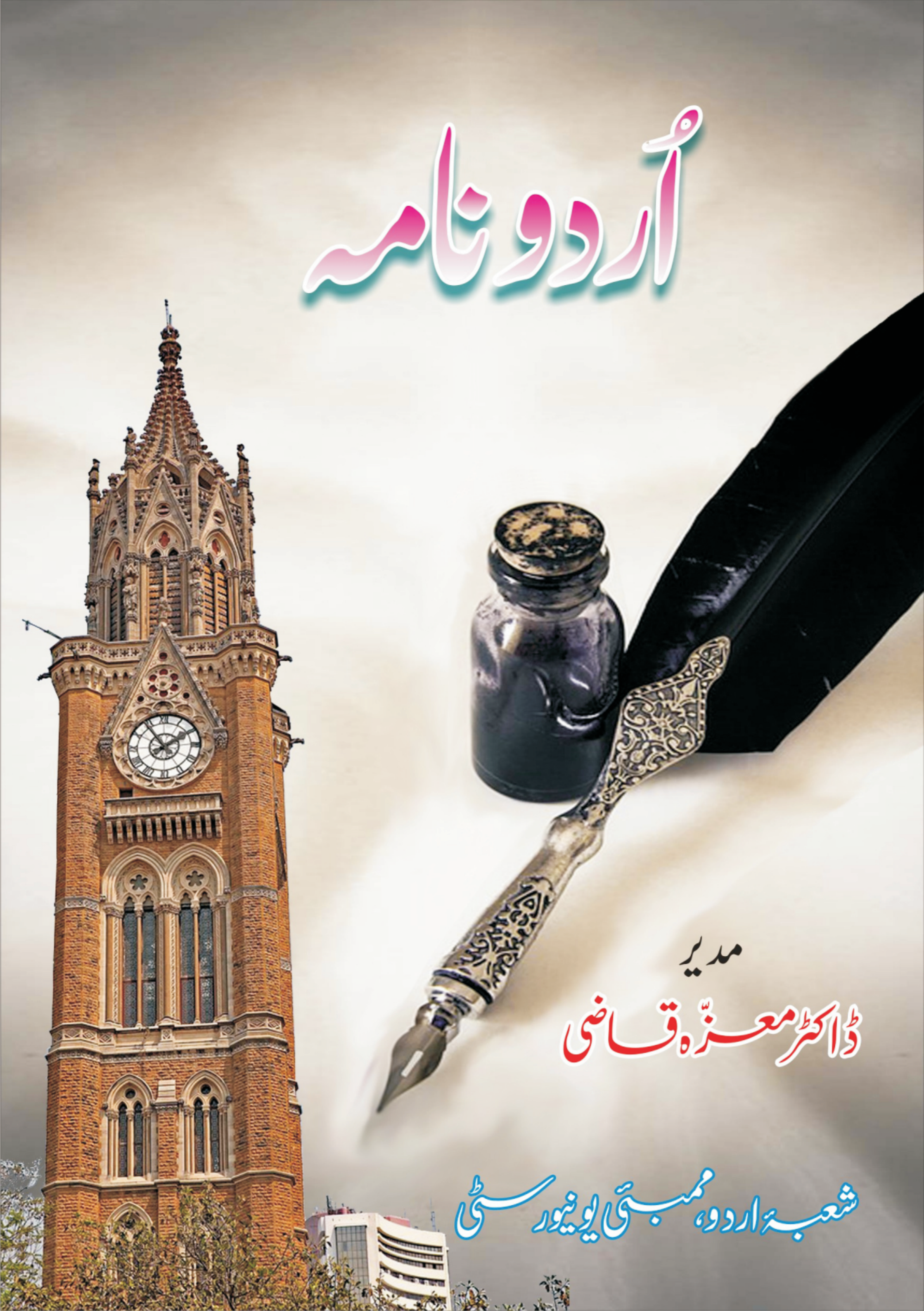
اُردو نامہ



مدیر

ڈاکٹر معزّہ قاضی

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کا اکیڈمک ریسرچ اینڈ ریفرڈ جرنل

اردو نامہ

ISSN 2320-4885

مدیر

ڈاکٹر معزہ قاضی

(صدر، شعبۂ اردو)

مجلس مشاورت

ڈاکٹر عبداللہ امتیاز ڈاکٹر جمال رضوی

ڈاکٹر قمر صدیقی ڈاکٹر مزمل سرکھوت

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

جملہ حقوق بحقِ شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی محفوظ

نام جرنل	:	ششماہی **اردو نامہ**، اکیڈمک ریسرچ اینڈ ریفریڈ جرنل
مدیر	:	ڈاکٹر معزہ قاضی
اشاعت	:	نومبر ۲۰۱۹ تا اپریل ۲۰۲۰
ناشر	:	شعبۂ اردو، ممبئی یونیورٹی
قیمت فی شمارہ	:	200/- روپے
تزئین وطباعت	:	اردو چینل، گجانن کالونی، گوونڈی، ممبئی۔ ۴۰۰۰۴۳
مطبع	:	فاطمہ پرنٹنگ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی۔
شعبۂ اردو کا پتہ	:	شعبۂ اردو، پہلا منزلہ، راناڈے بھون، ممبئی یونیورسٹی، کالینا سانتا کروز (مشرق) ممبئی۔ ۴۰۰۰۹۸

خریداری کے لیے

Finance & Accounts Officer, University of Mumbai

کے نام کا چیک/ڈی ڈی، صدر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کو مندرجہ بالا پتہ پر ارسال کریں۔

Six Monthly

URDU NAMA

Academic Research & Refereed Journal

ISSN 2320-4885 , November, 20196 to April 2020

Editor: Dr. Muizza Kazi

Published by: Dept. of Urdu, University of Mumbai,

Ranade Bhavan, 1st Floor, Kalina Campus,

Santacruz(E), Mumbai-400098

Price: 200/- (Per Issue)

For Govt. Institutions Rs. 400/- Per Issue

فہرست

اداریہ ڈاکٹر معزہ قاضی 5

گوشۂ محمد علوی

علوی کی نظمیں: جاگتی آنکھوں کا خواب پروفیسر قاضی جمال حسین 10

مشاہدے کا شاعر۔۔محمد علوی پروفیسر شہاب عنایت ملک 30

محمد علوی کی غزل گوئی پروفیسر احمد محفوظ 44

بولی بات کا نرالا شاعر: محمد علوی ڈاکٹر ابوبکر عباد 56

محمد علوی : شخصیت اور شعری کائنات ڈاکٹر مسیح الزماں انصاری 73

محمد علوی: فطرت سے حقیقت تک ڈاکٹر محمد آصف ملک 96

محمد علوی کی نظموں میں خدا کا تصور ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد 112

شہری معاشرے کا عکاس: محمد علوی ڈاکٹر قمر صدیقی 128

محمد علوی: سادگی میں پُرکاری ڈاکٹر مزمل سرکھوت 133

محمد علوی کا شعری بیانیہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن فیصل 145

تحقیق و تنقید

دکنی ادب کے ابتدائی نقوش	پروفیسر مجید بیدار	162
تحقیق کے جدید طریقِ کار: ایک گفتگو	پروفیسر صغیر فراہیم	182
غیرافسانوی اردو نثر: چند معروضات	پروفیسر اسلم جمشید پوری	197
حلقۂ ارباب ذوق اور اس کی سرگرمیاں	ڈاکٹر زرینہ زریں	212
جگر مرادآبادی کی شاعری	ڈاکٹر رشید احمد	234
پروفیسر اختر اورینوی کا لسانیاتی سرمایہ	محمد منہاج الدین	260

نئے قلم کار

اردو میں سفرنامہ کی روایت	صلاح الدین خان	276
۱۹۸۰ء کی اردو رباعی کا مختصر جائزہ	فرخندہ ریاض	284
خاندیش میں اردو افسانہ (ایک اجمالی جائزہ)	وسیم عقیل شاہ	295
رامپور رضا لائبریری کے اہم اردو مخطوطات	سمیہ قریشی	303
ممبئی میں اردو زبان و ادب کے ارتقا میں اعلیٰ تعلیمی اداروں اور ناموران اسماعیل یوسف کا حصہ	خان نورنا زرمضان احمد	314
شعبۂ اردو کی سرگرمیاں		324

اداریہ

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کی ابتدا ہی علمی، ادبی اور تحقیقی کاموں سے ہوئی۔ اپنی بنیاد یعنی ستمبر 1982 سے ہی یہ شعبہ فعال رہا ہے۔ یہاں مختلف موضوعات پر سمینار اور خصوصی لکچرس کا اہتمام بھی نہایت ذوق وشوق سے کیا جاتا رہا ہے۔اس سلسلے میں سیّد حامد، تنویر احمد علوی، ستیو مادھوراؤ پگڑی، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، رشید حسن خان، مجروح سلطان پوری، علی سردار جعفری اور نوشاد جیسی قدآور شخصیتیں یہاں تشریف لا چکی ہیں۔سمیناروں اور لیکچروں کے علاوہ شعبۂ اردو کا ایک اور اہم کام ریفریڈ جرنل 'اردو نامہ' کی اشاعت ہے۔ جس کا مقصد علمی، ادبی اور تحقیقی مقالوں سے اردو داں طبقے کی ذہنی تسکین اور طلبہ کی معلومات میں اضافہ کرنا تھا۔

'اردو نامہ' کی پہلی جلد بنام 'اردو میں ادبی اور لسانی تحقیق: اصول اور طریقِ کار''

دسمبر 1984 میں منظرِ عام پر آئی۔ علامہ اقبال اردو یونیورسٹی، اسلام آباد کی صدر، شعبۂ اردو سلطانہ بخش صاحبہ کی مرتبہ کتاب میں بھی اس شمارے سے دو مضامین شامل کیے گئے تھے۔

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کے لیے اور خود 'اردو نامہ' کے لیے یہ باعثِ اعزاز ہے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی (بانی پروفیسر اور سابق صدر، شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی) 'اردو نامہ' کی پہلی جلد کے پیش لفظ (ص9) پر رقمطراز ہیں:

''شعبۂ اردو نے اپنی تعلیمی سرگرمیوں کا اجرا کرنے کے لیے یونیورسٹی کے سامنے ایک تجویز پیش کی کہ وہ 'اردو نامہ' کے خصوصی نام کے تحت کسی ایک علمی وادبی موضوع پر ہر سال ایک کتاب شائع کرے گا۔ یونیورسٹی نے اس تجویز کو بخوشی منظور کرلیا۔''

اور اس طرح شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی میں 'اردو نامہ' نے اپنا پہلا قدم رکھا۔ لیکن اس کے بعد مالیاتی وجوہ کی وجہ سے 'اردو نامہ' کے شمارے شائع نہیں ہو پائے اور 'اردو نامہ' کی بجائے مفید مرتبہ کتابیں شائع ہوئیں۔

'اردو نامہ' کا جدید دور اپریل 2013 سے شروع ہوتا ہے۔ چونکہ 'اردو نامہ' کا بنیادی مقصد علمی اور ادبی مضامین کی اشاعت کرنا تھا جو طلبہ میں علمی ذوق کی تربیت کے لیے معاون ثابت ہو اور شعبے کے اساتذہ کے بھی تحریر کردہ ہوں۔ لہٰذا پروفیسر صاحب علی نے اپنے صدارتی دور میں 'اردو نامہ' کا دوسرا شمارہ اپریل 2013 تا اکتوبر 2013 جاری کیا۔ اس طرح 'اردو نامہ' کی تجدید' ہوئی اور ان کی زیرِ نگرانی یہ رسالہ شائع ہوتا رہا۔

پیشِ نظر 'اردو نامہ' کے مشمولات کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ تحقیقی وتنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ محمد علوی جدیدیت کی ایک ایسی شخصیت تھی جس کی شاعرانہ آواز نے ایک ہلچل پیدا کردی تھی۔ ان کی شاعری عصرِ حاضر کی بھی ترجمان ہے۔ محمد علوی کے مختلف اشعار پر غور کریں، سارا منظر نظروں کے سامنے گھوم جائے گا:

لوگ اپنے مکانوں کی طرف بھاگ رہے ہیں
گھر والوں پر جیسے کوئی افتاد پڑی ہے

بہت ہی دور تھے پر دل کے پاس رہتے تھے
قریب رہتے ہوئے فاصلہ ہے میلوں کا

ان کی شاعری کی گہرائی کو ادب شناس افراد تک پہنچانے کی غرض سے شعبۂ اردو نے انہی کی غزل کے شعر کو عملی جامہ پہناتے ہوئے ایک سمینار بعنوان ''محمد علوی: شخصیت اور فن'' کا انعقاد کیا تھا کہ:

چھوڑو پرانے قصوں میں کچھ بھی دھرا نہیں
آؤ تمھیں بتائیں کہ علوی نے کیا کیا

اس جرنل کا دوسرا حصہ 'گوشۂ محمد علوی' اسی سمینار کے مضامین پر مشتمل ہے۔

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی نے طلبہ میں تعلیم سے دلچسپی بڑھانے اور ان کی ہمت افزائی کے پیشِ نظر مقابلہ جاتی پروگرام اور سمینار منعقد کیے تھے۔ ان کی تفصیلات شمارے

کے آخری حصے میں دی گی ہیں۔ سمینار میں حصہ لینے والے اردو کے چند طلبہ کے مضامین 'اردو نامہ' کے اس شمارے کے تیسرے حصے میں بعنوان 'نئے قلمکار' شائع کیے جا رہے ہیں۔

Covid-19 کی مہربانی سے ہمارے روزمرہ کے کاموں میں کافی رکاوٹیں آرہی ہیں لیکن ہم نے بھی ہمت نہیں ہاری اور آپ کی خدمت میں موجودہ حالات میں بھی 'اردو نامہ' کا شمارہ آن لائن پیش کرنے کا قدم اٹھایا۔

میں ممبئی یونیورسٹی کے ارباب حل وعقد وائس چانسلر، پرووائس چانسلر اور رجسٹرار کی شکرگذار ہوں کہ انھیں کی حوصلہ افزائی شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی یہ شمارہ قارئین تک پہنچانے میں کامیاب ہوا۔ 'اردو نامہ' کی تکمیل میں شعبۂ اردو کے اساتذہ ڈاکٹر عبداللہ امتیاز، ڈاکٹر جمال رضوی، ڈاکٹر قمر صدیقی، ڈاکٹر مزمل سرکھوت اور جناب سنمتر نوگھڑے نے قدم قدم پر میرا ساتھ دیا اور شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کے ریسرچ جنرل 'اردو نامہ' کو آن لائن پیش کرنے میں تعاون کیا۔ اپنے شعبے کے تمام اساتذہ کے تعاون کے لیے میں ان کی شکرگذار ہوں۔

ڈاکٹر معزہ قاضی

گوشۂ محمد علوی

پروفیسر قاضی جمال حسین

علوی کی نظمیں: جاگتی آنکھوں کا خواب

محمد علوی کے شعری طریقۂ کار اور ان کی مخصوص فنّی تدابیر کی شناخت میں دشواری یہ ہے کہ علوی کی نظمیں کسی ایک عنوان کی پابند نہیں جبکہ ہمارا تنقیدی رویّہ، شعری نظام کی دریافت میں کلّیہ سازی کا رہا ہے۔ اس قسم کے تنقیدی بیانات جہاں شعر کی تفہیم و تعبیر میں مددگار ثابت ہوتے ہیں وہیں قاری کے لیے معنیاتی جہات کی تحدید بھی کرتے ہیں کہ ''بحیثیت مجموعی'' شاعر کے بارے میں قائم کی گئی رائے رفتہ رفتہ ایک اصول کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور یہی شاعر کی شناخت یا اس کا امتیاز قرار پاتی ہے۔ علوی کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا۔ ۱۹۶۳ء میں جب علوی کا پہلا مجموعہ ''خالی مکان'' شائع ہوا تو محمود ایاز نے اس پر پیش لفظ لکھا۔ پیش لفظ میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا وہ بلاشبہہ محمود ایاز کے ذوق، مطالعے اور تجزیاتی ذہن کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ لیکن بعض بیانات اپنی ''جامعیت'' اور کلیہ سازی کے سبب اتنے دوررس ثابت ہوئے کہ پھر علوی کا مطالعہ بیشتر انھیں حوالوں سے کیا گیا۔

نتیجہ یہ ہوا کہ ان بیانات نے جہاں علوی کے مطالعے کی جہتیں متعین کیں وہیں ان جہتوں کو محدود بھی کیا اور محمد علوی کی پُراسرار شعری کائنات قاری کے لیے احساس کی سادگی اور طفلانہ معصومیت میں تبدیل ہوگئی۔ اس پیش لفظ کے بعض جملے سُنیے:

''علوی آنکھ اور احساس کے شاعر ہیں۔ میں نے جب بھی ان کی نظمیں
پڑھیں مجھے یہی محسوس ہوا کہ وہ ایک بچّے کی طرح شاعری کرتے ہیں،
ان کا چیزوں کا دیکھنے کا انداز ایسا ہے جیسے ہر چیز پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔
ان کے یہاں نہ صرف فکر بلکہ جذبے کی شدّت بھی بہت کم نظر آتی ہے۔''

یہ بیانات اگرچہ ان کے پہلے مجموعے ''خالی مکان'' کی نظموں اور غزلوں کے پیش نظر تھے لیکن واقعہ یہ ہے کہ علوی کی پوری شاعری بالعموم انھیں بیانات کی روشنی میں پڑھی گئی۔ اور ان کی نظموں میں طفلانہ معصومیت، غیر آلودہ سچائی اور اظہار کی سادگی اور بے ساختگی پر خصوصی توجہ دی گئی۔

۱۹۹۱ء میں علوی کا چوتھا مجموعہ ''چوتھا آسمان'' شائع ہوا تو اس کا پیش لفظ علوی نے خود لکھا۔ چند مصرعوں پر مشتمل یہ مختصر پیش لفظ بھی اہم اور لائق توجہ ہے۔

یہ جو ہم تم / روز بولتے رہتے ہیں/ ان لفظوں کی/ مدھم مدھم روشنیوں میں/ میں نے اپنے/ آس پاس کی چیزوں کو/ اور پاس سے/ دیکھنے کی کوشش کی ہے!

اس پیش لفظ میں علوی نے جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ توجہ طلب ہیں۔

۱۔ علوی کا Diction روزمرہ بات چیت کے الفاظ ہیں۔

۲۔ لفظوں کی روشنی میں چیزوں کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اس شرط کے ساتھ کہ لفظوں کی یہ روشنی مدّھم مدّھم ہے۔

۳۔ تیسری اور آخری بات یہ کہ دیکھی جانے والی چیزیں آس پاس کی ہیں۔ البتہ انھیں معمولی فاصلے کے بجائے اور قریب سے دیکھنے کا تجربہ کیا گیا ہے۔

اس طریقۂ کار کا نتیجہ یہ ہے کہ مدّھم روشنی کے سبب، اشیا یک گونہ منکشف ہونے کے باوجود بے حجاب نہ ہوئیں اور ان کا اسرار باقی رہا۔ آس پاس کے مظاہر جن سے قاری بھی اپنی دانست میں بخوبی آگاہ تھا اور زیادہ پاس سے دیکھنے کے سبب اُسے غیر مانوس اور تازہ کار محسوس ہونے لگیں۔ نُدرت اور انوکھے پن کے لیے، نئے تصوّرات اور نئی تصویروں کے بجائے، محمد علوی نے جانی پہچانی تصویروں کے زاویے میں قدرے ردّ و بدل سے کام لے کر قاری کو ایک نئے تجربے سے دوچار کیا۔

اس طرح محمد علوی کی نظموں میں ہمیں آس پاس کی ان چیزوں کی موجودگی کا احساس ہوا جو اس سے پہلے بھی موجود تو تھیں لیکن ہمارے معمولات میں اس طرح شامل تھیں گویا اُن کا کوئی مستقل وجود ہی نہ ہو۔ نظم سُنیے، عنوان ہے ''ایک اور بُرا دن''

نم دیدہ، افسردہ دل، ہٹ کر سب سے
میں اپنی کھڑکی میں بیٹھا ہوں کب سے
دودھ کی لاری شور مچاتی آئی، گئی
سبزی والی ہانک لگائی آئی، گئی
کاندھے میں تھیلا لٹکائے ہرکارہ
گھر گھر جا کر اپنے گھر کو لوٹ گیا
بچے مکتب میں آئے بھی، جا بھی چکے
نورِ الٰہی ہوٹل میں سب کھا بھی چکے

اندھا بھک منگا، فُٹ پاتھ پہ آ بیٹھا
دھوپ آئی تو نیم کے نیچے جا بیٹھا
نیم کا سایہ بنئے کے گھر تک پہنچا
تھکا ہوا، سر نیوڑ ہائے واپس لوٹا
سامنے والی کوٹھی کا دروانہ ہوا
آج کا دن بھی کل کی طرح اچھا نہ ہوا (خالی مکان، ص ۲۷)

نظم کے کردار اور تمام تفصیلات روزمرہ کے معمول سے لی گئی ہیں اور عام انسانی زندگی سے اس درجہ قریب ہیں کہ ان کی موجودگی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ علوی نے ان جزیات سے نظم کا منظرنامہ تشکیل دے کر اوّلاً تو اِن کی موجودگی اور معنویت کا احساس دلایا کہ زندگی انھیں معمولی اور روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے عبارت ہے اور پھر ان کی پیہم ، لایعنی تکرار سے زندگی کی بے کیفی اور بے لطفی کو نمایاں کیا۔ نظم، عصر حاضر میں فرد کی لاحاصلی اور افسردگی کی مکمل تصویر پیش کرتی ہے۔ علوی کا فنکارانہ ضبط اِسے عہدِ حاضر کا نوحہ یا مرثیہ بننے سے بھی روکتا ہے کہ نظم کا مرکزی کردار جو سب سے ہٹ کر افسردہ دل، اپنی کھڑکی میں بیٹھا ہوا ہے، وہ مظاہر کی جزیات کو بیانِ واقعہ کی سطح پر نہایت غیر جذباتی انداز میں قاری کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ دودھ کی لاری کا شور، سبزی والی کی ہانک، بچوں کی مکتب سے واپسی، نورالٰہی ہوٹل میں کھانا کھانے والوں کی آمدورفت، اندھے بھک منگے کا فٹ پاتھ پر بیٹھنا اور دھوپ آجانے پر نیم کے نیچے چلے جانا، یہ سارا منظرنامہ جذبے اور احساس کی حرارت سے عاری، ایک تھکا دینے والے خودکار میکانکی عمل میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ اور زندگی کا جبر کرداروں کو لاحاصلی کی اس صورتِ حال سے آگاہ بھی نہیں

ہونے دیتا۔ یہ بات واضح طور پر محسوس ہوتی ہے کہ نظم کے کردار ایسے عمل سے دوچار ہیں جہاں ان کے ارادے یا اختیار کو دخل نہیں۔ چنانچہ نظم کے تسلسل میں ہر مصرعے کہ:

''نیم کا سایہ بنئے کے گھر تک پہونچا
تھکا ہوا سر نیوڑ ہائے واپس لوٹا''

گزشتہ تمام مشاغل کی اضطراری کیفیت کو اور بھی روشن کر دیتا ہے کہ نظم کے دوسرے کرداروں کی سرگرمی اور ان کا عمل بھی نیم کے سایے کے اِسی اضطراری عمل کے مانند ہے۔ نظم کی تعمیر میں علوی کی ہُنر مندی یہ ہے کہ اُس نے روزمرہ کے مشاغل میں گم ،زندگی کی بے کیفی اور افسردگی کو لفظوں کی مدّھم روشنی میں لائقِ ادراک بنا دیا ہے۔ نظم کے آخری دو مصرعے:

آج کا دن بھی کل کی طرح اچھا نہ ہوا / سامنے والی کوٹھی کا دروانہ ہوا

لاحاصلی اور بیدلی کی کیفیت کو ماضی اور حال کی یکسانیت کے ساتھ ہی آئندہ آنے والے کل تک پھیلا دیتے ہیں کہ نظم کی پوری فضا، مستقبل میں صورتِ حال کی کسی خوش گوار تبدیلی کی نفی کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

علوی کی ایک اور نظم ''گھر، جھروکہ، دوپہر'' میں بھی معمولی مظاہر اور چھوٹی چھوٹی جزیات سے تنہائی اور افسردگی کی فضا خلق کی گئی ہے۔

کل جیسا تھا سب ویسا ہے — گھڑی میں پھر سے ایک بجا ہے
نیم پہ چیل آکر بیٹھی ہے — دھوپ میں تیزی کل جیسی ہے
گھر میں سنّاٹا چھایا ہے — بلّی نے کچھ لڑھ کایا ہے
اک گلہری نیچے آکر — پھر سے نیم پہ چڑھ جاتی ہے

نیم پہ بیٹھی چیل مزے میں	اپنے پروں کو پھیلاتی ہے
اِک اور چیل کہیں سے آکر	نیم کے اوپر منڈلاتی ہے
جانے ایسی دوپہروں میں	کن لوگوں کی یاد آتی ہے

(چوتھا آسمان، ص ۱۷)

علوی کے مشاہدے کا امتیاز یہ ہے کہ وہ معمولی مظاہر کو نہایت باریک جزیات کے ساتھ اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اور بہ ظاہر غیر دلچسپ صورتِ حال پر دیر تک مرتکز رہتا ہے۔ اُسے نہ تو دلچسپ اور اہم مظاہر کی جستجو ہے اور نہ ہی کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ چیزیں دیکھ لینے کی عجلت۔ بہ ظاہر اس نظم میں ایک عام سی دوپہر کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ منظر دو ہیں ایک گھر کے اندر کا اور ایک باہر کا۔ گھر کے اندر، گھڑی اور بلّی کا بیان ہے۔ اور باہر نیم کا درخت اور اس کے متعلقات ہیں۔ نظم بے دلی اور بے کیفی کے ایک عام بیان سے شروع ہوتی ہے کہ کل جیسا تھا سب ویسا ہے/ گھڑی میں پھر سے ایک بجا ہے/ مصرعہ پڑھنے کے بعد ہی احساس ہوتا ہے کہ زندگی کی بے معنیٰ اور بے کیف تکرار ایک عام حقیقت سہی لیکن اس حقیقت کا احساس عام نہیں۔ گھر کے اندر سنّاٹا ہے اور بلّی کی موجودگی اور اس کا عمل اس سنّاٹے کو اور بھی گہرا کر دیتا ہے اور کسی چیز کے گرنے کی آواز صاف سُنائی دینے لگتی ہے۔ اِسی طرح ''گھڑی میں پھر سے ایک بجا ہے'' نہ صرف دھوپ میں شدّت پیدا کرتا بلکہ ''پھر'' کا لفظ، لا حاصل تکرار کے سبب بیدلی کی کیفیت کو مزید بڑھا دیتا ہے۔ جبکہ باہر کا منظر، سنّاٹے اور بے کیفی کی اس مِلی جُلی کیفیت کو شعری کردار کے باطن تک پھیلا دیتا ہے۔ نیم کے درخت پر گلہری کی موجودگی ایک عام مشاہدہ ہے لیکن گلہری کے عمل یعنی اس کے نیچے اُترنے اور دوبارہ نیم پر چڑھ جانے کو اہمیت دینا اور نظم میں بیان کرنا، علوی

کی ہُنرمندی ہے۔ اِسی طرح دوپہر کے وقت درخت پرچیل کا ہونا خاص بات نہ تھی لیکن نیم پرچیل کا مزے میں بیٹھ کر پروں کا پھیلانا اور کہیں سے ایک اور چیل کا آ کر نیم پر بیٹھنے کے بجائے اوپر اوپر منڈلانا، شاعر کے مشاہدے کا ارتکاز ہے۔ کسی عام سی دوپہر کا یہ منظر اور اِس کے نادیدہ پہلو علوی کی فن کاری کے سبب آہستہ آہستہ قاری پر منکشف ہونے لگتے ہیں کہ جن کا ادراک ،احساس کی سطح پر دشوار تھا۔ نظم کے آخر میں شاعر یہ بتانے سے بھی گریز کرتا ہے کہ ایسی بے کیف اور خاموش دوپہر میں اُسے کن لوگوں کی یاد آتی ہے۔ بلکہ بیان کی سطح پر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جن لوگوں کی اُسے یاد آتی ہے وہ خود بھی اُن سے پوری طرح واقف نہیں۔ جذباتی وفور سے عاری، روایتی شعری لفظیات سے منحرف، بے کیفی میں ڈوبی ہوئی بہ ظاہر سادہ سی یہ نظم ایک سایے کی طرح دیر تک قاری کے ذہن میں پھیلتی رہتی ہے۔ علوی نے اپنی بیشتر نظموں مثلاً شکست، پاگل لڑکی ،روٹی اور بھوت میں اِسی طریقۂ کار سے کام لیا ہے۔

علوی کا ایک پسندیدہ طریقۂ کار تو یہ تھا کہ معمول کی عام زندگی اور روزمرّہ کے مشاہدات کو اُس نے احساس کی سطح پر زندہ کیا اور ان سے وابستہ کیفیت کو قاری کے لیے لائقِ ادراک بنایا۔ دوسرا فنّی طریقۂ کار جو ان کی نظموں میں بکثرت موجود ہے، ایک طلسمی کائنات کی تخلیق ہے۔ علوی نے اپنی بیشتر نظموں میں ایک ایسا عالم ایجاد کیا ہے جو ہماری روزمرہ حقیقی زندگی سے یکسر مختلف، انوکھا اور حیرت انگیز ہے۔ اس کائنات کے مظاہر، کردار، ان کا عمل بلکہ مجموعی فضا کسی دوسرے ہی نظامِ زیست کی پابند بلکہ کسی بھی نظام کی پابندی سے یکسر آزاد ہے۔ یہاں سورج اور چاند ایک ساتھ روشن ہوتے ہیں۔ یادیں آنکھ میچ کر کرسیوں پر بیٹھتی ہیں، چاند لنگڑا کے چلتا ہے اور نیند کی سبک خرام کشتیاں خواب کے

جزیروں کی طرف رواں ہیں۔اس طلسمی کائنات کا خارجی مدلول تلاش کرنے اورانھیں کسی دوسرے شے یا تصور کی علامت اوراستعارہ قرار دے کران کا مستعارلہٗ متعیّن کرنے کے بجائے اس پُراسرار طلسمی شہرکو بیان کی سطح پر قبول کرنے اورلطف اندوز ہونے کی ضرورت ہے۔ان کا مشبّہ یا مستعارلہٗ متعین کرنے کی صورت میں پہلا زیاں تو یہ ہے کہ وجہ شبہ کی تعیین، معنیٰ کے وسیع امکانات کومحدود کردیتی ہےاورشاعری کی طلسمی کائنات کا حیرت کدہ، حقیقی زندگی کے محدود عکسِ محض میں سمٹ آتا ہے۔اوردوسری مشکل یہ ہے کہ تفہیم متن اورتعیین معنیٰ کے شوق میں،اجزائے متن کی دوراز کارتاویلات نظم کی کلیت اورمجموعی فضا کی سحرانگیزی کومجروح کردیتی ہیں اورمصرعوں کاربط وتسلسل درہم برہم ہوجاتا ہے۔اگرشاعر کی قوتِ تخلیق کوئی ایسا عالم ایجاد کرتی ہے جوہمارے منطقی اورمروّجہ نظامِ زیست کا پابند نہیں یاہمارے تجربات اورعام مشاہدات سے ہم آہنگ نہیں توکسی ایسے عالم کا تجربہ آپ اپنا مقصوداورخودایک بڑی یافت ہے۔

اس طریقۂ کار میں شاعرایک شے کودوسری شے کی طرح دیکھنے اور بیان کرنے کے بجائے مختلف مظاہرکوایک دوسرے میں تحلیل کرکے دیکھتااوردکھاتا ہےاورنظم کسی متعین معنیٰ پر دلالت کرنے کے بجائے مخصوص خارجی حوالوں سے آزاد، ایک بے نام تصوّر ،کیفیت یاصورتِ حال میں تبدیل ہوجاتی ہے۔بعض مثالیں دیکھئے۔

آخرش،آخرِ شب،بھری آنکھ میں
نیندکی کشتیاں بادباں کھول کر
دھیرے دھیرے چلیں!
دوراُفق کے کنارے سے چمٹا ہوا

خواب کا ایک جزیرہ اُبھرنے لگا
سیپیاں۔ریت۔پتّھر چمکنے لگے
سُرخ پھولوں کی بو
رس بھرے، میٹھے میٹھے پھلوں کا فسوں
دل کی پہنائیوں میں اُترنے لگا
شوخ رنگوں کے طائر چہکنے لگے
سبز پیڑوں پہ بیٹھی ہوئی
نیم عریاں، حسیں اپسرائیں
بُلانے لگیں، مسکرانے لگیں
(خواب کا جزیرہ) خالی مکان، ص۳۴
مرانام
گہرے سمندر کی تہ میں پڑا ہے
جہاں نت نئے رنگ کی مچھلیاں
اُس کے چاروں طرف تیرتی ہیں
آبی درختوں نے
اپنی جڑیں اُس میں پیوست کی ہیں
میری یہ تمنّا ہے
اک دن
درختوں کی شاخیں

سطحِ آب پر لہلہائیں

اور اُن پر

میرے نام کے پھول آئیں۔ (میرا نام) چوتھا آسمان، ص ۱۵

چاندنے تاروں سے پوچھا کتنی رات ہوئی بھائی

تارے آنکھیں میچ کے بولے جاؤ یہاں سے ہرجائی

اتنی دیر سے آتے ہیں ہم تو اب سوجاتے ہیں

تھوڑی دیر میں دیکھا تو چاند اکیلا جاتا تھا

چال بہت ہی مدّھم تھی تھوڑا سا لنگڑاتا تھا

(ہوئی تاخیر تو) چوتھا آسمان، ص ۷۹

علوی کو نیند کی کیفیت اور خوابوں سے گہری دلچسپی ہے۔ نیند میں پیش آنے والی واردات کو وہ عزیز ترین سرمایہ تصور کرتے ہیں اور نظموں میں ان کیفیات کو من وعن بیان کر کے قاری کو اپنے انوکھے تجربات میں شریک کرتے ہیں۔ خواب میں انسانی ذہن شعور کی گرفت سے آزاد، لاشعور کی حیرت انگیز اور تازہ کار دنیا سے دوچار ہوتا ہے۔ شعور ولاشعور کی حدِ فاصل مٹ جاتی ہے اور رسوم وقیود کا خمار جاتا رہتا ہے۔ دونوں دنیاؤں کے مظاہر آزادانہ ادھر سے ادھر منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ خواب، علوی کو بہت Fasinate کرتے ہیں خواہ وہ ڈراونے ہی کیوں نہ ہوں۔

نینداور خواب کی کیفیت سے محمد علوی کی دلچسپی اور خوابوں کے بیان میں ان کے طریقۂ کار کا ذکر کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے نہایت پتے کی بات کہی ہے کہ:

''عام طور پر علوی کے یہاں خواب دیکھنے کا عمل کسی روحانی یا فلسفیانہ مقصد

کو چھپانے یا اس کی علامت بنانے کا وسیلہ نہیں بلکہ ایک خالص اور مثبت عمل ہوتا ہے۔ یعنی وہ خواب دیکھتے ہیں اور بس۔ اسی لیے ان کی نظموں کی سطحی سادگی کو ان کے تخلیقی عمل سے براہِ راست متعلّق کرتا ہوں کہ خوابوں سے ان کا شغف خالص فن کارانہ اور تخلیقی ہے۔ خواب محض خواب ہیں۔''

بلکہ اکثر تو وہ جاگتی آنکھوں سے خواب دیکھتے لگتے ہیں اور چشم زدن میں ایسا مکان تعمیر کر ڈالتے ہیں جس کی اک اک کھڑکی سے اُسے نیند بُلاتی ہے اور بالکنی میں پڑے سرمئی پردوں سے لگ کر شرمیلے خواب، دلکش اشارے کرنے لگتے ہیں۔(ص۳۷ چوتھا آسمان)

بعض مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بڑے بڑے پتھروں کو چُن کر

اک اہرام بناؤں

اور اندر سو جاؤں

آنکھ کھلے تو

جلتے بجھتے

سورج کے ٹکڑے

اہرام کے چاروں اور پڑے پاؤں

کیوں جاگا

پچھتاؤں

جا کے پھر سو جاؤں۔(خواب صحراؤں کے) سطور ص ۱۸۱

باغ تھا چاروں طرف شاداب سا
بیچ میں تھا اک مکاں نایاب سا
اس مکاں کی دوسری منزل پہ تھا
ایک کمرہ ہو بہو برفاب سا
اور کمرے کی مسہری پر پڑا
ایک لڑکی کا بدن بے خواب سا
اور اس کی آنکھ سے اُٹھتا ہوا
ریت، جلتی ریت کا سیلاب سا
کھینچ لایا ہے مجھے صحراؤں میں
لوٹ کر کیسے وہاں اب جاؤں میں (خواب صحراؤں کے) سطور، ص۱۸۱

اس نظم میں شاعر نے جس طرح تثنیثی تخالف (Bionary Oppositions) کی مدد سے معنیٰ کی جہتوں کو لامحدود کر دیا ہے اور جو نگار خانہ تعمیر کیا ہے، دیدنی ہے۔ شادابی کے تلازمات میں جلتے صحراؤں کی کیفیت پورے منظر کو کسی ایک مرکز پر ٹھہرنے نہیں دیتی۔ برفاب کمرے میں، لڑکی کی بے خواب آنکھوں سے، اُٹھتا ہوا جلتی ریت کا سیلاب، معنیاتی تموّل کی ان گنت شمعیں روشن کرتا چلا جاتا ہے کہ سیلاب، ریت کو جلنے نہیں دیتا، اور جلتی ہوئی ریت، سیلاب کو آزادانہ بہنے نہیں دیتی۔ اس قسم کی فن کاری اور صنّاعی کے علاوہ خود خواب کا منظر اپنے آپ میں قاری کے جمالیاتی انبساط اور آسودگی کے لیے بہت ہے۔ ایک اور مثال دیکھیے۔

اس سمے رات کا اِک بجا ہے
چاند کتنے قریب آ گیا ہے!

چھت سے ہٹ کر

ذرا دور

املی کے اک پیڑ پر

کوئی طائر

خواب میں

خود کو پنجرے میں بیٹھا ہوا دیکھ کر

چیخ اُٹھا ہے

رامو دھوبی کا مُر دار کُتّا

اجنبی دُم کٹے کالے کُتّے سے لڑنے لگا ہے

شاہی مسجد کے گنبد کو جیسے

دو مناروں نے جکڑا ہوا ہے

چاند کتنے قریب آ گیا ہے!

ننّھے تارے

اُترتے ہوئے چاند کو دیکھ کر

رو رہے ہیں

چاند سے بے خبر

لوگ آرام سے سو رہے ہیں (قرب وبُعد) خالی مکان، ص۷۰

نظم میں تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے اتنا اشارہ ضروری ہے کہ طائر نے خود کو پنجرے میں جس وقت خواب میں دیکھا اُس وقت درحقیقت وہ املی کے ایک پیڑ پر

نہایت آزادی سے سورہا تھا۔اگر چہ یہ حقیقی صورتِ حال خود راوی کے خواب کی ایک کیفیت ہے۔اور اجنبی کالے کُتّے سے لڑنے والا مُر دار کُتّا ایک دھوبی کا ہے۔

نیند اور خواب سے علوی کی یہ غیر معمولی دلچسپی اُس وقت اور بھی اپنے قاری کو حیران کر دیتی ہے جب نیند کا یہ لمحاتی تجربہ ایک تسلسل اور دوام میں تبدیل ہو جاتا ہے اور علوی کی نظموں میں ''موت'' ایک اہم شعری محرک کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔موت کے تلازمات ،اس کی کیفیات اور اُس وقت پیش آنے والے تجربات کو علوی نے نہ صرف (Visualize) کُھلی آنکھوں سے دیکھا ہے، بلکہ اپنے پورے وجود سے اُسے محسوس کرنے کی کوشش کی ہے۔موت علوی کے لیے ماں کی آغوش ہے جہاں پہنچ کر اُس کی برسوں سے جاگتی بے خواب آنکھوں کو گہری نیند کا سکون میسّر آسکتا ہے۔ایک مختصر نظم میں تو اُس نے موت کو جسم کے کسی تاریک کونے میں الارم لگا کر بیٹھی میٹھی نیند میں سوتے ہوئے ایک دائمی رفیق کی صورت میں بیان کیا ہے۔موت کے لیےاس کے تمام حواس بیدار ہیں۔ وہ اُسے دیکھتا ہے،سُنتا ہے،اس کے ذائقے اور خوشبو کو محسوس کرتا ہے۔چنانچہ جہاں علوی نے موت کے تجربے اور کیفیت کو بیان کیا ہے(اور جو بکثرت کیا ہے) مختلف حواس سے متعلق پیکروں کا ہجوم، کسی ایک وقوعہ(Event) کو دیر تک منظر پر ٹھہرنے نہیں دیتا۔اور نظم میں بیانیہ کی تنظیم،ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔شاید مثالوں سے بات واضح ہو سکے۔

نظم کا عنوان ہے''واپسی''۔

سمندر سامنے پھیلا ہوا ہے
چمکتی ریت قدموں میں بچھی ہے
پرندے تیرتے ہیں آسماں پر

اُفق میں ایک کشتی ڈوبتی ہے
کنارا چھوڑ کر جاتی ہیں موجیں
نہا کر دھوپ اُجلی ہوگئی ہے
گُھٹا جاتا ہے دم مرنے سے پہلے
ہوا میں مچھلیوں کی بو بسی ہے
چلو اب آج کا دن اور جی لیں
کہ مرنے کو ابھی کل بھی پڑی ہے (واپسی) خالی مکان، ص۲۴

ایک دوسری نظم دیکھیے:

کون بُلاتا ہے مجھ کو
میرے سرہانے کون کھڑا ہے
دروازے کی گھنٹی دیر سے بجتی ہے
پر موکھ دوا لایا ہوگا
ناہید آئی ہے کہ نہیں
جبیں میری روٹی کو گھی سے بھر دینا
بابا کھڑکی بند کرو
پاس کے گھر سے مچھلی کی بو آتی ہے
ظفر بڑی ضدّی ہے
لاکھ کہو، پر مچھلی کہاں پکاتی ہے!
یہ کیسی آوازیں ہیں

دو دن سے میجر کا کُتّا روتا ہے
میجر سالا گھوڑے بیچ کے سوتا ہے
لیکن میری چھاتی پر تو
دس دس گھوڑے دوڑ رہے ہیں
میرا گھوڑا
آج بھی پیچھے رہ جائے گا
گھوڑے دوڑ رہے ہیں
اک گھوڑا
اک پتّھر سے ٹھوکر کھا کر
مُنہ کے بَل گرتا ہے!
مُنّو میری چھاتی پر سے
اپنا بھاری ہاتھ ہٹا لو
بیٹا میری آنکھوں میں
پیشانی پر
برف ہی برف جمی ہے!
میں برف ہوا جاتا ہوں!
قطرہ قطرہ سات سمندر
پوپلے مُنہ میں گرتے ہیں!
بند آنکھوں میں

جلتے بُجھتے چہرے ہر تے پھرتے ہیں
اور بہت سے
اُجلے اُجلے دھبّے تیر رہے ہیں
یوں لگتا ہے جیسے چھت پر
ساری رات کے بند کبوتر
کا بک کا ڈھکنا کُھلتے ہی
چاروں اُور اُڑے ہیں
اور میرے کمرے میں
کلمے کے
پھول ہی پھول کِھلے ہیں!
یہ کیسی سانسیں ہیں
تیز نوکیلے ناخن دل میں گھونپ رہی ہیں!
سانسیں
لمبی اونچی سانسیں
میرا ٹھنڈا جسم اُٹھا کر
کن ہاتھوں میں سونپ رہی ہیں!
مُنّو تم سنتے ہو
میں کیا کہتا ہوں
کیا تم بھی کلمہ پڑھتے ہو

اچھا تو میں مرتا ہوں

لو میں بھی کلمہ پڑھتا ہوں   (کلمہ) چوتھا آسمان، ص۹۰

گھنٹیوں کی آواز، مچھلی کی بو، گھوڑے کی ٹاپ، برف کی ٹھنڈک، جلتے بجھتے چہرے، اُڑتے کبوتروں کی پھڑ پھڑاہٹ، سکون واضطرار اور نہ جانے کیا کیا چند لمحوں میں سمٹ آتا ہے اور ایک انوکھی ان جانی، نا قابلِ گرفت سیّال صورتِ حال حواس کی مدد سے لائقِ ادراک بن جاتی ہے۔

اخیر میں علوی کی ان نظموں کا ذکر بھی ضروری ہے جس کا متن پہلے سے موجود متن پر بنایا گیا ہے۔ ''غالب سے کچھ گستاخیاں'' کے عنوان سے بارہ نظمیں ان کے چوتھے مجموعۂ کلام ''چوتھا آسمان'' میں شامل ہیں اور اِسی مجموعہ میں ایک نظم ''مزید ہتک'' کے عنوان سے ہے جس کا انتساب شاعر نے منٹو کے نام کیا ہے۔ اس قسم کی نظموں کا مسئلہ یہ ہے کہ پہلے سے موجود متن کا مرکزی خیال بلکہ اس کا پورا معنیاتی نظام اس نئے متن پر اثر انداز ہوتا ہے اور فن کار ایک نئے ثقافتی اور تاریخی تناظر میں اُس مرکزی خیال کی توسیع کرتا اور اُسے نئی جہت عطا کرتا ہے۔ منٹو نے اپنی کہانی ''ہتک'' کو مخصوص Sharp ending تکنیک میں جس طرح غیر متوقع انجام پر ختم کیا تھا محمد علوی کی نظم ''مزید ہتک'' اس انجام کو ایک نیا موڑ دیتی اور کہانی کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے ایک دوسرے انجام تک لے جاتی ہے۔ منٹو کی کہانی میں سوگندھی اپنی تذلیل کے بعد ایک مہیب خلا سے دوچار ہوتی ہے۔ ایک ایسا خلا جو اس کے باطن اور اس کی روح تک اُترتا چلا گیا تھا۔ اور بالآخر زچ ہو کر وہ اپنے خارش زدہ کُتّے کو آغوش میں لے کر سو جاتی ہے۔ اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ علوی کی نظم ''مزید ہتک'' میں اب وہ کُتّا آنکھیں کھولتا ہے اور اپنے زخموں کو شمار کرتا ہے اور پھر علوی کی نظم کا سارا عمل

سوگندھی کے حوالے سے عظمتِ آدم کا وہ ہولناک منظر پیش کرتا ہے کہ باید وشاید! مثال کے لیے فقط ایک نظم پیش ہے۔عنوان ہے ''اِبنِ مریم ہوا کرے کوئی'' ملحوظ رہے کہ نظم کا متن غالب کے مشہور شعر پر بنایا گیا ہے۔

تو پھر یوں ہوا

ابنِ مریم نے

اک بھیڑ کی اون میں

اُنگلیاں ڈال کر

اس کی الجھی ہوئی اون سلجھائی

اور مُسکرا کر کہا

سیکڑوں روگ ہیں

اور میرے پاس ان کی دوا ہے

مگر بھائی

تو کون سے روگ میں مبتلا ہے

تو میں نے کہا

مری الجھنیں میرے اندر ہیں

وہ بھیڑ کے اون کی طرح باہر نہیں ہیں

انھیں آپ سلجھا سکیں گے؟

تو پھر یوں ہوا

ابنِ مریم نے میری طرف دیکھ کر

اپنی نظریں جھکائیں

اور زمیں پر

ایک سیدھی

اک کھڑی

دو لکیریں بنائیں

اور پھر

اپنے اندر کہیں کھو گیا!! (ابنِ مریم ہوا کرے) چوتھا آسمان، ص ۸۱)

''تو پھر یوں ہوا'' کی تکرار سے نظم کے بیانیہ میں حکائی طرز اظہار کے علاوہ کردار، مکالمہ، منظر اور انجام سب کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ نظم کی ڈرامائی کیفیت کہانی کے آغاز، Climex اور انجام کی مدد سے اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔ غالب کا شعر، بنیادی مُحرک کا کردار ادا کر کے کہیں پس منظر میں دور چلا جاتا ہے اور نظم کے ابتدائی حصہ میں ابنِ مریم کی معنیٰ خیز پُر اعتماد مسکراہٹ نظم ختم ہوتے ہوتے احساسِ شکست کے حُزنیہ تفکّر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

ان تفصیلات کے بیان سے مقصود فقط اتنا ہے کہ محمد علوی کی شعری کائنات میں ایک جہانِ معنیٰ آباد ہے جس کے لیے اُس نے بہ یک وقت مختلف فنّی طریقۂ کار سے کام لیا ہے ان کا احاطہ، احساس کی سادگی، طفلانہ معصومیت اور غیر آلودہ سچائی جیسے تعمیمی الفاظ میں دشوار ہے۔ اس کی سادگی خاصی پُر کار ہے اور اس کا ظاہری تغافل قدم قدم پر قاری کی جرأت آزمائی کرتا ہے۔

■❖■

پروفیسر شہاب عنایت ملک

مشاہدے کا شاعر۔۔۔محمد علوی

اردو شاعری کے جدید لب و لہجے، منفرد احساس کی تازگی اور تحیر کی نئی کیفیت کے مالک شاعر محمد علوی کی تاریخ ولادت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے نمودار ہونے کا زمانہ تھا۔ ترقی پسند تحریک کی آغوش میں محمد علوی نے اپنے ادبی ذوق کا ماحول تیار کیا اور ۱۹۶۰ء جہاں سے جدیدیت نے اپنی واضح سمت اختیار کر لی تھی کے بعد اپنے شعری کلام کی اشاعت کا آغاز کرنا مناسب سمجھا۔ محمد علوی کے چار شعری مجموعے منظر عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں جن میں ''خالی مکان'' (۱۹۶۳ء)، ''آخری دن کی تلاش'' (۱۹۶۸ء)، ''تیسری کتاب'' (۱۹۷۸ء)، ''چوتھا آسمان'' (۱۹۹۱ء) اور ۱۹۹۵ء میں ان کے کلام کی کلیات ''رات ادھر ادھر روشن'' شائع ہوئی۔ محمد علوی کے ان مجموعے کلام کی تاریخ اشاعت سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے نقادوں کی آواز سے بچ کر

اور ہنگامہ خیز ماحول میں اپنی شاعری کی تکمیل اپنے ہاتھ میں تھام کرنئی شاعری کی محفل میں داخل ہوئے اور روایت شکنی کر کے جدیدیت کا اوڑ نا اوڑ لیا۔ جدید اردو شاعری کو جو پانچ سات افقی شاعر نصیب ہوئے ان میں محمد علوی اپنا ایک منفرد لب ولہجہ اور اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی نے محمد علوی کے متعلق لکھا ہے کہ:

''جدید شاعری کی نمائندگی کے لیے جب ناموں کا خیال آتا ہے تو تقریباً سب سے پہلے محمد علوی اس لیے ذہن میں آتے ہیں کہ ہماری زندگی کا ان سے زیادہ مکمل اور متنوع اظہار کسی سے نہیں ہوسکا ہے۔ اس طرح نئی شاعری کو تجرباتی، غیر رسمی، نئے الفاظ کی تلاش میں سرگرداں اور روایتی شاعری اور اسلوب سے گریزاں اسلوب کے بھی تمام رنگ ان کے یہاں اس طرح غلطاں و پیچاں ہیں کہ اس پہلو سے ہی ان کا کلام نمائندگی کا درجہ رکھتا ہے۔''[1]

محمد علوی کی شاعری کا تجزیہ کرتے وقت یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری جو بظاہر سہل اور آسان معلوم ہوتی ہے لیکن بباطن پیچیدہ اور دشوار ہے۔ ان کی شاعری کی کائنات میں خواہ غزلیات ہوں یا نظمیں ان کے اپنے تجربات کے بے کنار صحراوں کا منظر پیش کرتی ہیں۔ ان کی زیادہ تر تخلیقات کا محور ان کی اپنی ذات ہے جس کا عکس ان کی شاعری کے آیئنے میں صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ مثال کے لئے ان کی نظم "نوحہ" ملاحظہ فرمایئے:

نہ مرنے کا ڈر ہے
نہ جینے میں کوئی مزا ہے
خلا ہی خلا ہے

ہر اک چیز جیسے
اندھیرے میں گم ہو گئی ہے
اجالے کی اک اک کرن کھو گئی ہے
ہر اک آرزو سو گئی ہے
گناہ میں بھی اب کوئی لذت نہیں

ہے
وہ دوزخ نہیں
اب وہ جنت نہیں ہے
کوئی بھی نہیں ہے
بس اب میں ہوں
اور میرا سنسان دل ہے
خدا کے نہ ہونے کا غم
کس قدر جاں گسل ہے
مجھے اس کا دکھ ہے
کہ میں نے تجھے آج تک کیوں نہ

جانا؟

ایک اور نظم ''انتساب'' جس میں اپنے جگر کے جلنے میں خدا کو بھی شریک کرتے ہیں اور خدا سے مکالمہ کرتے ہیں:

خدا کے نام جس کے نہ ہونے کا مجھے

دکھ ہے

خدا۔۔۔اے خدا

میں سمجھتا تھا تو

ایک ظالم ہے جو

مجھ پر ظلم وستم ڈھا رہا ہے

مجھے یہ خبر ہی نہ تھی

کہ تو بھی

دکھی ہے

اکیلا ہے

میں اور تو

ایک ہی آگ میں جل رہے ہیں

محمد علوی ہر سچے شاعر کی طرح اپنے تجربے میں اظہار کی جہت کو اس طور پر مدغم کر دیتے ہیں کہ ان کی شاعری فلسفیانہ سوچ کے حجاب سے بے نقاب دیکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری بظاہر صبر وسکون، سادگی اور سہولت کی ایک مانوس فضا ہوتے ہوئے بھی ایک برقی رو میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ علوی نے عام بات کو دفعتاً کسی ایسے انداز سے کہا ہے کہ قاری کو ایک حیرت کدے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے:

فضا میں دور تک اُڑتے ہوئے پرندے ہیں

چھپا ہوا میں کہیں ان کے بال و پر میں ہوں

اک دیا دیر سے جلتا ہوگا

ساتھ تھوڑی سی ہوا لے جاوں

☆☆☆

میرے آگے رات کی دیوار تھی

کوئی دروازہ نہ تھا دیوار میں

☆☆☆

دن میں کس کو دیکھا تھا

چاند رات بھر چمکے

☆☆☆

سامنے دیوار پر کچھ داغ تھے

غور سے دیکھا تو چہرے ہو گئے

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ علوی کم سے کم الفاظ میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا پسند کرتے ہیں۔ جدید شعرا کی شاعری میں جس طرح کا ابہام ملتا ہے۔علوی کی شاعری اس سے مبّرا ہے، سادہ لوح اور سہل اندازِ بیان ان کی شاعری کا خاص وصف ہے۔ ان کی نظموں کے عناوین سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ علوی کا مشاہدہ اس قدر رافقی تھا کہ مختلف مناظر سے گزرتے ہی ان کو ذہن میں منقسم کر کے لفظوں کی زبان دے دیتے تھے۔ جیسے چڑیا کا ٹہنی پر پھدکنا، خدا کے نہ ہونے کا غم، دوپہر کی ویرانی، جاڑے کی چمکدار دھوپ، مچھلی کی بو، سنسان دریچہ یا سمندر کا تلاطم وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں منظر نگاری کی کامیاب تصویر کشی کی گئی ہے۔شاید اسی اعتبار سے علوی کو کھولی آنکھ کا شاعر بھی کہا جاتا ہے۔علوی کی شاعری کا دوسرا وصف پیکر تراشی ہے لیکن وزیر آغا نے ان کے متعدد پیکروں میں سمعی پیکر

کو زیادہ اثر دار بتایا ہے۔ چونکہ علوی کی شاعری میں سامعہ یعنی چاپ کو زیادہ ترجیع حاصل ہے جس طرح ان کی نظموں سے ہی ظاہر ہوتا ہے مثلاً۔شور مچاتی گلیاں، چہکتی چڑیاں، منی رانی کا گریہ، کنویں کا چیختا پانی، شور مچاتی ہوئی لاری، دھماکہ، بلاؤں کی ہنسی، کتوں کی لڑائی، چیختی چلاتی موجیں، گھر کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہوئی رات، کاگا کے بول وغیرہ۔سامعہ پیکر کے ساتھ ساتھ وہ باصرہ پیکر میں کس حد تک سفر کرتے ہیں اس نظم سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

ایک آنکھ تھی آدھے لب تھے
اور اک چوٹی لمبی سی
ایک کان میں چمک رہی تھی
چاندسی بالی پڑی ہوئی
ایک حنائی ہاتھ تھا جس میں
لال کانچ کی چوڑی تھی
ایک گلی میں دروازے سے
جھانک رہی تھی اک لڑکی
جانے کون گلی تھی اب میں
چھان رہا ہوں گلی گلی

پیکروں پر مشتمل ان کی نظم ''گھوڑے پر ایک لاش'' بہترین نظم ہے۔جس میں بصری پیکر، حرکی پیکر اور جمود کے پیکر شامل ہیں۔شمس الرحمان فاروقی کے الفاظ میں اس نظم کے سامنے ہمارے زیاردہ تر شاعروں کی زیادہ نظمیں کھانستی ہوئی چڑ چڑی بوڑھی عورتیں معلوم ہوتی ہیں:

گونج اُٹھی ساری وادی زخمی گھوڑے کی ٹاپوں سے
دھوپ کی آواز، پہاڑوں سے ٹکرائی بکھری
دھوپ کسی اونچی چوٹی سے گرتے پڑتے اتری
پڑے پڑے پتھروں کے نیچے سایوں نے حرکت کی
اڑتے گدھ کی آنکھوں میں تصویر بنی حیرت کی
ریت چمکتی ریت، ریت اور پتھر اور اک گھوڑا
گھوڑے پر اک لاش، لاش کو لے کر گھوڑا دوڑا
حیرت کی تصویر گری چکرائے گدھ کی آنکھوں سے
گونج اٹھی ساری وادی زخمی گھوڑوں کی ٹاپوں سے

محمد علوی کی نظموں کا یہ ایک خاص وصف ہے کہ وہ اپنے قاری کو احساس کی آنچ میں شدت سے شامل کر لیتا ہے کہ یوں لگتا ہے یہ سب اسی پر گزر را ہے۔ اس اعتبار سے محمد علوی کو حواس کا شاعر تصور کیا جا سکتا ہے۔ ان کی اکثر نظموں میں حسن و معصومیت کا خوف لرزاں ہے۔ مثال کے طور پر دیکھئے:

آج مگر اک نو وارد
بچے کا رونا سن کر
چونک پڑے دیوار و در
جاگ اُٹھا ہے میرا گھر

علوی نے اپنے تجربات کو گھروں کے آنگن سے چرا کر جس خوبصورتی سے الفاظ کا جامعہ پہنایا ہے اس میں اپنا کو ثانی نہیں رکھتے۔

دیواریں۔دروازے۔دریچے گم سم ہیں
باتیں کرتے، بولتے کمرے گم سم ہیں
ہنسی۔شور مچاتی گلیاں چپ چپ ہیں
روز چہکنے والی چڑیاں چپ چپ ہیں
پاس پڑوسی ملنے آنا بھول گئے
برتن آپس میں ٹکرانا بھول گئے
الماری نے آہیں بھرنا چھوڑ دیا
صندوقوں نے شکوہ کرنا چھوڑ دیا
میٹھو، بی بی روٹی دد، کہتا ہی نہیں
سونی سیج پہ دل بس میں رہتا ہی نہیں
سنگر کی آواز کو کان ترستے ہیں
گھر میں جیسے سب گونگے ہی بستے ہیں
تم کیا بچھڑے سمے سہانے بیت گئے
لوٹ آؤ، میں ہارا لو تم جیت گئے

محمد علوی کی نظمیہ شاعری میں پیکر اور استعارے اس طرح حاوی ہو گئے ہیں کہ بیانیہ کی اہمیت کافی حد تک زائل ہوتی نظر آتی ہے۔نظمیں کالی بلی اور اجلا کبوتر اس ضمن میں پیش کی جاسکتی ہیں۔محمد علوی کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے گرد و نواح میں منتشر چھوٹے چھوٹے مظاہر کو طفلانہ تحیر آمیز معصومیت کے ساتھ شعری قالب میں ڈھالتے ہیں۔اس سلسلے میں انھیں بجا طور پر مشاہدے کا شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔لیکن علوی کے

مشاہدے کی ایک نئی سمت ہے جس میں وہ زبان کے خالق اور لفظوں کے موجد نہیں بلکہ لفظوں کو ایک نئی سطح پر برتنے کا جذبہ رکھتے ہیں۔

علوی صنف نظم نگاری میں ایک خاص مہارت رکھتے ہیں ۔ وہ اپنی نظم کا آغاز بالکل سیدھے اور سادہ انداز میں کرتے ہیں پھر آگے چل کر وہ نظم کو ٹویسٹ دیتے ہوئے الگ کیفیت پر اختتام کرتے ہیں۔نظم موت ملاحظہ ہو:

جسم کے کسی
تاریک کونے میں
الارم لگا کے
میٹھی نیند سوتی ہے
الارم بجے
۲ بجے
کب جاگنا ہے
نیند میں بھی
اسے خبر ہوتی ہے

محمد علوی کی یہ نظمیں عہد نو کی دیو مالا معلوم ہوتی ہیں جن میں اپنے عہد کے عصری نفسیات کے حقائق کو استعاروں کے ذریعے تخلیق کیا ہے۔جن میں اپنی ذات کی دہشت ، خارجی دنیا کی ویرانی اور بے سمتی کا احساس جھلکتا ہے۔مشاہدات کے اظہار کے ساتھ ساتھ علوی نے اپنی ذات میں وہ لمحہ عافیت تلاش کرنے کا خوبصورت جتن بھی کیا ہے جو دھڑکنوں کے ساتھ اپنے زندہ رہنے کا ثبوت دلاتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ علوی کی شاعری میں

مشاہدات اور تجربات اس طرح جذب ہو گئے ہیں کہ انھیں استعاروں کے اسالیب میں اس طرح سمو دیا کہ جلوہ صد رنگ کی کیفیت محسوس ہوتی ہے اور ان کے اظہار میں تنہا نظر آتے ہیں۔ علوی تجدید کے زیادہ متمنی تھے لیکن شکست خواب ان کے بطن میں موجود ہے اس لئے بعض جگہ وہ ناامیدی کا کرب کا علوی کو موت کی سرحد تک لے جاتا ہے۔ نظم ''نیند آئے تو'' کو پڑھتے وقت یہ اندازہ ہوتا ہے کہ علوی خطرہ انہدام کے باوجود خود کو براہ راست منسلک کرنا چاہتے ہیں:

خوف ناک جنگل میں جاؤں
سانپ مار کے کھاؤں
ناچوں
گاؤں
شور مچاؤں
ننگی کالی حبشن کو
آنکھ مار کے پاس بلاؤں موٹے
موٹے ہونٹوں کا
لمبا تگڑا بوسہ لوں
بڑے بڑے پستانوں پر
سر رکھ کر
گہری نیند میں سو جاؤں
آنکھ کھلے تو

حبشی کے نیزے کی نوک

چھاتی میں بجھتی پاؤں

ننگی کالی حبشن کی

پھٹی پھٹی بھوکی آنکھوں میں

ایک سے دو ہو جاؤں

اس نظم میں خوفناکی کی ایک ایسی فضا آنکھوں میں تیر جاتی ہے جو ہولناک کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔ علوی نے موجودہ عہد میں قدروں کی شکست و ریخت ، تنہائی، اجنبیت، خوف و دہشت اور شکست خوردگی کے احساسات کی ترجمانی گھر اور باہر کی دنیا کی کشمکش کے حوالے سے بہت متنوع ، بھرپور اور موثر انداز میں کی ہے۔ گھر کے خوف اور تنہائی کو علوی نے کتنے خوبصورت لہجے میں کہہ دیا ہے کہ:

گھر میں کیا آیا کہ مجھ کو

دیواروں نے گھیر لیا ہے

لفظی اعتبار سے یہ شعر بظاہر بہت مختصر معلوم ہوتا ہے لیکن بباطن ذہن و دل کو کچھ پل کے لئے ساکت کر دینے والے عناصر رکھتا ہے۔ شعر کی ہولنا کی سے ظاہر ہوتا ہے کہ علوی کی ذات نے خارجی دنیا کے حادثات اور داخلی وارداتوں کو دو دھاروں کی صورت میں اختیار کیا ہے۔ علوی کے یہ اشعار دیکھئے کی کس قدر ساکت کی کیفیت تاری کر دیتے ہیں:

ایک زنگ آلودہ

توپ کے دہانے میں

ننھی منی چڑیا نے

گھونسلہ بنایا ہے

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا تھا کہ علوی کی شاعری کی ایک اہم خاصیت ان کی نظموں کا ٹویسٹ ہے یعنی متحیر اور متجسس کر دینے والی کیفیت کو اچانک وہ ٹویسٹ دیتے ہیں کہ نظم اور زیادہ دلچسپ ہو جاتی ہے۔ان کی نظم ''کتبہ'' ٹویسٹ کی عمدہ مثال ہے:

قبر میں اترتے ہی
میں آرام سے دراز ہو گیا
اور سوچا
کوئی خلل نہیں پہنچائے گا
یہ دو گز زمین
میری
اور صرف میری ملکیت ہے
اور میں مزے سے مٹی میں گھلتا ملتا رہا
وقت کا احساس یہاں آ کر ختم ہو گیا
میں مطمئن تھا
لیکن بہت جلد
یہ اطمینان بھی مجھ سے چھین لیا گیا
ہوا یوں
کہ ابھی میں
پوری طرح مٹی بھی نہ ہوا تھا

کہ اور شخص

میری قبر میں گھس آیا

اور اب

میری قبر پر

کسی اور کا کتبہ نصب ہے۔

ایک دوسری نظم ''خدا کہاں ہے'' بھی بہترین مثال ہے:

نہ مسجدوں میں، نہ مندروں میں

خدا کہاں ہے کدھر گیا ہے

چلو مرے ساتھ میں بتاؤں

مگر سمے اب گزر گیا ہے

جلائے ہم نے جوان گھروں میں

خدا بھی جل بجھ کے مر گیا ہے

محمد علوی کی شاعری کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ علوی کسی مخصوص موضوع کے قائل نظر نہیں آتے اور نہ ہی موضوعاتی شاعر کہنا درست ہے۔ محمد علوی مشاہدے کا شاعر ہے اور ان کا مشاہدہ اور تجربہ ہی ان کی ذات میں بے لباس اور ان کی پیش کش ہے۔ ان کی شاعری ایک متاثر کن، تازہ اور غیر مشروط ذہن کی شاعری ہے۔ شاعری میں نئے ڈھنگ سے نئے لہجے میں نئی بات کہنے کا سلیقہ جانتے ہیں اور یہی نیا پن علوی کی شاعری کی جان ہے۔

■❖■

پروفیسر احمد محفوظ

محمد علوی کی غزل گوئی

یہ سوال اکثر پوچھ لیا جاتا ہے کہ پرانی اور نئی شاعری میں کیا فرق ہے؟ اور چونکہ پرانی شاعری کی نمائندہ ترین صنف غزل کا تسلسل نئے زمانے میں بھی پوری آب وتاب کے ساتھ قائم رہا ہے، اس لئے نئے پرانے کے فرق کو عام طور سے غزل کے حوالے سے زیادہ معرض بحث میں لایا گیا ہے۔ اس ضمن میں اس حقیقت کا اظہار شاید ضروری نہ ہو کہ اس فرق کا تعلق غزل کی خارجی ہیئت سے نہیں ہے، گویا اس کے معنی یہ ہیں کہ پرانی اور نئی غزل اپنی ظاہری صورت میں یکساں ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہم اس حقیقت سے منکر نہیں ہو سکتے کہ نئی غزل روایتی غزل سے جا بجا مختلف دکھائی دیتی ہے اور بسا اوقات الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ ظاہر ہے، اختلاف کی یہ صورت غزل کی داخلی سطح پر وجود پذیر ہوئی ہے۔ یہاں ذرا ٹھہر کر یہ دیکھ لینا بھی ضروری ہے کہ داخلی سطح پر روایتی یا کلاسیکی غزل اور نئی غزل

کے بنیادی عناصر کیا ہیں۔اس سلسلے میں اب ہم اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں کہ کلاسیکی غزل کے عالم میں افکار و خیالات کے جدید تصور کی جگہ مضمون کا تصور بنیادی اور مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔وہاں شاعر جذبہ واحساس کا اظہار بھی بسا اوقات ''مضمون'' کی صورت میں کرتا ہے۔اسی کے ساتھ یہ بھی مسلم حقیقت ہے کہ کلاسیکی تصور شعر میں مضامین کی حیثیت شخصی و ذاتی نہیں بلکہ تصوراتی ہے۔یہی سبب ہے کہ وہاں شعر میں واحد متکلم کو عام طور پر شاعر کی ذات سے ہم رشتہ کر کے دیکھنا لازمی نہیں سمجھا جاتا۔اگر شاعر اپنے ذاتی احساس کا بیان کرتا بھی ہے،تو اس کا پیرایہ ایسا ہوتا ہے کہ وہ احساس انفرادی و شخصی ہوتے ہوئے بھی انسان اور کائنات سے متعلق کسی گہری عمومی صورت حال کا زائیدہ معلوم ہوتا ہے۔یعنی کلاسیکی غزل میں مضمون کی حیثیت ذاتی اور کائناتی حقائق کو تخلیقی پیرائے میں بیان کرنے کے وسیلے کی ہے۔یہ بھی ملحوظ رہے کہ کلاسیکی شعرا کے نزدیک مضمون کے بیان سے زیادہ پیرایۂ بیان کو اہمیت حاصل رہی ہے۔

اب اگر جدید غزل پر نظر ڈالی جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کے صنفی تقاضوں کی رو سے مضمون کا بیان یہاں بھی کم و بیش بنیادی حیثیت کا حامل ہے۔لیکن کلاسیکی مضامین شعر کے مقابلے میں یہاں مضامین کی نوعیت اور کیفیت میں یک گونہ فرق کو ضرور محسوس کیا جاسکتا ہے۔خیال رہے کہ یہ صورت حال بیسویں صدی کے نصف آخر میں زیادہ واضح طور پر اس وقت ہمارے سامنے آتی ہے جب نئے غزل گویوں نے جدید عالمی صورت حال کے نتیجے میں پیدا شدہ نئی حسیت سے خود کو ہم آہنگ محسوس کیا۔جدید غزل کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ یہاں مضامین کی حیثیت تصوراتی سے زیادہ شخصی اور انفرادی ہے۔یعنی نئے غزل گویوں کے نزدیک مضمون کا بیان تو بہر حال ناگزیر رہا لیکن اب مضامین نے شاعر

کے ذاتی اور انفرادی افکار و احساس کی شکل اختیار کر لی۔لیکن یہاں یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ غزل کی اصولی بندشیں شاعر کو بیان مضمون میں زیادہ آزادیاں نہیں دیتیں، اسی لیے شعرا کے سامنے سب سے بڑا امتحان یہی ہوتا ہے کہ وہ ان بندشوں کے دائرے میں رہتے ہوئے مختلف تخلیقی حربوں کے استعمال سے اپنے بیان کو توجہ انگیز بنانے میں کامیاب ہو جائیں۔

اس روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید غزل تصوراتی سے زیادہ شاعر کے ذاتی و انفرادی احساسات اور جدید عہد کے انسان اور دنیا کے بارے میں اس کے تفکراتی میلانات کا اظہار کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔یہ عمومی کیفیت کم و بیش تمام جدید غزل گویوں کے یہاں مشترک ہے۔پرانی اور نئی شاعری کے مابین فرق کی طرف بامعنی اشارہ کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

> ''پرانی اور نئی شاعری کا فرق دراصل رویہ کا فرق ہے،یعنی شاعری کے بیشتر موضوعات تو وہی ہیں،لیکن ان کے بارے میں شاعر کا رویہ بدل گیا ہے۔مثلاً جہاں احترام تھا وہاں استہزا ہے، جہاں اعتقاد تھا اب وہاں تشکیک ہے، جہاں اعتبار تھا وہاں اب خود اپنے اوپر اعتبار نہیں۔''(۱)

جیسا کہ ظاہر ہے، یہاں نئے اور پرانے کا فرق کسی مخصوص صنف کے حوالے سے نہیں بلکہ شاعری کی عمومی صورت کو سامنے رکھ کر بیان کیا گیا ہے۔لیکن اس فرق کو روایتی اور جدید غزل کے تناظر میں رکھ کر دیکھیں تو بھی یہ بات پوری طرح درست معلوم ہوتی ہے۔یعنی جدید غزل گویوں کا عام رویہ کلاسیکی غزل گویوں سے مختلف ٹھہرتا ہے۔یہاں

شاید فوراً یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ اس روشنی میں کیا تمام نئے غزل گو ایک ہی طرح کے شاعر قرار پاتے ہیں، یعنی کیا ان کی غزلیں ایک ہی طرز اور احساس کا اظہار کرتی ہیں؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہے۔ یہ بات تو درست ہے کہ تمام نئے غزل گو جس دنیا کے باشندے ہیں، اس کے مسائل اور الجھنیں سب کے لیے یکساں ہیں، اور دنیا کے تئیں نئے زمانے کا رویہ بھی سب کے لیے یکساں ہے، لیکن چونکہ ہر شاعر کا مزاج و میلان ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے، اس لیے کلام میں اس کے مخصوص میلان طبع کی کارفرمائی ناگزیر ٹھہرتی ہے۔ علاوہ ازیں، شعرا کے یہاں استعمال زبان کی روش اور طرز اظہار بھی چونکہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں، اس لیے ایک ہی زمانے میں یکساں موضوعات اور رویوں کا اظہار بھی انھیں یکسانیت سے دور رکھتا ہے۔

محمد علوی کی شاعری پر گفتگو سے پہلے یہ معروضات میں نے اس لیے پیش کیے کہ اول تو محمد علوی اہم ترین جدید شعرا میں سے ایک ہیں، دوسرے یہ کہ ان کی شاعری بالخصوص غزلوں کا انداز نہ صرف کلاسیکی غزل سے مختلف ہے، بلکہ جدید غزل گویوں میں بھی انھیں الگ سے پہچانا جا سکتا ہے۔ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ محمد علوی نے جدید شاعری کی سب سے اہم اور پرقوت اصناف غزل اور نظم دونوں کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ہے اور ان دونوں میدانوں میں اپنی تخلیقی مہارت اور انفرادیت کے نہایت روشن نقوش ثبت کیے ہیں۔

۱۹۶۳ میں جب محمد علوی کا پہلا مجموعۂ کلام ''خالی مکان'' منظر عام پر آیا تو اسی سے ان کے مخصوص طرز شعر اور طرز احساس کے انوکھے پن کا واضح اندازہ ہو گیا تھا۔ یہ زمانہ ترقی پسند ادبی صورت حال کے زوال کا تھا اور اس کی جگہ شعر و ادب کی دنیا میں جدید رجحان اپنا اثر ظاہر کرنے لگا تھا۔ ایسے میں جن شعرا نے جدید شاعری کو تازگی اور خوشگوار رنگ و

آہنگ سے آشنا کیا، ان میں محمد علوی کی حیثیت بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ جہاں تک غزل کا معاملہ ہے تو ایسا نہیں ہے کہ اس میدان میں محمد علوی تنہا تھے، بلکہ ان سے کچھ پہلے اور ساتھ کے لوگوں میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشا، منیر نیازی، عادل منصوری، شہریار اور ظفر اقبال وغیرہ بھی اپنے اپنے مخصوص طرز اظہار کے ساتھ غزل کو نئی جہات سے روشناس کر رہے تھے۔ لیکن ان تمام جدید غزل گویوں میں بھی محمد علوی بالکل الگ سے پہچانے جاتے ہیں۔ اس انفرادیت کی کچھ مثالیں ان کے پہلے مجموعے سے ملاحظہ کیجیے:

نیند راتوں کی اڑا دیتے ہیں
ہم ستاروں کو دعا دیتے ہیں
روز اچھے نہیں لگتے آنسو
خاص موقعوں پہ مزہ دیتے ہیں

ہائے وہ لوگ جو دیکھے بھی نہیں
یاد آئیں تو رلا دیتے ہیں

اس سے بچھڑتے وقت میں رویا تھا خوب سا
یہ بات یاد آئی تو پہروں ہنسا کیا

دونوں کے دل میں خوف تھا میدان جنگ میں
دونوں کا خوف فاصلہ تھا درمیان کا

کالک سی جم رہی ہے چمکتی زمین پر
سورج سے جل اٹھا ہے ورق آسمان کا

ایسا ہوا نہیں ہے پر ایسا نہ ہو کہیں
اس نے مجھے نہ دیکھ کے دیکھا نہ ہو کہیں

آخری شعر کا مضمون ظفر اقبال نے بھی بڑی خوبی سے بیان کیا ہے:

ہے بے توجہی میں نہاں اس کا دیکھنا
ہوتا نہیں کسی پہ عیاں اس کا دیکھنا

مضمون کی یکسانیت اور بیان کی خوبی کے باوجود دونوں شعرا اپنے اپنے لہجے اور طرز اظہار کے لحاظ سے مختلف صورت کے حامل ہیں۔ظفر اقبال کے یہاں صورت حال کا دلچسپ بیان ہی اصل مقصود ہے، جب کہ محمد علوی نے اس بیان میں ایک بے یقینی کی کیفیت کے ساتھ ہلکی سی اندیشہ ناک صورت بھی پیدا کر دی ہے۔اس سے شعر کا لہجہ زیادہ توجہ طلب اور شدید ہو گیا ہے۔علوی کے درج بالا آخری شعر کے علاوہ جو دیگر اشعار نقل ہوئے ہیں،ان میں بھی ایک مختلف طرح کی شعر گوئی کے ساتھ احساس کے نئے پن کا واضح اشارہ صاف دیکھا جا سکتا ہے۔مثلاً 'اس سے بچھڑتے وقت میں رویا تھا خوب سا' والے شعر میں دوسرے مصرعے کی بالکل غیر متوقع صورت حال نے شعر کو ایسے تجربے کا حامل بنا دیا ہے جو ہمیں بیک وقت متعجب بھی کرتا ہے اور ذرا ٹھہر کر سنجیدگی سے غور کرنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔اس کے ساتھ شعر میں ہلکی سی خوش طبعی کی کیفیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔یہ محمد علوی کا خاص انداز ہے جسے وہ اکثر بروے کار لاتے ہیں:

مجھے مار کے وہ بھی روتا رہا
تو کیا وہ مرے مہربانوں میں تھا

اے باد صبا کس لیے پھرتی ہے پریشاں
کیا تو بھی اسی پھول کی ٹھکرائی ہوئی ہے
اب آئے ہو دنیا میں تو یوں منھ نہ بگاڑو
دو روز تو رہنا ہے بری ہے تو بری ہے

آنکھ کھلتے ہی ملیں گے آنسو
اور کچھ خواب کی تعبیر نہیں

ظاہری صورت کے اعتبار سے محمد علوی کی نظموں اور غزلوں کا عام انداز بڑی حد تک یکساں ہے۔یعنی ان کی نظموں میں بظاہر کسی گہرے اور تفکراتی عمل کی کارفرمائی نہیں دکھائی دیتی۔اسی کے ساتھ لفظیات کے استعمال میں بھی تشبیہ واستعارہ اور فارسی تراکیب کا عمل دخل تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔خیال رہے کہ یہی صورت ان کی غزل میں بھی پوری طرح نمایاں ہے۔اس سے ایک نظر میں ایسا لگتا ہے کہ یہ غزلیں یک رنگ اور یک سطحی کیفیت رکھتی ہیں۔اس احساس کو ان کے عام بول چال کے لہجے سے اور بھی تقویت ملتی ہے۔لیکن اس ظاہری یک رنگی کو نظر کا دھوکا ہی سمجھنا چاہیے۔اس کا سبب یہ ہے کہ محمد علوی بظاہر سیدھے سادے اور سپاٹ بیان میں کوئی ایسا لفظ رکھ کر یا غیر متوقع صورت پیدا کرکے معنی ومفہوم کے وہ ابعاد روشن کردیتے ہیں جو ہمیں خوشگوار استعجابی کیفیت سے ہمکنار

کرتے ہیں۔ یہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

کتنا مشکل ہے زندگی کرنا
اور نہ سوچو تو کتنا آساں ہے

سامنے دیوار پر کچھ داغ تھے
غور سے دیکھا تو چہرے ہو گئے

دیکھا تو سب کے سر پہ گناہوں کا بوجھ تھا
خوش تھے تمام نیکیاں دریا میں ڈال کر

وہ کوئی اور ہے علوی جو شعر کہتا ہے
تم اس کے جرم کی دیتے ہو کیوں سزا مجھ کو

واضح رہے کہ اس آخری شعر کے مضمون کو میر صاحب بہت پہلے نہایت دلچسپ انداز میں بیان کر گئے ہیں۔

قیامت کو جرمانۂ شاعری پر
مرے سر سے میرا ہی دیوان مارا

(دیوان چہارم)

لیکن علوی کا شعر پھر بھی اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ان کے پہلے مصرعے میں جو ابہام ہے، اس سے دو صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔اگر علوی سے تخاطب فرض کیا جائے تو اس

کے معنی یہ ہوں گے کہ شعر کہنے والا علوی سے الگ کوئی تیسرا شخص ہے، اور اگر مصرعے کی نثر یوں کی جائے کہ 'وہ کوئی اور علوی ہے، جو شعر کہتا ہے' تو اس صورت میں شعر کہنے والے اور سزا دینے والے کی حیثیت بدل جاتی ہے۔

محمد علوی کی پوری شاعری یعنی نظم اور غزل دونوں میں معنی اور احساس کے نئے پن کو گوپی چند نارنگ نے احساس کے دوسرے پن سے تعبیر کیا ہے۔ اس سے انھوں نے انوکھے پن کی کیفیت مراد لی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''محمد علوی احساس و معنی کی انوکھی کیفیت کا شاعر اس لیے ہے کہ یہ شاعری حواس کے خارجی عمل پر اکتفا نہیں کرتی، بلکہ اس سے گریز کرتی ہے۔ یہ شاعری سامنے کے معنی یا کیفیات کی شاعری نہیں۔ ہر چند کہ اس کے بیان کا سفر احساس کی معلوم اور مانوس پرتوں سے شروع ہوتا ہے، لیکن بہت جلد محمد علوی کا شعری عمل منطقی معنی کی معمولہ حدود سے پرے اس منطقے کو دیکھ لیتا ہے جس کو روزمرہ کے روٹین نے نظروں سے اوجھل کر دیا تھا یا پس انداز کر دیا تھا۔'' (۲)

اس اقتباس میں نارنگ صاحب نے محمد علوی کی شعری حکمت عملی کے جس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے، اس کے نقوش جا بجا غزلوں اور نظموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس انوکھے پن کا استدلال انھوں نے علوی کے جس شعر سے کیا ہے، اس سے نئے پن کی دلیل تو قائم ہوتی ہے، انوکھے پن کی نہیں۔ وہ شعر پہلے مجموعہ ''خالی مکان'' کا ہے۔

باتیں کہی کہی سی ہیں
پھر بھی نئی نئی سی ہیں

اس شعر سے جو بات ظاہر ہوتی ہے، وہ یہی ہے کہ پہلے سے کہی ہوئی باتوں کو اس طرح کہا گیا ہے کہ وہ پرانی ہوتے ہوئے بھی نئی معلوم ہوتی ہیں۔ ملحوظ رہے کہ یہ تصور قدما کے یہاں پہلے سے موجود رہا ہے، بلکہ ہماری کلاسیکی شعری روایت میں اس کی غیر معمولی اہمیت رہی ہے کہ پہلے سے مروج و مستعمل مضامین کو اس طرح بیان کیا جائے کہ وہ تازہ اور نئے ہو جائیں۔ چنانچہ ''مضمون تازہ'' اور ''معنی بیگانہ'' جیسی اصطلاحیں اسی صفت کے لیے استعمال کی جاتی رہی ہیں۔

اردو دنیا میں جدید شعری رجحان کا ایک اہم پہلو یہ بھی رہا ہے کہ جدید شعرا نے تجربہ پسندی کی طرف شعوری طور پر خود کو مائل کیا۔ چنانچہ غزل اور نظم کے میدان میں اظہار کے ایسے پیرائے اختیار کیے گئے جو روایتی اور بندھے ٹکے سانچوں سے الگ تھے۔ تجربہ پسندی سے شغف کا اظہار اگرچہ کئی جدید شعرا کے یہاں ہوا ہے، لیکن اگر کسی جدید شاعر کو تجربہ پسندی کا سب سے کامیاب نمائندہ کہا جائے تو وہ محمد علوی کے سوا کوئی شاعر قرار نہ پائے گا۔ اس معاملے میں بالخصوص غزلوں میں علوی نے جس جرأت مندی اور بے خوفی کا مظاہرہ کیا ہے، اس کی کوئی دوسری مثال نظر نہیں آتی۔ یہ جرأت مندی احساس وفکر کے ساتھ ساتھ لفظیات کے استعمال میں بھی جگہ جگہ نمایاں طور سے دیکھی جا سکتی ہے۔ کچھ مثالیں دیکھئے:

روشنی کچھ تو ملے جنگل میں
آگ لگ جائے گھنے جنگل میں

شعر تو سب کہتے ہیں کیا ہے
چپ رہنے میں اور مزہ ہے

اتار پھینکوں بدن سے پھٹی پرانی قمیص
بدن قمیص سے بڑھ کر کٹا پھٹا دیکھوں

غم بہت دن مفت کی کھاتا رہا
اب اسے دل سے نکالا چاہیے
یاد ان کی یوں نہ جائے گی، اسے
کچھ بہانہ کرکے ٹالا چاہیے

چاند ہی چاند یہاں سے گذرے
یہ سڑک پھر بھی سیہ فام رہی

دانستہ لوگ درد یہاں ڈالتے رہے
گویا ہمارا دل نہ ہوا ٹھیکرا ہوا

سب نمائش ہے اور کچھ بھی نہیں
پھول بھی کھل کے سوچتا ہوگا

بہت ہی لال پیلے ہو رہے ہیں
صبا پھولوں سے جانے کہہ گئی کیا

مثال طفل دل کو عاشقی میں

ذرا سی ہمت افزائی بہت ہے

ان اشعار کو محض اس لیے قابل ذکر نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں احساس و اظہار کی تازگی اور نیا پن اپنی پوری دلکشی اور رعنائی کے ساتھ جلوہ گر ہے، بلکہ یہ اس لیے بھی قابل توجہ ہیں کہ ان میں جدید طرز احساس کی شدت اور انسانی زندگی کے مختلف پہلو پوری قوت کے ساتھ ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ احساس کی اس شدت کا بیان ان کی ایک غزل کے ان اشعار میں مزید ملاحظہ کیجیے:

مرا خیال ہے میں پھر یہاں نہ آؤں گا

یہ سارا سحر مگر کس طرح بھلاؤں گا

وہ رات جس کی سحر میں نہ دیکھ پاؤں گا

وہ رات آئے تو گھی کے دیے جلاؤں گا

تو مجھ کو بھول گئی ہے مگر کبھی نہ کبھی

میں تیرا کون ہوں مٹی تجھے بتاؤں گا

ان اشعار میں معنی اور احساس کی جتنی تہیں پوشیدہ ہیں، ان کے بارے میں تفصیلی گفتگو کا یہاں موقع نہیں ہے۔ البتہ اتنا عرض کر دینا مناسب ہوگا کہ محمد علوی نے زندگی اور موت کے تعلق سے جس رویے کا یہاں اظہار کیا ہے، اس کا محض تصور ہی لوگوں کے رونگٹے کھڑے کرنے کے لیے کافی ہے، چہ جائیکہ موت کی آمد پر گھی کے دیے جلانے کی خواہش کا بیان کرنا۔ قدیم و جدید اردو شاعری کے سب سے بڑے رمز شناس شمس الرحمٰن

فاروقی نے محمد علوی کے بارے میں کئی بہت اہم باتیں بیان کی ہیں، اور علوی کو جدید شاعری کا سب سے اہم نمائندہ قرار دیا ہے۔ میں اس مضمون کا اختتام انھیں کے درج ذیل اقتباس پر کرتا ہوں:

''جدید شاعری کی نمائندگی کے لیے جب ناموں کا خیال آتا ہے تو تقریباً سب سے پہلے محمد علوی اسی لیے ذہن میں آتے ہیں کہ ہماری زندگی کا ان سے زیادہ مکمل اور متنوع اظہار کسی سے نہ ہو سکا ہے۔ اس طرح نئی شاعری کے تجرباتی، غیر رسمی، نئے الفاظ کی تلاش میں سرگرداں اور روایتی شاعرانہ اسلوب سے گریزاں اسالیب کے بھی تمام رنگ ان کے یہاں اس طرح غلطاں و پیچاں ملتے ہیں کہ اس پہلو سے ہی ان کا کلام نمائندگی کا درجہ رکھتا ہے۔'' (۳)

نئی دہلی، ۱۶ اکتوبر ۲۰۱۹

حواشی

(۱) مضمون ''سکوت سنگ اور صدائے درد'' مشمولہ اثبات و نفی، شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، ص ۱۷۵

(۲) مضمون ''محمد علوی کی شاعری اور احساس کا دوسرا پن'' مشمولہ ''رات ادھر ادھر روشن''، محمد علوی، اردو ساہتیہ اکاڈمی گجرات، طبع اول ۱۹۹۵، ص ۴۵

(۳) مضمون ''محمد علوی: دوسرا ورق اور تیسری کتاب'' مشمولہ اثبات و نفی شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، ص ۱۷۲

■❖■

ڈاکٹر ابوبکر عباد

بولی بات کا نرالا شاعر: محمد علوی

محمد علوی کی روایتی تعلیم صرف پانچویں کلاس تک تھی۔ دس سال کی عمر میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں زیر تعلیم تھے کہ جانے کیوں پڑھنے لکھنے سے طبیعت اچاٹ ہوگئی، بھاگ کر ہمایوں کے مقبرے میں جا چھپے اور پھر آگے کی تعلیم حاصل کرنے سے انکار کر دیا۔ یوں تو اپنے اپنے وقتوں میں مدرسے سے بھاگنے والوں میں علی سردار جعفری، کیفی اعظمی اور اختر الایمان بھی تھے۔لیکن ان لوگوں نے خوشی یا مجبوری سے یا پھر مارے باندھے آگے کی اعلیٰ روایتی تعلیم مکمل کی۔ محمد علوی کو عرصے بعد جب تعلیمی تشنگی کا احساس ہوا تو تاریخی ناولیں پڑھ پڑھ کر علمی پیاس بجھائی اور شفیق الرحمان کے انشائیے، فکاہیے اور احمد ندیم قاسمی کی شاعری اور افسانوں کے مطالعے سے تخلیقی ذوق کی آبیاری کرنے لگے۔

قلمی سفر کا آغاز انھوں نے کہانیاں لکھ کر کی۔ اپنی کئی کہانیاں انھوں نے کرشن

چندر کو بھی دکھائی تھیں۔ عادل رشید کے رسالے 'شاہد' کے سنہ 48 کے شمارے میں 'جھری' کے عنوان سے شائع ہونے والی کہانی غالباً ان کا پہلا افسانہ تھا۔ انھوں نے پہلی غزل بھی اُسی سال کہی تھی۔ تاہم علوی نے نہ تو کل وقتی شاعری کی، نہ شاعری کو ہمہ وقت اپنے اعصاب پر سوار ہونے دیا۔ شاعری سے ان کا تعلق اردو کے روایتی ہرجائی محبوب جیسا تھا۔ سال ڈیڑھ سال شاعری کرتے دو تین برس کے لیے ناطہ توڑ لیتے۔ پھر اچانک حریم شاعری میں داخل ہوتے نظم و غزل سے تعلقات استوار کرتے اور کسی انجان لمحے میں پھر برسوں کے لیے مفقود الخبر ہو جاتے۔ یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہتا:

ایک غزل اور کہہ لو علویؔ   پھر برسوں تک چپ رہنا
یہ کیا آپ پھر شعر کہنے لگے   ارے یار علوی یہ پھر کیا ہوا

محمد علوی کو دوستوں کی محفلیں سجانے اور مہمان نوازی کا شوق تھا۔ وہ شراب کے رسیا اور جوئے کے شوقین تھے۔ رسمی اخلاق اور نمائشی خدا پرستی کے قائل نہ تھے۔ وہ مذہبی اور نظریاتی تعصب سے دور وسیع المشرب یا کہیے قلندر صفت انسان تھے۔ مجتبیٰ حسین نے ان کی زندگی میں لکھا تھا کہ: ''محمد علوی بات کرنا بالکل نہیں جانتے۔ تھوڑی بہت جو بات کرتے ہیں اس میں بات کم اور گجراتی لہجہ زیادہ ہوتا ہے۔'' لیکن شاعری انھوں نے خوب کی اور اس میدان میں بہتوں کی بولتی بند کر دی۔ ابتداً وہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے وابستہ ہوئے، حلقۂ ارباب ذوق کے اکابرین سے اثرات قبول کیے اور جدیدیت میں اپنی مستحکم شناخت بنائی۔

علوی نے نہ تو عربی، ایرانی اور اردو کے کلاسیکی شاعروں کا لہجہ اختیار کیا، نہ اپنی شاعری کی آرائش و جمال کے لیے ان کی تشبیہات و استعارات اور ان کی لفظیات مستعار لیں، اور نہ ہی انھوں نے اپنی شاعری کو کتابی، اکتسابی اور علمی بیانات کا رہین منت بنایا

ہے۔علوی کی شاعری میں ان کا اپنا لہجہ ہے، اپنی لفظیات اور شاعری کے زیورات ہیں، اور اپنا ہی تخلیق کیا ہوا جمالیاتی احساس ہے۔وہ شاعری کے روایتی تصورات کے مقابلے میں ذاتی مشاہدات، فرسودہ جذبات کی جگہ تازہ خیالات اور عالموں اور دانشوروں کے سے افکار ونظریات کے بجائے ذاتی سوچ و خیال اور عام لوگوں کی بولی بات سے اپنی غزلوں اور نظموں کو سجاتے سنوارتے ہیں۔وہ شاعری میں حکمت و فلسفہ کے بیان کے نہیں، مظاہر فطرت اور انسانی جبلت کی عکاسی کے قائل ہیں۔ان کا بیانیہ تہہ داری اور پیچیدگی سے خالی اور طرز سادگی اور سہل ممتنع کی خوبیوں سے پُر ہے۔وہ چیزوں کو ناضوں اور نقادوں کی نظر سے نہیں، معصوم شخص کی نگاہوں سے دیکھتے اور سادہ لوحوں جیسے نتائج اخذ کرتے ہیں۔وہ موضوعاتِ شعر کے آکاش میں چمکتے چاندتاروں کو دیکھ کر صرف خوش نہیں ہوتے، بال کرشن کی طرح چاند کو مٹھی میں بھرنے کے لیے مچلتے بھی ہیں۔اب یہ تو نہیں معلوم کہ شاعری میں محمد علوی کے کوئی استاذ تھے یا نہیں، جنھوں نے ماں یشودھا کی طرح بال کرشن کو پانی کے برتن میں چاند کا عکس اتار کر انھیں بہلایا ہو، پھسلایا ہو۔لیکن یہ معلوم ہے کہ جہان شعر کے چاندستارے علوی ذاتی محنت وکوشش سے اپنی شاعری میں اتار لائے۔بڑی ہی پُرکاری سے، بھولپن اور ہوشیاری سے۔چاندستارے فن اور فنکاری کے، البیلی فکر کے، جدت خیال کے، واضح محسوسات کے، جرأت اور بانکپن کے۔

اوروں کی طرح ان کی شاعری میں نہ تو ایران توران اور چین وعرب کے موضوعات وکردار ہیں، نہ معرب ومفرس اور اضافتوں والی زبان۔ان کے مشاہدات بھی بہ نظر غیر نہیں، نجی ہیں۔اور بیتی بھی جگ کی نہیں، اپنی بیان کرتے ہیں۔وہ اپنی نظم وغزل میں اپنے ہی دل، گھر، محلے، پاس پڑوس اور شہر وملک کے واقعات و واردات کی مصوری کرتے

ہیں۔رشتے دار،احباب، دیکھے بھالے لوگوں کے کردار دکھاتے ہیں،اور جانی پہچانی چیزوں اور معلوم اور سنی سنائی داستانوں کی بازگشت سناتے ہیں۔ان کی شاعری میں ایسے علاقے ،خطے ،لوگ باگ اور ذہن و دل کی چور باتیں ہیں،جنھیں عام شعراء دیکھتے اور محسوس تو کرتے ہیں لیکن ان کے انوکھے پن کو سمجھنے اور ان سب کو نئے اور نرالے ڈھنگ سے بیان کرنے کے ہنر سے وہ آشنائی نہیں رکھتے جس میں علوی ماہر ہیں۔اور نہ ہی وہ حضرات ان باتوں ،خیالوں اور مناظر میں پوشیدہ بھیدوں کو ڈھونڈ پانے کی کلا سے علوی کی طرح واقف ہیں۔علوی کی شاعری تو ایسی ہے کہ:

باتیں کہی کہی سی ہیں — پھر بھی نئی نئی سی ہیں
سامنے دیوار پر کچھ داغ تھے — غور سے دیکھا تو چہرے ہو گئے
آس دکھوں میں یوں جیسے — نرس کئی بیماروں میں
آگ اپنے ہی لگا سکتے ہیں — غیر تو صرف ہوا دیتے ہیں

علوی کی سادگی اوران کے خیال کی پُرکاری یہ ہے کہ وہ شعری بیانیے میں اپنے جذبے، احساسات، خلش ، خدشے ،خوشی اور نوحے کو گلوں میں چھپی خوشبو کی مانند اس طور پیش کر جاتے ہیں کہ قاری یا سامع کو شاعری سے لطف اندوزی کی منزل سے گزر جانے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ارے! علوی تو باتوں باتوں میں بڑے ہی پتے کی بات کہہ گئے۔ مثلاً یہ نظم دیکھیے:

''گائے بھینس کا ریوڑ اب ادھر نہیں آتا/اونٹ ٹیڑھا میڑھا سا/
اب نظر نہیں آتا/اب نہ گھوڑے ہاتھی ہیں/ اور نہ وہ براتی
ہیں/اب گلی میں کتوں کا/بھونکنا نہیں ہوتا/رات چھت پہ سوتے

ہیں/بھوت دیکھ کر کوئی/چونکنا نہیں ہوتا/اب جدھر بھی جاتے

ہیں/آدمی کو پاتے ہیں۔''

بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ ایک عام سی انفارمیشن دی جارہی ہے۔لیکن ذرا غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ علوی ہنسی خوشی میں فطرت کی نیرنگیوں کی دھندلاہٹ، پرانی قدروں کے زوال اور نئے سماج اور انسانی زندگی سے معصومیت، اپنائیت اور ایک عمومی دل بستگی اور شناسا ماحول کے معدوم ہوجانے کا نوحہ کررہے ہیں؟ یا یہ طنز کررہے ہیں کہ ان جانوروں کے مسکنوں اور ان کی جبلتوں کو آدمیوں نے ہتھیا لیے ہیں۔یعنی اب آدمی ہی اونٹ، بھینس،گھوڑے، کتے، بھوت ہیں۔اور یہ کہ انسانی جماعت کی حیثیت جانوروں کے ریوڑ کی رہ گئی ہے۔

یہ اشعار بھی ملاحظہ کیجیے جن میں احساس کی گرمی ہے،انوکھی بصارت ہے اور فکر انگیز بصیرت بھی،جس کے بارے میں ہمارے ناقدین اول دن سے یہ شکایت کرتے آرہے ہیں کہ علوی کی شاعری بصیرت کے وصف سے خالی ہے:

یار آج میں نے بھی اک کمال کرنا ہے جسم سے نکلنا ہے جہ بحال کرنا ہے

مجھے مار کے وہ بھی روتا رہا تو کیا وہ مرے مہربانوں میں تھا

اپنے بدن کے ساتھ رہوں تو عذاب ہے مرجاؤں گا میں، جاؤں اگر اس کو چھوڑ کر

جب خوشی آئے تو محسوس نہ ہو کوئی اتنا بھی تومایوس نہ ہو

آنکھیں کھولیں تو کچھ نہ تھا علوی بند آنکھوں میں لاکھ جلوے تھے

ان کو گناہ کرتے ہوئے میں نے جالیا پھر ان کے ساتھ میں بھی گنہ گار ہوگیا

یہ دنیا کل نہ ہوگی یہ غلط ہے مگر اس بات کا امکان تو ہے

اپنا گھر آنے سے پہلے اتنی گلیاں کیوں آتی ہیں

دھڑکنوں سے کچھ پتہ چلتا نہیں کون ہے دل میں سفر کرتا ہوا
کسی سے کوئی تعلق رہا نہ ہو جیسے کچھ اس طرح سے گزرتے ہوئے زمانے تھے
بے کاری میں دن بھر دوڑ لگاتے ہیں بے کاری میں آخر کچھ تو کام ملا

یہ تسلیم کہ محمد علوی کا شمار جدیدیت پسند شاعروں میں ہوتا ہے۔لیکن جدیدیت کے زمانے کی نئی شاعری کے حوالے سے محمد علوی کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اس بھیڑ میں بہت دور سے اور بہت جلد پہچانے جاتے ہیں جس میں لایعنیت ،ابہام ،کسی قدر فحاشی اور محض جدیدیت کے رجحان میں شمولیت کے شوق میں 'ناشاعر' اور 'غیر شعر' کی کثرت ہو چلی تھی۔ علوی نے جس طرح اپنی ذہنی نشو ونما میں ترقی پسندوں اور حلقۂ ارباب ذوق کے اکابرین کے اثرات قبول کیے تھے ویسے ہی جدیدیت کی بھی اہم اور اعلیٰ قدروں کو انھوں نے بہ شوق قبول تو کیا مگر خود سپردگی یہاں بھی نہیں کی۔علوی جدید شاعری کے انحرافی اصولوں کو اپنانے اور جدید شاعر کہلانے کی ہوس کے فرق سے خوب واقف تھے۔:

علوی !غزل تو کہنے چلے ہو نئی مگر رکھ دو نہ تم خیال کے بخیے ادھیڑ کر
نئی نظم علوی اشاروں میں تھی اشارے بھی حد درجہ موہوم تھے
سننے والوں کا کچھ قصور نہیں نیا شاعر بچارہ ہکلا ہے
عجب انجان لفظوں سے بھری ہے لغت ہے یا ہماری شاعری ہے
سر کیوں کھپا رہے ہو مضامیں کی کھوج میں کرلو جدید شاعری لفظوں کو جوڑ کر
ارے یہ شاعری ہے؟ یہ کیسی دھاندلی ہے

علوی کی شاعری میں انسان، حیوان، جاندار اور جامد اشیاء بلکہ بیشتر مظاہر کائنات محض مبہم علامتوں کے طور نہیں، بلکہ کرداروں کی صورت جلوہ گر ہوتے ہیں۔تخاطب کے

لیےعلوی نے واحد حاضر یعنی 'تو'، واحد متکلم یعنی 'میں' اور واحد غائب یعنی 'وہ' تینوں صیغوں کا استعمال کیا ہے۔ اور اپنے یہاں انھوں نے ان تینوں کرداروں میں وسعت پیدا کی ہے۔ مثلاً 'میں' سے مراد صرف شاعر یا عاشق ہی نہیں، بلکہ کوئی بھی راوی ہوسکتا ہے، مثلاً ہم یا آپ ۔اسی طرح کلاسیکل شاعری کی مانند 'وہ' اور 'تو' سے مراد محض محبوب حقیقی یا محبوب مجازی یا رقیب نہیں، مختلف النوع مخاطب ہوتے ہیں۔ چنانچے ان کی شاعری کو پڑھنے کے لیے شاعری کے روایتی ٹولس کے ساتھ ساتھ کچھ انکشافی یا اجتہادی ٹولس کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ ان ٹولس کو مانگنے یا ان کے استعمال کا طریقہ پوچھنے کے لیے کسی نقاد کے پاس جانے کی قطعاً ضرورت نہیں پڑتی۔ یوں کہ وہ ٹولس ہر قاری کے پاس یا تو پہلے سے موجود ہیں، یا پھر یہ کہ علوی کی شاعری آپ کو وہ ٹولس اور طریقہ خود فراہم کرتی اور بتاتی ہے کہ مجھے ایسے پڑھیے اور اس طرح سمجھیے۔ یہ بھی کہ علوی کی شاعری پڑھنے کے لیے آپ کو نہ تو خود پر اعلیٰ قسم کی سنجیدگی طاری کرنی پڑتی ہے، نہ شاعر کو خواہ مخواہ فضیلت مآب تسلیم کرنا پڑتا ہے، اور نہ ہی ان کی شاعری اپنی تفہیم کے لیے آپ کو ظالم نقاد کی طرح دور کی کوڑی لانے پر مجبور کرتی ہے، (اِلّا یہ کہ خود آپ کو بھی بعض ناقدوں کی طرح سیدھا کان اُلٹے ہاتھ سے پکڑنے کی عادت ہو)۔ اور اگر آپ خدانخواستہ خود کو سنجیدہ اور محمد علوی کو صاحب جبہ و دستار، یا دانشور، یا استاد سمجھ کر پڑھ رہے ہیں تو پہلی دوسری نظم، یا تیسری چوتھی غزل ہی آپ سے کہے گی کہ میرا خالق کوئی مجذوب نہیں، آپ کا بے تکلف اور قدرے بے باک دوست ہے؛ اور ہم غزلیں نظمیں نہ تو مبہم فلسفیانہ نظریات ہیں، اور نہ ہی ناقابل شناخت علامتیں۔ ہم تو آپ کے چور دلوں کی باتیں ہیں، آپ کے ذہن کے محصور گوشوں سے نکل بھاگے خیالات ہیں۔

اچھے دن کب آئیں گے؟
کیا یوں ہی مر جائیں گے؟

کتنی اچھی لڑکی ہے
برسوں بھول نہ پائیں گے

اس کی بات کا پاؤں نہ سر
پھر بھی چرچا ہے گھر گھر

ابھی رویا ابھی ہنسنے لگا ہوں
تو کیا سچ مچ میں پاگل ہو گیا ہوں

یہ کون جھانکتا ہے کواڑوں کی اوٹ سے
بتی بجھا کے دیکھ سویرا نہ ہو کہیں

سچ ہے کہ وہ برا تھا ہر ایک سے لڑا کیا
لیکن اسے ذلیل کیا یہ برا کیا

خوشی بدیسی ہے تو
غم تو ہندوستانی ہے

ارے یہ مختصر سی زندگی بھی
بڑے لمبے دنوں کا فاصلہ ہے

ان کی محفل اپنی آنکھ
دونوں بھری بھری سی ہیں

کیوں دشمنوں میں لا کے کھڑا کر دیا مجھے
کیا کہہ کے اب خطاب کروں سامعین سے

گلی میں کھڑے ہیں کپٹ، جھوٹ چھل
میاں اپنے گھر سے نہ باہر نکل

بہت ہی دور تھے پر دل کے پاس رہتے تھے
قریب رہتے ہوئے فاصلہ ہے میلوں کا

پھر کچھ دن اچھے گزریں گے
تم بھی رو لو ہم بھی منا لیں

علوی کی شاعری بالخصوص نظمیں صرف اپنی لفظیات، اپنے ڈکشن اور صرفی اور نحوی ترکیب اور اپنے بیان کی تفہیم کے اعتبار سے ہی سہل ممتنع نہیں ہیں، بلکہ اپنے فکر و خیال اور جذبات و احساسات کی ترسیل کے لحاظ سے بھی سہل ممتنع کی عمدہ مثالیں ہیں۔

تمھاری بھی اس سے ملاقات ہے
میاں مت چھپاؤ بری بات ہے

پڑھ کے حیراں ہوں خبر اخبار میں
میں الف ننگا پھرا بازار میں

خوشی بدیسی ہے تو کیا
غم تو ہندوستانی ہے

گرہ میں رشوت کا مال رکھیے
ضرورتوں کو بحال رکھیے

لوگ سڑکوں پہ کارخانوں میں
بھوت رہتے ہیں اب مکانوں میں

آؤ علوی اس کے گھر کی بتیاں
بجھ چکیں اب گھر کو چلنا چلنا چاہیے

دل کے ساتھ لگا رہتا ہے
کیا جانے یہ ڈر کیسا ہے

اپنے آپ کو دھوکا دینا
کبھی کبھی اچھا لگتا ہے

پھولوں پہ رکھ جاؤں خدا
پتوں پہ آیت لکھ جاؤں

چھوڑ گیا مجھ کو علوی
شاید وہ جلدی میں تھا

اس میں تو تم ہنستے ہو
یہ تصویر پرانی ہے

اب یہ دو مختصر سی نظمیں بھی ملاحظہ کر لیجیے:

اگر میں نہ آتا رتو کیا یہ تماشہ ریوں ہی کھیلا جاتا رمجھے اس میں شک ہے۔(ایک نظم)

ایسا ہو بچوں کے بدن پر میل نظر نہ آئے رنئے نئے کپڑوں کی بو سے سارا گھر بھر جائے راب کے عید کا دن آئے تو دودھ سوئیاں کھائیں۔(دعا)

علوی کی شاعری کی زبان ان کی سیکھی، سمجھی اور برتی ہوئی زبان ہے۔ ان کی سوچی، مانگی اور خلق کی ہوئی زبان نہیں ہے۔شاید اسی لیے ان کے یہاں کسی حد تک الفاظ کی قلت اور تخلیقیت کی کمی تو ہے۔لیکن خوبی یہ ہے کہ انھوں نے بول چال کے عام لفظوں کو ایسی ہنرمندی سے برتا ہے کہ مافی الضمیر کے اظہار میں کہیں بھی کم مائیگی کا احساس نہیں ہوتا۔اس حوالے سے ان کی شاعری پڑھیے تو اندازہ ہوگا کہ وہ پیچیدہ تجربے کے بیان، غیر

معمولی واردات کے اظہار، واقعے کی تنظیم اور مشکل سے مشکل خیالات کوشعری پیکر میں ویسے ہی فنکارانہ اور حظ انگیز طریقے سے ڈھالتے ہیں، جیسے مشکل سے مشکل ڈانس کے اسٹپس کو گووندا، اور حد درجہ پیچیدہ کرتبوں (اسٹنٹ) کو رجنی کانت ایسے انجوائے فل طریقے سے perform کرتے ہیں، جیسے یہ کوئی مشکل اور مشقت بھرا آرٹ نہ ہو، ہنسنے ،بولنے جیسا روزانہ کا معمول ہو۔

اعتراف کرنا چاہیے کہ سپاٹ بیانیے کے باوجود محمد علوی کے یہاں ایک نوع کی پُر اسراریت اور ماورائیت بھی ہے ۔ گوکہ یہ پُر اسراریت اور ماورائیت منیر نیازی جیسی نہیں ہے جو قاری کے تجسس کو بیدار کرتی ہے، ذہن کو تشکیک پر اکساتی اور نتائج اخذ کرنے کے لیے بے چین رکھتی ہے۔(منیر نیازی کی نظموں کے حوالے سے پروفیسر قاضی افضال حسین نے بڑا ہی عمدہ تجزیاتی مضمون لکھا ہے جسے منیر نیازی شناسی میں ابتدائی اور کلیدی حیثیت حاصل ہے)۔تاہم علوی کی پُر اسراریت قاری کوسوچنے اور سوچ کا کوئی نیا سلسلہ دریافت کرنے پر آمادہ ضرور کرتی ہے۔

نثری حکایتوں اور بچوں کی نظموں سے قطع نظر اردو کے اہم جدید شاعروں نے بھی جانوروں کو کردار، تمثیل اور علامتیں بنا کر نظمیں لکھی ہیں۔اس حوالے شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم ...اور اختر الایمان کی ...سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔محمد علوی نے بھی جانوروں سے متعلق اس نوع کی کئی نظمیں لکھی ہیں۔لیکن ہمارے بعض ناقدین نے ان کی نظموں کو علوی کے غیر سنجیدہ رویہ اور خالی ذہنی پن سے تعبیر کیا ہے، جو بہر حال درست نہیں ہے۔واقعہ یہ ہے کہ یہ نظمیں تخلیقی اظہار اور تمثیلی طریقۂ کار کی خوبصورت مثالیں ہیں۔علوی نے مجرد اشیاء کو جانوروں کی حرکت وعمل کے ساتھ جس خوبی اور فنکاری سے مجسم کیا ہے اس کی داد نہ

دینا محمد علوی اور اردو شاعری دونوں کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ علوی کے مجموعے 'تیسری کتاب' کی ابتدائی آٹھ نظمیں 'صبح'، 'دوپہر'، 'شام'، 'رات' اور 'صبح کی نظم، دوپہر کی نظم، شام کی نظم اور 'رات کی نظم'، تمثیلی رنگ و آہنگ کی ہیں۔ ایک نظم ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں نے دوپہر کو سورنی کی تمثیل میں پیش کیا ہے:

سوئیوں جیسے بالوں والی/ایک سوّرنی / دس بارہ بچوں کو لے
کر/نالی نالی سونگھ رہی ہے/ چلتے چلتے اونگھ رہی ہے۔ (دوپہر)

اب ذرا یہ غزل دیکھیے اور غور کیجیے کہ علوی نے بدی، نیکی، خوشی، ہنسی اور مسرت کو کس طور personify کیا ہے:

'بدی' بوڑھی ہے پھر بھی خوبرو ہے | ہر اک دل میں اسی کی آرزو ہے
یہ 'نیکی' تو بچاری پالتو ہے | پڑی رہتی ہے گھر میں سر جھکائے
'خوشی' اونچے گھرانے کی بہو ہے | ہمیں کیا گھاس ڈالے گی بھلا وہ
'ہنسی' سچ پوچھیے تو فالتو ہے | کسی بھی ہونٹ پہ جا بیٹھتی ہے
'مسرت' کی ہمیں بھی جستجو ہے | کہاں ملتی ہے علوی سچ بتانا

کہنے کی ضرورت نہیں کہ بدی، نیکی، خوشی، ہنسی اور مسرت یہ سب مجرد اوصاف یا احساسات ہیں جنھیں علوی نے مجسم کر کے مختلف عمر، طبقے اور الگ الگ مزاج کی عورتوں کے بطور پیش کیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے ایک اور نظم میں دوپہر کو ایسی پاگل بڑھیا کی تمثیل میں ڈھالا ہے جو راستے میں بیٹھی اپنے اجلے بالوں میں مٹھیاں بھر بھر کے دھول ڈال رہی ہے۔

بلا شبہ علوی نے کوئی فکر یا فلسفہ خلق نہیں کیا ہے، نہ ہی انھوں نے فلسفیانہ شاعری کا دعویٰ کیا ہے، لیکن یقین کیجیے کہ ان کی شاعری میں بعض موضوعات کو بنیادی اور مستقل

حیثیت حاصل ہے۔ ان میں سے ’انسان‘، ’مکان‘ اور ’خدا‘ کے تصورات اہم اور قابل غور ہیں ہیں۔ علوی محض اپنی ذات یا کہیے اپنے وجود پر یقین کرتے ہیں، بقیہ موجودات کے حوالے سے وہ تشکیک کا شکار ہیں۔ چنانچے وہ کائنات اور مظاہر کائنات کو نامکمل جانتے ہیں اور موجود اشیاء کو نامیاتی اور ناتمام قرار دیتے ہیں، یہاں تک کہ وہ خدا کے وجود کے بارے میں بھی گومگو کی کیفیت میں مبتلا ہیں۔ خدا کے تعلق سے علوی کبھی تشکیک کا شکار ہوتے ہیں، کبھی واہمے کا، کبھی انھیں خدا کی گمشدگی کا احساس ہوتا ہے اور کبھی وہ اس کے عدم جود کا اعلان کرتے ہیں:

خداوند! مجھ میں کہاں حوصلہ ہے/ کہ میں تجھ سے نظریں ملاؤں/
تری شان میں کچھ کہوں/ تجھے اپنی نظروں سے نیچے گراؤں/ خدا
وند! مجھ میں کہاں حوصلہ ہے/ کہ تو/ روزِ اول سے پہلے بھی موجود
تھا/ آج بھی ہے/ ہمیشہ رہے گا/ اور میں/ میری ہستی ہی
کیا ہے/ آج ہوں/ کل نہیں ہوں/ یہ سچ ہے مگر کوئی ایسا نہیں
ہے/ کہ جو میرے ہونے سے انکار کردے/ کسی میں یہ جرأت
نہیں ہے/ مگر تو/ بہت لوگ کہتے ہیں تجھ کو/ کہ تو وہم ہے/ اور کچھ
بھی نہیں ہے۔'' (میں اور تو)

احمد آباد کے فساد کے تجربے سے گزرنے کے بعد علوی کے یہاں ایک نوع کی تلخی آجاتی ہے اور خدا کے تصور کے حوالے سے جو وہ تشکیک کا شکار تھے، اب اس کی موت کا اعلان کر بیٹھتے ہیں:

نہ مسجدوں میں، نہ مندروں میں/ خدا کہاں ہے، کدھر گیا ہے/ چلو
مرے ساتھ میں بتاؤں/ مگر سمے اب گزر گیا ہے/ جلائے ہیں ہم نے

ان گھروں میں/خدا بھی جل بجھ کے مر گیا ہے۔'' (خدا کہاں ہے)

یہ اشعار بھی دیکھیے:

خدا، عقیدت، خلوص، نیکی/خوشی، محبت، سکون/سب مر چکے ہیں بھائی/چلو

اب ان کو ممی بنا کر/لغت کے اہرام میں سلا دیں۔ (ممی بنا کر)

انھوں نے اپنے مجموعے 'تیسری کتاب' کا انتساب یوں کیا ہے: ''خدا کے نام: جس کے نہ ہونے کا مجھے دکھ ہے۔'' مجموعے کے اس انتساب اور مذکورہ دو تین نظموں کے حوالے سے بعض ناقدین نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ شاعر علوی (شخص علوی کا علم نہیں) خدا کو نہیں مانتا۔ (یا تو ناقدوں نے یہ فیصلہ کرنے میں ذرا عجلت سے کام لیا، یا ممکن ہے ان کے پیش نظر علوی کے تمام مجموعے نہ رہے ہوں) واقعہ یہ ہے کہ خدا کا تصور 'شاعر علوی' کو حد درجہ عزیز ہے۔ دونوں کا یہ تعلق نہ تو خالق ومخلوق کا ہے، نہ عابد ومعبود کا، نہ ہی دوستوں جیسا۔ بلکہ علوی کی شاعری میں علوی کا خدا سے تعلق بہت ہی 'رازدارانہ قسم کے عشق' کا ہے، کہ نہ تو معاشرے کے طعنوں کے خوف سے محبوب کے ساتھ رہ سکتے ہیں، اور نہ ہی محبوب کے بغیر رہ سکتے ہیں۔ لاگ اور لگاؤ کا یہ صوفیانہ تعلق 'شاعر علوی' اور خدا کے درمیان دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت کا ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے:

''وہ پہلا خدا جس نے ہم کو/اندھیروں سے باہر نکالا/اجالوں کی نعمت

عطا کی/مگر ہم اسے بھول بیٹھے/کہاں ہے/وہ پہلا خدا اب کہاں ہے/چلو

اس کو ڈھونڈیں/ہمیں پھر ضرورت ہے/پہلے خدا کی۔'' (۲۔ پہلا خدا)

اب ان کی نظم 'دعا' کے یہ اشعار دیکھیے:

''گھروں میں اداسی ہے رستوں پہ دھول/درختوں کی شاخوں پہ

پتے، نہ پھول / گنہگار ہوں میں نہیں ہوں رسول / مگر تیرا ایسا کہاں
ہے اصول / خدایا دعا میری کر لے قبول / گھروں کو خوشی رہنے والی
ملے / ہر اک راہ خطروں سے خالی ملے / ترا نام لے کر سحر آئے پھر
/ ہر اک شاخ پھولوں سے بھر جائے پھر / یہ پت جھڑ کا موسم گزر
جائے پھر / تو ہی تو ہر اک سو نظر آئے پھر / بہار اب کے آئے تو
جائے نہیں / تجھے دل سے کوئی بھلائے نہیں / گنہگار ہوں میں نہیں
ہوں رسول / خدایا دعا میری کر لے قبول۔'' (دعا)

اس نوع کی ایک اور نظم 'مگر میں خدا سے کہوں گا' بھی ہے، جس میں وہ خدا سے اپنے اور دوسرے کے گناہوں کی معافی کے طلبگار ہوتے ہیں۔ صرف ان کے ایک مجموعے 'تیسری کتاب' میں خدا سے متعلق چھ مستقل نظمیں ہیں۔ جو خدا کے حوالے سے ان کے تصور اور ان کے تعلقات کی نوعیت پر روشنی ڈالتی ہیں۔ (علوی کے یہاں مکان یا گھر بھی ایک مستقل موضوع ہے، مگر مقصود یہاں ان کی شاعری میں موضوعات کی شناخت اور ان سے بحث نہیں، محض ان کی شاعری کی عمومی تفہیم سے سروکار ہے)۔

شاعری کے حوالے سے ذاتی رائے یہ ہے کہ ان لوگوں کی شاعری میں وسعت، جدت، انوکھا پن، اور کنونسنگ پاور زیادہ ہوتی ہے جو ایک سے زیادہ زبانوں سے واقف ہوتے ہیں، یا جنھیں مختلف جگہوں پر رہنے کے مواقع ملتے ہیں، جن کا بھانت بھانت کے لوگوں سے ملنا ملانا ہوتا ہے، یا جو کثیر المطالعہ، یا کثیر المشاہدہ ہوتے ہیں۔ کہ نئے تجربات، انوکھے خیالات، لفظیات کی کثرت، بیان کا تنوع، فنی جدت، اظہار کی ندرت اور بانکپن کسی بھی تخلیق میں اِنھی حوالوں سے جنم لیتے ہیں۔ چاہیں تو مثال کے لیے نظیر اکبر آبادی، مرزا

اسداللہ خاں غالب، علامہ اقبال، فیض احمد فیض، ن۔م راشداور میراجی کی زندگی اور شاعری پر ایک نظر ڈال لیں۔مگر حیرت اس بات پر ہے کہ محض پانچویں پاس محمد علوی، جو ہمہ وقت کاروبار میں مصروف رہتااورقسطوں میں شاعری سے رسم و راہ رکھتا تھا،اس کا ایسی عمدہ اور انوکھی شاعری کرنا یقیناً کسی کرامت سے کم نہیں ہے۔کرامت یہ کہ علوی نے روایتی تعلیم کی تلافی ذہنی پرواز سے کی، چشم باطن سے مظاہر کائنات کا مشاہدہ کیا اور خلق کی دنیا کو دل کے گوشے میں آباد کرلیا ہو۔سومحمد علوی کی شخصیت اوران کی شاعری کے مطالعے سے باور آیا کہ:

وہ پابند قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے — بنالیتا ہے موج خون دل سے اک چمن اپنا

تسلیم کہ محمد علوی کے فکروخیال میں میجر شعرا کی مانند علویت نہیں ہے،لیکن عمومی خیالات، مشاہدات اورانسانی جذبات ونفسیات کوجس خوبصورت، سہل اورانوکھے طریقے سے انھوں نے شعری تجربات کا حصہ بنایا اور شاعری کو جو نیا رنگ وآہنگ عطا کیا، یہ اپنے آپ میں ایک بڑا کارنامہ ہے۔

محمد علوی کی خوش نصیبی یہ ہے کہ اُن عہد کے تقریباً سبھی مستنداور معروف ناقدوں نے اُن کی زندگی میں ہی ان کی شاعری اور شخصیت کے تعلق سے مضامین لکھے۔ان میں سے بیشتر میں تعریفی پہلو غالب اور بعض میں مدح وستائش کا عنصر حاوی ہے۔کچھ ناقدوں نے ان کا تقابل اردواور یورپین زبانوں کے بڑے شاعرں سے کیا ہے، کئیوں نے ان کے یہاں فکر وفلسفے کی دریافت کی کوششیں کیں،اور چند ایک حضرات نے ان کے یہاں فکر و فلسفہ نہ ہونے کی خاکسارانہ توجیہیں کیں ہیں۔گمان ہوتا ہے کہ ان تنقیدی تحریروں میں سپاس گزاری کی بوباس اس لیے رچ بس گئی کہ یہ مضامین محمد علوی کی زندگی میں لکھے گئے؟ یا حق دوستی ملحوظ خاطر رہی؟ یا پھر شاعر کی خوش اخلاقی اور فراخدلی نے ناقدوں کو مروتوں کے

حصار میں قید رکھا؟ معاملہ جو بھی ہو،لیکن یقین کیجیے کہ اس نوع کی تنقیدیں تخلیق کار، ناقد اور خود تنقید کے لیے مفید نہیں ہوتیں۔رہی تخلیق کی بات تو معیاری تخلیق کو نہ ابرہہ کی فوج ضرر پہنچا سکتی ہے،اور نہ لات ومنات کے عقیدت مندوں کی ثنا خوانی اس کے وقار وعظمت میں کوئی اضافہ کرتی ہے۔کہ معیاری اور بڑی تخلیق اپنی زندگی آپ ہی جیتی ہے۔

یوں بھی فکر اور فلسفہ شاعری کے بنیادی نہیں،اضافی اوصاف ہیں۔وہ بھی اس شرط پر کہ یہ فن کے ساتھ پوری طرح ہم آمیز ہو جائیں۔محمد علوی کو تو جانے دیجیے؛ خدائے سخن میؔر،خاقانیِ ہند ذوؔق،عشق اور لوازمات عشق کے امام مومن جیسے نابغۂ روزگار کے یہاں بھی فکر وفلسفہ شاید وباید ہی ملیں۔شہنشاہ شاعر انقلاب ورومان اور تشبیہ واستعارے کے امیر الامراء حضرتِ جوش ملیح آبادی کی شاعری کے تمام تر شعلہ زاروں اور گلزاروں کی سیر کر جایئے ،اور جو کہیں قسمت سے اعلیٰ فکر، بڑا فلسفہ اور حکمت کا کوئی موتی مل جائے تو اسے گولر کا پھول جانیے ۔ہمارے زیادہ تر ناقدین نے محمد علوی کے تعلق سے لکھتے ہوئے غالباً اپنے ذہن میں شاعر اور شعر کا معیار بودلیئر، ملارمے،اقبال اور راشد وغیرہ کو بنایا ہوا تھا،اور یہ جانتے ہوئے کہ علوی کے یہاں بودلیر اور منیر نیازی کی سی سریت،اقبال جیسا فلسفہ اور ن۔م۔راشد جیسی گہرائی نہیں ہے؛ وہ محاسن کلام غالب' میں عبدالرحمٰن بجنوری کی بنائی ہوئی قدیم راہ پر چل کر جدید شاعر کو دریافت کرنے کی کوششیں کرتے رہے۔نشان خاطر رہے کہ 'رند کے رند رہے، ہاتھ سے جنت نہ گئی'' والے تنقیدی طریقۂ کار میں تخلیق کار پوری طرح سے دریافت ہو، یا نہ ہو، نقاد ضرور آشکار (expose) ہو جاتا ہے،اور تنقید کا چاند گہنانے لگتا ہے۔

محمد علوی کی شاعری میں اعلیٰ فکر وفلسفہ،تہہ داری، کثرت معانی اور آفاقیت نہ بھی ہوں تو کیا ہوا؟ کہ ان کے یہاں انوکھے تجربات،معنی خیز مشاہدات،تازگیِ خیالات اور

نرالی لفظیات کی کثرت ہے۔ طرز بیان کا تنوع ،فن کی ندرت ، اظہار کا سلیقہ، اور نئے مضامین کا بانکپن ہے۔اور یہ بھی کہ ان سب کی آمیزش سے محمد علوی نے شاعری کا جو گلستان خلق کیا ہے اس میں تازہ گوندھی ہوئی مٹی کا نرم احساس، پہلی بارش کی سوندھی خوشبو، سحر دم شبنم کی نظافت، بادصبا کا ملائم لمس اور ایک جانی پہچانی سی دلوں میں گھر کرتی ہندوستانی فضا ہے۔ یقین کیجیے کہ محمد علوی کا تخلیق کیا ہوا یہ شعری گلستان قارئین کی بصارتوں کو تازگی دیتا اور کام دہن کو لذتوں سے آشنا کرتا ہے، یہ مسرت بخشتا ہے اور کافی حد تک بصیرت بھی۔اور کیا یہ سچ نہیں ہے کہ اظہار کا بانکپن، حظ انگیزی، ایک نوع کی سرخوشی اور بصیرت ہی تو شاعری کے اساسی افعال اور شاعر کا بنیادی وظیفہ ہیں؟ رہا شاعری میں حکمت، فلسفہ، دانشوری اور سائنسی صداقت کی تلاش یا اس کا اثبات تو یہ سب تنقیدی شاخسانہ ہے۔

کہنے کی اجازت دیجیے کہ بھلے ہی محمد علوی کا شمار اردو کے عظیم شاعروں اور میجر شعرا میں نہ ہوتا ہو، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں وہ جدیدیت کے نمائندہ اور اردو کے اہم شاعروں میں بے حد منفرد اور ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔انھوں نے کلاسیکی روایت کو نئی راہ دکھائی ،جدت پسندی کو وسعت دی ، موضوعات کو تنوع بخشا،طرزِ بیان کو انوکھا پن اور بے باکی سکھائی، اسے گھر آنگن، جانے پہچانے لوگ باگ اور بولی بات سے متعارف کرایا اور ذہن کے تاریک گوشوں میں ڈرے سہمے مرعوب، معتوب اور مدفون خواہشوں اور خیالوں کو ایوان شاعری میں داخلے کا سلیقہ بتایا۔ یہ وہ اوصاف ہیں جو محمد علوی کو اردو ادب کی تاریخ ،اردو شاعری کی روایت اور عاشقان شعر وادب کے دلوں میں ایک انوکھے، البیلے، بڑے اور رجحان ساز شاعر کے بطور ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔

■❖■

ڈاکٹر مسیح الزماں انصاری

محمد علوی : شخصیت اور شعری کائنات

محمد علوی کا شمار اردو ادب کے جدید صفِ اوّل کے شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کا تعلق صوبۂ گجرات کے ضلع ''بھروچ'' کے ذی علم اور ذی حیثیت سادات علوی الحسینی خاندان سے تھا۔ گمان غالب ہے کہ احمد آباد کے قیام کے بعد اس شہر کی پر رونق فضا سے متاثر ہو کر محمد علوی کے اجداد نے ضلع ''بھروچ'' سے نقل مکانی اختیار کر کے احمد آباد کے ''خان پور'' علاقے میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ اسی علاقے میں مشہور صوفی حضرت شاہ وجیہ الدین علوی کا مشہور مدرسہ اور مسجد بھی ہے ساتھ ہی ان کا مقبرہ بھی مسجد کے صحن میں واقع ہے جہاں شہنشاہِ غزل وؔلی نے تعلیم حاصل کی تھی۔ محمد علوی کے والد کا اسم شریف ''بڑا میاں صاحب علوی'' تھا۔ جو ایک مشائخ کے خاندان سے تھے۔ آپ ایک مہذب اور تعلیم یافتہ اور پر رعب اور جامہ زیب شخصیت کے مالک ہونے کے ساتھ ساتھ

پیر و مرشد بھی تھے۔احمد آباد کی ادبی انجمن کے رکن بھی تھے۔احمد آباد کے ''رِفارم کلب'' کے بھی وہ ممبر بھی تھے۔آپ شعر و شاعری کے دلدادہ اور شوقین بھی تھے۔

علوی خاندان کے اسی علمی ماحول میں احمد آباد کے اسی مقام ''خان پور'' علاقے میں ہی ۱۰؍اپریل ۱۹۲۷ کو محمد علوی کی پیدائش ہوئی۔محمد علوی دو بھائی تھے۔ان کے بڑے بھائی کا نام ''احمد'' تھا۔جو اپنے والد کے بعد سجادہ نشین بنے لیکن بعد میں انھوں نے امریکہ میں مستقل سکونت اختیار کر لی اور پھر محمد علوی اس خاندان کے سجادہ نشین ہوئے۔یہ وہی علوی خاندان ہے جس میں اردو کے مشہور و معروف نقاد وارث علوی اور معروف مترجم مظہر الحق علوی کی بھی پیدائش ہوئی۔وارث علوی اور مظہر الحق علوی محمد علوی کے پھوپھی زاد بھائی ہیں۔وارث علوی کے والد ''حسینی پیر علوی'' بھی کئی کتابوں کے مصنف اور پیر و مرشد بھی تھے۔ان سبھی کی رہائش بھی قریب قریب ہی تھی۔محمد علوی کی شریکِ حیات کا نام ''ظفر سلطانہ'' ہے جو ابھی بقیدِ حیات ہیں اور وہ محبوب قاردی کی صاحبزادی ہیں۔ان کا خاندان بھی جاہ و حشمت والا اور مالی اعتبار سے کافی ثروت مند گھرانہ تھا۔محمد علوی کا گھرانہ بھی خوشحال گھرانہ تھا۔محمد علوی کی آخری رہائشی سکونت گاہ ''ظفر منزل'' تھی۔جو احمد آباد کے ''شاہ پور'' علاقے میں ''بائی سینٹر'' پر واقع ہے۔

محمد علوی کے والد ''بڑا میاں صاحب علوی ''ی خواہش تھی کہ اپنے صاحبزادے ''محمد علوی'' کو اعلیٰ تعلیم سے سرفراز کریں۔چونکہ آپ مشائخ خاندان سے تھے اسی لئے اپنے چشم و چراغ کی اعلیٰ تعلیم کے بھی خواہش مند تھے۔لہٰذا اس کوشش میں انھوں نے محمد علوی کی دینی تعلیم کا بھی معقول انتظام کیا ہوگا لیکن اس کے تعلق سے کوئی معلومات میسر نہیں ہو سکی ہے۔لیکن علوی خاندان کے علمی و ادبی ماحول کے باوجود بھی محمد علوی کی

ابتدائی تعلیم پانچویں جماعت سے آگے نہ بڑھ سکی۔اپنے صاحب زادے ''محمد علوی'' کو تعلیم کے زیور سے بہرہ ور کرنے کے لئے ان کے والد ''بڑامیاں صاحب علوی'' نے ۱۹۳۷ء میں جب ان کی عمر صرف دس سال کی تھی دہلی کے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ان کا داخلہ کروادیا، دورانِ قیام جامعہ میں طالبِ علموں کے لئے ایک مشاعرے کا انعقاد کیا گیا جس میں محمد علوی نے ''کبوتر'' نامی نظم پڑھی جو موجود جج صاحبان کو بے حد پسند آئی اور انھیں ''اسمٰعیل میرٹھی'' کی تصانیف کا پورا سیٹ بطورِ انعام پیش کیا گیا۔لیکن ان کی طبیعت حصولِ علم کی طرف زیادہ دنوں تک راغب نہیں رہ سکی اور انھیں اس مقام پر کوفت محسوس ہونے لگی اور پھر انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ سے فرار اختیار کر لی اور ایک قلیل عرصہ تک ہی سکونت اختیار کی اور دوسری جنگِ عظیم کی نازک صورتِ حال کے پیشِ نظر وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں زیادہ دنوں تک قیام کرنے سے قاصر رہے اور پھر احمد آباد واپس لوٹ آئے۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ اپنے والد بڑا میاں صاحب کی کوششوں اور اپنے خاندان کے علمی وادبی ماحول کے باوجود محمد علوی تعلیم کے حصول کے لئے زیادہ رغبت پیدا نہ کر سکے۔انھیں حصولِ تعلیم کی قطعی دلچسپی نہیں تھی اور نہ ہی اس کی کوئی پرواہ تھی۔اسی لئے ابتدائی جماعتوں کی پرائمری اسکول میں برابر حاضر بھی نہیں رہ سکے،خوب ناغہ کیا۔دوستوں کے ساتھ کھیل کود کے مشاغل،فضول مٹرگشتی میں وقت صَرف کیا۔یہی وجہ تھی کہ محمد علوی کی فارمل ایجوکیشن نہ ہونے کے برابر تھی۔علوی خاندان میں اگر کوئی پڑھا لکھا شخص تھا تو وہ سب سے پہلے وارث علوی تھے۔ جو گریجوئیٹ بھی ہوئے اور ایم۔اے(ماسٹر) بھی کیا اور بحیثیت لکچرر اپنی زندگی کا آغاز کیا۔ مظہر الحق علوی (مشہور مترجم) بھی نان مٹرک تھے۔لیکن اس خاندان میں علمی ماحول تھا پڑھنے لکھنے کا زمانہ تھا۔ادبی محفلیں ہوا کرتی

تھیں۔سیکڑوں کتابیں اس خاندان کے ذاتی کتب خانے میں کوموجودتھی۔اس گھر کی خواتین،بچوں اور بوڑھوں سے لے کر ہرکسی کو پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔اپنے گھریلو ماحول کی اسی علمی روایت نے محمد علوی کو بحیثیت ایک شاعر کے اپنی شعری بنیاد بنانے میں لاشعوری طور پر بہت فیض حاصل ہوا،اوراس ماحول سے انھوں نے بھر پور فائدہ اُٹھایا۔علمی ماحول کے اسی اثر سے وہ فیضیاب بھی ہوئے اور جو علمی وِرثہ انھیں وراثت میں حاصل ہوااس نے ان کی شخصیت کی تعمیر میں بنیادی کردارادا کیا۔محمد علوی نے کسی کے سامنے زانوے تلمذ طے نہیں کیا وہ خود ہ اپنے استاد تھے۔

محمد علوی کے پھوپھی زاد بھائی مشہور مترجم''مظہرالحق علوی''کے والد جنھیں مطالعے کا بے حد شوق تھا۔ان کے پاس دینیات کے علاوہ ادبی کتب کا کافی ذخیرہ موجود تھا اور چونکہ یہ سبھی لوگ ایک ہی جگہ ایک ہی ساتھ سکونت پذیر تھے اس لئے محمد علوی اکثر و بیشتر ان کے پاس موجود کتابوں کا مطالعہ کیا کرتےتھے ۔یوں محمد علوی نے وارث علوی اور مظہرالحق علوی کی صحبت میں بہت سی ادبی کتابوں کے مطالعہ سے فیض حاصل کیا۔اس طرح ان کی ذہن سازی میں گھر کے اس ماحول نے بنیادی کردارادا کیا اور حصولِ تعلیم سےزیادہ انسیت نہ ہونے کے باوجود بھی اس ماحول کے زیرِ اثر محمد علوی میں ادبی کتب کے مطالعے کا ذوق پروان چڑھنے لگا۔ابتداء میں انھوں نے جن کتابوں کا مطالعہ کیا اس کے متعلق وہ خود لکھتے ہیں کہ:

> ''شروع شروع میں صادق سردھنوی کی تاریخی ناولیں ہاتھ لگیں۔بار بار پڑھتا رہا۔پھر تیرتھ رام اور ابن صفی کی جاسوسی ناولوں کا نمبر آیا۔اور پھر اتفاق سے شفیق الرحمٰن کی''کرنیں''اور''حماقتیں''

اور ندیم احمد قاسمی کی ''طلوع وغروب'' اور'' بگولے'' مل گئیں۔ پھر کیا تھا،منٹو، عصمت، کرشن چندر ، بیدی، غلاب عباس، قرۃ العین حیدر، بلونت سنگھ، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور یہاں تک کہ کوثر چاند پوری، شوکت تھانوی اور ایم۔اسلم کو بھی نہیں چھوڑا۔ سب کومزے لے لے کر پڑھا اور پھر عصمت کی اسٹائل میں کہانیاں لکھنا شروع کر دیں۔ جو''ہمایوں''، ''شاہد'' اور''نظام'' وغیرہ رسائل میں شائع بھی ہوئیں۔''

(رسالہ اردو چینل۔جلد۔۷شمارہ۔۴ستمبر تا دسمبر۔ ۲۰۰۴ء صفحہ ۱۷)

اس طرح ادبی کتب کے مطالعے کے اس شوق نے مزید وسعت اختیار کی اور پھر وہ اپنی پسند کی مشہور ومعروف ادبی کتابوں کے مطالعے شیدائی کے شیدائی بن گئے۔لیکن اس موقع پر علوی کے ایک شعر کی روشنی میں اس درمیان شعر گوئی سے ان کا کوئی خاص شغف دکھائی نہیں دیتا انھوں نے اپنے خانوادے کی ذاتی کتب کے ذخیرے کی بھی کوئی پرواہ نہیں کہ وہ خود کہتے ہیں:

اونے پونے بیچ دیئے دیوان علوی
کیا کرتے گھر میں انبار کتابوں کا

محمد علوی کے علمی گھریلو ماحول کے علاوہ وارث علوی، مظہر الحق علوی اور دیگر ادبی دوستوں کی صحبت میں کتابوں کے مطالعے نے ان میں تخلیقی ذہن کی زمین اسطوار کر دی۔انھوں نے اردو کے مشہور ومعروف ادباء وشعراء کی تخلیقات کا مطالعہ کیا جن میں عصمت چغتائی، منٹو بیدی اور علی سردار جعفری شامل ہیں۔کتب بینی کے اس ماحول نے ایک ایسا ماحول پیدا کیا جس نے محمد علوی کے حساس ذہن کو کچھ سوچنے اور اپنے ذہنی طلاطم کو

صفحہ قرطاس پر رقم کرنے پر مجبور کر دیا۔ غالباً ۱۹۴۸ء میں ان کی نوکِ قلم سے پہلی غزل تخلیق ہوئی اور پھر تخلیق کا یہ سفر جاری رہا اور جو کچھ کلام بھی تحریر کی زد میں آیا وہ پہلے شعری مجموعے ''خالی مکان'' کی شکل میں منظرِ عام پر آیا۔ ایک انتہائی حساس شاعر زندگی کی جنگ جیتنے کے لئے جن مسائل سے دوچار ہوتا ہے اور اپنے اطراف کے معاشرے میں انسانی زندگی کی زبوں حالی اور اس سے ملنے والی محرومیوں سے کس قدر متاثر ہوتا ہے اس کی محرومی کی داستان ''خالی مکان'' میں موجود کلام سے واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔

محمد علوی کو روزگار کی کوئی خاص پرواہ نہیں تھی۔ پھر بھی اپنی ازدواجی زندگی کی ضرورتوں کے پیشِ نظر انھوں نے بھی اپنا ذاتی کاروبار صرف دو ہزار روپئے کی قلیل رقم سے شروع کیا اور یہ کاروبار فروغ پا کر پانچ برس کے مختصر سے وقفے میں دس لاکھ روپیوں کی آمدنی تک پہنچ گیا۔ اس کے بعد وہ احمد آباد میونسپل کارپوریشن میں کانٹراکٹر (ٹھیکہ دار) کی حثیت سے کام کیا کرتے تھے۔ ان کے زیرِ دست کئی مزدور کام کیا کرتے تھے۔ جنھیں صبح کام کے تعلق سے ضروری ہدایات دے کر کام کاج اُن کے سپرد کر کے اس کے تعلق سے ساری چیزیں سمجھا کر محمد علوی دوست واحباب اور شعر وشاعری کی دنیا میں نکل پڑتے تھے۔ اس کانٹراکٹ کے کام کی مصروفیت کبھی اتنی زیادہ بھی ہوا کرتی تھی کہ وہ کئی مرتبہ ادب یا شعر گوئی سے کنارہ کش ہو جایا کرتے۔ یہ آلامِ روزگار ہی تھا جس کے سبب کئی برسوں تک بھی ان کی شاعری کا شغل جمود اختیار کرنے پر مجبور رہا لیکن جیسے ہی انھیں کچھ فراغت میسر ہوتی ان کا تشنہ ذہن طور اپنے مرکز اصل یعنی شعر گوئی کی طرف لوٹ آتا۔

محمد علوی اکثر وبیشتر احمد آباد میں واقع ''جم خانہ'' مقام پر چلے جایا کرتے تھے جہاں پارسیوں کے کچھ بڑے لوگوں سے ان کے بہت اچھے تعلقات تھے جیسے کاما، ڈونا

وغیرہ۔۔۔اس ''جم خانہ'' میں شہر کی معزز اور معروف ہستیاں اکٹھا ہوا کرتی تھی۔ وہاں شعرو شاعری کا دور چلتا، وہاں محمد علوی شعروشاعری کے ذریعے اپنا دل بہلاتے شعر گوئی کرتے یہی ان کی وقت گزاری کا ایک ذریعہ یا معمول تھا۔ اور پھر شام کو دوباہ اپنے کام کی جگہ پر مزدوروں سے دن بھر کے کام کاج کا حساب لے لیا کرتے تھے۔ یہی ان کی ابتدائی زندگی کا معمول تھا۔

اس کے بعد شام کے اوقات میں بطورِ خاص احمد آباد صدر بازار میں واقع اردو کی ادبی کتابوں کا مرکز ''کلیم بُک ڈپو'' اردو کے ادیب وشعراء کی ملاقات کی آماجگاہ کا ایک مرکز بنا ہوا تھا۔ البتہ یہ ایک چھوٹی سے دکان تھی لیکن یہ مقام دل کے بڑے لوگوں کے اجتماع کا سینٹر تھا۔ ادبی کتابوں کی یہ دکان رات نو دس بجے تک جاری رہتی اس دکان کے بند ہونے کے بعد کے بعد اسی مقام کے فٹ پاتھ کے چبوترے پر رات میں جمیلؔ کلیمی، محمد علویؔ، وارث علوی، عادلؔ منصوری، مولانا فخرؔ الدین ندوی، شرؔسار بلند شہری، رحمتؔ امروہوی اور دیگر ادبی حضرات اکٹھا ہوا کرتے اور شعروشاعری کا دور دیر رات تک جاری رہتا تھا۔ چائے کے کئی دور چلتے نزدیک کی مشہور چائے کی دکان ''ایرانی ہوٹل'' سے چائے آتی رہتی اور اس شعروسخن کی محفل میں شعراء حضرات غزل خوانی کیا کرتے۔ محمد علوی نے شاعری کی ابتداء سن بلوغ میں قدم رکھنے کے بعد شروع کی جیسا کہ ان کے اس شعر کے ظاہر ہوتا ہے کہ:

اٹھارہ سال سے کرتے ہیں شاعری علوی
یہ جانتے ہوئے پیشہ ہے یہ ذلیلوں کا

شاعری کی ابتداء میں محمد علوی نے اپنا کوئی مخصوص رنگ اختیار نہیں کیا۔ بلکہ ایسے

شعراء کی زمین میں اپنا کلام کہنے کی کوشش کی جن کے کلام کا انھوں نے کثرت سے مطالعہ کیا تھا۔اس ضمن میں وہ خود رقم طراز ہیں کہ:

''بس صاحب ہم نے بھی سردار جعفری اور کیفی اعظمی کی اسٹائل میں انقلابی نظمیں لکھنا شروع کر دیں۔اور مشاعروں میں ٹھاٹھ سے پڑھنے لگے۔یہ سلسلہ دو تین سال چلتا رہا۔پھر وہی بیزاری۔اب کی بار'' فراقؔ ،فیضؔ ،ساحرؔ ،مجازؔ ،یگانہؔ ،سیفؔ ،اور عدمؔ سے مدبھیڑ ہوئی۔انہی کے انداز میں غزلیں کہنے لگا۔'' (رسالہ اردو چینل۔جلد۔۷ شمارہ۔۴ستمبر تا دسمبر۔ ۲۰۰۴ء صفحہ ۱۸)

چونکہ اس دور میں انھوں نے اربابِ ذوق کے کلام کا بھی مطالعہ کیا تھا اس لئے ۱۹۴۹ء میں مجازؔ لکھنوی کی زمین میں ایک غزل کہی جو رسالہ ''ادبِ لطیف'' میں شائع ہوئی تھی۔اس کے علاوہ ان کی اور بھی کئی غزلیں اور نظمیں اردو کے رسالوں ''نقوش،سویرا، اوراق،شاہراہ،فنکار،نصرت،ہمکلام،صبا اور''تحریک'' وغیرہ میں چھپتی رہی ہیں۔حالانکہ اس ابتدائی دور میں انھیں وہ شہرت میسر نہیں ہوئی جس کے وہ متقاضی تھے لہذا انھوں نے لکھا کہ:

ملا نہ علوی نام ادب کے دفتر میں
پانچ برس چپ رہنے کا انعام ملا

تقریباً عیسوی سن ۱۹۶۵ء سے محمد علوی کی مقبولیت کا آفتاب طلوع ہو چکا تھا انھوں نے احمد آباد کے پریما بھائی ہال میں ایک ''انوکھا مشاعرہ'' کا انعقاد کیا۔جس میں اردو کے تین اہم شاعروں ۱۔بشیر بدر ۲۔شہر یار اور ۳۔بمل کشن اشک کو مدعو کیا گیا تھا اور

چوتھے شاعر کی حیثیت سے محمد علوی خود تھے۔ یہ ان سبھی شاعروں کا ابتدائی دور تھا جن میں ایک طرح کی خفگی تھی، یہ شعراء کھل کر اشعار بھی نہیں پڑھ سکتے تھے غالباً راقم کو موصول معلومات کے مطابق بشیر بدر نے اپنی شعری زندگی کا آغاز ہی اسی مشاعرے سے کیا۔شہر یار نے بھی کسی بڑے مشاعرے میں پہلی بار یہیں لب کشائی کی اور شعر پڑھا۔۔۔

ہم کسی کی آنکھ میں بس رہے تھے یوں گویا
رات بھر رہے شبنم جوں پھول کے پیالوں میں

بمل کشن اشکؔ بہت سادہ پڑھتے تھے۔''شہر یار'' پر کلام پڑھتے کے لئے مائک پر آتے وقت گھبراہٹ طاری ہو جاتی تھی۔ یہاں تک کے احمد آباد کے کچھ کہنہ عمر ادیبوں اور کچھ معتبر ذرائع سے ہم نے سنا ہے کہ اس زمانے میں''شہر یار'' تو اپنا کلام سنانے سے ہوئے بھی جھجکتے اور شرماتے تھے، یہاں تک کہ بلند آواز سے کلام بھی نہیں پڑھ پاتے تھے۔ لیکن ماحول نے ان کی پرورش کی۔ جو کہ بشیؔر بدر کا ترنم بہت اچھا اور بلکل ہی الگ تھا ایسا سننے والوں کا کہنا تھا اس لئے وہ اپنی غزلیں ترنم سے پڑھ لیتے تھے۔اس کے علاوہ انھوں نے بہت ہی اچھی غزلیں کہیں ہیں۔ یوں بمل کشن اشک کے ساتھ اُس وقت ان تینوں شعراء کا ابتدائی زمانہ تھا اور ان میں سے کسی بھی شاعر کا شعری مجموعہ زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوا نہیں تھا۔اسی مشاعرے میں محمد علوؔی نے اپنی پسندیدہ چند غزلوں کا انتخاب سامعین میں تقسیم کیا اور اپنے کلام سے حاضر سامعین سے خوب داد و تحسین وصول کی۔ یہ مشاعرہ بہت ہی کامیاب رہا اور یہ مشاعرہ اس وقت محمد علوی کی بہت بڑی کامیابی سمجھی گئی۔اسی مشاعرہ میں محمد علوی نے بھی اپنا دم دار کلام پیش کیا۔ اپنی شاعری کے دم پر ایک بلند پایہ شاعر کی حیثیت سے ان کی شناخت قائم ہوگئی۔ یوں محمد علوی نے ایک کامیاب شاعر کی حیثیت سے

اپنی شناخت کا پرچم لہرادیا تھا۔

لیکن اسی زمانے میں ۱۹۶۸ء میں اردو کے عظیم نقاد شمس الرحمٰن فاروقی جب ان کا ابتدائی دور تھا اس وقت ان کی جو پہلی تخلیق ''لفظ و معنی'' اور اس کے بعد ان کی دوسری کتاب ''شعر غیر شعر اور نثر'' یہ دونوں کتابیں منظرِ عام پر آئیں جو اردو تنقید کی بہترین کتابیں شمار کی جاتی ہیں۔ان کتابوں میں دو بڑے آرٹیکل جس میں پہلی کتاب میں ''ادب پر چند مبتدیانہ باتیں'' اور دوسری کتاب ''شعر غیر شعر اور نثر'' میں ''پانچ ہم عصر شاعر'' شامل تھے۔جب ہم نے گریجوئیشن کی اور ایم۔اے کی تعلیم حاصل کر رہے تھے اس دوران ہم نے ان کتابوں سے بہت کچھ ہم نے سیکھا جانا اور سمجھا۔لیکن فاروقی صاحب کی کتاب میں شامل ''شعر غیر شعر اور نثر'' میں ایک آرٹیکل بنام ''پانچ ہم عصر شاعر'' جو اردو کے اہم شعراء پر مبنی تھا جس میں ان کے شعری مجموعے بھی دیئے گئے تھے، ہماری توجہ کا سبب بنا۔اس مضمون میں (۱) اختر الایمان۔بنتِ لمحات (۲) وزیر آغا۔دن کا زرد پہاڑ (۳) بلراج کومل۔سفر مدامِ سفر (۴) عمیق حنفی۔شب گشت اور (۵) ندا فاضلی۔لفظوں کا پل کے حوالے سے فاروقی صاحب نے ان سبھی کے کلام کی روشنی میں بھی بحث کی ہے۔

مذکورہ بالا شعراء جن میں اختر الایمان کا ''یادیں'' جو ان کیشعری مجموعے ''بنتِ لمحات'' کے بعد کا مجموعہ تھا۔اس وقت تک اختر الایمان نے اردو کے ایک جدید اور منفرد شاعر کی حیثیت سے اپنا مقام بنا چکے تھے۔اس کے بعد وزیر آغا کا شعری مجموعہ ''دن کا زرد پہاڑ'' جو سرگودا سے اخبار بھی نکال رہے تھے اور ''اوراق'' رسالہ بھی نکال رہے تھے۔ان کے تحقیقی مقالے کی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' بھی منظرِ عام پر آچکی تھی جس نے ادبی موحول میں ایک ہلچل سی پیدا کر دی تھی جو اردو کی بہترین کتابوں میں شمار کی جاتی

ہے۔(اس کتاب پر وارث علوی نے تقریباً سو(۱۰۰)صفحات پر مبنی تنقید بھی لکھی ہے۔)اس دور میں وزیر آغا اور اختر ایمان اردو کی معتبر آوازیں بن چکی تھیں۔وزیر آغا شاعر ہونے کے ساتھ تنقیدی کتابوں کے بھی خالق تھے۔ان کا ایک ادبی حلقہ بھی تھا جس میں وزیر آغا کو لوگ اپنے پیر و مرشد کی حیثیت سے مقام بھی دیتے تھے۔وہیں عالم اختر الایمان کا بھی تھا۔فاروقی صاحب نے ان دونوں ادیبوں کی تخلیقات گنواتے ہوئے ان کے مقام کو مسلم کرنے کی کوشش کی ہے اس نوعیت سے فاروقی صاحب کی کتاب میں ان دونوں حضرات کا ذکر تو برابر معلوم ہوتا ہے۔لیکن تیسرا نام ''بلراج کومل''اور چوتھا نام ''عمیق حنفی'' کا تھا۔بلراج کومل جو کہ ادبی افق پر ابھی ابھر رہے تھے۔''سفر مدامِ سفر''ان کی کتاب چھپی تھی جو کچھ جدید طرز کی نظمیں لکھتے تھے اور جب ''شب خون''شروع ہوا تو فاروقی صاحب نے اپنے اس رسالے کے ذریعے ان کو بحیثیت ایک جدید شاعر کے بہت ابھارا یہ راقم السطور کی ناقص رائے میں ایسا ماننا ہے۔لیکن عمیق حنفی جن کی ''شب گشت'' کتاب کی نظموں نے بھی اردو ادب میں ایک خاص رنگ کے ساتھ اپنا رنگ بھی جمایا تھا۔اس مجموعے کی نظمیں آل انڈیا ریڈیو، دہلی سے نشر کی جاتی تھی۔ جہاں اردو ادب والوں کا ایک مجمع رہتا تھا۔اس دور میں غالبًا اُردو کا ہر بڑا شاعر وہاں موجود ہوتا تھا۔آل انڈیا ریڈیو، دہلی پر دوسرے ادیب و شعراء بھی موجود تھے۔اس ماحول کے زیرِ اثر عمیق حنفی نے جو نظمیں لکھیں اس نے عمیق حنفی کو خوب اُبھارا۔یوں عمیق حنفی نے آل انڈیا ریڈیو، دہلی اور وہاں کی صحبتوں اور ماحول سے بھی اپنی شخصیت کی تعمیر اور تشکیل میں بھر پور تعاون حاصل کیا اور وہاں موجود ادبی حلقوں نے عمیق حنفی کی شخصیت کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔اس کے بعد ان کی اہم کتاب ''سلسلۃ الجرس'''منظر عام پر آئی جوان کی بہترین نظموں کا مجموعہ مانا گیا تھا۔یوں

مذکورہ بالا چاروں شاعر معتبر شاعر تھے، جو اردو ادب میں اپنا مقام بنا چکے تھے اور ساتھ ہی وہ ایک دوسرے کے ہم عصر بھی تھے۔لیکن فاروقی صاحب نے ان چاروں شاعروں کے ساتھ ایک نوجوان شاعر جو ''لفظوں کا پل'' کے شاعر ''ندا فاضلی'' کا ذکر کیا تو ہم تو ندؔا فاضلی سے متعارف نہیں تھے۔اس کے بعد دو تین مرتبہ ندؔا صاحب کا احمد آباد بھی آنا ہوا اور عظیم نقاد وارث علوی، محمد علوؔی سے ان کی ملاقاتیں رہتیں تھیں اس کے علاوہ احمد آباد کے دیگر معروف شعراء جن میں جمیل کلیمی، بشیر زخمی وغیرہ سے بھی ان کی ملاقاتیں رہیں تھیں۔یوں ہم جیسے ادب کے ادنیٰ طالبِ علم کو ایسا محسوس ہوا کہ جب محمد علوؔی جیسا اردو کا جدید اور معتبر شاعر موجود ہے اور جو حقیقتاً مذکورہ شعراء جن کا فاروقی صاحب نے ذکر کیا ہے ان کا ہم عصر بھی ہے اور جو اس زمانے میں دہلی میں مشاعرے پڑھا کرتے تھے اور اس وقت ان کا ایک شعری مجموعہ ''خالی مکان'' بھی منظرِ عام پر آ چکا تھا ایسے معتبر شاعر کو بھی فاروقی صاحب نے خاطر خواہ نہیں سمجھا اور وہ اپنے ''پانچ ہم عصر شاعر'' والے مضمون میں ''ندؔا فاضلی'' کو ''اختر الایمان''، ''وزیر آغا''، ''عمیق حنفی'' اور ''بلراج کومل'' کا ہم عصر بنا دیا یہ بات ہمارے لئے بہت حیرت کا سبب ہے۔جبکہ ندؔا فاضلی کی شاعری کے حوالے سے انھوں نے خود لکھا کہ:

''ندا کی شاعری میں لچکیلا پن، عصری حقیقت کو روبہ رو پا کر احتجاج کے بجائے تھکن اور بے سودگی کا احساس، گھریلو زندگی سے مستعار لئے ہوئے پیکر۔'' (شعر غیر شعر اور نثر۔صفحہ۔۲۲۸)

پھر اس کے باوجود فاروقی صاحب نے اپنے مضمون ''پانچ ہم عصر شاعر'' کی صف میں ''ندؔا'' کا شمار کیسے کیا ہے؟ جبکہ فاروقی صاحب کا اس مضمون کو لکھنے کا منشا یا مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے خود لکھا ہے کہ:

''ان کا ذکر ساتھ ساتھ کرنے کا مطلب یہ بلکل نہیں ہے کہ میں ایک دوسرے کے مقابل لا رہا ہوں مطلب صرف اتنا ہے کہ جدید شاعروں کے تنوع کو سامنے لایا جائے۔'' (شعر غیر شعر اور نثر۔صفحہ۔۲۲۸)

جب فاروقی صاحب کا نصب العین ہی جدید شاعری کے تنوع کو سامنے لانا ہے تو راقم السطور کی رائے میں اس وقت محمد علوی کے علاوہ کوئی اور نام نہیں تھا جو کہ وہ بقیہ چاروں شاعروں کے ہم عصر بھی تھے۔اس لئے ہمیں فاروقی صاحب کے مضمون ''پانچ ہم عصر شاعر'' میں ''ندا فاضلی'' کا شمار ہمیں قابل فہم نہیں ہو سکا۔فاروقی صاحب ''ندا'' کو ان ہم عصروں کی صف میں کیسے کھڑا کر سکتے ہیں؟ جو کہ ندا کے علاوہ دیگر چاروں ہم پلہ اور ہم عصر ضرور کہے جا سکتے تھے کیونکہ ان کا زمانہ ایک تھا،ان کی آواز بھی ایک تھی۔ان چاروں شعراء کے موضوعات ،فکر اور ٹیکنک میں بھی یکسانیت تلاش کی جا سکتی تھی اور ان کے مراتب میں بھی کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں تھی۔لیکن اس موقع پر ندا کے نام کا شمار کیا جانا ہمیں کچھ کھٹکتا سا لگتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب سے کہیں نہ کہیں چوک ضرور ہوگئی ہے اور وہ ان ہم عصر شعراء کی صف میں ''محمد علوی'' کا ذکر کرنے سے قاصر رہے ہیں۔اب یہ پتہ نہیں کہ فاروقی صاحب نے محمد علوی کا ذکر کیوں نہیں کیا؟ جبکہ انھوں نے ان پانچوں شعراء کی شعری انفرادیت کا بھی ذکر کیا ہے۔

حالانکہ اس کے بعد انھوں نے ''محمد علوی'' کے شعری مجموعے پر اپنا مسبوط مقدمہ بھی لکھا اور ان کی شاعری کو بھرپور سراہا بھی ہے۔فاروقی صاحب نے ''ادب پر چند مبتدیانہ باتیں'' جو ان کی کتاب ''لفظ و معنی'' میں لکھیں ہیں۔یہ کتاب پہلی مرتبہ

اکتوبر ۱۹۶۸ء میں منظرِ عام پر آئی۔اس کے بعد فاروقی صاحب کی بہت ہی قابل ذکر کتاب ''ادب کے غیر ادبی معیار'' جو ہم جیسے ادب کے ادنیٰ طالبِ علم کے لئے دعوتِ فکر دیتی ہے۔ان کتابوں کے دو آرٹیکل کے مطالعے سے جو کچھ ہم نے سمجھا ان دونوں آرٹیکل کی روشنی میں ہمیں محمد علوی کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

محمد علوی نے ۱۹۵۰ء کی دہائی سے شعر گوئی کا آغاز کیا۔لیکن جیسا کہ ہم نے ان کی شاعری کے حوالے سے وارث علوی اور مظہر الحق علوی جو محمد علوی کے پھوپھی زاد بھائی تھے،ان سے سنا ہے کہ۔۔۔اپنی شاعری کے آغاز میں محمد علوی بہت ہی عمدہ شعر کہا کرتے تھے۔اور اس زمانے کے جو ہم عصر شاعر تھے ان استاد شعراء میں فخرالدین فخؔر (فخرِ گجرات)،کلیم احمد آبادی،عزیز سورتی وغیرہ ایسے کئی شعراء تھے جو مرصع غزل لکھا کرتے تھے۔ان سبھی شعراء کے دیوان چھپ چکے ہیں۔یہ وہ دور تھا جب غزل کلاسیکی اور روایتی انداز میں لکھی جاتی تھی۔عیسوی سن ۱۹۶۰ء کے قریب جب ادب نے ایک نئی کروٹ لی۔اوراس زمانے میں جب Modernism کا اثر بڑھتا گیا اور شاعری میں نظم کے تحت یا غزل کے تحت ایک جدّت پسندی پیدا ہوئی تو اس کو قبول کرنے والے شعراء میں گجرات میں سب سے پہلے ''محمد علویؔ'' کا نام لیا جاتا ہے۔اس دور کے دیگر شعراء میں عادؔل منصوری،سرشاؔر بلدشہری،اور دوسرے شاعر بھی تھے مگر ان لوگوں میں ''محمد علوی'' نے اس جدّت پسندی کو بہت اپنایا۔

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی۔احمد آباد میں اس کی شاخ عیسوی سن ۱۹۴۶ء میں قائم ہوئی۔احمد آباد شاخ کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس بھی ۱۹۴۷ء میں ہی وارث علوی کی صدارت میں منعقد ہوئی اور جاوید اختر اس کے سیکریٹری

تھے۔انجمن کی جانب سے ایک مشاعرے کا بھی اہتمام کیا گیا۔احمد آبا میں انجمن کی اس کانفرنس میں جوشؔ ملیح آبادی،علی سردار جعفری،کیفی اعظمی،ساحر لدھیانوی،مجاز لکھنوی ر،نیاز حیدر اور ممتاز حسین نے بھی شرکت کے ساتھ اپنا کلام بھی پیش کیا۔اسی کانفرنس میں محمد علویؔ نے بھی اپنا کلام سنایا اور خوب داد وصول کی جس سے ان میں ایک حوصلہ پیدا ہوا اور وہ مستقل طور پر شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔اس کے علاوہ بھی جب احمد آباد شاخ کی انجمن ترقی پسند مصنفین میٹنگ ہوا کرتی تھی تو اس میں سبھی شعراء شریک ہوتے تھے۔اس میں کچھ اشترا کی شعراء بھی تھے، کچھ مزدور شعراء بھی تھے اور کلام موزوں کرنے والے شعراء بھی تھے۔ان شعراء میں احمد آباد کے جن خاص شعراء کا ذکر کیا جا سکتا ہے اس میں جمیل کلیمی،بشیر الدین زخمیؔ،رحمتؔ امروہوی،محمد علویؔ،عادلؔ منصوری،تبسمؔ مبارکپوری،جواد حسین،سرشارؔ بلند شہری،احسانؔ جعفری وغیرہ شعراء شرکت کیا کرتے تھے۔اس موقع پر غزل پڑھی جاتی،اس پر بحث ہوتی اور وارث علوی اس کی صدارت کیا کرتے تھے۔یہ وہ ادبی ماحول تھا جس میں محمد علویؔ کی شعری کائنات پروان چڑھی۔ان شعری نشستوں کی روداد جاوید اختر انصاری (احمد آبادی) نے لکھی ہے جو بعد میں احسان جعفری کے کلیات میں ''مقدمہ'' کی شکل میں شامل ہے۔

احمد آباد میں اکثر و بیشتر مشاعرے ہوا کرتے تھے خاص طور سے،علاقے رکھیال،گومتی پور،باپونگر،کامدار میدان وغیرہ۔۔۔ ان مشاعروں کے انعقاد سے یہاں ایک خوبصورت ادبی ماحول قائم تھا۔جہاں لوگ ذوق در ذوق ان مشاعروں میں شرکت کیا کرتے تھے۔ یہاں کثرت سے شعری نشستیں بھی ہوا کرتی تھیں۔چونکہ ان علاقوں میں مزدور طبقہ کے افراد کی کثرت تھی لہذا ہفتہ وار، پندرہ روزہ اور ماہانہ نشستوں کا باقاعدہ اہتمام

ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ جہاں چار احباب اکٹھا ہوتے تو شعر و شاعری پڑھنے اور سننے کا سلسلہ چل نکلتا تھا۔اسی ماحول میں محمد علوی کی شاعری کا آغاز ہوا اور انھوں نے اپنی شعر گوئی سے لوگوں کو اپنی طرف مائل ہی نہیں کیا بلکہ متاثر بھی کیا۔اور پھر ان کا پہلا شعری مجموعہ ''خالی مکان'' کے نام سے ۱۹۶۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ مجموعہ جدید اردو شاعری کا پہلا مجموعہ تھا۔ حالانکہ اس دور میں شہریار، بلراج کومل، باقر مہدی، بشیر بدر اور وحید اختر وغیرہ بھی شاعری کر رہے تھے لیکن محمد علوی کے شعری مجموعہ کو جدید ادب کا پہلا شعری مجموعہ کہلانے کا شرف حاصل ہوا۔ جسے رسالہ ''سوغات'' کے مدیر ''محمود ایاز'' نے شائع کیا۔اس شعری مجموعے کی نظمیں بہت ہی اچھی ہیں، جسے دیکھ کر محمد علوی کی شاعری کی چند خصوصیات مرتب کی جاسکتی ہیں۔

''خالی مکان'' کی شاعری گھریلو طرز کی شاعری ہے جس میں ایک خاص قسم کا لگاؤ ہے۔اس کے موضوعات کے عنوان سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ علوی انتہائی حسّاس طبیعت کے مالک تھے۔اس مجموعے میں شامل نظموں میں ایک خاص تہذیبی اثر کے ساتھ ایک قسم کی معصومیت ہے۔اس شعری مجموعے ''خالی مکان'' کے نام سے ہی ظاہر ہے کہ اس مجموعے کی شاعری کی بنیاد گھر کی چہار دیواری میں پروان چڑھنے والی زندگی اور روزمرّہ کے معاملات پر منحصر ہے۔جیسے '' خالی مکان، انتظار، دستک، تھکن، تنبیہ، ایک شام مسجد میں، واپسی، ایک اور بُرا دن، چاندنی، میرا مُنّا، گڑیوں کا بیاہ، شام کا منظر، وغیرہ۔۔۔محمد علوی نے اپنے گھر میں جس جس طرح کے ماحول کو پایا اس کی منظر کشی اسی احساسات و جذبات کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھال کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔علی الصبح سے لے کر رات بستر پر دراز ہونے تک انسان کو جن جن کیفیتوں سے گزرنا پڑتا ہے، اور ہر وہ

چیز جو گھر کا لازمی جزو ہے اس سے متعلقہ شاعری ''خالی مکان'' میں نظر آتی ہے۔ جو بظاہر پہلے تو بہت ہی عام سی بات محسوس ہوتی ہے لیکن جیسے ہی ہم اس بات کی گہرائی کو محسوس کرتے ہیں ہمارے سامنے ایک منظر کھڑا ہو جاتا ہے جس کی ترجمانی محمد علوی نے اپنی شاعری میں کی ہے۔اسی مجموعے میں ''شکست'' کی نام کی نظم بھی شامل ہے جو میاں بیوی درمیان ہونے والی نوک جھونک سے ناراض بیوی جب اپنے مائیکہ چلے جاتی ہے اور پھر اس کی عدم موجودگی میں شاعر کے ذہن پر طاری ہونے والی کیفیت کی روداد بیان کرتی ہے۔ جو بیوی کے ناراض ہونے پر بہت ہی عمدہ نظم ہے۔اس کے مقطع کا یہ شعر دیکھئے۔۔۔

تم کیا بچھڑے سمے سہانے بیت گئے

لوٹ آؤ ، میں ہارا،لوتم جیت گئے

اس شعری مجموعے کے بعد جب محمد علوی کی شاعری میں اور بلوغیت پیدا ہوئی اور ان کا دوسرا مجموعہ کلام ''آخری دن کی تلاش'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ جسے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے رسالے ''شب خون'' میں ۱۹۶۸ء میں شائع کیا۔اس شعری مجموعہ میں واقعی بہترین نظمیں ہیں۔لیکن اس میں ایک چیز کو ہم بہت خاص طور سے دیکھتے ہیں وہ ہندو مسلم فسادات،فرقہ واریت اور باہمی تناؤ وغیرہ۔۔۔اس طرح کے موضوعات پر محمد علوی نے بہت ہی اچھے اشعار کہے ہیں۔ جیسے:

لوگ بھی نا آشنا ،شہر بھی انجان ہے

اب کسی کا خون کرنا کس قدر آسان ہے

آنکھوں میں نفرتوں کا سمندر لئے ہوئے

خود کو تلاش کرتا ہوں خنجر لئے ہوئے

میں نوحہ گر ہوں بھٹکتے ہوئے قبیلوں کا
اُجڑتے شہر کی گرتی ہوئی فصیلوں کا
اس نے مجھے تباہ کیا اس کے باوجود
دو چار دن بھی اس سے میں نفرت نہ کر سکا
اپنے سے بڑھ کے تجھ پہ مجھے اعتبار تھا
افسوس تو بھی میری حفاظت نہ کر سکا

کیونکہ شہر احمد آباد میں ہندو مسلم فسادات کی ایک طویل تاریخ ہے اس لئے ایک شاعر کا حساس ذہن ان فسادات سے کس طرح اثر قبول کرتا ہے اور پھر خود کلامی کے انداز میں اپنے اطراف پھیلے ہوئی نفرتوں سے عدم تحفظ کا احساس لئے اس درد کی غمازی کا المیہ بڑے ہی خوبصورت ڈھنگ سے بیان کیا ہے۔

یہ کون جھانکتا ہے کواڑوں کی اوٹ سے
بتّی بجھا کے دیکھ،سویرا نہ ہو کہیں
علوی خدا کے واسطے گھر میں پڑے رہو
باہر نہ جاؤ، پھر کوئی جھگڑا نہ ہو کبھی!

اس شعری مجموعے کے عنوان ''آخری دن کی تلاش'' سے ہی ظاہر ہے کہ شاعر نے موت کو کتنے قریب سے دیکھا ہے۔ یا وہ فساد کے اس گھٹن زدہ ماحول سے کتنی اکتاہٹ اور بے بسی کے عالم میں وہ اس قدر تھک گیا ہے موت کے آخری دن کی تلاش اور آرزو میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ وہ خدا سے شکوہ کرتا ہے کہ یا خدا اگر تو نظر آ گیا ہوتا تو آج کا یہ دن تو ہمیں نہ دیکھنا پڑتا۔ ہر طرف آتش زدگی، قتل عام، خون اور عدم تحفظ کا احساس نے شاعر کے

ضمیر کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔

میں جس دوست کے گھر میں بیٹھا ہوں

جب میں گھر لوٹا تو معلوم ہوا وہ مرا دشمن تھا

اس طرح کی جذباتی نظمیں لکھیں کہ لوگ اپنے بھائی کو دشمن سمجھنے لگے یہ ساری چیزیں اس ماحول اور اثر کی دین تھی جب ۱۹۶۹ء میں احمد آباد میں فسادات پھوٹ پڑے تھے اور جس ماحول میں محمد علوی جی رہے تھے۔

اس کے بعد محمد علوی کا تیسرا شعری مجموعہ ''یسری کتاب'' کے نام سے ۱۹۷۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ مجموعہ ''تیسری کتاب'' ان کی شاعری کی معراج تصور کی جاتی ہے۔ جو اردو کے ادباء میں بہت اہم کتاب تسلیم کی گئی ہے۔ جسے بلراج مینرا نے ایڈٹ کر کے شائع کیا ہے۔

محمد علوی کے تیسرے مجموعے ''تیسری کتاب'' کے بعد کے اس وقت شعری افق پر جو شعراء خاص اہمیت کے حامل تھے ان میں وزیر آغا، شہر یار، کمار پاشی، پروفیسر عرفان صدیقی، کیف احمد صدیقی، احتشام اختر وغیرہ کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ جو محمد علوی کی ہم عصر آواز تھے۔ لیکن اس کے باوجود محمد علوی کی آواز کسی بھی طرح ان شعراء کی آواز سے دبتی ہوئی آواز نہیں تھی۔ بلکہ بعض موقعوں اور وقتوں پر تو ان پر بلند تر اور حاوی آواز تھی۔

محمد علوی کا آخری شعری مجموعہ ''چوتھا آسمان'' ۱۹۹۱ء میں جب منظرِ عام پر آیا تو اس شعری مجموعے میں شامل کلام کو دیکھ کر ہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ محمد علوی کی زندگی کے تمام تر تجربات سے مملو ہے۔ جس طرح ایک آدمی نو جوانی میں کامیابی کے لئے جدو جہد کرتا ہے اور نو جوانی کے عالم میں اس میں ایک طرح کا جوش بھی ہے، ولولہ بھی ہے، غصّہ بھی ہے، محبت

بھی ہے جدو جہد کی طاقت بھی ہے قوت بھی ہے اور اپنی پوری زندگی کی اس دوڑ بھاگ میں جب اپنی جوانی کے عالم سے گزرتا ہے تب ایک طرح کی تھکان محسوس کرتا ہے اور ایک طرح کے ٹھہراؤ کا احساس پیدا ہوتا ہے، سنجیدگی پیدا ہوتی ہے، اور یہاں اس شعری مجموعے میں ان کی معصومیت لوٹ آئی ہے، وہ خلوص لوٹ آیا ہے، وہ شعریت لوٹ آئی ہے جوان کے پہلے مجموعے کلام میں ہمیں بظاہر نظر آتی ہے۔ یہ مجموعہ محمد علوی کی زندگی کا نچوڑ ہے۔

جس زمانے میں محمد علوی کا پہلا شعری مجموعہ ''خالی مکان'' کی اشاعت کا مرحلہ شروع ہوا تھا۔ اس زمانے میں کوئی اردو پرنٹنگ پریس نہیں تھا۔ لیکن اس اشاعت کے مرحلے میں انھیں ان کے دوست پروفیسر محی الدین بمبئ والا کی اعانت حاصل ہوئی۔ پروفیسر محی الدین بمبئ والا احمد آباد کے ''پانچ کنواں'' علاقے میں رہا کرتے تھے جو ریلوے اسٹیشن کے قریب ہے۔ انھیں کے پڑوس میں وہاں ایک سندھی بھائی کا پریس ''بھارت پرنٹنگ پریس'' تھا جہاں سندھی زبان کی کتابیں چھپا کرتی تھیں، اس زمانے میں کاتب بھی میسر نہیں تھے، اردو ٹائپ بھی نہیں تھا، کمپیوٹر بھی نہیں آیا تھا۔ لیکن کسی طرح جدو جہد کے بعد ''خالی مکان'' کی کتابت ہوگئی اور پھر بھارت پرنٹنگ پریس کی عملے کی مدد سے محمد علوی کا پہلا شعری مجموعہ ''خالی مکان'' ۱۹۶۳ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوگیا۔ اس طرح ان کی یہ پہلی تخلیقی شعری کاوش منظرِ عام پر آئی۔ اس کے بعد بھی پھر کئی بار اس کے ایڈیشن بھی شائع ہوئے۔ جو میری ناقص تحقیق میں مجھے معلوم ہوسکا ہے۔

اس شعری مجموعہ ''خالی مکان'' کے عنوان کے تعلق سے پہلے محمد علوی کی عظیم نقاد وارث علوی سے باتیں ہوتی رہیں اور انھوں نے ہی یہ جدید عنوان تجویز کیا۔ اس شعری مجموعے کے نام سے قبل ایک بات یہ بھی آئی کہ اس مجموعے کو ''خواب کا ایک جزیرہ'' نام دیا

جائے۔وارث علوی صاحب کی اس عنوان پر دلیل یہ تھی کہ ''خواب'' کی بات جدیدیت سے میل نہیں کھاتی اس لئے یہ عنوان رکھنا مناسب نہیں ہوگا۔حالانکہ اس مجموعے میں شامل ان کی ایک نظم کا عنوان ''خواب کا ایک جزیرہ'' ہے جو علامتی طرز کی نظم ہے اور اس نظم میں سب سے زیادہ جدیدیت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔بالآخر''خالی مکان''عنوان ہی آخری نام طے پایا اور اسی عنوان سے محمد علویؔ کا یہ پہلا شعری مجموعہ منظرِ عام پر آیا۔

محمد علویؔ ایک بڑے شاعر کی حثیت سے اُبھرنے لگے۔دہلی کے ادبی حلقوں میں بھی وہ اسی قدر مقبول تھے۔اکثر و بیشتر وہ دہلی مدعو کئے جاتے تھے اور وہاں کی محفلوں میں بہت مقبول تھے جہاں ''دریا گنج'' نا کے پر اجتماع ہوتا اور دو تین روز تک شعر و شاعری کی محفلیں سجتی رہتی۔اس محفل کے شرکاء میں زبیر رضوی،احتشام اختر،ندا فاضلی،بلراج کومل،کمار پاشی جو علوی کے احبابِ خاص تھے،خاص طور سے شریک ہوتے تھے۔اُس وقت کے بڑے نقاد قمر رئیس،علی سردار جعفری وغیرہ ان لوگوں کو''جدیدیئے'' کہ کر طعنہ زنی بھی کیا کرتے تھے۔ان شعراء کی اس محفل کو Free Lancer کا طعنہ بھی دیا جاتا تھا۔لیکن یہ نئی طرز کے کہنے والے شعراء حضرات تھے اور اسی انداز میں شعر کہا کرتے تھے۔

محمد علویؔ نے غالباً ہندوستان کے ہر بڑے شاعر کے ساتھ اپنا کلام پڑھا اور شعر و شاعری کی ہر محفل میں ہندوستان ہی نہیں بیرونِ ملک بھی وہ مدعو کئے گئے۔یہ گجرات کا وہ پہلا شاعر تھا جس نے کل ہند سطح پر ہندوستان کے ہر بڑے شہر میں اپنا کلام سنایا اور گجرات کی نمائندگی کی۔یہاں تک کہ محمد علویؔ گجرات کے پہلے ایسے شاعر تھے جو آزادی کے موقع پر''لال قلعہ'' سے اپنی نظمیں پڑھنے کے لئے مدعو کئے جاتے تھے اور وہاں سے وہ اپنا کلام

سنایا کرتے تھے۔ادب کے ہر ہر مقام پر ان کے کلام کو سراہا گیااور وہ بہت پسند کئے گئے۔ان کا چوتھا شعری مجموعہ''چوتھا آسمان'' کی اشاعت پر انھیں عیسوی سن ۱۹۹۲ء میں'' گجرات اردو ساہتیہ اکادمی'' کی جانب سے اکادمی کا سب سے بڑا اعزاز''ساہتیہ اکادمی ایوارڈ'' بھی سب سے پہلے محمد علوی کو عنایت کیا گیا۔علوی کو اُن کی شعری عظمت کے اعتراف میں''گورو پرسکار'' سے بھی نوازا گیا۔

اپنے زمانۂ عروج کے بعد محمد علوی نے ترقی پسند مصنفین سے علٰحید گی اختیار کرلی۔کیونکہ ترقی پسند مصنفین کے سبھی اراکین اشترا کی یعنی Committed تھے اور محمد علوی Non-Committed تھے اور آزاد طرز کی نظمیں وغیرہ کہنے لگے تھے۔لیکن ان چیزوں نے اردو ادب کے ماحول کو بہت گرمایا۔اردو ادب کی پرورش کی اور اسے خوب پروان چڑھایااور لوگوں کو لکھنے پڑھنے کی طرف بہت اُبھارا۔

محمد علوی نوے (۹۰) برس کی پیرانہ سالی عمر میں عام جسمانی کمزوری کا شکار ہو گئے تھے۔ بادہ نوشی کی کثرت سے پھیپڑے ختم ہو گئے تھے۔دیگر عام جسمانی امراض بھی لاحق تھے۔اسی پیرانہ سالی میں ۲۹ی رجنوری عیسوی سن ۲۰۱۸ء کو اپنے سکونت گاہ میں راہی ملکِ عدم ہوئے اور اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملے۔ ان کی تدفین ان کے آبائی قبرستان'' نیلی گنبد''میں کی گئی جس کا جائے وقوع علاقہ شاہی باغ ہے۔

نوّے برس کی عمر کے آخری حصے میں بھی محمد علوی کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ہندوستان بھر سے کئے جانے والے کل ہند مشاعروں میں انھیں مدعو کیا جاتا رہا۔اردو زبان کا ہر وہ مقتدر رسالہ جو محمد علوی کی نظموں کو سرِ فہرست چھاپتا تھا اور اسے اپنے رسالے کے لئے باعثِ فخر سمجھتا تھا ان کے اس عمر میں بھی ان کی تخلیقات کا متمنی رہا۔ یہاں تک کہ ان کی

تخلیقات رسالے کی جانب سے منگوائی جاتی تھی کہ صاحب! ایک نظم بھیج دیجئے، ایک غزل بھیج دیجئے وغیرہ۔۔۔محمد علوی کہا کرتے کہ اب طبیعت آمادہ نہیں ہوتی، اب خیال آتے ہی نہیں ہیں، تجربہ ہوتا ہی نہیں ہے، حالت خراب ہے وغیرہ۔۔۔وغیرہ۔۔۔کہہ کر دامن کشی کرلیا کرتے تھے۔لیکن یہ تو جسمانی ضعف کے سبب صرف کہنے کی بات تھی بقول شاعر:

علوی غزل کا خبط ابھی کم نہیں ہوا

جائے گا جی کے ساتھ یہ ہوکا لگا ہوا

محمد علوی کی شاعری کے تعلق سے چند مختلف آراء کے باوجود اردو کے ہر بڑے نقاد نے ان کی شاعری اور شعر گوئی کی انفرادیت کا اعتراف کیا ہے۔جن میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، عمیق حنفی، علی سردار جعفری وغیرہ قابلِ ذکر صاحبِ نقد و نظر شامل ہیں۔محمد علوی نے جس جدید طرز کی شاعری کی ہے اس سے جدید اردو شاعری کی سمت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔جو اردو ادب میں ان کے علحیدہ شناخت کے ساتھ ان کے نام کے بقا کی ضامن بھی ہے۔

■❖■

ڈاکٹر محمد آصف ملک

محمد علوی: فطرت سے حقیقت تک

ہر فن کار اپنے عہد کے ماحول و فضا کا پروردہ ہوتا ہے۔ ہر اچھا فن کار اپنے آس پاس بکھری ہوئی روشن و بے نور مادی و غیر مادی اور فطری آشیا کے خارج سے سفر کرتا ہوا ان کے باطن تک اترتا ہے۔ فطری و غیر فطری موجودات کی خارجی خوب صورتی و بدصورتی سے باطنی کرب، درد، جمال اور اس کے کھردرے پن کی بدصورتی کو اپنے مخصوص تخلیقی زاویے اور تصوراتی رشتوں سے جوڑ کر معانی کے ابعاد کا ایک نیا جہان آباد کرتا ہے۔ ایسے ہی ایک فن کار کا نام محمد علوی گجراتی ہے۔ جو فطرت سے مجازی، تصوراتی معنی و مفہوم خلق کر کے اس کے حقیقی جمال کا پتہ دیتا ہے یا اس کی کھردری، وحشت زدہ انسان دوستی و دشمنی یا ازلی انسانی برادری کی ہدایت یافت یا گمراہ کن الجھی ہوئی گھتیوں کی حقیقی گراہ کے کھلنے یا الجھنے کے لمحات تک پہنچاتا ہے۔ اس طرح محمد علوی کا تخلیقی سفر فطرت اور لغت سے مجاز اور مجاز سے حقیقت یا حقیقی بصیرت تک جا نکلتا ہے۔ یہی وجہ ہے ان کے یہاں حقیقی معانی کی عکاسی سے بصیرت

کے کئی در وا ہو جاتے ہیں۔

بعض خام مشق شعرا ایسے بھی نظر آتے ہیں جو فطری جہان کو محض فطرت نگاری کے طور پر شعری قالب میں ڈھالنے کے عادی ہوتے ہیں یا بعض ان فطری گل بوٹوں اور کائنات میں موجود اشیا کا ذکر اپنی شاعری میں پیش تو کر دیتے ہیں لیکن المیہ یہ ہے کہ انھوں نے کبھی اپنی آنکھوں سے ان اشیا کو دیکھا نہیں ہوتا۔ اس لیے ان کا مشاہدہ ناقص اور حِس انسانی سے عاری ہو جاتا ہے۔لیکن اس کے برعکس محمد علوی گجراتی کی شعری کائنات میں جو فطری اور مادی اشیا بکھری پڑی ہیں وہ صرف اشیا کی تعداد شماری یا محض فطرت نگاری پر مبنی نہیں ہیں۔بل کہ ان فطری اشیا میں اپنی زمین کی بو باس کے ساتھ ساتھ گہرا معنوی مشاہدہ شامل ہے۔ اِنہیں خارجی فطری اور مادی اشیا کو محمد علوی، استعاراتی، علامتی معنی کے ساتھ اس طرح تخلیقی ہنر مندی کے ساتھ برتنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے باطن میں انسانیت کا کرب، اس کی الجھن، اس کے اس بھرے تاریک سمندر میں ڈوب جانے کا خوف، وحشت اور اضطراب ان کے خارجی لفظوں یا خاص لسانی رشتوں سے اُبھلنے لگتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض قارئین اور اہلِ ادب علوی کو مخصوص خانوں میں محدود کرنے لگتے ہیں۔کوئی انہیں ترقی پسند دائرے میں کھینچتا ہے تو کوئی جدیدیت کے خول میں محصور کرنے پر مصر ہے اور کوئی انہیں مابعد جدید ذہن وتخیل کے تحت دیکھنا پسند کرتا ہے۔لیکن راقم التحریر کا عندیہ یہ ہے کہ فن کار کو اس کی آزاد روش پر چھوڑ دینا ہی مناسب ہے۔ کیونکہ جس عہد کا وہ پروردہ ہے اس عہد کے جو کچھ رجحانات، رویے، مسائل اور درد و کرب ہو سکتے ہیں قریب قریب سبھی اس کے فن میں شعوری یا غیر شعوری طور پر سمٹ آتے ہیں۔اشیا یا الفاظ کا لغوی معنی ادب میں محض معنی یا جامد حیثیت رکھتا ہے۔ حالانکہ ایک فن کار لغت سے بہت

آ گے نکل کر مجازی جہان میں الفاظ و اشیا کے مخصوص تصوراتی رشتے جوڑتا ہے اور تخلیقی معنی کا ایک امکانی جہان آباد کرنے پر مصر رہتا ہے۔ اہلِ نقد و نظر اپنی اپنی بساط کے مطابق اس سے معنی اخذ کرنے اور مختلف معنوی تعبیریں پیش کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ فطری اشیا اور الفاظ کا تخلیقی برتاؤ معانی کے کینوس کو وسعت دیتا ہے۔ انسانی جذبات، احساسات، تجربات، مشاہدات اور اس کے کرب کے بیان کے لیے فطرت اور لفظیات کو علامت یا استعارے کے طور پر برتا جاتا ہے۔ اس کا سارا دارومدار فن کار کے تخلیقی عمل اور صلاحیت پر ہوتا ہے۔ وہ جس قدر بہتر تخلیقی قدرت رکھتا ہے وہ اسی قدر عام اشیا اور فطرت سے تصوراتی معانی کا امکانی جہان پیدا کرنے میں کامیاب ہوسکتا ہے۔ اس تخلیقی عمل کے حوالے سے محمد علوی گجراتی صرف کامیاب ہی نہیں بلکہ اچھے اور بہترین فنکار نظر آتے ہیں۔ ان کے شعری افق پر زیادہ تر فطری اور مادی اشیا بکھری ہوئی نظر آتی ہیں لیکن علوی کے تخلیقی فن کا جمال یہ ہے کہ ان خارجی اشیا کے باطن میں معنی کے ابعاد پوشیدہ کر رکھے ہیں۔ چند اطلاقی مثالوں کے بعد آگے بڑھتے ہیں۔

محمد علوی کا پہلا شعری مجموعہ ''خالی مکاں'' ہے۔ جو ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا تھا۔ لامحالہ علوی نے اس مجموعے میں اس زمانے کے کلام کو بھی شامل کیا ہوگا جب ترقی پسند نظریات اپنے عروج و زوال کی اَور بڑھ رہے تھے۔ اس زمانہ میں علوی کس طرح موجودات میں مجاز سے ہوتے ہوئے سماجی، معاشرتی، معاشی اور سیاسی

حسیّت اور ذات کی حقیقت اور بصیرت کو شعری قالب میں ڈھالتے ہیں، یہ صرف افہام و تفہیم ہی کی چیز نہیں بلکہ نو مشق اور نو وارد فن کاروں کے لیے تقلیدی ادبی راہ ہے۔ ان کی نظم ''رات اور چاند ستارے'' ملاحظہ ہو:

رات ایک سمندر ہے
چاند اک جزیرہ ہے
اور یہ ستارے سب
ننھے منے بجرے ہیں
جو بہت ہی آہستہ
چاند کے جزیرے کی
سمت بہتے رہتے ہیں
اور صبح ہونے تک
ایک ایک کر کے سب
کالی کالی لہروں میں
ڈوب ڈوب جاتے ہیں
چاند کے جزیرے میں
بھوت مسکراتے ہیں

(محمد علوی: خالی مکاں، مشمولہ: رات اِدھر اُدھر روشن، ص ٦٥)

اس نظم کے معانی کو تو متعین نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی ہر تعبیر نئی معنویت کا در کھول سکتی ہے۔ لیکن فطرت سے حقیقت تک کے سفر کی تفہیم کے لیے میں یہاں پر اس کے استعاراتی اور علامتی معنی کی ایک تعبیر پیش کرتا ہوں۔

''رات ایک سمندر ہے'' اس دنیا کا استعارہ ہو سکتا ہے جو ظلم و بے اعتدالیوں سے بھری ہوئی ہے۔

''چاند ایک جزیرہ ہے'' انہیں بے اعتدالیوں کے تاریک سمندری جہان میں ''چاند ایک جزیرہ ہے'' استعارہ ہے یا علامت، حاکم یا محبوب اور رہنما سے۔

''ننھے منے بجرے'' سے استعارہ کیا ہے۔ بے بس رعایا، عوام یا مخلوق کا۔

نظم کے آخری حصے میں ''چاند کے جزیرے میں۔ بھوت مسکراتے ہیں۔'' کا استعارہ یا علامت ہے، عدالت یا انصاف کے مندر سے، (یعنی صاحب اقتدار) انصاف کو سرانجام دینے والے افراد سے۔ جو ''بھوت'' کی صفت سے متصف ہو کر وحشت، ظلم، جبر اور بے اعتدالیوں کی علامت ہیں۔ اب اس نظم کو ایک بار پھر دہرایا جائے تو فطرت سے مجاز اور مجاز سے حقیقت کے معنی کا سفر بہ آسانی سمجھ میں آسکتا ہے۔

رات ایک سمندر ہے۔ الخ

اگر اس تعبیر کا روئے سخن ازلی تخلیق کی جانب موڑ لیا جائے تو جدیدیت کے خول یا مابعد جدید کی آزادانہ کڑ ہن کے معنی کی طرف سیلاب بہہ نکلے گا اور اگر اس کو مجذوب متصوفانہ شکوہ و شوخی کے معنی میں ڈھالا جائے تو میر تقی میرؔ کا یہ شعر یاد آیا ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

مذکورہ نظم کی پہلی تعبیر کے مطابق محمد علوی کی درج ذیل نظم ''نیند کا شہر'' کے معنی و مفہوم پر توجہ چاہتا ہوں:

نیند کا اک شہر ہے
اک طلسمی کیف میں ڈوبا ہوا
شہر کے چاروں طرف استادہ ہے

ایک اونچی سی فصیل
اور اُس پر چاند جیسی بُرجیاں
اور اک ننھا سا دروازہ فصیلِ شہر کا
اور فصیل شہر کو گھیرے ہوئے
خندقیں ہی خندقیں!
اِس طلسمی شہر کا قانون ہے
(اور یہ قانون ہے کتنا عجب)
شہر کے دروازے پر
کوئی آ جائے اگر
اپنی آنکھیں میچ کر
شہر والے سب کے سب
سر جُھکا دیتے ہیں اُس کے سامنے
اور بن جاتا ہے وہ
شہر کا حاکم مگر
آنکھ کھلتی ہے تو اپنے آپ کو
اک نہ اک خندق میں پاتا ہے پڑا!
نیند کا اک شہر ہے
اک طلسمی کیف میں ڈوبا ہوا!

(محمد علوی: خالی مکاں، مشمولہ: رات اِدھر اُدھر روشن، ص ۶۸)

اس نظم میں عصری وحشت، کرب اور گمراہ کن طلسمی حسّیت ابھر کر آتی ہے۔ کہ کس طرح سیاسی یا طاقت ور جماعتوں کا طلسمی کردار و کلام حصولِ اقتدار و عیش کا ذریعہ بنتا ہے۔ جب سادہ لوحوں پر اس کی اصلیت کھل کر آتی ہے تو ہر فرد اپنے منتخب مرشد و رہنما کے کالے کرتوتوں پر سر پٹک پٹک کر پچھتاتا ہے لیکن اب تک تو اس طلسمی عمل سے زمانہ گمراہ ہو چکا ہوتا ہے۔ اسی بے حِس طاقت کے ہاتھوں انسانی قدروں کی پائمالی کا عصری فرد کے کرب کا احساس اور آہ اس نظم میں سمٹ آئی ہے۔ لیکن علوی کے تخلیقی عمل کا فنی ہنر یہ ہے کہ انھوں نے روزمرہ کی مانوس مادی و غیر مادی اشیا میں مجازی اور تصوراتی و علامتی معنی کا رشتہ جوڑ کر عصری کرب کی حقیقت تک کا سفر کیا ہے۔ جس سے ان کی حقیقی بصیرت پر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے۔

انھیں نظموں کی معنوی تعبیر سے متعلق علوی کی غزل کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:

دریا میں چاند دیکھو تو شعلہ دکھائی دے — لہروں پہ دور دور تلک کانپتا ہوا
ایسا نہ ہو کہ پھر کوئی ننگا دکھائی دے — آنکھوں کو آج رات بھی ملبوس ہی رکھو

(محمد علوی: تیسری کتاب: مشمولہ، رات اِدھر اُدھر روشن، ص۳۳۲)

ان دونوں اشعار میں غور کیا جائے تو یہ احساس ہوگا کہ یہاں اگر صرف ایک پرت محبوب کی ہوتی تو ان اشعار میں لذت، یا پاکیزہ محبت کی کیفیت یا حسنِ مثالی کی دید کا پُر جمال جذبہ دل میں موجیں مارتا ہوا محسوس ہوتا۔ جب کہ 'چاند' 'شعلہ' اور 'ننگا' کی تخلیقی لفظیات سے اس وصف کی کوئی کیفیت یا کوئی آوارہ جذبہ محسوس نہیں ہوتا۔ بل کہ ان تخلیقی لفظیات کے برتاؤ سے ظلم، بربریت، سمندر کی تہوں کی تاریکوں اور ایک ندامت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

بہت پہلے نطشے نے کہا تھا ''خدا مر چکا ہے'' تو اس کا ایک مثبتی معنی یہ بھی ہوسکتا

ہے کہ اب خدائی ضابطے انسانی افراد میں نظر نہیں آتے ، اگر خدائی قانون اس جہان میں انسانوں کی عملی زندگیوں میں نافذ ہوتا تو پھر یہ بے اعتدالیاں، ظلم و بربریت کی تاریکیاں وجود میں کیوں کر آتیں ۔ یا انسان جس کرب میں ڈوبا ہوا ہے تو اس کے درد کا مداوا کرنے والا کوئی تو ہوتا ۔ انسان اپنے اول و آخر اور وسطِ حیات میں تہہ گرداب کیوں ہوتا ۔ انسان اپنی ذات کے کھونے اور گم ہو جانے کے احساس میں بیسویں صدی کے نصف آخر اور اکیسویں صدی میں بھی شکار کیوں نظر آتا ہے ۔ اس کا مداوا کون کرے گا ۔ اگر خدائی اصول کا چلن ہے تو انسانیت کیوں کراہتی ہے ۔ اس قسم کے تمام سوالات و معروضات اور امکانی معنی محمد علوی کے یہاں فطرت سے تانا بانی کرتے ہوئے حقیقت کے بانے پر اپنی تخلیقی بُنت کی تان توڑتے ہیں ۔ ان کی چند مختصر سی نظمیں دیکھی جا سکتی ہے ۔ نظم ''نوحہ'' ملاحظہ ہو :

نہ مرنے کا ڈر ہے
نہ جینے میں کوئی مزا ہے
خلا ہی خلا ہے !
ہر ایک چیز جیسے
اندھیرے میں گم ہو گئی ہے
ہر اک آرزو سو گئی ہے
گنہہ میں بھی اب کوئی لذت نہیں ہے
وہ دوزخ نہیں
اب وہ جنت نہیں ہے
کوئی بھی نہیں ہے

بس اب میں ہوں

اور سنسان دل ہے

خدا کے نہ ہونے کا غم

کس قدر جاں گسل ہے!!

(محمد علوی: خالی مکاں ؛مشمولہ، رات اِدھر اُدھر روشن، ص ۷۵)

اس نظم کے تعلق کو جوڑتے ہوئے ان کی نظم ''پہلا خدا'' بھی ملاحظہ ہو :

اندھیرا تھا

چاروں طرف موت

منڈلا رہی تھی

نگاہوں میں

مایوسیاں بس گئی تھیں

دلوں میں

کئی خوف گھر کر گئے تھے

تو اس وقت

ہم نے

نہایت عقیدت سے

پہلے خدا کو پکارا

وہ پہلا خدا بس جس نے ہم کو

اندھیروں سے باہر نکالا

اجالوں کی نعمت عطا کی

مگر ہم اسے بھول بیٹھے

کہاں ہے

وہ پہلا خدا اب کہاں ہے

چلو اس کو ڈھونڈیں

ہمیں پھر

ضرورت ہے پہلے خدا کی

(آخر دن کی تلاش: مشمولہ، رات اِدھر اُدھر روشن، ص ۸۰۔۷۹)

یہ نظم ''آخری دن کی تلاش'' شعری مجموعہ سے ماخوذ ہے۔ جو ۱۹۶۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اسی معنی کی ترقی کی اَور بڑھتے ہوئے، ترقی یافتہ دنیا کے پس منظر میں ۱۹۹۱ء میں مکمل ہونے والے شعری مجموعہ ''چوتھا آسمان'' میں محمد علوی ایک نظم ''چوتھا آسمان'' تخلیق کرتے ہیں۔ جس میں وہ مذکورہ معنی میں وسعت پیدا کرتے ہیں، انسان کی مادی ترقی کے باوجود، انسانی وحشت، کرب اور اپنی گم شدہ ذات پر یوں فطری اشیا سے حقیقی کرب تک کا سفر کرتے ہوئے خدا سے کلام کرتے ہیں:

اور میں نے خدا سے کہا

دیکھ تیری مخلوق

چوتھے آسمان پر آ گئی ہے!

تو پردۂ غیب سے آواز آئی

''کن''

اور پلک جھپکتے میں
سات اور آسمان
چوتھے آسمان پر پھیل گئے!
اور میرے اندر
اک اور جنگل اُگ آیا!!

(چوتھا آسمان: مشمولہ، رات اِدھر اُدھر روشن، ص۳۹۰)

محولہ بالا نظموں کے حقیقی معانی کا پھیلاؤ علوی کے غزلیہ شعروں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے:

جنگلوں میں بھی راہ جاتی ہے
شہر میں کیوں پھرا کرے کوئی

چھین لو حق بچاؤ کرنے کا
مار دو گر گلہ کرے کوئی (تیسری کتاب، ص۳۸۳)

چاند ہی چاند یہاں سے گذرے
یہ سڑک پھر بھی سیہہ فام رہی

شہر میں پھرتا ہوا سناٹا
حادثے ڈھونڈ رہا ہو جیسے

تم تو یوں ذکرِ خدا کرتے ہو

بس تمہارا ہی خدا ہو جیسے (خالی مکاں، ص،۱۵۱۔۱۴۹)

سہمے ہوئے ہیں کُتے

لاشوں سے ڈر رہے ہیں

اچھے دن کب آئیں گے

کیا یوں ہی مرجائیں گے (چوتھا آسمان، ص۵۱۳۔۴۸۵)

بعض فنکار ایسے بھی رہے ہیں یا ہیں جو حقیقت سے نظریں چرا لیتے ہیں۔ اپنی ناکامی، شکست و ریخت اور احساسِ کمتری کو پوشیدہ رکھنے کے لیے، رومانی رویے اور جذباتی لفظیات میں اس طرح منہ چھپانے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ اپنی فضیلت کا درجہ سوا دکھائی دے۔ یہ بھی اپنی جگہ پہ صحیح ہے کہ بعض اوقات اپنی خامیوں کی پردہ پوشی کے لیے انسان اپنے نفسیاتی کرب کو چھپا لیتا ہے۔ زمینی حقائق کو پسِ پشت ڈال کر رومانی، جذباتی اور بالخصوص احساسِ برتری کے جذبات کو ادب میں ڈھالنے لگتا ہے۔ مثلاً

ہمارے سر کی پھٹی ٹوپیوں پہ طنز نہ کر

ہمارے تاج رکھے ہوئے ہیں عجائب خانوں میں

لیکن محمد علوی کا نظریہ اس کے برعکس ہے۔ وہ حقیقت اور زمینی پوزیشن کو شعری قالب میں ایسی تخلیقی ہنرمندی سے ڈھال دیتے ہیں کہ اس صورتِ حال کے بارے میں غور و فکر کرنے پر قاری مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ حقیقی بصیرت کے حامل ہیں۔ ذیل کے اشعار توجہ چاہتے ہیں کہ

کس طرح انہوں نے فطری اور مادی اشیا کے خارج سے باطن میں اتر کر حقیقی معنی کے تصور اور بصیرت کو ابھارا ہے اور کس ہنر مندی کے ساتھ حقیقتِ حال کو فردِ مخاطَب کے مقابل لا کھڑا کیا ہے :

رات بھر پی کے لڑکھڑاتے رہو
صبح مسجد میں سر جھکاتے رہو

محل تعمیر کر لو دریا میں
ریت میں کشتیاں چلاتے رہو

نام رکھ لو خلیل خاں اپنا
اور پھر فاختہ اڑاتے رہو

(خالی مکاں: مشمولہ، رات اِدھر اُدھر روشن، ص ۱۴۳۔۱۴۲)

اب میں اپنی بات محمد علوی گجراتی کے آخری زمانہ (۱۹۹۱ سے ۱۹۹۵ تک) کی شاعری پر سمیٹنے کی کوشش کرتا ہوں۔ محمد علوی کے یہاں ہم نے جس فطرت کے تانے بانے کو ۱۹۶۳ء کے شعری مجموعہ ''خالی مکاں''، ''آخری دن کی تلاش'' ۱۹۶۷ء ''تیسری کتاب'' ۱۹۷۸ء ''چوتھا آسمان'' ۱۹۹۱ء کے شعری مجموعوں میں دیکھا ہے۔ فطرت سے حقیقت تک کے اس سفر کو ہم علویؔ کے زمانۂ مذکور کے کلام میں بھی ملاحظہ کر سکتے ہیں۔ میں نے اس مقالے کی تمہید میں تجویز پیش کی تھی کہ کسی فن کار کو کسی خاص تحریک یا رجحان کے دائرے میں محدود کرنا روا نہیں لگتا بل کہ وہ اپنے پورے عہد کے ماحول پر پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ جس کی

تخلیقی وسعت کی پرچھائیاں بعد والے زمانوں میں بھی کسی حد تک اپنے پاؤں پسارے رہتی ہیں۔اولاً ’’چوتھا آسمان‘‘ شعری مجموعہ کی دو مختصر نظمیں دیکھ لی جائیں تا کہ بعد والے زمانے کے کلام کا ربط اس سے سمجھ میں آ سکے:

شام ہوتے ہی
شہر میں
بوند بوند روشنی گرتی ہے
اور پھر
سارا شہر
جگمگا اٹھتا ہے
رات شہر سے باہر
ماری ماری پھرتی ہے

(مشمولہ: رات اِدھر اُدھر روشن،ص ۴۳۶)

نظم

گھر کی چھتوں اور کھلی جگہوں پر
آتے ہوئے ڈرتی ہے
ایک اکیلی کوئل ہے جو
آج بھی پردہ کرتی ہے

(مشمولہ: رات اِدھر اُدھر روشن،ص ۴۳۸)

اب اُس کلام سے ملاحظہ کریں جو ۱۹۹۱ء کے بعد کا ہے۔جس کو ساہتیہ اکادمی

گجرات نے علوی کے کلیات ''رات اِدھر اُدھر روشن'' میں شامل کیا ہے۔ محمد علوی کی نظم ''جل مرنے سے پہلے'' پیش ہے :

کھڑکی بند کرو

دروازہ مت کھولو

بولنا ہے تو آنکھوں ہی آنکھوں میں بولو

شور گلی تک آ پہنچا ہے

جل مرنے سے پہلے

آؤ گلے مل کر رو لو!!

(رات اِدھر اُدھر روشن، ص۵۶۸)

ان کی نظم ''بہت ہونے کا ڈر'' میں انسانی وحشت، کھو جانے کا احساس اور دردناک کرب کی کیفیات ملاحظہ ہوں:

رات اور دن اچھے سے اچھے

آج تلک دکھلائے تو نے

بچے، پھر بچوں کے بچے

پھول ہی پھول کھلائے تو نے

میرے خدا اب ڈر لگتا ہے

پھول کوئی مرجھا جائے گا

ایسا کیوں اکثر لگتا ہے۔

(رات اِدھر اُدھر روشن، ص۵۴۲)

میں نے محمد علوی گجراتی کی گونا گوں تخلیقی جہات سے صرف ایک جہت کی چند معنوی تعبیریں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس سے میرا مقصدان کی دیگر تخلیقی جہتوں کا انکار نہیں ہے۔ ایک اچھے اور بہترین فنکار کے یہاں معانی کے کئی امکانی ابعاد پائے جاسکتے ہیں۔محمد علوی گجراتی کے کلام میں یہ امکانی ابعاد یاان کی معنوی تعبیروں کی گنجائش موجود ہے۔یہ اور بات ہے کہ ان کو کوئی کھینچ تان کے ترقی پسند شعرا میں شامل کرنے پہ مصر رہے یا جدیدیت کے کرب ناک حصار میں محصور کرنے کی ضد کرے یا انہیں مابعد جدید ادب کے مزاج و منہاج میں رنگتا رہے۔اس رویے کے اہلِ نظر سے کوئی گلہ نہیں۔کیونکہ یہ ساری جہات علوی کی شعری کائنات میں پائی جاسکتی ہیں۔لیکن میرا مؤقف صاف ہے کہ محمد علوی گجراتی ایسا فنکار ہے جو اپنے تخلیقی ذہن کی ابتدا سے تادمِ مرگ، اپنے تمام تخلیقی عہد کے قریب قریب سارے رجحان، رویّے اور تخلیقی تجربے اپنی شعری تخلیقات میں جذب کیے ہوئے ہے۔یہ فن کار فطری اور مادی اشیا کے روپ میں حقیقت کا سچا عکاس نظر آتا ہے۔علوی کی شعری تخلیقی کائنات کا سفر فطرت سے شروع ہو کر حقیقت تک جانکلتا ہے۔جس میں بہت ساری حقیقی حسّیت کے در کھلتے ہیں۔جن کے سبب لسانی، لفظیاتی، فطری، مجازی اور حقیقی عکاسی کی بصیرت کے منظر بولتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔جس کی طرف یہ حسّاس فن کار اشارہ کرتے ہوئے ہم سے یہ کہہ کر اپنے حقیقی مسکن کی اَور بڑھ جاتا ہے۔

اندھیروں میں سمندر بولتے ہیں
سنو تو سارے منظر بولتے ہیں

(محمد علوی)

■❖■

ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد

محمد علوی کی نظموں میں خدا کا تصور

سید محمد علوی کی پیدائش 10 اپریل 1927ء کو گجرات کے خان پور سید واڑے میں ہوئی۔ شعر وشاعری کی ابتدا کم عمر میں ہوگئی تھی۔ دوران طالب علمی بچوں کے مشاعرے میں انہوں نے پہلی بار کبوتر پر ایک نظم کہی تھی۔ بچپن ہی سے مطالعے کا بہت شوق تھا۔ ترقی پسند تحریک میں ان کی گہری دلچسپی تھی۔ 1947ء میں احمد آباد میں منعقد ہونے والی ترقی پسند تحریک کی کانفرنس میں انھوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور ترقی پسند شعرا و ادبا سے متاثر ہو کر ان کا ذوقِ شاعری پروان چڑھتا چلا گیا۔ ممبئی ان دنوں ترقی پسند تحریک کا محور و مرکز تھی۔ جس کی وجہ سے محمد علوی کا ممبئی آنے جانے کا سلسلہ قائم ہو گیا۔ 1949ء میں بھیمڑی (بھیونڈی) میں منعقد ہونے والی ترقی پسند تحریک کی عالمی کانفرنس میں شرکت کی اور اس تحریک میں مستقل طور پر شامل ہو گئے۔ اس کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک کا زور روز بروز

کم ہوتا چلا گیا۔ اوراسی زمانے میں ان کی پہلی غزل رسالہ ''ادب لطیف'' لاہور میں شائع ہوئی۔ 1949ء سے 1952ء تک ان کی غزلیں تواتر کے ساتھ، ادب لطیف، صبا اور تحریک میں شائع ہوتی رہیں۔ 1952ء تک ان کی شاعری سے کسی مخصوص لہجے کا تعین نہیں ہو پایا تھا بلکہ ان کی ابتدائی دور کی غزلوں پر مجاؔز لکھنوی، ناصر کاظمی اور سیف الدین سوؔز وغیرہ کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ 1952ء کے بعد انھوں نے کئی سالوں تک شعر و شاعری ترک کر کے کاروبار میں دلچسپی لینی شروع کی اور 1959ء تک ان پر جمود طاری رہا۔ 1959ء کے بعد انھوں نے دوبارہ شاعری شروع کی اور چار پانچ غزلیں لکھ کر محمود ایاز مدیر رسالہ ''سوغات'' کے پاس روانہ کیں، جو کہ ''سوغات'' کے جدید نظم نمبر میں شائع ہوئیں جسے ادبی حلقے میں بہت سراہا گیا۔

1960ء سے 1963ء تک ان کی بیشتر نظمیں پاکستانی رسائل جیسے ادب لطیف، نصرت، سویرا، نقوش، نیا دور اور سات رنگ وغیرہ میں شائع ہوتی رہیں۔ 1963ء میں محمود ایاز نے ان کا پہلا شعری مجموعہ ''خالی مکان'' کے نام سے شائع کیا۔ یہ ان کا جدید اردو شاعری کا پہلا مجموعہ تھا۔ اس مجموعے کی اشاعت کے بعد انھوں نے ایک بار پھر خاموشی اختیار کر لی اور 1967ء میں شمس الرحمٰن فاروقی کی فرمائش پر کچھ نظمیں لکھ کر ''شب خون'' میں اشاعت کے لیے روانہ کیا اور کچھ مہینوں میں اتنی نظمیں اور غزلیں کہیں کی 1968ء میں فاروقی صاحب نے ان کی شاعری کا دوسرا مجموعہ ''آخری دن کی تلاش'' کے نام سے شائع کیا۔ علاوہ اس دور میں ایک نشست میں کئی کئی نظمیں کہنے لگے یہ رفتار اتنی تیز تھی کہ 1978ء میں ان کی شاعری کا تیسرا مجموعہ بلراج مینرا نے ''تیسری کتاب'' کے نام سے شائع کیا۔ اس کے بعد ایک عرصے تک پھر خاموشی چھائی رہی۔

1992ء میں ان کا چوتھا شعری مجموعہ ''چوتھا آسمان'' شائع ہوا۔جس پر گجرات ساہتیہ اکادمی نے انھیں ایوارڈ سے نوازا اور 1995ء میں گجرات ساہتیہ اکادمی نے ان کی شاعری کو کلیات کی شکل میں ''رات ادھر ادھر روشن'' کے نام سے شائع کیا۔اس کے بعد ان کی شاعری کی رفتار بہت سست ہو گئی۔

آزادی کے بعد ہندوستانی سماج میں سائنسی اور صنعتی انقلاب رونما ہوا تو زندگی کرنے کے بہت سے مواقع ہاتھ آئے۔جس سے انسانی اطوار اور طرز فکر دونوں نمایاں تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئے۔اس بدلتے ہوئے منظر نامے نے انسان کی خواہش کو حقیقت میں تبدیل کر کے آسائش و آرام کی سہولت فراہم کی۔لیکن اس کے ساتھ ہی زندگی بعض خدشات و خطرات سے بھی دو چار ہوئی۔ چنانچہ نتیجے کے طور پر انسانی خلوص اور تہذیبی اقدار بھی متزلزل ہوئیں۔دولت و ہوس میں انسانی رشتے اور روابط بھی گم ہوتے چلے گئے۔اس نئے تہذیبی ماحول میں انسان خود کو تنہا محسوس کرنے لگا۔تنہائی کے اس احساس نے ان کے اندر خوف، بے اعتمادی، اداسی، تشکیک اور نارسائی جیسی کیفیات پیدا کر دی۔جدید دور کے ان مسائل اور میلانات کے اظہار کے لیے سابقہ ادبی نظریے اور شعری رجحانات ناکافی اور کبھی کبھی بے معنی نظر آنے لگے۔ چنانچہ ادب میں ایک نئے رجحان کا جنم ہوا جسے ''جدیدیت'' کے سے نام جانا و پہچانا جاتا ہے۔جدید شعرا نے بعض کلاسیکی اور مثبت ترقی پسندانہ موضوعات کے ساتھ ساتھ جدیدیت کے رجحان کے تحت معاشرے کی موجودہ صورت حال اور اس سے پیدا شدہ تنہائی، اجنبیت، بے چارگی، محرومی اور تشکیک جیسے مسائل و مراحل کو اپنا موضوع بنایا اور اپنے تخلیقی اظہار کی وساطت سے شاعروں نے خود کو ان تمام مسائل اور میلانات سے بہ حسن و خوبی نبرد آزما ہونے کے لیے تیار کیا۔

جدیدیت کا آغاز 1960ء کے بعد ہوا اور نئے قلم کار، ترقی پسند ادیبوں کے نعرے بازیوں سے بیزار ہو چکے تھے۔ روٹی کپڑا اور مکان کا موضوع فرسودہ ہو چکا تھا۔ اب مسائل کی نوعیت بدل چکی تھی۔ جا گیردارانہ نظام اور زمیندار طبقہ اپنا دبدبہ بنانے میں نا کام ہو چکا تھا۔ محنت کش مزدور اور کسان ان سب کے مسائل بدل چکے تھے۔ زندگی نئے مسائل سے دو چار تھی۔ اس وجہ سے شعر و ادب میں بھی تبدیلی آئی۔ دوسری عالمی جنگ کے خاتمے کے بعد عالمی انسانی برادری ایک طرح سے احساس عدم تحفظ میں مبتلا ہوگئی تھی۔ ضرورتیں بدل گئیں، ترجیہات بدل گئیں اور موضوعات بدل گئے۔ احساس اور جذبات میں انقلابی تبدیلیاں آ گئیں۔ 1960ء کے بعد اردو ادب دو بڑے گروہ میں تقسیم ہو چکا تھا۔ ایک ادب برائے زندگی اور دوسرا ادب برائے ادب کا حامی تھا۔ 1955ء سے 1960ء کے دوران دوسرا گروہ زور پکڑتا چلا گیا جس میں خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، راہی معصوم رضا، محمد علوی، وحید اختر، وزیر آغا، قاضی سلیم اور جیلانی کامران وغیرہ شامل تھے۔ الہ آباد سے شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید رجحان کا ترجمان رسالہ ''شب خون'' شائع کیا۔ جس میں جدید رجحان کے حامل قلم کاروں کے مضامین اور تخلیقات شائع ہونے لگیں۔ اس کے علاوہ رسالہ ''صبا'' حیدرآباد، ماہنامہ ''تلاش'' دہلی، ''کتاب'' لکھنؤ، ''تحریک'' دہلی، ''سات رنگ'' کراچی، ''سویرا'' لاہور، اور ''محور'' دہلی وغیرہ میں ترقی پسند ادب کی مخالفت میں لکھے گئے مضامین کا ایک لمبا سلسلہ چل پڑا اور نئے لکھنے والوں کی تخلیقات شائع ہونے لگیں۔ یہ ادبی تخلیقات واضح طور پر ترقی پسند تحریک و ادب سے مختلف اور جداگانہ رنگ لیے ہوئے تھیں۔ نئے قلم کاروں نے ترقی پسند تحریک سے ہٹ کر لکھنے کی کامیاب کوشش کی جو کہ ہیئت، مواد اور اسلوب کے اعتبار سے ترقی پسند تحریک سے قطعی مختلف تھا۔ نئے قلم کاروں نے روایت

سے انحراف کیا۔ زبانی جکڑ بندیوں کو توڑا، محاوروں سے نجات حاصل کی اور لفظوں میں علامت بنا کر استعمال کرنے کے چلن کو عام کیا۔ پرانی تشبیہیں، علامتیں، استعارے اور تلمیحات جو زیادہ استعمال میں آنے کی وجہ سے اپنی تازگی اور دل کشی کھو بیٹھے تھے۔ ان کو جدید قلم کاروں نے نئے ڈھنگ سے برتنے کی کامیاب کوشش کی۔

سچ بات تو یہ ہے کہ 1950ء سے 1960ء کے درمیان دنیا کے مسائل یکسر بدل چکے تھے۔ نئے دور کے انسان کی ذہنی بے چینی اور اندرونی کشمکش کا اظہار، نئی زبان اور نئے اسلوب کا متقاضی تھا۔ زمانے کے ہاتھوں تمام اصول چکنا چور ہو چکے تھے۔ آدمی کی ذات ٹوٹ پھوٹ چکی تھی۔ تمام اعلی اخلاقی قدریں دم توڑ چکی تھیں۔ دن بدن آبادی بڑھنے کے باوجود انسان اپنے آپ کو تنہا محسوس کر رہا تھا۔ عالمی سطح پر انسان میں عدم تحفظ کا احساس پیدا ہو چکا تھا۔ سائنسی ترقی نے انسان کو راحت پہونچانے کے بجائے مزید پریشانیوں میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس دور کی تمام تر الجھنوں اور نئے مسائل کی مہیب اور خوفناک پرچھائیاں جدید اردو ادب میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔

محمد علوی کی ادبی زندگی کا آغاز بقول وارث علوی افسانہ نگاری سے ہوا تھا، پھر شعر کہنے لگے اور شاعر ہو کر رہ گئے۔ محمد علوی کا افسانے سے شاعری کی طرف مراجعت، اردو شاعری کے لیے ایک طرح سے نیک فال ثابت ہوئی۔ شعر ملاحظہ کیجئے:

جاتے جاتے دیکھئے پتھر میں جاں رکھ جاؤں گا
کچھ نہیں تو ایک دو چنگاریاں رکھ جاؤں گا
دوں گا میں اب چھوڑ علوی آخری دن کی تلاش
اور ادب کے شہر میں خالی مکاں رکھ جاؤں گا

محمد علوی کی شاعری میں ندرت خیال عام فہم انداز میں لفظوں کی شکل اختیار کر لیتی ہے اوران کے اندر ہمیں ایک ایسا فرد چھپا ہوا نظر آتا ہے جو سادگی اور معصومیت کا متلاشی ہے، جو انسانی ہجوم سے بہت اوب چکا ہے اور اس کی جنگل میں جا کر بس جانے کی خواہش شدید تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ جس کا اندازہ اس شعر سے لگایا جا سکتا ہے:

ارادہ ہے کسی جنگل میں جا رہوں گا میں
تمہارا نام ہر اک پیڑ پر لکھوں گا میں
تمہیں یقین نا آئے تو کیا ہوا علوی
مجھے یقین ہے ایسے بھی جی سکوں گا میں

محمد علوی اندھیروں سے خائف اور مایوس نہیں ہوتے ،وہ پرامید ہیں اور آرزومند بھی۔ اسی رجائیت کے سبب وہ حوصلہ مند نظر آتے ہیں:

روشنی کھڑکیاں بناتی ہیں چونک پڑتے ہیں گھر اندھیرے میں
چاند نکلا نہ رات بھر علوی کھو گئی رہ گزر اندھیرے میں

شمس الرحمٰن فاروقی محمد علوی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جدید شاعری کی نمائندگی کی لئے جب ناموں کا خیال آتا ہے تو تقریباً سب سے پہلے محمد علوی اس لئے ذہن میں آتے ہیں کہ ہماری زندگی کا ان سے زیادہ مکمل اور متنوع اظہار کسی سے نہیں ہو سکا ہے۔ اس طرح نئی شاعری کو تجرباتی، غیر رسمی، نئے الفاظ کی تلاش میں سر گرداں اور روایتی شاعری اور اسلوب سے گریزاں اسلوب کے تمام رنگ ان کے یہاں اس طرح غلطاں و پیچاں ہیں کہ اس پہلو سے ہی

انکا کلام نمائندگی کا درجہ رکھتا ہے''

(محمد علوی ایک مطالعہ۔ مرتبہ: کمار پاشی، صفحہ 81)

مظہر امام نے بھی محمد علوی کو جدید شاعری کا اہم شاعر قرار دیا ہے اور ان کی جدید حسیت پر ان الفاظ میں اظہار کیا ہے:

''خالی مکان، ہندوستان میں جدید اردو شاعری کا غالباً باقاعدہ پہلا مجموعہ ہے لیکن وہ ان صاحب زادوں میں نہیں جنھیں عرفان ہوا ہے کہ اردو ادب کی پیدائش 1960 کے بعد ہوتی ہے۔''

(محمد علوی ایک مطالعہ۔ مرتبہ: کمار پاشی، صفحہ 85)

محمد علوی کی شخصیت پر مخمور سعیدی نے ایک معنی خیز خاکہ لکھا ہے جس سے علوی کے نظریات پر روشنی پڑتی ہے:

''علوی رسمی اخلاق کے قائل نہیں، نمائشی خدا پرستی ہو یا انسان دوستی ہو، ان کے دل میں نہ اس کے لئے کچھ گنجائش ہے نہ اس کے لئے کچھ جگہ۔۔۔۔لیکن کوئی نہ کوئی اخلاقی یا روحانی حس ہے، جو میں نے ان میں ہمیشہ بیدار دیکھی ہے۔۔۔علوی کو مذہب سے بظاہر کوئی لگاؤ نہیں اور ان کی عادتیں مومنانہ ہیں نہ ان کا رہن سہن۔۔۔۔''

(محمد علوی ایک مطالعہ۔ مرتبہ: کمار پاسی، صفحہ 21)

1960 کے بعد جدید اردو شاعری کے خدوخال واضح ہو گئے تھے۔ سنجیدہ ادبی حلقوں میں جس آواز نے خاص طور پر اپنی جانب متوجہ کیا وہ آواز محمد علوی کی تھی۔ محمد علوی کو بالعموم حواس کا شاعر سمجھا جاتا ہے، یعنی جو کچھ دکھائی دیتا ہے اس کو وہ بیان کر دیتے ہیں۔ گویا ان

کے یہاں سامنے کی باتیں ہیں یا دوسرے لفظوں میں محمد علوی کی شاعری معمولات اور مانوس معنی کی شاعری ہے۔ محمد علوی کی شاعری میں 'خدا' ایک کلیدی علامت ہے۔ وہ کبھی اس کے اقرار پر مائل نظر آتے ہیں تو کبھی انکار پر۔ خدا کا تصور ان کے یہاں ایک المیہ بن گیا ہے۔ محمود ہاشمی نے ان کی نظم 'میں اور تو' کو ان کی تمام شاعری کا 'کتھارسس' قرار دیا۔

آج ہوں
کل نہیں ہوں
خداوند مجھ میں کہاں حوصلہ ہے
مگر آج اک بات کہنی ہے تجھ سے
کہ میں آج ہوں
کل نہیں ہوں
یہ سچ ہے مگر
کوئی ایسا نہیں ہے
کہ میرے نہ ہونے سے انکار کر دے
کسی میں یہ جرات نہیں ہے
مگر تو
بہت لوگ کہتے ہیں تجھ کو
کہ تو وہم ہے
اور کچھ بھی نہیں ہے۔۔۔

محمد علوی کو اعتراف ہے کہ ان کا وجود جو آج ہے کل نہیں ہوگا، اور خدا بھی یہی کہتا ہے

کہ ہر نفس کو موت کا ذائقہ چکھنا ہے۔ سبھی کو فنا ہونا ہے۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں لیکن جب خدا کے وحدۂ لاشریک، لافانی و لازوال کی بات تو اپنی جگہ اس کے وجود کو بھی کچھ لوگ واہمہ سمجھتے ہیں۔ اسی لامذہبی نظریے کی طرف علوی نے اس نظم میں اشارہ کیا ہے اور قاری کو وجودیت اور لا وجودیت کے فلسفے کی دہلیز پر منطق کی شمع پکڑا کر خاموش کھڑے مسکرا رہے ہیں۔ شاید اسی لیے محمد علوی کی شاعری کی انفرادیت پر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

''محمد علوی کی شاعری کا وجدان، شعر کو قائم کرنے کے لئے اگر چہ نہ نئی لفظیات خلق کرتا ہے نہ شعری گرامر، وہ سامنے کی سہج لسانیت ہی سے کام لیتا ہے۔ لیکن وہ عام بیان کا رخ احساس کے دوسرے پن یا روٹین (Routine) معنی کے بجائے انجانے معنی کی طرف موڑ دیتا ہے۔''

(علوی: احساس و معنی کی انوکھی کیفیات کا شاعر: پروفیسر گوپی چند نارنگ مشمولہ اردو چینل صفحہ 23 دسمبر 2004ء)

محمد علوی اردو کی جدید شاعری کے ان نمائندہ شاعروں میں سے ہیں جن کے یہاں مکمل جدید حسیت در آئی ہے۔ ان کی شاعری میں ان کی ذات کی جو نمائندگی جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے اس سے علوی کی ذات و فردیت کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے۔ محمد علوی کے تخلیقی سر چشموں کا محور خالصتاً خود کی ذات ہے۔ محمود ہاشمی 'تیسری کتاب' کی نظموں کو انسانی ضمیر اور روح عصر کے انتہائی سلگتے ہوئے مسئلے کو علوی کی ذات کا مسئلہ قرار دیتے ہیں۔ اس باب کی پہلی نظم 'پاگل' ہے جو مذہب و انسان کی انفرادیت کی شناخت کے المیہ کو پیش کرتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس نظم میں روایت، روحانیت، مذہب اور انسان کی انفرادی شناخت کے المیے

کو بیان کیا گیا ہے۔

نظم پاگل:

خدا سات آسمانوں سے بھی اوپر

خدا تنہائی کے ملبے کے نیچے

خدا آگے بہت آگے کھڑا ہے

خدا پیچھے، ہزاروں سال پیچھے

بڑھے آتے ہیں پاگل میری جانب

خدا کو مارنے تلواریں کھینچے

اس نظم میں بھی فلسفۂ وجودیت سے استفادہ کیا گیا ہے۔ خدا کی ذات ازل تا ابد اور زمان و مکاں کی حدود و قیود سے بالاتر ہے۔ آخری دو مصرعوں میں ''میری جانب'' اور ''خدا کو مارنے'' کہہ کر نظم میں ایہام پیدا کیا گیا ہے اور اس نظم کی اصل فکری کائنات انھیں دو مصرعوں میں سمٹ آئی ہے۔ خدا کی ذات کے منکر اس کی مخلوق کو قتل کر کے یہ سمجھتے ہیں کہ ہم نے خدا کو مار دیا۔ ان سب باتوں کے علاوہ محمد علوی خدا کی ذات سے ہمیشہ ہم کلام رہتے ہیں۔ خدا سے ان کی چشمک چلتی رہتی ہے۔ وہ کبھی خدا کی ذات سے الجھتے رہتے ہیں تو کبھی خدا کو تنہائی کے ملبے کے نیچے دبا دیتے ہیں، کبھی خدا کو مندر و مسجد میں جلا دینے کا ماتم کرتے ہیں۔ کبھی اس کو وہم محض قرار دیتے ہیں، مگر ان کے انکار و اقرار کے باوجود ان کی نظم 'آخری دن کی تلاش' میں وہ قرآن کی تفسیر پر یقین کرتے ہوئے جب یہ کہتے ہیں کہ خدا نے کائنات کی تخلیق کی ہے اور ایک روز حساب مقرر کیا ہے۔ جب خدا تمام چیزیں سمیٹ لے گا تو ان کے شعور میں کلبلاتے اس کرب کو محسوس کیا جا سکتا ہے جو انسان کو کلفت و مصائب میں مبتلا

زندگی سے نجات دلا دے گا۔ وہ اس آخری دن کی آمد کے منتظر ہیں:

نظم 'آخری دن کی تلاش':

خدا نے قرآن میں کہا ہے
کہ لوگو! میں نے
تمھاری خاطر
فلک بنایا
فلک کو تاروں سے
چاند سورج سے جگمگایا
کہ لوگو میں نے
تمہاری خاطر
زمیں بنائی
زمیں کے سینے پہ
ندیوں کی لکیریں کھینچی
سمندروں کو
زمیں کی آغوش میں بٹھایا
پہاڑ رکھے
درخت اگائے
درخت پر پھول پھل اگائے
کہ لوگو! میں نے

تمہاری خاطر

وہ دن بنایا

کہ دن میں کچھ کام کرسکو تم

کہ لوگو میں نے

تمہاری خاطر

یہ شب بنائی

کہ شب میں آرام کرسکو تم

کہ لوگو میں نے

تمہاری خاطر

یہ سب بنایا

مگر نہ بھولو

کہ ایک دن میں

یہ ساری چیزیں سمیٹ لوں گا

خدا نے جو کچھ کہا ہے

سچ ہے

مگر نہ جانے

وہ دن کہاں ہے

کہ جب خدا یہ تمام چیزیں سمیٹ لے گا

مجھے اسی دن کی جستجو ہے

کہ اب یہ چیزیں

بہت پرانی

بہت ہی فرسودہ ہو چکی ہیں

اس نظم کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ خدا کی وہ تمام نعمتیں جو آدمی کے لیے زمین پر اتاری گئی تھیں وہ سب پرانی ہو چکی ہیں اور آدمی نے ان چیزوں کی قدر و قیمت کو نہیں سمجھا۔

(مگر نہ بھولو کہ ایک دن میں ساری چیزیں سمیٹ لوں گا۔) یہ آخری حصہ آدمی کے لیے ایک تنبیہ ہے۔ خدا نے جتنی اشیاء بنائی تھیں ان کی یکسانیت اور بے معرضی انھیں کھلتی ہے۔ یہ سب فرسودہ ہو چکی ہیں اور انھیں انتظار ہے اس دن کا جب یہ سب ختم ہو جائیں گی۔ انسانی جبلت یکسانیت قبول نہیں کرتی، تبدل و تغیر اس کی فطرت کا خاصہ ہے۔ اسی لیے کئی موسم بنائے گئے، طوفان، زلزلے اور سیلاب کے ذریعے جغرافیائی نقش و نگار بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اس کے باوجود بھی انسان اکتایا ہوا ہے۔ محمد علوی نے رات دن، چاند تارے، زمین و آسمان کو بھی فرسودہ قرار دیا ہے وہ اس میں بھی نیا پن دیکھنا چاہتے ہیں۔ محمد علوی جب فرسودگی اور جدت کے معاملے میں یہاں تک پہنچ گئے تو انھیں یہ بھی نظم کرنا چاہیے تھا کہ انسانی قالب میں بھی تبدیلی کے خواہاں ہوتے اور نسوانی قالب کو بھی فرسودہ قرار دے کر اس سے بھی بیزاری کا اظہار کرتے۔

'خدا' محمد علوی کی پسندیدہ علامت ہے۔ وہ اپنی تنہائی دکھ درد میں اور شکست و ریخت کے لمحوں میں خدا ہی کو اپنی خود کلامی کا محور بناتے ہیں اور اسی کو اپنے درد کا مداوا سمجھتے ہیں۔ محمد علوی کی تخلیقی چشموں کا محور خالصتاً ان کی اپنی ذات ہے۔ ان کی اپنی ذات کا یہ قصہ اور المیہ جوان کی تیسری کتاب سے شروع ہو کر ان کی مختلف نظموں تک پھیلا ہوا ہے۔ نظم 'نوحہ' میں

خدا کی ذات سے مخاطب ہونے کا ان کا یہ انداز بھی دیکھیں:

نہ مرنے کا ڈر ہے
نہ جینے میں کوئی مزا ہے
خلا ہی خلا ہے
ہر اک چیز جیسے
اندھیرے میں گم ہوگئی ہے
اجالے کی اک اک کرن کھوگئی ہے
ہر اک آرزو سوگئی ہے
گنہ میں بھی اب کوئی لذت نہیں ہے
وہ دوزخ نہیں
اب وہ جنت نہیں ہے
کوئی بھی نہیں ہے
بس اب میں ہوں
اور میرا سنسان دل ہے
خدا کے نہ ہونے کا غم
کس قدر جاں گسل ہے
مجھے اس کا دکھ ہے
کہ میں نے آج تک کیوں نہ جانا؟

اس نظم میں بھی ایہام ہے، اب جینے میں کوئی مزا نہیں، ہر اک آرزو سوگئی ہے، گناہ میں

بھی اب کوئی لذت نہیں رہی، ان مصرعوں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی زندگی اپنے من مطابق جی لی ہے۔لیکن ''خدا کے نہ ہونے کا غم'' اوراس کے بعدوالے مصرعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے یہاں محرومیوں کا احساس شدید ہے،اوراس قدر شدید ہے کہ وہ خدا کی ذات کا منکر نظر آتا ہے۔اس قسم کے خیالات غالبؔ ہی نہیں ان سے پہلے بھی ملتے ہیں۔محمد علوی کے یہاں تک آتے آتے اس خیال میں کوئی جدت باقی نہیں رہی اور نہ ہی یہ اسے نئی طرز دینے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

محمد علوی اپنی دوسری نظموں کی طرح نظم 'انتساب' میں بھی خدا سے مکالمہ کرتے ہیں۔ اور خدا کی اس تنہائی اور بے بسی پر اظہار ملال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ وہ اب تک خدا کو صرف ظالم سمجھتے آئے تھے حالانکہ وہ بھی محمد علوی کی طرح تنہائی کی آگ میں جل رہا ہے۔

نظم 'انتساب':

(خدا کے نام جس کے نہ ہونے کا مجھے دکھ ہے)

خدا۔۔۔اے خدا

میں سمجھتا تھا تو

ایک ظالم ہے جو

مجھ پر ظلم وستم ڈھا رہا ہے

مجھے یہ خبر ہی نہ تھی

کہ تو بھی

دکھی ہے

اکیلا ہے

میں اور تو

ایک ہی آگ میں جل رہے ہیں

محمد علوی کی نظموں میں پہلا خدا، میں اور تو، نوحہ، انتساب، خدا اور آخری دن کی تلاش میں اعتقاد اور بے اعتقادی کا المیہ واضح طور سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں انسان، ضمیر، روح اور روحِ عصر کے انتہائی حساس مسائل کو درونِ ذات کا لاینفک جزو قرار دیا ہے۔ ان کی فکری اساس، بیانیہ ایجاز، فنی انداز اور شعری قالب میں اجتہادی رجحان کی وجہ سے اپنی انفرادیت کی آواز بن جاتی ہے۔ محمد علوی نے اپنی ذات کو محور بنایا ہے جس کے گرد اثبات و نفی کا وسیع دائرہ ہے جسے استدلال سے واضح کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں فکر کا ایک لامتناہی، بیکراں اور محیط سلسلہ ہے جو ازل سے ابد کے درمیان پھیلا ہوا ہے۔ محمد علوی کی شاعری میں خدا کے تصور پر غور و فکر کے بعد یہ آشکار ہوتا ہے کہ انسان کا وجود ہی خدا کے وجود کا اعتراف، اقرار، شناخت اور علامت ہے۔ یعنی وجودی اور خودی کی ساری کائنات اس نقطۂ نظر پر آ کر فنا ہو جاتی ہیں۔

■❖■

ڈاکٹر قمر صدیقی

شہری زندگی کا عکاس: محمد علوی

بلا شبہ محمد علوی جدید اردو شاعری کا روشن ترین نام ہے۔ بظاہر تو ان کی نظمیں اور غزلیں لفظیات، اسلوب اور اپنی صرفی ونحوی ترکیب حتیٰ کہ اپنے بیان کی تفہیم اور فکر و احساس کی ترسیل کے لحاظ سے سہلِ ممتنع کی بہترین مثال نظر آتی ہیں لیکن ذرا غور کریں تو علوی کی شعری کائنات اتنی مانوس اور آسان نہیں رہ جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر لوگ علوی کے کلام سے براہِ راست مکالمہ کرنے کے بجائے دائیں بائیں راستہ نکال کر بچ نکلنے میں ہی عافیت سمجھتے ہیں۔ دراصل علوی کی شاعری کی تفہیم کا سب سے بڑا مسئلہ ان کی شاعری کا لہجہ ہے۔ انھوں نے عام بول چال کی زبان کو اپنی شاعری میں کچھ اس طرح برتا ہے کہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ یہ شاعری ہے، آرٹ ہے۔ بلکہ علوی کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ہنستے بولتے اشعار روزانہ کا معمول ہیں۔ غالباً آرٹ کی معراج بھی یہی ہے کہ زندگی کے

ساتھ گھل مل کر زندگی کا حصہ ہو جائے ۔ مثال کے طور پر علوی کا یہ شعر دیکھیں:

کون سے ہم اللہ والے ہیں
پیچھے کیوں شیطان پڑا ہے

بظاہر تو یہ بالکل عام سا ہنسنے ہنسانے والا شعر لگتا ہے۔ یقیناً آپ مسکرا رہے ہوں گے لیکن غور کیجیے ہمارے نظریئے کائنات میں یعنی ہند اسلامی نظریئے کائنات میں شیطان کی ذمہ داری کیا ہے۔ اس کا تو یہی مشن ہے کہ وہ اللہ کے برگزیدہ بندوں کو صراط مستقیم سے بھٹکا دے۔ لیکن مشاہدہ یہ ہے کہ شیطان کے ذریعے بھٹکانے کی شکایت اللہ کے برگزیدہ بندے نہیں بلکہ اکثر بھٹکے ہوئے لوگ ہی کرتے۔ خیر اس شعر میں ایک نکتہ یہ بھی پوشیدہ ہے کہ شیطان اس لیے پیچھے پڑا ہے کہ ابھی اصلاح کی گنجائش باقی ہے۔ آپ نے دیکھا ایک شعر میں جسے بظاہر ہم سامنے کا ہنسنے ہنسانے والا شعر سمجھ رہے تھے سرسری طور پر غور کرنے سے کس طرح معنوی پرتیں کھلتی جارہی ہیں۔ علوی کے فن کا اعجاز یہی ہے۔ غالب نے کہا تھا:

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہوشیاری
حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

علوی کے یہاں ایسی سادگی ہے جو پرکاری سے مملو ہے اور ایسی بے خودی ہے جو ہوشیاری سے عبارت ہے۔ علوی کی شاعری کے معنوی تغافل تک پہنچنے کے لیے جرات اور حوصلہ مندی درکار ہے۔

ہر بڑے فن کار کی طرح علوی علوی کی شاعری بھی زمانی قیود سے آزاد ہے۔یعنی عالمِ گذشتنی میں علوی کے اشعار گذشتہ کے نہیں آئندہ کے پیش خیمہ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔مثال کے طور پر ان کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں۔

ابھی میں اپنے گھر میں سو رہا تھا
ابھی میں گھر سے باہر ہوگیا ہوں

بالکل سادہ الفاظ میں کہے گئے ان دو مصرعوں پر ذرا آسام میں حال ہی میں ہوئی NRC کے تناظر میں غور کیجیے۔کہ کس طرح ابھی لوگ اپنے گھر میں سو رہے تھے اور راتوں رات گھر سے باہر ہو گئے۔

اسی طرح کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں:

لوگ سڑکوں پہ کارخانوں میں
بھوت رہتے ہیں اب مکانوں میں

جدید بلکہ اب مابعد جدید شہری زندگی کے المیے کی اس سے بہتر اور کیا تصویر کشی ہوسکتی ہے۔خاص طور سے گلوبلائزیشن کے نتیجے میں جو کارپوریٹ کلچر متعارف ہوا ہے اس کی وجہ سے شہری معاشرہ جس بے ہنگم بھیڑ میں بدل گیا ہے یہ شعر اس کی سچی ترجمانی کرر ہا ہے۔

ہمارے شہری معاشرے کی سچی عکاسی کرتا ہوا ایک اور شعر دیکھی:

یہ کون جھانکتا ہے کواڑوں کی اوٹ سے

بتی بجھا کے دیکھ سویرا نہ ہو کہیں

شہری زندگی نے جس طرح دن رات کی تقسیم کو ختم کر کے انسان ایک بالکل نئے طرح کے نظم الاوقات کا اسیر کر دیا ہے۔اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مصنوعی پن کو یہ شعر بہت خوبصورتی سے بے نقاب کر رہا ہے۔

کارپوریٹ کلچر کی اس بھاگم بھاگ زندگی میں انسان کس طرح ایک دوسرے سے بلکہ خود اپنے آپ سے کٹ گیا ہے اسے محمد علوی نے بہت خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں:

ہر چند جاگتے ہیں پہ سوئے ہوئے سے ہیں
سب اپنے اپنے خوابوں میں کھوئے ہوئے سے ہیں

ایرک فرام نے کہا تھا کہ ”نہیں ہے کہ مشینیں انسانوں کی جگہ لے لیں گی بلکہ خطرہ یہ ہے کہ انسان خود مشین بن جائے گا۔“

آج ہمارے سامنے ایک ایسی ہی دنیا ہے جس میں انسان کو مشین بنانے کا عمل تیز تر ہوتا جا رہا ہے۔کیا آپ کا موبائل فون آپ کے جسم کا حصہ نہیں بن چکا ہے۔اگر نہیں ...تو آپ اسے اپنے آپ سے کتنی دیر دور رکھ سکتے ہیں ....صرف اسی ایک گزٹ یعنی موبائل نے ہم سب کو اپنے اپنے خوابوں کا اسیر کر دیا ہے جبکہ ابھی بہت کچھ آنا باقی ہے۔

محمد علوی کی شاعری کا بنیادی وصف یہی ہے کہ وہ بھاری سے بھاری غم اور اور گہرے سے دکھ کو بھی بغیر کسی حزن وملال کی کیفیت پیدا کیے رقم کر دیتے ہیں۔بغیر کوئی ہائے

وائے کے وہ اپنے کاٹ دار لہجے سے ایسا آب دار زخم لگاتے ہیں کہ بہت بعد میں احساس ہوتا ہے کہ ظالم نے کلیجہ چیر دیا۔ شعر ملاحظہ ہو .

اس میں تو تم ہنستے ہو

یہ تصویر پرانی ہے

شعر پڑھتے وقت کسی رنج و ملال کا بالکل احساس نہیں ہوگا لیکن جیسے جیسے غور کرتے جائیں گے ایک بے نام سی خلش اندر ہی اندر آپ کو تڑپاتی جائے گی۔

مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں دیکھیں تو ہمیں محمد علوی کی شاعری میں ایک پر اسراریت اور ماورائیت نظر آتی ہے۔ ایک ایسی پراسراریت اور ماورائیت جو قاری کے تجسس کو بیدار نہیں کرتی بلکہ قاری کو سوچنے اور سوچ کا نیا سلسلہ دریافت کرنے پر انگیز کرتی ہے۔

■❖■

ڈاکٹر مزمل سرکھوت

محمد علوی: سادگی میں پُرکاری

اردو شاعری نے اپنے ابتدائی دور سے تجربات کا سلسلہ جاری رکھا ہوا ہے۔ ہر دور اپنے تقاضے اور رجحانات کی شکلیں متعین کرتا رہا ہے، اور اسی قدر شاعری بھی اپنے مزاج میں لچک پیدا کرتی رہی ہے۔ شاعری کی تفہیم میں جن دو سب سے اہم نکات پر توجہ مبذول رہتی ہے ان میں پہلا ہے شعر کی معنوی (باطنی) خوبیاں جنھیں شاعرانہ خیال کی خصوصیتیں بھی کہا جا سکتا ہے اور دوسرا ہے شعر کی لفظی (ظاہری) خوبیاں جنھیں شاعرانہ بیان کی خصوصیتیں کہا جا سکتا ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے ''ہماری شاعری'' میں شاعری کی ان دو باطنی اور ظاہری خوبیوں کی کئی ضمنی شرائط کا ذکر کیا ہے جن میں اصلیت، سادگی، بلندی، باریکی اور تڑپ معنوی خوبیوں سے تعلق رکھتے ہیں اور سادگی، اختصار، زور، مناسبت الفاظ اور جدت لفظی خوبیوں میں شمار ہوتی ہیں۔ یہاں ادیب صاحب نے سادگی کو شعر کے

ظاہر اور باطن دونوں کے لیے لازمی بتایا ہے ۔تاہم دونوں جگہ سادگی کے مفہوم میں انفرادیت کی کارفرمائی کوملحوظ رکھا ہے۔شاعرانہ خیال میں سادگی کی تعریف میں ادیب صاحب رقم طراز ہیں ''خیال کی سادگی یہ نہیں ہے کہ وہ اس قدر عام اور سطحی ہو کہ ہر جاہل اور عامی کی نگاہ بھی اس تک پہنچ جائے ، بلند سے بلند اور باریک سے باریک خیال میں بھی سادگی ہوسکتی ہے۔سادگی سے مراد خیال میں پیچیدگی اور الجھاؤ نہ ہو۔'' (ص ۵۰) اور شاعرانہ بیان کی سادگی سے ادیب صاحب کی مراد یہ ہے کہ '' اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ اس کو سمجھنے میں دقت نہ ہو....سادگی کا انحصار کئی چیزوں پر ہے جیسے کہ مشکل لفظ استعمال نہ کیے جائیں ۔انہیں لفظوں سے کام لیا جائے جن سے زبان مانوس اور کان آشنا ہیں...مشکل سے مشکل اور نازک سے نازک مضمون کو آسان لفظوں میں ادا کر دینے کی قدرت شاعر کے کمال کی سند ہے۔'' (۵۵)

محمد علوی جدید شاعری میں ایک منفرد لب و لہجے کے شاعر ہیں۔ان کے کلام میں تصنع کی جلوہ گری کا کوئی موقع نہیں دکھائی دیتا بلکہ عام اور آسان انداز میں دلی جذبات اور احساسات کے اظہار میں انھیں مہارت حاصل ہے۔انھوں نے نظمیں کہیں ہیں اور غزلیں بھی ۔(ان کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور ان چار مجموعوں کے ساتھ ان کے غیر مطبوعہ کلام کو ترتیب دے کر ایک کلیات کی شکل میں اردو ساہتیہ اکادیمی گجرات نے '' رات ادھر ادھر روشن'' کے نام سے ۱۹۹۵ء میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے۔محمد علوی کا پہلا مجموعہ کلام '' خالی مکان'' ۱۹۶۳ء میں منظر عام پر آیا تھا پانچ سال کے وقفے کے بعد دوسرا مجموعہ کلام '' آخری دن کی تلاش'' ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا، تیسرا مجموعہ '' تیسری کتاب'' کے نام سے ۱۹۷۸ء میں منصۂ شہود پر آیا اور '' چوتھا آسمان'' کے

نام سے ان کا آخری مجموعہ کلام ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔)

(جیسا کہ ذکر ہوا محمد علوی نے غزلیں لکھی ہیں) لیکن ان کی نظموں کی تعداد زیادہ ہے۔ان کی نظموں کے عنوانات حیران کر دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ خدا سے وابستہ عنوانات کی سات نظمیں (خدا، پہلا خدا، خدا، خدا کہاں ہے، خدا، مگر میں خدا سے کہوں گا اور بھائی خدا سے ڈرو) ان کے کلیات میں شامل ہیں، رات عنوان کے تحت کل نو نظمیں (رات اور چاند ستارے، رات آرہی ہے، ایک رات بارش کی، رات، رات کے جنگل میں، ایک رات بال روم میں، یہ رات اور دن، رات، نیند کیوں رات بھر) موجود ہیں، دن کے عنوان پر آٹھ نظمیں (ایک اور برا دن، دو دن، آخری دن کی تلاش، نیا دن، وہ دن کتنے اچھے تھے، دن بارش کے، جنم دن، رات اور دن)، شام کے موضوع پر، صبح کے عنوان پر، گھر کے عنوان پر اور شہروں، مہینوں نیز زمین و آسمان سے وابستہ کئی چیزوں کو عنوان بنا کر محمد علوی نے نظمیں لکھی ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ ان کی نظموں کے عنوانات میں تکرار ہونے کے باوجود ہر نظم انفرادی معنوی دنیا کی ترجمان نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر ''خدا'' نام سے ان کی ایک نظم پہلے مجموعہ کلام ''خالی مکان'' میں بھی ہے اور اسی نام سے ان کی ایک نظم ''آخری دن کی تلاش'' اور ایک نظم ''تیسری کتاب'' مجموعوں میں بھی شامل ہے۔ اور ہر جگہ شاعر کی فکر جداگانہ حیثیت سے جلوہ نما ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو

وہ تو اک چور ہے
جو ہمارے دلوں سے
چرا کے سکوں
چھپ گیا ہے (خالی مکان)

مجھے اس کا دکھ ہے
کہ میں نے تجھے
آج تک کیوں نہ جانا!
خدا! اے خدا
میں سمجھتا تھا تو
ایک ظالم ہے جو
مجھ پہ ظلم و ستم ڈھا رہا ہے!
مجھے یہ خبر ہی نہیں تھی
کہ تو بھی
دکھی ہے!
اکیلا ہے!!
میں اور تو
ایک ہی آگ میں جل رہے ہیں!! (آخری دن کی تلاش)

گھر کی بے کار چیزوں میں رکھی ہوئی
ایک بے کار سی
لالٹین ہے!
کبھی ایسا ہوتا ہے
بجلی چلی جائے تو

ڈھونڈ کر اس کو لاتے ہیں

بڑے ہی جتن سے جلاتے ہیں

اور بجلی آتے ہی،

بے کار چیزوں میں پھینک آتے ہیں!! (تیسری کتاب)

آپ شاعر کے خیالات سے اختلاف کرنے کا حق رکھتے ہیں مگر اس کے افکار کی رنگا رنگی اور شاعرانہ بیان کی کاریگری کا اعتراف نہ کرنا انصاف کے منافی ہوگا۔ ان مختصر نظموں میں درج بالا شعری خوبیوں میں سے سادگی کا عنصر شاعرانہ خیال میں بھی نمایاں ہے اور شاعرانہ بیان میں بھی موجود ہے۔ ایک ہی موضوع کو سمجھنے کے لیے متنوع معنوی جہات کی ایسی مثالیں محمد علوی کی شاعری کو اپنے ہم عصروں میں نمایاں مقام کی حامل بنا دیتی ہیں۔ میرا ارادہ درج بالا نظموں کی تشریح کا بالکل نہیں ہے اس کام کے لیے میں نے محمد علوی کی دوسری نظموں کا انتخاب کیا ہوا ہے۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود تھا کہ ایک ہی عنوان کے تحت مختلف ادوار میں شاعر کے تخیل نے معنوی سطح پر کس قدر لچک دار کردار ادا کیا ہے۔

محمد علوی کی نظموں میں رات اور دن کے عنوانات والی نظموں پر خامہ فرسائی (لب کشائی) کی اجازت چاہوں گا۔ محمد علوی کی شاعری اپنی معنوی تفہیم کے لیے قاری کو آسان الفاظ تو مہیا کر دیتی ہے مگر معنیاتی مقاصد تک پہنچنے میں ذہنی مشقت کی دعوت بھی دیتی ہے۔ یعنی ان کے یہاں بیان میں سادگی کی صفت موجود ہے اور یہ اپنے آپ کو سمجھنے کے لیے تڑپ اور مسلسل جہد کی شرط بھی عائد کرتی ہے۔ محمد علوی نہایت معصومیت کے ساتھ اپنے احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں تاہم اس معصومیت اور سادگی کو تصنع یا بناوٹ نہیں کہہ سکتے۔ وارث علوی نے محمد علوی کی شاعری میں اس بات کی موجودگی کو محسوس کرتے ہوئے

لکھا ہے....

’’علوی کی سادگی ایک پیچیدہ ذہن کی آخری پناہ گاہ ہے جہاں احساس کی منطق فکر کی منطق پر غالب آتی ہے اور اسی لیے اس کی معصومیت میں سوفسطائیت اور سادگی میں پر کاری کا رنگ ہے۔ علوی اپنی شاعرانہ شخصیت کو ہر نوع کی رو یہ سازی کی ترغیبات سے محفوظ رکھنے میں کامیاب ہوا ہے۔ اس کے یہاں نہ ذات کی آراستگی ہے اور نہ ہی شاعری کی مشاطگی۔‘‘ ص ۲۲۷ (پیشہ تو سپہ گری کا بھلا گجرات اردو اکادیمی ۱۹۹۰ء مضمون’’ محمد علوی کی شاعری‘‘)

محمد علوی کی شخصیت کی سادہ لوحی انھیں اپنی شاعری میں بھی حد ادب تک محدود رکھنے میں کامیاب ہوئی ہے۔ دراصل انھیں نہ اپنی ذات کی تشہیر میں دلچسپی ہے اور نہ ہی اپنی شاعری میں مبالغہ کی للک۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے لگتا ہے کہ جیسے کوئی موضوع ان کے ذہن میں پیدا ہوا اور ادھر اس نے سادہ پیراہن زیب تن کر کے قرطاس پر جلوہ افروز ہونا منظور کر لیا۔ اب قاری کے سامنے شاعر یا اس کی بھاری بھرکم شخصیت نہیں ہے اور نہ ہی الفاظ کی ملمع کاری ہے، بس آسان سا انداز بیان ہے، ذرا سی محنت سے شعر کی اصلیت تک پہنچ جایئے۔ یہاں آپ کو شاعر کی شخصیت کو سمجھنے کی مشقت سے چھوٹ مل گئی ہے۔ اور یہ ایک بڑا ڈسکاؤنٹ ہے۔ محمد علوی کی نظموں میں منظر نگاری میں کمال کی پرکاری نظر آتی ہے۔ مناظر کی مدد سے قاری نظم کی معنوی تہہ داری تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کی نظم ہے ’’نیا دن‘‘

ابھی چاند کے ہاتھ
کالے درختوں کو
سہلائیں گے

خشک پتے

ہوا کے بدن میں

اتر جائیں گے

اور بیتے دنوں کا

کوئی ایک لمحہ

میری آنکھ سے

اشک بن کے گرے گا

اور پھر ایک نیا دن

پرانے مکانوں کی

گندی چھتوں پر

برہنہ پھرے گا (مجموعہ ''آخری دن کی تلاش'')

یہ نظم مناظر کی شکل میں پوری روداد بیان کر جاتی ہے۔ ''چاند کے ہاتھ'' اور ''ہوا کا بدن'' نیز ''نیا دن برہنہ'' ان تین مختلف ترتیبوں کے کاموں کی تقسیم میں شاعر نے بڑی چابکدستی دکھائی ہے۔ ''کالے درختوں کو سہلانا'' خشک پتوں کا اترنا'' اور ''پرانے مکانوں کی گندی چھت'' چاند کے ہاتھ کالے درختوں کو سہلائیں گے یعنی اندھیرا دھیرے دھیرے ختم ہوتا جائے گا، نسیم سحر خشک پتوں کو اپنے بدن میں اتار لے گی اور پھر برہنہ سورج بغیر کسی انقلاب کے، بغیر کسی نمایاں تبدیلی کے پھر طلوع ہوگا اور یادوں میں سے کسی ایک یاد کا خاتمہ ہو جائے گا۔ اس نظم میں کوئی مثبت بات نہیں ہے، حالانکہ ہماری شاعری میں نئے سورج کا طلوع ہونا ایک امید کی علامت کے طور پر متصور ہے، ایک نئے انقلاب کی نوید کا مظہر ہے،

حیات تازہ کی خوش کن خبر کی نشانی ہے۔نظم کا عنوان بھی امید افزا ہے ’’نیا دن‘‘۔مگر نظم میں نئے دن کی آمد کے تعلق سے کوئی گرمجوشی نہیں ہے، کسی قسم کی خوشی کی لہر نہیں ہے، کوئی امید نہیں، کوئی نوید نہیں !!!!!اس کے برعکس بیتے دنوں کے کسی لمحے کے اشک کی صورت گر جانے کا اندیشہ ہے! سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں؟ کیا شاعر اپنے گردوپیش سے اس قدر مایوس ہو گیا ہے کہ اسے نئے دن کی آمد سے کسی امید کا سہارا نظر نہیں آتا؟ چاند کی روشنی اس میں رومانیت کا احساس جگانے میں ناکام ہو گئی ہے؟نسیم سحر اس کے لیے امنگوں سے تہی دامن ہو گئی ہے؟ یا یہ بات ہے کہ شاعر نے اپنے آپ کو کسی بھی خوش کن تاثر سے عاری سمجھ لیا ہے، خدانخواستہ اگر ایسا ہے تو اس کی کیا وجوہات ہوسکتی ہیں؟ کیا اس نظم کے مکرر مطالعے سے مطلع صاف ہوسکتا ہے؟نظم کو ایک بار اور سمجھ کے رک کے پڑھتے ہیں.....سہلانا، خشک پتوں کا ہوا کے بدن میں اتر جانا (اور پھر ان کی جگہ نئے اور تازہ پتوں کا متوقع ورود)، بیتے دنوں کا ایک لمحہ (جو بیش قیمت تھا، یہ لمحہ عمر کے ایک دن کی علامت کے طور پر بھی سمجھا جاسکتا ہے) جو اس رات کے ساتھ اشک کی صورت آنکھ سے گر جائے گا اور پھر ایک نیا دن آئے گا۔ یہ ساری علامات تو امید افزا ذہن کی پیداوار ہیں۔!! محمد علوی نے مثبت اور منفی دونوں طرح کی معنوی تہوں کو الفاظ کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔اور ایک چیلنج کے طور پر پیش گوئی کی ہے کہ یہ نیا دن جو آنے والا ہے وہ گزرے ہوئے کل ہی کی پسماندگی اور بیزاری کے ساتھ آئے گا...اب یہ آپ پر منحصر ہے کہ کیا آپ آنے والے دن کو گزرے ہوئے دن سے بہتر کر پائیں گے؟ کیا اپنی زندگی میں کسی مثبت تبدیلی کو راہ دیں گے؟ کیا کسی انقلاب کے لیے آپ تیار ہیں؟ اگر ہاں تو شاعر کی پیش گوئی غلط ثابت ہوسکتی ہے....کیا آپ اسے غلط ثابت کرنا چاہیں گے.....؟!

تیسرے شعری مجموعے'' تیسری کتاب'' کی ایک نظم ہے'' دن بارش کے''۔ عنوان سے دھوکہ ہوتا ہے کہ شاعر نے بارش کے دنوں میں بوندوں کی چھما چھم، بجلی کی کڑک، کھیت کھلیانوں کی لہلہاہٹ، موسم کی شادابی وغیرہ باتوں کا بیان کیا ہوگا اور بارش کے دنوں میں شہر اور گاؤں کی صورت حال کی عکاسی کی ہوگی....! مگر ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے

پیڑوں پر پتے شرمائے
کوؤں نے گھونسلے بنائے
ہوا چلی
پھر دھول اڑی
پھر دھوپ چھاؤں سے گلے ملی
پھر پہلی بوند گری
اور دن بارش کے آئے!

گویا نظم کی سرخی بارش کے دنوں کی آمد کی اطلاع دے رہی ہے.... بارش کے دنوں کی عکاسی نہیں کر رہی ہے۔! یہ نہایت حیرت ناک ہے۔ خیر اسی تحیر کے ساتھ نظم کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ قواعد کی رو سے نظم کی ہر سطر میں فعل کی کارفرمائی عیاں ہے۔ اس بات سے ہر ذی روح باخبر ہے کہ بارش آنے کی نشانیوں میں یہ شامل ہیں کہ پہلے ٹھنڈی ہوا چلتی ہے، پھر اندھیرا چھانے لگتا ہے اور پھر بارش ٹپکنا شروع ہوجاتی ہے۔ نظم کے تمام افعال درجہ بدرجہ اپنی کارگزاری انجام دیتے ہیں۔ نظم کی قرات سے اس بات کی تفہیم میں بڑی رکاوٹ کا احساس ہورہا ہے کہ دن بارش کے آنے سے شاعر خوش ہونا چاہتا ہے یا ناراض

ہونا چاہتا ہے یا بارش کے دن اسے متعجب کرنے کا منصوبہ بنائے ہوئے ہیں۔آخر میں استعجابیہ علامت پیچیدگی پیدا کرتی ہے۔''کوؤں نے گھونسلے بنائے''، بارش کی آمد نہ صرف انسانوں میں خودحفاظتی تدابیر کی فکر کو بیدار کرتی ہے بلکہ چرند اور پرند بھی بارش کی علامات دیکھ کر محفوظ پناہ گاہ کی تیاری میں مصروف ہوجاتے ہیں۔کوؤں کے گھونسلے بنانے کی اطلاع دے کر بین السطور شاعر نے ہر ذی روح کے حفاظتی اقدامات کی جانب اشارہ کردیا ہے۔ہوا چلی اور دھول اڑی ان افعال میں اگر شاعرانہ حسن کی عدم موجودگی پریشان کرتی ہو تو اگلی سطر میں اس پریشانی کو پرمسرت تخیل سے دور کیا جارہا ہے۔دھوپ کا چھاؤں سے گلے ملنا، ہر حال میں خوبصورت ہے۔جب دھوپ چھاؤں کے گلے مل جائے گی تو دھوپ کی انفرادیت ختم ہوجائے گی اور چھاؤں کی مضبوط بانہوں میں دھوپ اپنا وجود ارپن کردے گی۔یہاں چھاؤں طاقت ور ہے بہ نسبت دھوپ کے۔اور درحقیقت ایسا ہی ہے۔کیا یہاں یہ موقع نہیں ہے کہ دھوپ اور چھاؤں کو اصطلاحی روپ دے کر نظم کی معنوی زمین کو مزید وسیع کردیا جائے...!دھوپ کو ظلم یا جبر یا ناانصافی تصور کرلیا جائے اور چھاؤں کو امن اور انصاف کا مترادف قرار دیا جائے تو نظم کی فضا ہی بدل جائے گی...اب بارش بھی معنوی وسعت کے لیے تیار ہے، اور نظم میں موجود ہر چیز اپنے آپ کو اصطلاحی معنوں میں دیکھنے کی متمنی نظر آرہی ہے۔پیڑ، پتے، کوؤیں، گھونسلے، ہوا، دھول، بوند ان تمام الفاظ کو لفظی معنی کی بجائے اصطلاحی معنی میں دیکھ لیا جائے اور اصطلاحیں بھی وہ جو آپ کے من کو بھائے۔ یہاں تفہیم کے لیے کسی قسم کی قید و بند نہیں ہے۔ظلم یا ناانصافی جب حد اعتدال سے بڑھ جاتی ہے تو قدرتی طور پر اس کے انحطاط کی شروعات ہوجاتی ہے۔علامات کے طور پر ظالم سے ناقابل تلافی غلطیوں کا ہونا، اس کے برعکس مظلوم کو کوئی موہوم سی امید کا نظر آنا (پیڑوں پہ

پتے شرمائے)، پھر مظلوم کی احتیاطی تدابیر (کوؤں نے گھونسلے بنائے)، ظالم کو پے بہ پے ناکامیوں کا سامنا ہونا، اس کا حواس باختہ ہو جانا (ہوا چلی، دھول اڑی) نیز اسی طرح نظم میں معنی کی کئی جہتیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔محمد علوی کی شاعرانہ بیان کی سادگی میں پرکاری کے کئی مواقع قدم قدم پر اپنی موجودگی درج کراتے ہیں۔

محمد علوی کے آخری شعری مجموعے میں ایک مختصر نظم ''رات'' کے نام سے شامل ہے۔پانچ سطروں کی اس نظم میں ساری منفی کیفیات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اور ان منفی کیفیتوں کی وجوہات جاننے کے لیے قاری اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے۔

ابھی رات آئے گی
کالی کلوٹی
آتے ہی مجھ سے لڑے گی
روئے گی خود بھی
مجھے بھی رولائے گی (چوتھا آسمان)

بظاہر ان آسان الفاظ میں محمد علوی نے رات کی آمد اور اس سے وقوع پذیر ہونے والی کیفیات کو صفحہ قرطاس پر اتارا ہے۔مگر نظم میں جو ہیبت ناکی ہے، جو ڈراونا پن ہے، جو کرب ہے، جو کسک ہے، زندگی میں اندھیرے کے ہونے اور اجالے کی دبی خواہش کا جو ذکر ہے، اس نہفتہ جذباتی دنیا تک رسائی کی جانب التفات کا اشارہ ان سادہ الفاظ میں پنہاں ہے۔شاعر نے رات کے پہلے تعارف کے وقت اسے کالی کلوٹی (ناپسندیدہ) نہیں کہا، اول تو شاعر رات کے استقبال میں خود کو تیار کرنے کی تگ ودو میں لگ جاتا ہے (''ابھی'' کا لفظ اسی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے)...مگر جیسے ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ رات کا گزارنا اس کے

لیے انتہائی مشکل ہو جائے گا (وجہ سمجھنے کے لیے آپ آزاد ہیں) اس کی نیند اڑ جائے گی، اس کا چین وسکون ختم ہو جائے گا...لہٰذا اچانک سے رات کی حسین شکل بگڑ کر کالی کلوٹی بن جاتی ہے، رات کا شاعر کے ساتھ لڑنا جھگڑنا ماضی کے کسی بھیانک حادثے کی جانب اشارہ ہے۔ یہ حادثہ اس قدر جان لیوا اور خطرناک تھا کہ اس کی یاد تک رولا دیتی ہے۔ رات جسے شاعر حسین وخوبصورت دیکھنا چاہتا ہے، ماضی کے اس کرب ناک حادثے کی وجہ سے اس نے اپنی خوبصورتی شاعر کے لیے کھو، دی ہے۔ چاہتے ہوئے بھی شاعر ماضی کو بھولنے میں ناکام ہے۔ وہ خوفناک ماضی جس کا مرکزی کردار رات ہے۔

محمد علوی کے متذکرہ بالا موضوعات نظموں تک محدود نہیں ہیں، انھوں نے اپنی غزلوں میں بھی ایسے ہی موضوعات کی دنیا بسائی ہوئی ہے۔

■❖■

ڈاکٹر عبدالرحمٰن فیصل

محمد علوی کا شعری بیانیہ

بیانیات مطالعہ متن کا وہ وسیع تناظر فراہم کرتا ہے جو متن کے ساختیاتی عناصر کو ان کی جدلیاتی تفاعل کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ بیانیہ کا دائرہ کار اس قدر وسیع ہے کہ آج اس کا اطلاق انسانی زندگی کے ہر شعبہ علم پر ہوتا ہے۔ رولاں بارتھ بیانیہ کی ہمہ گیر آفاقیت کے متعلق کہتا ہے کہ ''یہ ہیئتوں کے لامتناہی تنوع میں تو ہوتا ہی ہے اس کے علاوہ بیانیہ ہر عہد میں ہر مقام پر اور ہر سماج میں وجود رکھتا ہے۔''[1] ہر بیان دو قسم کی نمائندگی سے مل کر بنتا ہے جو مختلف تناسب میں ایک دوسرے میں گھلے ملے ہوتے ہیں۔ ایک طرف عمل اور واقعات کی نمائندگی ہے جو اپنے خالص مفہوم میں بیانیہ ہے اور دوسری طرف اشیاء و کرداروں کا بیان جو روئداد اور تفصیل کا نتیجہ ہے۔

علوی کی نظموں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظمیں نمائندگی کے

دو وسیلوں سے تشکیل پاتی ہیں ایک بیانیہ طریقۂ کار اور دوسرا کسی مخصوص صورت حال سے پیدا احساس و کیفیت کا روئداد ی بیان۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ شاعری میں بیانیہ کی صورت حال، تخلیقی نثر (مثلاً: افسانہ، ناول) کے بیانیہ سے مختلف ہوتی ہے۔ شاعر/نظم نگار کسی کہانی کا بیان نہیں کرتا بلکہ وہ واقعات اور واردات کے بجائے اس سے پیدا ہونے والی جذباتی و نفسیاتی کیفیت کا بیان کرتا ہے۔ یعنی شاعر کا سروکار بنیادی طور پر اس دیرپا احتساسی کیفیت کی ابلاغ و ترسیل سے ہے۔ اسی لیے نظم کے بیانیہ میں واقعات کے بیان کی وہ صورت نہیں پائی جاتی جو افسانوی بیانیہ کا خاصہ ہے۔ نظم کے متن (ڈسکورس) میں راوی وہ امکانی دنیا خلق کرتا ہے جس میں ذہنی واقعات (Mental event) تشکیل پاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں متن کی قرأت کے دوران ہی ان ذہنی واقعات سے قاری کا سابقہ پڑتا ہے جن سے پیدا ہونے والے احساسات و کیفیات کا بیان ہی شاعری میں مرکزی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ یہی وہ وصف ہے جس کے ذریعہ شعری بیانیہ اور نثری بیانیہ کے مابین خطِ امتیاز کھینچا جا سکتا ہے۔

قرأت کے دوران قاری کا صرف ان ذہنی واقعات سے سابقہ ہی نہیں پڑتا بلکہ وہ ان واقعات کی تشکیل نو بھی کرتا ہے۔ جسے بیانیہ کی زبان میں fabula کہہ سکتے ہیں۔ یہ حقیقت بھی ملحوظِ خاطر رہنی چاہیے کہ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ نظم کے ڈسکورس سے پہلے کیا ہوا اور اس کے بعد کیا ہوگا بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ متن کے مطالعہ کے دوران راوی/ شاعر کے مخصوص ذہنی کیفیت/تخیل میں اصلاً کیا ہو رہا ہے۔

یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ شاعری/نظم میں پلاٹ کی صورت کیا

ہوگی؟ جیسا کہ بیان ہوا ہے کہ ذہنی واقعات کی تشکیل نونظم میں fabula کو قائم کرتی ہے۔ پلاٹ کا تصور بھی انہیں ذہنی واقعات سے مشروط ہوگا۔ یہ شعری واقعات، یادداشت یا کچھ صورتوں میں منتشر خیالات (منتشر خیالات، ان معنوں میں کہ وہ کہانی کی سطح پر نہیں بلکہ راوی/شاعر کے ڈسکورس کی سطح پر) کی صورت میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ایسے میں نظم کے مصرعے کی تقطیع (Breaking of lines) ان کے درمیان کا فاصلہ، جسے قرأت کے دوران قاری اور راوی مل کر ذہنی واقعات کے ذریعہ پُر کرتے ہیں، پلاٹ کی تشکیل کرتے ہیں۔

علوی کی چند نظموں کا تجزیہ اس روشنی میں یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ نظم ''اب جدھر بھی جاتے ہیں'' ۶۰ مصرعوں پر مشتمل ایک طویل بیانیہ ہے جس کا موضوع شہر سے فطری زندگی کی معصومیت ختم ہو جانے اور تہذیبی زوال کا نوحہ ہے۔ نظم کی ابتدا اس مصرعے سے ہوتی ہے:

؎ پہلے ایسا ہوتا تھا

اس مصرع کا بیان ماضی کی زبان میں ہوا ہے۔ یعنی راوی ماضی کے کسی صورت حال/ واقعہ کے بارے میں بتانے جا رہا ہے۔ اس طرح نظم کے پہلے ہی مصرعے میں راوی قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لیتا ہے۔ ماضی کی زبان میں تشکیل دیا گیا متن عموماً یادداشت کی صورت میں ہوتا ہے۔ یادداشت کے ذریعہ ماضی کے واقعات کی تشکیل بیانیہ کا ایک خاص اور مقبول طریقہ ہے۔ یہ ایک بیانیہ عمل ہے کیوں کہ یادداشت کے غیر مرتب اجزاء ایک کہانی میں مرتب ہوتے ہیں تاکہ انہیں یاد رکھا جا سکے اور بالآخر بیان کیا جا سکے۔ یادداشت ماضی کی بصارت ہے اور عمل کی حیثیت سے حال میں موجود

ہوتا ہے اسی لیے یادداشت کا بیان خصوصاً ارتکازِ نظر کا حصہ ہوتا ہے۔

نظم کا راوی پہلے مصرعے کے بعد ماضی کے بیان کے ذریعے نظم کو آگے بڑھاتا ہے۔ چھ مصرعوں تک وہ شہر سے بندروں کے غائب ہو جانے کا بیان کرتا ہے کہ وہ بندر جو شہر کی دیواروں پر محفلیں جمائے بیٹھے رہتے تھے، موقع پاتے ہی گھروں میں کود کر بچوں کے ہاتھوں سے روٹیاں چھین لے جاتے تھے، اب نہیں رہے۔

بھانت بھانت کے بندر
شہر کی فصیلوں پر
محفلیں جماتے تھے
گھر میں کود آتے تھے
ہاتھ میں سے بچوں کے
روٹی نوچ جاتے تھے

یہاں صرف بندروں کے غائب ہو جانے کا ذکر نہیں ہوا ہے بلکہ ان کے ذریعہ کیا جانے والا عمل اور انسانوں سے ان کے فطری رشتے کی بھی وضاحت ہوتی ہے۔ مذکورہ چھ مصرعوں کی خارجی ہیئت بظاہر منظریہ بیان کی ہے لیکن ان مصرعوں میں عمل جاری ہے۔ وقت کا یہی گزران اس پورے بند کو ڈرامائی حیثیت عطا کرتا ہے اور اسے ارتکازِ نظر کا جز بنا دیتا ہے۔ بندروں کے غائب ہو جانے سے وہ تمام تصورات جو ان کے ساتھ جڑے ہوئے تھے مثلاً ان کے اچھل کود، کھیل تماشے سب کچھ ختم ہو گئے۔ مذکورہ مصرعوں میں مستعمل لفظیات کے معنوی انسلاکات کی مدد سے علوی نے اس کے بعد کا بند تشکیل دیا ہے۔ اسی معنوی انسلاکات کے ذریعہ ایک واقعہ دوسرے واقعہ سے منطقی طور

پر مربوط نظر آتا ہے۔

اب تو وہ مداری بھی

خالی ہاتھ آتا ہے

بھیک مانگ کے گھر گھر

گھر کو لوٹ جاتا ہے

ان چار مصرعوں میں راوی مداری کے متعلق بیان کرتا ہے کہ بندر ختم ہو گئے تو ان کا کھیل دکھانے والا مداری جو بندروں کی مدد سے اپنا ہنر دکھاتا تھا اور لوگوں کے تفریح کا سامان مہیا کرتا تھا، لوگ اس کے اس ہنر سے خوش ہو کر اسے نوازتے تھے اور یہی اس کے رزق کا ذریعہ بھی تھا۔ لیکن اب وہ مداری شہر میں خالی ہاتھ آتا ہے اور گھر گھر بھیک مانگ کر واپس لوٹ جاتا ہے۔ مداری کا لفظ ہماری تہذیبی زندگی کا حصہ ہے جس سے ایک مخصوص تصور وابستہ ہے، اور بھیک مانگنا تحقیر کی نظر سے دیکھا جانے والا عمل ہے۔ گویا زمانے کی تبدیلی نے صرف صورت حال ہی نہیں بدلی بلکہ لفظوں کے معنی اور ان سے منسلک پورے تہذیبی تصور کو ہی بدل دیا ہے۔ جو راوی کے نزدیک انسانی زندگی کے لیے ایک بہت بڑا زیاں ہے۔

اس کے بعد نظم کے تقریباً ۴۴ مصرعوں میں راوی/نظم نگار نے گھروں اور باغوں میں پائے جانے والے پرندوں، تتلیوں، جانوروں مثلاً مرغ بکری گائے بھینس وغیرہ، کا ذکر کیا ہے۔ راوی کے یہ بیانات نہ تو خالص روئدادی ہیں اور نہ ہی صرف ذی روحوں کے ناموں کے تذکرے تک محدود ہے بلکہ ان بیانات میں ان سے پیدا ہونے والے ردِّعمل کی وہ احتساسی کیفیت نمو کرتی ہے جس کا گہرا تاثر انسانی ذہن پر مرتسم ہوتا ہے۔ مثلاً پرندوں کا شور

کرنا، آپس میں جھگڑتے ہوئے زمین پر گر آنا، الّو کا رونا، چھتوں پر بلّیوں کے گھومنے کا منظر، رنگین پروں والی تتلیوں کا منظر، مرغ کی بانگ گائے بھینسوں کا ریوڑ وغیرہ۔

ان تمام قدرتی ذی روحوں کے بیان کسی نہ کسی احتساسی کیفیت سے مربوط ہیں۔ بنیادی طور پر یہ وہ Signifiers ہیں جو انسانی زندگی سے جڑے اپنے رشتوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں ۔ان ۴۴ مصرعوں میں چار مصرعے ایسے ہیں جن میں پرندوں کا انسانی زندگی سے دور ہو جانے کا ذکر تو ہے ہی ساتھ ہی وہ اشارہ بھی موجود ہے کہ اب ایسا کوئی شخص بھی نہیں بچا ہے جو ان کے بارے میں یا ان سے منسلک قصوں کا بیان کر سکے۔

کس سے پوچھنے جائیں

مور کیسا ہوتا ہے

کوئی بھی نہیں کہتا

قصّے اب درندوں کے

گویا نظم نگار نے فطری زندگی کے زوال کے ساتھ ساتھ انسانی تہذیب کے زوال کا بھی بیان ان مصرعوں میں کیا ہے۔اس حوالے سے نظم کے یہ دو مصرعے بھی بہت اہم ہیں:

اب نہ گھوڑے ہاتھی ہیں

اور نہ وہ براتی ہیں

شاعر نے تہذیبی زندگی کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ معاشرتی زندگی کی تبدیلی کا معروضی حوالہ بھی نظم میں رکھا ہے جس سے مذکورہ تمام بیانات منطقی طور پر انسانی زندگی سے مربوط ہو جاتے ہیں۔

رات چھت پہ سوتے ہیں

بھوت دیکھ کر کوئی

چونکنا نہیں ہوتا

مذکورہ مصرعوں میں چھت پہ سونا اور خواب میں بھوت دیکھ کر چونک جانا ایک خاص عہد کے معاشرتی زندگی کا حوالہ ہے جس کے ختم ہو جانے کا راوی/نظم نگار کو افسوس ہے۔

نظم کے آخری دو مصرعے اس نظم کے ڈسکورس کا اختتامیہ پلاٹ ہے جو حال کی زبان میں بیان ہوا ہے:

اب جدھر بھی جاتے ہیں

آدمی کو پاتے ہیں

ان دو مصرعوں میں علوی نے نظم سے پیدا ہونے والی احساسی کیفیت کو سطحِ مرتفع پر پہنچا دیا ہے۔ ہر طرف صرف آدمی کا دکھائی دینا ایک ایسی صورت حال ہے جو گہری مایوسی کی فضا کے ساتھ نہایت خوفناک منظر خلق کرتا ہے جس میں آدمی آدمی کو دیکھ کر مطمئن ہونے کے بجائے خوف زدہ دکھائی دیتا ہے۔ نظم میں بیان کردہ تمام ذی روحوں کا بیان اس لیے بھی اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ انسانی زندگی سے ان کا فطری رشتہ بہت گہرا ہے۔ ان کا ختم ہو جانا زندگی اور انسانی تہذیب کے لیے بہت بڑا زیاں ہے۔

نظم کے تجزیے کے بعد یہ کہنا کہ علوی کی نظم بچّے کی آنکھ کا مشاہدہ ہے تو یہ اس نظم اور اس کے خالق کے ساتھ ناانصافی ہے۔ نظم کے بیانیہ میں ذی روحوں کا بیان دراصل ارتکازِ نظر کا وہ کمال ہے جو ہر معروض کو اس کی کیفیت کے ساتھ تجسیمی شکل میں پیش کرتا ہے۔

علوی کی ایک دوسری نظم ''مچھلی کی بو'' ہے۔اس نظم میں ایک متوسط طبقے کے انسان کی روزمرہ زندگی کے معمولات اوراس کی چھوٹی چھوٹی خواہشوں اورآرزوؤں کو کردار کےشعورمیں گزرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔اس نظم میں بھی علوی نے بیانیہ عناصر، یعنی ارتکازِنظر کے ذریعے ایک کردار کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔

جیسا کہ گذشتہ صفحات میں بیان ہوا ہے کہ نظم کے شناختی عناصر بیانیہ کو وہ وسعت فراہم نہیں کرتے جو نثری تخلیق کا حصہ ہوتی ہیں۔لیکن مصرعوں کی ترتیب اوران کے درمیان موجود فاصلے کو قاری قرأت کے دوران پُر کرکے بیانیہ کی ایک امکانی دنیا خلق کرلیتا ہے۔

اس نظم کی ابتداواحدغائب راوی کے بیان سےشروع ہوتی ہے:

بستر میں لیٹے لیٹے

اس نےسوچا

گویا کرداردن بھرکی معمولات سے فارغ ہونے کے بعداب سونے کی تیاری میں ہے۔عموماً ایسا ہوتا ہے کہ سوتے وقت آدمی اپنی روزمرّہ کےمعمولات کا محاسبہ کرتا ہےاورآگے کیا کرنا ہےاس پربھی نظرڈالتا ہے۔ان دومصرعوں کے بعدراوی کردار کے ہاتھوں میں نظم کا سرا پکڑادیتا ہےاور یہاں سے بیانیہ اس کردار کے ذہن میں گزرنے والے واقعات سے تشکیل پاتا ہے۔گویا راوی کردار کے ذہن میں گزرنے والے منتشر خیالات کو خود بیان نہیں کرتا بلکہ یہاں راوی خارجی ارتکازکار(External focalizer) کی حیثیت سےموجودہوتا ہے۔

''میں موٹاہوتا جاتا ہوں!

کل میں اپنے سوٹ کو

آلٹر کرنے

درزی کے یاں دے آؤں گا

نیا سوٹ دو چار مہینے بعد سہی

مذکورہ مصرعوں میں اس کردار کے موٹے ہوتے جانے کی الجھن کا بیان اور ساتھ ہی معاشی حالات کا ایک دھندھلا سا اشارہ بھی موجود ہے۔ آلٹر کرنا اور نیا سوٹ دو چار مہینے بعد سہی، نظم کے یہ signifiersاس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اگر کردار کی معاشی حالت بہتر ہوتی تو وہ پرانے سوٹ کو آلٹر کروانے کے بجائے نیا سوٹ سلوا سکتا تھا۔

اسی طرح بعد کے پانچ مصرعوں میں درزی کی دکان کے پاس والے ہوٹل میں مچھلی کھانے کی خواہش کا ذکر ہے:

اس ہوٹل کی

مچھلی ٹیسٹی ہوتی ہے

کل کھاؤں گا

پھر مچھلی کی بو کے خیال سے صابن کے ختم ہو جانے کی یاد یہاں تک نظم میں مذکورہ تمام بیان آزاد تلازمۂ خیال کی مدد سے تشکیل دیئے گئے ہیں جن سے ان کے درمیان ایک منطقی ربط قاری کے ذہن میں قائم ہو جاتا ہے اور یہ تمام مصرعے ایک دوسرے سے مربوط ہو جاتے ہیں۔

اس کے بعد تین مصرعوں میں کردار کے آفس کی زندگی، کہ باس ناراض ہو جائے گا تو وہ چھٹی لے لے گا وغیرہ، کا بیان ہوا ہے۔ اس بیان میں کردار کی زندگی کے

ساتھ ساتھ زمانی اور مکانی تعین کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ آفس کا signifier یہ واضح کرتا ہے کہ راوی شہر کے جدید طرزِ زندگی کے معمولات کا بیان کر رہا ہے۔

اس کے بعد تقریباً ۱۰ مصرعوں میں راوی کردار کی چھوٹی چھوٹی خواہشوں اور آرزوؤں کے ساتھ ان معلومات کا بیان بھی کرتا ہے۔ مثلاً فلم دیکھنا، کلب جا کر تاش کھیلنا وغیرہ۔ انہیں خیالات میں غلطاں کردار یہ سوچتا ہے کہ اب نیند آ جائے تو اچھا ہے۔ پھر نظم میں کردار کے ذہن میں گزرنے والی اب تک کی باتیں گڈ مڈ ہونے لگتی ہیں۔ یہاں نظم نگار نے بڑی ہی فن کاری سے ادھورے اور بے ربط مصرعوں میں نیند نہ آنے سے پہلے غنودگی اور بیداری کے درمیان کی حالت کا بیان کیا ہے۔

نیند آئے تو

اکّا دکّی نہلہ دہلہ

اینٹ کی بیگم

مچھلی کی بو

تاش کے پتّے

جوکر جوکر

سوٹ پہن کر

موٹا تگڑا جوکر

مذکورہ مصرعوں میں غنودگی کی کیفیت کے ساتھ ساتھ آخری دو مصرعوں کا ربط قائم نہیں ہوتا یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی معنویت نہیں کھلتی کیوں کہ یہ دونوں مصرعے بے ربط بیان نہیں ہیں۔ کیا یہ بیان صرف تاش کے پتوں کے جوکر کے متعلق ہے؟ یا پھر یہ نظم

کے کردار کے متعلق ؟ جوکر کا پتّا ؛ تاش کے کھیل میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا ، وہ صرف ایک بے کار سا پتّا ہوتا ہے۔ان مصرعوں کی معنویت شاید آگے کے مصرعوں سے واضح ہوں۔

نظم کا بیانیہ اس کے بعد واحد غائب راوی/ خارجی ارتکاز کار کے بیان سے شروع ہوتا ہے۔

اتنا بہت سا سوچ کے وہ
سویا تھا مگر
پھر نہ اٹھا!
دوسرے دن جب
اس کا جنازہ
درزی کی دوکان کے پاس سے گزرا تو
ہوٹل سے مچھلی کی بو
دور دور تک آئی تھی

راوی بیان کرتا ہے کہ آنے والے کل کے متعلق اتنی سب باتیں سوچ کر وہ سو جاتا ہے لیکن اس کی یہ نیند ابدی نیند ثابت ہوتی ہے اور دوسرے دن جب اس کا جنازہ درزی کی دوکان کے پاس سے گزرتا ہے تو ''مچھلی کی بو' دور دور تک آتی ہے۔ یہاں پہنچ کر نظم کا بیانیہ کسی کردار کی ایک روز کے معمولات کا بیان نہیں رہ جاتا بلکہ جنازہ اور مچھلی کی بو، یہ دونوں signifiers زندگی اور موت کے اس فلسفے کو پیش کرتے ہیں جس میں ایک معصوم انسان کی آرزوئیں دم توڑتی نظر آتی ہیں۔اس طرح نظم کا بیانیہ صرف کسی کردار کے ایک دن کے معمولات کا بیان نہیں بلکہ معصوم انسانوں کی مکمل زندگی کا المیہ

بن جاتا ہے۔

اب اگر غور کریں تو نظم کے وہ تمام بے ربط مصرعے جو شاعر نے غنودگی کی حالت کو بیان کرنے کے لیے تشکیل دیے ہیں ایک گہری معنویت لے لیتے ہیں کہ موت اور زندگی کے کھیل میں انسانی زندگی اور اس کے تمام معمولات کی حیثیت انھیں بے ربط مصرعوں کی مانند ہے۔اور نظم کے ان دو مصرعوں جس میں سوٹ پہن کر جوکر کا ذکر آیا ہے پوری طرح روشن ہو جاتا ہے۔ کہ انسانی زندگی تاش کے کھیل میں اس جوکر کے پتے کی مانند ہے جس کی کوئی حیثیت نہیں۔

ان طویل نظموں کے علاوہ دو مختصر نظموں کا تجزیہ بھی یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں یا تو کسی کیفیت کا بیان ہوا ہے یا کسی منظر کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔اس سلسلے کی پہلی نظم ''صبح'' کے عنوان سے ہے۔ جو صرف چھ مختصر مصرعوں کے ذریعہ تشکیل دی گئی ہے۔

کسی اونچی چھت سے
کوئی کالی بلّی
زمیں پہ گری
دبائے ہوئے
منھ میں
اجلا کبوتر

نظم کا Discourse واحد غائب راوی کے بیان سے تشکیل دیا گیا ہے۔ جو خارجی ارتکاز کار کی حیثیت سے بھی متن کے باہر موجود ہے۔ یہ پورا ڈسکورس اسی خارجی ارتکاز کار کے نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ نظم میں ایک عمل کا بیان ہوا ہے۔جس میں کالی

بلّی فاعل اور اجلا کبوتر مفعول کی حیثیت سے موجود ہیں۔ اب نظم کی قرأت دوبارہ سے کریں۔

کسی اونچی چھت سے / کوئی کالی بلّی

ان مصرعوں میں 'کسی' اور 'کوئی' کا لفظ اس بیان کو ایک تعمیمی حیثیت عطا کرتا ہے۔ گویا یہ عمل کسی مخصوص زمان و مکان (space) سے ماورا یعنی کہیں بھی اور کبھی کبھی جاری وساری ہے۔

فاعل اور مفعول کے ساتھ راوی نے صفت کا بیان بھی کیا ہے کہ بلّی کالی ہے اور کبوتر اجلا۔ سیاہ اور سفید کا یہ تثنیتی تخالف ہی نظم میں معنی خیزی کے عمل کو تحریک دیتا ہے۔ اگر متن میں رہتے ہوئے متن کے باہر یعنی روایت میں سیاہ اور سفید کے استعاراتی معنی تلاش کریں تو خوشی اور غم، موت اور زندگی کے متفرق جوڑے ہمیں نظر آجائیں گے۔ اب اگر اس کالی بلّی اور اجلے کبوتر کو موت اور زندگی کا استعارہ تصور کرتے ہیں تو نظم کا بیانیہ پوری طرح ہمارے سامنے روشن ہو جاتا ہے اور عمل کا وہ تسلسل بھی نظر آنے لگتا ہے جو اپنی رفتار سے کائنات میں جاری وساری ہے۔ یہاں پہنچ کر نظم کی وہ احتساسی کیفیت یعنی معصوم انسان کی بے بسی قاری پر دیرپا تاثر قائم کرتی ہے۔

دوسری نظم ''تنہائی'' کے عنوان سے ہے۔ بارہ چھوٹے چھوٹے مصرعوں پر مشتمل ایک مختصر سی نظم ہے۔ جس میں تنہائی کی کیفیت کو مجسم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ نظم تمثیل کی صورت میں بیان ہوئی ہے۔ نظم کا متکلم راوی/ شاعر بیان کرتا ہے کہ کچھ دنوں سے ایک چڑیا خاموشی کے ساتھ اداسی کی حالت میں کھوئی ہوئی سی گھر کی ایک تصویر پر آکے بیٹھ جاتی ہے:

کچھ دنوں سے اک چڑیا

چپ، اداس، گم سم سی

شام ہوتے آتی ہے

گھر کے ایک فوٹو پر

آ کے بیٹھ جاتی ہے

بظاہر یہ مصرعے ایک منظر کی شکل میں دکھائی دیتے ہیں لیکن اس منظر میں عمل جاری ہے۔ یعنی کہ یہ خالص روئدادی بیان نہیں بلکہ ارتکازِ نظر کا حصہ ہے۔ اسی عمل کے سبب قاری پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے وہ آہستہ آہستہ بڑھتی جاتی ہے۔ اس کے بعد نظم کے دو مصرعے:

اس سے گھڑی میری / ٹھیک چھ بجاتی ہے

یہاں اگر گھڑی کو اس کے حقیقی معنی میں لیں تو صرف شام ڈھلنے کا تصور قائم ہوتا ہے۔ لیکن اگر اسے تمثیل کی صورت میں لیں تو گھڑی کے دونوں کانٹے چھ بجتے ہی ایک سیدھ میں ہونگے گویا تیر کی مانند وہ گھڑی کو درمیان سے تقسیم کرتے ہوئے نظر آئیں گے۔ اس کے بعد متکلم راوی/نظم نگار کہتا ہے:

کچھ ہی دیر میں چڑیا

شام کے دھندلکے میں

ڈوب ڈوب جاتی ہے

اور گھر کا دروازہ

رات کھٹکھٹاتی ہے

مذکورہ مصرعوں میں چڑیا کے اڑ جانے کے بعد وہ احتساسی کیفیت جو نظم کے ابتدائی چار مصرعوں میں قائم ہوئی تھی، کم ہو جانی چاہیے۔ لیکن نظم کے آخری دو مصرعے جو اس پورے ڈسکورس کا اختتامیہ پلاٹ ہے اس کیفیت کو اور زیادہ گہرا کر دیتا ہے۔

تنقیدی زبان میں کہیں تو نظم کا اختتامیہ parodox قائم کرتا ہے۔ اس لیے کہ منطقی طور پر ہونا یہ چاہیے تھا کہ چڑیا کے اڑ جانے پر اس احتساسی کیفیت میں کمی آنی چاہیے تھی لیکن اس کیفیت کی شدت نظم کے اختتامیہ تک انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔

نظم کے عنوان 'تنہائی' کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ہم چڑیا کے signifier کو یاد/ خیال کے استعاراتی معنی میں قبول کر لیں تو اس تمثیل کی معنویت روشن ہونے لگتی ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ شام کے ساتھ یاد اور تنہائی کا تصور ہماری شعری روایت کا حصہ رہا ہے۔ اس لیے یاد کا استعارہ قبول کرنے میں ایک منطقی جواز بھی ہے۔

اب اگر ہم نظم کا مطالعہ کریں تو راوی کے بیان کے مطابق ماضی کی یاد جو اداس اور تنہا ہے، شام ہوتے ہی گھر میں لگی ایک تصویر پر آ کر ٹھہر جاتی ہے گویا یہ یاد اُسی تصویر سے پیدا ہوتی ہے۔ یاد/ خیال کی کیفیت کا بیان کر کے نظم نگار نے اس تصویر سے پیدا ہونے والی احتساسی کیفیت کو تجسیمی شکل عطا کی ہے۔ اس کے بعد نظم کے بیانیہ میں گھڑی کا بیان آتا ہے جیسا کہ پہلے ذکر آیا ہے کہ گھڑی کے کانٹے بالکل سیدھ میں آ کر چھ بجاتے ہیں۔ شام کا ذکر پہلے ہی شاعر نے کر دیا ہے اگر گھڑی کا ذکر نہ آئے تو بھی شام کے بعد رات کا تصور قائم ہوتا ہے لیکن اگر اسے تمثیلی معنی میں لیں تو یہ معنی ہوں گے کہ یادوں کا کرب اس قدر شدّت اختیار کر جاتا ہے کہ جیسے کوئی تیر دل میں گھس کر اسے دو حصوں میں تقسیم کر دے۔ یہاں پہنچ

کراس احتساسی کیفیت کی تکلیف اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ وہ یاد کے سایہ کو آہستہ آہستہ زائل کر دیتی ہے۔اور آخری دو مصرعے کہ رات آ کر دروازہ کھٹکھٹاتی ہے یعنی تنہائی کا کرب گہری تاریکی کی مانند اس قدر خوف ناک ہو جاتا ہے جس میں امید کی کوئی روشنی نظر نہیں آتی ۔نظم کا مکمل ڈسکورس تنہائی کی جس کربناک کیفیت کا بیان کرتی ہے وہ نظم کے تمثیلی بیان اور ارتکازِ نظر کے سبب ہی پیدا ہوئی ہے۔

ان تجزیوں کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اس منظر کشی یا ارتکازِ نظر کی تشکیل کے متعلق یہ کہا جائے کہ وہ صرف روزمرہ کی زندگی کا یا قدرتی اشیاء کا محض آنکھوں دیکھا بیان ہے تو یہ علوی کے ساتھ ناانصافی ہے۔ بلکہ علوی کا کمال یہی ہے کہ وہ احساسات و کیفیات کو ہمارے آس پاس کی چیزوں کے ذریعہ Focalize کر کے انہیں ایک تجسیمی شکل عطا کرتے ہیں۔وہ واقعات اور تجربات کے بیان کے بجائے نظم میں ایسے signifiers کا انتخاب کرتے ہیں جوان واقعات و واردات کے تئیں داخلی ردِّ عمل سے پیدا ہونے والی احتساسی کیفیت کے تاثر کو مزید گہرا اور دیرپا بنا دیتے ہیں۔

روزمرہ اور عام بول چال کی زبان میں الفاظ کے معنوی انسلاکات سے ابھرنے والے تجربے کی نئی جہت اور تازگی کا احساس علوی کی نظموں کا امتیازی وصف ہے۔

حواشی:

۱۔ بیانیہ کا ساختیاتی تجزیہ: ایک تعارف از رولا بارت، مشمولہ رسالہ تنقید، شعبہ اردو علی گڑھ، ۲۰۱۱ء، ص: ۶۴

۲۔ مقالے میں شامل کی گئی نظمیں علوی کی کلیات 'رات ادھر ادھر روشن' (اردو ساہتیہ اکادمی گجرات، گاندھی نگر، ۱۹۵۵ء) سے ماخوذ ہیں۔

■❖■

تحقیق اور تنقید

پروفیسر مجید بیدار

دکنی ادب کے ابتدائی نقوش

جنوبی ہند کا وہ تمام تر علاقہ جس میں ابتدائی طور پر بہمنی سلطنت کی حکمرانی رہی، پھر اس کے بعد پانچ نئی مسلم سلطنتوں نے جن جن علاقوں پر اپنا اقتدار قائم رکھا۔ ان تمام علاقوں میں سنسکرت زبان کی شاخ مغربی ہندی سے وجود میں آنے والی کھڑی بولی کے اثرات ملک کے مختلف حصوں میں پھیلنے لگے ان علاقوں میں مسلمانوں کی سرگرمیوں کی وجہ سے اس کھڑی بولی میں عربی، فارسی اور ترکی کے اثرات کو پہلی مرتبہ بول چال کی زبان کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی غرض جنوبی ہند کی اس زبان دکنی کا درجہ حاصل ہوا۔ اس دکنی زبان کے ابتدائی نقوش دیوگری یا دولت آباد سے ترقی کرتے ہوئے گلبرگہ اور بیدر کے علاوہ پانچ مسلمان سلطنتوں کی وجہ سے جنوبی ہند کے بیشتر علاقوں جیسے گولکنڈہ، بیجاپور، احمد نگر، برار اور تاملناڈو کے اطراف واکناف میں فروغ پانے لگے۔ اس دور تک برہان پور کا

علاقہ ہی نہیں، بلکہ گجرات اور مالوہ پر بھی مسلمانوں کا اقتدار قائم ہونے کی وجہ سے دکنی زبان کو عوامی مقبولیت حاصل ہوئی۔جن علاقوں میں مسلمانوں کے بجائے ہندو راجاؤں کی حکمرانی تھی، جیسے ورنگل، دیوگری، وجیہ نگر، کلیانی، آرکاٹ اور کیرل میں بھی مسلمانوں کی زبان کو ''تر کا ماٹا'' کی حیثیت سے شہرت حاصل ہونے لگی۔ یہی تر کا ماٹا جنوبی ہند کے کی ملی جلی زبان دکنی تھی۔اس دکنی کے ابتدائی نقوش ''زبانی ادب'' کی حیثیت سے سارے دکن میں پھیل چکے تھے۔مسلمانوں کی آمد کی وجہ سے جنوبی ہند کے بیشتر علاقوں میں دونئ تقاریب کو فروغ حاصل ہوا۔ ماہ محرم میں حضرت امام حسینؓ کے غم منانے کی محفلیں اور ماہ ربیع الاول میں پیغمبر اسلامؐ کی پیدائش کی تقاریب کی وجہ سے دکنی زبان کے ابتدائی ادب میں اسلام کی روح کو شامل کرنے کا موقع ملا۔ ماہ محرم میں عزاء داری، نوحہ گوئی، لنگر نکالنا، الاوہ کھیلنا اور شہادت حسینؓ کے واقعات کو منظوم اور نثر میں بیان کرنا جیسے شہادت نامہ اور مرثیہ کی خصوصیات کو دکنی ادب کے شعری و نثری سرمایہ کا موقف حاصل ہوا۔اسی دکنی بول چال کی زبان میں پیغمبر اسلامؐ کی خدمات کو بیان کرنے کے لئے بعثت نامے، نور نامے، ولادت نامے، معراج نامے لکھنے کی روایت شروع ہوئی، جس کی وجہ سے دکنی ادب میں سیرت محمدیؐ بیان کرنے کا سلیقہ پیدا ہوا، اسی طرح دکنی ادب کے ابتدائی نقوش کی حیثیت سے شہادت حسینؓ اور سیرت نبویؐ کو پیش کرنے کے وسیلے ہاتھ آئے۔ یہی نہیں بلکہ عوامی سطح پر لوک ادب کو بھی فروغ حاصل ہوا۔دکنی زبان میں لوری نامے، چرخا نامے، چکی نامے اور ڈھولک کے گیت کی روایت سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی ادب کے نقوش میں تہذیب، اخلاق، شائستگی اور انسانیت دوستی کے ایسے نمونے چھپے ہوئے ہیں کہ جن کا مطالعہ بہرحال دکنی ادب کی ثقافتی خصوصیات کا آئینہ دار ہے۔اس طرح دکنی ادب نے اپنے ابتدائی نقوش کے ساتھ ہی

علم وادب، فن تعمیر، فن نقاشی، خوش خطی، مجسمہ سازی، عمارت سازی اور انسان کے ذریعہ وجود میں آنے والے تمام شائستگی اور اخلاق کی خصوصیات کو نثر اور شاعری کے توسط سے پیش کر کے یہ ثابت کر دیا کہ دکنی ادب کے ابتدائی نقوش میں بھی انسان کی بھلائی اور اس کی زندگی کے بھرپور نقوش اعلیٰ معیار کی نمائندگی کرتے ہیں۔

دولت آباد اور خلد آباد میں دکنی ادب کے ابتدائی نقوش

یادو خاندان کے راجاؤں کی راجدھانی دیوگری پر جب سب سے پہلے علاؤالدین خلجی نے 1294ء میں قبضہ کر کے خراج وصول کیا۔ اسی دور سے دیوگری کو مسلمانوں کے مرکز کا موقف حاصل ہو گیا۔ مسلمان فوجوں کے دکن کے علاقے دیوگری (دولت آباد) میں قدم رکھنے سے قبل صوفیہ کرام اور بزرگان دین کی اس علاقے میں آمد کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ عراق کی سرزمین سے عربی اور فارسی زبان کے واقف کار دو بزرگان دین حضرت سید مومن عارف باللہؒ اور حضرت جلال الدین گنج رواںؒ نے دیوگری پر علاؤالدین خلجی کے حملے سے 60-70 سال قبل ہی اس علاقہ کو اپنا مسکن بنالیا تھا۔ ان کے مزارات دیوگری کے قرب میں موجود ہیں۔ بارہویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی دیوگری میں صوفیہ کرام کی خدمات کا سلسلہ جاری رہا، جنہوں نے اس علاقے کے باشندوں کو ایک خدا کی پرستش اور غیر خدا سے دوری کا درس دیا، جس کے بعد محمد بن تغلق نے 1327ء میں دیوگری کو دولت آباد کا نام دے کر سارے ہندوستان کے پایہ تخت کا درجہ دیا تو بادشاہ کے حکم سے دہلی جیسے مرکزی مقام سے 14 سو بزرگان دین کی پالکیوں نے دولت آباد کا رخ کیا، جن میں حضرت بندہ نواز کے والد حضرت سید یوسف شاہ راجو قتالؒ (وفات 1331ء)، حضرت برہان الدین غریبؒ

(وفات 738ھ م 1337ء)، حضرت زین الدین داؤد شیرازی (وفات 1369ء)، حضرت نظام الدین امام چہاردہ صد اولیاء کے علاوہ بے شمار صوفیہ کرام جنھوں نے دہلی کے حضرت نظام الدین محبوب الٰہیؒ سے استفادہ کیا تھا اپنے پیر و مرشد کے حکم پر دولت آباد کا رخ کیا۔ محمد بن تغلق کے دور میں دیوگری یا دولت آباد کو تین مختلف علاقوں میں تقسیم کیا گیا۔ قلعہ سے مربوط علاقے کو دولت آباد کہا گیا، جس کے بعد پہاڑ کے درمیان واقع علاقے کو کاغذی گوڑہ کا نام دیا گیا اور پہاڑی کے خاتمے پر واقع قدیم علاقے لڑی کو اس زمانے میں روضہ کا نام دیا گیا، کیونکہ اس علاقے میں سب سے پہلے حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ (وفات 709ھ م 1309ء) کی تدفین عمل میں آئی تھی۔ جن کے پائیں حضرت نصیر الدین پون پیکؒ کا مزار موجود ہے، جس کے بعد حضرت سید یوسف شاہ راجو قتالؒ اور قاضی بحری کے گنبد بھی عالیشان منظر پیش کرتے ہیں۔ کاغذی گوڑہ میں حضرت نظام الدین چہاردہ صد اولیاءؒ کا گنبد اور ان کے خلفاء کے مزارات موجود ہیں۔ روضہ کے علاقہ میں حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ کے بعد ان کے بھائی حضرت برہان الدین غریبؒ کی تدفین کی وجہ سے دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ زرزری زربخشؒ کے مزار کو ''روضۂ کلاں'' اور برہان الدین غریبؒ کے مزار کو ''روضۂ خورد'' کے نام سے یاد کیا گیا، جہاں حضرت برہان الدین غریبؒ کے گنبد کے روبرو حضرت زین الدین داؤد شیرازیؒ کا گنبد موجود ہے۔ خلد آباد کے علاقہ میں مدفون صوفیہ کرام میں حضرت امیر خسروؒ کے پیر بھائی حضرت امیر حسن اعلیٰ سجزیؒ کا مزار بھی موجود ہے جنہوں نے فارسی میں حضرت محبوب الٰہی کے ملفوظات ''فوائد الفواد'' تحریر کئے اور فارسی شاعری میں مکمل دیوان پیش کیا۔ خلد آباد کے اولین دکنی صوفی، شاعر اور ادیب کی حیثیت سے حضرت شاہ راجو قتال حسینیؒ کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے دولت آباد میں قدم رکھنے کے بعد

فارسی میں مشہور کتاب ''تحفۃ النصائح''، تحریر کی، ان سے منسوب مثنوی ''سہاگن نامہ'' بھی غیر مطبوعہ شکل میں موجود ہے۔ حضرت برہان الدین غریبؒ نے فارسی میں اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین محبوب الٰہیؒ کے ملفوظات تحریر کئے جو ''احسن الاقوال'' کے نام سے شہرت رکھتے ہیں۔ حضرت زین الدین داؤد شیرازیؒ نے اپنے پیر و مرشد حضرت برہان الدین غریبؒ کے ملفوظات ''ہدایت القلوب'' کے نام سے فارسی میں تحریر کئے، جبکہ دکنی زبان میں ان کا ایک رسالہ ''نرلک نامہ'' دستیاب ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ دولت آباد، کاغذی گوڑہ، اور روضہ کے علاقے میں صوفیہ کرام، دین کی تبلیغ میں مصروف تھے اور ان صوفیہ کرام نے عربی اور فارسی کے بجائے مقامی زبان کو اظہار کا ذریعہ بنا کر دکنی میں وعظ و نصیحت کرنے کے علاوہ عوام میں خطبے دے کر انہیں دین کی طرف مائل کرنے پر توجہ دی۔ طویل عرصے تک روضہ کی حیثیت سے شہرت رکھنے والا علاقہ اورنگ زیب عالمگیر کی اس علاقے میں تدفین 1707ء کی وجہ سے ''خلد آباد'' کی حیثیت سے مشہور ہوا، کیونکہ اورنگ زیب کا خطاب خلد مکانی تھا اور انہوں نے وفات کے بعد حضرت زین الدین داؤد شیرازیؒ کے پائیں دفن کرنے کی وصیت کی تھی۔ اس طرح جنوبی ہند میں دکنی کے اولین مرکز کی حیثیت سے دولت آباد اور خلد آباد جیسے علاقوں میں بولی کی حیثیت سے مقبول دکنی زبان کو تحریری زبان کا موقف دلانے کا وقار حاصل ہوا۔ اس لئے یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ دکنی ادب کے ابتدائی نقوش دولت آباد اور خلد آباد کی سرزمین سے وابستگی رکھتے ہیں۔

گلبرگہ اور بیدر میں دکنی ادب کے ابتدائی نقوش

بہمنی سلاطین کے گلبرگہ میں اقتدار سے قبل اس علاقے کو ''کلی برگی'' کے نام سے

شہرت حاصل تھی۔ عام باشندوں کا یہ خیال ہے کہ کسی دور میں اس علاقے کے بادشاہ کا نام ''کلی برگی'' رہا ہوگا۔ ریاست کرناٹک کے اس علاقے کو اس وقت شہرت حاصل ہوئی جب کہ 1294ء میں علاؤالدین خلجی نے دیوگری پر حملہ کرنے کے بعد اپنے دو سپہ سالاروں ملک عنبر اور ملک چھجو کو ورنگل اور کرناٹک کے علاقے فتح کرنے کے لئے روانہ کیا، تاکہ ان علاقوں کے راجاؤں کو مسلم سلطنت کا باجگذار بنایا جائے، چنانچہ ان دونوں سپہ سالاروں نے ورنگل اور گلبرگہ کے راجاؤں سے خراج وصول کر کے علاؤالدین خلجی کے قبضہ کا آغاز کیا۔ 1294ء کے بعد ہی گلبرگہ میں مسلمانوں کی ملی جلی زبان کا گذر ہوا۔ 1327ء کے بعد محمد بن تغلق کی حکمرانی اگرچہ دولت آباد پر رہی، لیکن اس کے مقرر کردہ ''امیران صدہ'' نے سارے جنوبی ہند کو مسلمانوں کے قلمرو میں شامل کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ بہمنی دور میں کرناٹک، آندھرا، تلنگانہ، رائلسیما کے علاوہ مدراس کے کئی علاقے مسلمانوں کی تبلیغ کی وجہ سے دکنی زبان سے وابستہ ہوئے اور سارے علاقے کی بول چال کی زبان کی حیثیت سے دکنی زبان کو شہرت حاصل ہوئی۔ جسے ''ترکاماٹا'' کہا جاتا تھا۔ تلنگانہ، آندھرا اور ارکاٹ اور کرناٹک کے علاقوں میں مسلمانوں کی زبان کو ''ترکاماٹا'' کی حیثیت سے شناخت حاصل ہوئی، لیکن کرناٹک، مہاراشٹرا، براراور مالوہ کے علاقے میں مسلمانوں کو ملیچھ کا کی حیثیت دی گئی اور ان کی زبان کو ملیچھ زبان قرار دیا گیا۔ یہی زبان بعد کے دور میں دکنی زبان کی حیثیت سے شہرت کی حامل ہوگئی۔ تاریخی پس منظر میں گلبرگہ اور بیدر کو اس لئے اہمیت حاصل ہے کہ بہمنی دور میں 1411ء تا 1421ء کے دوران سب سے پہلی متنازعہ کتاب ''معراج العاشقین'' وجود میں آئی، جس کے بارے میں اختلاف موجود ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اس کتاب کو حضرت سید محمد بندہ نواز گیسودرازؒ کی تصنیف قرار دیتے ہوئے اس کا

تعارف کیا، جبکہ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اپنی تحقیق کے ذریعہ یہ ثابت کیا کہ ''معراج العاشقین'' بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ حضرت مخدوم علی ہجویری بیجاپوری کی تصنیف ہے۔ ''معراج العاشقین'' کی تصنیف کا عہد 1421ء بتایا جاتا ہے۔ حضرت بندہ نواز نے گلبرگہ کو اپنا مسکن بناتے ہوئے فیروز شاہ بہمنی کے دور میں گلبرگہ کو میں سکونت اختیار کی۔ حضرت بندہ نواز سے منسوب ایک اور کتاب ''شکار نامہ'' بھی دستیاب ہے، جس کا مرکز بھی گلبرگہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس طرح بہمنی دور کے ابتدائی بادشاہوں کے زمانے میں گلبرگہ دکنی زبان کی سرپرستی کا موقف حاصل ہوا، جس کے بعد بیدر کے علاقے نے شہرت حاصل کرلی، کیونکہ بہمنی بادشاہوں نے گلبرگہ کے بعد بیدر کو پایہ تخت بنا کر حکمرانی انجام دی، اس طرح اس علاقے کے باشندوں نے بھی دکنی میں تصنیف و تالیف کی بنیاد رکھی۔ بیدر کے پہلے دکنی شاعر کی حیثیت سے فخر دین نظامی بیدری کو شہرت اس وجہ سے حاصل ہے کہ اس نے اردو کی پہلی دستیاب مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' 1425ء اور 1435ء کے درمیان تحریر کی، اسی بیدر کے دوسرے اہم دکنی شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل کرنے والے قطب دین فیروز بیدری نے دکنی زبان میں مشہور مثنوی ''پرت نامہ'' تحریر کی۔ اس طرح دکنی زبان کو بول چال کی زبان سے فروغ دے کر تحریری اور ادبی زبان کا درجہ دینے میں گلبرگہ اور بیدر جیسے علاقوں میں کو دکنی زبان کی سرپرستی اور دکنی ادب کے ابتدائی نقوش کو پروان چڑھانے کا موقف حاصل ہے۔

بیجاپور اور گولکنڈہ میں دکنی ادب کے ابتدائی نقوش

بہمنی سلاطین کے دور میں ہی بیجاپور اور گولکنڈہ کو دکنی زبان کے فروغ دینے والے

علاقوں کی حیثیت سے شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ بہمنی سلاطین کا اقتدار جب زوال آمادہ ہونے لگا تو دکن میں پانچ نئی مسلمان سلطنتوں میں سے بیجا پور کی ''عادل شاہی سلطنت'' اور گولکنڈہ کی ''قطب شاہی سلطنت'' نے فارسی زبان کو فروغ دینے کے بجائے دکنی جیسی نئی زبان کی سرپرستی کی طرف توجہ دی۔ اس کا ثبوت اس طرح ملتا ہے کہ بہمنی سلاطین نے سب سے پہلے اس زبان کو سرکاری زبان کا درجہ دیتے ہوئے فارسی کے مشہور شاعر حافظ شیرازی کو ہندوستان کے علاقے دکن میں سرکاری اعزاز کے ساتھ مدعو کیا تھا۔ سمندر میں طوفان آنے کی وجہ سے یہ کہا جاتا ہے کہ حافظ شیرازی ساحل پر انتظار کر کے اپنے مقام پر لوٹ گئے، بہمنی دور میں تعلیمی سرگرمیوں کا پتہ اس سلطنت کے وزیر خواجہ محمود گاواں کے ''مدرسۂ محمود گاواں'' بیدر میں قیام 1472ء سے ملتا ہے، جہاں دینی علوم کی ترقی و ترویج کی بنیاد رکھی گئی۔ بیدر کے مدرسۂ محمود گاواں سے فارغ قابل انسانی گروہوں نے بہمنی سلطنت کے خاتمہ کے بعد بیجا پور اور گولکنڈہ کو علم و فضل کا گہوارہ بنا دیا۔ بیجا پور کے عادل شاہی بادشاہوں کے دور میں ہی دکنی ادب کو تحریری زبان کا درجہ حاصل ہو گیا، اس دور میں بزرگان دین اور صوفیہ کرام نے دین کی تبلیغ کے لئے رسالے لکھ کر اردو ادب کی آبیاری کا ثبوت دیا اور ''رسالہ نویسی'' کی بنیاد رکھی۔ رسالہ نویسی کو انگریزی زبان میں Treatise کی حیثیت حاصل ہے۔ دکن کی ایسی زبان جو بول چال کے ذریعہ عام ہو رہی تھی، اس کو ادبی موقف دینے میں بیجا پور کے سلاطین ہی نہیں، بلکہ صوفیہ کرام کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس دور کے نامور صوفیہ کرام میں شاہ میراں جی شمس العشاق، حضرت برہان الدین جانمؒ، حضرت امین الدین علی اعلیٰؒ اور دیگر بزرگوں نے اس نئی زبان کی سرپرستی کرتے ہوئے دکنی زبان کو تحریری زبان کا موقف عطا کر دیا۔ حضرت میراں جی شمس العشاق کے مشہور رسالوں

میں ''بشارت الذکر''، ''مغز مرغوب''، ''خوش نامہ''، ''خوش نغز'' اور ''شرح مرغوب القلوب'' وغیرہ شامل ہیں۔ ابتدائی چار کتابیں دکنی شاعری میں اور آخری کتاب دکنی نثر کی نمائندگی کرتی ہے۔حضرت میراں جی شمس العشاق کا انتقال 25 شوال 902ھ م 27 جون 1496ء کو بیجاپور شہر پناہ کے باہر ہوا اور وہیں تدفین عمل میں آئی۔ وہ حضرت خواجہ کمال الدین کے مرید و خلیفہ تھے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیجاپور کے صوفیہ کرام نے سب سے پہلے دکن کے علاقے میں بولی جانے والی زبان کو تحریر کا درجہ دیا۔ عادل شاہی بادشاہوں کا اقتدار 895ھ م 1490ء سے 1097ھ م 1686ء تک جاری رہا، اس سلطنت کے 9 بادشاہ حکمران رہے ۔ اس دور کے مشہور صوفی برہان الدین جانمؒ نے ''وسیع الہادی''، ''مغز مرغوب''، ''سکھ سہلا'' اور ''منفعت الایمان'' کے علاوہ ''کلمۃ الحقائق'' جیسی کتابیں تحریر کیں۔ برہان الدین جانم کی تاریخ پیدائش کا پتہ نہیں چلتا، البتہ یہ ثبوت ملتا ہے کہ عادل شاہی دور میں 992ھ م 1554ء میں انتقال کیا۔ بیجاپور میں ایک مسجد کے قریب خوبصورت گنبد میں حضرت برہان الدین جانمؒ آسودۂ خاک ہیں۔اس طرح عادل شاہی دور کے صوفیہ کرام نے دکنی زبان کو تحریر کا وصف دیا، جبکہ اس دور کے شاعروں نے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، غزل اور باعی جیسی شاعری کی بنیاد رکھی۔ عادل شاہی دور ہی نہیں بلکہ قطب شاہی دور میں بھی مثنوی نگاری کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل رہی۔عادل شاہی دور کے دکنی شاعروں میں عبدل، مقیمی، حسن شوقی، صنعتی، رستمی، نصرتی، شاہی اور ہاشمی کے علاوہ کئی شاعروں نے مثنویوں کے علاوہ رزمیہ شاعری کی بنیاد رکھی۔اسی دور میں ''ریختی'' کو فروغ حاصل ہوا، اس دور کی مشہور مثنویوں میں ''چندر بدن و ماہیار''، ''فتح نامہ نظام شاہ''، ''ہشت بہشت''، ''علی نامہ''، ''محبت نامہ''، ''یوسف زلیخا''، ''گلشن عشق''، ''پند نامہ''، ''معراج

نامہ‘‘ اور’’مولود نامہ‘‘ ہی نہیں بلکہ’’وصل نامہ‘‘ بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ مذہبی شاعری میں شاہ ملک کا’’شریعت نامہ‘‘امین کا’’رموز السالکین‘‘ مختار کے’’معراج نامے‘‘اور’’مولود نامے‘‘ کے علاوہ قدرتی کا’’قصص الانبیاء‘‘اور معظم کا’’گلزار جنت‘‘ سے پتہ چلتا ہے کہ عادل شاہی دور میں مذہبی شاعری اور مثنوی کی شاعری کے علاوہ قصیدہ اور مرثیہ نگاری کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ اس دور میں عبدل نے’’ابراہیم نامہ‘‘ قصیدہ لکھا، جبکہ ابراہیم عادل شاہ ثانی نے’’نورس نامہ‘‘ لکھ کر موسیقی کے اظہار کو شاعری سے وابستہ کر کے دکنی شاعری کو اعزاز بخش دیا۔ اسی طرح گولکنڈہ میں قطب شاہی سلطنت نے فارسی کے بجائے دکنی زبان کو اظہار کا ذریعہ بنا کر خود تین بادشاہوں جیسے سلطان محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ نے دکنی میں شاعری کی بنیاد رکھی۔ قطب شاہی دور کا آغاز 916ھ م 1505ء اور اس سلطنت کا خاتمہ 1098ھ مطابق 1687ء میں ہوا۔ جملہ سات بادشاہوں نے حکمرانی کی، ہر بادشاہ کے دور میں دکنی میں نثر اور شاعری کی بنیاد رکھنے والے شعراء موجود تھے۔ خود محمد قلی قطب شاہ نے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور غزل کی بنیاد رکھی۔ ملا وجہی نے ’’قطب مشتری‘‘ مثنوی تحریر کی اور اردو کی پہلی نثری کتاب’’سب رس‘‘ پیش کر کے داستان نویسی کی صنف کو منظّم کیا۔ جس کے بعد قطب شاہی دور کے بادشاہوں اور دکنی شاعروں کی طویل فہرست موجود ہے جنھوں نے دکنی کو اظہار کا ذریعہ بناتے ہوئے شعر و ادب کی آبیاری کی۔ یہ تمام شاعر دکنی میں اظہار خیال کرتے اور بادشاہ کی طرف سے انعام و اکرام سے نوازے جاتے تھے۔ قطب شاہی دور کے دکنی شاعروں میں فیروز، محمود، ملا خیالی، احمد، عاجز، میراں جی خدا نما، ابن نشاطی، جنیدی، بلاقی، لطیف، افضل، فتاحی، تانا شاہ اور غلام علی کے علاوہ سیوک اور سالک جیسے اہم شعراء شامل ہیں، جنھوں نے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ،

رباعی اورغزل کی روایت کو دکنی زبان میں فروغ دیا۔اس طرح دکنی کے علاقے میں باضابطہ دکنی شاعری کو اظہار کا ذریعہ بنانے والے دکن کے باشندوں میں ابتدائی طور پر بیجاپور اور گولکنڈہ کے مسلمان باشندوں اوران کی خدمات کونظرانداز نہیں کیا جاسکتا،جنھوں نے اپنے دور میں فروغ پانے والی شاہی زبان یعنی فارسی کونظرانداز کر کے ذوق کی تکمیل کے لئے دکنی زبان میں شاعری کی اوراس نئی زبان کوادبی وقار کا درجہ دے دیا۔قطب شاہی اور عادل شاہی بادشاہوں نے اپنے دور کے دکنی شعراءکو''ملک الشعراء'' کااعزاز دے کرقدرافزائی کی۔

گجرات اور برہان پور میں دکنی ادب کے ابتدائی نقوش

شمالی ہنداور جنوبی ہند کوآپس میں ملانے والے علاقوں کی حیثیت سے گجرات اور برہان پورکو مرکزی مقام کا درجہ حاصل ہے۔ گجرات پرمسلمانوں کے متعدد حملے ہوئے۔ پانچویں صدی عیسوی کے آغاز میں سلطان محمودغزنوی نے گجرات پر چڑھائی کی جس کی وجہ سے کئی شہراور قصبے ویران ہوگئے،لیکن علاؤالدین خلجی کے عہدحکومت میں گجرات کا بہت بڑا حصہ مسلمانوں کے قبضہ میں آگیا اوراس علاقے پرمسلمانوں کی حکومت کا سلسلہ جاری رہا۔ دکن کے دوسرے سلاطین کی طرح تغلق دور کے آخری بادشاہ فیروزشاہ تغلق کے انتقال کے بعد گجرات نے اپنی خودمختاری کا اعلان کیا اور شاہان گجرات کی سرپرستی میں علم وادب کی آبیاری کے لئے نئی زبان کا استعمال کیا جانے لگا۔دکن کے بہمنی سلاطین ہی نہیں بلکہ اس دور کی مشہور کتاب''مراۃ سکندری''اور''مراۃ احمدی'' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ 1610ء سے 1756ءتک گجرات میں لکھے جانے والے مخطوطات میں اردو جملے اورفقرے پائے جاتے ہیں۔ بیجاپور کی تاریخ میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ گجرات کے زوال کے بعد بیجاپور کے

بادشاہ ابراہیم عادل شاہ نے گجرات کے تمام مصنفین کو اپنی حکومت میں شامل کرلیا تھا۔اسی دور سے دکنی کا اولین نام ’’گجری یا گذری‘‘ کی حیثیت سے شہرت حاصل کرگیا۔شاہ علی جیوگام دھنی ایک ایسے بزرگ ہیں جنہوں نے احمد آباد میں مذہبی ادب کی ترویج کرتے ہوئے گجرات کے علاقے میں دکنی ادب کی بنیاد رکھی۔جیوگام دھنی کا اردو دیوان ان کے پوتے سید ابراہیم ولد شاہ مصطفیٰ نے مرتب کر کے شائع کیا۔جنہوں نے 1565ء میں احمد آباد میں انتقال کیا اور رائے کھیڑ مقام پر مدفون ہوئے۔احمد آباد کے اولین صوفی بزرگ اور پیر و مرشد کی حیثیت سے دوسرے اہم صوفی شیخ خوب محمد چشتی شاعر اور مذہبی مزاج کے مالک تھے۔انہوں نے شیخ محمد سیستانی سے ارادت حاصل کی تھی،اس دور میں دکن میں پھیلنے والی ابتدائی زبان میں اپنی کتاب ’’خوب ترنگ‘‘ تحریر کی ، جو 1575ء کی یادگار ہے۔ان کی دوسری کتاب ’’امواج خوبی‘‘ 1592ء میں مدون ہوئی۔خوب محمد چشتیؒ نے 1614ء میں انتقال کیا اور احمد آباد میں بمقام چوک مدفون ہوئے۔اس دور کے مختلف مخطوطات سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی میں بہت کم تحریریں لکھی گئیں لیکن انڈیا آفس کے کتب خانے میں گجرات میں تحریر کردہ فارسی مخطوطات کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ گجرات کی طرح برہان پور کو بھی دکنی زبان کی سرپرستی کا موقف حاصل ہے۔ گجرات کے بادشاہ شاہ محمود بیگڑہ کے مرشد شیخ رحمت اللہ کے فرزند معز الدین کے صاحبزادے شیخ بہاءالدین باجنؒ نے برہان پور سے شعر و ادب کی سرپرستی کرتے ہوئے سیر و سیاحت کو اپنا مشغلہ بنایا، چنانچہ برہان پور سے سیاحت کرتے ہوئے شمال میں سندھ اور خراساں کا سفر کیا، جبکہ جنوب میں جزیرہ سیلون تک سفر کر کے دین کی تبلیغ کا حق ادا کیا۔ 1506ء میں انتقال کیا اور برہان پور میں سپرد خاک ہوئے۔ بہاءالدین کو فارسی اور برج میں شاعری کرنے کا بڑا شوق تھا چنانچہ وہ باجن تخلص کے ساتھ شعر لکھا کرتے تھے۔

حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں بطور خاص ان کی شاعری کا حوالہ دیا ہے۔ بہاء الدین باجن کے کلام میں حضرت خوب محمد چشتی کے انداز کی مشابہت پائی جاتی ہے۔ برہان پور کے شیخ فرید مرحوم نے تحقیقی مقالہ ''حضرت بہاء الدین باجنؒ، حیات اور کارنامے'' تحریر کرکے ان کے شعری مزاج کی نمائندگی کی ہے۔ برہان پور کو فتح کرنے کے بعد مغل بادشاہوں نے اسے ''دارالسرور'' کا درجہ دے دیا۔ اکبر اعظم کے دور میں برہان پور صوفیہ کرام اور بزرگان دین کے مرکز کا درجہ حاصل کر چکا تھا، چنانچہ آج بھی قدم قدم پر بزرگان دین کے مزارات اور ان کی قلمی کتابوں کے نسخے برہان پور کی جامع مسجد کے امام اور خطیب کے قبضے اور تصرف میں ہیں۔ غرض دکنی ادب کے ابتدائی نقوش، دکن کے مختلف علاقوں کے علاوہ گجرات اور برہان پور میں بھی نمایاں نظر آتے ہیں، تاہم گجرات اور برہان پور میں لکھی گئی دکنی زبان پر مغربی ہندی اور کھڑی بولی کے بجائے برج بھاشا کے اثرات دکھائی دیتے ہیں، جس کی وجہ سے برہان پور اور گجرات کی دکنی پر دراوڑی اثرات کم اور آریائی اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ غرض دکنی زبان کی سرپرستی کرنے والے اہم علاقوں میں جہاں دولت آباد اور خلد آباد کو اہم مقام حاصل ہے، وہیں بیجاپور اور گولکنڈہ کے علاوہ گجرات اور برہان پور کے بادشاہوں اور بزرگان دین نے بھی دکنی زبان کے ابتدائی نقوش کو محفوظ کرنے اور اپنے ادبی سرمائے سے مالا مال کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ دکنی ادب کے ابتدائی نقوش صرف دکن کے علاقے میں ہی نہیں بلکہ اس کے اطراف و اکناف کے علاقوں میں بھی پیوست ہیں۔

برار اور احمد نگر کے علاقوں میں دکنی ادب کے ابتدائی نقوش

ناگپور اور اکولہ کے درمیان کے علاقے کو ''برار'' کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔ یہ علاقہ دکن کی بادشاہت کے دوران ہی مسلم سلطنتوں کی آماجگاہ بن چکا تھا۔ خلجی دور

میں ہی برار کے علاقے کو اہمیت حاصل ہو چکی تھی۔ خلجی دور میں برار کے اہم علاقے کو ایلچی کی مناسبت سے ایلچپور کی حیثیت سے شہرت دی گئی۔ سارے برار میں ایلچپور کو انفرادیت حاصل رہی، لیکن بعد کے دور میں اس لفظ کی تبدیلی اس طرح عمل میں آئی کہ اچل پور کی حیثیت سے شہر ہو گیا۔ ان علاقوں میں ابتدائی دکنی کے نقوش جلوہ گر ہیں۔ سراج اورنگ آبادی کے دور میں مشہور ایلچپور کے مشہور شاعر شاہ حسین حسین کا دیوان ناگپور سے شائع ہو چکا ہے، انہوں نے اپنی شاعری کو براری یا وراڑی شاعری قرار دیا ہے جو دکنی کے ایک مختلف انداز کی نمائندگی کرتی ہے۔ ''کلیات حسین'' مرتبہ ڈاکٹر عبدالرحیم کی پیش کشی کے بعد برار کے علاقے میں لکھے جانے والے شہادت نامے، مثنویاں اور قصیدوں کا ایک نیا باب کھل گیا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ علاؤالدین خلجی کے دور سے ہی برار کے علاقے کو دکنی ادب کے ابتدائی نقوش پیش کرنے کا موقف حاصل ہو گیا تھا۔ ''تذکرۂ برار'' کے علاوہ عبدالجبار ملکاپوری کے تین تذکرے جن میں ''تذکرۂ اولیائے دکن'' اور ''تذکرۂ شعرائے دکن'' اور ''تذکرہ سلاطین دکن'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ برہان پور ہی نہیں بلکہ برار کے علاقے کو بھی دکنی زبان کی سرپرستی کا موقف حاصل رہا ہے۔ پونا اور اورنگ آباد کے درمیان میں واقع ایک ایسا علاقہ جو احمد نگر کہلاتا ہے جس پر نظام شاہی سلاطین کی حکمرانی رہی ،جس کی مشہور ملکہ چاند بی بی نے مغلیہ فوج کو شکست دی تھی، اسی احمد نگر کے علاقے میں دکنی کی ایک منفرد مثنوی ''نوسرہار'' دریافت ہوئی ہے، جس کو پروفیسر سیدہ جعفر نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس مثنوی میں کربلا کے میدان میں حضرت امام حسینؓ کی شہادت کے واقعہ کو منظوم انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عصر حاضر میں جس طرح برار کے علاقے سے نئی تحقیق کی وجہ سے دکنی زبان کی شاعری منظر عام پر آ رہی ہے، اسی طرح

احمد نگر بھی دکنی کا ایک اہم مرکز قرار دیا جاتا ہے جہاں دکنی زبان کے ابتدائی نقوش واضح ہو چکے تھے۔

دکنی ادب کی سر پرستی کرنے والے دیگر علاقے

دکن کا علاقہ اس قدر وسعت رکھتا ہے کہ ہر علاقہ میں پیش کئے جانے والے دکنی شعروادب کے قلمی نسخوں کو یکجا کرنا سخت دشوار ہے۔ آج بھی دکن کے کئی علاقے ایسے ہیں جہاں دکنی کی سر پرستی کا کام انجام دیا جاتا رہا ہے۔ موجودہ دور کے مدراس کے بیشتر علاقوں میں دکنی کی سر پرستی کا سلسلہ جاری رہا، چنانچہ ویلور جیسے مقام کو ہی اہمیت حاصل نہیں بلکہ کڑپہ، کرنول اور چتور کے نوابان نے دکنی کی سر پرستی کا بیڑہ اٹھایا، ان علاقوں کی خواتین کی شاعری اور بیشتر قلمی مخطوطات آہستہ آہستہ منظر عام پر آرہے ہیں۔ دکنی کے ماہر پروفیسر نسیم الدین فریس نے کڑپہ، کرنول، چتور اور ویلور کی خواتین کی شاعری کے نمونے پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ دکنی زبان کو اظہار کا ذریعہ بنانے والے اہم شعراء جیسے مثنوی ''ہشت بہشت'' کے مصنف محمد باقر آگاہ ویلوری کے علاوہ خاندان لطیفیہ کے بزرگان دین اور دوسرے صوفیاء کرام رہے، جنہوں نے دکن سے دور دراز ان علاقوں میں دکنی زبان میں تصنیف و تالیف کی روایت کو فروغ دے کر اس زبان کی سر پرستی انجام دی۔ اسی طرح چن پٹن، بنگلور، میسور اور دیگر علاقوں میں جن کا تعلق ریاست کرناٹک سے ہے، وہاں بھی دکنی کے ابتدائی نقوش اور دکنی شعرو ادب کی ترقی و ترویج کے ثبوت ملتے ہیں، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکن کے مرکزی علاقوں کے علاوہ اطراف و اکناف کے علاقوں میں بھی دکنی کی سر پرستی کے اہم نقوش دستیاب ہیں۔

خلاصہ

دکنی زبان وادب کی ترقی وترویج کے دور کو جنوبی ہند کے علاقے میں بہمنی حکومت (1347ء تا 1527ء) اور اس کے بعد دکن میں پانچ مسلم نئی سلطنتوں کے قیام جیسے عادل شاہی سلطنت (بیجاپور)، قطب شاہی سلطنت (گولکنڈہ)، برید شاہی سلطنت (برار)، نظام شاہی سلطنت (احمد نگر)، عماد شاہی سلطنت (بیدر) کے توسط سے دکنی زبان میں ادب پروان چڑھنے لگا۔ اس سے پہلے صوفیہ کرام اور بزرگان دین نے علاؤالدین خلجی کے حملے 1294ء اور محمد بن تغلق کی دولت آباد پر حکمرانی 1327ء کے دوران دکنی زبان کے ابتدائی نقوش کی پرورش کی۔ علاؤالدین خلجی کے دور میں ملک عنبر اور ملک چھجو نے ورنگل اور کرناٹک کے بے شمار علاقوں کو مسلم سلطنت میں شامل کرلیا، جس کے بعد بہمنی دور کی شروعات سے قبل ''امیران صدہ'' نے مسلمانوں کی زبانوں کو تلنگانہ، آندھرا، کرناٹک، رائلسیما، مہاراشٹرا، ٹاملناڈ اور معبر یعنی کیرالہ تک پہنچادیا۔ دیوگری پر علاؤالدین خلجی کے حملے سے قبل دکن کی سرزمین میں عراق سے ترک وطن کر کے داخل ہونے والے صوفیہ کرام میں حضرت مومن عارف باللہؒ اور حضرت جلال الدین گنج رواںؒ اور حضرت منتجب الدین زرزری زربخشؒ کے کارنامے ناقابل فراموش ہیں۔ تغلق دور تک صوفیہ کرام کے قافلے ترچنا پلی (مدراس) تک پہنچ چکے تھے۔ پایہ تخت کی تبدیلی کے بعد دہلی سے ترک وطن کر کے دولت آباد، خلدآباد اور کاغذی پورہ میں سکونت اختیار کرنے والے صوفیہ کرام میں حضرت سید یوسف شاہ راجو قتالؒ، حضرت بابو جلالؒ، حضرت نظام الدین چہاردہ صد اولیاءؒ، حضرت برہان الدین غریبؒ، حضرت امیر حسن اعلی سجزیؒ، زین الدین داؤد شیرازیؒ اور حضرت نصیر الدین پون پیکؒ کے کارناموں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان بزرگوں نے دیوگری کے تین علاقوں دولت آباد، کاغذی گوڑہ اور روضہ (خلدآباد) میں قیام کے دوران پیر طریقت کے ملفوظات کو فارسی میں پیش کیا، چنانچہ حضرت

نظام الدین محبوب الٰہی دہلویؒ کے ملفوظات کو حضرت امیر حسن اعلیٰ سجزیؒ نے ''فوائد الفواد'' کے نام سے مرتب کیا جبکہ ان کا فارسی دیوان بھی شائع ہو چکا ہے۔ حضرت برہان الدین غریب نے محبوب الٰہیؒ کے ملفوظات کو ''احسن الاقوال'' کے نام سے مرتب کیا، جبکہ برہان الدین غریبؒ کے ملفوظات کو ان کے مرید و خلیفہ حضرت زین الدین شیرازیؒ نے ''ہدایت القلوب'' کے نام سے ترتیب دیا۔ دولت آباد کی سرزمین میں تحریری دکنی ادب کے آغاز سے قبل ''زبانی دکنی ادب'' پروان چڑھ رہا تھا، جس کے ذریعہ مولود نامے، شہادت نامے، وفات نامے اور الوداع نامے زبانی سنانے کا رواج عام تھا۔ ماہ محرم میں وفات نامے، شہادت نامے اور الوداع نامے سنا کر شہادت کربلا کی روایت کو برقرار رکھا گیا، اسی طرح ولادت پیغمبر اسلامؐ یعنی ماہ ربیع الاول میں زبانی مولود نامے، معراج نامے اور ولادت نامے پیش کر کے پیغمبر اسلام کی سیرت کو نمائندگی دی جاتی رہی۔ عوام میں چکی نامے، لوری نامے اور ڈھولک کے گیت کا چلن عام تھا۔ اس طرح دکنی میں ''عوامی ادب'' اور ''مذہبی ادب'' تحریری سطح پر نمایاں ہونے سے قبل ''زبانی ادب'' کی حیثیت حاصل کر چکا تھا۔ دولت آباد، کاغذی پورہ اور روضہ (خلد آباد) کے علاقوں میں مثنوی نگاری کے ذریعہ حضرت سید یوسف شاہ راجو قتال حسینیؒ (والد بزرگوار حضرت بندہ نوازؒ) نے 1331ء سے ہمیں مثنوی ''سہاگن نامہ'' اور 1369ء میں حضرت زین الدین داؤد شیرازی کی لکھی ہوئی مثنوی ''نزلک نامہ'' سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں تحریری ادب کے نقوش خال خال تھے، جس کے بعد دکن کے مختلف علاقوں میں بزرگان دین کی آمد کے ساتھ ہی ادب کے ابتدائی نقوش کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ بہمنی دور میں گلبرگہ اور بیدر کو اپنا پایہ تخت بنایا گیا۔ گلبرگہ میں حضرت سید محمد بندہ نوازؒ کی نثری کتاب ''معراج العاشقین'' اور ''شکار نامہ'' سے تحریری زبان کا پتہ چلتا ہے۔ بیدر میں فخر دین نظامی

بیدری نے اردو کی پہلی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' تحریر کی جو 1425ء تا 1435ء کی تصنیف قرار دی جاتی ہے۔قطب دین فیروز بیدری کی مثنوی ''پرت نامہ'' بھی دکنی ادب کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔جس کے بعد بہمنی دور کے وزیر اعظم خواجہ محمود گاواں نے 1472ء میں بیدر کے مقام پر ''مدرسہ محمود گاواں'' قائم کیا اور دکن کے علاقوں میں صوفیہ کرام کی آمد کی وجہ سے رسالہ نویسی Treatise کی روایت کو فروغ حاصل ہوا۔اس دور میں حضرت میراں جی شمس العشاقؒ حضرت برہان الدین جانمؒ اور حضرت امین الدین اعلیٰؒ نے دکنی زبان میں چھوٹے چھوٹے رسالے لکھ کر تحریری زبان کا ثبوت فراہم کیا۔دکن کی بہمنی سلطنت کے خاتمہ کے بعد بیجا پور میں ''عادل شاہی سلطنت'' اور گولکنڈہ میں ''قطب شاہی سلطنت'' کا آغاز ہوا۔بیجا پور کے صوفی شاعر برہان الدین جانم کے کئی رسالوں میں دکنی رسالہ ''کلمۃ الحقائق'' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔یہ دور دکنی رسالہ نویسی کی وجہ سے شہرت کا حامل ہے۔صوفیہ کرام نے راز کی بات کو نمایاں کرنے کے لئے رسالہ نویسی کو وسیلہ کے طور پر استعمال کیا۔گولکنڈہ کے تین بادشاہ دکنی میں شاعری کرتے تھے اور عادل شاہی بادشاہوں نے بھی خود دکنی شاعری کی اور اس کی سرپرستی کی۔غرض قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں لکھی جانے والی شاعری میں مثنوی کو اہمیت حاصل ہے۔اس کے علاوہ رزمیہ شاعری،قصیدہ گوئی،مرثیہ نگاری،غزل گوئی، ریختی وغیرہ کو بھی شہرت حاصل ہوئی۔قطب شاہی دور میں ملا وجہی نے اردو کی پہلی نثری داستان ''سب رس'' 1635ء میں لکھی،اس کی مثنوی ''قطب مشتری'' بھی اہمیت کی حامل ہے۔عادل شاہی اور قطب شاہی دور دکنی شاعری کے آغاز کا درجہ رکھتا ہے اور تحریری زبان عالم وجود میں آئی۔شمالی ہند اور جنوبی ہند کو ملانے والے علاقوں میں گجرات اور برہان پور کو اہمیت حاصل ہے۔علاؤالدین خلجی کے دور میں ہی گجرات کا بڑا حصہ مسلمانوں کے

تصرف میں آچکا تھا اور تغلق دور میں اس علاقہ پر مسلمانوں کے اثرات مرتب ہوئے۔احمد آباد کے مشہور شاعر شیخ خوب محمد چشتیؒ کی مشہور کتاب ''خوب ترنگ'' اور ''امواج خوبی'' میں دکنی عناصر موجود ہیں۔احمد آباد کے علاوہ برہان پور سے تعلق رکھنے والے شیخ بہاالدین باجنؒ نے شعروادب کی نمائندگی کرتے ہوئے سندھ اور خراساں کا سفر کیا۔ان کی زبان کو گجری یا گذری اور آج کے دور میں دکنی کا موقف حاصل ہے۔ برار کے علاقے سے شائع ہونے والا دکنی زبان کا شعری مجموعہ ''کلیات حسین'' میں دکنی خصوصیات جلوہ گر ہیں۔احمد نگر میں لکھی جانے والی مثنوی ''نوسرہار'' مرتبہ اشرف بیابانی سے پتہ چلتا ہے کہ برار اور احمد نگر کو بھی دکنی ادب کے ابتدائی نقوش پیش کرنے کا موقف حاصل ہے۔اس کے علاوہ ترچناپلی، کڑپہ، کرنول اور چتور کے نوابان نے بھی دکنی ادب کی سرپرستی کی۔ ویلور کے مقام سے محمد باقر آگاہ ویلوری نے منظوم سیرت '''ہشت بہشت'' دکنی زبان میں پیش کی۔ اس طرح ویلور کے علاقے کو بزرگان دین اور صوفیہ کرام کی خدمت کا موقف حاصل ہوگیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ چن پٹن، بنگلور، میسور جیسے کرناٹک کے علاقوں کے علاوہ ٹاملناڈ، آندھرا اور تلنگانہ کے علاقوں میں بھی دکنی زبان کو تحریری زبان کا درجہ حاصل ہوا۔ان علاقوں میں لکھے ہوئے رسالے، شاعری، خواتین کی ادب دوستی اور صوفیہ کرام کے ملفوظات سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی ادب سارے دکن کے علاقے میں دولت آباد اور خلدآباد سے ہوتے ہوئے گلبرگہ اور گولکنڈہ کی سیر کرتا ہوا نہ صرف گجرات اور برہان پور کو اپنے تصرف میں لے لیتا ہے کہ بلکہ برار اور احمد نگر کے ساتھ ساتھ کرناٹک، مہاراشٹرا کے علاوہ ٹاملناڈ اور ترچناپلی کے علاقوں کو دکنی شعر و ادب سے سیراب کرنے کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ جہاں کے لکھے ہوئے دکنی رسالے، شاعری، مثنویاں اور شعری کارناموں سے جنوبی ہند میں ''زبانی ادب'' رفتہ رفتہ ترقی کرتے ہوئے ''تحریری

ادب'' کی بنیاد مستحکم کرنے لگا دکنی ادب میں عوامی میل جول ''لوک ادب'' کی شروعات ہوئی۔ اردو زبان میں لوک ادب کا ثبوت صرف اور صرف دکنی میں لکھے جانے والے لوری نامے، چرخا نامے، چکی نامے، ڈھولک کے گیت کے علاوہ منظوم سیرت اور شہادت ناموں سے فراہم ہوتا ہے۔ اردو کے لوک ادب Folk Literature میں صرف دکنی کے زبانی ادب کی نمائندگی ممکن ہے۔ اس طرح دکن کے علاقے میں ''عوامی ادب'' اور ''زبانی ادب'' کے علاوہ دکنی کے ''تحریری ادب'' کے نقوش کو منظّم کر کے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ دکنی ادب صرف عوامی ہی نہیں بلکہ خواص کی نمائندگیوں کا ایسا سلسلہ ہے جس کی مثال سارے اردو ادب میں ملنی مشکل ہے۔

■❖■

پروفیسر صغیر افراہیم

تحقیق کے جدید طریقِ کار: ایک گفتگو

تحقیق نام ہے تلاش وجستجو کا۔ اس میں باریکی اور نظم وضبط کے ساتھ موضوع کا مطالعہ کرنا، منطقی دلائل کے ذریعہ کسی ٹھوس نتیجہ پر پہنچنا اور تعصب وتنگ نظری سے گُریز کرتے ہوئے علمی حقیقت کو تلاش کرنا ہوتا ہے۔

پہلے تو محض اساتذہ کی ترقئ درجات کے لیے یو.جی.سی. کی جانب سے ریفریشر کورس لازمی قرار دیا گیا تھا، اب طلبہ اور ریسرچ اسکالرز کے نصاب میں بھی تحقیق وتدوین کے عنصر کو داخل کر دیا گیا ہے۔ اس سے Research Methodology کی ضرورت، اہمیت اور افادیت واضح ہوتی ہے اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ بدلتے ہوئے زمانے کے تحت تحقیق کے جدید ترین طریقِ کار پر زیادہ سے زیادہ توجہ ہونی چاہیے۔

عالمی سطح پر ہندوستان، تحقیق کے میدان میں کچھ نیا کرنے کے لیے بے چین ہے مگر جو روداد یں شائع ہو رہی ہیں وہ تشویش ناک ہیں۔ ان میں پڑوسی ملک چین بھی ہم سے

کچھ آگے ہے۔ آخر کیوں؟ حکومتِ ہند اور اُس کے تنظیمی ادارے سائنس اور تکنالوجی کے حصول کے لیے بہت فعال ہیں تو پھر کیوں ہمیں قابلِ قدر کامیابی نہیں مل پا رہی ہے۔ ادب کی صورتِ حال تو اور بھی دگرگوں ہے۔ یہاں بات صرف اردو تحقیق کی کرنی ہے۔ ہمارا دوسرا پڑوسی ملک پاکستان جو تمام معاملات میں پچھڑا ہوا ہے، اِس ضمن میں ہم سے آگے کیوں ہے۔ آخر ان کی کامیابی کی وجہ کیا ہے؟ ہمارے یہاں اعلیٰ تحقیق کے دروازے پر تالے کیوں لگے ہوئے ہیں۔ روایتی اور پُرانی باتوں کو نئے انداز میں پیش کرنے کو ہی تن آساں محقق اپنی سرخروئی کیوں سمجھ رہے ہیں۔ اِن کے اَسباب اور اُن سے پیدا ہونے والے سوالات کی طرف بھی توجہ دلانا مطلوب ہے۔

ا۔ ہمارے یہاں قابلِ فخر اساتذہ اور ریسرچ اسکالرز ہر ادارے میں موجود ہیں مگر اُن کی تعداد نام نہاد محققین اور اسکالرس کے مقابلے میں کہیں کم ہے۔۲۔ پابندیٔ وقت کی عمل آوری اور دلسوزیٔ قلم سے کام کرنے والے دانشور بھی کم ہیں۔۳۔ محفل کو زعفران زار بنانے والے اساتذہ کے بارے میں کچھ کہنے سے گھبراتا ہوں۔ اُن طلبہ کی بھی بات نہیں جو موضوع پر دستیاب کتابوں کے متن کو بآسانی جوڑتے چلے جاتے ہیں۔ بلکہ درخواست اُن کے Supervisors کے حضور میں پیش ہے جو نابغۂ روزگار شخصیات اور اُن کی علمی و ادبی خدمات پر مبنی تحقیق پر فہرستِ تحقیق تشکیل کراتے ہیں، وہ بھی یکسوئی اور دلجمعی کے ساتھ نہیں۔ کاش وہ یہ بھی ہدایت کریں کہ مستند حوالے دیجیے اور نشان زد حصوں میں زیادہ تر اپنا شامل کیجیے۔

قرأت اور طباعت کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو آج اردو کا قاری کم ہوتا جا رہا ہے اور کتابیں زیادہ شائع ہو رہی ہیں۔ اِس حد تک کہ اب کتابوں کو خریدنے کی ضرورت نہیں۔ نگراں صاحبان کی خدمت میں بطورِ نذرانہ اِس حد تک کتابیں آتی ہیں کہ وَرَق

گردانی کی بھی فرصت نہیں ہوتی۔ فرمابردار اور دیگر معاملات میں بے حد فعال ریسرچ اسکالرز اپنے نگراں کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے اُن پر اُچٹتی ہوئی نگاہ ڈالنا گوارہ نہیں کرتے کہ کہیں اِس عمل سے حقِ شاگردی مجروح نہ ہو جائے۔

کبھی کبھی تو یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ اگر فکشن پر کام کرنا ہے تو اشخاص یا ادوار کو لے کر کام نپٹانے کی کوشش کی جاتی ہے وہ بھی قدیم حوالوں سے۔ جدید موضوعات، افکار ونظریات اور جدید کتابوں سے چشم پوشی اختیار کی جاتی ہے۔ جیبِ خاص سے نئی کتابیں خریدنے کی رسم تقریباً ختم ہو چکی ہے اور تحفتاً بھیجی گئی کتابیں محض دُھول چاٹتی رہتی ہیں۔ کاش وہ طلبہ کو دے دی جائیں اور اُن کے تعلق سے کبھی کبھار دریافت بھی کرلیا جائے یا پھر اُن پر تبصرہ کے لیے کہا جائے، اور اسی کے تعلق سے اصناف، اشخاص، صَنعَت وحرفت پر بات کرلی جائے۔ اُسے کیا اور کیوں لکھنا ہے؟ کو موضوع بحث بناتے ہوئے بتانے کا موقع مل سکتا ہے کہ اگر شاعری موضوع ہے تو صنف کیا ہے؟ غزل، نظم، مرثیہ، مثنوی، رُباعی آخر کیا؟ پھر فکر اور فن، مان لیجیے اقبالؔ موضوع ہے تو فلسفیانہ نقطۂ نگاہ فکر میں شامل ہوگا اور انھوں نے فلسفہ کو کس طرح اشعار میں ڈھال دیا ہے یہ شعریت کے حصہ میں آئے گا۔ اور اس شعریت میں طرزِ بیان اور پیش کش کا انداز خصوصیت کا حامل ہوگا۔ تشبیہات واستعارات اور صنائع وبدائع کس نوعیت کے ہیں۔ مشکل بحریں ہیں کہ آسان۔ ردیف وقوافی کے توسط سے صنفی تقاضے پورے ہوئے ہیں کہ نہیں؟ زبان میں سلاست وفصاحت ہے یا پیچیدگی۔ تذکیر وتانیث کا خیال رکھا گیا ہے یا نہیں۔ لفظوں کی تکرار ہے یا وہ خاص قسم کے ہیں۔

نثر میں بھی زبان وبیان اور فکری اساس کی اپنی شعریت ہے، انفرادی طور پر اب اگر پریم چند پر کام کرنا ہے تو کیا وہی راہ اپنائی جائے گی جس کا تعین نصف صدی پہلے

ہو چکا ہے۔ کیا اس جانب توجہ دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی جائے گی کہ پریم چند فکشن رائٹر کے علاوہ مُترجِم، مُبصِّر بھی تھے۔ انھوں نے درجنوں مضامین اور سینکڑوں اداریے لکھے۔ چشم پوشی اس سے بھی برتی جاسکتی کہ اردو میں اُن کی پہلی تخلیق کون سی ہے؟ کتنی تخلیقات ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوئی ہیں؟ ترجمہ خود انھوں نے کیا یا کسی اور نے؟ دونوں ہی صورت میں زبان کی نفاست اور لہجہ کی ادائیگی کا کس حد تک خیال رکھا گیا؟

ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ مصنف کی گفتگو، انٹرویو سے بھی غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً انتقال سے ڈیڑھ سال قبل دیئے گئے ایک انٹرویو میں پریم چند نے اپنی پہلی کہانی کا نام ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' بتایا جسے انھوں نے ۱۹۰۷ء میں دیانرائن نگم کو ماہنامہ 'زمانہ' میں شائع ہونے کے لیے بھیجا تھا۔ معاملات میں سر کھپانے سے گریز کرنے والوں نے یہ لکھ دیا کہ پریم چند کی پہلی مطبوعہ کہانی ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ہے۔ ''زمانہ'' کی فائلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد پتہ چلا کہ پریم چند کی وہ کہانی مذکورہ رسالہ میں شائع نہیں ہوئی بلکہ پہلی مطبوعہ کہانی ''عشقِ دُنیا وحُب وطن'' ہے جو ''زمانہ'' کانپور میں اپریل ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئی۔ اس کی اشاعت کے دو ماہ بعد پریم چند کا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' اسی ادارے سے منظرِ عام پر آیا جس میں ترتیب کے اعتبار سے ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' پہلے نمبر پر موجود ہے۔ مکاتیبِ پریم چند اور دیانرائن نگم کی تحریروں سے واضح ہوتا ہے کہ پریم چند نے پہلے پہل ''دُنیا کا سب سے انمول رتن'' بھیجی۔ چند دنوں بعد دوسری کہانی ''عشقِ دُنیا وحُبِ وطن'' روانہ کی۔ مُدیر نے دوسری کہانی کو فوری شائع کر دیا۔ اِس درمیان پریم چند کو جو دیگر کہانیاں دستیاب ہوئیں اُن کو نگم صاحب نے مجموعہ کی شکل عطا کر دی۔ پریم چند کے تعلق سے ہی ایک اور مثال ''باکمالوں کے درشن'' سے دی جاسکتی

ہے۔ خاکوں کی یہ کتاب پریم چند نے ۱۹۲۹ء میں نویں دسویں جماعت کے نصاب میں شامل کرانے کے لیے تیار کی تھی لیکن ٹیسٹ بُک کمیٹی نے اُس میں ترمیم و تنسیخ کا مشورہ دیا۔ اُس وقت پریم چند بے حد مصروف اور مقروض چل رہے تھے۔ لہٰذا احباب کے مشورے پر ''بہاری'' اور ''کیشو'' پر لکھے گئے مضامین کو ہٹا کر، عُجلت میں پانچ مسلم مشاہیر کے خاکے شامل کیے گئے۔ ۱۹۳۲ء میں ''باکمالوں کے درشن'' کا دوسرا ایڈیشن بھی رام نرائن بُک سیلر، کٹرہ الٰہ آباد سے شائع ہوا۔ بعد کی تحقیق سے پتا چلا کہ مجموعہ میں شامل پانچ میں سے تین مضامین، اکبر اعظم، وحیدالدین سلیم، اور عبدالحلیم شرر، پریم چند کے نہیں ہیں۔ اکبر، عزیز مرزا کا مضمون ہے جو اکتوبر ۱۹۰۵ء میں 'زمانہ' میں صفحہ نمبر ۱۸۷ تا ۲۰۰ پر شائع ہوا تھا۔ عبدالحلیم شرر، عبدالرؤف عشرت لکھنوی کا مضمون ہے جو فروری ۱۹۲۷ء میں (صفحہ ۱۸۵-۱۹۵) شائع ہوا، اور وحیدالدین سلیم کے مصنف سید عبدالودود دردؔ بریلوی (صفحہ ۹۹-۱۰۵) ہیں۔ یہ اگست ۱۹۲۸ء میں زمانہ، کانپور میں شائع ہوا تھا۔ مزید تحقیق سے پتا چلتا ہے کہ پریم چند نے اپنے اِس ترمیم شدہ ایڈیشن کے لیے مختصر سے مقدمہ میں وضاحت کردی تھی مگر نہ جانے کیوں مذکورہ کتاب میں وہ مقدمہ شامل نہیں ہوسکا بلکہ پہلے ہی ایڈیشن کا مقدمہ منسلک رہا جس نے غلط فہمیاں پیدا کردیں بلکہ آج بھی اس پر طرح طرح کی قیاس آرائیاں ہورہی ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تحقیق کا انحصار قیاس، بات چیت پر نہیں، ٹھوس دلائل پر ہوتا ہے جس کے لیے ریسرچ اسکالر کو چھان بین کرنی ہوتی ہے۔ Latest Research Methodology اِس پر زور دیتی ہے۔ کہ اگر ''مکاتیبِ داغؔ'' تحقیق کا موضوع ہے تو الفاظ کی جادوگری، صحتِ زبان، فصاحتِ زبان کا ذکر ضمنی ہوگا۔ روایتی انداز میں یہ نہیں دیکھنا ہوگا کہ داغؔ افکار کے نہیں مُعاملہ بندی کے شاعر ہیں بلکہ اُن کے نثری

پیراہن خصوصاً مکاتیب پر تمام توجہ دینی ہوگی۔ اب تک داغؔ کے تین سو خطوط دستیاب ہیں جن میں ۲۸۰ خطوط احسن مارہروی اور ان کے بیٹے رفیق مارہروی نے ''انشاء داغ'' اور ''زبانِ داغ'' میں یکجا کردیئے ہیں، وہ بھی نصف صدی پہلے۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ تعداد کے اعتبار سے داغؔ کے سب سے زیادہ شاگرد تھے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ خط کثرت سے لکھتے تھے تو پھر خطوط کی تعداد اتنی کم کیوں؟ اور ان دستیاب خطوط کی بھی جو درجہ بندی کی جاتی ہے اُن میں والیانِ ریاست، اُمراء، اربابِ نشاط اور شاگردوں پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے کیوں کہ عزیزوں اور خاص دوستوں کے خطوط بہت کم مل سکے ہیں۔ حالاں کہ احتیاط کے ساتھ پیش کیے گئے واقعات اور دلی کیفیات کا بے باکانہ اظہار اُنھیں میں ہوگا جو آج بھی نجی ملکیت بنے ہوئے ہیں۔ اُن کا حصول بے حد مشکل مگر ناممکن نہیں ہے کیوں کہ اشارے دستیاب خطوط میں ملتے ہیں۔ اِس کے لیے رامپور، حیدرآباد اور کلکتہ کی لائبریری کو خاص طور سے دیکھنا ہوگا، وہ بھی یکسوئی اور دلجمعی کے ساتھ۔ تحقیقِ مزید یعنی Research اِس کی بھی مُتقاضی ہے کہ داغؔ کے ۱۸۶۰ء سے پہلے کے خطوط کہاں ہیں؟ یعنی عمر کی تیس بہاریں گُزرنے کے بعد کے خطوط ملتے ہیں۔ غور کیجیے داغؔ بارہ سال کی عمر میں اپنی والدہ کے ساتھ شاہی محل میں داخل ہوتے ہیں اور وہاں تیرہ سال گُزارنے کے بعد پچیس سال کی عمر میں، ۱۸۵۶ء کے تناؤ بھرے ماحول میں قلعہ معلیٰ سے مجبوراً باہر آتے ہیں۔ اور پھر وہ چار سال جو ملک کی تاریخ میں نہایت پُر آشوب کہلاتے ہیں، اُن ایام میں وہ بھی مسلسل دربدری میں گزرتے ہیں۔ چاندنی چوک کے بعد رامپور کا سفر۔ اِس دوران لکھے گئے خطوط نہ صرف نوآبادیاتی نظام کے حوالوں سے اپنے عہد کے عکاس کہلائیں گے، بلکہ ان سے داغؔ کی شخصیت کے بھی کئی گوشے سامنے آسکتے ہیں۔ مدرستہ العلوم اور ایم.اے.او. کالج کی

سرگرمیوں پر بھی روشنی پڑسکتی ہے،تو پھر ریسرچ کے اِس کام کو محض ترتیب وتدوین، حواشی اور مقدمہ تک ہی محدود کرنا کیا مناسب ہے؟

دیکھنے میں تو یہ بھی آیا ہے کہ اگر کوئی صاحب ساحرؔ لدھیانوی پر کام کررہے ہیں تو اُن کے افسانوں، تبصروں، اداریوں اور مضامین کا نام تو لیا جائے گا کیوں کہ ایسا اُن کے سینئر نے بھی کیا ہے مگر اُن فن پاروں کی نشاندہی پر وقت ضائع نہیں کیا جائے گا۔ کہ وہ کب، کہاں چھپے اور اب کہاں ملیں گے۔ اِسے سہل پسندی کہتے ہوئے تکلیف کا احساس ہوتا ہے۔ قابلِ گرفت بات یہ ہے کہ اگر تحقیقی حصہ شخصیت کی نشوونما سے متعلق ہے تو اُس میں یہ دیکھنا لازم ہے کہ سوانح نگاری سے متعلق مواد معیاری اور شخصیت سے مطابقت رکھتا ہو۔ اگر مبالغہ آرائی سے گُریز اختیار نہیں کیا گیا تو اس کی کیفیت نثری قصیدے کی سی ہوکر رہ جائے گی اور وہ گوشت پوست کا بشر کم، فوق البشر زیادہ معلوم ہوگا۔ یہ حوالے میں نے اِس لیے دیئے کہ اردو تحقیق میں عموماً جو کام ہورہے ہیں وہ شخصیات اور اُن کی علمی وادبی خدمات پر مبنی ہیں۔

اصناف میں قدیم وجدید شاعری، افسانوی اور غیر افسانوی نثر پر توجہ دی جاتی ہے۔ علاقے اور ادوار میں پاکستان، بنگلہ دیش، شمالی ہند، جنوبی ہند، دہلی، لکھنؤ، آزادیٔ ہند سے پہلے یا آزادیٔ ہند کے بعد پر مشتمل موضوعات ہیں۔ اسی طرح تحریکات میں نظمِ جدید، علی گڑھ، سائنٹفک، رومانی، ترقی پسند، جدید، مابعد جدید موضوعات ہوتے ہیں یا پھر کلیات کی ترتیب وتدوین، رسائل کی فرہنگ، توضیحی اشاریے وغیرہ۔ خواتین اور بچوں کا ادب، تراجم اور تقابلی مطالعے پر بھی کام ہورہے ہیں۔ اور یہ کام سرحد کے اُس پار بھی ہورہے ہیں اور ہمارے یہاں بھی۔ تو پھر معیار میں اتنا فرق کیوں؟ یہ بھی ایک بڑا سوال ہے۔

سب سے پہلے اس کی وضاحت کرتا چلوں کہ ہمارے یہاں کے اکثر ریسرچ اسکالرز وظائف کے سہارے گُزر بسر کرتے ہوئے ملازمت کی تگ ودو میں لگے رہتے ہیں جب کہ سرحد کے اُس پار کے ریسرچ اسکالرز میں اکثریت اُن حضرات کی ہوتی ہے جو مستقل ملازم ہوتے یا پھر اُنھیں وظائف ملتے رہتے ہیں۔ اِس لیے اُن پر اقتصادی، نفسیاتی دباؤ کم ہوتا ہے۔ وہ عموماً آسودگی کے ماحول میں مقالے قلم بند کرتے ہیں۔ اِس نکتہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے دیکھیں کہ آج ہمارے یہاں تحقیق کی صورتِ حال غیر اطمینان بخش کیوں ہے جب کہ یو۔ جی۔ سی۔ تحقیق کے طریقِ کار (Research Methodology) پر مسلسل توجہ دے رہی ہے تو پھر اُردو کے ریسرچ اِسکالرس اِس سے پورا فائدہ کیوں نہیں اُٹھا پا رہے ہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ حقائق کی بازیافت، مواد کی تلاش و جستجو میں سر کھپانے کے بجائے وہ دوسرے کاموں میں زیادہ وقت کیوں صرف کرتے ہیں؟ یہ تشویش طلب معاملہ ہے۔ میری نظر میں اس کے ذمہ دار مقالہ نگار کے ساتھ ساتھ ہم سب اساتذہ، اِس راہِ سنگلاخ کے مسافر بچوں کے نگراں۔ اگر ریسرچ اسکالرز بے حسی کے شکار ہیں تو ہم اپنی اِس مجرمانہ کوتاہی پر شرمندہ کیوں نہیں ہیں بلکہ خوش ہیں کہ ہم نے اپنے سینے کی دولت کسی کو نہیں بخشی اور ہم یگانۂ زمانہ ہیں۔ ممکن ہے پاکستان میں بھی کم و بیش ایسی ہی صورتِ حال ہو مگر تحقیقی نتائج کچھ ہم سے بہتر ہیں۔ میں نے تقابلی مطالعے کے لیے پچھلے دس سالوں کے تحقیقی مقالے اور رسائل کو سامنے رکھا ہے۔ یہاں کی صورتِ حال کا ضمنی ذکر ہو چکا، تفصیل سے آپ بخوبی واقف ہیں۔ چلیے سرحد کے اُس پار کی بات کرتے ہیں۔

پہلے تحقیقی رسائل: ڈھیر سارے خصوصی شمارے اور رسائل میں مذکور مکالمے کے تعلق سے چار اہم رسالے یہاں موضوعِ بحث ہو سکتے ہیں۔

(۱) ''معیار'': یہ شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد سے نکلتا ہے۔شمارہ نمبر ایک سے دس۱۰ تک

(۲) ''تخلیقی ادب'': یہ رسالہ شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد سے شائع ہوتا ہے۔اس کے شمارہ نمبر۳ تا ۱۰ موضوعِ بحث ہیں۔

(۳) ''دریافت'': یہ رسالہ بھی اسلام آباد پاکستان سے شائع ہوتا ہے۔اس کے شمارہ نمبر۳ تا ۷ دستیاب ہیں۔

(۴) ''تحقیقی زاویے'': شعبۂ اردو، الخیر یونیورسٹی، بھمبر سے شائع ہونے والے اس مجلّے کے پانچ شمارے زیر مطالعہ ہیں۔

یہ رسائل وہاں کی تحقیقی، تخلیقی اور تنقیدی صورت حال کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ان میں وہی مضامین شائع ہوتے ہیں جنھیں مجلس مشاورت کے کسی فرد نے بغور پڑھ کر اپنی رائے دی ہو۔ایسا نہیں کہ مبصر نے محض تلخیص پڑھ لی ہو جو مضمون کے ساتھ لازم ہے۔پھر قرب وجوار میں تخلیق ہونے والے ادب پاروں خصوصاً تحقیق پر سخت تبصراتی نوٹ اور خطوط بھی شائع ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ رسائل تخلیق کا واضح نمونہ پیش کرتے ہیں۔'معیار' کے شمارہ نمبر-۲۰ میں مُدیر عزیز ابن الحسن کا یہ اقتباس غور طلب ہے:

''اُردو تحقیقی جرائد کی ضرورت اور اہمیت محض یہی نہیں ہے کہ اساتذہ کرام اپنے مضامین کی اشاعت کی تعداد پوری کر کے ترقیاں پایا کریں، یہ جرائد صرف اس لیے بھی نہیں کہ ایم ایس/ پی ایچ ڈی کے اسکالرز کی درسی وتحقیقی وتنقیدی ضروریات کو پورا کرنے میں محمد ثابت

ہوں بلکہ ان کا مقصد ملکی سطح پر بھی تحقیق وتنقید کے معیار بلند کرنا ہے۔

ادارہ معیار نے اس پہلو کو ہمیشہ مدِ نظر رکھا ہے''۔(ابتدائیہ:ص ۸)

شاید یہی وجہ ہے کہ وہاں ہونے والی تحقیق میں اصول وضوابط کے ساتھ محنت وریاضت نظر آتی ہے۔حالانکہ وہاں بھی تحقیقی کام صد فی صد معیاری نہیں ہے البتہ تناسب کے اعتبار سے ہم سے بہتر ہے جو تقریباً ۶۰ اور ۴۰ کی مناسبت رکھتا ہے۔

آیئے پاکستان کے پچھلے دس سال کے دستیاب تحقیقی مقالوں پر نظر ڈالیں۔ عنوان ہے''ادیبوں میں خودکُشی کے محرکات''(اردوادب کے خصوصی حوالے سے) مقالہ نگار ہیں صفیہ عباد اور نگراں ہیں ڈاکٹر رشید امجد۔دوسرے کا عنوان ہے''مکتوباتِ مولوی محمد حسین آزاد کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ'' مقالہ نگار مسرّت یاسمین، نگراں ڈاکٹر گوہر نوشاہی، تیسرا عنوان ہے''اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات'' مقالہ نگار فوزیہ اسلم، نگراں ڈاکٹر رشید امجد۔ چوتھا عنوان ہے''اردو ناول میں منظر نگاری'' مقالہ نگار حمید اللہ، نگراں ڈاکٹر نعیم مظہر۔ پانچواں عنوان ہے''منیر نیازی کے شعری تصورات کا تنقیدی جائزہ'' مقالہ نگار فرحت جبیں وِرک، نگراں ڈاکٹر رشید امجد، چھٹا عنوان ہے''آزاد کشمیر میں اردو تحقیق وتنقید کی روایت'' مقالہ نگار محمد جاوید خان، نگراں ڈاکٹر روبینہ شہناز۔ ساتواں عنوان ہے''جدید اردو نظم کے تناظر میں وزیر آغا کی نظم نگاری'' مقالہ نگار محسن عبّاس، نگراں ڈاکٹر رشید امجد، آٹھواں عنوان ہے''پاکستانی اردو شاعرات پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں کے اثرات'' مقالہ نگار عائشہ حمید، نگراں ڈاکٹر محمد آفتاب احمد، نواں عنوان ہے''اردو غزل پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے اثرات'' مقالہ نگار عابد حسین، نگراں ڈاکٹر رشید امجد، دسواں عنوان ہے''پاکستان میں دفتری اردو کا تجزیاتی مطالعہ'' مقالہ نگار سید

اشفاق حسین بخاری، نگراں ڈاکٹر گوہر نوشاہی، گیارہواں عنوان ہے ''اردو تنقید میں پاکستانی تصورِ قومیت'' مقالہ نگار روبینہ شہناز، نگراں ڈاکٹر رشید امجد، بارہواں عنوان ہے ''پاکستانی ناولوں میں اسلامی فکر کی عکاسی'' مقالہ نگار حافظ نعیم مظہر، نگراں ڈاکٹر آفتاب احمد ثاقب، تیرہواں عنوان ہے ''اردو افسانے پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے اثرات'' مقالہ نگار محمد شفیق انجم، نگراں ڈاکٹر رشید امجد، چودھواں عنوان ہے ''پاکستانی انشائیہ نگاروں کے اسالیب کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ (۱۹۶۰ء تا حال)'' مقالہ نگار سائرہ بتول، نگراں ڈاکٹر روبینہ شہناز، پندرہواں عنوان ہے ''اردو ناول میں سماجی شعور'' مقالہ نگار محمد افضال بٹ، نگراں ڈاکٹر رشید امجد، سولھواں عنوان ہے ''دبستانِ کراچی کے شعری ادب پر سیاسی، سماجی، ثقافتی، اور لسانی اثرات'' مقالہ نگار محمد احمد علی، نگراں پروفیسر ذوالقرنین احمد۔ سترھواں عنوان ہے ''اردو اور پنجابی کے لسانی روابط'' مقالہ نگار عدیلہ رُباب، نگراں پروفیسر سہیلہ فاروقی۔ اٹھارھواں عنوان ہے ''فلسفۂ اخلاق اور سرسید احمد خاں'' مقالہ نگار افشاں عنایت اور نگراں پروفیسر عظمیٰ فرمان۔ آخری عنوان ہے ''انیسویں صدی کی منتخب اردو منظومات ومنثورات کی باہمی تقلیب کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' مقالہ نگار جاوید احمد خان، نگراں ڈاکٹر عظمیٰ فرمان۔

اِن مقالوں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں حرفِ سپاس، ابواب کی تقسیم اور حوالہ جات کے علاوہ مقالے کا دائرۂ کار اور مقاصد کا واضح تعین ہے۔ تحقیقی طریقِ کار کو ملحوظ رکھتے ہوئے نتائج اور سفارشات بھی ہیں، اور ان دونوں حصوں کی ضخامت بھی مقالے کے تقریباً چوتھائی حصے پر مشتمل ہے۔ دعوے اور دلیل کی زبان منطقی، اسلوب معیاری ہے۔ پروف کی بھی بہت کم غلطیاں نظر آتی ہیں۔ کتابیات میں اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ مطبوعہ تحقیقی وتنقیدی

مضامین، تبصرے، دیباچے، مقدمے، تاثرات ایک جگہ ہوں۔ دوسری جگہ غیر مطبوعہ تحریریں مکمل حوالوں کے ساتھ ہوں۔ ثانوی حصے میں ادبی مجلّات اور تحقیقی سروے کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ سبھی چیزیں واضح اور مدلل نظر آتی ہیں۔

بیرونِ ہند اگر اردو تحقیق پر توجہ دی جا رہی ہے تو ہمیں اس سے سبق لینا چاہیے اور اپنے معیار کو بہت جلد بدلنا چاہیے بلکہ ضرورت اِس بات کی ہے کہ اُن سے بہتر کر کے دکھانا ہوگا۔ اِس کے لیے انتظامیہ، کمیٹی، بورڈ آف اسٹڈیز اور نگراں کو خاص توجہ دینی ہوگی ——— ریسرچ اسکالرز کو بھی خلوصِ دل سے کام کرنے کے لیے سب سے پہلے تحقیق کے جدید اصول کو اپنانا ہوگا۔ علمی اور عملی مشکلات کے اِمکانات پر نظر رکھتے ہوئے دائرۂ کار کا تعین کرنا ہوگا۔ کیونکہ تحقیق اور تدوین کے الگ الگ معیار و مسائل ہیں۔ تدوین کے میدان میں مطبوعہ کتابوں کے علاوہ قلمی نسخوں کی بھی درجہ بندی کرنی ہوتی ہے لہٰذا مخطوطہ شناسی کے ساتھ ساتھ عروضی مسائل اور متروک الفاظ کا بھی معاملہ درپیش ہوگا۔ اِسی طرح تحقیق کے لیے بنیادی اور رہنما اصول مرتب کرتے ہوئے پیش آنے والی دشواریوں کے تدارک کے راستے تلاش کرنے ہوں گے۔ مرکزی، ثانوی اور ضمنی حوالوں کی ترتیب و تنظیم میں دلائل کے ساتھ اِستنباط اور اِستخراج کا خیال رکھنا ہوگا۔ مواد کی فراہمی کے لیے تبویب، ضمیمہ، مُلحِقات، انٹرویوز، سوال نامے، رُموزِ اوقاف، پیراگراف وغیرہ پر توجہ دیتے ہوئے صحیح نتائج اخذ کرنے ہوں گے، وہ بھی اس احتیاط کے ساتھ کہ تکرار نہ ہو۔ کیوں کہ احتیاط کے باوجود باریکیوں کی تلاش میں تکرار تحقیق کا خدشہ لاحق ہوتا ہے۔ بے داغ تحقیقی اساس ہی تحقیقی تعمیر کا انحصار ہوتا ہے اور اگر آغاز کے وقت ہی جانچ پرکھ میں احتیاط نہ برتی گئی تو اٹلی کے مشہور مینار[1] Tower of Pisa کی طرح تحقیقی کاوش، خود بخود کسی جانب جھکتی چلی

جائے گی اور پھر تمام صلاحیتیں اُس کی کجی کو دور کرنے میں صرف ہوتی رہیں گی۔

آخر میں، اُن نکات کی نشاندہی کرنا میرا خوشگوار تنقیدی فریضہ ہے جن کی طرف ہمارے مستند و نامور محققین وقتاً فوقتاً اشارہ کرتے رہے ہیں۔ اور تحقیق کی مسدود راہوں کو آسان بنانے کے لیے مفید مشوروں سے ہمیں سرفراز کرتے رہے ہیں۔ ان میں چند نکات، بطور مثال آپ کے سامنے پیش ہیں، ملاحظہ کیجیے:

۱۔ تن آسانی سے چھٹکارا حاصل کرنے کا ایک عمدہ طریقہ یہ ہے کہ جن موضوعات پر بآسانی وافر مواد موجود ہو، اور کثرت سے کتابیں دستیاب ہیں، تو تحفظ تحقیق کی خاطر، تکرار لفظ و معنی سے بچنے کے لیے کنارہ کشی کا راستہ اختیار کیا جانا چاہیے

۲۔ اُس موضوع کا انتخاب کریں جس پر کام کرنے کے لیے خاطر خواہ مواد ملتا ہو، اور اسکالر اور نگراں دونوں اس موضوع سے متفق ہوں اور اس کی تحقیقی دنیا میں بھی قدر و قیمت ہو۔

۳۔ روایتی طریقِ کار سے گُریز کرتے ہوئے نئے پہلو اور نئے زاویے تلاش کرنے کے امکانی جتن کریں۔

۴۔ کذا اور تصحیف سے اجتناب برتتے ہوئے اصل متن کا مطالعہ کریں۔

۵۔ چونکہ معیاری تحقیق میں نگراں کا بھی چاق و چوبند رہنا لازمی ہے اس لیے محترم کو موضوع سے دلچسپی لیتے ہوئے خود بھی نئی تحریروں کو پڑھنا ضروری ہوگا۔

۶۔ ریسرچ اسکالرس اورنگراں دونوں پر پابندیٔ وقت لازم ہے، نیز تحقیقی کام کو پابندی سے جانچنا نگراں کے ذمہ ہوگا۔

۷۔ نگراں حضرات صرف ہدایات سے کام نہ چلائیں، یہ تحقیقی ذمہ داری سے چشم پوشی کہلائے گی۔ نوٹ لگانے اور مسترد کرنے کی بھی عادت ڈالنی ہوگی۔ اور نموتناً مثالیں پیش کرنی ہوں گی۔

۸۔ دوستی اور دلنوازی کو بالائے طاق رکھتے ہوئے، دیانت دارانہ رائے دینی ہوگی۔

یہاں کارترؔے کے اصولِ تدوین کا ذکر کرنا، دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا جو ہماری توجہ ناقلین متن کی جانب مبذول کراتا ہے۔ معروف محقق کارترؔے تدوین متون کے کئی تجربوں کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ اگر مدون، اصل نسخے تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہا ہے اور اس کا تحقیقی کام نقل شدہ مسودہ کو محیط ہے تو اِس اصول تدوین متن کو دل ودماغ میں محفوظ کرلیجیے کہ ہر ناقل مسودہ نقل کرنے کے درمیان تین فیصد غلطی کرتا ہے۔ یعنی جتنے ناقل اتنی تین فیصد غلطی۔ یہ غلطی جلد بازی، سہواً یا لاشعوری طور پر ممکن ہے لیکن عمداً بطور اصلاح غلطی کرنا، ناقابل قبول ہے۔ مثلاً غالبؔ نے اپنے ایک خط میں دلجمعی کے بجائے دلجمی لکھا ہے۔ مدون نے دلجمی کی اصلاح کرتے ہوئے قصداً دلجمعی لکھ دیا، جب کہ غالبؔ مزاحاً ''دل جمنا'' یعنی دل کا جمنا لکھنا چاہ رہے تھے۔ (ماخذ: غالب کی تحریر کے بارے میں ایک نیا گوشہ: خطوط غالب، مرتبہ: خلیق انجم کی روشنی میں کمال احمد صدیقی، مشمولہ سہ ماہی اردو ادب شمارہ:۲۴۰-۲۴۱، جلد:۶۰-۶۱) باوجود ان مسائل کے میرا معروضہ یہ ہے کہ تحقیق وتدوین کا کام مشکل نہیں ہے اور نہ ہی کچھ ناممکن ہے۔ بس، آسانیٔ طبع کے روایتی انداز سے

اجتناب کرنا ہوگا۔اور محنت شاقہ کی عادت سے روبرو ہونا ہوگا۔اِس لائحہ عمل کے نتائج کے طور پر جب اردو کے بہی خواہ معتبر اور مستند جرائد میں فخریہ جملوں کے ساتھ ریسرچ اسکالرز کے مقالوں کو عالمی تناظر میں دیکھیں گے تو بلاشبہ اُنھیں دلی مسرت ہوگی،ایسے میں خوشی کے لمحات تحقیق کے معیار کے بھی ضامن ہوں گے۔

حواشی

۱؎ ۱۱۷۳ء میں عیسائیوں کے تقدس کے پیش نظر اِس مینار کی تعمیر شروع ہوئی۔ ہر چہار جانب سے اِس کی یکسانیت کو برقرار رکھتے ہوئے تین منزلیں مکمل ہوئیں تو معلوم ہوا کہ مینار ایک طرف کو جُھک رہی ہے۔ اِس کا سبب جھکاؤ والے حصہ کی طرف کی مٹی میں وہ پختگی نہیں تھی جو دوسرے اطراف میں تھی لہٰذا مقدس مینار کی آٹھ منزلیں مکمل ہونے میں دوسو سال لگ گئے۔عالمی شہرت یافتہ 'پیسا ٹاور' آج بھی تقریباً چھ میٹر جھکی ہوئی نظر آتی ہے اور دیدار کرنے والے یہ کہہ کر مطمئن ہوجاتے ہیں کہ ہے کجی عیب مگر Tower of Pisa کا یہی حُسنِ سحر اور انفرادیت ہے۔

■❖■

پروفیسر اسلم جمشید پوری

غیر افسانوی اردو نثر: چند معروضات

ادب زندگی کا وسیع منظر نامہ ہوتا ہے۔ دراصل زندگی کی رمق ہی کسی بھی فن پارے کو ادب کا درجہ عطا کرتی ہے۔ اب یہ مصنف کی تحریر پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ زندگی اور اس کے مختلف حادثات کو کس درجہ تخلیقیت کے ساتھ پیش کرتا ہے زندگی کی ہی طرح ادب بھی ایک وسیع و عریض ور عمیق سمندر ہوتا ہے۔ مطالعہ کی آسانی اور بعض واضح امتیازات کے باعث ادب میں متعدد اصناف کا تعین کیا گیا ہے۔ عام طور پر ادب کو دو بڑے خانے نظم اور نثر میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پھر نثر میں دو واضح خانے قائم کیے گے ہیں ۔ افسانوی Fictional Prose اور غیر افسانوی Non Fictional Prose۔افسانوی نثر کے تحت داستان ، ناول ، افسانہ ، ناولٹ ، ڈرامہ ، افسانچہ اور غیر افسانوی نثر کے تحت خاکہ ، انشائیہ، سفر نامہ، سوانح ، رپورتاژ ، طنز و مزاح ، مضامین ، خطوط ، ڈائری جیسی اصناف کو شامل

کیا جاتا ہے۔صحافت ،تنقید، تحقیق وغیرہ کو بھی اس میں رکھا جانا چاہیے ۔دراصل ہمارے یہاں صنف کے تعین کا کوئی اصول بہت واضح نہیں ہے۔کسی ادبی فن پارے کو کن بنیادوں پر کس صنف میں شامل کیا جائے گا؟ کس صنف کی حدود کیا ہونگی؟ادب کا کوئی زمرہ کب صنف کہلائے گا ؟ خاکہ،سوانح سے بالکل مختلف کیسے ہوگا ؟ سفرنامہ،سوانح سے کن بنیاد پر الگ ہوگا۔طنز ومزاح کو صنف کا درجہ حاصل ہے یا نہیں؟انشائیہ اور طنز ومزاح کوکون سے اوصاف الگ کرتے ہیں ؟ خطوط اور ڈائری دو اصناف ہیں یا انہیں ایک ہی صنف کی دو قسمیں سمجھا جائے ۔ یہ اور اس طرح کے بے شمار سوالات ہیں جو اکثر طالب علموں کے ساتھ ساتھ اسکالرز کے دماغوں میں آتے رہتے ہیں۔

یہ بات حق بجانب ہے کہ ادب، فارمولہ نہیں۔یہی سبب ہے کہ ادب کی اصناف کی متعینہ تعریف ممکن نہیں اور اسی لیے اُردو میں متعدد اصناف کی عمدہ اور ممکنہ تعریف اب تک موجود نہیں ۔آج تک غزل کی تعریف میں عورتوں سے بات کرنے کا ذکر کیا جاتا ہے۔ہم اُردو والوں نے زبان کے ان مسائل کے لیے بہت مستحکم کوششیں نہیں کیں اور اکادمیوں اور کاؤنسل کو چاہیے کہ زبان کے بنیادی مسائل پر غور کر کے ان جیسے سوالات کے پیش نظر اصناف کی ممکنہ حد تک معتبر تعریفات وضع کرنے کے لیے بورڈ قائم کیے جائیں ۔جس طرح لغت نویسی اور نصابات کے لیے کمیٹیاں قائم کی جاتی ہیں۔ادب کے ایسے کئی زمرے ہیں، جنھیں اصناف کے درجے میں شامل کرنا بھی ہمارے لیے چیلنج سے کم نہیں۔افسانچہ،خطوط، ڈائری،طنز ومزاح،صحافت وغیرہ کے تعلق سے واضح فیصلے ہوں اور ان کے فروغ کے لیے مستقبل میں راہیں ہموار کی جائیں اور جن کو صنف کا درجہ دینے میں تامل ہو،انہیں بھی واضح کیا جائے۔

واقعہ یہ ہے کہ نثری اصناف داستان، ناول، ڈراما، افسانہ، ناولٹ، افسانچہ وغیرہ کی اپنی اپنی حدود اور دنیائیں ہیں لیکن ان کی سرحدیں، ایک دوسرے سے الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے میں داخل ہوتی ہوئی یعنی Overlap کرتی نظر آتی ہیں۔ بعض اوصاف قدر مشترک کے طور پر ان میں سے ہر صنف میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً قصہ یا واقعہ نگاری ان سب میں موجود ہے۔

غیر افسانوی نثر کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ خاکہ، انشائیہ، سفرنامہ، رپورتاژ، سوانح، خطوط و ڈائری ہوں یا طنز و مزاح ۔ یہ سب اپنے آپ میں مکمل اور ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں لیکن خاکہ میں سوانحی رنگ، سفرنامہ میں خاکہ، رپورتاژ میں سفرنامہ، خطوط میں خاکہ، ڈائری میں سوانح، انشائیہ میں طنز و مزاح، سوانح میں خاکہ کے رنگ ملتے ہیں۔ جو فطری ہے اور انہیں الگ نہیں کیا جاسکتا۔ انہیں ہم نے غیر افسانوی نثر کہہ کر، افسانوی نثر سے الگ کرنے کی بہت کوشش کی ہے۔ لیکن ان سب میں آپ کو افسانوی عناصر یعنی افسانویت تلاش کرنے کے لیے بہت زیادہ تگ و دو کی ضرورت نہیں ۔ آپ سوال کر سکتے ہیں کہ ایسا کیوں؟ اس کا واضح اور صاف سا جواب یہ ہے کہ یہ مصنف پر منحصر ہوتا ہے۔ ان میں سے بیشتر میں واقعہ موجود ہوتا ہے۔ اب واقعے کی پیش کش میں تخلیقیت، اُسے افسانوی رنگ عطا کر ہی دیتی ہے۔ غیر افسانوی نثر میں پائی جانے والی مماثلت اور امتیازات پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

رپورتاژ اور سفرنامے

رپورتاژ کو بھی غیر افسانوی نثر میں صنف کی درجہ حاصل ہے۔ رپورتاژ دراصل خبر نویسی کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ کسی واقعے کا تخلیقی بیان

رپورتاژ ہے۔لفظ رپورتاژ فرانسیسی ہے۔ترقی پسند عہد میں یہ صنف ہمارے یہاں شروع ہوئی۔انگریزی میں اسے Reportage کہتے ہیں۔مغرب میں رپورتاژ کو خبر یا رپورٹ کے زمرے ہی میں رکھا جاتا ہے۔پروفیسر احتسام حسین اس کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''رپورتاژ کو ہم واقعات کی ادبی اور محاکاتی رپورٹ کہہ سکتے ہیں۔''

(جب بندھن ٹوٹے تاجور سامری،تعارف از احتشام حسین ص 5)

احتشام حسین کی رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔کہ کسی واقعہ کو بہت زیادہ تفصیل کے ساتھ، ادبی پیرائے میں تحریر کرنا، رپورتاژ نگاری ہے۔اس میں مصنف واقعہ کے بیان میں اپنے تاثرات اور آس پاس کے ماحول کا بیان بھی کرتا ہے۔یہ خبر نگاری سے قدرے مختلف ہے۔یہ خالصتاً ادبی صنف ہے اور صحافیانہ طریقہ اظہار سے بالکل الگ۔ بعض صحافی اسے صحافت کا ہی ایک روپ مانتے ہیں۔شمیم احمد کے مطابق:

''دراصل رپورتاژ ادب کا نہیں بلکہ صحافت کا ادبی اسلوب ہے۔''

(بحوالہ اردو رپورتاژ،طلعت گل،ص۔6،مطبوعہ کتابی دنیا،دہلی۔2004)

اردو میں رپورتاژ نگاری کی ابتداء کب ہوئی؟ پہلا رپورتاژ کس نے تحریر کیا؟ یہ بہت واضح نہیں ہے۔بلکہ اس میں اختلاف پایا جاتا ہے۔دراصل رپورتاژ کا ماخذ سفر نامے رہے ہیں۔بعض سفر ناموں کو رپورتاژ کے درجے میں شامل کیا جاتا ہے۔یہی سبب ہے کہ بعض لوگ کرشن چندر کے رپورتاژ 'پودے' مطبوعہ 1945 کو اردو کا پہلا رپورتاژ قرار دیتے ہیں تو بعض سجاد حیدر یلدرم کے ''سفر بغداد'' مطبوعہ 1904 کو اردو کا پہلا رپورتاژ قرار دیتے ہیں لیکن بعض ناقدین کا خیال ہے کہ 'سفر بغداد' میں رپورتاژ نگاری کے بجائے سفر نامہ نگاری زیادہ ہے اور اصل میں رپورتاژ نگاری کی ابتدائی نقوش مولانا آزاد کے

''جشن تاجپوشی کے موقع میں دلچسپ مشاعرہ'' مطبوعہ 5/جولائی 1902 میں ملتے ہیں۔ اس میں مولانا آزاد نے جشنِ تاجپوشی کے مشاعرے کی افسانوی انداز میں رپوٹنگ کی تھی۔

اردو میں رپورتاژ نگاری نے ترقی پسند عہد میں خاصا عروج حاصل کیا۔ممبئی کے اخبار'نظام' نے رپورتاژ کے فروغ وارتقاء میں زبردست کردار ادا کیا۔اردو میں سینکڑوں یادگار رپورتاژ تحریر ہوئے ہیں۔جن میں ''سرخ زمین اور پانچ ستارے'' (خواجہ احمد عباس) پاکستان میں چندروز (ظ۔انصاری) یادیں (سجاد ظہیر) چھٹا دریا (فکرتو سنوی) صبح ہوتی ہے (کرشن چندر) ستمبر کا چاند، کوہِ دماوند، لندن لیٹر (قرۃالعین حیدر) لبیک (ممتاز مفتی) مہر بہ لب (احمد ندیم قاسمی) ایک ہنگامہ (صفیہ اختر) اے بنی اسرائیل (قدرت اللہ شہاب) کرن پھول کے دیس میں (صہبا لکھنوی) یاترا (محمد طفیل) جشنِ شاعری (ندا فاضلی) نقاب اور چہرے (سلمیٰ صدیقی) احساس کی یاترا (رام لعل) دودن (آمنہ ابوالحسن) سفر ہے شرط (قاضی عبدالستار) زکی انور کی موت پر (منظر کاظمی) جیسے رپورتاژ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن ان میں بعض سفرنامے کے زمرے میں بھی شامل کیے جا سکتے ہیں۔

سفرنامہ، اردو کی ایسی صنف ہے جس کے ڈانڈے رپورتاژ کے علاوہ انشائیہ، طنز ومزاح، سوانح وغیرہ سے بھی ملتے ہیں۔سفر باعث ظفر ہوتا ہے۔اس میں ہجرت کی سنت بھی پوشیدہ ہوتی ہے۔اسی باعث سفر جہاں معلومات، تجربے اور مشاہدے میں اضافے کا سبب بنتا ہے وہیں عزت وتوقیر بھی عطا کرتا ہے۔'سفرنامہ ایسی صنف ہے' جس کا تعلق تقریباً ہر انسان سے ہوتا ہے یعنی سفر تو ہر شخص کرتا ہے۔سفر کا بیان ہی سفرنامہ ہوتا ہے۔سفرنامہ کی تعریف پروفیسر خالد محمود ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''سفرنامہ ایک قدیم بیانیہ صنفِ ادب ہے جو انسان کی متلون مزاجی
کی بدولت ظہور میں آئی۔ سفرنامہ نگار دورانِ سفر یا سفر سے واپسی پر
اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات و احساسات کو ترتیب
دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے، وہ سفرنامہ ہے۔''

(اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ، خالد محمود، ص۲۲، مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1995ء)

خالد محمود صاحب نے ممکنہ حد تک سفرنامہ کی تعریف پیش کی ہے۔ سفرنامہ نگاری کے باضابطہ متعیّنہ اصول نہیں ہیں۔ یہ سفرنامہ نگار کی ذہانت، اسلوب اور تخلیقیت پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ اپنے سفر کا حال کن لفظوں میں کس طرح بیان کرتا ہے۔ لیکن سفرناموں میں تاریخ اور جغرافیہ کا استعمال، کبھی کبھی سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ کہ سفرنامے کہیں تاریخ اور کہیں منظر نگاری کے مرقع بن جاتے ہیں۔ بعض سفرنامے رپورتاژ نگاری کے بہت قریب ہو جاتے ہیں اور ان میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔

اردو میں سفرنامہ نگاری کا آغاز، بعض اصناف کے مقابلے کافی پہلے ہوا۔ انیسویں صدی میں شائع ہونے والا یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ ''عجائبات فرنگ'' (1847ء) اردو کا پہلا سفرنامہ ہے۔ جسے ''تاریخ یوسفی'' کے نام سے بھی شہرت حاصل ہے۔ یہ یوسف خاں کمبل پوش کے 1837ء میں انگلستان کے سفر کی روداد ہے۔ عجائباتِ فرنگ سے طائرِ آوارہ (عارف نقوی 2018ء) تک اردو میں ہزاروں سفرنامے قلم بند ہوئے ہیں۔ سفر ناموں کی تکنیک اور بیانیہ میں بھی خاصی تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ پہلے طویل سفرنامے تحریر کیے جاتے تھے اور ان میں ناول کی طرح ابواب ہوا کرتے تھے۔ ساتھ ہی جس ملک کا سفر نامہ ہوتا تھا، اُس کی تاریخ، جغرافیہ، تہذیب و تمدن وغیرہ کا تفصیلی ذکر ہوا کرتا تھا۔ آزادی

کے بعد سفرنامہ نگاری میں خاصا بدلاؤ آیا۔اب سفرنامہ نگار کی موجودگی میں کمی آئی ہے۔ تاریخ وجغرافیہ کے بیان میں بھی تفصیل کے بجائے اختصار درآیا ہے۔اسلوب پر زیادہ توجہ صرف ہونے لگی ہے۔بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں سفرنامہ،افسانے کے قریب آنے لگا ہے۔اب افسانے کی طرح چھوٹے چھوٹے سفرنامے تحریر ہورہے ہیں۔ان میں نہ صرف افسانوی رنگ بخوبی دکھائی دینے لگا ہے بلکہ کرداروں کی نفسیات بھی تحریر میں شامل ہورہی ہے۔لالی چودھری، عارف نقوی اور جدید سفرنامہ نگاروں کے یہاں یہ رنگ بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔

انشائیہ اور طنز ومزاح

غیرافسانوی نثر میں انشائیہ کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔لیکن یہاں طالب علموں کے لیے ان کی حدود کے تعین کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔انشائیہ جہاں مضمون ،طنز ومزاح اور دیگر نثری فن پاروں سے بہت حد تک ملتا ہے۔وہیں اپنے امتیاز بھی رکھتا ہے۔ابتداء میں انشائیہ کے لیے لائٹ ایسے Light Essay استعمال ہوتا تھا۔اوراس کی ابتداء اردو میں سرسید سے ہوتی ہے۔مضامین سرسید میں ایسے کئی مضامین ہیں ،جن میں انشائیہ کا رنگ جھلکتا ہے لیکن ان کا مقصد صرف اور صرف اصلاح تھا۔جبکہ انشائیہ عمیق مشاہدے سے نثری تحریر میں پیدا ہونے والا وہ رنگ ہے جس میں ظرافت بھی ہو،سنجیدگی بھی ہو زندگی کا فلسفہ بھی۔بقول سیدہ جعفر''انشائیہ وہ مخصوص قسم کی تحریر ہے جس میں شخصی تجربات،تاثرات میں اختصار کا بھی خاصا عمل دخل ہوتا ہے'' چھوٹے چھوٹے جملے زندگی کے فلسفوں سے پُر ہوتے ہیں اور بعض اوقات کوزے میں سمندر دکھائی دیتا ہے۔

انشائیہ اور مضامین میں سنجیدگی، فلسفہء حیات اور بے ضابطگی کا فرق ہوتا ہے۔ مضامین ایک مقصد اور موضوع کے تحت لکھے جاتے ہیں۔ ان میں ایک ضابطہ ہوتا ہے، طوالت کی بھی حدود ہوتی ہیں۔ انشائیہ میں ذہنی اُڑان کے ساتھ کسی بھی موضوع پر ذاتی تجربے کو فلسفہء حیات اور اسلوب کی چاشنی کے ساتھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری فرحت محسوس کرتا ہے، اس کی ذہنی ورزش ہوجاتی ہے اور کبھی کبھی تبسم کی ہلکی لکیر ہونٹوں کو مس کرتی ہوئی گذر جاتی ہے۔ اس ضمن میں معروف انشائیہ نگار ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''انشائیہ مزاحیہ اور طنزیہ مضامین سے مختلف چیز ہے۔ اس کا مقصد نہ تو اصلاح واحوال ہے اور نہ وہ قہقہہ لگوا کر اور اندر کی فاضل اسٹیم کو خارج کر کے آپ کو آسودگی مہیا کرنے کا متمنی ہے۔''

(انشائیہ اور انشائیہ نگاری، وزیر آغا)

طنز و مزاح کے عناصر انشائیہ میں موجود ہوتے ہیں لیکن فکر و فلسفے اور مقصد کے تحت، طنز و مزاح کا انشائیہ میں ہونا ضروری اور لازمی نہیں ہے۔ طنز و مزاح کو آج تک بعض ناقدین صنف کا درجہ نہیں دیتے۔ یہ زندگی کے نشیب و فراز کا ایسا بیان ہے جو آپ کو بعض اوقات قہقہے لگانے پر بھی مجبور کر دیتا ہے اور کڑوی کسیلی باتوں کو طنز کی چاشنی میں اس طور پیش کر دیتا ہے کہ سانپ بھی مر جاتا ہے اور لاٹھی بھی نہیں ٹوٹتی۔ طنز و مزاح ہو یا انشائیہ یا مضامین (اس میں مقالے، اور خطوط کو بھی شامل کر سکتے ہیں) ان کی اپنی اپنی تعریف ہیں۔ حدود ہیں۔ لیکن طالب علم کے لیے بڑا مشکل ہوتا ہے ان میں امتیاز کرنا۔ ان کی سرحدیں ایک دوسرے میں پیوست ہوتی ہیں۔ ایک باریک سی لکیر ہوتی ہے جو حد فاصل ہوتی ہے۔ مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ مضامین اپنے موضوع کا احاطہ کرتا ہوا اپنے مقصد کا بیان کرتا

ہے۔طنز ومزاح زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات کا ایسا بیان ہوتا ہے جو آپ کو ہنساتا بھی ہے،طنز بھی کرتا ہے اور زبان یعنی لفظوں سے کھیلتا بھی ہے انشائیہ زندگی کی سچائیوں کا ایسا بے ربط، زندگی سے بھر پور بیان ہوتا ہے جس میں لطافت ،فلسفہء حیات اور اسلوب کی دلکشی ہوتی ہے۔

انشائیہ کی ابتداء اور تعریف کے تعلق سے ابھی تک بہت کچھ صاف نہیں ہے۔ وزیر آغا نے خود کو انشائیہ نگاری کا پہلا شہسوار، ثابت کرنے کے جنون میں ،قبل کے انشائیہ نگاروں کو طنز ومزاح یا مضامین سے وابستہ قرار دیا۔اور انشائیہ کی ابتداء ترقی پسند تحریک سے ثابت کی ۔جبکہ مضامین سر سید، مولانا محمد حسین آزاد کی تحریریں اور مرزا فرحت اللہ بیگ کی نگارشات میں انشائیہ کے ابتدائی عناصر کو بہ آسانی تلاشا جا سکتا ہے اور اسکا باضابطہ آغاز بیسویں صدی کی ابتداء کے ساتھ تسلیم کیا جا سکتا ہے۔سجاد حیدر یلدرم ،خواجہ حسن نظامی ، مولوی ذکر اللہ، نیاز فتح پوری اور مولانا ابوالکلام آزاد سے انشائیہ نگاری کو مضبوط و مستحکم بنیادیں ملیں۔ان مستحکم بنیادوں پر ہی وزیر آغا ، پطرس بخاری ، رشید احمد صدیقی ، مہندی افادی، اشرف صبوحی، محمود بیگ ضمیر حسن دہلوی، فرقت کاکوری وغیرہ نے انشائیہ کو بطور صنف استناد و عتبار بخشا۔

سوانح اور خاکہ

اردو میں سوانح نگاری کی روایت بھی خاصی قدیم ہے۔اس کے مقابلے خاکہ نگاری کچھ بعد کی دین ہے۔سوانح ،خودنوشت سوانح اور خاکہ، غیر افسانوی نثر کی یہ ایسی اصناف ہیں کہ ان کی تعریف اور حدود و اجزائے ترکیبی بہت حد تک ایک دوسرے سے

قریب ہیں ۔سوانح اور خاکہ بعض اوقات ایک دوسرے کے بہت قریب آجاتے ہیں۔ خاکہ کسی شخص کی خوبیوں اور خامیوں کا ایسا بیان ہے کہ اپنے مقصد کی مکمل شناخت ظاہر کر دیتا ہے۔سوانح میں بھی کسی شخص کی زندگی کے نشیب وفراز کا بیان ہوتا ہے۔خودنوشت سوانح میں بھی خاکے کے اوصاف شامل ہوتے ہیں اوران سب میں افسانوی طرز اور رنگ بھی دیکھنے کومل جاتا ہے۔یوں دیکھا جائے تو افسانوی رنگ ،غیر افسانوی نثر پاؤوں میں اس طرح شامل ہوتا ہے کہ صاف دکھتا بھی نہیں اورغور سے دیکھا اور تلاش کیا جائے تو مل بھی جاتا ہے۔دراصل افسانوی رنگ تو اسلوب کی رنگینی اور سنجیدگی میں شامل ہوتا ہے۔جو کسی واقعے ،حادثے یا کسی بات کے بیان کو پُراثر بناتا ہے۔

چند مثالوں سے یہ بالکل آئینے کی طرح صاف ہو جائے گا۔

''ایک دن فجر کے وقت سیدانی کو دروازے پر کچھ آہٹ سی سنائی دی دستک کی آواز تو نہیں تھی لیکن انہوں نے دروازہ تھوڑا سا کھول کر جھانکا تو وہ چادر میں لپٹی سر جھکائے کھڑی تھی،آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی تھی ۔اسے دیکھ کراور دروازہ کھلا چھوڑ کر خود پیچھے ہٹ گئیں۔ وہ اب بھی دروازے کے باہر چپ چاپ کھڑی آنسو بہارہی تھی۔سیدانی بھی خاموش تھیں ۔ان کی آنکھوں میں تو اب کوئی آنسوبھی باقی نہیں رہا تھا۔گلی میں آمدورفت شروع ہوچکی تھی۔'' **خودنوشت**

(جورہی سو بے خبری رہی،ادا جعفری،ص275 مطبوعہ،کتب جامعہ لمٹیڈ 1996)

''تو صاحبو! یہ حقیر پُرتقصیر جوستم ہائے روزگار کا ماراہوا،کرم ہائے یے

روزگاری کا ستایا ہوا، یونیورسٹی سے نکالا ہوا، کالج کی نازنینوں کا نچایا ہوا، والدین کا دھتکارا ہوا، رہنے والا ملک دکن کا ہے جہاں کا مشہور میوہ املی ہے۔ صاحبو! میر جنم ایک تحصیل دار کے گھرانے میں ہوا۔ پس مجھے وہ ساری سہولتیں حاصل تھیں جو دیگر تحصیل داروں کے بیٹو ں کو حاصل تھیں۔ میری ابتدائی تعلیم جو اتفاق سے آخری تعلیم بھی تھی گھر پر ہوئی وہ گھر کرایہ کا تھا اور قلبِ شہر میں واقع تھا جس کے حدودِ اربع یہ تھے کہ اُس کے شمال میں ایک ہوٹل تھا، اس کے جنوب میں ایک چائے خانہ، اس کے مشرق میں ایک رسٹورنٹ اور اس کے مغرب میں گُلنار کیفے واقع تھا۔ غرض ہوٹلوں نے نام بدل بدل کر ہمارے گھر کا محاصرہ کر رکھا تھا۔ دوستو، وہ بھی عجیب دن تھے کہ جب ہر صبح مرغانِ خوش الحان ریڈیو سے فلمی نغمے سُنایا کرتے تھے۔ اور کانوں میں گنّے کا رس گھولا کرتے تھے۔'' **طنزومزاح**

(تکلف برطرف، مجتبیٰ حسین ص 69-68 مطبوعہ حالی بک ڈپو، حیدرآباد 1983)

''انھوں نے ایشور کا نام لے کر ہمارے دروازے پر مکّا بازی شروع کر دی۔ کچھ دیر تک تو ہم سمجھے کہ عالمِ خواب ہے۔ ابھی سے کیا فکر، جاگیں گے تو لاحول پڑھ لیں گے لیکن یہ گولہ باری لمحہ لمحہ تیز ہوتی گئی اور صاحب جب کمرے کی چوبی دیواریں لرزنے لگیں، صراحی پر رکھا ہوا گلاس جل ترنگ کی طرح بجنے لگا اور دیوار پر لٹکا ہوا کیلنڈر پنڈولم کی طرح ہلنے لگا تو بیداری کا قائل ہونا ہی پڑا۔ مگر اب دروازہ ہے کہ

لگاتار کھٹکھٹایا جارہا ہے۔ میں کیا میرے آبا واجداد کی روحیں اور میری قسمتِ خوابیدہ تک جاگ اٹھی ہوگی۔'' **انشائیہ**

(پطرس کے مضامین، احمد شاہ بخاری، ص49-48، مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، دہلی 2011)

''میرے جسم میں کپکپی سرایت کرنے لگی۔ اپنے آپ کو کومپوز کرنے کے لیے میں ایک طرف ہٹ کر کھڑی ہوگئی۔ لوگ نامانوس زبانوں میں مسلسل باتیں کیے جارہے تھے اور ان کے پیچھے اُٹھتا ہوا آوازوں کا مدھم شور مجھے اُن کہانیوں کی یاد دلا رہا تھا جن میں شہزادے درویش کا بتایا ہوا پھل توڑ کر جب واپس لوٹتے تو اُن کے پیچھے عجیب سا شور اُٹھتا۔ درویش کی نصیحت بھول کر جیسے ہی وہ پیچھے مڑ کر دیکھتے تو پتھر کے مجسمے بن جاتے۔'' **سفر نامہ**

(لالی جودھری کے سفرنامہ، مرتبہ ڈاکٹر رفیعہ سلیم، ص79 مطبوعہ عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 2016)

مقام	:	لمبو
تاریخ	:	۱۷/دسمبر ۱۹۷۹ء

جانِ من!

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

''ویسے اس کا پہلا مصرع میرے احساسات کی نفی ہی کرتا ہوا سا ہے۔ کونسا پل گزرتا ہے جو تمہاری یاد نہ دلاتا ہو۔ جب کسی گنہگار حسین چہرے پر نظر پڑتی ہے تم یاد آجاتی ہو۔ یہ تشبیہہ گنہگاری پر مبنی

نہیں بلکہ حسن پر دال ہے نیکو کار و پارسا چہرے تو دنیا میں بھی سات پردوں میں ہوا کرتے تھے۔ یہاں کیا خاک نظر آئیں گے۔اسی لیے اہل نظر کو صرف اسی حسن پر اکتفا کرنا پڑا جو بے نقاب و بے حجاب رہا۔'' خط

(مشاہیر خطوط کے حوالے سے، رؤف خیر،ص60، مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2015)

''یہ عورت پاکستان سے میرے ہمراہ آئی ہے لیکن چند دنوں سے اداس سی رہتی ہے وجہ یہ ہے کہ کچھ لوگ پچھلے دنوں سے اس سے نفرت کرنے لگے ہیں نہ صرف اس سے بلکہ مجھ سے بھی، کل کا ذکر ہے ایک لمبی چوٹی والے پنڈت جی جو میرے ہمسایہ ہیں مجھ سے کہنے لگے۔''لالہ جی کیا مجاک ہے آپکے گھر میں ایک ایسی عورت رہتی ہے جسکا باپ مسلمان تھا'' اور میرے کئی ملنے والے دوست مجھ سے بار بار کہہ چکے ہیں آپ خوامخواہ اسے ساتھ لے آئے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر آپ سرحد پار کرنے سے پہلے اسے ستلج کی لہروں کی نذر کردیتے۔'' **انشائیہ**

(برج بانو، کہنیالال کپور،ص188)

''چند منٹ بعد ایک اور جنازہ اندر لاتا جاتا ہے اسے بھی عورتوں نے اُٹھا رکھا ہے۔اس کے اندر بھی ایک ضعیفہ لیٹی ہے۔ یہ کم ازکم سو برس کی ہو کر مری ہے کیونکہ بے چاری کے جھریوں سے بھرے چہرے پر

کرب موت کے گہرے نقوش منجمد ہو گئے ہیں اس کا ایک ادھیڑ عمر کا رشتے دار.......غالباً بیٹا......ٹوپی ہاتھ میں سنبھالے خاموش کھڑا ہے۔'' **رپورتاژ**

(کوہِ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص 184، مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 2000ء)

درج بالا اقتباسات سے دو باتیں مزید واضح ہو جاتی ہیں ایک یہ کہ انشائیہ، رپورتاژ، خاکہ، طنز و مزاح، سفر نامہ، خطوط جیسی غیر افسانوی نثری اصناف میں بہت زیادہ مماثلتیں ہیں اور امتیازات بھی۔ اب یہ لازمی ہو جاتا ہے کہ ان کا مطالعہ کرتے وقت، ان کے امتیازات پر گہری نظر ہو، تا کہ ہر صنف کی حدود اور دائرہ بالکل نہ سہی، کچھ واضح ضرور رہو۔

دوسری بات یہ واضح ہوتی ہے کہ افسانوی رنگ، نثر کی تقریباً (تنقید و تحقیق، کو چھوڑ کر) ہر صنف میں پایا جاتا ہے کہ اس کا تعلق اسلوب سے ہے اور واقعے، حادثے یا کسی شخص کی زندگی کا بیان کہیں نہ کہیں افسانوی رنگ اختیار کر ہی لیتا ہے اور یہ بات اس وقت صوفی صد درست ہو جاتی ہے جب غیر افسانوی نثر کا مصنف فکشن نگار ہو۔

■❖■

ڈاکٹر زرینہ زریں

حلقۂ ارباب ذوق اور اس کی سرگرمیاں

حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک وہ تحریک تھی جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ شروع ہوئی۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد زندگی کے خارجی پہلوؤں کو نظر انداز کر کے انسان کے باطن میں ہلچل پیدا کر دینے والی واردات کی تفسیر کو پیرایۂ اظہار عطا کرنا تھا۔ اس تحریک نے تخلیق کار کو لطیف دلی جذبات اور باطن کی پر اسرار آواز کو خصوصیت کے ساتھ ظاہر کرنے کا فن عطا کیا۔

حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک کا بنیادی وصف یہ ہے کہ اس نے زندگی سے حقیقی اثرات قبول کر کے انہیں ادب میں اسی طرح پیش کیا جس طرح ایک انسان کی باطنی دنیا میں ابھار یا اتار چڑھاؤ پیدا ہوتی ہے۔

میراجی رقم طراز ہیں:

''حلقۂ ارباب ذوق کا مابہ الامتیاز یہ تھا کہ ادب قائم بالذات اور اپنی

منتہا آپ ہے۔ ادب زندگی سے گہرا تاثر لیتا ہے۔لیکن یہ کسی مخصوص نصب العین کے حصول کی تبلیغ کا فریضہ سرانجام نہیں دیتا۔ ادب کی اپنی جمالیاتی اقدار ہیں اورادیب ان اقدار کی پابندی کوملحوظ رکھ کرزندگی کے حسن کواجاگرکرتا ہے۔''

(ابتدائیہ ''۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں''صفحہ۲۳)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک ''ادب برائے ادب'' کے نظریئے کی قائل تھی۔اس تحریک نے زندگی کی ان اقدارکوقابل احترام اورناقابل فراموش سمجھا جوتغیرات زمانہ سے معدوم نہیں ہوتیں بلکہ ہر دور میں ان کی اہمیت واصلیت اپنی جگہ مسلم ہوتی ہے۔حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک سے وابستہ شعرااورافسانہ نگاروں نے ان تمام جزویات کوادب میں شامل کیا جوانسانی زندگی شب وروز رونما ہوتی ہیں۔یہ تحریک ادب کی تخلیق میں کسی قسم کی نظریاتی پابندی کی قائل نہیں بلکہ شاعروادیب کوفکری آزادی عطا کرکے تخلیقی عمل سے بے باکانہ گزرنے کا حوصلہ دیتی ہے۔اس وجہ سے حلقۂ ارباب ذوق کے زیراثر جوتخلیقات سامنے آئیں ان میں انسان کے داخلی احساسات، جذبات اور خیالات کے ساتھ ساتھ گہرے شعور کی ترجمانی ملتی ہے۔یہی وہ اوصاف ہیں جن کی وجہ سے زندگی کی طرح فن کوبھی اعتبارحاصل ہوتا ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق نے زندگی کےتنوع اورداخلی حسن کوخاص اہمیت دی۔فنی طور پراس تحریک نے ادب میں ہنگامی تاثرکوسمیٹنے کے بجائے دوامی حسن کوترجیح دیتے ہوئےفن پارہ کوآفاقیت عطا کرنے کی کوشش کی۔

میراجی لکھتے ہیں:۔

''جو ادب خیال افروز ہوگا وہ زندگی کے ہر شعبے میں ہمیشہ ہمیں ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کردے گا۔لیکن اگر ہم زندگی کی وسعت کو بھول کر وقت کے خط میں سے ایک نقطے کو لے کر، جزوکل سمجھ بیٹھیں گے تو کنوئیں کے مینڈک بن کر رہ جائیں گے۔اس کے برعکس اگر ترقی پسندی کے صحیح مفہوم کو مشعل بناتے ہوئے ہم، خیال افروزی کو مدنظر رکھیں گے، خواہ وہ زندگی کے کسی بھی شعبے سے تعلق رکھتی ہو، تو ذہنی اور جسمانی دوڑ میں ہماری پسماندگی کو کوئی سوال ہی نہ پیدا ہو سکے گا۔''

(ابتدائیہ ''۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں'' صفحہ ۲۳)

یعنی اس تحریک نے زندگی کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کا بہترین ذریعہ ادب میں خیال افروزی کو قرار دیا۔ دراصل خیال افروزی ہی وہ بیش بہا شئے ہے جو تصور کا رشتہ حقیقت او راصلیت سے جوڑ دیتی ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک اور ترقی پسند تحریک ایک ہی زمانے میں متوازی سماجی و معاشی حالات میں رونما ہوئیں اور پروان چڑھیں۔ ان دونوں تحریکوں کا سرچشمہ ''رومانی تحریک'' ہے۔لیکن حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک نے ترقی پسند تحریک کے برعکس اجتماعی عمل کو مادی سطح پر بروئے کار لانے کے بجائے، نئی جہت اختیار کرتے ہوئے ہر فرد کو اپنی شخصیت کی شناخت کی طرف متوجہ کیا۔اس تحریک کا عمل دراصل داخلی اور آہستہ رو تھا۔مگر اس نے اپنے انداز نظر اور اسلوب حیات سے ادب کو متاثر کیا۔اس تحریک نے جدیدیت کی رو کو قبولیت بخشی اور مادیت پرستی سے گریز اختیار کرتے ہوئے داخلیت اور روحانیت کو ادب

میں فروغ دینے کی بھرپور سعی کی۔

بقول انور سدید:-

''اس نے بیش تر رومانی تحریک کے اثرات کو قبول کیا جو فرد کی زندگی کی مادی آلائشوں سے بلند ہونے اور متخیلہ کی گمبھیر گہرائیوں سے انکشافِ ذات اور عرفان حیات پر مائل کرتے ہیں۔''

(اردو ادب کی تحریکیں، صفحہ:۵۵۴)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک نے فرد کی زندگی کو خود غرضی، طمع اور انسانیت سوز مادیت سے پاک کر کے اپنے اندر غوطہ زنی کی دعوت دی۔ باطنی کیفیات کو سمجھنے اور اندورن کی آواز کو پہچاننے کا گہرا شعور عطا کیا۔ چونکہ ایک فرد پر جب تک اس کا باطن آشکار نہیں ہوتا ہے اس وقت تک وہ زندگی کے مادیت پرستانہ پہلوؤں سے محبت کرتا رہتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کی تخلیق میں خارجیت جھلکتی ہے اور اس کے احساسات وجذبات میں سطحیت ہوتی ہے۔ لیکن جب کوئی شخص خارجی مشاہدات کے ساتھ ساتھ اپنے باطن کا مطالعہ ومحاسبہ سنجیدگی اور ایمانداری کے ساتھ کرتا ہے تو وہ انکشاف ذات کی منزل سے گزر کر عرفان حیات حاصل کر لیتا ہے اور پھر اس کی زندگی تمام تر مادی ضرورتوں سے اوپر اٹھ جاتی ہے۔ وہ جو کچھ بھی کرتا ہے اس میں صداقت، اصلیت اور حقیقت موجود ہوتی ہے۔ چنانچہ جب ایک فن کار خواہ وہ شاعر ہو یا ادیب اپنے فن پارے میں صداقت، اصلیت اور حقیقت کو ایمانداری کے ساتھ پیش کرتا ہے تو وہ تخلیق لافانی ہو جاتی ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک نے ادب کی تخلیق میں زندگی کی خارجی عنایتوں کی نفی نہیں کی بلکہ انہیں داخلی احساسات میں جذب کر کے اپنے دل وجگر کا خون پلا کر، اپنے

اندر کے پل صراط سے اس طرح گزرا کہ ان کے اندر سچائی بیان کرنے کی بھر پور صلاحیت پیدا ہوگئی۔اس تحریک کی داخلی خاصیت اور وسیع القلبی نے شعرا و ادبا کو متاثر کیا۔آیئے اب حلقۂ ارباب ذوق کی تاریخ پر ایک نظر ڈالیں۔

''حلقۂ ارباب ذوق'' کا پہلا نام ''مجلس داستاں گویاں'' تھا۔جس میں ابتدا میں طبع زاد افسانے پڑھے اور سنے جاتے تھے۔جیسا کہ یونس جاوید نے تحریر کیا ہے:

''۲۹/اپریل ۱۹۳۹ء کو سید نصیر احمد جامعی نے اپنے چند دوستوں کو جن میں نسیم حجازی، تابش صدیقی، محمد فاضل، اقبال احمد، محمد سعید، عبد الغنی اور شیر محمد اختر وغیرہ شامل تھے، جمع کیا اور ایک ادبی محفل منعقد کی۔اس محفل میں نسیم حجازی نے اپنا ایک طبع زاد افسانہ پڑھا۔ دوستوں نے اس افسانے پر باتیں کیں۔ادبی خدمت کی اس سلسلے کو جاری رکھنے کے لئے ایک مجلس قائم کرنے کا منصوبہ بنایا گیا اور رسمی طور پر اس کا نام ''مجلس داستاں گویاں'' رکھا گیا۔نصیر احمد مشاعرے کے انداز میں ایک ایسی محفل قائم کرنا چاہتے تھے جس میں افسانہ نگار اپنی کہانیاں سنا کر ان پر احباب کی رائے حاصل کرسکیں۔ ''مجلس داستاں گویاں'' کا مقصد کسی نئی تحریک کو وجود میں لانا اور ادب میں موضوع یا ہیئت کا کوئی نیا انقلاب بپا کرن نہیں تھا بلکہ اس مجلس کی نوعیت تقریب ملاقات کی تھی اور اس کی رعایت سے مجلسی تقاریب شہر کے مختلف حصوں میں ارکان مجلس کے دیوان خانوں میں منعقد ہوئیں۔''

بقول قیوم نظر:۔

''حلقہ گردش میں رہتا تھا۔''اور بعض اوقات اس کی بے سروسامانی پر لوگوں کو رحم بھی آجاتا۔لیکن احباب کا خلوص شرکائے مجلس کا دل موہ لیتا۔''

(حلقہ ارباب ذوق،صفحہ:٦٦)

لیکن جب رفتہ رفتہ ''مجلس'' میں افسانہ نگاروں کے علاوہ شعرا بھی شامل ہوکر اپنا کلام پیش کرنے لگے تو اس کی وسعت میں اضافہ ہونے لگا اور ''مجلس داستاں گویاں'' میں پڑھی جانے والی نظموں پر بھی رائے زنی ہونے لگی۔لیکن بعد میں جب شعرا، افسانہ نگاروں پر سبقت لے جانے لگے تو یہ خیال پیدا ہوا کہ اس ''مجلس'' کا نام تبدیل کردیا جائے۔کیونکہ ابتدائی نام صرف افسانہ طرازی کی نشاندہی کرتا تھا۔

بقول ڈاکٹر باقر:۔

''سب لوگ متقاضی تھے کہ ''لیٹریری سرکل'' نام رکھا جائے۔ لیٹریری سرکل کا لغوی ترجمہ ''ادبی حلقہ'' ہوتا ہے......ہم سب نے حلقہ کا لفظ بار بار دہرایا اور بالآخر یہ ہمارے حلق کے نیچے اتر گیا۔اور میری تجویز پر حلقۂ ارباب ذوق نام طے پا گیا۔''

(یادداشت۔مخزن،اگست ۱۹۵۰ء)

چنانچہ ''مجلس داستاں گویاں'' کا نام تبدیل ہوگیا اور اس کی جگہ ''حلقہ ارباب ذوق'' قرار پایا۔''حلقہ ارباب ذوق'' روز بروز وسیع ہوتا جارہا تھا۔اب ارکانِ حلقہ کو یہ فکر لاحق ہوئی کہ حلقۂ ارباب ذوق کے کچھ اغراض و مقاصد مرتب ہونے چاہئیں، جن کے

دائرے میں رہ کر حلقہ ادب کی خدمت انجام دیتا رہے۔ چنانچہ ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے ابتدائی اغراض ومقاصد ترتیب دیئے گئے:-

(۱) اردو زبان کی ترویج واشاعت۔

(۲) نوجوان لکھنے والوں کی تعلیم وتفریح۔

(۳) اردو لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت۔

(۴) تنقید ادب میں خلوص اور بے تکلفی پیدا کرنا۔

(۵) اردو ادب وصحافت کے ناسازگار ماحول کو صاف کرنا۔

(قیوم نظر۔انٹرویو ماہِ نو۔مئی ۱۹۷۲ء)

مذکورہ پانچ نکات کے مطالعے سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق نظریاتی طورر پر ترقی پسند تحریک سے صرف مختلف نہیں تھا بلکہ عملی طور پر اس کا مقصد ادب اور ادیب کے حقوق کی حفاظت کرنا تھا۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ''ترقی پسند تحریک'' کے اغراض و مقاصد اور ''حلقۂ ارباب ذوق'' میں یہ نکتہ مشترک ہے۔ یعنی اردو زبان کی ترویج و اشاعت اور اردو لکھنے والوں کے حقوق کا تحفظ۔ ایسا لگتا ہے کہ اس وقت اردو زبان کے ادیبوں کے پیش نظر زبان کے تحفظ کے ساتھ ساتھ اپنی بقا بھی سوالیہ نشان بن گئی تھی۔ اور غالباً یہی وجہ تھی کہ حلقہ نے اپنی رکنیت کے لئے کوئی چندہ نہیں رکھا تھا۔جیسا کہ ''۱۹۴۴ء کی بہترین نظمیں'' کے پیش لفظ کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے۔

حلقہ کے ارکان نہایت مستعدی اور خلوص کے ساتھ اس کی بہتری اور ترقی کے لئے کوشاں تھے اور اپنی بے لوث خدمت سے اس کی آبیاری کررہے تھے۔ چنانچہ ان حضرات نے اغراض ومقاصد کی پیروی کے ساتھ ساتھ حلقہ کو مستحکم اور منضبط کرنے کے لئے

مزید اصول وضوابط متعین کیئے۔ جو یوں ہیں:-

(۱) ''حلقۂ ارباب ذوق'' کا کوئی مستقبل صدر نہیں ہوگا۔

(۲) ''حلقۂ ارباب ذوق'' کا صرف ایک مستقل سکریٹری ہوگا۔

(۳) رکن بننے کے لئے کوئی چندہ یا فیس نہیں لی جائے گی۔

(۴) ہر سال کے لئے ایک سکریٹری چنا جائے گا۔

(۵) حلقے کی رکنیت محدود رکھی جائے گی اور حلقہ کے ارکان کو یہ اختیار ہوگا کہ جس کو چاہیں حلقے کا رکن بنائیں۔ لیکن حلقے کے اجلاس ہر اس مرد وعورت کے لئے کھلے ہوں گے جس کو اجلاس میں شامل ہونے کی دعوت دی جائے گی۔

(۶) حلقے کا جلسہ ہر ہفتہ ایک رکن کے مکان پر ہوگا جس کے ذمے سب کو چائے پلانا ہوگا۔

(۷) حلقے کی ہر نشست میں کچھ مضامین اور نظمیں پڑھی جائیں گی جن کو سننے کے بعد ان پر بے لاگ تنقید کی جائے گی اور مضمون نگار یا شاعر کا فرض ہوگا کہ وہ ناراض ہونے کے لئے خوش دلی سے ناقدین یا معترضین کی تنقید واعتراض کو سنے اور اس کا جواب دے۔

(۸) حلقہ کی کاروائی کو حتی الوسع مشہور نہیں کیا جائے گا۔

(ڈاکٹر محمد باقر۔ یادداشت۔ مخزن اگست ۱۹۵۰ء)

ان اصول وضوابط اور اغراض ومقاصد کے مطالعہ سے جو باتیں سامنے آتی ہیں وہ نہایت اہم ہیں۔ ''حلقہ ارباب ذوق'' نے ادب کی بے لوث خدمت کا بیڑا اٹھایا، سچ بولنے اور سچ لکھنے کا رواج عام کرنے کی کاوش کی اور ''حلقہ ارباب ذوق'' کی نشست میں

پڑھی جانے والی تخلیقات کے متعلق، مضمون نگار اور شاعر کے روبرو تنقید کا رواج ہوا۔ صرف یہی نہیں کہ مضمون نگار یا شاعر اپنی تخلیق سنائے اور تنقید و اعتراض یا تعریف کے بعد خاموشی سے بیٹھ جائے بلکہ اسے یہ حق بھی دیا گیا کہ وہ معترضین یا ناقدین کے اعتراضات کا جواب بھی اطمینان کے ساتھ دے۔

دراصل یہ دور ''حلقہ ارباب ذوق'' کی نشونما کا دور تھا۔ جسے ہم آغاز کے بعد کا تشکیلی زمانہ کہہ سکتے ہیں۔ جس میں حلقہ کو وسعت دینے اور اراکین کو یکجا کرنے کی سعی کی جا رہی تھی۔ مگر ''حلقۂ ارباب ذوق'' کو اب تک کوئی ایسا محبّ یا رفیق نہیں ملا تھا جو اسے ایک واضح جہت کی جانب گامزن کرتا۔ یہ کمی اس وقت دور ہوئی جب ''حلقۂ ارباب ذوق'' کو میرا جی جیسا عاشق میسر آ گیا۔ جس نے ''حلقۂ ارباب ذوق'' کی ناز برداری نہایت خلوص اور متانت کے ساتھ کی۔ اور اسے ایک مخصوص جہت عطا کرنے کی کوشش کرتے رہے اور اس کے مقاصد کی ترویج و اشاعت میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔

میرا جی کی ذہنی پرورش میں جدید علوم اور فکر مشرق کا دلچسپ امتزاج موجود تھا۔ جو ان کی شخصیت کو انفرادیت عطا کرنے میں معاون ثابت ہوا۔ گرچہ میرا جی کا لباس اور رہن سہن کا طریقہ ان کی شخصیت کو پراسرار بناتا تھا۔ مگر ان کی طبیعت کا یہی خاصہ لوگوں کو ان کی طرف متوجہ بھی کرتا تھا۔ لوگ ان کی پراسرار شخصیت کے سحر میں گرفتار ہو جاتے تھے۔

میرا جی ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے اراکین میں عمر رسیدہ تھے۔ ان کا ادبی ذوق پختہ اور مطالعہ عمیق تھا۔ جو ان کی عظمت کا باعث بنا اور وہ ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے احباب میں مرکزِ نگاہ بنے رہے۔ میرا جی غالباً ۱۹۴۰ء میں ''حلقۂ ارباب ذوق'' کی تحریک میں باضابطہ طور پر شامل ہوئے تھے۔ لیکن اس سے قبل ہی رسالہ ''ادبی دنیا'' میں مغرب اور

مشرق کے شعرا پر تنقیدی مضامین پیش کرنے کا سلسلہ جاری کر چکے تھے۔ والٹ وٹمن، لارنس، چنڈی داس اور ودیاپتی جیسے شعرا پر لکھے ہوئے ان کے مضامین کی اشاعت ہو چکی تھی۔ اس طرح میرا جی کی شخصیت نمایاں طور پر لوگوں کے سامنے آ چکی تھی اور وہ پورے ہندوستان میں مشہور ہو چکے تھے۔ رسالہ ''ادبی دنیا'' میں مشہور زمانہ شعرا کا کلام شائع ہوا کرتا تھا۔ اختر شیرانی، شاد عارفی اور حفیظ ہوشیار پوری کی غزلیں اور نظمیں بھی اس رسالے میں شائع ہوتی تھیں۔ ''ادبی دنیا'' دراصل کسی نظریاتی تنازع یا آپسی مخالفت کا شکار نہیں تھا اور نہ ہی کسی نظریاتی جکڑ بندی کے دام میں گرفتار تھا۔ اس لئے اس نے نئے ادبا اور شعرا کا تعارف بلا جھجک اور بخوبی عوام کے سامنے پیش کیا۔ اور ساتھ روایتی طرز پر لکھنے والوں کی تخلیقات بھی شائع کرتا رہا۔ اس رسالہ کے مدیر مولانا صلاح الدین تھے۔ میرا جی کی تخلیقات اور اس آزاد روش رسالہ میں مسلسل چھپا کرتی تھیں۔ اس طرح مولانا صلاح الدین احمد سے میرا جی کی دوستی قائم ہوگئی۔ خلوص کے جذبے نے دوستی کے رشتے کو اور بھی مضبوط کر دیا۔ یہ رشتہ دن پر دن پختہ تر ہوتا چلا گیا۔ یہ قربت اتنی بڑھی کہ مولانا صلاح الدین احمد نے ۱۹۳۹ء میں میرا جی کو ''ادبی دنیا'' کا مدیر بنا دیا۔ اور اس طرح وہ تصور فن، جو ہیئت، موضوع اور مواد کے ساتھ میرا جی کے ذاتی تجربات سے ہم آہنگ ہو کر ان کے ذہن میں پرورش پا رہا تھا، ''ادبی دنیا'' کے صفحۂ قرطاس پر کرن بن کر بکھرنے لگا۔

جب ''حلقۂ اربابِ ذوق'' میں میرا جی کی شمولیت ہوئی، اس وقت ان کا ادبی شعور پختہ ہو چکا تھا اور اردو ادب کی دنیا میں ان کا شہرہ تھا۔ ''ادبی دنیا'' جیسے مشہور اور اہم رسالہ کے مدیر ہونے کے ناتے میرا جی کا شمار اس دور کی اہم ادبی شخصیات میں ہونے لگا تھا اور ان کا حلقۂ اثر وسیع سے وسیع تر ہو رہا تھا۔ جس کے نتیجے میں میرا جی کے معاصر شعرا و ادبا

نے بھی ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کی رکنیت اختیار کرنی شروع کردی تھی۔ اس طرح ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے اراکین میں خاصہ اضافہ ہوتا گیا۔ بیشتر لکھنے والے حلقہ کی معاونت کرنے لگے۔ دراصل رسالہ ''ادبی دنیا'' سے ہی ''حلقۂ ارباب ذوق'' کی تحریک کو تقویت ملی اور اس کے خیالات و نظریات عوام کے سامنے آئے۔ ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے تحت پیدا ہونے اور فروغ پانے والے ادب کی ترویج و اشاعت اسی رسالہ کے ذریعہ ہوئی۔ اس کام میں سب سے اہم کردار مولانا صلاح الدین احمد نے انجام دیا۔ ادب کے لئے ان کی بے لوث شفقت و محبت اور ان کی نظریاتی وسعت نے ہی کسی نفاق اور تنازع کے بغیر ہر طرح کے ادب کو اپنے رسالے میں جگہ دی جب مولانا صلاح الدین احمد ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے رکن بنے اور انتظامیہ کی ذمہ داری کا کچھ بار انہوں نے بھی اٹھایا تو اس ذمہ داری سے عہدہ برہونے کے لئے ''ادبی دنیا'' میں ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے اراکین کی تخلیقات خاص طور پر شائع کرنے لگے۔ لیکن جب مولانا نے میراجی کو ''ادبی دنیا'' کا مدیر نامزد کردیا اور رسالہ کی تمام ذمہ داری ان پر ڈال دی تو میراجی ''حلقۂ ارباب ذوق'' اور ''ادبی دنیا'' دونوں ہی کے خاص الخاص ہوگئے اور ادب کو پروپگنڈہ سے بچانے کے لئے ان کے ذہن میں جو خاکہ تھا وہ اسی خاکے کے مطابق اندرونی کش مکش اور تصادم کو ادب و شعر میں پیش کرنے لگے۔

جہاں تک ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے نصب العین کا تعلق ہے، میراجی کی شمولیت نے اس میں ایک نئی روح پھونک دی اور حلقہ سے وابستہ ادیبوں نے اجتہاد کے راستوں کو اپناتے ہوئے ادب میں نئے امکانات کی نشاندہی کی۔ میراجی کی حیثیت حلقہ میں نظام شمسی کے اس خورشید کی طرح تھی جس کے اردگرد بے شمار سیارے اپنے محور پر گردش کرتے تھے اور

ساتھ ساتھ اس سے روشنی حاصل کر کے خود کو منور بھی کرتے تھے۔ اس وجہ سے اراکین حلقہ، میرا جی کی تجاویز کو بلا عذر قبول کر کے ان پر عمل پیرا رہتے۔ یہ حقیقت ہے کہ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کو مقبول اور فعال بنانے میں میرا جی نے بنیادی کردار انجام دیا۔ ''حلقۂ ارباب ذوق'' کی تحریک کے فکری سرچشمہ کا مرکزی نقطہ میرا جی ہی تھے۔ اور اس تحریک کے پس پشت انہیں کی شخصیت، قوت متحرکہ کا کام کر رہی تھی۔

''حلقۂ ارباب ذوق'' کے ابتدائی برسوں میں میرا جی کے علاوہ قیوم نظر اور یوسف ظفر نے بھی نا قابل فراموش خدمات انجام دیں۔ یہ دونوں میرا جی کے رفیق اور حلقہ کے فعال رکن ہی نہیں تھے بلکہ ادبی اجتہاد میں قابل قدر مقام کے بھی مالک تھے۔ قیوم نظر نے سال بھر کی بہترین نظموں کے انتخاب کا سلسلہ جاری کیا۔ اور خود تعارف کے فرائض بھی انجام دیتے تھے۔ فنی طور پر ''حلقۂ ارباب ذوق'' کی تحریک کو توانائی بخشنے اور متحرک بنانے میں قیوم نظر کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ یوسف ظفر کی اہمیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے حلقہ کے جلسے میں پڑھی جانے والی غزلوں اور نظموں، افسانوں اور مضامین سے صرف حظ اٹھانے یا تفریح حاصل کرنے کے بجائے ان پر تنقیدی بحث یا تبصرہ کرنا شروع کیا۔ اس طرح دیگر احباب بھی اسی روش پر چل پڑے۔ الغرض یہ تینوں اشخاص ''حلقہ ارباب ذوق'' کے زیر اثر لکھے جانے والے ادب کی مقبولیت اور ترقی کے لئے نئی نئی راہیں تلاش کرتے رہے۔ حلقہ کو منظّم کرنے اور ادب کو پروپگنڈہ بننے سے بچانے میں اتنے آگے بڑھ گئے کہ ذاتی مفاد اور عہدہ و منصب کی خواہش سے بھی اپنے آپ کو دور رکھا۔ ان تینوں کی رہنمائی اور نا قابل فراموش و بے طمع خدمات کی وجہ سے ''حلقہ ارباب ذوق'' کی تحریک کو قبولیت کا درجہ حاصل کرنے میں کامیابی نصیب ہوئی۔ یہ وہ دور تھا جب ''حلقۂ ارباب ذوق'' نہ صرف

نئے ادب اور خصوصاً نئی شاعری کی آبیاری کر رہا تھا بلکہ اپنے طرز اظہار سے ترقی پسند تحریک کے خلاف ایک ردعمل کی تحریک بن چکا تھا۔ اس طرح اب اس تحریک کو ایک مقصد مل گیا تھا اور وہ مقصد یہ تھا کہ ادب کی موجودہ حالت میں تغیر پید کر کے فن کے داخلی حسن کو ظاہر اور درخشاں کیا جائے۔ اس رویہ کی وجہ سے اس تحریک نے اور زیادہ زور پکڑا۔ تمام سرگرمیوں اور گہما گہمی نے اس تحریک کو زندگی سے بہت قریب کر دیا۔ ایک طرف ادب پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہونے لگے تو دوسری طرف نئے لکھنے والوں کو اس تحریک کے اثر نے اپنی گرفت میں لے لیا۔

اگرچہ ''حلقۂ ارباب ذوق'' کا ابتدائی دور یعنی سال یا دو سال تک کا عرصہ غیر مستحکم اور محض تعارفی حیثیت کا حامل تھا اور زیادہ سے زیادہ ممبران بنانے اور ابتدائی مجالس کے انعقاد کرنے سے وابستہ تھا لیکن حلقہ کا دوسرا دور میرا جی کی شمولیت سے ہی شروع ہوا تھا۔ دراصل یہ وہ دور تھا جب میرا جی ''حلقۂ اربابِ ذوق'' سے مکمل طور سے جڑ گئے تھے اور حلقہ کی سرگرمیاں مزید تیز ہوگئی تھیں۔ ان ہی دنوں قیوم نظر نے بھی مضامین اور شاعری پر تنقید کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ یہ دور درحقیقت ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کا تشکیلی دور تھا۔ اس زمانے میں حلقہ کے قواعد وضوابط کی ترتیب وتدوین ہوئی اور تخلیقات میں نت نئے تجربات پیش کئے جانے لگے۔ یہ دور تقریباً پانچ برسوں پر محیط ہے۔ اس کے بعد حلقہ اپنے جاں نثاروں کی خدمات کے باعث ایک منظّم تحریک کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ یہ تحریک ایک فعال تحریک مانی جانے لگی تھی اور اس کا نظریاتی سرمایہ نکھر کر ادبی دنیا میں اپنی اہمیت مسلسل تسلیم کرواتا جارہا تھا اور دور کو ہم حلقہ کا تیسرا اور مستحکم دور کہہ سکتے ہیں۔ اس عہد میں ''حلقہ ارباب ذوق'' کی تحریک کے خلاف حریفانہ رویہ سامنے آنے لگا ایک طرف حلقہ اپنی

معاصر تحریکوں کے ذریعہ شدید ردعمل کی ابھرتی ہوئی لہر سے متصادم ہو رہا تھا تو دوسری جانب اپنے نظریات میں پختگی و مضبوطی بھی حاصل کر رہا تھا۔ الغرض ''حلقہ ارباب ذوق'' کا یہ زمانہ نظریاتی پختگی اور دوسری تحریکوں سے باہم ٹکراؤ کا زمانہ تھا۔

بقول انور سدید:-

''اس دور میں جس بحث نے سب سے زیادہ اہمیت حاصل کی وہ ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' کی بحث تھی اور اس بڑے مسئلے کے جلو میں جن متعدد مباحث نے سر اٹھایا ان میں ادب اور جمالیات، اظہار یا ابلاغ، جذبہ اور خیال کی اہمیت، ادب اور صحافت، ادب اور پروپگنڈہ، جبلت مرگ شاعری اور ابہام کا مسئلہ اور جدید شاعری اور نفسیات وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ سب مباحث بظاہر نظریاتی نوعیت کے ہیں...... تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ حلقے نے ان مباحث سے تنقید کے جدید اصولوں کی توضیح اور اشاعت کی اور یوں ایک نئے شعور کو جنم دینے کے لئے معنی خیز خدمت انجام دی۔''

(اردو ادب کی تحریکیں۔صفحہ:۵۶۵)

چنانچہ مذکورہ مباحث کا اثر حلقۂ ارباب ذوق کے ادبا اور شعرا پر بہت گہرا اور کچھ اس قدر شدید ہوا کہ نئے شعور اور فکر و نظریات کے اثرات ان کی تخلیقات میں جلوہ گر ہونے لگیں۔ ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے احباب نے نفسیاتی علوم کی نئی دریافت سے بھی

مکمل طور پر فائدہ اٹھایا۔ یہ وہ دور تھا جب مغربی فنون وادبیات میں بے شمار تغیرات رونما ہو چکے تھے۔ ''حلقۂ ارباب ذوق'' کی خاصیت یہ ہے کہ اس کے زیر اثر لکھنے والوں نے مغربی علوم وفنون رونما ہونے والی بیشتر تحریکوں کے اثرات قبول کئے اور اردو ادب میں تنوع، توانائی اور رعنائی پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ حلقہ نے تاثیریت، علامت نگاری، وجودیت اور سرِ یئلزم کی تحریکوں کو اردو ادب میں روشناس کرایا اور ساتھ ساتھ فروغ دینے کی کوشش کرتے رہے۔ حلقہ کے احباب نے تخلیقات پیش کیں ان میں مذکورہ تحریکات کے عناصر موجود ہیں۔ اس طرح صرف اردو شاعری میں ہی نہیں بلکہ افسانہ کی صنف میں بھی نمایاں تبدیلی ہوئی۔ ان تحریکات کے زیر اثر حلقہ کے شاعر و ادیب نے اپنی ہم عصر ادبی تحریک (ترقی پسند تحریک) کے برخلاف، خارج سے داخل کی جانب رجوع کیا۔ مادیت پرستی اور مشین کی غلامی سے نکل کر اپنے اندر کی دنیا کو تلاش کرنے کی کاوش کی۔ اپنے باطن میں خود اپنی ذات کی تلاش نے ان کو وہ نشاط انگیز سکون عطا کیا جس نے ان کی روح میں قوس قزح کی رنگینی بکھیر دی۔ اس دور میں ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے شعرا نے پوری خود اعتمادی کے ساتھ روایتی شعری اصناف سے انحراف کر کے اردو ادب کو آزاد نظم اور نظم معریٰ سے آشنا کرایا۔ میراجی نے اسی زمانے میں ''نظم سے حرف جار اور افعال غائب کر دینے کا تجربہ

کیا......مگر یہ تجربہ کامیات نہیں ہوسکا۔ چونکہ حلقہ میں کسی بھی تخلیق پر
بلاجھجک اور بلا کسی تامل کے تنقید اور تبصرہ کا سلسلہ رائج تھا۔ اس لئے
میرا جی کے اس تجربے پر جم کر مباحثہ ہوا۔"

(یونس جاوید۔ حلقہ ارباب ذوق۔ صفحہ:۶۳)

نظموں سے "حروف جار اور افعال" غائب کرنے کے تجربے کی ناکامی سے میرا جی بد دل نہیں ہوئے اور انہوں نے آزاد نظم کی تحریک کی اس قدر دل جمعی کے ساتھ سرپرستی کی کہ اس صنف سے دلچسپی اس دور کے تقریباً ہر اچھے اور مقبول نظم نگاروں کا وتیرہ بن گئی۔

"حلقۂ ارباب ذوق" کی مجالس کو "گردش" سے "قیام" بھی اس دور میں حاصل ہوا۔ "حلقۂ ارباب ذوق" کی ادبی نشست ہر ہفتہ مختلف ارکان کے گھر میں منعقد ہوتی تھی۔ لیکن اب یہ نشست باقاعدہ طور پر وائی۔ ایم۔ سی۔ اے۔ ہال (لاہور) میں ہونے لگی۔ تخلیقات پر تنقیدوں کا سلسلہ جاری رہا جس کے باعث مصنفوں اور شعرا کے سامنے ناقدوں کو حق گوئی کے مواقع فراہم ہوئے۔ تخلیق کار کے اندر ہر طرح کی تنقید برداشت کرنے کا مادہ پیدا ہوا۔ وہ تخلیقات جن کے مفاہیم قاری پر ایک بار پڑھنے سے واضح نہیں ہوتے تھے، ان مباحث کے ذریعہ ان کی ترسیل قارئین تک ہونے لگی۔ تخلیق کار کو ناقدین کی آرا یا تنقید خاموشی کے ساتھ سننی پڑتی تھی مگر تخلیق کار کو اس بات کی اجازت تھی کہ اگر وہ چاہے تو اپنی صفائی پیش کرے۔

۱۹۴۱ء سے "حلقۂ ارباب ذوق" نے سال بھر کی بہترین نظموں کا انتخاب کتابی شکل میں شائع کرنا شروع کیا۔ یہ سلسلہ نہایت مقبول ہوا۔ اس انتخاب میں صرف "حلقۂ ارباب ذوق" کے زیر اثر لکھنے والے شعرا کی نظمیں ہی شائع نہیں ہوتی تھیں بلکہ ان

شاعروں کی تخلیقات بھی شائع کی جاتی تھیں، جو''حلقۂ ارباب ذوق'' سے وابستہ نہیں تھے۔ نظموں کے انتخاب کے لئے بلا امتیاز ہندوستان کے طول وعرض سے نکلنے والے ہر ادبی رسالے کا مطالعہ کیا جاتا تھا اور ان سے نظموں کا انتخاب کر کے ان نظموں کو شامل کرلیا جاتا جن میں ادبی لحاظ سے کوئی نہ کوئی بات قابل قدر ہوتی۔ چنانچہ''۱۹۴۴ء کی بہترین نظمیں'' کے پیش لفظ میں قیوم نظر رقم طراز ہیں:-

''ایسے مجموعوں کا مقصد شاعروں کو پیش کرنے کے بجائے ایک سال کی بہترین نظموں کو سامنے لانا ہے۔''

لیکن اس انتخاب کے سلسلے میں''حلقۂ ارباب ذوق'' کے اراکین کا ایک خاص نظریہ تھا جس پر یہ لوگ سختی سے عمل پیرا تھے۔ چند اصول وضوابط کو نظریاتی طور پر استعمال کرتے ہوئے ان نظموں کا انتخاب کیا جاتا تھا جو ان کی نظریاتی کسوٹی پر کھری اترتی تھیں۔ اس سلسلے میں میراجی کا بیان قابل غور ہے:-

''انتظامی کمیٹی کے ہر رکن نے اپنے طور پر ۱۹۴۱ء کے مختلف اخبارات ورسائل کا مطالعہ کیا۔ ڈیڑھ ماہ کے عرصے میں یہ ابتدائی کام تکمیل کو پہنچا ...... مجوزہ فہرست پچاس پچاس اور ساٹھ کے درمیان پہنچی تھی۔ ہر رکن نے اس مواد میں سے الگ الگ تقریباً دوسو نظموں کا انتخاب کیا۔ اس انتخاب میں بہت سی نظمیں مشترک تھیں۔ ان فہرستوں سے معمولی بحث کے بعد پچاس نظموں کا مشترک انتخاب کیا گیا اور اس ثانوی انتخاب سے تیسرا انتخاب پچیس نظموں کا ہوا۔ جس میں شدید غور وفکر کے بعد ایک دو نظمیں گرادی گئیں ......

آخری انتخاب کے لئے بہترین نظم کے تصور سے متعلق جو اصول مد نظر رکھے گئے ان میں بھی مندرجہ بالا اشترا کی عمل ہی بروئے کار لایا گیا۔یعنی ہر رکن نے اپنی اپنی طرف سے بہترین نظم کا تصور پیش کیا اور تین پہلوؤں سے مشترک اجزا کو نکال کر بحث کے بعد ایک خاکہ قائم کرلیا گیا۔ ذہنی پس منظر میں شعر کی وضاحت یوں رکھی گئی۔کوئی خیال یا احساس یا جذبہ جس کی ترجمانی کم سے کم اور مناسب اور بہترین لفظوں میں کی جائے۔اس کے بعد شعر یا نظم کے دو بڑے پہلو مقرر ہوئے۔ پہلا خیال یا موضوع کا اور دوسرا فنی۔ خیال یا موضوع کے اعتبار سے اس کی افادیت کا لحاظ بھی رکھا گیا۔خواہ وہ افادیت انسانی زندگی کے کسی بھی پہلو یا شعبے سے تعلق رکھتی ہو۔یعنی نظری ہو یا عملی دوسری بات اس خیال یا موضوع کی ادب میں تخلیقی یا فنی لحاظ سے بنفسہ یا اضافی طور پر اس کی اہمیت اور کسی حد تک عصری شعر پر اس کا تاثر (یہ آخری نکتہ ذیلی ہے)۔دوسرا بڑا پہلو فن کے لحاظ سے تھا۔اس میں زبان، محاورہ، بیان، تشبیہ، استعارے کنائے وغیرہ جزئیات، یہ سب باتیں مدنظر رہیں۔''

(ابتدائیہ ۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں)

۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۵ء تک ''سال بھر کی بہترین نظمیں'' مسلسل شائع ہوتی رہیں اور اس طرح ''حلقۂ ارباب ذوق'' کی تحریک نے مزید مقبولیت کا درجہ حاصل کرلیا۔''حلقۂ ارباب ذوق'' کے اس انتخابی سلسلے نے جدید اردو نظم کو نئی سمت و رفتار عطا کی۔اور اس طرح

جدید نظم کو ایک مستقل صنف کی حیثیت دینے میں مدد پہنچائی۔ مگر یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا۔ مالی مشکلات کے باعث اسے بند کر دینا پڑا۔

۱۹۴۷ء تک آتے آتے حلقہ میں استحکام آ گیا تھا۔ اسی دوران میراجی لاہور سے دلی اور پھر بمبئی منتقل ہو گئے اور یہاں بھی ''حلقۂ ارباب ذوق'' کی شاخ قائم ہو گئی۔ میراجی کی غیر موجودگی میں بھی مرکزی حلقہ (لاہور) منضبط طور پر کام کرتا رہا۔ لیکن ہندوستان کی آزادی نے جہاں زمینوں کی تقسیم، فرقہ وارانہ فسادات، مہاجرین کی نقل آبادی اور بے روزگاری جیسے مسائل پیدا کر دیئے تھے وہیں ادبی سطح پر شدید افراط وتفریط کا ماحول بھی پیدا ہو گیا تھا۔ ایک طرف اگر ترقی پسند تحریک سے وابستہ فنکار اپنے ملے جلے تاثرات پیش کر رہے تھے تو دوسری طرف ''حلقۂ ارباب ذوق'' اس ہنگامی صورت حال سے بے خبر نہیں تھا بلکہ ان مسائل کو سلجھانے کے عمل سے مسلسل گزر رہا تھا۔ جس کا ثبوت اس دور کی تخلیقات ہیں مثلاً ''اردو پر تقسیم ملک کا اثر'' (مولانا صلاح الدین احمد)، ''پاکستان میں اردو اور حلقۂ ارباب ذوق'' (یوسف ظفر) جیسی کتابیں ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب حلقۂ ارباب ذوق کی سرگرمیوں کو اردو کی ادبی دنیا قدر کی نگاہ سے دیکھنے لگی تھی اور مخالفین بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ مگر میراجی کی وفات (۳ر نومبر ۱۹۴۹ء) نے ''حلقۂ ارباب ذوق'' کو شدید طور پر متاثر کیا۔ حلقہ عملی طور پر رفتہ

رفتہ سست پڑنے لگا۔ میراجی نے جس استغنا اور ایثار کے جذبے کو
بروئے کار لا کر ادب کی بے لوث خدمت کی تھی وہ جذبہ آہستہ آہستہ
معدوم ہونے لگا۔ ''ہفتہ وار مجلس میں تنقید کا رخ ذاتیات کی طرف
مڑنے لگا۔''

(یونس جاوید۔حلقہ ارباب ذوق۔صفحہ:۲۵۸)

چنانچہ عہدہ و منصب کا جھگڑا شروع ہو گیا۔شکست و ریخت کا یہ عمل رفتہ رفتہ حلقہ کے انتشار کا باعث بنا اور حلقۂ ارباب ذوق پر اس کے روایتی اقدار کی گرفت کمزور پڑنے لگی۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حلقہ میں تعمیری اقدار کے بجائے تخریبی آثار اجاگر ہونے لگے۔ البتہ میراجی کی وفات کے بعد حلقہ ارباب ذوق کا ایک اہم کارنامہ لاہور سے ''نئ تحریریں'' کا اجرا تھا۔اس رسالہ کی بڑی اہمیت اور شہرت ملی۔ یہ رسالہ ادبی حلقہ میں ہر دل عزیز تھا کیونکہ کسی ایک تخلیق کار کی بہت سی تخلیقات یک مشت شائع کی جاتی تھیں۔حلقۂ ارباب ذوق نے اس دور میں بھی ظاہری شان و شوکت اور نمائش سے پرہیز کر کے ایک مثال قائم کی۔اور اس نظریہ کے پیشِ نظر ''نئ تحریریں'' کی پیش کش میں سبھی ظاہری آرائش اور نمود کو مکمل طور پر نظر انداز کر کے فن اور فنکار کی شناخت ان کی تخلیقات کے ذریعہ سامنے لانے کی سعی کی گئی۔

بقول انور سدید:-

''یہ ایک ایسا تجربہ تھا جس نے ادبی رسالہ کو کتاب جیسا
رفتار عطا کیا......نتیجتاً فن کی پہچان اور فنکار کی انفرادیت کے ادراک
میں قاری کو سہولت حاصل ہوئی......اس نے دوسری زبانوں کے اہم

نظریاتی مضامین کو نمایاں طور پر شائع کیا...... یورپی ادب کے بعض
ایسے سرچشموں تک رسائی ہوئی جن سے اردو ادب پہلے پوری طرح
روشناس نہیں تھا۔''

(اردو ادب کی تحریکیں۔صفحہ:۸۷۳۔۸۷۴**)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حلقہ ارباب ذوق نے اس انتشار کے دور میں بھی روایتی اقدار کا پاس رکھتے ہوئے اور وقت و حالات کا ساتھ دیتے ہوئے ''نئی تحریریں'' جیسے رسالے میں میراجی کے نقشِ قدم پر چل کر دوسری زبانوں کے تراجم اردو میں پیش کئے۔ دوسری زبانوں میں پیدا شدہ تبدیلیوں اور نت نئے نظریات کو اردو ادب میں شامل کر کے ادب کے سرمایہ میں اضافہ کا کام انجام دیا۔ اس لحاظ سے حلقہ ارباب ذوق کا یہ دور بھی نہایت اہم ہے۔ اس دور کو ہم حلقۂ ارباب ذوق کا چوتھا دور کہہ سکتے ہیں۔ اس دور میں ''نئی تحریریں'' کے اجراء اور اس کی مقبولیت نے حلقہ کے مروجہ وقار اور شہرت کو برقرار رکھا۔ کراچی، ڈھاکہ، راولپنڈی، گوجرانوالہ، گجرات مٹنگری اور کیمبرج وغیرہ جہاں جہاں بھی حلقہ کے ارکان تھے اس کی شاخیں قائم کی گئیں۔ مگر ان شاخوں میں آپسی ہم آہنگی یا مرکزی الحاق قائم نہیں تھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حلقۂ ارباب ذوق کے نصب العین میں فرق آ گیا۔ اور طرح طرح کے مسائل پیدا ہونے لگے۔ جن پر قابو پانا مشکل ہو گیا اور حلقہ کی تحریک متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی ایک طرف حلقہ کے مرکزی کردار میراجی کے بعد دوسری کوئی ایسی شخصیت منظر نامے پر موجود نہیں تھی جو ان کی طرح اراکین کی رہنمائی کرتی دوسری طرف حلقہ کے اراکین میراجی کے بعد کسی ایک شخص کی رہنمائی کے قائل بھی نہیں تھے۔

آزادی کے بعد حلقۂ ارباب ذوق میں نئی نسل کی شمولیت بھی ہوئی۔ حلقہ کے

انتظامیہ میں بھی ان کا عمل دخل تھا۔عمر کے اعتبار سے بھی ان کے فکرو نظر میں فرق تھا۔ چنانچہ عمر، مطالعہ اور تجربہ کے اس فرق سے حلقہ کے اراکین میں اختلاف پیدا ہوگیا۔ یہ اور بات ہے کہ جب ترقی پسند مصنفین پر سیاسی پابندیاں عائد کردی گئیں تو ترقی پسند نظریات کے حامل شعراء وادباء حلقہ اربابِ ذوق کی طرف مائل ہونے لگے۔ کیونکہ ترقی پسند مصنفین پر پابندیوں کے بعد ادبی ذوق کی تسکین کے لئے حلقۂ ارباب ذوق کی شمولیت کے سوا اور کوئی بھی دوسرا ذریعہ نہیں تھا۔ جہاں یہ مصنفین جمع ہوتے اور اپنی تخلیقات پیش کرتے۔ حلقۂ ارباب ذوق کی مجالس میں ترقی پسندوں کی شرکت اور عمل و دخل نے حلقہ کے اصول و نظریات کو متاثر کیا۔ دوسری طرف حلقہ کو بھی سیاسی تحریکوں سے منسلک سمجھا جانے لگا۔ اس طرح حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک اور اس کی مقصدیت پر کاری ضرب لگی۔ اس سلسلے میں انور سدید رقم طراز ہیں:-

> ’’ترقی پسند تحریک پر پابندی کے بعد ایک مرتبہ پھر ترقی پسند ادبا کی توجہ حلقے کی طرف مبذول ہوئی اور بیشتر ادبا اس کی ہفتہ وار مجلسوں میں شریک ہونے لگے......نتیجہ یہ ہوا کہ حلقہ ارباب ذوق کے ادبا کو بھی سیاسی جماعتوں سے وابستہ سمجھا جانے لگا۔‘‘

(انور سدید۔ اردو ادب کی تحریکیں۔صفحہ:۵۷۶)

حلقۂ ارباب ذوق کی خالص ادبی تحریک جب سیاست کا شکار ہونے لگی تو لازماً ادب کا اثر آہستہ آہستہ کم ہونے لگا۔ اور سیاست کے اثر نے زور پکڑ لیا۔ چنانچہ آخری برسوں میں جو لوگ اس کے رکن رہے ان میں اکثریت ’’ادب برائے سیاست‘‘ کے نظریئے کی حامل تھی۔ حلقہ کے لائحہ عمل میں اب ایثار اور استغنا کی جگہ انتشار اور بدنظمی نے لے لی۔

ادبا وشعرا اپنی تخلیقات پر خاموشی سے تنقید قبول کرنے کے بجائے ایک دوسرے سے اختلاف کرنے لگے اور اس طرح تضحیک کی فضا قائم ہوگئی۔ میراجی کا خالص ادبی حلقۂ ارباب ذوق نزاع کے شکنجے میں پھنس کر ۱۹۷۲ء میں دو حصوں میں تقسیم ہوگیا۔ پہلا ''حلقۂ ارباب ذوق سیاسی'' اور دوسرا ''حلقۂ ارباب ذوق ادبی'' کہلایا۔ ''حلقۂ ارباب ذوق سیاسی'' مکمل طور پر انقلابی حلقہ تھا۔ جس کے نظریات مادیت اور خارجیت کے زیر اثر وجود میں آئے تھے۔ اس حلقے کو ہم ترقی پسند تحریک کی بدلی ہوئی شکل کہہ سکتے ہیں۔

■❖■

ڈاکٹر رشید احمد

جگرؔ مرادآبادی کی شاعری

خاتم المتغزلین جگرؔ مرادآبادی کا اصل نام علی سکندرؔ ہے۔ وطن مرادآباد، ہندوستان۔ ۱۸۹۰ء میں آپ پیدا ہوئے[3]۔ والد ماجد کا نام نظرؔ علی، آپ بھی بڑے پائے کے صاحبِ دیوان شاعر تھے، لکھنو کے مشہور شاعر خواجہ وزیرؔ علی لکھنوی سے انہیں شرفِ تلمذ حاصل تھا۔ جگرؔ کے مورثِ اعلیٰ مولوی محمد سمیعؔ بادشاہ شاہجہان کے استاد تھے۔ غرض عرصے سے اس خاندان میں علم وادب کا چرچا رہا، چنانچہ جگرؔ کو اپنی آبائی ترکہ ہی میں شاعری ملی۔ جگرؔ کی ابتدائی تعلیم وتربیت معمولی ہے، نویں جماعت تک۔ زبان عربی سے بھی ناواقف۔ البتہ فارسی یوسف زلیخا اور سکندر نامہ تک پڑھی، انگریزی کچھ کچھ۔ آپ طبعاً ہنس مکھ اور ملنسار واقع ہوتے تھے۔ مزاج میں شگفتگی اور رنگینی بہت زیادہ تھی۔ البتہ آپ صورت کے حسین نہ تھے، لیکن سیرت کے لحاظ حسینِ لاریب تھے۔[4]

جگرؔ کو شاعری چونکہ ترکہ میں ملی، اس لئے بچپن ہی سے طبع ازمائی شروع کی۔ ۱۳/ ۱۴ سال کی عمر ہی سے شعر کہنے لگے۔ شروع میں اپنے والد سے اصلاح لیتے رہے۔ ان کے بعد داغؔ دہلوی سے بھی اصلاح لی، بعدزاں امیراللہ تسلیمؔ کو بھی کئی غزلیں دکھلائیں۔ لیکن ان کا سب سے زیادہ شفیق استاد اصغرؔ گنڈوی ہیں۔ جگرؔ کے آخری دور کے کلام میں جو رنگِ تصوف نمایاں ہے وہ انہی استاد حضرتِ اصغرؔ ۵ اور ان کے پیر و مرشد حضرت مولانا قاضی سید عبدالغنی منگلوریؒ ۶ اور پھر حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ کا فیضِ صحبت ہے۔ ۷ جگرؔ اپنے دورِاول کی شاعری کے بارے میں کہتے ہیں " میری شاعری' غزل' ہی تک محدود ہے اور چونکہ حسن و عشق میں میری زندگی ہے، اس لئے بعض مستثنیات کو چھوڑ کبھی دوسرے میدان میں قدم رکھنے کی جرأت نہیں کرسکا۔" آگے وہ اور کہتے ہیں "مجھے اپنے شعر و ادب پر سب سے زیادہ فخر یہ ہے کہ میری زندگی اور میری شاعری میں بالکل مطابقت ہے تضاد نہیں۔ نقالی اور استادانہ مشاقی میرے لئے تنگ رہی ہے اور انشاء اللہ ہمیشہ تنگ سمجھتا رہوں گا"۔ ۸ چناچہ جگرؔ عنفوان شباب میں ایک مدت تک حسن مجازی کی تلاش میں مختلف مقامات کی سیر کرتے رہے اور اسی سیر و سیاحت کے سلسلے میں انہیں آگرہ میں پانچ برس مقیم رہنا ہوا۔ وہیں وہ وحیدن نامی ایک خاتون سے معاشقانہ جذبات کے ساتھ ایک مدت اسیر رہے اور پھر نامہ و پیام کے بعد اس خاتون سے رشتۂ زوجیت میں منسلک ہو گئے۔ لیکن وحیدن کی موت نے جلد ہی فراق کا ڈنکا بجا دیا۔ یہی جگرؔ کی پہلی شادی تھی۔ پھر جگرؔ کی دوسری شادی اپنے استاد اصغرگنڈوی کی وساطت سے نسیم نامی خاتون سے ہوئی اور یہ نسیم اصغرگنڈویؔ کی بیوی کی چھوٹی بہن تھیں۔ لیکن جگرؔ کی لاپروائیوں، بےاحتیاطیوں اور راز حد بادہ نوشی کی لت نے نسیم کو بھی ان سے علیحدہ ہونے پر مجبور کر دیا۔ جس کا حضرت جگرؔ کو

زندگی بھر صدمہ وقلق رہا۔ پھر ظلم بالائے ظلم یہ ہوا کہ حضرت اصغر گنڈویؔ نے اپنی بیوی کی انتقال کے بعد نسیمؔ سے عقد کر لیا۔ البتہ نسیمؔ کی یہ شادی مبارک نہ ہوئی اور چند دن کے بعد حضرت اصغر گنڈویؔ کا وصال ہو گیا۔ اسی صدمے کی وجہ سے نسیمؔ زیارتِ بیت اللہ شریف کو چلی گئی۔ جسے جگرؔ نے اپنے اشعار میں یوں بیان کیا ہے:

تم مجھ سے چھوٹ کر رہے سب کی نگاہ میں
میں تم سے چھوٹ کر کسی قابل نہیں رہا

....

اِدھر اک مردِ مومن بندہ بت ہوتا جاتا ہے
اُدھر اک کافرہ اللہ والی ہوتی جاتی ہے

....

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر
جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں 9

غرض اگرچہ جگرؔ کی اپنی بادہ نوشی اور بے احتیاطی کی وجہ سے دونوں میاں بیوی میں فراق ہو گیا تھا۔ لیکن جگرؔ پھر بھی نسیمؔ کے خواہاں تھے۔ "وہ آتش عشق کیا جو سرد ہو جائے"۔ بالآخر نسیمؔ کے حج سے واپسی کے بعد جگرؔ کے اپنے دوست واحباب کی کوششوں سے انکی دیرینہ آرزو پوری ہوئی۔ نسیمؔ پھر جگرؔ کے حلقۂ زوجیت میں داخل ہوئیں۔ لیکن اس وقت دونوں میاں بیوی جوانی کی منزلوں سے کافی آگے نکل چکے تھے۔ البتہ یہ بھی تو سچ ہے کہ " مذہب عشق عمر کی حدود اور قیود سے کہیں بالاتر ہوتا ہے"۔ بہرحال اسی نکاحِ مرۂ ثانیہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جگرؔ نے اپنی مشہور غزل مسمیٰ بہ " تجدیدِ ملاقات " لکھی تھی،

جس کا مطلع ہے "مدت میں وہ پھر تازہ ملاقات کا عالم" ۔۱۰

کلام میں رومانیت:

چنانچہ حیاتِ جگؔر کی یہی وہ جہت ہے یعنی معشوقہ بیوی وحیدنؔ کی موت اور پھر دوسری بیوی نسیمؔ سے علیحدگی، جس نے ان کے کلام کے اندر ایسی رومانیت پیدا کر دی اور ان کی شاعری کو ایسی جاوداں تابنا کی اور جلا بخشی ۔ یوں تو جگؔر طبعاً حسن وعشق کے شاعر ہی واقع ہوئے تھے۔ لیکن ان کی اپنی ازدواجی زندگی کے واقعات اور حوادثات نے انہیں از حد رومانی بنا دیا تھا۔ وہ ہر جائی تھے، وہ اپنی ہی بیو کے ساتھ عشق و عاشقی کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ انکی رومانیت میں طہارت واشگاف ہے، انکی شاعری عریانیت اور بے حیائی کی باتوں سے یکسر پاک ہے۔

ع بہت باہوش رہتا ہے مرا دیوانہ پن ساقی ۱۱

وہ محبوب کی موجودگی میں نہیں بلکہ محبوب سے دوری پر غزل خواں ہوتے ہیں۔ کیونکہ محبوب کی موجودگی دراصل وصال کی محرک ہوتی ہے اور دوری محبت کی، چناچہ جگؔر محبت کے شاعر ہیں۔ وہ مہجوری و دوری از محبوب کی عظمت کے قائل ہیں۔ وہ کم سواد شاعروں جیسے ہر قیمت پر وصل کے خریدار نہیں ہیں۔ وہ متاع و قیمت کے نازک رشتہ کو خوب اچھی طرح سمجھتے ہیں اور اسے نباہ نے کی کوشش بھی کرتے ہیں، ان کی عشق و محبت میں خواہ مخواہ کی فدائیت اور فگندگی نہیں ہے وہ کہتے ہیں:

یادِ ظالم کو تم اپنی روک لو
لوٹے لیتی ہے مری تنہائیاں

....

سنانے چلے تھے انہیں حالِ دل
نظر ملتے ہی ، رنگ فق ہو گیا

دھڑکنے لگا دل، بظر جھک گئی
کبھی ان سے جب سامنا ہو گیا

....

مدت میں جو اس شوخ کا دیدار ہوا ہے
تا دیر سنبھلنا مجھے دشوار ہوا ہے

....

شکوہ تو ایک چھیڑ ہے لیکن حقیقتاً
ترا ستم بھی تری عنایت سے کم نہیں

....

جو بھی مل جائے محبت میں وہی انعام دوست
کیفِ محرومی سہی لطفِ شکست دل سہی

....

مجھ کو تو شکوہ ہے اپنی آنکھوں سے
تم نہ آئے تو نیند کیوں نہ آئی

....

ایک دل ہے اور طوفان حوادث اے جگرؔ
ایک شیشہ ہے کہ ہر پتھر سے ٹکراتا ہوں میں

....

محبت سرفروشی ، جاں سپاری
محبت میں خیالِ پیش و پس کیا

....

ایک جان ِعزیز کیا شے ہے
لاکھ جانیں ادا ادا کیلئے !

....

کانٹوں کا بھی حق ہے کچھ آخر
کون چھڑائے اپنا دامن ۱۲؎

یہ سچ ہے کہ ایک طویل عرصہ تک جگرؔ پر شراب کا بدترین تسلط تھا۔ اکثر و بیشتر وہ آپے میں نہ ہوتے ۔ اپنے عزیز و اقارب اور عقیدتمند لوگ اسے قدم قدم پر سنبھالتے ہوتے ، لیکن عجیب بات ہے کہ اس حال میں بھی جگرؔ کی زبان سے کبھی کوئی ایسا فقرہ نہ نکلتا یا ان سے کوئی ایسا فعل سرزد نہ ہوتا جس سے خود ان کو یا ان کے دوستوں اور عزیز و اقارب کو شرمندگی اٹھانا پڑی ۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک انسان کے اندر کی زندگی کو واشگاف اور بے نقاب کرنے والی جو جو چیزیں ہیں ۔ ان میں شراب اور شاعری ہی آگے آگے ہیں ۔ اور جگرؔ کی زندگی میں بیک وقت مدت تک یہ دونوں چیزیں موجود تھیں ، اور دونوں نے جی کھول کر ان کو بے نقاب بھی کیا ، لیکن برہنگی کہیں نظر نہیں آتی ، بلکہ ہر کہیں رکھ رکھاؤ موجود ہے ۔ ان

کے کلام میں متانت ہے۔رنگِ تغزل اور معاملہ بندی میں مؤمنؔ کا رنگ عیاں ہے، جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

بھول سکتا ہوں کہیں ان کی محبت کے مزے
میری آنکھوں میں وہ ،ایک ایک ادا پھرتی ہے

....

یاد جاناں بھی عجب روح فزاں آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے
میری جانب نِگہ ہوش ربا آتی ہے
پھر بھی وہی ظالم مظلوم نما آتی ہے

....

آج کیا بات ہے کہ پھولوں کا
رنگ تیری ہنسی سے ملتا ہے

....

مل کے بھی جو کبھی ملتا نہیں
ٹوٹ کر دل اسی سے ملتا ہے

....

یہ نازِ حسن تو دیکھ کہ دل تڑپا کر
نظر ملاتے نہیں مسکرائے جاتے ہیں

....

دل گلستاں تھا ، تو ہر شئی سے ٹپکتی تھی بہار

یہ بیاباں جب ہوا عالم بیاباں ہو گیا ۱۳؎

جگؔر کی بے داغ رومانیت کو اجاگر کرتے ہوئے آلِ احمد سرورؔ لکھتے ہیں:

" جگؔر ایک رومانی شاعر ہیں۔ رومان کسی نہ کسی حقیقت کو ہی خوابوں میں پیش کرتا ہے۔ جگؔر کے یہاں بھی خواب اور حقیقت کی دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے۔ جگؔر نے ساری عمر حسن اور عشق کے نغمے گائے ہیں۔ حسن و عشق کا تصور ان کے باوجود اپنی لطافت، اپنے دھند لکے، اپنے جلووں اور اس کے پردوں کے ایک زندہ اور ایک حقیقی تصور ہے۔ ان کا عشق رومانی ہے...... انکے یہاں حسن ایک ماورائی پر چھائیں نہیں، ایک زندہ اور تابندہ حقیقت ہے......صوفی حسن کے ایک مجرد تصور سے عشق کرتا ہے، اسے ساری کائنات میں ایک ہی حسن کے مظاہر نظر آتے ہیں، جگؔر بھی اس تصور سے کھیلتے ہیں۔ مگر انکے یہاں حسن کے عارضی اور مجازی پہلو اتنے نمایاں ہیں کہ یہ روشن پر چھائیں ایک مجسم شعلہ بن جاتی ہے...... جگؔر نے حقیقت کو رومان بنالیا...... انہوں نے زندگی اور حسن کو جیسا پایا ہے بے نقاب کیا ہے...... جگؔر کی عشقیہ شاعری میں گہرائی اور حقیقت نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی رومانیت وقیع ہوگئی ہے اور ان کا ادبی مرتبہ مستحکم "۔۱۴؎

کلام میں روحانیت کا آغاز:

محبت ازل سے مقدّر پڑی تھی

یہ اُفتادِ غمِ ناگہانی نہیں ہے ۱۵؎

کلامِ جگؔر میں روحانیت کا پرچھاواں تقریباً شروع ہی سے موجود تھا۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا ہے کہ جگؔر کی عشقیہ شاعری میں گہرائی اور حقیقت نظر آتی ہے۔ یعنی ان کی رومانیت میں روحانیت کا ایک پرتو شروع ہی سے موجود ہے۔ انکے مجاز میں حقیقت کا عکس ابتدائے شاعری ہی سے دکھائی دے رہا تھا۔ جیسے وہ کہتے ہیں:

نمودِ صبحِ کاذب ہی دلیلِ صبحِ صادق ہے

اُفق سے زندگی کی دیکھ وہ اُبھری کرن ساقی ۱۶؎

ایک فارسی شاعر نے کیا ہی خوب کہا ہے:

متاب از عشقِ رو، گرچہ مجازیست

کہ آں بہرِ حقیقت کارِسازیست

یعنی دنیا کی کسی خوش رو حسینہ جمیلہ کے ساتھ اگر عشق و محبت ہو جائے تو اس سے نہ پھر، اگرچہ محبوبۂ دنیویہ کا یہ رشتۂ عشق و محبت مجازی ہے، جو کسی بھی وقت ٹوٹ جا سکتا ہے اور جو یقیناً ختم ہونیوالا ہے، کیونکہ یہی عشقِ مجازی اور عشقِ لیلیٰ بسا اوقات رنگ لاتا ہے اور اور عشقِ حقیقی یعنی عشقِ مولیٰ کا سبب بن جاتا ہے۔

بقول عرش ملسیانی "جگؔر ابھی تک اصل جگؔر تھے۔ شاہد و شعر و شراب کے رسیا جگؔر، ان پر کوئی فسق و فجور کا الزام بھی لگا دے تو بھی ان کی رِندی ہزار ایمانوں پر بھاری تھی، اس لئے کہ ان میں ریا کا شائبہ نہیں تھا۔ ان کی شاعری میں جذبۂ صادق، اعتراف گنہہ،

تیقنِ عشق، احترامِ محبوب اور والہانہ پن......زور پر تھا"۔ ۱۷؎ چنانچہ جگرؔ ان خوش نصیب شعراء میں سے تھے جو مست و سرشار رہنے کے باوجود خاصان خدا کے حلقہ میں نیک نام رہے۔ وہ کبھی بھی نشہ کی ترنگ میں آ کر دین سے بغاوت اور بزرگانِ دین کے ساتھ گستاخانہ حرکات کا مرتکب نہیں ہوئے۔ وہ گناہ کو گناہ سمجھتے رہے۔ کسی گناہ کو حق بجانب ثابت کرنے اور دوسروں کو اپنے رنگ میں رنگنے کی کبھی ادنیٰ کوشش تک بھی نہیں کی۔ جگرؔ کی بادہ مستی کے دور میں بھی ان کے کلام میں سلوک و معرفت کی باتیں پائی جاتی تھیں اور اکثر شعر کہتے کہتے ان کا رخ مجاز سے حقیقت کی طرف پھر جاتا تھا۔ اس کی وجہ جیسا کہ اوپر گذر چکی کہ ان کے استاد حضرتِ اصغر گونڈویؔ کی (جو بہت بڑے شاعر تھے اور شاعر سے کہیں زیادہ عارف باللہ تھے،) معیت و رفاقت کے پرتو نے جگرؔ کے اندر اس انقلابِ روحانیّت کا آغاز کیا تھا، جیسے وہ خود فرماتے ہیں:

یوں تو ہونے کو جگرؔ اور ہیں اہلِ کمال
خاص ہے حضرت اصغرؔ سے ارادت مجھ کو

....

میں سن کے حضرتِ اصغرؔ کے اے جگرؔ! اشعار
وہ مست ہوں کہ، کوئی پی کے بادہ خوار نہ ہو

....

حریم حسنِ معنیٰ ہے جگرؔ ! کاشانۂ اصغر
جو بیٹھو، باادب ہوکر، تو اٹھو، باخبر ہوکر ۱۸؎

اور جس پرورشِ روحانی کی تکمیل حضرتِ اصغرؔ کے وصال کے بعد حضرت قاضی

سید عبدالغنی شاہ منگلوری سہارنپوریؒ [19] اور حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ کے فیضِ صحبت و نظر سے ہوئی۔ چناچہ ان حضرات ہی کی صحبت کی برکت سے انہوں نے توبۂ نصوح کی، بادہ نوشی یکسر ترک کر دی، سنتی وضع قطع کو اپنایا اور حج بت اللہ سے مشرف ہوئے، رومانیت کو چھوڑ ا، روحانیت کو بھیایا۔ جیسے وہ کہتے ہیں:

تو ہے خودی ناشناس، تجھ کو خدا سے غرض
دیکھ تو، لیکر ذرا آئینۂ مہر و ماہ
جانبِ ملکِ حبیب پھر ہوں میں یوں گامزن
صبحِ ازل درنفس شامِ ابد در نگاہ [20]

حیاتِ جگر کی اس تبدیلی کی تفصیل یہاں ضروری ہے۔ چنانچہ جگر کے واقعۂ توبہ کو بیان کرتے ہوئے عارف باللہ شاہ حکیم اختر صاحبؒ رقمطراز ہیں:

" آہ۔ جب اللہ تعالی ہدایت کا دروازہ کھولتا ہے تو جگر جیسا شرابی توبہ کرتا ہے...... اتنا پیتا تھا یہ شخص کہ دو آدمی اٹھا کر اس کو مشاعرہ میں لے جاتے تھے۔ مگر ظالم کی آواز ایسی غضب کی تھی کہ مشاعرہ ہاتھ میں لے لیتا تھا۔ جیسے وہ خود کہتے ہیں:

سب کو مارا جگر کے شعروں نے
اور جگر کو شراب نے مارا

....

کیا جگر سے آپ بھی واقف نہیں
ایک ہی تو رندِ مے آشام ہے [21]

لیکن جب ہدایت کا وقت آیا تو دل میں اختلاج شروع ہوا، گھبراہٹ شروع ہوئی کہ اللہ کو کیا منہ دکھاؤں گا۔ جب ہدایت کا وقت آیا تو دل کو پتہ چل گیا کہ کوئی ہمیں یاد کر رہا ہے۔

محبت دونوں عالم میں یہی جا کر پکار آئی
جیسے خود یار نے چاہا اس کو یاد یار آئی

....

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضانِ محبت عام سہی عرفانِ محبت عام نہیں
یہ تو نے کہا کیا اے ناداں، فیّاضیٔ قدرت عام نہیں
تو فکر ونظر پیدا کر، کیا چیز ہے جو انعام نہیں ۲۲؎

...... بہرحال جگرؔ صاحب کو اللہ نے جذب فرمایا تو اس کے آثار ظاہر ہونے لگے۔

سن لے اے دوست جب ایام بھلے آتے ہیں
گھات ملنے کی وہ خود آپ ہی بتلاتے ہیں

......غرض اب جگرؔ صاحب کی ہدایت کا آغار ہو رہا ہے، نقطۂ آغاز ہدایت اس شعر سے ہوا:

اب ہے روز حساب کا دھڑ کا
پینے کو تو بے حساب پی لی

یعنی اب دل دھڑک رہا ہے کہ قیامت کے دن اللہ کے پاس کیا جواب دونگا جب وہ پوچھیگا کہ ظالم میں نے شراب کو حرام کیا تھا اور تو اس قدر پیتا تھا۔ تجھے شرم بھی نہ آتی کہ مجھے قیامت کے دن پیش ہونا ہے۔ پس فوراً اپنے دوست ڈی سی خواجہ عزیز الحسن مجذوبؔ سے مشورہ لیا اور پوچھا کہ خواجہ صاحب آپ کیسے اللہ والے ہو گئے؟ کس کی صحبت

نے آپ کو متبع سنت بنا دیا؟ آپ ڈپٹی کلکٹر ہیں۔ ڈپٹی کلکٹر اور گول ٹوپی اور لمبا کرتا اور عربی پاجامہ اور ہاتھوں میں تسبیح، میں نے تو کہیں ایسے ڈپٹی کلکٹر نہیں دیکھا۔ یہ آپ کی ٹرکس نے نکالی اے مسٹر؟ فرمایا کہ تھانہ بھون میں حکیم الامتؒ نے یہ ٹر نکال دی............تو کہا کہ کیا مجھ جیسا شرابی بھی تھانہ بھون میں جا سکتا ہے؟ مگر شرط یہ ہے کہ میں تو وہاں بھی پیوں گا کیوں کہ اس کے بغیر میرا گذارہ نہیں۔ خواجہ صاحب تھانہ بھون پہنچے اور کہا کہ جگرؔ صاحب اپنی اصلاح کے لئے آنا چاہتے ہیں لیکن کہتے ہیں کہ خانقاہ میں بغیر پئے نہیں رہ سکتا۔ حضرت ہنسے اور فرمایا کہ جگرؔ صاحب کو میرا سلام پہنچانا اور یہ کہنا کہ اشرف علی ان کو اپنے مکان میں ٹھہرائے گا۔ خانقاہ تو ایک قومی ادارہ ہے۔ اس میں تو ہم اجازت دینے سے مجبور ہیں، لیکن ان کو میں اپنا مہمان بناؤں گا۔ رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم اپنے مکان میں جب کافر کو مہمان بناتے تھے تو اشرف علی ایک گنہگار مسلمان کو کیوں مہمان نہ بنائے گا جو اپنے علاج اور اصلاح کے لئے آ رہا ہے۔ جگرؔ صاحب نے جب یہ سنا تو رونے لگے اور کہا کہ آہ ہم تو سمجھتے تھے کہ اللہ والے گنہگاروں سے نفرت کرتے ہونگے لیکن آج پتا چلا کہ انکا قلب کتنا وسیع ہوتا ہے۔ بس تھانہ بھون پہنچ گئے، جیسے وہ کہتے ہیں:

یوسفِ گم گشتہ ام در مصرِ عشق
باز سوئے پیرِ کنعاں میروم ۲۴ے

وہاں پہنچ کر عرض کیا کہ حضرت اپنے ہاتھ پر توبہ کرا دیجئے اور چار باتوں کے لئے دعا کر دیجئے۔ سب سے پہلے توبہ کہ شراب چھوڑ دوں، پرانی عادت ہے۔

ع چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

اور دوسری درخواستِ دعا یہ کی کہ مجھ کو حج نصیب ہو جائے۔ تیسری درخواست یہ

کہ میں ڈاڑھی رکھ لوں اور چوتھی درخواست کی کہ میرا خاتمہ ایمان پر ہو، حضرت نے دعا فرمائی۔

پھر جگرؔ صاحب تھانہ بھون سے واپس آئے تو شراب چھوڑ دی، توبہ کر لی۔ شراب چھوڑ دینے کے بعد بیمار ہو گئے۔ قومی امانت تھے، زبردست شاعر تھے۔ ڈاکٹروں کے بورڈ نے معاینہ کیا اور کہا کہ جگرؔ صاحب! آپ کی موت سے ہم لوگ بے کیف ہو جائیں گے، آپ قوم کی امانت ہیں لہذا تھوڑی سی لے لیا کیجئے تا کہ آپ زندہ تو رہیں۔ جگرؔ صاحب نے کہا کہ اگر میں تھوڑی تھوڑی پیتا رہوں گا تو کب تک جیتا رہوں گا؟ ڈاکٹروں نے کہا کہ پانچ دس سال اور چل جائیں گے۔ فرمایا کہ دس سال بعد اگر میں شراب پیتے ہوئے اس گناہِ کبیرہ کی حالت میں مروں گا تو اللہ کے غضب اور قہر کی سائے میں مروں گا اور اگر ابھی مرتا ہوں جیسا کہ آپ لوگ مجھے ڈرا رہے ہیں کہ نہ پینے سے تم مر جاؤ گے تو میں اس موت کو پیار کرتا ہوں ......لہذا جگرؔ صاحب نے پھر شراب نہیں پی اور بالکل اچھے ہو گئے......اور جب حج کو جانے لگے تو داڑھی بھی پوری ایک مشت رکھ لی"۔ ۲۵

جو نظر کردۂ صاحبِ نظراں ہوتا ہے
اُسی دیوانے کے قدموں پہ جہاں ہوتا ہے

....

ہجومِ تجلّی سے معمور ہوکر
نظر رہ گئی شعلۂ طور ہوکر ۲۶

جگرؔ اب مادّی میخانوں کے بجائے روحانی میکدوں کی سیر کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

عجیب چیز ہے میخانۂ تصور بھی
یہاں سے ہوش میں پہنچے، وہاں سے چور آئے
مجاز ہو کہ حقیقت ، یہاں تو حال یہ ہے
ترے حضور اٹھے، ترے حضور آئے
دیا ہے عشق نے وہ مرتبہ بحمداللہ
کہ آنکھ تک نہ اٹھاؤں اگرچہ وہ آئے [۲۷]

اب وہ اپنی غیرِ قابلیت اور اپنے گناہوں کا مقرّ و معترف بھی ہیں اور اپنے ربِّ کریم سے امیدوارِ عفو و درگذر بھی ہیں۔ جیسے کہتے ہیں:

یہ کیا کم ہے کہ تیرا بندہ ہے جگرؔ
اس کا کیا غم کہ تیرے قابل نہ رہا [۲۸]

جگرؔ صاحب نے اب اپنی شاعری میں بھی اصلاح کی۔ جیسا کہ شعلۂ طور (دور اول تا دور چہارم) کا ناشر محمد طفیلؔ "حرفِ ناشر" میں لکھتے ہیں کہ " جگرؔ صاحب نے مجھے بتایا کہ انہوں نے اس مجموعۂ ثانی کی نظر ثانی پر قریباً دو برس صرف کئے ہیں۔ یہ بات تو صرف جگرؔ صاحب ہی بتا سکتے تھے کہ انہوں نے کس کس زاویۂ نظر سے اس میں کانٹ چھانٹ اور اضافہ کیا ہے۔ لیکن جو کچھ میرے مشاہدہ میں آیا وہ یہ ہے:

۲۱۴ اشعار حذف کر دیئے گئے

۱۴۳ اشعار میں دلآویز ترامیم کی گئیں

۱۷ نئے اشعار ایجاد کئے گئے

کئی ایک کتابت کی اغلاط درست کر دی گئیں"۔ [۲۹]

ڈاکٹر وفا راشدی جگر کی فکر ونظر اور زندگی کی اس تبدیلی کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں: " ۱۹۴۱ء کے جگر میں اور ۱۹۵۷ء کے جگر میں عظیم انقلاب رونما ہو چکا تھا۔ ان کی شخصیت پہلے سے زیادہ محبوب، دلآویز و مسحور کن تھی۔ ان کی غزل پہلے سے زیادہ نکھر گئی تھی"۔ ۳۰

ذیل میں جذبۂ روحانیت سے لبریز اور رومانیّت یعنی عشقِ لیلیٰ کے بجائے عشقِ مولیٰ سے سرشار جگر مراد آبادی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اک نظر ان کی سمت دیکھ تو لو
کیسی دنیا تباہ ہوتی ہے
دردِ بے وجہ کو نہ چھیڑ جگر
یہ خوشی گاہ گاہ ہوتی ہے

....

خدا وہ درد محبت ہر ایک کو بخشے
کہ جس میں روح کی تسکین پائی جاتی ہے

....

دل کو سکون ، روح کو آرام آگیا
موت آگئی کہ دوست کا پیغام آگیا

....

تو محبت کو لازوال بنا
زندگی کو اگر نہیں ہے ثبات

....

دل تک خیالِ غیر بھی لانا روا نہیں
مخصوص ہے یہ جام لبِ یار کیلئے
آسان نہیں ، معاملۂ جلوہ و نظر
چشمِ کلیم چاہیئے دیدار کیلئے[۱۳۱]

خدا تعالیٰ کی ہستی برحق ہے اور ہر ایک کو، خواہ کوئی منکرِ خدا ہی کیوں نہو، ان کے سامنے جانا ہے، اسی حقیقت کو بیان کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

زبان سے کوئی کچھ کہہ لے پرائے دوست
سر تسلیم کس کا خم نہیں ہے
مجازیؔ سے جگرؔ کہہ دو! ارے او عقل کے دشمن
مقر ہو یا کوئی منکر، خدا یوں بھی ہے اور یوں بھی ہے[۱۳۲]

لیکن نوعِ انسانی کی عام حالت یہ ہے کہ غفلت و بے خبری میں وہ اپنی زندگی گذار دیتا ہے، وہ اپنے دوست و دشمن کو نہیں پہچانتا، اپنے نفع و نقصان کو نہیں جانتا، اپنی حساب و کتاب بے خبر، اپنے محسنِ اعظمؐ سے بے وفا، اپنے خالق کا نافرمان، اور اپنے ظاہری دشمن شیطانِ لعین کا فرمانبردار، اور اپنا سب سے بڑا دشمن نفس امّارہ کا متّبع ۔ چنانچہ نوعِ انسانی کے یہ دونوں دشمن انسان کو اس حقیقت سے بالکل بیخبر بنا دیتے ہیں۔ نتیجۃً انسان دنیا کی فانی زندگی میں بالکل مصروف ہوجاتا ہے، وہ اشیاء کے نکات تو پوچھتا ہے لیکن اپنی حقیقت سے بے خبر رہجاتا ہے، یاد دلانیکے باوجود وہ اپنی پائدار زندگی یعنی آخرت کے متعلق غافل ہی رہجاتا ہے، اور پھر بلا عمل راہیٔ آخرت ہو کر جہنّم کا مستحق بنتا ہے اور انسان کا ازلی

دشمن شیطانِ رجیم سے بڑھکر وہ خود اپنا سب سے بڑا دشمن ثابت ہوتا ہے، کیونکہ شیطان کبھی بزورِ بازو انسان کو گمراہ نہیں کرتا، حالانکہ انسان خود اپنے ہاتھ کی کمائی کی وجہ سے گمراہ ہوتا ہے اور مستحقِ سزا بنتا ہے، اسی حقیقت کو واضح کرتے ہوئے جگرؔ فرماتے ہیں:

غضب ہے قہر ہے انسان کی یہ بوالعجبی
خود اپنا دوست بہت کم، زیادہ تر دشمن

....

ہستی کے نکات پوچھتا ہے
غافل تجھے اپنی بھی خبر ہے ۳۳

اب وہ صرف اورصرف خدائے وحدہ کا ہوکر رہ گئے، سوا اللہ وہ کسی کی بھی پرواہ نہیں کرتے، جیسا کہ وہ کہتے ہیں:

جنونِ سجدہ کی معراج ہے یہی شاید
کہ تیرے در کے سوا کوئی آستاں نہ رہا

....

چلو دیکھ آئیں جگرؔ کا تماشا
سنا ہے وہ کافر مسلمان ہوگا ۳۴

یہ دُنیوی زندگی اور موت اور پھر موت کے بعد والی اُخروی زنگی سب برحق ہے، سب مخلوقِ خداوندی ہے، انسانی ہستی کبھی مٹتی نہیں، خداوندِ کریم کی جانب سے اسے عطائے وجود کے بعد وہ ایک زندہ وجاوید ہستی ہے، اس کے سامنے یا تو دنیا ہے یا پھر آخرت ہے، اس کو صرف جگہ بدلنا ہے، اسی عقیدۂ اسلام کو بیان کرتے ہوئے جگرؔ فرماتے ہیں:

قیدِ ہستی سے کب نجات جگؔر
موت آئی اگر حیات گئی

....

پاؤ لٹکائے ہوئے قبر میں بیٹھے ہیں جگؔر
دیر چلنے میں نہیں، صبح چلے شام چلے
نکلی تڑپ کے پردۂ خاکی سے روحِ پاک
ٹوٹا طلسم جلوۂ حسنِ حجاب کا

....

مختصر ہے شرح ِ ہستی اے جگؔر
زندگی ہے خواب، اَجل تعبیر ہے ۳۵

ہر جگہ اور ہر لمحہ یادِ خداوندی کے جذبہ کو عاشقانہ انداز میں اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہر جلوے کو دیکھا ترے جلوے سے منوّر
ہر بزم میں تو انجمن آرا نظر آیا

....

نغمہ ترا نفس نفس جلوہ ترا نظر نظر
اے مرے شاہد حیات اور ابھی قریب تر

....

عشق کیا چیز ہے، اک حشر در آغوشِ خیال

حسن کیا؟ خواب ہے اک چشم تماشائی کا
منحصر جلوت و خلوت پہ نہیں وصلِ حبیب
خاص اک وقت ہوا کرتا ہے یک جائی کا

....

ان کو اپنی شانِ رحمت پر غرور
مجھ کو اپنی بے بسی پر ناز ہے ۳۶

اب انہیں ہر کہیں خدائے وحدہٗ کی محبّت کے آثار نظر آتے ہیں، اس وجہ سے اب وہ اللہ سے صرف ان کی محبت کا خریدار ہیں، اور اس کے لئے اگر زمانہ کے ساتھ مخالفت بھی کرنا پڑے، تو اس کے لئے بھی وہ تیّار ہیں، وہ کہتے ہیں:

ہوگا تیری محفل میں کوئی اور بھی جلوہ
مجُھ کو تو محبت ہی محبت نظر آئی

....

کہاں کے مناظر، کہاں کے مظاہر
تو خود اپنے نزدیک آتا چلا جا
قیودِ دو عالم سے آزاد ہوکر
حدودِ محبت بڑہاتا چلاجا
زمانے کے ہمدوش و ہمراہ کبتک
زمانے کو پیچھے ہٹاتا چلاجا ۳۷

اب اتبّاعِ سنّتِ نبوی میں ڈاڑھی چھوڑے رکھنے میں بھی انہیں نہ کسی سے

ڈر ہے، نہ کسی قسم کا تامّل، نہ کسی قسم کی جھجھک، ابوہ اپنی کامیابی کے لئے اتّباعِ سنّتِ نبیؐ کو کافی سمجھتے ہیں چنانچہ وہ فرماتے ہیں:

ع پابندِ شریعتِ نبیؐ ہوں

....

کچھ ہم کو نہیں کام جگرؔ اور کسی سے
کافی ہے بس ،اک نسبتِ سلطانِ ؐمدینہ

....

میرے سر پر احسان ہے عشق کا
مِرا رنگ ہی دوسرا ہو گیا
نمایاں ہیں چہرے سے آثارِ عشق
جگرؔ آج سے باخدا ہو گیا ۳۸؎

جگرؔ کی ذات اور کردار پر اب صرف اللہ ہی اللہ چھائے ہوئے ہیں، چنانچہ وہ کہتے ہیں:

میرا کمالِ شعر بس اتنا ہے اے جگرؔ
وہ مجھ پہ چھا گئے، میں زمانے پہ چھا گیا

....

رگوں میں بھر کے فروغِ جمالِ الااللہ
نظر میں شعلگیِ لاالٰہ پیدا کر

....

کچھ نہ زمان و مکان، کچھ نہ سفید و سیاہ
اشہد ان لا الہ،اشہد ان لا الہ ۳۹ے

اب وہ اپنی پچھلی زندگی کے لئے شرمندہ ہیں،خدائے تعالیٰ کےنزدیک وہ تائب ہیں، وہ اپ نے قارئین کے پاس بھی معذرت خواہ ہیں اور اپنی پچھلی زندگی کی سیاہی اور برائیوں کو نہ اچھالنے کے لئے انہیں خدائے تعالیٰ کی ذاتِ پاک کا واسطہ دیتے ہیں،جگرؔ اب اپنے قارئین کو ان کے آخری دور کے کلام کو اختیار کرنے کے لئے مشورہ دیتے ہیں، جیسے وہ کہتے ہیں:

تجھ کو خدا کا واسطہ ، تو مری زندگی نہ دیکھ
جس کی سحر بھی شام ہو،اسکی سیہ شبی نہ دیکھ - جگرؔ۴۰ے

جگرؔ کا انتقال:

ہندوستان کا یہ مایۂ ناز شاعر ۹/ ستمبر ۱۹۶۰ء اس دارفانی کو خیر آباد کہکر دارِ بقا کی طرف ہمیشہ کے لئے کوچ کر گئے ۔وہ چلے گئےلیکن آج بھی ان کی یاد تازہ اور تابندہ ہے۔ان کے تین شعری مجموعے ۱۔داغ جگر ۲۔شعلۂ طور ۳۔آتش گل،انشاءاللہ تا قیامت انکی یادکو تازہ رکھیں گے۔

موت سے ڈر نہیں ، مگر ہے یہ وہم
عشق بے خانماں نہ ہوجائے ۴۱ے

مأخذ ومنابع:

۱۔قرآن کریم،سورۃ المؤمنون،آیۃ:۱۱۴

۲۔بقولِ آفتاب عالم نجمی صاحب "اردو ہے جس کا نام " جگرؔ کا لقب 'رئیس المتغز لین' بھی ہے،علیشا پبلیکیشن پرائیوٹ لمیٹیڈ،

علی گڑھ، ۲۰۱۲ء،ص ۳۶۱

۳۔بقولِ عرش ملسیانی: جگرؔ کی جائے پیدائش بنارس ہے- انور عارفؔ، جگرؔاور اس کی شاعری، مکتبہٗ ماحول، ۹ بہادر شاہ مارکیٹ، بندر روڈ، کراچی، ۱۹۴۴ء، ص ۴۵۵

۴۔ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین، مختصر تاریخ ادب اردو، اردو کتاب گھر دہلی، ۱۹۶۴ء، ص ۵۸۔۱۶۰؛ انور عارف، سابق، ص ۶۳۴

۵۔جگرؔ مرادآبادی، شعلہٗ طور (قدیم)، سلطان بکڈپو، بیرونِ کالی کمان حیدرآباد، ص ۱۵۱

۶۔سابق، ص ۳۵۰۔۳۵۱؛ انور عارفؔ، سابق، ص ۵۷۰

۷۔دردِ محبت، عارف باللہ حضرت مولانا شاہ حکیم محمد اختؔر صاحبؒ، کتب خانہٗ مظہری، گلشن اقبال، کراچی، بلا تاریخ، ص ۴۰۸۔۴۱۲

۸۔انور عارفؔ، جگرؔ اور اس کی شاعری، سابق، ص ۶۵۱۔۶۵۲

۹۔جگرؔ مرادآبادی، شعلہٗ طور، سابق، ص ۲۲۰؛ انور عارفؔ، سابق، ص ۶۳۵۔۶۳۶

۱۰۔جگرؔ مرادآبادی، آتشِ گل، فیروز پرنٹنگ ورکس، لاہور، (بلا تاریخ) ص ۱۹۱؛ انور عارف، سابق، ص ۶۳۶۔۶۳۷

۱۱۔جگرؔ مرادآبادی، آتشِ گل، سابق، ص ۲۲۲

۱۲۔جگرؔ مرادآبادی، شعلہٗ طور، سابق، ص ۵۱، ۲۲۱۔۲۲۲؛ انور عارف، سابق، ص ۵۹۵، ۶۳۸۔۶۳۹؛ جگرؔ مرادآبادی، شعلہٗ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو)، ادارہٗ فروغِ اردو، لاہور، (بلا تاریخ)، ص ۷

۱۳۔جگر مرادآبادی،شعلۂ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو) ، سابق ،ص ۴۹، ۲۵۵ ؛ انور عارف ، سابق ،ص ۶۴ ۷؛شعلۂ طور (قدیم)،ص ۱۸۵

۱۴۔جگر مرادآبادی، آتش گل ، دیباچۂ (از آل احمد سرور) ، فیروز پرنٹنگ ورکس ، لاہور ، (بلا تاریخ) ص ۳۰ا۔۳۲

۱۵۔جگر مرادآبادی،شعلۂ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو) ، سابق ،ص ۲۷۹

۱۶۔جگر مرادآبادی، آتشِ گل ، سابق ،ص ۲۲۲

۱۷۔انور عارف ، سابق ،ص ۴۵۳

۱۸۔ انور عارف ، سابق ، ص ۴۹۵ ؛ جگر مرادآبادی،شعلۂ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو) ، سابق ،ص ۴۸ ، ۱۳۱

۱۹۔اس سلسلے میں جگر نے " مثنوی عرفانِ خودی المعروف بہ سُرورِ حقیقت " کے عنوان سے ایک اردو نظم بھی لکھی ہے ،اس کے مقطع کا آخری مصرع ہے: خاکِ درِدولتِ غنی ہوں

یہاں جگر نے شاہ صاحب کے ساتھ اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ لفظِ " غنی " پر حاشیہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں " مرشدی وملجائی حضرت مولانا قاضی عبدالغنی منگلوری " ۔ دوسری جگہ لفظِ منگلور پر حاشیہ کھینچتے ہیں اور لکھتے ہیں ۔" منگلور ضلع سہارنپور آستانۂ حضرت مرشدی ومولائی قدس سرّہ " ۔جگر مرادآبادی،شعلۂ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو) ، سابق ،ص ۳۲۳ ، ۳۳۹

۲۰۔جگر مرادآبادی،شعلۂ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو) ، سابق ،ص ۲۲۳

۲۱۔جگر مرادآبادی، سابق ،ص ۱۶۱ ، ۲۶۵

۲۲۔جگر مرادآبادی، آتشِ گل ، سابق ،ص ۹۶

۲۳۔مواعظ دردِ محبت ، عارف باللہ حضرت مولانا حکیم محمد اختر صاحب ، کتب خانۂ مظہری ، گلشن

اقبال، کراچی، بلا تاریخ ،ص ۴۰۹

۲۴۔جگر مرادآبادی،شعلۂ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو)، سابق ،ص ۳۳۹

۲۵۔مواعظ درد محبت، سابق ،ص ۴۰۸۔۴۱۲

۲۶۔انور عارف، سابق ،ص:۷۵۳،۷۶۴

۲۷۔جگر مرادآبادی،شعلۂ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو)، سابق ،ص ۲۷۲،۲۷۱

۲۸۔جگر مرادآبادی،شعلۂ طور، سابق ،ص ۳۳۴

۲۹۔سابق ،حرفِ ناشر، ص ۲

۳۰۔ڈاکٹر وفا راشدی، میرے بزرگ میرے ہمعصر،مکتبۂ اشاعتِ اردو، کراچی، ۱۹۹۵ء،ص ۹۱

۳۱۔انور عارف، سابق ،ص:۷۰۹،۷۸۰؛ جگر مرادآبادی، آتشِ گل، سابق ،ص ۵۹،۶۸؛ شعلۂ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو)، سابق ،ص ۱۵۲

۳۲۔انور عارف ، سابق ،ص ۷۹۹؛ یہ لفظِ 'مجازی 'ایک منکرِ خدا لکھنوی شاعر کا تخلّص ہے جو اتفاق سے جگر مرادآبادی کا دوست بھی تھا، اسی کے لئے جگر نے یہ شعر کہا تھا- شعلۂ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو)، سابق ،ص ۲۵۵

۳۳۔جگر مرادآبادی، آتشِ گل، سابق ، ص ۹۴؛شعلۂ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو) ، سابق ،ص ۸۷ ۳۴۔جگر مرادآبادی، آتشِ گل، سابق ،ص ۵۸؛ شعلۂ طور (قدیم)،ص ۱۳۵

۳۵۔جگر مرادآبادی،شعلۂ طور (قدیم)،ص ۱۲۲؛ شعلۂ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو)،ص ۸۶، ۱۸۱،۶۰

۳۶۔جگر مرادآبادی،شعلۂ طور (قدیم)،ص ۲۲۰؛ آتشِ گل، سابق ،ص ۲۷؛شعلۂ طور (اصلاح شدہ و بترتیبِ نو)،ص ۸۶،۱۰۷

۳۷۔جگرمرادآبادی،شعلۂ طور(اصلاح شدہ وبترتیبِ نو)،سابق،ص۲۵۲،۱۸۰

۳۸۔سابق،ص۳۲۳،۲۱۹،۱۵

۳۹۔جگرمرادآبادی،آتشِ گل،سابق،ص۵۶،۷۰؛ شعلۂ طور(قدیم)،ص۶۴

۴۰۔جگرمرادآبادی،شعلۂ طور(اصلاح شدہ وبترتیبِ نو)،سابق،ص۲۲۴

۴۱۔ڈاکٹرسیّداعجازحسین،مختصرتاریخ ادب اردو،اردوکتاب گھردہلی،۱۹۶۴ء،ص۱۶۰

■❖■

محمد منہاج الدین

پروفیسر اختر اورینوی کا لسانیاتی سرمایہ

اردو کے نامور افسانہ نگار، ماہر نقاد، معروف محقق اور ہر دلعزیز استاد پروفیسر اختر اورینوی نے گرچہ باقاعدہ لسانیات کی تعلیم حاصل نہیں کی تھی اور نہ ہی زبان کے جدید سائنسی طرز مطالعہ سے براہ راست ان کی واقفیت تھی، مگر وہ ادب کے علاوہ سائنس کے بھی طالب علم رہے تھے، لہذا ان کا طرز مطالعہ معروضی تھا۔ تخلیقیت ان کی سرشت کا حصہ ضرور تھی مگر تحقیق سے بھی انہیں بے حد دلچسپی تھی۔ ان کا لسانی سرمایہ ان کی تحقیقی کاوشوں کا ہی نتیجہ ہے۔ اختر صاحب کی لسانی تحریروں کی فہرست بہت طویل نہیں ہے، آپ کے لسانی سرمائے میں چند مضامین اور ایک کتاب ہے، باوجود اس کے اختر اورینوی نے انہیں تحریروں کے ذریعے اپنی الگ پہچان بنائی ہے۔ آپ اردو کے سرکردہ ماہرِ لسانیات نہ سہی مگر آپ کو صوبہ بہار کا سربرآوردہ ماہرِ زبان تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہاں اختر صاحب کی وہ تمام

لسانی تحریریں موضوع بحث آئیں گی جو انہوں نے لکھی ہیں۔

اختر صاحب کی لسانی تحریر کا آغاز ان کے ان مضامین سے ہوتا ہے جو ان کے پہلے مجموعۂ مضامین ''کسوٹی (مطبوعہ۱۹۴۱ء)'' میں شامل ہیں۔ اس کتاب میں دو(۲) لسانی مضامین ہیں۔ پہلا مضمون بعنوان ''حالی اور مسئلۂ زبان'' ہے جس میں اردو زبان کے لسانی مسائل پر اردو کے پہلے ناقد ''مولانا الطاف حسین حالی'' کے ''اردو زبان کی پیدائش اور ہندوستان میں اردو زبان کی حیثیت اور اہمیت'' کے متعلق نظریے پر نیم تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کا ہے۔ کتاب میں شامل ایک دوسرا مضمون ''فن میں اسلوب کا مسئلہ'' ہے جو غیر اختیاری طور پر ہی سہی غالبًا اسلوبیات پر بہار کے کسی عالم کا لکھا ہوا پہلا مضمون ہے۔ اختر صاحب روایتی ادیب اور نقاد کی طرح اسلوب کو محض مصنف یا تخلیق کار کی شخصیت کا آئینہ تصور نہیں کرتے بلکہ وہ بھی جدید ماہرینِ لسانیات کی طرح اسلوب کا تعلق زبان اور بیان کی ندرت، شگفتگی اور حسن کاری سے تصور کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ:-

''شاعری اور ادبی نثر کا ذریعۂ اظہار الفاظ ہیں۔ لٹریچر کا یہی میڈیم ہے- لفظ۔ لہٰذا ادبی اور شعری ہیئت سازی الفاظ کے حسن انتخاب، ان کی خوبصورت ترکیب، سجل فقرہ تراشی، نفیس جملہ سازی اور کامیاب ترتیب اور پراثر ترنم پر منحصر ہے اور یہ ساری باتیں وضع وقطع ،تراش خراش، رکھ رکھاؤ اور فن کاری کی باتیں ہیں۔ لہٰذا تکنیکی ہیں۔ لٹریچر لفظوں کی کاریگری بھی ہے اور تجربے کی لطافت۔ پھر لٹریچر میں عظیم تجربے کسی بڑی ہیئت کے ذریعہ پیش ہوتے ہیں۔...بہر منزل ادیب و شاعر کو صورت گری کرنی ہوتی ہے۔ لفظوں کی صورت

گری۔...تجربۂ فن کو ایک ہیئت و صورت کی ضرورت ہوتی ہے۔....ہیئت سازی مختلف منزلوں سے گذرتی ہے۔ایک منزل ڈیزائن کی منزل ہے، یعنی نادرہ کاری کی منزل ہے، وضع وقطع کی منزل ہے، جسے انگریزی میں ڈیزائن (Design) کہتے ہیں۔ دوسری منزل ڈیزائن کے مختلف حصوں کو سمونے کی منزل ہوتی ہے۔ جسے ہم قماش بندی کی منزل کہتے ہیں۔انگریزی میں اسے (Pattern) کہتے ہیں۔اورقماش اوروضع وقطع کو برتنے کے لئے اسالیب استعمال کرتے ہیں، اسالیب طرز ہیئت کو آگے بڑھانے کے لئے ضروری ہیں۔ طرزکاری کو انگریزی میں اسٹائل (Style) کہتے ہیں۔مختصر یہ کہ اسلوب کا مسئلہ ہیئت سازی کے مجموعی مسئلے سے وابستہ ہے۔‘‘(۱)

اختر صاحب نے یقیناً لسانیات کی باقاعدہ کوئی تعلیم حاصل نہیں کی تھی اور نہ ہی کسی ماہرِ لسانیات استاد کی شاگردی انہیں حاصل ہوئی اس کے باوجود یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اختر صاحب جدید علمِ لسانیات سے بہرہ ورضرور تھے۔سید سلیمان ندوی،مولوی وحیدالدین سلیم،نصیرالدین ہاشمی، حافظ محمود شیرانی جیسے معروف علمائے زبان اختر صاحب کے مطالعے میں تو تھے ہی ساتھ ہی سید محی الدین قادری زوؔر اور سنیتی کمار چٹرجی جیسے ماہرینِ لسانیات کے لسانی نظریوں سے بھی آپ اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے۔غور کرنے کی بات ہے کہ اختر صاحب کی اسلوب کی مذکورہ تعریف اس وقت منظرِ عام پر آتی ہے جب اردو میں زبان کا سائنسی طرز مطالعہ

عہدِ طفولیت میں تھا، اور اسلوبیات کی کوئی واضح صورت متعین نہیں ہوئی تھی۔ اختر صاحب متذکرہ بالا اقتباس میں الفاظ کی تزئین وترتیب اور ہیئت سازی کو اسلوب کہتے ہیں اور جدید لسانیات میں اسلوب کو اسلوبیات کی اساس مانا جاتا ہے، اور اسلوب زبان کا انفرادی استعمال ہے، اور زبان کے اسی انفرادی استعمال کا سائنسی مطالعہ اسلوبیات ہے۔ اس وقت نہ تو اسلوبیات کوئی مخصوص شعبۂ علم کی صورت میں رائج تھا اور نہ ہی اس کی کوئی واضح صورت متعین ہوئی تھی، لہذا اختر صاحب بھی اسلوب کے مطالعے کو کسی شعبۂ علم کی صورت میں نہیں گردانتے نہ ہی کوئی اصطلاح رائج کرتے ہیں۔مگر یہ بات واضح ہے کہ ان کے نزدیک بھی مطالعۂ اسلوب کا تعلق الفاظ اور ہیئت سے ہے جو زبان و بیان سے متعلق ہیں۔

۱۹۴۳ء میں اختر اورینوی نے مضمون ''بولیوں کا سنگم'' لکھا، یہ مضمون ان کے دوسرے مجموعۂ مضامین ''تحقیق وتنقید'' کا حصہ ہے۔جیسا کہ میں نے پہلے ہی ذکر کیا ہے کہ حافظ محمود شیرانی، نصیرالدین ہاشمی، سید سلیمان ندوی، محی الدین قادری زورؔ وغیرہ کی لسانی تحریریں اختر صاحب کے مطالعے میں تھیں۔ان عالموں سے پہلے بھی ہندوستانی علماء اور کئی مستشرقین اردو زبان کی پیدائش کے متعلق اپنا اپنا نظریہ دے چکے تھے۔اردو زبان کی پیدائش اور ترقی کی جتنی کہانیاں اب تک (۱۹۴۳ء تک) بیان کی گئی تھیں یا جو کچھ دلائل پیش کئے گئے تھے ان سے اختر صاحب نے اس مضمون میں قطعاً اختلاف نہیں کیا اور نہ ہی اعتراضات کئے ہیں، بس ان کا اپنا نظریہ ہے اور اپنا طرز واسلوب ہے جس کی بنا پر انہوں نے اپنی الگ راہ نکالی ہے اور زبان اور متعلقہ مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔اختر صاحب کے مذکورہ مضمون کے مطالعے سے ایک بات جو نمایاں طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اردو

زبان کی پیدائش وارتقاء کے متعلق اختر صاحب علاقائی دعووں کے قائل نہیں تھے بلکہ علمائے زبان کے پنجاب میں اردو، دکن میں اردو، دلی میں اردو یا اردوئے معلیٰ جیسے دعوے ان کے نزدیک علاقائی تنگ نظری کی علامت تھے، وہ لکھتے ہیں کہ:-

''یہ صوبائی تنگ نظری محض آرزو پروردہ خیال آرائی کی پیداوار ہے ایسی جذباتیت ایک تسکین دہ فریب تو بن سکتی ہے لیکن صداقت اور علم وفن کے لئے یہ کیفیت سخت گمراہ کن اور خطرناک ہے۔اردو صدیوں میں بطن ہندوستان سے پیدا ہوئی ہے۔......جن زبانوں اور بولیوں کے امتزاج سے زبان اردو پیدا ہوئی ہے، ان کی عضویاتی ترکیب کسی ایک مخصوص مقام پر نہیں ہوئی بلکہ کم وبیش سارے ہندوستان میں ہوئی ہے، زمان ومکان کا قطعی تعین لاحاصل ہی نہیں غیر حقیقی اور گمراہ کن بھی ہے۔''(۲)

اختر اورینوی اردو زبان کے مولد ومنشا کو کسی مخصوص علاقے یا صوبے سے جوڑنے کے مخالف ہیں ان کا اپنا انکشاف یہ ہے کہ اردو زبان ہندوستانی عوام اور یہاں کی زبان اور مختلف علاقائی بولیوں کے مسلمانوں اور ان کی زبان خصوصاً عربی، فارسی اور ترکی کے میل جول اور لین دین کے طویل عمل کے بعد وجود میں آتی ہے۔آپ کے انکشافات تاریخی حقائق پر مبنی ہیں، آپ نے اردو کی پیدائش کے متعلق تاریخی واقعات کو یکجا کر کے ایک ناقابلِ اعتماد نظریہ پیش کیا ہے۔اور آپ نے جس طرح تاریخ کی مختلف کڑیوں کو اردو زبان کی پیدائش سے جوڑا ہے ان سے کوئی معروضی نکتہ بھی قائم نہیں کر پاتے ہیں۔جس طرح بعد میں پروفیسر مسعود حسین خاں نے کیا ہے۔اختر صاحب کی تحقیق میں تخلیقیت تو

ہے پر قطعیت سے عاری ہے، لیکن اختر صاحب کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے انہماک سے سلسلہ وار تاریخی حقائق کو جمع کر کے جو انکشافات کئے ہیں وہ قابلِ احترام ہیں۔

مجموعۂ مضامین ''تحقیق و تنقید'' مطبوعہ ۱۹۵۰ء میں شامل مضمون ''سورداس اور تلسی داس پر اردو کا حق'' منفرد لسانی مضمون ہے۔ یہ مضمون ہمیں ''پروفیسر گیان چند جین'' کے ''ایک بھاشا دو لکھاوٹ'' کے اعتراضات کی یاد دلاتا ہے۔ اختر صاحب کا یہ مضمون ۱۹۵۰ء میں منظر عام پر آتا ہے، یہ وہ زمانہ تھا جب اردو اور ہندی کا تنازعہ ہندو پاکستان کے تنازعہ کے مترادف تھا، اختر صاحب نے بھی اس مسئلہ پر اپنی قوت صرف کی ہے اور 'سورداس' اور 'تلسی داس' جیسے بڑے ہندی شاعر و ادیب پر اپنا یعنی اردو کا دعوی پیش کر دیا ہے۔ انہوں نے مختلف لسانی اختصاص کی نشاندہی کرتے ہوئے سورداس، تلسی داس، نانک، کبیر جیسے قدیم کلاسیکی ہندی شعراء کے سرمایۂ شاعری کو اردو کی وراثت قرار دیا ہے:-

> ''خسرو، سورداس، تلسی داس، عبدالرحیم خانخاناں، نانک، کبیر، ملک محمد جائیسی، ودیاپتی وغیرہم کی شاعری ہمارے ادب کا بے بہا خزانہ ہے اور ہم اس کے صحیح حقدار ہیں، اردو ادب کی تاریخ بغیر ان شاہوار دُردانوں اور تابدار جواہر پاروں کے مکمل نہیں کہی جا سکتی، ہمارا فرض ہے کہ اپنا کھویا ہوا حق حاصل کریں۔''(۳)

مذکورہ بیان ممکن ہے چند اصحاب قلم کو مضحکہ خیز بھی لگیں مگر اختر صاحب نے جس قدر عرق ریزی سے ہندی شعراء کے کلام میں اردو الفاظ کی نشاندہی کی ہے اور اپنے منطقی دلائل سے انہیں اردو کا سرمایہ ثابت کیا ہے وہ ہندوستانی اور اردو کا وقار بلند کرتے ہیں۔

پروفیسر اختر اورینوی اردو زبان اور متعلقہ مسائل پر شروع سے ہی لکھ رہے

تھے، اردو زبان کی پیدائش اور ارتقاء کے تعلق سے ان کا نظریہ واضح تھا کہ اردو کسی ایک علاقے کی زبان نہیں ہے اور نہ ہی اس کی پیدائش کو کسی مخصوص علاقے سے جوڑا جا سکتا ہے، بلکہ اردو ہندوستان کے ہر علاقے میں پھلی پھولی اور ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے ہندوستان کی زبان بنی۔ اردو زبان کی پیدائش، عہد بہ عہد ترقی اور اس زبان کی پرورش و پرداخت کے مختلف عوامل کو پروفیسر اختر اورینوی نے مضمون ''اردو زبان کا ارتقاء'' میں پیش کیا ہے، جو اپنے عہد کے مشہور ادبی رسالہ ''سالنامہ ادب لطیف، لاہور'' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا اور ان کے مجموعۂ مضامین ''قدر و نظر (مطبوعہ۔ ۱۹۵۵ء)'' میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون کو اختر صاحب کے پرانے مضمون ''بولیوں کا سنگم'' کی توسیع بھی کہا جا سکتا ہے۔ دراصل ۱۹۴۸ء میں 'پروفیسر مسعود حسین خاں' نے جب اپنی کتاب ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' میں اردو زبان کی پیدائش اور ترقی کا اپنا نظریہ پیش کیا تو ممکن ہے یہ کتاب اختر صاحب کے مطالعے میں رہی ہو گی لہذا اختر صاحب نے اپنے اس نظریے ... ''سچی اور سیدھی بات یہ ہے کہ ہندوستان کے قریباً سارے صوبوں میں اردو کی تخلیق اور نشو ونما ہوئی ہے۔ (۴)'' کے دفاع میں یا یہ بھی ممکن ہے کہ اپنے نظریے کی توسیع اور تصحیح میں مضمون ''اردو زبان کا ارتقاء'' لکھا اور ''کھڑی بولی'' سے اردو کی قرابت کا اعتراف کیا، وہ لکھتے ہیں کہ:-

> ''جدید اردو زبان کی اصل قماش اور اس کا انفرادی سانچہ نئے ہند آریائی دور کی کس بھاشا سے زیادہ قریب ہے؟ میری رائے میں یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہندوستانی کھڑی سے اردو کو قرابت خاص ہے۔''(۵)

مضمون ''اردو زبان کا ارتقاء'' اکتیس (۳۱) صفحات کا طویل مضمون ہے، جس میں پروفیسر اختر اورینوی نے اردو زبان کے ارتقا پر بحث کرتے ہوئے اپنے لسانی ادراک کا ثبوت پیش کیا ہے۔انہوں نے ہندوستان میں آریہ کی آمد کے بعد رونما ہوئی لسانی تبدیلیوں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ان کے مطابق دونئی نسلوں کے سماجی اور لسانی اتحاد نے جہاں ہندوستان میں نئے لسانی گروہ ''ہند آریائی'' کی بنیاد رکھی وہیں پانچویں صدی قبل مسیح کے بعد ہندوستان میں سیاسی اور سماجی انقلاب و انتشار کا بھی دور شروع ہوا۔مختلف نئے مذاہب (جین اور بودھ) کی تبلیغ و اشاعت نے ملی جلی زبانوں کو فروغ دیا اور وسطی ہند آریائی عہد میں ''پراکرتیں'' پیدا ہوئیں۔اس کے بعد اختر صاحب اردو کے خمیر کی تلاش میں قبل از اسلام کے ہندوستان اور ایران کے تجارتی تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ قبل از اسلام سے ہی فارسی الفاظ کا اختلاط پراکرتوں سے ہونے لگا تھا جسے وہ پٹنہ کالج کے ہی استاد اور مشہور مورخ پروفیسر ایس۔سی۔سرکار کے حوالے سے ''پروٹو اردو'' (Proto Urdu) کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔اس سماجی اور لسانی میل جول کو ظہور اسلام نے مزید استحکام بخشا۔آٹھویں صدی عیسویں کے آغاز سے ہی مسلمانوں کے ہندوستان میں داخلے کے ساتھ ان کی زبان عربی بھی ان کے ساتھ آئی۔فارسی اور عربی زبانوں کا یہاں کی بولیوں سے میل جول بڑھا تو مختلف علاقوں میں مختلف ریختاؤں کا ظہور ہونے لگا، جن میں پنجابی ریختہ، سندھی ریختہ اور ہندوستانی ریختہ کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔

پروفیسر اختر اورینوی کے لسانی کارناموں میں سب سے نمایاں اور اہم کارنامہ ان کی شہرہ آفاق تصنیف ''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'' ہے۔ یہ کتاب پہلی

بار ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی اوراس کے بعد بھی اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ابھی تازہ ایڈیشن ۲۰۱۴ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ، دہلی نے شایع کیا ہے۔''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'' پروفیسر اختر اورینوی کے ڈی۔لٹ۔ کا تحقیقی مقالہ ہے،جس پر پٹنہ یونیورسیٹی نے انہیں ۱۹۵۶ء میں ڈگری تفویض کی۔ اپنی اشاعت کے بعد یہ کتاب ایک طرف جہاں اختر اورینوی کے ذریعہ اردو زبان وادب کے فروغ اور ترقی میں صوبہ بہار کی نمائندگی اور مقام متعین کرنے کے لئے جانی جاتی ہے وہیں قاضی عبد الودود کے اختر اورینوی کی تحقیق پر کئے گئے اعتراضات کی وجہ سے بھی یاد کی جاتی ہے۔ قاضی صاحب کے تمام اعتراضات اور تحقیقی اغلاط کی نشاندہی کے باوجود یہ کتاب اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب رہی۔اس گراں پایہ تصنیف کو برصغیر ہندوپاک کے علاوہ اردو ادب کے عالمی منظرنامے پر شہرت حاصل ہے۔اختر صاحب نے پہلی بار اردو دنیا کو احساس دلایا اور یہ ثابت کر دیا کہ اردو زبان وادب کی پرورش و پرداخت اور ترقی میں صوبہ بہار نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں،اور دکن کی طرح بہار میں بھی اردو زبان کی نشو ونما اور فروغ میں صوفیائے بہار نے اہم کردار ادا کئے ہیں۔اختر صاحب کا یہ کارنامہ ہے کہ انہوں نے دنیائے ادب کو ایک ایسے گوشے کی طرف متوجہ کیا جس پر عام طور سے نظر نہیں جاتی تھی،جس کا اعتراف پروفیسر عبدالقادر سروری بھی کرتے ہیں:-

''اس کتاب کے ذریعہ پہلی دفعہ ہم بہار میں اردو زبان و ادب کے ارتقاء کی مربوط اور تعمیری تشکیل سے واقف ہو سکے۔''(۶)

''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء'' کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں، پہلے حصے میں کتاب کا ''مقدمہ'' اور باب اول ''بہار میں اردو زبان'' کو شامل کر سکتے ہے

جس کا موضوع تاریخی لسانیات ہے۔ دوسرے حصے میں بقیہ پانچ ابواب ''بہار میں اردو ادب'' سے لے کر ''بہار میں اردو ادب کے عام میلانات'' کا تعلق بہار کی ادبی تاریخ سے ہے۔ پہلا حصہ لسانیات سے متعلق ہے جو ہمارے لئے زیادہ اہم ہے۔ ''مقدمہ'' کے تحت ترتیب دئے گئے باب میں تین ذیلی ابواب ہیں، یہ ابواب دراصل تین مختلف عنوان اور موضوعات پر لکھے گئے مضامین ہیں، جن کا تعلق فلسفۂ زبان اور اردو زبان کی پیدائش و ارتقاء سے ہے۔

پہلا مضمون ''فلسفۂ زبان واقوام'' کے عنوان سے ہے، جس میں مختلف ماہرینِ لسانیات کی زبان کی تعریف کا جائزہ لیتے ہوئے زبان کی پیدائش کے دو اہم نظریوں پر تفصیل سے بحث کرنے کے بعد اختر صاحب اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ زبان کی پیدائش وہبی بھی ہے اور کسبی بھی۔ وہ زبان کو الہامی بھی مانتے ہیں اور ارتقائی بھی۔ چونکہ اختر صاحب ملحد نہیں تھے اس لئے اللہ کی قدرت سے انکار بھی نہیں کر پاتے اور سائنس کے فلسفے کو بھی نکار نہیں سکتے تھے کیوں کہ آپ سائنس کے طالب علم تو تھے ہی اور ترقی پسند روشن خیال ادیب بھی تھے۔ وہ زبان کی اسی تعریف کی تائید کرتے ہیں جو بابائے اردو لسانیات ''پروفیسر محی الدین قادری زورؔ'' نے پیش کی تھی:-

> ''انسان میں زبان سے کام لینے کی استعداد اس کی خاص فطرت کی طرح یقیناً ایک ودیعت الٰہی ہے، مگر اس حد تک انسان کی اپنی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ وہ اس خداداد قابلیت کو اپنی فطرت اور عضوی خصوصیات کی مدد سے ظاہر کرتا ہے۔ زبانوں کی تشکیل اور ارتقا براہ راست انسانی خیالات کی تشکیل اور ارتقا پر منحصر ہے۔'' (۷)

انسانی خیالات کی ترسیل کی ابتدائی صورت کو بولی (Dialect) کہا جاتا ہے۔اختر صاحب نے اپنے مضمون میں بولی(Dialect) کے زبان(Language) بننے اور پھر زبان کی ترقی کے مختلف مراحل کو سہل انداز میں اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔زبان اور قوم کے متعلق اختر صاحب کا فلسفہ بالکل واضح ہے، وہ زبان کو کسی ایک مخصوص نسلِ انسانی کی وراثت ماننے سے انکار کرتے ہیں اور کسی زبان کے خالص یا مخصوص طور پر قومی ہونے کے تصور کو تہہ دار فریب کی پیداوار مانتے ہیں،ان کے مطابق:-

> ''زبان کی انفرادیت تو اسی وقت گم ہو جاتی ہے جب ایک انسانی ٹولی دوسری ٹولی سے ملتی ہے، ایک قبیلہ دوسرے قبیلہ سے رسم و راہ قائم کرتا ہے اور ایک نسل کے لوگ دوسری نسل کے لوگوں سے ملنے جلنے لگتے ہیں ، یہ تعلقات نوعِ انسانی کے آغاز سے ہی پیدا ہونے لگتے ہیں، ایک بولی دوسری بولی سے اثر پذیر ہوتی ہے، ایک تہذیب دوسری تہذیب سے اثر قبول کرتی ہے، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کوئی زبان بھی کسی ایک قوم کے گہوارۂ تمدن میں پرورش نہیں پاتی بلکہ کئی قومیں مل کر اس کی پرداخت کرتی ہیں۔'' (۸)

اختر صاحب حرکت و عمل اور سماجی ، سیاسی ، اقتصادی نیز ہر قسم کی مثبت تبدیلیوں کی قبولیت کو اقوام اور زبان دونوں کی زندگی سے تعبیر کرتے ہیں ۔کبھی کبھی زبانیں قوموں سے تیز ترقی کرتے ہوئے بہت آگے نکل جاتی ہیں جہاں زبانیں اس قدر بدل جاتی ہیں کہ قوم سے مشابہت تو دور قدیم و جدید زبان کے درمیان مشابہت کے انکشافات مشکل ہو جاتے ہیں۔گرچہ پروفیسر اختر اورینوی زبانوں کی نسلی گروہ بندی کے قائل نظر نہیں آتے مگر

مضمون کے آخر میں استاد ماہرِ لسانیات پروفیسر محی الدین قادری زورؔ کے توسط سے زبانوں کی نسلی گروہ بندی کے اصول اور آٹھ بڑے خاندان السنہ کا ذکر بھی کیا ہے۔

فلسفۂ زبان اور اقوام کے بعد ''اردو زبان کے آغاز کا پس منظر'' کو موضوع بحث بنایا گیا ہے، درصل اختر صاحب کا یہ مضمون ان کے دو پرانے مضامین ''بولیوں کا سنگم'' اور ''اردو زبان کا ارتقا'' کی آمیزش ہے، بلکہ کئی برسوں کے لسانی مطالعے اور تحقیق کے بعد ان دونوں مضامین کی توسیع ہے ''اردو زبان کے آغاز کا پس منظر'' اور ''اردو زبان کا ارتقا''۔

اردو زبان کے آغاز کا پس منظر بیان کرتے ہوئے اختر صاحب سب سے پہلے ایک مسلمہ لسانی نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے اپنی پرانی بات پر قائم نظر آتے ہیں کہ اردو کو ''شدھ ہند آریائی زبان'' کہنے میں احتیاط کرنی پڑے گی۔ آپ ہندوستان میں مخلف قوموں کی آمد اور ان کے زیر اثر پروان چڑنے والی سماجی اور لسانی تبدیلیوں کو متوازی طور پر بیان کرتے ہیں۔ آپ نے تاریخی شواہد کی روشنی میں ویدوں کے بڑے حصے کی زبان کو مخلوط قرار دیا ہے (۹) اور وید مقدس میں بے شمار دراوڑی زبان کے الفاظ گنا دئے ہیں۔ آپ ہند آریائی زبانوں اور دراوڑی زبانوں میں مشابہت اور یگانگت کا دعوی کرتے ہیں، اپنے دعووں کی تائید میں مختلف مثالیں (۹) پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:-

''غرض کہ ہندوستان میں آکر آریائی زبان، صوتیات، ساخت وصرف، نحو ترتیب اور لغات کے اعتبار سے دراوڑی زبان کا گہرا اثر قبول کرتی رہی اور اب یہ اثرات جدید ہند آریائی مثلاً ہندی، بنگالی، مراہٹی، اردو وغیرہ زبانوں کی خصوصیات میں داخل ہیں۔'' (۱۰)

اختر صاحب نے پہلی بار اردو میں دراوڑ زبانوں کہ زیریں تہہ کی طرف اشارہ کیا تھا، جس

کے متعلق انگریزی میں ڈاکٹر سنیتی کمار چٹر جی پہلے ہی لکھ چکے تھے، یہ ایسا موضوع تھا جس کی چھان بین میں وقت اور توانائی صرف کی جا سکتی تھی، مگر یہ صوبائی تنگ نظری ہی تھی کہ اختر صاحب کے ان سوالوں کو ان کے عہد کے ماہرین لسانیات نے سنجیدگی سے نہیں لیا، باوجود اس کے اختر صاحب کا نظریہ نئی نسل کو ضرور متاثر کرے گا اور اس موضوع پر مزید نئے زاوئے روشن ہونے کے امکانات ہیں۔

''اردو زبان کے آغاز کا پس منظر'' کے آخری صفحہ پر باتیں جہاں ختم ہوئی تھیں ''اردو زبان کا ارتقا'' میں وہیں سے شروع ہوتی ہیں۔ اختر صاحب اردو کو جدید ہند آریائی زبان تو مانتے ہی ہیں مگر اس کے ارتقاء کو کسی مخصوص علاقے اور صوبے کا پابند نہیں کرنا چاہتے۔ جس کی تفصیل پہلے ایک مضمون کے حوالے سے گذر چکی۔ اختر صاحب نے اردو زبان کی پیدائش کے متعلق اہم ماہرینِ لسانیات کے نظریوں کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے، مگر وہ ان تمام ماہرین کے نظرئے سے متفق نہیں ہو پاتے، ڈاکٹر زور سے لے کے مسعود حسین خاں جیسے لسانی محققین کے دلائل پر مفصل گفتگو کرنے کے بعد آپ نے نتیجہ اخذ کیا کہ:-

> ''ماہرین و مبصرین نے افراط و تفریط سے کام لیا ہے اور دوسروں کے
> نقطہ ہائے نظر کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔'' (۱۱)

اختر صاحب نے جس طرح ماہرینِ لسانیات خاص طور سے پروفیسر مسعود حسین خان کے نظریہ آغازِ زبان اردو پر کاری ضرب لگایا ہے، توقع تھی کہ آپ اپنی تحقیق سے کوئی ایک مدلل ارو مبسوط نظریہ ضرور قائم کریں گے، مگر حیف کہ آپ خود بھی کوئی واضح نظریہ پیش نہیں کر پاتے ہیں جو اردو کے اہم لسانی مسئلہ کا حل بن پاتا۔

''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'' میں بعد مقدمہ کے باب اول ''بہار میں

اردو زبان'' ہے، جس میں پانچ عناوین (۱۔تمہید ۲۔عہد عالمگیر میں لسانی یکسانی ۳۔کھڑی بولی ریختہ ۴۔قدیم اردو اور صوفیائے کرام ۵۔انگریزی دور میں اردو زبان) کے تحت مختلف ادوار میں بہار میں اردو زبان کے ارتقا اور ترویج و ترقی میں صوبہ بہار کی تاریخی اہمیت اور اہلِ بہار مخصوصاً صوفیائے بہار کی خدمات کا تعین کیا گیا ہے۔

''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'' کی اہم باتیں جو خاص طور سے لسانیات کے طالب علم کو متاثر کرتی ہیں وہ یہ کہ اختر صاحب ریختہ کی نشو نما کسی مخصوص علاقے یا مقام سے وابستہ نہیں کرتے بلکہ وہ کہتے ہیں کہ مختلف صوبوں میں جہاں جہاں فارسی بولنے والے بڑی تعداد میں گئے ریختہ کا ہیولیٰ تیار ہوا۔ اردو زبان کے ارتقا میں برصغیر ہندو پاک کے کی ان تمام بولیوں نے نمایاں کردار ادا کیا ہے جو عربی و فارسی زبانوں سے خلط ملط ہوئیں اور اس آمیزش سے ریختہ کی ابتدائی قماشیں تیار ہوئیں، اور اردو زبان کے ارتقاء میں جس طرح دہلی، نواحِ دہلی اور دکن کا حصہ ہے اسی طرح صوفیائے بہار اور بہار کی بولیوں نے بھی اردو کی پرورش و پرداخت میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

پروفیسر اختر اورینوی کا لسانی مطالعہ وسیع و عمیق تھا۔ انہوں مختلف لسانی موضوعات پر گراں قدر مقالات قلمبند کئے ہیں۔ خاص طور سے آپ نے ہند آریائی زبان کی ارتقائی منزلوں کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ ہند آریائی زبانوں میں دراوڑی الفاظ کی آمیزش کے متعلق آپ نے جو کچھ رقم کیا ہے یا اردو کو شدھ ہند آریائی زبان ماننے سے انکار کیا ہے، مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ آپ کے مطالعے کا اجمال محض ہے، اور اس اجمال پر تفصیل سے گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔ جس طرح ''جان بیمز'' نے سنسکرت اور لیٹن زبانوں میں رشتۂ انسلاک کا محض اظہار کیا تھا مگر بعد کے ماہرین نے اس موضوع میں

دلچسپی دکھائی اور تقابلی لسانیات کے نئے باب کا آغاز ہوا اور مختلف لسانی حقائق کا انکشاف بھی، گویا پروفیسر اختر اورینوی کا یہ لسانی مسئلہ بھی لسانیات سے دلچسپی رکھنے والے محققین کے لئے تحقیق و تلاش کا نیا باب بن سکتا ہے۔

حواشی:

(۱) ''کسوٹی'' ؛ از پروفیسر اختر اورینوری ؛ ناشر۔رام نارائن لعل بینی پرشاد پبلیشر، پٹنہ: م۔۱۹۶۳ء ؛ص۔۱۱۵،۱۱۶.

(۲) ''تحقیق وتنقید''؛ از پروفیسر اختر اورینوی؛ ناشر۔شاد بک ڈپو، پٹنہ؛م۔۱۹۵۰ء؛ص۔۱۹۔۲۳.

(۳) ''تحقیق وتنقید''؛ از پروفیسر اختر اورینوی؛ ناشر۔شاد بک ڈپو، پٹنہ؛م۔۱۹۵۰ء؛ص۔۴۷.

(۴) ''تحقیق وتنقید''؛ از پروفیسر اختر اورینوی؛ ناشر۔شاد بک ڈپو، پٹنہ؛م۔۱۹۵۰ء؛ص۔۲۰.

(۵) '' قدر و نظر'' ؛ از پروفیسر اختر اورینوی؛ ناشر۔ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ؛ م۔۱۹۵۵ء؛ ص۔۳۵۔۳۶.

(۶) مضمون ''اختر اورینوی کا ادبی مقام''؛از پروفیسر عبدالقادر سروری؛ رسالہ ''مہر نیم روز'' (اختر اورینوی نمبر ۱۹۷۷ء)؛ص۔۲۳۳.

(۷) ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء''؛ ناشر۔این۔سی۔پی۔یو۔ایل۔؛م۔۲۰۱۴ء؛ص۔۱۵.

(۸) ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء''؛ ناشر۔این۔سی۔پی۔یو۔ایل۔؛م۔۲۰۱۴ء؛ص۔۱۶.

(۹) ''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء'' ؛ ناشر۔ این۔سی۔پی۔یو۔ایل۔؛ م۔۲۰۱۴ء؛ ص۔۲۹۔۳۰۔۳۱.

(۱۰) ''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء'' ؛ ناشر۔ این۔سی۔پی۔یو۔ایل۔؛ م۔۲۰۱۴ء؛ ص۔۳۱۔۳۲.

(۱۱) ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء''؛ ناشر۔این۔سی۔پی۔یو۔ایل۔؛م۔۲۰۱۴ء؛ص۔۶۵.

■❖■

نئے قلم کار

صلاح الدین خان
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

اردو میں سفر نامہ کی روایت

سفر نامہ، سفر سے مشتق ہے اور یہ عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنیٰ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا، کوچ کرنا۔ انسان کی فطرت میں داخل ہے کہ انسان ایک جگہ پر زیادہ دنوں تک رہتے رہتے اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے اور وہ اپنی اس اکتاہٹ پر قابو پانے کے لئے کسی دوسری جگہ کا رختِ سفر باندھتا ہے اور ایک مسافت طے کرتا ہے، اسی کا نام سفر ہے۔ سفر کے انسانی زندگی میں بڑے فائدے ہیں۔ اس سے انسان کے تجربے میں اضافہ ہوتا ہے، اس سے ذہن میں کشادگی پیدا ہوتی ہے۔ عظیم شخصیتوں اور معروف و مشہور لوگوں سے ملاقات کرنے اور ان سے فیض حاصل کرنے کا موقع میسر ہوتا ہے، قدرتی مناظر سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملتا ہے۔ سفر سے خود اعتمادی، اولوالعزمی اور وسیع القلبی کے جوہر پیدا ہوتے ہیں، سفر سے دوسری جگہوں اور دوسری قوموں کے رسم و رواج، تہذیب و تمدن ، رہن سہن سے واقفیت حاصل ہوتی ہے، وہاں کے سماجی ، معاشی ،سیاسی ،تاریخی اور جغرافیائی امور کا پتہ چلتا ہے۔

سفر نامے کی تعریف: کوئی بھی شخص جب ایک جگہ سے دوسری جگہ یا ایک ملک

سے دوسرے ملک کا سفر کرتا ہے تو سفر سے واپسی پر اس کے دوست واحباب، رشتہ دار اس کی رودادِ سفر سننے کے مشتاق رہتے ہیں، وہ اس کے مشاہدات اور تجربات سے استفادہ حاصل کرنا چاہتے ہیں، وہ اس جگہ کے حالات اور وہاں کی شخصیات کے بارے میں جانکاری حاصل کرنا چاہتے ہیں، اور مسافر اپنے تجربات اور مشاہدات کو ان سے بیان کرتا ہے اور یہی چیز جب تحریری شکل اختیار کر لے تو سفر نامہ کہلاتا ہے۔

کسی بھی سفر نامہ کے اندر تین چیزوں کا پایا جانا ضروری ہے۔ ان کے بغیر کسی بھی سفر نامے کو بہترین سفر نامہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔

مشاہدہ: سفر نامہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے مشاہدے میں آنے والی ہر اہم چیز کو غور سے دیکھے اور ظاہر کے ساتھ ساتھ اس کے باطن میں بھی اتر کر اس کی ماہیت کو جانے اور اس کو اپنے سفر نامہ میں اچھے انداز میں ذکر کرے۔ سفر نامہ نگار کا مشاہدہ جتنا تیز ہوگا اتنا ہی اس کا سفر نامہ اہم اور وقیع ہوگا۔ سفر نامہ نگار کے لئے دیانت دار ہونا بھی بہت ضروری ہے۔ وہ اپنے سفر نامہ میں اسی چیز کو پیش کرے جس کا اس نے خود مشاہدہ کیا ہے۔ جھوٹی اور غیر تحقیقی چیزوں کو پیش کرنے سے گریز کرے اسی طرح مبالغہ اور غلو سے بچے۔

قلبی تاثرات: مسافر دورانِ سفر جب کسی چیز کا مشاہدہ کرتا ہے تو وہ ضرور ان چیزوں سے متاثر ہوتا ہے۔ اس واقعہ یا منظر کو وہ یا تو پسند کرتا ہے یا ناپسند، دونوں صورتوں میں اس کے دل ودماغ اس منظر یا واقعہ سے متاثر ہوتے ہیں، اور اس کے بارے میں کچھ سوچتے ہیں۔ پھر مسافر اس کے متعلق اپنے احساسات وتاثرات کو سفر نامہ میں پیش کرتا ہے۔ اسی کو قلبی تاثر کہا جاتا ہے۔ قلبی تاثرات سفر نامہ کا اہم جزء ہے اور یہ ہر سفر نامہ میں پایا جاتا ہے۔

زبان واسلوب: اردو ادب کے تمام اصناف کی زبان واسلوب میں فرق پایا جاتا ہے۔ تحقیق کی زبان واسلوب، تنقید کی زبان واسلوب سے مختلف ہوتی ہے اور ناول کی زبان واسلوب انشائیہ کی زبان واسلوب سے الگ ہوتی ہے۔ اسی طرح سفر نامہ کا بھی اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے، چنانچہ سفر نامہ نگار موقع ومحل کے اعتبار سے مختلف اسلوب کا استعمال کرتا ہے، کہیں سادہ، سلیس اور شگفتہ اسلوب اختیار کرتا ہے تو کہیں رمز واشارہ میں اپنی بات

کہتا ہے اور کہیں ضرورت پڑنے پر اپنی تحریر میں مزاح بھی پیدا کرتا ہے۔

سفر نامہ کو ام الاصناف بھی کہا جاتا ہے، کیونکہ یہ ایک ایسی صنف ادب ہے جس نے تمام اصناف ادب کو اپنے اندر سمو لیا تھا۔ کچھ لوگوں نے اس کو سوانحی ادب میں شمار کیا ہے ،تو کچھ لوگوں نے آب بیتی اور رپوتاژ سے تعبیر کیا ہے۔لیکن اس کے باوجود بھی سفر نامہ کی انفرادیت مسلم ہے، کیونکہ سفر نامہ بغیر سفر کے نہیں لکھا جا سکتا ہے جبکہ آب بیتی اور رپوتاژ کے لئے سفر ضروری نہیں ہے۔

اچھا سفر نامہ وہی کہلاتا ہے جس کی نثر دلکش ہو، سفر نامہ نگار کا مشاہدہ گہرا ہو، وہ جس لطف سے سرشار ہو قاری کو بھی اس میں شریک کر لے، سفر نامہ نگار کے ساتھ قاری بھی اپنے آپ کو وہاں کا سفر کرتا ہوا محسوس کرے۔سفر نامہ ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں آج سے سیکڑوں سال پہلے کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی و تمدنی حالات نظر آتے ہیں۔

اٹھارہویں صدی عیسوی ہندوستان کے لئے بڑی انقلاب آفریں صدی تھی ، اردو میں نثری ادب کا آغاز اسی صدی میں ہوا مگر اس وقت اردو کو گری پڑی زبان سمجھا جاتا تھا اور اسے ریختہ کے نام سے جانا جاتا تھا۔علمی اور سنجیدہ کام کے لئے اہل علم فارسی زبان کا سہارا لیتے تھے۔اسی دور میں بعض ہندوستانیوں نے انگریزوں کی سرزمین کو دیکھنے کے لئے لندن کا سفر کیا۔انھیں لوگوں میں سے بعض نے اپنے تاثرات سفر کو قلم بند بھی کیا ۔اسی دور میں حج بیت اللہ کی خاطر بھی سفر کئے گئے اور حج کے تعلق سے بھی کئی سفر نامے لکھے گئے ۔ابتدائی دور کے ان تمام سفر ناموں کی زبان فارسی تھی ۔ فارسی زبان میں لکھے گئے سفر ناموں میں شیخ اعتصام الدین کا سفر نامہ ’’شنگرف نامہ ولایت‘‘، مرزا ابو طالب اصفہانی کا سفر نامہ ’’مسیر طالبی فی بلاد افرنجی‘‘ اور رفیع الدین مراد آبادی کا سفر نامہ ’’سوانح حرمین‘‘ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ سفر نامے اگر چہ براہ راست اردو میں نہیں لکھے گئے مگر اردو سفر ناموں کی راہیں انھیں سے ہموار ہوئیں۔اردو سفر نامے کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا لیکن اس کی جڑیں اٹھارہویں صدی تک پھیلی ہوئی ہیں۔

اردو کا پہلا سفر نامہ تاریخ یوسفی جو’’ عجائبات فرنگ‘‘ کے نام سے معروف ہے، جس کو یوسف خان کمبل پوش نے تحریر کیا ہے۔ یہ سفر نامہ زبان و بیان کی بے با کی ، بے

ساختگی ،اور حقیقت نگاری کی وجہ سے بھی دوسرے سفر ناموں سے ممتاز ہے۔ یہ سفر نامہ پہلی بار پنڈت دھرم نرائن کے زیر اہتمام دہلی کالج کی پریس مطبع العلوم سے ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔ تحسین فراقی نے ۱۹۸۳ء میں از سر نو ترتیب دے کر ایک پر مغز مقدمے کے ساتھ مطبع اللہ والا پرنٹرز شاہراہ قائداعظم لاہور سے شائع کیا۔

یوسف خان کمبل پوش نے ۱۸۳۷ء میں انگلستان کا سفر کیا تھا۔ یہ سفر نامہ اسی سفر کی روداد ہے۔ کمبل پوش حقیقی معنوں میں ایک سیاح تھا اسے عجائبات دنیا دیکھنے کا بہت شوق تھا ،اسی شوق میں اس نے اس سفر کا ارادہ کیا۔ کمبل پوش نے ۳۰ مارچ ۱۸۳۷ء کو بحری سفر کا آغاز کیا اور ۳۱ اگست ۱۸۳۷ء کو''ازابیلا'' جہاز سے اتر کر کرائے کی ایک کشتی میں لندن کے لئے روانہ ہوا۔ لندن میں اس نے جو بھی دیکھا اس کو من وعن بیان کر دیا، کمبل پوش کو تصویر کشی میں بڑی مہارت حاصل ہے جو بھی دیکھتا ہے اس کی جیتی جاگتی تصویر کھینچ دیتا ہے۔ کمبل پوش اپنے سفر نامے میں جگہ جگہ مغربی تہذیب کا موازنہ مشرقی تہذیب سے کرتا ہے۔ وہ مشرقی تہذیب کا نمائندہ ہے مگر مغربی تہذیب کا دلدادہ ہے۔ وہ انگریزوں کے طرز معاشرت ،تہذیب وشائستگی ،رسم ورواج سے بے حد متاثر ہے اور جگہ جگہ ان کی تعریف کرتا ہے۔

یوسف خان کمبل پوش کے معاصر سفر نامہ نگاروں میں فدا حسین کا بھی شمار ہوتا ہے ۔فدا حسین کے سفر نامے کا نام'' تاریخ افغانستان'' ہے۔ یہ سفر نامہ ایک جنگی مہم پر مشتمل ہے ۔۳ نومبر ۱۸۳۹ء کو انگریزوں نے کابل پر چڑھائی کی ،اس جنگی مہم میں انگریزی فوج کے ایک جمعدار کی حیثیت سے فدا حسین بھی شامل تھا۔ فدا حسین نے اس سفر میں فوجی مقاصد کے علاوہ گرد و پیش کے مناظر اور واقعات پر بھی نظر رکھی اور میرٹھ سے غزنی کی آمد ورفت کی روداد کو روزنامچے کی شکل میں تحریر کیا۔ فدا حسین کو زبان پر زیادہ عبور نہیں تھا پھر بھی اس نے اپنے اس سفر نامہ میں اپنے مشاہدات کو حقیقی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔قدیم داستانوی انداز میں لکھا گیا یہ سفر نامہ اس لحاظ سے بڑی قدر و منزلت کا حامل ہے کہ اس زمانے میں سوائے'' تاریخ یوسفی'' کے اردو میں کوئی سفر نامہ نہیں لکھا گیا۔

ابتدائی دور کے سفر ناموں میں'' تاریخ انگلستان معروف بہ سفر نامہ لندن'' کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ اس سفر نامہ کے مصنف مسیح الدین علوی ہیں۔ مسیح الدین علوی نے کم وبیش

ساڑھے سات برس کا طویل عرصہ انگلستان میں گزارا ، یہ سفرنامہ ان ہی ایام کی روداد ہے۔ یہ سفرنامہ اس دور میں لکھا گیا جب سفرنامہ کی روایت غیر مستحکم تھی۔

یوسف خان کمبل پوش، فدا حسین اور مسیح الدین علوی کے سفرناموں سے اردو میں سفرنامے کا باقاعدہ آغاز ہوگیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستان کے حالات بدل گئے۔ مغل سلطنت کا خاتمہ ہوگیا، اسی کے ساتھ مشرق کی قدیم تہذیب بھی زوال پذیر ہوگئی، مشرق کے قدیم علوم کی جگہ مغرب کے جدید علوم نے لے لی۔ اس عہد میں سائنسی ایجادات میں بہت اضافہ ہوا، سفر آسان ہوگیا، اس لئے لوگوں میں سفر کی دلچسپی پیدا ہوئی۔ اسی عہد میں سرسید احمد خان نے لندن کا سفر کیا، وہ انگلستان کے تعلیمی ماحول کا مطالعہ کرنے اور اس کے بعد ہندوستان میں اس کا چلن عام کرنا چاہتے تھے۔ سرسید کو اپنے قوم کی فلاح و بہبود کی بہت فکر رہتی تھی، وہ چاہتے تھے کہ ان کی قوم ترقی کرے۔ ان مقاصد کی خاطر سرسید نے لندن کا سفر کیا۔ ''مسافران لندن'' اسی سفر کی روداد ہے۔

سرسید کے دور کا ایک اہم سفرنامہ ''سفرنامۂ یورپ'' بھی ہے۔ اسے مرزا نثار علی بیگ نے لکھا ہے۔ نثار علی بیگ نے ۱۸۸۵ء میں یورپ کا سفر کیا، وہ تین مہینے لندن میں مقیم رہے، اس دوران انھوں نے لندن کو بہت غور سے دیکھا اور دورانِ سفر جو کچھ دیکھتے اسے تاریخ وار روزنامچے کی شکل میں درج کرتے جاتے تھے۔ بعد میں اسی کی مدد سے انھوں نے ایک مربوط و مبسوط سفرنامہ تیار کیا۔ نثار علی بیگ کا یہ سفر کثیر المقاصد تھا، ان کے تمام مقاصد نیک اور قابل قدر تھے۔ ان کے مقاصد میں شوق سیاحت بھی شامل تھا اور وہ لندن کی تہذیب و معاشرت کو قریب سے دیکھنا بھی چاہتے تھے۔ ان کے سفر کا خاص مقصد لندن کے طریقہ تعلیم پر غور و فکر کرنا تھا۔

عہد سرسید کے ایک اہم سفرنامہ نگار نواب محمد عمر خان بھی ہیں۔ نواب محمد عمر ایک چھوٹی سی ریاست باسودہ کے رئیس تھے۔ ان کو سیر و سیاحت کا اس قدر شوق تھا کہ انھوں نے اپنی عمر کا تقریباً پچاس برس سفر میں گذارا، انھوں نے ہر سفر کے بعد سفرنامہ لکھنے کی کوشش کی اور سات سفرنامے بطور یادگار چھوڑے ہیں۔

سرسید کے معاصرین میں سے مولانا الطاف حسین حالی اور علامہ شبلی نعمانی نے

بھی سفر نامے لکھے ہیں۔ مولانا حالی کے سفر نامہ کا نام'' دورہ ایام تعطیل'' ہے جس میں انھوں نے علی گڑھ، دہلی، فیروز آباد، اٹاوہ، مین پوری، آگرہ اور الور کے سفری احوال کو قلمبند کیا ہے۔ علامہ شبلی کے سفر نامے'' سفر نامہ روم ومصر وشام'' کا شمار اردو کے اہم سفر ناموں میں ہوتا ہے۔ علامہ شبلی نے انیسویں صدی کے آخری دہائی میں اسلامی ممالک کا سفر کیا۔ سفر سے واپسی پر دوست واحباب کے اصرار پر اس سفر نامہ کو تحریر کیا ہے۔

انیسویں صدی کے آخری دور کا ایک اہم سفر نامہ'' سفر نامہ بلادِ اسلامیہ'' ہے، اس سفر نامہ کے مصنف مولوی عبدالرحمٰن امرتسری ہیں۔ مولوی عبدالرحمٰن نے یہ سفر ۱۸۹۸ء میں کیا تھا، مولانا کے اس سفر کا مقصد مسلم ممالک کو قریب سے دیکھنا اور مسلمانوں کے طرزِ رہائش پر غور کرنا تھا۔ مولانا نے اپنے اس سفر نامہ میں قابلِ دید مقامات اور مناظر کی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے اپنے سفر نامہ میں تہذیب ومعاشرت اور رسوم ورواج کو بڑی عمدگی سے بیان کیا ہے۔ ایک اچھے سفر نامہ نگار کی طرح قاری کو بھی اپنے سفر میں شریک کر لیا ہے۔

سفر نامہ کی ابتدا اگر چہ انیسویں صدی کے چوتھے عشرے میں ہوئی لیکن انیسویں صدی کے اختتام تک دوسرے اصناف کی طرح اردو سفر نامہ نے بھی اپنی بنیاد مضبوط کر لی اور اپنی حیثیت کو مستحکم کر لیا۔ اردو سفر نامہ جب بیسویں صدی میں داخل ہوا تو اس دور میں یہ تبدیلی آئی کہ سفر نامہ میں کیا لکھا گیا صرف یہی اہم نہ رہا بلکہ اس سے زیادہ اہم یہ ہو گیا کہ سفر نامہ نگار نے اپنی بات کس انداز میں کہا ہے، اس میں ندرت، لطاف اور ادبیت پائی جاتی ہے یا نہیں؟

بیسویں صدی کے ابتدائی دور کے ایک اہم سفر نامہ نگار منشی محبوب علی ہیں۔ انھوں نے دو سفر نامے لکھے ہیں۔ پہلا سفر نامہ'' سفر نامہ یورپ'' اور دوسرا'' سفر نامہ بغداد'' ہے۔ بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں اردو کے معروف ومشہور ادیب وصحافی رسالہ'' مخزن'' کے مدیر عبدالقادر نے دو مرتبہ ہندوستان سے باہر کا سفر کیا۔ ان دونوں اسفار کے احوال دو مختلف کتابوں میں لکھے ہیں۔ پہلی کتاب'' مقام خلافت'' اور دوسری کتاب'' سیاحت نامہ یورپ'' کے نام سے شائع ہوئی۔ پہلی کتاب میں انھوں نے ترکستان کے سفر کی روداد کو بیان کیا

ہے اور دوسری کتاب میں یورپ کے سفر کا ذکر ہے۔

اردو کے مشہور انشائیہ نگار خواجہ حسن نظامی نے بھی کئی سفر نامے لکھے ہیں، ان کا سب سے مشہور سفر نامہ ''سفر نامہ مصر و فلسطین و شام و حجاز'' ہے یہ سفر نامہ ان کے مزاج اور ان کی تحریر کے مزاج دونوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے تیسرے دہے کا ایک اہم سفر نامہ ''نقش فرنگ'' ہے اس سفر نامہ کے مصنف اردو کے معروف ادیب ''لیلیٰ کے خطوط'' کے مصنف قاضی عبد الغفار ہیں۔ قاضی عبد الغفار کا یہ سفر نامہ جدید طرز کا سفر نامہ ہے، اس سفر نامہ میں گرد و پیش کے مناظر اور تاریخ و جغرافیہ کے بجائے سفر نامہ نگار نے اپنے جذبات و تاثرات اور تجربات و مشاہدات کو بیان کیا ہے۔

بیسویں صدی تک چونکہ ذرائع آمد و رفت میں کافی ترقی ہو چکی تھی، سفر پہلے کے مقابل آسان ہو گیا تھا، ہوائی جہاز اور ریلوں کی ایجاد نے سفر کو کافی حد تک آسان بنا دیا تھا، اس لئے اس صدی میں ایک نمایاں تبدیلی یہ نظر آئی کہ خواتین نے بھی ان ذرائع کا استعمال کر کے دوسری جگہوں کا سفر کیا اور اپنے سفری حالات کو سفر نامہ کی شکل میں تحریر کیا۔ خواتین کے ذریعہ لکھے گئے سفر ناموں کا اردو سفر نامہ کے ارتقاء میں غیر معمولی کردار رہا ہے۔ خواتین کے ذریعے لکھے گئے سفر ناموں میں محترمہ نازلی رفیعہ سلطان بیگم کا سفر نامہ ''سیر یورپ'' اور عطیہ بیگم فیضی کا سفر نامہ ''زمانۂ تحصیل'' اور مولانا حسرت موہانی کی اہلیہ نشاط النساء کے دو سفر نامے ''سفر نامۂ حجاز'' اور ''سفر نامۂ عراق'' غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف اول تک اور بھی بہت سے اہم سفر نامے لکھے گئے ۔ جیسے خواجہ احمد عباس کا ''مسافر کی ڈائری'' اور نواب لیاقت جنگ کا ''سفر یورپ اور امریکہ'' خواجہ حسن نظامی کا ''روزنامچہ'' اور راشد الخیری کا ''سیاحت ہند'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

آزادی کے بعد سفر ناموں میں ایک تبدیلی یہ بھی نظر آتی ہے کہ آزادی کے بعد کے سفر ناموں میں طنز و مزاح پیدا کرنے کا رواج ہوا۔ آزادی سے قبل کے سفر نامے خشک اور بے رنگ تھے، اس میں تاریخ و جغرافیہ پر زیادہ زور دیا جاتا تھا جس کی وجہ سے قاری اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا تھا۔

آزادی کے بعد کے سفر نامے میں ہیئت، تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے بہت

تبدیلی آئی۔اس دور کے سفرناموں میں نئے تجربے کئے گئے۔اس دور کے سفرناموں میں فلیش بیک کی تکنیک،علامت نگاری وغیرہ کا استعمال کیا گیا۔اسی طرح جدید دور کے سفرناموں میں افسانے کا رنگ اس طرح چڑھا دیا گیا کہ بعض سفرناموں کو افسانہ سے جدا کرنا مشکل ہوگیا،اس کی وجہ یہ ہے کہ جدید دور کا قاری سفرنامہ نگار سے تاریخ وجغرافیہ کا مطالبہ نہیں کرتا بلکہ وہ سفرنامہ نگار کے جذباتی مشاہدات کا خواہاں رہتا ہے۔

آزادی کے بعد جن سفرنامہ نگاروں نے اہم نمائندہ سفرنامے لکھے ان میں مولانا عبدالماجد دریابادی (ڈھائی ہفتہ پاکستان میں)،صالحہ عابد حسین (سفر زندگی کے لئے سوز وساز)،مجتبیٰ حسین (جاپان چلو جاپان چلو)،قرۃ العین حیدر (جہانِ دیگر) سید احتشام حسین (ساحل اور سمندر)، پروفیسر مظفر حنفی (چل چنبیلی باغ میں)،عبادت بریلوی (ترکی میں دوسال)،سید ابوالحسن ندوی (ترکی میں دو ہفتے،شرق اوسط میں کیا دیکھا) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (سفر آشنا) مرزا ادیب (ہمالیہ کے اس پار) وزیر آغا (بیس دن انگلستان میں) مسعود احمد برکاتی (دو مسافر دو ملک) پروفیسر علی احمد فاطمی (،سفر ہے شرط،سات سمندر پار، جرمنی میں دس روز) وغیرہم قابل ذکر ہیں۔☆☆☆

مراجع ومصادر

۱۔آزادی کے بعد اردو سفرنامہ سعید احمد عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی
۲۔اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ خالد محمود مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
۳۔اردو میں حج کے سفرنامے ڈاکٹر محمد شہاب الدین یونی ورسل بک ہاؤس، علی گڑھ
۴۔اردو سفرنامے انیسویں صدی میں ڈاکٹر قدسیہ قریشی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی
۵۔جاپان چلو جاپان چلو مجتبیٰ حسین ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی
۶۔عجائبات فرنگ یوسف خان کمبل پوش مرتب تحسین فراقی
۷۔مسافران لندن سرسید احمد خان

■❖■

فرخندہ ریاض
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

۱۹۸۰ء کی اردو رباعی کا مختصر جائزہ

علمائے ادب نے موضوع اور ہیئت کی بنیاد پر اردو شاعری کو مختلف اصناف میں تقسیم کیا ہے۔ ہیئت کی بنیاد پر شاعری کے جن مجموعوں کو صنف کا درجہ عطا کیا گیا ہے ان میں رباعی ایک اہم صنف ہے۔

رباعی عربی لفظ ''ربع'' سے مشتق ہے جس کے معنی چار، چار کے ہیں، مگر شاعری کی اصطلاح میں رباعی اس صنف سخن کو کہتے ہیں جو بحرِ ہزج کے اخرب واخرم کے چوبیس اوزان میں سے کسی بھی وزن پر تحریر کی گئی ہو اور ان میں مضمون، خیال، فکر اور جذبہ کو تدریجی ارتقا کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔ اس میں رباعی نگار کو تسلسلِ بیان، الفاظ وتراکیب اور برمحل استعمال کا خیال رکھنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی گو کے لیے دیگر پابندیوں کے ساتھ ساتھ مناسب موضوع، الفاظ اور دلکش اسلوب کی پابندی ضروری ہوتی ہے کیوں کہ مذکورہ صلاحیتوں کو بروئے کار لائے بغیر اعلیٰ درجے کی تخلیق نہیں کہی جا سکتی۔ فنِ رباعی کے حوالے سے محمد بن قیس رازی کا قول ہے کہ:

''ہم چنیں رباعی کہ پیش ازیں راقم عروض شرح آں گفتہ آمدہ است

بحکم آنکہ بنا آں بر دو بیت بیش نیست۔ باید کہ ترکیب اجزاء
آں درست قوافی متمکن والفاظ عذب ومعانی لطیف باشد واز کلمات
حشو وتجنیسات متکرر وتقدیم وتاخیرات نا خوش خانی بود واگر باں
چنیرے از صناعات مستحن ومستبدعات مطبوعے چوں مطابقہ لطیف
تشبیہ درست واستعارے لطیف وتقابلی موزوں وایہامی شیریں
یار بود بنکوتر آید'' [1]

(اسی طرح راقم کے نزدیک رباعی کے عروض کی جو تشریح وتوضیح کی
گئی ہے کہ وہ (رباعی) دو بیت سے بیشتر نہ ہو (رباعی) کے اجزاء
ترکیبی درست، قافیے وسیع المعنی نادر الفاظ اور پر لطف معنی پر مشتمل
ہونی چاہیئے، اور زائد کلمات، مکرر تجنسیات اور غیر مناسب تقدم وتاخر
سے بری ہو۔ اور جس میں عمدہ صناعات، مطبوع شگفتہ جیسے درست
اور نادر تشبیہ، لطیف استعارے اور شیریں ایہام بروئے کار لایا
جائے تو وہ عمدہ ترین (رباعی) کے زمرے میں آئے گی)

رباعی کے بہت سے ناموں میں ایک ابتدائی نام ''ترانہ'' ہے شمس الدین قیس رازی اس کے حوالہ سے بحر الفصاحت میں لکھتے ہیں:

''ترانہ اس کو اس لئے کہتے ہیں کہ ارباب موسیقی نے اس وزن پر اچھے
اچھے راگ بنائے ہیں عربی میں ایسے اشعار کو قول بولتے ہیں۔'' [۲]

ہیئت کے اعتبار سے رباعی میں دو طرح کی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ غزل کی طرح رباعی بھی مستزاد کی شکل میں ملتی ہے۔ مستزاد ایسی رباعی کو کہتے ہیں جس میں غزل کی طرح ہر مصرعے کے بعد ایک ایسا ٹکڑا لایا جاتا ہے جو اسی مصرع کے رکن اول اور رکن آخر کے برابر ہو، اسی طرح رباعی کے ہر مصرع کے اخیر میں ایک ٹکڑے کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ اگر اسے نظر انداز بھی کر دیں تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ رباعی اصلاً ایران کی صنف ہے اور ایرانی اہل فن نے اس کے اوزان 'بحر ہزج' کو رباعی کے لیے مخصوص کیا ہے۔ جس کے بارہ اخرم اور بارہ اخرب ہیں جن کی تعداد چوبیس ہوتی ہے، اور یہ اوزان رباعی کہلاتے ہیں۔

اردو میں رباعی فارسی سے آئی ۔ ہندوستان میں مسعود سعد سلمان سے فارسی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔۔ان کے بعد امیر خسرو ،بوعلی قلندر،سرمد ،غالب ،خواجہ عزیز لکھنوی ،شیخ غلام قادر گرامی وغیرہ ہیں ۔اردو شاعری کی دیگر اصناف کی طرح رباعی کا بھی آغاز دکن سے ہوا۔۰۰۷اء میں ایک دکنی شاعر میر عبدالقادر نے اردو کی پہلی رباعی کہی ،اس کے علاوہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا نام بھی لیا جاتا ہے۔لیکن یہ بات قابل سند نہیں ہے۔ کیوں کہ محمد قلی قطب شاہ سے پہلے کسی شاعر کا کلام دستیاب نہیں اس لیے محمد قلی قطب شاہ کو پہلا رباعی گو شاعر مانا جاتا ہے۔شاہی دور کے شاعر غواصی ،نصرتی ،سراج اورنگ آبادی اور ولی دکنی وغیرہ نے بھی رباعیاں کہی ہیں۔

شمالی ہند میں شاعری کا آغاز اورنگ زیب کے عہد سے ہوا۔وہ شعرا جو رباعی کہتے تھے ان میں امین ،بیان ،بیدل ،بسمل ،تاباں ،جوشش ،جودت ،حسرت ،خلیل ،دردمند ،دیوانہ کلیم ،مخلص ،منت اور معین وغیرہ قابل ذکر رباعی گو شعرا ہیں ۔ یہ وہ شعرا ہیں جو غیر معروف ہیں،مشہور شعرا میں خواجہ میر درد ،قائم چاند پوری ،حسرت دہلوی ،نظیر اکبرآبادی ،شاہ نصیر دہلوی ،متوسطین شعرا میں انشااللہ خان انشا ،جرات ،مصحفی ،رنگین ،خلیق لکھنوی ،ناسخ اور آتش ،منیر شکوہ آبادی ،صبا لکھنوی ،نواب واجد علی شاہ اختر ،اسیر لکھنوی ،امانت لکھنوی ،آفتاب الدولہ ،قلق لکھنوی ،انیس و دبیر کا زمانہ ،عشق لکھنوی ،اور تعشق لکھنوی وغیرہ نے رباعی کو اوج کمال تک پہنچایا۔

رباعی کا زریں عہد انیسوی صدی کے آخر اور بیسوی صدی کا شروعاتی دور تھا۔ اس عہد کے مشہور شعرا امیر ،داغ ،تسلیم لکھنوی ،آسی غازیپوری ،میر مونس ،یقین پیارے صاحب ،رشید عارف ،مودب لکھنوی ،خبیر لکھنوی ،آزاد ،حالی ،اکبر الہ آبادی ،شاد عظیم آبادی ،یگانہ چنگیزی ،آغا قزلباش ،امجد حیدرآبادی ،فراق گورکھپوری ،آرزو لکھنوی ،وحشی لکھنوی ،عزیز لکھنوی ،جگت موہن لال رواں ،فانی بدایونی ،سیماب اکبرآبادی ،تلوک چند محروم اور جوش ملیح آبادی وغیرہ نے صنف رباعی کو استحکام بخشا۔رباعی گوئی کا سلسلہ آج بھی جاری و ساری ہے۔

اردو میں شاعری کی تحقیق وتنقید میں زیادہ تر غزل پر توجہ دی گئی اور رباعی پر سب

سے کم ۔ رباعی کے موضوعاتی پھیلاؤ، وحدت تاثر کی ہنری مند نیز مخصوص شعری آہنگ کی خاصیت پر بہت کم گفتگو کی گئی ہے ۔ تاہم رباعی کی توسیع میں شعرا کی خدمات کا اعتراف ضروری ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد رباعی گوشعرا میں مولانا باقر آگاہ دہلوی ،علقمہ شبلی ، علامہ شاہ حسین نہری، ناوک حمزہ پوری ،شمس الرحمان فاروقی ،ظہیر غازی پوری ،متین جامی، عادل حیات ،اکرام نقاش ،کندن لال کندن ،راہی فدائی، ابراہیم اشک، فاروق جائسی ،امجد حسین کرناٹکی ، التفات امجد صادقین ، سید طلحہ رضوی برق، آنند سرسوتی ، علامہ کوثر جائسی ،مقبول احمد مقبول ،فضا ابن فیضی ،ضمیر عاقل شاہی ،سلیم سالک ،فرید پربتی ،ڈاکٹر محمد علی اثر ، کوثر صدیقی ،ساحر شیوی ،طہور منصوری نگاہ ،پروفیسر عظیم الرحمٰن ،قمر سیوانی ،عبید اعظم اعظمی ، ڈاکٹر عبدالحق ،امام سید وحید اشرف ، قیصر شمیم ،ظفر کمالی اور اسلم پرویز وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں ۔ان میں کئی شعرا رباعی کے صاحب دیوان شاعر ہیں ۔

نئے دور کے ابھرتے ہوئے رباعی گوشعرا سے بہت سی توقعات وابستہ ہیں ۔ان تمام شعرا نے ۱۹۸۰ء کے بعد سے رباعی کے ارتقا میں اس طرح کے رنگ بھرے ہیں کہ ان کے افکار وخیالات پرانے رباعی گوشعرا سے بہت مختلف ہیں ۔ان کی استعمال کردہ لفظیات ان کے انفرادیت کی گواہی دیتی ہے ۔

عصرِ حاضر کے مشہور شاعر مقبول احمد مقبول جن کا دیوان ''احساس وادراک'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔اس میں ۲۴۴ رباعیاں ہیں ۔ دیوان کی خوبصورتی یہ ہے کہ اس میں شاعر نے رباعی کے چوبیس اوزان کا استعمال بہت فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ رباعی کے موضوعات ہمیشہ سے صوفیانہ مزاج کے حامل رہے ہیں ۔تاہم مقبول احمد مقبول نے زندگی کے مختلف مسائل کو اپنی رباعیات میں بہت ہی موثر انداز سے پیش کیا ہے۔ان کے دیوان کی پہلی رباعی:

یہ نور آگہی ہے بخشش تیری
یہ ذوق بندگی ہے بخشش تیری
ہے راہِ زیست جس سے روشن یا رب
وہ ساری روشنی ہے بخشش تیری

ان حمدیہ کلمات کے بعد شاعر نے براہ راست انسان کو اس کی پہچان کے بارے میں آگاہ کیا ہے۔

سمجھے گا تب ہی وقعت و عظمت اپنی
تسلیم بھی کر لے گا نیابت اپنی
عرفان خدا بھی اسے ہو جائے گا
انسان سمجھ لے جو حقیقت اپنی

مذکورہ رباعی میں شاعر نے اس قول کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ''من عرف نفسہ فقد عرف ربہٗ'' جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔ شاعر انسان کی عظمت و حقیقت سے روشناس ہونے کو کہہ رہا ہے۔ جس دن انسان اپنے ہونے کا مقصد جان لے گا اس دن سے وہ عظمتوں اور رفعتوں کے مدارج طے کر لے گا اور دونوں جہانوں میں کامیاب و کامران ہوگا۔

شاعر نے رباعی کے مخصوص موضوعات کے حوالے سے شعر تو کہے ہی ہیں، اس کے علاوہ حب الوطنی کو بھی اپنی رباعی کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً یہ رباعی دیکھیے:

گلشن نظر آتی رہے تصویر وطن
سب مل کے کریں آیئے تعمیر وطن
ہر شخص جو تعمیر میں حصہ لے گا
چمکے گی نا کیوں کر بھلا تقدیر وطن

اس رباعی میں شاعر اس بات کا متمنی ہے کہ وطن کی ترقی میں قوم کے ہر فرد کی شرکت ضروری ہے۔ جب تک قوم کا ہر بچہ وطن کی ترقی کی راہ ہموار نہیں کرے گا، وطن کی ترقی ناممکن ہے۔ شاعر نے علم کی اہمیت و افادیت کو اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

ظاہر کی رفاقت سے عداوت بہتر
دھوکے کی محبت سے تو نفرت بہتر
جس علم سے انسان مہذب نہ بنے
اس علم سے اے دوست جہالت بہتر

اس رباعی سے معلوم ہوتا ہے شاعر اس علم کو جہالت سے بدتر مانتا ہے جو انسان کے اندر محبت، رفاقت، انسان دوستی کا جذبہ نہ پروان چڑھائے۔ انسان دوستی کا جذبہ یہ ہے کہ وہ انسان کو مہذب اور ایک بہترین شہری بناتا ہے۔

مذکورہ مباحث کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے ہمارے جدید رباعی گو شعرا نے روایتی موضوعات کے ساتھ ساتھ جدید معاشرہ، تہذیب اور انسان کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ زوال آمادہ معاشرے کی اقدار اور روایات کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

عہد حاضر میں اکرم نقاش کا شمار ان کے مجموعہ ''حشر سی یہ برسات'' کے سبب نئی نسل کے رباعی گو شعرا میں ہوتا ہے۔ اکرم نقاش غزل کے راستے رباعی کی طرف آئے ہیں ان کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۹۵ء میں بعنوانِ ''شعر'' شائع ہوا تھا اور ۲۰۰۹ء میں ان کی رباعیات پر مشتمل مجموعہ ''حشر سی یہ برسات'' منظر عام پر آیا ان دونوں مجموعوں کے ذریعہ اکرم نقاش نے اپنی شخصیت کو ادب کے میدان میں مستحکم کیا ہے۔

اکرم نقاش کی رباعیوں کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے حسن وعشق کے معاملات ،عشق کی نارسائی، ہستی اور کائنات، انسانی وجود کی وقعت اور رائگانی جیسے متنوع مضامین کو اپنی رباعی کا موضوع بنایا ہے حسن وعشق کے معاملات پر مبنی ان کے یہ رباعی دیکھیے:

نشہ سارگ و پے میں اتر جاتا ہے
ایک سحر سا اعصاب یہ کر جاتا ہے
ریشم ہے کہ خوشبو کہ اجالا ہے بدن
ہر رنگ ترے رنگ سے بھر جاتا ہے

مذکورہ رباعی میں محبوب کے جسم کی خوبصورتی اور اس سے دل پر ہونے والے سحر کا جس خوبصورتی سے بیان کیا ہے وہ لائقِ تحسین ہے اور رباعی کا آخری مصرعہ جو مضمون کو مکمل کرتا اور شاعر کے ارد گرد تمام فضا میں محبوب کے بدن کی خوشبو سے رنگ بھر دیتا ہے گویا ہر طرف اور ہر خیال میں بس محبوب کی یاد سمائی ہوئی ہے۔ رباعی ملاحظہ فرمائیں:

کیا چاند ابھر آنے سے ڈھل جائے گی رات
تاروں کے نکل آنے سے ٹک جائے گی رات

یوں ہے تو اسے تیری ضرورت کیا ہے
ان چاند ستاروں سے بہل جائے گی رات

شاعر کہتا ہے کہ کیا چانداور تاروں کے نکل آنے سے فراق کی رات گزر جائے گی ۔جب کہ چانداور تارے تو محبوب کا استعارہ ہیں ان میں تو محبوب نظر آتا ہے۔تو شاعر کہتا ہے کہ اگرایسا ہے کہ چاند ستاروں کو ہی دیکھ کر دل بہل جائے گااور فراق کی رات گزر جائے گی تو پھر محبوب کی ضرورت ہی کیا ہے۔گو یا یہ چاند ستارے تو محبوب کی یاد میں اور شدّت پیدا کر دیتے ہیں جس کے سبب وصل کی چاہت شدید تر ہو جاتی ہے۔

عشق کی راہ میں اکثر عاشق کو نارسائی کا سامنا رہا ہے اکرم نقاش نے اس نارسائی کے آیئنہ میں انسانی زندگی کی مجبوریوں کا بیان کیا ہے مثلاً یہ رباعی ملاحظہ کریں۔

آنکھوں کا اجالوں میں سفر ہونے دے
اس راہ میں قدموں کو ذرا کھونے دے
بس دشت کے ڈیرے میں جذباتی ہے آنکھ
بستی میں میری رات کر کچھ سونے دے

اکرم نقاش نے اپنی رباعیوں میں انسانی زندگی اور کائنات کے مسائل کا بھی بیان کیا ہے اور انسانی وجود کے تعلق سے مثبت اور منفی دونوں طرح کی دلیلیں پیش کی ہیں ملاحظہ کریں:

یہ چاند ستارے یہ زمین کچھ بھی نہیں
ہے دھند فقط اور کہیں کچھ بھی نہیں
سمجھاتے اسے کون کہ دیوانہ ہے
کیا کشمکشِ وہم و یقیں کچھ بھی نہیں

شمس الرحمان فاروقی اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''اکرم نقاش نے ہستی اور کائنات پر بڑے تازہ انداز میں غور کیا ہے وجود کے ہونے یا نہ ہونے پر طرح طرح کے دلائل لائے گئے ہیں۔اور عام طور پر صوفیا کا انداز اختیار کرتے ہوئے وجود کی نفی ہی

کی گئی۔ دیکارت (Descartes) نے اپنے ہونے کی دلیل یہ دی
تھی کہ میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں۔اس کو ایک زمانے میں
جدید فکر کا سنگ بنیاد قرار دیا جاتا تھا۔لیکن بیسویں صدی کے اوائل
میں اس کلّیے سے انکار بھی کیا گیا۔ برٹرنڈ رسل (Bertrand
Russell) نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ میں سوچتا ہوں۔اس کی جگہ
کوئی بھی اور فاعل رکھ دیجئے مثلاً پتھر، کتا وغیرہ تب بھی جملہ نحوی
اعتبار سے مکمل لیکن بے ثبوت رہے گا۔اکرم نقاش نے کشمکش وہم و
یقین کو وجود کا ثبوت قرار دیا ہےاور حق یہ ہے کہ خوب قرار دیا ہے'' ۳

ابتدائی دو مصرعوں میں شاعر کائنات کے وجود کی نفی کر رہا ہے اور آخری مصرعے میں پہنچ کر شاعر کہتا ہے کہ یہ جو وہم و یقین کی کشمکش ہے کہ کائنات یا ہستی کا وجود حقیقی ہے یا فانی دراصل یہ سب کچھ بھی نہیں ہے۔ دراصل وہم و یقین کے مابین کشمکش ہی وجود کا ثبوت ہے گویا ہونے اور نہ ہونے کے درمیان کشمکش اس صورت میں ممکن ہے جب اس کا وجود ہو۔

عصرِ حاضر کے رباعی گو شاعر میں ایک نام ظفر کمالی کا ہے۔ جو تقریباً ایک درجن سے زائد شعری اور نثری کتابوں کے مصنف ہیں اب تک ان کی رباعیات کے تین مجموعے'' رباعیات'' ''رباعیاتِ ظفر'' اور'' چہکاریں'' کے عنوان سے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ۲۰۱۷ء میں ان کی رباعیات کا دیوان'' خاکِ جستجو'' کے عنوان سے شائع ہوا جس میں کل ۲۸۸ رباعیاں شامل ہیں۔

ظفر کمالی کی رباعیوں میں زندگی کے بیشتر پہلوؤں کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ حمد ونعت، صبر و شکر، پند و موعظت ایثار و قربانی، عزم و استقلال، قوم و ملتّ، انسانی ہمدردی عام جذباتِ انسانی، ذاتی حالات و کیفیات، عرفانِ ذات، کائنات جیسے موضوعات کا بیان کیا گیا ہے۔ دنیا کے تعلق سے ظفر کمالی نے بہت ساری رباعیاں لکھی ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی اور اس کی صفات کا ذکر قرآن و احادیث میں اور صوفیہ کے یہاں مختلف انداز میں ہوا ہے۔ظفر کی یہ رباعی دیکھیں:

یہ تیرے گمانوں کی یقینی دنیا
ہے یہ زہر تجھے لگتی ہے چینی دنیا
جب عقل تری ہوش میں آ جائے گی
تو خود ہی کہے گا ہے کمینی دنیا

مذکورہ اشعار میں ظفر دنیا کو نا قابلِ اعتبار زہر آسا اور کمینی کہہ رہے ہیں دراصل دنیا کے تعلق سے ان کے اس متنفر رویے کی وجہ مخلوق کو بے راہ رو کرنے والی اس کی دل فریب منافقانہ روش ہے۔اس حوالے سے ان کی ایک رباعی ملاحظہ کریں۔

یہ ناز و ادا اس کی مکّاری ہے
خطروں سے بھری اس کی طرف داری ہے
رہنے دے سلامت نہ کسی بھی گھر کو
دنیا ہے کہ آفت کی خریداری ہے

ظفر کمالی کی رباعیوں کا استعاراتی اور علاماتی نظام قابل ذکر ہے حق و باطل کا تصادم جو روزِ ازل سے لے کر تا قیامت قائم رہے گا۔کمالی نے اس کے بیان کیلئے متعدد علامتیں استعمال کی ہے۔ ہوا، چراغ، خیروشر، دھوپ چھاؤں، عداوت، محبت، ویرانی، شادابی، رات اور دن جیسے استعارے کبھی وجودِ انسانی اور کبھی خود شاعر کے حوالے سے خلق ہوئے ہیں۔

گلشن کی ہواؤں کو رکھیں شاداب
آہوں کی گھٹاؤں کو رکھیں شاداب
موسم ہے مرادوں کا اگر خشک ظفر
ہم اپنی دعاؤں کو رکھیں شاداب

مذکورہ اشعار میں 'گلشن'، انسانی وجود کا استعارہ ہے جس میں ہواؤں کی شادابی کا مطلب وہ لوازمات ہیں جن پر گلشن کی نمو اور نمی کا انحصار ہے دوسرے مصرعے میں آہوں کی گھٹاؤں کی شادابی ''گلشن'' کے استعاراتی معنی 'گلشنِ ہستی' کو واضح کر دیتی ہے ماں کا مرتبہ انسانی زندگی میں بہت بڑا المیہ پیدا کرتا ہے۔ بلکہ یہ جان بغیر زندگی کے مترادف تصور کیا جاتا ہے۔رباعی ملاحظہ کریں:

کیا تم سے کہیں درد کے مارے ہوئے ہیں
نیزے کی انی دل میں اتارے ہوئے ہیں
تربت میں سلا چکے ہیں اپنی ماں
ہم زیست کی بازی کو ہارے ہوئے ہیں

ظفر کمالی کی رباعیوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی شخصیت ان کے فلسفیانہ اور فکری زاویے زندگی اور کائنات کے بارے میں مخصوص تصورات سب کے سب ان رباعیوں میں روشن ہو گئے ہیں اور ان کے قدرتِ کلام کا ثبوت بھی ہیں۔

اس کے علاوہ عبدالحق امام کا نام رباعی کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ یہ کثیر التصانیف کے ساتھ ضخیم دیوان کے مالک ہیں۔ رباعی کے حوالے سے ان کے تین مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ جن میں آہنگِ رباعی (۲۰۱۲ء) اور گل رنگِ رباعی (۲۰۱۷ء) میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ نیرنگِ رباعی کے عنوان سے ان کا دیوان ۲۰۱۷ء میں شائع ہوا۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس کے متعلق لکھتے ہیں:

> ”میں نے اسے جگہ جگہ سے دیکھا اور لطف اندوز ہوا جناب امام نے توحید و عرفان سے لے کر حالاتِ حاضرہ کو موضوع بنایا ہے۔ اور بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔“[۴]

ان کی رباعیوں کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ رباعی جیسی مشکل صنف کے باوجود انھوں نے زندگی کا کوئی بھی ایسا شعبہ نہیں جس کو اپنا موضوع نہ بنایا ہو۔ حمد و نعت، اخلاق، سیاسی، سماجی اور معاشی غرضیکہ موضوعات کو وسیع النظری کے ساتھ رباعی میں شامل کیا ہے۔ یہاں تک پیڑ پودے کو بھی موضوع بنایا ہے۔ یہ رباعی ملاحظہ کریں:

جنگل میں جو ایک ملتا ہے پودا بھٹواس
شوگر کے مرض میں وہ بہت ہے راس
سو اک کرو اس کی چباؤ پتّی
ہفتے میں مٹا دے گا یہ شوگر کی مٹھاس

مذکورہ رباعی میں ایک نسخہ کو قلم بند کیا ہے۔ بھٹواس یا بھٹواسی کا پتہ شوگر کے مرض میں فائدہ دیتا ہے۔

ان شعرا کے علاوہ نوجوان رباعی گوشعرا کی ایک طویل فہرست ہے مثلاً شاہ حسین نہری، کندن لال کندن، طہور منصوری نگاہ، عبید اعظم اعظمی، سید وحید اشرف، فرید پربتی نہری، حافظ کرناٹکی، علقمہ شبلی، ناوک حمزہ پوری، متین جامی عظیم الرحمان، قمر سیوانی، سید طلحہ رضوی برق، وغیرہ اس صنف کی آبیاری کر رہے ہیں۔

عصر حاضر میں اردو رباعی کے اس مختصر جائزہ کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مستقبل میں بھی رباعی کا سفراسی تاب وتوانائی کے ساتھ جاری رہے گا۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ اردو رباعیات از سلام سندیلوی۔ص۸۹
۲۔ بحرالفصاحت از نجم الغنی۔ص۲۷۲
۳۔ حشر سی یہ برسات از اکرام نقاّش۔ص۱۵ تین عدد میں
۴۔ نیرنگ دیوان از امام عبدالحق ص۹۰

■❖■

وسیم عقیل شاہ
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

خاندیش میں اردو افسانہ

(ایک اجمالی جائزہ)

اردو مختصر افسانے کا سفر کم و بیش ایک صدی کا احاطہ کرتا ہے۔ اس مختصر دورانیے میں صنف افسانہ نے کئی نشیب و فراز دیکھے۔ رومان کے دل گداز پلوں سے گزر کر ترقی پسندی اور مقصدیت کے جذبوں سے سرشار رہی تو جدیدیت کی بھول بھلیوں میں الجھی بھی اور جلد ہی مابعد جدیدیت کی توسط اپنی روایتی راہ کو پا بھی لیا۔ غرض کہ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند سے لے کر عصر حاضر کے ہر ایک تازہ کار افسانہ نگار تک، دنیا بھر میں جہاں جہاں اردو پڑھی لکھی جاتی ہے، صنف افسانہ نہ صرف مقبول عام صنف ہے بلکہ اپنے فنی محاسن اور فکر و خیال کی سطح پر نئی فضا بندیاں بھی قائم کرتی رہی ہے۔

مہاراشٹر کے ہر بڑے چھوٹے خطے میں اردو مختصر افسانہ کے مستحکم نقوش موجود ہیں۔ کوکن، مراٹھواڑہ، ودربھ، برار اور خاندیش وغیرہ سے تعلق رکھنے والے ماضی اور حال کے درجنوں افسانہ نگاروں کے نام لیے جا سکتے جن کی تخلیقات سرمایہء ادب میں اضافے کی

حیثیت رکھتی ہیں۔مہاراشٹر کے ان بڑے چھوٹے علاقوں میں خطہء خاندیش اپنی منفرد ادبی وراثت کا امین ہے۔

خاندیش ،مہاراشٹر کے شمال مشرق میں واقع رقبے کے اعتبار سے ایک چھوٹا علاقہ ہے ،جس کی موجودہ جغرافیائی حدود جلگاؤں، دھولیہ اور نندوربار، ان تین اضلاع کو محیط ہے ۔ماضی میں اس علاقے کی حدیں مشرق میں برار، مغرب میں ناسک ،شمال میں مالوا اور جنوب میں پیٹھن تک پھیلی ہوئی تھیں ۔تاہم اقتداری مسائل اور انتظامی سہولتوں کے پیش نظر اس علاقے کی حدود پھیلتی سمٹتی رہیں۔ خاندیش پر فاروقی سلطنت نے کم بیش ۲۳۰ برس حکومت کی ،اس کے بعد ۱۲۰ برسوں تک یہ علاقہ مغلوں کے زیر اقتدار رہا۔اسی طرح سلطنت آصفیہ اور مرہٹوں نے بھی اس خطے پر کئی دہائیوں تک حکومت کی تو انگریز حکومت کا دورانیہ بھی خاصا طویل ہے۔انگریزوں کے دور حکومت میں انتظامی سہولت کے لئے اس علاقے سے برہان پور کو الگ کر دیا گیا۔یہ اس خطے کے بکھرنے سمٹنے کا آخری مرحلہ تھا۔

اگر چہ اردو میں خاندیش کا ادبی مقام اوسط درجہ کا مانا جاتا ہے لیکن یہاں کی ادبی سرگرمیاں شروع سے ادبی حلقوں کو ملک گیر پیمانے پر متاثر کرتی رہی ہیں ۔بات بھساول کے تاریخی مشاعروں کی ہو یا جلگاؤں، راویر، یاول اور مارول کی شعری و نثری نشستوں کی۔ یا پھر یہاں سے جاری ہونے والے 'کہکشاں' اور 'ساحل' جیسے معیاری ادبی رسائل کی ۔غرض کہ خاندیش کے ادباء و شعراء نے ہر طور، ہر وسیلے اس علاقے کو ادبی سطح پر اعلی معیار کے ساتھ گامزن رکھا ۔ایک طرف سلطان نقشبندی، اطہر جلگانوی، مجاہد جلگانوی، قمر بھساولی اور ذاکر عثمانی جیسے شعرا نے شاعری کی زمین کو چمن زار کیا تو دوسری طرف تحقیق و تنقید اور صحافت کے حوالے سے ناظر انصاری ،اکبر رحمانی، شمس اعجاز ،تنویر عالم اور رصابر زاہد جیسے نثاروں نے علم و ادب اور آگہی کے دفتر کھولے ۔اسی طرح فکشن کے حوالے سے پی من باسی ،سریا بشیر، احمد کلیم فیض پوری اور رفیق عادل کے علاوہ بھی مزید چند نام برجستہ طور پر ذہن میں آتے ہیں ،جن کے فن پارے اچھے موضوعات ،مختلف اسالیب، زبان و بیان کی ندرت اور معنی و مفہوم کی اثر آفرینی سے مزین ہیں ۔خاندیش کا یہی تخلیقی و تنقیدی

اختصاص موجودہ اہالیان قلم میں گویا کہ وراثتی طور پر پایا جاتا ہے۔لیکن خاندیش نے کبھی خود کونہیں دہرایا۔ یہاں کے قلمکار نے ہر عہد میں نئے امکانات اور نئے اسالیب کے ساتھ قلم کوجنبش دی۔اس ضمن میں بطور خاص افسانہ نگاروں نے اپنی قلمی صلاحیتوں کا مظاہرہ انھی خوبیوں سے کیا ہے جن خوبیوں نے ماضی میں اس علاقے کو جہان ادب سے متعارف کرایا تھا۔

یہاں خاندیش کے چند افسانوں نگاروں کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

مشاہد علی فیروز ہاشمی عرف پی من باسی خاندیش کے اولین افسانہ نگار مانے جاتے ہیں۔اگر چہ انھوں اردو اور انگریزی میں نے ناول لکھے، جاسوسی ناول بھی تحریر کیے، دیگر ادبی مضامین لکھے، خاندیش کے اولین رسالے کے مدیر بھی رہے تاہم ان کی شہرت افسانے سے قائم ہے۔''پی من بتیاں'' ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔ان کے اکثر افسانے سماجی اصلاحی پہلو لیے ہوئے ہیں۔ان سارے کردار انھی کی طرح بہت سیدھے اور سچے ہوتے ہیں۔افسانے کی بنت م، بیانیہ اور ٹریٹمینٹ میں انھوں نے کوئی خاص تجربہ نہیں کیا تھا لیکن وہ افسانوں کو اس قدر متاثر کن انداز میں لکھتے تھے کہ قاری کلائیمیکس پر پہنچنے کے لیے پر تجسس ہو جاتا ہے۔

بہ قول اکبر رحمانی:

''پی من میں کہانی کہنے کی زبردست صلاحیت ہے۔ان کے افسانوں میں مسی واقعہ یا ماجرے کا بالراست بیان ہوتا ہے لیکن تجسس کا عنصر انھیں دلچسپ بنا دیتا ہے۔انداز بیاں دلکش ہے۔'' (خاندیش کی ادبی تاریخ)

اشعر ملیح آبادی کا تعلق یوپی سے تھا تاہم انھوں نے عرصے دراز تک خاندیش کے ایک اہم شہر بھساول میں سکونت اختیار کی تھی۔''ساحل'' جو خاندیش کا ایک اہم رسالہ تھا ،اس کے مدیر کی حیثیت سے مشہور تھے مگر مرحوم افسانہ نگاری کے حوالے سے اس علاقے کی عظمت کو دوچند کرنے والوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔اشعر ملیح آبادی کے افسانوں پر ترقی پسند تحریک کا خاصا اثر تھا۔ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''دکھتے شانے'' ہے۔

اردو ادب میں قاضی مشتاق کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔اگر چہ

موصوف اب پونہ میں سکونت پذیر ہیں تاہم ان کا دل جلگاؤں ہی میں بستا ہے۔آپ کا شمار اردو کے نمایاں ادیبوں میں کیا جاتا ہے۔افسانہ،ناول ڈرامہ، ترجمہ اور تنقید وغیرہ مختلف الاصناف ادب میں آپ کی تقریباً چالیس کتابیں منظر عام پر آکر مقبول عام کی اسناد حاصل کر چکی ہیں۔تین سو سے زائد افسانے ہندو پاک کے ادبی رسائل و جرائد کی زینت بنے۔انھوں نے اپنی بیباک کالم نگاری سے بھی قارئین کے دلوں پر راج کیا۔نیز سفر نامے، شخصی مضامین،خاکے اور بچوں کے لیے تحریر شدہ فن پارے ان کے گراں قدر کارنامے ہیں۔ موصوف کی ادبی خدمات کو دنیائے ادب نے قدر کی نگاہ سے دیکھا اور سراہا ہے۔ہندوستان بھر میں سرکاری اور غیر سرکاری ادبی،سماجی اور فلاحی تنظیموں نے انھیں مختلف باوقار انعامات و اعزازات سے نوازا۔آج بھی ان کا قلم پوری آب و تاب سے قرطاس ادب پر جلوے بکھیر رہا ہے۔ان کی مشہور کتابوں میں 'صحبت کی خوشبو'، 'درد کی زباں'، 'ایک دل ارمان بھرا' اور 'جس نے یوروپ نہیں دیکھا'، خاص اہمیت کی حامل ہے۔

ناظر انصاری اور فخر پرواز کے افسانے خاندیش کے ادبی ورثے میں بیش قیمت کہلاتے ہیں۔متعدد موضوعات پر سلیقے سے تحریر کیے گئے افسانوں میں فنی فسوں کاری صاف جھلکتی ہے۔اسی طرح بھساول سے احمد کلیم فیض پوری کا نام افسانے کے حوالے سے بے حد اہم ہے بلکہ آپ کی شناخت اردو ادب میں خاندیش کے افسانے کے چہرے سے ہے۔احمد کلیم فیض پوری کا شمار اردو کے ان معدودے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے پچاس سالا قلمی سفر میں اردو ادب کو صرف ایک ہی افسانوی مجموعہ دیا۔ہر چند کہ ان کا تخلیقی عمل ادب کی دوسری اصناف میں بھی جاری ہے لیکن افسانے کے حوالے سے ان کی پہچان زیادہ مستحکم ہے۔آپ نے جس صنف میں طبع آزمائی کی وہاں اپنی صلاحیتوں کا سکہ جمایا خواہ طنز و مزاح ہو یا منی کہانیاں یا پھر نثری نظمیں،غرض کہ ہر طور انھوں نے خاندیش کی ادبی روایتوں کی پاسداری کی۔احمد کلیم فیض پوری کا افسانوی مجموعہ "ساگوان کی چھاؤں میں" سن ۲۰۱۲ میں شائع ہو کر خوب داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔

خورشید نکہت اور ثریا بشیر اس علاقے کی مانی ہوئیں خواتین افسانہ نگار ہیں۔آپ دونوں کے یہاں بنیادی طور پر عورتوں کے مسائل،عصری حسیت اور فن کی بلندی

یکساں طور پر نظر آتی ہیں۔ ہندوستان کے بہترین ادبی رسالوں میں ان تخلیقات جگہ پا چکی ہیں۔ایف۔ایم۔ پرویز پونہ میں مقیم ہیں اور سر دست خاندیش کے سب سے سینیئر افسانہ نگار ہیں۔وہ علاقہ کے ایسے واحد قلم کار بھی ہیں جن کے تمام تر افسانوی فن پارے شہر آفاق رسالہ ''بیسویں صدی'' میں شائع ہوئے۔ پرویز صاحب کے طرز واسلوب میں رومانیت کی فضا قائم ہیں تاہم ایک قسم کی فکر بھی متن کی زیری لہروں میں چلتی ہے اور قاری پر غیر محسوس طریقے سے اپنا کامیاب تاثر چھوڑ جاتی ہے۔ان کا افسانوی مجموعہ ''ڈوبتی شام'' اسباق پبلکیشن پونہ نے شائع کیا تھا اور اسی برس بہار اردو اکیڈمی کے انعام کا حق دار بنا۔

روزنامہ انقلاب کے سابق مدیر میر جامعی کا تعلق بھی خاندیش سے رہا ہے اور انھوں نے بھی افسانوں کی توسط اس علاقہ کی نمائندگی کی۔نور حمید بھی یہاں کے سینئر افسانہ نگاروں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں کی رومان سے پر فضا قارئین کے دلوں پر آج بھی چھائی ہوئی ہے۔آپ کے افسانوں میں رومان کے ساتھ سماجی مسائل اور سیاسی شعور واضح طور پر نظر آتا ہے۔ رفیق عادل اپنی زبان و بیان اور افسانوں کی بنت و بیانیے کے لیے خاص شہرت رکھتے ہیں۔اگر چہ انھوں نے بھی بہت کم لکھا تاہم ان کے چند افسانوں نے ہی انھیں دوامی شہرت عطا کر دی ہے۔

رشید قاسمی خاندیش کے سنجیدہ قلمکار ہیں اور اردو ادب میں معیاری افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ومقبول ہیں۔ شستہ و دلکش زبان سے سجا ان کا معنویت سے پر اور تہہ دار افسانوی اثاثہ نہ صرف جلگاؤں اور پورے خاندیش کے لیے باعث افتخار ہے بلکہ اردو ادب کا قیمتی سرمایا بھی ہے۔اگر چہ انھوں نے کم کم ہی لکھا لیکن کم لکھ کر بھی اتنا کچھ لکھ دیا ہے کہ آج خاندیش کا ادب ان کی تحریروں سے مالا مال تصور کیا جاتا ہے۔''کمپیوٹر مین'' اور ''بلڈوزر'' خاندیش کی جانب سے جدید طرز کی اولین کہانیاں ہیں جسے آپ ہی نے خلق کی تھیں۔اسی لیے انھیں خاندیش کے جدید طرز کیا ولین افسانہ نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔آج بھی ان کا قلم بلا کسی صلے وستائش کے قرطاس ادب پر جادو بکھیر رہا ہے۔انھوں نے مقالات ومضامین رقم کرتے ہوئے بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا نیز اردو سے مراٹھی اور مراٹھی سے اردو ترجمہ نگاری پر بھی ان کی گرفت مضبوط رہی ہے۔ قاضی مشتاق کا مشہور

اردو ناول ''فٹ پاتھ کی رانی'' کا مراٹھی ترجمہ کرنے کے ساتھ ہی انھوں نے درجنوں صحافتی مضامین کا اردو سے مراٹھی اور مراٹھی سے اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔ موصوف کو مہاراشٹر ساہتی اکیڈمی نے سن ۲۰۱۲ کا صحافتی ایوارڈ تفویض کیا تھا۔

اردو میں خاندیش کی ادبی ترجمانی کرنے والوں میں جلگاؤں کے معین الدین عثمانی کو خاص مقام حاصل ہے۔ ہر مہینے دو مہینے میں ملک و بیرون کے متعدد ادبی رسالوں اور مجلوں میں معین الدین عثمانی کے مضامین یا تخلیقات پڑھ کر یہ کہنے میں کوئی تردد نہیں کہ فی العصر ادبی حوالے سے آپ خطہ خاندیش کی عمدہ نمائندگی کر رہے ہیں۔ موصوف بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، ترجمہ سے گہرہ شغف رکھتے ہیں۔ ادھر دو تین برسوں میں ان کے قلم سے درجن بھر سے زائد تبصرے، تجزیے اور شخصی و تنقیدی مضامین برآمد ہوئے ہیں۔ 'نجات'، 'متحرک منظر کی فریم' وغیرہ آپ کی اہم تصانیف مانی جاتی ہیں۔ صغیر احمد جلگاؤں سے ہیں اور خاندیش کے صاحب علم اور خوب سلجھے ہوئے قلمکار ہیں۔ موصوف کی فکر اور حساسیت صنف افسانہ کے توسط ادبی حلقوں میں گزشتہ تین دہوں سے آشکار ہوتی رہی ہے۔ ان کے حیطہ اظہار میں اصلاحی و سماجی موضوعات بے حد اہم ہیں تو نفسیاتی سطح پر انھوں نے اپنی افسانوی دنیا کو طرح طرح کے رنگوں سے سجایا ہے۔ صغیر سر نے کم لکھا ہے لیکن بروقت اور بر محل لکھا ہے۔

اسی طرح عزیز رحیمی بھی عرصہ دراز سے ممبئی میں مقیم ہیں۔ ان کا شمار خاندیش کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'رات کا آخری پہر' عزیز رحیمی کا افسانوی مجموعہ ہے جو سن ۲۰۱۵ میں شائع ہوا تھا۔ اسی طرح جلگاؤں سے قیوم اثر میدان علم و ادب کے بے لوث قلمکار ہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے تو کیا تھا لیکن جلد ہی اپنے قلم کو موڑ کر افسانہ نگاری کے حوالے کر دیا اور اپنے تخیل اور فنی چابکدستی سے خاندیش کے لازوال تخلیق پاروں میں قابل قدر اضافہ کیا۔ افسانچہ نگاری میں ان کی کاوشیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ یاول سے ایک اور اہم نام ایم رفیق کا ہے جو علاقہ خاندیش کے خاص قلمکاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے قلمی اظہار میں نثری اصناف خاص طور سے شامل ہیں۔ ان کی کئی تصنیفات اور تالیفات شائع ہو کر

کامیابی سے ہمکنار ہوئیں ۔افسانے کے حوالے سے ان کی ہر طرح کی کاوشیں قابل قدر ہیں، خاص کر موصوف کی تازہ تالیف 'خاندیش کے افسانہ نگار' دستاویزی اہمیت رکھتی ہے۔ان کی مزید مشہور کتابیں 'تذکرہ شعرائے خاندیش' اور 'ذہنی آزمائش' بھی اہم اور علمی وادبی ضرورتوں کے عین مطابق ہیں۔

فیض پور سے سلیم خان خاندیش کے جانے مانے افسانہ نگار ہیں۔موصوف اپنے تخیل کے سلجھے ہوئے خطوط قرطاس پر اتارنے کا فن احسن طریقے سے جانتے ہیں، وہ عرصے سے اس صنف کے طبع آزمارہے ہیں۔بچوں کے ادب پر ان کی تحریریں لازوال ہیں۔'نیم چندن اور کوئل' بچوں کی کہانیوں کا مقبول عام مجموعہ ہے تو ان کا اولین افسانوی مجموعہ 'لہولہو منظر' بھی منظر عام پر آچکا ہے اور فی الحال اردو حلقے میں خوب خوب بحث کا موضوع بنا ہوا ہے۔

خاندیش کے ادبی خطہ یاول سے رحیم رضا کا نام خاندیش کے صاف گو قلمکاروں میں کیا جاتا ہے۔ رحیم رضا گزشتہ تین دہوں سے اردو ادب میں پوری کامیابی سے طبع آزمائی کرتے آئے ہیں۔افسانوی رنگ ان کے قلم کی ندرت ہے، بچوں کے ادب پر بھی ان کی نظر گہری اور گرفت مضبوط ہے۔ان کے نثری تخلیقی مجموعوں کی مجموعی تعداد سات ہیں جن میں افسانوی مجموعہ 'رنجش ہی سہی' نے انھیں استحکام بخشا۔ان کی ایک اہم تالیف جو حالیہ منظر عام پر آئی 'افسانے کی تلاش میں' ہے جسے حلقہ ادب میں خوب خوب سراہا جارہا ہے۔

سید ذاکر حسین ایرنڈول سے اپنا قلمی سفر جاری رکھے ہوئے ہیں۔افسانوی طرز ان کے خانوادے کا اختصاص ہے اس لیے صنف افسانہ میں تندی سے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لارہے ہیں۔وہ تقریباً پینتیس برسوں سے سرگرم ہیں اور تواتر سے معروف ادبی رسائل میں شائع ہورہے ہیں۔'راستے بند ہیں' ان کا فسانوی مجموعہ سن ۲۰۱۳ میں شائع ہوا تھا جسے ادبی گلیاروں میں خاصہ سراہا گیا۔جلگاؤں سے مزید ایک نام وحید امام کا ہے۔ وحید امام گزشتہ تیس پینتیس برسوں سے ادب میں سرگرم ہیں۔انھوں نے بچوں کے لیے خوب لکھا مگر بنیادی طور وہ پر افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں پر مشتمل کتاب 'لخت لخت زندگی' کے عنوان سے شائع ہوچکی ہے۔

شفیق ناظم شاعری کے حوالے سے خاندیش کا نمائندہ نام ہے اور افسانہ نگاری میں بھی ان کی شناخت بہت پہلے ہی قائم ہوچکی ہے،آپ نے کئی سارے یادگار افسانے خلق کیے۔مشتاق کریمی بنیادی طور پر صحافی ہیں البتہ اپ نے بھی افسانہ نگاری میں اپنی قلم کے جوہر دکھلائے ہیں۔شاہ ایاز کا تعلق بنیادی طور پر انشائیہ نگاری سے ہے، انھوں نے اچھے انشائیوں کے علاوہ اچھی کہانیاں بھی لکھیں۔ساتھ ہی سعید پٹیل، عقیل خان بیاولی کے بعد صدام اشرف، ایم صدام ،اسید گلاب اور راقم الحروف بھی اس صنف میں طبع آزمائی کر رہا ہے۔غرض کہ اس علاقے سے کل افسانہ نگاروں کی تعداد ۴۰ کے قریب ہے۔افسانے نو سو سے کچھ کم ،جن میں تین سو سے زائد افسانے قاضی مشتاق صاحب کے شامل ہیں۔اس کے علاوہ افسانوی مجموعوں اور افسانوی انتخاب ،تالیف وغیرہ کی ،کل ملا کر پچیس سے زیادہ کتابیں ہیں،جن پر ان شاء اللہ پی ایچ ڈی کے اپنے مقالے میں تفصیل سے بات کی جائے گی۔

■❖■

سمیہ قریشی

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

رامپور رضا لائبریری کے اہم اردو مخطوطات

رام پور میں موجود رضا لائبریری کے مخطوطات کی تاریخ وتفصیلات بیان کرنے سے پہلے میں رام پور کا مختصر تعارف پیش کرنا چاہوں گی تا کہ اردو ادب کے دبستان رامپور کی یاد تازہ کی جائے اور دبستان رام پور کی اہمیت دل ودماغ میں اجاگر ہو جائے ۔ یہ وہ سرزمین رامپور ہے جس نے دہلی کے اجڑنے کے بعد اردو کے بڑے بڑے شعرا وادبا کو اپنے دامن میں پناہ دی ۔ یہ ان نوابین کا رام پور ہے جنھوں نے اپنی نوابی کا بحسن وخوبی حق نبھایا۔ ان نوابین نے اپنی نوابی کے اختیارات کو اس طور سے استعمال کیا کہ اردو ادب کے علاوہ بھی کئی زبانیں ان کی مشکور ہیں کیوں کہ انھوں نے اردو ادب ودیگر زبانوں کی ترویج وبقا کے لیے نہ صرف شاہی خزانوں میں سے عطا کیا بلکہ اپنی ذاتی دولت میں سے بھی نادر ونایاب کتابوں کی بازیابی وحفاظت کے لیے کافی کچھ وقف کر دیا۔ یہ ان کی ہی قدر دانی کا ثمرہ تھا کہ رام پور کو داغؔ جیسا استاد فن نصیب ہوا۔ اسی رام پور کو داغؔ نے کلکتہ پر فوقیت دی ۔ جب داغؔ کلکتہ سے رام پور آئے تو انھوں نے حامد الدولہ بہادر مصاحب واجد علی شاہ کے نام خط لکھا۔ اس کی ابتدائی دو سطریں میں آپ کے سامنے پیش کر رہی ہوں ۔ پھر اس خط کا لب لباب

بیان کروں گی۔

''عنایت نامہ ساڑہی تین برس دے بعد آیا۔آنکھوں سے لگایا چونکہ عذر نہایت معقول تہا۔دل مشتاق نے بہت لطف اٹھایا میرے جواب کا سوم چہلم ششماہی برسی ہو چکی تھی۔''

بحوالہ مخطوطہ مکاتیب داغ

مرسلہ داغ دہلوی (۹) اگست ۱۸۵۰ء

اس خط کا اہم موضوع حامد الدولہ کے حضور شکوہ بیان کرنا تھا کہ ان کی آسائشوں بھری زندگی جو کلکتہ میں انھیں میسر تھی وہ چھوٹ گئی اور ان کے دیگر مصاحبوں نے بھی ان کی پلٹ کے خبر نہیں لی۔

داغ کا یہ مخطوطہ اپنی قدامت کی وجہ سے گہرا زرد یعنی (خاکی) رنگ کا ہو گیا ہے۔الفاظ کی سیاہی کہیں کہیں سے ہلکی ہو گئی ہے۔ ہر خط کے آخر میں سلام و پیغام کے ساتھ تاریخ لکھی ہوئی ہے۔خط کی ابتدا اور آخر دونوں جگہ تاریخ لکھی ہوئی ہے۔
پھر جب داؔغ کو نوابوں کی سرپرستی ملی تو داؔغ کے الفاظ فریاد داؔغ مثنوی میں کچھ اس طرح کے ہو گئے۔

مدح نواب نامدار کرون — جان قربان دل نثار کرون
حاجی و زائر و خدا آگاہ — شاہ درویش خوی وظل اللہ
وہ رئیس دلاور اختر ہند — وہ مخاطب مشیر قیصر ہند
اس سخی کا ہی کام دینی کا — اسکی دینی سے نام دینی کا
کیا خزانہ بھرا پرا پایا — دل خزانی سی بہی بڑا پایا
سومزی ایک بات مین دیکہی — سو ہنر ایک ذات میں دیکہی

مزید لکھا ہے۔

مسند آرائی رامپور ہین — تا قیامت مری حضور ہیں
ہی عجب شہر مصطفیٰ آباد — اسکو رکہنا مری خدا آباد
سب اسی رامپور کہتے ہیں — ہمتو آرام پور کہتے ہیں

خیر نواب کی مناتی ہین　　　جسکا کہاتی ہین اوسکا گاتی ہین

☆حسب معمول قدیم طرز تحریر کی بنا پر الفاظ ملا کر لکھے گئے ہیں۔

☆یائے مجہول کی بجائے یائے معروف استعمال کی گئی ہے۔

☆کہیں کہیں نون غنہ کا برمحل استعمال ہے اور کہیں کہیں پر برخلاف نون موجود ہے۔

☆ھ کی جگہ ہ کا استعمال ہے۔

نوٹ: میں نے مخطوطہ کی لکھاوٹ کے طریقے کو برقرار رکھتے ہوئے مثنوی کے کچھ اشعار جوں توں کے اتارے ہیں تا کہ اس کا نمونہ پیش کر سکوں۔

اسی مخطوطہ میں دوسری جگہ ایک شعر میں داغؔ رام پور کی مقبولیت کا یوں اظہار کرتے ہیں۔

مری یوسف کی دہوم پیہم ہے　　　مصر سے رامپور کیا کم ہے

داغؔ نے اس مخطوطہ میں کئی جگہ رامپور، اس کے رہن سہن، اس کے نوابوں کی تعریف اور اپنے اچھی حالت میں زندگی گزارنے کی تعریف کی ہے۔

پروفیسر نورالحسن نقوی نے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں دبستان رامپور کے متعلق لکھا ہے:

> ''رام پور ایک چھوٹی سی ریاست تھی مگر اس کے حکمراں بلند حوصلہ تھے۔ غالبؔ جب مالی پریشانیوں میں گرفتار تھے تو انھیں اسی ریاست نے آسرا دیا اور گھر بیٹھے پینشن دی۔ اس کے علاوہ اس دربار نے متعدد عالموں اور شاعروں کی سرپرستی کی۔ بہادر شاہ اور واجد علی شاہ کی اعانت سے محروم ہونے کے بعد اکثر شعرا نے رام پور میں پناہ لی۔ نواب یوسف علی خاں ناظمؔ خود شاعر تھے اور مومنؔ و غالبؔ سے فیض یاب ہو چکے تھے۔''

(بحوالہ کتاب تاریخ ادب اردو،، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۱۵ء، صفحہ ۶۴/)

یوسف علی خاں کے دیوان کی سب سے پہلی غزل کا پہلا شعر جو کہ مشہور ہے۔

میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط　　　کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

انہی کے دیوان کا ایک اور شعر

ڈاک گھر مین ٹکٹ نہیں باقی   ناظم اتنے گئے ہیں خط پر خطا

نواب یوسف علی خاں کے دیوان کی ابتدا ردیف الطّاء مہملہ کی غزل سے ہوئی ہے۔الف سے شین تک کے حروف تہجی کے ردیف کی غزلیں نہیں ہیں۔تین غزلیں یکے بعد دیگرے طاء کی ردیف پر لکھی ہوئی ہیں جن کا اصل موضوع محبوب سے خط و کتابت ہی ہے۔پروفیسر نقوی نے نوابین رامپور کی ادب وشاعرنوازی کا ذکر کرتے ہوئے مزید لکھا ہے:

''نواب ناظم نے دہلی ولکھنؤ کے اجڑے ہوئے شاعروں کورام پور میں جگہ دی۔اس طرح ان دونوں دبستانوں کے سنگم سے ایک نئے دبستان کی بنیاد پڑی۔ان کے بعد نواب کلب علی خاں تخت نشین ہوئے۔وہ بھی شاعراورشاعرنواز تھے۔''

(بحوالہ کتاب تاریخ ادب اردو،،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،۲۰۱۵ء،صفحہ ۶۵ /)

نواب کلب علی خاں کا دیوان کلیات نواب (۱۸۸۷ء) کے نام سے مخطوطہ کی شکل میں موجود ہے۔ان کی نظموں کا مجموعہ تذکرۂ اساتذہ (۱۸۸۷ء) کے عنوان سے جلد نمبر۲ اور۳ میں موجود ہےاوران کا ایک بیاض بھی موجود ہے۔

دیوان کی ابتدابسم اللہ سے کی گئی ہے۔پہلاشعر جو کہ حمد باری تعالیٰ پرمبنی ہے۔

اللہ ری ذوق مدحت پروردگار   عالم زبان مین ہے دل بیقرار کا

اسی کتاب میں دبستان رامپور کی خصوصیات قدرے تفصیل سے بیان کرتے ہوئے پروفیسر نقوی نے لکھا ہے:

''دبستان رام پور کے کلام میں دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی خصوصیات شِیر وشکر ہوگئیں۔داغؔ اور تسلیمؔ یہاں دہلی کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔امیرؔ جلالؔ اور بحرؔ لکھنؤ کے نمائندے ہیں۔لکھنؤ کی شاعری کچھ مخصوص حالات کی بنا پر بے راہ روی کا شکار ہوگئی تھی۔جوشعراء لکھؤ سے رامپور پہنچے تھے انھیں اپنی اس خامی کا احساس ہوا۔انھوں نے رعایت لفظی اور محض قیافہ پیمائی

سے نجات حاصل کی۔رفتہ رفتہ وہ سادگی اور معنی آفرینی ان کے مزاض کا حصہ بن گئی جو دبستان دہلی کا خاصّہ تھی۔زبان و بیان میں رنگینی و رعنائی کی ہلکی سی جھلک جو انھوں نے لکھنؤ سے پائی تھی،بہرحال باقی رہی۔داؔغ اور امیؔر جو دبستان رام پور کی شہرت کا اصل سبب ہیں اردو کے مشہور شعرامیں شمار ہوتے ہیں۔‘‘

(بحوالہ کتاب تاریخ ادب اردو،،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،۲۰۱۵ء،صفحہ ۶۵/)

نواب حامد علی خاں رامپوری رشکؔ کا دیوان بھی دیوان رشک کے عنوان سے رضا لا یبریری میں موجود ہے۔اس دیوان کی سب سے منفرد خصوصیت یہ ہے کہ نہایت چھوٹا اور مختصر ہے۔دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ نواب کی ذاتی ڈائری ہوگی۔جس کے صفحات نکال کر اسی سائز کی مناسبت سے کاغذ پر چسپاں کیے گئے ہیں۔لکھائی ایک دم صاف اور خوبصورت ہے۔شاعری میں کئی صنعتوں کا استعمال بہت عمدگی سے برتا گیا ہے۔سب سے زیادہ صنعت مراۃ النظیر اور صنعت تضاد کواس سادگی کمال سے کہ قاری صفحہ درصفحہ پڑھتا ہی چلا جائے۔

اک تیر سے مژگان کے ہوی قتل ہزارون　　سفاک ہے ابرو اسے تلوار کہونگا

بمطابق رام پور رضا لائبریری جرنل-۲ مصنف ڈاکٹر شعائر اللہ خاں وجیہؔی-رام پور،فہرست مخطوطات اردو رضا لائبریری

والیانِ روہیل کھنڈ کے قائم کردہ کتابی ذخیرہ کو دنیائے علم وادب رضا لائبریری رام پور کے نام سے جانتی ہے جو کہ ۱۷۷۴ء میں قائم ہوا......مشرقی علوم کے حلقہ میں اس لائبریری کو نادر و نایاب مخطوطات اور خوبصورت تصاویر کی موجودگی کے سبب شہرتِ عام حاصل ہے۔یہاں عربی،فارسی،اردو،پشتو،ترکی اور دیگر زبانوں کے تیرہ ہزار مخطوطات محفوظ ہیں۔۱۹۳۰کے بعد رامپور کے روشن خیال حکمراں نواب رضا علی خان نے اس لائبریری کا ناظم معروف محقق مولانا امتیاز علی خاں عرشؔی کو مقرر کیا۔عرشؔی صاحب نے لائبریری سائنس کے اصول وضوابط کی روشنی میں عربی،فارسی اور اردو کتابوں کی الگ الگ فہارس مرتب کرنے کا عمل شروع کیا۔جسکے نتیجے میں عربی مخطوطات کی چھ جلدیں شائع ہوئیں۔فارسی

مخطوطات کی فہارس بھی تیار ہو چکی تھیں لیکن یہ کام اشاعت پذیر نہ ہو سکا۔

۱۹۶۷ء میں اردو مخطوطات کی ایک فہرست عرشی صاحب کی ترتیب کے ساتھ شائع ہوئی اس میں دوسو بارہ مخطوطات کا تعارف شامل ہے۔اردو مخطوطات کی بقیہ جلدیں اشاعت پذیر نہیں ہو سکیں۔رضا لائبریری کے اردو مخطوطات کی اکثریت نوادر پر مشتمل ہے مثلاً اردو کا داستانی ادب یہاں کثیر مقدار میں موجود ہے۔جن میں اکثر داستانیں غیر مطبوعہ ہیں۔اردو زبان کی ایک جامع لغت یہاں موجود ہے جو فرہنگ حامدیہ کے نام سے تیس جلدوں پر محیط ہے اور ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔واضح رہے کہ امیر مینائی نے رام پور میں لغت نویسی کے جس سلسلے کا آغاز امیر اللغات کے نام سے کیا اور جس کی دو جلدیں ۹۳-۱۸۹۱ء میں شائع بھی ہوئی تھیں، فرہنگ حامدیہ اسی لغت کی مکمل شکل ہے۔فقہ کی مشہور کتاب فتاوٰی عالمگیری کے اردو ترجمے کا سلسلہ سب سے پہلے رامپور میں شروع کیا گیا تھا۔جو ۳۰ ر جلدوں پر مشتمل یہاں غیر مطبوعہ شکل میں موجود ہے۔علاوہ ازیں تاریخ اور تذکروں کے سلسلے میں تاریخ بھوپال' تواریخ عجیبہ' تذکرہ حکومت المسلمین' تذکرہ کلیم اور تذکرہ صوفیان رامپور قابل ذکر کتابیں ہیں جو قابل اشاعت ہیں۔اردو شعراء کے دواوین میں دیوان افکار عظیم آبادی' دیوان صنعت' دیوان الہ داد طالب اور دیوان عنبر و آشفتہ قابل ذکر مخطوطات ہیں۔اردو قواعد کے سلسلے میں پروفیسر فدا علی خاں کی کتاب قواعد اردو نہایت اہم کتاب ہے۔جسے مولانا عبدالسلام خاں نے ایڈیٹ کیا ہے اور خدا بخش لائبریری پٹنہ سے زیر اشاعت ہے۔

رضا لائبریری میں اردو مخطوطات کی تعداد رجسٹر موضوع وار کے مطابق ۱۳۵۶ ہے۔(رجسٹر پر اگر چہ ۱۷۷۷ء درج ہے لیکن یہ سہو ہے کیونکہ نمبر ۴۶۱ سے ۸۸۲ تک کے نمبر چھوٹ گئے ہیں۔جس کے باعث ۴۲۱ کی تعداد فاضل ہوگئی)۔اس میں شعبہ خاص کے مخطوطات بھی شامل ہیں جو الگ رجسٹر پر مندرج ہیں۔اس فہرست سے مضامین کے ان مبضیات (DRAFTS) کو علیحدہ کر دیا گیا ہے جو رسائل وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔موجودہ مخطوطات کی فہرست دو حصوں پر مشتمل ہے۔پہلے حصہ میں بنیادی طور پر کتابوں کے عنوانات کو ابجدی ترتیب کے ساتھ تحریر کر دیا گیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ مصنف کا

نام دائرہ میں دے دیا گیا ہے۔اس کتاب کا کال نمبر درج ہے یعنی پہلے مرحلے میں کتابوں کا اشاریہ ہے دوسرے توضیحی حصہ میں مخطوطات کو موضعاتی انداز پر مرتب کیا گیا ہے۔اس ترتیب میں ابجدی طریقہ کار کوملحوظ رکھا گیا ہے۔موضوعات کی ترتیب رضا لائبریری کے رجسٹر کے مطابق رکھی گئی ہے۔اس حصہ میں سب سے پہلے کتاب کا نام دیا گیا ہےاس کے بعد مصنف یا مرتب کا نام دیا گیا ہے۔مصنف کے ساتھ ممکنہ حدتک اس کی تاریخ وفات بھی تحریر کی گئی ہے۔اس کے بعد سنِ تصنیف اور پھر سنہ کتابت کا اندراج ہے۔اگر کاتب کا نام دستیاب ہوا ہے تو اسے بھی لکھ دیا گیا ہے۔اس کے بعداوراق کا اندراج ہے۔چونکہ مخطوطات کی فہارس میں صفحات تحریر کرنے کا رواج نہیں ہے اس لئے اوراق کا طریقہ ہی باقی رکھا گیا ہے۔آخر میں نمبر دے دیا گیا ہے تا کہ مطالعہ کرنے والے اسکالرس کوآسانی رہے۔بعض مقامات پر کتاب کے نمبر کے ساتھ دائرہ میں عربی/ فارسی تحریر کیا گیا ہے۔اس سے مراد یہ ہے کہ متعلقہ کتاب عربی یا فارسی مخطوطات کے سیکشن سے دستیاب ہوگی۔اس فہرست میں بعض مقامات پر سنہ تصنیف یا سنہ کتابت کے تعین کے لیے نوابین رامپور کے خطابات یا عہد کا ذکر ہوا ہے۔چونکہ خطابات سے نوابین کے نام اور عہد سے سنین کی وضاحت نہیں ہوتی اس لئے یہاں رامپور کے نوابین کے نام اور خطاب اور عہد کا نقشہ پیش کیا گیا ہے تا کہ قارئین کو ناموں اور سنین کے تعین میں آسانی ہو جائے۔مثلاً

نام	خطاب	عہد
نواب محمد سعید خاں	جنت آرام گاہ	۱۸۴۰ء تا ۱۸۵۵ء
نواب حامد علی خاں رشکؔ	جنت مکاں	۱۸۸۹ء تا ۱۹۳۰ء
نواب رضا علی خاں رجاؔ	فردوس مکین	۱۹۳۰ء تا ۱۹۶۶ء

چند مشہور و مقبول مخطوطات رضا لائبریری رام پور

رضا لائبریری میں موجود اردو مخطوطات کی یہ ترتیب میں نے زمانی اعتبار سے بنائی ہے۔

(۱) بِکَٹ کہانی

مصنف کا نام: محمد افضل کالپی وال (جنھیں افضل جھنجھانوی یا افضل پانی پتی بھی کہتے ہیں۔)

اوراق: ۱۰

کال نمبر:۱۰۶۶
مخطوطہ اسرار محبت کے نام سے ہے۔جس میں بکٹ کہانی کے علاوہ بارہ ماسہ لطف کی مثنوی اور میرؔ کی دو مثنویاں شعلہ عشق اور دریائے عشق الگ سے موجود ہے۔
بکٹ کہانی بسم اللہ سے شروع ہے۔
پہلا شعر
سنو سکھیو بکٹ میری کہانی ہوی ہون عشقکے غمسے دیوانی
الفاظ صاف تحریر ہیں لیکن زمانہ قدیم کے طرز میں لکھے ہوئے ہیں اور کچھ کچھ سمجھ میں بھی نہیں آپاتے۔صفحہ نمبر۴ اور ۵ پر مثنوی پورے صفحہ پر نثر کی صورت میں لکھی ہے۔
مثال:
جو حیلہ عشق نے دے کر اوٹھایا فلک دشمنی میری باچھن لکایا
بکٹ قصہ نپٹ مشکل کہانیے دیوانی کیے سنو سکھیو سیانی
☆ ھ کی بجائے ہ کا استعمال ہے۔
☆ الفاظ ملا کر لکھے گئے ہیں۔
☆ گاف کو کاف سے ظاہر کیا گیا ہے۔
☆ ی کی جگہ ے کا استعمال ہے اور نیچے دو نقطے موجود ہیں۔
(۲)دیوان ولی
مصنف کا نام:محمد ولی بن محمد شریف علوی
سنہ کتابت:۱۵جلوس محمد شاہ
اوراق:۱۲۹
کال نمبر:۸۸۳
ولی کا دیوان بھی بسم اللہ سے شروع ہے۔
پہلا شعر
کہتا ہون تیرے نام کون مین وردزبانکا کہتا ہون تیری شکر کون عنوان بیانکا
☆ غزلوں کی ردیف الف بائی ترتیب میں ہے،مخطوطہ دو قسم کے کاغذ پر تحریر ہے۔

☆ولی کے دیوان کی خصوصیت سات غزلیں مندرجہ ذیل مقطع کے ساتھ موجود ہیں۔

تغافل نہ کر حال سہہ جان کر   جلا لے مجھے ایک دم آن کر

☆نون غنہ کی بجائے نون کا استعمال ہے۔اوپر مثال میں با آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔

☆الفاظ کو ملا کر لکھا گیا ہے۔

(۳) دیوان میر

مصنف کا نام: میر محمد تقی میرؔ

سنہ کتابت ۱۲۴۶ھ

کاتب کا نام: شیخ لطف علی حیدر برائے منیر صاحب

اوراق: ۸۲۲

کال نمبر: ۹۱۷

مخطوطہ بہت زیادہ ضخیم ہے۔سبز رنگ سے جلد سازی کی گئی ہے اور اس پر سنہرے رنگ سے کلیات میر وغیرہ لکھا ہوا ہے۔

پہلی غزل کا پہلا شعر

تھا مستعار حسن سے اوسکے جو   نور تھا خورشید میں بھی اوس ہی کا ظہور تھا

اسی غزل کا آٹھواں اور نواں شعر بہت ہی مشہور ہے۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا   یکسر وہ استخوان شکستہ سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ لے خبر   میں بھی کبھو کسو کا سرِ پر غرور تھا

دوسری غزل کا پہلا مصرع: کیا میں ہی پریشانی خاطر سے قرین تھا

پانچویں غزل کا پہلا مصرع: اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا

ساتویں غزل کا پہلا شعر

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام انجام کیا

☆ھ کی بجائے ہ کا استعمال ہے۔

☆میرؔ کے دیوان کے شروع میں معروف و مشہور غزلیں ہیں۔

میرؔ کے ساتوں دیوان کو اس مخطوطے میں یکجا رکھا گیا ہے۔ جن میں سے چھ اردو کے دیوان ہیں اور ایک فارسی کا ہے۔ سب سے چھوٹی غزل تین اشعار کی ہے اور سب سے بڑی غزل ۲۰؍اشعار کی ہے۔
دیوان میرؔ کی انفرادیت: الف بائی ترتیب کے ساتھ ردیف لکھی گئی ہے۔

(۴) دیوان غالب

مصنف اسداللہ خاں غالبؔ

سنہ کتابت: ۱۸۴۱ء

اوراق: ۲۴۰

کال نمبر: ۲۰۲

دیوان کے ابتدا میں سورہ نجم کی آیت نمبر ۱۷ ' مَا زَاغَ الۡبَصَرُ وَمَا طَغٰی لکھی ہوئی ہے۔
صفحہ اول پر کچھ اس طرح کی عبارت لکھی ہوئی ہے۔

دیوان اسداللہ خانصاحب
غالب تخلص مرزا نوشہ صاحب مشہور کا دہلی مین سید مح خان بہادر کے چھاپہ
خانہ کے لیتھو کرافک پریس میں شہر شعبان ۱۲۵۷ ہجری نبوی
مطابق ماہ اکتوبر ۱۸۴۱ عیسوی کو سید عبدال غفور کے
اہتمام مین چھاپا۔

صفحہ ۳ پر سب سے اوپر فارسی عبارت لکھی ہوئی ہے۔ پھر بسم اللہ لکھی ہوئی ہے۔ اس کے بعد پہلی غزل تحریر ہے۔ جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

نقش فریادی ہے کسکی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

یہ غزل کل پانچ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ بحر رمل مثمن محذوف ہے۔ جس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے۔ یہ مخطوطہ ضخیم ہے۔ عبارت پڑھی جا سکتی ہے۔ فارسی و عربی الفاظ کا جا بجا استعمال ہے۔ کئی صفحات پر اشعار اس طرح لکھے ہوئے ہیں کہ قاری اسے ہر سمت سے پڑھ سکتا ہے۔

اس مخطوطہ کی خاص بات یہ ہے کہ دیوان کے ختم ہونے کے بعد الف بائی ترتیب سے ایک فہرست موجود ہے۔ جس کا عنوان ''فہرست تخلص واسمایئے شعرایئے'' ہے۔

☆اسمایئے شعرایئے اسی طرح لکھا ہوا ہے۔

اس مضمون میں رضا لائبریری کے چند مشہور اردو مخطوطات کی تفصیل پیش کی گئی ہیں۔ میں پچاس سے زائد مخطوطات پر کام کر چکی ہوں اور یہ سب کے سب بہت زیادہ مشہور و نامور شعرا و ادبا کے ہیں۔ جیسے شیخ نصرت بیجا پوری کی گلشن عشق، میر محسن علی محسن کا ترجمہ مخزن نکات، غالب کا مقدمہ غالب، امیر مینائی کی قصائد امیر اور رسالہ متروکات، جلال کی مثنوی، ذوق کا قصیدۂ ذوق، میر امن کی باغ و بہار، انشا کی کہانی رانی کیتکی و کنور اودے بھان کی اور رسلک گوہر وغیرہ اسی طرح لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کا مجموعہ معجزۂ نبوی و تصویر جاناں قابل ذکر اور اہم مخطوطات کے متعلق معلومات میں نے اپنے ایم فل کے مقالے میں لکھی ہیں۔

رضا لائبریری اردو کے مشہور اور نادر مخطوطات کا وہ خزینہ ہے جو اردو شعر و ادب کو ثروت مند بنانے میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لائبریری میں اردو کے جن مخطوطات کو محفوظ رکھا گیا ہے ان کے مطالعے سے اردو شعر و ادب کے تنوع کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ مخطوطات نہ صرف اردو کی ادبی روایت کو باقی رکھنے میں معاون ہیں بلکہ ان کے توسط سے اس ملک کی اس تہذیبی اور علمی وارثت کا بھی پتہ چلتا ہے جس کی بنا پر دنیا کی دیگر تہذیبوں کے مابین اس ملک کو امتیاز و انفرادیت حاصل ہوئی۔ اس لائبریری میں موجود اردو مخطوطات کا مکمل اشاریہ اگر کتابی شکل میں شائع ہو جائے تو اردو کے ریسرچ اسکالرس، اساتذہ اور اردو شعر و ادب کا شغف رکھنے والے اس سے خاطر خواہ استفادہ کر سکتے ہیں۔

■❖■

خان نور ناز رمضان احمد
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

ممبئی میں اردو زبان وادب کے ارتقا میں

اعلیٰ تعلیمی اداروں اور نامورانِ اسماعیل یوسف کا حصہ

اس تحقیقی مقالے کا مقصد یہی ہے کہ ممبئی میں اردو زبان وادب کے ارتقا پر روشنی ڈالتے ہوئے ممبئی کے تعلیمی وادبی حلقے کا تعارف پیش کر کے قدیم کالجوں کی اردو خدمات کا جائزہ لینا اور خصوصاً اسماعیل یوسف کالج کے ناموروں کی خدمات کو اجاگر کرنا ہے تاکہ ممبئی میں اردو زبان وادب کے ارتقا وفروغ کی تاریخ رقم کی جا سکے اور اعلیٰ تعلیمی درسگاہوں اور بطور خاص اسماعیل یوسف کالج کی خدمات کا بھی احاطہ ہو سکے۔ اسماعیل یوسف کالج علم وادب، درس وتدریس کا ایسا روشن باب ہے جس پر اب تک کوئی تحقیقی کام نہیں ہو سکا اس ضمن میں اس موضوع پر تحقیقی مقالہ تحریر کر کے ایک خلش کو دور کرنا ہے کیونکہ اردو ادب میں اس موضوع پر بہت ہی کم توجہ دی گئی ہے۔ اس لیے اس کا انتخاب ہی میری اولین دلچسپی اور ترجیح تھی۔

ممبئی کی تاریخ اور اردو زبان وادب کا فروغ:

ہندوستان میں واقع ریاست مہاراشٹر کی راجدھانی ممبئی ہے۔ اپنی معاشی رنگا

رنگی، دلکشی اور دلفریبی کے سبب اسے عروس البلاد بھی کہتے ہیں۔ یہ ہندوستان کا سب سے مشہور شہر کہلاتا ہے۔ اس کی تاریخ بہت پرانی ہے ممبئی اور اس کے جنوب کے علاقے نظام شاہی اور عادل شاہی کی نگرانی میں رہے تھے۔ چونکہ ممبئی ابتدا سے ہی گجرات سلطنت کا حصہ رہا ہے اس لیے یہاں کی زبان پر گجری زبان کا بہت اثر پایا جاتا ہے۔ انگریزوں کے ساتھ یہاں پر شمالی ہند کے لوگوں کا بھی آنا جانا رہا ہے اس لیے یہاں کی زبان دکنی اور ریختہ دونوں کے رنگ میں رنگنے لگی اور اس طرح سے زبان کو وسعت اور فروغ حاصل ہونے لگا۔

قدیم مرہٹی دستاویزات اور یورپی مصنفین کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہندوستان کے مغربی ساحلی علاقے میں واقع ابتدا میں سات جزائر پر مشتمل تھا۔ ا۔ کولابہ، ۲۔ اولڈ وومینس آئی لینڈ، ۳۔ اپالو بندر، ۴۔ مجگاؤں، ۵۔ سائین رشیو، ۶۔ ماہم، ۷۔ ورلی۔ اٹھارہوں صدی عیسوی تک یہ جزائر اپنی اسی شکل میں موجود تھے اس کے بعد شہری ترقی اور ذرائع آمد ورفت کے ضمن میں ان جزائر کے درمیانی خلیج کو پاٹ کر انھیں ملا دیا گیا۔ ابتدا سے یہ شہر مختلف تہذیبوں اور تجارت کا مرکز رہا ہے۔ ماہرین آثار قدیمہ اور مورخین کی تحقیق سے پتا چلتا ہے کہ ممبئی میں ہندوستان کی ایک قدیم قوم ڈراوڑ آباد تھی جنھیں ہم کولی قوم کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ قوم پہلے گجرات میں آباد تھی۔ اس کے بعد اس نے ممبئی میں اپنے قدم جمائے۔ وہ اپنے ساتھ اپنی دیوی ممبا کو بھی لے آئے اور اسی مناسبت سے اس شہر کا نام ممبئی پڑ گیا۔ یہاں پر مختلف راجاؤں نے سالوں حکومت کی، یہ شہر اپنی ابتدا سے ہی مختلف حکمرانوں کے زیر نگیں رہا ہے۔ ان میں ہندوؤں کا عہد حکومت، مسلمانوں کا عہد حکومت، پرتگیزوں اور پھر انگریزوں کا عہد حکومت بہت خاص ہے۔ ہر ایک نے اس شہر سے بہت کچھ لیا اور بہت کچھ دیا۔ تہذیب و تمدن کے علاوہ ایک قدر ایسی ہے جو سب نے ہی اس شہر کو دی یعنی زبان وادب۔ اور یہی وجہ ہے کہ ممبئی شہر زبان اور علم وادب کا گھوارہ کہلاتا ہے۔[1]

ممبئی شہر نے اردو زبان وادب کے ساتھ ساتھ اردو صحافت کو بھی اپنی گنجان آبادی میں جگہ دی ہے۔ اور اردو صحافت نے ممبئی میں اردو زبان کی ترقی وترویج اور فروغ و اشاعت میں نہایت اہم کام کیا۔ شمالی ہند سے یہاں آ کر بسنے والوں میں بہت سی نامور شخصیت اور فعال ادیبوں نے یہاں مختلف اخبار بھی جاری کئے۔ ان اخبارات میں چند

الگ خصوصیت کے حامل تھے جو اپنی انفرادیت کی وجہ سے قابل ذکر ہیں جیسے انڈیا گزٹ،آزاد پنچ،کشف الاخبار،خادم ہند،جسٹس آف دی پیس وغیرہ،ان اخبارات میں سیاسی،سماجی اور معاشی خبروں کے علاوہ مزاحیہ مضامین،کارٹون اور لطیفے بھی شائع ہوا کرتے تھے۔ ۲

بمبئی میں اردو زبان کو ترقی دینے میں مختلف خاندانوں،اداروں اور صحافت نے جہاں نمایاں رول ادا کیا وہی پارسی جماعت بھی اردو کی خدمت کئے بغیر نہ رہ سکی۔ پروفیسر نورالحسن نقوی اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' میں رقم طراز ہے:

> ''جگن ناتھ شنکر سیٹھ نے بمبئی تھیٹر کے نام سے ایک کمپنی قائم کی۔ یہاں ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ڈرامے پیش کئے گئے۔اردو ڈراما ''راجا گوپی ناتھ اور جلندھر'' بھی اس کے اہتمام میں دکھایا گیا۔ پارسیوں نے اپنی منڈلیاں بنائیں اور قدیم ایرانی قصوں کو ڈرامے کی شکل میں پیش کیا۔'' ۳

پارسی قوم تفریح کی دلدادہ تھی اسی لئے اس نے ممبئی میں تھیٹریکل کمپنیاں قائم کیں۔اور اس کے زیر اثر بہت سے ڈرامے اسٹیج ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کے ''اندسبھا'' کے بعد جس شہر نے ڈرامے میں فنکارانہ حیثیت حاصل کی اور معیاری ڈرامے لکھوائے اور کھیلے وہ ممبئی شہر ہے۔

ممبئی شہر اپنی ابتدا سے ہی علم وادب کا مرکز رہا ہے۔ یہاں وقتاً فوقتاً علمی وادبی تحریکیں جنم لیتی رہتی ہیں۔اور علمی وادبی ادارے قائم ہوتے رہے ہیں۔اس شہر میں اردو زبان کی خدمات علمی وادبی مشاغل کے لیے سب سے پہلے منشی محمد ابراہیم مقبہ کا نام ملتا ہے جو اصلاً عراق کے مقبہ خاندان کے فرد تھے۔اور ان کے بعد یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے اور بہت سی نامور ہستیاں اور گھرانے گزرے ہیں جنھوں نے ممبئی میں اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے بے بہا خدامات پیش کی ہیں۔ان میں مہری خاندان،روگھے خاندان،کھٹکھٹے خاندان،تنکیکر خاندان،قور خاندان،جیتیکر خاندان،خطیب (مہایمکر) خاندان اور طیب جی خاندان بہت اہم ہیں۔طیب جی خاندان نے اردو زبان وادب کے فروغ میں جو

نذرانے پیش کیے ہیں وہ آج تک اپنی پوری شان وشوکت، لگن واستقامت کے ساتھ اردو کی خدمت انجام دے رہے ہیں اوران میں انجمن اسلام کا نام سرفہرست ہیں۔[۴]

انجمن اسلام:

انجمن اسلام کے تحت کئی تعلیمی وعلمی اداروں کی داغ بیل ڈالی گئی۔ مسلمانوں کے سب سے ممتاز تعلیمی ادارے کی اولین عمارت کو آثارقدیمہ کے اعلیٰ وقدیم نمونوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس کے اندرونی و بیرونی مناظر دیکھنے والوں کومتوجہ کر لیتے ہیں۔اس کا سنگ بنیاد 1874ء میں رکھا گیا، یہ ادارہ جسٹس بدرالدین طیب جی اور محمد علی روگھے کی انتھک محنت ،کوششوں اورعلم وادب سے شغف کا نتیجہ ہے۔ بدرالدین طیب جی نے لوگوں کے اعتراضات اور ملامت کے باوجود اس ادارے کی فلاح و بہبود سے چشم پوشی نہیں کی۔اس ادارے کا مقصد مسلمانوں میں اعلیٰ تعلیم کوفروغ دینا تھا۔اسی جذبہ کے پیش نظر یہاں لڑکوں کی تعلیم کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کی تعلیم کا بھی انتظام کیا گیا۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے بعد یہ ملک کی دوسری بڑی تعلیمی درسگاہ ہے۔اس ادارے نے تعلیم وتہذیب ،ثقافت و سیاست غرض ہر میدان میں ملک وقوم کی قابل قدر خدمت کی ہے۔ابتدا ہی سے یہ ادارہ علم وادب کو فروغ دیتا آ رہا ہے۔اردوزبان کی وسعت کے لیے اس ادارے نے بہت سے اسکول جونیئر کالج اور دیگر تعلیمی وتدریسی ادارے بھی جاری کئے جس سے مسلمانوں میں علم کی تڑپ ولگن پیدا ہو سکے۔اسی کے ساتھ ساتھ حالات حاضرہ کے پیش نظر اس ادارے نے بہت سے ٹیکنیکل کالجز بھی قائم کئے۔اسی ادارے میں اردو کی قدیم لائبریری بھی ہے جو کریمی لائبریری کے نام سے معروف ہے۔اب تک علم کے شیدائی اور بے شمار طلبہ اس سے مستفید ہوتے رہے ہیں۔ طلبہ کی دلچسپی اور اعلیٰ تعلیم جیسے پی۔ایچ۔ڈی کے تحقیقی کام کے لیے اس ادارے نے اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ نامی ایک ادارہ قائم کیا جس کی بدولت اب تک لاکھوں علم کے طالبوں نے فیض اٹھایا ہے۔اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ایک تحقیقی ادارہ ہونے کے سبب اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔اسے مسلمانوں کی لسانی،ادبی اورتہذیبی علامت بھی سمجھا جاتا ہے۔[۵]

انجمن اسلام کے علاوہ ممبئی میں اردوزبان وادب کی ترقی وترویج کے لیے دیگر

اعلیٰ تعلیمی اداروں کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ ان میں ''الفنسٹن کالج 1856ء (فورٹ)''، ''سینٹ زیویرس کالج (فورٹ) 1869ء''، ''اسماعیل یوسف کالج (جوگیشوری) 1930ء''، ''صوفایہ کالج (ممبئ) 1940ء''، ''مہاراشٹر کالج (بلاسس روڈ) 1968ء''، ''برہانی کالج (مجگاؤں) 1970ء''، ''رضوی کالج (باندرہ) 1982ء'' بہ طور خاص ہیں۔ یہ وہ اعلیٰ تعلیمی ادارے ہیں جو اپنی ابتدا سے ہی اردو زبان کے فروغ میں پیش پیش رہے ہیں۔ مندرجہ بالا اعلیٰ تعلیمی اداروں میں اس وقت 'الفنسٹن کالج'، 'سینٹ زیویرس کالج' اور 'صوفایہ کالج' میں اردو زبان نہیں رہی لیکن ممبئ میں اعلیٰ تعلیمی اردو اداروں کا نام لیا جائے تو ان کالجوں کی علمی وادبی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ 'مہاراشٹر کالج' اور 'رضوی کالج' کے قیام کے مقاصد میں بھی اردو زبان وادب کی اشاعت شامل ہے۔ اسی لئے اپنے قیام کے بعد سے ہی اردو زبان کی خدمت میں ان اداروں نے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے، یہاں گیارہوں جماعت سے لے کر بی۔ اے کی اعلیٰ تعلیم کا انتظام اردو میں ہے۔ دیگر مضامین بھی کالج کے نصاب میں شامل ہیں لیکن اردو کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

الفنسٹن کالج:

الفنسٹن کالج کا شمار ممبئ کے ممتاز اور قدیم کالجوں میں ہوتا ہے۔ یہ ہندوستان کا پہلا کالج ہے جس کی بنیاد 1856ء میں گورنر الفنسٹن کے نام پر رکھی گئی۔ یہ ممبئ کے قدیم کالجوں میں شمار کیا جاتا ہے، اس کالج نے ممبئ میں مغربی تعلیم کے فروغ میں بہت ہی اہم رول ادا کیا ہے۔ اس کی عمارت آثار قدیمہ کا بہترین نمونہ ہے۔ جب یہ کالج شروع ہوا تو یہاں اردو کی بھی بہت پزیرائی ہوئی۔ اردو کی ترقی اور فروغ میں اس کالج نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ پروفیسر عبدالفتاح گلشن آبادی، عارف شاہ گیلانی، محقق پروفیسر عبدالقادر سرفراز، ڈاکٹر عالی جعفری، ڈاکٹر شریف احمد، شمشاد عزیزی، ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر میمونہ دلوی، وغیرہ کا نام سرفہرست ہے۔ بعد میں یہاں اردو پڑھانے کا چلن نہیں رہا اور شعبۂ اردو بند ہوگیا۔ لیکن اپنی ابتدا سے لے کچھ عرصے تک اس کالج نے اور یہاں کے اردو پڑھانے والے استادوں نے اردو کی بہت خدمت کی ہے۔[5]

سینٹ زیویرس کالج:

سینٹ زیویرس کالج کی شاندار عمارت اب بھی آثار قدیمہ کی اعلیٰ مثال کے طور پر ایستادہ ہے۔ الفنسٹن کالج کے بعد ممبئی کا قدیم کالج جہاں اردو زبان و ادب کی بہت پزیرائی اور خدمت ہوئی وہ ہے سینٹ زیویرس کالج ،اس کالج کی ابتدا بھی جنوبی ممبئی کے علاقے فورٹ میں سن 1869ء میں ہوئی۔ اس کالج کی بنیاد رومن کیتھولک (Jesuit) نے رکھی۔ پہلے پہل یہ صرف آرٹس کالج تھا لیکن 1920ء میں یہاں شعبۂ سائنس بھی شروع ہو گیا۔ یہاں اردو اور فارسی جوائنٹ ڈیپارٹمنٹ ہوا کرتا تھا۔ ڈاکٹر سعید رضا ،ڈاکٹر نظام الدین گوریکر ،ڈاکٹر سعید رضا کے بیٹے سید محی رضا وغیرہ اردو کے استاد قابل استاد تھے ۔1970ء کے قریب شعبۂ اردو بند ہو گیا کیونکہ مستقبل میں اس کے جاری رہنے کے آثار نہیں تھے ۔لیکن چند سالوں میں ہی اس کالج نے اور یہاں کے اردو کے معروف استادوں نے اردو زبان و ادب کی ترقی میں اپنا آپ منوا لیا اور اردو کی ترقی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ ٦

صوفایہ کالج:

اس کالج کی بنیاد (Sacred Heart of Jeseu) سوسائٹی کی جانب سے 1941ء میں ممبئی میں رکھی گئی۔ اس کالج کی عمارت بہت ہی شاندار ہے اور آثار قدیمہ کی یاد دلاتی ہے۔ یہ کالج خصوصاً لڑکیوں کے لئے قائم کیا گیا تھا۔ ٦ یہاں پر جز وقتی طور پر اردو پڑھائی جاتی تھی ،یہاں کے اردو کے استادوں میں سب سے پہلا نام (پروفیسر عبدالستار دلوی کی معلومات کے مطابق) ڈاکٹر خطیب صاحب کا ہے ۔ان کے بعد ڈاکٹر فصیح احمد صدیقی یہاں اردو پڑھاتے رہے۔ صوفایہ کالج میں بھی کچھ عرصے تک اردو زبان کو بحیثیت مضمون کا درجہ حاصل رہا ہے اور اردو زبان کے فروغ میں اس کالج نے عمدہ خدمات انجام دیں۔ ے

مہاراشٹر کالج:

مہاراشٹر کالج جنوب ممبئی (بلاسس روڈ) کے قدیم کالجوں میں شمار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد رفیق زکریا نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے اور اپنے خواب کی تکمیل کے لیے اس کالج کی بنیاد رکھی ۔ڈاکٹر رفیق زکریا اسلامی اسکالر ہونے کے ساتھ ساتھ بہت اچھے مقرر

اور مصنف بھی تھے۔موصوف تعلیم کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ان کی محنتوں کی وجہ سے ہی مہاراشٹر کالج نے تعلیمی میدان میں نمایاں کارہائے انجام دئے۔مہاراشٹر کالج آف آرٹس ،سائنس اینڈ کامرس کی بنیاد 1968ء میں انجمن خیرالاسلام کے زیر ماتحت رکھی گئی۔ ہے ممبئی شہر میں اردوزبان وادب کی ترقی کا ذکر آئے تو مہاراشٹر کالج کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔اس کالج نے بھی اردو کو ماہر اساتذہ اور طلبہ دیے۔ان میں ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی،ڈاکٹر یونس اگاسکر،ڈاکٹر سید محی رضا،ڈاکٹر ماجد قاضی، پروفیسر محمد اظہر کا نام بہت ہی اہم ہے۔ یہ تمام ادب کے ایسے درخشاں ستارے ہیں جن کے علم وقلم نے اردو زبان وادب کو وسعت بخشی۔ابھی اس کالج کے پرنسپل ڈاکٹر سراج الدین چوگھلے ہے۔ڈاکٹر انصاری عبدالقیوم وائس پرنسپل ہے۔[8]

برہانی کالج:

برہانی کالج آف آرٹس اینڈ کامرس کا قیام 1970ء میں ممبئی میں ڈاکیارڈ (مجگاؤں) کے علاقے میں عمل میں آیا۔داؤدی فرقہ کے لیڈر ڈاکٹر سیدنا محمد برہان الدین نے بوہرہ جماعت کے بچوں کے لئے اس کالج کی نیوڈالی۔اس کالج کا مقصد طلبہ میں مذہبی رجحان کو پیدا کرنا تھا۔اسی لیے یہاں اردو،اسلامیات کو بڑی اہمیت دی گئی۔اردو کی ترقی میں اور بقا کے لئے اس کالج کی خدمات کا احاطہ کرنا ضروری ہے۔یہاں پر اردو کے پروفیسر میں ڈاکٹر قاسم امام،ڈاکٹر گلزار عالم،ڈاکٹر اعظم شیخ،اور رفعت میڈم کا نام کافی اہمیت رکھتا ہے۔[9]

رضوی کالج:

ڈاکٹر اختر حسن رضوی نے رضوی ایجوکیشن سوسائٹی کی بنیاد 1982 میں ڈالی۔ اس کالج کا قیام ان کا ایک دیرینہ خواب تھا جو ایک ''منی یونیورسٹی'' کے طور پر ابھر کر آیا۔ یہاں تعلیم واعلی تعلیم کے لیے مختلف ادارے قائم کئے گئے۔عصری تقاضوں کے پیش نظر یہاں ٹیکنیکل اور انجینئرنگ کالج بھی کھولے گئے۔شعبۂ آرٹس ،سائنس اور کامرس کا قیام 1985-86 میں عمل میں آیا۔اس کالج نے بھی اپنی ابتدا سے اردو زبان وادب کی بیش بہا خدمات انجان دیں ،اوراب بھی اردو کے فروغ میں یہ کالج اپنی سرگرمیوں اور معیاری

تدریس کے لئے اپنی مثال آپ ہے۔1988ء میں یہاں شعبۂ اردو کا قیام عمل میں آیا ۔یہاں سب سے پہلے ڈاکٹر عباس عالم رضوی کا بحیثیت اردو پروفیسر تقرر ہوااور موصوف اردو کے قیام کے بعد سے اب تک اردو کی خدمت میں کوشاں ہیں۔موصوف بہت ہی اچھے معلم ہےاور اردو سے دلی وابستگی رکھتے ہیں۔جونیئر کالج میں پروفیسر کنیز فاطمہ اردو کی معلّمہ ہے۔[۱۰]

اسماعیل یوسف کالج:

اسماعیل یوسف کالج نے اردوزبان وادب کوایسے ایسے جواہر دیے ہیں جن کی مثال نہیں ملے گی اس کالج کی ادبی خدمات کا احاطہ چند صفحات میں کرنا ناممکن ہے۔اسماعیل یوسف کالج کا قیام ایک ایسا انقلابی قدم ہے جس نے مسلمانوں کی علمی ،تہذیبی وثقافتی،اور سیاسی زندگی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔جوایک عرصے تک مسلمانوں کی علمی شناخت بنا رہا ہے۔سرمحمد یوسف نے اس کالج کی بنا سرسید کی اصلاحی تحریک سے متاثر ہوکر ڈالی تھی۔سرسید کی اصلاحی تحریک کے نتیجے میں وجود میں آنے والی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے علم وادب کے خزانے لٹا دیئے،مسلمانوں میں تعلیمی روح پھونکی۔

لیکن اب بھی ایک خلش تھی اور وہ یہ کہ مغربی ہندوستان تعلیم میں اب بھی بہت پیچھے تھااور یہی وجہ تھی کہ سرمحمد یوسف نے ممبئ جیسے تجارتی وعلمی شہر میں اس کالج کی عمارت کی نیوڈالی۔اس کالج کی عمارت بھی انجمن اسلام کی عمارت کی طرح تاریخی اہمیت رکھتی ہےاور آثار قدیمہ کی عمدہ مثال پیش کرتی ہے۔اس کالج کے قیام کے مقصد میں سب سے اہم مقصد اسلامی علوم کوفروغ دینا تھا۔اسی لیے یہاں اردو کے ساتھ ساتھ عربی فارسی اور اسلامیات کے مطالعے کواہمیت دی گئی۔اس کے پہلے پرنسپل ڈاکٹر محمد بذل الرحمٰن کا نام کسی تعارف کامحتاج نہیں جن کی کوششوں نے اس کالج کے معیار کو بلند رکھا۔اوراسے مشرقی علوم کا مرکز بنانے میں کامیابی حاصل کی۔یہ کالج شمال ممبئ کا سب سے قدیم کالج ہے۔اس کا سنگ بنیاد (Sir Lesile Orme Wilson) نے جوگیشوری مشرق کے پہاڑی پر رکھی۔اس کالج کا کیمپس بہت وسیع ہے 54/ایکر زمین پر محیط اس کالج نے تعلیم کے تینوں شعبوں آرٹس،سائنس اور کامرس کی ترقی وترویج میں نہایت اہم رول ادا کیا ہے۔[۱۱]

اردو اوادب کے فروغ میں اس کالج کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہی وہ کالج ہے جہاں سے اردو زبان وادب کے نامور اساتذہ نے اردو کو اور آنے والی نسلوں کو ایسے ایسے نایاب گوہر دیے ہے جو خود میں ایک انجمن کی حیثیت رکھتے ہیں، ان نامور شخصیات میں ڈاکٹر محمد ابراہیم ڈار، ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی ، پروفیسر عالی جعفری پرفیسر نجیب اشرف ندوی، پروفیسر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر میمونہ دلوی، پروفیسر عصمت جاوید، ڈاکٹر معزّہ (قاضی) دلوی اور بہت سے ایسے ہی مشفق اور محترم اور اردو زبان وادب کی خدمت کرنے والے اساتذہ اور طلبہ دیے۔ ان سب کی محنت، لگن اور اردو سے پیار نے ان کے علم وقلم کو تقویت بخشی۔ ''مجمع الادب'' جو یہاں اردو، عربی، فارسی کی روح سمجھا جاتا ہے کے زیراہتمام پروگرام، سیمینار، منعقد ہوا کرتے تھے۔ اس میں دیگر کالجوں کے طلبہ بھی حصہ لیتے تھے۔ غرض اسماعیل یوسف کالج میں اردو کی ترقی واشاعت میں مجمع الادب کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے۔

اسماعل یوسف کالج اپنے دلکش قدرتی حسن، معیاری تعلیم، نامور ادبی شخصیات کے علاوہ ایک اور امتیازی حیثیت کا حامل ہے اور وہ ہے اس کی عظیم الشان لائبریری۔ یہ ممبئ کی معروف لائبریریوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس لائبریری میں نایاب اور نادر کتابوں کا خزانہ موجود ہے۔ مختلف زبانوں کی قدیم کتابیں یہاں دستیاب ہے۔ اعلیٰ تعلیمی اغراض وتحقیقی حصول کے لیے یہ لائبریری بہت کارگر ہے اور اب تک اب گنت تعلیمی وتحقیقی محقق وطلبہ نے اس سے استفادہ کیا ہے۔

راقم الحروف اسی کالج کی طالبہ رہ چکی ہے، اسی لیے اس کالج کی یاد اب بھی میرے ذہن میں محوگردش ہے۔ اساتذہ کی خوش خلقی کے ساتھ ان کی تنبیہ وتہدید، ہم جولیوں کے ساتھ بیتے ہوئے پل، ایسے روشن و پرکیف پہلو ہے جنھیں میں زندگی بھر دہرا کر مسرور ہوسکتی ہوں۔ اس کالج نے اپنی ابتدا سے ہی اردو زبان وادب عربی زبان وادب اور دیگر زبان کے ماہر استاد دیے ہیں ہر ایک استاد کے علمی وادبی شغف نے زبان وادب میں ایک نئے باب کا آغاز کیا ہے۔ عربی کے پروفیسر مرحوم علیم مختار ے سر کی نرم روی، مشفقانہ انداز اور مطالعے سے رغبت ایسی ہی کرشماتی تھی کہ طلبہ خود بہ خود کھنچے چلے جاتے تھے۔ صالحہ رضوی میڈم کی پڑھائی ہوئی علامہ اقبال کی اردو نظمیں اب بھی ذہن میں تازہ ہیں۔ پروفیسر افسر فاروقی کی

شخصیت اوران کا پڑھانے کا طریقہ آج بھی میرے ذہن کے گوشوں میں منور ہے۔ پروفیسر جادھو کے پڑھائے ہوئے نفسیات کے سبق، زندگی کی الجھی ہوئی گتھیوں کو کھولنے میں معاون ثابت ہورہے ہے۔ ڈاکٹر کلیم ضیاء کے پڑھائے ہوئے اردو کے مضامین اوراشعار کی تقطیع، یہ ساری چیزیں اب بھی میرے لاشعور میں تازہ ہے۔

☆☆☆

حواشی:

ا۔ ڈاکٹر میمونہ دلوی۔ ''بمبئی میں اردو(۱۹۱۴ء تک)''۔ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی۔ ۲۰۱۷ء۔ ص: ۲۰، ۲۱، ۲۲

۲۔ ڈاکٹر میمونہ دلوی۔ ''بمبئی میں اردو(۱۹۱۴ء تک)''۔ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی۔ ۲۰۱۷ء۔ ص: ۳۱۳

۳۔ پروفیسر نورالحسن نقوی۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۲۰۱۱ء۔ ص: ۳۷۳

۴۔ ڈاکٹر میمونہ دلوی۔ ''بمبئی میں اردو(۱۹۱۴ء تک)''۔ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی۔ ۲۰۱۷ء۔ ص: ۶۴۔ ۶۵

۵۔ ڈاکٹر یونس اگاسکر۔ ''سہ ماہی ترسیل(مشترکہ شمارہ)''۔ اپریل ۲۰۱۶ء تا ستمبر ۲۰۱۶ء۔ ص: ۸، ۹

۶۔ پروفیسر عبدالستار دلوی۔ ''بمبئی کی بزم علمیہ''۔ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی ۔ ۲۰۱۸ء۔ ص: ۲۷، ۶۲

۷۔ Wikipedia

۸۔ Wikipedia

۹۔ Wikipedia

۱۰۔ Wikipedia

۱۱۔ پروفیسر عبدالستار دلوی۔ ''بمبئی کی بزم علمیہ''۔ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی ۔ ۲۰۱۸ء۔ ص: ۷۲

■❖■

شعبۂ اردو کی
سرگرمیاں

ممبئی یونیورسٹی میں مصطفیٰ کمال کا توسیعی لیکچر
اور فیاض احمد فیضی کی کتاب کا اجرا

ممبئی، ۲۰؍جنوری: شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کی جانب سے ایک ادبی تقریب بروز جمعہ ۳؍بجے منعقد کی گئی جس میں ماہنامہ شگوفہ کے مدیر مصطفیٰ کمال نے 'انشائیے کی تفہیم اور اردو طنز و مزاح' کے موضوع پر توسیعی لیکچر پیش کیا اور معروف طنز و مزاح نگار فیاض احمد فیضی کی تحقیقی کتاب 'اردو طنز و مزاح کے ارتقا میں اودھ پنچ اور شگوفہ کا حصہ' کا اجرا عمل میں آیا۔ اس تقریب کا آغاز صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر معزہ قاضی کے تعارفی کلمات سے ہوا جس میں انھوں نے پروگرام کی غرض و غایت پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کی جانب سے ایسے علمی و ادبی پروگرام وقتاً فوقتاً منعقد کیے جاتے رہے ہیں جو ادب کی تفہیم و تعبیر میں نئے جہات پیدا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر معزہ قاضی نے کہا کہ اردو کے مقبول رسالے 'شگوفہ' کے مدیر مصطفیٰ کمال کو ظریفانہ ادب پر جو اختصاص حاصل ہے اس کے پیش نظر اس توسیعی لیکچر کا انعقاد کیا جا رہا ہے تاکہ انشائیہ اور طنز و مزاح کی معاصر سمت و رفتار سے آگاہی ہو اور اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر فیاض احمد فیضی کی تحقیقی کتاب کا اجرا بھی مرکزی موضوع کی ادبی اہمیت کو نمایاں کرنے میں معاون ہوگا۔ انھوں نے اردو میں طنز و مزاح کی روایت پر معلوماتی انداز میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ شگوفہ کی خدمات اور فیاض احمد فیضی کی تحقیقی کتاب اس روایت کو مزید توانائی عطا کرتی ہیں۔ مصطفیٰ کمال نے اپنے توسیعی لیکچر میں اردو میں انشائیہ نگاری کی روایت پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ بطور صنف اس کی تعریف کا تعین آج بھی اس طرح سے نہیں ہو سکا ہے کہ جو اس کی قدر پیمائی میں حائل غلط فہمیوں کا مکمل ازالہ کر سکے۔ انھوں نے کہا کہ انشائیہ میں حیات و کائنات سے وابستہ کسی بھی موضوع کو سلیس و شگفتہ انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے اور اگر اس طرز بیان میں طنز و مزاح کی آمیزش بھی ہو تو کوئی عیب نہیں ہے۔ مصطفیٰ کمال نے ادب میں طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کی اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ اس اسلوب میں شاعر یا نثر نگار

اپنے عہد کے ان سماجی حقائق کی ترجمانی کرتا ہے جو براہ راست عوام اور معاشرہ کو مختلف صورتوں میں متاثر کرتے ہیں۔

مصطفیٰ کمال کے توسیعی لیکچر کے بعد فیاض احمد فیضی کی تحقیقی کتاب کا اجرا ہوا ۔اس کتاب کے بارے میں پروفیسر عبدالستار دلوی، مصطفیٰ کمال، پروفیسر صاحب علی اور ڈاکٹر جمال رضوی نے اپنے تاثرات بیان کیے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی نے اپنے مقالے میں اردو میں طنزئیہ ومزاحیہ ادب کی روایت کے حوالے سے فیضی کی کتاب کے مشمولات پر معروضی انداز میں اظہار خیال کیا۔انھوں نے کہا کہ فیضی نے اردو کے دو تاریخی طنزئیہ و مزاحیہ رسائل کا تحقیقی مطالعہ جس عرق ریزی کے ساتھ کیا ہے وہ ادب سے ان کی مخلصانہ وابستگی کا ثبوت ہے۔مصطفیٰ کمال نے کہا کہ فیضی کی کتاب اردو کے طنزئیہ ومزاحیہ ادب کی تحقیق میں ایک اہم حوالے کی حیثیت رکھتی ہے جس میں انھوں نے اودھ پنچ اور شگوفہ کی ادبی خدمات کا جائزہ معاصر سیاسی، سماجی اور ادبی پس منظر میں لیا ہے۔انھوں نے کہا کہ یہ کتاب ادب کے ایک خاص اسلوب کی سماجی و ادبی افادیت پر بھر پور روشنی ڈالتی ہے۔ پروفیسر صاحب علی نے کہا کہ فیاض احمد فیضی کی یہ کتاب ان کی اس محنت کا حاصل ہے جو انھوں نے پی ایچ ڈی کے طالب علم کی حیثیت سے میری نگرانی میں کی اور طنز ومزاح کے ایک اہم موضوع کو علمی دیانت داری کے ساتھ تحقیقی مقالے کی شکل میں پیش کیا۔انھوں نے کہا کہ فیضی ایک صاحب طرز طنز ومزاح نگار ہونے کے ساتھ ہی ایک سنجیدہ محقق کے طور پر بھی ادب میں متعارف ہوئے ہیں اور امید ہے کہ ادبی دنیا ان کی اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی کرے گی۔ ڈاکٹر جمال رضوی نے کہا کہ اودھ پنچ اور شگوفہ کے زمانی تفاوت کے باوجود فیضی نے ان دو رسالوں کی ادبی خدمات کو جس معروضی انداز میں تحقیقی مقالے کی شکل دی ہے وہ ان کے وسیع وعمیق ادبی مطالعے کا ثبوت ہے۔

اس تقریب کی صدارت پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی نے کی اور اپنے پر مغز صدارتی خطبہ میں اردو طنز ومزاح کے تدریجی وتاریخی ارتقا پر جامع انداز میں روشنی ڈالی۔انھوں نے کہا کہ اردو ادب میں عہد قدیم سے ہی اس اسلوب کے ذریعہ ان سماجی ناہمواریوں کو ہدف بنایا گیا ہے جو عوام کی زندگی میں اخلاقی سطح پر کئی خرابیاں پیدا کرتی ہیں۔ پروفیسر رفیعہ شبنم

عابدی نے فیضی کی کتاب پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ اس کتاب میں اردو طنز ومزاح کے ابتدائی نقوش کے سیاق میں دو تاریخی ظریفانہ رسائل اودھ پنچ اور شگوفہ کی ادبی خدمات کا معروضی محاکمہ قابل قدر انداز میں کیا گیا ہے لہٰذا اس بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اردو کی تحقیقی کتابوں میں ایک اہم دستاویز کی حیثیت اختیار کرسکتی ہے۔ اس پروگرام کی نظامت ڈاکٹر قمر صدیقی نے کی اور پروگرام کے اختتام پر ڈاکٹر عبداللہ امتیاز نے شرکا کا شکریہ ادا کیا۔ اس پروگرام میں شعبۂ اردو کے طلبا کے علاوہ شاہد ندیم، خورشید صدیقی، وقار قادری، جمال الدین جمال اور شہر کی دیگر ادب دوست شخصیات نے شرکت کی۔

پروفیسر صاحب علی کی رحلت پر ممبئی یونیورسٹی میں تعزیتی نشست

ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے سابق صدر پروفیسر صاحب علی کے انتقال پر ملال پر ایک تعزیتی نشست کا انعقاد یونیورسٹی کے کالینا کیمپس میں واقع مراٹھی بھاشا بھون میں ۲۸ رجنوری کو سہ پہر تین بجے کیا گیا۔ اس تعزیتی نشست میں شعبۂ اردو کے اساتذہ اور مختلف کورسس میں زیر تعلیم طلبا کے علاوہ یونیورسٹی کے تدریسی و تنظیمی امور سے وابستہ شخصیات اور شہر و مضافات کے عمائدین نے شرکت کی اور ۲۴ رجنوری کو ہوئی پروفیسر صاحب علی کی ناگہانی موت پر اپنے رنج وغم کا اظہار کیا۔ انھوں نے شعبۂ اردو میں نئے اور کارآمد کورس شروع کیے، ایم اے اور ایم فل کے نصاب کو زبان و ادب کے جدید میلانات و تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ انھوں نے زبان و ادب کی تدریس میں روایتی طرز سے الگ ہٹ کر جدید دور کے پیشہ ورانہ تقاضوں کو پیش نظر رکھا۔

اس تعزیتی نشست میں انجمن اسلام کے نائب صدور ڈاکٹر عبداللہ اور مشتاق انتلے، مجروح اکیڈمی کے صدر ڈاکٹر مصطفیٰ پنجابی، پرنسپل سہیل نوکھنڈ والا، معروف افسانہ نگار سلام بن رزاق، سینئر شاعر احمد وصی، شعبۂ سندھی ممبئی یونیورسٹی کے سابق صدر پروفیسر بلدیو متلانی، عبید اعظم اعظمی، مہاراشٹر اسٹیٹ اردو ساہتیہ اکیڈمی کے سابق چیئرمین خورشید

صدیقی، حامد اقبال صدیقی ، ڈاکٹر سلیم خان، فرید خان، صاحب حسن اور شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی کے سابق صدور پروفیسر عبدالستار دلوی، پروفیسر یونس اگاسکر اور پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی اور شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی کی موجودہ صدر ڈاکٹر معزہ قاضی نے پروفیسر صاحب علی سے اپنے مراسم اور ان کی ادبی و تعلیمی خدمات پر اپنے تاثرات پیش کیے۔ اس تعزیتی نشست کی نظامت ڈاکٹر قمر صدیقی نے کی اور مرحوم پروفیسر صاحب علی سے اپنے دیرینہ تعلقات نیز ان کی ادبی و تعلیمی سرگرمیوں پر روشنی ڈالی۔ اس نشست کا اختتام ڈاکٹر جمال رضوی کی تیار کردہ تعزیتی قرارداد پر ہوا جسے ڈاکٹر عبداللہ امیتاز نے پیش کیے جانے اور ڈاکٹر سرکھوت مزمل نے شرکا کا شکریہ اور مرحوم کی مغفرت کے لیے دعائے خیر کی۔

اسی دن دوپہر ۱۲ر بجے یونیورسٹی اساتذہ کی ایسوسی ایشن 'اوماسا' نے شعبہ اردو کے اشتراک سے مرحوم پروفیسر صاحب علی کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے ایک تعزیتی نشست کا انعقاد اسی ہال میں کیا تھا۔ اس تعزیتی نشست میں ممبئی یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر سہاس پیڈنیکر، پرووائس چانسلر پروفیسر رویندر کلکرنی، ڈین پروفیسر راجیش کھرات، ایسوسی ایٹ ڈین پروفیسر منجری کامت، اوماسا کے عہدیداران اور مختلف تدریسی شعبوں کے صدور اور اساتذہ نے شرکت کی اور مرحوم پروفیسر صاحب علی کے انتقال پر رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے اپنے تاثرات پیش کیے۔ یونیورسٹی کے وائس چانسلر، پرو وائس چانسلر اور اوماسا کے عہدیداران نے پروفیسر صاحب علی کے اہل خانہ سے دتعزیت کرتے ہوئے انھیں یقین دلایا کہ یونیورسٹی انتظامیہ ہمیشہ ان کے ساتھ ہے اور مرحوم کی ملازمت سے متعلق امور کو خوش اسلوبی سے انجام دینے میں ہر ممکنہ تعاون دیا جائے گا۔ اس تعزیتی نشست میں شعبہ عربی کے صدر ڈاکٹر محمد شاہد اور استاد ڈاکتر جمشید عالم ندوی، شعبۂ فارسی کی صدر ڈاکٹر سکینہ خان، شعبہ ہندی کے صدر پروفیسر کرونا شنکر اپادھیائے اور شعبہ اردو کی صدر ڈاکٹر معزہ قاضی اور اساتذہ ڈاکٹر عبداللہ امتیاز اور ڈاکٹر قمر صدیقی نے اپنے تاثرات کے ذریعہ مرحوم پروفیسر صاحب علی کو خراج عقیدت پیش کیا۔

شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی میں
ڈاکٹر آدم شیخ کے لیے تعزیتی نشست

ممبئی، ۶/مارچ: ممبئی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی جانب سے ڈاکٹر آدم شیخ کے لیے تعزیتی نشست کا انعقاد ۶/مارچ کو سہ پہر تین بجے کالینا کیمپس میں کیا گیا۔اس تعزیتی نشست میں ڈاکٹر آدم شیخ کی تدریسی اور ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ان کی مغفرت کی دعا کی گئی ۔شعبہ اردو کی صدر ڈاکٹر معزہ قاضی نے کہا کہ ڈاکٹر آدم شیخ نے سدھارتھ کالج اور برہائی کالج میں بحیثیت استاد اپنی منفرد شناخت قایم کی اور طلبا کو نصاب کا درس دینے کے ساتھ ان کی تربیت میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ڈاکٹر معزہ قاضی نے کہا کہ ایسے مخلص اور دیانت دار استاد اور ادب کا سلجھا شعور رکھنے والی شخصیت کا انتقال اردو زبان وادب کا بڑا خسارہ ہے جس کی بھرپائی آسانی سے نہیں ہوسکتی۔ مجروح اکیڈمی کے صدر ڈاکٹر مصطفیٰ پنجابی نے ڈاکٹر آدم شیخ سے اپنی دیرینہ رفاقت کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ مرحوم نے ایک اچھے استاد اور مخلص دوست کے طور پر مجھے جو فیض پہنچایا ہے وہ میری زندگی کا قیمتی سرمایہ ہے ۔انھوں نے کہا کہ مجروح اکیڈمی کو فعال بنائے رکھنے اور اس کے ذریعہ اردو زبان وادب کی خدمت میں ڈاکٹر آدم شیخ ہمیشہ پیش پیش رہتے تھے اور شہر کی علمی وادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے ۔ڈاکٹر مصطفیٰ پنجابی نے کہا کہ ڈاکٹر آدم شیخ کو سچا خراج عقیدت یہ ہوگا کہ درس گاہوں میں تدریسی خدمات انجام دینے والے اساتذہ اپنے اندر ایسا جذبہ اور حوصلہ پیدا کریں جو طلبا کی بہتر رہنمائی کے ساتھ اردو زبان وادب کی ترقی میں معاون ثابت ہو۔شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کے اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر عبداللہ امتیاز نے ڈاکٹر آدم شیخ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے خصوصی طور سے ان کی تحقیقی سرگرمیوں کا ذکر کیا اور کہا کہ انھوں نے مرزا ہادی رسوا پر جو تحقیقی کام کیا ہے وہ ایک مستند اور معتبر حوالے کی حیثیت رکھتا ہے ۔انھوں نے کہا کہ ان کی کتابوں اور دیگر تحریروں سے استفادہ کر کے طلبا اپنے مطالعۂ ادب کو وسیع اور معتبر بنا سکتے ہیں ۔اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر قمر صدیقی نے کہا کہ مرحوم ڈاکٹر آدم شیخ کی شخصیت علم وادب کے شعبہ میں ایک ایسے سنگ میل کی حیثیت رکھتی

تھی جس نے متعدد لوگوں کی رہنمائی کی۔ انھوں نے کہا کہ ڈاکٹر آدم شیخ نے مرزا رسوا، سودا اور مجروح کی شخصیت اور فن پر جو کام کیا ہے وہ اردو ادب کا گراں بہا سرمایہ ہے۔ اردو تعلیم و تدریس کی ترقی کے لیے کام کرنے والے سماجی کارکن انوار اعظمی نے کہا کہ جس طرح ایک تناور درخت تھکے ہارے مسافروں کو راحت بخشتا ہے اسی طرح ڈاکٹر آدم شیخ نے علم و ادب کا ذوق رکھنے والے سینکڑوں افراد کو اپنی ذات سے فیض پہنچایا۔ اس تعزیتی نشست میں ڈاکٹر آدم شیخ کے داماد اور نواسے نے بھی شرکت کی اور اپنے تاثرات بیان کیے۔ اس تعزیتی نشست میں ڈاکٹر جمال رضوی، ڈاکٹر سرکھوت مزمل، شری سنمترا نوگھڑے، ڈاکٹر رشید اشرف خان اور شعبۂ اردو میں مختلف کورسس میں زیر تعلیم طلبا نے شرکت کی اور مرحوم کی مغفرت اور پسماندگان کے لیے صبر کی دعا کی۔

شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کے زیر اہتمام طلبا کے تحریری و تقریری مقابلوں کا انعقاد

ممبئی، ۹؍ مارچ: ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی جانب سے طلبا کے تحریری و تقریری مقابلوں کا انعقاد ۷؍مارچ کو کالینا کیمپس کے مولانا آزاد سیمینار ہال میں کیا گیا۔ ان مقابلوں میں ایم اے سال اول اور دوم کے طلبا نے اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا اور مہمانان اور دیگر شرکا سے داد و تحسین حاصل کی۔ اردو کے معروف ادیب اور سابق صدر شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی پروفیسر یونس اگاسکر نے اس پروگرام کے افتتاحی اجلاس کی صدارت کی اور مشہور شاعر اور رسالہ شاعر کے نائب مدیر حامد اقبال صدیقی نے مہمان خصوصی کے طور پر اس پروگرام میں شرکت کی اور طلبا کی حوصلہ افزائی فرمائی۔ افتتاحی اجلاس کا آغاز مہمانان کے استقبال اور صدرِ شعبہ ڈاکٹر معزہ قاضی کے ابتدائی کلمات سے ہوا جس میں انھوں نے اس پروگرام کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے کہا کہ اس پروگرام کے انعقاد کا بنیادی مقصد طلبا کی پوشیدہ صلاحیتوں کو بروئے کار لانا ہے تاکہ وہ اپنی شخصیت کے ان پوشیدہ اوصاف سے واقف ہوسکیں جو ان کی زندگی اور مستقبل کو ترقی سے ہمکنار کرنے میں معاون ثابت ہو

سکتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ طالب علم کی تعلیمی زندگی کے مختلف مراحل میں اسے اس طرز کے پروگراموں میں شرکت کے مواقع فراہم کیے جاتے ہیں تا کہ اس کے اندر خوداعتمادی اور لکھنے، پڑھنے، بولنے اور سننے کا وہ سلیقہ پیدا ہو سکے جو اسے ایک اچھا شہری بنانے کے ساتھ ہی اس کی پیشہ ورانہ زندگی میں کامیابی کی راہ ہموار کر سکے اور آج کا یہ پروگرام اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو ایم اے طلبا کے لیے یقیناً سود مند ثابت ہوگا۔ پروفیسر یونس اگاسکر نے مختصر مگر جامع صدارتی خطبہ پیش کیا جس میں انھوں نے خصوصی طور سے اس بات پر زور دیا کہ اس طرز کے پروگراموں کے ذریعہ ادب فہمی کے ساتھ معیاری زبان کو سیکھنے کا موقع ملتا ہے اور طلبا کی شخصیت کی ہمہ گیر ترقی کے لیے اس طرح کی غیر تدریسی سرگرمیوں کا جاری رہنا ضروری ہے۔ انھوں نے پروگرام کے انعقاد کے لیے ڈاکٹر معزہ قاضی اور ان کے رفقائے کار کو مبارک باد پیش کی اور کہا کہ امید ہے کہ اس طرز کے پروگراموں کے انعقاد کا سلسلہ مستقبل میں بھی جاری رہے گا۔ مہمان خصوصی حامد اقبال صدیقی نے اپنے منفرد انداز اور نہایت سلیس اور دل پذیر نثر میں اپنے تاثرات پیش کیے۔ انھوں نے کہا کہ نصاب کو پڑھنے کے ساتھ ہی اپنے اردگرد کے احوال و واقعات سے واقفیت کے بغیر نہ تو کسی طالب علم کی شخصیت کو جلا مل سکتی ہے اور نہ ہی وہ معاشرہ میں ایک ذمہ دار اور بیدار شہری کا کردار ادا کر سکتا ہے اور اس مقصد کو حاصل کرنے میں اس طرز کے پروگرام انتہائی اہم رول ادا کرتے ہیں۔ حامد اقبال صدیقی نے کہا کہ زبان و ادب کے طالب علم کو یہ سلیقہ بہر حال سیکھنا چاہیے کہ وہ اپنے خیالات و تاثرات کا اظہار معیاری اور موثر انداز میں کر سکے اور اس طرح کا پروگرام یقینی طور پر انھیں یہ موقع فراہم کرتا ہے۔ انھوں نے پروگرام کے انعقاد کے لیے شعبۂ اردو کو مبارک باد پیش کی اور تقریر و شعر خوانی کے مقابلوں کو اپنی موجودگی سے زینت بخشی۔ ان مقابلوں کے لیے ڈاکٹر ماجد قاضی صدر شعبۂ اردو مہاراشٹر کالج، ڈاکٹر عباس عالم رضوی صدر شعبۂ اردو رضوی کالج اور مشہور شاعر عبید اعظم اعظمی نے جج کے فرائض انجام دیئے اور مقابلوں میں حصہ لینے والے طلبا کی حوصلہ افزائی کی۔ تحریر، تقریر، فی البدیہہ تقریر، غزل سرائی اور نظم خوانی اور مضمون نویسی کے مقابلوں میں ایم اے سال اول اور دوم کے ۳۰/ سے زائد طلبا نے حصہ لیا۔ اس پروگرام کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں ایم

اے سال اول کے بزرگ ترین طلبا ۸۹ ر برس کے چندر ٹھاکر، ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ سندھی کے سابق صدر پروفیسر بلدیو مٹلانی اور ان کے بڑے بھائی پریم مٹلانی نے مختلف مقابلوں میں بڑے جوش و خروش سے حصہ لیا اور دیگر طلبا کی حوصلہ افزائی کی۔ اس پروگرام کی نظامت ڈاکٹر قمر صدیقی نے کی اور ڈاکٹر عبداللہ امتیاز نے تمام شرکا کا شکریہ ادا کیا۔ اس پروگرام میں شعبۂ اردو کے اساتذہ ڈاکٹر جمال رضوی اور ڈاکٹر سرکھوت مزمل، ڈاکٹر رشید اشرف خان اور مختلف کورسس کے طلبا نے شرکت کی اور اسے کامیاب بنایا۔

شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کے زیر اہتمام
’ایک ملک مختلف زبانیں‘ کے عنوان سے ریسرچ اسکالرز سیمینار

ممبئی، ۱۱ر مارچ: شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کی جانب سے ’ایک ملک مختلف زبانیں‘ کے عنوان سے ریسرچ اسکالرز سیمینار کا انعقاد یونیورسٹی کے کالینا کیمپس میں کیا گیا۔ اس سیمینار میں مختلف ہندوستانی زبانوں میں تحقیق کرنے والے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے طلبا نے مقالات پیش کیے۔ اس سیمینار کے افتتاحی اجلاس کی صدارت اردو کے معروف ادیب اور ماہر لسانیات پروفیسر عبدالستار دلوی نے کی اور شعبۂ ہندی کے پروفیسر دتاتریہ مرو کر نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔ پروفیسر عبدالستار دلوی نے اپنے خطبہ صدارت میں کہا کہ ہندوستان کی انفرادیت کا ایک نمایاں حوالہ یہاں کا متنوع لسانی منظر نامہ ہے اور اس انفرادیت کو برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ لسانی تعصب کے بغیر مختلف زبانوں کے مابین علم و ادب کی سطح پر لین دین کا سلسلہ جاری رہے۔ انھوں نے کہا کہ زبانوں کے مابین لین دین سے انسان کی فکر و نظر میں کشادگی پیدا ہوتی ہے اور اس عمل کو بہتر طریقہ سے انجام دینے میں ترجمہ اہم کردار ادا کرتا ہے۔ پروفیسر دلوی نے کہا کہ جامعات میں زبان و ادب کی تحقیق کو معیاری اور کارآمد بنانے کی ضرورت ہے تاکہ زبان و ادب کی اہمیت اور مختلف تہذیبوں کے صالح عناصر کے پروان چڑھنے کی راہ ہموار ہو سکے۔ انھوں نے امید

ظاہر ہے کہ اس مقصد کے حصول میں یہ سیمینار اہم کردار ادا کرے گا۔ افتتاحی اجلاس کے مہمان خصوصی پروفیسر دتاتریہ مرومکر نے ملک گیر سطح پر جامعات میں زبان وادب کی تحقیق کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ اس شعبہ میں تحقیق کرنے والے محققین کو تحقیق کے نئے رجحانات سے واقف ہونا ضروری ہے کیوں کہ ان رجحانات کے توسط سے ہی زبان و ادب کے نئے پہلوؤں کو دریافت کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اردو اور ہندی کے لسانی اور ادبی روابط کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ان دونوں زبانوں کے ربط باہمی نے اس تہذیب کا خاکہ مرتب کیا جسے گنگا جمنی تہذیب کہا جاتا ہے اور تہذیب نے ہندوستان میں اتحاد و یکجہتی کی روایت کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے کہا کہ ادب کی تفہیم اور تعبیر کے جدید رجحانات تحقیق میں نئے جہات پیدا کرتے ہیں اور زبان وادب میں تحقیق کرنے والے طالب علم اگر ان رجحانات سے ناواقف ہوں تو کسی نئے تحقیقی گوشے کو دریافت کرنے کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر مرومکر نے اس سیمینا کی اہمیت وافادیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ مختلف ہندوستانی زبانوں میں ہونے والی تحقیق کی سمت ورفتار کو جاننے اور ان زبانوں کے مابین ادبی وتہذیبی روابط کو مستحکم بنانے میں یہ سیمینار کارآمد ثابت ہوگا۔ اس افتتاحی اجلاس کا آغاز شعبۂ اردو کی صدر ڈاکٹر معزہ قاضی کے تعارفی کلمات سے ہوا جس میں انھوں نے سیمینار کے انعقاد کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے کہا کہ یونیورسٹی میں ہندوستانی زبانوں کے شعبہ جات میں ہونے والی تحقیقی سرگرمیوں سے واقفیت حاصل کرنا اس کا خاص مقصد ہے۔ انھوں نے کہا کہ اس سیمینار میں ہندی، مراٹھی، سنسکرت، کنڑ اور دیگر ہندوستانی زبانوں میں تحقیق کرنے والے طلبا کو مدعو کیا گیا ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ ان زبانوں میں ہونے والی تحقیق کی سمت ورفتار کیا ہے اور تحقیق کے عمل کو مزید موثر اور کارآمد بنانے کے لیے کیا اقدامات کیے جا سکتے ہیں۔

اس سیمینار میں مقالہ خوانی کے چار اجلاس ہوئے جن میں اردو، ہندی، مراٹھی، سنسکرت اور کنڑ میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کرنے والے طلبا نے اپنے تحقیقی موضوع سے متعلق مقالات پیش کیے۔ ان اجلاس کی صدارت ڈاکٹر عبداللہ امتیاز، ڈاکٹر جمال رضوی، ڈاکٹر قمر صدیقی، ڈاکٹر سرکھوت مزمل (اردو)، ڈاکٹر سچن گپاٹ (ہندی) ڈاکٹر مادھوی

نرسلے (سنسکرت) ڈاکٹر الکا مٹکر (مراٹھی) اور ڈاکٹر وشو ناتھ کرناڈ (کنڑ) نے کی اور نظامت کے فرائض ایم فل کی طالب علم رخسانہ ہنورے نے انجام دیئے۔ مقالہ خوانوں نے ادب کی مختلف اصناف، زبان کے تکنیکی مسائل اور تحقیق کے طریقۂ کار پر مقالات پیش کیے۔ پروگرام کے آخر میں شعبہ اردو کے سنمترا نوگھڑے نے شرکا کا شکریہ ادا کیا۔ اس سیمینار میں اردو کے پی ایچ ڈی، ایم فل اور ایم اے کے طلبا کے علاوہ دیگر زبانوں کے مختلف کورسس میں زیر تعلیم طلبا نے شرکت کی۔

☆☆☆

DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF MUMBAI
Understanding of Urdu Essays with
Reference to Humour & Satire
by
Dr. Mustafa Kamal
President: Prof. Rafia Shabnam Abidi

Department of Urdu
University of Mumbai
One Nation Many Languages
ایک ملک مختلف زبانیں

Department of Urdu
University of Mumbai
شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی
تعزیتی نشست
برائے

تعزیتی نشست
برائے
مرحوم پروفیسر صاحب علی
Condolence Meeting
for
Late. Prof. Saheb Ali
On Tuesday 28th January 2020

Department of Urdu
University of Mumbai
Organizes
Special Lecture
President: Prof. Y.A. Agaskar
کے زیر اہتمام
خصوصی لیکچر
صدارت

Academic Research & Refereed Journal
RNI-MAHURD02357/13/1/2013

URDU NAMA

ISSN 2320-4885

Editor
Dr. Muizza Kazi

Dept. of Urdu, University of Mumbai