ISSN : 2455-0248

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت ⑪

ستمبر 2020

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

12 مارچ 2020: مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، انسٹرکشنل میڈیا سنٹر (آئی ایم سی) کے سنیما کلب 'سنیما تھِک مانو' اور ڈائرکٹوریٹ آف فلم فیسٹیولس، وزارت اطلاعات ونشریات، حکومت ہند کے زیر اہتمام ''انڈین پنوراما فلم فیسٹیول'' کے افتتاحی اجلاس میں جناب اعجاز خان کو نائب شیخ الجامعہ پروفیسر ایوب خان یادگاری تحفہ دیتے ہوئے۔

28 اگست 2020: یونیورسٹی کی ویب سائٹ پر 'مولانا آزاد ورچول میوزیم' کا افتتاح کرتے ہوئے انچارج شیخ الجامعہ پروفیسر ایس ایم رحمت اللہ۔ ساتھ میں رجسٹرار پروفیسر صدیقی محمد محمود اور ڈائرکٹر اُردو کلچر اسٹڈیز پروفیسر محمد ظفر الدین۔

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب وثقافت

11

ستمبر 2020

مدیر

پروفیسر محمد ظفرالدین

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

Directorate of Translation & Publications
Maulana Azad National Urdu University

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue: 11 September, 2020

ISSN : 2455-0248

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز کا تحقیقی اور ریفریڈ جریدہ

ششماہی **ادب وثقافت** حیدرآباد

ناشر : ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی
گچی باؤلی، حیدرآباد - 500032 (تلنگانہ)

طباعت : پرنٹ ٹائم اینڈ بزنس انٹر پرائزز، حیدباد

رابطہ : 09347690095

ای میل : *directordtp@manuu.edu.in*
zafaruddin65@gmail.com

مقالہ نگاروں کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

سرپرست

پروفیسر ایس ایم رحمت اللہ، شیخ الجامعہ (انچارج)

ایڈیٹوریل بورڈ

پروفیسر شمیم حنفی، نئی دہلی
پروفیسر عبدالستار دلوی، ممبئی
پروفیسر شارب ردولوی، لکھنؤ
پروفیسر اشرف رفیع، حیدرآباد
پروفیسر عتیق اللہ، نئی دہلی
پروفیسر م۔ن۔سعید، بنگلور
پروفیسر بیگ احساس، حیدرآباد
پروفیسر وہاب قیصر، حیدرآباد
پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، حیدرآباد
پروفیسر محمد فاروق بخشی، حیدرآباد
جناب انیس اعظمی، حیدرآباد

فہرست

شذرات	ایڈیٹر	6-10
گوشہ مجتبیٰ حسین		11-77
1۔ خاکہ نگاری کا فن اور مجتبیٰ حسین کے خاکے: ایک اجمالی جائزہ	پروفیسر علی احمد فاطمی	12-36
2۔ اردو کا مکمل طنز و ظرافت نگار: مجتبیٰ حسین	پروفیسر فاروق بخشی	37-44
3۔ مجتبیٰ حسین کی مضمون نگاری	ڈاکٹر گل رعنا	45-56
4۔ طنز و ظرافت کا شہریار، مجتبیٰ حسین	محبوب خان اصغؔر	57-67
5۔ مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں انفرادی رنگ	ڈاکٹر قسیم اختر	68-77
دیگر مضامین		
6۔ رانی کیتکی کی کہانی کا انگریزی ترجمہ	پروفیسر فیروز احمد	78-93
7۔ شعری متن میں معنی کا عمل	پروفیسر قدوس جاوید	94-106
8۔ مراٹھی ادب میں مرزا غالبؔ کی مقبولیت	ڈاکٹر اسلم مرزا	107-141
9۔ نصرت ظہیر: صحافت و ادب کا سنگم	پروفیسر محمد ظفرالدین	142-152
10۔ فہرست: دفتر ماتم (مرزا دبیر و دیگر شعرا کے مرثیوں، سلاموں، نوحوں اور رباعیوں کا مجموعہ) مخزونہ رامپور رضا لائبریری	پروفیسر سید حسن عباس	153-198

11۔	’’یت‘‘ کا لاحقہ......کس حد تک جائز؟ (ایک لسانی مطالعہ)	پروفیسر غازی علم الدین	199-215
12۔	اُردو زبان میں خسرو شناسی کا اجمالی جائزہ	جناب اسیم کاویانی	216-250
13۔	مخدومؔ محی الدین کی شاعرانہ عظمت	ڈاکٹر معین الدین شاہینؔ	251-258
14۔	سفرِ آگہی: امعانِ غالبؔ سے پیامِ اقبال تک	ڈاکٹر قطب سرشار	259-271
15۔	اُردو میں صنفی مساوات پر ادبی ڈسکورس کے اوّلین نقوش (نسائی ادب کے حوالے سے)	ڈاکٹر آمنہ تحسین	272-292
16۔	رُوحزن: ایک مطالعہ	ڈاکٹر عادل حیات	293-310
17۔	دلت مسائل پر لکھے گئے اردو اور ہندی افسانوں کا تقابلی مطالعہ (1980 کے بعد)	ڈاکٹر محمد نہال افروز	311-339
18۔	نئی صدی کا نیا ناول ’’اوڑھنی‘‘ ایک مطالعہ	ڈاکٹر ارشاد سیانوی	340-356
19۔	’کتب‘ بنی مری فطرت ہے لیکن...	پروفیسر محمد ظفر الدین	357-364
20۔	فہرست مطبوعات	ادارہ	365-368

شذرات

کرونا کی وبا اور ویبی نار کی بَہار

کرونا کی جان لیوا وبا نے سارے عالم کو حیران و پریشان کر دیا ہے۔ چین سے شروع ہونے والے اس متعدی مرض نے جلد ہی دُنیا کے بیشتر ممالک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ امریکا' روس' برازیل' اسپین' فرانس' چلی' جنوبی افریقہ' کولمبیا' جنوبی افریقہ' ایران' بنگلہ دیش' سعودی عرب اور اٹلی وغیرہ زیادہ متاثر ممالک ہیں۔ شروع میں ہندوستان پر اس کے اثرات کم تھے لیکن اس مرض نے جب یہاں قدم جما لیے تو آج امریکا کے بعد سب سے زیادہ متاثر ملک ہندوستان ہے۔ پچاس لاکھ سے زیادہ افراد اس کی زد میں آ چکے ہیں اور 80 ہزار سے زائد افراد لقمہ اجل بن چکے ہیں جبکہ پوری دُنیا میں تین کروڑ سے زائد لوگ کرونا مرض میں مبتلا ہو چکے ہیں اور جاں بحق ہونے والوں کی تعداد 9 لاکھ سے تجاوز کر چکی ہے۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ احتیاطی تدبیر کے طور پر لاک ڈاؤن کے مختلف مراحل کے تجربے ہو رہے ہیں۔ معیشت کو شدید نقصان پہنچ رہا ہے۔ لوگوں کی آمدنیاں کم ہوگئی ہیں۔ تجارت میں خسارے کا اضافہ ہو گیا ہے۔ ہر طرف نفسانفسی کا عالم ہے۔ لوگ ڈرے سہمے ہیں۔ سانسیں تھم سی گئی ہیں۔ زندگیاں سہم سی گئی ہیں۔ اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ کرونا وبا کے باعث ایک نئے ہندوستان کا جنم ہوا ہے۔ بیشتر شعبہ حیات کے رشتے انفارمیشن تکنالوجی سے حد درجہ مستحکم ہو گئے ہیں۔ ہر وہ ترکیب اختیار کی جا رہی ہے جس سے لوگ ایک دوسرے سے قریب نہ آ سکیں۔ دور دور سے کام انجام پا جائیں۔ گھروں سے کام کرنا اِس نئے ہندوستان کا شیوہ قرار پایا ہے۔ اس ضمن میں کمپیوٹر' انٹرنیٹ اور مختلف ایپس سے مدد لی جا رہی ہے اور نہ صرف چند افراد کی ملاقاتیں بلکہ کلاسز اور سمینار وغیرہ بھی آن لائن منعقد کیے جا رہے ہیں۔ تکنالوجی کی مدد سے منعقد کیے جانے والے سمیناروں کے لیے ''ویبی نار'' کی اصطلاح وضع کی گئی اور بڑے پیمانے پر علمی و ادبی سرگرمیاں انجام پذیر ہونے لگیں۔ لکچرس' مذاکرے' مباحثے اور مختلف نوعیت کے ویبی نار منعقد کیے جا

رہے ہیں۔اِن تقریبات کے اخراجات گھٹ کر برائے نام رہ گئے ہیں۔تقریباً مفت کا معاملہ ہے۔اسے آپ "Blessing in disguise" قرار دے سکتے ہیں۔خراب صورتحال سے ایک مثبت پہلو تلاش کرلیا گیا۔اُردو زبان وادب‘ اطلاعاتی تکنالوجی سے قربت اور اس کے استعمال کا جو سفر برسوں میں طے کرنے والا تھا‘ وہ اِس نے کرونا کی بدولت چند مہینوں میں طے کرلیا۔قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی نے اُردو زبان وادب کی آن لائن تدریس کے امکانات اور مسائل پر 8 جولائی کو ایک قومی ویبی نار کا انعقاد کیا۔غرضیکہ چہار سو آن لائن معاملات پر توجہ دی جانے لگی ہے جو ہماری زبان کے لیے بھی بابرکت ہے۔ہمیں اس بدلتی ہوئی صورتحال سے استفادہ کرنا چاہیے اور انفارمیشن تکنالوجی کے فیوض کو اپنی زندگی کا حصہ بنالینا چاہیے۔البتہ بعض مثالیں ایسی بھی سامنے آئی ہیں جن سے اجتناب کرنے کی ضرورت ہے۔مثال کے طور پر ایک کالج نے دوروزہ عالمی ویبی نار میں درجنوں ملکی اور غیر ملکی مہمان اور ایک سو سے زائد مقالہ نگاروں کو پیش کیا۔افتتاحی اجلاس اور مہمان مقررین کے بعد مقالوں کے لیے کتنی گنجائش بچی ہوگی‘ اسے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔جبکہ سمینار (اب ویبی نار) کے انعقاد کا بنیادی مقصد مقالوں کی پیش کش اور اس پر تبادلہ خیال تصور کیا جاتا ہے۔مختصر یہ کہ ہم جدید تکنالوجی اور حالات کی تبدیلی کا خوب فائدہ اُٹھائیں مگر ایسی صورتحال نہ پیدا کردیں کہ یہی ہماری تضحیک کا باعث بن جائے!

****

’’ادب وثقافت‘‘ کے زیرِ نظر شمارے کے ابتدائی حصے میں ممتاز مزاح نگار مجتبیٰ حسین کا ایک گوشہ قائم کیا گیا ہے جس میں پانچ مضامین شامل ہیں۔پہلا مضمون ’’خاکہ نگاری کا فن اور مجتبیٰ حسین کے خاکے‘‘ پروفیسر علی احمد فاطمی کا جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ مجتبیٰ حسین کے اکثر خاکوں میں سادہ لوحی اور خوش مزاجی کے ساتھ ساتھ خود اپنا مذاق اڑانے کی کیفیت ملتی ہے جو دیگر خاکہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتی اور ان کی مزاح نگاری نے ان کی خاکہ نگاری کی شان و پہچان کو دوبالا کردیا۔وہ کسی شخص کا صرف خاکہ ہی نہیں لکھتے بلکہ اس شخص کے گرد جو سماجی اور تہذیبی ہالہ ہے اسے بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔پروفیسر فاروق بخشی نے اپنے مضمون میں مجتبیٰ حسین کو ’’اُردو کا مکمل طنز ومزاح نگار‘‘ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اُن کی شخصیت اور فکر کا بنیادی محور ترقی پسند فکر ہی رہا ہے۔اگر مجتبیٰ حسین کے فن کا تجزیہ خالص ہندوستانی تناظر میں کیا جائے تو وہ مشتاق احمد یوسفی سے بھی آگے نظر آتے ہیں۔اُن کی مزاح نگاری ہمارے عہد کی

آئینہ دار ہے۔ڈاکٹر گل رعنا نے ''مجتبیٰ حسین کی مضمون نگاری'' کے تحت لکھا ہے کہ انہوں نے سیاسی' سماجی' معاشرتی اور گھریلو مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔اپنے گہرے شعور وادراک کی بنا پر انہوں نے رنجیدہ کر دینے والے موضوعات پر بھی مزاح آمیز طنز کیا ہے۔''مسخ شدہ تہذیب کا نباض: مجتبیٰ حسین'' کے مضمون نگار محبوب خان اصغر ہیں۔ان کی یہ تحریر محض ایک مضمون ہی نہیں بلکہ رازِ درون خانہ ہے اس لیے کہ مضمون نگار کا مجتبیٰ حسین کے ساتھ پانچ برسوں تک دن رات اٹھنا بیٹھنا رہا۔انہوں نے مجتبیٰ حسین کے مزاج و رویے اور فن کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ ملک کی بدلتی صورتحال پر مجتبیٰ حسین کافی غمگین و افسردہ تھے۔اس کے بعد ڈاکٹر قسیم اختر نے ''مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں انفرادی رنگ'' کے تحت ان کی خاکہ نگاری کا جائزہ لیا اور ان کے خاکوں کی مختلف خوبیاں بیان کی ہیں۔

مجتبیٰ حسین پر پانچ مضامین کے بعد اِس شمارے میں تیرہ دیگر مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون ممتاز محقق پروفیسر فیروز احمد کا ہے جس میں اُنہوں نے رانی کیتکی کی کہانی کے انگریزی ترجمے پر طویل اور مدلل گفتگو کی ہے۔اُنہوں نے کلنٹ اور سلاٹر کے انگریزی تراجم کو کامیاب کاوش قرار دیا ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید نے مشرقی و مغربی مفکرین کے حوالوں سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ متن کے معنی کو دراصل قاری اپنے معاشرے اور ادب میں موجود لفظ و معنی کے نظام کی رو سے عمومی یا خصوصی قرات کے ذریعے وجود بخشتا ہے جس میں اس کے ذوق اور احساسات کا بھی دخل ہوتا ہے۔ جناب اسلم مرزا اپنے مضمون ''مراٹھی ادب میں مرزا غالب کی مقبولیت'' میں لکھتے ہیں کہا کہ جہاں اُردو کے مشہور شاعر غالبؔ کے دنیا کی بے شمار زبانوں میں تراجم ہوئے ہیں وہیں مراٹھی زبان کا دامن بھی اس سے خالی نہیں۔مشہور محقق اور مترجم ستیو مادھوراؤ پگڑی نے 1958ء میں مرزا غالب کو پہلی مرتبہ مراٹھی قارئین میں متعارف کیا جس کے بعد مراٹھی زبان میں غالب شناسی کا ایک سلسلہ چل نکلا۔پروفیسر محمد ظفرالدین نے نصرت ظہیر کو صحافت اور ادب کا سنگم قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ادب اور صحافت کی ایسی کئی مشترکہ خصوصیات اور حوالے ہیں جو نصرت ظہیر کے فن کی شناخت ہیں۔فن اور فنکاری کے یہ دو اہم میدان نصرت ظہیر کی تحریروں میں مدغم ہو جاتے ہیں جن سے ایک زندگی آمیز اور بامعنی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ پروفیسر سید حسن عباس نے طویل تحقیقی کاوش پیش کی ہے جو دفتر ماتم (بیس جلدوں) کا اشاریہ ہے۔توقع ہے کہ تحقیق سے وابستہ حضرات ان سے فیض یاب ہونے کے ساتھ ایک جگہ پر مذکورہ بیس جلدوں کے

محتویات کی بابت معلومات حاصل کرسکیں گے۔ یہ جلدیں رامپور رضا لائبریری میں محفوظ ہیں۔اس کے بعد پروفیسر غازی علم الدین نے اپنے مضمون ''یت' کا لاحقہ......کس حدتک جائز؟ (لسانی مطالعہ)'' میں فی زمانہ اُردو الفاظ میں جاری بے جا تصرف پر قلم اٹھایا ہے اوران الفاظ کے چند نمونے پیش کیے ہیں جنہیں آج کل غلط استعمال کیا جارہا ہے۔ جناب اسیم کاویانی نے اپنے مضمون '' اُردو زبان میں خسرو شناسی کا اجمالی جائزہ'' میں ایک تاریخی شخصیت امیر خسرو کی زندگی کے ایک ایسے گوشوں کو پیش کیا ہے جس کا بالعموم کم ہی ذکر ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ عام طور پر عوام نے خسرو کی تصویر ایک زندہ دل اور خوش فکر شاعر کی حیثیت سے اپنے دل میں سجا رکھی ہے لیکن وہ نہیں جانتے کہ ساتھ ہی خسرو صاحبِ سیف' مدبر اور سیاست شناس بھی تھے۔اگلا مضمون '' مخدوم محی الدین کی شاعرانہ عظمت''معین الدین شاہین کا ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ گو کہ مخدوم نے مٹھی بھر غزلیں کہیں لیکن بحیثیت غزل گو وہ اپنی شناخت بنانے میں کامیاب رہے۔ان کی شاعری کے موضوعات' اردو ادب میں صدیوں سے چلے آرہے موضوعات ہی کا تسلسل ہیں مگر مخدوم کی جدت طبع نے اُنہیں نیا آب وتاب بخشا۔ڈاکٹر قطب سرشار اپنے مضمون میں اُردو کے دو مشہور شعرا غالب اور اقبال کا تقابل کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ غالب اور اقبال کے درمیان شعری اظہار میں اختلاف معنی اور تنوع ہوسکتا ہے لیکن تضاد معنی نہیں ہے۔'' اُردو میں صنفی مساوات پر ادبی ڈسکورس کے اولین نقش'' میں ڈاکٹر آمنہ تحسین نے 'مردسری' نظام میں عورت کی ثانوی و حاشیائی حیثیت پر گفتگو کی ہے۔اُردو ادب سے مختلف حوالے دینے کے بعد وہ لکھتی ہیں کہ اُردو کے ابتدائی دور کے نسائی ادب میں صنفی جہات کے مطالعہ سے پدری سماج کی پیچیدگیوں اور تہ داریوں کو بھرپور طریقہ سے سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ڈاکٹر عادل حیات نے رحمٰن عباس کے ناول ''روحزن'' کے تعلق سے لکھا ہے کہ اس ناول میں مڈل کلاس بلکہ اس سے بھی نچلے طبقے کی تہذیب کو آئینہ کرتے ہوئے ملک اور بیرون ملک کی اساطیری اور دیومالائی حکایتوں اور علامتوں کے ذریعہ ممبئی کی تاریخی اور جغرافیائی وسعتوں کے پس پردہ 'جنس' کی رعنائیوں کو وسیع عکس پر دکھایا گیا ہے۔ڈاکٹر محمد نہال افروز اپنے مضمون ''دلت مسائل پر لکھے گئے اُردو اور ہندی افسانوں کا تقابلی مطالعہ'' میں اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کہانیوں میں دلتوں کے سیاسی' سماجی' ثقافتی' مذہبی' معاشی اور تعلیمی مسائل کو بہت ہی فنکارانہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے اور دلت مسائل پر لکھے گئے اُردو اور ہندی افسانوں میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ڈاکٹر ارشاد سیانوی نے نئی صدی کا نیا ناول

کے عنوان سے نصرت شمسی کے ناول ''اوڑھنی'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اُنہوں نے ناول کے کرداروں کا باریک بینی سے تجزیہ کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ یہ ایک معاشرتی ناول ہے جسے اعلیٰ کردارنگاری، عمدہ منظرنگاری اور دیگرفنی تکنیک سے بہتر بنایا گیا ہے۔ آخر میں مستقل عنوان ''کتب، بنی مری فطرت ہے لیکن......'' کے تحت چند کتابوں کا تعارف شامل کیا گیا ہے۔

****

گزشتہ دنوں دو ممتاز مزاح نگار پدم شری مجتبیٰ حسین اور نصرت ظہیر ہم سے جدا ہو گئے۔ مجموعی طور پر اُردو کا اور خصوصی طور پر اُردو طنز و مزاح کا یہ نا قابل تلافی نقصان ہے۔ مجتبیٰ حسین نے نصف صدی سے زائد عرصے تک زبان و ادب کی خدمت کی۔ چار مینار کے شہر سے تعلق رکھنے والے اس عظیم ادیب کو طنز و مزاح کا قطب مینار تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ نصرت ظہیر نے بھی صحافت اور ادب میں گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ دونوں ہی حضرات ''ادب و ثقافت'' کو اپنی قیمتی آرا سے نوازتے رہتے تھے۔ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی اُنہیں خراج عقیدت پیش کرتی ہے۔ اِن شخصیات پر چھ مضامین اِس شمارے میں شامل ہیں۔

****

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کے جریدے کا گیارہواں شمارہ حاضر ہے۔ لاک ڈاؤن کے دوران یہ دوسرا شمارہ ہے اور مقام شکر ہے کہ اس کی کیفیت اور کمیت پر کسی طرح کا حرف نہیں آیا بلکہ اپنے قلم کاروں اور قارئین کے علمی و اخلاقی تعاون کے سبب ہم اِسے پورے آب و تاب کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی اطلاع دی جاتی رہی ہے کہ 'ادب و ثقافت' کے سبھی شمارے آپ کے ذوق مطالعہ کی تسکین کے لیے اُردو یونیورسٹی ویب سائٹ پر موجود ہیں۔

پروفیسر محمد ظفرالدین

ایڈیٹر

[ڈائرکٹر۔ ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز

ڈائرکٹر۔ سنٹر فار اُردو کلچر اسٹڈیز]

گوشہ مجتبیٰ حسین

پیدائش: 15 جولائی 1936ء

وفات: 27 مئی 2020ء

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P:12-36
Prof. Ali Ahmed Fatmi, Khakanigari ka Fun aur Mujtaba Hussain ke Khake: Ek Ijmali Jayeza
علی احمد فاطمی

خاکہ نگاری کا فن اور مجتبیٰ حسین کے خاکے: ایک اجمالی جائزہ

تخلیقی عمل یا پرواز تخلیل آزاد پرندے کی طرح ہوتے ہیں یا اس سے بھی آگے کی شئے جس پر کسی قسم کی بندش یا پابندی ممکن و مناسب نہیں۔ کچھ اور حقائق ہیں جن کو ذیل کی مثالوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔

''جب فنکار اپنی تخلیقی قوت وفکری وجدان کے اظہار بیان میں روایتی فنون اور مروجہ ادبی اصناف کو ناکافی سمجھتا ہے تب ادب کی نئی جہتوں یا صنفوں کی تلاش کی جاتی ہے اور فنّی لحاظ سے ان کی ہیئت ونوعیت کا تعین کیا جاتا ہے۔ فن کی اسی تلاش میں ادب کے کولمبسوں نے خاکہ نگاری، سوانحی ادب، رپورتاژ، ڈائری اور یک بابی ڈرامہ وغیرہ امریکاؤں کی دریافت کی۔'' (خاکہ نگاری، ماہیت وفن از محمد حماد فاروقی ص 265۔ خاکہ نگاری۔ اُردو ادب میں مرتب انیس صدیقی)

ایک مثال اور ملاحظہ کیجیے۔

''کسی بھی صنف ادب کے عناصر ترکیبی کو حتمی طور پر اس کی شناخت نہیں قرار دیا جاسکتا کیونکہ تجربے کی گنجائش اس صنف میں نئے امکانات کے لیے ہمیشہ راہ ہموار کرتی ہے۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ سارے اصول وضابطے اور اجزائے ترکیبی کی بحث ایجاد صنف یا تعین صنف کے بعد وجود میں آتی ہے نہ کے پہلے۔'' (اُردو میں خاکہ نگاری کی ایک بحث، از الیاس شوقی)

خاکہ نگاری کو عام طور پر ایک جدید صنف نثر سمجھا جاتا ہے اور یہ غلط بھی نہیں لیکن اس کے ڈانڈے قدیم ادب سے بھی ملتے ہیں۔ تذکرہ سے لے کر آب حیات تک اور آب حیات سے لے کر روشنائی میں خاکوں کے بہترین عکس پائے ضرور جاتے ہیں لیکن جدید تصور ادب اور صنف ادب کی روشنی میں آج ان کو مکمل طور پر خاکہ کہہ پانا مشکل ہے۔ تفہیم وتفریق کی سہولت کے پیش نظر ہم اصناف کو تقسیم

تو کر لیتے ہیں اس میں کوئی حرج بھی نہیں لیکن تنقید کی رو سے جارحیت اور حد بندی زیادہ مناسب نہیں ہوا کرتی اس لیے کہ یہاں بھی زندگی کی طرح بہت ساری حدیں ایک دوسرے میں مدغم اور منسلک ہوتی ہیں۔ جب بزرگ وممتاز نقاد شمیم حنفی شعر اور نثر کے مابین فرق کو واضح طور پر دیکھ نہیں پاتے اور کہتے ہیں۔
''شعر اور نثر کی مختلف قسموں میں ایک دوسرے سے ممیّز کرنے والی لکیر بعض اوقات بہت صاف اور واضح نہیں ہوتی۔'' (مقدمہ) تو پھر نثر کی ایک دوسرے سے بیحد قریب اصناف کو الگ الگ کر کے دیکھ پانا کس قدر مشکل ہوسکتا ہے' اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اسی لیے کسی بھی صنف کی حتمی وقطعی تعریف یا تمثیل مشکل ہوا کرتی ہے۔ خاکہ نگاری کی بھی یہی صورت ہے۔

ایک خیال ہے کہ خاکہ نگاری ہو یا مکتوب نگاری سفر نامہ ہو یا رپورتاژ، سوانح نگاری ہو یا مضمون نویسی یہ سب کی سب انشائیہ نگاری کے بطن سے پیدا ہوئی ہیں غالباً اسی لیے انشائیہ کو اُم الاصناف کہا گیا ہے۔ ان سبھی اصناف میں شاعری کی طرح زبان وبیان کا تخلیقی استعمال۔ حرف ولفظ کے تصوراتی عمل کا دخل زیادہ رہتا ہے لیکن کہیں کہیں تاریخ بھی داخل ہوتی ہے کہیں تہذیب اور ثقافت بھی' جس پر کم باتیں ہوئی ہیں تاہم گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ ان سب کی صنفی اور انفرادی شناخت قائم ہوتی گئیں۔ خاکہ نگاری کی یہی ماں انشائیہ ہوسکتی ہے لیکن بہن افسانہ کو کہا گیا اس لیے کہ افسانہ میں بھی کردار نگاری ہوتی ہے اور خاکہ کا تو مرکز ومحور ہی انسان ہوتا ہے۔ جمیل جالبی ایک مقدمہ میں لکھتے ہیں۔

> ''یہاں یہ بات بے محل نہ ہوگی کہ خاکہ نگاری اور افسانہ کے بین بین مختصر افسانہ میں کردار نگاری کا سلسلہ شروع ہوا۔ افسانہ نگار عام زندگی میں کسی عام آدمی سے متاثر ہوا اس نے اس تاثر میں تخیل کی سحر کاریوں کا اضافہ کر کے ایک انسانی کردار پیش کر دیا۔ منٹو نے اس قسم کے بہت سے کردار مثلاً بابو گوپی ناتھ۔ موذیل اور کالی شلوار کا شنکر وغیرہ۔ عصمت' کرشن چندر اور دوسرے افسانہ نگاروں نے ایسی قسم کے خاکہ نما افسانے لکھے۔ گویا خاکہ ایک ایسی صنف ادب قرار پائی جس میں کسی ایسے انسان کے خدوخال پیش کیے جائیں' کسی ایسی شخصیت کے نقوش اُبھارے جائیں جس سے لکھنے والا خلوت اور جلوت میں ملا ہو۔ اس کی عظمتوں اور لغزشوں سے واقف ہو اور تمام تاثرات کو ایسے شگفتہ انداز میں پیش کرے کہ پڑھنے والا بھی اس شخصیت کی عظمت سے واقف ہو کر اسے ایک کردار کے طور پر قبول کرے جو ان تمام انسانوں سے مختلف ہو جن

سے ہم اور آپ اپنی اپنی زندگیوں میں دو چار ہوئے ہیں۔ خاکہ نگاری میں قوت مشاہدہ' ماضی کے واقعات کو یاد کر کے پیش کرنے کا ڈھنگ اور ان سب واقعات کو اپنے زاویۂ نظر کی لڑی میں پرو کر خوبصورت ہار یا گلدستہ بنانے کا سلیقہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔'' (مقدمہ'چند ادبی شخصیتیں از شاہد دہلوی)

لیکن جمیل جالبی ساتھ ہی ایک فرق کو بھی واضح کرتے چلتے ہیں کہ افسانے میں تصور و تخیل کا عمل دخل ہوتا ہے جبکہ خاکہ نگاری میں اس کی گنجائش کم سے کم ہوتی ہے لیکن یہ بات بڑی حد تک دُرست لگتی ہے کہ اُردو میں کرداری افسانوں کی روایت سوانح نگاری یا خاکہ نگاری کی مرہون منّت ہے۔ منٹو' عصمت' کرشن وغیرہ کے کرداری افسانوں کو اور ان کے ذریعہ لکھے گئے دلچسپ اور عمدہ خاکوں کو الگ الگ کر کے دیکھ پانا مشکل ہے۔ ان کے خاکوں اور افسانوں کی فطری تخلیقی قربتیں دونوں اصناف کو بیحد قریب لاتی ہیں۔

آب حیات کو اگر ہم خاکہ نگاری کی شروعات مان لیں تو اس وقت سے لے کر مجتبیٰ حسین اور جاوید صدیقی تک (درمیان میں فرحت اللہ بیگ' عبدالحق' رشید احمد صدیقی وغیرہ کا بیحد اہم رول رہا ہے) خاکہ نگاری کی صنف نے ایک طویل سفر طے کیا ہے لیکن پھر بھی ہم واضح طور پر یہ کہہ سکنے کی پوزیشن میں نہیں ہیں کہ یہ خاکہ ہے اور یہ خاکہ نہیں ہے۔ شاید اس کی ضرورت بھی نہیں۔ ادب میں ایسے فیصلے کن رویے اکثر گمراہ کن ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ ادب ایک آزاد' خود مختار تخلیقی عمل سے اپنا سفر طے کرتا ہے۔ وہ بندشوں اور پابندیوں کو آسانی سے قبول نہیں کرتا اور اسے قبول کرنا بھی نہیں چاہیے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ ایک طرف تخلیق کار اپنے آزاد تخلیقی عمل میں مصروف رہتے ہیں تو دوسری طرف ترقی کرتے ہوئے علوم وفنون' فکر و خیال قاری اور ناقد کو متوجہ کرتے رہتے ہیں اور ادب' ادب کے اقسام' صنف و ہیئت وغیرہ پر روشنی ڈالتے ہوئے بہر حال اُسے ایک نام دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس میں بھی کوئی حرج نہیں بلکہ دیکھا جائے تو کسی حد تک یہ ضروری بھی ہے کہ تحریر و تخلیق کو ایک نام اور پہچان تو ملنی ہی چاہیے۔ حالانکہ ان تمام ترقیوں کے باوجود ہم آج تک یہ طے نہیں کر پائے کہ آب حیات کو کس خانے میں رکھا جائے۔ سجاد ظہیر کی کتاب روشنائی تاریخ ہے یا تنقید۔ کچھ اور کتابیں بھی اسی زمرے میں آتی ہیں لیکن ہم پڑھتے ہیں پسند کرتے ہیں اور تاریخ و تنقید کا حصہ بنا دیتے ہیں۔ خاکہ نگاری کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوتا آیا ہے۔ لیکن خاکے مثلاً عصمت چغتائی کا خاکہ دوزخی یا عصمت پر لکھا ہوا منٹو کا خاکہ۔ خاکہ ہے یا کرداری افسانہ۔ اسی طرح سے بعض افسانے جیسے کرشن چندر کا تائی ایسری' کالو بھنگی' عصمت کا ننھی کی نانی' بلونت سنگھ کا جگا'

ممتاز مفتی کا آپا' غیر معمولی افسانے تو ہیں لیکن بہ آسانی خاکہ نویسی کی سرحد میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ادب میں یہ ایک چھوٹا سا مسئلہ تو ہوتا ہے اس لیے کہ ادب فارمولہ یا پہاڑا نہیں ہوتا اس لیے کہ ادب سائنس اور حساب نہیں ہوتا۔ ادب کے پہاڑے یا فارمولے بالکل الگ تھلگ بلکہ الٹ پلٹ ہوتے ہیں۔ یہاں عیاش گوپی ناتھ' ظالم جگا ڈاکو کے دل میں اچانک بیدار محبت باطن کے فرشتے کو جگا دیتی ہے اور شریف و سفید پوش زمیندار' ساہوکار یا کہیں کہیں مذہبی کردار مولوی پنڈت کس قدر ظالم اور سفاک ثابت ہوتے ہیں۔ آپ شرر کے شیخ علی وجودی اور پریم چند کے اعلیٰ طبقوں کے کرداروں میں بہت کچھ دیکھ سکتے ہیں۔ انسان تضادات میں جیتا ہے اس کا یہ تضاد یا کراس (Cross) ہی زندگی میں طرح طرح کے تصادمات کو جنم دیتا ہے۔ یہاں کبھی بدی' نیکی پر حاوی ہو جاتی ہے اور کبھی نیکی بدی پر۔ افسانہ کچرا بابا (کرشن چندر) میں حرامی ماں باپ اپنے ناجائز بچے کو رات کے اندھیرے میں کچرے کی پیٹی میں پھینک جاتے ہیں اور نیم پاگل کچرا بابا اسی معصوم شیر خوار بچے کو کچرے سے نکال کر اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ عیاش گوپی ناتھ (منٹو) کم عمر طوائف کو عیاشی کے لیے بمبئ بھگا لے جاتا ہے لیکن اُس کم سن کی معصومیت' سادگی سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ بیٹی بنا کر نم آنکھوں سے رخصت کرتا ہے۔ انسانی جذبات ومحسوسات کی دنیا بڑی عجیب ہوتی ہے۔ اس کی بوالعجبی اور بوقلمونی اکثر نا قابل فہم ہوتی ہے۔ شعر و ادب انہیں عجائبات اور ارتعاشات کا تخلیقی مظہر ہوتا ہے۔ چونکہ انسان کی فطرت و جبلّت کی حتمی تعریف ممکن نہیں اس لیے ادب کی بھی کوئی ٹھوس' مکمل تعریف کر پانا مشکل ہے۔ یوں بھی پیار و محبت' ایثار قربانی' جذبات و احساسات پھول کی خوشبو کی طرح ہوتے ہیں انہیں محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن پورے طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا بقول جگر

حسن وہی ہے حسن جو ظالم
ہاتھ لگائے اور ہاتھ نہ آئے

یوں تو خاکہ نگاری بھی ادب کی مستند صنف بن چکی ہے لیکن اس کا استنا اس کے اشتباہ سے ہی پھوٹتا ہے۔ تاہم کچھ تعریف تو کرنی ہی پڑتی ہے۔ اس لیے یہاں کچھ لغوی کتابی اور مکتوبی قسم کی تعریفیں پیش کی جا رہی ہیں۔

The Concise Oxford Dictionary میں خاکہ یعنی اسکیچ کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

Sketch: Brief account without many details conveying general idea of some thing, musical composition of single movement

دی انسائیکلوپیڈیا برٹنیکا میں خاکہ کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے۔

A rough or hasty prelimenary out line or draft serving as a note or material for a finished work, a short slightly constructed play, a rapid delineation in words of event or character-

بحوالہ خاکہ نگاری۔ اُردو ادب میں' مرتب۔ انیس صدیقی

اب کچھ تعریفیں اُردو کے ادیبوں کی ملاحظہ کیجیے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

''خاکہ ایک ایسی صنف ادب قرار پائی جس میں کسی ایسے انسان کے خدوخال پیش کیے جائیں کسی ایسی شخصیت کے نقوش اُبھارے جائیں جس سے لکھنے والا خلوت اور جلوت میں ملا ہو۔'' (مقدمہ)

نثار احمد فاروقی نے یوں تعریف کی۔

''اچھا خاکہ وہی ہے جس میں کسی انسان کے کردار اور افکار دونوں کی جھلک ہو۔ خاکہ پڑھنے کے بعد اس کی صورت' اس کی سیرت' اس کا مزاج' اس کے ذہن کی افتاد' اس کا زاویہ فکر' اس کی خوبیاں اور خامیاں سب نظروں کے سامنے آجائیں۔'' (اُردو میں خاکہ نگاری)

شمیم حنفی نے اپنے مقدمہ میں یہ کہا۔

''خاکہ نگاری تعریف اور تخیل سے یکساں تعلق رکھتی ہے' لکھنے والا جب کسی شخصیت کو موضوع بناتا ہے تو واقعات' سوانح' خارجی مشاہدات کے ساتھ ساتھ اپنے تاثرات اور قیاسات سے بھی مدد لیتا ہے۔ اسی لیے خاکہ ایک جیتی جاگتی' حقیقی شخصیت کی تصویر ہوتے ہوئے بھی افسانے جیسی دلکشی اور دلچسپی کا سامان رکھتا ہے۔۔ کامیاب خاکہ نگار وہ ہے جس کی آستین میں روشنی کا سیلاب چھپا ہوا اور جو واقعات کی اوپری پرت کے نیچے معمولات کے ہجوم میں کھوئی ہوئی ایسی حقیقتوں کو بھی اپنی گرفت میں لے سکے جن تک عام لکھنے والوں کی نگاہ پہنچتی نہیں اس لیے ہر اچھا خاکہ ایک دریافت ہوتا ہے۔''

(مقدمہ' آزادی کے بعد دہلی میں اُردو خاکہ' دہلی اُردو اکاڈمی)

سید محمد حسنین جو خود اچھے انشائیہ نگار اور خاکہ نگار ہیں۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

''خاکہ ایک صنف ادب ہے۔ یہ وہ تحریر ہے جو اپنے موضوع و اسلوب کے

اتحاد و تناسب کے بموجب ایک مخصوص ادب پارے کی وضع اختیار کر لیتی ہے۔
اچھے اور معیاری خاکہ میں وہی کیف و سرور ہوتا ہے جو ایک اچھی کہانی یا ایک
اچھے انشائیہ میں ہوتا ہے۔'' (خاکہ نگاری)

نوجوان ناقد صفدر امام قادری لکھتے ہیں۔

''خاکہ نگاری کو عام طور پر ایک ساتھ آسان اور مشکل فن قرار دیا جاتا ہے۔ کسی آشنا یا نا آشنا کی زندگی کے چند پسندیدہ یا ناپسندیدہ واقعات کو ترتیب یا عدم ترتیب سے پیش کر لیجیے تو خاکہ تیار ہو جاتا ہے۔ لیکن زندگی کے کون سے واقعات لیں کون سے نہ لیں یہ پہچان سب سے مشکل ہے۔'' (مقدمہ 'دنیا عجب بازار ہے)

خاکہ نگاری کو عام طور پر کسی شخص کی تصویر نگاری کا نام دیا گیا ہے۔ اس کا سراپا اُس کا مزاج اس کے اطوار۔ زیادہ سے اس کا خارج اور تھوڑا سا باطن بھی۔ یوں بھی اکثر کہا گیا ہے کہ ادب کا بنیادی سروکار انسان سے ہے۔ اس لیے ہر صنف میں انسان کا نظر آنا فطری ہے اور مجبوری بھی لیکن خاکے میں از ابتدا تا انتہا انسان ہی مرکز تحریر و تخلیق رہتا ہے لیکن صرف انسان کی تصویر کھینچ دینا کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کا انداز' اسلوب' روّیہ' نظریہ کچھ ایسا ہونا چاہیے کہ باطن ظاہر ہو جائے اور ظاہر' باطن۔ باطنی حقائق خارج میں ڈھل جائیں اور خارج تخلیق میں' اس طرح انسان کی حقیقت' شخصیت کی انفرادیت' نئی حقیقت کے ساتھ سامنے آسکے۔ اس دریافت کو ماورائی کم حقیقی زیادہ سمجھتے ہوئے اسے اسی دنیا کی بے نام حقیقت کے طور پر خوشی خوشی قبول کر سکیں اور محسوس ہو کہ یہ خوشی نئی نئی سی ہے اور یہ حقیقت بھی حقیقت ہوتے ہوئے انجان سی تھی جن سے قاری واقف ہو سکا۔

خاکہ نگاری محض محاسن و معائب پیش کرنے کا نام نہیں بلکہ شخصیت کو من و عن پیش کر دینے کا نام ہے لیکن ایک مخصوص فنکاری اور ہمدردی کے ساتھ۔ خاکہ نگار کو فنکار اور غیر جانب دار ہونا چاہیے کچھ اس طرح سے کہ قاری ایسے کرداروں سے بدکنے کے بجائے قریب آنے کی خواہش محسوس کرے۔ منٹو خاکے لکھتے ہیں اور خاکے اُڑاتے بھی ہیں کم و بیش یہی صورت عصمت چغتائی کی بھی ہے لیکن ان دونوں کا وصف یہی ہے کہ ان میں ایک مخفی ہمدردی بھی ہے اور خلوص و محبت بھی۔ عباسی پر لکھا ہوا رشید احمد صدیقی کا خاکہ ملاحظہ کیجیے۔ رشید صاحب نے کچھ اس انداز سے لکھا۔ اسی طرح کندن یا عبدالحق کا مالی پر لکھا ہوا خاکہ ان خاکوں سے کہیں زیادہ بہتر و موثر ہے جو احترام و عقیدت میں بزرگوں پر لکھے گئے۔ انتظار حسین کے حوالے سے شمیم حنفی نے درست لکھا ہے کہ خاکہ لکھنے کے لیے ضروری ہے جس شخصیت پر قلم اٹھایا جا رہا

ہے وہ بھی ایسی آڑی ترچھی بانکی ہو۔اس کی کج ادائی خاکہ نگاری میں رنگ بھرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔سیدھے سادے خاکے احترام تو پیدا کر سکتے ہیں لیکن ضروری نہیں کہ وہ دلچسپ اور معیاری ہوں۔ حالانکہ اُردو میں کچھ اس نوعیت کے بھی اچھے خاکے لکھے گئے ہیں۔

خاکہ نگاری کے فن اور تصور کے بارے میں ان بکھرے ہوئے خیالات کی روشنی میں مجتبیٰ حسین کے خاکہ پر گفتگو نسبتاً آسان تو ہوسکتی ہے لیکن مکمل نہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہمارے عہد کے سب سے اہم ممتاز اور مقبول طنز ومزاح نگار اور خاکہ نگار ہیں۔انہوں نے حیدرآباد سے لے کر دہلی تک یعنی دکن سے لے کر شمال تک اور ہندوستان سے لے کر جاپان تک ایک بھر پور کامیاب زندگی گذاری ہے۔اچھے کام کر کے اچھی عمر پا کر ابھی حال میں اس دنیائے فانی سے رخصت ہوگئے۔مجتبیٰ حسین اپنے خاندان اور حیدرآباد کے زندہ دلان کا بھر پور فائدہ اٹھاتے ہوئے' اپنے بڑے بھائیوں محبوب حسین جگرؔ' ابراہیم جلیس کے نقش قدم پر چلتے ہوئے نوجوانی سے ہی اخبار میں کالم' انشائیہ' مزاحیہ وغیرہ لکھتے لکھتے اور دیکھتے دیکھتے طنز ومزاح کی اُس بلندی پر پہنچے گئے جہاں حیدرآباد کا چار مینار بھی نہیں پہنچا۔بطور طنز ومزاح نگاران کی حیثیت مسلّم ہے لیکن یہاں ان کی خاکہ نگاری پر کچھ گفتگو کی جائے گی۔

اس سے قبل کہ مجتبیٰ حسین کے خاکوں پر گفتگو کی جائے خود مجتبیٰ حسین کے ایک مضمون ''میں اور میرا مزاح'' کے دو تین جملے ملاحظہ کرتے چلیں اس لیے کہ ان کی خاکہ نگاری کو ان کی مزاح نگاری سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ایک جگہ لکھتے ہیں۔''میری مزاح نگاری کی بنیاد ایک المیہ پر ہوئی'' کس قدر معنی خیز جملہ ہے اس لیے کہ عام طور پر لوگ طنز ومزاح کو ہنسی اور ٹھٹھول مانتے آئے ہیں جبکہ ایک سچا مزاح تلخیوں سے ہی پیدا ہوتا ہے۔زندگی کی ناکامیاں' مایوسیاں اور محرومیاں اکثر انسان کو کمزور اور ڈرپوک بنا دیتی ہیں۔کبھی کبھی اس حد تک کہ انسان خودکشی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔کبھی تنہائی اور مریضانہ کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے اور ایک رُخ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ دنیا کا ہی مذاق اُڑانے لگے۔دیکھیے' مجتبیٰ حسین کیا لکھتے ہیں۔

> ''میں پیدائشی ڈرپوک آدمی ہوں۔۔۔اپنی زندگی پر نظر ڈالتا ہوں تو اس میں ہنسنے سے زیادہ رونے کے مواقع موجود ہیں۔''

یہ تو فطری جملے تھے۔اب فکری جملے ملاحظہ کیجیے۔

> ''مزاح نگاری صحیح معنوں میں ایک کیفیت کی پیداوار ہوتی ہے جہاں پہنچ کر آدمی اپنی ذات کو بھول جاتا ہے۔اسی لیے مزاح نگار کبھی خودغرض نہیں

ہوتا۔ میرے نزدیک مزاح انسان کے پیمانہ وجود کے لبریز ہوکر چھلک پڑنے کا نام ہے۔''

''ہنسنے کے لیے جس قدر گہرے شعور کی ضرورت ہوتی ہے اتنے گہرے شعور کی ضرورت شاید رونے کے لیے نہیں ہوتی۔''

اس سے زیادہ گراں قدر وہ تحریر ہے جو انہوں نے اپنی کتاب قطع کلام کے پیش لفظ میں لکھی۔

''آج کے انسان کی ہنسی کا المیہ یہ ہے کہ اس کی ہنسی کبھی کبھی آنسو بن کر آنکھ سے ٹپک پڑتی ہے۔ نہ جانے ہر قہقہے کے پیچھے تلخیوں نا آسودگیوں اور محرومیوں کے آنسو کیوں نظر آتے ہیں۔

اس کے باوجود میں ہنسنے کا قائل ہوں کہ یہی انسان کی شان کج کلاہی ہے' یہی اس کا طرۂ امتیاز ہے اور یہی اس کی قسمت بھی۔ جس دن انسان ہنسی کی تقدیس اور پاکیزگی کو سمجھ لے گا اور جس دن ہر انسان کو اس کے حصے کے قہقہے مل جائیں گے اس دن یہ دنیا جنّت بن جائے گی۔''

ان سنجیدہ جملوں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ مزاح صرف ٹھٹھول نہیں بلکہ ایک سوچ ہے۔ مزاح میں انسان اور سماج' زندگی کے عناصر ہی نہیں نظریے اور فلسفے جھلکنے لگتے ہیں۔ دنیا کو جنّت بنانے کا تصور عام انسان میں کم فرشتہ خصلت انسان میں ہی ممکن ہے' عام آدمی تو ہمہ وقت دنیا کو جہنّم بنانے میں مصروف ہے۔ ان بامعنی جملوں کو دہرانا اس لیے ضروری سمجھا گیا اس لیے مجتبیٰ حسین کے خاکے مزاحیہ خاکے ہیں جو غیر مزاحیہ خاکوں سے بہرحال الگ ہیں اس الگاؤ کو اور انسان اور انسانی معاشرے کے تئیں مقدس جھکاؤ کو سمجھتے چلنے کی ضرورت ہے۔

فن خاکہ نگاری سے بھی متعلق ان کے چند جملے دیکھیے۔

''بے شمار احباب سے رسم وراہ کا فائدہ یہ ہوا کہ میں نے ان کے خاکے لکھے جبکہ میں خاکہ نگاری کے فن سے آگاہ نہیں تھا۔ جس دوست کی رفاقت نے جیسا اثر چھوڑا میں نے اس کو خاکے میں منتقل کردیا۔۔۔ ہر خاکہ شخصیت کا پرتو ہوتا ہے۔''

(مقدمہ۔ خاکہ نگاری اُردو ادب میں' مرتب۔ انیس صدیقی)

ڈاکٹر انیس صدیقی کی کتاب پر مقدمہ لکھتے ہوئے مجتبیٰ حسین حیرت ظاہر کرتے ہیں کہ اتنے ڈھیر سارے خاکوں کو لکھنے کے باوجود وہ یہ نہ جان سکے کہ خاکہ ادب کی ایک اہم شاخ ہے اور باقاعدہ

ایک فن ہے وہ تو صرف اپنی محبت ورفاقت کا اظہار کرتے رہے۔ یہ بے خبری بھی مجتبیٰ حسین کے حق میں ہی جاتی ہے اس لیے کہ بعض اوقات تخلیق کار کی بے خبری آزاد تخلیقی عمل میں قدغن نہیں لگاتی اور روایتی سانچوں کو توڑنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اکثر ضرورت سے زیادہ باخبری فن اور فن کار کو کشمکش میں مبتلا کر دیتی ہے اور بڑے نقاد کو معمولی شاعر بنا دیتی ہے۔

مجتبیٰ حسین خواہ کتنے ہی بے خبر و بے نیاز رہے ہوں لیکن اس سے تو باخبر تھے ہی کہ اُردو میں اصل خاکہ نگاری کی جو بنیاد مرزا فرحت اللہ بیگ نے ڈالی تھی وہ رشید احمد صدیقی، عبدالحق، وغیرہ سے ہوتی ہوئی ان کے ہم عصروں تک پہنچی تھی۔ مجتبیٰ حسین سے ذرا سینئر شوکت تھانوی، فرقت کاکوروی، کنھیا لا کپور، یوسف ناظم وغیرہ نے بھی کچھ خاکے لکھے تھے لیکن ان میں سے بیشتر اولاً مزاح نگار زیادہ تھے خاکہ نگار کم۔ اس لیے خاکہ نگاری کے شعبہ میں کوئی خاص اضافہ نہ کر سکے بقول اسیم کاویانی۔

> ''انہوں نے (شوکت تھانوی، فرقت، فکر، کنہیا وغیرہ) اس صنف میں جو طبع آزمائی کی اس سے نہ تو خاکہ نگاری اور نہ ہی ظرافتی ادب کی تب وتاب میں کوئی اضافہ ہوا۔'' (مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری، ادب وثقافت 5)

چنانچہ اس عہد میں اور اس باب میں مجتبیٰ حسین طنز ومزاح میں بالعموم اور خاکہ نگاری میں بالخصوص ایک اہم نام کے طور پر اُبھرے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ انہوں نے آنکھ کھولتے ہی انشائیہ نگاری، کالم نگاری اور خاکہ نگاری کی ابتدا کی۔ ان کے بڑے بھائیوں کا تعلق ادب وصحافت سے تھا چنانچہ روزنامہ سیاست اخبار میں ''تیشہ در تیشہ'' کے عنوان سے مسلسل کالم لکھنا نہ صرف ان کا شغل تھا بلکہ شوق بھی تھا۔ پھر یہی شوق پھیل کر جنون بن گیا اور وہ سلیمان ادیب کے رسالہ صبا سے ہوتے ہوئے پوری ادبی دنیا میں داخل ہو گئے۔ مزاح نگاری، کالم نگاری، خاکہ نگار کے انبار لگا دیے۔ ایک خیال ہے کہ انہوں نے تقریباً دو سو خاکے لکھے۔ ظاہر ہے کہ ان کے تمام خاکوں کا ذکر یہاں ممکن نہیں۔ اتنی کثیر تعداد میں اچھے خاکوں کی تعداد بھی کم ہو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں۔ اچھی چیزیں عموماً کم ہی ہوا کرتی ہیں۔ اس لیے زیر نظر مقالہ میں ان اچھے خاکوں میں سے چند خاکوں کا ہی ذکر ممکن ہو سکے گا۔ ایک خیال ہے کہ مجتبیٰ حسین نے اپنا پہلا خاکہ یوسف حسین خاں کی فرمائش پر لکھا لیکن میں اپنی گفتگو کا آغاز دوسری ترتیب سے کروں گا۔ مجتبیٰ حسین بسلسلۂ ملازمت دکن سے شمال یعنی دہلی آئے اور بقول گوپی چند نارنگ، ولی دکنی کے بعد مجتبیٰ دوسرے شخص ہیں جنھوں نے اپنے مخصوص طرز پر شمالی دنیا کے ادب کو گلزار کیا۔ ادب ادیب، شاعر، دانشور، افسر سبھی سے ملاقاتیں رہیں۔ چونکہ مجتبیٰ حسین شخصی طور پر ملنسار، خوش اخلاق اور دوست انسان

رہے ہیں اس لیے یہ ملاقاتیں' محبتوں میں اور محبتیں اکثر خاکوں میں تبدیل ہوتی رہیں۔ یہاں میں سب سے پہلے اُس خاکے کا ذکر کروں گا جو انہوں نے اپنے بھائی محبوب حسین جگر پر لکھا ہے' اس کے بعد حیدرآباد سے متعلق دو ایک اور خاکوں کا پھر بمبئی ہوتے ہوئے دہلی پہنچوں گا تاکہ مجتبیٰ حسین کی طرح مضمون بھی دکن سے شمال کا سفر طے کرے اور صحیح معنوں میں مجتبیٰ حسین کو خراج پیش کر سکے۔

محبوب حسین جگر' مجتبیٰ حسین کے بڑے بھائی تھے' ظاہر ہے کہ ایک جذباتی رشتہ تھا' عمر کا بھی کافی فرق تھا' باپ کی طرح پرورش اور تربیت کی تھی' ایسی محبوب و محترم شخصیت پر خاکہ لکھنا اپنے آپ میں مشکل تھا چہ جائیکہ اس میں مزاح پیدا کرنا' سچ پوچھیے تو اس میں مزاح نہ کے برابر ہے بلکہ خاکہ بھی نہ کے برابر ہے۔ اسے ایک تاثراتی قسم کی تحریر سمجھنا بہتر ہوگا لیکن پھر بھی شخصیت شناسی کے بعض عناصر تو بہرحال اُس میں پائے جاتے ہیں۔ اس شخصیت شناسی میں خود شناسی کا بھی دخل ہے جب وہ یہ لکھتے ہیں۔

> ''آزادی سے پہلے جب میں تیسری یا چوتھی جماعت میں پڑھتا تھا تو گلبرگہ میں میرے نام سے میرے پتے پر ''پھول''، ''غنچہ'' اور بچوں کے کئی رسالے آیا کرتے تھے۔ یہ رسالے جگر صاحب نے میرے نام سے جاری کروا رکھے تھے۔ اس عمر میں اپنے نام سے کوئی رسالہ آتا تو فطری طور پر مجھے بہت خوشی ہوتی تھی اور میں اس کے ایک ایک لفظ کو پڑھنا نہ صرف ضروری سمجھتا تھا بلکہ اپنے نام آئے ہوئے ان رسالوں کو میں کسی اور کو پڑھنے کے لیے بھی نہ دیتا تھا۔ ادب کو اپنی میراث اور اپنی ذاتی زندگی کا لازمی جُز سمجھنے کا پہلا احساس مجھے ان رسالوں کے ذریعے ہوا۔ (سب رس۔ جگر نمبر)

یہاں محبوب صاحب کے ساتھ ساتھ مجتبیٰ حسین کی تعلیم و تربیت اور ذوق و شوق کا برملا اظہار ملتا ہے۔ اب ذرا بھائی کے بارے میں یہ جملے ملاحظہ کیجیے۔

> ''اگست 49ء کو جب عابد علی خاں صاحب اور جگر صاحب نے مل کر ''سیاست'' کا اجرا کیا تو میں اس وقت حیدرآباد میں ہی تھا۔ سیاست کا پہلا شمارہ لے کر وہ اس دن صبح کو کچھ دیر کے لیے گھر آئے تھے۔ نہا دھو کر دفتر چلے گئے۔ اس کے بعد ان کے گھر آنے کا کوئی وقت مقرر نہیں رہا۔ دو تین دن میں اچانک گھر چلے آتے تھے۔ گھر کے اخراجات کے لیے ضروری رقم دیتے تھے اور چلے جاتے تھے۔ ان دنوں روزنامہ سیاست کو جاری رکھنے کے لیے عابد علی خاں اور جگر صاحب کو کن

مشکل حالات کا سامنا کرنا پڑا اسے بیان کرنے کے لیے ایک دفتر چاہیے اور
حیدرآباد میں بہت سے لوگ اس سے واقف ہیں۔ بی۔اے۔ کرنے کے بعد
میں 1952ء میں روزنامہ سیاست سے بطور صحافی اس سے وابستہ ہوگیا۔''

اخبار‘ صحافت‘ سیاست سبھی کچھ سمٹ آئے اس سے زیادہ مصیبت جن سے آدمی بہت کچھ سیکھتا ہے۔ اسی طرح وہ اپنے بڑے بھائی ابراہیم جلیس کا جو خاکہ لکھتے ہیں اس کا عنوان ہی ہے اپنا آدمی۔ پہلا ہی جملہ کس قدر تخلیقی نوعیت کا ہے۔''ابراہیم افسانہ نگار تھے مگر میرے لیے صرف افسانہ تھے۔'' اور پھر یہ جملہ بھی۔''حقیقت جب افسانہ بن جاتی ہے‘ فاصلے جب پھیل جاتے ہیں‘ عمریں جب دھوکہ دینے لگتی ہیں تو دو بھائیوں کے رشتے کتنے بے بس اور بے معنی ہوجاتے ہیں۔''

ان جملوں کو بغور ملاحظہ کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مجتبیٰ جس کا خاکہ لکھ رہے ہیں وہ بھائی کے ساتھ ساتھ ایک افسانہ نگار بھی ہے‘ یہ خاکہ نگاری کا ایک نفسیاتی عمل ہوتا ہے کہ لکھنے والا کون ہے اور کیا ہے۔ یہ احساس قلم اور ذہین پر بہر حال جاری رہتا ہے اور یہ بھی کہ سیاست نے سماج نے کس طرح دو بھائیوں کو جُدا کر دیا کہ حقیقت فسانہ بن گئی اور فسانہ‘ حقیقت۔ خاکہ نگاری اور مزاح نگاری کے بارے میں خود مجتبیٰ حسین کے جملے یاد آتے ہیں کہ ہر ہنسی کے پیچھے ایک غم چھپا رہتا ہے بس محسوس کرنے کی ضرورت ہے اور غم کو نشاطِ غم میں بدلنے کی جو ایک کامیاب مزاح کرتا ہے۔ ابراہیم جلیس پر لکھا ہوا خاکہ اور اس کے یہ جملے۔''زندگی کا وہ مرحلہ بڑا کربناک ہوتا ہے جب آدمی کا اپنا بچپن خود اسے اجنبی دکھائی دے''۔ بچپن کی ان دھندلی یادوں میں جلیس کا عکس کس قدر متاثر کن ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ جلیس ترقی پسند افسانہ نگار تھے ان کے افسانوں میں سرکشی پائی جاتی تھی۔ کچھ تو یہ کہ وہ دور ہی ایسا تھا‘ حیدرآباد اس کا بڑا مرکز تھا۔ مخدوم کی سرکش اور انقلابی شاعری کا طوطی بول رہا تھا لیکن وہی سرکش اور باغی فنکار جب باپ اور بڑے بھائی کے سامنے آتا ہے تو بقول مجتبیٰ۔

''جلیس صاحب باغی اور سرکش ادیب تھے لیکن جب والد صاحب اور میرے
سب سے بڑے بھائی محبوب حسین جگر صاحب کے روبرو ہوتے تو ان کی ساری
بغاوت‘ ساری سرکشی اور ساری شگفتہ مزاجی کافور ہوجاتی۔''

اس کا مطلب یہ ہے کہ سرکشی ایک الگ چیز ہے جس کا تعلق سماج سے ہے‘ سیاست سے ہے۔ اور ادب وتہذیب ایک الگ شے جس کا تعلق خاندان سے ہے‘ خون سے ہے‘ اگرچہ اکثر خاندان ہی سماج تک سرکشی کا سفر طے کراتے ہیں۔ جلیس صاحب میں دونوں مادہ تھا لیکن یہ مادہ پاکستان جیسے ملک میں

راس نہ آسکا وہ 77ء میں اس دنیا سے رخصت ہوگئے۔اس خاکہ میں ذرا بھی مزاح نہیں ہے پھر بھی سب کچھ ہے شخصیت بھی اور سماج بھی۔ دونوں کے باہمی انسلاک بھی' اختلاف بھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جو دوسروں کے لیے جیتے مرتے ہیں وہ اپنی زندگی میں تو اپنی کہانی نہیں لکھ پاتے لیکن دوسروں کے لیے فسانہ کم حقیقت زیادہ بن جاتے ہیں۔مجتبیٰ حسین کے اس خاکے میں تخلیقیت وافسانویت تو ہے ہی' ساتھ ہی دوری اور مجبوری کا جو ایک اُداسی بھرا احساس ہے اس سے یہ خاکہ ایک الگ قسم کا تاثر قائم کر لیتا ہے جو پڑھے جانے کے لائق ہے ساتھ ہی یہ بھی احساس کہ مجتبیٰ حسین جیسا قلمکار' خاکہ نگار جب اپنے مزاح کو سنجیدگی و اُداسی میں تبدیل کرتا ہے تو نشاطِ کرب اور معیار مزاح کے ذریعہ خاکہ کے وقار کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے۔حیدر آباد کے تعلق سے ایک خاکہ شاعر شاذ تمکنت کا بھی ہے۔جوان کی موت کی خبر سے شروع ہوتا ہے خبر سننے کے بعد جو منظر پیش کیا ہے وہ غور طلب ہے۔

''میں نے کھڑکی سے باہر دیکھا۔موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔قطب مینار کی دو اوپری منزلیں جو میری کھڑکی سے صاف نظر آتی ہیں تیز بارش کی وجہ سے دھندلا گئی تھیں۔میں نے برسات میں ان دونوں منزلوں کو ڈھونڈنے کی کوشش کی مگر وہ دکھائی نہ دیں۔کھڑکی کے روزمرّہ منظر میں سے اچانک قطب مینار کے غائب ہو جانے سے مجھے عجیب سی بے چینی ہونے لگی۔میں نے سوچا آج یہ قطب مینار کو اچانک کیا ہوگیا۔اچھا بھلا یہیں تو تھا اب دکھائی نہیں دیتا کہاں گیا ہوگا؟''

شاذ تمکنت حیدر آباد کے چند ممتاز ومنفرد شاعروں میں سے تھے جو چار مینار کی طرح بلند و شہرت یافتہ تھے۔اچانک ان کی موت سے مینار کے دھندلا جانے کی تصویر ایک خوبصورت پُر اثر تخلیق میں ڈھل جاتی ہے۔یہ جو کہا جاتا ہے کہ خاکہ کی صنف سب سے زیادہ افسانہ سے قریب ہے وہ غلط نہیں۔درج بالا خاکہ کی تحریر ایک ایسی تصویر پیش کرتی ہے جو اکثر و بیشتر افسانہ میں ہی نظر آتی ہے جس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ مجتبیٰ حسین اگر کسی وجہ سے مزاح نگار نہ ہوتے تو اپنے بھائی ابراہیم جلیس کی طرح افسانہ نگار ہوتے لیکن اچھا ہی ہوا اس لیے کہ افسانہ نگار تو بہت ہیں لیکن مجتبیٰ حسین ایک' یکتائے روزگار' بہترین خاکہ نگار۔مینار صاف نظر آئے تو شاذ بھی نظر آنے لگے لیکن یہاں بھی موت کا منظر۔لیکن اصل شاذ وہاں کھلتے ہیں جب وہ اپنی ذات میں شاذ بھی ہیں اور تمکنت بھی۔تیس برس کا ماضی۔دوستی اور شاعری اور اورینٹ ہوٹل اور حیدر آباد کا ادبی وتہذیبی ماحول شاذ جس کی پیداوار تھے۔پورے عہد کو' پورے حیدر آباد کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔شاذ کو کسی طرح پیش کیا ہے وہ دیکھیے۔

''شاذ بنیادی طور پر خود پسند' خود بین وخود آرا ہونے کے ساتھ ساتھ سنجیدہ متین اور برد بار نو جوان تھا۔ ملتا سب سے تھا لیکن جسے دوستی کہتے ہیں وہ صرف چند لوگوں سے کرتا تھا۔ اسے شہرت بھی جلد مل گئی تھی اور وہ ہر دم اپنی شخصیت کو اس شہرت کے مطابق ڈھالنے کی کوشش میں لگا رہتا تھا۔ وہ نہایت خوش لباس تھا اپنی چال ڈھال وضع قطع ایسی رکھتا تھا کہ کسی کو یہ تعارف کرانے کی حاجت ہی پیش نہ آتی تھی کہ وہ شاعر ہے۔ وہ ہم لوگوں کی محفل میں ایک شریفانہ فاصلہ قائم رکھنے کی دانستہ جتن کرتا تھا۔''

شاذ میں تمکنت تو تھی ہی ساتھ میں اظہاریت بھی تھی جس کو مجتبیٰ حسین نے جہاز کے ٹکٹ کے ذریعہ خوبصورت طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے کہ شاذ کی نمائشی شخصیت اُبھرتی ہے اور شاعرانہ شخصیت بھی' شاید اسی لیے اکثر خاکے والے یہ پوچھتے رہے کہ یہ خاکے ان کے خلاف ہیں یا ان کے حق میں؟ اگر شاذ کے خاکے میں ابتداً طنز ہے تو آخر میں یہ بھی لکھا۔

> ''وہ ایک سادہ لوح رومانی شاعر تھا جس نے جب دیکھا کہ دنیا اس کی رومانیت کی سطح تک اُٹھ کر جی نہیں پا رہی ہے تو وہ چپ چاپ دنیا ہی چھوڑ کر چلا گیا۔ شاذ جیسا طرح دار شاعر اب دکن دیس میں کہاں ملے گا جس نے اپنے سوائے کسی کو نقصان نہیں پہنچایا۔ اپنی انا کی حفاظت کے لیے وہ بڑے سے بڑے آدمی سے ٹکّر لے لیتا تھا اور اپنے ادنیٰ سے ادنیٰ چاہنے والے کی محبت کے آگے اپنا سب کچھ قربان کر دیتا تھا۔''

شاذ کی شخصیت وشاعری پر اس سے بہتر تبصرہ نہیں ہوسکتا۔ اس میں تنقید بھی ہے۔ تعریف بھی اور شاذ کی مکمل تصویر بھی' مشکل ہوتا ہے کہ خاکہ کی شروعات طنز وظرافت سے ہو اور ختم عقیدت پر اور ان دونوں کے مابین تفکر و تمسخر کے توازن کو برقرار رکھیں۔ شاذ کے خاکہ میں یہ عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔

حیدرآباد کے ہی ایک اور تاریخی شخص وشاعر تھے مخدوم محی الدین:

صرف حیدرآباد کے ہی نہیں بلکہ پورے شہر وادب کے لیکن خمیر تو ان کا بھی حیدرآبادی تہذیب میں رچا بسا تھا۔ مجتبیٰ حسین کے ہم وطن اور بزرگ محترم' بڑے بھائیوں کے ساتھی' مخدوم جب انڈر گراؤنڈ تھے تو مجتبیٰ مڈل اسکول کے طالب علم تھے ایسے طالب علم جو انڈر گراؤنڈ یعنی زیر زمین کا مطلب نہیں سمجھ سکے تھے لیکن وہی شاعر بقول مجتبیٰ ''مخدوم بڑی تیزی سے ہمارے شعور کا حصہ بنتے جا رہے تھے پھر حصہ بنتے بنتے وہ مکمل شعور ہی بن گئے'' اور کیسے نہ بنتے مخدوم کی شاعری کا ان دنوں طوطی بول رہا تھا۔ کچھ لوگ مخدوم کا کلام رحل پر رکھ کر پڑھا کرتے تھے' یہ راقم نہیں مجتبیٰ حسین لکھ رہے ہیں۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں:

''صاحبو! وہ بھی کیا دن تھے۔ ہر صبح جاگتے ہی آسمان پر نظر جاتی تھی کہ کہیں
سُرخ سویرا تو نہیں آ گیا۔''

اور یہ بھی خواہش۔ ''جی چاہتا ہے کہ اپنے ملک میں بھی ایک عدد انقلاب روس لے آئیں۔''
اور یہ طنزیہ جملہ بھی۔ ''یہ خالصتاً اُردو سوشلزم تھا۔'' جو شاعرانہ مبالغوں' آرزوؤں اور نعروں کے ذریعہ' فیض ومخدوم کے ذریعہ اُردو والوں تک پہنچ رہا تھا جس میں مجتبیٰ حسین بھی شامل تھے جنھوں نے انقلاب روس کے انتظار میں سگریٹ پی پی کر راتیں گذاریں۔''

ان جملوں میں جو کاٹ ہے اس کا تعلق مخدوم سے کم اُسی انقلابیت واشراکیت سے زیادہ ہے جو شاعرانہ مبالغہ کے ساتھ اُردو معاشرہ میں پھیل گئی تھی' اس لیے مجتبیٰ کی تحریروں میں ایک نازک سا طنز بھی اُبھرتا ہے۔ زیادہ اس لیے نہیں کہ اس کی لپیٹ میں مخدوم آ رہے تھے اور شاید خود بھی اس لیے جلد ہی یہ کہہ دیتے ہیں۔ ''ہم حیدر آبادیوں کے لیے مخدوم شاعر اور دانشور نہ تھے بلکہ بہت کچھ تھے۔ خاکہ کا اگلا حصہ اس بہت کچھ کو پیش کرتا ہے۔ مخدوم کی پر کشش اور سحر آگیں شخصیت جو کئی خانوں میں تقسیم تھی۔ انقلابی شاعر کے علاوہ مزدور یونین کے لیڈر' کسانوں کے مسیحا' تلنگانہ تحریک کے رہنما' پارٹی دفتر اور نہ جانے کہاں کہاں۔ اتنے خانوں میں بٹی ہوئی پر اسرار شخصیت پر خاکہ لکھنا کس قدر مشکل کام۔ لیکن مجتبیٰ حسین نے اشاروں اشاروں میں ان سبھی عناصر کو سمیٹنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ حیدر آباد میں مخدوم سے ان گنت ملاقات کا ذکر ملتا ہے جن میں مخدوم کے قہقہے بھی شامل ہیں اور یہ جملہ بھی۔ ''لیکن قہقہوں کے مبدا کا سراغ لگانا دشوار ہوتا ہے۔'' قہقہوں کے درمیان مخدوم کی بذلہ سنجی' بذلہ سنجی میں اپنا مذاق آپ اُڑانا ہر اک کے بس کی بات نہیں۔ یہ ادا مخدوم میں تھی اور مجتبیٰ میں بھی۔ یہیں سے خاکے بنتے ہیں اور عمدہ خاکہ نگاری کے سلسلے بھی۔ کچھ یہ بھی کہ شخصیت میں اگر بذلہ سنجی ہو' کج ادائی ہو' پھکڑ پن ہو تو خاکہ از خود دلچسپ اور موثر ہو جاتا ہے۔ مخدوم کے تضاد کو کچھ یوں سمجھیے۔ ''وہ (مخدوم) جہاں خوش مذاقی اور شگفتہ مزاجی کا پیکر تھے وہیں عقیدے کے معاملے میں بیحد سنجیدہ ہو جاتے تھے۔'' اور یہ جملے۔

''ہم نے اکثر دیکھا کہ وہ ہنستے کھیلتے سیٹی بجاتے خوش خوش اورنیٹ ہوٹل آتے مگر
ٹیبل پر بحث کے بعد جانے لگتے تو مٹھیاں بھنچی ہوتی تھیں' منہ سے کف نکل رہا
ہوتا تھا اور آنکھوں سے شعلے برس رہے ہوتے تھے۔ اس اعتبار سے مخدوم بہت
احتیاط برتنے کی چیز تھے۔ ذرا کوئی چوک گیا اور مخدوم کی مٹھیاں بھنچ گئیں۔''

یہ تھا مخدوم کا انقلابی روپ جن کے بغیر ان کی شخصیت وشاعری دونوں ہی نامکمل تھے۔

مخدوم پر لکھا ہوا خاکہ بلا شبہ مجتبیٰ کے چند عمدہ خاکوں میں سے ایک ہے جس میں شخصیت، خراج عقیدت، محبت، انقلابیت وغیرہ شیر وشکر ہو کر ایسے خاکے میں ڈھل گئے ہیں جہاں مزاح بھی ہے طنز بھی، محبوبیت بھی، اشتراکیت وانقلابیت بھی۔ ان سب کو ملا یے تو بنتے ہیں مخدوم محی الدین۔

محض دس پندرہ صفحات میں ایک خاکہ میں شخصیت کے تمام اوصاف، محاسن، خوبی وکمزوری کو پیش کرنا آسانی سے ممکن نہیں ہوا کرتا۔ آڑی ترچھی لکیروں میں صرف اشارے ہوتے ہیں اور مختلف رنگ کے پارے اسی لیے اس کو انگریزی میں اسکیچ کہا گیا جو اصلاً مصوری، رنگوں کی اصطلاح ہے۔ ایک ایسا اسکیچ جو رنگوں کے اندر کچھ اور ہے باہر کچھ اور۔ ان کے امتزاج سے ایک نیا رنگ پیدا ہوتا چلتا ہے اور ایک نیا تاثر بھی، اسی طرح خاکوں کے حقائق کے تال میل سے نئی حقیقت جنم لیتی ہے۔ ایک عمدہ خاکے میں کچھ واقعے ہوتے ہیں کچھ اشارے، کچھ جملے وفقرے لیکن ان میں ظرافتی اشاریت کی ایک دنیا آباد رہتی ہے جو پوری شخصیت یا شخصیت کے بڑے حصہ کو پیش کر پاتی ہے۔ یہی خاکہ کا فن ہے اور مقصد بھی، کچھ اور حیدر آبادی دوستوں کے بھی خاکے ہیں مثلاً راج بہادر گوڑ، عوض سعید وغیرہ لیکن اب میں بمبئی کے ادیبوں وشاعروں پر لکھے گئے دو تین خاکوں کا ذکر بطور خاص کرنا چاہوں گا۔ مثلاً راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، انصاری وغیرہ۔

بیدی وکرشن جیسی بڑی شخصیتوں کے خاکے نسبتاً چھوٹے ہیں غالباً اس لیے کہ ان میں آزادانہ روی کے مقابلے عقیدت مندی شامل ہے اور تھوڑی سی مرعوبیت بھی اور یہ دونوں جذبے خاکہ نگاری کے خود روتخلیقی عمل میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ یہیں سے خاکے انسانوں سے الگ ہوتے ہیں اس لیے کہ خاکوں میں تصورات کی گنجائش کم سے کم ہوتی ہے وہاں صرف حقائق ہوتے ہیں اور شخصیت کے کیف وکم اور پیچ وخم، تاہم مجتبیٰ حسین کا یہ کمالِ فن ہے کہ دونوں اکابرین کے اظہار عقیدت میں بھی شوخی اور کہیں کہیں شرارت کے گوشے نکال لیتے ہیں۔ مثلاً بیدی کا خاکہ شروع ہی ہوتا ہے ان جملوں سے۔

> ''راجندر سنگھ بیدی کو کون نہیں جانتا۔ بیدی صاحب بھی اپنے آپ کو بہت اچھی طرح جانتے ہیں جبھی تو خود کو ''چوٹی کا ادیب'' کہتے ہیں اور بجا کہتے ہیں، یقین نہ آئے تو انہیں دیکھ لیجیے وہ سرتاپا ''چوٹی'' کے ادیب ہیں۔''

ایک سردار کو چوٹی کا ادیب کہنا کس قدر ذومعنی ہے۔ یہی نہیں بیدی صاحب کا ہر معاملہ میں ضرورت سے زیادہ غور وفکر کرنا، سوچنا اور پھر کسی نتیجہ پر نہ پہنچنا اس کو کس طرح دلچسپ پیرائے میں پیش کیا ہے، دیکھیے:

’’بیدی صاحب کو ہم نے 1967ء میں مزاح نگاروں کی ایک کانفرنس کی صدارت کرنے کے لیے بُلایا تھا۔ ان کی عادت ہے کہ کوئی کام کرنے سے پہلے بہت سوچ بچار کرتے ہیں۔ چاہے سوچ بچار سے کام بگڑ ہی کیوں نہ جائے لہٰذا وہ عادتاً سوچتے رہے کہ انہیں مزاح نگاروں کی کانفرنس کی صدارت کے لیے بلانے کی آخر وجہ کیا ہے۔ بہت سوچا لیکن کوئی معقول وجہ ان کی سمجھ میں نہ آئی لیکن اسی بیچ اتفاقاً ان کی نظر آئینے پر جو پڑی تو اُنہیں آئینے میں وہ معقول وجہ نظر آگئی۔ فوراً رضامندی کا خط لکھا کہ میں اس کانفرنس میں آرہا ہوں۔ دروغ بر گردنِ راوی بیدی صاحب جب بھی کسی مسئلے پر سوچنے میں ناکام ہو جاتے تو آئینہ ضرور دیکھ لیتے ہیں اور منٹوں میں فیصلہ کر لیتے ہیں۔ اس نسخے سے ہم نے بھی بار بار فائدہ اُٹھایا ہے چنانچہ جب بھی کوئی فیصلہ کرنا ہوتا ہے تو آئینہ ہی نہیں دیکھتے بلکہ بیدی صاحب کی تصویر دیکھ لیتے ہیں۔‘‘

اس کے بعد استقبال‘ احترام اور تھوڑی سی احتیاط پھر بھی ان کی شخصیت کے پیراڈکسیس (Paradoxes) ہنسی اور آنسو کو مجتبیٰ حسین نے نہایت پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے کہ یہ تضادات صرف شخصیت کے ہی نہیں زندگی کے محاورے بلکہ فلسفے بن جاتے ہیں۔ دیکھیے ایک خوبصورت قولِ محال۔

’’زندگی سے لبریز باتیں زندگی سے ٹوٹ کر پیار کرنے کا اچھوتا انداز‘ کھلا دل‘ کھلا دماغ‘ لطیفے‘ قہقہے۔‘‘

اور یہ بھی۔

’’اس کا یہ مطلب نہ لیا جائے کہ وہ رونا یا دکھی ہونا جانتے ہی نہ تھے۔ خوب جانتے ہیں بلکہ ضرورت سے زیادہ جانتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ دکھ اور رنج کے معاملے میں بھی وہ غیر رسمی ہیں۔‘‘

یہ صرف بیدی کا تضاد نہیں بلکہ زندگی کا تضاد ہے جسے اکثر نمائشی لوگ پوشیدہ رکھتے ہیں لیکن بیدی کی شخصیت غیر رسمی تھی اس لیے کہ وہ سچے فنکار تھے اسی لیے حیدرآباد کی محفل میں اگر ایک طرف قہقہے لگا رہے تھے تو دوسری طرف اپنا افسانہ سناتے ہوئے آنسو بھی بہا رہے تھے۔ شخصیت میں یہ ٹکراؤ تو اکثر ہوتا ہے لیکن اس ٹکراؤ اور اُلجھاؤ کو خاکہ نگار کو پہچاننا‘ سمجھنا‘ باتوں باتوں میں بڑے فلسفہ کو فنکارانہ طور پر پیش کرنا ہی اصل خاکہ نگاری ہے کہ خاکہ تو ہو ہی ساتھ ہی حیات اور فلسفہ حیات کا خاکہ بھی سامنے آتا چلے۔ یہ تبھی ممکن ہے جب خاکہ لکھنے والا اور جس پر لکھا جائے دونوں شخصیت پر کشش اور دردمند ہوں۔ ایک عمدہ‘ بامقصد و بامعنی خاکے کے یہی جوہر ہوا کرتے ہیں اور خاکہ کے بارے میں یہ کہا بھی گیا ہے کہ وہ صرف رنگوں کی لکیر نہ ہو بلکہ ان رنگوں میں زندگی کا رنگ بھی شامل ہو اس سے نہ صرف خاکہ میں جبکہ تحریر و

تخلیق میں گہرائی و پایہ داری پیدا ہوتی ہے۔

بیدی کے تعلق سے یہ خوبصورت اور بامعنی جملے دیکھیے۔

''بات دراصل یہ ہے کہ بیدی صاحب ہمیشہ جذبوں کی سرحد پر رہتے ہیں اور سکنڈوں میں سرحد کو اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر عبور کر لیتے ہیں۔ان کی ذات جھٹپٹے کا وقت ہے۔''

شخصیت کے حوالے سے جھٹپٹے کا وقت کا اس سے اچھا استعمال اور کیا ہوسکتا ہے یہ کمالِ فن تو مجتبٰی کا ہے ہی۔اور خاکہ ان جملوں پر ختم ہوتا ہے۔

''ہمارا دعویٰ ہے کہ وہ کئی صدیوں تک آنے والی نسلوں کے حافظے میں اسی طرح قہقہے لگاتے آنسو بہاتے اور زندگی سے پیار کرتے ہوئے موجود رہیں گے۔''

خوشی' آنسو اور زندگی' یہ تثلیث صرف خاکوں کی ہی نہیں بلکہ انسانوں سے ٹوٹ کر پیار کرنے والوں کی انمول سوغات ہوا کرتی ہے جو کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔بیدی کے اوصاف جنھیں اکثر کمزور یاں سمجھا گیا اُنھیں نے ان کو اور ان کے افسانوں کو حیاتِ جاوداں بنادیا ہے۔آج کے مادہ پرست نوجوانوں اور انسانوں کو کوئی کیسے سمجھائے کہ زندگی صرف فائدے کا نام نہیں اور صرف اپنے لیے جینے کا عمل بھی نہیں' محبت' ایثار' خدمت یہ سب وہ انسانی جوہر ہیں جن میں فائدہ کم نقصان زیادہ ہوتا ہے لیکن یہی وہ انمول سوغات ہیں جو اسے فرشتہ کی سرحد تک لے جاتے ہیں اور عزّت و وقار دے جاتے ہیں جہاں سے رانو' لاجونتی' اندو جیسے لازوال کردار جنم لیتے ہیں جو تخلیق اور تخلیق کار دونوں کو امر کر جاتے ہیں۔کاش کہ آج کے صارفی کلچر کے پروردہ انسانوں کے ساتھ ساتھ آج کے تخلیق کار بیدی اور مجتبٰی سے یہ درس لے سکیں اور سمجھ سکیں کہ انسان شناسی اور حیات فہمی کے بغیر کوئی ادب اور کسی قسم کا ادب دائمی نہیں ہوتا۔

اسی طرح ایک خاکہ کرشن چندر پر بھی ہے لیکن بیدی کی طرح پُر اثر نہیں شاید اس کی وجہ مجتبٰی حسین کم خود کرشن چندر زیادہ ہیں کہ وہ بیحد شرمیلے ہونے کے ساتھ ساتھ اتنے مختلف ومتضاد نہیں جتنے کہ بیدی تھے اور خاکہ نگاری کے لیے شخصیت میں پیچیدگی اور کج ادائی ضروری ہوا کرتی ہے۔ان کی شرماہٹ سے متعلق یہ جملے دیکھیے۔

''وہ اتنے بڑے ادیب تھے لیکن عملی زندگی میں کسر نفسی اور انکساری کا پیکر تھے۔
کوئی ان کی تعریف کرتا تو شرماتے تھے' چھوٹوں سے ملتے تو شرماتے تھے۔
بڑوں سے ملتے تو تب بھی شرماتے تھے۔'' (آدمی نامہ)

اب صرف تبسم پر شاعری تو ہوسکتی ہے خاکہ نگاری نہیں۔ خاکہ کے لیے تھوڑا غصہ' تھوڑا غم' تھوڑا ارمان' تھوڑی سی حقیقت اور پھر حقیقت کے اندر نئی حقیقت لیکن کرشن چندر کے پاس تو بقول مجتبیٰ۔

''وہ غصّہ کرنا جانتے ہی نہ تھے۔ نہ جانے ان کے پاس پیار کی اتنی ساری دولت کہاں سے آ گئی تھی۔ ہر ایک کی جھولی اپنے پیار سے بھر دیتے تھے۔''

جو صورت افسانہ نگار کی تھی کم و بیش ان کے افسانوں کی بھی وہی صورت تھی پورے چاند کی رات۔ اب چاندنی میں پیار کا جواب پیار سے تو دیا جاسکتا ہے لیکن خاکہ کیسے لکھا جائے جب تک اس میں خار نہ ہو' آزار نہ ہو۔ اس لیے یہ خاکہ کرشن چندر کے محاسن پیار و محبت سے بھرا ایک تعارف تو بن گیا' خاکہ نہ بن سکا۔ مجتبیٰ حسین خود مروّت و محبت کے انسان تھے اس لیے ان کے خاکوں میں و کرداروں میں بھی یہ عناصر خوب خوب پائے جاتے ہیں۔ اپنی اسی مروّت کی وجہ سے وہ ایسے افراد کے لیے بھی کچھ نہ کچھ خاکہ نما لکھ جاتے تھے جو خاکے نہیں کہلائے جاسکتے۔ ہر چند کہ یہ خاکے نہیں ہیں' محض تعارف نامے ہیں۔ دلی آ کر انھوں نے رشتے تو بہت بنائے۔ شاعروں و ادیبوں کے علاوہ لیڈروں اور افسروں سے بھی ملاقاتیں اور دوستی ہوئی ان میں سے بعض پر خاکے بھی لکھے گئے لیکن صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دل سے نہیں دماغ سے لکھے گئے خاکے ہیں۔ جو خاکے دل سے لکھے گئے ہیں ان میں ایک خاکہ انصاری کا بھی ہے لیکن یہاں بھی احترام اور کہیں کہیں ہلکا سا خون بھی طاری نظر آتا ہے۔ کیا کیا جائے انصاری تھے ہی ایسے۔

''ظ انصاری سچ مچ خود ساختہ انسان تھے۔ ان کے ماں باپ انھیں ظل حسنین نقوی بنانا چاہتے تھے۔ لیکن یہ ظ انصاری بن گئے۔ اُس وقت کا معاشرہ انھیں عربی اور فارسی کا عالم بنانا چاہتا تھا مگر ان دونوں زبانوں کے علاوہ روسی اور انگریزی کے عالم بن بیٹھے۔ قدرت اُنھیں محقق بنانا چاہتی تھی تو وہ صحافی بن جاتے تھے اور جب اُن کے صحافی بننے کا موقع آتا تھا تو وہ صاحب طرز انشا پرداز بن جاتے اور جب ادیب بننے کا مرحلہ آتا تو وہ استاد بن جاتے تھے۔''

اور ایک جملہ یہ بھی۔ ''میری ذاتی رائے ہے کہ وہ جتنے بڑے ادیب محقق اور مقرر تھے اتنے ہی بڑے ادا کار تھے''۔ پھر ان کی اداکاری' علمیت' بحثا بحثی کے ایسے واقعے'، مشاہدے کی ظ انصاری آئینے کی طرح جگمگانے لگتے۔ اور خاکہ ان جملوں پر ختم ہوتا ہے ''اگر آج وہ زندہ ہوتا تو اپنے اچھوتے اسلوب کے ذریعہ اپنی موت میں ایک نئی جان ڈال دیتا۔''

دلی کے دوستوں میں عمیق حنفی' رشید حسن خاں' قمر رئیس' فکر تونسوی' بانی' مخمور سعیدی' سجاد ظہیر

وغیرہ پر خاکے قابل ذکر ہیں۔لیکن ان سب میں عمیق حنفی اور فکر تونسوی کے خاکے لطف دیتے ہیں۔

عمیق حنفی کے خاکے کا عنوان ہی ہے آدمی در آدمی یعنی ایک آدمی کے اندر کئی آدمی جو ظاہر ہے کہ خاکے کا عمدہ موضوع ہے پھر ان کی چھوٹے قد کی شخصیت۔چِگّی داڑھی جس کے بارے میں مجتبٰی لکھتے ہیں۔

> ''ان کی تصویر کو دیکھ کر یوں معلوم ہوتا ہے جیسے آپ جزیرہ نمائے عرب کے نقشے کو دیکھ رہے ہوں بلکہ غور سے دیکھیے تو اس میں کہیں کہیں عرب کا صحرا بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔''

کیا چہرہ ہے اور کیا سراپا۔باتوں باتوں میں عرب کی تاریخ پر جو روشنی پڑتی ہے وہ بے حد معنی خیز ہے،اس کے بعد پہلی ملاقات کا ذکر۔ذہانت کا اعتراف اور یہ اظہار۔''عمیق حنفی اصل میں کئی اچھے بڑے عمیق حنفیوں کے مجموعے کا نام ہے۔'' پھر ان چہروں کا شمار و قطار جس سے حنفی کی شخصیت کے بے شمار پہلو اور تضادات ظاہر ہوتے ہیں تو وہ شخصیت عجیب و غریب تو ہوتی ہی ہے اسی لیے وہ یہ لکھنے پر مجبور ہوئے۔''عجیب عمیق حنفی غریب عمیق حنفی۔''اور پھر یہ جملہ''ایک آدمی کی ذات میں اتنے سارے آدمی بیٹھے ہیں کہ مجھے سالم عمیق حنفی کچھ Over Populated سے لگتے ہیں۔''اور پھر خراج کے طور پر یہ آخری جملے

> ''عمیق حنفی کی ایک ادا مجھے سب سے زیادہ پسند ہے وہ یہ کہ ادب اور زندگی دونوں میں کہیں اپنے ضمیر کو بیچنا پسند نہیں کرتے اور ادب اور زندگی دونوں کو اس کی بھاری قیمت ادا کرتے ہیں۔ان کی کمائی اور ان کا بینک بیلنس بس یہی ضمیر ہے۔ورنہ ان دنوں تو انسانوں میں خالص ضمیر ملنا بہت دشوار ہے۔''

فکر تونسوی کو بھیڑ کا آدمی کہا اور یہ بھی۔

> ''بڑے عجیب و غریب آدمی ہیں۔اونٹ کی کل سیدھی ہو سکتی ہے لیکن ان کی کوئی کل سیدھی نہیں۔سمجھ میں نہیں آتا کہ اس دنیا میں کیا کرنے کے لیے آئے ہیں اور کیوں آئے ہیں۔''

باتوں باتوں میں ساتھ ہی بطور طنز نگار یہ بھی کام کی بات کہہ گئے۔

> ''طنز نگار بڑا ہوشیار آدمی ہوتا ہے وہ دوسروں پر پتھر پھینکنے سے پہلے اپنے مکان کی دیواریں کو نہ صرف بلند کر لیتا ہے بلکہ انہیں مضبوط بھی بنا لیتا ہے۔وہ بڑی ہوشیاری اور کسی حد تک عیاری سے اپنی ذات کو کچھ اس طرح ڈھالتا ہے کسی

اور کو طنز کرنے کا موقع نہ ملے۔''

لیکن بس اسٹاپ پر محض دو سیکنڈ میں بس کا آجانا' خوش ہونا فکر تونسوی کے بھول پن کو ضرور ظاہر کرتا ہے لیکن ساتھ ہی اس سماجی نظام کو بھی ظاہر کرتا چلتا ہے جس کے تحت فکر کو روحانی مسرت نصیب ہوتی۔ ایک ہی تیر سے دو نشانے بلکہ کئی نشانے سادھنا طنز نگاری کا اصل جو ہر ہوتا ہے جس کے مواقع خاکہ نگاری میں ضرور ہوتے ہیں لیکن عمیق حنفی' فکر تونسوی جیسے بھولے بھالے ٹیڑھے میڑھے افراد ایسے مواقع فراہم کر ہی دیتے ہیں۔ خاکہ نگاری کا اصل کام یہی ہے کہ وہ معمولی واقعات کو غیر معمولی بنا دیتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اکثر خاکوں اور افسانوں کا یہ معمولی پن ہی اسے غیر معمولی بنا دیتا ہے۔ ایک اور معمولی واقعہ کا غیر معمولی پن دیکھیے۔

''میں نے کہا۔'' آپ کو پتہ ہے کہ آپ کی کتاب کو یوپی اکاڈمی کا انعام ملا ہے!'' یہ سنتے ہی آنکھوں میں آنسو لا کر بولے۔''یار یہ بہت بُرا ہوا ایمان سے میں انعام شنام میں یقین نہیں رکھتا تم نے زبردستی میری کتابیں بھجوا دی تھیں مجھے بڑا دکھ ہو رہا ہے ایمان سے وہ کون ہوتے ہیں مجھے انعام دینے والے کیا تم سمجھتے ہو کہ میں یہ سب کچھ انعام اور صلے کے لیے لکھتا ہوں تم نے میرے خلاف ایک بڑی سازش کی ہے میں اپنے آپ کو کرپٹ نہیں کرنا چاہتا۔''

اور دنیا جانتی ہے کہ ان دنوں انعام و اعزاز کے لیے کیسے کیسے کرپشن پھیلے ہوئے ہیں اور کرپٹ لوگوں کو زیادہ انعام ملنے لگے ہیں۔ فکر کی تکلیف یہ تھی کہ وہ بیدی کرشن کے ساتھ کھڑے ہیں۔ انعام نے کرپٹ لوگوں کی صف میں لا کھڑا کر دیا کس قدر معنی خیز اور طنز آمیز خاکہ ہے۔

مضمون کی طوالت کے پیش نظر چند خاکوں کے چند اقتباسات پر اکتفا کرتا ہوں۔ رشید حسن خاں سے متعلق لکھتے ہیں۔

''رشید حسن خاں کے دہلی سے چلے جانے سے پر لوگ اب دُکھی ہیں لیکن جب وہ یہاں تھے تب بھی دکھی ہی تھے۔''

''یہ سچ ہے کہ باقر مہدی کبھی ہم سے ناراض نہیں ہوئے لیکن اس بات کو ہم کوئی اعزاز نہیں بلکہ اپنی بے بضاعتی اور نا اہلی پر محمول کرتے ہیں۔''

''یوسف ناظم تہتر برس کے ہو جانے کے باوجود بزرگی کی تہمت اپنے سر لینے کو تیار نہیں وہ اب بھی نہ صرف نوجوانوں کی سی زندگی جیتے ہیں بلکہ بعض اوقات تو

حرکتیں بھی نوجوانوں کی سی کرتے ہیں۔"

قتیل شفائی پاکستان سے اکثر ہندوستان آیا کرتے تھے اور ایک وقت ایسا بھی آیا جب وہ پاکستان سے زیادہ ہندوستان میں رہنے لگے تھے۔ مصنف نے لکھا

"قتیل شفائی پاکستان اور ہندوستان کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں یہ اور بات ہے کہ اس پل پر زیادہ تر وہی آتے جاتے ہیں۔"

'بانی ان دونوں چھوٹی بحر کا مصرعہ بن گئے ہیں۔ ہاتھ میں ایک چھڑی بھی آ گئی تھی جو اس مصرعے کو وزن سے گرنے نہیں دیتی۔"

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ مجتبیٰ حسین نے دوسو سے زیادہ خاکے لکھے ہیں۔ سب کا ذکر ایک مضمون میں ممکن نہیں۔ یہ پورے ایک تھسیس کا موضوع ہے لیکن یہ سچ بھی عرض کرتا چلوں کہ ایسی صداقتیں کسی تھسیس میں نہیں نظر آسکتیں چونکہ مجتبیٰ حسین بذاتِ خود محبت و مروت کے انسان تھے۔ رابطہ عامہ پر یقین رکھتے تھے بلکہ یہ کہا جاتے کہ وہ سب کو خوش رکھنے میں یقین رکھتے تھے۔ اپنے اس کمزور و مضبوط جذبہ کے تحت خاکے لکھتے چنانچہ کچھ ایسے خاکے بھی لکھے جن میں محض تحسین و تعریف ہے یا ضرورت سے زیادہ احترام۔ وہ نئی نسل سے (راقم سے بھی) محبت کرتے تے چنانچہ اس محبت کے تحت انہوں نے غضنفر اور ارتضیٰ کریم پر خاکے لکھے جو خاکے نہیں صرف تاثر ہیں۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ وہ ایک سادہ لوح و با مروّت انسان تھے۔ ایسی لیے اکثر خاکوں میں سادہ لوحی' خوش مزاجی کے ساتھ ساتھ اپنا بھی مذاق اڑاتے کی جو کیفیت ملتی ہے وہ دیگر خاکہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتی۔ ایک خاکہ تو خود انہوں نے اپنے بارے میں بھی لکھا اور خوب اپنا مذاق اُڑایا۔ مجتبیٰ کی کثرت نویسی کہیں کہیں ان کی کمزوری بن گئی ہے تو کہیں ریکارڈ بھی بناتی ہے کہ اُردو کے کسی مزاح نگار' خاکہ نگار نے اتنی کثیر تعداد میں خاکے نہیں لکھے کہ بطور خاکہ نگاران کی ایک اہم پہچان بن جائے۔ یوں تو مجتبیٰ حسین کی پہچان بلا شک وشبہ ایک عمدہ طنز و مزاح نگار کی تو ہے ہی لیکن وہ خاکہ نگار کے طور پر بھی اتنے ہی مقبول و معروف ہوئے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ان کی مزاح نگاری نے ان کی خاکہ نگاری کی شان و پہچان کو دوبالا کر دیا تو ہر گز غلط نہ ہوگا۔

اسیم کاویانی نے ایک بات پتے کی کہی ہے کہ مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں طنز و مزاح کا عنصر کثرت سے پایا جاتا ہے۔ یہ بات اس لیے کہی جا رہی کہ خاکہ نگاری کے لیے شگفتگی تو ضروری سمجھی جاتی ہے مزاح نگاری کی شرط نہیں۔ فرحت اللہ بیگ' عبدالحق یہاں تک رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں انشائیہ نما شگفتگی کا ہی رنگ ملتا ہے۔ عبدالحق کے مشہور خاکہ نام دیو مالی میں مزاح دور دور تک نہیں ملتا یہاں تک

رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں شگفتگی تو ضرور ملے گی لیکن طنز و مزاح کا عنصر کم سے کم نظر آئے گا۔ غالباً اسی وجہ سے کچھ ماہرین صدیقی کو عمدہ انشائیہ نگار زیادہ مانتے ہیں مزاح نگار کم۔ خاکوں میں زیادہ تر خاکے احترام کے طور پر لکھے گئے۔ یہ مجتبیٰ حسین کی تخصیص ہے کہ انہوں نے اپنے مخصوص طنزیہ و مزاحیہ کیفیت کی وجہ سے خاکہ نگاری کو ایک نیا رنگ دیا۔ دیہاں تک کہ وہ ''وفاتیے'' بھی لکھتے ہیں تو اس میں بھی جا بجا شوخی وظرافت نظر آتی ہے۔ بیگ احساس نے تو یہاں تک کہہ دیا ''تعزیتی جلسوں تک میں مجتبیٰ حسین نے اپنے مخصوص انداز میں ایسے خاکے سُنائے کہ سننے والے شش و پنج میں مبتلا ہو گئے کہ انہیں قہقہے لگانا چاہیے یا خاموش رہنا چاہیے۔'' مجتبیٰ حسین بنیادی طور پر طنز و مزاح نگار ہیں ان کی اسی بنیادی خوبی نے ان کے خاکوں کو ایک عجب شان اور پہچان دے دی ہے۔

مجتبیٰ حسین کے ان خاکوں میں صرف ادیب و شاعر نہیں ہیں بلکہ ڈاکٹر' موسیقار' مُدیر' صحافی وغیرہ بھی ہیں جس سے یہ ہوا یہ کہ ان کے خاکوں میں دلچسپ نوعیت کی رنگارنگی پیدا ہوگئی ہے نیز ان کی تہذیبی و سماجی زندگی کے عکس بھی جھلک پڑتے ہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ ان خاکوں کی بھیڑ میں نام دیو اور کندن جیسے بے مثال خاکے ایک بھی نہیں یہاں تک کہ عباسی جیسا خاکہ بھی نہیں۔ جبکہ مجتبیٰ حسین ترقی پسند تھے اور انجمن سے باقاعدہ وابستہ تھے۔ اسے محض اتفاق ہی کہا جاسکتا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے دنیا کی سیر کی اور سیاحت نامہ بھی لکھا۔ اس سے یہ تو ہوتا ہی ہے کہ مشاہدہ' تجربہ وسیع تر ہو کر وژن کے زاویوں کو معتبر و موثر بناتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ خاکہ لکھتے ہیں تو عمر' علم' عقل' منصب وغیرہ کا بے حد خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں جو نیرنگی اور ورائٹی نظر آتی ہے وہ کم خاکہ نگاروں کے یہاں نظر آتی ہے۔ سب سے بڑا وصف یہ کہ وہ خاکوں اور خاکہ نگاروں کو زندگی اور سماج سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مقامات پر ایسے شاندار با معنی جملے بر آمد ہوتے ہیں جن کا تعلق زندگی اور زندگی کی تہذیب سے ہوتا ہے۔ مثلاً

> ''اُس نے خط کو بڑے اہتمام سے ہماری خدمت میں یوں پیش کیا جیسے پرانی نسل نئی نسل کو ورثہ پیش کرتی ہے۔''

> ''آج کی طرح کا معاملہ نہیں تھا کہ بڑی سے بڑی شخصیت کو منٹوں میں ریسیو کر کے پھینک دیتے ہیں۔''

> ''بے ساختہ ہنسی تو جگہ جگہ دیکھنے کو مل جاتی ہے مگر ایسے بے ساختہ آنسو کہیں

دیکھنے کو نہیں ملتے۔''

''جب آدمی برضا و رغبت روتا ہے تو اسے ٹوکنا نہیں چاہیے۔''

''یوں بھی آج کی دنیا میں خوشی کے معاملے میں آدمی کو خودغرض ہونا چاہیے۔''

''بنے بھائی کی مسکراہٹ پھیل کر ایک عقیدہ' ایک نظریہ اور ایک تحریک بن گئی۔''

''قدیم وحشی انسان کے غیر مہذب اور بے ہنگم قہقہے سے لے کر بنے بھائی کی مسکراہٹ تک انسانی تہذیب نے جو نشیب فراز دیکھے ہیں اور جو آ گہی حاصل کی ہے وہی آ گہی اصل میں بنے بھائی کی مسکراہٹ ہے۔''

''اس دنیا میں یہ ممکن ہی نہیں کہ ایک کہانی کار اپنی مرضی سے اپنی زندگی کی کہانی کے انجام کا فیصلہ کرے۔''

''جب گاؤں کے مجذوب کی گالی چیخ بن جاتی ہے تو ہمارے ہاتھوں سے پتھر خود بہ خود چھوٹ جاتے تھے۔''

''لوگوں میں قہقہوں کی دولت بانٹنا دنیا کا شریف ترین پیشہ ہے۔ زندگی سے پیار کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کروڑوں سال پرانی دنیا میں آدمی اپنی زندگی کے ساٹھ ستر سال کس مشکل سے گذارتا ہے یہ اس کا دل ہی جانتا ہے ایسے میں کوئی قہقہوں کی دولت بانٹتا ہے تو ہمیں اس کا احسان مند ہونا چاہیے۔''

آخر کے ان جملوں میں مجتبیٰ حسین کا نقطۂ نظر بھی جھلکتا ہے۔ سچ تو یہی ہے کہ عمدہ خاکہ یا ہو یا عمدہ مزاح غیر معمولی محبت' قربت اور دردمندی کے بغیر نہیں لکھا جا سکتا۔ پھر یہ بھی کہ خاکہ نگار کو محتسب نہیں ہونا چاہیے' دوست و ہمدرد ہونا چاہیے اور اسے یہ بھی احساس رہنا چاہیے کہ جس کو موضوعِ سخن بنایا جا رہا ہے وہ بھی ایک انسان ہے اور انسان اپنی فطرت و جبلّت کے ساتھ زندگی بسر کرتا ہے۔ سپید و سیاہ میں جیتا ہے۔ اچھے خاکے کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ جس طرح دوسروں کو کھولتا ہے اسی طرح وہ خود کو کھولتا ہے۔ مجتبیٰ حسین خود لکھتے ہیں۔

''میں نے یہ خاکے کسی کے حق میں یا خلاف بالکل نہیں لکھے جس طرح دل و دماغ نے کسی شخصیت کو قبول کیا اسے ہو بہو کاغذ پر منتقل کر دیا۔ یہ اور بات ہے کہ خاکے میں خاکہ نگار کا زاویۂ نگاہ بھی در آتا ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ خاکہ نگار جب کسی شخصیت کا خاکہ لکھتا ہے تو وہ انجانے طور پر خود اپنا خاکہ بھی لکھ

ڈالتا ہے۔'' (از آدمی نامہ)

پروفیسر شمیم حنفی نے بھی اچھی بات کہی۔

''مجتبیٰ حسین کے خاکوں کی یہ بھی خوبی بھی اہم ہے کہ ان میں ہر چند کہ دوسرے کے بیان سے ان کے اپنے بیان کا پہلو بھی نکلتا رہتا ہے لیکن دوسروں کی نزاکت کو سمجھنے کے لیے وہ نہ تو اپنی ذات کو پیمانہ بناتے ہیں اور نہ ہی کار منصبی (مزاح نگاری) سے اس درجے مغلوب ہوتے ہیں کہ ان کی بنائی ہوئی قلمی تصویر، تصویر کی پیروڈی بن جائے۔'' (شگوفہ، مجتبیٰ حسین نمبر ص85)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں ایک خوبی اور بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ صرف کسی شخص کا خاکہ نہیں لکھتے بلکہ اس شخص کے اردگرد جو سماجی اور تہذیبی حصار ہے اسے بھی لپیٹ میں لیتے ہیں جس سے خاکہ تجرد نہ ہو کر مفصّل ہو جاتا ہے جس کی تفصیل میں تاریخ، تہذیب، ثقافت اور معاشرت سبھی بولنے لگتے ہیں۔ یہ خاکہ نگاری کا وہ وصف ہے جو اس سے قبل نہ تھا۔ دو پروفیسروں (آل احمد سرور۔ خورشید الاسلام) پر جو خاکے لکھے ہیں ان کے دو ٹکڑے ملاحظہ کیجیے۔

''سرور صاحب اُردو کے پروفیسر ہونے کے باوجود اُردو کے پروفیسر نہیں لگتے ان میں وہ بات ہی نہیں ہے جو اُردو کے بہت سے رائج الوقت پروفیسروں میں پائی جاتی ہے ان میں نہ چھل ہے نہ کپٹ۔ سازش ہے نہ ہیر پھیر۔ کینہ ہے نہ بغض ۔غیبت نہ منافقت نہ اقتدار کی ہوس۔ اُردو کے استاد جوڑ توڑ کے ہی نہیں بلکہ توڑ پھوڑ کے قائل ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ صلاحیت اب اُردو کے پروفیسروں کی بنیادی قابلیت میں شمار کی جانے لگی ہے اور اُردو کلچر کا حصہ بنتی جا رہی ہے۔''

اسی طرح خورشید صاحب کے بارے میں۔

''میں خورشید صاحب کو اُردو کا پروفیسر نہیں سمجھتا۔ عموماً اُردو کے ایک پروفیسر کی جتنی مصلحتیں، جتنے مفادات، جتنے چہرے اور جتنے سوانگ ہوتے ہیں وہ خورشید صاحب کی ذات میں بالکل نہیں ہیں۔ اُردو کا پروفیسر بننے کے لیے جو قومی اور بین الاقوامی، معاشی، سماجی اور سیاسی مسائل سے جتنی لاعلمی اور بے خبری ضروری ہوتی ہے وہ ان میں نہیں ہے۔''

ان مثالوں سے واضح ہوتا جاتا ہے کہ اُردو معاشرہ، پورا معاشرہ کہاں سے کہاں پہنچ چکا ہے۔

اس سے یہ بھی ہوا کہ خاکہ انسان تک محدود نہ رہ کر انسانی معاشرہ تک پھیل جاتا ہے جس سے اس کی ادبی و تہذیبی حیثیت مسلم و مستحکم ہو جاتی ہے۔ خطوط غالب اس لیے اہمیت تو رکھتے ہی ہیں کہ وہ غالب کے قلم سے لکھے گئے ہیں اس سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں صرف مکتوب الیہ نہیں ہوتا بلکہ اکثر اس کا عہد، معاشرہ، مہنگائی، افراتفری غرضیکہ حکایت خونچکاں نظر آتی ہے جس سے یہ ہوا کہ وہ خطوط صرف خطوط نہیں رہ گئے بلکہ اس عہد کی تاریخ بن گئے۔ مجتبیٰ حسین کے خاکوں کا ایک بڑا وصف یہی ہے کہ وہ مجرد نہیں رہتے بلکہ پھل کر معاشرہ اور کلچر کو بھی اپنے دامن مزاح میں جذب کر لیتے ہیں۔ باتیں اور بھی ہو سکتی ہیں لیکن میں اب نامی انصاری کے ان جملوں پر گفتگو تمام کرتا ہوں۔

> مزاحیہ مضامین کے ساتھ ساتھ مجتبیٰ حسین کی مزاحیہ خاکہ نگاری درجہ اول کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ معاصر ادب میں خاکہ نگاری سر فہرست ہے۔ مزاحیہ اسلوب ہیں جس خاکہ نگاری کی روایت مرزا فرحت اللہ بیگ، شوکت تھانوی اور رشید احمد صدیقی نے قائم کی تھی مجتبیٰ حسین نے نہ صرف اس روایت کو آگے بڑھایا بلکہ اس میں نئے ابعاد بھی جوڑے ہیں۔''

(آزادی کے بعد اُردو نثر میں طنز و مزاح ص 138)

پروفیسر علی احمد فاطمی، سابق صدر شعبہ اُردو الہ آباد یونیورسٹی ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P:37-44
Prof. Farooq Bakhshi, Urdu ka Mukammal Tanz-o-Zarafat Nigar : Mujtaba Hussain

فاروق بخشی

اُردو کا مکمل طنز وظرافت نگار: مجتبیٰ حسین

27 مئی 2020 کی صبح کو اردو کے نامور طنز وظرافت نگار مجتبیٰ حسین اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ وہ اردو کے ان معدودے چند طنز وظرافت نگاروں میں سے تھے جنہوں نے اردو طنز وظرافت نگاری کو ایک صنف کی حیثیت سے روشناس کرانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ مجھے یہ کہنے میں قطعی تامل نہیں کہ اب اردو میں شاید ہی کوئی دوسرا مجتبیٰ حسین پیدا ہو سکے گا۔ اس لیے میں انہیں اردو کے مکمل طنز وظرافت نگار کی حیثیت سے موسوم کرتا ہوں۔ بیسویں صدی کو نثری کارناموں کی صدی کہا گیا تھا میں اپنے مشاہدے کی روشنی میں کہہ سکتا ہوں کہ اکیسویں صدی میں بھی کم وبیش یہی صورت حال برقرار ہے۔ نثر افسانوی ہو یا غیر افسانوی دونوں زمروں میں اس قدر کثیر ادب تخلیق کیا جا رہا ہے کہ اکیسویں صدی میں بھی بلا مبالغہ نثری ادب کا پلڑا ہی بھاری نظر آتا ہے۔ مجتبیٰ حسین جنہوں نے بیسویں صدی میں آنکھیں کھولیں۔ ترقی پسندی کی آخری بہاروں کے دور میں انہوں نے اپنے قلم کی جولانیاں بکھیرنا شروع کیا۔ جدیدیت کے ہمنواؤں کے ساتھ بھی ان کے خوب مراسم رہے اور ان پر بھی انہوں نے خوب لکھا مگر یہ بات بھی میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کی شخصیت اور فکر کا بنیادی محور ترقی پسند فکر ہی رہا۔

میں تقریباً چار دہائیوں سے انہیں دیکھتا سنتا اور تواتر کے ساتھ پڑھتا آ رہا تھا۔ ایک زمانہ تھا جب دہلی کی ادبی محفلوں میں رسم اجرا کی تقریب ہو، کوئی تہنیتی جلسہ ہو، یا کسی شخصیت کے حوالے سے کوئی سمینار ہو، مجتبیٰ حسین کی عدم شمولیت کا تصور بھی محال تھا۔ صاحب تقریب کے خاکے کے بغیر ہر تقریب نامکمل سمجھی جاتی تھی۔ میری ان سے پہلی ملاقات پروفیسر قمر رئیس کے دولت کدے پر ہوئی تھی۔ قمر رئیس صاحب کے ان سے گہرے مراسم تھے۔ یہ تعلق ادبی بھی تھا اور نظریاتی بھی۔ ہوا یہ تھا کہ میں نیا نیا لیکچرر مقرر ہوا تھا اور پہلے ہی سال مجھے ایم اے کے طلبہ کو پڑھانے کے لیے طنز ومزاح کا پرچہ دے دیا گیا۔ میں ''اداس لمحوں کے موسم'' کا شاعر بھلا طنز ومزاح سے کیا علاقہ رکھتا؟ طنز ومزاح کے حوالے سے ہماری معلومات خوشتر گرامی

کے تیرونشتر،فکرتونسوی کے پیاز کے چھلکے، ملا واحدی کے چند لطیفوں تک محدود تھیں۔رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری کے نصاب میں شامل چند مضامین اللہ اللہ خیر صلیٰ۔قمر رئیس صاحب سے اپنی مصیبت کا رونا رویا تو انہوں نے ایک سمینار کے انعقاد کا حکم صادر کر دیا اور مجتبیٰ حسین صاحب کو بھی سمینار میں شرکت کے لیے آمادہ کرلیا۔مجتبیٰ حسین نے وعدہ تو کرلیا تھا مگر وہ سمینار میں نہیں پہونچ سکے تھے لیکن ہمیں یہ فائدہ ہوا کہ ہم ان کے ملاقاتیوں کی فہرست میں شامل ہوگئے۔مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ہماری وابستگی ہوئی تو وہ حیدرآباد کے ان بزرگوں میں شامل تھے جنہوں نے خوش آمدید کے ساتھ ساتھ پذیرائی بھی کی اور ہماری حوصلہ افزائی بھی کی ۔ نیز حیدرآباد کے ادبی حلقوں میں متعارف بھی کرایا۔عرصۂ دراز سے مختلف طرح کی بیماریوں کے شکار تھے۔مگر لب و لہجے کی تراوٹ اور بذلہ سنجی میں رتی برابر بھی فرق نہیں آیا تھا ۔عام طور پر وہ دوپہر تک اپنے معمولات سے فارغ ہوتے تھے اوراس کے بعد ہی کسی سے بات کرنا پسند کرتے تھے۔انہیں کے مشورے سے ہم نے شعبۂ اردو میں ''رضیہ سجاد ظہیر'' سمینار کا انعقاد کیا۔وہ تقریب اس لیے بھی یادگار ہوگئی کہ ان کی صدارتی تقریر کے بعد فنکشن ہال میں موجود تمام افراد نے کھڑے ہوکر ان کی تعظیم کی ۔ پورا ہال دیر تک تالیوں سے گونجتا رہا۔اس دن مجتبیٰ حسین صاحب کی جذباتیت دیکھتے ہی بنتی تھی ۔ بیگ احساس انجمن ترقی پسند مصنفین ،تلنگانہ کے صدر تھے۔ان کے عہدۂ صدارت کی مدت تمام ہوئی تو نئے صدر کی تلاش شروع ہوئی اور یہ قرعۂ فال میرے نام نکلا۔انہوں نے باقاعدہ اس کے لیے مجھے بھی اور دوسرے تمام احباب کو ذہنی طور پر تیار کیا۔ان کی شد و مد دیکھ کر ترقی پسند نظریات اور تحریک سے ان کی گہری جذباتی وابستگی کا اظہار ہوتا تھا۔انجمن کے زیر اہتمام دو روزہ کل ہند سمینار ''کیفی اعظمی فکر و فن'' میں ان کی تقریر اور میرے تئیں جن جذبات کا اظہار انہوں نے کیا وہ میرے لیے کسی سرمائے سے کم نہیں ہے۔

مجتبیٰ حسین کے فکر و فن کی دنیا دو صدیوں پر محیط ہے ۔ بیسویں صدی تو پوری طرح ان کی تھی اور اکیسویں صدی کی دو دہائیاں بھی ان کے قلم کی روشنی سے دمکتی رہیں ۔ اسی لیے میں انہیں اردو کا مکمل طنز و ظرافت نگار سمجھتا ہوں ۔ ان کے جانے کے بعد یہ میدان اب دور دور تک بے آب و گیاہ نظر آتا ہے۔اردو نثر میں طنز و مزاح نگاری کی تاریخ خاصی قدیم بھی ہے اور طویل بھی ۔لیکن بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں اپنے مزاح پاروں کی بدولت جن دو مزاح نگاروں نے اردو نثر کے دامن کو کشادہ کیا ہے،ان میں مشتاق احمد یوسفی اور مجتبیٰ حسین کا نام سرفہرست ہے لیکن چونکہ مشتاق احمد یوسفی کے فن کو جلا اور شہرت پاکستان جاکر حاصل ہوئی ،اس لیے انہیں سرحد پار کا مزاح نگار سمجھا گیا۔ جب کہ ہندوستان میں جس مزاح نگار کو ان کے ہم پلہ کہا جاسکتا ہے وہ مجتبیٰ حسین ہیں ، بلکہ ہماری حقیر رائے میں اگر مجتبیٰ حسین کے فن کا تجزیہ 50 سال

کے خالص ہندوستانی تناظر میں کیا جائے تو مجتبیٰ حسین کی تحریریں مشتاق احمد یوسفی سے بھی آگے نظر آتی ہیں۔

مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کا جائزہ لینے سے قبل یہ ضروری خیال ہوتا ہے کہ طنز و مزاح کے بارے میں کچھ بنیادی باتوں کی وضاحت کر لی جائے۔ اس لیے کہ مزاح نگاری بڑے جان جوکھوں کا کام ہے۔ یہ وہ راستہ ہے جس پر اچھے اچھوں کے قدم لڑکھڑا جاتے ہیں اور اس راہ کے بہت سارے مسافر راستے ہی میں تھک کر بیٹھ جاتے ہیں۔ آخر وہ کون سے اسباب ہیں جو کسی مزاح نگار کی تحریروں کو اعتبار کا درجہ دلاتے ہیں؟ آخر وہ کون سے محرکات ہیں جو کسی طنز و مزاح نگار کو سماج کے بارے میں اپنی رائے دینے کے لیے اکساتے ہیں؟ طنز و مزاح کے بارے میں جب بزرگ نقادوں کی طرف دیکھتے ہیں تو رشید احمد صدیقی کی رائے بہت صائب معلوم ہوتی ہے۔ مضامین رشید میں وہ طنز و مزاح کے بارے میں اپنے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مزاح نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ زندگی کے تمام نشیب و فراز سے گزرے مجبور ہو کر نہیں۔ خوشی، فراخ دلی، حوصلہ اور خلوص کے ساتھ ظرافت کی کوئی کان نہیں ہوتی جہاں متاع مدفون ملتی ہو۔ یہ جواہر پارے ہر مقام پر ہوا اور حرارت کی مانند فضا میں سرایت کیے ہوئے ملیں گے۔ کوئی اور ہو یا نہ ہو ظریف اور طنز نگار کو آفاقی ہونا چاہیے''۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی کے مذکورہ بالا بیان کی روشنی میں طنز و ظرافت کی حدود کا تعین بھی ہوتا ہے اور طنز و ظرافت نگار کے لیے کچھ چیزوں کو ضروری بھی قرار دیا گیا ہے۔ مثلاً وہ زندگی کا مشاہدہ باریک بینی سے کرنے کا عادی ہو، وہ زمانے کے تمام تر نشیب و فراز کو پرکھنا جانتا ہو، کیونکہ اسے اپنی ظرافت نگاری کے لیے مواد سماج کے انہیں افراد کی زندگیوں اور ان کی حرکات و سکنات سے لینا ہوتا ہے۔ یعنی ظرافت نگاری کے لیے شرط اول یہ ہے کہ ظرافت نگار اپنے کان اور آنکھیں کھلی رکھے یہ بات اس وقت اور بھی اہم ہو جاتی ہے جب مزاح نگار اپنی تحریروں سے سماجی اصلاح کا کام لیتا ہو کیونکہ بقول مشتاق احمد یوسفی کہ مزاح نگار ممکن ہے راہ میں پھول نہ کھلاتا ہو مگر اس کی مزاح نگاری زندگی کو زیادہ گوارہ اور خوشگوار بنا دیتی ہے۔ ہمارے عہد کے ایک بہت اہم نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے نظریے کی وضاحت کریں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ طنز مزاح کا لازمی جز ہے۔ مزاح میں گہرائی طنز کے بغیر نہیں آسکتی اور طنز کی پہلی شرط غصہ نہیں بلکہ فکر ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے نظریے کی وضاحت کریں تو یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ طنز، مزاح کا لازمی جز ہے۔ یعنی مزاح میں طنز کے بغیر لطف نہیں آسکتا۔ آخر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کوئی ادیب طنز و مزاح نگاری

کی طرف مائل ہی کیوں ہوتا ہے؟ اس سلسلے میں ہماری رہنمائی کے لیے ہمارے عہد کے ایک بڑے دانشور اور نقاد پروفیسر وحید اختر کی رائے ہمارے کام آتی ہے وہ طنز و مزاح نگاری کے محرکات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مزاح اور طنز دراصل کسی گہرے اندرونی کرب اور المیہ کا پردہ ہوتا ہے۔

طنز و مزاح نگاری کے بارے میں مذکورہ بالا آرا سے یہ وضاحت ہو جاتی ہے کہ مزاح نگاری کے لیے کن کن چیزوں کا ہونا ضروری ہے اور مزاح نگار کو اس راستے پر چلنے کے لیے کیسی تیاری پہلے سے کر لینی چاہیے۔ یہاں یہ بات بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ مزاح نگاری کے سلسلے میں مجتبیٰ حسین کیا نظریہ رکھتے ہیں؟ اور کیا ان کی تحریریں طنز و مزاح کے اس معیار پر کھری اترتی ہیں؟ مجتبیٰ حسین اپنی مزاح نگاری اور اپنے عہد کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آج انسان کی ہنسی کا المیہ یہ ہے کہ اس کی ہنسی آنسو بن کر آنکھ سے ٹپک پڑتی ہے نہ جانے ہر قہقہے کے پیچھے مجھے تلخیوں، ناآسودگیوں اور محرومیوں کے آنسو کیوں نظر آتے ہیں۔ آج کے عہد کا ہر انسان نہ جانے کتنی مشکلات اور پریشانیوں سے دوچار ہے اس کے جذبات اور احساسات کے اظہار کے لیے مزاح نگاری سے بہتر پیرایہ کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا''۔

یعنی مجتبیٰ حسین میر تقی میرؔ کے اس شعر کی وضاحت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

میر تقی میرؔ کے شعر کی روشنی میں یہ بات با آسانی کہی جا سکتی ہے کہ مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری ذات سے کائنات تک کے ایک طویل سفر پر محیط ہے اور میں یہ بات بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ ہر مقام سے بہت کامیابی و کامرانی سے گزر گئے ہیں۔ کامیاب اور باشعور مزاح نگار اپنے عہد سے آنکھیں دوچار کرنے کا ہنر جانتا ہے اور مجتبیٰ حسین اس فن میں مرد کامل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی مزاح نگاری ہمارے عہد کی آئینہ دار ہے۔ وہ ہمارے عہد کے افراد کی نامحرومیوں اور ناآسودگیوں کی داستان کو کچھ اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ ان کی تلخی بھی شیرینی کا کام دیتی ہے۔ مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ہمارے عہد کے مشہور طنز و مزاح نگار اور ناقد خواجہ عبدالغفور لکھتے ہیں:

> ''زندگی کو اپنی جوانی کے نشے میں سرنگوں دیکھنا چاہتے ہیں، حساس دل رکھتے ہیں اس لیے ہر ایک کے دل کی گھٹن ان کو جکڑ لیتی ہے اور یہ اپنے کردار کے

ساتھ چلنے لگتے ہیں۔قارئین کو بھی اپنی کہانی میں گھسیٹ لیتے ہیں اور مزاح کو ہمہ جہتی بنا لیتے ہیں''۔

خواجہ عبدالغفور کی مذکورہ بالا رائے کی روشنی میں مجتبیٰ حسین کے مزاح پاروں کی صفت یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں عام آدمی کا دل دھڑکتا ہوا سنائی دیتا ہے ان کے مزاحیہ کردار اور ان کی گفتگو کا تانا بانا اس قدر خوبصورتی سے تیار ہوتا ہے کہ ان کا کوئی بھی قاری ان کی تحریروں سے متأثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔آیئے اب مجتبیٰ حسین کی تصانیف اور ان کی تحریروں کے آئینے میں ان کی مزاح نگاری کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ وہ اردو مزاح نگاری کی تاریخ میں کس مقام پر کھڑے ہیں۔میرے نزدیک اردو نثر کی طنزیہ اور مزاحیہ تاریخ میں مجتبیٰ حسین کی حیثیت ایک ہمہ جہت فنکار کی سی ہے۔ان کی طنزیہ اور مزاحیہ تحریروں کا دائرہ زندگی کے تمام تر منظر نامے کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔طنزیہ اور مزاحیہ تحریروں پر مشتمل ان کے تقریباً سات مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔''تکلف برطرف''،''قطع کلام''،''قصہ مختصر''،''بہر حال'' وغیرہ ان کے ایسے مجموعے ہیں جو ہندوستان کی بیشتر دانشگاہوں کے نصاب میں شامل ہیں۔ان مزاحیوں کے موضوعات انسان کی نفسیات اس کی فکر رویوں اور مزاجوں کو اس طرح بے نقاب کرتے ہیں کہ ان کا قاری اپنے آپ کو حیرت آباد میں موجود پاتا ہے۔

''جاپان چلو جاپان چلو'' ان کا سفر نامۂ جاپان ہے۔''آدمی نامہ''،''سو ہے وہ بھی آدمی''، اور ''چہرہ در چہرہ'' ان کے خاکوں پر مشتمل مجموعے ہیں۔مجتبیٰ حسین اردو میں جتنے مقبول و معروف ہیں ان کی مقبولیت اتنی ہی ہندی اور دوسری زبانوں میں بھی ہے۔ان کی کتابیں ہندی کے بڑے اداروں سے شائع ہوئی ہیں۔مجتبیٰ حسین نے اپنی طنز و مزاح نگاری کا آغاز ایک اخباری کالم نگار کی حیثیت سے کیا تھا۔وہ حیدرآباد کے روزنامہ ''سیاست'' میں کالم نگار مقرر کیے گئے تھے۔یہیں سے ان کی مزاح نگاری کو فروغ حاصل ہوا اور انہوں نے اردو کے ایک اہم طنز و مزاح نگار کی حیثیت حاصل کر لی۔مجتبیٰ حسین اپنے مزاحیوں کے لیے مواد زندگی کے روزمرہ کے حالات سے اخذ کرتے ہیں۔ان کے نزدیک مزاح نگاری ہنسنے ہنسانے تک محدود ہے لیکن اس ہنسی کے دوران وہ ایسی بہت ساری کام کی باتیں کہہ جاتے ہیں جن میں زندگی کے تجربات اور مشاہدات شامل ہوتے ہیں۔ایک جگہ انہوں نے خود لکھا ہے کہ:

''سچا مزاح وہی ہے جس کی حدیں سچے غم کی حدوں کے بعد شروع ہوتی ہیں۔
زندگی کی ساری تلخیوں اور اس کی تیزابیت کو اپنے اندر جذب کر لینے کے بعد جو
انسان قہقہے کی طرف جست لگاتا ہے وہی سچا اور باشعور قہقہہ لگا سکتا ہے''

یہ بات بھی وہی شخص کہہ سکتا ہے جو ہنسی کو ایک مقدس فریضہ جانتا ہو۔مجتبیٰ حسین کے نزدیک ہنسی

ایک مقدس فریضہ ہے۔ جسے وہ اس عہد کا سب سے بڑا Adventure سمجھتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے مزاحیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے کہ:

''مجتبیٰ حسین کے مزاحیوں میں سماج کے مجبور اور عام انسانوں کے دکھوں اور محرومیوں کا شدید احساس پایا جاتا ہے''۔

عام انسانوں کے تئیں دردمندی کا یہی عنصر انہیں اردو کے تمام طنز و مزاح نگاروں کے درمیان ایک انفرادیت عطا کرتا ہے۔ان کے مزاح پاروں میں ''تکلف برطرف''، ''قصہ مختصر''، ''بہرحال'' میں ہر جگہ ان کے پیش کردہ کردار عام انسانوں کی طرح جیتے جاگتے کردار ہیں۔ وہ اپنی تمام تر نامحرومیوں اور ناآسودگیوں کے باوجود زندگی کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ان کے تمام مجموعوں میں شامل ان کے مزاحیے ،ان کی زبان ان کے بیان اور ان کے کرداروں کی جیتی جاگتی شمولیت ایسا رنگ وروپ عطا کرتے ہیں کہ ان کا قاری ان کی تحریر کے سحر میں گم ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر چند عنوانات ملاحظہ کریں۔ ''نوکرانی کی تلاش میں''، ''کالونی میں رہنا''، ''قصہ پہلے گریجویٹ کا''، ''ڈائریکٹر کا کتا''، ''ناز اٹھانے کو ہم رہ گئے ڈاکٹروں کے''، ''اردو کا آخری قاری''، ''ریل منتری مسافر بنائے گئے''، ''ہوٹل شبانہ''، ''مجھے میرے دھوبی سے بچاؤ''، ''شاعروں کی حکومت''، '' مرزا غالب کی پریس کانفرنس''، ''تکیہ کلام''، '' ہم طرف دار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں'' موضوعات کا ایک ایسا طویل سلسلہ ہے جو زندگی کے تمام تر نشیب و فراز کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔

مجتبیٰ حسین کے مزاحیوں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں سماج کے ہر طبقے اور ہر مکتبۂ فکر کے لوگوں سے ہماری ملاقات کچھ اس انداز میں کراتے ہیں کہ وہ تمام کردار ہمارے اردگرد اپنی موجودگی کا احساس کراتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے بارے میں یہ جملہ بہت مشہور ہے کہ ان کی مزاحیہ تحریروں میں علی گڑھ اور اردو شعر و ادب چھایا رہتا ہے۔مجتبیٰ حسین کی شخصیت ان معنوں میں انفرادیت کی حامل ہے کہ ان کے یہاں دکنی زبان و ادب کی موجودگی کا احساس بھی پایا جاتا ہے اور شمالی ہندوستان کے کردار اور ان کے زندگی کے خدوخال، بھی اس اعتبار سے دیکھیں تو محسوس کریں گے کہ ان کے مزاحیوں کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے۔ان کے مزاحیوں میں بھی شعر و ادب کی کارفرمائی نظر آتی ہے وہ بھی اپنے مضامین میں جگہ شعروں یا مصرعوں کا استعمال کرتے ہیں۔لیکن اس سے ان کا مضمون آگے بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور مضمون زیادہ بامعنی اور خوبصورت ہو جاتا ہے ۔ وہ ان دوسرے مزاح نگاروں کی طرح نہیں ہیں جو واقعے کو طول دینے کے لیے مصرعوں کی بھرمار کر کے اپنے قاری کو ادھ مرا کر دیتے ہیں۔مجتبیٰ حسین کے یہاں زبان کا تخلیقی استعمال جس طرح دیکھنے کو ملتا ہے وہ ان

کے مزاح پاروں کی اضافی خصوصیت ہے۔مجتبیٰ حسین زبان کوخوبصورتی اورسلیقے سے برتنے کا ہنر جانتے ہیں۔جس سے ان کے مزاحیوں کو پڑھنے والوں کا لطف دوبالا ہوجاتا ہے۔

مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم نے اپنے مضمون کے آغاز میں عرض کی تھی کی مجتبیٰ حسین ایک ہمہ جہت مزاحیہ ادیب ہیں۔یعنی ان کی مزاحیہ تحریریں کسی ایک صنف مزاح تک محدود نہیں ہیں۔اگر اردو شاعری کی اصطلاح میں کہیں تو مجتبیٰ حسین یک فنے نہیں ہیں بلکہ ان کی ادبی شخصیت اورتحریروں کی بہت سی جہات ہیں۔مزاحیوں اورانشائیوں کے ساتھ انہوں نے سفر نامے بھی لکھے ہیں۔ سفر نامہ دنیا کی تمام زبانوں میں عہد قدیم سے ہی ایک مقبول صنف ادب رہی ہے۔اردو میں بھی بہت دلچسپ سفر نامے لکھے گئے ہیں لیکن مزاحیہ سفر ناموں کی تاریخ میں مجتبیٰ حسین کا سفر نامہ ''جاپان چلو جاپان چلو'' ان کی یادگار تحریر ہے۔''جاپان چلو جاپان چلو'' محض ایک سفر نامہ نہیں ہے۔بلکہ مجتبیٰ حسین نے اپنی شگفتہ تحریر، جاذب نظر اسلوب،مطالعے کی وسعت اور مشاہدے کی باریک بینی سے اس سفر نامے کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔اس سفر نامے کو پڑھنے کے بعد ان کا قاری جاپانیوں کے طرز زندگی، ان کے طرز معاشرت،ان کی سماجی،سیاسی اورتہذیبی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر مجتبیٰ حسین کے لفظوں میں دیکھ لیتا ہے۔ ''جاپان چلو جاپان چلو'' کے بہت سے اقتباسات نقل کرنے کو جی چاہتا تھا مگر طوالت کے خوف سے صرف نظر کرتے ہوئے ان کا ایک مختصر سا اقتباس پیش نظر ہے جس میں انہوں نے ہوائی جہاز میں بیٹھے ہوئے آسمان سے ہی Hong Kong کا نقشہ کیسے خوبصورت الفاظ میں کھینچا ہے۔

> ''Hong Kong ملک کیا ہے۔بس ایک جزیرہ سا ہے۔اسے سمٹا ہوا دل عاشق کہہ لیجیے۔جب ہمارا طیارہ نیچے اترنے لگا تو پورا جزیرہ ہماری نظروں کے سامنے تھا۔فلک بوس عمارتوں کو اپنی ہتھیلی پر سجائے ہوئے سمندر کی لہروں سے کھیلتا ہوا''۔

مذکورہ بالا اقتباس سے مجتبیٰ حسین کے مشاہدے کا اندازہ ہوتا ہے اور قدم قدم پر جاپانیوں کی تہذیب اورطرز معاشرت کے دیدار بھی ہوتے ہیں۔لیکن کہیں بھی ان کے مزاحیہ اسلوب کی دھار کند نہیں ہوتی بلکہ اس میں موقع بموقع اضافہ ہوتا رہتا ہے۔عصر حاضر میں غیر افسانوی نثر کی اصناف میں خاکہ نگاری کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ہمارے زمانے میں اردو کے بہت سے معروف ادیبوں نے خاکہ نگاری کے فن کو اپنایا ہے۔ خاکہ نگاری کے حوالے سے بہت دلچسپ فن پارے منظر عام پر آئے ہیں۔مگر مزاحیہ خاکہ نگاری کی تاریخ میں مجتبیٰ حسین کو عصر حاضر کے ادیبوں میں وہی مرتبہ حاصل ہے جو اگلے وقتوں میں ''ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' لکھ کر مرزا فرحت اللہ بیگ نے حاصل کیا تھا۔دہلی کی ادبی محفلوں میں خاکسار کو مجتبیٰ حسین

کی زبانی بہت سی شخصیات کے خاکے سننے کا اتفاق ہوا ہے۔خاکہ نگاری ایک بہت مشکل صنف ادب ہے خاکہ نگار کی ذراسی بے احتیاطی خاکہ نگار اور جس کا خاکہ لکھا جارہا ہے دونوں کی عاقبت خراب کردیتی ہے۔لیکن یہاں یہ بات بہت اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ مجتبیٰ حسین اپنے اس سفر میں بھی ہر منزل سے عزت وآبرو کے ساتھ گزر گئے ہیں۔ان کے خاکوں کے مجموعے ان شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کے خاکوں سے بھرے پڑے ہیں۔ان کے ہر ایک خاکے میں ان کا ممدوح اپنے تمام تر محاسن اور معائب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ وہ اپنے ممدوح کی تمام نفسیاتی گرہوں کو اپنے مطالعے اور مشاہدے کی روشنی میں اس قدر آہستگی سے کھولتے ہیں کہ ممدوح کی تمام شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔وہ جن شخصیات کا خاکہ اڑاتے ہیں اس شخصیت کے پیشے، اس کی دلچسپیاں اور مشاغل کا بیان بڑی مہارت اور باریک بینی سے کرتے ہیں۔اپنے ممدوح کی شکل و صورت، لباس، وضع قطع اور اخلاق و عادات پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔جس شخصیت کا خاکہ لکھتے ہیں اس کی اچھائیوں کے ساتھ ساتھ اس کی کمزوریوں پر بھی ان کی نظر رہتی ہے یعنی وہ اس شخصیت کی دکھتی رگوں پر بھی نظر رکھتے ہیں اور اس شخصیت کے محاسن کو ابھارنے کے لیے دوسرے اور بھی بہت سے حربے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے خاکوں کا آغاز عام طور پر بہت ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔جو ان کے قاری کو ابتدا سے ہی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔مجتبیٰ حسین نے یوں تو بہت سے خاکے لکھے ہیں مگر ان کے جن خاکوں نے ہمیں بے انتہا متأثر کیا ان میں ظ۔انصاری، سلام مچھلی شہری، عزیز قیسی، بھارت چند کھنہ، فکر تونسوی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، حکیم عبدالحمید، مولانا عبدالوحید صدیقی مرحوم کے خاکے مجتبیٰ حسین کی زبانی سننے کا اتفاق ہمیں بھی ہوا۔خاکہ نگاری پر مجتبیٰ حسین کا یہ بیان ان کی خاکہ نگاری کی سب سے بہتر تعریف ہے۔ان کا بیان ملاحظہ کیجیے:

> ''خاکہ نگار جب کسی شخصیت کا خاکہ لکھتا ہے تو وہ انجانے طور پر خود اپنا خاکہ بھی لکھ ڈالتا ہے یوں سمجھیے کہ میں نے یہ سارے خاکے خود اپنا خاکہ لکھنے کی چاٹ میں لکھے ہیں۔''

مذکورہ بالا رائے میں مجتبیٰ حسین نے اپنی خاکہ نگاری کے ساتھ ساتھ سچے ادب کی تعریف بھی بیان کردی ہے۔مذکورہ بالا تحریر کی روشنی میں یہ بات پورے اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ مجتبیٰ حسین عصر حاضر میں اردو طنز و مزاح کے سب سے نمایاں فنکار ہیں۔ان کی شخصیت کی طرح ان کی تحریریں بھی ہمہ جہت ہیں۔عصر حاضر میں وہ غیر افسانوی نثر لکھنے والوں کے سالار قافلہ ہیں۔یقیناً ہندوستان میں اردو نثر میں طنز و مزاح لکھنے والا کوئی دوسرا ادیب ان کے قد کے برابر نہیں پہنچتا۔

پروفیسر فاروق بخشی، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد سے وابستہ ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P:45-56
Dr. Gul e Rana, Mujtaba Hussain ki Mazmoon Nigari

گل رعنا

مجتبیٰ حسین کی مضمون نگاری

تخلیقی ادب کے حوالے سے ہمہ جہت قلم کار مجتبیٰ حسین، جن کی شخصیت اور فن میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے، جن کی نگارشات کاٹ دار طنز اور شگفتہ مزاح کی وجہ سے اردو کے فکاہیہ ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہیں، ان کا نام اردو ادب کے افق پر روشن ستارے کی مانند تابندہ و درخشاں رہے گا۔

مجتبیٰ حسین نے جس صنف میں بھی طبع آزمائی کی کامیاب رہے۔ حالانکہ وہ اس دنیا سے کوچ فرما چکے ہیں لیکن ان کی تحریریں زندہ ہیں اور رہیں گی۔ چاہے وہ سفرناموں کی صورت میں ہوں، خاکوں کی شکل میں، کالم کے رنگ میں یا مضامین کے روپ میں۔ ہر لحاظ سے اہم اور ناقابل فراموش ہیں۔ ان میں سے ہر صنف اپنے خالق کے فن کو منفرد اور ہر دل عزیز بنائے رکھنے میں ممدومعاون ثابت ہوئی۔

یوں تو مجتبیٰ حسین نے اپنی طنز و مزاح نگاری کا آغاز ''کوہ پیما'' کے فرضی نام سے اخباری کالم لکھ کر کیا لیکن اپنے اصل نام سے لکھنے کی ابتدا ایک مضمون ''ہم طرفدار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں'' لکھ کر کی۔ مجتبیٰ حسین نے اپنے مضامین کے لیے موضوعات اپنے اطراف کے ماحول سے حاصل کیے ہیں۔ انہوں نے معاشرتی، سماجی، سیاسی اور گھریلو مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ ساتھ ہی ان کے مضامین کے ذریعہ ہمیں تاریخ اور جغرافیہ سے متعلق معلومات بھی حاصل ہوتی ہیں۔ وہ قلم برداشتہ لکھتے رہے اور تسلسل کو منقطع ہونے نہیں دیا۔ ان کے مضامین کے مجموعوں میں (1) تکلف برطرف 1968ء (2) قطع کلام 1969ء (3) بہر حال 1974ء (4) بالآخر 1982ء (5) قصہ مختصر 1984ء (6) الغرض 1987ء (7) آخر کار 1997ء ہیں۔ مزاح کے متعلق مجتبیٰ حسین یوں رقم طراز ہیں۔

> ''سچا مزاح وہی ہے جس کی حدیں سچے غموں کی حدوں کے بعد شروع ہوتی ہیں، زندگی کی ساری تلخیوں اور تیزابیت کو اپنے اندر جذب کر لینے کے بعد جو آدمی قہقہے کی جانب جست لگاتا ہے وہی سچا اور باشعور قہقہہ لگا

سکتا ہے۔ ہنسنے کے لیے جتنے گہرے شعور اور ادراک کی ضرورت ہوتی ہے
اتنے گہرے شعور کی ضرورت شائد رونے کے لیے نہیں ہوتی۔
(میں اور میرا مزاح۔ مشمولہ قصہ مختصر۔ ص 15)

اس خیال کی روشنی میں مجتبیٰ حسین اپنے مضامین میں ایک سچا اور باشعور قہقہہ لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یوں، انہوں نے زندہ رہنے والے فن کی آبیاری کی ذمہ داری بڑی خوش اسلوبی سے نبھائی ہے۔ ایک حقیقت جو مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ ہنسی کی تقدیس اور پاکیزگی سے آشنا تھے۔ ان کے گہرے شعور و ادراک کی وجہ سے نہایت ہی رنجیدہ کر دینے والے موضوعات پر مزاح آمیز طنز کیا ہے۔ ایک مضمون ''نیا سال پرانا جال'' میں دوسری قوموں کی اندھی تقلید اور وقت کی اہمیت سے ہندوستانیوں کی لاپرواہی پر بھرپور طنز ملتا ہے۔ لکھتے ہیں

''کیلنڈر کے حصول کے لیے یہ دیوانگی سمجھ میں نہیں آئی۔ آپ ہی سوچئے جس قوم نے وقت کی اہمیت کو ہمیشہ بعد از وقت محسوس کیا اس کے لیے کیلنڈروں کے تکلف کی کیا ضرورت ہے۔ پھر جس قوم نے تضیع اوقات کے لیے کلچرل پروگراموں سے لے کر مشاعروں تک ہزاروں طریقے ایجاد کر رکھے ہوں اس کے لیے نئے اور پرانے سال کی تخصیص کچھ اچھی نہیں معلوم ہوتی۔'' (نیا سال پرانا جال۔ مشمولہ قطع کلام۔ ص 87 ,86)

اسی مضمون میں زوال پذیر تہذیب کا عکس بھی پیش کرتے ہیں۔ یہاں مجتبیٰ حسین نے عوام کی بدذوقی پر طنز کیا ہے۔ وہ ہمارے معاشرے سے اس بے راہ روی کا خاتمہ کرنا چاہتے ہیں جس کا ذکر ذیل میں درج اقتباس میں کیا گیا ہے۔

گذشتہ سال ایک صاحب نے کلاتھ مرچنٹ کی دوکان سے کپڑا خریدنے کے بعد ایک برہنہ کیلنڈر حاصل کیا تھا۔ اس پر ہم نے موصوف سے دست بستہ یہ پوچھا تھا کہ، قبلہ یہ کپڑا آپ نے اپنے لیے خریدا ہے یا کیلنڈر کے لیے۔ اگر ہو سکے تو اس کپڑے کا ایک غلاف کیلنڈر کے لیے بھی سلوا دیجئے۔'' (نیا سال پرانا جال۔ مشمولہ قطع کلام۔ ص 85)

طنز و ظرافت کا حسین امتزاج مجتبیٰ حسین کے قلم کی شناخت ہے ان کا طنز اور مزاح دونوں مقصدی ہیں، یہ اور بات ہے کہ ان کا شمار مصلحین قوم میں نہیں ہوتا لیکن اپنی بذلہ سنجی کے درپردہ وہ سماجی

بگاڑ سے نالاں نظر آتے ہیں۔ساتھ ہی تہذیب کی زبوں حالی پر افسردہ بھی دکھائی دیتے ہیں۔اس کی مثالیں ان کے مضامین کتو! انسانوں سے خبردار رہو، چار مینار اور چار سو برس اور قلی قطب شاہ کا سفرنامہ میں ملتی ہیں۔اکثر مضامین میں کاٹ دار طنز ملتا ہے۔مضمون ''سند باد جہازی کا سفرنامہ'' میں ہندوستانیوں کے بے مقصد زندگی گزارنے کی عادت بیان کرتے وقت ان کا پیمانۂ طنز لبریز ہوکر چھلک پڑتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

''میں نے ان درویشوں کو اپنے ہندوستان آنے کا کوئی مقصد نہیں بتایا تھا۔کیونکہ اہل ہند کسی مقصد کے بغیر زندگی گزارنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔لہٰذا وہ نہ تو اپنی زندگی میں کوئی مقصد تلاش کرتے ہیں اور نہ ہی کسی کے مقصد کے بارے میں استفسار کرنے کو ضروری سمجھتے ہیں۔''

اسی مضمون میں یہ بھی بتاتے ہیں کہ ملک میں فرقہ وارانہ فسادات کس طرح برپا کروائے جاتے ہیں اور اس خون خرابے کے لیے سیاسی قائدین کس حد تک ذمہ دار ہوتے ہیں۔مجتبیٰ حسین نے نام نہاد سیاسی قائدین کی سفید پوشی اور ان کے کالے کرتوتوں کی روداد بڑی سادگی سے بیان کی ہے۔ان کا یہی سادہ اسلوب ان کی تحریروں کی خصوصیت ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''وہ میری گستاخی کا جواب نیزے سے دینا چاہتا تھا کہ میں نے اچانک اس لیڈر کا حوالہ دیا جسے فساد کے لیے بھاری رقم دی تھی۔لیڈر کا نام سن کر اس نے نیزہ اپنے ہاتھ سے پھینک دیا۔مگر اسی اثنا میں دوسرے فسادیوں نے مجھے نرغے میں لے لیا۔میں نے گڑگڑا کر کہا کہ مجھے ایک بار لیڈر سے مل لینے دو وہ سب مجھے دھکہ دے کر اپنے لیڈر کے پاس لے گئے لیکن لیڈر اس وقت بہت مصروف تھا۔کسی نے بتایا کہ وہ امن کمیٹی کا صدر نشین بن گیا ہے اور کمیٹی کے اجلاس کی صدارت کر رہا ہے۔''

(سند باد جہازی کا سفرنامہ، مشمولہ قطع کلام۔ص 64)

مضمون ''بھینیتا نیتا بن گئے'' میں ایسے نام نہاد سیاسی قائدین پر طنز کیا ہے جن سے ملک کے امن و امان کو خطرہ محسوس ہوتا ہے۔

''نیتاؤں نے اپنی کرسی کی ٹانگوں کو سلامت رکھنے کے لیے سوشلزم کے بھی ٹانگیں لگا دیں۔وہ یہ چاہتے ہیں کہ انہیں سوشلزم تک چل کر جانے کی زحمت نہ ہو بلکہ سوشلزم خود چل کر ان کے پاس آئے۔''

اعلیٰ طنز یا اعلیٰ مزاح وہی ہتا ہے جس میں قلم کار خود اپنی ذات کو تمسخر کا نشانہ بناتا ہے۔مجتبیٰ حسین کے مضامین میں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں۔جو ''ہم طرفدار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں'' کتنے پابند وقت

ہیں ہم لوگ، بہت پچھتائے مہمان بن کر، سکنڈ ہینڈ موٹر سائیکل، قصہ داڑھ کے درد کا، خدائے بچائے فلم دیکھنے سے، برف کی الماری، کالونی میں رہنا، ہمارے پتے سے لوگوں کو، ہماری بے مکانی دیکھتے جاؤ، چھل قدمی اور ہم، ہم بیگم اور شاپنگ، اپنی یاد میں، کے علاوہ مضامین کے مجموعے ''تکلف برطرف'' میں مجتبیٰ حسین نے مجھ سے ملیے کے تحت اپنا تعارف دیا ہے، ''قصہ مختصر'' میں میں اور میرا مزاح، کے عنوان سے مزاح کے متعلق سیر حاصل اظہار خیال کیا ہے۔ مضامین کے مجموعے ''بہر حال'' میں مجرد زندگی عنوان کے تحت اس دور کی بے فکریوں کا پر لطف بیان ہے۔ کتاب ''الغرض'' میں اپنی عمر کے پچاس مکمل ہونے کا شگفتہ تذکرہ ہے۔ میرا پہلا ہوائی سفر، سوری رانگ نمبر، ایسے مضامین ہیں جن میں مجتبیٰ حسین نے اپنی ذات کو تمسخر کا نشانہ بنا کر مزاحیہ کیفیت پیدا کی ہے۔ مضمون ہماری بے مکانی دیکھتے جاؤ، اس نوع کا اہم مضمون ہے جس میں انہوں نے خود کو متوسط طبقے کے عوام کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

''اب اگر واقعی ہمیں ذاتی مکان مل گیا تو کیا ہوگا۔ مجھے رہ رہ کر وہ سارے مکان یاد آنے لگے جن میں اپنا سر چھپانے کے علاوہ بہت کچھ چھپایا تھا، جیسے اپنی غربت، عزت، شرافت وغیرہ وغیرہ اور وہ سارے مکان مالک بھی یاد آنے لگے جن پر اپنا سب کچھ ظاہر کر دیا تھا جیسے اپنی غربت، بے روزگاری، مفلوک الحالی اور آوارہ گردی وغیرہ وغیرہ۔ جس بات کا علم مکان کو نہیں ہوتا تھا، اسے مالک مکان جان لیتا تھا اور اسی بنیاد پر ہم نے یہ مفروضہ بنا رکھا تھا کہ کرایہ کا مکان چاہے کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو اپنے مالک سے بڑا ہوتا ہے۔ ہم تو صرف مکان کی مکانیت کا کرایہ ادا کرتے ہیں۔ اس کے ظرف کا کرایہ کہاں ادا کرتے ہیں۔

(ہماری بے مکان دیکھتے جاؤ، مشمولہ مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں۔ ص 31)

ایک مضمون ''سوری رانگ نمبر'' میں رانگ نمبر سے پیدا ہونے والی الجھنوں کو پر مزاح انداز میں پیش کیا ہے اور اس مضمون کے اختتام تک آتے آتے ایک باشعور قہقہے کے پیچھے چھپی محرومیوں اور نا آسودگیوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک عام آدمی کے درد بھرے احساس کو مجتبیٰ حسین نے بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

> ''ایک بار ایک پریشان حال غرض مند نے فون کر کے ہم سے پوچھا کیا آپ پردھان منتری کی کوٹھی سے بول رہے ہیں؟ ہم نے آواز تو خیر سن لی تھی، پھر اس کا یہ پوچھنا اچھا لگا۔ اپنے گھر کو پردھان منتری کی کوٹھی بنتے دیکھنا کسے اچھا نہیں لگتا...... تمہارا شکریہ کہ تم نے ہمارے دو کمروں والے گھر کو پردھان منتری کی کوٹھی کہہ کر ہماری عزت بڑھا دی۔ مان لو اگلے

چناؤ میں اگر ہم کھڑے ہو جاتے ہیں اور آپ جیسے ہمدرد ہمیں ووٹ دیتے ہیں تو ہم دونوں کے خواب پورے ہو سکتے ہیں۔ پھر بھی اس وقت تو ہم رانگ نمبر سے بول رہے ہیں۔ آواز آئی ''گولی ماریئے رانگ نمبر کو...... رائٹ نمبر اور رانگ نمبر سب بے کار کی باتیں ہیں جس نمبر سے بھی سننے کے لیے پیار کے دو میٹھے بول اور دیکھنے کے لیے خواب مل جائیں تو وہی میرے لیے رائٹ نمبر ہے۔ (سوری رانگ نمبر، مشمولہ آخر کار، 64 ,63)

مجتبیٰ حسین کی ہر تحریر زندگی اور اس کے مسائل سے مربوط ہے۔ انہوں نے اس دنیا میں جینے والے انسانوں کی الجھنوں اور مسائل کو نہ صرف پرکھا بلکہ اس کا اظہار بھی کیا ہے۔ موجودہ دور کے انسان کی محتاجی کا ذکر مضمون ''مجھے میرے دھوبی سے بچاؤ'' اور ''ہمارا نوکر'' میں بڑے ہی عمدہ انداز میں کیا ہے۔

مجتبیٰ حسین کی طنز و مزاح نگاری کا ایک اہم مقصد تہذیب و ثقافت کی پاسداری اور اس کی حفاظت بھی ہے۔ وہ اپنی اکثر تحریروں میں اقدار کی پامالی پر مایوس نظر آتے ہیں۔ دم توڑتی ہوئی زبوں حال تہذیب پر انہوں نے پر تاسف اظہار کیا ہے۔ مضمون ''چار مینار اور چار سو برس'' میں یوں رقم طراز ہیں۔

''میں نے چار مینار سگریٹ کی ڈبیا پر نظر ڈالی۔ وہاں چار مینار کے چاروں مینار صحیح سالم کھڑے تھے۔ یوں بھی ان دنوں صرف کاغذ پر ہی ہر چیز محفوظ نظر آتی ہے۔ چاہے وہ عمارت ہو یا ہمارا کردار، فلسفہ ہو یا ہماری تہذیب (چار مینار اور چار سو برس۔ مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں۔ ص102)

اپنی تحریروں میں تہذیب کے ذکر کے ساتھ ہی معاشرت کا بھی تذکرہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں شہر حیدر آباد اور گلبرگہ کو ضرور یاد کرتے ہیں۔ ایک مضمون میں حیدر آباد کی معاشرت کو لندن میں دیکھ کر نہ صرف حیرت زدہ ہیں بلکہ وہاں شادی کی ایک تقریب میں مدعو کیے جانے والے انگریزوں کی حماقتوں کا بھی نہایت ظرافت آمیز انداز میں ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں

ہم نے دیکھا کہ ایک انگریز دہی کی چٹنی میں ڈبل کا میٹھا ملا کر نہ صرف کھا رہا تھا بلکہ حیدر آبادی پکوان کی تعریف بھی کر رہا تھا۔ ایک انگریز کباب میں بگھارے بینگن ملا کر کھا رہا تھا۔ ایک اور انگریز مرغ کی ٹانگ کی مدد سے خوبانی کا میٹھا کھا رہا تھا۔ انگریز جس طرح حیدر آبادی تہذیب کو کھا رہے تھے اسے دیکھ کر ہمارے منہ میں پانی بھر آ رہا تھا۔''

(حیدر آباد کا جو ذکر کیا۔ مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں۔ ص47)

یوں کہیں تو بیجا نہ ہوگا کہ مجتبیٰ حسین طنز و مزاح کے اس تناور درخت کا نام ہے جس کی جڑیں حیدرآباد اور گلبرگہ میں پیوست ہیں۔ انہوں نے حیدرآباد اور گلبرگہ کو ہمیشہ یاد رکھا ہے۔ غیر مقیم ہندوستانیوں سے ملاقات کے بعد اپنے تاثرات کا ظہار ایک مضمون میں کچھ یوں کرتے ہیں۔

''سچ پوچھیے تو پچھلے برس یوروپ، امریکہ اور کنیڈا کے دورے کے بعد ہمیں یہ احساس ہوا کہ جس حیدرآباد کو ہم حیدرآباد کی سڑکوں پر تلاش کرتے پھرتے ہیں وہ تو اب لندن کی سڑکوں پر ملتا ہے۔ پیرس کی گلیوں میں پایا جاتا ہے۔ شکاگو کے چنچل گوڑہ میں ملتا ہے۔ ٹورنٹو کے بنجارہ ہلز میں پایا جاتا ہے۔'' (حیدرآباد کا جو ذکر کیا۔ مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں۔ ص 46)

حیدرآباد اور حیدرآبادی تہذیب کا ذکر ان کی تحریروں میں ایک لازمی عنصر کے طور پر آجاتا ہے۔ یہ شہر ان کی کمزوری ہے۔ حیدرآباد اور حیدرآبادیوں کا ذکر صرف یہاں کی تہذیب تک محدود نہیں ہے بلکہ انہوں نے اپنی بعض تحریروں میں حیدرآبادیوں کی گالیوں کی اہمیت کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے حیدرآباد سے وابستگی کے علاوہ ان احباب کی حیدرآباد کے لیے تڑپ کو بھی محسوس کیا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے جہاں سماج، سیاست، تہذیب اور ثقافت سے متعلق مسائل اور اہم نکات کو ضبط تحریر میں لایا ہے وہیں انہوں نے اردو زبان و ادب کے شاندار ماضی، حال اور مستقبل کی روشنی میں اس کے معیار کے متعلق اسباب و محرکات اور امکانات کا بھرپور جائزہ بھی لیا ہے جس میں فکر کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے اور کہیں کہیں ان کی ہنسی یا قہقہہ ایک احتجاج سے کم نہیں لگتا۔ ایک مضمون اردو کا آخری قاری میں اردو زبان کے متعلق فکرمندی کا اظہار ملتا ہے۔ یہ مضمون مضامین کے مجموعے بالآخر میں شامل ہے جو 1982ء میں شائع ہوا تھا۔ شاید اس وقت مجتبیٰ حسین نے یہ خیال کیا ہوگا کہ اکیسویں صدی میں اردو کا قاری ختم ہو جائے گا، اس مضمون میں جدیدیت پر بھرپور طنز ملتا ہے۔ علاوہ ازیں اردو والوں کی خامیاں بیان کرتے ہوئے شادیوں کے موقع پر سہرے لکھے جانے کی روایت پر کاٹ دار طنز کیا ہے۔

''ہم نے اردو زبان کے سوائے کسی اور زبان کے شاعر کو دوسرے کی شادی پر اس قدر والہانہ انداز میں خوش ہوتے نہیں دیکھا۔ ہمارا ایمان ہے کہ شادیوں میں اتنی آمد نہیں ہوتی جتنی کہ سہروں میں ہوتی ہے۔''

(اردو کا آخری قاری۔ مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں۔ ص 91)

اس مضمون میں اس جانب بھی اشارے ملتے ہیں کہ اردو کو روزگار سے مربوط کرنا دشوار ہے۔

جب ایک تاجر سے پوچھا گیا کہ کیا آپ اردو پڑھتے ہیں تو اس نے کہا کہ ہم گھاٹے کا سودا نہیں کرتے۔ مجتبیٰ حسین نے آگے لکھا ہے کہ اردو سے پرندوں نے وفاداری نبھائی ہے۔گھر کے افراد تو اردو نہیں جانتے لیکن دادا کے زمانے کا طوطا ضرور اردو جانتا ہے۔مجتبیٰ حسین نے واضح انداز میں یہ بات کہی ہے کہ اردو کے قاری کے غائب ہو جانے کی وجہ عصری ادب ہے۔لکھتے ہیں

> شاعروں اور ادیبوں نے قاری کے گھر، دروازے کے آگے عصری ادب کو اس طرح رکھ دیا تھا کہ قاری اپنے گھر سے باہر نہ نکلنے پائے......قاری نے پکار کر کہا اردو کے شاعرو اور ادیبوں مجھے معلوم تھا کہ ایک دن تم میرے پاس ضرور آؤ گے مگر پہلے میرے دروازے کے سامنے اردو ادب کو تو ہٹاؤ تا کہ میں باہر آسکوں۔'' (اردو کا آخری قاری۔مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں۔ص97)

مجتبیٰ حسین جدید ادب کے مخالف تھے۔ اس پر انہوں نے طنز بھی کیا اور وجہ بتائی کہ جدید ادب کو سمجھنا عام قاری کے لیے دشوار ہے۔قاری تک تخلیق پہنچانے کے لیے نقادوں نے تشریح کرنی شروع کی۔اس طرح تنقید، تخلیق سے آگے نکل گئی۔جس سے اردو زبان کا نقصان ہوا۔

علاوہ ازیں مجتبیٰ حسین نے اردو کے شاعروں اور مشاعروں کو بھی موضوع بنایا ہے۔مضامین کے مجموعے'' تکلف برطرف'' میں سڑک اور شاعر، غزل سپلائنگ اینڈ مینوفیکچرنگ کمپنی،۔''بالآخر'' میں ایک مشاعرے کی رنگ کا منٹری،'' آخر کار'' میں مشاعروں کے شاعر اور مشاعرے اور بیرونی سیاح، مشاعرے اور مجرے کا فرق کے عنوان سے مضامین شامل ہیں۔''الغرض'' میں نہایت ہی شگفتہ مضمون ''قصہ ایک نائب وزیر اعظم کے شاعر بن جانے کا،شامل ہے۔

مجتبیٰ حسین نے ادیبوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔'' تکلف برطرف'' میں ادیبوں کے پریم پتر، ایک پلیٹ تخلص بھوپالی،ادیبوں کے گھریلو حالات بے تصویر، بلراج ورما نے'' تناظر'' نکالا شامل ہے۔

ادیبوں کے ذکر کے متوازی انہوں نے'' بالآخر'' میں کچھ اردو پبلشنگ کے بارے میں کے علاوہ موسموں کو موضوع بنا کر'' لو آ گئی برسات''، سردی کی گرما گرمی،اور تجھے اے جنوری ہم دور سے پہچان لیتے ہیں۔عنوان کے تحت مضامین قلم بند کیے ہیں۔مجتبیٰ حسین نے گھریلو استعمال کی اشیا کو بھی موضوع بنایا ہے۔جیسے تکیہ کا غلاف، ٹیلی فون، ایش ٹرے، فرج، گیس سلنڈر، ٹیلی ویژن، لوٹے، چھتری وغیرہ۔ان کے علاوہ مختلف پیشوں سے وابستہ افراد جیسے ڈاکٹر، شاعر، دھوبی، نوکر، باورچی، رکشہ والا، کلرک وغیرہ کو انہوں نے موضوع بنایا ہے۔اور ان افراد کی سماج میں اہمیت اور ان کے مقام کو واضح کرنے کے ساتھ ان

کے ذاتی، گھریلو اور سماجی مسائل کے علاوہ ان کے مطالبات، ان کی ضروریات اور ان کی خواہشات کا پر لطف بیان کیا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی ہمدردیاں ان افراد کے ساتھ ہیں، کیونکہ ان کا تعلق سماج کے ان طبقات سے ہے جو معاشی اعتبار سے انتہائی کمزور ہیں اور جن کی سماجی حیثیت بھی اعلیٰ نہیں ہوتی۔ اکثر مضامین میں ان محنت کش طبقات کا وہ المیہ پوشیدہ نظر آتا ہے۔ جس پر مجتبیٰ حسین جیسے عظیم قلم کار ہی کی نگاہ پڑ سکتی ہے۔

مجتبیٰ حسین کی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر بڑی اور چھوٹی بات کا احساس رکھتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ وہ روز مرہ کے استعمال کی اشیا کے ذریعہ روز مرہ کے مسائل پر اظہار خیال کرتے ہیں جس میں شگفتگی شامل رہتی ہے۔ اس کی عمدہ مثال ''چینی ایش ٹرے کی یاد میں'' ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

> ''کبھی کبھی میں ایش ٹرے کی مدد سے ملک کی معاشی صورت حال کا جائزہ بھی لے لیتا ہوں، محمود کے بجھے ہوئے سگریٹ میں اس کی معیشت جھانکنے لگتی ہے۔ یہ بجھے ہوئے امپورٹیڈ سگریٹ پروفیسر بھٹا چاریہ کے ہیں۔ وہ اپنے سگریٹ اور منطق دونوں ہی بیرونی ممالک سے درآمد کرتے ہیں مگر جب بحث کرتے ہیں تو ملک کو خود کفیل بنانے کے موضوع پر گھنٹوں بول سکتے ہیں۔ اس ایش ٹرے میں بعض اوقات میرے کلرک دوست خالد کی بیڑی اچانک نکل آتی ہے تو مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے ہمارے ملک سے غربت اتنی آسانی سے نہیں ہٹے گی۔''
>
> (چینی ایش ٹرے کی یاد میں۔ مشمولہ مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں۔ ص145)

اس طرح کے مضامین پڑھنے کے بعد میں ہم مجتبیٰ حسین کے گہرے سماجی شعور اور مقصدیت کے قائل ہو جاتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے اپنی تحریروں کو دلکش بنانے کے لیے کئی حربے جیسے لفظی بازیگری، رمز، تحریف، تشبیہات، ضرب الامثال، محاورے، کہاوتوں کے علاوہ لطائف اور قصہ گوئی استعمال کیے ہیں۔ کہیں کہیں اپنی شریک حیات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اپنی تحریروں میں منفرد تشبیہات اور محاوروں کے استعمال سے جان ڈال دی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

☆ ہر ادیب نے ادب کو ایک نیا موڑ دینا چاہا۔ چنانچہ ہمارا ادب اتنا تڑا مڑا ہو گیا کہ اسے دیکھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ برسوں بعد کسی گھڑے میں سے نکالی ہوئی شیروانی دیکھ رہا ہوں۔

(اردو کا آخری قاری۔ مشمولہ مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں۔ ص98)

☆ اور ایک دن اچانک ہماری داڑھ میں یوں درد شروع ہو گیا۔ جیسے آسمان پر یکایک قوسِ قزح نکل آئی۔ (قصہ داڑھ کے درد کا)

☆ ''وہ جب کبھی ان فائلوں کے انبار میں بیٹھ جاتے تو یوں معلوم ہوتا جیسے وہ کسی خندق میں گر کر باہر نکلنے کی ساری کوششوں میں ناکام ہو گئے ہوں۔'' (اردو کا آخری قاری)

☆ لیڈر کی اس تقریر دل پذیر کو سن کر میں گیند کی طرح اُچھل پڑا۔ (سندباد جہازی کا سفرنامہ)

☆ آپ فساد کو تلاش کرنے کے لیے کسی خوش حال اور آباد شہر کی طرف چلے جائیں اس وقت تو فساد نے شہر کو لیموں کی طرح نچوڑ لیا ہے۔ (سندباد جہازی کا سفرنامہ)

☆ لوگوں کا کہنا تھا کہ انہیں اپنے مزاج کے اعتبار سے دفتر میں نہیں بلکہ فوج میں ملازم ہونا چاہیے تھا۔ شکل ہمیشہ یوں بنائے رکھتے جیسے ارنڈی کا تیل پی رکھا ہو۔ پھر اپنے اندر غصے کو یوں پالتے رہتے جیسے کوئی مالی کسی نفیس پودے کی نگہداشت کرتا ہے۔ (چوتھا کندھا)

☆ ہم لوگ بھی اس طرح زندگی گزار رہے ہیں۔ جیسے بنا چینی کی چائے میں چمچہ ہلا رہے ہوں۔ (میں نہیں آؤں گا)

☆ یوں لگا جیسے ہماری داڑھ میں اچانک ایک ہرن نے کلیلیں بھرنا شروع کر دیا ہو۔ جیسے کسی نے داڑھ میں توپ داغ دی ہو یا ایک ٹرین چلتے چلتے ہماری داڑھ میں سے پٹری پر اتر گئی ہو یا جیسے ہماری داڑھ میں فوجی انقلاب آیا۔ (قصہ داڑھ کے درد کا)

☆ ایک دن رکشا والے کو عابد روڈ پر دیکھا، رکشا کو فٹ پاتھ سے لگائے ہوئے وہ اپنے رکشے کی کشتی میں اس انداز سے بیٹھا تھا جیسے شاہ جہاں تختِ طاؤس پر جلوہ افروز ہو۔ (یہ رکشا والے)

☆ بیماریوں کے معاملے میں ''زندہ طلسمات'' کو جو اہمیت حاصل ہے وہی اہمیت بمبئی کی تہذیبی زندگی میں غفور صاحب کو حاصل ہے۔

☆ اس واقعے کے بعد لوتھر صاحب میری نظر میں اچانک ایک عمر رسیدہ آدمی بن گئے۔ عہدہ آدمی کو سب کچھ بنا دیتا ہے۔ تاہم جب بھی انہیں طرح موٹر میں آتا دیکھتا ہوں تو لگتا ہے کہ موٹر کی پچھلی نشست پر محکمہ ڈائرکٹر نہیں بلکہ Transparent شیشے کا مجسمہ رکھا ہے۔ محکمہ اطلاعات کی اس بوسیدہ اور شکستہ بلڈنگ میں اس قسم کے آدمی کی آمد کچھ عجیب سا احساس پیدا کر دیتی ہے، جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے۔ (مہرباں کیسے کیسے۔ص212)

☆ رسمی تعارف کے بعد پروفیسر سوزوکی نے ہمیں اپنے شاگردوں کے آگے یوں ڈال دیا جیسے قدیم روم میں بھوکے شیر کے آگے مجرم کو ڈال دیا جاتا تھا۔ (جاپان میں مزید اردو)

☆ چراغ تلے اندھیرے کو دیکھ کر ادیب پریشان ہو گئے۔ انہوں نے فوراً ایک میٹنگ بلائی تاکہ

اس نازک صورت حال پر غور کیا جائے۔

☆ اگر حکومت ہمارے مطالبہ کو تسلیم نہیں کرتی تو ہم اس کے خلاف نظمیں کہیں گے، افسانے لکھیں گے اور حکومت کی اینٹ سے اینٹ بجادیں گے۔ (اردو کا آخری قاری)

☆ میں بھی ان درویشوں میں شامل ہو گیا جیسے دودھ میں چینی شامل ہوتی ہے۔ ہم سب ایک ہی تھالی کے چٹے بٹے تھے۔ (سند باد جہازی کا سفرنامہ)

☆ سچ پوچھیے تو یہ بڑی آسان قسم کی مہمان نوازی ہے کیونکہ اس میں میزبان کو ہینگ لگتی ہے نہ پھٹکری اور رنگ بھی چوکھا آجاتا ہے۔

☆ ہم نے بیوی سے پوچھا چھاپہ مارنے والے کہاں چلے گئے؟ بیوی نے ہمیں ڈانٹتے ہوئے کہا، کوئی خواب دیکھا ہے کیا؟ ابھی میں نے تمہارے پرس پر چھاپہ مارا تھا صرف دو روپے نکلے ''یہ منہ اور مسور کی دال''۔ (ہمارے گھر پر چھاپا)

☆ گویا تعزیتی جلسہ مرنے والے کے تابوت میں آخری کیل کا درجہ رکھتا ہے۔ (تعزیتی جلسے)

☆ دوسرے بھکاری نے جو میرے پڑوسی کے گھر پر کھڑا تھا میرے گھر کے سامنے کھڑے ہوئے بھکاری سے کہا میاں! اس گھر پر آواز لگا کر کیوں اپنا وقت اور گلا ضائع کرتے ہو۔ ان کا تو پیسہ سوئٹزرلینڈ میں ہے۔ ناحق انہیں تنگ کرتے ہو۔ پانی اب میرے سر سے اونچا ہو چکا تھا۔ (سوئز بینک میں کھاتا ہمارا)

☆ دریا کو کوزے میں یوں ہی بند کیا جاتا ہے۔ آپ یقین کریں کہ اس ایک ڈبہ میں ہمارے ایک گاؤں کی پوری آبادی سما سکتی ہے۔ (ریل منتری مسافر بن گئے)

☆ ایک تو کتا اور اوپر سے ڈائرکٹر کا کتا، گویا کریلا اور وہ بھی نیم چڑھا۔ (ڈائرکٹر کا کتا)

☆ حضور سلامتی کی چال چل کر تو اس نوبت کو پہنچے ہیں اور اب مزید سلامتی کی چال چلیں تو زمانہ قیامت کی چال چل جائے گا اور ہم منہ دیکھتے رہ جائیں گے۔ (یہ رکشا والے)

☆ کتاب کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی جائے۔ (ٹرین میں پڑھنا)

☆ ہادی رحیل کو ابراہیم شفیق کے ساتھ دیکھا تو میرا ماتھا ٹھنکا کہ ضرور دال میں کچھ کالا ہے۔

مجتبیٰ حسین کے ہاں ایسا کوئی مخصوص فرضی کردار موجود نہیں ہے جس کا تذکرہ وہ بار بار کرتے ہوں۔ لیکن چند کردار مختلف موقعوں پر مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں ہمیں ملتے ہیں جن کے ذریعہ وہ مزاحیہ فضا قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ کرداروں میں علامہ نارسا، مرزا دعوت علی بیگ،

مرزا (مرزا کی یاد میں)، قاضی غیاث الدین (لوٹ پیچھے کی طرف) موجود ہیں جن کی باتوں اور مزاحیہ حرکات کے ذریعہ مجتبیٰ حسین نے اپنی تحریروں کو شگفتہ بنانے میں مدد لی ہے۔ مرزا کا کردار ایسے بے بس اور مجبور انسان کا نمائندہ ہے جو اپنے ادھورے خوابوں کی تکمیل کی خواہش میں زندگی کا سفر مکمل کر لیتا ہے۔

''مرزا بھی زندگی بھر گزیٹیڈ آفیسر کے ٹائیلٹ روم سے استفادہ کرنے کی حسرت اپنے دل میں پالتے رہے لیکن بالآخر ان کے وظیفے پر سبکدوش ہونے کا وقت آ گیا۔''

مرزا دعوت علی بیگ ایسا کردار ہے جس کا مقصد کھانا اور صرف کھانا ہے۔ وہ معہ اپنی بیوی کے بن بلائے مہمان بن کر ہر تقریب میں شریک ہو جاتے ہیں۔ اس حرکت پر انہیں کئی مرتبہ بے عزت کر کے نکالا بھی گیا لیکن مرزا دعوت علی بیگ کی نیت مرتے دم تک نہیں بھری تھی۔ علامہ نارسا کا کردار ایسے شعرا کی نمائندگی کرتا ہے جو راہ گیروں کو تک اپنا کلام سنانے میں خوشی اور اطمینان محسوس کرتے ہیں۔ علامہ نارسا جب مشاعروں میں کلام سنانے جاتے تو باوجود ہوٹنگ کے ٹس سے مس نہ ہوتے۔

قاضی غیاث الدین کا کردار ہر پرانی اور بوسیدہ چیز پسند کرنے والوں کی نمائندہ ہے۔

مجتبیٰ حسین سماج اور معاشرے میں پھیلی ہوئی ناہمواریوں کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں اور درمانِ درد کے لیے مزاح آمیز طنز کا استعمال ہر موقع پر کرتے ہیں۔ وہ انسان میں انسانیت کا جذبہ دیکھنے کے خواہشمند ہیں لیکن انسان کی حیوانیت نے بہت ہی افسردہ ہے۔ اس افسردگی کے اظہار یا اس ناہمواری کے ازالے کے لیے انہوں نے لفظی بازیگری اور فلسفیانہ عمل دونوں سے کام لے کر اپنی تحریروں کو اس قدر پر اثر بنا دیا ہے کہ قاری نہ صرف اس تحریر کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے بلکہ مجتبیٰ حسین کی معاشرے سے ہمدردی اور جذباتی لگاؤ کا بھی قائل ہو جاتا ہے اور ان کے ہر خیال سے اتفاق کرتا ہے۔ انہوں نے کاٹ دار طنز کیا ہے۔ ان کا طنز تلخ اس لیے نہیں لگتا کہ انہوں نے ایک تو اس پر مزاح کی شیرینی کا ملمع کر دیا ہے۔ دوسرے وہ طنز کا نشانہ اکثر خود اپنی ہی ذات کو بناتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین زندگی اور سماج کی ناہمواریوں کو اس طرح بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں کہ ایک عام آدمی جو اس طرح کی ناہمواریوں کو اس طرح بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں کہ ایک عام آدمی جو اس طرح کی ناہمواریاں آئے دن دیکھنے کا عادی ہو چکا ہے۔ خود بخود اس جانب متوجہ ہو جاتا ہے۔ مجتبیٰ حسین چونکہ ایک دردمند انسان ہیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے طنز کا استعمال تخریب کے لیے نہیں کیا۔ انہوں نے طنز کو طنز ہی رہنے دیا۔ پھبتی، استہزا یا ہجو کی شکل نہیں دی۔ ان کا طنز اس لیے بھی گراں نہیں گزرتا کیوں کہ انہوں نے شگفتگی کو اپنا شعار بنا رکھا ہے۔ اپنی بات کو گوارہ بنانے میں ان کے مخصوص اسلوب کا بڑا دخل ہے۔ جس میں انہوں نے طنز کو مزاح کی چلمن کے پیچھے بٹھا رکھا ہے جہاں سے

اس کی شکل تو صاف دکھائی دیتی ہے لیکن وہ مزاح کی چلمن کے اس طرف نہیں آتا۔ ان کا ہر مضمون قاری کے لیے خوشی وانبساط کا باعث ہے۔ ان کے اکثر مضامین ہلکی پھلکی شگفتگی کے ساتھ شروع ہوتے ہیں لیکن اختتام تک آتے آتے قاری مجتبیٰ حسین کے گہرے نفسیاتی سماجی اور معاشرتی شعور کا قائل ہوجاتا۔ وہ دو تین جملوں کے بعد ایک جملہ ایسا برجستہ استعمال کرتے ہیں کہ وہ پچھلی عبارت میں جان ڈال دیتا ہے۔

مجتبیٰ حسین کی تحریروں کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ اوروں سے زیادہ اپنے آپ پر ہنستے ہیں، اس ہنسی کے پیچھے ایک بہت بڑا سچ اور اس سچ سے بھی بڑا کرب پوشیدہ رہتا ہے۔ اس کی عمدہ مثال خود وفاتیہ ''اپنی یاد میں'' ہے۔ لکھتے ہیں۔

''اس سے پہلے انہیں پتہ نہیں تھا کہ طنز کسے کہتے ہیں اور مزاح کس چڑیا کا نام ہے۔ ہاتھ پیر جوڑے کہ یہ کام انہیں نہ سونپا جائے لیکن ان کی ایک نہ چلی۔ لوگ پیٹ کے لیے روتے ہیں، یہ پیٹ کے لیے ہنسنے لگے۔ آدمی کیونکہ ڈرپوک تھے۔'' (اپنی یاد میں)

مضمون ''دیمکوں کی ملکہ سے ایک ملاقات'' میں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں کہ مجتبیٰ حسین نے خود اپنا مذاق اڑاتا ہے۔

> ''بولی میں تمہیں جانتی ہوں۔ ایک رسالہ کی ورق نوشی کرتے ہوئے میں نے تمہاری تصویر دیکھی تھی۔ بلکہ تھوڑی سی تصویر کھائی بھی تھی۔ ایک دم بدذائقہ اور کڑوی کسیلی نکلی حالانکہ وہ تمہاری نوجوانی کی تصویر تھی، پھر بھی اتنی کڑوی کہ کئی دنوں تک منہ کا مزا خراب رہا۔'' (دیمکوں کی ملکہ سے ایک ملاقات)

مجتبیٰ حسین نے اپنی ذات کے علاوہ، عوام کی معمولی سی عادتوں اور سرگرمیوں اور روزمرہ کے واقعات کے علاوہ جدید تہذیب پر طنز اور قدیم تہذیب کے پامال ہوجانے پر تاسف کا برملا اظہار کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں انسانیت کا درد ملتا ہے، عوام کے مظلوم طبقات سے ہمدردی کے جذبات نمایاں ہیں، مشرق اور مغرب کا فرق کئی مقامات پر واضح ہے۔ مجتبیٰ حسین غم وغصہ پر قابو کا ملکہ رکھتے ہیں۔ ان کی طنز ومزاح نگاری کا ایک مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ موضوعات حقیقت پسندانہ اور زندگی سے قریب ہیں۔ ایک خوبی یہ ہے کہ شگفتگی تو اپنی جگہ ہے لیکن تلخ ترین طنز میں بھی انسانیت کا درس دیتے ہیں۔ بہر حال مجتبیٰ حسین کے مضامین اپنے عہد کے آئینہ دار ہیں۔

ڈاکٹر گلِ رعنا، شعبۂ اردو، تلنگانہ یونیورسٹی، نظام آباد میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P: 57-67
Mr. Mahboob Khan Asghar, Tanz-o-Zarafat ka Shaharyar: Mujtaba Hussain

محبوب خان اصغر

طنز وظرافت کا شہریار، مجتبیٰ حسین

موت کی بادِ صرصر نے اب تک شعر و ادب کی جن تابناک شمعوں کو گل کیا ہے اس میں یقیناً ادب کا نقصان ہوا ہے لیکن مجتبیٰ حسین کی موت سے ہماری تہذیبی زندگی کی محفلوں میں پھیلی روشنی ہی ختم ہوگئی۔ ان کے چلے جانے سے ادب کا منظر نامہ سونا سونا لگتا ہے۔ یہ کوئی روایتی جملے نہیں ہیں حقیقتاً ایسا ہی ہے اور یہ احساس صرف میرا اپنا ہی نہیں بلکہ ہر اس شخص کا ہے جس کو شعر و ادب سے رتی برابر بھی علاقہ ہے۔ جہاں تک میری بات ہے، مجتبیٰ حسین کی موت نے میرے ساتھ کچھ ایسا ہی سلوک کیا ہے جو خار آبگینے کے ساتھ بجلی آشیانے کے ساتھ یا سنگ شیشے کے ساتھ کرتا ہے۔ ان کا تارِ نفس ٹوٹا تو وہ حصار بھی ٹوٹ گیا جو مجھے اپنے اطراف محسوس ہوتا تھا۔ اس حادثے کی نوعیت اور اندر کی کلفت توجہ اور انہماک سے لکھنے نہیں دے رہی ہے۔ لیکن پیش نظر ان کے بے شمار احسانات بھی ہیں جن کے اظہار کے لیے وجود کو مجتمع کرنا بھی ناگزیر ہے۔ 27/ مئی 2020ء چہارشنبہ کی صبح دس بجے کے آس پاس یہ غیر معمولی ذکاوت و ذہانت کا مینارہ گرا جس کے ساتھ ہی ایک روایت ختم ہوگئی۔ ایک دور ختم ہوگیا۔ ان کی زندگی ادب سے عبارت تھی، وہ ایک ایسے ادیب تھے جنہوں نے ایک پوری نسل کی تربیت کی تھی۔ جن ادیبوں کی شخصیت اور تحریروں سے میں ذاتی طور پر متاثر تھا وہ مجتبیٰ حسین ہیں۔ میرے شعور کی آنکھیں کھلیں تو ادبی حلقوں کے علاوہ میرے گھر میں شب و روز جن کا نام سنا وہ مجتبیٰ حسین ہیں۔

اردو کے ظرافت نگاروں میں ابن انشا، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، کرنل محمد خان، یوسف ناظم کے ساتھ اگر کسی بڑے مزاح نگار اور کالم نویس کا نام دریافت کریں تو لوگ بے ساختہ مجتبیٰ حسین کا نام لیں گے۔ 2008ء میں مشتاق احمد یوسفی کے کوچ کر جانے کے بعد مجتبیٰ حسین ہی یوسفِ ثانی تھے، ایسا انہیں کمالِ فن کی محک پر کہا جا سکتا ہے۔ یوسفی کے فن کے مشتاق ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں تو مجتبیٰ نے بھی اپنی شگفتہ تحریروں اور دلنشین اسلوب سے اپنے قاری ساری دنیا میں پیدا کیے۔ اسے موازنہ نہ سمجھیں،

چونکہ دونوں کی ڈگر مشترکہ تھی اس لئے یوسفی کا ذکراز خود آ گیا ہے۔مجتبیٰ حسین اگر چہ کہ ایک عالمی شہرت یافتہ طنز و مزاح نگار تھے، اس کے ساتھ ایک سنجیدہ ذہن اور محبت سے لبریز ایک ایسے انسان بھی تھے جو انسان سے محبت کو عبادت تصور کرتے تھے،اس اعتبار سے انہوں نے زندگی بھر عبادت کی ہے۔

اردو کے اس عظیم مزاح نگار، ادیب اور کالم نگار پر لاتعداد مضامین اور کئی تصانیف تحریر ہو چکی ہیں۔مختلف جامعات میں مجتبیٰ کی شخصیت اور ادبی کارناموں پر ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات لکھے گئے ہیں۔کشمیر سے ارشاد آفاقی نے مجتبیٰ حسین پر بڑا اہم کام کیا ہے۔اس طرح ان کی تحریریں کئی یونیورسٹی کے کورس میں شامل ہیں۔مجتبیٰ حسین کے کئی مضامین کے ہندی، اڑیا، انگریزی، تلگو اور جاپانی زبانوں میں ترجمے ہوئے اور داد تحسین پا چکے ہیں۔کئی اخبارات اور رسائل نے ان کی ادبی جہات پر خصوصی گوشے شائع کیے ہیں جن میں چہارسو(راولپنڈی' پاکستان)، آجکل (دہلی)، نیا دور (لکھنؤ) اور شگوفہ (حیدرآباد) قابل ذکر ہیں۔

مجتبیٰ کا فکری ماخذ انسانی رشتوں کی کسک، رواداری، بھائی چارگی، خلوص، محبت اور انسانی قدریں ہیں۔ان کے خاکے، تبصرے، انشائیے، کالم اور دوسرے مضامین میں احساس کی شدت، اپنے عہد کا تجربہ، انسانی زندگی کی حقیقت اور ترجمانی بھی دکھائی دیتی ہے۔جن میں صداقت کے ساتھ اسلوب کی پختگی کے سبب وہ ظرافت کی معراج پر دکھائی دیتے ہیں، جہاں شہ پارہ ایک ابدی صورت اختیار کر لیتا ہے جس سے عوام اور خواص دونوں متاثر ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ مجتبیٰ نے اپنے فن پر بزرگوں سے بھی داد حاصل کی اور اپنے ہم عصر ناقدین سے بھی' اور قوی امکان ہے کہ آنے والی نسلیں بھی چشم پوشی نہیں کرسکتیں۔سب اپنی اپنی بساط کے مطابق ان کے فن اور شخصیت اور ادبی کارناموں کا بھرپور اعتراف کریں گے۔

میں یہاں اس بات کا اظہار بھی ناگزیر سمجھتا ہوں کہ مجتبیٰ حسین میرے اس جہان رنگ و بو میں آنے سے پہلے ہی کاروبار قرطاس وقلم میں مصروف تھے، مجھ جیسے کم مایہ، کم سرمایہ شخص کا مجتبیٰ جیسے مدبر، مفکر اور بلند پایہ ادیب کی زندگی اور علمی اور ادبی کارناموں پر قلم اٹھانا گویا کہ سورج کو چراغ دکھا کر اس کے روشن وجود کو متعارف کروانے کی کوشش ہے۔اور یہ بھی ہے کہ اپنے وقت کے جید ناقدین اور ہمالیائی فکر کے حامل اہل قلم نے مجتبیٰ پر رائے زنی کی ہے اور ان کی بلند قامتی کا اظہار کیا ہے۔تاہم میں یہاں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ مجتبیٰ اس اعتبار سے بڑے خوش نصیب ہیں کہ زمانے نے انہیں حین حیات پہچانا اور ان کے کمال فن کے سبب ان کی قدر و منزلت کی۔میری دانست میں وہ اس سے بھی بلند مقام کے حقدار تھے۔

اردو کے اس عظیم قلم کار کے دل میں دکھی لوگوں کے لئے ہمدردی، محبت اور خلوص تھا۔ سینکڑوں مرتبہ ان کے اجلاس میں بیٹھنے کا اتفاق ہوا ہے، بڑے تپاک سے ملتے، جب تک موجود رہتا باتیں کرتے، حالات سناتے اور سنتے۔ روانگی کی اجازت طلب کرتا تو آتے رہنے اور ملتے رہنے کی تلقین کیا کرتے۔ ان کے پاس بیٹھ کر محسوس ہوتا جیسے بلند بالا درخت کے سائے میں بیٹھا ہوں۔ ان کی باتیں پرلطف اور مزے دار ہوتیں۔ ان کے اندر انکساری اتنی تھی کہ چھوٹے سے چھوٹے آدمی سے اس طرح ملتے کہ وہ مسرور ہو جاتا۔ ادب کی، ادیبوں کی اور شعر و سخن کے بے شمار موضوعات پر باتیں کرتے، زندگی کا دلچسپ واقعات سناتے۔ اس کے علاوہ دوسروں کی زندگی کے واقعات سے بھی وہ اچھی خاصی آگہی رکھتے تھے۔ تخلیقی اظہار کے لیے وہ خاکے کو اہمیت دیتے تھے۔ ان کے لکھے ہوئے خاکے چاہے شخصی قسم کے ہوں یا ادبی شخصیات پر ہوں ان سے اپنی وابستگی ان کی ادبی صورتحال اور اس کے ساتھ اپنے تعلق کا اظہار اس قدر خوبصورت پیرایے میں کرتے کہ فن خاکہ نگاری کے ساتھ شخصیت سے ان کی ذہنی اور جذباتی وابستگی واضح ہونے لگتی تھی۔ زبان پر قدرت کے سبب ان کا اسلوب نگارش منفرد تھا۔ عام فہم اور معیاری زبان پر قدرت کی وجہ غالباً یہی ہو سکتی ہے کہ وہ روزنامہ سیاست کے کالم نگار تھے۔ یا پھر یہ کہ وہ ایک صاحب طرز ادیب و صحافی محبوب حسین جگر کے زیر نگیں تھے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے کہ مجتبیٰ حسین کے فن پر عہد جدید کے ناقدین نے اظہار خیال کیا ہے، اور ہمالیائی فکر کے حامل اہل قلم نے بڑی فراخ دلی کے ساتھ شخصیت کی مختلف جہتوں پر گفتگو کی ہے۔ ناگزیر لگتا ہے کہ یہاں اکابرین علم و ادب کے بعض جملوں کو دہرایا جائے۔

مشفق خواجہ (کراچی) رقمطراز ہیں:

''مجتبیٰ حسین خاصے ''جہاں دیدہ'' ہیں۔ انہوں نے محاورۃً دنیا کو خوب اچھی طرح برتا ہے اور عملاً دنیا کے کئی ملکوں کو دیکھا ہے۔ اس لیے ان کے تجربات و مشاہدات میں تنوع بھی ہے اور وسعت بھی۔ انہوں نے طنز کی گہرائی اپنے بڑے بھائی ابراہیم جلیس سے اور اسلوب کی چاشنی اپنے بڑے بھائی کے جگری دوست ابن انشاء سے لی ہے۔ مزاج میں وہ کسی کے مقلد نہیں۔ اس سلسلے میں ان کی طباعی اپنی مثال آپ ہے''۔

ان سطور کو پڑھنے کے بعد مجتبیٰ حسین کی جو شبیہ ابھرتی ہے وہ دراصل ان کے پورے تخلیقی سفر کو محیط ہے۔ جہاں دیدہ، دنیا کو برتنا، دنیا کے کئی ملکوں کو دیکھنا، تجربات و مشاہدات میں تنوع اور وسعت، طنز کی گہرائی، اسلوب کی چاشنی۔

مجتبیٰ حسین نے جس وقت لکھنا شروع کیا تھا اس وقت طنز وظرافت کا رجحان شاعری کے علاوہ نثر میں بھی بہت نمایاں تھا۔مگر نثر میں کوئی ظرافت نگار ایسا نہیں تھا جس کا تعلق سرزمین دکن سے ہو۔ اس رجحان کو آگے لے جانے میں مجتبیٰ حسین نے اپنے حصے کی شمع جلائی۔ مزاحیہ مضامین، خاکے اور سفر ناموں میں ایسے کئی سماجی موضوعات ملتے ہیں جنھیں مجتبیٰ حسین نے ایک مستقل رجحان کی صورت دی۔ اگر ان کی ذات میں ظرافت کا فقدان ہوتا تو یہ رجحان مشکل صورت اختیار نہیں کر پاتا۔مجتبیٰ بڑے ہی فراخ دل تھے جس میں ظرافت اور طنز بھرے ہوتے تھے۔نتیجتاً تحریروں میں ظرافت کا فقدان دکھائی نہیں دیتا۔اور اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ مجتبیٰ کا دل بجھا ہوا نہیں تھا، کیونکہ بجھے ہوئے دل کے ساتھ نہ ہنسا جاسکتا ہے نہ ہی ہنسایا جاسکتا ہے۔ان کے یہاں سراسر تعمیر کا پیغام ملتا ہے۔نئی دنیا کو بسانے کی تراکیب ملتی ہیں، ماحول میں سرائیت کر جانے والے تعفن کی نشاندہی ملتی ہے۔کبھی ظرافت کی صورت تو کبھی طنز کی صورت۔ اس بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ مزاح میں کسی کے مقلد نہیں ہیں، بلکہ باشعور اور بیدار مغز ادیبوں میں سرفہرست ہیں۔

طنز کی گیرائی اور اسلوب کی چاشنی سے متعلق خواجہ کی بات سے تو سبھی کو اتفاق ہے۔لیکن دوسرا پہلو بھی ہے، وہ یہ کہ مجتبیٰ کی تحریر میں عالمانہ اور حکیمانہ پہلو بھی ملتے ہیں۔ میری اس بات سے سبھی اتفاق کریں گے کہ اچھی شاعری ہو یا بامعنی اور اچھی نثر دونوں کی تخلیق دشت میں پھول کھلانے کے مترادف ہے۔صاحب اسلوب ہونا تو اور بھی آگے کی بات ہے۔اور مجتبیٰ آگے کی منزل کو پاگئے تھے یعنی وہ صاحب اسلوب ادیب تھے۔ان کے طنز کی گیرائی ملاحظہ فرمائیں۔

میں اس سے بحث کرنا مناسب نہیں سمجھا اور آٹو رکشا میں بیٹھ گیا۔اس نئی سواری کا جائزہ لے کر میں نے کہا: مگر تم اسے ندی میں سے کیسے لے جاؤ گے؟

بولا حضور! جسے آپ بار بار ندی کہہ رہے ہیں اس میں اب پانی نہیں رہتا، مچھر اور بھینسیں رہتی ہیں۔ برس ہا برس بیت گئے، میں نے اس ندی میں کبھی پانی نہیں دیکھا۔

میں نے پوچھا پھر اس شہر کے لوگ اپنی پیاس کس طرح بجھاتے ہیں؟ جہانگیر علی بولا اس کے لئے اس شہر میں ایک محکمہ آب رسانی موجود ہے، جس کا کام نلوں سے نہیں اس شہر کے باسیوں کی آنکھ کے ذریعہ پانی سربراہ کرنا ہے۔لوگ دو دو تین تین دن انتظار کرتے ہیں تو اس شہر کے نلوں میں چار پانچ قطرے نکل آتے ہیں۔البتہ عوام کی آنکھوں کا پانی کبھی نہیں مرتا۔ یہ الگ بات ہے کہ شہر کے حکمرانوں کی آنکھوں کا پانی مر گیا ہے' (آخر کار صفحہ 40)

ان سطور کی قرأت سے طنز کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور اس بات کی گرہ کشائی ہوتی ہے کہ مجتبیٰ نے ماضی اور حال کا ایک خاص ڈھنگ سے موازنہ پیش کیا ہے۔ لفظ پانی کا محاورائی استعمال بھی بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ پانی کا قحط، لوگوں کی آنکھوں سے پانی کا نکل جانا، اشکباری، یہ لفظیات شہریوں کے مسائل کو ظاہر کرتے ہیں اور مسائل کی فہم کو سہل بناتی ہیں۔ حکمرانوں کی آنکھوں کا پانی مر گیا ہے، حکومت کی بے حسی کو ظاہر کرتا ہے اور اس سے مجتبیٰ کی سیاسی بصیرت کا خوب اندازہ ہوتا ہے۔ اسلوب کی چاشنی اور طنز کی گیرائی کو اس پیراگراف سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

''تم ندی میں سے کیوں نہیں چلتے'' بولا سرکار اگرچہ یہ ندی بالکل نہیں بہتی لیکن اس وقت رات کا پچھلا پہر ہے۔ یہ وقت مچھروں اور دیگر حشرات الارض کے آرام کرنے کا ہے۔ اس وقت رعایا کے آرام میں خلل ڈالنا آپ کو زیب نہیں دے گا۔ (ایضاً 40)

اس پیراگراف کا کلیدی لفظ رعایا ہے۔ حکمرانوں کے لئے اب رعایا مچھر اور کیڑے بن گئی ہے۔ عوام کے تعلق سے حکمرانوں کا رویہ اب ایسا ہی ہے جیسا کہ مجتبیٰ نے اظہار کیا ہے۔ اور اس حقیقت کا ادراک سب کو ہے لیکن مجتبیٰ نے فنی اظہار کے ذریعہ بے حس لوگوں کو بھی محظوظ کروانے کی کوشش کی ہے۔ یہ ان کے قلم کی توانائی ہے۔ مندرجہ بالا توضیحات کے بعد مجتبیٰ کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کا حقیقت سے بھرپور نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے، جو اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔

درحقیقت مجتبیٰ میں زندگی کی دلچسپی تھی، احساس مزاح اور ظریفانہ مزاج تھا۔ زندگی کو بسر کرنے اور مسرتوں کو اپنے اندر اتار لینے کی خواہش رکھتے تھے۔ زندگی کے عام پہلوؤں کو ایک مخصوص ڈھنگ سے پیش کرنے کا ہنر انہیں خوب آتا تھا۔ عام انسانی زندگی کے بعض حقائق کو بھی اس انداز میں پیش کیا ہے کہ کہیں بھی ابتذال کے حدود میں خود کو داخل نہیں ہونے دیا۔ ان کے کئی مضامین ان کے گہرے اجتماعی شعور اور انسانی زاویہ نظر کے آئینہ دار ہیں جس کی قرأت سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ طنز و ظرافت کو انہوں نے نئے فکر و خیال اور نئے انداز و اسلوب سے آشنا کیا ہے جو عامیانہ نہیں ہے، بلکہ بہت ہی نفیس اور سجیلا ہے۔ انہوں نے کہیں بھی قاری کی ذہانت کا امتحان نہیں لیا نہ ہی اپنی ذہانت اور استعداد کا دھونس جمایا ہے۔ طنز و ظرافت کے تئیں ان کا یہ رویہ لائق صد تحسین ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے مجتبیٰ حسین کی تین خوبیاں بیان کی ہیں۔ ایک یہ کہ قلم برداشتہ لکھتے ہیں۔ دوسرے ان کے یہاں تکرار کا عمل نہیں ہے اور تیسرے ان کی تحریروں میں تر و تازگی برقرار ہے۔ ایک ہم منصب کا اپنے دوسرے ہم منصب سے متعلق یہ بیان کھلے ذہن کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہاں پروفیسر آل احمد سرور کی رائے نقل کرنا بھی ضروری لگتا ہے۔

وہ کہتے ہیں:

مجتبیٰ دراصل Wit کے مردمیدان یعنی بذلہ سنجی اور ذکاوت کا پیکر ہیں۔ Wit صرف لفظی ظرافت نہیں، لفظ سے ظرافت تو اس میں پیدا کی جاتی ہے مگر ذہن کی کارفرمائی بھی ضروری ہے۔ جدید تنقید میں Wit کو اس کی ہمہ گیری کی وجہ سے پہلے سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ میرے نزدیک Wit مزاح کا ایک موثر آلہ ہے اور اس کی مثالیں مجتبیٰ حسین کے ہاں جا بجا ملتی ہیں۔

آل احمد سرور کے مطابق مجتبیٰ Wit کے مردمیدان ہیں۔ Wit یعنی عقل اور ذہانت۔ آج جبکہ ذہانت ماند پڑ رہی ہے اور انحطاط پذیر ہے۔ ذہن کو اضافی توانائی کے لئے معاشرے اور سماج میں باہمی اختلاط ضروری ہے، اسی عمل سے شعور کو غذا ملتی ہے۔ ہر شخص کی عادات واطوار کو سمجھنے سے آئی کیو بڑھتا ہے۔ مختلف ادارکی صلاحیتوں کے باہمی ربط سے کوئی جینئس یعنی اعلیٰ ذہانت رکھنے والا بنتا ہے اور اعلیٰ ذہانت نہ صرف مزاح کے لئے بلکہ کسی بھی صنف میں طبع آزمائی کے لئے ایک موثر آلہ ہے۔ خالق کائنات کی ودیعت کردہ Wit یا ذہانت ہی کے وسیلے سے انسان بڑا یا عظیم بنتا ہے۔ غالب، اقبال وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ خود مشتاق احمد یوسفی، مشفق خواجہ، فکر تونسوی، ابن انشاء، کنہیا لعل کپور، پطرس بخاری اور مجتبیٰ حسین اس کی مثالیں ہیں، جن کے فن میں مخفی گہرائی اور گیرائی کو سطحی نگاہیں نہیں دیکھ سکتیں۔ ان سب کی تحریروں میں عہد حاضر کے مسائل، پیچیدگیاں اور الجھنیں ملتی ہیں جو اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ ان سب کو عصری ادراک تھا۔ مجتبیٰ کی اکثر تحریریں سیاسی، معاشرتی، سماجی اور عصری مسائل کی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ ان کی تحریروں کا داستانوی اور مکالماتی رنگ ان ہی کے لئے مخصوص ہے، جن سے ان کی ادبی علمی صلاحیت، روانی، بے ساختگی، موضوع سے اور شخصیت سے متعلق بھرپور واقفیت سے قاری محظوظ ہوتا ہے۔ اس طرح پروفیسر آل احمد سرور نے چند ہی جملوں میں مجتبیٰ کی شبیہ کو واضح کر دیا ہے۔

یہاں خاکہ نگاری کے ضمن میں ذہین نقوی پر لکھا گیا خاکہ مذکور ہے۔ جو غالب کی خطوط نگاری کے طرز پر لکھا گیا ہے۔

اے بھائی! میں ذہین نقوی کے بارے میں تمہیں بتا رہا تھا، یہ شخص یوں ہی عزیز نہیں ہے۔ خوددار ایسا کہ اپنی اَنا کو کہیں زیر ہونے نہیں دیتا۔ خودی تو مجھ میں بھی تھی بلکہ میرے شعروں میں مجھ سے زیادہ تھی۔ میں نے بھی اپنے اشعار میں خودی کو بلند کیا ہے۔ نورچشمی اقبال نے جس کے نام سے پہلے تم علامہ لگاتے ہو اور جائز لگاتے ہو، بہت بعد میں خودی کا قطب مینار بنایا مگر خودی کا سلسلہ تو مجھ سے بھی رہا ہے۔ مگر دیکھو اس وافر خودی کے باوجود میں نے کیسے کیسے قصیدے لکھے، پنشن کے لئے کیسی کیسی عرضی

لکھیں۔لوگوں کی کس کس طرح خوشامدیں کیں۔ یہ راز کی باتیں ہیں،صرف تم کولکھتا ہوں۔اس آباد خرابے میں جینے کے لئے وہ سب کچھ کرنا پڑتا ہے جو میں نے کیا۔ذہین نقوی تو یہ بھی نہیں کرتا۔دیکھو پھر بھی زندہ ہے۔تم بتاؤ ہوا اچھا کہ میں اچھا۔میاں تم بھی تو یہی کچھ کرتے پھرتے ہو۔زنہار میں تم کو برا نہیں کہتا۔اس واسطے کہ یہ فن تم نے مجھ سے سیکھا ہے مگر ذہین نقوی کو میں نے کب منع کیا تھا۔سنا ہے کہ ذہین نقوی کی بڑے بڑے حکمرانوں سے آشنائی ہے۔ میں ہوتا تو ان کی شان میں قصیدے لکھتا،مگر بھائی میرے!تمہارے ہاں جس رفتار سے حکمراں بدلنے لگے ہیں اس رفتار سے شاید میں قصیدے نہ لکھ پاتا۔لو سنو!ذہین نقوی نے جن نامساعد حالات میں اپنی زندگی بنائی ہے اس کی داستان سننے کو تمہارے پاس کلیجہ کاہے کو ہوگا۔میاں یہ مرد خودساختہ ہے۔منشی شیونرائن نے مجھ کو ابھی بتایا کہ انگریزی میں ایسے آدمی کو Self made man کہتے ہیں۔مرد خودساختہ خدا کی ذات کو کم زحمت دیتا ہے۔دور کیوں جاتے ہو،اپنا ہی معاملہ لو،اپنے ہر کام کے لئے تم خدا کی مصروفیات میں خلل انداز ہوتے ہو۔واللہ ذہین نقوی یہ نہیں کرتا۔وہ محنت شاقہ کرتا ہے جو تم نہیں کرتے۔اس نے اپنی زندگی کے ابتدائی ایام میں لڑکوں کو تعلیم دی۔لو منشی شیونرائن بتاتے ہیں کہ انگریزی میں اس کام کو Tuition کہتے ہیں۔اس نے صرف لڑکوں کو تعلیم نہیں دی بلکہ خود بھی تعلیم حاصل کی۔خود بھوکے پیٹ رہ کر لڑکوں کو تعلیم دی۔اسی واسطے آج اس کے پڑھائے ہوئے لڑکے بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہیں۔بھوکے پیٹ بھلے ہی بھجن نہ ہو مگر لڑکوں کو تعلیم اچھی دی جاسکتی ہے۔(کتاب ''چہرہ در چہرہ'' صفحہ 124،خاکہ ذہین نقوی)

مندرجہ بالاسطور کی روشنی میں یہ بات اور بھی واضح ہوجاتی ہے کہ مجتبیٰ حسین ارض دکن پر طنز و ظرافت کے شہر یار تھے۔محبوب حسین جگر مرحوم کی ایما پر بیان کی طبع روشن کی تھی،جس کی روشنی دنیا بھر میں پہنچی۔ان کی نثر کا حسن بڑا ہی دل آویز تھا جس سے انہوں نے زندگی سے لبریز فضاء قائم کی۔انسانی فطرت کی نبض شناسی کا خاصا ادراک انہیں حاصل تھا۔

مجتبیٰ حسین 15 جولائی 1936ء میں ریاست کرناٹک کے ضلع گلبرگہ میں پیدا ہوئے تھے۔ والد کا نام مولوی احمد حسین تھا۔ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ 1955ء میں جامعہ عثمانیہ سے بی اے کی سند حاصل کی،اور وہیں سے 1958ء میں پبلک ایڈمنسٹریشن میں ڈپلوما حاصل کیا۔ایک عدد بیوی،دو بیٹیاں اور دو بیٹے ان کی کل کائنات تھی۔

مجتبیٰ کی تحریروں کے تراجم انگریزی،تلگو،ہندی،اڑیا،روسی اور جاپانی زبانوں میں بھی ہوئے۔اور مذکورہ زبانوں کے رسائل میں متواتر شائع ہوئے،جس کی وجہ سے ان کی شناخت کو بہت

استحکام ملا۔

مجتبیٰ حسین کی ایک بڑے ادیب کی حیثیت سے ہر جگہ آؤ بھگت ہوئی۔ ایسے کتنے ہیں جو بین الاقوامی سطح پر صرف جانے جاتے ہیں، مانے نہیں جاتے۔لیکن حیدرآباد کا یہ سپوت بین الاقوامی سطح پر جانا بھی گیا اور مانا بھی گیا۔ اہل دکن کے لئے یہ فخر کی بات ہے۔ اسی سبب اہل اردو مجتبیٰ کے گرویدہ رہے۔ انہوں نے امریکہ، جاپان، لندن، ماسکو، سعودی عرب، مسقط، پیرس، کینیڈا اور پاکستان کے اسفار کیے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ اپنے کسی رشتہ دار سے ملنے گئے ہوں اور دیوان خانہ میں محفل برپا کر کے بڑی نیوز شائع کروادی ہو۔ ان کے یہ اسفار خالص ادبی خطوط پر تھے جہاں انہیں مختلف ادبی تنظیموں نے باقاعدہ مدعو کیا تھا۔

مجتبیٰ حسین سے میری قربت اس وقت اور بڑھ گئی جب انہوں نے اردو روزنامہ سیاست کے لیے ''حیدرآباد جو کل تھا'' کے زیرعنوان اکابرین سے انٹرویو کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ ابتداً انٹرویو لینے والوں میں بہت سے لوگ شامل تھے، ان میں اکثر سست قلم تھے اور مجتبیٰ کو انٹرویو کی تلخیص کی (تحریری شکل میں) جلدی رہتی تھی۔ شاید مصاحبہ کار کو اپنی پیشہ ورانہ مصروفیات مانع رہی ہوں گی۔ وقت کی کمی کے سبب وہ اس پیانل سے دور ہو گئے۔ انٹرویو کا یہ سلسلہ 2013ء تا 2018ء چلا۔ مجھے اس عرصہ میں سیاست کے لئے ایک مستقل کالم لکھتے رہنے کا سنہری موقع ملا۔ یہ پانچ چھ سال کا عرصہ میرے لئے اس لیے بھی یادگار رہے کہ اس عرصہ میں مجتبیٰ صاحب کی مصاحبت بھی اختیار کی اور میری ذہنی تربیت بھی ہوتی رہی۔ وہ مجھے ریاض کرنے اور مطالعہ کرنے کی تاکید کیا کرتے تھے۔ انہیں ڈاک کے ذریعہ دنیا بھر سے رسائل آتے تھے، ادیب اور شعرا اپنی تصانیف انہیں دیتے کہ وہ کچھ تبصرہ کر دیں۔ ایسی بہت سی کتابیں انہوں نے تبصرہ کے لئے دیں اور مضامین نہ صرف لکھوائے بلکہ مدیران تک بھجوانے اور ان کی اشاعت تک مضطرب رہنے کی انہیں ایک عادت سی تھی۔

مجتبیٰ حسین کو طنز و مزاح کی تحریروں کا ذوق زمانہ طالب علمی ہی سے تھا، اریب مخدوم شاذ سے ان کا تعلق تھا اور بھی بے شمار ذہین لوگوں سے ان کے روابط تھے۔ مشفق خواجہ اور مشتاق احمد یوسفی اور عطا الحق قاسمی سے مجتبیٰ کو ایک خاص رغبت تھی۔ ہمہ خاندان آفتاب است کے مصداق مجتبیٰ ایک علمی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے دو بڑے بھائی محبوب حسین جگر اور ابراہیم جلیس صاحب طرز ادیب اور صحافی تھے۔

ابراہیم جلیس نے ''دو ملک ایک کہانی'' (رپورتاژ) لکھ کر لفظوں کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ ادبی منظرنامے میں ان کی جگہ مستقل اور پکی ہے۔ 1977ء میں ابراہیم جلیس کا انتقال ہو گیا۔ اسی طرح

محبوب حسین جگر کا شمار ہندوستان کے ممتاز صحافیوں میں ہوتا تھا۔ روز نامہ سیاست کو اپنا خون جگر دیا، ان کی ذہانت اپنی جگہ مگر صحافت کے ساتھ اردو ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ مردم شناس تھے۔ سیاست کے شریک مدیر کی حیثیت سے سیاست کے لیے انہیں ایک مزاحیہ کالم نگار کی ضرورت تھی۔ یہ کام شاہد صدیقی نے برسہا برس انجام دیا تھا، وہ فوت ہوگئے اور ادارے کو متبادل کی تلاش تھی۔ اس وقت کے بعض اہم اہل قلم سے کالم لکھوایا گیا مگر تحریر میں وہ سج دھج دکھائی نہ دی۔ بالآخر ان کی جوہر شناس نگاہیں مجتبیٰ حسین پر مرکوز ہوگئیں۔ مجتبیٰ کو کالم نویسی کے احکامات صادر کیے گئے۔ یہ جگر صاحب کی بصیرت اور فراست تھی۔ بعد میں یہی کالم نگاری بین الاقوامی سطح پر مجتبیٰ کا شناخت نامہ بن گئی۔ وہ ایک مکمل ہمہ جہت اور کامیاب ترین نثر نگار کے طور پر ساری اردو دنیا میں مانے گئے۔

فی زمانہ فرد کا موضوع اپنی ذات ہے، اسے دوسروں کے بارے میں سوچنے کا موقع ہی نہیں ہے۔ ایسے ماحول میں مجتبیٰ نے انفرادیت کے دائرے سے نکل کر انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجتماعی زاویہ نظر سے دیکھا اور سمجھا۔ جس گھرانے میں انہوں نے آنکھ کھولی تھی وہاں شرافت تھی، عزت نفس کا پاس ولحاظ رکھا جاتا تھا۔ عسرت اور مفلسی بھی تھی۔ انحطاط اور زوال کے زمانے میں بھی وہ ثابت قدم رہے۔ وہ حد درجہ حساس تھے، انسانی زندگی کے ہر پہلو کو اسی احساس کی شدت سے دیکھا کرتے تھے۔ مجتبیٰ کی شخصیت میں اس شدت احساس کو پیدا کرنے میں عسرت اور مفلسی کا بڑا دخل رہا۔

مجتبیٰ ایک مسخ شدہ تہذیب کے نباض تھے۔ قدامت پسند تھے لیکن اپنے عہد کے نئے احساس کے ترجمان بھی تھے۔ جو کچھ لکھا شدت اور وثوق سے لکھا۔ سوچ بچار کا عنصر ان کی تحریروں سے جھانکتا ہے۔ انہوں نے قومی، ملکی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ ان ہی کے لئے مخصوص تھا اور ان ہی پر ختم ہوگیا۔ ایسا رنگ ان سے پہلے نہ کسی میں دیکھا گیا نہ دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کا سوچنے کا انداز، ان کا نقطہ نظر ان کا اپنا تھا۔ انہوں نے اپنی نگارشات میں جس اسلوب اور ڈکشن کو اختیار کیا ہے وہ نیا نہ ہوتے ہوئے بھی نیا لگتا ہے۔ نثر نگاری میں ان کا مرتبہ بہت اعلیٰ ہے۔ موجودہ عہد میں ان کے اس جرأت اظہار کی داد دینی پڑے گی کہ حق بات کے کہنے میں انہیں کبھی بھی تردد نہیں رہا۔ بلکہ حقائق کو بانگ دہل کہنے کو وہ ادبی دیانتداری سمجھتے تھے۔ انسانی حقوق کی پامالی کے ان سنگین اور نازک حالات میں ان کا دم گھٹتا تھا۔ فاشزم کے بڑھتے ہوئے قدموں کی چاپ سن کر اور ملک میں نافذ سیاہ قانون کے حوالے سے وہ بہت دلبرداشتہ ہوگئے تھے۔ پدم شری ایوارڈ واپس کر کے انہوں نے اپنا احتجاج درج کروایا تھا۔ وہ انسانیت کی بقا کے متمنی تھے۔ ان کا یہ اقدام ایک سچے ادیب اور فنکار ہونے کی علامت ہے۔

دراصل مجتبیٰ کی ذہنی نشونما جس فضاء میں ہوئی وہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا ایک روشن دور تھا۔میل ملاپ اور احترام آدمیت کے جذبات سے لوگوں کے قلوب سرشار تھے۔حب الوطنی عام تھی،تمام مذاہب کے ماننے والے شیر وشکر کی طرح رہا کرتے تھے۔وقت کے ساتھ حالات بدلے،سماجی اقدار کی ناہموار کیفیت نے ان کے اندر ایک اداسی اور تاریکی پیدا کردی تھی۔سماجی زندگی کی پیہم ناکامیوں اور زبوں حالی نے ان کے ذہن پر ایسی کیفیت پیدا کردی تھی کہ وہ قنوطیت کے بادلوں میں گھر گئے تھے۔قبل ازیں دہلی میں ان کا قیام بڑی اہمیت کا حامل ہے، جہاں انہوں نے زندگی کی وسعتوں اور رنگا رنگی کو دیکھا۔تمام مکتب فکر کے مشاہیر سے میل جول کی ایک طویل داستان ہے۔انہیں زندگی کے سیاسی،سماجی، معاشی،علمی اور ادبی پہلوؤں سے آگہی حاصل ہوئی۔ دہلی میں اپنے قیام کے دوران اجتماعیت سے روشناس ہوکر انہوں نے روشن ضمیری،فراست، ذہانت،بصیرت اور دانائی حاصل کی۔ملک میں وقتاً فوقتاً حادثات کی موجِ خون ان کے سر سے گزرتی تو وہ افسردہ سے ہوجاتے تھے۔ان کی آنکھوں میں گم گشتہ تہذیب کی رعنائیاں تھیں۔انہوں نے ایک تہذیب،ایک نظام اور ایک معاشرت کو دم توڑتے ہوئے دیکھا تھا۔اس مدوجزر اور نشیب وفراز کی ساری کیفیات نے انہیں حد درجہ ملول کردیا تھا۔

ملک میں انحطاط،اخلاقی گراوٹ اور مائل بہ انتزال رجحانات کے حوالے سے بات کرتے تو آواز روندھ جاتی تھی۔داغ کے شعر کے حوالے سے کہتے تھے کہ تاب وتواں تو جا چکے ہیں مگر ہوش وحواس برقرار ہیں۔مگر انتقال سے چند روز قبل وہ الزائمر (Alzheimer) کا شکار ہوگئے تھے۔یادداشت نے ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ جہاں تمام یار دوست سے رفاقتوں کے زمانے سراب بن گئے تھے وہیں مجتبیٰ خود اپنے لئے بیگانہ تھے۔مجتبیٰ کا تخلیقی سفر سات دہائیوں پر محیط رہا۔اس عرصہ میں انہوں نے اردو زبان کی وسعت اور معنویت میں اضافہ کیا۔اکابرین علم وادب کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے مجتبیٰ کے فن پر فراخ دلی سے بہت کچھ لکھا۔خود مجتبیٰ نے خاکوں، انشائیوں اور مزاحیہ مضامین سے اردو ادب بالخصوص مزاحیہ ادب کو متمول کیا ہے۔دو درجن سے زائد کتابوں کے وہ خالق رہے۔

مجتبیٰ کی علالت کے دوران اور لمحہ آخر تک یعنی عیادت سے تعزیت تک پتہ نہیں کتنوں نے عیادت کی ہوگی اور جب انہوں نے داعی اجل کو لبیک کہہ دیا تو یہ خبر بڑی تیزی سے شہر کے ادبی حلقوں میں پھیل گئی،لیکن مرحوم کے فلیٹ سے قبرستان تک ہماری توقعاتی نظریں ان چہروں کو تلاش کرتی رہیں جو مرحوم کی حیات میں ان کے ساتھ تصویریں کھنچواتے رہے اور ان تصویروں کو سوشیل میڈیا پر پہنچا کر نسبتی توقیر وتشہیر سمیٹتے رہے،ایسے چہرے جنازے کے آس پاس کہیں بھی نظر نہیں آئے۔مجتبیٰ کے مداحوں کی

بے حسی ہمیں یہ باور کرواتی ہے کہ اس دنیا میں گویا ہر شخص اپنے لاش خود اٹھائے پھر رہا ہے۔اسے کسی دوسرے کے جنازے میں شرکت کی سدھ کہاں؟

مجتبیٰ نے اپنے ایک مضمون ''چوتھا کندھا'' میں بڑی کربناک بات کہی ہے۔انہوں نے اپنے اس مضمون میں اپنے کسی معزز علی دوست کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ آدمی کو اپنے پیچھے کم از کم چار آدمی تو ایسے چھوڑنے چاہیے جو اس کے جنازے کو کندھا دے سکیں۔معزز علی ان سے کہتے ہیں اسی برس کے سماجی تعلق قائم کرنے کی وجہ یہی ہے کہ میرے تین بیٹے تو ہیں ہی جو اگرچہ کہ ناخلف ہیں لیکن میرے مرنے کے بعد کندھا دینے کے لئے آہی جائیں گے، میں چاہتا ہوں کہ چوتھا کندھا آپ کا ہو۔

مجتبیٰ حسین کی تحریروں سے یہ کھلا کہ اہل اردو کسی بڑے ادیب یا دانشور سے اپنی نسبت روایتی اور اشتہاری نوعیت کی رکھتے ہیں اور اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔27 مئی 2020ء کو یہ متاثر کن شخصیت اور اعلیٰ دماغ دانشور مجتبیٰ حسین نے سن سٹی حیدرآباد میں واقع ہادی حسین (فرزند) کے مکان میں آخری سانس لی، وہاں سے ان کے جسد خاکی کو ان کے اپنے مکان واقع ریڈ ہلز لایا گیا اور لگ بھگ تین بجے سہ پہر میت کو قبرستان لے جایا گیا۔روزنامہ سیاست کے عقب میں واقع مسجد میں نماز جنازہ پڑھائی گئی اور اسی مسجد سے متصل قبرستان ''فرمان واڑی'' میں صرف بیس نفوس کی موجودگی میں تدفین عمل میں آئی۔اللہ مرحوم کی مغفرت فرمائے اور جنت الفردوس میں جگہ عطا فرمائے۔آمین۔

مرد بے باک عہد ساز بھی تھا
حق نما اور راست باز بھی تھا

جناب محبوب خان اصغؔر حیدرآباد کے نوجوان شاعر،ناقد اور محبِّ اُردو ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P:68-77
Dr. Qaseem Akhtar, Mujtaba Hussain ke Khakon mein Infaradi Rang

قسیم اختر

مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں انفرادی رنگ

مجتبیٰ حسین کی زندگی سے کئی اتفاقات جڑے ہیں۔جس طرح ان کی کالم نگاری کی شروعات اتفاقیہ ہوئی،اسی طرح ان کی خاکہ نگاری کی ابتدا بھی۔خاکوں کی شروعات کے متعلق وہ خود لکھتے ہیں ''میں نے پہلا خاکہ 1969 میں اپنے بزرگ دوست حکیم یوسف کا لکھا تھا...جب ان کی کتاب ''خواب زلیخا'' کی تقریب رونمائی کا مرحلہ آیا تو نہ جانے ان کے جی میں کیا آئی کہ مجھ سے اپنا خاکہ لکھنے کی فرمائش کر بیٹھے۔'' آدمی نامہ کے دیباچہ ''دو باتیں'' میں مجتبیٰ حسین کے اس اعتراف سے دو باتیں سامنے آتی ہیں:

اول:انھوں نے پہلا خاکہ اتفاقیہ لکھا۔

دوم:ان کی خاکہ نگاری کی ابتدا ہی فرمائشی خاکوں سے ہوئی۔

فرمائشی تبصروں اور خاکوں کی کیا حیثیت ہوسکتی ہے،اس کا اندازہ کرنا کوئی مشکل نہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے متعلق ڈاکٹر صفدر امام قادری نے لکھا:''پرانے خاکے کچھ زیادہ دل لگا کر اور غیر فرمائشی انداز میں سامنے آئے ہوں گے اور نئے خاکوں میں کچھ تازہ لہو کا کھوٹ اور کچھ فرمائش کا دخل،غارت گری کی کوئی تو وجہ ہوگی۔''(1) فرمائشی خاکوں کے تناظر میں ڈاکٹر صفدر امام قادری کا یہ اشارہ بہت خوب ہے۔ مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا پہلا خاکہ فرمائشی تھا مگر اس کے بعد انھوں نے اپنے خاکوں میں فرمائشی رنگ جمنے نہیں دیا۔یہی وجہ ہے کہ ان خاکوں میں دل جمعی نظر آتی ہے۔لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ کم و بیش گذشتہ دو دہائیوں میں انھوں نے جو خاکے لکھے ان میں شاید فرمائشی رنگ کچھ زیادہ نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔فرمائشی خاکوں میں متعلقہ شخصیات کی رنگ آمیزی کے ساتھ مجتبیٰ حسین نے ان کے احوالِ زندگی پر بھی توجہ دی۔متعلقہ شخصیات کی زندگی پر تاریخی حوالوں سے گفتگو کی۔ جہاں متعلقہ شخصیت کے تاریخی پہلوؤں پر گفتگو ملتی ہے، وہاں محسوس ہوتا ہے کہ ہم خاکہ نہیں بلکہ کوئی سوانحی مضمون پڑھ رہے ہیں۔کیوں کہ فرمائشی خاکوں میں خاکہ نگار کھل کر اپنی بات کہنے سے قاصر رہتا ہے۔فرمائشی

خاکوں میں خاکہ نگار کبھی خاکے کو سوانحی رنگ دیتا ہے تو کبھی متعلقہ شخصیات کی فن پر گفتگو کرتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے بہت سے خاکوں میں ایسا رنگ ملتا ہے، جب کہ خاکے کا معاملہ تنقید سے جداگانہ ہے اور سوانحی مضمون سے مختلف۔ خلیق انجم نے لکھا ہے کہ خاکہ میں شخصیت پر روشنی ڈالنا پڑتی ہے، مختصر الفاظ میں ایک فرد کا نقشہ ابھارا جاتا ہے۔(2)

یہ سچی بات ہے کہ خاکوں میں لفظ کا مناسب انتخاب انتہائی اہم مسئلہ ہے۔ ساتھ ہی تاریخی بیان کے بجائے خاکوں میں شخصیتوں کی عادات واطوار، گفتار ورفتار اور رہن سہن کے پہلوؤں پر دلچسپ انداز میں روشنی ڈالی جاتی ہے۔ خاکہ اتنا لطیف اور حساس فن ہے کہ وہ تاریخی بیان کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اسی طرح اس میں فن پاروں کی تنقید کی بھی شاید گنجائش نہیں رہتی۔ مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں زبان کا جو رچاؤ ملتا ہے وہ کم خاکہ نگاروں کو نصیب ہوا، مگر ان کے بہت سے خاکوں میں تاریخی بیان بھی ہے اور فن پاروں پر تنقید بھی۔ میرے کہنے کا مقصد یہ نہیں کہ خاکہ کہانی کی طرح مربوط ہو۔ اس حوالے سے ذیل کا اقتباس دیکھیں:

''علاوہ ازیں کہانی کے فن کا بنیادی نکتہ suspension of belief ہے، جب کہ خاکہ نگاری کا پہلا اور اہم ترین تقاضا suspesion of disbelief ہے۔ یہ دونوں اصول ان دو کناروں کے مانند ہیں جن میں چاہے کتنی مشابہتیں کیوں نہ تلاش کرلی جائیں لیکن انہیں کسی طور ایک نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے ان کے بیچ حدِّ امتیاز کی صورت جیتا جاگتا دریا بہتا ہے۔ کہانی اور خاکہ نگاری کی مثال ایسے ہی دو کناروں کی ہے۔''(3)

خاکوں میں حقیقتاً کئی اصناف کی خصوصیات ملتی ہیں۔ اس فن میں اختصار سے سروکار رکھا جاتا ہے جو ایک بہترین افسانہ کی خصوصیت ہے۔ اردو میں کیا، دوسری زبانوں میں بھی انتہائی چھوٹے چھوٹے خاکے لکھے گئے۔ طویل افسانوں کی روایت بھی رہی ہے، مگر طویل خاکوں کی روایت نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو میں چند طویل خاکے بھی لکھے گئے، مثلاً: ''مولوی نذیر کی کہانی، کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' یا ''دوزخی''۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ خاکوں کے لیے اختصار لازمی عنصر کی طرح ہوگیا۔ اس طرح زبان وبیان کے لحاظ سے خاکوں میں انشائیہ کی آمیزش ہوجاتی ہے۔ کیوں کہ زبان وبیان کی چستی کے بغیر خاکوں میں لطف باقی نہیں رہتا۔ اگر مجتبیٰ حسین کے خاکوں پر نظر ڈالیں تو پہلی بات یہ نظر آئے گی کہ وہ انتہائی مختصر خاکے لکھتے تھے۔ ان کے خاکوں میں اختصار کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ پڑھنے والوں کو اپنے ساتھ باندھے رکھتے ہیں۔ ان کا لکھا ہوا ایک خاکہ پڑھنے والا رو میں کئی ایک پڑھ لیتا ہے۔ ان کی کتابوں پر بھی

نظر ڈالیں تو ان کے یہاں پتلی دبلی کتابیں ہی نظر آتی ہیں، اس لیے پڑھنے والا کا شوق بڑھتا ہی جاتا ہے۔ ذیل میں مجتبیٰ حسین کے چند خاکوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے جن سے ان خاکوں کی انفرادیت واضح ہوگی۔

معروف ناقد شمس الرحمٰن فاروقی کا خاکہ مجتبیٰ حسین نے ''شمس الرحمٰن فاروقی'' کے نام سے ہی لکھا۔ اس خاکے میں تاریخی بیان موجود ہے مگر خاکے میں اس وقت خوب صورتی پیدا ہوجاتی ہے جب وہ تاریخی بیانات کو مزاحیہ عنصر سے جوڑتے ہیں۔ مثلاً: انھوں نے مشفق خواجہ کے حوالے سے لکھا کہ جب پروین شاکر کو ایوارڈ ملا تو ساقی فاروقی نے لکھا کہ اس انعام کے دس فی صد کا حق دار میں ہوں، کیوں کہ پروین کی کتاب کا فلیپ میں نے لکھا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ایک جلد ساز کے یہاں آنے والی کتابوں کو پہلے پڑھتے تھے، اس کے بعد جلد ساز کو کہیں جلد سازی کا موقع ملتا تھا۔ مجتبیٰ حسین نے اس واقعے کو فاروقی کے سرسوتی سمان سے جوڑ کر دیکھا اور مزاحیہ عنصر پیدا کیا کہ فاروقی کو ملنے والے اس انعام میں اس جلد ساز کا اسی طرح حصہ ہے، جس طرح پروین شاکر کے انعام میں ساقی فاروقی کا ہے۔ اس خاکے میں مجتبیٰ حسین نے فاروقی کی شخصیت سے کہیں زیادہ ان کے دیگر کارناموں پر روشنی ڈالی۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے اس خاکے میں بھی آپ بیتی کا رنگ ابھرتا ہے۔

پروفیسر ارتضیٰ کریم پر لکھا گیا خاکہ ''قصہ کچھ میرا کچھ ارتضیٰ کریم کا'' بھی انتہائی دل چسپ ہے۔ دل چسپی کا عنصر اس وجہ سے بھی پیدا ہوتا ہے کہ مجتبیٰ حسین نے ارتضیٰ کریم کی بہت سے عادتوں کو خود سے مماثل بتایا۔ اس کے علاوہ ارتضیٰ کریم کو جس انداز سے ایک متحرک انسان بنا کر پیش کیا گیا، وہ اپنے آپ میں ایک اہم پہلو ہے۔ گویا اس خاکے میں ارتضیٰ کریم پوری شان وشوکت سے نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''ارتضیٰ کریم نہایت خوش شکل اور وجیہہ وشکیل نوجوان ہیں۔ نوجوان اس لیے کہ پچھلے چالیس برس کے عرصے میں ان پر اب تک بڑھاپے کے کوئی آثار نمودار نہیں ہوئے۔ کنپٹیوں پر تھوڑے سے سفید بال آجائیں تو اسے بڑھاپا نہیں کہتے۔ میں انھیں جب بھی دیکھا سرگرم عمل، فعال اور متحرک دیکھا۔ ہمیشہ کسی نہ کسی کام میں مصروف رہتے ہیں۔ ایک بار میں نے ان کے گھر فون کیا تو غالباً ان کے ملازم نے فون اٹھایا۔ میں نے پوچھا ''ارتضیٰ کریم گھر پر ہیں''۔ جواب آیا ''گھر پر ہیں مگر مصروف ہیں''۔ میں نے پوچھا ''کس کام میں مصروف ہیں''۔ جواب آیا ''سونے میں مصروف ہیں''۔(4)

اس اقتباس سے کئی باتیں واضح ہورہی ہیں:

اول: ارتضیٰ کریم کی شکل وشباہت

دوم: ان کی فعالیت

سوم: ان کی مصروفیت

چہارم: مصروفیت میں طنزیہ اسلوب

اس لیے یہ کہا جاتا ہے کہ مجتبیٰ حسین ایک خاکے میں شخصیت کے کئی پہلوؤں کو ابھارتے ہیں۔ ارتضی کریم کے اس خاکے کے اختتام میں جو چند پیرا گراف ہیں، ان کی فضا الگ ہے۔ کیوں کہ اس میں ایک روداد ہے۔ خاکوں کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ پورے خاکے پر وہ شخصیت غالب رہے، جس کے اوپر خاکہ لکھا جا رہا ہے۔ مجبتی حسین کے خاکوں میں بعض اوقات متعلقہ شخصیات غائب ہو جاتی ہیں اور شخصیات کے ضمن میں وہ عمومی طور پر طنزیہ اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ ان کے اس انداز سے کئی باتیں واضح ہوتی ہیں:

اول: خاکہ میں زیر بحث شخصیت مجروح نہیں ہوتی۔

دوم: اگر خاکوں میں متعلقہ شخصیت کا رنگ پھیکا کرنے کے بعد جو طنزیہ سطریں لکھی گئیں، ان سطروں کو خاکوں سے الگ کر کے بھی شائع کیا جا سکتا ہے۔

سوم: طنزیہ اسلوب میں متعلقہ شخصیت کا رنگ ذرا پھیکا ہو جاتا ہے، اس لیے وہ شخصیت طنز کو خود سے منسلک نہیں سمجھتی، حالاں کہ یک گونہ اس طنز میں اس شخصیت کی بھی شمولیت ہوتی ہے۔

خاکوں میں مجتبیٰ حسین کی اس انفرادیت سے جو خوب صورتی پیدا ہوتی وہ اپنی جگہ ہے تاہم اس سے کھردرا پن بھی راہ پاتا ہے۔ وہ اس طرح کہ خاکہ تو لکھا جا رہا ہے کسی اور فرد پر اور طنزیہ سطریں متعلق ہوتی ہیں کسی اور سے۔ اس سے خاکے میں دلچسپی کا عنصر تو پیدا ہوتا ہے مگر کھردرا پن بھی در آتا ہے:

''اپنی صفائی میں صرف اتنا عرض کرتا چلوں کہ میں نے یہ خاکے کسے کے حق میں یا خلاف بالکل نہیں لکھے جس طرح دل و دماغ نے کسی شخصیت کو قبول کیا، اسے ہو بہو کاغذ پر منتقل کر دیا۔ یہ اور بات ہے کہ خاکے میں خاکہ نگار کا زاویہ بھی در آتا ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ خاکہ نگار جب کسی شخصیت کا خاکہ لکھتا ہے تو وہ انجانے طور پر خود اپنا خاکہ بھی لکھ ڈالتا ہے۔''(5)

یہ بات تو اپنی جگہ درست ہے کہ مجتبیٰ حسین نے جس فرد کو جس طرح محسوس کیا اسی طرح لکھ دیا، مگر ان کے خاکوں کی حقیقت یہ بھی ہے کہ جس شخصیت کو وہ جس طرح محسوس کرتے ہیں، اسے اس طرح نہیں لکھتے بلکہ اچھائی راست طور پر لکھتے ہیں اور خامیوں کا علی العموم ذکر نہیں کرتے۔ یعنی اس شخصیت سے قطع نظر کرتے ہوئے خاکوں کے درمیان عمومی بات کرتے ہیں، گویا طنزیہ خامی کے بیان میں اس شخص کا کوئی حصہ نہیں ہوتا بلکہ وہ عمومی تناظر میں طنز کرتے ہیں۔ ایک اقتباس دیکھیں:

''بیشک میں نے اردو کے ان ہی پروفیسروں کا مذاق اڑایا ہے جنہیں اردو سے محبت نہیں ہے

اور وہ اپنے پیشہ اور اس کی حرمت کا لحاظ نہیں رکھتے۔ ایک دن میں نے اردو کے ایک پروفیسر کے گھر جا کر کال بیل بجائی۔ جواب میں ان کے آٹھ سالہ بیٹے نے دروازہ کھولا تو میں نے پوچھا: ''کیوں میاں تمہارے والد صاحب قبلہ گھر پر ہیں''، اس پر معصوم و مظلوم بچے نے وہیں سے اپنا منہ پلٹا کر بہ آواز بلند اپنی ماں سے پوچھا ''ممی! کیا ہمارے گھر میں کوئی والد صاحب قبلہ بھی رہتے ہیں؟ اس کے اس معصوم سوال پر میں دل مسوس کر رہ گیا۔ افسوس ہوا کہ اردو کے پروفیسر ہونے کے باوجود خود پروفیسر صاحب نے بھی اپنے بیٹے کو یہ نہیں بتایا کہ وہ انگریزی میں اس کے ''ڈیڈی'' ہونے کے علاوہ اردو میں اس کے ''والد صاحب قبلہ'' بھی کہلائے جاتے ہیں۔''(6)

یہ خاکہ بیگ احساس کا ہے، مگر مذکورہ اقتباس سے اندازہ کرنا ممکن ہی نہیں کہ یہ ان کا ہی خاکہ ہے، یا پھر یہ خاکہ ہے یا کوئی طنزیہ مضمون؟ مذکورہ سطور میں جو دعوی کیا گیا کہ مجتبیٰ حسین کے خاکوں سے متعلقہ شخصیت غائب ہو جاتی، اس دعوی کے لیے یہ خاکہ بھی دلیل ہے۔ گویا بیگ احساس غائب ہو گئے اور طنزیہ اسلوب میں چند اہم باتیں شامل ہو گئیں جن کا خاکے سے تو کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح اس خاکے میں مجتبیٰ حسین نے بیگ احساس کے افسانوں پر تنقیدی نظر بھی ڈالی۔ اس کے علاوہ ان کے اہلیہ کا جس انداز سے تذکرہ کیا گیا، وہ بھی بیگ احساس کے خاکے کا حصہ نہیں ہو سکتا بلکہ اس جگہ ایسا محسوس ہوتا کہ مجتبیٰ حسین ان کی اہلیہ کا ہی خاکہ لکھ رہے ہیں۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس خاکے میں وہ شخصیت حاوی نہیں جس پر یہ خاکہ لکھا گیا بلکہ ضمنی طور پر بہت سے بیان نے اس کو ایک الگ رخ دے دیا۔ گویا اس خاکے میں زمانے پر طنز ہے، جہاں طنزیہ مضمون کا گمان گزرتا ہے۔ متعلقہ شخصیت کی افسانوی خصوصیات پر تنقیدی نگاہ ہے، گویا یہ حصہ کسی تنقیدی مضمون کا ہے۔ اس لیے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ شاید مجتبیٰ حسین نے فرمائشی خاکوں میں ایسا رویہ اختیار کیا، جن میں متعلقہ شخصیت سے زیادہ ضمنی باتوں کو ترجیح دیا گیا، تاکہ اس شخص کی دل شکنی نہ ہو۔

اپنے پہلے خاکہ ''اردو شاعری کا ٹیڈی بوائے''، میں مجتبیٰ حسین نے انتہائی حسین تناظر میں ان کے مجموعے کا تعارف کرایا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ خاکہ مخصوص نشست کے لیے لکھا گیا تھا۔ اس لیے مجتبیٰ حسین نے اس نشست کو مدنظر رکھتے ہوئے مجموعے کے متعلق بھی گفتگو کی۔ ساتھ ہی حکیم صاحب سے اپنے مراسم کا بھی تذکرہ کیا۔ ان کے علاوہ ان کی شاعرانہ انفرادیت پر روشنی ڈالی۔ اس خاکے میں دلچسپی کا عنصر از ابتدا تا انتہا قائم رہتا ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ ان کا پہلا خاکہ ہوگا۔ کیوں کہ ان کا مکمل اسلوب اس میں آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ اسی طرح عمیق حنفی کا خاکہ بھی انتہائی شان دار ہے۔ کیوں

کہ اس میں انھوں نے عمیق حنفی کی پوری شخصیت واضح کرنے کی کوشش کی۔اس خاکے سے ایک اقتباس:

''حیدرآباد میں عمیق حنفی کے ایک دوست تھے مجاہد انصاری۔ وہ عمیق حنفی کے کچھ اتنے نا قابل علاج مداح تھے کہ ہر دوسرے تیسرے جملے کے بعد کہتے 'عمیق حنفی' بڑے قادرالکلام شاعر ہیں۔' اس میں کوئی کلام نہیں کہ میں بھی عمیق حنفی کو قادرالکلام شاعر سمجھتا ہوں لیکن قادرالکلامی کا مطلب یہ تو نہیں کہ ہر دوسرے تیسرے جملے کے بعد عمیق حنفی کا ذکر کیا جائے۔ایک دن بات کا رخ پھر حنفی کی قادرالکلامی کی طرف ہونے لگا تو میں نے مجاہد انصاری کو ٹوکتے ہوئے کہا 'میں بھی عمیق حنفی کا قائل ہوں بلکہ تم انھیں صرف قادرالکلام شاعر سمجھتے ہو، میں تو انھیں عبدالقادرالکلام شاعر سمجھتا ہوں۔' اس دن کے بعد سے انھوں نے پھر کبھی عمیق حنفی کے سلسلے میں 'قادرالکلامی' کو زحمت دینے کی کوشش نہیں کی۔''(7)

مجتبیٰ حسین نے اس خاکے میں تاریخی بیان سے احتراز کیا ہے اور شخصیت کو پورے خاکے میں نقش کرنے کی بھرپور کوشش کی۔یہی وجہ ہے کہ اس میں آپ بیتی کا گمان نہیں گزرتا بلکہ شخصی خاکہ واقعی شخصی خاکہ نظر آتا ہے۔فرمائشی خاکوں میں حفظِ مراتب اور تعلق داری کا خاص خیال رکھتا جاتا ہے، اس لیے ایسے خاکوں میں بھرتی کی بہت سی چیزیں انڈیل دی جاتی ہیں مگر جب معاملہ فرمائشی نہ ہو تو فن واقعی نکھر کر سامنے آتا ہے۔عمیق حنفی پر لکھے گئے خاکہ ''عمیق حنفی، آدمی در آدمی'' میں جس طرح انھوں نے ان کی صلاحیتوں، عادتوں اور زندگی کی نیرنگیوں کو پیش کیا، اس سے ان کی پوری شخصیت سامنے آجاتی ہے۔کوئی چار پانچ صفحات پر مشتمل اس خاکے میں مزاحیہ عنصر بھی ہے اور عمیق حنفی کی قد کاٹھی بھی۔ان کے سچے ہونے اور دشمن بنائے جانے والی اداؤں کا بھی ذکر ہے، ادب کو کچی پکی چیزوں سے پاک صاف رکھنے کی مہم بھی۔گویا مجتبیٰ حسین نے فن کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے بھرتی کے واقعات سے اس خاکے کو بوجھل بنانے کی کوشش نہیں کی، جس طرح وہ دیگر خاکوں میں کرتے ہیں۔

عمیق حنفی کے اس خاکے میں جہاں واقعات سے مزاح کی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی، وہیں لفظوں کے استعمالات سے شگفتگی کی فضا قائم کرنے کی شعوری کیفیت نظر آتی ہے۔مذکورہ اقتباس میں ''نا قابل علاج مداح'' کی شگفتگی کا جواب نہیں۔اسی طرح ''قادرالکلامی اور عبدالقادرالکلامی'' بھی لطف کا ایک پہلو رکھتا ہے۔اس کے علاوہ ''قادرالکلامی کو زحمت دینا'' سے بھی مزاح کی کیفیت پیدا کرنا بڑی بات ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو وہ آسان آسان لفظوں کے سہارے بہترین اسلوب تیار کرتے ہیں۔اپنی زبان دانی کا مظاہرہ لفظوں کے استعمال سے کرتے ہیں۔

یہاں ایک بات یہ بھی کرنی ضروری ہے کہ مجتبیٰ حسین کالم میں وہی زبان استعمال کرتے ہیں

جو وہ خاکہ لکھنے کے لیے کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ سفرنامہ میں اسی آسان زبان سے سروکار رکھتے ہیں۔ گویا اصناف بدلنے سے ان کے اسلوب میں تبدیلی نہیں آتی بلکہ اپنے نفیس اسلوب کا مظاہرہ وہ ہر ایک فن میں کرتے ہیں۔ ذیل میں اقتباس دیکھیں:

''ہمارے عہد میں مجتبیٰ حسین ایسی ہی سادہ و رنگین، بامزہ و شیریں نثر لکھتے ہیں جن میں ان کا کوئی شریک و سہیم نہیں۔ ان کے اظہار و ابلاغ میں کہیں یہ شبہ نہیں ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی بات کہنے کے لیے کوئی تکلف کیا ہے، یا جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے اسے اپنے قاری تک پہنچانے میں ناکام رہے۔ یہ غیر معمولی محنت کے علاوہ خداداد صلاحیت کے بغیر ممکن نہیں۔ پھر ان کے موضوعات کو دیکھیے کہ ان میں کتنا تنوع ہے۔''(8)

حسن چشتی نے دراصل ان کے کالموں کا انتخاب کرتے وقت مقدے کے طور پر یہ سطریں لکھیں۔ اگر ان سطور کو مجتبیٰ حسین کے خاکوں کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کریں تو بھی ان کی صداقت وہاں موجود ہوگی۔ اسی طرح سفرناموں کے اقتباسات کی روشنی میں حسن چشتی کی اس رائے کو دیکھیں تو سفرناموں میں بھی سادہ اسلوب نظر آئے گا۔ بہت سے فن کاروں نے اصناف کے مدنظر اپنی زبان بنانے کی کوشش کی مگر مجتبیٰ حسین اپنے اسلوب سے ہر جگہ کام لیتے ہیں۔ اسی طرح یہ بات بھی عرض کرنا ضروری ہے کہ مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ اسلوب کی روشنی ہر صنف میں بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ سفرناموں میں بھی وہ مزاحیہ کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور خاکوں میں بھی۔ اس طرح کالموں میں بھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان ہر صنف میں ایک جیسی نظر آتی ہے۔

یہ سچی بات ہے کہ مجتبیٰ حسین کی تحریریں پڑھنے کے بعد کئی روایتوں کی پاس داری نظر آتی ہے۔ کیوں کہ ایک طرف وہ مزاح نگاروں کے رویوں کو اپنے فن سے جوڑ کر پر لطف اسلوب تیار کرتے ہیں، وہیں دوسری طرف بزرگوں کی قدردانی کرتے ہیں۔ ان کی زندگی کے واقعات سے ایسے ایسے مزاحیہ پہلو منتخب کرتے ہیں جن میں سبق کا کوئی نہ کوئی پہلو پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو مجتبیٰ حسین صالح قدروں کے امین تھے۔ انھوں نے اس امانت کو اپنی تحریروں میں پیش کیا۔ کیوں کہ ہماری زندگی کا مقصد کسی پر طعن و تشنیع کرنا نہیں ہوتا بلکہ لطیف پیراؤں میں ایسی باتوں کا اظہار ہے جس سے سماج اور فرد کی تشکیل میں معاونت ہو سکے۔ اگر مجتبیٰ حسین چاہتے تو اپنے دھاردار قلم سے بہت سی شخصیات کی خامیوں کا دفتر تیار کر دیتے، مگر انھیں معلوم تھا کہ اس کا کوئی حاصل نہیں۔ اس لیے شاید انھوں نے ایک ایسے اسلوب کو فروغ دیا جس میں ذاتی اصلاح اور سماجی اصلاحات کے راز پوشیدہ ہیں۔ انھیں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے

آ گاہی تھی اور وہ لطیف جذبات سے مالا مال بھی۔ان دونوں پہلوؤں سے کام لیتے ہوئے انھوں نے اپنا منفرد رنگ جمایا۔مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے متعلق پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں:

''مجتبیٰ حسین خاکہ میں لطیف پیرایۂ بیان اپناتے ہیں اور حقائق حیات کی تلخیوں کو جذبہ واحساس کی لطیف کرنوں اور اسلوبی ملاوٹوں کے برتاؤ سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔انھوں نے خاکہ میں مزاح اور سنجیدگی کے امتزاج سے توازن قائم کیا ہے اور اردو کو اپنا اسٹائل دیا ہے...تہذیبی ضابطوں اور تقاضوں کی پاسداری کرتے (ہیں)۔''(9)

یہ حقیقت ہے کہ مجتبیٰ حسین زندگی کی تلخیوں کو تجرباتی رنگ میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ مزاح کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔یہی کیفیت ان کی خاکوں میں شیفتگی کا احساس جگا دیتا ہے اور انفرادیت بھی عطا کرتا ہے۔کیوں کہ خاکوں کی یہی انفرادیت قارئین کے لیے لطف یابی کی چیز ہوتی ہے۔پروفیسر ہرگانوی نے یہ سچی بات کہی کہ وہ اپنے خاکوں میں حفظ مراتب کا خاص خیال رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے خاکوں کا اسلوب تیکھا نہیں ہوتا۔انتہائی شائستگی سے بلکہ انتہائی آسان لفظوں میں وہ عام فہم اسلوب اپناتے ہوئے اپنی بات کہتے ہیں۔ان کے خاکوں میں متعلقہ شخصیات کی خوبیاں زیادہ ابھرتی ہیں اور خامیاں کم۔شاید یہی وجہ ہے کہ ہر ایک ان سے خاکہ لکھوانے کی خواہش رکھتا تھا۔اگر ان کا لہجہ ذرا تلخ ہوتا یا وہ خامیوں پر بھی توجہ دیتے تو خاکوں کی فرمائش کرنے والے کم ہوتے۔گویا ان کے نرم لہجے نے ان کی شخصیت سے لوگوں کو قریب کیا اور فرمائشی خاکوں کا سلسلہ بھی دراز ہوا۔

مجتبیٰ حسین سے میری بار بار نہ سہی،ایک بار ملاقات ضروری ہوئی۔ان کی زندگی سے ان کی تحریروں کو جوڑ کر دیکھنے سے اندازہ کرنا کوئی مشکل نہیں کہ وہ حلیم وبرباد تھے۔یہی بردباری ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔یوں تو مجتبیٰ حسین کی تحروں سے بہت سے لوگ ناآشنا بھی ہیں۔جنھوں نے مجتبیٰ حسین کو نہیں پڑھا،اس کے ذہن میں ان کا خاکہ بھاری بھرکم شخصیت کے طور پر ابھرے گا،مگر جنھوں نے ان کی تحریروں سے فائدہ اٹھایا،وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ وہ اپنی تحریروں میں انتہائی حلیم شخص نظر آتے ہیں۔اس لیے مجتبیٰ حسین کی تحریروں سے استفادے کے بعد جس نے بھی ان سے ملاقات کی ہوگی،اس نے مجتبیٰ حسین کو ان کی تحریروں سے بہت قریب پایا ہوگا۔گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مجتبیٰ حسین کی زندگی میں دورنگی نہیں تھی۔وہ جو سوچتے تھے،جو وہ سمجھتے تھے،اسی کو اپنی تحریروں میں پیش کرتے تھے۔یہ الگ بات ہے کہ وہ کبھی کبھی فرمائشی خاکوں میں 'ہم درد' نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں مزاحیہ رنگ سب سے واضح انداز میں ابھرتا ہے اور

یہ مزاحیہ رنگ خاکہ لکھنے کے لیے منتخب کی گئی شخصیات سے کم متعلق ہوتا ہے، بلکہ وہ خاکوں میں متعلقہ شخصیات سے ذرا فاصلہ بنا کر عمومی طور پر مزاحیہ انداز پیدا کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس شخص پر کوئی بات گراں نہیں گزرتی جس پر خاکہ لکھا جا رہا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے اسی انداز سے بہت سے لوگ سوچتے رہتے ہیں کہ آخر خاکہ میرے خلاف ہے یا اس میں میری تعریف کی گئی ہے۔ اس بات کا اعتراف مجتبیٰ حسین نے بھی کیا۔ لوگوں کے دلوں میں خاکہ کے خلاف اور مخالف ہونے کا سوال اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ وہ خاکوں میں مختلف مقامات پر شخصیات کو فراموش کر کے طنزیہ انداز میں چند جملے لکھتے ہیں۔

دوسری بڑی وجہ ہے کہ وہ زبان میں سادگی کو ہمیشہ اپناتے ہیں۔ ان کی سادہ زبان میں بھاری بھرکم لفظیات نہیں ہوتی ہیں۔ اس لیے ان کے اسلوب میں شاعرانہ نغمگی نہیں پائی جاتی۔ آج بہت سے لوگ خاکوں میں شعری مصرعے تیار کرتے ہیں اور نثر میں شاعری کرتے ہیں جو کہ نثر کے لیے بھی عیب ہے اور خاکے کے لیے بھی۔ مجتبیٰ حسین نے اپنے خاکوں میں نہ کبھی شاعری کی اور نہ ہی افسانوں کی طرح تلمیحات و استعارات سے اپنے اسلوب کو بوجھل بنانے کی کوشش۔ ان کی شستگی میں ہی ان کے خاکوں کی کامیابی کا راز پوشیدہ ہے۔ مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں تاریخی بیان بھی ملتا ہے اور تنقیدی تناظرات بھی، اگر وہ ثقیل زبان استعمال کرتے تو ان کے خاکوں کی قرأت مشکل ہوتی۔ لیکن ان کی ہنرمندی اور فن کاری ہے کہ انھوں نے اپنے خاکوں کو مختصر کیا اور انتہائی سلیس زبان استعمال کرنے کی کوشش کی۔ اسلوبیاتی تناظر میں ان کی زبان پر گفتگو کریں تو دراصل بات چیت کی زبان سے ان کے خاکوں کی زبان قریب تر ہے۔

تیسری وجہ یہ ہے کہ انھوں نے خاکہ لکھنے کے لیے کسی مخصوص میدان کے لوگوں کو منتخب نہیں کیا بلکہ ان کے خاکوں کے موضوعات اور کرداروں میں رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ مجتبیٰ حسین صحافی تھے۔ سرکاری اداروں سے جڑے تھے۔ اسی طرح ادبی میدان کی معروف شخصیات سے قریب بھی۔ یہی سبب ہے کہ ان کے خاکوں میں مختلف میدان کے افراد نظر آتے ہیں۔ جس سے ان کے خاکوں میں خوبصورتی نظر آتی ہے۔

چوتھی وجہ یہ ہے کہ مجتبیٰ حسین خاکوں کی شروعات میں ہی خاکہ نگار کو عموماً متعارف کرا دیتے ہیں اور پڑھنے والوں کو پڑھتے وقت معلوم ہوتا ہے کہ وہ کس کا خاکہ پڑھ رہے ہیں۔ آج بہت سے خاکہ نگار دانستہ اس شخصیت کا نام نہیں لیتے ہیں جن پر خاکہ لکھا جا رہا ہے اور اخیر میں اس فرد کا انکشاف کرتے ہیں۔ یہ دراصل افسانوی اسلوب ہے۔

پانچویں خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان کے اسلوب میں بردباری کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اسی بردباری کی دین ہے کہ ان کے مزاح میں سختی نہیں پائی جاتی ہے۔ ان کے طنزیہ اسلوب میں اصلاح کے

امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں۔ گویا وہ اپنے طنز میں پھکڑ پن سے احتراز کرتے ہیں۔ انسان دوستی کا ثبوت دیتے ہیں۔ کسی کی خامی پر وہ تالی ٹھوکنے کا جواز فراہم نہیں کرتے۔ جب کسی مزاح نگار کو ایسی بر باری اور ستھرا اسلوب ہاتھ آجائے تو اس کے فن کی اہمیت از خود مسلم ہو جاتی ہے۔

چھٹی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ زبان کی سادگی اور خاکوں کے اختصار کی وجہ سے ان کے خاکے لوگ انتہائی بشاشت قلبی اور رغبت سے پڑھتے ہیں۔ اکثر خاکہ نگاروں اور مزاح نگاروں کو سمجھنے والے محدود ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ان کی لفظیات میں ایک ماحول بسا ہوتا ہے کہ اس ماحول کو سمجھنے بغیر اس فن کار کے فن کی تفہیم نہیں ہو پاتی، مگر مجتبیٰ حسین کی تصانیف ان چیزوں سے پاک ہیں۔ ان کے یہاں تفہیم کا معاملہ آسان ہے۔ ہر طبقے کے قارئین کے لیے لذت یابی کا سامان ہوتا ہے۔ گویا قاری کے لحاظ سے مجتبیٰ حسین ثروت مند ہیں۔ کیوں کہ وہ قاری کے کسی مخصوص طبقے سے تعلق نہیں رکھتے۔ ان کے قاری کا کنبہ ایک وسیع تر کنبہ ہے۔

حوالے وحواشی

(1) صفدر امام قادری، زاہد الحق، تسلیم عارف، نازیہ امام (مرتبین) دنیا عجب بازار ہے (مجتبیٰ حسین کے منتخب خاکے تاریخی ترتیب سے)، 2017، ص 13۔

(2) بحوالہ، صابرہ سعید، اردو ادب میں خاکہ نگاری، مکتبہ شعر و حکمت، لکڑی کا پل، حیدر آباد، 1978، ص 9۔

(3) مبین مرزا، اردو کے بہترین شخصی خاکے (مرتبہ)، کتابی دنیا دہلی، 2004، ص 11۔

(4) صفدر امام قادری، زاہد الحق، تسلیم عارف، نازیہ امام (مرتبین) دنیا عجب بازار ہے (مجتبیٰ حسین کے منتخب خاکے تاریخی ترتیب سے)، 2017، ص 253۔

(5) مجتبیٰ حسین، آدمی نامہ، حسامی بک ڈپو مچھلی کمان حیدر آباد، 1981، ص 6۔

(6) روزنامہ، آگ لکھنؤ، 12 جون 2020۔

(7) مجتبیٰ حسین، عمیق حنفی آدمی در آدمی، فکر و تحقیق نئی دہلی، ص 348۔

(8) حسن چشتی (مرتب) مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2004، ص 14۔

(9) پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی (مضمون نگار)، خاکہ نگاری کا فن اور اردو کے خاکہ نگار، فکر و تحقیق نئی دہلی، جنوری- جون 2017، ص 15۔

ڈاکٹر قسیم اختر، ڈی ایس کالج کٹیہار میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P: 78-93
Prof. Firoz Ahmed, Rani Ketki Ki Kahani ka Angrezi Tarjuma

فیروز احمد

رانی کیتکی کی کہانی کا انگریزی ترجمہ

(کلیدی الفاظ: انشا اللہ خاں انؔشا، داستان، ترجمہ، ایشیاٹک سوسائٹی جرنل، عبدالستار دلوی، گیان چند جین، عابد پیشاوری، اشپرنگر، ایل کلنٹ، ایس سلاٹر، ہندوی، ہندی نثر، حسین علی خان، موتی محل، شاہان اودھ کا کتب خانہ، مستشرقین، گوپی چند نارنگ)

رانی کیتکی کی کہانی انشا اللہ خاں انؔشا کی جودت طبع کا مظہر ہے۔ اردو کی یہ واحد داستان ہے جسے اردو سے زیادہ ہندی طبقے میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کی بڑی وجہ اس کی زبان و بیان کا وہ انداز ہے جو اس سے قبل یا مابعد کسی دوسری داستان میں نظر نہیں آتا۔ بلاشبہ اردو میں انؔشا کی اس داستان کے مختلف اڈیشن موجود ہیں مگر دیکھا جائے تو اردو کے مقابلے میں ہندی میں شائع شدہ اڈیشن کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے اور وہاں اسے ہندی نثر کی اولین کتابوں میں شمار کیا گیا۔ اردو اور ہندی کے ان مختلف اڈیشن کے کیف وکم سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس داستان کا ایک انگریزی ترجمہ بھی شائع ہوا جو دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے اب فراموش کیا جا چکا ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے وسطی زمانے تک باغ و بہار کے بعد رانی کیتکی کی کہانی کا انگریزی ترجمہ اردو داستانوں سے غیر ملکیوں بالخصوص انگریزی داں طبقے کی دلچسپی کا مزید ثبوت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انشا کی اس کہانی پر ابتداً انھی غیر ملکیوں کی نظر پڑی اور انھی کی مساعی جمیلہ سے یہ منظر عام پر آئی۔

مجھے اس کہانی کے انگریزی ترجمے کا علم ایشیاٹک سوسائٹی جرنل، کلکتہ کے مختلف شماروں کی ورق گردانی کے دوران ہوا۔ اتفاق سے چند مہینے قبل حیدرآباد یونی ورسٹی جانا ہوا۔ وہاں اس کا ذکر آیا تو عزیزی حبیب نثار نے بتایا کہ جین صاحب نے انؔشا کی اس داستان کے ایک انگریزی ترجمے کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی اشارہ کیا کہ مشہور محقق عبدالستار دلوی کے مرتبہ متن کے مقدمے میں بھی اس کہانی

کے کسی انگریزی ترجمے کا ذکر موجود ہے۔ میرے سامنے فی الحال وہ کتابیں نہیں جن میں ان کا برین نے رانی کیتکی کے انگریزی ترجمے کا ذکر کیا ہے۔ البتہ اس کہانی کے پہلے مرتب مولوی عبدالحق کا وہ دیباچہ پیش نظر ہے، جس میں کسی انگریزی ترجمہ کا ذکر نہیں لیکن کلنٹ اور ایشیاٹک سوسائٹی جرنل کے دو مختلف شماروں میں اس کہانی کی اشاعت کا جو حوالہ ان کے دیباچے میں موجود ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں کہانی کا انگریزی ترجمہ بھی تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ انھوں نے اس کہانی کی تلاش و اشاعت کا سہرا صرف 'مسٹر کلنٹ' کے سر باندھا۔ اس کی تفصیل ذرا بعد میں، پہلے مولوی عبدالحق کے اس مختصر دیباچے پر ایک نظر ڈالیے جس میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اس داستان کا ذکر مدت سے سنتے آتے تھے لیکن ملتی کہیں نہ تھی۔ آخر ایشاٹک سوسائٹی آف بنگال کی پرانی جلدوں میں اس کا پتہ لگا۔ مسٹر کلنٹ پرنسپل لا مارٹن کالج لکھنؤ کو اس کا ایک نسخہ دستیاب ہوا تھا جسے انھوں نے سوسائٹی کے رسالے میں طبع کرا دیا۔ 1952 میں ایک حصہ طبع ہوا اور دوسرا حصہ 1955 میں لیکن بہت غلط چھپی تھی۔ اردو میں شائع ہونے کے بعد میرے عنایت فرما جناب پنڈت منوہر لال زتشی ایم اے نے از راہ کرم اس کا ایک نسخہ جو کبھی لکھنؤ میں ناگری حروف میں چھپا تھا، عنایت فرمایا۔ اس نسخے سے مقابلہ کر کے اور جہاں تک مجھ سے ہو سکا، اس کی تصحیح کی اور اور اب شاید ایک آدھ مقام کے سوا کہیں کوئی لفظ مشتبہ نہیں رہا۔''(1)

[1۔ داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی، ص 5 مطبوعہ، علی گڈھ (سنہ ندارد)۔ یہی دیباچہ دوسرے اڈیشنوں میں بھی شامل ہوا ہے۔ ہمارے پیش نظر 'کہانی رانی کیتکی اور اودے بھان کی' مرتبہ مولوی عبدالحق، امتیاز علی عرشی اور سید قدرت نقوی مطبوعہ، کراچی 1986 ہے جس کے ص 41-40 پر یہ دیباچہ موجود ہے۔ پہلے دیباچے میں عبدالحق نے لکھا تھا کہ ''کلنٹ کو کہانی کا نسخہ موتی محل' لکھنؤ سے دستیاب ہوا تھا جسے اُنھوں نے سوسائٹی کے جرنل میں طبع کرادیا۔'' بحوالہ اُردو داستان: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ ص 152 'ڈاکٹر سہیل بخاری' لاہور 1987)]

عبدالحق مرحوم کی یہ تحریر 1933 کی ہے۔ اس میں انشا کی کہانی اور اس کی دریافت کا جو حال لکھا گیا ہے، اس کی تفصیل کلنٹ اور اشپرنگر کے حوالے سے آگے آئے گی۔ لیکن اس سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ مولوی صاحب کو انشا کی یہ کہانی سوسائٹی جرنل کے مذکورہ شماروں سے حاصل ہوئی۔ اس میں اردو متن کے ساتھ انگریزی ترجمہ بھی تھا، جس کے ایک نہیں بلکہ دو مترجم تھے۔ مولوی عبدالحق نے کہانی کی

طباعت واشاعت کے لیے صرف کلنٹ کی کوششوں کو سراہا جب کہ حقیقتاً یہ مشترکہ کاوش کا نتیجہ تھا۔ سوسائٹی جرنل کے مذکورہ شماروں سے حاصل شدہ اردو متن کو موصوف نے پہلے 1926 کے رسالہ اردو میں، اور اس کے تقریباً سات برس بعد ایک ہندی اڈیشن (مطبوعہ 1925) سے تقابل اور تصحیح کر کے 1933 میں کتابی صورت میں شائع کر دیا۔ اس سارے عمل میں مولوی عبدالحق نے کہیں بھی کہانی کے انگریزی ترجمے اور اس کے مترجموں کا ذکر نہیں کیا، بلکہ صرف اتنا لکھا کہ کلنٹ نے کہانی کو دو حصوں میں شائع کیا ہے۔ کیا یہ دونوں حصے صرف اردو متن پر مشتمل تھے اور کیا کلنٹ کے علاوہ اور کوئی شریک کار نہیں تھا؟ مولوی عبدالحق کے محولہ اقتباس سے اس کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ تھوڑی دیر کے لیے مان لیا جائے کہ ان کی نظر میں کہانی کا انگریزی ترجمہ بھی تھا۔ تو پھر ایسا کیوں ہے کہ انھوں نے کلنٹ کا تو ذکر کیا مگر اس کہانی کے دوسرے حصے کے مترجم کا نام نظر انداز کر دیا۔ حقائق کی روشنی میں مولوی عبدالحق کا یہ خیال بھی صحیح معلوم نہیں ہوتا کہ کلنٹ کو کہیں (دیباچۂ اول میں موتی محل، لکھنؤ) سے ایک نسخہ دستیاب ہوا جسے اس نے سوسائٹی کے جرنل میں طبع کرا دیا۔ دراصل یہ نسخہ اشپرنگر کی مِلک تھا جسے سوسائٹی کی ایک میٹنگ کے دوران خود اس نے کلنٹ کے حوالے کیا تھا۔ اس کا ثبوت کلنٹ کے بیان میں موجود ہے۔ اس سلسلے میں بے محل نہ ہوگا اگر بعض دوسروں سے قطع نظر، انتظار حسین، عابؔد پیشاوری اور شریف احمد کے بیانات کا بھی ذکر کر دیا جائے۔

انتظار حسین نے اپنے مختصر پیش لفظ میں تقریباً انھیں باتوں کو دہرایا ہے جو مولوی عبدالحق کے محولہ بالا اقتباس میں نظر آتی ہیں (2) ان کے برعکس عابؔد پیشاوری کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سامنے اس کہانی کا صرف ابتدائی نصف حصہ ہے جس کا اردو متن مع انگریزی ترجمہ ایل۔ کلنٹ (L.Clint) نے شائع کیا تھا۔ وہ اس حقیقت سے ناواقف معلوم ہوتے ہیں کہ انؔشا کی اس کہانی کے ایک نہیں بلکہ دو مترجم تھے (3)۔ ایک ایل۔ کلنٹ اور دوسرا ایس۔ سلاٹر (Rev.S.Slatter)۔ سلاٹر کا ترجمہ کہانی کے اُس حصے سے شروع ہوتا ہے جہاں کلنٹ نے اسے ختم کیا تھا۔ ان دونوں حضرات کے بعد شریف احمد قریشی کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ انھوں نے پہلی بار صحیح طور پر رانی کیتکی کی کہانی کے مترجموں میں ایس۔ سلاٹر کا نام بھی شامل کیا۔ ان کی اس اطلاع کا ماخذ ایشیاٹک سوسائٹی جرنل کا وہ شمارہ ہے جو 1855 میں شائع ہوا یا کچھ اور، ہمیں اس کا علم نہیں۔ (4) اگر جرنل کا یہی شمارہ پیش نظر رہا تو اس کا حوالہ ضروری تھا کہ اسی شمارے میں مترجم کی حیثیت سے سلاٹر کا نام موجود ہے۔

[2- دیکھیے: انشا کی دو کہانیاں ص 32، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور 1971

3- انشاء اللہ خاں انشا ص 452، ناشر اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ 1985

4۔ دیکھیے: رانی کیتکی کی کہانی کی فرہنگ ص 13، مطبوعہ دہلی 2008]

اس بحث سے اندازہ ہوگا کہ ہمارے بیشتر محققین ایشیاٹک سوسائٹی جرنل میں شائع شدہ رانی کیتکی کی کہانی کو ترجمہ نہیں بلکہ صرف اردو متن سمجھتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ مذکورہ جرنل میں کہانی مع انگریزی ترجمہ شائع ہوئی تھی۔مولوی عبدالحق جنھوں نے پہلی بار ان ترجموں کو اصل اردو متن کے ساتھ دیکھا، وہ آسانی سے اسے ترجمہ کے ذیل میں شمار کر سکتے تھے۔مگر چونکہ انھیں ترجمہ سے زیادہ اصل اردو متن کی تلاش تھی، اسی لیے انھوں نے صرف ترجموں کے ساتھ طبع شدہ اردو متن کو سامنے رکھا، اور انشا کی عبارتوں کے لٹکے جھٹکے میں کلنٹ اور سلاٹر کی ان کوششوں کو نظر انداز کر دیا جو ترجمے کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہیں۔

انیسویں صدی کے ہندوستان میں مستشرقین کا کردار بڑا اہم رہا ہے۔اردو کے نقطۂ نظر سے پہلے جان گلکرسٹ (Jhon Gilchrist م۔1841) اور اس کے بعد ڈاکٹر اے۔اشپرنگر (Aloys Sprenger م۔1893) کا نام اس سلسلے میں بہت نمایاں ہے۔گلکرسٹ کا دائرہ کار بیشتر فورٹ ولیم کالج تک محدود رہا جہاں سے اردو نثر کی ایک نئی روایت کا آغاز ہوا۔اس کے برعکس اشپرنگر کو عربی و فارسی زبان و ادب سے غیر معمولی دلچسپی رہی۔دہلی، لکھنؤ اور کولکتہ جیسے شہروں میں رہ کر اس نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے، ان کی تفصیلات سے زیادہ، اہم بات یہ ہے کہ یہ اشپرنگر ہی تھا جس نے ہینری ایلیٹ (Henery Elliot م۔1853) کی ایما پر، شاہان اودھ کے کتب خانوں میں موجود سیکڑوں کیا ہزاروں مخطوطات کا وضاحتی کیٹلاگ مرتب کیا۔اس کام کے دوران ہی مسعود سعد سلمان، سعدی شیرازی اور امیر خسرو کی پہیلیوں سے متعلق حاصل شدہ نئی معلومات کو اس نے اپنے انگریزی مضامین کے ذریعے عام کیا۔یہاں صرف ان دو نسخوں کا ذکر ضروری ہے جو اس کے پیش نظر رہے۔ان میں ایک امیر خسرو کی پہیلیوں سے متعلق نسخہ تھا جو بعد ازاں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کوششوں سے 'امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخۂ برلن ذخیرۂ اشپرنگر' کے نام سے منظر عام پر آیا اور دوسرا نسخہ انشا کی رانی کیتکی کی کہانی سے متعلق تھا۔اشپرنگر کی نظر میں یہ دونوں نسخے مرتّب کیے جانے کے قابل تھے۔مگر اس کی دوسری مصروفیات مانع تھیں۔چنانچہ وہ صرف خسرؔو کے ہندوی کلام کی اولیت پر ہی اپنی توجہ مرکوز کر سکا۔رانی کیتکی کی کہانی اور اس کی اشاعت بھی، جیسا کہ ذکر کیا گیا، اشپرنگر کے اشاعتی منصوبے کا حصہ رہی، لیکن اس کے متعلق وہ کوئی مضمون لکھ سکا اور نا ہی اس کی اشاعت کو ممکن العمل بنا سکا۔البتہ اسی نسخے کو بعد ازاں اس نے ایشیاٹک سوسائٹی کے دوسرے ممبر اور La Martiniere College لکھنؤ کے پرنسپل ایل۔کلنٹ کے حوالے

کر دیا۔کلنٹ کے کام کو مزید آسان کرنے کے لیے اس نے ایک نوٹس (Notes) بھی انشا اور ان کی کہانی سے متعلق مرتب کیا، جسے بعد میں کلنٹ نے اپنے ترجمے کے مختصر دیباچے کے ساتھ شائع کیا۔ترجمے کے آغاز میں اس نے جو کچھ لکھا، اس سے انشا کی کہانی اور اس کے ترجمے کی حقیقت معلوم ہوتی ہے۔کلنٹ لکھتا ہے:

"The Tale submitted to the society was placed in my hands by Dr. Sprenger for publication and translation, in consequence of his not being able from want of time to perform the task himself. Before he became aware that he could not be able to fulfill his intentions, he had drawn up the following notice of the subject, which, with his permission, I introduce."

-------journal of the Asiatic society. page 1, No.1, 1852

اس کے بعد چھبیس سطروں پر مشتمل اشپرنگر کے مذکورہ notes کے دو پیراگراف ہیں جن میں وہ سطور بھی شامل ہیں جسے عابدؔ پیشاوری نے غلطی سے کلنٹ کی عبارت سمجھا اور اپنے بعض خیالات کی تائید میں اس کا درج ذیل اردو ترجمہ بھی درج کیا:

> ''اس کی (رانی کیتکی کی کہانی) کی اہمیت اس کے اسلوب کی ندرت میں ہے جو اگرچہ خالص اور نفیس اردو میں ہے اور دہلی اور لکھنؤ کے درباروں سے وابستہ مسلمان بھی اسے سمجھ سکتے ہیں تاہم اس میں ایک بھی فارسی کا لفظ نہیں ہے۔''(5)

(5۔انشا اللہ خاں انشا ص452، ناشر اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ 1985)

جیسا کہ اشارہ کیا گیا، یہ کلنٹ کا بیان نہیں بلکہ اشپرنگر کی رائے ہے۔ذیل میں اشپرنگر کی وہ عبارتیں درج کی جارہی ہیں جن سے عابدؔ پیشاوری کے درج کردہ ترجمے کی اصل حقیقت از خود واضح ہو جائے گی۔اشپرنگر نے اپنے اس نوٹس کے باقی حصوں میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے، اس سے کتنا اتفاق کیا جائے گا، یہ دوسری بات ہے :

" I found a copy of this tale in the Moti Mahal library at Lucknow and had it transcribed. Its value consists in a peculiarity of style ; though pure and elegant Urdoo and fully intelligible even to the Musalmans of the court of Dehlee or Lucknow, it does not contain one persian word , whereas the language usually spoken by fashionable persons in these two cities is almost purely Persian. In Lucknow in particular the Hindee words are very sparingly used.

This is much to be regretted, because the people of the village and even the Hindus in the city who are neither directly nor indirectly connected with the court and speak pure Hindee and even the educated here in the Zananahs and in their childhood a language containing a great admixture of Hindee words. The persian Urdoo which they write, is therefore, even to them foreign and artificial and conveys no force. Another mischief is that by removing the written language wider and wider from the idiom of the people, they preclude the millions from obtaining information, and prepare the ruin of literature which of late years they have been cultivating. In the British territory (particularly at Agra, Delhee and Benares) this abuse is not carried so far and many learned natives are of opinion that the Hindee element ought to be developed in Urdoo in preference of the Persian. This no doubt, is the right view. It being the only way of making literature popular and it is in order to further it that I publish this literary curiosity. The Asiatic Society is perhaps to be blamed for not paying more attention to vernacular language of India than it has done of late years, and to those who blame us for this neglect this very elegant composition will not be unwelcome."

--------------Journal of the Asiatic society P.1.No.1. 1852

ذکر کیا جا چکا ہے کہ رانی کیتکی کی کہانی کے انگریزی ترجمے کے دو مترجم تھے۔ایک کلنٹ اور دوسرا سلاٹر۔کلنٹ کے ترجمے کا حال معلوم ہونے کے بعد اب دیکھا جائے کہ کیا یہ دونوں ترجمے ایک ساتھ شائع ہوئے؟اس کا جواب نفی میں ہے۔کلنٹ کا ترجمہ 1852 کے ایشیا ٹک سوسائٹی جرنل میں جبکہ سلاٹر کا ترجمہ اس کے تقریباً تین سال بعد اسی جرنل کے شمارہ نمبر۔11 مطبوعہ 1855 میں صفحہ 118-79 پر شائع ہوا۔زیرِنظر ترجمے انہی دونوں اشخاص کی انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ایک نے ترجمے کا آغاز کیا اور دوسرے نے اسے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔

ان ترجموں کا جائزہ ذرا بعد میں، پہلے عابدؔ پیشاوری کی اس تحقیق کی جانب اشارہ ضروری ہے جس کی روشنی میں انھوں نے رانی کیتکی کی کہانی کے زمانۂ تصنیف کا تعین کرنے کی سعی کی ہے۔انھیں اپنے کام کے دوران کہیں سے انشاؔ کے ترکی روزنامچے کا ایک ورق حاصل ہوا جس میں انشاؔ نے نواب سعادت علی خان کے بیٹے حسین علی خان کے حوالے سے ذیل کی ترکی عبارت، جس کے اردو مترجم ڈاکٹر

سید نعیم الدین ہیں، درج کی ہے:

''جناب عالی (نواب سعادت علی خان) کے صاحب زادے حسین علی خان نے دربار میں مجھے (یعنی انشا کو) سامنے بلا کر کہا: وہ قصہ جو تم نے اردو زبان میں فارسی، عربی اور پوربی الفاظ کی آمیزش کے بغیر کہا ہے، میں نے وہ پوری کتاب اپنے ہاتھ سے نقل کر کے رکھ لی ہے۔ تم نے حیرت انگیز کارنامہ پیش کیا ہے۔ ایسی اچھی عمدہ، خوبصورت چیز کو کسی کی مجال نہیں کہ اس میں ایک لفظ بھی عربی فارسی کا ڈھونڈھ نکالے۔۔۔۔''(6)

(6۔انشااللہ خاں انشاص452، عابد پیشاوری)

رانی کیتکی کی کہانی کے زمانۂ تصنیف کی طرح حسین علی خان کے نقل کردہ نسخے کی صحیح تاریخ کا بھی اب تک کوئی علم نہیں، لیکن اگر ترکی روزنامچے کے لکھے جانے کی تاریخ سامنے ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ یہ 9-1808 کے بعد ہی کتابت ہوا ہو ہوگا۔(7)

(7۔عابد پیشاوری نے ترکی روزنامچے کے بارے میں یہ اطلاع دی ہے کہ یہ روزنامچہ کل چھتیس دنوں کی روداد ہے۔ جو 18/جمادی الاول 1223ھ مطابق 12/جولائی 1808ء تا 25/جمادی الثانی 1223ھ مطابق 18/اگست 1808ء تک کی روداد پر مشتمل ہے۔ دیکھیے: انشااللہ خاں انشاص655)

اشپرنگر جو شاہان اودھ کے کتب خانے سے برسوں بعد منسلک ہوا، میرا قیاس ہے، کہ اُسے موتی محل سے جو نسخہ ملا، وہ حسین علی خان کا ہی نقل کردہ تھا۔ یہ نسخہ اگر اب دستیاب نہ بھی ہو، تو یہ انگریزی ترجموں کے ساتھ موجود ہے۔ اس کا تقابل اگر متداول نسخوں سے کیا جائے تو اختلاف متن کی قابل لحاظ مثالوں کے ملنے کا قوی امکان ہے۔ اشپرنگر نے، جیسا کہ اس کے بیان سے ظاہر ہے، حسین علی خان کے نقل کردہ نسخے کی ایک نقل خود یا کسی دوسرے سے تیار (Transcribed) کرائی تھی۔ یہی نقل شدہ نسخہ اس نے کلنٹ کے حوالے کر دیا۔ کلنٹ اسے مرتب تو نہیں کر سکا، البتہ اس کے ابتدائی نصف حصے کا ترجمہ سوسائٹی کے جرنل میں شائع کر دیا۔ ترجمے میں اس نے جہاں اشپرنگر کے فراہم کردہ notes کو بعینہ درج کیا وہیں اصل قصے کی زبان و بیان کے متعلق اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے اس نے لکھا ہے:

"The piece before us seems to possess the greatest merit of its class can have.It is a magzine of Hindee words and phrases,and considering that the author is able to offer the usual praises to his

God and Prophet without the introductions of one Arabic word, it must be considered as a good display of the power of the language he has selected."

........Journal of the Asiatic society P.2,No.1,1952

شواہد کی روشنی میں، رانی کیتکی کی کہانی کا آخری نصف حصہ ایس۔ سلاٹر کے ترجمے کے ساتھ 1855 میں شائع ہوا۔ اس ترجمے میں کلنٹ کی طرح سلاٹر کی اپنی کوئی تحریر یا تاثرات نہیں، صرف اردو عبارتوں کا انگریزی ترجمہ ہے۔

اب دیکھا جائے کہ کلنٹ نے جس کہانی کی زبان کو' ہندی الفاظ اور محاورے کی میگزین' (Magazine of Hindee words and phrases) اور جسے خود انشا نے 'ہندوی' کہا، اس کے انگریزی ترجمے کی نوعیت کیا اور کیسی ہے۔ اس سلسلے میں یہ اشارہ بے محل نہ ہوگا کہ کلنٹ کا ترجمہ کہانی کی ابتدا سے لے کر عنوان 'آنا جوگی مہندر گر کا کیلاس پہاڑ سے اور ہرن ہرنی کر ڈالنا کنور اودے بھان اور اس کے ماباپ کا' کی آخری سطر 'جو کدھر گئے اور کہاں، یہاں رہنے دو' تک کی عبارتوں پر مشتمل ہے۔ جب کہ ایس۔ سلاٹر نے اس کے بعد آخر تک کے تمام اشعار اور بیانیہ حصوں کا ترجمہ کیا ہے۔ ذیل میں جو مثالیں درج کی جا رہی ہیں، ان میں اردو عبارتیں اصل کے مطابق ہیں۔ اس کا ابتدائی حصہ یہ ہے:

''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

سر جھکا کر ناک رگڑتا ہوں، اوس اپنے بنانے والے کے سامنے جس نے ہم سب کو بنایا اور بات کی بات میں وہ سب کر دیکھایا جس کا بھید کسی نے نہ پایا۔

آتیاں جاتیاں جو سانسیں ہیں   اوسکے بن دھیان یہ سب پھانسیں ہیں

یہ کل کا پتلا جو اپنے اوس کھلاڑی کی سدھ رکھے، تو کھٹائی میں کیوں پڑے؟ اور کڑوا کسیلا کیوں ہو؟ اوس پھل کی مٹھائی چکھ جو بڑوں سے بڑائی اگلوں نے چکھی ہے۔ دیکھنے کو آنکھ دیں (کذا۔ دی) اور سنّے کو کان دئے۔ ناک بھی اونچی سب میں کر دی۔ مورتوں کو جی دان دئے۔ مٹّی کے باسن کو اتنی سکت کہاں جو اپنے کمہار کے کرتب کچھ بتا سکے۔ سچ ہے جو بنایا ہوا ہو، سو اپنے بنانے والے کو کیا سراہے اور کیا کہے؟ یوں جس کا جی چاہے پڑا بکے۔ سر سے لگا پاوں تک جتنے رونگٹے ہیں، جو سب کے سب بول اوٹھیں اور سراہا کریں اور اتنے برسوں اسی دھیان میں رہیں جتنی ساری ندیوں میں ریت اور پھول پھلیاں کھیت میں ہیں، تو بھی کچھ نہ ہو سکے۔ اس سر جھکانے کے ساتھی (کذا۔ ساتھ ہی) دن رات چپتا (کذا۔ جپتا) ہوں اوس داتا کے پہنچے ہوئے پیارے کو، جس کے لئے یوں کہا ہے'' جو تو نہ ہوتا، میں کچھ نہ بناتا'' اور اوس

کا چچیرا بھائی ،جس کا بیاہ اوسکے گھر ہوا، اسی کی سُرت مجھے لگی رہی ہے۔میں پھولا اپنے آپ میں نہیں سماتا۔اور جتنے اونکے لڑکے بالے ہیں، اونہیں کے یہاں پر چاو ہے۔اور کوئی ہو، کچھ میرے جی کو نہیں بھاتا۔مجھے اس گھرانے کی جھُٹ (کذا) کسی لے بھاگ اوچک چور ٹھگ سے کیا پڑی۔جیتے مرتے اونہیں سبھوں کا آسرا اور اونکے گھرانے کا رکھتا ہوں تیسوں گھڑی۔"

ذیل میں اسی اقتباس کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

"In the name of God the most merciful and clement Having bowed the head, I rub my face in the dust before that Maker by whom we all were made, and by whome in an instant were revealed all those things of which the secret had penetrated by none:

"The breath that comes and goes, if the thought did not turn on him, would be a noose for our necks."

How shall this puppet,that holds in remembrance the Being that disposes it, fall into any difficulty? And how shall gall and bitterness be met with? Taste the sweetness of that fruit as former generation have tasted of excellence from their elders. To see, He gave the eye;for hearing, the ear; the nose also He made prominent amongst all the features; and to our forms , granted a soul.To a vessel of clay ,how is it possible to declare the skill of its Maker? The truth is, how can the created praise his Creator and what shall he say? Let him thus vainly talk, who will; not I.If as many hairs as there are from head to foot were all to speak in praise, and remain in that case as many years as there are sands in all the rivers, and blossoms and ponds in the field, even then the task could not be fulfilled.

With this bowing of the head day and night I repeat prayers in my heart to that friend of God, far advanced in foavour, on whose account it was said, "If though hadst not been, I would have created nothing" And of his cousin Ali, whose marriage was contracted in his family, the remembrance has always been with me. I waxed great exceedingly, and was not able to contain myself. And as many children as there are of him, they are our salvation: for any others, I have no place in my heart. Out of the pale of this family, what have I to do with any vagabond, thief, robber or man slayer? In this world and the next, I place my hope day and night on them and their house."

........Joural of Asiatic society P.3-4,No.1,1852

ایک اور اقتباس اور اس کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

''ڈول ڈالنا ایک انوکھی بات کا

ایکدن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھ آئی۔کوئی کہانی ایسی کہئے جس میں ہندوی کی اُجٹ (کذا) اور کسی بول (کذا) سے نپٹ نہ ملے۔تب جا کے میرا جی پھول کی کلی کے روپ میں کھلے۔باہر کے بول (کذا) اور گنواری کچھ اوسکے بیچ نہ ہو۔اپنے سننے والوں میں سے ایک کوئی بڑے پڑھے لکھے پرانے دھرانے بوڑھے گھاگ یہ کھڑاگ لائے۔سر ہلا کر مونہہ بنا کر ناک بھوں چڑھا کر آنکھیں پھرا کر لگے کہنے۔یہ بات ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔ہندوی پن بھی نہ نکلے اور بھاکا پن نہ کھوس (کذا۔گھُس) جائے۔جیسے پہلے لوگ اچھوں سے اچھے آپس میں بات بولتے چالتے ہیں، جوں کا توں وہی ڈول رہے۔اور چھانہہ کسی کے نہ پڑے، یہ نہیں ہونے کا۔میں نے ان کی ٹھنڈی سانس کی پھانس کا ٹھوکا کھا کر جھنجلا کر کہا۔میں نے کچھ ایسا انوکا (کذا۔انوکھا) بولا نہیں، جو رائی کو پربت کر دکھاؤں اور جھوٹ سچ بول کے اونگلیاں نچاؤں۔اور بےسُری بےٹھکانے کی الجھی سلجھی باتیں سجاؤں۔جو مجھ سے نہ ہوسکتا، تو بھلا یہ بات مونہہ سے کیوں نکالتا؟ جس ڈھب مجھ سے ہوتا، اس بکھیڑے کو ٹالتا۔''

اس کا ترجمہ درج ذیل ہے:

"Begining of a wondrous Tale

One day while I was sitting doing nothing, it came in to my head to write a story in which Hindoowy diatlect should be preserved in its purity free from any admixture .Having taken this intention, my heart expanded like a rose bud. Ofcourse, no foreign words or barbarous expressions were to appear in it. Of those who heard my intention, one, a great wiseacre, an old curmudgeon,quarrelsome withal, and possessed of stentorian lungs, was determined to oppose the plan and introduced his nonsense by making faces, shaking his head, turning up his nose, lifting his eye brows and turning away his eyes. He said, "it does not appear how this can be; that the Hindoowy quality of the style not appear and the Bhaka not slip in; that the style common amongst the first sort of people, the super-excellent, should remain as it always was, and that neither of these should be reflected in it. This is impossible."

--------- Journal of Asiatic society P.5 No.1.1852

ذیل کا اقتباس بھی مع ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

’’کسی دیس میں ایک راجہ کے گھر ایک بیٹا تھا۔ اوسے اوسکے ماباپ اور سب کے گھر کے لوگ کنور اودے بھان کر کے پکارتے تھے۔ سچ مچ اوسکے جوبن کی جوت میں، سورج کی ایک سوت آملی تھی۔ اوس کا اچھا پن اور بھلا لگنا، کچھ ایسا نہ تھا، جو کسی کے لکھنے اور کہنے میں آسکے۔ پندرہ برس بھر کے سولہویں میں پانو رکھا تھا۔ کچھ یونہی سی اوسکی مسیں بھیکتی چلی تھیں۔ اَکڑ مکڑ اوس میں بہت سی سما رہی تھی۔ کسی کو کچھ نہ سجھتا تھا۔ پر کسی بات کی سوچ کا گھر گھاٹ پایا نہ تھا۔ اور چاؤ کی ندی کا پاٹ اون نے دیکھا نہ تھا۔ ایک دن ہریالی دیکھنے کو اپنے گھوڑے پر چڑھ کے اٹھکیل پنے اور لڑکپن کے ساتھ دیکھتا جاتا تھا۔ اتنے میں ایک ہرنی جو اوس کے سامنے آئی تو اوس کا جی لوٹ پوٹ ہوا۔ اوس ہرنی کے پیچھے سب کو چھوڑ چھاڑ کر گھوڑا پھینکا۔ کوئی گھوڑا اوس کو پا سکتا تھا؟ جب سورج چھپ گیا اور ہرنی آنکھوں سے اوجھل ہوگئی، تو یہ کنور اودے بھان، بھوکا پیاسا اور اوداسا، جامائیاں اور انگڑائیاں لیتا، ہکّا بکّا ہو کے لگا آسرا ڈھونڈھنے۔ اتنے میں کچھ اَمریّاں دھیان چڑھیں۔ اودھر چل نکلا۔ تو کیا دیکھتا ہے؟ چالیس پچاس رنڈیاں ایک سے ایک جوبن میں اگلی، جھولا ڈالے ہوئے جھول رہی ہیں اور ساون گاتیاں ہیں۔ جو اونھوں نے اوس کو دیکھا۔ تو کون؟ تو کون؟ کرچنگھار (کذا) سی پڑ گئی۔ اون سبھوں میں سے ایک کے ساتھ اوس کی آنکھ لڑ گئی۔‘‘

اس کا ترجمہ یہ ہے:

"In a certain country in the house of a Raja was a son. Him his father and mother and all the people called Kunwar Udebhan.
Truly, in the splendour of beauty, a beam of the sun had been blended. His goodness and worth were such as can not be described by tongue or pen. Being between his fifteenth and sixteenth years, the down on his cheek began to sprout. He began to strut and give himself airs, and pay no rspect to any one. Further, serious consideration on any subject found no entrance or abiding in his mind and the breadth of the stream of friendship was not seen by him . One day having mounted his horse to see the country ,he went away pranking, seeing and looking about him, in company with other boys.His heart beat when he saw a deer before him. In pursuit of that deer he put his horse to a gallop, leaving them all behind. what horse could come with him? When the sun set and the deer was no longer to be seen, the Kunwar hungry, thirsty, yawning, gaping, distracted, began to see some shelter. In the mean while some tamarind trees met his eyes. Having set off towards them, what a sight he saw! Forty or fifty girls, one more beautiful than other, playing at swings and singing *Sawan*. When they saw

him,"who are you?" "who are you?" they began to bawl out."
----------- Asiatic Society Journal P 7-8,No.1, 1852

ہمارا خیال ہے کہ کلنٹ نے انشا کے محولہ بالا اقتباس کی آخری سطر یعنی 'اون سبھوں میں سے ایک کے ساتھ اوسکی آنکھ لڑگئی' کا ترجمہ نہیں کیا ہے۔ یہ عجز بیان ہے یا کوئی اس کی کوئی اور وجہ، میرے لیے اس کا جواب آسان نہیں۔

اب کچھ اقتباسات ایس۔سلاٹر کے ترجمے سے بھی ملاحظہ کیجیے۔ پہلے وہ اشعار جن میں انشا نے فراقِ محبوب میں تڑپتی رانی کیتکی کے جذبات کی ترجمانی ہے۔ واضح رہے کہ انشا نے اس سلسلے میں بیس اشعار درج کیے ہیں:

رانی کو بہت بے کلی تھی — کب سوچتی وہ بری اور بھلی تھی
چپکے چپکے کراہتی تھی — جینا اپنا نہ چاہتی تھی
کہتی تھی کبھی اری مدن بان — ہے آٹھ پہر مجھے وہی دھیان
یہاں پیاس کی بھلا کسے بوکھ (کذا) — دیکھوں ہوں وہی ہری ہری روکھ
ٹپکی کا ڈر ہے اب یہ کبھی — چاہت کا گھر ہے اب یہ کبھی
اَمریوں میں ان کا وہ اُترنا — اور رات کا سائیں سائیں کرنا
اور چپکے سے اٹھ کر میرا جانا — اور تیری وہ چاہ کا جتانا
ان کی وہ اُتار انگوٹھی لینی — اور اپنی انگوٹھی ان کو دینی
آنکھوں میں میری وہ پھر رہی ہے — جی کا جو روپ تھا وہی ہے
کیوں کر انھیں بھولوں کیا کروں میں — ماں باپ سے کب تلک ڈروں میں
اب میں نے سنا ہے اے مدن بان — بن بن کے ہرن ہوئے اودے بھان
چرتے ہوں گے ہری ہری دوب — کچھ تو بھی پسیج سوچ میں ڈوب
میں اپنی گئی ہوں چوکڑی بھول — مت مجھ کو سونگھا یہ ڈہڈہے پھول
پھولوں کو اٹھا کے یہاں سے لیجا — سو ٹکڑے ہوا میرا کلیجا

ان اشعار کا جسے انشا 'دوہے' کا نام دیتے ہیں، سلاٹر نے کچھ اس انداز میں ترجمہ کیا ہے:

"Great was the agitation of the Rani and she took no note of evil or good. Mutely she sighed and wished not for life. But ever and again she exclaimed ; O Madan-ban, alas! day and night, nay, nor hunger; still do I see those green green trees.Tell that the dread of an

unexpected calamity has fallen me; that love has here taken up its abode. Among the mango tree did he alight, and the night wind was soughing; stealthily did I arise and approach him, and thou didst apprise him of my passion. I took off his ring and I gave him my own. Again does all this present itself to my eyes, and still is my heart as then it was.How shall I forget him, and what shall I do? And how long am I to fear my mother and father? Just now, O Madan-ban, I have heard that Uday bhan has been turned into deer. Now will be eating the green green grass.Thou, too, sunk in grief; dost pity me. I have been fascinated; so give me not those fresh flowers to smell. Take them away; for my liver is rent into hundred pieces........"

-----------Journal of Asiatic society P.87-88 ,NO.11,1855

انشاؔ نے ایک گھاٹ کا منظر کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

”جتنے گھاٹ دونوں راج کے ندیوں میں تھے، پکے چاندی کے تھکّے سے ہو کر، لوگوں کو ہکّا بکّا کر رہے تھے۔ نواڑے، بھولئے، بجرے، لچکے، مورپنکھی، سونا مکھی، سیام سندر، رام سندر اور جتنی ڈھب کی ناویں تھیں، سنہری روپ سے سجی سجائی کسی کسائی سو سو لچکیں کھاتیاں آتیاں جاتیاں لہراتیاں پڑی پھرتیاں تھیں۔ ان سب پر یہ گوئیّ کنچنیاں، رام جنیاں، ڈومنیاں کھچا کھچ بھری اپنے اپنے کرتب میں ناچتی، گاتی بجاتی، کودتی، پھاندتی، دھومیں مچاتیاں، انگڑائیاں جمہائیاں، انگلیاں نچاتیاں اور ڈھلی پڑتیاں تھیں۔ اور کوئی ناؤ ایسی نہ تھی جو سونے روپے کے پتروں سے منڈھی ہوئی اور اساوری سے ڈھی ہوئی نہ ہو۔ اور بہت سی ناؤ پر ہنڈولے بھی اُسی ڈھب کے۔ ان پر گائینں بیٹھی جھولتی ہوئیں سوہیلے، کدارا اور باگیسری کانھڑ میں گا رہی تھیں۔ دل بادل ایسے نواڑوں کے سب جھیلوں میں بھی چھا رہے تھے۔“

اس دلچسپ پیراگراف کے ترجمے میں سلاٹر اصل عبارتوں کے الفاظ اور ان کے رکھ رکھاؤ کو نظر انداز کر گیا ہے۔ اس نے آخری جملے کا جو ترجمہ کیا ہے، میرے خیال میں وہ بھی درست نہیں ہے۔ بہر حال ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

"And played and danced according to their own manners and leaned and sported and streched themselves and yawned. And there was not a single boat which was not covered with gold and silver and handsome cloth. And on many of the boats swings were placed. Female singers sitting upon these and swinging warbled their songs to the Kidara, Bagisiri and Kanrha tones; and of the boats were spread over the surface of the lakes like clouds upon the face of the sky."

............Journal of the Asiatic society P.108-9, No.11,1955

کلنٹ کے مقابلے میں سلاٹر کے حصے میں اشعار(جو بیشتر دوہے اور کبت کی صورت میں ہیں)زیادہ آئے ہیں۔اس نے حتی الامکان کوشش کی ہے کہ ایسے دوہوں اور کبتو ں کا بھی ترجمہ کیا جا سکے۔مگر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے معنی و مفہوم تک اسے کم ہی رسائی ہو سکی ہے۔اس کی صرف ایک مثال کے لیے انشا کے درج ذیل 'دوہے' اور ان کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

یوں تو دیکھو وا چھڑے جی وا چھڑے جی وا چھڑے
ہم سے اب آنے لگے ہیں آپ یوں مہرے کڑے
چھان مارے بن کے بن آپ نے جن کے لیے
وہ ہرن جو بن کے مدھ میں ہیں بنے دولہ کھڑے
تم نہ جاؤ دیکھنے کو جو انھیں کچھ بات ہے
جھانکتے اس دھیان میں ہیں اُنکے سب چھوٹے بڑے
یہ کہاوت جی کو بھاوے یوں ہی پر منڈیا ہلائے
لے چلیں گے آپ کو ہم ، ہیں ایسی دُھن پر اڑے
سانس ٹھنڈی بھر کے رانی کیتکی بولی کہ سچ
سب تو اچھا کچھ ہوا پر اب بکھیڑے میں پڑے

" Madan-ban inter preting these angry words as only to deceive, recite the following in her own language; Bravo, you are trying to come it strong. That deer for whome you were searching from forest to forest, is standing before you as a bridgegroom in the intoxication of youth . what do you mean by shying you will not go to see him? All both great and small are desirous of peeping at him. There is a saying," The heart says, yes, the tongue says No." True. Everything has turned out well, only I shall have nothing but jokes to endure."

---------------- Asiatic Society Journal P. 110, No.11,1955

کہانی کا اختتام انشا نے دوہوں پر ہی کیا ہے :

گھر بسا جس رات انھوں کا تب مدن بان اس گھڑی
کہہ گئی دولہا دولہن کو ایسی سو باتیں کڑی
باس پا کر کیوڑے کی کیتکی کا جی کھِلا

سچ ہے ان دونوں جنوں کو اب کسی کی کیا پڑی

دلہن نے اپنے گھونگٹ سے کہا:

جی میں آتا ہے ترے ہونٹوں کو مل ڈالوں ابھی

بل بے اے رنڈی ترے دانتوں کی مسی کی دھڑی

"On the night on which the bride and bridgegroom went to their new home, Madan-ban said a hundred sharp things to them, viz :Ketki having smelt the *Kewra* has blossomed. Who cares now about these two? *Then the bride smiling said from beneath her veil,* Oh woman! with such beautiful *missi* spread on your teeth, I have a good mind to give you a slap and rub it off."

------------- Asiatic society Journal P.118,No.11,1955

مزید اقتباسات طوالتِ مضمون کا باعث ہوں گے۔ اس لیے نظم ونثر پر مبنی کلنٹ اور سلاٹر کے ترجموں کے متعلق چند تاثرات ملاحظہ کیجیے:

(1) کلنٹ اور سلاٹر دونوں نے محض لفظی ترجمے پر اکتفا نہیں کیا ہے۔

(2) معنی و مفہوم کی ترسیل کو مقدم سمجھا گیا ہے۔

(3) بعض مقامات پر احساس ہوتا ہے کہ مترجم نے معنی کی قطعی ترسیل کے لیے حک و اضافہ بھی کیا ہے۔ مثلاً انشا نے ابتدائی عبارتوں میں ایک جگہ ''اس کا چچیرا بھائی، جس کا بیاہ اوسکے گھر ہوا'' کا فقرہ لکھا ہے۔ مسلم قارئین اس فقرے کے مفہوم سے تو بخوبی واقف ہیں لیکن غیر مسلم کے لیے یہ فقرہ ایک معمہ بن سکتا ہے۔ چنانچہ کلنٹ نے نسبتاً وضاحتی انداز اختیار کرتے ہوئے لکھا:

And of his cousin Ali,whose marriage was contracted in his family

اس طرح (حضرت) 'Ali' کے نام کے اضافے سے مفہوم کی قطعی ترسیل ممکن ہو سکی۔

(4) انشا کے بیان میں متعدد جگہوں پر ایسے الفاظ آئے ہیں جن کا لفظی ترجمہ آسان نہیں۔ پھر بھی مترجموں نے کوشش کی ہے کہ اصل مفہوم تک رسائی ہو جائے۔ مثلاً 'بوڑھے گھاگ' والی عبارتوں اور ان کے انگریزی ترجمے پر ایک نظر ڈال لیے یا پھر ذیل کی عبارت دیکھیے:

''دہنا ہاتھ مونہہ پر پھیر کر آپ کو جتاتا ہوں۔ جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ اور کود پھاند اور لپٹ چپٹ (کذا۔ جھپٹ) دکھاؤں جو دیکھتے ہی آپ کے دھیان کا گھوڑا جو بجلی سے بھی بہت چنچل اور اچھلاہٹ میں ہرنوں کے روپ میں، اپنی چوکڑی بھول جائے''۔

اس کے انگریزی ترجمے میں مترجم کو کتنی زحمت شاقہ اٹھانی پڑی ہوگی:

"Passing the right hand over the face in consideration, I explain my self. whatever my Benefactor willed, I shall essay, and leaping, jumping, running, striving, will shew my skill. Seeing which, the steed of your fancy, which is faster than lightining even, and in his bound like the deer, will be lost in amazament".

(5) اسی طرح کی مزید مثالیں سلاٹر کے ترجمے میں بھی موجود ہیں مثلاً 'چرتے ہوں گے ہری ہری دوب' کے لیے Will be eating green green grass

یا پھر انشا کی درج ذیل عبارتیں اور ان کا ترجمہ:

''مدن بان رانی کیتکی سے ٹھٹھولی کر کے بولی۔ اب سکھ سمیٹئے بھر بھر جھولی۔ سر نہوڑائے کیا بیٹھی ہو، آؤ نہ ٹک ہم تم مل کے جھرونکوں سے انھیں جھانکیں۔ رانی کیتکی نے کہا۔ اری ایسی نلجّی باتیں ہم سے نہ کر۔ ایسی ہمیں کیا پڑی جو اس گھڑی ایسی کڑی جھل کر اپل بیل میں اٹھیں۔ تیل پھلیل بھرے ہوئے ان کے جھانکنے کو جا کھڑے ہوں۔''

سلاٹر نے ان عبارتوں کا ترجمہ اپنے انداز میں اس طرح کیا ہے:

"Madan-ban began to say to Rani Ketki in joke," You have found good fortune and have appropriated it, why then are you sitting with your head hung down. Come let us have a peep at them through the window". Rani Ketki said," Do not say such shameless words to me. Why should we rise in so great a crowd as at present is assembled, and, with oil scented with flowers."

ان مثالوں سے اندازہ ہوگا کہ سلاٹر کے ترجمے میں انشا کے استعمال شدہ متعدد الفاظ کے ترجمے سے زیادہ ان کے مفہوم کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ ایسا غالباً ہر ترجمے کا مقدر ہوتا ہے۔ یوں بھی دیکھا جائے تو ترجمہ محض ایک ادب پارے کی کسی غیر زبان میں منتقلی کا نام نہیں، بلکہ اس کے معنی و مفہوم کو اپنی زبان کے لسانی اور تہذیبی تناظر میں پیش کرنے سے عبارت ہوتا ہے۔ اور یہ کام آسان نہیں۔ جہاں یا جس مترجم نے اس راز کو پا لیا، وہاں ترجمہ تخلیق کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس اعتبار سے کلنٹ اور سلاٹر دونوں نے انشا کی رانی کیتکی کی کہانی کو کامیابی کے ساتھ انگریزی زبان میں منتقل کیا ہے۔

پروفیسر فیروز احمد (دہرہ دون) صدر شعبہ اردو فارسی، راجستھان یونیورسٹی رہ چکے ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P: 94-106
Prof. Quddus Javed, Shairi Matn mein Maani ka Amal

قدوس جاوید

شعری متن میں معنی کا عمل

''لفظ'' مخلوق ہی نہیں خالق بھی ہوتا ہے اور لفظ کی خلاقیت Creativity ہی متن (text) کے ساتھ فعال و متحرک ہو کر متن کے معنی و مفہوم کیفیت و تاثر کو سامنے لاتی ہے۔اس لیے متن میں معنی پیدا کرنے، متن سے معنی نکالنے، متن کے معنی و مطلب کو گھٹانے یا بڑھانے کا سارا عمل، طے شدہ حالات، تصورات اور نظام Fixed conditions, imagination, system اور Author کی مرضی سے ہی نہیں ہوتا بلکہ اس معنی و مفہوم کے عمل کو شروع کرنے اور آگے بڑھانے میں متن کے اندر اور اردگرد الفاظ (Words) کی شکل میں موجود لسانی نظام (Linguistic system) اور اس نظام کے اندر پیدا ہونے والے ادبی فنی اور جمالیاتی اقدار Literary, artistic and aesthetic values کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔اسی لیے کسی بھی متن کی الگ الگ قرات الگ الگ انداز میں Activise ہو کر قاری کے سامنے معنی اور مطلب کے نئے نئے دائروں اور لہروں کو سامنے لاتی ہے۔نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ متن....میں معنی کے عمل کا انحصار زبان، لسانی نظام یعنی الفاظ پر ہوتا ہے۔لیکن کیسے؟ اسے سمجھنے کی شروعات اگر سوشیور (Saussure) کے نظام نشانات System of Signs کے حوالے سے کریں تو معلوم ہوگا کہ کسی بھی ادبی متن......میں لفظ صرف نشان (Sign) نہیں ہوتا۔صورت اور آواز (Image & Sound) بھی ہوتا ہے۔اسی لیے جب بھی کسی متن...کی قرات کی جاتی ہے تو اُس متن....سے معنی اور مطلب کے علاوہ شاعرانہ تاثر اور کیفیت Poetic impressions & Situations وغیرہ بھی برآمد ہوتے ہیں۔ لیکن متن میں معنی و مطلب اور کیفیت اور تاثر آپس میں اس طرح ملے جلے ہوتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔یعنی کسی بھی ادبی متن کے بارے میں چاہے وہ شعر ہو افسانہ ہو یا ناول ہو دو اور دو چار کی طرح یا سفید اور سیاہ کی طرح یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ اس ادبی متن...میں معنی کا تناسب Percentage کتنا ہے اور شاعرانہ حسن Aesthtic Beauty کا کتنا۔اسی لیے ہر'' ادب

پارہ'' کو ایک پیچیدہ اور پُر اسرار وجود کہا جاتا ہے کیوں کہ جو چیز 'تحریر کو'ادبی متن'' بناتی ہے وہ صرف معنی نہیں اور نہ صرف شعری خوبیاں ہیں۔ وولف گانگ آئزر نے اس سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ کسی بھی ''ادبی متن'' کے دو پہلو ہوتے ہیں ایک فنی یعنی Artistic اور دوسرا جمالیاتی یعنی Aesthetic فنی قدروں کا تعلق اس اصول، شعور، غور وفکر اور معنی کے تشریحی نظام یعنی Interpretive system سے ہے جس کے مطابق وہ متن (شعر، یا افسانہ) لکھا جاتا ہے جبکہ ''جمالیاتی قدروں'' کا تعلق وجدان، ذوق اور لاشعور Intution,literary teste & Unconsious سے اور جذبہ، احساس، کلچر اور زبان کی روایات اور مزاج سے ہوتا ہے۔ اب یہ تخلیقی فنکار (Author) پر منحصر کرتا ہے کہ وہ اپنے متن میں کس حد تک اور کس طرح فنی اور جمالیاتی خوبیاں پیدا کر پاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے متن میں معنی کے عمل کی شروعات ہوتی ہے اور یہ عمل متن میں الفاظ کے لسانی برتاو treatment of Linguistic words کے ذریعے ہی آگے بڑھتا ہے۔ اچھا اور بڑا شاعر یا ادیب وہی ہوتا ہے جو اپنے متن میں فنی اور جمالیاتی خوبیوں یا معنی اور حسن بیان کو الفاظ کے لسانی برتاو کے ذریعے اس طرح پیش کرتا ہے کہ معنی، حسن بیان میں اور حسن بیان معنی میں داخل ہو کر متن میں اُس خاص صفت ،شعری جوہر یا Poetic Essence کو جنم دیتے ہیں جو متن کو ادبی متن بناتا ہے۔ اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ کسی بھی تحریر یا متن ....میں یہ ''شعری جوہر'' موجود تو ہوتا ہے لیکن یہ کوئی جامد اور مطلق (Absolute) حیثیت نہیں رکھتا یعنی متن میں شعری جوہر کسی ایک اور قطعی صورت اور حالت میں موجود نہیں ہوتا بلکہ اظہار و بیان کے وقت شاعر یا ادیب کے لسانی برتاو Linguistic Treatment اور شعری التزام Poetic Arrangement کے نتیجے میں متن میں وہ ''شعری جوہر'' یا تخلیقی تجربہ Creative Experince ایک سے زیادہ یا فاضل (Surplus) صورتوں اور حالتوں میں سامنے آتا ہے۔ لیکن انہیں متحرک Activise کرنے اور سامنے لانے کا عمل شاعر یا ادیب زبان کے منفرد استعمال کے ذریعے انجام دیتا ہے۔ متن میں معنی کے اس عمل کو دریدا نے معنی کی تُخم کاری Dissemination of meaning قرار دیا ہے۔ لیکن متن میں معنی کی موجودگی اور متن میں معنی کی تشکیل یا Construction وغیرہ سے متعلق نئی تھیوریز میں مختلف اور متضاد Contradictory باتیں سامنے آ رہی ہیں۔ مثلاً افلاطونیس اور ہائیڈیگر وغیرہ متن میں معنی کی موجودگی کو وجود سے ماورا مانتے ہیں....یعنی متن میں معنی کا وجود تو ہوتا ہے اس کی تشریح کی جاسکتی ہے لیکن معنی اپنے وجود Existence کے دائرے سے باہر اور سطح سے اوپر بھی بہت کچھ رکھتا ہے اسی لیے کسی بھی متن کے معنی و مفہوم اور کیفیت و تاثر کی ایک نہیں کئی کئی تشریحیں

Interpretations ہوتی ہیں۔ دریدا نے بھی متن میں معنی کی موجودگی سے بحث کرتے ہوئے ردِ تشکیل Deconstruction کو بھی معنی کے وجود سے ماوراAbove existence کرنے کا ذریعہ مانا ہے اور تخم کاری یاDissemination کی وضاحت کرتے ہوئے اسے متن کے معنی ومفہوم کو ریزہ ریزہ کر کے دیکھنے دکھانے کا عمل قرار دیا ہے تا کہ متن کا معنی وحدت میں نہیں کثرت میں یعنی لامحدود امکانات کے ساتھ سامنے آسکے۔

لیکن دریدا جو کہنا چاہتا ہے اُسے کہنے کے لیے اُسے Multiplication اور Dispersion جیسے الفاظ کافی نہیں لگے اس لیے دریدا نے ایک نئی اصطلاح Differance وضع کی۔ جو تماثل یعنی Same اور تخالف یعنی Different دونوں پہلوؤں سے اشیا اور حقائق وکیفیات Situations اور Realities کے بیچ رشتوں کو جوڑنے Reattaching کے امکانات فراہم کرتی ہے۔ اسی لیے اب نئی تھیوریز کے حوالے سے متن میں معنی کے عمل (Process of Meaning) کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جانے لگا ہے کہ ہر ادبی تخلیق ایک لسانی عمل (Linguistic Process) ہے اس لیے ایک طرف جہاں ادیب وشاعر کو الفاظ کے استعمال سے پہلے الفاظ کے مزاج اور امکانات کو سمجھنا اور برتنا چاہیے وہیں دوسری جانب قاری یا نقاد کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ متن...کا سامنا کرتے ہوئے لسانی عمل کے تحت، متن میں ابھرنے والی، معنی ومفہوم کی صورتوں پر غور کرے اور کرتا رہے قاری یا نقاد متن پر لفظ لفظ جتنا زیادہ غور وفکر کرے گا۔ معنی اور کیفیت کے اُتنے ہی پردے اُٹھتے چلے جائیں گے اور چونکہ ''شعری تجربہ'' معنی سے سفید اور سیاہ کی طرح بالکل ہی الگ کوئی چیز نہیں، اس لیے متن کی قرات کے بعد متن کے شعری تجربے سے گذرنے والا قاری، ذہنی، لسانی اور جذباتی طور پر متن کے معانی ومفاہیم کی زیادہ سے زیادہ تہوں کو کھولنے میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔

رومن جیکب سن (roman Jakobson) نے Lingusitics and poetics میں متن میں معنی کے وجود سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ متن میں معنی اُس وقت تک کوئی وجود نہیں رکھتا جب تک کہ وہ متن پڑھا نہ جائے۔ اس لیے متن کے معنی کی کوئی بھی بحث سننے یا پڑھنے کے عمل کے بعد ہی ہوسکتی ہے۔ یعنی متن کے معنی کو قاری....ہی موجود بناتا ہے اپنے اپنے طور پر اور الگ الگ قاری، ماحول اور زمانہ کے ساتھ متن کے معنی بھی بدلتے رہتے ہیں۔ مثلاً اس مشہور شعر کو دیکھیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

غالبؔ کے شارحین نے الگ الگ انداز اور معیار سے اس شعر کی قرات کی ہے اور الگ الگ معنی اخذ کیے ہیں ۔ طباطبائی کے مطابق ایران میں رسم تھی کہ ہر فریادی کاغذی لباس پہن کر حاکم کے سامنے آتا تھا ۔ چنانچہ غالب نے اس رسم کی مناسبت سے کاغذی پیرہن ، پیکر تصویر اور شوخی تحریر جیسی تراکیب کے استعمال سے انسان کی ازلی محکومیت و مظلومیت کو اجاگر کیا ہے ۔ خود غالب نے اس شعر کے معنی و مفہوم کے بارے میں کہا ہے کہ ''نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے کہ جو تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے ۔ یعنی ہستی اگر چہ مثل تصادیر اعتبار محض ہو، موجب رنج و آواز ہے'' شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کے فقرہ ''کس کی'' کو کلیدی قرار دیتے ہوئے اول تو یہ کہا ہے کہ غالبؔ کی تشریح میں کسی ایک معنی کے بجائے بہت سے معانی کے امکانات جگمگاتے نظر آتے ہیں ۔ ''پھر بقول فاروقی'' یہ شعر ہستی کی بے ثباتی یا زندگی کے موجب رنج و آواز ہونے کے بارے میں تو ہے لیکن اس کا بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ کون سی قوت ہے جس کے جبر و اقتدار کے ہاتھوں ہر چیز مجبور ہے'' لیکن مشکور حسین یاد نے فاروقی کی تشریح سے اختلاف کرتے ہوئے کہا ہے کہ شعر کا کلیدی لفظ ''شوخی'' ہے ۔ ذرا غور کے بعد فوراً پتہ چل جاتا ہے کہ شعر کا اصل مسئلہ ''کس کی شوخی تحریر'' نہیں ہے بلکہ تحریر کی شوخی ہے ۔ غالب نے ''کس کی شوخی تحریر'' کہہ کر سوال نہیں اُٹھایا بلکہ تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے ''شوخی تحریر'' کی طرف خاص توجہ دلائی ہے ورنہ ''شوخی تحریر'' کے خالق کو کون نہیں جانتا....شوخی تحریر ہمارے ذہن کو بیدار کر رہی ہے کہ ہم ہستی کی بے ثباتی کا مطلب سمجھنے کی کوشش کریں اگر یہ مطلب ہماری سمجھ میں آجاتا ہے تو پیکر تصویر کی دادخواہی ہو جاتی ہے ۔ لہٰذا اس شعر کا بنیادی سوال جیسا کہ فاروقی صاحب نے کہا ہے، یہ نہیں بنتا کہ وہ کون سی قوت ہے جس کے جبر و اقتدار کے ہاتھوں ہر چیز مجبور ہے ۔ اصل مسئلہ تو تصویر ہستی کی شوخی تحریر کو سمجھنا ہے جس کے باعث یہ عظیم قوت اپنے جبر و اقتدار کو بھی ہر شے کے لیے بابرکت اور جمال افروز ثابت کر رہی ہے ۔ مطلب یہ ہے کہ تحریر کی شوخی نے نقش ہستی کی فریاد کو بھی بامعنی بنا دیا ہے اور اس نقش کی ناپائیداری کے باعث جو رنج و آزار پہنچ رہا ہے اس کو بھی نمایاں کر دیا ہے ۔

متن میں معنی کے عمل کی بحث کا ایک اہم پہلو ۔ وحدتِ لفظ و معنی Unity of word &Meaning کا مسئلہ بھی ہے ۔ اس سلسلے میں کئی سوالات سامنے لائے جاتے رہیں ۔ پہلا یہ کہ قاری کے لیے متن کے معانی زیادہ اہم ہیں ۔ یا الفاظ کا جواب یہ دیا گیا کہ عام قاری Common Reader خاص طور پر شاعری کا عام قاری پہلے الفاظ کا سامنا کرتا ہے کیونکہ اس کے لیے الفاظ کی تصویر کاری (Picturisation) اور الفاظ سے پیدا ہونے والی موسیقی زیادہ اہم ہے ۔ متن میں معنی اس کے لیے کم

اہمیت رکھتا ہے۔لیکن باذوق، سنجیدہ اور قائل قاری Convinced Reader کے لیے معانی زیادہ اہم ہوتے ہیں تصویر اور موسیقی کم، کیونکہ پختہ ذہن باذوق اور باشعور قاری کسی بھی متن سے پہلے بصیرت حاصل کرنا چاہتا ہے۔پھر مسرت۔(قوالی نما اور تفریحی مشاعروں کی بات الگ ہے)۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا متن میں پہلے الفاظ ترتیب دیے جاتے ہیں اور معنی بعد میں داخل کیے جاتے ہیں یا معنی پہلے سامنے آتے ہیں اور پھر انہیں الفاظ میں بیان کیا جاتا ہے۔اس سوال کا جواب علامہ اقبالؔ کے حوالے سے ڈھونڈا جا سکتا ہے۔

ایک بار کرسچن کالج لاہور کے پرنسپل، مسٹر لوکس نے علامہ اقبالؔ سے پوچھا۔''کیا رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم پر قرآن کی آیات براہ راست موجودہ لفظوں میں نازل ہوتی تھیں؟ یا صرف معانی وارد ہوتے تھے اور بعد میں وہ (رسول مقبولؐ) ان کو اپنے لفظوں میں ادا کر دیتے تھے؟۔علامہ اقبال نے جواب دیا''وہ پیغمبر تھے اور میں صرف شاعر ہوں۔مجھ پر دونوں بیک وقت نازل ہوتے ہیں۔پھر رسول صلی اللہ علیہ وسم پر علیحٰدہ علیحٰدہ صورت میں کس طرح نازل ہوتے''۔یہ واقعہ 1932ء کے آس پاس کا ہے اس کے بعد ہی علامہ اقبالؔ نے یہ شعر کہا۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو ۔۔۔ کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

اگر معانی حسین ہوں گے تو زبان کے فطری غیر معمولی برتاو کے سبب، شعر بھی حسین ترین شکل میں آئیں گے۔خود اقبالؔ کی شاعری اس کی عمدہ مثال ہے۔اسی لیے اقبال نے لفظ و معنی کے رشتے کو'جان وتن'' کا رشتہ قرار دیا ہے۔ضرب کلیم میں''جان وتن'' کے عنون سے شامل اپنے قطعہ میں اقبالؔ نے لفظ و معنی سے متعلق اپنے نظریہ کو اس شعر میں واضح کر دیا ہے۔

ارتباط حرف و معنی، اختلاط جان وتن ۔۔۔ جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

ویسے بھی لفظ اور معنی کو ہم الگ الگ مانتے تو ہیں لیکن یہ صرف حوالے (Reference) اور اظہار کے لیے ہے ورنہ''لفظ'' بولا ہوا معنی ہی ہے، خیال کی ظاہری صورت ہے۔یہ ہماری سائنسی اور منطقی مجبوری ہے کہ ہم ایک وحدت Unity کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیتے ہیں ورنہ حقیقت یہی ہے کہ لفظ اور معنی دونوں ایک ہیں۔ایک ہی حقیقت کے دو مختلف پہلو ہیں ایک دوسرے میں ضم (Merged) اور علیحدگی کے تصور سے بہت بلند ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ لفظ و معنی کے رشتے اور متن میں معنی کے عمل پر مغرب سے کہیں زیادہ مشرق میں غور و فکر ہوا ہے۔چنانچہ عربی میں بن، قدامہ بن جعفر، جاحظ، جرجانی اور ابن رشیق نے، سنسکرت میں بھرت منی، آنندوردھن، ہیم چندر وغیرہ نے اور فارسی میں نظامی عروضی سمرقندی،

رشید الدین وطواط اور امیر عنصر المعالی کیکاوس سے لے کر اُردو میں حالؔی، شبلؔی، امداد امام اثر، شیخ محمد اکرام، نجم الغنی اور عبدالرحمٰن دہلوی تک کے یہاں شعر، شعری زبان اور تخلیق یا متن میں معنی کے مسائل پر سنجیدہ اور قیمتی غور وفکر کی حیرت انگیز مثالیں ملتی ہیں۔ جو سوسئیر دریدا، رولاں بارتھ اور جولیا کرسیٹوا کے تصورات سے ملتی جلتی ہیں۔ دو تین مثالیں دیکھیے۔

1) ابن قیتبہ نے اپنی کتاب 'الشعر والشعرا'' میں کہا ہے کہ'' شعر میں بڑا پن الفاظ کے غیر معمولی لسانی برتاو Extraordinary liguistic treatment سے پیدا ہوتا ہے''۔

2) قدامہ بن جعفر نے بھی اپنی کتاب ''عقدالسحر فی نقدالشعر'' میں زور دے کر کہا ہے کہ'' شعر میں معنی ومفہوم کی بلندی یا پستی کا انحصار الفاظ یا زبان کے استعمال پر ہی ہوتا ہے''۔

3) آنندوردھن نے اپنی تصنیف ''دھونیہ لوک'' میں شعر یا متن میں معنی کے عمل کی تین صورتوں کو بیان کرتے ہوئے الفاظ یا زبان سے برتاو اور استعمال کی اہمیت کو کھول کر رکھ دیا ہے۔

پہلی صورت: الفاظ کا ایسا برتاو Treatment جس سے متن سے سادہ اور طے شدہ Simple & Fixed معانی سامنے آئیں۔

دوسری صورت: الفاظ کا ایسا برتاو: جس سے متن سے تہہ دار استعاراتی معانی سامنے آئیں۔

تیسری صورت: الفاظ کا ایسا برتاو: جو پہلے دونوں برتاوں Treatment کے ساتھ مل کر متن کے طرفوں Sides کو اس طرح کھولے کہ متن معنی کے اعتبار سے آزاد، لامرکزی اور تکثیری Independent Centrifugalad Plural وجود اختیار کر لے۔

4) اسی طرح حالؔی نے کہا ہے شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ'' ....لفظ اور معنی سانچہ میں ڈھلا ہوا اور زمانہ (یعنی ادب) کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے اس کو (ادب کے) قدیم نمونوں Classics سے مفر نہیں متن میں معنی کے عمل میں زبان کے کردار اور الفاظ کے لسانی برتاؤ کے معاملے میں عربی، فارسی، سنسکرت اور اُردو کے دانشوروں کے خیالات تو ملتے جلتے ہیں ہی مغرب کے آج کے مشہور ماہرین لسانیات وادب کے تخیلات میں بھی ان مشرقی دانشوروں کی گونج سنائی دے گی۔ مثلاً

1) سوسئیر نے کسی بھی متن کو تجریدی لسانی نظام Abstract linguistic system کی پیداوار قرار دیتے ہوئے Langue اور Parole اور Signifier اور Signified کے حوالے سے جو باتیں کہی ہیں ان کا خلاصہ بھی یہی ہے کہ الفاظ کے استعمال اور برتاو کے فرق سے ہی متن کے معنی اور مطلب میں فرق پیدا ہوتا ہے۔

2) رولاں بارتھ کے قول Language speaks,Not man اور پھر ملارمے سے لیے گئے اس فقرے "Writing writes not authors" پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ Death of the author کے اپنے تصور کے مطابق بارتھ۔ ہر نئے متن کو پہلے لکھے جا چکے متون .... پر اضافہ مانتا ہے اور زور دے کر کہتا ہے کہ پہلے کے متن کی ادبی ،تاریخی، سماجی اور تہذیبی روایات اور Conventions ہی نئے ڈسکورس کے مطابق زبان کے ذریعے کسی نئے متن....کو وجود میں لاتی ہیں۔ اسی لیے بارتھ یہ بھی کہتا ہے کہ کسی بھی ادبی متن کے اندر داخل ہونے کے کئی دروازے ہوتے ہیں لیکن سب سے اہم دروازہ زبان کا دروازہ ہے۔ کیونکہ متن کے وجود میں آنے سے پہلے اور بعد متن کے اردگرد بہرحال زبان ہی ہوتی ہے۔

۳) جولیا کرسٹیوا اپنی تصنیف Desire in Language میں کسی بھی ادبی متن میں معنی ومفہوم کے کردار کو Psychoanalysis کے تقاضوں کے مطابق انسانی ذہن کے اُن رویوں Attitudes سے بھی بحث کرتی ہیں جو کسی بھی (متن ،لفظ یا نظام) Text Word or system کے معنی ومفہوم کے Construction یا Deconstruction کا سبب ہوتے ہیں جولیا کرسٹیوا معنی کے عمل میں لاشعور Unconsious کی کارکردگی سے متعلق فرائڈ کے بیان کیے ہوئے دو مرحلوں Displacement اور Condensation میں ایک تیسرے مرحلے Passage کا اضافہ کرتی ہیں جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ایک متن کو سمجھنے میں اس PASSAGE میں موجود دوسرے متن یا متون (شعر، نظم ،افسانہ یا ناول) کے افکار وخیالات بھی مددگار ہوتے ہیں اور جولیا کرسٹیوا سمجھنے کے اس عمل کو Passage کی کارکردگی مانتی ہیں اور چونکہ متن کی طرح انسانی ذہن کی تشکیل بھی زبان ہی کرتی ہے اس لیے جولیا کرسٹیوا کا یہ بھی ماننا ہے کہ کسی بھی متن کو نئی شعری زبان New poetic language میں پیش کر کے بے عمل اور کنفیوزڈ انفرادی ذہن اور معاشرے میں انقلاب برپا کیا جاسکتا ہے۔

متن میں معنی کے عمل کا ایک اہم پہلو متن کے معنی کی تفہیم وتعبیر بھی ہے۔ ہیڈیگر (Martin Heidegger) کا خیال تھا کہ متن/شعر کو سمجھنے کا عمل ایک انتہائی پیچیدہ عمل Dynamicactivity ہے اور متن کو سمجھنے کا یہ عمل کبھی بھی مکمل نہیں ہوتا۔ کبھی ختم یا بند نہیں ہوتا۔ ولی دکنی/گجراتی کے بقول

راہِ مضمون تازہ بند نہیں.........تا قیامت کُھلا ہے بابِ سُخن

دریدا نے، ہائیڈیگر کے اس نظریہ کی بنیاد پر یہ بحث شروع کی کہ متن سے معنی کیسے نکلتے ہیں؟

دریدا نے متن کے معنی کے مقرر مراکز (Fixed Centers of Meaning) کے تصور کو چیلنج کرتے

ہوئے دعویٰ کیا کہ متن کا ایک واحد معنی متعین نہیں کیا جا سکتا معنی ملتوی Deffered ہوتا رہتا ہے۔اسی لیے متن سے باہر کا کوئی وجود ہی نہیں قاری کے لیے جو کچھ بھی ہے متن میں ہی ہے۔

A text is nothing more than
What is in it for the Reader.

New Creticism کے بانی جان کرور نیسم نے بھی Text میں World Lines سے انکار کرتے ہوئے کہا تھا کہ اگر World Lines کو دیکھنا ہی ہے تو استعاروں اور امیجری میں دیکھو متن Text اور اسکے جملوں اور عبارتوں میں نہیں۔ایلین ٹیٹ اور کلینتھ بروک وغیرہ نے بھی شعروادب میں معنی اور مطلب کی مخالفت کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

The poem should not mean But "Be"

متن اور معنی کے حوالے سے ساختیاتی مفکرین نے مانوس معنی اور معنی کے سرچشمہ کے طور پر ذہن انسانی کے بجائے زبان کے کلی نظام (Kangue) سے بھی بحث کی ہے اور فن پارہ یا متن کو ثقافتی نظام کا ہی جزو مانتے ہوئے اسکی سماجی معنویت کا بھی اقرار کیا ہے۔ایڈورڈ سعید نے بھی اپنی تصنیف The World the text and the critic میں متن کے معنی ومفہوم کو زبان کے سماجی وثقافتی سیاق میں سمجھنے سمجھانے کی بات کہی ہے لیکن ساختیاتی فکر ثقافت کا ایک وسیع تر تصور رکھتی ہے جس کی رُو سے کوئی بھی فن پارہ اپنے ثقافتی نظام سے باہر نہ تو لکھا جا سکتا ہے اور نہ سمجھا جا سکتا ہے۔

اُردو میں متن اور معنی کے قضایا کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے متعلقہ مغربی تصورات اور ان کی مشرقی مماثلتوں سے قطع نظر عصری اُردو تنقید میں جو مباحث اور توضیحات سامنے آتی رہی ہیں وہ قابل فخر ہیں اس ضمن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی، عتیق اللہ اور ابوالکلام قاسمی سے لے کر نظام صدیقی، قاضی افضال حسین، شافع قدوائی اور نئی نسل کے رغبت شمیم ملک الطاف انجم اور ریاض توحیدی تک کے یہاں غور وفکر کا ایک مسلسل عمل ملتا ہے لیکن خصوصیت کے ساتھ، ایک بنیاد گزار کے طور پر وفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت اور تھیوری کے تناظر میں متن اور معنی کے حوالے سے جو فکری وفلسفیانہ، علمی وادبی اور لسانی دلائل پیش کر رہے ہیں ان سے ادب شناسی کے باب میں بصیرت کے روشن چراغوں کے نئے سلسلے قائم ہو رہے ہیں۔یوں تو متن ہمیشہ سے اُردو ادبی تنقید کا مرکزی نقطہ رہا ہے لیکن بیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے، پروفیسر نارنگ اور مذکورہ بالا ناقدین کی تحریروں کے طفیل، اُردو میں مابعد جدید تصور ادب کی ترویج کے بعد زبان وادب کی ماہیئت ورشعروادب کی تخلیق، تفہیم اور تعبیر کے

حوالے سے نئی تھیوریز پر سنجیدہ غور وفکر کا عمل شروع ہوا تھا وہ آج تک جاری ہے۔اس کا ایک نمایاں نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ متن ۔متن سازی، متن کی ساخت، متن کی قرأت، متن میں معنی کی تخم ریزی، متن کے حاضر و غائب معانی، معنی کی سیالیت، اور تغیر پذیری وغیرہ سے متعلق تصورات نے متن کی تہہ دار نوعیت اور معنی کی ہر تہہ کے ''دوسرے پن'' کو محسوس کرنے اور بے نقاب کرنے کے رویے کو عام کر دیا ہے۔آج ساختیات ہو یا پس ساختیات، ردتشکیل ہو یا کوئی اور تھیوری ان سب کا بنیادی سروکار متن اور معنی سے ہی ہے۔کیونکہ ادبی متن اور متن میں معانی کے عمل کی نوعیت بدل چکی ہے۔تازہ ترین لسانی اور ادبی بصیرتوں نے متن اور معنی کی تفہیم، تشکیل اور تعبیر کے عمل کو نئی جہات سے آشنا کیا ہے۔اس ضمن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے درج ذیل نکات بہترین رہنمائی کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔

1) اسلوبیات ہو یا ساختیات یا پس ساختیات ان سب میں مرکز نگاہ متن ہے۔

2) اگر پہلے سے چلی آرہی تنقید میں بنیادی اہمیت مصنف (Writer) اور متن (text) کو حاصل تھی تو اب اہمیت لکھنے کے عمل (Writing) اور (متن کو) پڑھنے کے عمل (Reading) یعنی سنجیدہ قرات کو حاصل ہے۔

3) ایک عام عقیدہ یہ چلا آرہا تھا کہ مصنف (یا تخلیق کار) معنی کا سرچشمہ ہے۔ساختیات نے بدلیل یہ ثابت کر دیا ہے کہ معنی کا سرچشمہ ذہن انسانی نہیں بلکہ لسان بالقوۃ (Langue) کا وہ نظام ہے جو مصنف سے پہل اور مصنف سے باہر موجود ہے اور مصنف جو کچھ بھی لکھتا ہے اس لانگ کی رُو سے لکھتا ہے اور معنی کی جو شکلیں بنتی ہیں خواہ وہ کتنی نئی، تازہ، انفرادی یا تخلیقی کیوں نہ معلوم ہوں۔اسی جامع نظام کی رُو سے بنتی ہیں اور اسی سے کا ادراک ہوتا ہے۔

4) ادبی تنقید تو فقط ایک محدود شعبہ ہے۔اصل سوال ذہن انسان کی کارگردی کا ہے یعنی انسان حقیقت کا ادراک کس طرح کرتا ہے، کس طرح سوچتا ہے، کس طرح لکھتا ہے اور کس طرح پڑھتا یا سمجھتا ہے۔

5) ......وہ جنہوں نے نئی تھیوری کو پڑھا ہے......وہ معنی کی حتمیت یا معنی کے ایک رُخ یا معمولہ معنی پر اکتفا کر ہی نہیں سکتے۔وہ اسے ادھوری قرات کہتے ہیں۔ادھوری قرات فقط اسی معنی پر زور دیتی ہے جو اُسے قبول ہو پس ساختیاتی یا ردِ تشکیلی رویہ دوسرے رُخ یا نا قابل قبول رُخ کو بھی سامنے لاتا ہے یہ باغیانہ اور غیر مقلدانہ رویہ ہے۔

6) ....دریدا کے ''نظریہ افتراقیت'' (Theory of Differantiation) نے (متن کے)

معنی کی عدم مرکزیت یا عدم استحکام کو بھی ثابت کر دیا تھا.....معنی کے عدم استحکام کا مطلب ہی یہی ہے کہ معنی کو قاعدے کلیوں میں جکڑنا معنی خیزی کے عمل کے منافی ہے.....قاعدے کلّیے معنی پر پہرے بٹھاتے ہیں اور یہ جبریت اور آمریت کی شکلیں ہیں۔(چنانچہ) ساختیاتی فکر کے زیرِ اثر سب سے زیادہ توجہ شعریات (یعنی شعر کہنے، پڑھنے اور سمجھنے کے اصولوں، طور طریقوں) پر ہوتی ہے.....اور شعریات میں بھی اس مرکزی بحث پر کہ زبان کے ذریعے معنی کیوں کر پیدا ہوتے ہیں کیوں کر قائم ہوتے ہیں اور کیوں کر سمجھے جاتے ہیں دوسرے لفظوں میں حظ ونشاط، لطف وانبساط اور جمالیاتی اثر وغیرہ بھی معنیات کا حصہ ہیں۔

7) ......ساختیاتی شعریات کی رُو سے معنی فقط وہ نہیں ہے جو حاضر یا جو دکھائی دیتا ہے یا جو معمولہ ہے یا جس سے ہم مانوس ہیں۔معنی جتنا حاضر ہے اتنا غیاب میں ہے۔

متن کی مرکزی حیثیت، متن کی قرأت، معنی کی آزاد نوعیت، معنی کا سرچشمہ اور اس کے 'لانگ' (زبان، ثقافت، روایات ورسومیات) میں موجود شعریات کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جو توضیحات پیش کی ہیں ان کی رُو سے ادبی متن میں معانی کے عمل کو، اس کے اطلاقی (Applied) پہلو سے بھی بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔چونکہ متن میں معانی کے عمل کی بحث میں، متن سے عرفان وادراک کی طمانیت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی حظ ومسرت کے حصول کا معاملہ بھی بے حد اہم ہے اور یہ پتہ ہے کہ یہاں متن سے مراد خالص سائنسی، جمالیاتی یا تاریخی متن، متن نہیں بلکہ ادبی متن ہے اور ادبی متن وہ ہے جس میں اشیا اور حقائق کی طرفوں کو کھولنے والے عناصر فنی اور جمالیاتی دروبست کے ساتھ موجود ہوں۔ اس لیے ادبی متن کی تہہ دار اور تکثیری معنی خیزی کے پیشِ نظر رولاں بارتھ نے ادبی متن کی دو قسمیں بتائی ہیں ایک وہ جو''عمومی قرأت'' سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا''خصوصی قرأت'' سے پہلی قسم کا متن۔قرأت کے ساتھ ہی قاری کو عام معنی اور شعری تجربہ سے روبرو کر کے فوری جمالیاتی لطف وانبساط سے سرشار کرتا ہے جب کہ دوسری قسم کے متن جس میں گہرے جذبہ واحساس یا فکر وتجربہ کی تخم ریزی کمال لسانی وشعری فنکاری کے ساتھ ہوئی ہوا اپنی خصوصی قرأت کے بعد اپنی تہوں، طرفوں اور شگافوں کو کھول کر معنوی، فنی اور جمالیاتی اثر وتاثر کے ایسے امکانات کا اخراج کرتا ہے جن سے قاری کو دیرپا ذہنی وذوقی تسکین اور جمالیاتی سرور حاصل ہوتا ہے۔اُردو شاعری میں حُسن وعشق، تصوف واخلاق، ذات وکائنات، موت وحیات اور ان کے مضمرات کے حوالے سے دونوں طرح کے متون بھرے پڑے ہیں۔عمومی قرأت سے تعلق رکھنے والے مضامین کی ذیل میں اس طرح کے اشعار رکھے جا سکتے ہیں۔

جسے عشق کا تیر کاری لگے اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
ولؔی

میرؔ عمداً بھی کوئی مرتا ہے جان ہے تو جہان ہے پیارے
میرؔ

کہاں مئے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں، کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
غالبؔ

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے..... مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
ذوقؔ

تُو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں
اقبالؔ

لیکن انہیں شاعروں کے درج ذیل اشعار کے معنی و مفہوم کی تہوں تک پہنچنے کے لیے خصوصی قرأت کی ضرورت پیش آتی ہے۔

حُسن تھا پردہ تجرید میں سب سوں آزاد طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ
ولؔی

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر
میرؔ

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

ہوائے وادیٔ وحشت مجھے مبارک تھی دکھا رہے ہیں چمن کی یہ کیا بہار مجھے
ذوقؔ

کس کی نمود کے لیے شام و سحر ہیں گرم سیر... شانۂ روزگار پر بار گراں ہے تو کہ میں
اقبالؔ

متن سے معنی اخذ کرنے کے لیے قاری کو متن کی قرأت کس طرح کرنی چاہیے اس کے بارے میں کسی بھی دور میں کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔'' قاری کو معنی اخذ کرنے کی پوری آزادی ہوتی ہے۔

ہر قاری ایک منفرد مزاج تجربہ،تعصّبات،توقعات سوچ اور فکر اور نقطہ نظر اور اقدار کا حامل ہوتا ہے اس لیے کس متن سے معنی اور مطلب کے لیے کس طرح کی قرأت کی جائے۔اس کا فیصلہ وہ خود کرتا ہے حالؔی نے ’’مقدمہ‘‘ میں،متن سے بھر پور معنی و مفہوم اثر و تاثر اخذ کرنے کے لیے قاری کے’’صاحب ذوق‘‘ ہونے کی شرط عائد کی ہے اور حالؔی کے نزدیک’’صاحب ذوق‘‘ وہ ہیں’’جن پر بے محل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ برمحل کسی کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا‘‘۔

گوپی چند نارنگ نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے:

’’ظاہر ہے یہ تعریف تاثراتی ہے اور حساس انسان کی ہے اور محض حساس ہونا ہی صاحب ذوق ہونا نہیں ۔ بے شک احساس ذوق کا جز ہے لیکن احساس کل ذوق نہیں یعنی ذوق ایک لحاظ سے احساس کو حاوی ہے لیکن احساس کل ذوق کو حاوی نہیں ہوسکتا۔کیونکہ شعری ذوق میں علاوہ احساس کے بہت کچھ شامل ہے مثلاً روایت ۔آ گہی ، زبان شناسی ،شعریات، جمالیات ،سخن فہمی وغیرہ۔ان سب واجبات کا احاطہ آسان نہیں ....ہماری روایت میں شعری ذوق کی تعریف جہاں جہاں بھی کی گئی ہے ....اول و آخر تاثراتی ہے اور تاثراتی تعریف منطقی نہیں ہوتی۔یعنی اس سے تجربی یا منطقی طور پر شعری ذوق کا عدم یا وجود ثابت نہیں کیا جا سکتا‘‘۔

قاری اساس تنقید۔از گوپی چند نارنگ ۔مشمولہ،ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت۔از۔ڈاکٹر ندیم احمد

متن سے اخذ معنی کے ضمن میں جنیوا اسکول کے ناقدین مثلاً ژورژے پوے (Goerges Poulet) کا یہ خیال بھی قابل غور ہے کہ قاری جب کسی متن کی قرأت کرتا ہے تو معروض غائب ہو جاتا ہے اور متن کی خارجی حیثیت تحلیل ہو کر پہلے تو قاری کے باطن کا حصہ بنتی ہے۔پھر ایک نئے داخلی سانچے میں ڈھل کر مخصوص لسانی شعری فنی اور جمالیاتی دروبست کے ساتھ سامنے آتی ہے اس لیے قاری کسی بھی متن کا جو،جیسا اور جتنا معنی و مفہوم بیان کر پاتا ہے وہ متن کے حوالے سے اس کا اپنا داخلی معنی و مفہوم ہوتا ہے۔مصنف کا نہیں بلکہ بعض اوقات متن کا بھی نہیں ۔یہاں معاملہ’’ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ‘‘ جیسا ہوتا ہے۔مرزا غالب کے یہاں ایسے اشعار بھرے پڑے ہیں ۔اسی لیے گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب’’غالب جدلیاتی وضع ،شونیتا اور شعریات میں لکھا ہے کہ غالب کے یہاں معنی و مفہوم جتنا حضور میں ہوتا ہے اس سے کہیں زیادہ غیاب میں ہوتا ہے اور قاری کو ان معانی و مفاہیم تک پہنچنے کے لیے

مشقت کرنی پڑتی ہے۔ میر و مرزا اور اقبال اور فیض کے اکثر اشعار کی تشریح کے معاملے میں شارحین کے درمیان اختلاف کی مثالیں اردو میں بھری پڑی ہیں۔ اسٹینلے فش (Stanley Fish) بھی یہ مانتا ہے کہ ''قرأت ایک سرگرمی ہے ایک مسلسل طریقہ ہے اور معنی قاری کے شعور میں رونما ہونے والے واقعات ہیں''۔ فش مصنف یا متن کو بے دخل کر کے قاری کی موضوعیت (معنی و مفہوم تاثر و کیفیت کو ایک نئے مقتدرہ کے طور پر فائز کرتا ہے بقول فش۔

"We write the texts we read"

گویا متن سے اخذ معنی کا تعلق متن کی ایک سے زائد قرأت سے بھی ہوتا ہے۔ میرؔ و غالبؔ کے متون کی ہر نئی قرأت معنی و مفہوم میں اضافہ کرتی ہے اور قاری کے ذہن میں کیفیت و تاثر کے جتنے دائرے بنتے ہیں وہ اتنا ہی لطف و انبساط حاصل کرتا ہے۔ دراصل قاری کسی شعر یا نظم کو ایک بار پڑھ کر (اکہری قرأت)' سے متن سے اپنی مرضی اور ذوق کے مطابق ایک معنی قائم کرتا ہے جو اسے عمومی حظ و نشاط بخشتا ہے جسے Plaisir کہتے ہیں۔ لیکن ایک سے زیادہ بار قرأت اور اثر انگیزی کے نتیجے میں یہی معنی اور تاثر پھیل کر قاری کو خصوصی لطف و انبساط بھی بخشتا ہے۔ جسے Jouissance کہتے ہیں۔ انتہائی مسرت کی ایک شکل ''حال قال'' بھی ہے اکثر شاعروں اور محافل سماع میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ غرض یہ کہ شعر (متن) سے لطف و انبساط کے حصول کا تعلق بھی اخذ معنی سے ہی ہے۔

اس ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ شعری متن میں معانی کے عمل میں اول تو متن کی حیثیت خود مختار اور مرکزی ہوتی ہے۔ دوئم متن میں محدود اور عمومی یا لامحدود اور خصوصی معانی کی ''تخم ریزی'' اپنے ماحول اور معاشرہ، ذات، زندگی اور زبان کے لسانی، شعری اور ثقافتی سرمایہ کے حوالے سے الفاظ کے فنی و جمالیاتی برتاؤ کے ذریعے ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متن میں معنی جس قدر مانوس شکل میں حاضر ہوتا ہے اس سے کہیں زیادہ غیر معمولہ صورت میں غیاب میں ہوتا ہے۔ چنانچہ متن کے کسی بھی نوع کے معنی کو قاری، اپنے معاشرے اور ادب میں موجود لفظ و معنی کے نظام کی رُو سے عمومی یا خصوصی قرأت کے ذریعے موجود بناتا ہے۔

پروفیسر قدوس جاوید سابق صدر شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September2020, P: 107-141
Mr. Aslam Mirza, Marathi Adab mein Mirza Ghalib ki Maqbooliyat

اسلم مرزا

مراٹھی ادب میں مرزا غالبؔ کی مقبولیت

مرزا اسداللہ خان غالبؔ بلاشبہ اردو کا ایک صاحب طرز، بلند قامت اور عہد ساز شاعر ہے۔ اس کی شاعری معانی کی توسیعت کے ساتھ جمالیاتی اقدار، طرحداری، جذبات نگاری، فلسفیانہ بوقلمونی اور تصوف کے متنوع مضامین کا ایک دلفریب منظر نامہ ہے۔ غالبؔ کی بے پناہ تخلیقی بصیرت نے اردو شاعری کو نئے ذائقے سے لطف اندوز کیا ہے۔ فارسی شاعری کے اثرات نے بھی غالبؔ کی اردو شاعری میں گہرائی اور گیرائی کے ساتھ جذب و تاثر کا حیرت انگیز کرشمہ دکھایا ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل کے مطابق: ''اس کا سبب یہ بھی تھا کہ ذہانت، طباعی اور ذکاوت اس کی شخصیت میں بہت نمایاں تھی اور اُسے تقلید کبھی گوارا نہ ہوئی، اس لیے شاعری میں اس نے اپنی الگ راہ نکالی جو اسی کے ساتھ مخصوص بھی رہی اور جس میں رمز و ایما کی تہہ داری کے ساتھ ساتھ مزاح اور طنز کی چاشنی بھی شامل رہی اور یہ ساری صفات دیگر اردو شاعروں کو اس طرح اور اس قدر نصیب نہ ہوئیں۔ ماضی کے اور اپنے ہم عصر دیگر اردو شاعروں کے مقابلے میں اسے جو امتیاز حاصل ہوا وہ بالعموم اس کی نازک خیالی، معنی آفرینی اور جدت پسندی کی وجہ سے ہوا۔ اس نے طرزِ بیان اور اسلوب کے بجائے مضمون و معنی آفرینی کو زیادہ اہمیت دی ہے۔''[1]

غالبؔ کا یہی طرۂ امتیاز ہے کہ دنیا کی بے شمار زبانوں کے قارئین میں غالبؔ انتہائی عزت و احترام اور قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ غالبؔ کی فارسی اور اردو غزلوں اور اشعار کے مختلف زبانوں میں تراجم ہوئے، اس کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف میں مضامین اور کتابیں لکھی گئیں۔ اس کی سوانح حیات مرتب ہوئی۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال ہمیں مراٹھی زبان کے شعر و ادب میں بھی دکھائی دیتی ہے جہاں اُسے سنت تکارام اور سنت گیانیشور جیسے عظیم المرتبت سنت، شعراء کی صف میں عزت و احترام کا اعلیٰ مقام عطا کیا جا رہا ہے۔

مراٹھی، انگریزی، فارسی اور اردو کے نامور ادیب، محقق، تاریخ داں اور مترجم سیتو مادھو راؤ

پگڑی شاید مراٹھی کے پہلے ادیب گزرے جنھوں نے 1958ء میں مرزا غالبؔ کو مراٹھی داں قارئین کے وسیع حلقوں میں متعارف کیا۔ انھوں نے ''مرزا غالبؔ اور ان کی غزلیں'' کے عنوان سے جو کتاب لکھی اس میں غالبؔ کی حیات اور شخصیت کے عمومی تعارف کے بعد غالبؔ کے بعض اشعار کے عمدہ تراجم پیش کیے ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے ساہتیہ پریشد، آندھرا پردیش نے پگڑی کی لکھی تمام کتابوں کو دس جلدوں میں شائع کیا ہے۔ اس کی پانچویں جلد میں ''مرزا غالبؔ اور ان کی غزلیں'' شامل ہیں۔ 2

ستیو مادھوراؤ پگڑی کی اس کتاب کے بعد مراٹھی زبان میں غالبؔ شناسی کا سلسلہ چل نکلا۔ مراٹھی کے ایک معروف ادیب شری وسنت پوتدار نے ''عجب آزاد مرد ___ مرزا غالبؔ'' لکھی جو بہت مشہور ہے۔ 3

وسنت پوتدار کی یہ دلچسپ معلوماتی کتاب 136 صفحات پر محیط ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں پوتدار لکھتے ہیں: ''ایک غالبؔ میں درجن بھر غالب موجود ہیں۔ اللہ، رسول اور اسلام پر زبردست ایمان و ایقان رکھنے کے باوجود وہ شریعت سے منکر اور طریقت کا حامی اور اسی لیے بے دین غالب۔ روایات پر سخت ترین حملہ کرنے والا غالب۔ بنارس پر عقیدت مندانہ اشعار کہنے والا غالب۔ مے خوار اور عیاش غالب۔ قمار بازی کے باعث زنداں کی صعوبتیں جھیلنے والا غالب۔ پنشن میں اضافے کی خاطر چاپلوسی میں مصروف غالب۔ شاعری اور نجی گفتگو میں مزاح کے رنگ بکھیرتے ہوئے خود پر قہقہے لگا کر ہنسنے والا غالب۔ ازدواجی زندگی کے عیش و آرام سے محروم غالب۔ بے حد و حساب دکھ، درد جھیلوں گا لیکن خودکشی نہیں کروں گا ایسی پختہ قوتِ ارادی رکھنے والا غالب۔ سکھ تو لمحے بھر کا ہے لیکن دکھ کو مردانگی کے ساتھ ہضم کیا جائے یہ فلسفہ دینے والا غالب۔ یہ تمام غالب ایک دوسرے سے دور دور رہنا چاہتے ہیں لیکن بادی النظر میں اگر چہ یہ تمام بکھرے ہوئے ٹکڑے محسوس ہوں تب بھی ان میں ایک ہم آہنگی ہے اور بے نام مستقل مزاجی کا پوشیدہ بہاؤ ہے۔ اور یہیں فصلِ گل کی طرح غالبؔ نامی شخصیت پر بہار آتی ہے۔ یہاں ہم اس عجب آزاد مرد مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی بلدار شخصیت کے پیچ و خم تلاش کرنے جا رہے ہیں۔''

اردو شاعری کے عشق میں شرابور اور خصوصاً مرزا غالبؔ کے زبردست شیدائی ناگپور کے ڈاکٹر ونئے وائیکر جنھوں نے خلوص، محبت اور لگن کے ساتھ اردو غزل کے جذبات کو روشن خیالی کے ساتھ شفاف روشنی میں لاتے ہوئے مراٹھی ذہن کے دروازے کھولے۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد وہ ناگپور میں رہائش پذیر ہو گئے۔ یہاں ان کے ایک خاندانی دوست شری نریش گدرے جب ''ناگپور پتریکا'' کے مینجنگ ڈائرکٹر ہوئے تو ڈاکٹر وائیکر نے اس 'پتریکا' میں ایک مضمون لکھنا شروع کیا۔ وہ کسی ایک اردو شاعر

کی غزل کا انتخاب کرتے ،مشکل الفاظ کے معنی دیتے ہوئے اس غزل میں شامل تمام اشعار کا مراٹھی میں ترجمہ کرتے۔ ڈاکٹر وائیکر کے ان مضامین کو مراٹھی قارئین نے جب بہت سراہا تو ان کا اعتماد بڑھا۔ اردو غزل کے ایک صحیح مزاج آشنا کی حیثیت سے جب ان کی شہرت ہوئی تو مراٹھی ، اردو اور ہندی کے ادبی حلقوں میں انھیں مدعو کیا جانے لگا۔ کالم نگاری کا یہ سلسلہ طویل عرصے تک چلتا رہا۔ ڈاکٹر وائیکر نے مرحومہ ڈاکٹر زرینہ ثانی کے اشتراک سے ان مضامین کو ''آئینۂ غزل'' کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کیا۔ ناگپور میں اس کتاب کا اجرا مرحوم علی سردار جعفری کے ہاتھوں سے ہوا۔

اردو شاعری کے ایک ماہر کی حیثیت سے چونکہ ڈاکٹر وائیکر کی شہرت ہو رہی تھی اُس وقت انھوں نے ایک پروگرام ''اردو غزل۔ ایک تعارف'' کے نام سے شروع کیا۔ آغاز میں اس کی نشستیں ناگپور میں ہوئیں لیکن بعدازاں یہ سلسلہ مہاراشٹر اور مدھیہ پردیش کے مختلف شہروں سے ہوتا ہوا بیرون ملک بھی پہنچا اور مراٹھی داں سامعین اس سے بڑی تعداد میں مستفید ہوئے۔ اردو غزل کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے انھوں نے مراٹھی میں دو اور کتابیں مرتب کیں، جن کے عنوانات ہیں: ''غزل درپن'' اور ''گلستانِ غزل''۔ یہ دونوں کتابیں بہت مقبول ہوئیں۔

ڈاکٹر وائیکر کی اردو شاعری سے گہری دلچسپی کو دیکھتے ہوئے اُن کے ایک قریبی دوست پرسنّا مجمدار نے اصرار کیا کہ اب وہ صرف مرزا غالبؔ کی غزلوں کا مراٹھی میں ترجمہ کریں۔ ڈاکٹر وائیکر نے یہ مشورہ قبول کیا۔ شروع میں انھوں نے مرزا غالبؔ کی منتخب غزلوں کے تراجم مع فرہنگ الفاظ کے مراٹھی روزنامہ ''سکال'' اور روزنامہ ''لوک ستہ'' میں شائع کیے۔ جب قارئین کا حوصلہ افزا ردِعمل سامنے آیا تو پرسنّا مجمدار نے اپنے اشاعتی ادارے شری منگیش پرکاشن کے زیر اہتمام جنوری 2011ء میں ''کلامِ غالبؔ'' کو کتابی صورت عطا کی۔

''کلامِ غالب'' میں غالبؔ کی 232 رغزلوں کو ردیف وار شامل کیا گیا ہے۔ ہر غزل میں در آئے عربی ، فارسی الفاظ ، اصلاحات اور تلمیحات کی فرہنگ غزل کے اختتام پر حاشیے میں دی گئی اور اسی صفحے پر دوسری جانب ہر ایک شعر کا مراٹھی میں مطلب و معنی بیان کیا گیا ہے۔ خوبصورت سرورق سے مزین اس کتاب کے فلیپ پر مشہور فلمساز اور شاعر گلزارؔ نے تعارفی کلمات لکھے ہیں۔ ''کلامِ غالبؔ'' کی رسم اجرا اعلیٰ پیانے پر 12 راپریل 2011ء کو ناگپور میں منعقد کی گئی ، جس میں مشہور موسیقار پنڈت ہردے ناتھ منگیشکر نے کتاب کا اجرا کرنے کے بعد غالبؔ کی شاعری کے معیارات پر گفتگو کی۔ ناگپور کے مشہور فزیشین اور غالبؔ کی شاعری کے مداح ، ڈاکٹر اودے گپتے نے اپنی مخاطبت میں ڈاکٹر وائیکر کے

کلام کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ: ''مراٹھی میں غالبؔ کی تمام غزلوں کو پڑھنا، سمجھنا اوران سے لطف اندوز ہونا بہت سے لوگوں کا خواب تھا جواب حقیقت میں ڈھل گیا۔'' کلام غالبؔ'' نے اب مراٹھی ادب کو بہت حد تک مالدار اور غنی کردیا ہے۔''[4]

پروفیسر ڈاکٹر سریش چندر ناڈکرنی (پیدائش 1929ء۔وفات 22/جولائی 2011ء) اردو زبان اور اردو شاعری کی نزاکتوں، رعنائیوں، اثر پذیری اور آفاقیت سے اس قدر متاثر تھے کہ انھوں نے پونے یونیورسٹی سے اردو شاعری کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔کئی مشہور مراٹھی کتابوں کے مصنف ڈاکٹر ناڈکرنی نے مراٹھی داں حضرات کو اردو شاعری اور خصوصاً غزل کے رمز وایما اور جمالیات سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک کتاب ''غزل'' لکھی، جس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔کتاب ''غزل'' کے موضوعات کچھ اس طرح ہیں: اردو زبان، اردو غزل کیا ہے، غزل کے معنی، غزل کی ساخت اس کی اقسام، غیر مردّف غزل، غزل کی لفظیات، علامت سازی، مختلف بحور، ردیف قافیہ، حرف روی وغیرہ وغیرہ پر تفصیل سے لکھا ہے جو قابلِ داد ہے۔ یہاں پروفیسر ڈاکٹر ناڈکرنی کی اس اہم کتاب ''غزل'' کا ذکر اس لیے کرنا ہے کہ انھوں نے اس کتاب میں اردو کے 17/شعرا کا عمومی تعارف اور شاعرانہ کمالات کا ذکر کیا ہے جس میں ایک باب مرزا غالبؔ کی حیات اور مختلف اشعار کے ترجمے عالمانہ انداز میں کیے ہیں۔مراٹھی ناقدین کی رائے میں کتاب ''غزل'' اردو شاعری کی مختصر گولڈن ٹریژری اور مراٹھی ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔''غزل'' پہلی مرتبہ 1986ء میں رگ وید پرکاشن پونے نے شائع کی تھی۔[5]

مراٹھی افسانہ نگار اور ادیب ومترجم مدھوکر دھرما پوری کی کتاب ''جانبِ منزل'' بھی ہماری توجہ کی مستحق ہے۔ان کے مطابق: ''اردو اشعار کی کشش ہر ادب دوست اور سخن شناس کو رہتی ہے۔ یہ شعر ہمیں غیر متوقع طور پر کہیں بھی مل جاتے ہیں۔کسی ادبی کتاب میں، گیت میں، تحریر وتقریر میں یا پھر گپ بازی کی محفل میں۔ ان اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ جاتے جاتے خاص موضوع فراموش کر کے وہ ہمارے قدموں سے لپٹ جاتے ہیں، یہ دو مصرعے جو ایک شعر بناتے ہیں اپنے آپ میں خیال اور تاثر کی پوری دنیا آباد کیے رہتے ہیں۔'' اسی لیے مدھوکر دھرما پوری اردو شعرا نے مختلف موضوعات پر جو شعر کہے ہیں ان کا ترجمہ اور تشریح مراٹھی زبان میں دلچسپ پیرائے میں بیان کی ہے۔اس کتاب ''جانب منزل'' میں غالبؔ کے کئی اشعار جو مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں شامل ہیں۔ یقیناً یہ کتاب مراٹھی داں حضرات میں اردو زبان اور شاعری کے تئیں محبت اور ان کے علم میں اضافہ کرنے والی ہے اور مراٹھی ادب

میں ایک علیحدہ شناخت قائم کرتی ہے۔6

مراٹھی اور ہندی کی ادیبہ شریمتی اندومتی شیوڑے نے اردو کے نامور ادیب اور محقق مالک رام کی کتاب ''غالبؔ'' کا مراٹھی زبان میں ترجمہ کیا ہے، جس کا عنوان ہے : ''مرزا غالبؔ کتھا ایکا شاعر چی'' (مرزا غالبؔ: کہانی ایک شاعر کی) یہ دراصل غالبؔ کی سوانح ہے۔ یہ کتاب کونٹیننٹل پرکاشن، پونے نے 2017ء میں شائع کی ہے۔اس سے پہلے اندومتی شیوڑے نے نیشنل بک ٹرسٹ دہلی کے لیے مالک رام کی یہی کتاب ہندی میں بھی ترجمہ کی تھی جو1981ء میں شائع ہوئی تھی۔ مراٹھی ترجمہ تقریباً 409 رصفحات پر محیط ہے۔ یہ کتاب مراٹھی داں غالبؔ پسندوں میں مقبول ہوئی۔7

معروف اردو شاعر، افسانہ نگار، فلم پروڈیوسر، ہدایت کار اور فلمی نغمہ نگار گلزار نے چند سال پہلے مرزا غالبؔ پر ایک ٹیلی فلم بنائی تھی جسے شائقین نے سراہا تھا۔گلزار نے مرزا غالبؔ پر ایک مبسوط سوانحی کتاب بھی لکھی اور غالبؔ کے مشہور اشعار کا ترجمہ بھی شامل کیا۔گلزار کی اس کتاب کا مراٹھی کے معروف ادیب اور صحافی امبریش مشرا نے مراٹھی میں بہترین ترجمہ کیا ہے۔8 198 رصفحات پر مشتمل یہ ترجمہ کتاب 2016ء میں پونے کی رتو رنگ پرکاشن نے شائع کی ہے۔ امبریش مشرا کو غالبؔ سے بہت عقیدت ہے۔ اپنی اس ترجمہ شدہ کتاب میں جو دیباچہ انھوں نے لکھا ہے، طویل ضرور ہے لیکن غالبؔ کو جس طرح انھوں نے سمجھنے کی کوشش کی ہے وہ قابل ستائش ہے اور ہمیں مطالعہ کی دعوت دیتا ہے۔امبریش مشرا لکھتے ہیں :

مرزا غالبؔ ہم پر نظر رکھتا ہے۔اذیت کی ٹیس پہنچاتا ہے ہمیں۔ کمزور دل شخص کے لیے تو یہی بہتر ہے کہ وہ غالبؔ کے روبرو نہ جائے۔ کیوں کہ آرتی پربھو نے کہا ہے :

رودراکش کے بیجوں کی طرح
تمھیں اپنی ریڑھ کی ہڈی کے منکوں کی تسبیح پرونا ہوگی
دم گھٹنے لگے تو بنانا ہوگا کشکول
پھیلانی ہوگی علامت کے چیتے کی کھال
ہے تیاری؟

''غالبؔ کو سمجھنے کے لیے پہلے تیاری کرنی ہوتی ہے۔ غالبؔ جدید ہے۔ علامت نگاری، الفاظ کی ہنرمندی اور مقاصد ان تمام متعلقات کو دیکھیں تو وہ ہمیں اپنا ہم عصر معلوم ہوتا ہے۔اس کی تخلیقات پر وقت کی جھریاں نہیں پڑیں۔ وہ ہمیں اپنے آج کا محسوس ہوتا ہے اس لیے ہمیں اپنا اپنا سا لگتا ہے۔''

اگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

''اس طرح کہنے والا غالبؔ زندگی کی چکی میں پس کر نکلا اور وہ زندگی 1869ء میں اختتام کو پہنچی لیکن اس کی غزلیں بادِ بہاری کی طرح برصغیر میں آج بھی بہتی رہتی ہیں۔ یہ خوشی بہت اہم ہے۔ زندگی نے غالبؔ کو فریب دیا ع مارا زمانے نے اسداللہ خاں تمھیں۔ یوں وہ کہتا ضرور ہے لیکن شاعری نے ہی اسے نجات دی، بے خوف اور نڈر بنایا۔ فولادی طرح اس کی ریڑھ کی ہڈی کو مضبوط کیا۔ اس کا اعتماد زبردست تھا۔ میں کہاں کھڑا ہوں اس بات کا اسے اچھی طرح اندازہ تھا۔ مجھ تک کوئی نہیں پہنچ سکتا اس کا بھی اسے علم تھا۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں پر حد سے زیادہ اعتماد تھا اسی لیے وہ کہہ سکا۔

گھر میں کیا تھا کہ تیرا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر سو ہے

''حقیقی فنکار پر ہمیشہ ایک قسم کی جنونی کیفیت یا دھن سوار رہتی ہے۔ اس کی انا بھی ہوتی ہے وہ اپنے تخلیقی کاموں میں تسلسل سے مصروف رہتا ہے اس لیے اس کی انا صاف شفاف ہوتی ہے جو میراؔ بائی کے پاس تھی جو ایک منفرد کیفیت میں ڈوب کر کہتی ہے۔

میرے تو گردھر گوپال
دوجا نہ کوئی

اور کبیرؔ کہتا ہے۔

ہمن کا یار ہے دل میں
ہمن کو بے قراری کیا

اور کبیرؔ کی یہ دھن کبھی اتری ہی نہیں۔ اب غالبؔ کی سنیے۔

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

''غالبؔ کی انا کو سلام۔ زندگی سے متصادم ہوتے ہوئے اچانک غالبؔ سب میں سے علیحدہ ہو کر تنہا رہ جاتا ہے۔ آسمان میں جس طرح بجلی کڑکتی ہے اسی طرح یہ لمحہ ہوتا ہے، انہی لمحات میں غالبؔ کی غزلوں کا دھماکہ ہوا۔ سنت تکارامؔ بھی کچھ اسی طرح ''دن رات ہم جنگ میں ہیں'' کہتے ہوئے معرفتِ ذات کے لیے اپنی ہڈیوں کا گودا کرتا ہے۔ اس منزل تک پہنچتے پہنچتے سنت تکارام اور غالبؔ تمام دنیاوی

شکنجوں سے نجات حاصل کر لیتے ہیں اور دنیا کے کھیل کی جانب تفریحی نگاہ ڈالتے ہیں۔ تکارام کہتا ہے:
''ہم انسانوں سے لاتعلق ہو کر ضرور کھیل کریں گے'' اس طرح کہنے والے تکارام کو غالب کا یہ شعر ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یقیناً پسندِ خاطر ہوتا۔ دونوں عظیم۔ سنت تکارام اور غالب۔ دونوں کا روحانی مراقبہ عظیم ترین۔ دونوں کی تخیلاتی ذہانت بلند۔ غالب کا بنیادی محرک جمہوری تھا یہ بات ہمیں سمجھ لینی چاہیے۔ یہ تو سچ ہے کہ وہ دلّی کے جاگیردارانہ نظام میں پروان چڑھا۔ دلّی کا شاہی دربار اسے بے نظیر محسوس ہوتا تھا۔ دربار سے عزت واکرام، آداب، وقار، تنخواہ، انعامات واعزازات ان تمام چیزوں میں اس کے لیے خاص کشش تھی۔ اپنے خاندانی پس منظر کا، اپنی فارسی دانی کا غرور تھا۔ اس کے باوجود اس کی شاعری اشرافیہ کی شاعری نہیں ہے۔ اس میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں میں چالاک اور عیار سرداروں کے قصے بیان ہوئے ہیں۔ لیکن شیکسپیئر انسانی جذبات کی تہہ میں اترتا ہے اور ایک تازگی سے بھرپور زندگی کا تجربہ لے کر میک بیتھ اور کنگ لیئر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ قوتِ محرکہ انسانیت نواز اور جمہوری ہے۔ رگ وید کہتا ہے: ''ہمارے لیے تمام جانب سے فلاحی خیالات آئیں'' اور گیانیشور کہتا ہے مطلب ''جو جتنا زیادہ خواہش مند وہ اتنا بجیل'' اور یوں گیانیشور بھی جمہوری اقدار ہی کی سربراہی کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ایک سیاسی سوچ اور نظام حکومت کے لیے بیسویں صدی میں جمہوریت کا فروغ ہوا اور اسے قبول کیا گیا لیکن اس کے لیے زمین تیار کرنے کا کام انیسویں صدی میں غالب نے ہی کیا ہے۔ اُس نے عام آدمی کو ادب کے مرکزی نقطے پر لا کر کھڑا کر دیا۔ دربار کی فارسی زبان کو ترک کر کے اس نے اردو میں لکھنا شروع کیا۔ یہ ایک بہت بڑا تہذیبی واقعہ تھا۔ اردو کی وجہ سے وہ عوام تک پہنچا۔ ایک زبان کے طور پر اس نے اردو کے تمام امکانات کو یکجا کر دیا۔ وہ بڑا بن گیا۔ اردو کو اس نے فروغ دیا۔ اس نے اردو کے گلے میں موتیوں کے زیورات سجائے۔ غالب کی شاعری میں ہندوستان کی روایتی فکر کی حکمت اتر آئی۔ جس پر بے شمار نسلوں کی فکری پرورش ہوئی ہے۔ غالب کے کلام کا چراغ سامنے رکھ کر اس کے بعد آنے والے شعرا نے کاغذ پر قلم چلانا سیکھا۔ غالب کی غزلوں کے بے شمار مصرعے اور اشعار محاوروں اور ضرب الامثال کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ اردو کو اپنے شانوں پر اٹھائے غالب عوامی تہذیب کی گنگا میں اترا۔ دونوں پاک ہو گئے اور ہندوستان بھی۔ آج بھی اگر غالب کا موضوع چھڑ جائے تو اردو گداز ہو جاتی ہے۔ غالب اور دلّی کی داستانِ محبت زور و شور سے شروع ہو جاتی ہے۔ اس میں 1957ء کی جنگ آزادی نے بھلاوا اں کا

کام کیا۔ بعد میں غالبؔ پر نقاہت آ گئی۔ جنگ آزادی کے چار مہینوں تک ہر طرف آگ لگی ہوئی تھی۔ قتل وغارت گری کا بازار گرم رہا۔ غالبؔ کے خویش و اقارب اس میں پیسے گئے۔ بے شمار لوگ لقمہ اجل ہوئے ،کئی لوگوں کو پھانسی دی گئی۔ کچھ دلبر داشتہ دلّی چھوڑ کر چلے گئے۔ غالبؔ کا سگا چھوٹا بھائی ان ہنگاموں کے دوران فوت ہوا۔ ہر طرف دھاندلی مچی ہوئی تھی۔ بھائی کی تدفین کا بندوبست کرتے کرتے غالبؔ بیزار ہو گیا۔ دلّی کی بربادی غالبؔ کی آنکھوں کے سامنے ہوئی اور وہ کہتا رہا۔

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

''مغلیہ سلطنت کا اختتام ہونے ہی والا تھا۔ مغل حکومت کے ساتھ مغل تہذیب بھی قعر معدومیت میں گم ہو گئی۔ انگریزوں نے اعلیٰ منصوبہ بندی کے تحت تمام کام انجام دیئے۔ غالبؔ کا ایک دکھ یہی تھا کہ قدیم نظام بکھر رہا ہے اور اس کی جگہ ایک نیا نظام آ رہا ہے۔ فطرت کا یہ قانون ہے۔ دلّی میں یہی سب کچھ پیش آیا۔ لیکن نظام کی اس تبدیلی کے وقت انگریزوں نے غیر انسانی سلوک روا رکھا۔ انھوں نے فتح کے غرور میں وہ تمام غیر مہذب کام کیے جو بہت بعد میں تقسیم ہند کے وقت انگریزوں نے کیے تھے۔ جنگ آزادی جسے بغاوت کا نام دیا گیا، اسے فرو کرتے ہوئے انگریزوں نے انتہائی درندگی کا مظاہرہ کیا۔ مغل خاندان کے 21 شہزادوں کو ایک ہی دن میں پھانسی پر لٹکا دیا۔ نئے انتظامات کرتے ہوئے انگریزوں نے ایک اور کمینگی دکھائی۔ دلّی کے تمام اختیارات مہاجنوں اور ساہوکاروں کے ہاتھوں میں دے دیئے۔ یہ صرف معاشرتی اور سیاسی تبدیلی نہیں تھی۔ ہندوستان کی تہذیبی اور ثقافتی اقدار کو پیروں سے روندنا ایک حیوانی کام تھا۔ غالبؔ کا یہ دکھ تھا۔ ہندوستان کی ثقافت مغل تہذیب وتمدن اور سماجی اکائی سے پروان چڑھی تھی۔ ایک روشن روایت تھی یہ۔ مقامی ہندوؤں کو تکلیف دے کر تمھیں حکومت کرنا ممکن نہیں ہوگا یہ بابرؔ کا قول تھا جس پر اس کے جانشین فرماں روا بردباری کے ساتھ ہمیشہ عمل پیرا رہے۔ اسی وجہ سے ہندو۔ مسلم بھائی چارے کو عملی طور پر پنپنے کے مواقع ملے۔ ہندو عوام نے اکبر بادشاہ کو مہابلی کا خطاب دیا تھا۔ شاہجہاں کا بیٹا دارا شکوہ ہندوؤں کے وید اور پرانوں کا مطالعہ کرتا تھا۔ مسلمان صوفیوں کے مزاروں اور مقبروں پر ہندو عقیدت مند ماتھا ٹیکتے تھے۔ غالبؔ کا خاص مرید۔ شاگرد ہرگوپال تفتہ تھا۔ بہادر شاہ ظفرؔ کا فرمان تھا کہ رام لیلا کا جلوس محل کے پاس سے گزرنا چاہیے۔ اس جاگیردارانہ نظام کے دوران ذوقؔ، غالبؔ، آزردہؔ اور مومنؔ جیسے برگزیدہ شعرا گزرے، انھوں نے اردو زبان کی ہمہ جہت ترقی میں نمایاں کردار ادا کیے۔ اردو ایک رابطے کی زبان کے طور پر پھلی پھولی۔ اردو کی شعری روایات سے

واقفیت رکھنا، غزلیں اور اشعار از بر کرنا، گفتگو میں موقع محل کی مناسبت سے اشعار کا استعمال کرنا، داستان گوئی، مشاعروں میں مناسب ڈھنگ سے داد دینا، یہ شوق کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تہذیب یافتہ ہونے کی علامات مانی گئی تھیں۔ شاعری کا جوش وخروش جس طرح مسلمانوں میں تھا وہی حال ہندوؤں کا بھی تھا۔ اس عہد کے شعرا جن میں غالبؔ بھی شامل تھا مذہبی شخصیات کو مذاق کا نشانہ ضرور بناتے تھے لیکن انھوں نے کسی کے جذبات کو ٹھیس نہیں پہنچائی ...... اس عہد کا ہندو۔ مسلم اتحاد سیاست پر منحصر نہیں تھا اور نہ ہی ''ووٹ'' کے لیے تھا۔ ''ہم سب ایک ہیں'' یہ جذبہ اور گہرا احساس لوگوں میں بہت گہرائی میں نمو پذیر ہوا تھا۔ یہ ثقافت اور تہذیب عوامی زندگی کے شب و روز کا حصہ تھی۔ سماجی لین دین میں اتحاد اور اتفاق کے مناظر عام تھے۔ وہ آج کی طرح دانش گاہوں میں ہونے والے سمپوزیم کا موضوع نہیں تھے ...... غالبؔ اس غیر معمولی اور بے نظیر گنگا۔ جمنی تہذیب اور صوفی روایات کا سفیر تھا۔ یہ خوشحالی اور ثروت مند تہذیبی ڈھانچہ انگریزوں نے تہس نہس کر دیا۔ غالبؔ کو یہ دکھ تھا اور آخرش اس نے 1869ء میں اس دنیا کو الوداع کہا۔ اس کی زندگی کے آخری سال یاس و حرماں میں گزرے۔ پہلے ناامید تھا پھر بتدریج تنہا رہ گیا۔ نہ کوئی رفیق نہ دمساز۔ انگریزوں کی نئی حکومت کے ساتھ اس نے بے دلی سے اپنے تعلقات استوار کرنے کی کوشش کی۔ پنجاب کے انگریز گورنر کا قصیدہ لکھا جس نے ''خان صاحب'' کے خطاب سے نوازا۔ اس کی پنشن کے بارے میں انگریزوں نے صلح آمیزی سے کام لیا اس کے باوجود غالبؔ کے غم و اندوہ میں کیا کمی آتی۔ اس کا صرف ایک علاج تھا ع

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج

یہاں تھوڑی دیر رُک کر غور کیجیے کہ کس طرح ایک مراٹھی ادیب امبریش مشر نے خلوص اور عقیدت کا مظاہرہ کرتے ہوئے نہ صرف یہ کہ غالبؔ کو سمجھا بلکہ مراٹھی داں عوام تک غالبؔ کی شخصیت، اس کی شاعرانہ عظمت کو مثبت انداز میں پہچاننے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ قابل صد ستائش۔ چلیے آگے بڑھتے ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر اکشے کمار کالے (پ۔ جولائی 1953ء) ناگپور کی آر۔ ٹی۔ ایم یونیورسٹی میں شعبۂ مراٹھی کے صدر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے چکے ہیں۔ آپ مراٹھی شعر و ادب کے ایک ثقہ ناقد کی حیثیت سے معروف ہیں۔ اکھیل بھارتیہ مراٹھی ساہتیہ سمیلن کے 90/ویں اجلاس کے صدر رہے۔ آپ ساہتیہ اکادمی کے بھی رکن ہیں۔ پروفیسر کالے نے غالبؔ کی اردو غزلوں کو مراٹھی داں قارئین تک پہنچانے کے لیے ایک اہم کتاب ''گالیب چے اردو کاویے وشو: ارتھ آنی بھاشیے'' (غالبؔ کی اردو

شعری کائنات : معنی اور بیان) لکھی ہے جو 2014ء میں پدم گندھا پرکاشن (پونے) نے شائع کی ہے۔ یہ کتاب تقریباً 528 رصفحات پر محیط ہے۔ ڈاکٹر کالے نے ایک طویل تنقیدی دیباچہ لکھا ہے۔[9] مراٹھی ناقد غالبؔ کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں یہ دیکھنے کے لیے میں مناسب سمجھتا ہوں کہ اس طویل دیباچے کے دو پیرا گراف کا اردو ترجمہ پیش کروں۔ ملاحظہ فرمائے ڈاکٹر کالے کیا کہہ رہے ہیں:

''غالبؔ امر ہے۔ ہر نسل صرف برسوں کا شمار کرتی ہے۔ وقت بدلتا ہے، فیشن بدلتے ہیں، ادب میں نئی نئی لہریں اٹھتی اور گزر جاتی ہیں۔ وقت کے ساتھ اس عہد کے نامور اور مشہور شعرا اور ادبا صرف ہاتھوں کی صناعی میں رہ جاتے ہیں لیکن ان شاعروں میں صرف غالبؔ جیسا قدآور شاعر ہی وقت کو للکارتے ہوئے ایک ناقابل شکست چٹان ک طرح اپنی ہستی کو برسہابرس تک صرف قائم ہی نہیں رکھتا بلکہ اس کی ہستی کئی سمتوں میں پھیلتی جاتی ہے اور اس ہستی کی جڑیں تہذیب کی جڑوں کی طرح زیادہ سے زیادہ گہرائی تک اور مختلف علاقوں میں پھیلتی جاتی ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

''یہ اس کی خوداعتمادی فطرتاً عوامی اعتماد کا ایک جز نہیں بلکہ اس کی شاعری رہتے ہوئے عوامی نغموں کا درجہ حاصل کرتی ہے ...... غالبؔ اردو میں جدید رجحانات کا اولین رومانوی شاعر ہے۔ اس کے پیش رو شعرا کا کلام بہت زیادہ خیالی اور پُرتصنع شائستگی کی روایات کا زائدہ تھا، ان شعرا کو متوقع اظہاریت کی پیش پا افتادہ راہوں سے باہر نکل کر، آنکھیں مسل کر دیکھنے کی عادت نہیں تھی لیکن غالبؔ، اپنے بنیادی باغیانہ رویے کی وجہ سے ان روایات کو جوں کا توں قبول نہ کرتے ہوئے مسلسل نئی راہوں کو تلاش کرتا ہے ع

میں جو گستاخ ہوں آئینِ غزل خوانی میں

''جذبات کے اس پُرجوش اظہار میں بغاوت کی جھلک بہت نمایاں ہے۔ یہ انقلاب فرد کے اور تمام انسانوں کی آزادی کی امید کی وجہ سے غالبؔ کے دل میں پیدا ہوا تھا۔ غالبؔ کی بیشتر زندگی نامساعد حالات کے خلاف نبردآزمائی میں گزری۔ عداوتوں نے تمام زندگی اس کے ہاتھ پیر مضبوطی سے باندھ رکھے تھے اور آخر کار اسی میں اس کا خاتمہ ہوا، پھر بھی طبعی زندگی کی یہ زنجیریں کاٹنے کی شدید خواہش بار بار اس کی تحریروں میں ظاہر ہوئی ہے۔ غالبؔ کو نہ کسی بندھن میں رہنا تھا اور نہ کسی کو اپنے بندھن میں باندھے رکھنا تھا جو اس کی شاعری میں جگہ جگہ ابھر کر سامنے آیا ہے ...... غالبؔ کی شخصیت بنیادی طور پر

بہت مہذب، شگفتہ اور حساس بھی تھی۔ مساوات پر غیر متزلزل یقین رکھنے والا۔ جوانی کی پہلی بہار ختم ہونے تک اس کے سلوک میں کسی قسم کا تضاد دکھائی نہیں دیتا لیکن یہ آزاد اور کھلی کھلی زندگی اسے بہت زیادہ میسر نہیں ہوئی۔ عمر کے پچیسویں سال کے آتے آتے زندگی کی بے شمار پریشانیوں نے اسے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ معاشی مشکلات کے سیاہ گھنگھور بادل جو اس کی کم عمری ہی میں اس کے سر پر چھا گئے تھے وہ کبھی ہٹے نہیں بلکہ ایک خونخوار حیوان کی طرح دبک کر بیٹھے اسے خوفزدہ کرتے رہے۔ جس دنیا سے عیش و آرام ملے، زندگی گزارنے کی تحریک ملے، جس گھریلو زندگی سے فیض حاصل ہو اور خود کو شاباش، شاباش کہہ کر مسرت اور شادمانی ہوتی یہ سب حسب منشا، اس کے حصے میں آیا ہی نہیں۔ مسلسل ناکامیوں سے ہی اس کا سابقہ رہا۔ چونکہ اس کا رویہ بنیادی طور پر ایک شجیع اور باعزم شخص کا تھا اس لیے ان آزمائشوں اور تفکراتِ حیات سے وہ بہت احتیاط سے سامنا کرتا دکھائی دیتا ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

''مشکلات کی زیادتیوں کی وجہ سے آسانیاں پیدا ہوئی ہیں ایسی بات کہنے والا شاعر پوری تندہی سے شاعری میں مگن رہا ہوگا۔ اس کی زندگی بادی النظر میں پُر جوش جذبات، احساسات اور ہوس پرستی جیسے تضادات سے پُر دکھائی دیتی ہے۔ اس میں کبھی حقارت کا چھچھلا پن دکھائی دیتا ہے تو کبھی آسمان کا سا کھلا پن۔ البتہ اس میں دیگر لوگوں کی بہ نسبت ایک نمایاں امتیاز ہے۔ اس کی برائیاں اور اچھائیاں دیگر لوگوں کی طرح محسوس ہونے پر بھی اس میں منفی مہارت کا گہرا رنگ اس قدر بھرا ہوا ہے کہ اس کی شخصیت کو حاصل شدہ انفرادیت سے کسی کا مقابلہ کرنا ممکن ہی نہ ہو ...... اس کی زندگی کے دورانیہ میں اس کی جدوجہد، مصائب کے ساتھ عزت و اکرام نے اور ذلت نے اس کی پوری شخصیت میں تصادات پیدا کر دیئے۔ ایک سپاہی پیشہ خاندان کا فرد ہونے پر اُسے ناز تھا اور اسی کے ساتھ ایک شاعر کی حیثیت سے اپنی انفرادیت کا بھی بھرپور احساس تھا جس نے انا کا جذبہ پیدا کیا تھا ...... دنیا کو مجھے مسلسل کچھ دینا ہے اس بات کا احساس ہوتے ہوئے شب و روز کی زندگی بسر کرنے کے لیے اسے اپنے سے لیاقت میں کم بے شمار لوگوں کے سامنے، در پردہ لاچاری کے سبب ہاتھ پھیلانے کا وقت آ گیا تھا جس سے تمام زندگی وہ رہائی حاصل نہیں کر سکا۔ یہ بھی ایک وجہ تھی جس نے اس کی شخصیت میں تضاد پیدا کر دیا تھا ...... ایک مثالی زندگی گزارنے کا خواب جو اس کے ذہن و دل کے پس منظر سے اس کے شفاف شاعرانہ رویے میں پیدا ہوا تھا لیکن اس کے حصول کے لیے اسے مسلسل جدوجہد کرنی پڑی۔ ان تمام حوصلہ شکن اسباب کے

باوجود اس کی عزتِ نفس اور انسانی ایمان وایقان میں کبھی کوئی درز پیدا نہیں ہوئی۔ اس کی رگ رگ میں دنیا کے لیے اور انسانوں کے لیے جو گہری عقیدت اور چاہت تھی اس میں ذرہ برابر بھی کمی نہیں آئی۔ اپنے دگرگوں حالات کے باوجود اس کے بنیادی رویے میں بے فکری اور آزادگی کی للک کبھی گم نہیں ہوئی۔ اپنے اس رویے کا اسے خود بھی شدید احساس تھا۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے ؂

یہ لاشِ بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

''درحقیقت نعش کو کفن نہ ملنا شدید غربت کی نشانی ہے لیکن اس نے اپنے تعلق سے ان حالات کو بھی آزادی کی علامت مانتے ہوئے اپنی ''عجب'' آزادی سے محبت کا ببانگ دہل اعلان کر دیا ہے۔ 'ہم سا کوئی پیدا نہ ہوٗ یہ پختہ یقین اس کے دل میں تھا۔ اس کی عزت نفس، خودداری اور آزادی جسے اس کی زندگی میں ہمیشہ روندا گیا اس کے باوجود کبھی کبھی بے تحاشا قہقہے لگاتے ہوئے، انھیں بچاتے ہوئے دکھائی دیتا ہے کہ اس میں مضمر ایک اکھڑ پن ہے جو بہت نمایاں ہے۔ متصوفانہ فکر، وحدانیت اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی اس کی شخصیت اور شاعری کے نمایاں پہلو ہیں۔ زندگی میں سب سے زیادہ خطوط اس نے منشی ہرگوپال تفتہؔ کو لکھے ہیں۔ یہ بات اس حوالے سے بہت معنی خیز ہے کہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے اپنے جذبات کو اخلاقیات کا بدل سمجھتے ہوئے اس کا یہ اظہار بڑی بات ہے ؂

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

ڈاکٹر اکشے کمار کالے کا یہ اقتباس طویل ہے لیکن اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کی شخصیت اور اس کی شاعرانہ خصوصیات کس طرح مراٹھی کے ایک ناقد کو متاثر کرتی ہیں۔ ڈاکٹر کالے نے اپنی محولہ کتاب میں غالبؔ کی غزلوں کو ردیف وار ترتیب دیتے ہوئے غزلوں میں در آئے فارسی، عربی اور اردو کے مشکل الفاظ کی فرہنگ ترتیب دی اور اشعار کی تشریح بھی کی ہے جس کی وجہ سے اس کتاب کی اہمیت دوچند ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر کالے کی اس معرکۃ الآرا کتاب کو مہاراشٹر ساہتیہ پریشد نے 2015ء میں ایم بی چٹنس پرسکار سے نوازا ہے۔ برسبیل تذکرہ یہاں یہ کہنے کی گنجائش نکل رہی ہے کہ مورخہ 28؍فروری 2020ء کو مراٹھواڑہ ساہتیہ پریشد اورنگ آباد نے ایک انعامی تقریب کا انعقاد کیا تھا جہاں ڈاکٹر کالے کو ان کی ایک تازہ تصنیف پر انعام سے نوازا گیا۔ اس تقریب میں میں بھی مدعو تھا۔ وہاں ڈاکٹر کالے سے میری نجی گفتگو کے دوران انھوں نے یہ خوش خبری دی کہ وہ اب غالبؔ کے تمام خطوط کا

مراٹھی میں ترجمہ کررہے ہیں اور ضروری حواشی کے ساتھ بہت جلد یہ کتاب شائع ہونے والی ہے۔ مراٹھی ادب میں یہ کتاب یقیناً ایک غیر معمولی اضافہ ہوگی۔ غالبؔ کی حیاتِ طبعی کے کئی گوشے مراٹھی داں قارئین پر اجاگر ہوں گے۔

مراٹھی ادیب ریون شابادے نے تقریباً 166 صفحات پر مشتمل ایک کتاب ''مہا کوی مرزا غالبؔ'' (عظیم شاعر۔مرزا غالبؔ) لکھی ہے جسے سوویدھا پرکاشن، شولاپور نے شائع کیا ہے۔اس کتاب میں شابادے نے مختلف عنوانات کے تحت عمدہ معلومات مہیا کی ہے۔اس میں غالبؔ کے عہد کے حالات، غالبؔ ایک عمدہ شخصیت، غالبؔ کے احباب، غزل میں غالبؔ کی شخصیت، چند چنندہ اشعار، غالبؔ کی غزل کے تعلق سے معلومات، غالبؔ کے شاگردوں کا احوال، غالبؔ کے خطوط، 1857ء کی بغاوت اور غالبؔ کی زندگی کے آخری ایام جیسے عنوانات ہیں۔ غالبؔ کے بارے میں شابادے نے بڑی خوبصورت بات کہی ہے، لکھتے ہیں: ''حالات نے غالبؔ کو اپنے باطن کی طرف رجوع کروایا۔ حالات انسان کی تعمیر کرتے ہیں غالبؔ اس سے مستثنٰی کیسے رہتے۔ انفرادی سطح کا فکر وتدبر انسانی اخلاق پرستی کا نظارہ ہوتا ہے اس طرح معاشرے کا اصلی چہرہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ جب شاعر کے شفاف انکشاف میں ہر ایک کو اپنا عکس دکھائی دینے لگتا ہے تو شاعر اس کا ہم سفر بن جاتا ہے۔ یہ انعام ہے جسے کوئی بھی کبھی بھی فراموش نہیں کرسکتا۔ ایک ندی جیسا مقدر شاعر کے حصے میں آتا ہے۔ غالبؔ کے کنارے پر سجی غزل کی محفل کبھی ختم ہونے والی نہیں ہے۔ اس میں موجیں اٹھتی ہیں، لہریں مچلتی اور یہ بہتی رہتی ہے وہ خیالات، اخلاق اور رسم ورواج کو مالا مال کرنے والی ندی ہے۔''10

گ۔د۔ماڈگوڑکر (گجانن دگمبر ماڈگوڑکر۔آمد اکتوبر 1919ء۔ رخصت دسمبر 1977ء) مراٹھی شعروادب میں جنھیں محبت سے 'گدیما' کے نام نامی سے جانا جاتا ہے۔ شاعر، اسکرین پلے رائٹر، فلم گیت گار اور اداکار کی حیثیت سے بہت معروف اور مقبول رہے۔ تقریباً آٹھ شعری مجموعوں کے خالق اور کئی مراٹھی اور ہندی فلموں کی کہانیاں، اسکرپٹ اور گیت لکھ چکے۔ گدیما نے اپنے مخصوص اسلوب میں مرزا غالبؔ کے تعلق سے جو لکھا وہ یوں ہے:

''انا پرست، قمار باز اور مے نوش ہونے کے باوجود غالبؔ، پھولوں پر تتلیوں کی مانند منڈلانے والا آدمی پھر بھی اسے ولی سمجھتے۔ ایسا بھی نہیں کہ غالبؔ کی شاعری کا مراٹھی داں لوگوں کو علم نہیں ہے۔ مہاراشٹر کے باغوں میں بھی بلبلوں کی آمد ہوتی رہتی ہے اس دلاویز پرندے کا دلاویز طرہ مراٹھی درختوں پر بھی ٹھمکتا ہے۔ غالبؔ کے خمریات کے اشعار تو شراب نہ پینے والوں کو بھی مدہوش کرتے ہیں۔

روزمرہ کے لین دین میں مصروف انسانوں کو بدرِکامل کا ہر طرح سے لطف اٹھانے کا موقع نہ ملا ہو تب بھی اس کے شانوں کو چاند کی کرنوں نے چھوا ہی نہیں ایسے کس طرح کہا جا سکتا ہے۔''[11]

انگریزی کے معروف ادیب پروفیسر رالف رسل اپنی اردو اور فارسی دانی کے سبب برصغیر میں شہرت رکھتے ہیں۔آپ کو غالبؔ اور اس کی شاعری سے ایک خاص اُنس تھا۔مرزا غالبؔ کی صد سالہ برسی کے موقع پر رالف رسل نے ایک پُر مغز مضمون غالبؔ کی حیات اور شاعری پر لکھا تھا۔[12] رالف رسل کے اس مضمون کا مراٹھی ترجمہ جنیت کلکرنی نے کیا۔مضمون کا ترجمہ پیش کرنے سے پہلے جنیت کلکرنی نے تمہیداً لکھا ہے کہ:''دوستو! میرے ہاتھوں میں جو لکھنے پڑھنے کا سامان تھا اسے ایک طرف ہٹا کر رکھتے ہوئے میں یہ مضمون لکھنے بیٹھ گیا کیوں کہ آج سے 216/سال پہلے ایک عظیم شاعر کو خدا نے اس زمین پر بھیجا تھا اور بے شمار شائقین کو اس کی شاعری نے دیوانہ بنا دیا اور حال ہی میں جو شخص اس کی شاعری کا دیوانہ ہوا ہے وہ میں ہوں۔اُس پر اگر آج نہ لکھوں تو اس کے دربار میں مجھے معافی ملے گی یا نہیں اس میں شک ہے ...... رالف رسل نے غالبؔ کی صد سالہ برسی پر جو مضمون پڑھا تھا اس کا ترجمہ کرتے ہوئے اس عظیم شخص غالبؔ کو سلام کرتا ہوں اور ترجمہ پیش کرتا ہوں۔''

غالبؔ کے بے شمار چاہنے والے مراٹھی داں حضرات ہیں۔یہاں غالبؔ کی عظمت کے معترف چند مزید مراٹھی ادیبوں اور شاعروں کے تاثرات کا احاطہ کرتے چلیں۔

مراٹھی ادب کی ایک اہم آواز نارائن سروے کی ہے جو طویل عرصے تک ممبئی میں مزدور تحریک سے وابستہ رہے۔ان کے پانچ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں 'ماجھے ودیا پیٹھ' (میری دانش گاہ) کا اردو کے ساتھ دیگر زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔[13] نارائن سروے نے اپنی ایک مشہور نظم 'پوسٹر' کے ایک بند میں غالبؔ کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے :

دیکھ ارے شندے، اوپر چاند کا ٹکڑا
غالبؔ کی غزل ستاتی ہے
بے کار زندگی نے اِسلیاؔ کو نکما کر دیا
ورنہ اِسلیا بھی آدمی تھا
عشق کے کام آتا

پونے کے باشندہ کالم نگار سنجیو وسنت ویلنکر بھی غالبؔ کی شاعری سے بہت متاثر ہیں۔انھوں نے اپنے ایک مضمون میں غالبؔ کی تعریف و توصیف ان الفاظ میں کی ہے: ''مرزا غالبؔ کا رویہ اصلاح

پسندانہ تھا۔ وہ تمام مذاہب کو یکساں ماننے والے تھے۔ کٹر پنتھی نہیں تھے۔ کبھی صوم وصلوۃ کی پابندی نہیں کی۔ فن کے چاہنے والے اور قدر دان تھے۔ غالب نے روایتی شاعری کو جدیدیت کی جھالر لگائی۔ جمالیات کی اعلیٰ فہم رکھنا سکھایا۔ خاندانی سپہ گری کی روایت کی وجہ سے بغاوت کے بیج ان میں تھے۔ غالب کے لیے شاعری ہی زندگی کی اصل روح اور جوہر تھی۔'' [14]

مراٹھی اور ہندی کے نامور ادیب اور فکشن نگار وشوناتھ شرڈھونکر نے غالب کی حیات اور شاعری پر ایک طویل مقالہ قلمبند کیا ہے۔ [15] اس طویل مقالے کے صرف دو پیراگراف کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے :

''ہمارا ملک ایک قوم کی حیثیت سے یقیناً امتیازی خصوصیات کا حامل ہے۔ ہمارے ملک نے ہر ایک شعبۂ حیات میں اپنی فضیلت ثابت کی ہے۔ فنون، ثقافت اور ادب کی بہت اعلیٰ وراثت ہمارے ملک کو حاصل ہے۔ موسیقی اور ادب کے کئی عالمی شہرت یافتہ فن کار ہندوستان نے دنیا کو عطا کیے ہیں اسی قوسِ قزحی فن کے ایک رنگ کا نام ہے مرزا غالب ...... عظیم شخصیات، اکثر وبیشتر اس دنیا میں تنہائی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ تنہائی، درد وغم، اذیت اور نظر اندازی ان تمام وجوہات کی بنا پر دنیا کو بہت عمدہ فلسفی، شاعر اور ادیب حاصل ہوئے ہیں۔ وہ سقراط ہو، ولیم ورڈز ورتھ ہو، میرا بائی ہو یا مرزا غالب۔ ان تمام نے اور ان جیسے دیگر لوگوں نے اپنے اپنے معاشرے میں پُر اذیت زندگی گزاری۔ ان تمام کے ساتھ جو جبر ہوا، ناانصافی ہوئی اُسے یہ لوگ چیخ چیخ کر معاشرے کے سامنے کہنا چاہتے تھے لیکن ان کے عہد کے لوگوں کی ذہنیت ان کی کوئی بات سننے کا مزاج نہیں رکھتی تھی اس لیے ان تمام کو اور ان ہی کے جیسے دیگر لوگوں کو حالات نے اور معاشرے نے دیئے ہوئے گھاؤ برداشت کرنے پڑے۔ ان تمام میں ایک شخصیت مرزا غالب کی بھی تھی جو صرف اپنی صدی کا ہی نہیں بلکہ آج تک کا سب سے عظیم، باصلاحیت اور ذہین شاعر ہے ...... اردو شاعری کے شائقین میں بعدازاں یہ سوال پیدا ہوا کہ اردو زبان نے غالب کو شہرت عطا کی یا غالب کی وجہ سے اردو زبان کو شہرت ملی۔ ایک شاعر کے لیے اس قسم کی رائے بہت بڑا اعزاز ہے لیکن قطعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو شاعری سے ہم غالب کو علیحدہ نہیں کر سکتے۔ آج جو تمام دنیا مرزا غالب سے جس طرح واقف ہے تو اس کی وجہ صرف اردو زبان ہے وہ اس لیے کہ اب ہندوستان میں فارسی زبان کا چلن نہیں رہا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اردو زبان میں بے شمار بڑے شعرا گزرے ہیں لیکن مرزا غالب نے اردو زبان کو جو عظمت اور اعزاز عطا کیا، اس زبان میں جو نکھار پیدا کیا، جو رفعت، حسن و جمال اور اہمیت دی اور جس فنکاری سے الفاظ کا استعمال کیا وہ ہمیں اردو کے دیگر شعرا

میں عام طور پر دکھائی نہیں دیتا۔ غالبؔ نے اپنی شاعری کو بے مثال ادبی سطح، حسنِ بیان اور شعریت عطا کی ہے۔ ادبی وقار رکھنے والا اس کا معجزاتی دیوانِ غالبؔ دو صدیوں سے شائقین ادب میں سب سے زیادہ پسندیدہ ٹھہرا ...... ہماری دنیا نے بہترین اور عظیم صرف اسی فنکار کو قبولیت کا درجہ عطا کیا ہے اور تاریخ میں بھی اسی نے اپنی عظمت بحال رکھی ہے، جس فنکار نے انسانی فطرت کا باریک بینی سے مشاہدہ کر کے اسے لگاتار ایک چھا انسان بنانے کا اور بہتر طریقے سے زندگی گزارنے کی تحریک دینے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ مرزا غالبؔ اس سطح پر بھی کامیاب و کامران ثابت ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری ہمیں ایک اچھا انسان بننے اور اچھی با معنی زندگی گزارنے کی ترغیب اور تحریک دیتی ہے۔ غالبؔ نہ صرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں بلکہ بہتر زندگی گزارنے کے انداز بھی سکھاتے ہیں۔''

وشوناتھ شرڈھونکر نے اپنے طویل مقالے میں اپنے بیانات کی حمایت میں غالبؔ کے کئی اشعار کے حوالے اور ان کے مراٹھی ترجمے بھی دیئے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک مراٹھی ادیب مرزا غالبؔ کو اپنی ناقدانہ کسوٹی پر کس طرح پرکھتا ہے اور کس طرح اپنے پڑھنے والوں کو احساسِ ذمہ داری کے ساتھ اپنی گفتگو میں شریک کرتا ہے۔

غالبؔ کے پرستاروں میں مراٹھی کے ایک ادبی صحافی دھننجے دلوی بھی ہیں جنھوں نے غالبؔ کی 221/ویں سالگرہ کے موقع پر ایک دلچسپ مضمون لکھا تھا۔[16] اس مضمون کے بعض اقتباسات کا اردو ترجمہ پیش ہے:

''ہندوستان اپنے علم و فن، تہذیب و تمدن اور شعر و ادب میں ایک عظیم الشان روایت کا حامل ملک ہے۔ ہزار برس کی غلامی ہو، سیاست کی شادیٔ مرگ ہو، شک و شبہات کا ظلم و جبر ہو، کسی بھی قسم کی بد اخلاقی ہو لیکن فن اور فنکاروں کی اس ملک میں کبھی بھی قلت محسوس نہیں ہوئی۔ فن کی اسی قوسِ قزح کے ایک رنگ کا نام ہے مرزا غالبؔ۔ غالبؔ کی شاعری کے مطالعے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی طرف دیکھنے کا اس کا نقطۂ نظر کیا ہے۔ مرزا غالبؔ جیسے شاعر کی وجہ سے غزل میں انسانی جذبات کو سمونے کی روایت آگے بڑھی ہے۔''

دھننجے دلوی نے اپنی مضمون میں غالبؔ کے 7/مشہور اشعار کا ترجمہ بھی دیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کو اردو شعر و ادب سے گہرا لگاؤ ہے۔

ہم عصر مراٹھی ادب میں بھالچند رنیماڑے (پ۔1938ء) ایک اہم نام ہے۔ آپ ناقد، شاعر، ناول نگار اور ماہر لسانیات ہیں۔ 1963ء میں ان کا پہلا ناول 'کوسلۂ' شائع ہوا جس کا گرم جوشی سے

استقبال ہوا۔ اس ناول کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ شری نیماڑے بھی زبردست غالبؔ پسند ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب ''ہندو'' میں متن کی ضرورت کے تحت اِدھر اُدھر غالبؔ کے تقریباً پچاس اشعار کو سمویا ہے۔ چند سال پہلے انھیں کسم گراج جن سنستھان پرسکار سے نوازا گیا۔ اس تقریبِ انعام میں انھوں نے جب شاعری سے متعلق تقریر شروع کی تو جذباتی ہو گئے اور غالبؔ کو اپنے ساتھ کر لیا۔ یہ جذبہ ان کی شائستگی اور آداب و رسوم کو ملحوظ رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنی تقریر میں روایت اور سرکشی جیسے موضوع کو اٹھایا اور کہا کہ روایت کو شعوری طور پر جانچنا چاہیے اور اگر بغاوت کرنی ہی ہو تو اُسے محبت کے ساتھ کرنا چاہیے۔ اپنی بات کی وضاحت میں مثال کے طور پر مرزا غالبؔ کا یہ شعر پیش کیا۔

وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد
جنونِ ساختہ و فصلِ گل قیامت ہے

''یہ کہتے ہوئے کہ ہمارے یہاں رومانیت جیسا چکر ہماری روایت میں نہیں تھا جو کہنا ہوتا وہ سوچ سمجھ کر نپے تلے الفاظ میں غالبؔ کی طرح دو مصرعوں میں کہہ دیا جاتا۔ غالبؔ کہتا ہے کہ عشق بے بنیاد ہے تو وفاداری بنیادی ہوتی ہے اور ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے کہنے والا غالبؔ اپنا عشق بے بنیاد ہے اس پر تعجب کرتا ہے اور وفاداری کو اہمیت دیتا ہے تو عشق میں بھی اس قسم کی بغاوت ہوتی رہتی ہے۔'' شری نیماڑے نے اس کے علاوہ بھی غالبؔ کے کئی اشعار حوالے کے طور پر پیش کیے جس سے ان کی غالبؔ پسندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ [17]

شری امول شندے مراٹھی صحافی ہیں اور غالبؔ کی شاعری کے رسیا۔[18] اپنے ایک مضمون میں غالبؔ کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''بہت کم لوگ ہیں جنھیں غالبؔ جیسی زندگی ملی یعنی یہی دیکھیے کہ جتنے اشعار اور غزلیں غالبؔ نے نہیں کہی اس سے زیادہ دیگر شاعروں نے غالبؔ پر نظمیں لکھیں اور اشعار کہے جو اس بات کا بین ثبوت ہے کہ یہ سب غالبؔ کی محبت، عقیدت اور ان کے ادب کی عظمت کے اعتراف نامے ہیں۔ مراٹھی زبان نے بھی ان سے بھرپور پیار کیا ہے۔ غالبؔ کو گزرے آج اتنے برس بیت گئے، لیکن آج بھی اپنا مافی الضمیر اور اپنے جذبات کے اظہار کے لیے غالبؔ کے کئی اشعار اور غزلیں ہماری مدد کے لیے دوڑے چلے آتے ہیں۔''

''غالب۔ دی مین، دی ٹائم'' پون کمار ورما کی انگریزی میں لکھی غالبؔ کی سوانح ہے۔ اس میں غالبؔ کے خطوط، ان کی شاعری اور دیگر تاریخی واقعات کو نہایت مربوط طریقے سے دلچسپ اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ اس کتاب کا مراٹھی زبان میں پروفیسر نشی کانت ٹھکار نے عمدگی سے ترجمہ کیا ہے جسے

ساہتیہ اکادمی دہلی نے شائع کیا ہے۔ مراٹھی میں اس کا عنوان ''گالیب۔کاڑ آنی کرتتو'' ہے۔ مراٹھی داں قارئین میں غالبؔ کی یہ سوانح بہت مقبول ہوئی ہے اور غالبؔ پر ایک بہترین ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ [19]

اردو شعر وادب کے زبردست مداح مراٹھی شاعر اور ادبی صحافی شری پردیپ نپھاڑکر (پ۔جولائی 1962ء) ایک اہم نام ہے۔ صنفِ غزل کی عشوہ طرازیوں میں اپنے پورے وجود سے گم۔ گذشتہ چند برسوں میں مراٹھی میں جو غزل کا وفور ہوا اور مقبولیت کے مدارج طے کر رہی ہے اس کی مقبولیت میں پردیپ نپھاڑکر کی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے مراٹھی غزلوں کے اب تک پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ آپ نے مراٹھی شعرا اور عام مراٹھی داں حضرات کو صنف غزل اور فارسی/اردو کی دیگر اصناف کی فنی باریکیوں سے واقف کرانے کے لیے ایک اہم کتاب ''غزل دیپ'' لکھ کر شائع کی ہے۔ آپ اردو کے ہم عصر شعرا سے ربط بنائے رکھتے ہیں اور مہاراشٹر کے مختلف علاقوں کے اردو شاعروں پر مضامین لکھ کر مراٹھی داں حضرات میں متعارف کراتے ہیں۔ آپ نے اردو کے 25/معروف شعرا کی شاعری پر ایک کتاب ''میں شاعر'' لکھی اور تقریباً 85/مراٹھی غزل گو شعرا کی غزلوں کا مجموعہ ''پسندیدہ غزلیں'' کے عنوان سے شائع کیا۔ مرزا غالبؔ اور ان کی شاعری سے بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ [20]

مرزا غالبؔ کی دوسو بائیسویں (222) سالگرہ کے موقع پر آپ نے ایک منفرد موضوع پر دلچسپ اور معلوماتی مضمون لکھا جس کا عنوان ہے ''غالبؔ کی بیوی'' ظاہر ہے مراٹھی میں غالبؔ کی خانگی زندگی کے بارے میں لوگ کیا جانتے ہوں گے۔ لیکن پردیپ نپھاڑکر نے دلجمعی کے ساتھ تحقیق کر کے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ مضمون کافی طویل ہے۔ جس میں غالبؔ کی اہلیہ عزت النسا بیگم عرف امراؤ جان بیگم اور غالبؔ کے خاندانی حالات، ان کی شادی، اولادیں، گھریلو زندگی کے شب و روز کا ذکر، مرزا غالبؔ کی لااُبالی شخصیت اور امراؤ جان بیگم کا صبر و تحمل، دونوں کی آپسی نوک جھونک، غالبؔ کی اپنی اہلیہ کی خبر گیری وغیرہ ان تمام کو خوبصورتی سے اس مضمون میں اس طرح پیش کیا ہے کہ غالبؔ اور امراؤ جان بیگم دونوں جیسے ہماری نظروں کے سامنے آ کر کھڑے ہو گئے ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالبؔ پر اس طرح کا مضمون مراٹھی میں اچھوتا ہے اور غالبؔ کی ازدواجی زندگی کو سمجھنے میں ایک اہم حوالے کے طور پر یاد رکھا جائے گا۔

گوگل کی ایک ویب سائٹ 'ماسٹراسٹروک' پر شری سنیل تانبے [21] نے 'اردو غزل کائنات کا درخشندہ ستارہ۔ مرزا غالبؔ' عنوان سے ایک مختصر مضمون میں لکھا ہے کہ: ''ہمارے عہد میں غزل اور غالبؔ

دو ہم معنی الفاظ بن گئے ہیں۔غزل یعنی غالبؔ اور غالبؔ یعنی غزل۔ایک عام انسان کا قریبی شاعر کون؟ اگر یہ سوال پوچھا جائے تو اس کا جواب بلاشک وشبہ دیا جاسکتا ہے غالبؔ۔اردو شاعری، ادب اور اردو شعرا کے حوالے سے جسے ذرہ برابر بھی معلومات نہ ہو ایسے شخص سے اگر شاعری کے متعلق پوچھیں تو اس کے منہ سے فوراً یہ شعر ٹپک پڑتا ہے۔

عشق نے غالبؔ نکما کردیا

ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

مراٹھی داں حضرات میں غالبؔ کے تئیں جو احترام، عقیدت اور محبت ہے اس کی ایک مثال غالبؔ کی پرستار سدھی شندے بھی ہیں وہ لکھتی ہیں: ’’جدید زبانوں کے اس عہد میں اب بھی ایک مخصوص طبقے میں اردو زبان کی شیرینی دکھائی دیتی ہے جو غالبؔ اور اس کی شاعری کی کامیابی ہے۔پیار محبت، زندگی، جذبات اور احساسات ان تمام پہلوؤں کو الفاظ میں گوندھ کر ایک انفرادی نکتۂ نظر دینے والا شاعر ہے غالبؔ۔کہتے ہیں کہ غالبؔ صرف تعلیم یافتہ لوگوں کے شاعر تھے اس لیے اس کے اشعار عام آدمی کی فہم سے بالاتر ہیں۔صرف یہی نہیں کئی مرتبہ بڑے بڑے عالم بھی اس کے اشعار کو سمجھنے میں دشواری محسوس کرتے تھے لیکن جب معنی سمجھ میں آجائے تب معنی کی سنسنی جنت میں پہنچادیتی ہے۔‘‘[22]

سدھی شندے نے اپنی بات کے ثبوت میں غالبؔ کے ان دس اشعار کا حوالہ دیا ہے جو انھیں بہت پسند ہیں۔

مراٹھی ادبا غالبؔ کی سوانح اور شاعری پر مسلسل مضامین لکھتے رہتے ہیں اور نئے گوشوں اور پہلوؤں کی تلاش میں رہتے ہیں۔غالبؔ پر ایک مضمون مراٹھی ادیب مکند کرنک نے بھی لکھا ہے اس مضمون میں جو واقعہ بیان ہوا اس کے صحیح یا غلط ہونے کے بارے میں غالبؔ کے ناقدین اور شارحین ہی رائے دے سکتے ہیں لیکن چونکہ غالبؔ کے ایک مراٹھی داں پرستار نے یہ مضمون لکھا ہے تو میں نے بہتر سمجھا کہ اسے یہاں شامل کرلوں۔مکند کرنک کے مضمون کا عنوان ہے ’’فی البدیہہ شاعر۔غالبؔ‘‘[23]

مضمون طویل ہے جس کا اختصار یوں ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے استاد محمد ابراہیم ذوقؔ اور غالبؔ کے درمیان معاصرانہ چشمک چلی آرہی تھی۔استادِ شاہ ہونے کے سبب ذوقؔ کو مغل دربار میں عزت وافتخار حاصل تھا جس کی وجہ سے ذوقؔ مغرور ہوگئے تھے۔ذوقؔ شہر میں مرصع ہاتھی پر بیٹھ کر مٹرگشتی کرنے لگے تھے۔غالبؔ کی بھی دربار میں رسائی تھی لیکن وہ ولی عہد سلطنت کے استاد تھے۔ایک دن یوں ہوا کہ غالبؔ بازار میں کھڑے تھے اس وقت ذوقؔ اپنے ہاتھی پر بیٹھ کر وہاں سے گزر رہے تھے۔غالبؔ کی شوخی

رنگ لائی۔ منظر دیکھ کر مصرع پڑھا

ع   بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

کسی نے ذوقؔ کے کان بھر دیئے کہ غالبؔ نے فلاں مصرع جڑ دیا ہے۔ ذوقؔ نے سنا تو طیش آ گیا۔ دربار میں پہنچ کر بادشاہ سلامت سے غالبؔ کی شکایت کر دی کہ غالبؔ میرا مذاق اڑاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ بات سن کر بادشاہ نے فوراً غالبؔ کو حاضر ہونے کا حکم صادر فرمایا۔ غالبؔ جب حاضر ہوا تو بادشاہ نے پوچھا ''کیا آپ نے ہمارے استاد کا مذاق اڑایا ہے۔''

غالبؔ نے کہا: توبہ توبہ۔ کیا میری جان مجھے پیاری نہیں، میں ان پر کوئی چھینٹا بھی نہیں اڑا سکتا۔ وہ تو میں نے میرے شعر کے مقطع کا مصرع دہرایا تھا۔

بادشاہ نے پوچھا تو تمھارے مقطع کا دوسرا مصرع کیا ہے؟

سچ تو یہ ہے کہ اس وقت تو پورا شعر ہوا ہی نہیں تھا لیکن غالبؔ نے وہیں کھڑے کھڑے مقطع مکمل کر لیا اور سنایا۔

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگر نہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

یہ سن کر بادشاہ نے تبسم فرمایا اور تحسین آمیز انداز میں کہا: ''واہ، مرزا نوشہ تو اب پوری غزل سنا دیجیے۔ غزل کے شعر کہاں تھے۔ لیکن غالبؔ نے فی البدیہہ 10/اشعار کہہ ڈالے۔

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

ایک ڈرامہ ''می گالیب'' (میں غالبؔ) اسٹیج پر پیش کیا گیا تھا۔ اس ڈرامے میں اداکاری کے جوہر دکھانے والے شری اوم بھوتکر سے مراٹھی روزنامہ ای۔ سکال کے نامہ نگار نے انٹرویو کیا تھا۔ اس انٹرویو میں اوم بھوتکر نے بتایا کہ: ''میں نے 'می غالبؔ' ڈرامے میں اداکاری کرنے سے پہلے وسنت پوتدار کی لکھی کتاب 'عجب آزاد مرد۔ غالبؔ' پڑھی۔ غالبؔ کے اشعار پڑھنے کے بعد انھیں مزید سمجھنے کی خواہش ہوئی تو میں نے غالبؔ کو دوبارہ پڑھنا شروع کیا تو محسوس ہوا کہ غالبؔ کی شاعری میں بہت گہرائی ہے۔ اس کے ایک ایک مصرع اور شعر میں کئی معنوی جہات ہوتی ہیں۔ اگر آپ کو غالبؔ کی شاعری اور نثر کا ذائقہ لینا ہو تو اس کا فارسی اور اردو دیوان موجود ہے اور بعض خطوط میں اس کی نثری تخلیقی فنکاری دیکھنے مل جاتی ہے جن کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے لیکن یہ بات یاد رہے کہ غالبؔ کو پڑھنے اور اس کی شاعری کو سمجھنے کے

لیے آپ میں اتنی دلچسپی بھی ہونی چاہیے۔ ڈرامہ 'می۔ غالبؔ' اس شاعر کی زندگی کے جہد مسلسل کو بیان کرنے والا ہے۔''24؎

مراٹھی ڈرامہ نگار اور شاعر چندر کانت پربھاکر دیشپانڈے نے مرزا غالبؔ پر ایک طویل نظم لکھی ہے۔ اس نظم کے بارے میں دیشپانڈے نے جو کہا ہے وہ انہی کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے :

''غالبؔ ہندوستان کا بڑا شاعر ہے۔ جس طرح مراٹھی میں سنت تکارام اور سنت گیانیشور ہیں۔ اسی طرح اردو میں اپنے غالبؔ۔ غالبؔ صرف حسن و عشق کا شاعر یا مرد۔ عورت کے رشتوں کا شاعر نہیں ہے۔ وہ خوشگوار بھگتی قسم کی شاعری ہے جس میں تصوف کا دائرہ وسیع ہے۔ اس زمانے میں شعرا کو بادشاہوں کی قصیدہ خوانی کرنی پڑتی تھی۔ غالبؔ نے وہ بھی کی لیکن اس ایک بات سے شاعر کی حیثیت سے اس کا درجہ کم نہیں ہوتا۔ شاید کسب معاش کے لیے اس نے یہ کام کیے ہوں لیکن اس کی شاعری بہت اعلیٰ درجے کی ہے۔ دنیا میں نوبل انعام یافتہ جو شعرا ہیں ان کے مقابلے میں غالبؔ کی شاعری ہے۔ ستیو مادھوراؤ پگڑی کی کتاب پڑھنے کے بعد میں نے غالبؔ کو سمجھا ہے۔ مجھے غالبؔ کس طرح سمجھ میں آیا، یہ دیکھنے میں نے غزل کا فارمیٹ (وضع قطع) لیا۔ ویسے غزل کے کسی بھی قسم کے فنی اصولوں کی میں نے پابندی نہیں کی۔ غالبؔ کی عظمت، جسے میں سمجھ سکا ہوں اسے بیان کرنا ہی میری نظم کا اصل مقصد ہے۔''25؎

شری چندر کانت دیشپانڈے کی طویل نظم کا عنوان ہے ''غالب کی شاعری''۔ اس طویل نظم کا ایک بند یہاں حاضر ہے :

غالبؔ یہ کیسا معجزہ ہے
کیسے جاتے ہیں انسانوں کے جسم دوسرے انسانوں میں
تجھے فریب دینے والی عورتیں بہت نہیں تھیں غالبؔ
مختلف شکلوں میں وہ ایک ہی عورت تھی
وہ فریب اس قدر کم
کیا ہمیشہ رہنے والا ہے؟
ان تمام کا بدلہ لینے والے انسان کی شروعات کہاں ہوگی
انتقامی جذبہ بھی ہمیں خاک میں ملا دیتا ہے
اور پھول بنے بغیر ہم اس کے قریب جا بھی نہیں سکتے
تیری لاش تیری محبوبہ نے ہی اٹھائی غالبؔ

اب ہماری لاشوں کا کیا ہوتا ہے وہ دیکھیں گے۔

چونکہ اب مراٹھی شعراء کا ذکر چل نکلا ہے تو مزید دیکھتے چلیں کہ مراٹھی کے دیگر شعرا نے غالبؔ کو عقیدت اور احترام کے ساتھ کس طرح یاد کیا ہے۔

شری کشور کدم سومترؔ مراٹھی کے جدید لب و لہجے کے معروف شاعر ہیں۔ اداکاری بھی کرتے ہیں۔ چند مراٹھی، ہندی اور تامل فلموں اور ٹی وی سیریلز میں نظر آئے ہیں لیکن بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ دو شعری مجموعے 'آنی تری ہی می' (اور پھر بھی میں ہی) اشاعت 2003ء اور سترہ سال کے وقفے کے بعد 2019ء میں دوسرا مجموعہ 'باول' شائع ہوا ہے۔ کشور کدم سومترؔ کے ساتھ ایک مرتبہ عجیب واقعہ ہوا۔ شدید مایوسی، عزلت گزینی اور تنہائی سے اکتا کر سومتر نے خودکشی کرنے پر سنجیدگی سے غور کیا۔ سومتر نے لکھا ہے: ''ہر ایک فنکار کو زندگی میں کبھی نہ کبھی شدید تنہائی سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور جب یہ اکیلا پن سوہان روح بن جاتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ اپنی زندگی کا خاتمہ کر لے۔ کسی جوان فن کار کو جب اس قسم کے انتہائی اقدام کا خیال آتا ہے تو ان لمحات میں اُسے وہ عمر رسیدہ بوڑھے یاد آتے ہیں جو بے شمار اذیتیں اور مشکلات برداشت کرنے کے باوجود طویل عمر تک اپنی موت کی آمد کا انتظار کرتے ہیں۔ مجھے جب یہ احساس ہوا کہ میری تخلیقی صلاحیت کم ہو چلی ہے تو میں نے خودکشی کے بارے میں سوچا اس وقت مجھے تخلیقیت کے اُس دادا حضرت غالبؔ کی یاد آئی اور میں نے اپنے جذبات کو ایک نظم میں قلمبند کر دیا۔''[26]

سومترؔ کی یہ نظم ملاحظہ کیجیے :

تو کہاں ہے غالبؔ

غالبؔ مجھے کچھ ہو چلا ہے\
سمندر کو دیکھ کر پہلے کچھ ہوتا تھا میرے سینے میں\
شہر کے ہجوم میں یونہی ٹہلتے ہوئے\
بے سمتی کا احساس ہوتا تھا\
شام ہوتے ہی دل کے ساحل پر مٹر گشتی کرتا\
لیکن اب\
ہلکی سی لہر بھی نہیں اٹھتی اس میں\
موسم کے ساتھ جو بدلتا تھا\
اداسی سے ہلتا تھا مجھ میں جو درخت ہے

اب اس درخت پر بیٹھے ہوئے پرندوں کو
احساس تک نہیں ہوتا اس درخت کے ہلنے کا
رات کے کسی بھی پہر دل بھر آتا تھا

اب
ایک گہری خاموشی اوڑھ کر
آنکھوں کی پتلیاں مسلسل بیدار رہتی ہیں
تاریکی پوچھتی رہتی ہیں
اِدھر سے اُدھر ___ اُدھر سے اِدھر
صرف یہی نہیں غالبؔ
نظم لکھ لینے کے بعد
سادہ کاغذ بھی اگر دیکھ لیتا
تو بالکل صاف دکھائی دیتا جگ مگ کرتا پانی

اب
خشک ساحل سے ہو کر پہنچتا ہوں میں
سامنے کھڑے ہوئے شخص تک
ایک دوسرے کی پیاس دیکھنے
کیسے زندہ رہا جاتا ہے
ایک مرتبہ یہ کبھی تو بتا غالبؔ
اب مجھے
تیری اذیتوں پر
میرے زخموں کی ایک موم بتی جلانے دے
میری انگلی پکڑ کر لے چل مجھے
شاعری کے جنگل میں
دیکھنے کے لیے
بارش جو برس رہی ہے

تیری غزلوں کے آہو
میری آنکھوں کے راستے میرے دل تک
چوکڑیاں بھرنے کے لیے چھوڑ
درمیان میں جو خشک قطعۂ زمین ہے
اُسے اپنی سینگوں سے
کھدیڑنے کے لیے کہہ انھیں

غالبؔ
مجھے بھی دکھ کی طرح وسیع اور بلند ہونا ہے
اطراف کی تاریکی کو آگ نہ لگے تب بھی بہتر ہے
میرے لفظوں کے دیے تیر رہے ہیں ان پر
صرف اتنا ہی مجھے دیکھنا ہے
میری زندگی پر گرتی جا رہی
خودکشی کی گانٹھیں عبور کرتے کرتے
مجھے مرنے تک جینا ہے
بالکل تیری طرح

میں تجھے کب سے تلاش کر رہا ہوں
تو کہاں ہے غالبؔ
اپنے نئے بدن میں
تو شاید سن رہا ہوگا اپنا ہی نغمہ
اپنے ہی درد وغم کا
تو شاید پہچانتا نہ ہو
اسی احساس کا نام ہے۔خدا
رہے سامنے اور دکھائی نہ دے

ویسے تو روز
تو مجھے ملا بھی ہو گا کہیں نہ کہیں
شاید کسی مے خانے میں
جہاں میں شراب پیتا ہوں
ہمیشہ میرے سامنے بیٹھا ہوا۔ مدہوش
تو ہی رہا ہو شاید
شراب بن کر میرے پیٹ میں اترتا ہوا

غالبؔ
نہ جانے کیوں کسی نے تیرا شعر سنایا
اور میرے منہ سے واہ تک نہیں نکلی
میرے اس طرح خشک ہو جانے سے پہلے مل
اور جب ہم ملیں
تو ہمیشہ کی طرح مجھ سے ادھار پیسے مانگ
میں تجھے کچھ بھی دے نہیں پاؤں گا
یعنی میں کس قدر خشک ہو چکا ہوں
یہ بات سمجھ میں آجائے گی تیری
اب تو
میرا سہارا بنے گا
میں تیرا نہیں۔

نہ جانے اور کتنی صدیوں تک باقی رہے گی
وہ آندھی جسے تم چھوڑ گئے ہو اس دنیا میں
کہ اس کا صرف ایک ہلکا سا جھونکا بھی
کافی ہو گا میرے لیے

یہ تمام زندگی جینے کے لیے
میں تجھے کب سے تلاش کر رہا ہوں
تو کہاں ہے غالبؔ؟

تو حضرات 'یوں سومترؔ کے دادا حضرت غالبؔ' سومتر کی مدد کو پہنچے اور اُسے خود کشی کے اقدام سے باز رکھا۔

مراٹھی کے ادیب ڈی پی جوشی اردو کے عاشق اور اس کے ادب سے بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے مرزا غالبؔ پر ایک کتاب مراٹھی میں لکھی جس میں غالبؔ کے کئی خطوط کا اردو سے مراٹھی میں ترجمہ کیا ہے۔ ان خطوط کے ترجمے میں انھوں نے خطوط کا پس منظر اور جہاں جہاں ضرورت محسوس ہوئی تاریخی حوالے بھی دیئے ہیں جس کی وجہ سے اس کتاب کی وقعت بڑھ گئی ہے۔ 27؎

مرزا غالبؔ صرف مراٹھی کے شعرا اور ادبا تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ حکومتِ مہاراشٹر نے 1968ء میں جو جامع مراٹھی انسائیکلو پیڈیا شائع کی اس کی ایک جلد میں مرزا غالبؔ کی حیات اور شعری خصوصیات پر عمدہ معلوماتی مضمون شامل ہے۔ یہ بھی غالبؔ کی مقبولیت اور عظمت پر دال ہے۔

مراٹھی دلت شاعری کی ایک اہم آواز کوی لوک ناتھ یشونتؔ کی بھی ہے۔ موصوف کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ آپ کو اردو زبان اور اس کے شعر و ادب سے گہری دلچسپی ہے۔ اسی باعث انھوں نے ندؔا فاضلی کی بعض نظموں کو مراٹھی کا قالب عطا کیا ہے اس مجموعے کا عنوان ''انسان بیزار ادھر بھی اُدھر بھی'' ہے۔ لوک ناتھ یشونت کا شعری مجموعہ ''اب ہو جانے دو'' میں غالبؔ پر کہی ہوئی ان کی ایک طویل نظم شامل ہے۔ 28؎ لوک ناتھ یشونت کی یہ نظم ملاحظہ فرمائیے :

اسد اللہ عرف مرزا غالبؔ

کیا بات ہے غالبؔ
تمھاری غزلیں جب سے پڑھنی شروع کی ہے
تب سے شہر کی خوبصورت عورتیں
مسلسل مڑ مڑ کر میری طرف دیکھتی ہیں

اپنی محبوبہ کے مکان سے
یا مے خانے سے باہر آتا ہوں

تو تیری ہی غزلیں کروٹیں لیتی ہیں میرے لبوں پر
غالبؔ آخر یہ کیا بات ہے؟

ان دنوں جو شراب ملتی ہے کیسی واہیات ہے غالبؔ
شکم سیر ہو کر پینے کے باوجود نشہ نہیں ہوتا
کیا تیرے جام میں کہیں ایک بوند باقی ہے؟

کیا بات ہے غالبؔ
جب سے میں نے اپنی محبوبہ کو تیری غزل سنائی ہے
وہ مسلسل میری داڑھی کی طرف ہی دیکھتی رہتی ہے
اور اب وہ
ذہنی طور پر میری شاعری سننے کے لیے تیار نہیں ہے

میری محبوبہ آج کل مجھ سے صرف
تیری ہی زندگی کے بارے میں گفتگو کرتی ہے
جیسے کہ میں اس کے لیے کچھ بھی نہیں ہوں

پرسوں تاج محل دیکھتے ہوئے
مجھے تیرا خیال آیا
کیا اس جگہ پہلے کوئی مے خانہ تھا؟

کیا شاہ جہاں سے
کوئی غلطی تو سرزد نہیں ہوئی غالبؔ
تاج جیسی خوبصورت عمارت کے احاطے میں
رہنے کے باوجود

میرا دل اداس اداس رہتا ہے

ہم نے بھی محبوبہ کے ہجر میں
بے مثال محل تعمیر کیے ہیں غالبؔ
لیکن
وہ دنیا کے کسی بھی عجوبے میں شامل نہیں ہیں
کیا تجھے اس بات پر تعجب نہیں ہوتا؟

تاج محل تعمیر کرنے والے خون آلودہ ہاتھ
میرے خوابوں میں گریہ وزاری کرتے ہیں
غالبؔ
کیا عدم مساوات پر لکھی
کوئی غزل بھی ہے تیری؟

تیرا پتہ تجھ سے ہی پوچھنے والا
وہ خوش نصیب کون تھا غالبؔ
میں اُسے ایک مرتبہ سلام کرنا چاہتا ہوں

یہاں کی سڑک پر چلتے ہوئے بھی
اضطراب اور عدم مساوات کے خیالات
ذہن میں آتے ہیں
تو نے اپنے اطمینانِ قلب کے ساتھ
جن راستوں پر سفر کیا تھا
کیا وہ راستے مجھے دکھاؤ گے؟

تیری لفظیات نے تو
ہمیں بہت زیادہ
ذہنی کرب سے دوچار کیا ہی ہے
جواب یہ بیگم اختر کی
درد بھری آواز فضا میں گونج رہی ہے
غالبؔ
کیا ارادہ ہے تیرا
ہمیں جینے بھی دو گے یا نہیں؟
یہ تھے کوی ایکناتھ یشونت، غالبؔ کے دیرینہ پرستار۔

بات یہاں شعر و ادب پر ہی ختم نہیں ہوتی۔ یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ریاستِ مہاراشٹر کی راجدھانی کے عظیم شہر ممبئی نے غالبؔ کے تئیں اپنی عقیدت واحترام کا نمونے دنیا کے سامنے کیسے رکھا ہے۔

ممبئی عظمیٰ میونسپل کارپوریشن نے مرکزی ممبئی کے علاقہ ناگپاڑہ میں تقریباً پچاس لاکھ روپئے کے صرفے سے غالبؔ کا ایک میورل تیار کروایا ہے۔ یہ میورل (جداری نقش) 10 رفٹ اونچا اور 42 رفٹ طویل ہے۔فن کاری کا یہ ایسا اعلیٰ نمونہ ہے جس نے شائقینِ غالبؔ کو سحر زدہ کردیا۔ یہ میورل ممبئی کے سرجے جے اسکول آف آرٹس کے دو ہونہار مراٹھی فنکار شری تشار شندے اور شری دامودھر آورے کی تخلیقی صلاحیتوں کا آئینہ ہے۔ یہ میورل دو حصوں میں ابھارا گیا ہے جس میں دو واقعات ہیں۔ ایک حصے میں غالبؔ کی حیات کے مناظر اور ان کے مشہور زمانہ اشعار جیسے ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

جو خطاطی کے بہترین نقش میں ہیں۔ ایک منظر میں لال قلعہ اور 1857ء کی جنگ آزادی کے مناظر دکھائے گئے ہیں۔

شری تشار شندے اور شری دامودھر آورے نے ایک ٹی وی چینل کو دیئے گئے انٹرویو میں بتایا کہ ''شروع میں ہمیں غالبؔ کے بارے میں کوئی معلومات نہیں تھی۔ آہستہ آہستہ ہم نے مختلف کتابیں پڑھیں، غالبؔ اور اُس کے عہد کو سمجھنے کی کوشش کی اور تقریباً 6-5 رمہینے کی محنتِ شاقہ کے بعد یہ میورل ابھارا ہے۔''29؎

غالبؔ پر ممکنہ حد تک جو مواد مجھے دستیاب ہوا وہ یہاں شامل ہے۔ مراٹھی میں اور بھی بہت کچھ لکھا گیا اور لکھا جا رہا ہے وہ تحریریں انشاءاللہ آئندہ کبھی اس مضمون کا حصہ بن سکتی ہیں۔

اس طرح اردو کا یہ عظیم شاعر اپنی اہمیت، عظمت اور مقبولیت کے تمام عناصر کے ساتھ دنیا کی بے شمار زبانوں کے بولنے والوں کے درمیان آج بھی چہل قدمی کر رہا ہے۔ غالبؔ انسان دوست شاعر اور صلح کل کا داعی تھا۔ اس کی نظر میں خالقِ کائنات کی خوشنودی حاصل کرنے کا یہی اصول سب سے بڑا ذریعہ ہے اس لیے وہ آج سب کا محبوب شاعر ہے۔

زندگی اپنی جب سے اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

حوالے اور تشریحات:

(1) ڈاکٹر انور معظم کی کتاب ''عندلیب گلشن ناآفریدہ غالبؔ کی فکری وابستگیاں'' (اشاعت دوم 2019ء، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی) میں ڈاکٹر معین الدین عقیل کے مضمون ''گنجینۂ معنی کی اسرار کشائی'' سے یہ اقتباس یہاں نقل کیا ہے۔

(2) سیوتا مادھوراؤ پگڑی (آمد، اگست 2010ء، رخصت اکتوبر 1994ء) مراٹھی، انگریزی اور اردو کے نامور ادیب اور فارسی داں تھے۔ کئی کتابوں کے مصنف، محقق اور تاریخ داں۔ ''غالبؔ اور اس کی غزلیں'' اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن پاپولر پرکاشن ممبئی نے 1990ء میں شائع کر دیا ہے۔ 247 صفحات پر مشتمل ہے۔ سیتو مادھوراؤ پگڑی نے اردو کے بعض نامور شعراء پر بھی ایک کتاب مراٹھی میں لکھی تھی جس کا نام ''اردو شاعری کا تعارف'' ہے۔

(3) شری وسنت پوتدار (آمد، ستمبر 1937ء، رخصت، اپریل 2003ء) مراٹھی کے مشہور ادیب اور سوانح نگار۔ آپ نے ڈرامے لکھے۔ فلم اسکرپٹ رائٹر بھی تھے۔ موسیقار سی رام چندر کے نائب کے طور پر برسوں تک کام کیا۔ تقریباً دس تاریخی مراٹھی ڈراموں میں اداکاری کی۔ ''عجب آزاد مرد۔ غالبؔ'' کے علاوہ انھوں نے غالبؔ پر ایک اور کتاب بھی لکھی تھی جو بسیار تلاش کے باوجود مجھے نہیں ملی۔ ۱۶/ادبی کتابوں کے مصنف ہیں۔ پنڈت بھیم سین جوشی پر لکھی ان کی کتاب مشہور ہے۔ 'عجب آزاد مرد۔ مرزا غالبؔ، راج ہنس پرکاشن پونے نے شائع کی۔

(4) ڈاکٹر وِنئے وائیکر نے سرکاری میڈیکل کالج، ناگپور سے ایم بی بی ایس کی ڈگری لینے کے بعد آرمڈ فورسیز

میڈیکل کالج پونے سے انیستھیزیا میں پوسٹ گریجویشن کی تربیت حاصل کی۔1960ء میں وہ ہندوستانی فوج کے آرمی میڈیکل کور میں ملازم ہوئے۔1962ء، 1965ء اور 1971ء کی جنگوں میں سرگرمِ عمل رہے۔1973ء میں میجر کی حیثیت سے وظیفۂ حسنِ خدمات پر ملازمت سے سبکدوش ہو کر اپنے وطن ناگپور میں مستقل رہائش پذیر ہو کر Anesthesiologist کے طور پر پریکٹس کرتے رہے۔طویل علالت کے باعث 2/جنوری 2012ء کو ان کا انتقال ہوا۔

(5) پروفیسر ڈاکٹر سریش چندر ناڈکرنی پونے کے نوروز جی واڈیا کالج میں علم حیوانات کے پروفیسر تھے۔ان کی زیرنگرانی ایک طالبہ نے ''بیسویں صدی میں غزل گائیکی کی ترویج'' اس موضوع پر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔آپ ایک ماہر موسیقی اور غزل کے عمدہ شاعر تھے۔مراٹھی غزلوں کا ان کا مجموعہ ''اُمبراچے پھول'' بھی شائع ہوا ہے۔آپ نے بیگم اختر کی حیات اور غزل گائیکی پر ایک کتاب مراٹھی میں لکھی جو 1999ء میں مان سمان پرکاشن پونے سے شائع ہوئی۔معلوم ہو کہ مشہور کرکٹ کھلاڑی باپو ناڈکرنی ان کے برادرِ خورد تھے۔

(6) مدھوکر دھرماپوری کر ضلع ناندیڑ کے تعلقہ قندھار میں 1954ء میں پیدا ہوئے۔ناندیڑ ضلع پریشد میں اعلیٰ عہدے پر فائز رہے اور 2007ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔آپ نے کے۔آر۔ نارائن کے شہرۂ آفاق ناول ''مالگڑی ڈیز'' کا مراٹھی میں ترجمہ کیا۔15/کتابوں کے مصنف ہیں جن میں نو افسانوں کے مجموعے شامل ہیں۔ان کی کتاب ''جانب منزل'' میرا بکس اینڈ پبلی کیشنز سے شائع ہوئی ہے۔

(7) اندومتی رام کرشنا شیوڑے (انتقال 13/مارچ 1962ء) مراٹھی ادیبہ اور ترجمہ نگار۔''سنت شاعرات'' ان کی تحقیقی کتاب ہے۔''اِتھے صاحب کی نگری'' کی مصنفہ۔نیشنل بک ٹرسٹ دہلی کی جانب سے بعض مشہور انگریزی اور ہندی کتابوں کے مراٹھی میں ترجمہ کیے۔ہندی کے معروف ادیب بھگوتی چرن ورما کی کتاب ''بھولی بسری یادیں'' کا مراٹھی میں ترجمہ کیا۔ان کا ایک ناول ''اپمانت'' بھی ان سے یادگار ہے۔

(8) امبریش مشر ٹائمز آف انڈیا ممبئی میں گذشتہ 25/سالوں سے صحافتی خدمات انجام دے رہے ہیں۔مراٹھی میں ان کی 6/کتابیں ہیں۔گلزار کی کہانیوں کا مجموعہ 'دیوڑھی' کا مراٹھی میں ترجمہ کیا ہے۔اسی طرح گلزار کی لکھی ہوئی کئی فلموں کے منظرنامے، کہانیاں وغیرہ کا چھے جلدوں میں مراٹھی زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ مہاتما گاندھی پر ان کی کتاب ''گنگا میں آسمان پگھل گیا'' اور کہانیوں کے تین مجموعے بھی مشہور ہیں۔ غالبؔ کی شاعری کے شیدا ہیں۔

(9) پروفیسر ڈاکٹر اکشے کمار کالے مراٹھی شاعری کے نامور ناقد ہیں۔27/جولائی 1953ء کو پیدا ہوئے۔ ناگپور میں رہتے ہیں۔تحقیقی کاموں سے خاص شغف ہے۔مراٹھی میں ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ بے شمار اعزازات اور انعامات سے نوازے گئے ہیں۔ساہتیہ اکادمی نے ستیو مادھو پگڑی پرسکار سے نوازا ہے۔

(10) ریون شاباد ے کے شخصی کوائف نہیں ملے۔''مہاکوی غالبؔ'' کے علاوہ ان کی اور دو کتابیں: (i) کیلو جوینا

(1999ء)اور(ii) کروناڈھن۔مہاتمابسویشور(2009ء)بھی سوویدھاپرکاشن شولاپور سے شائع ہوئی ہیں۔

(11) گجانن دگمبر مالگوڈکر(آمد:1919ء۔رخصت:1977ء)''گدیما'' کی عرفیت سے مراٹھی شعروادب میں اپنی شناخت رکھتے ہیں۔مراٹھی داں حضرات کے لیےنہایت قابل احترام ہمہ جہت شخصیت کے مالک، شاعر،فلمی گیت کار،اسکرین پلے رائٹر،تقریباً8/شعری مجموعوں کے خالق،نثرمیں بھی ان کی کئی کتابیں ہیں۔ انھیں'مہاکوی' کاخطاب بھی دیا گیا۔یہاں مالگوڈکرکااقتباس پردیپ نبھاڑکرکےمضمون سےلیاہے۔

(12) پروفیسر رالف رسل (آمد:1918ء۔رخصت :14/ستمبر2008ء) اردوادب کے ایک انگریز عالم۔ آپ اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز لندن میں اردو کے استاد رہے۔آپ نے ہندوستان اور پاکستان کی بعض جامعات میں درس وتدریس کی خدمات انجام دیں۔حکومت پاکستان نے آپ کو'ستارۂ امتیاز سےنوازاتھا۔آپ کی مندرجہ ذیل کتابیں مشہور ہیں:

(1) Three Mughal poets (1968) (2) Ghalib-Lifad petten (1969)
(3) Selections from the Persian ghazals of Ghalib with translations (1997) (4) The famous Ghalib (2000) (5) The exford India Ghalib-Life, Letter and ghazal (2003) (6) Ghalib-The poet and his age (1997)
(7) The seeing eye - selection from the Urdu and Persian ghazals of Ghalib (2003)

جنیت کلکرنی مراٹھی ادیب ہیں اورمختلف موضوعات پر لکھتے رہتے ہیں۔ رالف رسل نے غالبؔ پر لکھے ایک مضمون کوجنیت کلکرنی نے دوحصوں میں مراٹھی زبان میں ترجمہ کیااور misalpav.com پرشائع کیا۔جنیت کلکرنی نے غالبؔ کےعلاوہ بہادرشاہ ظفر،کلثوم زمانی بیگم اوردیگرشخصیات پربھی مضامین لکھے ہیں۔موصوف نے نثاراحمد فاروقی کی کتاب'ذکرمیرؔ' کامراٹھی میں ترجمہ کیاہے۔

(13) نارائن گنگارام سروے(آمد:اکتوبر1926ء۔رخصت:اگست2010ء) پدم شری کے خطاب سے نوازے گئے تھے۔ 1966ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ ''ماجھے ودیاپیٹھ'' (میری یونیورسٹی) شائع ہوا۔یہ کئی زبانوں میں ترجمہ ہوچکاہے۔ان کی بعض نظموں کے انگریزی میں تراجم ہوئے ہیں جس کاعنوان ہے: On the pavement of life (1973)

(14) سنجیووسنت ویلنکر پونے میں رہائش پذیر کیٹرنگ کے پیشے سےمنسلک ہیں۔لیکن ادبی ذوق رکھتے ہیں اورسوشل میڈیاپرمضامین شائع کرتے رہتے۔ان کے موضوعات میں موسیقی،صحت عامہ،سوانحی خاکے، مختلف پکوان کے طریقے وغیرہ ہیں۔ غالبؔ پران کامضمون bytes of India.com پرسےلیا ہے۔15/فروری کوغالبؔ کی برسی کے موقع سے یہ مضمون لکھا گیا تھا جو marathisrushti.com کی8/فروری کی اشاعت میں بھی شامل تھا۔

(15) وشوناتھ شرڈھونکر اندور (مدھیہ پردیش) میں رہتے ہیں۔آپ نے 1963ء سے پہلے ہندی میں افسانے ،مضامین ، بچوں کے لئے کہانیاں وغیرہ لکھنی شروع کی۔ بعدازاں وہ مراٹھی کی جانب رجوع ہوئے۔مراٹھی میں بھی ادبی مضامین ،افسانے ،ناول اور شاعری کا وقیع سرمایہ ہے۔مراٹھی میں نظموں کا ایک مجموعہ (1) فیس بک چا ساولت اور بچوں کی نظموں کا مجموعہ ''کویتا سانگے کتھا'' مشہور ہیں۔ مرزا غالبؔ پر ان کا طویل مضمون مراٹھی ڈاٹ پریتی لپی ڈاٹ کام کی ویب سائٹ پر 5/دسمبر 2015ء کو شائع ہوا تھا۔شرڈھونکر نے اپنے اس مضمون میں غالبؔ کے سات اشعار کا ترجمہ بھی مراٹھی میں کیا ہے۔ موصوف نے مراٹھی کے کئی نامور ادیبوں کی کتابوں کو ہندی کا قالب عطا کیا ہے۔

(16) دھننجے دلوی کا جو مضمون یہاں شامل کیا ہے وہ مرزا غالبؔ کی 221 ویں سالگرہ پر 27/دسمبر 2018ء کو hmmarathi.in کی ویب سائٹ پر ہے۔اس مضمون میں دلوی نے غالبؔ کے سات اشعار کا بہترین مراٹھی ترجمہ کیا ہے۔

(17) شری بھالچندر نیماڑے مراٹھی ادب کی اہم شخصیت ہیں۔آپ کو 1991ء میں ساہتیہ اکادمی ایواڈ،2013ء میں پدم شری کا خطاب اور 2014ء میں جن پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔ان کا ناول 'کوسلہ' کا اردو کے علاوہ انگریزی اور ہندوستان کی مختلف صوبائی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ان کے دو ناول (1977ء) 'جریلا' اور 'بیڈھار' (1967ء) اور 1970ء کا شعری مجموعہ 'میلوڈی' شائع ہوئے۔تنقید اور سوانح میں 6/کتابیں ،انگریزی میں پانچ کتابیں ،نیماڑے کے مضمون کا خلاصہ یہاں nemanc_nemade -blogspot.com کی 2/مارچ 2013ء سے لیا ہے۔

(18) امول شندے صحافی ہیں۔ان کا مضمون ''ڈیڑھ سو برس بعد بھی مراٹھی شاعری میں غالبؔ زندہ'' 15/ فروری 2019ء کو kolaj.in کی ویب سائٹ پر موجود ہے۔ان کے دیگر کوائف مجھے نہیں ملے۔

(19) پون کمار ورما نے دہلی کے سینٹ اسٹیفن کالج سے بی اے کیا۔دہلی یونیورسٹی سے ایل ایل بی کی ڈگری لی۔ 1976ء میں آپ انڈین فارن سروس میں آئے۔صدر ہند کے پریس سکریٹری رہے۔ سفارت کار کے طور پر کئی ملکوں میں ہندوستانی سفارت خانوں سے جڑے رہے۔آپ کی تقریباً ایک درجن کتابیں انگریزی میں شائع ہو چکی ہیں۔جن میں ''مرزا غالب۔شخص اور اس کا عصر''، ''دہلی کی حویلیاں''، ''عظیم ہندوستانی متوسط طبقہ'' شامل ہیں۔ناول بھی لکھے۔پون کمار ورما کی کتاب Ghalib: The man the times کا مراٹھی ترجمہ پروفیسر نشی کانت ٹھکار نے کیا ہے۔شری ٹھکار شولا پور کے والچند کالج میں پروفیسر رہے ہیں۔شر ٹھکار ہندی ،مراٹھی اور انگریزی میں لکھتے ہیں۔مراٹھی ادب کی کئی کتابوں کا ہندی میں ترجمہ کیا ہے۔اسی طرح ہندی کتابوں کا مراٹھی میں ترجمہ کیا ہے۔

(20) پردیپ پنھاڑکر: (پیدائش: 2/جولائی 1962ء) پونے میں رہتے ہیں۔آپ نے اپنی زندگی کے تقریباً 26/سال صحافت کی ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے گزاری۔روزنامہ لوکمت ،روزنامہ سکال اور روزنامہ

دیش دوت میں کام کیا۔ آپ مراٹھی غزل گوشعرا میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ آپ کے مراٹھی غزلوں کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی غزلیں یونیورسٹی اور ہائی اسکول کے نصابوں میں شامل ہیں۔ مہاراشٹرا اردو ساہتیہ اکادمی نے آپ کو انعام سے نوازا ہے۔ اسی طرح کئی ادبی انعامات بھی حاصل کیے۔ مراٹھی غزلوں کے ''غزل دیپ'' کے اب تک تقریباً ڈیڑھ ہزار پروگرام کر چکے ہیں۔ دبئی میں بھی ان کی مراٹھی غزل گوئی کا پروگرام ہوا۔ آپ مہاراشٹر راجیہ اردو ساہتیہ پریشد، پونے کے پہلے مراٹھی داں کی حیثیت سے ایک سال تک صدر رہ چکے ہیں۔ اردو شعراء کو مراٹھی داں حضرات تک متعارف کرتے رہتے ہیں۔ اردو زبان سے محبت کرتے ہیں۔

(21) شری سنیل تامبے مہاراشٹر ٹائمز آن لائن میں سینئر کاپی ایڈیٹر ہیں۔ 27/دسمبر 2015ء کو مرزا غالبؔ کی 218/ویں سالگرہ پر آپ کا مضمون ''کہ غالب کون ہے'' مہاراشٹر ٹائمز میں شائع ہوا تھا جس میں غالبؔ کے کئی اشعار کا بہترین ترجمہ کیا گیا ہے۔

(22) شریمتی سدھی شندے مراٹھی ادیبہ اور صحافی ہیں۔ آپ کا مضمون 27/دسمبر 2019ء کو marathi.latestly.com پر شائع ہوا تھا۔

(23) شری مکند کرنک کا طویل مضمون maitri2012.wordpress.com سے لیا ہے۔

(24) شری اوم بھوتکر (پیدائش مارچ 1991ء) پونے میں قیام ہے۔ تقریباً دس مراٹھی فلموں میں مختلف کردار نبھائے اور چار اسٹیج ڈراموں میں اداکاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ فلموں اور ٹی وی سیریل کی مشہور شخصیت ہے۔ ڈرامہ ''می غالبؔ'' لکھا بھی ہے اور اُس میں اہم کردار ادا کیا۔ آپ کو اردو شاعری سے بہت دلچسپی ہے۔ روزنامہ ای۔ سکال مورخہ 27/دسمبر 2017ء کی اشاعت میں آپ کا انٹرویو شامل تھا۔

(25) شری چندر کانت پربھاکر دیشپانڈے (پ۔ 12/مئی 1946ء) مراٹھی ڈرامہ نویس ہیں۔ ان کے لکھے ڈرامے مراٹھی میں مقبول ہوئے۔ 1969ء تا 1996ء تک آپ سینٹرل بینک آف انڈیا میں اونچے عہدے پر فائز رہے۔ یک بابی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ مراٹھی ویب سائٹ khei-in پر غالبؔ پر لکھی ان کی نظم کا بند اور غالبؔ کے متعلق ان کی رائے 15/فروری 2019ء کو شائع ہوئے ہیں۔

(26) شری کشور کدم 'سومتر' (پیدائش نومبر 1967ء) مشہور مراٹھی شاعر ہیں۔ ان کے چار شعری مجموعے ہیں۔ آپ نے کئی مراٹھی، ہندی اور تامل زبانوں کی فلموں میں اداکاری کے جوہر دکھائے۔ چند ٹی وی سیریلز میں بھی کام کیا ہے۔ 2010ء میں آپ کو ڈی۔ گورو پرسکار اور نیلو پھلے سمان پرسکار سے نوازا گیا۔ اسی کے ساتھ سداشیو امراپورکر سمرتی پرسکار بھی حاصل کیا۔ شاعری کے لیے آپ کو اچاریہ اترے پرتشٹھان کا کیشو کمار پرسکار (2019ء) اور رائے ہریش چندر دکھی کاویہ پرسکار دیا گیا۔

(27) ڈی پی جوشی حیدرآباد کے رہنے والے تھے۔ کوثر جے اعظم نے اپنی مرتبہ کتاب Language and literary culture in Hyderabad میں مختلف مضمون نگاروں کے مضامین شامل کیے ہیں۔ یہ

کتاب نیویارک سے Routledge نے 2018ء میں شائع کی ہے۔اس کتاب میں حیدرآباد کی شریمتی شوبھا دیشمکھ کا ایک مضمون Growth of marathi language and literatur in Hyderabad شامل ہے۔موصوفہ نے اپنے طویل مضمون میں نہایت تفصیل سے تمام مراٹھی ادیبوں اور شاعروں کا ذکر کیا ہے۔جنھوں نے حیدرآباد میں مراٹھی زبان اورادب کی ترقی اور ترویج میں حصہ لیا۔اسی مضمون میں شریمتی شوبھا دیشمکھ نے ڈی پی جوشی نے غالبؔ پر لکھی مراٹھی کتاب کا تذکرہ کیا ہے۔جناب کوثر جے اعظم عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کے شعبۂ سیاسیات میں پروفیسر اور شعبہ کے صدر رہ چکے ہیں۔

(28) شری لوک ناتھ یشونت (پیدائش 13/مارچ 1956ء) امبیڈکری خیالات کو تندی اور تیزی کے ساتھ متحرک کرنے اور دلتوں کی دنیا کے نئے نئے پہلوؤں اور مسائل پر کھل کر اظہار رائے کرنے والے مشہور دلت شاعر ہیں۔ناگپور میں قیام ہیں۔اردو زبان اور اس کی ادبی روایات سے واقف ہیں۔

ان کے چار (4) شعری مجموعے ہیں۔ایک اردو شاعر کے شعری مجموعے کا اردو سے مراٹھی میں ''زیر بند'' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔آپ کئی انعامات سے نوازے گئے ہیں جس میں مہاراشٹر شاسن پرسکار، دمانی پرسکار، دیاپوار سمرتی پرستار، سنجیونی کھوجے سمرتی کاویہ پرسکار شامل ہیں۔آپ کی نظمیں مہاراشٹر کی مختلف یونیورسٹیوں اور ہائر سکنڈری اسکول کے نصابوں میں شامل ہیں۔2019ء میں مہاراشٹر اردو ساہتیہ اکادیمی نے انھیں انعام سے نوازا ہے۔

(29) شری اکشے شاردا کی رپورٹ مورخہ 15/فروری 2019ء کے kolaj.in کی ویب سائٹ پر موجود ہے۔

ڈاکٹر اسلم مرزا (اورنگ آباد) نامور ادیب اور مترجم ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P: 142-152
Prof. Mohd. Zafaruddin, Nusrat Zaheer : Sahaafat o Adab ka Sangam

محمد ظفرالدین

نصرت ظہیر: صحافت وادب کا سنگم

صحافت اورادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ان کا آپس میں کافی گہرااور مضبوط رشتہ ہے۔ اِن کی سرحدیں اِس حد تک ملی ہوئی ہیں کہ بعض اوقات ان کے درمیان تفریق مشکل ہوجاتی ہے۔ یہ صورتحال ایسی شخصیات کے یہاں عموماً نہیں پائی جاتی ہے جوصرف صحافت سے وابستہ ہیں یا صرف ادیب ہیں لیکن جولوگ دونوں میدانوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں اُن کی صحافت میں ادبی چاشنی ملتی ہے مگر دوسری طرف اُن کی ادبی تحریروں میں اکثر وبیشتر صحافتی انداز' لب ولہجہ اورلفظیات درآتی ہیں۔ صحافت میں اگرادبی شان گھل مل جائے تو وہ دوآتشہ ہوجاتی ہے لیکن اگر خالص ادب میں صحافتی رنگ اختیار کرلیا جائے تو اُسے عموماً اچھانہیں مانا جاتا ہے۔اُس ادب کی بنیادی کمی یہی طے پاتی ہے کہ''بھئی نکتہ تو بہت عمدہ اُٹھایا گیا ہے لیکن انداز صحافتی ہے۔'' یایوں کہا جائے گا کہ''فلاں صاحب لکھتے تو خوب ہیں لیکن خودکوصحافتی اثرات سے آزادنہ کرسکے۔'' جیسے کہ صحافتی انداز باغِ ادب کے لیے شجرممنوعہ ہو۔اس کے اثرات سے ادب کا اعلیٰ وارفع مرتبہ باقی نہیں رہ جاتا۔لیکن اس مجموعی صورتحال کے باوجود ایسی بےشمارشخصیات ہیں جنہوں نے دونوں ہی میدانوں میں اپنے علم بلند کیے ہیں۔مولانا ظفرعلی خاں' مولانا محمدعلی جوہر' حسرت موہانی' نیاز فتح پوری اور مولانا ابوالکلام آزاد چند ایسے ہی نام ہیں۔حالیہ عرصے اور موجودہ دور میں بھی ایسی مثالیں ہیں جو جنہوں نے صحافت اورادب دونوں ہی میدانوں میں اپنی نمایاں شناخت قائم کی ہے۔مثلاً محمود ہاشمی' فضیل جعفری' زبیررضوی' فرحت احساس وغیرہ۔ایسے ہی ادیبوں کے درمیان ایک نام نصرت ظہیر کا بھی تھا۔جنہوں نے اخبارات میں کام کیا۔رسالوں کے لیے لکھااور خود بھی ایک ضخیم رسالہ نکالا۔ترجمے کیے۔انشائیے لکھے۔مزاحیہ کالم نگاری کا ایک طویل سلسلہ چلایا۔شاعری

کی۔تبصرے کیے اور تنقیدی مضامین بھی لکھے۔انعامات واعزازات حاصل کیے۔شہرت کی منزلیں طے کیں اور اپنی ایک پہچان بنائی۔لیکن اب وہ نام خاموش ہو چکا ہے۔نصرت ظہیر کا 22 جولائی 2020ء کو اپنے وطن سہارنپور میں 69 برس کی عمر میں انتقال ہوگیا۔وہ وہیں پیوند خاک ہو گئے۔ ویسے اُن کا تعلق ضلع بلند شہر کے مردم خیز علاقے سکندرآباد سے تھا جو اسد اللہ خاں غالب کے شاگرد مرزا ہرگوپال تفتہ کا بھی وطن رہا ہے۔نصرت ظہیر کی جائے پیدائش سکندرآباد ہے لیکن بعد میں اُن کا خاندان سہارنپور منتقل ہو گیا اور پھر نصرت ظہیر نے دلی میں سکونت اختیار کر لی۔

نصرت ظہیر ایک مقبول عام صحافی اور ادیب تھے۔دونوں ہی میدانوں میں اُنہوں نے ایک ساتھ طبع آزمائی کی اور بہت جلد دونوں ہی میدانوں کے شناور بن گئے۔اُنہوں نے 1981ء کے اوائل میں دہلی کے روزنامہ ملاپ سے صحافتی زندگی کا آغاز کیا اور اُسی کے ساتھ ظرافت کے گل کھلانے بھی شروع کر دیے۔اُنہوں نے اپنی پہلی مزاحیہ تحریر 1981ء ہی میں ماہنامہ یوجنا ئ دہلی کے لیے قلم بند کی۔ اس کے بعد بہت تیزی کے ساتھ اُنہوں نے ذرائع ابلاغ کے تمام شعبوں میں اپنا مقام بنا لیا۔ پرنٹ میڈیا کے ساتھ الکٹرانک میڈیا میں بھی اُن کا استقبال کیا گیا اور اُن کے صحافتی کام اور ادبی جودت طبع بیک وقت اپنی جلوہ سامانیاں بکھیرتی رہی۔ترقی پسند ادیب پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''نصرت ظہیر نے جب لکھنا شروع کیا یا یوں کہیے کہ جب میں نے انہیں پڑھنا شروع کیا وہ میرے لیے بڑی مایوسی اور دل گرفتگی کا دور تھا۔اخبارات ناخوشگوار بلکہ دلخراش خبریں اُگل رہے تھے۔اداریے اداس تھے اور الفاظ سیاہ ماتمی پیکر اوڑھے ہر روز ملنے آتے تھے اور پھر اُردو کے اخبار کہ ان میں نہ نامہ نگار کی شخصیت کا وفور تھا نہ اسلوب کا خروش۔مدتوں سے جو اخبار پڑھتا آیا تھا اس میں رفتہ رفتہ نصرت ظہیر کے انداز گفتگو نے متوجہ کیا کہ اس کبھی نہ ختم ہونے والے ریگستان میں نخلستان کا قرینہ بھی کہیں نہ کہیں نظر آنے لگا تھا۔ جو بات مجھے اچھی لگی وہ یہ تھی کہ ان تحریروں میں کوئی شور شرابا' کوئی دعویٰ' کوئی بڑبولا پن نہیں تھا۔ یہ تو تازہ ہوا کے ایک ہلکے جھونکے کی طرح تھے۔ نہ کوئی طمطراق' نہ کوئی پیچ و تاب۔ یہ ادا اس وقت مجھے اور بھی اچھی لگی جب دل کئی پہلو سے دُکھا ہوا تھا۔''

(پروفیسر محمد حسن۔پیش لفظ ''بقلم خود'' بعنوان ''چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا۔۔۔'' مئی 1995)

صحافت میں طنز و مزاح کی چاشنی اور طنز و مزاح میں صحافتی موضوعات کو اختیار کرنا نصرت ظہیر کے مزاج کا خاصہ رہا ہے۔ یہ معاملہ قدیم روایتوں سے مربوط ہے۔ہم سبھی واقف ہیں کہ اُردو صحافت کی قد آور شخصیات عام طور پر طنز و مزاح میں بھی اپنے جوہر دکھاتی رہی ہیں۔ دراصل طنز و مزاح ایک ایسا میدان ہے جہاں صحافی یا عام قلمکار وہ باتیں بھی کہہ جاتا ہے جس کی گنجائش سنجیدہ تحریروں میں نہیں ہوتی۔اگر مقصد محض مزاح پیدا کرنا ہو یا اپنی تحریروں کو محض تفریح اور تفنن کا ذریعہ بنانا ہو تب تو کسی بھی موضوع سے کام چلایا جاسکتا ہے۔لیکن اگر اپنی تحریروں کے ذریعے کوئی پیغام دینا ہو اور منظر پس منظر میں اصلاح بھی مقصود ہو تو اُس کے لیے طنز بہترین تحریری رویہ ہے۔مگر ہمارے قلمکاروں نے ایک درمیانی راہ یوں وضع کی ہے کہ تحریر میں مزاح بھی ہو اور وہ طنز کے عناصر سے بھی مملو ہو۔ اس طرح کی تحریر تفریح کا سامان بھی مہیا کر دیتی ہے اور اشاروں اشاروں میں تنقیدی و اصلاحی مقاصد بھی پورے ہو جاتے ہیں۔نصرت ظہیر کی بیشتر اچھی تحریریں اسی زمرے میں شمار کی جاسکتی ہیں۔معروف ناقد پروفیسر قمر رئیس نصرت ظہیر کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نصرت ظہیر کے انشائیے اور کالم' شوخی فکر و بیان کی ایک اچھوتی لہر سے قاری کے دل میں نشاط و انبساط کی کیفیت جگاتے ہیں۔لیکن اس شگفتہ نگاری میں اکثر طنز کی ہلکی سی تلخی اور چبھن بھی پنہاں ہوتی ہے جو کبھی سرگوشی میں اور کبھی بلند گفتاری کے ساتھ قاری سے کچھ کہتی ہے۔ اسے زندگی کے مظاہر کے بارے میں زیر لب سوچنے پر اکساتی ہے۔ دراصل یہی وہ مقامات آہ و فغاں ہیں جہاں نصرت ظہیر کی دردمندی کے ساتھ ساتھ ان کے سیاسی اور سماجی شعور کی چنگاریاں بھی اُڑتی نظر آتی ہیں۔ رشید صاحب کا طنز و مزاح بے شک خواص پسند تھا لیکن نصرت ظہیر اخباری کالم نگاری سے جڑے ہونے کے باوجود عوام و

خواص دونوں کے ذوق کو یکساں طور پر اپیل کرتے ہیں۔اس لیے کہ وہ زندگی کے آشوب اور اتھل پتھل کے ان مظاہر سے نقاب سرکاتے ہیں' جو عہد حاضر کے ہر انسان کو مضطرب رکھتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان کے humorous vision میں کہیں بھی تصنع' تلخ گفتاری اور زہر خند کا شائبہ نظر نہیں آتا۔اس کے برعکس سادگی' سہل پسندی' لطیف اشارات اور زبان کا ہنرمندانہ استعمال ان کے مزاحیہ اسلوب کے اجزائے خاص ہیں۔اس پر مستزاد ان کے مشاہدہ کی باریکی جو زندگی کی ناہمواریوں کو دور سے دیکھ لیتی ہے اور تخیل کی تدبیر کاری سے ان کو دلچسپ' چٹ پٹے اور چٹیلے انداز سے پیش کرتی ہے۔'' (پروفیسر قمر رئیس۔نصرت ظہیر اور بقلم خود: ایک جائزہ)

نصرت ظہیر جب تک نئی دہلی کے روزناموں ملاپ' تیج اور قومی آواز میں خدمات انجام دیتے رہے اُسی وقت تک وہ گویا سرگرم صحافت سے وابستہ رہے۔ یہ مدت جنوری 1981ء سے مارچ 2008ء تک یعنی 27 برسوں پر محیط ہے۔ان 27 برسوں کے درمیان گرچہ وہ شاعری' طنز و مزاح اور ترجمے میں اپنے ذوق وشوق اور صلاحیتوں کا مظاہر کرتے رہے البتہ قومی آواز چھوڑنے کے بعد پھر اُنھوں نے سرگرم صحافت کی طرف توجہ نہیں دی جہاں بعض ادبی خبروں سے قطع نظر سیاست' قتل وغارت' جرائم و حادثات اور ہنگامی واقعات سے ہر وقت اُلجھنا پڑتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس اثنا میں نصرت ظہیر کی طبیعت عمومی یا سرگرم صحافت سے بتدریج مُڑتی ہوئی ادبی صحافت کی جانب مائل ہو چکی تھی اور پھر اُنھوں نے خود کو ادب اور ادبی صحافت کے لیے وقف کر دیا۔اُنھوں نے ساڑھے پانچ برس تک قومی کونسل برائے فروغ زبان اُردو میں ملازمت کی اور معروف رسائل اُردو دُنیا اور فکر و تحقیق میں ادارتی معاونت کرتے رہے۔اُنھوں نے قومی کونسل کے دیوناگری رسم الخط میں شائع ہونے والے رسالے ''اُردو درپن'' کی اعزازی ادارت بھی کی۔2006ء میں نقوش اور فنون کی طرز پر ضخیم ادبی جریدہ ''ادب ساز'' بھی شروع کیا جس نے علمی و ادبی بحث کی راہیں ہموار کیں۔ادب ساز نے کئی خصوصی نمبر بھی شائع کیے جن میں واقعاتِ 1857 کا ڈیڑھ سو سالہ نمبر اور ساحرلدھیانوی نمبر کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔لیکن یہ جریدہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔

نصرت ظہیر کو شاعری سے بھی خصوصی شغف رہا ہے۔اُنھوں نے خصوصی شعری محفلوں کے

ساتھ ساتھ بڑے مشاعروں میں بھی شرکت کی اور کلام سُنا کر داد وتحسین حاصل کی ہے۔گزشتہ صدی کے آخری دہے میں اُن کی شاعری شباب پر تھی اور ملک کے موقر جرائد کی زینت بنی رہتی تھی۔اُن میں آخر تک بھی شاعری کا ذوق باقی رہا مگر بعد میں جنون اور طمطراق کی جگہ سنجیدگی' استحکام اور ٹھہراؤ نے لے لی تھی۔اُنہوں نے قومی اور بین الاقوامی سطح کے مشاعروں میں داد وتحسین حاصل کی۔

نصرت ظہیر ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جس نے مکمل طور پر خود کو بنایا تھا۔اُتر پردیش کے مشہور شہر سہارنپور سے اُنہوں نے تیس سال کی عمر میں نقل مکانی کی اور دہلی میں آباد ہوگئے۔دہلی میں وہ صحافتی اور ادبی سفر کے ساتھ معاشی سفر بھی طے کرتے رہے۔اُن کی ایسی کوئی تعلیم نہیں تھی جس کی بنیاد پر کوئی اعلیٰ مقام حاصل کر سکتے۔اُنہیں اپنے خاندانی بزرگوں سے ایسا کوئی سہارا حاصل نہ تھا جو اُنہیں اچانک بلندیوں پر پہنچا دے۔اُن کی شناسائی کسی ایسی سیاسی شخصیت یا افسر اعلیٰ سے نہ تھی جس کی اُنگلی پکڑ لینے سے زندگی کی سنگلاخ راہوں کا سفر آسان ہو جائے۔اُنہیں پانی پینے کے لیے خود کنواں کھودنا تھا۔ایک طرف اُنہیں اپنے اندر کے ادیب وصحافی کو صحیح مقام دلانا تھا تو دوسری طرف دہلی جیسے شہر میں رہ کر معاش کا مسئلہ بھی حل کرنا تھا۔اُنہوں نے ملاپ اور تیج اخبارات میں ملازمت کی۔اُردو اخبارات میں عام طور پر اتنی تنخواہیں ہوتی تھیں جن سے کوئی صحافی بمشکل نان ونفقہ کی حاجت پوری کرسکتا تھا۔البتہ اُس زمانے میں ہندوستان بھر میں قومی آواز واحد اخبار تھا جو اپنے ملازمین کو ویج بورڈ کی سفارشات کے مطابق تنخواہیں اور دیگر مراعات دیا کرتا تھا۔سیاسی اور ایڈمنسٹریٹو حلقوں میں بھی اخبار کے طوطی بولتے تھے۔1987ء میں نصرت ظہیر جب قومی آواز سے وابستہ ہوئے تو اُن کی ذاتی زندگی میں بھی استحکام آیا۔اس دوران مزاح نگار اور کالم نگار کی حیثیت سے بھی اُن کی شناخت قائم ہو چکی تھی اور اُن کا نام ''پیاز کے چھلکے'' والے فکر تونسوی کے ساتھ لیا جانے لگا تھا۔قومی آواز میں آنے کے بعد پھر اُنہوں نے کبھی مڑ کر نہیں دیکھا اور صحافتی وادبی حلقوں میں اُنہیں وقار حاصل ہوتا چلا گیا۔کئی کتابوں کی اشاعت' کئی یوارڈس کا حصول' اخبارات کے ساتھ ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں پروگراموں کا لامتناہی سلسلہ'ٹی وی سیریلس کے لیے اسکرپٹ لکھنا' ترجمے' بیرونی اسفار اور نجانے کیا کیا کچھ۔ان خدمات کا ہر سطح پر اعتراف بھی کیا گیا۔اُنہیں ''تہاڑ جیل میں میرے شب وروز'' کے ترجمے پر 2008ء میں ترجمے کا ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ ملا اُس کے بعد اُنہیں مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کے شعبہ ترجمہ میں بھی مدعو کیا گیا۔30 مارچ 2009ء کو اُنہوں نے

''ترجمے کے عصری منظرنامہ اور صحافتی تراجم'' کے موضوع پر لکچر دیا جسے طلبہ واساتذہ نے کافی پسند کیا۔ گرچہ نصرت ظہیر تقریر یا لکچر سے زیادہ لکھنے اور لکھے ہوئے کو پڑھنے میں سہولت محسوس کرتے تھے لیکن جہاں کہیں ضرورت ہوتی ' کام چلا ہی لیتے تھے۔ پھر بھی' وہ اسٹیج کے غازی نہیں بلکہ قلم کے سپاہی تھے۔ جب قلم رُک گیا تب اُنہوں نے آخری منزل کے لیے رخت سفر باندھ لیا۔

سہارنپور کے نوجوان نصرت ظہیر کو مشہور ومعروف نصرت ظہیر تک پہنچانے میں جس امر نے کلیدی کردار کیا ہے وہ اُن کی محنت' لگن' جستجو اور وقت پر کام کی تکمیل کا جذبہ ہے۔ اُنہوں نے اپنی محنت کو کبھی بریک نہیں دیا۔ ہر کام کو ایک مشن کی طرح مکمل کیا۔ جس کام کی ذمہ داری لے لی یا جو کام کرنے کی ٹھان لی' اُسے مکمل کر کے ہی دم لیا۔ اُن کا سب سے مشہور کالم تحت اللفظ رہا ہے جو قومی آواز میں روزانہ شائع ہوتا تھا۔ وہ ہر روز پابندی سے' خواہ وہ مصروف ہوں' سفر میں ہوں' چھٹی پر ہوں' حتی کہ بیمار ہوں مگر روزانہ کسی نہ کسی طرح اپنا کالم دفتر قومی آواز پہنچا دیا کرتے تھے۔ اُس میں کبھی ناغہ نہیں ہوا۔ کئی بار ایسا ہوا کہ وہ رات کے دس گیارہ بجے تک کسی محفل میں شریک رہے اور پھر سبھی لوگ اپنے اپنے گھروں کو روانہ ہوئے' مگر دوسرے دن جب وہ دفتر آتے تو تحت اللفظ کا مسودہ اُن کے ساتھ ہوتا۔ کبھی آخری پیراگراف یا سرخی راستے میں سوچتے ہوئے آتے اور دفتر پہنچ کر اُسے مکمل کر کے ایڈیٹر کے حوالے کرتے۔ اس کالم کے ساتھ معمول کی دفتری ڈیوٹی اور اگر باہر کا کوئی کام ہے (ریڈیو' ٹی وی' ترجمہ وغیرہ) تو وہ بھی ساتھ ساتھ چلتا رہتا۔ غرضیکہ مشق سخن بھی جاری تھی اور چکی کی مشقت بھی۔۔۔ یہ وہ حالات ہیں جن کی وجہ سے اُنہیں عام طور پر لوگ ''سیلف میڈ'' یا خودساز شخصیت تسلیم کرتے تھے۔

نصرت ظہیر اُصولوں کے انسان تھے۔ اُن کے اندر ایک انسان دوست شخص بیٹھا ہوا تھا۔ جو ہمہ وقت ظاہر نہیں ہوتا مگر اکثر مناسب وقت پر اُٹھ کھڑا ہوتا تھا۔ وہ ہر بات کے لیے اپنی ایک رائے رکھتے تھے۔ کسی بھی معاملے پر اُن کا اپنا ایک نقطہ نظر ہوتا تھا۔ اور وہ اُس نقطہ نظر پر قائم رہتے تھے۔ نصرت ظہیر کی شخصیت میں ایک اضطراب کی کیفیت پائی جاتی تھی۔ اُن کے اندر موجیں مارتا ہوا سمندر تھا۔ اُن کے یہاں تالاب کا ٹھہراؤ نہیں بلکہ ندی کی روانی تھی۔ غالباً اسی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے ایک بار قومی آواز کے ایڈیٹر جناب موہن چراغی نے لکھا تھا:

''نصرت ظہیر ایک اچھا صحافی بھی ہوسکتا ہے۔ ایک باصلاحیت مزاح نگار بھی

لیکن میرے لیے وہ ایک ایسا بچہ ہے جس سے معلوم نہیں کب کس نے کیوں کوئی من پسند کھلونا چھین لیا ہے۔اور آج تک وہ چھینے جانے کا درد محسوس کر رہا ہے۔نصرت ظہیر بے حد جذباتی بھی ہے اور حساس بھی۔معمولی سی چوٹ لگے آنسو بہہ نکلتے ہیں۔اور میں نے کئی بار اس کے یہ آنسو دیکھے ہیں۔''

(موہن چراغی۔نصرت ظہیر کی کتاب ''تحت اللفظ'' پر تبصرہ۔1993ء)

نصرت ظہیر ہر دم تلاش و جستجو میں لگے رہتے تھے۔اس ضمن میں یہ ذکر بھی مناسب ہے کہ اُنہیں مشینوں سے غیر معمولی لگاؤ تھا۔جیسے بعض بچے کھلونوں کو اندر دیکھے بغیر چین نہیں لیتے ویسے ہی نصرت ظہیر ہر مشینری کو اندر سے دیکھنے اور جاننے کی تمنا رکھتے تھے۔ریڈیو' ٹی وی' موبائل' کمپیوٹر اور دیگر کئی اشیا نے اُن سے آپریشن کا شرف حاصل کیا تھا۔نصرت ظہیر کے مزاج کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ وہ کبھی کبھی کسی بات پر فوری ردعمل دیتے ہوئے اپنے سامنے والے کو ناراض کر بیٹھتے تھے۔مگر وہ ناراض کو منانے اور دوست بنانے کا ہنر بھی خوب جانتے تھے۔فوری دوستی واستواری بھی اُن کے مزاج کا حصہ تھا۔اس سلسلے میں سب سے اچھی مثال معروف شاعر اور قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کے سابق وائس چیئر مین جناب چندر بھان خیال کی ہے۔دراصل نویں دہائی میں قومی آواز کے ایک کمرے میں چار افراد بیٹھتے تھے۔ڈاکٹر شاہد پرویز' جناب نصرت ظہیر' جناب چندر بھان خیال اور راقم الحروف۔واقف کار اُس کمرے کو بڑا بابرکت مانتے ہیں کہ اُس کمرے کے چاروں مکینوں کو اللہ نے عزت عطا کی۔بہر حال ذکر نصرت ظہیر اور چندر بھان کے تعلقات کا تھا۔ہمیں پتہ ہی نہیں چلتا کہ آج اُن دونوں کی دوستی ہے یا کٹّی۔ہمیں پتہ تب چلتا تھا جب نصرت صاحب کوئی پریس ریلیز مجھے دیتے ہوئے کہتے کہ ''یہ اُنہیں دے دیجئے''۔اس انداز اور جملے سے میرا ماتھا ٹھنکتا تھا اور تصدیق تب ہو جاتی جب خیال صاحب ایک جھٹکے سے مجھے کہتے ''کہہ دیجئے' بہت کام ہے' خود کر لیں۔'' یہ ناراضگی عموماً دو ایک دن سے زیادہ نہیں چلتی تھی۔حق تو یہ ہے کہ چندر بھان خیال بھی بڑے سادہ لوح' معصوم اور پیارے انسان ہیں۔اُن دنوں وہ کئی بار چھوٹی چھوٹی بات پر بگڑ جاتے' بلکہ روٹھ جاتے اور اُتنی ہی آسانی سے مان جاتے تھے۔

نصرت ظہیر محبتوں کے انسان تھے۔اُن کے سینے میں ایک دھڑکتا ہوا دل تھا جس میں بے پناہ اپنائیت اور لگاؤ تھا۔اُنہیں اپنے وطن سکندر آباد اور سہارنپور سے بے پناہ محبت تھی۔اُنہوں نے جن لوگوں

کے ساتھ کام کیا اُن کے لیے ہمیشہ نرم گوشہ رکھتے تھے اور اُن کی ترقیوں سے خوش ہوتے تھے۔ اپنے ارد گرد کے بظاہر معمولی نظر آنے والے کرداروں کو بھی وہ مسلسل یاد کرتے تھے۔ بزرگوں اور احباب کے ذکر میں اکثر جذباتی ہو جاتے تھے۔ یہ کیفیت نصرت ظہیر کے مضامین میں بھی جا بجا ملتی ہے۔ اُن کے کئی مضامین طنز و مزاح کے پیرائے میں شروع ہوتے ہیں، بتدریج آگے بڑھتے ہیں لیکن کلائمکس تک پہنچتے پہنچتے سنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ اپنے قاری کو حیران اور کبھی دم بخود کر دیتے ہیں۔ قاری اُن کی تحریروں اور اُن کی فکر میں شامل ہو جاتا ہے، ڈوب جاتا ہے اور سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ دہلی مہاجروں کا شہر ہے۔ اُس شہر نے لاتعداد لوگوں کو پناہ دی ہے۔ روزگار کے مواقع فراہم کیے ہیں۔ لیکن وہاں کی چمک دمک میں مقیم افراد بھی خوابوں میں اپنے گاؤں محلوں، چوپالوں اور چوباروں کو سجائے رہتے ہیں۔ اُنہیں اپنے وطن عزیز (محدود معنوں میں) ہی کا ہر ذرہ دیوتا معلوم ہوتا ہے۔ نصرت ظہیر نے تاریخی شہر ''امروہہ'' کے حوالے سے ''بقراطی'' کا کردار تراشا ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو گرچہ ہجرت کر گیا ہے لیکن اُس کے حواس پر امروہہ طاری ہے۔ مضمون ''امروہے کا جو ذکر کیا'' اس طرح ختم ہوتا ہے:

> ''ایک دن میں، پتہ نہیں کس ذہنی کیفیت میں تھا کہ ان کے امروہے پن پر غصہ آ گیا۔ ''یار بقراطی صاحب، مجھے لگتا ہے آپ کو امروہہ کی بیماری ہو گئی ہے۔ میرا خیال ہے آپ جلدی سے کسی ماہر نفسیات سے رجوع کیجئے۔ ایک ہی زندگی میں اتنا سارا امروہہ ٹھیک نہیں ہے۔''
>
> میری بات اور لہجے کا ایسا اثر ہوا کہ چائے کا برتن اٹھاتا ہوا ان کا ہاتھ رک گیا اور عجیب سی خالی خالی نظروں سے مجھے دیکھنے لگے۔ پھر دھیمی آواز میں بولے:
>
> ''میاں آپ امروہے کے نہیں ہیں اس لئے کہہ رہے ہیں۔ ذرا اندر تک جھانک کر دیکھئے۔ ایک امروہہ ہر دل میں جاگتا پائیں گے۔ کہیں اس کا نام لکھنؤ ہوگا، کہیں بجنور، کہیں سہارنپور تو کہیں سکندر آباد۔ کوئی اسے لاہور کہتا ہے کوئی کلکتہ۔ یہ سب امروہے ہماری ہجرتوں نے آباد کئے ہیں۔ ان میں ہمارے ماں باپ بھی رہتے ہیں بھائی بہن بھی۔ ہمارا بچپن بھی ہمارا لڑکپن بھی۔ غور سے دیکھئے یہ امروہہ آپ کے اندر بھی کہیں نہ کہیں ضرور ہوگا۔ وہ گانا یاد ہے منّا

ڈے کا؟

ماں کا دل بن کر کبھی سینے سے لگ جاتا ہے تو

اور کبھی ننھی سی بیٹی بن کے یاد آتا ہے تو

جتنا یاد آتا ہے مجھ کو اتنا تڑپاتا ہے تو

تجھ پہ دل قرباں...

یہ رومال لے لیجئے۔ شاید آنکھ میں کچھ گر گیا ہے۔''

میں نے ان کے ہاتھ سے رومال لے لیا۔ مجھے واقعی اس کی ضرورت تھی۔۔''

ایسا ہی ایک مضمون ''الوداع اے ماہ رمضاں'' ہے جو ظاہری طور پر قدیم اور چھوٹے علاقوں میں رمضان کے الوداعیہ مناظر اور ایک بچے کے پہلے روزے کی کہانی بیان کرتا ہے لیکن رمضان سے مخاطب ہو کر لکھا گیا یہ مضمون صحیح معنوں میں چھوٹے اور بڑے شہروں کی تہذیبی و معاشرتی تفریق پر روشنی ڈالتا ہے۔ مضمون کے 85-80 فیصد حصے میں ماہ رمضان کے مختلف مناظر دِکھانے کے بعد قلمکار آخری حصے میں تہذیبی بُعد کی طرف لے جاتا ہے۔ چھوٹے شہر میں کوئی پہلا روزہ رکھ لے تو گلی محلے کے لوگ اُس میں پوری طرح شریک ہو جاتے ہیں۔ مگر بڑے شہروں میں معاملہ اس سے برعکس ہے۔ مضمون کا آخری حصہ ملاحظہ کیجیے:

''روزہ دار بچّہ آج دہلی شہر کے ایک عالیشان علاقے میں دوسری منزل کے فلیٹ نمبر 37 میں رہتا ہے جہاں اسے یہ نہیں معلوم کہ 36 نمبر میں کون مقیم ہے اور 38 نمبر میں کس کی رہائش ہے؟ ہر دروازے سے روزانہ کچھ چہرے باہر نکلتے ہیں، پھر پتہ نہیں کب ان ہی دروازوں کے پیچھے جا کر گم ہو جاتے ہیں۔ خیر۔۔۔ زندگی رہی تو اگلے سال پھر ملاقات ہوگی۔ بس اتنی سی گزارش ہے کہ اس بار تشریف لائیں تو اللہ میاں سے کسی ایسی منزل یا فلیٹ کا پتہ ضرور لیتے آئیں جہاں چہرے اجنبی، دروازے نا آشنا اور کھڑکیاں گونگی بہری نہ ہوں...''

نصرت ظہیر کے مضامین میں لفظیات کا ایک ذخیرہ موجود ہے جو اُن کے عمیق مشاہدے اور اپنے گردونواح سے غیر معمولی جذباتی لگاؤ کا غماز ہے۔ اُن کے مضامین میں مغربی اتر پردیش کی لفظیات، محاورے، بول

چال کے الفاظ، مختلف پیشوں سے جڑی ہوئی اصطلاحات، رسوم و رواج، کھانے پینے کی اشیا، برتنوں کے نام، مختلف مواقع پر استعمال ہونے والی اشیا و ساز و سامان کے نام بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ یہ عام قاری کے لیے معلومات میں اضافے کا سبب ہیں تو اُس علاقے سے تعلق رکھنے والوں کو یادِ ماضی سمیٹنے اور سنوارنے کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ وہ نادر تراکیب بھی تراشتے ہیں اور الفاظ کے ہیر پھیر سے بھی لطف پیدا کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ مثالیں اُن کی کتاب ''بقلم خود'' سے ملاحظہ فرمائیے:

''اچھی تنقید وہ ہوتی ہے جس میں تھوڑی سی ظوئے انصاریت ہو۔''

''اُردو جیسی شاعرانہ زبان بولنے والا آدمی شاعری نہیں کرے گا تو کیا چھولے بھٹورے بیچے گا۔''

''پھر چاہے وہ بشیر بدر ہی کیوں نہ ہو پینے کے لیے اُردو شاعر کو مابعد الشعری سہاروں کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے۔''

''اچھا ڈاکٹر وہ ہوتا ہے جس کا تحریر کردہ نسخہ صرف اس کے کمپونڈر یا دوا فروش کی سمجھ میں آئے لیکن بہت اچھا ڈاکٹر وہ ہوتا ہے جس کا نسخہ کسی کی سمجھ میں نہ آئے۔''

بعض مزید چبھتی ہوئی مثالیں دیکھیے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک فنکار کس باریک بینی سے اپنے گرد و پیش کا مشاہدہ کرتا رہتا ہے:

''سبھی زیر استقبال ادیب اندر آ چکے تھے اور پورا ہال جامع مسجد سے سیلم پور جانے والی ڈی ٹی سی بس میں تبدیل ہو چکا تھا۔ سب لوگ اس بری طرح ایک دوسرے سے سٹ کر بیٹھے اور کھڑے تھے کہ چلنے تک کی گنجائش نہیں تھی۔ یہاں تک کہ ایک صاحب نے جماہی لی تو جماہی کی واپسی میں دوسرے صاحب کی ناک اور تیسرے کا کان ان کے دانتوں میں آتے آتے رہ گیا۔'' (بقلم خود ص۔24)

دلّی میں آئے دن وکیلوں کی ہڑتال پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہڑتال کا سماجی زندگی پر اتنا زبردست اثر پڑا کہ ہر طرف امن چین ہو گیا۔ پڑوسی آپس میں جھگڑتے، مگر فوراً ہی صلح کر لیتے کہ عدالتیں تو بند تھیں۔ میاں بیوی کے جھگڑے رک گئے۔ طلاقوں کا سلسلہ بند ہو گیا۔ جائیدادوں سے متعلق تنازعے

لوگ خود ہی حل کرنے لگے۔ مکان مالک اور کرایہ دار سکون سے رہنے لگے اور یہ
سب اس لیے تھا کہ وکیلوں نے وکالت بند کر رکھی تھی۔"   (بقلم خود ص۔94)

نصرت ظہیر کی تحریروں میں، اُن کے ہر کالم، ہر انشائیے میں اِس طرح کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ اُن کی تمام نثری کاوشوں پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنہوں نے ادب میں بھی ہمیشہ اُن مسائل کو موضوع بنایا جو عموماً کبھی نہ کبھی میڈیا کی خبروں میں رہے ہوں۔ یہ تو عام طور پر کہا جاتا ہے کہ کوئی بھی فنکار موضوعات کا انتخاب اپنے معاشرے سے ہی کرتا ہے۔ اُس کے آس پاس جو واقعات اور سانحات رونما ہوتے ہیں اُنہیں فنکار اپنے فن کے ذریعہ زیادہ حساسیت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ البتہ پیش کش کے دوران علامتوں اور اشاروں کے ذریعے اُس میں تخلیقیت اور آفاقیت پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن نصرت ظہیر اپنے معاشرے کے موضوعات من و عن لے لیتے تھے اور پھر اُنہیں طنز و مزاح کے لفافے میں لپیٹ کر قارئین کی عدالت میں پیش کر دیتے تھے۔ ادب اور صحافت کی ایسی کئی مشترکہ خصوصیات اور حوالے ہیں جو نصرت ظہیر کے فن کی شناخت ہیں۔ فن اور فنکاری کے یہ دو اہم میدان نصرت ظہیر کی تحریروں میں مدغم ہو جاتے ہیں جن سے ایک زندگی آمیز اور بامعنی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اسی مناسبت سے میرے نزدیک نصرت ظہیر صحافت اور ادب کے سنگم ہیں۔

حق مغفرت کرے بڑا آزاد مرد تھا!

حواشی:

1. نصرت ظہیر۔ تحت اللفظ۔ دُنیا پبلی کیشنز نئی دہلی۔ 1992
2. نصرت ظہیر۔ بقلم خود۔ اسکائی گروپ پبلی کیشنز، نئی دہلی۔ 1996
3. نصرت ظہیر۔ خراٹوں کا مشاعرہ۔ مکتبہ پیام تعلیم نئی دہلی۔ 2002ء
4. نصرت ظہیر۔ نمی دانم۔ 2008ء
5. سہ ماہی ادب ساز نئی دہلی۔ ایڈیٹر نصرت ظہیر۔ 2006 تا 2015۔ 09 شمارے
6. ماہنامہ شگوفہ حیدر آباد۔ نصرت ظہیر نمبر۔ اپریل 2013ء۔ ایڈیٹر ڈاکٹر سید مصطفی کمال۔ مہمان مدیر پروفیسر محمد ظفر الدین۔

پروفیسر محمد ظفر الدین، اُردو کلچر اسٹڈیز، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کے ڈائرکٹر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P: 153-198
Prof. Syed Hasan Abbas, Fehrist: Daftar e Maatam...........

سید حسن عباس

فہرست: دفتر ماتم
(مرزا دبیر و دیگر شعرا کے مرثیوں، سلاموں، نوحوں اور رباعیوں کا مجموعہ)
مخزونہ رامپور رضا لائبریری

تمہید: اشاریہ دفتر ماتم

مرزا سلامت علی دبیر لکھنوی (۱۸۰۳-۱۸۷۵ء) اردو مرثیہ کے اساطین میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ جس پایہ کے شاعر تھے وہ ان کے کلام سے پوری طرح روشن ہے۔ ان کا شعری سرمایہ بھی کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے اتنا وقیع ہے کہ انسان حیرت میں پڑ جاتا ہے کہ ایک آدمی میں اتنی صلاحیتوں کا پایا جانا معجزے سے کم نہیں۔ ان پر جتنا علمی تحقیقی کام ہوئے ہیں ان کے سرمائے کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ ابھی اور توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ۲۰۱۳ء میں رثائی ادب کراچی کا دوصد سالہ یادگارِ دبیر نمبر (صفحات ۱۲۰۰) اپنے آپ میں دبیر شناسی کا ایک نہایت اہم اور قابل قدر ماخذ ہے۔ مرزا دبیر کے کلام (مراثی و سلام وغیرہ) کا اشاریہ بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ ان پر لکھے گئے مضامین و مقالات اور کتابوں کی فہرست بھی شائع ہو چکی ہے لیکن یہ سب ناکافی کے زمرے میں آتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ اہل علم خاص کر رثائی ادب سے دلچسپی رکھنے والے مرزا دبیر کے شعری کارناموں کے تحلیل و تجزیے کا سلسلہ جاری رکھیں تاکہ یہ احساس جاتا رہے کہ ہم نے اتنے بڑے شاعر کے ساتھ انصاف سے کام نہیں لیا۔

سردست 'دفتر ماتم' (بیس جلدوں) کا اشاریہ پیش کیا جارہا ہے تاکہ تحقیق سے وابستہ حضرات ان سے فیض یاب ہونے کے ساتھ ایک جگہ پر مذکورہ بیس جلدوں کے محتویات کی بابت معلومات حاصل کرسکیں۔ یہ جلدیں رامپور رضا لائبریری میں محفوظ ہیں۔ ہر جلد کے ساتھ ان کا کال نمبر بھی درج کردیا گیا ہے تاکہ استفادہ آسان ہوسکے۔ یہ جلدیں بہت بوسیدہ ہو چکی ہیں۔ اِن کی تجدید اشاعت بھی لازم ہے۔

واضح رہے کہ علامہ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر کاظم علی خاں اور ڈاکٹر عبدالقوی دسنوی کے تیار کردہ اشاریوں کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن 'دفتر ماتم' کی یہ فہرست صرف یہ بتاتی ہے کہ کس جلد

میں کیا ہے۔ڈاکٹر کاظم علی خاں نے بھی 'دفتر ماتم' کی بیس جلدوں کی اشاریہ سازی کی تھی مگر وہ خالص تحقیقی نقطۂ نظر سے تیار کی گئی تھی جس سے عام قاری ہا مستفید ہونا سہل نہیں۔انھوں نے الحاقی کلام کی نشاندہی کرنے کے ساتھ اس کے ایڈیشنوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

دفتر ماتم (کال نمبر: نظم مراثی اردو ۵۱)

جس میں سلطان الذاکرین قدوۃ الشاعرین میرزا دبیر، میرانیس اور مونس صاحبان وغیرہم کے عمدہ و چیدہ مرثیوں کا انتخاب ترتیب وار یعنی ابتدائے پیدایش و وفات آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے اہل حرم کے مدینہ منورہ پہنچنے تک مع جمیع حالات شہدائے کربلا رضوان اللہ علیہم اجمعین لائق ذاکرین درج ہے۔(سرورق)

دہلی، مطبع افتخار دہلی، باہتمام منشی محمد ابراہیم، حسب فرمایش نراین داس جنگلی مل تاجر کتب دہلی دریبہ کلاں، ۱۷۶ص، سال اشاعت ۱۸۹۹ء

فہرست مراثی

شمار	شاعر	مطلع	در بیان	صفحات
۱	میر نفیس:	نور محمدی کا جہاں میں ظہور ہے	در بیان پیدایش جناب سرور کائنات (۴۷ بند)	۱۔۸
۲	میرانیس:	فخر ملک و اشرف آدم ہے محمد	ولادت باسعادت آنحضرت صلعم (۶۰ بند)	۹۔۱۸
۳	مرزا دبیر:	خاتون کائنات جناب بتول ہیں	فضائل حضرت فاطمہ زہرا (۱۵۰ بند)	۱۹۔۴۳
۴	میر مونس:	خورشید فلک عکس دُرتاج علی ہے	ولادت باسعادت حضرت علیؑ (۸۷ بند)	۴۴۔۵۷
۵	مرزا دبیر:	قرآن مبیں سورۂ یک آیہ ہے کس کا	بیان فضائل حضرت علیؑ (۴۸ بند)	۵۷۔۶۴
۶	مرزا دبیر:	کعبہ کے لیے قبلہ نما روح حسنؑ ہے	فضائل امام حسنؑ (۲۴ بند)	۶۵۔۶۸
۷	میرانیس:	مسجد میں قتل جب شہ خیبر شکن ہوے	بیان شہادت حضرت امام حسنؑ (۴۲ بند)	۶۹۔۷۵
۸	میرزا دبیر:	کوفہ جو ہوا رشک چمن فصل چمن میں	مرثیہ روانگی حضرت مسلم بسوے کوفہ (۸۱ بند)	۷۷۔۸۹
۹	میرانیس:	جب قتل ہوا ایلچی سید والا	شہادت پسران مسلم (۵۷ بند)	۸۹۔۹۸
۱۰	میرانیس:	دربار میں جب کٹ کے یتیموں کے سر آئے	شہادت پسران مسلم (۱۲ بند)	۹۹۔۱۰۰
۱۱	میر اُنس:	جب خیمۂ امام دو عالم بپا ہوا	شہادت حضرت حُرؑ (۳۰ بند)	۱۰۱۔۱۰۵
۱۲	مرزا دبیر:	گلگونۂ شفق جو مَلا حور صبح نے	شہادت حضرت حُرؑ (۸۹ بند، ا رباعی)	۱۰۶۔۱۲۰
۱۳	مرزا دبیر:	آمد گل مراد حسنؑ پر خزاں کی ہے	شہادت حضرت قاسم (۴۲ بند)	۱۲۱۔۱۲۷

۱۴	مرزا دبیر:	جب صبح شب قتل ہوئی رن میں نمودار	شہادت حضرت قاسم (۴۸ بند)	۱۲۸۔۱۳۵
۱۵	میر انیس:	ہے شور کہ سقائے حرم آتا ہے رن میں	شہادت حضرت عباس (۲۷ بند)	۱۳۶۔۱۴۰
۱۶	میر اُنس:	جب کٹ گئے دریا پہ علمدار کے بازو	شہادت حضرت عباس (۲۱ بند)	۱۴۰۔۱۴۳
۱۷	مرزا دبیر:	سب محفلوں میں نور کی محفل ہے یہ محفل	شہادت حضرت علی اکبر (۴۸ بند)	۱۴۴۔۱۵۱
۱۸	مرزا دبیر:	توڑا غم عباس نے جب شہ کی کمر کو	شہادت حضرت علی اکبر (۳۰ بند)	۱۵۲۔۱۵۶
۱۹	میر انیس:	میداں میں جب سواری شاہِ امم چلی	شہادت حضرت امام حسین (۴۱ بند و رباعی دبیر)	۱۵۷۔۱۶۳
۲۰	میر انیس:	جب سوئے جناں شہ کے مددگار سدھارے	شہادت حضرت امام حسینؑ (۲۴ بند)	۱۶۴۔۱۶۷
۲۱	میر انیس:	زنداں میں قید جب حرم شاہِ دیں ہوئے	احوال زنداں و وفات حضرت سکینہ (۳۵ بند)	۱۶۸۔۱۷۳
۲۲	مرزا دبیر:	جب گور غریباں سے وطن میں حرم آئے	اہل حرم کا مدینہ پہنچنا و حالات فاطمہ صغریٰ (۱۷ بند و رباعی)	۱۷۴۔۱۷۶

دفتر ماتم (جلد اول، کال نمبر: مراثی ۳۱)

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی، حسب فرمایش سید عبدالحسین، جولائی ۱۸۹۷ء، بار دوم، ۲۳۱ص

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	طغرا نویس کن فیکن ذوالجلال ہے	۶۴ بند	۱۔۸
۲	فردوس بریں گلشن رخسار ہے کس کا	۱۱۴ بند	۸۔۲۱
۳	خط کوفہ سے آئے جو امام مدنی کو	۹۹ بند	۲۱۔۳۲
۴	خیمۂ چرخ سے خورشید جو باہر نکلا	۴۵ بند	۳۲۔۳۷
۵	جس وقت شمس شمسۂ برج فلک ہوا	۸۵ بند	۳۷۔۴۶
۶	جب رونق مرقع کون و مکاں ہوئی	۱۲۳ بند	۴۶۔۶۰
نوحہ:	کس عادل و منصف کی میں دوں رو کے دہائی ہے ہے مرے نوشاہ	۱۰ اشعر	۶۰
مرثیہ:			
۷	جب غنچۂ خورشید کھلا باغ سحر میں	۵۹ د	۶۱۔۶۷
۸	کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے	۱۴۳ بند	۶۷۔۸۳
۹	داغ غم حسین میں کیا آب و تاب ہے	۱۰۲ بند	۸۳۔۹۴

۱۰	جب کربلا میں عترت اطہار لٹ گئی	۳۵ بند	۹۴۔۹۸
۱۱	پرچم ہے کس علم کا شعاع آفتاب کی	۲۴۶ بند	۹۸۔۱۲۵
۱۲	خورشید کا طلوع ہے برج خیام سے	۷۰ بند	۱۲۶۔۱۳۳
۱۳	عباس نے جس وقت پیا جام شہادت	۳۰ بند	۱۳۳۔۱۳۷
۱۴	کان میں نالۂ زہرا کی صدا آتی ہے	۵۳ بند	۱۳۷۔۱۴۲
۱۵	قید خانے میں اگر قید ہو بانو دکھیا	۱۱۹ بند	۱۴۲۔۱۵۶
۱۶	اے صبح وفا کون ترا شمس ضحا ہے	۱۴۲ بند	۱۵۶۔۱۷۱
۱۷	شمع طاق حرم لم یزلی ہے عباس	۹۳ بند	۱۷۲۔۱۸۲
۱۸	زندان شام میں جو حرم کو سحر ہوئی	۳۳ بند	۱۸۲۔۱۸۵
۱۹	ہیں آج مومنو شہ تشنہ دہن کے پھول	۳۳ بند	۱۸۶۔۱۸۹
۲۰	جب قتل گاہ میں سر سرور قلم ہوا	۲۱ بند	۱۸۹۔۱۹۱
۲۱	جب کربلا کو شام سے اہل حرم پھرے	۳۵ بند	۱۹۲۔۱۹۵
۲۲	اے مومنو کیا نام علی عقدہ کشا ہے	۳۲ بند	۱۹۵۔۱۹۹
۲۳	ریاض خلد کو جبریل صاف کرتے ہیں	۴۹ بند	۱۹۹۔۲۰۴
۲۴	یارب مسافری میں کوئی بے پدر نہ ہو	۳۹ بند	۲۰۴۔۲۰۹
۲۵	اے دبدبۂ نظم دو عالم کو ہلا دے	۱۹۸ بند	۲۰۹۔۲۳۱

دفتر ماتم: جلد دوم (کال نمبر: نظم مراثی اردو ۳۲)

لکھنؤ، مطبع شوکت جعفری، باہتمام کارپردازان مطبع، حسب فرمایش: مرزا تصدق حسین دلؔیر، باہتما قاری یعقوب علی خاں نصرؔت بعد مقابلہ تمام و تصحیح مالا کلام، سنہ ندارد، ۱۹۴اص، مرزا محمد جعفر اوج کی مہر۔ دستخط سید عبدالحسین (سرورق)

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	مرثیہ درحال جناب امیر علیہ السلام اے روزہ دارو آہ و بکا کے یہ روز ہیں	۳۵ بند	۲۔۶
۲	مرثیہ درحال حضرت عباس علمدار علیہ السلام	۸۱ بند	۷۔۱۵

	انجیل مسیح لب شپیر ہیں عباس	نوٹ: یہ مرثیہ بوجہ انتقال مصنف ناتمام رہا	
۳	مرثیہ درحال حضرت علی اکبر علیہ السلام گلگشت گلستان اجل کرتے ہیں اکبر	۱۲۶ بند	۱۷۔۳۰
۴	مرثیہ درحال حضرت امام حسین علیہ السلام جب ظالموں کا آل عبا پر یرش ہوا	۳۵ بند	۳۱۔۳۴
۵	مرثیہ درحال حضرت علی اکبر علیہ السلام اکبر نے طلب کی جو رضا دشتِ وغا کی	۳۹ بند	۳۵۔۳۹
۶	مرثیہ درحال حضرت مسلم علیہ السلام یہ وہ مہینہ ہے ذبیح کا دوستان حسین	۴۵ بند	۴۱۔۴۵
۷	مرثیہ درحال حضرت عباس علیہ السلام عباس نے جب قصد کیا صف شکنی کا	۴۰ بند	۴۷۔۵۱
۸	مرثیہ درحال حضرت امام رضا علیہ السلام عزیزو ماتم شاہ زمن وہ ماتم ہے	۵۸ بند	۵۳۔۵۹
۹	مرثیہ درحال حضرت عباس علمدار علیہ السلام جب صبح نمایاں ہوئی عاشور کی، شب کی	۵۵ بند	۶۱۔۶۷
۱۰	مرثیہ درحال حضرت امام حسین علیہ السلام شہ پہ ہوا جس دم غلبہ تشنہ لبی کا	۳۰ بند	۶۹۔۷۲
۱۱	مرثیہ درحال حضرت امام حسین علیہ السلام جب کربلا میں دفتر ایماں الٹ گیا	۳۳ بند	۷۳۔۷۶
۱۲	مرثیہ درحال امام حسین علیہ السلام آدم کا دادرس بنی آدم میں کون ہے	۱۶۲ بند	۷۷۔۹۴
۱۳	روایت نصرانیہ جب رن میں بعد فتح عدو ایک شب رہے	۴۵ بند	۹۵۔۱۰۰
۱۴	مرثیہ درحال حضرت علی اکبر علیہ السلام	۱۰۷ بند	۱۰۱۔۱۱۲

	رن میں زوالِ مہرِ منور کا وقت ہے		
۱۵	مرثیہ درحال خبر آوردن شہادت در مدینہ	۳۶ بند	۱۱۳۔۱۱۶
	جب فتح نامے فوجِ عدو نے رقم کیے		
۱۶	درحال تبدیل کردن لباس ماتمی اہل حرم	۶۷ بند	۱۱۷۔۱۲۴
	قربان ملک ہوتے ہیں اس بزمِ عزا کے		
۱۷	درحال قصد پاپائی لاشہای شہدا	۵۱ بند	۱۲۵۔۱۳۰
	جب دولت اولادِ شہِ دیں نے لٹا دی		
۱۸	درحال حضرت اہل بیت وزندان وملاقات ہندہ	۳۶ بند	۱۳۱۔۱۳۴
	جب قیدیوں کو راہ میں ماہِ صفر ہوا		
۱۹	درحال شہادت امام حسین علیہ السلام	۳۶ بند	۱۳۵۔۱۳۸
	جب پریشاں ہوئی مولا کی جماعت رن میں		
۲۰	درحال شہادت امام حسین علیہ السلام	۴۸ بند	۱۳۹۔۱۴۴
	سفرِ مرگ کی جب شاہ نے تیاری کی		
۲۱	درحال شہادت حضرت عباس علمدار علیہ السلام	۱۰۵ بند	۱۴۵۔۱۵۶
	موسیٔ طورِ تجلی وفا ہے عباس		
۲۲	درحال خواب دیدین شہربانو فاطمہ وعقد با سید الشہدا	۱۴۳ بند	۱۵۷۔۱۶۴
	وملاقات شیرین		
	جب خواب میں بانو کو نظر آ گئی زہرا		
۲۳	درحال شہادت امام حسین علیہ السلام	۳۱ بند	۱۶۵۔۱۶۸
	آ ہوے کعبۂ قربانی داور ہے حسین		
۲۴	درحال شہادت حضرت امام حسین علیہ السلام	۱۳۴ بند	۱۶۹۔۱۸۳
ع	اللہ نے پیدا جو کیا رنج و بلا کو		
۲۵	درحال شہادت حضرت امام حسین علیہ السلام	۹۳ بند	۱۸۴۔۱۹۴
	کرسی نشینِ عرش منور حسین ہے		

دفتر ماتم: جلد سوم (کال نمبر: مراثی اردو ۵۰)

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی، باہتمام سید عبدالحسین تاجر کتب، دسمبر ۱۸۹۶ء، ۲۱۲ص

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	بلقیس پاسباں ہے یہ کس کی جناب ہے	۱۰۱بند	۱_۱۲
۲	مریم سے بھی بتول کو رتبہ سوا ملا	۷۰بند	۱۲_۱۹
۳	زندان میں چہلم جو ہوا اہل حرم کو	۸۷بند	۱۹_۲۹
۴	جبکہ عباس شہ دیں کے علمدار ہوے	۴۵بند	۲۹_۳۴
۵	کھولی جو بیاض سحر قتل فلک نے	۴۰بند	۳۴_۳۸
۶	فہرست یہ شبیر کے لشکر کی رقم ہو	۷۹بند	۳۸_۴۷
۷	یا روغم واندوہ کو غم خوار سے پوچھو	۱۱۶بند	۴۷_۶۰
۸	مسافروں کی مدینے میں جب رسید آئی	۱۵۳بند	۶۰_۷۷
۹	بانو کے شیر خوار کو ہفتم سے پیاس ہے	۹۶بند	۷۸_۸۸
۱۰	اے عزیزو دہم ماہِ محرم ہے آج	۴۴بند	۸۸_۹۳
۱۱	جب یزید اپنے گناہوں سے پشیمان ہوا	۷۰بند	۹۳_۱۰۱
۱۲	جبکہ زنداں سے چھٹے راحت جان مسلم	۵۹بند	۱۰۱_۱۰۷
۱۳	پہونچے جو خط حسینؑ کو اہل نفاق کے	۴۲بند	۱۰۷_۱۱۱
۱۴	پڑھتا ہے رجز رن میں رجز خوان پیمبر	۷۱بند	۱۱۲_۱۲۰
۱۵	جب ماہ نے نوافل شب کو ادا کیا	۱۸۸بند	۱۲۰_۱۴۰
۱۶	جب قتل ہوئی تشنہ دہاں فوج حسینی	۲۸بند	۱۴۱_۱۴۴
۱۷	منکشف پردۂ قدرت کا جب اسرار ہوا	۶۶بند	۱۴۴_۱۵۱
۱۸	خیمہ سے شہ کے قدرتِ حق کا ظہور ہے	۶۸بند	۱۵۱_۱۵۸
نوحہ:	یتیم مجتبا قاسم شہید کربلا قاسم	۱۹شعر	۱۵۹
۱۹	جب بحر وغا عازم میداں ہوے اکبر	۴۹بند	۱۵۹_۱۶۵
۲۰	جبکہ سجادِ حزیں قید ستم سے چھوٹے	۴۴بند	۱۶۵_۱۷۰

دوسرا مطلع: جب سے کہ ہوا سلسلہ تولید بشر کا

۲۱	فارغ کوئی دنیا میں نہیں قید الم سے	۵۱ بند	۱۷۰_۱۷۵
۲۲	زوال فوج خدا جب دم زوال ہوا	۴۲ بند	۱۷۶_۱۸۰
۲۳	روز دہم کا یہ ماجرا ہے	۲۵ بند	۱۸۰_۱۸۳
۲۴	آتش سے سبب دشمنی آب کا کیا ہے	۸۴ بند	۱۸۳_۱۹۲
۲۵	عزیزو آج پہلی رات ہے ماہِ محرم کی	۴۲ بند	۱۹۲_۱۹۷
۲۶	زہرا کا گُہر اختر صد بُرج شرف ہے	۲۸ بند	۱۹۷_۲۰۰
۲۷	بخدا تاج سر عرش خدا ہے شبیر	۳۸ بند	۲۰۰_۲۰۴
۲۸	کب خلد ہے بزم غم مولا کے برابر	۳۴ بند	۲۰۴_۲۰۸
۲۹	جبکہ نزدیک وطن عابد بیمار آیا	۳۰ بند	۲۰۸_۲۱۱

نوٹ: کتاب کے آخر میں جو فہرست مراثی درج ہے اس میں کل مرثیہ کی تعداد ۲۹ ہے جبکہ ۲۱ نمبر پر جو مرثیہ ''جب سے کہ ہوا سلسلہ تولید بشر کا'' دراصل وہ ۲۱ نمبر جو مرثیہ ''فارغ کوئی دنیا میں نہیں قید و الم سے'' کا دوسرا مطلع ہے اور اسے ہی فہرست میں رکھا گیا ہے۔ جبکہ مطلع: ''فارغ ہے ....کو درج فہرست نہیں کیا گیا ہے۔ (عباس)

دفتر ماتم: جلد چہارم (کال نمبر: نظم مراثی اردو ۳۴)

لکھنؤ، مطبع شمس العلوم واقع کٹرہ ابو تراب خاں، حسب فرمائش حسن مرزا عاقل و مرزا امام الدین سابق مالک مطبع سبطیہ ساکن کٹرہ میر اعظم خاں من محلات شہر لکھنؤ، قریب مکان مصنف مرحوم، باہتمام منشی نجم الدین احمد، مرزا محمد جعفر اوؔج کی مہر، دستخط سید عبد الحسین۔ (سرورق)

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	مجموعۂ صد واقعہ یہ ماہ محرم ہے منقول عنہ مورخہ پانزدہم ماہ رجب ۱۲۶۴ ہجری روز یکشنبہ	۱۷۰ بند	۲_۲۱
۲	کیا با کمال ذاتِ جناب امیر ہے	۶۱ بند	۲۱_۲۷
۳	ہفتاد و دوتن کے لیے جب رو چکے عابد منقول عنہ مورخہ بیست وسوم ذیقعدہ ۱۲۵۴ھ روز شنبہ	۳۳ بند	۲۸_۳۱

۴	جب آسماں سے لشکر انجم رواں ہوا	۱۲۹ بند	۳۱_۴۵
	منقول عنہ مورخہ ۶ ربیع الثانی ۱۲۷۱ھ یوم چہارم شنبہ		
۵	میدان میں آمد ہے گل باغ حسنؑ کی	۵۶ بند	۴۵_۵۲
۶	دشت جنگاہ میں جب آمد نوشاہ ہوئی	۷۱ بند	۵۲_۵۹
	منقول عنہ مورخہ ۲۵ محرم ۱۲۴۰ ہجری		
۷	الٹا نقاب رخ سے جو صبح قتال نے	۸۷ بند	۶۰_۶۸
۸	اے مومنو کیا صاحب اعجاز ہے عباس	۱۲۲ بند	۶۸_۸۲
۹	رن کی زمیں نمونۂ عرش جلیل ہے	۱۵۵ بند	۸۲_۹۹
۱۰	بانو پچھلے پہر اصغر کے لیے روتی ہے	۴۴ بند	۹۹_۱۰۴
۱۱	کیا شان روضۂ خلف بوتراب ہے	۴۱ بند	۱۰۴_۱۰۸
۱۲	برہم جو رن میں دفتر فوج خدا ہوا	۴۹ بند	۱۰۸_۱۱۴
۱۳	جب رہے میدان میں تنہا حسینؑ	۳۶ بند	۱۱۴_۱۱۸
	منقول عنہ مورخہ ۸ صفر ۱۲۴۹ھ		
۱۴	لازم نہ تھا یہ چرخ ستمگر کے واسطے	۳۹ بند	۱۱۸_۱۲۱
	منقول عنہ مورخہ بست و ہفتم ماہ جمادی الثانی ۱۲۵۰ ہجری روز جمعہ		
۱۵	قائل ہے سب زمانہ کہ محشر نہیں ہوا	۳۵ بند	۱۲۱_۱۲۵
۱۶	ہے کوچ فاطمہ کے چمن سے بہار کا	۸۲ بند	۱۲۵_۱۳۴
	منقول عنہ مورخہ دوم ذیقعدہ ۱۲۵۴ ہجری		
۱۷	شپیر غزال حرم لم یزلی ہے	۷۷ بند	۱۳۴_۱۴۳
۱۸	آفاق میں مخصوص جوامت ہے نبی کی	۱۰۴ بند	۱۴۳_۱۵۴
	منقول عنہ مورخہ دوم جمادی الاول ۱۲۵۴ ہجری یوم پنجشنبہ		
۱۹	جب مدینہ میں شہیدوں کے عزادار آئے	۵۳ بند	۱۵۴_۱۶۰
۲۰	جو زائر حسین علیہ السلام ہو	۴۵ بند	۱۶۰_۱۶۵
۲۱	قریب کوفہ جو رانڈوں کا کارواں آیا	۴۵ بند	۱۶۵_۱۷۰
۲۲	اے مومنو! کیا سخت یتیمی کی بلا ہے	۸۱ بند	۱۷۰_۱۷۹

۲۳	جب رن میں قطع رشتۂ وحی خدا ہوا	۸۷ بند	۱۷۹۔۱۸۹
۲۴	جب داغ بے کسی نہ سکینہ اٹھا سکی	۷۲ بند	۱۸۹۔۱۹۷
۲۵	عباس کو حصہ میں وفا حق نے عطا کی	۳۸ بند	۱۹۷۔۲۰۱
۲۶	کیا خُلق حسن تھا حسن سبز قبا میں منقول عنہ مورخہ سوم جمادی الثانی ۱۲۵۷ھ	۸۵ بند	۲۰۱۔۲۱۰
۲۷	محبوب خدا فخر رسولان سلف ہے	۱۰۸ بند	۲۱۱۔۲۲۲

نوٹ: صفحہ ۱۷۶ کے بعد کچھ صفحات کے نمبر آگے پیچھے ہو گئے ہیں۔

دفتر ماتم: جلد پنجم (کال نمبر: ۳۵)

لکھنؤ، مطبع شمس العلوم واقع کٹرہ ابو تراب خاں، حسب فرمائش حسن مرزا عاقل و مرزا امام الدین سابق مالک مطبع سبطیہ ساکن کٹرہ میر اعظم خاں من محلات شہر لکھنؤ، قریب مکان مصنف مرحوم، باہتمام منشی نجم الدین احمد، کتب خانہ مرزا محمد جعفر اوج کی مہر، دستخط سید عبد الحسین، نومبر ۱۸۹۶ء، ۲۲۴ ص۔ (سرورق)

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	یارب مجھے مرقع خلد بریں دکھا	۱۹۰ بند	۲۔۱۴
۲	جب شمع آفتاب سے روشن ہوا جہاں	۸۲ بند	۱۴۔۲۳
۳	اے مومنو تسبیح پڑھو صل علی کی	۱۲۷ بند	۲۳۔۳۷
۴	ممکن نجوم ہفت فلک کا شمار ہے	۹۷ بند	۳۷۔۴۸
۵	شفق شام غریباں جو نظر آتی ہے	۴۷ بند	۴۸۔۵۳
۶	لشکر شاہ شہیداں کی نظر ثانی ہے	۵۸ بند	۵۳۔۵۹
۷	حضرت کو ہوا ماہ محرم جو سفر میں	۴۴ بند	۶۰۔۶۴
۸	کیا آمد جبریل تھی مرغوب نبی کو	۱۲۳ بند	۶۵۔۷۸
۹	جب صبح کے ورق کا ہوا مسطر آفتاب	۱۴۴ بند	۷۸۔۹۴
۱۰	حق نے پیدا جو کیا ماہ بنی ہاشم کو	۶۹ بند	۹۴۔۱۰۲
۱۱	اکبر کو جبکہ شاہ نے حکم وغا دیا	۷۹ بند	۱۰۲۔۱۱۰

۱۲	جس کو محبت پسران بتول ہے	۳۵ بند	۱۱۱۔۱۱۴
۱۳	شیر خدا کا شیر ہے آہوے مصطفیٰ	۱۱۳ بند	۱۱۴۔۱۲۷
۱۴	نورِ نظر حیدر کرار ہے شبیر	۴۹ بند	۱۲۷۔۱۳۲
۱۵	بیمار کربلا پہ مسیحائی ختم ہے	۴۷ بند	۱۳۲۔۱۳۸
۱۶	جو تعزیہ داران حسین ابن علی ہیں	۳۸ بند	۱۳۸۔۱۴۲
۱۷	جب تصدق رہِ حق میں شہ ابرار ہوے	۴۰ بند	۱۴۲۔۱۴۶
۱۸	جب محفل یزید میں داخل حرم ہوے	۵۲ بند	۱۴۶۔۱۵۲
۱۹	جب شام کے کشور میں چراغاں ہوا شب کو	۴۹ بند	۱۵۲۔۱۵۷
۲۰	ہاے کیا آل پیمبر پہ مصیبت آئی	۵۱ بند	۱۵۸۔۱۶۳
۲۱	جب لے چلے اسیروں کو دربار عام میں	۳۶ بند	۱۶۳۔۱۶۷
۲۲	جب شہسوار دوش نبی خاک پر گرا	۵۹ بند	۱۶۷۔۱۷۴
۲۳	مومنو بیکس و بے یار ہے مظلوم حسین	۹۷ بند	۱۷۴۔۱۸۴
۲۴	ثابت غم شبیر ہے قرآن خدا سے	۵۷ بند	۱۸۵۔۱۹۱
۲۵	عزیزو آج شہادت کی رات آئی ہے	۴۰ بند	۱۹۱۔۱۹۵
۲۶	بزم عزا میں روح حسن کا ورود ہے	۱۲۸ بند	۱۹۵۔۲۰۹
۲۷	مغرب سے نمایاں ہوئی جس دم شب عاشور	۱۱۲ بند	۲۱۰۔۲۲۲

دفتر ماتم: جلد ششم (کال نمبر: ۳۶)

لکھنؤ، مطبع جعفری، حسن مرزا عاقل و مرزا امام الدین سابق مالک مطبع سبطیہ ساکن کٹرہ میر اعظم خاں من محلات شہر لکھنؤ قریب مکان مصنف مرحوم، ۲۵۴ص، سال ندارد، مہر کتب خانہ محمد جعفر اوج، دستخط سید عبد الحسین (سرورق)

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	بیمار کربلا کا بھی کیا فیض عام ہے	۶۳ بند	۲۔۹
۲	مصروف نگہداشت شہنشاہ قلم ہے	۱۴۰ بند	۹۔۲۴
۳	ہونے لگی سحر جو شب قتل شاہ کی	۴۱ بند	۲۴۔۲۹

۴	آمد شیر نیستان علی ہے رن میں	۹۷ بند	۲۹_۴۰
۵	تقسیم وفا روز ازل کی جو خدا نے	۸۳ بند	۴۰_۴۹
۶	جب ربط خاک وآتش وآب وہوا ہوا	۷۲ بند	۴۹_۵۸
۷	اکبر نے کیا عزم جو میدان ستم کا	۳۶ بند	۵۸_۶۲
۸	وہ درد ہے کیا درد کہ درماں نہیں رکھتا	۱۱۲ بند	۶۲_۷۵
۹	بعد عباس کے اکبر کی جو باری آئی	۴۰ بند	۷۵_۷۹
۱۰	جب بعد علمدار قضا کر گئے اکبر	۳۵ بند	۷۹_۸۳
۱۱	اے مومنو کرلو علی اکبر کی زیارت	۶۹ بند	۸۳_۹۱
۱۲	کیا مرتبۂ ماتم شاہ شہدا ہے	۶۳ بند	۹۱_۹۸
۱۳	جب جانشیں حسین کا مسند نشین ہوا	۵۷ بند	۹۸_۱۰۴
۱۴	جبکہ زنداں میں نبی زادیوں کو رات ہوئی	۵۸ بند	۱۰۴_۱۱۱
۱۵	جب قتل رن میں سبط رسول خدا ہوا	۵۰ بند	۱۱۱_۱۱۶
۱۶	آ ہوئے حرم قافلہ سالار حرم ہے	۹۵ بند	۱۱۶_۱۲۷
۱۷	غذائے شیر سب اطفال کو مہیا ہے	۱۰۳ بند	۱۲۷_۱۳۸
۱۸	جب گور غریباں سے وطن میں حرم آئے	۱۶۹ بند	۱۳۸_۱۵۶
۱۹	کوفے میں بہار آئی جو گلگشت چمن کو	۱۸۸ بند	۱۵۶_۱۷۶
۲۰	توڑا غم عباس نے جب شہ کی کمر کو	۳۹ بند	۱۷۶_۱۸۰
۲۱	فرزند کو امت پہ فدا کرتے ہیں شبیر	۸۷ بند	۱۸۱_۱۸۹
۲۲	جب ہو گیا تباہ سفینہ نجات کا	۳۴ بند	۱۸۹_۱۹۳
۲۳	محل سے ہند کا زنداں میں جب ورود ہوا	۴۹ بند	۱۹۳_۱۹۹
۲۴	دست خدا کا قوت بازو حسین ہے	۱۳۴ بند	۱۹۹_۲۱۳
۲۵	گم ہو گیا ہے کھا کے سناں یوسف حسین	۳۹ بند	۲۱۳_۲۱۸
۲۶	سب محفلوں میں نور کی محفل ہے یہ محفل	۱۴۵ بند	۲۱۸_۲۳۴
۲۷	اے مومنو کیا رتبۂ ماہ رمضاں ہے	۸۸ بند	۲۳۴_۲۴۳
۲۸	حیدر شجر صنع الٰہی کا ثمر ہے	۴۰ بند	۲۴۴_۲۴۸

۲۹ فرزند علی برج سخاوت قمر ہے ۱۴۹بند ۲۴۸۔۲۵۳

نوٹ: فہرست مراثی (ص۲۵۴) مرثیہ ''ملتا ہے مزا روح کو حیدر کی ثنا سے'' موجود ہے مگر کتاب میں جو مرثیہ ملتا ہے۔اس پر بند نمبر۲ درج ہے اور مطلع ہے: ''حیدر شجر صنع الٰہی کا ثمر ہے''۔

دفتر ماتم: جلد ہفتم (کال نمبر: ۳۷)

لکھنؤ، مطبع علوی، حسب فرمایش حسن مرزا عاقل و مرزا امام الدین سابق مالک مطبع سبطیہ ساکن کٹرہ میر اعظم خاں من محلات شہر لکھنؤ قریب مکان مصنف، مہر کتب خانہ محمد جعفر اوج، دستخط سید عبد الحسین، ذی الحجہ ۱۳۱۰ھ، ۲۱۰ص (سرورق)

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	ہے قصد کچھ فضائل باقر رقم کروں	۳۲بند	۲۔۵
۲	باغ فردوس سے یہ بزم عزا بہتر ہے	۵۲بند	۵۔۱۱
۳	وطن سے بے وطن ابن بتول ہوتا ہے	۴۳بند	۱۱۔۱۶
۴	کعبہ سے جبکہ قبلۂ دنیا و دیں چلا	۸۱بند	۱۶۔۲۵
۵	خورشید آسماں نے جو الٹا نقاب کو	۶۵بند	۲۵۔۳۲
۶	قرآں سے فضیلت دُر و مرجاں کی عیاں ہے	۱۷۹بند	۳۲۔۵۲
۷	عباس کو جو سبط نبی نے علم دیا	۵۷بند	۵۲۔۵۸
۸	کیا روضۂ عباس دلاور کا حشم ہے	۱۳۹بند	۵۸۔۷۴
۹	مومنو نور سے معمور قلم ہوتا ہے	۱۰۹بند	۷۴۔۸۶
۱۰	جب اکبر و عباس کو بھی رو چکے شبیرؑ	۳۳بند	۸۶۔۹۰
۱۱	حرز گلوے مصحف یزداں حسین ہے	۸۹بند	۹۰۔۹۹
۱۲	روشن ہے سب پہ فقر و توکل بتول کا	۴۲بند	۱۰۰۔۱۰۴
۱۳	جب لوٹ لیا باغ محمد کو قضا نے	۶۳بند	۱۰۴۔۱۱۱
۱۴	جب قتل گہ میں قتل امام زمن ہوا	۴۴بند	۱۱۱۔۱۱۶
۱۵	جب رن سے کربلا کے مسافر گذر گئے	۲۷بند	۱۱۶۔۱۱۹
۱۶	عابد کو جب یزید سے بابا کا سر ملا	۳۲بند	۱۱۹۔۱۲۲

۱۷	یارب نہ سفر میں کوئی پابند ملا ہو	۲۹ بند	۱۲۲۔۱۲۵
۱۸	یارب کریم وہ ہے جو وعدہ وفا کرے	۸۵ بند	۱۲۵۔۱۳۴
۱۹	فلک نے کار قضا سے جب انفراغ کیا	۱۰۵ بند	۱۳۴۔۱۴۶
۲۰	جب تیغ فاطمہ کے کلیجے پہ چل گئی	۵۱ بند	۱۴۶۔۱۵۲
۲۱	یہ استغاثہ سن کے علی کو غش آ گیا	۸۴ بند	۱۵۲۔۱۶۱
۲۲	برہم ہیں صفیں شاہِ شہیداں کی ہے آمد	۱۱۷ بند	۱۶۱۔۱۷۴
۲۳	ہے عقد کی تاریخ احادیث نبی میں	۱۱۰ بند	۱۷۴۔۱۸۶
۲۴	جب خواب میں حاکم کو پیمبر نظر آئے	۹۸ بند	۱۸۶۔۱۹۷
۲۵	وہ کون دو مظلوم ازل ہیں دوسرا میں	۱۱۵ بند	۱۹۷۔۲۱۰

دفتر ماتم: جلد ہشتم (کال نمبر: ۳۸)

لکھنؤ، مطبع جعفری، حسب فرمایش حسن مرزا عاقل و مرزا امام الدین سابق مالک مطبع سبطیہ ساکن کٹرہ میر اعظم خاں من محلات شہر لکھنؤ قریب مکان مصنف، مہر کتب خانہ محمد جعفر اوجؔ، دستخط سید عبد الحسین، ۲۱۳ص، سال اشاعت ندارد۔

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	جعفر صیاد کا رتبہ خلق میں مشہور ہے	۳۱ بند	۱۔۴
۲	خورشید نے برہم جو کیا دفتر انجم	۱۰۵ بند	۴۔۱۶
۳	اے مومنو کس عہد سے یہ بزم عزا ہے	۱۱۷ بند	۱۶۔۲۹
۴	غل ہے میداں میں کہ عباس علی آتے ہیں	۶۴ بند	۲۹۔۳۶
۵	کربلا میں جو ستم سبط نبی پر گزرے	۵۵ بند	۳۶۔۴۲
۶	جب شب عاشور سے نور سحر پیدا ہوا	۶۴ بند	۴۲۔۴۹
۷	اکبر نے کیا جس گھڑی سامان شہادت	۴۴ بند	۴۹۔۵۴
۸	کیا شیعیان شیر خدا کا وقار ہے	۶۱ بند	۵۴۔۶۱
۹	گہوارۂ اجل میں جب اصغر بھی سو چکا	۴۱ بند	۶۱۔۶۵
۱۰	جب شامیوں میں صبح کی نوبت کا غل ہوا	۱۳۹ بند	۶۵۔۸۱

۱۱	جب سرنگوں ہوا علم کہکشاں شب	۱۵۸ بند	۸۱_۹۸
۱۲	اے مومنو گر ہر سر مو شکل زباں ہو	۷۵ بند	۹۸_۱۰۶
۱۳	غم شبیر میں جو آہ و بکا کرتے ہیں	۵۰ بند	۱۰۶_۱۱۲
۱۴	جب شاہ کم سپاہ کا لشکر ہوا شہید	۶۱ بند	۱۱۲_۱۱۸
۱۵	شاہوں سے کم نہیں ہیں غلامان مرتضی	۶۱ بند	۱۱۹_۱۲۵
۱۶	شبیر کے خیمہ میں عجب لوٹ پڑی ہے	۶۲ بند	۱۲۵_۱۳۲
۱۷	جب اہل بیت آئے لاشوں پر اقربا کے	۳۱ بند	۱۳۲_۱۳۶
۱۸	یہ انجمن ماتم ہے شاہِ شہدا ہے	۴۸ بند	۱۳۶_۱۴۱
۱۹	صبح عاشور نے جب چاک گریبان کیا	۳۲ بند	۱۴۱_۱۴۴
۲۰	جب سے مدینہ مسکن خیرالورا ہوا	۴۶ بند	۱۴۵_۱۵۰
۲۱	جس دم اسیر عترت مشکلکشائی ہوئی	۳۳ بند	۱۵۰_۱۵۳
۲۲	دیکھا ہلال ماہِ محرم جو راہ میں	۱۳ بند	۱۵۴_۱۵۵
۲۳	اے مومنو یہ روز شہادت کی رات ہے	۱۲ بند	۱۵۵_۱۵۶
۲۴	عزیزو فکر کرو تعزیہ اٹھانے کی	۷ بند	۱۵۶_۱۵۷
۲۵	انساں کے لیے قید ہلاکت کا سبب ہے	۴۸ بند	۱۵۷_۱۶۲
۲۶	کس کا علم حسین کے منبر کی زیب ہے	۱۳۹ بند	۱۶۲_۱۷۸
۲۷	خنجر جو بوسہ گاہ پیمبر پہ چل گیا	۵۹ بند	۱۷۸_۱۸۴
۲۸	جب لشکر اسلام کے کوفہ میں سر آئے	۴۴ بند	۱۸۴_۱۸۹
۲۹	جب دختر خاتون قیامت ہوئی پیدا	۶۷ بند	۱۸۹_۱۹۶
۳۰	پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی	۱۵۳ بند	۱۹۶_۲۱۳

دفتر ماتم: جلد نہم (کال نمبر: ۳۹)

لکھنؤ، مطبع علوی، حسب فرمایش حسن مرزا عاقل و مرزا امام الدین سابق مالک مطبع سبطیہ ساکن کٹرہ میر اعظم خاں من محلات شہر لکھنؤ قریب مکان مصنف، مہر کتب خانہ محمد جعفر اوجؔ، دستخط سید عبد الحسین، ۲۱۰ص، سال اشاعت ندارد۔

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	کیا موسیٰ کاظم کے فضائل کا بیاں ہو	۳۴ بند	۲_۵
۲	حلاّل مشکلات جناب امیر ہیں	۸۹ بند	۵_۱۵
۳	پسر فاطمہ کا جو کہ عزادار ہوا	۴۲ بند	۱۵_۲۰
۴	یارو غم حسین کی عزت عظیم ہے	۵۶ بند	۲۰_۲۶
۵	جا گیر آفتاب نے پائی جو ماہ کی	۶۲ بند	۲۶_۳۳
۶	قتل کیا فوج حسینی کے جواں ہوتے ہیں	۶۵ بند	۳۳_۴۰
۷	جبکہ تاراج کیا مرگ نے گلزار حسین	۴۸ بند	۴۱_۴۶
۸	جب سواریٔ علی اکبر ذیشان چلی	۷۴ بند	۴۶_۵۴
۹	پیغام اجل باپ کو ہے داغ پسر کا	۳۸ بند	۵۴_۵۸
۱۰	پتھر دُر دندان پیمبر کے لیے تھا	۵۶ بند	۵۸_۶۴
۱۱	عزیز و بخیۂ زخم جگر نہیں ہوتا	۳۵ بند	۶۵_۶۸
۱۲	جب ختم شب قتل شہیداں ہوئی رن میں	۴۸ بند	۶۸_۷۴
۱۳	کیا خاطر شبیر ہے درگاہ خدا میں	۵۱ بند	۷۴_۷۹
۱۴	کیا فضل حق سے فوج حسینی کا اوج ہے	۸۳ بند	۷۹_۸۸
۱۵	یارب گل امید کسی کا نہ خزاں ہو	۹۰ بند	۸۹_۹۸
۱۶	جب رن میں صبح خاتمۂ پنجتن ہوئی	۵۰ بند*	۹۹_۱۰۴
۱۷	جب اختر یعقوب پہ کی مہر خدا نے	۱۳۹ بند	۱۰۴_۱۱۹
۱۸	کسی کا دل غم فرقت سے بے قرار نہ ہو	۵۷ بند	۱۲۰_۱۲۶
۱۹	شرف ازل سے جو ازواج مرتضیٰ کو ملا	۷۶ بند	۱۲۶_۱۳۴
۲۰	ناجی بخدا فرقۂ اثنا عشری ہے	۱۰۷ بند	۱۳۴_۱۴۶
۲۱	درپیش جسے ماتم فرزند جواں ہو	۱۱۶ بند	۱۴۶_۱۶۰
۲۲	زنداں سے جب رہائی آل عبا ہوئی	۲۴ بند	۱۶۰_۱۶۳
۲۳	قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے	۵۹ بند	۱۶۳_۱۶۹
۲۴	یا الٰہی کوئی پردیس میں بے یار نہ ہو	۳۹ بند	۱۶۹_۱۷۴

۲۵	جب جشن کا یزید سرانجام کر چکا	۹۵ بند	۱۷۴_۱۸۴
۲۶	اے عرش وفلک لوحۂ سر مشق قلم ہو	۲۲۴ بند	۱۸۵_۲۰۹

منقولہ عنہ مورخہ پانزدہم ماہ ذیقعدہ ۱۲۶۰ ہجری روز سہ شنبہ   * بند کے نمبر جا بجا ہیں۔

دفتر ماتم: جلد دہم (کال نمبر: ۴۰)

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی، حسب فرمایش سید عبدالحسین تاجر کتب اثناعشری، دسمبر ۱۸۹۶ء، ۲۳۶ ص، مہر کتب خانہ محمد جعفر اوج

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	کیا شاہ خراساں کی زیارت کا شرف ہے	۴۳ بند	۱_۶
۲	کعبہ صدف گوہر یکتائے علی ہے	۸۹ بند	۶_۱۵
۳	مومنو احمد مرسل پہ نبوت ہے ختم	۳۲ بند	۱۶_۱۹
۴	زینب کے پسر معرکہ آرائے وغا تھے	۹۷ بند	۱۹_۳۰
۵	اے مومنو کہتے ہیں جسے عشق وہ کیا ہے	۹۳ بند	۳۰_۴۰
۶	آج آفاق سے حیدر کا نشاں اٹھتا ہے	۷۴ بند	۴۰_۴۸
۷	جس روز سے ہے مِلکِ خضر آب بقا پر	۱۴۶ بند	۴۸_۶۵
۸	حرز علم احمد مختار ہے عباس	۱۸۱ بند	۶۵_۸۵
۹	اکبر کو اجازت جو ملی شاہ سے رن کی	۴۳ بند	۸۵_۸۹
۱۰	جب چمن خاک میں اکبر کی جوانی کا ملا	۴۱ بند	۹۰_۹۴
۱۱	جب رن میں ہوے فدیۂ داور علی اکبر	۳۲ بند	۹۴_۹۸
۱۲	یثرب سے شہ صابر و شاکر کا سفر ہے	۳۹ بند	۹۸_۱۰۲
۱۳	جب فوج حسینی گئی گلزار ارم کو	۵۶ بند	۱۰۲_۱۰۸
۱۴	اے مومنو یعقوب کے بارہ جو پسر تھے	۶۸ بند	۱۰۸_۱۱۷
۱۵	جب تیر ستم آ کے لگا شہ کی جبیں پر	۲۳ بند	۱۱۷_۱۱۹
۱۶	منبر نشین انجمن شاہِ دیں ہوں میں	۱۳۲ بند	۱۲۰_۱۳۴
۱۷	جب متصل مسجد کوفہ حرم آئے	۶۰ بند	۱۳۴_۱۴۱

۱۸	اے مہر سوا نیزے پہ مغرب سے عیاں ہو	۱۱۷بند	۱۴۱_۱۵۴
۱۹	صغرا کو عجب فرقت شبیر کا غم تھا	۷۴بند	۱۵۴_۱۶۲
۲۰	جب شام میں ہر ایک طرف یہ خبر آئی	۴۳بند	۱۶۳_۱۶۷
۲۱	عصیاں کی عارضے سے جو دل ناتواں ہوا	۱۱۱بند	۱۶۷_۱۸۰
۲۲	جب کربلا کو شام سے لشکر رواں ہوا	۱۵۳بند	۱۸۰_۱۹۷
۲۳	جب ختم کیا سورۂ واللیل قمر نے	۸۱بند	۱۹۷_۲۰۶
۲۴	چہلم جو کربلا میں بہتر کا ہو چکا	۵۶بند	۲۰۶_۲۱۲
۲۵	اے منبر حسین نیا اوج آج دے	۷۱بند	۲۱۳_۲۲۰
۲۶	کوہِ رقیم پر جو علی کا گزر ہوا	۸۵بند	۲۲۰_۲۳۰
۲۷	خورشید نے جب قطع کیا منزل شب کو	۴۸بند	۲۳۰_۲۳۵

نوٹ: فہرست مراثی (ص ۲۳۶) پر ایک مرثیہ نمبر ۱۷ ''یا فاطمہ فریاد کرو شیر خدا سے'' درج ہے مگر کتاب میں یہ مرثیہ ''اے مہر سوا نیزے پہ مغرب سے عیاں ہو'' ملتا ہے۔نمبر ۱۵ ''جب تیر ستم آ کے لگا شہ کی جبیں پر'' فہرست میں درج ہونے سے رہ گیا تھا جسے آخر میں لکھ کر اضافہ کیا گیا ہے۔(عباس)

دفتر ماتم: جلد یازدہم (کال نمبر:۴۱)

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی، حسب فرمایش سید عبدالحسین تاجر کتب اثنا عشری، سال اشاعت ندارد، ۲۱۶ص، مہر کتب خانہ محمد جعفر اوج

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	جب زہر سے شہید جناب رضا ہوے	۲۵بند	۱_۴
۲	عندلیب چمن رنج و بلا ہے زہرا	۶۷بند	۴_۱۱
۳	عزیز و شاہ خراساں کی کیا فضیلت ہے	۴۲بند	۱۱_۱۶
۴	کیا ذات ذوالجلال رحیم و غفور ہے	۵۵بند	۱۶_۲۲
۵	عباس علی طالع بیدار علی ہے	۱۲۰بند	۲۲_۳۵
۶	جبکہ زخمی ہوا ہم شکل پیمبر رن میں	۶۰بند	۳۵_۴۲
۷	کس مالک شمشیر کے ماتم میں سپہر ہے	۱۱۸بند	۴۲_۵۵

۸	گردوں پہ جب زوال ہوا آفتاب کا	۴۶ بند	۵۵۔۶۰
۹	جواں پسر کا الٰہی پدر کو داغ نہ ہو	۴۶ بند	۶۰۔۶۵
۱۰	ہوتا ہے عیاں مصحف رب دوسرا سے	۱۰۱ بند	۶۵۔۷۶
۱۱	شبیر وقار شرف آل عبا ہے	۵۰ بند	۷۷۔۸۲
۱۲	زنداں سے اسیروں کو رہا کرتے تھے حیدر	۷۶ بند	۸۲۔۹۰
۱۳	تھی فوج حسینی جو طلبگار شہادت	۵۴ بند	۹۱۔۹۶
۱۴	یارو غم شہ کے لیے اعضائے بشر ہیں	۵۳ بند	۹۷۔۱۰۲
۱۵	غربت کا داغ یوسف کنعاں سے پوچھیے	۲۵ بند	۱۰۲۔۱۰۵
۱۶	اے مومنو کس باغ میں عالم ہے خزاں کا	۴۹ بند	۱۰۵۔۱۱۰
۱۷	سترّ دوتن کے بعد جو تنہا رہے حسین	۵۴ بند	۱۱۱۔۱۱۶
۱۸	صغرا کو نہ امید رہی جبکہ شفا کی	۲۵ بند	۱۱۷۔۱۱۹
۱۹	جب محفل حاکم میں شہ دیں کا سر آیا	۸۳ بند	۱۱۹۔۱۲۸
۲۰	اے مومنو زنداں کی طرف ہند رواں ہے	۱۰۳ بند	۱۲۹۔۱۴۰
۲۱	اے مومنو کیا مرتبۂ خیر نسا ہے	۳۰ بند	۱۴۰۔۱۴۳
۲۲	زنداں میں بند جبکہ غزال حرم ہوے	۵۲ بند	۱۴۳۔۱۴۹
۲۳	جب قبر سکینہ پہ حرم آئے سوم کو	۳۰ بند	۱۴۹۔۱۵۲
۲۴	جب نقش کُن سے زینت لوح بقا ہوئی	۱۲۴ بند	۱۵۳۔۱۶۶
۲۵	عاشور محرم سے یہ نیرنگ جہاں ہے	۱۳۰ بند	۱۶۶۔۱۸۱
۲۶	سرسبز ہو یارب سخن اس ہیچمداں کا	۱۱۹ بند	۱۸۱۔۱۹۴
۲۷	قرآن مبیں سورۂ یک آیہ ہے کس کا	۱۹۴ بند	۱۹۴۔۲۱۵

دفتر ماتم: جلد دوازدہم (کال نمبر: ۴۲)

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی، حسب فرمایش سید عبدالحسین تاجر کتب اثناعشری، ۲۱۶ص، جنوری ۱۸۹۷ء

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	شہید ظلم وستم ہیں سب اوصیائے علی	۲۰ بند	۱۔۳

۲	پیدا ہے محرم کا ہلال آج فلک پر	۵۱ بند	۳_۹
۳	کوفے میں جو پابند بلا ہو گئے مسلم	۴۳ بند	۹_۱۳
۴	جب سراسیمہ وطن سے شہ ابرار چلے	۶۵ بند	۱۴_۲۱
۵	امت پہ پسر اپنے فدا کرتی ہے زینب	۴۴ بند	۲۱_۲۶
۶	جب صف آرائی کی میداں میں سپاہ شام نے	۵۴ بند	۲۶_۳۲
۷	وارد جو ہوئے سبط نبی دشت بلا میں	۴۶ بند	۳۲_۳۷
۸	جب نہر پہ منھ آنسوؤں سے دھو چکے شبیر	۱۰۳ بند	۳۷_۴۸
۹	جب نیزہ کی خواہش ہوئی اکبر کے جگر کو	۸۱ بند	۴۸_۵۷
۱۰	جب رن میں لٹا باغ شباب علی اکبر	۴۳ بند	۵۷_۶۲
۱۱	جب مہر کے جلوے سے پریشاں ہوئے انجم	۵۸ بند	۶۲_۶۸
۱۲	تنہائی کا عالم ہے امام دوسرا پر	۳۳ بند	۶۸_۷۲
۱۳	جب ہوئی ظہر تلک قتل سپاہِ شبیر	۶۱ بند	۷۲_۷۹
۱۴	جب اصغر بے شیر گئے نہر لبن کو	۳۶ بند	۷۹_۸۳
۱۵	جب رن میں ہوا خاتمہ ہفتاد و دو تن کا	۴۳ بند	۸۳_۸۷
۱۶	یہ دن وہ ہیں کہ مدینہ نبی کا ویراں ہے	۵۱ بند	۸۸_۹۳
۱۷	رخ جلوہ فروز چمن طور ہے کس کا	۹۵ بند	۹۴_۱۰۴
۱۸	کس کی زباں سے پیاس نے پائی یہ آبرو	۱۲۶ بند	۱۰۴_۱۱۸
۱۹	ہر شہر کا شرف ہے بیابان کربلا	۱۰۰ بند	۱۱۸_۱۲۹
۲۰	جب طے سفر شام ہوا ماہِ صفر میں	۶۴ بند	۱۲۹_۱۳۶
۲۱	اے مومنو کر لو علی اکبر کی زیارت	۷۹ بند	۱۳۷_۱۴۵
۲۲	لولاک کا جو حاصل معنی ہے وہ کیا ہے	۷۶ بند	۱۴۵_۱۵۳
۲۳	اے قہر خدا رومیوں کو زیر و زبر کر	۱۲۴ بند	۱۵۴_۱۶۷
۲۴	تیغوں سے جب قلم چمن مرتضا ہوا	۲۷ بند	۱۶۸_۱۷۰
۲۵	آمد ہے وطن میں حرم شیر خدا کی	۴۷ بند	۱۷۱_۱۷۶
۲۶	قریب شام جو ناموس پنجتن آیا	۵۰ بند	۱۷۶_۱۸۱

۲۷	شیریں کو جب حسین نے آزاد کر دیا	۶۴بند	۱۸۲۔۱۸۹
۲۸	یا پنجتن پاک دم دادرسی ہے	۱۱۵بند	۱۸۹۔۲۰۱
۲۹	شاہِ شہدا مطلع تسلیم ورضا ہے	۱۱۲بند	۲۰۱۔۲۱۴

دفتر ماتم (جلد سیزدہم: کال نمبر۴۳۳)

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی، حسب فرمایش سید عبدالحسین تاجر کتب اثنا عشری، سال اشاعت ندارد، ۲۱۶ص، مہر کتب خانہ محمد جعفر اوج

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	شہرہ جہان میں حسن عسکری کا ہے	۲۲بند	۱۔۳
۲	اے لوح وقلم زیب دہِ لوح وقلم ہو	۱۳۲بند	۳۔۱۸
۳	مومنو شاہ خراساں کا عجب ماتم ہے	۲۶بند	۱۸۔۲۱
۴	کعبہ ہے وہ دل جس میں غم آل عبا ہے	۵۸بند	۲۱۔۲۷
۵	کیا شور آمد آمد عباس رن میں ہے	۷۲بند	۲۷۔۳۵
۶	مشہور ہے دنیا میں ثنائے علی اکبر	۱۰۷بند	۳۵۔۴۷
۷	سرتاج کائنات حسن اور حسین ہیں	۱۴۲بند	۴۷۔۶۳
۸	اے مومنو سب خلق پہ احسان علی ہے	۹۱بند	۶۳۔۷۳
۹	خاصان خدا کو جو محبت ہے خدا سے	۶۷بند	۷۳۔۸۱
۱۰	بے شمع کربلا میں جو قندیل دیں ہوئی	۷۵بند	۸۱۔۸۹
۱۱	جب رن میں ذوالفقار علم کی حسین نے	۹۵بند	۸۹۔۹۹
۱۲	شق کیا چاند کو انگشت سے پیغمبر نے	۷۹بند	۹۹۔۱۰۸
۱۳	ہے یوسف کنعان فصاحت سخن اپنا	۱۱۱بند	۱۰۸۔۱۲۱
۱۴	آج اے مومنو اللہ کی قدرت دیکھو	۶۸بند	۱۲۱۔۱۲۸
۱۵	جب آفتاب گوہر گوش فلک ہوا	۶۱بند	۱۲۸۔۱۳۵
۱۶	جب روز نہم یاس میں گذرا شہ دیں پر	۸۵بند	۱۳۶۔۱۴۵
۱۷	تسبیح امامت جو گرے خاک شفا پر	۱۲۲بند	۱۴۵۔۱۵۸

۱۸	موسیٰ کو سرطور پہ معراج ہوئی ہے	۷۳ بند	۱۵۸_۱۶۶
۱۹	واحسرتا کہ ماہِ محرم گذر گیا	۶۶ بند	۱۶۶_۱۷۴
۲۰	جبکہ مسلم کے پسر گھر میں قضا کے آئے	۶۵ بند	۱۷۴_۱۸۱
۲۱	تنہا شب فرقت میں بکا کرتی تھی صغرا	۵۴ بند	۱۸۱_۱۸۷
۲۲	سیفی کا نمونہ مری شمشیر زباں ہے	۱۷۱ بند	۱۸۷_۲۰۶
۲۳	اے شمع قلم انجمن افروز رقم ہو	۸۶ بند	۲۰۷_۲۱۶

دفتر ماتم (جلد چہاردہم: کال نمبر ۴۴)

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی، حسب فرمایش سید عبدالحسین تاجر کتب اثنا عشری، مہر کتب خانہ محمد جعفر اوج، مارچ ۱۸۹۷ء، ۱۸۴ص۔

فہرست مراثی

شمار	مطلع	تعداد بند	صفحات
۱	جب قبل حشر ہوگا ظہور امام عصر	۱۰۹ بند	۱_۱۳
۲	پیدا کیا خالق نے جو کعبہ کی زمیں کو	۹۳ بند	۱۳_۲۳
۳	رن میں باندھے ہوئے سہرے کو جو آئے قاسم	۴۷ بند	۲۳_۲۸
۴	عباس کو کیا کیا ہنر اللہ نے بخشا	۵۵ بند	۲۸_۳۴
۵	دنیا میں برادر نہ برادر سے جدا ہو	۵۵ بند	۳۴_۴۰
۶	میدان میں اے مومنو اکبر کی ہے آمد	۱۰۱ بند	۴۰_۵۱
۷	دنیا جو بنت خسرو کنعاں کا نام تھا	۱۱۵ بند	۵۲_۶۴
۸	آمد ہے بادشاہِ فلک بارگاہ کی	۱۰۱ بند	۶۴_۷۵
۹	جب شاہِ کربلا علی اکبر کو رو چکے	۶۳ بند	۷۶_۸۲
۱۰	جب نام وفا رن میں کیا اہل وفا نے	۶۹ بند	۸۳_۹۰
۱۱	جب سکہ زن اشرفی مہر ہوا روز	۱۹۴ بند	۹۰_۱۱۲
۱۲	جب قطع کیا روز کی منزل کو قمر نے	۶۹ بند	۱۱۲_۱۲۰
۱۳	جب آئی خزاں باغ رسول دوسرا پر	۹۰ بند	۱۲۱_۱۳۰
۱۴	اے بخت رسا خضر رہ کرب و بلا ہو	۳۱ بند	۱۳۱_۱۳۴

۱۵ اے مومنو شپیر پہ کیا رنج وبلا ہے	۷۵بند	۱۳۴۔۱۴۲
۱۶ سبطین علی رونق میدان وغا تھے	۸۱بند	۱۴۲۔۱۵۱
۱۷ دریزید پہ آل عبا کی آمد ہے	۱۲۳بند	۱۵۱۔۱۶۵
۱۸ جب فاطمہ سے عقد شہ لافتا ہوا	۱۱۰بند	۱۶۵۔۱۷۷
۱۹ جب شاہ کی آغوش میں اصغر نے قضا کی	۶۸بند	۱۷۷۔۱۷۴

دفتر ماتم (جلد پانزدہم: کال نمبر)

کتاب المعاجز مسمیٰ بہ احسن القصص مع معراج نامۂ حضرت رسولؐ

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی پریس (ٹائٹل) مثنوی احسن القصص در مطبع جعفری لکھنؤ، حسب فرمایش حسن مرزا متخلص بہ عاقل ومرزا امام الدین سابق مالک مطبع سبطیہ ساکن کٹرہ میر محمد اعظم خان من محلات شہر لکھنؤ، قریب مکان مصنف مرحوم، مہر کتب خانہ محمد جعفر اوج و دستخط سید عبدالحسین، ۱۹۶ص، سنہ ندارد

آغاز:

جسے حق نے بخشی ہے قدر رفیع وہ برحق یہ پہلا ہے ماہ ربیع

فہرست مراثی

حال ولادت باسعات حضرت صدیقہ فاطمہ زہرا صلی اللہ علیہا	۱۲۔۲۲
حال وولادت باسعادت حضرت امیر المومنین صلی اللہ علیہ	۲۲۔۳۲
نوید عید غدیر	۳۳۔۴۲
بہ تہنیت عید نوروز	۴۲۔۴۹
تمام شد	۴۹۔۵۰
تہنیت روز بست وپنجم ذی حجہ عید مباہلہ	۵۰۔۵۷
معجزۂ دیگر	۵۷۔۶۱
تہنیت ولادت باسعادت امام دوم حضرت امام حسن علیہ السلام روحی فداہ	۶۱۔۶۷
معجزۂ دیگر	۶۷۔۶۸
بہ تہنیت ولادت باسعادت امام سوم حضرت خامس آل عبا علیہ التحیہ والثنا	۶۹۔۷۱
معجزۂ دیگر	۷۱۔۷۲
معجزۂ دیگر	۷۲۔۷۴

معجزۂ دیگر	۷۴۔۷۵
معجزۂ دیگر	۷۵
معجزۂ دیگر	۷۵۔۷۷
درتہنیت ولادت باسعادت امام چہارم حضرت زین العابدین علیہ السلام	۷۷۔۹۱
درتہنیت ولادت باسعادت امام پنجم حضرت امام محمد باقر علیہ السلام روحی فداہ	۹۱۔۹۶
درتہنیت ولادت باسعادت امام ششم حضرت امام جعفر صادق علیہ السلام....	۱۹۶۔۱۰۱
معجزۂ دیگر	۱۰۱۔۱۰۲
درتہنیت ولادت باسعادت امام ہفتم حضرت امام موسیٰ کاظم علیہ السلام......	۱۰۲۔۱۰۷
درتہنیت ولادت باسعادت امام ہشتم حضرت امام موسیٰ رضا علیہ التحیہ والثنا...	۱۰۷۔۱۱۴
معجزۂ دیگر	۱۱۴۔۱۱۵
معجزۂ دیگر	۱۱۵
معجزۂ دیگر	۱۱۵۔۱۱۶
دیگر	۱۱۶
معجزۂ دیگر	۱۱۶۔۱۱۷
معجزۂ دیگر	۱۱۷۔۱۱۹
درتہنیت ولادت باسعادت امام نہم حضرت امام محمد تقی علیہ السلام روحی فداہ	۱۱۹۔۱۲۶
درتہنیت ولادت باسعادت امام دہم حضرت علی النقی علیہ السلام روحی فداہ	۱۲۶۔۱۳۲
درتہنیت ولادت باسعادت امام یازدہم حضرت امام حسن عسکری علیہ السلام......	۱۳۲۔۱۴۴
درتہنیت ولادت باسعادت امام ثانی عشر حضرت صاحب العصر ادام اللہ ظلہ العالی	۱۴۴۔۱۶۲

معراج نامہ

آغاز: ۱۶۳۔۱۹۵

زہے صنعت رب لوح و قلم   کیے بے ورق جس نے چہرے رقم

انجام:

بَری رنج و غم سے رہیں مومنیں   فرحناک و شاداں رہیں اہل دیں

دفتر ماتم (جلد شانزدہم: کال نمبر ۴۶)

مجموعۂ سلام حصہ اول

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی، حسب فرمائش سید عبدالحسین تاجر کتب اثنا عشری، ۲۰۴ص، اپریل ۱۸۹۷ء

شمار	مطلع	تعداد شعر	شاعر	صفحہ
	ردیف الف			
۱	اے سلامی عشق مولا ہو گیا	۲۷شعر	نظیر	۱_۳
۲	مجرائی شمع ساں سر مولا جدا ہوا	۵۳شعر	نظیر	۳_۶
۳	مجرائی حُر نے جو شبیر کو آقا سمجھا	۴۵شعر	نظیر	۶_۹
۴	نظم جو وصف قد شمشاد زہرا ہو گیا	۲۴شعر	عزیز	۹_۱۱
۵	مجرائی گو، شہ کو وقت ذبح غش آیا گیا	۱۶شعر	مرزا دبیر	۱۱_۱۲
۶	ملنے سے پنجتن کے سلامی خدا ملا	۶۵شعر	نظیر	۱۲_۱۶
۷	عطایا شہ ہل اتا کیجئے گا	۲۸شعر	نظیر	۱۶_۱۷
۸	شہ کا وہ تشنہ دہن یاد جو آجاتا ہے	۱۶شعر	نظیر	۱۸_۱۹
۹	غم شہ سے ہے داغ سینہ ہمارا	۴۱شعر	مرزا دبیر	۱۹_۲۱
۱۰	مجرائی گرم نالہ جو وقت بکا ہوا	۱۷شعر	مرزا دبیر	۲۱_۲۲
۱۱	مجرائی حق نے شہ کو عجب حوصلا دیا	۶۹شعر	صفدر	۲۲_۲۷
۱۲	کربلا کو مجرائی جس روز جانا ہو گیا	۴۲شعر	حسین	۲۷_۲۹
۱۳	مجرائی بہر زیارت نہیں جایا جاتا	۲۰شعر	حاجی	۲۹_۳۱
۱۴	مجرائی جس نے ماتم سرور بپا کیا	۱۴شعر	حاجی	۳۱_۳۲
۱۵	مجرائی شاہ ہدا کا آج چہلم ہو چکا	۱۶شعر	سلطان	۳۲_۳۳
۱۶	مجرا اُسے مدام جو راہ رضا میں تھا	۱۹شعر	مرزا دبیر	۳۳_۳۴
۱۷	اے مجرائی شہید جو شیر خدا ہوا	۲۵شعر	سلطان عالیا	۳۴_۳۶
۱۸	مہرباں برج امامت کا ستارا ہو گیا	۱۷شعر	سلطان	۳۶_۳۷
۱۹	شیعوں کو ذوالجلال نے مجرائی کیا دیا	۳۲شعر	عفت	۳۷_۳۹
۲۰	مجرائی موسم عزا آیا	۳۴شعر	مرزا دبیر	۳۹_۴۱

۲۱	مسطورا گر کمال ہو سرو امام کا (غیر منقوط)	۱۷شعر	مرزا دبیر	۴۱_۴۲
۲۲	نہ دفن بعد فنا ابن بوتراب ہوا	۶۷شعر	صفدر	۴۲_۴۶
۲۳	اے سلامی دل شپیر میں ہے گھر میرا	۳۶شعر	مرزا دبیر	۴۶_۴۸
۲۴	نانا نے جس کے مجرائی شق القمر کیا	۲۱شعر	مرزا دبیر	۴۹_۵۰
۲۵	اے مجرائی تو حر کے مقدر کو دیکھنا	۱۸شعر	مرزا دبیر	۵۰_۵۱
۲۶	سلامی خاک ہوا خاک سے غبار ہوا	۱۹شعر	مرزا دبیر	۵۱_۵۲
۲۷	ہوئے جو مجرائی سلطان بحر و بر پیدا	۲۶شعر	مرزا دبیر	۵۲_۵۴
۲۸	دل پہ میرے زخم ہے مجرائی اُس تلوار کا	۱۸شعر	مرزا دبیر	۵۴_۵۵
۲۹	درِ علی کا میسر جسے غبار ہوا	۱۴شعر	بشیر	۵۵_۵۶
۳۰	مجرائی کیا حوصلہ تھا اصغر بے شیر کا	۳۵شعر	مرزا دبیر	۵۶_۵۸
۳۱	جو کہ قربان مزار علی اکبر ہوگا	۲۳شعر	مرزا دبیر	۵۹_۶۰
۳۲	مدفن ہو در شاہ نجف پر اگر اپنا	۴۱شعر	ظہیر	۶۰_۶۲
۳۳	شہ سے مجرائی ہوا جبکہ علمدار جدا	۱۹شعر	مرزا دبیر	۶۳_۶۴
۳۴	مری ہر ایک سے ہے مجرائی تقریر جدا	۳۷شعر	نصیر	۶۴_۶۶
۳۵	موزوں سلام شاہ کا مطلع اگر کیا	۲۴شعر	نصیر	۶۶_۶۸
۳۶	صدفِ چشم سے مجرائی وہ گوہر نکلا	۱۵شعر	لطیف	۶۸_۶۹
۳۷	پایا جو شاہ دیں کا تن و سر جدا جدا	۱۹شعر	ثواب	۶۹_۷۰
۳۸	مجرائی مقام اب سر منبر ہے ہمارا	۵۱شعر	ظہیر	۷۰_۷۳
۳۹	لکھتے ہیں وصفِ احمد و حیدر جدا جدا	۴۵شعر	صفدر	۷۳_۷۶
۴۰	رو لے سلامی زیست کا ہے اعتبار کیا	۸۷شعر	صفدر	۷۶_۸۱
۴۱	مجرائی زائر ہوا جو حضرت شبیر کا	۱۸شعر	حاجی	۸۱_۸۲
۴۲	لکھ ماتم حسین کے دفتر جدا جدا	۲۳شعر	سلطان	۸۲_۸۴
۴۳	مجرائی شاہ سے کہتی تھی یہ رو کر صغرا	۳۱شعر	عفت	۸۴_۸۶
۴۴	اللہ رے قلب شیعۂ روشن ضمیر کا	۵۲شعر	نظیر	۸۶_۸۹
۴۵	مجرائی جبکہ خاتمۂ پنجتن ہوا	۳۰شعر	مرزا دبیر	۸۹_۹۱

دوسرا	مطلع: مجرائی زیر خاک نہ رنج و محن ہوا	۳۰شعر	مرزادبیر	۹۱_۹۳
۴۶	مجرائی اوج پہ ہے دیدۂ گریاں اپنا	۲۹شعر	عزیز	۹۳_۹۵
۴۷	جو دل میں ولائے شہ مرداں نہیں رکھتا	۲۳شعر	مرزادبیر	۹۵_۹۶
۴۸	صغرا نے بھی اے مجرئی غم کھائے ہیں کیا کیا	۲۵شعر	مرزادبیر	۹۶_۹۸
۴۹	جو سلامی شہ والا کا ثنا خواں ہوگا	۱۷شعر	مرزادبیر	۹۸_۹۹
۵۰	مجرئی جب ہوا پامال چمن زہرا کا	۱۷شعر	مرزادبیر	۹۹_۱۰۰
۵۱	پامال کربلا میں جو شہ کا چمن ہوا	۲۲شعر	نصیر	۱۰۰_۱۰۱
۵۲	مجرائی قمر چھپ گیا خاتون جناں کا	۲۳شعر	عزیز	۱۰۲_۱۰۳
۵۳	مجرئی خیمہ میں شہ کے حشر کا ساماں ہوا	۳۱شعر	عزیز	۱۰۳_۱۰۵
۵۴	غم کا سر حسین پہ کوہِ گراں گرا	۴۷شعر	صفدر	۱۰۵_۱۰۸
۵۵	بزم ماتم میں سلامی نام روشن ہو گیا	۳۸شعر	صفدر	۱۰۸_۱۱۰
۵۶	سلامی ماتم سرور کہاں نہیں ہوتا	۵۸شعر	صفدر	۱۱۱_۱۱۴
۵۷	مجرائی ثنا خوان ہے جو سلطان زمن کا	۲۰شعر	حاجی	۱۱۴_۱۱۵
۵۸	پیشوا راہنما ہے شہ مرداں اپنا	۲۷شعر	سلطان	۱۱۶_۱۱۷
۵۹	اکبر کا جب نہ رن میں سلامی نشاں ملا	۳۱شعر	سلطان	۱۱۷_۱۱۹
۶۰	درِ دولت امیر المومنیں کا	۲۹شعر	سلطان	۱۱۹_۱۲۱
۶۱	مجرائی حضرت کا مہماں ہو گیا	۳۵شعر	سلطان	۱۲۱_۱۲۳
۶۲	روتو اے مجرئی اب موسم ماتم آیا	۱۳شعر	نصیر	۱۲۳_۱۲۴
۶۳	مدح شبیر میں مصرع جو رقم ہوئے گا	۱۶شعر	مرزادبیر	۱۲۴_۱۲۵
۶۴	وقفہ عباس کو مجرائی قضا نے نہ دیا	۱۶شعر	مرزادبیر	۱۲۵_۱۲۶
۶۵	اک نہ اک نیرنگ ہوتا ہی رہا	۱۸شعر	نظیر	۱۲۶_۱۲۷
۶۶	سلامی حُر جو سوئے لشکر صواب آیا	۱۶شعر	ثابت	۱۲۸

ردیف با

۶۷	شب عاشور کو بھائی کو بلا میں دیکھ کر زینب	۱۶شعر	مرزادبیر	۱۲۹_۱۳۰
۶۸	پائے نہ مجرئی خلف بوتراب آب	۲۲شعر	ظہیر	۱۳۰_۱۳۱

ردیف تا

۶۹	مجرئی کوئی باندھے نہ گنہگار کے ہات	۲۳شعر	مرزا دبیر	۱۳۱-۱۳۲
۷۰	یوں آبرو ہے مجرئی اشک عزا کے سات	۲۶شعر	ثواب	۱۳۳-۱۳۴
۷۱	مجرائی اُس سکینہ کے باندھے رسن میں ہات	۱۸شعر	مرزا دبیر	۱۳۴-۱۳۵

ردیف جیم

۷۲	ہر تعزیہ خانے میں قیامت بپا ہے آج	۲۷شعر	سلطان	۱۳۵-۱۳۶

ردیف دال

۷۳	مجرئی کوئی نہ کرتا تھا دوائے سجاد	۲۴شعر	نظیر	۱۳۷-۱۳۸
۷۴	مجرئی بعد فنا بھی نہ اٹھے وہاں سے شہید	۲۱شعر	مرزا دبیر	۱۳۸-۱۳۹
۷۵	در شبیر و بجاہش نگرید (فارسی)	۱۸شعر	مرزا دبیر	۱۳۹-۱۴۰
۷۶	زینب و حال تباہش نگرید	۱۲شعر	مرزا دبیر	۱۴۱

ردیف را

۷۷	مجرائی کہا شہ نے کہ یارا نہیں اصغر	۲۱شعر	مرزا دبیر	۱۴۱-۱۴۳
۷۸	کیوں نہ پھر آہ کے گذریں فلک پیر سے تیر	۲۰شعر	مرزا دبیر	۱۴۳-۱۴۴
۷۹	سلام اُس پہ جو پہنے ہے ناتواں زنجیر	۲۹شعر	مرزا دبیر	۱۴۴-۱۴۶
۸۰	مجرئی جبکہ چڑھا شاہ کا سر نیزے پر	۲۴شعر	مرزا دبیر	۱۴۶-۱۴۷
۸۱	ہو خاک سلامی در سرور کے برابر	۳۳شعر	مرزا دبیر	۱۴۷-۱۴۹
۸۲	مجرئی نور وصفا ہے میری گویائی پر	۲۵شعر	نصیر	۱۴۹-۱۵۱
۸۳	چل سلامی آستان شاہ پر	۱۸شعر	ثواب	۱۵۱-۱۵۲
۸۴	مجرائی سبکدوش ہے منبر سے اتر کر	۴۱شعر	ضیا	۱۵۲-۱۵۵
۸۵	دربان در شاہ ہے رضواں کے برابر	۲۷شعر	سلطان	۱۵۵-۱۵۷
۸۶	خزاں چمن ہوا زہرا کا درمیان بہار	۱۸شعر	سلطان	۱۵۷-۱۵۸
۸۷	غم حسین میں بھولے ہیں داستان بہار	۲۰شعر	سلطان	۱۵۸-۱۵۹
۸۸	نام شبیر کا لے مجرئی گریاں ہو کر	۳۱شعر	سلطان	۱۵۹-۱۶۱
۸۹	جز روضۂ شبیر نہیں امن کہیں اور	۱۵شعر	سلطان	۱۶۱-۱۶۲

	ردیف سین			
۹۰	نگہ مہر کا جلوہ جو دکھائے عباس	۳۵شعر	سلطان	۱۶۲_۱۶۵
	ردیف فا			
۹۱	مجرئی انصار کم تھے شاہ والا کی طرف	۱۴شعر	مرزادبیر	۱۶۴_۱۶۵
	ردیف کاف			
۹۲	مجرئی دامن میں لی جب کربلا کے بن کی خاک	۳۳شعر	مرزادبیر	۱۶۵_۱۶۷
۹۳	سوز غم شبیر میں ہے یہ اثر اب تک	۲۰شعر	مرزادبیر	۱۶۷_۱۶۹
	ردیف لام			
۹۴	یاد آتے ہیں زبس احمد مختار کے پھول	۱۸شعر	سلطان	۱۶۹_۱۷۰
۹۵	سیپارہ ہیں بصورت قرآں چمن کے پھول	۲۶شعر	صفدر	۱۷۰_۱۷۲
۹۶	اے مجرئی بلا میں ہیں شبیر آج کل	۲۶شعر	سلطان	۱۷۲_۱۷۳
۹۷	ہیں آج مجرئی اُسی تشنہ دہن کے پھول	۱۷شعر	سلطان	۱۷۳_۱۷۴
	ردیف میم			
۹۸	اے مجرئی اس بحر میں وہ شعر سنا گرم	۲۸شعر	مرزادبیر	۱۷۴_۱۷۶
۹۹	بجز سلام لکھے گا نہ زینہار قلم	۲۰شعر	ظہیر	۱۷۶_۱۷۷
۱۰۰	مجرئی خلد ہے سرکار امام مظلوم	۳۷شعر	ظہیر	۱۷۸_۱۸۰
	ردیف نون			
۱۰۱	نام پر شاہ کے پانی جو پلا دیتے ہیں	۲۴شعر	مرزادبیر	۱۸۰_۱۸۱
۱۰۲	مجرئی پانوں جہاں شاہ ہدا رکھتے ہیں	۱۴شعر	مرزابیر	۱۸۲
۱۰۳	غم شبیر میں جو اشک بہانے کا نہیں	۱۳شعر	مرزادبیر	۱۸۳
۱۰۴	کہے نہ مجرئی کیوں دائما حسین حسین	۲۵شعر	مرزادبیر	۱۸۳_۱۸۵
۱۰۵	مجرئی شہ کے غم میں کہیں انتہا نہیں	۱۶شعر	نصیر	۱۸۵_۱۸۶
۱۰۶	مجرئی شیعوں پہ واجب ہے بکا چہلم میں	۱۸شعر	والاقدر	۱۸۶_۱۸۷
۱۰۷	مجرائی دور روضۂ شاہ ہدا نہیں	۳۳شعر	ثواب	۱۸۷_۱۸۹
۱۰۸	طالب نہ سلطنت کے نہ ظل ہما کے ہیں	۵۸شعر	نظیر	۱۸۹_۱۹۳

۱۰۹	غم آلِ عبا ہے اور میں ہوں	۶۶شعر	مرزا دبیر	۱۹۳۔۱۹۷
۱۱۰	مجرائی حاضر بزم شہ والا میں ہوں	۲۹شعر	نظیر	۱۹۷۔۱۹۹
۱۱۱	سلامی کسی کا سہارا نہیں	۵۷شعر	عظیم	۱۹۹۔۲۰۲

نوٹ: فہرست میں ۱۱۰ سلاموں کا اندراج ہے۔

دفتر ماتم (جلد ہفتد ہم: کال نمبر ۴۷)

مجموعۂ سلام حصہ دوم

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی، حسب فرمایش سید عبدالحسین تاجر کتب اثنا عشری، مہر کتب خانہ محمد جعفر اوج، ۲۰۴ص

فہرست

شمار	مطلع	تعداد شعر	شاعر	صفحات
	ردیف نون			
۱	سلام اُن پر جو غم میں مبتلا ہیں	۳۱شعر	سلطان	۱۔۳
۲	جلوہ ہے جو غبار در بوتراب میں	۲۴شعر	مرزا دبیر	۳۔۵
۳	مجرائی رو رہا ہوں غم بوتراب میں	۵۳شعر	منیر	۵۔۸
۴	جز اشک نخل غم میں سلامی ثمر نہیں	۱۲شعر	مرزا دبیر	۸۔۹
۵	مجرائی اکبر کے ماتم میں پیمبر روتے ہیں	۲۹شعر	مرزا دبیر	۹۔۱۱
۶	سلامی لاشۂ اصغر نہ تھا آغوش سرور میں	۲۱شعر	درخشاں	۱۱۔۱۲
۷	مجرائی وصف روضۂ شبیر کیا کریں	۳۹شعر	صفدر	۱۲۔۱۴
۸	مثل فلک بلند ہیں منبر کہاں کہاں	۴۰شعر	شرف	۱۵۔۱۷
۹	سوتا ہے چین سے جو سلامی مزار میں	۱۸شعر	ظہیر	۱۷۔۱۸
۱۰	اے سلامی میں کہاں منبر شبیر کہاں	۱۹شعر	ظہیر	۱۸۔۱۹
۱۱	ہے عکس گیسو ورخ اکبر کہاں کہاں	۱۷شعر	مرزا دبیر	۲۰۔۲۱
۱۲	مجرائی مصحف ماتم کے ہیں تفسیر حسینؑ	۲۸شعر	سلطان	۲۱۔۲۲
۱۳	مجرائی خاتون محشر پر ہے محشر ان دنوں	۲۸شعر	عفت	۲۳۔۲۴
۱۴	شمیم روضۂ شہ سے دماغ حور بستے ہیں	۳۰شعر	قدیر	۲۴۔۲۶

۱۵	مجرائی نہ کیونکر رہے ماتم رمضان میں	۱۴شعر	مرزا دبیر	۲۶_۲۷
۱۶	کیوں نہ پھر قدر ہوا ے مجرئی ہم چشموں میں	۲۰شعر	نصیر	۲۷_۲۸
۱۷	گر طوف قبر سید عالی ہمم کروں	۱۳شعر	نصیر	۲۹
۱۸	گواہ اے مجرئی وہ تشنہ دہن کتنے ہیں	۲۶شعر	مرزا دبیر	۲۹_۳۱
۱۹	عصیاں سے مجرئی نہیں رنج و محن ہمیں	۳۴شعر	مرزا دبیر	۳۱_۳۳
۲۰	مجرئی شہ نے کہا مرگ کا خواہاں ہوں میں	۱۵شعر	نصیر	۳۳_۳۴
۲۱	رہے جو مجرئی شہ کے فغاں میں	۱۲شعر	مرزا دبیر	۳۴_۳۵
۲۲	سلامی نجف کو عناں کھینچتے ہیں	۶۱شعر	نظیر	۳۵_۳۹
۲۳	جو شہ تیغ شعلہ فشاں کھینچتے ہیں	۳۰شعر	صغیر	۳۹_۴۱
۲۴	جو مجرائی سیف زباں کھینچتے ہیں	۲۱شعر	ثواب	۴۱_۴۲
۲۵	محتاج وہ نہیں ہیں سلیمان زمن کے ہیں	۳۳شعر	صفدر	۴۲_۴۴
۲۶	حضرت کے اہل بیت کا جو مدح خواں نہیں	۲۸شعر	سلطان	۴۴_۴۶
۲۷	مجرائی اشک جو بہاتے ہیں	۲۲شعر	نظیر	۴۶_۴۷
۲۸	السلام اے قبر زیبائے حسینؑ	۲۴شعر	مرزا دبیر	۴۸_۴۹
۲۹	سلامی اوج فلک پر نہیں ہے یہ تارے ہیں	۲۳شعر	......	۴۹_۵۱
۳۰	سلامی آج مدینہ میں ہے عزائے حسینؑ	۲۶شعر	سلطان	۵۱_۵۲
۳۱	غم شہ میں گر اشکباری نہیں	۲۶شعر	سلطان	۵۲_۵۴
۳۲	مجرائی دل فگار جو گلشن میں پھول ہیں	۲۱شعر	ثابت	۵۴_۵۵

ردیف واو

۳۳	کیوں نہ غم سے خشک ہو سبط پیمبر کا لہو	۲۷شعر	مرزا دبیر	۵۵_۵۶
۳۴	نیساں کی چشم گر غم سرور میں تر نہ ہو	۱۴شعر	مرزا دبیر	۵۶_۵۷
۳۵	مجرئی شہ نے کہا اے مری خواہر دیکھو	۲۰شعر	مرزا دبیر	۵۷_۵۸
۳۶	سلامی کہتے تھے ظالم رلاو زینب کو	۲۸شعر	مرزا دبیر	۵۸_۶۰
۳۷	غیظ میں جب آ کے کھینچا شاہ نے تلوار کو	۱۸شعر	مرزا دبیر	۶۰_۶۱
۳۸	مجرئی یہ تشنگی تھی سید ابرار کو	۲۴شعر	مرزا دبیر	۶۱_۶۳

۳۹	بیت جنت میں ملے نظم سلام ایسا ہو	۱۸شعر	مرزا دبیر	۶۳_۶۴
۴۰	سلامی سجدۂ حق میں کیا مجروح حیدر کو	۲۴شعر	مرزا دبیر	۶۴_۶۵
۴۱	مجرئی کفن جو نہ ملا شاہِ زمن کو	۲۵شعر	ظہیر	۶۶_۶۷
۴۲	لائی ہے بوستان رسول خدا کی بو	۳۸شعر	سلطان	۶۷_۶۹
۴۳	رضواں کے آگے حشر میں پڑھ کر سلام کو	۳۵شعر	سلطان	۷۰_۷۲
۴۴	باب خیبر کھول دے دست خدا ایسا تو ہو	۶۱شعر	ثابت	۷۲_۷۳
۴۵	محو ہیں قدسی حبیب ذوالجلال ایسا تو ہو	۲۸شعر	ثابت	۷۳_۷۵
	ردیف ہا			
۴۶	سلامی کرتے تھے اکبر خطاب آہستہ آہستہ	۱۹شعر	مرزا دبیر	۷۵_۷۶
۴۷	گئے سوئے میداں جو اکبر دوبارہ	۳۶شعر	مرزا دبیر	۷۶_۷۸
۴۸	کیا حضرت عباس تھے شیدائے سکینہ	۳۵شعر	سلطان	۷۸_۸۰
	ردیف ی			
۴۹	مجرئی شہ کو نہ کیوں خلق خدا یاد کرے	۲۶شعر	مرزا دبیر	۸۱_۸۲
۵۰	اے مجرئی شبیر کو کیا یاد خدا تھی	۲۷شعر	مرزا دبیر	۸۲_۸۴
۵۱	جس کے مدفن کی در شہ پہ بنا ہوتی ہے	۱۵شعر	مرزا دبیر	۸۴_۸۵
۵۲	مجرائی عرش ہے در آقا کے سامنے	۳۶شعر	ظہیر	۸۵_۸۷
۵۳	مجرئی آیا محرم خوں بہایا چاہیئے	۲۹شعر	مرزا دبیر	۸۷_۸۹
۵۴	مجرائی قحط آب بھی تھا اور غذا نہ تھی	۶۰شعر	مرزا دبیر	۸۹_۹۳
۵۵	گنہ کے مرض کی دوا چاہیے	۳۳شعر	مرزا دبیر	۹۳_۹۵
۵۶	پنجتن گر واردِ بزم عزا ہو جائیں گے	۳۲شعر	مرزا دبیر	۹۵_۹۷
۵۷	جو کہ مصروفِ سلام شہدا رہتا ہے	۲۵شعر	مرزا دبیر	۹۷_۹۹
۵۸	مجرائی نسخہ شفا کیا ہے	۴۵شعر	نظیر	۹۹_۱۰۱
۵۹	مجرئی کہتی تھی صغرا یہ دوا لائے کوئی	۱۴شعر	مرزا دبیر	۱۰۲
۶۰	مجرئی شہ کی لاش کو یاد خدا رہی	۲۵شعر	مرزا دبیر	۱۰۲_۱۰۴
۶۱	سلامی ہر طرف شور بکا ہے	۴۹شعر	مرزا دبیر	۱۰۴_۱۰۷

۶۲	کربلا میں جو سلامی شہ والا آئے	۱۴شعر	مرزا دبیر	۱۰۷_۱۰۸
۶۳	مجرائی زر و سیم کی پروا نہیں رکھتے	۳۵شعر	نظیر	۱۰۸_۱۱۰
۶۴	چشم تر یہ اشک برساتی رہی	۱۴شعر	عظیم	۱۱۰_۱۱۱
۶۵	ہر اک چشم صرف بکا ہو گئی	۵۸شعر	نظیر	۱۱۱_۱۱۵
۶۶	مری تسلیم ہے اُس کو جو شیر حق کا پیارا ہے	۱۶شعر	حاجی	۱۱۵_۱۱۶
۶۷	دل سے جو معتقد خاک شفا ہو جائے	۶۶شعر	صفدر	۱۱۶_۱۲۰
۶۸	جس نے عزائے شاہِ شہیداں بپا نہ کی	۲۵شعر	سلطان	۱۲۰_۱۲۲
۶۹	مجرئی جا کر زیارت کو نہ آنا چاہئے	۴۰شعر	سلطان	۱۲۲_۱۲۴
۷۰	ہر ایک ذرہ کب اے مجرئی حساب میں ہے	۲۹شعر	مرزا دبیر	۱۲۴_۱۲۶
۷۱	اے مجرئی وہ بارگہ بوتراب ہے	۳۱شعر	نصیر	۱۲۶_۱۲۸
۷۲	سلامی ذرہ نہ دوں آفتاب کے بدلے	۴۴شعر	مرزا دبیر	۱۲۸_۱۳۱
۷۳	بزم ماتم میں جو با چشم پُر آب آتا ہے	۱۴شعر	مرزا دبیر	۱۳۱_۱۳۲
۷۴	کیونکر نہ مجرئی کو تنفّر ہو آب سے	۵۵شعر	اسیر	۱۳۲_۱۳۵
۷۵	نبی کو مجرئی غم بے حساب ہوتا ہے	۲۰شعر	مرزا دبیر	۱۳۵_۱۳۷
۷۶	مجرا اُسے جو کہتی تھی عاشور کی شب ہے	۳۳شعر	حر	۱۳۷_۱۳۹
۷۷	نکلے جو شیر بہر وغا بوتراب کے	۲۶شعر	سلطان	۱۳۹_۱۴۰
۷۸	جس گھڑی گرمیٔ بازار قیامت ہو گی	۵۶شعر	مرزا دبیر	۱۴۱_۱۴۳
۷۹	مجرئی شاہ کی شہادت ہے	۲۱شعر	نظیر	۱۴۴_۱۴۵
۸۰	مجرئی یادِ حق ہے یادِ علی	۲۶شعر	......	۱۴۵_۱۴۶
۸۱	حشر میں جو ہریٔ اشک عزادار ملے	۴۴شعر	مرزا دبیر	۱۴۷_۱۴۹
۸۲	مجرئی کہتے تھے شہ خالق اکبر کے لیے	۱۷شعر	مرزا دبیر	۱۴۹_۱۵۰
۸۳	اے مجرئی فغان حرم عرش پر گئی	۳۰شعر	مرزا دبیر	۱۵۰_۱۵۲
۸۴	کینہ دل مجرائی سر در میں نہیں ہے	۵۱شعر	مرزا دبیر	۱۵۲_۱۵۶
۸۵	سلامی شاہ کے غم میں جو اشکبار ہوئے	۴۵شعر	مرزا دبیر	۱۵۶_۱۵۸
۸۶	سلامی ابر فلک کیوں نہ اشک بار رہے	۲۴شعر	مرزا دبیر	۱۵۹_۱۶۰

۸۷	سلامی پیشوائے اوصیا اس طرح حیدر ہے	۳۳شعر	نظیر	۱۶۰_۱۶۲
۸۸	مجرائی لہو کیوں نہ بہے دیدۂ تر سے	۱۹شعر	مرزادبیر	۱۶۲_۱۶۳
۸۹	مجرائی جہاں شہ کی تصویر نظر آئی	۲۰شعر	مرزادبیر	۱۶۳_۱۶۵
۹۰	ہو مجرئی نہ خواہش اکسیر و زر مجھے	۱۷شعر	مرزادبیر	۱۶۵_۱۶۶
۹۱	غضب ہے مجرئی مختار تھے جو کوثر کے	۱۷شعر	مرزادبیر	۱۶۶_۱۶۷
۹۲	اے مجرئی بتول عزائے پسر میں ہے	۱۹شعر	مرزادبیر	۱۶۷_۱۶۸
۹۳	ہے شاہ کے صدقے سے یہ توقیر ہماری	۱۶شعر	مرزادبیر	۱۶۸_۱۶۹
۹۴	سلامی جبکہ مجھ کو قتل سرور یاد آتا ہے	۱۶شعر	مرزادبیر	۱۶۹_۱۷۰
۹۵	اُس کو مجرا کہ جو بیکس بھی ہے دلگیر بھی ہے	۱۷شعر	مرزادبیر	۱۷۰_۱۷۱
۹۶	اے مجرئی جو اشک مری چشم تر میں ہے	۴۱شعر	مرزادبیر	۱۷۱_۱۷۴
۹۷	برگشتہ سلامی کا مقدر تو نہیں ہے	۲۰شعر	مرزادبیر	۱۷۴_۱۷۵
۹۸	جگر چرخ سے جوں تیر گذر کرتا ہے	۲۲شعر	مرزادبیر	۱۷۵_۱۷۷
۹۹	گر رقم جلوۂ نور رخ سرور ہوے	۲۳شعر	مرزادبیر	۱۷۷_۱۷۸
۱۰۰	رن میں اے مجرئی زینب کے جو دلدار آئے	۱۸شعر	مرزادبیر	۱۷۸_۱۷۹
۱۰۱	پانوں سجاد کا اے مجرئی زنجیر میں ہے	۱۷شعر	مرزادبیر	۱۷۹_۱۸۲
۱۰۲	سلامی سیر عجب دشت کارزار میں ہے	۲۴شعر	مرزادبیر	۱۸۱_۱۸۲
۱۰۳	مجرئی نہ کر ذکر سکندر مرے آگے	۴۷شعر	ظہیر	۱۸۳_۱۸۷
۱۰۴	مجرئی جب ہوے اکبر سے پسر کے ٹکڑے	۱۳شعر	نصیر	۱۸۷_۱۸۸
۱۰۵	مجرئی ہوئیں نہ کیوں شہ کے جگر کے ٹکڑے	۱۱شعر	مرزادبیر	۱۸۸_۱۸۹
۱۰۶	مجرئی دیکھ کے مجلس میں گھر بار مجھے	۳۲شعر	نظیر	۱۸۹_۱۹۱
۱۰۷	کربلا میں مجھے لے جائے جو تقدیر مری	۳۰شعر	نظیر	۱۹۱_۱۹۳
۱۰۸	مجرئی شہ نے کہا یوں حیدر کرار سے	۲۷شعر	مرزادبیر	۱۹۳_۱۹۴
۱۰۹	مجرئی کہتے تھے سرور زینب دلگیر سے	۱۹شعر	مرزادبیر	۱۹۵_۱۹۶
۱۱۰	مجرائی علم شاہ نے جب تیغ دوسری	۳۰شعر	……	۱۹۶_۱۹۸
۱۱۱	خواہش نہیں مجرائی ہمیں دولت وزر کی	۴۸شعر	ہادی	۱۹۸_۲۰۱

۱۱۲	جس وقت سلامی نے مژہ اشکوں سے تر کی	۲۴شعر	ہا......	۲۰۱_۲۰۲
۱۱۳	مجرئی شہ کو جو ہر شام وسحر یاد کرے	۳۷شعر	یاور	۲۰۲_۲۰۵
۱۱۴	ضیائے رخ شہ جو مسطور ہے	۲۳شعر	ثواب	۲۰۵_۲۰۶
۱۱۵	مجرئی گر رسا مری تقدیر ہوئے گی	۱۱شعر	ثواب	۲۰۶_۲۰۷
۱۱۶	داغ غم حسین سے دل لالہ زار ہے	۴۱شعر	عزیز	۲۰۷_۲۰۹
۱۱۷	تازہ ہیں داغِ غم مژہ اشکبار سے	۷۹شعر	صفدر	۲۱۰_۲۱۴
۱۱۸	پڑھتے ہیں سب زیارت سرورؑ کھڑے کھڑے	۲۲شعر	صفدر	۲۱۵_۲۱۶
۱۱۹	جس کو الفت ہے سلامی حیدر کرار کی	۶۳شعر	عظیم	۲۱۶_۲۲۰
۱۲۰	مجرئی ہر چشم گوہر بار ہے	۳۳شعر	عظیم	۲۲۰_۲۲۲
۱۲۱	جبکہ خیمے سے برآمد شہ ابرار ہوئے	۶۲شعر	صفدر	۲۲۲_۲۲۶
۱۲۲	ہر دل ہے داغ ماتم شبیر کے لیے	۴۱شعر	سلطان	۲۲۶_۲۲۸
۱۲۳	مجرئی کیا ذات پاک حضرت شبیر تھی	۱۷شعر	حاجی	۲۲۹_۲۳۰
۱۲۴	تختِ دارا نہ تاج قیصر دے	۴۳شعر	......	۲۳۰_۲۳۲
۱۲۵	مجرئی رن میں جو عباس دلاور آئے	۱۷شعر	سلطان	۲۳۲_۲۳۳
۱۲۶	گو روضۂ حسینؑ سلامی سے دور ہے	۲۲شعر	سلطان	۲۳۴_۲۳۵
۱۲۷	مجرئی اشک بہا سبط پیمبر کے لیے	۲۵شعر	حاجی	۲۳۵_۲۳۶
۱۲۸	گر دِتھی مجرئی پیش حُسنِ اکبر چاندنی	۱۷شعر	قدیر	۲۳۷_۲۴۱
۱۲۹	مجرئی ہے سوگوار ماہ حیدر چاندنی	۴۰شعر	مرزا دبیر	۲۴۱_۲۴۲
۱۳۰	وصف حضرت کے مہ عارض کا جو مسطور ہے	۱۹شعر	سلطان	۲۴۴_۲۴۵
۱۳۱	سلامی رن میں جو سلطان بحر و بر آئے	۱۹شعر	سلطان	۲۴۵_۲۴۶
۱۳۲	قتل شہ کو اے سلامی شام کے لشکر گئے	۲۳شعر	سلطان	۲۴۶_۲۴۷
۱۳۳	مجرئی طالع خفتہ ہوں جو بیدار ابھی	۳۵شعر	سلطان	۲۴۸_۲۵۰
۱۳۴	اے مجرئی نمود محرم صفر میں ہے	۲۷شعر	سلطان	۲۵۰_۲۵۱

تمام شد دفتر ماتم جل ہفدہم۔حررہ محمد یعقوب مطبوعہ ماہ مئی ۱۸۹۷ء

دفتر ماتم (جلد ہشتد ہم: کال نمبر ۴۶)

مجموعۂ سلام حصہ سوم

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی، محلّہ مشک گنج، حسب فرمایش سید عبد الحسین تاجر کتب اثنا عشری، ۲۰۴ص، جون ۱۸۹۷ء مہر کتب خانہ محمد جعفر اوج

شمار	مطلع	تعداد شعر	شاعر	صفحہ
	ردیف یا			
۱	خمیدہ در شاہ پر سر رہے	۲۱شعر	سلطان	۱۔۲
۲	مجرائی روئیں نہ کیونکر ہم گریباں چیر کے	۲۷شعر	سلطان	۲۔۴
۳	مجرائی خیمے سے جب حضرت شبیر چلے	۲۱شعر	سلطان	۴۔۵
۴	اے مجرائی گردن سے جدائی ہوئی سر کی	۱۹شعر	سلطان	۶۔۷
۵	مجرائی رن میں جو صبح شب عاشور ہوئی	۱۹شعر	سلطان	۷۔۸
۶	کشتۂ غم ہو کہ حق میں ترے اکسیر یہ ہے	۴۰شعر	سلطان	۸۔۱۰
۷	مجرائی اشک بہا سبط پیمبر کے لیے	۲۰شعر	سلطان	۱۱۔۱۲
۸	شفاعت جہاں اہل تقصیر کی ہے	۲۸شعر	سلطان	۱۲۔۱۴
۹	سلامی ذاکروں کو رتبۂ معراج حاصل ہے	۴۰شعر	نظیر	۱۴۔۱۶
۱۰	سلامی ماتم شبیر میں جو آج بیکل ہے	۳۳شعر	سلطان	۱۶۔۱۸
۱۱	مجرائی بچے ساقی کوثر کے لال کے	۲۰شعر	مرزا دبیر	۱۸۔۲۰
۱۲	رمضان کیوں نہ سلامی کو محرم ہو جائے	۱۴شعر	مرزا دبیر	۲۱۔۲۲
۱۳	تعریف کی ہے نظم رواق امام کی	۲۳شعر	مرزا دبیر	۲۲۔۲۵
۱۴	پیروشہ بے سر کا ازل سے جو قلم ہے	۵۳شعر	مرزا دبیر	۲۵۔۲۶
۱۵	مجرائی غلامی میں شہنشاہ امم کی	۱۴شعر	مرزا دبیر	۲۶۔۳۰
۱۶	مدح علی میں ہے یہ بلندی کلام کی	۵۶شعر	مرزا دبیر	۲۶۔۳۰
۱۷	سلامی یہ امت کا کیسا ستم ہے	۱۴شعر	مرزا دبیر	۳۰۔۳۱
۱۸	سردار و علمدار کا مجرائی کو غم ہے	۲۹شعر	مرزا دبیر	۳۱۔۳۳
۱۹	ہے مدح کربلا میں یہ رفعت کلام کی	۲۴شعر	نظیر	۳۳۔۳۴

۲۰	غم شاہ میں مجرئی ہم رہے	۳۲شعر	مریخ	۳۴_۳۶
۲۱	صدمہ مجرائی عجب شاہِ امم دیکھیں گے	۷شعر	مرزا دبیر	۳۶_۳۷
۲۲	سلامی یہ رن میں ستم ہو گئے	۵۹شعر	صفدر	۳۷_۴۰
۲۳	وارد جو رزم گہ میں شاہِ امم ہوا ہے	۱۷شعر	سلطان	۴۱_۴۲
۲۴	اک بیت جو سلام کے شہ کی رقم کرے	۲۰شعر	سلطان	۴۲_۴۳
۲۵	گر مرقع میں شبیہ شہ ذیشان نکلے	۲۳شعر	مرزا دبیر	۴۳_۴۴
۲۶	دل میں بہار داغ امام زمن رہے	۲۲شعر	مرزا دبیر	۴۴_۴۶
۲۷	مجرئی شہ کی مصیبت جو بیاں ہوتی ہے	۲۴شعر	مرزا دبیر	۴۶_۴۷
۲۸	پڑھوں سلام محبان پنجتن کے لیے	۲۶شعر	مرزا دبیر	۴۷_۴۹
۲۹	السلام اے قبلۂ ایماں مرے	۲۷شعر	مرزا دبیر	۴۹_۵۱
۳۰	سلامی ہر اک ذرہ مہر مبیں ہے	۵۵شعر	نظیر	۵۱_۵۴
۳۱	وصف گل زہرا میں ہیں رنگیں سخن ایسے	۲۲شعر	مرزا دبیر	۵۴_۵۶
۳۲	ٹکڑے اے مجرئی زہرا کا چمن ہوتا ہے	۱۸شعر	مرزا دبیر	۵۶_۵۷
۳۳	فصل خزاں جو گلشن شاہ زمن میں ہے	۲۷شعر	مرزا دبیر	۵۷_۵۹
۳۴	اُس کو مجرا نہ جسے خوف تھا شمیروں سے	۱۴شعر	مرزا دبیر	۵۹_۶۰
۳۵	قتل شبیر کے تھے مجرئی ساماں کتنے	۱۵شعر	مرزا دبیر	۶۰_۶۱
۳۶	جسے اے سلامی غم پنجتن ہے	۵۶شعر	مطیر	۶۱_۶۴
۳۷	سلامی یہ پُر درد اپنا سخن ہے	۵۱شعر	مطیر	۶۴_۶۷
۳۸	بہشت بریں میں جو نہر لبن ہے	۲۴شعر	ثواب	۶۸_۶۹
۳۹	اے مجرئی کیونکر نہ جھڑیں پھول دہن سے	۲۱شعر	درخشاں	۶۹_۷۱
۴۰	رواق امام زمن دیکھیے	۲۳شعر	ثواب	۷۱_۷۲
۴۱	موزوں وہ ثنائے گل زہرا میں سخن ہے	۲۶شعر	ظہیر	۷۲_۷۴
۴۲	کون قابل تھا سلامی کہ جناں اور بھی ہے	۲۷شعر	ظہیر	۷۴_۷۶
۴۳	مجرئی فخر ملک کیوں نہ وہ انسان ہوئے	۳۸شعر	امیر	۷۶_۷۸
۴۴	مجرئی گلچین قضا شبیر کے گلشن میں ہے	۳۳شعر	مرزا دبیر	۷۸_۸۰

۴۵	صفدرؔ کو طلب اے شہ مرداں نہیں کرتے	۶۴شعر	صفدر	۸۰_۸۴
۴۶	مجرائی جب تلک مرے قالب میں جاں رہے	۴۸شعر	صفدر	۸۴_۸۷
۴۷	مضموں عزا کے دل میں ہیں پنہاں نئے نئے	۳۳شعر	سلطان	۸۷_۸۹
۴۸	کیا کیا جواں سپاہ امام زمن میں تھے	۲۹شعر	سلطان	۹۰_۹۱
۴۹	اے مجرئی قیامت صغرا عیاں ہوئی	۳۷شعر	سلطان	۹۱_۹۴
۵۰	لخت دل ہیں مجرئی نذر حسن کے واسطے	۲۰شعر	سلطان	۹۴_۹۵
۵۱	یہ شب ضربت ہے پیٹو اے محبان علی	۲۴شعر	عفت	۹۵_۹۶
۵۲	مضموں ہے گل سطر پہ طوبیٰ کا گماں ہے	۲۴شعر	سلطان	۹۷_۹۸
۵۳	در حیدر پہ خم تیری جبیں ہے	۳۲شعر	سلطان	۹۸_۱۰۰
۵۴	مجرئی سبط نبی جبکہ وطن سے نکلے	۲۴شعر	مرزا دبیر	۱۰۰_۱۰۱
۵۵	مجرئی مالکِ کوثر کو جو پانی نہ ملے	۲۸شعر	مرزا دبیر	۱۰۲_۱۰۳
۵۶	سلامی دو پہر تک شہ کے لشکر کی صفائی ہے	۲۲شعر	مرزا دبیر	۱۰۳_۱۰۴
۵۷	قتل شبیر کی اے مجرئی تیاری ہے	۱۳شعر	مرزا دبیر	۱۰۴_۱۰۵
۵۸	سلامی شاہ پر شدت تھی یہ تشنہ دہائی کی	۱۵شعر	مرزا دبیر	۱۰۵_۱۰۶
۵۹	پنجتن پر رسائی ہوئی	۴۱شعر	نظیر	۱۰۶_۱۰۹
۶۰	سلامی کو کیا بادشاہی ہوئی	۲۹شعر	مریخ	۱۰۹_۱۱۰
۶۱	سلامی سدا اشکباری رہے	۲۲شعر	مریخ	۱۱۱_۱۱۲
۶۲	خیمۂ شہ سے بلند اے مجرئی نالے ہوئے	۱۱شعر	نظیر	۱۱۲_۱۱۳
۶۳	مجرئی قدر دُر اشک بڑی ہوئے گی	۱۶شعر	نصیر	۱۱۳_۱۱۴
۶۴	نہ رہ محروم مجرائی در حیدر پہ جانے سے	۲۸شعر	حاجی	۱۱۴_۱۱۵
۶۵	شہ کے مُجرے کی بار پائی ہے	۲۷شعر	نظیر	۱۱۶_۱۲۰
۶۶	امتیاز نیک و بد کیا ہو قضا کے سامنے	۳۳شعر	ثابت	۱۲۰_۱۲۱

٦٧	زباں دہن میں ہے شبیر کی ثنا کے لیے	۲۲شعر	وہاب (داروغہ عبد الوہاب رئیس حیدر آبادی)	۱۲۲۔۱۲۳
٦٨	عروج ہے جو درشاہ کے گدا کے لیے	۵۰شعر	وہاب	۱۲۳۔۱۲٦
٦٩	دکھادے روضۂ شبیر اب کی سال مجھے	۳۸+۴۳	وہاب	۱۲٦۔۱۳۱
۷۰	حق نے دل حر کا بھرا مہر ووفا سے پہلے	۴۵شعر	وہاب	۱۳۲۔۱۳۴
۷۱	مجرائی فدیۂ حق شہ کے سوا اور بھی ہے	۳۸شعر	بدر (سید کاظم حسین حیدر آباد)	۱۳۴۔۱۳٦
۷۲	صاف کر مجرائی دل اپنا ریا سے پہلے	۱۷شعر	بدر	۱۳٦۔۱۳۷
۷۳	نام شبیر کا لو صلِ علیٰ سے پہلے	۱۸شعر	بدر	۱۳۷۔۱۳۹
۷۴	تن کو لاغر دل کو صَرف نوحہ خوانی کر دیا	۲۵شعر	ہلال (سید مصطفیٰ حسین فرزند سید کاظم حسین)	۱۳۹۔۱۴۰
۷۵	ولائے پنجتن ہے مجرائی اپنے مقدر میں	۲۱شعر	ہلال	۱۴۰۔۱۴۲
۷٦	یوں مجرائی ثواب ہے اشکِ عزا کے ساتھ	۳۳شعر	تسخیر (داروغہ واجد علی رئیس لکھنؤ)	۱۴۲۔۱۴۴
۷۷	خاکساری ہے سلامی کیمیا میرے لیے	۳۷شعر	مہدی (سید ظفر مہدی رئیس جرول)	۱۴۴۔۱۴٦
۷۸	باغ عالم میں بہار زندگانی دیکھ لی	۲۱شعر	بلیغ (سید باقر مہدی خلف ظفر مہدی)	۱۴٦۔۱۴۷
۷۹	دم نہ لے مجرائی رونے میں اگر دم ٹوٹے	۱۷شعر	حاتم (فیاض بیگ خلف عباس بیگ)	۱۴۷۔۱۴۹
۸۰	مجرائی شور وشین محبوں کے گھر میں ہے	۱۸شعر	ممتاز (نواب ممتاز الدولہ شاہزادہ لکھنؤ)	۱۴۹۔۱۵۰
۸۱	کیا بزم میں عروج پہ ہے آفتاب اشک	۱۴شعر	سعید (مرزا سردار حسین الہ آبادی)	۱۵۰۔۱۵۱

۸۲	مخمس: ضیافت میں پیمبر نے جو شرکت آپ کی چاہی	۱۳شعر	عطارد (مرزا محمد ہادی فرزند مرزا دبیر)	۱۵۱۔۱۵۳
۸۳	سلام: رواق حسینی نے رفعت عطا کی	۴۸شعر	عطارد	۱۵۳۔۱۵۶
۸۴	کیا ہم کو حق نے سخن آفریں	۱۷شعر	شفیع (مرزا عبدالحسنین فرزند عطارد)	۱۵۶۔۱۵۷
۸۵	جس کا مسکن اے سلامی روضۂ شبیر ہے	۳۰شعر	نواب (نواب حسن علی خاں)	۱۵۷۔۱۵۹
۸۶	گیسوے اکبر سے سنبل مو پریشاں ہی رہا	۳۰شعر	رفیع (مرزا محمد طاہر فرزند حضرت اوج)	۱۵۹۔۱۶۱
۸۷	دور کر دیتا ہے اک ذرہ سب آزاروں کو	۲۶شعر	سفیر (مرزا محمد عباس فرزند نظیر برادرزادہ مرزا دبیر)	۱۶۱۔۱۶۳
۸۸	سوزاں ہو غم شہ میں جو داغ پر طاوس	۱۸شعر	فہیم (دوست محمد حسین گنج ۔سارن)	۱۶۳۔۱۶۴
۸۹	کشتۂ غم ہو کہ حق میں ترے اکسیر یہ ہے	۳۹شعر	صریر (میر سید حسن عرف حسن جاں رئیس لکھنؤ)	۱۶۴۔۱۶۶
۹۰	جہاں میں کس کا مددگار بوتراب نہ تھا	۲۷شعر	مشیر (شیخ گوہر علی لکھنوی)	۱۶۶۔۱۶۸
۹۱	زینت اس بزم عزا کی ہے عزاداروں سے	۲۰شعر	فدا (مرزا فدا حسین رئیس لکھنؤ)	۱۶۸۔۱۶۹
۹۲	چشم تر اعجاز دکھلاتی رہے	۳۷شعر	سلیم (مرزا علی حسن عرف علن لکھنوی)	۱۶۹۔۱۷۲
۹۳	مجرائی رو رہا ہوں غم بوتراب میں	۲۶شعر	میرن (میرن جان صاحب لکھنوی)	۱۷۲۔۱۷۳
۹۴	بلوے میں اہل بیت کے سر پر ردا نہیں	۳۰شعر	حسن (سید محمد حسن رئیس کھجوہ)	۱۷۴۔۱۷۵

۹۵	غازۂ روے سخن وصف شہ غازی ہے	۱۷شعر	شمیم (میر سید محمد رئیس کھجوہ)	۱۷۵	۱۷۶ـ۱۷۶
۹۶	صورت ابیر نہ ہوسوے گلستاں جاتے	۲۴شعر	مرزا (مرزا محمد ہادی رئیس لکھنوی)	۱۷۷	۱۷۸ـ۱۷۸
۹۷	نظم کی جوہر جگہ پر دھوپ سونے کا ورق	۲۴شعر	بقا (سید بادشاہ علی فرزند میر وزیر علی صبا خویش مرزا دبیر)	۱۷۸	۱۸۰ـ۱۸۰
۹۸	زہے اشک عزا کب صاف گوہر ایسے ہوتے ہیں	۳۶شعر	اوج (خلف مرزا دبیر)	۱۸۰	۱۸۲ـ۱۸۲

دفتر ماتم (جلد نوز دہم: کال نمبر مراثی اردو ۴۹)

مجموعۂ مخمسات

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی، محلّہ مشک گنج، حسب فرمایش سید عبد الحسین تاجر کتب اثنا عشری واقع لکھنؤ، مہر کتابخانہ محمد جعفر اوج، ۳۰۴ص، جون ۱۸۹۷ء

شمار	شاعر	مطلع مخمس	تعداد بند	صفحہ
۱	مرزا دبیر	نہ ایران شہ والا میں جو مسطور ہوا	۱۴بند	۱ـ۳
۲		دست اقدس میں لیے نیزۂ حیدر آئے	۱۵بند	۳ـ۶
۳		لالہ بے داغ ہوا س کا ہمیں انکار تو ہے	۲۸بند	۶ـ۱۱
۴	بدون تخلص	نام نامی ہے مرتضیٰ تیرا	۱۹بند	۱۱ـ۱۴
۵		گرد حرم ہے لشکر بے پیر آج کل	۲۷بند	۱۴ـ۱۸
۶		فاطمہ روتی ہے گیسوے عنبر کھولے	۵۰بند	۱۸ـ۲۷
۷		قبلۂ اہل بلا کا آج چہلم ہو چکا	۱۶بند	۲۷ـ۲۹
۸		جو نور شاہِ شہیداں ہے وہ ضیاے حسنؑ	۲۶بند	۲۹ـ۳۴
۹		صور پھونکے گا سرافیل تو وحشت ہوگی	۳۳بند	۳۴ـ۳۹
۱۰		ذکر اعجاز ید اللہ ہے قرآں اپنا	۲۶بند	۳۹ـ۴۳
۱۱		ہے وغا شیر الٰہی کے وغائے عباس	۳۵بند	۴۴ـ۴۹

۱۲		شوق طواف قبر کا ہر دم وفور ہے	۲۲بند	۴۹_۵۳
۱۳		نور سے مثل ید بیضا ورق معمور ہے	۱۸بند	۵۳_۵۶
۱۴		قبّے کا شرف گنبد گرداں کے برابر	۲۵بند	۵۶_۶۰
۱۵		ہے نظارہ مَلک چرخ سے اُتر آئے	۱۹بند	۶۰_۶۳
۱۶		نہر کے اوپر جو حلق آل حیدر خشک ہو	۱۶بند	۳۳_۶۶
۱۷		مظلوم کا سوم ہے امام زمن کے پھول	۱۷بند	۶۶_۶۹
۱۸		ہر خار نور رخ سے شمع حرم ہوا ہے	۱۹بند	۶۹_۷۲
۱۹		کربلا کو موسم گرما میں جو سرور گئے	۲۳بند	۷۲_۷۶
۲۰	مرزا دبیر	پیدا چمن چمن ہے گل مدعا کی بو	۳۷بند	۷۶_۸۲
۲۱		اکدم نہ فرق گریۂ زین العبا میں تھا	۱۹بند	۸۲_۸۵
۲۲		نظم و بیاں کے جمع ہیں ساماں نئے نئے	۳۴بند	۸۵_۹۱
۲۳		تصنیف جو مصائب شاہِ امم کرے	۲۰بند	۹۱_۹۴
۲۴		بچھڑا جو لخت دل تو نہ آرام جاں ملا	۳۱بند	۹۴_۹۹
۲۵		دنداں برنگ شبنم غنچہ دہن میں تھے	۲۹بند	۹۹_۱۰۴
۲۶		پرزے پرزے ہوئے کھا کر تبر و تیر حسینؑ	۳۰بند	۱۰۴_۱۹۰
۲۷		بے رونقی زمین سے تا آسماں ہوئی	۳۷بند	۱۰۹_۱۱۵
۲۸		دفعتاً نام ہوا آفاق میں زوار ابھی	۳۵بند	۱۱۵_۱۲۱
۲۹		تفاوت اہل قبلہ سے سرِ مو ہو نہیں سکتا	۳۶بند	۱۲۱_۱۲۷
۳۰		ہر دم تپِ فراق کی سوزش جگر میں ہے	۲۷بند	۱۲۸_۱۳۲
۳۱		سینہ زن رہیے حبیب ذوالمنن کے واسطے	۲۰بند	۱۳۲_۱۳۵
۳۲		کجی پر نہ چرخ بد اختر رہے	۲۱بند	۱۳۵_۱۳۹
۳۳		طاق دہن میں جلوۂ شمع زباں نہیں	۲۹بند	۱۳۹_۱۴۴
۳۴		سلام ان پر جو خاصانِ خدا ہیں	۳۱بند	۱۴۴_۱۴۹
۳۵		یہ بے شک قبلہ ہے اہل یقیں کا	۲۸بند	۱۴۹_۱۵۳
۳۶		حیدر سا کون عاشق رب ہدا ہوا	۲۶بند	۱۵۴_۱۵۸

۳۷	ماتم ہے اہل بیت کا گھر گھر جدا جدا	۲۳بند	۱۶۲_۱۵۸
۳۸	ہو رہے ہیں زینب وکلثوم قربان علی	۳۵بند	۱۶۶_۱۶۲
۳۹	سب تعزیوں سے ہوتے ہیں مل مل کے جدا آج	۲۷بند	۱۷۰_۱۶۶
۴۰	کہاں دماغ سنوں میں جو داستان بہار	۲۰بند	۱۷۴_۱۷۰
۴۱	ہے مدآہ ہر اک سر بوستاں بہار	۲۲بند	۱۷۸_۱۷۴
۴۲	بولی انجم کہ درخشاں ہے قمر نیزے پر	۲۴بند	۱۸۲_۱۷۸
۴۳	حسن اثر ہے مدح جناب امام کو	۳۵بند	۱۸۷_۱۸۲
۴۴	اشک جاری ہیں کفن میں صاحب تطہیر کے	۲۷بند	۱۹۲_۱۸۸
۴۵	ساکن عرش بہ زیر فلک پیر چلے	۲۱بند	۱۹۵_۱۹۲
۴۶	کچھ فکر رستگاری روز جزا نہ کچھ	۲۵بند	۲۰۰_۱۹۶
۴۷	موزوں جو ثنائے قد شاہِ دو جہاں ہے	۲۴بند	۲۰۴_۲۰۰
۴۸	السلام اے جادۂ تو عرش را کرسی نشیں	۷بند	۲۳۴_۲۰۴
۴۹	اللہ رے عبادت شہ مرداں کے پسر کی	۱۹بند	۲۳۷_۲۳۴
۵۰	پیاس ہفتم سے نبی زادے کی منظور ہوئی	۱۹بند	۲۴۰_۲۳۷
۵۱	شمر نے لی جو ردا رہ گئی حیراں ہو کر	۲۸بند	۲۴۵_۲۴۰
۵۲	قدر افزائے سخن زہرا کا پیارا ہو گیا	۱۸بند	۲۴۸_۲۴۵
۵۳	پذیرا عبادت گذاری نہیں	۲۴بند	۲۵۲_۲۴۸
۵۴	ہر عہد سے اس عہد میں ہے خلق حزیں اور	۱۵بند	۲۵۴_۲۵۲
۵۵	اے دادرس شاہ وگدا آؤ مدد کو	۱۱بند	۲۵۶_۲۵۵
۵۶	آب زر سے ورق مہر پہ تحریر یہ ہے	۴۱بند	۲۶۳_۲۵۶
۵۷	تھا مثل حسین اُن کو تو لائے سکینہ	۲۳بند	۲۶۹_۲۶۳
۵۸	بعضوں کو تاج شاہی و ظل ہما دیا	۳۲بند	۲۷۴_۲۶۹
۵۹	کیا دم رخصت شبیر تھی مضطر صغرا	۳۱بند	۲۷۹_۲۷۴
۶۰	شام سے صبح قیامت کے برابر ان دنوں	۲۹بند	۲۸۴_۲۸۰
۶۱	سینہ ہے داغ جگر گوشۂ حیدر کے لیے	۲۱بند	۲۸۸_۲۸۴

۶۲	واہ کیا رازق کا احساں ہو گیا	۳۶ بند	۲۸۸۔۲۹۴
۶۳	ہر اک لخت جگر لعل بدخشانی سے افضل ہے	۳۲ بند	۲۹۴۔۲۹۹
۶۴	قلمدان میں لوح تقدیر کی ہے	۲۷ بند	۲۹۹۔۳۰۳

دفتر ماتم (جلد بستم: کال نمبر ۴۶)

مجموعۂ رباعیات ونوحہ جات

لکھنؤ، مطبع دبدبۂ احمدی، حسب فرمایش سید عبدالحسین تاجر کتب اثنا عشری، جون ۱۸۹۷ء، ۲۴۸ص

تعداد رباعیات بہ تریب حروف تہجی از الف تا یا=۱۳۰۵، ایک صفحہ میں ۸ رباعیاں از ص ۱۔۱۷۰ (پہلا اور آخری چھوڑ کر)

شمار	نوحہ جات مطلع	تعداد شعر	شاعر	صفحہ
۱	یا عزیزو اقربا فرزند زہرا مر گیا	۱۶ شعر	حاجی	۱۷۱
۲	نوحۂ امام زبانی شیریں: شیریں نے کہا یہ سر شبیر سے رو کر ہے ہے مرے آقا	۱۵ شعر	مضطر	۱۷۲
۳	نوحہ جناب امیر زبانی حضرت زینب: زینب نے کہا پیٹ کے تابوت علی پر ہے ہے میرے بابا	۱۳ شعر	نظیر	۱۷۳
۴	نوحہ امام زبانی حضرت زینب: جب شمر نے تن سے سر شبیر اتارا وا حسرت و دردا	۱۲ شعر	مرزا دبیر	۱۷۳۔۱۷۴
۵	نوحہ امام زبانی حضرت سکینہ: کرتی تھی سکینہ یہ بیاں لاشۂ شہ پر پیارے میرے بابا	۱۴ شعر	مرزا دبیر	۱۷۴۔۱۷۵
۶	نوحہ علی اکبر زبانی حضرت شہر بانو: کرتی تھی بانو یہ بین شیر جواں مر گیا	۱۴ شعر	نظیر	۱۷۵۔۱۷۶
۷	نوحہ حضرت علی اکبر زبانی شہر بانو: بانو یہ جواں بیٹے کے لاشے پہ پکاری ہے ہے علی اکبر	۱۲ شعر	عفت	۱۷۶۔۱۷۷
۸	نوحہ حضرت علی اکبر زبانی حضرت شہر بانو: کہا بانو نے میں قربان میرے نامراد اکبر	۱۷ شعر	مرزا دبیر	۱۷۷۔۱۷۸
۹	نوحہ آمد محرم زبانی جناب سیدہ علیہا السلام:			

	پھر خاک عزا شیعوں نے چہرے پہ لگائی آیا ہے محرم	۱۵شعر	عفت	۱۷۸۔۱۷۹
۱۰	نوحۂ امام زبانی جناب سیدہ علیہا السلام:			
	یہ رن میں کہتی تھی زہرا حسین من حسین من	۱۲شعر	مرزا دبیر	۱۷۹۔۱۸۰
۱۱	نوحۂ امام زبانی حضرت شہر بانو:			
	یہ لاشہ شبیر کو بانو نے سنایا ہے ہے مرے والی	۹شعر	....	۱۸۰
۱۲	نوحہ امام زبانی زینب خاتون:			
	کہتی تھی شہ کی بہن ہائے حسین غریب	۱۸شعر	مرزا دبیر	۱۸۰۔۱۸۱
۱۳	الوداع عشرۂ محرم:			
	آج اہل بیت سے کہتے ہیں سرور الوداع	۲۲شعر	مرزا دبیر	۱۸۱۔۱۸۳
۱۴	اشعار الوداع چہلم:			
	علی کے دوستو سر پیٹتے اٹھو تم سب	۲۳شعر	....	۱۸۳۔۱۸۴
۱۵	الوداع شاہ خراسان امام رضا:			
	الوداع اے بے وطن شاہ خراسان الوداع	۷شعر	....	۱۸۴
۱۶	الوداع روز چہلم:			
	اربعیں کے سوگوار والوداع	۱۰شعر	....	۱۸۶۔۱۸۶
۱۷	الوداع عشرۂ محرم:			
	الوداع اے اہل ماتم الوداع	۱۳شعر	....	۱۸۵۔۱۸۶
۱۸	الوداع بستم ماہ صفر اعنی روز چہلم:			
	لو عزاداران اکبر الوداع	۱۶شعر	....	۱۸۶۔۱۸۷
۱۹	اشعار ولادت و وفات حضرات چہاردہ معصوم علیہم السلام			
	جبکہ پیدا ہوے محبوب خداوند ازل	۲۸ شعر		۱۸۷۔۱۸۹
	اسناد سورۂ الحمد و فضائل چہاردہ معصوم علیہم السلام			
	دلا حمد معبود معراج ہے	۴۵شعر		۱۸۹۔۱۹۲
	اشعار شہادت امیر المومنین:			
	یارو نہیں ہے مرثیہ پڑھنے کی احتیاج	۱۴شعر		۱۹۲۔۱۹۳

اشعار عزائے حیدر کرار بہ غرہ ماہ شوال کہ روز عید ست:

عید کا دن ہے زمانہ شاد ہے	۱۶شعر		۱۹۴_۱۹۳
واقعہ در شہادت حضرت علی اکبر	۶۱ شعر		۱۹۸_۱۹۴

نوحہ:

شہید نوجواں ہے ہے علی اکبر علی اکبر	۱۲شعر	مرزا دبیر	۱۹۸

تمام شد نوحہ جات والوداع وواقعہ

آغاز مسدسات وغیرہ			۲۳۱_۱۹۹
آغاز مخمسات وقطعات وغیرہ			۲۴۵_۲۳۱
(مثنوی در تعریف مرزا دبیر) از عبرتی بفارسی			۲۴۸_۲۴۵
آغاز: خدائے سخن نکتہ سنجی متین	۵۰شعر		
قطعہ تاریخ مسجد عظیم آباد، بفارسی	۶ شعر	مرزا دبیر	۲۴۸

پروفیسر سید حسن عباس، سابق ڈائرکٹر رامپور رضا لائبریری ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P: 199-215
Prof. Ghazi Ilmuddin, "Yat" ka Laheqa....... Kis Had Tak Jayaz? (Ek Lisani Mutalea)

غازی علم الدین

’’یت‘‘ کا لاحقہ.... کس حد تک جائز؟ (ایک لسانی مطالعہ)

زبان، انسان کی سوچ اور خیالات کی ترجمانی کرتی ہے۔ الفاظ ہماری آواز ہی نہیں ہمارے خیالات، جذبات اور احساسات کی روح بھی ہوتے ہیں۔ ہم ان کے ذریعے دوسروں تک اپنے دل کی دھڑکنیں پہنچاتے ہیں۔ ہر زمانے میں فُصَحا و بُلَغا اور شُعَراوَ اُدَبا کی ایک جماعت، معیاری اور غیر معیاری زبان میں فرق کرتی رہی ہے۔ فصیح و بلیغ اور شُستہ وشائستہ زبان کا اہتمام کیا جاتا رہا ہے۔ اِس جماعت نے ہر دور میں، اپنی لسانی قابلیت اور ادبی صلاحیتوں کے ذریعے، اپنی اپنی زبانوں کا معیار بلند کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ ہمارے آج کے اُردو اساتذہ، شُعَرا، اہلِ نقد اور اُدَبا میں سے آٹے میں نمک کے برابر لوگ ہیں جو بے عیب زبان لکھنے اور بولنے پر قادر ہیں۔ بات سچ اور کڑوی ہے مگر سچ بات یہی ہے کہ ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے۔ مجلّات و رسائل اور اخبارات و کتب اٹھا کر دیکھ لیجیے لسانی اور صرفی و نحوی غلطیوں کا ایک انبار نظر آئے گا۔ کسی سیمینار یا کسی کانفرنس کے شُرَکا کے مقالے اور تقریریں سن لیجیے آپ میری بات کی تائید کریں گے۔ اگر انھیں کسی لفظ کے صحیح تلفظ اور درست استعمال سے آگاہ کیا جائے یا اُن کی اصلاح کی کوشش کی جائے تو وہ بحث مباحثے اور کٹ حجتی پر اتر آتے ہیں۔ ایسے لوگوں کا مَوقف ہے کہ قواعد کی پابندیاں اُردو زبان کی ترقی کے لیے سدِّ راہ ہیں۔ اُن کے خیال میں اُردو کی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ یہ پابندیاں ہٹا دی جائیں اور ہر کسی کو اختیار ہو کہ وہ اُردو کی درگت بناتا رہے۔ اُن کے مطابق یہ اُردو کی توسیع کا عمل ہے چاہے یہ خود ساختہ اور نام نہاد توسیع اُردو زبان کا دامن تار تار کر دے۔ اگر اسلوب کے نام پر ہر کوئی اپنے وضع کردہ الفاظ اور تراکیب استعمال کرنے لگے اور اس عمل کو توسیع قرار دے تو غیر معیاری اُردو معرضِ وجود میں آ جائے گی جسے اُس کے لکھنے والے کے سوا کوئی اور سمجھ نہیں پائے گا۔

الفاظ جو معنوی تنوع اور لطافت کا خزانہ ہوتے ہیں، نباتات و حیوانات کی طرح ہی نشوونما پاتے ہیں۔ پھلتے پھولتے ہیں اور گروہِ خاندانی بناتے ہیں۔ لسانی انجذاب کا عمل جاری رہتا ہے اور مختلف

بولیوں اور تہذیبوں کے امتزاج سے الفاظ بنتے رہتے ہیں۔اُردو میں اسم صفت، اسمِ کیفیت اور مصدر بنانے کے قاعدوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اسم کے آخر میں ''یت'' کا لاحِقہ لگا دیا جائے۔''یت'' کے لاحقے کی بنیاد عربی زبان ہے۔اس قاعدے کے تحت وضع کیے گئے اسماء اُردو، فارسی اور خود عربی زبان میں مستعمل ہیں جیسے جاہل سے جاہلیت، قابل سے قابلیت، آمر سے آمریت، خاص سے خاصیت، صالح سے صالحیت، صارف سے صارفیت، سالم سے سالمیت، خالص سے خالصیت، حاکم سے حاکمیت، جاذب سے جاذبیت...... مصروف سے مصروفیت، مقبول سے مقبولیت، معقول سے معقولیت، محکوم سے محکومیت......اور صلاح سے صلاحیت، قوم سے قومیت وغیرہ۔اسی طرح مقامی لفظوں، شہروں اور جگہوں کے ساتھ ''یت'' کے لاحِقے کا تصرف کیا جانے لگا۔ان میں سے جن الفاظ کی تشکیل کسی قرینے اور ڈھب کے مطابق ہوئی وہ روزمرہ کا حِصہ بن گئے، جو کسی قاعدے اور کلیے پر پورے نہ اترے اہلِ ادب کے ہاں انھیں پذیرائی نہ مل سکی۔ اِسی نہج پر لوگوں نے ہندی، فارسی، انگریزی اور دیگر غیر عربی الفاظ کو بزعم خویش عربی لبادہ پہنا کر اُردو میں مروّج کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ذرا سا غور اور تامّل کرنے پر اِن کی غلط نہادی واضح ہو جاتی ہے۔ یہ تراشیدہ اسمائی الحقیقت، اپنی کوئی اصل اور بنیاد نہیں رکھتے۔لسانی قواعد کے خلاف بنائے گئے اِن نادِر شگوفوں کو ذوقِ سلیم بھی تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔بعض 'توسیع پسند' ادیب اس عمل کو خلّاقانہ تصرّف میں شمار کرتے ہیں لیکن خوش ذوق اہلِ قلم کے مطابق یہ محض لفظی بازی گری ہے۔

یہ طے شدہ قاعدہ ہے کہ ''اَلِف'' سے شروع ہونے والے اسموں کے ساتھ 'یت' کا لاحقہ کسی طور پر نہیں آتا۔اسم کے پہلے حرف ''اَلِف'' کے نیچے زیر آئے گی۔اس لحاظ سے اِتفاق، اِثبات، اِجتہاد، اِحتیاط، اِحساس، اِختصار، اِختصاص، اِدراک، اِدّعا، اِرتقا، اِستدلال، اِستشراق، اِسرار، اِطلاق، اِظہار، اِنکشاف، اِمتناع، اِمتیاز، اِنتہاء، اِنحطاط، اِنکسار اور انکشاف وغیرہ 'یت' کی بیخ کو قبول نہیں کرتے۔ شُعَرا کا کلام اور نثری ادبِ عالیہ اس قاعدے کی سند ہیں۔ یہ بات روزِ روشن کی طرح واضح ہے کہ

اِتفاقیت، اِثباتیت، اِجتہادیت، اِحتیاطیت، اِحساسیت، اِختصاریت، اِختصاصیت، اِدراکیت، اِدّعائیت، اِرتقائیت، اِستدلالیت، اِستشراقیت، اِسراریت، اِطلاقیت، اِظہاریت، اِنکشافیت، اِمتناعیت، اِمتیازیت، اِنتہائیت، اِنحطاطیت، اِنکساریت اور انکشافیت وغیرہ بالکل غلط ہیں۔

ایسے اسما، جن سے اسمِ کیفیت اور اسمِ صفت وغیرہ بنانا مقصود ہو اُن کے آخر میں 'یت' کے بجائے صرف 'ی' کا اضافہ کیا جاتا ہے جیسے بادشاہ سے بادشاہی، باغبان سے باغبانی، بیباک سے بیباکی (1)، بیزار سے بیزاری، بین المتون سے بین المتونی، پُراَسرار سے پُراسراری، پُرشکم سے پُرشکمی،

پریشان سے پریشانی، پسپا سے پسپائی، پہلودار سے پہلوداری، تبدیل سے تبدیلی، تجربہ سے تجربی، تہہ دار سے تہہ داری، لاجہت سے لاجہتی، حضور سے حضوری، حکم ران سے حکم رانی، نیم حکیم سے نیم حکیمی، حیران سے حیرانی، خوشگوار سے خوشگواری، خوفناک سے خوفناکی، دستاویز سے دستاویزی، ڈراما سے ڈرامائی، زرخیز سے زرخیزی، سادہ سے سادگی، سفاک سے سفاکی، سنگین سے سنگینی، شہنشاہ سے شہنشاہی، عاجز سے عاجزی (بمعنی عجز)، عالمگیر سے عالمگیری، عریاں سے عریانی، قربان سے قربانی، لادین سے لادینی (2) ماورا سے ماورائی، مایوس سے مایوسی، معذور سے معذوری، معیار سے معیاری، مغرور سے مغروری (بمعنیٰ غرور)، ملفوف سے ملفوفی، موزوں سے موزونی (جیسے موزونیِ طبع)، ناگزیر سے ناگزیری، ناگوار سے ناگواری، نصب العین سے نصب العینی، ہمہ گیر سے ہمہ گیری، یکتا سے یکتائی، یک جہت سے یک جہتی، یک رنگ سے یک رنگی اور یکساں سے یکسانی (3) وغیرہ۔

اس قاعدے کی رُو سے بادشاہیت، باغبانیت، بیباکیت، بیزاریت، بین المتونیت، پر اسراریت، پُر شکمیت، پسپائیت، پہلوداریت، تبدیلیت، تجربیّت تہہ داریت، لاجہتیت، حضوریت، حکمرانیت، نیم حکیمیت، حیرانیت، خوشگواریت، خوفناکیت، دستاویزیت، ڈرامائیت، زرخیزیت، سادگیت، سفاکیت، سنگینیت، شہنشاہیت، عاجزیت، عالمگیریت، عریانیت، قربانیت، لادینیت، ماورائیت، مایوسیّت، معذوریت، معیاریت، مغروریت، ملفوفیت، موزونیت، ناگزیریت، ناگواریت، نصب العینیت، ہمہ گیریت، یکتائیت، یک جہتیت، یک رنگیت اور یکسانیت وغیرہ اختراعات غلط قرار پاتی ہیں۔

کچھ اسما، جو ازخود اسمِ صفت، اسمِ کیفیت اور اپنے معنٰی میں خود کفیل ہیں وہ ''یت'' کے لاحقے کے محتاج نہیں ہیں لیکن بدقسمتی سے اُن کے ساتھ 'یت' کی پخ لگا کر انھیں لفظی اور معنوی طور پر غلط کر دیا جاتا ہے جیسے: اثر، ادق، اکمل، اُنس، تاثیر، تجسیم (خدا کے مجسم ہونے کا عقیدہ)، تجویز، تخصیص، تعیین، تفہیم، تکبّر، تکفیر، تکمیل، تمثیل، توجہ، توجیہ، پسند، جلال، جمال، جنون، جواز، حصول، دوام، راز، رمز، عرفان، غِناء، فتور، فِرار، فضول، فعل، قانون، قبول (مثلاً قبولِ عام)، کردار، کمال، مِثل، متعین، معروض، منطق، ہراس (بمعنٰی خوف اور ڈر......اسی سے ہراساں ہے یعنی خوف زدہ)، یاس اور یقین وغیرہ درست اسما ہیں لیکن ان کے ساتھ 'یت' کا لاحقہ لگا کر اثریت، ادقیت، اکملیت، اُنسیت، تاثیریت، تجسیمیت، تجویزیت، تخصیصیت، تعیینیت، تفہیمیت، تکبّریت، تکفیریت، تکمیلیت، تمثیلیّت، توجُّہیّت، توجیہیت، پسندیت، جلالیت، جمالیت، جنونیت، جوازیت، حصولیت، دوامیت، رازیت، رمزیت، عرفانیت، غنائیت، فتوریت، فِراریت، فضولیت، فعلیت، قانونیت، قبولیت، کرداریت، کمالیت، متعینیت، مِثلیّت، معروضیّت، منطقیت،

ہراسیت، یاسیت اور یقینیت وغیرہ بنانے کا عمل راقم کے نزدیک مکروہِ تحریمی کا درجہ رکھتا ہے۔

صفتِ فاعلی ومفعولی اور 'یت' کے لاحقے کے امتزاج سے وضع کیے گئے کچھ الفاظ ایسے بھی ہیں جو لسان شناسوں کی نگاہ میں غلط اور غیر ضروری ہیں جیسے ماخوذیت، ماخوذ (بمعنٰی لیا گیا، حاصل کیا گیا) سے وضع کیا جانے والا لفظ 'ماخوذیت' کا اُردو میں استعمال درست نہیں بلکہ محض تکلف ہے۔ مُتناہیّت (انتہا کے معنٰی میں)، مثبتیت (اِثبات کے معنٰی میں)، مجذوبیت (دیوانگی کے معنٰی میں)، مجنونیت (جنون کے معنٰی میں)، محتاجیت (احتیاج کے معنٰی میں)، محدودیت (تحدید کے معنٰی میں)، محفوظیت (حفاظت کے معنٰی میں)، مخلوقیت (مخلوق کے معنٰی میں)، مرعوبیت (رعب کے معنٰی میں)، مشکوریت (شکر گزاری کے معنٰی میں)، مصنوعیت (تصنّع کے معنٰی میں)، معتبریت (اعتبار کے معنٰی میں)، معتزلیت (اِعتزال۔ فرقہ معتزلہ کے نظریہ کے معنٰی میں)، معلومیّت (علم کے معنٰی میں)، مُلائمیت (مُلائمت کے معنٰی میں)، ممنونیت (اِمتنان کے معنٰی میں)، منحوسیت (نحوست کے معنٰی میں)، منفیت (نفی کے معنٰی میں)، مایوسیت (یاس کے معنٰی میں) موجودیت (وجود کے معنٰی میں) وغیرہ۔

آج کل اخبارات ورسائل اور ٹیلی وژن چینلز پر ''یت'' کے لاحقے پر مبنی ایسے ایسے الفاظ اور تراکیب پڑھنے اور سننے کو ملتی ہیں کہ الامان والحفیظ۔ ایک تو معنوی اور لفظی اعتبار سے ترکیب غلط ہوتی ہے، دوسرا لکھنے میں لفظی اور بولنے میں تلفظ کی غلطی کر کے اُسے مزید 'مُجلا' کر دیا جاتا ہے۔ ہماری قوم کا مزاج اور رویہ کچھ اس طرح کا ہو چکا ہے کہ لکھنے یا بولنے والا کوئی غلط لفظ استعمال کرے تو اس کی غلطی کی پیروی شروع ہو جاتی ہے۔ جہاں کسی غلطی کی تکرار ہوئی، وہ اخباروں، رسالوں اور کتابوں میں راہ پا گئی۔ ایسی غلطیاں جن سے ہمیں آئے روز سابقہ پڑتا ہے اُن کی کچھ مثالیں جملوں اور نیم جملوں کی صورت میں پیش کی جاتی ہیں:

<u>مُلک پر دراصل 'اشرافیت' کا قبضہ ہے۔</u> انگریزی اصطلاح ارسٹوکریسی (Aristocaracy) کے مفہوم کو واضح کرنے کے لیے اُردو میں آج کل اَشرافیّت کی ترکیب استعمال کی جا رہی ہے۔ اس مفہوم کے لیے پہلے سے موجود لفظ ''اَشرافیہ'' بھی سیاسیات (Political Science) کی اہم اصطلاح ہے بلکہ ایک نظامِ حکومت کے طور پر ماضی میں رائج رہا ہے، اب بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ 'اشرافیہ' کے متوازی نئی اصطلاح 'اشرافیت' کو رائج کرنا غیر ضروری ہے۔ راقم کے مطابق ''اشرافیہ'' کی اصطلاح بھی محلِ نظر ہے۔ ہمارے ہاں یہ رویہ عام ہو چلا ہے کہ بغیر سوچے سمجھے، کسی لفظ پر من

گھڑت مفہوم تھوپ دیا جاتا ہے۔ ارسٹوکریسی کے مفہوم کے لیے 'اشرافیہ' استعمال کیا جائے تو خود اس لفظ کی تخفیف ہوتی ہے۔ یہ اصطلاح اختراع کرنا، میرے نزدیک درست فیصلہ نہیں تھا۔ قدیم یونان میں نسب اور دولت کی بنیاد پر اقتدار پر قبضہ رکھنے والے ارسٹوکریٹ تھے۔ اصطلاح میں، حکومتوں کے قیام و استحکام یا خاص کارنامے انجام دینے اور ان کی بنا پر خاص مراعات و اختیارات پانے والے ارسٹوکریٹ کہلاتے ہیں۔ اُردو میں شرف، اشراف، شرفا، شرافت، شریف اور تشریف کے الفاظ مستعمل ہیں۔ سہ حرفی مادہ 'ش ر ف' سے مشتق مذکورہ الفاظ شرافت، نجابت اور عزت و احترام کے معنی سے وابستہ ہیں۔ (4) ارسٹوکریسی کے مفہوم کو واضح کرنے کے لیے جس کسی نے 'اشرافیہ' کا لفظ وضع کیا ہے وہ نہ تو لسانیات سے واقف تھا اور نہ تاریخ کا علم رکھتا تھا۔ اُسے معلوم ہی نہیں تھا کہ ارسٹوکریٹ کا طبقہ کیسے وجود میں آتا ہے اور اس کے کیا خواص ہیں۔

<u>اس نے حکمِ اِمتناعیّت جاری کروالیا۔</u> ایک زمانہ تھا کہ فیصلہ ہونے تک، کسی کام کو رُکوانے کے لیے، لوگ عدالت سے حکمِ اِمتناع جاری کرواتے تھے۔ اِمتناع کا معنیٰ ہے روکنا، منع کرنا۔ بھلے وقتوں میں، عدالتی کارروائی میں، حکمِ امتناع کی اصطلاح ہی چلتی رہی۔ عدالتی زبان اور اخبارات میں حکم اِمتناع ہی نظر آتا اور سنائی دیتا۔ زمانہ بدلا، زبان پر بھی بگاڑ کے اثرات مرتب ہوئے تو حکمِ امتناع سے حکمِ امتناعی ہو گیا جیسے تقرّر (Appointment) سے تقرّری اور تنزّل (Demotion/Decline) سے تنزّلی۔ اب خیر سے اس ترکیب کو حکمِ اِمتناعیّت کا درجہ مل گیا ہے۔

<u>عقیدۂ خاتمیّتِ نبوّت</u> ختمِ نبوت کے عقیدے کے تحفّظ اور پاسداری کے لیے ہماری جان بھی حاضر ہے، مگر یہ عقیدۂ خاتمیّتِ نبوت کیا ہے جو علما کی تقریروں میں اور سوشل میڈیا پر سنا اور دیکھا جا رہا ہے؟ ''ختمِ نبوّت'' کے متوازی 'خاتمیّتِ نبوت' نام کی کوئی اصطلاح نہیں ہے سوائے لفظی بگاڑ کے۔

<u>موسمِ گرما کی ختمیّت کے بعد میں کراچی جاؤں گا۔</u> ''ختمیت'' بھی کوئی لفظ یا اصطلاح نہیں ہے۔ درست جملہ اس طرح ہوگا، ''موسمِ گرما کے اختتام

کے بعد میں کراچی جاؤں گا''یا''......موسمِ گرما ختم ہونے کے بعد......''۔

اُس کے چہرے سے جلالیّت ٹپکتی ہے۔ جلالیّت کا تصرّف محض تکلّف ہے۔ درست جملہ اس طرح ہوگا:''اس کے چہرے سے جلال جھلکتا ہے''۔

وہ اس فن میں کمالیّت تک پہنچ گیا۔ جملہ اس طرح درست ہوگا:''اُس نے اس فن میں کمال حاصل کرلیا''یا ''......کمال تک پہنچ گیا''۔

اس میں جمالیت پسندی بہت ہے۔ صحیح جملہ اس طرح ہوگا، ''وہ بہت جمال پسند ہے''۔

اس نظریے کو قبولیتِ عام حاصل ہوئی۔ صحیح جملہ اس طرح ہوگا، ''اس نظریے کو قبولِ عام حاصل ہوا''۔

اس نے تحقیقیت کا حق ادا کردیا۔ صحیح جملہ اس طرح ہوگا، ''اس نے تحقیق کا حق ادا کردیا''۔

تخلیقیت تنقید سے بالا ہے۔ صحیح جملہ اس طرح ہوگا، ''تخلیق،تنقید سے بالا ہے''۔

جبریّت کا دور ضرور ختم ہوگا۔ ''جبریت'' کوئی لفظ یا اصطلاح نہیں ہے، درست جملہ اس طرح ہوگا،''جبر کا دور ضرور ختم ہوگا''۔

ماہرینِ آثارِ قدیمہ نے اس کھنڈر نما عمارت کی قدیمیت ثابت کی۔ 'قدیمیت' کوئی لفظ نہیں ہے۔ درست جملہ اس طرح ہوگا،''ماہرینِ آثارِ قدیمہ نے اس کھنڈر نما عمارت کی قدامت ثابت کی''۔

علامہ اقبال کی اُفکاریّت دنیا میں تبدیلی کا باعث بنی۔ یہاں 'اُفکاریت' کے بجائے 'فکر' ہونی چاہیے۔ 'فکریت' اور اس کی جمع 'فکریات' بھی محلِّ نظر ہیں۔

انحطاط پذیریت اس کے بجائے 'انحطاط پذیری' درست ہے۔'انحطاطیت' کی طرح 'پذیریت' بھی غلط ہے۔

اُس کی جوہریت نکھر کر سامنے آ گئی۔ ''اُس کا جوہر (بمعنٰی صلاحیت، لیاقت) نکھر کر سامنے آ گیا''۔'جوہریت' کی طرح 'جواہریت' بھی غلط ہے۔

اللہ تعالیٰ کی خالقیت پر شک کرنا کفر ہے۔ درست جملہ اس طرح ہوگا، ''اللہ تعالیٰ کے خالق ہونے پر شک کرنا کفر ہے''۔

اس نے دشمنائیت کی انتہا کر دی۔ ''اس نے دشمنی کی انتہا کر دی''۔ صحافتی دنیا میں ایک اور لفظ رائج ہے اور وہ ہے دشمنائزیشن جیسے: ''وہ دشمنائزیشن میں بہت آگے بڑھ جاتا ہے''۔

اجمل نے بائیکاٹیت ختم کر دی۔ درست جملہ اس طرح ہوگا: ''اجمل نے بائیکاٹ ختم کر دیا''۔ اِسی طرح یہ جملہ بھی غلط ہے: ''میں اس کے بائیکاٹانہ رویّے سے تنگ آ گیا ہوں''۔

اُس نے ہٹلر کی ڈکٹیٹریت یاد دلا دی۔ ڈکٹیٹریت کی طرح ''ڈکٹیٹرانہ فیصلہ'' بھی غلط ہے۔ 'آمریت' اور 'آمرانہ فیصلہ' ہونا چاہیے۔

ذہنیتِ رسا 'ذہنیت' (بمعنٰی طبیعت کا رجحان) اُردو میں مستعمل ہے لیکن اس کے ساتھ 'رسا' نہیں آ سکتا، 'ذہنِ رسا' ہی درست ہوگا۔

اس نے اس کٹھن کام میں بہت ریاضیّت کی۔ 'ریاضیت' کی جگہ 'ریاضت' (بمعنٰی محنت و مشقت) درست ہے۔

سہولیت 'سہولت' کے ہوتے ہوئے 'سہولیت' کی کوئی گنجائش نہیں، یہ محض تکلف ہوگا۔

طمانیت درست لفظ طمانینت ہے طمانیت نہیں، لیکن یہ اُردو میں مستعمل نہیں ہے۔ اس کے متبادل 'اِطمینان' واضح اور سہل ہے۔

عِلّیت 'عِلّت' کثیر الجہت لفظ ہے جس سے تصرّف کر کے 'عِلّیت' بنانا غلط ہے۔

فراریت ''وہ اپنے فرائض سے ہمیشہ فراریت اختیار کرتا ہے''۔ فِرار کے ساتھ 'یت' کا تصرّف محض تکلف ہے۔ یاد رہے فِرار کی فِ کے نیچے زیر ہے، زبر کے ساتھ پڑھنے سے 'رے' مشدد محسوس ہوگی۔

کُفریت ''یہ فعل کفریت کی حد میں داخل ہو جاتا ہے''۔ یہاں ''کفر کی حد میں'' ہی صحیح ہوگا۔

کراہیّت ''میں فلاں کام سے کراہیّت محسوس کرتا ہوں''۔ کراہیّت بالکل غلط ہے، یہاں 'کراہت' درست ہے۔

اجتماعیت اس کے لیے اجتماع اور اسم کیفیت اجتماعی ہی مکتفی ہیں۔

نتائجیت نتیجہ خیزی کے معنٰی کے لیے یہ لفظ گھڑا گیا۔ اس کے بجائے نتیجہ خیزی ہی درست ہے۔

اُردو زبان و ادب کے کچھ ادیبوں نے اپنی تحریروں اور کتابوں میں ''یت'' کی اس بدعت کو فروغ دیا ہے جو محض تکلف کا شاخسانہ ہے۔ مشاہیر ادبا کے رشحاتِ قلم، بلاشبہ مشعلِ راہ کا درجہ رکھتے ہیں لیکن اُن میں پائی جانے والی فروگذاشتوں کی نشاندہی کرنا سراسر علمی رویہ ہے۔ کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

o...... عربی اور اُردو کے معروف عالم نذیر حسین اپنے مقالے ''الشّابی ابوالقاسم'' میں الشّابی کی ایک نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس نظم میں رومانیت اور کلاسیکیت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے''۔(5)

رومانیت، تخیلی اور ماورائے حقیقت تصورات و واقعات کا مظہر یہ لفظ اصلاً انگریزی زبان کے لفظ Romance کی متغیّر صورت ہے۔ رومانس سے فارسی زبان میں رومان بنایا گیا، بعد میں اس 'رومان' پر 'یت' کا اضافہ کرکے اسے عربی لبادے میں پیش کیا گیا۔ مصدر کے طور پر تراشیدہ یہ عربی نما لفظ 'رومانیت' جو کہیں کہیں 'رومانویت' کی صورت میں بھی نظر آتا ہے، فی الحقیقت عربی زبان میں اپنی کوئی اصل و بنیاد نہیں رکھتا۔ رہی 'کلاسیکیت' تو مصدری صورت میں نظر آنے والا عربی نما یہ لفظ بھی انگریزی زبان کے لفظ (Classic) 'کلاسک' پر 'یت' کا اضافہ کرکے بنایا گیا ہے۔ بعض اہلِ قلم اسے ادبیاتِ عالیہ اور قدیم ٹیکسالی معیار و سند کے حوالے اور استعارے پر استعمال کرتے ہیں۔

o...... سیّد احتشام حسین، جوش ملیح آبادی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جوشؔ کی زندگی اور اطوار میں کلاسیکیت اور رومانیت معین راستوں اور نئی جستجوؤں، قدامت اور جدّت کی ایسی آمیزش ہے کہ وہ بعض اوقات مجموعۂ اضداد نظر آنے لگتے ہیں''۔(6)

o...... ڈاکٹر انور سدید ادبی تحریکوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ادب اور زندگی میں بنیادی تحریکیں صرف دو ہیں، رومانویت کی تحریک، دوم کلاسیکیت کی تحریک،......رومانویت، معاشرتی سطح پر ایک بڑی جنگ کا منظر پیش کرتی ہے۔ کلاسیکیت، نظم و ضبط بحال کرتی اور طویل پُرامن اور پُرنشاط دور کی نقیب ہوتی ہے۔ ان سب کے امتزاج سے جدیدیت کی تحریک پیدا ہوئی جس نے رسوم و رواجات کی کلاسیکی سنگلاخیت کو توڑنے کے لیے اجتہاد اور تخلیقی اُپج سے کام لیا۔ جب ان شُعرا نے اپنے ہیرو کی عظمت کے ترانے گائے تو اُنھیں اس ہیرو میں اپنی ذات کا عکس بھی دکھائی دینے لگا، جس سے خود شناسی اور خود تعریفی کا

جذبہ پیدا ہوا اور بعض شُعرا نرگسیت کا شکار نظر آنے لگے''۔(7)

سنگلاخ (فارسی) + یت (عربی) اور نرگس (فارسی) + یت (عربی) از روئے قواعد ترکیب نہیں پا سکتے۔

o...... مدیرِ مجلّہ 'نگار' نیاز فتح پوری، ''مذاکراتِ نیاز'' میں رقاصہ کے کمالِ فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وہی آنکھوں کو خیرہ کر کے جلد میں آب و تاب کے انعکاس سے خاص قسم کی مینائیت پیدا کر دینے والا بادلہ جو عام طور پر نظر آتا ہے، یہاں بھی تھا۔ اس کا پندار کمال تھا، اس کا وقار نسائیت اور ان سب سے زیادہ اس کے خدوخال کی ایک خاص کیفیت تھی''۔(8)

اس اقتباس میں 'مینائیت' اور 'نسائیت' کی تراکیب پر غور کیجیے۔ 'مینا' فارسی زبان میں شراب کی بوتل یا صراحی کے معنوں میں مستعمل ہے۔ اسے عربی مصدر سازی کے طریق پر 'یت' کا لاحقہ لگا کر 'مینائیت' بنانا غلط ہے۔ اسی طرح 'نسا' کے ساتھ 'یت' لگا کر مصدر بنانا بھی طرفہ لطیفہ ہے۔

o...... ڈاکٹر یوسف حسین خان ''یادوں کی دنیا'' میں لکھتے ہیں:

1۔ ''سب سے زیادہ چوٹ شفیق صاحب کی گاندھیت پرستی پر ہوتی''۔

2۔ ''اس سلسلے میں فرانسیسیوں نے وسعتِ نظر اور عالمگیریت کا ثبوت دیا ہے''۔

3۔ ''اس نراجیت کا ردّعمل موجودہ زمانے میں دی گال کی آمرانہ حکومت ہے جو جمہوریت کی آڑ میں شاہی کر رہا ہے''۔(9)

اقتباسِ اوّل میں 'گاندھیت' گاندھی + یت (ہندی + عربی) خلافِ قاعدہ ترکیب ہے۔ اقتباسِ دوم میں 'عالمگیریت' عالمگیر (فارسی) + یت (عربی) بھی غلط ترکیب ہے، 'عالمگیری' کافی ہے۔ اقتباسِ سوم میں 'نراجیت' ن + راج (ہندی) + یت (عربی) بھی مہمل ترکیب ہے۔

o...... ڈاکٹر عفت آرا ہاشمی ''خلیل الرحمٰن کی نثر نگاری'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

1۔ ''غم کو برداشت کرنے کی صلاحیت، جس نے خواجہ میر درد کے اشعار میں بے پناہ نشتریت پیدا کر دی''۔

2۔ ''انھوں نے اپنی شخصیت کے تمام عناصر میں ایک زلزلیت پیدا کر دی''۔

3۔ ''ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ تصوّر پرستی اور مقررہ نصب العینیت کے دائرہ کو

زندگی نے کس بے دردی سے توڑ دیا ہے‘‘۔(10)

اقتباسِ اوّل میں نشتر (فارسی) + یت (عربی) غلط ترکیب ہے۔ اقتباسِ دوم میں ’زلزلیت‘ محض تکلف کا شاہکار ہے، ’تزلزل‘ انھیں معنوں میں نسبتاً درست اور سادہ ہے۔ اقتباسِ سوم میں ’نصب العینیت‘ بھی محض تکلف کا شاخسانہ ہے، نصب العینی لکھ دینا کافی تھا۔

o...... پروفیسر نذیر احمد ’’سیّد مسعود حسن رضوی ادیب‘‘ نامی کتاب میں لکھتے ہیں:

’’انھوں نے انیسؔ کے مختلف مرثیوں میں بکھرے ہوئے واقعات کو ایک لڑی میں پرونے اور ایک سلسلے کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی تاکہ انیسؔ کے شاعرانہ کمال کی ڈرامائیت واضح ہو سکے‘‘۔(11)

لفظ ’ڈرامائیت‘......ڈراما (انگریزی) + یت (عربی) کی ترکیبی غلطی بھی ازخود واضح ہے۔

o...... فراق گورکھپوری، اپنی اور مجنوں گورکھپوری کی بعض خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’میرے یہاں جس عنصر کو اوّلیت حاصل ہے مجنوں کے یہاں وہ عنصر ایک امکان کی صورت میں یا نیم خوابیدہ عالم میں ہر وقت موجود رہا ہے۔ اس لیے اسے اُن کے یہاں دوئمیت کی حیثیت حاصل رہی ہے اور عقلیت جسے میرے یہاں دوئمیت حاصل ہے، مجنوں کے یہاں اوّلیت کا مرتبہ رکھتی ہے۔ بہر حال عقلیت و وجدانیت ہم دونوں میں ایک قدرِ مشترک کی طرح کارفرما رہی ہیں‘‘۔(12)

’دوئمیت‘ اور ’وجدانیت‘ سراسر غلط ہیں۔ اس مقام پر دوئمیت کی جگہ ’ثانوی‘ اور وجدانیت کی جگہ ’وجدان‘ لکھنا چاہیے تھا جو درست اور خوبصورت لفظ ہیں۔

o...... فکر تونسوی، کنہیا لال کپور کے متعلق لکھتے ہیں:

’’وہ شہروں میں رہتا ہے مگر دیہاتی خدوخال رکھتا ہے۔ اگر وہ کسی گاؤں کے جاگیردار کا بیٹا ہوتا تو ضلع کا مجسٹریٹ بن کر اپنی دیہاتیت کو چھپا لیتا مگر وہ تو ایک غریب پٹواری کا بیٹا ہے‘‘۔(13)

دیہہ + ات = دیہات (فارسی) + یت (عربی) یہ ترکیب غلط اور ناموزوں ہے۔

o...... ضیاء الحسن علوی، یو۔ پی میں انسپکٹر مدارس رہے، مولانا حالؔی کا ذکر کرتے ہوئے ’’یادِ ایام‘‘ میں لکھتے ہیں:

’’رگِ لکھنویت جوش میں آ گئی۔ جھٹ میں نے اُردوئے معلّٰی میں ایک مضمون

لکھ مارا اور اپنے خیال میں حالؔی کی اچھی گرفت کی'' ۔(14)

لکھنوی + یت ، یہ ترکیب بھی درست نہیں ۔ پھر اس پر ''رگ'' کی اضافت مستزاد ہے ۔'رگِ لکھنویت' کی جگہ 'لکھنوی مزاج' لکھنا بہتر تھا مگر مصنف نے شاید 'رگِ ظرافت' اور 'رگِ شاعری' وغیرہ کے پیشِ نظر 'رگِ لکھنویت' اختیار کر لیا۔

o...... داؤد طاہر کے سفر نامے ''شوق ہم سفر میرا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے جمیل ملک لکھتے ہیں:

''اس سفر نامے کی بنیادی خوبی اس کا تنوع اور اس کی پہلو داریت اور جزئیات نگاری ہے'' ۔(15)

یہاں 'پہلو داریت' کی جگہ 'پہلو داری' لکھنا بہتر اور درست ہوتا۔

o...... ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ''میر تقی میر......حیات اور شاعری'' میں رقمطراز ہیں:

''میر بخشی نے 1750ء سے 1751ء تک تمام وقت اس کوشش میں صرف کیا کہ راجپوتوں سے خراج وصول کر سکے اور دہلی کی شہنشاہیت منوا سکے'' ۔(16)

یہاں بھی 'شہنشاہیت' کی جگہ 'شہنشاہی' لکھنا درست اور بہتر ہوتا۔

o...... کلکتہ (انڈیا) سے تعلق رکھنے والے ادیب اور ماہ نامہ ''اِنشا'' کے مدیر ف۔ س۔ اعجاز کے ایک مضمون کا عنوان ہے ''سنسنی خیزیت اور احمد سعید ملیح آبادی'' ۔(17) ترکیب میں 'خیزیت' محلِ نظر ہے۔ 'سنسنی' کا معنٰی ہے وہ آواز جو مٹی کے کورے برتن میں پہلی دفعہ پانی ڈالنے سے پیدا ہو۔ اس کے علاوہ کانوں میں گونجنے والی سائیں سائیں کی آواز۔ اُردو میں عام طور پر اس سے اضطراب، ہیجان، بے چینی اور خوف مراد لیا جاتا ہے۔ سنسنی کے ساتھ خیز کا لاحقہ لگائیں تو یہ اسم فاعل بن جاتا ہے یعنی سنسنی خیز۔ آخر میں 'ی' لگا کر 'سنسنی خیزی' کیا جائے تو یہ مصدر کا معنٰی دیتا ہے۔ مضمون نگار 'سنسنی خیزیت' کو چھوڑ کر اگر 'سنسنی خیزی' لکھتے تو ''یت'' کی بے معنٰی پخ کے عیب سے بچ جاتے۔

o...... فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری کی نثر نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اندازاً دس بارہ سو صفحات کی نثر جو مجنوں نے ہمیں دی ہے، وہ اپنی حساس منطقیت اور زندہ عقلیت کے لحاظ سے اُردو زبان میں اپنا ثانی نہیں رکھتی'' ۔(18)

اس اقتباس میں 'منطقیت' لکھنے کا کوئی جواز نہیں ہے، 'منطق' ہی سے بات پوری ہو جاتی ہے۔ فارسی لفظ 'اندازہ' کو تنوین کے ذریعے 'اندازاً' کر دینا نہایت درجہ کی بے خبری ہے کیونکہ تنوین کا قاعدہ صرف عربی کا ہے اور عربی کے اسم پر ہی آ سکتی ہے۔

o...... سندھ یونی ورسٹی جامشورو کی پروفیسر، ڈاکٹر مرحب قاسمی، افسانوں کے ایک مجموعے کے پیش لفظ میں لکھتی ہیں:

''اِن کے افسانوں میں کوئی مبہمائیت نہیں ہے''۔(19)

مبہمائیت...... حد درجہ مُضحِک اور خلافِ قرینہ اختراع ہے۔'مُبہم' کے ساتھ'ایت' کا اضافہ کر کے اس نادرۂ روزگار اختراع کا وجود عمل میں لایا گیا۔مبہم کا معنٰی 'پیچیدہ' اور'غیر واضح' ہے۔پیش لفظ نگار، دراصل کہنا چاہتی ہیں کہ اِن کے افسانوں میں کوئی اِبہام نہیں ہے۔اسم مصدر'اِبہام' ہی اس مفہوم کو بہتر طور پر واضح کر سکتا ہے۔اس جملے کے مفہوم کو اس طرح بھی ادا کیا جا سکتا ہے:''ان کے افسانوں کا اُسلوب، خیال یامُدّعا مبہم نہیں ہے''۔

o...... معروف نعت گو شاعر، ڈاکٹر عزیز احسن کا شعر ہے:

یاسیّت ہی کی رِدا سر پہ مسلمان کے ہے
عزم کے دیپ بُجھا ڈالے ہوا نے کب سے (20)

شاعر مذکور نے'یاسیّت' کا تصرف'یاس' سے کیا ہے۔یاس کا معنٰی مایوسی، محرومی اور ناامیدی ہے۔اس کی موجودگی میں'یاسیّت' کا استعمال محض تکلّف اور طُرفہ لطیفہ ہے۔اکبر الہ آبادی نے کہا تھا:

خدا حافظ مسلمانوں کا اکبؔر
مجھے تو ان کی خوشحالی سے ہے یاس

ایک مشہور شاعر یاس یگانہ چنگیزی گزرے ہیں مگر کسی شاعر یا شاعرہ کا تخلّص'یاسیّت' نہیں پڑھا۔

o...... لیجیے، امریکہ میں مقیم ایک شاعرہ سیما عابدی کے ایک شعر میں''خوشگواریت'' کو گوارا کیجیے:

وہ بہاروں کی خوشگواریّت
کِھلتے پھولوں میں مہک اس کی ہے (21)

شاعرہ محترمہ کو''خوشگواری'' شاید ناگوار گزرتی ہے۔

o...... ڈاکٹر شمیم حنفی نے باقر مہدی کے بارے میں لکھا:

''اس قسم کی زندگی فطری طور پر ایک طرح کی غیر محفوظیت اور اکیلا پن اور اداسی کا تاثر بھی پیدا کرتی ہے''۔(22)

ڈاکٹر شمیم حنفی بڑے ادیب اور ادب شناس ہیں۔اگر وہ'غیر محفوظیت' کی جگہ'عدمِ تحفظ' لکھتے تو ہم جیسے طالب علم نافہمی کے خلجان کا شکار نہ ہوتے۔

o...... ممبئ (انڈیا) سے ہمارے کرم فرما جناب ندیم صدیقی (شاعر، ادیب اور صحافی) اپنی لسان شناسی اور نکتہ آفرینی میں راقم کو بھی شریک کرتے رہتے ہیں۔ ایک نئی اختراع 'لاتبدیلیت' کا انکشاف ہونے پر انھوں نے راقم کو ایک اقتباس بھیجا:

''کوئی بھی مَوقِف کسی عہد یا زمانہ میں یکساں معنٰی نہیں رکھتا ہے۔ ہر دور کے لیے اپنے معیار ہوتے ہیں اس اعتبار سے فکر و خیال بدل جاتے ہیں مگر اس تبدیلی کی لامتناہی رفتار کے مرکز میں بے پناہ سکون اور لاتبدیلیت شامل رہتی ہے''۔(23)

o...... زُہد (بمعنٰی تقوٰی اور توَرُّع) سے مُختَرَع ایک نادِر لفظ 'زاہدیّت' نظر سے گزرا تو راقم کو گمان ہوا کہ ایسی اختراع کرنے والا، لفظوں کا کوئی تھوک بیوپاری ہے۔(24) اُس کا خیال ہوگا کہ بھاری بھرکم الفاظ میں سے زیادہ معنی کشید کیے جاسکتے ہیں، تین حرفوں پر مشتمل 'زُہد' ایک چھوٹا لفظ ہے جس سے (اُن کے خیال کے مطابق) معنٰی کم برآمد ہوتے ہیں جب کہ 'زاہدیت' میں چھے حروف ہیں۔ کاش اُنھیں معلوم ہوتا کہ جو لفظی حسن اور معنویت زُہد میں ہے وہ زاہدیت میں کہاں۔

o...... جناب ندیم صدیقی نے راقم کو واٹس ایپ کے ذریعے، ایک ہندوستانی روزنامے کے ادبی صفحے میں شامل مضمون کی سُرخی بھیجی:

''تخیلی قوت، شاعری کو نئے انکشاف اور جذباتی پُراسراریت عطا کرے گی''۔

o...... جناب ندیم صدیقی نے راقم کو لفظ 'پُراسراریت' پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہوئے لکھا کہ:

''غازی صاحب! مضمون کی سُرخی میں 'پُراسراریت' دیکھیے جب کہ صرف 'اسرار' ہی سے بات پوری ہورہی ہے۔ دراصل ہم لفظ کے بے جا صَرف اور اس کی معنوی کیفیت سے لاپروا رہتے ہیں''۔

جناب ندیم صدیقی نے درست فرمایا کہ 'پُراسراریت' کے بجائے 'اسرار' ہی سے بات پوری ہورہی ہے۔ مضمون نگار اگر 'پُراسراری' لکھتے تو بھی بات بن جاتی۔

o...... لفظ کی طاقت، تاثیر اور لطافت کو نظر انداز کرکے بے جا تصرف کردیا جائے تو خوبصورتی چھن جاتی ہے، اس کا حُسن گہنا جاتا ہے، لکھنے بولنے اور سمجھنے میں معاملہ مشکل ہوجاتا ہے۔ مثال کے طور پر 'دوام' (بمعنٰی ہمیشگی، ابد اور استقلال) کو لے لیجیے، ایک متناسِب اور مؤثر لفظ ہے۔ اسے اگر 'دوامیت' میں تبدیل کردیں تو بیان کردہ سبھی خوبیاں ختم ہوجاتی ہیں۔ ایک بڑے ادیب کا جملہ ملاحظہ کیجیے:

''ہم بھول جاتے ہیں کہ ادب اوراس کی دوامیّت کے فیصلے دس بیس برسوں کے اندر نہیں ہوتے''۔(25)

o...... ایک مضمون نظر سے گزرا جس کا بھاری بھرکم عنوان اپنی حدود سے باہر نکلا چاہتا تھا، ......''ادبی صحافت کی نئی تخلیقیت افروز فکر و آگہی کی ماہِ تمام ڈاکٹر رضیہ حامد''۔غُلو و تحسین سے لبریز یہ عنوان، مضمون کے مُندرجات کے بغیر ہی، ممدوحہ کے لیے کافی ہے۔اس مضمون کا صِرف ایک جملہ قارئین کی نذر ہے جسے دیکھ کر معلوم ہوگا کہ اُردو پر ناز کرنے والے اوراس کی محبت میں گُھلنے والے اُردو کی کس قدر درگت بنا رہے ہیں:

''اُردو کو اپنی اس تخلیقی اُردوئیت پر جتنا بھی ناز ہو کم ہے''۔(26)

o...... لفظ کے حُسنِ دلنواز کو مجروح کرنے والی ایک اور مثال دیکھیے:

''حقیقت یہ ہے کہ آدمی ایک اِمکان ہے مگر موجودہ دنیا اپنی محدودیتوں کے ساتھ اس امکان کے ظہور کے لیے ناکافی ہے''۔(27)

یہاں لفظ 'حدود' بآسانی وہی معنٰی دینے کی صلاحیت رکھتا ہے، اگر کوئی ٹوکے تو جواب ملے گا ''آپ لفظ میں کیوں الجھتے ہیں اصل تو مفہوم ہے وہ آپ تک پہنچ گیا''۔مگر ہمارا مسئلہ لفظ ''محدودیت'' بھی ہے۔

o...... بات محدودیّت کی چلی ہے تو امجد اسلام امجد کے ایک جملے پر بھی غور کیجیے:

''کالم کی گنجائش کی محدودیت کے باعث میں نے ایسے لطیفوں کو ترجیح دی ہے جو زیادہ لمبے نہ ہوں''۔(28)

یہاں محدودیت کے بجائے بآسانی ''کمی'' لکھا جا سکتا تھا۔

o...... سری نگر (مقبوضہ کشمیر) سے نامور اُردو ادیب حامدی کاشمیری (مرحوم) کا مضمون بعنوان ''تفہیمِ کلامِ غالب......اکتشافی تنقید کے تناظر میں'' نظر سے گزرا۔بڑا اہم، قیمتی اور پُر مغز مضمون ہے۔ انھوں نے اپنے اس مضمون میں زرخیزی، اِظہار، اِدراک، اِحساس، عِلم، ترسیل، لاجہتی، جبر، اکتشاف، رمز، ارض اور اسرار کو معنٰی کے اعتبار سے ناکافی اور غیر مؤثر سمجھتے ہوئے زرخیزیت، اظہاریت، ادراکیت، احساسیت، علمیت، ترسیلیت، لاجہتیت، جبریت، اکتشافیت، رمزیت، ارضیت اور اسراریت کا تصرف کرکے بزعمِ خویش گیسوئے اُردو کو سنوارنے کی کوشش کی ہے۔

o...... مولانا عبدالماجد دریابادی، بہت بڑے عالمِ دین اور اُردو زبان و ادب کا فخر ہیں۔اُن کی ایک تحریر میں بھی نیچریت، فرنگیت، موجودیت اور معلومیت جیسے تصرفات راقم کو نظر آئے۔

o...... ''معذوری'' ایک عام فہم، سادہ اور مفہوم کو خوش اسلوبی سے واضح کرنے والا لفظ ہے۔ اس میں تصرف کر کے اگر کوئی ''معذوریت'' لکھے اور بولے تو محض تکلف اور طُرفہ لطیفہ ہوگا۔ ممبئی (انڈیا) سے شائع ہونے والے اُردو کے معروف ماہ نامہ ''شاعر'' کے نائب مدیر اور سیماب اکبر آبادی کے پوتے جناب حامد اقبال صدیقی لکھتے ہیں:

''2016ء کے ایکٹ کے تحت معذوریت کی اکیس قسموں کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے''۔ (29)

راقم لسانی معاملات اور علمی نِکات سمجھنے کے لیے، ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی سے رہنمائی لیتا رہتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے راقم کے ایک استفسار کا جواب دیتے ہوئے خط میں لکھا:

''جہاں تک 'یت' کی پخ کا تعلق ہے میرے نزدیک نہ تو یہ ممنوعات کے ذیل میں آتا ہے اور نہ اس کی کھلی اجازت دی جاسکتی ہے ورنہ ایک طوفانِ بدتمیزی اُٹھ کھڑا ہوگا۔ آپ اِن الفاظ کا فرداً فرداً جائزہ لیجیے۔ آپ نے بطور مثال جو الفاظ درج کیے ہیں، میں اُن کا جائزہ لوں گا۔ 'معتبریت' بالکل غلط، زیادہ سے زیادہ معتبری برداشت ہوسکتا ہے۔ معتبری اور اعتبار میں باریک سا فرق بھی ہے۔ علمیت، موزونیت اور غذائیت غلط العام فصیح کے ذیل میں آتے ہیں اور معنٰی کے لحاظ سے بھی یہ تینوں لفظ علم، توازن اور غذا سے ذرا مختلف ہیں مثلاً توازن کا اطلاق عمومی اور وسیع ہے، شعری توازن کے لیے موزونیت بنایا گیا۔ مجذوبیت (جذب و مستی) کا بھی کسی حد تک یہی حال ہے۔ مُبہمائیت اور جوازیت پر لعنت...... نیز ماخوذیت، تصوریت، حقیقیت اور جنونیت پر''۔ (30)

لسان شناسی میں ڈاکٹر رؤف پاریکھ کا نام سند کا درجہ رکھتا ہے۔ راقم کے نام اُن کے خط کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''آپ نے لکھا ہے کہ آج کل کے اُردو اخبارات و جرائد جونت نئی (بلکہ غلط کہنا چاہیے) تراکیب اور الفاظ اِختراع فرما رہے ہیں انھیں آپ کا ذوق، سماعت اور نظر قبول نہیں کرتے۔ تو بھائی صاحب کس کافر کا کرتا ہے؟ کون بد ذوق ایسی احمقانہ تراکیب مثلاً جوازیت یا عاجزیت وغیرہ کو مانتا ہے۔ میں بھی اس اذّیت سے گزرتا رہتا ہوں''۔ (31)

مرقومہ بالا دونوں معتبر حوالے ''یت'' کے لاحقے کے استعمال کی بابت خوب روشنی ڈالتے ہیں۔تحریر وتقریر، اِنسانی شخصیت کا ثقافتی تلازمہ ہے۔اہلِ ذوق اِس امر کا اہتمام کرتے ہیں کہ زبان و بیان،مسلّمہ اُصول ومعیارات سے ہم آہنگ رہے۔

حواشی اور حوالہ جات

1۔ 'بیبا کی' کی سند کے لیے علّامہ اقبال کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

نئے انداز پائے نوجوانوں کی طبیعت نے
یہ رعنائی، یہ بیداری، یہ آزادی، یہ بیبا کی
آئینِ جواں مرداں حق گوئی و بیبا کی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

بحوالہ **کلیاتِ اقبال** مع اشاریہ وکشف الابیات،مرتب:احمد رضا(لاہور:ادارہ اہلِ قلم،علامہ اقبال ٹاؤن،2005ء)،ص253 نیز دیکھیے:ص386۔

2۔ 'لادینی' کی سند کے لیے پروفیسر حمید احمد خان کا جملہ ملاحظہ ہو:''کٹر قسم کی مُلّائیت سے کٹر قسم کی لادینی تک ہر رنگ اور ہر عقیدے کے متحارب فریق اب ہمارے ادب کے قدردانوں اور ناقدردانوں میں موجود ہیں''۔بحوالہ پروفیسر حمید احمد خان، **تعلیم و تھذیب**،(لاہور:مجلس ترقیِ ادب،کلب روڈ،2006ء)ص180۔

3۔ 'یک رنگی اور یکسانی' کی سند کے لیے ملاحظہ ہو:معروف ماہرِ لسانیات پروفیسر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی (1885ء–1972ء) کا جملہ:''اگر قاعدے معیّن نہ ہوں تو زبان کی یک رنگی اور یکسانی کو سخت صدمہ پہنچنے کا اندیشہ لاحق ہوگا''۔بحوالہ پروفیسر عبدالستار صدیقی،**مقالاتِ عبدالستار صدیقی**، جلد اول(لاہور:مجلس ترقیِ ادب،2017ء)،ص15۔

3۔ الیسوعی،لویس معلوف،**المنجد**،(بیروت: دارالمشرق،1973ء)،ص384-383۔
نیز دیکھیے:بلیاوی،مولانا عبدالحفیظ،**مصباح اللغات**،(کراچی:مدینہ پبلشنگ کمپنی،1982ء)ص429-428۔

5۔ نذیر حسین،'الشابی ابوالقاسم'[مقالہ]،مشمولہ **اُردو دائرہ معارف اسلامیہ**(لاہور:پنجاب یونی ورسٹی،1975ء)ص549۔

6۔ سیّد احتشام حسین،'جوش ملیح آبادی' مشمولہ،**نقوش**،شخصیات نمبر(لاہور:اُردو بازار،سن ندارد)، ص622۔

7۔ ڈاکٹر انور سدید،**اُردو ادب کی تحریکیں**،(کراچی:انجمن ترقی اُردو،2004ء)ص76۔

8۔ پروفیسر محمد بشیر متین'زبان وبیان کی گوہر افشانیاں' مشمولہ **فاران**،(لاہور:گورنمنٹ کالج سول لائنز،

2004ء)،ص105۔

9۔ ......ایضاً......،ص106۔

10۔ ......ایضاً......،ص106۔

11۔ ......ایضاً......،ص106۔

12۔ فراق گورکھپوری، 'مجنوں گورکھپوری' مشمولہ نقوش، شخصیات نمبر، ص306۔

13۔ فکرتونسوی، ''کنہیالال کپور'' مشمولہ نقوش شخصیات نمبر، ص487۔

14۔ 'زبان وبیان کی گوہرافشانیاں' مشمولہ فاران، 2004ء، ص107۔

15۔ ......ایضاً......،ص107۔

16۔ ......ایضاً......،ص1107۔

17۔ ف۔س اعجاز، 'سنسنی خیزیت اوراحمد سعید ملیح آبادی' مشمولہ ماہ نامہ انشا (احمد سعید ملیح آبادی نمبر) مدیرف۔س اعجاز، کلکتہ شمارہ ستمبر اکتوبر 1978ء، ص124۔

18۔ فراق گورکھپوری، 'مجنوں گورکھپوری' مشمولہ نقوش، شخصیات نمبر، ص305۔

19۔ ڈاکٹرشکیل احمد خان، خواب اور طرح کے، (حیدرآباد: ادارہ لوحِ ادب، 2012ء)، ص7۔

20۔ سیّدصبیح رحمانی، کلیاتِ عزیز احسن، (کراچی: نعت ریسرچ سنٹر، نومبر 2017ء)، ص710۔

21۔ بحوالہ ندیم صدیقی، ممبئی (انڈیا)۔اُن کے مطابق یہ غزل روزنامہ ''انقلاب''، ممبئی کے ادبی صفحہ میں شائع ہوئی۔سن اشاعت، اُن کے مطابق 2005ء ہے۔

22۔ ڈاکٹرشمیم حنفی نامورادیب، نقاداور محقق......دہلی-انڈیا۔

23۔ رمیش چندردویدی عُرف شوقؔ مرزاپوری، میں نے فراق کو دیکھا تھا، ص 107۔

24۔ ڈاکٹرآفتاب احمد، 'شاعری میں کفر' مشمولہ ماہ نامہ اشارات، کراچی بابت اگست 1996ء، ص31۔

25۔ یہ جملہ ''ذہنِ جدید'' کے مدیر، معروف شاعر، ادیب اور براڈ کاسٹر زبیر رضوی مرحوم کا ہے جو ندیم صدیقی صاحب کے ذریعے راقم تک پہنچا ہے۔

26۔ یہ جملہ نظام صدیقی کے مذکورہ مضمون سے اخذ کرکے جناب ندیم صدیقی نے راقم کو بھیجا۔

27۔ یہ جملہ بھی، کسی نامعلوم ادیب کا، جناب ندیم صدیقی نے بھیجا ہے۔

28۔ امجد اسلام امجد، روزنامہ ایکسپریس، کراچی، اتوار 19/اپریل 2020ء۔

29۔ حامد اقبال صدیقی، ماہ نامہ شاعر، بمبئی۔انڈیا۔

30۔ حفیظ الرحمٰن احسن، مشاہیرِ ادب کے خطوط بنام غازی علم الدین، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، 2019ء)، ص61۔

31۔ ......ایضاً......،ص385۔

پروفیسر غازی علم الدین، گورنمنٹ ڈگری کالج میرپور کے پرنسپل رہ چکے ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P: 216-250
Mr. Aseem Kavyani, Urdu Zaban mein Khusro Shanasi ka Ijmali Jayeza

اسیم کاویانی

اردو زبان میں خسرو شناسی کا اجمالی جائزہ

امیر خسرو یوں کہے، تو بوجھ پہیلی موری

ایک تاریخی شخصیت ہونے کے باوجود امیر خسرو کا کردار کافی افسانوی دلچسپی اور تنوع کا حامل نظر آتا ہے۔ ایک ترک نژاد باپ کی اولاد ہونے کے باوجود ان کی زندگی پر اُن کی ہندی الاصل ماں اور اپنے نانا کا اثر زیادہ حاوی ہے۔ خسرو اپنی ساری عمر والیانِ حکومت اور صاحبانِ اقتدار کے درباروں سے وابستہ رہے، اس پر بھی انھیں صوفیِ باصفا سمجھا گیا۔ وہ فطری طور پر ایک باکمال شاعر وادیب تھے نہ کہ مورخ، لیکن آں دم تا ایں دم بیشتر محققین نے اس عہد کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ کے مآخذ کے طور پر ان کی نظم ونثر کو انتہائی کار آمد پایا۔ بزبانِ شعری بھوپالی کہا جا سکتا ہے کہ 'تری نظر ہے کہ تاریخ ہے زمانے کی!' خسرو نے اپنے فارسی کلام سے بڑھ کر ہندوی کلام پر ناز کیا ہے اور اسے ترجیح دی ہے: 'ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب'، 1 لیکن دنیا نے ان کے فارسی میں دستیاب قلمی سرمایے ہی کی بنا پر ان کی علمی وادبی فضیلت کو پہچانا۔ رہی بات عوام کی تو وہ ایک صاحبِ سیف وقلم، مدّبر اور سیاست شناس خسرو سے قطعاً نا آشنا ہیں اور انھوں نے اپنے دلوں میں ان کی تصویر ایک زندہ دل اور خوش فکر شاعر کی حیثیت سے سجا رکھی ہے، جس کی ہندی آہنگ میں ڈھلی غزلیں، گیت، پہیلیاں، دوہے، دو سخنے، ڈھکوسلے اور کہہ مکرنیاں انھیں ان کی صدیوں کی تہذیبی وراثت اور روایات سے ہم کنار کرتی رہی ہیں اور سرشار بھی، جب کہ تصدیق ان میں سے مٹھی بھر کلام ہی کی ہو پائی ہے۔ انھیں یقیناً موسیقی میں کمال حاصل رہا ہوگا جیسا کہ انھوں نے لکھا ہے کہ اگر وہ اسے احاطۂ تحریر میں لاتے تو کئی دفتر تیار ہو جاتے۔ اب چونکہ یہ کام انھوں نے نہیں کیا تھا، اس لیے محض ان کے کلام کے اشارات اور روایات پر لکھنے والوں نے ظن وتخمین سے جو کچھ بھی پیش کیا ہے وہ ایک غیر مختتم بحث کا موضوع بن گیا ہے۔ مختصر یہ کہ امیر خسرو ایک ایسے فنکار ہیں جن کے متعلق یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ 'ان کو جانا تو کم چاہا بہت ہے۔' 2 باوجود اس کے یہ بھی ایک متفقہ حقیقت

ہے کہ ان کے چاہنے والوں میں عوام وخواص دونوں شامل ہیں۔

خسرو شناسیاں

شیخ سلیم احمد نے اپنی مولفہ کتاب 'امیر خسرو' میں ایک جگہ لکھا ہے کہ 'امیر خسرو دہلوی کی زندگی اور شخصیت پر مواد ہمیں دہلی، لکھنؤ، حیدر آباد، پٹنہ اور کلکتہ میں حاصل نہیں ہوگا بلکہ اس کے لیے لندن، برلن، آذربائجان، ماسکو، طہران اور کابل کے کتب خانوں کی طرف رجوع کرنا ہوگا، کیوں کہ ان کی تصانیف کے بیشتر مخطوطات ان ملکوں کی لائبریریوں میں محفوظ ہیں۔' اسی کتاب میں نواب محمد اسحاق خان رقم طراز ہیں: 'کس قدر افسوس کا مقام ہے کہ ...... ہندستان کے اس سب سے بڑے مسلمان شاعر و مصنف کے کلام کی تلاش میں سب سے پہلے یورپین لائبریریوں کا دروازہ کھٹکھٹانے کی ضرورت پیش آئی اور تصنیفاتِ خسروی کی پہلی فہرست لندن کی انڈیا آفس لائبریری کے قلمی نسخوں کے کٹلاگ سے مرتب ہو سکی۔'3 دراصل ایک زمانے تک ہم خسرو کی حیات وشاعری کے بارے میں قدیم شعرا کے تذکروں اور سلاطین پر لکھی ہوئی تاریخی کتابوں میں درج معلومات ہی پر انحصار کرتے رہے ہیں۔ تقریباً چھے صدیوں کی خسرو فراموشی کے بعد کہیں جا کے اردو دنیا بیدار ہوئی اور نواب عماد الملک مولوی سید حسین بلگرامی کی ایما اور اعانت سے خسرو کے نثر و نظم کے کارناموں کو 1916ء کے بعد ڈھونڈ ڈھونڈ کر بہتر ڈھنگ سے علی گڑھ سے شائع کیا گیا۔ اولیت کا سہرا بہر حال مشہورِ زمانہ مطبع نول کشور کے سر ہے کہ اُس نے امیر خسرو کی کئی تصانیف کو شائع کر کے ضائع ہونے سے بچا لیا تھا۔ اُس وقت تک ہمیں اردو زبان میں خسرو شناسی کی چند کوششیں یہ نظر آتی ہیں کہ غالباً ابتدا میں مولانا محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں خسرو کی کچھ پہیلیوں، کہہ مکرنیوں اور دوسخنوں کی صورت میں ان کے چند لطائف اور نُقُول پیش کر دیے تھے، بعد ازاں خسرو کی حیات وشاعری پر پہلی مفصل کتاب منشی محمد سعید احمد مارہروی کی مولفہ 'حیاتِ خسرو' 1904ء میں شائع ہوئی تھی۔ حیرت ہے کہ وہ اپنی اس کتاب کی 1909ء میں طبع ثانی تک خسرو کی کئی تصانیف مع 'غرۃ الکمال' کی عدم دست یابی کی بنا پر ان سے استفادہ نہ کر سکے تھے۔ خسرو پر مولانا شبلی کا ایک جامع مقالہ 1906ء میں مکمل ہوئی 'شعر العجم' (جلد دوم) میں آیا تھا جو بعد میں 1909ء میں 'حیاتِ خسرو' کے نام سے کتابی صورت میں نکلا۔ مولانا شبلی کے بقول جہاں انھوں نے خسرو کی اور تصانیف سے مدد لی ہے، وہیں 'غرۃ الکمال' کو قابلِ اعتبار مان کر خاص مآخذ بنایا ہے، پر حیف! ان کے پیشِ نظر جو نسخہ رہا وہ 'بہت غلط اور گویا بالکل مسخ تھا'۔ مارہروی کی تالیف کی اشاعتِ ثانی اپنے حشو و زوائد کی بنا پر شبلی کے کتابچے سے تقریباً دوگنے حجم کی ہے۔ ان دونوں کتابوں کی تیاری میں 'تاریخِ فرشتہ'، 'منتخب التواریخ' اور قدیم شعری تذکروں

سے مدد لی گئی ہے، ساتھ ہی خسرو کے سوانحی حالات کے ضمن میں بہت سی غیر مصدقہ روایات بھی شامل کر لی گئی ہیں۔ شبلی چونکہ اعلیٰ درجے کا ذوقِ شعری رکھتے تھے، اس لیے خسرو کے کمالاتِ شعری کی تشریح و تفہیم میں انھوں نے اپنی فطری سخن سنجی کا ثبوت دیا ہے اور صحیح معنوں میں خسرو فہمی کا سلسلہ آغاز کیا ہے۔ منشی مارہروی نے خسرو کے سوانح کی تفصیلات زیادہ مہیا کی ہیں لیکن اسے خواجہ نظام الدین پر شامل ضمیمے اور ان سے منسوب حکایات و ملفوظات سے گراں بار بھی کر دیا ہے۔

ایک عرصے بعد 1927ء میں پروفیسر محمد حبیب کا لکھا ہوا انگریزی مقالہ 'Hazrat Amir Khusrao of Delhi' منظرِ عام پر آیا تھا، جس میں انھوں نے اس اعتذار کے ساتھ کہ امیر خسرو کی مکمل سوانح عمری لکھنا ان کا مقصد نہیں ہے، معتبر حوالوں کے ساتھ کافی معروضی انداز میں خسرو کے حالاتِ زندگی اور ان کے عہد کا جائزہ لیا ہے اور ہیرو پرستی کو پرے رکھ کر کئی مقامات پر کڑے تبصرے کیے ہیں۔ انھوں نے سابقہ دونوں کتابوں کے کئی غیر معتبر بیانات کو رد کیا ہے۔ اگر چہ ان کی کتاب کا ایک معقول حصہ خواجہ نظام الدین کے حالات پر روایتی ڈھنگ کا لکھا ہوا، اس کے مجموعی مزاج سے میل نہیں کھاتا، لیکن اس میں شک نہیں کہ پروفیسر محمد حبیب نے تحقیقِ خسرو کی راہ کے کئی روڑے ہٹا دیے تھے اور کافی خس و خاشاک کم کر دیا تھا۔ اس کتاب کا اردو ترجمہ شیخ سلیم احمد کا، مئی 1925ء کے علی گڑھ میگزین میں (! شیخ سلیم احمد کی مرتبہ 'امیر خسرو' میں درج یہ سنِ اشاعت مشکوک نظر آتا ہے۔ اسیم) اور حیات اللہ انصاری کا، 1948ء میں ایک کتابچے کی صورت میں شائع ہوا تھا۔ امیر خسرو پر تحقیق و تنقید کے جدید اصولوں کے تحت لکھے گئے پہلے تفصیلی مقالے کا سہرا ڈاکٹر محمد وحید مرزا کے زیبِ سر ہے۔ انھوں نے اپنا یہ انگریزی مقالہ موسوم بہ 'Life and Work of Amir Khusrao' لندن یونی ورسٹی میں 1929ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے پیش کیا تھا، جسے بعد میں پنجاب یونی ورسٹی لاہور نے کتابی صورت میں شائع کیا۔ اس کا انگریزی اڈیشن ہند میں 1935ء میں کلکتے سے اور اردو ترجمہ 'منظوم و منثور نمونہ جات کے اضافے کے ساتھ' 1949 میں ہندستانی اکاڈمی الہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ ان مذکورہ بالا چند کتابوں کو بلاشبہ خسرو شناسی میں اولیات کا درجہ حاصل ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ ان ہی کی بنیاد پر مستقبل میں خسرو پر بیشتر لکھنے والوں میں 'ہر کہ آمد عمارتِ نو ساخت'۔

ہندستانی نقطۂ نظر سے بیسویں صدی کی ستر کی دہائی میں خسرو کے ہندوی کلام اور ان کی حب وطنی پر نکلی چار کتابوں کا ذکر بھی ضروری ہے: شجاعت علی سندیلوی کی 'امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری'، ڈاکٹر تارا چند کی 'امیر خسرو اور ہندستان'، ڈاکٹر صفدر آہ کی 'امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر (نظریہ محمود شیرانی

کے تنقیدی مطالعے کے ساتھ)' اور سید صباح الدین عبدالرحمٰن کی 'ہندستان امیر خسرو کی نظر میں'۔ اولین دو کتابیں بالترتیب 1961 ء اور 1963ء میں اور موخرِ ذکر دونوں کتابیں 1966 ء میں شائع ہوئی تھیں۔ اس باب میں صفدر آہ کا مقالہ اولیت کا حامل ہے کہ یہ اپنی ابتدائی صورت میں 1960ء میں انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (بمبئی) کے ایک اجتماع میں پڑھا جا چکا تھا اور انجمن کے سہ ماہی مجلّے 'نوائے ادب' میں دو قسطوں میں چھپ چکا تھا۔ آہ نے خسرو کو ان کے اس زمانے میں جب کہ وطنیت کا تصور قطعی نا پختہ تھا، سچا وطن پرست اور ہندستان کا عاشق بتایا ہے۔ بقول آہ خسرو نے ہندستان کی تعریف میں بحوالہء 'نہ سپہر' ہند کی سرزمیں، یہاں کے موسموں، پھول اور پھل، وحوش وطیور، علم وحکمت، رسوم ورواج، زبان، موسیقی، یوگ، تفریحاتِ امرا (چوگان وشکار) اور بتانِ ہندی وغیرہ کو جس شدتِ تاثیر کے ساتھ سراہا ہے، اس کی مثال ہندی اور سنسکرت کی شاعری میں بھی نہ ملے گی۔ اس کتاب کا بڑا حصہ خسرو کی ہندوی بھاشا کے تحقیقی تجزیے اور بقیہ محمود شیرانی کے اس دعوے کے ابطال میں صرف ہوا ہے کہ خسرو 'خالق باری' کے خالق نہیں تھے۔[4] معترضہ طور پر عرض ہے کہ پروفیسر محمد حبیب اس بنیاد پر کہ فارسی سے امیر خسرو کا روزگار جڑا ہوا تھا اور ہندی کو انھوں نے تفریحِ طبع کے لیے اپنایا تھا، شبلی اور آہ کے اس موقف کے قائل نہیں ہیں کہ امیر خسرو کا جس قدر کلام فارسی میں ہے اسی قدر ہندی میں رہا ہوگا۔[5] سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے اپنی کتاب میں خسرو کی مثنویوں اور دیگر کلام سے لی گئی مثالوں سے ان کی ہندستان سے محبت اور وطن کی اہمیت سے متعلق خیالات کو یکجا کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جس کدوکاوش کے ساتھ 'مثنوی نہ سپہر'، 'قران السعدین'، 'مفتاح الفتوح'، 'شیریں خسرو'، 'ہشت بہشت'، 'دول رانی و خضر خاں' اور 'نہایۃ الکمال' سے حوالے کے اشعار مہیا کر دیے ہیں، اس کی داد نہ دینا بے انصافی ہوگی۔ ڈاکٹر تاراچند نے عہدِ خسرو کے تہذیبی تناظر اور سیاسی حالات کے پس منظر میں خسرو کے ہند پریم کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

یونیسکو نے 1975 کا سال امیر خسرو کی سات سو سالہ تقریبات کے لیے مخصوص کر دیا تھا اور اس موقع پر دنیا کی مختلف زبانوں کے دانش وروں نے خسرو شناسی کے اپنے اپنے نتائج پیش کیے تھے۔ اسی سلسلے میں نیشنل خسرو کمیٹی کراچی سے 1976 میں پروفیسر ممتاز حسین کا تحقیقی کارنامہ 'امیر خسرو دہلوی' منظرِ عام پر آیا، جو کہ ان کے خسرو کے نظم ونثر کے گہرے مطالعے پر مبنی اور بہت سے چونکا دینے والے حقائق سے پُر ہے۔ ایک طرح سے ممتاز حسین نے خسرو کے حالاتِ زندگی کی ماقبل کی بیشتر تحقیقات کو اُلٹ کر رکھ دیا ہے۔ چار دہائی سے زیادہ مدت گزرنے کے بعد بھی ان کے بیشتر نتائجِ تحقیق پر کوئی خاص اضافہ ہوسکا ہے نہ ہی کہیں کوئی قوی تردید نظر آئی ہے۔

ہندستان میں بسلسلہء تقریباتِ خسرو شائع ہوئی کتابوں میں تین مجموعہ ہائے مضامین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، جن میں خسرو پر اُس وقت تک ہوئی قدیم وجدید تحقیقات کے کئی اہم مقالات بخوبی سمیٹ لیے گئے ہیں۔ ظ انصاری اور ابوالفیض سحر کے مرتبہ مجموعہء مضامین 'خسرو شناسی' مطبوعہ 1975ء میں ان تقریبات پر خسرو کے عہد، ماحول اور فن پر لکھوائے گئے نئے مضامین زیادہ ہیں، جب کہ شیخ سلیم احمد کی مرتبہ کتاب 'امیر خسرو' مطبوعہ 1976ء میں خسرو کے سوانحی حالات پر قدیم سرمایہء مضامین کو یکجا کردیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن انصاری کی 1975ء میں شائع ہوئی کتاب 'امیر خسرو: احوال وآثار' کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اٹھارہ مضامین میں سے تقریباً ایک درجن، خسرو کی تصانیف کے مفصل تعارف و تجزیے پر مشتمل ہیں۔ ان میں نو مضامین تو وہ ہیں جو کبھی علی گڑھ سے شائع ہوچکی خسرو کی نو مثنویوں میں بطور مقدمہ جزوِ کتاب بن چکے تھے اور تین مقالوں میں خسرو کی نثری کتابوں کا جائزہ لیا گیا ہے، یوں ایک طرح سے معتبر لکھنے والوں نے خسرو کے فارسی میں دستیاب نظم ونثر کے سرمایے کے تعارف وتجزیے کی دستاویز تیار کردی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ڈاکٹر نورالحسن انصاری نے خسرو کے ہندوی کلام پر کوئی مقالہ اس بنا پر شاملِ کتاب نہیں کیا تھا کہ ان کا حقیقی ہونا ثابت نہیں ہوا ہے، جب کہ 'افضل الفوائد مع راحت المحبین' پر جس کا خسرو سے تعلق فرضی ثابت ہوچکا ہے، مقالہ شامل ہے۔ اسی موسم میں 1977ء میں ظ انصاری کی کتاب 'خسرو کا ذہنی سفر' شائع ہوئی تھی، جس میں انھوں نے خسرو کے دور کی تاریخ اور ان کے سوانحی حالات کو عجلتِ اشاعت میں افراطِ اختصار کے ساتھ سمونے کی کوشش کی ہے۔ کہیں کہیں تو ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے ضروری تفصیلات کے بغیر اپنے نتائجِ مطالعہ کے شارٹ نوٹس جمع کر دیے ہیں۔ یہاں تفصیل کا موقع نہیں، بطور مثال عرض ہے کہ خسرو نے اپنے نانا عمادالملک کو 'چہارم پایہء تخت' لکھا ہے۔ ظ انصاری کی کتاب میں صفحہ 22 پر اُن کے اِس بیان سے کہ 'وہ سلطنت کے چار ستونوں میں سے ایک تھے۔' یہ خیال گزرتا ہے کہ چاروں ستون ایک درجے کے رہے ہوں گے، جب کہ واقعہ یہ ہے کہ اس دور کے سلاطین کے یہاں چار درجے کی وزارتیں ہوا کرتی تھیں۔ بموجب ضیاالدین برنی اولین تین درجوں کی وزارتوں پر ترکی الاصل امراوملوک فائز ہوا کرتے تھے اور چوتھے درجے کی وزارت پر مخلوط نسل یا ہندنژاد امرا کا تقرر ہوتا تھا۔ عمادالملک اسی درجے کی دیوانِ عارض مملکتِ دہلی کے عہدے پر فائز تھے۔ ان کے کئی تاریخی بیانات بھی نظرِ ثانی کے متقاضی ہیں۔ مثلاً ظ انصاری نے دعوا کیا ہے کہ خسرو نے پانچ زبانوں میں شاعری کی: ہندوی، پنجابی، سنسکرت، فارسی اور عربی۔6 جب کہ سنسکرت اور عربی کے سلسلے میں خود خسرو کے بیانات ظ انصاری کے دعوے کی تردید کے لیے کافی ہیں۔ اپنی مثنوی 'نہ سپہر'

میں خسرو نے جہاں سنسکرت کی اہمیت ظاہر کی ہے وہیں یہ بھی لکھا ہے کہ ’ان میں اگر اس زبان کی پوری لیاقت ہوتی تو وہ اپنے بادشاہ کی مدح اسی زبان میں کرتے۔‘ اسی طرح امیر خسرو نے ’غرۃ الکمال‘ کے دیباچے میں اعتراف ہے کہ انھوں نے محض منہ کا مزہ بدلنے کے لیے عربی میں شاعری کی کاوش کی ہے اور وہ پختگی سے عاری ہے۔ ظ انصاری نے صفحہ 26 پر سلطان محمد قآن کو بلبن کا بڑا بیٹا لکھا ہے اور صفحہ 24 پر بغرا خان کو، جب کہ بغرا خان سلطان محمد قآن کا برادرِ خورد تھا محتاط خسرو پسند تذکرہ نویسوں نے تو خسرو کے والد کے شمسی غلام ہونے کے ذکر سے گریز کرنا پسند کیا ہے لیکن ظ انصاری نے خسرو کے کلام اور ان کے عہد کے تذکروں میں اس کا ذکر نہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہوئے ان کے شمسی غلام ہونے سے صریح انکار کر دیا ہے۔ اب انھیں کیا پتا تھا کہ ممتاز حسین کلامِ خسرو اور ان کے عہد کے شواہد ہی کی بنا پر اس حقیقت کو فیصل کر دیں گے۔ ظ انصاری کے برعکس ممتاز حسین نے کمالِ احتیاط روا رکھا ہے۔ انھوں نے اپنے نتائجِ تحقیق کی توضیح و تفصیل میں کہیں کوئی کسر نہیں چھوڑی اور اپنے پیش کردہ مواقف پر دلیلوں اور ثبوتوں کی ایسی جھڑی لگا دی ہے کہ قاری کے لیے قائل ہوئے بنا کوئی چارہ نہیں رہتا۔ ظ انصاری بے چارے بھی کیا کرتے، انھیں صدر تقریباتِ خسرو کمیٹی نواب علی یاور جنگ کے حکم پر انگریزی مجموعہءمضامین ’لائف، ٹائم اینڈ ورک آف امیر خسرؒ‘ کا تعارف بھی لکھنا تھا، سیمی نار بھی اٹینڈ کرنا تھے اور بھی بہت سے مشاغل تھے۔

خسرویات کی ذیل میں مجملاً چند اور کتابوں کا ذکر بھی ہو جائے، مثلاً: خواجہ حسن ثانی نظامی کا روایتی طرز کا کتابچہ ’تذکرہءخسروی‘ 1973ء میں آیا تھا اور جوش ملسیانی کی ’امیر خسرو۔ عہد و فن‘ اور عرش ملسیانی کی ’امیر خسرو، عہد، فن اور شخصیت‘ 1974ء میں شائع ہوئی تھیں۔ اس میں شک نہیں کہ موخرِ ذکر دونوں کتابوں میں خسرو کے دستیاب سوانحی حالات کو سلیقے سے پیش کیا گیا ہے مگر مجموعی طور پر ان کا مواد تحصیلِ حاصل کی ذیل میں آتا ہے۔ نیشنل بک ٹرسٹ نے سید غلام سمنانی کا امیر خسرو پر انگریزی میں لکھا مونوگراف 1969ء میں شائع کیا تھا۔ اسی کا اضافہ شدہ اڈیشن اردو میں 1985ء میں مصنف کے اس اعتذار کے ساتھ آیا کہ اس دوران منصۂ شہود پر آئی نئی تحقیقات سے وہ کماحقہ استفادہ نہیں کر سکے ہیں۔ علی گڑھ یونی ورسٹی کے محی الدین اظہر کی کتاب ’امیر خسرو اور علی گڑھ‘ 1981ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا عنوان دراصل کتاب کے آخری باب پر رکھا گیا ہے جس میں اے ایم یو میں ابتدا سے جاری فروغِ خسرو کی کاوشوں کا احاطہ کیا گیا ہے جب کہ خسرو کے سوانح و فن پر محیط ان کے مقالے کا بنیادی مواد مولانا شبلی اور ڈاکٹر وحید مرزا کی تحقیقات پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ جن مصنفین کے مطالعہءخسرو کے قلمی نتائج سامنے آئے، اُن میں کے کے کھلر کی ’امیر خسرو اور ہمارا مشترکہ کلچر‘ مطبوعہ 1983ء اور ڈاکٹر عبداللطیف

حیدری کی تالیف 'خسروِ اقلیمِ سخن' مطبوعہ 2015ء شامل ہے۔ بہر کیف شائقینِ علم کے لیے یہی بہتر رہے گا کہ وہ کسی بھی کتاب سے استفادہ کرنے سے پہلے خوب چھان پھٹک لیں۔ مثال کے طور پر راقمِ تحریر، کھلر صاحب کی کتاب پر سرسری نگاہ کر رہا تھا کہ کئی جگہ ٹھٹک کر رہ گیا۔ کتاب کے صفحہ آٹھ پر اُن کے دو بیانات یوں ہیں: 'غلام بادشاہ ناصرالدین محمود نے امیر خسرو کو اپنے دربار میں ایک بہت اونچا رتبہ دیا تھا' اور 'علاالدین خلجی کے دربار میں وہ ایک ماہرِ موسیقی کی حیثیت سے وابستہ تھے۔' واقعہ یہ ہے کہ 1266ء میں ناصرالدین محمود کی وفات کے وقت خسرو صرف تیرہ سال کے تھے اور وہ 1287ء میں تقریباً چونتیس برس کی عمر میں معزالدین کیقباد کے عہدِ سلطنت میں پہلی بار دلی دربار سے وابستہ ہوئے تھے۔ دوسرے یہ کہ علاالدین خلجی کے دربار میں راگ رنگ کی کسادِ بازاری تھی، جس کے ردِعمل میں سماع اور قوالی کا چلن خانقاہوں میں بڑھ گیا تھا۔ خسرو کو تو عہدِ علائی میں کم نوازی کی شکایت رہی تھی اور بقول شخصے وہ 'مستقیم الحال صوفی' ہو چلے تھے۔ انھوں نے اپنی پوری توجہ علمی کاموں کی طرف کر لی تھی۔ برنی نے بھی عہدِ علائی کے اطبا، شعرا، ندما، فضلا، صوفیا اور مورخین وغیرہ کا ذکر تو کیا ہے، گویوں اور رقاصوں کا نہیں۔

اہلِ علم اس بات سے تو واقف ہیں کہ امیر خسرو کی نظم ونثر کی تمام دستیاب تصانیف ہندوستان کے علاوہ پاکستان سے بھی شائع ہو چکی ہیں، لیکن پاکستان میں ہوئی خسرو پر تحقیقات کا یہاں پوری طرح علم نہیں ہو پاتا۔ راقمِ تحریر کی رسائی جن چند کتابوں تک ہو سکی ہے، ان میں نیشنل کمیٹی برائے تقریباتِ خسرو، کراچی کی طرف سے 1975ء میں طبع ہوئی عبداللطیف عروج کی 'خسرو اور عہدِ خسرو' اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ مصنف نے خسرو کے کلام اور ان کے عہد کی تاریخ کے راست مطالعے کی روشنی میں تحقیقاتِ خسروی کو وہاں سے آگے بڑھایا ہے جہاں پر ڈاکٹر وحید مرزا نے اسے چھوڑا تھا۔ کراچی ہی سے 1997ء میں نکلی معین الدین عقیل کے چار مقالوں پر مشتمل کتاب 'امیر خسرو، فرد اور تاریخ' میں خسرو کی حیات وفن کے محض چند گوشوں (اساتذہ خسرو، حادثۂ اسیری، اعجازِ خسروی اور قران السعدین) کا تاریخی جائزہ لیا گیا ہے۔ 2006ء میں ڈاکٹر شاہد مختار کی 'امیر خسرو: افکار وخیالات، فکر وفن' شائع ہوئی تھی، جس میں تقریباً سوا سو صفحات پر حکیم شمس الاسلام ابدالی کے ذریعے خسرو کی منتخب فارسی غزلوں کا اردو ترجمہ بھی شامل ہے اور اس طرح یہ کتاب خسرو کی سوانح عمری کے ساتھ ساتھ ان کے فکر وفن سے بھی روشناس کرتی ہے۔ خسرو کے فنِ موسیقی کے کمالات پر کراچی سے نقی محمد خاں خورجوی کی 'حیات امیر خسرو مع ایجادِ موسیقی' 1956ء میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ خورجوی نے انگریزوں کے دور سے لے کر مابعد تقسیمِ ہند کی کوئی پینتالیس برس کی مدت محکمۂ پولیس کی ملازمت میں گزاری تھی۔ وہ کن رسیا تھے اور موسیقی میں

بھی کچھ درک رکھتے تھے۔ان کی کتاب کا زیادہ تر مواد خسرو کی موسیقی سے متعلق روایات وقیاسات پر مبنی ہے۔اسی طرح ہند میں چھپی استاد چاند خاں کی 'موسیقی اور امیر خسرو' مطبوعہ 1978ء دیکھنے میں آئی ہے۔ اس کتاب میں چاند خاں کو سنگیت مارتنڈ اور سابق میوزیشین دربار پٹیالا بتایا گیا ہے۔ان کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے اپنے بزرگوں کی روایات سے نسل در نسل اور سینہ بہ سینہ چلے آرہے خسرو کے راگوں، تانوں اور گانوں کا سرمایہ جس طرح سنا، اس کتاب میں ان کے اصلی نوٹیشن کے ساتھ (ساڑھے چھے سو سال کے بعد!اسیم) پیش کر دیا ہے۔ظاہر ہے کہ اس طرح کے دعووں پر گفتگو کرنا ہی بیکار ہے۔

اردو دنیا کو امیر خسرو کی حیات وشاعری سے متعارف کرانے والے اولین خسرو شناسوں میں مولانا محمد حسین آزاد اور بالخصوص مولانا شبلی کے فرمودات پر بعد کے لکھنے والوں نے امعانِ نظر سے کام لیا ہے کہ حدیث اگرچہ ضعیف است راویاں ثقہ اند۔دونوں صاحبِ طرز ادیبوں کی نکتہ پردازی، سخن فہمی اور ناقدانہ بصیرت میں تو کلام نہیں پر جہاں تک تحقیقی ژرف نگاہی کا تعلق ہے، آزاد کے سلسلے میں تو شبلی کا قول مشہور ہی ہے کہ 'تحقیق کے میدان کا مرد نہیں' 7 حالاں کہ خود شبلی بھی اس میدان میں اکثر لڑکھڑاتے نظر آتے ہیں۔سرِ دست موضوعِ متعلقہ ہی پر نظر کر لیں تو ہم پائیں گے کہ شبلی کی 'حیاتِ خسرو' کے سلسلے میں دورِ جدید کے اکثر محققین وادبا نے بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے۔اب وہ صفدر آہ ہوں یا محمود شیرانی، پروفیسر محمد حبیب ہوں یا ڈاکٹر وحید مرزا، ممتاز حسین ہوں یا ظ انصاری، سید حامد ہوں یا فصیح اکمل وغیرہ، شبلی کی تحقیقات سے کہیں نہ کہیں اختلاف کرتے نظر آتے ہیں۔صفدر آہ نے لکھا ہے کہ 'بعض جگہ کتاب کا معیار شبلی کی سطح کا نہیں ہے۔' 8 گو کہ انھوں نے اسے 'پُر از معلومات' بھی بتایا ہے۔پروفیسر محمد حبیب نے اپنے انگریزی مقالے میں صاف طور پر لکھا ہے کہ مولانا شبلی نے محض ثانوی مآخذ سے، وہ بھی اُن کا تحقیقی جائزہ لیے بنا استفادہ کیا تھا۔مزید یہ کہ ضیاالدین برنی کی 'تاریخِ فیروز شاہی' میں موجود خسرو کے سب سے معتبر حالات بھی ان کی نظر سے نہیں گزرے تھے۔ 9 ڈاکٹر سید حامد نے مولانا شبلی کے ذریعے امیر خسرو کو خاقانی پر فائق بتائے جانے کو 'ادبی الحاد' قرار دیا ہے۔بقول ان کے خسرو کو مثنوی میں نظامی اور غزل میں سعدی کا حریف ٹھہرانا بھی زیادتی ہوگی، البتہ خسرو نے ان تینوں کا کامیاب اتباع ضرور کیا ہے۔ 10

ممتاز حسین نے اپنی کتاب میں خسرو کے مولد ومسکن، ان کی تاریخِ وفات کے تعین، ان کے آبا واجداد کے نام ونسب اور ان کے والد کے قبیلے اور وطنیت کی تحقیق میں قدما کے نتائج کو رد کر دیا ہے اور حیرت انگیز انکشافات کیے ہیں۔انھوں نے خاص طور پر ڈاکٹر وحید مرزا اور مولانا شبلی کو نشانہ بنایا ہے کہ

انھوں نے دولت شاہ سمرقندی کی بے بنیاد روایات پر انحصار کر کے ٹھوکریں کھائی تھیں۔ مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر عرض ہے کہ مولانا شبلی نے ایک طرف تو یہ لکھا ہے کہ خسرو کے والد سیف الدولہ کے انتقال کے وقت خسرو کی عمر سات برس کی تھی، دوسری طرف ان کا بیان ہے کہ خسرو کے والد نے انھیں آٹھ برس کی عمر میں حضرت نظام الدین کے قدموں میں بٹھایا تھا۔ علاوہ ازیں سلطان التمش کے ذریعے خسرو کے والد کو درمِ سلطانی سے خریدے جانے کی چشم پوشی ہو یا مغلوں سے سلطان محمد قاآن کے محاربے میں خسرو کو قیدی بنا کر بلخ لے جانے اور دو برس کی اسیری کے بعد رہا کیے جانے کی بے بنیاد روایت۔ اُن کی مثنوی 'نہ سپہر' کے انعام و صلے میں انھیں ہاتھی کے برابر سونا تول کر دیے جانے کا مغالطہ ہو [11] یا خسرو کے اشعار کی تعداد کا 'بیت' کے دور از کار مفہوم سے نصف کیا جانا ہو۔ [12] اسی طرح ڈاکٹر وحید مرزا کے یہاں خسرو کے 'سلطانِ شمسی' کے بیان پر التمش کے جاری کردہ ایک سکّے کی بجائے امیر خسرو کے والد کے نام کا التباس کرنا ہو یا 'ولایتِ بالا' کی تحقیق میں خسرو کے والد کو بجاے ماوراء النہر کے بخارا کا متوطن قرار دیا جانا ہو۔ خسرو کے احبابِ ثلاثہ میں سے علاء الدین علی شاہ کو بطور برادرِ خسرو عزالدین علی شاہ سے موسوم کرنے اور شہاب الدین پیش امام کو شہاب الدین مہرہ پر قیاس کرنے کی تحقیقی سہل انگاری ہو یا حسن تخلص کے دو مختلف زمانہ شاعروں امیر حسن اور سید حسن کا خلطِ امتیاز اور اسی طرح چند دیگر شخصیات کی غلط شناخت سے سوانحِ خسرو کے بعض اہم مباحث کی غیر حقیقی ترجمانی ہو، ممتاز حسین نے انتہائی عمق ریزی سے ان ہی کے پیش کردہ حوالوں کی تفتیش اور تجزیے سے ان کے دعاوی کو رد کیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر وحید، منشی سہروردی اور مولانا شبلی فرشتہ کے لکھے پر بھی پکڑے گئے ہیں کہ انھوں نے اس کی اختراع کردہ حکایت پر تکیہ کر کے اپنی رنگیں بیانی سے خسرو کو امیر حسن سجزی ('سِ ج ز، ایک مقام کا نام، منشی مارہروی اور ڈاکٹر وحید نے سہو سے 'سنجر' سمجھ کر ہر جگہ 'سنجری' لکھا ہے۔ اسیم) کا کشتۂ محبت باور کرانا چاہا ہے جس کا کوئی ثبوت نہیں، جب کہ ممتاز حسین کے دلائل ان دونوں کو ایک ہی دربار سے وابستہ حریفِ سخن ثابت کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مولانا شبلی تو خیر اگلے وقتوں کے تھے، ممتاز حسین نے حیرت ظاہر کی تھی کہ ڈاکٹر وحید مرزا بیسویں صدی میں قدم قدم پر سمرقندی کی وکالت کرتے کیوں نظر آتے ہیں؟ [13] اور راقمِ تحریر انگشت بدنداں ہے کہ سہروردی نے امیر خسرو کی امرد پرستی پر ایمان لا کر ان کے عشقِ مجازی میں عشقِ حقیقی کا جلوہ بھی دیکھ لیا!

پروفیسر ممتاز حسین نے اپنی تحقیقات کا دارو مدار بنیادی طور پر خسرو کے فارسی نظم و نثر کے سرمایے پر رکھا ہے۔ انھوں نے پرانے تذکرہ نویسوں کے بارے میں لکھا ہے:

'یہ سارے تذکرہ نگار ایک دوسرے کے نقل نویس تھے اور اگر انھیں کوئی نئی بات ملتی بھی تھی تو اسے اس ڈر سے نہ لکھتے کہ اس کی تائید ماسبق کے تذکروں میں نہیں کی گئی ہے، چنانچہ اس طرح کسی کا گھڑا ہوا افسانہ صدیوں تک بغیر کسی تحقیق کے منتقل ہوتا رہتا۔ جو تحقیقی شعور کہ ان دنوں ہے، وہ اگلے وقتوں میں نہ تھا۔'[14]

واقعہ یہ ہے کہ غلط از غلط کی منقول روایتوں کا سلسلہ تھما نہیں ہے۔ آج بھی پرانے تذکروں پر مبنی مولانا شبلی، منشی سہروردی اور اس کے بعد زیادہ سے زیادہ ڈاکٹر وحید مرزا کی تحقیقات ہی بیشتر خسرو شناسوں کا ماخذ و منبع بنی ہوئی ہیں۔ جب کہ ان کی کئی باتیں بے بنیاد ثابت ہو چکی ہیں۔

ظ انصاری کی ایک تحریر سے مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے ممتاز حسین کی کتاب کے قدموں کی دھمک سن لی تھی۔ انھیں حسرت رہی تھی کہ وہ 'خسرو کا ذہنی سفر' کی تالیف میں اس سے استفادہ نہیں کر سکے۔ بات یہ تھی کہ وہ تقریباتِ خسرو (ہند) کی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے سے چوکنا بھی نہیں چاہتے تھے، اس لیے جب بعد میں ممتاز حسین کی کتاب ان کے ملاحظے میں آئی تو کفِ افسوس مل کر رہ گئے۔ اسی طرح 1982ء میں اکمل حیدر آبادی کی کتاب 'قوالی۔ امیر خسرو سے شکیلہ بانو تک' ادارہ شمع کے زیر اہتمام شائع ہوئی تھی۔ اس کا ابتدائی باب 'موجدِ قوالی حضرت امیر خسرؔ ان کے معروف حالات اور ان کی اختراعات موسیقی پر، تین ابواب سماع اور قوالی کی بحث اور پانچواں اور آخری باب شکیلہ بانو کے سوانحی کوائف اور ان کے فنِ قوالی پر محیط ہے۔ بہت بعد میں ممتاز حسین کی کتاب دیکھ کر انھیں اپنی خسرو شناسی بے بضاعت نظر آئی تو اپنے ایک اخباری بیان میں بعنوان 'امیر خسرو۔ سات سو سال بعد تحقیق کے نئے موڑ پر'، اکمل حیدر آبادی نے اپنے دل کا بخار یوں نکالا تھا کہ '......ممتاز حسین نے بڑی غیر مخلصانہ زبان برتی ہے...... خسرو جیسی عالمی شخصیت پر لکھی گئی بے شمار کتابوں میں ترمیم و تردید کا مسئلہ پیدا ہو گیا ہے...... پروفیسر ممتاز حسین کی کتاب ابھی مستند قرار نہ پا سکی ہے لیکن بعض باتیں جو سات سو سال سے ایک کھونٹی سے ٹکی ہوئی تھیں، فی الحال معلق ہو کر رہ گئی ہیں۔' وغیرہ [15] اس طرح کی باتیں گوریّا کا عقاب کی قوتِ پرواز کو کوسنا جیسی لگتی ہیں۔

خسرو درشن

مطالعہء خسرو کے ضمن میں دو ڈرامے، ایک علی عباس حسینی کی تمثیل 'امیر خسرؔ' مطبوعہ 1968ء اور دوسرا فصیح اکمل کا اسی عنوان کا میوزیکل اوپیرا نظر سے گزرا۔ شاید تحقیق سے متعلق مضمون میں ڈراموں کا ذکر مناسب نہ سمجھا جائے، لیکن چونکہ یہ میڈیم (medium) بھی کسی فنکار کی شخصیت و کردار کو سمجھنے

سمجھانے کے لیے مروج ومقبول ہے، اس لیے مجملاً ان پر نظر کر لینا بے جا نہ ہوگا۔ خسرو کی داستانِ حیات میں انھیں ہندی پہیلیوں، کہہ مکرنیوں اور گیتوں کی وجہ سے ملی عوامی مقبولیت، خواجہ نظام الدین سے ان کی گہری وابستگی، گوپال نائک سے مقابلہ ءموسیقی، مولانا محمد حسین آزاد کا ایجاد کردہ چھوساقن کا قصہ اور حسن دہلوی سے خسرو کے عشق کی حکایتِ رنگیں وہ مشہور ومقبول اجزا ہیں جن کی ان ڈراموں میں شمولیت حیران کن نہیں، سو وہ تو ہیں ہی، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ علی عباس حسینی نے اچھا خاصا بالی وڈ کی فلم کا سا مواد اکٹھا کر رکھا ہے۔ مثلاً آغاز میں خسرو بادشاہ کے دربار سے ایک ہاتھی کے وزن کے برابر ملا سونا چھے بیل گاڑیوں پر لدوا کر نکلے ہیں اور اسے اپنی غریب پروری میں راہ میں ملنے والے غریبوں، مسکینوں اور درویشوں میں بانٹتے جا رہے ہیں جب کہ خود ان کی دختر بن بیاہی بیٹھی ہے۔ کہیں سوکھے سے متاثر کسانوں کی بپتا سن کر وہ میگھ ملہار گاتے ہیں اور ان کے کھیتوں پر پانی برسا دیتے ہیں۔ ایک متوازی قصے میں خسرو کی ایک نادیدہ عاشق اور رقاصہ مہر افروز ایرانی طائفے کے ساتھ جلال الدین خلجی کے دربار میں پہنچ جاتی ہے اور خسرو کو اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔ رقیبِ روسیاہ شہزادہ ارکلیک (ابن جلال الدین خلجی) مہر افروز کو اغوا کر کے ملتان لے جا کر اُس سے جبراً شادی کے لیے کوشاں ہوتا ہے۔ خسرو کے شاہی مدد لے کر وہاں پہنچنے تک مہر افروز لباسِ عروسی ہی میں زہر کھا کر موت کے آغوش میں چلی جاتی ہے۔ خسرو مہر افروز کی قبر سے لپٹ کر روتے ہیں اور خواجہ نظام الدین انھیں ڈھارس دیتے ہیں۔ خسرو مہر افروز کی قبر پر یہ کہتے ہوئے کہ 'گوری سوئے سیج پر منہ پر ڈارے کیس' خواجہ کے ساتھ لوٹ آتے ہیں۔ آخری منظر میں خواجہ کی درگاہ پر بسنت میلے کی تقریب میں چھمو کا ناچ ہو رہا ہے لیکن خسرو مہر افروز کی یاد میں غمگین بیٹھے ہیں۔

علی عباس حسینی نے اپنے ڈرامے کو جس قدر فلمی اور افسانوی بنانے کی کوشش کی ہے، فصیح اکمل نے اسی قدر حزم واحتیاط اپنے اوپیرا کو خسرو کی زندگی سے متعلق مشہور واقعات اور عام روایات کا عکاس بنانے میں روا رکھا ہے اور موقع کی مناسبت سے ان کے فارسی کلام کا معیاری منظوم ترجمہ بھی پیش کیا ہے۔ بقول فصیح اکمل انھوں نے سید سجاد ظہیر کی فرمائش پر جب 1972ء میں یہ اوپیرا مکمل کیا تھا تو اس سے پہلے کہ وہ اسے دیکھتے، (1973 میں) واصل بحق ہو گئے تھے۔ مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین نے اس خوش امکانی کی لاگ سے کہ خسرو کی سات سو سالہ تقریبات کا حصہ بن کر اسے زیادہ پذیرائی حاصل ہوگی، اسے مصنف سے حاصل کر کے اپنے کرم فرما حسن الدین احمد کو سونپ دیا تھا جو تقریبات کمیٹی کے جنرل سکریٹری تھے۔ ان سے بیگم عابدہ احمد نے حاصل کر لیا کہ وہ اس اوپیرا کو اپنے گروپ کے ذریعے اسٹیج کرائیں گی۔ مختصر یہ کہ مجتبیٰ حسین پر واقعتاً نیکی برباد اور گناہ لازم کی مثل صادق آئی، جب کوئی بیل منڈھے نہ چڑھ سکی اور دہلی

میں مصنف کے مکان میں ہوئی ایک چوری میں ان کا اپنا مسودہ بھی مالِ مسروقہ کے ساتھ جاتا رہا۔آخر انھوں نے بہت پاپڑ بیل کر 1981ء میں حسن الدین احمد سے اپنا ڈراما حاصل کیا۔بعد از خرابیِ بسیار یہ اوپیرا چیرمین اتر پردیش اکاڈمی کی توجہ سے 2010ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آیا، تب مصنف اس کتاب کی تمہید میں اس بات کے گلہ گزار نظر آئے کہ انھوں نے اگلوں کی جن تحقیقات پر تکیہ کیا تھا، ممتاز حسین نے کتنی ہی باتوں پر پانی پھیر دیا ہے اور اب ان میں اس اوپیرا پر دوبارہ محنت کرنے کی سکت نہیں رہی۔اس میں کوئی شک نہیں کہ مصنف نے اپنے وقت میں دستیاب مواد اور روایات کی بنیاد پر ایک نہایت معیاری اوپیرا تشکیل دیا تھا۔

تاریخ کے جھروکوں سے:

کتنی عجیب بات ہے کہ بیشتر محققین نے خسرو کی حیات میں گزرے سلاطین اور خسرو کی جن درباروں سے وابستگی تھی، ان کے اعداد و شمار میں کافی افراط و تفریط سے کام لیا ہے۔وہ عام طور پر اُن کا زمانہ نو سے لے کر گیارہ بادشاہوں کے دورِ حکومت تک محیط بتاتے رہے ہیں۔منشی محمد سعید احمد مارہروی نے غالباً پہلی بار گیارہ عدد سلسلہ ءملوک کے معقول و نامعقول ناموں کی فہرست جوڑی تھی، 16 جب کہ سنجیدہ محققین نے عہدِ خسرو کے سلسلہ ءملوک کے عبوری وقفوں میں خورد سال شمس الدین کیکاؤس کے سہ ماہی اور رکن الدین ابراہیم کے مشتبہ دور کو قابلِ ذکر جانا ہے نہ سات سالہ شہاب الدین کے در پردہ ملک کافور کے ایک ماہ (35 دن) کے فتنہ انگیز اور ناصر الدین خسرو خاں کے دو ماہ کے شورش خیز دورِ حکومت ہی کو شمار کے قابل سمجھا ہے۔ستم بالائے ستم یہ کہ کچھ نے تو انھیں اتنے ہی بادشاہوں کی ملازمت سے بھی وابستہ کر دیا ہے، مثلاً محمد رفیق عابد زاہدی نے اپنی مترجمہ مثنوی 'نہ سپہر' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ 'خسرو نے تقریباً گیارہ سلاطین کے زمانے دیکھے اور ان کی کم و بیش مدتِ حکم رانی میں ان سے منسلک، متصل اور مربوط رہے۔ 17 ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کے بقول 'امیر خسرو نے سات سلطانوں اور بادشاہوں (!) کے عہد میں سانس لی'۔ 18 محمد وحید مرزا نے اپنے تحقیقی مقالے 'امیر خسروؒ' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ خسرو نے اپنی زندگی میں سات بادشاہوں کو یکے بعد دیگرے دہلی کے تخت پر بیٹھتے دیکھا تھا اور ان میں سے چار بادشاہوں کے درباروں میں ان کی رسائی بحیثیت ایک مدح گو شاعر، ایک بذلہ سنج ندیم اور خوش بیان مصاحب کے رہی۔ 19 آغا مہدی حسن نے اپنے ایک مضمون میں بتایا ہے کہ 'اس (خسرو) نے دہلی کے متواتر چھے بادشاہوں (غیاث الدین بلبن تا غیاث الدین تغلق) کا دور دیکھا۔ 20 ڈاکٹر سلیم اختر کی مشہور ترین کتاب 'اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'، میں خسرو کے عہد میں گزرے سات بادشاہوں کے نام

درج ہیں۔21ے وہ قطب الدین مبارک شاہ خلجی کو شامل کرنا بھول گئے، جس کے لیے خسرو نے مثنوی 'نہ سپہر' اور 'قرآن السعدین' لکھی تھی۔ خسرو شناس ظ انصاری کے بموجب خسرو نے دہلی میں پانچ بادشاہوں کی ملازمت کی تھی۔ دراصل ظ انصاری نے خسرو سے پانچ کے ہندسے کی 'پراسرار نسبت' کو جوڑتے ہوئے کئی ایسی باتیں لکھ دی ہیں جو غیر محقق اور بے ثبوت ہیں، مثلاً: خسرو نے 'بیک وقت پانچ زبانوں میں طبع آزمائی کی، جن میں تنہا فارسی کے کم و بیش پانچ لاکھ شعر چھوڑے' اور یہ کہ 'ملک کے مختلف مقامات پر پانچ جنگوں میں کمر سے تلوار باندھ کر شریک ہوئے' وغیرہ، اسی طرح ان کی ملازمت کو بھی پانچ بادشاہوں سے وابستہ کر دیا ہے۔ 22ے

جب گزشتگان نے احتیاط روا نہیں رکھی تو پس رووں کی راہ تو کھوٹی ہونی ہی تھی۔ میرے پیش نظر 2018ء میں شائع ہوا جریدہ 'انشا' (کولکتا) کا دیدہ زیب 'خسرو درپن' رکھا ہے۔ اس کے مضامین میں بھی ڈاکٹر غلام سرور، احمد رضوان، ڈاکٹر سید تقی عابدی اور کئی اور لکھنے والوں کے یہاں اس طرح کی افراط و تقریظ کی مثالیں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر یحییٰ نشیط نے لکھا ہے کہ: 'خسرو نے اپنے بچپن سے موت تک گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا اور پانچ بادشاہوں کے دربار سے وابستہ رہے تھے' (ص:114)، اور شمیم طارق رقم طراز ہیں کہ: 'انھوں (خسرو) نے غیاث الدین بلبن سے غیاث الدین تغلق تک گیارہ سلطان دیکھے، دربار سے وابستہ رہے' (ص:159)۔ حقیقت یہ کہ شمیم طارق کے متذکرہ بادشاہوں سمیت اس پورے دور میں دہلی کے سلاطین کی تعداد چھے سے زیادہ نہیں رہی، اس میں بھی غیاث الدین بلبن کے دربار میں خسرو نے کوئی ملازمت نہیں کی تھی۔ طرفہ تماشا یہ کہ 'خسرو درشن' میں شامل ڈاکٹر یحییٰ نشیط اور شمیم طارق کے مضمون خسرو کی جس مثنوی 'نہ سپہر' کی بنیاد پر قائم ہیں، اُس کے سببِ تالیف ہی میں خسرو نے خود اپنے درباری کریئر کی اس دور تک کی تفصیل پیش کر دی ہے۔

مرا عمر کزشصت بالا گزشت
ہمہ پیش شاہانِ والا گزشت
بسے بندگی کردم از عون بخت
کمر بستہ در خدمتِ چار تخت

یعنی 'انھوں نے اپنی اس وقت تک کی ساٹھ برس سے متجاوز ساری عمر عالی مرتبت بادشاہوں کی خدمت میں گزاری ہے، پھر متعاقب اشعار میں یکے بعد دیگرے ان چار تخت نشین بادشاہوں کی تفصیل یوں دی ہے کہ سب سے پہلے شاہ معزالدین کیقباد، پھر (جلال الدین) فیروز شاہ خلجی، اس کے

بعدعلاالدین خلجی اوراب (چوتھی بار) ان کا اقبال، شہنشاہ قطب الدین (خلجی) کے دربار سے وابستہ ہوا ہے۔' تاریخ کے طالب علموں کو یہ بتانے ضرورت نہیں ہے کہ قطب الدین خلجی کے ساتھ ہی خلجی خانوادے کے خاتمے کے بعد دہلی کے تخت پر تغلق شاہی کے بانی غیاث الدین تغلق اور پھر جونا خاں عرف الغ خاں محمد تغلق براجمان ہوئے تھے اور خسرو نے محمد تغلق کے دربار سے چند ماہ وابستہ رہنے کے بعد داعیِ اجل کو لبیک کہا تھا۔ اس تفصیل سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ خسرو، شاہ معزالدین کیقباد تا محمد تغلق کُل چھے سلاطینِ دہلی کے درباروں سے منسلک رہے تھے۔ چونکہ جب خسرو کا جنم ہوا تو دہلی کا تخت ناصرالدین محمود کے زیرِ نگیں تھا اور خسرو کی نوجوانی میں غیاث الدین بلبن کی حکم رانی تھی، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ خسرو کے حینِ حیات دہلی کے تخت پر آٹھ بادشاہ گزرے تھے۔

دراصل دہلی دربار سے وابستہ ہونے سے پہلے خسرو نے اپنی پہلی چار ملازمتیں سلطان غیاث الدین بلبن کے شہزادوں یا حاکموں کی جاگیروں میں کی تھیں۔ خسرو ہی کی تحریروں سے مستنبط ہوتا ہے کہ ان کا وہ دورِ ملازمت مجموعی طور پر تقریباً بارہ برس پر محیط تھا۔ تفصیل یوں ہے کہ پہلے پہل وہ حاکم کٹرہ بلبن کے بھتیجے ملک اختیارالدین کشلو خان عرف ملک چھجو کے یہاں دو سال تک مصاحب رہے۔ پھر حاکم سامانہ (پنجاب) ناصرالدین بغرا خاں سے کوئی تین سال تک منسلک رہے۔ اس کے بعد انھوں نے بلبن کے چھوٹے بیٹے حاکمِ ملتان سلطان محمد قاآن کی خدمت میں تقریباً پانچ سال گزارے اور اپنی چوتھی ملازمت میں وہ دو برس تک حاکم اودھ حاتم خاں عرف ملک امیر علی سرجان دار کے مصاحب وندیم رہے تھے۔ ان شہزادوں اور حاکموں کی ملازمتوں کو خسرو پر لکھنے والے کئی قلم کار اُن کی شاہانِ دہلی کی ملازمتوں سے خلط ملط کرتے رہے ہیں۔ مجھے چار حاکموں اور چھے بادشاہوں کے تحت خسرو کی ملازمتوں کی صحیح تعداد و تفصیل اُن پر لکھی تقریباً دو درجن کتابوں میں سے صرف ڈاکٹر صفدر آہ (ص:10،11) کے یہاں ملی، جب کہ ممتاز حسین کے یہاں ص: 371 پر صحیح تعداد درج ہے۔

اتنی نہ بڑھا پاکیِ داماں کی حکایت

ہمارے سوانح نگاروں میں اپنے مشاہیر کو لیجنڈ بنانے کے لیے مبالغہ آرائی کی عام روایت ہے۔ محمد رفیق عابد زاہدی نے 'مثنوی نوسپہر' کے پیش لفظ میں خسرو کے بارے میں لکھا ہے:

'جس نے ناز و نعم اور دولت وحشم میں آنکھیں کھول کر بھی اپنی درویشی اور دین داری کو ہاتھ سے جانے نہ دیا ہو۔ وہ دوسروں کی ضروریات اور فوائد کے لیے مدح سرائی کر کے بھی اور بادشاہوں کا ندیم اور درباری رہ کر بھی سراسر درویش

ہی رہا اور مومن ہی مرا۔' 23؎ اسی تال پر سید منظور الحسن برکاتی جیسے پرُ جوش اپنی
لے یوں دراز کرتے نظر آتے ہیں کہ 'لوگ جانتے کہ حضرت امیر خسرو نے شمعِ
طریقت سے راہِ سلطنت کو وہ اجالا بخشا، جس کی روشنی میں ...... جلیل القدر
شہنشاہوں نے دادِ جہاں بانی و حکم رانی دی۔' 24؎

محمد رفیق عابد زاہدی نے خسرو کی درویشی و دین داری کا اور قبلہ برکاتی کی خوش خیالی نے خسرو کی شمعِ طریقت کی نور گستری سے مسلم عروجِ شاہی کا ایک بڑا ہی اُجلا نقشہ کھینچا ہے، لیکن تاریخ کے خوں چکاں اوراق کچھ الگ ہی منظر پیش کرتے ہیں اور شمعِ طریقت کی نور گستری بھی مصالحِ دنیوی کے حصار میں نظر آتی ہے۔

سلاطینِ دہلی میں خسرو کا پہلا نوازندہ، معزالدین کیقباد سترہ سال کی عمر میں تخت نشین ہوتے ہی شراب و شباب کی دنیا میں مست ہو گیا تھا۔ عیاش طبع شہزادے سے دوگنی عمر کے خسرو نے اس کی مدح سرائی سے اپنے درباری کریئر کا آغاز کیا تھا۔ کیقباد نے دریائے جمنا کے کنارے ایک عالی شان محل اپنے عشرت کدے کے طور پر بنوایا تھا۔ جس کے بارے میں برنی کے قلم نے بڑھاپے میں رال ٹپکاتے ہوئے لکھا ہے کہ کس طرح اس 'شہر مے و رامش و رنگ و بو میں دخترانِ خوب رُو کو اس سے پہلے کہ شگوفہء پستان در بُستانِ جوانی سر بر آورد، تربیت دے کر دربار کے لیے تیار کیا جاتا تھا...... اور لڑکوں کو بھی مثلِ عروسانِ جلوہ گاہ آراستہ کیا جاتا تھا۔ شاہی مجالس اندر سبھا کا نمونہ تھیں۔ میرٹھ اور کول تک کے مشہور شراب ساز وہاں پہنچتے تھے اور دربارِ شاہی کی ضروریات کو پورا کیا کرتے تھے۔' 25؎ کیقباد کے نائب ملک جلال الدین (فیروز شاہ) خلجی کے اوجِ طالع کا اندازہ لگا کر خسرو اس کی خوش نودی بھی حاصل کر چکے تھے۔ جب کیقباد کو قتل کر کے اسے جمنا برد کر دیے جانے کے بعد جلال الدین خلجی تخت پر بیٹھا تو خسرو حسبِ مراد نوازے گئے۔ جلال الدین خلجی نے حاکمِ کٹرہ کشلو خان عرف ملک چھجو اور حاکمِ اودھ حاتم خاں (امیر علی سرجان دار) کو آمادہء بغاوت دیکھ کر ان کی سرکوبی کی تو خسرو نے اپنے ان دونوں سابق ممدوحوں کے خلاف فوج کشی کو نظم کرتے ہوئے شاہی اقدام کو سراہنے میں کوئی تکلف نہ برتا۔ صرف چھے سال بعد ہی جلال الدین خلجی کے بھتیجے داماد علاء الدین خلجی نے اسے اپنے سپاہی اختیار الدین ہد کے ہاتھوں گنگا کے گھاٹ پر ہلاک کر کے تخت پر قبضہ کر لیا۔ وہ ایک عسکری اور عملی آدمی تھا اور ذوقِ لطیف سے بھی کم آشنا تھا۔ خسرو نے اسے 'سکندرِ ثانی'، 'نائبِ خلیفہ' سے لے کر 'ظل اللہ' تک قرار دیا لیکن اس کے بیس سالہ عہدِ شمشیر و سناں میں انھیں ایک واجبی سے منصب ہی پر اکتفا کرنا پڑا۔ 26؎ کیا عجب کہ بادشاہ کی تملق ناپسندی اور کم

نوازی ہی ایسی مہمیز ثابت ہوئی ہو کہ اس کے بیس سالہ عہدِ حکومت میں خسرو نے دل جمعی سے اپنے تخلیقِ فن کے بہترین نتائج خمسہء خسرو، 'خزائن الفتوح' (علاالدین کی جنگوں کی مختصر تاریخ)، 'اعجازِ خسروی' اور آخر میں مثنوی 'دول رانی وخضر خاں' کی صورت میں تکمیل کو پہنچائے۔ اس کے بعد جب قطب الدین مبارک شاہ خلجی تخت نشیں ہوا تو اس کے دورِ طاؤس ورباب و مے ونغمہ میں خسرو اس قدر نوازے گئے کہ ان کے سارے دلدر دور ہوگئے۔ جب بادشاہ نے اپنے خطبے میں خود کو خلیفہء رب العالمین کہلوایا تو خسرو نے بھی اس کی مدح میں ان الفاظ کو دہرایا۔ معترضہ طور پر عرض ہے کہ 'ظل اللہ' کو اس کے چہیتے غلام ملک کافور نے زہر دے کر ہلاک کیا تھا اور اسی کی سنت کو تازہ کرتے ہوئے 'خلیفہء رب العالمین' کا کام اس کے محبوب غلام خسرو خاں (ناصرالدین برادو) نے اس طرح تمام کیا تھا کہ اس کے ننھے شہزادوں تک کو جیتا نہ چھوڑا تھا۔ تاریخ بتاتی ہے کہ یہ دونوں غلام اپنے اپنے بادشاہ کی اغلام بازی کا شکار تھے۔ خسرو خاں کے ظلم وبہیمیت کا خاتمہ کر کے غیاث الدین تغلق دہلی کے تخت پر بیٹھا تو امیر خسرو، غیاث الدین تغلق کے قصیدے پڑھنے لگے۔ وہ زندگی بھر بادشاہوں ہی کے نہیں، اُن کے اقربا وامرا تک کی مدح اور قصیدے لکھتے رہے تھے، شہزادہ اُلغ خان کے بھی کئی قصیدے لکھ چکے تھے۔ جب جونا خاں عرف الغ خان محمد تغلق سریرآرائے سلطنت ہوا تو خسرو کا کلکِ اعجاز رقم اس کے دو نئے قصیدوں کے لیے رواں ہوگیا 'سزد کہ سجدہ برندت کواکب از تعظیم' وغیرہ اور اسے 'سایہء رسولِ عدیم' قرار دینے میں بھی سنکوچ نہ کیا گیا، لیکن وقت کی مصلحتوں پر نظر رکھنے والے خسرو نے محمد تغلق کے پدر بزرگوار غیاث الدین تغلق کا کوئی مرثیہ نہیں لکھا۔ بقول ممتاز حسین وجہ یہ تھی کہ اول تو محمد تغلق اپنے باپ سے خوش نہیں تھا، پھر اُس دور کے مورخین کی روایات کو مانیں تو وہ غیاث الدین تغلق کی حادثاتی موت کی سازش میں بھی شریک رہا تھا۔ وہ افغان پورہ کی جس کوشک کی چھت کے گرنے سے مرا تھا، محمد تغلق نے اس کے معمار احمد ایاز کو خواجہ جہاں کا خطاب دے کر اسے وزیرالملک کے عہدے پر فائز کر دیا تھا۔ 27؎ ماضی میں بھی خسرو نے اپنے پہلے قدر شناس معزالدین کیقباد کا کوئی مرثیہ لکھا تھا نہ جلال الدین خلجی کا اور نہ ہی علاالدین خلجی کا۔ قطب الدین خلجی کا مرثیہ ضرور لکھا تھا کہ اس کے قتل کا قلق غیاث الدین تغلق کو بھی ہوا تھا۔ خسرو کے اس طرزِ عمل سے ظاہر ہے کہ انھوں نے کبھی بھی نو آمدہ سلطان کا مزاج برہم کرنے کا خطرہ مول نہیں لیا اور اپنے منصب واعزاز کو بچائے رکھا۔ کہنے کی بات یہ ہے کہ خسرو کی درباری ملازمت میں دہلی کا ہر سلطان اپنے پیش رو کو قتل کر کے یا قتل ہونے پر تخت پر بیٹھا تھا۔ ہم نے مانا کہ مطلق العنانی میں اکثر یہی کچھ ہوتا رہا ہے پر تعجب اس پر ہوتا ہے کہ اس سب کے باوجود ہمارے کتنے ہی ملوکیت پرست ادبا ومورخین مسلم شاہی تاریخ کی ثنا خوانی میں

راگ درباری الاپتے نظر آتے ہیں۔

خلیق احمد نظامی جیسے محتاط اہلِ قلم نے لکھا ہے کہ 'یہ بات تعجب خیز ہے کہ جس (کیقباد) کے دربار میں شیخ نظام الدین اولیا پر دشنام کی بارش ہو رہی تھی، وہاں امیر خسرو کے قصیدے گونج رہے تھے۔' 28

ڈاکٹر تارا چند کے لیے بھی یہ بات موجبِ حیرت رہی تھی، پر انھوں نے اس کی تاویل اس طرح پیش کی ہے کہ ہندستانی اور ایرانی تہذیب میں راجا کا درجہ ایشور کے بعد سب سے بڑا مانا گیا ہے۔ اس ماحول میں عوام بادشاہت کے ادارے ہی سے اپنی قسمت کے بننے اور بگڑنے کی امید اور اندیشے استوار کر لیتے تھے۔ اس لیے شاعر کی مدح کا موضوع فرد کی بجائے ادارہ باور کرنا چاہیے۔ 'وہ ہمیں ہندستان کے مہاراج اور ادھیراج اور ایران کے کسریٰ و نوشیرواں کے لیے ایک ہی لَے میں گن گان کرتے ملتے ہیں۔' 29

مالکِ نوبت و نشاں تھے جو کل
آج نوبت یہ ہے نشان نہیں! رِندؔ

کمر بخدمتِ سلطاں ببند و صوفی باش

سچ تو یہ ہے کہ خسرو اپنے دور کے بہت بڑے ڈپلومیٹ تھے۔ ان کی زندگی 'در کفے جامِ شریعت، در کفے سندانِ عشق' کی مثال گزری اور انھوں نے جام و سنداں باختن کی ضرورت کبھی محسوس نہیں کی۔ خواجہ نظام الدین سے ان کی عقیدت میں شک نہیں اور یہ بھی کہ وہ خواجہ کی تعلیمات سے بہت متاثر تھے، لیکن ہم یہ نہ بھولیں کہ خسرو کے والد ماوراء النہر سے برصغیر میں وارد ہونے کے بعد سلطان التمش کے دور سے ناصر الدین محمود تک اور نانا، اپنے تقریباً باسٹھ سالہ (بروایتِ دیگر ستر سالہ) عہدِ ملازمت میں غوریوں کے دور سے لے کر غیاث الدین بلبن تک متعدد بادشاہوں کے دربار سے وابستہ رہے تھے۔ ان کے نانا نے مختلف عہدوں سے ہوتے ہوئے راوتِ عارض ممالکِ دہلی کے منصب تک کے فرائض انجام دیے تھے۔ خسرو آخر اُن ہی کے تربیت یافتہ تھے اور یہ ان ہی کی زیرکی و دانائی کا ورثہ تھا کہ سیاسی خلفشار، درباری سازشوں، جدال وقتال اور اقتدار کی متعدد منتقلیوں کے بیچ بھی خسرو لگاتار اپنی درباری حیثیت کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہے۔ یہاں تک کہ قطب الدین مبارک شاہ خلجی کے عہد میں بھی جب کہ بادشاہ، خواجہ نظام الدین سے اپنے انتہائی تناؤ بھرے تعلقات کی بنا پر خواجہ کے خاتمے کے درپے ہو گیا تھا، خسرو کمالِ ہنرمندی سے دربار اور درگاہ دونوں ہی جگہ سرخ رو رہے تھے۔ پروفیسر محمد حبیب کا یہ تبصرہ ذرا سخت معلوم ہوتا ہے کہ 'ہوا کے رخ پر چلنا ہی ان کی زندگی کا اصول تھا۔' لیکن اس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ وہ کتنے ذہین، معاملہ فہم، زمانہ ساز اور مزاجِ ملوکیت کے نبض شناس تھے۔

شاہانِ وقت کی نمک خواری کے تقاضوں نے انھیں زیادہ تر اُن حکم رانوں کی نیک و بد ہر طرح کی کارروائیوں کی تعریف و تاویل ہی کرنے پر مجبور رکھا اور انھیں کبھی کبھی اپنے ضمیر و ذوق کے خلاف مزاجِ شاہانہ کو مقدم رکھ کر وہ کچھ بھی کہنا پڑا، جو شاید ان کی طبیعت کے موافق نہ تھا۔ انھوں نے مثنوی 'دول رانی وخضر خاں' میں علاالدین خلجی کی مدح میں لکھا ہے کہ 'اگر اسلام میں ذمیوں کے لیے رعایت نہ ہوتی تو وہ (بزورِ شمشیر) سارے ہندوؤں کو مسلمان کر ڈالتا۔'

بذمہ گر نہ بودی رخصتِ شرع
نماندی نامِ ہندو اصل تا فرع

اپنے ایک شعر میں علاالدین خلجی کے دربار کا ایک منظر یوں بتایا ہے کہ 'ہندو سرداروں کے تلک سے (بہ سببِ زمیں بوسی) فرش زعفران رنگ ہو جاتا ہے۔' ایک اور شعر میں کہا گیا ہے کہ 'گائے کے گوبر کو مقدس سمجھنے والے ہندوؤں کو آدمیوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔'

ہندواں را مشمرز آدمیاں
کہ گُہِ گاو مبارک گیرند

ممکن ہے کہ انھوں نے دربار کے حریف شاعروں کی مسابقت میں اس قسم کے اشعار کہے ہوں۔ بہر حال ایسے اشعار کی تعداد پندرہ بیس سے زیادہ نہ ہوگی، جب کہ ہند اور ہندستانیوں کی تعریف میں ان کے کئی سو اشعار مل جائیں گے۔ دراصل خوش نودیِ شاہ کے لیے اس کے حریفوں کی مذمت لازمی تھی، چاہے وہ ہندو ہوں یا مسلم، اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ خسرو نے علاالدین خلجی کے خلاف نبرد آزما بیس ہزار نو مسلم مغلوں کی ہجو میں انھیں بدترین تشبیہوں کا نشانہ بنایا ہے اور ان کے تہِ تیغ کیے جانے کو سراہا ہے۔ مجموعی طور پر ان کا کلام اپنے زمانے کے ماحول و مزاج سے مربوط و متاثر ہے۔ انھوں نے ہندوؤں میں ستی اور جوہر کی رسموں کی یہ کہہ کر ستائش کی ہے کہ وہ ہندو عورتوں کی جرّت اور جذبۂ وفا کی مظہر ہیں اور ان کی حمایت میں یہاں تک لکھا ہے کہ اگر شریعتِ اسلامی نے اسے جائز کیا ہوتا تو کتنا مبارک ہوتا! اسی طرح مثنوی 'ہشت بہشت' میں اپنی سات سالہ بیٹی عفیفہ کو خطاب کرتے ہوئے اس کی پیدائش پر اپنے رنج کا یوں اظہار کرتے ہیں کہ 'کاش! تیری بجائے بیٹا پیدا ہوتا...... جب تو حمل میں آ ہی گئی تھی تو اٹھوانسی پیدا ہوتی۔' 'کاش ماہ تو ہم بچہ بودی، در رحم طفلِ ہشت مہ بودی' (تا کہ زندہ رہنے کا امکان کم ہوتا)۔ نصیحت کرتے ہیں کہ 'رُو بدیوار و پشت بر در کُن' یعنی تو اپنا منہ دیوار اور پیٹھ دروزے کی طرف رکھا کر۔ چونکہ تیرے جھروکے سے جھانکنے میں شائبہ ہوس ہوگا، اس لیے 'روزنت چشمِ سوزنِ تو بس است' یعنی تیرے

لیے سوئی کے ناکے کا جھروکا ہی کافی ہے (تو سینے پرونے ہی میں مگن رہ) اس کے علاوہ ؎

کوش کز کشتنِ جوانیِ خویش

مردہ باشی بزندگانیِ خویش

یعنی 'کوشش کر اپنی جوانی کی خواہشات کو مارنے سے (تا کہ) تو اپنی زندگی ہی میں (ان خواہشات کی موت کی بنا پر) مردہ ہوجائے۔' اگرچہ چند اشعار میں شفقتِ پدری کا اظہار بھی کیا گیا ہے۔30 معترضہ طور پر عرض ہے کہ عفیفہ سے خطاب کے ان اشعار کو مولانا شبلی نے سہواً مثنوی 'مجنوں ولیلیٰ' سے منسوب کر دیا ہے۔ اپنی نثری کتاب 'اعجازِ خسروی' میں خسرو ایک مقام پر رقم طراز ہیں: 'عورت کے لیے مَہر (عوضِ نکاح) سے زیادہ مِہر (محبت) کی اہمیت ہے، لیکن اگر کوئی مرد عورت کی مِہر میں گرفتار ہو جائے تو یہ عورت کے مَہر سے زیادہ بُرا ہے۔' ظاہر ہے کہ ان خیالات کی بنا پر وہ اپنے دور کے مروجہ سماجی رویوں اور روایتوں کے مقلد نظر آتے ہیں اور ان مثالوں سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ خسرو فکری اعتبار سے اپنے عہد کی روایات کے عکاس ہیں نہ کہ اس سے الگ یا آگے۔

انھوں نے اپنے کلام میں کہیں کہیں اپنی پیشہ ورانہ مجبوری کی بنا پر جھوٹی مدح سرائی کو لعنت و ملامت کا نشانہ بھی بنایا ہے اور اکثر اپنی طمع پسندی پر قدغن لگانے اور قناعت کو اپنانے کا عہد کیا ہے اور پھر اپنی عہد شکنی پر خود کو کذاب بھی لکھا ہے۔ اسی طرح مثنوی 'مجنوں ولیلیٰ' میں اپنے بیٹے کو متنبہ کرتے ہوئے 'پیشہ مکُن ثنا سرائی' کا درس دیتے ہوئے کہا ہے کہ 'تُو میری طرح نہ ہو جانا جیسا کہ میں ہر وقت ایک جھوٹی داستان گڑھتا رہتا ہوں۔' ؎

چو من نشوی کہ ہر زمانے

سازم بدروغ داستانے

بہر صورت یہ تو کہنا ہی پڑے گا کہ خسرو کے لیے یہ دولت و عزت ایک ساتھ کمانے کا ان کا اپنا انتخاب تھا، کوئی مجبوری نہ تھی۔

صوفی خسرو

خسرو کے سوانحِ حیات میں خواجہ نظام الدین سے ان کی وابستگی کا باب بھی خاص اہمیت کا حامل ہے، جس نے ان کی ایک شاعر اور فنکار کے ساتھ ساتھ ایک صوفی کی حیثیت پر بھی مہرِ تصدیق ثبت کر دی ہے۔ قدیم تذکرہ نگاروں اور ان کی پیروی میں مولانا شبلی، منشی سہروردی، صباح الدین عبد الرحمٰن، ڈاکٹر وحید مرزا اور کئی خسرو شناسوں کا اس امر پر اتفاق ہے کہ خسرو سات یا آٹھ برس کی عمر میں

خواجہ نظام الدین سے بیعت ہو گئے تھے اور ُان کو بچپن ہی سے خواجہ کے فیوض و برکات حاصل کرنے کا موقع ملا تھا۔' 31 اسی طرح 1323ء میں جب خسرو غیاث الدین تغلق کے ہمراہ لکھنوتی کی مہم پر گئے ہوئے تھے اور وہاں انھیں خواجہ کے وصال کی خبر ملی تھی تو وہ روتے پیٹتے دہلی لوٹ آئے تھے اور اپنا سارا مال و زر نثار کر کے سیاہ ماتمی لباس پہن کر خواجہ کی قبر پر مجاور ہو کر بیٹھ گئے تھے۔ ان ہی کے تتبع میں ہمارے دور کے ایک ادیب کے زورِ تحریر کی ایک مثال ملاحظہ ہو: 'اُن کے مزار کو دیکھ کر خسرو نے ایک ایسی چیخ ماری کہ بے ہوش ہو گئے۔ جب ہوش بجق (بحال!) ہوئے تو بولے ؎ گوری سوئے......الخ، یہ شعر وہ چھے ماہ تک دہراتے رہے اور مزار پر جھاڑو دیتے رہے۔ یعنی شعر کہتے کہتے اور جھاڑو دیتے دیتے وہ رحلت فرما گئے۔' 32

سخن دریں است کہ خسرو کی بچپن کی بیعت کے بعد ممکن ہے کہ انھیں کچھ مدت خواجہ کی صحبت ملی ہو، لیکن نوجوانی میں خواجہ نظام الدین سے ان کی قربت کے کوئی شواہد نہیں ملتے۔ پروفیسر محمد حبیب نے غالباً پہلی بار اس طرف توجہ دلائی ہے کہ کیقباد سے قبل تک خسرو دہلی سے باہر کی ملازمتوں میں رہے تھے اور کیقباد کے دورِ اخیر میں 1289ء میں تکمیل کو پہنچی ان کی مثنوی 'قران السعدین' میں بھی ہمیں خواجہ نظام الدین کا کوئی ذکر نہیں ملتا، جب کہ اس مثنوی کے بعد خسرو کے 1293ء میں تصنیف ہوئے دیوان 'غرۃ الکمال' اور اس کے بعد کی تصانیف میں خواجہ کی منقبت، بادشاہ کی مدح سے پہلے دیکھی جا سکتی ہے 33 اس لیے یہ کہنا صحیح ہوگا کہ خسرو خواجہ نظام الدین سے اس وقت قریب ہوئے جب 1290ء میں کلو کھیری Kilokhari (موجودہ رنگ روڈ، دہلی) میں کیقباد کے بسائے گئے شہرِ نو میں جلال الدین خلجی نے اپنا دربار آراستہ کرنا شروع کیا تھا۔ کلوکھیری، خواجہ کی اقامت گاہ غیاث پورہ سے قریب بھی تھا۔ اس طور سے خسرو کی خواجہ نظام الدین سے وابستگی کے وقت کی کی عمر کوئی سینتیس برس ٹھہرتی ہے نہ کہ پچاس برس جیسا کہ صفدر آہ اپنی کتاب میں لکھ گئے ہیں۔ جن صوفیت زدہ خسرو شناسوں نے خواجہ نظام الدین کے وصال کے فوراً بعد خسرو کا سارا زر و مال لٹا کر انھیں خواجہ کی قبر کا مجاور بنا دیا ہے، انھوں نے اس بات کی طرف دھیان نہیں دیا کہ خسرو اپنی زندگی کے چوہترویں (بحوالہء دیگر بہتّرویں) برس میں بھی خواجہ نظام الدین کے وصال کے بعد محمد تغلق کے دربار سے کوئی دو ڈھائی ماہ تک وابستہ رہے تھے۔ ان کی وفات خواجہ نظام الدین کی رحلت کے سات آٹھ مہینے بعد ہوئی تھی۔ انھوں نے دربار چھوڑا بھی تھا تو اپنی پیرانہ سالی کے آخری چار پانچ مہینوں میں۔

خواجہ نظام الدین اور امیر خسرو کی عمروں میں تقریباً پندرہ برس کا فرق تھا۔ خواجہ نظام الدین،

شیخ فرید سے روحانی وراثت لے کر جب دلی پہنچے تھے، تب خسرو بہت کم سن تھے۔ بحوالہ محمد حبیب خواجہ کو ان کی انتہائی مفلسی کے اس دور میں عماد الملک کی حویلی کے ایک حجرے میں سکونت ملی تھی، لیکن جب عماد الملک کے دو بیٹے (غالباً تجارت یا سفر سے، اسیم) لوٹے تو انھیں وہاں سے ہٹا دیا گیا تھا اور وہ ایک مسجد میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے تھے۔ راقم کو خیال آیا کہ ایک زمانہ گزرنے کے بعد کس طرح سے منظر نامہ بدلتا ہے اور عماد الملک کے نواسے امیر خسرو مکروہاتِ دنیوی سے سکون پانے کے لیے خواجہ نظام الدین کی خانقاہ میں پناہ لیتے ہیں۔

دلم نگشت کشادہ بہ ہیچ دل بندے
تمام لشکرِ ہمراہ مرا و من تنہا!

وہاں وہ طمانیتِ قلب پاتے ہیں اور خواجہ سے ان کی مودت ومحبت کا ایسا رشتہ استوار ہوتا ہے کہ گویا وہ دونوں ایک جان دو قالب ہوں۔

بادی النظر میں تو بجائے خود یہ ایک اجتماعِ ضدّین نظر آتا ہے کہ ایک طرف دین دار، شاہ بیزار اور تصوف ومعرفت کے حامل خواجہ نظام الدین اور دوسری طرف دنیا دار، شاہ پرست اور حسن وعشق کے سودائی خسرو کے مابین اتنی گہری قربت کیوں کر پیدا ہوئی؟ لیکن غور کریں تو اس افتراق ہی میں اتصال کے اسباب مل جاتے ہیں۔ بزمِ شاہی کی مسلسل خوشامد درآمد، نمائش وتصنع، سیاست وکشاکش اور مدح او رمبالغے کے طریقِ روزگار سے خسرو جیسے بسیار جہت فنکار کا او بنا فطری امر تھا۔ خواجہ کی خانقاہ میں اس کے ٹھیک برعکس سادگی وخلوص، قناعت وفروتنی اور رواداری ومحبت کی حامل وہ فضا تھی جو اُن کے من کے خلا کو بھرتی تھی اور وہاں انھیں ہر مسلک اور فرقے کے سادہ دل عام لوگوں کو قریب سے جاننے کا موقع بھی ملتا تھا۔ پروفیسر ممتاز حسین کے بموجب سلسلہء چشتیہ جس کے خواجہ نظام الدین پیرو تھے، سلسلہء سہروردیہ سے زیادہ لچک دار واقع ہوا تھا۔ یہاں حج، جزیہ، سماع اور رقص کے سلسلے میں بھی علما کی توضیحات سے اختلاف پایا جاتا تھا۔ وہ راہِ نجات عشقِ الٰہی میں دیکھتے تھے نہ کہ طاعت وبندگی میں۔ خواجہ نظام الدین نے کبھی ترکِ دنیا کا درس نہیں دیا تھا اور ان کے مریدوں میں خسرو اور حسن سجزی کے علاوہ کئیوں کی سلطنت سے وابستگی ظاہر ہے۔ خواجہ نظام الدین کے پیر ومرشد بابا فرید کا بیٹا بھی بلبن کی فوج میں رہ چکا تھا۔ غرض کہ یہاں دین ودنیا میں بہتر توازن نظر آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حبیب 'خود خواجہ نظام الدین کا خسرو خان برادو سے پانچ لاکھ ٹنکا نذرانے میں قبول کرنا تاریخ سے ثابت ہے، جسے انھوں نے غربا ومساکین میں تقسیم کر دیا تھا' خواجہ کا کہنا تھا کہ اگر شاہ کی ملازمت خدمتِ خلق کا بہتر وسیلہ بن جائے تو کیا

برا ہے! خسرو کے سوانح سے بھی ظاہر ہے کہ انھیں بے عملی کی زندگی سے نفرت تھی۔ انھوں نے اپنے کلام میں علما کی بے حسی، نکمے پن، منافقت اور حرص کو نشانہ بنایا ہے۔ صوفیوں کے ترکِ دنیا کو فریب، ان کے فقر کو تجارت اور فتوح اور دستِ غیب جیسی صوفیانہ اصطلاحوں کو حصولِ زر کے حیلے بتایا ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کے کلام میں ایک شاہ پرست ہونے کے ساتھ ساتھ ان کا ایک انسانیت نواز اور عوام دوست کردار بھی نمایاں ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اپنی بیٹی کو محنت اور سخت کوشی کی تلقین کرتے ہیں اور اپنے بیٹے کو غریبوں کی مدد اور خیرات کرنے اور زر اندوزی سے بچنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ ان کی مثنوی 'شیریں خسرو' میں فرہاد اپنے فن یا پیشے کے سامنے بادشاہت کو ہیچ سمجھتا ہے۔ اُس کے لیے اس کے ہاتھ ہی خزانہ ہیں اور پسینے کی بوندیں، وہ انمول موتی ہیں جن کے لٹنے کا ڈر نہیں۔ ڈاکٹر مشیر الحق کے بموجب امیر خسرو کے یہاں اکلِ حلال، ادائے فرض، اور جود و سخا کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کے کلام میں کم محنت کرنے والوں پر دشوار تر محنت کرنے والوں کی اس طرح ستائش کی گئی ہے کہ موچی درزی پر فائق ہے کیونکہ وہ جوتا گانٹھنے میں اپنی انگلیوں میں کھرونچ یا زخم بھی سہتا ہے۔34 یقیناً اس میں صوفیانہ قدروں کا بھی دخل رہا ہوگا کہ وہ اس زمانے کے مزاج کے برعکس مذہبی اور سماجی تفریق کے قائل نہیں تھے۔

صوفی ازم اور بھگتی تحریک نے ایک دوسرے کے اثرات قبول کیے، یہ ایک تاریخی حقیقت ہے۔ ممتاز حسین کا یہ تجزیہ قابلِ فہم ہے کہ جوں جوں خانہ جنگیوں کی وجہ سے ترکی نسل کے امرا و ملوک کا خاتمہ ہونے لگا، اُن کی جگہ مخلوط نسل کے ہندنژاد امرا و ملوک لینے لگے، تب مذہبی امور میں ایک آزاد اور لچک دار پالیسی تشکیل پانے لگی، جو رعایا کے نومسلم طبقے کے لیے بھی سازگار ثابت ہوئی اور یقیناً اس باب میں مشائخِ چشت نے اسلامی تعلیم کو ہندی ماحول میں ڈھالنے کے مسلک کو اپنا کر بنیادی کردار ادا کیا تھا۔ ان کی محافلِ سماع میں مقامی بولیوں کے الفاظ حتا کہ شیو اور وشنو کی تلمیحات تک گونجتی تھیں۔ امیر خسرو کی مثنوی 'ہشت بہشت' میں بھی ہندو دیومالا کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

خسرو کی صوفی کی حیثیت کی وضاحت میں ممتاز حسین نے جس دقتِ نظر کا ثبوت دیا ہے وہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ راقمِ تحریر لامحالہ جا بجا ان ہی سے استفادہ کرنے پر مجبور ہے کہ ان سے بہتر پیرایۂ اظہار اسے میسر نہیں۔ بقول ممتاز حسین:

> خسرو کی 'صوفیانہ طبیعت میں...... ان کی قلندرانہ موج کو خاصی نمایاں جگہ حاصل تھی اور یہ قلندری 'خانقاہی زندگی کی مخالف اور پابندیِ شریعت میں خاصی آزاد تھی۔' انھوں نے 'سیر الاولیا' کے حوالے سے واضح کیا ہے کہ 'سلطان المشائخ

کی درگاہ کسی زاہدِ خشک کی خانقاہ نہیں بلکہ ایک ایسے صاحبِ دل کی تربیت گاہ تھی، جو ذوقِ نظارہء جمال کے ساتھ ذوقِ گوشِ نغمہ بھی رکھتا تھا۔ان کا جماعت خانہ موسیقی کا ایک بہت بڑا مرکز تھا۔شہر بھر کے قوال ان کے آستانے پر آتے اور نئی سے نئی راگنیاں ایجاد کرتے، شعرا اپنا کلام سناتے اور دادِ سخن پاتے اور جب محفلِ سماع اپنے شباب پر ہوتی تو اہلِ محفل رقص بھی کرتے۔...... یہاں ترکِ دنیا نہیں بلکہ ترکِ حرص وآز تھی۔محرومیِ ذوقِ نظارہ اور انکارِ لذتِ چشم وگوش نہیں بلکہ ان سب حواس کی تربیت مقصود تھی۔'35؎

ظاہر ہے کہ خسرو کے ذہن وقلب کی تربیت کے لیے اس سے بہتر جگہ اور کیا ہوسکتی تھی۔مختصر یہ کہ وہ اپنی عمر کے کوئی سینتیس برس بعد خواجہ نظام الدین سے قریب ہوئے تھے،اور اپنی حیات کے آخری سینتیس برسوں میں ان کے فیوض وبرکات حاصل کرتے رہے تھے۔وہ اپنی اخیر عمر تک فعال رہے تھے، اگر کچھ مورخوں نے خواجہ نظام الدین کی وفات کے بعد خسرو کو تارکِ دنیا ظاہر کر کے انھیں مزارِ شیخ پر بٹھانا ضروری سمجھا ہے تو صرف اس لیے کہ خسرو کی ان کے پیر سے عقیدت پر آنچ آئے نہ ان کی صوفی کی حیثیت مجروح ہو۔

ہر قوم راست راہے دینے وقبلہ گاہے

ممتاز حسین نے ابنِ بطوطہ کے بیان اور تاریخی شواہد کی روشنی میں ثابت کیا ہے کہ خواجہ نظام الدین کی نسبت سے 'ہنوز دلی دور است' کا افسانہ فرضی ہے، جسے ملا بدایونی اور فرشتہ نے بغیر کسی حوالے کے لکھا ہے۔کسی معاصر تاریخ سے خواجہ نظام الدین کے تعلق سے غیاث الدین تغلق کے ایسے فرمان کی تائید نہیں ہوتی کہ وہ بادشاہ کے دلی پہنچنے سے پہلے شہر چھوڑ دیں اور نہ ہی خواجہ کی کرامات اور بددعاؤں کی کتاب 'سیر الاولیا' میں اس کا کوئی ذکر ہے۔سلطان غیاث الدین 15 مئی 1325ء کو دلی پہنچا تھا اور افغان پورہ میں حادثاتی موت کا شکار ہوا تھا، جب کہ خواجہ نظام الدین کا وصال 3 اپریل 1325ء کو ہوا تھا۔یعنی سلطان کے دلی پہنچنے سے ایک مہینے بارہ دن پہلے خواجہ نظام الدین نے دلی ہی نہیں دنیا سے منہ موڑ لیا تھا،لیکن اس حکایت میں خواجہ کی کرامت ثابت کرنے کے لیے سلطان کی وفات خواجہ کے وصال سے پہلے بتائی جاتی ہے۔36؎ ہمارے یہاں پیراں نمی پرند مریداں می پرانند قبیل کی ایسی حکایتوں کی کمی کبھی نہیں رہی۔

مولانا شبلی نے خسرو کے تذکرے میں 'تزکِ جہاں گیری' کے حوالے سے یہ روایت بیان کی

ہے کہ 'ایک دفعہ خواجہ صاحب لبِ دریا ایک کوٹھے پر بیٹھ کر ہندوؤں کی عبادت اور اشنان کا تماشا دیکھ رہے تھے۔ امیر خسرو بھی حاضر تھے۔ خواجہ صاحب نے فرمایا، دیکھتے ہو: 'ہر قوم راست راہے، دینے و قبلہ گاہے۔' اس وقت خواجہ صاحب کی ٹوپی ذرا ٹیڑھی تھی۔ امیر نے اس کی طرف اشارہ کر کے برجستہ کہا: 'ما قبلہ راست کردیم برطرفِ کج کلاہے' 37؎ چونکہ تاریخ سے ثابت ہے کہ خواجہ نظام الدین بھی شعر کہتے تھے، اس لیے اس حکایت سے یہی باور ہوتا ہے کہ خواجہ نے خسرو کے سامنے ایک مصرعہ پیش کیا اور خسرو نے خواجہ کی ترچھی ٹوپی میں دلچسپی لیتے ہوئے فی البدیہ شعر مکمل کر دیا۔ یہ حکایت یا روایت خواجہ نظام الدین سے خسرو کی قربت اور ہندستان کی گنگا جمنی تہذیب کے حوالے سے لکھے بیشتر مقالات اور کتابوں میں اسی طرح سے نقل ہوتی چلی آئی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ منشی محمد سعید احمد مارہروی نے اپنی کتاب 'حیاتِ خسروؒ' میں اسے بصورتِ دیگر یوں لکھا ہے کہ شیخ برہان الدین ایک خلیفہ اور مرید حضرت نظام الدین کے تھے۔ شیخ علی زنبیلی اور ملک نصرت نے شکایت کر کے خواجہ نظام الدین کو ان سے بدگمان کر دیا تھا۔ اسی باعث جب شیخ برہان الدین خانقاہ میں آئے تو خواجہ نظام الدین ان کی طرف متوجہ نہ ہوئے اور خدام نے بھی انھیں چلے جانے کا اشارہ کر دیا۔ مولانا حیران و پریشان لوٹ گئے اور خسرو سے سفارش کے لیے التجا کی۔ خسرو انھیں اپنے ساتھ خواجہ کی خدمت میں لے گئے۔ وہ اس وقت کلاہِ مبارک سر پر رکھے ہوئے وضو کر رہے تھے۔ امیر خسرو نے دیکھتے ہی یہ بیت موزوں کر کے پڑھی ؎

ہر قوم راست راہے، دینے و قبلہ گاہے
من قبلہ راست کردم بر سمتِ کج کلاہے

اور خواجہ نظام الدین کو مسکراتے دیکھ کر مولانا برہان الدین کو بخش دینے کی سفارش کی۔ خواجہ نے اسی وقت انھیں معاف فرمایا۔ 38؎

راقمِ تحریر نے پایا ہے کہ امیر خسرو کے متداول دواوین میں یہ شعر موجود نہیں ہے البتہ امیر حسن سجزی کی ایک غزل کے مطلع میں وہی دو مصرعے موجود ہیں جو نجانے کیوں روایت سازوں نے کہیں خواجہ اور خسرو کی زبان پر رواں کر دیے ہیں یا کہیں وہ مکمل بیت خسرو سے منسوب کر دی گئی ہے۔ دیوانِ امیر حسن سجزی کے مطالعے پر راقمِ تحریر کو مولانا شبلی کے اس بیان نے راغب کیا کہ 'جو سوز و گداز اور جذبہ و اثر اُن (حسنؔ) کے کلام میں موجود ہے، ان کے کشتۂ محبت (امیر صاحب) میں بھی نہیں ہے۔' 39؎ اب نجانے کیوں مولانا شبلی کے مطالعے سے حسنؔ کی وہ غزل چھوٹ گئی! شاید اس کی گرہ کشائی اُن کے

شاگردِ رشید اور جانشیں سید سلیمان ندوی کے اس بیان سے ہوسکے کہ:' مطالعے کا طریقہ یہ تھا کہ کوئی کتاب اول سے آخر تک نھیں پڑھتے تھے...... بے ترتیبی کے ساتھ اِدھر اُدھر اوراق الٹتے پلٹتے رہتے تھے اور نہایت سرعت کے ساتھ مطالعہ کرتے تھے، لیکن بایں ہمہ کتاب میں جو بہترین معلومات ہوتیں، ان پر نگاہ پڑ جاتی۔' 40؎ امیر حسن سجزی بھی خواجہ کی درگاہ سے متوسل تھے۔ وہ نہ صرف خسرو کے پیر بھائی تھے بلکہ ان کی طرح کئی بادشاہوں کے یہاں مامور رہے تھے اور ان دونوں میں معاصرانہ چشمکیں بھی ہوتی رہی تھیں۔ مولانا شبلی کے بیان پر رائے زنی سے قطع نظر یہاں اتنا ہی کہنے پر اکتفا کروں گا کہ ان دونوں با کمالوں نے فارسی غزل کے حسن کو درجہء کمال تک پہنچایا تھا۔ ان میں سے ایک اگر طوطیِ ہند کہلایا تو دوسرا سعدیِ ہند۔ مذکورہ شعر میں حسنؔ نے خواجہ کے آستانے پر ہر مذہب و مسلک کے لوگوں کا ازدحام دیکھ کر، کج کلاہ خواجہ کے لیے اپنے دل میں اُمڈی گہری عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کبھی ہندوؤں کی عبادت و اشنان کا منظر دیکھ کر خواجہ کی زبان پر بے ساختہ حسنؔ کا مصرع رواں ہو گیا ہو اور خسرو نے دوسرا مصرع دہرا کر شعر مکمل کیا ہو، لیکن یہ ان سے غلط طور پر منسوب کر دیا گیا ہے۔ یوں تو چند اور اشعار بھی ہیں جو بہ تغیرِ الفاظ دونوں کے دواوین میں مل جاتے ہیں لیکن حسنؔ کے دیوان میں مکمل غزل کا ہونا جس کے مقطع میں ان کا تخلص بھی موجود ہے، یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ اِس غزل کے مشہور مطلع کے خالق امیر حسن سجزی ہی ہیں۔ چونکہ یہ غزل ہمارے ہندستانی اسکالرس کی توجہ سے محروم رہی ہے (اور پاکستانی تحقیقات سے ہمیں کماحقہ آگاہی نہیں ہے)، اس لیے اسے یہاں درج کیا جا رہا ہے۔ 41؎ ملحوظ رہے کہ اس کے مطلع میں مولانا شبلی سہو سے 'سمت' کی بجائے 'طرف' لکھ گئے ہیں اور منشی سہروردی نے صیغہء جمع متکلم کو واحد متکلم سے بدل دیا ہے۔ اب حسنؔ کی غزل ملاحظہ فرمایئے:

ہر قوم راست راہے، دینے و قبلہ گاہے
ما قبلہ راست کردیم بر سمت کج کلاہے

خیز اے خطیب بر خواں، ہر خطبہء کہ داری
رویش نگر چو عیدے، ابرو نماز گاہے

گر سرو و مہ ندیدی، با یک دگر موافق
بالاش بیں چو سروے، بالاے سرو ماہے

با آنکہ کرد توبہ فسق از دلم فراموش
ہم گر لبش بہ بینم یاد آمدم گناہے

بندے اگر کشایند از زلف ظالمِ او
از ہر خمے بر آید فریادِ داد خواہے
ہر صبح اشکِ من بیں، سر بر زدہ زمژ گاں
چوں شبنمے کہ افتد، بر روے ہر گیاہے
یا رب نگاہ داری چشم و چراغِ ما را
گر چہ نکرد ہرگز در حالِ ما نگاہے
قاضی گواہ نجوید ،در عشق بازیِ من
داند کہ نیست حاجت اقرار را گواہے
عقل حِسنؔ چہ باشد، اندر حضورِ عشقت
طفلِ جہاں ندیدہ، در پیشِ بادشاہے
دانی کہ ہستم در جہاں، من خسروِشیریں بیاں

قارئین، آپ کے صبر کا مزید امتحان نہیں لوں گا۔ اب وقت آ گیا ہے کہ اپنے مطالعہءخسرو اورخسر وشناسی کے جائزے کے کچھ اہم نکات کونشان زد کر کے اس مضمون کوانجام تک پہنچاؤں۔

غالب نے مانا ہے کہ ہندستان کے سخن وروں میں خسر و کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا۔42؎ شبلی نے لکھا ہے کہ 'خسر و کے درجے کا جامعِ کمالات چھے سو برس سے آج تک پیدا نہیں ہوا'۔ فردوسی، سعدی، انوری اور عرفی کی حدودِحکومت ایک اقلیمِ سخن سے آگے نہیں بڑھتی' لیکن خسرو کی جہاں گیری میں غزل، مثنوی، قصیدہ، اور رباعی سب کچھ داخل ہے۔' 43؎

خسر و کے دیباچہ 'غرۃ الکمال' سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاہوں کے دربار سے وابستگی سے قبل بھی ان کی زیست فراغت وامارت میں گزری تھی۔ ان کے دودھ کے دانت گرے تھے تب ہی سے وہ کلام موزوں کرنے لگے تھے۔ طبیعت کی شوخی وظرافت ان کے اس بیان سے جھلکتی ہے کہ 'من کہ میلم بہ صحبتِ ظرفاست' (میں ظریفوں کی صحبت سے رغبت رکھتا ہوں)۔ انھوں نے فخر کے ساتھ اپنی نغز گوئی، بذلہ سنجی اور قادر کلامی کا ذکر کیا ہے، اس لیے کوئی تعجب کی بات نہیں کہ وہ ساری عمر بادشاہوں کے دربار کی رونق بنے رہے۔ ان کے اولین نوازندہ معزالدین کیقباد کا دیا ہوا ملک الشعرا کا خطاب اخیر دم تک ان کے ساتھ رہا اور گو کہ یہ بات مستند نہیں پر مشہور ہے کہ موسیقی کے سب سے بڑے خطاب نائک سے اپنے عہد میں صرف خسرو ہی سرفراز ہوئے تھے۔

خسرو کے نزدیک شاعری کو موسیقی پر ترجیح حاصل ہے اور نظم کو نثر پر۔ ان کی نظر میں ان کی مثنویوں کا درجہ ان کی غزلوں سے بڑھ کر ہے اور انھیں اپنی ہندوی، فارسی سے عزیز تر ہے۔ لیکن ہم یہاں یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ ہمارے دانش وروں اور نقادوں نے مجموعی طور پر اور کہیں کہیں انفرادی حیثیت سے کن نتائج کو اہمیت دی ہے۔

بیشتر ناقدین نے 'اعجازِ خسروی' اور دیباچہء 'غرۃ الکمال' کو رعایتِ لفظی سے مملو اور صنائع بدائع سے بوجھل بتایا ہے اور ان کی نثر کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے، پر صفدر آہ نے ان کتابوں میں 'ہندی ہی کی طرح فارسی الفاظ کی صوری و معنوی جانچ پڑتال اور بیسیوں حیرت ناک لفظی و معنوی صنعتوں کی ایجاد' کو سراہا ہے اور خسرو کو 'بے مثل قادرِ لغت' قرار دیا ہے 44۔ 'اعجازِ خسروی'، فارسی کی گونا گوں اصنافِ نثر پر امیر خسرو کی دسترس کی بھی مظہر ہے۔ 'خزائن الفتوح' یا تاریخِ علائی، خسرو کے مرصع اسلوب کی جولانی اور واقعات و سنین کی صحت کے اعتبار سے ادب و تاریخ کا ایک نادر مجموعہ ہے۔ Elliot نے اپنی تاریخِ ہند میں اور ایس کرشنا سوامی آئنگر نے اپنی کتاب South India and her Mohammadan Invaders میں اس سے استفادہ کیا ہے۔ اسے علاالدین خلجی کے عہدِ حکومت کے ابتدائی سولہ برسوں کے محاربات و واقعات کے لیے مستند مآخذ مانا گیا ہے۔ اسی طرح ایلیٹ اور ڈاؤسن (Dawson) نے 'قران السعدین' سے بھی فیض اٹھایا ہے اور اس کے اقتباسات دیے ہیں۔ کئی اور مورخین نے بھی امیر خسرو کے نظم و نثر کے سرمایے کو مآخذ بنایا ہے کہ وہ ان کے عہد کی تاریخی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ تہذیبی زندگی کی کیفیتوں سے بھی متعارف کراتے ہیں۔

امیر خسرو کے قصاید کا سرمایہ روایتی ڈھنگ کا ہے۔ ناقدین کا اس امر پر اتفاق رائے ہے کہ ان کے یہاں مدح کے مضامین کمزور اور پھیکے ہیں البتہ تشبیہات میں ندرت ہے اور وہ صنائع بدائع کی صناعی کا کمال دکھاتے ہیں۔ ممتاز حسین ان قصاید کے موعظت و حکمت کے مضامین کو خسرو کے عارفانہ خیالات اور مسائلِ تصوف کی شناخت کا اچھا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے ان کے قصیدے 'بحر الابرار' کا خاص طور پر ذکر کیا ہے جو خواجہ نظام الدین کی مدح اور خسرو کے صوفیانہ خیالات کا حامل ہے۔ آذربائیجان کے ڈاکٹر طاہر اوغلی محرموف کا کہنا ہے کہ امیر خسرو وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے خاقانی کے کلام اور نظامی کی مثنویوں کے ماہرانہ تتبع سے نہ صرف خاقانی اور نظامی کو مشرق میں شہرت سے ہم کنار کیا بلکہ خود امیر خسرو کو بھی قبولِ عام ملا اور وہ درحقیقت ہندو آذربائجان کے ادبی رشتوں کے بنیاد گزار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نظامی کے فارم، موضوعات، اوزان و بحور اور ادبی اسلوب کو ملحوظ رکھتے ہوئے، امیر

خسرو نے اپنی جوابی مثنویوں (خمسہءخسرو) میں تقلید و تکرار سے دامن بچا کر ان قصوں کو جس طرح نیا آب و رنگ دیا ہے اور اپنی قدرتِ سخن کا ثبوت بہم پہنچایا ہے، اس سے ان کی غیر معمولی استعداد اور اور جرّت ظاہر ہے۔45 شبلی کی نظر میں امیر خسرو کی آخری مثنوی 'ہشت بہشت' پختگی و پُرکاری میں حدِ کمال تک پہنچی ہوئی ہے، جب کہ ممتاز حسین اور ظ انصاری کے بموجب مثنوی 'دول رانی و خضر خاں' ان کا بہترین کارنامہ ہے۔ بقول ظ انصاری اس مثنوی میں 'ان کی بیانیہ شاعری اور غنائیہ شاعری دونوں یک جان ہو گئے ہیں۔' تاریخی مثنویوں میں وہ بلاشبہ مورخ اور وقائع نویس کا کردار اس خوبی اور احتیاط سے نبھاتے ہیں کہ مورخوں سے بھی نہ بن پڑے، پر اسی باعث اکثر شعری حسن و برجستگی جاتی رہتی ہے۔ رزمیہ میں بھی زورِ بیان کا فقدان نظر آتا ہے۔ ممتاز حسین اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ امیر خسرو کے یہاں قصہ گو کمزور ہے، مصور و موسیقار قوی۔ ان کا ذہن تصویروں میں سوچتا ہے اور ان کا مشاہدہ عمیق ہے۔ دیکھا جا سکتا ہے کہ ان کا قلم ساقی نامے، وصف نگاری اور بزم آرائی میں فرد ہے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ خسرو کی طبع ایجاد پسند و ذوقِ مشکل آزمانے مثنوی 'نہ سپہر' اور 'ہشت بہشت' میں تصوف و نجوم کی اصطلاحات کی بھرمار کر رکھی ہے، اس سے اور کچھ نہیں تو یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ ان کا ذہن لفظ و معنی کی موشگافیوں اور لفظی صناعیوں کا کتنا شیدائی تھا۔

امیر خسرو کی غزلوں کے سب ہی قتیل ہیں۔ آج ان کی شہرت کا زیادہ تر دارو مدار ان کی غزلوں ہی پر ٹکا ہوا ہے۔ بقولِ شبلی خسرو نے غزل کو علمی زبان سے بچ کر بے تکلف پیرایہءاظہار اور مانوس لب و لہجے کا حامل بنایا، ایجادات و اختراعات کے چمن کھلائے اور ندرتِ تشبیہ، مضمون آفرینی اور معاملہ بندی سے مزین کیا ہے۔ مزید یہ کہ اپنی مسلسل غزلوں میں عاشقانہ کیفیتوں کا بے نظیر مرقع سجایا ہے۔46 دراصل خسرو کی غزلوں کا بنیادی سُر ہی 'عشق' ہے اور ان کا کہنا ہے 'دلِ بے عشق را من دل نگویم'۔ ممتاز حسین کا کہنا ہے کہ خسرو فکر سے زیادہ جذبے کے شاعر ہیں اور یہ جذبہءعشق ہے جو ان کے کلام میں پوری شدت سے جاری و ساری ہے۔ خواجہ نظام الدین نے حسنِ مجازی کے عام مظاہر یعنی زلف و خط و خال کی صوفیانہ تعبیرات پیش کر کے امیر خسرو کے شعلہءعشق کو اور دہکا دیا تھا۔ شاید اسی باعث ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں عشقِ حقیقی و مجازی کے مابین کوئی امتیاز نہیں رہتا۔ بدستش طرّہءسیمیں عذاراں، چوں سبحہ درکفِ پرہیزگاراں، بھی نظر آتا ہے، جب کہ خسرو نے اپنی غزلوں میں صوفیانہ طرز کو راہ دی اور نہ وہاں مُرتاضانہ روحانیت کا کوئی گزر ہے۔ وہاں عشق کی انتہا اور وسیع مشربی کی ایک ایسی فضا ہے جہاں تسبیح و زنار کا امتیاز و اصرار کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔

کافرِ عشقم، مسلمانی مرا درکار نیست
ہر رگِ من تار گشتہ حاجتِ زنار نیست

ساقیا گر زاہداں میخوارہ را کافر کنند
ما بہ محرابِ دو ابرویت مسلمانش کنیم

ممتاز حسین نے امیر خسرو کے مزاج میں ایک قلندری کی موج اور ان کی رند مشربی سے پیدا ہوئی ایک باغیانہ نوادر یافت کی ہے جسے بازیِ لا سے بھی گریز نہیں ۔

اے صوفیانِ مست یکی رقصِ عاشقانہ
تا ایں کبودِ کہنہ بساطِ شما کنیم
مردانہ وار بازیِ لا را کنیم باز
دریاے چرخ تا بکراں آشنا کنیم

امیر خسرو کے یہاں مستیِ عشق میں گم شدگی بھی ہے اور شوخی و رندی سے والہانہ وابستگی بھی۔ اس کے علاوہ حور و قصور اور جنت و دوزخ کے تصورات سے بے نیازی بلکہ استہزا تک کا رویہ دیکھا جاسکتا ہے۔ مولانا شبلی نے امیر خسرو کی غزلوں کی داد یہ کہہ کر دی ہے کہ 'وہی خم خانہء سعدی کی شراب ہے جو دوبارہ کھنچ کر تیز ہوگئی ہے۔' ممتاز حسین کی یہ رائے بھی حقیقت کی مظہر ہے کہ خسرو کی شاعری نے حافظ کی غزلوں کا خمیر اٹھایا ہے اور خسرو کی غزلوں میں عشق کی خود گذاشتگی، قلندری اور صوفیانِ پشمینہ پوش کے مکر کی پردہ دری کا جو آہنگ ہے، وہ حافظ کے یہاں گونج بن گیا ہے۔ اسی لیے تو کہا گیا ہے کہ دادِ سخنِ حافظ، طرزِ روشِ خسرو۔

خلیق احمد نظامی نے لکھا ہے کہ 'خسرو نے فارسی زبان کو ہندستانی زبانوں سے قریب لانے کی کوشش کی۔ 'اعجازِ خسروی' میں انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ فارسی میں عربی الفاظ زیادہ نہ استعمال کیے جائیں کہ ایسی صورت میں فارسی زبان آسانی سے سمجھی نہیں جاسکتی۔ 47 'غرۃ الکمال' کے دیباچے میں خسرو نے فارسی اور عربی شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے بہت سے دلائل فارسی شاعری کی فوقیت میں پیش کیے ہیں۔ مولانا شبلی نے ان میں سے چند کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہہ کر اپنا قلم روک لیا ہے کہ 'کوئی مذہبی تعصب کے پردے میں مخالفت پر نہ آمادہ ہوجائے' 48 لیکن بہرکیف، جیسا کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ خسرو نے ہندی کو اپنی پدری زبان ترکی اور فارسی پر بھی ترجیح دی ہے ۔

اثبات گفت ہند بہ حجت راجح است
بر پارسی و ترکی از الفاظِ خوش گوار
(سچ بات تو یہ ہے کہ فارسی اور ترکی سے لفظوں کی مٹھاس میں ہندوی بہتر ہے۔)49

ممتاز حسین کا تو ایمان ہے کہ خسرو کا مولد و وطن پٹیالی نہیں دہلی تھا اور ان کی مادری زبان ہندوی تھی۔ صفدر آہ بھی یہ قائل کرانے میں کامیاب نظر آتے ہیں کہ خسرو کی دور نگاہی نے ہندستانی بولیوں ٹھولیوں میں جنم لیتی ہوئی ایک نئی زبان کے توانا میڈیم کو دیکھ لیا تھا اور انھوں نے خلوصِ دل سے اس نو نہال کی پرورش کی۔ امیر خسرو سے قبل گزرے چند بردئی کی پرتھوی راج راسو میں، اسی طرح بدھ سدھوؤں اور گورکھ پنتھی جوگیوں کے پدوں میں ہندوی لفظوں کا ظہور ہو چکا تھا گو کہ اُپ بھرنش کا یہ ارتقائی اثاثہ بھی، خسرو کے ہندوی کلام کی طرح تحریف والحاق کا شکار ہوتا رہا تھا، پر واقعہ یہ ہے کہ یہ زبان شیخ گنج شکر، بوعلی شاہ قلندر، بختیار کاکی اور خواجہ نظام الدین کے ملفوظات کے فقروں میں کہیں کہیں جھلک رہی تھی۔ سنت گیانیشور کی 'گیانیشوری' تو مراٹھی میں ہے پر اُن کے جگری دوست نام دیو کے ہندی آمیز بھجن شمالی ہند میں بھی مقبول تھے۔ جب سنت گیانیشور نے صرف اکیس برس کی عمر میں آلندی میں خود کو سمادھی دے دی تھی، تب سنت نام دیو دل برداشتہ ہو کر پنجاب جا بسے تھے، ان کے کئی بھجن 'گرنتھ صاحب' میں شامل ہیں۔ سنت گیانیشور کی چھوٹی بہن مکتا بائی کے یہاں بھی کھڑی بولی کے نمونے موجود ہیں۔ ایسے عالم میں اس عہد کے سب سے ممتاز بدیہہ گو اور لسان العصر امیر خسرو نے اپنے عوامی ربط وضبط کی وجہ سے اس زبان کو اپنے آزادانہ خیالات اور عوامی دل چسپی کے موضوعات کا ذریعہ بنایا اور وہ کھڑی بولی کے لہجے کی ہندوی یعنی زبانِ ہندی کے پہلے شاعر کہلائے۔ انھوں نے 'اعجازِ خسروی' میں نثر کے نو اسلوب بیان کیے ہیں، ان میں ساتواں طرز عوام سے اور آٹھواں اہل حرفہ سے منسوب ہے اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان دونوں طبقوں کا نوخیز ہندوی زبان کی بولی ٹھولی سے سے گہرا تعلق تھا۔ خسرو نے تفریحِ طبع ہی میں سیکڑوں ہندی الفاظ کی شناخت کر کے ان کے فارسی اور عربی متبادلات کا جو ایک نصابِ ظریفی (خالقِ باری) تیار کر دیا تھا، وہ بچوں کے درس کا ایک ایسا مقبول ذریعہ بن گیا کہ غالباً اردو یا ہندی میں سب سے زیادہ نقل در نقل ہوا، الحاقات اور تحریفات کا شکار ہوا اور بے شمار بار چھپا، بحث وتمحیص کا موضوع الگ بنا رہا۔ بنیادی طور پر فارسی کا شاعر ہونے کے باوجود ان کے ہندی کلام میں اس ہندستانی روایت کی پاس داری ملتی ہے کہ عشق کا اظہار عورت کی طرف سے کیا گیا ہے، یہاں تک کہ لب ولہجہ بھی اس کا اپنایا گیا ہے: 'کسے پڑی ہے کہ جا سناوے پیارے پی سے ہماری بتیاں'۔ خسرو کے سوانح میں ان کی انسان دوستی،

غریب نوازی اور خواجہ کی درگاہ پر عوامی خلا ملا سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ راعی ہی نہیں رعیت میں بھی مقبول تھے۔ ان کی طبیعت کے چہل یا ظرافت پسندی اور درباری زندگی کے باعث گھٹی میں پڑی ہوئی بذلہ سنجی اور حاضر جوابی اس بات کا جواز فراہم کرتے ہیں کہ ان سے منسوب ہندی پہیلیوں، دوہوں، ڈھکوسلوں، دوسخنوں، کہہ مکرنیوں اور گیتوں کا سرمایہ بھی حقیقت رکھتا ہے اوراس میں جاگزیں اس دھرتی کے آب وگل یا بنیادی تہذیبی عناصر نے اسے صدیوں بعد بھی لوک روایات میں زندہ رکھا ہوا ہے۔

اسلامیِ ہند کے ابتدائی عہد میں سرزمینِ ہند میں نو آمدہ سلاطین وعساکر کے غلبہ واقتدار نے اسے جس تہذیبی شکست و ریخت سے دو چار کیا تھا اوراس کے نتیجے میں حاکم ومحکوم فرقوں کی متناقض روایات ومعاشرت کے باعث جو خلیج پیدا ہوگئی تھی، اس کے ردِعمل میں سیاسی مصالح، صوفیا کی تعلیم اور ضرورتِ حالات کے باعث ایک مشترکہ ومصالحانہ کلچر کی تشکیل کی طرف پیش رفت ہوئی۔ اس مشترکہ کلچر کی صورت گری اور حاکم ومحکوم فرقوں کے درمیان کی خلیج کو پاٹنے میں بلا شبہ امیر خسرو کے سخن ہائے گفتنی میں ان کے خونِ جگر کی نمود شامل ہے۔ فی زمانہ 'نیشنلزم' کے سیاسی استعمال نے اس کی صورت مسخ کر رکھی ہے۔ سات سو سال قبل جب کہ وطنیت کا کوئی واضح تصور تک نہ تھا خسرو نے اپنے کلام میں حبِ وطن کو شمعِ ایماں ('حبِ وطن ہست زایماں بہ یقین') کی طرح روشن کیا تھا اور ہند پر حملہ آوروں کو (بنا لحاظ مذہب، وہ مغل ہوں یا کوئی اور) کفار سے تعبیر کر کے، ان کی سرکوبی کے لیے اٹھنے والی شمشیروں کو 'کافرسوز' قرار دیا تھا۔ امیر خسرو کی نظروں میں ملکوں میں اگر کوئی ملک ہے تو وہ ہند ہے اور شہروں میں کوئی شہر ہے تو وہ دہلی ہے۔ 'قران السعدین' میں انھوں نے دہلی کی اس قدر بڑھ چڑھ کر تعریف کی ہے کہ وہ 'درصفتِ دہلی' سے بھی موسوم ہے۔ اس مثنوی میں انھوں نے ہندستان کو مکے پر بھی ترجیح دی ہے۔

گر شنود قصۂ ایں بوستاں

مکہ شود طائفِ ہندوستاں

ہندستان کے اس عاشقِ صادق نے نہ صرف 'نہ سپہر' کے تقریباً پانچ سو اشعار میں بلکہ اپنی بیشتر تصانیف میں جہاں کہیں موقع آیا ہے والہانہ طور پر ہندستان کی مدح وتحسین کے گیت گائے ہیں۔ یہاں کی نازنینوں کو دنیا میں سب سے حسین اور یہاں کے سنگیت کو سب سے دل کش بتایا ہے اور ہند کو کرہء گیتی کی جنت قرار دیا ہے۔ جواہر لعل نہرو نے 'تلاشِ ہند' میں بجا طور پر کبیر، گرونانک اور امیر خسرو کو ہندستان کے مشترکہ کلچر کے فروغ کی اہم ہستیاں تسلیم کیا ہے۔ 50

حواشی ومصادر

1: یہ مصرع 'ترک ہندستانیم من ہندوی گویم چو آب' کی صورت میں بھی ملتا ہے۔

2: کرشن کمار طور کا شعر ہے فراوانی یہ شاید عشق کی ہو، اسے دیکھا تو کم چاہا بہت ہے

3: ص: ب 'مقدمہ' اور ص:423، مضمون: 'ترتیبِ کلیاتِ خسرو' مشمولہ 'امیر خسرو' مرتبہ شیخ سلیم احمد، پہلا اڈیشن 1976ء

4: حافظ محمود شیرانی نے انڈیا آفس لائبریری لندن میں موجود کسی ضیاالدین خسرو کے مخطوطے بہ عنوان 'حفظ اللسان' کو بنیاد بنا کر امیر خسرو کو 'خالق باری' کے خالق کی حیثیت ہی سے محروم کرنا چاہا تھا، جس کو بعد میں سید مسعود حسن رضوی ادیب، صفدر آہ اور دوسرے محققین نے بہ تحقیق رد کر دیا تھا۔

5: پرانے تذکروں میں خسرو ہی کے حوالے سے یہ روایت چلی آ رہی ہے کہ ان کا جس قدر کلام فارسی میں ہے اتنا ہی برج بھاشا میں بھی ہے، لیکن پروفیسر محمد حبیب نے 'Hazrat Amir Khusrao of Delhi' میں معقول طریقے سے اس کا رد کیا ہے:

This is highly improbable. A number of Khusrao's Hindi composition still survive,but the volume of his work in Hindi could not have been very large.what swelled his Persian work to its abnormal extent was the necessity of writing for his bread. In Hindi that incentive was wanting,and he wrote for pleaser only. (P: 4)

6: 'خسرو کا ذہنی سفر'، پہلا اڈیشن 1977، پانچ زبانوں کا ذکر ص:18، تفصیل درضمن 'حوالے اور حاشیے' ص:72

7: مولانا شبلی نے ایم مہدی حسن کو لکھا تھا کہ 'آزاد کی کتاب آئی، جانتا تھا کہ وہ تحقیق کے میدان کا مرد نہیں۔ اِدھر اُدھر کی گپیں بھی ہانک دیتا ہے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔' 'افاداتِ مہدی' دوسرا اڈیشن، مطبوعہ معارف پریس، ص:346،

8: 'امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر.....' پہلا اڈیشن 1966ء، مطبوعہ بمبئی، ص:103،

9: پروفیسر محمد حبیب کی محولہ بالا کتاب 'حضرت امیر خسرو آف دہلی'، طابع ڈی بی تاراپور والا اینڈ کمپنی بمبئی، برائے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی پبلی کیشن کا ص: 1&2 پر فٹ نوٹ ہے:

'The historical part of Maulana Shibli's chapter,however,suffers from an uncritical reliance on secondary authorities...... The most reliable of contemporary account is Ziauddin Barni's 'Tarikh-i- Feroz Shahi' wich,so far as I can make out, was not utilised by Maulana Shibli.'

10: مشمولہ 'نگار خانہ رقصاں'، پہلا اڈیشن 1984ء، ص:76،

11: خسرو نے 'نہ سپہر' میں بادشاہ کی اس گفتگو کا ذکر کیا ہے کہ سلاطینِ سلف نے سخن پروری میں پیلِ بار زر دیا تھا۔ مولانا شبلی نے اسی بنیاد پر لکھ دیا ہے کہ 'خسرو نے جب 718ھ میں اپنی مثنوی نہ سپہر بادشاہ کی خدمت میں پیش کی تو اس نے ہاتھی کے برابر تول کر روپے دیے۔' ممتاز حسین کے بموجب خود خسرو نے بس اتنا لکھا ہے کہ 'مجھے تجھ سے اتنا ملا جو شاہانِ پیشینہ سے نہ ملا تھا۔'

چنیں بخششے کز تو جم یافتم
ز شاہانِ پیشینہ کم یافتم

12: تذکرہ نویسوں نے خسرو کے ہندی کلام کی تعداد بھی فارسی کے مساوی یعنی تین لاکھ سے زیادہ اور چار لاکھ سے کم ابیات کی بتائی ہے، مثلاً تذکرہء عرفات۔ شبلی نے ابیات کو مصرع کے قدیم معنوں میں قبول کر کے خسرو کے اشعار کی تعداد نصف کر دی تھی۔ ڈاکٹر صفدر آہ نے خسرو ہی کے اشعار میں بیت اور مصرع کے مستعمل معنوں کی مثالیں پیش کر کے ثابت کیا ہے کہ خسرو نے ابیات کا لفظ اشعار ہی کے لیے استعمال کیا ہے، دیکھیے صفدر آہ کی کتاب ص:16،15۔

13: 'امیر خسرو دہلوی'، مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی، پہلا اڈیشن 1982ء، ص:43،

14: ایضاً، ص:35،

15: روزنامہ 'انقلاب' بمبئی 19 جون 1988ء

16: 'حیاتِ خسرو' ، مولفہ منشی محمد سعید احمد مارہروی، دوسرا اڈیشن 1909ء، ص:49،

17: 'مثنوی نہ سپہر'، مترجمہ محمد رفیق عابد زاہدی، مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی، پہلا اڈیشن 1979ء، ص:10،

18: 'خسرو کی جمالیات'، پہلا اڈیشن 1996ء، ص:21،

19: مطبوعہ ہندستانی اکاڈمی یوپی 1949ء، ص:6،

20: مشمولہ 'امیر خسرو' مرتبہ شیخ سلیم احمد، ادارہ ادبیاتِ دہلی، 1976ء، ص:465،

21: 'اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ' ناشر: کتابی دنیا، 2014ء، ص :49،

22: 'خسرو کا ذہنی سفر'، پہلا اڈیشن 1977ء ، دیکھیے ص :72 'حوالے اور حاشیے'

23: 'مثنوی نہ سپہر'، ایضاً، ص:9،

24: 'خسرو درپن' (جریدہ 'انشا' کا سلور جوبلی خاص نمبر) مطبوعہ 2018ء، ص:227,228،

25: 'سلاطینِ دہلی کے مذہبی رجحانات'، مولفہ خلیق احمد نظامی، مطبوعہ دارالمصنفین، پہلا اڈیشن 1958ء ص:188،

26: پروفیسر محمد حبیب کی محولہ بالا کتاب کا یہ پیرایہء اظہار شاید لوگ پسند نہ کریں گے کہ

'His position as poet-laureate was quite secure, no one questioned his pre-eminence and Alauddin accepted the poet along with the other

furniture and decorations of his predecessor's court.', page No:23.

27 :'امیر خسرو دہلوی'، ایضاً ص:323،

28 : 'سلاطینِ دہلی کے مذہبی رجحانات' ، ایضاً ، ص:298،

29 :'امیر خسرو اور ہندستان'، مولفہ ڈاکٹر تاراچند، پہلا اڈیشن 1963ء، ص:33،

30 :خسرو کے یہ اشعار مع مطالب 'حضرت امیر خسرو دہلوی کی ، بیٹی کے نام نصیحت' نامی کتابچے سے ماخوذ ہیں، جس میں مثنوی 'ہشت بہشت' میں سے ان کی بیٹی کے لیے کہے گئے ناصحانہ اشعار کو علاحدہ کر کے اردو ترجمے اور توصیفی تمہید کے ساتھ 1939ء میں شائع کیا گیا تھا۔ مترجم تھے ڈاکٹر ایف ایم (فریدوں زماں محمد) شجاع منعمی ایم اے (علیگ)، بی ایس سی آنرس، ایم اے (پنجاب)، ایم ایس سی، ایم ایچ ایس ایس (امریکا)، پی ایچ ڈی، ایم آر ایس ایل (لنڈن)۔ خسرو کے ان خیالات کو اس لیے درگزر کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے دور کی سماجی روایات کی ترجمانی کر رہے تھے، لیکن چھے سو برس بعد ان خیالات کی اشاعت وترویج ایک عالم وفاضل شخص کے ذریعے یہ ظاہر کرتی ہے کہ ہم اپنی مردہ پرستی اور فرسودہ روایات کے کتنے بڑے امانت دار ہیں۔ مولانا شبلی تو ان اشعار پر کچھ چیں بہ جبیں نظر آتے ہیں، لیکن سید سلیمان اشرف، ڈاکٹر سید تقی عابدی اور دوسرے کئی بزرگوں نے اپنی تحریروں میں ان میں بڑی بصیرت کی باتیں ڈھونڈی ہیں۔ (اسیم)

31 'ہندستان امیر خسرو کی نظر میں'، مولفہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن، پہلا اڈیشن 1966ء، ص:3،

32 :'امیر خسرو اور ہمارا مشترکہ کلچر' مولفہ کے کے کھلر، پہلا اڈیشن 1983ء، ص:59،

33 : پروفیسر محمد حبیب، ایضاً، ص: 37،38 ،

34 :مضمون مشمولہ 'خسرو شناسی'، مرتبہ ظ انصاری اور ابوالفیض سحر، چوتھا اڈیشن 2010ء، ص:135، 136 (خلاصہ)،

35 :'امیر خسرو دہلوی'، ایضاً، ص:210، 214، 215، 216 سے مقتبس

36 :ممتاز حسین، ایضاً، ص:321،

37 :'شعر العجم' حصہ دوم، مطبع معارف اعظم گڑھ، ص:115۔ تزک میں تفصیل یوں درج ہے کہ ایک بار جہاں گیر کی محفل میں دلی کے قوال خسرو کی ایک غزل پر اپنے فن کا مظاہرہ کر رہے تھے، جب ان کے لبوں پر متذکرہ شعر رواں ہوا تو جہاں گیر نے بغرضِ تفحص ملا علی مہر کن سے جو کہ ان کے قدیم وفاداروں میں سے تھا اور اپنے بچپن میں جہاں گیر نے اس کے والد سے کچھ تعلیم بھی پائی تھی، اس شعر کا شانِ نزول پوچھا تھا اور ملا علی مہر کن نے اپنے والد سے شنیدہ مذکورہ حکایت بیان کی تھی۔ بقول جہاں گیر تب یہ عجیب وغریب واقعہ رونما ہوا کہ آخری مصرع ادا کرتے ہی ملا کی حالت غیر ہوگئی اور وہ غش کھا کر گر پڑے اور جاں سے گزر گئے۔ بحوالہ 'تزکِ جہاں گیری

'(فارسی)ص:83,82، مطبع نول کشور، لکھنو۔

38: 'حیاتِ خسرو' مولفہ مارہروی، دوسرا اڈیشن، ص:15،16،

39: 'شعرالعجم'، حصہ دوم، ایضاً، ص:118،

40: 'حیاتِ شبلی'، طبع ثانی 1970، ص:783

41: غزل نمبر 794 مشمولہ 'دیوانِ حسن سجزی دہلوی' مطبوعہ حیدر آباد دکن، ص:390,391،

42: غالب نے مرزا تفتہ کو لکھا تھا: 'اہلِ ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں، میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔' 'غالب کے خطوط' (اول)، مرتبہ خلیق انجم، ص:352، پہلا اڈیشن 1984ء

43: 'شعرالعجم'، جلد دوم، ص:119،118

44: 'امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر'، صفدر آہ، پہلا اڈیشن، ص:69،

45: مضمون: 'نظامی گنجوی اور امیر خسرو کے خمسے' مشمولہ 'خسرو شناسی'، ایضاً ص:157 (خلاصہ)

46: 'شعرالعجم' حصہ دوم سے مولانا شبلی کے تبصرے کے خاص نکات، ص:152 تا 164

47: 'تاریخی مقالات'، خلیق احمد نظامی، مطبوعہ ندوۃ المصنفین دہلی، پہلا اڈیشن 1966ء، ص:71،

48: 'شعرالعجم'، جلد دوم، ص:135

49: مضمون مشمولہ جریدہ 'انشا' کا 'خسرو درپن'، ص:26

50: 'The Discovery of India' مطبوعہ Signet Press کلکتہ، پانچواں اڈیشن 1948ء، نہرو کا قول ص:199&200 کی عبارات کا ملخص ہے۔

ممتاز محقق و نقاد جناب اسیم کاویانی (ممبئی) پیشے سے تاجر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P: 251-258
Dr. Moinuddin Shaheen, Makhdoom Mohiuddin ki Shayarana Azmat

معین الدین شاہین

مخدومؔ محی الدین کی شاعرانہ عظمت

سرزمین دکن کو یہ اعزاز حاصل ہیکہ اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ معانیؔ اور پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ مہ لقابائی چندا کا تعلق دکن کی سرزمین ہی سے تھا۔ پہلے صاحبِ دیوان شاعر اور شاعرہ سے قطع نظر سید بندہ نواز گیسودراز، ولی دکنی، ملا وجہی، عبداللہ حسینی، نظامی بیدری، شاہ میراں جی شمس العشاق، غواصی، ابنِ نشاطی، ابراہیم عادل شاہ، عبدال، مقیمی، رستمی، نصرتی، ہاشمی، سراج، حکیم شمس اللہ قادری، نصیرالدین ہاشمی، سید محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری، آمنہ ابوالحسن، جیلانی بانو، واجدہ تبسم اور ڈاکٹر سیدہ جعفر وغیرہ کے علمی وادبی کارناموں سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ اہل دکن اُردو زبان وادب کی خدمت میں ہمیشہ پیش پیش رہے ہیں۔ 1936ء کی ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جس ادبی شخصیت کو غیر معمولی شہرت ملی اسے اُردو ادب کی تاریخ میں مخدوم محی الدین کے نام سے یاد دیا جاتا ہے۔

مخدومؔ کی شاعری ان کی عمر کے ساتھ ساتھ جوان ہوئی یعنی انہوں نے جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں زیرِ تعلیم رہتے ہوئے ادبی تخلیقات میں دلچسپی لینا شروع کی، جس کا مثبت نتیجہ یہ نکلا کہ انہیں اوائل عمری ہی میں ادبی دنیا میں قدم جمانے کا موقع مل گیا۔

مخدوم کی شاعری کا کل سرمایہ غزلیات، منظومات اور گیتوں پر مشتمل ہے، بقول پروفیسر سلیمان اطہر جاوید مخدومؔ کی غزلوں کی تعداد صرف اکیس ہے، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جس طرح میر کے بہتّر نشتر مشہور ہیں اسی طرح مخدوم کے اکیس نشتر بھی انہیں کامیاب غزل گو ثابت کرتے ہیں۔ یوں بھی معیار ومقدار کی بحث چھڑتی ہے تو معیار کو مقدار پر ترجیح دی جاتی ہے، یہی حال مشہور ترقی پسند شاعر ساحرؔ لدھیانوی کا بھی ہے کہ انہوں نے مٹھی بھر غزلیں کہیں لیکن بہ حیثیت غزل گو اپنی مخصوص پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے۔ مجروح سلطان پوری بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے سبب ساحر اور مخدوم کے ہم رکاب ثابت ہوئے، یعنی ان کی غزلوں کی تعداد بھی اس قدر ہے کہ انگلیوں پر گنی جاسکے۔ مخدومؔ کی غزلیں وزن ووقار

میں اپنے کسی کامیاب اور مشہور معاصر غزل گو سے کم تر نہیں ٹھہرتیں۔فیض احمد فیض کو نظم کی طرح غزل گوئی میں بھی غیر معمولی مہارت حاصل تھی، فیض اور مخدوم کی ایک غزل ایسی بھی ہے جو عرصۂ دراز تک موضوع بحث رہی، بعض حضرات نے لاعلمی کے سبب یہ خیال ظاہر کیا کہ یہ غزلیں کسی طرح مشاعرے کے لیے کہی گئی ہوں گی۔ یہاں اس بحث سے صرف نظر کی جاتی ہے کہ اس زمین میں غزلیں پہلے فیض نے کہی تھی یا مخدوم نے۔لیکن دونوں غزلوں کو یہاں نقل کرنے کا مقصد ان قابل قدر شاعروں میں کسی کو کم تر یا کسی کو برتر ٹھہرانے کے نظریہ سے قطع نظر یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ صرف اکیس غزلیں کہنے والے مخدومؔ فیض کے کس قدر دوش بدوش تھے۔ براہِ کرم اپنے دلوں میں کسی طرح کا منفی خیال لائے بغیر دونوں شعرا کی ہم زمین غزلیں ملاحظہ فرمائیں۔

فیض احمد فیض	مخدوم محی الدین
آپ کی یاد آتی رہی رات بھر	آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چاندنی دل دکھاتی رہی رات بھر	چشمِ نم مسکراتی رہی رات بھر
گاہ جلتی ہوئی گاہ بجھتی ہوئی	رات بھر درد کی شمع جلتی رہی
شمع غم جھلملاتی رہی رات بھر	غم کی لو تھرتھراتی رہی رات بھر
کوئی خوشبو بدلتی رہی پیرہن	بانسری کی سریلی سہانی صدا
کوئی تصویر گاتی رہی رات بھر	یاد بن بن کے آتی رہی رات بھر
پھر صبا سایۂ شاخِ گل کے تلے	یاد کے چاند دل میں اترتے رہے
کوئی قصہ سناتی رہی رات بھر	چاندنی جگمگاتی رہی رات بھر
جو نہ آیا اسے کوئی زنجیر در	کوئی دیوانہ گلیوں میں پھرتا رہا
ہر صدا پر بلاتی رہی رات بھر	کوئی آواز آتی رہی رات بھر

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید اپنے مضمون بعنوان ’’مخدوم کی غزل‘‘ میں لکھتے ہیں کہ مخدوم کی غزل (بلکہ کل شاعری) اُردو شاعری کی روایات سے جڑی ہوئی ہے،فیض کی شاعری کی طرح۔ یہ اور بات ہے کہ فیض اور مخدومؔ نے ان الفاظ اور تشبیہات وغیرہ کو آج کے سیاسی اور معاشرتی تناظر میں نئے معانی اور نئے مفاہیم کا حامل بنا دیا اور ان کی تقدیر ہی بدل دی۔مخدوم اپنی زندگی میں کتنے ہی باغی رہے ہوں۔اس معاملے میں وہ روایات کے پابند نظر آتے ہیں اس کا اندازہ کچھ ان ترکیبوں وغیرہ سے ہوا' سیماب وشی' تشنہ لبی' آہوئے خوش چشم'صحبتِ رخسار' کاکلِ شب رنگ' شعلہ رو' شعلہ نوا' کنجِ قفس' دشتِ الم افزا' شمیم

پیرہن یا تر کمان ابروئے خوباں، یارِ غم گسار، سرچشم وفا، بزم شعلہ رخاں، رقص گہ گل رخاں، نقشِ کفِ پا، مینارِ زرافشاں، خیمۂ شب اور خوئے بتاں وغیرہ۔'' اس سلسلے میں راقم السطور بھی ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کا ہم خیال ہے، اور پھر مخدوم کے مندجہ ذیل اشعار بھی تو اسی امر کی غمازی کرتے ہیں۔

چٹک رہی ہے کسی یاد کی کلی دل میں
نظر میں رقصِ بہاراں کی صبح و شام لیے

کسی خیال کی خوشبو کسی بدن کی مہک
درِ قفس پہ کھڑی ہے صبا پیام لیے

بجا رہا تھا کہیں دور کوئی شہنائی
اٹھا ہوں آنکھوں میں اک خوابِ ناتمام لیے

منزلیں عشق کی آساں ہوئیں چلتے چلتے
اور چمکا ترا نقشِ کفِ پا آخر شب

سانس رکتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی
کوئی لیتا تھا ترا نامِ وفا آخر شب

اسی انداز سے پھر صبح کا آنچل ڈھلکے
اسی انداز سے چل بادِ صبا آخر شب

ان کے پہلو کے مہکتے ہوئے شاداں جھونکے
یوں چلے جیسے شرابی کا خرام آہستہ

اور بھی بیٹھے ہیں اے دل ذرا آہستہ دھڑک
بزم ہے، پہلو بہ پہلو ہے کلام آہستہ

روشن ہے بزم شعلے رخاں دیکھتے چلیں
اس میں وہ ایک نورِ جہاں دیکھتے چلیں

چشم و رخسار کے اذکار کو جاری رکھو
پیار کے نغمے کو دہراؤ کہ کچھ رات کٹے

کلاسیکی موضوعات کو جدید طرزِ عمل کے حوالوں کے ساتھ پیش کرنا مخدوم کی غزلیہ شاعری کا قابلِ ستائش وصف ہے۔ اگر ان کی تمام غزلوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے جن موضوعات کو اپنی غزلوں کا حصہ بنایا، یہ وہی موضوعات ہیں جو ولی دکنی اور ان کے مابعد کے چند شعرا کے یہاں سالہا سال رقصاں و جولاں رہے لیکن جدتِ طبع کی مدد سے مخدوم نے انہیں نئی آب و تاب بخشی ہے ان کا یہ عمل ان کی غزلوں کو نئی بوتل میں پرانی شراب ثابت کرنے کی سعی کرنا ہے۔ عشق کے داؤ پیچ، حسن و رعنائی کا بیان اور مخملی کیفیت سے سرشار ان کی غزلیں سخت سے سخت نقادوں کی توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں۔ کیونکہ اختر انصاری جیسے نقاد و جو'' غزل کی گردن بے تکلف ماردینی چاہیے'' کا فتویٰ صادر فرمایا کرتے تھے، انہوں نے ایک مرتبہ علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کی محفل میں نظر نگاری کی حمایت میں ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا اور اپنی بات کی وضاحت میں متعدد ترقی پسند شعرا کی منظومات سے حوالے دے کر نظر کے مثبت پہلوؤں پر زور دینے لگے اور جب انہوں نے مخدوم کی شاعرانہ حیثیت واضح کرتے ہوئے ڈھیر سے اشعار سامعین کے گوش گزار کیے تو ایک صاحب سے رہا نہ گیا اور وہ اٹھ کر بولے'' قبلہ مخدوم کے یہ اشعار ان کی نظموں سے نہیں غزلوں سے ماخوذ ہیں'' تو اختر انصاری نے پہلو بدلتے ہوئے کہا کہ مخدوم

بہ حیثیت غزل گو بھی غیر معمولی مقام ومرتبہ کے حامل ہیں اور یہ مضحکہ خیز جملہ بھی کہہ ڈالا کہ'' کاش کہ یہ اشعار غزل کے بجائے نظم کے ہوتے'' اس جملے سے یہ تو واضح ہوئی جاتی ہے کہ اختر انصاری جنہیں غزل سے اللہ واسطے کا بیر تھا مخدوم کی غزل کے شیدائی تھے' اور ایسا ہونا اس لیے لازم تھا کہ مخدوم اس قسم کے شعر کہتے تھے کہ انسان تو انسان پتھروں سے بھی یہی صدا آتی تھی کہ'' مرحبا''! چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم — مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے
یہ مہکتی ہوئی غزل مخدوم — جیسے صحرا میں رات پھولوں کی
جب برستی ہے تری یاد کی رنگین پھوار — پھول کھلتے ہیں در میکدہ وا ہوتا ہے
آج تو تلخی دوراں بھی بہت ہلکی ہے — گھول دو ہجر کی راتوں کو بھی پیمانوں میں
قدم قدم پہ اندھیروں کا سامنا ہے یہاں — سفر کٹھن ہے دم شعلہ ساز ساتھ رہے
شہر میں دھوم ہے اک شعلہ نوا کی مخدوم — تذکرے رستوں میں چرچے ہیں پری خانوں میں
شام سلگاتی چلی آتی ہے زخموں کے چراغ — کوئی جام آیا تو کیا' کوئی گھٹا چھائی تو کیا
لوح غم اور گراں اور گراں — غم زدہ تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے
دیپ جلتے ہیں دلوں میں کہ چتا جلتی ہے — اب کی دیوالی میں دیکھیں گے کہ کیا ہوتا ہے
اٹھو کہ فرصت دیوانگی غنیمت ہے — قفس کو لے کے اڑیں' گل کو ہمکنار کریں
یہ کوہ کیا ہے یہ دشتِ الم فزا کیا ہے — جو اک تری نگہِ دلنواز ساتھ رہے

ان اشعار کی پیش کش کے بعد پروفیسر سید اعجاز حسین کا یہ بیان بھی سونے پر سہاگے کی حیثیت رکھتا ہے کہ'' نظریاتی لحاظ سے مخدوم اشتمالیت کے قائل ہیں لیکن جذباتی اعتبار سے وہ زیادہ خشک نہیں ہیں' وہ حسن وعشق کی دنیا میں بھی آباد وشاد نظر آتے ہیں' اس دیار میں ان کی ذہنیت پر اس قنوطیت و بے چارگی کا غلبہ نہیں جو عموماً مشرقی شعرا کے یہاں نظر آتا ہے' مخدوم کا محبوب عام شعرا کے معشوق کی طرح مرتا یا بے وفا نہیں' وہ وفا کا خوگر بھی نہیں مگر خلوص وعمل سے متاثر ضرور ہے نتیجہ یہ ہے کہ مخدوم کبھی کبھی اس کی وفا کو یاد کر کے بیتے ہوئے دنوں سے آج بھی مسرور ہو جاتے ہیں۔ (مختصر تاریخ ادب اُردو' صفحہ 84-283۔ سید اعجاز حسین' الہ آباد۔ 1964ء)

مخدوم کی نظم نگاری کے ذیل میں راقم السطور یہاں وہی بات کہنے کی اجازت چاہتا ہے جو' جوش ملیح آبادی' فیض احمد فیض' ساحر لدھیانوی اور بعض دیگر ترقی پسند شعرا کے متعلق کہی جاتی ہے کہ ان کی شاعری خصوصاً نظموں میں انقلاب ورومان یا جلال و جمال کا امتزاج جلوہ گر ہے۔

مخدوم ہمیشہ دو گھوڑوں پر سوار رہے' سیاست اور شاعری۔ سیاست کو وہ اوّلیت دیتے تھے' لیکن جب طبیعت متحرک ہوتی تو شعر گوئی سے دامن نہیں بچا پاتے تھے' شعر گوئی کے لیے اہتمام کرنا ان کا شیوہ نہ تھا' شاید غیبی طاقت ہی انہیں شعر گوئی پر اکساتی تھی' یہی وجہ ہے کہ 'فل ٹائم' شاعروں کی طرح انہوں نے غیر معیاری تخلیقات کا انبار نہیں لگایا بلکہ ان کا مختصر سا شعری سرمایہ ہی ان کی ادبی شناخت قائم کرنے میں معاون ثابت ہوا۔ ''گلِ تر'' کے پیش لفظ میں مخدوم لکھتے ہیں کہ:

''گلِ تر کی نظمیں غزلیں انتہائی مصروفیتوں میں لکھی گئی ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں لکھنے پر مجبور کیا جا رہا ہوں۔ سماجی تقاضے پراسرار طریقہ پر شعر لکھواتے رہے ہیں''۔

لیکن مصروفیت یا یوں کہیے کہ عجلت میں لکھی ہوئی ان کی غزلیں اور نظمیں میعار و میزان کی کسوٹی پر کھری اترتی ہیں۔ مخدوم اپنی طالب علمی کے زمانے ہی سے کمیونزم سے ازحد متاثر تھے' چنانچہ ان کی شاعری کا رجحان اشتراکیت سے قریب تر ہے۔ کارل مارکس کو اپنا آدرش سمجھنے والے مخدوم نے شاعری کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ ان کی بیشتر نظموں کا لہجہ انقلابی اور برسرِ اقتدار حکومت کو للکارتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس بات کا ثبوت ان کی مشہور نظم ''انقلاب'' کے ان اشعار سے بھی فراہم ہوتا ہے۔:

حیات بخش ترانے اسیر ہیں کب سے
گلوئے زہرہ میں پیوست تیر ہیں کب سے
قفس میں بند ترے ہمصفیر ہیں کب سے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار ہے کب سے
ابھی دماغ پہ قحبائے سیم و زر ہے سوار
ابھی رکی ہی نہیں تیشہ زن کے خون کی دھار
شمیم عدل سے مہکیں یہ کوچہ و بازار
گزر بھی جا کہ ترا انتظار ہے کب سے

مخدوم کا لہجہ یہاں فیض جیسا ہی ہے' اسی قبیل کی ایک ہنگامی اور انقلابی نظم کے یہ اشعار بھی توجہ کے طلب گار ہیں:

گر رہا ہے سیاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے مری جاں سویرا
او وطن چھوڑ کے جانے والے

کھل گیا انقلابی پھریرا

جانے والے سپاہی سے پوچھو وہ کہاں جا رہا ہے

ان کی ایک اور انقلابی اور باغیانہ نظم ''مشرق'' کے عنوان سے تخلیق ہوئی جسے مشہور ترقی پسند نقاد اور شاعر علی سردار جعفری نے جوش اور فیض کے اثر کا نتیجہ قرار دیا تھا۔ اپنے لہجے اور بندشِ الفاظ کے سبب توجہ کا مرکز رہی اس نظم کے چند اشعار پیش کرنا اس لیے ضروری ہے کہ دیکھیں علی سردار جعفری کا ریمارک کس حد تک درست ہے:

جہل 'فاقہ' بھیک' بیماری' نجاست کا مکان　　زندگانی تازگی عقل و فراست کا مکان

وہم زائیدہ خداؤں کی روایت کا غلام　　پرورش پا تا رہا ہے جس میں صدیوں کا جذام

ایک ننگی لاش بے گور وکفن ٹھٹھری ہوئی　　مغربی چیلوں کا لقمۂ خون میں لتھڑی ہوئی

ایک قبرستان جس میں ہوں نہ ہاں کچھ بھی نہیں　　اک بھٹکتی روح ہے جس کا مکاں کوئی نہیں

اس زمینِ موت پر وردہ کو ڈھایا جائے گا

اک نئی دنیا' نیا آدم بنایا جائے گا

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے مخدوم کی نظم ''طور'' کی ادبی اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ان کا مجموعۂ کلام ان کے آغازِ عشق کی ایک خوبصورت نظم ''طور'' سے شروع ہوتا ہے جس کا ایک بند یہ ہے:

دلوں میں اژدہام آرزو لب بند رہتے تھے

نظر سے گفتگو ہوتی تھی دم الفت کا بھرتے تھے

نہ ماتھے پر شکن ہوتی نہ جب تیور بدلتے تھے

خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے

یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی

اس نظم کو سن کر قاضی عبدالغفار نے کہا تھا ''خدا اس نئی پود کو پروان چڑھائے جو خدا کے سامنے پیار کرنے سے نہیں جھجکتی اور جس کا خدا بھی اتنا مشفق و مہربان ہے کہ محبت کے اس مظاہرے پر خوش ہوتا ہے۔'' (بحوالہ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک' صفحہ 140' ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی' 1996ء' علی گڑھ)

مخدوم کی چند مشہور و مقبول نظموں میں جانِ غزل' انقلاب' طور' جو بلی گھر' مشرق' جنگ' موت کا گیت' سجدہ' سناٹا' انتظار' نامۂ حبیب' پشیمانی' آتش کدہ' سپاہی اور قمر وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

گیت نگاری کی حیثیت سے بھی مخدوم کو خاصی شہرت ملی، حالانکہ ان کی غزلوں کی طرح گیتوں کی تعداد بھی کم ہے، جن میں بعض گیت فلمی سچویشن کے مطابق لکھے گئے ہیں لیکن مخدوم نے وہاں بھی ادبیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ان کے ایک گیت کو جو ''مسافر'' کے عنوان سے طبع ہوا، غیر معمولی حسنِ قبول حاصل ہوا۔ اس گیت سے دو اہم بند ملاحظہ کیجیے۔

تیرے ہم رہی کھو گئے رے مسافر   مسافر چلے چل
نہ جانے وہ کیا ہو گئے رے مسافر   مسافر چلے چل
تیری منزلیں تیری نظروں سے اوجھل
مسافر چلے چل، چلے چل، چلے چل، چلے چل

اندھیرے میں اب ساتھ کیا دیکھتا ہے   دیا بجھ گیا
بہرحال چل رات کیا دیکھتا ہے   دیا بجھ گیا ہے
تیری منزلیں تیری نظروں سے اوجھل
مسافر چلے چل، چلے چل، چلے چل، چلے چل

اس گیت کے متعلق ڈاکٹر بسم اللہ نیاز احمد نے رائے زنی کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اس گیت میں اشتراکی نقطۂ نظر کی صاف وضاحت ہے۔ دوسری عالمگیر جنگ غیر منقسم ہندوستان کی آزادی حاصل کرنے زرین موقع تھا۔ مطلبی فرید آبادی کا پنچھی (یہاں مطلبی فرید آبادی کے گیت بعنوان ''تعطل کی حکمتِ عملی'' کی طرف اشارہ ہے۔ راقم) مخدوم محی الدین کے گیت میں ''مسافر'' کی علامت بن کر ظاہر ہوا۔ اس کے کچھ ساتھی اس جنگِ آزادی میں حصہ نہیں لے رہے تھے پتہ نہیں کیوں۔ لیکن اسے اسی راستے پر برابر چلا جانا تھا۔'' (اُردو گیت، صفحہ 61-460، ڈاکٹر بسم اللہ نیاز احمد، ادارہ فکر جدید، نئی دہلی۔ 1993ء)

اشتراکی نقطۂ نظر سے قطع نظر مخدوم کے گیتوں میں سیاسی وسماجی مسائل، حسن وعشق کی چاشنی اور رومانی انداز بھی موجود ہے، غزل کی طرح ان گیتوں میں بھی بلا کی اثر آفرینی ملتی ہے، ایک ایسے گیت کے دو بند ملاحظہ فرمائیں جو اُردو گیت نگاری کی روایت سے ازحد متاثر ہے:

ہم جس نگری میں رہتے ہیں وہ نگری کیا دیکھو گے
ہم جس بستی میں بستے ہیں وہ بستی کیا دیکھو گے

جاؤ جاؤ چھپ جاؤ ستارو

جاؤ جاؤ تم چھپ جاؤ

جھوم جھوم کر گرج گرج کر بادل بن کر چھانا ہے
دھرتی کے پیاسے ہونٹوں میں امرت رس برسانا ہے

جاؤ جاؤ چھپ جاؤ ستارو
جاؤ جاؤ تم چھپ جاؤ

مخدوم نے بعض دیگر زبانوں کی تخلیقات کے تراجم بھی کیے ہیں جو راقم السطور کے پیش نظر ہیں لیکن جن تخلیقات کے تراجم کئے گئے ان کی عدم موجودگی میں مخدوم کے تراجم پر رائے زنی بے معنی ہوگی۔ بقول ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید'' مخدوم کو محبت کا شاعر کہا گیا ہے۔ واقعہ ہے کہ ہمارے بہت کم شاعروں کی زندگی ایسی جہد اور جہد مسلسل سے عبارت رہی ہے'' اس ذیل میں راقم السطور بھی ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کا ہم خیال ہے۔

ڈاکٹر معین الدین شاہین' پرتھوی راج چوہان کالج' اجمیر میں اسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September2020, P: 259-271
Dr. Qutub Sarshar, Safar-e-Agahi: Im'aan-e-Ghalib se Payam-e-Iqbal Tak

قطب سرشار

سفرِ آگہی: اِمعانِ غالبؔ سے پیامِ اقبال تک

اردو شاعری کا ابتدائی دور شعرائے فارسی کی اتباع کے باعث تقلیدی رہا ہے، لگ بھگ اٹھارہویں صدی کے آخری دہے تک تقلیدی رجحان کے سبب اردو شاعری کی خارجیت اور داخلیت، روایت زدگی، توشیحی ورثائی اظہار بیان ہیئتی تجربوں اور اظہار کمال فن سے آگے کی دنیا سے روشناس ہو نہیں پائی، پھر یوں ہوا کہ انیسویں صدی کے تیسرے دہے میں اردو شاعری کو ایک عبقری دماغ، حاذق تخلیق کار نصیب ہوا، جس نے اردو شاعری اور نثری اظہار کو فکر و فلسفے اور جدت طرازی سے متعارف کروایا۔ دہلی کے ادبی افق سے نمودار ہونے والی اس روشن شبیہ کو اردو دنیا مرزا غالب کے نام سے جاننے لگی تھی۔ دنیا اس شخص کی مخالفت کرتی ہے جو جمودِ عصر کو توڑتا ہے۔ ذہنی غلامی سے آزاد ہو کر اپنی شناخت کرواتا ہے۔ غالب کی پذیرائی بہت ہوئی، ساتھ ہی انہیں حاسدین نے بھی گھیرنے کی کوشش کی۔ غالب نابغہ روزگار تھے۔

مخالفتوں اور جبر کے آگے ڈٹے رہنا، ان کا یقین تھا کہ ان کے آگے دنیا فقط بازیچہ اطفال سے زیادہ نہیں، بہ ایں ہمہ خوش خصائل غالب کی ایک محدود دنیا رہی ہے، ان کی معاشرتی دنیا دہلی کی جامع مسجد، چاندنی چوک، لال قلعہ، دلی کے چند گلی کوچے یا پھر جمنا کا کنارہ، اس سے آگے انہوں نے کلکتہ کا سفر بھی کیا اور بے انتہا ذہنی اذیت لے کر لوٹے۔ آگرہ تو ان کی جنم بھومی تھی۔ تاہم وہ ایک منفرد تخلیق کار، عالم ماہر لسانیات اور اردو نظم جدید نثری اسلوب کے موجد ہیں۔ غالب کی علمیت، تدبر اور آگہی کی پرچھائیاں ان کی شاعری پر گہری نظر آتی ہیں۔ غالب کا شعری اظہار درون ذات کا نمائندہ ہے اور اس سے کہیں زیادہ بیرون ذات رونما ہونے والے معاشرتی وسیاسی تغیرات کو انہوں نے بہ نگاہ تدبر دیکھا ہے اور شدت کے ساتھ محسوس بھی کیا ہے۔ غالب کے تمام ترحسی و بصری تجربات کا حرف و ہنر کے آئینے میں عکس ابھر کر دنیا کو شعری اظہار کی نئی دنیا کی سیر کرواتا ہے، اپنی شوخی تحریر کے نقش فریادی وہ خود بھی تھے اور

اپنے وجود کے آئینہ خانہ میں تحریروں کی شبیہیں دکھاتے ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
ہوں درد مند جبر ہو یا اختیار ہو
گہہ نالہ کشیدہ گہہ اشکِ چکیدہ ہوں
نے سبحہ سے علاقہ نہ ساغر سے واسطہ
میں معرض مثال میں دست بریدہ
بہ قدر شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کیلئے

گویا نسخہ کیمیاء میں کوئی کسر سی رہ گئی ہے۔اور جب اردو شعر و ادب کی دنیا میں علامہ اقبال کی شبیہ نمودار ہوئی تو یہ کسر پوری ہوگئی۔اقبال ایک مرفع الحال گھرانے میں پیدا ہوئے، ہوش سنبھالا تو علمی ماحول نصیب ہوا۔حصول علم کے لیے ملک اور بیرون ملک کی فضاؤں میں مشرقی ومغربی علوم اور فلسفوں سے آگہی حاصل کی۔اس طرح ان کے مشاہدات،مطالعات کی دنیا بہت وسیع ہوگئی۔ایک عرصہ دراز تک وہ صحت مند سمتوں کی تلاش میں مختلف مکاتیب فکر کی خاک چھانتے رہے، بالآخر انہیں پناہ پیغمبر اسلامؐ کے دامن میں ملی۔انہیں قرآن حکیم، سیرت رسولؐ اور رسول پاکؐ کے صحابہ کرامؓ کے کرداروں نے متاثر کیا۔قطعی وحتمی طور پر دل وجاں سے عشق رسولؐ میں جذب ہوکر رہ گئے۔انہوں نے قرآن مجید کا مطالعہ کیا اور مفسرین قرآن امام فخر الدین رازی اور حامد اللہ محمود کی معرکتہ الآراء تفاسیر کے مطالعہ سے روح قرآن کی آگہی حاصل کی۔تفہیم قرآن کے سارے مراحل سے گزرنے کے باوجود اقبال نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ جب تک آیات قرآن انسان کے ضمیر پر نازل نہ ہوں امام رازی اور صاحب کشاف کا مطالعہ ذہن و دل میں جذب ہو نہیں سکتا۔چنانچہ کہتے ہیں:

ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزولِ کتاب
گرہ کشا ہے نہ رازیؔ نہ صاحب کشافؔ

لگتا ہے اقبال کے ضمیر نے اپنے وجود پر نزول کتاب کے اسرار کو محسوس کیا۔اور جوشِ اظہار کی شدت کے باعث وہ ضبط اظہار نہ کرسکے۔

تھا ضبط بہت مشکل اس سیلِ معانی کا

کہہ ڈالے قلندر نے اسرارِ کتاب آخر

حصول آ گہی اور شہید جستجو کا ہونا دونوں لازم وملزوم ہوتے ہیں۔اقبال پہلے شہید جستجو ہوئے پھر انہیں قرآن حکیم کے بے پناہ سیل معانی کا ادراک ہونے لگا۔

اس میں شک نہیں کہ غالب اور اقبال دونوں اردو ادب کی آبرو ہیں لیکن دونوں نے زندگی کو الگ الگ زاویوں سے دیکھا ہے، غالب کوزے میں سمندر کو سمونے کی سعی کرتے رہے، جبکہ اقبال سمندر کے پیراک بھی ہوئے اور غواص بھی۔اکثر باور کیا جاتا ہے کہ اقبال ایک مخصوص مذہب کی تعبیر کرتے ہیں اور مذہب کا ادب سے علاقہ نہیں ہوتا۔اور غالب خالص دنیائے ادب کے باشندے ہیں۔ان کا فکری ماخذ خود ان کی زندگی میں تلخی وتندی کی کشمکش رہا ہے۔جبکہ اقبال کا فکری ماخذ قرآن وحدیث اور دیگر مکاتیب فکر کا وسیع مطالعہ ہے۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دونوں میں شاعر کون؟ اس سوال کا جواب کھوجنے سے پہلے طے یہ کرنا ہوگا کہ معنویت شعر کیا ہے؟ یعنی شاعری ہوتی کیا ہے؟ اقبال کا یہ استدلال کہ میں شاعر نہیں ہوں، فقط مئے خانہ رازِ درون کا محرم یعنی راز داں ہوں۔اقبال کے اس اعتراف کے بعد بھی دنیا انہیں شاعر ماننے پر مصر ہے۔ادھر غالب کا انکشاف ہے کہ

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسؔد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

اور فرمودہ اقبال یوں ہے:

حق اگر بے سوز ہو تو حکمت بے مایہ ہے
شعر بن جائے جو حکمت سوزِ دل کام لے

کھلا کہ سوزِ دل یا دلِ گداختہ مشروطِ شعر گوئی ہے۔اس معنویت کے نمائندہ اشعار دیوان غالب میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔انہوں نے حدیث دل کو شاعری کا اساسی موضوع بنا رکھا ہے۔شاعری کے حوالے سے ہر دور میں شعرا کے نظریات جدا گانہ رہے ہیں لیکن متضاد نہیں تاہم شعر گوئی کے پیمانے کا تعین کیا ہے۔موضوع شعر اور شاعر کا فکری ماخذ کیا ہونا چاہیے، موضوع شعر اور فکری ماخذ کے حوالے سے شاعر کو پابند نہیں کیا جاسکتا، البتہ شاعر خود طے کرے کہ شعری اظہار کے لیے اپنے فکری ماخذ کے تحت جن موضوعات کو اپناتا ہے اس سے بقائے انسانیت اور ذہنی تربیت کے امکانات کس قدر یقینی بنائے جاسکتے ہیں۔ذیل میں چند حوالے درج کرتے ہیں جن سے موضوع شعر اور فکری ماخذ کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

حوالہ نمبر 1: شاعروں کے پیچھے گمراہ لوگ چلتے اور شاعر ہر وادی میں بھٹکتے ہیں، وہ جو کہتے ہیں

خود کرتے نہیں ہیں (بہ جز ان شعراء کے جو حق آ گاہ ہوتے ہیں) (قرآن مجید ٗسورہ شعراء: 224 تا 226)

حوالہ نمبر 2: بے شک بعض اشعار حکمت سے معمور ہوتے ہیں اور بعض بیان جادو اثر (حدیث پاکؐ)

حوالہ نمبر 3: شاعر بہ یک وقت صاحب بصیرت، صاحب رشد، صاحب تخلیق، صاحب فکر اور صاحب عمل ہوتا ہے یا ہونا چاہیے۔

حوالہ نمبر 4: شاعری جز ویست ِ از پیغمبری (فارسی مقولہ)

حوالہ نمبر 5: شاعر رشی ہوتا ہے یا رشی شاعر بھی ہوتا ہے (ویدک دور کا ایقان)

محولہ مقولے شاعری کی معنویت اور افادیت کے نہایت منطقی اور فطری انکشافات سے کھلا کہ شاعری بصیرت اور عمل دونوں کو یقینی بناتی ہے۔ اسے محض ذہنی تلذذ اور جذباتی ہیجان کی محرک نہ ہونے دیا جائے۔ جن سمتوں سے یہ صدا آتی ہے کہ اقبال مذہبی شاعر ہیں، تقدیسی رجحان رکھتے ہیں، اقبال مذہبی شاعر نہیں بلکہ حجت الاسلام ہیں اور اسلام مذہب نہیں ہے بلکہ ساری انسانیت کے لیے تہذیبی، سیاسی، اخلاقی، معاشرتی اور معاشی اقدار کا حامل ایک متوازن دستور ہے جو بنی آدم کو زمین میں ہر طرح کے عدم توازن سے نجات دلانے کی بھرپور طاقت رکھتا ہے۔ اسلام امن عالم کا ضامن ہے۔ اس حقیقت کو عقیدہ کے ساتھ ساتھ تجربے سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کارل مارکس دنیا کو ایک معاشی مساوات کا نظریہ پیش کرتا ہے تو اس کو ازم باور کیا جاتا ہے، چودہ سو سال پہلے سرزمین عرب سے محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم اک جامع آفاقی اور ثابت الثبوت دستور حیات پیش کرتے ہیں تو اس پیغام پر مذہب کا ٹھپہ لگا کر مخصوص گروہ سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اسلامی دستور حیات انسانوں سے تجربے کا متقاضی ہے۔ تاریخ گواہ ہے چودہ سو سال بعد بھی تا حال کسی نے بھی دعویٰ نہیں کیا کہ دستور حیات کا تجربہ ناکام رہا۔ ایسا حق جو خود کو خود ہی ثابت کرتا ہو کسی انسان کی تخلیق نہیں ہو سکتا۔

اقبال نے اسی حقیقت کے ادراک کو رسائی دینے کے لیے شعری اظہار کو وسیلہ بنایا ہے۔ اس وسیلے سے انہیں امید تھی کہ ان کی بات شاید دل میں اتر جائے۔ اسلام کے نام پر بدکنے والوں پر اقبال واضح کر دیتے ہیں کہ

لفظ اسلام سے یورپ کو اگر کد ہے تو خیر
دوسرا نام اِسی دین کا ہے ''فقرِ غیور''

اقبال مدرسوں اور خانقاہوں کی اسلامی تعبیرات سے بھی بیزار ہیں:

مِرے کدو کو غنیمت سمجھ کہ بادۂ ناب

نہ مدرسے میں ہے باقی نہ خانقاہ میں ہے

اور غالب کا یہ استدلال کہ وہ اک ناشنیدہ کلام نغز کی تعبیر ہیں جو ہر کسی کے دل میں جگہ پا نہیں سکتا۔

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ

ہوں میں کلامِ نغز مگر ناشنیدہ ہوں

اور غالب کو اس حقیقت کا ادراک و اعتراف بھی ہے کہ عرض ہنر میں بقائے انسانیت کا کوئی جواز مضمر نہیں ہوتا۔

ہمارے شعر میں اب صرف دل لگی کے اسؔد

کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

غالبًا علامہ اقبال اسی سیاق و سباق میں شعر غالب کی تعبیر کرتے ہوئے بہ انداز خطاب کسی ادھورے پن کا اشارہ کرتے ہیں:

اے جہاں آباد اے گہوارۂ علم و ادب

ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در

ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر

یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر

دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے؟

تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے؟

(نظم ''مرزا غالبؔ'' ماخوذ از بانگ درا)

غالب کا دل گداختہ اور اقبال کا سوز دل دونوں میں قدر مشترک دل اور سوز و گداز ہے۔ غالب کا گداز غم زندگی سے عبارت ہے اور اقبال کے سوز' عشق طلب جنوں اور جویائی جیسی تعبیرات سے وسعت معنی کے باعث اعماق معانی کا دفتر کھل جاتا ہے۔

غالب اور اقبال کے مابین شعری اظہار میں اختلاف معنی اور معنوی تنوع ہوسکتا ہے، تضاد معنی نہیں ہے، تینوں الفاظ کا حسی و بصری پس منظر بھی جداگانہ ہوتا ہے۔ غالب نے زندگی کو جھیلا ہے، اقبال جو ہر ذات کو اجاگر کر کے زندگی کی معنویت کو بدل ڈالنا سکھاتے ہیں۔

وہ اظہار محرومی کو رثائی رنگ نہیں دیتے ہیں وہ کچھ کھودیتے ہیں تو پانی کی امید نہیں کھوتے' کہتے ہیں:

مرا دل راز دانِ جسم و جاں ہے
نہ سمجھو موت کچھ مجھ پر گراں ہے
نظر سے اک جہاں کھویا تو کیا غم
ہنوز اس دل میں میرے صد جہاں ہے

اور آگے کہتے ہیں:

سخن کیا چاہتا ہے مجھ سے ہمدم
کہ میری خود مجھی سے گفتگو ہے

غالب زندگی میں صحت مندسمت کے متلاشی ضرور رہے ہیں لیکن نہ جانے کیوں ہجرت کے بارہ سو برس بعد بھی انہوں نے صحت مندسمت (اسلامی اقدار) کی طرف اعتنا نہیں کی۔ کہتے ہیں:

ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

اور علامہ اقبال کا عقیدہ جس رہبر کی نشاندہی کرتا ہے وہ بہ جز قرآن وحدیث کچھ اور نہیں۔ بہ انداز خود کلامی وہ پیغمبر اسلام سے اظہار ممنونیت کرتے ہیں:

وہ تیرا نور تیری روشنی تھی
کہ اپنے آپ پر میں نے نظر کی
نوائے صبح گاہی سے بالآخر
کیا پیدا جہانِ عشق و مستی

ان کا تجربہ ہے کہ جب وہ اپنے رب کو رہبر نہیں کرتے تو سو بار ٹھوکر کھا جاتے ہیں۔ یعنی بہ جز اللہ کی رہبری کے کوئی ایسا نہیں جہاں میں جو صحت مند سمت کی طرف لے جائے۔ سپردحق کی ترجمانی اقبال کچھ اس موثر پیرایے میں کرتے ہیں۔

دیا میں نے نہ دل اپنا کسی کو
کہ رکھا کام بس اپنی گرہ سے
بغیر اللہ کیا گر تکیہ اک بار
گرا سو بار میں اپنی جگہ سے

غالب بے مہریٔ احباب گزیدہ رہے ہیں، اعتمادِ وفا ان کے حق میں حرف غلط کی مانند ہو گیا۔ وہ زخم ہائے اعتبار یاراں سے تڑپ اٹھتے ہیں:

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

بے مہریٔ احباب' اعتماد شکنی، کدورتیں انسانی معاشرت کی منفی اقدار ہیں، یہ ساری قدریں جنم لیتی ہیں جہل کی کوکھ سے۔ جہل اور ذہنی غلامی دونوں مترادفات ہیں۔ جہل سے ہماری مراد علم صحیح سے ناآشنائی ہے اور علم صحیح کی پہچان یہی ہے جس کی روشنی میں انسان ٹھوکریں کھانے سے خود کو بہر حال محفوظ و مامون محسوس کرے۔

زخم کھا کر تڑپ اٹھنا فطری ردعمل ہے، زخم کھا کر بھی خود کو سنبھالے رکھنا کمال انسانیت ہے۔ معاشرہ جس قدر شفاف ہو گا امکانِ غم اسی قدر کم ہو گا۔ لیکن غالب بہر حال غم سے چھٹکارا نہ پانے پر یقین رکھتے ہیں۔ غالباً فسادِ معاشرے کے باعث۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

مرزا غالب نے لاتحزن ان اللہ معنا کی سرگوشی ضرور سنی ہو گی یعنی غم نہ کرو اللہ ہمارے ساتھ ہے، جس کا یہ عقیدہ ہو کہ غم ہو کہ خوشی سود ہو کہ زیاں سب منشائے رب سے ہے۔

اس ادراک کے باوجود احساس غم کی محرکات میں کمی کیوں کر نہیں آپائی ہے۔ علامہ اقبال اندر کے آدمی کو مستحکم کرنے کے قائل ہیں، وہ طوفان آشنائی کو وجود کی توانائی مانتے ہیں: ع ''خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کر دے''۔

پھر اسی نظریے کو تقویت پہنچاتے ہوئے یہ کہتے ہیں:

خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد
کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یا رب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

اگرچہ کہ بقول غالب قید حیات و بند غم مترادف حقیقتیں ہیں مگر وہ جو غیر مرئی طاقت یعنی خدا پر یقین رکھتا ہو اس کا یقین اس بات پر پختہ ہوتا ہے کہ امروز سیاہ کے بعد نور فردا غیر یقینی نہیں ہے۔ قرآن کہتا

ہے بے شک مشکل کے ساتھ (بعد) آسانی ہے۔اور غالب کا حسی تجربہ کہتا ہے جب مشکلیں متواتر آن پڑتی ہیں خود آسانی کی صورت میں بدل جاتی ہیں۔''مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں''۔

یقیناً انسان جس تجربے سے مسلسل گزرتا ہے اس کے اعصاب اس کے عادی ہوجاتے ہیں۔

غالب اپنے اشعار میں تقدیسی حسیت کو شاید ہی موضوع سخن بناتے ہیں۔اقبال نے قرآن و حدیث کو روح کی توانائی کے بطور قبول کیا ہے۔انہوں نے حریت دل و جاں کا نور قرآن ہی سے لیا ہے۔ وہ محکومی اور تقلیدی رجحان کو ذوقِ جستجو کے فقدان کا سبب باور کرتے ہیں:

حلقہ شوق میں وہ جرأت اندیشہ کہاں
آہ محکومی و تقلید و زوالِ تحقیق

امعان غالب سے پیام اقبال تک آگہی کا وہبی اور تنزیہی سفر رہا ہے۔غالب کا شعری اظہار کہیں کہیں چیستاں بھی ہے اور چیرہ دست بھی۔مفرس الفاظ کی دروبست کے باعث کلام میں روانی، سلاست اور بلاغت ضرور پائی جاتی ہے۔یہ تکلم کی صفات کا سحر ہے اور پیشتر اشعار میں تو معنوی جہات اور اعماق فکر کی وسعتوں تک رسائی دشوار ہوجاتی ہے۔اس حقیقت کا ادراک غالب کو بھی ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بال عنقا جل گیا

غالب یہ بھی باور کرواتے ہیں کہ مضامین شعر کا ان کے ذہن و دل پر القا ہوتا ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے
پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

حرف غم غالب کے اشعار کا جامع استعارہ ہے جو زندگی کے منفی تجربات کی نمائندگی کرتا ہے اور یہ غم ان کے دل کی کائنات کی بھی ہے۔دراصل غم بذاتِ خود محرک نہیں ہوتا بلکہ ردِعمل ہوتا ہے۔حاجات، خواہشات اور محرومیوں کے مابین کشمکش کا ردعمل ہی غم کی صورت حسیات پر مرتسم ہوتا ہے،اس حوالے سے قرآن میں رب کریم فرماتا ہے۔تمہاری ضرورتوں کے مطابق ہم نے تمہیں بہت کچھ دے رکھا ہے، انہی پر اکتفا کرو یہی تقویٰ ہے۔غالب کا موقف چٹان تلے دبے اس انسان کی طرح ہے جو معاشرے اور احباب کے کینہ پرور اور پُر فریب رویوں سے دل برداشتہ ہوکر چیختا اور بلبلاتا ہے۔

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یا رب کئی دیئے ہوتے
نہ پوچھ نسخہ مرہم جراحت دل کا
کہ اس ریزۂ الماس جزو اعظم ہے

غالب کے بیشتر الفاظ میں حرف غم کی تکرار کو نا کامیوں اور محرومیوں کے پس منظر میں دیکھنے کی بجائے مکروہات حیات سے نبرد آزمائی کا استعارہ مان کر چلتے ہیں تو بیش تر اشعار کی تعبیرات الجھ کر رہ جاتی ہیں، بظاہر یوں لگتا ہے کہ حرف غم غالب کی نفسیات پر غالب آ گیا ہے۔ مثلاً حسب ذیل اشعار میں حرفِ غم کی منفی یا مثبت معنویت کو ڈھونڈا جا سکتا ہے۔

نہیں ذریعہ راحت جراحت پیکاں
وہ زخم تیغ ہے کہ جس کو دلکشا کہیئے
تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

تیر کی جراحت ذریعہ راحت نہیں ہو پاتی ہے، البتہ تلوار کا زخم جس سے دل شق ہو جاتا ہے، مطلب یہ ہے کہ تیر کا زخم سسکا سسکا کر مارتا ہے، جب کہ تلوار کا وار بہ یک لمحہ خاتمہ کر دیتا ہے۔ غالب کی زندگی اور اشعار دونوں میں قید حیات و بند غم ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ غالب کے ہاں مسئلہ غم ایک مستقل موضوع ہے ان کے پاس ایسا کوئی نسخہ نہیں ہے جو محرکات غم کا تدارک کرتا ہو۔ ان کا ماننا ہے زندگی میں تکرار غم خود غم کا علاج ہے۔ علامہ اقبال نے غم کو رثائی موضوع نہیں بنایا، وہ غم حیات کو جھیلنے کی بجائے ایک پر امید مستقبل کی سمت مسافت کا وسیلہ مانتے ہیں۔ وہ غموں کو آگہی کا وسیلہ بھی مانتے ہیں۔ کہتے ہیں:

خطر تاب و تواں کا امتحان ہے
عیّار ممکنات جسم و جاں ہے
پوچھا یہ اک بلند نظر سے ہے زیست کیا
بولے وہ مئے کہ تلخ ہو جتنی ہے خوب تر
پوچھا کہ کیوں یہ سونپتے ہیں خاک خاک میں
بولے کہ دانہ پھوٹے تو ہے پھول سر بہ سر

اظہار غم علاج غم تو نہیں ہوتا، اقبال کا ماننا ہے کہ غم حیات کو ایمانی طاقت کے حوالے کرنے میں

ہی سرخروئی ہے۔اقبال کا اس پر یقین ہے کہ معاشرتی زندگی کے غیر صحت مند نظریات وروایات کی غلامی ہی غم حیات کی محرک ہوتی ہے۔وہ ذہنی وجسمانی غلامی کو موت اور آزادی کو زندگی مانتے ہیں۔

سمٹ کے آپ میں مضبوط کوہ صورت جی (جئو)

نہ مثل خس کہ ہوا تیز شعلہ ہے بے باک

اپنے پراگندہ وجود کی شیرازہ بندی اور کوہ صفت ہونے کے لیے قادر مطلق پر ایمان ناگزیر ہوتا ہے۔اقبال نے وجود کی بے پناہ توانائی کی تعبیر کے لیے عشق کو استعارہ بنایا ہے۔عشق دراصل طالب و مطلوب کے مابین برقی ومقناطیسی توانائی ہے، حسن شناسی اور طلب حسن ہی عشق ہے اور جنون اس کی طاقت۔قرآن وسنت اقبال کی شاعری کا فکری ماخذ ہے، کتاب وسنت ہی وہ حسن کامل ہیں جس کا نور تیغ حیات کو صیقل کرتا ہے اور عشق جذبہ حریت کو جنم دیتا ہے۔اقبال عقل اور عشق کے معنوی تضاد کی ترجمانی کے ذریعہ انکشاف کرتے ہیں، عشق جہاں تابی کے آداب سکھاتا ہے اور عقل فساد فکر وعمل کی محرک ہوتی ہے۔

جس عقل کا اک جلوہ عالم کو جلا ڈالے

وہ عشق ہی سے سیکھے آئین جہاں تابی

اقبال نے دنیا کے کم وبیش تمام تر فلسفوں اور مکاتیب فکر کی خاک چھانی ہے، بالآخران کے ایقان کی گھڑی کا کانٹا قرآن وسنت پرآ کرٹک گیا ہے۔وہ اپنے ذاتی افکار ونظریات کے اسیر نہیں رہے۔ انہوں نے حکمتوں اور بصیرتوں کے چراغ کتاب وسنت کے منبع انوار سے جلائے ہیں۔جبکہ غالب مطالعہ حیات وکائنات سے آگہی تقطیر کرتے ہیں اور اپنے ڈگمگاتے قدموں کو سنبھالنے کی سعی کرتے ہیں۔

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے

سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

غالب کا استدلال کہ شوق وہ سرمایہ جاں ہے جو وجود میں بے پناہ توانائی سمو دیتا ہے، شوق کو اگر عشق کی اصطلاح کے وسیلے سے سمجھنے کی سعی کرتے ہیں تو غالب کے اشعار ہمیں ترسیل کے مرحلے سے بہ آسانی گزار دیتے ہیں۔

نہ پوچھ وسعت مئے خانہ جنوں غالبؔ

جہاں یہ کاسہ گردوں ہے ایک خاک انداز

مئے خانہ جنوں انوکھی ترکیب ہے، جنوں کے مقابل آسمان کا پیالہ جام سفال کے مماثل ہے۔ غالب یہ باور کرواتے ہیں کہ سائنسی وصنعتی ارتقا کے مرحلے میں جذبہ جنوں انسان کے ذوقِ جویائی کو مہمیز کرتا ہے۔غم، دل جنوں، عشق، فقر غیور، زخم، تیر وسنان، آہو صیاد، حریت اور قلندر جیسے الفاظ کو غالب اور اقبال دونوں نے شعری اظہار کی ترسیل کا وسیلہ بنایا ہے، البتہ ان الفاظ کا معنوی پس منظر الگ الگ ہے، لیکن ان میں تجرباتی منطقی تعقل بھی ہے اور حسیت کا ہیجان بھی، سخن غالب گویا ایک کوزۂ انکشافات ہے جس کے گوناگوں ابعاد معنوی سے آگہی کے ساتھ ساتھ کرب شدید کے چشمے پھوٹ نکلتے ہیں اور کہیں کہیں سارے انکشافاتِ سخن چیستاں بھی لگنے لگتے ہیں۔ غالب اپنے حدود و تجربات سے زندگی کے گوناگوں موضوعات کو سمیٹ کر فلسفیانہ لہجے میں بولنے لگتے ہیں۔

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

محولہ بلند آہنگ اظہار خودی کے پردے سے ایک پروقار نغز گو متکلم ابھرتا ہے۔ اگر ایسا ہی ہے تو آہوئے صیاد دیدہ کون ہے؟

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشت غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں
ہوں درد مند جبر ہو یا اختیار ہو
گہہ نالہ کشیدہ گہہ اشک چکیدہ ہوں

علامہ اقبال کے تمام تر شعری اظہار کا سارا نچوڑ جوہر وجود کا تعارف نامہ ہے۔ وہ جوہر وجود کی تعبیر حریت ضمیر سے بھی کرتے ہیں، قدرے خطیبانہ لہجے میں گویا ہیں:

کمند اپنی ستاروں پر تو پھینکی
مثال دانہ خود پر بھی نظر کر
تو اے نادان خود سے آشنا ہو
درون خاک سے پیدا شجر کر

(جوہر وجود)

آہ! آدم نے سدا ہی بندگیِ آدم کی
اس کو دولت جو ملی نذر قبا و جم کی
یعنی اس خو میں وہ کتوں سے فروتر نکلا
سگ کے آگے کبھی سگ نے نہ یوں گردن خم کی
(انسان کی غلامانہ نفسیات کی مذمت)

اقبال انسان کی غلامانہ نفسیات کی ترجمانی کے لیے کتوں کو بطور مثال چنا ہے۔صدیوں سے یہی ہوتا آیا ہے۔ چند عیار ذہن اور منصوبہ بند دماغ کے حامل افراد نے کروڑوں سیدھے سادے اور کمزور عقل والوں کو ذہنی اور جسمانی غلامی کی زنجیروں میں جکڑ رکھا ہے، اقتدار کے لئے عیّار افراد نے مذہب ضعیف اعتقاد دولت اور طاقت کو بروے کار لاتے ہوئے عوام کو باہم تنازعات میں الجھا کر حکومت کی ہے۔ایسا صدیوں سے ہوتا آرہا ہے۔ اسلام نے جب تمام مردوزن کی روایتی اور ذہنی غلامی کو زنجیروں کو توڑا تو عیّار گروہ اسلام کے مقابل کھڑا ہو گیا۔ اسلام کو توڑنے کے لیے دستور حیات کو ایک نیا مذہب قرار دینے کی کوسازش رچی گئی۔ اور پھر صدیوں کے ذہنی غلاموں نے مٹھی بھر عیاروں کے آلہ کار بن کران کی طاقت میں اضافہ کیا۔غم حیات معاشرتی فساد کا باعث نہیں بلکہ مشیت ایزدی کی تعبیر ہو کر رہ گیا۔ تاریخ اقوام عالم شاہد ہے کہ ہر دور میں طاقت و دولت نے کمزوری و مسکینی پر حکومت کی ہے۔ ساری کائنات میں سب سے طاقت ور اور مختار کل صرف خالق کائنات کی ہے۔ غلامی اگر انسان کی مٹی میں شامل ہے تو وہ اپنے ہم جنس کی بجائے اس طاقت کی کرے جو نا قابل تسخیر اور امن عالم کا ضامن ہے جو حقیقی خالق مالک حاکم اور مختار ہے۔ اقبال انسانوں کو آزاد اور محکوم کے مابین فکر و عمل کے تفاوت کی کچھ اس طرح تعبیر کرتے ہیں۔

آزاد کی رگ سخت ہے مانند رگ سنگ
محکوم کی رگ نرم ہے مانند رگ تاک
محکوم کا دل مردہ و افسردہ و نومید
آزاد کا دل زندہ و پرسوز و طرب ناک

اور غالب فرہاد کو رسوم و قیود کا اسیر گردانتے ہیں:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسیر — سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

یعنی فرہاد کا جوش جنوں رسوم و قیود کے آگے بے بس نظر آتا ہے۔ پہاڑ سے جوئے شیر نکالنے کی شرط روایت زدگی اور غلامانہ ذہنیت کا پتہ دیتی ہے۔ اگر عشق کیا ہے، تو کوہ کنی کرنے کی بجائے جان کی

بازی لگا کر لیلیٰ کو حاصل کرلیا ہوتا۔غالب نے غلامانہ روایت کو موضوع بنانے میں کچھ کم ہی دلچسپی دکھائی ہے۔جبکہ غم ذات، محرومی شکست کے مقابل حوصلہ، خودی اور خودداری ان کے عام موضوعات شعر رہے ہیں۔کلام غالب میں اک بسیط آواز شکست کی گونج سنائی دیتی ہے۔اس گونج کے درمیان غالب کی دیوقامت شبیہ ابھرتی نظر آتی ہے۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز　　　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

تاہم غالب ایسے نہیں ٹوٹے کہ بکھر ہی گئے ہوں، آواز شکست سہی لیکن مرعوب نہیں ہوئے حوصلہ ٹوٹا نہیں۔

ہوں گرگرفتار الفت صیاد　　　　ورنہ باقی ہے طاقت پرواز

کہتے ہیں دشت کا صفحہ اگر چہ کہ ایک قلم آتش زدہ کاغذ کی مانند سے تاہم اپنے وجود میں گرمی رفتار کی بھرپور توانائی رکھتا ہوں۔

یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحہ دشت
نقش پا میں ہے شب گرمی رفتار ہنوز

بلکہ اہل نظر کے حق میں حوادث کا طوفان ایک مکتب کی مثال ہے، جہاں ہر موج بلا استاد کے تھپڑ کی مانند ہے۔

اہل بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

نغمہ اقبال بھی اسی سُر میں اٹھتا ہے کہ جرأت رندانہ کے بغیر جذبہ عشق سرشاری نہیں عیاری ہے۔ اور جو بازوئے عاشق میں قوت ہے تو وہ کوئی عام بازو نہیں بلکہ اللہ کا ہاتھ ہے۔

بے جرأت رندانہ ہر عشق ہے روباہی
بازو ہے قوی جس کا وہ عشق ید اللّٰہی

امعانِ غالب سے پیغام اقبال بہ معنی دیگر امعان نظر سے پیام سروش تک اک طویل تر سفر آگہی ہے اس مسافت پیائی کو ایک ضخیم کتاب کے صفحات درکار ہوتے ہیں۔ہم نے یہاں کتاب آگہی کے چند اوراق اہل دانش وبینش کے ذوقِ تنقید کی نذر کر دیئے ہیں۔انشاءاللہ جلد ہی ایک مبسوط کتاب اس موضوع پر نذر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر قطب سرشارؔ سابق صدر شعبہ اُردو گورنمنٹ ڈگری کالج محبوب نگر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P: 272-292
Dr. Ameena Tahseen, Urdu mein Sinfi Masawat par Adabi Discource ke Awwaleen....

آمنہ تحسین

اردو میں صنفی مساوات پر ادبی ڈسکورس کے اوّلین نقوش
(نسائی ادب کے حوالے سے)

تعارف:

بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ

''عورت اب بھی بری طرح سماجی استبداد اور بے انصافیوں کی شکار ہے۔ جس طرح اور دوسرے دبے کچلے طبقات ہیں عورت بھی ان میں سے ایک ہے۔ سماج میں، صدیوں کی تاریخ میں پورے کرّہ ارض پر بشمول ہندوستان اور پاکستان کے معاشروں نے، phallocentric تہذیبوں نے یعنی تمام روّیوں، فلسفوں، ادب وفنونِ لطیفہ میں جو مرد کی سوچ نے قائم کیے ہیں۔ ان میں کہیں نہ کہیں عورت آپریشن کا شکار رہی ہے۔ خاتون کو خدا نے وہی sensibility دی ہے جو کسی مرد کو میسر ہے۔ ایک تو ہم نے اسے تعلیم سے دور رکھا۔ پھر ہم نے تخلیق سے دور رکھا۔ جب کسی نے کچھ تخلیق کیا ہم نے اس کا نوٹس نہیں لیا۔'' (1)

سماج میں عورت کے موقف اور نسائی ادب کے متعلق اردو کے نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ اعتراف صدیوں کے تاریخی، سماجی اور ثقافتی جبر کی وہ داستان سنا رہا ہے جس میں عورت کا وجود مکمل طور پر مسخ کر دیا گیا۔ اس کے فکری اور عملی کارناموں کو مرکزی دھارے سے باہر کر دیا گیا اور اسے ثانوی و حاشیائی حیثیت دے دی گئی۔ یہ جبر و استبداد دراصل اس نظام کی دین ہے جسے ''پدرسری نظام'' کہا جاتا ہے۔ جو فطری نہیں بلکہ سماج کا تشکیل دیا گیا نظام ہے۔ اس نظامِ زندگی میں مرد اور عورت کو جنس کی بنیاد پر بالترتیب برتر و کم تر کا مقام عطا کیا گیا۔ جنسی تفریق کی بنیاد پر گزری صدیوں میں تشکیل پائے اسی نظام کی

بنیاد پر عورت ومرد کے دو مختلف ''سماجی رول اور اصول وضوابط'' ترتیب دیے گئے ۔ جسے اصطلاح میں ''صنف (Gender) '' کہا جاتا ہے۔ان ہی اصول وضوابط کے تحت خاندانی وسماجی سطح پر ''صنفی رول (Gender role) وضع کردیے گئے جس پر صدیوں سے مرد وعورت عمل پیرا ہیں۔اگر چہ کہ یہ اصول وضوابط مختلف سماج وتہذیب کے تقاضوں کے مطابق ڈھالے گئے لیکن کہا جا سکتا ہے کہ یہ تفرقہ اپنی جدا جدا شکلوں کے ساتھ ہر خطّہ میں موجود ہے۔''صنف'' دراصل غیر مساوی حقوق واختیارات، غیر متوازن طاقت یا پاور کے رشتوں پر مبنی تصورات ونظریات کا ایک ایسا سلسلہ ہے جو مختلف شکلوں میں ماضی سے تا حال تقریباً تمام ممالک کی سماجی ساخت کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔جس کے نتیجے میں ایک ایسا مرد اساس معاشرتی نظام وجود میں آ گیا جو غیر متوازن وعدم مساوی عناصر پر مشتمل ہے۔

مرد اساس معاشرتی نظام میں عورت ومرد کے وجود اور ان کے خاندانی وسماجی رول کے متعلق مخصوص روایات، تصورات ونظریات پائے جاتے ہیں۔تاریخی ادوار میں ان مخصوص نظریات کے تحت مردوں کے لیے'' تمام حقوق'' اور خواتین کے لیے'' بے شمار حدود'' کا تعین کیا گیا۔اور ان ہی اصولوں کی بنیاد پر ''صنف'' کی تشکیل کی جاتی رہی۔جس کے نتیجہ میں سماج دو مختلف طبقوں میں تقسیم ہو کر رہ گیا۔ایک طبقے کو''صنفِ قوی'' کی حیثیت سے مکمل فوقیت، مرکزیت، حاکمیت، اور فعالیت حاصل ہو گئی جبکہ دوسرا طبقہ خواتین کا جسے''صنفِ نازک'' قرار دے کر ثانویت، محکومیت، غیر فعالیت اور حاشیائی حیثیت ان کے وجود کا حصّہ بنادی گئیں اور سماج کے دوسرے درجہ کے طبقہ کی حیثیت سے انھیں تمام وسائل اور بنیادی حقوق سے محروم کر دیا گیا نیز مختلف طرح کا ان پر تشدد روا رکھا گیا۔صدیوں سے مروج پدر سری نظریات نے ہندوستانی سماج میں بھی ''صنفی عدم مساوات'' کو بہت فروغ دیا۔جس کے نتیجے میں مرد وعورت کے درمیان، علم وعمل، فکر وشعور، اور سماجی رتبہ کا تضاد بڑھتا چلا گیا۔ بلکہ کئی صورتوں میں تمام سماجی ادارے بشمول ادب، عورت ومرد کے درمیان صنفی افتراق کو بڑھانے میں معاون کردار ادا کرتے رہے۔

دنیا کے بیشتر ممالک بشمول برِ صغیر میں انیسویں صدی سے ذہنی وفکری انقلاب کے واضح نقش ثبت ہو نے شروع ہوئے۔جس کے نتیجے میں عورت کی خاندانی وسماجی حیثیت بھی موضوع بحث بنی نیز مردوں کے برابر حقوق نیز سماجی مقام ومرتبہ کی بحالی کی طرف توجہ دی جانے لگی۔مختلف ممالک میں اپنی اپنی سطح پر ابتدائی کوششوں کے بعد باقاعدہ طور پر ''صنفی مساوات'' کو فروغ دینے نیز خواتین کی بااختیاری کے لیے مختلف النوع اقدامات اپنائے جانے لگے۔جس کے اثرات کسی حد تک مرتب بھی ہوئے جسے گرچہ کہ عمومی نظریہ نہیں بنایا جا سکتا۔تاہم مجموعی طور پر دیکھا جائے تو آج بھی عورت مختلف ''صنفی مسائل کا شکار اور

جبر وتشدد سے متاثر ہے۔اس ضمن میں سماجی سائنسدانوں کی تحقیقات بتاتی ہیں کہ عورت کی پست حیثیت کے ذمہ دار وہ عوامل ہیں جو صدیوں سے معاشرتی نظام کا حصّہ بن گئے ہیں ۔صدیوں کے دوران ایسے تصورات ونظریات وجود میں آتے چلے گئے اور عوام اس سے اثرات قبول کرتی رہی ۔ چنانچہ خاندانی و سماجی سطح پر عورت کو ایک انسان کا درجہ دینے کے بجائے صرف ’’کمتر وجود،جسم یا کسی جنسی شئے‘‘ کی حیثیت سے دیکھا جاتا رہا۔جب تک معاشرتی سطح پر روایتی صنفی تصورات ونظریات میں تبدیلی واقع نہیں ہوگی تب تک عورت کے موقف میں مکمل طور پر بہتری نہیں آسکتی ۔لہٰذا عورت کے مکمل وجود کو سمجھنے اس کے تشخص کو جاننے کے لیے ادب بہترین ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔ چونکہ ادب میں مکمل معاشرتی نظام کا عکس نظر آتا ہے نیز صنفی تصورات ونظریات کے مختلف پہلو نمایاں ہوتے ہیں اسی لیے سماجیات کے نقطہ نظر سے ادب کا مطالعہ نہایت اہم حقائق کی وضاحت کرسکتا ہے۔لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب کی تاریخیں وہ تمام معلومات پہنچا سکتی ہیں ۔ کیونکہ علم کی تمام شاخیں بشمول ادب کے آج بھی مرد مرکوز ہیں اور نسائی وجود وحسّیت کی شمولیت سے کافی دور ہیں۔جیسا کہ پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ

> ’’چونکہ ادب کی تاریخ بلکہ تمام تاریخ پر مرد حاوی رہے ہیں اس لیے ادب کی دنیا سے تانیثی نقطہ نظر اور ادبی متون کی فہرست سے عورتوں کے متون کا شعوری یا غیر شعوری طور پر اخراج کیا جاتا رہا ہے۔۔۔۔عورت کی اپنی شخصیت ہے اور اسے مرد سے الگ پڑھنا اور سمجھنا چاہیے۔‘‘(2)

جبکہ پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی بھی اسی تناظر میں کہتی ہیں کہ

> ’’عالمی سطح پر ہمارے سماج میں عورت کو سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کبھی ہوئی ہی نہیں۔عام سماجی زندگی سے لے کر ادبی کارناموں تک عورت تضادات کا شکار رہی ہے۔‘‘(3)

مقصدِ مطالعہ:

پچھلی سطور میں پیش کیے گئے معروضات اور مباحث کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ نسائی ادب کو مطالعہ کا میدان بنانا اس لیے ضروری ہے تاکہ عورت کے مکمل وجود کو سمجھا جاسکے اور وہ صنفی روایات ونظریات کو زیرِ بحث لایا جاسکے جس کے نتیجہ میں عورت کا وجود مسخ ہوکر رہ گیا۔ چنانچہ ’’نسائی ادب‘‘ اس ضمن میں بہترین وسیلہ بنتا ہے۔نسائی ادب کی اہمیت واضح کرتے ہوئے مایہ ناز سماجی سائنسداں وینا مزمدار نے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ ’’1971ء میں حکومتِ ہند کی جانب سے Committee on

the Status of Women تشکیل دی گئی تھی۔ بہ حیثیت ممبر سکریٹری وہ خود بھی اس کمیٹی میں شامل تھیں اور اپنے دیگر ممبران کے ساتھ انھوں نے ہندوستان میں خواتین کی حیثیت پر ایک جامع تحقیق انجام دی تھی۔ جس کی رپورٹ ’’Towrds equality" کے عنوان سے 1974 میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ اس تحقیق کے لیے بنیادی ماخذات کے علاوہ دستیاب تاریخی وسماجی کتابوں کا مطالعہ بھی کیا گیا۔ تب یہ حقیقت سامنے آئی کہ دستیاب مواد صرف مرد کے نقطۂ نظر سے لکھا ہوا پایا گیا۔ ایسے میں ’’نسائی ادب‘‘ کا سہارا لیا گیا تاکہ سماج میں عورت کے صحیح موقف کا اندازہ لگایا جاسکے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا کہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے نسائی ادب میں مختلف معاشرہ کی عورت کی صحیح تصویریں موجود ہیں جسے سائنسی بنیادوں پر تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔‘‘(4)

’’نسائی ادب‘‘ صرف ادبی معیارات پر جانچا پرکھا نہیں جاسکتا بلکہ یہ وہ علمی سرمایہ ہے جس میں انسانی حقوق وخواتین کے حقوق کی پامالی، عورت کے وجود کے متعلق سماجی نظریات نیز رشتوں کے حوالے سے اس کے احساسات وجذبات کی منفرد دنیا آباد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نسائی ادب کسی ملک و معاشرہ کی نصف آبادی کا ترجمان ہونے کی بناء پر لسانی، ادبی، سماجی، معاشی اور ثقافتی اعتبار سے بے حد اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ خواتین کی تحریریں صرف اظہارِ ذات کا ذریعہ ہی نہیں ہوتیں بلکہ ان کی تحریروں میں جہاں نسائی حسّیت کے بھرپور رنگوں کو دیکھا جاسکتا ہے وہیں ان کے سیاسی، معاشی، سماجی وتہذیبی شعور کی مختلف جہات کو بھی جانچا وپرکھا جاسکتا ہے۔ ان تمام خصوصیات کے علاوہ نسائی ادب کا ایک اہم پہلو خواتین کا صنفی شعور ہے۔ خواتین کی تحریروں میں دیگر خصوصیات کے ساتھ ساتھ صنفی مساوات کے شعور کی مختلف جہات کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے۔ اگرچہ کہ تمام خواتین قلم کاروں کی تحریروں میں یہ شعور وضاحت کے ساتھ دکھائی نہیں دیتا تاہم چند قلم کار خواتین کا صنفی شعور کافی پختہ نظر آتا ہے۔ انھوں نے بہ حیثیت ایک حساس انسان کے پدرسری نظریات اور امتیازی رویوں پر غور وفکر کیا اور اپنے اطراف و اکناف میں موجود صنفی مسائل کی نشاندہی کی اور مساوات کے لیے آوازیں اٹھائیں۔ صنفی مساوات کے مختلف پہلوؤں کو اپنی تحریروں کا حصّہ بنایا۔ حقیقت یہ ہے کہ نسائی ادب کے حوالے سے صنفی شعور کا مطالعہ ہندوستانی سماج کی پیچیدگیوں نیز صنفی تعصّبات ونظریات کی تفہیم کے لیے نہایت معاون ثابت ہوتا ہے۔

طریقہ کار:

اردو میں صنفی مساوات پر سوالات اور مباحث کی شروعات 1857ء کے بعد سے ہوئی۔ اس دور میں مختلف موضوعات پر مبنی نثری وشعری تحریریں منظرِ عام پر آنے لگیں۔ ادب کے حوالے سے اس دور

کو جدید ادب کا دور کہا جاتا ہے۔اس حوالے سے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیاں نہایت اہمیت کی حامل ہیں اس لیے کہ اس دور میں چند ایک خواتین کی ایسی شعری ونثری تحریریں منظرِ عام پر آنے لگی تھیں جن میں صنفی مساوات کے لیے سوال اٹھائے جانے لگے تھے۔ان تحریروں کو ہم بلا شبہ صنفی مساوات کے اوّلین نقوش قرار دے سکتے ہیں۔لہٰذا پیش نظر مقالہ میں جدید ادب کے ابتدائی دور کی چند نسائی تحریروں کے حوالے سے ''صنفی مساوات'' کے تصورات ونظریات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس مطالعہ کے لیے متنی تجزیہ کے طریقہ کار کا ستعمال کیا گیا۔منتخبہ موضوع پر مطالعہ کے لیے ابتدائی دور کی خواتین قلم کاروں میں رشید النسا،صغرا ہمایوں مرزا،نذر سجّا دحیدر اور زاہدہ خاتون شروانیہ کی نثری و شعری تحریروں کا انتخاب کیا گیا۔

مطالعہ وتجزیہ:

یوں تو عالمی سطح پر اٹھارویں صدی میں شروع ہوئی تانیثی تحریکوں میں عورت اور مرد کے درمیاں خاندانی وسماجی سطح پر تفرقہ وتضادات کو موضوع بحث بنایا جانے لگا اوران کے حقوق کے حصول کی کوششیں شروع ہوئیں۔جن کا سلسلہ بیسویں صدی میں کئی کامیابیوں کی شکل میں ظاہر ہوا۔ان سب تحریکات کے درمیاں ورجینا وولف نے اپنی تصنیف A Room of ones Own(1941) کے ذریعہ ادب میں قائم صنفی رویوں کی نشاندہی کی اور ادبی تاریخوں میں نسائی ادب کی عدم موجودگی نیز اس کی اہمیت وشمولیت کی طرف توجہ دلائی۔بیسویں صدی کے نصف میں سیموں دی بوار نے اپنی کتاب Second Sex کے ذریعہ ان تمام تاریخی وثقافتی امور کی نشاندہی کی جن کی بنیاد پر عورت کے وجود کو سماج میں دوسرا درجہ دیا جاتا ہے اور ہر قدم پر اس کے ساتھ صنفی رویے برتے جاتے ہیں۔ان دو کتابوں کو صنف کے مباحث یا تانیثی تنقید کی تاریخ میں اولیت کے اعتبار سے بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔1960 کے دہے میں وویمن لیبریشن مووومنٹ نے صنف پر مبنی نظریات کو اپنا مینی فسٹو بنایا۔اس تحریک کے بعد سے صنف کے موضوع سے متعلق بے شمار کتابیں منظرِ عام پر آنے لگیں جس کے اثرات تمام شعبوں پر مرتب ہوئے اور ادب بھی اس سے بہت متاثر ہوا۔چنانچہ قلم کاروں نے بھی صنفی مسائل کو اپنی تحریروں کا حصّہ بنایا اور خوب لکھا۔

عالمی سطح کی تحریکوں نیز قومی سطح کی سیاسی وسماجی تبدیلیوں کے اثرات ہندوستانی ادب پر بھی پڑے۔بیسویں صدی کے آخری دہائیوں سے ہندوستانی ادب بشمول اردو ادب کے ان کی بڑی واضح تصویر نظر آتی ہے۔ادب میں جہاں صنفی مسائل وتانیثی نظریات کا کھل کر اظہار ہونے لگا وہیں مجموعی طور پر ادب کی تفہیم وتجزیہ اور نسائی ادب کے مطالعہ کے لیے بھی تانیثی نقطہ نظر کی ضرورت واہمیت موضوع بحث

بننے لگی۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ معدودے چند افراد سے صرفِ نظر آج بھی اردو کے نسائی ادب کو اس کی الگ شناخت اور اہمیت کے ساتھ قبول کرنے میں تعامل ہو رہا ہے۔ تاہم کہا جا سکتا ہے کہ اس تمام پس منظر میں اردو کا نسائی ادب رد وقدح کے درمیاں اپنی سمت ورفتار کے ساتھ اپنا سفر طے کر رہا ہے اور راست یا بالواسطہ طریقہ سے مطالعہ وتحقیق کا حصّہ بھی بن رہا ہے۔ تاہم ایک اہم نکتہ کی طرف توجہ دلائی جاسکتی ہے وہ یہ کہ جب کبھی نسائی ادب کے مطالعہ یا نسائی حسّیت یا ادب میں تانیثی افکار کی بات ہوتی ہے تو آزادی کے بعد کی قلم کار خواتین کو منتخب کیا جاتا ہے۔ اور ماقبل آزادی تحریر کردہ ادب پر کم کم ہی نظر جاتی ہے۔ جبکہ ماضی میں لکھے گئے نسائی ادب کا ایک اہم ووقیع سرمایہ موجود ہے۔ جس میں اپنے عہد کے تمام رجحانات کے ساتھ ساتھ نسائی وصنفی شعور کی انفرادیت بھی موجود ہے۔ اس سرمایہ ادب پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

برِصغیر میں ''صنفی عدم مساوات'' کو ختم کرنے اور ''مساوات'' کو فروغ دینے کی کوششیں انیسویں صدی میں ''اصلاحِ معاشرہ کی تحریک'' کے پس منظر میں شروع ہوئیں۔ وہ ابتدائی کوششیں ''صنفی مساوات'' کی گرچہ دعویدار نہیں تھیں اور نہ سماجی مصلحین کے پیشِ نظر کوئی باقاعدہ ''صنفی مساوات'' کا تصور یا ایجنڈہ تھا۔ بلکہ اصلاحِ معاشرہ کی غرض وغایت نے انھیں عرصہ دراز سے فراموش شدہ ''طبقۂ نسواں'' اور ان سے جڑے مسائل کی طرف متوجہ کیا تھا۔ چنانچہ جب اصلاحِ نسواں کے مقصد سے خواتین کی پست حیثیت پر غور وفکر کی شروعات ہوئی تو سماجی مصلحین کو اندازہ ہوا کہ ہندوستانی سماج میں خواتین کے متعلق سخت عدم مساوات کا رویہ پایا جاتا ہے۔ جس کے اثرات خواتین کی حیثیت پر مرتب ہوتے رہے۔ بالخصوص تعلیم سے ان کی دوری اور بنیادی حقوق سے محرومی کے نتیجے میں خواتین خاندانی نظام اور سماجی سطح پر انتہائی پست ترین مقام پر پہنچ گئیں۔ لہٰذا سماج میں ان کی حیثیت کو بہتر بنانے کے لیے جہاں سب سے پہلے تعلیمِ نسواں پر توجہ مرکوز کی گئی۔ وہیں خواتین کی حیثیت کو متاثر کرنے والے سماجی وصنفی مسائل، جیسے بچپن کی شادی، بیوگی کا نظام، ستی کی رسم، کثیر زوجگی نظام یا دیگر سماجی برائیوں کے خاتمے کی طرف بھی توجہ مبذول کی گئی۔ بلکہ ان کی روک تھام کے لیے باقاعدہ قانون سازی کے لیے شدید مطالبات بھی کیے گئے۔ مختلف شعبہ حیات سے تعلق رکھنے والے دانشوروں کی کوششوں کے نتیجے میں انیسویں صدی کے اختتام تک اصلاحِ معاشرہ کی تحریک کے تناظر میں خواتین کی حیثیت کو بہتر بنانے کا رجحان دھیرے دھیرے بڑھنے لگا اور اسی پس منظر میں کسی حد تک ''صنفی مساوات'' کا تصور بھی عام ہونے لگا۔

بیسویں صدی میں سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ افراد کی ذہنی وفکری تبدیلی کی رفتار تیز تر ہونے لگی۔ خواتین کی تعلیم وترقی کے رجحانات بھی فروغ پانے لگے۔ ترقی کے ذرائعوں تک ان کی پیش

رفت ہونے لگی۔ بالخصوص ملک کی آزادی کے بعد دستورِ ہند کے دفعات میں مردوں کے برابر خواتین کو بھی مساویانہ مراعات دیے گئے اور ان کے حقوق کے تحفظ اور صنف کی بنیاد پر تشدد کی روک تھام کے لیے کئی ایک قوانین بنائے گئے۔ نیز ان کی تعلیم و ترقی اور بااختیاری کے ضامن پروگرامس کو پنچ سالہ منصوبوں میں شامل کیا گیا اور ان پر عمل آواری کے لیے لائحہ عمل تیار کیے گئے۔ اس درمیان کئی ایک انجمنوں و اداروں کا قیام بھی عمل میں آتا رہا۔ ان انجمنوں نے بالخصوص ''صنفی امتیازات کو ختم کرنے اور صنفی مساوات'' کے نظریات کو عام کرنے میں کلیدی رول ادا کیا۔ اس جدوجہد میں خواتین کی بھرپور اور اہم حصّہ داری رہی ہے۔ انیسویں صدی کے آخری دہائیوں سے ہی باشعور خواتین نے صدیوں سے مروجہ ''صنف پر مبنی مخصوص تصورات'' کے خدوخال کی درستگی کے ساتھ ساتھ سماج میں طبقہ نسواں کے بہتر مقام اور حقوق کے حصول کی جدوجہد کے لیے خود کو وقف کر دیا تھا نیز خواتین کے ''روایتی کردار'' کو بدلنے کی کامیاب مساعی کرنے لگی تھیں۔ جس کے نتائج بعد کے برسوں میں ظاہر ہونے لگے۔

سماج سے صنفی امتیازات کے خاتمہ اور صنفی مساوات کے رجحان کو عام کرنے نیز ذہن سازی میں اردو کی تحریروں کا کافی اہم رول رہا ہے۔ دراصل 1857ء کے فوری بعد سے لکھے گئے ادب کی بنیاد بالواسطہ طریقے سے ''صنفی تفرقہ کے خاتمہ اور صنفی مساوات کے تصورات'' پر رکھی گئی۔ ابتدا میں ''صنفی مساوات کا تصور'' اگرچیکہ نہایت محدود تھا۔ تاہم کہا جاسکتا ہے کہ ایک پیچیدہ اور قدامت پسند مرد اساس معاشرہ میں ''صنفی مساوات'' کے تصورات کو پیش کرنے کی وہی اولین کوششیں دراصل بنیاد کا کام کر گئیں۔ اس ضمن میں مولوی ممتاز علی کی کتاب ''حقوقِ نسواں'' کا ذکر خاص طور پر کیا جاسکتا ہے۔ تاہم اس مقالہ میں مطالعہ کے لیے ''ادب'' کو بنیاد بنایا گیا ہے۔

جدید ادب کے اولین قلم کاروں میں مولانا الطاف حسین حالی، ڈپٹی نذیر احمد، راشدالخیری، پنڈت رتن ناتھ سرشار، محمد حسین آزاد، رسوؔا وغیرہ نے ادب میں خواتین کے روایتی ''اسٹیریو ٹائپ'' کرداروں سے ہٹ کر ''مختلف سماجی مسائل میں گھری 'صنفی عدم مساوات'' سے متاثرہ خواتین کے کردار پیش کرنے کی کوشش کی اور ان کے مسائل، بالخصوص ان کی تعلیم و تربیت کی اہمیت وافادیت کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا اور اپنے مشاہدات کی بنیاد پر ہندوستانی سماج کے تناظر میں ان کے بہتر مقام و مرتبہ کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے۔ کم و بیش اسی دور میں یعنی انیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے چند ایک خواتین بھی اپنی تحریروں کے ساتھ ادب کے افق پر نمودار ہونے لگیں۔ ان کی تحریروں میں اس دور کے غالب رجحانات و موضوعات کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ خواتین نے بھی تعلیمی و سماجی مسائل کو بنیاد بنا کر

ادب تخلیق کیا۔ تاہم اس پس منظر میں کچھ اہم نکات اٹھائے جاسکتے ہیں کہ

- کیا ''صنفی مسائل'' کی پیش کشی میں خواتین کا رویہ بھی مرد ادیبوں کی طرح کا تھا یا ان موضوعات پر اظہارِ خیال میں کہیں کوئی فرق پایا جاتا ہے؟
- خواتین نے اپنی تحریروں کے ذریعہ کس طرح کے ''صنفی امتیازات'' کی نشاندہی کی؟
- ''صنفی مساوات'' کے متعلق خواتین کے کیا تصورات رہے تھے؟

مذکورہ سوالات کے جوابات کی تلاش کے لیے پہلے رشید النسا کے ناول کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ رشید النسا نے 1881ء میں ناول ''اصلاح النساء'' تحریر کیا۔ لیکن اسے وہ شائع نہیں کرسکیں۔ تیرہ برسوں بعد یعنی 1894ء میں ان کے صاحبزادے محمد سلیمان نے اسے شائع کروایا۔ اس کتاب پر مصنفہ کے نام کے بجائے ''والدہ محمد سلیمان سلمہ الرحمٰن (بیرسٹرایٹ لا) لکھا ہے۔ اس ناول کی اشاعت میں تاخیر کے متعلق خود رشید النسا کے الفاظ ملاحظہ کیجیے،

> ''کتاب تو چھ مہینے میں تیار ہوگئی مگر چند وجہیں ایسی ہوئیں کہ چھپ نہ سکی......
> محمد سلیمان سلمہ الرحمٰن کے عمدہ تعلیم پانے کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ تیرہ برس سے یہ کتاب جو ردّی میں پڑی تھی اس کو انھوں نے چھپوادیا۔''(5)

مذکورہ حوالہ کے بین السطور میں پوشیدہ وجوہات پر غور کیا جائے تو سب کچھ واضح ہو جاتا ہے۔ ایک تخلیق کا ردّی کی ٹوکری میں برسوں تک پڑا رہنا پھر تخلیق کار کی شناخت کے بغیر شائع ہونا دراصل خواتین کے لیے سماجی تحدیدات اور ذہنی تحفظات کا پتہ دے رہی ہیں۔ تاہم ایسے ماحول میں رشید النساء کا ناول نگاری کی طرف توجہ دینا اور اصلاحِ خواتین کے مقصد سے کتاب تحریر کرنا ایک جرات مندانہ قدم قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ناول کے مطالعہ سے ''صنفی مساوات'' کے متعلق رشید النسا کے خیالات کی بہترین عکاسی ہوتی ہے۔ اس ناول میں انھوں نے جہاں سماج کی جانب سے خواتین کے ساتھ روا رکھے گئے عدم مساوات کے رویّوں کی نشاندہی کی ہے وہیں ان کے لیے مساویانہ مواقعوں اور بنیادی حقوق کی فراہمی کے اہم پہلوؤں کی طرف توجہ بھی دلائی ہے۔ مثلاً عرصہ دراز تک ہندوستانی سماج میں یہی تصور تھا کہ خواتین کے مسائل پر لکھنا یا ان کی اصلاح صرف مردوں کی ذمہ داری ہے جبکہ خواتین کو علم و عمل سے دور رکھ کر یہ طے کرلیا گیا تھا کہ وہ اس فریضہ کو انجام دینے کے قابل نہیں ہوسکتیں۔ جبکہ رشید النسا نے اس ناول کے ذریعہ اس روایتی تصور کو بدلنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے وضاحت کردی کہ مسائلِ نسواں کے متعلق مردوں کی لکھی تحریروں میں صرف ان کے مشاہدات کارفرما ہوتے ہیں جبکہ خواتین کی تحریروں

میں مسائلِ نسواں نہایت موثر طریقہ سے پیش کیے جاسکتے ہیں کیونکہ ان کے اپنے تجربات، احساسات و جذبات ان موضوعات کی حقیقت کے قریب بنا دیتے ہیں۔ رشید النسا کا اس اہم فرق کی وضاحت کرنا گویا اس اجارہ داری نظام کو بدلنے کی کوشش قرار دی جاسکتی ہے۔ جس میں مرد کو ''پرووائڈر'' اور عورت کو ہمیشہ ''رسیور'' کے دائرہ میں رکھ کر یہ بتایا جاتا رہا ہے کہ کب، کیا اور کیسے کرنا ہے۔ جبکہ رشید النسا نے سماجی نظریہ کے برخلاف اپنے ناول میں یہ نکتہ بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ خواتین کی ذہن سازی کے لیے صرف مردوں کی کاوشیں فائدہ بخش ثابت نہیں ہوسکتیں بلکہ اس ضمن میں خواتین کی تحریریں نہایت ناگزیر ہوتی ہیں۔ جیسا کہ وہ لکھتی ہیں۔

> ''اللہ مولوی نذیر احمد کو عاقبت میں بھی بڑا انعام دے۔ ان کی کتاب کے پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ جہاں تک ان کو معلوم تھا انھوں نے لکھا..........
> لیکن میرے لکھنے میں عمدہ بات یہ ہوگی کہ اس کتاب کے پڑھنے سے عورتوں پر اثر زیادہ ہوگا اور سمجھیں گی کہ اس نے عورتوں کی رسموں کو جہاں تک لکھا ہے آنکھوں دیکھی بات لکھی ہے۔'' (6)

قابلِ توجہ نکتہ یہ ہے کہ رشید النساء نے نسائی ادب کی اہمیت اور انفرادیت پر عرصہ پہلے توجہ دلائی جس پر عصرِ حاضر میں مباحث چل رہے ہیں۔ ناول کے مطالعہ سے رشید النساء کی بھرپور ذہنی وفکری صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔ وہ ایک روشن خیال اور باشعور خاتون تھیں۔ حالانکہ انھیں باقاعدہ تعلیم کے حصول کے مواقع نہیں مل پائے تھے لیکن ان کا مطالعہ کافی وسیع اور سماجی مشاہدہ گہرا تھا۔ وہ نہ صرف سماج میں خواتین کی پست حیثیت کا ادراک رکھتی تھیں بلکہ ان کی حالت کو بدلنے کے لیے مکمل لائحہ عمل کا تصور بھی رکھتی تھیں۔ اگرچیکہ اس دور میں تعلیمِ نسواں کی شروعات کے لیے سماجی سطح پر مختلف کوششیں کی جارہی تھیں لیکن دوسری طرف اس کی مخالفت بھی کی جارہی تھی۔ جیسا کہ ہندوستان میں جدید تعلیم کے بانی سرسید احمد خاں تعلیم نسواں کی شروعات کے متعلق یہ نظریہ رکھتے تھے کہ

> ''میری دلی آرزو ہے کہ عورت کو بھی عمدہ اور اعلیٰ درجہ کی تعلیم دی جائے۔ مگر موجودہ حالت میں کنواری عورت کو تعلیم دینا ان پر سخت ظلم کرنا ہے۔ اور ان کی تمام زندگی کو رنج ومصیبت میں مبتلا کر دینا ہے۔ عورت کی تعلیم قبل مہذب ہونے مردوں کے، نہایت ناموزوں اور عورتوں کے لیے آفتِ درماں ہے........
> جب مرد پہلے تعلیم حاصل کر لینگے تو وہ خواتین کی تعلیم کا نظم کر لینگے'' (7)

سرسید کے نظریہ تعلیمِ نسواں کے بالکل برعکس رشید النسا کا نظریہ ملاحظہ کیجیے جو ناول میں دو کرداروں کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔

''اشرف النسا۔لڑکیوں کی بے تعلیمی کے سبب سے لڑکے بھی پوری تعلیم پا نہیں سکتے............جب لڑکیاں شائستہ اور تعلیم یافتہ ہو جائینگی تو لڑکوں کا تعلیم پانا کچھ مشکل نہ ہوگا۔

شہزادی۔لڑکیوں کی تعلیم پانے سے لڑکے کیوں کر تعلیم پائیں گے؟

اشرف النساء۔مرد کی تعلیم عورتوں کے اختیار میں ہے۔جب لڑکے پیدا ہوتے ہیں تو پہلے ماں ہی سے تعلیم پاتے ہیں۔بعد اس کے مولوی ماسٹر کے سپرد ہوتے ہیں۔اس لیے مادری تعلیم کا اثر دل سے جاتا نہیں ہے'' (8)

رشید النسا نے اس ناول کے ذریعہ خاندانی نظام میں عورت کی اہمیت اور اس کی با اختیاری کو پیش کرنے کی کوشش کی۔انھوں نے نہ صرف تعلیمِ نسواں کی ضرورت پر بات کی بلکہ جدید تعلیم کا نظریہ بھی پیش کیا۔اس ضمن میں انھوں نے لڑکوں کی طرح لڑکیوں کے لیے بھی اسکول کی با قاعدہ تعلیم اور ان کی تربیت کو ضروری وبنیادی حق قرار دیا۔لڑکیوں کے لیے نہ صرف انگریزی تعلیم کی حمایت کی بلکہ اسکول کے با قاعدہ قیام کو بھی اپنی تحریر کا حصّہ بنایا۔جیسا کہ وہ ایک کردار لاڈلی کے سوال کا جواب میں کہتی ہیں۔ملاحظہ کیجیے

''لاڈلی۔اب کوئی وہاں اسکول بھی بنے گا۔لڑکیاں انگریزی بھی پڑھیں گی۔

اشرف النسا۔کوئی علم ہو اس کے حاصل کرنے میں برائی نہیں ہے......فقط لکھنا پڑھنا یہ تو لڑکیوں کے حق میں بہتر نہیں ہے بلکہ اچھی بات بھی تو سیکھنا چاہیے۔'' (9)

رشید النساء نے لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم نیز پیشہ وارانہ تعلیم کی ضرورت و اہمیت کا بھی احساس دلایا۔ناول کے کردار شہزادی اور اشرف النساء کے درمیان ہوئی گفتگو کے اقتباس سے رشید النسا کے ''صنفی مساوات'' کے ترقی یافتہ تصور کو بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ملاحظہ کیجیے

''شہزادی۔یہ عورت ذات ہو کر طبابت کی کتابیں کیوں کر پڑھیں؟

اشرف النسا۔یہ کیوں؟ کیا عورت طب پڑھ نہیں سکتی ہے؟ کون سا کام ہے جو عورت نہیں کر سکتی ہے،آنکھ،کان،سمجھ بوجھ تو عورت کو بھی اللہ نے دی ہے۔مگر

یہاں تو لڑکیوں کو چھوڑ دیتے ہیں کہ نہ پڑھیں لکھیں، نہ ہنر سیکھیں، گڑیا کھیلنے میں اپنے دن گنوائیں۔ مرد کی تعلیم ہوتی ہے تو ان کا جوہر کھلتا ہے کہ یہ ہوئے وہ ہوئے۔ عورت کی تعلیم ہی نہیں ہوتی ہے۔ جس سے گھر کی سب طرح کی درستگی، دین دنیا کی بھلائی ہو‘‘(10)

رشیدالنسا نے تعلیم کے حصول میں مساوات کے ساتھ ساتھ لڑکے اور لڑکی کی پیدائش کے متعلق ذہنی تحفظات کے نظریات کو بھی بدلنے کی کوشش کی۔ ناول میں انھوں نے لڑکا اور لڑکی دونوں کی پیدائش پر یکساں طور پر خوشیوں بھرے مناظر پیش کیے تاکہ سماج تک یہ پیغام پہنچ جائے کہ لڑکی کی پیدائش بھی خوشیوں کی سوغات ہوتی ہے۔ گویا انھوں نے برسوں پہلے ثقافتی جبر اور عدم مساوات کے ایک اہم مسئلہ کو زیرِ بحث لایا۔ علاوہ ازیں رشیدالنسا نے سماج کے تشکیل شدہ ایک اہم روایتی ’’صنفی کردار‘‘ کو بھی تبدیل شدہ شکل میں پیش کرنے کی نہایت کامیاب کوشش کی۔ جیسے ناول کا کردار، میر نادر علی کم تعلیم یافتہ شخص ہیں۔ لیکن ان کی شادی ایک ایسی تعلیم یافتہ لڑکی سے ہوجاتی ہے جو طب کی کتابیں پڑھنے کا بے حد شوق رکھتی ہے۔ مختلف اوقات میں ان کی بیگم کتابوں کی اہمیت اور ان کے مطالعہ کے فوائد کی طرف ان کی توجہ مبذول کرواتے رہتی ہیں۔ اپنی بیگم کی کوششوں نیز ان کے ذوقِ کتب بینی سے متاثر ہوکر میر نادر علی بھی طب کی کتابیں پڑھنے لگتے ہیں اور تھوڑے عرصے میں ایک بہترین طبیب بن کر خدمات انجام دینے لگتے ہیں۔ اس طرح سے رشیدالنساء نے ’’روایتی صنفی کردار‘‘ کو ایک نئے نظریے کے ساتھ ضبطِ تحریر میں لایا اور بتایا کہ خواتین میں اتنی بھرپور صلاحیتیں ہوتی ہیں کہ انھیں مواقع ملیں تو وہ خاندانی وسماجی نظامِ زندگی میں اپنا نمایاں کردار ادا کرسکتی ہیں۔ رشیدالنسا نے اپنے ناول کے ذریعہ یہ پیغام دیا کہ خواتین کو جو’’ سماجی رول‘‘ دیے گئے ہیں وہ فطری نہیں ہیں بلکہ انھیں سماج نے اپنے مطابق تشکیل دیے ہیں۔ وہ سماجی کردار تبدیل بھی کیے جاسکتے ہیں۔

نسائی ادب میں صنفی مساوات کی جہات کے مطالعہ کے لیے صغرا ہمایوں مرزا کی تحریریں اہم ماخذ ثابت ہوتی ہیں۔ ان کا تعلق شہرِ حیدرآباد سے تھا۔ صغرا ہمایوں مرزا نے ناول، افسانوں، سفرناموں کے علاوہ بے شمار مضامین بھی تحریر کیے۔ ان کی شاعری کا ایک مختصر سا مجموعہ ’’انوارِ پریشاں‘‘ کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا۔ انھوں نے رسالہ ’’النسا‘‘ کی اشاعت اور رسالہ ’’زیب النسا‘‘ کی ادارت کے ذریعہ اہم صحافتی خدمات بھی انجام دیں۔ انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم کے فروغ کے لیے ’’صفدریا اسکول‘‘ ایک ایسے دور میں قائم کیا جس دور میں لڑکیوں کی تعلیم کے لیے کچھ زیادہ وسائل نہیں تھے۔ انھوں اسی دور میں کم عمر بیوہ ومطلقہ خواتین کو خود مکتفی بنانے کے لیے تربیتی ادارہ بھی قائم کیا۔ جس سے سیکڑوں خواتین استفادہ کرتی رہی

ہیں۔1958ء میں صغراہمایوں مرزا کا انتقال ہوگیا لیکن لڑکیوں وخواتین کی تعلیم وترقی کے لیے انھوں نے جو کوششیں کی تھیں ان کا تسلسل آج بھی قائم ہے۔ان کا قائم کردہ اسکول اور تربیتی ادارہ آج بھی کارکرد ہے۔خواتین کی تعلیم وترقی کے لیے صغراہمایوں مرزا نے دامے، درمے، سخنے، تقریر، تحریر، جلسے وغیرہ کے ذریعہ اپنی خدمات پیش کیں۔انھیں بیشتر موقعوں پر سماج میں موجود ''صنفی عدم مساوات'' کے نظریات سے واسطہ پڑتا رہا۔ان نظریات کی تبدیلی کے لیے انھوں نے اپنی تحریروں کا سہارا لیا۔اان کی تحریروں بالخصوص ناولوں میں ''صنفی تصورات'' کے بڑے واضح نقوش ملتے ہیں۔ن کے ناولوں میں جہاں خواتین کے مسائل اوران کی ثانوی حیثیت زیرِ بحث آئی ہے وہیں ان کی ترقی وشعور بیداری کے لیے ''صنفی مساوات'' کی ضرورت واہمیت کے کئی پہلو بھی اجاگر ہوئے ہیں۔جیسا کہ 1906ء میں شائع شدہ ناول ''مشیرِ نسواں'' میں وہ خواتین کو سماج میں دوسرا درجہ دینے کی وجوہات پر بڑااہم سوال اٹھاتی ہیں۔اقتباس ملاحظہ کیجیے

> ''انسان کا فرقہ مرد وعورت سے بنا ہے۔پھر کیا وجہ ہے کہ مرد تو دنیا میں ایسے بڑے بڑے کام کرتے ہیں، ملک فتح کرتے ہیں، کتابیں لکھتے ہیں، دنیا کی سیاحت کرتے ہیں، بادشاہت کرتے ہیں۔لیکن عورتیں پنجرے میں بند رہتی ہیں........اگر مرد کفالت نہ کریں تو بھوکی مرجائیں..........ہندوستان کی عورتوں نے ایسا کیا قصور کیا ہے کہ وہ ایسی خراب حالت میں رکھی جاتی ہیں۔'' (11)

صغراہمایوں مرزا نے سماج سے صنفی عدم مساوات کو ختم کرنے کے لیے تعلیمِ نسواں کی اہمیت پر زور دیا اور عملی طور پر بھی تعلیم کے فروغ کے لیے خدمات انجام دیں۔واقعہ یہ ہے کہ صغراہمایوں مرزا کے ہاں ''صنفی مساوات'' کا تصور صرف مردوں کے برابر تعلیم کے حصول تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ معاشی میدان میں بھی وہ خواتین کی حصّہ داری کی طرف سماج کی توجہ مبذول کرواتی ہیں۔انھیں اس بات کا پوری طرح سے احساس تھا کہ تعلیم وترقی نسواں کے نام پر جو اقدامات ہندوستان میں اپنائے جارہے ہیں ان میں بھی ''عدم مساوات'' کے نظریے غالب ہیں۔جس کی وجہ سے ان اقدامات کے کوئی خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں ہورہے ہیں۔اس اہم نکتہ کو انھوں نے اپنے ناول ''مشیرِ نسواں'' میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

ناول کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے۔کسی موقع پر دلی شہر میں ایجوکیشنل کانفرنس منعقد ہوتی ہے۔اس کانفرنس کی اطلاع پاکرناول کی ہیروئن زہرہ اپنا کافی طویل خطبہ (لیکچر) تیار کرکے بھجواتی ہے۔کانفرنس میں اس خطبہ کی پیش کشی عمل میں آتی ہے۔اس خطبہ میں زہرہ خواتین سے جڑے کئی ایک اہم مسائل کی طرف توجہ دلاتی ہے اوران کے حل کے لیے تجاویز بھی پیش کرتی ہے۔تعلیم کی ترقی کے مشن میں خواتین کو

شامل نہ کرنے کے رویوں پر تنقید کرتے ہوئے اس کے نقصانات کی طرف سماج کو متوجہ کرتی ہے۔عرصہ سے سماج میں مروج صنفی امتیازات کو اس لیکچر کے دو اقتباس میں دیکھیے

(i)''جب کبھی مجھے کانفرنس کی رپورٹ پڑھنے کا اتفاق ہوا تو میں نے اس میں کسی خاتون کا کوئی مضمون نہیں دیکھا اور نہ کوئی رزولیشن ایسا پڑھا جو تعلیمِ نسواں کی ترقی اور تہذیب کے متعلق پاس کیا گیا ہو۔اس سے مجھے خیال ہوا کہ شائد ممبرانِ کانفرنس نے فرقہ اناس کو دودھ کی مکھی کی طرح نکال کر الگ پھینک دیا ہے۔اور یہ لوگ قوم کی گاڑی کو ایک ہی پہیہ سے چلانا چاہتے ہیں..............

(ii)''آپ حضرات انسانوں کے صرف ایک ہی فرقہ کی تعلیمی ترقی کی فکر نہ کریں بلکہ دونوں کی ترقی کی فکر کریں،اور اصلی ترقی جب ہی ہوگی جب عورتیں تعلیم یافتہ وروشن خیال ہونگی''(12)

صغرا ہمایوں مرزا کی تحریروں میں صنفی شعور کی ارتقائی صورت بھی نظر آتی ہے۔ان کا پہلا ناول ''مشیرِ نسواں'' 1906ء میں منظرِ عام پر آیا تھا اس وقت تک خواتین کے لیے ''مساویانہ حقوق و مواقعوں'' کا تصور تعلیم اور گھریلو نظام میں ان کی بہتر حیثیت تک ہی محدود تھا تاہم بدلتے وقت کے ساتھ صغراء ہمایوں مرزا کی فکر میں مزید وسعت اور گہرائی و گیرائی پیدا ہوئی۔انھوں نے اپنے جدید نظریات کو ناول ''سرگزشتِ ہاجرہ'' میں بھرپور انداز میں پیش کیا۔یہ ناول 1926ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس ناول کے ذریعہ انھوں نے خواتین کے رول کو صرف گھر کی چاردیواری تک محدود کرنے کے بجائے انھیں قومی سطح پر فعال بننے کی ترغیب دلائی ۔ بلکہ اپنا یہ نظریہ بھی بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا کہ خواتین کی مساویانہ شرکت کے باعث ہی مردوں کی ترقی ممکن ہوتی ہے بلکہ انھوں نے ملک کی آزادی کی تحریک میں خواتین کی شمولیت کو ناگزیر قرار دیا۔اس ناول میں صغرا ہمایوں مرزا،طبقہ نسواں کی ترقی کے لیے مردوں کی ہمدردی اور تعاون کی طلب سے اپنی توجہ ہٹا کر خواتین کی شعور بیداری اور ان کی فعالیت پر مرکوز کرتی نظر آتی ہیں۔گویا ''حقوقِ نسواں اور صنفی مساوات'' کے حصول کے لیے خود خواتین کو ذمہ دار بناتی ہیں اور اپنی کوششوں سے سماج میں اپنا مقام ومرتبہ خود بنانے کے لیے انھیں بیدار کرتی ہیں۔وہ لکھتی ہیں

''میرے خیال میں جب تک ہم خود تعلیم وتربیت حاصل نہیں کرینگے اور مثل مردوں کے ہم عورتوں کو آزادی نہ ملے گی اس وقت تک ملک ترقی نہیں کرسکتا اور ہوم رول بھی نہیں مل سکتا۔ہم کو چاہیے کہ ہم خود گاندھی جی بن جائیں اپنی اپنی جگہ

ہم آزادی سے کام کریں، ہم کو تو قید میں رکھا گیا ہے۔ایک ہاتھ سے کوئی کشتی لڑ سکتا ہے۔ یہ ممکن نہیں یہ مردوں کا غلط خیال ہے کہ عورتیں ناقص العقل ہیں۔ عورت کے سبب سے مردوں کی ترقی ہے۔‘‘(13)

صغرا ہمایوں مرزا کی نظر میں خواتین کی تعلیم و ترقی، آزادی اور قومی سطح پر مردوں کے برابر حصّہ داری ضروری و ناگزیر ہے۔تاہم وہ اس بات سے بھی واقف ہوگئی تھیں کہ ہندوستانی سماج میں خواتین کے متعلق فرسودہ تصورات و نظریات کی موجودگی ان کی مساویانہ حصّہ داری کے درمیاں حائل ہے۔لہٰذا ان فرسودہ تصورات و نظریات کو ختم کرنے کے لیے وہ اپنی ناول ’’سرگزشتِ ہاجرہ‘‘ میں خواتین کی تحریکات کی ضرورت پر زور دیتی ہیں اور انھیں سرکاری سطح پر مساویانہ حقوق و مواقعوں کے مطالبات رکھنے کی تجویز بھی پیش کرتی ہیں۔تاہم عدم مساوات کے سماجی رویوں کے پیشِ نظر اس تحریک کی کامیابی کے متعلق خدشات کا اظہار بھی کرتی ہیں۔جیسے زیرِ بحث ناول کا مرکزی کردار ’’ہاجرہ‘‘ ہے۔جب ہاجرہ سماج سے بیوگی کے نظام کو ختم کرنے اور بیواؤں کے نکاحِ ثانی کے لیے ’’آل انڈیا ویڈو کانفرنس‘‘ کے قیام کی تجویز رکھتی ہے تو اس ناول کا دوسرا کردار ’’سارا‘‘ اس ضمن میں مرد اساس معاشرہ کے عدم تعاون سے اس کام کے مکمل نہ ہونے کے خدشات کا اظہار کرتی ہے۔اس موقع پر ادا کیے جانے والے مکالمے ملاحظہ کیجیے

’’یہ خیال تو بہت اچھا ہے، مگر سوال یہ ہے کہ یہ کام مرد کریں یا ہم عورتیں کریں؟ خدا اس تحریک کی تائید خود کرے تو شائد یہ کام پورا ہو ورنہ ہمارے فرقہ کے لیے کون کوشش کرتا ہے، مرد تو یہ نہیں چاہتے کہ ہم ان کے دوش بدوش کام کریں یا تعلیم حاصل کریں‘‘ (14)

سرگزشتِ ہاجرہ کا ایک اور اقتباس دیکھیں

’’خیال کرو اور غور کرو اگر عورت چاہے تو مردوں کو بزدلانہ اور ناکارہ بنادے اور عورت چاہے تو بزدل مرد کو بہادر بنا کر ہمت دلا کر میدانِ جنگ میں بھجوادے۔ بڑے بڑے نامور مرد جو گزرے ہیں سب نے تو عورتوں کے سبب سے دنیا میں نام پیدا کیا۔میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مرد ہم کو کیوں حقیر جانتے ہیں۔حالانکہ ہمارے سبب سے انکی عزت ہے۔ہمارے سبب سے ان کی آبرو ہے۔ہمارے سبب سے انکا وجود ہے۔‘‘(15)

صغرا ہمایوں مرزا نے اپنی تحریروں میں اپنے عہد کے کئی ایک صنفی مسائل کو زیرِ بحث لایا اور ان

کے ذریعہ سماج کی ذہن سازی کی کوشش کی۔ان کی تحریروں کے موضوعات میں لڑکے اورلڑکیوں کے درمیان امتیازات کے خاتمہ کی کوشش ،شادی میں لڑکی کی پسند اور رضامندی کی اہمیت ،لڑکوں کے برابر تعلیم کے حصول کی وکالت،خواتین کے لیے ہنرمندی کی اہمیت اور مختلف ہنر سیکھنے پر زور،ہوم رول تحریک یا آزادی ہند کی تحریک کا حصّہ بننے پر زور، کثیر زوجگی نظام کی مذمت اور بیوگی کے نظام کا خاتمہ و بیوہ کے نکاح ثانی کی تائیدوغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔صغرا ہمایوں مرزا نے جہاں صنفی امتیازات کی نشاندہی کی وہیں ان کے خاتمہ کی طرف بھی بھرپور توجہ دلائی۔ نیز خواتین کی تعلیم و ترقی کے لیے مساویانہ مواقعوں اور حقوق کے حصول کے لیے نہ صرف مردوں کو ذمہ دار ٹھرایا بلکہ خواتین میں بھی شعور بیدار کرنے کی بھرپور کوشش کی۔

رشید النسا اور صغرا ہمایوں مرزا کے علاوہ ابتدائی دور کی ناول نگار خواتین میں نذر سجّاد حیدر ایک اہم نام ہے۔نذر سجّاد حیدر کا صنفی شعور بہت گہرا تھا۔ان کے ہاں ''صنفی مساوات کے تصورات'' زیادہ واضح اور ترقی یافتہ شکل میں نظر آتے ہیں۔نذر سجّاد حیدر کا تعلق شہر علی گڈھ سے تھا۔نامور ادیب سجاد حیدر یلدرم ان کے شوہر تھے۔نذر سجّاد حیدر نے اپنی پوری زندگی ،تعلیمی، سماجی اور بیداریٔ نسواں کے لیے وقف کر دی تھی۔ بالخصوص سماج سے ''صنفی عدم مساوات'' کو ختم کرنا اور حقوقِ نسواں کی تحریک کو فروغ دینا ان کا مقصدِ حیات تھا۔ان مقاصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے اپنی تحریریوں کو ذریعہ بنایا۔انھوں نے ناول،افسانے اور مضامین میں طبع آزمائی کی۔وہ روزنامچہ بھی لکھا کرتی تھیں۔اس روزنامچہ کے حوالے سے ان کی صاحبزادی قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں

''اماں کے روزنامچے سے ظاہر ہوتا ہے کہ تحریکِ آزادیٔ نسواں کی وہ ایک پیش رو رہیں اور سرگرمی سے اس میں حصّہ لیا۔لیکن انھوں نے اسٹیج پر جا کر کبھی تقریریں نہیں کی۔البتہ اپنے قلم کے ذریعے خوب خوب جدوجہد کی۔آزادیٔ نسواں اور آزادیٔ ہند کے لیے سرگرم رہیں۔'' (16)

نذر سجاد حیدر کا پہلا ناول ''اختر انسا'' رسالہ ''تہذیبِ نسواں'' میں 1908 سے قسط وار شائع ہوتا رہا اور 1911ء میں کتابی شکل میں منظرِ عام پر آیا۔نذر سجّاد حیدر نے جملہ سات ناول لکھے۔ان کے ناولوں میں صنفی مساوات کی جدوجہد یا عدم مساوات پر نوحہ گری کا تصور نہیں ملتا بلکہ انھوں نے اپنے ناولوں میں ایسے خاندان اور معاشرتی ماحول کو پیش کیا جسے ''صنفی مساوات کا ماڈل'' قرار دیا جا سکتا ہے۔ان کے ناولوں کے نسوانی کردار تعلیم یافتہ ،باشعور، باہمت اور جدید ماحول کے پروردہ ہیں۔وہ اپنا ایک آزاد اور مکمل ''وجود'' رکھتے ہیں۔نذر سجّاد حیدر نے انھیں تمام بنیادی حقوق کے ساتھ ایک بھرپور زندگی جیتے ہوئے بتا

یا ہے۔ان کے نسوانی کردار نہ صرف تعلیم یافتہ ہیں، بلکہ لڑکوں کے ساتھ کھیل کود میں حصّہ لیتے ہیں۔ادب کا ذوق رکھتے ہیں۔ادبی محفلوں میں شامل ہوتے ہیں۔شکار کا شوق بھی پورا کر لیتے ہیں۔نا مساعد حالات میں دوسروں پر انحصار نہیں کرتے بلکہ اپنی دانش مندی سے مرداساس معاشرہ کا سامنا کرتے ہیں اور جدوجہد سے کامیاب ہو کر اپنے باشعور ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔اس ضمن میں ان کے ناولوں کے نسوانی کردار،اختر النسا، زبیدہ، ثریا، نجمہ،سوشیلا جی ،نرملا،مسز وقار وغیرہ کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ان کرداروں کی فکر وعمل کے ذریعہ نذر سجّاد حیدر نے دراصل سماج کے روبرو خواتین کے لیے بھی ایسی زندگی کا تصور رکھا جسے عرصہ دراز سے صرف مردوں کا حق تصور کیا جاتا تھا۔قابلِ توجہ نکتہ یہ ہے کہ نذر سجّاد حیدر کے ناولوں میں مرد کردار بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ ،نہایت مہذب ،شائستہ ، باوقار اور صنفی مساوات کے علمبردار افراد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔جو ہر قدم پر عورت کی عزت کرتے ہیں۔خواتین کے ساتھ مساویانہ برتاؤ کر تے نظر آتے ہیں۔ان تمام پہلوؤں پر غور کیا جائے تو لگتا ہے کہ نذر سجّاد حیدر نے روایتی صنفی کرداروں کی پیش کشی سے یکسر گریز کرتے ہوئے تعلیم یافتہ وروشن خیال کرداروں اور اہم واقعات کے ذریعہ اپنا مافی الضمیر ادا کیا ہے۔ان کا مقصد سماج کے آگے صنفی مساوات کا ایک ایسا بہترین ماڈل تشکیل دینا تھا جو سب کے لیے قابلِ تقلید ہو۔اگر چیکہ ان کے ناول سماج کے اعلیٰ وروشن خیال گھرانوں کے پس منظر کو پیش کرتے ہیں تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ اسی پس منظر میں وہ سماج کے دیگر طبقات کی ترجمانی بھی کرتی ہیں اور ان کے صنفی مسائل کو مدلل طریقے سے زیرِ بحث لاکر بین السطور میں کئی ایک اہم نکات کی طرف توجہ دلاتی ہیں۔

''صنفی مساوات'' کے مباحث کے حوالے سے نذر سجاد حیدر کا ناول ''مذہب اور عشق'' نہایت اہمیت کا حامل ہے۔اس ناول میں انھوں نے قومی اور بین الاقوامی سطح پر خواتین کی حیثیت کو زیرِ بحث لایا ہے اور ''صنفی مساوات'' کے متعلق اس دور کی تحریکات کو بھی ناول کا حصہ بنایا ہے۔ناول میں مغربی مما لک کی تحریکاتِ نسواں کے علاوہ ہندوستان میں کی جارہی جدوجہد کو بھی موضوع بنایا ہے۔ناول کے دو اہم کرداروں ''سوشیلا بائی اور مسٹر شبیر'' کے درمیان مختلف موقعوں پر گفتگو کے ذریعہ مغربی مما لک اور ہندوستان کی خواتین کے موقف اور ان کے متعلق نہ صرف سماج کے صنفی تصورات کو بڑی خوبی سے زیرِ بحث لایا ہے۔ بلکہ بین السطور میں مذہبِ اسلام کے ''تصورِ صنفی مساوات'' کو دیگر مذاہب کے تقابل کے ساتھ بھی پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اس ناول میں خواتین کے ''وجود'' اور ان کے ''حقوق'' سے متعلق مروجہ فرسودہ خیالی پر مدلل بحث کی گئی ہے۔ناول کا پلاٹ کچھ اس طرح سے ڈھالا گیا ہے کہ وقفہ وقفہ سے ناول کا کردار مسٹر شبیر اسلام میں خواتین کو دیے گئے تمام مساویانہ حقوق سے دوسرے کردار سوشیلا

بائی کو واقف کرواتے رہتے ہیں اور ان تمام اسباب کی بھی وضاحت کر دیتے ہیں کہ خواتین کے حقوق کے متعلق اسلامی نظریات کو ہندوستانی سماج کے پس منظر میں کس طرح سے تبدیل کر دیا گیا جس کے نتیجے میں مسلم خواتین بھی بنیادی حقوق سے محروم ہو کر رہ گئیں۔ جن کی تفصیل سن کر سوشیلا بائی اسلام کے نظریہ مساوات کی قائل ہو جاتی ہے۔ دونوں کے درمیان گفتگو کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے

''سوشیلا۔ عورت کو ساری دنیا ہمیشہ کمزور فطرت ہی سمجھتی رہی ہے شبیر صاحب۔
اسلام تو ان کو مردوں سے کسی طرح کمزور اور ادنیٰ نہیں سمجھتا۔ اور اسلام کی عورتوں کے حق میں یہی سب سے بڑی بخشش ہے کہ اس نے انھیں سوسائٹی میں باعزت جگہ دی۔

سوشیلا۔ مجھے اس کا بھی پتہ نہ تھا کہ اسلام نے عورتوں کو قریب قریب مردوں کے مساوی حقوق دیے ہیں اور اپنے قوانین میں اس کمزور جنس کا خاص طور پر لحاظ رکھا ہے۔(17)

قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ نذر سجّاد حیدر نے اس ناول میں ''صنفی مساوات'' کے مختلف پہلوؤں کو اسلام کے نظریہ مساوات کے پس منظر میں پیش کیا اور عورت و مرد کے درمیان مروج صنفی تفرقہ کو ہندوستانی تہذیب کی دین بتایا۔ اس ضمن میں انھوں نے خواتین کے متعلق مذہبِ اسلام کے نظریات کو بڑے ہی موثر اور مدلل انداز میں پیش کیا۔ حتیٰ کہ انھوں نے مغربی ممالک میں فروغ پائے ''صنفی مساوات'' کے تصورات اور ان کے حصول کی کوششوں کو بھی اسلام کے صنفی مساوات کے نظریات کا مرہونِ منت بتایا۔ جیسا کہ مسٹر شبیر کی زبانی یہ الفاظ ملاحظہ کیجیے

''یورپ میں عورتوں کی آزادی، حقوق کا احترام بڑی حد تک اسلام کا ممنون ہے۔''(18)

زیرِ بحث خواتین کے ناولوں کا جائزہ بنیادی طور پر اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ہندوستانی خواتین کی زبوں حالی، جغرافیائی، مذہبی، سماجی و تہذیبی اعتبار سے ہندوستان کے کسی بھی مقام پر مختلف نہیں تھی۔ مجموعی حیثیت سے طبقہ نسواں صنفی عدم مساوات سے متاثر اور صنفی مسائل سے دوچار تھا۔ مذکورہ تینوں خاتون ناول نگاروں نے تاریخی ادوار سے چلی آ رہی طبقہ نسواں کی پست حیثیت کے پسِ پردہ عوامل، سماج کے عدم مساویانہ نظریات یا صنفی تصورات کی بھرپور

نشاندہی کی۔خواتین کی حیثیت میں بہتری کے لیے ان کی تعلیم وترقی کی ضرورت واہمیت پر زور دیا اوران کے لیے مردوں کے برابر مساوی حقوق و مواقعوں کے مطالبات کو اپنی تحریروں کا حصّہ بنایا۔گویا اس دور کے مروجہ مسائل کے خلاف مزاحمت کی کامیاب کوشش کی۔''

نسائی ادب میں صنفی جہات کے جائزے کے لیے نثر کے علاوہ اس دور کے شعری کارنامے بھی قابلِ مطالعہ ہیں۔شاعرات نے صنفی مسائل وسماجی نظریات کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے حوالے سے کئی شاعرات کی نظموں کی مثالیں لی جاسکتی ہیں لیکن ان سب میں جوسب سے اہم نام لیا جاسکتا ہے وہ ہے بالغِ نظر شاعرہ زاہدہ خاتون شیروانیہ' جوز۔خ۔ش کے نام سے لکھا کرتی تھیں۔انھیں نثر ونظم دونوں پر بھی عبور حاصل تھا۔ان کے مضامین ہوں کہ کلام خواتین کے مسائل نیز ان کی تعلیم وترقی کے موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ان کی تحریروں میں سماجی،سیاسی اور صنفی شعور کی بھرپور ترجمانی ہوتی ہے۔ان کی ایک مسدس بہ عنوان'' آئینہ حرم'' 1922ء میں شائع ہوئی۔اس نظم میں عورت کے متعلق مردوں کے فرسودہ نظریات کو موضوع بنایا گیا اور معاشرتی زندگی میں عورت کے ساتھ ان کے امتیازی سلوک پر کھل کر اظہار کیا گیا۔اس نظم سے چند متفرق اشعار ملاحظہ کیجیے

حرف ''عزت'' سے نہیں کان ہمارے آگاہ
سرنوشت رخِ نسواں میں ہے ذلت کی نگاہ
کہتے ہیں اپنے تفوق کا ہے قرآن گواہ
مصحف رب پہ یہ بہتان عیاذاً باللہ
کون یہ کہ کسے بنے کشتی و قابلِ دار
ترجمہ کیجئے نہ ''قوام'' کا ''آقا'' سرکار
خود بھلے بنتے نہیں اوروں کو برا کہتے ہیں
''ناقص العقل'' ہمیں ہمیں یہ عقلا کہتے ہیں
ان کو رہ رہ کے ستاتا ہے یہ اصل خیال
گھر میں پڑھ لکھ کے خواتین کا رکنا ہے محال
کہیں اٹھے نہ مساوات کا غم خیز سوال
کہیں ہوجائے نہ مردوں کی حکومت کا زوال

؎ عورتوں کے حق میں ہر مذہب کا ہر ملت کا مرد
جانور تھا دیو تھا عفریت تھا شیطان تھا
؎ باپ ہو یا بھائی ہو شوہر یا فرزند ہو
مرد کُل اشکال میں فرعونِ بے سامان تھا
؎ مرد کی نا آشنا نظروں میں عورت کا وجود
ایک مورت اک کھلونا اک تنِ بے جان تھا
مرد وزن مل کے لگا سکتے ہیں وہ کشتی پار
جو خلیجِ تلاطم میں پڑی ہے بے کار
چھوڑ دے بہرِ خدا چھوڑ دے اندازِ ستم
ایھا المسلمہ ! لا یرحم من لا یرحم (19)

حیدرآباد کی شاعرہ صفیہ بیگم قمر کی نظم ''بیٹی کی قربانی'' کے اشعار میں صنفی مسائل مثلاً کم عمری کی شادی اور کثیر زوجگی نظام کی تصویر ملاحظہ کیجیے:

تمہارے دل کو دکھ ہو گا نہ کھلواؤ زباں میری
بہت پر درد ہے پیاری جمیلہ داستاں میری
اسے شادی کہوں حیرت میں ہوں یا اپنی بر بادی
کہ جس نے چھین لی مجھ سے میرے بچپن کی آزادی
میرے ماں باپ ہیں، اب کیا کہوں اس کے سوا ان کو
کیا جو کچھ انھوں نے خیر خوش رکھے خدا ان کو
خوشی کیا خاک ہو سوچوں تو ایسی براتوں سے
کہ جھونکا بھاڑ میں لختِ جگر کو اپنے ہاتھوں سے
وہ کہلاتا ہے بوڑھا جو ہوا چالیس سے اوپر
مرے وہ ہیں خدا رکھے اب اڑتالیس سے اوپر
وہ کل پھر تیسری کر لائیں گے ان کا ٹھکانا کیا
دغا جو کر چکا ایک سے اسکا بھروسہ کیا (20)

اختتامیہ:

زیرِ بحث تحریروں کے مطالعہ وتجزیہ کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے جدید دور کی ابتدا سے ہی صنفی

مساوات کے نقوش ثبت ہونا شروع ہو چکے تھے۔اگر چہ خواتین کے یہ فکری کارنامے اس دور کے رجحانات کے ترجمان رہے۔ان ہی رجحانات کے زیرِ اثر قلم کار خواتین نے اندرونِ خانہ حیثیت پر زیادہ توجہ مرکوز کی۔لیکن نسائی ادب کے امتیازات یہ رہے کہ مرد ادیبوں کے مقابلے میں قلم کار خواتین اپنی تحریروں میں نہ صرف خاندانی نظام میں موجود صنفی نظریات اور امتیازات کی نشاندہی بہتر طور پر کر پائیں بلکہ خواتین کی بیرونِ خانہ فعالیت اور سماج میں تعمیری کردار کی ادائیگی میں حائل رکاوٹوں نیز صنفی نظریات کی طرف بھی توجہ مبذول کروانے کی کامیاب کوششیں کیں۔متذکرہ دور کے نسائی ادب کے تجزیہ سے یہ واضح ہوا کہ سماجی نابرابری کے خاتمہ اور حقوقِ نسواں کے حصول کے لیے ادبی مزاحمت یا احتجاج عصرِ حاضر کی دین نہیں ہے بلکہ خواتین نے اپنے دور کے تقاضوں کے مطابق مردوں کے برابر مساویانہ مقام و مرتبہ کے لیے کئی ایک سوال اٹھائے۔اپنی تحریروں کے ذریعہ نہ صرف سماج کی ذہن سازی کی بلکہ خود خواتین میں پہلی بار ان کے اپنے وجود کی اہمیت،تعلیم،حقوق کے متعلق شعور بیداری اور صحت کی اہمیت اجاگر کی اور انھیں فرسودہ خیالی وضعیف الاعتقادی کے نقصانات سے باخبر کرنے کی نہایت کامیاب کوششیں کیں۔اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ہندوستان میں خواتین نے اردو زبان کے ذریعہ ''صنفی مساوات'' اور ''حقوقِ نسواں'' کے تصورات کے تناظر میں خود خواتین کو ان کے وجود کی اہمیت اور ان کے سماجی کردار سے انھیں روشناس کروایا اور جدید ہندوستان کی تعمیر میں اپنا بھرپور حصّہ ادا کیا۔

بالعموم ''صنفی مساوات'' کی بحث یا نظریات کی اردو ادب میں پیش کشی کو مغرب کی دین قرار دیا جاتا ہے اور اسے ''تانیثیت'' کا نام دے کر 1960 کے بعد لکھے گئے نسائی ادب کا حصّہ بنایا جاتا ہے۔تاہم زیرِ بحث تحریروں کے مطالعہ سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ اس دور کی خواتین کتنی باشعور تھیں۔ان کا ویژن وسیع تھا۔ان کے خیالات کسی مغربی تحریک سے اثر پذیر نہیں تھے اور نہ انھوں نے خواتین کی آزادی اور مردوں کے برابر مساویانہ حقوق کے لیے مغربی مفکرین کے نظریات کی پیروی کی تھی بلکہ یہ وہ خواتین تھیں جو عورتوں کے لیے بھی مردوں کے برابر ''انسانی حقوق'' کا واضح تصور رکھتی تھیں اور اسلام کے جدید اور روشن خیال ''نظریہ مساوات'' اور خواتین کو دیے گئے تمام حقوق سے بھی بخوبی واقف تھیں۔بلکہ انھیں حاصل شرعی حقوق کی پدرسری سماج میں پامالی کے اسباب نیز صدیوں میں تشکیل پائے صنفی نظریات سے بھی آگاہ تھیں۔یہی وجہ ہے کہ جب انھیں لکھنے پڑھنے کے مواقع دستیاب ہونے لگے تب انھوں نے سماج میں خواتین کے کھوئے ہوئے تشخص کی بحالی،مردوں کے برابر بنیادی حقوق اور اپنے سماجی مرتبہ کی بازیافت کے لیے پورے اعتماد کے ساتھ مختلف صنفی مسائل کو سماج کے روبرو کیا اور صنفی مساوات کے نظریات کو عام کرنے کے لیے اپنے قلم کو

وقف کر دیا۔ الغرض کہا جا سکتا ہے کہ ابتدائی دور کے نسائی ادب میں صنفی جہات کے مطالعہ سے پدری سماج کی پیچیدگیوں اور تہ داریوں کو بھر پور طریقہ سے سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ لہٰذا نسائی ادب کے اس مخصوص پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اردو کے نسائی ادب کا یہ پہلو نہ صرف سماجی، سیاسی وثقافتی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے بلکہ برِ صغیر میں ''صنفی مساوات'' کے ڈسکورس کے اعتبار سے بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔

حوالے جات

(1) صدارتی خطبہ، مشمولہ بیسویں صدی میں خواتین ادب۔ مرتبہ پروفیسر عتیق اللہ۔ 2002، ص26
(2) مضمون۔ تانیثیت کی تفہیم، مشمولہ کسوٹی جدید۔ اپریل تا دسمبر 2014، ص۔ 13
(3) مضمون۔ معاصر اردو شاعرات اور فکری ونفسیاتی رویے، مشمولہ کسوٹی جدید۔ اپریل تا دسمبر 2014، ص105
(4) وینا مزمدار، ''ایمرجنس آف وویمن کوسچین ان انڈیا''۔ ص5
(5) رشید النسا، ناول ''اصلاح النساء''، ص11
(6) ایضاً، ص162
(7) خط بنام مولوی ممتاز علی۔ بحوالہ ''سرسید اوران کا عہد'' از۔ ثریا حسین۔ ص356
(8) ناول اصلاح النسا، ص۔ 162-161
(9) ایضاً، ص۔ 160-159
(10) ایضاً، ص163
(11) صغرا ہمایوں مرزا، ناول مشیرِ نسواں، اشاعت 1906ء ص162
(12) ایضاً، ص179-178
(13) ناول ''سرگزشتِ ہاجرہ''، اشاعت 1926ء ص۔ 19
(14) ایضاً، ص۔ 78
(15) ایضاً، ص20-19
(16) قرۃ العین حیدر ''ہوائے چمن میں خیمۂ گل''، ص۔ 51
(17) نذر سجاد حیدر، ناول ''مذہب اور عشق''، ص118-117
(18) ایضاً، ص۔ 87
(19) زخ ش، مجموعہ کلام۔ آئینہ حرم۔ 1922۔ دار الاشاعت۔ لاہور
(20) بحوالہ نصیر الدین ہاشمی ''خواتینِ دکن کی اردو خدمات''، ص88-87

ڈاکٹر آمنہ تحسین، شعبہ تعلیمِ نسواں، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد سے وابستہ ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P: 293-310
Dr. Adil Hayat, Rohzin: Ek Mutalea

عادل حیات

رُوحزن: ایک مطالعہ

آج سے پانچ چھ سال قبل شور اٹھا کہ اکیسویں صدی اصل میں ناول کی صدی ہے، اس کے ساتھ ہی کئی سوال بھی ذہن کے دریچے پر آ کھڑے ہوئے۔ ان میں سب سے اہم سوال یہ ہے کہ ایک پوری صدی کو کسی خاص صنف یا رجحان سے منسوب کرتے ہوئے سال کے کتنے چکروں یا کن خصوصیات کو بنیاد بنایا جائے۔ اکیسویں صدی کے گزشتہ پانچ سالوں کو پل بھر کے لیے بھول جائیں تو اس کے حصے میں گنتی کے صرف چودہ پندرہ سال ہی بچیں گے اور چودہ پندرہ سال میں کسی صنف یا رجحان کے بال و پر صحیح ڈھنگ سے نہیں نکلتے تو پھر کس طرح اسے آنکا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ ابھی تو نئی صدی کی ہاتھ کی رکھاؤں میں کتنے ہی مہ و سال بچے ہیں، اس درمیان کتنے ہی موسم آئیں گے۔ زمانے کے مدّ و جزر کیسے کیسے مناظر تشکیل کریں گے۔ ان میں خزاں نشانیاں بھی ہوں گی اور گل اندامیاں بھی۔ ان میں جس کا رنگ جتنا چوکھا ہوگا، اس صدی کو اس سے ہی منسوب کرکے دیکھا جائے گا۔ اس تناظر میں اکیسویں صدی کو ناول کی صدی کہنا میرے نزدیک سوچے سمجھے بغیر کہی ہوئی بات ہے، البتہ ناول لکھنے کی رفتار گزشتہ صدی کے مقابلے میں تیز ضرور ہوئی ہے۔ ادھر کئی ناول ادب کے اُفق پر نمودار ہوئے ہیں، جو اپنے منفرد اسلوب اور موضوعات کے تنوع کی بنا پر پسندیدگی کی نگاہ سے بھی دیکھے گئے ہیں۔ کئی ناول نگاروں کا نام بھی درخشاں ہوا ہے، ان میں رحمٰن عباس بھی شامل ہیں۔ ان کے نام سے چار ناول مختص ہیں۔ ان ناولوں میں موضوعات کی نیرنگیاں اور اسلوب کی رنگینیاں ہیں۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہوئے فساد، بابری مسجد کی مسماری اور ممبئی بم دھماکوں کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ''نخلستان کی تلاش'' اس وقت کے نوجوانوں کے اندر کی ہلچل اور ان کی سوچ میں برپا طوفان کو اجاگر کرتا ہے۔ ''ایک ممنوعہ محبت کی کہانی'' میں مراٹھی کلچر اور مہاراشٹر کی زندگی کو وسیع کینوس پر دکھانے کی سعی کی گئی ہے۔ اسی طرح دقیانوسی سماج میں لبرل آدمی کے سائیکلوجیکل سچویشن اور اس کی زندگی کے نازک مراحل کو پیش کرتا ہوا ایک اور ناول ''خدا کے

سائے میں آنکھ مچولی'' بھی پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ان ناولوں میں گونا گوں موضوعات کی عکاسی کے دوران ''جنس'' کی لفظی تصاویر تلذذ کی فضا پیدا کرتی ہیں۔اردو کے افسانوی ادب میں ''جنس'' کوئی نیا موضوع نہیں بلکہ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، محمد حسن عسکری، راجندر سنگھ بیدی، علی مسرور، واجدہ تبسم، علی امام نقوی، شہوار گل کے علاوہ دوسرے فکشن نویسوں کے ساتھ صادقہ نواب سحر نے بھی اسے اپنی تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ان میں کئی ایک پر فحاشی اور عریاں نگاری کے الزام بھی عائد ہوئے، لیکن انہوں نے موضوعی تقاضوں کے مطابق فطری انداز میں ''جنس'' کے مناظر کو فکشن کی روح بنایا، چنانچہ ایسے افسانوی ادب پر جنس نہیں بلکہ موضوع حاوی ہوتا ہے، جبکہ رحمٰن نے ''جنس''، یعنی ''سیکس'' کو ابھارنے کے لیے ایسی کہانی گڑھی ہے کہ موضوع پس منظر میں چلا گیا ہے اور آنکھوں کو جنس کی شہوت انگیزی کے علاوہ اور کچھ دکھائی نہیں دیتا۔

رحمٰن کا چوتھا ناول ''روحزن'' 2016 میں آیا تو اسے سابقہ ناولوں کی توسیع کے طور پر دیکھا گیا۔اس ناول میں مڈل کلاس بلکہ اس سے بھی نچلے طبقے کی تہذیب کو آئینہ کرتے ہوئے ملک اور بیرونِ ملک کی اساطیری اور دیومالائی حکایتوں اور علامتوں کے ذریعے ممبئی کی تاریخی اور جغرافیائی وسعتوں کا ادراک کرایا گیا ہے تاکہ پسِ پردہ ''جنس'' کی رعنائیوں کو وسیع کینوس پر دکھایا جائے۔اس ناول کا آغاز سمندر کی طغیانیوں کے ساتھ کئی حقائق کو روشن کرتے ہوئے ساحل سے مُتّصل مچھوارے کی ایک بستی ''مابعد مارفو'' سے ہوتا ہے۔سمندر کی طغیانی ایک ایسا استعارہ ہے، جو انسان کی شہوانیت اور اس کے ابعاد کا احاطہ کرتے ہوئے پورے ناول کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔''مابعد مارفو'' کا ایک مچھوارا ملک دیشمکھ اپنی کشتی ''سمندر کی رانی'' میں دوستوں کے ساتھ سوار ہوکر مچھلیاں پکڑنے جاتا ہے، لیکن آفتِ ناگہانی میں ملک دیشمکھ کے ساتھ ایک اور کی جان چلی جاتی ہے۔ملک اپنے پیچھے بیوی اور بیٹے اسرار کے علاوہ دہکتی ہوئی بھوک چھوڑ جاتا ہے، جس کا بجھنا ضروری ہے اور اگر ایسا نہیں ہوا تو زندگی کی نفی ہوجائے گی۔ چنانچہ ملک کی بیوہ سوکھی مچھلیاں بیچ کر اپنا اور بیٹے کا پیٹ پالنے کے لیے جِدّ وجُہد کرتی ہے، لیکن ناکامیوں سے تنگ آکر وہ اپنا جسم دیور کے حوالے کردیتی ہے۔اسرار جو دسویں کلاس میں پڑھتا ہے، وہ نہ صرف اس سے واقف ہے بلکہ چھپ چھپ کر چچا اور ماں کو سیکس کرتے ہوئے دیکھتا بھی ہے۔دوسری طرف اسکول کی مس جمیلہ اسرار پر مہربان ہے۔وہ مس کے ساتھ اس کے گھر پر بھی جاتا ہے۔ایک طوفانی رات میں دونوں بغیر کسی حیلہ وحجت کے ایک دوسرے کے جسم کا سہارا بن جاتے ہیں۔ان کی زندگی میں ایسی کئی راتیں آتی ہیں۔ان راتوں میں جمیلہ مس ماہواری، بارآوری اور بالیدگی کی اصطلاحات کو تفصیل سے

سمجھاتی ہے۔فوطے، بولی تناسلی نلی ،منوی کیسہ،غدو دِقدامیہ اورعضوِ تناسل جیسے مشکل الفاظ کوآسان زبان میں بیان کرتے ہوئے ان کی افادیت اور اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔ بیضہ دان، قاذف نلی، رحم اور اندامِ نہانی پر کتاب میں درج جملوں کی وضاحت کرتی ہے اور درسی کتاب میں اندامِ نہانی اور عضوِ تناسل کے افعال کے بارے میں جو باتیں لکھی ہوئی تھیں،ان کے متعلق سمجھاتے ہوئے کہتی ہیں کہ یہ باتیں اہمیت تو رکھتیں ہیں،لیکن یہ اعضا جذبۂ عشق کے اظہار کا ذریعہ بھی ہیں۔ یہ وہی مس ہیں،جن کے شوہر ٹیچر ہیں اور ملازمت کے سلسلے میں دوسرے ضلع میں بودوباش کرتے ہیں۔مس کا ایک بیٹا بھی ہے، جوممبئی میں ہوٹل منجمنٹ کا کورس کرتا ہے اور جو عمر میں اسرار سے پانچ چھ سال بڑا ضرور ہے۔مس جمیلہ اور اسرار دونوں کی اپنی اپنی مجبوریاں تھیں،اسرار ماں کوسیکس کرتے ہوئے دیکھتا تو اس کے اندر ہیجان کی کیفیت پیدا ہو جاتی تھی اور مس جمیلہ کا اپنی تنہائی کے سبب جسم کے تقاضے کو قابو میں رکھنا مشکل ہو رہا تھا۔ چنانچہ دونوں ایک دوسرے کی جنسی ضرورت کو پورا کرنے لگتے ہیں۔

اسرار دسویں کرنے کے بعد اپنے دوستوں سُلیمان ونو اور قاسم دلوی کے ساتھ ممبئی چلا جاتا ہے اور ایک کھولی میں کچھ دیگر افراد کے ساتھ سکونت اختیار کر لیتا ہے۔اس کھولی میں زیادہ تر طلبا اور نوکری پیشہ لوگ رہتے تھے۔ یہ وہی لوگ ہیں،جن کے وسیلے سے ناول میں ممبئی کی تاریخ وتہذیب، زندگی کی حقیقت اور اس کی فلسفیانہ اساس نیز عشق اور جنس کو وسیع کینوس پر متحرک دکھایا گیا ہے۔اس کھولی میں رہنے والے افراد کا رویہ ایک دوسرے کے تئیں مخلصانہ تھا،لیکن اسرار کی دوستی محمد علی سے ہوگئی،جس کی وساطت سے اس نے ایک دکان پر نوکری کر لی اور بے فکری کی زندگی کرنے لگا۔علی کے ساتھ ہی کوٹھے پر گیا اور شانتی سے جنسی تعلقات قائم کیے۔ شانتی اور اسرار کی زندگی میں کئی واقعے ایسے تھے کہ دونوں کے درمیان مماثلت سی پیدا ہوگئی تھی۔اسرار کی ماں کی طرح شانتی کی ماں کا تعلق دوسرے مرد سے تھا۔ایک دن دادی اور اس کے والد پڑوس کے گاؤں گئے ہوئے تھے۔ وہ اسکول سے جلد ہی واپس گھر آ گئی تو دروازہ بند ملا۔ اس کے بعد کیا ہوا مصنف کی زبان سے سنیے:

> ''وہ مکان کے عقب میں رکھی ہوئی سیڑھی پر چڑھ گئی۔ایک چھید سے گھر میں جھانک کر دیکھا تو شیوسینا پرمکھ اور اس کی ماں نا قابلِ بیان حالت میں اسے دکھائی دیے۔''1

اس بات کا پتہ گھر کے دوسرے لوگوں کے علاوہ دادی کو بھی تھا۔تبھی تو دادی نے کئی مرتبہ اس کی ماں کو گالیاں دیتے ہوئے کہا تھا:

''پاسل پڑائلا رانات جانس کی نائی، یعنی جنگل میں ہوس مٹانے جاتی ہو یا نہیں''2

اس واقعے کے ایک ماہ بعد ہی ایسا زلزلہ آیا کہ گاؤں کا گاؤں تباہ ہو گیا۔ یہ اتفاق ہی تھا کہ شانتی بچ گئی اور اپنے ماموں کے ساتھ شہر آ گئی۔ اس نے ماموں کی باتوں میں آ کر نہ صرف اس کے ساتھ سیکس کیا بلکہ شادی کے سپنے بھی دیکھنے لگی کہ ایسا کرنا اس کے گاؤں کے رواج کے مطابق جائز تھا۔ اسرار کے ساتھ بھی جمیلہ مس نے سیکس کیا تھا۔ دونوں میں فرق یہ تھا کہ لڑکی ہونے کی وجہ سے شانتی کوٹھے پر پہنچ گئی اور اسرار نے ممبئی کا سفر طے کیا۔ ان کے درمیان کچھ باتیں ایسی مشترک تھیں کہ انہیں دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ ناول کی کہانی ان دونوں یعنی اسرار اور شانتی کے درمیان پروان چڑھے گی، مگر ایسا نہیں ہوتا، شانتی صرف دو ملاقات کے بعد ہی منظر نامے سے غائب ہو جاتی ہے، لیکن اس کے نقوش دیر تک حافظے میں محفوظ رہتے ہیں۔ اس کے ذریعے ہی ممبئی کا ''کوٹھا کلچر'' مشاہدے کا حصہ بنتا ہے۔

محمد علی اور اسرار بلکہ سلیم کی آپسی گفتگو کھولی سے شروع ہو کر لیٹرن تک پہنچتی ہے اور وہاں سے ہوتے ہوئے ممبئی کی گلیوں، چوراہوں، جھگی جھونپڑیوں، فٹ پاتھ کی دکانوں، محلے کی بدحال عمارتوں، چمچماتی سڑکوں کے دونوں طرف اونچی اونچی دلفریب بلڈنگوں کا نظارہ کراتی ہیں۔ ایک بلڈنگ پر اسرار کی نگاہ تھم سی جاتی ہے لیکن اسے پتہ نہیں ہوتا کہ اس بلڈنگ کے سینے میں کتنے راز دفن ہیں:

> ''ابھی اسرار کو یہ پتہ نہیں تھا کہ جس عمارت کو وہ حیرانی سے دیکھ رہا ہے، اس عمارت کے میناروں نے شہر کی کتنی بہاروں اور جنس زدہ راتوں کو ایسی ہی حیرانی اور استعجاب سے دیکھا ہے۔ عظیم الشان جلسے اور جلوس دیکھے ہیں افراتفری اور سیاسی ہنگامہ آرائی دیکھی ہے۔ مسلک اور مذہب کی مسابقت دیکھی ہے۔ ان میناروں نے پولیس کی وردی میں ملبوس ان افراد کو بھی دیکھا ہے، جنہوں نے عمر علی عثمان لنگی کٹ بیکری میں فسادات کے دوران قتلِ عام کیا تھا، لیکن جن کا جرم کورٹ میں بھی ثابت نہیں ہو سکا۔ مینارہ مسجد کے میناروں نے ممبئی فسادات کے چند ماہ بعد رات کے آخری پہر، بلکہ صبحِ کاذب کے وقت امام مہجور البخاری المعروف ہجر غلمان کو قریب کی ایک سڑک پر اپنے معتقدین کے ذریعے آر ڈی ایکس کے بکس رکھواتے ہوئے دیکھا تھا۔ یہ راز کوئی نہیں جان سکا کہ یہ کام امام مہجور البخاری المعروف ہجر غلمان نے کس کے اشارے پر کیا تھا۔''3

ان کی گفتگو کے ذریعے ممبئی سے جڑے ہوئے کتنے ہی راز مشاہدے کا حصہ بنتے ہیں۔ بیانیہ اسلوب میں اپنا سفر طے کرتا ہوا ناول فلش بیک میں جا کر ماضی کو حال کے آئینے میں روشن کر دیتا ہے۔اس میں سیریل بم دھماکوں کی داستان،فرقہ وارانہ فسادات کومختلف زاویے سے دکھانے کی کوشش اور 2008 میں ہوئے دہشت گردی کے واقعے کو بھی تازہ کرنے کا عمل شعوری سطح پر ملتا ہے۔اس کے علاوہ کرداروں سے جڑی ہوئی صداقتیں مشاہدے کا حصہ بنتی ہیں،زیادہ تر صداقتیں جنسی تعلقات سے متعلق ہوتی ہیں۔ایسے ہی ایک موقع پر سیٹھ کی بیوی کا واقعہ نکل آتا ہے،جس نے سلیم گھارے کو اپنے گھر پر بلایا تھا،لیکن اپنی شرافت کی وجہ سے وہ صرف ادھر ادھر کی باتیں کرتا رہ گیا۔سیٹھ کی بیوی کو شریفانہ باتیں زیادہ پسند نہیں آئیں۔ اس نے چند ہفتوں بعد ایک دوسرے ملازم کو گھر میں صاف صفائی کے لیے بلایا۔ دوسرا ملازم نہ صرف چالاک تھا بلکہ عورتوں کی فطرت اور اقسام کا خاصا تجربہ بھی رکھتا تھا۔دوسرے دن باقی ماندہ کام پورا کرنے وہ سیٹھ کے گھر گیا اور وہ کام بھی کیا جس کے لیے میڈم کا جی مچل رہا تھا۔محمد علی نے چھیڑتے ہوئے کہا:

''اسلم بھائی، کھانے کھجانے میں اکسپرٹ رہنا چ پڑتا ہے،نہیں تو آئٹم لوگ رفو چکر سمجھو۔''4

اسی تسلسل میں محمد علی اور بھینی کے معاشقے کا ذکر نکل آتا ہے،جس پر اسلم گھاڑے کا براہِ راست جملہ انہیں قہقہہ لگانے پر مجبور کر دیتا ہے:

''تو کیا کمتی اکسپرٹ ہے۔بھینی کو پھانس رکھا ہے۔سالے تریا مال تو ایکدم کنولا ہے۔''5

اس ناول میں رحمٰن نے کرداروں کی نفسیاتی گرہ کو کھولنے کے لیے کئی واقعے بیان کیے ہیں۔جن کا اظہار کبھی بیانیہ طور پر تو کبھی فلش بیک تکنیک کے تحت کیا گیا ہے۔ان میں محمد علی کی ماں اور مدرسہ کے مولوی صاحب کا واقعہ بھی ہے۔محمد علی کی ماں کا تعلق کسی دوسرے مرد کے ساتھ ہو گیا تھا اور وہ اپنے پانچ بچوں کو بلکتا ہوا چھوڑ کر اس مرد کے ساتھ چلی گئی تھی۔ مدرسہ کے مولوی صاحب کے متعلق ناول میں جو عبارت آرائیاں کی گئی ہیں،آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

''مدرسہ اہلِ عبث الفرجاء البلادات العربیہ کا ایک معلم مدرسے کے پیچھے کی جھاڑیوں میں ایک سفید رنگ کی بکری کے ساتھ مباشرت کرتے ہوئے رنگے ہاتھوں پکڑا گیا''6

یہ معاملہ ایک مدرس کا تھا، جو نسلِ انسانی کی تعلیم وتربیت پر معمور ہوتا ہے۔اس لیے سرزنشِ ضروری تھی۔

چنانچہ پنچایت بٹھائی گئی اور مولوی صاحب سے اس حرکت کے بارے میں پوچھا گیا تو ان کا جواب تھا:

''بکری میری مرحوم اہلیہ کی ہم صورت ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے، میری بیوی کی روح بکری میں جاں گزیں ہے۔''7

اس جواب پر محفل گلزار ہو جاتی ہے۔ سرپنچ جو مدرسے کی انتظامیہ کمیٹی کا رکن تھا اور معلم کو پسند بھی کرتا تھا۔ اس نے بیس پچیس منٹ بکریوں کی معاشرتی زندگی کی اہمیت پر تقریر کی، جس سے مجمع کی دلچسپی اصل موضوع سے ہٹ گئی۔ سرپنچ نے اپنی شاطرانہ چال چلتے ہوئے آخری جملہ ادا کیا:

''میری عورت چار سال پہلے مری ..... میں عورت کی جدائی کا درد سمجھ سکتا ہوں۔''8

بعد ازاں سرپنچ صاحب نے معلم سے معافی تلافی کرادی۔ معاملہ وہیں دب گیا۔ یہ ایک واقعہ تھا، جس کا اظہار رحمٰن نے کیا۔ اس طرح کے اور بھی واقعات آئے دن رونما ہوتے ہیں، لیکن سوچیے کہ اس واقعے کو بیان کرنے کے پیچھے مصنف کی منشا کیا تھی۔ دراصل معاملہ اخلاقی پستی کا ہے۔ انسان اپنی شہوانیت کو آزاد خیالی کا نام دے کر غلاظت کے اس ڈھیر پر کھڑا ہو گیا ہے، جہاں ہر چیز سے اٹھتی ہوئی جنسی لذتیت کی شہوت انگیز بو اُسے اپنے شکنجے میں جکڑے ہوئے قوس وقزح کی سیر کراتی ہے۔ چنانچہ اس میں اچھے برے کی تمیز باقی نہیں رہتی۔ مصنف نے اس واقعے کے بیان سے اپنے اس نظریے کو تقویت دینے کی کوشش کی ہے کہ انسانی جِدّ وجَہد کا محور و مرکز جنسیت کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے، جس کی تسکین کے لیے وہ کسی بھی حد تک جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''روحزن'' کا مصنف اپنے کرداروں کو جنسیت کے دائرے میں دیکھنے اور دکھانے کی سعیِ مسلسل میں لگا رہتا ہے۔ فلش بیک میں چلتی ہوئی ان کہانیوں کے ساتھ اسرار اور اس کے ساتھی تاج ہوٹل پہنچ جاتے ہیں۔ اس ہوٹل کی خوبصورتی کو دیکھ کر اجمل قصاب اور دہشت گردی کے حوالے سے زوردار باتیں کرتے ہوئے وہ کالا گھوڑا کی جانب پیدل نکل جاتے ہیں۔ اس سفر کی عکاسی دیکھیے:

''تاج ہوٹل سے کالا گھوڑا تک پیدل سفر کے دوران آنکھوں کو خیرہ کرنے والی چکاچوند نے انہیں بے حد مرعوب کیا تھا۔ ممبئی انہیں ایک ناقابلِ تسخیر شہر لگا۔ یہاں دولت، حسن اور شہوت کا ایک سمندر تھا جسے وہ صرف ساحل پر کھڑے ہو کر دیکھ سکتے تھے۔ محمد علی نے نو واردان کے اصرار پر انہیں چکنی صورت والے لڑکوں کے بارے میں بتایا جو تاج ہوٹل کے پاس قریب آ کر کھڑے ہو گئے

تھے۔ محمد علی نے بتایا کہ یہ لوگ دھندا کرتے ہیں لیکن بہت سارے پھوکٹ میں بھی دیتے ہیں'' 9

یہاں بھی ناول نگار نے ممبئی اور اس کی تفریح گاہوں کو سیکس کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ ناول میں شاید ہی کوئی ایسا منظر آیا ہو جس میں سیکس اور اس کے متعلقات کے شائبے نظر سے اوجھل ہوئے ہوں۔ البتہ اس منظر میں رحمٰن نے چکنی صورت والے لڑکوں کو موضوع بنایا ہے، جو پیسوں کے لیے مالدار لڑکیوں کی ہوس مٹاتے ہیں۔ اس قسم کے لڑکے صرف ممبئی میں ہی نہیں پائے جاتے بلکہ ان لڑکوں کا گروہ ہندوستان کے مختلف شہروں کے علاوہ دنیا کے بیشتر ممالک میں ہوس پرستی کی آگ کو بجھانے میں لگا ہوا ہے۔ اسرار اور اس کے ساتھی تفریح گاہوں سے گزرتے ہوئے ایک لمبا سفر طے کرتے ہیں۔ اس سفر میں شعور کی رو کے ذریعے مابعد مارفو کا واضح عکس بھی بنتا ہے اور بیانیے کے طور پر اردگرد کی منظر کشی بھی ہوتی ہے۔ ان کی گفتگو کے ذریعے ہی درگاہ حاجی علی اور اس کے چاروں طرف پھیلے ہوئے مناظر نظروں کے سامنے رقص کرنے لگتے ہیں:

''اس راستے پر چلتے جایئے تو حاجی علی کے مزار کی زیارت ہوتی ہے۔ اس چھوٹے سے راستے کے اطراف صوفی صورت فقیر، معذور لفنگے، باباٹائپ لوگ، بدہیئت اور بگڑی ہوئی ہیئت میں لیٹے پڑے بدنصیب لوگ دکھائی دیتے ہیں۔ چھوٹے بچے بچیاں، جوان عورتیں، بوڑھے آوارہ اور جوان باریش لوگ اللہ اور بابا حاجی علی کا نام لے کر بھیک مانگتے ہیں۔ ''10

یہ وہی درگاہ ہے، جہاں اسرار کی ملاقات برسات کی ایک شام میں حنا سے ہوتی ہے اور دونوں پہلی ہی نظر میں ایک دوسرے کو دل دے بیٹھتے ہیں۔ اس محبت کے آغاز سے انجام تک کئی موڑ آتے ہیں اور کئی کہانیاں شروع ہو کر بیچ ہی سے غائب ہو جاتی ہیں۔ اس میں ایک کہانی حنا کے کنبے کی ہے کہ اس کے والد مذہبی لیکن غیر دقیانوسی شخص تھے۔ ایک دن ان کی ملاقات عربی شخص بوراشد سے ہوئی اور چند ملاقاتوں کے بعد ہی وہ عربی کے دام میں گرفتار ہو گیا۔ بوراشد دراصل ''شیطان پرستوں'' کا سرغنہ ہے جو اپنے خیالات و نظریات کی تبلیغ میں دن رات ایک کیے رہتا ہے۔ اس کی بیوی ایمل اور بیٹی وردۃ السعادۃ اِس کام میں برابر کی شریک ہیں۔ وہ اپنی بیوی اور بیٹی کو یوسف اور اس کے کنبے سے نہ صرف ملاتا ہے بلکہ انہیں ہم خیال بنانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ حنا جو ابھی بچی تھی، اس کی سمجھ میں وردۃ السعادۃ کی باتیں نہیں آئیں لیکن یوسف پوری طرح شیطان پرستوں میں شامل ہو کر بیوی بچوں سے الگ ہو جاتا ہے۔ شیطان

پرست مکمل آزادی کے متلاشی تھے۔ یہ آزادی انہیں کسی خاص نظریے بالخصوص مذہب کے حصار میں رہ کر نہیں مل سکتی تھی، اس لیے وہ مذہب بیزار ہوگئے اور ابلیس کی پرستش کرنے لگے۔ جوان کی نظر میں:

”...... مظلوم ہے۔ اس کے ساتھ دھوکہ ہوا ہے...... قدیم عبرانی زبان میں ابلیس کو حلیل بن سحر یعنی صبح کا سورج کہا جاتا تھا۔ پادریوں نے جب بائبل کا لاطینی ترجمہ کیا تو انہوں نے اسے لوسیفر کا نام دیا۔ لوسیفر ازم کے ماننے والوں کے مطابق ابلیس کو غیر منصفانہ طور پر جنت سے بے دخل کیا گیا تھا۔“11

مذاہب کے نقطۂ نظر سے قطع نظر اس ناول میں ”ابلیس“ ایک ایسے استعارے کے طور پر سامنے آتا ہے، جو خطۂ ارض پر ہونے والے غیر فطری عوامل کی سرپرستی کے لیے مختص ہے۔ شیطان پرستوں کے گروہ کا روحانی خدا بھی وہی ہے، جسے وہ معصوم و مظلوم مانتے اور اس کی بے قدری پر رنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی روح کی تسکین کے لیے رات گئے ایسی پارٹیوں کا انعقاد کرتے ہیں، جہاں شیطان پرستی کی تاریخ اور افادیت و اہمیت پر لکچر کا اہتمام کیا جاتا ہے اور لکچر کے دوران نفیس قسم کی شراب سے سامعین کی تواضع کی جاتی ہے، بعد ازاں وہ کپڑوں سے مبرّا ہوکر مستیاں کرتے اور ایک دوسرے سے سیکس کر کے تسکین حاصل کرتے ہیں۔ ایک ایسی ہی رات میں جب بوراشد کے گھر پر شیطان پرستوں کی پارٹی ہونے والی تھی۔ ایمل نے یوسف کو ”لکم بکم“ (ایک قسم کی شراب) پلانے کے بعد سوچا کہ ممکن ہے آج بنگلے کے اطراف شیط کی پرستش کرنے والی کچھ روحیں ہوں۔ وہ چاہتی ہوں یوسف اور ایمل کی اس پیاس کو دیکھیں جو عرق روح، پسینے اور تھوک سے مٹتی ہیں۔ منظر ملاحظہ کیجیے:

”غیر شعوری طور پر اس نے اپنے گلابی ہونٹ کی پنکھری سے رسنے والی رال اپنی انگلیوں میں لے کر یوسف کے ہونٹ، گردن اور سینے پر مل دی۔ ایمل کے بدن کی مہک بڑی تیز اور تُرش تھی، جس نے عطر کی دبیز مہک کو زیر کر دیا۔ اس مہک نے یوسف کے خون کے بہاؤ کو تیز کیا اور اس کی روح ایک پر کیف ترنگ کے لیے آمادہ ہوئی۔ یوسف دوبارہ حوضِ بہشت میں تھا۔ جہاں روح اتصالِ حقیقی کی تفہیم کے لیے متسکن ہوتی ہے۔“12

یہ دونوں ایک دوسرے کی پیاس بجھاتے ہوئے دور نکل جاتے ہیں، اتنی دور کہ یوسف گھر بار اور بیوی بچوں کو چھوڑ کر دوسری جگہ سکونت اختیار کر لیتا ہے۔ اس بدلے ہوئے رویے پر درخشاں کے ذہن میں آیا کہ ایمل نے یوسف پر کوئی جادو ٹونا کر دیا ہے۔ اس خیال کے آتے ہی وہ ایک ڈھونگی بابا کے چکر میں پڑ

گئی اوراس پر ایسا ایمان لائی کہ اپنی عصمت بھی اس کی جھولی میں ڈال دی۔ یوسف گھر خرچ کے لیے خطیر رقم دیتا تھا، اس لیے ازدواجی زندگی کی گاڑی کا ایک پہیہ ٹوٹ جانے کے باوجود مانگے ہوئے پہیے سے چلتی رہی۔ یوسف نے چھوٹی بیٹی حنا کو اپنا ہم خیال بنانے کی ہر ممکن کوشش کی، میوزیم کا یہ منظر بھی انہیں کوششوں میں شامل ہے:

> ''میوزیم میں مغلیہ عہد کی مصوری کے نادر نمونے تھے۔ مصوری کے یہ نمونے مغلیہ عہد کی کیفیاتِ محبت و جنسی عمل کو نفاست کے ساتھ پیش کر رہے تھے۔ چند پینٹنگز میں شہزادوں اور رئیس زادوں کو مباشرت سے لطف اندوز ہوتے دکھایا گیا تھا۔ حنا نے ایک نظر دیکھا اور دوسری ونگ کی طرف مڑ گئی۔ یوسف نے بھانپ لیا کہ وہ ان پینٹنگز سے شرما گئی ہے۔ اس نے حنا کو بلایا اور اس سے کہا ان تصویروں میں کوئی عیب نہیں ہے بلکہ زندگی کا سب سے بڑا سچ ہے۔ اس سے فرار اختیار کرنا زندگی کو بے معنی بنانے کی ابتدا ہوتی ہے۔ تم اپنی زندگی میں معنی پیدا کرو۔'' 13

زمینی مخلوق کی جبلّی ضروریات میں سیکس بھی اہمیت رکھتا ہے، لیکن کچھ شرائط و قواعد کی پاسداری کے ساتھ اس کی تکمیل کی جاتی ہے۔ آزاد خیالی یا ایسے دوسرے تصورات جو ہندوستانی سماج کو اپنی گرفت میں لیتے جارہے ہیں، سابقہ شرائط و قواعد کی نفی کرتے ہیں۔ بڑے شہروں میں wife swapping اور دوسرے کتنے ہی ناموں سے پارٹیوں کا انعقاد کیا جاتا ہے، جہاں بغیر بندشوں کے سیکس کا مزہ اٹھایا جاتا ہے۔ اس دستور کا چلن اچانک نہیں ہوا بلکہ زمانۂ قدیم سے انحراف بھی کرلیا جائے تو بیسویں صدی میں انٹیلکچول (Intellectual) یا بڑے گھرانوں میں آزاد خیالی کے اس رویے کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ افلاس زدہ طبقوں میں بھی آزاد خیالی کی یہی روش ملتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک طبقہ ایسا کرکے اپنی دانائی کا اظہار کرتا ہے تو دوسرا عدم واقفیت کے تحت مرتکب ٹھہرتا ہے۔ عبداللہ حسین ہوں یا شوکت صدیقی یا دوسرے ناول نگار اپنی تخلیق میں ان دونوں طبقوں کی جنسی بے راہ روی کی خوبصورت مصوری کی ہے۔ رہ گیا خطِ افلاس سے اوپر زندگی کرنے والے یعنی مڈل طبقہ تو عصمت چغتائی، محمد حسن عسکری، سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے ادب پاروں کو پڑھ کر ان کی جنسی کج روی کو سمجھا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ طبقہ آزاد خیال گروہوں کے پھندوں سے بچا تھا، لیکن ان کے ذہن پر بھی شیطان پرستوں کا گروہ حکمرانی کرنے لگا ہے۔ یوسف اسی درمیانی طبقے سے تعلق رکھتا ہے، لیکن شیطان پرستوں نے آزاد خیالی کا بیج اس کے ذہن

میں ڈال کر ایسی آبیاری کی کہ وہ تناور درخت بن گیا۔اسی بیج کو یوسف اپنی بیٹی حنا کے دماغ میں ڈالنا چاہتا ہے۔حنا نے جس دن یوسف کے بیڈروم میں حسین برہنہ عورت کی دعوتِ شہوت دینے والی پینٹنگ دیکھی تو اس دن سے کئی باتیں اس کے دل میں ڈیرہ ڈالے ہوئے تھیں۔ میوزیم میں یوسف کے رویے نے دوبارہ ان باتوں کو تازہ کردیا۔ یوسف اپنی کوششوں کو جاری رکھتے ہوئے درخشاں کے منع کرنے کے باوجود مس تھامس کی سرپرستی میں حنا اور وِدی کو پکنک پر بھیجتا ہے۔ یہ وہی مس تھامس ہیں، جن سے ایمل نے ملایا تھا۔مس تھامس ممبئی میں شیطان پرستوں کی رہنما تھیں اور ان کی شہوانی پیاس بجھانے کے لیے پارٹیوں کا انتظام کرتی تھیں۔ چندہی ملاقات کے بعد مس تھامس اور یوسف اتنے قریب آگئے کہ پارٹیوں کے علاوہ بھی دونوں ایک دوسرے کی ضرورت بن گئے۔اس ناول میں "وِدی" ایک نئی کہانی کے ساتھ داخل ہوتی ہے۔اس نے کچی عمر میں ہی داریوس کے ساتھ سیکس کیا تھا۔اس کے بعد اپنے اسکول کے عاشق،موسیقی کے ٹیچر اور اپنے باپ کے ایک آرٹسٹ دوست کے ساتھ بھی تعلق بنا چکی تھی۔اس نے اپنی کہانی سنانے کے بعد حنا سے کہا:

''ہر چیز ہوس ہے۔عشق بھی ہوس کی ایک شکل ہے،جس کا کوئی اعتراف نہیں کرتا۔ ہوس اصل میں ایک خواہش ہے۔خواہش کو کچلنا غیر فطری ہے۔ غیر فطری کام کے نتائج غیر متوقع ہوتے ہیں۔'' 14

حنا کی اس بات پر کہ میں زندگی بھر صرف ایک ہی مرد کے ساتھ سیکس کروں گی ،وِدی لوٹ پوٹ ہو کر ہنسی۔ جب ہنسی تھم گئی تو اس نے کہا:

''ایک مرد اور ایک عورت صرف فلموں میں ایک دوسرے کے ہوتے ہیں۔ زندگی میں نہیں، ہاں بیمار لوگوں کو استثنا حاصل ہے۔'' 15

ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے کہ حنا شیطان پرستوں کے گروہ میں شامل ہو جائے، وِدی کا کردار اسی کوشش کا نتیجہ ہے۔اس کردار کے ذریعے رحمٰن نے بلاوجہ ناول کو طول دیا ہے۔جس مقصد کے لیے وِدی کا کردار گڑھا گیا ہے،اسے تو وردۃ السعادۃ بخوبی انجام دے رہی تھی۔حنا مذہبی تو تھی ہی،نماز روزے کی پابند بھی تھی۔اس لیے یوسف، وردۃ السعادۃ اور وِدی کی باتیں اسے بے معنی لگتی تھیں:

''حنا کے لیے وردۃ السعادۃ کی باتیں بے معنی تھیں۔اسے چار قل یاد تھے اور اس نے ارادہ کر رکھا تھا کہ شادی سے پہلے وہ ایسا کوئی کام نہیں کرے گی جس پر اس کے مذہب میں پابندی ہے۔ چنانچہ وردۃ السعادۃ کی باتوں پر کان دھرنے کے

لیے اس کے پاس کوئی جواز نہیں تھا۔''16

ناول نگار اتنے پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ وہ بدحال کمسن لڑکی کا ایک اور کردار گڑھتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے ممبئی کے بھیک منگوں سے جڑے حقائق کا پتہ چلتا ہے۔ بھیک مانگنے کے علاوہ ان کا کام ڈرگس کی اسمگلنگ اور امیدواروں کو جسم فروش لڑکیوں سے ملانا تھا۔ بدحال کمسن لڑکی کی کہانی حنا اور وِدی کے لیے اذیت ناک اور استحصال کی تھی، لیکن خطِ افلاس میں زندگی کرنے والے طبقوں میں ایسا کرنا معیوب نہیں سمجھا جاتا۔ لڑکی جب یہ کہتی ہے:

> ''اس کا باپ جو اکثر افیم کا نشہ کرتا ہے، وہ پچھلے چار سال سے اس کا جنسی استحصال کر رہا ہے۔ اس کی ماں بھی ساتھ میں رہتی ہے لیکن ایک دوسرا آدمی اس کی ماں کے ساتھ وہی کام کرتا ہے جو اس کا باپ اس کے ساتھ کرتا ہے .... فرسٹ ٹائم میرا باپ ڈالا وہ ٹائم میرے کو افیم پلایا تھا۔ میرے کو کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ الٹا میں سمجھ رہی تھی میرا پریمی پیار کر رہا ہے۔''17

لڑکی اپنی زندگی کی سنگلاخ حقیقتوں کا اعتراف کر رہی تھی۔ حنا اور وِدی کی حالت فالج زدہ آدمی کی سی تھی، لیکن لڑکی کے چہرے پر کسی بھی قسم کا کوئی تاثر نہیں تھا کہ اس کے طبقے میں ایسی باتیں بے معنی ہیں۔ اس جگہ پر پہنچ کر ''روحزن'' کا مصنف اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ حنا پر پڑی برف پگھلنے لگتی ہے۔ ایسا تو ہونا ہی تھا کہ حنا کی ماں ''درخشاں'' بھی تو پکی مذہبی تھی، لیکن ڈھونگی بابا کے آگے اس کے عقائد چکنا چور ہو گئے۔ اس ناول میں ''شیطان پرستوں'' کی کہانی پڑھ کر عبدالحلیم شرر کا ناول ''فردوسِ بریں'' یاد آتا ہے کہ اس ناول میں ''فرقۂ باطنیہ'' اور اس کے عروج و زوال کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ "فردوسِ بریں" خودساختہ جنت ہے، اس جنت میں طلسماتی فضاؤں کے درمیان خوبصورت برہنہ لڑکیاں نوآورد کے نظریات بدلنے (Brain Washing) کا کام کرتی ہیں۔ یہ لوگ فرقۂ باطنیہ کے مقاصد کی تکمیل کے لیے مہم سر کرتے ہیں۔ آخر میں بریغان خاتون کے ذریعے اس فرقے کو نیست و نابود کیا جاتا ہے۔ ''روحزن'' میں ''شیطان پرستوں'' کی کہانی پر ''فردوسِ بریں'' کا شائبہ موجود ہے کہ شرر کے ناول میں برین واشنگ کے ذریعے لوگوں کو قتل پر معمور کیا جاتا ہے اور رحمٰن کے ناول میں انہیں جسمانی لذتوں سے سرشار کرایا جاتا ہے۔ ''فردوسِ بریں'' ایک تجربہ گاہ ہے لیکن ''روحزن'' کی پارٹیاں ''شیطان پرستوں'' کی تعبیر، جہاں ہر قسم کی آسائش اور لذت پرستی کے سامان موجود ہیں۔ فردوسِ بریں ہو کہ روحزن دونوں میں شیطان پرستوں کا گروہ کا سرغنہ کبھی اسلام کا پیروکار اور مقدس زمین سے تعلق رکھتا تھا۔ ان کے افکار و نظریات میں تبدیلی

آ گئی اور دونوں اسلام کے مخالف سمت میں چلنے لگے۔ یہ لمحۂ فکر یہ ہے کہ آخر ایسا کیوں ہوا؟ کیا حق پرستوں نے ہی باطل کے لیے زمین ہموار کی یا کسی سازش کا نتیجہ ہے۔ شرر نے فردوسِ بریں کے مسماری کا منظر پینٹ کر کے ناول کو اختتامی ٹچ دیا ہے، لیکن رحمٰن کے ناول میں ایسا نہیں ہوتا کہ کرۂ ارض پر بغیر کسی مزاحمت کے آزاد خیالوں کی تعداد بڑھتی ہی جارہی ہے۔

اس ناول میں بیچ بیچ سے ضمنی کہانیاں معدوم ہونے لگتی ہیں۔ ان کہانیوں میں زیادہ تر ایسی ہیں، جن کا کام حنا کو آزاد خیالی کی روش پر چلنے کی ترغیب دلانا اور اسے مباشرت کے لیے تیار کرنا تھا۔ معدوم ہوتی ہوئی ان کہانیوں میں موضوع کے اعتبار سے بعض ایسی ہیں کہ ان پر الگ سے ایک ناول لکھا جاسکتا ہے۔ اپنی تکمیل سے محروم یہ کہانیاں الجھنوں کا باعث ہوتی ہیں کہ ناول بہرحال انسانی زندگی کا وسیع مطالعہ ہے۔ پلاٹ کی ایسی پیچیدگی داستانوں میں دکھائی دیتی ہے، لیکن وہاں بھی تکمیلیت کا احساس تمکنت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس لیے ''روحزن'' کو داستانی اسلوب کے مماثل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' میں بھی ضمنی کہانیاں عروج پاتی اور انتہا کو پہنچتی ہیں۔ رحمٰن کے ذہن میں چونکہ جنسی افکار و عوامل کی تشکیل و تعبیر کرنا تھا، اس لیے زاویہ نگاہ ان ہی چیزوں کے اردگرد گھومتا رہا۔ انہوں نے دوسری طرف جھانکنے کی تکلیف بھی گوارہ نہیں کی۔ ایک ذراسی کوشش سے ان لغزشوں اور خامیوں کو دور کیا جاسکتا تھا۔ انہیں تو لذّتوں کے ساتھ حنا اور اسرار کی محبت کو پروان چڑھانا اور اسے انجام تک پہنچانا تھا۔ اس کے لیے ایک خیالی اسٹیج تیار کیا جاتا ہے، جس میں حنا اور اسرار کو ذومعنی خالق پھل کھانے کی ترغیب دلاتا ہے۔ یہ ذومعنی خالق وہی شیطانی قوت ہے، جو انسان کے ذہن میں آزاد خیالی کا بیج بو کر اسے تناور درخت بناتا اور اسے بے راہ روی سے ہم کنار کرتا ہے۔ وہ دونوں ذومعنی خالق کی باتوں میں آ کر پھل کھالیتے ہیں۔ ان کے جسم کی ہیئت پھل کے ذائقے سے تبدیل ہونے لگتی ہے، جذبۂ اختلاط اور خواہش ان کو ایک عجیب و غریب کیفیت سے آشنا کرتا ہے:

> ''انہوں نے ایک دوسرے کے جسم کے ہر عضو کو اپنے ہاتھوں سے چھو کر دیکھا۔
> پھر اپنے ہونٹوں سے یکساں شدت کے ساتھ پیار کیا۔ انہیں ایک دوسرے کا
> جسم عزیز تھا بلکہ جسم کے شعور کے بعد انہیں بیت الارواح میں کسی دوسری شئے
> میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ انہوں نے ایک دوسرے کے جسم کا ذائقہ چکھا اور اس
> ذائقے نے ان کی یادداشت کو استحکام بخشا۔''18

یہ سراسر خیالی تجربہ تھا، جس سے منظر کا خالق دل برداشتہ بھی ہوا۔ پچھلے دس مہینوں میں حنا اور اسرار ستر مرتبہ مل

چکے تھے۔ان کے درمیان رسمی باتوں کے علاوہ کچھ نہیں ہوا تھا۔اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ان دونوں کی محبت خالص قسم کی تھی،جس میں شہوانیت کو دخل نہیں۔ یہ بات صرف اور صرف حنا کے حوالے سے کہی جاسکتی ہے۔اسرار تو حنا کی محبت میں گرفتار ہونے کے بعد بھی مس جمیلہ اور شانتی کے ساتھ مباشرت کر چکا تھا۔اس نے کئی بار حنا کے ساتھ بھی جنسی عمل کرنے کی کوشش کی مگر حنا خود کو صاف بچالے گئی۔ایک ملاقات کے دوران جب وِدی نے اسرار سے پوچھا کہ شادی سے پہلے تم دونوں نے کچھ کیا تو نہیں؟ اس کا جواب دیتے ہوئے اسرار نے کہا:

''میں نے ایک بار بولا تھا،یہ تیار نہیں ہوئی۔''19

اس کا عملی ثبوت ملبار کے ایک کیبن میں ملتا ہے،جہاں عاشق جوڑے یا کوئی منچلا کسی طوائف کے ساتھ اپنی جنسی بھوک مٹانے جاتا ہے۔حنا اور اسرار بھی وہاں گئے۔کیبن میں اندھیرا ہونے کے باوجود زمین پر بکھرے ہوئے کنڈوم دکھائی دیے۔اسی کیبن میں اسرار نے پہلی دفعہ حنا کو " آئی لو یو" کہا اور دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں اپنے لیے بے پناہ محبت دیکھنے لگے۔اس سے مُلحقہ دوسرے کیبن سے سرشاری میں ڈوبی ہوئی آوازیں سنائی دیں۔ اِسی درمیان اسرار نے حنا کا ہاتھ پکڑ کر اٹھایا۔اتنی قربت انہیں پہلے نصیب نہیں ہوئی تھی۔ان کے بدن خون کی گردش سے پیدا ہونے والی کششِ مدار میں تھے۔ مرد اور عورت کے درمیان پائی جانے والی کشش ثقل کی نوعیت کیا ہے اور وہ توانائی کہاں سے اور کیوں پیدا ہوتی ہے جو دو جسموں کو یکساں قوت کے ساتھ ایک دوسرے کی طرف کھینچتی ہے۔اس بابت انہیں معلوم تو نہیں تھا لیکن وہ اس کے حصار میں ضرور تھے:

> ''ایک دوسرے کی بانہوں میں بانہیں ڈال کر انہوں نے دیر تک کس کیا۔ یہ حنا کا پہلا کس،اسرار کی زندگی کا اب تک کا طویل اور کیبن کی تاریخ کا سب سے طویل کس تھا.... اسرار نے جیسے ہی حنا کی گردن سے اپنے ہاتھ الگ کیے وہ بیٹھ گئی۔ گردن جھکائے خاموشی سے بیٹھی رہی۔وہ شرما گئی تھی۔اپنی جسارت اور بوس و کنار میں اپنی صدفی صد شمولیت پر حیران تھی۔''20

اس واقعے سے پتہ چلتا ہے کہ حنا کی محبت شہوانیت سے پاک تھی،اسرار کے ورغلانے پر بھی اس نے اپنے جذبات پر قابو رکھا۔ناول نگار بلاوجہ ان دونوں کے جسم کو کبھی تخیل کے سہارے تو کبھی حقیقت میں برہنہ کر کے دکھاتا ہے۔ لذّتیت سے شرابور ''روحزن'' کے ارتقائی سفر میں کئی کردار تھوڑی دیر کے لیے نمودار ہو کر اوجھل ہو جاتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں،جس نے ناول کو ایک خاص موڑ دینے کی کوشش کی ہے۔حنا

اگر اپنی پاکیزگی کو بچانے میں کامیاب ہوجاتی تو ناول کی معنویت کچھ اور ہوتی اور اس کی اثر انگیزی میں بیش بہا اضافے کا باعث ہوتا، لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ حنا اور اسرار کی محبت کا جذبہ پروان چڑھتا ہوا ہوس کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ سمندر کے کنارے پتھروں کے اوپر بیٹھے یہ دونوں آنکھوں میں آنکھیں ڈالے لمحۂ اتصال میں ڈوبے ہوئے تھے کہ یہی ان کے نروان کا لمحہ بھی تھا۔ اس لمحے کی خوبصورت منظر کشی کن الفاظ میں مصنف نے کی ہے، ملاحظہ کیجیے:

> ''وہ لمحۂ اتصال کے خمار میں ڈوبے ہوئے تھے۔ یہ لمحہ ان کے عشق کی معراج تھا۔ وہ دونوں اپنے اندر نہیں بلکہ ایک دوسرے کی آنکھوں میں زندہ تھے۔ وہ دونوں اپنے اندر نہیں بلکہ ایک دوجے میں مکین تھے۔ ان کی روحیں روشن تھیں، لیکن وہ اطراف کی دنیا سے بیگانہ تھے۔ بارش، سمندر، ساحل، پتھر، برہنگی انہیں کچھ بھی یاد نہیں تھا۔ انہیں یہ بھی یاد نہیں تھا کہ وہ کون ہیں۔ یہ لمحہ نفس کی گمشدگی کا لمحہ تھا، جسے بعض لوگ نروان بھی کہتے ہیں۔ اس اتصالِ نفس میں ایک مختصر سا لمحہ ایسا بھی آنے والا تھا جب روح کی خواہش کی سحر کاری میں وہ اپنے وجود کی لطافت کی ارتقائی سطح پر پہنچ کر اس مختصر لمحے میں نابینا ہوجانے والے تھے۔'' 20

اس لمحے میں بارش، سمندر، ساحل اور پتھر کا ذکر استعارے کے طور پر ہوا ہے، جو انسان کی جنسی مدوجزر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہی طوفان اس لمحے میں بھی آیا، جو کہ نفس کی گمشدگی کا لمحہ ثابت ہوا۔ اس کے بعد کیا ہوا، اس اقتباس کو پڑھ کر آپ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں:

> ''سمندر کی اس سرکشی اور دہشت سے بے پروا اسرار اور حنا وجود کی لطافت کو محسوس کر کے نفس کے غائب حاضر غائب لمحے میں داخل ہوئے ہی تھے کہ ایک سرکش موج نے طیش میں اپنا سر اس پتھر پر مارا جس پر وہ دونوں ایک دوسرے میں گم ہو چکے تھے۔ جب موج نے اسرار کو کھینچا عین اسی وقت اسرار وجود کی لطافت کی ارتقائی سطح پر پہنچ کر اس مختصر لمحے میں نابینا ہوگیا تھا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ وہ ققنس کی طرح اٹھ کر کھڑا تو ہوگیا لیکن دوسری موج نے زوردار حملہ کیا۔ حنا نے دونوں ہاتھوں سے اس کے پیروں کو پکڑا۔ وہ لڑکھڑا کر گرا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو پکڑا لیکن اس سے پہلے کہ وہ سنبھل پاتے شیطانی موج نے انہیں اپنی گرفت میں لے لیا۔ موج پر موج ٹوٹ رہی تھی۔ جس کے

سبب اسرار تیرنے کی کوشش میں کامیاب نہیں ہو رہا تھا۔ دوسری طرف حنا نے دونوں ہاتھ اس کی گردن میں ڈال کر اسے بھینچ کر پکڑ لیا تھا۔ ایک دو بار اسرار نے حنا کا ایک ہاتھ گردن سے الگ کر کے اوپر ابھرنے اور تیرنے کی کوشش کی لیکن اس کی اس کوشش کو حنا سمجھ نہ سکی، مستزاد حنا نے طائرِ نیم بسمل کی سی تڑپ کے ساتھ اسرار کی گردن پر گرفت مزید سخت کر دی۔ دو بار سمندر نے انہیں اوپر اچھالا صرف یہ جتلانے کے لیے کہ ساحل کوسوں دور ہے اور حدِ نظر گلابی بارش کی جگہ گہرا کالا رنگ پھیل گیا ہے۔ ان دونوں موقعوں پر ایک لمحے کے لیے انہوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھا۔ ان کی آنکھوں میں ایک دوسرے کے لیے صرف اور صرف بے پناہ عشق تھا۔'' 21

بتانے کی قطعی ضرورت نہیں کہ اس اقتباس میں سمندر کی سرکشی، نفس کے غائب حاضر غائب لمحے، سرکش موج کا سر پٹکنا، موج کا کھینچنا، وجود کی لطافت کا ارتقائی لمحہ، شیطانی موج کا انہیں گرفت میں لینا، موج پر موج ٹوٹنا، حنا کا گردن میں ہاتھ ڈال کر اسرار کو بھینچنا، حنا کا طائرِ بسمل کی طرح تڑپنا اور گلابی بارش کا گہرا کالا رنگ ذہن کی سطح پر کیسے کیسے مناظر پیش کرتے ہیں۔ دراصل یہی لمحہ ناول کا اختتامیہ ثابت ہوتا ہے، جسے ناول نگار نے حنا اور اسرار کی موت سے تعبیر کیا ہے۔ ''روحزن'' کے آغاز کا پہلا جملہ، جس میں کہا گیا تھا:

''اسرار اور حنا کی زندگی کا وہ آخری دن تھا۔''

اس کے بعد صوفی صورت آدمی جس کے پاس ''کتاب الحکمت بین الآفاق'' تھی، اس کتاب سے بھی ان کی موت کی تصدیق کرائی گئی اور صوفی صورت آدمی اور اس کا بیٹا مولا بخش گواہ بنے۔ بھٹکتی روحیں جو کبوتر بن کر ممبا دیوی کے لیے پیغام رسانی کا کام کرتی تھیں، انہوں نے بھی آنکھیں سکوڑ کر ان کی موت کا اعلان کیا۔ اس کے بعد ناول میں متعدد جگہوں پر مذکورہ جملے کو دوہرایا گیا۔ ناول کے آخری حصے میں جہاں حنا اور اسرار نروان حاصل کرتے ہیں، اس سے ذرا پہلے بھی اس جملے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس جملے سے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حنا اور اسرار ناول میں اپنے اپنے کردار نبھا کر ابدی نیند سو جائیں گے، لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ جو منظر رحمٰن عباس نے کھینچا ہے وہ حنا اور اسرار کی موت کا نہیں بلکہ دو جسموں کے متصادم ہونے کے سبب جذبات میں ہونے والی ہلچل کا ہے، لیکن ایسا نہیں ہے کہ کسی کی موت واقع نہیں ہوتی، موت تو ہوتی ہے، لیکن یہ موت اسرار اور حنا کی نہیں بلکہ حنا کی عصمت و پاکیزگی کی ہے۔ اسرار تو پہلے ہی مس جمیلہ اور شانتی کے ساتھ سیکس کر چکا تھا۔

ناول نگار کے ذریعے متعدد بار دوہرائے جانے والا یہ جملہ ''حنا اور اسرار کی زندگی کا وہ آخری دن تھا'' ایک طرزِ خاص کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ آج سے بیس پچیس سال قبل زیادہ تر افسانوی ادب اسی طرز پر لکھا جاتا تھا۔ اس طرز کو اختیار کرنے کا مقصد کہانی کے انجام کو ذہن میں نقش کرانا، بعدازاں اس کے ارتقائی مراحل کو بتانا تھا، یہ ایک منفرد رنگ ہے، جس کے چھینٹے گہرے ہوتے ہوئے قارئین کو اپنے حصار میں لے لیتے ہیں، لیکن یہی اسلوب اِصرار کی حد تک اپنے رنگ میں رنگنے کی کوشش کرے تو پھر بیزاری کی کیفیت کا اجاگر ہونا لازمی ہے۔ اس ناول میں بھی رہ رہ کر اسرار اور حنا کی موت والا جملہ اپنے رنگ میں رنگنے کی کوشش کرتا ہے، جس سے بیزاری کا احساس ہوتا ہے۔ رحمٰن کے دوسرے ناولوں کی طرح اس میں بھی ''جنس'' کی لفظی تصاویر تلذذ کی فضا پیدا کرتی ہیں اور یہی تلذذ بھرے مناظر قارئین کو آخر تک باندھے رہتے ہیں۔ افسانوی ادب میں جنسی مناظر کو پینٹ کرنے کا یہ کوئی نیا رویہ نہیں بلکہ ماضی میں عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں، راجندر سنگھ بیدی نے ''ایک چادر میلی سی'' میں، شوکت صدیقی نے ''خدا کی بستی'' میں، عبداللہ حسین نے ''اداس نسلیں'' میں، الیاس احمد گدی نے ''فائر ایریا'' میں اور ان کے علاوہ متعدد ناول نگاروں نے دو جسموں کو ملتے ہوئے کہانی کے اٹوٹ حصے کے طور پر دکھایا ہے۔ ان کے ناولوں میں ایسے مناظر کہانی کے تقاضے کے طور فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ آئے ہیں، چنانچہ ان مناظر سے ناول کو تقویت ملتی ہے نہ کہ صرف لطف اندوزی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ''روحزن'' میں ایسے مناظر شہوت انگیزی کو ہوا دیتے اور بسا اوقات پلاٹ کے کساؤ کو مجروح بھی کرتے ہیں۔ اس ناول میں آزاد خیالی کے نام پر عریاں طرز کئی سوال کھڑے کرتا ہے۔ اس حقیقت پر بھی نظر رکھنی چاہیے کہ بوراشد اور اس کے حلقے سے تعلق رکھنے والوں کے علاوہ جتنے بھی کردار ناول کے ارتقائی سفر میں ادراک کا حصہ بنے ہیں، ان میں کوئی بھی آزاد خیال بلکہ اس لفظ کے مفہوم سے بھی واقف نہیں تو پھر وہ کون سی قوت ہے جو انہیں ایک ساتھ جنس کی عریاں بھٹی میں جھونک دیتا ہے۔ دراصل اس کے پیچھے وہ اندھی تقلید ہے، جو دبے قدموں آئی اور انسانی ذہنوں پر ایسا قبضہ کیا کہ ان کی تہذیبی وثقافتی شناخت مسمار ہوگئی۔ اسی اندھی تقلید کے پروردہ انسان آزاد خیالی کے نام پر خود اپنا اور اپنے سماج کا استحصال خوشی خوشی کر رہے ہیں۔

''روحزن'' میں زیادہ تر مناظر فلموں سے متاثر ہیں۔ فلموں میں کسی خاص واقعے کو دکھانے کے لیے خاص طرح کی منظرکشی کی جاتی ہے۔ ''روحزن'' میں ایسی کوششیں مختلف جگہوں پر تواتر کے ساتھ ہوئی ہیں۔ دو جسموں کے اختلاط سے پہلے فلموں میں بادلوں کی گھن گرج، بجلی کا کڑکنا اور طوفان کے ساتھ زوردار بارش کا ہونا دکھایا جاتا ہے کہ یہ ساری چیزیں جنسی علامتوں کا درجہ بھی رکھتی ہیں۔ ''روحزن'' میں

ایسی منظرکشی خاص طور پر مس جمیلہ اور حنا کے جنسی ربط و اختلاط سے پہلے منتخب لفظوں کے ذریعے ایسی تصاویر تیار کی گئی ہے کہ آنکھیں اس کی عریانی کو دیکھتی اور اس سے لطف اٹھاتی ہیں۔ ذہن پر رکاکت و ابتذال کی ملی جلی کیفیت ایسا رنگ چڑھاتی ہے کہ انسان تھوڑی دیر کے لیے حواس باختہ ہو جاتا ہے۔

اسلوب کے بیانیہ اور فلیش بیک تکنیک کی باتیں ہو چکی ہیں۔ ان کے علاوہ کئی اور تکنیک کا استعمال ناول کو استحکام بخشتا ہے، ان میں فلسفیانہ طرزِ اسلوب کی اہمیت زیادہ ہے۔ اس تکنیک کے سہارے ناول نگار نے کرداروں کی نفسیاتی گتھیوں اور پیچیدہ مسئلوں کو سلجھانے کا کام لیا ہے۔ اس ناول میں کئی واقعے اور علامتوں کا استعمال جنسی تعلقات کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ہوا ہے، کبھی تو یہ ناول کی روح میں رچ بس جاتے ہیں اور کبھی پیوند کے مانند دور ہی سے نظر آنے لگتے ہیں۔ ان واقعوں اور علامتوں کا تعلق دیسی اور بدیسی اساطیر اور دیو مالاؤں سے ہے۔ مثلاً چینی مائتھولوجی کے مطابق Yin عورت اور Yang مرد کی توانائی کی علامت ہے، اسی طرح گریک مائتھولوجی میں Nyx رات اور Erebus تاریکی کا بیٹا نیند کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ہندوستان کے علاوہ دوسرے ملکوں میں Eye of God کا تصور پایا جاتا ہے، جو کہ Archetype میں تحفظ کا احساس دلاتا ہے اور جنسی بے راہ روی کی تلقین بھی کرتا ہے۔ پیگن (Pagan) تہذیب کی حکایت، زرخیزی اور افزائشِ نسل کی علامتیں نیز ہندو دیوی دیوتاؤں مثلاً کالی ماں، وشنو، سوستیکا، شیو، پاروتی، کارتیکیہ اور اس کی بیویوں کا ذکر جنسی علامتوں کے طور پر کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں مور، ناگ، سانپ، راکشش وغیرہ بھی اپنے خصائص کے ساتھ موجود ہیں۔ "روحزن" میں طبقاتی فرق کے ساتھ کئی کردار سانس لیتے ہیں۔ ان کے درمیان مکالمے بھی ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی تو یہ مکالمے کردار کی شخصیت، اس کی سماجی اور اقتصادی نیز فکری نہج سے مطابقت رکھتے ہیں، لیکن ناول نگار اپنی رو میں بہکتے ہوئے ایسی زبان اور دقیق خیالات کا بیان کرنے لگتا ہے کہ وہ مذکورہ کردار سے کسی بھی حالت میں میل نہیں کھاتا اور نہ ہی قارئین کی سمجھ میں کچھ آتا ہے۔ اسلوب کی یہ دشواریاں دراصل رحمٰن کے ذہن پر سوار جنس کی کیفیتوں نے کیا ہے۔

یہ خیال کہ ''ناول زندگی کا آئینہ ہے'' اگر درست ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ ''روحزن'' میں جس طرح کہانی اپنے ارتقا کی طرف بڑھتی ہوئی اپنی کوکھ سے چھوٹی چھوٹی کہانیوں کو جنم دیتی ہوئی انجام کو پہنچتی ہے، اس سے زندگی کا ایک ہی رُخ آئینے میں روشن ہو پاتا ہے۔ بیچ بیچ میں جو کہانیاں جنم لیتی ہیں، وہ بھی انجام کو نہیں پہنچتیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ زندگی کا تعلق محض جنس سے ہے یا اس کے کچھ اور اَبعاد بھی ہیں۔ اگر اس کا تعلق صرف جنس سے ہے تو ''روحزن'' اپنے آپ میں مکمل اور بھرپور ناول ہے، بصورتِ دیگر

ایک سوالیہ نشان تو ضرور کھڑا ہو جاتا ہے۔

حواشی

1 : روحزن، مصنف: رحمٰن عباس،	ص: 95		عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی
2 : ایضاً	ایضاً	ص: 95	ایضاً
3 : ایضاً	ایضاً	ص: 43-44	ایضاً
4 : ایضاً	ایضاً	ص: 56	ایضاً
5 : ایضاً	ایضاً	ص: 57	ایضاً
6 : ایضاً	ایضاً	ص: 111	ایضاً
7 : ایضاً	ایضاً	ص: 111	ایضاً
8 : ایضاً	ایضاً	ص: 112	ایضاً
9 : ایضاً	ایضاً	ص: 59	ایضاً
10: ایضاً	ایضاً	ص: 121-122	ایضاً
11: ایضاً	ایضاً	ص: 172	ایضاً
12: ایضاً	ایضاً	ص: 259	ایضاً
13: ایضاً	ایضاً	ص: 181	ایضاً
14: ایضاً	ایضاً	ص: 222	ایضاً
15: ایضاً	ایضاً	ص: 222-223	ایضاً
16: ایضاً	ایضاً	ص: 189	ایضاً
17: ایضاً	ایضاً	ص: 132	ایضاً
18: ایضاً	ایضاً	ص: 302	ایضاً
19: ایضاً	ایضاً	ص: 310	ایضاً
20: ایضاً	ایضاً	ص: 352-353	ایضاً
21: ایضاً	ایضاً	ص: 353-354	ایضاً

ڈاکٹر عادل حیات شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2020, P: 311-339
Dr. Md. Nehal Afroz, Dalit Masayel per likhe gaye Urdu aur Hindi Afsanon ka .....

محمد نہال افروز

دلت مسائل پر لکھے گئے اردو اور ہندی افسانوں کا تقابلی مطالعہ (1980 کے بعد)

دلت مسائل کی بات کی جائے تو یہ مسئلہ آج کا نہیں بلکہ صدیوں پرانا ہے۔اس کی ابتدا ہندوستان میں آریوں کی آمد سے ہوئی۔انہوں نے ہندوستان کے مقامی باشندوں کوشکست دے کران کی زمین اور مال ودولت پر قبضہ کرلیااوران لوگوں کوغلام بنالیا۔کچھ لوگوں نے بھاگ کر جنگلوں میں پناہ لی،جن لوگوں نے شکست کھا کر آریوں کی غلامی قبول کر لی وہی آگے چل کر'شودر' کہلائے۔

جہاں تک لفظ 'شودر' کے استعمال کا سوال ہے تو اس کا ذکر سب سے پہلے ''رگ وید'' میں ملتا ہے،جس میں انسانوں کو چار طبقوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔رِگ وید کے مطابق دنیا کو تخلیق کرنے والے نے اپنے منھ سے برہمن،بازو سے چھتری،پیٹ سے ویشیہ اور پیر سے شودر کو پیدا کیا ہے۔رگ وید کی اس طبقاتی تقسیم میں چھوت چھات کا کوئی ذکر نہیں ہے،لیکن انسانی ذہن شودر کو سماج کا سب سے کمتر درجے کا انسان سمجھنے لگا اور انہیں نجس الاصل تصور کیا جانے لگا۔اس لیے انہیں شہر سے باہر رہنے کے لیے مجبور کیا گیا۔

اس کے ساتھ ہی ویدوں،اپنشیدوں اور منوسمرتیوں جیسی مذہبی کتابوں کے تخلیق کاروں نے شودروں کے لیے لکھا ہے کہ وہ اپنے سے اوپر کے تینوں طبقوں کی خدمت کرے اور ایسا نہ کرنے پر وہ سزا کا مرتکب قرار دیا جائے گا۔اس طرح مذہب کی آڑ میں برہمن وادی معاشرے نے انہیں سماج کے سب سے نچلے پائدان پر لا کھڑا کیا اور ان کا جینا دشوار کر دیا۔اب دلت نہ تو برہمن وادی سماج میں اٹھ بیٹھ سکتا تھا اور نہ ہی ان کے رسم رواج کو اپنا سکتا تھا۔انہیں اس حد تک ناپاک اور گندہ سمجھا جاتا تھا کہ لوگ ان کے چھو جانے اور ان کی پرچھائی پڑ جانے سے بھی بچتے تھے۔ان کا شہروں میں داخل ہونا منع تھا۔یہاں تک کہ

انہیں اسکولوں، سڑکوں، ہوٹلوں، دھرم شالاؤں، تالابوں، کنوؤں مندروں وغیرہ پر جانے کی بھی ممانعت تھی۔ ذات پات، چھوا چھوت، اونچ نیچ کا نظام معاشرے میں اس طرح حاوی ہوگیا کہ انہیں سماج سے پوری طرح کاٹ کر رکھ دیا۔ برہمن وادی نظام معاشرت کے ذریعے ان کا اتنا استحصال ہوا کہ ان کے اندر سوچنے سمجھنے اور اچھے برے کی تفریق تک نہ رہی اور وہ برہمن وادی نظام معاشرت کے بنائے ہوئے اصولوں کے تحت اپنی زندگی گزارتے رہے اور ان کی غلامی کرتے رہے۔

وقت گزرتا رہا، زمانہ بدلتا گیا۔ انہیں شودر کے علاوہ اور بھی بہت سارے ناموں سے پکارا جانے لگا، لیکن ان کے حالات نہیں بدلے۔ انگریزی حکومت نے 1910ء کی مردم شماری میں دلتوں کو ایک الگ سماج کے طور پر تسلیم کیا اور ہندوؤں سے الگ ان کی شناخت قائم کی گئی۔ آگے چل کر دلتوں کے لیے داس، اچھوت، ملیچھ، چمار، ہریجن، بہشکرت وغیرہ جیسے ناموں کا استعمال کیا گیا، لیکن آج کل ادب اور سماج دونوں میں اس طبقے کے لیے لفظ دلت ہی کا استعمال کیا جا رہا ہے، جو بہت ہی مشہور اور مقبول ہوگیا ہے۔

لفظ 'دلت' کا استعمال سب سے پہلے مہاراشٹر کے ایک سوشل ریفارمر ''جیوتی با پھولے'' نے کیا تھا۔ دلت سنسکرت زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی سنسکرت لغات میں ٹوٹا ہوا، کٹا ہوا، چیرا ہوا، مسلا ہوا، کچلا ہوا اور روندا ہوا درج ہے۔ اسی طرح انگریزی اردو لغات میں دلت کے لیے ڈپریسڈ (Depressed) لفظ کا استعمال کیا گیا ہے، جس کے معنی مایوس، اداس، افسردہ، غمزدہ، دبایا ہوا، کچلا ہوا، درج ہے۔ اردو میں بھی یہ لفظ اپنے اصل معنی ہی میں استعمال ہوتا ہے۔

درج بالا معنی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ 'دلت' کوئی مذہب یا فرقہ نہیں ہے، بلکہ دلت وہ ہے جو سماجی، سیاسی، مالی اور تعلیمی اعتبار سے پچھڑا ہوا ہو۔ یا وہ دلت ہے جو اعلیٰ طبقے کے ذریعے مسلا گیا ہو، کچلا گیا ہو، روندا گیا ہو اور ستایا گیا ہو، یعنی کہ دلت کوئی مذہب یا فرقہ نہیں ہے۔ دلت کسی بھی مذہب یا فرقے کا ہوسکتا ہے۔ ابتدا میں لفظ دلت اچھوت کے معنی تک ہی محدود تھا، لیکن دور حاضر میں دلت سے مراد صرف اچھوت ہی نہیں بلکہ سماجی، سیاسی، مالی اور تعلیمی طور پر غیر ترقی یافتہ افراد سے ہے۔ اس کے علاوہ وہ افراد بھی دلت میں شمار کیے جاتے ہیں، جن پر جبر و استحصال کیا جاتا ہے، جن کے ساتھ غیر مساوانہ رویہ اختیار کیا جاتا ہے اور جس کے ساتھ غیر انسانی سلوک کیا جاتا ہے۔ وہ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کسی بھی مذہب کا ماننے والا ہوسکتا ہے۔

ہندوستان کی تحریک آزادی کے دوران اور اس کے بعد لفظ دلت کا استعمال بڑے پیمانے پر

ہونے لگا۔ ادیبوں، دانشوروں اور سیاستدانوں کی تحریروں اور تقریروں میں ادبی، سماجی اور سیاسی انداز فکر سے اس لفظ کے سلسلے میں بحث ومباحثہ کا آغاز ہوا۔ 1960ء سے پہلے دلت آندولن اور 1960ء کے بعد دلت ادب کو ایک تحریک کے طور پر پیش کیا جانے لگا، جن میں بڑے پیمانے پر دلتوں کی بیداری اور ان کے حقوق کے لیے صدائے احتجاج بلند کیا جانے لگا۔ اس تحریک کے بانی جیوتی با پھولے اور ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر تھے، جنھوں نے لفظ دلت اور اس طبقے سے جڑے مسائل کو سرکار اور عام لوگوں تک پہنچانے اور ان سے متعارف کرانے میں اہم رول ادا کیا۔

ادب میں سب سے پہلے اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے شعرا بابا فرید، امیر خسرو، نظیر اکبر آبادی، کبیر داس، ریداس، تکارام، گرونانک وغیرہ نے اونچ نیچ، ذات پات، چھوا چھوت اور دلتوں کے استحصال، غیر انسانی سلوک، غیر مساواتی سلوک کے خلاف اپنی آواز بلند کی اور اپنے کلام کے ذریعے ان کے مسائل کو عوام تک پہنچایا۔

پریم چند اردو اور ہندی کے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے دلتوں کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی اور انھیں مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا۔ پریم چند سے متاثر ہو کر ان کے بعد آنے والے اردو اور ہندی کے کہانی کاروں مثلاً کرشن چندر، بیدی، حیات اللہ انصاری، جے شنکر پرساد، رائے کرشن داس، بے چن شرما اُگر وغیرہ نے بھی دلتوں کے مسائل یعنی کہ سیاسی، مالی اور تعلیمی طور پر غیر ترقی یافتہ افراد کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی۔ 1980 کے بعد کے اردو اور ہندی کہانی کار جہاں معاشرے کے دوسرے مسائل کو اپنی کہانیوں میں جگہ دے رہے ہیں وہیں ان کی کہانیوں میں دلتوں مسائل ومصائب کی بھرپور عکاسی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

یہاں پر دلت مسائل پر لکھی گئی اردو اور ہندی کی منتخب کہانیوں کا تقابلی تجزیہ کیا جا رہا ہے۔ پہلے ہم اردو میں لکھے گئے دلت مسائل پر مبنی کہانیوں پر بات کریں گے۔

ایک وقت تھا جب ہندوستان میں دلتوں کو انسان ہی نہیں سمجھا جاتا۔ برہمن وادی سماج نے انھیں حاشیے پر کھڑا کر دیا تھا۔ ان کو غلام بنا کر رکھا جاتا تھا اور ان سے غلاظت صاف کرنے کا ہی کام لیا جاتا ہے۔ ان کے تعلق سے یہ بھی تصور کیا جاتا تھا کہ دلت طبقے کے لوگوں کو انسانیت کی کوئی سمجھ نہیں ہوتی۔ وہ انسان کی تکلیفوں کو نہ سمجھ سکتے اور نہ ہی ان کے دکھ درد میں شامل ہو سکتے ہیں، جب کہ ایسا نہیں ہے۔ وہ بھی انسان ہیں اور ان کے سینے میں بھی دھڑکتا ہوا دل ہوتا ہے۔ وہ ہر انسان کی طرح ایک دوسرے کے دکھ درد میں شامل ہو سکتے ہیں، لیکن ہمارا سماج دلتوں کو اس لائق سمجھتا ہی نہیں تھا۔ جب کہ انھیں موقع ملتا

ہے تو وہ اس میں سب سے آگے کھڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اسی کو موضوع بنا کر نورالحسنین نے افسانہ ''بدذات'' لکھا ہے۔

افسانہ ''بدذات'' کا مرکزی کردار 'چمپا' نام کی ایک عورت ہے، جس کا تعلق نچلے طبقے سے ہے۔ چمپا ایک گھر میں بچپن ہی سے آیا جایا کرتی تھی۔ اس گھر میں صرف میاں بیوی رہتے تھے۔ وہ جیسے ہی گھر میں داخل ہوتی تھی، اس کی بیوی اسے ہیچ نگاہوں سے دیکھنے لگتی اور ناک بھوں چڑھا لیتی اور اپنے شوہر کے پاس ہی رہنے کی کوشش کرتی تھی۔ اسے لگتا تھا کہیں یہ دیڑھ دمڑی کی لونڈیا انہیں بہکا نہ لے۔ چمپا دیکھتے ہی دیکھتے اتنی تیزی سے جوان ہوئی تھی جیسے ڈور میں پتنگ اور دوسرے ہی لمحے آسمان کی بلندیوں کو چھونے لگی ہو۔ چمپا کا متناسب جسم اور کٹورے جیسی آنکھیں دیکھ کر شوہر کی نیت خراب ہو جاتی ہے۔ ایک بار اس کی بیوی میکے گئی ہوتی ہے۔ بیوی کے میکے جانے کے بعد جب چمپا اس کے گھر آتی ہے تو وہ اس موقعے سے فائدہ اٹھا کر چمپا سے جنسی لذت حاصل کرنا چاہتا ہے، لیکن چمپا صاف منع کر دیتی ہے اور کہتی ہے کہ:

> ''تم دیدی کے پتی ہو بابو جی..... چمپا اپنی ہی دیدی کا گھر نہیں پھوڑے گی۔ بابو جی... میں بری عورت ضرور ہوں، لیکن اتنی کمینی نہیں۔ چمپا کے بھی کچھ اصول ہیں بابو جی.....!''[1]

چمپا خود یہ قبول کرتی ہے کہ وہ بری عورت ہے، لیکن اپنے ہی دیدی کے گھر کو برباد نہیں کرے گی، جہاں پر اس نے اپنا بچپن گزارا ہے۔ اس کے بہت سارے مردوں سے تعلق رہتے ہیں، اسی سے اس کا پیٹ پلتا تھا، لیکن اس کا بھی ایک اصول تھا کسی بھی مرد کے ساتھ نہیں جاتی تھی۔

پھر ایک وقت آیا کہ اس کی بیوی سلمیٰ کو بچہ پیدا ہوا۔ بچہ پیدا ہونے کی وجہ سے اس کے جسم کا بہت سارا خون بہہ گیا۔ سلمیٰ کا پورا جسم سفید ہو گیا تھا۔ اس کے گروپ کا خون کہیں نہیں مل رہا تھا۔ خون نہ ملنے کی وجہ سے اس کا شوہر بہت پریشان ہو گیا۔ بے بسی کے عالم میں کھڑا خون کے انتظام کرنے کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ اسے کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ اتنے میں چمپا وہاں آ گئی اور بولی:

> ''ارے تم بھی کیسے مرد ہو بابو جی؟ چمپا ایک دم داڑ میں وار ہوئی۔ سلمیٰ میری دیدی ہے۔ مجھ سے تو کہا ہوتا بابو جی۔ وہ تو اچھا ہوا مجھے خود ہی پتہ لگ گیا......
> ......ڈاکٹر صاحب نے میرا خون لے لیا ہے... بابو جی۔ میرا اور دیدی کا خون ایک ہی نمبر کا ہے۔

اب سب لوگوں کی تجسس بھری نگاہیں اس پر مرکوز تھیں۔ ڈیڑھ دمڑی کی بازارو عورت کے چہرے پر مسیحائی جھلک رہی تھی۔ ایک لمحہ ہم لوگوں کے درمیان رکی اور پھر بنا کچھ کہے نکل گئی اور میں سوچنے لگا، کیا نام دوں اس بدذات کو؟''[2]

چمپا کی اس انسانیت کو دیکھ کر سلمیٰ کا شوہر حیران ہو گیا کہ یہ وہی چمپا ہے، جس کا پیشہ مردوں کو خوش کرنا ہے، لیکن مجھے صاف منع کر دی تھی اور آج جب میری بیوی کو خون کی ضرورت پڑی تو بغیر کچھ سوچے سمجھے یہاں آ کر میری بیوی کی جان بچائی اور بغیر کچھ کہے واپس چلی گئی۔ نورالحسنین نے چمپا کو کردار بنا کر ان انسانوں پر قلم اٹھایا ہے، جو زندگی جینے کے لیے وہی جذبات، وہی خیالات اور وہی افکار رکھتے ہیں، لیکن ہمارا سماج انہیں دلت سمجھ کر ان کو اس لائق سمجھتا ہی نہیں کہ ان کے اندر بھی ایک دل ہے۔ وہ بھی ہماری طرح انسان ہیں۔

طارق چھتاری کا افسانہ ''دس بیگھے کھیت'' دلتوں کے بنیادی مسائل کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے۔ سرکار چھوٹی یا نچلی ذاتوں، ہریجنوں اور چماروں کی خوشحالی کے لیے ایک قانون چک بندی نافذ کرتی ہے، جس کے تحت زمینداروں کے زمین سے چار فی صد کی کٹوتی کر کے غریبوں میں تقسیم کر دینا تھا۔

اس افسانے کا مرکزی کردار چھدّا چمار ہے، جو گاؤں کے کسانوں اور زمینداروں کے یہاں مزدوری کرتا تھا اور خوش رہتا تھا۔ چھدّا چمار ٹھاکر ویدرام کا بہت چہیتا مزدور تھا۔ اس کے برے وقت میں ٹھاکر صاحب ہی اس کے کام آتے تھے۔ ٹھاکر صاحب روپے پیسے سے لے کر کپڑے اناج وغیرہ اسے مزدوری کی پیشگی سمجھ کر دیتے تھے اور اس کے بدلے ضرورت پڑنے پر اس سے کام لیتے تھے۔

جب چک بندی ہوئی تو ٹھاکر ویدرام کا بہت قیمتی دس بیگھے کھیت، جس میں بہت زیادہ اناج پیدا ہوتا تھا، بچ گیا۔ اور وہ بہت دنوں تک سرکار کے قبضے میں رہنے کی وجہ سے بنجر ہو گیا۔ پھر ایک دن مکھیا، گاؤں کے پردھان، پٹواری اور نائب قانون گو وغیرہ نے پنچایت کر کے وہ دس بیگھے کھیت چھدا چمار کے نام کر دیا۔ پنچایت کا کہنا تھا کہ چھدا کے پاس زمین بھی نہیں ہے اور وہ بہت محنتی بھی ہے۔ اس سے اس کی زندگی خوشحال ہو جائے گی۔ اس پر ٹھاکر ویدرام بھی کچھ نہیں بولے۔

چھدا کو تو زمین مل گئی، لیکن اس کی جتائی بوائی کے لیے اس کے پاس پیسے نہیں تھے۔ اس نے کسی طرح گاؤں کے پردھان اور ٹھاکر ویدرام سے روپے ادھار لے کر بیل، کھاد اور بیج کا انتظام کرنا چاہا لیکن اس میں اس کو بہت دشواری پیدا ہوئی۔ پھر اس سے دلشاد پٹواری نے کہا کہ سرکار نے نچلی ذاتوں اور دلتوں کے لیے صرف زمین کا ہی انتظام نہیں کی ہے بلکہ اس کی جتائی بوائی کے لیے بیل، کھاد اور بیج کا بھی

انتظام کرواتی ہے۔تم صبح فلاں بینک میں چلے جانا وہاں تمہیں ساری چیزیں مل جائیں گی۔ جب صبح چھدا بینک پہنچا تو منیجر نے اسے ایک فارم دیتے ہوئے بولا اس میں اپنا نام اور گاؤں کے دو ذمے دار آدمی کی گواہی دلوا کر فارم بینک میں جمع کر دو۔ چھدا فارم کو پکڑتے ہوئے منیجر سے پوچھا کہ کیا کل سامان مل جائے گا۔اس پر منیجر کہنے لگا:

''نہیں بھئی...... پہلے تو کل تم اس فارم کو ہمارے پاس جمع کر دینا۔ہم اسے ایک ہفتے کے اندر اندر گواہوں کی تصدیق کر لیں گے۔اس کے بعد اپنی زمین کا کچہری جا کر خسرہ اور کھتونی نکلوا لانا۔اس کے ساتھ ساتھ اپنے دونوں گواہوں کی زمینوں کے بھی انتخاب نکلواتے لانا۔اس میں تمہارے کچھ روپے خرچ ہوں گے۔یہ لا کر ہمارے پاس جمع کر دینا۔پھر ویر پور بلاک سے ایک سلپ لے آنا۔اس میں یہ لکھا ہوگا کہ ان کے اوپر بلاک کا کوئی قرضہ نہیں ہے۔ساتھ ہی ساتھ کوآپریٹو بینک سے بھی کلیرینس لیتے آنا'' ....

''پھر ہم ان کو ہیڈ آفس بھیج کر دس پندرہ دن میں لون منظور کروالیں گے۔اس کے بعد تم جس دکان سے سامان خریدنا چاہو اس کا بل لا کر ہمیں دینا ہم اس دکان دار کے نام چیک کاٹ دیں گے۔تمہیں سامان مل جائے گا۔''[3]

منیجر کا اتنا لمبا چوڑا فرمان سن کر چھدا گھبرا گیا۔ بھلا چھدا چمار جیسا مزدور آدمی ان شرطوں کو کیسے پورا کرتا۔اس لیے وہ مایوس ہو کر گاؤں واپس چلا آیا اور بھولا کی خوشامد کر کے کسی طرح اس کھیت میں گیہوں کی بوائی کی۔ چھدا کے پاس پیسے نہ ہونے کی وجہ سے کھیت میں کھاد وغیرہ زیادہ نہیں پڑ سکی۔ چھدا اور اس کی بیوی مل کر اس کھیت کی نرائی وغیرہ کرتے تھے، جس سے ان کا پورا وقت اسی میں ختم ہو جاتا تھا۔ان کے پاس دوسروں کی مزدوری کرنے کا وقت نہیں بچتا تھا۔

جب فصل کٹنے کا وقت آیا تو چھدا اور اس کی بیوی نے فصل کاٹ کر بھولا کی مدد سے گیہوں کو بھوسے سے الگ کیا تو بہت کم گیہوں نکلا، اتنا کم کہ جتنا اس کھیت میں خرچ کیا گیا تھا اس سے بھی کم۔اس کی وجہ یہ تھی کہ چھدا کے پاس اتنے پیسے نہ تھے کہ وہ کھیت میں کھاد وغیرہ اچھی طرح ڈال سکتا۔اس صورت حال کو دیکھ کر چھدا اپنا سر پکڑ کر بیٹھ گیا، کیوں کہ وہ اس کھیت کی وجہ سے بہت مقروض ہو چکا تھا۔اس کی حالت اب پہلے سے بھی زیادہ خراب ہو چکی تھی۔اس لیے وہ بولا یہ زمینداری ہمارے بس کی بات نہیں ہے۔ہم اپنی مزدوری ہی میں خوش تھے۔ہم سے یہ زمینداری نہیں ہو پائے گی۔

یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ حکومت نے چک بندی اس لیے نافذ کی تھی کہ دلتوں اور مزدوروں کو کھیتی کرنے لائق زمینیں دے کر انہیں خوشحال بنایا جائے ،لیکن اس سے ان کی حالت میں سدھار آنے اور ان کی زندگی میں خوشحالی آنے کی بجائے انہیں زمینوں کی وجہ سے ان کی پہلے کی خوشحال زندگی بھی ختم ہوگئی، بلکہ وہ زمین لے کر اور زیادہ پریشان ہوگئے۔

سلام بن رزاق کے افسانے ''یک لویہ کا انگھوٹھا'' میں بھی دلت مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔یہ افسانہ ایک طرح سے ہزاروں سال پہلے کی کہانی یک لویہ اور درونہ چاریہ کی ہے،جس کو سلام بن رزاق نے عہد حاضر کے تناظر میں لکھا ہے۔

ہوا یہ کہ ساڑھے تین ہزار سال بعد ایک بار پھر یک لویہ نے ایک دلت گھرانے میں جنم لیا۔ اتفاق سے اس بار بھی اس کے باپ کا نام ہرنیہ دھنش ہی تھا،لیکن اس جنم میں یک لویہ کا پریوار جنگل میں نہیں بلکہ شہر میں رہتا ہے اور یک لویہ اس جنم میں دھنش ودیہ نہیں سیکھنا چاہتا بلکہ ڈاکٹر بننا چاہتا ہے۔

یک لویہ ہائر سیکنڈری پاس کرنے کے بعد شہر کے سناتن میڈیکل کالج میں داخلہ لینے پہنچا تو وہاں اس کی ملاقات ایک دورنا چاریہ نام کے آدمی سے ہوئی، جو اس کالج کے پرنسپل تھے۔پرنسپل یک لویہ کو دلت ہونے کی وجہ سے اڈمیشن دینا نہیں چاہ رہے تھے،لیکن دلت کوٹے کے تحت ان کو اڈمیشن دینا پڑا۔اڈمیشن تو انہوں نے یہ سوچ کر دے دیا کہ یہاں سب امیروں کے بچے پڑھتے ہیں۔ان کے پاس جدید تعلیمی آلات ہیں،وہ الگ سے ٹیوشن بھی کرتے ہیں۔یک لویہ کے پاس یہ سہولتیں کہاں سے آئیں گی۔وہ اپنے آپ کو پیچھے ہوتے ہوئے دیکھ خود ہی چھوڑ کر چلا جائے گا،لیکن یک لویہ خوب محنت سے پڑھائی کرنے لگا۔درونا چاریہ کو ہی پچھلے جنم کی طرح اس جنم میں بھی اپنا گرو ماننے لگا اور اپنے کمرے میں ان کی تصویر لگا کر ان کی پوجا کرنے لگا۔ایک دن درونہ چاریہ وارڈن کے ساتھ ہاسٹل آئے اور یک لویہ کے کمرے میں گئے تو دیکھا کہ وہاں ان کی تصویر لگی ہوئی ہے۔اس پر درونا چاریہ نے غصہ کرتے ہوئے پوچھا کہ یک لویہ یہ کیا ہے تو اس نے جواب میں کہا کہ آپ میرے گرو ہیں۔میں آپ سے روز تو نہیں مل سکتا اس لیے یہ تصویر یہاں لگا رکھی ہے اور روز صبح میں اس کی پوجا کرتا ہوں۔یک لویہ کا جواب سن کر درونا چاریہ وہ تصویر وہاں سے ہٹانے کے لیے کہہ رہے تھے لیکن وارڈن کے کہنے پر نہیں نکلواتے اور کہتے ہیں کہ ٹھیک ہے جیسے تم کو ٹھیک لگے کرو۔

جب یک لویہ کی پڑھائی پوری ہوئی اور رزلٹ آیا تو سب کے ہوش اڑ گئے۔یک لویہ نے پورے کالج میں ٹاپ کیا تھا۔سناتن میڈیکل کالج کی تاریخ میں کبھی ایسا نہیں ہوا تھا کہ کوئی نچلی ذات کا لڑکا

کبھی ٹاپ کیا ہو۔ یہ خبر سن کر درونہ چاریہ نے یک لو یہ کو اپنے آفس میں بلوایا اور اس سے گرود کشنا میں اس کے دائیں ہاتھ کا انگوٹھا مانگ لیا۔ یہ سوچ کر کہ یک لو یہ ڈاکٹر تو بن گیا، لیکن وہ ڈاکٹری کا پیشہ کر نہیں پائے گا۔ انگوٹھے کے بغیر انجکشن کیسے لگائے گا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہاں...... یک لو یہ تمہاری شکشا پوری ہو چکی ہے۔ اب تم گرود کشنا میں ہمیں کیا دینے والے ہو؟''

''سر، آپ آگیہ دیجئے، اپنی جان بھی نچھاور کر سکتا ہوں۔''

''یک لو یہ!'' درونا چاریہ پرسکون لہجے میں کہہ رہے تھے۔

''یہ ایک وڈمبنا ہے کہ اتہاس نے ہمیں پھر اسی استھان پر لا کھڑا کیا ہے جہاں ہم ہزاروں وَرش پہلے کھڑے تھے۔ اس سناتن پرمپرا کے انوسار جس نے ہمیں گروشِشیہ کے رشتے میں باندھ دیا تھا۔ ہم تم سے وہی گرود کشنا طلب کرتے ہیں، جو تم نے پچھلے جنم میں ہمیں بھینٹ کی تھی۔''

''سر............!'' یک لو یہ حیرت اور خوف سے چیخ پڑا۔

''ہاں، یک لو یہ ہمیں گرود کشنا میں تمہارے دائیں ہاتھ کا انگوٹھا چاہیے۔''

''یک لو یہ کانپ گیا۔ اس کا رنگ ہلدی کی مانند زرد پڑ گیا۔............ اس نے لمحہ بھر توقف کیا۔ دو قدم آگے بڑھا۔ دونوں ہاتھ جوڑ کر درونا چاریہ کو پرنام کیا اور بجلی کی سرعت کے ساتھ ٹیبل پر رکھا قلم تراش چاقو اٹھا کر ایک جھٹکے سے اپنے دائیں ہاتھ کے انگوٹھے کو کھیرے کی طرح کاٹ کر اپنے جسم سے الگ کر دیا۔''4

یک لو یہ کی ہزاروں سال پہلے کی کہانی کی طرح سلام بن رزاق کی یہ کہانی یہیں پر ختم نہیں ہوتی، بلکہ آگے بڑھ جاتی ہے۔ یک لو یہ گرود کشنا میں درونا چاریہ کو انگوٹھا دے کر مع اہل وعیال کہیں چلا جاتا ہے۔ درونا چاریہ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ اب وہ تو ڈاکٹری کر نہیں سکتا اس لیے کہیں دوسرے شہر میں مزدوری کر رہا ہوگا۔

تقریباً دس سال بعد ہندوستان میں ڈاکٹروں کی ایک کل ہند کانفرنس ہوئی، جس میں امریکہ سے یک لو یہ نام کا ایک ڈاکٹر مہمان خصوصی بن کر آیا۔ اس کو دیکھ کر درونا چاریہ حیرانی میں پڑ گئے کہ کہیں یہ وہی یک لو یہ تو نہیں، لیکن جب وہ ان سے ملنے ان کے گھر آیا تو انہیں ایک دم سے یقین نہیں ہوا کہ یک

لو یہ اتنا بڑا ڈاکٹر کیسے بن گیا۔ میں نے تو اس کا انگوٹھا گرو دکشنا میں مانگ لیا تھا۔ جب یک لو یہ نے اپنے دائیں ہاتھ کا کٹا ہوا انگوٹھا درونا چاریہ کو دکھایا تو انہوں نے کہا کہ حیرت ہے کہ تم بغیر انگوٹھے کے ڈاکٹر کا کام کیسے کرتے ہو۔ اس پر یک لو یہ نے جواب دیا:

> ''سر آپ نے سناتن پر مپرا کے انوسار گرو دکشنا میں مجھ سے سیدھے ہاتھ کا انگوٹھا مانگا تھا۔ سو میں نے دے دیا۔ مگر آپ کو شاید نہیں معلوم کہ میں یسیاری ہوں۔ میں اپنے سارے کام بائیں ہاتھ سے کرتا ہوں۔ حتیٰ کہ سرجری بھی......
> میرے بائیں ہاتھ کا انگوٹھا آج بھی سلامت ہے۔''
> ''درونا چاریہ آنکھیں پھاڑے حیرت اور تشویش سے اسے یوں دیکھ رہے تھے جیسے یک لو یہ کہ سر پر اچانک سینگ نکل آئے ہوں۔''5

سلام بن رزاق نے یہ افسانہ عہد حاضر کے تناظر میں لکھا ہے۔ اس لیے یک لو یہ کو درونا چاریہ کے مقابلے میں زیادہ ذہین اور امیر دکھایا ہے۔ ہزاروں سال پہلے ہی کی طرح درونا چاریہ نے دائیں ہاتھ کا انگوٹھا مانگا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ پنڈت کی سوچ ابھی وہی ہے، جب کہ یک لو یہ انگوٹھا گرو دکشنا میں دے کر شاگرد کا دھرم بھی نبھاتا ہے اور ڈاکٹری کا پیشہ اپنا کر ایک بڑا سرجن بھی بن کر دکھاتا ہے۔ یعنی کہ آج دلت سماج عہد حاضر میں برہمن وادی سماج سے زیادہ ذہین بھی ہے اور دولت مند بھی۔ چونکہ یک لو یہ درونا چاریہ سے بڑا سرجن بن چکا ہے۔

زمینداروں اور نچلے طبقے کے لوگوں کا آپس میں ہمیشہ سے مالک اور مزدور کا رشتہ رہا ہے۔ نچلے طبقے کے لوگ زمینداروں کے یہاں کاشتکاری، مزدوری اور ان کی زمین کی دیکھ بھال ہمیشہ سے کرتے آئے ہیں۔ ذکیہ مشہدی نے افسانہ ''گڑ روٹی'' میں اسی موضوع کو پیش کیا ہے۔

ایک زمیندارن تھی، جو گاؤں کی زمینداری کو چھوڑ کر ایک قصبے میں مع اہل وعیال رہنے لگی تھی، لیکن ہر سال اپنے گاؤں ضرور جاتی تھی اور گاؤں کے پرانے گھر، زمین کی دیکھ بھال کرتی اور کاشتکاروں اور مزدوروں سے حساب و کتاب بھی کرتی تھی۔ یہ کاشتکار اور مزدور زیادہ تر نچلی یعنی کہ چمار ذات کے تھے، جو انہیں صاحبزادی کہہ کر پکارتے تھے۔ زمیندارن کو اپنے آپ کو صاحبزادی کہلوانا بہت اچھا لگتا تھا۔

ان کی اولادیں ان سے کہتی تھیں کہ اماں گاؤں کی زمین اور مکان بیچ کر اسی پیسے سے شہر میں کوئی نیا کاروبار کر لیا جائے، لیکن وہ کہتی تھی کہ میرے جیتے جی یہ نہیں ہوسکتا۔ پھر وہ اپنے بچپن کی کہانی

سنانے لگتی۔ وہ کہتی تھی کہ یہ میرے آباواجداد کی زمین ہے۔اس پر ہمیشہ سے وہ کاشتکار اور مزدور کام کرتے آئے ہیں۔ یہ بہت پرانا سلسلہ ہے۔وہ کام کرتے تھے اور انہیں گڑ روٹی کھانے کے لیے دیا جاتا تھا۔میں ان لوگوں کی مالکن ہوں اور وہ لوگ مجھے صاحبزادی کہہ کر پکارتے ہیں۔ان کا مکھیا جب بھی گھر آتا ہے تو گھر میں داخل ہونے سے پہلے ہی اپنا جوتا اتار کر ہاتھ میں لیے لیتا ہے اور سلام کرتے ہوئے اندر آتا ہے۔ چاہے سامنے کوئی ہو یا نہ ہو۔

''گاؤں کے چماروں کا چودھری جب آتا تھا تو گھر کے پھاٹک میں داخل ہونے سے پہلے ہی جوتے اتار کر ہاتھ میں لے لیتا تھا اور سلام کرتا گھستا تھا۔ خواہ کوئی سامنے ہو یا نہ ہو'' ترنگ میں اماں پرانے قصے لے بیٹھتی تھیں۔

''یعنی در و دیوار کو سلام کرتا ہوا............؟''[6]

وقت گزرا۔صاحبزادی بوڑھی ہوگئیں ۔ساتھ ہی ان کے زمانے کے کاشتکار اور مزدور بھی بوڑھے ہوگئے۔ان کی جگہ اب ان کی اولادیں مزدوری کرنے لگے۔ایک بار کئی سالوں کے بعد صاحبزادی اپنے گاؤں آئیں تو ان کو سارا منظر بدلا ہوا نظر آرہا تھا۔ پوچھنے پر کاشتکاروں اور مزدوروں نے کہا کہ پچھلے سال سوکھا پڑ گیا تھا اس لیے اناج زیادہ پیدا نہیں ہوا۔گھر کا حال بھی برا تھا۔اس کی بھی مرمت نہیں کروائی گئی تھی۔ پوچھنے پر ان لوگوں نے کہا کہ ہر کام کے لیے پیسہ لگتا ہے۔

دوپہر میں صاحبزادی کی طرف سے مزدوروں کو مزدوری کے نام پر وہی گڑ روٹی دیا گیا، جو ہمیشہ سے دیا جاتا رہا ہے۔اس پر جھنوا چمار کے بیٹے نے کہا کہ میٹھے سے روٹی نہیں کھائی جاتی۔کم سے کم اس کے ساتھ پیاز ہی دے دیتے۔اس پر جھنوا نے کہا۔

''گڑ روٹی بندھا ہوا ہے بچوا!'' جھنوا نے بیٹے سے کہا۔''مجوری کو اس ڈیوڑھی پر سدا یہی ملتا آیا ہے۔''

''کیا مطلب؟''

''مطلب کیا بتائیں۔بس دستور ہے۔پرانے وقت سے گڑ روٹی ملتا چلا آیا ہے۔''

''دادا کے ٹیم سے؟''

''دادا کے بھی باپو کے ٹیم سے۔''[6]

اس پر جھنوا کے بیٹے نے سر اٹھایا اور گڑ روٹی زمین پر پٹخ کر اٹھ کھڑا ہوا اور بولا''تم کھالو باپو ہم

جاتے ہیں۔''اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اب وقت بدل گیا ہے اب مزدور اپنی پوری مزدوری چاہتا ہے۔اب نہ تو زمینداری کا دور رہا اور نہ ہی غلامی کا۔

اس بار صاحبزادی گاؤں سے واپس آنے کے بعد بولیں ٹھیک ہی کہتے ہو تم لوگ گاؤں میں اب کچھ نہیں رہا۔آپ لوگ زمین اور مکان کا جو فیصلہ چاہو کرلو۔

اقبال مجید ہم عصر اردو افسانہ کا ایک معتبر نام ہے۔ان کی مشہور کہانی ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' میں دلت کرداروں کی پُر زور عکاسی ملتی ہے۔دلتوں کی روزمرّہ کی زندگی، ان کی بستی کی گندگی، ان کی عورتوں کی برہنگی اور ننگ دھڑنگ کیچڑ میں لتھڑے اور گرد سے اٹے بالوں والے ناک بہاتے اور غلاظت میں لت پت بچوں پر فلم بنا کر پیسے کمانا ایک عام فیشن بن گیا ہے،لیکن ان کے پیچیدہ مسائل کے بارے میں سوچنے اور ان کا حل نکالنے میں انتظامیہ سے لے کر سماجی کارکنان تک کسی کو کوئی دلچسپی نہیں ہے۔اس طرح صدیوں سے ان کی زندگی کا مذاق اڑایا جاتا رہا ہے،لیکن اب دلتوں میں بھی کافی بیداری پیدا ہو چکی ہے۔اب وہ اپنی زندگی کا مذاق اُڑانے والوں کو یوں ہی نہیں چھوڑ دیتے بلکہ ان سے انتقام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

فلم ڈائرکٹر رام کمار شرما جب دلتوں کے مسائل پر فلم بنانے کے لیے دلت بستی میں پہنچتا ہے تو گاؤں کا مکھیا اسے بڑے ہی ادب واحترام سے بیٹھاتا ہے۔ڈائرکٹر مکھیا سے کہتا ہے۔''یار کچھ پانی وانی پلا دو''۔مکھیا ایک بیل گاڑی والے کو اشارہ کرتا ہے، جو پانی لاتا ہے۔مکھیا کہتا ہے۔''پانی برتن سب ٹھاکر کے گاؤں کا ہے۔'' فلم ڈائرکٹر کہتا ہے۔''ہم تمہارے برتن میں پانی پئیں گے۔اٹھاؤ وہ گلاس۔'' کئی بار ڈائرکٹر کے اصرار کے باوجود جب مکھیا گلاس نہیں اُٹھاتا تو ڈائرکٹر چولہے کے پاس بیٹھی عورت سے کہتا ہے۔''ارے وہ گلاس تو دینا'' عورت اُٹھ کر ڈائرکٹر کو گلاس دیتی ہے۔ڈائرکٹر گلاس کو دھو کر پانی پیتا ہے اور رومال سے اپنا منھ صاف کرتے ہوئے مکھیا سے کہتا ہے:

''ہم شرما ہیں، پنڈت! تم اتنا سنکوچ کیوں کر رہے تھے گلاس دینے میں؟''

''وہ آپ کے پانی پینے کے لیے نہیں تھا صاحب۔''

''کیوں؟ تم پی سکتے ہو، تو ہم کیوں نہیں پی سکتے؟'' ڈائرکٹر نے پوچھا۔

''اس سے ہماری عورت سور کے بیمار بچے کو دودھ بھی پلاتی ہے۔''

''یہ سن کر ڈائرکٹر سناٹے میں آ گیا۔''7

یہاں دلت عورت بغیر کسی ہچکچاہٹ کے ڈائرکٹر کو گلاس دے کر دراصل اس انتقامی جذبہ کا

مظاہرہ کرتی ہے جو اس طبقہ کے اندر اونچی ذاتوں کے خلاف صدیوں سے پل رہا ہے۔ اس جذبہ کا مظاہرہ کر کے اس عورت کو کتنی مسرت وطمانیت کا احساس ہوتا ہے، سنیے راوی کی زبانی:

''............ مجھے لگا جیسے اس پیش قدمی سے ڈائرکٹر کی جانب سے ہونے والے خاطر خواہ عمل کے سبب وہ عورت کچھ ایسی مسرور اور مطمئن تھی جیسے اس کا پورا وجود کسی لمبی اذیت، اندوہناکی اور درد وداغ کو سہتے سہتے یکا یک نکلنے والی ایک ایسی سسکی بن گیا تھا جس سسکی کے نکل جانے سے روح کو کچھ ایسا آرام مل جاتا ہے جیسے دیر سے ٹھہرے ہوئے پیشاب کے نکل جانے سے ملتا ہے۔'' 8

یہ دلت عورت اتنے ہی انتقامی عمل پر بس نہیں کرتی ہے بلکہ ڈائرکٹر کے جھوٹے کیے ہوئے المونیم کے گلاس کو لوہے کے چمٹے سے پکڑے ہوئے شعلوں پر رکھ کر گرم کرتی ہے تا کہ گلاس کا جوٹھا پن ختم ہو جائے۔ اس دلت عورت کے انتقامی عمل اور بغاوت کے جذبہ کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ اب دلتوں کو بیوقوف بنانا یا ان کی زندگی کا مذاق اُڑانا آسان نہیں ہے کیوں کہ اب ان میں بھی بیداری اور بغاوت کی لہریں جنم لے چکی ہیں۔ بغاوت کی یہ لہر کب شعلہ بن جائے گی کہنا مشکل ہے۔ اس لیے اب حکومت کو پچھڑے دلتوں کے مسائل پر سنجیدگی سے سوچنے اور انھیں ان کے بنیادی حقوق دینے کی ضرورت ہے۔

ہمیشہ سے دیکھا جا رہا ہے کہ دلتوں کا کام ٹھاکروں اور زمینداروں کی غلامی کرنا رہا ہے۔ انہیں برہمن وادی سماج میں رہنے کی اجازت نہیں ہوتی تھی اور نہ ہی انہیں پڑھنے لکھنے کا کوئی حق ہوتا تھا۔ اسی کو موضوع بنا کر اسرار گاندھی نے اپنا افسانہ ''وہ جو راستے میں کھوئی گئی'' لکھا ہے۔ اس افسانے کی مرکزی کردار کلبسیا نام کی ایک عورت ہے، جس کو غلامی کرنا اس کی پیدائشی مجبوری تھی۔ کلبسیا گاؤں کے ایک ٹھاکر کے یہاں کام کرتی ہے۔ وہاں سے کمائے ہوئے پیسے سے اپنے بیٹے بجیون کو پڑھاتی لکھاتی ہے۔ ٹھاکر کو جب یہ بات پتہ چلتی ہے تو وہ اس کے بیٹے کو پڑھائی کرنے سے منع کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ''ابے پڑھ لکھ کے کا کر بی، تو کا کون نوکری ملے کا ہے۔ چل ہمرے یہاں کام کاج دیکھ اور مجا مار''، لیکن کلبسیا نے بجیون کی پڑھائی کو جاری رکھا۔

جب بجیون کی پڑھائی پوری ہوگئی تو وہ ایک نوکری کے لیے انٹرویو دینے گیا۔ وہاں دیکھا کہ ٹھاکر صاحب کا بیٹا بھی اسی نوکری کے لیے آیا ہوا ہے، لیکن خدا کی کرنی ایسی ہوئی کہ بجیون کو وہ نوکری مل گئی اور ٹھاکر صاحب کے بیٹے کو خالی ہاتھ لوٹنا پڑا۔ جب یہ بات ٹھاکر صاحب کو پتہ چلی تو انہیں بہت غصہ آیا کہ یہ نچلی ذات کا ہو کر سرکاری نوکری کرے گا اور میرا بیٹا بے روزگار رہے گا۔ اسی لیے ٹھاکر نے غصے میں آ کر

کلبسیا پر یہ الزام لگایا کہ وہ اس کے بیٹے کو برباد کر رہی ہے۔اس لیے اسے سزا کے طور پر ننگا کر کے پورگاؤں میں گھمایا گیا۔اس حقیقت کو افسانہ نگار نے بہت ہی فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔

''سر سے پیر تک ننگی کلبسیا سب سے آگے چل رہی تھی۔اس کے پیچھے ٹھاکر کا داہنا ہاتھ رگھو پنڈت اپنی بندوق تانے چل رہا تھا۔اس کے کرخت اور مکروہ چہرے پر پھڑکتی ہوئی مونچھیں اس کی خوفناکی میں اضافہ کر رہی تھیں۔اس کے برابر ایک ڈراؤنا سا آدمی چل رہا تھا،جس کے ہاتھ میں کسی پیڑ سے تازی توڑی ہوئی ایک سنٹی تھی۔کلبسیا کے قدم رکنے لگتے تو سنٹی اس کے ننگے کولہوں پر زور سے پڑتی۔ پھر ایک چیخ کے ساتھ اس کی سست پڑتی رفتار قدرے تیز ہو جاتی۔''9

یہ صورت حال آج بھی ہندوستان کے کئی علاقوں میں ہے، جہاں پر ٹھاکر اور زمیندار قسم کے لوگ اپنے سے کمزور لوگوں کو آگے بڑھتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے۔اگر انہیں کسی طرح سے آگے بڑھنے کا موقع مل بھی جاتا ہے تو اعلیٰ طبقے کے لوگ انہیں طرح طرح سے پریشان کرتے ہیں اور ان کو مختلف مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

قمر جمالی کا افسانہ ''جنگ'' دلت کے ایک نئے مسائل کو اجاگر کرتا ہے۔دلت جس کی سماج میں کوئی اہمیت نہیں ہوتی تھی آج وہ پنڈت کی لڑکی سے شادی کرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔قمر جمالی کے اس افسانے میں ہریجن لڑکا اور پنڈت کی لڑکی کے عشق کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار چندن ایک ہریجن بستی کا رہنے والا ہے۔وہ بچپن ہی سے بہت ذہین ہوتا ہے اور پڑھ لکھ کر افسر بننا چاہتا ہے،لیکن گاؤں کے بڑی ذات والے اسے پڑھنے نہیں دیتے تھے۔پھر ہوا یہ کہ سماج سدھار کارکن کے لوگ گاؤں میں آئے اور بڑی ذات والوں کی حتی المقدور کوشش کے باجود وہ گاؤں میں ڈٹے رہے۔انہوں نے نچلی ذات کے لوگوں کو جینے کے طور طریقے سکھائے، اپنے حق کے لیے لڑنا سکھایا۔اس کے علاوہ ان لوگوں نے سب سے زیادہ ان کی تعلیم پر دھیان دیا۔ان لوگوں کے اندر تعلیم کا شوق بھی پیدا کیا۔انہیں شہر لے جا کر ''درج فہرست ذات قبائل'' کے اقامت خانوں میں رکھ کر ان کی تعلیم کا آغاز کروادیا۔ان میں چندن بھی تھا۔

تقریباً بیس سال کے بعد چندن اپنی پڑھائی پوری کر کے جب واپس آیا تو وہ صاف ستھرے لباس میں ملبوس، خوبصورت، صحت مند جسم کا مالک تھا۔اس کے استقبال میں پوری ہریجن بستی سنواری

گئی،شادیانے بجے، بچے بوڑھے،عورتیں اور مرد سب نے مل کر خوشیاں منائیں۔ یہ سب دیکھ کر اونچی ذات کے لوگ پریشان اور ہراساں ہوئے اور انہوں نے اپنی جواں سال بیٹیوں پر پابندی لگادی کہ جس راستے سے چندن گزرتا ہوا دکھائی دے،اس طرف ان کی لڑکیوں کو دیکھنا بھی منع ہے۔

باوجود اس کے پنڈت شاستری کی بیٹی کویتا چندن سے عشق کرنے لگتی ہے اور چندن نہ چاہتے ہوئے بھی اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔جب یہ بات چندن کے باپو کو پتہ چلتی ہے تو وہ گھبرا جاتا ہے اور چندن کو منع کرتا ہے کہ تو اس چکر میں کیسے پڑ گیا۔اگر بڑی ذات والوں کو پتہ چلے گا تو وہ تیری جان لے لیں گے۔تو ہریجن ہے ہریجن۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''بیٹا...... یہ میں کیا سن رہا ہوں......؟''

''کیا باپو......؟''

''تو اور کویتا۔''

''ہاں باپو۔''

''آہستہ بول۔دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں۔''

''آپ نے تو سن لیا نہ باپو۔''

''میں تیرا باپ ہوں۔مگر شاستری......وہ تجھے زندہ نہیں چھوڑے گا۔''

''بیٹا...... باز آ۔نکل آ ان خرافات سے۔''

''وہ برہمن کی بیٹی ہے اور تو...... ہریجن۔دوّیا بانی اس کی گھٹی میں پڑی ہے......
جو وہ تیرے کنٹھ سے بھی نکلی تو شراپ ہے۔ہریجن ہے تو......''

''سمجھ میری بات۔پہچان خود کو...... ہریجن ہے تو......''10؎

لیکن چندن کہتا ہے کہ باپو سب ہی ہری کی اولاد ہیں،سب کا بھگوان ایک ہے۔ماس،ہڈی اور لہو ایک پھر......پھر یہ تفرقہ کیسا۔کسی نہ کسی کو تو بلیدان ہونا پڑیگا۔کیا پتہ میری وجہ سے اس گاؤں سے چھوا چھوت کی لعنت ہی مٹ جائے۔اس پر چندن کے باپو نے کہا بیٹا اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا۔تیری اس بے وقوفی سے تیرے ساتھ پورا ہریجن واڑہ بھی ناحق تباہ ہو جائے گا۔گاؤں کے بارے میں سوچ کر چندن شہر چلا جاتا ہے اور وہاں جا کر ایک کالج میں لکچرر کی نوکری کر لیتا ہے۔

ایک دن چندن کے پاس اس کے باپو کا فون آتا ہے اور صرف اتنا کہتا ہے کہ بیٹا''جلدی گھر آ جاورنہ''چندن کہتا ہے''باپو ورنہ کیا۔تم ٹھیک تو ہو۔کیا ہوا ہے پابو۔تم رو کیوں رہے ہو۔باپو...... باپو کچھ

تو کہو......'' ادھر سے صرف ایک آواز آئی ''بیٹا جلدی آجا۔'' باپو کی ایسی گھبراہٹ بھری باتیں سن کر چندن تمام مشکلات کا سامنا کرتے ہوئے اپنے گاؤں واپس آ گیا۔ واپس آ کر گھر میں دیکھتا ہے کہ اس کے مائی باپو کی لاش پڑی ہے اور اس کی بہن رجنی کا کچھ پتہ نہیں چل رہا ہے۔ جب وہ اندر کے کمرے میں داخل ہوا تو دھان کے بوروں کے پیچھے رجنی اور کویتا چھپ کر بیٹھے تھے۔ کویتا کو دیکھ کر چندن کی آنکھوں میں نفرت کا لاوا ابلنے لگا۔ اس کا ذمے دار وہ کویتا ہی کو مانتا تھا، لیکن رجنی کے بتانے پر اسے سچ کا پتہ چلتا ہے۔ رجنی کہتی ہے:

''تم جنگ کا اعلان کرو بھیا......! تم ایک یوڈھا ہو اور یوڈھا جنگ سے گھبراتا نہیں۔ کویتا ایک لڑکی ہو کر اتنا کچھ کر سکتی ہے......تو تم کیا کچھ نہیں کر سکتے......!! کویتا نے ہمارے گھر کو بچانے کی بہت کوشش کی۔ اس نے نہ صرف ہمارا گھر بلکہ پورے ہریجن واڑہ کو بچایا۔ ورنہ تو یہ سارا علاقہ شمشان بن جاتا......'' 11؂

رجنی کی باتیں چندن کو سمجھ میں آ جاتی ہے اور وہ اکیلے ہی اس جنگ کا اعلان کرتا ہے۔ وہ ایک بہادر کی طرح پہلے اپنے ماں باپ کا انتم سنسکار کرتا ہے۔ اس کے بعد چندن ایک بہادر مرد کی طرح کھلے عام کویتا سے شادی کرتا ہے اور دوسرے دن SC, ST ACt کے تحت اپنے مائی باپو کے مجرموں کو گرفتار کروا کر پولیس کی موجوگی میں رجنی اور کویتا کا ہاتھ تھام کر اونچی ذات والوں کی گلیوں سے ہوتا ہوا گاؤں سے باہر نکل جاتا ہے۔

قمر جمالی کا یہ افسانہ دلت سماج کو Mainstream میں جوڑ کر دکھاتا ہے۔ چندن ایک ہریجن ہونے کے باوجود اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے لکچرر کی نوکری کرتا ہے اور اعلیٰ ذات یعنی کہ پنڈت شاستری کی لڑکی کویتا سے شادی بھی کرتا ہے۔ اس طرح اب چندن نہ تو تعلیمی، معاشی، سماجی اور مالی طور سے پچھڑا ہوا ہے اور نہ ہی چھوا چھوت ہی رہ گیا ہے۔ وہ اب سماج کے مرکزی دھارے سے جڑ گیا ہے۔ اس طرح سماج میں چھوت اچھوت اور چھوٹی بڑی ذات کی تفریق ختم ہو جاتی ہے۔

یہ تو ہوئی اردو کی منتخب کہانیوں میں دلت مسائل پر بات۔ اب ہم دلت مسائل پر لکھی گئی ہندی کہانیوں پر بات کریں گے۔ اردو ہی کی طرح ہندی کے اکثر کہانی کاروں نے بھی دلت مسائل کو اپنی کہانیوں میں موضوع بنایا ہے، لیکن ہندی کی زیادہ تر دلت کہانیاں دلت ادیبوں نے لکھی ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ دلت مسائل پر دلت ادیب ہی بہتر کہانیاں تخلیق کر سکتا ہے۔ جب کہ یہ درست نہیں ہے۔ یہاں پر ہندی کی منتخب دلت کہانیوں کا موضوعاتی تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔

اوم پرکاش وال میکی کا شمار ہندی کے دلت کہانی کاروں میں ہوتا ہے۔انہوں اپنی زیادہ تر کہانیوں میں دلت مسائل کو ہی موضوع بنایا ہے۔ان کی کہانی ''سلام'' میں بھی دلت مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔اس کہانی کا ہیروُ ہریش، کا تعلق چوہڑا(بھنگی)ذات سے ہے۔پوری کہانی ہریش کی شادی کے آس پاس ہی گھومتی ہے۔ہریش کی بارات دہرادون سے مظفرنگر کے ایک گاؤں میں جاتی ہے۔اس بارات میں ہریش کا ایک دوست 'کمل اپادھیائے' بھی جاتا ہے۔کمل اپادھیائے ہریش کا بہت اچھا دوست ہے۔ وہ صرف بارات ہی میں نہیں جاتا بلکہ اس کی شادی کی تیاریوں میں اس کے گھر بھی آتا جاتا ہے۔بارات میں جب کمل اپادھیائے کو چائے کی طلب لگتی ہے تو وہ گاؤں کی ایک دکان پر جا کر دکاندار سے چائے مانگتا ہے۔ دکان دار پہلے تو کمل اپادھیائے کو اچھے سے بیٹھاتا ہے، پھر کہتا ہے ابھی دیتا ہوں صاحب،لیکن جب اسے پتہ چلتا ہے کہ یہ جمن بھنگی کے یہاں بارات میں آیا ہے تو یہ بھی بھنگی ہوگا۔یہ سوچ کر اس نے کمل اپادھیائے کمل کو چائے دینے سے منع کر دیا۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''چائے والے نے وہیں سے جواب دیا۔''تجھے یہاں چائے نہ ملنے کی۔''
چائے والے کی آواز میں روکھاپن تھا، جسے محسوس کرتے ہوئے کمل نے تیکھے پن سے پوچھا۔''لیکن کیوں؟ابھی تھوڑی دیر پہلے آپ نے کہا تھا،چائے ملے گی''
''کہا تھا......اور اِب کہہ رہا ہوں نہیں ملے گی......۔'' چائے والے نے سختی سے کہا۔کمل چائے والے کے رویے سے غصہ ہوگیا۔پھر نرم لہجے میں بولا۔''لیکن بھائی صاحب ہوا کیا ہے......؟ کیا میں پیسے نہیں دونگا۔''
.... یوں پیسے سہر میں جا کے دکھاڑاں۔دو پیسے ہو گئے جیب میں تو ساری دنیا سر پہ ٹھائے گھومو...... یہ سہر نہیں گاؤں ہے۔یہاں چوہڑے چماروں کو میری دکان میں تو چائے نہ ملتی......کہیں اور جا کے پیو۔''[13]

کمل نے کہا میری ذات سے تمہیں کیا لینا دینا۔وہ اتنی بڑی بے عزتی برداشت نہیں کر سکا۔ اس نے بھی اس چائے والے کی ذات پوچھ لی۔چائے والا آگ بگولا ہوگیا۔بولا''چوہڑے چمار کی اتنی ہمت کی وہ بھی اب لوگوں کی ذات پوچھنے لگے۔کل یگ آ گیا ہے۔''

اوم پرکاش وال میکی نے اس کہانی میں دلت کے ایک اور مسئلے کو پیش کیا ہے۔بارات جس گاؤں میں گئی تھی۔وہاں کا یہ رواج تھا کہ چوہرے چمار کے گھر کہیں سے بھی بارات آئے گی تو دولہے کو سروڑوں (راج پوت) کے دروازے پر جا کر سلام کرنا ہوتا تھا۔اس پر انہیں کچھ بخشش کے طور پر دیا جاتا

ہے۔ ہریش پڑھا لکھا رہتا ہے۔ وہ سروڑوں کے گھر سلام کرنے جانے سے انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے اس ریتی رواج کو میں نہیں مانتا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہریش نے تیکھے لفظوں میں کہا۔ '' آپ چاہے جو سمجھیں...... میں اس رواج کو خود اعتمادی توڑنے کی سازش مانتا ہوں۔ یہ 'سلام' کی رسم بند ہونی چاہیے۔''

............دوپہر ہوتے ہوتے بات پورے گاؤں میں پھیل گئی۔ جمن کے جمائی نے سلام پر جانے سے منع کر دیا ہے۔''14

اس کے علاوہ اس کہانی میں ایک اور مسئلے کو بھی دکھایا گیا ہے۔ انسان کی عادت میں یہ شامل ہے کہ وہ کتنی بھی نیچی ذات کا کیوں نہ ہو وہ اپنے سے نیچی ذات کو ڈھونڈ ہی لیتا ہے۔ یہاں پر یہ دکھایا گیا ہے کہ ایک دلت لڑکا شادی میں اس لیے کھانا کھانے سے انکار کر دیتا ہے کہ روٹی کو ایک مسلمان نے بنایا ہے۔ یہاں پر مسلمان کو دلت سے بھی نچلی ذات کا بتایا گیا ہے۔

اوم پرکاش وال میکی نے اس کہانی میں ذات پات کے کئی مسئلے کو ایک ساتھ بیان کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ کمل اپادھیائے، جو اونچی ذات کا ہوتے ہوئے بھی دلت مسائل سے جوجھتا ہے۔ دوسرا یہ کہ ہریش پڑھا لکھا ہوتا ہے۔ اس لیے باپ دادا سے چلی آرہی رسم و رواج راجپوتوں کے دروازے پر سلام پر جانے کی مخالفت کرتا ہے اور تیسرا یہ کہ ایک دلت لڑکا ہے، جو کھانا کھانے سے صرف اس لیے منع کر دیتا ہے کہ کھانا پکانے والا کاریگر ایک مسلمان ہے۔

جیے پرکاش کردم ہندی دلت کہانی میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ دلت کہانیوں میں جتنے تجربات انہوں نے کیے ہیں وہ دوسرے دلت کہانی کاروں نے نہیں کیے ہیں۔ جیے پرکاش کردم کی دلت ہندی کہانیاں دوسرے کہانی کاروں سے اس لیے مختلف ہیں کہ انہوں نے اپنی کہانیوں میں صرف دلت پر ہو رہے مظالم ہی کو نہیں پیش کیا ہے۔ بلکہ انہوں نے دلت کرداروں کو ظلم کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ ان کی کہانی ''تلاش'' میں ایک ایسے ہی کردار کو پیش کیا ہے جو اونچی ذات کے لوگوں کے مظالم کو برداشت نہیں کرتا بلکہ اس ظلم کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔

کہانی ''تلاش'' کا کردار ''رام ویر سنگھ'' ایک سرکاری ملازم ہے اور اس کا تعلق دلت طبقے سے ہے۔ رام ویر سنگھ کو نوکری کے سلسلے میں اپنے شہر سے دور دوسرے شہر میں رہنا پڑتا ہے اس کے لیے اسے کرائے کے مکان کی ضرورت پڑتی ہے۔ وہ جس علاقے میں نوکری کرتا ہے وہاں زیادہ تر اونچی ذات کے لوگ رہتے ہیں۔ اسے بڑی مشکل سے ایک گپتا کا مکان کرائے پر مل پاتا ہے۔ چونکہ وہ ایک نوکری

پیشہ آدمی ہے۔اس لیے اسے کھانا پکانے اور گھر کے دوسرے کام کرنے کا وقت نہیں مل پاتا۔لہٰذا وہ ایک چوہڑی (بھنگی) عورت ''راموتی'' کو کھانا بنانے کے لیے رکھ لیتا ہے۔جب یہ بات گپتا کو پتہ چلتی ہے تو وہ رام ویر سنگھ سے کہتا ہے کہ صاحب آپ نے ایک چوہڑی کو کھانا بنانے کے لیے رکھا ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔گھر میں ایک چوہڑی کے داخل ہونے سے میرا گھر ناپاک ہو جائے گا۔اقتباس دیکھیے :

''انسان تو سب ہیں صاحب! پر انسان، انسان میں بھید ہوتا ہے۔سب انسان برابر نہیں ہوتے۔ ہزاروں سال سے سماج میں یہ بھید بنا ہوا ہے۔سماج کے بیچ سماج کے مطابق چلنا پڑتا ہے صاحب! سماج جن باتوں کو مانتا ہے، ہم کو بھی وہ باتیں ماننی پڑے گی۔اگر محلے میں یہ بات پتہ چل گئی کہ ہمارے گھر کے اندر چوہڑی کھانا بناتی ہے تو مصیبت ہو جائے گی صاحب۔............''

''ٹھیک ہے کھانا آپ بناتے ہیں صاحب! پر مکان تو میرا ہے۔ایک چوہڑی کے داخل ہونے سے رسوئی ناپاک ہوتی ہے میری تو۔''[15]

رام ویر سنگھ کو گپتا کا یہ جواب اچھا نہیں لگا۔انہوں نے کہا یہ باتیں پرانی ہوگئی ہیں اور بہت پیچھے چھوٹ گئی ہیں، لیکن گپتا کو کوئی بات سمجھ میں نہیں آئی۔اس نے رام ویر سنگھ سے کہا۔اس پورے محلے میں اونچی ذات کے لوگ ہی رہتے ہیں۔ یہاں نیچ ذات کے لوگ آئیں گے تو سب کا دھرم بھرسٹ ہو جائے گا۔اگر آپ کو راموتی ہی سے کھانا بنوانا ہے تو آپ کوئی اور مکان دیکھ لیجیے۔آپ کو یہ مکان خالی کرنا ہوگا۔رام ویر سنگھ نے گھر خالی کرنے کا ارادہ کیا اور آفس جانے کے بجائے ایک نئے گھر کی تلاش میں نکل گیا۔

اس کہانی میں جئے پرکاش کردم نے صرف ایک کرائے پر گھر کی تلاش کو موضوع نہیں بنایا ہے، بلکہ وہ اس کہانی کے ذریعے یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ہم ایسے سماج کی تلاش کریں جہاں اپنا پن ہو، جہاں ذات پات کی تفریق نہ ہو۔ بلکہ پورا سماج ایک ساتھ مل جل کر رہے۔سب انسان ہیں اور انسان میں کوئی بھید بھاؤ نہیں ہونا چاہیے۔

عبدل بسم اللہ کی کہانی ''کھال کھینچنے والے'' دلت مسائل پر لکھی گئی ایک کامیاب کہانی ہے۔انہوں نے اس کہانی میں مجبور دلت آدمی کے مختلف پریشانیوں کو موضوع بحث میں لایا ہے۔اس کہانی میں یہ دکھایا ہے کہ بھونیسر نام کا ایک دلت، جس کا کام مردہ جانوروں کی کھال اتارنا ہوتا ہے۔اسی سے اس کا چولہا جلتا تھا، لیکن بھونیسرا اتنا بوڑھا ہو چکا ہے کہ اس سے اب یہ کام نہیں ہوتا۔باوجود اس کے وہ

ابھی تک یہی کام کرتا ہے، کیوں کہ اس کے علاوہ وہ اور کوئی کام نہیں جانتا تھا۔اس کا ایک بیٹا بھی ہے، جو دن بھر آوارہ گردی کرتا ہے۔اسے گھر بار سے کوئی مطلب نہیں ہوتا۔اس کا گھر بھی پرانا ہو جانے کی وجہ سے خستہ حال ہے۔اس کی بیوی بھی اکثر بیمار رہتی ہے۔کسی طرح وہ گھر کو چلاتا ہے۔

پہلے پورے محلے میں کھال اتارنے کا کام صرف بھونیسر ہی کرتا تھا،لیکن اب بہت سارے لوگ اس کام کو کرنے لگے تھے۔اس لیے اب جانور کبھی کبھی ہی اس کے نصیب میں آتے تھے۔ایک بار جب اسے ایک بیل کی کھال اتارنے کے لیے ملا تو وہ بیل کی کھال اتارنے گیا۔ بوڑھا ہو جانے کی وجہ سے بڑی مشکل سے کھال اتار پاتا ہے۔کھال کافی بڑی رہتی ہے۔وہ سوچتا ہے کہ اس کھال کو بازار میں تیس روپے میں بیچوں گا،لیکن جب وہ کھال کو لے کر بازار میں جاتا ہے تو اس کی امیدوں پر پانی پھر جاتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''کتنا لیبے بے؟''ایک غنڈہ قسم کا کاروباری آدمی اس سے پوچھ رہا تھا اور اس کے بوڑھے چہرے پر پوری طرح حاوی ہو رہا تھا۔
>
> ''تیس روپیہ مالک!''بھونیسر نے سہمتے ہوئے اپنی کھال کا دام لگایا تو کاروباری بھڑک اٹھا۔اس نے ایک بھدی سی گالی دی اور کھال پٹخ کر آگے بڑھ گیا۔
>
> ''بیس دیں گے۔''
>
> ایک پڑھے لکھے قسم کے کاروباری نے اس کا دام لگایا تو بھونیسر کھس سے ہنس پڑا،''مذاق نہ کریں مالک۔''16؎

بھونیسر کو لگا کہ واقعی میرا مذاق بنایا جا رہا ہے وہ ناامید ہو گیا۔کہاں وہ سوچتا تھا کہ اس کھال کی قیمت تیس روپے ملے گی،لیکن کاروباری اسے صرف بیس روپے ہی دے رہے تھے۔تبھی ایک بڑے میاں نے اسے آواز دی۔ بڑے میاں پورے بازار کے مالک تھے۔ ہر آدمی کھال خریدنے کے بعد آخر میں انہیں کو بیچتا تھا۔بھونیسر کو لگا کہ بڑے میاں سے اس کھال کی اچھی قیمت ملے گی۔یہ سوچ کر وہ ان کے پاس چلا گیا۔ بڑے میاں نے اس سے پوچھا کہ یہ کھال کتنے میں خریدا ہے۔بھونیسر نے کہا مالک خریدا نہیں ہے،خود کھلیایا ہے۔تو بڑے میاں نے کہا اچھا تم کھال کھینچتے ہو۔بھونیسر کے من میں آیا کہ کہہ دے مالک ہاں، ہم لوگ مردہ جانور کی کھال اتارتے ہیں،لیکن کچھ لوگ تو، زندہ آدمی کی کھال کھینچتے ہیں اور انہیں گھن بھی نہیں آتی۔اقتباس دیکھئے:

''بھونیسر کے من میں آیا کہ کہے ''ہاں مالک ہم لوگ تو مردہ جانوروں کی کھال اتارتے ہیں، لیکن اس دنیا میں کچھ ایسے بھی لوگ ہیں، جو زندہ آدمیوں کی کھال کھینچتے ہیں اور انہیں درد تو دور، گھن بھی نہیں آتی۔ لیکن وہ ایسا کہہ نہیں سکتا تھا کیوں کہ اس کے پاس اتنی ہمت نہیں تھی۔'' 17

بڑے میاں نے بھونیسر سے اس کا نام پوچھا اور کہا کہ کھال وہیں رکھ دو تمہیں مناسب قیمت مل جائے گی۔ یہ کہہ کر بڑے میاں بھونیسر کو گودام میں رکھے ہوئے کھال میں نمک لگانے کا کام دے دیا۔ جب بھونیسر کام ختم کر کے گودام سے باہر آیا تو بڑے میاں نے اپنے مونیم سے کہا کہ اسے پندرہ روپے دے دو۔ پندرہ روپے سنتے ہی بھونیسر کو لگا کہ وہ زمین پر گر جائے گا۔ اس نے ہمت بٹور کہا کہ مالک یہ تو بہت کم ہے، لیکن اتنے میں بڑے میاں اپنا بیگ اٹھا کر چل دیے۔ ان کے پیچھے اتنی بھیڑ تھی کہ وہ بھونیسر کی بات سن نہ سکے۔

اصغر وجاحت کی کہانی ''اُوسر میں ببول'' میں بھی دلت مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں ایک دلت پریوار کی بے بسی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار مڑھکو ایک زمین دار نمبری (نمبر دار) کی کھیتی باڑی اور چرواہے کا کام کرتا ہے اور مڑھکو کی بیوی نمبری کے گھر غلامی کرتی ہے۔ اسی سے ان کی روزی روٹی چلتی ہے۔ نمبری نہ صرف ان سے غلامی کرواتا ہے بلکہ ان کی عورتوں کو اپنی لونڈی بنا کر بھی رکھتا ہے، لیکن مڑھکو یا اس کی بیوی اس کے خلاف ایک لفظ بھی نہیں بولتے اور سب کچھ راضی خوشی کرتے ہیں۔ مڑھکو کا ماننا تھا کہ اگر ہم ایسا نہ کریں گے تو نمبری ہمیں کام سے نکال دے گا۔

لیکن مڑھکو کا بیٹا 'سڑھکو' جب ایک رات یہ دیکھتا ہے کہ نمبری اس کی ماں کے ساتھ ظلم وزیادتی کر رہا ہے تو وہ اپنے باپ سے کہتا ہے کہ ''باپو دیکھ نمبری اماں کا مارے ڈال رہا ہے۔'' اس پر مڑھکو اپنے بیٹے کو ڈانٹ کر اپنے پاس ہی سلا لیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''بابو...... ہے بابو!'' بابو ہڑ بڑا کے اٹھ گیا تھا۔

''کیا ہے بے۔''

''نمبری اماں کا مارے ڈال رہا ہے۔'' بابو نے گھور کر اس کی طرف دیکھا۔

''سو جا بے اول فول نہ بکا کر۔''

''صحیح کہت ہن بابو۔ دیکھ لیو اندر۔''

''سو جا بے۔'' بابو نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنے پاس گھسیٹ لیا اور پیر کے نیچے

اسے دبالیا۔''18ؔ

چونکہ سڑھکو اس وقت بہت چھوٹا رہتا ہے۔ اس لیے وہ اصلیت کو سمجھ نہیں پاتا۔ جب وہ بڑا ہو جاتا ہے تو اس کو پورا معاملہ سمجھ میں آنے لگتا ہے۔ یہ سب دیکھ کر اس کو نمبری پر بہت غصہ آتا ہے اور اپنے ماں پر ہوئے ظلم کا بدلا لینے کا ارادہ کرتا ہے۔ ایک دن وہ اپنے ایک دوست کے ساتھ مل کر نمبری کے کھیت میں لگے گنے کی پوری فصل کو کاٹ کاٹ کر برباد کر دیتا ہے۔ جب اس کو اس سے بھی سکون نہیں ملتا تو وہ سوچتا ہے جب تک میں نمبری کو برباد نہیں کر دونگا مجھے سکون نہیں ملے گا اور نہ ہی میری ماں کو انصاف ملے گا۔

ایک دن سڑھکو رحمت بابا کے پاس بیٹھا تو اس نے ایک پاگل کو دیکھا۔ پاگل کو دیکھ کر رحمت بابا سے پوچھا کہ یہ آدمی پاگل کیسے ہو گیا تو انہیں نے کہا کہ کہیں کسی نے اسے دھتورا کھلا دیا تھا۔ اس لیے وہ پاگل ہو گیا۔ اس کو یہ بات سمجھ میں آئی کہ اگر میں بھی نمبری کے بیلوں کو دھتورا کھلا دوں تو بیل بھی پاگل ہو جائیں گے اور اس کی گڑ سے لدی گاڑی گر جائے گی۔ اس سے نمبری کو بہت زیادہ نقصان ہوگا۔

سڑھکو نے ایک دن موقع دیکھ کر ایسا ہی کیا۔ بیلوں کو دھتورا کھلا دیا اور پاگل ہو گئے۔ بیل بوکھلاہٹ میں گاڑی کے ساتھ ایک ندی میں چلے گئے اور آدھی گاڑی بھی ڈوب گئی۔ جب یہ بات نمبری کو پتا چلی کہ بیل گاڑی ندی میں چلی گئی ہے تو اس نے مڑھکو کو بلا کر گاڑی نکالنے کے لیے کہا۔ مڑھکو کسی طرح گاڑی کو ایک تھونی پر روک کر باہر آ گیا اور اس کو نکالنے کے لیے لوگوں کو جمع کرنے چلا گیا۔ اس موقع کا فائدہ اٹھا کر سڑھکو نے گاڑی میں لگی تھونی کو ہٹا دیا اور گڑ سے لدی گاڑی پانی میں ڈوب گئی۔

گاڑی ڈوب جانے کی وجہ سے نمبری کو بہت نقصان ہوا اور سڑھکو کو لگا کہ اس نے اپنی ماں کے اوپر ہوئے ظلم کا بدلا لے لیا ہے، لیکن مڑھکو کو یہ اچھا نہیں لگا۔ اس نے لاٹھی اٹھائی اور سڑھکو کو بہت مارا۔ سڑھکو جان بچا کر تین سو بیگھے کے اُوسر کا چکر کاٹ کر گاؤں میں گھس گیا اور ایک پیپل کے پیڑ کے پیچھے چھپ کر بیٹھ گیا۔

سوشیلا ٹاک بھورے کی کہانی ''سنگھرش'' میں ایک ایسے دلت کردار کو پیش کیا گیا ہے، جو چھوا چھوت اور غلامی کے خلاف سنگھرش کرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ وہ حالات سے مجبور ہو کر غلامی کی زندگی نہیں جینا چاہتا بلکہ اس کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار شنکر ایک طرف اونچی ذات والوں

کے رویوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے تو دوسری طرف اپنے آبا واجداد کو بھی غلامی کرنے سے منع کرتا ہے۔سوشیلا ٹاک بھورے نے اس کہانی میں ڈاکٹر بھیم راؤ امیڈکر کے فلسفے ’’جب تک ظلم کو برداشت کروگے،تب تک ظلم ہوتا رہے گا۔‘‘ کو پیش کر کے کہانی کو بے مثال بنا دیا ہے۔

اس کہانی میں یہ دکھایا گیا ہے کہ شنکر چودہ سال کا لڑکا ہے،جس کا تعلق دلت طبقے سے ہے۔ وہ بچپن ہی سے بہت شرارتی ہے اور لوگوں کو بہت پریشان کرتا ہے۔کبھی آم کے باغیچے سے آم توڑتا ہے۔ کبھی دوسروں کے گھروں میں جا کر کبوتر پکڑتا ہے۔کبھی دوسروں کے پیڑوں سے جامن چوری کرتا ہے۔ ان سب کی وجہ سے اس کے گھر شکایت آتی ہے اور گھر والے اسے مارتے پیٹتے ہیں۔جیسے جیسے وہ بڑا ہوتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک دلت ہے۔اس لیے اس سے لوگ نفرت کرتے ہیں۔اسکول میں بھی اس سے بھید بھاؤ کیا جاتا ہے۔یہ ساری باتیں اسے اچھی نہیں لگتی اور وہ اس کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

’’گاؤں کے لوگ اسے چھوا چھوت مانتے ہیں۔ یہ بات شنکر کو اچھی نہیں لگتی۔اس کے درسی دوست اس کے گھر میں، اندر نہیں آتے۔مگر وہ ان کے آنگن سے گھر تک چلا جاتا ہے۔گھر کے لوگ اسے ڈانٹتے اور باہر بھگاتے۔دوست بھی اسے بھگاتے ہوئے کہتے’’گھر میں مت آ...... باہر بھاگ ...... باہر، دور کھڑا ہو کر بات کر......‘‘ وہ سب کا منھ تعجب سے دیکھتا ہوا باہر آ جاتا۔اسے بہت برا لگتا۔اس کے دل پر چوٹ لگتی۔وہ دوستوں سے بات نہیں کرتا۔مگر دوسری بار پھر وہ اندر تک چلا جاتا۔بے عزتی بھلے ہی ہو،لوگوں کو ستانے میں اسے مزہ آتا تھا۔وہ دیکھتا کیسے لوگ اسے ہڑبڑی میں بھگاتے ہیں۔گھر کی ایک ایک چیز پر پانی چھڑک کر صاف کرتے ہیں۔گھر میں زمین پر پانی ڈال کر گھر کو پاک کرتے ہیں۔‘‘[19]

شنکر کو چھوا چھوت ماننے والے لڑکے بالکل اچھے نہیں لگتے تھے۔وہ ان سے بدلا لینے کے لیے انہیں پریشان کرنے لگتا ہے۔وہ لوگ جہاں کہیں کھیلتے کودتے رہتے تھے شنکر وہاں جا کر اپنی ٹانگ لگا دیتا تھا،جس سے وہ گر پڑتے تھے۔یہ سب کرنے میں اسے خوب مزہ آتا تھا۔

شنکر کو ایک بات اور پریشان کرتی ہے وہ یہ کہ اس کی نانی لوگوں کے گھر جا جا کر صاف صفائی کا کام کرتی تھی۔اس کے بدلے میں لوگ اسے اپنے گھر کا بچا ہوا کھانا یعنی کہ جوٹھن دیا کرتے تھے۔جب شنکر کے درسی دوست اس سے کسی طرح نہیں جیت پاتے ہیں تو وہ لوگ اس کی نانی کے کام کو لے کر اسے طعنہ دیتے تھے۔اس پر ہنستے تھے۔اس کا مذاق اڑاتے تھے۔اس سے شنکر کو بہت غصہ آتا تھا۔اسے اپنی نانی پر بھی غصہ آتا تھا۔کبھی کبھی تو اسے اتنا غصہ آتا تھا کہ وہ ان لڑکوں سے پوچھتا کہ تم لوگ کیوں میری نانی کو بلا کر اپنی گندگی صاف کرواتے ہو اور بدلے میں جوٹھن دیتے ہو۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''تم لوگ کیوں میری نانی کو بلاتے ہو؟ میری نانی کو بلا کر کیوں جوٹھن دیتے ہو؟ تم خود چاہتے ہو میری نانی یہ لیتی رہے اور ہم تمہارا جوٹھا کھاتے رہیں۔تم جان بوجھ کر ایسا کیوں کرتے ہو؟...... پہلے اپنے گھر کے لوگوں کو سمجھا دو۔میری نانی کو اب کسی نے بلایا......تو دیکھ لینا، میں تم سب کی پٹائی کروں گا......'' شنکر نے انگلی دکھا کر ڈانٹنے کے بعد مُکّا بنا کر دکھایا، لڑکے چپ ہو گئے۔'' 20

شنکر کو ان لڑکوں سے زیادہ اپنی نانی پر غصہ آتا تھا۔پہلے تو اس نے اپنی نانی کو دوسرے کے گھر کام کرنے اور ان کے گھر سے جوٹھن لانے سے منع کیا پھر شنکر کی نانی نہیں مانی تو اس نے نانی ہی کو گھر سے نکالنے کی دھمکی دینے لگتا ہے۔اس پر نانی شنکر سے کہتی ہے کہ اچھا ٹھیک ہے تو ناراض نہ ہو میں اب دوسروں کے گھر کام نہیں کروں گی اور تیری مرضی کے مطابق ہی رہا کروں گی۔

نانی کے اس طرح جواب دینے کے باوجود بھی شنکر اپنے کو چھوا چھوت کے طبقے سے باہر نکالنے کے لیے سنگھرش کرتا رہا۔اور ایک دن آیا کہ اس نے سنگھرش کر کے اپنے اور اپنے گھر والوں کو چھوا چھوت سے باہر نکال لیا۔اس نے لوگوں کے ہر معاملے میں مقابلہ کر کے دکھایا کہ دلت سماج کے لوگ کسی بھی طبقے سے کمزور نہیں ہیں۔شنکر نے تعلیم حاصل کی اور بہت کامیاب ہوا۔اس کی کامیابی پر اسے وزیر تعلیم کے ذریعے اعزاز سے بھی نوازا گیا۔اب شنکر کو کوئی نہیں چڑھاتا۔وہ اب سماج کے ہر طبقے کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہے اور اسے بھی سب کے ساتھ عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔یہ شنکر کی سنگھرش کی بدولت ہی ممکن ہو سکا ہے۔

انور سہیل کی کہانی ''سن آف بدّھن'' دلت سماج کے ایک ایسے مسئلہ پر لکھی گئی ہے، جس کا ہونا

آج کے سماج میں فطری بات ہے۔اس کہانی میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ایک دلت آدمی پڑھ لکھ کر آفیسر بن گیا ہے۔آفیسر بننے کے بعد وہ نہ تو اپنے کو دلت بتانا چاہتا ہے اور نہ ہی اپنے کو دلت معاشرے سے جوڑ کر دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے ماضی کو بالکل بھول جانا چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے باپ کا نام بھی کسی کو بتانے میں شرماتا ہے،لیکن ایسا ممکن نہیں ہو پاتا۔کہانی ''سن آف بدّھن' کا کردار لکھن پڑھ لکھ کر جب آفیسر بن جاتا ہے تو اسے اپنے ماضی اور باپ کے نام کو لے کر کتنا شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔اس کو کہانی کار کے زبانی ملاحظہ فرمائیں:

''کتنا مذاق اڑاتے تھے آفیسرس اور خود ان کی بیوی بھی۔'ایل کمار' سن آف شری بدّھن۔کسی کو باپ کا نام بتانا ہوتا تو مسٹر ایل کمار شرم کے مارے پسینہ پسینہ ہو جاتے۔

آج وہی بدّھن نہیں رہا تو کیا باپ کا نام سرٹیفیکٹس سے بھی اپنے آپ اُڑ جائیں گے۔نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔

بدّھن کا بیٹا لکھن،سوچوں کے سمندر میں ڈوبتا اتراتا رہا تھا۔

سوچیں انہیں اس گاؤں میں لے گئیں،جہاں ان کا بچپن ''لکھنا'' کے طور پر گزرا تھا۔'' 21؎

مسٹر ایل کمار یہ سوچ رہے تھے کہ لکھنا سے لکھن اور پھر ایل کمار بننے میں انہیں کتنی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا،لیکن آخری وقت تک لکھنا کو اپنے آپ سے الگ نہیں کر پائے تھے۔ایل کمار کا باپ بدّھن تو دنیا سے چلا گیا تھا۔مگر وہ اپنے باپ کو اپنے سے الگ نہیں کر پائے تھے۔ان کے باپ کا نام ان کے ساتھ بھوت کی طرح چپکا ہوا تھا۔جب وہ اپنی بیوی کو یہ ساری باتیں بتایا تو دونوں ایک دوسرے سے نظریں چرانے لگے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''دونوں ایک دوسرے سے نظریں چرا رہے تھے۔شہری اور سوشل اسٹیٹس نے کتنا کھوکھلا کر دیا تھا انہیں۔کمار صاحب جس بدّھن سے چھوٹنا چاہ رہے تھے وہ بھوت بن کر اب سب طرف گھوم رہا تھا اور بار بار ایک بات دہرا کر ڈرا رہا تھا۔

''لکھن کمار سن آف بدّھن۔''

''بڈّھن......بڈّھن......بڈھنا......بوڈّھو۔''

''لکھنا......لکھنا......باپ......بڈُھنا۔''22

انور سہیل نے اس کہانی میں یہ دکھایا ہے کہ دلت کو سماج میں اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا جارہا ہے۔اس لیے جب کوئی دلت پڑھ لکھ کر ایک آفیسر بن جاتا ہے تو وہ اپنے عہدے کے مطابق اپنے کو ڈھالنا چاہتا ہے اور اس کے لیے اپنے ماضی کو اپنے حال پر اثر انداز نہیں ہونے دینا چاہتا۔ایسا ہی اس کہانی کے کردار ایل کمار کے ساتھ ہوتا ہے۔اس لیے وہ اپنے لکھنا اور لکھن نام کو لکھن کمار یعنی ایل کمار میں تبدیل کر دیتا ہے۔باوجود اس کے اس کے باپ کا نام اس کے نام سے الگ نہیں ہوتا اور اس کی شناخت ایل کمار سن آف بڈّھن کی ہوتی ہے۔

''موہن داس نیمیش رائے'' کی کہانی ''اپنا گاؤں'' میں یہ دکھایا گیا ہے کہ لہنا گاؤں کے دلتوں کے پاس زندگی گزارنے کے لیے کوئی بھی ذریعہ نہیں ہے۔اس کے ساتھ ہی گاؤں میں نہ تو اسکول ہے اور نہ ہی ڈاکٹر۔اس لیے اس گاؤں کے لوگ شہر کا رخ کرتے ہیں،لیکن وہاں بھی انہیں فٹ پاتھ پر ہی زندگی گزارنی پڑتی ہے۔اس کے علاوہ اس کہانی میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ گاؤں کے ٹھاکر دلت عورتوں پر ظلم کرتے ہیں اور اس کے خلاف کوئی آواز بھی نہیں اٹھاتا۔دلتوں پر ہو رہے ظلم کو کہانی کار نے اس طرح پیش کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''سارے گاؤں کی آنکھوں میں خوف اور دہشت کے ملے جلے اثرات دکھائی دینے لگے تھے۔جس گاؤں نے آج تک کبوتری کا منھ تک نہ دیکھا تھا۔کلائی میں پڑی چوڑیوں کی کھنک نہ سنی تھی۔اسی گاؤں کو اسے مادرزاد ننگا دیکھنا پڑا تھا۔ٹھاکروں نے چماروں کی بستی میں آکر زور شور سے بولے،ڈیڑھ چمار ہم سے ہی سینہ زوری،ہمیں ہی سینا دکھاتے ہو۔''23

اس واقعے کے بعد گاؤں میں ایک دن تو سکون تھا،لیکن دوسرے ہی دن کبوتری جب دوپہر میں جنگل سے لکڑی کا گٹھر لیے ہوئے لوٹ رہی تھی تو ٹھاکر کے بیٹے سلطان سنگھ نے اسے اکیلا دیکھ کر روک لیا۔وہ گھوڑے پر تھا اور کبوتری پیدل تھی۔وہ گھوڑا کبوتری کے نزدیک لاکر بولا کہ سن کبوتری تو سیدھے سے کل ہمارے کھیت میں کام کرنے آجا ورنہ ہم چماروں سے زبردستی بھی کام کروانا جانتے ہیں۔پھر تیرا

آدمی تو ہم سے قرض بھی تو لیتا ہے۔اس کا اصل نہ صحیح بیاج تو تو چکا ہی سکتی ہے اور اس نے ایسا ہی کیا۔

جب یہ بات اس کے شوہر سنپت کو پتہ چلی تو وہ صبح صبح ہی پولیس میں رپورٹ لکھوانے کی ضد کرر ہا تھا۔وہ کبوتری سے بار بار کہہ رہا تھا کہ ٹھاکروں کی پہنچ مکھیہ منتری تک ہو یا پردھان منتری تک۔ ہم پر ظلم ہوا ہے۔ہم اس کی رپورٹ ضرور لکھوائیں گے۔

یہی سب سوچتے ہوئے سنپت گاؤں کے پولیس تھانے میں رپورٹ لکھوانے گیا،لیکن پولیس اس کی رپورٹ نہیں لکھتی۔ بلکہ پورے چماروں کو ہی الٹا سیدھا کہتی ہے۔اس حادثے کے بعد گاؤں کے چمار گاؤں چھوڑ کر ایک نیا گاؤں بسانے کے لیے نکل پڑے اور اپنا دوسرا گاؤں قالیندی ندی کے کنارے بسا لیتے ہیں۔

موہن داس نیمیش رائے نے اس کہانی میں ٹھاکروں کے ذریعے چماروں پر ہو رہے ظلم، دلتوں کی بے بسی اور قانون کی بے راہ روی کو دکھایا ہے۔دلت عورت کبوتری کو ننگا کر کے گھمانے کے بعد بھی ٹھاکروں کا کوئی کچھ نہیں کر پاتا اور پولیس بھی انہیں انصاف دلانے کے بجائے انہیں ہی ڈانٹ ڈپٹ کر بھگا دیتی ہے۔اس سے مجبور ہو کر پوری دلت بستی کے لوگ ایک دوسرا گاؤں بسا لیتے ہیں۔

دلت مسائل پر لکھی گئی اردو اور ہندی کہانیوں کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں زبان کے کہانی کاروں نے بہت فنکاری کے ساتھ اپنی کہانیوں میں دلت مسائل کو پیش کیا ہے۔ان کہانیوں میں دلتوں کے اندر انسانیت کا جذبہ،ان کے روزگار کے مسائل،ان کی اپنی سماجی شناخت،محنت کے بدلے مزدوری کا مطالبہ،انتقام کا جذبہ،تعلیمی مسائل اور سماجی برابری کو بطور خاص موضوع بنایا گیا ہے۔

نورالحسنین کے افسانے ''بدذات'' میں یہ دکھایا گیا ہے کہ دلت افراد کا کام مزدوری کرنا اور غلاظت صاف کرنا ہوتا ہے۔ انہیں انسانیت کی کوئی سمجھ نہیں ہوتی ہے۔جب کہ اس افسانے کے کردار ''چمپا'' نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ دلتوں کے سینے میں بھی دل ہوتا ہے اور ان کے اندر بھی انسانیت ہوتی ہے۔جب بھی انہیں موقع ملتا ہے۔وہ اپنا سب کچھ دوسروں پر نچھاور کر دیتے ہیں۔اسی طرح ہندی کہانی کار اوم پرکاش والمیکی نے بھی اپنی کہانی ''سلام'' میں بھی دلت کردار کو انسانیت کا حامی بنا کر پیش کیا ہے۔

اس کے علاوہ طارق چھتاری کے افسانے ''دس بیگھے کھیت'' میں دلتوں کے بنیادی مسائل روٹی،کپڑا اور مکان کو موضوع بنایا گیا ہے۔سلام بن رزاق کے افسانے ''یک لویہ کا انگوٹھا''

میں ہزاروں سال پہلے کی کہانی یک لویہ اور درونا چاریہ کو عہد حاضر کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ ہزاروں سال پہلے ہی کی طرح درونا چاریہ نے آج بھی دائیں ہاتھ کا انگوٹھا مانگا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ سماج کے اعلیٰ طبقے کی سوچ ابھی وہی ہے، جب کہ یک لویہ انگوٹھا گرو دکشنا میں دے کر شاگرد کا دھرم بھی نبھاتا ہے اور ڈاکٹری کا پیشہ اپنا کر ایک بڑا سرجن بھی بن کر دکھاتا ہے۔ یعنی کہ آج کا دلت سماج عہد حاضر میں برہمن وادی سماج سے زیادہ ذہین بھی ہے اور تعلیم یافتہ بھی۔ چونکہ یک لویہ درونا چاریہ سے بڑا سرجن بن چکا ہے۔

ذکیہ مشہدی کے افسانے ''گڑ روٹی'' میں دلت اپنی مزدور نہ ملنے پر احتجاج کرتا ہوا نظر آرہا ہے۔ اقبال مجید کے افسانے ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' میں دلت عورت سروڑوں سے انتقام لیتی ہوئی دیکھی جاسکتی ہے۔ اسی طرح اسرار گاندھی کے افسانے ''وہ جو راستے میں کھوئی گئی'' میں ایک دلت عورت 'کلبسیا' پر ٹھاکروں کے ظلم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ قمر جمالی کی کہانی ''جنگ'' میں ایک دلت کردار 'چندن' کے جدوجہد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چندن ایک ہریجن ہونے کے باوجود اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے لکچرر کی نوکری کرتا ہے اور اعلیٰ ذات یعنی کہ پنڈت شاستری کی لڑکی کویتا سے شادی بھی کرتا ہے۔

اسی طرح ہندی میں جیسے پرکاش کردم کی کہانی ''تلاش'' کا کردار 'رام ویر سنگھ' سروڑوں کے ظلم کو برداشت نہیں کرتا بلکہ ان کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ عبدل بسم اللہ کی کہانی ''کھال کھینچنے والے'' میں ایک مجبور دلت کی بے بسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اصغر وجاحت نے اپنی کہانی ''اُوسر میں ببول'' میں 'سڑھکو' اور 'مڑھکو' کے ذریعے دلتوں پر ہو رہے ظلم اور ان کا احتجاج دونوں کو دکھایا گیا ہے۔ سوشیلا ٹاک بھورے کی کہانی ''سنگھرش'' میں ایک دلت بچے کو کردار بنایا گیا ہے، جو خود کو دلت سماج سے اوپر اٹھانے کے لیے لگاتار سنگھرش کرتا رہتا ہے۔ اسی طرح انور سہیل کی کہانی ''سن آف بدھّن'' میں بدھن پڑھ لکھ کر ایل۔ کمار بن جاتا ہے، لیکن اس کے نام سے بدھّن نکل نہیں پاتا ہے جب کہ وہ اپنے نام میں سے بدھّن کو ہٹانے کی بہت کوشش کرتا ہے۔ موہن داس نیمیش رائے کی کہانی ''اپنا گاؤں'' میں بنیادی مسائل اسکول، ڈاکٹر، سڑک وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس گاؤں کے دلت شہر جا کر تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہیں تو وہاں کے ٹھاکران پر ظلم کرتے ہیں اور انہیں تعلیم حاصل نہیں کرنے دیتے۔ ٹھاکروں کے ظلم سے دلت طبقہ اس گاؤں سے نکل کر اپنا ایک الگ گاؤں بسا لیتے ہیں۔

درج بالا افسانوں کے علاوہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں اور بہت سے افسانے لکھے گئے

ہیں، جن میں دلت مسائل کے ساتھ ساتھ ان کے ذریعے کیے گئے بغاوت، ان کے حقوق کے تئیں بیداری اوراسے حصول کے لیے کیے گئے جدوجہد کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ ان افسانوں کا تقابلی تجزیہ کرنا اس مقالے میں ممکن نہیں ہے۔ اس کے لیے پوری ایک مکمل کتاب یا بھرپور مقالہ لکھنے کی ضرورت ہے۔ البتہ یہاں پر میں کچھ اردو اور ہندی افسانوں کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ اردو میں وہاب اشرفی کا افسانہ 'کافر ہوئے سجدہ بھی کیا'، ذکیہ مشہدی کا افسانہ 'مچھندر کی واپسی'، ساجد رشید کا افسانہ 'دوپہر'، شفق کا افسانہ 'دوسرا کفن'، شوکت حیات کے افسانے 'مادھو' اور 'سرخ اپارٹمنٹ'، شموئل احمد کا افسانہ 'کاغذی پیراہن'، دیپک بدکی کا افسانہ 'مونچھی پیلا'، احمد صغیر کے افسانے 'انا کو آنے دو'، 'تعفن'، 'پناہ گاہ'، 'میں دامنی نہیں ہوں'، 'کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی ہے' اور واحدہ نسیم کا افسانہ 'جوٹھی' وغیرہ۔ اسی طرح ہندی میں اوم پرکاش وال میکی کی کہانیاں 'بیل کی کھال'، 'گو ہتیا'، 'پچیس چوکا ڈیڑھ سو'، جئے پرکاش کردم کی کہانیاں 'ضرورت'، 'کامریڈ کا گھر'، 'شیت لہر'، سوشیلا ٹک بھورے کی کہانیاں 'میرا سماج'، 'کڑوا سچ'، 'چھوا ماں'، موہن داس نیمیش رائے کی کہانی 'آواز'، رمڑیکا گپتا کی کہانیاں 'داغ دیا سچ'، 'ہریجن'، 'کپاڑیہ کی جیون ساتھی'، سورج پال چوہان کی کہانی 'پریورتن کی بات'، مکیش مانس کی کہانی 'ابھی شیپت پریم'، راجندر بڑ گوجر کی کہانی 'انعام'، راجنی سیسودیا کی کہانی 'تاڑکا ودھ'، انیتا بھارتی کی کہانی 'ایک تھی کوٹھی والی'، پشپا بھارتی کی کہانی 'جوتا'، سندیپ میل کی کہانی 'ایک پرجاتی ہوا کرتی تھی۔ جاٹ' وغیرہ کہانیوں میں دلت سماج کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ ان کہانیوں میں دلتوں کے سماجی، سیاسی، ثقافتی، مذہبی، معاشی اور تعلیمی مسائل کو بہت ہی فنکارانہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔

المختصر یہ کہ دلت مسائل پر لکھے گے اردو اور ہندی افسانوں میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ 1980 کے بعد کا دلت پہلے کی طرح اعلیٰ ذات کے مظالم کو برداشت نہیں کرتا ہے، بلکہ اپنے حق کے لیے لڑتا ہے اور اپنا حق نہ ملنے پر احتجاج بھی کرتا ہے۔ اتنا ہی نہیں آج کا دلت تعلیم حاصل کر کے سماج کے اہم دھارے (Mainstreem) میں شامل ہو رہا ہے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے سماج کے ساتھ کھڑا ہو رہا ہے۔ اردو اور ہندی دونوں افسانہ نگاروں نے نہ صرف یہ کہ دلتوں پر ہو رہے مظالم کو موضوع بنایا ہے بلکہ ان کے ذریعے کیے گئے احتجاج کو بھی اپنے قلم کے ذریعے عوام تک پہنچانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ آج اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ ملک میں ہر شہری کو مساوات کا پیغام دیا جائے۔ یہ کام ہندوستانی تخلیق کار و ادیب ہی بہتر طریقے سے کرسکتا ہے۔ ان افسانوں کے تقابلی مطالعے کے بعد یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اردو اور ہندی، دونوں زبانوں کے افسانہ نگار ملک میں مساوات کا پیغام دینے کے لیے کوشاں ہیں۔ یہ ہمارے لیے

خوش آئند بات ہے۔

حوالہ جات:

1۔ نورالحسنین، سمٹتے دائرے، اجنتا پریس، اورنگ آباد، 1985، ص 67-68

2۔ ایضاً، ص 70

3۔ طارق چھتاری، باغ کا دروازہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2011، ص 162-163

4۔ سلام بن رزاق، زندگی افسانہ نہیں، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2012، ص 39-40

5۔ ایضاً، ص 45-46

6۔ ذکیہ مشہدی، یہ جہانِ رنگ و بو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013، ص 97

7۔ ایضاً، ص 103

8۔ اقبال مجید، آگ کے پاس بیٹھی عورت، فائن آفسیٹ ورکس، دہلی 2003، ص 174

9۔ ایضاً

10۔ اسرار گاندھی، پرت پرت زندگی، انجمن تہذیب نو، الہ آباد، 1997، ص 59

11۔ قمر جمالی، صحرا بکف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015، ص 119

12۔ ایضاً

13۔ اوم پرکاش وال میکی، سلام، رادھا کرشن ہرکاشن، نئی دہلی، 2000، ص 12

14۔ ایضاً، ص 17

15۔ جیے پرکاش کردم، تلاش، وِکرم پرکاشن، دہلی، 2005، ص 26-27

16۔ عبدل بسم اللہ، میری پری کہانیاں، راج پال اینڈ سنس، دہلی 2017، ص 54

17۔ اصغر وجاحت، ان کا ڈر اور دوسری کہانیاں، شلپائن پرکاشن، دہلی، 2004، ص 35

18۔ ایضاً، ص 39

19۔ سوشیلا ٹاک بھورے، سنگھرش، جیوتی لوک پرکاشن، دہلی، 2006، ص 18

20۔ ایضاً، ص 19

21۔ انور سہیل، کنجڑ قصائی، سمے پرکاشن، دہلی، 2000، ص 19

22۔ ایضاً، ص 23

23۔ موہن داس نیمیش رائے، آوازیں، نٹ راج پرکاشن، دہلی، 2011، ص 40

ڈاکٹر محمد نہال افروز نے شعبہ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد سے ڈاکٹریٹ کی ہے۔

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September2020, P: 340-356
Dr. Irshad Sayanavi, Nayi Sadi ka Naya Novel "Orhni" Ek Mutalea

ارشادسیانوی

نئی صدی کا نیا ناول ''اوڑھنی'' ایک مطالعہ

اکیسویں صدی میں جن فکشن نگار خواتین نے افسانوی ادب کے میدان میں وسیع کارنامے انجام دیے اگر ہم ان کی حیات کے اوراق کو الٹ پلٹ کر دیکھیں تو احساس ہوگا کہ انہوں نے اپنے کارناموں (تخلیقات) کو قارئین کے روبرو پیش کرنے میں کتنی محنت ومشقت کا سامنا کیا ہوگا۔ایسی ہی نئی صدی کی خواتین ناول نگاروں میں نصرت شمسی کا معرکتہ آلارا ادبی کارنامہ ان کا ناول ''اوڑھنی'' ہے۔جسے انہوں نے 2002ء میں لکھا۔مگر یہ ناول 2014ء میں منظر عام پر کتابی شکل میں آیا۔حالانکہ اکیسویں صدی سے قبل والی خواتین ناول نگاروں کے جیسی تخلیق آج کم نظر آ رہی ہیں اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ابھی یہ صدی بھی زیادہ عمر والی نہیں ہوئی ابھی تقریباً انیس برس کی نئی صدی میں عمدہ تخلیق کم کم ہی نظر آتی ہیں۔اس کی اصل وجہ عہد حاضر یعنی نئی صدی میں لوگ سماجی سیاسی مذہبی گروپ میں بٹ گئے ہیں۔خواتین پر ظلم و ستم عام ہو گیا ہے۔سیاسی لیڈر معصوم لوگوں سے ووٹ حاصل کرنے کی غرض سے حق پرستی سے دور ہوتے جا رہے ہیں،ان عام مسائل کو ایک سچا ادیب محسوس کرتا ہے۔اور ان تمام باتوں کو اپنی تخلیقات میں پیش کرتا ہے۔ایسی ہی تخلیق کاروں میں ایک اہم نام ڈاکٹر نصرت شمسی کا بھی ہے۔ناول نگار نصرت شمسی اہم شخصیت کی حامل ہیں۔انہوں نے اس ناول میں انسانی حیات وجذبات کی پیچیدگیاں خوشیاں درد وغم کی وادیاں وغیرہ کے سچے نقوش پیش کئے ہیں۔ناول کا انداز بیان بھی سادہ وسلیس ہے۔جس میں انسانی لطیف حیات بھی شامل ہیں۔نصرت شمسی سماجی اور عصری آگہی کا بھی شعور رکھتی ہیں۔تہذیبی اقدار کا پہلو ان کے یہاں ڈھیلا نظر نہیں آتا ہے۔یہ ناول نسوانی مسائل کے تعلق سے اہم موضوع پر لکھا گیا ہے۔

بہت سی لڑکیاں سرکاری یا پرائیویٹ نوکری کرتے ہوئے دفتروں اسکولوں و دیگر مقامات پر اپنے کو بدنظروں کی چال سے بچانے کی کوشش کرتی رہتی ہیں۔ہنسی مذاق اور چھیڑ چھاڑ کے ذریعہ لوگ خواتین کے قریب جا کر جنسی استحصال کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے انسانی رشتوں اور تہذیبی اقدار

میں کمی آتی جارہی ہے۔ بڑوں کا احترام دلوں سے نکل چکا ہے۔ افسوس کی بات یہ بھی ہے کہ جب ایک عورت اپنے گھر خاندان اور قبیلے کے اندر رہ کر بھی اپنے کو محفوظ نہیں رکھ پا رہی ہے تو ایسے نازک حالات میں کسی ایسی نوجوان خوبصورت خاتون کی حفاظت کیسے ہوسکتی ہے جس کا شوہر اس دارِفانی سے کوچ کر گیا ہو۔ آج اپنے قریبی رشتے داروں، عزیزوں پر بھی یقین کرنا دشوار ہو گیا ہے۔ بے حیائی کے ایسے دور میں نوجوان خوبصورت پڑھی لکھی بیوہ عورت پر لوگ بدنظری کے تیر چلانے لگتے ہیں۔ انسانیت کوسوں دور چلی گئی ہے۔ چھوٹے بڑے کا ادب و احترام دلوں سے نکل چکا ہے۔ سب لوگ ایسی عورت کو اپنا بنانے کی تخیلاتی دنیا میں کھونے لگے ہیں۔ کوئی چھیڑ چھاڑ کرتا ہے، کوئی سہارا دینے کے بہانے قریب جا کر باتیں بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ حالات اور مسائل سے مجبور ایسی ہی بے سہارا عورتوں کی کہانی اس ناول میں پیش کی گئی ہے۔ گھر چونکہ عورت کا اصل ٹھکانہ ہوتا ہے اس لئے کسی گھر میں داخل ہونے سے قبل اجازت لینے کا حکم دیا گیا ہے، تاکہ گھر میں قیام کرنے والے حضرات، ماں، باپ، بھائی، بہن، بیوی بیٹی وغیرہ کی آبرو کی حفاظت ہوسکے اور شک وشبہات کی نوبت بھی نہ آئے، مگر تعجب خیز بات یہ ہے کہ آج کسی عورت کو اکیلی دیکھ کر اس سے بات کرنے کا بہانہ تلاش کیا جاتا ہے۔ مگر ناول نگار نصرت شمسی اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ آج کی صدی اکیسویں صدی ہے جس میں نئے موضوعات، نئے منظر نامے اور نیا ماحول ہے۔ کمپیوٹر، موبائل، فیس بک، گوگل، واٹس اپ وغیرہ نے انسانی رشتوں کو کافی متاثر کیا ہے۔ عہد حاضر میں لکھے جانے والے نئے ناولوں میں یہ تمام واقعات اور منظر نامے شامل ہو گئے ہیں۔ ان تمام نئے موضوعات، نئے ماحول، نئی سوچ اور نئی نسل کے مزاج کو دیکھتے ہوئے اس صدی کو فکشن کی صدی تسلیم کیا جاتا ہے۔ نئے دور میں فکشن نے ان تمام امور کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ نئے ماحول و تہذیبی اقدار پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں:

> ’’سب سے زیادہ اثر انسانی رشتوں اور تعلقات پر پڑتا ہے۔ سگے رشتے اعتماد قائم نہیں کر پاتے ہیں۔ بڑوں کا احترام، خودداری، انا، آپسی تعاون، انسان دوستی، اخوت وغیرہ صرف لفظ بن کر رہ گئے ہیں۔ ان کے معنیٰ تبدیل ہوتے جارہے ہیں۔ اردو ناول نے اکیسویں صدی میں قدم رکھا تو نئے منظر نامے سے سامنا ہوا۔ اردو ناول نے زندگی کو اپنے اندر اتارنا شروع کیا۔ ناول کیا پورے فکشن سے ناامید ہونے والے ہمارے بعض ناقدین حیرت میں ہیں کہ اکیسویں صدی کو فکشن کی صدی کہا جارہا ہے۔ فکشن کا معیار اور رفتار نہ صرف

اطمینان بخش ہے بلکہ حیرت انگیز بھی۔صدی کے ان تقریباً ساڑھے سولہ برسوں
میں بھی اردو ناول نے اپنی گہری چھاپ ثبت کی ہے۔
(فکشن کے پانچ رنگ۔ص 55 عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، 2017ء)

اس ناول میں ناول نگار نصرت شمسی نے ایک مہذب خاندان کی خاتون کی کردار نگاری کو بڑے منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔اس ناول کا آغاز شادی کے پروگرام سے ہوتا ہے۔نائلہ دلہن بن کر سسرال آتی ہے۔گھر میں نئی روشنی ہوتی ہے۔نائلہ کے شوہر کے ساتھ ساتھ ساس، دیور وغیرہ سب خوشی سے جھوم اٹھتے ہیں۔

ایک نہایت نیک سیرت، بھلی صورت کا نوجوان دیور نائلہ سے مذاق کرتا رہتا ہے۔نائلہ کی ضروریات کا خیال رکھتا ہے، مہذب انداز میں نائلہ سے باتیں کرتا ہے۔دیور بھابھی کا پاک صاف رشتہ مستحکم ہوتا چلا جاتا ہے نائلہ اپنے شوہر سے بھی بہت محبت کرتی ہے۔ہمیشہ اپنے شوہر کی عزت محبت الفت میں ڈوبی رہتی ہے اور اپنے دیور سے بھی مہذب انداز میں میٹھی گفتگو کرتی رہتی ہے۔گھر میں خوشیوں کا ماحول ہے۔سب ایک دوسرے سے محبت اور مہذب انداز میں بات کرتے ہیں۔ایک دوسرے کے ساتھ ادب واحترام کا سلوک کیا جاتا ہے۔خوشگوار ماحول میں نائلہ دو بچّوں کی ماں بن جاتی ہے۔نائلہ کا گھر مکمل ہو جاتا ہے۔نائلہ کی خوش قسمت تقدیر دیکھئے کہ اسے ایک دل سے پیار کرنے والا شوہر (ادغان) اور دو پھول سے بچے ڈولی اور شاہو مل جاتے ہیں۔سسرال کے سارے عیش وآرام نائلہ کی جھولی میں آکر پاؤں پسارے اپنے پر رشک کرتے ہیں۔نائلہ کا دیور روشان بھی نائلہ کی ضروریات کا خیال رکھتا ہے۔اس طرح ادغان اور نائلہ اس ناول کے اہم کردار ہیں جو گھر کی خوشیوں کو دوبالا کرتے رہتے ہیں۔گھر میں خوشی کا ماحول تو ہے ہی مگر خوشی اس وقت اور بھی دوبالا ہو جاتی ہے جب نائلہ کے دیور روشان کو ایک اچھی پسندیدہ خوبصورت دلہن ملنے کے علاوہ ایک اچھی نوکری بھی مل جاتی ہے۔روشان کی خوبصورت دلہن ارم بھی بہت مہذب اور باشعور سب کا دل جیتنے والی دلہن ہے وہ نائلہ کے بچّوں کا بھی بہت خیال رکھتی ہے۔ساس کی خدمت کرتی ہے۔اپنے شوہر روشان کی محبت میں کھوئی رہتی ہے۔مگر افسوس کئی سال گزر جانے کے بعد بھی ابھی وہ ماں نہیں بن سکی تھی۔گھر میں سب کی دعائیں لیتی۔سب کی دیکھ بھال وخدمت کرتی۔گھر کے سبھی افراد خوشیوں کے محل میں زندگی بسر کر رہے تھے کہ اچانک نائلہ کی خوشیوں کو کسی کی نظر لگ گئی۔نائلہ کے شوہر ادغان کی طبیعت خراب ہو جاتی ہے۔آہستہ آہستہ ادغان کی طبیعت اس قدر خراب ہوئی کہ پورے گھر کی خوشیاں غم کے ماحول میں دم توڑنے لگیں۔ادغان کا مرض

اتنا بڑھا کہ نائلہ کو بے چینیوں کی زنجیر نے بُری طرح جکڑ لیا۔اب نائلہ صرف ادغان کا چہرہ دیکھتی رہتی اور اندر ہی اندر منتشر ہوتی رہتی۔ادغان کی طبیعت دن بدن بگڑتی جا رہی تھی۔

ایک روز اسپتال میں ادغان کی طبیعت اتنی خراب ہوئی کہ ادغان کی زندگی کا تار ہمیشہ کے لئے ٹوٹ گیا اور ادغان تو اپنے مالک حقیقی سے جا ملے لیکن گھر والوں کا حال بے حال ہو گیا۔سب لوگ روتے تڑپتے رہ گئے۔آہستہ آہستہ سب لوگ صبر کرنے لگے۔مگر نائلہ کی زندگی میں صبر سے کہاں کام چلنے والا تھا۔وہ ایک جانب صبر کرنے کی کوشش کر رہی تھی اور دوسری جانب اپنے بچّوں کی تعلیم و تربیت کی فکر اس کے سر پر سوار تھی۔دیور روشان اور دیورانی ارم بھی نائلہ اور نائلہ کے بچّوں کی فکر میں سرگرم تھے۔نائلہ کی ہر پریشانی کو اپنی پریشانی محسوس کر رہے تھے مگر حق بات یہ ہے کہ صرف دوسروں کے سہاروں اور فکر سے کبھی کام نہیں چلتا۔پرانی روایتوں کی پاسداری زیادہ دن نہیں چلتی۔اپنی زندگی کا بوجھ خود ہی اٹھانا پڑتا ہے۔نائلہ چاہتی ہے کہ میں اپنی ذمہ داری، اپنے بچّوں کی ذمہ داری خود اٹھاؤں، وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ سماج میں داخل ہو کر ذمہ داریوں کو پورا پورا نبھانا چاہتی ہے۔معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ آزاد ہو کر اپنا بوجھ خود اٹھانا چاہتی ہے۔نائلہ نے بچّوں کی تعلیم و تربیت اور پرورش کی فکری چادر اوڑھ لی تھی اور گھر والوں کو بھی اس بات پر راضی کر لیا تھا کہ وہ اب نوکری کرے گی۔تاکہ ادغان کی یادوں باتوں اور اس کی محبت کو بھلا سکے۔نائلہ ہمت کرتی ہے اور ایک مرد کی مانند اپنے اندر حوصلہ پیدا کر کے اپنی بے چارگی کو دور کرنا چاہتی ہے۔پروفیسر شبنم حمید کا یہ اقتباس دیکھئے:

> ''سماج کا سب سے اہم جزو عورت ہے جو زندگی کے مختلف ادوار میں مختلف شکلوں میں ہمارے سامنے نمودار ہوتی ہے۔عورت ہمیشہ سے جبر کا شکار ہوتی رہی ہے۔........مختلف تاریخی ادوار میں عورت کی دائمی بے چارگی مردانہ تحکم والے معاشرے میں اس کی پسپائی اور اس کے وجود کی تذلیل ملتی ہے۔مگر مرورِ زمانہ کے ساتھ ساتھ قدامت کی گرد ختم ہو رہی ہے، اور عورت اپنے پورے انسانی وجود کے ساتھ سامنے آ رہی ہے۔اب اس پر اتنی پابندیاں نہیں ہیں بلکہ ثقافتی و معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ وہ اتنی ہی آزاد ہے جتنا کہ ایک مرد۔وہ اپنی فکر اور اظہارِ رائے میں بھی خود مختار ہے۔''
>
> (نیا دور قرۃ العین حیدر نمبر ص 74 فروری تا مارچ 2009ء لکھنؤ)

ناول کی اہم کردار نائلہ اب گھر سے باہر قدم بڑھاتی ہے اور نوکری کرنا شروع کر دیتی ہے۔

حالانکہ نائلہ کا نوکری کرنا اس کے دیور روشان کو پسند نہیں تھا، کیونکہ روشان مہذب ذہین اور پڑھا لکھا سماجی چال بازیوں سے واقف تھا اور جانتا تھا کہ غیر محرم کے سامنے اوڑھنی اتارنے کی اجازت نہیں ہے۔ خواتین اسلام کے لئے اپنے پورے جسم پر پردہ کرنا ضروری ہے۔ پھر یہ بات بھی اہم ہے کہ پردہ فرض ہونے کے حکم کے ساتھ ہی تمام خواتین پر پردہ فرض ہوگیا۔ اب وہ بلاضرورت گھر سے باہر نہیں جا سکتی۔ جب کسی ضرورت کے پیش نظر گھر سے باہر جائیں تو مکمل پردہ میں جائیں، مگر مجبوری انسان کو کیا سے کیا کرا دیتی ہے۔ نائلہ نے گھر سے باہر جا کر نوکری کرنے کے لئے روشان کو بھی منا لیا۔ اب نائلہ روزانہ نوکری کرنے کے لئے گھر سے باہر قدم رکھنے کے لئے مجبور تھی۔ نائلہ گھر سے باہر قدم تو رکھ رہی تھی لیکن گھبراہٹ اور شرم کی وجہ سے چہرہ اترا ہوا تھا۔ اب سے قبل تو ادغان کی اوڑھنی سے نائلہ کا سر ہمیشہ ڈھکا رہتا تھا مگر افسوس اب بنا اوڑھنی کے نائلہ کو گھر سے باہر قدم رکھنا پڑا۔ نائلہ کو اب نہ شیشہ دیکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی اور نہ ہی اوڑھنی کا رنگ اس کے دل کو بھاتا۔

نصرت شمسی کا یہ ناول ''اوڑھنی'' ایسے سماجی کشمکش کی داستان بیان کرتا ہے جس میں اسلامی کلچر اور مہذب خاندان کی خاتون گھریلو اور سماجی تفکرات کے جال میں پھنسی ہوئی ہے اور قدم قدم پر سماج کے تمام مسائل سے اسے مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ سماج کی گندی سوسائٹی کے لوگوں کی عجیب عجیب باتیں نائلہ کے کانوں میں گونجنے لگتی ہیں۔ باہر قدم رکھتے ہی محلّہ پڑوس کے بدچلن لوگوں کی بدنظر نائلہ کے جسم پر پڑنے لگتی ہے۔ گندی باتوں اور گندی نظروں کو چپ چاپ دیکھتے سنتے نائلہ نیچی نظریں کئے ہوئے آگے بڑھ جاتی ہے۔ حالات یہاں تک پہنچ جاتے ہیں کہ کچھ بدمزاج لوگ نائلہ سے باتیں کرنے کے بہانے بنانے لگتے ہیں۔ کوئی شادی کی دعوت دیتا ہے، کوئی مذاق میں خراب باتیں کہہ دیتا ہے۔ لیکن نائلہ ان لوگوں کی بدنظری اور گندی باتوں کو چپ چاپ سنتے ہوئے اوڑھنی میں چہرہ چھپائے آگے نکل جاتی ہے۔

سماج میں ایک عورت گھر سے باہر نکل کر کیسی کیسی مصائب بھری زندگی بسر کرتی ہے۔ ہر طرح کے لوگوں کی باتوں کو برداشت کرتی ہے۔ حد تو تب ہوگئی جب نائلہ کی کمپنی کا مالک نائلہ کو اپنی دوسری بیوی بنانے کی فرمائش کر دیتا ہے۔ یہ فرمان سن کر نائلہ غصے میں آگ بگولہ ہوگئی اور اگلے دن ہی نائلہ نے نوکری چھوڑ دی، لیکن نائلہ کے نوکری چھوڑنے سے مسئلہ حل ہونے والا نہیں تھا۔ حالات اور مسائل بڑے بڑے پر پھیلائے نائلہ کی زندگی کو متاثر کر رہے تھے۔ کچھ دن کے بعد دو بچّوں کا باپ سکندر حیات نائلہ کے گھر آتا ہے اور نائلہ کو اپنی تیسری بیوی بنانے کی فرمائش ظاہر کرتا ہے۔ سکندر کی بات سن کر نائلہ غصّہ سے پاگل ہو جاتی ہے اور سکندر کے منھ پر زوردار تھپّڑ رسید کر دیتی ہے۔

سماج میں جب کسی شخص کی زندگی مسائل ومصیبت کے دریا میں غرق ہونے لگتی ہے تو خدا کو بھی ترس آنے لگتا ہے کیونکہ خدا بھی اپنے بندوں کو المیاتی زندگی نہیں دینا چاہتا۔ خدا نے نائلہ کے مسئلہ کو حل کرنے کے لئے ایک فرشتہ صفت انسان کو مقرر کر دیا۔ یعنی وہ ہوا جو عام انسان کی سوچ سے بہت دور تھا اور کسی نے سوچا بھی نہ تھا۔ یعنی نائلہ کی دیورانی ابھی تک ماں نہ بن سکی تھی۔ صرف نائلہ کے بچّوں کو ہی اپنے بچّے سمجھ کر پرورش کر رہی تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ خدا عالم الغیب ہے۔ وہ غیب سے ایسے کرشمے دکھاتا ہے کہ انسان کے دل ودماغ جہاں سوچنا بند کر دیتے ہیں وہاں سے خدا کی رحمت جوش میں آتی ہے، اور نئے نئے کرشمے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نائلہ کی دیورانی ارم کے ذہن میں ایک ایسی اجنبی اور حیرت انگیز بات پیدا کرتا ہے جو نئی بھی ہے۔ منفرد بھی ہے اور سب کو تخیلات کی دنیا میں ڈبو دینے والی ہے۔ یعنی ''اپنے شوہر روشان کی شادی نائلہ سے کرنے والی بات'' ارم کی یہ بات کوئی بناوٹی بات نہیں تھی۔ بلکہ ارم نے دل سے روشان سے درخواست کی تھی کہ وہ نائلہ سے شادی کر لے اور اس بات کو پورا کرنے کے لئے ارم کی ساس بہت ہی مہذب انداز میں نائلہ سے بات کرتی ہے۔ نائلہ کو روشان سے نکاح کرنے کی یہ منفرد بات ساس کے ذریعہ نائلہ تک پہنچتی ہے تو نائلہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو جاتی ہے، کیونکہ حالات انسان سے وہ سب کام کرا سکتے ہیں جسے انسان کبھی تصّور میں بھی نہیں لا سکتا۔

ارم کی قوت وطاقت اتنی نہیں تھی کہ وہ نائلہ کی شادی کی بات نائلہ سے خود کرتی مگر ارم نے ہمت سے کام لیا اور یہ کام اپنی ساس کے ذریعہ انجام تک پہنچانے کی کوشش کی۔ موقع کی نزاکت اور حالات کو دیکھتے ہوئے ارم کی ساس نے نائلہ کو اپنے کمرے میں بلوالیا اور سمجھایا۔ خواتین کے مسائل زمانے کی چالبازیاں اور وقت کے اہم تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے ارم کی ساس نے نائلہ کو روشان سے نکاح کرنے کا عجیب وغریب مشورہ دے دیا۔ ناول نگار نے اپنے اس ناول کے ذریعہ سماج کی ان عورتوں کو کردار بنایا جو اپنے گھروں میں پریشان حال تھیں، ان پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ رہے تھے۔ ایسی بے حال وپریشان زدہ عورتوں کو تلاش کیا اور ان کی زندگی کی ترجمانی کرتے ہوئے ان کو شعور کی رو پر لا کر کھڑا کر دیا۔ اس ناول میں ایسی ہی خواتین کے ماحول کی مکمل عکاسی ملتی ہے۔

اگر مذہب اسلام کی تعلیمات پر غور کیا جائے تو بات صاف طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ خدا تعالیٰ نے گھر کے ذمہ داروں سرپرستوں اور عزیز واقارب کے لئے تاکید کی ہے کہ وہ غیر شادی شدہ مرد عورت، چاہے کنواری ہو یا بیوہ، ان کا نکاح کر دیا جائے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ کوئی بھی عورت اپنے گھر کے ذمہ داروں یا سرپرستوں کی اجازت کے بغیر نکاح نہیں کر سکتی۔ نائلہ کی حالت بھی یہی ہے۔ نائلہ کے

سسرال والے چاہتے ہیں کہ نائلہ کا نکاح روشان سے کر دیا جائے۔ارم بھی اپنے شوہر روشان سے بہت محبت کرتی ہے وہ سچی محبت کرنے والی بیوی بن کر روشان سے لپٹی رہتی ہے۔روشان سے شادی کی بات سنکر نائلہ تھرّا اٹھی۔اسے محسوس ہوا جیسے اس پر بجلی گر گئی ہو۔اس کی چیخ نما آوازیں منھ سے باہر آنے لگیں۔ جب نائلہ کو پتہ چلا کے اتنا بڑا فیصلہ لینے میں خود ارم آگے آگے ہے تو نائلہ کے ہوش وحواس فاختہ ہو گئے۔ نائلہ کو اس کی ساس نے سمجھایا کہ حالات اور وقت کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے اتنا بڑا فیصلہ لینے میں ارم نے پہل کی ہے۔اپنے شوہر روشان کو تیار کیا ہے،ساس کو منایا ہے اور سب سے مشکل کام تو یہ کیا کہ اس بڑے کام کے لئے ارم نے خود کو تیار کیا۔ یہاں نصرت شمسی نے وقت کے کرشمے کو قارئین کے روبرو پیش کیا ہے۔ یہ وقت کا ہی کھیل ہے کہ زندگی انسان کو کہاں سے کہاں لے جاتی ہے۔وقت ہی انسان کا مقدر بناتا اور بگاڑتا ہے۔ناول کا یہ اقتباس دیکھئے:

''بیٹی میری بات غور سے سنو...... روشان ان سب مسائل کو حل کرنا چاہتا ہے......وہ.......تمھیں اپنے نکاح میں لینا چاہتا ہے.......''

''امی جان! ''

دبی دبی سی چیخ نائلہ کے منھ سے نکلی.....

''امّی جان.....یہ آپ کیا.....کہہ رہی ہیں.....روشان.....!''

''نہیں.....نہیں بیٹی غلط مت سمجھنا۔روشان کسی غلط نیت سے غلط ارادے سے نہیں چاہتا......بلکہ.....ارم....... ہاں اس اعلیٰ ظرف ارم نے ہم سب کو یہ راستہ سمجھایا ہے۔''

''کیا.....ارم..........نے؟''

روتی ہوئی نائلہ کے ہوش اڑ گئے

''ہاں ......نائلہ.....ارم نے روشان کو تیار کیا ہے......اور پھر....پھر مجھے بھی.....کون جانتا تھا کہ زندگی ہم سب کو اس موڑ پر بھی لے آئے گی۔''

(ناول،اوڑھنی،ص83,84)

نائلہ اپنے دیور سے شادی کی بات سن کر بے چین ہو جاتی ہے۔کبھی ارم کی قربانی اور حقوق کے بارے میں سوچتی ہے۔کبھی روشان جیسے نیک سیرت دیور کے تعلق سے سوچتی رہتی ہے۔کبھی اپنے حالات زندگی بچّوں کی پرورش اور تعلیم وتربیت کے بارے میں سوچتے ہوئے تخیلاتی دنیا میں ڈوب جاتی

ہے۔ آخر کار خود کو نائلہ ایک ایسے چوراہے پر کھڑا پاتی ہے جہاں سے اسے کسی ایک راستے کو چننا پڑتا ہے۔ سماج میں جب ایک عورت دوسری عورت کے ساتھ اس قسم کے معاملات کرتی ہے تو اسے تعجب خیز نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ اس وقت حیرت اور زیادہ ہوتی ہے جب ارم اور نائلہ جیسے ذی علم وشعور والے کرداروں پر لوگ تعجب کی نظر ڈالتے ہیں، جبکہ مذہب اسلام کی رو سے یہ کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ بلکہ اس طرح کی سوجھ بوجھ اور شعور کے ذریعہ ایک عورت کی آبرو کی حفاظت اور اسے سماج میں وقار کا رتبہ ملتا ہے۔ یہاں پر نصرت شمسی نے بالکل سعادت حسن منٹو کی طرح عورت کو ایک ایسے چوراہے پر لاکر کھڑا کر دیا ہے کہ جہاں لوگ بری نظر ڈالتے ہیں۔ عورت پر انگلیاں اٹھانے لگتے ہیں۔ مضمون ''منٹو کا تغیر'' ارتقاء اور فنّی تکمیل میں کتاب ''اردو افسانہ روایت اور مسائل'' کے صفحہ نمبر 270 پر ممتاز شیریں لکھتے ہیں:

> ''یہاں عورت ہاتھورن کی ہسٹری کی طرح ایک چوراہے پر کھڑی ہے۔ یہ دنیا ایک چوراہا ہے۔ یاد رکھ تجھ پر انگلیاں اٹھیں گی۔''

نائلہ کا دوسرا نکاح اس کے لئے ایک پے چیدہ مسئلہ بن جاتا ہے۔ وہ نکاح کے تعلق سے طرح طرح کی نفسیات اور ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئی۔ نائلہ کے سسرال والے فکر مند نظر آنے لگتے ہیں۔ یہاں افسانہ نگار کی فنکارانہ بصیرت دیکھئے کہ انہوں نے بڑی ہنر مندی سے ایک نیک سیرت بے بس خاتون کی زندگی کے امتحان کو اس منفرد انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ اپنے بچّوں کی زندگی کو بھی سنورانا چاہتی ہے اور اپنی پیاری نیک سیرت دیورانی کے حقوق کو بھی پورا پورا ادا کرنا چاہتی ہے۔ ایسے کشمکش کے حالات میں نائلہ کے ذہن میں اٹھنے والے جذبات وتخیلات کو ایک نرالے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

نصرت شمسی نے اس ناول میں خواتین کی حیات وکائنات کے ایسے پیچیدہ مسائل بیان کیے ہیں جو خواتین کی حیات کے موجودہ انتشار سے تعلق رکھتے ہیں اور ناول نگار کے نظریۂ فکر کا پتہ بھی دیتے ہیں۔ خواتین کی زندگی میں درپیش نشیب وفراز سے پیدا شدہ مسائل اور نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے ایک ایسا موڑ پیدا کر دیا ہے کہ قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اس ناول کا اصل ہیرو کون ہے۔ نصرت شمسی نے شعور والی نظروں سے یہ منفرد کہانی ناول کی شکل میں قارئین کے روبرو پیش کی ہے۔ جبکہ اس کہانی کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کہانی ناول نہیں بلکہ ناولٹ کی شکل اختیار کئے ہوئے ہے۔ یہ ناول اتنا مختصر ہے کہ اسے ہم ناولٹ کی شکل میں محسوس کرتے ہیں۔ ناول میں انسانی زندگی کا وسیع منظر نامہ نظر آتا ہے جبکہ ناولٹ میں زندگی کے بہت کم واقعات (ایک یا دو) وحادثات کا منظر نامہ ملتا ہے۔

نصرت شمسی کی اس تخلیق پر جب گہری نظر جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس ناول میں ناولٹ کے اثرات زیادہ ہیں لیکن نصرت شمسی نے اس کو ناول ہی تسلیم کیا ہے۔جس میں نائلہ کی قربانی اور اسکی اہمیت کو دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اس تخلیق کی اصل ہیروئن نائلہ ہی ہے۔اس تخلیق کا دوسرا کردار ارم ہے۔ارم کی ایثار وقربانی کو دیکھ کر سب کی نظریں ارم پر ہی جم جاتی ہیں اور قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ارم نے اس ناول میں وہ کردار ادا کیا ہے جسے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ نائلہ کی جگہ ارم کو ہیروئن ہونا چاہئے۔یہ سچ ہے کہ ناول نگار اپنے کرداروں سے کبھی جانب داری کا رشتہ نہیں رکھتی۔کسی کردار سے نفرت یا محبت والا معاملہ نہیں رکھتی بلکہ وہ اپنے کرداروں کا انتخاب بڑی سوجھ بوجھ سے کرتی ہیں۔ہم یہ تسلیم کر سکتے ہیں کہ نصرت شمسی کو اگر کسی کردار سے بہت زیادہ نفرت ہے تو وہ سکندر حیات ہے۔جب ارم کی قربانی پر نظریں جاتی ہیں تو قاری کی توجہ ارم کی جانب مبذول ہونے لگتی ہے۔قارئین بھی اس سوچ میں پڑ جاتے ہیں اور دیر تک سوچتے رہ جاتے ہیں کہ آخر دونوں میں اصل ہیروئن کون ہے۔جب ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک کردار روشان بھی سامنے آتا ہے۔جو قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔خود ناول نگار نصرت شمسی سوچتی ہیں کہ اس ناول کے کرداروں کی قربانی جدوجہد اور دردوغم ایک دوسرے کی بھلائی کے لئے ہوں، اپنے مفاد کو سامنے نہ رکھتے ہوں، دوسروں کی بھلائی کے لئے جیتے ہوں۔دوسروں کی خوشی کی خاطر مرنے کے لئے تیار رہتے ہوں تو ایسے نازک حالات میں قاری تھوڑی دیر کے لئے سوچنا بند کر دیتا ہے۔اس کی توجہ کسی ایک کردار پر نہیں بلکہ تینوں کرداروں کی قربانی کی جانب ہوتی ہے۔تینوں کردار ایک دوسرے کو چین وسکون اور ذہنی تسکین دینے کی خاطر اپنی قربانی دینے کو تیار رہتے ہیں۔اس ناول میں نصرت شمسی کے کردار اسی ماحول کے رہنے والے ہیں جن میں نصرت شمسی اپنی حیات گزار رہی ہیں۔ناول نگار کا ہمہ گیر مشاہدہ جس معاشرتی ماحول کو محسوس کرتا ہے اس کے ہر پہلو کو نظر میں رکھتا ہے۔

نصرت شمسی ایسی باشعور فنکارہ ہیں جنہوں نے اپنے معاشرہ کی ناہمواریوں اور نسوانی مسائل کو اس ناول میں پیش کیا ہے۔زندگی کے مختلف تجربات واقعات اور اچھے پلاٹ نے اس ناول میں انفرادیت پیدا کر دی ہے۔ناول کے تمام کردار قارئین کے دلوں کو جیت لیتے ہیں۔ان تمام کرداروں کی زندگی میں ایک منفرد فلسفہ نظر آتا ہے۔تمام کرداروں کی سیرت اور کردار نگاری ناول کے اندازِ بیان میں زور پیدا کرتی ہے۔یہ ایک ایسی منفرد تخلیق ہے جس میں قارئین کے ذہنی سفر کی ابتدا ہوتی ہے۔کرداروں کے بغیر گفتار بھی بے معنی نظر آتی ہے۔اس ناول کو لکھ کر نصرت شمسی نے ایک فلسفیانہ کارنامہ انجام دیا ہے۔

آل احمد سرور کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''ناول میں زندگی کے مختلف تجربات اور مناظر ہوتے ہیں۔ واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ پلاٹ کردار مکالمہ منظر نگاری اور فلسفۂ زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔ ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہوتا ہے اور فطرت انسانی سے نقاب اُٹھانے کی ایک کوشش۔ ناول لکھنے کے لئے بڑی پختگی اور بڑے رچے ہوئے شعور کی ضرورت ہوتی ہے جب ہی تو ایک نقاد کے نزدیک یہ ایک حکیمانہ اور فلسفیانہ کام ہے۔'' (اردو نثر کا فنی ارتقا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص۔106 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009ء)

ناول کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ نصرت شمسی کے کرداروں کی ذہنی کیفیت پر نظر رکھتے ہوئے یہ بات کہہ دینے میں کوئی تکلف نہیں کہ تینوں کرداروں میں ارم ایک ایسا کردار ہے جس کی قربانی کا کوئی بدل نہیں اور نہ ہی ارم جیسا کردار کسی دوسرے سے بازی ہار سکتا ہے۔ ارم جیسی قربانی پیش کرنا ہر کسی عورت کے بس کی بات نہیں ہے۔ ایسی قربانی دینے کی بات کہہ دینا تو بہت آسان ہے مگر اصلیت میں قربانی دینا اور اس پر عمل پیرا ہونا الگ بات ہے۔ نائلہ کو خوش رکھنے اسے ذہنی تسکین دینے کے لئے ارم اپنا سب سے انمول رتن یعنی اپنا شوہر نائلہ کے حوالے کرنے کو تیار ہو جاتی ہے۔ نصرت شمسی کے افسانوی فن کو اگر اسلوب کی نظر سے دیکھیں تو بہت سی خصوصیات آنکھوں کے روبرو آجاتی ہیں جن میں سب سے پہلی چیز جو قارئین کو متاثر کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ ناول نگار معمولی سے معمولی بات کو بھی منفرد انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ اس ناول کا موضوع تو پرانا ہے مگر کہانی کے ذریعہ کرداروں کی کردار نگاری اور ناول نگار کے جذبات، احساسات ومشاہدات کی جو باریک بینی ہے وہ خود ناول نگار کے طرز فکر کا پتہ دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ناول نگار نے ایسی عورتوں کا ذکر کیا ہے جو ان کے نزدیک اہم مقام کی مالک ہیں۔ نیک سیرت ہیں، خوش اخلاق ہیں نائلہ اور ارم کی کردار نگاری سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سادہ مزاج اور تہذیبی اقدار کی مالک ہیں۔ دونوں عورتوں کی قربانی کو منفرد انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

ایک عورت اپنا سب کچھ قربان کر سکتی ہے۔ روپیہ پیسہ، مال ودولت، مکان، دوکان، ارمان، خواب، خیال اور حسن وجمال۔ مگر ایک ہی چھت کے نیچے اپنے پیارے شوہر روشان کو نائلہ کے حوالہ کر دینا واقعی بڑی ہمت کی بات ہے۔ کوئی بھی عورت بڑی سے بڑی قربانی دینے کو تیار ہو سکتی ہے مگر اپنے شوہر کو اپنی موجودگی میں دوسری عورت کے حوالے کرنا آسان کام نہیں ہے۔ ایسے موڑ پر قاری کو بخوبی احساس ہونے لگتا ہے کہ اس ناول کی ہیروئن ارم کو ہونا چاہئے، مگر ناول نگار نصرت شمسی کی فنکارانہ

صلاحیت دیکھئے کہ وہ اس ناول کی ہیروئین نائلہ کو بناتی ہیں اور اسے ایسی بلند مرتبت والے خیالات خصوصیات اور صلاحیت عطا کرتی ہیں کہ قاری سوچنے پر مجبور ہے کہ آخر دونوں میں اصل ہیروئن کی صفات کس کردار میں زیادہ ہیں۔

نصرت شمسی کے اس ناول میں خواتین کی زندگی کی حقیقت اور حالات سے لڑنے کا سلیقہ بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔سماج میں پھیلے حالات معاملات اور پیچیدہ حادثات کی سچی تصاویر ملتی ہیں جس میں عوام کے دکھ، درد غم وخوشی سب شامل ہیں۔کتاب عصمت شناسی کے صفحہ نمبر 62 پر پروفیسر صغیر افراہیم کتنی سچی بات کہتے ہیں:

''آسودگی اور نا آسودگی کی طرح اندھیرے اُجالے کے کھیل عجب ہوتے ہیں۔نیک صفت انسان کے اندر جب کرب اور بے چینی پنپتی ہے تو وہ اسے بے راہ روہ کی طرف بھی راغب کرسکتی ہے۔''

مگر ناول نگار بڑی سوجھ بوجھ رکھنے والی تخلیق کار ہیں۔روزمرہ کی زندگی میں درپیش مسائل کو موضوع بنا کر نصرت شمسی قارئین کو بھی چونکاتی ہیں اور خود بھی باشعور ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔اس دنیا میں انسان ایک محدود زندگی گزار کر دارِ فانی سے کوچ کر جاتا ہے مگر ایک کامیاب انسان کی دلیل یہ کہ جس انسان نے اپنی زندگی، اپنے وقت اور اپنے فرائض کا استعمال کر کے خدا اور خدا کی بنائی ہوئی مخلوق کو خوش رکھ کر زندگی بسر کی تو وہ دنیا اور آخرت میں سرخرو ہوتا ہے۔ایسی ہی با اخلاق اور نیک سیرت خواتین میں نائلہ اس ناول کی اہم کردار ہے۔جس نے اپنی جانب سے پوری کوشش کی کہ ارم کے ساتھ کوئی حق تلفی نہ ہو جائے۔نائلہ نے روشان کا رشتہ اپنے ساتھ منسلک تو کرلیا مگر ارم کا خیال کرتے ہوئے نائلہ نے روشان کو اپنی مرضی کے مطابق زندگی بسر کرنے کے لئے بھی تیار کرلیا۔ارم نے روشان کو تو نائلہ کے حوالہ کر دیا مگر نائلہ کی بھی ہمت اور قربانی دیکھئے کہ خود نائلہ اپنی زبان سے کہتی ہے:

''میں ارم کا کوئی حق چھیننا نہیں چاہتی۔روشان! مجھے تمہارا نام ہی تحفظ دے گا۔اس لئے باقی سارے حقوق ارم کے تم پر اور تمہارے اس پر ہیں۔میں چاہتی ہوں تم روز کی طرح آج بھی ارم کے پاس جا کر سو جاؤ اور میں بچّوں کو لے کر یہیں اس کمرے میں سویا کروں گی۔روشان جو کچھ ہوا وہ حالات کی مجبوری کے سبب ہوا۔ارم نے بہت قربانی دی ہے اور میں نہیں چاہتی کہ میں اس دیوی کے حق پر ڈاکہ ڈالوں۔اس لئے تم واپس ارم کے پاس چلے

جاؤ۔"   (ناول اوڑھنی، ص۔89)

سچ بات تو یہ ہے کہ عورت نسوانی کیفیت میں بھولی بھالی اور پاکباز ہوتی ہے۔ مگر اس کے آس پاس کی زندگی، اس کی بے بسی، مسائل کی پے چیدگی اسے غم آلود زندگی گزارنے کے لئے مجبور کر دیتی ہے۔ ناول "اوڑھنی" بھی ایسی ہی مجبور عورت کی المناک داستان ہے۔ ناول میں نائلہ کی ایثار وقربانی کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ نائلہ اس ناول کی اہم اور مرکزی کردار بن کر سامنے آتی ہے۔

روشان بھی اس ناول کا اہم کردار ہے۔ اسے مرکزی کردار کے دائرے میں تو نہیں رکھ سکتے مگر کبھی کبھی روشان مرکزی کردار کے قریب قریب چلا جاتا ہے۔ وہ اس ناول میں عام کردار کی طرح کردار نگاری نہیں نبھاتا بلکہ یہ ایسے اہم کارنامے انجام دیتا ہے کہ جو بالکل اہم اور منفرد ہیں۔ وہ اپنی معصوم باوفا بیوی ارم کا وفادار شوہر ہے، ماں کا وفادار بیٹا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اپنے بھائی کے بچّوں کا سرپرست اور ان کی ضروریاتِ زندگی کا خیال رکھنے والا بہترین خوش اخلاق انسان بھی ہے۔ وہ اپنی بھابھی نائلہ کا سہارا ہونے کے ساتھ ساتھ اس مکان کا مالک بھی ہے۔ وہ اپنے سبھی گھر والوں کی عزت کی حفاظت اور ضرورت کو پورا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ وہ بار بار سوچتا رہتا ہے کہ گھر کے افراد کہیں بکھر نہ جائیں۔ یہ ایک ایسا اہم کردار ہے جو ہر طرح سے اپنے گھر کی حفاظت کرنا چاہتا ہے۔ اپنے آپ کو حالات کے مطابق ڈھالنے کو تیار ہے۔ اس ناول میں عورت بھی اپنا اہم مقام بنائے ہوئے ہے۔ وہ کمزور، مجبور اور نادار عورت نہیں ہے بلکہ قوتِ عمل کی پیکر ہے۔ جو مجبوری کے حالات میں بھی حوصلہ نہیں کھوتی۔ مذہب اور گھر خاندان کی عزت آبرو کی پرواہ کرتے ہوئے مردوں کی مانند عزم رکھنے والی ہے۔ مثلاً نائلہ مجبوری بے بسی اور بچّوں کی تعلیم وتربیت کی فکر میں اپنے حرکت وعمل سے ایک زندہ کردار کا نقش چھوڑتی ہے۔

نصرت شمسی کی فنکارانہ بصیرت دیکھئے کہ انہوں نے اس ناول میں ایسے کرداروں کو ایک جگہ اکٹھا کیا ہے جو بااخلاق ہیں۔ ایک دوسرے کے فکر مند ہیں۔ ایک دوسرے کا بھلا چاہنے والے ہیں۔ ایسے کردار زندگی کے پیچ وخم کے نگہبان ہوتے ہیں۔ زندگی ان کے تابع ہو جاتی ہے۔ سیاہ راتیں بھی ایسے بااخلاق کرداروں سے منور ہو جاتی ہیں۔ ماحول اور مسائل کی پیچیدگی حالات کا المیہ اور وقت کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے سبھی کردار آگے بڑھتے رہتے ہیں اور حالات کا مقابلہ کرتے رہتے ہیں۔ ان کرداروں کی زندگی کا المیہ موت نہیں بلکہ ان کے جذبات ضروریات اور تنہائی کا شدید المیہ ہے۔ نصرت شمسی کی فنکارانہ چابکدستی دیکھئے کہ انہوں نے یہاں پر ناول کو ختم نہیں کیا بلکہ یہاں تک آتے آتے قارئین کی سوچنے سمجھنے کی راہوں کو تبدیل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور عام انسانوں کی نفسانی کیفیتوں کو اُجاگر کیا ہے۔

موجودہ دور میں خواتین جن مسائل سے دوچار ہیں نصرت شمسی نے ان کی عکاسی منفرد انداز میں کی ہے اور ہوتا بھی ایسا ہی ہے کہ وہ مسائل جو پہلے تھے اب پھر پیچیدہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اس ناول میں ناول نگار نے عجیب معاملات پیش کیے ہیں جو عام قاری کی سوچ سے باہر ہیں۔ اب قاری نئے ماحول، نئی فضا میں داخل ہوتا ہے۔ جب غم و درد کے المیہ سے کردار کچھ باہر آتے ہیں تو پھر ایک اور بڑی خوشی کا استقبال کیا جاتا ہے۔ یعنی ارم کی جھولی میں ایک نئے ننھے منے مہمان کی آمد۔

جب نصرت شمسی کے منفرد انداز اور مشاہدے کی جانب آتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے موضوع کو ایمان داری سے استعمال کیا ہے۔ کہیں بھی فنی چابکدستی کا پہلو کمزور نظر نہیں آتا۔ حقیقتاً زندگی دکھ سکھ کی کہانی کا نام ہے۔ یہاں انسان خوشی اور غم کے درمیان ہی زندگی گزارتا ہے۔ کبھی خوشیوں میں جھومتا ہے تو کبھی دکھ درد کی لڑیاں گلے میں ڈال کر روتا بلکتا رہتا ہے۔ جب گھر والوں کو پتہ چلا کہ ارم بچے کی ماں بننے والی ہے تو چاروں طرف خوشیاں پھیل جاتی ہیں۔ گھر کے ہر ایک فرد کے دل باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ سب خوش و خرم نظر آتے ہیں۔ روشان کی خوشیاں دوبالا ہو جاتی ہیں۔ نائلہ خوشی خوشی ارم کو پیار بھری نظروں سے دیکھتی ہے۔ نائلہ اور ارم مسکراتے ہوئے گھر آنگن میں ایک دوسرے سے ہنسی مذاق کرتے ہیں۔ ناول کا یہ اقتباس دیکھئے:

> ''سچ ......ارم میں بہت خوش ہوں، یقیناً تمہارا شک صحیح ہوگا....نائلہ کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہا۔ اس نے کئی بار ارم کو گلے لگا کر اسے پیار کیا....ارم! آج میں بہت خوش ہوں۔ بہت زیادہ، خدا نے میری ساری دعائیں قبول کر لیں۔ ارم مجھے فخر ہے کہ تم میری بیوی ہو۔ خدا کا شکر ہے ارم یہ سب تمھاری قربانی کا ثمرہ ہے جو تم نے نائلہ کے لئے دی ہیں۔ سچ ارم! میں .....میں بہت خوش ہوں آج مجھے پتہ چلا کہ باپ بننے کی خوشی کیا ہوتی ہے۔ یا اللہ تیرا........''
>
> (ناول، اوڑھنی۔ ص 92,94)

نصرت شمسی نے عہد حاضر کی خواتین کے ایسے پیچیدہ مسائل اور المیاتی زندگی کی تلخیوں کی جانب اشارہ کیا ہے جہاں پر عام طور پر سب کی نظریں پہنچنے سے قاصر رہتی ہیں۔ ان کے دل کی آواز کی گونج نصرت کے قلم و قرطاس میں نظر آتی ہے۔ ناول نگار نے صرف ازدواجی زندگی کے مسائل اور شادی شدہ خواتین کی نفسیاتی الجھنوں کو ہی اپنی فکر کا محور بنایا۔ اس ناول میں کرداروں کی کیفیت میں حالات کے مطابق تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ روشان، ادغان، ارم، شاہو اور ڈولی وغیرہ سبھی کردار حالات اور وقت سے

سمجھوتہ کرنے کے لیے مجبور ہیں۔اور قارئین ان کو اس انداز سے پڑھتے ہیں کہ مانو ان کی ملاقات کرداروں سے ہو رہی ہے۔ناول ''اوڑھنی'' کے بیک کور پیج پر تنظیم رضا قریشی لکھتے ہیں:

''نصرت شمسی نے اپنے دل کی آواز کو قلم کے سپرد کر کے نہیں چھوڑا بلکہ اس کی لگام کو ہاتھ سے تھام کر الفاظ کا جامہءطہور سے نوازا۔جس سے قارئین کو حقیقت کے قریب لاکر اپنے ناول ''اوڑھنی'' کے اراکین روشان، ادغان، ارم، نائلہ، ڈولی، شاہو اور انکی دادی۔۔۔اور سکندر حیات سے ملاقات کرائی۔ یہ ملاقات عرصہ دراز تک قارئین کے دل و دماغ پر سایہ فگن رہے گی۔''

مگر اس حقیقت سے کسے انکار ہوسکتا ہے کہ وقت سب کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھال لیتا ہے۔حالات اور وقت کے مطابق اس ناول کے کرداروں میں بھی تبدیلی آتی ہے۔سب کے سامنے ایک عجیب کشمکش اور نئے نئے سوالات قائم ہوتے ہیں۔گھر میں ننھے مہمان کی آمد۔ارم کا خوبصورت ننھا منا سا معصوم۔روشان کی دعاؤں کا ثمرہ۔یعنی روشان کا بچہّ۔اب گھر کے تمام کرداروں کے ذہن میں نئے نئے سوالات، کیا ارم اپنے معصوم نئے مہمان کے ساتھ ساتھ نائلہ کے بچوّں کی صحیح پرورش کر پائے گی؟ کیا روشان پہلے کی طرح اب بھی نائلہ کے بچوّں کا دھیان رکھ پائے گا؟ کیا نائلہ اور اس کے بچےّ کہیں دوسری جگہ چلے جائیں گے؟ کیا روشان نائلہ سے اب بھی اتنی ہمدردی اور انسیت رکھ پائے گا؟ یہ سب سوالات اب گردش کرنے لگتے ہیں۔ وقت آہستہ آہستہ آگے کی جانب رواں دواں رہتا ہے، ابھی کسی بھی کردار کے ذہنی توازن میں کوئی نیا جواب یا مسائل کا حل نہیں پیدا ہوا کہ اچانک وقت کروٹ بدلتا ہے۔وقت نے ایسی عجیب وغریب کروٹ بدلی کہ اس کروٹ کے سائے تلے سب لاچار اور بے بس نظر آنے لگے۔ارم ایک خوبصورت بچہّ کی ماں بن گئی لیکن خود اس دار فانی سے کوچ کر گئی۔ناول کے کرداروں میں ارم نے پھر ایسی قربانی پیش کر دی کہ جس کے آگے سب چھوٹے نظر آنے لگے، اور خود کو ارم نے اس ناول کی اہم اور مرکزی کردار ثابت کر دیا۔یہ اقتباس دیکھئے۔:

''اندر سے ڈاکٹر باہر آرہی تھی۔اس کا چہرہ سفید کپڑے کی طرح ہو رہا تھا اور سر جھکا ہوا تھا۔''

''ڈاکٹر'' روشان نے آگے بڑھکر ڈاکٹر کو پکڑ لیا۔

''کیسی ہے ارم.....؟''

روشان نے ڈاکٹر کو ہلاتے ہوئے پوچھا.....مگر ڈاکٹر خاموش تھی۔ ڈاکٹر کی

خاموشی نے روشان کو ہلا دیا، اور وہ بُری طرح سے اسے جھنجھوڑ نے لگا۔

''ڈاکٹر کیسی ہے میری بیوی۔؟''

''آئی ایم سوری مسٹر......روشان......آپ کی بیوی کے جسم میں سپٹک پھیل گیا تھا۔جس کے سبب ہم....ہم.....نہیں.....نہیں بچا سکے۔''

ڈاکٹر نے جلدی سے جملہ پورا کیا اور دوڑتی ہوئی آگے بڑھ گئی۔

''نہیں نہیں'' (ناول اوڑھنی)

وقت جہاں تھا وہی رُک گیا۔مانو سب کے دلوں میں غم کا سمندر اُمڈ آیا ہو۔ ہنستے کھیلتے گھر میں روشان، نائلہ، شاہو، ڈولی، وغیرہ کو ارم نے ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیا۔یعنی ارم اس دارِفانی سے کوچ کر گئی۔ خدا کی مصلحت اور نصرت شمسی کی فنکارانہ بصیرت دیکھئے کہ ارم کے انتقال کے بعد بہت سے ایسے مسائل خود بخود ہی ختم ہو گئے جن سے ناول میں الجھاؤ پیدا ہو رہا تھا اور ناول کے آخری حصّہ میں قاری یہ فیصلہ کرنے سے قاصر تھا کہ اب ناول میں کون سا کردار مرکزی ہوگا۔ناول نگار کے اس ناول کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ احساس بھی جاگتا ہے کہ نصرت شمسی ماہر نفسیات بھی ہیں۔ان کے اس ناول میں انسانی نفسیات کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ نائلہ ارم اور انکی ساس کی داخلی زندگی میں اقدار کی کشمکش ، نیکی اور مجبوری کا نفسیاتی تصادم نظر آتا ہے۔ارم کی قربانی نے نائلہ کو مرکزی کردار بنا دیا اور قارئین بھی مطمئن ہو جاتے ہیں کہ ناول کا انجام مرکزی کردار نائلہ کو ایک نئی زندگی بخش دیتا ہے۔حالانکہ نائلہ اب سے قبل بھی روشان کی اوڑھنی کے ذریعہ اپنے کو محفوظ سمجھ رہی تھی مگر یہ ارم کی قربانی کا نتیجہ تھا جو اسے پوری طرح مطمئن نہیں کر پا رہا تھا۔ناول کے آخر میں ارم کے انتقال کے بعد روشان، نائلہ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنی اوڑھنی اُڑھا دیتا ہے جو کبھی نائلہ کے بدن سے الگ نہیں ہوتی۔ نائلہ اب روشان کی اوڑھنی سے پوری طرح محفوظ ہو جاتی ہے۔اپنے بچّوں کے ساتھ ساتھ ارم کے بچّہ کو خوشی خوشی گود میں کھلاتی ہے۔مرنے سے قبل ہی ارم نے اپنی اوڑھنی نائلہ کو اُڑھا دی تھی۔اب وہ شوخ رنگ لباس میں روشان کے پاس چلی جاتی ہے کیونکہ اب دونوں کے بیچ ارم کی اوڑھنی، بچّہ اور گھر کی خوشیاں تھیں۔ناول کا یہ اقتباس دیکھئے:

''نائلہ نے بچّہ کو لپٹاتے ہوئے سوچا اور صوفے کی طرف بڑھ گئی۔اس نے دوپٹہ ہاتھوں میں لے کر اسے کئی بار دیکھا پھر وہ دوپٹہ لئے آئینہ کے سامنے آ گئی....'نائلہ.....ارم.....تجھے واقعی اپنی اوڑھنی دے کر گئی ہے۔'

اس نے دوپٹہ اوڑھتے ہوئے اپنے آپ کو آئینہ میں دیکھا۔اسے لگا کہ وہ ایک

دم سے ہر طرف سے ڈھک گئی ہے۔اس نے عقیدت سے دوپٹہ آنکھوں سے لگایا اور باہر روشان کے پاس جانے کے لئے اٹھ گئی کہ وہ اب اس کی ذمہ داری تھا۔اس کی گود میں ارم کا بچّہ تھا۔جو ارم ان دونوں کے بیچ اپنی یاد بنا کر چھوڑ گئی تھی۔

''آہ.....ارم!''

اس نے ارم کو یاد کرتے ہوئے بچّے کو اپنے سینے سے بھینچ لیا اور روشان کی طرف بڑھتی چلی گئی۔ (ناول،اوڑھنی۔ص 101)

یہ ایک معاشرتی ناول ہے۔ جس میں سماج کی عوامی زندگی میں درپیش مسائل اور انکی پیچیدگیوں سے متاثر خواتین کی حالاتِ زندگی ونفسیاتی کیفیات کومنفرد انداز میں پیش کیا گیا ہے۔محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اپنے سینئر ناول نگاروں کی تخلیقات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں عصمت چغتائی کی افسانوی تکنیک، کرشن چندر کی سی رومانیت، بیدی کے افسانوی ادب کا سا فنکارانہ احساس وغیرہ فنی خصوصیات ملتی ہیں جن کے ذریعہ نصرت شمسی کی فنکارانہ صلاحیت کا احساس ہوجاتا ہے۔ حالانکہ اس ناول کا موضوع نیا نہیں ہے اور نہ ہی اس ناول کا پلاٹ مختلف ہے لیکن مسلم معاشرہ میں خواتین کی زندگی کی پیچیدگی کو بڑی فنکارانہ صلاحیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔جس میں عورت کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔مرکزی کردار نائلہ کی زندگی میں خوشیاں دوبارہ لوٹ آتی ہیں۔نائلہ کا کردار ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو شوہر کے انتقال کے بعد سماج کے گھناؤنے لوگوں سے اور بچّوں کی تعلیم وتربیت کے تفکرات سے آجز آچکا تھا۔

نئے سماج اور نئی نسل کی لڑکیوں کے لئے اس ناول میں ایک خاص درس دیا گیا ہے۔قارئین جب ناول کا تہہ دار مطالعہ کرتے ہیں تو خاص طور پر نئی نسل کی خواتین میں ایک نیا جوش، نیا حوصلہ اور نئی تازگی پیدا ہوتی ہے۔ناول میں جدید اسلوب نگارش کے ساتھ ساتھ خواتین کی کردار نگاری، ذہنی کیفیت اور عمدہ تکنیک نظر آتی ہے۔ایک عورت کی نفسیاتی کیفیت کو سمجھنا،اس کی مدد کرنا اور سب سے بڑھ کر عورت کی عزت آبرو بچانے کے لئے اپنی بیش قیمتی شئے کو قربان کرنا نئے سماج کی نئی خواتین کے لئے نیا سبق ہے۔اس ناول میں عورتوں کی نفسیاتی الجھن دردوالم کا ماحول تو نظر آتا ہی ہے ساتھ ساتھ خواتین کی زندگی میں ملنے والی خوشیوں کی لہریں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

جب ناول کا بغور مطالعہ کیا جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ خواتین کی عزت آبرو کے تحفظ اور ان

کے مقام و مرتبہ کو بلند کرنے والا یہ ایک اہم ناول ہے جس میں خوشی اور غم کا ملا جلا سنگم نظر آتا ہے۔ ناول میں زبان و بیان سادہ اور سلیس ہے۔ شوخی اور ظرافت کی بھینی بھینی خوشبو بھی محسوس ہوتی ہے۔ ناول کی قرأت کرنے میں قارئین دلچسپی لیتے ہیں۔ ناول نگار نئے سماج کے لوگوں کو نیک عمل اور بلند حوصلہ دینے کا کام کرتی ہیں۔ ناول ''اوڑھنی'' کے مقدمہ میں ڈاکٹر محمد اطہر مسعود خاں نے لکھا ہے:

> ''ناول کی زبان شائستہ، مہذب، لیکن کہیں کہیں شوخ و چنچل ہے۔ غم اور خوشی کے ملے جلے جذبات سے ناول کے تانے بانے بنے گئے ہیں، کہ انسانی زندگی دردوالم، رنج و محن اور خوشی و مسرت کے جذبات کی اسی دھوپ چھاؤں کا نام ہے۔ ناول کا اسلوب نگارش بھی دلچسپ ہے، اور کرداروں کی قلبی کیفیات اور پلاٹ کے اتار چڑھاؤ کے مطابق ہی اختیار کیا گیا ہے۔''
>
> (ناول، اوڑھنی۔ مقدمہ، ص 8)

ناول ''اوڑھنی'' میں ارم، نائلہ، روشان ایسے کردار ہیں جو ہمیں اپنے سماج کے جیتے جاگتے کردار محسوس ہوتے ہیں۔ نصرت شمسی کی اس منفرد تخلیق میں معاشرتی سماجی نفسیاتی نظریاتی عناصر کے ساتھ ساتھ ایک سچے دِل انسان کا حسن شامل ہے۔ عمدہ کردار نگاری اور فنی تکنیک نے تخلیق کار کی فنکارانہ صلاحیت کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ کسی ناول نگار کی بڑی تعریف یہی ہے کہ اس کی تخلیق میں وسعتِ خیال، عمدہ منظر نگاری، جوہری کی سی مینا کاری اور عمدہ کردار نگاری کی چمک ہو۔ یہی کسی ناول کے فن کی کامیابی کا اصل راز ہے اور ان سب خصوصیات کو اس ناول میں جا بجا دیکھا اور محسوس کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے ناول نگار نصرت شمسی کا ناول ''اوڑھنی'' ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

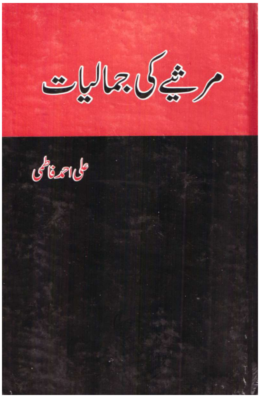
ڈاکٹر ارشاد سیانوی، شعبہ اُردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ سے وابستہ ہیں۔

محمد ظفرالدین

'کتب' بنی مری فطرت ہے لیکن...

(تعارف و تبصرے)

ترقی پسند ادیب پروفیسر علی احمد فاطمی کا شمار اُن اساتذہ میں ہوتا ہے جو انتہائی منظّم اور منضبط طریقے سے مستقل لکھتے رہتے ہیں۔ اُن کی دوستی اور تعلقات' گفتگو اور تبادلہ خیال' سفر اور آمد و رفت' سب کا مرکز و محور صرف اور صرف علم دوستی ہے۔ دُنیا بھر کی ادبی محفلوں میں اُن کی سرگرم شرکت' ملک کے گوشے گوشے میں منعقد ہونے والے سمینار و سمپوزیم میں اُن کے مقالے اور تقاریر' بیشتر ادبی رسائل و جرائد میں اُن کے مضامین اور پے در پے اُن کی کتابوں کی اشاعت اِس بات کی دلیل ہے کہ خواہ وہ سرکاری ضابطوں کے مطابق سبکدوش کر دیے گئے ہوں لیکن اُنہوں نے علم و ادب سے سبکدوشی قطعی اختیار نہیں کی ہے۔ پروفیسر فاطمی کے مضامین اور کتابوں کے موضوعات میں کافی وسعت اور تنوع ہے لیکن اس کے باوجود اُن کی تمام تحریریں ایک مخصوص تار سے جڑی ہوئی ہیں جو ہر جگہ ادبی شان اور انسان دوستی کی متلاشی اور متقاضی ہوتی ہیں۔ حالیہ عرصے میں اُن کی دو کتابیں ''مرثیے کی جمالیات'' اور ''پروفیسر سید محمد عقیل: استاد اور نقاد'' منظر عام پر آئی ہیں۔



'مرثیے کی جمالیات' میں مرثیے کے مختلف موضوعات پر بارہ مضامین شامل ہیں۔ اِن مضامین کے قلم بند کرنے کے پیچھے پروفیسر فاطمی کا جو جذبہ کام کر رہا تھا' اُسے وہ ابتدائیہ میں یوں بیان کرتے ہیں:

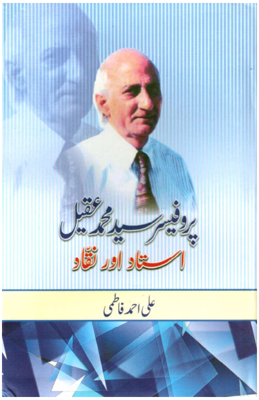
''مجھے بحیثیت استاد مرثیہ پڑھانے کا موقع ملا تو میں خود بھی اس کی وسعت اور گہرائی کو دیکھ کر حیران و

ششدر رہ گیا۔ پھر میرے ذہن میں یہ احساس جگہ بناتا گیا کہ رثائی شاعری کو عقیدت وجذبہ بین وگریہ کے طور پر زیادہ لیا گیا اور اسے داخلِ ثواب زیادہ سمجھا گیا لیکن اس کی شعریات اور جمالیات پر گفتگو کم سے کم ہوئی ہے۔۔۔غزل کے استاد شاعروں نے تو یہ بھی اُڑا رکھا تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو ہوتا ہے۔لیکن صنف مرثیہ کی وسعت' انیس کی عظمت نے سب کی زبانیں بند کر دی اور پہلی بار مرثیہ کا شاعر (انیس) سودا' حسن' نظیر وغیرہ کو کراس کر کے میر وغالب کی صف میں جا کھڑا ہوا۔''

انیسؔ کی اسی عظمت کا سبب ہے کہ اُن پر تین مضامین 'انیس۔ترقی پسند شاعری کے پیش رو: 'ترقی پسند تنقید کی انیس شناسی: اور 'مرثیہ۔انیس اور بلال نقوی' شامل کتاب ہیں۔کتاب کا آغاز 'مرثیے کی جمالیات' پر ایک انتہائی مبسوط مضمون سے ہوتا ہے جبکہ اِس کے دیگر مشمولات میں رزمیہ شاعری' رثائی ادب کی محتاط تنقید اور مرثیہ کی سماجیات' جوش' عشرت رضوی' اسلم الہ آبادی اور نسیم امروہوی کے مراثی' عوامی مرثیے کی روایت اور حضرت علی بحیثیت مفکر و فلسفی وغیرہ کو جگہ دی گئی ہے۔

پروفیسر سید محمد عقیل پر' پروفیسر فاطمی کی کتاب حق شاگردی کی ادائیگی کے ساتھ ایک دانشور اور معتبر نقاد کی خدمات کا اعتراف بھی ہے۔پہلے مضمون 'سید محمد عقیل کا تنقیدی سفر' میں لکھتے ہیں:

''ایک سچے سماجی حقیقت نگار اور پکے ترقی پسند نقاد کی رو سے قدیم و جدید' مشرق ومغرب سے باخبر رہنا عقیل صاحب ادبی وتنقیدی فریضہ سمجھتے تھے۔یہی باخبری اور ہوش مندی اور تلاش وجستجو انہیں نئی غزل' نئے افسانے اور نئے ناولوں تک لے جاتی ہے اور کلاسیکی مزاج کے نقاد کو غزل کے نئے جہات' جدید اُردو ناول اور نئے افسانے کی تفہیم وتعبیر کی طرف لے جاتی ہے اور وہ باقاعدہ ان موضوعات پر جدید نقادوں سے بہتر کتابیں لکھتے ہیں۔'' (ص۔43)

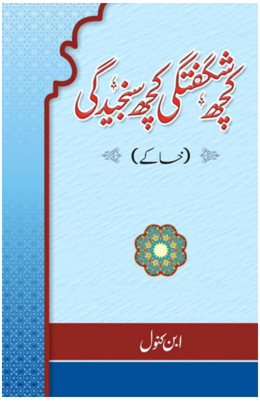


کتاب میں کل دس مضامین ہیں جن میں دو انٹرویوز بھی شامل ہیں۔ یہ انٹرویوز بہت معلوماتی ہیں جن سے ترقی پسند ادب' معاصر

ادب اور پروفیسر عقیل کے نظریاتِ ادب پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ پہلا عمومی نوعیت کا انٹرویو ہے جو جنوری۔اپریل 1988ء میں عصری ادب کے گوشۂ عقیل میں شائع ہو چکا ہے جبکہ دوسرا انٹرویو کرشن چندر صدی کے موقع پر لیا گیا تھا اور اس میں کرشن چندر کے تعلق سے ہی گفتگو کی گئی ہے۔ دیگر مضامین میں پروفیسر عقیل کی مختلف کتابوں اور مجموعی ادبی خدمات کا احاطہ کیا گیا ہے ۔عقیل صاحب کی خودنوشت 'گئو دھول' پر بھی ایک بہت عمدہ تنقیدی اور تعارفی مضمون شاملِ کتاب ہے۔ آخری مضمون 'الوداع اے فکر جمیل! الوداع سید محمد عقیل' کے عنوان سے ہے جس میں عقیل صاحب کی پوری زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ بے شمار جگہوں پر مصنف کی جذباتی وابستگی ظاہر ہوتی ہے جو ایک فطری امر ہے۔ آخر میں کثیر تعداد میں تصاویر شائع کی گئی ہیں جو عقیل صاحب کی زندگی کے مختلف مراحل کی نشاندہی کرتی ہیں۔ دونوں ہی کتابوں یعنی 'مرثیے کی جمالیات' اور 'پروفیسر سید محمد عقیل' کے ناشر خود مصنف ہیں اور ان کی قیمت چار چار سو روپے ہے۔

****

پروفیسر ابن کنول دہلی یونیورسٹی کے مقبول اور پسندیدہ اُستاد ہیں۔ ادبی سطح پر اُن کی شخصیت کی کئی پرتیں ہیں۔ ابتدائی دور میں اُنھوں نے افسانہ نگاری کی۔ اُن کی پہلی دو کتابیں 'تیسری دُنیا کے لوگ' اور 'بند راستے' اُن کی مختصر کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ تنقید کی دُنیا میں اُن کی شناخت فکشن ناقد کی حیثیت سے ہے جہاں داستانوں کا مطالعہ خصوصی مقام رکھتا ہے۔ درمیان میں وہ شاعری کی طرف بھی متوجہ ہوئے لیکن ابھی حال ہی میں اُن کی تحریر کردہ خاکوں کا مجموعہ ''کچھ شگفتگی کچھ سنجیدگی'' سامنے آیا ہے جو خود پروفیسر ابن کنول کی شخصیت کی تخلیقیت اور شگفتگی کا مظہر ہے۔ خاکوں کا عمومی مزاج ہوتا ہے کہ اُس میں ممدوح کے ساتھ خاکہ نگار کی شخصیت بھی زیریں لہر کی طرح ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ دونوں افراد یعنی ادیب اور صاحبِ موضوع کا تعلق ہی اکثر و بیشتر خاکے کے معرض وجود میں آنے کا سبب بنتا ہے۔ لہٰذا زیرِ نظر کتاب میں شائع تمام خاکوں میں کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی طور پر مصنف کی موجودگی ضرور نظر آتی ہے جس سے اُنہیں بھی جاننے اور سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔



'کچھ شگفتگی کچھ سنجیدگی' میں کل 24 خاکے ہیں جو مصنف کے

اساتذہ، احباب اور بعض دیگر شخصیات پر لکھے گئے ہیں۔ خاکوں کے آغاز سے قبل پیش لفظ کے طور پر 'معذرت نامہ' شامل کیا گیا ہے جس میں پروفیسر ابن کنول نے بہت اختصار سے خاکے لکھنے کا پس منظر بیان کرتے ہوئے خاکوں کے فن پر روشنی ڈالی ہے:

''بس مجھے اس نظر بندی سے نجات کا راستہ مل گیا۔ میں نے قلم اُٹھالیا اور اس قلم نے میرا ساتھ دیا۔۔۔ قلم نے مجھے تنہا نہیں ہونے دیا۔ کتابیں احباب بن کر اطراف میں جمع ہوگئیں۔ اس نظر بندی میں مجھے میرے اپنے یاد آئے، جن سے میرا خون کا رشتہ نہیں لیکن دل کا رشتہ تھا اور دل کا رشتہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ میں نے اُنہیں قلم کے ذریعے یاد کرنے کا فیصلہ کرلیا۔''

خاکہ نگاری کے فن کے تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

''خاکہ نگاری علاحدہ ایک صنف ہے، نہ یہ کسی کی سوانح ہوتی ہے اور نہ سنجیدہ تنقیدی مضمون۔ خاکہ نگار ہلکے پھلکے انداز میں اپنے ممدوح کی شخصیت کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کسی شخص پر وہی خاکہ لکھ سکتا ہے جسے اُس نے بہت قریب سے دیکھا ہو۔۔۔ خاکہ نگاری بہت ہی نازک صنف ہے، شیشہ گری ہے۔ ذراسی لغزش سے خاکہ نگار بھی اور وہ شخصیت بھی جس پر خاکہ لکھا گیا ہے برباد ہوسکتے ہیں۔ غزل کی طرح اس میں اشاروں اور کنایوں میں بات کی جاتی ہے۔ جو شخص اشاروں میں بات نہیں کرسکتا، وہ خاکہ نہیں لکھ سکتا۔''

پروفیسر ابن کنول کی زبان سادہ، سلیس اور روزمرہ کے محاروں سے پُر ہے۔ اُن کی تحریر میں تقریر کا لطف آتا ہے بلکہ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ کسی بے تکلف محفل میں بیٹھے احباب سے باتیں کررہے ہوں۔ یا یوں سمجھیے کہ کوئی داستان گو ہے جو چوپال میں بیٹھا قصہ در قصہ سناتا جارہا ہو۔ نہ اُس کی باتیں ختم ہوتی ہیں اور نہ ہی قصہ۔ اگر قصہ ختم بھی ہوتا ہے تو اُس کے بطن سے کوئی نیا قصہ جنم لے لیتا ہے۔ دلچسپی اور تجسس ویسے ہی برقرار رہتا ہے۔ اُن کی تحریروں کا یہ داستانوی رنگ 'معذرت نامہ' میں ہی ملاحظہ فرمائیے۔ گفتگو یوں شروع ہوتی ہے:

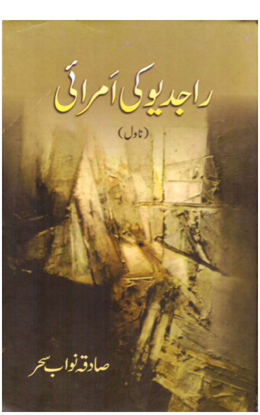
''اے لوگو! ہم سب ایک آسمانی آفت میں گرفتار ہیں اور اس سے نجات کا ایک ہی راستہ ہے کہ ہم ایک دوسرے سے فاصلہ بنا کر رکھیں، اس لیے ہم چاہتے ہیں

کہ سردست جو شخص بھی جس مقام پر ہے' ٹھہر جائے' خود کو گھروں میں قید کرلے
تاکہ ہم اس آفت ناگہانی سے محفوظ رہ سکیں۔''

پروفیسر ابن کنول کے اِن خاکوں میں جا بجا اُن کی آپ بیتی نظر آتی ہے۔ وہ جن منزلوں سے گزرے ہیں۔ جن لوگوں سے تعلیم حاصل کی ہے۔ جن سے دوستی کی' جن سے متاثر ہوئے اور جن کی اہمیت وافادیت کو تسلیم کیا' وہ سب اِن خاکوں میں موجود ہیں۔ پہلا خاکہ منشی چھٹن پر ہے جو پروفیسر ابن کنول کی پہلی درس گاہ اسلامیہ اسکول' گنّور ضلع سنبھل میں معلم تھے۔ دوسرا خاکہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے تاریخی اسکول منٹو سرکل پر ہے۔ اِس اسکول میں اُنہیں دس سال کی عمر میں چھٹی جماعت میں داخل کرایا گیا تھا۔ اس کے بعد قاضی عبدالستار' پروفیسر قمر رئیس' تنویر احمد علوی' عصمت چغتائی' قرۃ العین حیدر اور دیگر کئی لوگوں کے معلوماتی خاکے بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ 245 صفحات کی یہ کتاب مرکزی پبلی کیشنز نئی دہلی سے شائع ہوئی ہے جس کی قیمت 300 روپے ہے۔

****

''کہانی کوئی سناؤ' متاشا'' سے شہرت پانے والی ادیبہ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کے گزشتہ دنوں یکے بعد دیگر دو ناول ''راجدیو کی امرائی'' اور ''جس دن سے۔۔۔!'' سے منظر عام پر آئے ہیں۔ ڈاکٹر سحر بنیادی طور پر ہندی کی استاد ہیں اور کے ایم سی کالج کھپولی' رائے گڑھ کے ایک کالج سے وابستہ ہیں لیکن اُنہوں نے اُردو میں افسانے' ناول' شاعری' ڈرامہ' تنقید اور بچوں کے ادب کے میدان میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ یہاں اُن کے دو حالیہ ناولوں کا تعارف مقصود ہے۔

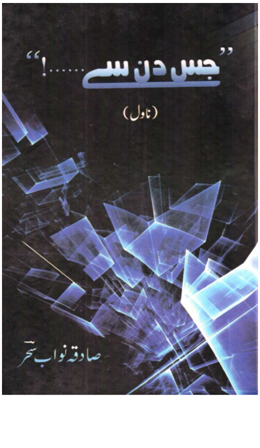


راجدیو کی امرائی ایک سماجی ناول ہے جس کی کہانی کا محل وقوع کوکن ہے۔ مصنفہ چونکہ خود بھی اسی علاقے سے تعلق رکھتی ہیں لہٰذا وہاں کی تہذیب و معاشرت سے اُنہیں گہری واقفیت ہے۔ ڈاکٹر سحر نے اُس علاقے کی تصویر کشی کرتے ہوئے برہمن خاندان کی جزئیات بیان کی ہے۔ ناول میں ایک عام خاندان کی کہانی پیش کی گئی ہے جہاں تعلیم و تربیت ہوتی ہے۔ نقل مکانی ہوتی ہے۔ ترقی' محبت اور شادی کے بعد ازدواجی زندگی گزرنے لگتی ہے لیکن مصنفہ

نے جگہ جگہ فنی چابکدستی کا ثبوت دیتے ہوئے کہانی میں جان پیدا کردی ہے۔ پلاٹ چست ہوگیا ہے اور بعض کردار قاری کے یادوں کا حصہ بن گئے ہیں۔ خود راجد یو ایک ایسا شخص ہے جو جدوجہد کے ذریعے زندگی کے موزوں وسائل حاصل کرلیتا ہے لیکن اُس کی اپنی آبائی جگہ سے محبت اور وہاں کی امرائی (آم کا باغ) سے لگاؤ اُسے ہر سال وہاں کھینچ کر لے جاتی ہے اور وہیں اُسے ایک نئی محبت مل جاتی ہے۔ یہاں فنکاری یہ ہے کہ تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے اشاروں کنایوں میں بہت ساری باتیں بیان کردی گئی ہیں۔ اسی مرحلے پر اُس کی اپنی بیوی سے ناچاقی ہوتی ہے اور یہیں سے یہ ناول خواتین کرداروں پر فوکس کرنے لگتا ہے۔

''جس دن سے۔۔۔!'' میں بھی سماج کے ایک سلگتے مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے جہاں ایک بچے کی زندگی اپنے والدین کے لڑائی جھگڑوں اور نااتفاقیوں کا شکار ہوجاتی ہے۔ اس طرح کی مثالیں آج کے معاشرے میں جگہ جگہ مل جاتی ہیں کہ والدین کی آپسی رنجش اور عدم توجہی کے سبب بچوں کی صحیح نشوونما اور تربیت نہیں ہو پاتی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار جینتیش ہے جس کے والدین کے درمیان اتنے تنازعات ہوتے ہیں کہ نتیجہ علاحدگی تک پہنچ جاتی ہے۔ وہ اپنے والد کے ساتھ رہ جاتا ہے لیکن والد کی دوسری عورتوں میں دلچسپی سے تنگ آ کر وہ ماں کی طرف بھاگتا ہے مگر وہاں اُسے اپنی ماں دوسرے مرد کے ساتھ رشتہ استوار کیے ہوئے نظر آتی ہے۔ اُسے اپنی زندگی سے نفرت ہوجاتی ہے بلکہ اُسے پورے سماج سے ہی نفرت ہوجاتی ہے۔ لیکن کسی طور وہ بڑا ہوتا ہے اور ایک درد کیفیت میں زندگی گزار دیتا ہے۔

صادقہ نواب سحر کے دونوں ناولوں میں زبان سادہ اور کرداروں میں غیر معمولی سچائی پائی جاتی ہے۔ اُنھیں سماج کے ان مسائل سے واقفیت اور ایسے کرداروں کی نفسیات کا بخوبی اندازہ ہے جس کی عکاسی وہ اپنے ناولوں میں کرتی ہیں۔ اعلیٰ طبقے میں بچوں سے عدم توجہی کی وجہ عموماً بہت زیادہ مصروفیت ہوتی ہے جبکہ کمزور طبقے میں معاش کا مسئلہ اور زندگی کے دوسرے مسائل بچوں کی طرف پوری توجہ نہیں دینے دیتے۔ جنسی بے راہ روی بھی ہر طبقے اور ہر عمر میں موجود ہوتی ہے۔ ان مسائل کے تئیں مصنفہ کا مشاہدہ عمیق ہے جسے وہ دلچسپ پیرائے میں بیان کرتی چلی جاتی

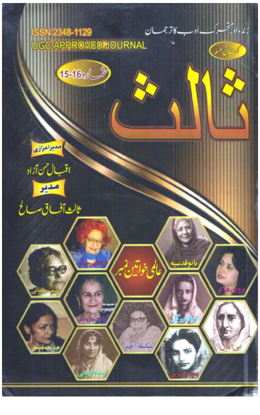


ہیں۔ کسی اچھے ناول کی شناخت کی ایک کسوٹی یہ بھی ہوتی ہے کہ اُس میں زندگی کے مسائل کتنے حقیقی انداز سے پیش کیے گئے ہیں۔ اس حوالے سے صادقہ نواب سحر اپنے ناولوں میں کامیاب ہیں۔ دونوں ہی ناول ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوئے ہیں۔ راجدیو کی امرائی کی قیمت 250 روپے اور جس دن سے کی قیمت 400 روپے ہے۔

****

''ثالث''، مونگیر، بہار سے شائع ہونے والا ایک کتابی سلسلہ ہے جسے اُس کے انتظامیہ نے بجا طور پر ''زندہ اور متحرک ادب کا ترجمان'' قرار دیا ہے۔ اِس کا مشترکہ شمارہ نمبر 16-15 پیش نظر ہے جو 'عالمی خواتین نمبر' کی حیثیت سے منظر عام پر آیا ہے۔ 496 صفحات پر مشتمل یہ ضخیم نمبر معاصر خواتین ادب کی بہترین نمائندگی کرتا ہے۔ ثالث کے مدیر اعزازی جناب اقبال حسن آزاد اِس خصوصی نمبر کی اشاعت کا پس منظر بیان کرتے ہوئے اداریے میں لکھتے ہیں:

> ''جب رسالے کا اعلان ہوا تو بڑی تعداد میں خواتین قلم کاروں کی تخلیقات موصول ہونے لگیں۔ یہ دیکھ کر خیال آیا کہ کیوں نہ اس دفعہ خواتین پر ہی گوشہ نکال دیا جائے لیکن جب رسالے کی ترتیب شروع کی گئی تو اندازہ ہوا کہ خواتین کا پلڑا کچھ زیادہ ہی بھاری ہو گیا ہے۔ لہٰذا پہلے 'خواتین نمبر' ہوا پھر 'عالمی خواتین نمبر' میں تبدیل ہو گیا۔۔۔ اس شمارے کو پڑھ کر قارئین کو اندازہ ہو گا کہ آج کل خواتین عالمی پیمانے پر کس طرح اُردو زبان و ادب کی خدمات انجام دے رہی ہیں۔''



یہ حقیقت ہے کہ زیر نظر شمارہ دیکھنے کے بعد سمجھ میں آتا ہے کہ خواتین قلم کار کس حد تک سرگرم اور فعال طریقے سے لکھنے میں مصروف ہیں۔ ڈاکٹر افشاں ملک نے 'اُردو کا نسائی ادب' کے عنوان سے مہمان اداریہ تحریر کیا جس میں اُنھوں نے بہت سلیقے سے ثابت کیا ہے کہ:

> ''رفتہ رفتہ جب علم و تعلم کے دروازے عورتوں پر وا ہوئے اور ان کا رشتہ کاغذ قلم سے استوار ہوا، انہیں تخلیقی

اظہار کا سلیقہ بھی آ گیا۔ خواتین کی اس ابتدائی دور کی تخلیقات میں گھر آنگن کے معاملات اور ذاتی دکھ سکھ کے ساتھ ہی ہندوستانی تہذیب وتمدن کے رنگ بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔۔۔ 'نسائی ادب' کی صدیوں پر محیط ایک مکمل تاریخ ہے اوراس کی سماجی' لسانی' ادبی' تاریخی اور تہذیبی حیثیت مسلم ہے۔''

اعزازی اور مہمان مدیران کے بیان کی توثیق خواتین نمبر کے مشمولات سے ہوتی ہے۔ اس میں تانیثیت اور خواتین قلم کاروں کی خدمات پر چالیس سے زائد تحریریں ہیں۔ گرچہ لکھنے والوں میں مشتاق احمد نوری' شموئل احمد' ریاض احمد' شکور پٹھان' ڈاکٹر منظر اعجاز' ڈاکٹر اقبال حسن آزاد' ڈاکٹر سید احمد قادری وغیرہ بھی شامل ہیں لیکن بیشتر نمائندگی خواتین ناقدین کی ہے۔ مشمولات کی ترتیب ایک مکمل کتاب کے انداز میں ہے مثلاً حمد' نعت کے بعد مجاز کی نظم ''نوجوان خاتون سے'' شامل کی گئی ہے۔ اس کے بعد غزلیں' ایک ہندی نظم کا ترجمہ' انٹرویو اور پھر مضامین کا سلسلۂ دراز۔ اس کے بعد 32 افسانے شامل کیے گئے ہیں جو صرف خواتین کے نوکِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ افسانہ نگاروں میں چند نام یہ ہیں: نجمہ محمود' نیلم احمد بشیر' نسترن احسن فتیحی' ڈاکٹر صادقہ نواب سحر' رینو بہل' انجم قدوائی' قمر جمالی' ثمینہ سید' فریدہ انصاری اور سلمٰی جیلانی وغیرہ۔ جناب اقبال حسن آزاد اور مکمل ادارہ ثالث اس یادگار نمبر کی اشاعت پر مبارکباد کا مستحق ہے۔ اس رسالے کی قیمت 500 روپے رکھی گئی ہے جبکہ ثالث کے شمارے www.salismagazine.in پر پڑھے اور ڈاؤن لوڈ کیے جاسکتے ہیں۔

•••••

نوٹ: ادب وثقافت میں تعارف /تبصرے کے لیے کتابوں کا ارسال کیا جانا ضروری نہیں ہے۔ اگر اس مقصد سے کوئی کتاب بھیجی جاتی ہے تو یہ ضروری نہیں ہے کہ اُس پر تبصرہ شائع کیا جائے۔

•••••

فہرست مطبوعات

ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

نمبر	کتاب کا نام	مصنف/مدیر	مضمون	قیمت
1.	توضیحی فرہنگ (حیوانیات وحشریات)	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	سائنس	330
2.	توضیحی فرہنگ (غذا اور تغذیہ)	ڈاکٹر عابد معز	سائنس	230
3.	توضیحی فرہنگ (ریاضی)	پروفیسر ظفر احسن	ریاضی	91
4.	بنیادی اصول حشریات	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	سائنس	315
5.	موجودہ ہندوستان میں اقلیت سماجی تشدد اور اخراجیت	ڈاکٹر شیخ طحٰہ / ڈاکٹر محسنہ انجم	سماجیات	300
6.	ڈیجیٹل الیکٹرانکس اینڈ کمپیوٹر آرکیٹکچر	محبوب الحق	کمپیوٹر	140
7.	پیشہ ورانہ سوشل ورک	پروفیسر محمد شاہد / ابواسامہ	سماجیات	185
8.	پلانٹ اناٹومی اور ایمبر یولوجی	ڈاکٹر رفیع الدین ناصر	سائنس	96
9.	عملی کام برائے حشریات	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	سائنس	45
10.	تاریخ ادب اُردو (دکنی دور تا ترقی پسند تحریک)	ڈاکٹر ارشاد احمد	اُردو	175
11.	صحافت کے بنیادی اصول	شمس عمران	صحافت	108
12.	عربی (نصوص وقواعد)	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	عربی	305
13.	اسلامک اسٹڈیز	ڈاکٹر عبدالمجید قدیر خواجہ	اسلامیات	131
14.	Proficiency in Urdu (PIU)	Prof. Taqi Ali Mirza / Prof. Syeda Jafar	Urdu	263
15.	اکتساب اور متعلّم کی نفسیات	ڈاکٹر محمد مشاہد	تعلیم وتربیت	130
16.	مطالعہ متون اور اُن پر اظہارِ خیال	ڈاکٹر نجم السحر	تعلیم وتربیت	45

.17	تعلیم کی فلسفیانہ بنیادیں	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم وتربیت	150
.18	آرٹ ایجوکیشن	ڈاکٹر محمد مظفر حسین خان	تعلیم وتربیت	70
.19	آئی سی ٹی پرمبنی تدریس واکتساب	ڈاکٹر ظفر اقبال زیدی	تعلیم وتربیت	100
.20	اکتساب اور تدریس	ڈاکٹر تلمیذ فاطمہ نقوی	تعلیم وتربیت	160
.21	تعلیم کی سماجیاتی بنیادیں	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم وتربیت	105
.22	احتساب برائے اکتساب	ڈاکٹر نجم السحر	تعلیم وتربیت	140
.23	تدوین نصاب	ڈاکٹر محمد افروز عالم	تعلیم وتربیت	85
.24	Communicative English	Dr. D. Vishwa Prasad	تعلیم وتربیت	120
.25	تدریس ریاضی	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم وتربیت	125
.26	حیاتیاتی سائنس کی تدریس	ڈاکٹر انصار الحسن/ ڈاکٹر محمد افروز عالم	تعلیم وتربیت	120
.27	سماجی مطالعہ کی تدریس	ڈاکٹر محمد اطہر حسین	تعلیم وتربیت	130
.28	تدریسیات اُردو	ڈاکٹر محمد مشاہد	تعلیم وتربیت	115
.29	हिन्दी भाषा शिक्षण	डा. अश्वनी	تعلیم وتربیت	120
.30	Pedagogy of English-1	Dr. D. Vishwa Prasad	تعلیم وتربیت	170
.31	طبیعیاتی سائنس کی تدریس	ڈاکٹر وقار النسا	تعلیم وتربیت	150
.32	تعلیم میں عصری امور	ڈاکٹر بدر الاسلام	تعلیم وتربیت	120
.33	آئی سی ٹی صلاحیتیں	پروفیسر نوشاد حسین	تعلیم وتربیت	110
.34	اسکول کا نظم ونسق اور انتظام	ڈاکٹر مظفر اسلام	تعلیم وتربیت	95
.35	تفہیم ذات	ڈاکٹر ثمینہ بسو	تعلیم وتربیت	45
.36	ماحولیاتی تعلیم	ڈاکٹر انصار الحسن	تعلیم وتربیت	55
.37	صحت اور جسمانی تعلیم	ڈاکٹر ذکی ممتاز	تعلیم وتربیت	70
.38	شمولیت کی تعلیم	ڈاکٹر محمد مشاہد	تعلیم وتربیت	75
.39	جنس، اسکول اور معاشرہ	ڈاکٹر نوشاد حسین	تعلیم وتربیت	60

40.	اقلیتوں کی تعلیم	ڈاکٹر نجم السحر	تعلیم و تربیت	65
41.	تعلیم امن	ڈاکٹر محمد طالب اطہر انصاری	تعلیم و تربیت	75
42.	ریاضی کی تدریس	پروفیسر صدیقی محمد محمود	تعلیم و تربیت	100
43.	حیاتیاتی سائنس کی تدریس	/ڈاکٹر انصار الحسن	تعلیم و تربیت	160
44.	سماجی مطالعہ کی تدریس	ڈاکٹر محمد طالب اطہر انصاری	تعلیم و تربیت	125
45.	اُردو کی تدریس	ڈاکٹر ریاض احمد	تعلیم و تربیت	120
46.	हिन्दी भाषा शिक्षण	डा. अश्वनी	تعلیم و تربیت	100
47.	Pedagogy of English	Dr. D. Vishwa Prasad	تعلیم و تربیت	90
48.	طبیعیاتی سائنس کی تدریس	ڈاکٹر وقار النسا	تعلیم و تربیت	100
49.	مخدوم: شاعرِ نبض شناس	ڈاکٹر محمد شجاعت علی راشد	اُردو ادب	150
50.	اُردو زبان - نئے اُفق	ڈاکٹر محمد شجاعت علی راشد	اُردو ادب	150
51.	افکارِ آزاد	ڈاکٹر محمد شجاعت علی راشد	اُردو ادب	100
52.	خواتین کی تحریریں، خواتین سے متعلق تحریریں	پروفیسر خالد سعید	اُردو ادب	200
53.	سردار جعفری: کل اور آج	ڈاکٹر ارشاد احمد ڈاکٹر بی بی رضا خاتون	اُردو ادب	150
54.	سرّی ادب اور ابن صفی	پروفیسر محمد ظفر الدین ڈاکٹر ارشاد احمد	اُردو ادب	150
55.	کلاسیکی نثر	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	ایم اے عربی	175
56.	قواعد۔1	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	ایم اے عربی	197
57.	کلاسیکی شاعری	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	ایم اے عربی	175
58.	بلاغت وعروض	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	ایم اے عربی	150
59.	ادبی تنقید	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	ایم اے عربی	140
60.	اندلس میں عربی ادب	پروفیسر سید علیم اشرف جائسی	ایم اے عربی	150

زیر طبع

.61	اردوغزل		اُردوادب	
.62	اردونظم		اُردوادب	
.63	مثنوی اور قصیدہ		اُردوادب	
.64	مرثیہ اور رباعی		اُردوادب	
.65	اُردو زبان وادب کی تاریخ		اُردوادب	
.66	اُردو تنقید اور تنقیدی نظریات		اُردوادب	
.67	اُردو میں تنقیدی تصورات		اُردوادب	
.68	ترجمہ نگاری		اُردوادب	
.69	ابلاغیات		اُردوادب	
.70	اُردو ناول اور افسانہ		اُردوادب	
.71	اُردو داستان اور ڈراما		اُردوادب	
.72	اُردو خطوط اور طنز و مزاح نگاری		اُردوادب	
.73	اُردو میں خاکہ، انشائیہ اور سوانح نگاری		اُردوادب	

کتابوں کی قیمت پر رعایت کی شرح:

1۔عام قارئین کے لیے 25% 2۔طلبا، کالجز اور اداروں کے لیے 30%

کتابیں ڈاک سے بھی منگوائی جاسکتی ہیں۔ پتہ حسب ذیل ہے:

DTP Sale Counter
Directorate of Translation & Publications, Deccan Studies Building
Maulana Azad National Urdu University, Gachibowli,Hyderabad-500032
M: 9394370675, 9347690095, Email: directordtp@manuu.edu.in

Account Name: DTP Sale Counter
Bank Name: Indian Overseas Bank
Branch: Gachibowli, Hyderabad
Account No.: 187901000009349
IFSC: IOBA00001879

نوٹ: -/500 روپے سے زائد کے بل پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

فون دفتر کے دنوں میں اور دفتری اوقات کے دوران کریں تاکہ فوری کارروائی کی جاسکے۔

یکم ستمبر 2020: سابق صدر جمہوریہ ہند جناب پرنب مکھرجی کے انتقال پر یونیورسٹی میں تعزیتی جلسے کا منظر۔

23 مئی 2020: لاک ڈاؤن کے دوران یونیورسٹی کے ہاسٹلس میں رہنے والے طلبا و طالبات کو ان کے گھروں کو بھیجنے کے لیے ریلوے اسٹیشن پہنچانے جاتے ہوئے ڈی ایس ڈبلیو پروفیسر سید علیم اشرف جائسی اور دیگر اساتذہ۔

ISSN : 2455-0248

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)
Issue No.: 11 September, 2020
Editor: **Mohd. Zafaruddin**

15اگست2020: 'یومِ آزادی' کے موقع پر پرچم کشائی کے بعد اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے انچارج شیخ الجامعہ پروفیسر ایس ایم رحمت اللہ۔ ساتھ میں انچارج رجسٹرار پروفیسر صدیقی محمد محمود اور ڈائرکٹر ڈی ڈی ای پروفیسر ابوالکلام۔

Directorate of Translation & Publications
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032, Telangana (India)
E-mail: directordtp@manuu.edu.in
website: www.manuu.edu.in, Mobile: 09347690095