت کے بعد کچھ کچھ پانے کا احساس ہوتا ہے۔

کتاب میں مصنف کے پیش لفظ کے بعد علیم صبا نویدی

اورایم نصراللہ نصؔر کی تقریظی تحریریں ہیں، جن میں بدؔر محمدی کی متوازن اورخیال افروز تبصراتی تحریرکوسراہا گیا ہے۔علیم صبا نویدی نے جہاں اس کتاب میں یہ خوبی دیکھی کہ:

''انہوں نے ہرفنکار کے فن اورشخصیت کا غیر جانبدارانہ محاسبہ کیا ہے جس سے موصوف کی دیانت وخلوص کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے ہر قلم کار کے انداز و اسلوب پر خوب روشنی ڈالی ہے۔'' (بعداز مطالعہ،ص ۱۷)

تو وہیں ایم نصراللہ نصر نے یہ کہا ہے کہ:

''اس کتاب کے مطالعے سے جہاں قاری ادبی نکات سے حظ اُٹھا سکتا ہے اور اہم موضوعات سے استفادہ کرسکتا ہے، وہیں تبصرے کے ہنر سے آشنا ہوسکتا ہے۔زبان و بیان اور جملے تراشنے کا ہنر سیکھ سکتا ہے۔انہوں نے اپنی نثری استعداد کا بھی خوب مظاہرہ کیا ہے، خوبصورت جملے تراشے ہیں۔نادر تراکیب نکالے ہیں اور زبان میں دلکشی کا رنگ بھی بھر دیا ہے۔'' (بعداز مطالعہ،ص ۲۱)

ان کلمات خیر سے راقم کو بھی اتفاق ہے کہ بدؔر محمدی نے اپنی شاعری میں جس طرح سادگی،اصلیت، جوش اور رمز وایما جیسی بنیادی خصوصیات کو احسن طریقے سے برتا ہے، اسی طرح اپنی تبصراتی تحریر میں بھی شگفتہ، سلیس اوررواں نثر سے رشتہ قائم رکھا ہے۔

''بعداز مطالعہ'' میں مختلف اقسام کی کتابوں پر تبصرے ملتے ہیں، جن میں سب سے زیادہ تعداد شعری مجموعوں کی ہے۔ بدؔر محمدی خود بھی ایک خوش فکر شاعر ہیں، اسی لئے فطری طور پر وہ اس طرف راغب ہوئے ہیں، مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ادب کے کارخانے سے جو مال تیار ہوکر نکل رہا ہے اس میں اکثریت شعری مجموعوں کی ہے اور ان میں بھی مجموعہ غزل کا حصہ سب سے بڑا ہے۔

کتاب میں پہلا تبصرہ، انہیں کے علاقے کے جناب فیض احمد شعلؔہ کے نعتیہ مجموعہ کلام ''سوئے حرا'' پر ہے، اس کے تعلق سے بدؔر محمدی نے اپنا عقیدہ یوں بیان کیا ہے کہ نعت گوئی ایک مقدس عمل ہے، اسی طرح نعت شریف کی کتاب پر تبصرہ کرنا بھی ایک مقدس اور پاکیزہ فریضہ ہے۔ سچ ہے، جس طرح نعت رسول کہنے کے لئے شاعر کا دل حب رسول سے لبریز ہونا چاہئے، اسی طرح نعت رسول کی کتاب کا جائزہ لیتے وقت بھی مبصر کو محتاط رہنا چاہئے۔

نعت اور حمد میں فرق ہے۔حمد خالق کائنات کی حمد وثنا کے لئے اور نعت رسول مقبول سے اظہار عقیدت اور آپ کے اوصاف حسنہ کے لئے مختص ہے۔اس کے مابین فرق کو آج کل کے نعت گو جوش عقیدت میں بھول جاتے ہیں، لہٰذا ہر قدم پر نعت گویوں کے لئے احتیاط لازم ہے۔ بقول بدؔر محمدی فیض احمد شعلؔہ نے نعت گوئی کے تمام لوازمات وآداب برتے ہیں اور سچے عاشق رسول ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

دوسرا تبصرہ پرفیسر زبیر احمد قمؔر کی مختلف شعری تخلیقات پر مبنی کتاب ''انوارصابری'' پر ہے جس میں مناقب، نعت شریف اور غزلیں ہیں۔اس میں بڑا حصہ معرفت، عرفانیت، روحانیت سے پر شاعری کا ہے۔''انوارصابری'' میں بزرگان دین سے والہانہ عقیدت بھی جناب قمؔر کی شاعری کا محور ہے۔

اسی طرح کے ایک اور شعری مجموعہ کا بھی جائزہ لیا گیا ہے جو بچوں کی تربیت کے پیش نظر لکھا گیا ہے۔''تحفۂ پاکیزہ'' صبؔا نقوی صاحب کا ایسا ہی شعری کارنامہ ہے۔یہ ایک درسی کتاب ہے اور بچوں کے اخلاق سنوارنے کے لئے تخلیق کی گئی ہے۔اس کتاب کو بدؔر نے آٹھ سے اسی سال کی عمر تک کے لوگوں کے لئے مفید قرار دیا ہے یعنی اسے پڑھ کر بچے اور بڑے سبھی اپنا اخلاق سنوار سکتے ہیں۔بچوں کی دینی، اخلاقی اور ذہنی تربیت کی حامل صبؔا نقوی کی نظموں کا یہ مجموعہ لائق صد تحسین ہے اور اس مجموعہ کے تمام محاسن ومحتویات کا مبصر نے شرح و بسط سے ذکر کیا ہے اور کتاب کو سب کے لئے افادی قرار دیا ہے۔

کتابوں پر تبصرے اور مضامین کے تین مجموعوں بالترتیب ''احساس و ادراک'' (پروفیسر فاروق صدیقی) ''بازدید اور تبصرے'' (پروفیسر کوثر مظہری) اور ''رشحاتِ قلم'' (اظہارالحسن وسطوی) پر بھی بدؔر محمدی نے خامہ فرسائی کی ہے۔تینوں کتابیں وقیع ہیں اور بالغ نظر قلم کاروں کا تحفہ ہیں۔عمومی طور پر مبصرین تبصروں کے مجموعہ پر کچھ لکھنے سے یہ کہہ کر گریز کرتے ہیں کہ تبصرے پر کیا تبصرہ کرنا، لیکن بدؔر محمدی نے

حوصلہ دکھایا ہے اور دل جمعی سے کتابوں کے محتویات کا جائزہ لیا ہے۔
''احساس وادراک'' پروفیسر فاروق احمد صدیقی کے تبصرے اور مقالات کی کتاب ہے، جس میں پچیس مضامین ہیں۔ان میں پانچ تبصرے تین تاثراتی مضامین اور بقیہ سترہ مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں۔''احساس وادراک'' میں زیادہ تر مضامین کا تعلق دینیات سے ہے، لیکن انہوں نے دیگر موضوعات کی کتابوں اور شعری فن پاروں پر بھی قلم اٹھایا ہے۔بقول مبصر اس کتاب میں شامل ''بہار میں نعت گوئی'' محترم فاروق احمد صدیقی کا ایک بے حد وقیع اور تحقیقی نوعیت کا مقالہ ہے، جس میں بہار میں نعت گوئی کے آغاز وارتقا کا سراغ لگایا گیا ہے۔
اس کے علاوہ انہوں نے جدید اور منفرد لہجے کے شاعر راشد طراز کی مشکبار غزلوں کا بھی جائزہ لیا ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ سے آگے بھی سوچتے ہیں۔موجودہ منظرنامے سے خود کو دور نہیں رکھتے، وگرنہ یونیورسٹی سے وابستہ اکثر پروفیسران معاصر ادب کو شجر ممنوعہ ہی سمجھتے ہیں اور اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ ''لیں گے سفر کا جائزہ ختم سفر کے بعد''۔
بدرؔ محمدی نے جناب صدیقی کی کتاب کے مشمولات کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان کی نثر صاف، شستہ، سادہ، سلیس، بے ساختہ، برجستہ اور رواں دواں ہے اور اکثر مضامین میں برمحل اور ضرب المثل اشعار کے استعمال سے وہ اپنی تحریر کو شگفتہ اور مدلل بناتے ہیں۔انہوں نے اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ موصوف نے مضمون میں تفصیلات نہ پیش کر پانے کی وجہ عام روش کی طرح اپنی کم فرصتی اور خوف طوالت بتایا ہے اور اس وجہ سے ان کے مضامین میں بہت سی باتیں بیان ہونے سے رہ گئی ہیں۔بہت سے ضروری نام جنہیں مضمون میں ہونا لازمی تھا، چھوٹ گئے ہیں۔''احساس وادراک'' پر تبصرہ کرتے ہوئے بدرؔ محمدی کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''شعری مجموعہ کا مطالعہ کرنے والا مبصر یا ناقد پہلے اسے قاری کی حیثیت سے پڑھتا ہے، پھر اسے شاعر کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور تب اس کا ناقدانہ جائزہ لیتا ہے۔''

(بعد از مطالعہ، ص ۹۹)

اب اس کا کیا کیا جائے اگر مبصر کے پاس شاعرانہ نگاہ نہ ہو! قطعی حکم لگانے کی بجائے اگر وہ یہ کہتے کہ مبصر کو سخن فہم بھی ہونا چاہئے تو بہتر ہوتا۔شکر ہے کہ بدرؔ محمدی نہ صرف سخن فہم و سخن شناس ہیں بلکہ جدید حسیت کے خوش فکر شاعر بھی ہیں۔اسی کتاب کے صفحہ ۵۲ پر یہ اقتباس ملتا ہے:

> ''فاروق احمد صدیقی نے کہیں غزل گوئی کو رمز وایما کی شاعری بتایا تو کہیں عام شعر کو بھی سراہا ہے۔ایسے غزل گو پر بھی مضمون ہے جو رمز وایما کا شاعر نہیں ہے۔''

اگر بدرؔ صاحب اس شاعر کا نام ظاہر کر دیتے تو قاری کے علم میں اضافہ ہو جاتا۔کوئی مبصر اگر خود شاعر ہو اور کسی شعری مجموعہ پر تبصرہ کر رہا ہو تو اس سے توقعات بڑھ جاتی ہیں۔شاعری خصوصاً غزلیہ شاعری میں رمز و ایما نہ ہو تو وہ لفظوں کے ڈھیر سے زیادہ کچھ نہیں۔
زیر نظر کتاب میں ایک اور تبصرہ ''باز دید اور تبصرے'' پر ہے۔یہ کتاب ڈاکٹر کوثر مظہری کے مختصر اور طویل تبصروں کا مجموعہ ہے۔بدرؔ محمدی کے مطابق کوثر مظہری نے اپنے دیباچے میں باز دید اور تبصرہ کی تعریف بتائی ہے۔مزید اس بات کی بھی تشریح ہے کہ مختصر تبصرہ، طویل تبصرہ، باز دید کیا ہے، ان میں کیا فرق ہے اور تنقیدی مضامین سے کس طرح ان کی سرحدیں ملتی ہیں۔باز دید کو کسی فن پارے کا حرف بہ حرف مطالعہ بتایا گیا ہے یعنی فن پارے کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ جانچنا پرکھنا باز دید کے زمرے میں آتا ہے۔اس تعریف کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تبصرہ باز دید کی مختصر شکل ہے کیونکہ تبصرہ میں بھی کتاب کے مشمولات پر مع حسن و قبح اظہار خیال کیا جاتا ہے۔اس کی مثال یوں بھی دی جا سکتی ہے کہ باز دید صندوق ہے تو تبصرہ صندوقچہ۔
مظہری نے مختلف کتابوں پر سرسری اور عمیق دونوں طرح کے مطالعات پیش کئے ہیں۔انہوں نے اپنی تحریروں کو وفور شوق کا نتیجہ بتایا ہے۔ان کے زیادہ تر تبصرے معاصر ادبی منظرنامے سے تعلق رکھتے ہیں یعنی وہ عام روش کے جامعاتی نقاد نہیں جن کی نظر میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ سے آگے نہیں جاتی۔
بدرؔ محمدی نے ''باز دید اور تبصرے'' کا تعارف کراتے ہوئے بتایا ہے کہ اس کتاب میں ۵۸ تبصرے ہیں، یہ ایک قابل لحاظ تعداد ہے۔

کتاب کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے یعنی تبصرے، طویل تبصرے اور باز دید۔ مظہری نے اپنی تحریر میں بتایا ہے کہ تبصرے فوری اہمیت و ضرورت کے پیش نظر نہیں لکھے جانے چاہئے۔ کتابوں پر تبصرے کی ایک مستقل اہمیت ہے۔ یہ محض سرسری تعارف بھی نہیں ہونا چاہئے، اس لئے کہ اگر ایسا ہوتا تو ظ۔ انصاری، شمس الرحمٰن فاروقی، آل احمد سرور کے تبصرے زندہ جاوید نہ ہوتے۔ انہوں نے کلیم الدین احمد کی مشہور زمانہ کتاب ''اردو تنقید پر اک نظر'' کو بھی ایک بہترین تبصرہ بتایا ہے۔ یہ تمام مفروضے بدر محمدی نے ''باز دید اور تبصرے'' کے مطالعے سے اخذ کئے ہیں اور اسے بہترین تبصرے کی کتاب کا درجہ دیا ہے۔

''رشحات قلم'' انوار الحسن وسطوی کے مضامین اور تبصروں پر مبنی کتاب ہے جس میں تین ابواب پر مشتمل ۴۳ مضامین ہیں۔ اس کتاب میں بقول مبصر، جناب وسطوی نے مختلف شعبہ جات سے تعلق رکھنے والی شخصیات پر مضامین قلم بند کئے ہیں جن کا رشتہ کسی نہ کسی طرح اردو سے ہے۔ علاوہ اس کے انہوں نے متعدد تصانیف پر بھی تبصرے کئے ہیں۔

ویشالی ضلع میں وسطوی صاحب بابائے اردو تسلیم کئے جاتے ہیں اور وہ اس کے بجا طور پر حقدار ہیں کیونکہ وہ اردو کی بقا، تحفظ اور حق کے لئے آواز اُٹھاتے رہتے ہیں۔ اس کام میں وہ بے حد متحرک اور فعال ہیں۔ اس کا اعتراف سبھی کرتے ہیں کہ انہوں نے ''من تراحاجی بگویم تو مراحاجی بگو'' سے اپنا دامن بچا رکھا ہے۔

ان کے بعض مضامین شخصیات کے بارے میں تو کچھ واقعات کے پس منظر میں ہیں، جو فوری ضرورت کے تحت لکھے گئے ہیں اور بقول بدر محمدی ''سرسری اس جہاں سے گزرے'' کے مصداق ہیں۔ کچھ مضامین مسائل اردو کے تعلق سے بھی ہیں، جن میں ایک سچے عاشق اردو کا دل دھڑکتا دکھائی دیتا ہے۔ بدر محمدی نے وسطوی صاحب کی تحریرات کے کئی محاسن بیان کئے ہیں اور بتایا ہے کہ:

> ''وہ دوٹوک باتیں کرتے ہیں، کوئی تمہید نہیں باندھتے اور سیدھے مضمون پر چلے آتے ہیں۔ ان کی ہر تحریر میں احساس تسکین اور دعوت فکر وعمل ہے۔'' (بعد از مطالعہ، ص ۷۳)

آخر اس کا سبب کیا ہے؟ اس کا تجزیہ فاضل مبصر نے نہیں کیا ہے۔ راقم کے خیال میں اس کا سبب ان کی بسیار نویسی ہے۔ وہ ایسے مبصر ہیں کہ جو بھی کتاب انہیں دستیاب ہوتی ہے یا مصنّفین تبصرے کی فرمائش کرتے ہیں وہ سبھی کی خواہشیں پوری کردیتے ہیں۔ شاید اسی کے پس منظر میں بدر محمدی نے درج بالا باتیں کہی ہوں گی۔

م۔ اشرف کے شعری مجموعہ ''وہ جو کہنا امر محال تھا'' پر بھی بدر محمدی نے اظہار خیال کیا ہے۔ م۔ اشرف ایک تازہ کار شاعر ہیں۔ دنیائے شاعری میں اپنا نام اور کام محفوظ رکھنے کے لئے انہوں نے کثیر القوافی مطلعوں والی غزلیں کہی ہیں اور کوشش کی ہے کہ وہ اس منفرد عروضی تجربے کے حوالے سے جانے جائیں۔

شعر وادب میں تجربات کو خوش آمدید کہنا چاہئے بلکہ تجربہ کرنے والوں کی ہمت افزائی اور ستائش کی جانی چاہئے۔ اس ضمن میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ م۔ اشرف کی پہچان اگر اسی سبب سے ہے تو تبصرے میں ان کے اس کمال پر تفصیلی بحث کرنی چاہئے تھی اور ان کی خامیوں اور خوبیوں کی نشاندہی کی جانی چاہئے تھی۔ مطلعوں کے نمونے بھی برائے نام درج کئے گئے ہیں۔ اس حوالے سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے، یہ بھی اطلاع دی گئی ہے کہ ابھی تک اس قسم کا تجربہ ان کے سوا کسی نے نہیں کیا ہے، لہٰذا تقابلی مطالعہ ممکن نہیں۔

''بعد از مطالعہ'' میں اردو ادب کی معروف و متحرک آوازوں کے علاوہ چند غیر معروف تازہ کار شعرا اور مرتبین کی کتابوں کو بھی تبصرے کے لئے منتخب کیا گیا ہے اور ان کے جائزے لئے گئے ہیں۔

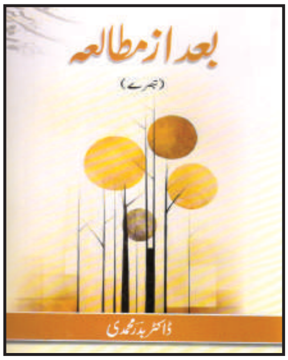
ان میں جہاں نذر فاطمی کی کتاب ''انبساط'' پر تبصرہ قلم بند کیا گیا ہے، وہیں ''صریر'' (ڈاکٹر عبدالقادر عزیزی) ''فاصلوں کا سمندر'' (علی کاظم) ''اڑان سے آگے'' (ثناء اللہ دوگھروی) ''کشت دل'' (رضوان علی نقوی) ''لہولہو ہے قدم'' (ڈاکٹر منور راہی) ''وہ جو کہنا امر محال'' تھا (م۔ اشرف) ''عکس ٹوٹے آئینے'' کا (بشر رحیمی) ''صدائے بسمل'' (پریم ناتھ بسمل) پر بھی تبصرے ہیں۔

''جانِ غزل'' (مشتاق دربھنگوی) ''عندلیبانِ غزل'' (ظفر مجیبی) اور ''شعرائے سمستی پور'' (ڈاکٹر بسمل عارفی، اشفاق قلق) جیسے تذکروں اور شعری انتخابات پر بھی تبصرے ضبط تحریر میں

لائے گئے ہیں۔ سبھی شعرا کے کلام کا غیر جانب داری سے جائزہ لینے کے بعد مبصر نے اپنی ایک متوازن رائے پیش کی ہے۔ جہاں انہوں نے خوبیاں دیکھیں اس کا اعتراف کیا اور جہاں خامیاں نظر آئیں ان سے چشم پوشی بھی نہیں کی ہے۔

''فاصلوں کا سمندر'' علی کاظم کا چوتھا مجموعہ کلام ہے۔ بدرؔ محمدی نے مصلحت پسندی کو بالائے طاق رکھتے ہوئے نشاندہی کی ہے کہ ان کے کلام میں جابجا ناموزوں، بحر سے خارج اشعار بھی ملتے ہیں۔

گزشتہ دور میں شعرا کے تذکرے لکھنا زبان و ادب کی خدمت گزاری کا ایک بہترین طریقہ تھا۔ دھیرے دھیرے یہ صنف صارفیت زدہ معاشرے سے غائب ہونے لگی۔ غنیمت ہے کہ ابھی بھی کچھ سرفروش ہیں جو اس چراغ کو جلا کر روشنی پھیلا رہے ہیں اور شجر ادب کی جڑ میں خلوص آب ڈال رہے ہیں۔ ''جانِ غزل'' اردو شاعرات کے کلام کا گلدستہ ہے، جس میں ۲۳۲ شاعرات کا کلام شامل کیا گیا ہے۔ یہ قابل قدر کام ہے، لیکن ایک منفی بات یہ ہے کہ اس میں سوانحی کوائف کا التزام نہیں رکھا گیا ہے۔ ''عندلیبانِ غزل'' ظفر مجیبی کا ترتیب دیا ہوا بہار و جھارکھنڈ کے ۱۴۷ غزل گو شعرا کا تذکرہ ہے، جس میں شعرا کے کلام کے ساتھ سوانحی کوائف بھی درج کئے گئے ہیں، جس کی وجہ سے اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ یہ خصوصیت ''جانِ غزل'' میں عنقا ہے۔ اسی قبیل کا ایک اور تذکرہ ''تذکرہ شعرائے سمستی پور'' ہے، جسے ڈاکٹر بسملؔ عارفی اور اشفاق قلقؔ نے ترتیب دیا ہے۔ یہ خوش آئند ہے کہ علاقائی اعتبار سے تذکرے کی تالیف کرنے کا رجحان بڑھا ہے اور یوں اردو کے بڑے مراکز کے دوش بدوش دور افتادہ علاقوں میں اردو کی نشوونما اور اس کی تاریخ مرتب ہو رہی ہے۔



بدرؔ محمدی نے ان تینوں کتابوں کا جائزہ لے کر ان کی محنتوں کو سراہا ہے۔ ان کے علاوہ کچھ اور کتابوں کو بھی بدرؔ محمدی نے اپنے مطالعے کا حصہ بنایا ہے اور ان کا تعارف پیش کیا ہے۔ مثلاً ''اردو شاعری میں جانور'' (مختار بدری) اپنے آپ میں ایک منفرد کتاب ہے، جس میں اردو شعرا کے کلام میں در آئے مختلف جانوروں کے ذکر کو یکجا کر کے اس پر تفصیل سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اردو شاعری میں شمع، پروانہ، پتنگا وغیرہ سے تو ہم واقف ہیں، لیکن اردو میں ان محبوب مخلوقات کے علاوہ بھی دیگر جانوروں کا جو ذکر ہے، ان سب کی تحقیق مختار بدری نے کی ہے جو یقیناً ایک منفرد اور مختلف نوعیت کا کام ہے، جس کے لئے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ''نغمات حنا'' خوش فکر شاعر و ادیب عطاؔ عابدی کی صاحبزادی کی شادی خانہ آبادی کے موقع پر لکھی گئی رخصتی کا مختصر سا مجموعہ ہے، جس میں سرکردہ شعرا نے عروس کو منظوم دعائیں دی ہیں۔ ''داؤد حسن: زبان خلق کے آئینے میں'' ڈاکٹر عارف حسن وسطوی کی تالیف ہے۔ داؤد حسن صاحب ایک سادہ مزاج، نرم گو، شریف النفس اور بے ضرر انسان تھے، ان کی یاد میں لکھے گئے تاثراتی مضامین یکجا کر کے انہیں خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ اپنے اسلاف کو یاد کرنا کار خیر ہے جس کو داؤد حسن کے مداحین نے ایک ادبی فریضہ جان کر انجام دیا ہے۔ شخصی مطالعات کے ذیل میں دو کتابیں ''فکر تونسوی: حیات و خدمات'' از ڈاکٹر فرخ ممتاز اور ''کیفؔ عظیم آبادی: مقام اور کلام'' مرتبہ ڈاکٹر زرنگار یاسمین بھی ڈاکٹر بدرؔ محمدی کے حصار تبصرہ میں ہیں۔ اول الذکر ممتاز فرخ کے پی ایچ ڈی کے مقالے کی تلخیص ہے۔

فکر تونسوی طنز و مزاح کی قد آور شخصیت تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اپنی تحریروں سے انہوں نے طنز کے جو نشتر چلائے ہیں ویسا ہنر شاید ہی کسی کو نصیب ہوا ہو۔ بقول مبصر، ممتاز فرخ نے شرح و بسط کے ساتھ فکر تونسوی کے فکر و فن کا جائزہ لیا ہے۔

دوسری کتاب خوش فکر اور خوش کلام شاعر کیفؔ عظیم آبادی کے متعلق ہے، جسے ان کی لائق صاحبزادی ڈاکٹر زرنگار یاسمین نے مرتب کیا ہے۔ ہم سبھی جانتے ہیں کہ کیفؔ عظیم آبادی مشاعرے کے مقبول ترین شاعر تھے۔ ان کی موجودگی مشاعرے کی کامیابی کی ضمانت سمجھی جاتی تھی۔ ڈاکٹر زرنگار یاسمین نے کیفؔ عظیم آبادی کے تعلق سے ان کی یادوں کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں نہ صرف قلم بند کیا ہے بلکہ کلام کیفؔ کا عمدہ

انتخاب بھی پیش کیا ہے۔ عمائدین ادب نے بھی ان کی اس کاوش کی ستائش کرتے ہوئے مسرت کا اظہار کیا ہے کہ کیفؔ کی آواز ہی پر کیف نہیں ان کا کلام بھی نشاط وکیف سے پر ہے اور زندہ رہنے والا ہے۔

آگے بڑھتے ہیں تو ''بعداز مطالعہ'' میں چند ایسی کتابوں پر بھی تبصرے ہیں جو اپنی نوعیت میں بے حد مختلف ہیں۔ ''صد برگ'' مولفہ سید صباح الدین احمد ایک ایسی ہی کتاب ہے جس کے باب اول میں مسلمان ریاضی دانوں کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے جن کا زمانہ ۷۸۳ء سے ۱۱۳۱ء کے درمیان ہے۔ سید صباح الدین احمد خود بھی ایک ماہر ریاضی داں ہیں۔ اس حیثیت سے یہ کتاب مستند مانی جاسکتی ہے۔ اپنے شاندار ماضی کی بازیافت کے لئے فاضل مؤلف مبارکباد کے مستحق ہیں اور اسے ہر صاحب ذوق کو پڑھنا چاہئے۔

دوسری بے حد منفرد کتاب جس سے بدرؔ محمدی روشناس کراتے ہیں، وہ ہے ڈاکٹر رؤف خیر کی ''مشاہیر: خطوط کے حوالے سے'' ڈاکٹر رؤف خیر سرزمین دکن کے ایسے گل سرسبد ہیں جو اپنے منفرد کارناموں سے ہمیں اکثر سرشار کرتے رہتے ہیں۔ ''مشاہیر: خطوط کے حوالے سے'' ان کی ایسی ہی کتاب ہے۔

اس کتاب کے تعلق سے بدرؔ محمدی نے بتایا ہے کہ رؤف خیر نے مشاہیر کے متعدد خطوط میں سے چند ایسے خطوط منتخب کئے ہیں جو نہ صرف دلچسپ اور معلوماتی ہیں بلکہ مکتوب نگار کی شخصیت میں جھانکنے اور پرکھنے کا موقع بھی فراہم کرتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر یہ خطوط بحث کا دروازہ بھی کھولتے ہیں۔ انہیں منتخب خطوط کی روشنی میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے مشاہیر ادب کی نفسیات کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اور ان کے مخفی کردار وافکار کی پرتیں کھولی ہیں۔ ''مواعظ حسنہ'' ڈپٹی نذیر احمد کے خطوط ''تحقیق نامہ'' خطوط بنام محمد طفیل مدیر ''نقوش'' اور ''دوستی زندہ رہے'' سے ڈاکٹر رؤف خیر نے خام مواد تلاش کیا اور ایک بے حد دلچسپ کتاب ''مشاہیر: خطوط کے حوالے سے'' تیار کردی۔ منتخب خطوط کے حوالے سے انہوں نے کئی چہرے پس چہرہ کی نقاب کشائی کی ہے۔ بدرؔ محمدی کا خوبصورت تجزیہ پڑھنے کے بعد اس کتاب کو براہ راست پڑھنے کی خواہش سر اُٹھانے لگتی ہے۔

اس کتاب میں دو مجلّوں پر بھی تبصرے ہیں۔ ایک ''فکر وتحقیق'' کا افسانہ نمبر (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء) ہے جس میں ۱۹۸۰ء کے بعد اردو افسانے کی سمت ورفتار اور صورت حال کا جائزہ لیا گیا اور بحثیں پیش کی گئی ہیں۔ دوسرا مجلّہ ''تحقیقات'' کا شمارہ نمبر ۳ ہے۔ افسانہ نمبر کا بدرؔ محمدی نے اس طرح تفصیلی تعارف کرایا ہے کہ تمام مشتملات کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ انہوں نے ہر ایک مضمون اور مباحثے کی تفصیلات پیش کی ہیں۔ اپنے آٹھ صفحے کے تبصرے میں ضخیم رسالے کو اس طرح سمیٹ لیا ہے گویا سمندر کو کوزے میں قید کرلیا ہو۔ بدرؔ محمدی نے اس شمارے کے تجزیے میں اردو افسانے کی سمت و رفتار پر اپنا کوئی نقطہ نظر نہیں پیش کیا ہے نہ کسی مقالہ نگار کی آرا سے اختلاف واتفاق کے پہلو تلاش کئے ہیں اگرچہ افسانوں کے اس متعینہ دور پر گفتگو کرنے کے لئے بحث کے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں۔

''تحقیقات'' ادارۂ تحقیقات عربی وفارسی، پٹنہ کا مجلّہ ہے۔ جس کے شمارہ نمبر ۳ پر مبصر نے خامہ فرسائی کی ہے اور اس کے اندراجات کا تعارف کرایا ہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ باب مقالات میں چار مضامین کا تعلق اردو شعروادب سے ہے اور یہ بھی طشت ازبام کیا ہے کہ باب دوم اور سوم کا تعلق تخلیقی ادب سے ہے اور یہ تخلیقی ادب اردو کا ہے۔ واضح ہو کہ ''تحقیقات'' ادارۂ تحقیقات عربی وفارسی، پٹنہ کا ترجمان ہے، مگر افسوس کہ اس میں شائع تخلیقی ادب یعنی افسانہ وشاعری کی زبان نہ تو فارسی ہے نہ عربی۔ یعنی اردو کے افسانہ نگاروں اور شاعروں کے فن پارے ہی زینت مجلّہ ہیں جو بجائے خود ایک المیہ کہلا سکتا ہے۔ کیا کسی نے دیکھا ہے کہ ایران وعرب کی دانش گاہوں کے مجلّوں میں اردو کا ادب پیش کیا جاتا ہے۔ یہ ایک لمحہ فکریہ ہے جس کی جانب فاضل مبصر کو توجہ دلانی چاہئے تھی۔ بہرحال تبصرہ کے ذریعہ ہم تحقیقات شمارہ ۳ کے مشمولات سے متعارف تو ہو ہی جاتے ہیں۔

ان تمام تفصیلات کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر بدرؔ محمدی نے ''بعداز مطالعہ'' میں سبھی کتابوں پر اس طرح تبصرہ کیا ہے کہ ہمارے اندر اصل کتابیں پڑھنے کی خواہش سر اُبھارنے لگتی ہے۔ یہی خصوصیت ''بعداز مطالعہ'' کو لائق مطالعہ بناتی ہے۔

نام کتاب :	پھول چپ اور بولتی خوشبو	
شاعرہ وناشرہ:	آرادھنا پرساد	
اشاعت :	۲۰۲۴ء	صفحات: ۱۴۸
قیمت :	۳۰۰روپے	
مبصرہ :	شبانہ عشرت	

اردو ادب اصلاً گنگا جمنی زبان وتہذیب کا ادب ہے اور بالکل اسی طرح اردو شاعری بھی گنگا جمنی زبان وتہذیب کی شاعری ہے، یہ محض ایک دعویٰ نہیں بلکہ اس کا مسلسل ثبوت بھی یوں موجود ہے کہ ابتدائی دور سے لے کر آج تک نہ صرف نثری ادب کو پروان چڑھانے والوں کی فہرست میں غیر مسلم فن کاروں کے نام نمایاں نظر آتے ہیں بلکہ شعری ادب، خصوصاً غزلیہ شاعری کی آبیاری میں بھی اُن شعرا نے بڑھ کر حصہ لیا ہے جو ہندو اور سکھ مذہب کے ماننے والے ہیں اور لطف تو یہ ہے کہ اس قافلے میں صرف مرد ہی نہیں، عورتیں بھی اپنے میلان اور اپنی شعری استعداد کے ثبوت فراہم کر رہی ہیں۔

رواں صدی میں بہار کی سرزمین کے حوالے سے دیکھا جائے تو آرادھنا پرشاد کا نام ایک ایسا ہی روشن نام ہے، ممکن ہے اردو حلقہ میں وہ ذرا کم جانی جاتی ہوں، لیکن ہندی ادب میں وہ محتاج تعارف ہرگز نہیں۔ ہندی کوی سمیلن کی وہ روح رواں ہیں اور مشاعرے کی دنیا میں انہیں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

ایک خاص بات آرادھنا پرساد کی یہ ہے وہ فن موسیقی سے خوب خوب واقفیت رکھتی ہیں وہ یہی وجہ ہے کہ سادہ سا عام فہم شعر وہ جب اپنی مترنم آواز میں سناتی ہیں تو سامعین پر ایک سحر طاری ہو جاتا ہے۔ ہندی میں ''چاک پر گھومتی رہی مٹی'' کے نام سے ان کی غزلوں کا مجموعہ چھپ چکا ہے اور اب اردو سے محبت کی بدولت انہوں نے ''پھول چپ اور بولتی خوشبو'' کے نام سے اردو میں اپنا مجموعہ غزل منظر عام پر لایا ہے۔

زیر نظر مجموعہ آرادھنا پرساد کا ایک سو پندرہ غزلوں پر مشتمل پہلا اردو شعری مجموعہ ہے جس کا نام انہوں نے اپنی غزل کے اُس شعر سے لیا ہے جو کتاب کے صفحہ ۶۰ کا آخری شعر ہے یعنی ؎

تیری آنکھوں کو دیکھ کر یہ لگا
''پھول چپ اور بولتی خوشبو''

کتاب کے لئے اس نام کے انتخاب پر غور کریں تو اس کی تہہ دار معنویت یقیناً چھپی نہیں رہ سکتی۔ غزل کا فن ''حرف برہنہ نہ گفتن'' کا متقاضی ہوا کرتا ہے اور یہاں اُن کے گیتوں جیسی کیفیت اپنی خاص بہاریں دکھاتی ہے اور غالباً آرادھنا جی بھی یہی پسند کرتی ہیں کہ غزل کی شاعری ''صورت ببیں حالت مپرس'' کے اظہاریہ حصار میں ہی رہے۔ وہ ادب وشاعری کو علم کی قوت مانتی ہیں اور شعر میں میؔر سی خوشبو کی جویا ہیں۔ ان کی نظر میں درد کی لہروں پہ لفظ سکوں لکھنا ہی اعلیٰ فن کاری ہے اور غزل کی تکمیل اُسی وقت ممکن ہے جب محبوب کی ذات اور بات اس میں سرتاپا شمولیت پالے ؎

یہ علم کی طاقت ہے، یہ فن ہے ادیبوں کا
چاہیں تو قلم کو بھی تلوار بنا لیں گے

ایسے احساس کو بیاں کیجئے
شعر میں آئے میؔر سی خوشبو

درد کی لہروں پہ جو لفظ سکوں لکھتا ہے
جی بجا کہتے ہو، فنکار وہ اعلیٰ ہوگا

ہو غزل مکمل میری غزل جاناں
کاش تو بن کے شاعری میں آئے

زیر نظر مجموعہ میں ان کی متعدد غزلیں ان کے ہندی شعری مجموعہ سے مستعار ہیں جو قاری کو ہندی شاعری کی لذتوں سے بھی ہمکنار کرتی ہیں۔ متعدد الفاظ ان کی اردو غزلوں میں ایسے نظر آتے ہیں جن سے ہندی شاعری کے انسلاک کا پتہ چلتا ہے اور یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ آرادھنا جی کا لہجہ اردو اور ہندی اتصال کی وجہ سے ایک نئے مشترکہ لب ولہجے کا حامل ہو گیا ہے۔ بطور مثال چند اشعار دیکھئے ؎

ماں کا سایا اور پتا کی ہو دعا
مجھ کو ایسا آشیانہ چاہئے

صرف ماتھے کی شکن دیکھی ہے سب نے میری
دل کی گہرائی میں کوئی بھی نہیں اُترا ہے

بہت سپنے بنے ہیں رسیوں میں
یہ کھٹیا خاندانی ، کہہ رہی ہے

یہ فطری امر ہے کہ انسان کی زبان اُس کا لب ولہجہ اُس کی اصل شناخت کا پتہ دیتا ہے۔ یہ آرادھنا پرساد کا انفراد بھی ہے اور اخلاص واختصاص بھی، جس معصومیت، بے تکلفی اور غیر مصنوعی انداز میں وہ شعر کہتی ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔ آرادھنا جی نے جہاں غزل کے روایتی حسن کو برقرار رکھا ہے، وہیں نئے امکان کی تلاش سے بھی وہ غافل نہیں ہوئی ہیں۔ عشق وعاشقی کی باتیں، ہجروفراق، ملن، اُداسی، محبت ونفرت کے ساتھ ساتھ زندگی کے فلسفے اور اُس کی سچائی کو بھی بہت کامیابی کے ساتھ وہ بیان کرتی نظر آتی ہیں۔

صرف امید پر ٹکی مٹی
کچھ نئے خواب دیکھتی مٹی
اک نئی زندگی کی چاہت میں
چاک پر گھومتی رہی مٹی

دورِ حاضر میں غزل نئی اُڑان اور جدید لب ولہجے کے ساتھ نئے زمانے کے نئے مسائل کو فراخ دلی سے اپنے اندر سمیٹ رہی ہے اور آرادھنا جی کا مجموعہ گوہی دے رہا ہے کہ نہیں اس کا پوری طرح احساس ہے۔ اُن کے سامنے بھی بے پناہ اذیت ناک عوامل ہیں، جن میں حسرت وآرزو اور ضرورت کے حوالے سے انگنت مجبوری اور لاچاری کے دوراہے پر کھڑی زندگی کے منظرنامے صاف صاف دیکھے جاسکتے ہیں ۔

انسانوں نے پیٹ سے باندھے ہیں پتھر
اور کہاں تک ٹھوکر کھائیں پتھر کی
عقل پہ پتھر ، دل پتھر ، دل پر پتھر
آؤ تمھیں روداد سنائیں پتھر کی

زیرنظر مجموعہ کے مطالعہ سے گزرتے ہوئے واضح طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس مجموعہ کی شاعرہ، غزل کے فارم میں پتھر اور مٹی کی روئیداد سنانے والی شاعرہ ہے۔ وہ اپنی محبت اور اپنے محبوب یعنی مرد کردار پر کلی اعتماد رکھتی ہے، اُسے وصف محبوب کے بیان (ص۴۱) پر قدرت حاصل ہے، اس کی غزل رجائیت (ص۸۳) سے بھی آراستہ ہے اور تنہائی کے احساسات کی ترجمانی میں بھی بے حد کامیاب (ص۸۸) اس کی غزلوں سے نہ صرف بہت سے ہندی الفاظ، اردو قاری کے ذہن میں تازہ ہوجاتے ہیں اور تکرار و ترنم کی بدولت (ص۴۳) بسا اوقات نہایت حسین شعری فضا تخلیق پاتی ہے بلکہ وہ خود بھی جیسا کہ کہا جاچکا فن موسیقی سے آشنا ہے اور اس کے یہاں اس فن کی اصطلاحیں بھی بحسن تمام سمٹ آتی ہیں ۔

نہ سر ہے سادھنا جن کو نہ سر آدھنا جن کی
جنہیں ہے شور سے مطلب انہیں سرگم سے کیا مطلب

نسوانی ونفسیاتی آرزو (ص۹۴) منظرنگاری میں کیف دروں کی عکاسی (ص۱۱۱) آنسوؤں سے ڈھلے لفظ کے رسیلے پن کا احساس دلانے (۱۱۹) کی ادا، معصوم پیار بھرا التجائی لہجہ اور آرزوئے قربت کی پکار (ص۱۳۶) سماعت یا خبر متواتر کے حوالے سے آفاقی صداقت کا بیان اور مشاہدے پر استدلال (ص۱۳۷) تیکھے سوالوں سے عصری نفسیات، تشنگی وکج روی کو دکھانے اور ذہن کو خاموش تحریک دینے کا وطیرہ (۱۳۹) اور ازیں قبیل بہت سارے اختصاصی پہلو آرادھنا جی کی غزلوں میں روشن ہیں۔ ان کے یہاں پردیس سدھارنے والے پیا کی جدائی کا ذکر (ص۱۴۶) ہی نہیں ہے بلکہ تانیثی وژن کے ساتھ ان کا یہ سوال بھی متوجہ کرلیتا ہے کہ ''میں جیسا چاہتی ہوں پھر بھی ویسا کیوں نہیں ہوتا'' (ص۱۳۹) مذکورہ خوبیوں کے ساتھ ساتھ آرادھنا جی کی غزلوں میں خالص نسوانی لہجہ،

گھریلو انداز اور بول چال کا طرز بھی دید و داد کے قابل ہے۔ ان کے یہاں ''ہمارے بعد بولو کیا کروگے'' (ص۱۳۴) اور ''میری اماں تو بتا کیسی ہے؟'' (ص۱۳۸) جیسے مصرعے ہی نہیں بلکہ اس حوالے سے

درج ذیل اشعار بھی اپنی اہمیت وانفرادیت کا احساس دلاتے ہیں ۔

اُن کے کہنے کو سن رہے ہو
میں کہاں کچھ بولتی ہوں

زمانہ جاگ نہ جائے حضور سنئے تو
لگے گی دیر دبے پاؤں مجھ کو آنے میں

وہ تارے توڑنے نکلا ہے دیکھو
حقیقت کیا کہیں ، پگلا بہت ہے

میں اب بھی با خدا یہ کہہ رہی ہوں
اگر تم ہو تو کوئی غم نہیں ہے

خوشی سے رو پڑی ہوں تم سے مل کر
وگر نہ آنکھ میری نم نہیں ہے

آرادھنا جی کی غزلیہ شاعری کا یہ پہلو بھی لائق ذکر ہے کہ اس میں ''ریشمی احساس'' (ص۹۳)اور''گلابی چاہت'' (ص۱۲۷) جیسی خوبصورت ترکیبوں سے ہی ضیافت نہیں ہوتی ہے اور''وقت کے ساتھ ہی حالات بدل جاتے ہیں'' (ص۱۱۷) اور''جو دل کو جیت لیتا ہے، وہی بس جیت جاتا ہے'' (ص۱۳۷) جیسے آفاقی صداقتوں کے بیان میں مقولہ بننے کی صلاحیت رکھنے والے مصرعے ہی نہیں ملتے ہیں، بلکہ''چھاؤں پا کر سمٹ رہی ہے دھوپ (ص۵۶) اور''شام غم کی اداس راہوں سے'' (ص۵۶) جیسے تحتانی وفوقانی مصرعے بھی موجود ہیں اور متعدد اشعار میں لفظی اور معنوی صنعتیں بھی آمد کی شان کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان کے یہاں دلیل حصر کے انداز میں ایک بات کو دوسری بات پر منحصر دکھانے کا فنی طریقہ اور محاورے کے ساتھ شعر میں کلماتِ اعداد کو پرو دینے کی مثال بھی لائق توصیف ہے ۔

گر یہ ہو کہ اپنی خواہش ہی پہ میں رکھوں نظر
تب یہ ہوگا مجھ سے لوگوں کا گلہ رہ جائے گا

چور دل کو چرا کے چپکے سے
ایک دو تین ہوگیا ہوگا

اسی پر بس نہیں بلکہ ان کے یہاں محاورے کی بندش (ص۹۲) ''نک چڑھے، بگڑیل بچے کیوں نہ ہوں جب آجکل'' (ص۱۳۵) ''مصرعے و صرعے جب بھی تم سے رکتے ہیں'' (ص۱۱۶) جیسے مصرعے صفات کو سلسلہ وار بیان کرنے اور تابع مہمل یعنی بامعنی لفظ کے ساتھ بے معنی لفظ کے کامیاب استعمال کا نمونہ بھی دے جاتے ہیں اور بعض اشعار ردّ صدر علی العروض (وہ لوگ....../وہ لوگ، ص۸۴/سنا ہے....../سنا ہے...... ص۱۲۷) کے حسن سے بھی یوں آراستہ ہیں کہ جس لفظ یا ٹکرے سے پہلے مصرع کی شروعات ہوئی ہے، اسی لفظ یا ٹکڑے سے دوسرا مصرع بھی شروع ہوا ہے۔

غزلوں میں ردیف کا استعمال یقیناً ایک خاص فن ہے اور اس مجموعہ میں اس فن سے کام لینے کی متنوع حسین صورتیں بھی سامنے آتی ہیں۔ آرادھنا جی نے ردیف میں ہندی تہذیب ومحاورہ (بھگوان جانے کیوں، ص۱۴۱) ہندو تہوار (دیوالی، ص۱۲۱) کو جس طرح جگہ دی ہے، ان کی بعض غزلیں جس طرح ردیف کی بدولت تعلیق (ص۴۹) سے مرصع دکھائی دیتی ہیں اور غزل مسلسل میں ڈھلنے لگتی ہیں (ہے آدمی، ص۱۲۹) اس کا تذکرہ نہ کرنا یقیناً ناانصافی ہوگی۔ بلاشبہ انہوں نے اکثر مقامات پر ردیف کے انتخاب سے اپنی غزل میں (ص۱۱۶) میٹھے بول کی کیفیت اور لہجہ اُبھارا ہے۔

تبصرے کا مزاج اگرچہ طوالت کو قبول نہیں کرتا، پھر بھی میں اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتی کہ موضوعات کے اعتبار سے آرادھنا جی کی غزلیہ شاعری کسی کے لئے مایوس کن ہرگز نہیں ہو سکتی۔ دنیا کی بے ثباتی (ص۵۴) اخلاقیات ونصائح (ص۴۵ وص۶۴) محبوب سے شکایت، نسوانی شباب کا طنطنہ (ص۵۱) مردم شناسی کا تلخ تجربہ (ص۸۱) عصری منافقت اور اخلاقی کج روی کا بیان (ص۵۹ وص۹۹) ایک خاص مفہوم میں ''ادھورے مرد'' کی تلاش (ص۸۷) خاص رومانی اشارے اور لہجہ میں حوصلہ کی دعوت (ص۹۲) غرض کہ موضوع ومواد کا ایک جہاں آرادھنا جی کی غزلوں میں شاد وآباد ہے۔

آرادھنا جی کے کلام میں زندگی وزمانے کا جبر (ص۳۹) لذت غم (ص۴۱) اظہار عزم (ص۵۶، ص۱۴۲ وص۱۴۳) اصول حیات

اوراصول معاشرت (ص ۵۹) عصری مشاہدہ (ص ۷۰) نفسیاتی حوصلہ اور مشاہداتی و تجرباتی انتباہ (ص ۳۷، ص ۵۷، ص ۱۱۷ و ص ۱۱۸) اور محبت کی ناقدری (ص ۳۵) جیسے موضوعات ومضامین کوسامنے لانے میں بھی کسی قسم کی بخالت سے کام نہیں لیا گیا ہے۔

ممتا کے جذبات (ص ۶۸) اور بیٹی کے جذبات (ص ۱۳۸) سے ہی ان کی غزلیں آراستہ نہیں، بلکہ ان کے یہاں طنزوتانیث، مرد کی طراری کا شکوہ، اس پر چبھتا ہوا سوال (ص ۱۳۹) بھی ہے اور تانیثیت کا گہرا و بامعنی احساس بھی ۔

نہ میں ہوں دیکھتی اُس کو، نہ مجھ کو دیکھتا ہے وہ
مجھے ہی سوچتا ہے وہ، بھلا بھگوان جانے کیوں

اور پھر انہوں نے محبت کی اہمیت کو جس طرح شاعری کی زبان میں سامنے لایا ہے، وہ بھی حساس قاری کو اپنی طرف ملتفت کر لیتا ہے ۔

گر محبت ہی نہیں تو اور کیا رہ جائے گا
ٹوٹے دل رہ جائیں گے اور فاصلہ رہ جائے گا

اس میں دورائے نہیں کہ زیرنظر مجموعہ اپنے بہت سارے اوصاف ومحاسن سے قاری کو متوجہ کر لینے کی نمایاں صلاحیت رکھتا ہے، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ کچھ باتیں ایسی بھی ہیں جو شاعرہ کی متواتر توجہ نہیں پا سکی ہیں، مثلاً یہ کہ بعید المخارج الفاظ یا یوں کہیں کہ ایسے الفاظ کے استعمال سے بھی انہوں نے ضروری اجتناب نہیں برتا ہے جن کی ادائیگی مشکل ہوتی ہے۔ ان کے یہاں صوتی احتیاط کے بغیر ''پلاش'' و ''اجاس'' (ص ۱۳۶) جیسا اردو والوں کے لئے نامانوس ہندی قافیہ ہی نہیں بلکہ بعض جگہ ہندی الفاظ کی بہتات اس حد تک ہے کہ نہ صرف تنافر کلمات کی کیفیت فہم و سماعت پر بوجھ بننے لگتی ہے بلکہ غزل کی شاعری صریحاً اردو تہذیب اور تغزل سے لفظیاتی سطح پر کٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور لفظیاتی ومعنیاتی لحاظ سے پوری طرح گویا ہندی کرن کی گود میں پہنچ جانے کے لئے بار بار مچلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ (ص ۱۳۱)

اسی طرح ''مجھے امید بالکل بھی نہیں تھی'' (ص ۱۳۴) اور ''سیاہ رات کو پاکیزگی سے بھرنے کو'' (ص ۱۲۴) جیسے مصرعے بھی کھٹکنے لگتے ہیں یعنی ایک ہی مصرع میں اگر ''کو'' کے بار بار استعمال سے حسن و سلاست پر ضرب پڑتی ہے اور منفی مفہوم میں ''بالکل'' کے استعمال سے فصاحت کو صدمہ پہنچتا ہے تو ''یہ ضروری ہے نہیں سیرت سے ہوں اچھے بہت'' (ص ۱۳۵) میں ''ہے نہیں'' ناگوار تعقید کی مثال بھی دے جاتا ہے اور صاف لگتا ہے کہ ''نہیں ہے'' میں ایک طرح کی گرہ پڑ گئی ہے۔

کہیں کہیں ضرورت شعری کے لئے انہوں نے حشو وزوائد کا استعمال بھی روا رکھا ہے جو فصاحت و بلاغت اور عروضی سلاست کو جگہ جگہ مختلف پہلو سے نقصان پہنچاتا ہے، بعض جگہ مثلاً صفحہ ۱۲۲ کی غزل میں لفظ ''یار'' کا مجرد یعنی صفت یا اضافت کے بغیر استعمال بھی کچھ جچتا نہیں ہے، پھر صفحہ ۴۴ کے تیسرے شعر میں ''آنکھیں'' کے لئے فعل واحد کا استعمال، ''سپھل'' کی جگہ ''سفل'' (ص ۹۱) اور ''ہواؤ!'' کی جگہ ''ہواؤں'' (ص ۹۳) بھی درست نہیں۔

درج بالا نکات اپنی جگہ، لیکن ان سے بہرحال شاعرہ کے خلوص فکروفن کی یکسر نفی ہرگز نہیں ہوتی بلکہ یہ احساس ہوتا ہے کہ تھوڑی سی محنت اور توجہ سے ان کے کلام میں بس ایک دو آنچ کی جو کمی ہے وہ دور ہو جائے گی۔ ان کے سامنے ابھی لمبی راہ گزر ہے۔ ابھی ابھی تو سفر کی ابتدا ہوئی ہے۔ ابھی اُنہیں ثابت قدمی کا مظاہرہ کرنا ہے۔ غزل کی زمین کو ابھی اور بھی سینچنے کی اور اردو غزل کے لئے اردو ہی میں سوچنے کی عادت بنانے کی ضرورت ہے۔

آرادھنا جی اپنے اس مجموعہ کی پیش کش کے حوالے سے بہرحال ہمارے حوصلہ کی حقدار ہیں اور ہمیں یقین ہے کہ ان کے مجموعہ کی پزیرائی ہوگی اور اردو معاشرے سے انہیں حوصلہ ضرور ملے گا اور ان کا آئندہ مجموعہ فکروفن میں بہتری اور نکھار کے ساتھ ہمارے ہاتھوں تک پہنچے گا اور تازہ مسرت وبصیرت کے تحفے دے جائے گا۔ ❁❁

خصوصی توجہ طلب

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

وفیات

آہ! پروفیسر قمر جہاں

پٹنہ: گزشتہ دنوں منگل ۱۱ فروری ۲۰۲۵ء کو مشہور و مقبول افسانہ نگار پروفیسر قمر جہاں اس دارِ فانی سے رخصت ہوگئیں، انا للہ الخ انہوں نے رات کے ڈیڑھ بجے اپنی رہائش گاہ واقع بھیکن پور، بھاگلپور میں آخری سانس لی اور دوسرے دن بعد نماز مغرب بھیکن پورہ مسجد کے سامنے، قاری نسیم احمد اشرفی کی امامت میں اُن کے جنازے کی نماز پڑھی گئی اور مقامی برہ پور قبرستان میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

ڈاکٹر قمر جہاں بنت سید عطاء الحق کی جائے پیدائش ضلع سمستی پور کے بزرگ دوار نامی گاؤں میں ہوئی تھی۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۵ مئی ۱۹۴۸ء ہے۔ دو سال پہلے اپنے خاوند کی دائمی جدائی کا صدمہ اٹھانے والی ڈاکٹر قمر جہاں، اُن کے قائم کردہ ''مدرسہ تجوید القرآن'' بھیکن پور کی نگرانی کا فریضہ بڑے خلوص سے انجام دے رہی تھیں۔ وفات سے دو دن پہلے وہ مدرسہ کے جلسہ دستار بندی میں موجود تھیں اور ایک ساتھ آٹھ حفاظ کے سروں پر دستارِ حفظ دیکھ کر بہت مسرور نظر آ رہی تھیں، مگر آنے والے دنوں کی خبر کون رکھتا تھا کہ رانچی اپنے بیٹے کے گھر سے، بھاگلپور کا یہ سفر ان کا آخری سفر ہوگا۔

قمر جہاں کا مولد اصلی اگرچہ شمالی بہار تھا، لیکن تعلیم و ملازمت کے سلسلہ میں ان کی زندگی کا بیشتر حصہ وطن سے باہر ہی گزرا۔ بانکی پور گرلس اسکول پٹنہ سے ہائی اسکول تک کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد پٹنہ یونیورسٹی سے انہوں نے ایم اے کیا اور پھر ڈاکٹر وہاب اشرفی کی نگرانی میں جامعاتی تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی سند لی۔

ڈاکٹر قمر جہاں کی عملی زندگی کا آغاز سہسرام میں اسکول ٹیچر کی حیثیت سے ہوا، پھر وہ سندوتی مہیلا کالج، بھاگلپور کی تدریسی ملازمت سے وابستہ ہوئیں اور تلکا مانجھی، بھاگلپور یونیورسٹی کے صدر شعبہ اردو کے منصب تک پہنچیں۔ پروفیسر قمر جہاں نہ صرف ایک استاد کی حیثیت سے اپنی خاص تدریسی شناخت رکھتی تھیں بلکہ اردو ادب کی دنیا میں بھی خاتون افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی پہچان روشن تھی اور وہ اُن چندگنی چنی خاتون افسانہ نگاروں میں محسوب ہوتی تھیں جن کی تنقیدی کتابیں بھی اپنی خاص موضوعی و تجزیاتی اہمیت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر قمر جہاں کی ادبی زندگی تقریباً چھ دہائیوں پر مشتمل ہے۔ اُن کی پہلی کہانی ''جنونِ وفا'' ماہنامہ ''صبح نو'' پٹنہ فروری ۱۹۶۴ء کے شمارے میں چھپی تھی۔ ڈاکٹر جہاں نے رپورتاژ، ڈرامہ اور ہندی کہانی بھی لکھا ہے اور اُن کی ایک کہانی ''کٹی ہوئی شاخ'' بہار کی درسی کتاب ''درخشاں'' کے دوسرے حصہ میں بھی شمولیت یافتہ ہے۔ ڈاکٹر قمر جہاں کے افسانے خواتین کے حالات و مسائل کی آئینہ داری میں کامیاب اور بیانیہ اسلوب میں تخلیقی ہنرمندی کی شہادت دیتے ہیں اور جیسا کہ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ:

> ''ان کے یہاں عورتوں کے مسائل پر خاص توجہ ملتی ہے اور وہ عمومی زندگی کی تصویر کشی بھی بہ طریق احسن کرتی ہیں......ان کا کوئی بھی افسانہ پیچیدہ اور مبہم نہیں۔'' (تاریخ ادب اردو، ج ۳، ص ۱۳۳۵)

پروفیسر قمر جہاں کا پہلا مجموعہ ''چارہ گر'' ۱۹۸۳ء میں چھپا تھا، اپنے اس پہلے مجموعہ کا انتساب انہوں نے ''اپنے ماموں محترم جناب علیم اللہ حالی کے نام'' کیا تھا ''اس احساس کے ساتھ کہ حق ادا نہ ہوا'' اس مجموعہ میں ترتیب سے پہلے منشی پریم چند کا ایک قول نقل کیا گیا ہے کہ ''میں نے آج سمجھ لیا کہ ادبی خدمت

پوری عبادت ہے۔'' اس قول کا نقل کرنا زبانِ حال سے یہ بتا جاتا ہے کہ ڈاکٹر قمر جہاں نے ادب اور خصوصاً فکشن کی دنیا میں محض فیشن کے طور پر نہیں بلکہ کارِ بندگی کے طور پر قدم رکھا تھا۔ ان کے نزدیک ادبی خدمت عبادت کا درجہ رکھتی تھی اور حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے فکشن ہو یا تنقید اپنی ذمہ داریاں بڑی خوبی اور خوبصورتی سے ادا کیا۔ اپنے پہلے مجموعہ کے ''حرف آغاز'' میں انہوں نے لکھا تھا کہ:

''یہ کہانیاں چونکہ جاگتی آنکھوں کا خواب ہیں، اس لئے ان میں خواب سے زیادہ حقیقت کا رنگ ہے، زندگی کی ٹھوس اور کڑوی کسیلی حقیقتیں۔ خصوصاً اس طرف جو بھی کہانیاں لکھ رہی ہوں، ان میں فنکاری ہے یا نہیں، یہ تو آپ ہی بتا سکتے ہیں، لیکن حقیقت کا وہ روپ تو ضرور ہے جس نے میری روح کو زخمی کیا ہے، میرے احساس میں کرچیاں چبھو رہی ہیں، شاید اسی لئے کہیں کہیں ان میں تلخیاں ابھر آتی ہیں، لیکن میں وہ حسن کہاں سے لاؤں، وہ گیت آپ کو کہاں سے سناؤں جو زندگی کے شیریں ترین لمحوں کا عطیہ ہوتے ہیں۔ میرے پاس تو دکھ درد ہے کبھی اپنا، کبھی غیروں کا، کبھی ذاتی، کبھی اجتماعی۔''

بلاشبہ ان کی افسانہ نگاری میں زندگی اور زمانے کی سفاک حقیقتوں کے ہنر مندانہ عکس ملتے۔ وہ جب افسانہ ''لمحوں کی صدا'' میں یہ منظر دکھاتی ہیں کہ:

''وہ وقت کے صحرا میں چپ کھڑا تھا، ہر طرف آندھیاں سی اُٹھ رہی تھیں، خوفناک بھیانک آندھی۔ لوگ کہتے ہیں اس شہر میں ایسی خوفناک آندھی کبھی نہیں آئی تھی، دہشت ہر دہلیز پر کھڑی اپنی وحشت ناک صورت دکھا رہی تھی۔ سب لوگ اپنے مکان کے دروازے اور کھڑکیاں بند کئے ہوئے تھے۔''

تو بالواسطہ طور پر ان کی افسانہ نگاری کے مقصدی اہداف تک پہنچنا کچھ زیادہ دشوار نہیں رہتا۔ ''چارہ گر'' کے بعد قمر جہاں کی دیگر کتابیں بھی اشاعت پاتی رہی ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کے تعلق سے ڈاکٹر قیام نیر نے غلط نہیں لکھا ہے کہ:

''قمر جہاں کو کہانی بیان کرنے کا انداز اچھی طرح معلوم ہے۔ ان کی بیشتر کہانیوں میں موضوع کی گرفت مضبوط ہے۔ انہوں نے عام طور پر گھر آنگن میں پیدا ہونے والی چھوٹی چھوٹی باتوں کو اُٹھانے کی کوشش کی ہے اور کہیں کہیں سماج اور سیاست کو بھی موضوع بنانے کی سعی کی ہے۔ 'بند کوٹھری'، 'آندھی' اور 'چاندی کی نواسی کے نام' ان کی ایسی ہی کہانیاں ہیں۔ قمر جہاں نے کچھ علامتی کہانیاں بھی لکھی ہیں، لیکن یہ عام لوگوں کی دسترس سے باہر کی نہیں ہیں۔'' (بہار میں اردو افسانہ نگاری، ص ۲۸۶ تا ص ۲۸۸)

انہوں نے نہ صرف اپنے افسانوں سے اردو ادب کو نوازا ہے، بلکہ اردو تنقید سے بھی اپنی سنجیدہ وابستگی رکھی اور تانیثی تنقید کی ایک نمائندہ آواز تسلیم کی گئیں۔ اس تعلق سے ان کی کتاب ''اختر شیرانی کی جنسی ورومانی شاعری'' خاص اہمیت رکھتی ہے۔ معروف افسانہ نگار شکیلہ اختر پر ان کے مونوگراف کی اشاعت بھی ۲۰۲۳ء میں بہار اردو ڈائرکٹوریٹ کے زیر اہتمام عمل میں آچکی ہے۔

پروفیسر قمر جہاں کو ان کی ادبی خدمات کے لئے ''امتیاز میر ایوارڈ'' لکھنؤ سے ۱۹۹۷ء میں نوازا گیا تھا اور بہار اردو اکادمی، پٹنہ کا ''قاضی عبدالودود ایوارڈ'' ۲۰۱۳ء میں اور ''سہیل عظیم آبادی ایوارڈ'' ۲۰۱۵ء میں انہیں ملا تھا۔ پروفیسر قمر جہاں اکادمی مجلّہ ''زبان وادب'' کو خصوصیت کے ساتھ اپنی نگارشات سے سرفرازی بخشتی رہتی تھیں۔ ان کے متعدد مضامین مثلاً ''کرشن چندر کا افسانہ: پورے چاند کی رات'' (نومبر ۲۰۱۴ء) ''ناولٹ: صنف اور ہیئت کی تعبیر'' (نومبر ۲۰۱۵ء) اور ''سلطان اختر: یادیں اور باتیں'' (دسمبر ۲۰۲۱ء) اور متعدد افسانے مثلاً ''ٹھنڈی چھاؤں'' (ناولٹ کا ایک باب) دسمبر ۲۰۱۷ء ''فریج کی عورت'' (نگارشات خواتین نمبر ۲۰۱۰ء) اور ''ڈوبتا سورج'' (ستمبر ۲۰۲۳ء) ''زبان وادب'' میں اشاعت یافتہ ہیں۔

❁❁❁

☆ گزشتہ دنوں ’’زبان و ادب‘‘ فروری ۲۰۲۵ء کا شمارہ دستیاب ہوا۔ سرورق غالبؔ وکئی شعرا کی شمولیت کے واسطے سے دیدہ زیب ہے تو پہلا اندرونی سرورق غلام علی راسخؔ کی رباعیات کے ساتھ ان کے تعارفی نوٹ کے سبب سے دلچسپ بھی ہے اور معلوماتی بھی۔ اسی روش پر دوسرے اندرونی سرورق میں مختار احمد عاصی سے وابستگی کا سامان ہے جو اس سلسلے سے عین نسبتوں والا ہے۔ ذکر غالبؔ کے تحت محمد شوکت جمال اور علیم اللہ کے مضامین غالبؔ کے شعری ونثری کارناموں سے قاری کو بخوبی وابستہ کرنے والے ہیں۔ ’’شادؔ عارفی کی طنزیہ نظمیں‘‘، پروفیسر مظفر حنفی کا مضمون اطلاعاتی ہونے کی بنا پر ذوق مطالعہ برقرار رکھتا ہے۔ پروفیسر توقیر عالم نے جدیدیت کے موضوع پر اظہار خیال کیا ہے جو نئے لوگوں کے لئے سودمند ہے۔ عصر حاضر کے ہندوستان میں مولانا آزاد کا ذکر ضروری ہے۔ چراغ ھبلوی نے مختصراً یہ سعی کی ہے۔ ریڈیو ڈراما کا فن بنام مضمون اس واسطے سے عین دلچسپی کے ساتھ پڑھا کہ ریڈیو سے کافی دنوں تک خود میری وابستگی رہی۔ ’’شاہ شرف الدین: حیات و شاعری کے حوالے سے‘‘ ڈاکٹر محمد اسرار الحق نے کشن گنج ضلع کی ایک گمنام شخصیت کا اچھا تعارف پیش کیا ہے۔ پرویزؔ شاہدی کی شاعری کے موضوع پر ڈاکٹر شاہین سلطانہ نے مختصراً اظہار خیال کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اردو شاعری میں پرویزؔ شاہدی کا بڑا مقام ہے۔ محمد طارق کا افسانہ ’’مکان اور آدمی‘‘ حیات انسانی سے متعلق ایک بڑے المیے سے ہمیں باخبر کرتا ہے جب کہ احمد صغیر کا افسانہ ’کشندہ‘‘ خوف وہراس کے سائے میں گزر کرنے والے عصر حاضر کے انسان کے مضطرب احوال کا راست عکاس ہے۔ شعری حصے کی غزلیں اپنے معیار کے اعتبار سے یکساں ہیں۔ ’’مرکزنور‘‘، ’’کرب کا احساس‘‘، ’’جمال رنگ‘‘ اور ’’صفدر امام قادری: شخصی نقوش‘‘ جیسی ۲۰۲۴ء کی اشاعت پذیر کتابوں کا تبصروں کے ذیل میں بہ یک نظر تعارف معلوماتی ہے۔ اس کے علاوہ بنام ’’بچوں کا زبان وادب‘‘ والا حصہ ہے جس کے مشمولات کی تعداد سات ہے اور وہ دلچسپ طرزِ اظہار میں ہے۔ ’’زبان و ادب‘‘ کے متذکرہ شمارہ کے لئے بہت مبارکباد۔

(ڈاکٹر) آصف سلیم، پٹنہ

☆ ’’زبان و ادب‘‘ فروری ۲۰۲۵ء کا شمارہ روایتی تزئین اور معیاری مشمولات کے ساتھ ہمدست ہوا۔ ’’ذکر غالبؔ‘‘ کے تحت کہنے کو تو صرف دو ہی مضامین ہیں، مگر سچ پوچھئے تو ٹائٹیل سے لے کر ابتدا کے رنگین اوراق سمیت چھ ورقوں تک آپ نے بڑی ہنرمندی سے اِس اشاعت کو غالبؔ اسپیشل بنا دیا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس میں ایک نیا رنگ آرائش جھلک رہا ہے۔ ڈاک ٹکٹ میں اپنی تصویر، مہر اور پھر اپنے چار شاگردوں کی تصویروں کے ساتھ غالبؔ سے ملاقات ہوئی تو کچھ نیا ہی احساس جاگ گیا، پھر پس ورق پر نظر گئی تو وہاں بھی غالبؔ ایک دوسرے ڈاک ٹکٹ کے ساتھ، دیوان بدست ایستادہ دکھائی دیے اور ان کی فارسی کتابوں کے عکوس کی بھی زیارت ہوئی۔ اس سے تو انکار نہیں کہ خطوط غالبؔ کا مطالعہ اپنے آپ میں یک گونہ پامال موضوع ہے، لیکن یہاں صاف محسوس ہو رہا ہے کہ مقالہ نگار جناب محمد شوکت جمال نے چبائے ہوئے لقموں کو چبانے سے جہاں تک ممکن ہو سکا ہے، پرہیز کیا ہے اور اس میں وہ اس لئے کامیاب ہیں کہ انہوں نے غالبؔ کے خطوط کا رشتہ اُن کے مکتوب الیہ سے جوڑ رکھا ہے اور جیسا کہ آپ نے بھی لکھا ہے، یہی سبب ہے کہ یہاں مکتوبات غالبؔ کے ’’راست و متین مطالعہ سے بعض خصوصی نکات و اشارات یکجا‘‘ ہو سکے ہیں۔ محترم مقالہ نگار کے اس خیال سے مجھے بھی کلی اتفاق ہے کہ مکررات پسندی سے ذرا ہٹ کر، تھوڑی سی تازہ دم محنت کے ساتھ اگر ’’غالبؔ کے مکتوب الیہ کی سوانح اور غالبؔ سے ان کے تعلقات کی نوعیت سامنے رکھتے ہوئے‘‘ گفتگو ہو تو ’’بہت ساری باتیں نئی قرأت کے طفیل نئے زاویے سے سامنے آسکتی ہیں۔‘‘

دیوان غالبؔ میں اسدؔ کے تخلص کا استعمال ہے اور اِس مضمون سے معلوم ہوا کہ خطوط میں بھی غالبؔ نے تخلص کی جگہ اپنا نام اسد اللہ استعمال کیا ہے اور اس میں سجاعت کا بھی التزام رکھا ہے۔''ذکر غالبؔ'' کے ضمن میں جناب علیم اللہ کا مضمون ''غالبؔ کی استفہامی شاعری'' بھی بہت ہی اچھا مضمون ہے۔ غالبؔ فی الواقعہ اپنی شاعری سے تحریک ذہنی کی روایت اور غرض و غایت کو بھی فروغ دینا چاہتے تھے،اُن کے پاس ''عرش سے پرے ایک مکاں'' نہ سہی، مگر وہ ''اک منظر اور بلندی پر'' بنا لینے کی آرزو ضرور رکھتے تھے اور اس منظر تک قاری کو لے جانے کی سب سے کامیاب راہ یہی تھی کہ سوالوں سے اُس کے ذہن کو تیز وطرار بنایا جائے، لہٰذا غالبؔ نے شعور طور پر یہ طریقہ اپنایا اور مجھے خوشی ہے کہ مقالہ نگار نے اس موضوع کو بہت اچھے انداز سے نباہ دیا ہے۔''ذکر غالبؔ'' کے اوراق میں ''قصہ قاطع برہان کا''، ''دیوان غالبؔ میں اسدؔ'' اور ''شکوہ سنج غالبؔ'' کے عنوان سے جو فیـــلـــرز شامل کئے گئے ہیں، وہ بھی بہت عمدہ، دلچسپ اور معلومات سے بھرپور ہیں، اس طرح ضمناً غالبؔ کی فارسی تصانیف کے کچھ حال واحوال بھی پڑھنے کو مل گئے۔خط طویل ہو رہا ہے، لیکن ابھی کچھ اور باتیں لکھنے سے رہی جاتی ہیں، مثلاً یہ کہ اندرونی سرورق میں جہاں غلام علی راسخؔ کی سوانح اور رباعیاں پڑھنے کو ملیں، وہیں لگ بھگ بھولے بسرے شاعر ''مختار احمد عاصیؔ'' کے حالات زندگی سے بھی واقفیت ہوئی اور اُن کی غزل بہ ردیف لا میہ لطف دے گئی۔''مقالات'' کے تحت ''شادؔ عارفی کی طنزیہ نظمیں'' (پروفیسر مظفر حنفی) ''جدیدیت: آغاز، عروج اور زوال'' (ڈاکٹر محمد توقیر عالم) بہت ہی مبسوط علمی تحریریں ہیں اور بہار کے گمنام شاعر حضرت شرف الدین شرفؔ کی زندگی وشاعری پر ڈاکٹر محمد اسرار الحق کا مضمون بھی بہت معلوماتی ہے۔افسانے ''مکان اور آدمی'' (محمد طارق) اور ''کشـــنـــدہ'' (احمد صغیر) بھی نہایت کامیاب ہیں۔منظوماتی اوراق بھی کامیاب وحسین غزلوں سے آراستہ و پیراستہ ہیں اور کتابوں پر تبصرے بھی لائق اعتنا ہیں۔''بچوں کا زبان وادب'' میں ڈاکٹر ریاض توحیدی (ماحول بچاؤ) محترمہ ترنم پروین (جنگل رے جنگل، جنگل سے منگل) محمد توحید اختر (''کون تھے روی داس'') اور محمد رضوان احمد (''پٹنہ میڈیکل کالج'') کی تحریریں موضوع، مواد، مقصد اور اندازِ پیش کش کے اعتبار سے کافی معلوماتی اور کارآمد ہیں۔

ایم۔احمد توصیف، مظفر پور

☆ ماہ فروری ۲۰۲۵ء کا ''زبان وادب'' ملا۔رسالہ کا ٹائیٹل اوراس کے اندرونی رنگین صفحات بہت ہی خوش نما ہیں، خاص طور سے ''بچوں کا زبان وادب'' تو بہت ہی خوبصورتی سے سجایا گیا ہے اور یہ سجاوٹ صرف ظاہری نہیں ہے، بلکہ مضامین، کہانی اور نظم کی بدولت بھی ہے۔ اِس بار نظم تو ایک ہی پڑھنے کو ملی یعنی جناب نسیم اشکؔ کی نظم ''سورج اور جگنو''، بہر حال یہ مکالماتی نظم اپنے کئی پہلو رکھتی ہے۔ یہاں سورج اور جگنو کا فرق بھی شاعر نے دکھا دیا ہے اور کسی طرح کی کوئی شکایت کے بغیر اندھیروں سے تنہا لڑنے والے دیپک کا ذکر کر کے شاعر نے حوصلوں سے کام لیتے رہنے کا بڑا پیغام بھی دیا ہے۔ اس نظم میں نصیحت بھی ہے اور دنیا سے ہوشیار رہنے کی ہدایت بھی۔ زیرنظر شمارے کی پہلی کہانی، جسے ڈاکٹر ریاض توحیدی نے ''ماحول بچاؤ'' کے عنوان سے لکھا ہے، مجھے خاص طور سے بہت ہی پسند آئی۔ یہ کہانی ہریالی بڑھاؤ کی طرف دھیان دینے اوراس کے لئے سوچنے اور عملاً کچھ نہ کچھ کرتے رہنے کی دعوت دے رہی ہے، پھر شجر کاری یعنی پیڑ پودے لگانے اور جنگلات خاص طور سے ہرے بھرے جنگلوں کو بچانے کی طرف دھیان دلانے والا محترمہ ترنم پروین کا مضمون بھی بہت اچھا اور کارآمد ہے۔ اس مضمون کا عنوان ''جنگل رے جنگل، جنگل سے منگل'' دیکھ کر پہلے تو مجھے ایسا لگا کہ یہاں ٹائپ میں غلطی ہوگئی ہے، اس لئے کہ میں نے محاورہ پڑھ رکھا تھا ''جنگل میں منگل'' اور ''جنگل میں مور ناچا، کس نے دیکھا''، لیکن جب پورا مضمون پڑھا تب حقیقت کھلی۔ جنگل کی اہمیت اور ضرورت پر واقعی یہ بہت اچھا مضمون ہے۔اسی طرح جناب آصف ندیم نے ''کلاؤڈ کمپیوٹنگ'' کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے، اس کے بھی معلوماتی ہونے میں ذرا شک نہیں۔ ''بال پوائنٹ پن'' کی ایجاد کے بارے میں محترمہ ریحانہ خاتون کا مضمون بھی کئی طرح کی تاریخی معلومات دے گیا۔ البتہ

تاریخی اورسوانحی معلومات کے لحاظ سے جناب توحید اختر نے کہانی کی شکل میں ''کون تھے روی داس؟'' کا عنوان دے کر جو کچھ لکھا ہے اور خان دادا کی زبانی جو باتیں بتائی ہیں وہ کم از کم میرے علم میں پہلی بار آئیں اور یہ پتہ چلا کہ ایک حساب سے گرو روی داس جی، گرونا نک جی کے استاد تھے۔ اس کہانی کے آخر میں آلو اور انڈے کی خریداری یعنی بازار سے سودا سلف لانے کے طور طریقہ پر بھی فائدہ مند احتیاطی باتیں پڑھنے کو ملیں۔ اس بار بچوں کے حصہ کا آخری صفحہ جناب محمد رضوان احمد کے مضمون سے سجا ہوا ہے اور ''پٹنہ میڈیکل کالج'' کے بارے میں تاریخی معلومات ہی نہیں دے رہا ہے بلکہ یادگاری ڈاک ٹکٹ اور لفافہ کا عکس بھی دکھا رہا ہے۔ زیادہ اس شمارے کے سبھی لکھنے والے اور لکھنے والیوں کو مبارک باد اور ان سب کا دلی شکریہ!

محمد ارفاق، بہار شریف

☆ ''زبان وادب'' کا جنوری ۲۰۲۵ء کا شمارہ اس وقت میرے پیش نظر ہے۔ یہ شمارہ بھی اپنے سابقہ شماروں کی طرح وقیع و معتبر ہے۔ مقالے والے حصے میں سب سے پہلا مقالہ پروفیسر قدوس جاوید صاحب کا ''غلام سرؔور اور اردو تحریک'' کے عنوان سے پڑھنے کا شرف حاصل ہوا۔ طبیعت خوش ہوئی کہ انہوں نے غلام سرور صاحب (مرحوم) کے حوالے سے بہار میں اردو تحریک کی یادوں کو زندہ کر دیا ہے، ورنہ لوگ تو وہ ساری باتیں اور واقعات فراموش کر چکے تھے۔ ماضی کو یاد کرنا اور کرید کر یوں زندہ کرنا فکر وقدر کی ایک صحت منداور صالح علمی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی روایات کا آئینہ دار ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید صاحب ایک بہت ہی پڑھے لکھے اور ہوش مند ادیب وناقد ہیں۔ میں انہیں ذاتی طور پر جانتا ہوں۔ رانچی سے پٹنہ جب وہ بغرض حصول اعلیٰ تعلیم آئے تو لگ بھگ دس یا بارہ برسوں تک ان کا یہاں قیام رہا۔ پٹنے کی علمی، ادبی، سیاسی، سماجی اور لسانی سرگرمیوں کو انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور مشاہدہ بھی کیا۔ بالخصوص اردو زبان کے حوالے سے بہار کی لسانی تحریک کے وہ عینی شاہد ہیں۔ بہار میں اردو تحریک کے حوالے سے بیش بہا یادداشتیں ان کے سینے میں محفوظ ہیں۔ ان میں سے کچھ یادداشتوں کا بیان زیر نظر مضمون میں ہوا ہے۔ اگر وہ اردو تحریک کے حوالے سے محفوظ مکمل یادداشتوں کو قلمبند کر دیں تو بہار میں اردو تحریک کی ایک پوری تاریخ مرتب ہو جائے گی۔ تاریخ نویسی (Historiography) پر بھی انہیں زبردست عبور حاصل ہے، جس کا تازہ زندہ ثبوت اُن کا یہ مقالہ ہے۔ آپ نے اس مقالہ کو شائع کر کے اردو زبان کے حوالے سے غلام سرور صاحب (مرحوم) کی لسانی خدمات کو بہترین خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ انتخاب مضمون کے لئے آپ کو تو مبارک باد پیش کر ہی رہا ہوں۔ ساتھ ہی پروفیسر قدوس جاوید کو اس وقیع و معتبر تحریر کے لئے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ پروفیسر منی بھوشن نے جناب قیوم خضر کے ماہنامہ ''اشارہ'' پر ایک وقیع اور تفصیلی مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ وہ قابل مبارکباد ہیں کہ انہوں نے ''اشارہ'' کی مختلف فائیلوں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہی مضمون لکھا۔ واضح ہو کہ اردو کی لسانی اور ادبی صحافت میں ''اشارہ'' کا ایک مقام مرتبہ ہے جس زمانے میں ''اشارہ'' نکل رہا تھا، اس زمانے میں ہندوستان کے کسی ماہنامہ نے سیکولرزم اور قومی یک جہتی پر اتنے تواتر کے ساتھ مضامین نہیں شائع کئے جتنا ''اشارہ'' نے شائع کیا۔ 'اشارہ'' پر مضمون شائع کر کے آپ نے بہار میں اردو کی لسانی اور ادبی صحافت کی یاد کو تازہ کر دیا۔ مزید یہ کہ اس رسالہ کے اداریے تو لاجواب ہوتے تھے۔ جناب قیوم خضر کی نوک قلم کی نشتر زنی کی جھلک ان اداریوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ بقیہ مشمولات بھی لائق مطالعہ ہیں۔ بالخصوص افسانے پڑھنے کے لائق ہیں۔

اظہار خضر، پٹنہ

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 باز پرس نہیں ہوگی۔

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

بچوں کا
زبان و ادب

☆	سوال و جواب کی باتیں	ڈاکٹر طاہر الدین طاہرؔ	۷۴
☆	دو نظمیں	ڈاکٹر رؤف خیرؔ	۷۶
☆	ایک بھارت، شریشٹھ بھارت	شرف الہدیٰ	۷۷
☆	فوٹوگرافی	نوازش خرم	۷۸
☆	......وطن پہ اپنے	رونقؔ خلیقی	۷۹
☆	گوریا	امتیاز دانش	۸۰

ڈاکٹر طاہرالدین طاہرؔ
At. Makari Tola, P.o. Karnowl, Saheb Ganj, Muzaffarpur- 843125

سوال وجواب کی باتیں

پیارے بچو! پوچھنا اور بتانا انسان کی زندگی کے مسلسل معمولات میں داخل ہے۔ ہم روزانہ ہی صبح سے شام تک نہ جانے کتنی باتیں ایک دوسرے سے پوچھتے ہیں اور ایک دوسرے کو بتاتے ہیں۔ بس فرق یہ ہے کہ بچپن میں پوچھنے کا سلسلہ زیادہ ہوتا ہے اور بڑے ہونے پر بتانے کا سلسلہ بڑھ جاتا ہے۔ اسی کا ایک نام جاننے کی خواہش اور سیکھنے سکھانے کا جذبہ بھی ہے۔

دراصل سوال و جواب کا یہ معاملہ انسانی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے اور خاص طور سے تعلیمی زندگی میں کامیابی کی سند اور اس کے بعد کی زندگی میں مستقبل کی ضمانت اسی سے ملتی ہے۔ امتحانوں کے سوالنامے صحیح صحیح حل کر کے اور انٹرویو میں سوالوں کے صحیح صحیح جواب دے کر ہم اونچی ڈگریاں اور نوکریاں لیتے ہیں، مگر دو باتوں کا لحاظ رکھنا لازمی ہے۔ یعنی سوال کے طریقے اور آداب اور جواب کے اصول اور اس کا فن، کیوں کہ اس کے بغیر مقصد سے ہم کنار ہونا ممکن نہیں۔

سوال سے مراد اگر کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانا نہ ہو تو یقیناً سوال کی بڑی قدر و قیمت اور ضرورت ہے، لیکن ہمیشہ یہ خیال رہے کہ سوال بچکانہ، فضول، مہمل تیکھا، بے تکا اور بے موقع نہ ہو اور جو بات پوچھی جائے، پورے ادب و احترام اور پیار و محبت کے ساتھ پوچھی جائے۔ کسی سے ایسا سوال نہ کیا جائے جو اُسے غصہ دلا دے یا اُسے تکلیف پہنچائے اور شرمندہ کر دے۔

سوال کی اپنے آپ میں بہت سی قسمیں ہوا کرتی ہیں، مثلاً سادہ اور آسان سوال، پریشان کن اور پیچیدہ سوال، چبھتا ہوا، طنزیہ اور مزاحیہ سوال، لیکن سوال بہر حال مضمون کے لحاظ سے حد ادب کے اندر اور الفاظ و لہجے کے اعتبار سے متانت اور سنجیدگی کے ساتھ ہونا چاہئے اور یہ سمجھتے ہوئے بھی کہ کب اور کہاں گول مول، اشارے میں پوچھنے کی ضرورت ہے اور کب اور کہاں صاف صاف دوٹوک لفظوں میں۔ سوال چاہے کتنا ہی سخت ہو، اس کا لہجہ اور انداز کبھی سخت اور ناگوار نہیں ہونا چاہئے بلکہ ہمیشہ گفتگو میں حکمت و دانائی سے کام لینا چاہئے۔ سوال کے بارے میں فرینکلن نامی مشہور دانشور نے ایک بڑی ہی اچھی بات لکھی ہے کہ دنیا میں سب سے اچھا سوال یہ ہے کہ میں کون سی نیکی کر سکتا ہوں۔

بیشک سوال اپنی معلومات بڑھانے اور زندگی میں اپنی عادتوں کی اصلاح کے لئے بھی ہوسکتا ہے اور کسی دوسرے کی اصلاح اور کسی معاملے میں اُسے سوچنے کا موقع دینے کے لئے بھی، پھر اگر جواب میں خاموشی ملے یا نظر انداز کرنے کا رویہ سامنے آئے تو مزید اصرار سے بھی بچنا چاہئے اور یہ بھی دھیان ہونا چاہئے کہ کون سی بات لوگوں کے سامنے پوچھنے کی ہے، کون سی بات محفل سے الگ بلا کر راز داری کے انداز میں پوچھنے کی اور کونسی بات بالکل تنہائی میں پوچھنے کی۔ یہ سب محفل اور معاشرے کے آداب ہیں جن کا خیال رکھنے میں فائدہ ہی فائدہ ہے۔

اسی طرح جواب دینے یا تحریری طور پر جواب لکھنے کی بھی اپنی تہذیب ہے۔ سوال و جواب میں بہر صورت الفاظ اور لہجے کی بہت پکڑ ہوتی ہے اور اسی سے منٹوں میں بات بن جاتی یا بگڑ جاتی ہے۔ آپ کے سامنے امتحان کے پرچوں میں کوئی سوال آئے یا عام زندگی میں کہیں کوئی بات پوچھی جائے تو آپ کی سب سے پہلی اور اہم ذمہ داری یہ ہے کہ آپ سوال کو ٹھیک سے سمجھیں کہ پوچھنے والے کا منشا کیا ہے اور پھر اسی کے مطابق غور و فکر اور سنجیدگی سے مناسب جواب دیں، ورنہ وہی کہاوت آپ پر صادق آجائے گی کہ:

”سوال از آسمان جواب از ریسمان“

اور سننے والے یہ کہہ کر ہنس دیں گے کہ:

”پوچھی آسمان کی تو کہی زمین کی۔“

اگر کوئی بات آپ کے علم اور مطالعہ میں نہ ہو تو سچائی کا صاف صاف اظہار کر دیں، اپنی ہمہ دانی ہرگز نہ دکھائیں۔ اگر سوال غصہ دلانے والا ہو یا بر وقت اس کا جواب دینا خلاف مصلحت ہو تو آپ خوبصورتی سے اُسے ہنس کر ٹال دیں۔

آپ کی کوشش ہمیشہ یہی ہونی چاہئے کہ آپ کا جواب نہایت ہی مناسب ہو، ایسا جسے علمی زبان میں ''جواب باصواب'' یعنی بالکل ٹھیک ٹھیک نپا تلا جواب کہا جاتا ہے، یہاں تک کہ ''جواب الجواب'' یعنی کسی بحث کے موقع پر بھی جواب کی نوبت آئے تو آپ کی سنجیدگی اور برجستہ گوئی برقرار رہنی چاہئے کیوں کہ جواب میں تلخی و ترشی، نامعقولیت، دل آزاری کا رویہ بہر حال بہت نقصان دہ ہوتا ہے اور کڑوے کسیلے، بے تکے بھدے، طول طویل اور ناموزوں جواب دینے والوں کو کوئی پسند نہیں کرتا ہے، بلکہ اس طرح کی عادت یا اس طرح کا مزاج رکھنے والوں سے لوگ ہمیشہ دور دور رہتے ہیں۔

سوال کی طرح جواب بھی مختلف انداز کے ہوتے اور ہو سکتے ہیں۔ رسمی جواب، تحقیقی جواب، ترکی بہ ترکی یعنی جیسا سوال، ویسا ہی دندان شکن جواب۔ آپ نے ''جواب جاہلاں باشد خموشی'' والی کہاوت بھی سنی ہوگی یعنی جاہلوں کی باتوں کا جواب نہ دینا اور ان کے سوال پر چپ رہ جانا ہی عقلمندی ہے۔

جواب اپنی نوعیت کے لحاظ سے دوستانہ بھی ہو سکتا ہے، معاندانہ بھی، سنجیدہ بھی ہو سکتا ہے، دل خوش کن، مزاحیہ و طنزیہ، شگفتہ، اطمینان بخش اور حوصلہ افزا یا حوصلہ شکن بھی، مگر کوشش ہمیشہ یہی ہونی چاہئے کہ جواب موزوں و مختصر، شیریں، عاقلانہ اور خرد افزا ہو۔ محفلوں میں بسا اوقات آپ کے برجستہ جواب سے آپ کی شخصیت بھی نکھر کر سامنے آجاتی ہے اور آپ کی حاضر جوابی سے لوگ دیر تک لطف لیتے رہتے ہیں۔

جواب دینے کے ہنر میں یہ بات بھی شامل ہے کہ آپ موقع اور مصلحت کو سمجھیں اور اس کے مطابق کبھی جواب کے طور پر بند لفظوں میں ہلکے سے کچھ اشارہ دے دیں یا خوبصورتی سے گفتگو کا موضوع بدل دیں یا پھر آئندہ کسی وقت باتیں کرنے کا عندیہ ظاہر کریں۔ اسی طرح جب محسوس کریں کہ بے فائدہ سوالوں میں بیوقوفی یا بدنیتی سے الجھایا جا رہا ہے تو کسی خوبصورت بہانے سے وہاں سے ہٹ جائیں۔ دوسروں سے پوچھے گئے سوال کا جواب، بلا طلب اپنی طرف سے ہرگز نہ دیں، مگر یہ کہ ایسا کرنا کسی وجہ سے ضروری ہو۔

جواب دینے میں سچائی کو چھپانے اور منافقت برتنے سے ہمیشہ بچنا چاہئے، عدالتوں میں کسی مقدمہ کی گواہی بھی ایک قسم کا جواب ہی ہے اور ایسے موقع پر سچ کو چھپانا اور جھوٹ بولنا بڑا ہی جرم ہے۔ آپ کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ جواب دیتے ہوئے آپ خوف زدہ اور نروس نہ ہوں۔ آپ کے جواب میں خود اعتمادی کی شان ہونی چاہئے، آپ کے جواب کی سب سے بڑی طاقت کا نام صداقت ہے اور بہانے ڈھونڈنے کی بجائے غلطی کا اعتراف کر لینا آپ کے جواب کی سب سے بڑی رونق، جس کے سامنے سوال کی ہر رونق پھیکی ہو جاتی ہے۔

حالات کے لحاظ سے یہ بھی ضروری ہے کہ آپ کا جواب ''جھوٹے وعدے'' کا بیان نہ ہو اور نہ ہی ناامید و ملول کر دینے والا جواب ہو، بلکہ جہاں تک ممکن ہو جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا، آپ امید افزا اور حوصلہ بخش جواب دیجئے تا کہ آپ کا جواب، سننے والے کے لئے نفسیاتی سہارا بن جائے۔ مذہبی و اخلاقی ہدایات اور عالمی صداقتوں کے اشارے اور حوالے سے بھی اپنے جواب میں مدد لیجئے۔ کبھی کبھی اور کہیں کہیں تفصیلی جواب کی ضرورت ہوتی ہے آپ اس کا خیال ضرور رکھئے، مگر اسی کے ساتھ یہ دھیان بھی کہ جتنا پوچھا جائے اتنا ہی بتایئے اور جہاں تک ہو سکے، مختصر جواب دیجئے۔

بسا اوقات جواب میں بے احتیاطی اور طوالت سے اِدھر اُدھر کی باتیں آنے لگتی ہیں، اپنی تعریف اپنے منھ سے ہونے لگتی ہے اور شکوہ شکایت، غیبت بھی دبے قدموں چلی آتی ہے، زبان بے تکان قینچی کی طرح چلنے لگتی ہے اور جس طرح کچھ لوگ بس دیکھتے دیکھتے سوالوں کی جھڑی لگا دیتے ہیں اسی طرح کچھ لوگ جواب کا موقع آئے تو بولتے ہی چلے جاتے ہیں، موضوع سے ہٹ جاتے ہیں، گفتگو کا اصل مقصد چھوٹ جاتا ہے اور انہیں اپنی زبان دانی کے جوش میں، حقیقت بیانی اور مقصد یابی کا ہوش ہی نہیں رہتا اور وہ سراسر لفاظی، یا وہ گوئی سے کام لینے لگتے اور ڈینگیں ہانکنے لگتے ہیں، یہاں تک کہ گستاخی پر بھی اتر آتے ہیں۔ یہ

ڈاکٹر رؤف خیرؔ

"Moti Mahal" Golcondda, Hyderabad - 500008 (Mob. 9440945645)

دو نظمیں

دادا دادی

دادا دادی کے ہم دُلارے ہیں
دادا دادی ہمیں بھی پیارے ہیں

جان دیتے ہیں وہ ہمارے لیے
ہم جو اُن کے ہیں ، وہ ہمارے ہیں

وہ اگر آسمان ہیں اپنے
اُن کی آنکھوں کے ہم بھی تارے ہیں

ہم سہارا بنیں گے کل اُن کا
وہ سہارا جو اَب ہمارے ہیں

جان ہم پر چھڑکتے ہیں وہ بھی
خیرؔ اپنے بھی وارے نیارے ہیں

❁❁❁

تھرڈ اَمپائر

سب کی آنکھوں میں دھول مت جھونکو
آپ اپنے کو بھی نہ دھوکا دو
گیند دھرتی سے چھو گئی ہے اگر
کوچ کا حال صاف بتلا دو
کھیل کو کھیل کی طرح کھیلو
کوئی مہرہ اُلٹ پلٹ نہ کرو
تم غلط کام کرکے مت سوچو
دیکھنے والا ہی نہیں کوئی
تم کئی کیمروں کی زد میں ہو
تیسری آنکھ ہے کہیں کوئی
ری پلے سے کرے گا سب ظاہر
وہ جو بیٹھا ہے تھرڈ اَمپائر

❁❁❁

صورت حال جواب دینے کے آداب وفن کے سراسر خلاف ہے۔ جب سوال کرنے والے بے احتیاطی یا بداحتیاطی برتتے ہیں یا جواب دینے والے صرف جوش میں طول وطویل، مسکت اور منھ توڑ جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں تو ناکامی ان کا مقدر ہو جاتی ہے۔

بیشک جواب ٹھوس، برجستہ، مدلل اور مسکت یعنی ایسا ہونا چاہئے جو سائل کو مطمئن اور خاموش کر دے، مگر یہ کام بڑی سمجھداری اور ہوشیاری اور صبر وضبط کا ہے اور یقیناً زندگی اور زمانے میں وہ بڑے بوڑھے ہی نہیں وہ نوجوان، عورتیں اور بچے بھی نہایت کامیاب ہیں جو سوال وجواب کے نام پر وقت اور ذہنی واخلاقی توانائی برباد نہیں کرتے ہیں۔ بلکہ کام کی باتیں پوچھتے ہیں اور پوچھنے والوں تک مناسب لفظوں میں اور مناسب ڈھنگ سے کام کی باتیں پہنچاتے ہیں جو امن وصلح کا ذریعہ بنتا ہے، جھگڑے اور بحث کا دروازہ نہیں کھلنے دیتا ہے۔ ❁❁

شرف الہدیٰ
Sultanganj, Patna - 800006 (Mob. 8227937574)

ایک بھارت، شریشٹھ بھارت

عزیز بچو! ہمارا ملک بھارت، قدیم ملک ہونے کے ساتھ ساتھ رنگارنگ تہذیبوں کا ملک بھی ہے۔ یہاں کثرت میں وحدت یعنی Unity in diversity ہے۔ یہاں مختلف ذات، مذاہب اور فرقوں کے لوگ بستے اور رہتے ہیں۔ لسانی اعتبار سے بھی دیکھا جائے تو یہاں مختلف اقسام کی بولیاں اور زبانیں بولی جاتی ہیں، باوجود اس کے سبھی ہندوستانی ہیں۔ یہی نہیں، رسم و رواج، خورد ونوش، ملبوسات اور عقائد کے الگ ہونے پر بھی تمام باشندگان اس ملک کے قانون اور آئین میں یقین رکھتے ہیں۔ سبھوں میں قومیت جھلکتی ہے، جس سے باہمی خیر سگالی اور قومی یکجہتی کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''کثرت میں وحدت'' ہندوستان کی اہم خصوصیت مانی جاتی ہے۔

اب میں اصل موضوع ''ایک بھارت، شریشٹھ بھارت'' (ONE INDIA SUPREME INDIA) کی طرف آنا چاہوں گا۔

''ایک بھارت شریشٹھ بھارت'' حکومت ہند کی جانب سے شروع کی جانے والی نئی پہل ہے۔ وزیراعظم نے ۲۰۱۵ء میں اس کا آغاز کیا تھا۔ ہم جانتے ہیں کہ بھارت پوری دنیا میں اپنی سالمیت، امن اور خیر سگالی کے لئے جانا جاتا ہے۔ اس منصوبے کا مقصد اور مشن موجودہ تعلقات کے ذریعہ ملک کے مختلف خطوں میں یکجہتی اور خیر سگالی کو فروغ دینا ہے۔

ہندوسان ایک عظیم ملک ہے۔ یہاں کم وبیش سوا سو کروڑ لوگ آپسی اتفاق اور اتحاد کے ساتھ ایک پرچم کے نیچے رہتے ہیں۔ اسی تنوع میں ہماری یکجہتی اور سالمیت مضمر ہے اور یہی قومی ایکتا (National Integrity) ہماری طاقت ہے، ہماری پہچان ہے۔ اس سے بڑھ کر دوسری کوئی چیز نہیں، بقول شاعر ع

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا!ؔ

بھارت دیش کی تاریخ سنہری رہی ہے۔ اس کی عظمت اور اہمیت کا کیا کہنا! پرانے زمانے میں اسے سونے کی چڑیا تک کہا گیا۔ اس کی آزادی میں بلاتفریق مذہب وملت ملک کی عظیم ہستیوں نے قربانیاں دیں، طلبا نے بھی اپنی جانیں نچھاور کیں۔ محبان وطن کی سخت جدوجہد اور ایثار کی بدولت ہمیں آزادی نصیب ہوئی، تب جاکر آج ہمارا یہ دیش دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت کی شکل میں ابھر کر ہمارے سامنے آسکا ہے۔

''ایک بھارت شریشٹھ بھارت'' منصوبہ عظیم شخصیت اور مجاہد آزادی سردار ولبھ بھائی پٹیل کی زندگی سے ترغیب لیتے ہوئے شروع کیا گیا منصوبہ ہے۔ ''ایک بھارت شریشٹھ بھارت'' ایک ایسا پروگرام ہے جس میں پورے ملک کے لوگوں کو آپس میں ایک دوسرے سے جوڑنے کا نشانہ رکھا گیا ہے۔ حکومت ہند کا یہ پروگرام بھارت کی ایکتا کی خوبیوں میں مزید بہتری لانے کی پہل ہے۔ ''ایک بھارت، شریشٹھ بھارت'' منصوبہ امن اور خیر سگالی کے فروغ میں ایک ٹھوس اور بڑھتا قدم ہے جو یقیناً بھارت کو ONE INDIA SUPREME INDIA بنائے رکھنے میں ہر طرح سے مدد دے گا۔ ❁❁

نوازش خرم

Jamia Millia Islamia, New Delhi - 110025

فوٹوگرافی

فوٹو—— فوٹوگراف ——فوٹوگرافر اور فوٹوگرافی، یہ سبھی الفاظ ہمارے یہاں انگریزی زبان سے آئے ہیں اور یقیناً اپنے معنی و مطلب میں یہ آج کسی کے لئے ذرا بھی اجنبی نہیں۔فوٹو عکسی تصویر یا تصویر کو کہتے ہیں، جب کہ فوٹوگراف کا مطلب ہے فوٹو لینا یا تصویر کھینچنا۔تصویر کھینچنے والا فوٹوگرافر کہلاتا ہے اور تصویر کھینچنے کے فن کو فوٹوگرافی کہا جاتا ہے۔فوٹوگرافی کو اگر زمانے کا بہت ہی اہم، مقبول اور انقلابی فن اور انقلابی ایجاد کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا۔اسی فن نے ''اکسرے فوٹو'' کے روپ میں میڈیکل سائنس کے لئے بے پناہ ترقی کا راستہ کھول دیا ہے اور شمسی تجربات کے میدان میں وسعت لادی ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ اسی فن کی بدولت مائیکروفوٹوگرافی کی شکل میں قدیم دستاویزات اور نادر مخطوطات کی حفاظت بھی نہایت آسان ہوگئی ہے۔

فلم، ٹیلی ویژن، کمپیوٹر اور نئے دور کی کتابوں، رسالوں اور اخباروں میں ہم اور آپ جو کچھ رنگینیاں اور ترقیاں دیکھ رہے ہیں، وہ سب دراصل فوٹوگرافی کے فن ہی کا کمال اور اسی کا احسان عظیم ہے۔یہ فوٹوگرافی ہی ہے جو ہماری زندگی اور ہمارے سماج کے ہر ایک شعبہ میں رچی بسی ہے اور اس کے اثرات بہر حال کسی کی نظر اور کسی کے تجربے سے دور اور ڈھکے چھپے نہیں ہیں۔

''فوٹو'' کا لفظ اصل میں لاطینی لفظ ہے جس کے معنی روشنی

کے ہیں اور فوٹوگراف کا مطلب ہے روشنی کو باندھ لینا، اِدھر اُدھر نہ جانے دینا۔کیمرے سے فوٹو لینے میں ہوتا بھی یہی ہے کہ معکوس روشنی کی شعاع فلم پر ہمیشہ کے لئے بندھ جاتی ہے، اسی کو دوسرے انداز سے تصویروں کا کیمرے میں قید ہوجانا کہا جاتا ہے۔

فوٹوگرافی کس کی ایجاد ہے؟ اس سوال کا مختلف انداز سے جواب دیا گیا ہے، لیکن اتنی بات پر سبھوں کا اتفاق ہے کہ آج سے پورے تین سو سال پہلے یعنی ۱۷۲۵ء میں جرمنی کے ایک شخص نے فوٹوگرافی کی شروعات کی جس کا پورا نام جان ہنرچ شلز ہے اور اس کا واقعہ بھی بہت دلچسپ ہے۔

شلز ایک دن چاندی آمیز نائٹرک ایسڈ میں تھوڑے چاک ملا کر ہاتھ میں لگا رہا تھا۔ وہ اُس وقت کھڑکی کے قریب بیٹھا تھا، جہاں سے سورج کی کرنیں آرہی تھیں۔شلز یہ دیکھ کر اچانک چونک پڑا کہ اس کے ہاتھ کے جس حصہ پر لیپ گئے ہوئے تھے وہ سورج کی کرنیں پڑنے سے کالے ہوگئے اور جہاں جہاں کرن نہیں پڑ رہی تھی، وہ پہلے کی طرح سفید ہی رہے۔اس طرح روشنی سے سلور نائٹریٹ کی حساسیت دیکھ کر شلز نے اپنا سائنسی تجربہ آگے بڑھایا اور پہلی بار اسٹینسل کے ذریعہ عکسی تصویر بنائی۔

شلز کے اس تجربے کے لگ بھگ ایک سو دس سال بعد برطانیہ کے سائنس داں نے ۱۸۳۴ء میں پیپر نگیٹو بنایا اُس سائنس داں کا پورا نام ولیم ہنری فوکس ٹیلبوٹ ہے۔اُسی نے ۱۸۴۰ء میں نگیٹو کو ڈیولپ کرنے کا کامیاب تجربہ بھی کیا جو ''ٹیلوٹائپ'' کہلاتا ہے۔اس نے اپنے اس تجربے میں ڈاکٹر ہرشل سے خاص طور پر استفادہ کیا تھا۔

فوٹوگرافی کے فنی اور تکنیکی ارتقا کی تاریخ میں فرانس کے لوئیس ڈیگیر کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے اور اسے ہر طرح کی جدید فوٹوگرافی کا پیش رو مانا جاتا ہے کیونکہ اسی کی تجرباتی کوششوں سے ۱۸۳۹ء میں پہلا حقیقی فوٹوگراف تیار ہوا تھا۔

ویانا کا جوزف پیڑول وہ اہم سائنسداں ہے جس نے دنیا کو کامیاب لنس کا تحفہ سب سے پہلے دیا ہے، پھر فیڈرک اسکاٹ آرچر کا نام آتا ہے جس نے ۱۸۵۱ء میں دنیا کو وہ تحفہ دیا جسے ''ویٹ

رونقؔ خلیقی
Burhanpur- 450331 (M.P.) (Mob. 9827012110)

وطن پہ اپنے......

نازاں ہیں آج بھی ہم گنگ وجمن پہ اپنے
قربان جان و دل سے ہم ہیں وطن پہ اپنے

عبدالحمید نے بھی یہ کہہ کے جان دے دی
آنے نہ آنچ دیں گے ہرگز چمن پہ اپنے

سو جان سے نچھاور ہندوستاں پہ ہم ہیں
ہم ہند کے ہیں باسی لکھ لو کفن پہ اپنے

’’مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا‘‘
قائم ہیں آج بھی ہم ایسے سخن پہ اپنے

ہندوستاں کی الفت دل میں بسی ہوئی ہے
جاں اپنی وار دیں گے اک دن وطن پہ اپنے

بچے جوان بوڑھے سب ہیں فدا وطن پہ
ہم کو ہے ناز بے حد اہل وطن پہ اپنے

❁❁❁

کولوڈین پلیٹ‘‘ کہاجا تا ہے۔

اس کے بعد ۱۸۸۰ء میں ’’خشک پلیٹس‘‘ کی ایجاد ہوئی اور اس کی بدولت فوٹوگرافی کو’’ڈارک روم‘‘ سے نجات مل گئی۔ اس ایجاد کو امریکہ میں کاروباری شکل دی گئی اور قصہ مختصر اس طرح ’’چھوٹا کیمرہ‘‘ وجود میں آیا۔

فوٹوفلم کی ایجاد کا سال ۱۸۸۹ء ہے اس سے کانچ کے پلیٹ کی اہمیت کم ہوگئی۔ ۱۸۹۱ء سے فلم، اُجالے میں بھی لوڈ کی جانے لگی، پھر جہاں تک رنگین فوٹوگرافی کی بات ہے، اس کی شروعات ۱۹۱۱ء میں فیشر اور سگریٹ کی کوششوں سے ہوئی تھی۔

عزیز بچو! فوٹوگرافی کے بارے میں یہ سو، سوا سو سال پہلے تک کی مختصر کہانی ہے۔ اس کے بعد پچھلے سو سال میں اور خاص طور سے کمپیوٹر اور موبائل عام ہوجانے کے بعد فوٹوگرافی کی دنیا میں جو ترقی ہوئی ہے اُسے تو ہم سبھی چھوٹے بڑے اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں اور اپنے ہاتھوں کی ذراسی جنبش کے ساتھ موبائل کے ذریعہ اس سے فائدے اٹھا رہے ہیں اور اپنا اپنا شوق پورا کر رہے ہیں۔

یہ اچھی بات ہے، زمانے کی ترقیاتی ایجادوں سے دور نہیں رہنا چاہئے، مگر ایک بات اٹل ہے جو بڑوں نے سکھا دیا ہے کہ ’’ایک من علم کے لئے نو من عقل چاہئے۔‘‘ یعنی پوری سمجھداری کے بغیر کسی بھی علم وفن کا استعمال خطرناک ہوتا ہے۔ موبائل فوٹوگرافی کا شوق اور اس سے سلفی لینے کا شوق، حد سے بڑھ کر حادثات میں کیسے کیسے بدلتا ہے، اس کی خبریں آئے دن اخباروں سے، بلکہ بروقت موبائل سے ہی ملتی رہتی ہیں، اس لئے ہوشیاری میں ہی فائدہ ہے، بے ضرورت یا ضرورت سے زیادہ، کسی چیز کا ہر وقت شوقیہ استعمال، دیر سویر طرح طرح سے آفت، پریشانی اور نقصان کا سبب بنتا ہے، اس لئے فوٹوگرافی ہو یا موبائیل کا استعمال، ہر طرح کی احتیاط ہونی ہی چاہئے تاکہ شوق، مصیبت نہ بن جائے یا تھوڑی دیر کا فائدہ زندگی بھر کا نقصان نہ دے جائے۔ (اردو لغات، انسائیکلو پیڈیا اور کوثر بھگوت پوری کے ریڈیائی مضمون مطبوعہ پندرہ روزہ ’’آواز‘‘ نئی دہلی ج ۴۵ ش ۷ سے خصوصی استفادہ کے ساتھ) ❁❁

امتیاز دانش

Taj Hotel, 4No. Taxi Stand, Jharia (Dhanbad) - 828111 (Mob. 9006428849)

گوریا

یاد آتی ہے مجھ کو بھیا — بھورے رنگ کی وہ گوریا
روز ترانہ اِک گاتی تھی — ہم سے پہلے اُٹھ جاتی تھی
ہر دن کرنا ذکر خدا وہ — شام و سحر کی حمد و ثنا وہ
جہاں بناتی اپنا بسیرا — دن بھر رہتا اس کا پھیرا
پُھر سے آتی ، پُھر سے جاتی — بچوں کو وہ خوب لبھاتی
ہر جا دِکھتی تھی بچپن میں — چوں چوں کرتی گھر آنگن میں
کھانا کھاتے تب آتی تھی — لے کر دانہ اُڑ جاتی تھی
رونق سی تھی اس کے دَم سے — خوش رہتی تھی وہ بھی ہم سے
جانے کیوں اب دِکھتی نہیں ہے — دیکھا تم نے اس کو کہیں ہے
کچھ دن پہلے ایسا نہیں تھا — دل میں ایسا کھٹکا نہیں تھا
ہوگی اِک دن غائب ایسے — دیکھنے کو ہر کوئی ترسے
رہ رہ کے بس یاد آئے گی — تصویروں میں رہ جائے گی

❁❁❁

غزل

صدیق مجیبیؔ

یہ دنیا دار چہرے بھی بڑے دین دار لگتے ہیں
تماشا گاہِ عالم میں سبھی فن کار لگتے ہیں

قیامت آچکی ، یہ دوسری دنیا کا دوزخ ہے
اگر ایسا نہیں تو کم سے کم آثار لگتے ہیں

بھری برسات میں دیکھو ہمارے گاؤں کا منظر
ہزاروں چھتریاں کھولے ہوئے اشجار لگتے ہیں

زمانہ ہوگیا نقل مکانی کو ، مگر اب تک
مجھے کیوں اجنبی میرے دَر و دیوار لگتے ہیں

اَنا اتنی تو زندہ ہے ابھی خانہ خرابوں میں
نہیں جاتے ہیں اُس گھر پر جہاں دربار لگتے ہیں

کہیں جائیں مجیبیؔ دل کو کچھ اچھا نہیں لگتا
کبھی خود سے ،کبھی دنیا سے ہم بیزار لگتے ہیں

صدیق مجیبیؔ کی تاریخ ولادت ۷/جولائی ۱۹۳۱ء، جائے ولادت رسالدار گنج، ڈورنڈا رانچی، تاریخ وفات ۱۶ مارچ ۲۰۱۴ء اور جائے تدفین رسالدار نگر قبرستان، ڈورنڈہ ہے۔ وہ دودھ کا کاروبار کرنے والے گدی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد کا نام مجیب الرحمٰن اور دادا کا نام عظمت اللہ گدی ابن عبدالرحمٰن گدی تھا۔ مکتب کی ابتدائی تعلیم اور ضلع اسکول رانچی سے میٹرک کی سند لینے کے بعد صدیق مجیبیؔ نے سینٹ زیویر کالج رانچی اور رانچی کالج رانچی میں تعلیم پایا اور پھر رانچی یونیورسٹی سے ایم۔اے اردو کی ڈگری لی اور وہیں سے پروفیسر ش اختر کی نگرانی میں ''چھوٹا ناگپور میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔ صدیق مجیبیؔ کی عملی زندگی کا آغاز ۱۹۵۵ء میں ٹسکو کمپنی کی ملازمت سے ہوا، سینتھٹک ربر پلانٹ، بریلی اور ممبئی میں وہ اعلیٰ منصب پر فائز ہوئے اور آخر میں رانچی کالج رانچی میں اردو کے لکچرر کی حیثیت سے ان کی تقرری عمل میں آئی، جہاں سے ۱۹۹۱ء میں سبکدوشی کے بعد انہوں نے ۷/ستمبر ۱۹۹۱ء سے ۶/ستمبر ۱۹۹۴ء تک بحیثیت کل وقتی نائب صدر بہار اردو اکادمی اور پھر ۱۱، اپریل ۱۹۹۷ء سے ۱۰/اپریل ۲۰۰۰ء تک بحیثیت جز وقتی نائب صدر بہار اردو اکادمی اپنی گراں قدر خدمتیں انجام دیں۔ صدیق مجیبیؔ کی شاعری کا سال آغاز ۱۹۵۱ء ہے۔ ان کا مجموعہ کلام ''شجر ممنوعہ'' ۱۹۹۶ء میں اور دوسرا مجموعہ ''پل صراط سے آگے'' ان کی وفات کے بعد ۲۰۱۵ء میں شائع ہو چکا ہے۔

ZABAN-O-ADAB

Monthly Journal of Bihar Urdu Academy

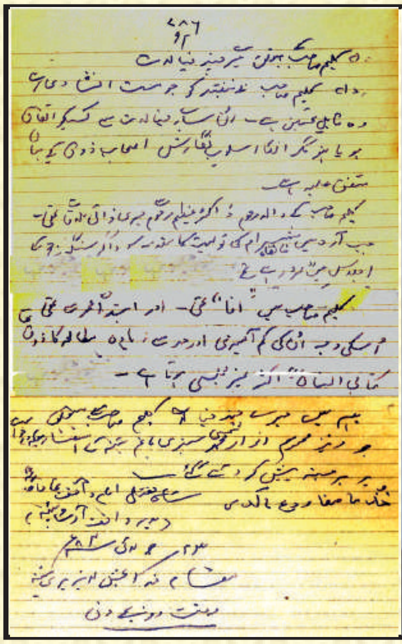
(Under The Department of Minority Welfare, Govt. Of Bihar)

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 : 46 **March 2025** **No. 03**



علامہ واقف عظیم آبادی: تصویر اور عکس تحریر

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

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

₹ 15/-