ISSN: 29574951

# Dhaka University Journal of Urdu

Volume: 11

Year: 2022




Department of Urdu
University of Dhaka ■ Bangladesh

# ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو

سال: دسمبر۲۰۲۲ جلد:۱۱ شمارہ: ۱۱

ISSN: 2957-4951

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر محمد غلام ربّانی

مدیر معاون

پروفیسر ڈاکٹر محمد اسرافیل

شعبۂ اردو

ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

# ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو

سال: دسمبر۲۰۲۲ جلد:۱۱ شمارہ: ۱۱
تاریخ اشاعت : ۳۱دسمبر ۲۰۲۲

ناشر : رجسٹرار، ڈھاکہ یونیورسٹی، ڈھاکہ، ۱۰۰۰، بنگلہ دیش
پریس : مادھورز پروکاشنی، بنگلہ بازار، ڈھاکہ
قیمت : ۲۰۰ ٹاکا/ ۳ ڈالر

خط وکتابت کا پتہ : ایڈیٹر، ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو
شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، ڈھاکہ، ۱۰۰۰
بنگلہ دیش
ای میل : du.urdujournal@gmail.com

# ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو

سال: دسمبر ۲۰۲۲ جلد:۱۱ شمارہ: ۱۱

تاریخ اشاعت : ۳۱ دسمبر ۲۰۲۲



مدیر

**پروفیسر ڈاکٹر محمد غلام ربّانی**

مدیر معاون

**پروفیسر ڈاکٹر محمد اسرافیل**

**اراکین مجلس ادارت**

ڈین، فیکلٹی آف آرٹس، ڈھاکہ یونیورسٹی

پروفیسر ڈاکٹر جعفر احمد بھویاں

پروفیسر ڈاکٹر محمد محمود الاسلام

پروفیسر ڈاکٹر محمد عبدالرشید

پروفیسر شمیم بانو

# ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو

## فہرست


۱۔ اردو شاعری میں مساوات کا تصور

پروفیسر ڈاکٹر محمد اسرافیل ۷

شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

۲۔ اردو میں ناولٹ نگاری: ایک جائزہ

پروفیسر ڈاکٹر اسلم جمشید پوری ۲۳

شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، انڈیا

۳۔ معاصر ادیبوں پر قرۃ العین حیدر کے تاثرات

ڈاکٹر افشاں بانو ۴۴

نائب مدیر، رسالہ 'بھاشا سنگم'، اردو ڈائرکٹوریٹ، حکومتِ بہار، پٹنہ، ہندستان

۴۔ اردو شاعری میں بنگالی نژاد احسن احمد اشک کا کردار

پروفیسر ڈاکٹر جعفر احمد بھویاں ۶۸

شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

۵۔ بنگلہ دیش میں اردو افسانہ: ماضی اور حال

ڈاکٹر حسین البناء ۸۶

اسوسیٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

۶۔اردو کا پہلا سفر نامہ 'عجائبات فرنگ': ایک تجزیاتی مطالعہ
حفصہ اختر ۹۸
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

۷۔''سامی عربی تاریخ سے چند حقائق'' کا جائزہ
حیدر قریشی ۱۱۹
مدیر، جدید ادب، جرمنی

۸۔مفتی سید محمد عمیم الاحسان: حیات اور کارنامے
پروفیسر ڈاکٹر رشید احمد ۱۴۵
شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

۹۔کرشن چندر اور ان کی ناول نگاری: ایک جائزہ
پروفیسر ڈاکٹر محمد رضا الکریم ۱۷۴
شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

۱۰۔پروفیسر قدوس جاوید کی اقبال شناسی
ڈاکٹر ریاض توحیدی ۱۹۲
وڈی پورہ ہندوارہ کشمیر

۱۱۔بنگلہ دیش کے چند باقی ماندہ افسانہ نگار: ایک تجزیاتی مطالعہ
ڈاکٹر محمد سمیع الاسلام ۲۰۵
شعبۂ اردو، راجشاہی یونیورسٹی، بنگلہ دیش

۱۲۔ جوش کی نظموں میں رومانیت
پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی ۲۱۶
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، یوپی، انڈیا

۱۳۔ سوشل میڈیا پر بنگلہ دیشی اردو شاعروں کی سرگرمیاں
پروفیسر ڈاکٹر محمد غلام ربانی ۲۳۸
شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

۱۴۔ علامہ راشد الخیری کی تصانیف میں معاشرتی تصورات
محمد غلام مولا ۲۶۷
اسوسیٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

۱۵۔ بنگلہ ادب میں فطرتی ماحول کی عکاسی
پروفیسر ڈاکٹر محمد محمود الاسلام ۲۸۱
شعبہ اردو، ڈھاکا یونیورسٹی

۱۶۔ مغربی بنگال کے خاندان قادریہ کے صوفی شعراء اور عشق حقیقی
ڈاکٹر سید مصطفیٰ مرشد جمال شاہ القادری ۲۹۷
اسسٹنٹ پروفیسر اور صدر شعبہ عربی، مولانا آزاد (گورمنٹ) کالج، کولکاتا، انڈیا

۱۷۔ ترقی پسند اردو شاعری اور جنگ آزادی
ڈاکٹر وسیم انور ۳۱۸
شعبہ اردو فارسی، ڈاکٹر ہری سنگھ گور یونیورسٹی، ساگر، ایم پی، انڈیا

# اردو شاعری میں مساوات کا تصور

پروفیسر ڈاکٹر محمد اسرافیل

## Concept of equality in Urdu Poetry

Abstract

The literal meaning of the word 'Musawat' is equality or sameness. Equality means that all people of the state are equal regardless of caste and religion. For creation of equalities, harmony and friendship among people through the ages Poets and writers have spoken about equality. This trend is also strongly observed in Urdu literature. The poets and writers of this language have also sung the praises of communism forever. Nazeer Akbarabadi, Mirza Ghalib, Maulana Hali, Allama Iqbal, Muzaffar Hanafi, Faiz, Josh Malihabadi and others have sung the praises of humanity all their lives through their poems. This article will highlight the concept of equality in Urdu poetry through the poems of these famous poets.

---

شعبہ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

مساوات کا معنی یکساں اور برابری کے ہیں بالخصوص حقوق، مراتب اور مواقع میں یکساں ہونا۔ اس سے مراد یہ ہے کہ ہر فرد کو برابری کی سطح پر اپنا کردار ادا کرنے کے مواقع میسر ہونے چاہئیں، اور سب وسائل تک برابر رسائی حاصل ہو۔ بحیثیت انسان اسلام کی نظر میں مساوی عزت واکرام تمام اولاد آدم (علیہ السلام) کے لیے۔ تمام انسان برابر ہیں، سبھی عزت واحترام کے مساوی حقدار ہیں۔ انسان کو تمام مخلوقات میں برتر بنا کر خود اللہ تعالیٰ نے عزت کا مقام بخشا ہے۔ اور انسانوں میں عزت وتکریم صرف ایمان اور تقوی کی بنیاد پر ہے۔

ادب میں مساوات کا مطلب انسانی محبت، حقوق انسانی کی حمایت، انسانی فلاح و بہبود کو مقصد حیات سمجھنا اور مساوات پرستی کو فروغ دینا ہے۔ دنیا کے تمام ادب میں جس چیز کو مرکزی اہمیت دی ہے وہ انسان ہے۔ انسان کی عظمت انسان کا احترام انسان سے محبت انسان کے حقوق اور انسان کے مقام ومرتبہ پر دنیا کے تمام ادب میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ دنیا میں کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جو مساوات کے قائل نہ ہو۔ سب ہی نے انسان کے درمیان مضبوط رشتہ استوار کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہم یہاں مساوات کے سلسلے میں چند اردو شعرا کے نقطہ نظر کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

اردو شاعری میں جب مساوات کی بات آتی ہے تو نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۵۔۱۸۳۰ء) کو سب سے پہلے یاد کیا جاتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں انسانوں سے محبت اور لگاؤ ہے۔ نظیر کی شاعری کا موضوع عام انسان ہے، اس لئے انہوں نے اپنے کلام میں انسانی زندگی کے گوناگوں مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے عوام کے ہر طبقہ کو موضوع سخن بنایا ہے۔ اور ہر

چھوٹے بڑے خاص و عام سب کو یکساں جگہ دی۔ اپنی نظموں میں ہر طبقہ کے لوگوں کا ذکر کر کے نظیر نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ان کے لئے تمام انسان برابر ہیں۔ خواہ امیر ہوں خواہ غریب ہوں اور ہر انسان اپنے پیشہ و مقام و منصب کے لحاظ سے برابر کی توجہ کا مستحق ہے۔ نظم " آدمی نامہ " میں انہوں نے تمام انسان کی برابری کو ظاہر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی[۱]

نظیر اپنے نظموں کے ذریعے انسان کی عظمت، محبت اور مساوات کا سبق سکھایا ہے۔

میرزا غالب (1797-1869ء) اردو زبان کے معروف و مشہور شاعروں میں ایک سمجھے جاتے ہے۔ انیسویں صدی غالب کی صدی ہے۔ غالب کی عظمت کا راز صرف ان کی شاعری کے حسن اور بیان کی خوبی ہی میں نہیں ہے۔ ان کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ زندگی کے حقائق اور انسانی نفسیات کو گہرائی میں جا کر سمجھتے تھے اور بڑی سادگی سے عام لوگوں کے لیے بیان کر دیتے تھے۔ غالب جس پر آشوب دور میں پیدا ہوئے اس میں انہوں نے مسلمانوں کی ایک عظیم سلطنت کو برباد ہوتے ہوئے اور باہر سے آئی ہوئی انگریز قوم کو ملک کے اقتدار پر چھاتے ہوئے دیکھا۔ غالباً یہی وہ پس منظر ہے جس نے ان کی نظر میں گہرائی اور فکر میں

وسعت پیدا کی۔ان کے کلام میں انسان دوستی قدم قدم پر جھلکتی ہے اوران کے فکر وخیال کا محورانسان ہے۔ان کے کلام میں قدم قدم پرانسان کواس کائنات کا اعلیٰ وارفع وقابل احترام وجود سمجھنے کا رجحان ملتا ہے۔غالب انسانی عظمت وانفرادیت پر بار بار روشنی ڈالتے ہیں۔

انسان کی عظمت اور سربلندی کا ان کواس قدر احساس ہے کہ وہ اس کائنات کی کسی شئے کوانسان کے بالمقابل درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔وہ حضرت آدم کے سامنے فرشتوں کی سجدہ ریزی اورانسان اول کے جنت میں قیام جیسے مہتم بالشان واقعات کو بھولنے کے لئے تیار نہیں۔غالب کہتے ہیں:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں [۲]

غالب انسانیت کی منزل تک رسائی آسان نہیں سمجھتے ہیں۔وہ زمانہ کی اس ستم ظریفی پر حیران ہیں کہ بنی آدم کواب انسان بننے میں بھی ہزاروں دشواریوں کا سامنا ہے۔وہ کہتے ہیں:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا [۳]

اگر ہم اس شعر پر غور کریں تو بہت سی حقیقتیں ہم پر منکشف ہو جائیں گی۔ہم ہر فرد کو آدمی یا انسان سمجھتے ہیں جبکہ غالب جیسے فلسفی اور شاعر کی نظر میں آدمی ہونا ہر فرد اور ہر شخص کے لئے

آسان ہے مگر آدمی ہونیکے بعد تہذیب نفس کی تربیت اور زندگی کے اعلی قدروں سے مزین ہونا آسان نہیں جو شخص ان صفات سے مرصع ہوگا وہی انسان کہلائے گا۔انسان میں انسانیت کی صفت خود بخود مضمر ہوتی ہے۔ جب تک اس میں انسانیت کی اعلی ترین نہ ہوں اس وقت تک انسان کہنا غلط ہوگا۔

غالب انسان مساوات کے لئے اولین شرط یہ قرار دیتے ہیں کہ آدمی اپنے پندار کا بت چکنا چور کر دے۔ غالب صوفیا کے اس طبقہ سے اپنے کو معلق قرار دینے میں فخر محسوس کرتے تھے جو "ملامتیہ، کہلاتا تھا یعنی یہ لوگ خلق خدا کی لعنت وملامت پر صبر وتحمل کو کسر نفس کا ایک بہترین وسیلہ سمجھتے تھے اور روح کی بلندی اور انسان کی داخلی اصلاح کا ایک اچھا طریقہ تصور کرتے تھے۔ غالب لکھتے ہیں:

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویران کیے ہوئے [۴]

روشناس خلق ہونا اور عوام سے خود کو جوڑے رہنا غالب کے نزدیک عین تقاضائے انسانیت ہے۔غرض یہ انسان دوست شاعر ایک طرف پوری کائنات کو حقیقت مطلق کا انعکاس سمجھنے اور مومن وکافر کے درمیان کھڑی ہوئی دیوار کو توڑنے اور انسان سے بحیثیت انسان محبت کرنے کا سبق دیتا ہے۔ دوسری طرف وہ ایک ایسے بے ضرر معصوم اور نوٹ کر ملنے اور محبت کرنے والے انسان کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں جسے اس کائنات میں سب سے زیادہ

جس شئے کی طلب ہے وہ انسان ہے اور سب سے زیادہ جس چیز سے ان کو پیار ہے وہ انسان ہے۔ وہ اگر مخلص انسان ملے تو اس کی خاطر خود بک جانے کے لئے بھی تیار ہیں۔

انیسویں صدی کے شعراء میں مولانا الطاف حسین حالی (1914ء-1837ء) سب سے بڑے انسان دوست شاعر نظر آتے ہیں۔ ہمیں ان کی شاعری میں قدم قدم پر انسان دوستی کی قدریں جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ حالی کی ایک مشہور نظم "حب وطن' ہے جس میں انہوں نے وطن اور اہل وطن کو خراج عقیدت پیش کیا ہے، ساتھ ہی ساتھ ان کی انسانیت نوازی کے احساسات کے آئینہ دار بھی ہے۔

اس نظم میں وہ وطن سے محبت کو ایک فطری جذبہ قرار دیتے ہیں جو انسان کو انسان سے جوڑ دیتا ہے اور ربط و تعلق کے مضبوط رشتے کو اور بھی استوار کرتا ہے۔ اونچ نیچ اور ذات پات کی تفریق کو ختم کر دیتا ہے اور ایک فرد کو ایک قوم کا شریک درد بنا دیتا ہے۔ وہ ملک کی عیش پرستوں اور اہل دولت کو غریبوں کی حالت زار کی طرف متوجہ کرتے ہیں جو انسان دوستی کا ایک اہم پہلو ہے۔ جیسے وہ کہتے ہیں۔

اہل دولت کو ہے یہ استغنا — کہ نہیں بھائیوں کی کچھ پروا
قوم مرتی ہے بھوک سے تو مرے — کام انہیں اپنے حلوے مانڈے سے
گر رہا چاہتے ہو عزت سے — بھائیوں کو نکالو ذلت سے [5]

ایک اور مثنوی " کلمۃ الحق " میں حالی انسان دوستی کی ایک اہم اساس یعنی حق گوئی کی تعریف کرتے ہیں اور اس کے لئے ہر طرح کی قربانیاں پیش کرنے کی ضرورت بیان کرتے ہیں۔ حالی کے نزدیک حق گوئی کا امر اگر چہ بہت دشوار ہے لیکن جب سماج کے ہر افراد سچائی اور

راست بازی کی راہ پر چلے تو پھر کسی انسان کو کسی سے کوئی آزار نہ پہنچیا ور باہمی انسانی مروت قائم ہوجائے۔

ہوتا نہ ہرگز جگ میں اجالا حق کا نہ ہوتا گر بول بالا
اے راست گوئی اے ابر رحمت ہے اس چمن میں سب تیری برکت [6]

حالی نے اپنی شاعری میں عورتوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ سرسید کی تحریک سے متاثر ہوکر حالی نے کئی ایسی نظمیں لکھیں، جن میں انسانیت اور انسان دوستی کی عکاسی ملتی ہے۔ "مناجات بیوہ"، "چپ کی داد"، "رحم وانصاف" وغیرہ موضوعاتی نظموں کا سلسلہ کافی مشہور ہے۔ مثنوی "مناجات بیوہ" کے ہر شعر سے حالی بنی نوع انسان کی کمزور صنف عورت اور وہ بھی بیوہ کے ساتھ زبردست ہمدردی اور دردمندی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور سماج میں بیوہ کو جو مقام حاصل ہے اس کیخلاف زبردست صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ حالی کی زبان میں بیوہ کی فریاد ملاحظہ ہوں :

اے مرے زور اور قدرت والے حکمت اور حکومت والے
میں لونڈی تیری دکھیاری دروازے کی تیری بھکاری
بات سے نفرت کام سے وحشت ٹوٹی آس اور بجھی طبیعت
دن بھیانک رات ڈراؤنی یوں گزری ساری یہ جوانی [7]

حالی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ عالمی انسان دوستی کے داعی ہیں۔ وہ انسان کو خواہ زمین

کے کسی حصہ میں ہو محترم قرار دیتے ہیں اور زمین کے ہر حصہ میں محبت واخوت کے چراغ روشن کرنے کے آرزومند ہیں۔اس لئے انہوں نے عمر بھر انسانیت کی مروت ومحبت میں شعر لکھا اور انسان کے مسائل وضروریات کو شاعری کا موضوع بنایا۔ انہوں نے اپنی شاعری کو علم، اخلاق کی تلقین اور تربیت کا حقیقی ترجمان بنا کر دنیا کی سامنے پیش کیا۔انکی پوری شاعری قومی ہمدردی اور انسان دوستی کا نوحہ ہے۔انہوں نے اپنی شاعری میں انسانیت کے شرف ومجد کی علامات کو اجاگر کیا ہے اور ان اخلاقی اقدار کے نقوش ابھارے ہیں جن سے ایک انسان دوسرے انسان کے لئے باعث راحت ومحبت بن سکتا ہے۔

علامہ اقبال (1938ء- 1877ء) شاعر بھی تھے اور مفکر بھی۔وہ احترام آدمیت کے لئے تڑپے ہی نہیں بلکہ تڑپنے کا طریقہ سکھایا۔انہوں نے حصول انسانیت کے لئے فلسفہ خودی کو روشن مینارے کی طرح پیش کیا جس میں انسان کی ہستی خدا کی وحدہ لاشریک ہستی سے علیحدہ رہتی ہے مگر اسکے کارنامے جلوہ خدا کا مظہر ہوتے ہیں۔

اقبال اپنے اشعار کے ذریعہ جس خودی کی تعلیم دیتے ہیں، وہ صرف مسلمانوں کے لئے نہیں، تمام انسانوں کیلئے ہے، ان کے نزدیک انسان کی خودی کی تکمیل مذہب کی اعلیٰ قدروں میں مضمر ہے، اسی لئے اقبال نے اپنی شاعری کا موضوع انسان کو بنایا ہے اور انسانیت کے مسائل حل کرنا وہ اپنی شاعری کا مقصد قرار دیتے ہیں، ایک ایسے عہد میں، جب قومی ووطنی عصبیت کا بول بالا ہے، ایک ملک کا انسان، دوسرے ملک کے انسان کو گوارہ نہیں کرتا اور ایک فرقہ، دوسرے فرقہ کے خون کا پیاسا نظر آتا ہے، اقبال نے پوری جرأتمندی کا مظاہرہ کر کے اس

رویہ کو ننگِ انسانیت قرار دیا ہے:

یہی آدم ہے سلطان، بحر و برکا
کہو کیا ماجرا، اس بے بصر کا
نہ خود بیں، خوابین جہاں بیں
یہی شہہ کار ہے، تیرے ہنر کا [۸]

شاعر مشرق کے نزدیک انسان کسی بھی نسل، فرقے یا جماعت سے تعلق رکھتا ہو، اس سے امتیاز برتنا جرم ہے کیونکہ اس انسان کو وجود بخشنے والا ایک ہے، جب اس نے بنی نوع انسان کے لئے ہوا، پانی، غذا اور روشنی کے انتظام میں کوئی تفریق نہیں برتی اور یکساں طور پر سب کے لئے اس کو مہیا کیا تو انسانوں کے لئے یہ کیونکر مناسب ہے کہ وہ باہم تفرقہ اندازی سے کام لیں، اس کا پیغام، پیغمبروں، اوتاروں، مصلحوں اور بزرگوں نے بھی دیا ہے:

شکتی بھی شانتی بھی، بھگتوں کے گیت میں ہے
ہم دیش واسیوں کی مکتی، پریت میں ہے [۹]

اقبال نے انسانوں کے لئے ایک ایسے سماج کا خواب دیکھا، جس میں توازن ہو، عشق کے ساتھ عقل مل کر ارتقاء کی طرف گامزن رہے، ان کے نزدیک یہی انسانیت کی معراج ہے، جس کی بازیابی وقت کی اہم ضرورت ہے۔

جوش ملیح آبادی (1982ء–1898ء) اردو ادب کے نامور اور قادر الکلام شاعر تھے۔ انہیں شاعر انقلاب اور شاعر شباب کہا جاتا ہے۔ وہ انسان پر ہونے والے ہر ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرتے تھے۔ سماجی نابرابری اور بے انصافی کے وہ سخت دشمن تھا۔ وہ انسان کی عظمت و وقار کو مجروح کرنے والے تمام اوہام و روایات کے بندھن توڑ دینے کا نعرہ بلند کیا۔ انہوں نے ایسی نظمیں لکھیں جن میں انسان کے اوپر انسان کی حکومت کی زنجیروں کو توڑ دینے کا پیغام دیا گیا ہے۔ ان کی نظمیں "غلاموں سے خطاب"، "نعرہ شباب"، "زنداں کا گیت"، "شکست زنداں کا خواب"، "مرد انقلاب کی آواز" و" ناداران ازلی کا پیام شہنشاہ ہندوستان کے نام " وغیرہ سب کی سب غلامی کے بندھن توڑ دینے کے لئے اکساتی ہیں۔ ان نظموں میں وہ انسان دوست شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

جوش اُس انسان کی دردناک زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں جو اپنی زبردست محنت و مشقت کے باوجود سرمایہ دارانہ استحصال کی وجہ سے عزت و وقار کی زندگی بسر نہیں کر پاتا۔ اور دوسروں کے لئے لذیذ غذا اور اشیاء کی راحت مہیا کرنے والا خود زندگی کی آسائشوں سے محروم رہتا ہے۔ جوش اس موقع پر اس پورے نظام ظلم و فساد کو ملامت کرتے ہیں جو غریبوں کو چین سے بیٹھنے نہیں دیتا اور ہر شخص کو اس کی محنت کا پھل پانے سے محروم کر دینا چاہتا ہے۔

قطع ہوتی ہی نہیں تاریکی حرمان سے راہ
فاقہ کش بچوں کے دھندلے آنسوؤں پر ہے نگاہ

پھر رہا ہے خونچکاں آنکھوں کے نیچے باربار
گھر کی ناامید دیوی کا شباب سوگوار [10]

جوش کے نزدیک نفرت سب سے بڑا گناہ ہے۔ان کے نزدیک مذاہب کی اصل پر نگاہ رہے تو اختلاف پیدا نہ ہو۔وہ امتیاز گبر و مسلمان مٹانے کے لئے ضروری سمجھتے ہیں کہ ہر شخص پہلے اپنے کو انسان سمجھے پھر کچھ اور:

انسان کو نہ دیدہ جور و جفا سے دیکھ
اسے بندہ خدا تو نگاہ خدا سے دیکھ [11]

اس طرح جوش کے کلام میں ایک حصہ مظلوموں کی دادرسی اور کمزوروں کی حمایت اور ظلم و جبر اور طاقت کے زور پر انسانیت کو روندنے والوں کی مذمت پر مشتمل ہے اور ان کی انسان مساوات کی شناخت کو نمایاں کرتا ہے۔

فیض احمد فیض (1984ء–1911ء) کا شمار بیسویں صدی کے ان چند بڑے شعرا میں ہوتا ہے جنوش نے بلا تفریق پوری دنیا کے مظلوم انسانوں کے حق لیے آواز بلند کی۔ وہ انسانی حقوق کی علمبردار تھے۔ وہ انسان مساوات کے مجموعی مسائل اور ضرورتوں کی طرف متوجہ رہے۔

انسانی دکھ و رنج، خوشی اور مسرت کو فیض اجتماعی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔فیض امن کو دنیا کی بقا اور انسان کے بہتر مستقبل کے لئے ضرور سمجھتے تھے یہی وجہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی طور عالمی امن کی تحریک سے ہمیشہ وابستہ رہے۔افسردگی مایوسی اور ناامیدکا گزر فیض کی تحریروں میں شاذ ہی ملتا

ہے کیوں کہ زندگی سے متعلق ان کا نظریہ تھا کہ زندگی خواہ کچھ بھی دکھائے بالآخر بہت خوب شے بھی ہے اور بہت حسین بھی ہے:

ملکہ شہر زندگی تیرا
شکر کس طور سے ادا کیجئے
دولت دل کا کچھ شمار نہیں
تنگ دستی کا کیا گلہ کیجئے [۱۲]

فیض احمد فیضؔ نے اپنی شاعری میں محبت اور انسانیت کی چاشنی گھول کر اس کو لوگوں کے جنون کی خاطر عوام میں بانٹ دیا ہے اور ہر عام آدمی اس میں شامل نظر آتا ہے۔ یہی انسانیت کی روح ہے۔ دراصل فیضؔ اس انسانیت نواز روایت سے تعلق رکھتے ہیں جو ہزاروں سالوں سے برصغیر ہندو پاک کی سرزمین کا خاصہ رہی ہے، جسے بابا فرید، امیر خسرو اور دیگر صوفیوں اور سنتوں نے فیض بخشا ہے۔ اسی روایت کا فیض ہے کہ فیضؔ کی تخلیقات میں استحصال شدہ انسانوں کے درد والم کے ساتھ ان کا اپنا غم کچھ اس طرح تحلیل ہو جاتا ہے کہ اس میں ایک خاص کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے [۱۳]

فیض احمد فیضؔ نے حقِ آزادی، انسان مساوات، حب الوطنی، انسانی قدروں کی پامالی، سماج کی ریاکاری، سیاسی مفاد پرستی اور پھیلتے سامراجی نظام وغیرہ کو نہ صرف اپنی

شاعری کا موضوع بنایا بلکہ ان موضوعات کی پیش کش میں اپنے ہم عصروں سے سبقت بھی لے گئے۔ فیضؔ تمام عمر اُن طاقتوں کے خلاف جدوجہد کرتے رہے جو انسانی قدروں کو طرح طرح سے پامال کر رہے تھے۔ قوموں میں ہم آہنگی، امنِ عالم کی تلقین، اخلاقی قدروں کی بازیابی اور تحفظِ انسانیت ان کا مقصدِ حیات تھا۔

علی سردار جعفری (2000ء-1913ء) کی شخصیت شش جہت تھی۔ وہ بیک وقت ایک عظیم شاعر، ممتاز ادیب، مستند نقاد، بہترین مرثیہ گو، اچھے افسانہ نگار، قابلِ رشک ڈرامہ نویس اور شعلہ بیان خطیب و مقرر تھے۔ انہوں نے رسالہ ''گفتگو'' ممبئی میں بحیثیت مدیر بھی خدمات انجام دی تھیں۔ علاوہ ازیں اردو کے متعدد شعراء پر دستاویزی فلمیں بھی بنائی تھیں۔ انہوں نے اپنی تمام تر توجہ شاعری کی طرف مبذول و مرکوز کر دی تھی۔ انہوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں دونوں کے ذریعے انسان دوستی اور انسانیت سے بے پناہ ہمدردی کا پیغام دیا ہے۔ بالفاظ دیگر اں علی سردار نے انسان دوستی نیز انسانیت کے سچے و بہت بڑے سپہ سالار و علمبردار ہونے کا عملی ثبوت پیش کیا ہے۔ وہ چونکہ ترقی پسند تحریک کے نہایت فعال و سرگرم رکن تھے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں محبوب کی زلفوں کے پیچ و خم کو سنوارنے میں کوئی دلچسپی نہیں لی، بلکہ ترقی پسند تحریک کے نصب العین کے مطابق اپنی شاعری کے ذریعے سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت اور معاشرے کے دبے کچلے لوگوں، ضرورت مندوں، غریبوں، فاقہ کشوں، بے بسوں، بے کسوں، محنت کشوں اور مزدوروں کی حمایت میں صدائے احتجاج بلند کی تھی۔ وہ ان کے درد و کرب کو جس شدت سے محسوس کرتے تھے، اسی شدت کے ساتھ ان کے لیے تحریری

اور تقریری دونوں محاذ سے آواز بلند کرتے تھے، پوری توانائی کے ساتھ لب کشائی کرتے تھے، چیختے تھے، چلاتے تھے، دھاڑتے تھے، گرجتے تھے، برستے تھے اور انسان دوستی کا سچا و حقیقی علمبردار ہونے کا عملی مظاہرہ کرتے تھے۔ حالانکہ اس کی پاداش میں برٹش حکومت نے انہیں 1940ء میں گرفتار کر کے جیل کی اندھیری کوٹھری میں قید و بند کر دیا تھا۔ اس کے باوجود ان کے عزائم و حوصلے پست نہیں ہوئے۔ انہوں نے جیل کی صعوبت و مصیبت بھری اسیری کی زندگی میں بھی اپنے قلم و قرطاس سے رشتہ بنائے رکھا۔ وہاں بھی بھی نظمیں لکھیں اور خوب لکھیں، جن میں ''پتھر کی دیوار''، ''میرے خواب''، ''ایک خواب'' اور ''جیل کی رات'' قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں میں اقبال اور جوش کا لب و لہجہ بولتا محسوس ہوتا ہے۔ ان میں سوز و گداز اور دل کو چھو لینے والی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ مایوسی کا دور دور تک ڈیرا اور بسیرا نظر نہیں آتا۔ تمام نظموں میں جوش و خروش کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ ولولہ کا دبدبہ محسوس ہوتا ہے اور انسان و انسانیت دوستی کا غلغلہ سنائی دیتا ہے۔ سردار اپنی ایک نظم " آنسوؤں کے چراغ " میں مہاجر عورتوں سے یوں مخاطب ہیں:

شریف بہنو!
غیور ماؤں!
تمہاری آنکھوں میں بجلیوں کی چمک کے بدلے یہ آنسوؤں کا وفور کیوں ہے؟
میں اپنے نغمے کی آگ لاؤں
تم اپنی آہوں کی مشعلوں کو جلا کے نکلو
ہم اپنی روحوں کی تابناکی سے اس اندھیرے کو پھونک دیں گے[۱۴]

آج انسانیت خطرے میں ہے۔انسان دوستی کے بجائے عدم رواداری کو پروان چڑھایا جارہا ہے۔اس کی جگہ میں پیار ومحبت کی کوئی حقیقت نہیں۔اردو شعرا انسانیت کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش میں ہیں۔بقول حالی :

یہی ہے عبادت یہی دین و ایمان
کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں [15]

## ماخذ :


۱۔ انتخاب نظیر اکبرآبادی، (تصحیح وترتیب: رشید حسن خان)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۹۷ء، ص-۱۴۳

۲۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب، دیوان غالب، کالی داس گپتا رضا (مرتبہ)، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص-۲۸۸

۳۔ ایضاً، ص-۲۲۷

۴۔ ایضاً، ص-۲۶۱

۵۔ مولانا الطاف حسین حالی، مثنویات حالی، شیخ مبارک علی ناشر وتاجر کتب، لاہور، نومبر ۱۹۶۶ء، ص-۱۲۷، ۱۳۱

۶۔ ایضاً، ص-۱۵۲

۷۔ ایضاً، ص-۱۵۸، ۱۵۹

۸۔ علامہ اقبال، بال جبریل، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اگست 1963ء، ص-۳۲

۹۔ علامہ اقبال، نیا شوالہ (مجموعہ بانگ درا)، یونین پرنٹنگ پریس، نئی دہلی، جولائی ۱۹۶۸ء، ص۔۹۰

۱۰۔ جوش ملیح آبادی، شعلہ و شبنم، ہمالیہ بک ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۳۶ء، ص-۳۸

۱۱۔ ڈاکٹر فاطمہ تنویر، اردو شاعری میں انسان دوستی، بھارت آفسٹ، دہلی، نومبر ۱۹۹۴ء، ص۔۲۰۸

۱۲۔ فیض احمد فیض، کلیات فیض، ایڈوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۹ء، ص-۳۴۴

۱۳۔ ایضاً، ص-۳۶۲

۱۴۔ رسالہ پنجند کام، ۱۰ دسمبر، ۲۰۲۱

۱۵۔ مولانا الطاف حسین حالی، مسدس حالی، تاج کمپنی لمٹیڈ، لاہور، ص-۵۲

# اردو میں ناولٹ نگاری: ایک جائزہ

پروفیسر ڈاکٹر اسلم جمشید پوری

## Novelette Writing in Urdu: A Review

### Abstract

What is Novelette? How Is it different from Novel? who wrote the first Novelette and when? Of course, Novelette is different from Novel. Novelette a short tale,having fewer characters and in the context of Novel it has Small Canvas.

In Urdu the first Novelette was written by Deputy Nazeer Ahmed named "Ayama" in 1891.About 45 years later when Progressive movement was on its peak, at that time Sajjad Zaheer wrote a Novelette in 1938 named " London ki raat" in which stream of consciousness was first time used. Many critic believe that "London ki raat" was the first real Novelette in Urdu. After that , many Novelette have been written in Urdu language by Progressive writers and modern writers.

---

شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، یوپی، انڈیا

ادب میں صنف کا تعین کن بنیادوں پر ہوتا ہے یا ہونا چاہئے، یہ واضح نہیں ہے لیکن اتنا ضرور صاف ہے کہ ادب کی کوئی قسم، صنف کا درجہ اس وقت حاصل کرتی ہے جب اس کے اجزائے ترکیبی یا بنیادی اجزا طے ہوں اور اتنے واضح ہوں کہ اسے، اس سے مماثلت رکھنے والی ادبی اقسام سے الگ کیا جا سکے۔ مثلاً اگر ناولٹ کو ہی لیں، تو ناولٹ کے اجزائے ترکیبی اتنے واضح ہوں کہ طالب علم کو داستان اور ناولٹ، ناول اور ناولٹ، افسانہ اور ناولٹ، ڈرامہ اور ناولٹ کے مابین حد فاصل قائم کرنے میں مشکل نہ ہو۔ ویسے جب بات بڑے پیمانے پر کی جاتی ہے تو موضوعات، مضامین اور ایک جیسی اصناف کی حد بندی مشکل ہو جاتی ہے۔ ایک کا دوسرے میں در آنا یا ایک دوسرے کے دائرے کی حدوں کا شامل ہو جانا عام سی بات ہے۔ مثلاً تاریخ کو لیں، تاریخ میں علم سیاسیات، جغرافیہ، معاشیات، سماجیات وغیرہ کے دائرے ایک دوسرے میں شامل ہوتے ہیں۔ فزکس میں کیمسٹری، ریاضی اور دیگر سائنسی علوم کے حدیں مل جاتی ہیں۔ اس لحاظ سے کسی ایک صنف کو دوسرے سے قطع کر کے رکھنا، بہت ممکن نہیں ہے۔ خاکہ، سفرنامہ، سوانح کا بھی یہی معاملہ ہے۔ داستان سے ناول، افسانہ، ناولٹ، ڈراما وغیرہ کو کس طور باہر کیا جا سکتا ہے؟ اس سے یہ تو واضح ہو ہی جاتا ہے کہ کسی بھی صنف کے تعین کے لیے اس کے اجزائے ترکیبی کے ساتھ ساتھ ساخت اور ہیئت کا بھی بے حد دخل ہوتا ہے۔

فکشن کی جب بات کی جاتی ہے تو عام طور پر داستان، ناول اور افسانہ کا ذکر ہوتا ہے جب کہ عرصہ دُرزا سے ہم ناولٹ اور افسانچہ سے واقف ہیں۔ یہ دونوں ادبی اقسام بالخصوص افسانوی اقسام زمانے سے رائج ہیں۔ متعدد بلکہ بے شمار تخلیقات، منظر عام پر آ چکی ہیں۔ پھر بھی اردو ادب کے طالب علم، شائقین اور دانشوروں کا ایک بڑا طبقہ انہیں بطور صنف قبول کرنے کو تیار نہیں۔ بات صرف ناولٹ کی، کی جائے تو معاملہ ذرا مختلف ہے۔ ہمارے ناقدین کا

ایک بڑا طبقہ ناولٹ کو ناول ہی کا جز مانتا ہے اور اختصار کو ہی ناول سے امتیاز کے طور پیش کرتا ہے۔ ایسے ناقدین ادب کا ماننا ہے کہ ناول زندگی کا وسیع منظر نامہ ہے جو اپنے عہد کے تاریخی، سماجی، سیاسی حالات کا کہیں گہرا تو کہیں مدھم سا نقشہ ضرور پیش کرتا ہے۔ کردار نگاری کے مواقع زیادہ ہوتے ہیں۔ جب کہ ناولٹ زندگی کے کسی ایک یا دو یا زائد واقعات، معاملات، حادثات کا محدود منظر نامہ ہے جس میں کرداروں کو بہت زیادہ پھلنے پھولنے کے مواقع نہیں ہوتے ہیں۔ ناولٹ زندگی کا ایسا مرقع ہے جو ناول کے مقابلے مختصر بھی ہوتا ہے اور زندگی کو دیکھنے کا طرز عمل بھی مختلف ہوتا ہے۔ ناول اور ناولٹ کے فرق کے تعلق سے دو تین آرا ملاحظہ کریں۔ خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

> ''ناول اور ناولٹ میں فرق ان کے حجم سے ہوتا ہے اگر تقریباً سو صفحہ کے اندر اندر ایک کہانی آ جائے تو وہ ناولٹ کہلاتی ہے۔ مگر میرے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کوئی خاص فرق نہیں، سب میں کردار نگاری ہوتی ہے، حادثات اور واقعات ہوتے ہیں، کوئی مطلب یہ موضوع بھی ہوتا ہے۔''

[بحوالہ اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ، ڈاکٹر وضاحت حسین رضویص 288ء]

خواجہ احمد عباس تو دونوں میں طوالت کے علاوہ کوئی فرق محسوس نہیں کرتے جب کہ راجندر سنگھ بیدی کا خیال ہے:

''ناول نسبتاً بڑا ہوتا ہے۔ ناولٹ ناول کی طرح ادھر اُدھر بکھر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔''

[بحوالہ اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ، ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، ص 229]

اس سلسلے میں ضیا عظیم آبادی کی رائے زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے:

''ناول اور ناولٹ میں زمین آسمان کا فرق ہے، ناولٹ دریا کو کوزے میں بند کرتا ہے اور یہ صرف مطالعہ ہی نہیں چاہتا بلکہ مشاہدہ کا بھی طالب ہوتا ہے۔'' [ایضاً ص229]

عام طور پر ناولٹ کو ناول کا مختصر روپ ہی مانتے ہیں جبکہ ایسا نہیں ہے، ناولٹ میں اختصار اس کا ایک وصف ہے، اسے ناول کی چھوٹی شکل بھی کہہ سکتے ہیں لیکن یہ اپنے آپ میں آزاد صنف ہے جس کے اجزائے ترکیبی ناول سے ملتے ضرور ہیں مگر مختلف ہیں۔ ناولٹ، موضوع، Treatmant اور پیچیدگی کی بنا پر اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ سلیم اختر کی رائے بھی دیکھیں:

''.....ادیب ناول میں وسیع کینوس پر زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے تمام ممکنہ تفصیلات کو بروئے کار لاتے ہوئے افراد اور ماحول کے باہمی عمل سے جنم لینے والے متنوع حالات اور گوناگوں کیفیات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔ اس صورت بالعموم تخلیقی توانائی کا اظہار، پھیلاؤ اور وسعت سے ہوتا ہے لیکن جب کینوس محدود ہو تو پھر تخلیقی توانائی پھیلاؤ سے نہیں بلکہ گہرائی شدت تاثر کو جنم دے کر زندگی پر ایک مخصوص اور انفرادی زاویے سے روشنی ڈالتی ہے، یہی ناولٹ کا فن ہے۔''

[بحوالہ اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ، ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، ص232]

ناولٹ کو ناول سے قدرے مختلف صنف قرار دینے اور اسے الگ صف کا درجہ دلانے

کے لیے جن ناقدین کی خدمات کا اعتراف ہونا چاہئے ان میں ایک نمایاں نام ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کا ہے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے ناولٹ پر اردو میں پہلی بار تحقیقی وتنقیدی مقالہ تحریر کیا۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے ناولٹ کے فن اور اجزائے ترکیبی کی روشنی میں بہت کچھ صاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ ناولٹ کو ناول کا صرف چھوٹا روپ ماننے کو تیار نہیں، وہ اسے ناول سے الگ تصور کرتے ہیں اور اپنے تحقیقی مقالے ''اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ'' (2001) میں متعدد نقادوں اور دانشوروں کی آرا کا مطالعہ اور موازنہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

> ''نقادوں اور دانشوروں کے نظریات و خیالات کی روشنی میں جو سوال ابھر کر سامنے آئے ان سے صرف یہی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ بیشتر نقاد تو صرف Novellete کے لغوی معنی میں ناول کو برتتے اور سمجھتے ہیں جب کہ بعض اہل علم اسے ناول سے الگ ایک صنف ادب قرار دیتے ہیں۔ اول الذکر محض ضخامت، اختصار اور تلخیص تک محدود ہیں اور موخر الذکر ناول اور ناولٹ کو دو الگ صنف تسلیم کرتے ہوئے قصہ کی پیچیدگی، طرز تعمیر، تجزیہ زندگی، نفس حیات، ایکشن، ترتیب، برتاؤ..... (Treatment) جامعیت Terseness ایجاز وطویل سچویشن کے تحت ناول سے قدرے مختلف سمجھتے ہیں۔''
>
> [اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ'' (2001) ص 234]

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے حتی المقدور سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ناولٹ ناول

سے بالکل الگ ایک صنف ہے جس میں اختصار کے ساتھ اپنا Treatment، جامعیت، قصے کی پیچیدگی، تصادم، کردار، مکالمے وغیرہ ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے بڑی عرق ریزی سے ناولٹ پر تحقیقی کام کیا ہے۔ ان کی ناولٹ پر ایک اور کتاب ''اردو ناولٹ: ہیئت، اسالیب اور رجحانات'' 2013ء میں شائع ہو چکی ہے جو ناولٹ کی صنف پر تیار کردہ ایک سوال نامے کے جوابات پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اردو کے معروف فکشن نگار خواجہ احمد عباس، را جندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، کوثر چاند پوری، اپیندر ناتھ اشک، جیلانی بانو، رام لعل، معروف ناقدین گیان چند جین، محمد حسن، شمس الرحمٰن فاروقی، نیر مسعود رضوی، ظ انصاری، قمر رئیس، وارث علوی، یوسف سرمست، وہاب اشرفی وغیرہ تقریباً ڈھائی درجن لوگوں سے ناول، ناولٹ اور طویل افسانہ کے فرق کے تعلق سے آرا جمع کی ہیں۔ ویسے کتاب کا ایک بڑا حصہ ان کے پہلے شائع ہو چکے تحقیقی مقالے کا ہی حصہ ہے۔

ناولٹ کے فن اور ارتقاء پر بہار کے اسکالر ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی کی کتاب ''اردو میں ناولٹ نگاری فن اور ارتقاء'' 2004ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں چھ ابواب ہیں۔ پہلا باب ''اردو میں قصہ نگاری کی روایت (داستان، مثنوی، ڈراما)'' دوسرا باب ''اردو میں قصہ نگاری کا ارتقاء (ناول، مختصر افسانہ)، تیسرا باب ''ناولٹ نگاری کا فن'' اور چوتھا باب '' الف۔ اردو ناولٹ نگاری کا ارتقاء (۱۹۷۰ء) تک، ب: دوسری زبانوں کے ناولٹ کے اردو ترجمے۔'' پانچواں باب '' اردو کے نمائندہ ناولٹ نگار''، چھٹا مستقبل کے امکانات'' اور ساتواں ''اردو میں ناولٹ نگاری: ایک مجموعی جائزہ'' ہیں۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی اور ڈا

کٹر سید مہدی احمد رضوی کی کتابوں میں سن اشاعت کے اعتبار سے وضاحت رضوی کی کتاب کو اولیت حاصل ہے۔ تین چار سال بعد شائع ہونے والی ڈاکٹر مہدی رضوی کی کتاب میں کہیں بھی وضاحت رضوی کی کتاب کا حوالہ نہ ذکر موجود ہے۔ دونوں ہی اسکالرز نے ناولٹ پر اولین کام کا دعویٰ کیا ہے۔

جہاں تک ناولٹ کی صنف کے وجود اور فن پر گفتگو کا سوال ہے۔ ڈاکٹر مہدی سے زیادہ تفصیلی اور مدلل گفتگو ڈاکٹر وضاحت کے مقالے میں ملتی ہے۔ یوں بھی ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کا مقالہ 648 صفحات پر محیط ہے جبکہ مہدی رضوی کا مقالہ 224 صفحات پر پھیلا ہے۔ یہاں بحث یہ نہیں ہے کہ کس نے پہلے قلم اٹھایا یا اور کس نے کتنا لکھا۔ بحث یہ ہے کہ کیا ناولٹ کے فن کے تعلق سے ادبی حلقوں، طالب علموں، اساتذہ اور خود مصنفین کے ذہنوں میں جو جالے ہیں، کیا وہ صاف ہوئے۔؟ کیا ناولٹ کے تعلق سے غلط فہمی کا ازالہ ہوا؟ ناولٹ نگار حضرات، ناولٹ کو سمجھ پائے؟ آج بھی متعدد ایسے ناول ہیں جنہیں ناولٹ پر کام کرنے والے حضرات ناولٹ قرار دیتے ہیں جب کہ قاری اور بعض ناول نگار بھی انہیں آج تک ناول ہی مانتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ ہمارے بعض ناقدین بھی اس سلسلے میں Confused ہیں۔ میری ذاتی رائے ہے کہ اردو میں ناولٹ نگاری کے فن پر مزید کام کرنے کی اشد ضرورت ہے اور ناول، ناولٹ اور طویل افسانوں میں واضح امتیازات کو سامنے لانا چاہیے۔ ورنہ نئی نسل ناول کی شکل میں ناول اور ناولٹ کی شکل میں ناول لکھتی رہے گی۔ تازہ مثال ملاحظہ کریں۔ محترمہ نصرت شمسی کا ایک بے حد خوبصورت ناولٹ ''اوڑھنی'' شائع ہوا ہے لیکن کتاب کے سر ورق پر اوڑھنی ناول درج ہے۔ رحمٰن عباس نے دو تین عمدہ ناولٹ تحریر کیے ہیں لیکن ان کا شمار

ناولوں میں کیا جا رہا ہے۔ اسی طرح اردو کے مقبول ادبی ماہنامہ شاعر نے جو ناولٹ نمبر شائع کیا، اس میں صرف ناولٹس شائع کیے۔ ناولٹ کے فن، آغاز وارتقا پر کوئی تحقیقی یا تنقیدی مضمون شامل نہیں ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ ادھر اردو میں ہندو پاک میں متعدد اہم سنجیدہ ادبی رسائل شائع ہو رہے ہیں۔ ان رسائل کے مدیران کو ناولٹ پر خاص شمارے، گوشے اور مضامین شائع کرنے چاہئیں۔ خصوصاً ہندوستان میں قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا رسالہ 'فکر و تحقیق' کو ناولٹ پر ایک خاص شمارہ شائع کرنا چاہئے جیسا کہ ماضی قریب میں اس رسالے نے ناول، افسانہ، نظم وغیرہ پر خاصے اہم شمارے شائع کیے ہیں۔

## ناولٹ کا آغاز وارتقاء

یہ بات بھی تحقیق طلب ہے کہ اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور کس فکشن نگار کے سر اس کی اولیت کا سہرا بندھتا ہے؟ کوئی ضیا عظیم آبادی کو پہلا ناولٹ نگار مانتا ہے تو کوئی عبد الحلیم شرر کو، کسی کی نظر میں سرشار اس کے بانی ہیں۔ کسی کی نظر میں کشن پرساد کول پہلے ناولٹ نگار ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے دوران تحقیق اپنے عہد کے معروف ناقدین سے سوال کیا تھا۔ ان کے جوابات کی روشنی میں شاید بات صاف ہو سکے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی لکھتے ہیں:

> ''ایک سوال ''اردو کا پہلا ناولٹ آپ کسے تسلیم کرتے ہیں؟'' کے تحت چند نے اس کا فیصلہ راقم الحروف پر چھوڑ دیا اور کچھ لوگوں نے اس سوال کے جواب میں اپنی آرا قائم کیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی، ضیا عظیم آ

بادی کے ''افیونی'' کو پہلا ناولٹ تسلیم کرتے ہیں۔ جب کہ ظ انصاری، عبدالحلیم شرر کے ''بدرالنساء کی مصیبت'' کو پہلا ناولٹ مانتے ہیں۔ سید مجاور حسین رضوی کے مطابق نیاز فتح پوری کا ''شہاب کی سرگذشت'' اردو کا اولین ناولٹ ہے۔ اسی طرح پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، شرر کے ''فردوس بریں'' کو پہلا ناولٹ قرار دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اردو کا پہلا کامیاب ناولٹ کشن پرساد کول کا ''شیاما'' ہے۔ کے کے کھلر ناولٹ کا بانی رتن ناتھ سرشار کو مانتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ناولٹ کی شروعات بھی انہوں (سرشار) نے ہی کی ہے۔ اسی طرح پریم پال اشک بھی شرر کو پہلا ناولٹ نگار تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: اردو ادب میں سب سے پہلے شرر نے ہی ناولٹ کا اجرا کیا۔''

[اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ'' (2001) ص 290]

یہی نہیں بعض ناقدین ڈپٹی نذیر احمد کے ناول 'ایامیٰ' کو اردو کا پہلا ناولٹ تسلیم کرتے ہیں۔ ناقدین کے اس گروپ میں ڈاکٹر یوسف سرمست اور ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی شامل ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ 'ایامیٰ' میں ناولٹ کی سبھی خوبیاں موجود ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ 'ایامیٰ' میں بعض نقائص موجود ہیں۔ ڈاکٹر وضاحت لکھتے ہیں:

''راقم الحروف ڈپٹی نذیر احمد کے ''ایامیٰ'' کو پہلا ناولٹ قرار دیتا ہے گو کہ اس میں ناولٹ کی فنی خوبیاں نہیں ملتی ہیں پھر بھی ابتدائی دور کے ناولٹ میں ایامیٰ ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ اس ناولٹ کا مرکزی کردار

آزادی بیگم کا ہے جو شادی کے فوراً بعد بیوہ ہو جاتی ہے۔ نذیر احمد نے ایک جدید تکنیک میں اسے لکھ کر آزادی بیگم کے توسط سے سماج کی بیوہ عورتوں کے جذباتی، نفسیاتی اور جنسیاتی پیچیدگیوں کی موثر عکاسی کی ہے۔ ایامی اپنے دور کے کرافٹ کے لحاظ سے پورا اترتا ہے۔''

[اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ''(2001) ص293]

رتن ناتھ سرشار کے ناولوں ''پی کہاں''، ''ہشو''، ''کڑم دھڑم'' اور ''بچھڑی ہوئی دلہن'' کو جہاں ناولوں کے ناقد کمزور ناول مانتے ہیں وہیں ناولٹ کے ناقدین انہیں ناولٹ مانتے ہیں اور اردو ناولٹ کے ارتقا میں ان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ دراصل ناولٹ کے آغاز وارتقا کی بات کریں تو ہم اس کے تین دور مان سکتے ہیں۔ پہلا دور ابتدا سے 1936ء تک۔ دوسرا 1936ء سے 1960ء تک کا عہد اور تیسرا دور 1960ء تا حال۔

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کے مطابق 'ایامی' اردو کا پہلا ناولٹ ہونے کا ہر طرح سے حق دار ہے۔ 'ایامی' بطور ناولٹ ہر طرح سے فٹ ہے۔ اس میں اپنے عصر کا فن وکرافٹ ہے۔ مکالمے، کردار، محدود قصہ الغرض سبھی کچھ موجود ہے۔ ڈاکٹر وضاحت اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''میرے نزدیک اردو کا پہلا ناولٹ نذیر احمد کا ایامیٰ ہے۔ راقم الحروف نے جو ناولٹ کی تعریف کی ہے اس لحاظ سے مندرجہ بالا حوالات کی روشنی میں کئی تخلیقات ناولٹ کے فن پر پوری اترتی ہیں۔ اس لیے ایامیٰ کو اپنے عصری فن وکرافٹ کے لحاظ سے ناولٹ کہا جا سکتا ہے۔ ہر چند کہ اس میں کچھ فنی نقائص موجود ہیں۔'' [ص 291]

ڈاکٹر وضاحت اپنے قول کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ ایامیٰ کو ناول نہ کہہ کر ناولٹ کیوں تسلیم کیا جائے۔ مذکورہ مباحث کے پیش نظر دیکھا جائے تو ایامیٰ میں وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جو ناولٹ کے لیے ضروری ہیں۔ البتہ غیر ضروری تفصیلات بے جا پند و نصائح کے دفتر اور طول و طویل مکالمے ناولٹ کا بار برداشت نہیں کرتے لیکن اگر ایامیٰ کے اسقاط کو نظر انداز کرتے ہوئے تکنیک کی روشنی میں جائزہ لیا جائے تو بلا شبہ اسے اولیت دی جا سکتی ہے اور نذیر احمد کو ناولٹ کا بانی کہا جا سکتا ہے'' (ص 92-291)

اس طور دیکھا جائے تو ناول سے ناولٹ کی عمر صرف 15-10 سال چھوٹی ہے اور ناولٹ بھی اپنی ابتدا کی سوا صدی پوری کر چکا ہے۔ یہ مانا جاتا ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول فنی اعتبار سے کچھ کمزور ہیں لیکن ناول میں اولیت کا سہرا ڈپٹی نذیر ہی کے سر ہے۔ ٹھیک اسی طرح ڈپٹی نذیر اردو کے پہلے ناولٹ نگار تسلیم کیے جا سکتے ہیں اور ان کا ناولٹ 'ایامیٰ' اردو کا پہلا ناولٹ قرار دیا جا سکتا ہے۔

یہاں ابتدائی ناولٹس کی فہرست دی جا رہی ہے۔

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱. | ایامیٰ | ڈپٹی نذیر احمد | ۱۸۹۱ |
| ۲. | پی کہاں | رتن ناتھ سرشار | ۱۹۵۸ |
| ۳. | لندن کی ایک رات | سجاد ظہیر | ۱۹۳۸ |
| ۴. | شہاب کی سرگذشت | نیاز فتح پوری | ۱۹۴۱ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۵. | جب کھیت جاگے | کرشن چندر | ۱۹۵۲ |
| ۶. | ایک چادر میلی سی | راجندر سنگھ بیدی | ۱۹۶۰ |
| ۷. | سیتا ہرن | قرۃ العین حیدر | ۱۹۶۰ |
| ۸. | چائے کے باغ | قرۃ العین حیدر | ۱۹۶۰ |
| ۹. | داغِ فراق | جمیلہ ہاشمی | ۱۹۶۶ |
| ۱۰. | کمین گاہ | شوکت صدیقی | ۱۹۶۹ |
| ۱۱. | کچھوا | جوگندر پال | ۱۹۶۹ |
| ۱۲. | بے جڑ کے پودے | سہیل عظیم آبادی | ۱۹۷۲ |
| ۱۳. | غبارِ شب | قاضی عبدالستار | ۱۹۷۴ |
| ۱۴. | بیانات | جوگندر پال | ۱۹۷۵ |
| ۱۵. | آمد و رفت | جوگندر پال | ۱۹۷۵ |
| ۱۶. | چراغ تہہِ داماں | اقبال متین | ۱۹۷۶ |
| ۱۷. | کانچ کا بازی گر | شفق | ۱۹۷۶ |
| ۱۸. | آگ الاؤ صحرا | قمر احسن | ۱۹۸۰ |
| ۱۹. | چار ناولٹ | قرۃ العین حیدر | ۱۹۸۱ |
| ۲۰. | ضدّی | عصمت چغتائی | ۱۹۸۲ |
| ۲۱. | جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں | عزیز احمد | ۱۹۸۲ |
| ۲۲. | ندی | عبداللہ حسین | ۱۹۸۴ |

ڈپٹی نذیر احمد سے 1936ء تک کو اردو ناولٹ کا تشکیلی دور کہا جاسکتا ہے۔ اس تقریباً 60 سالہ دور میں ناول اور ناولٹ کے درمیان کی غلط فہمیاں، مماثلتیں، امتیازات کے تدارک کے لیے کوئی ناقد ہمارے پاس نہیں تھا۔ یوں بھی فکشن تنقید کی ابتدا بھی بہت بعد میں یعنی ترقی پسند عہد میں ہوتی ہے۔ ناولٹ کی صنف کو اعتبار حاصل کرنے میں اسی لیے کافی وقت لگا۔ اگر ابتدا ہی میں ہمارے ناقدین علامہ شبلی، امداد امام اثر، نیاز فتح پوری احتشام حسین وغیرہ نے ناولٹ پر بحث کی ہوتی۔ ناول سے اسے چھانٹ پھٹک کر الگ کیا ہوتا تو ناولٹ بعض معاملات میں خصوصاً مقبولیت میں ناول سے کہیں آگے ہوتا۔ بہر حال مذکورہ عہد میں ناولٹ اپنے طور پر بنتا سنورتا رہا۔ خدوخال کے اعتبار سے بھی اور قصہ کی جامعیت اور قطعیت کے اعتبار سے بھی ناولٹ میں تراش خراش کا عمل جاری رہا۔ اس عہد میں بعض اہم ناولٹ سامنے آئے اور ان ناولٹ نے چونکایا بھی۔ اس عہد میں جو ناولٹ سامنے آئے ان کو ترتیب وار اس طرح لکھا جاسکتا ہے۔ پی کہاں، ہشو، کڑم دھڑم، بچھڑی دلہن (پنڈت رتن ناتھ سرشار) بدر النساء کی مصیبت (عبدالحلیم شرر) محبوبۂ خداوند، ستونتی (راشد الخیری) ایک شاعر کا انجام، شہاب کی سرگذشت، (نیاز فتح پوری)، شیاما (کشن پرساد کول) روٹھی رانی، بیوہ، نرملا (پریم چند) کے نام شامل کیے جاسکتے ہیں۔ ویسے اس عہد کے نمائندہ ناولٹ ایک شاعر کا انجام، شیاما اور بیوہ کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ ایسے ناولٹ ہیں جن میں ناولٹ کا فن تشکیلی دور سے پختگی کی طرف گامزن ہے۔ خصوصاً شیاما، تک آتے آتے ناولٹ کے فن میں خاصا نکھار آیا۔

ناولٹ کا دوسرا دور ہم 1936ء سے 1960ء تک قرار دے سکتے ہیں۔ ناولٹ کے ارتقا میں اس دور کی بڑی اہمیت ہے۔ اسی دور میں ناولٹ استحکام و استناد حاصل کرتا ہے،

جس طور ناول میں ہم 'امراؤ جان ادا' کو اردو کا پہلا باقاعدہ ناول تسلیم کرتے ہیں، جو فنی اعتبار سے ناول کے تمام تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح اردو ناولٹ کی تاریخ میں سجاد ظہیر کا تخلیق کردہ ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' کو اردو کا پہلا باقاعدہ اور ہر طور سے مکمل ناولٹ قرار دیا جا سکتا ہے۔

ناولٹ 'لندن کی ایک رات' دراصل لندن میں تعلیم، تفریح اور نام کے لیے رہ رہے طالب علموں کی زندگی اور ہندوستان کی غلامی کی صورت حال کا بہترین عکاس ناولٹ ہے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی 'لندن کی ایک رات' کو بہت اہم یا اچھا ناولٹ نہیں مانتے۔ اپنی کتاب میں ناولٹس کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے 'لندن کی ایک رات' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''اس ناولٹ کے پلاٹ سے، اس کی کردار نگاری سے بحث کرنا فضول محسوس ہوتا ہے۔ لیکن اس موقع پر اتنا کہہ دینا ضروری ہے کہ اس ناولٹ میں دوسرے ناولٹوں کی طرح کوئی باضابطہ یا مربوط پلاٹ نہیں ہے اور نہ کوئی مرکزی کردار ہے۔(390)

آگے ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

> ''لندن کی ایک رات' بنیادی طور پر ناولٹ ہی ہے۔ کیونکہ اس کا کینوس وسیع ہونے کے بعد بھی وسیع نہیں ہو پاتا۔ یعنی پلاٹ کے نام پر اس ناول میں کوئی چیز ایسی نظر نہیں آتی جس کے گرد تمام کردار گھومتے ہیں۔(393)

اپنی بات کو مزید واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر وضاحت مزید لکھتے ہیں:

> ''راقم الحروف اس کہانی کو ناولٹ کہنے پر اس لیے مصر ہے کہ یہ کہانی

پلاٹ اور کردار کی وجہ سے ناول سے مختلف ہے۔ یوں کہ نہ ناول کی طرح اس میں کوئی بڑا مسئلہ واقع ہے اور نہ ناول کی طرح کوئی بڑا کردار جس کے گرد کہانی گھومتی ہے اور نہ ناول کی طرح اس میں کوئی کشمکش اور ٹکراؤ ہے، جو کہانی کو آگے بڑھاتی ہے۔''(395)

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کے مندرجہ بالا تینوں اقتباسات سے 'لندن کی ایک رات' کے تعلق سے قاری کی الجھنیں مزید بڑھ جاتی ہیں۔ ڈاکٹر وضاحت خود اپنی بات سے الجھتے سے نظر آرہے ہیں۔ کہیں ایک بات کہتے ہیں تو پھر اس کی تردید بھی کرتے ہیں مثلاً پہلے اقتباس میں'' اس ناولٹ میں دوسرے ناولٹوں کی طرح کوئی باضابطہ یا مربوط پلاٹ نہیں ہے۔'' لکھتے ہیں جب کہ دوسرے اقتباس میں ''یعنی پلاٹ کے نام پر اس ناول میں کوئی چیز ایسی نظر نہیں آتی جس کے گرد تمام کردار گھومتے ہیں۔'' پہلے باضابطہ اور مربوط پلاٹ نہ ہونے کی بات اور بعد پلاٹ ہونے کی تردید کر رہے ہیں۔ یہی نہیں کہیں اسے ناولٹ قرار دینے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔'' راقم الحروف اس کہانی کو ناولٹ کہنے پر اس لیے مصر ہے'' تو کہیں اسے ناول لکھتے ہیں'' پلاٹ کے نام پر اس ناول میں کوئی چیز....'' پھر ناول سے موازنہ کرتے ہوئے اس ناولٹ کو بہت بونا، کم تر اور کم معیار ثابت کرتے ہیں۔'' اس کا کینوس وسیع ہونے کے بعد بھی وسیع نہیں ہو پاتا۔'' وسیع ہونے کے بعد بھی وسیع نہیں ہو پاتا، لکھ کر کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ پھر آگے مزید لکھتے ہیں'' نہ ناول کی طرح اس میں کوئی بڑا مسئلہ واقع ہے اور نہ ناول کی طرح کوئی بڑا کردار...اور نہ ناول کی طرح اس میں کوئی کشمکش اور ٹکراؤ۔'' میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ وضاحت حسین ایک ناولٹ کا ناول اور اس کے اجزائے ترکیبی یا اوصاف

سے موازنہ یا تقابل کیوں کر رہے ہیں۔ ناولٹ کا کینوس، ناول کی طرح وسیع نہیں ہوتا۔ کردار نگاری کا جہاں تک تعلق ہے تو اس میں بھی ناول میں کردار نگاری کی مواقع، ناولٹ سے زیادہ ہوتے ہیں۔ ناولٹ میں کردار اپنا وجود اس طرح ثابت نہیں کرتے جس طرح ناول میں ہوتا ہے۔ ناولٹ کے کردار تو اپنا مخصوص عمل انجام دے کر چلے جاتے ہیں۔ ناولٹ میں ناول کی طرح اپنے عہد کا کوئی بڑا مسئلہ، ناول کے طور پر نہیں آتا۔ ناولٹ تو اپنے عہد کے مسائل کو اشارتاً پیش کرتا ہوا چلتا ہے۔ ایسے بہت سے ناول اور ناولٹس ہیں جن میں کسی ایک کردار کی مرکزی حیثیت ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ ایسے ناولوں یا ناولٹس میں دو یا کبھی تین کردار مرکزی حیثیت میں ہوتے ہیں۔ بہر حال میری رائے ڈاکٹر وضاحت سے ذرا مختلف ہے۔ 'لندن کی ایک رات' ایک مکمل ناولٹ ہے۔ جس میں لندن کے آئینے میں ہندوستان کی غلامی کی تصویر ہے، ایسی تصویر جس میں اضطراب ہے جو آزادی کے لیے مچل رہی ہے۔ کسی ایک مرکزی کردار کا نہ ہونا ناولٹ کا نیا پن ہے۔ دراصل یہ زندگی کو اصلی شکل میں دیکھنے کی ایک کوشش ہے۔ مرکزی کردار اور پھر اس کردار کی پختگی اور پورے ناولٹ کا اس کے گرد گھومنا حقیقت میں فسانے کا انضمام ہے۔ سجاد ظہیر نے ناول اور ناولٹ کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے ایک خوبصورت ناولٹ تحریر کیا ہے۔

'لندن کی ایک رات' اردو ناولٹ نگاری میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی اشاعت 1938ء میں ہوئی۔ اس کی اشاعت سے ناولٹ کے نقوش کچھ واضح ہوئے۔ ترقی پسند فکشن نگاروں نے ناول کے ساتھ ساتھ ناولٹ بھی تحریر کیے۔ 'لندن کی ایک رات' سے 1960ء تک اردو ناولٹ نگاری کا دوسرا دور ہے جو کئی اعتبار سے اہم ہے۔ اسی دور میں

ناولٹ اپنے موضوعی اور صنفی استحکام کی طرف مضبوطی سے بڑھا ہے۔ ناولٹ کے تعلق سے قاری کے ذہن میں جو جالے تھے وہ کسی حد تک صاف ہوئے۔ اس عہد میں متعدد معیاری اور عمدہ ناولٹ منظر عام پر آئے۔ اس عہد میں بے شمار اچھے ناولٹ شائع ہوئے خصوصاً ضدی (عصمت چغتائی) بغیر عنوان کے (سعادت حسن منٹو) طوفان کی کلیاں، دس روپے کا نوٹ، گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو، دادر پل کے بچے، میری یادوں کا چنار، پیار ایک خوشبو (کرشن چندر)، بڑی بڑی آنکھیں، پتھر الپتھر، ایک رات کا نرک (اوپیندر ناتھ اشک) سودائی، دل کی دنیا، سوری ممی، باندی، عجیب آدمی، جنگلی کبوتر (عصمت چغتائی) خالی ہاتھ، میراث، اور دھرتی جاگ اٹھی، چڑھتا سورج (ابوالفضل صدیقی) اندھیرا اجالا، دو بوند پانی، کالا سورج، سلمیٰ اور سمندر، سیاہ سورج سفید سائے، تین پہیے، ایک پرانا ٹب اور دنیا بھر کا کچرا (خواجہ احمد عباس) ایک معمولی لڑکی، عہد نو میں ملازمت کے تیس دن، رات چور اور چاند (بلونت سنگھ) بے جڑ کے پودے، پرانے کوہ اور صحرا (سہیل عظیم آبادی)، مزار (حیات اللہ انصاری) سسرال (شوکت تھانوی) یا خدا (قدرت اللہ شہاب) زہریلا حسن (اشفاق احمد) رگِ سنگ (انور سجاد) زلفیں اور زنجیریں (محمد حسن) مٹھی بھر دھوپ، حریف آتش پنہاں (رام لعل) الجھی ڈور، ساتواں آنگن (صالحہ عابد حسین) فصل گل آئی یا اجل آئی، ہا وَسنگ سوسائٹی، دلربا، چائے کے باغ، سیتا ہرن، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو (قرۃ العین حیدر) مجو بھیا، بادل، غبار شب، داراشکوہ (قاضی عبدالستار) لیڈر، سلطان شہید (مہندر ناتھ) رات، جگنو اور ستارے، نغمے کا سفر، گڑیا کا گھر (جیلانی بانو) آخری دن، تم کون ہو (آمنہ ابوالحسن) چراغ تہہ داماں (اقبال متین) دھنک کے رنگ نہیں، شعلے (واجدہ تبسم) ایک چادر میلی

سی (راجندر سنگھ بیدی) جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں (عزیز احمد) ندی، پُل اور ہم (دیویندر ستیارتھی) تنکے کا سہارا، سرحدیں، منزل (شکیلہ اختر) گونگا ہے بھگوان (کوثر چاند پوری) انگوٹھے کا نشان، دھرتی سدا سہاگن رہے (کشمیری لال ذاکر) وغیرہ ناولٹ کی اشاعت نے ناولٹ کی صنف کو خاصی مقبولیت عطا کی۔

1960ء کے بعد سے موجودہ صدی کی دوسری دہائی کے نصف تک کا تقریباً 55 سال کا زمانہ عام طور پر تغیرات کا عہد رہا ہے۔ اسی عرصے میں ہندو پاک کے درمیان سیاسی کشیدگی عروج پر تھی۔ یہی سبب ہے کہ 1965ء اور 1971ء میں دونوں ملکوں نے دو جنگیں لڑیں۔ 1962ء میں چین اور ہندوستان دو دو ہاتھ کر چکے تھے 1975۔ میں ہندوستان میں ایمرجنسی کا نفاذ عمل میں آیا۔ پاکستان میں ایمرجنسی، مارشل لا، صدر راج، فوجی حکمرانی وغیرہ بہت پہلے سے رائج تھی۔ اس عرصے میں اس میں اضافہ ہوا۔ پھر ہندوستان میں 1992ء میں بابری مسجد کی شہادت، 1993ء میں بمبئی بم کانڈ 2002ء میں گودھرا معاملہ، پھر گجرات فسادات وغیرہ نے ملک اور بیرون ملک تشدد کی فضا قائم کر رکھی تھی۔ زندگی معمول پر نہیں تھی۔ ایسے میں ناولٹ نگار کہاں خاموش بیٹھتے۔ یوں بھی عصری حسیت، ناولٹ میں ناول سے زیادہ پائی جاتی ہے، 1960ء کے بعد ناولٹ میں نہ صرف موضوعات تبدیل ہوئے بلکہ طرز تحریر میں دلکشی کا عنصر بڑھ گیا۔ اب ناولٹ پر گفتگو بھی ہونے لگی۔ کئی ناولٹس نے تو دھوم مچادی تھی۔ اس عہد کے ناولٹس نے نہ صرف چونکایا بلکہ ناولٹ کی شناخت اور استحکام کو مزید مستحکم کیا۔ اس عہد کے مشہور ناولٹس میں 'بیانات' آمد آمد' (جوگندر پال) کوئی درد آشنا نہ ہوا، پروائی (صغریٰ مہدی) دیوار (شرون کمار ورما) پرچھائیوں سے پرے (ستیش بترا) دن

(انتظار حسین) کمین گاہ، جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے (شوکت صدیقی) میگھ ملہار (ممتاز شیریں) آتش رفتہ، داغ فراق، اپنا اپنا جہنم، چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو، روہی (جمیلہ ہاشمی) فاختہ (مستنصر حسین تارڑ) ضبط کی دیوار (سلیم اختر) ندی، نشیب، گھر واپسی (عبد اللہ حسین) پگھلتے موم کا شعلہ (اکرام جاوید) بھیتر بھیتر آگ، شب گزیدہ (عوض سعید) سرگرم لہو (ریاض پٹیالوی) مرگ بہا (انور خواجہ) صبح کہیں شام کہیں (منصور قیصر) لوک ریتی (ممتاز مفتی) منزل منزل دل بھٹکے گا (عنایت اللہ) صراط مستقیم (ضمیر الدین) کھلونے، مسعود مفتی، درد روشن ہے (ام عمارہ) انجم آرا (صبیحہ افضل) تار پر چلنے والی (مرزا حامد بیگ)، گوندی والا تکیہ (غلام عباس) شری نگر پچھتر سال (س کاشمیری)، کرم دان (مصطفیٰ کریم) نمبر دار کا نیلا (سید محمد اشرف) وغیرہ ناولٹس کے موضوعات موجودہ عصری مسائل ہیں۔ پلاٹ کا گٹھاؤ، محدود اور منضبط کینوس، واقعات کی مرکزیت اور نقطۂ عروج پر اختتام۔ ان سب اوصاف نے ناولٹ کو الگ شناخت دی۔ ادھر کے چند برسوں میں اگر ناولٹ کی رفتار کا جائزہ لیا جائے تو مایوسی ہاتھ لگتی ہے۔ اس کے اسباب میں، ناولٹ کے تعلق سے غلط فہمیوں کا ازالہ اب تک نہ ہو پانا۔ ناول اور ناولٹ کے مابین مماثلتوں کے سبب بعض ناول صرف اس لیے ناول کے زمرے میں شامل ہوئے کہ ان کے مصنفین پر ناولٹ کے اجزا اور امتیازات بہت زیادہ واضح اور روشن نہیں تھے۔ اسی باعث ایسے متعدد ناول ہیں جنہیں ناولٹ کے زمرے میں شمار ہونا چاہئے تھا۔ اس سے ناولٹ کا اعتبار و استناد مزید مضبوط ہوتا۔

اِدھر ڈاکٹر نفیس تیاگی نے اپنے ناولٹس کے ذریعے اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ''جو مل گیا، کبھی کسی کو، گمنامی کا کرب، ۲۶ر نومبر، ادھوری تصویر جیسے پانچ ناولٹس کا مجموعہ''

گمنامی کا کرب'' کے نام سے شائع ہوکر مقبول ہوا۔نفیس تیاگی نے ناولٹس کے فارم کے ساتھ انصاف کرتے ہوئے عصری مسائل کو عمدگی سے سمیٹنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، نخلستان کی تلاش (رحمٰن عباس) نادیدہ بہاروں کے درمیاں (شائستہ فاخری) جواماں ملی تو کہاں ملی (محمد علیم) اوڑھنی، جو چلے تو جاں سے گذر گئے، روزن سے پھوٹی کرن، اس جیون کے ہر موڑ پر میں نے، خوشبو کا رنگ، نور کا موسم ہے زندگی، (نصرت شمسی) نمک (اقبال مجید) وش منتھن (غضنفر) کو اکیسویں صدی کے اچھے ناولٹس میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو، ناولٹ نے ترقی پسند عہد سے بیسویں صدی کے اختتام تک جو فضا تیار کی تھی، جس طرح ناولٹ کی شہرت اور مقبولیت ہوئی تھی، وہ اکیسویں صدی میں اپنی رفتار قائم نہیں رکھ پایا۔ ناولٹ کی مقبولیت میں کمی کے اسباب میں سب سے بڑا سبب ہمارے ناقدین کا اس طرف متوجہ نہ ہونا ہے۔ ناول اور افسانہ کے مقابلے، ناولٹ پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ تحقیقی وتنقیدی مقالات برائے نام ہیں۔ رسائل نے بھی اس طرف توجہ کم صرف کی ہے۔

## کتابیات


۱۔ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ،2000

۲۔ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی، اردو میں ناولٹ نگاری فن اور ارتقاء، 2004

۳۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، اردو ناولٹ: ہیئت، اسالیب اور رجحانات،2013

۴۔ ڈاکٹر صبا عارف، اردو میں ناولٹ نگاری،2003

۵۔ڈپٹی نذیر احمد، ایامیٰ،1891

۶۔سجاد ظہیر، لندن کی ایک رات،1938

۷۔ نیاز فتح پوری، شہاب کی سرگذشت،1941

۸۔کرشن چندر، جب کھیت جاگے، 1952

۹۔راجندر سنگھ بیدی، ایک چادر میلی سی، 1960

۱۰۔ قرۃ العین حیدر، سیتاہرن ،1960

# معاصر ادیبوں پر قرۃ العین حیدر کے تاثرات

ڈاکٹر افشاں بانو

## Reflections of Qurratul Ain Hyder on ContemporaryAuthors

**Abstract**

This research article reminds us that the legendary author Ms Qurratul Ain Hyder has had occasions to talk about the comments of others regarding her writings. Especially she had tried her best to reply the queries, comments and so many objections raised by her contemporaries. In this paper, it has been discussed at large and tried to consult all reference materials in this regard. In this paper it has been concluded that the deep concern of Ms Hyder shows her rivalry among her contemporaries like Intezar Hussain, Fahmeeda Riyaz, Ghulam Abbas, Abdullah Hussain, Aziz Ahmad etc.

Key Word:Qurratul Ain Hyder,Contemporary,Authors

کسی ادیب یا بڑے فن کار کو اس کے ماحول اور اس کے عہد کے حوالے سے پہچاننے کی ایک عمومی روایت رہی ہے، خاص طور پر معاصرین کے تعلق سے اور ان کے سلسلے سے جو

نائب مدیر، رسالہ 'بھاشا سنگم'، اردو ڈائرکٹوریٹ، حکومتِ بہار، پٹنہ، ہندستان

احتساب سامنے آتا ہے، اسے ادبی تنقید میں مختلف وجوہات سے اہمیت دی جاتی ہے۔ خاص طور سے معاملہ اس وقت تنقید میں اہمیت کا حامل قرار دیا جاتا ہے جب یہ بات کسی بڑی شخصیت کے حوالے سے ہو۔ معاصرین کی طرف سے قبولِ عام کی گنجائش نہ ہو تو وہ شخصیت بھلا کیسے محترم ہو پائے گی مگر اس کے برعکس ان تاثرات پر بھی غور کرنے کی ضرورت پڑتی ہے کہ بڑے لکھنے والے نے اپنے اُن معاصرین کے بارے میں کیا لکھا جن کی اہمیت بھرپور تھی یا عرفِ عام میں جنھیں Competitor یا مقابل کہا جاسکتا ہے۔ یہاں رقابت، حسد اور ادبی معرکہ آرائی جیسے نہ جانے کتنے امور ایک ساتھ پوشیدہ رہتے ہیں۔

اردو کی ادبی تاریخ میں معاصرانہ چشمک اور اختلاف کی بنیادیں بہت پہلے نظر آتی ہیں۔ ''نکات الشعراء'' میں میرؔ نے انعام اللہ خاں یقینؔ کی جس انداز میں مذمت کی، وہ واضح طور پر اس بات کی دلیل ہے کہ میرؔ انعام اللہ خاں یقینؔ کی ادبی رفتار سے وقتی طور پر پریشان ضرور تھے ورنہ انھیں اس قدر بہتان طرازیوں کی ضرورت نہیں تھی۔ بعد میں درباروں میں داخلے اور نوابوں کے یہاں حاضری کے باب میں ایسے معاملات ادارہ جاتی رُخ اختیار کرنے لگے اور دیکھتے دیکھتے ادبی رقابتیں اپنی نامعقول حدوں تک پہنچ گئیں۔ غالب اور ذوق، انشا و مصحفی اور انیس و دبیر کے جوڑوں میں ادبی چپقلش آپسی معرکہ آرائیوں کی ایک پوری مستحکم تاریخ نظر آتی ہے۔ اس میں کہیں انصاف سے معاملہ نیچے اُتر آتا ہے تو کہیں بے حد نپے تلے تاثرات سے قدر شناسی کے پیمانے بھی وضع ہوتے ہیں۔ اقبال کے معاصرین میں ایک بڑا طبقہ اُن کے ادبی کاموں میں کھوٹ نکالنے کے درپے رہا مگر اس سے اقبال کی شناخت قائم ہونے میں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ بعد میں یہ سمجھا گیا کہ اقبال کے نکتہ چیں مخصوص عصری اور علاقائی فضا میں

سانس لے رہے تھے اور جس کی وجہ سے اقبال کے سلسلے سے تعصّبات کا شکار ہوئے۔

قرۃ العین حیدر کے ادبی اعتبار پر کوئی سوال قائم کرنا غیر ضروری ہے یا طے شدہ حقیقت سے رُوگردانی کا کام ہوگا مگر اُن کے اُن تاثرات کو موضوعِ بحث بنانے سے بعض نئے نتائج سامنے آسکتے ہیں جو انھوں نے اپنے ہم عصروں اور خاص طور پر معتبر معاصرین کے سلسلے سے پیش کیے۔ قرۃ العین حیدر کی تصنیف و تالیف کا زمانہ تقریباً چھے دہائیوں پر مشتمل ہے اور اس دوران اردو ادب کی کم از کم چار نسلیں اپنی خدمات انجام دیتی رہیں۔ رفتہ رفتہ اپنی تحریروں سے قرۃ العین حیدر کی ادبی خدمات میں توسیع ہوتی رہی حالاں کہ بہت ہی ابتدائی زمانے میں وہ مشہور مصنفہ بن چکی تھیں۔

قرۃ العین حیدر کی ابتدائی شبیہہ صالحہ عابد حسین کی ڈائری ''تسبیحِ روز و شب'' میں کچھ اس طرح سے سامنے آتی ہے:

> ''حمیدہ سلطان سکریٹری بزمِ خواتین دہلی دو سال سے بورڈنگ لائبریری میں عورتوں کا ایک بڑا ادبی اجتماع کرتی ہیں۔۔۔ میں بھی گئی تھی اور ''خواتین و ادب'' کے عنوان سے تقریر بھی کی تھی جو عورتوں کے سبب سے زیادہ پسند کی گئی۔۔۔ لالہ رُخ کے نام سے سجاد حیدر صاحب کی لڑکی عینی افسانہ نگاری کرتی ہے۔ انھوں نے اپنی نئی فیشن کی آواز اور اداؤں میں ایک افسانہ سنایا مگر آواز کی باریکی اور اتار چڑھاو کے سبب لوگوں کے پلے کچھ نہیں پڑا۔ سب سے قریب میں تھی، میری بھی سمجھ میں آدھا جملہ آتا تھا اور آدھا نہیں''۔(۱)

اس تصویر میں وہ قرۃ العین حیدر نظر نہیں آتیں جو بعد کے زمانے میں اپنی مخصوص پہچان ثابت کرنے میں کامیاب رہیں۔ ۱۹۴۶ء میں جب احمد ندیم قاسمی نے خواتین کا افسانوی مجموعہ ''نقوشِ لطیف'' کے نام سے شائع کیا۔ اس میں بھی قرۃ العین حیدر کا، جو ایک سوالنامے کے جواب کے طور پر انٹرویو شائع ہوا ہے، وہاں بھی وہ اس صورت میں نظر نہیں آتیں جس طور پر ان کی حیثیت بعد میں قائم ہوئی۔ لیکن جیسے جیسے ان کی حیثیت قائم ہوتی گئی ایک بات خاص طور سے دیکھنے میں آتی ہے کہ وہ بزرگوں کے بارے میں معترضانہ گفتگو پیش کرنے سے نہیں جھجکتیں اور ہم عصروں کے بارے میں نہایت سخت اعتراضات قائم کرنے سے بھی پیچھے نہیں ہٹتیں۔ قرۃ العین حیدر کے خطوط، مضامین اور انٹرویوز میں ایسے تاثرات بھرے پڑے ہیں جن کے بارے میں تحلیل و تجزیے کی ضرورت ہے۔ قرۃ العین حیدر پر کم نہیں لکھا گیا اور ان کے حق اور ان کے خلاف دونوں انداز سے لکھنے والوں نے خوب خوب بحث کی ہے پھر بھی یہ موضوع اب تک قابلِ غور نہ سمجھا گیا۔ ان کی تحریروں سے ایسی چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں جن سے چند ایسے مسائل اُبھر کر سامنے آتے ہیں جنھیں بہ نظرِ توجہ دیکھنے کی ضرورت ہے:

- انتظار حسین نے یہ ہجرت کا ریکٹ چلا رکھا ہے۔ اس کو cash کرتے کرتے اور اس پر thrive کرتے کرتے وہ ''عہد ساز'' اور ''تاریخ ساز'' اور ''عظیم افسانہ نگار'' بن گئے۔'' (۲)
- ''بہت سے پرانے اور نئے ادیب (مع انتظار حسین) اپنے آپ کو دہرانے لگے ہیں۔'' (۳)

ایک جگہ وہ لکھتی ہیں:

''اصل میں انتظار حسین کا لاہور میں باقاعدہ ایک اسکول قائم ہوگیا۔ان کے کچھ چیلے ہیں، کچھ مرید ہیں، ان میں ایک خالدہ اصغر بھی ہیں جو انھیں کے اسٹائل میں لکھ رہی تھیں۔انتظار حسین نے جو ایک داستانوں کو نکال کے، ایک پرانی ان کی بازیافت ہے، پرانی اس کی تلمیحات ہیں، پرانا ماحول ہے، اس کے ساتھ جو اصطلاحی اساطیر ہیں ان کو انھوں نے جو برتا ہے، اس سے انھوں نے بہت سے لوگوں کو inspire کیا وہاں پر۔ان میں سے ایک خالدہ اصغر بھی ہیں۔ان کے دو تین افسانے بڑے اچھے ہیں۔''(۴)

انتظار حسین قرۃ العین حیدر کے ایسے ہم عصر ثابت ہوئے جن کے ادبی مزاج میں کچھ نہ کچھ یکسانیت دیکھی جاسکتی ہے۔قرۃ العین حیدر نے انتظار حسین کی ہجرت اور ہندو صنمیات کے موضوع کو ریکٹ کے طور پر بتانے کے اسباب سمجھنے کی ضرورت ہے۔''آگ کا دریا'' کی اشاعت سے قرۃ العین حیدر کی ایک شناخت یہ بھی قائم ہوئی تھی کہ وہ ہندستانی تہذیب و معاشرت اور خاص طور پر ہندو مذہب اور صنمیات کی ماہر ہیں۔قرۃ العین حیدر کے یہاں یہ سلسلہ قائم نہیں رہ سکا مگر انتظار حسین نے اس موضوعِ خاص کو اپنے لیے بار بار آزما کر یہ ثابت کیا کہ ہجرت کے مسائل اور ہندستانی تہذیب کی غیر تقسیم شدہ وراثت کے وہ سب سے بڑے علمبردار ہیں۔اسی وجہ سے انتظار حسین کی مقبولیت بھی بڑھی۔قرۃ العین حیدر کے بیان میں جو جھنجلاہٹ ہے، اس کے پیچھے اپنے معاصر کے قبولِ عام سے ایک ہلکا سا جذبۂ رقابت ہی تو ہے۔

آصف فرخی کو انٹرویو دیتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے پھر ایک بار انتظار حسین کے

بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔اب کی بار قدر شناسی، اختلاف، بین السطور میں اختلافات اور معاصرین پر گفتگو کے آداب ؛ تمام باتیں زیرِ بحث آئی ہیں۔قرۃ العین حیدر کا کہنا ہے کہ دوسروں پر گفتگو کرنا اور اپنے ہم عصروں کے بارے میں اظہار خیال کرنا الگ الگ باتیں ہیں۔اس سلسلے سے اولاً انھوں نے اخلاقیات پر گفتگو کی ہے۔انھوں نے کہا:

> بھئی، انتظار صاحب کا یہ ہے۔۔۔ایک تو میرا اصول ہے کہ میں اپنے Contemporaries کے بارے میں کوئی رائے ظاہر نہیں کرتی اور جب بھی کرتی ہوں تو ان کی تعریف ہی کرتی ہوں۔میں ان کو Run-down نہیں کرتی۔ میں سمجھتی ہوں کہ یہ بڑی غیر مہذب بات ہے کہ آپ اپنے Contemporaries کو Run-down کریں۔یہ کوئی Civilised بات نہیں ہے حالاں کہ میرے Contemporaries میرے خلاف بہت لکھ چکے ہیں۔But that doesn't matter۔انتظار صاحب کو میں اچھا رائٹر سمجھتی ہوں، بہت غیر معمولی ہیں۔ان کی تکنیک اور اسٹائل بالکل منفرد ہے۔اس کو بالکل اسی طرح بعض بعض لوگوں نے لکھنے کی کوشش کی ہے جیسے خالدہ حسین اب جن کا نام ہے۔تو انتظار حسین نے اپنا ایک Cult بھی بنایا۔وہ اچھے رائٹر ہیں۔میں نے ہمیشہ ان کی تعریف کی ہے۔۔۔(۵)

اسی اخلاقیات کے تحت وہ انتظار حسین سے اس بات کی توقع کرتی ہیں کہ وہ بھی اسے ملحوظ

رکھیں۔انھوں نے Run-down کا محاورہ لکھتے ہوئے یہ بات کہی کہ معاصرین کے لیے یہ شیوۂ گفتار نہیں ہونا چاہیے جب کہ انتظار حسین نے قرۃ العین حیدر کے سلسلے سے گفتگو کرتے ہوئے اس انداز کا مظاہرہ کیا تھا جس کے لیے قرۃ العین حیدر بہت شاکی ہیں:

■ ایک دفعہ میرا اور ان کا ساتھ ہوا تھا جرمنی میں۔ جہاں جہاں وہ گئے اور مجھے اور انھیں بلایا گیا تو میں نے ان کا تعارف کرایا اور میں نے ہر جگہ ان کی بہت تعریف کی۔ ہر محفل میں، میں نے ان کو Introduce کیا۔لیکن مجھے بعد میں یہ معلوم ہوا، پتہ نہیں یہ کہاں تک غلط ہے یا صحیح ہے کہ انتظار صاحب نے مجھے Run-down کیا۔ مجھے اس سے بڑا دکھ ہوا۔ میرا یہ مطلب نہیں تھا کہ میں آپ کی تعریف کر رہی ہوں تو آپ میری تعریف کریں۔ یہ انجمن توصیفِ باہمی نہیں ہے لیکن ان کو مجھے Run-down نہیں کرنا چاہیے تھا، اگر انھوں نے ایسا کیا۔ یہ بہرحال اپنا مزاج ہے۔(۶)

■ اس موضوع کو گویا انھوں نے specialize کرلیا۔ اب وہ ہجرت جو ہے، اس کو پچاس سال ہوگئے۔ بعض چیزیں ہوتی ہیں جن کی ایک دائمی اہمیت ہوتی ہے۔ Literary Value ہوتی ہے۔ وہ ایک تجربہ تھا اور اس کو انھوں نے لکھا لیکن اس کے بعد اور موضوع انھیں شاید نہیں ملے۔(۷)

■ اچھا، وہ ہندوستان کی طرف ان کی واپسی مجھے خاصی Boring

لگتی ہے۔ پتہ نہیں وہ ہندو Mythology میں اتنے اتارو کیوں ہوگئے ہیں، جب کہ وہ اس کے بارے میں اتنا زیادہ جانتے بھی نہیں ہیں۔اس سے ان کا مقصد کیا ہے؟ ہندوستان کے لیے تو اس چیز کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔مطلب یہ کہ Non-Muslim طبقہ اس کو پڑھے تو ان کے لیے اس میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔حالاں کہ ان Myths کو بطور ایک Symbol پیش کیا ہے، ہیں نا؟ جو کچھ بھی کیا ہے انھوں نے اس کا فلسفیانہ Whatever ،لیکن وہ وہاں کے لیے نہیں ہے۔وہ لوگ تو خود اس سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ They are fed-up of that myth۔ان کے لیے اس میں کچھ معنویت نہیں ہے۔اب کربلا کا استعارہ انھوں نے بہت استعمال کیا ہے۔اب کربلا کا استعارہ بھی مسلمانوں کے لیے کوئی خاص نئی چیز نہیں ہے۔بھئی، یہ دشتِ کربلا حسین کی پیاس یہ تو مسلمانوں کے لیے ان کے کلچر کا ایک حصہ ہے، Its a part of their psyche۔(۸)

صرف انتظار حسین ہی قرۃ العین حیدر کے خصوصی ہدف نہیں رہے۔قرۃ العین حیدر سے کم عمر کی مصنفہ اور شاعرہ فہمیدہ ریاض کے تعلق سے بھی ان کی تحریروں میں چند ایسی باتیں ابھرتی ہیں جن سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر حسد اور رقابت کے جذبے سے بھی کبھی کبھی سرگرم عمل نظر آتی ہیں۔اپنے ایک خط میں فہمیدہ ریاض کے تعلق سے یوں لکھتی ہیں:

مشہور شاعرہ ف۔ر۔(دریدہ بدن) مع شوہر اور اطفال آگئی ہیں۔کہا

جارہا ہے کہ جانے کا ارادہ نہیں رکھتیں اور یہاں تلاشِ روزگار میں ہیں۔ طرح طرح کے قصے پھیل رہے ہیں کہ یہاں خوشنودی حاصل کرنے کے لیے بے تکے بیانات اُس ملک کے خلاف دے رہی ہیں کہ وہاں تو قرآن شریف میں سے کانے دجال کا بھی ذکر سنسر کر دیا گیا۔ (دہلی کے ایک پروفیسر اسلامیات نے کہا کہ کانے دجال کا ذکر قرآن میں ہے ہی نہیں) یہ بھی سنا کہ ان کی بہن جو ہمراہ ہیں، بہت منہ پھٹ اور بدلحاظ ہیں۔۔۔ دو سال قبل جب موصوفہ ف۔ر۔ آئی تھیں تو ناچیز سے بھی ملی تھیں۔ سیاسی جوش وخروش ان کا خاصا قابلِ دید تھا۔'' (۹)

یہاں فہمیدہ ریاض کے بارے میں ان کا تعصب اس وجہ سے قابلِ غور ہے کیوں کہ فہمیدہ ریاض اُس زمانے میں ہندستانی میڈیا میں کچھ ایسی مرکزیت حاصل کرنے میں کامیاب ہو چکی تھیں جس سے ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ اردو زبان وادب کی وہ کوئی مرکزی شخصیت تھیں۔ قرۃ العین حیدر کے لیے یہ بات پسندیدہ نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لیے ان کے تاثرات میں ایک برافروختگی اور جھنجلاہٹ کے آثار اعلان کرتے نظر آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے معاصرین یا بزرگ اور بعد کے لکھنے والوں کے بارے میں لکھتے ہوئے ہر جگہ تعصب، چشمک، برافروختگی اور سختی سے کام نہیں لیا ہے۔ ہر بڑے فن کار سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ اس کے یہاں گہری تنقیدی سوجھ بوجھ ہو اور وہ اپنے تاثرات پیش کرنے میں ردِ عمل کے بجائے اس نقطۂ نظر سے معاملات کو غور وفکر کا حصہ بنائے۔ کرشن چندر اور عصمت چغتائی کی حیثیت قرۃ العین حیدر کے بزرگوں کی ہے۔ ان کے بارے میں ان کے

تاثرات ملاحظہ ہوں:

- کرشن چندر قوسِ قزح کے رنگوں اور موسیقی کے موقلم سے تصویریں کھینچتا ہے۔(۱۰)
- عصمت برش کی جگہ چھریاں چلا کر اس طرح کینوس ہی کے پرخچے اڑا دیتی ہیں کہ اس کے ساتھ دیکھنے والا بھی زخمی ہو جاتا ہے۔(۱۱)
- عصمت آپا نے اتنی اچھی کہانیاں شروع میں لکھیں اور آخر میں ان کی کہانیاں کم زور تھیں۔ یہ ناول ان کا بہت کم زور تھا ''معصومہ'' تو پھر نہیں لکھنا چاہیے۔One should stop۔(۱۲)

یہاں ان کی فن کارانہ حیثیت اور تنقیدی نقطۂ نظر کی شمولیت سے سب کچھ آئینہ ہو جاتا ہے۔ عصمت کی جو خامی بھی بتائی، وہ بھی اس اعتبار سے معقول ہے کہ اسے اکثر و بیش تر قبول کیا جا سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے عصمت چغتائی کا تذکرہ ۱۹۹۱ء میں لکھے اپنے ایک مضمون میں بھی کیا ہے۔ یہ سب جانتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے اندازِ تحریر کا مذاق اڑانے کے لیے ایک دور میں عصمت چغتائی نے ''پوم پوم ڈارلنگ'' جیسا مضمون لکھا تھا۔ اس کے بارے میں چار دہائیوں کے بعد قرۃ العین حیدر نے ضمنی طور پر کچھ یوں تذکرہ کیا:

> ''اب مجھے اتنے طویل عرصے بعد معلوم ہوا کہ ''پوم پوم ڈارلنگ'' عصمت چغتائی کے نام سے چھپا تھا لیکن اسے چند ترقی پسند ادبی نیتاؤں کی سنڈیکیٹ نے مل کر لکھا تھا۔''(۱۳)

یہاں ایک نئی حقیقت یہ سامنے آتی ہے کہ قرۃ العین حیدر اسے صرف عصمت چغتائی کا لکھا ہوا

تسلیم نہیں کرتیں بلکہ ترقی پسندوں کے ایک حلقے نے مل جل کر یہ کام کیا تھا۔ادب اور ادیبوں کی سیاست کے بعض پہلوؤں پر قرۃ العین حیدر کی بڑی گہری نظر تھی۔ اسی کے طفیل یہ تاریخی حقیقت سامنے آ گئی کہ قرۃ العین حیدر پر وہ حملہ ایک پورے ادبی گروپ کا تھا۔ یہاں یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ ماضی میں بھی اس طرح کی سازشیں اور کدورتیں موجود تھیں جن سے ہمارے ادب کا دامن داغدار ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے مختلف اوقات میں غلام عباس، عزیز احمد اور دیگر مصنفین کے بارے میں بھی وقتاً فوقتاً مضامین یا اپنے تاثرات پیش کیے ہیں۔ یہاں قرۃ العین حیدر کا تنقیدی ذہن اور مصنفین کو ان کی بنیادی شناخت کے حوالے سے پہچاننے کا بہترین وصف سامنے آتا ہے۔ایک بڑے لکھنے والے سے ضرور یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ اپنے عہد کی بہترین تحریروں کے بارے میں ادبی نقاد کی طرح سے نہ سہی مگر ایک تربیت یافتہ قاری یا ایک تخلیق کار کی طرح اپنے تاثرات کا اظہار کرے۔ غلام عباس اور عزیز احمد کی شخصیت اور ان کے فن کے بارے میں قرۃ العین حیدر نے جو مضامین لکھے ہیں وہ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کس طرح گہرائی کے ساتھ اپنے عہد کے بعض اہم لکھنے والوں کے تخلیقی طریقۂ کار اور جہانِ معنی پر تبصرہ کرتے ہوئے احتساب کا عمل پورا کرتی ہیں۔ ذیل کے اقتباسات سے یہ امر روشن ہو جاتا ہے کہ ان کے یہاں ادبی طور پر قدر شناسی کا عمل دخل ہے اور انھوں نے حسد یا بغض کے تحت کچھ بات کہنے سے ہمیشہ گریز کا راستہ چنا ہے۔ متعلقہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

- عباس نے سمجھداری کی بات یہ کی ہے کہ وہ کم لکھتے ہیں اور محنت سے لکھتے ہیں۔ (۱۴)

■ عباس کو کسی ایک پس منظر سے چسپاں نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے کردار مقامی ہونے کے باوجود مقامی نہیں ہیں۔ ان کا دنیا کی کسی زبان میں ترجمہ کر لیجیے، یہ لوگ ہر ملک ہر پس منظر میں ٹھیک بیٹھیں گے۔ (۱۵)

■ عباس کی خاص تکنیک بہت بتدریج ڈیولپمنٹ کی ہے۔ وہ نہایت آہستگی سے کسی ایک note سے بات شروع کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ اسے نکتہ (نقطۂ؟) عروج تک لے جاتے ہیں۔ وہ بڑی نفاست سے کہانی کو پروان چڑھانا جانتے ہیں۔ ان کے بیش تر افسانوں میں کشمکش یا گھبراہٹ یا جھنجلاہٹ یا بے توجہی یا جھول کسی اسٹیج پر نہیں ملتا۔ گو ان کی نرم روی کی یہی خصوصیت کئی مرتبہ ان کی فنی کمزوری بھی بن جاتی ہے۔ (۱۶)

■ عباس کے یہاں بھی اسی temporal دنیا کے واقعات ہیں۔ فلسفہ طرازی، مابعد الطبیعات، رمزیت کا یہاں گزر نہیں۔ عام لوگوں کی داستانیں ہیں جو عام ہوتے ہوئے بھی انوکھی اور خیال انگیز ہیں۔ بردہ فروشوں، کلرکوں، خالی اوور کوٹ پہننے والے مفلس نوجوانوں کی داستان سناتے ہوئے عباس کی نگاہ سیدھی زندگی کی لایعنیت اور irony اور معصومیت پر پہنچ جاتی ہے۔ (۱۷)

■ عباس کے کرداروں سے ملاقات کر کے ہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ اتنے معمولی ہونے کے باوجود کتنے پراسرار ہیں۔۔ اسی سلسلے میں

مصنف کی جزویات نگاری کی مہارت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔(۱۸)

عزیز احمد پر لکھتے ہوئے انھوں نے کہا ہے:

■ مضمون شروع کرنے سے قبل میں نے عزیز احمد کو دوبارہ پڑھنا چاہا۔ صرف ''رقصِ ناتمام'' اور ''گریز'' دستیاب ہوئیں اور ''رقصِ ناتمام'' کے سارے افسانے (''مدن سینا اور صدیاں'' اور ''جادو کا پہاڑ'' سمیت) مجھے اتنے اچھے نہیں لگے۔ تقسیم سے قبل کے حیدرآباد کا متمول طبقہ، ان کے ''جرمن ڈیزائن'' کے مکان (یہ ''جرمن ڈیزائن'' کے مکان عزیز احمد کے ناولوں میں بھی موجود ہیں) گھریلو خادماؤں کے ساتھ نوابوں کے معاشقے (یہ حیدرآباد کے متعلق لکھے ہوئے ہر افسانے کا آج تک لازمی موضوع ہے) ان سب کہانیوں میں اس ڈائمنشن کی کمی ہے جو افسانے کو افسانہ بناتی ہے ''اور بستی نہیں یہ۔۔۔'' میں جنوب کے دو جرنلسٹ الف خان اور بے خان آزادی سے پہلے کی دلی کی سیر کرتے ہیں جہاں ہر طبقے کی عیاش آوارہ عورتوں کی فراوانی ہے۔ عزیز احمد کا ہر ہیرو عورتوں کے تعاقب میں سرگراں (سرگرداں؟) نظر آتا ہے۔(۱۹)

■ سجاد ظہیر کے بعد عزیز احمد اردو کے دوسرے ادیب ہیں جنھوں نے مغرب کو اپنا موضوع بنایا۔ آج ادیبوں اور پڑھنے والوں کے لیے مغرب ایک انوکھی بات نہیں رہی لیکن پچیس تیس برس قبل عزیز احمد کے افسانے ایک نئی چیز تھے۔ علاوہ ازیں دوسری جنگ عظیم سے پہلے کا یورپ ایک ایسا موضوع تھا جس پر ملک راج آنند، سجاد ظہیر اور عزیز احمد کے علاوہ کسی

نے نہیں لکھا۔(۲۰)

فیض احمد فیض کے بارے میں وہ ایک جگہ لکھتی ہیں:

■ ''فیض صاحب کے پچھلے چند سال کے حالات سے ناواقف تھی۔ بحالتِ مجبوری ڈاکٹر ایوب مرزا کی انٹ سنٹ کتاب میں سے quote کیا۔ عجیب بے سروپا، اناپ شناپ کتاب ہے، مصنف کی طویل سیاسی مبتدیانہ تقاریر سے بھرپور۔ کتاب سے بخوبی ثابت ہوتا ہے کہ فیض صاحب میں bores کو جھیلنے کی بے پناہ صلاحیت موجود ہے۔ ایک بور نے پوری کتاب رقم کر ڈالی اور فیض صاحب نے چوں نہ کی۔۔۔ موصوف ''فن اور شخصیت'' کے اس خصوصی نمبر کی اشاعت میں عملی دلچسپی لے رہے ہیں۔ اس مرتبہ ان سے ملاقات نہ ہوسکی۔ اب وہ ایسے popstar بن چکے ہیں groupies میں گھرے، لوگ ان کو mob کرتے ہیں اور شہر بہ شہر لیے پھرتے ہیں۔''(۲۱)

■ ہر عہد اپنے ایک شاعر کے ذریعے پہچانا جاتا ہے۔ یہ فیض صاحب کا دور ہے اور یہ دور ''نقش فریادی'' کی اشاعت کے وقت سے چلا آرہا ہے۔ فیض صاحب کی کمیونزم، روسی دوستی، بھارت نوازی، پنجابیت، بے پناہ مقبولیت؛ یہ تمام چیزیں آپ کو کتنی ہی کھلتی ہوں، آپ ان کے متعلق کچھ نہیں کر سکتے۔(۲۲)

فیض احمد فیض کی شہرت اور مقبولیت پر جس انداز میں قرۃ العین حیدر نے اپنے تاثرات پیش کیے ہیں، اس سے یہ بات مزید ثابت ہوتی ہے کہ انھیں دوسروں کی شہرت اور مقبولیت سے

بعض اوقات پریشانی ہوتی تھی۔ایک ایک بات اور ہر جملہ کسی نئے اعتراض سے بھرا ہوا ہے۔ ہندستان، پاکستان اور یورپ تک فیض کی شہرت بے وجہ ہے، ان کے عقیدت مند نرے بے وقوف ہیں اور فیض احمد فیض کو شہرت پسندی کی ہُوک ہے۔اپنی خدمات کے اعتراف کے سلسلے سے نکلنے والے رسالے کے نمبر میں فیض کی واضح طور پر شرکت ہے۔ان سب تاثرات کے پیچھے ہم عصر فضا کی رقابت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جب کہ یہ بات ذہن میں ہونی چاہیے کہ فیض ان کے بزرگوں میں شامل ہیں اور قرۃ العین حیدر نے فیض کی شہرت کے بعد ہی اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز کیا۔آخر کوئی تو وجہ ہوگی کہ فیض کے مصرعے سے قرۃ العین حیدر نے اپنے دوسرے اور چوتھے ناول (سفینۂ غمِ دل اور آخر شب کے ہم سفر) کا نام مقرر کیا مگر فیض پر اپنے مشاہدات درج کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کو یہ بات یاد نہیں رہتی۔

قرۃ العین حیدر کی بکھری تحریروں میں ضمنی طور پر ''اداس نسلیں'' اور عبداللہ حسین کا بھی تذکرہ ہوتا ہے۔قرۃ العین حیدر کی شکایت ''کار جہاں دراز ہے'' (حصہ دوم) میں کچھ یوں ہے:

> ''یہ بات تعجب خیز معلوم ہوتی ہے کہ ''اداس نسلیں'' کے معتدد ابواب میں ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غمِ دل''، ''آگ کا دریا'' اور ''شیشے کا گھر'' کے چند افسانوں کے اسٹائل کا گہرا چربہ اتارا گیا ہے۔خفیف سے ردوبدل کے ساتھ پورے پورے جملے اور پیراگراف تک وہی ہیں۔ لیکن آج تک سوائے پاکستانی طنز نگار محمد خالد اختر کے، کسی ایک پاکستانی یا ہندستانی نقاد کی نظر اس طرف نہیں گئی، نہ کسی نے اشارتاً بھی اس کا ذکر

کیا۔کیا یہ Male Chauvinism نہیں ہے؟''(۲۳)

کہنے کو یہ بیان چند جملوں کا مجموعہ ہے مگر حقیقت میں یہ سنجیدگی سے غور کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔انسان کا ایک دوسرے پر بالخصوص اس کے کاموں کے حوالے سے اثرات قبول کرنے کی بات ایک تسلیم شدہ امر ہے مگر قرۃ العین حیدر نے عبداللہ حسین پر نقل نویسی اور چربہ اتارنے جیسی باتیں بھی بہ طورِ الزام عاید کرتی ہیں۔اس بات کے سلسلے سے ہمیں بھی تعجب ہے کہ قرۃ العین حیدر کے اس واضح الزام پر اردو کے نقادوں اور محققوں نے کیوں نہیں توجہ کی؟ عبداللہ حسین کا بھی اس سلسلے سے کوئی جواب کہیں نظر نہیں آتا۔قرۃ العین حیدر نے جس مضمون کا حوالہ دیا ہے یعنی محمد خالد اختر کا رسالہ ''فنون''، لاہور میں شائع شدہ مضمون ''عبداللہ حسین کی اداس نسلیں'' بھی مدلل انداز سے اس بات کو پایۂ ثبوت تک نہیں پہنچاتا۔بے شک عبداللہ حسین سے پہلے قرۃ العین حیدر نے لکھنا شروع کیا تھا۔اپنی ابتدائی تحریروں سے ہی قرۃ العین حیدر کی شہرت آسمان کی بلندیوں کو چھونے لگی۔اس وجہ سے یہ بات خارج از امکان نہیں کہ عبداللہ حسین قرۃ العین حیدر کی مختلف تحریروں سے متاثر ہوئے ہوں گے جس کے تھوڑے بہت اثرات ''اداس نسلیں'' پر بھی ہو سکتے ہیں مگر اسے بغیر وافر ثبوت کے اس لیے تسلیم نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ جس طرح ناول نگار کی حیثیت سے قرۃ العین حیدر کی شخصیت مستحکم ہے اسی طرح عبداللہ حسین کی۔

یہ بات اکثر مصنفین کے یہاں دیکھنے میں آئی ہے کہ وہ اپنے بعد کے لکھنے والوں کے کاموں کا جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں۔اس وقت تک حال کی تصویر بدل ہی نہیں سکتی جب تک کوئی شخص اس کا منصفانہ جائزہ نہ لے اور ماضی اور مستقبل سے اس کے انسلاکات

روشن نہ کرے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے بزرگوں پر بھی توجہ دی، اپنے ہم عصروں پر بھی جتنا موقع ملا، اس کے اعتبار سے ان کی خدمات کا جائزہ لیا اور سب سے بڑھ کر انھوں نے اپنے بعد والی نسل کو بھی اپنی ترجیحات کا حصہ بنایا۔ انھوں نے وارث علوی اور شمس الرحمان فاروقی جیسے معتبر نقادوں کے بارے میں اپنے جو تاثرات پیش کیے ہیں وہ اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر پورے انہماک کے ساتھ چیزوں کو اپنے مطالعے کا حصہ بناتی تھیں۔ ذیل میں دو مختصر اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

- وارث علوی میں بہت صلاحیت ہے، اچھا لکھتے ہیں، وارث علوی اوریجنل بات کرتے ہیں لیکن wording بہت ہے۔۔۔ وارث علوی بہت طویل لکھتے ہیں اگر اسی کو وہ short کر دیں تو کتنا اچھا ہے اور یہ کہ ذرا وہ بعض دفعہ کچھ۔۔۔ غیر مہذب الفاظ استعمال کر لیتے ہیں۔ جارحیت تو ہونی چاہیے۔ جو بھی آپ اگر اپنی بات منوانا چاہتے ہیں تو نقاد میں تو جارحیت ہوتی ہے۔ (۲۴)
- شمس الرحمان فاروقی بہت اوریجنل باتیں کہہ جاتے ہیں لیکن بعض دفعہ وہ ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں کہ لگتا ہے وہ محض Sensation پیدا کرنے کے لیے کہہ رہے ہیں۔ (۲۵)
- ''اردو کی آخری کتاب'' میں ایک حد تک "1066 and all that" کے پائے کا طنز و مزاح تھا۔ مجھے یہ تصنیف اتنی پسند آئی کہ میں نے فوراً اس کے چند ابواب تلخیص و ترجمہ کر کے السٹریٹڈ ویکلی میں

شائع کیے۔(۲۶)

چنداور اقتباسات ملاحظہ کریں جن میں قرۃ العین حیدر نے چند دوسرے ہم عصروں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

''سنا ہے سلمان رشدی پچھلے دنوں شاید بمبئی بھی آئے تھے۔۔۔ بے حد lionise کیا گیا۔ ایک تو کتاب ولایت میں چھپے تو لوگ انتہا سے زیادہ مرعوب ہوتے ہیں علاوہ ازیں ہماری ایک دوست کا کہنا ہے کہ ناول میں جو Black Widow کا تذکرہ ہے، وہ بھی اس مقبولیت کی ایک وجہ ہوسکتی ہے، مغرب میں بھی اور یہاں بھی۔۔۔ سنا ہے آمنہ باجی وغیرہ سب خفا ہیں۔ سلمان رُشدی کی والدہ (زہرہ بٹ) کے پہلے شوہر شاغل صاحب علی گڑھ میں رہتے ہیں، ان کو بھی اس شخص نے نہیں بخشا۔''(۲۷)

آگے لکھتی ہیں:

''کل ناول بھی مل گیا۔ ابھی چند ابواب پڑھے ہیں۔ معاف کرنا، اس مصنف نے ایک تیر سے کئی شکار کیے ہیں۔ ساری دنیا کے anti-muslim دانشوروں، مغربی یہودیوں اور سارے مغربی قارئین کو مسرور کیا ہے اور کتاب خوب بکے گی۔''(۲۸)

ایک جگہ مہدی جعفر کے متعلق لکھتی ہیں:

''آج کل ایک جناتی قسم کی تنقید لکھی جارہی ہے (مثال: مہدی جعفر)

جس میں (الف) کچھ پلّے نہیں پڑتا ہے کہ مضمون نگار کہنا کیا چاہتا ہے۔
(ب) ایسے مفاہیم تلاش کر لیے جاتے ہیں جو لکھنے والے کے عندیے
میں نہیں تھے اور نہ کسی علامت اور استعارے سے اس کا اشارہ ملتا تھا۔
ایک بار بیدی صاحب نے شاید ''ایک باپ بکاؤ'' ہے، کے لیے مجھ سے
کچھ کہا تھا کہ یار لوگوں نے اس میں اسٹوری اور جانے کیا کیا نکتے ڈھونڈ
نکالے ہیں جو ان کے ذہن میں نہیں تھے''۔(۲۹)

اسی طرح انھوں نے صلاح الدین پرویز کے بارے میں لکھتے ہوئے ''مصلحتی تنقید'' کی ایک نئی اصطلاح قائم کی۔ صلاح الدین پرویز کا نام تو نہیں لیا مگر جس قدر بھی تفصیل درج ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ تذکرہ صلاح الدین پرویز کا ہی ہو رہا ہے۔ حقیقت میں قرۃ العین حیدر ادبی معاشرے میں پھیلے انتشار اور مصلحت پسندی کے کاموں کی مذمت کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

مصلحتی تنقید۔۔۔ اردو میں کافی رائج ہے۔ اس نوجوان ادیب اور شاعر کا
حالیہ واقعہ عبرت پکڑنے کے لیے کافی ہے کہ جب وہ مالی لحاظ سے صفر تھا
تو اس کی تخلیقات پر کسی نے کچھ نہ لکھا مگر جب وہ کروڑ پتی وغیرہ بنا تو
اسے الیٹ اور حافظ اور مولانا روم سے بھی برتر ثابت کیا گیا۔''(۳۰)

قرۃ العین حیدر کے اس سخت گیر رویے کی وجہ سے انھیں صلاح الدین پرویز کی طرف سے طنز اور بغض و حسد کی ملامتیں بھی سہنی پڑیں۔ صلاح الدین پرویز نے اپنے ناول ''آئیڈنٹٹی کارڈ'' میں قرۃ العین حیدر کا بار بار مذاق اڑایا مگر قرۃ العین حیدر اپنے اس ادبی نتیجے پر قائم رہیں۔

قرۃ العین حیدر کا ایک خاص شیوہ یہ رہا کہ وہ اپنے نقادوں پر کبھی کبھی بڑے اہتمام سے گرفت کرتیں۔ کبھی کبھی ان پر لکھے گئے مضمون کا ان کے ہاتھوں جواب بھی شائع ہوتا۔ اسے صرف ان کے ردِ عمل یا فوری تاثر پیش کرنے کا عمل نہیں کہا جاسکتا۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر اس جوابی کارروائی میں بار بار تنقید و تحقیق کے اصول وضوابط اور اخلاقیات کے مسئلوں کو روشن کرتی نظر آتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ایسے تاثرات کو صرف ان کی شدت پسندی نہیں کہا جاسکتا بلکہ کئی بار انھوں نے تنقیدی بے راہ روی سے اپنی زبان کو محفوظ رکھنے کی ایک خاص کوشش بھی کی ہے۔ ہفتہ وار 'بلٹز'، بمبئی میں جب ''کار جہاں دراز ہے'' (جلد اول) پر تبصرہ شائع ہوا تو قرۃ العین حیدر نے اپنے اعتراضات ان لفظوں میں وہاں شائع کرائے:

> ''تبصرہ کرنے سے پہلے ادب عالیہ کی بو باس سے واقفیت بھی ضروری ہے۔۔۔ ''کار جہاں دراز ہے'' (جلد اول) پڑھ کر بڑا تعجب اور افسوس ہوا۔۔۔ ''کار جہاں دراز ہے'' قسم کی تصنیف میں ایک وسیع تاریخی اور عمرانی اور ادبی کینوس پیش کرتے ہوئے بڑے سے بڑا مورخ اور ریسرچ اسکالر چند غلطیاں ضرور کرسکتا ہے''۔(۳۱)

قرۃ العین حیدر کے ان تاثرات کا ان کے تنقیدی ذہن سے جس قدر بھی تعلق ہے، اسی کے ساتھ اپنے ہم عصروں سے ایک جذبۂ رقابت بھی معلوم ہوتا ہے۔ مصنف ایک انسان ہی ہوتا ہے اور اس کے اندر بھی تمام طرح کی جبلّتیں موجود ہوتی ہیں۔ وہ تخلیق کار کے منصب پر جس لمحے میں فائز ہوتا ہے، اس سے الگ وہ اسی عام انسانی سطح پر ہوتا ہے جہاں وہ خیال کی پہنائیوں میں ہمیشہ گم نہیں رہتا بلکہ دنیاوی حقیقت اور اس کے حساب کتاب میں بھی وہ

باضابطہ طور پر شریک ہوتا ہے۔ اس لیے قرۃ العین حیدر کی شخصیت کے مطالعے کے موقعے سے اُن کے اِن تاثرات کا جائزہ بے حد ضروری ہے جس سے ایک طرف ان کے تنقیدی ذہن کی نشان دہی ہوتی ہے تو دوسری طرف ان کے مزاج کی عمومیت اور رقابت کے جذبات کا پتا چلتا ہے۔ حالاں کہ یہ حقیقت ہے کہ اِن باتوں کی وجہ سے قرۃ العین حیدر کے ادبی قد وقامت میں کوئی کمی نہیں آئے گی اور نہ ہی اس سے ان کی شخصیت اور ان کے کارناموں کے تار و پود بکھر جائیں گے۔ قرۃ العین حیدر کی عظمت اور علمی وقار کا ہی یہ تقاضہ ہے کہ ان کی شخصیت اور ان کے کارناموں کے یہ پہلو بھی لازمی طور پر قابلِ غور

سمجھے جائیں گے۔ اِن باتوں کے جائزے کے بغیر ایک مکمل قرۃ العین حیدر کو سمجھنا ممکن نہ ہوگا۔

## حوالہ جات


۱۔ صالحہ عابد حسین (مرتبہ صغرا مہدی): تسبیحِ روز و شب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اندراج (۲۳/مارچ ۱۹۴۴ء) اشاعت اگست ۲۰۱۳ء، ص: ۳۴-۳۳

۲۔ قرۃ العین حیدر (مرتبہ خالد حسین): قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام: سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۲ء ص: ۳۰

۳۔ قرۃ العین حیدر: پکچر گیلری (کچھ عزیز احمد کے بارے میں): سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص: ۱۰۴

۴۔ قرۃ العین حیدر: داستانِ عہدِ گل: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص: ۲۸۲

۵۔ ایضاً:ص:۳۲۱

۶۔ ایضاً:ص:۲۲-۳۲۱

۷۔ ایضاً:ص:۳۲۲

۸۔ ایضاً:ص:۲۳-۳۲۲

۹۔ قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام: خالد حسین (مرتبہ):: سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۲ء ص:۲۴

۱۰۔ قرۃ العین حیدر: داستانِ عہدِ گل: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص:۱۱۳

۱۱۔ ایضاً:ص:۱۱۳

۱۲۔ ایضاً:ص:۲۹۷

۱۳۔ مخمور سعیدی (ایڈیٹر)، ایوان اردو، دہلی، چاندنی بیگم کی واپسی/قرۃ العین حیدر؛ اکتوبر ۱۹۹۱

۱۴۔ قرۃ العین حیدر: داستانِ عہدِ گل: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص:۱۱۴

۱۵۔ ایضاً:ص:۱۱۵

۱۶۔ ایضاً:ص:۱۱۵

۱۷۔ ایضاً:ص:۱۱۵

۱۸۔ ایضاً،ص:۱۶-۱۱۵

۱۹۔ قرۃ العین حیدر: پکچر گیلری (کچھ عزیز احمد کے بارے میں): سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص:۰۸-۱۰۷

۲۰۔ قرۃ العین حیدر: پکچر گیلری (کچھ عزیز احمد کے بارے میں): سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص: ۱۰۸

۲۱۔ قرۃ العین حیدر (مرتبہ خالد حسین): قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام: سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۲ء

ص: ۳۲

۲۲۔ سلمیٰ صدیقی، صابر دت (ایڈیٹر) فن اور شخصیت، ممبئی، قرۃ العین حیدر، سرود شبانہ، فیض احمد فیض نمبر (اشاعت جون ۱۹۸۱ء) ص: ۵۳۱

۲۳۔ قرۃ العین حیدر: کار جہاں دراز ہے (حصہ دوم) ص: ۲۷۴]

۲۴۔ قرۃ العین حیدر: داستانِ عہدِ گل: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص: ۲۸۳

۲۵۔ ایضاً: ص: ۲۸۳

۲۶۔ قرۃ العین حیدر: پکچر گیلری (کچھ عزیز احمد کے بارے میں): سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص: ۱۱۵

۲۷۔ قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام: خالد حسین (مرتبہ):: سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۲ء ص: ۴۵

۲۸۔ ایضاً: ص: ۷۰

۲۹۔ قرۃ العین حیدر: داستانِ عہدِ گل: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص: ۲۲۲

۳۰۔ ایضاً: ص: ۲۲۱

۳۱۔ آر۔ کے۔ کرنجیا (چیف ایڈیٹر): بلٹز، ہفتہ وار، ممبئی، قرۃ العین حیدر، ۲۵/ مارچ ۱۹۷۸

## کتابیات


۱۔ صالحہ عابد حسین (مرتبہ صغرا مہدی): تسبیحِ روز و شب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

۲۔ قرۃ العین حیدر (مرتبہ خالد حسین): قرۃ العین حیدر کے خطوط ایک دوست کے نام: سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۲ء

۳۔ قرۃ العین حیدر: پکچر گیلری: سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

۴۔ قرۃ العین حیدر: داستانِ عہدِ گل: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۵۔ قرۃ العین حیدر: کارِ جہاں دراز ہے (حصہ دوم) ص: ۲۷۴]


### رسائل


۱۔ مخمور سعیدی (ایڈیٹر): ایوان اردو، دہلی؛ اکتوبر ۱۹۹۱

۲۔ سلمیٰ صدیقی، صابر دت: فن اور شخصیت، ممبئی، فیض احمد فیض نمبر، جون ۱۹۸۱ء

۳۔ آر۔ کے۔ کرنجیا (چیف ایڈیٹر): بلٹز، ہفتہ وار، ممبئی، سنیچر ۲۵/ مارچ ۱۹۷۸

# اردو شاعری میں بنگالی نژاد احسن احمد اشک کا کردار

پروفیسر ڈاکٹر جعفر احمد بھویاں

## Abstract

From the beginning of the 20th century to the third decade of the present century, many famous poets, neutral but anti-advertising journalists, prominent researchers as well as writers were born in the Bangle who devoted themselves to unite the people, refine their thoughts and inspire them for freedom. Ahsan Ahmed Ashk )1918-1993 (was one of them. He was an Urdu speaking person of Bengali origin. After completing the post graduation he served as a lecturer in The Presidency College of Kolkata, Dhaka College, Rajshahi college and MCcollege of sylhet. Later he worked in different daily newspapers. In accompany with the works he engaged himself in literary activities. He wrote approximately 150poems in Urdu and several articles. Two of his books of poetry named "Bark wa Baran"and "Jagte Jajhire" were published in 1950 and 1962. Besides these, he has many literary works.

---

شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

By those writings, Ahsan Ahmed Ashk tried wholeheartedly to disclose the beauty of Bengal, reveal the unbearable miseries of the poor, spread the true sense of love, inspire the people for independence of Bangladesh. We are unable to forget his contributions to our country.

اس عارضی دنیا کے ہر علاقوں میں مختلف ادوار کے ہر دور میں اور فنا پذیر زندگی کے ہر فن میں نعمت ذہانت، قدرت تعبیر و تفسیر، قوت شعر خوانی سے سرشار چند ایسے عظیم الشان ہستیاں پیدا ہوئے ہیں جو لوگوں کی دماغی کشمکش، روحانی کیفیت اور جسمانی حرکت کو ٹھیک کرنے کے لئے اپنے آپ کو نچھاور کر دیتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز سے اس صدی کی تیسری دہائی تک جن مشہور شاعروں، غیر جانبدار مگر مخالف تشہیر صحافیوں اور ممتاز محقق و ادیبوں نے اپنے ادبی تخلیقات اور عملی زندگی کے مختلف کارموں ے کے ذریعے یہاں کے لوگوں کو خود مختاری، آزادی اور انسانیت کی تعلیم دی ہیں ان میں پروفیسر احسن احمد اشک (1918-1993) پیش پیش رہے۔ احسن احمد اشک بنگالی تھے۔ ان کی پیدائش غیر منقسم بنگلہ میں ہوئی۔ وہ رسمی شاعری کے قائل نہیں تھے تاہم ان کی شاعری میں الفاظ دلکش اور پر تاثیر ہوتے تھے۔ ترکیب الفاظ میں ایسی رنگینی اور جھنکار ہوتے تھے کہ سامع کے دل عجب کیفیتوں میں کھو جاتا ہے۔ ذیل میں ان کی زندگی اور ان کی شاعری کے چند پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

## احسن احمد اشک کے مختصر حالات زندگی

آزاد بنگلہ دیش کے خواب دیکھنے والا اور ظلم وستم کے خلاف ہمیشہ اپنی آواز کو بلند رکھنے والا اس مشہور شخص کی سن پیدائش کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر کنیز بتول کی رائے زیادہ مستند معلوم ہوتی ہے۔ ڈھاکہ یونیورسٹی کے شعبہ فارسی واردو کی پروفیسر ڈاکٹر کنیز بتول کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے اشک نے کہا تھا کہ انکی پیدائش یکم جنوری 1918 میں کلکتہ میں ہوئی 1۔ ہمارے خیال میں احسن احمد اشک کے اسی پیدائش کو یہی سن مستند کہا جا سکتا ہے۔

اشک کے والد صاحب کا نام خان بہادر مولوی عبد المقتدر تھا۔ انکے آبا واجداد نے نواب شائستہ خان کے عہد میں چاٹگام کے بانس کھالی علاقے میں سکونت اختیار کی تھی۔ اشک کے والد اوڑسیا، پٹنہ اور کٹک کے کالجوں میں فارسی کے پروفیسر تھے۔ انہوں نے پٹنہ کے خدا بخش خاں کی لائبریری میں تحقیقی فرائض انجام دیئے۔ خدا بخش لائبریری کے شعبہ مسودات کی مدد سے اس وقت تک پائی جانے والی تمام فارسی کتابوں کو انہوں نے سولہ ضخیم جلدوں میں مرتب کیا جو ان دنوں مشرق اور مغرب کی تقریبا تمام لائبریریوں میں موجود ہیں۔ اس کتاب کا عنوان ہے:

Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library, Bakipur.[2]

اشک کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ 1928ء میں صرف دس سال کی عمر میں انکے والد نے انہیں

کلکتہ عالیہ مدرسہ میں داخلہ کرادیا۔ کلکتہ عالیہ مدرسہ کے شعبہ اینگلو پرشین سے احسن احمد اشک نے میٹرک پاس کیا۔ 1938ء میں موصوف نے کلکتہ یونیورسٹی سے فارسی میں بی اے آنرز اور 1940 میں اسی یونیورسٹی سے فارسی میں ایم اے پاس کیا۔ اس وقت ایم اے کے امتحان میں اول ہونے کی وجہ سے انہیں سونے کے تمغے سے نوازا گیا۔ علاوہ ازیں انہوں نے 1941 میں کلکتہ یونیورسٹی سے Modern Indian Language (پالی، ہندی، اردو، بنگلہ) کے شعبے سے اردو میں ایم اے کیا۔

1941ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد اشک اپنی معاشی زندگی کے آغاز میں برطانوی اور سنسر سروس (ملیٹری) میں شامل ہوگئے۔ چھ ماہ بعد انہوں نے نوکری چھوڑ دی 3۔1944ء میں کلکتہ کے پرسی ڈنسی کالج میں اردو کے لیکچرار کی پریسیڈنس حیثیت سے وہ مقرر ہوئے۔ یہاں وہ تقسیم ہند تک اپنے فرائض انجام دیتے رہے 4۔1947ء میں تقسیم ہندوستان کے بعد وہ سابق مشرقی پاکستان یعنی موجودہ بنگلا دیش میں چلے آئے۔ اس کے بعد سے 1955 تک وہ ڈھاکہ کالج، راج شاہی کالج اور سلہٹ کے ایم سی کالج میں اردو و فارسی کی تعلیم دیتے رہے 5۔1955ء میں احسن احمد اشک کی نوکری کا تبادلہ محکمہ وزارت تعلقات میں ہوگیا۔ اس بارے میں موصوف نے خود کہا ہے:

1955"ء میں میری ملازمت محکمہ تعلقات عامہ میں منتقل ہوگئی۔ مشرقی پاکستان کے چیف سکرٹری نیاز احمد خان کی فرمائش پر انہیں کی سرپرستی میں پہلے معاون ڈائریکٹر پھر ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدے پر 1964ء تک بحال رہا"6

1964ء میں پریس ٹرسٹ آف پاکستان کے زیر انتظام روزنامہ پاکستان شائع ہونے پر وہ

اس کے مدبر منتخب ہوئے۔ 1969ء میں وہ انگریزی روز نامہ New Nation سے وابستہ ہو گئے۔ 1964ء سے 1982ء تک احسن احد اشک صحافت سے وابستہ رہے 7۔ 1982ء سے تا حیات بارڈم ہسپتال کے ٹریزرر کی حیثیت سے خدمت انجام دیتے رہے۔ اس فریضے کو انجام دیتے ہوئے وقت وہ کوئی معاوضہ نہیں لیتے تھے۔

بنگلا دیش کی اس مایہ ناز شخصیت نے 17 دسمبر 1993 کو انتقال کیا اور بنانی قبرستان میں انہیں سپرد خاک کئے گئے۔8

## احسن احمد اشک کے ادبی کارنامے

طلب علمی کی زمانہ سے ہی احسن احمد اشک کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ ان کی طبیعت شاعری کی طرف زیادہ مائل تھی لہذا اردو نثر نگاری میں ان کی دلچسپی و چاہت نہایت کم تھی۔ پھر بھی حسن احمد اشک نے چند ایسے مقالے لکھے ہیں جو برصغیر پاک و ہند کے مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس بارے میں وہ خود کہتے ہیں:

> "میری طبیعت کبھی نثر نگاری کی طرف مائل نہیں ہوئی۔ ویسے تو میں نے چند مقالے لکھے ہیں جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ افسوس اس وقت مجھے ان رسالوں کے نام یاد نہیں۔ معروف تین کے نام یاد آ رہے ہیں۔ خادم (کلکتہ)، عصر جدید (کلکتہ)، کلیم (دہلی)"9

اشک رسمی شاعری کے قائل نہیں ہیں تاہم وہ غائر نظر اور حساس دل رکھتے ہیں۔ جب کوئی واقعہ یا حادثہ ان کے پیش نظر ہوتا ہے جس سے ان کا دل متاثر ہوا ہو تو اسی وقت انہوں نے شعر خوانی کے ذریعے اپنے احساسات کو منظر عام جاتے ہیں۔ احسن احمد اشک خود اپنی ادبی زندگی کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں:

پہلا دور: 1936ء سے 1955ء تک

دوسرا دور: 1955ء سے 1965ء تک

**پہلا دور: 1936ء سے 1955ء تک کی شاعر کارنامے**

**برق وباراں کی تصنیف**

یہ احسن احمد اشک کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو 1950ء میں شائع ہوا۔ یہ کتاب دارالحکومت ڈھاکہ کے قرآن منزل سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں اردو کے مشہور شاعر رضا علی وحشت ڈھاکہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو و فارسی کے مشہور پروفیسر ڈاکٹر عندلیب شادانی کی رائے گرامی تھی موجود ہے۔ 102 صفحات کی اس کتاب میں کل 27 نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں فریاد، عجیب زندگی، کچھ اپنے متعلق، شاعر کی تمنائیں، کب تک، ہلال عید، دہقان، شاعر اور فلسفی، رقص، پھول کا تحفہ، مہاجر کی ایک رات قابل ذکر ہیں۔ 10

**دوسرا دور: 1955ء سے 1965ء تک کے شاعری کارنامے**

**جاگتے جزیرے**

یہ حسن احمد اشک کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ یہ کتاب اب گونڈ پبلیکیشن ہاؤس سے شائع ہوئی

ہے۔اس کتاب میں 46 اشعار موجود ہیں۔اس کتاب کے عنوان سے ہی پتہ چلتا ہے کہ اس میں بنگال کے سیاسی اور جغرافیائی حالات پر نظمیں موجود ہیں۔علاوہ ازیں یہاں پر مقیم محنت کش، مزدور اور مفلس لوگوں کے حالات زندگی پر بھی اس کتاب میں نظمیں شامل ہیں۔ان میں آئینہ، ڈراما، جزیرے، رقص، کانٹا، جاگتے جزیرے، بوڑھا درخت، مجھے تسلیم کرو، فاتحہ، اخبار، سوال، پتھر اور پھول، یہ میرا شہر۔قابل ذکر ہیں۔11

## آہنگ انقلاب

یہ کتاب 18 اکتوبر 1960ء کو ڈھاکہ کے ایم پی پریس سے شائع ہوئی۔ یہ دراصل ایک ترجمتی کتاب ہے۔ اس کتاب میں کا مصنف نے بنگلہ ادب کے مشہور اور بلند پایہ شعراء کے مشہور بنگلہ اشعار کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے۔ ان میں بنگلہ ادب کے قومی شاعر قاضی نذر الاسلام، غلام مصطفیٰ، قادر نوازن، عبدالقدیر، فروخ احمد، ان م بذل الرشید، شمس الرحمٰن، بیگم صوفیہ کمال، محمد ابوبکر، رفیق الاسلام، محمد محفوظ اللہ، چودھری ظہیر الدین، قاضی غلام احمد، عزیز الرحمٰن کے نام قابل ذکر ہے۔12

## انتخاب کلام شعراء بنگال

مشہور اردو شاعر یونس احمر کے ساتھ مل کر احسن احمد اشک نے اس کتاب کا اردو ترجمہ کیا۔ یہ کتاب 1954 میں پاکستان کے ادارہ مطبوعات سے شائع ہوئی۔اس کتاب میں کل 80 نظمیں موجود ہیں۔ان میں شاہ محمد صغیر کی حمد و نعت، سید الاول کی تعریف اس خدا کی اور نعت

رسول، محمد خان کی شہادت حسین، علی رضا کی محبت کی راز دیوان حسن راجا کی محبت، مزمل حق کی فطرت اور روشنی احسن حبیب کی خدا کا فرمان، فررخ احمد کی زندگی اور موت قابل ذکر ہیں۔13

یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ احسن احمد اشک نے قاضی نذر الاسلام کے ایما پر انکی 60 سے بھی زیادہ نظموں کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔

قاضی نذر الاسلام کے کلام کا ترجمہ کرتے ہوئے احسن احمد اشک نے کافی احتیاط سے کام لیا۔ انہوں نے اصل کی روح کو باقی رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسکی بہترین مثال انکی ترجمہ شدہ نظم "عورت" ہے 1952ء میں دلربا رسالے میں شائع ہوئی۔

## اردو شاعری میں احسن احمد اشک کا کردار

احسن احمد اشک رسمی شاعری کے قائل نہیں تھے۔ ان کے اندر ایک بلند پایہ شاعر کا دل ہمیشہ موجود تھا۔ لہٰذا جب کوئی سانحہ یا واقعہ پیش آتا جس سے ان کے دل متاثر ہو جاتا ہے تو اس وقت وہ اپنے احساسات کو پر اثر اور دلکش انداز میں منظر عام کر دیتے ہیں۔ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے رضا علی وحشت بیان ہیں:

> "بات یہ ہے کہ رسمی شاعری کے وہ قائل نہیں البتہ وہ غائر نظر اور حساس دل رکھتے ہیں جب کوئی ایک منظر پیش نظر ہوتا ہے جس سے ان کا دل متاثر ہوا ہو تو ایک آواز ان کے دل سے نکلتی ہے جو ترنم میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے"14

تاہم ہم ان کی اشعار میں الفاظ کا دلکش استعمال، جملہ بندی، لب ولہجہ، تشبیہات اور محاورے کا استعمال ان کی شاعری میں ایک عجیب سی کیفیت پیدا کر دیتی ہے جو قارئین کو متاثر بلکہ بہت زیادہ متاثر کرنے کے لیے کافی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم "شاعر کی تمنائیں" سے چند مصرعے ملاحظہ ہو:

"تھکے ماندے مسافر کو سلا دیتا لب دریا
ہوائے سرو بن کر موجہ عنبر فشاں ہو کر
گزر جانا فغاں کرتا ہوا سنسان وادی سے
فضاؤں کو جگا دیتا درائے کارواں ہو کر"15

اشک کی نظموں کے عنوانات اور موضوعات مختلف اور جداگانہ ہیں لیکن ان کے بعض خیالات و افکار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی اکثر نظموں میں ان خیالات اور افکار کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ذیل میں ان کے اشعار کی مرکزی خیال پر روشنی ڈالی گئی۔

شاعر احسن احمد اشک اپنی شاعری کے ذریعے بنگلا دیش کے قدرتی مناظر، سبزہ ماحول، پہاڑ، درخت، یہاں کے پھول، دریا، سمندر مختلف چیزوں کی خوبصورتی بیان کی ہے۔ انہوں نے اپنی شعری مجموعہ کے جا بجا مختلف اشعار میں بنگلہ دیش کے چھ موسموں کے بارے میں بھی بتایا ہے۔ برسات کے موسم میں کالی کالی بدل سے بارش گرنے کے نظارہ کو شاعر نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اشک کہتے ہیں:

"کالی کالی بدلیاں مستی بھری برسات کی
لے رہی تھیں چرخ پر انگڑائیاں کل رات کو

پر رہی تھیں ننھی ننھی نشہ آور بوندیاں
رقص کرتی تھیں فضا میں مستیاں کل رات کو"16

صرف بارش کی تصویر ہی نہیں بلکہ اس بنگال کے سمندر اس کے اردگرد کے ماحول اور سمندر میں پیش پیش آنے والے مختلف واقعات کو بھی شاعر نے دلنشین انداز میں پیش کیا ہے۔

محبت دنیا کا سب سے حسین اور خوبصورت جذبہ کا نام ہے۔ محبت کے سوا سب کچھ ادھوری ہے۔ محبت آرزوئے قرب حسن کا نام نہیں ہے۔ محبت تکمیل خواہشات کا نام نہیں ہے۔ محبت تشنگی ہے۔ محبت تو وہ چیز ہے جو ہر شئی کو خوبصورت اور دلکش بنا دیتی ہے۔ محبت کا رنگ، اس کا تحفہ، مسرت اور غم، اس کے پرسکون احساسات و جذبات یعنی محبت سے جڑی ہوئی ہر چیز رنگین ہے انمول ہے۔ لہذا محبت کے لیے لوگ کیا کیا نہیں کرتے۔ شاعر بتاتے ہیں:

"سیلاب محبت بننا تھا طوفان تمنا ہونا تھا
تجھکو اس بہتے دریا میں اک تیز سا دھارا ہونا تھا
یا برم طرب میں جلنا تھا اک شمع تجلی بن کر
یا ساز دل فطرت کا تجھے اک شیریں نغمہ ہونا تھا"17

احسن احمد اشک ایک انسان دوست شاعر ہیں۔ انہوں نے عوام کے جذبات کو شعری جامہ پہنایا ہے۔ غریب دہقان اور مفلس مزدور کی حالت کو دیکھ کر ان کو روحانی اذیت ہوتی ہے۔

ان کے نزدیک آج انسانیت خطرے میں ہے۔انسانیت دوستی کے بجائے عدم رواداری کو پروان چڑھایا جارہا اس کی جگہ میں پیار و محبت کی کوئی حقیقت نہیں رہ جاتی ہے۔محنت کش طبقوں کی رنج والم، آہ وزاری وآزردگی کو دیکھ کر اشک کے دل ودماغ المناک وغمگین ہو جاتا ہے۔اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شاعر کہتے ہیں:

"اے کاش زمانے میں چلتی اک ایسی تند و تیز آندھی
پر ہول وجنون انگیز آندھی، خون ریز و تلاطم خیز آندھی
دستاریں سروں سے گر گر کے تو دوں میں خاک کے ملجاتیں
قصر سرمایہ داری کی سنگیں بنیادیں ہل جائیں
غارت ہو جاتی یہ بستی خونخواروں کی حیوانوں کی
عالم ہوتا مزدوروں کا، دنیا ہوتی دہقانوں کی"18

ان لوگوں کی اتنی رنج والم کو دیکھنے کے بعد شاعر بے زبان یا خاموش نہیں ہے بلکہ وہ ترقی یافتہ قوم اور زمین داروں کے پاس فریاد کرتا ہے تاکہ وہ غریب دہقان کی مدد کرے، ان کے ہم ساتھی بنے، ان کی آہ وزاری کو دور کرنے کے لیے کوشش کریں۔شاعر کہتے ہیں:

"مظلوم کی آہوں سے فضائیں ہوئی آباد
ہے تنگ غریبوں کے لئے عالم ایجاد
فریاد ہے فریاد فریاد ہے فریاد
بے تیغ وسناں قتل کئے جاتے ہیں انساں

قانون ہی موجودہ تمدن کا ہے جلاد
فریاد ہے فریاد فریاد ہے فریاد"19

شاعر احسن احمد اشک غریب دہقان کی روزمرہ زندگی کے مختلف محنت انگیز کاموں کے بارے میں بتاتے ہوئے ہر ایک دہقان کو امید کے گھر سے تشبیہ دیتے ہیں۔ شاعر کہتے ہیں کہ غریب دہقان صبح سے شام تک سورج کی گرمی میں کھیتوں میں کام کرتے ہیں۔ پسینہ ان کے سر سے پاؤں تک بہجاتے ہے تاہم وہ محنت سے گھبراتا نہیں بلکہ امید کی روشنی کو جلا کر ایک کے بعد دوسرے کاموں میں مصروف رہتے ہیں۔ "دہقان" نامی نظم میں اشک کہتے ہیں:

" تپتے سورج کی گرمی سے جب نخل چمن مرجھاتے ہیں
جب قسمت کے پیارے بیٹے پنکھوں کی ہوائیں کھاتے ہیں
جب تیز نگاہیں پڑتی ہیں دنیا پر مہر تاباں کی
اس وقت کوئی دیکھے حالت قسمت کے ستائے دہقان کی
ماتھے سے پسینہ بہتا ہے اور بہکر پاؤں تک آتا ہے
وہ اپنی دہن میں گاتا ہے اور ہل کو چلائے جاتا ہے
تقدیر پہ اپنی شاکر ہے تکلیف کا کچھ احساس نہیں
دل اس کا امید کا گھر ہے۔ امید کے گھر میں پاس نہیں"20

دہقان، مظلوم مزدور اور عوام کی اتنی آہ وزاری اور آزردگی کے پیچھے سماج کے مکار، غدار اور

دغاباز لوگ اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ لوگ دغابازی کے ذریعے عام عوام سے فائدہ حاصل کرتے ہیں اور انہیں تکلیف دہ زندگی کی طرف دھکیل دیتے ہیں۔ اس قسم کے لوگوں کو بے نقاب کرتے ہوئے شاعر بتاتے ہیں:

"ہر دیار و ملک میں ہر قوم میں بستا ہے یہ
غریب مسکین بن کر شہر میں پھرتا ہے یہ
مکر اس کی ڈھال ہے اور سادگی تلوار ہے
قوم کی کمزوریوں کی ٹوہ میں رہتا ہے یہ"21

اشک سماج اور ریاست کے باشعور شاعر ہیں۔ وہ بنگلہ دیش کی آزادی کے قائل ہیں۔ انہوں نے "جاگتے جزیرے" نامی شعری مجموعہ کی پہلی نظم میں بنگلہ دیش کی آزادی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس بارے میں وہ خود کہتے ہیں:

"جاگتے جزیرے کی پہلی نظم آئینہ ایک سیاسی نظم ہے۔ میں نے جس مستقبل کا ذکر اس نظم میں کیا ہے سن 1971 میں بنگلہ دیش کی صورت میں رونما ہوا ہے "وہ متمنی مستقبل سامنے آچکا ہے۔ 22

واضح رہے کہ 1952ء میں لسانی تحریک کے ذریعے اس خطے کے عوام میں خودمختاری کی خواہش پروان چڑھ رہی تھی۔ احسن احمد اشک کی دور بین نظروں نے اس تبدیلی کو دیکھا۔ لہذا انتہائی چوکسی کے ساتھ اشک نے خود کو آزادی حامی کی حیثیت سے تیار کیا۔ اس بارے میں

مشہور صحافی غلام محمد بتاتے ہیں:

"اشک صاحب کی خاصیت جو 1952 سے ملحوظ نظر تھی وہ بہت سوچ سمجھ کر پیش رفت کرتے تھے۔ کسی بھی موضوع پر خواہ وہ ادبی ہو یا سیاسی اس میں وہ اتنا وقت اور دھیان لگاتے تھے جتنا قیادت کے لئے ضروری ہے۔ 1952ء کے واقعات کے ساتھ انکی وابستگی پر جوش نہیں بلکہ روحانی تھی۔ جو بعد میں جا کر اس طرح رونمائی ہوئی کہ انہوں نے انجمن ترقی اردو' کے ساتھ اپنا رشتہ قائم کرلیا۔ اس کے بعد انہوں نے اس انجمن سے قطع تعلقی بھی اختیار کی۔ جس کے مدنظر یہاں کے ادبی دائرے میں ہلچل مچ گئی۔ سابق مغربی پاکستان کے ادبی حلقے میں بھی چہ چہ می گوتیان ہونے لگیں۔ لیکن وقت کے تقاضے کے مطابق وہ خاموش ہو گئے۔ اس دوران صرف شعر و شاعری میں ہی وہ لگے رہے اور ظاہری طور پر تمام تعلیمی سرگرمیوں سے اپنا دامن سمیٹ لیا"23

اس کے علاوہ شاعر احسن احمد اشک نے رقص، کانٹا، موصوف، بڑھا درخت، مجھے تسلیم کرو، جس دوام، فاتحہ، جادو گھر، مجھے کچھ ہوش نہ تھا، یہ میرا شہر ہے وغیرہ اشعار میں اپنے سیاسی نظریات پیش کیے ہیں۔

انفرادی، سماجی اور سیاسی زندگی میں اتنی زیادہ کشمکش، مشکلات اور مسائل ہونے کے باوجود شاعر احسن احمد اشک زندگی کی گیت گاتے رہے۔ امید کی روشنی جلا کر وہ ہمیں بیداری میں خواب دکھاتے ہیں۔ نہیں نئی زندگی اور نئی راہ کی تلاش کے لئے متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاعر عام عوام سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

"وہاں میں سانس لیتی ہوں وہاں میں سانس لیتی ہوں
جہاں شاعر کے شور انگیز نغموں کا بسیرا ہو
جہاں خوابوں کی آبادی میں مستقبل کا ڈیرا ہو
جہاں زہرہ کے بربط پر فضائیں رقص کرتی ہوں
ہوائیں رقص کرتی ہوں گھٹائیں رقص کرتی ہوں
جہاں موجوں کی شوخی ریگ کو بہنا سکھاتی ہو
جہاں فطرت سرور بادہ مستی لٹاتی ہوں
جہاں روحیں شفق کی شام میں تحلیل ہوتی ہوں"24

مذکورہ بالا بیانات سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ احسن احمد اشک کی شاعری ان کے پر درد افکار و خیالات اور وسیع مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ اشک "ترقی پسند" شاعر کی حیثیت سے اپنے آپ کو پیش نہیں کرتے ہیں لیکن ان کا کلام صحیح معنوں میں مدارج ارتقا طے کرتا رہتا ہے۔ ان کی نظموں کا موضوع بیشتر وہ دکھ ہے جو انسان کے ہاتھوں انسان کو پہونچتا ہے، دکھے ہوئے دلوں سے ان کی ہمدردی پر زور طریقے سے نمایاں ہوتی ہے اور اثر پیدا کئے بغیر نہیں رہتیں۔ اشک کی

شاعری کے بارے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی کہتے ہیں:

"اشک کے کلام میں تاثیر بھی ہے اور حسن بھی، غور وفکر کے آثار بھی ہیں اور عزم وعمل کی ترغیب بھی، پاکیزہ اخلاق اور بلند کردار کے عناصر بھی ہیں اور روح کی تسکین کا سامان بھی۔ اس بیان سے میرا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ آپ اشک کو فرید عصر اور یگانہ روزگار سمجھیں۔ نہ وہ ایسے ہیں نہ میں انہیں ایسا ثابت کرنا چاہتا ہوں لیکن "برق وباراں" کے مطالعے کے بعد آپ انہیں رسمی شاعروں کی صف سے نکالنے پر مجبور ہو جائیں گے۔"25

ان کی ترجمہ نگاری کے بارے میں سلیم اللہ فہمی کہتے ہیں: "اشک کے تراجم سب سے بالاتر ہیں"۔26

یہ مشہور شخص 1982ء سے تا حیات بارڈم ہسپتال کے ٹریزرر کی حیثیت سے خدمت انجام دیتے رہے۔ اس فریضے کو انجام دیتے ہوئے وقت وہ کوئی معاوضہ نہیں لیتے تھے۔ زندگی کے آخری دنوں میں بھی وہ اس ملک اور ملک کے عوام کی خدمات کے لیے اپنے آپ کو مصروف رکھتے تھے۔ ملک ہلت کیلئے ان کی یہ قربانی ناقابل فراموش ہے۔

## حوالہ:

۱۔ پروفیسر کنیز بتول، احسن احمد اشک سے ایک گفتگو، جنون، لاہور، جنوری۔ اپریل ۱۹۹۶ء، صفہ:۱۱۰۔

۲۔ ڈاکٹر جعفر احمد بھویاں، احسن احمد اشک: حیات، کارنامے اور فکر و فن، بنگلہ اکیڈمی، ڈھاکہ، جنوری ۲۰۰۸، ص ۲۵

۳۔ احسن احمد اشک، جاگتے جزیرے، ڈھاکہ گولڈ پبلیشنگ ہاوس، ۱۹۶۲، پیش لفظ، صفحہ: ۱۱

۴۔ سید اعجاز حسین، مختصر تاریخ ادبیات اردو، کراچی، اردو اکاڈمی، صفحہ: ۳۵۳۔۳۵۵

۵۔ جاگتے جزیرے، پیش لفظ، صفحہ: ۱۰۲۔۰۳

۶۔ اسد چودھری، احسن احمد اشک، ایک میاں آتم، صفہ: ۲۰

۷۔ اسد چودھری، احسن احمد اشک، ایک میاں آتم، صفہ: ۱۹

۸۔ ڈاکٹر جعفر احمد بھویاں، احسن احمد اشک: حیات، کارنامے اور فکر و فن، ص ۳۴

۹۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۰۔ احسن احمد اشک، جاگتے جزیرے، ڈھاکہ، قران منزل، مطبوعہ رنانی پریس، سن اشاعت: ۱۹۵۰

۱۱۔ احسن احمد اشک، جاگتے جزیرے، ڈھاکہ گولڈ پبلیکیشن ہاوس، ۱۹۶۲

۱۲۔ আহসান আহমদ আশক, আহাঙ্গ-এ ইনকেলাব-বাংলা উর্দু অনুদিত কাব্য, এস এম আলম এস পি প্রেস, ১৯৬০

۱۳۔ احسن احمد اشک اور یونس احمر، انتخاب کلام مسلم شعرائے بنگال

আহসান আহমদ আশক ও ইউনুস আহমদ, ইন্তেখাবে কালামে মোসলেম শো'আরায়ে বাঙাল, করাচি, সন: ১৯৫৪

۱۴۔ احسن احمد اشک، برق و باراں، ڈھاکہ، قران منزل، مطبوعہ رنانی پریس، سن اشاعت

۱۹۵۰،صفحہ:۷

۱۵۔احسن احمد اشک، برق وباراں،صفحہ:۱۹

۱۶۔ ایضاً،ص۵۶

۱۷۔ ایضاً،،ص۲۱

۱۸۔ ایضاً، ص۱۳

۱۹۔ ایضاً، ص۳۵

۲۰۔ ایضاً،ص۳۶

۲۱۔ ایضاً،،ص۲۸

۲۲۔ڈاکٹر جعفر احمد بھویاں، احسن احمد اشک: حیات،کارنامے اور فکر وفن، ص۶۶

۲۳۔اسد چودھری،احسن احمد اشک،ایک میاں آتم، صفحہ:۳۹

۲۴۔احسن احمد اشک، برق وباراں،صفحہ:۳۹

۲۵۔احسن احمد اشک، برق وباراں،صفحہ:۱۶

۲۶۔ڈاکٹر جعفر احمد بھویاں،احسن احمد اشک: حیات اور کارنامے،ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو،ڈھاکہ،سال۲۰۱۲،شمار:۵

# بنگلہ دیش میں اردو افسانہ کی صورتحال

حسین البنا

## Status of Urdu short stories in Bangladesh.

Abstract:

Urdu short stories, known as 'Afsana,' have carved a prominent niche in the literary landscape of Bangladesh. These succinct narratives, delving into life's events, boast a storied history that unfolds across distinct periods.Thehistorical trajectory of Urdu short stories in Bangladesh unfolds in three significant epochs. The first period spans from the nascent stages of Urdu literature to 1947 CE, followed by the second period from 1947 to 1971 CE, and the third period extending from 1971 to the present day.Pioneers like Dr.AndalibShadani, ShaestaSorowardi, and RahatAra Begum laid the foundation, infusing their tales with the social tapestry of Bangladesh. Notably, Dr.AndaleebShadani's 'ChotaKhoda' garnered widespread acclaim during this era.

ایسوسیئٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

Post-1947, a wave of storytellers surged into Bangladesh, many arriving from India due to partition. Umme Ammara, Shahzad Manzar, Ayub Jawhar, and Gulam Muhammad emerged as literary luminaries, weaving narratives that intricately detailed Bangladesh's natural beauty - from paddy fields to coconut trees and rivers. The period after 1971 witnessed a temporary lull in Urdu short stories in Bangladesh. However, writers like Sham Barikpuri,Mohiuddin Baikrampuri and Arman Shamsi revitalized the literary landscape, contributing tales that illuminated the post-independence erea. This article endeavors to shed light on the dynamic evolution of Urdu short stories in Bangladesh, offering a comprehensive overview of their past and present status.

برصغیر کی زبانوں میں شاید اردو ایک ایسی زبان ہے جس کا پھیلاؤ پوری دنیا م پر حاوی ہے۔ بنگلا دیش میں اردو ایک عام فہم زبان کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ بلاشبہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ آج بھی بنگلا دیش میں ایسے علماء دین بکثرت موجود ہیں جو اردو زبان بخوبی بول اور سمجھ لیتے ہیں۔ اردو شعر و ادب کی صنف میں اور نثر میں خصوصا ناول اور افسانہ پڑھنے اور لکھنے میں بنگلا دیش دوسرے ممالک سے اب پیچھے نہیں رہا۔ بلکہ ماحول کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ بنگلا دیش اردو کی خدمات انجام دینے میں دنیا کے دوسرے ممالک سے ایک قدم آگے ہے۔

حال ہی میں اردو زبان کے متعدد افسانے بنگلہ میں منتقل کئے گئے اور لوگ ان کو پڑھ کر لطف اندوز بھی ہو رہے ہیں۔ اردو افسانہ لکھنا اور پڑھنا بنگلا دیش کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے اور تاریخی اعتبار سے بنگلہ دیشی اردو افسانہ نگاروں کے نام سنہرے حروف میں لکھے جا سکتے ہیں۔

بنگلہ دیش میں اردو افسانہ نگاروں کا اگر عہد بہ عہد جائزہ لیا جائے تو اسے تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک۔ دوسرا دور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۱ء تک۔ تیسرا دور ۱۹۷۱ء سے موجودہ عہد کا ہے۔ پہلے دور میں بنگلہ دیش میں مقیم تین افسانہ نگاروں کے نام ملتے ہیں۔ انکے نام ہیں: ڈاکٹر عندلیب شادانی، راحت آرا بیگم اور شائستہ اختر سہروردی بیگم اکرم اللہ۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اردو ادب پارے کے ہر صنف میں کام کیا۔ بنگلہ دیش میں ان کی تشریف آوری ۱۹۲۸ء میں دہلی سے ہوئی۔ افسانہ نگاری کی صنف میں ڈاکٹر شادانی ہی کو اس سرزمین کا پریم چند مانا جاتا ہے۔ شادانی کا قلمی نام پریم پجاری تھا۔ ترقی پسندانہ ماحول سے دور رہ کر ڈاکٹر شادانی نے اس سرزمین میں افسانہ نگاری کی، مگر ان کے افسانے سے ترقی پسندانہ جھلک ابھرتی تھی۔ در اصل شادانی ایک رومانیت پسند افسانہ نگار تھے۔ ان کے افسانوں مین سچی کہانیوں کی جیتی جاگتی تصویر تھی۔ ''چھوٹا خدا'' ان کے افسانوی مجموعہ کا نام ہے۔ جو ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔

راحت آرا بیگم ایک بنگالی نژاد خاتون تھیں۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۰ء میں کلکاتا میں ہوئی مگر ان کے آبا و اجداد بنگلہ دیش کے چاٹگام سے منسلک تھے۔ تقسیم ہند سے پہلے ہی ان کے افسانوں کے کئی مجموعے یکے بعد دیگرے شائع ہو کر مقبول عام ہوئے۔ ان کے انداز بیان میں ایک

انوکھی قسم کی کشش ہے جس کی وجہ سے قاری ان کے افسانے پڑھ کر مسحور ہو جاتا ہے۔ انقلاب، شب کی پکار، بدو کی بیٹی، بانسری کی آواز، پریمی اور دلنواز ان کے یادگار افسانے ہیں۔

شائستہ اختر سہروردی بیگم اکرم اللہ کی پیدائش ۱۹۱۵ء میں ہوئی۔ وہ پہلی مسلمان خاتون تھیں جنہوں نے ''اردو ناول اور افسانوں کی ترقی'' کے عنوان سے مقالہ لکھ کر لنڈن یونیورسٹی سے پی، ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے افسانوں کے مجموعہ کا نام ''کوشش ناتمام'' ہے۔ جو ۱۹۵۰ء میں چھپ چکا ہے اور ڈھاکا یونیورسٹی کی لائبریری میں اس کی کئی کاپیاں موجود ہیں۔

بیگم شائستہ اختر سہروردی نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مشکلات اور مسائل کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ ان کے افسانے عورتوں کے مسائل کے گرد گھومتے ہیں۔ اور اسی خصوصیت نے ان کے افسانوں میں ایک خاص لطافت پیدا کی۔ ان کے افسانوں کی خوبی ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ان کے افسانے عورتوں کے ان جذبات سے تعلق رکھتے ہیں جن کو ہمارے سماج کے اکثر و بیشتر مرد لوگ سمجھنے سے قاصر ہیں اور جن کی بنا پر عورتوں کی زندگی ناکامی، تلخی اور دردانگیز ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس بارے میں جناب احمد علی فرماتے ہیں:

> ''بیگم اکرم اللہ اپنے افسانوں میں زندگی کے ان مسائل اور پہلوؤں کو پیش کرتی ہیں جن پر انہیں پورا عبور حاصل ہے۔ یہ وہ مسائل ہیں جن کو ایک مرد اس خوبی اور خوش اسلوبی سے پیش نہیں کر سکتا۔ جہاں تک کہ عورتوں کی زندگی ان کی مشکلات اور خواہشات کا تعلق ہے۔ شائستہ سہروردی کا مطالعہ بہت گہرا اور وسیع ہے۔ وہ ذرا ذرا سی باتیں جو اوروں کی نگاہوں سے اکثر اوجھل رہ جاتی ہیں ان کو انہوں نے

موقع موقع پر بیان کی ہیں۔ دراصل یہ باتیں ان کے افسانے کی جان ہے۔ بیگم اکرم اللہ نے اپنے افسانوں میں جابہ جا عورتوں کے مسائل بیان کئے ہیں، جس کی وجہ سے ان کے افسانہ کی خوبی بڑھ گئی ہے۔"(۱)

بنگلہ دیش میں افسانہ نگاروں کا دوسرا دور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۱ء تک قرار پاتا ہے۔ یعنی تقسیم ہند سے بنگلہ دیش کی جنگ آزادی تک۔ اس دور کو بنگلا دیش میں اردو افسانے کا بام عروج کہا جاتا ہے۔(۲) تاریخی واقعات کے پیش نظر شروع ہوئے اس دور میں افسانہ نگاروں نے تقسیم ہند کی برائیوں اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تعصّبات، فسادات اور المیات ہجرات کو اپنے افسانوں کا مضمون بنایا۔

اس وقت انگریز لوگ اگرچہ اس برصغیر سے چلے گئے تھے مگر ان کے شاطرانہ چال اختلاف ڈالو اور حکومت کرو کے دیرپا اثرات باقی تھے۔ بعض لوگ مذہب کو آلۂ تعصب بنا کر آپس میں قتل وغارت کی ہولی کھیل رہے تھے جس کی وجہ سے مجبور ہو کر کچھ افسانہ نگار بنگلہ دیش میں پناہ گزیں ہوئے۔

جن افسانہ نگاروں نے ۱۹۴۷ء کے بعد ہجرت کر کے بنگلہ دیش کا رخ کیا تھا ان کی تعداد سو سے زائد ہیں۔ مثلاً احمد سعدی، افسر ماہ پوری، یونس احمر، علی حیدر ملک، زینت تسنیم، گلنار آفرین، عزیز نعمانی، سعید منیر، احمد زین الدین، ام عمارہ، حسینہ انیس، شاہد کامرانی، ایوب جوہر، شہزاد منظر، ثریا محمود ندرتِ، محی الدین بکرم پوری، ایاز عصمی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ افسانہ نگار پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں بنگلا دیش آئے تھے۔

شہزاد منظر نے تقریباً بیس افسانے لکھے اور یہ افسانے مختلف جرائد میں شائع ہوئے۔ شہزاد کے افسانوں کی بنا حقیقت نگاری پر ہیں۔ خصوصاً جونک اور ایک خواب دیوانے کا کو اردو کے کسی بھی افسانوں کے ساتھ موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانہ جونک میں سماج کے ان آدمیوں کی تصویر کھینچی گئی جو جونک کی طرح سیدھے سادے انسانوں کے خون چوستے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ کا نام ندیا کہاں ہے تیرا دیس۔ اس افسانوی مجموعہ میں ان بدنصیب انسانوں کے المیے کو پیش کیا گیا ہے جنہوں نے بہتر مستقبل اور پرسکون زندگی کی امید میں اپنے آبائی وطن کو ترک کرنے کی غلطی کی۔ اس غلطی کا ذکر کرتے ہوئے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

اور انہوں نے جس سرزمین پر پناہ ڈھونڈی اس نے انہیں خواہ وجہ کچھ بھی ہو قبول کرنے سے انکار کر دیا اور وہ بار بار ہجرت کر کے کرب کو برداشت کرنے پر مجبور ہوئے۔ (۳)

یونس احمر کے افسانوی مجموعہ کا نام سنگ ریزے ریزے ہے۔ افسر ماہ پوری نے بھی طبع زاد افسانے لکھے اور چند بنگلا افسانوں کے ترجمے بھی اردو میں کئے۔ انہوں نے بنگلا دیش کی شہری اور دیہاتی زندگی کو قریب سے جائزہ لیا اور اس کی صحیح ترجمانی کرتے ہوئے خود غرض سیاست دانوں کی بداعمالیوں کے نتائج سے واقع ہونے والے حادثات کی عکاسی کی۔ سماج میں پرورش پانے والی بداخلاقی، رشوت خوری اور جنسی بے راہ روی پر انہوں نے طنز کے کوڑے لگائے۔

۱۹۵۰ء کے بعد خاتون زینت تسنیم اور گلنار آفرین کے افسانے فنی اعتبار سے زیادہ وقیع کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے افسانے عورتوں کی ذہنی کشمکش اور خانگی مسائل پر مبنی ہیں۔ گلنار آفرین اپنے افسانوں میں مشرقی اقدار کی غمازی کی ہے۔ ''پلک پلک سمٹی رات'' ان کا عمدہ افسانہ ہے۔

افسانہ نگاروں میں ایاز عصمی بھی ۱۹۷۱ء تک مسلسل لکھتے رہے۔ انہوں نے بنگلہ کہانیوں کا

بھی اردو میں ترجمہ کیا۔ وہ اردو صحافت سے بھی منسلک تھے۔ ۱۹۷۱ء سے پہلے ڈھاکا سے جریدہ ''شعاع'' کا اجرا کیا۔ جس کے چند شمارہ منظر عام پر آئے۔ فلم انڈسٹری سے بھی ان کا تعلق تھا۔ ۱۹۷۱ء میں وہ کراچی ہجرت کر گئے اور وہاں ان کا انتقال ہوا۔ (۴)

۱۹۶۴ء میں بھارت کے ہندو و مسلم فسادات و مذہبی تعصّبات کی وجہ سے چند افسانہ نگار بنگلہ دیش میں پناہ گزیں ہوئے۔ ان میں شمیم چودھری، نور الہدی، محمود واجد اور عبد الرحمٰن بیخود کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں کے افسانے بھی مختلف جرائد میں شائع ہوئے۔ عبد الرحمٰن بیخود نے بنگلہ زبان کی چند مقبول کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کیا اور ''مشرقی افسانے'' کے نام سے انہوں نے کتاب شائع کی۔ بقول احمد الیاس ''بنگلہ دیش میں افسانہ نگاری کے اس دور کی حیرت انگیز بات یہ تھی کہ طباعت اور اشاعت کے تمام اسباب کی سہولتیں میسر ہونے کے باوجود اس ۲۴ سال کے عرصے میں صرف اور صرف چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔''۵

بنگلہ دیش میں اردو افسانہ نگاری کا تیسرا دور ۱۹۷۱ء سے عصر حاضر تک کا ہے۔ اس دور میں بنگلہ دیش میں اردو زبان کا پودا بالکل مرجھا گیا تھا۔ اور مختلف مسائل سے اردو والوں کو دو چار ہونا پڑا۔ کیوں کہ اردو والوں اکثر قیام بنگلا دیش کے مخالف تھے۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد اردو بولنے والوں کے ساتھ بنگلا دیشوں کا سلوک بھی اچھا نہیں رہا۔ انہوں نے اپنی ناواقفیت کی وجہ سے اردو زبان کو پاکستانیوں کی زبان سمجھ کر بے اعتنائی شروع کی۔ اس وقت جنہوں نے اردو زبان کی گرتی ہوئی ساکھ سنبھالی اور اس سرزمین میں اردو کو بے نام و نمود ہونے سے بچایا ان میں شام بارکپوری کا نام قابل ذکر ہے۔ ان کے افسانوں کے پانچ مجموعے پدما کی موجیں (۱۹۷۹ء)، میگھنا کی لہریں (۱۹۸۴ء)، جمنا کے دھارے (۱۹۸۴)، سورج مکھی (۱۹۸۶)

اور رجنیگندھا (۱۹۹۰) شائع ہوئے۔ شام بارکپوری کے افسانے بنگلادیش کے قدرتی حسن اور منظرکشی کی جیتی جاگتی تصویر ہیں۔ وہ اپنے ماحول اور سرزمین کی اس طرح نمائندگی کرتے ہیں کہ ان کے افسانے بنگلہ دیش کی شناخت کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بنگلادیش کی ندیوں، تالاب، نالے، جنگلات، جھونپڑی، مچان ۔مچھلی، بانسری، کسان اور مزدور اور ان کے رہن سہن کے طریقے، کھانے پینے، کیلے اور ناریل کے درختوں کا ذکر اور بنگلادیش کی طوفان وسیلاب کی عکاسی ملتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر یوسف حسن:

''شام بارکپوری کو اپنے افسانوں کے لیے موضوع کی تلاش کرنی نہیں پڑتی تھی۔ اردگرد کے پھیلے ہوئے ہزاروں موضوعات میں سے کسی ایک موضوع کو لیکر کہانی کا روپ دیتے تھے۔ پڑھنے والے بغیر کسی تاثر کے محض ایک معمولی سی کہانی سمجھ کر پڑھنا شروع کرتا ہے۔ مگر پڑھنے کے دوران اس کی دلچسپی بڑھتی جاتی ہے، یہاں تک کہ ایک ایسا مقام آتا ہے جہاں پہنچنے کے لیے اس کا ذہن تیار نہیں ہوتا۔ پڑھنے والے اچنبھے میں پڑھ جاتا اور اسی مقام پر کہانی بھی ختم ہو جاتی ہے۔ پڑھنے والوں کو حیرت میں ڈال کر اچانک کہانی کو ختم کر لینا شام بارک پوری کے افسانہ نگاری کی ایک خصوصیت ہے۔''(۷)

احمد سعدی نے تقریباً دو سو افسانے لکھے اور ان کے بنگلا افسانوں کے تراجم کی تعداد بھی تقریباً دو سو پچاس ہیں۔ 'مٹی کی خوشبو' ان کا مستقل افسانوی مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ 'چودہ چراغ محفل' ان کا مشترکہ افسانہ ہے جس میں س م ساجد بھی شامل تھے۔ احمد سعدی کی فکری جہتیں انسان اور اس کے درد و تکلیف کے گرد گھومتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات خصوصاً اس معاشرے سے وابستہ ہیں جس میں ہم سب رہتے اور بستے ہیں۔ آپ نے بنگلہ

افسانوں کے علاوہ کئی بنگلہ ناولوں کا بھی اردو میں ترجمہ کیا ہے جن میں بمل مترا کے آٹھ سو صفحات پر مشتمل ناول ''کوڑی دیئے کنلم'' کوڑیوں کے مول بھی شامل ہے۔

ایوب جوہر نے تقریباً ڈھائی سو افسانے لکھے۔ قیام بنگلا دیش کے بعد ''گھر'' ان کا قابل ذکر موثرانہ افسانہ ہے۔ اس میں انہوں نے ان مسلمانوں کی داستان غم کا ذکر کیا، جو گھر کی تلاش میں سنہ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے تھے مگر آج بھی بے گھر ہو کر دو چار ہو گئے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ کا نام 'سادہ کاغذ' ہے۔ جو سنہ ۱۹۸۶ء میں ڈھاکہ، بنگلہ دیش سے شائع ہوا۔

غلام محمد کے افسانوں کو کسی بھی جدید معیاری افسانے کے سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے سنہ ساٹھ کی دہائی سے افسانہ نگاری شروع کی۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'ترشنا' کراچی سے شائع ہوا۔ ان کی منتخب کہانیوں کا دوسرا مجموعہ 'انگلیاں ریشم کی' بھی کراچی سے شائع ہوا۔ اس میں ان کے چوبیس افسانوں کے علاوہ ان کی متفرق تحریریں بھی شامل ہیں۔ ان کے افسانوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اپنی وطن سے ان کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ 'لہو قطرہ قطرہ' ان کا اور ایک افسانوی مجموعہ ہے۔ انہوں نے اپنے اردو گرد پھیلے ہوئے مسائل کو بڑی دور بینی سے دیکھا اور بڑے کامیاب انداز میں پیش کیا۔ بقول حنیف فوق:

> ''غلام محمد نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کو ایک حساس فنکار کی حیثیت سے محسوس کیا۔ مگر اسکے بیان اور اجزائے بیان میں ہی ایسی شدت ہے جو مجموعی تاثر کی ترسیل کو ذات کے اضطراب اور ہیجان کے میل سے زیادہ جاندار بناتی اور شخصی و فنی قوت کا اظہار کرتی ہے۔ غلام محمد

کے افسانے نہ سماجی احساس سے خالی ہیں اور نہ شخصی توانائی سے محروم۔ان افسانوں کے مختلف مدارج ہو سکتے ہیں لیکن افسانہ نگار کی فنی استقامت معاشرتی احوال کی پیدا کردہ بے بضاعتی میں بھی نمایاں رہی ہے۔(۸)

عصر حاضر میں جو حضرات بنگلہ دیش میں افسانے لکھ رہے ہیں ان میں س م ساجد قابل ذکر ہیں۔ان کے افسانوں کی تعداد زیادہ نہیں مگر باوقار ہیں۔احمد سعدی کے ساتھ ان کا مشترکہ افسانہ 'چودہ چراغ محفل' (۱۹۸۴ء) شائع ہوا تھا۔سنہ ۲۰۱۷ء میں ان کا ایک اور افسانوی مجموعہ 'ایک آنگن آنگن' نام سے شائع ہوا۔انہوں نے بنگلا دیش میں رہنے والے بہاریوں کی زندگی کی عکاسی کو اپنے افسانے کا محور قرار دیا۔'صلیب کے سائے'، کہانی کا قتل، معمولی سی بات، کتے، ٹائم وغیرہ ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔حال ہی میں ۲۰۲۱ء میں ان کی وفات ہوگئی ہے۔

فی الحال بنگلہ دیش کی ادبی فضا کو ایک نہایت ہنرمند افسانہ نگار مہکا رہے ہیں۔اس شخصیات کو بر صغیر میں ارمان شمسی کے نام سے پکارا جاتا ہے ۔انکی خلیق ذہیت نے اس طرح کی کہانیوں کو قلمبند کیا۔جن میں سماج کی تصویریں بڑے واضح طور پر ابھر آتی ہیں۔ان کے افسانوں میں بحث جنسیات بھی بکثرت موجود ہیں۔'اشنائی کا کرب (۲۰۰۳)، دھلان سے ابھرتا سورج (۲۰۰۶)، کالی پری (۲۰۱۳)، ریشم کا جال (۲۰۱۴) وغیرہ ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔

ذاکر عزیزی نے 'دوسری چڑیا' کی تخلیق سے افسانوی دنیا میں ایک بڑا مقام پیدا کیا۔ان کے

کلام سے اب بھی اچھی کہانیوں کے چشمے ابل رہے ہیں۔ 'ریزہ ریزہ خواب، روٹ لیس، ''شعلہ شعلہ شبنم'' ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔

قاضی محی الدین بنگلالی نژاد اردو افسانہ نگار تھے۔ ان کا انتقال حال ہی میں ہوا ہے۔ وہ بکرم پور کے رہنے والے تھے۔ ان کی نمائندہ کہانیوں میں 'کال بیساکھی، کمپیوٹر، دھوپ چھاؤں، شکنتلا اور بائیدانی قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں افسانہ نویسی شروع کیا تھا لیکن افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی پہچان بنگلادیش بننے کے بعد قائم ہوئی۔

ابو نعیم بھی ان افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل ہیں جو سنہ ۱۹۷۱ء کے بعد منظر عام پر آئے۔ رشتے کی پیاس، پس پردہ، محافظ ان کی مطبوعہ کہانیاں ہیں۔ ڈھاکا محمد پور میں رہنے والے قاسم انیس نے بھی فی الحال افسانہ نگاری کا شغل جاری رکھا ہے۔ ان کے تقریباً چالیس افسانے مختلف جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ کیلیگرافی میں بھی انہیں دسترس حاصل ہے۔

اس مضمون میں بنگلادیش کی اردو افسانہ نگاری کا ایک سرسری جائزہ لیا گیا ہے۔ عین ممکن ہے کہ اس مضمون میں بنگلادیش کے متعدد افسانہ نگاروں کے نام درج نہ کئے گئے ہوں۔ مگر بنگلادیش میں اردو ادب اور افسانہ نگاری کا وجود ایک حقیقی پہلو ہے اور اس کا مستقبل ہندوستان اور پاکستان کی طرح روشن نظر آتا ہے۔ مگر بے حد افسوس کے ساتھ ہم یہ کہتے ہیں کہ بھارت اور پاکستان کی محفلوں میں جب کبھی غیر ملکی افسانہ نگاروں کو ذکر چھیڑا جاتا ہے تو وہاں بنگلادیش کے بارے میں کوئی بھی ذکر نہیں کرتا۔ بھلے ہی وہ ہندوستان کے افسانہ نگاری کے میدان سے کتنے ہی دور ہوں مگر ہنر اور جذبہ کے لحاظ سے وہ دنیا کے کسی بھی گوشے کے نثر نگاروں سے پیچھے نہیں ہیں۔

## منابع و ماخذ

(۱) کوشش ناتمام، بیگم شائستہ سہروردی، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۵۰ء ص ۹۔۱۰

(۲) بنگلہ دیش میں اردو، احمد الیاس، بنگلہ۔اردو ساہتیہ فاؤنڈیشن، ڈھاکہ، ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۶

(۳) ندیا کہاں ہے تیرا دیس، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۹۰ء، ص ۴

(۴) ڈاکٹر ام سلمی، بنگلہ دیش کا نثری اردو ادب (بیسویں صدی میں)، ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل اف پرشین اینڈ اردو، شمارہ۔۱، ۲۰۰۴ء، ص ۵۷

(۵) احمد الیاس، بنگلہ دیش میں اردو، بنگلہ۔اردو ساہتیہ فاؤنڈیشن، ڈھاکہ، ۲۰۱۴ء، ص ۱۴۱

(۶) ڈاکٹر محمد غلام ربانی، شام برکپوری کے افسانے میں بنگلہ دیش کے قدرتی مناظر، ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو شمارہ:۲، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۷

(۷) ڈاکٹر سید یوسف حسن، پہلا لفظ، پدما کی موجیں، ڈھاکہ، لیتھو آرٹ پریس، ۱۹۷۹ء، ص ۹

(۸) س م ساجد، ایک مٹھی آسمان، اینیما ڈیزائن اینڈ آفسٹ پرنٹ، شاہکار پبلیکیشنز، ڈھاکہ، ۲۰۲۰ء، ص ۵۲

# اردو کا پہلا سفر نامہ 'عجائبات فرنگ': ایک تجزیاتی مطالعہ

حفصہ اختر


## Abstract

### Urdu's First Travelogue "Ajaibat Farang": An Analytical Study

Travelogue is a form of literature in which the observesitons and experiences of travel are written. At present time it is the most popular form of Urdu literature. The beginnings of travelogues in Urdu are influenced by Arabic & Persian travelogues. Urdu travelogue started it's journey in 19th century. Yusuf Khan Kombol Posh's travel book "Ajaibat Firang" was published in 1847 which was declared as the 1st travelogue of Urdu literature. Along with being the first travel book of Urdu, it has a great importance and special place in Urdu literature due to the bondness, spontaneity, wit and realism of language and expression. In this research article, an attempt will be made to present analytical description of the first Urdu travelogue " Ajaibat Farang" from literary aspects & it's contents like historical, social, cultural, educational & literary significance will be focused.


اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

سفر نامہ ایک قدیم مگر دلچسپ بیانیہ صنفِ ادب ہے اور اردو نثر کی غیر افسانوی اصناف میں بہت ہی اہم صنف ہے۔ سفر نامہ نگار دوران سفر یا سفر سے واپسی پر اپنی ذاتی تجربات، مشاہدات اور تاثرات احساسات کو ترتیب دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہ سفر نامہ ہے۔ انسان بنیادی طور پر تغیر پسندی ہے۔ نئی اشیاء کو دیکھنے اور نئی باتوں کو معلوم کرنے کی خواہش انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ یہی دلچسپاں اسے سفر کی طرف مائل کرتی ہیں۔ سفر نامہ کو اپنے عہد کا آئینہ قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ اس صنف ادب میں تہذیبی، سیاسی، سماجی، مذہبی، جغرافیائی، تاریخی اور اقتصادی حالات کی عکاسی کا بہترین نمونہ مل جاتا ہے۔ اور ساتھ میں سفر نامہ قوموں اور ملکوں کے حالات سے واقفیت کا ذریعہ ہوتا ہے۔ سفر نامہ 'سفر' سے مشتق ہے جو عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی مسافت طے کرنا یا مسافت طے کرنا یا مسافت قطع کرنے کے ہیں۔ سیاحت کے لئے نکلنا، ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا، ایک شہر سے دوسرے شہر منتقل ہونے کے ہیں۔ اردو زبان میں یہ لفظ عربی سے مستعار ہے اور انہیں معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔[۱] بقول ڈاکٹر جمیل جالبی: ''سفر نامہ کے معنی سفر و سیاحت کے دوران پیش آمدہ واقعات و مشاہدات کا بیان۔''[۲] سفر نامہ کی تعریف کی وضاحت کرتے ہوئے انوار سدید بیان کیا ہے:

> ''سفر نامہ ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں مشاہدے کی قوت سب سے زیادہ روبہ عمل آتی ہے۔ یہ صنف علم تاریخ اور علم جغرافیہ کے فنی مقاصد کے لئے میکانکی انداز میں کوائف جمع نہیں کرتی بلکہ ایک مربوط، دلچسپ اور خوش گوار بیانیہ مرتب کرنے کے لیے ان سب سے فائدہ ضرور اٹھاتی ہے۔ سفر نامہ نگار اپنے عہد کو زندہ حالت

میں دیکھتا ہے اور زندگی کے اس مشاہدہ کو سفرنامے میں یوں منتقل کر دیتا ہے۔ کہ اانے والا زمانہ اس دور کی روح کا تحرک محسوس کر لیتا ہے اور اس میں مکمل کامیابی اس وقت ہوتی ہے جب سفرنامہ نگار ادب کے جملہ تقاضوں سے بخوبی واقف ہو اور مشاہدے کو تخلیقی انداز میں پیش کرنے کی قوت رکھتا ہو۔''[۳]

یہ بات صاف کرنا مناسب ہوگا کہ سفرنامہ نگار کو ادیب ہونا ضروری نہیں، اس کے تجربات و مشاہدات کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرنے کا سلیقہ آنا ہی کافی ہوتا ہے تاکہ سفرنامہ نگار نے جو تمام وقعات اور اشیاء دیکھا اور محسوس کیا ہے، قاری بھی محسوس کر سکے۔ بقول مرزا ادیب:

''سفرنامہ نگار تو جو کچھ دیکھتا ہے، جو کچھ پاتا ہے، جس جس مقام سے گزرتا ہے اس کی ساری خوشبوئیں، اس کے سارے باطنی رنگ اور اس کی وہ ساری کیفیت جو سراپردۂ راز میں چھپی ہوتی ہیں ان سب کو سمٹ لیتا ہے۔ وسائل اور ذرائع پر تکیہ کر کے یہ چیز ممکن نہیں ہے۔ سفرنامہ نگاری لازماً ایک تخلیقی تجربہ ہے، اس کا اطلاق انہی معنوں پر ہوتا ہے جو تخلیقی تجربے سے وابستہ کیے جاتے ہیں۔''[۴]

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ سفرنامہ ہر ادب کی ایک مستقل بیانیہ صنف ہے۔ اس صنف میں تمام اصناف کو اکٹھا کر دیا جاتا ہے۔ اس میں داستانوی طرز، ناول کی فسانہ طرازی، ڈرامے کی منظر کشی، آپبیتی کا مزہ اور جگ بیتی کا لطف اور پھر سفر کرنے والا جز و تماشا ہو کر اپنے تاثرات کو اس طرح کہہ کہ اس کی تحریر پر لطف بھی ہو اور معاملہ افزا بھی۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے الفاظ میں:

''(سفرنامہ نگار) لفظوں کے حوالے سے اپنے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف کرتا اور داخل میں وارد ہونے والے ہر تجربہ کو لفظوں کی مدد سے جانچتا اور پرکھتا ہے۔ان تجربات کو محسوس کی سطح پر لانے کے لئے لسانیاتی پیکر ایک نئی کشفی حالت میں دو چار ہوتے ہیں۔سفرنامے میں ایسے دو نہیں کئی مقام آتے ہیں۔کبھی یہ سفر خارج سے داخل کا سفر ہے۔۔۔یا پھر داخل سے خارج کا سفر۔''۵

لیکن یہ بھی خیال رکھنا ضروری ہے کہ منتقل ادبی صنف ہونے کے ناطے سفرنامے کی پیش کش ادبی نوع کی ہوگی نہ کہ محض مسافر کا بیان۔اس لئے کہ بہ امر مجبوری سفر اختیار کرنے والے ہر مسافر کا سفری احوال ادب کی ایک مستقل صنف سفرنامہ یا سیاحت نامہ نہیں کہلائے گا۔

تمام باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے عام طور پر سفرنامے کو دو اقسام میں تقسیم کیا گیا۔

۱۔ادبی سفرنامہ

۲۔محض سفری احوال۔اس دوسری قسم میں تین اقسام کے سفرنامے دیکھائی دیتے ہیں۔

☆محض معلومات فراہم کرنے والے غیر تخلیقی انداز کے سفرنامے۔

☆نجی یاداشتوں کے مماثل سفرنامے جو آپ بیتی کا خام مواد بن سکتے ہیں۔

☆اخبارات اور ڈرائنگ روم رسالوں کا پیٹ بھرنے والے سفرنامے جو محض عشق بازی کے چٹخارے کے لئے لکھے جاتے ہیں۔

ادبی سفرنامہ لکھنے والوں میں دو طرح کے صاحب قلم دکھائی دیتے ہیں:

۱۔ادیب جنہوں نے اپنے سفر کے بیانیہ کو بھی بیان کی حد تک تخلیقی نہج عطا کر دی۔

۲۔فطری سیاح کے سیاحت نامے،۔واضح رہے کہ مسافر اور سیاح کا سفر سے متعلق انداز نظر یکسر جداگانہ نوعیت کا ہوتا ہے۔[۶]

ابتدائی سفر ناموں کے ادب میں الف لیلوی داستانوں کی بڑی اہمیت تھی، یہ تمام داستانیں زبانی سفر بیتیوں کی بگڑی ہوئی شکلیں ہیں۔سفر ناموں میں سب سے پہلے بحری سفر کے واقعات روزنامچوں اور گائڈ بکوں کی شکل میں لکھے گئے۔ایسے روزنامچے بحری سفر کے راستوں کی معلومات حاصل کرنے کا بہترین ذریعہ ثابت ہوئے۔ابتداء سے ارتقا کی منزل میں داخل ہونے کے بعد موضوعات کے اعتبار سے سفر نامے کا دامن روز بروز وسیع ہوتا گیا۔اب سفر سے متعلق مزید تفصیلات بہم پہنچانا بھی اس کے فرائض میں داخل ہو گیا۔خیال کیا جاتا ہے کہ سفر مکمل کر کے اپنے گھروں کو واپس آنے والے مسافر دوستوں اور عزیزوں کے سامنے سفر کی روداد بیان کرتے، بعد میں اسی روداد نے تحریری سفر نامے کی شکل اختیار کر لی۔ یورپین محققین یونانی سیاح ہیروڈوٹس (Herodotus) کو سب سے پہلا سرف نامہ نگار مانتے ہیں۔شپلے (Shiply) لکھتا ہے:

> ''ہیروڈوٹس (۴۲۵ ق۔م) بابائے تاریخ کہلاتے ہے، اسے بابائے سفر نامہ کی بھی حیثیت حاصل ہے۔وہ اپنے تجربوں پر سفر ناموں کی عمارت تعمیر کرتا ہے۔اور ان ملکوں کا حال بیان کرتا ہے جو اس وقت یونان کے علم میں تھے۔اس طرح سب سے پہلے ہمیں تاریخ کے عظیم شعور سے آشنا کراتا ہے وہ سفر کے حالات نہیں بلکہ ایسے نتائج

بیان کرتا ہے جو جغرافیہ کی نشاندہی کرتے ہیں۔''ے

پہلا سفرنامہ کے بارے میں ایک اور رائے ہے ہندوستان سے متعلق لکھے قدیم سفرناموں میں یونانی سیاح میگس تھنز (Megasthenes) کے 'سفرنامۂ ہند' کو پہلا سفرنامہ مانا جاتا ہے۔ میگس تھنز چندر گپت موریہ کے دربار میں تقریباً تین سو سال قبل مسیح ہندوستان آیا تھا۔ ان کے سفر کے تجربے اور بیانیہ سایید دنیا کا پہلا سفرنامہ ہے۔ جس کے آج صرف حوالے ہی ملتے ہیں اور اسے دنیا کی قدیم ترین کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ بھی مانا جاتا ہے کہ اس سفرنامہ نے ہی سکندر اعظم کا حملہ تین سو پچاس سال قبل مسیح ہوا تھا۔ البیرونی، مارکو پولو، فاہیان، ناصر خسرو، شیخ سعدی، ابن ہیکل بغدادی اور ابن بطوطہ جیسی ہستیوں کے تجربات اور مشاہدات نے انسانی فکر کی گہرائی اور علم وتجسس میں اضافہ کیا۔ ۸

اردو میں سفرناموں کی روایت عربی، فارسی سفرناموں کی دین ہے۔ مغریب کے مقابلے میں سفرنامے کی روایت زیادہ پرانی ہے۔ ابن بطوطہ آٹھویں صدی ہجری کا مشہور سیاح گزرا ہے۔ اس نے دلچسپی اور معلوماتی سفرنامہ 'تحفت النظر' کے نام سے لکھا۔ اس کا خلاصہ اردو میں شائع ہوا۔ اٹھارہویں صدی عیسوی ہندستان کے لیے انقلاب اافریں صدی تھی۔ اسی دور میں اردو شاعری خصوصاً غزل اور دوسری کلاسیکی اصناف نے کافی ترقی کی۔ لیکن نثر کا دامن تقریباً خالی تھا۔ اسی دور میں ہندوستانیوں کے دل میں انگریز کی سرزمین یعنی لندن دیکھنے کا شوق پیدا ہوا جس کے نتیجے میں ہندوستان سے مغرب کی سمت سفر کا آغاز ہوا۔ اس وقت بیشتر افراد کے سفر کے اغراض ومقاصد سیاسی تھے اور بعضوں نے اپنے تاثرات سفر قلم بند بھی کیے۔ اس دور کی تمام سفرنامون کی زبان فارسی ہے۔ ہندوستان سے ولایت کا سفر اختیار کرنے والے

سیاحوں میں شیخ اعتصام الدین کے ''شنگرف نامہ ولادت'' (۱۸۲۵) اور مرزا ابو طالب اصفہانی کے ''مسیر طالبی فی بلاد افرنجی'' (۱۸۱۲) سفرنامے نسبتاً زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ دونوں سفرنامے کے اردو ترجمے بھی شائع ہوئے۔ یہ دونوں سفرنامے اگرچہ براہ راست اردو میں نہیں لکھے گئے مگر اردو سفرناموں کی راہیں انہیں سے ہموار ہوئیں۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام نے اردو نثر کو پھلنے پھولنے اور ترقی کرنے کے بہت سے مواقع فراہم کئے۔ اس کالج کے سرپرستی سے بہت نثری اصناف دوسری زبانوں سے اردو میں ترجمہ کی گئیں۔ اردو سفرنامے کا خاکہ بنانے، راستہ ہموار کرنے اور سفرنامہ نگار کا ذہن تیار کرنے میں ان تصنیفات کا بڑا ہاتھ ہے۔ انہیں کاناموں سے حوصلہ پا کر اردو میں سفرنامہ نگاری کا آغاز ہوا۔

یوسف خان کمبل پوش کا سفرنامہ 'عجائبات فرنگ' انکے سوا سال کی لندن سیاحت کے ۹ سال کے بعد ۱۸۴۷ء میں طباعت سے آراستہ ہوا۔ جسے اردو کا اوّلین سفرنامہ قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس سے پہلے اس طرح کی کوئی تحریر اردو مین دستیاب نہ تھی۔[۹] یہ سفرنامہ پہلی بار پنڈت دھرم نرائن کے زیر اہتمام ''تاریخی یوسفی'' نام سے دہلی کالج کے پریس مطبع العلوم سے ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا اور اس کتاب کے منصف کا نام یوسف خان کمبل پوش حیدر آبادی درج ہے۔ تاریخی یوسفی ۲۹۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ ۱۸۷۳ء میں منشی نول کشور نے اس سفرنامے کو ''عجائبات فرنگ'' کے نام سے شائع کیا۔ کتاب کے نام کے ساتھ مصنف کے نام میں سے حیدر آبادی حذف کر دیا۔ اصل متن کے املا میں بھی اصلاح کی گئی۔ مطبع نول کشور نے ۱۸۹۸ء میں اس کتاب کی دوسرا ایڈیشن شائع کیا اور اس میں بھی ایہی صورت برقرار رہی۔ تحسن فراقی اور مظفر عباسی نے ۱۹۸۳ء میں الگ الگ کتابوں کی شکل میں اس سفرنامے کو نول کشوری ایڈیشن کی

بنیاد پر ترتیب دیا اور تحقیقی مُدمہ کے ساتھ شائع کیا۔ مظفر عباس کی بے نسبت تحسن فراقی کا مقدمہ نہایت مبسوط اور معلومات افروز ہے۔۱۰ محمد اکرام چغتائی کے تحقیق کے مطابق یہ سفر نامہ فارسی میں بھی لکھا گیا تھا جس کا اصل متن ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتب خانے میں محفوظ ہے اور فارسی متن پر مصنف کا نام یوسف خان گلیم پوش رقم ہے۔۱۱

''عجائبات فرنگ'' کی ابتدا میں یوسف خان نے 'حال مولف' کے عنوان سے اپنے حالات زندگی بیان کئے ہیں۔ ان کے بیان کے مطابق کمبل پوش کا وطن حیدر آباد تھا۔ ۱۸۲۸ء میں حیدر آباد چھوڑ کر وہ لکھنؤ آ گیا۔ لکھنؤ میں نصیر الدین حیدر کے دربار سے وابستہ ہوا۔ اس زمانے میں انگریزوں نے لکھنو پر دندان آز تیز کر رکھے تھے اور یہ شہر سازشوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ یوسف خان بھی انگریزوں کی حکمت عملی سے متاثر ہو کر حاکم قوم کا ملک دیکھنے ارادہ بنایا۔ اس نے اس سفر کے لئے پوری تیاری کی تھی۔ انگریزی زبان سیکھی۔ تاریخ کی کتابوں سے اس ملک اور اس کے شہروں کے بارے میں معلومات جمع کیں۔ آخر دو برس کی رخصت لے کر لندن کی طرف روانہ ہوا۔۱۲ انکی زبان میں:

> ''تھوڑی دنوں کے بعد دارالامارہ کلکتہ پہنچا، پانچ چھے مہینے وہاں کی سیر کرتا رہا، بعد ازاں جمعرات کے دن ۳۰ مارچ کے مہینے سن اٹھارہ سو سینتیس عیسوی میں جہاز پر سوار ہو کر بیت سلطنت انگلستان کو چلا، نام جہاز کا 'ازابیلا' (Isabela)۔ کپتان اس کا نام ڈبیڈ براں صاحب مع بی بی کے تھا۔''۱۳

کمبل پوش نے ۳۰ مارچ، ۱۸۳۷ء کو بحری سفر کا آغاز کیا اور ۳۱ اگست ۱۸۳۷ء لندن سے

ڈیڑھ سو کوس کے فاصلے ہر'ازابیلا' جہاز سے اتر کر ایک کشتی میں لندن کی جانب روانہ ہوا، اور راہ میں جو کچھ دیکھتا اس پر کبھی کبھی حیران ہوتا تو کبھی قربان۔ اس سفر میں ممالک غیر نے یوسف خان پر اپنے آغوش وا کر دیئے۔ اس نے اس نیرنگی مناظر کو تماشائے خوش نظر سمجھ کر دیکھا اور ہر قدم پر حیرت کا اظہار کیا۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس حسب ذیل ہے:

> ''کیا خوب لندن شہر ہے، لوگ وہاں کے مسافروں پر ایسی عنایات کرتے ہیں کہ ماں باپ بیٹیوں کے ساتھ نہیں کر سکتے۔ فقیر نے سفر بہت شہروں کی کئے مگر صاحب مروت ایسے نہیں پائے۔ انگریز جو ہندوستان میں آتے ہیں مزاج میں بدل جاتے ہیں۔ ان لوگوں کو ان سے کچھ نسبت نہیں۔''[۱۴]

یوسف خان فطرتاً آزاد خیال اور طبعاً درویش تھا۔ سفر مانے میں اکثر وہ خود کو عاجز، فقیر، خطاپوش، امیدوار، رحمت پروردگار کہہ کر متعارف کراتا ہے۔ ان کی ہے بیان سچی معلوم ہوتی ہے۔ وہ حقیقت کو اس سادگی سے بیان کرتا ہے کہ دل اس کی معصومیت سے مسرور ہو جاتا ہے۔ اس سفرنامہ زبان و بیان کی بے باکی، بے ساختگی، وارفتگی، اور حقیقت نگاری کے لحاظ سے انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نے لندن کو ایک آوارہ نظر اور آزاد فکر سیاح کی صورت میں دیکھا اور سفرنامہ لکھ کر ان مسرتوں میں اہل وطن کو شامل کرنے کی کوشش کی۔ اتنی سادگی اور باریکی سے مناظر بیان کیا کہ اسے پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قارئین اس منظر کو اپنے انکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ مثلاً لندن کی ایک گاڑی کے بارے میں انہوں نے جو بیان کیا اس کا نمونہ حسب ذیل ہے۔

''وہاں سات گاڑیاں کھڑی تھیں۔ ایک بڑی گاڑی سب سے آگے۔ اس میں تین آدمی بیٹھے کوئلے ڈال رہے تھے۔ پھر ہر گاڑی کی زنجیر دوسری گاڑی میں لگی ہوئی تھی۔ بڑی گاڑی تک زنجیر بندی یونہی تھی۔ جب سب آدمی ان میں بیٹھ جاتے بڑی گاڑی کے پیچ کو پھیرتے، پھر وہ تیر کی طرح دھوئیں کے زور سے رواں ہوتی۔ ہر ایک گاڑی زنجیر کے لگاؤ سے اس کے ساتھ چل نکلتی۔ میں نے ایسا تماشا کبھی نہیں دیکھا۔''۱۵

اس طرح کے اور ایک عجیب منظر کا بیان درج ہے

''دیکھا ایک غبارہ ہے۔ اس میں بہت سی دوڑیاں لگی ہوئی ہیں۔ اور دو سو گوروں نے اس ڈوریاں اپنے ہاتھ میں پکڑیں۔ اس میں دھوئیں بھرنے کے لئے گیس جلایا۔ اس لئے کہ بغیر دھوئیں بھرنے کے غبارہ اڑ نہ سکتا تھا۔ نیچے اس کے ایک بڑا ٹکڑہ سا کگا ہوا۔ اس پر ایک پلنگ چھوٹا سا بچھا ہوا ہے اس پر بارہ ادمیوں کے بیٹھنے کی جگہ تھی۔ نیچے اس کے ایک ناؤ مع سامان دریائی کے لگی کہ شاید غبارہ اڑ کر دریا میں گرے تو ناؤ کے سبب سے ڈوبنے نہ پاوے۔ چار آدمی اس میں بیٹھے ہوئے تھے۔ ایک شخص ہاتھ میں جھنڈی لئے جب گبارہ دھوئیں سے بھرا، صاحب غبارہ نے گوروں کو حکم دیا کہ ڈوروں کو چھوڑ دو۔ گوروں نے ڈوریوں کو چھوڑا۔ غبارہ بلند ہونے

لگا۔۔۔۔سب لوگوں نے بہت تعریف کی۔''۱۶

ان اقتباسات کو پڑھنے بعد یہی ثابت ہوتا ہے کہ مصنف چھوٹی سے چھوٹی چیز کو بھی بخوبی سے قارئین کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ایک اور منظر ملاحظہ کیجیے۔یوسف خان لندن میں گھوڑا گاری میں سفر کے دوران آس پاس کے منظر کو دیکھ کر بہت متاثر ہو جاتا ہے۔خوش ہو جاتا ہے۔اسے اپنے وطن یاد آتے ہیں جہاں ایسا کچھ بھی نہیں۔یورپ کی ہر چیز اس کے نزدیک پُرکشش اور جاذب توجہ ہے۔ہندوستان میں اس وقت سیاسی بدامنی اور معاشی بدحالی کی وجہ سے ہندوستانی غربت کی زندگی گزار رہے تھے۔ایسی حالات سے باہر نکال کر جب مصنف سیاحِ یورپ کیا تو وہاں کی خوبصورتی سے وہ بے حد متاثر ہوتے گئے۔انہوں نے جیسا محسوس کیا اس کا عکس کاغذ پر ہو بہو اتار دیا۔گھوڑا گاڑی کے سفر میں اپنے گرد و پیش کے مناظر اس طرح بیان کرتا ہے۔

''ہر گانوا اباد آدمیوں کو خوش سلیقہ پایا، کنواریاں خوبصورت اپنے اپنے کھیتوں میں بیٹھی اناج کاٹتیں،۔۔۔۔لڑکے پری زاد جابہ جا جمع ہو کر عقلمندوں کی طرح بیٹھے باتیں کرتے، لڑکپن میں وہ دانائی حاصل کی کہ ہندوستان کے بڈھوں میں بھی نہیں ہوتی، کھیت غلوں سے اور میووں سے بھرے ہوئے، بالیاں دانوں سے پُرخوشہ پروین سے پرے سرے تراوت ان سے قطع جنت شرمندہ دانے ان کے موتیوں سے زیادہ تابندہ۔۔۔گائے بھیڑا اور بیل ایسے موٹے کہ تھوڑی دور چلنے سے تھک جاتے، ہوا ایسی فرحت بخش کہ نیند آنے لگے۔''۱۷

پہلے ہی اس کا ذکر کر چکا ہے کہ اس دور میں ہندوستان بہت پسماندہ، زوال پذیر اور جاہلیت کے دور سے گذر رہا تھا، جب کہ یورپ کی تہذیب، تمدن، سماجی، ثقافتی، سیاسی، اقتصادی زندگی ہندوستان سے بہتر تھی۔ اس وجہ سے انگلستان میں اکثر مقامات پر کمبل پوش حد سے زیادہ مرعوب نظر آتا ہے۔ کمبل پوش کبھی ایک ایسے دیہاتی کی مانند نظر آتا ہے جو کسی شہر میں پہلی مرتبہ آیا ہوا ہے۔ اور ہر چیز کو انکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا ہے اور اس قدر حیران ہوتا ہے کہ اسے اپنا بھی ہوش نہیں رہتا۔ لندن میں جلوس میں ملکہ وکٹوریہ کو دیکھ کر کمبل پوش کا شوقِ دیدار اور اس کی حالت ملاحظہ کیجئے:

> ''ملکہ مہر سیما کوئن وکٹوریہ مع اپنی والدہ ماجدہ کے اس پر سوار تھیں۔ چند صورت، سورج طلعت دکھائی دیتیں، تخمیناً عمر میں اٹھارہ برس کی، مجمع شرم و جمال عفت بے شمار تھیں۔ میں نے صورت دیکھتے ہی دل میں دعا کی یا اللہ گاڑی ملکہ کی میرے پاس پہنچ کر ایک لحظہ ٹھہرے، خدا نے سن لی۔ جب گاڑی میرے سامنے آئی یک ساعت رکی، چہرہ نورانی ملکہ کا میں نے بغور دیکھا، نمونہ قدرت ایزدی کا پایا، آداب، تسلیمات بجالایا، نگاہ عنایت سے میری طرف دیکھ کر تبسم فرمایا۔ ان کی ماں نے بھی دیکھا۔ میں خوشی سے پھولوں نہ سمایا اور دل میں دعائیں دیتا رہا کہ اللہ اس سلطنت کو کبھی زوال نہ ہووے، ہمیشہ زیادتی اور کمال ہوتا رہے۔''[۱۸]

'عجائبات فرنگ' پر نظر ثانی کرنے کے بعد یہ معلوم ہوگا کہ یوسف خان کے نزدیک سیاحت اور

سیلہ ظفر نہیں بلکہ یہ اکتساب لذت کا ایک ذریعہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پاسبان عقل کی نگہبانی قبول نہیں کرتا۔ اور دل کو تنہا چھوڑ دیتا ہے۔ کمبل پوش کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ وہ ان تمام حادثات و واقعات کا بیان سوا انتخاب بیان کر دیتا ہے۔ اس پر جو کچھ گزری اور جہاں جیسا محسوس کیا بیان کر دیا۔ یہی خوبی اس کے سفر نامے کو حقیقت ااشنا بناتی ہے اور صداقت سے قریب تر کر دیتی ہے۔ سیر فرانس کے دوران ایک موقع کا احوال ملاحظہ کیجئے:

> ''راہ میں دو رنڈیاں ایک خوبصورت دوسری کریہہ الہیست ملیں۔ میری وضع خلاف اس شہر کے دیکھ کر ترک ترک کہتی تماشہ دیکھتی پیچھے دوڑی آتیں۔ اک بار پانو پھسلا دونوں لڑکھڑا کر گریں۔ میں نے قریب جا کر زن جمیلہ کا ہاتھ پکڑ کر اٹھایا، بس شکل کو ویسے ہی چھوڑا، وہ بڑی محنت سے اٹھی اپنی بولی میں کچھ کہنے لگی۔ مگر اس زبان میں مجھ کو کچھ آگاہی نہ تھی، آخر اس نے ایک دھکا دیا، مجھ کو زمین پر گرایا، دوسری عورت خوبصورت نے جس کو میں نے اٹھایا تھا میری طرف ہو کر اس سے مقابلہ کیا۔ میں جان طپانی غنیمت سمجھا، وہاں سے بھاگا۔۔۔ میرا حال دیکھ کر سب ہمراہی ہنسنے لگے، میں سخت نادم اور شرمندہ ہوا۔''[19]

'عجائبات فرنگ' میں کئی جگہ کمبل پوش کی جذباتی انداز کا جھلک نظر آتا ہے۔ جیسے خوشی کے موقع پر انہیں اپنی خوشی کا اظہار کھول کر کرتے ہوئے نظر آئے اسی طرح غم کے موقع پر رنجیدہ ہوتے ہوئے بھی دیکھائی دیے۔ ظلم، وعدہ خلافی اور نا نصافی کے بلکل خلاف تھے۔ انکی یہی جذبات

اور خیالات کا ثبوت اس سفرنامے میں ملتے ہیں۔ مصر کی ایک قدیم عمارت کی سیر کرتے ہوئے جب وہ قوم مملوک کے ساتھ شاہی دغا وفریب کے واقعات سنتا ہے اور جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ نے سات سو جری بہادروں کو دھوکے سے قلعے میں بلوا کر قتل کروایا تھا تو اسے شدید رنج ہوتا ہے۔ اس وقعات قتل اس کو جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ وہ کہتا ہے:

> ''یہ حال سن کر میں نے بہت افسوس کیا کہ یہ امر دانائی، شجاعت سے دور ہے بہت سا، اول عنایت اور مہربانی سے بلانا پھر دغا بازی سے قتل کرنا خلاف، دیانت اور امانت کے ہے، جو شخص اپنے کہے پر قائم نہ رہے کتے سے وہ بدتر ہے، اس وسطے کے کتا حق نمک ملحوظ رکھتا ہے پس یہ شخص کتے سے بھی برا ہے۔''[۲۰]

مصر میں قیام کے دوران ایک اور واقعے نے اس کی طبیعت کو مزید مکدر کر دیا۔ بردہ فروش کے مقام پر اس نے ایک عبرت مناظر دیکھے۔ 'عجائبات فرنگ' میں ان مناظر کا بیان بھی بڑا عبرتناک ہے کہ بردہ فروش میں لڑکیاں علانیہ بیچتے تھے۔ جو لڑکیاں خوبصورت کمسن دیکھتے ہیں ان کو علاحدہ ایک مکان میں پردہ نشین کر کے رکھتے تھے۔ امیر اور عزت والے خریداروں کو اس مکان میں لے جا کر دکھلاتے تھے، باقی اور لڑکیاں سر بازار بٹھلا کر بیچتے لوگ دیکھ بھال کر مول لیتے تھے۔ یہ حال دیکھ کر مصنف کہتا ہے ''میں دیکھنے حال تکلیف اور مصیبت ان پریوں سے سخت رنجیدہ ہو کر باہر آیا۔ بخدا اگر مجھ کو مقدور ہوتا تو اون ستم گاروں ناخدا ترس سے سب کو مول لے کر آزاد کر دیتا۔''[۲۱]

اس سفرنامے میں خوبصورت مناظر کے ساتھ ساتھ خوبصورت لوگوں کے بیان بھی شامل ہے۔

خاص طور پر حسین عورتیں مصنف کی بڑی کمزوری رہی۔ جہاں اچھی صورت دیکھائی دیتی تھی وہی پھسل پڑتا تھا۔اور اپنی اس کیفیت کو چھپانے کی کوشش بھی نہیں کیا۔ایسے ہی ایک موقع پر اس کا بیان ملاحظہ کیجئے:

''ناگاہ ایک معشوقہ چودہ برس کی دیکھی، ایک دوکان پر بیٹھی پری صورت حورسیرت، چانداس کو دیکھ کر شرمائے، سورج اس کے فراق مین دن بھر چکر کھائے، عجیب حسن و جمال، بے مثال کے بیان اس کا محال، گورے گورے گال، ہونٹ لعل لعل، دانتوں میں چمک، کمر میں لچک، شیریں ادا، دلربا۔۔۲۲

لندن میں کمبل پوش کے مختلف سفروں کے دلچسپ بیان اس سفرنامے میں ملتے ہیں۔ بہت سارے اترنگی واقعات کا بیان انہوں نے سادگی سے اور لطف مزاجی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ایسے ہی ایک موقع پر کمبل پوش کا ردعمل دیکھنے کے قابل ہے:

''سب طرح سے مجھ کو گاڑی میں آسائش تھی مگر آدھی راہ میں ایذا اپہنچی اس لئے کہ کوچوان نے ایک عورت بدشکل کو میرے پاس بٹھلایا، پہاڑ سے موٹی تھی۔۔ میں نے اپنے تئیں بہت بچایا تو بھی اس کے موٹاپے سے

صدمہ پہنچا۔خدا نے خیر کی کہ وہ ادھی راہ سے اوتر گئی۔''۲۳

کمبل پوش آزاد پسند مزاج کا تھا۔اس کی اس فطری آزادی نے اسے کسی بھی مذہب کے ساتھ وابستہ نہیں رہنے دیا۔انہوں نے خود کے لئے ایک نئے مذہب سلیمانی مذہب نام سے ایجاد

کیا اور خود کو اس مذہب کا پیرو کا شمار کرتا تھا۔ اسے حضرت سلیمان علیہ السلام کا مذہب کہتا تھا۔ اس سفر نامہ سے یہ بات ثابت ہے کہ کمبل پوش کو اسلامی اخلاق اور معاشرے سے کوئی سروکار نہ تھا۔ لندن دیکھنے کے بعد تو اسے اپنے مذہب اور معاشرے میں اور بھی خامیاں نظر آنے لگے۔ مثلاً پردے کے بارے میں اس ایک خیال یہ ہے:

''میرے نزدیک یہ خیال بے جا ہے کہ پردہ نشینی باعث عفت کا ہے بلکہ جو عورت بالطبع عفیفہ اور صالح بنے اگر ہزاروں مردوں میں بیٹھے عصمت اوس کی قائم رہے اور بدطینت عورت کوئی لاکھ پردے میں چھپائے وہ اپنی حرکات ناشائستہ سے باز نہ آئے۔''۲۴

اور پھر خود ہی ولایتی عورتوں کے کچھ طور طریقے کو غلط ٹھہراتے ہوئے کہتے ہیں:

''ولایت کے سب سامان اور باتیں اور رسمیں اچھی ہیں مگر بعض رسمیں خلاف آئین ہیں بہ نظر انصاف دیکھا چاہیے کہ مرد بہ ہزار محنت و مشقت وجہ معاش حاصل کرتا ہے۔۔۔۔ دل و جان سے بی بی کی خاطر داری میں مشغول رہتا ہے، سخت حیف کہ وہ بی بی اور سے منفعت ہو لے، ننگ و ناموس شوہر برباد کرے، ہزاروں لعنت اس مرد ملعون پر کہ پرائی جورو سے مرتکب مباشرت ہو، منہ کالا اس عورت کا کہ غیر مرد سے مشغول لذت ہو۔''۲۵

یوسف خان کمبل پوش نے یہ سفر نامہ اس دور میں لکھا جب اردو نثر اپنے ارتقا کی منزلیں طے کر رہی تھی۔ یوسف خان کچھ زیادہ پڑھا لکھا آدمی نظر نہیں آتا۔ لیکن اس کی سادہ اور سلیس زبان

خاصی مقفی اور مسجع ہے۔ اس نے محاوروں اور ضرب الامثال کو بھی خوبی سے استعمال کیا ہے۔ یہ سفرنامی ایک ایسا بیانیہ ہے جس میں ناول اور افسانے کا سا لطف و جاذبیت ہے، نثر کہیں سادہ اور کہیں رنگین ہے، سلاست ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ کہیں کہیں مسجع اور مقفی نثر سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔ اس کے اسلوب میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ قاری کو اپنے جادو سے مسحور کر سکے اور اس کی حیرت کو جگا دے۔ ایک مثال ذیل ہے:

> ''سبحان اللہ! عجب شہنشاہ ہے کہ سبب عدالت اس کی سے شیر و بکری ایک گھاٹ پانی پیتے ہیں رعایا سایہ عنایت اس کی میں روز و شب بہ آسائش بسر کرتی ہے۔ چور نے شہر میں پاسبانی اختیار کی، شیر نے بیشہ مین پیشہ شبانی، گل عشرت آبیاری عدل اس سے سیراب۔ خار عسرت چمن پیرائی رافت، اس سے نایاب۔ سخاوت اس کی ابر گہربار شرمسار۔ مناسبت اس کی حاتم طائی کو افتخار۔'' ۲۶

سراپا نگاری اور منظر نگاری کمبل پوش کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ خوبصورت مناظر اور عورتوں کا سراپا بیان کرنے میں اس نے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ کمبل پوش کا اسلوب سیدھا، صاف بیانیہ انداز ہے مغلق یا پیچیدہ نہیں۔ کمبل پوش کی بے تکلفی، شوخی سادگی شخصیت کا جھلک ان کے اسلوب پر بھی دیکھائی دیتا ہے۔

اس سفرنامہ کی ایک اہم خامی یہ ہے کہ کمبل پوش کی رائے انگریزوں کی سلسلے میں سادہ لوحی اور ذہنی مرعوبیت کی علامت ہے۔ اس میں سیاسی اور سماجی شعور کی بڑی کمی تھی جس کی وجہ سے وہ انگریز کی سیاسی چالوں کو سمجھنے سے قاصر تھا۔ ہندوستان کی معاشی بدحالی اور سماجی اور سیاسی

انتشار پر ہی لندن کی ترقی اور خوش حالی کی بنیاد رکھی گئی تھی جو انگریزوں ہی کی سیاسی شطرنج کا نتیجہ تھی۔ مصنف لندن کی چمک دمک سے متاثر ہو کر بات بات پر عش عش کرتا رہا۔ ڈاکٹر انوار سدید کا یہ خیال بلکل درست ہے کہ:

> ''یوسف خان کمبل پوش کا سفر نامہ انیسویں صدی کے نصف اول کے انگلستان کو ایک ایسے اجنبی کی آنکھ سے دیکھا ہے جس کی نظر پر پسمندگی کے سینکڑوں غلاف پڑے ہوئے ہیں چنانچہ تاریخ کی کتابوں میں پڑھے ہوئے واقعات کو وہ جب اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے تو متانت اور علمیت کا سہارا لیے بغیر وہ انہیں بیان کر ڈالتا ہے، اس کی کم علمی، آداب معاشرت سے عدم واقفیت اور بعض اوقات نادانی کی بنا پر بے حد مضحک صورت بھی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یوسف خان اپنے وقائع کو صداقت سے محروم نہیں کرتا اور مشاہدات کو حقیقی انداز میں بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ یوسف خان کی یہ بے تکلفی اور بڈیہہ نگاری اس سفر نامے کی گراں مایہ خصوصیت ہے اور اس کے باطن میں انگلستان کی تہذیبی، معاشرتی، مذہبی، اور علمی زندگی کی ایسی متحرک تصویریں موجود ہیں جن کے نقوش اب لندن کے عجائب خانوں میں ہی دیکھے جا سکتے ہیں۔'' ۲۷

انگریز اور انگریزی ملک انگلستان سے کمبل پوشی کی حد سے زیادہ مرعوبیت اس کے احساس کمتری کو ثبوت ہے۔ تحسن فاروقی نے کمبل پوش کی ان کمزوریوں کا پتہ لگانے کی کوشش کی ہے جو اس

کے احساس کمتری کی بنیاد بنی تھیں۔ تحسن فراقی عجائبات فرنگ کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''انگریز کی علم دوستی، مستقبل شناسی اور ان کا حرکی نظریہ حیات کمبل پوش کو بار بار ہندوستان کے لوگوں کی کاہلی اور تن آسانی، منافقت اور اس کے رئیسوں اور دولت مندوں کی عیش پرستی اور لہو ولعب میں مشغولیت کی یاد دلاتا ہے، وہ انکی مرغ بازی، بیڑ بازی، اور قمار بازی کی مذمت کرتا ہے اور ان کے گرد جمع ہونے والے خوشامدیوں کے گروہ پر طعن کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اصل میں اودھ کی حکومت کا وہ خود ملازم تھا اور شاہان اودھ کی بے اعتدالیاں اور عیش پروریاں پوری طرح اس کی نگاہ میں تھیں وہ ہندستان کی غلامی کے اسباب انہیں بے اعتدالیوں اور وہاں کے حاکموں کے ظلم واستبداد میں تلاش کرتا ہے اور انگریز کی ہندوستان میں حاکمیت کا سبب اس کی نیک طینتی کو قرار دیتا ہے جس کی وجہ سے بقول اس کے تائید الٰہی نے اس کا ساتھ دیا۔'' ۲۸

جدید سفرنامے کے دورِ رواں میں 'عجائبات فرنگ' کی قدر و قیمت قائم ہے۔ اس سفرنامے سے پہلے تا حال کوئی ایسا روداد سفر اردو میں دریافت نہیں ہوا۔ مصنف کا اسلوب انیسویں صدی کی نثر کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ اس سفرنامہ میں دلچسپ واقعات اور ذاتی تاثر کے سبب سے افسانہ و ناول کا سا لطف پیدا ہو گیا ہے اور کمبل پوش نے سفر اور سفرنامہ دونوں کا حق ادا کر دیا ہے۔

## حوالہ جات

۱۔نفیسہ حق، سفرنامہ فن اور جواز، مشمولہ سہ ماہی رسالہ الزبیر، سفرنامہ نمبر، ص۔۳۶۔۳۷

۲۔ڈاکٹر جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ص۔۱۲۹

۳۔اردو ادب میں سفرنامہ، ص۔۵۹

۴۔اورق، لاہور، جنوری فروری، ۱۹۷۸ء، ص۔۲۰

۵۔ڈاکٹر وحید قریشی، تبصرہ، ''اے آب دور کنگا'' رفیقڈ وگر۔معاصر (۲) ص۔۵۹۹

۶۔ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، اورینٹ پبلشرز، لاہور، ص۔۱۱

۷۔Dictionary of World Literature , p. 592

۸۔http://ncpulblog.blogspot.com/2017/11/blog-post_23.html?m=1

۹۔اوراق لاہور، ۱۹۷۸

۱۰۔اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، ص:۳۱

۱۱۔کچھ یوسف کمبل پوش کے بارے میں، مطبوعہ روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی، ۲۸ فروری، ۱۹۸۴ء

۱۲۔یوسف خان کمبل پوش، عجائبات فرنگ، تحسن فرقی، مطبع اللہ والا پرنٹرز شاہراہ قائداعظیم، لاہور، ۱۹۳۸، ص:۱۰۔۱۲

۱۳۔ایضاً، ص:۴۰۳

۱۴۔ایضاً، ص:۱۰۶

۱۵۔ایضاً،ص:۱۲۰

۱۶۔ایضاً،ص:۲۱۲

۱۷۔ایضاً،ص:۱۱۰

۱۸۔ایضاً،ص:۱۳۹،۱۴۰

۱۹۔ایضاً،ص:۱۵۴

۲۰۔ایضاً،ص:۱۷۶

۲۱۔ایضاً،ص:۱۷۶

۲۲۔ایضاً،ص:۱۰۶

۲۳۔ایضاً،ص:۱۱۰

۲۴۔ایضاً،ص:۲۴۷

۲۵۔ایضاً،ص:۱۲۶

۲۶۔ایضاً،ص:۱۱۰

۲۷۔ایضاً،ص:۸۶

# ''سامی عربی تاریخ سے چند حقائق'' کا جائزہ

حیدر قریشی

## Abstract

Umar Farooq has published a book "Historical Facts About Arab semitic Nations". It is a translation of the following four articles written by Ismail Ahmed Adham, an Egyptian scholar with Turkish origin. 1. Analytical study of the Arab genealogy. 2. The year of Elephant and the birth of the Messenger of Islam. 3. Relations between Arabs and Israelities in antiquity. 4. Critical comments on Muhammad Hussain Haikel's book "The life of Muhammad". In this essay Haider Qureshi has taken a review of the above mentioned four articles. He has cleared along with the whole background, the confusion raising ideas of the author and his translator about Arab, Islam and the founder of Islam. He, not only, has revealed the cultural prejudices and the civilizational historical mis-statements of the Turkey born Egyptian author but also has proved author's standpoint wrong in the light of author's own reasoning. All this is written not in an emotive tone but in an argumentative epistemic way.

مدیر، جدید ادب، جرمنی

مصر میں مقیم ترکی نژاد اسماعیل احمد ادہم ۱۹۱۱ میں پیدا ہوئے اور ۱۹۴۰ء میں وفات پا گئے۔ان کے اردو ترجمہ نگار عمر فاروق ہیں۔آپ چودہ سال تک انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد میں عربی پڑھاتے رہے ہیں۔آج کل کینیڈا کے شہر ٹورانٹو کے قریب مقیم ہیں۔ان کے مطابق اسماعیل احمد ادہم نے اپنی ۲۹ سال کی کُل عمر میں ریاضی اور فزکس میں پی ایچ ڈی کر لی تھی۔عربی، ترکی، فارسی، جرمن، روسی، اطالوی، انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں انہیں مہارت حاصل تھی۔کتاب ''سامی عربی تاریخ سے چند حقائق'' کے چوتھے مضمون ''محمد حسین ہیکل کی کتاب حیاتِ محمدؐ پر نقد و تعلیق'' سے معلوم ہوتا ہے کہ اسماعیل احمد ادہم نے اُس زمانے کے سوویت یونین کی روسی سائنس اکیڈمی سے پی ایچ ڈی کا تحقیقی کام کیا تھا۔کم عمری میں وفات پا گئے اور ان کی وفات کے بعد ان کے کام اور نام کو بھلا دیا گیا۔تاہم لگ بھگ تیس سال کے بعد ایک دوست کی توجہ سے ان کے مضامین کے مجموعے شائع کیے جانے لگے۔اسماعیل احمد ادہم کے اردو ترجمہ نگار نے ان کی کتاب قضایا و مناقشات میں سے چار مضامین منتخب کیے اور انہیں اردو میں ترجمہ کر کے عنوان بالا کے تحت شائع کیا۔مجھے ان کی طرف سے اس کتاب کی ان پیج فائل اور پی ڈی ایف فائل ملی ہیں اور انہیں کی بنیاد پر میں اس کے مضامین کا جائزہ لے رہا ہوں۔کتاب میں شامل چار مضامین کے عنوان یہ ہیں۔

۱۔عربوں کا علم الانساب: ایک تجزیاتی مطالعہ

۲۔واقعۂ عام الفیل اور رسولِ اسلام کی ولادت

۳۔قدیم دور میں اسرائیلیوں اور عربوں کے تعلقات

۴۔محمد حسین ہیکل کی کتاب حیاتِ محمدؐ پر نقد و تبصرہ

کتاب کے شروع میں ہی مصنف کی جانب سے اپنے قارئین سے یہ تقاضا کیا گیا ہے۔

''تاریخِ عروبہ واسلام کے بارے میں سنجیدہ علمی تحقیق سے دل چسپی رکھنے والے حضرات کی خدمت میں عرض ہے کہ اس کتاب کا مطالعہ کرتے وقت حتی الامکان اپنے اپنے روایتی نظریات اور موروثی تعصّبات سے الگ ہوکر، ان افکار میں مقید ہوئے بغیر اس کا مطالعہ کریں جو کچھ اوپر ہزار سال سے مشرق کی رگوں میں پیوست ہیں، اور اسے تہذیبِ انسانی کا ساتھ دینے سے روکے ہوئے ہیں''۔

(اسماعیل احمد اد ہم)

سنجیدہ علمی تحقیق کا مطالعہ کرتے وقت اور سنجیدہ علمی تحقیق کرتے وقت ہر طرح کے نظریات وتعصّبات سے بالا رہنا چاہئے۔لیکن اپنے مضامین میں اسماعیل احمد اد ہم خود سنجیدہ تحقیق کے تقاضوں کو ملحوظ نہیں رکھ سکے۔ ان کے کام کی نوعیت سے ہی اندازہ ہوجاتا ہے کہ وہ منظّم طور پر اسلام کے خلاف ایسا کنفیوژن پھیلانا چاہ رہے ہیں جس کا مقصد کسی حتمی نتیجہ تک پہنچنے کی بجائے قارئین کو بھول بھلیاں میں لاکر چھوڑ دینا ہے۔اس کتاب کے ترجمہ نگار عمر فاروق بھی اپنی کسی ''روحانی'' نسبت کے باعث نہ صرف اسی مزاج کے حامل ہیں بلکہ اتنے سنجیدہ اور حسّاس موضوعات پر مکالمہ کرتے ہوئے نہ صرف سنجیدہ غور وفکر کی طرف یکسر توجہ نہیں کرتے بلکہ اپنے دہریانہ افکار کو زبردستی منوانے کے لیے طنزیہ واستہزائیہ انداز اختیار کرتے ہیں۔اگر انہیں ان کے منفی رویے کی طرف توجہ دلائی جائے تو کسی ایک آدھ جگہ دوسرے موقف کا اعتراف تو کر لیتے ہیں لیکن اسی لمحہ میں غیر مہذب اور ایک رنگ میں دھمکی آمیز روش

اختیار کر لیتے ہیں۔ترجمہ نگار عمر فاروق کا یہ سارا طرزِ عمل ہمارے مکالمہ ''ادب، تاریخ ،جدید علوم اور الٰہیات کے تناظر میں، ۲ مارچ ۲۰۱۶ء سے ۱۴ مارچ ۲۰۱۶ء تک ہونے والا مکالمہ'' میں محفوظ ہے۔ بہر حال میں اپنے اس مضمون میں اسماعیل احمد ادہم کے مذکورہ چاروں مضامین کا مختصراً جائزہ لوں گا اور اس جائزہ میں آگے چل کر ظاہر ہوگا کہ تاریخ اور تحقیق کے نام پر مصنف اور ترجمہ نگار دونوں عربوں، مسلمانوں اور پیغمبرِ اسلام کے خلاف خود اپنے ''عقائد'' کو مسلط کرنے کے لیے اپنے نظریات اور تعصّبات کے بُری طرح اسیر ہیں۔

''عربوں کا علم الانساب: ایک تجزیاتی مطالعہ'' مضمون کا لُبّ لباب یہ ہے کہ عرب خانہ بدوش قبائل میں خانہ بدوشی کے باعث مادری نظام رائج تھا۔ اس کے تحت عورت کے ایک سے زائد خاوند ہوا کرتے تھے۔ اس لیے بچوں کا نام باپ کی نسبت سے نہیں بلکہ ماں کی نسبت سے جانا جاتا تھا۔ سو عربوں میں نسب نامہ کا کوئی تصور نہیں تھا۔ حضرت عمرؓ کے دورِ خلافت میں اس کی بنیاد پڑی اور پھر بتدریج نسب نامہ کی روایت مستحکم ہوتی گئی۔ مصنف کے اپنے الفاظ میں:

> ''یوں اولاد کو بجائے باپ کے عام طور پر قبیلے، اور کبھی ماں کی طرف منسوب کیا جاتا تھا۔ انساب کے وہ سلسلے جنھیں قدیم عربوں سے متعلق سمجھا جاتا ہے، زمانۂ ماقبلِ اسلام کے عرب ان سے واقف نہیں تھے۔ انساب کے یہ سلاسل (یعنی شجرہ ہائے نسب / Genealogical Lines) دوسری صدی ہجری میں راویوں اور نسب بیان کرنے والوں (نسّابین) کی اختراع ہیں۔

انساب کا یہ تصور اس وقت سامنے آیا جب عمر بن خطّاب نے اپنے زمانۂ خلافت میں محکمہ محصولات (دیوان الخراج) کا آغاز کیا، اور ناموں کے اندراج میں لوگوں کی دینی اور نسبی حیثیتوں کو پیشِ نظر رکھا۔ یہ بات کوئی ایک صدی بعد شجرہ ہائے نسب وضع کرنے کی تمہید بنی۔''[۱]

''زمانۂ ماقبلِ اسلام کے عرب مادری نظام (Matriarchy) کے قائل تھے، اور بچوں کی نسبت ماں یا قبیلے کی طرف کی جاتی تھی۔''[۲]

اس بارہ میں جب ترجمہ نگار نے میرے ایک خط پر اعتراض کیا تو میں نے اپنی وضاحت پیش کرنے کے ساتھ انہیں یہ بھی لکھا:

''میرا خیال ہے کہ ذات پات کے حوالے سے ہم ایک دوسرے سے زیادہ دور نہیں ہیں۔ لیکن ہمارا سوچنے کا انداز قدرے مختلف ضرور ہے۔ اسماعیل صاحب نے جو کچھ عربوں کے نسب کے حوالے سے لکھا ہے وہ سارا کچھ دنیا کے کسی بھی دوسرے خطے اور کسی بھی قوم پر اس سے کہیں زیادہ منطبق کیا جا سکتا ہے۔ تاہم اس حوالے سے میں اپنے تبصرے میں کچھ عرض کر سکوں گا۔''[۳]

اس کے جواب میں ترجمہ نگار نے لکھا:

''نسب انساب کی حقیقت یقیناً سب کے ہاں تقریباً ایک سی ہے۔ بس اپنی حقیقت چھوڑ کر عام روش یہی ہے کہ دوسرے کی حقیقت بتائی جائے اور اپنے لیے تسکین دل کا سامان بہم پہنچایا جائے۔''[۴]

ایک علمی حقیقت کا اعتراف و اقرار کر لینے کے بعد چاہئے تو یہ تھا کہ ترجمہ نگار مزید سنجیدگی اختیار کرتے لیکن اس کے برعکس وہ اسی مکتوب میں ہی جھلاہٹ کا شکار ہو کر ''تو تڑاک'' پر اُتر آئے۔ میں نے انہیں اس غیر علمی اور غیر مہذب رویے کی طرف توجہ دلائی تو اسے گدگدی قرار دینے لگے۔ اس ساری تفصیل کو جاننے کے لیے ہماری مراسلت ''ادب، تاریخ، جدید علوم اور الٰہیات کے تناظر میں، ۲ مارچ ۲۰۱۶ء سے ۱۴ مارچ ۲۰۱۶ء تک ہونے والا مکالمہ'' کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

اب میں زیرِ گفتگو مضمون کے بارے میں اپنا موقف بیان کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ انسان کی ابتدا اور انجام کی بابت ایک موقف مذہبی کتب کا ہے۔ جن کے مطابق خدا نے آدم کو تخلیق کیا، پھر ان کا جوڑا بنایا اور نسلِ انسانی کی ابتدا ہوئی۔ دنیا میں اچھے اور برے اعمال کی بنیاد پر آخرت میں جزا سزا کے عمل سے گزرنا ہوگا۔

مذہبی روایات کے متوازی جدید علوم کے ذریعے بھی حیاتِ انسانی کی ابتدا کو جاننے کی کاوشیں جاری ہیں۔ ابھی تک حیاتِ انسانی کی دلچسپ داستان کا سارا تحیّر اس راز میں ہے کہ اس داستان کے ابتدائی صفحات اور آخری صفحات غائب ہیں۔ سوزندگی کا کھوج لگانے والے ماہرین اپنی اپنی ہمت اور توفیق کے مطابق انکشافات کرتے رہتے ہیں۔ وہ انکشافات مکمل حقیقت ہونے سے زیادہ مختلف امکانات ہوتے ہیں۔ ممکن ہے ایسا ہوا ہو، ممکن ہے ویسا ہوا ہو۔ بعض ماہرین کے اپنے اپنے ذہنی پس منظر کے باعث اپنی اپنی ترجیحات بھی کہیں کہیں کام کر جاتی ہیں یا ہاتھ دکھا جاتی ہیں۔ سو جب پورے کرۂ ارض پر حیاتِ انسانی کی ابتدا کے حوالے سے ایک ہی جیسا حال ملتا ہے تو محض عربوں کے ہاں مادری نظام کا انکشاف کیوں؟

اسماعیل احمد ادہم نے جس انداز سے قدیم ادوار کو دیکھنے کی کوشش کی ہے، میں اسی انداز کو ملحوظ رکھتے ہوئے، ان کے تھیسس کے برعکس نتیجہ پیش کر دیتا ہوں۔

جب اسماعیل احمد ادہم عربوں کو خانہ بدوش کہتے ہیں تو وہ اصولاً اپنے بنیادی تھیسس کو خود ہی رد کر دیتے ہیں۔ قدیم خانہ بدوش اور زرعی معاشرہ میں فرق کو واضح کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ خانہ بدوش زندگی کا سارا انحصار روشنی پر ہوتا تھا۔ دن میں سورج کی روشنی، رات میں چاند کی روشنی، ستاروں کی روشنی، پھر روشنی کے ان آسمانی مظاہر کی نسبت سے آگ کی روشنی۔ روشنی کا بنیادی مظہر آسمانی ہے۔ آسمان دھرتی کے مقابلہ میں مردانہ خواص رکھتا ہے۔ جبکہ دھرتی عورت کے خواص کی مظہر ہے۔ اسی لیے قدیم زرعی معاشرہ نے دھرتی ماتا اور مادرِ وطن جیسے احساس کو اجاگر کیا۔ زمین بیج کو اپنے اندر جذب کر کے ماں کی طرح پودے کو جنم دیتی ہے اور پھر اس کی نشو ونما کرتی ہے، جبکہ سورج کی روشنی دھرتی اور بیج دونوں کے لیے مردانہ حرارت کی مظہر ہے۔ دنیا میں اہم اور بڑے خانہ بدوش قبائل کے ہاں دیوتاؤں کا تصور ملتا ہے جبکہ زرعی معاشرے میں دیویوں کا تصور ملتا ہے۔ جو معاشرے خانہ بدوشوں کو رُکنے پر، ٹھہراؤ پر مجبور کر دیتے تھے وہاں دیویوں اور دیوتاؤں کا ملاپ عقیدے میں شامل ہو جاتا تھا۔ اگر اسماعیل احمد ادہم کے نزدیک عرب خانہ بدوش تھے تو پھر ان کے ہاں تو مزاجاً ہی مردانہ بالادستی موجود تھی۔ سو عرب معاشرے میں عورتوں کے تعدد ازدواج کی صورت میں عورت کی بالادستی کا مضمون اپنے پیروں پر کھڑا ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔

اِدھر ہندوستان کی قدیم سوسائٹی کو ہی دیکھ لیں۔ آریا خانہ بدوش تھے اور دیوتاؤں کے ساتھ ہند میں وارد ہوئے تھے۔ ہندوستان کے مقامی لوگ دراوڑ، بھیل اور دیگر سب زرعی

معاشرہ کے لوگ تھے۔ان کے ہاں دیویاں ہی دیویاں تھیں۔یہاں تک کہ خدائے واحد(ایشور) بھی عورت تھی۔لیکن دونوں کے ملاپ سے پھر ہند آریائی تہذیب ابھری۔

ہند کی دھارمک روایات میں ارجن کا دروپدی کو جیتنا اور پھر ماں کے کہنے پر(ماں کے کہنے پر اہم نکتہ ہے) پانچوں بھائیوں کا دروپدی کو بیوی بنا کر رکھنا مذکور ہے۔اس سے کسی حد تک اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ قدیم ترین دور میں جب وہاں عورت ایک سے زائد شوہر رکھا کرتی تھی، یہ داستان اسی کثرت ازدواج کی طرف اشارہ کرتی ہے۔لیکن یہ قدیم زرعی معاشرہ میں ہوا تھا۔سو عورتوں کا ایک سے زیادہ مردوں سے شادی کرنا قدیم زرعی معاشرہ میں تو رواج پا سکتا تھا، کہ زرعی معاشرہ عورت ہی کا ترجمان معاشرہ تھا، لیکن خانہ بدوش قبائل میں ایسا مشکل دکھائی دیتا ہے کہ ان کا مزاج مردانہ ہے۔

جہاں تک حضرت عمرؓ کے دورِ خلافت میں محکمہ محصولات کے ذریعے نسب نامہ کی روایت کو فروغ ملنے کا قیاس ہے، اگر اسے کسی حد تک درست مان لیا جائے تب بھی قرآنی تعلیم میں سورہ الحجرات کی آیت ۱۳ میں صریحاً یہ فرمان موجود ہے۔

> ''اے انسانو! ہم نے تمہیں مرد اور عورت تخلیق کیا اور تمہاری ذاتیں اور قبیلے بنائے تا کہ تم آپس میں پہچان رکھ سکو۔بے شک فضیلت اللہ کے نزدیک تقویٰ کی بنیاد پر ہے۔بے شک اللہ جانتا ہے اور خبر رکھتا ہے۔''

بے شک مسلمانوں میں اس واضح فرمان کی عملی صورت بہت کم دیکھنے میں آتی ہے لیکن دنیا بھر کے ہر مذہب اور ہر معاشرے میں ذات پات کا نظام کسی نہ کسی رنگ میں موجود ہے۔اس کے لیے صرف عربوں کو مطعون کرنا مناسب نہیں ہے۔تاہم اس بات کا

عربوں میں مادری نظام کے رواج والے الزام سے کوئی خاص تعلق نہیں ہے۔اسی طرح اسماعیل احمداد ہم نے اپنے مضمون میں طوطمیت کے حوالے سے بھی جو بحث کی ہے،اس کا بھی ان کے بنیادی موضوع سے کوئی خاص تعلق نہیں بنتا،ٹوٹم کا ذکر محض مضمون کو طویل کرنے اور اپنے مطالعہ کو ظاہر کرنے کی کاوش ہے۔دنیا بھر کے قدیم قبائلی معاشروں کے مطالعہ میں ٹوٹم کا ذکر مل جاتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ٹیبوز کا بھی ذکر ملتا ہے۔اسماعیل احمداد ہم نے جیسے ٹیبوز کو نظر انداز کیا ہے ویسے ہی ٹوٹم کو بھی نظر انداز کر سکتے تھے۔کیونکہ ان کے ذکر سے ان کے بنیادی موضوع کو کوئی تقویت نہیں ملتی۔مجموعی طور پر مضمون ''عربوں کا علم الانساب: ایک تجزیاتی مطالعہ'' سنجیدہ علمی تحقیق کے نام پر ایک غیر سنجیدہ اور غیر علمی تگ و دو ہے۔مفروضوں کی بنیاد پر تحقیق کی عمارت کھڑی کی گئی ہے۔اس مضمون میں مضمون نگار کا اپنا تعصب ظاہر ہوتا ہے۔ایک تو اُس زمانہ میں وہ سوویت یونین کے کیمونزم کے دہریت والے پہلو سے متاثر دکھائی دیتے ہیں، جو سرمایہ دار مغرب سے تمام تر اختلاف کے باوجود ان کے لبرل حلقوں سے مطابقت بھی رکھتا ہے۔دوسرے مستشرقین یورپ کے افکار کا ان پر غلبہ ہے۔

سلطنتِ عثمانیہ کے خاتمہ کے نتیجہ میں عربوں کا عمومی طرزِ عمل شاید اتنا مناسب نہ تھا اور اس حوالے سے ترک قوم کو عربوں سے جو شکوے شکایات ہوں، وہ بڑی حد تک درست بھی کہی جا سکتی ہیں۔لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ کوئی ترک نژاد اُٹھے اور پوری عرب قوم سے بدلہ لینے کے لیے اس قسم کی تحقیق پیش کرنے لگ جائے۔تحقیق کی آڑ لے کر یہ محض اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا گیا ہے۔یہ اسماعیل احمداد ہم کا ذاتی فعل اور ذاتی کردار ہے، ورنہ ترک قوم اپنے تمام تر تحفظات کے باوجود عالمِ عرب اور عالمِ اسلام سے محبت کا تعلق رکھتی ہے۔

زیرِ گفتگو کتاب کا دوسرا مضمون ''واقعۂ عام الفیل اور رسولِ اسلام کی ولادت'' ہے۔اس مضمون میں یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ابرہہ خانہ کعبہ کو گرانے کے لیے کوئی چڑھائی کرنے

نہیں آیا تھا۔ اسے رومن شاہ کی طرف سے ترغیب دی گئی تھی کہ وہ ایران پر حملہ کرے تاکہ ایران کی توجہ منقسم ہو اور رومن سلطنت ایرانی دباؤ سے نکل سکے۔ ابرہہ کو ایرانی سرحد تک پہنچنے کے لیے ارضِ حجاز سے ہوتے ہوئے گزرنا تھا۔ چنانچہ جب اہلِ مکہ نے اس لشکر کو آتے ہوئے دیکھا تو یہ باور کر لیا کہ ابرہہ خانہ کعبہ کو گرانے کے لیے آ رہا ہے۔ لیکن جب بادِ سموم کے چلنے اور چیچک کی وبا پھیلنے کے باعث ابرہہ کا لشکر واپس چلا گیا تو اہلِ مکہ نے اسے نصرتِ خداوندی قرار دے دیا۔ جبکہ ابرہہ تو ایرانی سرحد کی طرف جانا چاہ رہا تھا۔ اس موضوع کو نبھانے کے لیے مصنف نے پھر زیادہ تر اہلِ مغرب کی تواریخ کا سہارا لیا ہے۔ کچھ مفروضے اپنے طور پر قائم کیے ہیں۔ اس کے باوجود جب وہ خود یہ اقرار کرتے ہیں:

> ''واضح رہے یمن سے فارس کے لیے روانہ ہونے والی حبشی فوج اپنی راہ میں آنے والی کسی بھی بستی کو روندتی ہوئی وہاں سے اپنا زادِ راہ حاصل کرتی آگے بڑھتی۔ لمبی صحرائی مسافت کے بعد حجاز اس فوج کے راستے میں آنے والی پہلی آبادی تھی۔ لازم بات ہے کہ وہ اس آبادی کو زیر کرتی آگے نکلتی۔ مگر وہاں تک پہنچتے پہنچتے صحرا کے سفر سے نامانوس اہلِ حبشہ کی یہ فوج بادِ سموم اور وبائی مرض کا شکار ہو گئی۔ یہی وہ عنایتِ الٰہی تھی جس نے اہلِ حجاز کو اس کے شر سے محفوظ رکھا۔''[۵]

مصنف خود تسلیم کر رہے ہیں کہ بے شک لشکر کا اصل نشانہ خانہ کعبہ نہ تھا لیکن جب اس نے اس علاقہ سے گزرنا تھا تو اسے روندتے ہوئے اور زیر کرتے ہوئے گزرنا تھا تو اس کے بعد کسی بھی دور کی کوڑی لانے کی کوئی ضرورت رہ جاتی ہے؟

ابرہہ کی نیت کیا تھی؟ اس نے کہاں جانا تھا؟ اسماعیل احمد ادہم کے سارے مفروضے درست مان لیے جائیں پھر بھی یہ تو ان کی اپنی تحریر سے واضح ہو گیا کہ ابرہہ کے لشکر نے مکہ شہر کو روندتے ہوئے اور زیر کرتے ہوئے گزرنا تھا۔ ایسے لگتا ہے کہ اسماعیل احمد ادہم محض کنفیوژن پھیلانے کی غرض سے خود ہی متضاد باتیں کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہ مثالیں دیکھیں:

عربی مصادر کے مطابق اہلِ حبشہ کی مکہ کی جانب پیش قدمی کا سبب لوگوں کو کعبہ سے روگرداں کرنے کی خاطر یمن کے دارالحکومت صنعا میں ابرہہ اشرم کا تعمیر کردہ ایک ہیکل تھا۔(18) جب کہ مسیحی مصادرِ تاریخ میں اس بات کا قطعاً ذکر نہیں ملتا کہ ابرہہ نے Arabia Felix میں کوئی ہیکل تعمیر کیا تھا۔(19) مزید برآں، مؤرخ اوزیٹ اپنی (تاریخِ کنائس) میں عرب کے نصاریٰ، ان کے پادریوں اور معروف لوگوں کے ضمن میں ابرہہ اور صنعا میں اس کی جانب سے نے کا کوئی ذکر نہیں کرتا۔(20)

یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ یمن کے بعض علاقوں اور نجران میں عیسائی آباد تھے۔ نیز اہلِ حبشہ کے عرصۂ حکومت کے دوران یمن میں عیسائی پادری بھی موجود تھے۔(21) یہ پادری حضرات، جو بلاشبہہ اپنے لوگوں کے مذہبی معاملات کی پاسبانی کا فریضہ ادا کرتے تھے، یمن کے دارالحکومت میں اپنے لیے کوئی نہ کوئی ہیکل یا کنیسہ ضرور رکھتے تھے، اور بہ ظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ ان کا یہ کنیسہ ہی عربوں کی مذکورہ روایات کی بنیاد بنا۔ عین ممکن ہے کہ اہلِ حبشہ، جو یقیناً نصرانی تھے، نے حاکمِ ملک ہونے کی رعایت سے اس کنیسہ کو اپنے مطابق زیب وزینت دی اور آراستہ کیا ہو۔ یہی بات صحرائے عرب کے بدوؤں اور اہلِ حجاز کے ہاں حبشہ والوں کی طرف سے اپنے ہیکل کو کعبے کے مقابل لانے کی کوشش سمجھی گئی۔۔۔۔۔ بدیں وجہ

عرب راویوں کی بیان کردہ حجاز پر حملے کی بات ہمارے نزدیک کسی صورت قابلِ قبول نہیں۔(22)'' ۶

اس اقتباس کے اندر موجود تضادات سے قطع نظر جب ایک قاری نے مصنف مذکور کو قرآن مجید کی سورۃ الفیل کی طرف توجہ دلائی تو موصوف کی طرف سے صفحہ نمبر ۵۲ پر لکھی گئی پہلی بات کو دہراتے ہوئے یہ جواب دیا گیا۔

''سورۂ فیل کی آیات اور عنایتِ خداوندی کے لحاظ سے واضح رہے یمن سے فارس کے لیے روانہ ہونے والی حبشی فوج اپنی راہ میں آنے والی بستی کو روندتی ہوئی وہاں سے اپنا زادِ راہ حاصل کرتی آگے بڑھتی۔ لمبی صحرائی مسافت کے بعد حجاز اس فوج کے راستے میں آنے والی پہلی آبادی تھی۔ لازم بات ہے کہ وہ اس آبادی کو زیر کرتی آگے نکلتی۔ مگر وہاں تک پہنچتے پہنچتے صحرا کے سفر سے نامانوس اہلِ حبشہ کی یہ فوج بادِ سموم اور وبائی مرض کا شکار ہو گئی۔ یہی وہ عنایتِ الٰہی تھی جس نے اہلِ حجاز کو اس کے شر سے محفوظ رکھا۔'' ۷

اسماعیل احمداد ہم نے کئی صفحات اس تحقیق پر ضائع کر دیئے کہ ابرہہ کے لشکر میں ہاتھی نہیں تھے۔ وہ ہاتھی کہاں سے لاتے، اور کیسے لاتے۔ وغیرہ۔ لیکن جب وہ سورۃ الفیل میں مذکور عنایات خداوندی کی براہِ راست تکذیب سے بظاہر پہلو بچاتے ہیں تو پھر یہاں قارئین کو سورۃ الفیل میں مذکور حقائق کا یاد دلانا ضروری ہو جاتا ہے۔

''شروع اللہ کے نام سے جو بے حد مہربان اور نہایت رحم کرنے والا ہے

کیا تو نے نہیں دیکھا کہ تیرے رب نے ہاتھی والوں کے ساتھ کیسا کیا۔ کیا ان کی تدبیر کو برباد نہیں کر دیا۔ اور ان پر جھنڈ کے جھنڈ پرندے بھیجے جو ان پر پتھر پھینکتے تھے۔ پھر کر ڈالا انہیں کھائے ہوئے بھُس کی مانند۔''

اب سیدھی سی بات یہ ہے کہ وہ اعلانیہ طور پر قرآن مجید کی اس سورۃ کی براہ راست تکذیب سے تو دامن کو بچاتے ہیں لیکن ان کے اخذ کردہ نتائج سب کے سب اس سورۃ کی تکذیب کرتے ہیں۔ ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ

موصوف لکھتے ہیں۔

''نجاشی نے، ازرہِ مروت، یمن پر مقرر اپنے عامل ابرہہ کو حکم دیا کہ وہ اپنی فوج کی کچھ ٹکڑیاں شمال کی جانب فارس کی حدود پر حملے کے خیال سے روانہ کر دے۔ یمن سے فارس تک کا لمبا قدرتی راستہ مکہ سے گزر کر قدیم دور میں دریائے فرات کو بارش کا پانی مہیا کرنے والی وادیِ رمہ (وادي الـرُّمَّة) میں پہنچ کر ختم ہوتا تھا۔ (14) اہلِ حبشہ کی یمنی فوج نے یقیناً شمال کو جانے والا یہی راستا اختیار کیا۔ لیکن روانہ کردہ یہ فوج حجاز کے پاس پہنچ کر بری طرح تھکن کا شکار ہو گئی۔ بہت سے لشکریوں کو بیماری چاٹ چکی تھی۔ چیچک کے وبائی مرض نے ان کا ستیاناس کر دیا تھا۔ (15) چنانچہ حبشہ والے مجبور ہو گئے کہ اپنی فوج واپس بلا لیں اور رومیوں سے اپنے نقصانات کا ذکر کرتے ہوئے آگے جانے سے معذرت چاہیں۔ ادھر حجاز کے باشندے (اپنے خیال میں) اہلِ حبشہ کے اس ٹھاٹھیں مارتے لشکر کی پیش قدمی سے بری طرح خائف ہو

گئے تھے، اور اسے خود پر حملہ آور تصور کرنے لگے۔ مگر جب یہ لشکر وبائی مرض کا شکار ہوا، تو عرب (اہلِ حجاز) اسے اپنے لیے عنایتِ خداوندی سمجھے جس نے انھیں حبشہ والوں کے شر سے محفوظ رکھا*۔ (16) یہ وہ تاریخی واقعہ ہے جس کے گرد (سفرِ فیل) سے متعلق عربوں کی تمام روایات کا تانا بانا بنا گیا۔'' ۸

''عرب مؤرخین اہلِ حبشہ کے اس حملے کو بالاتفاق (سفرِ فیل) کا نام دیتے ہیں، جو حبشی فوج میں ہاتھیوں کی موجودگی سے منسلک ہے۔ (23) لیکن یہ بات ہمیں (تحقیقی نتائج پر اثر انداز ہونے والے) اہم نقطہ ہائے نظر کی جانب لے جاتی ہے، جن کے مطابق بعض مغربی مؤرخین حبشی فوج میں ہاتھیوں کی موجودگی سے انکار کرتے دکھائی دیتے ہیں (24)، بایں سبب کہ ان کے خیال میں ہاتھیوں کو یمن میں بحفاظت رکھنا اور نجران کے صحراؤں میں چلانا امرِ محال کے ذیل میں آتا ہے۔'' ۹

''ان تمام نتائج کے پیشِ نظر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اہلِ حبشہ کا (یمن سے ابرہہ کی قیادت میں) کسی اور غرض سے نہیں، بلکہ کعبہ ڈھانے کی نیت سے نکلنے کا قصہ اس وجہ سے ماقبلِ اسلام دور کا قرار نہیں دیا جا سکتا کہ اس میں خاصی غرابت پائی جاتی ہے۔ اس قصے کو زمانہ مابعدِ اسلام کی پیداوار کہنا چاہیے۔۔۔ ہمارے پیش کردہ تاریخی حقائق (اور واقعاتی قرائن) سے ثابت ہو جاتا ہے کہ عربی کتب میں مذکور یہ قصہ دراصل تخیل ہی کا کرشمہ ہے۔'' ۱۰

ابرہہ کو اس کے جرم سے بری کرنے کے ساتھ اسماعیل احمد اد ہم نے ایک اور کام یہ کیا ہے کہ عام الفیل کی مصدقہ روایت کو بھی مشکوک بنانے کی اپنی سی کوشش کر ڈالی

ہے۔روایات میں مذکور ہے کہ اصحابِ فیل کا واقعہ حضرت محمد ﷺ کی پیدائش کے قریب دنوں میں ہوا تھا۔اس وجہ سے اسے آنحضرت ﷺ کی صداقت کے نشان کے طور پر بھی بیان کیا جاتا ہے۔اب اسماعیل احمداد ہم نے یہ کیا ہے کہ اپنے مغربی مستشرقین پر انحصار کرتے ہوئے ابرہہ کے لشکر کی آمد کو آنحضرت ﷺ کی پیدائش سے تیس سال پہلے کا واقعہ قرار دے ڈالا ہے۔لیکن اس معاملہ میں بھی ان کی تحقیق کتنی کنفیوز ڈ ہے، اس اقتباس سے ہی ظاہر ہو جائے گا۔

''اہلِ حبشہ کا (سفرِ فیل) کے نام سے معروف یہ حملہ 540ء میں وقوع پذیر ہوا(37)، جیسا کہ مذکورہ بالا تحقیقی نتائج سے ثابت ہوتا ہے۔جب کہ پیغمبرِ اسلام کی ولادت محققین کے نزدیک 570ء میں ہوئی۔(38) اس لحاظ سے عام الفیل (سفرِ فیل کے سال) اور پیدائش رسولؐ کے مابین کوئی تعلق نہیں بنتا۔دونوں کے درمیان کوئی تیس برس کا فرق ہے، جو انھیں ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے۔ بعض عرب مؤرخین بھی اس زمانی بعد کا ذکر کرتے ہیں، جیسے مفسر بغوی نے لکھا ہے کہ: (سفرِ فیل) ولادتِ رسولؐ سے تقریباً چالیس برس قبل پیش آیا(39)۔جب کہ محمد بن سائب کلبی نے اسے تیس برس کا عرصہ بتایا ہے(40)۔دوسری طرف ہم تاریخی لحاظ سے یہ بھی جانتے ہیں کہ ابرہہ کے جانشینوں نے یمن پر تقریباً اکتیس سال حکومت کی(41)، اور 570ء میں قدس کی افواج یمن سے اہلِ حبشہ کو نکالنے کے لیے پہنچیں(42)۔اس طرح ابرہہ کی یمن پر

حکومت کا سال 540ء کے لگ بھگ ہی بنتا ہے۔ کچھ عربی مصادر
میں بالواسطہ طور پر اس بات کی تائید کی گئی ہے۔'' [11]

اس تحقیق کے مطابق سفرِ فیل آنحضرت ﷺ کی ولادت سے تیس سال پہلے پیش آیا۔ چالیس سال پہلے پیش آیا۔ تیئس سال پہلے پیش آیا۔ مقصد صرف اتنا ہے کہ واقعۂ اصحاب فیل اور آنحضرت ﷺ کی ولادت اگر ایک ساتھ ثابت ہوگئی تو یہ عربوں اور مسلمانوں کے لیے ازدیادِ ایمان کا موجب بنی رہے گی، اس لیے اس معاملے کو بھی کنفیوز کردو۔ تاریخ اور تحقیق کے نام پر جہاں تہاں سے مواد اکٹھا کرلو، بس جن لوگوں سے متعلق روایت ہے، ان کے ہاں متفقہ اور مصدقہ روایات بھی ہیں تو ان کا حوالہ بالکل سامنے نہیں لاؤ۔ اسماعیل احمد ادہم کا یہی طریقۂ واردات ہے اور وہ آخر تک اسی طریق پر عمل پیرا دکھائی دیتے ہیں۔ حالانکہ اگر یہ روایت غلط ہوتی تو سب سے پہلے کفارِ مکہ نے ہی شور مچانا تھا کہ ایسا کب ہوا۔ کفارِ مکہ کی طرف سے ایسا کوئی اعتراض نہ کیا جانا بجائے خود ان مصدقہ اسلامی روایات کی توثیق کرتا ہے جن میں اصحابِ فیل کے واقعہ کو عام الفیل کہا گیا ہے۔

پس کفارِ مکہ کی طرف سے سورۃ الفیل کے نزول پر اور عام الفیل کی مصدقہ روایات کے ہوتے ہوئے کوئی اعتراض نہ کرنا بجائے خود عام الفیل کی صداقت کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے اور اس عملی شہادت کے سامنے اسماعیل احمد ادہم کے سارے مفروضے اور سارے کنفیوزنگ حوالے بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں۔

اس کتاب میں شامل تیسرے مضمون کا عنوان ہے ''قدیم دور میں اسرائیلیوں اور عربوں کے تعلقات''۔ اس مضمون میں بنیادی طور پر اسرائیلیوں کو موضوع بنایا

گیا ہے۔عربوں سے ان کے تعلقات کو محض فلسطینیوں سے تعلقات کی حد تک رکھا گیا ہے۔یا پھر ایک جگہ اسماعیل علیہ السلام کی اولاد کے ساتھ یہودیوں کے میل جول کا ذکر ہے۔سامی النسل ہونے کے حوالے سے اسرائیلی قوم کو پہلے عرب اقوام میں بیان کیا گیا ہے پھر انہیں طورانی الاصل بتایا گیا ہے۔اسرائیل کے عروج وزوال کو مذہبی پس منظر کی بجائے سماجی اور سیاسی پس منظر کے ساتھ نمایاں کیا گیا ہے۔اس سلسلہ میں چند حوالہ جات سے مصنف کا موقف کسی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔پہلے اسرائیلیوں کو عربوں کی طرح سامی النسل قرار دینے کے چند حوالے دیکھیں۔

''نوعِ انسانی کی انھی چند نسلوں میں سے ایک سامی نسل ہے، جس میں اسرائیلی قوم شامل ہے۔''۱۲

''اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ابتدائی سامی نسل، جو صحرانشین بدوؤں پر مشتمل تھی، اوّلاً جزیرہ نمائے عرب میں آباد ہوئی، اور وہاں سے دیگر علاقوں میں پھیلی۔ یہ ماقبلِ تاریخ کے کسی قدیم تر دور کی بات ہے۔ جزیرہ نمائے عرب کے صحراؤں میں سکونت پذیر ہونے کے باعث، ابتدائی سامی نسل کے ان صحرانشین بدوؤں کو جب بھی رزق کے وسائل میں کمی کا سامنا کرنا پڑتا، تو وہ قبائل کی شکل میں دجلہ وفرات کے طاسوں اور انھیں سیلابی پانی مہیا کرنے والی وادیوں، نیز دریائے نیل کے طاس کا رخ کیا کرتے۔ان میں سے کچھ متمدن زندگی کی طرف چلے جاتے اور اس میں ضم ہو کر جزیرہ نمائے عرب کے سامیوں سے الگ ہو جاتے۔''۱۳

''اسرائیلی صحرانشین بدو تھے، اور بدویت ہی ان کی ثقافت کی اساس تھی۔ لہٰذا، وہ قبائل کی شکل میں زندگی گزارتے تھے، اور قبیلہ ہی ان کے محسوسات و خیالات کا آئینہ دار تھا، اور اسی سے ان کا وجود قائم تھا۔ اسرائیلیوں کے ہاں مذہب کا تصور ان مؤثرات و عوامل کے تحت پروان چڑھا جن کے مطابق وہ ابتدائی انسانی گروہ تشکیل پایا جس سے اسرائیلی قوم وجود پذیر ہوئی۔''[۱۴]

اسرائیلیوں کو دوسرے عربوں کی طرح سامی النسل قرار دینے کے بعد اسماعیل احمد ادہم انہیں طورانی نسل سے بیان کرنے لگ گئے۔ اس سلسلہ میں بھی ان کے چند اقتباس پیش کر دیتا ہوں۔

''یہ بات سامنے آنے پر ترک محققین اس بات کے شواہد بہم پہنچانے لگے کہ عبرانی قوم سامی النسل نہیں، بلکہ وہ طورانی نسل سے تعلق رکھتی ہے۔''[۱۵]

''اس تحقیق سے یہ بات بھی واضح ہوئی کہ یہودیوں اور طورانی اقوام کے درمیان اس نوعیت کا خونی تعلق پایا جاتا ہے۔''[۱۶]

''اسرائیلی تاریخ کے بارے میں تازہ تحقیقات ترک محققین ہی کے نقطۂ نظر کی تائید کرتی دکھائی دیتی ہیں کہ اسرائیلی قوم طورانی الاصل ہے۔''[۱۷]

مضمون کے عنوان کے پیش نظر اس میں فلسطینیوں اور اسرائیلیوں کی قدیم جنگوں کا اچٹتا سا ذکر کر دیا گیا ہے۔ پورے مضمون میں حضرت اسماعیل علیہ السلام کی اولاد کے ساتھ حضرت اسحاق علیہ السلام کی اولاد کا بس اتنا سا ذکر ملتا ہے۔

''یہود خلیج کے پار طورِ سینا کے علاقے میں چالیس سال سے زیادہ

ارضِ مدین میں مقیم رہے، جہاں اسماعیلی قیام پذیر تھے۔(19) اسماعیلی عرب تھے، جو حویلہ سے لے کر سور اور خاکنائے سویز [اب نہر سویز] کے پاس سولر تک پھیلے ہوئے علاقے میں سکونت پذیر تھے۔ حویلہ کے بارے میں غالب گمان یہ ہے کہ وہ یمن کے شمال میں واقع خولان کا علاقہ ہے۔ گویا وہ حجاز، نجد، ارضِ مدین، صحرائے سینا اور عقبہ میں سینا کے شمال میں واقع فاران کے دشت میں آباد تھے*۔ مدین میں یہودیوں اور عربوں کا پہلا رابطہ عمل میں آیا، یعنی اسرائیلی قبائل اور عربوں کے اسماعیلی قبیلے کے درمیان۔'' ۱۸

مختلف زبانوں اور مختلف نسلوں کے اختلاط سے دنیا میں جو نئی زبانیں وجود میں آئیں اور جو قومیں نمایاں ہوئیں، ان سب کی مثال ایسے ہی ہے جیسے مختلف ندیوں، دریاؤں، سمندروں سے بھاپ اُڑتی ہے اور پھر بادلوں کا روپ اختیار کر کے برسنے لگتی ہے۔ جس طرح ان کے بارے میں کوئی حتمی حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ برسنے والا کون سا قطرہ کس ندی یا دریا کا تھا اور کون سا قطرہ کس سمندر کا تھا۔ ایسے ہی زبانوں اور قوموں کی صورت پذیری کا معاملہ ہے۔ تاہم ان کے سامنے کے جو مرکزی کردار ہیں وہی ان قوموں کے آبا و اجداد ہیں۔

اس مضمون کو پڑھتے ہوئے مجھے گمان رہا کہ شاید یہاں بھی عربوں کی طرح اسرائیلیوں کے حسب نسب پر کوئی حملہ ہوگا۔ لیکن ایسا کچھ نہیں ہوا۔ بس تاریخی طور پر جو کچھ ہو گزرا ہے اسے اپنے زاویۂ نگاہ کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ عربوں پر حملہ کرنے کے لیے اسماعیل احمد ادہم کو عربوں کے اندر سے اور پھر مسلمانوں کے اندر سے کوئی ٹھوس بات نہیں مل سکی تو انہیں کبھی مستشرقین یورپ کا سہارا لینا پڑا تو کبھی پادریوں کے حوالہ جات سے مدد لینا پڑی۔ جبکہ اس

مضمون میں ایک دو ایسے مقامات آئے تھے، جہاں زیر گفتگو لوگوں کے حسب نسب کے حوالے سے بعض ذیلی باتیں آسانی سے کی جاسکتی تھیں۔ مثلاً یہ ایک حوالہ دیکھیں۔

''بنی اسرائیل کے ان قبائل (اسباط) کی تعداد تیرہ تھی، جو یہ ہیں: روبین، جادو، افرایم، مناسی، بنیامین، یہودا، سیمون، لاوی، ایسا کر، آشیر، زابلون، نفتالی اور دان۔''[۱۹]

یہاں اگر اسماعیل احمد ادہم چاہتے تو وضاحت کرتے ہوئے بتا سکتے تھے کہ ان میں سے کتنے قبیلے حضرت یعقوب علیہ السلام کی بیویوں سے ہونے والی اولاد میں سے تھے اور کتنے قبیلے لونڈیوں کی اولاد میں سے تھے۔ اس کے لیے کسی گہری تحقیق کی ضرورت نہیں تھی بس عہد نامہ قدیم کو ایک نظر دیکھنے کی ضرورت تھی۔

اور ہاں بنی اسرائیل کے بارہ قبیلے ہیں۔ اسماعیل احمد ادہم نے تیرہ قبیلے بیان کیے ہیں، جو غلط ہیں۔ حضرت یعقوب علیہ السلام کے بارہ بیٹے تھے۔ ان میں سے لاوی کی اولاد کو قبیلے میں شمار نہیں کیا جاتا۔ حضرت یوسف علیہ السلام کے نام کا بھی قبیلہ نہیں ہے لیکن ان کے دو بیٹوں (حضرت یعقوب علیہ السلام کے دو پوتوں) مناسی اور افرایم کے نام سے دو قبیلے ہیں۔ مناسی ان سب میں سب سے بڑا قبیلہ ہے۔ گویا حضرت یعقوب علیہ السلام کے بارہ میں سے دس بیٹوں اور دو پوتوں کے نام پر بارہ قبیلوں کے نام رکھے گئے ہیں۔

موآبی قوم جو مفتوح ہو کر اسرائیلی قوم میں ضم ہوگئی، اس کا ذکر اسماعیل احمد ادہم نے بس اتنا ہی کیا ہے۔

''اسرائیلیوں، موآبیوں اور کنعانیوں کے درمیان برپا ہونے والی

جنگیں، جو اسرائیلیوں کی جلاوطنی اور مؤخر الذکر دو قوموں کے
اسرائیلی قوم میں ضم ہوجانے پر منتج ہوئیں''۔[۲۰]

حالانکہ اگر وہ بائبل کتاب پیدائش کے باب ۱۹ کی آیت ۳۰ سے ۳۸ تک دیکھ لیتے تو بتا سکتے کہ موآبی قوم (اور بنی عمون بھی) باپ اور بیٹی کے جسمانی تعلق سے پیدا ہوئی تھی۔ میں تو یہاں کسی کا نام لکھنے کی جسارت نہیں کرسکتا، تاہم دلچسپی رکھنے والے احباب بائبل کی مذکورہ آیات خود دیکھ سکتے ہیں۔

اسماعیل احمد ادہم نے جس طرح مفروضوں اور مخالفین کے بیانات کی بنیاد پر عربوں پر حملے کیے ہیں، اسرائیلیوں کے بارے میں ان کا رویہ بالکل مختلف ہوجاتا ہے۔ عربوں کے معاملہ میں جو چیز کہیں نہیں ہے وہ بھی انہیں دکھائی دینے لگتی ہے اور اسرائیل کے معاملہ میں سامنے کی چیز بھی انہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اس سے خود اسماعیل احمد ادہم کے تعصب کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

''محمد حسین ہیکل کی کتاب حیاتِ محمدؐ پر نقد و تبصرہ'' اسماعیل احمد ادہم کی اردو میں ترجمہ کی گئی کتاب کا چوتھا اور آخری مضمون ہے۔ اس مضمون تک آتے آتے مضمون نگار کے باطن اور ترجمہ نگار کی مضامین کے انتخاب میں منظم منصوبہ بندی پوری طرح واضح ہوجاتی ہے۔ یہ مضمون محمد حسین ہیکل کی کتاب ''حیاتِ محمدؐ'' پر اسماعیل احمد ادہم کے تبصرے کے تسلسل میں لکھا گیا ہے۔ اسماعیل احمد ادہم نے محمد حسین ہیکل کی کتاب پر تبصرہ کیا۔ اس پر کچھ ردِ عمل سامنے آیا۔ جب محمد حسین ہیکل نے ''حیاتِ محمدؐ'' کا دوسرا ایڈیشن

شائع کیا تو اس کا مقدمہ لکھتے ہوئے انہوں نے ''جاہل مستشرقین اور مشنریوں کے حامی مصری ادیب پر تبصرہ''[۲۱] کے زیرِ عنوان اسماعیل احمد ادہم کے اعتراضات کے جواب دیئے۔ اس عنوان کے جواب میں اسماعیل احمد ادہم نے لکھا: ''میں مشنریوں کی آرا اور جاہل مستشرقین کی بے سروپا باتیں نہیں دہراتا۔''[۲۲]

حالانکہ ان کی تحقیق کا زیادہ تر انحصار مستشرقین اور مشنریز کے حوالوں پر ہے یا پھر ویسے ہی مفروضوں پر تحقیق کو استوار کرتے ہیں۔ سابقہ مضامین میں ان کے بعض ایسے حوالوں کی میں نشان دہی کر آیا ہوں، خود اسی مضمون میں بھی وہ ڈوزی (ص۱۰۳)، ولیم میور، نولدکے، فلیجل، شپرنگر، گولڈزیہر، کائتانی، ڈوزی اور سنوک ہیگرو (ص۱۰۴)، Ceatani، Leone اور William Robertson Smit (ص۱۰۶) کے ناموں سے اپنے موقف کو ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

یہ بحث در بحث سلسلے کا مضمون ہے جس میں زیرِ بحث موضوعات کا بھی پوری طرح سے پتہ نہیں چلتا۔ تاہم بعض جملوں سے تحقیق کے نام پر پیغمبرِ اسلام ﷺ کے خلاف زہر اگلنے کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ اسماعیل احمد ادہم کا یہ اقتباس دیکھیں۔

> ''ڈاکٹر موصوف کا کہنا ہے کہ میں قرآن میں تحریف کا قائل ہوں۔ عرض ہے کہ میں نے یہ بات نہیں کی۔ علمی دیانت داری کا تقاضا تھا کہ ڈاکٹر ہیکل اپنی رائے اور مخالف رائے کو واضح طور پر پیش کرتے اور پھر ان کے درمیان تقابل کرتے۔

اسی طرح مرگی کے مرض (صـــــرع) کے بارے میں میری رائے پر ڈاکٹر ہیکل نے اپنے غلط اور سطحی قسم کے جواب میں مجھے جہالت سے متصف کرتے ہوئے طبی معلومات سے ناواقف قرار دیا ہے۔ ہم انھیں یہ کہنے کا حق ضرور دیتے اگر وہ خود ماہر طبیب ہوتے۔ لیکن عصبی امراض کے ماہر ڈاکٹر مبروزو کی تحقیقات کے بارے میں وہ کیا فرمائیں گے؟

جہاں تک پیغمبرؐ کے نسب اور نبوت سے قبل نام ان کے کا تعلق ہے، تو میں نے اپنی مذکورہ کتاب کی پہلی جلد میں ان امور پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔''[۲۳]

سورۃ الفیل کے معاملہ میں اسماعیل احمد ادہم کی محتاط رائے اور عملاً اس کے برعکس متشدد تحقیقی انداز سے ہی ظاہر ہوجاتا ہے کہ وہ قرآن میں تحریف کے قائل ہیں۔ تاہم اگر وہ واقعی تحریف کے قائل نہ تھے اور انہوں نے تحریفِ قرآن کے الزام کی تردید کرنا تھی تو قولِ سدید کی طرح وضاحت کردیتے۔ یہ کہنے کی بجائے کہ ''میں نے یہ بات نہیں کی''، صرف اتنا لکھ دیتے کہ میں قرآن میں تحریف کا ہرگز ہرگز قائل نہیں ہوں۔ لیکن انہوں نے صاف وضاحت کرنے کی بجائے گول مول بات کرکے کام نکالنے کی کوشش کی۔

تحریف کی بات سے ہٹ کر حضرت محمد ﷺ سے منسوب مرض اور آپ کی ذاتِ بابرکات کے بارے میں دوسری نازیبا باتوں کے اشاروں سے بھی اسماعیل احمد ادہم کی تحقیق کے زہریلے پن کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

جہاں تک دنیا بھر میں مخالفین اسلام کا تعلق ہے ان کی طرف سے اس سے کہیں زیادہ سنگین باتیں اسلام، قرآن اور پیغمبرِ اسلام حضرت محمد ﷺ کے خلاف پہلے بھی لکھی جاچکی ہیں اور اب بھی لکھی جارہی ہیں لیکن یہ باتیں مذہبی دنیا کے حوالے سے ہی لکھی گئی ہیں۔ باقی بے

شمار مخالفانہ کتابوں کو چھوڑیں صرف پادری فانڈر (C.G.Pfander) نے ان موضوعات پر ''میزان الحق'' میں جو کچھ لکھا ہے، اس کے سامنے اسماعیل احمد ادہم کے ایسے زہریلے مضامین بھی بے ضرر دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن انہوں نے تاریخ اور تحقیق کی آڑ لے کر نہیں لکھا بلکہ مذہبی زبان میں ہی بات کی ہے۔ چنانچہ ایسی مخالفانہ مذہبی کتابوں کا جواب بھی اسی انداز میں دیا جاتا ہے۔ اسماعیل احمد ادہم نے تاریخ اور تحقیق کا نقاب اوڑھ کر حضرت محمد ﷺ کی ذاتِ اقدس پر، آپؐ پر نازل ہونے والی آیاتِ مقدسہ پر نازیبا اعتراض کیے ہیں اور آپ کے حسب نسب سے لے کر پورے عالمِ عرب تک کو اپنے تعصب کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ خود تو یہ تقاضا کرتے ہیں کہ انہیں پڑھتے ہوئے روایتی نظریات اور تعصّبات سے الگ ہو کر پڑھا جائے۔ لیکن وہ خود یہ سب کچھ لکھتے ہوئے اپنے دہریانہ نظریات اور زیر بحث موضوعات کے بارے میں اپنے تعصّبات سے بالکل باہر نہیں نکل سکے۔ صرف مصنف ہی نہیں، ان کے اردو ترجمہ نگار بھی انہیں کی طرح اپنے دہریانہ نظریات اور نفرت انگیز تعصّبات سے باہر نہیں نکل سکے۔ اس سلسلہ میں میرے اور ان کے درمیان ہونے والی خط و کتابت سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کون سنجیدہ علمی موضوعات کو سنجیدگی سے لے رہا ہے اور کون ان پر استہزائیہ انداز اختیار کر رہا ہے۔ اس سلسلہ کی ساری خط و کتابت ''ادب، تاریخ، جدید علوم اور الٰہیات کے تناظر میں، ۲ مارچ ۲۰۱۶ء سے ۱۴ مارچ ۲۰۱۶ء تک ہونے والا مکالمہ'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آ چکی ہے، اس کے مطالعہ سے قارئین میری بات کو مزید بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔

مصنف اور ان کے اردو ترجمہ نگار دونوں تاریخ اور تحقیق کے دیاروں کے سفر میں چوتھے کھونٹ کا صبر آزما راستہ اختیار کر سکتے تھے لیکن اسی طرف جاتے جاتے انہوں نے موڑ

کاٹا اور اپنے دہریانہ عقائد کے اثرات سے مغلوب ہو کر خود اپنے ہی تعصّبات کا شکار ہو کر رہ گئے۔

## حوالہ جات


۱۔ عربوں کا علم الانساب: ایک تجزیاتی مطالعہ۔
بحوالہ ''سامی عربی تاریخ سے چند حقائق'' از اسماعیل احمد ادہم صفحہ نمبر ۹

۲۔ ایضاً صفحہ نمبر ۱۴

۳۔ حیدر قریشی بنام عمر فاروق March 5, 2016 2:31 AM
''ادب، تاریخ، جدید علوم اور الٰہیات کے تناظر میں،
۲ مارچ ۲۰۱۶ء سے ۱۴ مارچ ۲۰۱۶ء تک ہونے والا مکالمہ''

۴۔ عمر فاروق بنام حیدر قریشی March 5, 2016 8:51 PM
''ادب، تاریخ، جدید علوم اور الٰہیات کے تناظر میں،
۲ مارچ ۲۰۱۶ء سے ۱۴ مارچ ۲۰۱۶ء تک ہونے والا مکالمہ''

۵۔ واقعۂ عام الفیل اور رسولِ اسلام کی ولادت
بحوالہ ''سامی عربی تاریخ سے چند حقائق'' از اسماعیل احمد ادہم صفحہ نمبر ۵۲

۶۔ ایضاً صفحہ نمبر ۵۳

۷۔ ایضاً صفحہ نمبر ۶۴

۸۔ ایضاً صفحہ نمبر ۵۲

۹۔ ایضاً صفحہ نمبر ۵۴

۱۰۔ ایضاً صفحہ نمبر ۵۷

۱۱۔ ایضاً صفحہ نمبر ۵۸ اور ۵۹

۱۲۔ قدیم دور میں اسرائیلیوں اور عربوں کے تعلقات۔ ایضاً ایضاً صفحہ نمبر ۷۳

۱۳۔ ایضاً صفحہ نمبر ۷۶

۱۴۔ ایضاً صفحہ نمبر ۸۹

۱۵۔ ایضاً صفحہ نمبر ۸۰

۱۶۔ ایضاً صفحہ نمبر ۸۱

۱۷۔ ایضاً صفحہ نمبر ۸۲

۱۸۔ ایضاً صفحہ نمبر ۸۵

۱۹۔ ایضاً صفحہ نمبر ۸۶

۲۰۔ ایضاً صفحہ نمبر ۸۸

۲۱۔ محمد حسین ہیکل کی کتاب حیاتِ محمدؐ پر نقد و تبصرہ۔ ایضاً صفحہ نمبر ۹۹

۲۲۔ ایضاً صفحہ نمبر ۹۹

۲۳۔ ایضاً صفحہ نمبر ۱۰۶

# مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ: حیات اور کارنامے

پروفیسر ڈاکٹر رشید احمد

**Abstract:** Mufti Mohammad Amimul Ihsan (1911-1974) was a great religious personality with a colorful life. He was the teacher of Calcutta Aliya Madrasah and then the Head Muhaddis of Dhaka Aliya Madrasah. He was the first khatib of Baitul Mukarram The National Mosque in East Pakistan then Bangladesh. On the other hand he was a large scale pen soldier. He wrote more than 200 non-fiction books of which more than 50books were published during his lifetime. He wrote these books in Arabic, Urdu and Persian languages. The contents of his books are Tafseer of the Holy Quran, Principles of Islamic Law, Sirah, Tasawuf, Biographies and Urdu Literature. His Qawaidul Fiqh and Adabul Mufti are popular books in the world.

حضرت مولانا مفتی محمد عمیم الاحسانؒ ۲۲ محرم الحرام ھ ۱۳۲۹ مطابق ۲۴ جنوری ۱۹۱۱ء بروز پیر کو پیدا ہوئے۔ ہندوستان کا مشہور صوبہ بہار کا ایک مایۂ ناز ضلع مونگیر کا پچنہ نامی گاؤں آپ کی جائے پیدائش ہے۔ آپ کے والد ماجد کا نام سید مولوی محمد عبدالمنان اور والدہ ماجدہ کا نام

پروفیسر، شعبہ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

سیدہ ساجدہ خاتون ہے۔ دونوں بڑے مضبوط پابند شریعت و دیندار مسلمان تھے۔ حضرت مفتی صاحب کا نام محمد اور لقب عمیم الاحسان تھا۔ ان کے چچا میر عبدالدیان اور دادی جان نے ایک خواب کی ہدایت کے مطابق ان کا نام عمیم الاحسان رکھا۔ "تاریخ علم الحدیث" کے مقدمہ میں' ترجمہ مؤلف عمّ احسانہٗ (از ناشر) نامی عنوان کے تحت مفتی صاحبؒ کا نام ونسب یوں لکھا ہے:

آپ کا نام محمد عمیم الاحسان، والد کا نام مولوی حکیم سید ابوالعظیم عبدالمنانؒ سادات زیدیہ حسینیہ میں سے ہیں۔ نسب کا اتصال امام زید شہید بن امام زین العابدین بن امام حسین شہید کربلا رضی اللہ عنہم سے ہوتا ہے۔ آپ کی دلاوت بحالت سفر اپنے نانہال پچنہ ضلع مونگیر مولد حضرت مخدوم منعم پاک قدس سرہ صاحب طریقہ منعمیہ ابی العلائیہ میں مورخہ ۲۲ محرم دوشنبہ ۱۳۲۹ھ مطابق ۱۹۱۱ء کو ہوئی۔

جدّی وطن چڑھیاری تھا جو سادات بارہ گیاں کی مشہور بستی ہے۔ پھر رانگڑ ضلع مونگیر ہوا۔ والدؒ نے کلکتہ میں توطن اختیار کیا تھا اس لئے

نشو ونما کلکتہ مغربی بنگال میں پائی اس لئے وہی وطن قرار پایا۔[1]

مفتی صاحبؒ کے والد ماجدؒ خود اپنے وقت کینا مور عالم اور زمانہ کے ایک کامل پیر حضرت مولانا برکت علی رحمۃ اللہ علیہ کے خلیفہ تھے۔ والد صاحبؒ نے حضرت مفتی صاحب کے بارے میں پیشگوئی کی تھی کہ ایک وقت ان کا یہ بیٹا (سید محمد عمیم الاحسان) زمانہ کا بہترین مفتی اور عالم کامل بن جائے گا۔ ان کی یہ پیشین گوئی لفظ بہ لفظ سچ ثابت ہوئی۔ حضرت مفتی صاحب کے دادا سید نور الحفیظ القادریؒ بھی ایک کامل ولی و بزرگ تھے۔

## مفتی صاحب کا نسب نامہ

یہ بات تو پایہ ثبوت کو پہنچی ہوئی ہے کہ اسلام کے ابتدائی دور میں سید قبیلے کے کچھ بزرگ ہندوستان آکر مستقل طور پر آباد ہوئے تھے اور مفتی صاحب کے آباء واجداد ان ہی کے سلسلہ نسب میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے خود اپنے شجرہ نسب کا تذکرہ اپنی ایک مشہور تصنیف "التشرف" کی عربی عبارت میں کیا ہے۔ جس کے مطابق آپ کا نسب نامہ خاتون جنت حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا بنت سید المرسلین جناب رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم تک پہنچتا ہے۔ اسی لیے ان کے آباء واجداد اپنے نام سے پہلے "سید" کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ مفتی صاحب کا شجرہ نسب درج ذیل ہے:

مفتی سید محمد عمیم الاحسان مجددی برکتیؒ

ابن محمد حکیم ابوالعظیم سید عبدالمنانؒ

ابن سید نور الحفیظؒ

ابن سید میر شمت علیؒ

ابن مولانا سید میر مظفر علیؒ

ابن سید میر صابر علیؒ

ابن سید مآل غلام علیؒ

ابن سید میر واحد حسینؒ

ابن سید زیرکؒ

ابن سید رکن الدینؒ

ابن سید شاہ جلال الدینؒ

ابن سید احمد زجنیریؒ

ابن امیر الحج سعید بدر الدین مدنیؒ

ابن سید علی مسعود مدنیؒ

ابن سید ابوالفرحت محمد ابراہیمؒ

ابن سید محمد فرازؒ

ابن سید ابوالفراحؒ

ابن سید داؤد بزرگؒ

ابن سید حسین زید الجدیؒ

ابن سید ابوالحسن فارسؒ

ابن سید محمد اکبرؒ

ابن سید عمرؒ

حضرت علی عدنانؒ

ابن سید اشرفؒ

ابن سید محمدؒ

ابن حضرت زیدؒ (شہید:۱۲۴ھ)

ابن حضرت علی زین العابدینؒ

ابن شہید کربلا حضرت حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ (شہادت:۱۰ محرم ۶۱ھ)

ابن امیر المومنین حضرت علی مرتضیٰ کرم اللہ وجہہ وسیدۃ نساء اہل الجنۃ فاطمۃ الزہراء بتول رضی اللہ تعالیٰ عنہا بنت شفیع المذنبین رحمۃ للعالمین رسول رب العالمین سیدنا ومولانا محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم۔ ۲

مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ نے اپنی ابتدائی تعلیم بہار میں حاصل کی۔ بچپن سے ہی مفتی صاحب کے رویے، چال چلن اور طرز عمل عام بچوں سے مختلف تھے۔ انہیں کھیل کود اور وقت ضائع کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ آپ نے بہت ہی چھوٹی عمر میں اپنے والد اور اپنے چچا سید عبدالدیان برکتی صاحب کے پاس صرف تین مہینوں میں قرآن پاک مکمل کیا۔ اس وقت ان کی عمر صرف پانچ سال کی تھی۔ انہوں نے اپنے گھر ہی میں اردو، فارسی اور انگریزی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ پھر انہوں نے عربی، اردو، فارسی کی اعلیٰ تعلیم اپنے وطن کے مختلف علمائے کرام سے حاصل کی۔ جیسے فارسی اپنے چچا سید عبدالدیانؒ سے پڑھی۔ انہوں نے ترجمۂ قرآن کریم وحصن حصین، تصوف واخلاق کی چند کتابیں، ادب فارسی کی انتہائی کتابیں اور علم الصرف اپنے سسر حضرت برکت علی شاہؒ کے پاس پڑھا۔ علم فقہ اور معقولات کی ابتدائی کتابیں جیسے منیۃ المصلین وغیرہ مولانا ماجد علی جونپوریؒ جیسے نامور عالم دین سے پڑھیں۔ نیز فقہ ومنطق کی بعض کتابیں انہوں نے مولانا عبدالمجیدؒ (شاگرد مفتی لطف اللہ صاحبؒ)، مولانا عبدالرحمٰن کابلیؒ اور مولانا کرامت علی شاہ پنجابیؒ سے پڑھیں۔ مفتی صاحبؒ نے عربی ادب کی بعض کتابیں اس وقت کے عربی ادب کے ماہر استاذ مولانا عبدالشہید مرادآبادیؒ کیپاس پڑھیں اور عربی زبان میں بے پناہ مہارت حاصل کی۔ علاوہ ازیں مفتی صاحب کو کتابت وخوشنویسی اور زمرّد تحریر میں بھی مہارت حاصل تھی، چنانچہ یہ دونوں ہنر

انہوں نے علی الترتیب منشی ماجد علی صاحب لکھنوی اور منشی صوفی عبدالرشید خان صاحب کانپوری سے سیکھے۔ ساتھ ہی ساتھ مفتی صاحب نے علم طب بھی حاصل کیا، اس فن کی چند کتابیں اپنے والد صاحب سے پڑھیں اور بعض مولانا حکیم عبدالرو؟ف دانپوری کے پاس۔ اسکے علاوہ مفتی صاحب نے علم قرائت بھی حاصل کیا۔ اس سلسلے میں آپ کے استاذ مشہور زمانہ قاری عبدالسمیع صاحبؒ وغیرہ ہیں۔

ابتدائی ضروری تعلیمات کے حصول کے بعد سید محمد عمیم الاحسانؒ نے کلکتہ عالیہ مدرسہ میں ۱۹۲۶ء میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۳ء میں ٹائٹل یہیں سے پاس کیا۔ چنانچہ ۱۹۲۹ء میں عالم کا امتحان یہیں سے دیا اور خصوصی امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ اس امتحان میں انہیں حدیث میں خصوصی امتیاز حاصل کرنے پر گولڈ میڈل سے نوازا گیا۔ ۱۹۳۱ء میں فاضل جماعت کے امتحان میں بھی پہلی پوزیشن حاصل کی اور خصوصی امتیاز سے نوازے گئے۔ ۱۹۳۳ء میں بنگال، بہار اور اڑیسہ کے وفاقی امتحان بورڈ کے تحت کامل امتحان میں فرسٹ ڈویژن میں پہلی پوزیشن حاصل کرنے کی بناء پر آپ گولڈ میڈل سے نوازے گئے اور ممتاز المحدثین کی ڈگری حاصل کی۔ اس سلسلے میں تاریخ علم حدیث کے محترم ناشر لکھتے ہیں:

۱۹۲۶ء میں مدرسۂ عالیہ میں مفتی صاحب نے باضابطہ تحصیل شروع کی۔ وہاں کے اکابر علماء اور مشاہیر سے مستفید ہوئے، ہر سال امتحان میں امتیازی کامیابی حاصل کی۔ برابر سرکاری وظائف حاصل کرتے رہے۔ ۱۹۲۹ء میں لوئر اسٹنڈرڈ (عالم) امتحان اعزاز کے ساتھ پاس کیا۔ علم حدیث پر عمدہ کامیابی کے سلسلے میں نقرئی تمغہ حاصل کیا۔ ۱۹۳۱ء میں درجۂ اول میں نمبر اول ہوکر فاضل پاس کیا۔ ۳۱-۳۲ء میں ٹائٹل حدیث کی جماعتوں میں صحاح

کی کتابیں مدرسۂ عالیہ (کلکتہ) کے محدثین واساتذہ سے سبقاً سبقاً پڑھیں۔تفسیر کبیر، کشاف اور بیضاوی کا بھی درس لیا۔۱۹۳۳ء کے ٹائیٹل امتحان میں درجہ ؟ اول میں نمبر اول ہوکر کامیاب ہوئے۔طلائی تمغہ ملا۔[۳]

مدرسہ عالیہ کلکتہ میں تعلیم کے دوران کئی بزرگ، مشائخ اور نامور علماء سے مفتی صاحب کا واسطہ پڑا اور آپ ان سے فیضیاب ہوئے۔ان مشاہیر علماء میں سے چند بڑے بڑے کے نام یہ ہیں: (۱) شمس العلماء مولانا شاہ صوفی صفی اللہ (۲) شمس العلماء ڈاکٹر ہدایت حسین؛ (۳) شمس العلماء مولانا محمد یحییٰ۔(۴) شمس العلماء مولانا وجیہ الدین۔(۵) شمس العلماء مفتی مشتاق احمد کانپوری۔(۶) شمس العلماء مولانا ولایت حسین وغیرہ۔

آپ نے مذکورہ بالا علمائے کرام سے حدیث، تفسیر، فقہ، ادب، قرائت وغیرہ کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور ان مضامین میں سندیں بھی حاصل کیں۔انہیں ہندوستان سے باہر خاص طور پر عرب دنیا کے بہت سے محدثین سے حدیث پڑھانے کی اجازت بھی حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بعد میں آپ ایک مشہور محدث کی حیثیت سے پہچانے گئے اور عام شہرت حاصل ہوئی۔

مفتی محمد عمیم الاحسانؒ نیمدرسہ عالیہ کلکتہ سے اپنی اعلیٰ تعلیم مکمل کرنے کے بعد شمس العلماء مولانا یحییٰ سے جنرل فلکیات، منطق، عدد، ریاضی، سائنس اور علم المواقیت وغیرہ علوم بھی حاصل کئے۔اسی دوران انہوں نے مولانا مشتاق احمد صاحب کانپوری کے زیر نگرانی فتویٰ دینے کے طریقے سیکھے۔ یہ مدرسہ عالیہ کے پہلے فقیہ تھے۔ایک طرف آپ خود فقیہ تھے اور ساتھ ہی آپ فقہ پر متعدد کتابوں کے مصنف بھی تھے۔آپ باقاعدہ علم فقہ پڑھاتے تھے اور فارغین کو سند بھی دیتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۳۴ء میں ایک کانووکیشن کے ذریعے علم فقہ کے

فارغین طلباء کو مفتی سند عطا فرمایا تھا۔ اس کانووکیشن کی تقریب میں استاذ محترم مولانا مشتاق احمد صاحب کانپوریؒ نے اپنے شاگرد خصوصی سید محمد عمیم الاحسان کو مفتی کی سند سینوازا۔ اور تب ہی سے آپ "مفتی" لقب سے مشہور ہوتے گئے۔ [۴]

## عملی زندگی

مفتی محمد عمیم الاحسانؒ اپنے والد صاحب کی وفات سے دو ماہ قبل ۱۳۴۶ ہجری میں ان کے جانشین مقرر ہوئے۔ اس بارے میں انہوں نے خود اپنی تصنیف "فقہ السنن والآثار" میں ذکر کیا ہے کہ میرے والد نے مجھے اپنا جامہ پہنایا۔ اپنے تبرکات عطا کئے اور مجھے اپنا قائم مقام بنایا۔ اور یہ والد صاحبؒ کی موت سے صرف دو مہینوں پہلے کی بات ہے۔

والد ماجد کی وفات کے بعد مفتی محمد عمیم الاحسانؒ کی زندگی بدل جاتی ہے۔ چنانچہ ۱۸ سال کی عمر ہی میں جبکہ ان کی طالبعلمی کی زندگی چل رہی تھی، انہیں خاندان کی تمام تر ذمہ داریاں سنبھالنی پڑیں۔ کم عمر چھوٹے بھائیوں کی پرورش اور تعلیم کی ذمہ داری، دوسرے رشتہ داروں کے حقوق کا خیال رکھنا، والد کا خیراتی ہسپتال چلانا، فیملی اردو پریس کا انتظام، گھر سے ملحقہ مسجد کے انتظامات، متولی اور امام کی ذمہ داری وغیرہ انہیں سونپی گئی۔ وہ اپنے اوپر عائد شدہ ہر کام کو بڑی خوبی سے انجام دیتے رہے۔

## کلکتہ ناخدا مسجد میں امامت اور ملحقہ مدرسہ میں تدریس

اپنے والد کی جانشین بننے کے بعد مفتی محمد عمیم الاحسانؒ نے اپنی رہائش گاہ میں تدریس کا کام شروع کیا۔ چنانچہ اسی زمانے میں دینی علوم وفنون میں ان کی شہرت چاروں طرف پھیل گئی۔ برصغیر کے مختلف علاقوں سے علمائے کرام مختلف امور میں ان سے مشورے لینے

لگے۔ان کی عمر صرف ۲۳ سال کی تھی کہ زمانہ کے بڑے بڑے اور مشہور علمائے کرام نے انہیں صوبۂ مشرقی بنگال کے "مفتیٔ اعظم" کے طور پر قبول کرلیا۔اسی زمانے میں آپ کو کلکتہ کی مشہور جامع مسجد یعنی ناخدا مسجد سے ملحقہ مدرسہ کا صدر مدرّس مقرر کیا گیا۔اس کے بعد انہوں نے فتویٰ اور فقہ کی تعلیم کے لیے خود کو وقف کر دیا۔قومی مدرسہ کے نام سے مشہور اس مدرسہ کی اس وقت خوب شہرت تھی۔علوم نبوی کے پیاسوں کا اس وقت اس میں ہجوم لگا رہتا تھا۔اسی زمانے میں مولانا ابوالکلام آزادؒ اور شیخ الاسلام حضرت مولانا حسین احمد مدنیؒ نے کچھ عرصہ اس مدرسہ میں تدریسی خدمات انجام دیں۔ اس وقت مفتی محمد عمیم الاحسانؒ مدرسہ کے اہتمام کے ساتھ ساتھ ناخدا مسجد کی امامت کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔۱۳۵۴ھ (مطابق ۱۹۳۵ء) میں انہیں مسجد ناخدا کے دارالافتاء کا مفتی مقرر کیا گیا۔ان دونوں یہ ادارہ ?ناخدا مسجد اور اس کا دارالافتاء (شعبۂ فتویٰ نویسی) پورے کلکتہ اور مسلم بنگال کا مذہبی مرکز بنا ہوا تھا۔

غرض اس طرح تھوڑے ہی عرصے میں مفتی محمد عمیم الاحسانؒ کی شہرت مفتی ہونے کی حیثیت سے دور دور تک پھیل گئی۔اس وقت ان کی تحریروں کو بھی ہر جگہ سراہا گیا۔انہوں نے وہاں ہوتے ہوئے لاکھوں فتوے جاری کئے۔واضح رہے کہ مفتی صاحب نے ۱۹۳۳ء سے اپنی وفات ۱۹۷۴ء تک دو لاکھ سے زائد فتوے دیئے۔مفتی صاحب ان فتوؤں کے لکھتے وقت پیش کردہ دینی مسائل کے بارے میں قرآن کریم کی آیات، صحابہ کرام اور بعد کے فقہاء کے اقوال کو بطور دلائل پیش کئے جاتے تھے۔البتہ انہوں نے فقہائے سابقین کے اقوال کی تقلید محض کے بجائے زمانے اور احوال کے مطابق صحیح فیصلے دینے کا خاص خیال رکھا۔کتاب

لکھتیاور درسی خدمات انجام دیتے وقت بھی آپ اسی طرز پر عمل کرتے تھے۔ناخدا مسجد میں قیام کے دوران مفتی صاحب نے ۴۰۰۰ (چار ہزار) سے زائد غیر مسلموں کو مشرف باسلام کیا۔مختلف مذاہب سے نئے آنے والے ان مسلمانوں کے لیے دنیاوی تعلیم اور مذہبی تربیت کی ذمہ داری بھی انہی پر عائد ہوتی تھی۔علاوہ ازیں آپ اس دوران تبلیغ دین میں بھی مصروف رہے۔۱۹۳۴-۱۹۴۳ء تک ناخدا مسجد اور اس کے دارالافتاء کی خدمت میں مصروف رہے۔ چنانچہ جہاں تک ان کی شہرت کا معاملہ ہے وہ ان کی فتوے دہی کی خدمات سے منسلک ہے۔ مفتی صاحب کے اس زمانے کا ایک چھوٹا سا واقعہ ان کی مذہبی دور اندیشی اور جرءت و بے باکی کی گواہی دیتا ہے۔ واقعہ یہ ہے: ایک بار کلکتہ کی ایک مسجد کو سڑک بنانے کے لیے منہدم کرنے کی ضرورت پڑی۔اختلاف کی وجہ سے سرکار نے مفتی صاحب کو بلا بھیجا۔ اس وقت (۱۹۴۳-۱۹۴۵ء تک) صوبہ بنگال کے وزیر اعظم خواجہ نجم الدین تھے اور گورنر تھیلارڈ کیتنگ۔مفتی صاحب کو گورنر کی گاڑی پہ لاٹ بھوون لے جایا گیا۔ وزیر اعظم نے مفتی صاحب سے کہا کہ وہ مسجد گرانے کے جواز کے فتوے پر دستخط کریں۔شیاما پرساد مکھر جی، شیر بنگلہ اے. کے فضل الحق، جناب حسین شہید سہروردی اس وقت ان کے پاس بیٹھے تھے۔وزیر اعظم کے سخت حکم کے باوجود انہوں نے کہا کہ مسجد کو نہیں گرایا جائے گا۔ کیونکہ اگر کہیں ایک مسجد تباہ ہوئی تو اس بہانے کئی مساجد تباہ کردی جائیں گی۔سورہ بقرہ کی آیت نمبر ۱۱۴ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس سے بڑا ظالم کوئی نہیں جو اللہ کی مسجدوں میں اس کے نام کا ذکر کرنے سے لوگوں کو روکیا ورانہیں ویران کرنے کی کوشش کرے، ان کے لیے دنیا میں رسوائی اور آخرت میں سخت عذاب ہے۔قرآن کریم کی اس آیت کی ہدایات کے

مطابق مسجد کو تباہ کرنا حرام ہے۔اس لئے مفتی صاحب نے وزیراعظم کے فرمان کے باوجود مسجد گرانے کے فتویٰ دینے سے سختی سے انکار کر دیا۔آپ اظہار حق میں کبھی کسی سے ڈرتے نہیں تھے۔ ۵

## عہدۂ قضا کے فرائض کی انجام دہی

مفتی سید محمد عمیم الاحسان ۱۹۳۷ء میں وسط کلکتہ کے قاضی مقرر ہوئے۔ اس وقت سے آپ بیک وقت ناخدا مسجد کے امام، مسجد سے متصل مدرسہ میں درسی ذمہ داری اور دارالافتاء کے کام اور وسط کلکتہ کے قاضی کے فرائض انجام دیتے تھے۔۱۹۴۳ء میں مدرسہ عالیہ کلکتہ کی تدریسی فرائض ایجام دہی کی خدمت میں شامل ہونے تک آپ نے یہ فرائض بطریق احسن ادا کئے۔ ۱۹۳۸ء میں انہیں حکومت کا بلا معاوضہ مذہبی مشیر مقرر کیا گیا۔پھر ۱۹۴۷ء میں آپ نے کلکتہ عیدگاہ کے امام کے طور پر خدمات انجام دیں۔ نیز وقتاً فوقتاً حکومت انہیں جوڈیشیل جیوری میں شامل ہونے کے لیے بھی بلا لیا کرتی تھی۔

## مدرسہ عالیہ کلکتہ میں شمولیت

وسط کلکتہ میں قاضی کی حیثیت سے مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ کی فرائض انجام دہی کے دور میں، خان بہادر الحاج مولانا محمد ضیاء الحق (۱۸۹۵-۱۹۵۴ء) جو اس وقت مدرسہ عالیہ کلکتہ کے پرنسپل تھے، انہوں نے مفتی صاحب کو مدرسہ عالیہ کے ناظم کے عہدے قبول کرنے کی دعوت دی۔ چنانچہ مفتی صاحب نے ان کی دعوت پر لبیک کہتے ہوئے ۱۹۴۳ء میں مدرسۂ عالیہ کلکتہ میں شمولیت اختیار کی۔اس کے بعد ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم کے بعد

جب مدرسۂ عالیہ ڈھاکہ منتقل ہوا تو آپؒ بھی دیگر اساتذہ کے ساتھ مشرقی پاکستان یعنی آج کینگلہ دیش ہجرت کر آئیاور مدرسۂ عالیہ ڈھاکہ میں درس وتدریس سے منسلک ہو گئے۔

۱۹۴۹ء میں حکومت پاکستان نے انہیں مذہبی مشاورتی کونسل کا رکن نامزد کیا۔ مولانا ظفر احمد عثمانیؒ، جو برصغیر میں علم حدیث کے مشاہیر میں سے ہیں، ۱۹۴۹ء میں مدرسۂ عالیہ ڈھاکہ کے ناظم اعلیٰ کے عہدے پر فائز ہوئے تھے، آپ ۱۹۵۵ء میں جب اس عہدے سے ریٹائر ہوئے تو مفتی صاحب کو اس عہدے پر مقرر کیا گیا اور وہ اپنی ریٹائرمنٹ تک یعنی ۱۹۶۹ء تک اسی عہدے پر فائز رہے۔ چنانچہ مفتی صاحب اس عہدے پر ۱۴ سال تک کام کرتے رہے۔ اس جیسے اہم عہدے پر اتنے طویل عرصے تک اس سے پہلے کوئی نہیں رہا۔ غرض ۱۹۶۹ میں ریٹائر ہونے کے بعد، جب حکومت نے انہیں مزید عرصے کے لیے اس عہدے پر رہنے کو کہا تو انہوں نے شائستگی سے انکار کر دیا۔ انہوں نے اس عہدے پر اپنی عملی زندگی کے دوران انتہائی لگن سے اپنے فرائض سرانجام دیئے۔ کبھی دفتر دیر سے نہیں گئے۔ چنانچہ ان کی دیانت داری کو عالمی سطح پر بھی سراہا گیا ہے۔ مفتی صاحبؒ مدرسہ عالیہ ڈھاکہ میں درس وتدریس کے اس طویل عرصے میں بخاری شریف پڑھاتے تھے۔ اس مدت میں انہوں نے کم از کم ۲۵ مرتبہ بخاری شریف ختم کی۔ ہزاروں احادیث ان کو یاد تھیں۔[۶]

بیت المکرّم مسجد کے خطیب کی حیثیت سے

۱۹۶۴ء میں ڈھاکہ میں بیت المکرّم جامع مسجد کی تعمیر ہوئی۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس مسجد

کی وقعت بڑھتی گئی اور یہ مسجد ملک کا اہم دینی مرکز اور جامع مسجد قرار پائی۔ چنانچہ مفتی صاحبؒ اس مسجد کے پہلے خطیب تھے۔ اس مسجد میں آپ نے اپنا دینی فریضہ اپنی زندگی کی آخری دم تک بخوبی انجام دیتے رہے۔

مفتی صاحبؒ ہر جمعہ کو مسجد بیت المکرّم میں نماز جمعہ پڑھایا کرتے تھے اور تحریری خطبہ پڑھا کرتے تھے۔ آپ اپنا ہر ایک خطبہ اسلامی دنیا اور عالمی حالات کے پیش نظر تحریر فرماتے تھے۔ آپ مسلم دنیا کی فلاح و بہبود کے لیے دل کی گہرائیوں سے لکھے ہوئے خطبات اپنی یادداشت سے پڑھا کرتے تھے۔ ایک عجمی کی زبان سے خالص عربی زبان میں خطبہ دینے کا یہ نیا طریقہ نہایت حیران کن تھا۔ آپ اپنے خطبات میں قرآن کریم کی آیات اور اسلام کے ماضی کے تاریخی واقعات اور خاص مہینوں کے بارے میں احادیث کے حوالے دیا کرتے تھے۔ خطبہ میں اچھے کاموں کے حکم اور برے کاموں کی ممانعت پر مشتمل آیات قرآنیہ اور احادیث شریفہ بھی پیش کرتے تھے۔ ان کے پرکشش اور دل گرمانے والے بیانات عربی سے نابلد لوگوں کے ذہنوں کو بھی گہرائی سے چھو لیتے تھے۔ عرب ممالک کے بہت سے اعلیٰ تعلیم یافتہ اسکالر اور سیاسی لیڈر مفتی صاحب کی عربی زبان پر تعجب کیا کرتے تھے۔ ان کی یہ تمام تقریریں عربی اور اسلامی ادب کا انمول ذخیرہ شمار ہوتی ہیں۔ ۷

ڈھاکہ میں ایک متروک مسجد کی دوبارہ تعمیر

مفتی صاحبؒ کو ڈھاکہ ستراپور کے کولوٹولہ میں ایک لاوارث مسجد ملی۔ ۱۹۴۷ء تک اس مسجد کا علاقہ ہندوؤں کے زیر تسلط تھا۔ ۱۹۴۷ء میں ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات میں ہندو

دہشت گردوں نے مسجد کو شدید نقصان پہنچایا اور انہوں نے مسجد کو کوڑا کرکٹ گاہ میں تبدیل کر دیا۔ قیام پاکستان کے بعد ہندو لوگ ہندوستان چلے گئے اور اتفاقاً قریب قریب اسی زمانے میں مفتی صاحب ڈھاکہ تشریف لائے اور ستراپور کے کولوٹولہ میں قیام پذیر ہوئے۔ چنانچہ ۱۹۴۸ء میں مفتی صاحب نے اپنے محلّہ کی اس متروک مسجد کی صفائی کیا اور مسجد کی مجموعی تزئین و آرائش کا کام مکمل کیا اور اس وقت سے یہ مسجد نقشبندی مسجد کے نام سے مشہور ہوئی۔ مفتی صاحبؒ نے اس مسجد کے متولی کی ذمہ داری سنبھالی۔ واضح رہے کہ یہ مسجد شاہ اکبر ثانی کے زمانے میں ۱۲۰۲ ہجری مطابق ۱۸۱۲ عیسوی میں تعمیر کی گئی تھی۔[۸]

## علمی اور ادبی خدمات

مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ جس طرح اپنے زمانہ کا ایک مایۂ ناز ماہر عالم دین تھے، ساتھ ہی ساتھ آپ ایک بہترین ادیب بھی تھے۔ وہ بھی صرف ایک زبان کا نہیں بلکہ آپ کو اردو، عربی اور فارسی تینوں زبانوں میں برابر کی مہارت حاصل تھی۔ چنانچہ مفتی صاحب کا تن من حصول علم کے لیے وقف تھا، جو مرتے دم تک جاری رہا۔ زندگی بھر انہوں نے علم حاصل کرنے کے لیے انتھک محنت کی۔ آپ روزانہ مطالعہ میں بہت لمبا وقت گزارتے تھے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ عید کے دن رات گئے تک حصول علم میں مشغول رہے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ مطالعہ بہترین طالب علم کا شیوہ ہے۔ اس طرح میدان علم میں ان کا تجسس بڑھتا چلا گیا اور مرتے دم تک باقی رہا۔ واضح رہے کہ مفتی صاحب کے علوم وفنون کا سرچشمہ عام طور پر قرآن وسنہ ہی تھے۔

جیسا کہ ابھی اوپر ذکر کیا گیا کہ مفتی صاحبؒ کو حصول علم وادب کا بڑا شوق تھا۔ آپ اپنی ولادت سے لے کر موت تک علم ادب کی محبت اور اس کے حصول کے ذوق وشوق میں سرشار اور اس کی جستجو میں مصروف رہے۔ تحصیل علم کے لیے اس بے پناہ جذبے نے انھیں نایاب مذہبی اور دوسری ضروری کتابیں جمع کرنے پر ابھارا بلکہ مجبور کر رکھا تھا۔ چنانچہ انہوں نے ائمہ سابقین، فقہاء، محدثین، مفسرین اور اہل اللہ کی طرح دینی کتبخانے ،مدارس وغیرہ دینی ادارے قائم کرنے کے لیے خود کو وقف کر رکھا تھا۔ جس سے دینی تعلیم کے لئے ان کی غیر معمولی دلچسپی اور ہمدردی ظاہر ہوتی ہے۔ درحقیقت آپ کے اندر صحیح معنوں میں وراثت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کی صفت ودیعت رکھی گئی تھی اور اسی کا ظہور آپ کی پوری زندگی میں ہوتا رہا۔

غرض مفتی محمد عمیم الاحسانؒ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے حقیقی معنوں میں وارث یا جانشین تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ علم وعمل دونوں صفات سے متصف تھے۔ کیونکہ علم کو کبھی عمل سے الگ نہیں کیا جا سکتا، بلکہ عمل کے بغیر علم کا کوئی فائدہ نہیں، اگر عمل سے تعلق نہ ہو تو ایسا علم بے کار بلکہ وبال ہے۔ چنانچہ مفتی صاحبؒ علم کے ساتھ ساتھ عمل کے بھی پابند تھے۔ اسی لئے آپ سب کے لیے نمونہ عمل بن گئے۔

علم وعمل کا مجسمہ اور علوم وفنون کا دلدادہ مفتی محمد عمیم الاحسانؒ اپنی رہائش گاہ میں ہزاروں قیمتی اور نایاب کتابوں کی ایک اچھا خاصا کتب خانہ یعنی لائبریری قائم کر لیا تھا۔ اس میں دینی امور جیسے تفسیر، حدیث، فقہ، تصوف اور اسلامی تاریخ کی کتابوں کے علاوہ لغات، اوقات، طب، منطق، سائنس، علم نجوم و ہیئت، ادب وغیرہ کی کتابیں کافی تعداد میں

موجود تھیں۔اس کے علاوہ ان کی اپنی بے شمار تصنیفات کی بے شمار کتابیں اور مسودات بھی موجود تھے۔آپ فرمایا کرتے تھے "میرے کتب خانہ (دارالمطالعہ) میں اسلام سے متعلق کسی بھی موضوع پر بنیادی تحقیق کی جا سکے گی"۔ چنانچہ مفتی صاحبؒ نے کیا بھی ویسا ہی، اسلامی کوئی بھی اہم ایسا موضوع نہ رہا جس پر آپ نے قلم نہ اٹھایا ہو۔واضح رہے کہ ان کے لائبریری کی زیادہ تر کتابیں اسلامک فاؤنڈیشن کو عطا کر دی گئی ہیں، تاکہ پوری ملک وملت کو اس سے فائدہ پہنچ سکے۔

خلاصہ یہ کہ مفتی صاحبؒ نے اپنی پوری زندگی علم و ادب کے حصول اور اشاعت کے لئے بے پناہ محنتیں اور کوششیں کیں۔ان کی انتھک تحقیق وجستجو اور اسکے نتائج کو اجاگر کرتے ہوئے صاحب "شرح التنویر فی اصول التفسیر" لکھتے ہیں:

> مولانا مفتی سید عمیم الاحسان صاحب ہمارے زمانہ کے مولفین سے ہیں تیرہ سو انتیس ہجری میں پیدا ہو کے غالبا چرانوے ہجری میں انتقال فرمایا ہے۔اس حساب سے ان کی عمر ۶۵ سال ہوتی ہے۔پانچ برس کی عمر میں ناظرہ قرآن خوانی شروع کر کے تین مہینے میں ختم کیا تھا۔پھر مختلف اساتذہ سے مختلف علوم حاصل کر کے تیرہ سو پچتالیس ہجری میں مدرسہ عالیہ کلکتہ میں داخل ہو کے ممتاز المحدثین کا لقب لیکر تیرہ سو باون ہجری میں تمام علوم سے فارغ ہوا۔اور تیرہ سو ترپن ہجری میں کلکتہ کی ناخدا مسجد کے مدرسہ میں مدرس مقرر ہوا۔اور مسجد کی امامت بھی ان کی طرف منتقل ہوئی۔اور تیرہ سو چون ہجری میں

افتاء کی خدمت بھی ان کا حوالہ ہوا۔ پھر تقسیم ملک کے بعد تیرہ سو چھیاسٹھ ہجری میں مدرسہ عالیہ کلکتہ سیڈھا کہ میں منتقل ہوگیا۔ اور مفتی صاحب بھی بحیثیت مدرس مدرسہ عالیہ ڈھا کہ ڈھا کہ آگئے اور دم آخر تلک مدرسہ عالیہ ہی میں درجہ تکمیل ٹائٹیل کا اعلیٰ مدرس رہے۔ان کی تصنیفات بہت ہیں۔پچپن کتابوں کا نام تو انہوں نے خود لکھا ہے۔

تفسیر، اصول تفسیر، تجوید، حدیث، اصول حدیث، تاریخ حدیث، سیر، تصوف، اصول فقہ، تاریخ، افتاء، نحو، ہیئت، ادب، فقہ، غرض اکثر علوم میں ان کی تصنیفات شائع ہوکر اہل علم کو سیراب کر رہی ہیں۔ اوران کی کتابیں ان کی تحقیق ومہارت پر دال ہیں۔اللہ تعالیٰ اُن کے علوم سے ہمارے طلبہ کو برابر سیراب فرماویں اوران کی قبر کونورِ رحمت سے منور فرماویں۔[9]

تصانیف

مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ دوسو سے زائد کتابیں اور رسائل لکھے۔ جن میں سے پچاس سے زائد کتابیں ان کے حین حیات چھپی ہوئی ہیں۔آپ نے یہ سب کتابیں عربی، اردو اور فارسی میں تصنیف یا تالیف کیں۔ یہ کتابیں ان کے گہرے عقیدۂ توحید، علم وفضل، روحانی بیداری وشعور اور خصوصاً اللہ ورسول صلی اللہ علیہ وسلم کے عشق اور محبت کے جذبے سے مالا مال ہیں۔ذیل میں ان کی اہم اہم کتابوں کی ایک مختصر فہرست پیش خدمت ہے۔

اہم اہم اردو دینی کتابیں:

۱۔ہدیۃ المصلین

۲۔معیار الآثار شرح اردو میزان الاخبار

۳۔تاریخ علم حدیث

۴۔تاریخ علم فقہ

۵۔ وصیت نامہ

۶۔علم حدیث کے مبادیات

۷۔نظام الاوقات

۸۔دھوپ گھڑی

۹۔معلم المیقات

۱۰۔دستور المیقات

۱۱۔طریقۂ حج

۱۲۔کتاب موقوت

۱۳۔فتاویٰ برکتیہ (بیس جلدوں میں قلمی نسخے)

۱۴۔نفع عمیم (در علم طب)

۱۵۔ تاریخ اسلام (حصص متعددہ)

۱۶۔ تحفۂ برکتیہ (در نحو)

۱۷۔مشق فرائض

۱۸۔رسالۂ طریقت

۱۹۔ اظہارحق (درفقہ)

۲۰۔سیرت حبیب اللہ

۲۱۔احکام مساجد

۲۲۔التشرف بأداب التصوف

مفتی صاحب کی اہم اہم اردو ادبی کتابیں:

۱۔شرح شکوہ وجواب شکوہ

۲۔ادب اردو

۳۔تواریخ انبیاءؑ

۴۔رسالہ حیات مولانا عبدالسلامؒ۔

۵۔انبیاء علیہم السلام تواریخ میں۔

۶۔نحو فارسی

مفتی صاحب کی لکھی ہوئیا ہم عربی کتابوں کے نام یہ ہیں:

۱۔اتحاف الاشراف بحاشیۃ الکشاف (فی التفسیر)

۲۔التنویر (فی اصول التفسیر)

۳۔التفیذ (التجوید)

۴۔الاربعین (فی الصلاۃ)

۵۔الاربعین فی المواقیت

۶۔الاربعین (فی الصلاۃ علیٰ النبی صلی اللہ علیہ وسلم)

۷۔عمدۃ المعانی بتخریج احادیث مکاتیب الامام الربانی

۸۔العشرۃ المہدیۃ فی الکلمۃ الطیبۃ

۹۔الازہار المتناثرۃ فی الاحادیث المتواترۃ

۱۰۔جامع جوامع الکلم

۱۱۔فقہ السنن والآثار

آپ اپنی وفات تک تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔انہوں نے اسلام کا قومی انسائیکلو پیڈیا لکھنا بھی شروع کیا تھا،لیکن اپنی ناگہانی موت کی وجہ سے اسے مکمل نہ کر سکے۔

مفتی صاحبؒ کی مندرجۂ بالا کتابوں میں سے اب تک جو کتابیں بنگلہ زبان میں منتقل ہوئیں ان میں سے بعض یہ ہیں:

(۱) کتاب المواقیت کا حصۂ اوقات نماز۔اس میں نماز کے اوقات کا تعین کرنے والا دائمی کیلنڈر ہے۔ان یہ کا کیلنڈر بنگلہ دیش، ہندوستان اور پاکستان میں ہر جگہ آج تک استعمال ہوتا آرہا ہے۔

(۲) طریقۂ حج

(۳) ہدیۃ المصلین

(۴) تاریخ علم حدیث

(۵) فقہ السنن والآثار

آپ کی بہت سی کتابیں دنیا کے مختلف دینی اداروں میں داخل نصاب ہیں۔ جیسے فقہ السنن والآثار، سیرت حبیب الٰہ، تاریخ اسلام، تاریخ علم فقہ، القضایا الفقہیۃ وغیرہ جامعۃ الازہر مصر اور مغربی ایشیا کی بہت سی یونیورسٹیوں میں اور بنگلہ دیش، پاکستان اور ہندوستان کے بہت سے مدرسوں میں نصابی کتب کے طور پر پڑھائی جاتی ہیں۔[۱۰]

مفتی صاحب کی چند کتابوں پر مختصر تذکرہ:

(۱) ہدیۃ المصلین۔ طریقۂ ادائے نماز کے بارے میں زبان اردو میں لکھی گئی یہ ایک بہترین کتاب ہے۔ اس کی عام مقبولیت کی وجہ سے اس کا بنگلہ ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس کتاب کے شروع میں نماز کی اہمیت بیان کرتے ہوئے مفتی صاحبؒ لکھتے ہیں:

> تمام عبادتوں میں نماز اللہ کی سب سے پسندیدہ عبادت ہے۔ جس سے کسی نبی کی شریعت خالی نہیں رہی۔ حضرت آدم علی نبینا وعلیہ الصلوۃ والسلام سے حضرت خاتم النبیین محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم تک تمام رسولوں اور ان کی امت پر اللہ تعالیٰ نے نماز فرض کی۔ البتہ کیفیات اور تعدیات میں اختلاف رہا۔ اسلام میں ایمان کے بعد اسلامی عبادات کا پہلا رکن اور اہم فریضہ نماز ہے۔

پھر لکھتے ہیں:

> مجلس نبوی میں نماز کا ذکر ہو رہا تھا، حضور اکرم صلی اللہ علیہ سلم نے

ارشاد فرمایا جو شخص نماز پڑھتا رہے گا قیامت میں اس کے لئے نور ہوگا دلیل ہوگی اور اس کی نجات ہوگی اور جو شخص نماز سے غفلت کریگا نہ اس کے لئے قیامت کے دن نور ہوگا نہ برہان ہوگا اور نہ اس کی نجات ہوگی اور وہ قیامت کے دن قارون، فرعون، ہامان اور ابی بن خلف جیسے دشمنان خدا اور رسول کے ساتھ ہوگا۔

اس بعد اور لکھتے ہیں:

نماز اسلام کا ایسا بنیادی رکن اعظم ہے کہ اگر یہ کہا جائے کہ اسلام کا اس پر دارومدار ہے تو مبالغہ نہ ہوگا اس کی فرضیت عاقل بالغ ہر مسلمان پر یکساں ہے۔ خواہ مرد ہو یا عورت، غریب ہو یا امیر بیمار ہو یا تندرست ہو اس سے کوئی مسلمان بھی مرتے دم تک جب تک اس کے ہوش و حواس درست ہوں اور اشاروں تک کی قوت اس میں موجود ہو سبکدوش نہیں ہوسکتا۔ اگر اس فریضہ کو کھڑے ہو کر نہ ادا کر سکے تو بیٹھ کر ادا کرے۔ اگر اس پر قدرت نہ ہو تو لیٹ کر اشاروں سے ادا کرے۔ جنگ کی حالت میں خون کے وقت جس طرف موقعہ ملے ادا کرے۔ نماز کی اہمیت کا اس سے اندازہ کیجئے کہ قران حکیم کی تقریباً سو آیتیں اس کی بجا آوری کے حکم، اس کی تاکید، ادا کرنے والوں کی تعریف، نماز میں سستی کرنے والوں کی مذمت، اور متعلقات نماز میں نازل ہوئیں۔ [11]

(۲)طریقۂ حج

اس کتاب میں مصنفؒ نے حجاج کرام کیلئے حج کی کیفیت، ادعیہ، ضروری مسائل اور سفر حج و امکنۂ متعلقۂ حج سے متعلق معلومات فراہم کئے ہیں۔تاریخ اشاعت باراول ۱۳۷۷ھ از ڈھاکہ۔ اس کتاب کے شروع میں حج کا تعارف کراتے ہوئے مفتی صاحب لکھتے ہیں:

> عربی زبان میں کسی کی زیارت کے ارادے کو حج کہتے ہیں۔دنیا کے مزخرفات سے دل کو بچا کر سال کے خاص دنوں میں وحدت کدۂ ابراہیمی بیت اللہ الحرام کی زیارت، طواف کعبہ، سعی صفا ومروہ، قیام منیٰ اور میدان عرفات کے وقوف کا نام شریعت مطہرہ میں حج ہے۔ یہ اس طرف اشارہ ہے کہ مکان کے لحاظ سے یہی مقامات ایسے ہیں جن کی بالارادہ زیارت کیجائے۔

اس کے بعد حرمین شریفین کے متعلق اپنے فرط محبت اور جذبات کا اظہار کرتے ہوئے حافظؔ کے درج ذیل شعر کا ذکر کرتے ہیں:

دولتم این بسکہ بعد از محنت ورنج دراز ہ + برحریم آستانت می نہم روئے نیاز ۱۲

(۳)فقہ السنن والآثار

مفتی صاحبؒ کا سب سے بڑا کارنامہ یہی فقہ السنن والآثار نامی کتاب ہے۔ یہ ان کی سب سے اہم اور بڑی قابل تعریف کتاب (یعنی 'میگنا چارٹا') ہے۔ یہ چار سو سے زائد احادیث کی

کتابوں کا خلاصہ ہے۔ یہ کتاب انہوں نےحنفی مذہب کو حدیث سے ثابت کرنے کے لیے لکھی۔ اس کتاب کو لکھنے میں انہیں ایک طویل زمانہ لگ گیا۔ یہ کام ۲۹ محرم ۱۳۶۹ ہجری کو مکمل ہوا۔ اور ۱۳۶۹ھ میں یہ کتاب ڈھاکہ سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب جامعۃ الازہر مصر (جس کی بنیاد ۹۷۲ء/۳۶۱ھ ڈالی گئی تھی) میں درسی کتاب کے طور پر پڑھائی جاتی تھی۔ الازہر یونیورسٹی کے مطابق مشہور مصری حنفی ابو جعفر طوسی (متوفی ۱۲۳ھ) کے بعد ایسی کوئی کتاب آج تک نہیں لکھی گئی۔ وہاں کے علماء نے اس کتاب پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ یہ کتاب عراق، شام وغیرہ ملک کے علمائے کرام اور مفتیان عظام کے نزدیک نہایت ہی قابل قدر اور قابل قبول ایک کتاب ہے۔

اس کتاب کی عظمت پر شاہد ایک واقعہ:

ایک مرتبہ حضرت مفتی صاحبؒ حج کے موقع پر مدینہ منورہ میں قیام پذیر تھے۔ وہ ایک دن مسجد نبوی سے اپنی عارضی رہائش گاہ کی طرف لوٹ رہے تھے۔ ایسے وقت میں جب ایک اہل علم شخص نے انہیں دور سے دیکھا تو ان پر اس کا گہرا اثر ہوا اور انہیں یقین ہو گیا کہ یہی مشہور کتاب فقہ السنن والآثار کے مصنف ہیں۔ انہوں نے مفتی صاحب کو گلے لگا لیا اور اس بات کا اظہار کیا کہ اس کتاب کے مطالعہ کرنے کے بعد سے وہ اس کے مصنف سے ملنے کے لیے بے چین ہو گئے تھے۔ اللہ تعالیٰ نے اس دن ان کی وہ امید پوری کر دی۔ وہ ۷ دن تک مفتی صاحب کے پاس رہے۔ یہ عظیم ہستی شام کے مشہور مفتی و محدث علامہ شیخ عبدالفتاح ابوغدہ ہیں۔ ان کا شمار موجودہ مسلم دنیا کے بہترین علماء اور محدثین میں ہوتا ہے۔ وہ مصر کے مشہور عالم علامہ زاہد کوثری کے شاگرد ہیں اور اس وقت ریاض میں مقیم تھے۔ مفتی محمد شفیع

صاحبؒ، مولانا رسول خان صاحبؒ، مولانا ادریس کاندھلوی صاحبؒ اور مولانا حسین احمد مدنیؒ نے اس کتاب کی بہت تعریف کی۔ حضرت مدنی رحمۃ اللہ علیہ نے اپنی وفات سے چھ ماہ قبل مفتی صاحب کو لکھے ہوئے ایک خط میں فرمایا: "میں نے کبھی فقہ السنن والآثار جیسی کتاب نہیں دیکھی۔" یہ فقہ حنفی کے بارے میں لکھی گئی ایک لاجواب کتاب ہے۔ اس میں مسلمانوں کی روزانہ زندگی کے تمام اعمال و وظائف کے احکامات احادیث نبویہ کے رو سے بیان کئے گئے ہیں۔

فقہ السنن والآثار کا بنگلہ ترجمہ بنگلہ زبان والوں کی افادیت کے لئیا سلامک فاؤنڈیشن بنگلہ دیش، ڈھاکہ کے زیر اہتمام ڈاکٹر خندوکار آنوموعبداللہ جہانگیرؒ نے انجام دیا ہے۔ ۲۰۱۰ء مطابق ۱۴۳۱ھ میں یہ کتاب ضخیم دو جلدوں میں چھپکر منظر عام پر آئی ہوئی ہے۔

(۴) معیار الآثار شرح اردو میزان الاخبار

انوار الابصار فی تحسین میزان الاخبار نامی یہ کتاب دراصل فقہ السنن والآثار پر ایک تعارفی رسالہ ہے۔ انہوں نے اسے ۱۹۴۳ میں کلکتہ عالیہ مدرسہ میں بطور استاد مقرر ہونے کے بعد لکھا۔ ۱۹۴۷ھ (۱۳۶۶ھ) ملک کی تقسیم کے ۳ سال بعد ۱۳۶۹ھ میں آخر الذکر کتاب کے تعارف کے طور پر یہ شائع ہوئی۔ اس میں دراصل حضرت مفتی صاحب نے حنفی مذہب کے اصولوں پر عمل کیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مشہور محدث علامہ حافظ ابن حجر عسقلانی (متوفی ۸۵۲) کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خود عسقلانیؒ نے بھی اپنی تصنیف النخبۃ میں حنفی مذہب کے اصولوں کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس کتاب کی تالیف کے سلسلیمیں مفتی صاحب

خود لکھتے ہیں: میزان الاخبار مؤلف کی اہم تالیف "فقہ السنن والآثار" کا مقدمہ ہے۔ ۱۳۵۹ھ میں فقہ السنن کی تالیف سے فارغ ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ مولف جامع مسجد ناخدا کلکتہ میں افتاء کی خدمت پر مامور تھا، اس کے بعد ہندو پاک کی سب سے قدیم درسگاہ مدرسہ عالیہ (قائم شدہ ۱۱۹۴ھ) کے درس وتدریس سے مولف کا تعلق ہوگیا۔ اس زمانے میں مؤلف کی لکھی ہوئی اسانید کی کتاب "منۃ الباری" کے ساتھ پہلی مرتبہ "میزان الاخبار شائع ہوئی۔[۱۳]

(۵) 'شرح تحفۃ الاخبار'

یہ دراصل 'میزان الاخبار' پر ایک تشریحی کتاب ہے۔ مفتی صاحبؒ نیخود بعد میں اسکی تصنیف کی۔ اور اسے 'شرح تحفۃ الاخبار' کے نام سے شائع کیا گیا۔ نیز اردو میں 'معیار الآثار' کے نام سے اسی کا ترجمہ شائع ہوا۔ مصنفؒ کے مطابق انہوں نے فنِ حدیث پر یہ مختصر مگر خوش اسلوب کتاب طلبائیفنِ حدیث کے لیے مرتب کی ہے۔ اس میں بہت سے اہم اور بہترین مضامین وموضوعات ہیں۔ اصولِ حدیث کی کتاب کے طور پر، اس میں احادیث کے بارے میں نہایت ہی ضروری اور اہم وضاحتیں ہیں، جیسے احادیث کی کتب کے درجے، اسانید کے حساب سے احادث کے مراتب، مرفوع، موقوف، مقطوع، خبر واحد، غریب، متواتر، عزیز، مشہور، موضوع وغیرہ۔ مولف کی حین حیات اور اس کے بعد بھی سرکاری مدارس کے درجۂ عالم اور فاضل میں یہ کتاب داخل نصاب تھی۔

(۶) قواعد الفقہ

یہ حضرت مفتی صاحب کی ایک اور بڑی عربی کتاب ہے، جس کیصفحات ۵۶۰ ہیں۔ جامعۃ

الازہر کے بڑے بڑے علماء کرام تک اس کی تعریف کرتے ہوئے رطب اللسان ہیں۔ اس میں فقہ کے بہت سے مسائل حل ہو جاتے ہیں۔اس میں علم فقہ کے بنیادی اصولوں کا بڑی خوبی کے ساتھ ذکر ہے۔ یہ کتاب مدارس اسلامیہ کے شعبہ ؟افتاء کی درسیات میں سرفہرست ہے۔حضرت مفتی صاحبؒ نے اپنی قوم وملت کے وسیع تر مفاد کے لیے اس کتاب کے تمام حقوق حکومت کو عطا کر دیے ہیں۔اس زمانے میں یہ کتاب ڈھاکہ کے ساتھ ساتھ کراچی سے بھی شائع ہوتی تھی اور آج کل تو یہ بنگلہ دیش، پاکستان، ہندوستان سمیت عالم اسلامی کے بڑے بڑے کتبخانوں سے چھاپی جاتی ہے اور داخل نصاب بھی ہے۔

(۷) آداب المفتی

یہ کتاب فتویٰ دینے کے طریقے اور اصول پر لکھی گئی ایک بہترین تصنیف کے طور پر جانی جاتی ہے۔اس میں خدمت افتاء انجام دہی کے لئے ایک مفتی صاحب کی قابلیت اور ان کی اہم خصوصیات، نیز فتویٰ دینے کے قواعد وضوابط، زمانہ اور احوال کے تغیرات کے مطابق فتویٰ دینے کے لئے مختلف طریقوں کو اپنانے وغیرہ امور کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

(۸) تاریخ علم فقہ۔

یہ علم فقہ کی تاریخ پر لکھی ہوئی کتاب ہے جیسا کہ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے۔فن علم فقہ میں حضرت مفتی صاحب کی فکری خصوصیت یہ تھی کہ وہ زمانے کے تقاضوں کے مطابق اجتہاد کر کے حق میں تھے۔ چنانچہ اس کتاب میں انہوں نے کہا کہ "بعض اوقات ایسے نئے مسائل پیدا ہو سکتے ہیں، جن کا حل بظاہر قرآن وسنہ میں نہیں ہے، وہاں اجتہاد کئے بغیر کوئی چارہ نہیں رہتا"۔[۱۴]

مفتی صاحبؒ کی ایک خاص نصیحت:

ایک فارسی شعر کی روشنی میں حضرت مفتی صاحب نے اپنے منسلکین اور متعلقین ایک خاص نصیحت کی ہے چنانچہ وہ فارسی شعر اور اس کے مفہوم و معانی ذیل میں ہدیۂ قارئین ہیں

آسودگی بگیتی تفسیر ایں دو حرف است + با دوستاں تلطف با دشمناں مُدارا

یعنی دوستوں کے ساتھ لطف و کرم اور عنایت و مہربانی کا برتاؤ کرنا اور دوسری طرف دشمنوں کے ساتھ خاطر تواضع اور آؤ بھگت والا رہن سہن اختیار کرنا دنیا میں چین سے رہنے کا راز ہے۔ چنانچہ زندگی گزاری کا یہی طریقہ حضرت مفتی صاحبؒ اپنی زندگی میں اپنائے ہوئے تھے۔[۱۵]

وفات: مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ کا انتقال ۱۳۹۴ھ مطابق ۱۹۷۴ء میں ہوا۔[۱۶]

مآخذ و منابع:


۱۔ ترجمۂ مؤلف عم احسانہٗ (از ناشر) تاریخ علم حدیث از مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ، ناشر: قرآن منزل ناشران و تاجران کتب، بابو بازار، ڈھاکہ، مطبوعہ: ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک۔ کراچی، طبع رابع: شعبان ۱۳۸۸ھ، ص ۵

۲۔ مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ، التشرف بأداب التصوف، بحوالۂ محمد سراج الاسلام عمیمی، دوٹی آلوک دِپتونکشترو (دو چمکیلے ستارے)، مفتی منزل، ۱۴۱/ کولوٹولہ، ستھرا پور، ڈھاکہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵-۱۶

۳۔ مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ، تاریخ علم الحدیث (پیش لفظ از مصنف)، قرآن منزل، بابو بازار، ڈھاکہ، ۱۳۸۰ھ ص: ۱۰-۱۱

۴۔ محمد سراج الاسلام عمیمی، دوٹی آلوک دِپتونکشترو (دو چمکیلے ستارے)، مفتی منزل، ۱۴/ کولوٹولہ، ستھرا پور، ڈھاکہ ۲۰۱۰، ص ۱۵-۱۶

۵۔محمد سراج الاسلام عمیمی، دوٹی آلوک دیپتونکشترو، سابق، ص:۱۹-۲۰

۶۔محمد سراج الاسلام عمیمی، سابق، ص:۲۱

۷۔نور الاسلام مانک، عرض ناشر، فقہ السنن والآثار (ترجمۂ بنگلہ)، اسلامک فاؤنڈیشن بنگلہ دیش، ڈھاکہ، ۲۰۱۰ء مطابق ۱۴۳۱ھ، ص:۳

۸۔محمد سراج الاسلام عمیمی، دوٹی آلوک دیپتونکشترو، سابق، ص:۲۲-۲۳

۹۔مفتی محمد ابراہیم، شرح التنویر فی اصول التفسیر، شعبۂ افتاء، جامعہ اسلامیہ پٹیہ، چاٹگام، بنگلہ دیش، ۶۱/ ذی الحجۃ الحرام ۱۳۹۷ء ص: مقدمہ

۱۰۔محمد سراج الاسلام عمیمی، دوٹی آلوک دیپتونکشترو، سابق، ص:۳۱-۳۵

۱۱۔حضرت مولانا مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ مجددی برکتی، ھدیۃ المصلین، میر محمد کتب خانہ، آرام باغ، کراچی (بلا تاریخ)، ص:۱-۳

۱۲۔مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ صاحب مجددی برکتی، حضرت الحاج مولانا، طریقۂ حج، انٹرنیشنل ٹرنسلیشن بورڈ، ڈھاکہ، ۱۳۷۷ھ، ص:۱

۱۳۔مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ مجددی برکتیؒ، حضرت مولانا الحاج، معیار الآثار شرح اردو میزان الاخبار، مفتی منزل، کولوٹولہ، ڈھاکہ، ص۲

۱۴۔مفتی سید محمد عمیم الاحسان، حضرت مولانا، ۔تاریخ علمِ فقہ، مکتبۂ برہان، دہلی، ۱۳۷۵ھ، ص: مقدمہ

۱۵۔سید محمد نعمان مجددی برکتی، "وصیت ونصیحت برائے مریدین ومتوسلین" ماخوذ از وصیت نامۂ حضرت مولانا مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ، مفتی منزل، ۱۴/ کولوٹولہ، ستھراپور، ڈھاکہ، ۱۳۹۵ھ مطابق ۱۹۷۵ء، ص ۸-۹

۱۶۔نور الاسلام مانک، عرض ناشر، فقہ السنن والآثار (ترجمۂ بنگلہ)، اسلامک فاؤنڈیشن بنگلہ دیش، ڈھاکہ، ۲۰۱۰ء مطابق ۱۴۳۱ھ، ص:۳؛ حضرت مولانا مفتی سید محمد عمیم الاحسانؒ مجددی برکتی، طریقۂ حج، انٹرنیشنل ٹرنسلیشن بورڈ، ٹرنسلیشن بورڈ، ڈھاکہ، ۱۳۷۷ھ، ص:۱

# کرشن چندر اور ان کی ناول نگاری: ایک جائزہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد رضا الکریم

## (Krishan Chandar & His Novels :A Review)


### Abstract

Krishan Chandar (1914-1977) is the distinguished personality A short story writer and novelist of Urdu and Hindi literature. He was also one of the great pillars of the Progressive Writers Association )PWA(and undoubtedly the leading short story writers of the Indian Subcontinent in the second half of the 20th century. Krishan Chandar was born on November 23, 1914 in Guzranwala, Punjab in India. His father's name is Gauri Shankar· Chopra. He was a medical officer who worked as a physician in Punch District. His family originally belonged to Wazirabad district of undivided Punjab, India. He spent his childhood in the state of Jammu and Kashmir. He obtained M.A. in English and L.L.B. from the former Christian College to study there till partition of 1947. He was a great writer, pending over 45novels, 30 collection of short stories and scores of radio plays in Urdu, and later after partition in 1947, took to writing in Hindi as well.


شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

Some of his famous novels are Shikast (1943), Jab Khet Jage )1952(, Tooofan ki Kaliyann (1954), Dil ki wadiyan So Gaye(1956), Asman Roshan Hai (1957), Bawan patti (1957), Ek Gadhe ki Sarguzasht (1957), Meri Yaddon ki Chunar (1962), Gadhe ki Wapsi (1962), Dard ki Nahar (1963), Landan ki Saat Rang (1963), Chandi ka Gaaon (1964), Bombayi ki Sham (1969), Chanda ki Chandni (1971), Maharaza (1971)etc. If someone looks at the artistic qualities of Krishan Chandar's writing, one can see that he is writing a novel, but this novel takes a real form and conveys a certain message to the society. At the same time, his lucid style and fluency in composition have elevated him to a unique height as an intelligent author. There is no ambiguity in his language and style. He used the conventional language of the common people and the words of excellence. So that he can deliver his literature to the general people. In this topic Iam going to discuss about the life and legacy of Krishan Chander imcluding his creation.and contribution in Urdu novels.

کرشن چندر اردو فکشن کی دنیا میں ایک مشہور نام ہے۔ وہ ایک واحد ادیب ہے جنہوں نے اردو نثری ادب میں خصوصاً ناول نگاری، افسانے، انشایہ، طنز و مزاح، تنقیدی مضامیں، ڈراما نگاری، رپورتاژ، تمثیل نگاری، شخصی خاکہ وغیرہ صنف میں غیر معمولی شہرت حاصل کی۔

کرشن چندر بنیادی طور پر بڑے فنکار تھے۔ان کے ناولوں میں زندگی کے جسے رنگوں تاثر ملتا ہے ان کے اکثر معاصریں کے ناولوں مین نہیں ملتا۔ان کے چند ابتدائی ناولوں میں رومانی رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ اتنی قلیل المدت عمر میں کرشن چندر کے تقریباً ۴۷ ناویلو اور ۳۳ افسانوں کے مجموعے شائع ہوئے۔کرشن چندر اردو ناول کی وہ قد اور شخصیت ہیں جن کے فن میں تنوع، شادابی، ہے حقیقت پسندی، شوخی، بغاوت اور طنزیہ عناصر کی رنگارنگی سے کرشن چندر نے اپنے ناولوں کے ذریعے ترقی پسند ادب کی قیادت کی اور اسے ساری دنیا تک پہنچا دیا۔ کرشن چندر کے ناولوں کے موضوعات ہندوستانی زندگی اور اس کے مسائل ہیں۔اردو ناولوں میں ہیئت کے لحاظ سے کرشن چندر نے نت نئے تجربات کئے ہیں۔ان کے نوولوں اسکیچ کے اعتبار ناول نگاری کی دنیا میں ایک نئے سکول کی داغ بیل ڈالی۔وہ شروع سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوگئے تھے۔بعد میں انہیں انجمن ترقی پسند مصنفین صوبہ پنجاب کا سکرٹری مقرر کر دیا گیا۔ان کی ناول نگاری اپنے عہد کے مختلف سیاسی، سماجی، اقتصادی مسائل کا عکس ہے۔ کرشن چندر عوام دوست اور مظلومین کے مسیحا اور ظلم اور ناانصافی کے دشمن تھے۔

کرشن چندر ۱۹۱۴ میں وزیر آباد ضلع گوجرانوالہ پنجاب میں پیدا ہوئے۔[1] ان کے والد کا نام گوری شنکر چوپڑا تھا جو پیشے سے ڈاکٹر تھے۔[2] پانچ برس کی عمر میں کشمیر کے گورمنٹ پرائمری اسکول میں داخل ہوئے۔اور بعد میں جوبلی ہائی اسکول کشمیر سے انہوں نے ۱۹۲۹ میں میٹرک کا امتحان اچھے نمبرات سے پاس کیا۔۔اس کے بعد انہوں نے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۳۳ میں سائنس کے مضامیں کے ساتھ -بی-ایکا متحان پاس کیا۔ پھر اسی

یونیورسٹی سے ۱۹۳۵ میں انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔لاہور کے لاکالج سے انہوں نے ۱۹۳۷ ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔3 ملازمتی زندگی کی شروع میں وہ کسی ایک اسکول کے ہیڈ ماسٹر ہو گئے۔ یہاں بھی دل نہ لگا تو نوکری چھوڑ دی۔اور صحافت و افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔اس کے بعد ۱۹۳۸ میں کرشن چندر نے ال انڈیا ریڈیو میں ملازمت اختیار کرلی۔اس سلسلہ میں وہ دلی اور لکھنو میں رہے۔ بعد مین اس ملازمت سے بھی استعفیٰ دے دیا اور فلم کمپنی میں ملازمت شروع کی۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۳ تک جاری رہا۔ساتھ ہی انہوں نے ممبئی میں مکمل سکونت اختیار کر لی جہاں علمی اور ادبی مضامین کے علاوہ ریڈیو کے لئے کہانیاں لکھنے لگے۔یہ سلسلہ آخر عمر تک جاری رہا۔ ۱۹۳۸ میں ان کی شادی لاہور میں ودیاوتی سے کرائی گئی جن کی بطن سے دولڑکیاں اور ایک لڑکا پیدا ہوئے۔ان کی یہ پہلی ازدواجی زندگی بہت ناخوشگوار رہی۔آخر تنگ آ کر انہوں نے پہلی بیوی کو طلاق دے دی۔اور ۱۹۶۱ میں اردو کی مشہور افسانہ نگار سلمیٰ صدیقی سے دوسری شادی کرلی۔جن کے ساتھ زندگی کے آخری لمحات تک انکے ساتھ رہا۔کرشن چندر نے مارچ ۱۹۷۷ میں ممبئی میں وفات پائی۔[۴]

اردو ادب کے اس عظیم فنکار کرشن چندر نے اپنے اس طویل ادبی زندگی میں بہت سارے افسانے اور ناول تصنیف کی ہیں۔اب تک انہوں نے تقریباً ۵۰۰ سے زائد کہانیاں لکھی ہیں اور ۴۷ ناول لکھے ہیں۔ان کی تصنیفات میں رومانیت، فطرت کی عکاسی، حقیقت نگاری، اور سیاسی مسائل نظر آتے ہیں۔فخر کی بات یہ ہے کہ ان کے کئی ناول اور افسانے اردو اور ہندی کے علاوہ روسی، چینی، انگریزی وغیرہ زبانوں مین ترجمہ ہو چکے ہیں۔کہا جاتا ہیکہ

اب تک ۶۱ زبانوں میں ان کے کئی ناول ترجمہ ہو چکے ہیں۔

کرشن چندر نے کئی سارے افسانے لیکھے۔ان میں سے کچھ یہ ہیں:ا

اطلسم خیال ( مکتبہ اردو لاہور، ۱۹۳۹)،انظارے (ادہی دنیا لاہور، ۱۹۴۰، ہواء قلعے (اردو بک سٹل،) گھونگھٹ میں چلے،(ساقی بک ڈپو، دلی ۱۹۴۵)،زندگی کے موڑ پر( مکتبہ اردولاہور،۱۹۴۳)، نئے افسانے (ایشا پبلشرز،) نغمے کی موت (ہندوستان) ٹوٹے ہوے تارے (انڈین بک کمپنی ددد نیا،لکھنو۱۹۴۴)، تین غنڈے (۱۹۴۷، نیا ادارہ لاہور پبلشرز)، پرانے خدا (عہدالحق اکاڈیمی حیدرآباد)،انداتا ایشا پبلشرز،۱۹۴۴، ہم وحشی ہیں (کتابی ایک گرجا ایک خندہ)4

کرشن چندر کے شائع شدہ مشہور ناول درج زیل ہیں:

نہ سکست (۳۴۹۱)،طوفان کی کلیاں (۱۹۵۳)،جب کھیت جاگے (۱۹۵۲)،بمبئی کی شام(۱۹۶۹)، باون پتے (۱۹۵۷)، دل کی وادیاں سو گئیں (۱۹۵۶)، بوربن کلب (۱۹۶۲)،آسمان روشن ہے(۱۹۵۷)،غدار (۱۹۶۰)،درد کی نہر(۱۹۶۳)،کاغذ کی ناؤ، پانچ لوفر (۱۹۹۶)، مہارانی (۱۹۷۱)، آدھا راستہ، (۱۹۷۷)، سونے کا سنسار(۱۹۷۶)، زرگاؤں کی رانی(۱۹۶۶)،فلی قاعدہ (طنزیہ)،کارنیوال (ماخوذ)، آئینے اکیلے ہیں،فٹ پاتھ کے فرشتے، ہونولولو کا راج کمار مٹی کی صنم (۱۹۶۶)،چاندی کے صنم (۱۹۶۶)،غدار (۱۹۶۰)

جب کھیت جاگے:

مشہور ناول نگار کرشن چندر کا یہ ناول ۱۹۵۲ میں شائع ہوا تھا۔انہوں نے اپنے خیالات کو مبارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔یہ ناول تلنگانہ تحریک اور طبقاتی کشمکش کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔اس میں رومانیت اور حقیقت نگاری کا امتزج نظر آتا ہے۔اس کا موضوع محنت کشوں اور زمینداروں کی ہندوستان گیر لڑائی پر مبنی ہے۔اس ناول کی کہانی وہی سازیشیں ،وہی نفرتیں اور صعوبتیں ملتے ہیں جو مزدوروں اور جاگیرداروں کی کشمکش میں ہر جگہ دیکھائی دیتی ہیں۔دراصل کرشن چندر نیاس ناول کیذریعہ ہندوستانی کسانوں کی روشن مستقبل کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔اوراس کے ساتھ ساتھ بتایا ہے کہ،وہ لوگ جاگ چکے ہیں جو کھیتوں کے اصل مالک ہیں۔ جو دھرتی کو زرخیز اور سرسبز بناتے ہیں لیکن اپنا خون پسینہ ایک کرنے کے باوجود،محرومیوں کا ں شکار رہتے ہیں۔ 5 اس ناول میں کسانوں بیان کے حال زار کا جس طرح بیان ہوا ہے وہ ان کے اشترا کی نظریات کی بھر پور ائینہ داری کرتے ہیں۔ جہاں مزدروں کے تمام قول وفعل میں مارکسی نظریات کی کارفرمائی نمایاں ہے۔جس کی طرف اشارہ کرکے "سہیل بخاری" نے لکھا ہے کہ "یہ ناول مصنف کے اشترا کی رجحانات کا مکمل طور پر آئینہ دار ہے اور مصنف کا بہترین ناول ہے۔"[۶]

اگر اس ناول کا غور وفکر سے مطالعہ کیا جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ کرشن چندر نے نہ صرف تلنگانہ کے غریب مزدوروں اور کسانوں کی جد وجہد ومحنت وکشوں کو استعارہ بنایا ہے بلکہ دنیا کے سارے کسان مزدور محنت کش جو ہر جگہ سرمایہ داری کے اسیر میں شکار ہوتے ہیں، انہیں اپنی محنت کا اتنا بھی معاوضہ نہیں ملتا کہ بھر پیٹ کھا سکیں اور اچھی طرح بدن ڈھانپ

سکیں۔ پھران کی عزت اور عظمت بھی پوری طرح زمیندار کے تیقے میں ہوتی ہے۔ دنیا کے دوسرے علاقوں کی طرح تلنگانہ میں بھی یہی ہورہا تھا اور جب کسان اپنے حقوق کے لئے آواز اٹھانے کی جرات کرتے تھے تو انہیں کچل دیا جاتا تھا۔ کرشن چندر نے اپنے اس ناول میں کوئی منظر نگاری نہیں کی اور نہ اس کی ضرورت محسوس کی۔ البتہ ایک جگہ انہوں نے مارکسزم سے اپنیر شتوں کی نوعیت واضح کرتے ہوئے راگھوراوئی زبان سے اس ارادے کا اظہار کیا ہے کہ ہندوستان میں انقلاب ہندوستانی ڈھنگ سے آئیگا اور اس میں اپنی دھرتی کی خوشبو ہوگی۔ ۷

شکست:

جدید دور کی اردو ناول نگاری میں یہ ناول ایک اہم اور امتیازی مقام رکھتا ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۳ء میں شایع ہوا جو کرشن چندر کا ایک شاہکار ناول ہے۔ 17 اس ناول کے متعلق عزیز احمد بتاتے ہیں کہ یہ غالباً اردو کا بہترین ناول ہے ا۔ شکست میں کسے موضوع کے لحاظ کسی قسم کی ندرت نہیں ہے بلکہ بظاہر اس ناول کا موضوع سماج اور محبت کرنیوالوں کی آویزش ہے۔ شکست میں کسے موضوع کے لحاظ فرسودہ نظام کے مقابلے میں حمت مند اور تازہ و توانا نوجوانوں کی فطری مند محبت کی شکست پیش کی کشکش اور تنارعہ ہے۔ ان دونوں کی کشمکش کو پیش کرتے ہوئے کرشن چندر نے فرسودہ نظام کی مضبوط گرفت کو ظاہر کیا ہے۔ جس میں نہ ہی لہ ہی شیام اور ونتی کی محبت کامیاب ہوتی ہے نہ ہی چندرا اور موہن سنگ کا عشق کامیابی حاصل کرتا ہے۔ یہ ناول کرشن چندر کا پہلا ناول ہے۔ اس میں عشق اور محبت کی دو کہانیاں بیاں کی گئی ہے۔ پہلی کہانی شیام اور ونتی کی پریم اور محبت کی قصہ ہے دوسری چندرا اور موہن سنگ کی کہانی۔

یہ ناول جدید دور کے انتشار اور بےچینی اور کرب کو بھی پوری طرح پیش کرتی ہے۔قدروں کی تبدیلی سے نوجوانوں کے ذہنوں اور خیالات میں جو تبدیلیاں پیدا ہو چکی تھیں ان کو شکست میں ہر جگہ نمایاں کیا گیا ہے۔یہ تمام واقعہ کشمیر کے فطری حسن کے رومان انگیز پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔8 شکست ناول کی کامیابی اس ناول میں نئی اور پرانی قدروں کی کشمکش کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی منظر کشی میں بھی کی گئی ہے۔اس ناول کا سارا حسن اس کے پس منظر کی فنکارانہ پیش کشی میں نمایاں ہوتا ہے۔فطرت کا حسن اور سماج کی بدصورتی اس ناول میں طرح طرح سے نمایاں کئے گئے ہیں۔ان دونوں چیزوں سے کرشن چندر متاثر تھے اور وہی واقعہ اپنے ناولوں میں بڑی جویعوتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

میرا بچپن کیونکہ کشمیر میں گزرا ہے اور زیادہ تر فطرت کی آغوش میں گزرا۔اس لئے زندگی کی سب سے بڑی سے جس نے مجھے متاثر کیا ہے وہ فطرت ہے۔سردیوں سے برف گرنے سے پہاڑوں سے پھولوں کھلتے تک میں نے فطرت کی گونا گون کیفیتوں کا قریب سیمطالعہ کیا ہے --- میرے ادب میں جو احساس جمال کسی کو ملتا ہے اس کا منبع یہی فطرت ہے۔ واقیعت اور حقیقت نگاری کا پہلا درس بھی مجھے ایک طرح سے فطرت ہی نے دیا۔کشمیر کی خوبصورت وادیوں اور مرغزاروں میں رہنیوالوں کی بہتی رہتی، مجبوری، بے چارگی اور غریب کا تضاداس قدر واضح اور شادید تھا کہ میں سوچنے بغیر نہ رہ سکا"۔

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات ظاہر ہے کہ کشمیر کا یہ حسن اور کشمیر کی خوبصورت وادیوں اور مرغزاروں میں رہنے والوں کی مجبوری اور بے چارگی اس ناول کا موضوع ہیں۔9

طوفان کی کلیاں:

کشمیر کی پس منظر میں لکھی ہوئی کرشن چندر کا یہ ناول اردو ناول نگاری میں ایک اہم تخلیق ہے۔ جو ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی ہے۔ طوفان کی کلیاں میں کرشن چندر نے کشمیر کے لاثانی مناظر فطرت کے حسن اور وہاں کی حسین اور جمیل وادیوں اور پہاڑوں میں بسنے والے خوبصورت انسانوں کی منظر کشی بہت ہی خوبصورت زبان میں بیان کی۔ اس ناول میں بھی کرشن چندر مختلف کرداروں اور واقعات کی مدد سے کشمیر باسیوں کی غربت، تنگ دستی مجبوری اور بے چارگی کو عیان کیا ہے۔ اس علاقے کے گرد و پیش کے ماحول اور ان کی زندگی میں تضاد کو واضح طور پر بیان کیا گیا ہے۔ طوفان کی کلیاں انہی مشاہدہ اور تجربات کی ایک اہم دستاویز ہے۔[۱۰] انہوں نے مختلف کرداروں اور واقعات کی مدد سے کشمیروں کی غربت، دہی دستی، مجبوری اور بے چارگی کو ایک موثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول سے وہ سمجھانا چاہتے ہیں کہ طوفان کی دوران بھی کلیاں کھل سکتی ہیں اور غنچے مسکراتے ہیں۔ قصے میں جگہ جگہ کشمیریوں کی جہالت، ابہام پرستی اور اپسی پھوٹ کو بھی استحصال کا ایک سبب مانا گیا ہے۔ علاوہ ازیں اس ناول میں انگریزوں کی شازش، حکومت برطانیہ کے وفادار اور اس کی سلطنت کو وسیع کرنے کے لئے صاحب اختیار انگریزوں نے جس طرح مقامی مفاد پرستوں کی مدد سے بھوٹ ڈالی اور حکومت کرنے کی پالیسی اپنائی، اپنی عیاری اور چالاکی سے فرقہ واریت اور علاقائیت کا زہر پھلایا اور اپنی حرص و ہوس کی تسکین کے لئے ہندوستانی راجاوں اور شاہی خزالوں ں پر شب خون مارا۔ ان امور کو کرشن چندر نے ناول میں سمیٹنے کی کوشش کی۔

کرشن چندر نے اس ناول میں فطرت اور انسان کے مشابہت کے مختلف پہلو تلاش کئے

ہیں۔انسانی مزاج سے فطرت کی مطابقت کی جا بجا نشاندھی کی ہے۔اس موقع پر انہوں نے بتایا ہے کہ جو انسان فطرت سے جتنا قریب تر ہے، اتنا ہی حسین اور پسندیدہ تر ہے۔ناول میں فطرت کی منظر نگاری ملاحظہ ہو جھملاتی ا"ایک ٹیلے کے اوپر ایک پرانا معمر آلوچے کا درخت کھڑا تھا جسے ہنستے ہوئے پھول، جیسے جھیل کا نیلا پانی، جیسے پتوں پر جھلاتی ہوئی شبنم، جیسے لہروں کے جھاگ پر اٹھلاتی ہوئی کرنیں"11ن1111یں

منظر نگاری کی یہ فنکارانہ مہارت صرف مناظر فطرت کی آئینہ داری تک محدود نہیں ہیں۔محلے کی ثقافتی اور روالپنڈی میں واقع رنڈیوں کے بازار کی آئینہ داری میں بھی کرشن چندر نے اپنی مہارت کی ثبوت فراہم کیا ہے۔

اُلٹا درخت:

یہ بچوں کے لئے لکھا گیا ایک مشہور ناول ہے۔کرشن شندر نے یہ ناول ۱۹۵۴ میں تصنیف کی ہے۔اس ناول کی کہانی میں کرشن چندر کی سیاسی، سماجی نظریات و تجربات کو فنی مہارت کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔کرشن چندر کی انسان دوستی، سرمایہ دارانہ ھنیت سے نفرت اور محنت کشوں سے محبت کو انہوں رنے اس ناول مین اجاگر کیا ہے۔ناول "الٹا ڑخت"ا کی انفرادیت یہ ہے کہ کرشن چندر نے اس کے تمام کرداروں اور واقعات کو موجودہ معاشرے کے کسی نہ کسی پہلوں کی ائینہ داری یا تنقید کے لئے استعمال کیا ہے۔[۱۲]

دل کی وادیاں سوگئیں:

یہ کرشن چندر کا ایک اہم ناول ہے جو۱۹۶۵ میں شائع ہوا۔یہ بھی کرشن چندر کے رومان پسندانہ انداز میں لکھی ہوئی ایک اہم تفیف ہے۔13 کہانی یہ ہے کہ ایک ٹرین اکسیڈ ینٹ

کے بعد ایک عام نوجوان جس پر چور ہونے کا الزام بھی ہے۔کو ایک دیسی ریاست کی راجکماری سے محبّت ہوجاتی ہے اور اجکماری بھی اس کی محبّت میں کہ فتار ہوجاتی ہے۔ دونوں جنگل کے ڈاکوں سے پھنس جادثاتی طور پر دولوں داکووں کے چنگل میں بس جاتے ہیں اور نوجوان اپنی جان پہ کھیل کر راجکماری کو بچایا ہے۔دونوں آئندہ زندگی شہر سے دور فطرت کے چھاو?ں میں گزارنے کا منصوبہ بناتے ہیں۔اچانک ایک ریلف ٹرین آجاتی ہے۔ راجکماری کے والد بھی اپنے ٹھاٹ باٹ کے ساتھ اسے لینے پہنچ جاتے ہیں اور داچکی ری اسے والد کے ساتھ آپس چلی جاتی ہے دوسرے لوگ بھی اپنے اپنے ڈبّوں میں بیٹھ کر اپنی اپنی منزلوں کی طرف روانہ ہوجاتے ہیں۔اس یہی یس ناول کی سیدھی سادی کہانی ہے۔اس ناول کے زیادہ تر واقعات اور کردار ایسے ہیں جو ایک خاص عہد اور معاشرے میں موجود کسی نہ کسی طبقے کی نمائندگی اور نشاندھی کرتے ہے۔یہ ناول بظاہر رومانی مزاج پر مبنی ناول ہے لیکن ساتھ ہی کرشن چندر کی حقیقت پسندی کا بھی نمونہ بن گیا ہے۔[۱۴] کرشن چندر ناول کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "میں نے ناول لکھنا شروع کر دیا لیکن چند بات لکھنے کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ میرے اور رمیش کے نقطۂ نظر میں بہت بُعد ہے۔وہ ایک ہلکی پھلکی کامیڈی چاہتے ہیں۔ مجھے کامیڈی یا ٹریجڈی سے کوئی غرض نہیں تھی۔ میں ایک سماجی تصویر چاہتا تھا۔ان کا خیال تھا کہ اس فیلم کا ہیرو متوسط طبقے کا ایک پریشان خیال نوجوان ہے۔میں نے کہا وہ متوسط طبقے کا ہوسکتا ہے۔ پریشان خیال بھی ہو مجھے اس پر کوئی

اعتراض نہیں۔لیکن آخیر میں اس کی پریشان خیالی میں کچھ تو کمی ہونی چاہیئے ورنہ ہم لوگوں کو کیا دیں گے۔ میں کچھ ایسا چاہتا تھا کہ ریلویں ٹرین میں جو مختلف طبقوں کے افراد مختلف درجوں میں سفر کرتے ہیں ان خصلتوں کو اسی طرح دوبارہ اختیار کرلیں"۔[۱۵]

اس ناول کی واقعات و کردار کرشن چندر کے دعوے کے موافق ہے۔یہ واقعہ نہ صرف ایک خاص طبقے کی سرمایہ دارانہ ذہنیت اور منافع خوری کو بینقاب کرتا ہے بلکہ آج بھی گہری معنویت کا حامل ہے۔

**آسمان روشن ہے:**

یہ کرشن چدر کی اشتراکیت کے تصورات اور موضوع پر مبنی ایک شاہکار ناول ہے۔یہ ناول ۱۹۵۷ میں شائع ہوئی ہے۔[۱۶] کرشن چندر کی وہ رجائیت جو اشتراکیت سے ونکی وابستگی کا نتیجہ ہے پیان نمایان سے۔یہاں کرشن چندر اپنے ناولوں میں محبّت کی ادا پر زندگی قربان کر دینے کے حامی اور مزاج دوست کو برہم دیکھ کر نبض کائنات کو ڈوبتا ہوا دیکھنے کا عادی رہا ہے۔ یہاں اپنی حقیقت پسندی کا ثبوت،فراہم کرتے ہوئے یہ اعتراف کرتا ہے کہ زندگی صرف اپنے لئے نہیں کہ ذاتی محبّتوں اور کوششوں کی ناکامیوں پہ قربان کردینے کا نام ہے۔

کرشن چندر کے اشتراکی نظریات،ان کے جذبۂ انسان دوستی اور ان کے رجائی طرز فکر کی فنکارنہ پیش کش کے اعتبار سے یہ ناول خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے۔خصوصاً جنگ کی

مخالفت میں کرشن چندر نے اسحٰق کی زبانی اس طرح اسے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"جولوگ جنگ کی بات کرتے ہیں وہ خود کبھی نہیں لڑتے، وہ خود کبھی بھرتی نہیں ہوتے، کبھی خندق نہین کھورتے، کبھی گولی نہیں کھاتے اور جب جنگ ختم ہو جاتی ہے تو انہیں پہلے سے بڑا ٹھیکہ، پہلے سے بڑا عہدہ، پہلے بڑی وزارات سونپ دی جاتی ہے۔" ۱۷

**ایک عورت ہزار دیوانے**

مرد کی ہوس پرستی اور عورت کی بیبسی کے موضوع پر لکھا ہوا یہ ناول کرشن چندر کا ایک مشہور اور بہترین ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۶۰ میں شائع ہوا۔ یہ ایک خانہ بدوش لڑکی لاچی کی کہانی ہے۔ اس ناول میں کرشن چندر نے ہندوستانی معاشرے کے بہت سارے نشیب و فراز سمٹنے کی کوشش کی ہے۔

کرشن چندر کے ابتدائی دور کے ناولوں میں یہ ایک منفرد حیثیت کا مالک ہے۔ لاچی کی کردار نگاری میں کرشن چندر کے رومانی اور اشتراکی دونوں عناصر پائے جائے اس ناول میں کرشن چندر نے غیر مذہب اور سماجی قدروں سے بے پرواہ لڑکی جس طرح اپنی عصمت کی حفاظت کرتی ہے اور طوالف کے کوٹھے کی عورت کی بے حرمتی دیکھ کر اشتعال میں آجاتی ہے، اس سے رومانی طرز فکر کے ایک کے ایک پہلو وحشی ہی شریف ہے۔ جس سے کرشن چندر کی گہری وابستگی ظاہر ہوتی ہے۔ ۱۸

**غدّار:**

یہ کرشن چندر کا ایک کامیاب ناول ہے جس مین انہوں نے ۱۹۴۷ کے فسادات کی تصویر کشی کی ہے، یہ ناول ۱۲ اگست ۱۹۴۷ سے شروع ہوکر تقسیم ہند کے کچھ دنوں کے بعد تک کہانیاں بیان کیا گیا ہے۔[۱۹] تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے فرقہ دارانہ فسادات اور ہجرت سے متعلق واقعات خود بخود اس کا حصہ بن جاتے ہے۔ ناقدین نے اس ناول کا موضوع تقسیم ہند قرار دیا ہے۔ یہ کہانی غیر منقسم پنجاب کے ایک دور افتاد، گاوں کی ہے جو قلعہ سوبھا سنگ کے اسٹشن سے قریب ہے۔ کرشن چندر نے اس ناول میں انسانی فطرت کے ازلی اور ابدی احاسات کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جو اسے انسان دوستی پر آمادہ کرئے ہیں۔ ایک دوسرے سے مل جول کر رہنا سکھاسے ہیں۔ یہ ناول کا سکون اور اطیمنان زندگی گزارنے کی خواہش اور دردمندی کے ساتھ جینے کی تمنا سے عبارت ہے۔[۲۰]

**لال تاج:**

اس ناول میں کرشن چندر نے ایک سات برس کے بہادر بچّیمنّا کی کہانی بیان کی ہے یہ ناول ۱۹۶۰ میں شائع ہوا۔ منّا قصّہ کا مرکزی کردار ہے یہ کہانی مادھو پور نام کے ایک چھوٹے گاؤں سکے کی ہے۔ ٹھاکور سنگھ نام کے بھولے بھا کے کسان کی زمینوں پر اس کی سالی اور اس کے شوہر کی نظر ہے۔ دونوں منّا کی ماں کو غائیب کر دیتے ہیں، اور اس کے قتل کے الزام میں ٹھاکور سنگھ کو پھنسا دیتے ہیں۔ کہانی کی سادگی اور روانی واضح ہے۔ بچّوں کی دلچسپی کے تمام تر عناصر قصّے میں سنتے ہیں۔ منّا خود ہی ظلم وستم اور سازش کے مقابلے میں بہادری اور سچّائی کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ آخر میں سچّائی کی فتح ہوتی ہے۔ دوسرا منّا کی لڑائی میں جنگلی

جانوروں کی معاونت کے مناظر پیش کرتے ہوئے کرشن چندر بالواسطہ اور بلاواسطہ نام نہاد انسانوں پر طنز کرتے ہیں اور جنگلی جانوروں کو انسان سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ مجموعی طور پر اس ناول کو کامیاب کہا جاسکتا ہے۔[۲۱]

**سڑک واپس جاتی ہے:**

اس ناول میں کرشن چندر نے حقیقت پسندی اور اشتراکیت کے آمیزے میں انسانی ہمدردی، رجائیت، فطرت سے وابستگی اور ممبئی کے روز و شب کی جھلکیاں پر دکھائی ہیں۔ ناول کا موضوع اور عورمحنت کی عظمت ہے۔ یہ ناول ۱۹۶۱ میں شائع ہوا۔ اس قصے میں کشمیری عوام کی زندگی کی سچی عکاسی ملتی ہیں۔ ممبئی کے فٹ پاتھ میں زندگی گزارنیوالوں کے حالات و مسائل کی آئینہ داری موجود ہیں۔[۲۲]

**برف کے پھول:**

یہ استحصال اور محبت کی کہانی ہے۔ اس ناول میں کرشن چندر نے یہ دیکھایا ہے کہ طاقت اور اقتدار کا سہارا لے کر انسان کی بنیادی جذبہ عشق کو چھین لیا جاتا ہے۔ اس ناول میں جاگیردارانہ نظام کی استحصال پسندی کو اس خوبی سے نمایاں کیا گیا ہے کہ اس نظام زندگی سے خود بخود نفرت پیدا ہوجاتی ہے۔ ناول کی یہ کامیابی صرف کرشن چندر کے قلم ہی کا ہی مرہوں منت ہے۔[۲۳]

کرشن چندر کی تصانیف "پرفیمر پلیکی" اور دہ فرلانگ طبی سڑک میں احتجاجی پہلو ملتے ہیں۔ اس ناول میں انہوں نے سڑک کو علامت بنا کر معاشرتی اور اقتصادی استحمالی کی تصویر

کشی کی ہے۔

کرشن چندر ایک سمندر ہے۔ انہوں نے اردو ناول نگاری کو جو کچھ دیا ہے اس کو اردو کا کوئی بھی سنجیدہ قاری نظر انداز نہیں کر سکتا۔ انہوں نے مختلف اسالیب میں لکھا ہے۔ ان کی زبان میں ایسا رس اور جادو ہے جو کسی اور ناول نگار کو نصیب نہیں ہوا۔ انکی زبان میں چند جزبات روحانی ہمدردی، حصرت پسندی، بہتر سماج کی آرزو اور انسان دوستی ایسے مختلف عناصر موجود ہیں جو یکجا ہو کر ایک کائنات تخلیق کرتے ہیں۔ کرشن چندر کیا سلوب بیان ان کی رومانیت، فطرت سے وابستگی، حسن پرستی، تخیل کی زرخیزی اور شادابی وقابل تعریف ہیں۔

مختصر یہ کہ اردو ناول کی تاریخ میں کرشن چندر ایک کامیاب ناول نگار ہیں۔ ان کے ناولوں میں تقسیم ہند کے احتجاجی پہلوں کی آواز بلند ہے۔ انہوں نے شماجی زندگی اور تہذیب اور ثقافت کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ ترقی پسند تحریک کی وابستگی کی وجہ سے ان کی ناولوں میں زندگی کے مسائل اور انسانیت اور اشتراکیت جلوہ گیر ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے بہت سارے ناولوں میں جاگیردارانہ نظام، اس نظام میں رائج مظالم اور استحصال کو بہت ہی کامیابی سے اجاگر کی ہے۔ کرشن چندر اپنے اکثر ناولوں میں اپنے مخصوص زاویہ نگاہ سے زندگی کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ناولوں میں کشمیر کے حسین مناظر کی خوبصورت عکاسی، جدید نسل اور جدید خیالات کی پیش کش اور فرسودہ رسم ورواج اور طبقاتی تقسیم سے اسکی کسمکس موجود ہے۔ حقیقت پسندانہ فکر اور رومانیت ان کے ناولوں کی جان ہے۔ منظر نگاری میں بھی کرشن چندر کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ ان کی منظر نگاری کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ وہ حسن کی تصویر کشی کرتے ہوئیبھی زندگی کی بدصورتی کو فراموش نہیں کرتے۔ ان کے ناولوں کے

اہم موضوع طنز و مزاح ہے۔ کرشن چندر نے ہندوستانی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کے رنگا رنگ پہلوؤں کو اپنی تحریروں کے وسیلے سے اردو ناول کو روشناس کرایا۔ کشبد جطھسد جسھطچس

## حوالہ جات:


۱۔ نورالحسن نقوی، تاریخ ادب اردو، ایجوکشنل بک ہاوس، علی گڑھ: ۲۰۱۱، ص: ۳۴۵

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً

۵۔ اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری، ایجوکشنل پبلیکشنگ ہاوس علی گڑھ، دہلی: ۲۰۱۱، ص ۴۷-۴۶

۶۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، ص-۷۵

۷۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، حیدرآباد: ۱۹۴۵، ص ۱۷۸

۸۔ یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، دہلی: ۲۰۰۰، ص ۳۷۹-۳۷۸

۹۔ کرشن چندر، مرتبہ جنید احمد، شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا، ممبئی: ۱۹۹۰، ص ۱۴۱-۱۴۰

۱۰۔ اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری، ص ۵۸-۵۷

۱۱۔ کرشن چندر، طوفان کی کلیاں، ص ۳۶

۱۲۔ اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری، ص ۶۱-۶۰

۱۳۔ اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری، ص ۶۴-۶۳

۱۴۔ اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری، ص ۶۵

۱۵۔ کرشن چندر، دل کی وادیاں، ص ۶۵-۶۶

۱۶۔ اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری، ص

۱۷۔ کرشن چندر، آسمان روشن ہے، ص ۱۷

۱۸۔ اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری، ص ۹۰-۸۸

۱۹۔ نیر وسید، کرشن چندر کے ناول میں احتجاجی پہلو، تسلسل: ادبی و تحقیقی جرنل، جموں یونیورسٹی، شمارہ ۴۶، ص ۴۰

۲۰۔ اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری، ص ۹۶-۹۴

۲۱۔ اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری، ص ۹۸-۹۷

۲۲۔ اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری، ص ۱۰۰-۹۹

۲۳۔ اعجاز علی ارشد، کرشن چندر کی ناول نگاری، ص ۱۰۴-۱۰۳ نگاری، ایجوکشنل پبلیکیشنگ ہاوس علی گڑھ، دہلی: ۲۰۱۱، ص ۴۷-۴۶

# پروفیسر قدوس جاوید کی اقبال شناسی

ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

## Abstract

The enduring legacy of Allama Iqbal continues to beckon scholars and critics, inviting them into a realm of multifaceted exploration and inquiry. With each passing year, the scholarly community adds to an extensive tapestry of literature dedicated to unraveling the complexities of Iqbal's persona, poetry, and philosophical insights. The sheer breadth of this discourse is staggering, with over five thousand books and countless articles contributing to a rich tapestry of analysis and interpretation.At the heart of this ongoing dialogue lies a profound engagement with Iqbal's words and messages, as scholars endeavor to decode the profound wisdom encapsulated within his poetic compositions. Yet, amidst this broader exploration, attention is also directed towards critical assessments of Iqbal's work, as evidenced by the meticulous scrutiny undertaken in two notable works authored by the esteemed critic and Iqbal scholar, Professor Qadus Javed. These works serve as beacons of scholarly rigor, offering penetrating insights into the creative genius and philosophical depth of Iqbal's literary oeuvre.

وڈی پورہ، ہندوارہ، کشمیر، بھارت

Within the pages of these volumes, readers are treated to a nuanced exploration of Iqbal's poetic landscape, wherein themes of aesthetics, creativity, and socio-cultural dynamics converge in a rich tapestry of intellectual inquiry. Through meticulous analysis and thoughtful reflection, these works illuminate the myriad facets of Iqbal's thought, offering invaluable perspectives on his enduring significance as a poet, philosopher, and visionary. In doing so, they provide an invaluable resource for scholars and enthusiasts alike, fostering a deeper appreciation for the profound contributions of Allama Iqbal to the world of literature and ideas.

مطالعۂ تنقید کی مناسبت سے جن ناقدین کی تحریرات قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں' ان میں پروفیسر قدوس جاوید کی تحریریں بھی شامل ہیں. موصوف کا شمار شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی کے قابل ترین اساتذہ میں ہوتا ہے. پرفیسر قدوس جاوید ایک صاحب طرز ادیب' صاحب ذوق نقاد اور اقبالؔ شناس ہیں. ان کی تحریر میں شرق وغرب کی صحت مند تہذیبی اور ادبی قدروں کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے. ان کے مقالات اردو کے معیاری رسائل وجرائد کی زینت بنتے رہتے ہیں. مطالعہ اقبالؔ کے تعلق سے موصوف کی دو تصانیف ''اقبالؔ کی جمالیات'' (۱۹۹۸ء) اور ''اقبالؔ کی تخلیقیت'' (۲۰۰۷ء) 'اقبالؔ انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونورسٹی سے شائع ہو چکی ہیں.

مذکورہ تصانیف' کیفیت ومعنویت کے اعتبار سے اقبالیاتی ادب میں قابل قدر اضافہ تصور کی جاسکتی ہیں. معروف اقبالؔ شناس پروفیسر بشیر احمد نحوی جدید تنقید کے تناظر میں قدوس صاحب

کی تنقیدی فکر اور ان کی تصنیف ''اقبال کی تخلیقیت'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''....ایک باوقار کوشش پروفیسر قدوس جاوید کی یہ کتاب ''اقبال کی تخلیقیت'' ہے، جس میں علامہ اقبال کے آفاقی تصورات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ان کے تخلیقی عناصر کو زیر بحث لایا گیا ہے، جو اظہار و اسلوب کو موثر بنانے میں اساسی رول ادا کرتے ہیں. جاوید صاحب کا اردو زبان وادب کے ساتھ چالیس سال پر پھیلا ہوا شعوری اور تدریسی تعلق ہے. تنقید کے مختلف اسالیب پر ان کی گہری نظر ان کے مضامین سے ظاہر ہے. اپنی فطری صلاحیتوں کے سبب، انہوں نے اپنا جداگانہ اسلوب اختیار کیا ہے، جسے نہ کلی طور پر کلاسیکیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی بے راہ روجدّت پسندی کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے. ان کا ایک واضح تنقیدی نقطۂ نظر ہے، جس میں توازن اور اعتدال کا بہر حال خیال رکھا گیا ہے اور جانبداری اور تصنّع کا جس میں ہرگز گزر نہیں.''
>
> (اقبال کی تخلیقیت، حرف اول. ص ۵، ۶)

''جمالیات'' ایک کثیر الجہات اصطلاح ہے. جمالیات کو فنون لطیفہ کا فلسفہ بھی کہا جاتا ہے. اردو میں پروفیسر شکیل الرحمن نے جمالیات کو ایک علمی ڈسکورس کے طور پر پیش کر کے ''بابائے جمالیات'' کا مقام حاصل کر لیا ہے. اس زوایے سے پروفیسر قدوس جاوید کی تصنیف ''اقبال کی جمالیات'' کو اردو میں مطالعہ جمالیات کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے. تصنیف ھذا میں اردو

شاعری کی جمالیات اور اقبالؔ کی جمالیات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ فاضل مصنف مشرق ومغرب کے بلند پایہ فلسفیوں اور مفکروں کے تصور جمال (ادب کے حوالے سے) کا خاکہ پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

> ''کسی بھی زبان میں ادبی تحریر کو حسین، بیش قیمت اور معنی خیز بنانے کے لئے مشترکہ طور پر (ادبی روایات اور تقاضوں کے پیش نظر) بالعموم جو موضوعی اور فنی اقدار برتی جاتی ہیں، جن سے قاری یا سامع مسرت اور بصیرت حاصل کرتا ہے، ان کی مجموعی صورت و کیفیت کو ہم اس زبان کی شاعری کی جمالیات کہتے ہیں۔''
>
> (اقبالؔ کی جمالیات: ص ۲۰)

شعر وادب کے تناظر میں حسن اور حسن آفرینی کی جو توجیہات ارسطو، بام گارٹن، کانٹ، ونکل مان، کیٹس اور کروچے سے لیکر قدامہ بن جعفر، ابن رشیق، ابن قتیبہ، شمس الدین محمد بن قیس رازی، بھرت منی، بھنو گپت، حالیؔ، شبلیؔ اور خود اقبالؔ وغیرہ جیسے فلسفیوں، مفکروں اور شاعروں نے پیش کی ہیں، فاضل مصنف ان توجیہات کے پیش نظر، شعری تخلیق میں حسن کے تصور اور جمالیاتی اقدار کے تشکیلی عناصر کی صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شاعری میں حسن کے عناصر موضوع یا خیال کی انفرادیت، زبان (تشبیہ واستعارہ، علامت وپیکر وغیرہ) اوزان و بحور کا ہنرمندانہ متناسب ومتوازن تخلیقی استعمال، اسلوب، رنگ وآہنگ کا اچھوتا برتاو وغیرہ ہیں۔ جس تخلیق میں یہ عناصر جتنی زیادہ بالیدہ صورت میں ہونگے وہ ''تخلیق'' جمالیاتی اعتبار سے اتنی ہی اعلیٰ پائے کی ہوگی۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ کسی بھی زبان کی شاعری

میں ''حسن'' کے تصور اور اس سے متعلق موضوعی و فنی اقدار کی تشکیل اس زبان کے بولنے والوں کے سماجی، ثقافتی، علمی، اخلاقی، معاشی اور مذہبی حتیٰ کہ تاریخی و جغرافیائی حالات پر بھی منحصر کرتی ہے۔ جو زبان جتنی زیادہ ترقی یافتہ ہوتی ہے اس کے شعر و ادب کی جمالیات بھی اتنی ہی ترقی یافتہ، مستند اور ہمہ گیر ہوتی ہے۔

اردو شاعری کے ابتدائی دور یعنی تشکیلی دور کی ہیت پر ہندو جمالیات کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے زیرِ نظر تصنیف میں سنسکرت جمالیات کے حسی و جذبی تجربات و انسلاکات، جنہیں ''رس'' یعنی ''جمالیاتی جذبہ'' کہا جاتا ہے، پر تواریخی نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے اور ساتھ ہی ہندوستان میں اسلامی تہذیب و تمدن کے زیرِ اثر اردو شعر و ادب کے لسانی اور جمالیاتی اقدار میں مرتسم تبدیلیوں پر فکر انگیز بحث کی گئی ہیں۔ فارسی و عربی شاعری کے صحت مند اثرات کی سراہنا کرتے ہوئے پروفیسر قدوس جاوید لکھتے ہیں:

> ''اگر فارسی و عربی شاعری کے حوالے سے صوفیائے کرام کے طفیل اسلامی نظریات و عقائد اور جمالیاتی اقدار و روایات کا دخول اردو شاعری میں نہ ہوا ہوتا تو یقیناً اردو شاعری ''وصل'' بلکہ جنسی روابط کی واقعاتی تصویر کے سوا کچھ نہ ہوتی۔''
>
> (اقبال کی جمالیات: ص ۴۹)

فارسی و عربی زبان کے زیرِ اثر اردو زبان اور شاعری کے الفاظ و محارات، تشبیہات و استعارات، تراکیب و تلمیحات، بندش، اصناف، اوزان و بحور اور رنگ و آہنگ اور لب و لہجہ میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی، ان کے مفید نتائج پر گفتگو کرتے ہوئے قدوس صاحب لکھتے ہیں:

''...اس عمل کا ایک فطری نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ اردو شاعری میں ہندو جمالیاتی اقدار کے سمٹنے اور فارسی وعربی شعری روایات کے حوالے سے اسلامی جمالیات کے پھیلنے کا سلسلہ شروع ہوگیا۔''

(اقبال کی جمالیات:ص۵۰)

پیش نظر تصنیف کے دوسرے حصے میں اقبال کی جمالیات کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔اس موضوع کے تعلق سے اقبالیاتی ادب میں بہت کم لکھا گیا ہے۔کلام اقبال میں جمالیاتی تجربے کا فنی وتخلیقی برتاؤ بڑی حد تک وجدانی اور حسیاتی تجربے کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمن اپنے ایک مقالے ''روشنی کی جمالیات'' میں اقبال کے جمالیاتی شعور پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اقبال کی جمالیات میں جہاں روشنی کا احساس ''جمالیاتی جذبہ'' یا رس بن گیا ہے وہاں جمالیاتی شعری تجربہ بے حد قیمتی ہوگیا ہے اور یہ احساس ''جمالیاتی جذبہ'' اس وقت بنا ہے جب کیفیت نے سائیکی پر باطنی ہیجانات سے ایک معنی خیز رشتہ قائم کیا ہے۔جمالیاتی رجحان نے اپنے طور پر ''خارجی کیفیتوں'' کا فنکارانہ انتخاب کیا ہے۔''

(ادب اور جمالیات:ص۱۰۷)

کلام اقبال میں جمالیاتی تجربے کی کیفیت اور برتاؤ کی مکمل جلوہ گری پروفیسر قدوس جاوید کی تصنیف ''اقبال کی جمالیات'' میں پورے طور پر نظر آتی ہے۔فلسفۂ جمالیات کے پیش نظر شعر اقبال کے موضوعی وفنی اور جذباتی واحساسی وحدت کا جمالیاتی نظام پورے جلال وجمال کے ساتھ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید شعر اقبال کے جمالیاتی نظام کا

ناقدانہ جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبال کے عظیم افکار اور جید شعری رویوں کے تناظر میں یہ جمالیات، اس غیر معمولی تاریخی، عمرانی، ثقافتی اور فنی شعور سے عبارت ہے جو اقبال کے یہاں اسلامی، ہندوستانی اور یورپی نظریاتِ حیات اور اقدار و روایاتِ فن کے بصیرت مندانہ تجزیہ و تحلیل کے نتیجے میں وجود میں آیا تھا اور جس کا مقصد اول و آخر اسلامی تعلیمات کی روشنی میں اس عالم گیر نظام تمدّن کی تصدیق و توسیع ہے جو عہد حاضر کی کشمکش، مسابقت اور انتشار میں صرف عالمی اسلامی ہی نہیں پورے عالم انسانیت کے لئے راہ نجات ہے۔''

(اقبال کی جمالیات: ص ۶۹)

تاریخ شاہد ہے کہ اردو شاعری کا بیشتر دفتر لذت پرستی، مایوسیت، انحطاطی فکر اور غیر سنجیدہ جمالیاتی عناصر سے عبارت ہے اور اس کے رنگ و آہنگ پر ہندو جمالیات کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس کے برعکس، اردو شاعری میں، اقبال کے سماجی، مذہبی، تاریخی، تہذیبی اور جمالیاتی احساس و ادراک کے تناظرات میں قدوس جاوید شعرا اقبال کی جمالیاتی اختصاصیت کو اجاگر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''...ہمارے بڑے شاعروں میں اقبال ہی وہ واحد شاعر ہے جس نے اپنے انتہائی ترقی یافتہ سماجی و مذہبی وژن اور پختہ و بالیدہ جمالیاتی شعور کی مدد سے، ملت، مذہب اور معاشرہ کو ذہن میں رکھتے ہوئے

ایسی شاعری کی، جس میں جذبہ واحساس اور فکر ودانش فنی لوازمات اور تخلیقی برتاو وغیرہ اقبال کے یقین محکم کے ذریعے ایک وحدت میں ڈھل کر سامنے آتے ہیں اور ایک ایسا منفرد تازہ کار اور تعمیری جمالیاتی نظام وجود میں آتا ہے جو اردو میں صرف اقبال سے ہی مخصوص ہے۔''

(اقبال کی جمالیات: ص ۱۲۱)

''اقبال کی جمالیات'' نہ صرف شعر اقبال کے جمالیاتی پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالتی نظر آتی ہے بلکہ اردو شاعری کے جمالیاتی منظر نامے کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کرتی ہے اور فاضل مصنف شعر اقبال یا اردو شاعری کے جمالیاتی نظام پر بحث کرتے ہوئے اپنے دلائل کے پیش نظر حسب مناسب شعراء وادباء کے اشعار اور نثری اقتباسات جواز کے طور پر ساتھ ساتھ پیش کرتے ہیں.

اقبال شناسی کے تعلق سے پروفیسر قدوس جاوید کی دوسری تصنیف ''اقبال کی تخلیقیت'' ہے. جس میں علامہ اقبال کی شاعری کے فنی، فکری، لسانی، تہذیبی، ثقافتی اور استعاراتی نظام کا ناقدانہ تخلیقی تجزیہ پیش کیا گیا ہے. علامہ اقبال کی سحر بیانی کا ہی یہ اعجاز ہے کہ عصر حاضر تک اس کلام کی تفہیم وتشریح کا بیش بہا دفتر وجود میں آچکا ہے، تاہم بیشتر اقبال شناسوں کا یہ گلہ بھی جواز رکھتا ہے کہ اقبال کے تخلیقی جوہر پر بہت کم دھیان دیا گیا ہے. جیسے جناب عامر سہیل اور پروفیسر حامدی کاشمیری کے درجہ ذیل خیالات سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

''اقبال کے ساتھ سب سے بڑی زیادتی یہ ہوئی کہ ان کے اصل متون کو پس پشت ڈال کر من مانے عقائد ونظریات کو ان سے بلاوجہ منسوب کر دیا گیا۔''

(فکر اقبالؔ کی تفہیم اور مغالطے، چند معروضات، عامر سہیل۔ مرتب، اعجاز عبید ص ۳)

"... چنانچہ اقبالؔ کی شعری شناخت کیلئے ان کے نظریات کی چھان پھٹک کے بجائے ان کی تخلیقات میں ابھرنے والے ان تخیلی تجربوں سے رابطہ قائم کیا جائے جو متن میں منتشر اور مختلف النوع تاثرات کے ترکیبی عمل سے صورت آشنا ہو جاتے ہیں، یہ فنکار کے بجائے تخلیق سے متصادم ہونے کا عمل ہے، جو تخلیق کے ہر لفظ کے استعاراتی، تلازمی اور علامتی امکانات کو دریافت کر کے ایک وحدت پذیر، امکان خیز اور تخیلی وقوعے یا صورت حال کی شناخت پر منتج ہوتا ہے۔"

(اقبالؔ کا تخلیقی شعور، پروفیسر حامدی کاشمیری: ص ۴۱، ۴۲)

درجہ بالا خیالات کے تناظر میں پروفیسر قدوس جاوید کی تصنیف "اقبالؔ کی تخلیقیت" کا مطالعہ اس بات کا مظہر ہے کہ تصنیف ھذا میں پہلی بار پوری علمی سنجیدگی اور ناقدانہ فکر و نظر کے ساتھ شعر اقبالؔ کے تخلیقی کردار کی شناخت و تعین کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اس تعلق سے فاضل مصنف "پیش لفظ" میں لکھتے ہیں:

"اقبالؔ کی منفرد و مخصوص تخلیقیت پر براہ راست اب تک یا تو نہیں لکھا گیا ہے یا برائے نام لکھا گیا ہے، لہذا اس کتاب میں میں نے تخلیقیت کے معنی و مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے اقبالؔ کی تخلیقیت کی تہوں اور طرفوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔"

(اقبالؔ کی تخلیقیت :ص۹)

''اقبالؔ کی تخلیقیت'' کو حرف آغاز میں پروفیسر بشیر احمد نحوی نے اپنے تحسینی کلمات سے نوازا ہے۔ اس تصنیف کے مقالات ''اقبالؔ شناسی ... مفہوم ومعیار'' ''تخلیقیت... اسرار ورموز'' ''اقبالؔ کی تخلیقیت'' ''اقبالؔ کی تخلیقیت...قاری اور قرأت'' ''اقبال کی تخلیقیت...متن اور بین المتونیت'' ''اقبالؔ کی تخلیقیت اور غزل'' اور ''اقبالؔ کی تخلیقیت اور استعاراتی نظام'' جیسے عنوانات پر مشتمل ہیں.

تنقید میں فن اور فن کار شناسی کا مسئلہ ہمیشہ زیر بحث رہا ہے. کہیں پر فن شناسی کے لئے فن کار کے خیالات و تصورات کو ضروری گردانا گیا اور کہیں پر صرف متن کو ہی قابل تجزیہ قرار دیا گیا ہے. اس تناظر میں اقبالیاتی تنقید پر بھی گفت وشنید ہوتی رہتی ہے. اقبالؔ شناسی کے ضمن میں ان مروجہ تنقیدی تصورات ونظریات پر پروفیسر قدوس جاوید گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''..اقبالؔ شناسی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ خود تنقید کے مروجہ اصول ونظریات ہیں جو یقیناً اقبالؔ شناسی کے ضمن میں کم عیار ہی ثابت ہوتے ہیں. دراصل ''اقبالیات'' اقبالؔ شناسی کیلئے ایک منفرد تنقیدی رویہ' اصول اور جمالیاتی اقدار کا تقاضا کرتی ہے اور جن تنقیدی رویوں' اصولوں اور جمالیاتی اقدار کی مدد سے اردو کے دیگر شعراء کی قدر شناسی کی جاتی ہے' وہ رویے' اصول اور اقدار اقبالؔ شناسی کے باب میں زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہوتے' یہی وجہ ہے کہ اکثر ہمارے مستند اور معتبر ناقدین بھی اقبالؔ کی تعین قدر

میں زیادہ کامیاب نہیں ہو پاتے۔''

(اقبال کی تخلیقیت: ص۱۴)

تخلیقیت کی مشترکہ عمل آوری سے ہی کوئی فن پارہ اپنے وجود کی اہمیت کو منوا سکتا ہے۔ قدوس جاوید، تخلیقیت کے اسرار و رموز کی گرہیں کھولتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ادب و فن میں اظہار و اعتبار سے لیکر انفراد و امکانات تک کی ساری کرنیں جس مرکزی نقطے سے پھوٹتی ہیں۔ وہ مرکزی نقطہ ''تخلیقیت'' (Creativity) ہے۔ فن کار کی تخلیقیت کئی اعتبار سے زمین کی تخلیقیت کی مانند ہوتی ہے، کیونکہ جس طرح کسی بھی بیج کے نمودار مختلف شکلوں میں اس کے برگ و بار کے وجود میں آنے کا انحصار اصلاً زمین کی زرخیزیت پر ہوتا ہے اسی طرح کسی بھی تخلیقی جذبہ، احساس، فکر یا تجربہ کی افزائش اور مختلف فنی و ادبی صورتوں میں ان کے منصۂ شہود پر آنے کا دار و مدار بھی فنکار کی تخلیقیت پر ہوتا ہے۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ ''تخلیقیت''--تخلیق کار کی شخصیت کی کلیّت (Totality) کا جوہرِ لطیف ہے۔ تخلیق کار کی شخصیت کی یہ کُلیّت اس کے ذہنی، فکری، نفسیاتی اور جذباتی عوامل کے ساتھ ساتھ اس کے تاریخی، ثقافتی اور سماجی رویّوں سے تشکیل پاتی ہے۔''

(اقبال کی تخلیقیت: ص۲۷)

علامہ اقبال اپنے تخلیقی شعور کے ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے تخلیقیت کے جس اختصاصی

مقام پر استادہ نظر آتے ہیں' اس کے سماجی وثقافتی عناصر کا جائزہ لیتے ہوئے فاضل مصنف لکھتے ہیں:

''...تمام بڑے شاعروں میں' اقبال ہی وہ واحد شاعر ہیں' جن کے یہاں ترقی یافتہ سماجی' ثقافتی اور مذہبی وژن (vision) اور پختہ و بالیدہ جمالیاتی شعور اور تجزیاتی ذہن کی آمیزش و آویزش کے نتیجے میں ایک ایسی فقید المثال ''تخلیقیت'' وجود میں آتی ہے جو اقبال سے ایک منفرد انداز میں شعری اظہار کرواتی ہے. اقبال کی منفرد تخلیقیت کی زائیدہ اقبال کی شاعری اردو شاعری کی عام شعریات کے بالمقابل ایک نئی بامقصد اور تعمیری شعریات کی تشکیل کرتی ہے.''

(اقبال کی تخلیقیت :ص ۹۵)

علامہ اقبال نے اپنی منفرد تخلیقی توانائی کے تخلیقی' لسانی اور جمالیاتی تجربے کی عمل آوری سے اردو غزل کے روایتی صنفی مزاج کو جدید مزاج کے جس انقلابی تجربے سے آشنا کیا' ان شعری' فکری اور فنی تبدیلیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر قدوس جاوید لکھتے ہیں:

''اقبال کی غزلوں میں ایک طرف جہاں غزل کی روایتی خصوصیات' سوز و گداز' تصوف' غم ذات' باطنی اضطراب' حسن و عشق وغیرہ کا نئے انداز میں بیان ملتا ہے وہیں سیاسی' عمرانی' ملّی و بین الاقوامی نوعیت کے مسائل کا اظہار بھی. لیکن اقبال نے اس نوعیت

کے مسائل اور موضوعات کو اپنی منفرد تخلیقی زبان کے سانچے میں
ڈھال کر اس طرح پیش کیا کہ اس سے غزل کی کلاسیکی شعریات کا
احترام بھی واضح ہوتا ہے اور اردو غزل کے نئے امکانات کی کرنیں
بھی پھوٹتی ہیں۔ ان میں معنوی گہرائی بھی ہے، فنی گہرائی بھی اور لسانی
اجتہاد بھی۔''

(اقبال کی تخلیقیت: ص ۱۶۲، ۱۶۳)

علامہ اقبال پر اب تک بے حد و حساب بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن اقبال کا شمار دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں کیوں ہوتا ہے اور وہ کون سے عوامل ہیں جنھوں نے اقبال کو ''شاعرِ مشرق'' اور ''حکیم الامت'' بنایا' ان پہلوؤں پر پروفیسر قدوس جاوید نے اسلامی نظریہ جمال، شعور عصر، تہذیبی و نفسیاتی محرکات اور اقبال کی منفرد شخصیت کے حوالے سے اپنی تصنیفات میں پہلی بار مدلل بحث کی ہے۔ اور یہی پروفیسر قدوس جاوید کی اقبال شناسی کا امتیاز قرار دیا جا سکتا ہے۔

# بنگلہ دیش کے چند باقی ماندہ افسانہ نگار: ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر محمد سمیع الاسلام*

Abstract: Urdu has never been alien in Bangladesh. It has been nurtured since 1608 when Dhaka became capital of Bengal. During the first half of the last century, in this period Bangladesh produced great Urdu poets and writers like Abdul Gafoor Nassakh, Seyd Mohmmad Azad, Mahmood Azad. They produced such a quality literature that excelled and smart out the natives in every genre. The very first Drama was written Nawabi darbar in Dhaka, the author of this Drama was none but father-in-law of Shere Bangla Fazlul Haque, syed Mohmmad Azad. After the political changeover of 1947, Urdu poets and writers began to pour in Bangladesh. Thus Urdu got afresh momentum to enrich and enhance throughout Bangladesh with the amalgamation with the local writers in every genre. Urdu reached to the new heights specially Story telling. Ahmed sadi and Afser Mahpuri translated a lot of short stories into Bengali from Urdu and from Begnali into Urdu. But after segregation of Bangladesh from Pakistan, Urdu writers ran amok here and there. Some of them left for Pakistan and some went back to India. The remaining number of story tellers in Bangladesh can be counted on fingers. This paper intends to explore and analysis their work of storytelling.

*ایسوسیئٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، راجشاہی یونیورسٹی

بنگال کے لوگ زمانۂ قدیم سے اردو زبان سے واقف ہیں۔ برِصغیر میں اردو بے شک وہ واحد زبان ہے جس کا پھیلاؤ تقریباً پورے برِصغیر پر حاوی ہے۔ مغلوں کے دورِ حکومت سے یہ بنگال کے عوام کی بھی مقبول زبان رہی، بلکہ بلاخوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ آج بھی بنگلادیش کے دوردراز دیہات میں بھی ایسے لوگوں کی قابلِ ذکر تعداد موجود ہے جو با آسانی اردو کو بخوبی سمجھ لیتے ہیں۔ ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کے قیام سے اردو کی ہر دل عزیزی پورے بنگال میں بڑھ گئی۔ بنگال کے اردو ادب کے میدان میں ایک نیا روخ پیدا ہوا۔ اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ انیسویں اور ویسویں صد کے آخیر یعنی ستر کی دہائی تک بنگلہ دیش میں اردو نثر کی بڑی تیز رفتاری سے سرگرمیاں جاری تھیں۔ مرزا جان طپش، عبدالغفور نساخ، سید محمد آزاد، حکیم حبیب الرحمن، خالد بنگالی، ڈاکٹر وجاہت حسین عندلیب شادانی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، سلیم اللہ فہمی، ڈاکٹر کلیم سہسرامی، ادیب سہیل، محی الدین نواب، حیدر صفی جیسے ادیبوں نے اردو نثر کے پودے کی آبیاری کی۔

قیامِ پاکستان کے بعد سابق مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) میں صرف سیاسی لحاظ ہی سے نہیں بلکہ اردو زبان وادب کے سلسلے میں بھی ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ ہندوستان کے ہر گوشے سے عموماً اور مغربی بنگال، بہار اور مشرقی یوپی سے خصوصاً اردو بولنے والے مسلمان ہجرت کر کے یہاں آنے لگے۔ بیک وقت سیکڑوں شاعروں، ادیبوں، صحافیوں اور عالموں کی آمد اور ان کی علمی وادبی سرگرمیوں کی بدولت دیکھتے ہی دیکھتے اس خطے میں ایک دبستانِ ادب وجود میں آگیا۔ اگرچہ اس دبستان کو اتنا وقت نہ مل سکا کہ اپنا مخصوص رنگ روپ نکھار سکے۔

۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان بنام بنگلہ دیش عالمِ وجود میں آیا۔ اس سیاسی تبدیلی کی وجہ سے اردو کی رفتار میں تھوڑا ٹھہراؤ پیدا ہو گیا۔ یہاں سے متعدد شعرا و ادباء پاکستان ہجرت کر گئے اور جو رہ گئے ان اردو داں طبقے کے لئے سنگین مسائل پیدا ہو گئے مگر چونکہ ادیبوں اور شاعروں کا قلم کبھی نہیں رکتا اس لئے یہاں کے لکھنے والوں نے بھی حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے قلم کو رواں دواں رکھا۔ انہوں نے وقتیہ مسائل کو سلجھے ہوئے انداز میں پیش کیا اور ان کا مُداوا تلاش کرنے کی کوشش کی۔

بنگلہ دیش میں اردو ادب کی دیگر شاخوں کی طرح افسانہ نگاری کی بھی داغ بیل تقسیمِ ہند سے پہلے ہی پڑی تھی۔ اس وقت سے لے کر قیامِ بنگلہ دیش تک افسانہ نگاروں میں افسر ماہ پوری، یونس احمر، واحد نظامی، راحت آرا بیگم، جہاں آرا چودھری، احمد سعدی، شہزار منظر، محی الدین نواب، اُمِّ عمارہ، حیدر صفی، شاہد کامرانی، احمد زین الدین، ذاکر عزیزی، ایوب جوہر، غلام محمد وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

آزادیِ بنگلہ دیش کے بعد اردو ادب کی سرگرمیوں میں ایک دہائی تک سستی کا ماحول جاری رہا۔ اَسّی کی دہائی میں دوبارہ بیداری کی فضا قائم ہونے لگی۔ اِس مہم میں جن اہلِ قلم کاروں کا نام سرِ فہرست ہیں وہ ہیں ذاکر عزیزی، غلام محمد، ایوب جوہر، احمد سعدی، زین العابدین، احمد زین الدین، س م ساجد، ارمان شمسی، پروفیسر لطیف احمد، ایم تعیم، قاسم انیس وغیرہ۔ دن بدن یہ فہرست مختصر ہوتی جا رہی ہے۔ بدقسمتی کی بات یہ کہ نئے سرے سے کوئی نام ابھی تک شاملِ فہرست نہ ہو سکا۔ اب بچے کھچے افسانہ نگاروں میں سے رہ گئے صرف چار افسانہ نگاروں کے نام۔ وہ ہیں ارمان شمسی، پروفیسر لطیف احمد، ایم نعیم اور قاسم انیس۔ بنگلہ دیش کے بحیات اِن

چار افسانہ نگاروں کی ذاتی اور ادبی کارناموں کا تعارف مختصر طور پر پیش کیا جارہا ہے۔

بنگلہ دیش کے ایک معتبر افسانہ نگار ہیں ارمان شمسی۔ افسانہ نگاری ان کی زندگی کا بہت مضبوط پہلو ہے۔ محمد ارمان جواب اردو ادب کی دنیاں میں ارمان شمسی کے نام سے پہچانے جاتے ہیں ۲۱ اگست ۱۹۴۵ء کو قصبہ آنولہ ضلع بریلی میں پیدا ہوئے۔ ان کی زندگی کہانی در کہانی سے آشنا ہے۔ زندگی کے ہر گوشے سے انہوں نے عبرت اور تجربہ حاصل کیا ہے۔ ہجرتوں کے دکھ انہیں نوجوانی سے ہی سہنا پڑے، ایک نہیں دو دو ہجرتیں۔ ان ہجرتوں نے ان کی زندگی کے آلام کو جھنجھوڑ ڈالا اور اس کا اثر ان کی کہانیوں میں نمایاں ہے۔

آپ نے اب تک سو سے زائد افسانے لکھے ہیں اور آپ کے بیشتر افسانے بھارت کے مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ ارمان شمسی نے کہانی لکھنے کی ابتداء ۱۹۸۳ سے کر دی تھی اور ان کا پہلا افسانہ "بھوک کا شکنجہ" دہلی کے ماہنامہ "بیسویں صدی" میں اسی سال شائع ہوا تھا۔ ان کا پہلا مجموعہ "آشنائی کا کرب" منظرِ عام پر آیا اور اس کے بعد سے یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ اس مجموعہ کو بہار اردو اکیڈمی نے ایوارڈ سے بھی نوازا۔ اب تک انکے نو (۹) افسانوی مجموعے جیسے "آشنائی کا کرب"، "ڈھلان سے ابھرتا سورج"، "خواب ریزے"، "پیاسی ندیا"، شناخت"، "ریشم کا جال"، "کالی پری"، "پرچھائیاں"، "چاندنگر" منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ دسواں مجموعہ زیرِ طبع ہے۔

ابتدا میں ارمان شمسی افسانہ نگاری میں منٹو سے متاثر ہو کر لکھنا شروع کیا تھا۔ بقول ارمان شمسی—

"میں نے سعادت حسین منٹو کو اپنی طالبِ علمی کے زمانے میں پڑھا۔

یہ دوہ زمانہ تھا جب نوجوانوں کے دل ودماغ پر اسرار احمد یعنی ابنِ صفی کا راج تھا۔ ابن صفی ہمیشہ جنسی تقاضوں کا مضحکہ اڑایا کرتے تھے، جب کہ منٹو کے افسانے پڑھنے کے بعد جہاں دل میں گدگدی سی پیدا ہوتی وہیں بات کی سچائی کا احساس بھی ہوتا۔"۲

بعدازاں کہانی کی تعمیر میں اپنا ایک مخصوص طرز ورنگ اختیار کرلیا۔ اپنا انوکھا اندازِ بیان ہر کہانی میں نمایاں نظر آتا ہے۔ بقول سرور غزالی—

"ان کی کہانیاں اِکہری نہیں بلکہ تہ دار ہیں اور ان کا پس منظر، کردار، کردار کی حرکات وسکنات ہمیشہ توجہ طلب رہی ہیں۔ سب سے اہم بات کہ ان کے موضوع کے پیچھے ایک سبق آموز کہانی موجود رہتی ہے۔ اس لحاظ سے ارمان سمسی اس دور کے بہترین لکھنے والوں میں سے ایک ہیں، وہ اُس کلاسیکی ادب کے لکھاری ہیں جنھوں نے کلاسیکی ادب کو ماضی قریب اور مستقبل کے درمیان جوڑے رکھا ہے۔"۳

پروفیسر لطیف احمد نے اپنی ساری زندگی بنگلہ دیش میں اردو زبان وادب کی ترویج اور اشاعت کے لئے وقف کردی۔ آپ عمر رسیدہ ہو چکے ہیں، اس کے باوجود آپ کا قلم اب بھی فعال ہے۔ آپ نے اپنی زندگی میں بہت سارے مضامین، افسانے، ترجمے اور کتابیں تصنیف و تالیف کی ہیں۔ آپ کے مضامین صرف اندرونی ملک ہی نہیں بلکہ بیرونی ممالک مثلاً ہندوستان، پاکستان اور انگلستان کے مؤقر رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔

پروفیسر لطیف احمد ۱۹۵۲ء میں یوپی کے ضلع سیتاپور میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ فضلِ حق خیرآبادی کے خاندان سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے قلم کا سارا زور و شور اُسی خاندانی اہلیت کا مرہونِ منت نظر آتا ہے۔ بارہ برس کی عمر میں مشرق پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) میں آ گئے اور شہر راجشاہی میں سکونت پذیر ہوئے۔ بنگلا دیش میں انے کے بعد انہوں نے جو تعلیمی سفر شروع کیا تھا وہ تھوڑے اِلتوا کے بعد راجشاہی یونیورسٹی میں مکمل ہوا۔ یونیورسٹی میں درس و تدریس سے منسلک رہتے وقت تصنیف و تالیف کے کاموں میں ہمیشہ خود کو منہمک و منسلک رکھا۔ ادب کا شوق انہیں بچپن ہی سے رہا ہے۔

اب تک مجموعی طور سے ان کی نگارشات کی تعداد ۷۰ کے قریب ہے جس میں اردو مضامین کی تعداد ۴۰ ہے۔ پہلا مجموعۂ مضامین جسے انھوں نے "مضامینِ لطیف" کے نام سے مرتب کیا ہے جس میں ۲۵ اردو مضامین شامل ہیں۔ انگریزی مضامین جسے انہوں نے "Arcadia" کا نام دیا ہے ان کی تعداد ۱۷ ہے۔ ان کے چند مضامین بنگلا دیش کے مشہور انگریزی اخبارات میں بھی شائع ہوئے۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ "شام ڈھلے" کے عنوان سے ۲۰۱۹ء میں منظر عام پر آیا ہے جس کی بڑی پذیرائی ہوئی ہے۔ اس میں ۱۲ افسانے شامل ہیں۔ حال ہی میں اور ایک افسانوی مجموعہ "فسانۂ دوش" منظرِ عام پر آیا۔ اس کے علا وہ مزید مضامین، خاکے، انشائیے، افسانے اور تقریظیں ہیں۔ جن میں کچھ غیر مطبوعہ ہیں اور کچھ مطبو عہ ہیں انہیں کتابی صورت بھی دی جانی باقی ہے۔ ترجمے کی صورت میں انکی دو نگارشات ہیں۔ انہوں نے سعادت حسن منٹو کے مشہور افسانے موذیل کا انگریزی میں ترجمہ کیا جو کافی طویل ہے۔

ان نگارشات کے علاوہ ان سے چار کتابیں یادگار ہیں۔ "آئینۂ ادبِ اردو" جو درسی کتاب ہے اور شعبۂ اردو راجشاہی یونیورسٹی میں شاملِ نصاب بھی ہے۔ یہ ان کی پہلی تصنیف ہے۔" شیخ مجیب الرحمن اور بنگلہ دیش کا قیام" انکی تالیف ہے جو بیرسٹر احمد کمال کی انگریزی کتاب کی تلخیص و ترجمہ ہے۔ بنگلہ ادب کے معروف ناول نگار انیس الحق کا مشہور ناول "ماں" کا اردو ترجمہ بھی ان کا ایک اہم کارنامہ ہے، جو زیرِ طبع ہے۔ تیسری کتاب ان کی اپنی خودنوشت سوانح Trails and Turmoil ہے۔ چوتھی کتاب The Bengali Origin Stalwarts of Urdu Language ہے، یہ بھی منظرِ عام پر آچکی ہے۔ یہ کتاب بنگالی نژاد اردو کے شیدائیوں اور اردو کے شعرا و ادبا سے متعلق ہے جن کا خمیر اس مٹی سے اٹھا۔ یہ بڑی اہم کتاب ہے۔ اس کے علاوہ ایک ناولٹ "غبارِ کارواں" کے نام سے بھی مکمل ہو چکا ہے جو زیرِ طبع ہے۔ ایک اور کتاب انہوں نے ابھی حال ہی میں "دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا" کے نام سے شروع کی ہے۔

پروفیسر لطیف احمد کی تحریر کے بارے میں اپنا تأثرات پیش کرتے ہوئے بنگلا دیش کے افسانہ نگار ارمان شمسی کہتے ہیں—

"غضب کے انشاء پرداز اور حسین قلم کے ماہر ایسے فنکار جو کسی خاص نظریہ کے اسیر نہیں۔ ان کی تحریر کردہ کہانی مہوئے کے بھول پڑھ کر میں رشک میں مبتلا ہو گیا تھا کہ اتنی خوبصورت اور حسین تحریر کاش میں بھی لکھ سکتا۔"۴

پروفیسر لطیف احمد کے افسانے کی زبان و بیان کے بارے میں بقول پرفیسر ڈاکٹر نصیر الدین—

"ڈاکٹر لطیف احمد کے افسانوں کی زبان کافی نرم، ملائم اور شریں ہے جو ایک خوبصورت اور اچھے افسانے کی خصوصیت ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں واقعہ نگاری، فطرت نگاری اور جذبات کی عکاسی بڑے موثر انداز میں کی ہے۔ وہ الفاظ کا انتخاب بھی بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہات اور استعارات میں بڑا حسن ہے اور محاوروں کا استعمال بھی برمحل ہوا ہے لیکن انہوں نے اپنے افسانوں میں کہیں بھی نحش الفاظ استعمال نہیں کیا۔ ان کے افسانوں میں بڑی جاذبیت اور کشش ہے اور قارئین ایک عجیب سی فرحت اور تازگی محسوس کرتے ہیں۔ یہ لطیف احمد کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ منظر کشی ہو کہ واقعہ نگاری یا جذبات کی عکاسی وہ بڑے قرینے سے کرتے ہیں۔"۵

محمد نعیم الدین خان نام اور ادبی نام ایم نعیم ہے۔ آپ کے والدین تقسیمِ ہند کے بعد ضلع مونگیر (بہار) سے ۱۹۴۷ء میں سید پور آئے۔ ۸ جون ۱۹۵۲ء میں ایم نعیم کی پیدائش سید پور میں ہوئی۔ مسلم ہائی اسکول سید پور سے میٹرک پاس کیا پھر آپ سید پور کو خیر باد کہہ کر ڈھاکہ میں جا آباد ہوئے اور تادمِ تحریر ڈھاکہ میں مقیم ہیں۔

خوش قسمتی سے ڈھاکہ میں آپ کو ادبی ماحول میسر آ گیا اور اس طرح آپ کے اندر لکھنے پڑھنے کا ذوق پیدا ہوا اور ۱۹۷۵ء میں آپکے افسانوی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ پہلا افسانہ "ٹوٹی ہوئی شاخ" ۱۹۷۵ء ہی میں ماہنامہ "لگن" میرٹھ میں شائع ہوا تھا۔۶ آپ کے افسانے بنگلہ دیش کے مختلف اردو جریدوں اور رسالوں میں شائع ہوتے رہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان، پاکستان اور چین سے بھی آپ کے افسانے شائع ہوئے۔ ایم نعیم اب تک چالیس سے زائد کہانیاں لکھی ہیں مگر ان کی بیشتر کہانیاں دیمک اور سیلاب کی نذر ہوگئی ہیں۔۷ غیر مستحکم

زندگی کی وجہ سے اب تک کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا ہے۔اپ کے افسانوں میں "نالی کا کیڑا"، "پس پردہ"، "محافظ"، "ایک اجنبی سے ملاقات"، "بوھنی"، "رشتے کی پیاس" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

ایم نعیم بیشتر کہانیاں کے ضائع ہوجانے پر ذرا بھی دلبرداستہ نہیں ہوئے ہیں بلکہ انہوں نے نئی امنگوں اورنئی توانائی کے ساتھ کہانیاں لکھنا شروع کردیا ہے۔گزشتہ کئی سالوں میں انہوں نے تین کہانیاں لکھ ڈالی ہیں، جن میں سے پہلی کہانی "موم بتی" شاہکار کجھوری ۲۰۲۰ یعنی آخری شمارہ میں شائع ہوا ہے اور بقیہ دو کہانیاں "س کے پیچ وخم" اور" کل جبھا" چھپنے کی منتظر ہیں۔

مشہور افسانہ نگار اور ادبی رسالہ "شاہکار" کے مدیرس م ساجد اپنا تأثر پیش کرتے ہیں—

"ایم نعیم بنگلا دیش کے واحد افسانہ نگار ہیں جو لطائف وظرائف کو افسانوں کے قالب میں ڈھالنے کے فن سے واقف ہیں۔ان کے بیشتر افسانوں کی بنیاد لطائف وظرائف پر رکھی ہوئی ہے۔ بہت مختصر افسانے لکھتے ہیں مگر اُن کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ شروع ہی سے تجسس برقرار رہتا ہے اور افسانے کے اختتام پر قاری کے ہونٹوں پر بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔"۸

آپ کے متعدد افسانوں کا ترجمہ بنگلہ زبان میں بھی ہوا جو قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ آپ کا شمار پایہ کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ بنگلا دیش کے مشہور ومعروف افسانہ نگار ذاکر عزیزی نے ۱۹۸۴ء سے دسمبر ۱۹۸۸ء تک ادبی مجلّہ "انتخاب" کے پانچ شمارے اپنی ہی ادارت میں شائع کئے تھے۔ایم نعیم ان مجلوں کے نائب مدیر تھے۔

خاندانی نام محمد قاسم اور قلمی نام قاسم انیس ہے۔ادبی دنیا میں قاسم انیس کا آغاز شعر گوئی سے ہوا تھا۔حصیر نوری کے ساتھ تعلقات کی وجہ سے حافظ دہلوی کے تلامذوں میں شامل ہو گئے۔استاد محترم حافظ دہلوی کی قربت اور شفقت نے قاسم انیس کو ایک مکمل شاعر بنا دیا۔قاسم انیس ایک اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ایک پائے افسانہ نگار بھی ہیں۔افسانہ نویسی کا ذوق وشوق نے انہیں بنگلادیش کے معتبر افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کر دیا۔آپ نے تقریباً چالیس افسانے لکھے ہیں جو بنگلادیش اور بھارت کے رسالوں میں باقاعدہ شائع ہوئے ہیں۔ "کرب وجود"، "بہتے آلاؤ" انکے قابلِ ذکر افسانے ہیں۔۹

قاسم انیس کی پیدائش ۱۹ اکتوبر ۱۹۴۳ کو ہوڑہ، مغربی بنگال میں ہوئی۔قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۵۰ء میں سابق مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) چلے آئے اور میمن سنگھ میں پناہ گزیں ہوئے۔قاسم انیس کے خوش خط لکھنے کا شوق بچپن ہی سے تھا اس لئے سید پور میں قیام کے دوران انہوں نے "سلطان پریس" کے مالک جناب سلطان احمد خان، جو فنِ کتابت میں استاد تھے، کی شاگردی قبول کر لی۔اس طرح ستمبر ۱۹۶۶ء میں روزنامہ "پاسبان" ڈھاکہ میں ملازم ہو گئے۔اس کے بعد روزنامہ "ہماری آواز" پھر ہفت روزہ "انصاف" میں بحیثیت خوش نویس کام کرتے رہے۔ واضح رہے کہ قاسم انیس نے آدم جی انعام یافتہ حیدر صفی کے ناول "مادام" کی بھی کتابت کی تھی۔

حواشی:

۱۔بنگلہ دیش کا نثری اردو ادب (بیسویں صدی میں)، ڈاکٹر اُمِّ سلمٰی، ڈھاکہ: ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف پرشین اینڈ اردو، شمارہ اول، جنوری-دسمبر ۲۰۰۴، صفحہ: ۶۹

۲۔ پرچھائیاں، ارمان شمسی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۷، صفحہ:۱۰

۳۔ پرچھائیاں، ارمان شمسی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۷، صفحہ:۹

۴۔ فسانۂ دوش، ڈاکٹر لطیف احمد، راجشاہی: ناصر خود مصنف، ۲۰۲۲، پیش لفظ دیکھئے

۵۔ بنگلہ دیش میں اردو ادب کے ایک سیدائی: لطیف احمد، پروفیسر ڈاکٹر نصیر الدین، ڈھاکہ: ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو، شمارہ ۷، ۲۰۱۴ (سالِ اشاعت ستمبر ۲۰۲۰)، صفحہ:۳۵۴

۶۔ ایک مٹھی آسمان، س م ساجد، ڈھاکا: شاہکار پبلیکیشنز، ۲۰۲۰، صفحہ:۹۲

۷۔ انٹرویو، ۲۰ نومبر ۲۰۱۹

۸۔ ایک مٹھی آسمان، س م ساجد، ڈھاکا: شاہکار پبلیکیشنز، ۲۰۲۰، صفحہ:۹۱

۹۔ بنگلہ دیش میں افسانے کا پس منظر، پروفیسر غلام ربانی، ہماری آواز، میرٹھ: چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی۔

# جوش کی نظموں میں رومانیت

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی


## Abstract

Josh Malihabadi a noted Urdu poet much popular and known for Urdu Nazm the masterly command over peptics in term of Urdu Diction ie Lafziyat ka Badaga.The major part of his poetry is consists of Romantic attitudes as he has contributed twenty one poetic collection in Urdu poetry. Several of his poems which are in touch of Romantic flavor such as Jamun walian, Garmi aur Dehati Bazar, Jangal ki shehzadi Fitnaie khanqah Kisan,Ganga ke ghat per, Subh e Umeed. In the beginning he commence his poetry in term of urdu ghazal from Urdu shairy.


لفظ رومانیت ''رومان'' سے ماخوذ ہے اور رومن زبان سے مشتق ہے۔ قدیم لاطینی میں اسے رومانکا (Romanca) اور فرانسیسی زبان میں اسے رومان (Roman) کہا جاتا رہا ہے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ اس لفظ کے معنی جنوبی یورپ کی ان جدید زبانوں کے لیے جانے جاتے ہیں جو لاطینی، رومنی، صومالی، فرانسیسی اور رومانی (Romanian) وغیرہ زبانوں میں سے کسی زبان سے مل کر بنی ہو۔

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، یوپی، انڈیا

اس لفظ کا اطلاق اس شعری یا نثری تخلیقی پارے پر ہوتا ہے جو تخیلاتی ہو، جس کی بنیاد زندگی کی سچائیوں سے بعید از قیاس ہو، نیز وہ مبالغہ آرائی، عشق و محبت کے معاملات، تصوراتی اور رنگ آمیزی پر مبنی ہو۔ اس نوع کی صورت حال (Situation) کو ''رومانس'' کہا جاتا ہے۔

فارسی زبان میں لفظ ''رومان'' قصہ، کہانی یا افسانہ کے لیے استعمال ہوتا ہے لیکن حسن و عشق یا قصہ کہانی کو رومان سمجھ لینا کس حد تک درست ہے، یہ خیال ایک سوالیہ نشان چھوڑتا ہے۔

مختلف ممالک، مختلف زبانوں اور عہد میں اس لفظ کو الگ الگ معانی و مفاہیم کے طور پر لیا جاتا رہا ہے۔ لفظ ''رومانس'' کو کبھی فرضی کہانی کے لیے تو کہیں رومانٹک (Romantic) کو ''جعلی'' کے لیے۔ کسی زمانے میں ''رومانس'' جھوٹے کے لیے بھی برتا گیا۔

بہر حال جوں جوں اس لفظ کے معنی و مفہوم تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس لفظ کے نئے گوشے اور مطالب سامنے آتے ہیں۔ اس میں لفظ 'رومان' کی اپنی ایک تاریخی معنویت ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں معانی کی ایک کائنات پوشیدہ ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ:

> ''ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے ۱۷۸۱ میں وارٹن اور ہرڈرز نے یہ لفظ استعمال کیا۔ اس کے بعد گوئٹے اور شلر نے ۱۸۰۲ میں اس کا اطلاق کرنا شروع کیا۔ لیکن شلیگل اور میڈم اسٹیل نے اسے ایک اصطلاح کی

شکل میں رائج کیا۔اس طرح یہ لفظ 'رومانس' (Romance) جو پہلے زبان کا نام تھا، اس کے بعد زبان کے مخصوص ادبیات اور داستانوں کا لقب بنا۔ پھر ادب میں ماورائیت، آراستگی اور عہد وسطیٰ کی قدروں کی نمائندگی کرنے لگا اور آہستہ آہستہ ادب کے ایک مخصوص مزاج کا مظہر بن گیا۔'' (اردو ادب میں رومانی تحریک، ص:۱۰)

نتیجے کے طور پر یہ عام فہم لفظ جو 'رومانس' کے نام سے جانا جاتا تھا، مختلف علاقوں اور خطوں سے سفر کرتا ہوا اٹھارہویں صدی کے اواخر تک ایک ادبی تحریک کی شکل اختیار کر گیا اور اسے ادب میں ''رومانی تحریک'' کے نام سے موسوم کیا جانے لگا۔اس تحریک کی ترویج وارتقا اور فروغ میں بنیاد گزار کے طور پر چند نام سامنے آتے ہیں۔ان میں روسو، ورڈز وتھ، کالرج بائرن، شیلے، کیٹس، مسز ریڈ، کلف، ولیم بیک فورڈ، ایملی، برونٹے، والٹر اسکاٹ، ہرڈر اور وکٹر ہیوگو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

لیکن انگریزی ادب میں رومانوی تحریک کے ابتدائی نقوش روسو (Rouseau) کے یہاں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔روسو نے کہا تھا کہ ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے، مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے۔'' اس جملے کے بارے میں محمد حسن کا خیال ہے کہ ''روسو کی اس عظیم آواز کو رومانیت کا مطلع کہا جاتا ہے۔''

جہاں تک اردو میں رومانیت کا تعلق ہے، مختلف ناقدین نے مختلف آرا کا اظہار کیا ہے۔یعنی حسن وعشق کا جذباتی اظہار یا لگاؤ رومان ہے۔کچھ لوگ اسے تسلیم کرتے ہیں اور کچھ تردید کرتے ہیں۔اس سلسلے میں معروف نقاد محمد حسن عسکری اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

''یوں تو رومانیت ہر زبان میں ایک مشتبہ لفظ ہے، مگر اردو میں اس کا استعمال سخت خطرناک ہے، کیونکہ ہمارے ادب میں سچی اور صحتمند رومانیت کی مثال دوا کے لیے بھی نہیں مل سکتی۔'' (ماہنامہ شاعر، بمبئی ۱۹۶۷، کرشن چندر نمبر، ص: ۴۰۷)

رومانی تحریک دراصل مغرب سے ماخوذ ہے۔ مغرب میں اسے ایک مشن کے طور پر اپنایا گیا۔ اس کے مقاصد بھی واضح تھے لیکن اردو میں عملی طور پر رومانی تحریک کا کوئی مستحکم اور واضح تصور نہیں تھا، جس کی سمجھ میں جو آیا وہ اس کی تعریف و تشریح کرتا رہا۔ رومانیت کو صرف حسن و عشق اور جذباتی لگاؤ تک محدود رکھا گیا۔ یوروپ میں رومانوی تحریک کی ابتدا کلاسیکیت کے ردعمل کے طور پر ہوئی۔

سید احتشام حسین نے دیگر ناقدین سے مختلف ایک نئے انداز میں رومانویت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے:

''رومان سے مراد حسن و عشق کا افلاطونی تخیل بیان نہیں، بلکہ روایات سے بغاوت، نئی دنیا کی تلاش، خوابوں اور خیالوں سے محبت، ان دیکھے حسن کی جستجو، وفور تخیل، وفور جذبات، رومانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت، آزادیٔ خیال، حسن سے تابمقدور لطف اٹھانے میں ناآسودگی کا احساس اور کرب ..... میں ان سب کو رومانیت کہتا ہوں..... رومانیت اسے بھی کہتا ہوں جو حقائق کی جستجو، جو مادی اسباب سے زیادہ خیالات و تصورات کی رنگین دنیا میں کرتا ہوں۔''

(اردو ادب کے ارتقا میں تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، لکھنؤ،

ماخوذ: ماہنامہ پگڈنڈی، یلدرم نمبر، ص:۱۱۶)

مغرب میں رومانی تحریک افلاطون اور ارسطو کے کلاسیکی نظریات اور کلاسیکی تحریک کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوئی۔ رومانی تحریک کے پانچ اہم پہلو تصور کیے گئے:

۱-فطرت پسندی

۲-مسرت کی تلاش

۳-عقل سے بیزاری

۴-جذباتیت میں انتہا پسندی، عقلیت پسندی کے مقابلے میں جذباتیت پر زور

۵-ماورائیت

رومانی تحریک کے ابتدائی نقوش اردو ادب میں غیر شعوری طور پر رونما ہوئے۔ اس تحریک کو علی گڑھ تحریک کے ردعمل کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ کیونکہ علی گڑھ تحریک کے تحت اس دور کے ادب میں عقلیت پسندی اور استدلالی طرز فکر پر زور دیا جاتا تھا۔ نتیجے کے طور پر ادب میں مقصدیت غالب آنے لگی تھی۔ اس کے برخلاف ادیبوں کا ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو تخیل کی کارفرمائی اور جذبہ اور خیال کی آزادی چاہتا تھا۔ اس رجحان سے تعلق رکھنے والے ادیب 'رومانی ادیب' کہلائے۔ اس طرح رومانویت ان کے تخلیقی پاروں کا شمار رومانی ادب میں کیا جانے لگا۔

ظاہر ہے کہ رومانیت کا تصور اردو میں انگریزی سے آیا۔ محمد حسن نے اپنی کتاب ''اردو میں رومانی تحریک'' میں اس کی وضاحت اس طرح کی ہے:

''رومانس سے رومان کا لفظ نکلا اور رومانس کا زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پرشکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دور وسطیٰ کے جنگجو اور خطر پسند نوجوانوں کی مہمات سے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم واضح ہو گئے:

۱-عشق و محبت سے متعلق ادبی تخلیقات

۲-غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، آرائش، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی

۳-عہد وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ قدامت پسندی اور ماضی پرستی''

ڈاکٹر منظر اعظمی کا خیال ہے کہ:

''رومانیت میں چونکہ جذباتی انتہا پسندی تھی، اس لیے اپنے اس دور کتب بینی کا رومانی ادیبوں نے مختلف انداز سے مداوا ڈھونڈا۔ کسی نے متصوفانہ خوش مزاجی میں، کسی نے قبل از تہذیب کی طاقتور زندگی میں اور کسی نے چرواہوں کے گیت، الغوزوں کی موسیقی اور دوشیزاؤں کے حسن کی داستانوں میں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں پرانی دیومالا اور تلمیحات بھی ملتی ہیں، جن سے ان کی دلچسپی اسی ذہن کی غمازی کرتی ہے۔ عقل اور علم کے مقابلے میں فطرت کا حسن،

جذبے کی شور، جدت طرازی، حسن پرستی، یہ وہ عناصر ہیں جو رومانیت کے اجزائے ترکیبی کہے جاسکتے ہیں۔'' (بحوالہ اردو کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ)

لیکن باقاعدہ طور پر اس کا آغاز سرسید اور حالی کی اصلاحی تحریک کے بعد مانا جاتا ہے۔ رومانی تحریک کے ابتدائی نقوش شرر اور آزاد کی تحریروں میں محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

''ہماری داستانوں نے کہانی میں دلچسپی اور دلفریبی کی تخیل اور تصور کی، کشمکش اور جدوجہد کی، پھر شادمانی و مسرت کی، سکون و راحت کی، باطل پر حق کی فتح کی، انسانی اور فطرت کے تصادم اور ہم آہنگی کی، سادہ روح اور سحر افسوں کی نیرنگیٔ عمل کی فضا بتائی اور اس طرح ایک ایسی دنیا بسائی جو کبھی کبھی حقیقت کی دنیا سے بھی زیادہ سچی اور قابل یقین نظر آتی ہے۔''

(داستان سے افسانے تک، ص: ۷)

بیسویں صدی کے اوائل میں برصغیر میں ایسی فضا مرتب ہو چکی تھی جس میں رومانیت کی نشوونما پانے کے بہتر امکانات موجود تھے۔ ان حالات کے پیش نظر شیخ عبدالقادر کے رسالے ''مخزن'' نے رومانی قلمکاروں کے لیے ایک مضبوط پلیٹ فارم پیش کیا۔ اس زمانے میں جو شاعر اور ادیب ''مخزن'' کے ذریعہ نمایاں ہوئے، ان میں اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، اول ل۔ احمد کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ وہی زمانہ تھا جب ٹیگور کے تراجم بھی شائع ہو کر منظر عام پر آنے لگے تھے۔ ان تحریروں کی ماورائیت نے نئے قلمکاروں

کی پوری ایک نسل کو متاثر کیا۔ مشرق کا مزاج ابتدا ہی سے رومانی، غیر مادہ پرست اور تصوراتی رہا ہے۔ اردو میں رومانی تحریک کسی نہ کسی طرح علی گڑھ کی ٹھوس، عقلیت اور اجتماعیت کے خلاف ردعمل کا اظہار تھا۔

انیسویں صدی کے اواخر میں اجتماعیت پر زور دینے کی تحریکیں عروج پر تھیں۔ اس کے ردعمل کے طور پر رومانی تحریک کا وجود عمل میں آیا، جس میں فرد کو مرکزیت دی گئی۔ بیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستانی ادیبوں کو مغرب کے رومانی شعرا کے کلام پڑھنے اور سمجھنے کا موقع ملا، جس کے نتیجے میں اردو رومانیت کو فروغ حاصل ہوا۔

بیسویں صدی کا نہایت ہی اہم پہلو سائنس کی ترقی و فروغ ہے۔ جس نے کائنات میں انسان کی مرکزیت کے تصور کو پارہ پارہ کر دیا۔ نتیجہ کے طور پر انسان کی مختلف جہتوں (مثلاً انا کا مجروح ہونا اور خدا کی نیابت کے منصب سے گر جانے کا تصور وغیرہ) سے بے بسی کا شکار ہو گیا۔ اسی بے بسی کی کیفیت میں حقائق کی بے رحم دنیا سے فرار کے لیے اس نے رومانیت کا سہارا لیا۔

رومانی تحریک نے اردو میں تقریباً چار دہائیوں تک نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو اپنے طلسم میں محصور رکھا۔ اس تحریک نے لفظ و خیال کی نئی جہتوں کو منکشف کیا جذبے کو رفعت پرواز دی، فنکار کو خارج سے اپنے باطن میں جھانکنے اور دونوں کے امتزاج سے اپنے فن کو نکھارنے کا سلیقہ بخشا۔

رومانی تحریک نے اردو ادب کی متعدد اصناف کو متاثر کیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد، مہدی افادی اور سجاد انصاری کے مضامین، نیاز فتح پوری، ل۔ احمد، حجاب امتیاز علی اور مجنوں گورکھپوری

کے افسانے، سجاد حیدر یلدرم، عنایت اللہ دہلوی، جلیل قدوائی، خواجہ منظر حسن، ظفر قریشی اور صادق الخیری وغیرہ کے تراجم ایک خاص رومانی طرز احساس کے حامل ہیں۔

رومانی تحریک نے اردو تنقید کو بھی متاثر کیا۔ اردو کے رومانی نقادوں میں مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری اور فراق گورکھپوری قابل ذکر ہیں۔

اردو شاعری میں سب سے پہلے رومانی اثرات اقبال کے یہاں نظر آتے ہیں۔ اقبال کے علاوہ اردو کے رومانی شعرا میں عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، عزیز جہاں بیگم، کنیز فاطمہ حیا، ساغر نظامی، اختر انصاری، روش صدیقی، احسان دانش اور حامد اللہ افسر خصوصیت کے حامل ہیں۔

جوش ملیح آبادی کے یہاں رومانیت کا تصور بہت مستحکم نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں جذبات کی شدت اور لب ولہجہ کی گن گرج رومانی اثرات کی رہین منت ہے۔

> ''جوش اپنے دور کا مقبول ترین شاعر تھا۔ اس کی شاعری کے رومانی ماحول، اس کی مے نوشی اور آوازہ مزاجی نے اسے دنیائے شعر وادب کا رومانی شہزادہ بنا دیا تھا۔'' (گوپال متل، ص:۹)

بچپن ہی سے جوش کا مزاج رومانی تھا، جس کا ذکر انہوں نے ''فن اور شخصیت'' کے آپ بیتی نمبر میں اس طرح کیا ہے:

> ''برسات کا میں بچپن ہی سے عاشق ہوں، لیکن ہائے اس دور کی برساتیں اب کہاں، جھومتی، امنڈتی، شور کرتی گھٹائیں کچھ ایسی کڑک، چمک اور کچھ اس قدر گونج گرج کے ساتھ اٹھتی تھیں کہ

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ آسمان ٹکڑے ٹکڑے ہوکر گر پڑے گا اور زمین
پاش پاش ہوکر گزوں دھنس جائے گی۔ پانی برسنے پر آتا تو تھمنے کا نام
نہیں لیتا تھا، پندرہ پندرہ دنوں تک جھڑی لگجایا کرتی تھی..... میرا جی
چاہتا تھا کہ میں تالاب میں کود پڑوں، لوگوں کو گھٹلیاں ماروں،
ڈوبوں اور اچھلوں اور شور کروں..... لیکن باپ کا حکم نہیں تھا۔"

یہ تخلیقی پارہ جوش کے رومانی ذہن اور مزاج کے ایک پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ اس نوع کے اثرات ان کی شاعری میں مرتب ہونے لگے اور آہستہ آہستہ ان کی نظموں میں بالخصوص رومانویت کا ایک مثبت اور واضح تصور ابھر کر سامنے آیا۔

جوش ملیح آبادی کا شمار اردو کے بلند پایہ رومانی شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کے یہاں کہیں روایت کی پاسداری ہے تو کہیں روایت سے بغاوت۔ جوش کی شاعری میں رومانیت کے ساتھ ساتھ جذبات کی فراوانی بھی ہے۔ جوش شاعر شباب بھی ہیں، شاعر انقلاب بھی، شاعر فطرت بھی ہیں اور شاعر جذبات بھی۔ بہر حال ان کی شاعری میں رومانیت کا پہلو ایک امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔

جوش نے اردو شاعری ہی میں نہیں بلکہ ایشیائی شاعری میں ایک نیا دور قائم کیا۔ جوش کی پہلی نظم "ہلال محروم" کے نام سے شائع ہوئی اور پہلا مجموعۂ نثر و نظم "روح ادب" ۱۹۲۰ میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد جوش کے کلام کے انتخاب مسلسل شائع ہوتے رہے۔

جوش نے اردو شاعری کو عموماً اور اردو نظم کو خصوصاً ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ بڑی رنگارنگی اور قادر الکلامی ہے۔ حسین جگمگاتی تشبیہیں،

پر اثر منظر نگاری اور شاعرانہ مصوری کے بڑے جاذب نظر نمونے ملتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی اپنی پرواز میں غالب اور اقبال کی سرحدوں کو چھو لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جوش ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے نہیں، سو لفظوں سے باندھنے کے عادی ہیں۔ وہ تشبیہوں اور استعاروں کی جگمگاہٹ کو فنکاری کا درجۂ کمال تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انداز بیان جس قدر پرشور ہوگا، اس قدر کلام میں تاثیر پیدا ہوگی۔ اسی لیے ان کے یہاں الفاظ کی گھن گرج، لفظوں کی بازیگری اور سحر آفرینی ملتی ہے۔

وہ اپنے تخلیقی سفر میں رومانی پیکر تراشی کے ایسے اعلیٰ نمونے پیش کر جاتے ہیں، جس کا انہیں بھی علم نہیں ہوتا۔ جوش کی نظمیں: گریۂ مسرت، محسوسات حکیمانہ، جوانی، جوانی کی رات، جوانی کے ساز، جوانی کا تقاضا، جوانی کے مزے، نئی جوانی کی آمد آمد، اٹھتی جوانی، یہ نظر کس کے لیے ہے، نیچی نگاہیں، یار پری چہرہ، مالن، جنگل کی شہزادی، جامن والیاں، کوہستان دکن کی عورتیں، گھٹا چھاتی تو کیا، نعرۂ شباب، حسن اور مزدوری، برسات کی پہلی گھٹا، پیا بن ناگن کالی رات، البیلی صبح، گرمی اور دیہاتی بازار، ساگن بیوہ، فتنۂ خانقاہ، تیرے بغیر، شام کا رومان، تصویر جمال، شباب کمال، بھکارن شہزادی، حسن بازاری، ذاکر سے خطاب، تو اگر واپس نہ آتی، تو اگر سیر کو نکلے، جوانی کی ایک رات، محبت کی زبان، برسی ہوئی آنکھیں، آدھی رات کی پکار، ایک پھول کھلا تھا گلشن میں (گت)، نگری مری کب تک یوں برباد رہے گی (گیت)، اے جامن والی (گیت)'' کے علاوہ بھی ایسی متعدد نظمیں موجود ہیں جن میں رومانیت تلاش کی جاسکتی ہے۔

مذہبی اقدار میں بھی وہ رومانیت کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ اپنی ایک نظم ''فتنۂ خانقاہ''

میں خانقاہوں میں بیٹھے ہوئے شیوخ کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔ یہ منظر کچھ اس طرح ہے کہ ایک دوشیزہ جب کسی خانقاہ میں فاتحہ پڑھنے کے لیے داخل ہوتی ہے تو اسے دیکھ کر شیوخ کا ایمان ان کے دلوں میں لرزہ براندام ہو جاتا ہے۔ جوش نہایت ہی رومانی انداز میں اس منظر کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں:

ایک دن جو بہر فاتحہ اک بنت مہر و ماہ
پہنچی نظر جھکائے ہوئے سوئے فاتحہ
زہاد نے اٹھائی جھجکتے ہوئے نگاہ
ہونٹوں پہ دب کے ٹوٹ گئی ضرب لاالہ
برپا ضمیر زہد میں کہرام ہو گیا
ایماں دلوں میں لرزہ براندام ہو گیا
ہر چہرہ چیخ اٹھا ترے ساتھ جائیں گے
اے حسن تیری راہ میں دھونی رمائیں گے
اب اس جگہ سے اپنا مصلیٰ اٹھائیں گے
قربان گاہ کفر پہ ایماں چڑھائیں گے
کھاتے رہے فریب بہت خانقاہ میں
اب سجدہ ریز ہوں گے تری بارگاہ میں

جوش طبیعتاً حسن پرست واقع ہوئے تھے۔ ان کے کلام میں حسن و جمال کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔ نظم ''جنگل کی شہزادی'' میں ریل کے سفر کی تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ

ممکنہ پوشیدہ گوشے اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ مرئی اور غیر مرئی پیکر کی شکل میں ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ گویا حسن کے بیان میں حیات و کائنات کا مشاہدہ ہے۔

پیوست ہے جو دل میں وہ تیر کھینچتا ہوں
اک ریل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں
گاڑی میں گنگناتا مسرور جارہا تھا
اجمیر کی طرف سے جے پور جارہا تھا
تیزی سے جنگلوں میں یوں ریل جارہی تھی
لیلیٰ ستار اپنا گویا بجارہی تھی
خورشید چھپ رہا تھا رنگیں پہاڑیوں میں
طاؤس پر سمیٹے بیٹھے تھے جھاڑیوں میں
کچھ دور پر تھا پانی موجیں رکی ہوئی تھیں
تالاب کے کنارے شاخیں جھکی ہوئی تھیں
لہروں میں جیسے کوئی دل کو ڈبو رہا تھا
میں سو رہا ہوں ایسا محسوس ہو رہا ہے
اک موج کیف پرور دل سے گزر رہی تھی
ہر چیز دلبری سے یوں رقص کر رہی تھی
تھیں رخصتی کرن سے سب وادیاں سنہری
ناگاہ چلتے چلتے جنگل میں ریل ٹھہری

کانٹوں پہ خوبصورت اک بانسری پڑی تھی
دیکھا کہ ایک لڑکی میدان میں کھڑی تھی

☆

سرمئی شال کا ڈالے ہوئے ماتھے پہ سرا
بال کھولے ہوئے صندل کا لگائے ٹیکہ
یوں جو ہنستی ہوئی تو صبح کو آجائے ذرا
باغ کشمیر کے پھولوں کو اچنبھا ہوجائے
لے کے انگڑائی جو تو گھاٹ پہ بدلے پہلو
چلتا پھرتا نظر آجائے ندی پہ جادو
جھک کے منہ اپنا جو گنگا میں ذرا دیکھ لے تو
نتھرے پانی کا مزا اور بھی میٹھا ہوجائے
تو اگر سیر کو نکلے تو اجالا ہوجائے

☆

صبح کے رنگ نے بخشا ہے وہ مکھڑا تجھ کو
شام کی چھاؤں نے سونپا ہے وہ جوڑا تجھ کو
کہ کبھی پاس سے دیکھے جو ہمالہ تجھ کو
اس ترے قد کی قسم اور بھی اونچا ہوجائے
تو اگر سیر کو نکلے تو اجالا ہوجائے

(نظم ''تو اگر سیر کو نکلے'')

ایک لڑکی کے ناز و انداز، ابرو اور کاکل کے بیان میں الفاظ کا سیل بے پناہ امنڈتا محسوس ہوتا ہے۔ نظم ''کوہستان دکن کی عورتیں'' میں رومانی پیکر کے نمونے دیکھیے:

یہ ابلتی عورتیں اس چلچلاتی دھوپ میں
سنگ اسود کی چٹانیں آدمی کے روپ میں
واہ کیا کہنا ترا اے حسن ارض آفتاب
یہ برشتہ رنگ یہ تپتے ہوئے سنگیں شباب
عورتیں ہیں یا کہ ہیں برسات کی راتوں کے خواب
پھٹ پڑا ہے جن میں طوفاں خیز پتھریلا شباب
کنکروں کے فرش پر دنیا سلاتی ہے جنہیں
کیا خبر کتنے دلوں کی جوش پامالی ہوئی
ان اداؤں سے کہ طوفانوں کی ہیں پالی ہوئی

نظم ''سہاگن بیوہ'' کے چند اشعار دیکھیے:

اہتمام مرگ میں یہ شاعری لبریز یاس
ہاتھ میں مہندی رچی ہے بر میں چوتھی کا لباس
آہ یہ عالم کہ اب تک مست ہے موج نسیم
آرہی ہے جسم سے شادی کے پھولوں کی شمیم

کہہ رہی ہے کیا بتاؤں کیا تمنا دل میں ہے
شمع یہ کس کے جنازے کی مری محفل میں ہے
مڑ کے پھر میت سے کہتی ہے، اجازت دیجیے
اب تو اس ایندھن کو بھی جلنے کی رخصت دیجیے
آپ کو موت آگئی عالم پریشاں ہوگیا
گھر ابھی بسنے نہ پایا تھا کہ ویراں ہوگیا
یاد ہے ہاں مجھ کو شادی کا ترنم یاد ہے
ہاں انھیں ہونٹوں پہ آیا تھا تبسم یاد ہے
آپ کے سینے سے شعلے اٹھ رہے ہیں بار بار
جل رہی ہے یہ مری اجڑی جوانی کی بہار
پوچھئے اس سے کہ دنیا کیا تھی اور کیا ہوگئی
جس نے گھونگھٹ بھی نہ الٹا تھا کہ بیوہ ہوگئی
خاک تلسی کی نظر سے رشک گلشن ہوگئی
معرفت میں ڈوب کر بیوہ سہاگن ہوگئی

جوشؔ کی نظم ''مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے'' میں غیر مادی اور غیر مرئی کیفیات جس طرح ٹھوس ممثلات میں ڈھلی ہیں، وہ محض شعر میں تشبیہ کے استعمال کا نمونہ نہیں بلکہ حواس خمسہ کے ارتسامات کی اور لفظوں میں تجسیم کی بہترین مثالیں ہیں۔ اس معاملے میں بھی جوش کو انفرادیت اور امتیاز حاصل ہے۔

فطرت پرستی اور اس کی دلکش تصویریں جوش کے قلم نے جس جمالیاتی تجربے سے گوندکر کھینچی ہیں، ان کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔

حسن کیا ہے؟ انسانی پیکر میں جلوۂ دوست کی جھلک، فانی پنکھڑی پر سرمدی نقاشی، تاریک کرہ پر قندیل حقیقت کی چھوٹ، صحرائے ہستی کے ریشو میں روحانی نغمہ، پہاڑوں کو پگھلا دینے والی لو، روحوں کو تڑپا دینے والا جذبہ، فولاد کو پانی کر کے بہا دینے والی حرارت، سکون کو اضطراب سے بدل دینے والا پرتو، اس طرح کے موضوعات و معاملات جوش کی بیشتر نظموں کا حصہ ہیں، کیونکہ ان کی نظموں کی بنیاد حسن و عشق اور رومان ہے:

گیا لڑکپن، نئی جوانی نئی اداؤں سے آ رہی ہے
جبیں پہ غنچے کھلا کھلا کر نظر میں دھومیں مچا رہی ہے
شعاع اول پڑی ہے گویا چمن میں نرگس کی پنکھڑی پر
رسیلی آنکھوں میں ہے تبسم لبوں پہ سرخی سی آ رہی ہے
(جوانی کی آمد)

☆

روح شاعر آج پھر ہے وجد میں آئی ہوئی
آم کے باغوں پہ ہے کالی گھٹا چھائی ہوئی
مست بھونرا گونجتا پھرتا ہے کوہ دشت میں
روح پھرتی ہے کس وحشی کی گھبرائی ہوئی
بہہ رہی ہیں ندیاں ساون کے نغموں کی طرح

گارہی ہیں کونپلیں، موسم کی تڑپائی ہوئی
عمر کے نشے سے کچھ کچھ نیند میں ڈوبی ہوئی
برق کی ہلچل سے کچھ کچھ ہوش میں آئی ہوئی
(جامن والیاں)

☆

آرہی ہیں ناز سے نوخیز جامن والیاں
انکھڑیوں میں اجنبیت چال اٹھلائی ہوئی
آرہی ہے باغ سے مالن وہ اٹھلاتی ہوئی
مسکرانے میں لبوں سے پھول برساتی ہوئی
بار بار آنکھیں اٹھاتی، سانس لیتی تیز تیز
رس جوانی کا گھنے پلکوں سے ٹپکاتی ہوئی
نصف آنکھیں بند کر کے سونگھتی پھولوں کے ہار
ہر نفس بیہوش ہوکر ہوش میں آتی ہوئی
جوش پوچھے کوئی اس گل پیرہن مالن کا نام
آرہی ہے غنچۂ دل کو جو چٹکاتی ہوئی
(مالن)

جوش کی شاعری ایک قوس قزح ہے، جس میں مختلف رنگوں کی آمیزش ہے۔ وہ شاعر جذبات بھی ہیں اور شاعر انقلاب بھی۔ ان کے یہاں حسن کی چاہت بھی ہے اور جمال کی

خواہش بھی۔ گویا جوش کا کلام ایک کلسٹر ہے جس میں مختلف رنگیوں کے ساتھ ساتھ تہہ داری بھی موجود ہے:

صبح کا فرزند خورشید درخشاں کا علم
محنت پیہم کا پیماں سخت کوشی کی قسم
وارث اسرار فطرت، فاتح امید وبیم
محرم آثار باراں، واقف طبع نسیم
کون ہل، ظلمت شکن، قندیل بزم آب وگل
قصر گلشن کا دریچہ، سینۂ گیتی کا دل
خوش نماشہروں کا بانی راز فطرت کا سراغ
خاندان تیغ جو ہردار کا چشم و چراغ
(کسان)

محاکات پر جوش کی گرفت بہت دبیز تھی۔ لفظیات کے ساتھ ساتھ انہیں منظر نگاری پر بھی ید طولیٰ حاصل تھی۔ مناظر فطرت سے گہری دلچسپی رکھنے کی وجہ سے جب وہ فطرت کے کسی منظر کی تصویر کشی کرتے ہیں تو رومانی کیفیت کے ساتھ کلام میں ایک مخصوص نغمگی کا احساس ہوتا ہے۔

نظر جھکائے عروس فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں افق کی لو تھرتھرا رہی ہے
روش روش نغمۂ طرب ہے چمن چمن جشن رنگ وبو ہے

طیور شاخوں پہ ہیں غزل خواں کلی کلی گنگنا رہی ہے
طیور بزم سحر کے مطرب لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیم فردوس کی سہیلی گلوں کو جھولا جلا رہی ہے
کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی پھر؟ چٹکی کلیوں ذرا ٹھہرنا
ہوائے گلشن کی نرم رو میں یہ کس کی آواز آ رہی ہے

جوش کی جمالیاتی حس زیادہ لطیف اور تربیت یافتہ ہے۔ شعلہ و شبنم میں نظمیں ۴۶ نظمیں مناظر فطرت پر ہیں۔ دیگر مجموعوں میں بھی صبح، شام، رات، برسات، گرمی، بہار اور شب ماہ پر متعدد نظمیں موجود ہیں۔ ان کے یہاں رومانوی کیفیات اور مناظر ذی حیات ہیں اور خود فطرت بھی جذبات رکھتی ہے۔

رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''جس چیز کو قادرالکلامی کہتے ہیں، بلاشبہ وہ جوش کے حصے میں آئی تھی۔ تشبہوں اور استعاروں کی ندرت پر نگاہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی قوت تخیل کس قدر بے پناہ تھی اور لفظوں کی رنگارنگ کثرت پر نظر ڈالیے تو خیال آئے کہ زبان نے اپنے خزانے اس شخص کے حوالے کر دیے تھے۔''

ان تمام خوبیوں کے باوجود جوش کا کلام تہہ داری سے خالی نظر آتا ہے۔ وہ اپنی پرواز میں کہیں کہیں غالب اور اقبال کی سرحدوں کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں، جس سے ان کی سطحیت اور نمایاں ہونے لگتی ہے۔ مرصع کاری اور لفظ آرائی نے ان کے کلام میں بہت سی

خرابیاں پیدا کردی ہیں۔ جوش نے سخنوری میں کسی کو اپنا استاد تسلیم نہیں کیا۔ ابتدا میں عزیز لکھنوی سے اصلاح لی لیکن ان سے بھی بغاوت کر بیٹھے۔ بہرحال جوش ایک عظیم فنکار کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ لفظیات (Diction) کے بادشاہ ہیں۔ ان کے کلام میں الفاظ کا سیل بے پناہ امنڈتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ انیس اور اقبال کے بعد جوش کے یہاں سب سے زیادہ الفاظ و تراکیب کا استعمال ملتا ہے۔ جوش کا کلام پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ان کے پاس شعر ڈھالنے کا کوئی سانچہ ہے اور الفاظ کی ٹکسال، جس میں شعری اصناف تشکیل پاتی ہیں:

الفاظ کے سر پر نہیں اڑتے معنی
الفاظ کے سینوں میں اتر کر دیکھو

جوش اپنی شاعرانہ عظمت سے کبھی مایوس نہیں رہے۔ ان کو جو شہرت، مقبولیت اور مرتبہ حاصل رہا، وہ ان کے بعض معاصرین سے کم نہیں تھا۔ چنانچہ خود جوش ہی کے الفاظ میں:

تارا ہوں جو توٹوں گا تو گوہر ہوں گا
قلزم ہوں جو سمٹوں گا تو کوثر ہوں گا
اس عرش تخیل کی بلندی سے کبھی
بالفرض گرا بھی تو پیمبر ہوں گا

ایک انگریز مفکر کا قول ہے کہ:

''شاعر وہ تمام لوگ ہیں جو محبت کرتے ہیں، دنیا میں پست ترین انسان وہ ہے جس کا جذبہ محبت صرف اسی کے وجود تک محدود ہو۔''

جوش نے اپنے جذبۂ محبت کو اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے اپنے تخلیقی فن پاروں کے زریعہ مختلف رومانی رنگوں اور خوشبوؤں میں پیش کیا۔

جوش کی تاثراتی اور رومانی شاعری اردو کی شعری تاریخ میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ جوش اردو شاعری کی آبرو ہیں۔ ان کا فن زندہ اور شعری اقدار مسلم ہیں۔

ادب کر اس خراباتی کا جس کو جوش کہتے ہیں
کہ وہ اپنی صدی کا حافظ و خیام ہے ساقی

**مآخذ:**

(۱) اردو میں رومانی ادب، پروفیسر محمد حسن
(۲) اردو کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، پروفیسر منظر اعظمی
(۳) کلاسیکیت اور رومانویت، ڈاکٹر علی جاوید
(۴) تاریخ جمالیات، نصیر الدین ناصر
(۵) اردو شاعری میں رومانویت، ڈاکٹر فریاد آذر

# سوشل میڈیا پر بنگلہ دیشی اردو شاعروں کی سرگرمیاں

پروفیسر ڈاکٹر محمد غلام ربانی

Abstract

**Activities of Bangladeshi Urdu Poets on Social Media**

Urdu poetry has been practiced in Bangladesh since 1782. There are more than three hundred Urdu poets in Bangladesh. Although the practice of Urdu poetry has decreased at present, the practice of Urdu poetry is still going on in Bangladesh through Facebook and YouTube. Ahmed Ilias, Shamim Zamanavi, Haikel Hashmi, Mahiuddin Hamdam, Majid Iqbal, Salam Hamid, Ashraful Haque Babu etc. have presented poetry on social media especially during and after covid 19. About them and their Urdu poetry are discussed in this article.

**Key Word:** Urdu Poet, Bangladesh, Social Media, Ilias,Shamim Zamanavi, Facebook, YouTube

---

شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

بنگلہ دیش میں اردو کی صورتحال اب کافی بدل چکا ہے۔اس وقت بنگلہ دیش کی ڈھاکہ یونیورسٹی میں ۴۰۰ اور راجشاہی یونیورسٹی میں تقریباً ۲۵۰ طلبہ اردو میں بی اے آنرز، ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کر رہیں ہیں۔ڈھاکہ یونیورسٹی سے "ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو" شایع ہو رہا ہے۔اردو مجلّہ "شاہکار" بھی کبھی کبھی منظر عام پر آجاتا ہے۔ اردو مشاعرہ بھی کافی انعقاد ہو رہے ہیں۔ڈھاکہ یونیورسٹی میں ۲۰۲۰ کے جنوری میں ایک عالمی مشاعرہ کا انعقاد ہوا تھا۔اس میں گیارہ ملک سے اردو شاعروں نے اپنی شاعری پیش کیں۔۲۰۱۹ میں بھی ڈھاکہ یونیورسٹی میں ایک قومی مشاعرہ کا انعقاد کیا گیا تھا۔۲۰۱۴ میں بھی ڈھاکہ یونیورسٹی کے زیر اہتمام ایک شاندار انٹرنشنل مشاعرہ کا انعقاد ہوا، جہاں مختلف ملک سے مختلف زبانوں کے شاعروں نے اپنی شاعری پیش کیں۔!

بنگلہ دیش کے سید پور، میر پور، محمد پور، چاٹگام، دھانمنڈی وغیرہ میں مشاعرہ کا انعقاد کیا جاتا ہے۔ بنگلہ دیش کے اردو شاعروں اور ادباء نے مختلف سوشل میڈیا میں اپنے تحریریں پیش کی ہیں اور شاعری بھی پوسٹ کر کی ہیں۔مختلف آن لائن مشاعرہ میں بھی اپنی شاعری سنا کے سامعین کو محظوظ فرمائے ہیں۔

بنگلہ دیشی اردو شاعر شمیم زمانوی، احمد الیاس، صابر علی صابر، افضل حسین، جلال عظیم آبادی، ہیکل ہاشمی، سلام حمیدی، ماجد اقبال وغیرہ کرونا کے دور میں سوشل میڈیا میں اردو شاعری کو لیکر بہت مصروف رہیں۔

۹ اگست ۲۰۲۰ میں ہند-بنگلہ دیش مشاعرہ کا انعقاد کیا گیا Channel True پر۔اس میں بنگلہ دیش سے جلال عظیم آبادی مہمان خصوصی کی حیثیت سے شریک تھے۔ان کے علاوہ سلام حمیدی، صابر علی صابر، ماجد اقبال وغیرہ نے اپنی اپنی شاعری پیش کی۔اس میں ہندوستان

سے شریک ہوئے تھے جناب خمار دہلوی، محترمہ ریحانہ شاہین، محترمہ ترنم نشاط، جناب عبد الجبار شارب اور ایڈوکیٹ جناب زبیر انصاری۔

اس مشاعرہ کے صدر تھے پروفیسر غضنفر۔ اور تھیں محترمہ مینا خان، (مہمانِ ذی وقار)، جناب اعجاز انصاری (پیٹرون فاؤنڈیشن)، جناب حامد علی اختر (ناظم مشاعرہ)۔ یہ مشاعرہ رات 8 بجے سے 11 بجے تک جاری رہا۔

مشاعرہ کے بعد اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے سلام حمید فیس بک میں لکھتے ہیں:

اب تک ... انڈو پاک مشاعرے اور عالمی مشاعرے تو بہت منعقد ہوئے لیکن ہند-بنگلہ دیش مشاعرہ پہلا تاریخی مشاعرہ تھا۔ جس کا سہرہ امروہہ فاؤنڈیشن کے سرپرست اعجاز انصاری صاحب کے سر ہے۔ اس مشاعرے میں مجھے ایک اہم اور غیر معمولی پہلو نظر آیا۔

تاریخ ساز ایک لمحہ ... جس کے بعد بنگلہ دیشی قلم کاروں نے چپی سادھ لی تھی۔ ان کے قلم کو زنگ کھا گیا اور ان کے کاغذ!!! ..... وہ تو سرے سے ناپید ہیں

ان دنوں فیس بک کی توسط سے دو چار بچے کچے سینیر شعرا پھر ایکبار فعال ہوئے۔ نئی نسل سے دو چار ابھر آئے اور فیس بک کے توسط سے ہی یہ جانے پہچانے گئے۔

فیس بک پر یوں تو بہت سارے گروپز ہیں، پلیٹ فارمز ہیں، کرونا کے پیش نظر Distancing کا بھی مسئلہ ہے۔ اس لئے آجکل مشاعرے آن لائن منعقد کیئے جا رہے ہیں۔ آئے دن کسی نہ کسی پلیٹ فارم سے کوئی نہ کوئی پروگرام مرتب ہو رہا ہے۔ بنگلہ دیشی شعرا

ادبا بھی مدعو کیئے جارہے ہیں۔ داعیان کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

امروہہ فاؤنڈیشن کے بینر تلے منعقد ہند-بنگلہ دیش مشاعرہ اپنے نام سے ہی الگ اہمیت کا حامل ہے۔ امروہہ فاؤنڈیشن کے پیٹرون جناب اعجاز انصاری اور صدرِ فاؤنڈیشن فرمان حیدر نے بنگلہ دیش کو اونچا مقام عطا کیا- یہ مشاعرہ دو ممالک کے باہمی روابط، مساوات اور بھائی چارے کی عمدہ مثال تھا۔

ہر چند کہ بنگلہ دیش کے صفِ اول کے شعرا کی عدم موجودگی غور طلب ہے تاہم بنگلہ دیش کی جانب سے ان کی فراخدلی اور بھائی چارگی کے جذبے کو سلام کرتا ہوں۔ انہوں نے بنگلہ دیشی شعرا کو جو شرفِ اعزاز بخشا ہے، میں ان کی نہ صرف قدر کرتا ہوں بلکہ ان کی محبتوں کا مقروض بھی ہوں۔[۲]

اس مشاعرے کے قبل ۱۸ اگست ۲۰۲۰ میں برلن میں ایک عالمی مشاعرہ کا انتظام کیا گیا۔ جس میں بنگلہ دیش سے شمیم زمانوی نے صدارت کی۔ اس میں بنگلہ دیشی شاعروں میں سے جلال عظیم آبادی، صابر علی صابر، سلام حمیدی وغیرہ نے اس مشاعرہ کو رونق بخشا۔ آن لائن پر اس مشاعرہ میں مختلف ممالک سے شاعروں نے اپنی اپنی شاعری پیش کی۔

۲۳ اگست ۲۰۲۰ میں اور ایک مشاعرہ میں سلام حمیدی نے بنگلہ دیش کی نیابت کی۔ اس میں ذیل کی نظم بھی سامعین کی خدمت میں پیش کی گئی ہے۔

بنگلہ دیشی معروف اردو شاعر جلال عظیم آبادی کی پیدائش ڈھاکے میں ۷ فروری ۱۹۵۲ میں ہوئی۔ان کا اصل نام سید جلال الدین احمد۔ابتدائی تعلیم مدرسے سے شروع کی۔ بی ایس سی (آنرز) تک تعلیم حاصل کی۔ان کی ذاتی تجارت تھی۔ ایک طویل عرصہ تک انہوں نے جاپان میں گزارا۔ وہ امریکہ میں کافی معروف تھے۔ وہ دسمبر ۲۰۱۸ میں امریکہ کے مختلف آٹھ سٹیٹ میں بہ ایک وقت مشاعرے میں مدعو ہوئے تھے۔سعودی عرب کے ایک مشاعرہ میں اپنی شاعری پیش کی۔ ۲۰۱۰ اور ۲۰۱۱ میں وہ پاکستان کی کراچی کے مشاعرے میں مدعو ہو کر حصہ لیا تھا۔ انڈیا کے کولکاتا، پٹنہ، جمشید پور، حیدر آباد، کشمیر، بنگلور کے مشاعرے میں وہ بنگلہ دیش کی نمائندگی کی۔۳

ان کی شاعری کا مجموعہ " کہکشاں" ۲۰۰۴ میں شایع ہوا۔ ۲۰۱۸ تک چار مرتبہ شایع ہوا۔ وہ اپنی تجارت میں مصروف ہونے کے باوجود وقت نکال کر مشاعرے میں ضرور شریک رہتے تھے۔ کچھ دن پہلے ۲۰۲۱ کے ۱۰ جلائی میں وہ دار فانی سے رحلت فرمائی ہے۔
وہ ۲۰۰۴ سے 'ادب' نامی ایک مجلّہ جاری کیا۔وہ اس کا مدیر تھے۔ یہ مجلّہ ۲۰۱۲ تک کبھی کبھی شایع ہوتا تھا۔
ان کی ایک غزل ملاحظہ ہو

پل بھر کی ملاقات ملاقات نہیں ہے
کھل کے نہ برس جائے تو برسات نہیں ہے

وہ رات کہ ساری جو گلے شکوے میں گذری
اس رات سے بہتر کوئی اب رات نہیں ہے

کچھ تم بھی بڑھو ہم بھی بڑھیں بات بنے گی
بس ہم ہی بنا ہیں یہ مساوات نہیں ہے۴

انہوں نے آن لائن پر ۲۶ فروری ۲۰۲۱ میں حضرت علی مرتضٰی پر منقبت پیش کی ہے۔۱۴ اپریل ۲۰۲۰ میں وہ فیس بک پر ان کا نظم بیساکھ شایع کیا۔ ان کا ایک نظم پتھر سے کچھ اشعار ملاحظہ ہو

پتھر

عروج یہ ہے کہ بھگوان بن کے بیٹھا ہے
تمام شکتی کا عنوان بن کے بیٹھا ہے
بجز تو خاک ہے پر کیا ہے آن بان تری
ہر اک مراد کا فرمان بن کے بیٹھا ہے

یہ انکساری کہ راہوں میں بکھرا رہتا ہے
ہزاروں پاؤں کی ٹھوکر میں پلتا رہتا ہے
کہیں بلند ہے اتنا کہ کوئی چھو نہ سکے
گراں ہے اتنا کہ انمول دام بکتا ہے۔۵

جلال عظیم آبادی بنگلہ دیش کے نمائندہ کی حیثیت سے کئے آن لائن مشاعرہ میں شریک ہوئے تھے، کبھی صدارت کی، کبھی مہمان خصوصی اور کبھی فقط شاعر۔ جلال عظیم آبادی نے ۱۲ دسمبر ۲۰۲۰ میں بزم صدف انٹرنشنل کویت شاخ کی افتتاح اور عالمی مشاعرہ میں صدارت کی۔
۱۰ اکتوبر ۲۰۲۰ کے آن لائی ہند۔ بنگلہ دیش مشاعرہ میں وہ مہمانِ خصوصی رہے۔۹ اگست

۲۰۲۰ کے اورآن لائی ہند۔ بنگلہ دیش مشاعرہ میں بھی وہ مہمانِ خصوصی رہے۔ ۱۸ ستمبر ۲۰۲۰ کے ایک آن لائن محفل سخن میں وہ مہمان رہے تھے۔ ۵ مارچ ۲۰۱۹ میں ڈھاکہ یونیورسٹی میں ایک قومی مشاعرہ کا انعقاد کیا گیا، اس میں انہوں نے شاعری پیش کی۔ ۲۷ جنوری ۲۰۲۰ میں بھی ڈھاکہ یونیورسٹی کے عالمی مشاعرہ میں وہ مجلس صدارت میں شامل تھے۔

## احمد الیاس

احمد الیاس بنگلہ دیشی ایک مشہور اردو شاعر ہیں۔ جو حال ہی میں وفات پائی۔ احمد الیاس کا قلم ہمہ وقت چلتا رہا۔ وہ انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں لکھتے تھے۔ بنگلہ زبان میں بھی لکھے ہیں۔ "بنگلہ دیش میں اردو ادب" ان کی مشہور کتاب ہے۔ ان کی ذاتی شاعری پر چھ کتابیں منظر عام پر آئیں ہیں، ۱۔ آئینہ ریزے (۱۹۸۹)، ۲۔ حرف دریدہ (۲۰۱۰)، ۳۔ عذابِ آگہی (۲۰۱۳) ۴۔ زخم شاخِ ہجر کا (۲۰۱۴) ۵۔ محاذِ شب (۲۰۱۵)، ۶۔ شکست وریخت (۲۰۱۷) شایع ہوئی ہیں۔

احمد الیاس کولکاتا میں ۲۶ جنوری ۱۹۳۴ میں پیدا ہوئی ہے۔ کولکاتا عالیہ مدرسہ میں درجہ ہشتم تک پڑھا۔ بعد میں اسلامیہ ہائی اسکول میں داخلہ لیا تھا لیکن ڈھاکہ آجانے کی وجہ سے مٹریک پاس کرنا ممکن نہ ہوا۔ پھر ڈھاکہ سے ۱۹۵۸ میں پراوٹ مٹریک پاس کیا۔ قائد اعظم کالج (سہراوردی کالج) ڈھاکہ سے آئی اے پاس کیا۔ جیولوجیکل سروے آف پاکستان میں سرویر کی حیثیت سے ۱۹۵۹ سے ۱۹۶۱ تک ملازمت کی۔ ڈھاکہ پریس کلب میں مینجر رہے ۱۹۶۴ تک۔ پھر ۱۹۶۴ سے ۱۹۷۱ تک صحافی کی حیثیت سے پہلے 'پاسبان' میں ذمہداری ادا کی۔ بعد میں 'روداد'، 'جریدہ' 'آزاد'، 'لیل ونہار' اور 'وطن' میں صحافی کی ذمہ داری نبھائی۔ ۱۹۷۵ سے ۱۹۸۴ تک 'ہید بنگلہ دیش' کے سربراہ منصوبہ کاری رہے۔ ۱۹۸۵ سے تا

حیات 'الفلاح بنگلہ دیش' کے ڈائرکٹر رہے۔ وہ ۷ جولائی ۲۰۲۳ میں ڈھاکہ میں وفات پائی۔ آخری عمر میں وہ ڈھاکہ کے اترا میں اپنی بیٹی کے پاس مقیم تھے۔۶

فیس بک پر ان کی شاعری ہمیں ہر روز نظر آتی ہے۔ ۱۴ ستمبر ۲۰۲۰ میں فیس بک پر انہوں نے پوسٹ کی ہے نظم 'مستقبل'۔ جو آپ لوگوں کی خدمت میں حاضر ہے:

مستقبل

دیکھوگے مناظر تم بھی بہت
کوچوں میں اور بازاروں میں
چھپ جائیں گی شام کی کرنیں جب
سورج کی طرح اندھیروں میں
تم روشنی دیکھنے پاؤگے
آنکھوں میں اور رُخساروں میں
اور روشنی کے سایوں کے تلے
جب خوابوں کی قندیل جلے
پھر جینا تم بھی چاہوگے
اور اپنے دریدہ دامن کو
پھر سینا تم بھی چاہوگے
اور میری طرح زہر ہستی
پھر پینا تم بھی چاہو گے
(احمد الیاس، ۱۴ ستمبر ۲۰۲۰)۷

وہ مسدس کو تین شعر کے نام سے کبھی کبھی پیش کرتے ہیں۔ ۲۲ اگست ۲۰۲۰ انہوں نے اپنی فیس بک آئی ڈی Ahmed Ilias پر ایک تین شعر پوسٹ کیا تھا۔ وہ بھی ملاحظہ ہو:

تین شعر

اپنی آنکھوں سے لہو دل کا بہاتے ہی رہے
پھول اُس کے لب و عارض پہ کھلاتے ہی رہے
اپنی تہذیب کا مقتل میں بھی سودا نہ کیا
اپنے قاتل سے بھی ہم ہاتھ ملاتے ہی رہے
بجھ گئی ایک تو پھر دوسری روشن کرلی
شام تا صبح یونہی شمع جلاتے ہی رہے۔[۸]

(احمد الیاس، 22.08.2020)

وہ 23 اگست 2020 میں 'مال غنیمت' نامی ایک نظم میں اپنے دکھ کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

مال غنیمت

اُس طرف اک پیڑ تھا، اور شاخ تھی اور تھے ثمر
بٹ گئے ہیں سب کے سب
مال غنیمت کی طرح
اب کہاں جائے مسافر ڈھونڈنے

دھوپ میں پائے کوئی اب پیڑ کا سایہ کہاں
اب کہاں ڈھونڈے پرندہ
شاخ پر اُس کا نشیمن ہے کہاں
اور بچے پیڑ سے توڑیں کہاں جا کر ثمر
کوئی بتلاتا نہیں
سب کے سب ہیں بے خبر۔ [9]

(احمد الیاس، 23.8.2020)

## شمیم زمانوی

بنگلہ دیشی اردو شاعروں کا مرکز ہیں شمیم زمانوی۔ ان کی پیدائش یو پی کے قصبہ زمانیہ میں ۱۵ دسمبر ۱۹۵۰ میں ہوئی ہے۔[10] وہ فی الحال ڈھاکہ کے محمد پور میں الفلاح بنگلہ دیش میں زیادہ وقت دیتے ہیں۔ اور پورے بنگلہ دیش میں اردو زبان و ادب کی ترقی کی فکر کرتے ہیں۔ اس الفلاح بنگلہ دیش کے ماتحت ۲۰ اسکول جاری ہیں۔ شمیم زمانوی گزشتہ دس سال سے فیس بک، وائٹس ایپ وغیرہ میں اردو شاعری کو ترویج دینے میں کوشاں ہیں۔ وہ ایک زندہ دل آدمی ہیں۔ ہر دل عزیز ہیں۔ جہاں بھی مشاعرہ ہو اس میں صدارت یا تو نظامت کا ذمہ داری ادا کرتے ہیں۔ فیس بک پر مختلف پیز (Page) بھی ان کی زیر نگرانی چلتا ہے۔ 'فیس بک ٹائمز انٹرنیشنل' نامی ایک پیز پر ان کی سرگرمیاں کافی قابل ستائش ہیں۔
ٹائمز پر ۱۴ جون ۲۰۱۸ کی ایک شاعری ملاحظہ ہو:

جسمانی مرض ہو کہ وہ روحانی مرض ہو

ہر روگ کی قرآں میں دوا سب سے الگ ہے
اوصاف مسیحائی ہے ہر لفظ میں اس کے
ہر طور جدا اور شفا سب سے الگ ہے

'صبا آداب کہتی ہے' نامی اور ایک پنز پر ۲۳ اگست ان کا اور ایک غزل شایع ہوا ہے۔ جس کا مطلع ہے

جہاں بھی تیرا شناسا دیکھائی دیتا ہے
وہ اپنی ذات میں یکتا دکھائی دیتا ہے
نہ جانے کیسے بڑھی بات دار تک پہنچی
فقیہہِ شہر تو بینا دکھائی دیتا ہے
میں آئینے پہ بھروسہ کبھی نہیں کرتا
کہ اس میں عکس بھی الٹا دکھائی دیتا ہے
ذرا مریض کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھو
سحر کا ڈوبتا تارا دکھائی دیتا ہے
نقیبِ صبح کو نیند آگئی تو کیا ہوگا
افق کی تہہ میں اجالا دکھائی دیتا ہے
جسے زمانہ سمجھتا ہے نیر اعظم
کسی کے حسن کا سایہ دکھائی دیتا ہے
سجا کے غیر کی دستار سر پہ آج شمیم
وہ اپنے قد سے بھیاونچا دکھائی دیتا ہے۔[11]

[Ameen Jaspuri 23 Aug 2020]

'ادبی دنیا اردو شاعری' نامی اور ایک فیش بک پیز پر اور ایک طرحی مشاعرہ میں شایع شدہ شمیم زمانوی کی شاعری بھی ملاحظہ ہو سکتی ہے۔

دوسروں کو یہ لبھانے کیلئے ہوتی ہے
ہر ادا اس کی دکھانے کیلئے ہوتی ہے
اس نئے دور کی ہر بات نرالی دیکھی
اب حقیقت بھی فسانے کیلئے ہوتی ہے
طشت از بام کرو گے تو خیانت ہوگی
راز کی بات چھپانے کیلئے ہوتی ہے
ہو وہ چھوٹی کہ بڑی اسمیں نہ تفریق کرو
ہر خوشی صرف منانے کیلئے ہوتی ہے
صرف نفرت کی جو بنیاد پہ استادہ ہو
ایسی دیوار گرانے کے لئے ہوتی ہے
کاش انسان ذرا غور کرے مقصد پر
۔۔۔زندگی سب کی نبھانے کیلئے ہوتی ہے
.جتنا ممکن ہو شمیم آپ بڑھائیں الفت
صرف نفرت ہی مٹانے کیلئے ہوتی ہے. ۱۲

[شمیم زمانوی۔23۔08۔2018]

اسی طرح حریم سخن، عشق نگر، انحراف، بزم عالی انٹرنشنل، سائبان، قوس قزح ادبی فورم وغیرہ پر

بھی ان کی شاعری شایع ہوتی رہتی ہے۔

ان کی ایک نظم "زبان" پیش خدمت ہیں

زبان

زمین کیا ہے مِرا آسمان بھی لے لو
مِرا غرور مِری آن بان بھی لے لو
اگر ہے جاں کی ضرورت تو جان بھی لے لو
مِرے غموں کو نچوڑو خوشی بھی لے جاؤ
مِرا شعور مِری آگہی بھی لے جاؤ
اندھیرے دے کے مجھے روشنی بھی لے جاؤ
اگر میں اُف بھی کروں دار پر چڑھا دینا
فلک بھی دے نہ سکا جو، مجھے سزا دینا
مجھے بھی حرفِ غلط کی طرح مٹا دینا
میں اپنے دل کا قرار و سکون دیدونگا
خرد کی قید میں اپنا جنون دیدونگا
ہوس کی پیاس بجھانے کو خون دیدونگا
مگر خیال رہے۔۔۔۔۔۔
ہر ایک شئے میری لے لو زبان مت چھینو
مِری زباں مِری تہذیب کی امانت ہے
مِری زباں مِرے اجداد کی وراثت ہے
مِری زبان مِری قومیت کی ہے پہچان۔[۱۳]

ان کی اور ایک نظم بنگلہ دیش کی تاریخ پر لکھی ہے۔انہوں نے ہر سطر میں ایک ایک تاریخی واقعہ کو بیان کیا۔اس میں دریا کو کوزے میں بھر دیا۔کنایہ کی حیثیت سب لکھا۔۱۹۵۲ کے تحریک زبان،۱۹۷۱ کے جنگِ آزادی،۱۹۷۵ میں بنگو بندھو کا قتل وہ بھی یہاں قابل ذکر ہے۔وہ لکھتے ہیں:

تاریخ کے آئینے میں

باون لہولہو ہے اکہتر لہولہو
تاریخ ہے گواہ پچھتّر لہولہو
انسانیت کے سیکڑوں پیکر لہولہو
کتنے ہی آئینوں کے مقدر لہولہو
گنگا کی موج مل گئی موجِ فرات سے
منظر لہولہو پسِ منظر لہولہو
تدبیر کام کر گئی تقدیر رو پڑی
اور قہقہوں کی گونج میں زنجیر رو پڑی
اشکوں سے خوں کے ہاتھ کی شمشیر رو پڑی
اک جرمِ بے گناہی پہ تقصیر رو پڑی
بکھری ہے داستانِ الم ہر طرف یہاں
مدفون ہیں زمین میں خنجر لہولہو
نیرنگئ سیاستِ دوراں کو دیکھ کر

مکر و فریب کے نئے طوفاں کو دیکھ کر
بحرِ ہوس میں ڈوبتے انساں کو دیکھ کر
انسانیت کے چاک گریباں کو دیکھ کر
نم دیدہ آسمان ہے ششدر زمین بھی
ہر اک زبان و نطق کا تیور لہولہو
کوئی خزاں رسیدہ بہاروں کا کیا کرے
جھلسے ہوئے چمن کے نظاروں کا کیا کرے
مردہ زمیں کے چاند ستاروں کا کیا کرے
خوئے وفا سے عاری وہ یاروں کا کیا کرے
اہلِ خرد یہ بات بھی کیوں سوچتے نہیں
گل جسم پر کھلا کے ہے پتھر لہولہو
لکھی ہے جب بھی وقت نے تاریخِ خونچکاں
اٹھا ہے لفظ لفظ کے پیکر سے اک دھواں
محور پہ کانپ اٹھی ہے زمیں اپنے بے گماں
رویا کیا ہے خون کے اشکوں سے آسماں
چبھنے لگی ہے آنکھ میں بینائی بھی شمیم
پڑھ کر یہ داستانِ مکر لہولہو۔[۱۴]

[شمیم زمانوی ۱۴ اگست ۲۰۱۶]

ابھی تک شمیم زمانوی کی شاعری کا کوئی مجموعہ شایع نہیں ہوا ہے۔ لیکن انہوں نے کئی کتابیں مرتب کیا۔انہوں نے نوشاد نوری کے دوسرے شعری مجموعہ ''روزنِ دیوار'' مرتب کیا ہے۔ بنگلہ زبان سے اردو میں دو کتابوں کا ترجمہ کیا۔ ا۔سلطانہ فیض النہار کی ''میں بہت تنہا ہوں''(۱۹۹۹) اور ۲۔ سید فیاض حسین کی ''پیاسی روح(۲۰۱۰)۔ بہت جلد ایک مجموعہ "فاصلوں کی قربت" نام سے شایع ہونیوالا ہے۔۱۵

## محی الدین ہمدم

محی الدین ہمدم چپ چاپ اردو شاعری پر کام کر رہے ہیں۔نوکری کی مصروفیت کے باوجود وہ فیس بک پر بہت تزین کے ساتھ اپنی شاعری کو پیش کرتے ہیں۔ مشاعرے میں شریک ہوتے ہیں۔نظم یا غزل اپنے انداز سے پیش کرتے ہیں۔

محی الدین ہمدم کا اصل نام شیخ محی الدین احمد ہے۔والد کا نام شیخ معین الدین ہے۔ان کے والدین تقسیمِ ہند کے بعد ۱۹۵۰ میں ہندوستان سے ہجرت کر کے ڈھاکہ چلے آئے اور یہیں آباد ہو گئے۔ ہمدم کی پیدائش ۱۶ جُون ۱۹۵۶ کو ڈھاکے میں ہوئی۔آبائی وطن ضلع غازی پُور، ریاست اُتّر پردیس، بھارت ہے۔ ہمدم O Level تک تعلیم حاصل کی۔ ہمدم ۱۹۷۲ سے احمد حسین آرمس کمپنی میں ملازمت کر رہے ہیں۔ ان کی شاعری اپنی والدہ مرحومہ زلیخا بیگم کی تربیت کا نتیجہ ہے۔ ان کا زیادہ تر کلام "اخبار مشرق" کولکاتا میں چھپا ہے۔اِس کے علاوہ اردو مرکز نیویارک سے شائع ہونے والا سہ ماہی عالمی جریدہ "ورثہ "اور دوسرے رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہتے ہیں۔[۱۶]

ان کی فیس بک پر ۷ اگست ۲۰۲۰ میں ایک شعر پوسٹ کیا ہے اس کو دیکھیں:

تڑپ اک ماں کی پہنچی عرش پر ایسے قرینے سے
نکل آیا ہی زمزم آخرش صحرا کے سینے سے
(محی الدین ہمدم، 07-08-2020)

ان کی ایک غزل بھی یہاں ملاحظہ ہوسکتی ہے۔

## غزل

عمر رفتہ کے مہ و سال پہ رونا آیا
بخت خفتہ کے بُرے حال پہ رونا آیا
غمزدہ چہرہ ترا دیکھا سدا ہے ہم نے
زندگی! تیرے خد و خال پہ رونا آیا
مال و دولت پہ ہمیں فخر تھا کتنا اپنے
موت آئی تو زر و مال پہ رونا آیا
اُس کی رحمت نے بچایا ہمیں بیشک،لیکن
ہمیں خود اپنے ہی اعمال پہ رونا آیا
بات تک رکھتے ہیں محدود جو نیکی اپنی
ایسے اصحاب کے اقوال پہ رونا آیا
دُکھ پہ اوروں کے تجھے دیکھ کے روتا،
مجھ کو ہمدمِ خستہ ترے حال پہ رونا آیا

-محی الدین ہمدم۔ بنگلہ دیش

ان کی اور ایک نظم فیس بک سے ماخوذ ہے۔

## تضادِ زندگی

کہیں نازوں میں پلتی ہے کہیں شعلوں میں جلتی ہے
کہیں مسند پہ بیٹھی ہے کہیں مٹّی میں مِلتی ہے
کہیں محو خراماں ہوتی پھولوں کے تختے پر
کہیں پا برہنہ ہو کر یہ کانٹوں پر بھی چلتی ہے
کہیں سو جاتی ہے رستے پہ یہ بے آبرو ہو کر
کہیں کمخواب کے بستر پہ یہ کروٹ بدلتی ہے
کہیں پر سوکھے پتّوں کی طرح بکھری ہے میداں میں
کہیں گل بن کے گلشن میں یہ شاخوں پر بھی کِھلتی ہے
کہیں فاقہ زدہ چہروں پہ بنتی ہے یہ رنج و غم
کہیں پر رزق یہ پاؤں تلے اپنے مسلتی ہے
کہیں پر درد سے بے تاب ہوتی ہے غریبوں میں
کہیں پر قہقہوں کے بیچ شوخی سے مچلتی ہے
تضادوں سے بھری اِس زندگی کو کیا کہیں ہمدم
تلوّن اِس کی فطرت ہے یہ ہر سانچے میں ڈھلتی ہے۔ ۱۷

-محی الدین ہمدم۔ بنگلہ دیش

## ماجد اقبال

سید ماجد اقبال، سید پور، نلفاماری کے رہنے والے ہیں۔ بنگلہ دیش میں سب سے زیادہ اردو سید پور میں بولی جاتی ہے۔ ماجد اقبال کی یومِ پیدائش ۲۳ جولائی ۱۹۷۱ اور جائے پیدائش

پرانا بابو پاڑا سید پور، ضلع نلفا ماری بنگلہ دیش۔ انہوں نے مسلم ہائی سکول سید پور سے ایس ایس سی پاس کیا ہے۔ ۱۹۹۲ سے شاعری کرتے ہیں۔ نظم، غزل، نعت، حمد باری تعالی، مرسیہ مختلف انواع میں انہوں نے شاعری کی ہے۔ وہ مضمون نگار بھی ہیں۔ وہ ارباب سخن سید پور، بزم اقبال سید پور اور بنگلہ اردو ساہتیہ فاؤنڈیشن ڈھاکہ سے منسلک ہے۔ سہ ماہی ترجمان، سہ ماہی پیغام سید پور کے نائب مدیر بھی ہیں۔

ماجد اقبال بھی آجکل الکٹرونک اور سوشل میڈیا میں بہت مصروف ہیں۔ آن لائن مشاعرے میں بھی شریک ہوتے ہیں۔ فیس بک پر بھی اپنی شاعری پیش کرتے ہیں۔ ۲۰۲۰ میں انہوں نے تازہ موضوع کرونا پر ایک نظم پیش کی ہے۔ جو ملاحظہ ہو:

اف! کرونا نے یہ کیسا خوف طاری کر دیا
خون کے رشتہ پہ جاری، اس نے آری کر دیا
فقر و فاقہ میں جنہیں اپنی انا کا پاس تھا
اس وبائی وقت نے ان کو بھکاری کر دیا۔[۱۸]

(ماجد اقبال)

اس کی ایک غزل بھی حاضر خدمت ہے۔ وہ ہماری سماجی، سیاسی حالت کو مدنظر رکھتے ہوئے اور لوگوں کی اخلاقیت کو طنز کرتے ہو لکھتے ہیں:

اس کے آنے سے تو ذرہ بھی گہر لگتا ہ — وہ چلا جائے تو گھر بار کھنڈر لگتا ہے
وہ اگر پھوٹ کے رودے تو قیامت برپا — اسکی خاموشی سے طوفان کو ڈر لگتا ہے
جھوٹ مکاری اداکاری وعیاری سبھی — اک سیاست کے لئے کیا کیا ہنر لگتا ہے

اجلی اجلی جو نظر آتی ہے کالی دنیا
سوئے جذبات کا میرے یہ اثر لگتا ہے
ایسا سچاء کا خنجر ہے لگا جسکے گلے
اس کے کاندھے سے اترتا ہوا سر لگتا ہے۔۱۹

(-ماجد اقبال، سید پور، بنگلہ دیش)

سید پور سے ریاض رفیق، نصیر الدین فہمی، اکبر حسین عامی، حسنین راز وغیرہ بھی شاعری کرتے ہیں۔حسنین راز کے ایک ہیکو ملاحظہ ہو:

ہیکو....

جگتے جگتے سو کر
پچھتایا پھر میں نے
سب کچھ اپنا کھو کر

(-حسنین راز، سید پور، بنگلہ دیش)

## اشرف الحق بابو ساگر

سید پور کے اشرف الحق بابو ساگر بہت فعال آدمی ہیں۔ سیاست، سماج کی بہبودی کے لیئے بہت وقت نکالتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مشاعرے کا بھی رونق بڑھاتے ہیں۔ ۲۰۱۴ میں ڈھاکہ یونیورسٹی کے زیر اہتمام انٹرنشنل مشاعرے میں انہوں نے بہت ذمہ داری ادا کی تھی۔۲۰۱۹ کے قومی مشاعرے میں بھی ان کی قیادت میں سید پور سے شاعروں کا ایک گروہ ڈھاکہ حاضر ہوئے تھے۔ وہ وقتاً فوقتاً فیس بک وغیرہ پر اپنی شاعری پیش کرتے ہیں۔

اشرف الحق بابو پروتی پور، دیناز پور میں ۳ جون ۱۹۵۸ میں پیدا ہوئے۔ وہ ڈھاکہ کالج سے بی اے پاس کیا۔ وہ ''پیغام'' کے مدیر ہیں۔ان کی زیر نگرانی ''ہمارا ادب'' بھی شایع ہوتا ہے۔[۲۰]

اشرف الحق بابو نے ۲۵ اگست ۲۰۲۰ میں یہ تازہ نظم پیش کی ہیں۔

وہ مجھے نیچا دیکھانے کی حماقت کرگیا
اپنی کم ظرفی کا ایک بہتر وکالت کر گیا
ہم سمجھتے تھے کہ وہ نادان ہے انسان ہے۔
لیکن وہ بندر نما دو ایک شرارت کر گیا
سربلندی کو میری برداشتہ کر سکتا نہ تھا۔
اس لئے جعفر و صادق سی عداوت کر گیا
اپنی مطلب کے لئے ملتا رہا مجھ سے مگر
دوسروں کے شہ پہ وہ بے جا حماقت کرگیا
قومی کاموں میں نہ پہلے دیکھئے ذاتی مفاد
آخر ساگر حق بیانی کی جسارت کرگیا
سچ کہا کرتا ہے ساگر اس لئے جلتے ہیں لوگ
اپنی ایمانی جنوں میں وہ بغاوت کرگیا۔ ۲۱

(محمد اشرف الحق بابو ساگر، سید پور/ ڈھاکہ)

ڈھاکہ میں افضل حسین، محمد حسن، محمد عنایت اللہ صدیقی، ارمان شمسی، سلیم، رضوانہ ہاشمی، طالب علی طالب، رشید احمد وغیرہ بھی اردو میں شاعری کرتے ہیں۔ صابر علی صابر بھی شاعری کرتے تھے۔

# ہیکل ہاشمی

بنگلہ دیشی اردو شاعروں میں اس وقت سب سے فعال ہیکل ہاشمی ہیں۔ان کا اصل نام محمد مصطفے ہیکل ہاشمی ہے۔ان کے والد مشہور اردو شاعر نوشاد نوری ہیں۔ان کی والدہ شمس آڑا۔آبائی وطن دربھنگہ، بہار، بھارت میں۔لیکن ان کی پیدائش ۱۴ نومبر ۱۹۶۰ کو ڈھاکہ میں ہوئی ہے۔

بی کام آنرز اور ماسٹر ان کامرس ڈھاکہ یونیورسٹی سے کی۔ باکونی یونیورسٹی، میلان، اٹلی سے ماسٹران بینکینگ بھی کیا۔ پیشے میں وہ بینکر ہیں۔

بنگلہ، اردو اور انگریزی میں شاعری کرتے ہیں۔ افسانہ نگاری میں بھی خاص دلچسپی ہے۔ ترجمہ نگاری میں ان کا خاص لطف ہے۔مضمون بھی اچھے لکھتے ہیں۔

۱۹۷۵ سے ان کی تحریر شروع ہوئی اب بھی جاری ہے۔ بنگالی زبان میں ۵ شعری مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ اردو سے بنگلہ میں چھ تراجم کی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ان کے افسانے اور افسانچے بنگلہ رسالوں میں شائع ہوتی رہتی ہیں، اور کئے مجموعہ تکمیل کے مرحلے میں ہیں۔ انگریزی نظمیں اور تراجم مختلف رسالوں میں چھپتی رہتی ہیں۔ اردو شاعری کا مجموعہ تکمیل کے مرحلوں میں ہے۔۲۲

ہیکل ہاشمی کی ایک غزل ملاحظہ ہو:

غزل

-ہیکل ہاشمی

شعر گوئی نہ شب گزاری ہے
ذہن پہ ایک جمود طاری ہے
کیسی تنہائی سی ہے تنہائی
یہ خموشی تو جاں پہ بھاری ہے

پہلے تم جاؤ ہم بھی آتے ہیں
سب کو جانا تو باری باری ہے
بن گیا جان کر بھی تو انجان
یہ ادا تیری کتنی پیاری ہے
گہرا رشتہ میرا دکھوں کے ساتھ
ان سے اپنی پُرانی یاری ہے
چاہ میں تیری در بہ در پھرنا
یہ مری جان ہی کی خواری ہے
عمر بھر خود سے میری جنگ رہی
سلسلہ آج بھی یہ جاری ہے
کوئی موہوم سی اُمید تو ہو
زیست ہیکل رمق سے عاری ہے۲۳

ہیکل کا ایک غزل جو وہ ۲۵ اگست ۲۰۲۰ میں فیس بک پر ڈالا ہے اس کا مطلع ہے:

سفر بھی زندگی کا کٹ گیا تنہا
ہجوم یار میں بھی رہ گیا تنہا

اور اس کا مقطع ہے:

دیا ہے روگ کس نے تجھ کو ہیکل
سحر تا شام کیوں پھرتا رہا تنہا

ان کی ایک نظم جس میں جدائی کی صدا سنائی دیتیں ہے۔وہ بھی اس میں شامل کر لیتا ہوں:

## ہجر کا موسم

میرے وجود کے صحرا میں
ایک خشک شجر
محرومِ برگ وثمر
بادِ سموم کا یلغار
اور دلِ مجور میں
ہجرِ یار کا موسم
آنکھوں کو دے گیا انتظار کا موسم
خشک پتوں کا، پت جھڑ کے آلام کا موسم
ناگ پھنی پہ بہار کا موسم
اس ریگزارِ زندگانی میں
ہر جانب سراب کا موسم
ان تند و تیز بگولوں کے بیچ
دل میں پوشیدہ گرد و غبار کا موسم
یہ وقت، یہ پل، یہ ساعتِ یار کا موسم
یہاں تو ہے فقط اے دوست
تیرے انتظار کا موسم! [۲۴]

(ہیکل ہاشمی، ۱۷ اگست ۲۰۲۰)

ہیکل ہاشمی کی دوسری ایک غزل پھر ملاحظہ ہو

یونہی تم مسکراتے رہنا
دل کو لبھاتے رہنا

خواب ٹوٹے غم نہیں
نئے خواب سجاتے رہنا

رنجش سہی مجھ سے لیکن
بس آتے جاتے رہنا

دکھ سارے زمانے کے
دل سے مٹاتے رہنا

دل تو اک پاگل ہے
انہونی سے بہلاتے رہنا

میرے بغیر کتنے خوش ہو
دوستوں کو بتاتے رہنا

آنکھوں سے ستارے ٹوٹیں
دامن میں چھپاتے رہنا

زخم دل لے کر ہیکل
اک فن ہے مسکراتے رہنا۔ ۲۵

بنگلہ دیش میں اردو شاعری کی سرگرمیاں ابھی تک چل رہا ہیں۔ ایسا ایک زمانہ تھا جب صرف پرنٹ میڈیا میں اردو شاعری کی سرگرمیاں نظر آتی تھیں۔ لیکن اب زمانہ بدل گیا۔ پرنٹ میڈیا کے ساتھ ساتھ سوشل میڈیا میں بھی اردو شاعری کا چرچا ہو رہا ہے۔ اور روز بروز یہ سلسلے اور بھی بڑھتا جا رہا ہے۔ خاص طور پر کرونا کے دوران سے سوشل میڈیا میں اردو شاعری کو کافی مقبول ہو چکا ہے۔ کیونکہ دور دور کے شعراء بہت آسانی سے اس مشاعرے میں حصہ لے سکتے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ مستقبل میں اردو شاعری کی سرگرمیوں میں سوشل میڈیا کا استعمال اور مقبولیت اور بھی بڑھتی جائے گی۔

بنگلہ دیش میں ابھی تک شعر و شاعری باقی ہے۔ انشاءاللہ آئندہ نسل اس کو آگے بڑھائے گی۔ شاید اس شعر کا مصداق بنگلہ دیش ہے:

سلیقے سے ہواؤں میں جو خوشبو گھول سکتے ہیں
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جو اردو بول سکتے ہیں

## حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر محمد غلام ربانی، بین الاقوامی اردو کانفرنس پر کچھ تشکر، اکیسویں صدی میں اردو ادب،

تیسرا عالمی اردو کانفرنس یادگار، ۲۷۔۲۸ جنوری ۲۰۲۰، شعبہ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، ص ۸، ۲۸ اور ۳۴

2. https//:www.facebook.com/salam.hameed/posts/pfbid0284djwSnwueutdDHBnteg kjK7ZVwxXunEbKBRfMeT34gVj7cLpeMK2N2HohQk827bl

۳۔ نوشاد نوری، جلال عظیم آبادی اور روایتِ غزل، کہکشاں، ہاشمی پبلیشرز، کولکاتا، ۲۰۰۴، ص ۶

۴۔ جلال عظیم آبادی، کہکشاں، ہاشمی پبلیشرز، کولکاتا، ۲۰۰۴، ص ۲۶

۵۔ جلال عظیم آبادی، کہکشاں، ڈھاکہ، چوتھا ایڈیشن، ۲۰۱۸، ص ۱۰۰

۶۔ احمد الیاس، عذابِ آگہی، بنگلہ۔اردو ساہتیہ فاؤنڈیشن، ڈھاکہ، ۲۰۱۳، ص سرورق

7. https//:www.facebook.com/ahmedilias.82/posts/pfbid0mpr5bpNxfhvFbUobna6Yc5ciVYv M42Y1vDgggWLWVAX3QKiPELKyahTkcgfZHWBpl

8. https//:www.facebook.com/ahmedilias.82/posts/pfbid033XL7914mDPxiCiqYBQ V5VABj8Quvypxk4h5VCMtMgkjE7soJKN1AgHBLB8knqqFcl

9. https//:www.facebook.com/ahmedilias.82/posts/pfbid0FRRyTLg4HUiUx1tt7CMrxy316 peN7PsiGF3CbrgAbPJt66sQuKSqJ4mCxdPJ6r4jl

۱۰۔ شمیم شمانوی کی زبانی

11. https://www.facebook.com/groups/firoz20072007/posts/2833946126837435

12. https//:www.facebook.com/shamim.zamanvi
/posts/pfbid0q4oDQcH6PcqRRJQKgSpHr9o
NEcQq24j3w626eEMau66SCsuiUh1V1FBcj1vcKMTLl

13. https//:www.facebook.com/salam.hameed/
posts/pfbid02pXtac2niEL78Ybsp17R66q7p
mkNYyt9oUqQGPpbXrR6GHfWwSw9rKoga5Jqbq4Hrl

14. https//:www.facebook.com/shamim.zamanvi/posts/pf
bid02Sr7jQfsEMtgcaQtfSfBMXcC7yFF7
JGM8gARq4gumZ7FmQ43X9Qc4bL3WJAg5arR3l

۱۵۔س۔م۔ساجد،ایک مٹھی آسمان،شاہکار پبلکیشنز،ڈھاکہ،دسمبر۲۰۲۰،ص ۶۷

۱۶۔محی الدین ہمدم کی زبانی

17. https//:www.facebook.com/permalink.php?story_fbid
=pfbid0pBWBAxs36xUFEiyqYog7hfE3LRsNhQrmd8k72
wStoa7yX8WFGFW5qkXuBMzotQsKl&id=100005158729469

18. https//:www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=p
fbid02n8uGHMEvyvX393n9qnGfWhgJF1onBqSy1ZjU29V
RsGLKuUXYxEcMUqxpraYxn2UXl&id=100010513602965

19. https//:www.facebook.com/permalink.php?story_fbi
d=pfbid0tvw6M2s3p3JnWwX5WaNHSTKN3FNtiaib7FPq
8vAnSbeYJbw5s3xeCVrLtdk3Y2Cyl&id=100010513602965

۲۰۔اشرف الحق بابو کی زبانی

21. https//:www.facebook.com/permalink.php?story_fbid
=pfbid0zmGNqfPk4VTnmyAT2y5VMYG7pacZrbC2Ti

ZiQ4xWbnbCF5PLCRfi8RjTL7Pe4AJ7l&id=100033704173595

۲۲۔ ہیکل ہاشمی کی زبانی

23. https//:m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02DH
J2HmEN2FETfmY4866VugThC8369KQRaqTgVooUU8Ycp
VvEN1H7DaVAVJEdL2cVl&id=834024207&mibextid=Nif5oz

24. https//:www.facebook.com/mohammad.hash
mi.127/posts/pfbid02Lk6TDQXQpyan6d
CrUNL9GvfWhLyQy1sNMvPt4ggfxh37rBWX6aGMagL4FS6PaaEml

25. https//:m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0
XpFUhqzBPuUz8Zm8ZPQRPPinaWcs3LfTZKS
xhU5P7MVVcxxcFKUcF5hNbiue
k9qTl&id=834024207&mibextid=Nif5oz

# علامہ راشد الخیری کی تصانیف میں معاشرتی تصورات

محمد غلام مولا

## The Social Perceptions in Allama Rashid ul Khairi's Writings

Abstract: Allama Rashid-ul-Khairi (1870-1936) Known as one of the most prolific and dynamic Urdu novelist in his contemporary era. He has been written near about eighty prestigious books, which had been counted as a milestone and masterpiece work of Urdu literature. In this queue he included social and historical novels, short stories, essays and several biographies. Rashid-ul-khairi blended reforms and didactic teachings with literary works and is considered among the pioneers of Urdu short stories. He also wrote some historical novels in Urdu by following the iconic style of Mouluvi Abdul Halim Sharar which had delineated half realistic, half imaginative romances in the style of Khawja Hasan Nizami. His special forte was tragedy or rather the depicting of the tragic consequences of such social evils as polygamy, marriage without the consent of the par lies concerned, usurpation of women's right, headlong and ridiculous

اسوسیئٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

initiation of the western mode of life. Rashid-ul-Khairi has dealt with every social evil which might be found in Mohammedan society. `Saukin-ka-Jalapa' shows the tyranny and torture on women have to suffer in consequences of polygamy. In fact, like sufiya's father in Nuhe-e-Zindegi', Ahmed in `Sat Rohan ke Amal Name' and Ispahan-ul-Daula in `Tamga e Shaitani' is a Victim of social code. For the creation of this ranges thought, the movement of social reform and gathered full force Khairi's work depicts the circumstances of society during his time in Indian sub-continent. In this article, may explain his contributions among the society to change the paradigm of common people through his notable writings.

Key Words: Society, Thinking, women, circumstances, Inspiration, Reforms, Mode, polygamy, Perception.

علامہ راشدالخیری اردو ادب کی دنیا میں ایک ممتاز افسانہ نگار اور ناول نگار تھے۔(۱) ایک ادیب، مصلح اور معاشرے کے نباض کی حیثیت سے ان کی خدمات کبھی فراموش نہیں کی جاسکتیں۔ان کے ہاں اپنے معاشرے کے پستے ہوئے کرداروں کی عکاسی ملتی ہے۔خاص کر کے سماج کی تعمیر میں اصلاحی مزاج ان کے ہر ناول اور افسانے میں جھلکتا ہے۔(۲)

راشدالخیری کی تصانیف صرف برصغیر کی مسلمانوں کے لئے ہی نہیں بلکہ دنیا کی تمام انسانیت کے لئے عظیم تحفہ اور احسان ہیں۔راشدالخیری ساری کائنات کے مصنف ہیں۔انکو کسی ایک

ملک کے ساتھ محدود نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ انکی تصانیف آفاقی موضوعات پر مبنی ہیں۔ خاص کر کے جب وہ اپنی تصنیف میں ملّت لفظ کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے ساری دنیا کے انسان استفادہ حاصل کرتے ہیں۔ اس لئے انکو کسی ملک کی سرحد میں مقیّد نہیں کرنا چاہئے۔ انہوں نے اپنی تصانیف میں انسانی حقوق کا بارہا ذکر کیا ہے۔

راشد الخیری کی نظر میں اس جہاں میں ہم جو کچھ دیکھتے ہیں سب کچھ انسان کے لئے پیدا کیا گیا ہے۔ ان کے کردار اس معاشرت کے جیتے جاگتے انسانوں کے کردار کے ساتھ بہت تعلق رکھتے ہیں۔ جو حقیقی زندگی سے بہت قریب ہیں۔ ان کی تصانیف میں بیٹے پر رحم دل اور بیٹی کے ظالم باپ، سوتیلی ماں کی ظلم، تعصّبانہ انداز، مغربی تہذیب وتمدن کے اثرات وغیرہ جا بجا ملتے ہیں۔[۳] راشد الخیری کے معاشرتی مضامین میں تنوع بہت ملتے ہیں۔ انہوں نے زندگی بھر قوم کی بہبودی اور اصلاح کے لئے جا بجا قدم رکھا۔ اپنی ملت کو صحیح راستے پر لانے کے لئے افسانہ اور ناول کے ذریعے حوصلہ افزائی کی ہے۔ جو ہمارے روز مرہ زندگی سے بہت جوڑے ہوئے ہیں۔ ذیل میں اسی تناظر میں ان کی تخلیقات کی مختلف جھلک پیش کی جارہی ہے۔

**اصلاحی مزاج میں معاشرے کی تعمیر:**

راشد الخیری علی گڑھ تحریک سے خوب متاثر تھے۔ بنارس میں اس وقت انہوں نے اردو افسانے میں معاشرتی اصلاح پسندی کی داغ بیل ڈالی۔ طبقہ نسواں کی زبوں حال اور معاشرتی انحطاط ان کا خاص موضوع تھا۔ ۱۹۰۸ء میں دہلی سے نکلے ہوئے 'عصمت' نامی اخبار کی بنیاد رکھی گئی

جو مسلم خواتین کے لئے ایک سماجی اور ادبی رسالہ تھا۔[۴] ان کے اکثر تصانیف میں سماجی اصلاح کو مرکوز بنایا گیا ہے۔ان کی اصلاحی انداز کو قرۃ العین حیدر نے اس طرح تسلیم کیا کہ:

''راشد الخیری بیسویں صدی میں قوم کے عظیم مصلحین میں سے ایک تھے۔''[۵]

یونیورسٹی آف ٹکسس کے پروفیسر Gail Maent اپنی کتاب Secluded Scholars میں لکھا ہے:

``Rashid-Ul-Khairi' was a pioneer of women's right in the society. As a succesful social reformer he wanted to do something for women'.[۶]

لیکن بالفاظ احمد ندیم قاسمی: ''وہ نہ صرف طبقہ نسواں کی مصلح عظم تھے بلکہ دائرہ مذکور بھی بہت حد تک علامہ کا گرویدہ احسان ہے''[۷] معاشرے کی پرانی قدامت پرستی رسوم ورواج روش پر انہوں نے کڑی تنقید اور نکتہ چینی کی ہے۔ نیز متوسط طبقے کی گھرانوں زندگی، ان کے مسائل وغیرہ کی عکاسی بڑی مہارت سے تفصیل کی اور قصہ گوئی کے انداز میں معاشرے کی منفی کرداروں کی نشاندہی کی ہے۔ انہوں نے اصلاح معاشرہ کے لئے تعلیم نسواں کو بہت ضروری سمجھا اور عورتوں کے مسائل کو عورتوں کے نقطہ نظر سے دیکھا۔ ان کے خیال میں عورتوں کی جہالت جب تک دور نہیں ہوگی اس وقت تک معاشرے کی اصلاح کا خیال ایک خواب ہی رہے گا۔آج کی دنیا میں لوگ مختلف فرقوں اور طریقوں میں بٹ چکے ہیں۔ ایک دوسرے کے ساتھ جنگ وجدال میں مشغول ہیں۔ایک قوم دوسری قوم کی لہو سے کھیلتی ہے

۔ساری دنیا میں خون کا سیلاب بہہ رہا ہے۔ انسان ایک دوسروں سے بھلائی، محبت اور اچھائی کا پیغام بھول چکا ہے۔ دنیا کے لوگ انسانی حقوق کو یکسر بھول بیٹھے ہیں۔ موجودہ حالت میں انسانیت کے کوی راشد الخیری نے انسان کو ان کے وجود کی بات یاد دلائی ہے۔

**راشد الخیری کے ناولوں میں معاشرتی تصویر کشی کا فن:**

اردو ناول کے دور اول کا ناول نگار علامہ راشد الخیری نے عورتوں کو معاشرتی نظام کا ایک حصہ سمجھتے ہوئے خواتین کی اصلاح کے لئے تعلیم کے ساتھ ساتھ عورت کی مظلومیت اور سماج میں ان کی بے وقعتی کو خصوصی طور پر اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے۔ نسوانی کرداروں کو پیش کر کے وہ سماج میں قائم شدہ مختلف رسم ورواج، ظلم کی تصویر، تعصّبانہ خیالات وغیرہ کی اصلاح کا پروان چڑھایا ہے۔ زندگی کے پہلے مرحلے میں راشد الخیری نے حق کی تلاش میں ڈوبے رہتے تھے۔ اس وقت ان کی تصانیف میں انسانی ہمدردی ظاہر ہوئی۔ ذاتی زندگی میں وہ انسانیت کے ایک نڈر مرد مجاہد تھے۔ علامہ کے نزدیک انسان کی عظمت روشن سورج سے بھی اونچی ہے۔ دنیا کی کوئی چیز انسان کی عظمت کے برابر نہیں ہوسکتی۔ انہوں نے سورج کے مانند جلتی ہوئی روشنی اپنے اندر دیکھنا چاہتے تھے۔

' حیات صالحہ' راشد الخیری کی اولین ناول میں سے ایک ہے۔[۸] اس میں ہمارے سماج کی یک جیتی جاگتی تصویر ایسی کھینچی جو ایک مسلم گھرانے لڑکی 'صالحہ' کی پوری زندگی کے نشیب فراز کو بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ بالخصوص صالحہ کو اپنی باپ سید کا ظلم اور سوتیلی ماں

تمیزن کے ذریعے جس طرح ستایا گیا اور جو ستم اسے دی گئی اسے پڑھ کر معاشرہ میں بسے ہوئے حقیقت کی عکاسی ملتی ہے۔ سید کا ظلم اور تمیزن جیسے عورت ہمارے معاشرے میں چلتے پھرتے بہت نظر آتے ہیں۔ صالحہ جیسی نیک مثالی لڑکیاں بھی ہمارے سماج میں موجود ہیں۔ اس ناول میں ہمارے معاشرے کے نام نہاد ملاؤں کے تشدد، متعدد ازدواج کی طرف رجحان نمایاں کیا گیا ہے۔[9]

پریم چند نے راشد الخیری کے اس ناول 'حیات صالحہ' کا تعارف یوں اظہار کیا ہے۔ ''حیات صالحہ میں معاشرتی نسائیت کے اونچے احساسات پیش کئے گئے ہیں''۔[10] 'منازل السائرہ' راشد الخیری کا دوسرا ناول ہے جس میں سائرہ کی زندگی کے مختلف منازل کے حالات نہایت دلچسپ اور نصیحت امیز طریقے سے پیش کئے گئے ہیں۔ اس میں دیکھایا گیا کہ عورت ایک خاندان کے لئے کتنی اہم رول ادا کرتی ہے۔ عورتوں کی حماقت نہ صرف خاندان کے لئے ہی نہیں بلکہ معاشرت کے لئے بھی ایک لعنت جیسی ہے۔ سائرہ کی بری صحبتوں کی وجہ سے ان میں دنیا بھر کے خرابیاں اور عیوب جمع ہوگئی ہیں۔ گھر والوں نے اس کی حرکتوں سے حیران ہیں، سسنار والوں کی زندگی دوزخ بن گئی۔ غرض یہ کہ وہ مجموعہ جہالت ہے۔ اس کردار کے ذریعے انہوں نے سماج کے ایک اہم حقیقت کو اجاگر کیا ہے۔

'صبح زندگی' ناول میں مصنف نے نسیمہ کا مثالی کردار پیش کیا ہے۔ بچپن سے لے کر جوانی تک

تمام مرحلوں اور معمولی سے معمولی باتوں جس سے عملی زندگی میں واسطہ پڑتا ہے، بیان کیا گیا ہے۔ واقعہ نسیمہ کی تربیت سے تعلق رکھتا ہے۔ بقول عبدالمجید دریا آبادی:

''صبح زندگی کے ہر صفحے سے زندگی کا سورج طلوع ہو رہا ہے۔ بڑے سے لے کر چھوٹے کوئی مرحلے نسوانی زندگی کا چھوٹنے نہیں پایا ہے۔ ہر طرف بہار کی زندگی نظر آتی ہے۔ لیکن بہار کی اس گرما گرمی میں بھی زندگی خزان کی یاد دیدہ و دل کے سامنے سے ہٹنے اور نگاہوں سے اوجھل نہیں ہونے پائی''۔[۱۱]

'شام زندگی' ان کی سب سے مقبول اور نمائندہ تصنیف ہے۔ اس ناول کی وجہ سے انہیں 'مصور غم' کا لقب ملا تھا۔ 'صبح زندگی' کی نسیمہ چھوٹی سی عمر ہی میں آداب مجلس سے واقف ہو جاتی ہے اور 'شام زندگی' میں وہ تمام باتیں بیان کی گئی ہیں جن سے ایک لڑکی شادی کے بعد زندگی میں کس طرح مصیبت میں گر جاتی ہے۔ یہاں علامہ جتنی شدت سے لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کا اہتمام کرتے ہیں وہ اس میں پری طرح نمایاں ہے۔ نسیمہ کو مصنف نے ایک ائیڈل لڑکی کے طور پر سماج کے سامنے پیش کیا ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ معاشرے کے ہر ایک لڑکی کو بھی نسیمہ کی تقلید ہونی چاہیئے۔

اللہ تعالی نے دنیا میں انسان کو بھیجا۔ لیکن کیوں بھیجا؟ دنیا میں بنی آدم بھیجنے کی وجہ کیا ہے؟ ان تمام سوال کے جوابات بھی راشد الخیری کی ہر تصنیف میں موجود ہیں۔ ان کی نظر میں بنی آدم کی پیدائش اور اس جہاں میں اسے بھیجنے کی اصل وجہ اللہ تعالی کی محبت انسانی ہے۔ اللہ

تعالی انسان سے بہت محبت کرتے ہیں۔ اس لئے انکو دنیا میں بھیجا اور اپنی ذمہ داری کے بارے میں آگاہ کیا۔ انہوں نے 'شب زندگی' میں نسیمہ کی موت کے بعد حالت بہت ہی درد انداز میں بیان کر کے حقیقت نگاری کی صورت کو معاشرے کے سامنے پیش کیا ہے۔ متذکرہ ناولوں کے علاوہ ان کے دیگر ناول 'نوح زندگی' 'طوفان حیات' اور 'جوہر قدامت' میں بھی انہوں نے معاشرتی تصور کو بڑی حکمت کے ساتھ ظاہر کیا ۔[۱۲]

**راشد الخیر کی افسانہ نگاری میں معاشرتی تصور:**

راشد الخیری کے افسانوں میں یہ حقیقت ضرور پائی جاتی ہے کہ اگر ہمارے ذہن میں بہتریں زندگی اور زیادہ خوبصورت سوسائٹی کی صورت نہیں رہے تو ہم موجودہ سوسائٹی کو کھینچ کر اصلاح کس منزل کی طرف لے جائیں گے؟ ان کے افسانوں میں سب سے بڑا معاشرتی تصور مصلحیانہ روش کا مخصوص رنگ، پند و نصائح سے تربیت کا تصور کشی ہے۔[۱۳]

راشد الخیری کے افسانوں کا خاص موضوع نسوانی دنیا ہے۔ جس کا اصل مقصد معاشرت کو مرکوز بنانا ہے۔ وہ اپنے افسانوں سے عورتوں میں حوصلہ، عزم، جفاکشی، ضبط و تحمل، علم و عمل، شوہر پرستی، جہالیت کا پر تشدد عمل وغیرہ کی سماجی روایت کو پیش نظر کر کے ان پر اصلاحی حاصل کرنے کے قائل تھے۔ نسوانی کرداروں کے ذریعے انہوں نے معاشرتی تصور کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

'منزل ترقی' افسانہ میں جی حضوری، نالائق، ظالم مجسٹرٹ کے ذریعے آج کے معاشرے میں

نوجوان طبقے کے زوال کی ایک حقیقی تصویر کھینچی۔ اس حالت میں ایک ماں اپنی اولاد پر زندگی کے لئے کیا رول ادا کرتی ہے اس کو بھی اجاگر کیا ہے۔ ماں نے اپنے ظالم بیٹے سے کہتی ہے: 'تجھے معلوم ہے کہ تیرے ظلم نے ان یتیم بچوں پر ستم ڈھال دیا جن کا وارث خدا کے سوا کوئی نہیں۔ میں واقف ہوں کہ زندگی کے نئی جلسوں نے تیری آنکھوں پر پردے ڈال دئے ہیں'۔(۱۳) اس افسانہ میں مصنف نے سوسائٹی کے روایتی مظالم، اسکی کمزوریاں اور اصلاح کے لئے باتیں کی ہیں۔

مشرق کی تہذیب کے سامنے راشد الخیری نے مغربی تہذیب کو کبھی سراہا نہیں۔ 'ستونتی' میں ایک مقام پر مولانا مشرق و مغرب، قدامت اور جدیدیت کا موازنہ کرتے ہیں۔ اس افسانہ میں یورپ سے مکمل تعلیم یافتہ بیرسٹر افضال اور پرانے خیال رکھنے والے شوہر پرست عورت بیرسٹر کی بیوی منور کی کرداروں سے مغربی تہذیب کی پیروی کرتے ہوئے اپنے وجود و ثقافت کو قربان نہ کرنے کی تلقین دی ہے۔[۱۴]

ہندوستانی مسلمانوں کی مصیبت، مظلوم کے حال پر اپنے افسانوں کے ذریعے اشارہ کیا۔ افسانوی مجموعہ 'شہید مغرب' کے ایک افسانہ 'طرابلس سے ایک صدا' میں تاریخی واقعات اور سماجیات ایسے دلکش انداز میں پیش کیا کہ اس کے بارے میں تذبذب کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ اس افسانہ میں بقرعید کا دن علی الصبح ایک بدنصیب مسلمان عورت طرابلس کے ایک پہاڑ پر کھڑی ہو کر صورت پیہم صدمات تقریر کی۔ جہاں انہوں نے مظلوم مسلمانوں پر ظالموں کا ظلم

وستم ایسا بیان کرتے ہیں: ''لاشیں بے کفن پڑی ہوئی ہے۔ ظالموں نے مرتی دفعہ مجھے کملائے ہوئے چہرے بھی دیکھنے نہ دیا۔''[۱۵]

مصورِ غم علامہ راشد الخیری کی ادبی صفت یہ ہے کہ ان کے افسانے میں عورت اور مرد یکسان طور پر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ علامہ کے افسانہ زنانہ اور مردانہ اسکولوں کے نصاب میں داخل کئے جائے۔ عورت محبت چاہتی ہے یا دولت، اگر اس کا پتہ چلانا ہے تو مولانا کے افسانوی مجموعہ 'جوہر عصمت کا ایک اقتباس پایا جاتا ہے۔ اس سے ایک پیغام ملتا ہے کہ سماج کا ایک بڑا حصہ کا خیال ایسا ہے کہ عورت کی محبت کی قیمت روپیئے کی صورت میں لوگ ادا کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ وہ عورت کا دل اور اسکی قیمت ہرگز حاصل کرنے کی کوشش نہیں کرتے ہیں۔ اس کی ثبوت راشد الخیری کے اس مجموعہ کے مالدار بڈھوں کی کم عمر اور جوان لڑکیوں کی شادی سے مل سکتی ہے۔ وہاں یہ خیال بھی کیا جاتا ہے کہ جہاں سچی محبت ہوتی ہے وہاں روپیئے پیسے کی سوال نہیں آتا۔ ہماری سماج میں آج اس کی تصویر جابجا ملتی ہے کہ سب کچھ دولت کے سامنے فروخت ہوجاتے ہیں۔[۱۶]

دوسری جگہ میں غربت اور افلاس کی تصویر دیکھا کر راشد الخیری نے ایک معاشرتی منظر دیکھایا جس میں سماجی طبقاتی امتیاز کی عکاسی ملتی ہے۔ اس میں عصمت و پاکیزگی، دولت اور افلاس، نسوانی شان کی مکمل مصوری کی گئی ہے۔[۱۷]

اس وقت کے سماج میں لڑکیوں کے بارے میں جو منفی نظریہ کا راج تھا، اس کو پیش کیا۔ انہوں نے اپنے افسانہ 'مودودہ' کے ذریعے اپنے وقت کے سماج میں زمانہ جاہلیت کے جن رسوم ورواج کا چرچا ہو رہا تھا اس کو خوبصورت پیرائے میں قلمبند کیا۔ آج کے اعلیٰ تعلیم یافتہ سماج میں بھی مودودہ کا ظالم باپ جیسے لوگوں کی کمی نہیں جو لڑکیوں کو زندہ دفن تو نہیں کرتے مگر ان کے ساتھ انتہائی ذلت کا سلوک کرتے ہیں۔

ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ظالم باپ نے اپنی بیوی کو حکم دیا کہ لڑکی کو صرف اتنا کھانے دیا جائے کہ وہ صرف اپنا پیٹ بھر سکے۔ دھوتر کا کرتا اور گاڑھے کا پیجامہ پہنا کر زمین پر پٹخ دو کہ کسی طرح گھر اس مصیبت سے محفوظ اور خاندان اس آفت سے پناہ میں رہے''۔ [18]

مظلوم بیٹی کی معصومیت اور محبت کا ایسا پر اثر منظر دیکھنا مصور غم کا حصہ تھا۔ مولانا نے یہاں لڑکیوں کو اپنے وارث سے محرومی اور لڑکوں کو اس پر حکومت چلانا اس حقیقت کی تصویر کشی کی ہے۔ انہوں نے یہاں عورتوں کی زبان میں عورتوں کی مظلومیت کے افسانے لکھا اور اپنے افسانوں میں مردوں کو عورتوں کے متعلق ہمیشہ یہی سبق دینا چاہتے ہیں کہ 'وہ تمہارا لباس ہیں اور تم ان کا لباس ہو'۔

علامہ راشد الخیری نے بڑی احتیاط وسلیقے سے ہماری معاشرت کو جذب کر لیا۔ ان کے افسانے زیادہ ایسے ہیں جن کا تعلق شہری زندگی سے ہے عموماً مسلمان گھرانوں کی زندگی کو

انتخاب کیا ہے۔ دہلی اجڑ جانے کے بعد ہندوستانی معاشرے میں جو تصویر ہمارے سامنے آئی تھی اس کی حقیقت 'سیلاب اشک' میں ایسی کھینچی کہ قمر کا شہزادہ سلیم ان نامعقول شہروں میں سے تھا۔ انہوں نے کمایا کبھی نہیں لیکن کمایا سب سے بہتر ۔ سرکار سے جو پندرہ روپے ملتے وہی اسکی تنخواہ، آمدنی یا کمائی تھی۔ لیکن بے حساب سے خرچ کرنا اور بی بی بچوں کا کوئی خیال نہیں تھا۔ یہاں ایک نالائق، بے ہمت دار شوہر کا بیان ہے جس کی مثال آج بھی اس سماج میں کم نہیں ہے۔[19]

معاشرت اور خانہ داری کے اہم مراحل میں سب کے سب اپنے اولاد کو پروان چڑھانے میں کوشاں ہیں۔۔ افسانہ 'بچہ کا کرتا' اسی معاشرتی خرابی پر روشنی ڈالتا ہے۔ فیروزہ جیسی مائیں، حارث جیسے بیٹے اور ریحانہ جیسی بہو سماج کے کسی عمل سے باہر نہیں۔[20] جن افسانوں کے ذریعے انہوں نے سماج کو مرکوز بنایا گیا ان افسانوں میں 'بنت الوقت'، 'فسانہ سعید'، تمغہ شیطانی'، 'سنجوگ'، سوکن کا جلاپا'، منازل ترقی وغیرہ شامل ہیں۔[21]

## اختتامیہ

راشد الخیری نے ہمیشہ اپنی تصنیف کے ذریعے اصلاح معاشرت، عورت کے حقوق، حماقت، رسوم کی پھندے میں گرفتاری اور اس کے خراب نتائج کے احساسات کو قوم میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے کامیڈی، ٹریجیڈی یا اصلاحی تصنیف کوئی بھی ایسی نہیں جو معاشرتی تصور کو نظر انداز کر سکتی ہے۔

## حوالہ جات:

(۱) ڈاکٹر سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص: ۴۵۱

(۲) محمد صادق، اے ہسٹوری آف اردو لٹریچر، کراچی، ۱۹۴۷ء، ص: ۵۱۲

(۳) عابدہ سمیع الدین، ''راشد الخیری کے مفصل سوانحی خاکے کے لئے دیکھیئے''، ماہنامہ عصمت، شمارہ۔۲۱، ص: ۴۱

(۴) ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص: ۱۶۵۔۱۶۶

(۵) ڈاکٹر انور احمد، ''اردو افسانہ: قصہ ایک صدی کا''، اوٹکنڈ میگازین، جون ۲۰۰۸ء، ص: ۲۲

(۶) Justice Hariqul Khairi, `Jagtay lamhe', Inpaper Magarine,June 2012

(۷) پروفیسر خورشید الاسلام، ''بحوالہ علامہ راشد الخیری'' امروز، لاہور، ۴ فروری ۱۹۵۱ء، ص: ۲۱۲۔۲۱۵

(۸) راشد الخیری، حیات صالحہ، عصمت بک ڈپو، دہلی، تیسرا ایڈیشن، ۱۹۴۲ء، ص: تعارف

(۹) نجم السحر کاظمی، علامہ راشد الخیری: شخصیت اور ادبی خدمات، کلر پریس، دہلی، پہلا ایڈیشن، ۲۰۰۰ء، ص: ۷۹۔۸۲

(۱۰) ڈاکٹر نجیب اختر، علامہ راشد الخیری، اردو اکادمی، دہلی، دوسرا ایڈیشن، ۲۰۰۹ء، ص: ۷۰

(۱۱) رازق الخیری، مجموعہ راشد الخیری، سنگ میل پبلیکیشن، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص۔ دیباچہ عصمت

(۱۲) راشد الخیری، ''نشیب و فراز'' [مجموعہ راشد الخیری، رازق الخیری]، عصمت بک ایجنسی، دہلی، جون ۱۹۴۲ء، ص: ۲

(۱۳) ڈاکٹر اعظم کریوی، ''مصور غم کی افسانہ نگاری''، اردو نشرگاہ، دہلی، پہلا ایڈیشن، ۱۹۴۵ء، ص: ۹۔۱۰

(۱۴) ایضا، ص: ۱۵۔۱۷

(۱۵) ایضا، ص: ۲۰۔۲۱

(۱۶) ایضا، ص: ۲۷۔۲۸

(۱۸) ایضا، ص: ۲۲۔۲۴

(۱۹) ایضا، ص: ۲۰

(۲۰) نجم لسحر اعظمی، علامہ راشد الخیری: شخصیت اور ادبی خدمات، کلر پریس، دہلی، پہلا ایڈیسن، اکتوبر ۲۰۰۰ء، ص: ۱۱۵

(۲۱) ایضا، ص: ۱۲۴

# بنگلہ ادب میں فطرتی ماحول کی عکاسی

پروفیسر ڈاکٹر محمد محمود الاسلام

Abstract

This paper contains the describing of natural environment that mentioned in Bangla literature by various poets and writers. The ideas of Romantic poets get mixed with natural flora and fauna, and there is enlightenment in their heart that inspires their love. These elements can be found in numerous artistic creations of Rabindranath Tagore and Qazi Nazrul Islam, chiefly in their poems and their songs. Tagore shows some obvious ecological consciousness, in a large scale, in his myriad poems, dramas, essays and songs. Rabindranath sees nature as a purifying force to cleanse all the dirt and mental fatigue and refresh life anew. To Nazrul, nature is an inseparable part of life. His romanticism gets focused through nature. When Nazrul writes on nature, he invests nature with a personality. Jibanananda Das shared Rabindra nath's deep feeling for nature, eloquently describing the beauty of rural Bengal in Rupasi Bangla and earning the appellation of Poet of Beautiful Bengal.

شعبہ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

بنگلہ دیش کو قدرت نے حسین سے حسین تر بنانے کی شروع ہی سے کوشش جاری رکھی ہے۔ دریاؤں اور ندیوں کا ایک جال ہے جو سارے خطے پر بچھا ہوا ہے۔ جن پر طرح طرح کی خوبصورت کشتیاں رنگ برنگ کے بادباں پھیلائے بل کھاتی ہوئی ندیوں پر اٹھلاتی نگاہوں کا خراج لیتی بل کھاتی گذرتی رہتی ہیں۔ ناریل، کیلے اور سپاری کے درخت ہر طرح لہلہاتے ہیں۔ ان کی اوٹ سے جھانکتی ہوئی چھوٹی چھوٹی بستیاں نئی نویلی دلہنوں کی طرح لجائی لجائی نظر آتی ہیں۔ دھان کے کھیت میں ہوا سے جو ہلکورا پیدا ہوتا ہے وہ ایک عجیب دلفریب منظر پیش کرتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے جس طرح اوپر ایک نیلا آسمان فضا پر پھیلا ہوا ہے اسی طرح ایک سبز آسمان زمین پر اتر آیا ہے۔

بنگلہ دیش کے دکھن پچھم کنارے بنگلا دیش کا سب سیاہم اور سب سے دلچسپ جنگل ہے جس کا نام سندر بن ہے۔ یہ جنگل قدرتی مناظر سے بھرا ہوا ہے۔ دلچسپ اس لئے کہ یہاں متضاد چیزیں ہیں۔ مثلاً کیچڑ میں لت پت رہنے والے جنگلی سور بھی ہیں اور صفائی پسند چیتے بھی، مختلف قسم کے شیر اور بھانت بھانت کے ہرن بھی۔ مچھلیاں درخت پر چڑھتی ہوئی نظر آئیں گی اور پانی پر مچلتی ہوئی بھی۔ ہرن کے غول اور چیتوں کی جماعت اطمینان سے تیرتی ہوئی دریا کے اس کنارے سے اس کنارے تک جاتی دکھائی دیں گی۔ پانی کہیں اتنا صاف ہے کہ منہ دیکھا جاتا ہے اور کہیں اتنا گندا کہ پیر بھی دھونا پسند نہ کریں گے۔ کہیں پانی ٹھہرا ہوا، کہیں سست قدم اور کہیں زور شور سے سرٹپکتا بھاگتا نظر آئے گا۔ کہیں پانی اتنا گہرا کہ تھاہ نہ ملے۔ کہیں اتنا کم کہ کشتی رک رک جائے۔

اسی جنگل میں انسان کے ہاتھ کے لگائے درخت بلکل نہیں۔ یہاں صرف وہی پودے پروان چڑھتے ہیں جنہیں سندر بن کا کھارا پانی راس آجائے۔ قدرت نے جس علاقے کا نظام اب تک بلکل اپنے ہاتھوں میں رکھا ہواس کی خوبصورتی کے کیا کہنے ہیں۔

یہ علاقہ دریاؤں، ندیوں، کھال وغیرہ سے بھرا ہوا ہے۔ چھوٹے چھوٹے مختلف ڈھنگ کے بہتیرے جزیرے قائم ہوگئے ہیں۔ جن کی صورت عموماً پیالوں جیسی ہے۔ باہر کی طرف اونچے اوراندر کی طرف گہرے کیچڑ پانی اور درخت، ان کے علاوہ یہاں کچھ بھی نہیں۔ نہ راستے ہیں نہ پگڈنڈیاں، نہ انسانوں کی آبادی نہ کھیتی باڑی۔ پہلے اس جنگل میں گینڈے، جنگلی بھینس وغیرہ بھی تھے۔ اب بھی یہاں چیتے، تیندوے، جنگلی سور، جنگلی بلی، ساہی، بندر، گھڑیال ہر طرح کے ہیں۔ اور پھر پرندے بھی ہر قسم کے آبی اور غیر آبی۔ سانپ زہریلے سے زہریلے اور خوبصورت سے خوبصورت۔

اسٹیمر کی سروس صرف ایک عدد ہیجو اتر کے تمدنی علاقے سے دکھن پچھّم کے آباد حصے تک ہے۔ لیکن اس سفر میں جنگلات کا علاقہ مختصر سا آتا ہے۔ مختلف محکموں کے پاس اسٹیم لانچ ہیں۔ جنگلات میں سفر کی صورت کشتیوں کے سوا کچھ نہیں۔ سرکاری کشتیاں پانی کے بڑے بڑے مٹکے لئے ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی ہیں۔ کیونکہ اس علاقے میں پینے کا پانی چالیس چالیس میل تک نہیں ملتا۔ ٹیوب ویل کا پانی بھی کھارا ہوتا ہے۔

برسات کا موسم ہوا تو شاید آپ ایک عجیب وغریب آواز سنیں گے۔ معلوم ہوگا جیسے کہیں دور

توپ کا بڑا سا گولہ دغا۔ یہاں کے لوگ اسے بریسال توپ کہتے ہیں۔ عجیب عجیب قصے اس کے متعلق کہتے ہیں۔ لیکن تحقیق یہ بتاتی ہے کہ پورب دکھن سمندر کے کنارے سے جوار بڑھتے وقت بھری برسات میں یہ آواز پیدا ہوتی ہے۔1

رابندر ناتھ ٹیگور (1861۔1941) بنگالی زبان کے نوبل انعام یافتہ شاعر، فلسفی اور افسانہ و ناول نگار کا اصل نام رویندر ناتھ ٹھاکر۔ ٹیگور ٹھاکر کا بگاڑ ہے۔ آپ کو 1913ء میں ادب کے سلسلے میں نوبل پرائز ملا۔ اور 1915ء میں برطانوی حکومت ہند کی طرف سے ''سر'' کا خطاب دیا گیا۔ لیکن برطانوی راج میں پنجاب میں عوام پر تشدد کے خلاف احتجاج کیطور پر انہوں نے ''سر'' کا خطاب واپس کر دیا۔ ٹیگور نے اپنی زندگی کے آخری حصہ میں کم و بیش پوری متمدن دنیا کا دورہ کیا۔ تین ہزار گیت مختلف دھنوں میں ترتیب دیے۔ بے شمار نظمیں لکھیں، مختصر افسانے لکھے۔ چند ڈرامے بھی لکھے۔ ہندوستان کی کئی جامعات اور آکسفورڈ یونیورسٹی نے آپ کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی۔ آپ کو بنگالی زبان کا شکسپیئر بھی کہتے ہیں۔

رابندر ناتھ ٹیگور کو اپنی دھرتی اور اپنے وطن سے اٹوٹ محبت تھی۔ اس محبت کی بنیاد اگر ایک طرف محاسن فطرت اور اس سے ان کی بے پناہ انسیت پر ہے تو دوسری طرف اس دھرتی اور مادر وطن کے باسیوں سے اٹوٹ پریم اور جذباتی وابستگی پر قائم ہے۔ مادر وطن اور اپنی دھرتی سے اس قدر ٹوٹ کر پیار کرنے کی نظیر دوسرے ہم عصر شعراء کے یہاں شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔

مادر وطن اور دھرتی سے وابستہ صبح وشام ہو یا موسم کے سرد وگرم ہواؤں کے مناظر قدرت ہوں، ندی ہوں یا پہاڑ، لہلہاتے کھیت ہوں یا چڑیوں کی چہچہاہٹ، ایک ایک جزئیات کی جیتی جاگتی تصویر ٹیگور کی تخلیقات میں موجود ہے۔ مادر وطن سے ان کی جذباتی وابستگی اور اٹوٹ پریم کی لہران کی تخلیقات میں اس طرح سرائیت کرتی ہوئی ملتی ہے کہ ان کی فطرت، شعور اور لاشعور کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ حب وطن کا جذبہ ان کی تخلیقات میں ایک فطری صفت کا روپ دھارن کرتا ہے۔

''میری پرتھوی ہوتم
جگوں جگوں کی، تم نے اپنی گود میں
مجھے لے کر بے کراں آکاش میں
نہ تھکنے والے پیروں سے طواف کیا ہے
نظام شمسی کی ان گنت راتوں اور دنوں

کائنات، فطرت اور انسانیت سے رابندر ناتھ کا بے پناہ عشق لاشعوری طور پر عشق حقیقی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ان کے تخیل میں مناظر فطرت، انسان اور خالق کائنات تینوں ایک وحدت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ ان کی نظر میں محبت یا پریم ہی خدا ہے۔ بچے کے لیے ماں کی مامتا، ایک انسان کا دوسرے انسان کے لیے قربانی اور ایثار کا جذبہ، عاشق کی اپنے محبوب سے محبت اس عشق حقیقی کا روپ ہیں۔ اس طرح ٹیگور عشق یا پریم کو محض تصوراتی اور وجدانی شکل میں نہیں دیکھتے بلکہ اس کا عملی روپ عام انسانوں کی روزمرہ کی زندگی میں متشکل ہوتے دیکھتے

ہیں اور اسی کو کائنات کے لافانی اور ابدی حسن کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ وہ ویشنو شاعری اور تصوف کے رموز سے بھی متاثر ہیں، وہ اپنے دل کی دھڑکنوں میں تخلیق کی ابدیت کو دھڑکتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ مادی کائنات، فطرت اور زندگی سے ان کی محبت اپنے وجود کو جہاں نفس کے ساتھ ضم کر دینے پر منحصر ہے وہیں مادی کائنات اور انسان کی ابدیت ان کی شاعری کے بنیادی محور ہیں۔ ان کے یہاں عرفان فطرت، عرفان ذات اور عرفان الٰہی کے مترادف ہے۔

''یہ خوشبو
جو پھولوں کے دل میں تھرتھراتی ہے/ وہ گیت
جو صبح کے اجالے میں سوئے ہوئے ہیں/ وہ صبح
جو فصل بہار میں رقصاں ہیں/ مست سبز سنہرے کھیت
جو سورج کی کرنوں میں نہائے ہوئے ہیں۔!
اسی خوشبو نے میرے جسم و جاں کی/ تعمیر کی ہے
اور وہی میرے گیتوں کو/ نت نئی شکلیں
نئے جذبات دیتے ہیں/ میرے خیالوں کو تازگی بخشتے ہیں
کون ہے؟/ جو مجھ میں مجھ کو قید رکھ سکتا ہے۔۔۔؟
مجھ کو/ میرے بے کراں جذبات کو۔!!!''

**قومی ترانہ: بنگلہ دیش**

آمر سونار بنگلہ

اردو: میرا سونے جیسا بنگال

امر شونار بنگلہ (میرا سونے کا بنگال یا میرا سونے جیسا بنگال)، بنگلہ دیش کا قومی ترانہ ہے، جسے رابندر ناتھ ٹیگور نے لکھا تھا۔ یہ بنگالی زبان میں ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے اسے بنگال کی پہلی تقسیم کے وقت 1906ء میں لکھا تھا جب انگریزوں نے بنگال کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ یہ ترانہ بنگال کو یکجا کرنے کیلئے لکھا گیا تھا۔

بنگال کو اپنی حکومت ملنے پر بنگال نے اس ترانہ کو قومی ترانے کے روپ میں اپنا لیا۔

ترانہ کا متن

نقل حرفی اردو ترجمہ

امر شونار بنگلہ

امر شونار بنگلہ،

آمی تومائیبھالوباشی۔ میرا عزیز بنگال

میرا سونے جیسا بنگال،

میں تم سے محبت کرتا ہوں۔

چرودن تومارا کاش،

تومار بتاش،

امار پرانے بجائے بتاشی۔ ہمیشہ تمہارا آسمان،

تمہاری فضاء

میری جان میں بانسری سی بجتی ہے۔

اوماں،

پھاگونے تورا میر بونے

گھرانے پاگول کورے،

موری ہے، ہے رے،

اوماں،

اوگھرانے تور بھورا کھیتے

امی کی دیکھچی مودھور ہوشی۔ اوماں،

سم بہار میں امرکج سے آتی مہک

مجھے خوشی سے پاگل کرتی ہے،

واہ، کیا لطف!

اوماں،

اشاڑھ میں مکمل طور پر پھولے دھان کے کھیت،

میں نے سب سے پیاری مسکراہٹ کو پھیلتے دیکھا ہے۔

کی شوبھا , کی چھایا گو،

کی سنیہا , کی مایا گو،

کی اچول بچھائی چھو،

بوتیر مولے،

نو دیر کولے کولے! کیا شوبھا، کیا چھایا،

کیا پیار، کیا مایا!

کیا آنچل بچھائے ہے

برگد تلے

دریا کنارے کنارے!

ماں , تور موکھیر بانی

آمیر کانے لاگے،

شودھار موتو،

موری ہے، ہے رے،

ماں، تور بدن کھانی مولین ہولے،

آمی نوین جولے بھاشی۔

ماں، تیرے ہوم فرماتا،

میرے کانوں کو،

امرت لگتی ہے،

واہ، کیا لطف!

میری ماں، اگر اداسی تمہارے چہرے پر آتی ہے،

میرے نین بھی آنسوؤں سے بھر آتے ہیں2

قاضی نذر الاسلام (1899-1976) ایک بنگالی شاعر، مصنف، موسیقی کار اور تحریک پسند تھے۔ انہیں بنگلہ دیش کا قومی شاعر قرار دیا گیا ہے۔ نذر کے نام سے شہرہ یافتہ نذر الاسلام، بھارتی اسلامی نشاۃ ثانیہ کے لیے اپنی تحریک چلائی، اور فاشزم اور اپریشن کے خلاف کام کیا۔ سماجی مساوات کے لیے دم بھرنے والے نذر کو باغی شاعر کے خطاب عوام سے نوازا گیا۔

مگر بنگال کے قدرتی حسن و مناظر نے بھی شاعر کو متوالا بنا دیا ہے۔ بنگال کے بدلتے موسم، کالی گھٹاؤں، لہراتی ہواؤں، یہاں کے پھل پھول نے شاعر کو گرویدہ بنا دیا۔ موسم سرما ان کا پسندیدہ موسم تھا۔ اس کی منظر کشی یوں کی ہے

موسم سرما پر تکیہ کیے سردی دھوپ سینک رہی ہے
سورج سے کرنوں کا دھارا روشنی کے سمندر کی طرح بہہ رہا ہے
آسمان پر کوئی ترکی حسینہ
منہ پر دھند کا نقاب ڈالے ہوئے ہے

''موسم گرما'' کی منظر کشی یوں کرتے ہیں:

میں محسوس کرتا ہوں کہ ٹوگور، چنپا، بیلی، چنبیلی، جوہی
خوشی خوشی اپنی شاخوں کو جھکا رہی ہیں
تا کہ شہد کی مکھیاں ان کا رس چوس سکیں
سوسن کے پھول کسی حسینہ کے گرم گالوں کی مس سے
اپنے کو قابل فخر سمجھ رہی ہیں

آسمان پر مرغابیاں اس طرح پرواز کر رہی ہیں
جس طرح دو جڑواں بھوئیں
اچانک جب وہ پانی میں تہ نشین ہوتی ہیں
تو جھیل کا گہرا نیلا پانی تھرتھرانے لگتا ہے

''پہاڑی ندی'' کا منظر یوں اتارا ہے:

آسمان پر ٹیک لگائے پہاڑ سو رہا ہے
اس پہاڑ کا میں ایک جھرنا ہوں
میں ایک مقام پر نہیں رہتا
اوجھل ہو کر بہتا رہتا ہوں

چیتا میرا دوست ہے
گھوگھرو (سانپ) میرے کھیلنے کا ساتھی ہے
سانپ کی پٹاری ساتھ لے کر
خوشی کے ساتھ رات بتاتا ہوں
گھومتی ہوا کی اوڑھنی پہن کر
ناز نخرے کے ساتھ ناچتا ہوں

جنگل کے ایک پھول کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں:

میں بن کا پھول ہوں
فرحت و مسرت کے ساتھ، تال تال ڈولتا ہوں

میں بسنت کے گلے کا چھوٹا سا ہار ہوں
جنگل کی پریاں، کنج میں میرے ساتھ کھیلنے آتی ہیں
پپیہا، بلبل پھول کھلانے والے گیت گاتے جاتے ہیں

نذرالاسلام کے ہاں فطرت کی بہت خوبصورت تصویریں ہیں لیکن انھوں نے اقبال کی مانند فطرت کو تسخیر کر لینے کی نگاہ سے نہیں دیکھا۔ مگر کہیں کہیں نذرالاسلام کے ہاں بھی تسخیرِ فطرت اور نئی تخلیقات کی خواہش کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ وہ ایسی ہستیوں کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں جو قوانینِ فطرت کو انسانی سہولت کے لیے بدل سکتے ہیں اور جدت و ندرت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

نئی دنیا کی تلاش میں
جو برفستانوں کو چھان مارے اور
ہواؤں میں تیرتے پھرے
میں انھی کے گیت گاتا ہوں
شباب کا ولولہ بے قید ہے
وہ چاند ستاروں میں
جنت اور دوزخ میں
عرش اور فرش پر
ہر طرف پیامِ زندگی سناتے پھرتے ہیں

ان کی نظر میں ایسے انسان ہماری عقیدت کے مستحق ہیں جو اپنی محنت اور بازوؤں کے بل پر زندگی کے نئے امکانات پر نظر رکھتے ہیں اور ان کی جستجو میں محو رہتے ہیں۔ اور دنیا کو مثل بہشت بنانے کی سکت رکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

میں شباب کے گیت گاتا ہوں
جو زندگی کے ممکنات کو بروئے کار لانے کے لیے تیغ براں لیے ہوئے ہے
جو جوانمردی اور برق رفتاری کے ساتھ دنیا کے گوشہ گوشہ میں نکل پڑا ہے

ایک دوسری نظم میں لکھتے ہیں:

جنھوں نے دنیا کے ہاتھ میں اناج کی فصل کا فرمان پہنچا دیا ہے
جن کی جفاکشی اور سخت مٹھیوں کے آگے
سہمی ہوئی زمین خوان بھر کر پھل پھول کا نذرانہ پیش کر دیتی ہے:

قاضی نذرالاسلام نے سمندر سے خطاب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

سمندر مرے دوست، برہا کے مارے
ہمیشہ کے پیاسے
بتاؤ یہ سینے میں کیسی خلش ہے؟
کوئی گھاؤ رستا ہوا تو نہیں ہے؟
کوئی درد ہے جس کی ٹیسوں سے ہر دم
ہو محو فغاں، پیکراں اور بیدم
کوئی بات کہنی ہے؟ اے دوست کیا کچھ کہو گے کسی سے؟

ذرا منہ سے بولو کہو کچھ تو مجھ سے
گرجتے پھرتے تھپڑے تمہارے
دل مضطرب میں ہیں کیوں حشر ساماں
یہ بے چینیاں دم بدم کس لئے ہیں
نہ کل رات کو ہے نہ دن کو سکوں ہے3

جبانانڈاداس (1899-1954) شاعراور تعلیم پسند 17 فروری 1899 کو بارسل شہر میں پیدا ہوئے تھے۔ان کے باپ ستانانداداس ایک اسکول کے استاد، سماجی کارکن اور برہم آباد کے بانی ایڈیٹر تھے۔ان کی ماں کوسوم کوماری داس ایک شاعرہ تھیں۔

جبانانڈاداس کوفطرت کا شاعر کہا جاتا ہے۔ان کی دھول پینڈولپی ان کے تخلیقی دماغ کے منفرد اظہار کی نمائندگی کرتا ہے جس میں ان کے شاعرانہ تخیل نے اس کے اردگرد ماحول کی شاندار تصویر پینٹ کی ہے۔جس کی نوعیت ایک قد کا زیادہ بڑا اور زیادہ زندہ ہے۔یہ اپنے خیال اور تخلیقی صلاحیتوں کے ذریعے ہے کہ وہ اپنے وقت کے تمام اثرات سے باہر آسکتا ہے۔ان کی نظموں کے پس منظر میں ایک قسم کے فاصلے اور طول وعرض ہے جو اس آسمان سے نامعلوم واقعات کو بتاتا ہے۔وہ بنگلا شاعری میں تصور کی دنیا کے خالق ہیں جہاں کوئی داخل ہوسکتا ہے لیکن اس سے باہر نہیں نکل سکتا۔ان کی شاعری کی بنیاد پر ایک قدیم درد، زندگی کا فیصلہ اور تبدیلی، موت میں ختم ہونے والی سب کچھ ہے۔

ان کی ایک نظم "میں نے بنگال کے چہرے کو دیکھا ہے"

میں نے بنگال کے چہرے کو دیکھا ہے، لہذا میں تلاش نہیں کرتا
زمین کی خوبصورتی کچھ بھی: میں اندھیرے میں جاگتا ہوں
صبح کے میگپی چھتری جیسے بڑے پتے کے نیچے بیٹھے ہیں
انجیر کے درخت سے، تمام پہلوؤں میں میں پتیوں کے گردوں کو دیکھتا ہوں
بلیک بانس-بانی-جیکفیوٹ-اوک-پیپال اب بھی سو رہا ہے
ان کیسائے جھاڑیوں پر پھیرنے والی جھاڑیاں پھیل جاتی ہیں
کون جانتا ہے جب چمن کے قریب چاند اپنی شہد مکھی کشتی سے
اس طرح کے اونوں کو دیکھا-بانیان، تمالے کے نیلے سائے
بنگال کی خوبصورتی ناقابل قابل

گنگھ کے پانی پر کشتی لیکر اچھال بالو بھی ایک دن-
جب نچلے بارہویں رات کا چاند دریا کی سطعی پر مرگیا-
زرین دھان کے قریب بے شمار پیپال اور بانیوں کا دیکھا،
افسوس، شیاما کے نرم گانا سنا، اور ایک دن امارا جارہی ہے
جب وہ اندرا کے مجلس میں ایک ٹھوس ویگٹل کی طرح ناچ رہی تھی
بنگال کے دریا، میدان، جنگلی وایلیٹ پازر کی گھنٹیوں کی طرح اسکے پاؤں پر روئے 4

یہ نظم بنگلہ ادب میں سے ایک ہجس کا مرکزی موضوع بنگال کی نوعیت کی خوبصورتی کی تعریف

کرنا ہے۔ بنگال ثقافتی اور قدرتی عناصر سے بھرا ہوا ہے۔ بنگال کی یہ خوبصورتی ہمیشہ کے لئے ہوگی۔ یہ ابدی ہے۔

## حوالہ جات:

1۔ سلیم اللہ فہمی، مشرق، مطبوعہ ینگ پریس 7 کلاش گھوش لین، ڈھاکا، صفحہ 85-92

2۔ رابندرا ناتھ ٹگور، موضوع۔ وطن، شائع شدہ 7 اگست 1905، گیت بیتان، صفحہ 651

3۔ قاضی نذرالاسلام، سندھو۔ ھندول، اگامی پروکاشانی، 1927، صفحہ 9

4۔ جبانانڈاداس، روپوشی بنگلا، امی بنگلار موکھ دیکھیسی، پہلا عالمی طبع، مارچ 2010، صفحہ 7

# مغربی بنگال کے خاندان قادریہ کے صوفی شعراء اور عشق حقیقی

ڈاکٹر سید مصطفیٰ مرشد جمال شاہ القادری

عشق حقیقی کے لغوی معنی اللہ تعالیٰ کے ساتھ محبت کرنا ہے۔اور اللہ کے ساتھ محبت کرنے کا مطلب یہ ہے عبد کا معبود کے ساتھ عبدیت کا جو تعلق قائم کیا جائے اور اللہ تعالیٰ کی ذات سے جو محبت کی جائے اس میں ریا و نمائش اور خواہشات نفسانی کی آمیزش نہ ہو۔ بلکہ وہ عشق و محبت اور تعلق محض اللہ تعالیٰ کی رضا اور خوشنودی حاصل کرنے کے لئے ہو۔

اسلام میں عشق حقیقی یعنی اللہ تبارک وتعالیٰ سے عشق و محبت کی بنیاد خود قرآن کریم سے ملتی ہے۔قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ والذین آمنو اشد حبا للہ(۱) جو لوگ ایمان لائے ہیں انکو اللہ کے برابر کسی کی محبت نہیں ہے۔تو پتہ یہ چلا کہ اللہ تعالیٰ سے عشق و محبت کرنے کے لئے ایمان شرط ہے۔بغیر ایمان کے کوئی اللہ سے عشق و محبت نہیں کرسکتا۔دوسرے لفظوں میں ایمان کے بغیر کوئی اللہ سے عشق و محبت کا دعوی بھی نہیں کرسکتا۔ دوسری جگہ اللہ تبارک وتعالیٰ فرماتا ہے۔

قل ان کنتم تحبون اللہ فاتبعونی یحببکم اللہ و یغفرلکم ذنوبکم(۲) (اے محمد صلی اللہ علیہ وسلم) آپ فرمادیجئے کہ اگر تم اللہ سے محبت کرتے تو میری یعنی (محمد) کی اتباع کرو۔تو اللہ تعالیٰ تمہیں محبت کریگا۔اور تمہارے گناہوں کو بخش دیگا۔

---

اسسٹنٹ پروفیسر اور صدر شعبہ عربی، مولانا آزاد (گورمنٹ) کالج، کولکاتا، انڈیا

ان دو آیتوں سے پتہ چلتا ہے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ذریعے اللہ تعالی نے اپنے طریقے پر چلنے کی جو تلقین کی ہے اس طریقے پر چل کر ہم اللہ کو محبت کر سکتے ہیں۔ یعنی ایمان کامل کے ساتھ ساتھ عمل کر کے ہم عشق حقیقی یا عشق الٰہی کے منزل پر پہونچ کر فنا فی اللہ ہو کر بقا باللہ کے مقام پر فائز ہو سکتے ہیں۔ یعنی عشق حقیقی در حقیقت اللہ تعالی کی ذات کے ساتھ محبت کرنے کے ساتھ اللہ کے بتلائے ہوئے احکام و طریقے پر عمل کرنے کا نام ہے۔ یعنی ہم اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ عشق حقیقی یا عشق الٰہی یا عشق خدا ایمان و عمل کا مجموعہ ہے۔ کیونکہ عشق حقیقی اور محبت صادقہ کی علامت یہ ہے کہ بندہ وہی کام کرے جس کا حکم محبوب یعنی اللہ تبارک و تعالی کرے یا جو محبوب کی رضا اور خوشنودی کا باعث ہو اور ہر اس کام سے اجتناب و پرہیز کرے جو محبوب کے حکم اور مرضی کے خلاف ہو۔ لہذا ہم اگر اللہ کی محبت کا دعوی کرتے ہیں تو اپنے عقیدہ و قول اور فعل و عمل سے اس دعوے کو ثابت کریں۔ بایں طور کہ فرائض و واجبات کی بجا آوری کریں۔ اللہ تبارک و تعالی جن امور سے راضی و خوش ہوتا ہے ان کو ہمیشہ اختیار کریں اور اس نے جن چیزوں سے منع کر دیا ہے اس سے پرہیز کریں۔ اسی بات کو مشہور صوفی خاتون حضرت رابعہ بصری نے ان الفاظ میں نظم کیا ہے۔

تعصی الاله و انت تظهر حبه

هذا لعمری فی القیاس بدیع

لو کان حبک صادقا لاطعنه

ان المحب لمن یحب مطیع(۳)

یعنی تم خدا کی نافرمانی اختیار کرتے ہو حالانکہ تم اس کی محبت کا دعوی کرتے ہو۔ اپنی جان کی قسم

یہ چیز قیاس میں بھی نہیں آسکتی ہے کیونکہ اگر تمہاری محبت سچی ہوتی تو یقیناً تم اس کی اطاعت کرتے کیونکہ محبت کرنے والا درحقیقت اپنے محبوب کا فرمانبردار ہوتا ہے۔

اس طرح عشق الٰہی کا تصور اسلام میں آیا۔ قرآن کریم نے عشق حقیقی کے مقام پر فائز ان کامل بندوں کی نشان دہی مختلف آیات میں مختلف الفاظ سے کیا ہے۔ عشق الٰہی سے بھرپور اس مرد مومن کو کہیں تو عباد الرحمٰن فرمایا۔ کہیں مومن کہیں متقی فرمایا کہیں مسلم، کہیں مقربین اور کہیں زھاد کے القاب سے یاد فرمایا۔ چونکہ میرا موضوع مغربی بنگال کے خاندان قادریہ کے صوفی شعراء اور عشق حقیقی ہے۔ اسلئے میں اس طرف رخ کرتے ہوئے ان حضرات کے چند اشعار پر مختصراتبصرہ کرنے کی جسارت کرتا ہوں۔

مغربی بنگال میں سب سے پہلے سلطان الاولیاء حضور غوث پاک محبوب سبحانی سیدنا عبد القادر جیلانی کی اولاد میں حضرت سید شاہ عبداللہ الجیلی القادری بغداد عراق سے بردوان کے منگل کورٹ میں ۱۱۸۰ ہجری مطابق ۱۷۶۵ عیسوی میں تشریف لائے۔ ان کی اولاد میں حضرت سید شاہ مہر علی القادری ملقب بہ اعلی حضور بردوان سے اپنے نانیہال مدنی پور میں منتقل ہوئے۔ اور وہیں سکونت اختیار کی ہے۔ آپ کے دو صاحبزادے حضرت سید شاہ مرشد علی القادری اور حضرت سید شاہ ولی مرشد القادری مغربی بنگال میں اردو کے دو مشہور صوفی شاعر گذرے ہیں۔ اگرچہ آپ لوگوں کی اصلی و مادری زبان عربی و فارسی تھی لیکن اردو مین بھی ید طولی رکھتے تھے۔ اور دونوں برادران حقیقی اردو کے صاحب دیوان صوفی شاعر تھے۔ اب ذرا ہم ان دونوں کی شاعری کا الگ سے مطالعہ کرنے کی کوشش کرینگے۔

مغربی بنگال میں قادری صوفی بزرگوں میں بہت ہی مشہور و معروف نام حضرت سید شاہ علی

عبدالقادر شمس القادر سید شاہ مرشد علی القادری کا ہے یہ ان کا پورا نام ہے لیکن وہ حضرت سید شاہ مرشد علی القادری کے نام سے مشہور و معروف ہیں۔

آپ کے والد ماجد کا نام حضرت سید شاہ مہر علی القادری ملقب بہ اعلے حضور تھا۔ اعلے حضور ۱۱ اپریل ۱۸۰۸ عیسوی میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۸ میں آپ کا انتقال ہوا۔ حضرت مرشد علی القادری اپنے والد ماجد حضرت سید شاہ مہر علی القادری کے بڑے شہزادے اور سجادہ نشین ہیں۔آپ کی ولادت ۲۷ رمضان المبارک ۱۲۶۶ ہجری مطابق ۱۶ جولائی کو بنگال کے مدنی پور شہر میں ہوئی۔آپ نے ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار حضرت اعلی حضور کے آغوش شفقت میں حاصل کی۔بعد ازاں آپ مولانا عطاء الرحمان اور مولانا ابوالفرح سے بھی اکتساب علوم ظاہری کیا۔آپ نے اپنے والد محترم حضرت سید شاہ مہر علی القادری ملقب بہ اعلے حضور کے دست مبارک پر بیعت کی اور ان کے جانشین مقرر ہوئے۔بچپن ہی سے آپکو تصنیف و تالیف کا شوق تھا۔آپ نے مختلف موضوعات پر بہت سارے رسالے بھی لکھے ہیں جو مخطوطہ کی شکل میں آپ کے خاندانی لائبریری میں محفوظ ہیں۔آپ صاحب دیوان شاعر تھے آپ کا ایک ضخیم دیوان ''دیوان حضرت جمال'' ہے جو ۱۹۰۲ میں زیور طبع سے آراستہ ہوکر شرف قبولیت حاصل کر چکا ہے۔آپ کے دیوان میں تقریبا دس ہزار اشعار ہیں۔

آپ عربی و فارسی کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی مہارت رکھتے تھے۔اور اردو کے صاحب دیوان شاعر تھے۔آپ شاعری میں جلال لکھنوی سے مشورہ سخن لیتے تھے۔فن شاعری کی تمام تر خوبیاں آپ کے کلام میں ملتی ہیں۔برجستہ تشبیہات، دلچسپ استعارات اور انواع و اقسام کی تجنیسات کو آپ نے بڑی خوبی سے برتا ہے جس میں تکلف و تصنع کی بو تک نہیں آتی

ہے۔آپ نے اپنے اشعار میں جابجا آیات قرآنیہ واحادیث شریفہ کے مضامین کا حوالہ اور تلمیحات نہایت حسن وخوبی سے پیش کیں۔آپ کی طبیعت میں اس قدر آمد تھی کہ بیش تر غزلیں پچاس پچاس یا ساٹھ ساٹھ اشعار کی ہیں۔ آپ نے ۲۷ شوال ۱۳۱۸ ہجری میں کلکتہ میں وصال حق فرمایا۔آپ کا مزار مدنی پور شہر میں مرجع خلائق وزیارت گاہ خاص وعام ہے۔

آپ مغربی بنگال میں سلسلۂ قادریہ کے سجادہ نشین تھے۔آپ صاحب کرامت ولی اور قادر الکلام اردو کے شاعر بھی تھے۔ آپ صوفی شاعر تھے آپ کی شاعری میں عشق حقیقی کا تصور بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔کسی بھی صوفی بزرگ کی شاعری میں عشق حقیقی کا ہونا لازمی ہے۔یہاں ہم حضرت سید شاہ مرشد علی القادری کی اردو شاعری میں عشق حقیقی کے تصور کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کے دیوان کا مطلع ہی حمد کا ایک شعر ہے جو اللہ تبارک وتعالی کی شان میں ہے۔حضرت لکھتے ہیں۔

پڑھ کے بسم اللہ مطلع میں لکھا نام خدا نام حق نامے کا عنواں بن گیا نام خدا (۴)

حضرت لکھتے ہیں کہ میں اپنے دیوان کی اپتداء اللہ تبارک و تعالی کے نام پاک بسم اللہ سے کر رہا ہوں۔میرے دیوان وکلام کا عنوان ہی اللہ تبارک وتعالی کا نام پاک ہے۔

دوسرے شعر میں لکھتے ہیں۔صرف بلبل ہی اللہ تعالی کی نغمہ سرائی نہیں کرتے ہیں بلکہ باغ میں ہر کلی جو چٹکتی ہے اور ہر پھول جو کھلتے ہیں وہ بھی اللہ تعالی کی حمد وثنا کرتے ہیں۔شعر دیکھئے

بلبلوں ہی سے نہیں میں نے سنا نام خدا جو کلی گلشن میں چٹکی دی صدا نام خدا (۵)

حضرت عشق حقیقی میں سرشار ہو کر لکھتے ہیں:

پروردگار عالم کا عشق جب سے میرے دل میں جاگزیں ہوگیا، سبھی دنیاوی و نفسانی خواہشات، حرص و ہوا سب کچھ میرے دل سے غائب ہوگیا۔ سوائے معبود حقیقی کے عشق و محبت کے سوا کوئی چیز میرے دل میں باقی نہ رہی ماسوا خدا کے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

عشق پاک کبریا مجھکو ہوا نام خدا ہوگئی دل سے ہوا حرص و ہوا نام خدا (۶)

حضرت عشق الٰہی کی کیفیات ایک اور شعر میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

اگر عشق خدا مکمل طور پر کسی کے دل میں جاگزیں ہو جائے تو اللہ تعالی اپنی شان غفاری و ستاری کے صدقے اس کے تمام گناہوں و خطاؤں کو بخش دیگا۔ اور اس کے تمام گناہوں اور خطاؤں کی بخشائش ہو جائیگی۔ شعر ملاحظہ ہو۔

شعلہ زن ہے آتش عشق خدا نام خدا جس سے عاصی خرمن عصیاں جلا نام خدا (۷)

دنیا میں جتنے اللہ کے سچے عاشق و ذاکر و موحدین ہیں۔ ان کی زبان حق ترجمان میں اللہ تعالی کے ساتھ ان کے حبیب حضور رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا بھی ذکر جاری ہے۔ جیسا کہ کلمہ توحید ہی سے ظاہر ہوتا ہے۔ جہاں ہم اللہ کی وحدانیت کا اقرار کرتے ہیں وہیں ساتھ ساتھ سرور کائنات سیدنا حضرت محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی نبوت و رسالت کا بھی اقرار کرتے ہیں۔ چنانچہ حضرت لکھتے ہیں

سچے عاشق سچے ذاکر جتنے ہین اللہ کے ذکر ہے نام محمدان کا با نام خدا (۸)

حضرت فرماتے ہیں، جس دل میں اللہ تعالی کا عشق اور سچی محبت ہو وہ دل آئینہ کی طرح صاف و شفاف ہو جاتا ہے۔ اس میں گرد و غبار کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی ہے اور خدائے وحدت کی رحمت خاصہ سے مجھے وہ حالت نصیب ہوئی ہے۔ چنانچہ اللہ کے نام کی

برکت سے میرا طوطی بول رہا ہے۔یعنی اللہ کے فضل سے چار جانب میری شہرت ہو رہی ہے۔ فرماتے ہیں:

حمد گوئی سے دل آئینہ بنا نام خدا بولتا ہے آج کیا طوطی مرا نام خدا(۹)

حضرت سید شاہ ولی مرشد القادری حضرت سید شاہ مہر علی القادری کے سب سے چھوٹے صاحبزادے ہیں۔آپ کا تخلص مرشد تھا۔آپ خانقاہ شریف قادریہ مہریہ مدنی پور میں ۱۲۷۴ میں پیدا ہوئے۔آپ نے ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے والد بزرگوار کے زیر سرپرستی حاصل کی۔آپ نے اپنے والد بزرگوار کے دست حق پرست پر بیعت کی۔اور اپنے والد بزرگوار سے اجازت حاصل کر کے آپ کے خلیفہ مقرر ہوئے۔آپ اپنے والد بزرگوار کی خانقاہ خانقاہ شریف قادریہ مہریہ مدنی پور میں رونق افروز ہو کر رشد و ہدایت وسلسلہء قادریہ کی اشاعت کے فرائض انجام دیتے رہے۔۱۱ ربیع الاول ۱۳۱۵ ہجری میں آپ نے وصال حق فرمایا اور وصیت کے مطابق اپنے والد بزرگوار اور پیر و مرشد اعلی حضور کے پائیں میں مدفون ہوئے۔اگرچہ آپ کے اجداد کرام بغداد معلّٰی عراق سے ہجرت کر کے ہندوستان تشریف لائے تھے اور آپ کی خاندانی زبان عربی و فارسی تھی۔لیکن آپ کو اردو زبان و ادب سے والہانہ اور فطری لگاؤ تھا۔آپ کو تصنیف و تالیف سے بے حد شغف تھا۔اردو میں آپ کی بہت ساری تصانیف ہیں۔ آپ کی تصانیف میں ولیا مرشدا (مطبوعہ)،مولود مرشدی (مطبوعہ) اور لغات مرشدی (مطبوعہ) ہے۔آپ نے دیوان حافظ کا منظوم اردو ترجمہ کیا ہے۔جو مخطوطہ کی شکل میں آپ کے خاندانی لائبریری میں موجود ہے۔

حضرت سید ولی مرشد القادری کو شاعری میں اپنے والد ماجد حضرت سید شاہ مہر علی القادری

سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ جیسا کہ آپنے شعر میں لکھا ہے۔

پیرومرشد ہی سے اے مرشد تلمذ ہے ہمیں اپنے استاد ازل سے مشورہ لیتے ہیں ہم (۱۰)

ان کے وصال حق کے بعد آپ اپنے بڑے بھائی حضرت سید شاہ مرشد علی القادری متخلص بہ عاصی سے اصلاح سخن لیتے تھے۔ آپ لکھتے ہیں۔

ہے مبرا عیب سے مرشد خطا سے پاک ہے حضرت عاصی کو جو غزلیں دکھا لیتے ہیں (۱۱)

آپ اردو کے ایک مستند صوفی شاعر تھے جنکی شاعری میں عشق الٰہی کا تصور جا بجا نظر آتا ہے۔ حضرت ولی مرشد القادری لکھتے ہیں کہ اللہ تعالی کے عشق و محبت سکھانے والے اور اس کا درس دینے والے خود ہمارے نبی سیدنا حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔ عشق خدا کے مکتب و مدرسہ کے معلم خود محبوب خدا سید نا رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔ اللہ تعالی کی کبریائی کا درس حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے ہی ہمیں لینا ہے۔ چنانچہ آپ لکھتے ہیں۔

محمد ہے معلم مکتب عشق خدائی کا دلا لینا ہے اوس سے درس سر کبریائی کا (۱۲)

آپ فرماتے ہیں اے اللہ تعالی تیرے عشق و محبت میں میں مریض مبتلا ہوں۔ تو میرا مسیحا ہے۔ اگر تو خدانخواستہ مجھ سے خفا ہو جائے تو تیری ہجر و جدائی و فراق میں میری موت ہو جائیگی۔ چنانچہ آپ لکھتے ہیں۔

موت آجائیگی تیرے مریض ہجر کو اے مسیحا تو اگر مجھ سے خفا ہو جائیگا (۱۳)

اللہ کی عشق و محبت سے آپ کا دل معمور ہے۔ اسی وجہ سے آپ کو اللہ تعالی کی ذات پر پورا توکل و بھروسہ ہے۔ اس لئے آپ فرماتے ہیں کہ اگر رب کائنات خود مجھ پر مہربان ہو جائیگا تو میرا دشمن نا آشنا بھی دوست بن جائیگا۔ اغیار بھی اقرباء بن جائینگے۔

مہربان مجھ پر جو وہ رب العلا ہو جائیگا دشمن نا آشنا بھی آشنا ہو جائیگا (۱۴)

حضرت ولی مرشد القادری عشق الٰہی کے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں ایسا کون انسان ہے جسکے دل میں عشق حقیقی یا عشق الٰہی نہیں ہے، ایسا کون انسان ہے جس کے دل مین اللہ کی محبت نہیں ہے۔ اے اللہ تو ہی تنہا ساری کائنات کا خالق و مالک ہے۔ تیرا کوئی شریک نہیں ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

کس کے دل میں نہیں ولائے خدا ہے نہیں کون مبتلائے خدا

خالق دوجہاں مالک ہے کون ہے دوسر اسوائے خدا(۱۵)

حضرت ولی مرشد القادری اللہ کے عشق میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔ اے مرشد اگر دل کی آنکھوں سے دیکھا جائے تو ساری کائنات میں اللہ ہی اللہ نظر آئیگا۔ ہر طرف اس کی وحدانیت کے جلوے اور اس کی کبریائی نظر آئیگی۔ چشم بصارت کے ساتھ چشم بصیرت کی بھی ضرورت ہے۔

دیکھے مرشد جو چشم بینا سے نظر آئے نہ ماسوائے خدا(۱۶)

حضرت ولی مرشد القادری کی شاعری بہت آسان اور سلیس زبان میں ہے۔ ان کی دلیل ہے کہ خدا کا جلوہ ہر شئی میں نظر آتا ہے۔ ہر شئی میں خدا موجود رہتا ہے۔ دنیا کی خوبصورتی اللہ تعالی کی وحدانیت پر دلالت کرتی ہے۔ حضرت ولی مرشد القادری لکھتے ہیں۔

ذرے ذرے پہ روشن اور آسماں پہ تارے ہر شئی میں میں نے دیکھا جلوہ حضور تیرا(۱۷)

حضرت بارگاہ خداوندی میں اپنی عبدیت کا اظہار عاجزانہ طور پر اس طرح پیش کرتے ہیں۔ اے اللہ تو مالک و مختار ہے تو اگر مجھے فراموش بھی کر دے لیکن میں تیرا بندۂ ناچیز ہوں۔

مجھ پر ہر وقت تیری یاد اور تیرا ذکر فرض ولازم ہے۔ جیسا کہ اللہ تعالی قرآن کریم میں ارشاد فرماتا ہے'' و ما خلقت الجن والانس الا لیعبدون '(۱۸) 'میں نے انسان وجنات کو صرف عبادت کرنے کے لئے پیدا کیا ہے لہذا آپ لکھتے ہیں۔

تو گرچہ بھول جائے مختار ہے تو لیکن مجھکو ہے یاد رکھنا ہر دم ضرور تیرا(۱۹)

عشق خدا یا عشق حقیقی حضرت ولی مرشد القادری کی شاعری کا ایک مضبوط موضوع شمار ہوتا ہے۔ان کے عشق کی بنیاد العشق ھواللہ والحسن ھوالحق کے عقیدے پر قائم تھی۔

آپ فرماتے ہیں کہ اے اللہ صرف انسان ہی پر تیری یاد موقوف نہیں ہے۔ بلکہ کائنات کا ذرہ ذرہ ساری مخلوقات یہانتک کہ وحوش وطیور بھی تیری یاد ومحبت میں فنا ہیں۔اور ساری مخلوقات وحوش وطیور چرند وپرند تیرے عشق میں ڈوبے ہوئے ہیں۔اور تیرے ذکر اور تیری یاد میں رطب اللسان ہیں، جیسا کہ قرآن پاک میں اللہ تبارک وتعالی فرماتا ہے یسبح للہ ما فی السموات وما فی الارض یعنی جو کچھ چیزیں آسماں وزمین میں ہیں سب اللہ تعالی کی تسبیح وتہلیل کرتی ہیں۔جیسا کہ حضرت ولی مرشد القادری لکھتے ہیں،

انسان پر نہیں ہے موقوف یاد تیری کرتا ہے ذکر ہر جا وحوس وطیور تیرا (۲۰)

حضرت ولی مرشد القادری منکسر المزاج صوفی بزرگ تھے۔ان کے اشعار میں زبان سلیس، پختہ رواں برجستہ ہے۔خیالات عمیق اور فکر بلند وبالا معلوم ہوتی ہے۔ غیر ضروری قسم کے الفاظ و تراکیب نیز نا مناسب تشبیہات واستعارات سے اجتناب کرتے ہیں۔حضرت کے کلام میں اصابت وسلاست وصفائی کے علاوہ فکر کی بلندی پائی جاتی ہے۔ان کے اشعار کو پڑھنے کے بعد قاری پر اور سننے کے بعد سامع پر جو کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔اسکے بیان سے الفاظ قاصر ہیں۔

حضرت ولی مرشد القادری اللہ تبارک وتعالی کے دربار میں نہایت عجز وانکسار کے ساتھ اپنے لئے اور تمام جہاں کیلئے دعا فرماتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چند الفاظ کی شاعرانہ ترتیب و تہذیب نے عبد ومعبود کے ناز و نیاز کی کتنی اچھی مثال پیش کی ہے جو حضرت ولی مرشد القادری کی صوفیانہ شاعری کی عکاسی کرتی ہے۔

یہ عرض تجھ سے رکھتا ہوں اے خالق انام
بر آئیں خواہشیں ولی مرشد کی اب تمام
اسلام پھیلے او رمسلمان ہوں شاد کام
سلطان روم وشام سلامت رہیں مدام(۲۱)

حضرت ولی مرشد القادری اللہ تبارک وتعالی کے بارگاہ ایزدی میں نہایت عاجزی و انکساری کے ساتھ اپنے لئے اور قوم وملت کے لئے دعا مانگتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں بارگاہ خداوندی میں اللہ کے حبیب حضور رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور خلفائے راشدین اور اہل بیت کرام کے وسیلے سے بصد عجز ونیاز وانکساری اس طرح دعا مانگ رہے ہیں۔

مت پھرا مجھکو مدعا کے لئے
میرے اللہ مصطفیٰ کے لئے
دور کردے کدورت دل کو
صدق صدیق باصفا کے لئے
صاف کردے معاملہ دل کا
عدل فاروق بے ریا کے لئے

آبرو میری حشر میں رکھنا
یارب عثمان باحیا کے لئے
مشکل آسان کردے تو میری
یاخدا شاہ لافتی کے لئے
حفظ ناموس رکھ تو اے خالق
فاطمہ بنت مصطفیٰ کے لئے
رحم کر اے کریم
اب تو حسنین مرتضی کے لئے (۲۲)

حضرت ولی مرشد القادری کے پوتے و جانشین حضرت سید شاہ غلام مصطفیٰ حضرت القادری بھی ایک اعلی مرتبہ اردو کے شاعر و ادیب تھے۔آپ خاندان غوثیہ کے چشم و چراغ تھے۔اور خاندان قادریہ کے جلیل القدر بزرگ تھے۔آپ کا لقب قطب بنگالہ تھا اور حضرت تخلص فرماتے تھے۔ آپ خانقاہ شریف قادریہ مہریہ مدنی پور و دربار شریف قادریہ کلکتہ کے سجادہ نشین تھے۔آپ صاحب کرامت بزرگ تھے اور ایک جید عالم دین اور اردو کے مستند شاعر و ادیب تھے۔آپ نثر و نظم دونوں میں یکساں قدرت رکھتے تھے۔ مصور فطرت حضرت خواجہ حسن نظامی اپنے خط میں حضرت سید شاہ غلام مصطفیٰ حضرت القادری کو ''ادیب بنگال'' کے لقب سے یاد کیا ہے جسے حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب نے اپنے رسالے الہلال میں شائع بھی کیا ہے۔ آپ کی بہت ساری تصانیف ہیں۔آپ کو صاحب دیوان شاعر ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

چونکہ آپ ایک صوفی بزرگ تھے اسلئے آپ کی شاعری میں عشق حقیقی کا ہونا لازمی تھا۔

حضرت القادری لکھتے ہیں۔

جلوہ پاک کبریا جلوہ دکھا نماز میں

شوق سجود ہے نہاں میرے سر نیاز میں (۲۳)

حضرت القادری اللہ تعالی کا دیدار کرنے کے لئے تڑپ رہے ہیں۔اللہ کا دیدار کرنے کی خواہش وجستجو اسقدر ہے کہ نماز کی حالت میں اللہ کا دیدار کرنا چاہتے ہیں۔خدا کا جلوہ دیکھنا چاہتے ہیں۔اللہ تعالی کو سجدہ کرنے کی تڑپ ان کے دل میں موجیں مار رہا ہے۔اوران کے سر نیاز مین اللہ کو دیدار کر کے سجدہ کرنے کا شوق پنہاں ہے۔اورانہین اس دیدار کی خواہش اور شوق اس قدر ہے کہ وہ نماز کی حالت میں اللہ کا دیدار کرنا چاہتے ہیں اور جب خدا کا دیدار ہوگا تو وہ اللہ کو سجدہ کرینگے اوراس سجدے کی خواہش ان کے دل میں پنہاں ہے۔خدا کے دیدار کی تڑپ ہر وقت ان کے دل میں ہے۔وہ نماز بھی اسطرح پڑھنا چاہتے ہیں کہ گویا وہ خدا کا روبرو دیدار کر رہے ہیں۔جیسا کہ بخاری ومسلم شریف کی متفق علیہ حدیث مشکواۃ شریف میں ہے:**ان تعبد الله كانك تراه فان لم يكن تراه فانه يراك** (۲۴)

یعنی تم اللہ کی عبادت اسطرح کرو کہ گویا تم اللہ کو دیکھ رہے ہو۔اوراس طرح اللہ کا تصور نہیں کر سکتے تو تم کم سے کم اتنا سمجھو کہ اللہ تم کو دیکھ رہا ہے۔اس حدیث کو حدیث کی اصطلاح مین حدیث احسان بھی کہا جاتا ہے۔اور یہیں سے عشق الہی کی ابتدا ہوتی ہے۔

حضرت فرماتے ہیں اے پروردگار عالم تیرے دیدار کے لئے میرا دل مضطرب ہے۔اپنی مہربانی سے میرے دل کے اندر جلوہ فرمائی کردے۔دیدار خداوندی کے لئے میرا دل مضطرب ہے۔

میرے عاجزانہ سجدے آپ کے دیدار کے لئے برسوں سے منتظر ہیں۔ میرے جبین بندگی آپ کو سجدا کرنے کے لئے تڑپ رہا ہے اور آپ کی دیدار کے لئے آنکھیں منتظر ہیں۔ دل مشتاق ہے۔ شعر ملاحظہ کیجئے

جلوہ پاک آ نظر دل کے حریم نا ز میں سجدے ہیں کب سے منتظر میرے سر نیاز میں (۲۵)

حضرت القادری لکھتے ہیں کہ اے پروردگار عالم تو نے اپنے بندے ہونے کے شرف سے مجھے نوازا ہے۔ اس پر میں اپنی قسمت پر نازاں ہوں۔ تو خالق ہے میں مخلوق ہوں۔ تو مالک ہے میں بندہ ہوں۔ تو معبود ہے میں عبد ہوں۔ یہ چاند و سورج اور زمین و آسمان یہ ساری چیزیں تیری ہی مخلوقات میں ہیں۔ تیری ہی ملکیت میں ہیں۔ تمام تعریفیں اللہ تعالی تیرے لئے ہیں۔ کائنات کی تمام چیزیں تیری تسبیح کرتی ہیں۔ چنانچہ حضرت القادری لکھتے ہیں۔

سبحان اللہ سبحان اللہ سبحان اللہ سبحان اللہ
یہ شمس و قمر یہ ارض وسماء سبحان اللہ سبحان اللہ

نازاں ہوں میں اپنی قسمت پر
بخشا یہ شرف تو نے مجھکو
معبود ہے تو؛ اور میں بندہ
سبحان اللہ سبحان اللہ (۲۶)

حضرت القادری کے کلام میں عشق الٰہی کا رنگ بھی ہے۔ اور عشق رسول کا آہنگ بھی اور یہی تصوف و معرفت کی روح و جان ہے۔

آپ کے کلام کی روشنی میں اس حقیقت کا اظہار ہوتا ہے۔ حضرت القادری لکھتے ہین کہ

اے اللہ تبارک وتعالی میں تیرے جلوے کے اثر کو دیکھ کر حیران و پریشان ہوں۔ تیرے عشق و محبت وجلوے نے میرے دل کو آئینہ کی طرح صاف وشفاف کر دیا ہے۔ انوار خدا کا یہ اثر دیکھ کر میں اللہ تعالی کا حمد وثنا کرتا ہوں۔ بعدازاں وہ ہمارے نبی سیدنا حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت کا اپنے الفاظ میں یوں اظہار کرتے ہیں کہ ہمارے نبی سیدنا حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم تمام نبیوں میں اعلی وارفع ہیں۔

اللہ نے آپ کو جو شان ومرتبہ عطا کیا ہے کسی نبی کو وہ مقام وشرف حاصل نہیں ہے۔ ہمارے نبی سیدنا حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کو اللہ تبارک وتعالی نے محبوبیت خاص کا مقام عطا کیا ہے۔ اور انہیں اپنا محبوب اعظم بنایا ہے۔ اس کے لئے میں اللہ تعالی کا حمد وثنا کرتا ہوں اور ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

کیوں دیکھ کے میں حیراں ہوں جلوے کا ترے یہ فیض اثر
دل اپنا بنا ہے آئینہ سبحان اللہ سبحان اللہ

رتبے تو ملے نبیوں کو بہت
یہ شان مگر کس نے پائی
ہے میرا نبی محبوب ترا
سبحان اللہ سبحان اللہ (۲۷)

دوسری جگہ حضرت القادری لکھتے ہیں کہ اے اللہ تبارک وتعالی میں تیرے جلوے کے اثر کو ہر جگہ دیکھ رہا ہوں۔ ہر شئی میں تیرا ہی جلوہ دیکھ رہا ہوں۔ ہر ذرے میں میں سو سو شمس وقمر دیکھ رہا ہوں۔

انوار خدا کا یہ اثر دیکھ رہا ہوں ہر ذرے میں سو شمس وقمر دیکھ رہا ہوں۔ (۲۸)

غرض حضرت القادری بلند پایہ شاعر ہیں۔خصوصیت کے ساتھ عارفانہ وصوفیانہ شاعری میں انہیں منفرد رنگ و بلند مقام حاصل ہے۔اور یہ حقیقت ہے کہ حضرت القادری کا اصل رنگ ان کے عارفانہ کلام میں ہے، ایک عارف باللہ عشق حقیقی میں تپ کر فنائیت حاصل کرتے ہیں، حضرت القادری کے نزدیک عشق حقیقی کائنات کی سب سے بڑی نعمت وقوت ہے اور اس کا دائرہ بہت وسیع اور لامتناہی ہے۔اس کی بلندی ورسائی عرش تک ہے۔عشق حقیقی کی آگ ایک ایسی آگ ہے جو جلا کر خاکستر نہیں کرتی ہے بلکہ لذت بخشتی ہے۔اور اس میں ایک ایسا سوز ہوتا ہے جس میں لذت وسرور ہے اور وہی عاشق کے لئے سرمایۂ حیات ہے۔عاشق رات دن مختلف خیالات سے گذرتا ہے۔حضرت القادری کے اشعار میں یہی سب رنگ چمکتا نظر آتا ہے:

دکھ جسے کہتے ہیں راہ عشق میں وہ دکھ نہیں
سکھ ہی سکھ ہے آپ پہلے عہد و پیمان کیجئے
سن تو لیجئے کیا صدا آتی ہے حضرت عرش سے
مٹ کے راہ عشق میں خود کو نمایاں کیجئے (۲۹)

حضرت لکھتے ہیں کہ انسان کو اللہ تعالی کے عشق میں جو دکھ و تکلیف پہونچتی ہے وہ حقیقت میں دکھ و تکلیف نہیں ہے بلکہ اللہ کی محبت میں انسان کو سکھ ہی سکھ ملتا ہے۔حضرت خود کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں کہ اے حضرت آپ سنئے عرش سے کیا صدا آتی ہے لھذا جو خدا کی راہ خود کو فنا کر دیتے ہیں وہ حقیقت میں بقا باللہ ہو جاتے ہیں۔لھذا جب ہم خود کو فنا فی اللہ کر دینگے تو فنا فی اللہ ہو کر ہم بقا باللہ کے مقام پر پہنچ سکیں گے۔

حضرت القادری دوسری جگہ اللہ تعالی کی وحدانیت اور شان کبریائی کا اظہار اپنے الفاظ میں یوں کرتے ہیں۔

اللہ تعالی کی جلوہ گری کہاں نہیں ہے۔ ہر جگہ مظاہر قدرت کے نظارے نظر آتے ہیں۔ دنیا کی ہر چیز کے پس پردہ اللہ کی قدرت اور وحدانیت کے جلوے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ آپ کہتے ہیں۔

کثرت کے پس پردہ مولا تیری حضرت کو وحدت کا ہر اک شئی میں جلوا نظر آتا ہے(۳۰)

حضرت القادری مرشد کامل اور پیشوائے طریقت تھے۔ آپ بیسویں صدی کے سلسلہ قادریہ کے اکابر بزرگوں میں سے تھے۔ رشد و ہدایت کے علاوہ عشق حقیقی کی آگ نے آپ کے دل میں سوز وگداز پیدا کیا تھا۔ اور آپ کے جذبات وواردات کو دو آتشہ بنا دیا تھا۔

موجودہ دور کے صوفی شاعروں میں حضرت سید شاہ ظلال مرشد القاری منفرد مقام رکھتے ہیں۔ آپ حضرت سید شاہ غلام مصطفیٰ حضرت القادری ملقب بہ قطب بنگالہ کے سب سے چھوٹے شہزادے اور سجادہ نشین ہیں۔ آپ کی تعلیم وتربیت اور نشو ونما اپنے والد محترم کی آغوش شفقت میں ہوئی۔ آپ عالمی شہرت یافتہ مدرسہ عالیہ کلکتہ اور عالیہ یونی ورسیٹی کے حدیث وتفسیر کے سابق استاد اور پروفیسر تھے۔ آپ نے ۱۹ سال کی عمر میں مدرسہ عالیہ کلکتہ شعبۂ عربی جوائن کیا اور ۴۲ سال بعد ۲۰۱۱ میں عالیہ یونی ورسیٹی سے ریٹائر کیا۔ آپ خانقاہ شریف قادریہ مہریہ مدنی پور اور دربار شریف قادریہ کلکتہ کے موجودہ سجادہ نشین ہیں۔ حمد ونعت ومنقبت میں آپ کا ایک دیوان بھی ہے۔ آپ کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ آپ کو اپنے آباو اجداد کی طرف سے عشق الٰہی کا جذبہ وراثت میں ملا ہے۔ اس لئے آپ کے کلام میں اللہ کی

عظمت وشان کی بڑائی اور تعریف وتوصیف بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔آپ ایک جید عالم دہین محدث مفسر فقیہ صاحب قلم خطیب شاعر ادیب اور بے مثال مقرر ہیں۔یہاں میں صرف چند ایک شعروں کی طرف نشان دہی کی کوشش کروں گا۔

حضرت سید شاہ ظلال مرشد القاری لکھتے ہیں کہ اے اللہ تبارک وتعالی ازل سے ابد تک آپ ہی کا حسن اور آپ ہی کا جلوہ نظر آتا ہے۔تو ازل کا حسن بھی ہے اور ابد کا کا جلوہ بھی ہے۔ازل سے ابد تک ہر طرف تیرا ہی حسن ہے اور تیرا ہی جلوہ نظر آتا ہے۔اے اللہ تو میری ڈوبتی ہوئی کشتی کا ناخدا ہے اور تو ہی میرا خدا ہے۔تو ہی میرا مالک ہے۔تو ہی میرا خالق ہے۔تو ہی میرے تڑپتے ہوئے دل کا مسیحا ہے۔چنانچہ آپ لکھتے ہیں۔

تو حسن ازل بھی ہے تو جلوا بھی ابدکا تو ناخدا کشتی کا مری، میرا خدا بھی ہے(۳۱)

پھر آپ کہتے ہیں اللہ تو ہی باغ ہے تو ہی باغ کی خوبصورتی یعنی پھول ہے۔یعنے تیرے حسن ازل ہی سے باغ خوبصورت نظر آتا ہے اور پھول خوشنما نظر آتے ہیں۔تیرے ہی حسن سے بہار کا موسم بہار لاتا ہے اور تیرے ہی حسن سے پھولوں سے خوشبو آتی ہے،یعنی دنیا کا تمام حسن چھوٹے بڑے ذرے اصل میں اللہ تعالی کے حسن حقیقی کا عکس و پردہ ہے۔یعنی دنیا کی خوبصورتی کے عکس و پرد ہ میں ہم اللہ تعالی کی ذات حقیقی کی خوبصورتی کو دیکھتے ہیں،اور اس سے فیضیاب ہوتے ہیں۔چنانچہ آپ لکھتے ہیں۔

تو گل بھی ہے گل زار بھی باد صبا بھی تو فصل بہاراں بھی ہے پھولوں کی ردا بھی (۳۲)

حضرت سید شاہ ظلال مرشد القاری کہتے ہیں کہ دونوں دنیا کے خالق و مالک واحد اللہ تبارک وتعالی ہے۔اسلئے میں بذات خود اللہ تعالی کا محتاج ہوں۔ان کے کرم کا بھکاری ہوں

ان کی عطا اور بخشش کا طالب ہوں۔ پھر کہتے ہیں میری کیا حیثیت ہے میں تو اللہ کے دربار کا ایک ناچیز بندہ ہوں۔ ایک سگ و غلام ہوں۔ میں تو محتاج ہوں ہی بلکہ دنیا کے چھوٹے چھوٹے گدا یعنی فقیر اور بڑے بڑے سلطان یعنی بادشاہ سب تیرے محتاج ہیں۔ تیرے سامنے بے بس ہیں۔ تیرے سامنے سربسجود ہیں۔ اور تیری عطا و بخشش کے محتاج ہیں۔

تو خالق کونین بھی، مالک بھی ہمارا
محتاج ہیں تیرے شہ والا بھی گدا بھی (۳۳)

سید شاہ ظلال مرشد القاری عشق الٰہی میں ڈوب کر اللہ تعالی کے دربار میں اللہ تعالی سے لو لگا کر اللہ تعالی سے التجا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آپ فرماتے ہیں اے اللہ تو ہی میرے دل کی آرزو ہے۔ تو ہی میرے دل کی دعا ہے۔ تو ہی میرا مدعا ہے۔ تو ہی میرا مقصود ہے۔ اے اللہ تو ذرا میری طرف نظر عنایت فرمادے تاکہ مجھے تیرا قرب حاصل ہو جائے کیونکہ میرے لئے تو اے اللہ تو ہی کافی ہے **حسبنا اللہ نعم الوکیل نعم المولی و نعم النصیر**۔ چنانچہ آپ لکھتے ہیں۔

اے کاش ادھر بھی ہو ذرا نظر عنایت
تو آرزو دل کی، لب مرشد کی دعا بھی (۳۴)

اللہ تعالی حضرت سید شاہ ظلال مرشد القاری کی دعاؤں کو شرف قبولیت بخشے اور ان کی حیات دراز فرمائے اور ان کے فیوض و برکات سے ان کے مریدین و معتقدین و محبین اور شاگردوں کو مستفیض فرمائے۔ آمین۔ یارب العالمین۔

## حوالہ جات:

(۱)القرآن،سورہ بقرہ آیت نمبر،۱۶۵

(۲)القرآن،سورہ آل عمران آیت نمبر،۳۱

(۳)ڈاکٹر محمد طیب ابدالی، اردو میں صوفیانہ شاعری،الہ آباد،انڈیا، ۱۹۸۴،

(۴) دیوان حضرت جمال، مطبع مجتبائی دھلی،۱۹۰۲،ص۲

(۵) ایضاً،ص۴

(۶)ایضاً،ص۳

(۷)حرز جان عارفاں فی مناقب محبوب سبحاں،،ستارہ آرٹ پریس کلکتہ،انڈیا، ۱۹۵۰،ص۳

(۸)ایضاً،ص۵

(۹)ایضاً،ص۲

(۱۰)ولیا مرشدا تحریص متابعت ولی مرشد،سید شاہ ولی مرشد القادری ۔ مطبع نور الآفاق کلکتہ ص۱۷

(۱۱)ایضاً

(۱۲) مولود شریف مرشدی،سید شاہ ولی مرشد القادری،کلکتہ،۱۳۱۴،ہجری،صفحہ نمبر۸

(۱۳) دیوان مرشدی،سید شاہ ولی مرشد القادری کلکتہ، صفحہ نمبر۱۱

(۱۴)ایضاً،ص۱۳

(۱۵)ایضاً،ص۱۷

(۱۶)ایضاً،ص۶۶

(۱۷)ایضاً،ص۹۰

(۱۸)القرآن، سورۃ الجاریۃ،آیت نمبر۵۶

(۱۹) دیوان مرشدی،سید شاہ ولی مرشد القادری کلکتہ ص۴۴

۲۰) یضاً،ص۹۴

(۲۱)ولیا مرشدا ص۴

(۲۲)یضاً،ص۷۲

(۲۳)دیوان حضرت القادری،سید شاہ غلام مصطفیٰ حضرت القادری،دربار شریف کلکتہ،ص۳۷

۲۴)مشکواۃ المصابیح،مطبع قیومی،کانپور انڈیا، صفحہ نمبر۱۱

۲۵)دیوان حضرت القادری،سید شاہ غلام مصطفیٰ حضرت القادری،دربار شریف کلکتہ، ص۵۶

(۲۶) ایضاً،ص ۵۸

(۲۷)یضاً،ص۵۸

(۲۸)یضاً،ص۱۷

(۲۹)یضاً،ص۲۸

(۳۰)یضاً،ص۲۲

(۳۱)ظلال مرشد القادری کے چند منتخب اشعار،کولکاتا،انڈیا،ص ۷

(۳۲)یضاً،ص ۹

(۳۳)یضاً،ص۲۱

(۳۴)یضاً،ص۲۷

# ترقی پسند اردو شاعری اور جنگ آزادی

ڈاکٹر وسیم انور

Abstract

**Progressive Urdu poetry and the war of independence**

Wherever there has been a revolution in the world, poetry has played a significant role. Whether it is the American War of Independence or the French Revolution or the Greek War of Independence or the Russian Revolution, it has left its lasting and deep imprint. Thus, if we study the role of Urdu poetry in India's struggle for independence, the fact will become clear that Urdu poetry has been the forerunner of freedom at every turn, at every turn. The enthusiasm with which Urdu poetry took part in the freedom movement is unprecedented.

Urdu poetry, realizing the far-reaching negative effects of the growing British intervention in India and its imperialist maneuvers, political maneuvers, economic exploitation and cultural aggression, raised its voice against them, sometimes softly

شعبۂ اردو فارسی، ڈاکٹر ہری سنگھ گور یونیورسٹی، ساگر، ایم پی، انڈیا

and sometimes loudly. And he raised his voice to break the chains of English slavery and to break the shackles at the feet of the country and the nation, and by awakening the threads, he called for determination, perseverance and struggle.

It is a matter of pride for Urdu poetry that it has been at the forefront at every stage of the war of independence, and it has warmed the hearts of the mujahids and warriors with all its genres, even ghazals. What this trend is seen in all the ancient and modern poets of Urdu.

تمام دنیا کے انقلابات کی کہانی شعروادب کی زبانی بھی تحریر کی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ شعروادب نے دنیا کے انقلابات میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ امریکہ کی جنگ آزادی، انقلاب فرانس اور انقلابِ روس وغیرہ ہر جگہ اس نے اپنے دیرپا اور گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ اسی طرح ہندوستان کی جدو جہد آزادی میں اردو شاعری ہر گام، ہر ڈگر اور ہر موڑ پر آزادی کی نقیب رہی ہے۔ اردو شاعری نے جس جوش وخروش اور گھن گرج کے ساتھ تحریک آزادی میں حصہ لیا وہ عدیم المثال ہے۔

ہندوستان میں انگریزوں کے بڑھتے ہوئے عمل ودخل اور ان کی سامراجی چالوں، سیاسی عیاریوں، معاشی استحصال اور ثقافتی یلغار کے دوررس منفی اثرات کو اردو شاعری نے محسوس کر کے ان کے خلاف کبھی دھیمے لہجے میں اور کبھی بلند آہنگی کے ساتھ صدائے احتجاج بلند کی اور انگریزی غلامی کی زنجیروں کو توڑنے اور ملک وقوم کے پیروں میں پڑی بیڑیوں کو کاٹنے کے لئے برابر آواز اٹھائی اور سوتوں کو جگا کر عزم واستقلال اور جہد وعمل کی دعوت دی۔ یہ اردو

شاعری کے لئے قابل فخر بات ہے کہ جنگ آزادی کے ہر مرحلے پر وہ پیش پیش رہی ہے، اور اس نے اپنی تمام تر اصناف حتیٰ کہ غزلوں کے ذریعہ بھی مجاہدوں اور سورماؤں کے دلوں کو گرمایا، ان کی ہمت بندھائی اور ان کا حوصلہ بلند کیا۔ اردو کے قدیم وجدید سبھی شعراء کے یہاں یہ رجحان نظر آتا ہے۔

انگریزی اقتدار کے بعد ملک کے مایوس کن حالات کے زیر اثر غالب کے لہجے میں بھی حزن وملال کا زیر و بم سنا جاسکتا ہے۔ مولانا حالی اور مولانا شبلی کے کلام کا خاصہ حصہ جنگ آزادی کے لئے وقف ہے۔ اکبر الہ آبادی نے مغربی تہذیب کی تردید کے لئے طنز ومزاح کو اپنایا۔ چکبست، درگا سہائے سرور اور تلوک چند محروم کی نظموں نے اہلِ وطن میں حب الوطنی کے جذبات بیدار کئے۔ مولانا حسرت موہانی اور مولانا ظفر علی خاں نے غیر ملکی اقتدار کو کھلے عام چیلنج کیا اور جنگِ آزادی کے سپاہیوں کے خون کی گردش تیز کی۔ علامہ اقبال نے حب الوطنی کے جذبات کو گہرائی وگیرائی عطا کی۔ انہوں نے قومی اتحاد، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور ملک وقوم کی آزادی کے تصورات کو فلسفیانہ اساس فراہم کرتے ہوئے پورے ایشیاء میں آزادی اور خودداری وبیداری کی ایک لہر دوڑادی۔ جوش ملیح آبادی کی نظموں نے بھی تحریک آزادی کی رفتار کو تیز کیا اور ان کی انقلابی نظمیں مقبول ہوئیں۔ اس پس منظر میں ترقی پسندوں کی نسل سامنے آئی۔

۱۹۳۵ء میں لندن میں ''ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن'' وجود میں آئی، جس کے مینی فیسٹو میں کہا گیا کہ ادیب کو ظلم وجبر غلامی اور سامراجی اقتدار کے خلاف آواز اٹھانی چاہیے۔ آزادی اور اتحاد کے جذبہ کو پیدا کرنا چاہیے۔ محنت کش عوام اور مزدوروں کی طرف

داری کرنی چاہیے۔ قدیم توہم پرستی اور مذہبی منافرت کو ترک کرنا چاہیے۔ ماضی کی عظیم تہذیب سے انسان دوستی، حق پرستی اور صلح جوئی کو حاصل کر لینا چاہیے۔ اور جو باتیں زندگی سے فرار سکھاتی ہیں انہیں چھوڑ دینا چاہیے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے مقاصد میں سے ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ''رجعت پسند رجحانات کے خلاف جدوجہد کر کے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا''۔[۱] لہٰذا اس ضمن میں ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں نے اہم رول ادا کیا۔

ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے ایک ممتاز رکن ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے جدوجہد آزادی میں عملی حصہ لینے کے لئے ترقی پسندوں کو دعوت دیتے ہوئے کہا:

> ''اگر ہم ترقی پسند ہیں اور ہمارا ادب اپنے فرض کا پابند ہے تو ہمیں اس جنگ میں عملی حصہ لینا ہے۔ ہماری دعائیں یا بد دعائیں کچھ بنا بگاڑ نہیں سکتیں''۔[۲]

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی جس میں پریم چند نے اپنے تاریخی خطبۂ صدارت میں فرمایا کہ:

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے۔[۳]

اسی کانفرنس میں مولانا حسرت موہانی نے اپنی تقریر میں ترقی پسند ادیبوں سے واضح

طور پر کہا کہ ہمارے ادب کو جدو جہد آزادی کی تحریک کا ترجمان ہونا چاہیے:

''ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہیے۔ اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنا چاہیے۔ اسے مزدوروں اور کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی طرف داری اور حمایت کرنا چاہیے۔ اس میں عوام کے دکھ سکھ، انکی بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اظہار اس طرح کرنا چاہیے جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد و منظم ہو کر اپنی جدو جہد کو کامیاب بنا سکیں۔''[۴]

الہ آباد کی دوسری کانفرنس (مارچ ۱۹۳۸ء) میں پنڈت جواہر لال نہرو نے بڑی بے لاگ تقریر کرتے ہوئے ادب اور سیاست کے مابین فرق کی وضاحت کی اور پھر ادیب اور سماج دونوں کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ادیب کو اپنے دور کے سماج کا نمائندہ ہونا چاہیے۔ اپنی تقریر کے آخر میں انہوں نے یورپ کے ترقی پسند مصنفین کی انجمنوں کی مثال دیتے ہوئے کہا وہاں عوامی بیداری پیدا کرنے میں اور انقلابات لانے میں ایسی انجمنوں اور مصنفوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے:

''آنے والے انقلاب کے لئے ملک کو تیار کرنا، اس کی ذمہ داری ادیب پر ہوتی ہے۔ آپ! لوگوں کے مسئلوں کو حل کیجئے، ان کو راستہ بتایئے لیکن آپ کی بات آرٹ کے ذریعہ ہونی چاہیے۔ نہ کہ منطق کے ذریعہ۔ آپ کی بات ان کے دل میں اتر جانی چاہیے۔

ہندوستان میں ادیبوں نے بڑا اثر کیا ہے۔ مثلاً بنگال میں ٹیگور نے، لیکن ابھی تک ایسے ادیب کم پیدا ہوئے جو ملک کو زیادہ آگے لے جاسکیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے اور اس سے ہمیں بڑی امیدیں ہیں۔۵

انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایما پر سبط حسن نے مارچ ۱۹۴۰ء میں ادارۂ ''نیا ادب'' لکھنؤ سے آزادی کی نظمیں کے عنوان سے ایک مجموعہ مرتب کر کے شائع کیا۔ جس میں غالب سے لے کر ۱۹۴۰ء تک کے شعراء کی ایسی نظمیں شامل تھیں جن سے قومی بیداری اور جدوجہدِ آزادی کو تقویت ملے۔ اس مجموعے کا دیباچہ رفیع احمد قدوائی نے لکھا۔ جس میں انہوں نے آزادی کے تصور کا ارتقاء اور اردو شاعری میں آزادی کے تصور سے بحث کرتے ہوئے آخر میں اس مجموعے کا تعارف کراتے ہوئے کہا:

''آزادی کی نظموں کا زیرِ نظر مجموعہ صرف نظموں کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ احساسِ غلامی کے ارتقاء کی تاریخ ہے اور مجھے خوشی ہے کہ مرتب نے انتخاب کی بنیاد قومی زندگی کی حقیقتوں پر رکھی ہے۔ اس انتخاب سے اس دعویٰ کی بھی تائید ہوتی ہے کہ ادب اور زندگی میں چولی دامن، کا ساتھ ہے۔ اگر ان نظموں کو غور سے پڑھا گیا تو نہ صرف آزادی کے تصور کا تدریجی ارتقاء واضح ہوجائے گا بلکہ یہ بھی معلوم ہوجائے گا کہ آج کس منزل پر ہیں، ہمارے رجحانات کیا ہیں اور ہماری آئندہ منزل کیا ہوگی۔۶

قدوائی صاحب نے اس مجموعے کی اشاعت کو ایک قومی خدمت قرار دیا لیکن برطانوی حکومت اس کی اشاعت کو برداشت نہ کر سکی اور فوراً اس مجموعے کو ضبط کر لیا گیا۔

دوسری اور تیسری کانفرنس کی درمیانی مدّت میں انجمن تنظیمی لحاظ سے تعطل کا شکار رہی۔ اس دوران سجاد ظہیر اور بہت سے ترقی پسندوں کو جیلوں میں ڈال دیا گیا۔ جب دو سال بعد سجاد ظہیر جیل سے رہا ہوئے تو بین الاقوامی سیاسی صورت حال ایک خطرناک موڑ سے گزر رہی تھی۔ دوسری جنگ عظیم کا آسیب چاروں طرف مسلط تھا۔ اس صورت حال میں جنگ کے متعلق اپنی پالیسی طے کرنے کے لئے ۱۹۴۲ء میں انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس کا انعقاد دہلی میں کیا گیا۔ جس میں ایک اہم قرارداد پیش کی گئی کہ ہم ترقی پسند اتحادی اقوام کے ساتھ ہیں اور فاشزم کی مخالفت کرتے ہیں۔ اس خیال کے ساتھ ہی ساتھ اپنی قرارداد میں یہ بھی کہا:

> ''ہم برطانوی سامراج کے اس روّیے کی مذمت کرتے ہیں کہ
> وہ ان نازک حالات میں ہمارے وطن کو آزادی دینے کے لئے
> تیار نہیں۔''[۷]

تیسری کل ہند کانفرنس کے بعد جنگ سے متعلق انجمن کی پالیسی واضح طور پر سامنے آ گئی جس کی رو سے جوش اور ساغر نظامی نے اپنے مشترکہ بیانات اخبارات میں شائع کرائے جن میں کہا گیا تھا کہ عملی سیاست سے ہمارا کوئی تعلق نہیں ہے لیکن ہم ایک سیاسی عقیدہ رکھتے ہیں۔ ایک سوشلسٹ نظامِ حکومت کا قیام اور ہندوستان کی مکمل آزادی ہمارا منتہائے خیال ہے۔ ہر ہندوستانی کا فرض ہے کہ وہ فاشزم کے خلاف لڑی جانے والی جنگ کی حمایت کرتے ہوئے اپنے ملک کی حفاظت کرے۔ آخر میں انہوں نے کہا:

''آج ہم دوہری مصیبت میں گرفتار ہیں۔ ایک طرف تو گرگ باراں دیدہ چور ہے جو ہمارے گھر کے اندر چھپا ہوا نہیں دندناتا پھر رہا ہے اور دوسری طرف ایک خوں آشام ڈاکو ہے جو ہمارا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم چور کو باہر نکال دیں اور ڈاکو کو اندر نہ آنے دیں جس کے واسطے قابلِ تسخیر اتحاد کی ضرورت ہے۔ اگر ہم اس آدرش پر کاربند ہو جائیں گے تو بہت جلد ایک ایسی صبح سعادت طلوع ہوگی جس کی پہلی کرن کی روشنی میں ہم سب انتہائی مسرت آمیز حیرانی کے ساتھ دیکھیں گے کہ چور تو گھر کی کوٹھری میں مرا ہوا پڑا ہے اور ڈاکو گلی کی نالی میں غرق ہے۔[۸]

اسی دور میں فاشزم کی مخالفت میں اسرار الحق مجاز کا بھی ایک بیان شائع ہوا۔ اس موضوع پر مجاز، مخدوم اور اختر انصاری وغیرہ نے منظومات اور کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور سردار جعفری وغیرہ نے افسانے اور ڈرامے لکھے۔

۱۹۴۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کل ہند کانفرنس بمبئی میں منعقد ہوئی۔ جس میں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے قلم کار شریک ہوئے۔ کانفرنس میں منظور کیا گیا کہ ایسے نازک اور آزمائشی حالات میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کا فرض ہے کہ وہ ملک وقوم کی حفاظت کریں، ان کی ذہنی اور اخلاقی حالت کو سنبھالیں تاکہ آزادی کی منزل قریب تر آتی جائے۔ ہندوستانی تہذیب وتمدن کی حفاظت وترقی بھی ہو تاکہ ملک وقوم متحد، مضبوط اور آزاد ہو کر ترقی کی راہ پر گامزن ہو سکیں۔

انجمن کی تیسری اور چوتھی کل ہند کانفرنس کا زمانہ ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ جب ہندوستان چھوڑو تحریک شروع ہوئی تو تمام اہم کانگریسی لیڈروں کو لمبے عرصے کے لئے گرفتار کرلیا گیا۔ دوسری طرف جاپانی فوجیں ہند کی سرحد تک آچکی تھیں۔ جس کے باعث ملک ایک عجیب کرب اور بے چینی کے دور سے گزر رہا تھا۔ پہلے کمیونسٹ لیڈر جنگ عظیم کی مخالفت میں تھے، لیکن روس کے جنگ میں شامل ہوتے ہی انہوں نے اس جنگ کی حمایت کرنا شروع کردیا اور سامراجی حکومت کے مددگار بن گئے۔ جس کے نتیجے میں انہیں آزادی کی تحریک سے علیحدگی اختیار کرنا پڑی۔ اور ترقی پسند اس جنگ کو قومی جنگ قرار دینے لگے۔ علی جواد زیدی کے مطابق:

> ''جس عالمگیر جنگ میں ہندوستان کو زبردستی اور اس کی مرضی کے خلاف جھونک دیا گیا تھا۔ اس جنگ کو ہمارے بعض ترقی پسند ادیبوں نے ''قومی اور عوامی جنگ'' کہنا شروع کیا۔ جس جنگ میں ہندوستان کو ہمیشہ سے زیادہ مجبور و غلام بنایا گیا تھا اس کے بارے میں ہمارا ''ترقی پسند'' شاعر یہ گانے لگا کہ یہ جنگ ہے جنگ آزادی۔''۹

انجمن ترقی پسند مصنفین کے اس عمل کو کچھ قلم کاروں نے پسند نہیں کیا۔ ہندی کے ایک انقلابی ادیب من منتھ ناتھ گپتا نے جنگ کے متعلق کمیونسٹ پارٹی کے اس فیصلہ کی مخالفت کرتے ہوئے لکھا: ''ترقی پسند ادب کوئی بندر نہیں کہ کوئی پارٹی اپنی تھیس بدلنے کے ساتھ ہی اسے جیسا چاہے ویسا نچائے۔''۱۰

اردو شاعری کی تاریخ میں اس نقطے پر بڑی الجھن اور عجیب غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔لیکن اس تبدیلی کا سچائی سے جائزہ لیا جائے تو ساری غلط فہمیاں دور ہوسکتی ہیں۔تبدیلی یہ تھی کہ پہلے ہٹلر کی فوجیں نشے میں چور یوروپی حکمرانوں کو شکست پر شکست دیتی چلی آرہی تھیں۔ اب تک یہ جنگ سرمایہ دار ملکوں اور فاشزم کے درمیان تھی۔ یہ دونوں طاقتیں استحصال کرنے والی شہنشایت اور سامراج کی علامتیں تھیں۔سامراج کچھ جمہوری اصول لئے ہوئے اور فاشزم شہنشایت کا ایک سب سے بُرا روپ تھا۔بہرحال ہندوستانیوں کے لئے دونوں طاقتیں ایک جیسی ہی تھیں۔ہٹلر کے ساتھ کچھ ہمدردی اس لئے تھی کہ اس نے ان کو للکارا تھا جو ایشیائی عوام کی زندگیاں تلخ کئے ہوئے تھے۔اس ہمدردی کا دوسرا پہلو یہ بھی تھا کہ سبھاش چندر بوس کو آزاد ہند فوج کی تشکیل میں ہٹلر اور اس کے حلیفوں نے مدد دی تھی اور ہندوستان کی آزادی سے ہمدردی کا اظہار کیا تھا۔

لیکن اس جنگ میں روس کی شمولیت نے ایک دوسری فضا پیدا کردی چونکہ روس دنیا کی وہ پہلی حکومت تھی جو روندے اور کچلے ہوئے عوام کی نمائندگی کررہی تھی۔اور ایشیائی عوام کو بیدار کرنے اور سنوارنے کے ٹھوس راستے دکھارہی تھی۔اس لئے ہندوستانی سیاسی اور ادبی رہنماؤں نے اپنی تقریر وتحریر کے ذریعے روسی عوام سے شدید ہمدردی کا اظہار کیا۔

آزادی کی جدوجہد اس لئے ملتوی کرنا پڑی کیونکہ انگریز اس جنگ میں روس کے حلیف بن گئے تھے اور اس وقت روس کی حفاظت اور فاشزم کا انسداد وقت کی سب سے بڑی ضرورت تھی۔اس لئے ترقی پسند شعراء نے اس وقت کی سب سے بڑی ضرورت کی ترجمانی کی۔

ترقی پسند اردو شعراء نے روس اور روسیوں کا تعاون اس لئے کیا کہ وہ روس کو ایشیائی

بیداری کا سب سے بڑا علمبردار اور اپنے حقوق کا محافظ سمجھتے تھے۔ اور اسی لئے ان کی تخلیقات ایشیائی بیداری کی جدوجہد کا ایک اہم ترین حصّہ ہے۔

۳ مئی ۱۹۴۵ء کو روس کی فتحیاب فوجیں برلن میں داخل ہوئیں اس فتح کا اردو شعراء نے شاندار خیر مقدم کیا۔ اور روس کی فتح میں دنیا کی مظلوم انسانیت کے خواب کی تعبیر دیکھی۔ جنگ کے خاتمے کے بعد ایشیائی ملکوں میں بیداری کی ایک نئی لہر دوڑ گئی جس نے آزادی کی جدوجہد کو تیز کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری علی سردار جعفری نے نئے مقاصد پیش کئے:

> ''روس کی یہ فتح جسے کیفی نے عالم کی فتح قرار دیا ہے، عالم کی فتح صرف اس حد تک ہے کہ سرخ فوج نے فاشزم کو شکست دے کر دنیا کی شہنشایت کا سر کچل دیا۔ لیکن ابھی سانپ زندہ ہے فاشزم ختم ہو گیا لیکن سرمایہ داری اور شہنشایت جس نے فاشزم کو جنم دیا تھا ابھی باقی ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ بیسوا اب بچے جننے کے قابل نہیں رہ گئی ہے، یہ سعادت ہندوستان اور چین کے حصّے میں آتی ہے کہ وہ اس عوامی قوت سے جو روس کی پشت پناہ تھی ایشیاء میں شہنشایت کا خاتمہ کر دیں کیونکہ روس کی فتح نے شہنشایت کو کمزور اور ہمارے ہاتھو کو مضبوط کر دیا ہے۔''[۱۱]

جنگ عظیم کے ختم ہوتے ہی آزادی کی تحریک نے پھر شدت اختیار کر لی۔ تلنگانہ تحریک اور جہازیوں کی بغاوت نے انگریزوں کے چھکے چھڑا دیئے۔ ترقی پسندوں نے ان

تحریکوں کی حمایت کرتے ہوئے ان موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ آزادی کی تحریک لمحہ بہ لمحہ اپنی منزل کی طرف بڑھتی جارہی تھی۔ حکومت برطانیہ کو بھی یقین کامل ہوگیا کہ اب اور زیادہ ہندوستان کو غلام نہیں رکھا جاسکتا اس لئے اعلان کیا گیا کہ ۱۹۴۷ء میں حکومت ہندوستانیوں کے سپرد کردی جائے گی۔

جب مسلم لیگ اور کانگریس کا کسی طرح کوئی سمجھوتہ نہ ہوسکا تو ملک کو ہندوستان اور پاکستان میں تقسیم کردیا گیا۔ ترقی پسند ادب میں اس پورے دور کی تصویر نظر آتی ہے۔ پھر وہ دِن آیا جس کا سبھی کو دوسو برس سے انتظار تھا یعنی ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء اور ملک آزاد ہوگیا۔

ترقی پسند اس آزادی سے زیادہ خوش نہیں ہوئے کیونکہ وہ اس آزادی کو مکمل آزادی تسلیم نہیں کرتے تھے۔ پھر بھی آزادی کے جشن میں شریک ہوئے۔ اسلام بیگ چنگیزی کے مطابق:

> ''اگرچہ ہندوستان کی آزادی بڑی مجروح آزادی تھی۔ فتنہ فساد ترشی تلخی اور باہمی منافرت میں ڈوبی ہوئی، الجھنوں اور سیاہیوں میں گرفتار، ہندوستان میں برطانوی مفادات کی حفاظت کے وعدوں میں دبی ہوئی، سینے پر خون کی لکیر کھینچے ہوئے اور آنکھوں میں بہمیت اور درندگی کے ان مناظر پر خون کے آنسو بہاتی ہوئی جن سے انگریزی سیاست اور ڈپلومیسی کا شکار ہندوستان آزادی کا خیر مقدم کررہا تھا لیکن اس کے باوجود ہمارے شعراء نے اس کا خیر مقدم کیا، اس لئے کہ اس طرح دوسوسالہ اس دورِ غلامی کا اختتام ہورہا تھا جس

نے ہم سب کی زندگیاں تلخ کر رکھی تھیں۔''[۱۲]

ترقی پسند تحریک سے پہلے آزادی کا تصور صرف انگریزی غلامی سے آزاد ہونا تھا، یعنی دشمن صرف انگریز تھے۔ لیکن ترقی پسندوں نے ملک کے اندر جاگیردار اور سرمایہ دار طبقے کو بھی دشمن قرار دیتے ہوئے اسے 'بورژوا' کا لقب دیا۔ ترقی پسند (اشتراکی) نظریہ سے ہندوستانی قوم دو حصّوں میں تقسیم ہے۔ ایک استحصال کرنے والا اور دوسرا جس کا استحصال کیا جاتا ہے۔ پہلے طبقے میں سامراجی حکومت کے علاوہ وہ لوگ بھی شامل ہیں جو ذرائع پیداوار پر قابض ہیں۔ دوسرے طبقے میں مزدور، کسان اور وہ تمام انسان شامل ہیں جو اپنی معاشی ضرورتوں کی تکمیل کے لئے پہلے طبقے کے دست نگر ہیں لہٰذا ترقی پسندوں نے دوسرے طبقے سے اپنا رشتہ استوار کرتے ہوئے ان کے معاشی مسائل، جذبات و احساسات کی ترجمانی کی۔

اس طرح ترقی پسندوں کے سامنے آزادی کی دو سطور تھیں۔ بیرونی دشمن کے خلاف سیاسی آزادی اور اندرونی دشمن سے معاشی و اقتصادی آزادی۔ ان مقاصد کے حصول کے لئے ترقی پسندوں نے سیاسی اور انقلابی شاعری شروع کی۔ اور آزادی، انقلاب، انسان دوستی، امن، جمہوریت وغیرہ ترقی پسند شاعروں کے مجرد تصوارت تھے۔ انہوں نے ان تصورات کی تعبیر اور اس کی سماجی افادیت کو شاعری کا موضوع قرار دیا۔ اور ہندوستانی عوام کے روشن شعور کی عکاسی کی۔ بقول پروفیسر عتیق اللہ:

> ''ترقی پسند شعراء کو آزادی، امنِ عالم، انقلاب، استحصال جنگ اور مساوات جیسے موضوعات سے خاص دلچسپی تھی۔ مگر ان موضوعات کی ادائیگی میں جوش کے تلخ تند اور متشدد لہجے سے غیر ضروری طور پر کام

لیا گیا، گویا جنگ آزادی میں جس طرح ایک گرم دَل کہلاتا تھا، اسی راہ پر
ہمارے بعض شعراء بھی گامزن تھے۔ ترقی پسند مصنفین کے تصورِ
انقلاب میں آزادی کا تصور بھی پنہاں تھا۔''[۱۳]

لہٰذا ۱۹۳۵ء سے لے کر ۱۹۴۲ء تک بیرونی اقتدار کی مخالفت اور معاشی و اقتصادی تصورات پر مبنی بے شمار نظمیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ مجاز کی ''اندھیری رات کا مسافر''، ''ایک سفید پوش انگریز''، ''آوارہ''، ''نوجوان سے''، ''سرمایہ داری''، ''ایک جلاوطن کی واپسی''، ''مزدوروں کا گیت''، ''انقلاب''، فیض کی ''انتباہ''، ''تسلی''، ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ''، علی سردار جعفری کی ''آزادی''، ''وقت کا ترانہ''، ''جنگ اور انقلاب'' اور ساحر لدھیانوی کی ''طلوع اشتراکیت'' وغیرہ اس دور کی کافی مقبول نظمیں تھیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

آ رہے ہیں جنگ کے بادل وہ منڈلاتے ہوئے
آگ دامن میں چھپائے خون برساتے ہوئے
بڑھ رہے ہیں دیکھ وہ مزدور درّاتے ہوئے
اک جنوں انگیز لے میں جانے کیا گاتے ہوئے
ختم ہو جائے گا یہ سرمایہ داری کا نظام
رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوشِ انتقام
(انقلاب: مجاز)[۱۴]

ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہ لیں، تڑپ لیں، رولیں
اپنے اجداد کی میراث ہے، معذور ہیں ہم
جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
(چند روز اور مری جاں: فیضؔ)[۱۵]

قافلہ انقلاب کا ہے رواں
بج رہی ہے خوشی کی شہنائی
زلزلوں سے دہل رہی ہے زمیں
لے رہے ہیں پہاڑ انگڑائی
ہر سڑک پر سمندروں کا ابال
ہر گلی میں ہے جوشِ طوفانی
غرق کردے گی بادشاہی کو
آدمی کے لہو کی طغیانی
(وقت کا ترانہ: سردار جعفری)[۱۶]

جشن بپا ہے کٹیاؤں میں اونچے ایواں کانپ رہے ہیں

مزدوروں کے بگڑے تیور دیکھ کے سلطاں کانپ رہے ہیں
جاگے ہیں افلاس کے مارے، اٹھے ہیں بے بس دکھیارے
سینوں میں طوفاں کا تلاطم، آنکھوں میں بجلی کے شرارے
کاندھوں پر سنگین کدالیں، ہونٹوں پر بے باک ترانے
دہقانوں کے دَل نکلے ہیں اپنی بگڑی آپ بنانے
کانپ رہے ہیں ظالم سلطاں ٹوٹ گئے دل جبّاروں کے
بھاگ رہے ہیں ظل الٰہی، منہ اترے ہیں غداروں کے
ایک نیا سورج چمکا ہے، ایک انوکھی ضوباری ہے
ختم ہوئی افراد کی شاہی، اب جمہور کی سالاری ہے
(طلوعِ اشتراکیت: ساحرؔ لدھیانوی)۱۷

یعنی ترقی پسندوں کا پورا رجحان ہندوستان کی آزادی کے جذبے اور اشتراکی نقطۂ نظر سے لبریز نظر آتا ہے۔ ترقی پسندوں نے اس دور میں ٹیپو سلطان اور بھگت سنگھ جیسے مجاہدین آزادی پر بھی نظمیں لکھیں۔

ستمبر ۱۹۳۹ء کو دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔ شروع میں ترقی پسندوں نے اس جنگ کی مخالفت کی اور آزادی کی تحریک سے وابستہ رہے۔ لیکن ۱۹۴۲ء میں جب روس اس جنگ میں شامل ہو گیا تو ترقی پسند، فاشزم کے خلاف اور عوامی قوتوں کے حامی بن کر اس جنگ کو جنگ آزادی کہنے لگے۔

اسی دوران جوش نے مشہور نظم ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام'' لکھی، جس

کا ذکر ناگزیر ہے۔ جوشؔ نے اس نظم میں ہندوستان کے جذبات کو سمو دیا:

خیر اے سوداگرو اب ہے تو بس اس بات میں
وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گردنیں
اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی
وقت کا فرمان اپنا رخ بدل سکتا نہیں
موت ٹل سکتی ہے اب فرمان ٹل سکتا نہیں

(ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام: جوشؔ)[۱۸]

یہ نظم ضبط کر لی گئی اور جوش کے گھر کی تلاشی لی گئی، جس پر جوش نے تلاشی عنوان سے بھی ایک نظم کہہ ڈالی۔ اس کے علاوہ اس دور میں اختر الایمان کی سوالیہ نشان، ساحر لدھیانوی کی نظم لمحہ غنیمت، جاں نثار اختر کی نظم سویرا، بہت مقبول ہوئیں۔

اس بعد کے اگست ۱۹۴۲ء میں ہندستان چھوڑو تحریک شروع ہوئی۔ اسی دوران بنگال میں قحط پڑا۔ ترقی پسندوں نے دونوں موضوعات پر بے شمار نظمیں لکھیں۔ ۱۹۴۲ء کی جدو جہد آزادی پر سب سے اچھی نظمیں شمیم کرہانی نے لکھیں۔ ان کی ''کچھ دیر ذرا سو لینے دو'' مہاتما گاندھی کی گرفتاری پر، اور روشن اندھیرا اس کی کامیاب مثالیں ہیں۔ کیفی اعظمی کی نظم ''قلعہ احمد نگر'' کانگریسی رہنماؤں کی گرفتاری کے متعلق ہے۔ قحط بنگال پر اس دور کے تقریباً تمام شعراء نے نظمیں لکھیں۔ جن میں وامق جونپوری اور ساحر لدھیانوی کی طویل اور اچھی نظمیں ہیں۔

ہم تم کو بتائے دیتے ہیں ایک روز بہت پچھتاؤ گے

مظلوم کے ہونٹوں پر جس دم بندش کی مہر لگاؤ گے
وہ شور اٹھے گا ہر دل سے اُس شور میں گم ہو جاؤ گے
کچھ دیر ذرا سو لینے دو
(کچھ دیر ذرا سو لینے دو: شمیم کرہانی)۱۹

بن گئی تھی سرزمینِ ہند میدانِ قتال
زندگی نے زندہ رہنے کا اٹھایا تھا سوال
تھا زبانوں پر یہ نعرہ آشیاں کو چھوڑ دو
چھوڑ دو اے غاصبو ہندوستاں کو چھوڑ دو
ہم نے کی تھی جنگ امن و آشتی کے واسطے
موت سے لی تھی لڑائی زندگی کے واسطے
اس خطا پر ظلم سے احکام بربادی ملے
کیوں کہا ہم نے کہ انسانوں کو آزادی ملے
ٹوٹتا کوئی کنول جب زندگی کے جھاڑ سے
ماں کے آنسو مسکراتے چلمنوں کی آڑ سے
(روشن اندھیرا: شمیم کرہانی)۲۰

قحط بنگال پر وامق جونپوری کہتے ہیں:

ندی نالہ گلی ڈگر پر لاشوں کے انبار
جان کی ایسی مہنگی شے کا الٹ گیا بیوپار
مٹھی بھر چاول سے بڑھ کر سستا ہے یہ مال،
رے ساتھی سستا ہے یہ مال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال
کوٹھری میں گانجے بیٹھے بنئے سارا ناج
سندر ناری بھوک کی ماری بیچے گھر گھر لاج
چوپٹ نگری کون سنبھالے چار طرف بھونچال،
رے ساتھی چار طرف بھونچال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال[۲۱]

ساحر لدھیانوی کہتے ہیں:

جہانِ کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانو
نظام نو کے تقاضے سوال کرتے ہیں
یہ شاہراہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا
کہ ان میں دیس کی جنتا سسک سسک کے مرے
زمیں نے کیا اسی کارن اناج اگلا تھا
کہ نسل آدم و حوّا بلک بلک کے مرے[۲۲]

جنگ عظیم میں روس کی شمولیت نے ایک نئی فضا پیدا کردی۔ جنگ سے نفرت کرنے والے محبت کرنے لگے۔ اور اس جنگ کو 'جنتا کی لڑائی'، 'عوامی جنگ' اور جنگ آزادی کے نام سے موسوم کیا۔

سارا سنسار ہمارا ہے
پورب پچھم اتر دکھن
ہم افرنگی، ہم امریکی
ہم چینی جانبازانِ وطن
ہم سرخ سپاہی ظلم شکن
آہن پیکر فولاد بدن
یہ جنگ ہے جنگ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے

(جنگ آزادی: مخدوم محی الدین) ۲۳

وامق جونپوری نے اس جنگ کو جنتا کی لڑائی سے اس طرح تعبیر کیا:

یہ کون اٹھا ہے بر و بحر میں انگڑائیاں لیتا
یہ کون اٹھا ہے کشتی خون کے طوفاں میں کھیتا
یہ کون اٹھا ہے اپنی جان کی قربانیاں دیتا
یہ مزدوروں کا لشکر ہے کسانوں کی چڑھائی ہے
یہ جنتا کی لڑائی ہے

(جنتا کی لڑائی: وامق جونپوری)[۲۴]

کیفی اعظمی نے اس جنگ کا بدلا ہوا کردار اور سرخ فوج کا مجاہدانہ نغمہ اس طرح سنایا:

ہم کرائے پہ سر دینے والے نہیں
حکم سلطاں سے جان لینے والے نہیں
کشتی حکمراں کھینے والے نہیں
اپنے آئین و مقصد سے ہیں باخبر
اپنی قوت عمل ، اپنی دولت ہنر
اپنی تہذیب اپنے وطن کی سپر
صاحب علم بالغ نظر نکتہ داں
ہم ہیں کوہ گراں ہم ہیں سیل رواں[۲۵]

۱۹۴۵ء میں روس کی فوجیں فتح حاصل کرتی ہوئی برلن میں داخل ہوگئیں۔ اس موقع پر جاں نثار اختر اور کیفی اعظمی نے زوردار نظمیں لکھیں۔ روس کی فتح کا جشن ترقی پسندوں نے خوب منایا:

ارتقا کی راہ میں سو جال پھیلائے گئے
سو جہنم گھات میں جنت کی بھڑکائے گئے
کتنے پتھر ساغر ہستی پہ برسائے گئے
کتنے بادل سامنے مہتاب کے لائے گئے

دب گئی آندھی بھی گھٹ کر رہ گیا طوفان بھی
لے لیا محنت کشوں نے آج کا میدان بھی
کہد و گونج اٹھے ترانوں سے دل ارض وسما
کہد و اترے چاندنی دمکے فضا مہکے ہوا
جگمگا اے روئے تہذیب و تمدن جگمگا
رقص کر اے روح آزادی تھرک اے ارتقا
جشن یہ حوا کا ہے کہ سرخوشی آدم کی ہے
کارنامہ روس کا ہے فتح اک عالم کی ہے
(فتح برلن: کیفی اعظمی)[۲۶]

جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد جدوجہد آزادی کی تحریک ایک فیصلہ کن موڑ پر پہنچ گئی۔ ایسے حالات پیدا ہو گئے کہ آزادی کے متوالوں کو غلامی کی زنجیر توڑ دینا آسان نظر آنے لگا۔ چنانچہ بیداری کی نئی لہر کے ساتھ آزادی کی جدوجہد تیز ہو گئی۔

اسی دوران گاندھی جناح ملاقات ہوئی جس سے عوام کو بہت امیدیں تھیں۔ لیکن وہ امید، امید موہوم ثابت ہوئی اور کوئی سمجھوتہ نہ ہو سکا۔ جس کا اظہار جاں نثار اختر اور کیفی اعظمی نے اپنی نظموں میں کیا:

گھٹی گھٹی ہیں نمو کی سانسیں چھٹی چھٹی نبض گلستاں ہے
ہیں گرسنہ پھول تشنہ غنچے رخوں پہ زردی لبوں پہ جاں ہے

اسیر ہیں ہم صفیر جب سے، خزاں چمن میں رواں دواں ہے
اس انتشارِ چمن کی سوگند، بابِ زنداں ہلا کے اٹھنا
(نئے خاکے: کیفی اعظمی) ۲۷

اس وقت قومی یکجہتی کو سب سے بڑا نقصان فرقہ پرستی اور فرقہ وارانہ فسادات سے پہنچا۔ ملک کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ ان فرقہ وارانہ فسادات کو حل کرنا تھا:

ابھی کھلیں گے نہ پرچم ابھی پڑے گا نہ رن
کہ مشتعل ہے مگر متحد نہیں ہے وطن
پکارتا ہے افق سے لہو شہیدوں کا
کہ ایک ہاتھ سے کھلتی نہیں گلے کی رسن
پھر ایک بار بڑھو لے کے صلح کا پیغام
پھر ایک بار جلادو شکوک کے خرمن
مٹادو مل کے مٹادو نشاں غلامی کا
زمین چھوڑ چکا کارواں غلامی کا
(آخری مرحلہ: کیفی اعظمی) ۲۸

ان فسادات پر اس دور میں بھی بے شمار نظمیں لکھی گئیں۔ ان تمام نظموں میں سب سے خوبصورت نظم کیفی اعظمی کی مثنوی ''خانہ جنگی'' ہے جو فسادات کا ایک نئے زاویہ سے تجزیہ کرتی ہے اور قومی یک جہتی کا سب سے بڑا دشمن فرقہ واریت کو قرار دیتی ہے:

جب سے آکر گئے ہیں اہل مشن
زندگی کا بگڑ گیا ہے چلن
بھائی بھائی کا خوں بہاتا ہے
ایک کو ایک کھائے جاتا ہے
کون دے اس کو موت کا پیغام
وہ لڑاتا ہے لڑ رہے ہیں غلام[۲۹]

فسادات میں قتل ہونے والے انسان نہیں ہیں بلکہ ہندوستان کا وہ کلچر اور وہ تہذیب قتل ہو رہی ہے جسے ہزاروں برس کے تاریخی تسلسل نے پروان چڑھایا تھا۔

اس کے بعد ایک بار پھر جدوجہد آزادی، تلنگانہ تحریک اور جہازیوں کی شاندار بغاوت کے روپ میں سامنے آئی۔ جس کے آگے برطانوی سامراج کو سر تسلیم خم کرنا پڑا۔ ترقی پسندوں نے یہ موضوعات اپنی شاعری میں لے کر اس کی حمایت کی۔ حکومت جو خود دوسری جنگ عظیم میں کمزور ہو چکی تھی اب اور زیادہ جدوجہد آزادی کا سامنا کرنے کے لائق نہ بچی۔ اس لئے حکومت نے اعلان کیا کہ ۱۹۴۷ء میں ملک آزاد کر دیا جائے گا۔ لیکن کانگریس اور مسلم لیگ کے بیچ کوئی سمجھوتہ نہ ہونے کی وجہ سے ملک تقسیم کر دیا گیا۔ اس مرحلے کا اظہار ترقی پسندوں نے اپنی ان نظموں میں کیا۔ مخدوم کی آزادیٔ وطن اور کیفی اعظمی کی آخری مرحلہ وغیرہ نظمیں اس پورے دور کی عکاسی کرتی ہیں:

یہ انتشار یہ ہل چل یہ مورچوں میں شگاف
مذاق اڑاتے ہیں عزمِ جہاد کے دشمن

یہ یاس کیوں یہ تمنائے خود کشی کیسی
نوید فتح ہے قلبِ عوام کی دھڑکن
(آخری مرحلہ: کیفی اعظمی)[۳۰]

۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کو جب ہندوستان آزاد ہوا تو ترقی پسندوں نے اس آزادی سے پوری طرح مطمئن نہ ہوتے ہوئے بھی اس کا استقبال کیا۔ اور سبھی ترقی پسندوں نے اس پر نظمیں لکھیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ترقی پسند ادب نے ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے جنگ آزادی کے مختلف مراحل میں اپنے اصول ونظریات کی بنا پر جدوجہد آزادی میں حصّہ لیتے ہوئے ہندوستان پر قابض برطانوی سامراج کو چیلنج کیا وہ گرفتار کر لیے گئے، انکی نظمیں ضبط کر لی گئیں پھر بھی وہ آزادی کے متوالوں، مجاہدوں اور سورماؤں کے دلوں کو اپنے فکر وعمل سے گرماتے رہے۔ ترقی پسند شعراء ہندوستان کی جدوجہد آزادی کے ہر موڑ پر پیش پیش رہے۔ ان کی نظموں میں وہ ابال موجزن نظر آتا ہے جس نے آزادی کے متوالوں کو آزادی کی جنگ لڑنے پر اکسایا تھا۔ ان کی نظموں میں اس دور کی پوری آزادی کی تحریک سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی کی پوری تحریک اردو شعراء کی نظموں سے مرتب کی جاسکتی ہے۔ بقول علی جواد زیدی:

"لیکن اتنا بالکل واضح ہے کہ جنگ آزادی کے ہر اہم موڑ پر اردو ادب نے ترقی پسند عناصر کا ساتھ دیا، اردو ادب بھی جنگ آزادی کا

ایک اہم سپاہی ہے۔''[۳۱]

## حواشی :

۱۔ بحوالہ: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۴۱

۲۔ ادب اور انقلاب۔اختر حسین رائے پوری، ص ۸۷

۳۔ بحوالہ: اردو میں ترقی پسند تحریک۔خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۴۵

۴۔ بحوالہ: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۴۶

۵۔ بحوالہ: اردو میں ترقی پسند تحریک۔خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۵۵-۵۴

۶۔ آزادی کی نظمیں۔سبط حسن، ص ۲۰-۱۹

۷۔ روشنائی۔سجاد ظہیر، ص ۳۴۳

۸۔ بحوالہ: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۶۶

۹۔ بحوالہ: ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ڈاکٹر صادق، ص ۸۴

۱۰۔ بحوالہ: ترقی پسند ادب: ایک جائزہ۔ہنسراج رہبر، ص ۱۷۴

۱۱۔ دیباچہ: سرخ ستارہ۔سردار جعفری، ص ۱۷

۱۲۔ ایشیائی بیداری اور اردو شعراء۔اسلام بیگ چنگیزی، ص ۱۳۷-۱۳۶

۱۳۔ آج کل ماہنامہ دہلی، نومبر ۱۹۹۸ء، ص ۶

۱۴۔ آہنگ: اسرار الحق مجاز لکھنوی، این سی پی یو ایل نئی دہلی ۲۰۱۱ ص ۶۶

۱۵۔ نسخہ ہائے وفا: فیض احمد فیض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۶ ص ۷۵

۱۶۔ کلیات عیل سردار جعفری: جلد دوم: علی احمد فاطمی،، این سی پی یو ایل نئی دہلی ۲۰۰۵ص۳۱۲

۱۷۔ کلیات ساحرلدھیانوی: ساحرلدھیانوی، فرید بک ڈپو دہلی۔ص۱۷

۱۸۔ اردو میں قومی شاعری کے سو سال: علی جواد زیدی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو ۱۹۸۲، صفحص ۳۵۱

۱۹۔ روشن اندھیرا: شمیم کرہانی،، کتاب خانہ دانش محل لکھنو ۱۹۴۶، ص ۱۵

۲۰۔ روشن اندھیرا: شمیم کرہانی،، کتاب خانہ دانش محل لکھنو ۱۹۴۶، ص ۶۲

۲۱۔ جرس: وامق جونپوری،، کتاب خانہ دانش محل لکھنو ۱۹۵۰، ص ۱۲۱

۲۲۔ کلیات ساحرلدھیانوی: ساحرلدھیانوی، فرید بک ڈپو دہلی۔ص۸۲

۲۳۔ انتخاب کلام مخدوم محی الدین: انجمن ترقی اردو ہند علی گڈھ ۱۹۵۸، ص ۳۳

۲۴۔ جرس: وامق جونپوری،، کتاب خانہ دانش محل لکھنو ۱۹۵۰، ص ۱۲۵

۲۵۔ جھنکار: کیفی اعظمی، قومی دارالاشاعت، بمبئی ۱۹۴۴، ص ۱۰۶

۲۶۔ آخر شب: کیفی اعظمی، کتب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی ۱۹۴۷، ص ۸۱

۲۷۔ آخر شب: کیفی اعظمی، کتب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی ۱۹۴۷، ص ۶۱

۲۸۔ آخر شب: کیفی اعظمی، کتب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی ۱۹۴۷، ص ۵۱

۲۹۔ آخر شب: کیفی اعظمی، کتب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی ۱۹۴۷، ص ۱۲۷

۳۰۔ آخر شب: کیفی اعظمی، کتب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی ۱۹۴۷، ص ۵۲

۳۱۔ تعمیری ادب-علی جواد زیدی، ص ۱۱۰

# مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

☆ ''**ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو**''، تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ہے جس میں اردو زبان وادب کے غیر مطبوعہ مقالات طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ تمام مقالات اشاعت سے قبل Peer Review کے لیے مختلف ماہرین کو بھیجے جاتے ہیں جن کی منظوری کے بعد مقالات ''**ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو**'' میں شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ کیا جائے جو کہ آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں رائج ہیں۔Inpage 2000 میں کمپوز کر کے سفٹ کاپی ای میل کے ذریعہ ضرور بھیجے۔

☆ مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اسکا خلاصہ (Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) اور عنوان شامل کیا جائے۔

☆ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ عہدہ نیز مکمل پتہ بھی درج کیا جائے۔

☆ ''**ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو**'' میں بالخصوص اردو زبان کے درج ذیل موضوعات پر مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔ تحقیق: لسانیات، تدوین متن وتحقیق متن کے موضوعات، علمی وادبی مباحث، مطالعہ ادب، تخلیقی ادب کے تنقیدی وتجزیاتی مباحث اور مطالعہ کتب۔

☆ مقالہ میں استعمال ہونے والے تمام حوالہ جات وحواشی کی نمبری ترتیب ایک ہی ہوگی اور مقالہ کے آخر میں حوالہ جات وحواشی MLA طریقے سے دیئے جائیں گے۔

☆ مقالے کے آخر میں کتابیات شامل نہ کی جائیں۔

☆ مندرجات کی تمام تر ذمہ داری محققین پر ہوگی۔

☆ مقالات ''**ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو**'' کی ای میل du.urdujournal@gmail.com پر بھی بھیجے جاسکتے ہیں۔

# লেখা পাঠানোর নিয়মাবলী

*'ঢাকা ইউনিভার্সিটি জার্নাল অফ উর্দু'* ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের সিন্ডিকেট অনুমোদিত একটি গবেষণা পত্রিকা। এতে দেশ বিদেশের অধ্যাপক ও গবেষকবৃন্দের বিভিন্ন বিষয়ে উর্দু ভাষায় রচিত মৌলিক গবেষণা-প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়।

পত্রিকায় লেখা পাঠানো বা জমা দেয়ার কিছু নিয়মঃ

১.পাণ্ডুলিপি উর্দু Inpage সফ্টওয়্যারে কম্পিউটার কম্পোজ করে পেন ড্রাইভে বা ইমেলে সফ্ট কপি জমা দিতে হবে।

২. প্রবন্ধে লেখকের নাম, পেশাগত পরিচয় ও ঠিকানা আলাদা কাগজে থাকবে। লেখক কোন কলেজ/ মাদরাসা/ বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষক অথবা কোন গবেষণা প্রতিষ্ঠানের অধীনে গবেষণায় নিয়োজিত গবেষক হবেন। বিভাগীয় ছাত্র-ছাত্রীদের ক্ষেত্রে এ শর্ত শিথিলযোগ্য।

৩. প্রত্যেক প্রবন্ধের সাথে লেখককে এ মর্মে একটি প্রত্যয়নপত্র জমা দিতে হবে যে- জমাকৃত প্রবন্ধের লেখক তিনি নিজেই। এটি একটি মৌলিক গবেষণা প্রবন্ধ। প্রবন্ধটি ইতোপূর্বে অন্য কোন পত্রিকায় মুদ্রিত হয়নি কিংবা প্রকাশের জন্য অন্য কোন জার্নালে জমা দেয়া হয়নি। এ প্রবন্ধ বিষয়ক সকল দায়িত্ব লেখক বহন করবেন।

৪. প্রকাশের জন্য মনোনীত কিংবা অমনোনীত কোন পাণ্ডুলিপি ফেরত দেয়া হবে না। প্রবন্ধ প্রকাশিত হলে লেখক জার্নালের ৩ কপি সৌজন্য হিসেবে পাবেন।

৫. উদ্ধৃতির ক্ষেত্রে মূল বানানের পরিবর্তন হবে না। লেখক কোন বিশেষ বানান-বৈশিষ্ট্য রক্ষায় আগ্রহী হলে তা অক্ষুন্ন রাখা হবে।

৬. গবেষণা প্রবন্ধ লেখার সকল নিয়ম মেনে লেখা তৈরী করতে হবে।

৭. প্রবন্ধ শেষে টীকা ও তথ্যসূত্র ব্যবহার করতে হবে।

৮. প্রবন্ধের বিষয়বস্তুতে দ্বৈত লেখকের প্রয়োজন না হলে একই প্রবন্ধে দ্বৈত লেখক গ্রহণযোগ্য নয়।

লেখা পাঠানোর ঠিকানাঃ

সম্পাদক

*ঢাকা ইউনির্ভাসিটি জার্নাল অফ উর্দু*

উর্দু বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়

du.urdujournal@gmail.com

অথবা বিশেষ প্রয়োজনে নীচের ইমেলেও পাঠানো যেতে পারে।

grabbanidu@gmail.com

12. Romanticism in Josh's Poems
Professor Zia ur Rahman Siddiqui 216
Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, UP, India

13. Activities of Bangladeshi Urdu Poets on Social Media
Professor Dr. Mohammad Golam Rabbani 238
Department of Urdu, University of Dhaka, Bangladesh

14. The Social Perceptions in Allama Rashidul Khairi's Writings
Md Golam Mawla 267
Associate Professor, Department of Urdu, University of Dhaka

15. Depiction of natural environment in Bangla literature
Professor Dr. Md. Mahmudul Islam 281
Department of Urdu, University of Dhaka

16. Sufi poets of the Qadriya dynasty of West Bengal and Ishq Haqiqi
Dr. Syed Mustafa Murshid Jamal Shahul Qadri 297
Assistant Professor and Head, Department of Arabic, Maulana Azad )Government(College, Kolkata, India

17. Progressive Urdu Poetry and the War of Independence
Dr. Waseem Anwar 318
Assistant Professor, Dr. H. S. Gour University, MP, India

6. Urdu's First Travelogue"Ajaibat Farang":An Analytical Study
Hafsa Akhtar 98
Assistant Professor, Department of Urdu, University of Dhaka, Bangladesh

7. Review of "Semitic-Arabic History of Six Hundred Facts".
Haider Qureshi 119
Editor, Jadeed Adab, Germany

8. Mufti Syed Muhammad Ameemul Ihsan:Life and Achievements
Professor Dr. Rashid Ahmad 145
Department of Urdu, University of Dhaka, Bangladesh

9. Krishan Chandar &His Novels:AReview
Prof. Dr. Md. Razaul Karim 174
Department of Urdu, University of Dhaka, Bangladesh

10. Prof. Quddus Javed's Iqbal Knowledge
Dr. Riaz Tawhidi 192
Vadipura Handwara,
Khirman Wadipora, Kupwara, Kashmir, India

11. Few Surviving Fiction Writers of Bangladesh:An Analytical Study
Dr. Muhammad Shamiul Islam 205
Associate Professor, Department of Urdu, University of Rajshahi

# Dhaka University Journal of Urdu

**Year: December 2022 Volume: 11 Number: 11**

## Table of Contents

1. Concept of equality in Urdu poetry
Professor Dr. Md. Israfil 7
Department of Urdu, University of Dhaka

2. Novelette Writing in Urdu:AReview
Professor Dr. Aslam Jamshedpuri 23
Department of Urdu, Chaudhary Charan Singh University, India

3. Reflections of Qurratul Ain Haider on Contemporary Authors
Dr. Afshan Bano 44
Deputy Editor, Bhasha Sangam Magazine,Patna, India

4. The role of Bengali origin writer Ahsan Ahmad Ashq in Urdu poetry
Professor Dr. Zafar Ahmed Bhuyan 68
Department of Urdu, University of Dhaka

5. Urdu Fiction in Bangladesh:Past and Present
Dr. Husynul Banna 86
Associate Professor, Department of Urdu, University of Dhaka

# Dhaka University Journal of Urdu

**Year: December 2022 Volume: 11 Number: 11**

**Editor**

**Professor Dr. Mohammad Golam Rabbani**

**Editorial Board Members**

Dean, Faculty of Arts,University of Dhaka
Professor Dr. Zafar Ahmed Bhuiyan, Dhaka University
Professor Dr. Md. Mahmudul Islam, Dhaka University
Professor Dr. Md. Israfil, Dhaka University
Professor Dr. Mohammad Abdur Rahid
Professor Shamim Banoo, Dhaka University

**Department of Urdu**
**University of Dhaka**
**Bangladesh**

# Dhaka University Journal of Urdu

**Year: December 2022 Volume: 11 Number: 11**

Published by : The Registrar
University of Dhaka
Dhaka-1000

Printed by : Madurja Prokashoni
38, Banglabazar, Dhaka

Correspondence Address : **Editor**
Dhaka University Journal of Urdu
Department of Urdu
University of Dhaka
Dhaka- 1000

E-mail : du.urdujournal@gmail.com

Price : Tk - 200/= / 3 Dollars

**ISSN: 2957-4951**

ISSN: 2957-4951

# Dhaka University Journal of Urdu

Year : December 2022
Volume : 11 Number: 11

Editor
Prof. Dr. Mohammad Golam Rabbani

Associate Editor
Professor Dr. Md Israfil

Department of Urdu
University of Dhaka
Bangladesh

# ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو

شمارہ : ۱۱ دسمبر ۲۰۲۲




شعبۂ اردو
ڈھاکہ یونیورسٹی ■ بنگلہ دیش