VOLUME: 8
ISSUE: 7-9
ISSN: 2454-4035
JULY-SEPTEMBER 2022

# انوار تحقیق

مدیران اعزازی

صاحبزادہ ڈاکٹر صولت علی خان

ڈاکٹر ای اے حیدری

مدیر اعلی

سید الیاس احمد مدنی

ANWAR-E-TAHQEEQ July-September 2022

VOLUME: 8
ISSUE: 7-9
ISSN: 2454-4035
JULY-SEPTEMBER 2022

# ANWAR-E-TAHQEEQ

(Multilingual & Multidisciplinary Peer Reviewed Refereed Monthly Magazine from Qila-e-Golconda, Hyderabad, Deccan)

HONORARY EDITORS

SAHEBZADA Dr. SAULAT ALI KHAN

Dr. E. A. HAIDARI

CHIEF EDITOR

SYED ILIYAS AHMAD MADNI

قلعہ گولکنڈہ،حیدرآباد،دکن سے ماہانہ ادبی مجلہ..................

# انوار تحقیق

جلد۔۸ شمارہ ۷ تا ۹ جولائی۔ستمبر ۲۰۲۲ء

زرتعاون:۔فی شمارہ:۔۱۰۰ روپے سالانہ:۔۱۰۰۰ روپے

نگراں:۔**سید عادل احمد**،محکمہ آثار قدیمہ،اسٹیٹ میوزیم،حیدرآباد،تلنگانہ

مدیران اعزازی:

**صاحبزادہ ڈاکٹر صولت علی خان**،ڈائرکٹر اے پی آر آئی،ٹونک(راجستھان)

**ڈاکٹر ای اے حیدری**،ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو،پرنسپل گورنمنٹ گرلس کالج گلزار باغ ٹونک(راجستھان)

ایڈیٹر:۔**سید الیاس احمد مدنی**

پتہ:۔ 9/10/389،نیم باولی مسجد،کٹھوراہاؤس،گولکنڈہ قلعہ،حیدرآباد،تلنگانہ۔500 008

موبائل نمبر:۔09966647580،09667489786ای میل:۔anwaretahqeeq@gmail.com

**مجلس ادارت**

**پروفیسر سید محمد اسد علی خورشید**،علی گڑھ

**پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی**۔مانو،حیدرآباد

**ڈاکٹر محمد عقیل**۔بی ایچ یو،وارانسی

**ڈاکٹر محمد احتشام الدین**،علی گڑھ

**ڈاکٹر محمد قمر عالم**۔ اے ایم یو،علی گڑھ

**ڈاکٹر محمد توصیف خان کاکر**۔اے ایم یو۔علی گڑھ

**احمد نوید یاسر ازلان حیدر**

مدیر سہ ماہی ادبی جریدہ ''دبیر''۔کاکوری،لکھنؤ

**شیخ عبدالرحیم**۔جماعت اسلامی ہند۔حیدرآباد،دکن

**متبی علی خان**۔نامہ نگار روزنامہ منصف،حیدرآباد،دکن

**مجلس مشاورت**

پروفیسر مسعود انور علوی۔علی گڑھ

پروفیسر عمر کمال الدین۔لکھنؤ

پروفیسر عزیز بانو۔حیدرآباد

پی انورادھا ریڈی۔انٹیک،تلنگانہ اسٹیٹ،حیدرآباد۔چاپٹر

ڈاکٹر زرینہ پروین۔ڈائرکٹر آف آرکائیوز،حیدرآباد،دکن

ڈاکٹر سیدہ عصمت جہان۔مانو حیدرآباد

ڈاکٹر ایم اے نعیم،حیدرآباد،دکن

جناب ایم اے غفار،استاد خطاطی،ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد

کشور جھن جھن والا،ماہر مسکوکات،ممبئی

امر بیر سنگھ۔ماہر مسکوکات۔حیدرآباد

# فہرست مندرجات



| عنوان | مقالہ نگار | صفحہ |
|---|---|---|
| اداریہ | | ۳ |
| قمر رئیس کی تنقید نگاری | ڈاکٹر محمد شاہد پٹھان | ۴ |
| آغا حشر کاشمیری کی ڈرامہ نگاری | مکیش کمار | ۱۴ |
| جدیدیت کے فلسفیانہ وفکری رجحانات | ڈاکٹر محمد عارف | ۱۹ |
| فیض کی شخصیت، خاندانی پس منظر اور سوانحی حالات | ڈاکٹر اجمل حمید | ۲۶ |
| سرورؔ جے پوری کی غزل۔ایک مطالعہ | ڈاکٹر ای۔اے۔حیدریؔ | ۳۴ |
| پروفیسر محمد حسین کی غزل گوئی کا مطالعہ | علیشا فاطمہ | ۴۱ |
| پروین شاکر کی مکتوب نگاری | پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی | ۴۵ |

# اداریہ

اردو غزل ایک نہایت لطیف اور دل آویز صنفِ سخن ہے جو صدیوں سے اہلِ ذوق کے قلوب کو مسخر کرتی آئی ہے۔ اس کی بنیاد عشق و محبت کے جذبات پر قائم ہے، مگر اس کے مضامین میں وسعت اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے۔ کلاسیکی اردو غزل میں محبوب کی جفا، عاشق کی وفا، ہجر و وصال کی کیفیات اور دردِ دل کی ترجمانی نہایت دلنشیں انداز میں کی جاتی ہے۔

اس صنف کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی رمزیت اور ایجاز ہے۔ شاعر اپنے احساسات کو براہِ راست بیان کرنے کے بجائے استعاروں، کنایوں اور علامتوں کے ذریعے پیش کرتا ہے، جس سے کلام میں گہرائی اور معنویت پیدا ہوتی ہے۔ ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل خیال کا حامل ہوتا ہے اور پوری غزل میں ایک خاص آہنگ اور ربط برقرار رہتا ہے۔

کلاسیکی غزل کے شعرا نے نہ صرف عشقِ مجازی بلکہ عشقِ حقیقی کو بھی اپنے اشعار کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے کلام میں تصوف اور روحانیت کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ بحر، قافیہ اور ردیف کی پابندی اس صنف کو ایک مخصوص حسن عطا کرتی ہے۔

# قمر رئیس کی تنقید نگاری۔

ڈاکٹر محمد شاہد پٹھان

اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ کالج آمیرجے پور

پروفیسر قمر رئیس ماہر پریم چند کے ساتھ ہی ساتھ ایک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے معروف ہیں، وہ اپنی طالب علمی کے دور سے ہی مارکسی نظریات اور ترقی پسند تحریک سے متاثر رہے ہیں، انہوں نے ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' کے عنوان سے ۱۹۵۹ء کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اپنا تحقیقی مقالہ داخل کیا۔ بعد کو پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کے مطالعوں پر ان کی الگ الگ تصانیف شائع ہوئیں۔قمر رئیس اُردو فکشن کے چند معتبر نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ پریم چند کے تحقیقی وتنقیدی مطالعات کے علاوہ انہوں نے دوسرے ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کو بھی موضوعِ مطالعہ بنایا ہے، علاوہ ازیں اُردو ناول کے فنی وتاریخی ارتقاء کا بھی انہوں نے ژرف نگاہی سے جائزہ لیا ہے۔

قمر رئیس کے مطالعات میں ترقی پسند فکشن اور شاعری کو خاص اہمیت حاصل ہے، ان کے بیشتر مضامین ومقالات ترقی پسند ناول نگاروں، افسانہ نگاروں، شاعروں اور نقادوں پر مشتمل ہیں۔انہوں نے اپنے مارکسی اور ترقی پسند نقطۂ نظر سے ادب وشعر کا بالغ نظرانہ مطالعہ کیا ہے، اپنے ادبی نقطۂ نگاہ کی صراحت کرتے ہوئے قمر رئیس رقم طراز ہیں: ''میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق، خواہ وہ کسی بھی باطنی تجربے یا داخلی حقیقت کا اظہار ہو اور اس کا پیرایہ بیان کتنا ہی نازک اور تہہ دار ہو، کسی نہ کسی سماجی صورتِ حال کا عکس ہوتی ہے اور صرف عکس ہی نہیں، وہ اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے، اس کی تفسیر بھی اور تنقید بھی، اگر چہ یہاں اس حقیقت کے اعتراف میں مجھے تامل نہیں کہ شعر وادب میں سماجی عنصر ایک متحرک انسانی وجود کے واسطے سے اس کی منفرد شخصیت اور مخصوص طبعی میلانات کا جزو بن کر اور فنی تخلیق کے مراحل سے گزر کر سامنے آتا ہے، اس لیے ادب کے مطالعے میں سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ، فن کار کی شخصیت کے تشکیلی عناصر، اور داخلی محرکات کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے، دوسرا پہلو جو ادب کے مطالعے میں ہمیشہ میرے پیشِ نظر رہا ہے، فن وادب کی روایات، ان کا تسلسل اور ان کے مخصوص ضابطے ہیں، سماجی نظام اور سماجی اقدار کی تبدیلی اور اس تبدیلی کے قوانین ادب کے اقدار، معیار اور اس کے قوانین کو اسی رفتار سے اور اسی حد تک بدلتے ہیں جس طرح اور جس حد تک

وہ انسانی اقدار انسانی جذبات اور محسوسات کے مجموعی اور عمومی Pattern پر اثر انداز ہوتے ہیں...... کہنے کا مدعا یہ ہے کہ ادب کے مطالعے میں ان تینوں پہلوؤں پر نظر رکھنا، ان کے امکانات، حدود، باہمی روابط اور گونا گوں اثرات کو سنجیدہ انہاک سے سمجھنا اور سمجھانا تنقید کا ایسا منصب ہے جو اسے علمی وزن و وقار بخشتا ہے۔'' (تلاش و توازن، ص:۹، ڈاکٹر قمر رئیس، اشاعت: ۱۹۶۸ء ادارۂ خرام پبلی کیشنز دہلی)۔

غرض کہ قمر رئیس ادب و شعر کو سماجی حقائق و آثار کا ترجمان سمجھنے کے ساتھ ہی ساتھ اسے فن کار کی شخصیت و داخلیت کا انعکاس بھی گردانتے ہیں اور ساتھ ہی وہ ادبی و فنی روایات و اقدار اور فنی وسائل کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ یہ تصورِ ادب دراصل امتزاجی اور سائنٹفک تصورِ نقد ہے، جس میں نظریاتی ادعائیت کو دخل نہیں ہے، اُردو میں ۶۵۔۱۹۶۰ء کے بعد یعنی کہ جدیدیت کے بروئے کار آنے کے ساتھ ہی مارکسی تنقید میں یہ خوش گوار تبدیلی آئی کہ اس نقطۂ نظر کے حامل ناقدین اپنے مطالعات میں سماجی تناظرات کے ساتھ ہی ساتھ تخلیق کار کی انفرادیت اور فن کے اسلوب و آہنگ کی اہمیت کا اعتراف بھی کرنے لگے۔ یہ ذہنی و فکری تبدیلی ترقی پسند ناقدین اور شعرائے کرام دونوں کے ادبی معمولات و مظاہر میں رونما ہوئی ہے، چنانچہ قمر رئیس نے حسن عابد (پاکستان) کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:''اس شعری مجموعے (کربِ آسودگی) میں، میں نے اس 'نئی ترقی پسندی' کی بوطیقا کے خط و خال دیکھے ہیں جس کی تشکیل ہندو پاک میں ۷۰ء کے بعد کی شاعری میں ہو رہی ہے۔ یہ سفر کی دوسری منزل ہے۔'' (تعبیر و تحلیل، ص:۲۶۲، پروفیسر قمر رئیس، اشاعت ۱۹۹۶ء ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی)

دراصل ترقی پسند تحریک کے شروعاتی دور میں جو نظریاتی ادعائیت و انتہا پسندی رونما ہوئی تھی وہ آزادی کے بعد اور خاص کر ''جدیدیت'' کے اثرات کے بعد بتدریج کم ہوتی گئی، چنانچہ چھٹی دہائی میں منظر عام پر آنے والے تخلیق کاروں اور ناقدین حضرات کے یہاں یہی ''نئی ترقی پسندی'' بروئے عمل آئی ہے۔ قمر رئیس نے سردار جعفری کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' (۱۹۵۱ء) کے متعلق لکھا ہے کہ:''پینتالیس سال قبل لکھی ہوئی اس کتاب میں آج اگر گہرائی کی کمی محسوس ہوتی ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ آج مارکسی تنقید میں زیادہ دقتِ نظر اور حکیمانہ بصیرت پیدا ہو گئی ہے، مارکسی تنقید اب بڑی حد تک مارکسی تصورات کے یک رُخے میکانیکی اطلاق سے آزاد ہو گئی ہے، اب گورکی پلیخا نوف، کورکی لوکاچ، اور برطول بریخت کی کم و بیش ساری تحریریں انگریزی میں دستیاب ہو جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ وی۔ جے۔ جیرام اڈالف سانکیز واز کویز، ڈیوڈ کریگ، گرامچی اور وکٹر کیرتن جیسے مارکسی دانشوروں کی کتابیں بھی مل

جاتی ہیں جو عالمی اور قومی سطح پر ادب اور تہذیب کے مسائل کی تفہیم میں ایک نئی فلسفیانہ اور تخلیقی بصیرت عطا کرتی ہیں، جس کے شواہد نوجوان نقادوں محمد علی صدیقی، اصغر علی انجینئر، ڈاکٹر عتیق اللہ، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر ش۔اختر، عتیق احمد، اشفاق حسین، علی احمد فاطمی اور دوسروں کے یہاں دیکھے جاسکتے ہیں، خود جعفری کے شعور اور تنقیدی رویوں میں گزشتہ بیس برسوں میں نتیجہ خیز اور خوشگوار تبدیلیاں پیدا ہوئیں ہیں۔'' (تعبیر و تحلیل،ص:۲۸۸)

''مارکسزم'' کا گہرائی اور کشادہ نظری سے مطالعہ کرنے والے ادبا و ناقدین کے یہاں ہی درحقیقت تخلیق و تنقید کا جامع اور سائنٹفک تصور ملتا ہے۔عزیز احمد، اختر انصاری، آل احمد سرور، احتشام حسین، محمد علی صدیقی، ممتاز حسین اور محمد حسن وغیرہ ایسے سینئر نقاد ہیں جن کے یہاں ادب فہمی کا جامع طریق کار نمایاں ہے۔قمر رئیس کے یہاں بھی ادب و نقد کا مؤقر نقطۂ نظر ہویدا ہے، اپنے تنقیدی نقطۂ نگاہ کی صراحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:''یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ میں اپنے ادبی موقف اور تنقیدی تفہیم میں مارکسزم سے روشنی حاصل کرتا ہوں، مارکسزم میرے نزدیک کوئی عقیدہ یا بے لچک میکانکی نظریہ نہیں بلکہ زندگی، تاریخ، معاشرہ اور انسانی کلچر کے مظاہر کی تفہیم و تعبیر کا ایک کشادہ سائنسی طریقِ کار (Method) ہے، جس سے کم و بیش گذشتہ سو سال کے عرصہ میں ادب کے محرکات، ماخذوں اور ادبی سرمایہ کی تفہیم و تجزیہ میں مؤثر اور کارگر طور پر کام لیا گیا ہے، اس مدت میں کتنے ہی دوسرے نظریات، علم و دانش کی دنیا میں متعارت ہوئے، تخلیقی سرگرمیوں اور تنقیدی رویوں پر وہ اثر انداز بھی ہوئے لیکن ایک قلیل مدت میں ان کی آب و تاب ہی نہیں معنویت بھی معدوم ہوگئی، جبکہ مارکسی تنقید کی روایت بعض انتہا پسندانہ اور ادعائی وقفوں کے باوجود جاری رہی، زمانہ کی تبدیلیوں کے ساتھ ہی ساتھ اس میں زیادہ وسعت، گہرائی اور تہہ داری پیدا ہوتی گئی، یہی نہیں مارکسی فکر کے معروضی اور عقلی طریقِ کار نے دوسرے نظریوں کو موضوعیت، جارحیت اور عدم توازن پر مؤثر روک لگائی اور اس طرح ادب کے مطالعے میں علمی افہام و تفہیم اور اعتدال کی راہ ہموار کی۔'' (تعبیر و تحلیل،ص:۱۰)

محولہ بیان کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ قمر رئیس کے نزدیک مارکسی یا ''نئی ترقی پسند تنقید'' ہی بہتر اور مؤثر طریقِ کار رہے جس کے ذریعے ادب و شعر کا معقول و سنجیدہ مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔یہی سبب ہے کہ مغرب میں ظہور پذیر جدید ترین تنقیدی رجحانات مثلاً ساختیات، پس ساختیات کے علم بردار مفکرین بھی بہر طور ''مارکسزم'' سے مستفیض ہیں حتیٰ کہ ردِ تشکیل کا بانی دریدہ بھی مارکسی فکر کے اثر سے آزاد نہیں جیسا کہ اس نے ایک انٹرویو میں اعتراف کیا ہے، اس نے کہا کہ وہ آزاد اور کشادہ مارکسزم میں دلچسپی رکھتا ہے۔''

(تعبیر وتحلیل،ص:۱۱)

اُردو کے افسانوی شعری ادب کے مطالعے کے ساتھ ہی ڈاکٹر قمر رئیس نے ''لوک ادب'' کی تدوین اور تفہیم پر بھی زور دیا ہے،انہوں نے اس امر پر افسوس ظاہر کیا ہے کہ اُردو میں ''لوک ادب'' پر دوسری زبانوں کے مقابلے میں بہت ہی کم کام ہوا ہے اور ہمارے بیشتر محققین وناقدین نے اس طرف توجہ نہیں دی ہے۔

قمر رئیس کے ادبی وتنقیدی نقطۂ نظر میں چونکہ اجتماعیت وسماجیت کو خاص اہمیت حاصل ہے،اس لیے عوامی اور لوک ادب سے انہیں فطری لگاؤ ہے کہ:''یہ گیت زیادہ تر اجتماعی اور کم تر انفرادی جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں،اکثر یہ گیت محنت کش عوام کی اجتماعی تخلیقی محنت کے عمل میں خلق ہوتے ہیں اور گائے جاتے ہیں۔ان کا آہنگ کسی عروضی قاعدے کے بجائے،عوام کے احساس موسیقی کا تابع ہوتا ہے۔عوامی قصوں کے ماخذ بھی یا تو عوام کے تلخ وشیریں تجربات ہوتے ہیں یا پھر مصائب حیات سے نجات پانے کی ازلی خواہش اور ایک بہتر زندگی کے خواب ہوتے ہیں۔'' (اُردو میں لوک ادب،ص:۶/مرتب قمر رئیس،اشاعت ۲۰۰۳ء،کتابی دنیا، دہلی)۔

چنانچہ قمر رئیس نے اپنے مضمون میں اُردو میں لوگ گیت کی روایت اور ان کی اہمیت ومعنویت پر سیر حاصل گفتگو کرتے ہوئے،اُردو والوں کو اس طرف متوجہ کرنے کی سعی کی ہے۔اس سلسلے میں انہوں نے مزید لکھا ہے:''دوسری زبانوں میں لوک ادب کی تحقیق کی طرف توجہ دینے کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ ملک میں جمہوری نظام کی استواری کے ساتھ ساتھ عوامی کلچر اور لوک روایات کے احیاء کی ضرورت کو سمجھتے اور اس صورتِ حال سے ذہنی ہم آہنگی رکھتے ہیں۔اُردو والے شاید اس جمہوری بیداری اور جمہوری کلچر کی تجدید کا احساس ہی نہیں رکھتے۔''(اُردو میں لوک ادب،ص:۱۴/مرتب قمر رئیس)

ادب وشعر کے اس وسیع،جامع،جمہوری اور عوامی وآفاقی تصور کے پیش نظر قمر رئیس نے اُردو کے افسانوی اور شعری ادب کے علاوہ روسی واُزبکی ادب کو بھی موضوع مطالعہ بنایا ہے۔ان کا یہ سلسلۂ مطالعہ ساتویں دہائی سے لیکر اکیسویں صدی کے عشرۂ اوّل تک پھیلا ہوا ہے۔قمر رئیس نے ازبکی جدید شاعری کے اُردو میں ترجمے بھی کئے اور تنقیدی مضامین بھی لکھے اس ضمن میں ان کا ایک اہم مضمون ''جدید ازبکی شاعری'' لائقِ مطالعہ ہے،جسے مصنف ۱۹۶۵ء میں اپنے تاشقند کے قیام کے دوران لکھنا شروع کیا۔''

(تلاش وتوازن،ص:۱۱،اشاعت ۱۹۶۸ء،جمال پریس،دہلی)

ہمارے خیال سے مضمونِ مذکور قمر رئیس کی عملی تنقید کا ایک کامیاب نمونہ ہے، یہ واقعتا مطالعے سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی طرح فکشن تنقید کے تعلق سے ''جدید اُردو ناول''، ''تشکیل سے تکمیل تک''، ''پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ''، ''پریم چند کی روایت اور جدید افسانوی ادب'' اور ''معاصر افسانے کا منظر اور پس منظر'' وغیرہ مضامین بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں، پریم چند پر ان کا تحقیقی وتنقیدی کام واقعتاً قابلِ قدر بھی ہے اور لائق تقلید بھی، قمر رئیس کو اس امر کا احساس ہے کہ: ''ادب کی بعض اصناف ایسی ہیں (مثلاً ناول) جن میں سماجی حقائق اور اُن کے بارے میں مصنف کے نقطۂ نگاہ کا مطالعہ نسبتاً آسانی اور وضاحت سے ممکن ہے اور بعض اصناف (مثلاً شاعری) ایسی ہیں جن میں مصنف کا طرزِ ادراک واحساس اس کی شخصیت کی تہوں، تجربہ اور تخیل کو نو بہ نو کیفیتوں اور رموز وعلائم کی نزاکتوں اور ندرتوں میں پنہاں ہوتا ہے، تنقید ان رجحانات کے حسن کو سمجھتی اور سراہتی، کائنات سے اس کے رشتوں کی توضیح کرتی، اور اس کے فن کی انفرادیت اور معنویت کو دریافت کرتی ہے۔ میں نے اپنے مطالعوں میں اسی مطمحِ نظر کو سامنے رکھا ہے۔'' (تلاش وتوازن: ص:۱۰)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ قمر رئیس کے بیشتر مطالعات ناول اور افسانے کی تنقید پر مشتمل ہیں مگر ساتھ ہی انہوں نے حالؔی سے لیکر احمد فرازؔ اور دوسرے ترقی پسند اور جدید شعرأ پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے اور ان کے مطالعے میں انہوں نے بڑی حد تک متوازن انداز نقد اختیار کیا ہے، علاوہ ازیں انہوں نے کئی شعرأ کے شعری مجموعوں پر مقدمے اور دیباچے بھی لکھے ہیں، جن میں ان کا صالح ترقی پسندانہ اور وسیع لسانی نقطۂ نظر بروئے کار آیا ہے، قمر رئیس کی شعری تنقیدی میں حالؔی، اُردو کے لوک گیت، جوشؔ، فیضؔ، اختر الایمانؔ، کیفی اعظمیؔ، احمد فرازؔ، عزیز قیسی، حسن عابدؔ اور بعض دوسرے ہم عصر شعرأ کے مطالعات شامل ہیں۔ قمر رئیس کی تنقیدی تصانیف میں ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ (بحیثیت ناول نگار) (۱۹۶۳ء)'' ''تلاش وتوازن'' (۱۹۶۸ء) ''تنقیدی تناظر'' (۱۹۷۸ء) ''تعبیر وتحلیل'' (۱۹۹۶ء) ''اردو میں بیسوی صدی میں افسانوی ادب''، ''بیسویں صدی میں اُردو شاعری'' (زیر اشاعت) اور ''محمد ظہیر الدین بابر'' وغیرہ شامل ہیں۔ یہاں قمر رئیس کی عملی تنقیدوں سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن سے ان کے طریقِ نقد کا اندازہ ہو سکے گا۔

پریم چند کے ناولوں کے عوامی وسماجی تناظرات اور سروکاروں کی نشاندہی کرتے ہوئے قمر رئیس رقم طراز ہیں: ''پریم چند کے ناول اپنے عہد کے ان ہمہ گیر اور نو بہ نو تغیرات کی تاریخ ہیں، وہ اس عہد کی سماجی گھٹن، سیاسی اضطراب اور اقتصادی بدحالی کی جیتی

جاگتی تصویریں ہیں، پریم چند پہلے عوامی فن کار ہیں جنہوں نے اُردو ادب کو سماجی حقیقت نگاری سے روشناس کرایا، انہوں نے شعوری طور پر اپنے عہد کی زندگی کے بنیادی مسائل تک رسائی حاصل کی۔'' (پریم چند کا تنقیدی مطالعہ،ص:۹۰،اشاعت ۱۹۶۳ء، ناشر: سرسید بک ڈپو، علی گڑھ)

پریم چند کے افسانوں کی تکنیکی وفنی خصوصیات بتاتے ہوئے قمر رئیس لکھتے ہیں:''جہاں تک افسانہ کی تکنیک کا تعلق ہے پریم چند نے ایک طرف ہندوستان کے قدیم قصوں اور لوک کہانیوں اور دوسری طرف مغرب کے طرزِ جدید کے افسانوں، دونوں سے فیض اُٹھایا ہے، وحدت تاثر کو وہ مختصر افسانہ کی جان سمجھتے ہیں، اور اس پر زور دیتے ہیں کہ افسانہ میں ایک لفظ اور ایک فقرہ بھی ایسا نہیں ہونا چاہیے جو اس کے مرکزی خیال کو واضح نہ کرتا ہو اس کے ساتھ ہی انہیں اس کا بھی لحاظ ہے کہ افسانہ کی زبان اور پیرائیہ بیان سادہ، عام فہم اور افسانہ کے بنیادی خیال کے مطابق ہونا چاہیے۔'' (تعبیر وتحلیل،ص:۷۴)

اسی طرح پریم چند کے افسانوں کے موضوعات ومسائل سے بحث کرتے ہوئے قمر رئیس لکھتے ہیں:''پریم چند سے پہلے اُردو کا افسانوی ادب شہری زندگی اور اس کے مسائل تک محدود تھا، پریم چند نے پہلی بار اُردو افسانہ میں گاؤں کی کھلی ہوئی زندگی، اس کے میلے ٹھیلے، کھیت اور کھلیان، چوپال اور گاؤں کے سماجی رشتوں کو پیش کیا، ان کے پہلے حقیقت پسندانہ افسانہ''بے غرض محسن'' (ستمبر ۱۹۱۰ء) کا ہیرو ایک معمولی غریب کسان ہے، اس کے بعد''خونِ سفید''،''صرف ایک آواز'' اور''اندھیرا'' جیسی کہانیوں میں انہوں نے گاؤں کے نچلے طبقے کی زندگی اس کی مفلوک الحال، محرومیوں اور مجبوریوں کی روداد مؤثر ڈھنگ سے بیان کی ہے،''صرف ایک آواز'' میں انہوں نیا چھوتوں کی المناک زندگی اور اس کے بارے میں ہندو سماج کی بے حسی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے،''اندھیرا'''' میں پولیس اور عمالِ حکومت کے ہاتھوں سیدھے سادے کسانوں کی لوٹ کھسوٹ کا قصہ سنایا ہے،''خونِ سفید'' میں بھی گاؤں کے ہندو سماج میں چھوت چھات کی رسم پر بڑا بھرپور وار کیا ہے۔......الغرض ملک کے اجتماعی مسائل ہوں یا گھریلو او رانفرادی، پریم چند ایک واضح ترقی پسند نقطۂ نگاہ رکھتے تھے، وہ گاؤں میں پلے بڑھے تھے، اور ہندو سماج سے تعلق رکھتے تھے اس لیے فطری طور پر ابتدا میں ان کی توجہ کا مرکز یہی سماج تھا، آریہ سماجی خیالات اس دور میں ان کی سماجی فکر پر اثر انداز ہوئے لیکن جیسے جیسے ان کے تجربات اور مشاہدات کا دائرہ وسیع ہوا اور وہ ملک کی قومی اور عوامی تحریکوں کے قریب آتے گئے ان کے سماجی شعور میں بھی وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی اور اسی نسبت سے ان کے افسانوں میں بھی تنوع کے ساتھ ساتھ تہہ داری، وسعتِ نظر اور فنی تکمیل

کے عناصر کا اضافہ ہوا۔''(تعبیر وتحلیل،ص:۸۰۔۷۹)

پریم چند کے علاوہ قمر رئیس کے پسندیدہ افسانہ نگاروں میں بیدی سرفہرست ہیں اوراس کی خاص وجہ یہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں بھی ہندوستان کے ارضی وعوامی مسائل ومصائب کی عکاسی فن کارانہ انداز میں ملتی ہے،لہٰذا قمر رئیس نے بیدی کے افسانوی فکروفن کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

''بیدی کا ادبی ورثہ اس لیے اہم ہے کہ وہ ان کے سنجیدہ اور دردمندانہ غوروفکر کا آئینہ دار ہے،ان کی ہر تخلیق شعوری، یا غیر شعوری طور پر ان کے عہد کے انسانی مسائل اور معاشرتی صورتِ حال کا عکس ہوتی ہے،لیکن ان کے ادبی ورثہ کی تیسری جہت یعنی فنی اور جمالیاتی تکمیل مذکورہ دو پہلوؤں سے کسی طرح کم اہمیت کی حامل نہیں ہے، دراصل یہی وہ گوشہ ہے جس میں انہیں اپنی منفرد تخیلی صلاحیت اور تخلیقی ذہانت کو آزمانے کا موقع ملا اور جس نے ابتدا ہی سے اپنے معاصرین میں انہیں اپنی شناخت قائم کرنے کا امتیاز بخشا...... بیدی کے بعض معاصرین جو عوامی زندگی کی ترجمانی کا دعوا کرتے تھے دراصل عوام کے دکھ درد سے اتنا قریب نہیں تھے، جتنا کہ بیدی...... یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ پریم چند کے بعد جس ادیب نے ہندوستان کے کروڑوں انسانوں کے دکھوں اور محرومیوں کو فن کی مؤثر زبان عطا کی،جس نے متوسط طبقے کی بورژوا اخلاقیات کو بے نقاب کیا وہ بیدیؔ ہیں۔ ناداروں،مظلوموں اور سماج کے دبے کچلے انسانوں سے گہری اور راست وابستگی کا جو احساس پریم چند کے یہاں ملتا ہے وہی بیدی کے آرٹ کا امتیازی وصف ہے، وہ ایسا دردمند اور حساس دل رکھتے تھے کہ اگر چاہتے بھی تو انسانوں سے یگانگت کے اس رشتے کو توڑ نہ پاتے۔''(تعبیر وتحلیل،ص:۱۰۷)

اسی طرح اوپندر ناتھ اشکؔ اور جوگندر پال کے افسانوں کا بھی قمر رئیس نے رسا کارانہ جائزہ لیا ہے، جوگندر پال کے افسانوں کے فنی اسلوب کی تحسین کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''جوگندر پال کی کہانی اپنی تکنیک میں منفرد اور اچھوتی ہیں اور اب تو یہ انفرادیت رچ بس کراتنی روشن ہوگئی ہے کہ کہانی خود بول اٹھتی ہے کہ ''میں پال کی مخلوق ہوں،اس کی شناخت کا خاص اسلوب ایک خاص طرح کی ہم کلامی ہے،کبھی وہ اپنے آپ سے ہم کلام ہوتا ہے(بے محاورہ)اور اپنے وجود کے حوالے سے زندگی کی گہری

سچائیوں سے آنکھیں چار کرتا ہے، کبھی کسی حاملہ ہرنی سے باتیں کرتا ہے (ہرامبے) اور حیوان کے سہارے انسان کو ازلی دکھوں کی بپتا سناتا ہے...... یہ ساری کہانیاں بیانیہ کا ایک نکھرا ہوا روپ ہیں، جو عصر حاضر کی پیچیدہ حقیقتوں کو نسبتہً سلجھا کر بیان کرتی ہیں، ان سب کے پیچھے جو ہمہ داں راوی ہے وہ خود جوگندر پال ہے جو کہانی میں دکھائی نہیں دیتا لیکن اس کی دردمندی اور ذہانت کہانی کے ہر لفظ میں جگنو کی طرح چمکتی ہے، ان کہانیوں میں فنطاسیہ اور واقعیت پسندی کا ایسا امتزاج ہے جو غیر معمولی تخلیقی حسن کی نشان دہی کرتا ہے، نئی کہانی میں بعض دوسرے تخلیق کاروں نے بھی اس انداز کو برتا ہے لیکن ان کا تانا بانا اکثر ڈھیلا اور بے رنگ ہوجاتا ہے، جوگندر پال کے یہاں بے ساختگی اور شگفتہ بیانی ایک مرقع سجادیتی ہے۔'' (تعبیر وتحلیل، ص:۱۳۳)

جوشؔ ملیح آبادی کی غزل بیزاری اوران کے فارسی آمیز اسلوب وآہنگ کی تاویل بیان کرتے ہوئے قمر رئیس نے معنی خیز بحث کی ہے وہ لکھتے ہیں:''جوشؔ کے عہد طفولیت تک اُردو شاعری پر غزل کی حکمرانی تھی اور غزل کی شاعری بنیادی طور پر انفعالی جذبات لطیف واردات اور نرم ونازک کیفیات کی شاعری تھی...... جوش اُردو شاعری کو غزل کی انفعالیت اور نسوانیت کے طلسم سے آزاد کرانا چاہتے تھے، اس لیے انہوں نے غزل سے بغاوت کر کے اُردو شاعری کو مردانہ وقار اور صلابتِ اظہار کے نئے ذائقے سے آشنا کیا جس کے اثرات بیسویں صدی کی نظمیہ شاعری پر آسانی سے دیکھے جاسکتے ہیں۔'' (تعبیر وتحلیل، ص:۱۵۸)

''جوشؔ کی شعریات کا ایک امتیازی پہلو شعر کی داخلی اور خارجی ہیئت کی آراستگی کا تصور ہے جسے مشرقی شعریات میں شعر کے محاسن میں شمار کیا گیا ہے، داخلی ہیئت کی آراستگی الفاظ کے انتخاب، دروبست، صوتی مناسبت اور مترادفات وغیرہ سے تعلق رکھتی ہے۔ جوشؔ کی شعری لفظیات میں ابتدا ہی سے آرائش کا عنصر غالب رہا ہے، وہ صوتی اعتبار سے نرم وگداز اور سادہ الفاظ کے بجائے پُرآہنگ، پُرجلال اور پُرزور الفاظ کے استعمال کو ترجیح دیتے ہیں، ان کی شاعری کا آہنگ فارسی سے بہت قریب رہا ہے۔ وہ شعر میں فارسی کی خوبصورت بندشیں ترکیبیں، شعری اظہارات ایسی بے تکلفی اور برجستگی سے استعمال کرتے ہیں کہ آورد یا تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ غالبؔ کے علاوہ شاید ہی کسی دوسرے شاعر نے فارسی لفظیات سے ایسی فراخدلی اور فن کاری سے فائدہ اُٹھایا ہو، جس طرح

جوش نے اُٹھایا ہے، جوش نے یہ جو الگ راہ نکالی ہے اس میں کچھ تو دبستانِ ناسخ کا فیضان تھا لیکن اس سے زیادہ یہ حالی کے نظریۂ شاعری کا ردِعمل تھا۔'' (تعبیر و تحلیل، ص:۱۶۲)

فیض کی شاعری کے فکری وفنی عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے قمر رئیس نے صحیح لکھا ہے کہ: ''فیض نے اپنی مجاہدانہ شاعری کے لیے بھی غزل کا انتخاب کیا اور اس کے توسط سے اپنے تجربات کو عوام کے وسیع تر حلقوں تک پہنچایا جس طرح بر یخت نے اپنے عوام پسند ڈراموں کے ذریعے سرمایہ داری اور ابھرتی ہوئی فاشسٹ طاقتوں کی جارحیت کے خلاف عوام کو باشعور بنایا اسی طرح فیض نے اپنی مقبولِ عام شاعری سے سرمایہ دارانہ اور سامراجی طاقتوں کی سازشوں کو بے نقاب کیا ہے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ فیض نے جہاں غزل کی کلاسیکی علامات او امیجری کو قائم رکھا ہے وہیں نظم میں انہوں نے نئے اشعاروں کے ذریعے پیکر تراشی سے کام لیا اور نئی ہیئتوں کو برتا ہے، وہ قومی اور عالمی صورتِ حال کے جس المیہ رخ اور جس انقلابی شعور کو عوامی بیداری کا حصہ بنانا چاہتے تھے اس کے لیے غزل میں مقبول عام کلاسیکی علامات ہی کارگر ثابت ہو سکتی تھیں اور ہوئیں، جبکہ نظم میں اس عام پسند غزلیہ یا غنائی لہجہ کو قائم رکھتے ہوئے انہوں نے نئے اور زیادہ تہہ دار پیکروں کو کامیابی سے برتا۔'' (تعبیر و تحلیل، ص:۲۰۳)

کیفی اعظمی کی شاعری کے مزاج و منہاج پر روشنی ڈالتے ہوئے قمر رئیس ان کے باغیانہ آہنگ کی معنویت کچھ اس طرح ظاہر کرتے ہیں: ''ہر باغی نوجوان کی طرح کیفی بھی رومانی مزاج لیکر پیدا ہوئے تھے لیکن یہ رومانیت وہ نہیں تھی جو زندگی کے معروضی حقائق سے منہ موڑ کر ذات کے خول میں قید کر دیتی ہے اور فن کا روجود کے اسرار یا پھر مرگ وحیات کے مسائل پر سوچ وچار کرنے میں عمر عزیز برباد کرتے ہیں یہ ایسی فعال اور متحرک رومانیت ہے جو بقول گورکی زندہ رہنے کی انسان کی خواہش کو استحکام بخشتی، اور اسے ماحول کی پستیوں سے اونچا اُٹھاتی ہے، کیفی اعظمی نے گذشتہ چالیس سال میں جو شاعری کی ہے وہ اسی متحرک رومانیت اور باغی احساس وفکر کی شاعری ہے۔'' (تعبیر و تحلیل، ص:۲۲۵)

احمد فراز تخلیقی اور نظریاتی سطح پر فیض سے متاثر رہے مگر وہ اپنا منفرد شعری آہنگ بنانے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں، غزل اور نظم دونوں میں ان کے ترقی پسندانہ احساسات وافکار اپنی آفاقی واجتماعی کیفیت میں بروئے کار آئے ہیں۔قمر رئیس؛ احمد فراز کی نظمیہ شاعری کے زیادہ قائل ہیں لکھتے ہیں: ''احمد فراز نے غزل کے اشاراتی امکانات سے پورا فائدہ اُٹھایا ہے اور اسے روح عصر

سے ہم کنار کیا ہے،نظم میں ان کا یہ طرزِ عمل زیادہ تخیلی وسعت اور فکری نیرنگی کا آئینہ دار ہے۔'' (تعبیر وتحلیل،ص:۲۴۲)

احمد فراز کی موضوعاتی وسعت وہمہ گیریت اوران کے تخلیقی سروکاروں کا احاطہ کرتے ہوئے قمر رئیس رقم طراز ہیں: ''احمد فراز کی آگہی اور ذہانت اپنے عہد کے نت نئے تقاضوں سے پوری طرح باخبر رہی ہے، انہوں نے ظلم وجبر اور استحصال کی سفاک طاقتوں کے مقابلے میں اپنے وطن کے اور ساری دنیا کے دبے کچلے انسانوں کی طرف داری کا عہد کیا ہے اور اس ستم کیش کوچہ میں مجاہدانہ بانکپن سے آگے بڑھتے ہوئے کسی قربانی سے دریغ نہیں کیا،تنہائی کے اذیت ناک دن بھی گذارے اور فیض کی طرح جبری ہجرت اور آوارگی کے ایام بھی بسر کئے۔'' (تعبیر وتحلیل،ص:۲۴۳)

''احمد فراز کی نظموں کا موضوع صرف سیاسی آشوب وابتلا نہیں ہے،غزلوں کی طرح ان نظموں کی داخلی فضا میں بھی بڑا تنوع ہے،بعض مختصر نظموں میں مخزونی کا احساس نشتر کی طرح چمک اُٹھتا ہے، دراصل احمد فراز کا تعلق نظریاتی جہاد اور اجتماعی آشوب سے وابستگی کی جس مقدس روایت سے رہا ہے وہ ان کے تخلیقی وجدان کا ایک حصہ بن چکی ہے۔''
(تعبیر وتحلیل،ص:۲۴۷،۲۴۶)

اسی طرح عزیز قیسی کے دوسرے شعری مجموعے ''گرد باذ'' کے حوالے سے ان کی شاعری کے ارضی وسماجی سروکاروں کی نشاندہی کرتے ہوئے قمر رئیس رقم طراز ہیں:

> ''گرد باذ'' کی نظموں اور غزلوں میں جس شاعر کا پیکر ابھرتا ہے وہ بے حد حساس بے چین اور بے اماں ہے لیکن اپنے اس ذاتی اضطراب کو اس نے محنت کش انسانوں کے صدیوں کے استحصال اور اضطراب سے ہم آہنگ کرلیا ہے، ان کی ازلی تشنگی کو وہ اپنی ذات کے تشنج میں محسوس کرتا ہے،لیکن یہ عمل بعض دوسرے ترقی پسند شعراً کی طرح سطحی اور جذباتی نہیں بلکہ گہرا اور تہہ دار ہے، اس کے نتیجے میں اس کے تخلیقی تجربات یک رُخ نہ ہوکر پہلو دار ہوگئے ہیں، احساس ومعنی کی سطح پر وہ کئی جہتوں پر محیط ہوجاتے ہیں، وہ مزدور زندہ باد کا نعرہ لگائے بغیر انسانی وقار کی پامالی اور محنت کے استحصال کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔'' (تعبیر وتحلیل،ص:۲۶۴)

(بقیہ صفحہ ۲۴ پر)

# آغا حشر کاشمیری کی ڈرامہ نگاری

مکیش کمار

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو و فارسی

راجستھان یونیورسٹی جے پور

اردو ڈرامہ نگاری کی تاریخ میں جن ادیبوں اور دانشوروں نے قابل ذکر خدمات انجام دی ہیں اور اپنی محنت، قابلیت و صلاحیت سے اس میدان میں بیش بہا اضافے کئے ہیں ان ادیبوں اور دانشوروں میں ایک نام آغا حشر کاشمیری کا بھی ہے۔جنہیں اردو ڈرامہ نگاری کا شکسپیئر کہا جاتا ہے۔

آغا حشر کاشمیری کا اصل نام آغا محمد شاہ ہے اور حشر ان کا تخلص ہے۔آغا حشر یکم اپریل ۱۸۷۹ میں بنارس میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام آغا غنی شاہ ہے وہ بنارس میں کشمیری شالوں کی تجارت کرتے تھے۔کشمیر ان کا آبائی وطن تھا۔آغا حشر کے خاندان اور پیدائش کے متعلق عشرت رحمانی لکھتے ہیں کہ

> حشر کا پورا نام آغا محمد شاہ تھا، ان کا آبائی وطن کشمیر تھا ان کے خاندان کے دو بزرگ سید عزیز اللہ شاہ اور سید احسن اللہ شاہ سری نگر سے شالوں کی تجارت کے سلسلے میں بنارس آئے تھے اور مستقل سکونت اختیار کر کے وہیں آباد ہو گئے۔ سید احسن اللہ شاہ، عزیز اللہ کے حقیقی ماموں تھے۔اپریل ۱۸۶۸ میں اپنے دوسرے بھانجے آغا غنی شاہ کو بھی بنارس بلا لیا۔اس وقت ان کی عمر اٹھارہ سال تھی۔غنی شاہ نے ماموں اور بڑے بھائی کی سر پرستی میں دینی تعلیم کے علاوہ اردو، فارسی، عربی میں مروجہ علوم کی تکمیل کی اور ان کے ساتھ تجارتی کاروبار میں مصروف ہو گئے۔ ۳۰ جولائی ۱۸۶۸ کو ان کے ماموں نے اپنی چھوٹی سالی سے جو شیخ عبد الرحمان صاحب کی صاحبزادی تھی، غنی شاہ کی شادی کر دی اور جمعہ کے روز یکم اپریل کو ان کے گھر بیٹا پیدا ہوا، جس کا نام محمد شاہ رکھا گیا جس نے دنیائے تیاتر میں حشر جگا دیا (۱)

آغا حشر نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی، عربی، فارسی اور دینیات کی تعلیم بنارس کے مشہور مولوی حافظ عبد الصمد سے حاصل کی۔اس کے بعد بنارس کے نارائن مشن اسکول میں داخل ہوئے، لیکن انہیں پڑھائی سے زیادہ ڈراموں سے دل چسپی تھی اور یہی دل چسپی انہیں بنارس سے بمبئی لے آئی، یہاں انہوں نے الفرڈ تھیٹریکل کمپنی میں ۳۵ روپئے ماہوار پر ملازمت کی۔اس کمپنی کے لئے آغا حشر کو تمام برصغیر میں مشہور کر دیا۔

بمبئی کے بعد آغا حشر پونا اور پھر حیدر آباد چلے گئے۔ یہاں انہوں نے راجہ راگھو یندر راؤ کی شراکت میں نیو الفریڈ کمپنی کھولی اور سلور کنگ کا پہلا شو ۱۹۱۰ میں اسی کمپنی میں دکھایا ۱۹۱۱ میں ان کی شادی امرت سر میں ہوئی اور اس کے بعد ۱۹۱۳ میں حیدر آباد سے لاہور چلے گئے۔ ۱۹۱۶ میں بیوی کے انتقال کے بعد لاہور سے کلکتہ آئے اور میڈن تھیٹر سے وابستہ ہوئے۔

۱۹۲۴ میں آغا حشر کلکتہ سے پھر بنارس آئے اور اپنی کمپنی قائم کی جسے مہاراجہ چرکھاری نے پچاس ہزار میں خرید لیا۔ ۱۹۲۸ میں مہاراجہ چرکھاری سے اجازت لے کر ایک بار پھر کلکتہ گئے اور اپنی خدمات انجام دی ۱۹۳۴ میں وہ کلکتہ سے لاہور چلے گئے۔ یہاں انہوں نے ایک فلم کمپنی قائم کی اور ۲۸ / اپریل ۱۹۳۵ میں لاہور میں ہی انتقال ہوا۔

آغا حشر کاشمیری اپنے زمانے کے سب سے اہم اور قابل قدر ڈرامہ نگار تھے۔ انہوں نے ۱۸۹۷ء میں اپنا پہلا ڈرامہ آفتاب محبت لکھ کر اردو ڈرامہ نگاری کی شروعات کی اور پھر اس میدان میں ایسے قابل قدر کا نامے انجام دیئے کہ اپنے ہم عصر ڈرامہ نگاروں سے بہت آگے نکل گئے۔ ایک طرح سے انہوں نے اردو ڈرامے کو نئی زندگی بخشی۔

آغا حشر کے ڈراموں کو سمجھنا اور ان کی تمام خدمات کا احاطہ کرنا ایک بہت بڑا کام ہے، کیوں کہ انہوں نے تقریباً پینتیس چھتیس سال تک ڈرامے لکھے، انہوں نے طبع زاد ڈرامے بھی لکھے اور ترجمے بھی کئے۔ انہوں نے ڈراموں میں عوام کی پسندیدگی، فنی نزاکت اور اسٹیج کے لوازمات کا بھر پور خیال رکھا ہے۔ آغا حشر کاشمیری کی ڈرامہ نگاری کی فنی خوبیوں، ادبی عظمت اور قدر و منزلت کا اندازہ صحیح طور پر ان کے عہد کی ڈرامہ نگاری کے فن کا مطالعہ کرنے سے ہوتا ہے۔

آغا حشر کاشمیری نے جس وقت ڈرامہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا اس وقت اردو ڈراموں میں گانوں اور فقرے بازی کی بھر مار تھی اور اردو اسٹیج پر بیتاب بنارسی کو کافی شہرت حاصل ہو چکی تھی اور ان کے ڈرامے منہ مانگے داموں پر بک رہے تھے۔

آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے جب اسی عہد میں اسٹیج پر پیش ہونے لگے اور کامیابی حاصل کرنے لگے تو ڈرامہ کمپنیوں کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ اس نوجوان ڈرامہ نگار کے اندر کوئی خاص بات ضرور ہے۔ نتیجہ یہ کہ ان ڈرامہ کمپنیوں کی ہمیشہ یہی کوشش رہتی کہ آغا حشر ان کے لئے ڈرامے لکھیں۔ آغا حشر نے جن ڈرامہ کمپنیوں کے لئے ڈرامے لکھے ان کمپنیوں نے بہت پیسہ کمایا اور ان کے دن بدل گئے۔ یہ بات روزنامہ امروز لاہور میں شایع ایک مضمون 'آغا حشر میڈن تھیٹر میں' سے ثابت ہو جاتی ہے۔

> میں کمپنی میں کام کرتا تھا اس کی مالی حالت بھی مہینے سے خراب تھی۔ آغا صاحب کمپنی میں آئے تو سب سے پہلے ان کا ڈرامہ سلور کنگ اسٹیج پر پیش ہوا۔ اس کھیل کو اتنا پسند کیا تھا کہ وہ لگا تار سات مہینے تک چلتا رہا اور کمپنی کو اتنی آمدنی ہوئی کہ ملازموں کی تنخواہ کے علاوہ الاؤنس بھی ملنے لگے۔ ایک شو کی آمدنی ملازمین میں تقسیم ہوئی۔ اس کھیل سے کمپنی کی شہرت بہت پھیل گئی (۲)

آغا حشر کے ڈراموں کو ماہرین نے چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ان کے فن کارانہ مزاج اور شعور کی پوری ترجمانی انہی ادوار میں پوشیدہ ہے۔ زمانے کے بدلتے ہوئے مذاق کے ساتھ ہی حشر کی فن کارانہ مہارت میں بھی تبدیلی آئی اور عوام کی پسند کے مطابق خود کو پیش کیا۔

آغا حشر کاشمیری کا پہلا دور ۱۸۹۹ سے ۱۹۰۵ تک مانا جاتا ہے ان کے اس دور کے ڈراموں میں آفتاب محبت، میٹھی چھری، مرید شک، مار آستین، اور امیر حرص وغیرہ ہیں۔ اس دور کے ڈرامے عوام کی پسند اور کمپنی کے مالکوں کے خیال کے مطابق لکھے گئے تھے۔ ان ڈراموں میں گانوں کی بھر مار، مکالموں میں اشعار اور مقفیٰ و مسجع عبارت کا استعمال بہت عام ہے۔ انہیں فقرے بازی اور برجستہ گوئی پر قدرت حاصل تھی، جس کی مثال ڈرامہ اسیر حرص میں مل جاتی ہے۔ ان کے مکالموں میں روانی اور بلند آہنگی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔

آغا حشر کا دوسرا دور ۱۹۰۶ سے ۱۹۰۹ تک تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس دور میں انہوں نے شہید ناز، صید ہوس، سفید خون اور خوبصورت بلا جیسے بہترین ڈرامے لکھے ہیں۔ ان ڈراموں میں انہوں نے شیکسپیئر کے المیہ ڈراموں کو عام لوگوں کی پسند کے مطابق ڈھال کر پیش کیا اور کامیابی حاصل کی۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کا انہوں نے دوسرے ڈرامہ نگاروں کی طرح لفظ بہ لفظ ترجمہ نہیں کیا اور نہ ہی شیکسپیئر کی مطابقت کا خیال رکھا، انہوں نے بازاری اور مبتذل گانوں کے غلبے سے اپنے ڈراموں کو آزاد کرنا شروع کر دیا۔ مکالموں کو بھی زیادہ فطری اور حقیقی رنگ دینا شروع کیا۔ امتیاز علی تاج نے اپنے مضمون 'اردو ڈرامہ اور آغا حشر' میں لکھا ہے

> آغا حشر نے ڈراموں کی زبان میں بھی نمایاں تبدیلیاں کیں۔ فقرے چھوٹے چھوٹے، سلیس، رواں دل میں اترتے چلے جانے والے تھے اور ان میں ایکٹروں کو ایکٹ کرنے کی گنجائش بھی ملتی تھی۔ بعض بعض موقع پر تو اس قسم کی گفتگو ڈراما میں آئی جو ایکٹر کو آواز کے اتار چڑھاؤ کے کام لینے اور ایکٹ کرنے پر مجبور کر دیتی تھی، جیسے نادر اور قزل کی گفتگو جب وہ قیصر کے قتل کر ڈالنے کے متعلق اپنا عندیہ ظاہر کر رہا ہے (۳)

آغا حشر نے ڈراموں کے مزاحیہ حصوں میں طنزیہ پہلو کو شامل کرنے کی کوشش کی ہے اور بہت حد تک اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں خطابت کا زور اور جذبات میں شدت بھی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔

آغا حشر کی ڈرامہ نگاری کا تیسرا دور ۱۹۱۰ سے ۱۹۱۶ تک کا مانا جاتا ہے۔ اس دور میں انہوں نے اردو ڈرامہ نگاری کے میدان میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اس دور میں ان کے اہم ڈراموں میں یہودی کی لڑکی، ترکی حور، سلور کنگ، خواب ہستی، آنکھ کا نشہ، بن دیوی اور سورداس وغیرہ ہیں۔ ان ڈراموں کو آغا حشر نے ایک نئے رنگ وروپ میں پیش کیا اور جدت کر برقرار رکھا۔ اس دور میں ان کے اندر چھپا ہوا فن کار صاف نظر آتا ہے جو ڈرامے کی فرسودہ روایت سے بالکل الگ ہے۔ آغا حشر نے تہذیب و

معاشرت کے اصلاحی پہلو کو اسٹیج پر پیش کیا اور اپنی تہذیب میں ڈرامے کی اہمیت کو تسلیم کرایا۔ڈاکٹر جمیل جالبی ایک جگہ معاشرتی اور اصلاحی پہلو پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

آغا حشر نے ڈرامے کو بلند کیا۔اس میں معاشرتی اور اصلاحی پہلو بھی اجاگر کئے اور ڈرامے کے ذریعے سیاسی اور اصلاحی مقاصد کا کام بھی لیا۔آغا حشر کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے ڈرامے کے عملی معنی سمجھائے،ہمیں ڈرامہ پیش کرنے اور دیکھنے کا سلیقہ دیا(۴)

آغا حشر کے تیسرے دور کی اہمیت دوسرے تمام ادوار سے زیادہ ہے کیوں کہ اس دور میں انہوں نے ہندی زبان میں اپنے ڈرامے لکھے۔ہندی زبان پر انہیں قدرت حاصل تھی اور اپنے ہم عصروں اور تھیٹر مالکوں سے اپنی قابلیت کا لوہا منوایا۔آغا حشر کے اس دور کے ڈرامے سب سے بہترین ڈرامے ہیں جو حقیقت سے قریب تر نظر آتے ہیں۔انہوں نے تاریخی،اصلاحی،معاشرتی اور مذہبی موضوعات کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے ڈراموں کو ایک نیا لب ولہجہ عطا کیا اور اسے اپنی منزل تک پہنچایا،جس کی تصدیق خود آغا حشر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

میں وقت اور سوسائٹی کی حالت کو ہمیشہ پیش نظر رکھتا ہوں اور اس کے مطابق اپنا اصلاحی پروگرام مرتب کرتا ہوں،مقفی اور بے سروپا ڈراموں کو جن کا آج سے بیس برس پہلے بہت رواج تھا۔اسٹیج کو خیر باد کہنے پر مجبور کر دیا ہے لیکن مجھے پبلک کو ادبی ڈرامے کے لئے تیار کرنے پر کئی سالوں تک انتظار کرنا پڑا(۵)

آغا حشر کے اس دور کے ڈراموں میں زندگی کے اتار چڑھاؤ کی تصویر ابھر کر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔زندگی کی یہ تصویر خوبصورت بھی ہے اور بھیانک بھی ہے،انہوں نے اچھی اور بری زندگی کی تہہ میں اتر کر اس کا تجزیہ کیا۔انہوں نے فن زندگی کی اس چابک دستی سے ترجمانی کی ہے کہ جانے پہچانے واقعات اور جیتے جاگتے کردار ان کے ڈراموں میں نظر آتے ہیں۔ان کے اس دور کے ڈراموں کی زبان میں سلاست وروانی کا احساس ہوتا ہے اور ترتیب کا سلیقہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

۱۹۱۷ سے ۱۹۳۴ تک کا دور آغا حشر کی ڈرامہ نگاری کا چوتھا اور آخری دور ہے یہ وہ دور ہے جب آغا حشر کلکتہ میں رہتے تھے۔اس دور میں انہوں نے سیتا بن باس،ہندوستان،مدھر مرلی،بھاگیرتھ گنگا،دھرمی بالک،دل کی پیاس،اور بھیشم پرتگیا جیسے اہم ڈرامے لکھے اس دور کا ان کا سب سے بہترین اور شاہ کار ڈرامہ رستم وسہراب ہے جو ایک کامیاب ڈرامہ ہے اس دور میں ان کا فن پوری قابلیت کے ساتھ ابھر کر سامنے آتا ہے۔واقعات کو دوسرے عناصر پر ترجیح دی ہے۔یہ ان کی قابلیت اور صلاحیت کی اعلیٰ مثال ہے۔

آغا حشر نے اس آخری دور میں اپنے فن میں جدت پیدا کی اور ڈرامے کے فن کو گہرائی وگیرائی بخشی۔اپنے ڈراموں میں اعلیٰ اور بہترین کردار نگاری کی مثال پیش کی انہوں نے اپنے ڈراموں میں بے جا عبارت آرائی سے گریز کیا۔اشعار اور گانوں کی

تعداد میں بہت کمی کی ان کا شاہ کار ڈرامہ رستم وسہراب میں صرف ایک ہی گانا ہے اس کے مطابق امتیاز علی تاج فرماتے ہیں

حشر نے آخری زمانے میں جو ڈرامے لکھے وہ انداز تحریر کی ندرت اور ادبی دلآویزیوں کے اعتبار سے زیادہ قابل قدر ہیں۔ ان میں کردار مقابلتاً زیادہ پختہ ہیں۔ اسٹیج کی مہم بھی زیادہ بڑھ چکی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان میں ناصحانہ انداز بھی بہت بڑھ گیا ہے(۶)

آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کا گہرا مطالعہ کرنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے آخری دور کے ڈراموں کے پلاٹ میں عام زندگی کے معاشرتی اور قومی مسائل کی تصویر صاف نظر آتی ہے۔ زبان و بیان کو لطافتوں سے سنوارا ہے۔ ان کے فن کا سلیقہ اور تجارتی نقطہ عروج پر ہے۔ جس وقت آغا حشر نے یہ ڈرامے لکھے اس وقت بڑے بڑے ہال اور مائکروفون وغیرہ نہیں ہوتے تھے، بلکہ ڈرامے منڈیوں یا پنڈال میں ہوا کرتے تھے اس لئے کرداروں کے مکالمے اسی طرح کے ہوتے تھے جن میں بلند آہنگی اور گھن گرج ہو اور یہی ڈرامے کا مزاج بن گیا جسے لوگوں نے خوب پسند کیا اس کے متعلق پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں کہ

کمرشیل اسٹیج کی سب سے بڑی دریافت آغا حشر کاشمیری تھے جن کے ڈرامے مدت تک ہل چل مچاتے رہے، حشر کا آرٹ ادبی اعتبار سے احسن، بیتاب اور دہلی گیٹ کے ڈراموں کا تکملہ تھا۔ آغا حشر نے اردو اسٹیج ڈراموں کو ادبیت دی، وہ گھن گرج بخشی جس نے تھیٹریکل تکنیک کا آغاز کر دیا جو حشر اسٹائل کہلاتا ہے(۷)

لیکن کمرشیل مزاج کو احتشام حسین ان کے لئے نقصان دہ سمجھتے ہیں وہ فرماتے ہیں کہ:

اگر تجارتی انداز واغراض سے الگ ہو کر وہ آزادی سے ڈرامے لکھتے تو یقیناً اس سے بہتر لکھ سکتے تھے

آغا حشر کے اس تجارتی انداز سے ہزار اختلاف کیا جائے لیکن اس انداز نے ڈراموں کو عوام میں مقبولیت عطا کی۔

آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ ان کا اول رجحان کردار نگاری پر ہے۔ ان کے کرداروں کی مثالی اور نمائندہ صورت نظر آتی ہے ایک طرف تو ان کا کردار بھیانک روپ دھارے ہوتا ہے تو دوسری طرف سیدھا سادا سفید لباس میں نظر آتا ہے۔

آغا حشر کے ڈراموں کے نسوانی کرداروں کے متعلق ساری باتیں صاف طور پر ظاہر ہو جاتی ہیں بقول عطیہ نشاط

نسوانی کرداروں کے سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے پچھلے ڈرامہ نگاروں کی طرح ہیروئن کو طوائف سے ملتے جلتے اندازوں میں پیش کیا بلکہ عورت کے کئی روپ پیش کئے ہیں ان کے یہاں ماں، بیٹی، بیوی، بہن، محبوبہ، طوائف سب موجود ہیں، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عورت کی فطری شرم وحیا، نرم دلی، وفاشعاری اور پاک بازی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے(۸)

(بقیہ صفحہ ۲۴ پر)

# جدیدیت کے فلسفیانہ وفکری رجحانات

ڈاکٹر محمد عارف

اسسٹنٹ پروفیسر راجستھان یونیورسٹی، جے پور

لفظ جدیدیت جس قدر مانوس اور عام ہے اس کے بنیادی اور ضمنی مفاہیم اسی قدر مبہم، پیچیدہ اور متعدد ہیں۔وجہ غالباً یہ ہے کہ جدیدیت کا تعلق محض ادب سے نہیں ہے تمام معاشرتی علوم میں اسے ایک 'جدید' اور مستقل موضوع کا درجہ حاصل رہا ہے، علاوہ ازیں یہ معاشرتی ارتقا اور تہذیبی رجحانات کی نمائندہ بھی ہے اور ایک تاریخی تناظر بھی رکھتی ہے چنانچہ جب ادب میں جدیدیت کو زیر بحث لایا جاتا ہے تو مذکورہ عناصر اور ان کی پرچھائیاں بھی در آتی ہیں اور ادبی جدیدیت کو واضح کرنا آسان نہیں رہتا۔

جدیدیت بہ طور ایک ادبی تحریک کے انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئی اور بیسویں صدی میں اس کا رواج اور فروغ ہوا، مگر معاشرتی سائنسوں (اور تہذیبی منطقوں) میں اسے سولہویں صدی کے بعد اہمیت ملنا شروع ہوگئی تھی یعنی مغرب میں جب نشاۃ الثانیہ کا آغاز ہوا۔احیاالعلوم کی اس تحریک کا مرکزی وصف یہ تھا کہ مغربی انسان نے دنیا اور خود کو نئے سرے سے اور نئے زاویوں سے سمجھنا شروع کیا تھا۔انسان اور کائنات کی موجود تعبیرات پر سوالیہ نشان لگا دیا گیا تھا۔بلاشبہ یہ ایک عظیم اور دور رس تبدیلی تھی جس کے پیچھے عرب و یونان کا فلسفہ، ادب اور سائنسی تحقیقات تھیں۔یوں مغرب کی فکری و تہذیبی زندگی عہد جدید میں داخل ہوئی۔

اگر ہم اس جدید عہد (نشاۃ الثانیہ) کی ادبی فکر پر نظر ڈالیں تو یہ فکر ان عناصر کی حامل دکھائی نہیں دیتی جنھیں آج جدیدیت سے منسوب کیا جاتا ہے مثلاً انفرادیت، داخلیت، اختراع پسندی وغیرہ جن کے نتیجے میں روایت سے رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔مغربی نشاۃ الثانیہ کے ادب پر ہمیں کلاسیکیت کا راج ملتا ہے، جس میں روایت سے رشتہ احترام اور استفادے کا ہوتا ہے۔اس عہد کے تمام اہم تخلیق کار جیسے اٹلی کے دانتے،(Alighieri Dante) اور پیٹرارک( Francesco Petrarch)، فرانس کے مونتین (M. E. Montaigne) اور ریبلائس(Francois Rabelais) اسپین کے لوپ دی ویگا(Lape Devega Carpio) اور انگلستان کے سر تھامس مور (Sir Thomas More) ایڈمنڈ سپنسر، (Edmund Spencer) سر فلپ سڈنی، (Sir Philip Sidney) شکسپیئر (William Shakespeare) اور بیکن( Francis Bacon) وغیرہ کلاسک میں شمار ہوتے ہیں۔ان سب نے (سوائے مونتین کے جو انشائیے کا بانی ہے) یونانی اور لاطینی ادب کی روایت کو اپنا راہ نما بتایا ہے، تاہم انہوں نے منفعل تقلید کے بجائے اس ادب کی شعریات کو زندہ تخلیقی حالت میں دریافت کیا۔اس طرح نہ صرف اپنے ادب میں ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالی بلکہ یونانی لاطینی شعریات میں بعض نئے ابعاد پیدا کرنے میں بھی کامیاب ہوئے۔یہ عمل ایک عظیم ادبی

دھارے کو اپنے کلچر کی سمت موڑنے اور کلچر کی بنیادوں کو سینچنے کا عمل تھا۔ یہ ایک جدید اور تخلیقی رویہ تھا اس کا ثبوت یہ ہے کہ جدیدیت جس انفرادی تخلیقیت کا دعویٰ کرتی ہے وہ ان تخلیق کاروں کے یہاں روایت سے اٹوٹ تعلق کے باوجود باندازِ دگر اور بدرجہ اتم موجود ہے۔ انفرادی تخلیقیت کی اہمیت کا شعور بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ شکسپیئر اپنے ڈرامے ہیملٹ میں ہیملٹ کی زبانی یہ الفاظ ادا کرواتے ہیں

Be not too tame neither but let your own discretion be your tutor

بیسویں صدی میں جب جدیدیت اور روایت کا تعلق زیر بحث آیا تو جس تنقیدی نظریے کو خاطر خواہ توجہ ملی وہ ایلیٹ (T,S. Eliot) کا انفرادی صلاحیت اور روایت والا نظریہ تھا۔ اس میں روایت سے انقطاع کے بجائے روایت سے انسلاک پر زور دیا گیا تھا۔ غور کریں تو یہ نظریہ نشاۃ ثانیہ کی کلاسیکیت کے تجزیے سے ہی برآمد ہوا ہے

جدیدیت کی ابتدائی سطح کی تحقیق میں بعض لوگ نشاۃ الثانیہ سے بھی پیچھے جاتے ہیں اور اس کا سراغ ابتدائے تہذیب میں لگاتے ہیں۔ وہ انسان کے ہر اس عمل کو جدید قرار دیتے ہیں، جس کی مدد سے انسان خود کو بدلے ہوئے ماحول سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر آغا افتخار حسین

> بقا اور فلاح کے پیش نظر تغیرات کے مقابلہ یا مطابقت کے لئے انسان کی سعی پیہم کا نام جدیدیت ہے۔ جدیدیت کوئی جدید شئے نہیں ہے جدیدیت اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانیت۔ جدیدیت کے اظہار کے ذرائع بدلتے رہے۔ افکار اور واقعات تاریخی تناظر میں قدیم یا جدید ہوسکتے ہیں لیکن اپنے مقام اور اپنے عہد میں تمام تغیر آفریں افکار اور واقعات جدید تھے (۱)

اس زاویے سے دیکھیں تو جدیدیت کبھی پرانی نہیں ہوتی، کیوں کہ تغیر سے مقاومت یا مفاہمت کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ وسیع معنوں میں یہ ثقافتی عمل ہے۔ اگر اس استدلال کو ملحوظ رکھیں تو کہا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی میں جدیدیت اس لئے حاوی ڈسکورس ثابت ہوئی کہ اس صدی میں تبدیلیوں کی تعداد اور رفتار میں غیر معمولی اضافہ ہوگیا تھا۔ جدیدیت ان تبدیلیوں سے نمٹنے کے لئے آدمی کو آگے بڑھنا یا پیچھے سرکنا پڑتا ہے۔ یعنی اپنی حالت موجود کو ترک کرنا ہوتا ہے۔ مستحکم ذہنی رویوں اور رواج و رسوم کی آسائش سے دستبردار ہونا پڑتا ہے۔ آگے بڑھنے کا مطلب تغیر سے مقاومت کے لئے کوئی نیا لائحہ عمل اختراع کرنا جب کہ پیچھے سرکنے سے مراد کسی پرانے رویے کا احیا ہے، جو نئی تبدیلی سے مفاہمت میں مددآور ہوسکتا ہے۔ اسی لئے بعض مفکرین نے جدیدیت کو ایک ایسے ذہنی رویے سے بھی موسوم کیا ہے جو مسلمات یا روایت کو نئے کے تابع کرتا ہے

Attitude of Modernism may be discribed as the mind towhich tends subordiate

the Traditional to the novel and to adjust the established and customary to the exigencies of the recent andinnovatring.

جدیدیت کو ثقافتی عمل یا ایک ذہنی رویہ (جو کسی بھی زمانے میں کارفرما ہو سکتا ہے) کہنا ایک ہی بات ہے، ثقافت مسلسل تخلیقیت ہے جس کا منبع اختراع پسندانہ ذہنی عمل ہے۔ یہاں یہ بات پیش نظر رہے کہ ہر عہد کی ایک حاوی فکر یا (Episteme) ہوتی ہے جو اس عہد کے تمام ذہنی، ثقافتی، معاشی، سیاسی، علمی شعبوں اور علمیاتی طور طریقوں کو محیط ہوتی ہے چنانچہ تمام ذہنی رویے اور ثقافتی ادارے اپنے مسائل کا ادراک اس حاوی فکر کے وسیلے سے کرتے ہیں اور اپنے مقدمات وتعینات کو مذکورہ حاوی فکر کے حصار میں رہ کر طے کرتے ہیں ۔جدیدیت جب حاوی فکر تھی تو ہر عمل، رویے اور ادارے کی کارکردگی کو اس کی رو سے واضح کرنے اور اس کی اصطلاحات میں پیش کرنے کی روش عام تھی (اور اب یہی کچھ مابعد جدیدیت میں ہو رہا ہے لہٰذا اگر جدیدیت کے نشانات ابتدائے تہذیب یا بنیادی ذہنی عمل میں ڈھونڈے گئے ہیں تو اس کی وجہ ظاہر ہے۔

جیسا کہ ابتدا میں ذکر ہوا، جدیدیت فقط ایک ادبی اصطلاح اور ادبی تحریک اور رجحان نہیں۔جدیدیت (حاوی فکر ہونے کے ناطے) دیگر ثقافتی اور علمی منطقوں میں بھی سرگرم عمل رہی ہے اور اس طرح جدیدیت کے ایک سے زائد دائرے (۱) وجود میں آئے ہیں ان میں سے تین دائرے بطور خاص قابل ذکر ہیں: ہمہ گیر جدیدیت (Modernity) تجدید کاری (Modernization) جمالیاتی جدیدیت (Modernism)

یہ تینوں ایک ہی اصل (یعنی جدید یا ماڈرن) کی فرع ہیں اور اس بنا پر اکثر لوگ ان میں (بالخصوص ماڈرنٹی اور ماڈرنزم) فرق نہیں کرتے اور نتیجتاً جدیدیت کی مختلف سطحوں میں امتیاز کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت کے متذکرہ دائروں کے الگ الگ منطقے اور اصطلاحاتی معنی ہیں۔

نشاۃ ثانیہ کے بعد مغرب میں سماجی اور علمی سطح پر اصطلاح وتبدیلی کا بے جو بے مثال عمل ہو، اسے ماہر بشریات ماڈرنٹی کا نام دیتے ہیں مثلاً ایک تعریف یہ ملتی ہے

Modernity implies the progressive economic and administrative rationalization and differentation of the social world.

بعض دوسروں نے ماڈرنٹی کا اس سے وسیع مفہوم مراد لیا ہے ان کے نزدیک

Modernity reference to a set of philosophical political and ethical ideas which prvideth basis for the aesthetic aspect of modernism.

یوں ماڈرنیٹی ،ماڈرنزم کی بنیاد اوراس سے قدیم ہے۔دوسرے لفظوں میں تخلیقی و جمالیاتی رویے ایک ہمہ گیر فلسفیانہ، سیاسی اوراخلاقی فیم ورک سے پھوٹتے ہیں، یا تخلیق کار پر مضامین واسالیب غیب سے ہی اترتے ہیں مگر یہ غیب عدم کے مترادف نہیں بلکہ وہ فکری اور معاشرتی فضا ہے جو ایک عہد میں غالب ہوتی ہے۔غور کریں تو یہ وہی زاویہ نظر ہے جو مارکسیت نے بالائی ساخت (سپراسٹرکچر)اوراساس(Base) میں جدلیاتی رشتہ قائم کرکے اختیار کیا تھا۔فرق یہ ہے کہ مارکسیت ادب وفن کا منبع معیشت کو قرار دیتی ہے مگر یہاں فلسفیانہ فکر کو ادبی رویوں کی اساس ٹھہرایا گیا، بہر کیف اس سے یہ ظاہر ہے کہ جمالیاتی جدیدیت کا ظہور بعض تخلیق کاروں کے انفرادی رجحانات پر منحصر نہیں بلکہ یہ اس ہمہ گیر فکر کے بطن سے پیدا ہوئی ہے، جس نے فرد، سماج اور کائنات سے متعلق ایک نئی بصیرت کو رواج دیا تھا۔

ادھر تجدیدکاری یا ماڈرنائزیشن کا تعلق جدید صنعتی سماج میں رونما ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں سے ہے

Modernniztion is a diverse unity of socio economic changes generated by scientific and technological discoveries and innovations.

گویا تجدیدکاری، سائنس وٹیکنالوجی میں ہونے والی نئی اورانوکھی اختراعات کے نتیجے میں رونما ہونے والے سماجی معاشی رویوں کو محیط ہے، مگر تجدیدکاری کو فقط یہاں تک محدود نہیں کیا جا سکتا، اس سے مراد وہ تمام فکری رویے بھی ہیں جو کسی نئی تبدیلی کا ساتھ دینے کے لئے اختیار کئے جاتے ہیں، قدیم کو ترک کیا جاتا ہے اور نئے کو اختیار کیا جاتا ہے۔مذہب، فلسفہ، ادب میں بھی تجدیدکاری کا عمل ہوتا ہے مثلاً آکسفورڈ ڈکشنری میں لکھا ہے

Modern view(s) or method (s) esp. tendency in matters of religious belief to subordinaate tradition to harmony with modren thought.

یہاں جدیدیت کے بعض اہم عناصر کی نشان دہی ہورہی ہے مثلاً یہ کہ یہ سائنسی عقلیت پسندی کی تحریک تھی، جو مذہبی روایات کو بالخصوص جدید فکری عقلی رویوں سے ہم آہنگ کرتی تھی۔مذہبی تقلیدیت(Orthodoxy) میں عقل ومنطق کے استعمال سے دواہم فکری رجحانات پیدا ہوئے جن سے عام تاریخی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔پہلا رجحان سیکولرازم کا تھا دوسرا انسان دوستی کا، ویسے ان دونوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں، دونوں جڑواں اور لازم وملزوم ہیں اور دونوں کی بنیاد مذہبی عقائد میں تشکیک پر ہے۔سیکولر اورعقلی رویے کے نتیجے میں جب مذہبی اعتقادات متزلزل ہونے لگے تو ایک نفسیاتی کشمکش کا پیدا ہونا لازم تھا۔اس کشمکش سے نبرآزما ہونے کی فکری کوشش اور جذباتی اخلاص کا نتیجہ ہیومنزم تھا۔انسان نے ماورئی کے بجائے خود اپنے آپ کو فلسفہ شرف وفضیلت کے اس تصویر سے بالکل مختلف تھا جو مذہب کا عطا کردہ ہے۔اب انسان اپنی آزادی فکر اور مخفی قوتوں کے ادراک کی بنا پر محترم تھا۔اس

ادراک نے انسان کوغیر معمولی اعتماد بخشا اور انسان تسخیر فطرت کے قابل ہوا۔انسان نے مستقبل کے محفوظ اور یوٹو پیا کے قابل حصول ہونے میں یقین پیدا کیا یہی ہیومنزم جمالیاتی تجدیدیت میں آکر انسانی انا کی برتری میں بدل گیا۔(ہیومنزم پر پہلی ضرب دوعظیم جنگوں نے لگائی اور فلسفیانہ ضربیں دریدا اور فوکو کے نظریات نے )۔حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت کی ادبی تحریک کے پس منظر میں ہیومنزم ہی موجود ہے۔اس کا آغاز ۱۸ویں صدی کے آخری نصف میں ہوا،اسے روشن خیالی کی تحریک کا نام بھی دیا گیا۔روشن خیالی کا بنیادی فلسفہ یہ تھا کہ عقل انسانیت کے تمام مسائل کوحل کردے گی۔دنیا کوتمام ناپسندیدہ عناصر جیسے توہمات، درندگی، جہالت، ناانصافی وغیرہ سے نجات دلادے گی(۲)

روشن خیالی کی تحریک کے اہم فلاسفہ فرانس کے وولتیر (oltaire) ڈی ڈورٹ(Didort) اور جرمنی کے لی بینز (Leibniz) اور کانٹ(Kant) ہیں ان سب نے بیکن، لاک اور ڈیکارٹ کے اس فلسفے کوہی آگے بڑھایا کہ عقل سب سے بڑی قدر ہے(یوں دیکھیں تو روشن خیالی کا براہ راست تعلق نشاۃ الثانیہ سے بنتا ہے) اور اسی سے جدید سائنس کا جنم ہوا اور نیوٹن (Newten Issac) جیس سائنسداں سامنے آیا۔

ہیومنزم رفتہ رفتہ ایک ہمہ گیر فلسفے میں بدل گیا اسے جدید عہد کی مینا آئیڈیالوجی، یا مہابیانیہ بھی کہا جاسکتا ہے۔یہاں اس کے بعد دیگر اہم نکات کا ذکر ضروری ہے پروفیسر ماری کلاجس(Maryklages) نے ان نکات کی ایک جامع فہرست دی ہے

(ا) نفس انسانی متوازن، مربوط اور قابل فہم ہے اس کی دسترس میں شعور اور تعقل ہے۔یہ خودکار اور آفاقی ہے اور اس کی یہ صفات ہر طرح کے زمانی ومکانی فرق کے باوجود قائم رہتی ہے

(۲) نفس انسانی خودکو اور دنیا کو عقل واستدلال کی معروضیت کی مدد سے سمجھتا اور اسے واحد قابل قدر اعتبار ذریعہ علم گردانتا ہے۔سائنس اسی کا نتیجہ ہے۔

(۳) سائنسی صداقت ہمہ جہت انسانی ترقی کی ضامن ہے(جدید عہد میں یوٹوپیا کے تصور میں ماخذ یہ ایقان بھی تھا)

(۴) سائنسی صداقت ہمہ جہت انسانی ترقی کی ضامن ہے(جدید عہد میں یوٹوپیا کے تصور میں ماخذ یہ ایقان بھی تھا)

(۵) عقل ہی اچھے برے، غلط یا صحیح میں فرق کرنے کی اہل ہے

(۶) علم کا حصول خود اپنا انعام ہے چنانچہ علم کی طلب بے غرض ہوتی ہے

(۷) (سائنسی) علم کی ترسیل میں استعمال کی جانے والی زبان شفاف ہونی چاہیے۔لفظ اور اشیا یا خیالات کے درمیان ایک عقلی رشتہ اور کامل ہم آہنگی ہو۔یعنی دال اور مدلول کے درمیان کوئی بعد اور فصل نہ ہو

ہیومنزم(یا جدیدیت) کے یہ وہ مقدمات ہیں جو جدید مغربی معاشرے کی بنیادی اور گہری ساخت کے طور پر کارفرما

رہے ہیں ۔مغربی جمہوریت، سائنس، فلسفہ، اخلاقیات اور جمالیات اسی ساخت یا(Episte'm) کارکردگی کا مظہر ہیں ۔انہیں جدیدیت کے مہا بیانیے بھی کہا گیا ہے۔ ڈارون(Charles Darwin) کا نظریہ ارتقا مارکس(Karl Marx) کی جدلیاتی معاشی تھیوری اور فرائیڈ(Sigmund Freud) کا انسانی سائیکی ماڈل دراصل جدیدیت کے مہا بیانیے ہیں ۔ان سب میں قدر مشترک یہ ہے کہ کلیت اور آفاقیت کا دعویٰ کرتے ہیں ۔نظریہ ارتقا تمام زندہ انواع کے ارتقا کو ایک تھیوری میں سمیٹنے کا مدعی ہے۔ مارکسی تھیوری پوری انسانی تاریخ کے ساختئے (جو سپر اسٹرکچر اور انفرا اسٹرکچر پر مشتمل ہے) گرفت میں لینے کا دعویٰ کرتی ہے، جب کہ فرائیڈ شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی تثلیث کی مدد سے انسانی نفسی ماڈل پیش کرنے کا دعویدار ہے۔اسی طرح مغربی جمہوریت کو دنیا کے تمام انسانوں جملہ سیاسی مسائل کا حل گردانا گیا ہے۔جدیدیت کے اس عالی شان پروجیکٹ کو مغرب کے نوآبادیاتی نظام کی اشیر باد حاصل تھی۔

بظاہر مندرجہ بالا معاشرتی اور فکری پس منظر ادبی جدیدیت کے سلسلے میں غیر متعلق محسوس ہوتا ہے مگر یہ فریب نظر ہے، حقیقت یہ ہے کہ پہلے احیاالعلوم کی تحریک اور بعدازاں روشن خیالی کی تحریک نے مغربی تہذیب کی بنیادوں کو بدل ڈالا، زندگی کے نئے اقدار کو جنم دیا اور انسانی زندگی کے مقصد کو ازسرِنو متعین کیا۔اس کایا کلپ کا گہرا اثر فنون لطیفہ پر مرتب ہوا اور ان کی نئی شعریات لکھی گئی۔مصوری، موسیقی آرکیٹکچر، ادب سب کی جمالیات میں اساسی نوعیت کی تبدیلیاں واقع ہوئیں، علاوہ ازیں جدیدیت ایک بین البراعظمی تحریک ثابت ہوئی۔

حوالے:

(۱) جدیدیت، ڈاکٹر آغا افتخار حسین مکتبۂ فکر و دانش لاہور ۱۹۸۶ء ص ۷

(۲) The Concise oxford Dictionary, Oxford Oxford University 1982 page 651

(۳) مغرب میں جدیدیت کی روایت شمس الرحمان فاروقی مشمولہ فنون لاہور جولائی ۱۹۶۸ء جلد ۷ شمارہ ۳ ص ۲۳۰

☆☆☆☆☆

(صفحہ ۱۸ سے آگے)

حقیقت یہ ہے کہ آغا حشر کاشمیری نے پارسی اسٹیج کو اس بلند مقام پر پہونچا دیا جو ان کے بغیر ممکن نہیں تھا۔اردو اور ہندی کے ڈراموں کو ہر پہلو اور ہر جہت سے آگے بڑھایا، یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے، اسی لئے ان کے عقیدت مندوں نے انہیں اردو کا شکسپیئر کہا ہے۔ان کے بغیر اردو ڈرامے کا کوئی بھی تذکرہ ادھورا مانا جاتا رہے گا۔

حوالے:۔

(۱) اردو ڈرامہ کا ارتقا عشرت رحمانی ص ۱۹۸ مطبوعہ ۱۹۷۸

(۲) آغا حشر میڈن تھیٹر میں، روزنامہ امروز لاہور یکم مئی ۱۹۰۱

(۳) اردو ڈراما اور آغا حشر، امتیاز علی تاج، نیرنگ خیال لاہور فروری ۱۹۶۶

(۴) آغا حشر اور اردو ڈرامے کی روایت ڈاکٹر جمیل جالبی ماہنامہ تحریک جلد ۱۳ ص ۸ دہلی جولائی ۱۹۶۵

(۵) ہندوستان کے شکسپیئر آغا حشر کاشمیری ڈراما کیوں لکھتے تھے منصور احمد مطبوعہ ادبی دنیا لاہور ۱۹۳۵

(۶) تھیٹر کی ضرورت۔ امتیاز علی تاج ادب لطیف (ڈراما نمبر) لاہور اکتوبر نومبر ۱۹۳۱

(۷) منتخب ڈرامے پروفیسر محمد حسن ص ۱۴

(۸) اردو ڈراما روایت اور تجزیہ ڈاکٹر عطیہ نشاط ص ۱۸۱ لکھنو ۱۹۷۳

☆☆☆☆☆

(صفحہ ۱۳ سے آگے)

ڈاکٹر قمر رئیس کا تنقیدی طریقہ کار بڑی حد تک معروضی ہے، وہ زیر مطالعہ ادیب اور ادب پارے کا دیانت دارنہ مطالعہ کرتے ہیں، نظریاتی ادعائیت سے وہ بڑی حد تک مبرا ہیں، چنانچہ ترقی پسند اور جدید شاعری کے ساتھ ہی ساتھ لوک ادب (لوک گیت) کی ترتیب و توقیر پر بھی وہ زور دیتے ہیں۔ ان سے قبل سردار جعفری نے بھی ’’ترقی پسند ادب‘‘ نامی اپنی کتاب میں عوامی ادب و شعر کی اہمیت کا بھر پور احساس دلایا تھا۔ قمر رئیس کے نزدیک مارکسی تنقیدی طریقِ کار میں اساساً اتنی صلاحیت و گنجائش ہے کہ وہ ادب و زندگی کے نئے اقتضیات اور امکانات سے ہم آہنگ ہو سکتی ہے۔ قمر رئیس لکھتے ہیں: ’’میری دانست میں مارکسی نقاد اس وسیع طریق کار کی عملی اور اخلاقی اساس پر ہی ترقی پزیر علوم (مثلاً بشریات، سماجیات، نفسیات) کے انکشافات سے تخلیقی طور پر فیض اٹھاتا آیا ہے اور اس طرح وہ ادبی تنقید کی معنویت کو نئے امکانات کے افق بھی دکھاتا رہا ہے۔‘‘ (تعبیر و تحلیل، ص: ۱۱)۔

☆☆☆☆☆

# فیض کی شخصیت، خاندانی پس منظراور سوانحی حالات

ڈاکٹرا جمل حمید، جے پور

انسان فطرتاً فن کار واقع ہوا ہے۔اسے سوچنے، سمجھنے، ہنسنے رونے اور حرکت ونقل کے علاوہ بولنے کی قوت بھی عطا کی گئی ہے۔اپنے مافی الضمیر کوالفاظ میں ظاہر کرنے کا فن کسی اور ذی روح کی دسترس میں نہیں ہے چنانچہ انسان کے لئے نطق وبیان اس کی پہچان کا وسیلہ ہے۔اس وسیلے کو خوبی کے ساتھ استعمال کرنے کی کوشش اسے شاعری تک لے جاتی ہے۔۔شاعری کسی بھی خیال کو خوبصورت انداز میں شعری فن کاری کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔شاعری سے جہاں ایک طرف اظہار کے بنیادی عوامل کاتعلق ہے تو دوسری طرف شاعری کی اپنی فنی ضروریات بھی ہوتی ہیں یہی وجہ ہے کہ شاعری کا فن زندگی کے مختلف معاملات سے متعلق رہتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔چونکہ شاعری بامعنی اظہار کا نام ہے اس لئے شاعری میں فکر جزواعظم کے طور پر موجود ہوتی ہے ۔دوسری طرف زبان وبیان، ہیئت،موسیقی جزواعظم اور دیگرفنی عوامل شاعری کوفن لطیف کے زمرے میں شامل کردیتے ہیں۔زبان فردواحد کا عطیہ نہیں بلکہ انسانی گروہوں کے سماجی تفاعل کا نتیجہ ہوتی ہے اس لئے نہ صرف ترسیل کی سطح پر بلکہ فنی سطح پر بھی اس کا تعلق انسانی سماجیات سے مربوط ومنضبط ہوتا ہے، چونکہ شاعری کا رشتہ تہذیب اور ثقافت سے بھی قائم ہوتا ہے لہٰذا شاعری کا مطالعہ ایک طرف شعریات اور شاعرانہ فن کاری سے تعبیر ہے تو دوسری طرف سماجیات اور تاریخ سے بھی وابستہ ہے۔فیض کی شاعری بھی انہی عناصر کے مجموعے سے متشکل ہوتی ہے چنانچہ فیض کے شعری آہنگ کے مطالعے کے لئے ان کی شخصیت،ان کے سوانحی حالات اور ان کے عہد کے مسائل کو سمجھنا اشد ضروری ہے۔

فیض کا خاندانی اور پیدائشی نام فیض احمد خاں تھا لیکن ادب میں انہیں فیض احمد فیض کے نام سے شہرت ملی۔

فیض احمد خاں سے فیض احمد فیض بننے کا مرحلہ اس وقت پیش آیا جب فوجی ملازمت کے آغاز میں ان کا نام غلطی سے فیض احمد کردیا۔فیض نے اس نام کو تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی اور اپنے نام کو ہی تخلص کے طور پر استعمال کرنے لگے۔اس واقعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض نام سے زیادہ کام میں دل چسپی رکھتے تھے۔

فیض سیال کوٹ کے ایک چھوٹے سے قصبے کالا قادر میں پیدا ہوئے۔فیض کی تاریخ ولادت کہیں ۱۳ رفروری ۱۹۱۱ اور کہیں ۱۳ رفروری ۱۹۱۲ بتائی گئی ہے لیکن خود فیض نے اپنی ایک تحریر میں ۱۳ رفروری ۱۹۱۱ کو صحیح تاریخ پیدائش قرار دیا ہے۔سیال کوٹ کے دفتر بلدیہ کے اندراجات میں بھی ۱۳ فروری ۱۹۱۱ درج ہے۔فیض کا انتقال ۲۰ رنومبر ۱۹۸۴ کی دوپہر ایک بج کر پندرہ منٹ پر ہوا۔اس طرح انھوں نے کل بہتر سال نو ماہ اور سات دن کی زندگی پائی

فیض کے پردادا کا نام سربلند اور دادا کا نام صاحبزادہ خاں تھا۔فیض کے والد کا اصل نام سلطان بخش تھا جو انہوں نے آگے چل کر تبدیل کرلیا اور سلطان محمد خاں کے نام سے مشہور ہوئے۔فیض کے دادا سین پال نام کے ایک راجپوت راجا کے خاندان سے تھے۔اس خاندان کے ایک فرد نے اسلام قبول کرلیا اور انھیں کے سلسلے میں فیض کے دادا پردادا پیدا ہوئے۔

فیض کے والد سلطان محمد خاں کو پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ناداری اور غربت کے باوجود وہ حصول تعلیم کی جدوجہد میں مصروف رہے اور تعلیم مکمل کر کے ہی دم لیا۔اس دوران انہوں نے مختلف سیاسی شخصیتوں تک رسائی حاصل کی۔لندن گئے۔افغانستان کے سفیر بنے۔آخر میں سیال کوٹ میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔سلطان محمد خاں کی پہلی شادی افغانستان میں امیر عبدالرحمان کی بھتیجی اور محمد رفیع خاں کی بیٹی سائر جان سے ہوئی۔سائر جان شادی کے دوسال بعد اس جہان سے کوچ کر گئیں۔اس کے بعد سلطان محمد خاں نے مزید چار شادیاں کیں۔اس بابت تفصیلات کا علم نہیں کہ ان کی یہ بیویاں کب تک رہیں اور کب ان کا انتقال ہوا البتہ ان کی پانچویں بیوی (فیض کی والدہ) کالا قادر کے قریب واقع نارووال تحصیل کے ایک دولت مند زمیندار عدالت خاں کی صاحبزادی تھیں۔ان کا نام سلطان فاطمہ تھا۔سلطان فاطمہ سے سلطان محمد خاں کے کل نو اولادیں ہوئیں ان میں چار لڑکے اور پانچ لڑکیاں تھیں۔فیض کی بڑی بہن بی بی گل نے ان اولادوں کی تفصیل اس طرح بتائی ہے (۱) حاجی طفیل احمد خاں (۲) بشیر احمد خاں (۳) فیض احمد خاں [فیض احمد فیض] (۴) میجر عنایت اللہ اور لڑکیوں میں (۱) بیگم بی بی گل (۲) بیگم حمید (۳) بیگم نجیب اللہ (۴) بیگم اعظم علی اور (۵) رشیدہ سلطانہ

آخری عمر میں سیال کوٹ میں مستقل سکونت اختیار کرنے اور باقی دنیا سے کسی حد تک کنارہ کش ہوجانے کے باوجود سلطان محمد خاں کے پاس دولت کی کمی نہ تھی۔اس زمانے کے رئیسوں کے انداز میں ان کے پاس دولت وثروت کے علاوہ لونڈیوں،غلاموں زمین جائیداد اور دیگر اشیائے جاہ وحشم کی کمی نہ تھی لیکن ان کا سب سے بڑا سرمایہ ان کا ذوق ادب تھا۔ان کے دوستوں میں علامہ اقبالؔ،سر عبدالقادر،سر شفیع،سید سلیمان ندوی اور ڈاکٹر ضیاالدین جیسے اکابرین شامل تھے۔سلطان محمد خاں اپنے وقت کی بے شمار علمی،ادبی اور سماجی تنظیموں کے سربراہ تھے۔وہ ایک عرصہ تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کورٹ کے رکن رہے۔وہ انجمن اسلامیہ سیال کوٹ کے صدر اور انجمن حمایت الاسلام کی انتظامیہ کمیٹی کے اہم رکن تھے۔انہوں نے انگریزی میں افغانستان کے دستوری قوانین اور امیر عبدالرحمان کی سوانح عمری بھی لکھی۔اس سے ظاہر ہے کہ فیض کے والد امیر وکبیر ہونے کے باوجود نہ صرف مشرقی علوم سے واقف تھے بلکہ مغربی علم وادب سے بھی دل چسپی رکھتے تھے۔تعلیم کی ان کی نظر میں بے حد اہمیت تھی۔یہی سبب ہے کہ انہوں نے بچپن ہی سے فیض کی تربیت اور تعلیم پر خصوصی توجہ صرف کی۔

فیض کی تعلیم کا آغاز مشرقی طرز پر اسلامیات کی تعلیم سے ہوا۔انہوں نے اپنے محلے کی مسجد میں شیخ حسام الدین سے

قرآن کا درس لیا اور قرآن کے کچھ پارے حفظ بھی کئے، بعد میں یہ سلسلہ منقطع ہو گیا، البتہ عربی اور فارسی زبان و ادب کی با قاعدہ تعلیم کا سلسلہ جاری رہا۔مکتب کے علاوہ گھر میں بھی اپنے والد کے بعض علمی اور ادبی کاموں میں شریک رہنے سے ان کی اردو اور انگریزی کی استعداد میں اضافہ ہوتا رہا۔فیض کی اسکولی تعلیم ۱۹۲۱ میں سیال کوٹ میں شروع ہوئی، وہاں انہوں نے اسکاچ مشن ہائی اسکول کی چوتھی جماعت میں داخلہ لیا اور اسکول ے ابتدائی درجات امتیاز کے ساتھ پاس کئے۔۱۹۲۷ میں اسی کالج سے انہوں نے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویزن میں پاس کیا۔۱۹۲۹ میں مرے کالج آف سیال کوٹ سے انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں بھی درجہ امتیاز حاصل کیا۔مرے کالج کی تعلیم کے دوران ہی علامہ اقبال کے استاد شمس العلما مولوی سید میر حسن سے فارسی اور عربی میں بھی دستگاہ حاصل کی ۔اس طرح اسکولی تعلیم کے ساتھ ساتھ گھریلو طور پر فارسی وعربی کی تعلیم بھی حاصل کرتے رہے۔۱۹۲۹ میں فیض نے گورنمنٹ کالج لاہور میں بی اے آنرز میں داخلہ لیا ۱۹۳۱ میں انہوں نے عربی میں آنرز پاس کیا۔جولائی ۱۹۳۳ میں گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم اے کا امتحان فرسٹ کلاس میں پاس کیا۔فیض کی تعلیم کے اس شاندار ریکارڈ کے علاوہ یہاں یہ بھی قابل ذکر ہے کہ فیض نے عربی، فارسی، اردو اور انگریزی زبانوں کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کے ادب کا مطالعہ بھی گہرائی کے ساتھ کیا تھا اور یہی نہیں مادری زبان پنجابی کے ادب پر بھی انہین عبور حاصل تھا۔فیض ۱۹۴۷ تک غیر منقسم ہندوستان میں مقیم رہے ۔تقسیم کے بعد سیال کوٹ پاکستان کا حصہ بنا اور فیض پاکستان کے شہری ہو گئے۔فیض نے اپنی عملی زندگی کا آغاز ۱۹۳۵ میں امرت سر سے کیا جہاں ناہوں نے ایم اے او کالج میں بحیثیت لیکچرر پانچ سال تک خدمات انجام دیں۔۱۹۴۰ میں وہ لاہور چلے گئے جہاں ہیلی کالج آف کامرس میں انگریزی کے لیکچرر کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا اسی دوران ۲۸؍اکتوبر ۱۹۴۱ کو لندن کی ایک دوشیزہ ایلیس کیتھرین جارج سے انہوں نے شادی کر لی ۔ایلیس سے ان کی منگنی امرت سر میں اور نکاح سری نگر میں اسلامی رسم و رواج کے مطابق ہوا۔نکاح شیر کشمیر شیخ عبداللہ نے پڑھایا اور ان کا اسلامی نام کلثوم رکھا گیا۔اولاد میں دو لڑکیاں ہوئیں ۔بڑی بیٹی سلیمہ ۱۹۴۲ میں اور دوسری بیٹی منیرہ ۱۹۴۵ میں پیدا ہوئی۔

۱۹۴۲ میں فیض نے ہیلی کالج آف کامرس کی نوکری کو خیر باد کہہ دیا اور انگریزی فوج میں جنگ کے پلٹی ونگ میں کیپٹن کی حیثیت سے تقرری حاصل کر لی ۔یہیں ان کا نام فیض احمد خاں سے فیض احمد فیض ہوا۔اس نوکری کے دوران ۱۹۴۳ میں فیض میجر بنا دیے گئے انہوں نے جنرل کلاڈ اکنگ کے ساتھ محاذ جنگ کے دورے کئے اور انگریزوں کی جنگی پالیسی کی پبلیسٹی کرتے رہے۔ آگے چل کر ۱۹۴۴ میں انھیں لیفٹیننٹ کرنل بنا دیا گیا۔دسمبر ۱۹۴۶ میں انہوں نے فوجی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا، لیکن یہ استعفیٰ یکم جنوری ۱۹۴۷ کو منظور ہوا اس کے بعد فیض لاہور چلے آئے ۔فیض اپنی فوجی ملازمت کے آخری دور میں انگریزی فوج سے اکتا چکے تھے لہٰذا ۱۹۴۶ میں ہی روزگار کا کوئی دوسرا ذریعہ تلاش کرنے لگے تھے ۔اس بابت انہوں نے اس دور کے وزیر داخلہ سردار ولبھ

بھائی پٹیل کے ساتھ ایک ملاقات کا وقت بھی طے کیا تھا لیکن اس ملاقات سے قبل ہی میاں افتخار الدین نے فیض کو اپنے انگریزی روزنامہ پاکستان ٹائمز کی ادارت سنبھالنے کا موقع فراہم کر دیا، چونکہ فیض کو صحافت کا کوئی تجربہ نہیں تھا اس اول اول انھیں کچھ جھجک محسوس ہوئی، لیکن بعد میں وہ اس کے لئے تیار ہو گئے، میاں افتخار الدین نے فیض کی مدد کے لئے ایک بزرگ انگریز صحافی ڈلیس منڈ ینگ کو ملازم رکھ دیا۔فیض نے اپنی ذہانت اور مضنت سے انتہائی قلیل مدت میں صحافت کے تمام امور پر دسترس حاصل کر لی اور پاکستان ٹائمز کے ساتھ ساتھ اردو روزنامے امروز اور ہفت روزہ لیل ونہار کی ادارت بھی سنبھال لی۔راول پنڈی سازش کیس میں گرفتار ہونے تک فیض ان اخبارات سے متعلق رہے لیکن بعد میں ادارت کا یہ سلسلہ منقطع ہو گیا، البتہ ۱۹۷۹ میں بیروت میں انہوں نے انگریزی میگزین لوٹس کی ادارت قبول کر لی اور ۱۹۸۲ میں لوٹس کی ادارت سے مستعفی ہو گئے۔اس کے بعد فیض کی صحافتی مصروفیات کا سلسلہ ختم ہو گیا۔

فیض کی شاعری کا آغاز دس سال کی عمر میں ہو گیا تھا حالانکہ گھر کا ماحول پوری طرح مذہبی تھا لیکن اپنے گھر کے قریب واقع ایک دوکان سے کرایے پر حاصل کر کے انہوں نے کم عمری میں ہی مشہور داستانوں کا مطالعہ شروع کیا۔ ، میر اور غالب جیسے شاعروں کے دیوان بھی انہوں نے دل چسپی سے پڑھے۔ایک بار گھر یلو ٹیچر سے کسی بات پر اختلاف ہو گیا تو اس نے فیض کے والد سے شکایت کر دی کہ میاں صاحب الا بلا کتابیں پڑھتے رہتے ہیں۔فیض کے والد نے کہا کہ ناول ہی پڑھنے ہیں تو انگریزی کے ناول پڑھا کرو۔تب فیض نے ڈکسن اور ہارڈی وغیرہ کے بہت سے ناول پڑھ ڈالے اور اس طرح فیض کم عمری میں ہی اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب کا مطالعہ بھی کرنے لگے۔

دسویں جماعت تک پہنچتے پہنچتے فیض باقاعدہ مشاعروں میں شریک ہونے لگے تھے۔ایک مشاعرے میں منشی سراج الدین نے مشورہ دیا کہ ابھی تمھارے پڑھنے لکھنے کے دن ہیں۔ذرا دل و دماغ میں چنگی آجائے تو تم بہتر شاعری کر سکو گے ان کے اس مشورے پر فیض نے کچھ وقت کے لئے شاعری ترک کر دی، لیکن جب انہوں نے مرے کالج سیال کوٹ میں داخلہ لیا تو وہاں اقبال کے مفسر پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے دوبارہ شاعری کی طرف رغبت دلائی۔ان کی بات مان کر فیض نے دوبارہ شاعری شروع کر دی، بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلے کے بعد فیض کو اس عہد کے مقتدر ادیبوں اور شاعروں سے قریبی راہ و رسم کا موقع ملا۔ اس وقت لاہور میں پطرس بخاری، ڈاکٹر تاثیر، اور صوفی غلام تبسم وغیرہ مقیم تھے، ان کے علاوہ امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری اور ٹونک کے مشہور شاعر اختر شیرانی سے بھی فیض کے ذاتی مراسم ہو گئے تھے۔۱۹۲۸ تک آتے آتے فیض کی شاعری کو اعتبار حاصل ہونے لگا۔ان کی شاعری کی عوامی شہرت کا آغاز ۱۹۲۸ میں مرے کالج کی ادبی تنظیم اخوان الصفا کے مشاعرے سے ہوا۔اس مشاعرے میں انہوں نے جو غزل پڑھی اس کا یہ شعر بہت مشہور ہوا

| | | |
|---|---|---|
| لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے | | وہ جام جو منت کش صہبا نہیں ہوتا |

جن دنوں میں فیض امرت سر کے ایم اے او کالج میں لیکچرر تھے ان دنوں صاحبزادہ محمود الظفر اس کالج کے وائس پرنسپل تھے۔ انہیں اور ان کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں کو ادب سے گہری دل چسپی تھی۔ ان دونوں سے ملاقات کے بعد فیض احمد فیض اشتراکیت کے مطالعے کی طرف راغب ہوئے۔

صاحبزادہ محمود الظفر اور بیگم رشید جہاں سے فیض کی ملاقات ۱۹۳۵ میں ہوئی۔ اس سے قبل فیض کی شاعری پوری طرح کلاسیکی اور رومانی شاعری تھی۔ ان کے پہلے شعری مجموعے نقش فریادی میں ۱۹۳۵ سے قبل کی بہت سی نظمیں اور غزلیں نوجوانی کی رومان انگیزی سے لبریز ہیں، لیکن ۱۹۳۵ میں جب انہوں نے لندن میں تیار کئے گئے ترقی پسند مصنفین کے مینی فیسٹو کو پڑھا تو فیض کی طرز فکر میں ایک انقلاب سا رونما ہو گیا۔ ۱۹۳۶ میں سجاد ظہیر، امرت سر آئے تو وہاں سے لاہور کے سفر میں فیض بھی ان کے ساتھ تھے۔ لاہور میں میاں افتخار الدین کی کوٹھی پر ایک جلسہ ہوا جس میں سجاد ظہیر، محمود الظفر اور فیض کے علاوہ حسرت موہانی، بشیر احمد، عبد المجید سالک، وقار انبالوی اور صوفی غلام تبسم وغیرہ بھی شامل تھے۔ اس جلسے میں فیض کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی پنجاب شاخ کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔ ہر اتوار کو اس انجمن کا جلسہ صوفی غلام تبسم کے عدالت خاں روڈ والے گھر پر ہوتا اور فیض اس جلسے میں شرکت کے لئے امرت سر سے لاہور جاتے تھے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی کے بعد فیض نے باقاعدہ مارکس اور اس کے ہم خیال فلسفیوں کا لٹریچر پڑھنا شروع کیا اور نظریاتی سطح پر انہوں نے اشتراکیت کو پوری طرح قبول کرلیا۔ ان کی شاعری میں اشتراکیت کا کتنا دخل ہے اور ان کی تخلیقیت ترقی پسند عناصر سے کس حد تک متاثر ہوئی یہ ایک الگ مسئلہ ہے جس پر گفتگو کا یہ مقام نہیں لیکن یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ۱۹۳۵ کے بعد سے فیض کے سیاسی اور سماجی خیالات کمیونسٹ پارٹی اور اشتراکیت سے بے حد متاثر ہوئے اور یہ تاثر محض خیالات تک محدود نہیں رہا بلکہ انہوں نے کمیونسٹ پارٹی کے لئے باقاعدہ کام کیا۔ راول پنڈی سازش کیس میں قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں۔ متعدد ٹریڈ یونینوں کے سرگرم کارکن رہے۔ روس اور دیگر اشتراکی ممالک کا سفر کیا اور اشتراکیت کی تبلیغ میں پیش پیش رہے۔

فیض کی شاعری میں ترقی پسندی کا اولین تاثر ان کی نظم مجھ سے پہلی سی محب مرے محبوب نہ مانگ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ فیض نے یہ نظم جولائی ۱۹۳۶ میں گورنمنٹ کالج لاہور کے ایک مشاعری میں پڑھی تو علامہ اقبلا نے برسر مشاعرہ فیض کو داد دیتے ہوئے پیشین گوئی کی کہ فیض آگے چل کر یقینا بڑے شاعر ہوں، بعد میں ۱۲/اپریل ۱۹۳۸ کو علامہ اقبال کا انتقال ہوا تو فیض نے لاہور میں علامہ اقبال کی رحلت پر ایک ماتمی تقریر کی

اشتراکیت اور ترقی پسند مصنفین سے فیض کی عقیدت کا یہ حال تھا کہ جب دلی میں دسمبر ۱۹۴۲ میں ترقی پسند مصنفین کی

تیسری کل ہند کانفرنس کا انعقاد کیا گیا تو فیض اس کانفرنس میں فوجی لباس میں شریک ہوئے ، آگے بھی فیض اس انجمن کی مختلف کانفرنسوں اور جلسوں میں مسلسل شرکت کرتے رہے۔ دسمبر ۱۹۴۹ میں فیض نے سان فرانسسکو اور جنیوا میں عالمی مزدور کانفرنس میں بھی شرکت کی۔ اکتوبر 1958 میں فیض نے پہلی بار روس کا سفر کیا، اس کے بعد ۲۷ / اگست ۱۹۶۲ کو فیض دوبارہ ماسکو گئے، جہاں انہیں لینن امن انعام سے نوازا گیا۔ سویت یونین کا تیسرا دورہ انہوں نے ۱۹۶۷ میں کیا، اس کے علاوہ جون ۱۹۷۳ میں بھی فیض روس تشریف لے گئے۔ ان کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے جن کی تفصیل اس طرح ہے

فیض کا پہلا شعری مجموعہ نقش فریادی ۱۹۴۱ میں شایع ہوا دوسرا مجموعہ دست صبا ۱۹۵۲ میں، تیسرا زندان نامہ ۱۹۵۶ میں، چوتھا دست تہہ سنگ ۱۹۶۵ میں، سر وادی سینا ۱۹۷۱ میں، شار شہر یاراں ۱۹۷۸ میں اور میرے دل میرے مسافر ۱۹۸۱ میں شائع ہوا، اس کے بعد ان کی کلیات کے کئی نسخے شایع ہوئے۔ اس کلیات کے بعض حصے کلام فیض کے نام سے ۱۹۸۲ میں چھپے۔ ان کا پورا کلام سارے سخن ہمارے کے نام سے لندن میں ۱۹۸۳ میں اور نسخہ ہائے وفا کے نام سے پاکستان سے ۱۹۸۴ میں اشاعت پذیر ہوا۔

شاعری کے علاوہ فیض کی دیگر کتابوں میں تنقیدی مضامین کا مجموعہ بھی شامل ہے۔ یہ میزان کے نام سے فروری ۱۹۶۲ میں شایع ہوا، جسے پطرس، ، تاثیر، حسرت، محمود اور رشید جہاں کی یاد میں معنون کیا گیا تھا، اس کے بعد جیل سے ایلس فیض کے نام لکھے گئے انگریزی خطوط کا اردو ترجمہ صلیبیں میرے دریچے میں عنوان سے ۱۹۷۱ میں شایع ہوا۔ فیض کے نثری مضامین کا دوسرا مجموعہ متاع لوح وقلم نومبر ۱۹۷۳ میں اشاعت پذیر ہوا۔ ایک اور نثری کتاب ہماری قومی ثقافت کے موضوع پر ۱۹۷۶ میں شایع ہوئی، اس کے بعد نثر میں فیض کی دو اور کتابیں شایع ہوئیں، پہلی سفر نامہ کیوبا ۱۹۷۴ میں اور ماسکو سے یادوں کا مجموعہ مہ وسال آشنائی ۱۹۸۰ میں منظر عام پر آیا۔

کالج کے استاد، ٹریڈ یونین کے صدر، فوجی ملازم، اخبار کے مدیر، اور شاعر و ادیب ہونے کے علاوہ فیض کی کئی اور حیثیتیں بھی تھیں، مثال کے لئے وہ ایک عمدہ ڈرامہ نگار بھی تھے۔ انہوں نے ۱۹۳۸ اور ۱۹۳۹ کے دوران ریڈیو کے لئے متعدد کامیاب ڈرامے لکھے جو لاہور ریڈیو سے نہ صرف نشر ہوئے بلکہ انھیں خاطر خواہ مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ ان ڈراموں میں توہین عدالت، تماشا مرے آگے، پرائیوٹ سکریٹری اور سانپ کی چھتری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے صرف ایک ڈرامہ پرائیوٹ سکریٹری ماہنامہ ادب لطیف لاہور میں شائع ہوا، باقی ڈرامے غیر مطبوعہ ہیں اور ان کے مسودات بھی دستیاب نہیں ہیں۔

فیض کو طبعا سیر و سیاحت کا بے حد شوق تھا اور ضرورتا بھی انہوں نے متعدد ملکوں کا سفر کیا۔ برصغیر ہند و پاک کے متعدد شہروں کے علاوہ ۱۹۴۹ میں فرانسسکو اور جنیوا ۱۹۵۸ میں تاشقند، اگست ۱۹۶۲ میں ماسکو، ستمبر ۱۹۶۲ میں لینن گراد، اکتوبر ۱۹۶۲ سے مارچ ۱۹۶۴ تک لندن کے علاوہ ہنگری، کیوبا، لبنان، مصر، لنکا اور الجیریا کے مختلف شہروں کا دورہ کیا۔ ۱۹۶۷ میں سمرقند، بخارا اور کوہ

قاف تشریف لے گئے۔

جون ۱۹۷۳ میں الما آتا، نومبر ۱۹۷۸ میں ہوائی، ۱۹۷۹ میں بیروت، اپریل ۱۹۸۲ میں ٹوکیو اور جولائی ۱۹۸۴ میں یوروپ کے مختلف شہروں کا سفر اختیار کیا۔

فیض قیام پاکستان کے بعد کئی بار سیاسی عتاب کا شکار ہوئے، سجاد ظہیر کے ایک بیان کے مطابق جن دنوں پاکستان کے چیف آف جنرل اسٹاف میجر جنرل اکبر خاں تھے تو پاکستان کے وزیر اعظم لیاقت علی امریکہ گئے اور حکومت پاکستان نے امریکی بلاک میں شامل ہونے کا فیصلہ کر لیا۔ ترقی پسندوں کے خیال میں یہ قدم پاکستان کے حق میں انتہائی خطرناک تھا کیوں کہ امریکہ کا اردو پاکستان کو اپنا فوجی اڈہ بنانے کا تھا اور جنگ کی صورت میں پاکستان پر روس کے ایٹمی حملے سے اس فوجی اڈے کے تباہ ہو جانے کا خدشہ لاحق تھا، میجر جنرل اکبر خاں سے سجاد ظہیر کے خاندانی مراسم تھے۔ مئی ۱۹۴۸ میں جنرل اکبر خاں نے سجاد ظہیر سے ملاقات کی تو اس ملاقات میں فیض احمد فیض بھی شریک تھے۔ اس ملاقات میں اکبر خاں نے نہایت راز داری کے ساتھ ظاہر کیا کہ وہ حکومت کا تختہ پلٹنے والے ہیں، کیا پاکستان کی کیمونسٹ پارٹی تختہ پلٹنے کے بعد پاکستان کی باگ ڈور سنبھال سکتی ہے؟ سجاد ظہیر نے اس سلسلے میں اپنے نہایت قریبی دوستوں سے مشورہ کیا تو انھیں یہ رائے دی گئی کہ وہ اس بغاوت میں شریک نہ ہوں۔ جنرل اکبر خاں کے اصرار پر فیض احمد فیض اور سجاد ظہیر کی دوسری ملاقات راولپنڈی میں ۱۹۵۱ کے اوائل میں ہوئی۔ اس ملاقات میں جنرل اکبر نے حکومت کا تختہ الٹنے کی پوری اسکیم اور لائحہ عمل پیش کیا لیکن میٹنگ میں موجود تمام لوگوں نے گھنٹوں کی بحث کے بعد اس اسکیم کو مسترد کر دیا اور بغاوت کا معاملہ یہیں ختم کر دیا گیا سجاد ظہیر کے بیان کے مطابق حکومت پاکستان نے وعدہ معاف گواہوں سے جھوٹی گواہی دلوا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ راول پنڈی میٹنگ میں حکومت کا تختہ پلٹنے کی اسکیم پر اتفاق ہو گیا تھا۔ اس جھوٹی گواہی کے سبب جنرل اکبر خاں، جنرل وزیر احمد محمد خاں جنجوعہ، بریگیڈئر لطیف، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، محمد محسن عطا اور احمد ندیم قاسمی کو پاکستان سکیوریٹی ایکٹ کے تحت بغاوت کے الزام میں گرفتار کر لیا گیا۔ فیض احمد فیض اس سازش کیس کے سلسلے میں ۹ ر مارچ ۱۹۵۱ سے ۲۰ ر اپریل ۱۹۵۵ تک سرگودھا، لائل پور، منٹگمری، حیدرآباد (سندھ) اور پھر لاہور کی جیلوں میں رہے۔ چار سال ایک ماہ اور اگیارہ دن کی اس قید کے دوران انھیں علاج کے لئے دو بار کراچی کے اسپتال میں رکھا گیا۔ پاکستان کی عنان حکومت جنرل ایوب خاں کے ہاتھ میں آئی تو انہوں نے فیض کو دسمبر ۱۸۵۸ میں دوبارہ گرفتار کروالیا لیکن تقریبا پانچ مہینے بعد اپریل ۱۹۵۹ میں انھیں رہا کر دیا گیا۔

فیض نے تقریبا پونے چوہتر سال کی زندگی میں متعدد زبانوں، مذہبوں، فلسفوں اور نظریوں کا مطالعہ کیا۔ دنیا کے متعدد ممالک کی مشہور سیاسی، سماجی اور ادبی شخصیتوں سے ملاقات کی اور اپنی زندگی میں متعدد رنج وغم سے دوچار ہوئے، دسیوں قسم کے

پیشے اختیار کئے۔الغرض انھیں مختلف نوعیتوں کے متعدد تجربوں کا سرمایہ حاصل ہوا جوان کے تخلیقی کاموں میں بے حد معاون ثابت ہوا فیض اپنی شاعری اور دیگر سرگرمیوں کے باعث دنیا بھر میں مقبول ہوئے،اس مقبولیت میں انھیں سینکڑوں ملکی اور غیر ملکی انعامات و اکرامات حاصل ہوئے۔انھیں سب سے بڑاانعام دنیا بھر میں ان کی شاعری اور افکار کی پذیرائی کی صورت میں حاصل ہوا۔فیض کو ان کی زندگی میں ہی ایک عظیم فن کار کا درجہ حاصل ہو چکا تھااس کا ثبوت یہ ہے کہ دنیا بھر کی متعدد زبانوں میں فیض کی شاعری کے ترجمے کئے گئے،تنقیدی کتابیں لکھی گئیں اور فیض کی شاعری پر سیمیناروں کا انعقاد کیا گیا۔ان کی شاعری کا پہلا ترجمہ ۱۹۵۶ میں روس میں ہوا جہاں چونکولائی گلیوں اور سرگئی لیوزیف نے فیض کی نظم ترانہ کا روسی زبان میں ترجمہ کر کے ٹاسکولٹریری گزٹ میں شائع کرایا۔ اسی سال یعنی ۱۹۵۶ میں ہی فیض کی دیگر اٹھائیس نظموں کا ترجمہ روسی زبان میں شایع ہوا۔ان نظموں میں متاع لوح وقلم،اقبال، زنداں کی ایک شام،ایرانی طلبہ کے نام اور دست صبا وغیرہ شامل تھیں۔فیض پر انگریزی میں پہلی کتاب ۱۹۵۷ میں شایع ہوئی جس میں فیض کے کلام کا انتخاب اور انگریزی ترجمہ شامل ہے۔اس کتاب کو دی جی کیبرنین نے ترتیب دیا۔اگست ۱۹۵۹ میں فیض کے کلام کالتھوانیا زبان میں ترجمہ کیا گیا۔اپریل ۱۹۶۰ میں نقش فریادی،دست صبا اور زندان نامہ کی بعض منتخب نظموں کے روسی تراجم کا مجموعہ ماسکو سے شایع ہوا اسی طرح فیض کی شاعری کا ترجمہ فرانسیسی،جرمنی،ہسپانوی اور جاپانی زبانوں میں بھی کیا گیا،ریکارڈ اور کیسٹ بھی بنائے گئے۔

فیض کے دیگر اعزازات وانعامات میں فوجی انعام ایم بی ای کا خطاب بھی ہے جو انھیں ۱۹۴۶ میں دیا گیا۔ادبی اعتبار سے انھیں ایک بڑاانعام ۱۹۶۲ میں سویت روس کی جانب سے ملا جو لینن امن انعام کے نام سے جانا جاتا ہے۔۱۹۷۶ میں فیض کو ایفر ایشیائی اور ادبی لوس انعام سے نوازا گیا۔انھیں فلسطینی انعام اور ۱۹۵۸ میں اے وہ کومنا ایوارڈ بھی دیا گیا،اس کے علاوہ روس کی لوممبا یونیورسٹی،چیکوسلواکیہ اور متعدد یوروپین ممالک،امریکہ اور کناڈا میں فیض کے فن پر تحقیقی وتنقیدی کام ہو چکا ہے۔جولائی ۱۹۸۴ کو لندن یونیورسٹی میں عالمی فیض سیمینار کا انعقاد کیا گیا جس میں فیض نے خود بھی شرکت کی۔

فیض کا تعلق فلموں سے بھی رہا۔انہوں نے دو فلموں کے لئے گانے اور مکالمے لکھے۔ان کی فلم جاگو ہوا سویرا ۱۹۵۹ میں نمائش کے لئے پیش کی گئی جسے بین الاقوامی اعزاز بھی حاصل ہوا۔فیض نے اپریل ۱۹۶۸ میں علامہ اقبال پر ایک ڈاکومنٹری فلم بھی بنائی،اس کے علاوہ ان کے کئی گیتوں اور غزلوں کے ریکارڈ اور کیسٹ بھی بنائے گئے

بیسویں صدی میں اقبال کے بعد اردو کے بین الاقوامی شاعر فیض احمد فیض کو ۱۸؍نومبر ۱۹۸۴ کی شام شدید دل کا دورہ پڑا اور انھیں لاہور کے مئو اسپتال میں داخل کرایا گیا۔دو دن کی شدید علالت کے بعد ۲۰؍نومبر ۱۹۸۴ کو ایک بج کر ۱۵ منٹ پر مئو اسپتال ہی میں فیض کا انتقال ہوا

☆☆☆☆☆

# سرورؔ جے پوری کی غزل۔ایک مطالعہ

ڈاکٹر ای۔اے۔حیدریؔ
پرنسپل گورنمنٹ گرلس کالج گلزار باغ ٹونک

جناب سرور جے پوری سے میری پہلی ملاقات سی اسکیم جے پور کی ایک مجلس میں ہوئی۔یہ مجلس دھول پور کے مشہور غزل گو شاعر عشرتؔ دھول پوری کے سی اسکیم جے پور دولت کدے پر اب سے اگیارہ سال قبل ۲۰۱۵ء مطابق ۱۴۳۷ھ ماہ صفر کے آخری یکشنبہ کو ہوئی تھی جس میں بحیثیت ذاکر میں مدعو تھا۔عشرتؔ دھول پوری سے قریبی تعلقات کے سبب سرور جے پوری نے مجلس سے قبل سرکار شہادت امام حسینؑ کے حوالے سے چند قطعات اور ایک مکمل سلام کے پیش کیا۔جسے سننے کے بعد یہ احساس ہوا کہ میں جس سرورؔ جے پوری کے نام سے آشنا ہوں اس سے یہ سرورؔ بہت مختلف ہے۔

اس کے بعد دوسری ملاقات بھی عشرتؔ دھول پوری کے دولت کدے پر ہی ہوئی۔میں حسن اتفاق ہی کہوں گا کہ یہ ملاقات بھی مجلس امام حسین کے طفیل ہوئی۔مجلس سے قبل اور بعد (ناشتے اور کھانے کے دوران) شعر و شاعری سے گفتگو مشاعروں، مسالموں اور مقاصدوں کے موجودہ معیار تک پہنچ گئی جس میں فنی محاسن پر توجہ کم اور نغمگی و موسیقیت پر زیادہ زور ہونے کے باعث جو فنی زوال کی صورت حال پیدا ہوئی ہے اس پر تشویش کا اظہار کرتے ہوئے سرورؔ جے پوری نے جن نکات کی جانب توجہ دلائی ان کی اہمیت کا قائل ہونے کے باوجود اس کو بدلنا تنہا میرے امکان میں قطعاً نہیں۔

اس کے بعد تو سرورؔ جے پوری سے فون پر بھی اکثر و بیشتر طویل گفتگو ہونے لگی اور بہت سے رازہائے سربستہ منکشف ہونے لگے۔جن کے اظہار کا یہ موقع نہیں۔فی الوقت بادۂ سرور کے خالق کا تعارف میرا مقصد ہے۔سید سرو پنجتن نام سرور تخلص ہے۔ ۷/اکتوبر ۱۹۵۹ء تاریخ پیدائش اور ہندوستان کا گلابی شہر جے پور مقام پیدائش (۱) ہے۔جے پور کے متعدد اسکولوں اور کالجوں میں ابتدائی و ثانوی تعلیم حاصل کرنے کے بعد راجستھان یونیورسٹی سے ایل ایل بی کی سند حاصل کرنے کے بعد وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔

ڈاکٹر نصرت فاطمہ کی اطلاع کے مطابق 'آپ کا تعلق پہر سر بھرت پور کے اہل سادات سے ہے اور آپ مشہور مرثیہ گو وزیرؔ بھرت پوری کی تیسری پشت میں ہیں۔۔۔آپ کو فن شاعری وراثت میں ملی اسی وجہ سے شعر گوئی کا شوق اوائل عمر سے ہی ہوا ۔۱۹۸۱ء سے باقاعدہ شعر کہہ رہے ہیں۔دیگر اصناف سخن کے علاوہ غزل اور سلام گوئی آپ کے پسندیدہ میدان ہیں' (۲) سرورؔ نے تمام اصناف شعر میں نہ صرف طبع آزمائی کی ہے بلکہ اپنی فنی مہارت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔یہ الگ بات کہ وہ نام و نمود کی چاہ سے

بے نیاز خدمت شعر وادب میں مصروف ہیں اسی لئے اب تک ان مدحیہ ورثائیہ شاعری کے علاوہ غزلیہ شاعری کو بھی کوئی مجموعہ شائع نہ ہوسکا۔ جے پور کی ادبی تنظیم ادبی سنگم نے نومبر ۲۰۰۷ء میں توقیرِ سخن اور ستت ساہتیہ سجن سنستھان جے پور نے ۶ر اگست ۲۰۱۹ء کو مانس مرال کے اعزاز سے نوازا۔

سرورؔ شعر گوئی کے فن میں سید عبدالخالق خلیقؔ دہلوی کے شاگرد ہیں ،خلیقؔ کو فضل الٰہی مخمورؔ دہلوی سے شرف تلمذ تھا اور مخمورؔ دہلوی بے خودؔ دہلوی کے ارشد تلامذہ میں تھے۔بے خودؔ دہلوی استاد داغؔ دہلوی کے شاگرد رشید اور جانشین تھے۔سرور جے پوری زبان و بیان کی اس روایت کے امین ہیں جو داغؔ دہلوی کو شیخ ابراہیم ذوق سے ملی تھی۔داغؔ نے ذوقؔ کی روایت میں لکھنوی معاملہ بندی و نازک خیالی کو شامل کر کے غزل کے حسن میں چار چاند لگائے تھے۔سرورؔ نے اپنی غزلوں میں اسی روایت کو زندہ رکھا ہے اور غزل کو اس کے بنیادی مفہوم حدیث از زنان گفتن یا حدیث با زنان گفتن سے بہت دور نہیں جانے دیا۔ چند شعر بطور مثال دیکھئے

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | آج تک ہے نیم بسمل دل یہ جس کے وار سے | | تیری نظروں کا وہ تیر بے کماں دیکھا تو تھا | |
| | میری نظروں سے نظر آپ ملائے رکھیے | | ہوش کچھ دیر مرے یوں ہی اڑائے رکھیے | |
| | پھر نظر کو ملی کسی کی جھلک | | پھر روانہ یہ سوئے بام ہوئی | |
| | کوئی کرے نہ زمانے میں حسن کا دعویٰ | | سراپا حسن زمانے میں میرا دلبر ہے | |
| | غرض ہے دیر و حرم سے نہ کچھ کلیسا سے | | طوافِ کوچۂ جاناں مرا مقدر رہے | |
| | دستِ حنائی سے اس نے بھیگی زلفیں جھٹکائیں جب | | ایسا برسا ٹوٹ کے بادل ڈوب چلا مے خانہ بھی | |
| | یہ کیا کیا کہ آپ نے پردہ اٹھا دیا | | یوں مر نہ جائیں دیکھ کے لاکھوں بشر ابھی | |
| | پردہ چہرے سے ہٹاؤ تو کوئی بات بنے | | جلوۂ حسن دکھاؤ تو کوئی بات بنے | |
| | عشق پر ٹوٹتی ہے برقِ ستم | | حسن کو نازِ کج ادائی ہے | |
| | وصلِ جاناں نہیں نصیب تو کیا | | اک جھلک سے نظر نہال تو ہے | |

سرورؔ سلسلۂ داغؔ کے ان شاعروں میں ہیں جو زبان و بیان پر مکمل عبور ہی نہیں رکھتے بلکہ اردو کے اس قدیم شعری و علامتی نظام سے بھی واقف ہیں جس میں گل و بلبل، شمع و پروانہ اور ساقی و میخانہ کے پردے میں حیات و کائنات کے جملہ پہلوؤں پر اظہار کیا جاتا ہے۔اس نظام کا سب سے بڑا حسن یہ ہے کہ ہم براہ راست اظہار کے بجائے بالواسطہ پیرائے میں اپنے جذبات و محسوسات کا نہ

صرف اظہار کر سکتے ہیں بلکہ شعر کی معنویت کے دائرے کو محدود سے لامحدود کی منزل تک پہنچانے کا عمل بھی انجام دیتے ہیں۔ سرورؔ اکثر و بیشتر اپنے تخلیقی مراحل میں کلاسیکی شاعری کے اس شعری نظام سے خوب فائدہ اٹھاتے ہیں اور اپنے اشعار میں جہان معنی آباد کر دیتے ہیں۔ ذیل میں ان کی غزلوں کے کچھ شعر ملاحظہ کیجئے

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | سر قلم ہونے کا دنیا نے سماں دیکھا تو تھا | | سلسلہ تیغ و جنوں کے درمیاں دیکھا تو تھا | |
| | غرض ہے دیر و حرم سے نہ کچھ کلیسا سے | | طوافِ کوچۂ جاناں مرا مقدر ہے | |
| | دیر و حرم سے مجھ کو غرض ہو تو کس لئے | | سجدے کئے ہیں کوچۂ دلدار دیکھ کر | |
| | کس کے دل کی ہو تباہی کس پہ یہ بجلی گرے | | حسن کے اندازِ شوخی کا پتہ کچھ بھی نہیں | |
| | برق نے کتنے بنائے ہیں نشانے اور بھی | | ایک میرا ہی نہیں، ہیں آشیانے اور بھی | |
| | راہزن تھے وہی جو قافلہ سالار بھی تھے | | ہم نے کی بھول جو ہم ان کو نگہباں سمجھے | |
| | نہ اب ہے شوقِ سلاسل نہ شغلِ جامہ دری | | مرے جنوں کو نظر کھا گئی زمانے کی | |
| | ہر ایک سمت چمن میں ہے رقصِ برق و شرر | | الٰہی خیر ہو اب میرے آشیانے کی | |
| | ہے شاید آنکھ نم پھولوں کی انجام گلستاں پر | | بتاؤ تو ذرا پھولوں پہ شبنم کی نمی کیا ہے | |

سرورؔ کے بارے میں گذشتہ سطور میں میں نے عرض کیا کہ وہ ہوس نام و نمود سے بے نیاز خدمت شعر و ادب میں مصروف ہیں۔ میں نے جب بھی ان سے کلام کی اشاعت پر گفتگو کی وہ بڑی خوبصورتی سے موضوع سے گریز کر گئے۔ وہ تمہید یہ قصیدہ گوئی کے جز و گریز کا عملی زندگی میں استعمال کرنا بخوبی جانتے ہیں اسی لئے میرے اصرار پر ہر دفعہ کوئی نہ کوئی معقول جواز تلاش کر لیتے۔ کرونا وائرس کی وبا کا مجھے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ سرورؔ صاحب کی غزلوں کی ڈائری انہیں مل گئی اور انہوں نے اس کی فوٹو کاپی مجھے عنایت کر دی۔ فرصت کے لمحات کو غنیمت جانتے ہوئے میں نے بادۂ سرور مرتب کر دیا بادۂ سرور ترتیب دینے کے دوران مجھ پر منکشف ہوا کہ وہ مکمل غزل کہنے میں یقین رکھتے ہیں یعنی ان کی غزلیں مطلع و مقطع سے عاری نہیں ہوتیں بلکہ بیشتر غزلوں میں تو دو دو تین تین مطلعے کہے ہیں جو ان کی فنی مشق و مہارت اور قدرت کلام کو ظاہر کرتا ہے بادۂ سرور میری بات کا بین ثبوت ہے۔

اچھی شاعری میں جہاں موضوعات کا عمل دخل ہے وہیں محاسن شاعری کی بھی اہمیت مسلم ہے بقول ڈیوڈ ڈیچز

'اچھی شاعری میں الفاظ کی مناسبت اور رعایات، ان کے تہہ در تہہ معنی، ان کے متعدد پہلو، سب ان کے نقطۂ عروج کو پہنچ جاتے ہیں' (۱)

اور ٹی ایس ایلیٹ کے مطابق

’شاعر الفاظ کے مروج اور لغوی معنی کا تار و پود بکھیر کر نئے نئے مجموعے، نئے نئے خوشے، نئے نئے عقدے بناتا ہے اس کا کام ہی یہ ہے کہ الفاظ کے جوڑ توڑ سے نئے نئے معانی پیدا کرتا ہے‘(۲)

مندرجہ بالا مغربی نقادوں کے نظریات کی روشنی میں ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ اچھی شاعری کے لئے یہ لازم ہے کہ اس میں معنوی اور لفظی مناسبات و رعایات کا خیال رکھا جائے اور اسی کے ساتھ ساتھ الفاظ کی ترتیب و تنظیم سے معانی و مفاہیم کے نئے امکانات پیدا کئے جائیں۔سرورؔ شاعری کے اس تخلیقی عمل سے بخوبی واقف ہیں اسی لئے وہ الفاظ کے انتخاب سے اس کی نشست و برخاست تک کے عمل میں ایک جوہری کی طرح احتیاط کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔مثال کے طور پر ان کی غزلوں کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کیجئے ؂

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | سر قلم ہونے کا دنیا نے سماں دیکھا تو تھا | | سلسلہ تیغ و جنوں کے درمیاں دیکھا تو تھا | |
| | عمر گزری پلک جھپکتے ہی | | کس طرح زندگی کی شام ہوئی | |
| | پڑنے کا خم کمر میں بڑھاپا نہیں سبب | | جھک کر شباب ڈھونڈھ رہا ہوں کدھر گیا | |
| | چراغ خانۂ دل کی ہے آرزو کس کو | | کہ حسن یار ہی کافی ہے روشنی کے لئے | |
| | نام کیا دیں یہ بتا تیری ادائے حسن کو | | کج ادائی کے سوا تیری ادا کچھ بھی نہیں | |
| | دے کر فریب مجھ کو گئے بارہا مگر | | اس دل میں آشیانہ تم اپنا بنا گئے | |
| | بے تابیوں کا دل کی ہے کچھ راز تو ضرور | | راحت ہے دل کو اور نہ جاں کو قرار ہے | |
| | ماحول میں ہے کرب سا اہل زباں ہیں چپ | | محسوس ہو رہا ہے نگہباں بدل گیا | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | نہ اب ہے شوق سلاسل نہ شغل جامہ دری | | مرے جنوں کو نظر کھا گئی زمانے کی | |

الفاظ کے استعمال، اس کی بندش اور ترکیب سازی کے علاوہ روزمرہ اور محاورے کے استعمال سے بھی شعر و ادب کی زبان وسیع ہوتی ہے اور اظہار و ابلاغ کے مسائل دور ہوتے ہیں، جس کے باعث روزمرہ اور محاورے کو عام زبان پر فوقیت دی جاتی ہے۔سرورؔ کے یہاں ان تمام امور کا خیال رکھا گیا ہے جس کے سبب ان کی غزلوں میں اثر آفرینی کی کیفیت میں اضافہ ہوا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی غزلوں کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے ؂

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | میری نظروں سے نظر آپ ملائے رکھیے | | ہوش کچھ دیر مرے یوں ہی اڑائے رکھیے | |
| | دست حنائی سے اس نے بھیگی زلفیں جب جھٹکائیں | | ایسا برسا ٹوٹ کے بادل ڈوب چلا مے خانہ بھی | |
| | جن کو آتی تھی حیا شرم کئے پر اپنے | | جانے دنیا سے کہاں آج وہ انسان گئے | |
| | پہلی نظر کا تیری ہوا دل پہ یہ اثر | | نشتر سا جیسے میرے جگر میں اُتر گیا | |
| | چارہ سازوں سے تو بن آئی نہ کوئی تدبیر | | تم مری بات بناؤ تو کوئی بات بنے | |
| | حالِ دل آئے تھے کہنے کو تری محفل میں | | کیا خبر تھی کہ یہاں ہونٹوں پہ تالے ہوں گے | |
| | ہو مختصر کسی صورت تو یہ شبِ ہجراں | | خدا کے واسطے آجاؤ دو گھڑی کے لئے | |
| | ایسا نہ ہو کہ بزم میں محشر کا ہو سماں | | الٹیں نقاب چہرے سے سرکار دیکھ کر | |
| | ان سے نگاہ ملتے ہی محسوس یہ ہوا | | آنکھوں میں اترے اور نظر میں سما گئے | |

مشرقی شاعری میں الفاظ کے استعمال، ترکیب سازی، روزمرہ اور محاورے کے علاوہ ردیف وقافیہ کو بھی بہت اہمیت دی گئی ہے اور اسے شعر کے حسن میں اضافہ کا ایک بڑا ذریعہ سمجھا گیا ہے۔ ردیف وقافیہ کو شعر کے ساتھ اس طرح مربوط ہونا چاہئے کہ بغیر اس کے شعر نامکمل محسوس ہو، سرورؔ مشرقی شعریات کے مبادیات سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ فن کارانہ صناعی سے برتنے کا ہنر بھی خوب جانتے ہیں اسی لئے ان کے اشعار میں روانی، برجستگی، نغمگی اور اثر آفرینی کے پہلو بہت نمایاں ہیں مثال کے طور پر ان کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھئے ۔

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | سوچنا ہے ہمیں لازم یہ سفر سے پہلے | | جانبِ منزلِ مقصود قدم ہے کہ نہیں | |
| | عشق ہے ایسی آتش جس میں جلنا ہی تقدیر بنے | | شمع کا ہے عاشق تب ہی تو جلتا ہے پروانہ بھی | |
| | قائم تھے ہوش جلوؤں کی کثرت کے باوجود | | حیرت میں تھے وہ طاقتِ دیدار دیکھ کر | |
| | رخ ترا برق نظر کیوں ہے زمانے کی طرف | | کیا مرے دل سے ہیں بہتر آشیانے اور بھی | |
| | بے زباں ہو کر بھی راز عشق کرتی ہیں عیاں | | کون کہتا ہے کہ آنکھوں کی زباں کچھ بھی نہیں | |
| | آبلہ پائی کو ہوتا جو میسر اعجاز | | پھر تو سیراب ہر اک خار بیاباں ہوتا | |
| | بستیاں کتنی اجاڑی ہیں دلوں کی تو نے | | کاش احساس تجھے گردشِ دوراں ہوتا | |
| | کیوں توڑوں قفس لے کے اڑوں گا میں قفس کو | | وہ طاقت پرواز ابھی ہے مرے پر میں | |

شاعر زمانے کا نباض ہوتا ہے اس کی نظر حیات و کائنات کے سربستہ رازوں پر پڑے پردوں کو ہمہ وقت چاک کرنے کے فراق میں رہتی ہے۔ وہ حیات و کائنات کے مسائل و مصائب سے برسرِ پیکار رہتا ہے اور سماج و معاشرے کو عزم و ہمت سے طوفان حوادث سے ٹکرانے اور نبرد آزما ہونے کا درس دیتا ہے۔ سرورؔ ایک ایسے شاعر ہیں جس کی نظر تاریخ پر بہت گہری ہے اس لئے وہ اپنے عہد کے مسائل و مصائب کے پس منظر سے بھی بخوبی واقف ہیں اور پیشہ سے وکیل ہونے کے سبب وہ سماج پر ان کے مثبت و منفی اثرات کا عملی تجربہ بھی رکھتے ہیں اسی لئے وہ پر اثر انداز میں ان مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں مگر ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ تغزل کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ زندگی کی مثبت و منفی قدروں پر مشتمل ان کے یہ اشعار دیکھئے ؎

| | |
|---|---|
| رہ حیات کی دشواریاں ارے توبہ | ہزار حادثے ہیں ایک زندگی کے لئے |
| بے تابیوں کا دل کی ہے کچھ راز تو ضرور | راحت ہے دل کو اور نہ جاں کو قرار ہے |
| پھر جرم بے گناہی کا مجرم ہوا کوئی | پھر منظر سلاسل و زنداں بدل گیا |
| ماحول میں ہے کرب سا اہل زباں ہیں چپ | محسوس ہو رہا ہے نگہباں بدل گیا |
| برق نے کتنے جلائے ہیں نشیمن اب تک | فطرت برق کو کیا آج تک انساں سمجھے |
| راہزن تھے وہی جو قافلہ سالار بھی تھے | ہم نے کی بھول جو ہم ان کو نگہباں سمجھے |
| مجھے کیا غم اگر صیاد کاٹے بال و پر میرے | عزائم ہوں اگر محکم تو بے بال و پری کیا ہے |
| کیا خبر تھی قافلے یوں بھی لٹیں گے راہ میں | کیا خبر تھی راہزن ہی راہ بر ہو جائیں گے |
| ہائے مجبوری قفس کو آشیاں کہنا پڑا | حیف ہے صیاد کو بھی باغباں کہنا پڑا |
| گو نہیں تھا یہ مناسب وقت کی یہ بات ہے | ایک رہزن کو امیر کارواں کہنا پڑا |
| بوئے وفا ملے گی نہ اس دور میں کہیں | بدلی ہوئی زمانے کی رفتار دیکھ لو |
| نمود صبح کی امید تو ہے وجہ سکوں | شب فراق کا اب ختم طول ہو کہ نہ ہو |
| قائم تھے ہوش جلوؤں کی کثرت کے باوجود | وہ بھی ہماری تاب نظر دیکھتے رہے |
| کرب ہی کرب ہے یہاں ہر سو | اس فضا میں گھٹن لگے ہے مجھے |

سرورؔ کی خوبی یہ ہے کہ وہ قدیم غزلیہ شاعری کی روایت کو اپنی غزلوں میں برتنے کے ساتھ ساتھ موجود عہد میں رونما ہونے والی سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور جوہری تبدیلیوں سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ انہیں مکمل ہنرمندی کے ساتھ شعری قالب میں ڈھالنے کی بھر

پورصلاحیت رکھتے ہیں۔ان کی غزل میں موجودہ عہد کے گوں ناگوں مسائل کی ترجمانی اوران سے بنرد آزمائی کا رجحان بھی موجود ہے جو ان کی عصری حسیت اورذہنی وفکری بالغ نظری کا ثبوت ہے۔

موجودہ دور میں مختلف تحریکات، رجحانات ونظریات کے تصادم نے جن نئے موضوعات ومضامین کوراہ دی ہے اس کے اثر سے ہماری غزل میں نئے افکار وخیالات کے درواہوئے ہیں اوران کی پیش کش کے لئے جدید عہد کے شعراء نے الفاظ وتراکیب میں تصرف سے کام لیا ہے۔سروؔر کے یہاں ان کی ترجمانی کا رجحان دکھائی دیتا ہے مگر وہ عصری مسائل کی ترجمانی میں غزل کے روایتی عنصر تغزل کونظر انداز نہیں کرتے جس کے سبب ان کی غزلوں کی رومانی فضا قاری کوکیف وسرور سے ہمکنار کردیتی ہے مثال کے طور پران کے چند شعر دیکھئے

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | رہِ حیات کی دشواریاں ارے توبہ | | ہزار حادثے ہیں زندگی کے لئے | |
| | بے تابیوں کا دل کی ہے کچھ راز تو ضرور | | راحت ہے دل کو اور نہ جاں کو قرار ہے | |
| | پھر جرم بے گناہی کا مجرم ہوا کوئی | | پھر منظر سلاسل و زنداں بدل گیا | |
| | ماحول میں ہے کرب سا اہل زباں ہیں چپ | | محسوس ہو رہا ہے نگہباں بدل گیا | |
| | راہزن تھے وہی جو قافلہ سالار بھی تھے | | ہم نے کی بھول جو ہم ان کو نگہباں سمجھے | |
| | مجھے کیا غم اگر صیاّد کاٹے بال و پر میرے | | عزائم ہوں اگر محکم تو بے بال و پری کیا ہے | |

مذکورہ اشعار میں سروؔر نے جس طرح عصری صداقتوں کی ترجمانی کی ہے وہ ان کی فنی ہنرمندی کا ثبوت ہے۔

مختصر یہ کہ سروؔر کے کلام میں فن کی پختگی، فکر کی ندرت،تخئیل کی انفرادی پرواز،الفاظ وتراکیب کا برجستہ وبرمحل استعمال، زبان وبیان کی لطافت، ترنم ونغمگی کی کیفیت موجود ہے جوان کی شاعری کوساحری سے قریب کردیتی ہے

حوالے

(۱)راجستھان میں رثائی ادب کاارتقاء ڈاکٹرنصرت فاطمہ

(۱)تخئیل اورشاعری ہادی حسین ص ۱۶۹

(۲)تخئیل اورشاعری ہادی حسین ص ۱۷۰

☆☆☆☆☆

# پروفیسر محمد حسین کی غزل گوئی کا مطالعہ

علیشا فاطمہ

پرائم اسٹیٹ کالونی جگت پورہ جے پور

ڈاکٹر محمد حسین ۲ رمئی ۱۹۶۷ کو راجستھان کے ضلع سوائی مادھو پور کے ایک قصبے ملارنا ڈونگر میں پیدا ہوئے۔ ۱۱رسال کی مختصر سی عمر میں قرآن حفظ کیا اس کے بعد قصبہ کے مدرسے میں اردو، عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ مدرسے کی تعلیم کے دوران پرائیوٹ طور پر ۱۹۸۳ء میں دسویں، ۱۹۸۴ء میں گیارھویں بورڈ کے امتحانات پاس کیے۔ دسویں اور گیارھویں دونوں درجات کے امتحان میں اردو میں راجستھان بورڈ آف سیکینڈری ایجوکیشن میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کیے۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج سوائی مادھو پور سے ۱۹۸۷ء میں بی اے اور ۱۹۸۹ء میں راجستھان یونیورسٹی سے اردو میں ایم کیا۔ ایم اے میں فرسٹ پوزیشن حاصل کرنے کے پر گولڈ میڈل کے حق دار قرار پائے۔ ۱۹۹۱ء میں گورنمنٹ ڈونگر کالج، بیکانیر میں اردو لکچرر کے عہدے پر عارضی تقرر ہوا۔ ملازمت میں رہتے ہوئے ۱۹۹۶ میں 'اردو تحقیق: ۱۹۴۷ سے قبل' موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصلی کی۔ ۱۹۹۵ میں آرڈیننس کے ذریعہ تقرری کنفرم ہوگئی۔ ۱۹۹۱ سے ۲۰۰۷ تک ڈونگر کالج بیکانیر میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ۲۰۰۷ میں بیکانیر سے ٹونک تبادلہ ہو گیا۔ ۲۰۰۹ تک گورنمنٹ کالج ٹونک میں تدریسی خدمات انجام دینے کا موقع ملا۔ ٹونک کا یہ قیام ان کی شاعری کے فروغ میں بہت معاون ثابت ہوا۔ ۲۰۱۰ سے ۲۰۲۰ تک ڈونگر کالج بیکانیر میں درس وتدریس کے ساتھ صدر شعبہ کی ذمہ داریاں بھی انجام دیں۔ ۲۰۲۰ء سے ۲۰۲۴ء تک وشوا کرما اسکل یونیورسٹی، جے پور میں کنٹرولر آف اکزامنیشن رہے۔ آج کل گورنمنٹ پی جی کالج، اوسیاں، ضلع جودھپور میں پرنسپل کے عہدے پر فائز ہیں۔

پروفیسر موصوف کو دوران تعلیم ہی تصنیف وتالیف سے دلچسپی پیدا ہوگئی ایم اے کے دوران تحقیقی مقالہ سپرد قلم کیا۔ ۲۰۰۰ء سے اب تک ان کی اگیارہ تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔ بیدل بیکانیری: تعارف وتبصرہ ۲۔ بہت دور جانا ہے تجھ کو مسافر (مجموعۂ کلام پریم کمار سنگھ پریمؔ -ترتیب، اردو رسم الخط) ۳۔ بہت دور جانا ہے تجھ کو مسافر (مجموعۂ کلام پریم کمار سنگھ پریمؔ -ترتیب دیونا گری رسم الخط) ۴۔ ابوالکلام آزاد ۵۔ اردو تحقیق کا ارتقا ۶۔ امعان وابتغا (۱۲ تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ) ۷۔ صنم خانۂ خواب (شعری مجموعہ) ۸۔ دفتر الشعرا (مولوی سلیم الدین تسلیمؔ) ۹۔ اردو میں شعری اور لسانی مباحث ۱۰۔ قندیل ہنر (شعری مجموعہ) ۱۱۔ بوند بوند سمندر (شعری مجموعہ)

پروفیسر صاحب کا تخلیقی وتنقیدی وتحقیقی سفر جاری ہے عنقریب دوتین کتابیں جلد ہی منظر عام پر آنے والی ہیں۔اس کے علاوہ دوموضوعات پر یو جی سی اسکیم کے تحت مائنر ریسرچ پروجیکٹ اور ایک میجر ریسرچ پروجیکٹ پر بھی کام مکمل کر چکے ہیں۔تراجم کے میدان میں بھی میری معلومات کے مطابق تین عدد ترجمہ ہندی وانگریزی سے اردو میں کر چکے ہیں جو ہنوز زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوئے ہیں۔

مختلف موضوعات پر تین درجن سے مقالات رسائل و جرائد اور ادبی کتابوں کی زینت بن چکے ہیں۔دو درجن کتابوں کے پیش لفظ،مقدمے اور تبصرے اس کے علاوہ ہیں۔کوٹہ اوپن یونیورسٹی کے بی اے اردو کورس کے لئے اسباق بھی تحریر کئے ہیں درجنوں کل ہند سیمیناروں اور مذاکروں میں رونق محفل رہے ہیں۔آبشار اور لالہ صحرا کی ادارتی ذمہ داریاں بھی انجام دی ہیں۔آپ مختلف علمی،ادبی،سماجی اور تعلیمی تنظیموں اور اداروں سے بھی وابستہ رہے ہیں۔اردو اکادمی جے پور کے دومرتبہ رکن رہ چکے ہیں،ایک بار مجلسِ عاملہ میں بھی چنے گئے۔مختلف یونیورسٹیوں میں بورڈ آف اسٹڈیز کے کنوینر اور رکن کی حیثیت سے بھی اپنی خدمات انجام دے چکے ہیں۔

آپ نے بیکانیر کی ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔تنقید وتبصرے کے ساتھ آپ شعری نشستوں میں شریک ہوتے ہیں اور اپنے مدحیہ اور غزلیہ کلام سے عوام وخواص کو محظوظ کرتے ہیں۔بیکانیر و جے پور کے مشاعروں میں صدارت بھی فرما چکے ہیں۔آل انڈیا ریڈیو،دوردرشن اور دیگر ٹی وی چینلوں پر مختلف موضوعات پر آپ کی بات چیت اور شاعری نشر ہوتی رہتی ہے۔کورونا کے دوران آپ نے مختلف ادبی پروگراموں میں آن لائن شرکت فرمائی۔

تصنیف وتالیف کے کام آپ کی تدریسی ذمہ داریوں کو متاثر نہیں کرتے اسی لئے اردو کے ہردل عزیز استادوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔آپ کا پڑھانے کا انداز بہت سادہ مگر دلکش ودل نشین ہے۔آپ ہر سطح پر طلبہ کا تعاون کرتے ہیں۔کالج کے علاوہ گھر پر بھی ان کی رہنمائی کرنے سے گریز نہیں کرتے۔آپ کے پڑھائے ہوئے درجنوں طالبِ علم اسکول اور کالجوں میں اردو زبان وادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔آپ کے زیر نگرانی کئی طلبہ پی ایچ کی ڈگری حاصل کر چکے ہیں اور کئی طلبہ ابھی بھی امور تحقیق میں مصروف ہیں۔

ادب کے ساتھ دیگر علوم خصوصاً مذہب پر آپ کی گہری نظر ہے۔موقع بہ موقع مختلف علمی تقاریب میں مذہبی موضوعات پر آپ اظہار کرتے رہتے ہیں۔

آپ کو مطالعہ کا بہت شوق ہے۔یہی وجہ ہے کہ ادبی،تاریخی،مذہبی اور دیگر علوم پر مبنی ہزاروں کتابیں آپ کے پاس جمع ہو چکی۔علاوہ ازیں مختلف موضوعات پر تقریباً ۱۵ ہزار نایاب کتابیں اپنی کمپیوٹر میں جمع کر رکھی ہیں۔جن سے نہ

صرف خود بھر پور استفادہ کرتے ہیں بلکہ طلبہ کو بھی ان سے فیض یاب ہونے کا موقع دیتے ہیں۔ ان کے زیرِ نگرانی کام کرنے والے طلبہ کو مواد کے لیے بھٹکنے کی ضرورت نہیں ہوتی اول تو خود ڈاکٹر صاحب کی لائبریری میں کتاب یا رسالہ موجود ہوتا ہے اگر نہ بھی ہو تو وہ خود منگوا کر طالبِ علم کو مہیا کرا دیتے ہیں۔ اس قسم کے گائڈ کم ہی نظر آتے ہیں۔

راجستھان اردو اکادمی، جے پور نے آپ کی کتاب اردو تحقیق کا ارتقا پر اور احترام الدین شاغل ایوارڈ برائے تحقیق سے بھی نوازا ہے۔ راؤ بیکا جی سنستھان، بیکانیر نے انھیں راؤ بیکا جی ایوارڈ پیش کیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد عربی فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ٹونک نے انھیں ان کی علمی وادبی خدمات کے پیشِ نظر عبدالحئی فائز ایوارڈ سے سرفراز کیا۔ بزمِ قمر جے پور نے حسین کوثری ایوارڈ سے نوازا۔ جے پور ٹونک، بیکانیر اور دیگر شہروں کی متعدد ادبی وسماجی تنظیموں نے آپ کو اعزازات سے نوازا ہے جن کی تفصیل یہاں ممکن نہیں۔ ڈاکٹر محمد حسین کی شخصیت اور ادبی خدمات پر راغب اردو اکامی ٹونک کی جانب سے یک روزہ آل راجستھان سمینار ۳۰ دسمبر ۲۰۱۷ کو دیراشری شکسا سدن راجستھان یونیورسٹی جے پور میں منعقد کیا گیا۔ جس میں راجستھان کی متعدد ادبی شخصیتوں نے ان کے فکروفن پر مقالے پیش کئے۔

جہاں تک پروفیسر موصوف کی شاعری کا تعلق ہے انہیں تمام کلاسیکل وجدید شعری اصناف پر ملکہ حاصل ہے ۔غزل، نعت، سلام، قطعہ اور رباعیات کا اوفر ذخیرہ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے صنم خانہ خواب، قندیل ہنر اور بوند بوند سمندر تو محض ان کی غزلیات کے مجموعے ہیں۔ عرض کیا جا چکا کہ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے کلاسیکل شاعری پر ان کی گہری نظر ہے اسی لئے ان کے یہاں رعایات لفظی، نشست الفاظ، ترکیب سازی، علامتوں کا استعمال تشبیہات واستعارات میں جدت وندرت، فکری گہرائی وگیرائی، موضوعات کا تنوع پہلی نظر میں قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ بوند بوند سمندر میں انہوں نے انتہائی مختصر بحروں میں اپنے اظہار وابلاغ کی تخلیقی سلیقہ مندی کا مظاہر کیا ہے اور ہندی الفاظ، علامات، استعارات سے اپنی شاعری کے حسن میں چار چاند لگائے ہیں بطور نمونہ چند اشعار دیکھئے

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | دھرتی امبر اور سمندر | | ان میں نمایاں کس کے ہیں منظر | |
| | ہم نے پیا ہے زہر ہلاہل | | کر کے منتھن ذات سمندر | |
| | پایا ہے تب یہ معنی کا امرت | | اپنے ہنر کے ہم بھی ہیں شنکر | |
| | ہر لیتی ہیں من کی پیڑا | | یادیں تمھاری جیسے منتر | |
| | رشتے ناطے بھول بھلا کر | | آؤ بیٹھیں دھونی رما کر | |

 ISSN:- 2454-4035

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | ہم نے تو دریا پا ر کئے ہیں | | نیّا اپنی سر پہ اٹھا کر | |
| | خواب میں دیکھے کالے ناگ | | اکثر مجھ کو ڈستے ہیں | |
| | بہر فنا دن رات | | سانسوں کی روئی کات | |
| | جاری ہوا ہے یہ فرمان | | شاہ کو کہنا اب بھگوان | |

بوند بوند سمندر کا مطالعہ کرتے وقت قدم قدم پران کی ترسیل وابلاغ کی صلاحیتوں کو دیکھ کر بے اختیار داد وتحسین کے نعرے بے ساختہ زبان سے نکل جاتے ہیں۔مختصر بحروں میں جذبات واحساسات کی ترجمانی آسان نہیں لیکن موصوف زندگی کے ہر موضوع کوانتہائی نفاست وعمدگی سے اس طرح بیان کرتے ہیں جس سے ان کے تخلیقی جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔ذیل میں ان کے چنداشعار پیش خدمت ہیں

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | دشمنِ جاں ہم بن گئے اپنے | | مار ہوس کو دودھ پلا کر | |
| | حق و صداقت عدل و مساوات | | ان کا یہاں مت نام لیا کر | |
| | قافیہ پیما بن کے نہ رہ جا | | لفظوں میں معنی اپنے بھرا کر | |
| | جن پہ کبھی احسان کیا ہے | | رکھنا تم ان سے خود کو بچا کر | |
| | سچ کی صدائیں ہم نے دبا دیں | | جھوٹ کا خود میں شور مچا کر | |
| | ہستی کیا ہے دنیا کی | | جیسے بتاشہ پانی میں | |
| | شہرِ ہنر میں حال مرا | | جیسے لالہ صحرا میں | |
| | پا س نہ جانا جل جاؤگے | | پھول بدن میں شعلے ہیں | |
| | عدل کے شہر میں موجود | | ظلم کے لاکھ ہیں سامان | |
| | گنبد نفرت میں بند | | گھٹ رہی ہے زندگی | |
| | ہوگیا ہے جرم اب | | بات کرنا عدل کی | |

ان اشعار میں طنز کی زہرناکی کے علاوہ تشبیہات کی تازگی وتوانائی قابل داد ہے۔

☆☆☆☆☆

# پروین شاکر کی مکتوب نگاری

پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی

اسپیشل آفیسر، آرٹس وسائنس کالج برائے خواتین

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، سیٹلائٹ کیمپس، سری نگر،

خطوط شخصیات کے درون سے واقفیت کا بہترین وسیلہ ہیں جس سے ذاتی اور جذباتی زندگی، نظریات واصول، خواہشات و تمنا، بزم آرائیاں وتنہائیاں گویا زندگی کے وہ تمام پوشیدہ گوشے جن تک رسائی عام آدمی کے لیے مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہوتی ہے، خطوط کے ذریعے ان کا سراغ ملتا ہے جب کہ ان کی دیگر تحریروں میں زندگی کا یہ رخ ہماری نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔خطوط کے تاریخی پس منظر پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ جب سے تحریر وجود میں آئی تبھی سے مکتوب نگاری بھی پائی جاتی ہے۔دور جاہلیت سے دور جدید تک اس کی اپنی اہمیت وافادیت رہی ہے بعض خط اس قدر اہم اور ضروری ثابت ہوئے کہ نہ صرف تاریخ کا حصہ بن گئے بلکہ تاریخ اور فن تاریخ کا کاخ بلند ان ہی کی بنیاد پر ایستادہ ہے۔ان مشہور خطوط میں ایک خط عمرو بن عاص کا ہے جو انھوں نے سر زمین مصر کے متعلق حضرت عمرؓ کو لکھا تھا۔ یہ پورا خط 'النجوم الظاہرہ فی الاخبار المصر والقاہرہ' میں مرقوم ہے۔فرانسیسی ادیب موسیواوکناف اوزان نے اس خط کو دنیا کی تمام زبانوں میں بلاغت کا حیرت انگیز نمونہ قرار دیا ہے۔گبن اور ہٹلر نے بھی اپنی اپنی تاریخوں میں اس خط کے ترجمے کو درج کیا ہے۔حضرت عمرؓ نے جب اس خط کو پڑھا تو شگفتہ ہوئے اور فرمایا کہ:

"ابن عاص نے گویا مصر کی سرزمین میری آنکھوں کے سامنے کردی۔"

مکتوب نگاری کا یہ فن صرف عربی، عبرانی، لاطینی، فرانسیسی اور انگریزی تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ فارسی اور اردو کے دامن بھی پر گہر خطوط سے بھرے پڑے ہیں۔جن میں مسرأت برہمن، مکاتیب شبلی، مکتوبات اقبال، خطوط غالب اور مولانا آزاد کے مراسلات بھی سیاسی، سماجی، ثقافتی، تاریخی اور مذہبی اہمیت کے حامل ہیں۔اردو مکتوب نگاری میں ایک نام پروین شاکر کا بھی آتا ہے۔ان کے خطوط کی بیش تر تعداد ذاتی ہیں ان کا ایک خط ایک قیدی کے نام اور ایک جوابی خط عینی آپا کے نام ہے۔جب کہ اکثر خطوط امجد اسلام امجد اور احمد ندیم قاسمی کے نام ہیں۔امجد اسلام امجد پروین شاکر کے لیے بھائی کی حیثیت رکھتے تھے۔جب کہ احمد ندیم قاسمی کو پروین شاکر عمو کہا کرتی تھیں۔لہذا ان خطوط میں وہ محبت اور شفقت صاف جھلکتی ہے جو وہ امجد اسلام امجد اور احمد ندیم قاسمی صاحب کے لیے اپنے دل میں رکھتی تھیں۔پروین شاکر کے چار خطوط مشہور فارسی محقق عارف نوشاہی صاحب کے نام بھی ملتے

ہیں۔

پروین شاکر مکاتیب میں مائل بہ اختصار نظر آتی ہیں حشو وزائد سے اجتناب برتا ہے ان کے خطوط میں فکر وفلسفہ کے عناصر بھی نہیں علمی وادبی موشگافی بھی نہیں اور لفظوں کا بناؤ سنگھار بھی نہیں وہ خطوط سے وہی مقصد پورا کرتی ہیں جو خطوط کے ایجاد سے مطلوب ہے۔جذبات کا بے ساختہ اظہار کرتی ہوئی جو کچھ بھی محسوس کرتی ہیں بیان کر دیتی ہیں کبھی بھی مصلحت کا شکار نہیں ہوئیں ان کی فطرت کا شفاف رنگ اور سادہ لوحی ان کے خطوط سے عیاں ہے۔وہ اپنے خطوط میں خطاب بہت ہی سادگی سے کرتے ہوے آسان اور مختصر الفاظ استعمال کرتی ہیں۔انھوں نے اپنے بیش تر خطوط کو ان الفاظ اور القاب سے آغاز کیا ہے۔امجد بھائی آداب، پیارے عمو آداب، لیجیے عمو، برادر کیا حال ہے، پیارے عمو آداب، پیارے عمو کیسے ہیں، بہت پیارے عمو آداب،نسیم درانی صاحب آداب، درانی صاحب آداب، عینی آپا آداب، پروین شاکر کے خطوط کی ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے اکثر خطوط میں اپنے بیٹے مراد کا ذکر کیا ہے جس کو وہ پیار سے گیتو کہتی تھیں۔خط کے اختتام پر بھی وہ وقت ضائع نہیں کرتی ہیں اور نہ ہی تکلفات سے کام لیتی ہیں بلکہ مختصر الفاظ میں ہی محبت کے جذبے کو پوری طرح سمو دیتی ہیں۔اکثر خطوط کی تکمیل اس طرح کرتی ہیں۔بہت پیار، خیر اندیش، باقی باتیں ملنے پر، بیٹی، آپ کی بیٹی، نیاز مند۔پروین شاکر کے انداز بیان میں خوش گواری، طنز ومزاح اور شگفتگی کا احساس ملتا ہے۔امجد اسلام امجد کو ایک خط میں لکھتی ہیں کہ:

" کوثر کی امانتیں میرے پاس رکھی ہیں اب کے بار ان کی ادائیگی سخت ضروری ہے آپ کے سر پر بال پہلے ہی بہت کم رہ گے ہیں۔۔۔"(۳۰؍جون ۱۹۷۰)

پروین شاکر کا اور خط ملاحظہ ہو جو خوش گواری، شگفتگی اور مزاح سے پر ہے۔

"اور کچھ نہیں چاہتی بجز اس کے کہ آپ لکھتے پڑھتے رہیں اور ہمیں مزے مزے کے ڈرامے دیکھنے اور سننے کو ملتے رہیں۔ شدید مصروفیات کے علاوہ آپ کے خط کے جواب نہ دینے کی اور کوئی وجہ نہیں۔ ۲؍اگست کو لاہور آرہی ہوں نسبتاً طویل عرصے کے لیے ملاقات پر آپ اپنے کان کھینچنے کا شوق پورا کر لیجیئے گا۔"

احمد ندیم قاسمی کو ایک خط اس طرح لکھتے ہیں:"گیتو مزے میں ہیں ستمبر سے اسکول جائیں گے۔فی الحال تو کارٹونز میں غرق ہیں۔" (بیٹی ۱۹۹۰ء)

پروین شاکر کے خطوط میں غیر معمولی ضبط کا احساس ہوتا ہے۔یہ ضبط نا مساعد حالات کی چیرہ دستیوں کے خلاف ڈھال بن جاتا ہے۔

۱۳؍جنوری ۱۹۹۱ء کو ایک خط میں لکھتی ہیں کہ:

"عمو، یہ احساس مجھے اکثر ستاتا ہے کہ میں آپ کے لیے کچھ نہیں کرسکی۔کاش زندگی مجھے اتنی مہلت اور توفیق دے کہ آپ کا دھیان کرسکوں اور اس طرح جس طرح کرنا چاہتی ہوں۔" (بیٹی)

پروین شاکر بہت ہی مختصر الفاظ میں اپنا مدعا خوش اسلوبی سے بیان کردینے پر قدرت رکھتی تھیں ایک خط ملاحظہ ہو:

"عمو۔۔۔ابھی ابھی محسن بھوپالی کا فون آیا ہے۔اطہر بھائی چلے گئے مجھ سے آگے کچھ نہیں لکھا جارہا ہے۔"

پروین شاکر بہت ہی حساس اور ذمہ دار خاتون تھیں۔والد کے انتقال کے بعد انھوں نے اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر گھر کی ذمہ داری سنبھال لی جس کی وجہ سے ان کی Ph.D نہیں ہوسکی۔ان کی قربانی کا یہ جذبہ ہمیں دعوت انسانیت دے رہا ہے۔امجد اسلام امجد کو ایک خط میں لکھتی ہیں کہ:

"شاید آپ کے علم میں ہو کہ میرے والد کا انتقال ہوگیا۔میرے لیے یہ بہت دشوار وقت تھا۔بے بسی کا احساس تھا جو مارے ڈالتا تھا چوں کہ ہمارا بھائی کوئی نہیں لہٰذا اب گھر میری ذمہ داری ہے۔.i am the man of the house میں انشااللہ جون میں واپس آجاؤں گی اس وقت ایم۔اے۔تو کر چکی ہوں لیکن Ph.D مجھے ادھوری چھوڑنی پڑے گی۔"

پروین شاکر کے خطوط سلاست تحریر کا بہترین نمونہ ہیں جو انشا پردازی کے تکلف علمیت کی نمائش، آداب و القاب کے زیور اور خطابت کے تصنع سے پاک ہیں۔برجستگی، شگفتگی اور طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ ایک رازدارانہ لہجہ بھی اختیار کرتی ہیں ایک خط میں لکھتی ہیں کہ:

"آپ کا خط مل گیا اس مسلے پر آکر گفتگو کروں گی اور اس کے بعد جو بھی آپ کا مشورہ ہوگا اسے آپ کا حکم سمجھ کر مان لوں گی۔"

پروین شاکر کی ازدواجی زندگی کی ناکامی اور محرومی نے ان کی شخصیت کو بالکل مجروح کر کے رکھ دیا تھا۔یہ صدمہ ان کی روح میں سرایت کر گیا تھا جس کی ٹیس ان کی شاعری اور نثر نگاری دونوں میں محسوس کی جاسکتی ہے۔اس مسئلہ پر ایک خط ۱۵ نومبر ۱۹۹۰ء کو احمد ندیم قاسمی کو لکھتی ہیں کہ:

"مجھے اندازہ ہے عمو کہ میرے لیے زندگی گزارنا اتنا آسان نہیں۔اس وقت بہت سی چیزیں میرے خلاف جاتی ہیں اور ان میں سے اگر آپ (gossip point) کی بات کریں تو اکثر یہ ہے کہ رائی تک کا وجود نہیں ہوتا اور پہاڑ تیار ہے کوشش کررہی ہوں کہ زندگی کسی طرح کٹ جائے اور بامعنی طور پر کٹ جائے، سردست میں کسی نئے (Commitment) کے لیے تیار نہیں ہوں۔"

پروین شاکر کے خطوط میں انفرادیت اور ذاتی تاثرات کی جھلک کثرت سے ملتی ہے۔یہی سادگی، خلوص، بے ساختگی، فطری رنگ اور اختصار ان کے خطوط کا خاصہ ہے جن سے ان کی خانگی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ان کے ذہنی کرب و انتشار کا اندازہ بھی لگایا

جاسکتا ہے۔ایک خط امجد اسلام امجد کے نام ہے۔ملاحظہ ہو:

"برادر کیا حال ہیں۔

ملاقات بے حد سرسری تھی لیکن خدا کا یہ کرم کیا کم ہے کہ ہوگئی ورنہ جس نوعیت کی میری مصروفیات تھیں (اور آپ بھی ظاہر ہے کہ بالکل فارغ تو نہیں بیٹھے تھے) ان میں یہ چند گھڑیاں بھی محال نظر آرہی تھیں۔ بھابی اور بچوں سے نہ ملنے کا افسوس رہا۔ یہ بات آپ ہی سے کہہ سکتی ہوں کہ زندگی میں پہلی بار لاہور آنے پر افسوس ہوا۔ اگلے دن میں سارا وقت لاہور میں تھی لیکن نہ میں نے فون کیا اور نہ اس طرف جانے کا دل چاہا۔گھر کی بات اب باہر آنے لگی ہے۔شاید اب وہ عمر کے اس حصے میں ہیں جہاں بھرم رکھنے کے لیے بھی آدمی کچھ نہیں کرتا۔ وہ ایک ایسی منزل پر آچکے ہیں جہاں اب ان کا کوئی فیصلہ ان کا نہیں رہا۔ سارے راستے اور واپسی کے سفر میں یہی کچھ سوچتی رہی۔ دل پر بڑا بوجھ سا تھا۔ پہلے تو سوچا انھیں اس موضوع پر خط لکھوں لیکن پھر سوچا نہیں پتہ نہیں اس کا بھی کیا اثر ہو۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آپ ایک بھرپور اور بامعنی زندگی گزار رہے ہیں۔''

اس خط میں پروین شاکر کی شائستگی اور صبر وضبط کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ۔شدید ذہنی انتشار اور درد کی کیفیت میں بھی ان کا قلم مہذب اور معتدل ہے۔کڑواہٹ،غصہ،نفرت اور چیخ وپکار کا شائبہ تک نہیں۔ یہ لطیف انداز بیان ان کے درد کو اور بھی پر درد اور پر اثر ہی نہیں بنا دیتا بلکہ ان کی فطرت کے توازن کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ایک خط میں امجد اسلام امجد کی شاعری کے متعلق لکھتی ہیں کہ:

"آپ کی نظم اور غزل حسب توقع اور حسب معمول بہت دل کش تھیں۔ مجھے بے تعارف لمحے کی ترکیب بہت پسند آئی۔کیا یہ دونوں چیزیں فنون کے سال نامے میں ہوں گی۔" (۳۰؍جون ۱۹۸۰ء)

"آپ کی دو غزلیں جو آپ نے پڑھنے کے لیے بھجوائی تھیں میں نے اطہر نفیس صاحب کو جنگ کے لیے دے دی ہیں۔ بغیر آپ کی اجازت کے امید ہے کہ آپ بھائیوں کی روایتی فراخ دلی سے کام لیتے ہوئے مجھے معاف کر دیں گے۔"

پروین شاکر احمد ندیم قاسمی سے کتنی محبت اور عقیدت رکھتی تھیں اس کا اندازہ اس مختصر خط سے لگایا جاسکتا ہے۔لکھتی ہیں کہ:

"عموا اپنا بے حد خیال رکھیے گا میری طرف سے آپ کے لیے یہی ایک استدعا ہے۔"(۱۶؍اگست ۱۹۹۰ء)

برصغیر کے مشہور فارسی محقق عارف نوشاہی صاحب سے بھی پروین شاکر کی خط وکتابت ہوتی تھی اسی سلسلے میں پروین شاکر کے چار خطوط عارف نوشاہی صاحب کے نام بھی ملتے ہیں جن کو خود عارف نوشاہی صاحب نے بہ عنوان'' پروین شاکر: فارسی ادب کی طرف رجحان، (عارف نوشاہی کے نام چار خطوط)، رسالہ تحصیل، ادارۂ معارف اسلامی، کراچی، شمارہ: ۷، جولائی ۔ دسمبر ۲۰۲۰'' شائع کیا ہے۔ پروین شاکر کے خطوط بہ نام عارف نوشاہی صاحب اردو خطوط نگاری میں ایک نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ ان خطوط کے ذریعہ سے ہم پروین شاکر کی فارسی زبان و ادب

بالخصوص جدید فارسی شاعری سے رغبت اور دلچسپی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پروین شاکر نے عارف نوشاہی صاحب کے نام یہ خطوط ۱۹۷۷ء میں لکھے تھے۔ پروین شاکر کی خطوط نویسی سے متعلق عارف نوشاہی صاحب اپنے مقالہ ''پروین شاکر: فارسی ادب کی طرف رجحان، (عارف نوشاہی کے نام چار خطوط)، رسالہ تحصیل، ادارۂ معارف اسلامی، کراچی، شمارہ: ۷، جولائی۔دسمبر ۲۰۲۰'' کے صفحہ ۱۶۲ پر یوں رقم طراز ہیں:

''خطوط نویسی کے آداب کو انھوں نے جس طرح سے ملحوظ رکھا ہے وہ ان کی شخصیت کی پاکیزگی، شائستگی اور انکسار پر دلالت کرتا ہے۔۔۔۔۔''

پروین شاکر کی خطاطی اور خوش نویسی کی بھی عارف نوشاہی صاحب نے بڑے سلیقے سے تعریف وتوصیف کی ہے اور خطاطی وخوش نویسی کی تاریخ میں بالخصوص خواتین کے حوالے سے پروین شاکر کو عمدہ خط لکھنے والوں کی فہرست مین صف اول پر کھڑا کیا ہے، نوشاہی صاحب تحریر کرتے ہیں:

''ان کی لکھائی دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوتی ہے کہ کس قدر عمدہ اور صاف ہے، جو خلاف معمول بات ہے۔ میں معذرت کے ساتھ یہ بات کہوں گا کہ عموماً خواتین کا اردو خط اچھا نہیں ہوتا۔ تاریخی طور پر بھی ہماری خطاطی اور خوش نویسی کی تاریخ میں خواتین کے نام زیادہ نہین ملتے۔۔۔۔''

پروین شاکر کے وہ چار خطوط جو انھوں نے عارف نوشاہی صاحب کے نام ان کے خطوط کے جواب میں لکھے تھے ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔

(۱)

۲۵/۷/۸۶ جولائی، ۷۷ء

محترم نوشاہی صاحب! آداب

آپ کا مطلوبہ شعر اس صورت میں ہے، ع:

کمال ضبط کو خرد بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے اسکی دلہن سجاؤں گی

تعلیمی تعطل کی وجہ سے مجھے آپکا تین جون کا خط پرسوں موصول ہوا تھا، لہذا جواب میں اتنی تاخیر ہوگئی۔ اس سلسلے میں میری معذرت قبول فرمائیں۔

نیاز کش

پروین شاکر

(۲)

۷۷/۲۷ ۸۶ اگست، ۷۷ء

محترم نوشاہی صاحب! آداب

گرامی نامہ موصول ہوا۔ آپ کی شکایت بجا تھی لیکن تاخیر کے باعث تاخیر (کذا) کو بھی آپ جان چکے ہیں اور ایسے موقعوں پر فراخ دل لوگ درگذر سے کام لیتے ہیں۔ کیا آپ ایسا کرنا پسند نہیں کریں گے؟

آپ کی بڑی نوازش ہے کہ مجھ بے ہنر کو جدید فارسی ادب سے متعلق رسائل بھیجنے کے بارے میں سوچیں۔ ہم عصر غیر ملکی ادب سے واقفیت بڑی اچھی بات ہے لیکن میری کم نصیبی دیکھیئے کہ اس شیریں زبان سے، کہ جسے فارسی کہتے ہیں، قطعاً نا بلد ہوں۔ میرے ڈکشن مین جو آپ کو تھوڑا بہت کلاسیکی آہنگ سنائی دیتا ہے، وہ محض قدیم اردو شعرا کے مطالعہ کا فیض ہے۔ حافظ و سعدی کو بھی میں نے براہ راست نہیں پڑھا ہے۔ آپ میری علمی کم مائیگی پر حیران ہوں گے، میں نادم ہوں۔ اس صورت حال میں آپ کے بھیجے ہوئے رسائل کیا ایک غیر مستحق کے پاس نہیں پہنچ جائیں گے؟ ہاں، اگر فارسی زبان و ادب کو سمجھنے کے لئے آپ کچھ کتابین پہلے تجویز کریں، اور میں واقعی انھیں سمجھ سکوں، تو پھر میں اس سلسلے میں آپ کو ضرور زحمت دوں گی۔ خدا حافظ

نیاز کش

پروین شاکر

(۳)

۷۷/ ۸۶ ۱۳ ستمبر، ۷۷ء

نوشاہی صاحب، آداب

گرامی نامہ موصول ہوا، اس سے ایک دن قبل کلام حافظ نظر نواز ہوا۔ آپ کی مہربانیوں کا کس طرح شکریہ ادا کروں؟

مجھے افسوس ہے کہ میری جہالت نے آپ کو اتنا رنجیدہ کر دیا، لیکن کیا کیا جائے کہ حقیقت یہی ہے۔ فارسی میں نے صرف آٹھویں جماعت تک پڑھی ہے اور اب اس جماعت سے نکلے ہوئے اتنا طویل عرصہ ہو گیا ہے کہ آمدن نامے سے ہی شروعات کی جائیں تو بہتر ہے۔ نہیں عارف صاحب، قاعدے والی بات کا میں نے بالکل برا نہیں مانا، بس اتنی ندامت اور بڑھ گئی کہ آپ جسے صف اول کی شاعرہ مانتے ہیں، وہ کس درجہ کم علم اور کم نصیب ہے۔ ویسے اتنا عرض کر دوں کہ یہ آپ کا حسن ظن ہے ورنہ میں تو اپنے

کڑے محاسبے کے بعد خود کو دوسرے درجہ کی فن کارہ بھی نہیں سمجھتی۔ابھی میرے شعری سفر کو شروع ہوئے دن ہی کتنے گزرے ہیں۔ ابھی تو مجھے بڑی منزلیں طے کرنی ہیں۔

آپ بالکل درست فرماتے ہیں کہ اس صورت حال میں کیا کتابیں تجویز ہوں اور کیا رسائل بھیجے جائیں۔یقیناً ایک کج فہم پر یہ علم کا زیاں ہوگا۔ہاں اگر تحریری طرز پر بذریعہ مراسلت اگر یہ زبان سیکھی جا سکے تو میں حاضر ہوں،بڑے شوق سے سیکھوں گی۔

ایرانی شاعرات بانوی فروغ فرخزاد اور بانوی سیمین بہبہانی سے متعلق آپ کے ارشادات نے ان ناموں کو میرے لیے مانوس بنادیا۔مذکورہ اشعار کا مفہوم میرے فہم کے متعلق کچھ یوں نکلتا ہے:

| | | |
|---|---|---|
| آہ اے خدا میں تجھ سے کیا کہوں | | کہ میں اپنے جسم سے پریشان اور بیزار ہوں |
| ہر رات تیرے پر جلال آستانے پر | | میں ایک دوسرے جسم کی تمنا رکھتی ہوں |

باقی دو اشعار کا مفہوم مجھ پر واضح نہیں ہو سکا۔

چلیے کم از کم آپ اردو زبان جانتے تو ہیں،جدید شعری ادب تک آپ کی رسائی بھی دور نہیں۔یہ جان کر حیرت ہوئی کہ دو سال سے آپ نے اس غزل کے علاوہ میری کوئی چیز نہیں پڑھی۔اب تو خیر ایک آدھ ماہ میں کتاب ہی آپ کے ہاتھ میں ہوگی لیکن جب تک کے لیے اگر آپ 'فنون' کے کچھ شمارے پڑھ لیں تو آپ کو نہ صرف میرے بلکہ معاصر شعرا اور شاعرات کے اشعار جدید شعری رجحانات کے بارے یں کوئی رائے متعین کرنے میں شاید معاون ثابت ہوں۔تازہ 'فنون' ابھی ایک ہفتہ قبل ہی آیا ہے۔

خط ختم کرنے سے پہلے اس قیمتی کتاب کا بہت بہت شکریہ۔مجھے تو یہ بھی توفیق نہ ہوئی۔اور ہاں،نومفہوم چیزوں کا اپنا الگ حسن ہوتا ہے۔آپ مجھ سے بہتر جانتے ہوں گے۔

نیاز کش

پروین شاکر

(۴)

۸۶/۷/۱۱/۱ اکتوبر،۷۷ء

نوشاہی صاحب، آداب

امید ہے مزاج بہ خیر ہوں گے!

خانم فروغ فرخ زاد کے اشعار کا جو میں نے ترجمہ روانہ کیا تھا اسے مناسب کہہ کر آپ نے میری حوصلہ افزائی کی ہے۔واقعی یہ بڑی زیادتی ہوگی اگر میں آپ سے 'دیوار' اور 'اسیر' کو نقل کرنے (کا) کا کہوں۔ہاں اگر ایران سے فارسی شاعرات کے شعری مجموعے منگوانے میں آپ کو زحمت نہ ہو تو میں محسوس کرنا چاہوں گی'' کہ جب ایک عورت شاعری (اختیار) کرتی ہے تو اسے کس قسم کے شعر

کہنے ہوتے ہیں''۔

آپ نے لکھا ہے کہ فارسی بذریعہ مراسلات مشکل وصبر آزما ہے۔ میں آپ سے متفق ہوں۔ہم دونوں کو ایک دوسرے کا صبر نہیں آزمانا چاہیے۔

''فنون'' آپ نہیں پڑھ سکیں گے۔ یقیناً کوئی مجبوری ہوگی۔خدا کرے کہ نومبر تک میں آپ کو اپنی کتاب ''خوشبو'' روانہ کرسکوں!

میں فن میں عورت اور مرد کی تخصیص کی قائل نہیں۔فن کار اپنے فن سے سچا رہے،بس میں یہی چاہتی ہوں۔دو ہفتے کے لیے شہر سے باہر جارہی ہوں اس لیے جواب اطمینان سے دے سکتے ہیں۔ پروین شاکر

۱۹۷۸ء میں جب پروین شاکر ہندستان سے پاکستان واپس ہوئیں تو انھوں نے قرۃ العین حیدر پر ایک نظم لکھی اور وہ نظم ماہ نامہ سیپ میں شایع ہوئی۔سیپ کا یہ شمارہ جب قرۃ العین حیدر کو ملا تو وہ سخت برہم ہویں اور اپنے اور اپنے او پر لکھی گیی نظم کے ردعمل کے طور پر خفگی کے اظہار کے ساتھ مدیر سیپ تسنیم درانی اور پروین شاکر کے نام دو خط ارسال کیے۔ جواباً پروین شاکر نے بھی ایک خط قرۃ العین حید کو تحریر کیا اور اس کی ایک کاپی انھوں نے مدیر سیپ کو بھی دی اور دونوں خطوط کو نسیم درانی نے سیپ ۲۰۰۶ء میں شائع کیا اس نظم اور دونوں کے خطوط کو ماہرین ادب اور قارئین کرام کے سامنے پیش کیا جارہا ہے تاکہ آپ اندازہ لگاسکیں کہ " آگ کا دریا" کی آنچ اور" ماہ تمام " کی ٹھنڈک میں کتنا فرق تھا۔ پروین شاکر کے دستیاب تیس خطوط میں یہ واحد خط ہے جو طویل اور دیدی ہے۔قرۃ العین حیدر کا خط پروین شاکر کی نظم اور پروین شاکر کا جواب لفظ بہ لفظ پیش خدمت ہے۔:

ممبئی۔ ۳رجنوری ۱۹۷۹

محترمہ پروین شاکر صاحبہ

سیپ میں آپ کی نظم دیکھی جس میں آپ نے اپنی شاعری اور تخیل کے جوہر دکھائے ہیں،میں آپ سے بہت خلوص اور اپنائیت سے ملی۔میری سمجھ میں نہیں آتا آپ نے میرے متعلق اس قدر لچر الفاظ کس طرح اور کیوں استعمال کیے اور آپ کو میں کسی طور پر ایسی figure of the tragedy & frustration نظر آئی یا اس قسم کی Sick نظمیں لکھ کر آپ اپنی شہرت میں اضافہ کرنا چاہتی ہیں۔آپ شاید یہ بھولتی ہیں اگر میں بدنفسی اور شرارت پر اتروں تو میرے ہاتھ میں بھی قلم ہے اور میں آپ سمیت جس کے لے جو چاہوں لکھ سکتی ہوں۔

میں ۶رتاریخ کو تین ماہ کے لیے دلی جارہی ہوں اور امید کرتی ہوں کہ آپ مندرجہ ذیل پتے پر مجھے لکھیں گی کہ آپ نے یہ نظم کیا سوچ کر لکھی یا آپ کی واقعی اتنی sick ذہنیت ہے کہ آپ میری شخصیت کو اس طرح مسخ کر کے پیش کریں۔

نہ میری آپ سے پرانی دوستی ہے نہ آپ میری ہم عمر ہیں،آپ نے دو تین بار کی سرسری ملاقات کے بعد میرے طرز

زندگی پر جو قطعی میرا اپنا انتخاب اور میرا معاملہ ہے فیصلے صادر کر کے یہ ظاہر کیا ہے کیا آپ بمبئی آ کر بوکھلا گئی تھیں or you must be light out of your mind۔

قرۃ العین حیدر

جناب مدیر سیپ نسیم درانی صاحب! تسلیم!

آپ کے رسالے میں پروین شاکر صاحبہ کی نظم دیکھ کر افسوس ہوا اور تعجب بھی۔ ادیبوں کی شخصیت کو بلا وجہ اور بلا جواز unprovoked مسخ کر کے پیش کرنا یا ان پر کیچڑ اچھالنا ہمارے اردو رسالوں کا وطیرہ بن گیا ہے اور یہ وبا عام ہو چکی ہے۔ اس قسم کی viciousness کی وجہ کیا ہے۔ یہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ امید ہے آپ مجھے بتائیں گے۔ والسلام

قرۃ العین حیدر

C/o Mr.M.I.Kidwai

Vice Chanceller's House. Jamia Nagar, Okhla, New Dehhli-25

پروین شاکر

قرۃ العین حیدر

جیون زہر کو متھ پر امرت نکالنے والی موہنی
بھرا پیالہ ہاتھوں میں لیے پیاسی بیٹھی ہے
وقت کا راہو گھونٹ پہ گھونٹ بھرے جاتا ہے
دیوی بے بس دیکھ رہی ہے!
پیاس سے بے کل ہے۔۔۔۔۔۔اور چپ ہے!
ایسی پیاس کہ جیسے
اس کے ساتوں جنم کی جیبھ پہ کانٹے گڑ رہے ہوں!
ساگر اس کا جنم بھوم
اور جل کو اس سے بیر
ریت پہ چلتے چلتے اب تو جلنے لگے ہیں پیر!
ریت بھی ایسی جس کی چمک سے آنکھیں جھلس گئی ہیں!

آب زر سے نام لکھے جانے کی تمنا پوری ہوئی پر
پیاسی آتما سونا کیسے پی لے!
اک سنسار کو روشنی بانٹنے والا سورج
اپنے برج کی تاریکی کو کس ناخن سے چھیلے
شام آتے آتے کالی دیوار پھر اونچی ہو جاتی ہے!

۱۸ر فروری ۱۹۷۹ء

**عینی آپا!** آداب

معذرت خواہ ہوں کہ میری کوئی تحریر آپ کی دلآزاری کا سبب بنی۔ یقین کیجیے میرا ہرگز یہ منشا نہیں تھا۔ نہ نظم میں نے آپ کو خوش کرنے کے لیے لکھی تھی نہ ناراض کرنے کے لیے۔ یوں جان لیں کہ یہ ایک تاثراتی قسم کی چیز تھی۔ آپ بہت بڑی ادیب ہیں، ہم نے تو آپ کی تحریروں میں لکھنا سیکھا۔ آپ مجھ سے خلوص اور اپنائیت سے ملیں۔۔۔ بڑا کرم کیا، یقیناً یہ میرے لیے ایک بڑا اعزاز تھا، مگر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں نے اس نظم میں کسی قسم کا لچر لفظ کہاں استعمال کیا ہے (کیوں اور کس طرح کا سوال تو بعد میں اٹھتا ہے) آپ تو مجھے بہت پیاری، بہت گہری! خاتون لگی تھیں۔ sick figures frustrated لوگ ایسے تو نہیں ہوتے!

ہاں، جہاں تک Tragedy کا تعلق ہے تو اپنا یہ تاثر میں own کرتی ہوں۔ دکھ کس کی زندگی میں نہیں ہوتے، فرق یہ ہے کہ آپ جیسے اعلیٰ ظرف لوگ اسے جھیلنا جانتے ہیں، آنسو کو موتی بنا دیتے ہیں، ہماری طرح اسے رزق خاک نہیں ہونے دیتے، لیکن اگر آپ اس بات سے انکاری ہیں تو چلیے یہی سہی۔ آپ خوش رہیں، آپ کے عقیدت مندوں کی اس کے سوا دعا ہے بھی کیا؟

نہیں عینی آپا! جسارت کر رہی ہوں مگر غلط فہمی ہی ہوگی اگر آپ یہ سمجھیں کہ اس قسم کی نظمیں لکھ کر میں اپنی شہرت میں اضافہ کرنا چاہتی ہوں۔ شہرت تو محبت کی طرح، روح کی اپنی کمائی ہوتی ہے، کسی نام کی زکوۃ نہیں۔ (مولانا الطاف حسین حالی اور جیمس باسویل کبھی میرے آئیڈیل نہیں رہے!)

آپ کا کہنا درست ہے کہ "اگر میں بدنفسی اور شرارت پر اتروں تو میرے ہاتھ میں بھی قلم ہے اور میں آپ سمیت جس کے لیے جو چاہوں لکھ سکتی ہوں۔" مجھ سمیت کوئی ذی نفس جس کی پہچان حرف ہے، آپ کے قلم کی طاقت سے بے خبر نہیں، بسم اللہ!

چوں کہ آپ نے سوال اٹھایا ہے اور جواب نہ دینا گستاخی ہوگی، لہٰذا یہ وضاحت مجھ پر لازم ہوگئی ہے کہ میں نے نظم کسی خاص محرک کے تحت نہیں لکھی۔۔۔ ہندستان سے واپسی کے بعد، جب ذہن سے سفر کی گرد اتری تو سونے کے کچھ ذرات میری سوچ کی انگلیوں پر لگے رہ گئے۔۔۔ تاج محل، گنگا سے، اے جگ کے رنگ ریز (امیر خسرو) بوئے یاسمین باقیست قرۃ العین حیدر اور سلمی

کرشن۔۔۔ یہ میری وہ نظمیں ہیں جو اس سفر کا عطیہ ہیں۔۔۔ رہی میری ذہنیت کے Sick ہونے کی بات تو اس کا فیصلہ تو کوئی سائیکاٹرسٹ ہی کر سکتا ہے لیکن اگر آپ حرف کی حرمت پر یقین رکھتی ہیں تو میری بات مان لیجیے کہ ان تمام نظموں میں آپ سمیت کسی شخصیت یا عمارت کو مسخ کرنے کی قطعا کوشش نہیں کی گئی ہے۔

اب بات آتی ہے میرے اور آپ کے تعلقات کی۔۔۔ تو عینی آپا/آپ سے ایک بار پھر درخواست ہے کہ نظم دوبارہ پڑھیں کہیں بھی نیی یا پرانی کسی دوستی کا دعوی نہیں کیا گیا ہے۔ ہم عمر ہونے میں تو تاریخی اور طبعی عوامل بھی حائل ہیں وہ ملاقاتیں یقینا سرسری ہی تھیں اور آپ کے طرز زندگی پر جو قطعی طور پر آپ کا اپنا انتخاب اور اپنا معاملہ ہے طویل اور گہری ملاقاتوں کا اعزاز حاصل کرنے والے بھی فیصلہ صادر کرنے کا حق نہیں رکھتے!

out of mind ہونے کے متعلق فیصلہ میں پہلے ہی ایک تیسرے شخص کے ہاتھ میں دے چکی ہوں البتہ ایک بات واضح کرتی چلوں کہ بمبی اتنا بڑا شہر بہ ہر حال نہیں ہے کہ کراچی کا کوئی رہنے والا وہاں جا کر بوکھلا جائے۔ خدا میرے پاکستان کو سلامت رکھے، کبھی فرصت ملے تو ذرا علی سردار جعفری صاحب سے پوچھیے گا کہ آپ کے شہر کے بارے میں، میرے تاثرات کیا ہیں؟

نظم کی ناپسندیدگی پر شرمندہ ہوں اور درگزر کی خواستگار!

میں ذاتی خطوط کی نقلیں، مدیران جرائد کو دینے کی قائل تو نہیں ہوں، مگر چوں کہ آپ نے لکھا ہے کہ اس خط کی نقل مدیر سیپ کو بھیجی جا رہی ہے لہذا میں نے بھی مجبورا یہی قدم اٹھایا ہے لیکن اتنا اطمینان رکھیں کہ آپ کی رضامندی کے بغیر یہ خط کہیں شائع نہیں ہوگا۔ کیسے کیا حکم ہے؟

ہاں یاد آیا۔۔۔ یہ تو آپ نے لکھا ہی نہیں کہ کار جہاں دراز ہے کی رائلٹی یہاں پاکستان میں آپ کے کس رشتہ دار کو دی جائے؟ اُمید ہے مزاج بہ خیر ہوں گے

نیازمند

پروین شاکر

برائے "سیپ"

☆☆☆☆☆

**ANWAR-E-TAHQEEQ**

(Multiligual & Multidisciplinary Peer Reviewed Refereed Monthly Magezine from

Qila-e-Golconda, Hyderabad, Deccan)

Volume:-8, Issue:-7 to 9 July to September 2022

Price: Monthly:-100rs., Annual:- 1000rs.

Supervision: **Syed Adil Ahmad**, Depart. of Archaeology,State Museum, Hyderabad Telangana

Honorary Editors

**Sahebzada Dr. Saulat Ali Khan**, Director, MAAPRI, Tonk (Rajasthan)

**Dr. E A Haidar**i, Associate Professor, Dept. of Urdu, PGGC, Tonk (Rajasthan)

Editor: **Syed Iliyas Ahmad Madni,**



Address:-

9-10-389, Neem Bowli, Masjid, Kathora House, Golconda Fort, Hyderabad,

Telangana- 500 008

Mob:- 09966647580/ 09667489768 Email:- anwaretahqeeq@gmail.com



**Editorial Board**

**Prof. S M Asad Ali Khursheed,** Aligarh

**Prof. Shaid Naukhez Azmi**,Hyderabad

**Dr. Mohd. Aqeel**, Varanasi

**Dr. Mohd. Ehteshamuddin,** Aligarh

**Dr. Mohd. Qamar Alam**, Aligarh

**M. Tauseef Khan Kaker**,Aligarh

**Dr. Ahmad Naved Yasir,** Aligarh

**Sheikh Abdul Raheem**, JIH, Hyderabad

**Mutabbi Ali Khan**, Daily Munsif, Hyderabad

**Review Committee**

**Prof. Masood Anwar Alavi**, Aligarh

**Prof. Umar Kamaluddin**, Lucknow

**Prof. Azeez Bano**, Hyderabad

**P. Anuradha Reddy**, Intex, Telangana, Hyderabad

**Dr. Zareena Perveen**, Director of Archieves, Hyd.

**Dr. S. Asmath Jahan**, Hyderabad

**Dr. M. A. Naeem**, Hyderabad

**M.A. Ghaffa**r, caleographer, AIwan-e-Urdu, Hyd.

**Kishore Jhunjhunwala**, Expert of coins, Mumbai

**Amarbeer Singh**, Expert of coins, Hyderabad