سہ ماہی

اردو ادب

- آنند بھون عرف سوراج بھون اور سرسید احمد خاں
- اردو محاورات: انیسویں صدی میں مطبوعہ دو اہم لغات
- 'ادبی' و 'شعری' کی توسیع (نوبل انعام برائے ادب 2016 کے حوالے سے)
- اردو شعر و ادب پر انقلابِ روس کے اثرات
- شاہد کمال کے حوالے سے کراچی میں اُردو غزل اور نظم کا مطالعہ
- 'خانگی' کی حقیقت 'فسانۂ مبتلا' کے کردار ہریالی کی روشنی میں

81 ویں سالگرہ کے موقعے پر

- شمیم حنفی
- شمیم حنفی سے ایک گفتگو
- گل بھی ہے ایک نوا غور سے سُن! (ضیاء محی الدین کے بارے میں)

یادِ رفتگاں

- فہمیدہ ریاض - زمانوں کی آواز

انٹرویو

- پروفیسر آلِ احمد سرور سے گفتگو

ردِّ عمل

- رالف رسل کے مضمون پر ردِّ عمل

کتاب اور صاحبِ کتاب

- نیگوشیئیٹنگ لنگویجز: اردو، ہندی اینڈ دی ڈیفی نیشن آف موڈرن ساؤتھ ایشیا (مصنف: والٹر این۔ ہکالہ)
- متن بر متن (مصنف: سرور الہدیٰ)
- میری زمین میرا آسماں (مصنف: ونود کمار ترپاٹھی)

مباحثہ (1857 تک لفظِ اُردو، ہماری زبان کے لیے رائج نہیں تھا)

شرکا: مرزا خلیل احمد بیگ، جاوید رحمانی، اطہر فاروقی، شمس الرحمٰن فاروقی

کلکتہ میں
اردو کے نادر ذخائر

معین الدین عقیل

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

قیمت: 300 روپے

سہ ماہی

اردو ادب

مدیرِ اعلا

صدیق الرحمٰن قدوائی

مدیر

اطہر فاروقی

معاون مدیر

سرورالہدیٰ

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

مجلسِ مشاورت: ●پروفیسر شمیم حنفی ●پروفیسر محمد ذاکر ●ڈاکٹر فیروز دہلوی

شمارہ:49-248، جلد:63-62 (اکتوبر تا دسمبر 2018، جنوری تا مارچ 2019)

قیمت: فی شمارہ:150 روپے، سالانہ 600 روپے
(Subscription Annual: Rs 600, Per issue: Rs 150)

غیر ممالک کے انفرادی خریداروں کے لیے یہ رقم 40 امریکن ڈالر فی شمارہ اور سالانہ 150 امریکی ڈالر ہوگی جب کہ اداروں کے لیے زرِتعاون کی رقم 50 ڈالر فی شمارہ اور 200 امریکی ڈالر سالانہ ہوگی
(غیر ممالک کے لیے ایک شمارے کی پوسٹیج اور پیکیجنگ پر تقریباً 500 روپے خرچ آتا ہے)

● 'اردو ادب' منگوانے کے لیے رقم ڈرافٹ یا منی آرڈر سے 'انجمن ترقی اردو (ہند)' کے نام ارسال کیجیے۔ یہ رقم بینک ٹرانسفر سے بھی روانہ کی جاسکتی ہے مگر اس کے بعد رقم بھیجنے والے حضرات کو خط یا ای میل کے ذریعے بینک ٹرانسفر اور رقم بھیجنے کے مقصد کی تفصیلات سے سرکولیشن انچارج کو ان کی ای میل آئی ڈی rahmaniamirulhasan@gmail.com پر مطلع کرنے کی زحمت کرنا ہوگی۔

ہر چند کہ یہ اکتوبر تا دسمبر 2018 اور جنوری تا مارچ 2019 کا مشترکہ شمارہ ہے مگر سالانہ خریداروں کے لیے اسے ایک ہی شمارہ محمول کیا جائے، یعنی ان سے دو شماروں کی قیمت وصول نہیں کی جائے گی اور سالانہ خریدار کے طور پر ان کی خدمت میں چار شمارے ہی بھیجے جائیں گے۔

تخلیقات روانہ کرنے یا ان کی اشاعت سے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لیے
جناب عبدالرشید صاحب سے ان کے سیل فون نمبر 0091-9990972397 اور
ای میل: rasheedblue@gmail.com پر بھی رابطہ کیا جاسکتا ہے

مدیر : اطہر فاروقی
مالک : انجمن ترقی اردو (ہند)، اردو گھر، 212، راؤز ایونیو، نئی دہلی-110002
پرنٹر پبلشر : عبدالباری
سرکولیشن انچارج : امیر الحسن رحمانی (Cell Phone: 0091-81788-16555)
مطبوعہ : جے کے آفسٹ پرنٹرس، 315، جامع مسجد، دہلی-110006

Printed and published by Abdul Bari on behalf of the Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue, New Delhi-110002
and printed at the JK Offset Printers, 315, Jama Masjid, Delhi-110006
Editor: Dr Ather Farouqui, E-mail: farouqui@yahoo.com
E-mail:urduadabquarterly@gmail.com, Ph: 0091-11-23237722, 23237733

فہرست

اداریہ	صدیق الرحمٰن قدوائی	5
آنند بھون عرف سوراج بھون اور سرسیّد احمد خاں (ڈیوڈ لیلی ولڈ)	ترجمہ: مظفر حسین سیّد	8
اردو محاورات: انیسویں صدی میں مطبوعہ دو اہم لغات	رؤف پاریکھ	20
'ادبی' و 'شعری' کی توسیع (نوبل انعام برائے ادب 2016 کے حوالے سے)	عرفان اللہ فاروقی	34
اردو شعر و ادب پر انقلابِ روس کے اثرات	علی احمد فاطمی	48
شاہد کمال کے حوالے سے کراچی میں اُردو غزل اور نظم کا مطالعہ	سرور الہدیٰ	67
'خانگی' کی حقیقت 'فسانۂ مبتلا' کے کردار ہریالی کی روشنی میں	مورا کامی آسوکا	73

81ویں سالگرہ کے موقعے پر

شمیم حنفی	سرور الہدیٰ	80
شمیم حنفی سے ایک گفتگو	سرور الہدیٰ	89
گل بھی ہے ایک نوا غور سے سُن! (ضیا محی الدین کے بارے میں)	شمیم حنفی	96

یادِ رفتگاں

فہمیدہ ریاض- زمانوں کی آواز	علی اکبر ناطق	102

انٹرویو

پروفیسر آلِ احمد سرور سے گفتگو	پرویز عالم	111

ردّ عمل

رالف رسل کے مضمون پر ردِّ عمل		137

کتاب اور صاحبِ کتاب

نیگوشیئیٹنگ لنگویجز: اردو، ہندی اینڈ دی ڈیفی نیشن آف موڈرن ساؤتھ ایشیا (مصنّف: والٹر این. ہکالہ)	مبصّر: محمد سجاد	150
متن بر متن (مصنّف: سرور الہدیٰ)	مبصّر: عتیق اللہ	156
میری زمین میرا آسماں (مصنّف: ونود کمار ترپاٹھی)	مبصّر: سرور الہدیٰ	162

مباحثہ (1857 تک لفظِ اُردو، ہماری زبان کے لیے رائج نہیں تھا)

شرکا: (۱)	مرزا خلیل احمد بیگ	168
(۲)	جاوید رحمانی	173
(۳)	اطہر فاروقی	177
(۴)	شمس الرحمٰن فاروقی	182

گزارش

قلم کار حضرات سے درخواست ہے کہ وہ اپنی تخلیقات اور مضامین
سہ ماہی 'اردو ادب' کی ای میل آئی ڈی:
urduadabquarterly@gmail.com
پر ارسال کریں اور مضامین کی اشاعت سے متعلق معلومات کے لیے
جناب عبدالرشید سے ان کے موبائل نمبر:0091-9990972397 اور
ای میل: rasheedblue@gmail.com پر رابطہ کریں۔
'اردو ادب' کے سرکولیشن سے متعلق معلومات کے لیے جناب امیر الحسن
(سرکولیشن انچارج) سے اُن کے موبائل نمبر:0091-8178816555
اور ای میل:rahmaniamirulhasan@gmail.com
پر رابطہ کریں
مندرجۂ بالا دونوں ہی حضرات سے موبائل پر رابطہ صرف دفتر کے
اوقات میں کریں تا کہ آپ کے حکم کی فوراً تعمیل ہو سکے
(ادارہ)

اداریہ

زندگی کے تجربات نے بہت سی اقدار کو اُجاگر کیا۔ ان کی بنا پر بہت سے ادارے وجود میں آئے۔ ہمارے قول و عمل نے نئے نئے روپ دھارے، ان ہی کے درمیان تاریخ و تہذیب نے کچھ تجربات کے نتائج کو ایک ایسی ٹھوس شکل دی کہ انھیں ایک مستقل حیثیت مل گئی اور انھیں ایک ابدی حقیقت مانا جانے لگا۔ ان کی پابندی اجتماعی زندگی کی ایک ضرورت بن گئی، ایک راستہ بن گیا جس سے بچ کر چلنا ناممکن ہو گیا خواہ اُس پر ڈگمگا کر ہی چلا جائے یا وقتاً فوقتاً اس کے تمام تر تقاضوں سے بچنے کے لیے نئی نئی شاخیں نکال لی گئیں مگر پھر بھی اُس ایک راستے کو قائم و دائم تصور کیا جاتا رہا۔ ''جمہوریت'' ہماری زندگی کا ایک ایسا ہی تصور ہے جسے عالمی طور پر ایک ایسے طرزِ زندگی کی بنیاد مانا جاتا ہے اور جس سے تجاوز ایک منفی رویّہ تصور کیا جاتا ہے۔ یہ سب کچھ ہونے کے باوجود ہمارے ہی زمانے میں شہنشاہیت، ڈکٹیٹرشپ اور مختلف قسم کے خودمختار اور جابر حکمرانوں کا نہ صرف وجود بلکہ عالمی امن پر ان کے اقدام کا اثر ہوتا رہا ہے۔ خود ہمارا ملک آزادی کے بعد جمہوری نظامِ حکومت کے ستّر سال پورے کر چکا ہے اور آج دنیا میں ہمارے نمائندے سر اُٹھا کر اپنی جمہوریت کے کامیاب تجربے کا ذکر کرتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ یہ سوال بھی اٹھایا جاتا رہا ہے کہ ہمارے طویل جمہوری تجربے نے کیا ہمیں اس قابل کر دیا ہے کہ ہم اپنے اندر سے نمودار ہونے والے منفی عناصر کو پورے طور پر پسپا کر سکیں۔ خواہشات تو یہی ہیں اور امکانات بھی ظاہر کرتے ہیں کہ ہم مثبت پہلوؤں کو قائم رکھنے بلکہ فروغ دینے کی قوت رکھتے ہیں اور اس سے فائدہ بھی اٹھاتے ہیں۔

آج یہ سوال اٹھانا اس لیے ضروری ہے کہ ہم آئے دن اپنے ملک میں رونما ہونے

والے واقعات وحادثات سے کس طرح نبرد آزما ہوتے ہیں۔ روزانہ کے اخبارات ہوں، ٹیلی ویژن اور ریڈیو کی خبریں ہوں، گلی بازاروں اور عام اجتماعوں میں اٹھنے والی آوازوں پر کان دھریں تو محسوس ہوتا ہے کہ جمہوریت میں جتنی بھی خوبیاں ہوں، اُس سے ہم نے جو کچھ بھی حاصل کیا ہو، مگر اس کا راستہ اتنا آسان اور ہموار نہیں۔ جمہوری زندگی میں افراد کو اور گروہوں کو جو آزادیاں فراہم ہیں ان کی بدولت جو حوصلہ عطا ہوئے ہیں وہ جمہوریت ہی کے اندر منفی افکار واعمال رکھنے والی قوتوں کو بھی منظّم ہونے اور جمہوری مقاصد کے خلاف سرگرمِ عمل ہونے کی ہمت فراہم کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں گاندھیائی فلسفے اور طرزِ زندگی کی عظمت کے دعووں کے ساتھ ساتھ خود گاندھی جی کا قتل ہی نہیں بلکہ اس کے بعد بھی آئے دن ملک کے مختلف گوشوں میں تشدد، ذات پات، فرقہ وارانہ اور علاقائی امتیازات و منافرت کو پروان چڑھانے والی قوتوں کا سر اٹھانا ایک تشویش ناک صورتِ حال کا اشاریہ ہے۔ آزادی کے بعد ہر پانچ سال میں جمہوری انتخابات ہوتے رہے ہیں اور آج بھی ہم ایک نئے عام انتخاب کے قریب کھڑے ہیں مگر کیا جمہوری اقدار کا عطا کیا ہوا حوصلہ وعزم ہمیں تخریبی تحریکوں سے لوہا لینے پر آمادہ کرتا ہے یا نہیں۔ جمہوری زندگی اور سیاسی نظام کے عطا کیے ہوئے وسائل سے فائدہ اٹھانے والی تخریبی قوتوں کو زیر کرنے کے لیے ہم اپنے ملک کے مختلف علاقوں میں کتنے تیار ہیں۔ جمہوریت کے دعووں کے ساتھ قتل وغارت کا بازار بھی گرم ہے۔ ان حالات میں جمہوری حقوق، انسانی مساوات، جنسی آزادی، سماج کی مختلف سطحوں پر احتجاج، جدوجہد اور اپنے حقوق کو حاصل کرنے پر اصرار روز بروز زیادہ ہو رہا ہے مگر اس کے خلاف سرگرم گروہ بھی اپنا زور آزمانے پر کمر کسے ہوئے ملتے ہیں۔ ان حالات میں جمہوریت کی جدوجہد صرف اپنی بات یا انسانی حقوق کی جنگ میں سرگرم گروہوں کا آواز اٹھانا کافی نہیں بلکہ ایک بڑا تصادم ایک دیر تک جاری رہنے والی کشمکش بھی اندر اندر ہر سطح پر حاوی ہے جو سب سے حمایت کا تقاضا کرتی ہے خصوصاً ان لوگوں سے جنھیں اس کا گلہ ہے کہ جمہوری نظام کے آجانے کے بعد بھی ہم اپنے حقوق پوری طرح حاصل نہیں کر سکے۔

ہماری علمی اور ادبی زندگی اگر اس جوش وخروش سے محروم ہے جو اس طرح کی جدوجہد میں لازم ہوتا ہے تو محض بحث ومباحثہ اور تبادلۂ خیال زیادہ دور تک نہیں لے جا سکتا۔

'اردو ادب' محض ایک عام ادبی مجلّہ نہیں بلکہ ہمیشہ سے لسانی انصاف، اظہارِ خیال کی

آزادی اور جمہوری اقدار کی نمائندہ آواز ہے۔

گزشتہ تین برسوں میں 'اردو ادب' کے مزاج میں بھی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ اس کی تعدادِ اشاعت بھی تقریباً چار گنا ہوگئی ہے اور اعزازی کاپیوں کی تعداد میں بھی قابلِ ذکر کمی واقع ہوئی ہے۔ یہ قول کہ ہر جریدہ اپنے مدیر کے مزاج کا آئینہ دار ہوتا ہے 'اردو ادب' پر بھی صادق آتا ہے۔ اطہر فاروقی صاحب کی ادارت میں 'اردو ادب' کے معیار و مزاج میں صرف تازگی ہی نہیں آئی بلکہ ایک ایسا تنوع بھی بہ آسانی شناخت کیا جا سکتا ہے جو ہمارے زمانے میں اردو کے کسی ادبی پرچے کا مقدر نہیں۔ تازہ شمارے ہی میں ایسے مضامین کی کہکشاں 'اردو ادب' کے حسن کی غماز ہے جس میں کئی اہم اسکالرز کے مضامین اور تبصرے شامل ہیں جو صرف انگریزی میں اس لیے لکھتے ہیں کہ اردو والوں نے کبھی ان کی طرف مناسب التفات نہیں کیا اور جب 'اردو ادب' نے ان سے درخواست کی تو انھوں نے بہ خوشی اپنی تحریریں ہمیں بھیجیں۔ اسی طرح ڈیوڈ لیلی ولڈ کے نہایت اہم مضمون کا ترجمہ بھی دل چسپ ہی نہیں بلکہ تاریخ کو مسخ کرنے کی ان کوششوں کی طرف موثر انداز میں احتجاج کرتا ہے جو اب عام روش کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔ امید کہ قارئین اس شمارے کی نہ صرف پذیرائی کریں گے بلکہ ہمیں اپنے مشوروں سے نوازیں گے بھی۔

یہ اکتوبر تا دسمبر 2018 اور جنوری تا مارچ 2019 کا مشترکہ شمارہ ہے جس کے لیے ہم اپنے قارئین سے معافی کے خواستگار ہیں مگر یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ 'اردو ادب' کے معیار کو برقرار رکھنے کی وجہ سے نہ صرف تازہ شمارے کی اشاعت میں تاخیر ہوئی بلکہ دو شماروں کو مشترکہ شمارے کی شکل میں شائع کرنا پڑا۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

ڈیوڈ لیلی ولڈ
ترجمہ: مظفر حسین سیّد

آنند بھون عرف سوراج بھون اور سرسیّد احمد خاں

مشہور امریکی مورخ اور معرکتہ الآرا تصنیف "Aligarh's First Generation: Muslims Solidarity in British India" کے مصنف پروفیسر ڈیوڈ لیلی ولڈ کے مضمون کے جس قالب کا ترجمہ شائع کیا جا رہا ہے، وہ غالباً اس کا آخری نقش ہے جس کے بعد اس باب میں نئے حقائق کی شمولیت کی گنجائش کم ہی ہے۔ یہ مضمون الٰہ آباد پر منتخبہ تحریروں کے مجموعے "The Last Bangalow" مرتبہ پروفیسر اروند کرشن مہروترا میں شامل ہے جسے Penguin India نے 2007 میں شائع کیا۔ مضمون کے ترجمے پر خود پروفیسر لیلی ولڈ نے نظرِ ثانی کی ہے جس کی اشاعت سرسیّد کے باب میں ایک اہم غلط فہمی کے ازالے کا سبب بنے گی۔ ویسے سرسیّد کی عقیدت جس درجے میں داخل ہو چکی ہے وہاں ان کے مداحوں کے درمیان کسی ایسی منطقی بات کا کوئی مطلب نہیں جو اُن کے مفروضات کو زک پہنچاتی ہو۔ ذہنی شکست کا یہ عام نفسیاتی پہلو ہے کہ اقتدار ہاتھ سے چلے جانے کے بعد ان چیزوں پر بھی جھوٹے سچے دعوے افسانہ طرازی کے ساتھ کیے جاتے ہیں جو مجروح انا کے اندمال کا سبب بن سکیں۔ یہ خیال کہ موتی لعل نہرو کا مکان بھی اولاً سرسیّد ہی کی ملکیت تھی، اسی ذہنی شکست کی غمازی کرتا ہے جس کا حقیقت سے کچھ واسطہ نہیں اور جس کی تردید شواہد کی روشنی میں مورّخ نے کی ہے۔ انھوں نے ایک غیر جانب دار محقق کے طور پر اس سیاسی بے ایمانی کا بھی استدراک کیا ہے جس میں دانستہ سرسیّد کو کم تر اور نہرو خاندان کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو ترجمے کی اشاعت سے پہلے ایک مرتبہ اور اس بات کی تصدیق کی گئی کہ سوراج بھون پر متنازع کتبہ اب بھی موجود ہے۔ (اطہر فاروقی)

وہ جنوری 2003 کا ایک سرد دن تھا جب میں الٰہ آباد میں واقع سوراج بھون دیکھنے پہنچ گیا: وہی سوراج بھون، جو کبھی آنند بھون ہوا کرتا تھا اور پنڈت موتی لعل نہرو کا شاندار محل نما بنگلہ تھا۔

1930 میں اس عمارت کا نام اُس وقت تبدیل ہوگیا جب پنڈت موتی لعل نہرو نے اس بنگلے سے متصّل ایک نیا بنگلہ تعمیر کرایا اور اس کا نام آنند بھون رکھا اور سابقہ بنگلے کو انڈین نیشنل کانگریس کو تحفے میں دے دیا جس کا نیا نام سوراج بھون تجویز ہوا۔ آج ایک دوسرے کے شانہ بہ شانہ واقع ان دونوں عمارتوں میں میوزیم بنا دیے گئے ہیں جو ایک طرف نہ صرف ہندستانی تحریکِ آزادی کی تاریخ کی مجسم عکاسی کرتے ہیں بلکہ دوسری جانب نہرو خاندان کی بااہتمام اختیار کردہ برطانوی بودوباش کے عکاس بھی ہیں۔

سوراج بھون میں روشنی اور آواز (لائٹ اینڈ ساؤنڈ) پروگرام ہوتا ہے جو کمرہ در کمرہ چلتا ہے، لیکن آپ کو اس کے ساتھ چلنے کے لیے تیز قدم ہونا پڑے گا کیوں کہ اگر آپ ذرا ٹھٹکے اور کمرے میں اندھیرا ہوا تو آپ وہیں کھڑے رہ جائیں گے کہ روشنی آن کی آن میں آگے بڑھ جاتی ہے۔ روشنی اور آواز کا یہ کھیل اصل عمارت جو کئی چھوٹی عمارتوں پر مشتمل ہے، کے صدر دروازے سے ہی شروع ہو جاتا ہے جس میں داخل ہوتے ہی بائیں جانب ایک گھوڑا گاڑی کھڑی ہے جس کے گھوڑے ندارد ہیں جب کہ دائیں جانب ایک بڑا سا سنگی کتبہ نصب ہے جس پر مندرجۂ ذیل عبارت کندہ ہے:

> ''اصل میں سوراج بھون سرسیّد احمد خاں کی ملکیت تھا جو انیسویں صدی کے مسلم رہ نما اور ماہرِ تعلیم تھے۔ جب نئے گھر میں آمد کی خوشی میں ایک دعوت کی گئی تو سر ولیم مور (کذا) نے یہ امید ظاہر کی تھی کہ الہ آباد سول لائنس میں واقع یہ وسیع و عریض محل نما مکان، ہندستان میں برطانوی حکومت کے استحکام کے لیے ایک پختہ کار مادّے کا کام انجام دے گا مگر تضاد یہ ہوا کہ بعد ازاں یہ مکان 1900 میں پنڈت موتی لعل نہرو نے خرید لیا اور نتیجتاً یہ عمارت ہندستانی جدوجہدِ آزادی کا گہوارہ بن گئی اور آگے چل کر ہندستان میں برطانوی حکمرانی کے خاتمے کا سبب بنی۔''

اگرچہ کتبوں خصوصاً پرانے کتبوں کے صحیح قرأت اور ان کی تشریح کرنے کی میری تربیت میں خاصی کمی ہے، اس لیے، آنے والے مہینوں میں بہت سا وقت میں نے اس کتبے کی تشریح کرنے میں اس کے باوجود صرف کیا کہ یہ واقعتاً میرے پروجیکٹ میں شامل نہیں تھا۔ میرا پروجیکٹ اس کتبے کے مندرجات کا ماضی کے تناظر میں استناد کرنا نہیں بلکہ یہ سمجھنا تھا کہ اس کتبے کی ہندستان کے نوآبادیاتی تجربے اور ایک اہم مسلم لیڈر کی کیا افادیت تھی۔

مجھے شروع سے ہی اس کتبے کی صحت پر اس لیے شک تھا کیوں کہ سرسیّد احمد خاں کے سلسلے میں اس سے قبل جو تحقیق میں کر چکا تھا اس کی بنیاد پر مجھے معلوم تھا کہ سرسیّد کبھی الہ آباد میں مقیم نہیں رہے۔ اگر انھوں نے الہ آباد میں فاضل جائداد خریدی ہوتی تو وہ بھی میرے علم میں ہوتی۔ علاوہ ازیں وہ کسی اعتبار سے بھی بہت دولت مند شخص نہیں تھے بلکہ ان کی گزر اوقات بہ طورِ صدر امین (ماتحت جج) ان کی تنخواہ اور دورانِ غدر، ان کی خدمات کے عوض، حکومتِ برطانیہ سے ملنے والے دوسو روپے ماہوار وظیفے کی قابلِ ذکر رقم سے ہوتی تھی۔

اپنی تحقیق کا یہ عمل مجھے آنند بھون کے ڈپٹی ڈائرکٹر ایس. پی. مَل کے پاس اس امید پر لے گیا کہ شاید وہ کتبے کی عبارت کے ماخذ کے سلسلے میں میری رہ نمائی کر سکیں۔ انھوں نے از راہِ مہربانی مجھے معروف تاریخ داں بشمبر ناتھ پانڈے کا ایک مضمون عنایت فرمایا جس کا عنوان تھا 'وہ مکان جہاں ہندستان کا جنم ہوا: تاریخ کی ستم ظریفی کا آئینہ دار، سوراج بھون'۔ مذکورہ مضمون دراصل پانڈے جی کی کتاب 'الہ آباد: ریٹروسپیکٹ اینڈ پروسپیکٹ (Allahabad Retrospect and Prospect) (1955) سے مستعار تھا لیکن میں اس لیے مطمئن نہیں ہوا کیوں کہ مجھے معلوم تھا کہ مجھے حقیقت تک رسائی کے لیے ابھی مزید مستند، اصل ماخذ کی تلاش ضروری تھا تا کہ یہ یقین ہو سکے کہ واقعی برطانوی حکومت نے الہ آباد میں واقع یہ قطعۂ زمین تحفتاً سرسیّد کو دیا تھا۔ اس سلسلے میں مزید تلاش و جستجو کے لیے مَل صاحب نے مجھے بلدیہ کے صدر دفتر نگر مہاپالیکا جانے کا مشورہ دیا۔ وہاں پہنچا تو خوش قسمتی سے میری رسائی وہاں ماموراڈیشنل کمشنر بی. بی. بنرجی تک ہوگئی جو اتفاقاً تاریخ میں ڈاکٹریٹ کیے ہوئے تھے۔ انھوں نے میری داستانِ جستجو کو نہایت ہمدردانہ طریقے سے سنا اور مجھے ایسی دستاویز فراہم کرنے کا وعدہ کیا جس سے میری نہ صرف تسکین ہو سکے بلکہ واقعتاً ایسا ہوا بھی ہو۔ چند ماہ بعد بنرجی صاحب اس متعلقہ دستاویز کو ڈھونڈنے میں کامیاب ہوگئے جو میونسپل ریکرڈز میں موجود تھی: دی رجسٹر آف گورنمنٹ پراپرٹی (نزول) جونگر مہاپالیکا کی ملکیت ہے۔ اس میں سیریل نمبر 4 ہاشم پورہ گاؤں ہے جواب 1، چرچ روڈ کے نام سے جانا جاتا ہے، میں سیٹلمنٹ (Settlement) نمبر 1/35 ہی واقعتاً متعلقہ جائداد ہے جس کا کُل یا جزوی رقبہ دو بیگھہ اور 9 بسے (بسوا) ہے۔ مجھے بتایا گیا کہ ایک بیگھے میں بیس بسوے ہوتے ہیں اور بتیس بسوے کا ایک ایکڑ ہوتا ہے۔ قابلِ ذکر ہے کہ یہ پیمائشِ اراضی اُس قطعۂ زمین سے کم تھی جس کا حوالہ بشمبر ناتھ پانڈے نے دیا ہے۔ دوسرا مسئلہ یہ تھا کہ اندراجِ مذکور کی تاریخ 24 اکتوبر 1910 تھی اور اس میں مکین کا نام جواہر لعل نہرو تھا جو اُس وقت سنِ بلوغت کو پہنچ

چکے تھے لیکن اس دستاویز میں ماقبل ساکنین کی کوئی تفصیل موجود نہیں تھی۔ اگر میں کلکٹریٹ جاتا تو شاید اس جائداد کے سلسلے میں کچھ اور تفصیلات فراہم ہوسکتی تھیں لیکن میں نے اس ذیل میں تحقیق کو اپنے آئندہ دورۂ ہند تک موقوف کر دیا۔

دریں اثنا مجھے نہرو لائبریری (نئی دہلی) میں ایک مختصر سا یادگاری مضمون ملا جو اندرا گاندھی کا تحریر کردہ تھا۔ یاد رہے کہ خود اندرا گاندھی کی پیدائش آنند بھون کی ہی تھی۔ اس مضمون میں انھوں نے لکھا ہے، ''جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے تو یہ مکان اصلاً جسٹس محمود کی ملکیت تھا جسے انھوں نے مراد آباد کے راجہ پرمانند کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا جو اس وقت شاہ جہاں پور میں جج تھے۔ میرے دادا پنڈت موتی لعل نہرو نے یہ مکان 1900 میں ان ہی سے خریدا تھا''۔ اب یہ ایک غیر جانب دار ماخذ تھا جس سے اس مکان سے سید محمود کا تعلق ثابت ہوتا تھا۔ یاد رہے کہ سید محمود سرسیّد احمد خاں کے بیٹے تھے۔ اب مجھے یقین ہوگیا کہ اس مکان سے سرسیّد کا بالواسطہ تعلق ضرور تھا اور یہ حقائق اس ضمن میں مزید تحقیق کا سبب ہوسکتے تھے۔ اس کے چند ماہ بعد مجھے برٹش لائبریری لندن کے انڈیا آفس لائبریری اینڈ ریکرڈز جانے کا موقع ملا جہاں اس سلسلے میں کچھ اور حقائق سے میری واقفیت ہوئی۔ مثلاً یہ انکشاف ہوا کہ 1879 میں سید محمود ایک اور جگہ رہائش پذیر تھے جس کا پتا تھا: 7 ایلگن روڈ (Elgin Road) اور اس کے بعد مجھے ایک سالانہ طبع ہونے والی دستاویز ملی، جس کا عنوان تھا 'تھیکر ے ڈائریکٹری'۔ دلچسپ بات یہ کہ یہ ڈائریکٹری انڈیا آفس کے ریڈنگ روم کی ایک کھلی الماری میں رکھی ہوئی تھی۔ اس میں 1882 سے لے کر بیسویں صدی تک، سال بہ سال، سول لائنس، الہ آباد میں رہائش پذیر تمام لوگوں کے نام اور پتے، سلسلے وار درج تھے۔ اس دستاویز سے انکشاف ہوا کہ سیّد محمود واقعتاً مذکورہ مکان میں 1885 سے 1886 تک، پھر 1891 میں، پھر 1893 سے 1894 تک رہائش پذیر رہے تھے۔ اس دستاویز کے مطابق یہ مکان 1895 میں خالی رہا اور پھر 1896 سے 1899 تک اس کے مکین کے طور پر کنور پرمانند کا نام درج تھا جو الہ آباد ہائی کورٹ میں پلیڈر تھے۔ اس کے بعد یہ مکان 1900 میں پھر سال بھر کے لیے خالی رہا۔ تاہم اس کے بعد 1901 سے اس مکان میں مستقل طور پر الہ آباد ہائی کورٹ کے ہی ایک وکیل پنڈت موتی لعل نہرو کا قیام رہا اور اس محل نما مکان کا نیا نام 'آنند بھون' تجویز ہوا اور اس کے بعد یہ سوراج بھون کے نام سے موسوم ہوا۔ اس طرح اب یہ بات ثابت ہوگئی کہ اپنے بیٹے کے توسط سے سرسیّد کا نہرو خاندان کے اس مکان سے تعلق تو تھا مگر پانڈے جی کے بیان، نیز آج کے سوراج بھون میں نصب کتبے کی عبارت کے مابین خاصا تفاوت تھا۔ ایسی کوئی شہادت موجود نہیں تھی کہ

حکومتِ برطانیہ نے یہ زمین یا اس پر تعمیر شدہ مکان 1860 کے آخر یا 1870 کے شروع میں سرسیّد احمد خاں کو بہ طورِ انعام دیا ہو۔ ویسے 1886 میں پبلک سروس کمیشن کے رکن کی حیثیت سے اپنے فرائض کی انجام دہی کے سلسلے میں سرسیّد الہ آباد آئے تو تھے اور ان کا قیام تھا بھی اسی علاقے میں مگر ایک دوسرے مکان میں کسی رشتے دار کے یہاں۔

آخرش اپنے ایک اور سفر کے دوران نئی دہلی کی نہرو لائبریری میں میری دسترس ان دستاویزات تک ہوئی جس سے یہ پختہ ثبوت حاصل ہوسکا کہ نمبر 1، چرچ روڈ یعنی موجودہ سوراج بھون کی تاریخ کیا رہی ہے۔ دراصل اس لائبریری میں موتی لعل نہرو کے نجی کاغذات کے دفتر میں دو موٹی فائلیں بھی ہیں جس کا نمبر Prat II: Subject Files: S. No. 6: Anand Bhawan Papers ہے جو خاصا ضخیم ہے۔ اگر چہ یہ ایک طویل اور پیچیدہ داستان ہے تاہم سرِدست سرسیّد کے خاندان اور سوراج بھون، عرف آنند بھون کے باہمی تعلق کی روداد مختصراً درجِ ذیل ہے۔

1858 میں الہ آباد کے حاکمِ ضلع (کلکٹر) نے ایک پروانہ جاری کیا جس کے تحت شیخ فیاض علی نام کے ایک فرد کو غدر کے دوران ہوئے نقصان کی تلافی کی غرض سے ایک جائداد تفویض کی گئی جس کی سالانہ آمدنی کا تخمینہ مبلغ ایک ہزار روپے تھا۔ درحقیقت ریاستِ اتر پردیش اور مرکزِ ہندستان دہلی کے محافظ خانوں (آرکائیوز) میں ایسی صدہا دستاویزات موجود ہیں جن میں غدر کے بعد بعض افراد کی املاک ضبط کرنے اور دیگر اشخاص کو تفویض کرنے کے معاملات درج ہیں۔ ان ہی میں ایک جائداد یہ بھی ہے۔ یہ تو صرف ایک مثال تھی۔ اسی طرح سرسیّد کو بھی ایک وسیع وعریض جائداد تفویض کی گئی تھی مگر انھوں نے اس پیش کش کو قبول نہیں کیا تھا اور اس کے عوض دوسو روپے ماہانہ کا سیاسی وظیفہ حاصل کرنا منظور کیا تھا مگر شیخ فیاض علی جیسے متعدد مسلمانوں نے حکومتی ضوابط اور اس کے رویوں میں تبدیلی کا انتظار نہیں کیا اور جائداد قبول کرلی۔ بالآخر فیاض علی کو 1861 میں ایک گاؤں فتح پور بشوا میں سولہ بیگھے سے متجاوز آراضی دی گئی تھی۔ [اُس وقت] یہ گاؤں الہ آباد کے نواحِ مشرق میں فوجی چھاونی کے قریب واقع تھا۔ اس اراضی پر محصول معاف تھا۔ اس کے علاوہ شیخ فیاض علی کو موضع ہاشم پور میں بھی دو بیگھے، 9 بسوے کا ایک قطعۂ اراضی تفویض ہوا تھا اور اس جگہ انھوں نے ایک بنگلہ تعمیر کرایا تھا یہی بنگلہ بعد میں نمبر۔1، چرچ روڈ ہوا۔ جب 1873 میں فیاض علی کا انتقال ہوگیا تو چوں کہ ان کے سبھی ورثا نابالغ تھے، لہٰذا ان کی جائداد کی نگرانی کورٹ آف وارڈس کے سپرد ہوئی تھی۔ اس کے بعد 1888 میں ان کے وارثین کی

درخواست پر کورٹ آف وارڈس نے حاکمِ ضلع کو مختار بنایا کہ وہ شیخ فیاض علی کی جائداد کو فروخت کر دے۔ اس طرح 1888 میں مبلغ نو ہزار روپے کے عوض یہ بنگلہ سید محمود نے جو اُس وقت الٰہ آباد ہائی کورٹ کے جج تھے، خرید لیا۔ تھیکرے ڈائریکٹری کے اندراجات کی بنیاد پر ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ دراصل سید محمود اس سے قبل اسی بنگلے میں کرایے دار کی حیثیت سے رہتے تھے جسے بعد میں انھوں نے اسے خرید لیا۔ اس کے چھے برس بعد 1894 میں سید محمود نے اس بنگلے کو اپنے والد کے رفیقِ خاص راجہ جے کشن داس کے ہاتھ 13,250 روپے میں فروخت کر دیا۔ اس کا بیع نامہ سرکاری کاغذات میں موجود ہے جس میں اس بنگلے میں مالک کی حیثیت سے سیّد محمود کے ذریعے کرائی گئی تعمیرِ نو اور ردّ و بدل کی تفصیل بھی درج ہے۔ کنور پر مانند جو راجہ جے کشن داس کے بیٹے تھے، ایم اے او کالج کے طالبِ علم بھی رہے۔

اس طرح سوراج بھون اور سرسیّد احمد خاں کا تعلق ثابت ہوتا ہے مگر یہ ایک دور افتادہ تعلق ہے اور یہ بات بعید از فہم نہیں کہ اس دور افتادہ تعلق سے نہ صرف ایک کہانی بنا دی گئی بلکہ اسے [سوراج بھون کے صدر دروازے پر] نمایاں طور پر کندہ بھی کیا گیا۔ یہ سب کس مقصد کے حصول کے لیے کیا گیا، تحقیق طلب ہے۔ یہ سوال میرے ذہن میں رہا۔

اب حقیقت کی تہ میں جانے کے لیے چند اور نکات پر غور کرنا لازم ہے۔ اگرچہ یہ امر طے شدہ ہے کہ ایک مختصر مدّت کے لیے سہی مگر سید محمود اس بنگلے کے مالک تھے لیکن یہ مکان جیسا کہ مذکور ہوا، انھوں نے باضابطہ قیمت ادا کر کے خریدا تھا نہ کہ یہ ان کے والد کو تحفہ، انعام یا بخشش کے طور پر برطانوی حکومت سے ملا تھا۔ ہوسکتا ہے کہ اس مکان کو محمود منزل کا نام دیا گیا ہو مگر میں نے اس سلسلے میں کسی معاصر دستاویز میں کوئی حوالہ نہیں دیکھا۔ علی گڑھ میں جس مکان میں سرسیّد رہائش پذیر تھے اور جس کا اس وقت کوئی طے شدہ نام نہیں تھا، وہ بھی دراصل جسٹس سید محمود کی ہی ملکیت تھا جسے انھوں نے 1876 میں خریدا تھا۔ یہ اُس وقت کی بات ہے جب وہ الٰہ آباد ہائی کورٹ میں وکالت کرنے والے واحد ہندستانی وکیل تھے۔ 1888 میں ہی سیّد محمود نے مشرف جہاں بیگم سے شادی کی اور علی گڑھ والا مکان ان کے مہر میں دے دیا۔ اس طرح اُس مکان کی مالک بیگم محمود ہو گئیں۔ اپنی شادی والے سال یعنی 1888 میں ہی سید محمود نے الٰہ آباد والا مکان 1، چرچ روڈ خریدا تھا۔

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ سرسیّد احمد خاں برطانوی حکومت کے زبردست حامی و مویّد تھے حالاں کہ انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں یہ کوئی غیر معمولی بات نہ تھی کیوں کہ اکثر ہندو،

مسلمان زعما اس وقت برطانوی حکومت کے جنبہ دار ہی تھے۔ اس وقت تو انڈین نیشنل کانگریس کے بانیان بھی برطانوی حکومت کی حمایت میں نہایت پُر جوش تھے اور اسی کا حصہ بنے رہنا چاہتے تھے۔ دوسری جانب یہ امر قابلِ لحاظ ہے کہ 1857 کے بعد کے دہے میں خود حکومتِ برطانیہ کے [ہندستانی حاکموں] میں سرسیّد نے اپنے بہت سے دشمن اس لیے بنا لیے تھے کہ وہ برطانوی حکومت کی بہت سی پالیسیوں کے مخالف تھے، نیز ہندستان کے تئیں برطانوی حکام کے سلوک ورویّے کے بھی شدید ناقد تھے۔ 1857 کے بعد ان کی [بعض] تصانیف برطانوی حلقوں میں متنازعہ بن گئی تھیں، مثلاً بجنور میں بغاوت کے واقعات کا بیان یا پھر اپنے برطانوی سرپرست الیکزینڈر شیکسپیئر کے دفاع میں رقم کی گئی ان کی تحریر کو ایسی تحریر سے تعبیر کیا جاتا تھا جس میں محمود خاں، نواب نجیب آباد کو غیر منصفانہ طریقے سے باغی کے طور پر مطعون کیا گیا تھا۔ اسی طرح سرسیّد کی کتاب 'اسباب بغاوتِ ہند' پر ایک انگریز افسر رچرڈ ٹمپل نے سخت اعتراضات کرتے ہوئے پرانی دشمنی کے سبب بغض وعناد سے تعبیر کیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ 1867 میں برطانوی حکام کی جانب سے سرسیّد کو الہ آباد میں ایک جائداد کی پیش کش ہوئی تھی جب کہ اسی برس ان کے اخبار 'علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ' کی غیر مودبانہ لہجے کے لیے ان کی باقاعدہ سرزنش کی گئی تھی۔ اس کے بعد 1869 میں سرسیّد برطانیہ چلے گئے اور وہاں سر ولیم موئیر کی بدنامِ زمانہ کتاب کے جواب میں 'خطباتِ احمدیہ' کی تصنیف میں مشغول رہے۔

یہ بھی مگر اتنا ہی صحیح ہے کہ سرسیّد کو حکومت سے انعام واکرام بھی ملا جس کی مثال ان کا دوسو روپے ماہانہ کا سیاسی وظیفہ تھا۔ واضح رہے کہ وہ ایسی مراعات پانے والے تنہا ہندستانی نہیں تھے اور غالباً ان سے زیادہ حصولیابی کے حامل دیگر لوگ بھی ہوں گے۔ مثال کے طور پر ان کے دوست راجہ جے کشن داس، نہرو ہاؤس کے مالک بھی رہے۔ انھیں حکومتِ وقت سے راجہ کا خطاب ملا تھا اور مرادآباد میں جاگیر بھی جو ان کے خطاب 'راجہ' کی مناسبت سے دی گئی تھی۔ انھیں مرادآباد شہر میں بھی ایک وسیع وعریض مکان ایک ''صحیح پالیسی'' کے نظریے کے تحت دیا گیا تھا جو اس مسلم اکثریتی علاقے میں واقع تھا جہاں غدر کے بعد بے چینی پائی جاتی تھی۔ یہ مکان انھیں برطانوی اقتدار کے زبردست حامی وخدمت گار اور ہندوؤں کے ہاتھ مضبوط کرنے کی غرض سے دیا گیا تھا۔ دراصل ایسی مثالیں بہت تھیں کہ ہندو اور مسلمان 'باغیوں' کی جائدادیں ضبط کی گئیں اور انگریزوں کے 'وفاداروں' کو بڑی بڑی جاگیریں بخشی گئیں۔ زمینوں اور اختیارات کی تقسیمِ نو کی اس برطانوی پالیسی کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

کیا نادر خیال تھا کہ 'یہ مکان ہندستان میں برطانوی حکومت کے مستقل استحکام واستقلال کے لیے کام کرے گا'۔ میں اُس عبارت کی بات کر رہا ہوں جو سر ولیم موئیر کے حوالے سے [سوراج بھون] کے دروازے پر کندہ ہے۔ اگر انھوں نے یہ بات نہیں کہی تھی تو پھر کسی اور نے، کسی اور موقعے پر کہی ہوگی۔

بہر کیف حقیقت یہ ہے کہ ایک واقعہ ضرور ایسا ہے، جو اپنی تفصیل کے اعتبار سے نہ سہی مگر نفسِ مضمون کے اعتبار سے ابھی پسِ پردہ ہے اور وہ یہ ہے کہ جب سید محمود نومبر 1872 میں انگلستان سے ہندستان واپس آئے تو ان کے والدِ محترم نے ان کے اعزاز میں بنارس میں ایک عشائیہ کا اہتمام کیا۔ اس وقت سرسیّد بہ طورِ صدر امین اسی شہر میں مامور تھے۔ سید محمود انگلستان سے وکالت کے امتحان میں کامیابی حاصل کر کے واپس آئے تھے حالاں کہ انھوں نے کیمبرج سے سند تو حاصل نہیں کی تھی مگر لنکن اِن (Lincoln's Inn) میں [ان] ڈنرس میں شرکت کی تھی [جو برطانیہ سے وکالت کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے لازمی شرط تھی)۔ اس کے اگلے ماہ سید محمود الہ آباد چلے گئے، جہاں انھوں نے الہ آباد ہائی کورٹ میں وکالت شروع کر دی۔ جیسا کہ مذکور ہوا کہ ہائی کورٹ میں وکالت کرنے والے وہ پہلے ہندستانی تھے۔ ہائی کورٹ میں وکالت کرنے کا یہ اعزاز صرف اُن ہی لوگوں کو حاصل تھا جنھیں برطانیہ میں [بھی] وکالت کرنے کی اجازت مل چکی ہو۔

اس عشائیہ کی مفصل خبر روز نامہ پانیئر، مورخہ 4 دسمبر 1872 میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد خبر کو اردو ترجمے کے ساتھ سرسیّد کے جریدے 'تہذیب الاخلاق' میں شائع کیا گیا۔ اس عشائیے کے صدر نشین کی حیثیت سے بجنور کے سابق کلکٹر جو وہاں 1857 میں مامور تھے اور اب بنارس کے کمشنر تھے، الیگزینڈر شیکسپیئر شریک ہوئے۔ اس اخباری روداد میں درج تھا کہ یہ پہلا عوامی موقع تھا جب ہندستانیوں نے اپنے یوروپی احباب کے ساتھ ایک میز پر ساتھ ساتھ بیٹھ کر کھانا کھایا مگر بیّن طور پر کسی ہندو نے مشترک طور پر کسی میز پر یورپین دوستوں کے ساتھ کھانے میں شرکت نہیں کی۔ اس خبر میں یہ وضاحت تو موجود نہیں تھی کہ آیا ہندستانیوں نے اس موقعے پر انگریزی کھانے کھائے مگر قیاس اغلب ہے کہ عشائیے کے آداب خالصتاً یوروپین تھے: مثلاً میز پر میز پوش، چھری اور کانٹے وغیرہ کا اہتمام اور ایسے موقعوں پر کی جانے والی روایتی تقاریر (Toast) جن کے لیے ایسی مشروبات استعمال کی گئی تھیں جن میں شاید الکحل شامل نہیں تھا۔ شیکسپیئر کی (Toast) تقریر کے جواب میں سیّد محمود نے اپنی تقریر میں اس تمنا کا اظہار کیا تھا کہ ہندستان اور انگلستان سیاسی اتحاد سے آگے بڑھ کر سماجی طور پر بھی باہم متحد ہو جائیں۔ انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ ہندستان میں

خود اس کی بہتری کے لیے انگریزی حکومت ہمیشہ ہمیش قائم رہنی چاہیے اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ ہندستانی شہریوں کے دل میں یہ بات گھر کر جائے کہ انگریز انھیں صرف اور صرف حاکم ومحکوم کی نظر سے نہیں بلکہ ایک دوست کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اگر چہ انھوں نے استحکام کے لیے 'Cementing' کا استعمال نہیں کیا تھا مگر انھوں نے جو کہا اس سے وہی مراد لی جاسکتی ہے جو Cementing کے تلازمے میں مضمر ہے۔

دراصل برطانوی حکام اور ہندستانی رعیت کے درمیان دوستی اور محبت کا تصور ایک دھاگا ہے جو سرسیّد کی تین پیڑھیوں کو ایک دوسرے سے منسلک کرتا ہے اور ساتھ ہی ان نسلوں کی ان آرزوؤں اور مایوسیوں کو بھی اجاگر کرتا ہے جو انھوں نے نوآبادیاتی نظام کے حلقۂ اثر میں آنے پر محسوس کیں۔ سرسیّد اپنی تصنیف 'تاریخ سرکشیِ بجنور' میں رقم طراز ہیں کہ'' شورش کے دوران برطانوی حکام کے تئیں ان کی محبت کسی شعلے کی طرح ان کے قلب میں لپکی اور ان کے ذہن میں یہ خیال جاگزیں ہوگیا کہ میں اپنے برطانوی آقاؤں کو اپنے حصار میں لے لوں اور باغیوں سے ان کی حفاظت کا فرض انجام دوں۔ اسی طرح اپنی تصنیف 'اسبابِ بغاوتِ ہند' میں انھوں نے لکھا ہے کہ انفرادی وفاداری سے بڑھ کر (اجتماعی طور پر) حکومت اور رعایا کے مابین محبت قائم کی جائے۔ یہاں انھوں نے حکومت کے لیے انگریزی لفظ 'گورنمنٹ' ہی استعمال کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ دراصل حاکم اور محکوم کے درمیان دوست داری اور محبت کا فقدان ہی ہندستانیوں کی بے چینی اور بغاوت کا اصل سبب تھا۔ یہاں وہ واضح طور پر انگریزی حکومت کو ہی موردِ الزام قرار دیتے ہیں کہ انگریز حکام ہندستانیوں کے ساتھ ایک محبت بھرا رشتہ قائم کرنے میں ناکام رہے اور عین یہی جذبات واحساسات سرسیّد کی آئندہ زندگی میں بھی کارفرما رہے جو نہایت ہی المناک طور پر ان کی زندگی کے آخری دور میں اُس وقت منتج ہوئے جب 1893 میں ان کے بیٹے سیّد محمود کو جج کے عہدے سے استعفیٰ دینے پر مجبور کر دیا گیا تھا۔ ان کے خلاف شکایت یہ تھی کہ وہ عدالتی نظم وضبط اور طریقِ عمل کی پابندی نہیں کرتے تھے جس کی وجہ سیّد محمود کی کثرتِ شراب نوشی تھی۔

مشہورِ زمانہ کتاب 'اے پیسیج ٹو انڈیا' کا صفحۂ آخر بڑے ڈرامائی انداز میں اس امر کا اعادہ کرتا ہے کہ کسی بھی استعماری نظام میں حاکم ومحکوم کے مابین حقیقی دوستی پنپ ہی نہیں سکتی: '' آخر اب ہم دوست کیوں نہیں ہوسکتے جب کہ میں بھی یہی چاہتا ہوں اور یہی تمھاری خواہش بھی ہے''۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس نوآبادیاتی دوستی کا خیال کس حد تک قابلِ عمل ہوسکتا ہے اور پہلے سے طے شدہ منصوبے کے بہ موجب وہ کس حد تک برطانوی معاشرتی طرزِ زندگی اور طرزِ تہذیب

میں ڈھل پاتا ہے۔ یہی نظریہ لارڈ میکالے کے 'منٹس آن ایجوکیشن' میں کارفرما نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر جو ماحول ضیافتوں میں اور رہائشی بنگلوں کے اندر نظر آتا ہے اور معاشرتی سطح پر برطانوی سلطنت میں جو مصلحت کارفرما نظر آتی ہے کہ ہندستانیوں کو انگریزی سانچے میں ڈھالا جائے، یا پھر شاید مہاتما گاندھی کے الفاظ میں اس منصوبے کا مقصد یہ تھا کہ 'ایک ایسا ہندستان وجود میں آئے جس میں انگریزوں کے بغیر بھی انگریزی حکومت قائم رہے'، جس کے لیے انگریزی طرز کا لباس، کھانا پینا، میز کے آداب اور مکانات کی تعمیر، نیز اندرونی تزئین وغیرہ کو انگریزی رنگ میں رنگ دیا جائے جسے ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے مشہور ناول 'ابن الوقت' (اشاعت: 1888) میں غالباً سرسیّد اور ان کے بیٹے کے حوالے سے استہزا کا موضوع اسی برس بنایا جس سال سیّد محمود نے چرچ روڈ والا مکان خریدا۔ یہاں کتبے کی عبارت اور پانڈے کی کتاب سے یہ بات سمجھی جاسکتی ہے کہ ہندستانی عوام کے ذہنوں میں اس وقت دو باہم متصادم خیالات جاگزیں تھے: اول برطانوی سلطنت کا لازم وملزوم حصہ بن جانے کی شدید خواہش اور دوسری جانب آزادیِ وطن کی تحریک کے تحت برطانوی حکومت کے خاتمے کا خواب۔ یہاں تاریخی نظریات کے دائرے میں یہ غور کیا جاسکتا ہے کہ ملکہ معظّمہ کے تئیں وفاداری کا نظریہ کس طرح پروان چڑھا اور اگر اسے سنجیدگی سے قبول کیا گیا تو ایسا کیوں ہوا لیکن میرے خیال میں ایسے جذبات مگر متنازعہ اظہارات جیسے کہ وہ تھے، دراصل قومیت کے انساب کا ہی حصہ تھے، یعنی ایک خیالی قومی طبقے کا وجود۔

جب موتی لعل نہرو نے چرچ روڈ والا بنگلہ خریدا تو دراصل یہ عمل انھوں نے ایک قسم کے علامتی رویّے کے تحت کیا اور غالباً سید محمود کو بھی اس امر کا احساس تھا۔ وہ موتی لعل سے عمر میں گیارہ برس بڑے تھے اور وہ یہ مثال قائم کر چکے تھے کہ ایک ہندستانی خاندان خود کو برطانوی بود و باش کے رنگ میں کس طرح ڈھال سکتا ہے۔ اگرچہ موتی لعل نے سید محمود کی طرح ان ڈنرس میں شرکت نہیں کی تھی جو برطانیہ میں وکالت کرنے کی اجازت حاصل کرنے کے لیے لازمی شرط تھی مگر 1896 میں انھیں اُس وقت الٰہ آباد ہائی کورٹ میں وکالت کرنے کی اجازت مل گئی جب حکومت نے اپنے ضوابط میں تبدیلی کر کے لائق، سند یافتہ ہندستانیوں کو بھی بہ طورِ وکیل ہائی کورٹ میں وکالت کی اجازت دے دی۔ جن اوّلین ہندستانیوں نے اس نئی رعایت سے فائدہ اٹھایا، ان میں موتی لعل نہرو بھی شامل تھے۔ اس سے پچیس برس قبل سید محمود کو یہ شرف حاصل ہو چکا تھا کہ وہ الٰہ آباد ہائی کورٹ میں وکالت کرنے والے پہلے ہندی النسل وکیل تھے۔

اگر سرسیّد اور نہرو خاندانوں کے حالات کا موازنہ کیا جائے تو ہر دو کے پس منظر کے مابین

بڑی مماثلت نظر آتی ہے اور دراصل ان کے مشترکہ پس منظر نے ہی اس شہری ثقافت وتمدن کی بنیاد گزاری کی جس کے زندہ وتابندہ نمونے ہمیں آج سوراج بھون کے میوزیم میں مجسم نظر آتے ہیں اور اُس جیسے مناظر علی گڑھ کے سرسیّد ہاؤس کے میوزیم میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر دو خانوادوں کے مابین بہت کچھ مشترک تھا۔ مثال کے طور پر دونوں ہی کشمیری اجداد کی اولاد تھے جنھوں نے اٹھارہویں صدی میں ہجرت کر کے دہلی میں سکونت اختیار کرتے ہوئے مغل سلطنت کے دورِ زوال میں اس کی ملازمت کی۔ دونوں خاندانوں کا طرزِ حیات، مخصوص ہند، ایرانی، مغل ثقافت کا آئینہ دار تھا۔ علاوہ ازیں 1857 میں مغل اقتدار کی بحالی کی مہم ناکام ہونے کے بعد دونوں ہی خاندانوں نے دہلی سے منتقل ہونا اس لیے بہتر خیال کیا کہ دونوں ہی خاندانوں کو برطانوی حکومت مغلوں کا وارث نہ تسلیم کرلے۔ دونوں خاندانوں کے افراد کی ابتدائی تعلیم عربی، فارسی میں ہوئی تھی۔ بعد ازاں سید محمود اور موتی لعل نہرو دونوں نے انگریزی تعلیم حاصل کر کے انگریزی زبان پر عبور حاصل کیا اور اپنے اپنے مخصوص طرز پر انگریزی طریقِ رہائش کا وہ قالب اختیار کیا جو خاصا گراں تھا۔ اگرچہ یہ طرزِ حیات اولاً مردوں تک محدود تھا جو ان کی خواتین کی آئندہ نسل میں ہی منتقل ہوسکا۔

سید محمود کے اکلوتے بیٹے سید راس مسعود معروف انگریزی ادیب ای، ایم، فاسٹر کے دوست تھے۔ 'اے پیسیج ٹو انڈیا'، کا اہم کردار ڈاکٹر عزیز جزوی طور پر ان ہی کی شخصیت سے مملو ہے۔ سر راس مسعود ماہرِ تعلیم تھے جنھوں نے اوّلاً ریاستِ حیدرآباد میں ہندستانی زبانوں کی اس یونیورسٹی [جامعہ عثمانیہ] کے قیام میں مرکزی رول ادا کیا جو ہندستان میں یوروپین طرز کی پہلی یونی ورسٹی تھی۔ بعدۂ سر راس مسعود علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے وائس چانسلر مقرر ہوئے۔ راس مسعود کا سنِ پیدائش 1889 ہے یعنی وہ پنڈت جواہر لعل نہرو کے ہم سن تھے۔ بعد ازاں حصولِ تعلیم کی غرض سے دونوں ایک ساتھ انگلستان گئے۔ فرق صرف یہ رہا کہ نہرو کیمبرج گئے اور راس مسعود اوکسفرڈ۔ دونوں قانون کی تعلیم حاصل کر کے بیرسٹر بن گئے مگر دونوں ہی نے وکالت کو پیشے کے طور پر اختیار نہیں کیا۔

یہاں ایک بات رہی جاتی ہے کہ ان دونوں ممتاز ہندستانی خاندانوں میں فرق صرف مذہب کا تھا۔ نہرو خاندان مذہباً ہندو تھا اور سرسید خاندان مسلمان۔ مزید برآں، پنڈت موتی لعل نہرو نے 1888 سے ہی کانگریس کے جلسوں میں شرکت کرنا شروع کردیا تھا جب کہ سرسیّد کانگریس کے شدید مخالف تھے۔ قومی سیاست میں موتی لعل نہرو کی عملی دلچسپی 1919 میں جلیاں والا

باغ کے سانحے کے بعد شروع ہوئی جس نے بعد میں انھیں ایک سنجیدہ وطن پرست میں تبدیل کر دیا۔ ان کا انتقال 1931 میں ہوا اور راس مسعود کا انتقال 1937 میں، جس کی وجہ سے انھوں نے نہ تو تقسیمِ ہند کا سانحہ دیکھا اور نہ ہی ہندستان کی آزادی کے جشن میں شامل ہو سکے۔

یہ تمام معاملات پیچیدہ تو ہیں مگر اکثر لوگ ان سے واقف بھی ہیں، اس لیے، ان کے ذکر سے گریز کرتے ہوئے میں ایک مرتبہ پھر سوراج بھون کے دروازے پر کندہ اس کتبے کی جانب مراجعت کرتا ہوں۔ سرسیّد کے تعلق سے یہ کتبہ انھیں نہرو کا مخالف بنا کر پیش کرتا ہے۔ قومیت مخالف احساس کی تجسیم کے طور پر جواہر لعل نہرو اور مسلمان 'غیر' کی تجسیم، یہ دو چیزیں ہیں جو کہ ہندستانی قوم کے حدود کو متعین کرنے میں مددگار ہیں۔ لیکن میں اس خیال کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ ان تمام حقائق کے باوجود سید خاندان اور نہرو خاندان ایک دوسرے سے زیادہ مختلف نہیں تھے، دونوں ہی واضح طور پر ایک ہی سماجی پس منظر سے تعلق رکھتے تھے اور نوآبادیاتی نظام کے تئیں ان کا اوّلین ردِّعمل بھی ایک دوسرے کے متشابہ تھا۔

جب 1933 میں مسلم یونیورسٹی کی اسٹوڈنٹس یونین نے جواہر لعل نہرو کو خطاب کرنے کی دعوت دی تو راس مسعود [بہ حیثیتِ وائس چانسلر] ان کے استقبال کے لیے بہ نفسِ نفیس ریلوے اسٹیشن گئے۔ ان کے اس عمل کو طلبہ کے قوم پرست جذبات کے سیاق وسباق میں ایک ایسی مثبت پیش بندی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جس میں خیر سگالی کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔ بعد ازاں نہرو کا تعارف کرانے کی ذمہ داری بھی سر راس مسعود نے قبول کی جس میں انھوں نے برملا کہا کہ نہرو اُن کے پرانے دوست ہیں۔ شاید اس کے علاوہ بھی بہت سی ایسی باتیں بھی ان دونوں کے درمیان مشترک ہوں گی جو انھیں ایک دوسرے کے قریب زیادہ کرتی تھیں نہ کہ ایک دوسرے سے دور کیوں کہ بیّن طور پر دونوں کا خمیر ایک جیسا ہی تھا۔

میں توقع کرتا ہوں کہ جب مذکورہ کتبے کی تجدید کا وقت آئے گا تو سوراج بھون کے ذمہ داران، راقم کے ان معروضات کو ذہن میں رکھیں گے کہ دونوں خاندان ایک ہی تھان کے دو ٹکڑے تھے۔

❑❑❑

رؤف پاریکھ

اردو محاورات: انیسویں صدی میں مطبوعہ دو اہم لغات

اُردو کی کہاوتوں، محاوروں اور روزمرہ کی جو لغات انیسویں صدی میں شائع ہوئیں انھوں نے اردو کے ذخیرۂ الفاظ کو محفوظ بھی کیا اور آنے والے لغت نویسوں کا کام بھی آسان کر دیا۔ یہ اور بات ہے کہ بعد کے لغت نویسوں نے اس خوشہ چینی کا اعتراف کشادہ دلی سے نہ کیا ہو لیکن بعد کی لغات میں ان سے ''فراخ دلی'' سے ''استفادہ'' کرنے کے شواہد موجود ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر میں لکھی گئی ایسی لغات (جنھوں نے بعد کے لغت نویسوں کی مدد کی) میں ''ہندستانی مخزن المحاورات'' اور ''محاوراتِ ہند'' بھی شامل ہیں۔ درحقیقت یہ اردو میں محاورات کی ابتدائی لغات تھیں۔ ان سے قبل اردو لغات تو لکھی جا چکی تھیں اور ان میں محاورات بھی شامل تھے لیکن صرف محاورات پر مبنی اردو کی اولین مطبوعہ لغات یہی دو ہیں۔ دونوں کی اشاعتِ اول میں چند سال کا فصل ہے، دونوں محاورات کی لغات ہیں، دونوں کی اشاعت دہلی سے ہوئی اور ان کے مولفین کا تعلق بھی دہلی سے تھا۔

اس مقالے میں ہم پہلے دونوں لغات کا تعارف پیش کریں گے اور پھر دیکھیں گے کہ ان میں کیا امتیازات ہیں اور دونوں کی قدر و قیمت کیا ہے۔

- **''ہندوستانی مخزن المحاورات''**

منشی چرنجی لال کی مرتبہ ''ہندستانی مخزن المحاورات'' پہلی بار 1886 میں شائع ہوئی۔ اس میں محاورات کے علاوہ کہاوتیں، روزمرہ اور بعض مرکبات بھی شامل ہیں۔ یہاں تک کہ اس میں بعض مفرد اندراجات بھی شامل ہیں حالاں کہ یہ محاورات کی لغت ہے اور اس میں مرکبات اور کہاوتوں تک کا اندراج بلا جواز ہے، مفرد اندراجات کی تو گنجائش ہی نہیں تھی۔ اس میں البتہ

کہاوتیں کم تعداد میں ہیں۔ کتاب کی لوح پر درج عبارت کے مطابق اس میں ''اصطلاحیں'' بھی شامل ہیں۔

''مخزن المحاورات'' کے پہلے اڈیشن میں سرورق پر اس کے نام کے ساتھ لفظ ''ہندوستانی'' بھی لکھا گیا تھا۔ گویا اس کا پورا نام ''ہندوستانی مخزن المحاورات'' ہے گو یہ معروف ''مخزن المحاورات'' کے نام سے ہے۔ اس کا پہلا اڈیشن راقم کی نظر سے گزرا ہے اور ذرا کم یاب ہے لہٰذا اس کی لوح کی عبارت بعینہٖ یہاں پیش کی جارہی ہے۔ اس کا املا بھی اصل کے مطابق رہنے دیا گیا ہے اور جو الفاظ ملا کر لکھے گئے تھے انھیں بھی نہیں بدلا گیا۔ سطور کی ترتیب بھی اصل کے مطابق ہے (پروف خوان حضرات/ مدیران/مبصرین سے گزارش ہے کہ ازراہِ کرم اسے تبدیل نہ فرمائیں):

''ہندوستانی
مخزن المحاورات
جس میں
ہندی اور اردو کے ہر قسم کے محاورے اور اصطلاحیں دس ہزار
کے قریب بڑی تلاش اور جستجو سے جمع کر کے درج کی گئی ہیں انکے
ثبوت میں ناظمانِ بیمثال و ناثرانِ باکمال کا کلام اور روزمرہ کے
معنی خیز فقرے اور ضرب الامثال پیش کی گئی ہیں۔ اکثر محاوروں
اور اصطلاحوں کی وجہ تسمیہ اور شانِ نزول بھی حتی الوسع بڑی
تحقیق اور تدقیق کے ساتھ لکھی گئی ہے
مولفہ
منشی چرنجی لال صاحب دہلوی
مولف **اردو زبان کی تاریخ** اور **رسالہ ہندوستانی فلولوجی**
(علم اللسان) وسابق اسسٹنٹ ڈاکٹر فیلن صاحب بہادر مرحوم صاحب
مولف ہندوستانی انگریزی ڈکشنریات
بذریعہ رجسٹری تمام حقوق محفوظ ہیں
۱۸۸۶ء
مطبع محبِ ہند فیض بازار دہلی میں چرنجی لال
مالک مطبع کے اہتمام سے چھپا''۔[1]

یہ تو تھی پہلے اڈیشن کی لوح کی عبارت۔ ''ہندوستانی مخزن المحاورات'' کا دوسرا ایڈیشن امپیریل بک ڈپو پریس دہلی سے لالہ امیر چند نے (ان کے اپنے الفاظ کے مطابق) ''نظر ثانی و تصحیح ضروری تغیر و تبدل کرا کر اور تمام فحش محاورات کو نکلوا کر'' شائع کیا[2] اس پر سال 1898 درج ہے۔ اس لوح پر درج عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ لالہ امیر چند (جنھوں نے ''تغیر و تبدل'' کیا تھا) ''اسسٹنٹ ماسٹر سینٹ اسٹیفنز مشن ہائی اسکول دہلی'' تھے[3]

افسوس کہ منشی چرنجی لال کے تفصیلی حالاتِ زندگی دست یاب نہیں ہیں۔ ظفر الرحمٰن صاحب کے مطابق منشی چرنجی لال دہلوی فیلن کے ''مددگار اڈیٹر'' اور ''میٹرک کلکتہ یونیورسٹی'' تھے۔ نیز یہ کہ ''ان کا اختیاری مضمون سنسکرت'' تھا[4] دوسرے ایڈیشن کی لوح پر منشی چرنجی لال کے نام کے ساتھ ''مرحوم دہلوی'' لکھا ہے[5]۔ گویا 1898 میں یا اس سے پہلے ہی منشی صاحب دنیا سے گزر چکے تھے۔ البتہ منشی چرنجی لال صاحب نے طبع اول کے دیباچے میں فیلن کے مختصراً حالاتِ زندگی لکھے ہیں اور فیلن کے حالات میں اپنا کچھ احوال بھی بیان کیا ہے۔ یہ حالات یہاں حرف بحرف (اسی املا میں) پیش ہیں جس میں کچھ اغلاط بھی ہیں، مثلاً لیے کو لئے لکھا ہے اور ڈکشنری کو ڈکشنیری، وغیرہ۔ (پروف ریڈر حضرات سے گزارش ہے کہ ازراہِ کرم اصلاح دینے کی کوشش نہ کریں):

> ''سب سے پہلے میں اپنے ولیِ نعمت محققِ زباں مفتیِ لساں فیلسوفِ زمانہ جناب ایس ڈبلیو ڈاکٹر فیلن صاحب بہادر مرحوم سابق انسپکٹر مدارس حلقۂ بہار کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے پٹنہ عظیم آباد سے دہلی میں آ کر اپنی ہندوستانی انگریزی ڈکشنری بنانی شروع کی اور مجکو اپریل ۱۸۷۵ء میں دہلی کالج کی فرسٹ ایر کلاس میں سے بلوا کر اپنے محکمہ لغات میں اپنا اسسٹنٹ مقرر فرمایا۔ صاحب ممدوح زبان کی تحقیقات کے لیے اکثر دورہ فرماتے رہتے تھے چنانچہ پورب میں پٹنہ تک پنجاب میں لاہور تک راجپوتانہ میں اجمیر تک تمام مشہور امصار و اشہار قصبہ و دیار اور کوہ منصوری وغیرہ کی سیر کرائی۔ ان مقامات کے اکثر خاص و عام گویئے بلوا کر انکی چیزیں سنوائیں۔ مختلف زبانوں کی ڈکشنریاں، گریمریں اور فلولوجی کے رسالے میرے سپرد کئے۔ شمالی ہندوستاں کے مختلف حصوں کی بولیوں کی ہندی الفاظ سے ملتے ہوئے لفظوں کی فہرستیں جو صاحب ممدوح کے معاون بھیجا کرتے تھے اپنی ڈکشنیری میں منتخب کر کے داخل کرنے کے لئے

حوالے کیں۔ ہندی الفاظ کی اصل سنسکرت سے تحقیق کرنے کی خدمت
کے علاوہ ڈکشنیری میں الفاظ ومحاورات زیادہ کرنے اور انکا انگریزی میں
ترجمہ کرنے کے [کذا] مقرر فرمائی۔ الغرض اپریل ۱۸۷۵ء سے
۱۸۸۳ء تک صاحب ممدوح کے دفتر میں لغت ہی کا کام کرتا رہا۔ جسکے
سبب سے میری سابقہ واقفیت اور تجربوں میں بہت بڑی ترقی ہوئی''۔[۶]

اس دیباچے پر 22 جون 1886 کی تاریخ پڑی ہے۔

حاشیے میں چرنجی لال نے فیلن کی موت کی اطلاع دیتے ہوئے فیلن کے بارے میں جو لکھا ہے اسے پرانے املا میں بعینہٖ مع اغلاط لکھا جا رہا ہے:

''جو اپریل ۱۸۸۰ء میں لندن باغراضِ چند در چند تھوڑے عرصہ کے لئے
تشریف لے گئے تھے اور وہیں ۳/ اکتوبر ۱۸۸۰ء کو درانحالیکہ انکے بعد
ہندوستان میں انکے انکی [کذا] انگریزی ہندوستانی ڈکشنیری بن رہی تھی
راہیٔ ملکِ عدم ہوئے''۔[۷]

حامد حسن قادری کے مطابق چرنجی لال الہ آباد کے رہنے والے تھے اور ان کی ایک کتاب ''مصباح المساحت'' کے عنوان سے ہے نیز نفسیات کی ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ ''تعلیم النفس'' کے نام سے کیا۔[۸] لیلیٰ عبدی خجستہ نے بھی چرنجی لال کے حالاتِ زندگی اور ان کی کتابوں پر کچھ روشنی ڈالی ہے۔[۹] گارسیں دتاسی نے منشی چرنجی لال کی دس (۱۰) کتابوں کا ذکر کیا ہے۔[۱۰]

''ہندوستانی مخزن المحاورات'' کے دیباچے میں منشی صاحب نے یہ اطلاع بھی دی ہے کہ انھوں نے یہ کام 1884 میں شروع کیا اور ''اب جون ۱۸۸۶ء میں کئی اسسٹنٹوں کی قابلِ تعریف معاونت سے ایک صرفِ کثیر کے بعد اختتام کو پہنچایا''۔[۱۱] اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ 1883 میں انھیں فیلن کے دفتر سے فراغت حاصل ہوئی ہوگی تو انھوں نے اس کام کا آغاز کیا ہوگا اور اس کام میں یقینی طور پر فیلن کے ساتھ کام کرنے کا تجربہ نیز ممکنہ طور پر کچھ مواد جو انھیں فیلن سے دست یاب ہوا ہوگا کام آیا ہوگا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ فیلن صاحب نے ان کے ذمے جو خدمات ''مقرر فرمائی'' تھیں ان کی تعداد کچھ کثیر اور ان کا ذکر قدرے طویل معلوم ہوتا ہے۔ اگر فیلن صاحب نے یہ سارے کام ان کے ذمے کر دیے تھے تو وہ خود کیا کرتے تھے؟ بہر حال، مبالغے کو نظر انداز کر دیا جائے تب بھی منشی صاحب کا فیلن کی لغت میں یقیناً حصہ ہوگا اور ان کی لغت نویسی کی مہارت اور اردو زبان پر ان کے احسان کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن فیلن کے کئی معاون تھے جن کا ذکر منشی

صاحب نے نہیں کیا۔ منشی صاحب کے اپنے بیان کے مطابق ان کی بنیادی تربیت فیلن ہی نے کی تھی اور وہ بھی اس وقت جب وہ دہلی کالج کے سالِ اول میں تھے۔ فیلن کے معاونین میں منشی چرنجی لال کے علاوہ یہ حضرات بھی شامل تھے جنھوں نے فیلن کی مختلف لغات میں ان کی مدد کی تھی: لال فقیر چند دہلوی (مددگارِ اول)، لالہ چرنجی لال دہلوی، لالہ ٹھاکر داس دہلوی، لالہ جگن ناتھ دہلوی، ایس ایچ واٹلنگ، منشی لیاقت حسین دنیا پوری، پنڈت شیونرائن، سید احمد دہلوی، منشی نہال چند، بشیشر ناتھ، رام پرشاد دہلوی، رام ناتھ تیواڑی فرخ آبادی، لالہ کشوری لال دہلوی، منشی احسان علی رہتکی، محمد محمود میرٹھی، نیز کچھ انگریز معاونین جنھوں نے فیلن کی موت کے بعد اس کی لغت کا بقیہ کام ترتیب دے کر شائع کیا[12] افسوس کہ ان میں سے بیشتر کا ذکر لغت نویسی کی تاریخ اور جائزوں میں حواشی میں بھی بار نہیں پاتا۔ البتہ حال ہی میں لیلیٰ عبدی خجستہ نے ان کا ذکر اپنے ایک مقالے میں کیا ہے[13]۔ عجیب بات یہ ہے کہ کئی اہم کاموں کے باوجود ایس ڈبلیو فیلن کے بارے میں مستند معلومات بہت کم دست یاب ہیں حتیٰ کہ سوانح عمریوں کے معروف برطانوی سلسلے ''ڈکشنری اوف نیشنل بایوگرافی'' (جو مختصراً ڈی این بی (DNB) کہلاتا ہے) میں بھی فیلن کا ذکر نہیں ہے (برطانوی تاریخ کے اہم لوگوں کے تعارف پر مبنی اس سلسلے کی ساٹھ جلدیں برخط یعنی اون لائن (online) بھی دست یاب ہیں)۔ محمد اکرام چغتائی نے لکھا ہے کہ گریرسن کی مختصر تحریر، جس کا ترجمہ مولوی عبدالحق کی قواعدِ اردو کے دیباچے میں درج ہے، اور سی ای بک لینڈ (C.E. Buckland) کی Dictionary of Indian Biography میں فیلن کے اجمالی ذکر کے علاوہ گارسیں دتاسی کی تحریروں سے بعض اشارے ملتے ہیں جن سے، بقول ان کے، محی الدین قادری زور نے بھی معلومات اخذ کی ہیں[14]۔ فیلن نے کم از کم پانچ لغات مرتب کیں جن میں A new Hindustani-English dictionary بہت معروف ہے اور اہم تصور کی جاتی ہے[15]۔

دیباچے کے علاوہ مخزن المحاورات میں ایک تفصیلی مقدمہ بھی ہے۔ مقدمے میں منشی صاحب نے اصطلاح اور محاورے کا فرق بھی بتایا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اصطلاح کا مادہ صلح سے ہے اور اس کے لغوی معنی باہم صلح کرنے کے ہیں۔ اور اس کے اصطلاحی معنی ہیں کسی قوم کا باہم اتفاق کرنا کسی لفظ کے نئے معنی علاوہ اس کے اصلی معنی کے قائم رکھنے کے لیے۔ پس اصطلاح وہ ایک نئے معنی ہیں جو ایک لفظ یا چند الفاظ کو متعدد آدمی باہم اپنے کسی خاص

اظہارِ مطلب کے لیے پہناتے ہیں اور وہی لوگ بولتے یا سمجھتے ہیں''۔[16]

اس کے بعد محاورے اور اصطلاح پر یوں روشنی ڈالی ہے:

''محاورے کا مادہ حَوَرَ ہے جس کے معنی [ہیں] پھرنا یا گردش کرنا۔ جب کوئی اصطلاح جس کو چند آدمی اپنے کسی خاص اظہارِ مطلب کے لیے مقرر کرتے ہیں زیادہ عام ہوجاتی ہے اور بہت سے آدمیوں میں پھیل جاتی ہے اور اپنے پہلے معنی سے کسی قدر ملتے ہوئے دوسرے معنی پہن لیتی ہے تو اس کو محاورہ کہنے لگتے ہیں۔ مثلاً نائیوں کی اصطلاح میں ''مونڈنے'' کے معنی ''کسی کے سر کے بال استرے سے کاٹنا'' ہیں چونکہ مونڈنے میں حجامت بنوانے والے کے بال لیے جاتے ہیں اسی سبب سے اس کے معنی محاورے میں ''ٹھگنا یا دھوکا دے کر کسی کا مال لے لینا'' ہوگئے۔ اسی طرح درزیوں کی اصطلاح میں ''کتر بیونت'' کے معنی ''کسی کے نئے کپڑے کی قطع و برید یا کاٹ چھانٹ'' ہیں۔ اس قطع و برید میں درزی اکثر کپڑا بچا بھی لیا کرتے ہیں اس وجہ سے اس کے معنی محاورے میں ''چالاکی، عیاری یا دھوکے بازی'' ہوگئے''۔[17]

لیکن افسوس کہ منشی صاحب نے روزمرہ پر کوئی روشنی نہیں ڈالی حالاں کہ اس لغت میں ان کے اپنے دعوے کے مطابق ''روزمرہ'' بھی موجود ہے۔ کتاب کی ترتیب و تدوین کے بارے میں منشی صاحب نے مقدمے میں بتایا ہے کہ معنی بیان کرتے ہوئے شعرا کے کلام سے سند لی گئی ہے اور ایک طویل فہرست ایسے شعرا کی دی ہے جن سے اسناد لی گئیں۔ بقولِ خود ان کے اس ضمن میں سب سے زیادہ میر، سودا، ذوق، جرأت، داغ، آتش، ناسخ، بحر، جان صاحب وغیرہ کا کلام آیا ہے[18]۔ ان کا دعویٰ ہے کہ اس لغت میں ''مثلیں، روزمرہ کے فقرے، دوہے، پہلیاں، ٹھمریاں، ہولیاں، بھجن، گھریلو گیت، چوبولے، فقیروں کی صدائیں، دلی کے ترکاری والوں کی میٹھی میٹھی آوازیں اور چھن وغیرہ چیزیں نظیراً دی ہیں''۔[19]

'ہندوستانی مخزن المحاورات' کا پہلا ایڈیشن سات سو پچپن (755) صفحات پر مشتمل ہے، آخر میں تین صفحات کا صحت نامہ ہے۔ ابتدا کے اکیس صفحات ان کے علاوہ ہیں۔ دیباچے، تقریظوں اور قطعۂ تاریخ کے 19 صفحات ہیں۔ بیسویں صفحے پر لغت میں استعمال کی گئی علامات کی وضاحت کی ہے۔ ان میں سے چند یہ ہیں:

اصطلاح: معنی
پنجابی: اہلِ پنجاب کا محاورہ
عو : عورتوں کا محاورہ
کم : کم بولا جاتا ہے
م ف: متعلقِ فعل
نظم : نظم میں آتا ہے
؟ : شبہہ [کذا: شبہے] کی نشانی

ہندوستانی مخزن المحاورات کے پہلے اڈیشن میں پہلا اندراج ''اب'' کا ہے، آخری اندراج ''یہاں کا یہیں'' کا ہے۔ ہر صفحے پر دو کالم ہیں۔ کسی صفحے پر اندراجات زیادہ ہیں اور کسی پر کم۔ اگر ہر صفحے پر اوسطاً بارہ یا تیرہ اندراجات بھی فرض کیے جائیں تو ساڑھے سات سو (750) صفحات پر مشتمل اس لغت میں تقریباً نو ہزار سے دس ہزار اندراجات ہوں گے۔ خود مولف نے یہ تعداد دس ہزار بتائی ہے۔

پہلے اڈیشن میں شامل چند اندراجات کا مختصر جائزہ پیش ہے:

— **بالاتفاق:**

اسے ''ف'' یعنی ''فارسی'' قرار دیا ہے۔ جو درست نہیں۔ یہ عربی ترکیب ہے۔ پھر ترتیب میں اسے ''بالا بتانا یا دینا'' کے بعد درج کیا ہے جب کہ اصولاً ''ب'' بہ طورِ سابقہ درج کر کے اس کے تحت میں ''بالاتفاق'' کا اندراج ہونا چاہیے تھا۔ لیکن اصل میں تو یہ نہ محاورہ ہے نہ اصطلاح لہٰذا اس کے اندراج کا کوئی جواز ہی نہیں تھا۔

— **جیبھ کے تلے جیبھ ھے:**

اسے ''محاورہ'' قرار دیا ہے، جبکہ یہ کہاوت ہے۔

— **جیتی مکھی نہیں نگلی جاتی:**

اسے بھی محاورہ لکھا ہے اور یہ بھی کہاوت ہے۔

— **فقیری لٹکا:**

اسے ''اسم مذکر'' قرار دیا ہے۔ اول تو یہ مرکبِ توصیفی ہے، ثانیاً، محاورہ نہیں ہے اور نہ اصطلاح ہے لہٰذا ''محاورات'' اور (بقولِ مولف) ''اصطلاحات'' کی لغت میں اس کے اندراج کا کیا جواز ہے؟ شاید یہ اس لیے شامل کیا گیا کہ مجازی معنوں میں ہے۔ گو محاورہ بھی مجازی معنی میں

ہوتا ہے مگر محاورے میں مجاز کے ساتھ مصدر کا ہونا بھی شرط ہے۔ ثالثاً، معنی لکھے ہیں ''سہل اور آسان سانسخہ، چھومنتر''۔ یہاں ''سہل اور آسان سانسخہ'' تک تو ٹھیک ہے لیکن ''چھومنتر'' سے مغالطہ ہوتا ہے۔ کیا اس سے مراد جادو ہے؟ واضح نہیں ہے۔

— کوہ قاف :

اسے ''اسم مذکر'' قرار دیا ہے۔ اول تو مرکب ہے، پھر محاورہ نہیں ہے۔ ہاں مجازی معنی درج کیے ہیں: ''تاریک اور ناقابلِ گزر مقام''۔ لیکن صرف مجازی معنی اسے محاورہ نہیں بناتے لہٰذا محاورات کی لغت میں یہ اندراج غیر ضروری ٹھہرتا ہے۔ ہاں عمومی لغات میں اس کا اندراج لازم ہے۔

— لڑ کا بالا :

لکھا ہے ''اسم مذکر''۔ یہ بھی ترکیب ہے۔ محاورہ بھی نہیں ہے۔

— ناخن میں پڑے ھیں :

اسے محاورہ قرار دیا ہے۔ مثالیہ جملہ لکھا ہے: ''تم جیسے تو میرے ناخنوں میں پڑے ہیں'' (یعنی تمھاری کوئی حیثیت نہیں)۔ اول تو اندراج میں ناخن یعنی واحد ہے اور مثال میں جمع (ناخنوں) آئی ہے۔ دوسرے یہ کہ اگر محاورہ ہے تو اندراج میں بھی مصدر چاہیے یعنی ''ناخن میں پڑا ہونا'' بہتر ہوتا۔

اس لغت میں بعض مفرد اندراجات بھی شامل ہیں مثلاً بکّی، بگاڑ اور بگڑنا/بگڑ جانا۔ حالاں کہ یہ محاورات کی لغت ہے۔ اسی طرح بعض کہاوتوں مثلاً ''پانی پی کر ذات پوچھتے ہو'' اور ''پیٹ میں ڈاڑھی ہے'' کو ''محاورہ'' قرار دیا گیا ہے۔ بلکہ ''مخزن المحاورات'' میں بعض مفرد الفاظ یا مصادر کے مجازی معنی بھی درج ہیں (مثلاً لفظ ''برسنا'' کے)۔ لیکن 1886 میں، جب کہ اردو زبان اور لغت نویسی کے بہت سے مباحث کا آغاز ہی نہیں ہوا تھا، طے ہونا تو دور کی بات ہے، اس طرح کی چھوٹی موٹی اغلاط نظر انداز کیے جانے کے قابل ہیں۔ اس زمانے میں اتنی ضخیم لغت اور بڑی تعداد میں اہم اندراجات کا شمول ہی اس لغت کو اہم اور قابلِ ستائش بناتا ہے۔ پھر اکثر تشریحات/معنی بہت واضح اور رواں زبان میں ہیں، اور تشریحات میں اغلاق شاذ و نادر ہی پایا جاتا ہے۔ لغت نویسی میں تشریح نگاری ایک مشکل مرحلہ ہوتا ہے اور بڑے بڑوں سے اس میں یا غلطی ہو جاتی ہے، تشریح یا مغلق ہو جاتی ہے یا تشنہ رہ جاتی۔ لیکن چرنجی لال اس دور کے لحاظ سے اس میں خاصے کام یاب ہیں۔ اس لغت میں کئی اندراجات ایسے ہیں جو ''فرہنگِ آصفیہ'' وغیرہ میں بھی نہیں ملیں گے۔ گویا ''ہندوستانی مخزن المحاورات'' ایک اہم اور قابلِ قدر لغت ہے۔

- **''محاوراتِ ہند''**

انیسویں صدی عیسوی کے آخر میں مرتّبہ اردو لغات میں ''محاوراتِ ہند'' بھی شامل ہے اور یہ بھی محاورات کی لغت ہے۔ اس کا تاریخی نام ''لطائفِ بے نظیر'' (1302 ہجری/ 85-1884) ہے جو ابتدائے تالیف کا سال ہے۔ اس کے مرتب مولوی سبحان بخش ہیں اور اس میں کہاوت، محاورہ اور روزمرہ کا اندراج ہے۔ ان کے علاوہ بعض فقرے، اصطلاحات اور مرکبات بھی درج ہیں۔ حالاں کہ کتاب کے نام سے بظاہر یہ گمان ہوتا ہے کہ اس میں صرف محاورات ہوں گے۔ یہ پہلی بار دسمبر 1890 میں شائع ہوئی۔[20]

مولوی ظفر الرحمٰن دہلوی نے اپنے محولہ بالا مضمون میں ''محاوراتِ ہند'' کا سالِ طباعت 1889 / 1304 درج کیا ہے۔[21] لیکن 1304 ہجری کی تطبیق 1889 سے نہیں ہوتی بلکہ 87-1886 سے ہوتی ہے۔ اس کا پہلا اڈیشن، جو مطبعِ مجتبائی (دہلی) سے شائع ہوا، ہماری نظر سے گزرا ہے۔ اس پر تاریخِ اشاعت دسمبر 1890 درج ہے۔ یکم دسمبر 1890 کو ہجری تاریخ 18 ربیع الثانی 1308 تھی۔[22] لہٰذا اس کے پہلے اڈیشن کا سالِ اشاعت 1890 / 1308 ہجری ٹھہرتا ہے۔

'محاوراتِ ہند' کے پہلے اڈیشن کی لوح کی عبارت یہاں ہو بہو پیش کی جارہی ہے۔ املا بھی بعینہٖ وہی ہے اور سطور کی ترتیب بھی اصل کے مطابق ہے (ازراہِ کرم اسے تبدیل نہ کیجیے):

۷۸۶

محاوراتِ ہند

جسکو

افضل العلما مولوی سبحان بخش صاحب سابق مدرس
کالج عربی دہلی نے مطبع کی فرمایش سے تالیف کیا

اور

مولوی حافظ عبدالاحد صاحب نے باضابطہ رجسٹری کرا کے اپنے
مطبع مجتبائی دہلی میں طبع کیا
ماہ دسمبر ۱۸۹۰ء[23]

کتاب کے آغاز میں ایک مختصر دیباچہ مولف کے قلم سے ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی سبحان بخش صاحب ضلع مظفر نگر کے قصبے شکار پور کے رہنے والے تھے اور 1857 کی جنگِ آزادی سے پہلے دہلی کالج میں ''مدرسِ عربی'' اور جنگِ آزادی کے بعد دہلی کالج میں ''مدرسِ عربی

وفارسی واردو'' تھے[۲۴]۔ دیباچے میں مزید لکھتے ہیں کہ اردو زبان سے مستفید ہونے کے لیے ''وسیلۂ کامل'' ابھی تک فراہم نہیں ہوا ہے اور یہ کہ:

> ''سب سے پہلے جس کا اس طرف خیال ہوا وہ منشی سید احمد دہلوی ہیں جو اردو زبان کی ایک بسیط لغت لکھ رہے ہیں ...اس کے بعد امثال میں صاحبِ'' نجم الامثال''۔ لیکن محاورات کی طرف ابھی تک کسی کا خیال رجوع نہیں ہوا اور نہ آج تک کسی نے جمع کیے''۔[۲۵]

ان کا یہ کہنا کہ ''محاورات کی طرف ابھی تک کسی کا خیال رجوع نہیں ہوا اور نہ آج تک کسی نے جمع کیے'' اس لیے درست نہیں ہے کہ ''ہندوستانی مخزن المحاورات''، جس کا ذکر اوپر کی سطور میں ہوا 1886 میں طبع ہو کر منظرِ عام پر آ چکی تھی۔ جب کہ ''محاوراتِ ہند'' 1890 کے آخری مہینے میں منظرِ عام پر آئی۔ خود مولف کے مطابق ''سنینِ ابتداءِ تالیف ''لطائفِ بے نظیر'' [۱۳۰۲ھ] سے حاصل ہوتے ہیں''۔[۲۶] ہجری سال 1302 کی تطبیق سالِ عیسوی 85-1884 سے ہوتی ہے۔ ''سنینِ اختتام'' کے لیے انھوں نے ایک شعر دیا ہے جس کے پہلے مصرعے سے تاریخ (1304 ہجری) نکلتی ہے اور وہ ہے:

> ''از نظمِ دل فریب بدو حرفِ آخری
> از بہرِ اختتام بگفتم چہار حرف''[۲۷]

اس میں مادۂ تاریخ ''از نظمِ دل فریب'' سے برآمد ہو رہا ہے جو 1304 ہجری (یعنی 87-1886) ہے۔ پھر لکھتے ہیں ''اور ''بیانِ ظرفاءِ ہند'' بھی یہی فائدہ دیتا ہے''۔[۲۸]

گویا خود ''محاوراتِ ہند'' کے مولف مولوی سبحان بخش کے بیان کے مطابق اس کی تالیف کا آغاز 1302 ہجری (85-1884) میں ہوا اور 1304 ہجری (87-1886) میں اختتام کو پہنچی۔ کتاب پر سالِ اشاعت 1890 (دسمبر) درج ہے، اور اس کی مطابقت 1308 ہجری سے ہوتی ہے۔

بہر حال، ان کا یہ دعویٰ بھی درست نہیں کہ محاورات کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی کیوں کہ بعض مختصر مطبوعہ یا غیر مطبوعہ لغات (جن کے قلمی نسخوں کا ذکر بعض مآخذ میں ملتا ہے) کو نظر انداز کر دیا جائے تب بھی ''محاوراتِ ہند'' سے پہلے ''مخزن المحاورات'' مولفہ منشی چرنجی لال دہلوی 1886 میں شائع ہو چکی تھی جو ایک ضخیم لغت ہے۔ ساڑھے سات سو صفحات پر مبنی ''مخزن المحاورات'' میں اردو محاورات اور ان کے معنی کثیر تعداد میں درج ہیں اگرچہ اس میں بھی محاورات کے علاوہ کہاوتیں، روزمرہ، مرکبات اور فقرے درج ہیں۔ اس کا ذکر سطورِ بالا میں ہو چکا ہے۔ مولوی

سبحان بخش کے خود اپنے بیان کے مطابق، ''محاورات ہند'' کی ترتیب و تالیف کا کام انھوں نے 1884-85 میں شروع کیا تھا۔ گویا ''مخزن المحاورات'' کی اشاعت سے پہلے۔ لیکن ''محاوراتِ ہند'' کی تکمیل مولف کے اپنے بیان کے مطابق 87-1886 میں ہوئی اور چرنجی لال کی ''مخزن المحاورات'' 1886 میں شائع ہو چکی تھی اور دہلی ہی سے شائع ہوئی تھی۔ لہٰذا یہ تو ممکن ہے کہ آغازِ تالیف کے وقت انھیں چرنجی لال کے کام کا علم نہ ہو اور انھوں نے یہ دیباچہ بھی اس کی اشاعت سے پہلے لکھ لیا ہو جس میں اولیت کا دعویٰ ہے لیکن ''مخزن المحاورات'' کی 1886 میں اشاعت کے بعد تقریباً چار سال کے بعد ''محاوراتِ ہند'' کی اشاعت کے وقت یہ دعویٰ عجیب سا لگتا ہے اور اس ضمن میں، چھوٹی موٹی مطبوعہ اور بعض غیر مطبوعہ لغاتِ محاورات سے قطع نظر، اولیت کا دعویٰ ''مخزنِ محاورات'' ہی کو زیبا ہے (گو اس کے مولف نے ایسا کوئی دعویٰ نہیں کیا) اور مولف ''محاوراتِ ہند'' کے لیے یہ نامناسب ہے۔

''محاوارتِ ہند'' کے پہلے اڈیشن (1890) کے صفحات کی تعداد، ایک اشتہار اور دیباچے کو چھوڑ کر، دوسو سات (207) ہے۔ ہر صفحے پر دو کالم ہیں۔ اندراجات کسی صفحے پر کم کسی پر زیادہ ہیں۔ مثلاً صفحہ 77 پر صرف چودہ (14) اندراجات ہیں اور صفحہ 143 پر چونتیس (34) اندراجات ہیں۔ لیکن اگر ہر صفحے پر اوسطاً پچیس (25) اندراجات فرض کیے جائیں تو ان کی کل تعداد پانچ ہزار سے کچھ متجاوز ہوگی۔ گویا ''مخزن المحاورات'' کے دس ہزار اندراجات کے مقابلے میں بھی ''محاوراتِ ہند'' بہت پیچھے ہے اور اس کے اندراجات کی تعداد تقریباً نصف ہی ہوگی۔

پھر ''محاوراتِ ہند'' کے اندراجات میں کثیر تعداد میں کہاوتیں بھی شامل ہیں۔ مولف نے ہر حرف کی تقطیع کو دو حصوں میں بانٹا ہے، پہلے اس حرف سے شروع ہونے والے محاورات کا اندراج کیا ہے اور پھر کہاوتوں کا۔ حالاں کہ محاورات کی لغت میں کہاوتوں کا اندراج اپنے دائرے سے تجاوز کرنا ہے۔ مخزن المحاورات پر بھی یہ اعتراض ہو سکتا ہے لیکن اس میں کہاوتوں کا الگ حصہ نہیں بنایا گیا اور منشی چرنجی لال نے وضاحت کی ہے کہ ''ہماری زبان میں پانچ سات ہزار سے کم ضرب الامثال نہیں ہیں جن میں سے ہر ایک بجائے خود ایک بڑے واقعہ [کذا: واقعے]، معاملہ [کذا: معاملے]، واردات یا کسی قصے کا خلاصہ ہے گویا یہ کہاوتیں ملک کی ایک بڑی تاریخ ہیں۔ چوں کہ بہت سی ضرب المثالیں [کذا] بہ طورِ محاورہ بھی بولی جاتی ہیں گو اس وجہ سے محاوروں میں دی جاتیں تو کچھ بے جا بھی نہ تھا مگر خالص محاورے اور مثل میں فرق قائم رکھنے اور ضخامت بڑھ جانے کے اندیشے سے ان کو صرف مثالاً دیا ہے۔ کہیں کوئی مثل محاورے میں داخل ہو گئی ہے

ورنہ ہزار دو ہزار جو اس مخزن میں آئی ہیں وہ سب بہ طورِ مثال درج کی گئی ہیں''[29] اس وضاحت سے کم از کم یہ اندازہ تو ہوتا ہے کہ مولف کو اس قباحت کا احساس تھا جو محاورات کی لغت میں کہاوتوں کے اندراج سے ہوسکتا ہے۔ لیکن ''محاوراتِ ہند'' کے مولف نے باقاعدہ الگ حصوں میں تقطیع کے تحت کہاوتیں درج کی ہیں اور کوئی وضاحت بھی نہیں کی۔

''محاوراتِ ہند'' کے بعض اندراجات نہ محاورات میں شامل ہیں اور نہ کہاوتوں میں، مثلاً ''کمک کی'' (ص 146)۔ ویسے بھی اس طرح کے اندراجات کو مصدر کے ساتھ درج کرنا چاہیے یعنی ''کمک کی'' کی بجائے ''کمک کرنا'' کا اندراج بہتر ہوتا۔ پھر اس لغت میں معنی اور تشریحات مختصر ہیں اور بعض تو بہت ہی مختصر ہیں، جیسے ''کمک کی'' کے معنی لکھے ہیں ''مدد کی''۔ صاحبِ ''محاوراتِ ہند'' نے ''مخزن المحاورات'' کے برعکس نہ تو ماخذِ زبان (فارسی، عربی وغیرہ) کی نشان دہی کی ہے اور نہ اندراجات کی قواعدی حیثیت (اسم، مذکر وغیرہ) ہی بتائی ہے۔ بلکہ ''محاوراتِ ہند'' میں الف بائی ترتیب کا کوئی خاص اہتمام نہیں ہے۔ مثلاً الف کی تقطیع کے آخری اندراجات میں ایام ابیض کے بعد اب کہاں جاتے ہو، اپنا سر کہا اور اڑتی بات ہے کے اندراجات ملتے ہیں۔ صفحہ 76 اور 77 پر اچھی خاصی بے ترتیبی ہے اور قاری کو کسی خاص اندراج کی تلاش میں سارے اندراجات دیکھنے پڑتے ہیں کیوں کہ یہ یقینی نہیں کہ کون سا اندراج کہاں ہے، اپنی جگہ پر ترتیب کے مطابق ہے یا مولف کی مرضی کے مطابق۔ ''محاوراتِ ہند'' کا دوسرا اڈیشن ستمبر 1913 میں مطبع مجتبائی (دہلی) سے شائع ہوا۔ اس میں بھی یہی بے ترتیبی موجود ہے۔

گویا ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انیسویں صدی کے اواخر میں شائع کی گئی ان دو لغات میں سے 'مخزن المحاورات' ہر لحاظ سے 'محاوراتِ ہند' سے بہتر ہے، اندراجات کی تعداد کے لحاظ سے، ترتیبِ اندراجات کے لحاظ سے اور تشریح کے لحاظ سے۔ زمانی طور پر بھی 'مخزن المحاورات' کو تقدم حاصل ہے۔ لیکن یہ دونوں لغات اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان میں اردو کے ایسے الفاظ، محاورات، کہاوتیں اور معنی درج ہیں جن سے بعد میں آنے والے لغت نویسوں نے فائدہ اٹھایا۔

حواشی:

۱ لوح، ہندوستانی مخزن المحاورات (دہلی: مطبع محبِّ ہند، 1886) [اشاعتِ اول]

۲ لوح، ہندوستانی مخزن المحاورات، (دہلی: امپیریل بک ڈپو پریس، 1898) [اشاعتِ ثانی]۔

۳ ایضاً۔

۴؎ دیکھیے: ہماری کہاوتیں، مشمولہ ''رہنمائے اردو محاورات وضرب الامثال'' (مرتبہ عدنان عادل زیدی ومخدوم صابری)، ص455۔ سید یوسف بخاری دہلوی کی اطلاع کے مطابق ظفر الرحمٰن دہلوی کا یہ مضمون ''ہماری کہاوتیں'' جون 1962 کے قومی زبان میں شائع ہوا تھا (مرقع اقوال و امثال، دیباچہ، کراچی: انجمن ترقی اردو، 1992)۔ لیکن بخاری صاحب سے یا کاتب سے شاید سال و ماہ لکھنے میں کوئی غلطی ہوگئی ہے کیوں کہ یہ قومی زبان کے 1962 کے شماروں میں شامل نہیں ہے۔ بہرحال یہ مضمون ''رہنمائے اردو محاورات وضرب الامثال'' (مذکورہ بالا) میں بھی شامل ہے اور یہ اطلاع وہیں سے ماخوذ ہے۔

۵؎ لوح، ہندوستانی مخزن المحاورات، (دہلی: امپیریل بک ڈپو پریس، 1898) [اشاعتِ ثانی]۔

۶؎ دیباچہ، ہندوستانی مخزن المحاورات، اشاعتِ اول، ص3-2

۷؎ ایضاً، حاشیہ ص 2۔ لیکن مولوی ظفر الرحمٰن نے فیلن کے انتقال کی تاریخ 3 اکتوبر 1880 کی بجائے 6 جون 1880 لکھی ہے، دیکھیے: ہماری کہاوتیں، محولہ بالا، ص460۔

۸؎ داستان تاریخِ اردو (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، 1988)، ص27-226] اشاعتِ چہارم]

۹؎ ایس ڈبلیو فیلن کے محکمۂ لغت میں شامل معاونین، مشمولہ معیار، اسلام آباد، شمارہ 17، جنوری – جون 2017، ص23-20

۱۰؎ تاریخِ ادبِ ہندوستانی، ترجمہ وحواشی لیلیان نذرو، مشمولہ ''جریدہ''، شعبۂ تصنیف وتالیف وترجمہ، جامعہ کراچی، شمارہ 37، 2006، ص226-22

۱۱؎ دیباچہ، ہندوستانی مخزن المحاورات، اشاعتِ اول، ص1۔

۱۲؎ ظفر الرحمٰن، مولوی، محولہ بالا، ص460۔

۱۳؎ تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: مقالہ بعنوان ایس ڈبلیو فیلن کے محکمۂ لغت میں شامل معاونین، محولہ بالا۔

۱۴؎ تعارف، مشمولہ Fallon's English-Urdu Dictionary، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، 1993) [طبع چہارم]۔

۱۵؎ فیلن کی لغات کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: رؤف پاریکھ، فیلن کی اردو بہ انگریزی لغت اور اس کے چند دل چسپ اور نادر اندراجات، مشمولہ لغوی مباحث، (لاہور: مجلس ترقیِ ادب، 2015)، ص132-113

۱۶؎ مقدمہ، ہندوستانی مخزن المحاورات، اشاعتِ اول، ص6۔

۱۷؎ ایضاً۔

۱۸؎ ایضاً، ص8۔

۱۹؎ ایضاً۔

۲۰ لوح ''محاوراتِ ہند'' (دہلی: مطبع مجتبائی، 1890) [اشاعتِ اول]۔
۲۱ ہماری کہاوتیں، محولہ بالا، ص456۔
۲۲ ضیاءالدین لاہوری، جوہرِ تقویم (لاہور: جمعیت پبلی کیشنز، 2004)، ص225۔
۲۳ لوح ''محاوراتِ ہند'' (دہلی: مطبع مجتبائی، 1890) [اشاعتِ اول]۔
۲۴ دیباچہ، محاوراتِ ہند، اشاعتِ اول، محولہ بالا، ص2۔
۲۵ ایضاً۔
۲۶ ایضاً۔
۲۷ ایضاً، ص3۔
۲۸ ایضاً۔
۲۹ دیباچہ، مخزن المحاورات، 25، ص14 [اشاعتِ اول]۔

مآخذ:

۱- بخش، مولوی سبحان، محاوراتِ ہند، دہلی: مطبع مجتبائی، 1890، اشاعتِ ثانی۔
۲- ...، محاوراتِ ہند، دہلی: مطبع مجتبائی، 1913، اشاعتِ ثانی۔
۳- پاریکھ، رؤف، لغوی مباحث، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، 2015۔
۴- چغتائی، محمد اکرام، تعارف، مشمولہ Fallon's English-Urdu Dictionary، لاہور: اردو سائنس بورڈ، 1993، طبع چہارم۔
۵- خجستہ، لیلیٰ عبدی، ایس ڈبلیو فیلن کے محکمۂ لغت میں شامل معاونین، مشمولہ معیار، اسلام آباد، شمارہ 17، جنوری- جون 2017، ص42-9
۶- دتاسی، گارسیں، تاریخ ادبِ ہندوستانی، ترجمہ وحواشی لیلیان نذرو، مشمولہ ''جریدہ''، شعبۂ تصنیف وتالیف وترجمہ، جامعہ کراچی، شمارہ 37، 2006، ص338-201
۷- دہلوی، مولوی ظفر الرحمٰن، ہماری کہاوتیں، مشمولہ '' رہنمائے اردو محاورات وضرب الامثال'' (مرتبہ عدنان عادل زیدی ومخدوم صابری)، لاہور: ملک بک ڈپو، 2009، ص64-451
۸- دہلوی، یوسف بخاری، مرقع اقوال وامثال، کراچی: انجمن ترقیِ اردو، 1992۔
۹- قادری، حامد حسن، داستان تاریخِ اردو، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، 1988، اشاعتِ چہارم۔
۱۰- لال، منشی چرنجی، ہندوستانی مخزن المحاورات، دہلی، مطبع محبِّ ہند، دہلی، 1886، اشاعتِ اول۔
۱۱- ...، ہندوستانی مخزن المحاورات، دہلی، امپیریل بک ڈپو پریس، دہلی، 1898۔ اشاعتِ ثانی۔
۱۲- لاہوری، ضیاءالدین، جوہرِ تقویم، لاہور: جمعیت پبلی کیشنز، 2004۔

❑❑❑

عرفان اللہ فاروقی

'ادبی' 'شعری' کی توسیع
نوبل انعام برائے ادب، 2016 کے حوالے سے

''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعری انسانوں کو متحد نہیں بلکہ انھیں ایک دوسرے سے دور کرتی ہے''۔ ✯

(ٹی. ایس. ایلیٹ خطابِ تقریبی، 1948)

''ادب جتنا ایک نوا ہے اتنا ہی ایک مشغلہ، ایک نظم وضبط اور ضد ہے''۔ ✡

(ماریو ورگا زلوسا نوبل خطاب، 'مطالعہ اور فکشن کی توصیف میں'، 2010)

بوب ڈِلن (Bob Dylan) کو 2016 کا نوبل انعام برائے ادب تفویض کیا گیا اور جیسے ہی یہ خبر عام ہوئی، دنیا بھر میں لوگوں نے، جن میں عموماً ڈِلن کے مدّاح تھے، سویڈش اکادمی کے اس فیصلے کی ستائش کرتے ہوئے اس کا خیر مقدم کیا۔ زیادہ تر لوگوں نے اس امر پر اظہارِ مسرّت کیا کہ اب سویڈش اکادمی ادبی و شعری اصطلاحات کے معنی کو وسیع تر کر رہی تھی جو وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔ بہت سے مقامات پر اکادمی کے اس فیصلے سے یہ نتائج بھی اخذ کیے گئے کہ چوں کہ ڈِلن بنیادی طور پر نغمہ نگار و گیت کار رہے اور بہ ذاتِ خود موسیقار بھی ہے، اس لیے، یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اب ادب کے وہ طے شدہ اور محدود معنی نہیں رہے جو اب تک مروّج تھے۔ یہ نتیجہ بھی اخذ کیا گیا کہ ڈِلن کو نوبل انعام تفویض ہونا اس امر کا غماز تھا کہ ادب میں ایک نیا باب وا ہو چکا ہے، نیز ادبیت کی تفہیم کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا ہے۔

یہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ اکادمی کے اعلان کے مطابق ڈِلن کو اس وجہ سے انعام کا حق دار

✯ Poetry, it might seem, separates peoples instead of uniting htem.

✡ Literature is as much a calling as it is a discipline, a job, an obstinacy.

قرار دیا گیا ہے کیوں کہ اس نے نصف صدی کو محیطِ عظیم امریکی نغماتی دائرے کے اندر نئے شعری اظہار کو متعارف کرایا ہے۔ نغمہ نگاری کی روایت میں ڈِلن کی اہمیت سے انکار کی گنجائش نہیں۔ گزشتہ پچاس برس کے دوران تخلیق شدہ ترقی پسندانہ نغموں اور گیتوں نے بلاشبہ ہم سب کو متعدد جہتوں پر ذہنی تموّل عطا کیا ہے۔ علاوہ ازیں شہری حقوق کی تحریکات سے کسی نہ کسی سطح پر اس کی وابستگی کو بھی بہ طورِ نغمہ نگار اس کی کامیابی کا پیش خیمہ خیال کرنا چاہیے۔ دراصل اس کی فنی حیات اس جستجو کے لیے وقف رہی ہے کہ کس طرح شاعری اور سیاست کو بامعنی طریقے سے باہم مربوط کیا جائے۔ اس کی اس مثالیت پسندی نے متعدد افراد کی زندگی کو بدلا ہے اور اس کی کئی شاہ کار تخلیقات، بہ وجوہ کثیر، جائز طور پر لازوال ثابت ہوئی ہیں۔

بہر کیف، ڈِلن کے ذریعے نوبل انعام کا حصول، ادب کے سنجیدہ طالبِ علموں کو کئی طرح کے سوالات پوچھنے پر مجبور کرتا ہے۔ اکادمی کے اس فیصلے نے ایک بار پھر ہمیں اس بنیادی اصول پر غور کرنے کے لیے مجبور کیا ہے کہ آخر ادبی اور شعری اصطلاحات کے معنی کیا ہیں۔ یہ بات اس لیے بھی اہم ہو جاتی ہے کہ ڈِلن کی بہ طورِ شاعر حیثیت و مقام کی اساس اس کے نغموں کی 'ادبیت' پر ہی تو ہے۔ اور جیسے ہی ادبیت کا معیار زیرِ بحث آتا ہے ہمارے سامنے اس کے علاوہ کوئی چارۂ کار نہیں ہوتا کہ ہم 'ادبی' و 'غیر ادبی' تخلیقات میں امتیازات تلاش کرنا شروع کریں۔ تاہم کسی ایسے ادبی اصول کہ جس کے تحت ادبیت کی مختلف جہتوں کو وسیع تناظر میں دیکھا اور پرکھا گیا ہو، اس کے دائرے کے اندر کوئی علمی و ادبی بحث شروع کرنے کے بجائے، راقم السطور 'مقبولیت' و 'علویت'، پیش کش و حصولِ لطف اور ادب و سیاست کے مابین روابط کا تنقیدی نظر سے جائزہ لینا چاہتا ہے۔ یہاں مراد اس سیاست سے ہے جس کے تحت کسی بھی باوقار انعام کی تفویض کاری میں چند عناصر کو یا زیادہ تر عناصر کو انعامی مقابلے کے دائرے سے ہی خارج کر دیا جاتا ہے۔

بین طور پر یہاں مصنف کی مراد یہ ہے کہ موقر و معتبر انعامات کے فیصلے میں بھی سیاست کارفرما رہتی ہے، نیز یہ فیصلہ صرف اور صرف معیار، اہلیت و لیاقت پر نہیں بلکہ بے شمار غیر ادبی اور تخلیقی عوامل کو پیشِ نظر رکھ کر کیا جاتا ہے۔ اس غلط بخشی کی مثالیں اتنی کثیر اور اتنی عام ہیں کہ کوئی مثال پیش کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ مزید یہ کہ ایسی کسی بھی تجزیاتی گفتگو سے ڈِلن کو بحیثیت ایک رجحان کے سمجھنا بھی ممکن ہوگا۔ نیز، اس کے توسط سے 'ادبی' و 'شعری' اصطلاحات کی کہیں زیادہ معلوماتی تفہیم حاصل کرنا بھی نسبتاً سہل ہوگا۔ چوں کہ ان اصطلاحات کی تعریفات جس طرح سیاسی انداز سے متعین کی جاتی ہیں اسی طرح 'سیاست' کی تفہیم بھی ممکن ہوگی۔

ادب ومقبولیت

ڈِلن کے مدّاحوں نے بڑے شدّ و مد سے، نوبل انعام کے تئیں اس کے استحاق کے جواز کے طور پر اس کی عالم گیر مقبولیت کا حوالہ مسلسل دیا ہے۔ مزید برآں، چوں کہ بہ حیثیت ایک فرد، جملہ معاشرتی مسائل کے باب میں اس نے بہ طورِ فن کار اپنے مدّاحوں کو بیدار کیا ہے اور اس ضمن میں وہ کافی حساس بھی ہے۔ نیز، اس نے اپنے نغمات اور اپنی موسیقی کے توسط سے خاصی ہلچل مچائی ہے، اس لیے، اس کی حیثیت مسلّمہ ہے اور انعام کے تئیں اس کا استحاق جائز۔ تاہم یہاں ایک نکتے سے صرفِ نظر کیا جا رہا ہے کہ یہ درست ہے کہ عالمی سطح پر ڈِلن ایک وسیع حلقے میں مقبول و معروف ہے مگر اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ یہ بھی ممکن ہے کہ عالمی برادری کا ایک بہت بڑا حلقہ ڈِلن کے نام سے بھی واقف نہ ہو۔ اس صورت میں کیا بہ طورِ مصنف اس کا درجہ مستند تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ دراصل ہمیں اوّلاً عالمی مقبولیت کے معیار اور اس کے لیے مطلوب شرائط کا تعین کرنا چاہیے۔ اس کے بعد ہی اس کے میزان پر کوئی فن کار لائقِ استناد یا موردِ استرداد قرار دیا جا سکتا ہے۔ دوسرا اہم سوال یہ ہے کہ کیا ادب (ادبِ عالیہ) کے معیار کا تعین محض عوامی مقبولیت کی اساس پر متعین کیا جا سکتا ہے؟

اس حقیقت سے بھی چشم پوشی کرنا ممکن نہیں کہ بیش تر مصنّفین نوبل انعام حاصل کرنے کے طفیل ہی عالمی سطح پر معروف ہوئے اور اس کے بعد ہی ادبی عوام نے ان کے شاہکاروں کی تلاش شروع کی اور ان کا مطالعہ کیا۔ یہ امر تقریباً طے شدہ ہے کہ انگریزی جیسی عالم گیر زبان کے علاوہ چند ہی زبانیں ایسی ہوں گی، جن کے مصنف اپنے وطن یا چند دیگر ہم زبان ممالک کی سرحدوں کے باہر، معروف یا مقبول ہوں۔ ورنہ بڑے بڑے ادبا و شعرا کی مقبولیت ان کے ملک، بلکہ ان کے ہم زبان معاشرے تک ہی محدود رہتی ہے۔ (ایسی مثالیں متعدد نہیں، بے شمار ہیں، تاہم ان کے حوالے کی یہاں ضرورت نہیں)۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا محض عوامی مقبولیت کو کسی ادیب کے استناد و معیار کی بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگر یہ اصول تسلیم کر لیا جائے تو اردو میں عادل رشید، اے. آر. خاتون، گلشن نندہ، پریم چند، کرشن چند اور بیدی و عصمت سے عظیم تر ادیب تسلیم کیے جائیں گے اور ہندی میں منوج وراج ونش، موہن راکیش اور کملیشور سے کہیں قد آور ادیب قرار دیے جائیں گے۔ ممکن ہے کہ کچھ لوگ اس کو معیار مان لیں مگر اس کی سند تو پیش نہیں کی جا سکتی۔

سب سے اہم بات یہ کہ دورِ جدید میں محض تعریفات کو سند قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تاہم اس اصول سے بھی مفر ممکن نہیں کہ ضابطے، نیز تحقیقی نکتہ ہائے نظر کی بھی اپنی اہمیت وافادیت ہے لیکن ادب وعلم کے ایک محدود دائرے سے ماورا، معاشرے کے خارجی محرکات کو شاملِ بحث کرنا بھی لازم ہے۔ دراصل مقبولیت یا عوامی مقبولیت کا تعین بھی تو کسی نہ کسی نکتۂ نظر کے تحت ہی ہوتا ہے۔ مقبولیت کی حدود یا اس کے علّتی عیوب بھی تو اس لیے زیرِ گفتگو لانے ہوں گے کیوں کہ ادب بہرکیف ایک وصفی نظام پر اصرار کرتا ہے۔

ڈِلن کی فنی علویت کو ثابت کرنے کے لیے، اس کی مقبولیت پر پیہم اصرار بھی ایک مسئلہ بن کر رہ گیا ہے۔ یہاں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ مقبولیت کی اپنی دنیا ہے اور اس میں سراب بھی ہیں: اگر مقبولیت اور معیار کا باہم اتصال کرنے اور اسے تنقید سے مبرا رکھنے پر ہی اصرار ہے تو جسٹن بیبر (Justin Bieber) یا ٹیلر سوِفٹ (Taylor Swift) تو ڈِلن کو پسِ پشت ڈال دیں گے (شرط یہ ہے کہ ایسا ابھی تک ہوا نہ ہو) اس صورت میں یہ الزام ہرگز عاید نہ ہو کہ ڈِلن اور بیبر کو ہمسر قرار دینے کی گستاخی کا ارتکاب کیا جا رہا ہے۔ اس بات کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ اگر مقبولیت ہی شرطِ معیار واستناد ہو تو پھر 'مغلِ اعظم' اور 'شعلے' کے مصنّفین تو پریم چند اور منٹو سے کہیں بڑے ادیب قرار پائیں گے۔ دراصل نکتۂ زیرِ بحث یہ ہے کہ مقبولیت، بہ وجودِ خود، معیارِ دانش یا استناد وتخلیق کی کسوٹی نہیں قرار پاتی اور نوبل انعام جیسے موقر وبلند پایہ اعزازات کے ذیل میں تو قطعاً نہیں۔ اگرچہ اس امر سے بھی منکر ہونا ممکن نہیں کہ جن ادبا یا شعرا کو نوبل انعام حاصل ہوا، وہ تمام اپنی خاص سطح پر مقبول بھی تھے، یعنی جس انداز اور بلندی کی مقبولیت ممکن ہو سکتی تھی وہ ان سب کو تھی۔ ظاہر ہے کہ فیض وفراز کتنے ہی مقبول ہوں، آنند بخشی جیسی عوامی مقبولیت تو ان کا حصہ کبھی نہیں بن سکتی۔

ڈِلن بہ طورِ شئے قابلِ فروخت

ڈِلن نے نوبل انعام کی تقریب میں اپنے خطاب کے آخر میں اشارہ کیا تھا کہ ''...تاہم نغمات ادب سے یکسر مختلف ہیں۔ نغمے گانے کے لیے ہوتے ہیں، پڑھنے کے لیے نہیں۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے کسی نغمے کے اندر پوشیدہ تغزل صرف گلوکاری کے لیے ہے، نہ کہ کتاب کے صفحے پر قرآت کے لیے''۔ (ڈِلن: 2017)۔ اب یہاں ڈِلن کی (ہمہ گیر) مقبولیت کے پیشِ نظر اس کا یہ انفرادی اظہارِ بیان معصومیت کے مترادف ہے لیکن اس کی تنقیدی تحقیق بھی لازم ہے۔ درحقیقت ڈِلن کی مقبولیت کے اسباب اور بھی ہیں۔ اس ضمن میں اس کے مداحان ایک اہم نکتے سے یا تو بے خبر

ہیں یا پھر تجاہلِ عارفانہ سے اس لیے کام لیتے ہیں کیوں کہ ڈِلن کی مقبولیت محض الفاظ کے منظّم استعمال اور ان پر مبنی کلام کی نغمہ سرائی کی ہی مرہونِ منت نہیں بلکہ اس کی اور جہتیں بھی ہیں: مثلاً اس کی گلوکاری کو حاصل قبولِ عام کی ایک وجہ اس کے ترقی پسندانہ نغمے، اس کی منفرد آواز، نیز اس کی دیوانہ کر دینے والی دھنیں بھی ہیں۔ علاوہ ازیں شہ نشین پر ڈِلن کی موثر موجودگی اور اس کا امتیازی اندازِ پیش کش بھی اس راز کا پتا دیتا ہے کہ بہ طورِ نغمہ نگار و گلوگار اس کی مقبولیت کا سبب کیا ہے؟ لہٰذا، اس کے معروف نغمات کی بے مثال مقبولیت کو اسی سیاق و سباق میں سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے۔

اب اس دلیل کو وسعت دیتے ہوئے ایک سوال یہ کیا جا سکتا ہے کہ بنیادی طور پر ڈِلن فن کار ہے یا ادیب۔ یہ امر بھی طے شدہ ہے کہ فن کارانہ اور ادبی صلاحیتیں باہم مخلوط ہوتی ہیں لیکن ڈِلن کے سلسلے میں یہ سوال قدرے عجیب سا اس لیے لگتا ہے کیوں کہ وہ بنیادی طور پر فن کار اور پیش کار (پرفارمر) ہی ہے مصنف نہیں۔ یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ڈِلن جو کچھ بھی تحریر کرتا ہے، اسے بالآخر لازماً موسیقی کے پروں پر سوار کر کے فن کارانہ انداز میں ایک مجمع کے روبرو پیش کیا جاتا ہے اور اس معاملے میں اس کی پیش کش ہی فیصلہ کن کردار ادا کرتی ہے اور وہی اس کی مقبولیت کی اساس بنتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے مدّاح (یا کم از کم ان میں سے بیش تر) اس کے نغموں اور گیتوں کو تحریری شکل میں نہ تو پڑھتے ہیں، نہ ہی ان کے دیوانے ہوتے ہیں۔ سارا کھیل گانے اور سننے کا ہے۔ واضح ہو کہ ڈِلن کی زیادہ تر تشکیلات یا تو موسیقی کی محفلوں میں سماعت کی جاتی ہیں یا ٹیلی ویژن پر دیکھی جاتی ہیں، یا پھر اس کے بصری و سمعی صدا بند نمونے بازار میں دستیاب رہتے ہیں۔ میرے خیال میں شاید چند افراد بھی ایسے نہ ہوں، جو بہ طورِ مصنف یا شاعر اس کے مداح ہوں اور اگر ہوں تب بھی اس کی تحریری کاوشوں کو بھی اس کی پیش کردہ فن کاری اور کمالات کے وسیع تر دائرے میں ہی دیکھتے اور سمجھتے ہوں گے۔ اس طرح بڑی حد تک اس کے الفاظ موسیقی کے شانہ بہ شانہ ہی سفر کرتے ہیں۔ لہٰذا اگر موسیقی کے بغیر اس کا کلام پیش بھی کر دیا جائے تو اس فن کارانہ کمال کا حامل نہیں ہو سکتا جو اس کا طرۂ امتیاز ہے، اس لیے، محض اس کی تحریری کاوشوں کے باب میں کوئی بحث لاحاصل ہے۔

جب ڈِلن کی شخصیت کے رخِ غالب یعنی اس کی فن کارانہ اہلیت و صلاحیت پر گفتگو ہوتی ہے تو یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ قلم کار ہے بھی یا نہیں اور یہ سوال بھی کہ کیا کبھی اس نے خود یہ دعویٰ کیا ہے کہ وہ ادیب یا مصنف ہے، یا یہ کہ وہ شروع سے ادیب بننا چاہتا تھا یا اب بھی چاہتا

ہے، یا پھر یہ کہ اس کے اندر وہ تقاضے بھی ہیں جو کسی شخص کو ادیب بناتے ہیں؟ جی ہاں! بے شک اس نے نغمہ نگاری کی ہے اور اس کے کئی نغمات نہایت اعلا پایے کے ہیں سوال مگر یہ ہے کہ کیا نغمہ نگاری کو شاعری قرار دیا جاسکتا ہے، یا وہ اسی انداز سے لکھتا ہے جیسے کوئی شاعر کہتا اور لکھتا ہے۔ یہاں ہمارا اشارہ کسی قسم کی درجہ بندی کی طرف نہیں اور نہ ہی کسی کی شاعری کو بہتر یا کمتر ثابت کرنا مقصود ہے۔ یہاں ہماری گفتگو کا نکتۂ ارتکاز صرف اور صرف نیت پر ہے۔ قلم اور کاغذ کے رشتے کے ذیل میں کسی شاعر اور گیت کار میں کیا فرق ہوتا ہے؟ دراصل ان سوالات کے جوابات تلاش کرنے کے لیے ہمیں نظموں اور گیتوں کا جائزہ، ان کے مقررہ معیار کے اعتبار سے، علاحدہ علاحدہ لینا ہوگا۔

دراصل ڈِلن کی جو کچھ دین ہے، وہ گیت، موسیقی اور پیش کش کے ایک زبردست امتزاج و اشتراک پر مبنی ہے۔ وہ اپنے قلم سے جو کچھ صفحۂ قرطاس پر اتارتا ہے، اسے بالآخر کسی عوامی محفل میں پیش کرنا ہی اس کا مقصد ہوتا ہے، اسی لیے اس کی مقبولیت کی بنیاد صرف اس کے لکھے گیتوں پر نہیں بلکہ کسی اور ہی شے پر ہے۔

اس مباحثے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ادب میں کسی بھی شاہ کار کی قرأت کی بڑی اہمیت ہے اور ادب میں تخلیق اور قرأت کے مابین ایک عمیق رشتہ ہے۔ ظاہر ہے کہ لوگ مصنف کی تخلیق کو، اس کی زبانی سماعت کرنے بھی جاتے ہیں اور محفلوں میں شاعری سے لطف اندوز ہونے بھی مگر ادیب کے ساتھ اصل رشتہ تو کتاب کی قرأت سے ہی قائم ہوتا ہے۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ ڈِلن کو حاصل نوبل انعام کے ذیل میں — اس کے معاملے میں — قرأت کا یہی رشتہ اس لیے کمزور ہوجاتا ہے کیوں کہ اس کے یہاں تو اصل اہمیت سماعت کی ہے۔ یہاں ایک دلیل یہ دی جاسکتی ہے کہ مطالعہ اور سماعت تو دراصل دو ہم رشتہ عمل ہیں اور اس طرح یہ بحث ہی بے مقصد ہوجاتی ہے۔ اس ضمن میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ دلیل اگر کارگر ہے تو صرف ایک فوری عمل کے سلسلے میں، اس کی فعالیت کے ذیل میں نہیں۔ دراصل ادب کے باب میں بنیادی طور پر قرأت کی بڑی اہمیت ہے اور کسی بھی عبارت کی قرأت کے دوران خاموشی کا جو عمل ہے اسے نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

قرأت کی مرکزی اہمیت کے خلاف ایک دلیل شاہ کار ڈراموں اور موقر ڈرامہ نگاروں کے حوالے سے دی جاسکتی ہے، بالخصوص ان ڈرامہ نگاروں کے ذیل میں جنھیں نوبل انعام مل چکا ہے۔ دراصل ڈرامے بھی کھیلے جانے کے لیے ہوتے ہیں، پڑھنے کے لیے نہیں۔ اپنے نوبل انعام کے تقریبی خطاب میں، خود ڈِلن نے بھی اس قسم کی دلیل پیش کی تھی۔ اس نے کہا تھا کہ ''شیکسپیئر کے ڈراموں میں جو الفاظ ہیں وہ اسٹیج پر اداکاروں کے ذریعے ادا کرنے کے لیے ہیں، کتاب کے

صفحات پر پڑھنے کے لیے نہیں''۔(ڈِلن: 2017)۔ یہاں ڈِلن نے ایک اہم نکتے سے بڑے تعجب خیز انداز میں صرفِ نظر کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ کسی بھی عظیم تمثیلی شاہ کار کے مطالعے میں بھی وہی لطف آتا ہے جو تھیٹر دیکھنے میں۔

دوسری بات جو اور بھی زیادہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ تھیٹر اور گیت کا موازنہ اس لیے نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ دونوں کے اندازِ پیش کش میں فرق ہے اور دونوں کے مابعد اثرات بھی یکسر مختلف ہوتے ہیں۔ایک فن کار کی حیثیت سے، ایک نغمہ نگار کی کارگاہِ عمل تمثیل نگار سے قطعاً مختلف ہوتی ہے اور اسی سبب، زبان کے ذیل میں ان کا فنّی تعلق بھی یکسر مختلف ہوتا ہے۔ادب کا مطالعہ تنہائی کا اس لیے بھی متقاضی ہے کیوں کہ ادب کے دیرپا اثر کے لیے پُرسکون اور خاموش ماحول درکار ہوتا ہے۔اب جس حقیقت کی نفی نہیں کی جاسکتی وہ یہ ہے کہ ڈِلن کے سلسلے میں یہ بات ممکن ہی نہیں۔ ایک اور بات کہ زیادہ تر نوبل انعام یافتگان کے سلسلے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ ان کی تخلیقات ہمارے روبرو ہوتی ہیں، جب کہ ڈِلن کی فن کاری صرف سنائی دیتی ہے۔

ڈِلن اور اس کی سیاست

بہ حیثیتِ نغمہ نگار، ڈِلن کی قدآوری کو استناد بخشنے کے لیے اکثر اس کی سیاسی سرگرمیوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر شہری حقوق (Civil Rights) کی تحریکات سے اس کی وابستگی، ویت نام جنگ کے سلسلے میں اس کا موقف، نئی سامراجیت اور معاشرے کے تجارتی رجحانات کے ضمن میں اس کا ناقدانہ نظریہ، وغیرہ وغیرہ یہ تمام امور روزِ روشن کے مانند عیاں ہیں۔اسی ذیل میں نوبل انعام کے سلسلے میں اس کے استحقاق کو قائم کرنے اور انعام کا جواز فراہم کرنے کے لیے اس کے ترقی پسندانہ نغمات کو ایک مدلّل مثال بنا کر پیش کیا گیا تھا۔

ڈِلن کے سیاسی معاملات کا جائزہ لینے کے لیے چنیدہ چنیدہ مواد کا مطالعہ کرنے سے بہتر یہ ہے کہ اس کے سیاسی رجحانات کا عمیق مطالعہ کیا جائے۔ باور ہو کہ ڈِلن کی سیاست شمالی امریکہ کی ان چند ترقی پسندانہ تحریکات تک ہی محدود ہے جو 1960 کے بعد شروع ہوئی ہیں۔دوسری جانب ڈِلن کی سیاسی سرگرمی کا ارتکاز خاموش ماحول میں ایک قسم کا ارتعاش پیدا کرنے پر ہے۔وضاحتاً عرض ہے کہ ایک جانب ڈِلن نے ویت نام کی جنگ کی مخالفت کی، تو دوسری جانب 1980 کے اوائل میں لبنان پر اسرائیل کے زبردست جارحانہ حملے کی مذمت میں اس نے ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ یاد رہے کہ اس اسرائیلی جارحیت میں ہزاروں شہری ہلاک ہوئے تھے۔اس وقت لبنان کی حیثیت

کسی طور ویت نام سے مختلف نہیں تھی، الّا یہ کہ ہلاک شدگان کی تعداد میں افتراق ہو۔ افسوس ناک امر یہ ہے کہ ڈِلن نے ایک گیت، بہ عنوان ''نیبر ہوڈ بولی'' (Neighbourhood Bully) تخلیق کیا، جس میں اسرائیل کو عرب دنیا میں جاری ایک وسیع تر تشدد کا شکار قرار دیا۔ یہی نہیں، ڈِلن کا کہنا ہے کہ اسرائیل کا اتحادی کوئی نہیں ہے۔ دوسری طرف وہ خود 'یہودی دفاعی تنظیم' کی حمایت کرتا ہے۔ (یہ تنظیم خواہ کچھ بھی کیوں نہ ہو مگر اس کے عزائم ترقی پسندانہ تو ہرگز نہیں ہیں) اس طرح 2008-9 کی غازہ جنگ میں اسرائیلی فوجیوں کے ذریعے ایک ہزار بے قصور فلسطینی ہلاک ہوئے تھے۔ اس کے بعد 2011 میں اسرائیل میں منعقد ہونے والی ڈِلن کی محفلِ موسیقی کا بھی کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ واضح ہو کہ دنیا بھر میں پھیلے ڈِلن کے ہزاروں مدّاحوں نے اس بات پر زور دیا تھا کہ وہ اپنے اسرائیل کے دورے کو منسوخ کر دے مگر اس نے ان جذبات کا کوئی اثر نہیں لیا تھا۔

اس سلسلے میں کچھ لوگ کہہ سکتے ہیں کہ دراصل ڈِلن غیر مقلّد ہے یا آزاد خیال ہے لہٰذا وہ جو چاہتا ہے وہی کرتا ہے اور اس سلسلے میں وہ اپنی عوامی شبیہ (امیج) کی بھی پروا نہیں کرتا، نہ ہی اپنے مداحوں کے جذبات کا احترام کرتا ہے اور نہ ہی اپنے عمل کے نتیجے میں ہونے والے ردِّعمل کی فکر اسے لاحق ہوتی ہے۔ شاید موسیقی کے پرستاروں کی نظر میں بدنیتی پر مبنی ان حرکات کی کوئی اہمیت نہ ہو لیکن سیاسیات کا کوئی بھی سنجیدہ طالبِ علم ان امور کی توثیق نہیں کر سکتا۔ دراصل سیاسی سرگرمی ایک عملِ مسلسل ہے۔ ایک سچے انسان دوست کے ذریعے تو معاشرے کا جو بھی طبقہ حاشیے پر ہے، اسے حاشیے پر ہی تسلیم کیا جائے گا (کسی عصبیت کی بنا پر کوئی افتراق نہیں ہونا چاہیے)۔ یہ تو کوئی بات نہیں کہ محروموں کے ایک طبقے کو تو گلے لگایا جائے اور دوسرے کو دھتکار دیا جائے۔ اکثر نوبل انعام یافتگان میں سے زیادہ تر ادیب کسی نہ کسی سیاسی فکر کے نمائندے رہے ہیں اور انھوں نے اس فکر اور نظریے کی پابندی تاحیات کی ہے، نیز، ان کی اپنی مخصوص فکر کی چھاپ، ان کی تخلیقات پر مستقلاً رہی ہی نہیں بلکہ انھیں یہ باوقار انعام بھی اسی سبب سے ملا ہے۔

کامو، نرودا، گورڈیمر، کوئٹزی (Coetzee)، محفوظ، موریسن، لے کلیزیو، لیسنگ وغیرہم، یہ تمام لکھنے والے اپنی فکر کے استقلال کے لیے معروف ہیں۔ کامو نے تو واضح الفاظ میں کہا تھا: ''ہمارے فن کی نفاست کی جڑیں ہمیشہ ہمارے دو بنیادی نظریات پر مبنی رہیں گی، جن کے ہم بہ شدّت پابند ہیں۔ اگرچہ ان پر قائم رہنا مشکل ہے۔ اولاً، جن اشیا کا ہمیں علم ہے، ان کے ضمن میں دروغ گوئی سے انکار، دوئم، جارحیت کے خلاف جدّ و جہد (1957)۔ لے کلیزیو کا تیقن بھی یہی تھا، اس نے کہا تھا، ''مصنف کی سب سے برتر خوبی یہ ہے کہ اس کے قلم کو کبھی طاقت ور اور

بااختیار افراد کی تعریف کے لیے استعمال نہیں ہونا چاہیے (2008)۔ ان دونوں پیمانوں کی میزان پر ڈِلن کی 'ہمہ توصیف' سیاست ناکام نظر آتی ہے۔ اگرچہ نوبل انعام یافتگان میں متعدد ایسے ہوں گے جن کے نظریات سے ہم اتفاق نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر نیپول کا متعدد ثقافتوں کا مطالعہ، نیز نازی تحریک کے ساتھ گنٹر گراس کے گہرے روابط۔ تاہم ایک اہم بات یہ ہے کہ یہ ادیب بھی کسی نہ کسی نظریے کے ساتھ وابستگی کے حامل ہیں۔ ان کا اپنا اندازِ فکر تو ہے مگر انھوں نے اپنے ادبی سفر کے دوران مثالی تخلیقات پیش کی ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ لوگ یہ دلیل دیں کہ ڈِلن کے فن کو اس کی سیاست کے تحت ہی دیکھنا چاہیے۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ خود فن کے اندر اپنے آزاد وجود کو برقرار رکھنے کے تمام امکانات موجود ہوتے ہیں اور یہ اپنے وقار کو برقرار رکھتے ہوئے کسی سیاسی شناخت کے بغیر بھی زندہ رہ سکتا ہے۔ بہرکیف، ڈِلن کی سیاست کو زیرِ بحث لانے کی وجہ یہ ہے کہ اس کے معصوم وسادہ لوح مدّاح اس کی سیاست کو ترقی پسندی سے منسلک کر کے دیکھتے ہیں اور اس سلسلے میں بلند و بانگ دعوے کرتے ہیں اور اس کے ذریعے جنگ کی مخالفت کی بنیاد پر اس کی قدآوری کا حوالہ دیتے ہیں مگر دل چسپ بات یہ ہے کہ وہ اس کی سیاسی سرگرمیوں کو چند تحریکات تک ہی محدود رکھتے ہیں، پھر اس کے بعض نغموں میں موجود سیاسی رنگ کا حوالہ دیتے ہیں اور بس۔ لیکن دوسری جانب جب نوبل انعام حاصل کرنے والے ادیب کی حیثیت سے ڈِلن کے مداحوں کے تمام دعووں کا باریکی سے تجزیہ کیا جاتا ہے تو یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ ڈِلن کی سیاست بڑی سہل انگاری وتن آسانی پر مبنی ہے اور وہ بھی گزرتے عشروں کے ساتھ معدوم ہو چکی ہے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ ڈِلن کی داغ دار سیاست کے پیشِ نظر، سویڈش اکادمی کا فیصلہ ایک مخصوص قسم کی سیاست کی سرپرستی کا ہی شاخسانہ نظر آتا ہے اور یہ فہم بھی چنداں مشکل نہیں کہ ایک جانب متعدد ادیب، صرف اس لیے نوبل انعام کے حقدار قرار دیے گئے کہ وہ سیاسی طور پر سرگرم تھے، جب کہ بہتوں کو محض اس لیے قابلِ غور خیال نہیں گیا کہ ان کی سیاست دیگر قسم کی تھی۔ یعنی سیاسی عوامل ہر دو سطح پر کارفرما تھے۔ ایک طرف ڈِلن کی سیاست مثبت خیال کی گئی تو دوسری طرف ایڈونس (Adonis) اور مرید برغوتی (Mourid Barghouti) جیسے ادیبوں کو لائقِ اعتنا بھی نہیں سمجھا گیا اور نوبل انعام کے باب میں ان کی دعوے داری کمزور ثابت ہوئی۔ یہاں ہندستان کے سیاق وسباق میں رابندر ناتھ ٹیگور اور علامہ اقبال کی مثالیں بھی پیشِ نظر رکھی جائیں تو صاحب! ڈِلن کو یہ انعام عطا کیا جانا صرف اس بنا پر ممکن ہوا کہ انتہائی محدود سطح پر ایک تنگ زاویے سے اس کی سیاست کا جائزہ لیا گیا اور اس کو انعام تفویض کیے جانے کے عمل کو نسبتاً محفوظ بھی خیال کیا گیا۔

نوبل انعام اور اس کی سیاست

سویڈش اکادمی، جن میدانوں میں نوبل انعام تفویض کرتی ہے، وہ ہیں: ادب، کیمیا، طبعیات، طب اور امن۔ نوبل کمیٹی برائے ادب ایک ذیلی کمیٹی ہے جس میں اکادمی کے چار پانچ ممبران شامل ہوتے ہیں اور وہ انعام کے لیے چند ناموں کی سفارش کر کے اکادمی کے روبرو پیش کرتے ہیں۔ یہی ممبران نوبل انعام برائے ادب کی تفویض کے مختار و ذمے دار ہیں۔ اب تک کے تجربات کے تحت کہا جاسکتا ہے کہ اگرچہ اکادمی نے چند بہت اعلا پایے کے ادیبوں کو نوبل انعام سے سرفراز کیا ہے، تاہم اس انعام کے سلسلے میں بہت سے تنازعات نے بھی جنم لیا ہے۔ اس ضمن میں اکادمی کی کارکردگی مبنی برانصاف نہیں کہی جاسکتی اور اس نے بیش تر سیاسی مصالح، نیز قبولِ عام کے عوامل کے زیرِ اثر کئی غیر اہم، بلکہ غیر مستحق ادیبوں کو بھی انعام سے نوازا ہے۔

ڈِلن نوبل انعام حاصل کرنے کے بعد عالمی سطح کے قدآور ترین ادیبوں کے زمرے میں شامل ہوگیا ہے۔ اس سلسلے میں سنجیدہ حلقوں میں کھل کر کہا جارہا ہے کہ اس انعام کی حالیہ تفویض کی وجہ سے اس انعام کی توقیر و مرتبہ ہر طرح مجروح ہوا ہے اور اس کا اعتبار داؤں پر لگا ہے۔ اس صورتِ حال میں اس انعام کے تاریخی پس منظر اور اس کی پشت پر کارفرما سیاسی محرکات کو کسی طور لائقِ توصیف قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اگر کسی ادب (یا ادیب) کا سیاست کے ساتھ گہرا رشتہ ہے تو اگر اسے انعام حاصل ہوگا تو وہ سیاسی مصالح سے مملو ہوگا۔ اگر ابھی تک تقسیم شدہ نوبل انعامات کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت منکشف ہوجاتی ہے کہ زیادہ تر مغربی، سفید فام اور مرد ادبا کو ہی لائقِ سرفرازی خیال کیا گیا ہے اس صورت میں 'ادب کی توسیع' کے نعرے کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں یہ انکشاف بھی ضروری ہے کہ انعامی کمیٹی میں جو ممبران شامل تھے، وہ تمام سوئیڈن کے تھے، نوبل انعام یافتہ تھے اور اکادمی کے رکن بھی تھے۔ اس اصلیت سے واقف ہونے کے بعد ان ارکان کی عصبیت اور ان کے تحفظات خود بخود واضح ہوجاتے ہیں۔

یہ بھی کوئی راز نہیں کہ اکادمی ایک مخصوص جغرافیائی خطّے (یوروپ و امریکہ) کی حدود کے باہر بہ مشکل ہی کسی ادیب کو (ایشیا یا افریقہ سے) نامزد کرتی ہے۔ اکادمی کے اس رجحان اور رویے کے تحت ڈِلن کو انعام حاصل ہونا اکادمی کی حکمتِ عملی میں کسی تبدیلی کا اشارہ نہیں دیتا۔ اس طرح ایک مرتبہ پھر اکادمی کا تعصّباتی نظریہ اجاگر ہوا ہے۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی لازم ہے کہ جنوبی ایشیا، وسط ایشیا، نیز، عرب دنیا میں بے شمار ایسے ادیب موجود اور فعّال ہیں جن کی ادبی اہمیت و مرتبت پر

کوئی شک نہیں کیا جا سکتا لیکن اکادمی کبھی ان کا نام بھی نہیں لیتی، مثلاً، فلسطینی ادیب محمود درویش نے اپنی تمام تر زندگی ادب کی نذر کی ہے مگر اکادمی نے (شاید) کبھی اس کے نام پر غور بھی نہیں کیا ہوگا جب کہ ڈِلن نے ایک پُرتعیش زندگی گزاری ہے اور (مصنوعی طور پر) اتلاف، انتشار اور بے چینی کو موضوعِ سخن بنایا ہے اور اس بنا پر اپنی عالمی شناخت قائم کی ہے، دوسری جانب محمود درویش نے اپنی زندگی جلاوطنی میں گزاری ہے اور محرومی و کس مپرسی کو عملاً انگیز کیا ہے، برداشت کیا ہے اور ذاتی تجربات کی اساس پر معیاری و ادبی تخلیقات پیش کی ہیں، جن کی علویت پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ عرب دنیا کے بے شمار قاری اس کی شاعری کو پڑھتے ہیں اور اس حقیقت سے روشناس ہوتے ہیں کہ آخر زبان اپنے اندر کتنے امکانات پوشیدہ رکھتی ہے اور جو عربی داں نہیں ہیں وہ اس کی شاعری سے انگریزی تراجم کے توسط سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس امر سے روشناس ہوتے ہیں کہ آزادی، مساوات اور انصاف سے محرومی کیا معنی رکھتی ہے۔

دراصل نوبل کمیٹی اس محنت و کاوش سے کام نہیں کرتی، جس کی اس سے توقع کی جاتی ہے، نیز غیر یوروپی زبانوں کے ذیل میں اس کا علم صفر ہے۔ علاوہ ازیں اس کے ذریعے دیگر مختلف زبانوں اور ثقافتوں میں موجود ادبی صلاحیت، مہارت نیز علویت کو دریافت کرنے کی کوئی سعی نہیں کی جاتی اور سراسر یہ باور کرانے کی کاوش کی جاتی ہے کہ دنیا میں تقریباً 80 فی صد داستان گو اور ساحرانِ الفاظ یوروپ کے باشندے ہیں، یہاں مشرقی ادبا، شعرا کا نہ کوئی ذکر ہے اور نہ ہی اکادمی تک ان کی رسائی۔ یوں تقاضائے عدل یہ ہے کہ نوبل انعام کا دائرہ محض انگریزی یا دیگر یوروپی ادبا و شعرا تک ہی محدود نہیں ہونا چاہیے۔ دنیا کے ہر خطّے میں قلم کار بہترین ادب تخلیق کر رہے ہیں مگر مشکل یہ ہے کہ ان کا ادب انگریزی یا دیگر مغربی زبانوں میں ترجمہ نہیں ہوتا۔ آخر نوبل کمیٹی ایسی کوئی کوشش کیوں نہیں کرتی کہ گمنام ادبا و شعرا کو منظرِ عام پر لایا جائے۔ اگر ایسے ادیبوں، شاعروں کو دریافت کیا جائے تو قارئین کی ایک کثیر تعداد ان سے واقف ہو سکتی ہے اور اگر ایسا ہو تو ادبی ثقافت کی رسائی ایک محدود حلقے کے باہر دور دور تک ہو سکتی ہے اور بے شمار، تاحال غیر اہم قرار دیے گئے ادیب منظرِ عام پر وارد ہو سکتے ہیں۔ اس کے بعد صحیح معنی میں 'ادبی توسیع' کا خیر مقدم کیا جا سکتا ہے۔

عدمِ شمولیت کے دفاع میں

مضمون ہذا کی ابتدائی سطروں میں ایلیٹ (1948) اور لوسا (Llosa) (2010) کے نوبل انعامی خطبات کے اقتباس نقل کیے گئے ہیں۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ فنِ شاعری کے انتہائی عمدہ

معیار کے سبب شاعری انسانوں کو متحد نہیں کرتی بلکہ انھیں جدا کرتی ہے۔ اور لوسا نے کہا ہے کہ ادب دراصل اضداد سے عبارت ہے۔ ایلیٹ اور لوسا دونوں نے اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ ادب ہر کس و ناکس کے بس کا روگ نہیں اور اس کے لیے کوئی بامعنی اساس لازم ہے جس کے اصول کے تحت 'ادبی' اور 'غیر ادبی' میں تمیز و تفریق کی جا سکے۔

دراصل ادب انسان کی اپنے خیالات و تصورات کی ترسیل و ابلاغ کی خواہش کا ثمرہ ہے۔ اس ذاتی خواہش کے ذیل میں ہی کوئی تخلیق کار اپنے تجربات، امکانات اور تمناؤں، نیز اپنی کوتاہیوں کی درجہ بندی، نیز ترتیب و تہذیب کرتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ وقت کے ساتھ ادب میں تغیّرات و تبدّلات آتے ہیں تاہم 'ادبیت' کے کچھ ایسے پیمانے ہوتے ہیں جو کبھی بدلتے نہیں ہیں۔ دراصل یہ پیمانے اس اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں کہ اس امر کو بھی یقینی بنانا ضروری ہے کہ ہر اظہار اور بیان، بہ طورِ ادب تسلیم نہ کر لیا جائے۔ اپنی تصنیف 'علامتی ابلاغ و تشریح' میں رابرٹ شولز (Robert Scholes) بحث کرتا ہے کہ دیگر بیانات و اظہارات کے برعکس ادبی کاوش وہ ہے جس کی ادبیت، مسلّم ہو (1932)۔ دراصل یہی تسلط ادب کے سیاق و سباق میں عدمِ شمولیت کی فعالیت کے ابلاغ کے لیے بہت اہم ہے۔ عظیم ادبا اس تسلط کو برقرار رکھتے ہیں اور ان کا قلم خود بخود ایک فطری روانی کا حامل ہو جاتا ہے اور اس طرح ادبِ عالیہ وجود میں آتا ہے۔ درحقیقت جو لوگ ڈِلن کی نوبل انعام سے سرفرازی کی مخالفت کر رہے ہیں وہ اس کی تخلیقات میں اسی مسلسل ادبیت کی غیر موجودگی سے بددل ہیں۔ حق یہ ہے کہ ادب کی تعریف متعین کرنا سہل نہیں اور اسی دقاقت میں عطرِ ادب مضمر ہے۔ قابلِ غور ہے کہ ہر قسم کی تحریر پڑھتے وقت ہمیں اس قرأت کی دقّت سے واسطہ نہیں پڑتا کیوں کہ ادب زبان کی وسعت و رسائی میں اضافہ کرتا ہے، اسے فروغ دیتا ہے، مگر اس کے ہمرشتہ، دورانِ قرأت قاری کو زبان کے محدود امکانات سے بھی سابقہ پڑتا ہے، اور بیک وقت اسی زبردست امکان اور تنگنائی کے باہم انگیخت ہو جانے سے ہی ادب کی نمود ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں اگر کوئی قاری کسی تقاضے کے تحت — نہ کہ کسی عملی مجبوری کے تحت — ایسا کرتا ہے تو پھر عدمِ شمولیت کے ذیل میں کسی ایسی طریقہ جاتی مشق پر کوئی سوال قائم نہیں کیا جا سکتا اور اسی عمل کے تحت اس تڑپ اور کسک کے امکانات پیدا ہوتے ہیں جو ادبِ عالیہ کی قرأت کا تلازمہ ہیں۔ دوسری جانب عوامی (مقبول) ادب میں بھی سنجیدہ امور زیرِ بحث ہو سکتے ہیں مگر جب تک ان پر سنجیدگی و بردباری کا نشان چسپاں نہ ہو، کوئی سنجیدہ قاری ان امور پر توجہ نہیں کرتا۔

ادب ہمارے ذہنی فروغ و کشادگیِ نظر کا سامان بھی فراہم کرتا ہے اور خود ہمیں اپنے داخلی

کرب سے بھی آشنا کراتا ہے، جو مستقل نوعیت کا ہے۔ ادب اس کسک اور تڑپ کو گرماتا ہے جس کے توسل سے کسی زبان کے بے محابا امکانات کی خبر ملتی ہے۔ اس تجربے یا عمل کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے توسل سے قاری ایک مانوس مگر بیک وقت پُر اسرار حقیقت سے متصادم ہوتا ہے، اسے دریافت کرتا ہے، اسے پامال کرتا ہے اور اس کا احتساب بھی کرتا ہے۔ اور اس عمل کے دوران یہی تجربہ قاری کو آزاد کرتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی اسے اس کی ایک ذمے داری بلکہ پابندی سے دوچار کرتا ہے اور وہ بھی ایک ایسے احساس کے سیاق میں جو ہمارے تخیل سے بھی ماورا ہے اور ہماری حیات سے کہیں برتر و بلند۔ آج بے جواز تشہیر اور ایک قسم کی بے ہنگم صارفیت کے اس دورِ جدید میں ادب ہی ہمارے داخل میں از حد لازمی سبک روی کو جا گزیں کرتا ہے اور چوں کہ یہ فعل طوفان کی مخالف سمت میں سفر کرنے کے مترادف ہے، اس لیے، یہ افتراقی وصف کا حامل بھی ہوتا ہے نیز قواعد، علامات، خیالات و اظہارات کے ساتھ رشتہ استوار کر کے 'عدمِ شمولیت' میں ملوث ہو جاتا ہے اور وہ بھی ایسے طریق سے جو اگرچہ عمومی نوعیت کا ہوتا ہے مگر اس کے ہمرشتہ بڑے پُر اسرار انداز میں، ہیجان انگیز، نیز، اجنبی بھی۔

واضح رہے کہ ڈِلن کے ذریعے نوبل انعام کے حصول پر اعتراض کرنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ بہ حیثیتِ فن کار اس کی عطا سے چشم پوشی کی جائے۔ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ ہے کہ وہ کئی نوبل یافتگان سے زیادہ مشہور و معروف ہے اور دیگر کہیں زیادہ علویت کے حامل ادبا کے مقابلے میں زیادہ عرصے تک ہماری یادداشت کا حصہ بنا رہے گا۔ نیز کئی انعام یافتگان کے برعکس اسے نام زدگی کے سبب اچانک شناخت حاصل نہیں ہوئی ہے بلکہ اس کی عالمی شناخت و قبولِ عام اس کی حالیہ انعام یافتگی سے خاصا پہلے کا معاملہ ہے۔ بہر کیف اس باب میں لازمی آگہی اس لیے مطلوب ہے کیوں کہ اچھے گیتوں اور عمدہ شاعری میں فرق اور تمیز ضروری ہے۔ بہ ایں وجہ ایک جانب، نغمے محض اتفاقاً ہی کسی طے شدہ معیار تک رسا ہوتے ہیں اور وہ بھی اک جھمک میں، جب کہ دوسری جانب شاعری ایک خود مختار طریق کے بروصف بلندیِ معیار، نیز ادبی علویت حاصل کرتی ہے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ نغمات کو کسی ادبی عدالت سے سند کے حصول کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ اس قید سے آزاد ہیں جب کہ ادبی شاعری و نظم نگاری کے لیے ادبی معیارات کی بنیاد پر استناد شرطِ لازم ہے۔

عظیم ادب اور خطرات کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس لیے اکادمی کو ان معاشروں میں ادبا کی تلاش کرنا چاہیے جو تکمیلاً آزاد نہیں ہیں کیوں کہ تصادم اور مزاحمت پر مبنی حقیقی تجربہ تو انہی

کے یہاں نظر آئے گا۔ غالباً اس صراحت کی ضرورت نہیں کہ اعلا ادب کے لیے مزاحمت لازم ہے۔ دوسری طرف نسبتاً آزاد معاشروں میں ادب کا مزاحمتی کردار بہ آسانی سودے بازی کا شکار ہوسکتا ہے اور اسے محض تفریح کا ذریعہ بھی بنایا جاسکتا ہے۔

''اکادمی نے ڈِلن کو، گوگی (Ngugi)، واتھینگو (Wa Thiong'o)، ہروکی (Haruki) مراکمی (Murakami)، ایڈونس (علی احمد سعید اسبر)، فلپ روتھ (Philip Roth)، خاویر ماریاس، (Javier Marias) موریدبرغوتی، سلمان رشدی اور اسی قبیل کے دیگر ادیبوں سے آگے بڑھانے کی بیّن کوشش کی ہے اور عہدِ حاضر کے حالات وکوائف سے صرفِ نظر کیا ہے جو افسوسناک ہے'' (بالاسبرامنیم:2016)

اکادمی نے حاشیے پر موجود ادبی صداؤں کے اندر پوشیدہ اہلیت وصلاحیت کو تسلیم کرنے کے بجائے مسلسل صرف ان ادیبوں کو تسلیم کرنے کا عمل جاری رکھا ہے جو حاشیے پر موجود افراد کے بارے میں بات تو کرتے ہیں مگر وہ خود محفوظ و مامون ہیں اور یہی وہ مرحلہ ہے جب یہ امر لازمی ہوجاتا ہے کہ 'ادبی' کی تفہیم کو وسیع تر کیا جائے۔ اگرچہ ڈِلن نے ظلم، تعدّی اور استحصال کو موضوعِ سخن بنایا ہے مگر دوسری جانب وہ ادیب یا شاعر ہیں جنھوں نے تمام تر معاندانہ حالات کے باوصف، ظلم، زیادتی وحاشیہ برداری کے ذاتی تجربات کو موضوعِ تخلیق بنایا ہے اور یہ عمل پتا نہیں کتنی آزمائشوں سے گزر کر کیا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ ساحل پر کھڑے ایک تماشائی اور ایک طوفان زدہ شخص کے درمیان امتیاز کرنا اور کسی ایک اصل حق دار کا انتخاب کرنا بہت زیادہ مشکل نہیں۔

امریکی مصنفہ وصحافی ایلز بیتھ ورٹزیل (Elizabeth Wurtzel) کا کہنا ہے کہ 'ڈِلن نے شاعری کو (ادبی) عمل سے خارج کردیا ہے'' (2006)۔ مگر ورٹزیل نے بھی شاعری کے ساتھ ہمارے رشتے کی تفہیم میں بڑی سادہ لوحی کا ثبوت دیا ہے۔ ہم اڈورنو کے علم و دانش کا واجب احترام کرتے ہیں لیکن عظیم تباہی (ہولوکوسٹ) بھی ہمیں شاعری سے جدا نہیں کرسکی۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ڈِلن نے شاعری کو ادبی عمل سے خارج کیا ہے یا نہیں لیکن اس نے شاعری کو راہِ راست سے بھٹکا ضرور دیا ہے اور اس نے شاعری سے کاروباری فائدہ بھی حاصل کیا ہے۔ نوبل انعام کا حصول اور یہ سب اسی ذیل میں ہوا ہے۔ تاہم نوبل انعام یافتہ عظیم ادبا کی صف میں اس کی شمولیت کے بعد بھی ان پُر وقار انعامات کی وسیع سیاست میں کوئی واضح تبدیلی رونما ہوتی نظر نہیں آتی۔ اور یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ڈِلن کو خود اپنے ہی ایک مشہور نغمے کے ایک مصرعے سے سبق حاصل کرنا چاہیے اور وہ مصرع یہ ہے: ''اس کھیل میں وہ محض ایک مہرہ ہے''۔ ☼☼

علی احمد فاطمی

اردو شعر و ادب پر انقلابِ روس کے اثرات

انقلابِ روس کے سو سال پورے ہونے پر [1917-2017]

انسانی تاریخ طرح طرح کے سماجی اور سیاسی انقلابات سے بھری پڑی ہے لیکن اکثر انقلاب اپنی کمزور منصوبہ بندی، نظریاتی ضعف اور وسائل کی کمی کی وجہ سے فوری طور پر ناکام بھی ہوئے ہیں ان میں کئی انقلاب ایسے ہیں جو ناکامی کے باوجود آڑے ترچھے، ڈھکے چھپے انداز میں اپنے اثرات بہرحال مرتّب کر گئے۔ 1857 کی بغاوت جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا دراصل ہندستانی مجاہدین کا ایک ایسا ہی انقلاب تھا جو طوفان کی طرح اُٹھا اور گرد کی طرح بیٹھ گیا لیکن اُس نے آزادی کا بیج ضرور بو دیا۔ مثالیں اور بھی ہیں لیکن روس کا انقلاب دنیا کے اُن معدودے چند انقلابات میں سے ایک یا شاید واحد انقلاب ہے جس کے بارے میں عام خیال ہے کہ ایسا منضبط اور فکر و نظر سے پُر انقلاب کی دوسری کوئی مثال تاریخِ انقلابات میں نہیں ملتی۔

انقلابِ روس کے پیچھے کارل مارکس کے اقتصادی اور انقلابی نظریات تھے جو ساری دنیا میں اثر انداز ہو رہے تھے اور جنھیں لینن نے عملی جامہ پہنایا۔ اس انقلاب نے پوری دنیا کو سیاسی اور عملی طور پر بدل کر رکھ دیا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ سچے اور پکے عوامی انقلابات صرف ملک و معاشرے کو ہی متاثر نہیں کرتے بلکہ جو لوگ انسانیت اور اس کی قدروں پر نظر رکھتے ہیں، تعمیری و تخلیقی ذہن کے مالک ہیں وہ بھی شعوری یا لاشعوری طور پر ان انقلابات سے متاثر ہوتے ہیں۔ چناں چہ ہندستان بھی انقلابِ روس سے متاثر ہوا اور ایک نئے ہندستانی ذہن کی تشکیل بھی اس

انقلاب نے کی جس کے زیرِ اثر شعروادب، آرٹ اور کلچر کے تصورات میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ 1857 کے بعد بیسویں صدی تک آتے آتے ہندستان کے اپنے حالات بھی بدل رہے تھے۔ راجہ رام موہن رائے اور سرسیّد کی تحریکوں نے نہ صرف سیاسی بلکہ اس سے کہیں زیادہ سماجی طور پر ذہنوں کو متاثر کیا۔ انگریزوں کے مظالم نے، انگریزیت اور عیسائیت کی غیر اخلاقی جارح تبلیغ نے بھی رفتہ رفتہ اپنے اثرات فیصلہ کن انداز میں مرتّب کرنے شروع کر دیے۔ غلامی سے نجات اور حصولِ آزادی کی خواہش جاگ اٹھی تھی۔ خواص اور عوام، آزادیِ ملک کے لیے صف آرا ہو رہے تھے۔ کہیں کچھ کسر رہ گئی تھی تو اسے جلیاں والا باغ کے بربریت آمیز وحشیانہ سانحے نے پورا کر دیا۔ ملک کے شاعر، دانشور، صحافی، وکیل سبھی میدانِ جنگ میں اُتر آئے۔ ایسے میں انقلابِ روس کی کامیابی نے آگ میں تیل کا کام کیا۔ اس غیر معمولی کامیاب انقلاب نے دنیا کی تمام تحریکوں کے ساتھ ہندستان کی تحریکِ آزادی کو ہی نہیں بلکہ عوامی ذہن کو بھی متاثر کیا۔ نیشنلزم کا وہ جذبہ جو نام نہاد وطنی جذبے کے ساتھ ابھرا تھا وہ رفتہ رفتہ ہیومنزم اور صوفی ازم کے راستے سے ہوتا ہوا گاندھی ازم تک پہنچا اور انقلابِ روس کے نتیجے میں اس نے مارکسزم اور سوشلزم تک جست لگا دی۔ اردو ادب میں اس کی سب سے اہم اور عمدہ مثال پریم چند تھے۔ ابتدا میں وہ آریہ سماجی تھے پھر گاندھی وادی ہوئے اور پھر انقلابِ روس کے تحت سماج وادی ہو گئے اور عمر کا آخری حصہ انھوں نے سماج واد پر یقین کے ساتھ بسر کیا۔

انقلابِ روس کے فوراً بعد ان کا جو ناول 'گوشۂ عافیت' منظرِ عام پر آتا ہے اس میں براہِ راست برطانوی حکمرانوں اور زمینداروں کے خلاف ان کی آواز بہت بلند ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں کسانوں کی بغاوت کا تصور روس کی بغاوت سے ہی لیا گیا ہے۔ اتفاق سے ان دنوں لگان کے خلاف کسانوں کی تحریک بھی چل رہی تھی۔

اس ناول کا باغی نوجوان بلراج جو راست طور پر انقلابِ روس سے متاثر نظر آتا ہے، اس کے مکالموں میں کئی بار پریم چند نے روس کے انقلاب کا ذکر کرایا ہے۔ پریم چند نے اسی سال 'زمانہ' فروری 1919 میں باقابعدہ ایک مضمون لکھا جس میں انھوں نے واضح طور پر کہا: ''آنے والا وقت اب کسانوں اور مزدوروں کا ہے۔ دنیا کی رفتار اس کا ثبوت دے رہی ہے''۔ اسی مضمون میں ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

''عوام کی اس ٹھہری ہوئی حالت سے دھوکے میں نہ آیئے۔ انقلاب سے

پہلے کون جانتا تھا کہ روس کے مظلوم عوام میں اتنی طاقت چھپی ہوئی ہے''۔
(بحوالہ پریم چند: فکر وفن، ص8)

ظاہر ہے کہ ان غیر معمولی اثرات کے عکس ان کی تخلیقات میں کچھ ظاہری اور کچھ باطنی انداز میں دکھائی دیتے ہیں۔ ہر چند کہ وہ گاندھی جی کو بڑا لیڈر مانتے تھے اس لیے کہ پریم چند خود شریف اور سادہ انسان اور عدم تشدد پر یقین رکھنے والے شخص تھے لیکن رفتہ رفتہ انقلابِ روس اور سماج وادی خیالات نے ان کی فکر وفطرت کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔

پریم چند آزاد خیالی کے باوجود سماجی اخلاقیات اور خاندانی رکھ رکھاؤ میں بہر حال یقین رکھتے تھے، اس لیے ان کے ابتدائی افسانوں اور ناولوں میں اس قسم کے آدرش دکھائی دیتے ہیں۔ عام انسانوں اور کسانوں کی سادہ لوحی، سادگی، محنت اور شرافت پر بھی انھیں پورا یقین تھا اسی لیے ان پر ہونے والے مظالم اور استحصال کو دیکھنا پسند نہ کرتے تھے اور اسی بنا پر ابتدا میں وہ گاندھی کے خیالات سے متاثر ہوئے لیکن انقلابِ روس کی غیر معمولی کامیابی اور روس میں قائم مزدوروں کی حکومت اور روسی فکشن کے مطالعے نے انھیں اور بہت کچھ سوچنے پر مجبور کیا۔ خیالات کے اسی دباؤ سے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ گاندھی جی کے نظریات اپنی جگہ پر درست سہی لیکن ان کی بنیادیں زمینی کم روحانی زیادہ ہیں اور وہ مسائل کی مادی حقیقتوں کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ گاندھی جی روس کے انقلاب سے خوش ضرور تھے لیکن وہ مارکسزم کے تحت سماج کے مادی تصور یا خود مارکسزم سے زیادہ رغبت کا اظہار اس لیے نہیں کرتے تھے کہ اس سے ان کی سیاسی طاقت کمزور ہی نہیں ہوتی بلکہ اس کے تضادات بھی واضح ہو جاتے۔ مثلاً گاندھی جی نے جس طرح مذہب کا استعمال بلکہ استحصال اپنے سیاسی مقاصد کے لیے کیا، وہ مارکسی نظریات سے متصادم ہیں۔ گاندھی جی جیسا زیرک سیاست داں یہ بھی نہیں کہنا چاہتا تھا کہ وہ اس عظیم مارکسی فکر کا منکر ہے جس نے اتنے عظیم انقلاب کی راہ ہموار کی، اس لیے، انھوں نے وقتاً فوقتاً مارکسی فکر کی تائید بھی کی۔ اپنے ایک مضمون ''کانگریس اور سوشلزم'' میں وہ لکھتے ہیں:

> ''بھارت جیسے دیش میں جس میں آبادی کا بڑا حصہ ان غریبوں کا ہے جن میں پڑھے، اَن پڑھ سب طرح کے مزدور ہیں، سوشلزم کے سوا ان کا آدرش ہو ہی نہیں سکتا۔ اگر آج کانگریس پارٹی کا ریفرنڈم ہو تو ہمارا خیال ہے کہ اکثریت سوشلزم کی ہوگی پر اس کے ایک ہی دو قدم پیچھے کمیونزم بھی

نظر آئے گا''۔ (بحوالہ پریم چند: فکر وفن، از قمر رئیس، ص51)

پریم چند کے ہم عصر اور اردو کے عظیم شاعر علامہ اقبالؔ کو اگر چہ اسلامی فکر کا شاعر سمجھا جاتا ہے اور یہ غلط بھی نہیں ہے لیکن روشن ذہن اور بیدار آنکھوں والے اقبالؔ نے اسلام کے علاوہ دنیا کے بڑے فلسفیوں، دانشوروں کو بھی پڑھا ہے۔ گوئٹے، نٹشے کے علاوہ انھوں نے مارکس کو بھی نہ صرف پڑھا بلکہ متاثر بھی ہوئے اور اپنے تاثر کو ایک یادگار مصرعے میں ڈھال دیا:

نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

وہ انقلابِ روس، لینن سے بھی متاثر ہوئے اور جا بجا نثر و نظم میں اس کا اظہار بھی کیا۔ اقبالؔ نے دوسرے شاعروں کی طرح صرف مدح سرائی نہیں کی بلکہ مفکر و فلسفی ہونے کے ناتے وہ سوال بھی کرتے ہیں۔ 'خضرِ راہ' نظم کے یہ مصرعے ان کی ذہنی افتاد کا پتا دیتے ہیں:

زندگی کا راز کیا ہے سلطنت کیا چیز ہے
اور یہ سرمایہ، محنت میں ہے کیسا خروش

'سرمایہ' سے مراد پونجی اور پونجی واد، محنت سے مراد محنت کش عوام، مزدور کسان— ان دونوں کی جنگ و جدل اور خروش کو وہ سوال کے پیرایے میں پیش کر کے اپنا تجسس و تشویش ظاہر کرتے ہیں پھر خود ہی اس کا جواب دیتے ہیں:

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے — خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیام کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر — شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مُزد یوں ملتی رہی — اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

ان اشعار میں بندۂ مزدور کے تئیں ہمدردی محض رسمی نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے اقبالؔ کا ایک نظریہ ہے جس میں کچھ تو اُن کا اپنا ہے اور بہت کچھ انھیں مارکس اور لینن کے نظریات سے ملا ہے۔ انہی نظریات کے تحت وہ نہ صرف مارکس اور لینن پر نظمیں کہتے ہیں بلکہ اشتراکیت و انقلاب جیسے موضوعات ان کی گراں قدر تخلیقات کا حصہ بنتے ہیں۔ سب سے پہلے وہ روس کے انقلاب کا خیر مقدم کرتے ہیں:

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام
دوریِ جنت سے روتی چشمِ آدم کب تلک

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

اقبالؔ کی نظم 'ساقی نامہ' ان کی مشہور ترین نظموں میں سے ایک ہے، اس کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

زمانے کے انداز بدلے گئے　　نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
پرانی سیاست گری خوار ہے　　زمیں مردِ سلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا　　تماشا دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے　　ہمالہ سے چشمے اُبلنے لگے

ان کی ایک اور غیر معمولی شہرت یافتہ نظم ہے 'لینن خدا کے حضور میں' جس میں لینن خدا سے سوال کرتے ہیں:

وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود

اور پھر یہ سوال پھیلتا چلا جاتا ہے:

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟
دنیا ہے تری منتظر اے روزِ مکافات

ان اشعار میں صرف سوالات ہی نہیں ہیں بلکہ نظریات بھی ہیں، مغربی انقلاب کی جھلک بھی ہے اور پیش منظر میں مسلمانوں کے حالات بھی۔ اب میں ان کی چند چھوٹی چھوٹی نظموں کے دو دو ایسے اشعار پیش کروں گا جس میں وہ براہِ راست انقلابِ روس سے متاثر نظر آتے ہیں:

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں روس کی یہ گرمیِ گفتار
اندیشہ ہوا شوخیِ افکار پہ مجبور
فرسودہ طریقوں سے زمانہ ہوا بیزار

(اشتراکیت)

یہ علم و حکمت کی مہرہ بازی، یہ بحث و تکرار کی نمائش
نہیں ہے دنیا کو اب گوارا پرانے افکار کی نمائش

تری کتابوں میں اے حکیمِ معاش رکھا ہی کیا ہے آخر
خطوطِ خم دار کی نمائش، فریز و کج دار کی نمائش

(کارل مارکس)

نہ ایشیا میں نہ یورپ میں سوز و سازِ حیات
خودی کی موت ہے یہ اور وہ ضمیر کی موت
دلوں میں ولولۂ انقلاب ہے پیدا
قریب آ گئی شاید جہانِ پیر کی موت

(انقلاب)

''انقلاب'' کو موضوع بنا کر اردو میں سب سے پہلے نظم اقبالؔ نے کہی، شاید اسی لیے علی سردار جعفری کو یہ کہنے میں دیر نہیں لگی: ''پہلی بار اقبالؔ کی شاعری میں انقلاب کا لفظ سیاسی اور سماجی تبدیلی کے معنوں میں آیا اور مزدور اور سرمایہ دار کے تضاد کا اظہار ہوا''۔ اسی خیال کے تسلسل میں وہ یہ بھی کہتے ہیں:

> ''جب 1917 میں انقلابِ روس ہوا اور دنیا کے ایک چھٹے حصے میں مزدور طبقے نے سامراج اور سرمایہ داری کا تختہ الٹ دیا تو اقبال نے آنکھیں کھول کر اس نئی روشنی کو دیکھا جس کے دور کا آغاز مشرق و مغرب میں ہو رہا تھا اور 'بطنِ گیتی' سے آفتابِ تازہ کی پیدائش کی بشارت دی۔ اقبالؔ ہندستان کے ان پہلے دو تین شاعروں میں ہیں جنھوں نے انقلابِ روس کا خیر مقدم کیا''۔ (ترقی پسند ادب، ص 106، نیا اڈیشن 2013)

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ اقبالؔ کھلے ذہن اور روشن دماغ کے شاعر تھے۔ وہ ہر نئے خیال و انقلاب کو قبول کرنے کو تیار رہتے تھے لیکن ان کی بھی اپنی حدیں تھیں۔ اقبال اشتراکیت کو مذہبِ اسلام کے مساوی نظریے کا ہم نوا پاتے ہیں لیکن وہ اشتراکیت کی غیر روحانی حد تک تو جاتے ہیں مگر ضرورت سے زیادہ مادّیت اور جدلیت انھیں قبول نہیں۔ انھوں نے اشتراکیت کے مادی نظریے کو دل سے قبول نہیں کیا۔ وہ اشتراکیت کو اسلام کی انسانی و اخلاقی کڑیوں کے قریب محسوس کرتے ہیں اور اس کا استقبال کرتے ہیں۔

پریم چند اور اقبالؔ کے بعد ایک اور بڑا نام حسرت موہانی کا ہے۔ حسرت کی شخصیت و

شاعری کا دل چسپ پہلو یہ ہے کہ وہ متضاد شخصیت کے مالک تھے۔ متضاد ان معنوں میں کہ وہ ایک طرف باریش مولانا تھے تو دوسری طرف باغی اور اشتراکی بھی۔ اپنے آپ کو اشتراکی مسلم کہتے تھے۔ کانپور کی مسجد میں نماز پڑھتے تھے تو متھرا کے کرشن مندر میں حاضری لگاتے تھے۔ فکری اعتبار سے وہ باغی اور اشتراکی تھے تو شاعری میں رومانیت تھی، محبت تھی۔ ان کی طبیعت میں سادگی اور ایمانداری تھی تو جلد بازی بھی، چناں چہ اسی جلد بازی کی وجہ سے وہ جلد ہی گاندھی جی کے خیالات سے بیزار ہوئے۔ انہی دنوں جب اشتراکیت کا بول بالا ہوا تو حسرت جیسے جذباتی اور انقلابی شخصیت پر اس کا اثر ہونا لازمی تھا۔ نتیجے کے طور پر ان کا رجحان کمیونزم کی طرف بڑھا اور جب 1925 میں پہلی بار کمیونسٹ کانفرنس ہوئی تو حسرت اس کمیٹی کے صدر تجویز ہوئے۔ اپنی صدارتی تقریر میں نہایت جوشیلے انداز میں انھوں نے روس کے انقلاب اور اشتراکی نظریات کی غیر معمولی حمایت کی اور اپنے آپ کو مسلمان کمیونسٹ کہا:

درویشیِ انقلاب مسلک ہے مرا
صوفی مومن ہوں اشتراکی مسلم

اور ذرا یہ شعر دیکھیے:

گاندھی کی طرح بیٹھ کے کاتیں گے کیوں چرخہ
لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

اپریل 1936 میں جب انجمن ترقی مصنّفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی تو حسرت نے باقاعدہ شرکت کی اور دوسرے دن جو تقریر کی اس میں صاف طور پر کہا:

''میں آپ کی اس کانفرنس میں شریک ہونے کے لیے خاص طور پر اسی لیے آیا ہوں کہ آپ کے ان مقاصد کی طرفداری کروں اور حمایت کا اعلان کروں جو آپ نے اپنے اعلان نامے میں لکھے ہیں... محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہیے۔ اسے انقلابی ہونا چاہیے۔ ساری دنیا میں مسلمان اشتراکی نظام کو قائم کرنے کی کوشش کریں، چوں کہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے اس لیے ترقی پسند ادیبوں کو اِن ہی خیالات کی ترویج کرنی چاہیے''۔ (روشنائی، ص148، پاکستان اڈیشن، 2005)

مولانا خالص غزل کے شاعر تھے۔ رومان، حسن و جمال کوٹ کوٹ کر بھرا تھا لیکن اس رومان میں بھی انھوں نے زندگی کی جو حرارت و حرکت بھر دی اور محبوب کو خیالی کے بجائے حقیقی بنایا یہ ان ہی کی دین ہے۔ اثرات کے قبول کرنے کے معاملات عجیب و غریب ہوا کرتے ہیں۔ انھیں صرف خارجی سطح پر نہیں دیکھنا چاہیے۔ حسرت کی غزلوں میں یہ تبدیلی دبے پاؤں داخل ہو کر ان کی غزلوں کو ایک خاص قسم کی زندگی اور تازگی دے جاتی ہے جس کا اعتراف کیا جاتا رہا ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی تو مشہور ہی شاعرِ انقلاب کے طور پر ہوئے، یہ شعر ان کا تعارف ہی نہیں بلکہ ان کی شخصیت و شاعری کی پہچان بھی بنا:

نام ہے میرا تغیّر کام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

لیکن دیکھنا یہ چاہیے کہ جوشؔ کے یہاں انقلاب صرف نعرہ ہے یا نظریہ بھی۔ سردار جعفری کے ان جملوں سے کچھ روشنی تو پڑتی ہے— ''جوش سو فیصدی رومانی شاعر ہیں، ان کا انقلاب کا تصور بھی رومانی ہے''۔ لیکن رومان کا جو نیا تصور ان دنوں اردو شعر و ادب میں داخل ہو رہا ہے اس پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے جس میں صرف انسان محبوب نہیں بلکہ سماج اور ملک محبوب بن کر ابھرتا ہے۔ کامیابی، خوشحالی جس کے بنیادی عناصر ہیں۔ جوشؔ آزاد طبیعت کے مالک تھے۔ ان کی فطرت میں آزادی اور قوم پرستی تھی۔ فطرت سے متعلق ان کی نظمیں تو شاہکار ہیں۔ وہ آزادی کو بھی فطرت کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ انقلابِ روس اور مارکسی نظریات نے مزید ان کی شاعری کو مہمیز کیا۔ وطن پرستی کے تعلق سے جو ان کی احتجاجی نظمیں ہیں وہ اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی نظمیں 'شکستِ زنداں کا خواب' اور 'ایسٹ انڈیا کمپنی' کے فرزندوں کے نام وغیرہ براہِ راست قومیت، آزادی اور احتجاج سے پُر ہیں جنھیں ہم ان کی فطری جبلّت سے معمور کہہ سکتے ہیں۔ یہ اشعار ان کی فکری جودت اور رومانی انقلابیت سے الگ نہیں ہو سکتے:

کشورِ ہندوستاں میں رات کو ہنگامِ خواب
کروٹیں لیتا ہے رہ رہ کر فضا میں انقلاب
گرم ہے سوزِ بغاوت سے جوانوں کا دماغ
آندھیاں آنے کو ہیں اے بادشاہی کے چراغ

خیر اے سوداگرو اب ہے تو بس اس بات میں
وقت کے فرمان کے آگے جھکادو گردنیں
اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمھارے خون کی

گئے وہ دن کہ تو زنداں میں جب آنسو بہاتا تھا
ضرورت ہے قفس پر اب تجھے بجلی گرانے کی

جوشؔ کی دو نظمیں 'کسان' اور 'مہاجن اور مفلس' کا ذکر بطورِ خاص کرنا چاہوں گا۔ ان پر بظاہر پریم چند کے اثرات بھی ہو سکتے ہیں بہ باطن مارکس کے بھی۔ کسان کی بے بسی و بے چارگی پر اردو میں اس سے زیادہ عمدہ، معیاری اور پُر اثر نظم کسی شاعر نے نہیں کہی۔ پہلے ایک شعر دیکھیے:

جس کی محنت سے پھبکتا ہے تن آسانی کا باغ
جس کی ظلمت کی ہتھیلی پر تمدن کا چراغ

اب اسی کسان کی جوشؔ نے کیسی دلدوز تصویر اِن اشعار میں پیش کی ہے:

سوچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا
بے ردا بیوی کا سر بچوں کا منہ اترا ہوا
سیم و زر نان و نمک آب و غذا کچھ بھی نہیں
گھر میں اک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں

جوشؔ نے صرف کسان پر نہیں بلکہ کسان کے ہل کو بھی اپنی اس غیر معمولی تخلیق میں شامل کیا۔ پریم چند نے کسان، ہل، پھاوڑا وغیرہ کہانیوں میں پیش کیا لیکن اردو شاعری میں ایسی بے جان بلکہ بدصورت سمجھی جانے والی اشیا کا دخل نہ کے برابر تھا۔ اس کے باوجود جوشؔ نے جمالیات کے تصور کو بدل دیا اور محبوب کو چلمن کی آڑ سے نکال کر خانقاہ، جنگل اور کھیت میں پہنچا دیا۔ جوشؔ کی نظم 'کٹان' کی غیر معمولی مقبولیت نے دیگر شعرا کو بھی متوجہ کیا۔ اختر شیرانی جیسے رومانی شاعر نے بھی کسان کے موضوع پر ایک نہیں دو دو نظمیں کہیں۔ دو شعر دیکھیے:

گو محنت اور فکر سے فرصت نہیں اُسے
قسمت سے پھر بھی کوئی شکایت نہیں اُسے

کتنا احساں ہے تمدن پر کسی دہقان کا
فیصلہ اس کا باندازِ دگر ہونے کو ہے

فراقؔ گورکھپوری بنیادی طور پر غزل اور حسن و عشق کے شاعر ہیں لیکن انگریزی ادب کے بڑے عالم، اسکالر اور دانشور ہونے کے ساتھ ساتھ قومی و سیاسی شعور بھی رکھتے تھے۔ چناں چہ نہرو کے ساتھ وہ تحریکِ آزادی میں شامل ہوئے اور جیل بھی گئے۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام میں سجاد ظہیر کے شانہ بشانہ رہے۔ اسی زمانے میں وہ اشتراکیت کے قریب آئے۔ اپنے خطوط میں انھوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ ایک خط میں لکھا: ''۳۶ء کے بعد اشتراکی فلسفہ نے میرے عشقیہ شعور اور میری عشقیہ شاعری کو نئی وسعتیں دیں اور نئی معنویت سے ہمکنار کیا۔ نری شاعری اور نرا شاعر صحیح معنوں میں نہ شاعری ہوتی ہے اور نہ شاعر ہوتا ہے۔ پوری کائنات اور تاریخِ کائنات میں ایک حقیقی شاعر کو گم ہو جانا پڑتا ہے''۔ فراقؔ اصلاً غزل کے شاعر ہیں لیکن ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد انھوں نے جو نظمیں کہیں ان پر مارکسی فلسفے کے نظریات بہ آسانی شناخت کیے جاسکتے ہیں۔ 'دھرتی کی کروٹ'، 'آدھی رات'، 'نغمۂ حقیقت'، 'تلاشِ حیات' وغیرہ میں اشتراکیت اور انقلابیت کی گونج واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔ کبھی کبھی یہ گونج ان کے غزلیہ اشعار میں بھی سنی جاسکتی ہے:

دیکھ رفتارِ انقلاب فراق　　کتنی آہستہ اور کتنی تیز
کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو
حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی　　آدمی آدمی کو پہچانے
انقلابِ جہاں کی باری ہے　　آسمانوں پہ خوف طاری ہے
اب یہ دنیا ہے اہلِ دنیا کی　　نہ ہماری ہے نہ تمھاری ہے
ترا فراق تو اس دم ترا فراق ہوا　　جب اُن سے پیار کیا میں نے جن سے پیار نہیں

فیض احمد فیضؔ ترقی پسند شعرا میں اپنا ایک مخصوص و منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وہ رومانی مزاج کے شاعر ضرور ہیں لیکن بچپن سے ہی انھوں نے انقلابِ روس کے بارے میں سنا اور جانا۔ ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں کہ بچپن سے ہی یہ جملے میرے کانوں میں پڑے:

''روس میں زار شاہی کا تختہ اُلٹ گیا
لینن نے مزدور طبقے کی حکومت قائم کر لی
سرخ انقلاب آ گیا
یہ روسی انقلاب کیسے ہوا
یہ لینن کون ہے؟''

(مہ وسال آشنائی)

مارکسی ادب سے فیض کا دوسرا سابقہ اس وقت پڑا جب فیض نے انگریزی ادب سے ایم اے کیا اور ساتھ ہی یورپی ادب کا مطالعہ کیا جس میں روسی ادب کا خاصا بڑا حصہ شامل تھا جس سے بقولِ فیض: ''پرانے روس کی پوری دنیا نظر میں گھوم گئی''۔ تیسرا سابقہ اس وقت پڑا جب وہ امرتسر کے کالج میں انگریزی کے استاد ہوئے اور اسی کالج میں ڈاکٹر رشید جہاں کے شوہر محمود الظفر کالج کے وائس پرنسپل تھے۔ ان دونوں نے فیض کو کمیونسٹ پارٹی کا مینی فیسٹو پڑھنے کو دیا۔ اس کو پڑھنے کے بعد بقولِ فیض: ''یوں محسوس ہوا کہ کسی نے اس پورے حزنیہ اسرار کی کنجی تھما دی۔ یوں سوشلزم اور مارکسزم سے میری دل چسپی پیدا ہوئی'' (مہ وسال آشنائی)۔ اس کے بعد فیضؔ نے لینن کی کتابیں پڑھیں اور اکتوبر انقلاب کے بارے میں بھی پڑھا اور عاشق فیض اشتراکی فیض ہو گئے اور عاشقانہ شاعری کرتے کرتے اچانک یہ کہہ اٹھے:

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

فیضؔ نے نہ صرف شاعری کا رخ بدلا، کام کے ساتھ عمل کا دامن پکڑا، کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہوئے۔ انجمن سے وابستگی ہوئی۔ مزدوروں کی انجمن سے جُڑے۔ اخبارات میں لکھنے لگے۔ انہی بنیادوں پر فیض کا اشتراکی نظریہ بنا اور انسانی و انقلابی شاعری کی عمارت قائم ہوئی۔ انھوں نے رومانی انداز میں ہی سہی لیکن ایک سے ایک کامیاب و پُر اثر اجتماعی و انقلابی نظمیں کہیں۔ ابتدا میں ان کا لہجہ رومانی ضرور تھا لیکن رفتہ رفتہ اس لہجے میں انقلابی چمک پیدا ہوتی گئی اور ایسے مصرعے خلق ہوتے گئے:

آج بازار میں پابہ جولاں چلو

صلیب و دار سجاؤ کہ جشن کا دن ہے
کہاں ہے منزلِ راہِ تمنا ہم بھی دیکھیں گے

آجاؤ افریقہ — آجاؤ افریقہ

آج اور آج کے غم کے نام
حکمرانوں کی افسردہ جانوں کے نام

اور پھر یہ لہجہ:

اے خاک نشینو اُٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آپہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے
گرتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں اور سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے

پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ فیضؔ اور اشتراکیت، روس اور فیض، روس کی انقلابیت سب شیر و شکر ہو گئے یہ الگ بات ہے کہ فیضؔ کا اپنا مخصوص و منفرد کلاسکی و رومانی لہجہ تادمِ آخر قائم رہا اور یہی ان کی پہچان بنا۔ انھوں نے رومان میں انقلاب برپا کیا اور انقلاب میں رومان، حتیٰ کہ وہ براہِ راست روس کے انقلاب پر نظمیں کہتے ہیں تب بھی اپنے مخصوص آہنگ سے الگ نہیں ہوتے:

مرغِ بسمل کی مانند شب تلملائی
اُفق تا افق
صبحِ محشر کی پہلی کرن جگمگائی
تو تاریک آنکھوں سے بوسیدہ پردے ہٹائے گئے
دل جلائے گئے

آج پائے غلاماں میں زنجیر پا
ایسے جھنکی کہ بانگِ درا بن گئی
دستِ مظلوم میں ہتھکڑی کی کڑی

اسرارالحق مجاز فطرتاً باغی تھے لیکن رومانی بھی کم نہ تھے۔ ابتدائے سخن میں اگر یہ کہا:

سچ تو یہ ہے مجاز کی دنیا حسن اور عشق کے سوا کیا ہے

لیکن جلد ہی یہ بھی کہہ اُٹھے:

کیا تجھ کو خبر کہ ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس شورشِ دوراں کا تعلق کس زاویے سے تھا، فطری یا اشتراکی۔ ابھی انجمن کی بنیاد نہیں پڑی تھی لیکن مجاز علی گڑھ میں 35-1932 کے درمیان روایتی غزلیں چھوڑ کر انقلابی نظمیں کہنے لگے۔ لکھنؤ و آگرہ میں وہ شہید تھے، علی گڑھ پہنچ کر مجاز ہوگئے اس لیے کہ اُس وقت علی گڑھ میں اختر حسین رائے پوری، کے. ایم. اشرف، سبطِ حسن، حیات اللہ انصاری وغیرہ کے ذریعے ماحول بدلا ہوا تھا۔ چہار طرف اشتراکیت کے چرچے تھے چناں چہ فطری طور پر اس کے اثرات مجاز پر بھی مرتّب ہوئے، بقولِ آل احمد سرور: ''صبح بہار لکھنے والا انقلاب کا نقیب بن گیا''۔ علی گڑھ سے باہر پریم چند، جوش، اختر شیرانی، حسرت موہانی کی بدلتی ہوئی شاعری کے چرچے تھے۔ مجاز، اختر اور جوش کے بے حد قریب تھے، اثر تو پڑنا ہی تھا۔ چناں چہ اسی دور میں انھوں نے 'رات اور ریل'، 'اندھیری رات کا مسافر' اور دوسری نظمیں لکھیں۔ ان اشعار کو ملاحظہ کیجیے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انقلاب اور اشتراکیت کے کتنے قریب آگئے تھے:

پھینک دے اے دوست اب بھی پھینک دے اپنا رباب
اٹھنے ہی والا ہے کوئی دم میں شورِ انقلاب

ختم ہوجائے گا یہ سرمایہ داری کا نظام
رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوشِ انتقام

تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہوسکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

اور یہ شعر تو ضرب المثل بن گیا:

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

مجاز کی مشہورِ زمانہ نظم 'آوارہ' میں یہ آہنگ اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ انھوں نے سرمایہ داری، انقلاب جیسے موضوعات پر کامیاب نظمیں کہیں لیکن افسوس کہ ان کی شاعری پر ان کی شخصیت ایسی حاوی رہی کہ انصاف نہ ہو سکا۔

اردو کے ترقی پسند شاعروں میں علی سردار جعفری کی حیثیت شاعر کی تو ہے ہی اس سے زیادہ وہ اس تحریک کے نظریہ ساز بن گئے اور ترقی پسند ادب و شاعری کی جو تاویلیں پیش کیں، اس نے اس تحریک کے زوال میں فیصلہ کن رول ادا کیا۔ جعفری نوجوانی میں ہی اقبال اور انیس کے مطالعے سے انقلابیت کے سبق سیکھ لیے تھے مگر وہ مذہبی انقلابیت مارکسی انقلابیت سے بالکل مختلف اور متضاد تھی۔ لکھنؤ اور علی گڑھ پہنچنے کے بعد وہاں کے اشتراکی ماحول نے سردار جعفری کے ذہن اور وژن کو مارکسزم کے صحیح نظریات سے متعارف کرایا۔ جواہر لعل نہرو کی 'تلاشِ ہند' پڑھنے کے بعد انھوں نے لینن کی آپ بیتی پڑھی اور پھر لفظ بورژوا کے معنی کی وسعتیں مقصدِ حیات تک پھیل گئی۔ مجاز، رشید جہاں، سجاد ظہیر، سبطِ حسن وغیرہ سے دوستی جذبے کے ساتھ نظریے میں ڈھل گئی۔ علی گڑھ کے ہی ایک مشاعرے میں غزل کے بجائے نظم پڑھی جس کا عنوان تھا 'سماج' دو شعر دیکھیے:

تمناؤں میں کب تک زندگی الجھاتی جائے گی
کھلونے دے کے کب تک مفلسی بہلاتی جائے گی
نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں سے ابلنے کو
زمانہ کس قدر بیتاب ہے کروٹ بدلنے کو

اب سردار کو ایک راہ مل گئی۔ اپنے ابتدائی دور میں ہی انھوں نے جو نظمیں کہیں وہ ان کے پہلے مجموعے 'پرواز' (1944) میں شامل ہیں جس کے پہلے ہی صفحے پر یہ شعر درج ہے:

کھل گیا در پڑ گیا دیوارِ زنداں میں شگاف
اب قفس میں جنبشِ صد بال و پَر ہونے کو ہے

اس سے پہلے مجموعے میں شامل نظموں کے عنوان ہی ملاحظہ کیجیے: سماج، بغاوت، انگڑائی، مزدور لڑکیاں، اشتراکی، نیا زمانہ، ارتقا، انقلاب وغیرہ؛ ان نظموں میں سردار کا شعری مسلک صاف نظر

آتا ہے۔عین عالمِ شباب میں سردار کی عام انسانوں، کسانوں سے ہمدردی اور دردمندی قابلِ غور ہے۔عورتوں کے ذریعے دنیا بدلنے کا تصور پہلی بار سردار کے یہاں ملتا ہے۔'نئی دنیا کو سلام' جوان کا دوسرا مجموعہ ہے، اُس میں اس کی بہترین تصور و تفسیر دیکھنے کو ملتی ہے۔'انقلابِ روس' پر جو براہِ راست نظم کہی اس کے چند شعر دیکھیے:

رخِ حیات کو بخشیں تجلیاں تو نے
بکھیر دی ہیں فضاؤں میں سُرخیاں تو نے
شگاف ڈال دیا تاجِ شہر یاری میں
گرائیں ظلم کے خرمن پہ بجلیاں تو نے
دکھائی جس نے غلاموں کو راہِ آزادی
دیا زمانے کو وہ میرِ کارواں تو نے
عنانِ وقت ہے محنت کشوں کے ہاتھوں میں
یہ راز وہ ہے جسے کر دیا عیاں تو نے

ایک اور نظم 'تعمیرِ نو' کے بھی چند اشعار دیکھیے:

انقلابِ روس نے مشرق میں چھیڑا ہے رباب
ایشیا کی روح میں ہے زندگی کا اضطراب
زندہ باد اے انقلاب
ذرّہ ذرّہ سوزِ آزادی سے دے اٹھا ہے لَو
کارخانے گا رہے ہیں نغمۂ تعمیرِ نو
زندہ باد اے انقلاب

اسی طرح انھوں نے بغاوت، جنگ اور انقلاب، آزادی، لینن، مارکس پر بھی نظمیں ہیں۔

مخدوم محی الدین تو سرخ انقلاب کے شاعر کے طور پر جانے ہی گئے۔آزادی کا مطلب ہی مزدوروں کا راج سمجھتے تھے۔صاف طور پر کہتے تھے:

وہ جنگ ہی کیا وہ امن ہی کیا　　دشمن جس میں تاراج نہ ہو
وہ دنیا دنیا کیا ہوگی　　جس دنیا میں سوراج نہ ہو

وہ آزادی آزادی کیا مزدور کا جس میں راج نہ ہو

مخدوم سر سے پیر تک آگ ہی آگ تھے۔ انقلاب تھے۔ سرخ انقلاب:

آگ ہوں آگ ہوں ہاں ایک دہکتی ہوئی آگ
آگ ہوں آگ بس اب آگ لگانے دے مجھے

کیفی اعظمی کا تو خمیر ہی اٹھا بیزاری اور بغاوت سے۔ پہلے اپنے گاؤں پھر مدرسے کا نظام اور آخرش کمیونسٹ پارٹی۔ کیفیؔ کی ابتدائی نظموں کو پڑھ کر سجاد ظہیر نے لکھا: ''جدید اردو شاعری کے باغ میں ایک نیا پھول کھلا ہے۔ ایک سرخ پھول، جب وہ لکھنؤ سے کانپور مزدوروں کے درمیان پہنچے اور کمیونسٹ لٹریچر پڑھا تو کہہ اٹھے — ''اب مجھے وہ راستہ مل گیا جس پر میں نے زندگی کا اتنا لمبا سفر طے کیا۔ ایک دن اسی راستے پر گروں گا اور میرا سفر ختم ہو جائے گا''۔

کیفی کا پہلا مجموعہ 'جھنکار' (1944) جب شائع ہوا تو اس میں فطرت سے متعلق نظموں کے علاوہ جو نظمیں اشتراکیت کے زیرِ اثر پڑھنے کو ملی ہیں ان میں عورت، سرخ جنت، نئی صبح، روسی عوام اور جنگ، اسٹالین وغیرہ خاص ہیں۔ 'روسی عوام' اور 'جنگ' کے یہ اشعار دیکھیے:

نہ وہ زار شاہی نہ وہ لوٹ غارت
ہمارا وطن اب ہمارا وطن ہے
ہم اپنے وطن کو مٹانے نہ دیں گے
قدم نازیت کو جمانے نہ دیں گے

اُن دنوں ترقی پسند شعرا پر انقلابِ روس، سرخ پرچم، انقلابیت کچھ اس طرح چھائے ہوئے تھے کہ مجروح جیسا البیلا غزل کا شاعر بھی یہ کہنے پر مجبور ہوا:

لال پھریرا اس دنیا میں سب کا سہارا ہو کے رہے گا
ہو کے رہے گی دھرتی اپنی دیش ہمارا ہو کے رہے گا
روس کا نوسنسار تو دیکھو دھرتی کا شرنگار تو دیکھو
یہ ایک زمیں کیا لال ابھی ہر ایک ستارا ہو کے رہے گا
صدیوں سے ہر ظلم مٹانے آئے ہیں اور آج کے دن بھی
جیسے ہم چاہیں گے ساتھی ویسا گزارا ہو کے رہے گا

اسی طرح سے ساحر، جاں نثار اختر، نیاز حیدر، جمیل مظہری، ظہیر کشمیری، مسعود اختر جمال، غلام ربانی

تاباں، ساغر نظامی وغیرہ کی شاعری میں بھی انقلابیت اور اشتراکیت کے عناصر بہ خوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔

فکشن میں پریم چند نے جو ماحول بنایا اور جو قیمتی وغیر معمولی سرمایہ چھوڑا وہ اپنے آپ میں اردو کی افسانوی رومانی فضا میں ایک بڑا اور حقیقت پسند قدم تو تھا ہی لیکن اس سے زیادہ آگے جا کر انقلابی اور احتجاجی قدم اٹھایا 'انگارے' کے مصنّفین نے یہ نوجوان کہانی کار (سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی، محمود الظفر) تھے جو سرکش اور باغیانہ ذہن رکھتے تھے۔ روسی انقلاب کے اثرات اور مارکسی نظریات سے پُر تھے۔ وہ پریم چند کا احترام تو کرتے تھے لیکن انھیں لگا کہ بدلتے ہوئے حالات میں صرف آدرش اور اختلاف کافی نہیں بلکہ آگے بڑھ کر روایتی اور فرسودہ نظام کے خلاف احتجاج کرنے کی ضرورت ہے، اس لیے، وہ افسانے سے اور بھی بہت کچھ کام لینا چاہتے تھے۔

سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر کی کہانیوں کا تاریخی مجموعہ 'انگارے' ادب اور فکشن میں مزاحمت اور احتجاج کے انگارے برسا گیا۔ مجموعے کی مخالفت بھی کی گئی مگر ترقی پسند حلقے نے پذیرائی کی۔ اس میں سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصّے اور احتجاج کا بے باکانہ اظہار تھا۔ فنّی اعتبار سے یہ افسانے جو بھی ہوں لیکن سچ یہ ہے کہ ان ہی راہوں پر چل کر ترقی پسند افسانے نے آگے کا سفر طے کیا۔

1936 کے بعد جن ترقی پسند افسانہ نگاروں نے پریم چند کے بعد اپنی غیر معمولی شناخت بنائی ان میں اشتراکیت کے تعلق سے سب سے پہلا نام کرشن چندر کا آتا ہے جو اشتراکیت کی وجہ سے نیک نام ہوئے اور تھوڑے بہت بدنام بھی۔ ابتداً وہ رومانیت سے سرشار تھے لیکن انجمن سے وابستگی اور اشتراکیت کے مطالعے کے بعد جو افسانے انھوں نے لکھے اُن میں ایک سے ایک کامیاب اور مقبول افسانے ہیں۔ ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''فطرت اور سائنس کے بعد میری زندگی کا تیسرا موڑ اور سب سے اہم موڑ اشتراکیت کی آمد ہے۔ وہ خیال جو روس کے انقلاب کے بعد ایک دھماکے کی طرح ساری دنیا میں پھیلا اور ساری دنیا کے نوجوان اذہان نے اس کی گونج سنی — میں سوشلسٹوں اور کمیونسٹوں کے علمی اور سیاسی مجلسوں میں شریک ہونے لگا۔ اشتراکیت نے مجھے اس حد تک متاثر کیا کہ وہ میرے بنیادی عقائد کا مرکز بن گئی''۔

(’کہانی کی کہانی‘ کرشن چندر: فکر وفن، علی احمد فاطمی، اشاعت انجمن ترقی اردو (ہند)، ص 24)

انھوں نے اشتراکیت کے نظریے کے پیشِ نظر ’کالو بھنگی‘ جیسا شاہکار افسانہ لکھا۔ اس کے علاوہ ’تائی ایسری‘، ’کچرا بابا‘، ’پشاور ایکسپریس‘، ’جامن کا پیڑ‘ جیسے بے مثال افسانوں میں اشتراکیت کا عکس نظر آتا ہے۔ خود سعادت حسن منٹو جنھیں ترقی پسند سے الگ سمجھا جاتا ہے، ان کی ابتدائی تربیت باری علیگ نے کی تھی جو غالی قسم کے اشتراکی تھے انہی کے زیرِ اثر منٹو نے مارکس، سرخ انقلاب، اشتراکی شاعری، روسی ادب جیسے مضامین کامریڈ منٹو کے نام سے لکھے جو علیگ کے اخبار ’مساوات‘ میں شائع ہوئے۔ ایک جگہ منٹو خود لکھتے ہیں:

> ’’باری صاحب، اشتراکی ادیب ہمارے استاد تھے۔ سوچنا ان کا کام تھا۔ انھوں نے ہم سے بہت کام لیے۔ ترجمے کروائے۔ کہاں ماسکو اور کہاں امرتسر، لیکن ہم نے ماسکو پہنچنے اور باغی بننے کے تمام راستے تلاش کر لیے تھے۔ ہم نے امرتسر کو ہی ماسکو سمجھ لیا تھا اور اسی گلی کوچے میں مُستبِد اور جابر حکمرانوں کا عبرت ناک انجام دیکھنا چاہتے تھے‘‘۔
>
> (کامریڈ منٹو، از علی احمد فاطمی، ص 11)

یہ وہ دور تھا جب امرتسر کے کمرے میں منٹو نے در و دیوار پر مارکس، لینن، گورکی، بھگت سنگھ وغیرہ کی تصویریں لگا رکھی تھیں اور اپنے آپ کو کامریڈ کہتے تھے۔ منٹو کی بیزاری اور بغاوت کے انداز کچھ مختلف تھے جو اُن کی کہانیوں میں نظر آتے ہیں اور جن سے ان کے تمام ہم عصر مع فیض احمد فیض رعب کھاتے ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ منٹو کی تحریروں نے اُن کے تمام ہم عصر ترقی پسندوں مع فیض احمد فیض ایک احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا جس کی مثال ’گرم گوشت‘ پر چلنے والے مقدمے ہیں۔ فیض کا یہ بیان ہے کہ وہ اس افسانے کو ادب کا حصہ تصور نہیں کرتے۔ منٹو، کرشن، عصمت، بیدی، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس؛ ان سب نے ترقی پسندی اور اشتراکیت کے تعلق سے غیر معمولی اور تاریخی نوعیت کے افسانے لکھے اور اردو فکشن میں انقلاب برپا کر دیا، لیکن اس حقیقت کو بھی سمجھتے چلنا چاہیے کہ اگر پریم چند نے بوڑھی کا کی، گھیو، ہلاکو، ہوری، دھنیا جیسے لاثانی کردار نہ خلق کیے ہوتے تو کالو بھنگی، منگو کوچوان، ننھی کی نانی، آنندی، آپا جیسے کرداروں کے خلق ہونے میں دیر لگ جاتی۔ یہ سب کے سب ایک خاص نظریۂ اشتراکیت کی ہی دین ہیں۔ اس نظریے کی بدولت شعر و ادب کے موضوع اور کردار سماجی اور زمینی واقع ہوئے۔

سامراج اور جاگیرداری کے خلاف ایک منظّم احساس وشعور بیدار ہوا۔ مزدور اور کسان نظم اور افسانے کے ہیرو بننے لگے۔ مزاحمت واحتجاج، اضطراب واحساس کی بالائی سطح پر آ گئے۔ ظاہر ہے کہ یہ انقلابِ روس کی دین تھی جو شعر وادب میں مختلف شکلوں میں جذب و پیوست ہو رہی تھی۔ شعر وادب میں فکر ونظر کی تبدیلی دبے پاؤں داخل ہوئی اور ہر تخلیق وتخلیق کار کے یہاں روپ بدل بدل کر ظاہر ہونے لگی۔

مہاتما گاندھی، جواہر لعل نہرو، رابندر ناتھ ٹیگور، علامہ اقبال وغیرہ سبھی نے ان انقلابی و اشتراکی تبدیلیوں کا استقبال کیا اور اظہار بھی۔ حسرتؔ موہانی نے تو یہاں تک کہہ دیا:

لازم ہے یہاں غلبۂ آئینِ سوویت
وہ ایک برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

پوری ترقی پسند تحریک ان ہی انقلابی واشتراکی بنیادوں پر کھڑی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے باطنی احساسات اور تخلیقی اظہار کے پیرایے مختلف ہو سکتے ہیں اور انھیں ہونا بھی چاہیے۔ اس مضمون میں ان ہی نظموں اور افسانوں کا ذکر زیادہ ہے جو راست طور پر انقلابِ روس اور اشتراکیت سے متاثر ہو کر لکھے گئے ورنہ سچ یہ ہے کہ اس تحریک نے عوامی ذہن کو بھی بیدار کیا۔ ایک سائنسی سوچ دی۔ عقل پرستی، انسان دوستی، روشن خیالی اور غیر طبقاتی شعور کو بیدار کیا۔ ادب کو مخصوص ومحدود طبقے سے نکال کر عوام کے وسیع تر حلقوں میں پھیلایا۔ فنونِ لطیفہ کی ہر صنف کو متاثر کیا جس کا گراں بہا اور بیش قیمت سرمایہ آج ہمارا خزینۂ ادب وثقافت ہے۔ آج کے ادب میں جو بھی سماجی، سیاسی، احتجاجی شعور کارفرما ہے اس میں ان بزرگوں کا خون دوڑ رہا ہے۔ اس خون کی سرخی میں اس لال پرچم کی بھی سرخی ہے جو انقلابِ روس کے بعد پوری دنیا میں پھیل گئی جس کے سلسلے آج بھی جاری وساری ہیں۔ انقلابِ روس، اشتراکی نظریہ، ترقی پسند فکر ونظر، ترقی پسند ادب کے کارنامے محض گزرا ہوا کل نہیں ہیں جنھیں فراموش کر کے آگے بڑھا جائے بلکہ آج جو سماجی ماحول بن گیا ہے، استحصال کی شکلیں بدل گئی ہیں، تاناشاہی، فاشزم بھی شکلیں بدل بدل کر انسان پر مسلط ہیں۔ ایسے میں اشتراکی ادب، انقلابی شاعری کی اہمیت کل سے زیادہ بڑھ گئی ہے۔ آج جو بھی تحریکیں سر اٹھا رہی ہیں، مزاحمت واحتجاج کی جو بھی شکلیں دکھائی دے رہی ہیں ان پر انقلابِ روس کا سایہ ہے کیوں کہ انقلاب تاریخ وتہذیبِ انسانی کا ناگزیر حصہ بن چکا ہے۔

***

سرورالہدیٰ

شاھد کمال کے حوالے سے

'کراچی میں اُردو غزل اور نظم' کا مطالعہ

پروفیسر شاہد کمال کی کتاب 'کراچی میں اردو غزل اور نظم' سامنے آئی تو مجھے انتظار حسین کے ناول ''آگے سمندر ہے'' کا خیال آیا۔ کراچی کی اردو شاعری کے تعلق سے شاید اسی ایک شہر کی شاعری کو موضوعِ گفتگو بنانے کا جواز کیا ہے؟ اس سوال کا جواب تلاش کرتے ہوئے بہت سی باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ شاہد کمال نے بھی اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ کراچی ہی نہیں بلکہ اب تو مختلف شہروں کے شعرا اور اُدبا پر کتابیں شائع ہورہی ہیں۔ اس سے فطری طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ مرکز کے شور میں بعض آوازیں مرکزی ہونے کے باوجود گم ہوجاتی ہیں، اس طرح کی تمام کوششوں کا جواز تو یہ ہے کہ ایک شخص اپنے شہر کے تعلق سے کتاب لکھنا چاہتا ہے اور اسے اس بات کی آزادی ہے۔ میں نے شاہد کمال کی یہ کتاب مختلف سوالات کے ساتھ پڑھنی شروع کی تھی۔ کتاب ختم کرنے کے بعد یہ محسوس ہوا کہ مجھے اتنے سوالات قائم کرنے نہیں تھے مگر ذہن کا کیا کیا جائے کہ موضوع کے سلسلے میں ایک دفعہ جدھر منتقل ہوتا ہے بس اسی سمت میں چلتا جلا جاتا ہے۔ مصنف نے ''کتاب کے مطالعے سے پہلے'' کے عنوان سے چند اہم نکات کی طرف متوجہ کیا ہے۔ شاہد کمال کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ ان دنوں جو کچھ تنقید کے نام پر لکھا جارہا ہے وہ تنقید نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تعریفی اور ستائشی تحریر تنقید نہیں ہوسکتی۔ ان کا تو یہ بھی خیال ہے کہ تنقید کچھ اس طرح دربدر ہوئی ہے کہ لوگ اسے جان ہی نہیں سکے۔ اصل میں شاہد کمال کی شکایت اس صورتِ حال سے ہے جس میں ایک شخص دوسرے کی اس بنا پر تعریف کرتا ہے کہ پہلے شخص نے اس کی تعریف کی ہے۔ مجھے ان باتوں میں دل چسپی اس لیے نہیں ہے کہ ایسا تو ہمیشہ ہوتا

رہا ہے مگر اسی صورتِ حال میں تنقید کے اچھے نمونے بھی سامنے آتے رہے ہیں۔ تعریف و تحسین بھی تنقید کا حصہ ہے۔ شاہد کمال لکھتے ہیں:

> ''میرا مقصد چوں کہ اس تحریر میں کراچی کے حوالے سے مذکورہ شعرا پر مثبت گفتگو کرنا ہے لہٰذا مجھے آپ سے بھی یہی کہنا ہے کہ اس تحریر کو پڑھنے کے بعد کتاب میں موجود ان شعرا سے متعلق کسی منفی گفتگو سے پہلے ذہن میں یہ بات واضح ہونا ضروری ہے کہ جن اشعار کے حوالے سے شاعری کو قابلِ گفتگو سمجھا گیا ہے وہ اس پر پورے اترتے ہیں یا نہیں۔ یوں تو کسی بھی شاعر کے فن پر بحیثیت مجموعی نگاہ ڈالی جائے تو بہت سی خامیاں بھی تلاش کی جاسکتی ہیں لیکن ہمیں بات چوں کہ خوبیوں سے شروع کر کے خوبیوں پر ہی ختم کرنی تھی، اس لیے، اپنی حد تک یہ ذمے داری میں نے اپنے اوپر لے کر خود کو آپ کے سامنے پیش کر دیا ہے''۔ (ص9)

اب یہ بات واضح ہوگئی کہ شاہد کمال شاعروں کو بحیثیتِ مجموعی دیکھنا نہیں چاہتے۔ مطالعے کا یہ انداز انتخابی ہے۔ کسی شاعر کے یہاں اچھے اشعار کا تناسب کیا ہے اس بات کی بھی اہمیت ہے۔ چند اشعار کے حوالے سے کسی شاعر کو شہرت تو مل جاتی ہے لیکن مجموعی طور پر اس کا شعری اختصاص سامنے نہیں آتا۔ بات خوبیوں سے شروع کر کے خوبیوں پر ختم کی جائے، یہ ایسی منطق ہے جو تنقیدی نقطۂ نظر سے قابلِ قبول نہیں ہوسکتی۔ خوبیاں تو خوبیاں ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ ایک قاری کی حیثیت سے جو اشعار کسی کو پسند ہیں وہ دوسروں کو بھی پسند آئیں لیکن اشعار میں کچھ ایسی خوبیاں بھی ہوتی ہیں جن کی بنا پر وہ مقبولِ عام ہو جاتے ہیں۔ تنقید سے شاہد کمال کی بیزاری کا سبب نقادوں کا تعصب اور ان کی جانبداری ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ تنقید کلّی طور پر نہ کسی فن پارے کے ساتھ انصاف کر سکتی ہے اور نہ ہی اس کے نتائج سب کے لیے قابلِ قبول ہو سکتے ہیں۔ شاہد کمال جسے مثبت گفتگو کہتے ہیں وہ بہتوں کی نظر میں تنقید نہیں ہوسکتی۔ مثبت اور منفی بلاشبہ دو رویوں کا نام ہے مگر ادبی مطالعے میں اس بات کی بھی ضرورت پڑتی ہے کہ فن پارے کے کمزور پہلوؤں کو نشان زد کیا جائے۔ بعض اوقات اس عمل کو منفی تنقید کا نام دے دیا جاتا ہے۔ مثبت اور منفی کے مسائل اتنے سادہ نہیں ہیں کہ ہم دونوں کو ادبی مطالعے میں الگ الگ کر کے یہ ثابت کر سکیں کہ نقاد نے انصاف کیا ہے یا ناانصافی کی ہے۔ ایک قاری کے طور پر ہم جذباتی ہو کر یہ فیصلہ کر بیٹھتے ہیں کہ ہمارے پسندیدہ شاعر کے ساتھ ناانصافی ہوئی ہے۔ تنقید کے تعلق سے بدگمانی کا راہ پا جانا غیر

فطری نہیں بلکہ تنقید تو ہے ہی اسی لیے کہ وہ ادبی معاشرے میں ہلچل پیدا کرے۔ اس کا یہ مطلب مگر ہرگز نہیں کہ افواہ پھیلائی جائے۔ شاہد کمال جس آسانی سے پسند اور ناپسند کے مسئلے کو حل کرنا چاہتے ہیں اتنی آسانی سے وہ حل نہیں ہو سکتے، انھیں بھی اس بات کا احساس ہے:

''اس کتاب کی اشاعت کے بعد جس اعتراض کا مجھے سامنا کرنا پڑا وہ یہ تھا کہ ہر شخص اس کتاب میں اپنی پسند کے شاعر کو دیکھنا چاہتا تھا۔ یہی حال شعرا کا بھی تھا کیوں کہ ہر شاعر اپنے تئیں کراچی کا قابلِ ذکر شاعر ہے اور اس کی دانست میں کراچی کی شاعری پر ہونے والی ہر گفتگو اس کے نام کے بغیر ادھوری ہے''۔ (ص10)

کوئی بھی کتاب تمام لوگوں کی توقعات پوری نہیں کر سکتی، اسی لیے، تنقید اگر انتخاب کے معاملے میں سخت نہ ہو تو وہ اسی قسم کے مسائل سے دوچار ہوگی۔ شاہد کمال کی اس کتاب کی اہمیت یا انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے غزل کے ان ہی اشعار کو موضوعِ گفتگو بنایا ہے جو ان کے حافظے کا حصہ ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی یہ کتاب شخصی نوعیت کی ہو جاتی ہے۔ اشعار اگر حافظے کا حصہ بن جائیں تو اس میں ذات کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔ ایک قاری کی حیثیت سے ان اشعار کو تنقیدی نظر سے دیکھنا اکثر اوقات اس حقیقت کے باوجود مشکل ہو جاتا ہے کہ حافظے میں محفوظ اشعار کی اپنی ایک اہمیت ہے اور یہی اشعار زندگی کے مختلف مقامات پر یاد آتے اور سہارا دیتے ہیں۔ شاہد کمال نے لکھا ہے:

''میں نے جتنے اقتباسات غزلوں کے حوالے سے پیش کیے وہ سب کے سب منقول نہیں، میرے حافظے کا حصہ تھے۔ لہٰذا جس شاعر کے جتنے اشعار بہ وقتِ تحریر میرے حافظے میں آئے میں اُن پر گفتگو کرتا چلا گیا۔ ایسا بھی ہرگز نہیں ہے کہ میں نے تمام ہی اچھے اشعار لکھ دیے ہوں، ہوسکتا ہے کہ ان حضرات کی شاعری میں اس سے بھی اچھے اشعار آپ کو مل جائیں'' (ص11)

اس اقتباس سے ایک باذوق قاری کی شبیہ ابھرتی ہے اور محسوس کیا جا سکتا ہے کہ مصنف نے حافظے کے اشعار کے ساتھ کتنا اور کس نوعیت کا وقت گزارا ہوگا۔ ہمارے معاشرے میں اب ایسے لوگ کم رہ گئے ہیں جنھیں دوسروں کے اشعار یاد ہوں اور وہ انھیں اوروں کو سنانا بھی چاہتے ہوں۔ ایک وقت تھا کہ لوگ اچھے اور پسندیدہ اشعار ڈائری میں نوٹ کر لیا کرتے تھے، شاہد کمال کے لیے ان کا ذہن ہی ڈائری رہا ہے۔ اس لحاظ سے شاہد کمال کی یہ کوشش ہماری تہذیبی روایت کے تسلسل کا حصہ ہے۔ ان کا یہ جملہ بھی اچھا لگا: ''میری یہ کتاب ایک سیدھا سادہ تاثراتی ادبی منظر نامہ ہے''۔

میرا خیال ہے کہ کتاب کے نام 'کراچی میں اردو غزل اور نظم' کے نیچے یہ جملہ درج ہونا چاہیے۔ شاہد کمال نے شعوری طور پر کتاب کو شخصی پسند کا آئینہ دار بنا دیا ہے۔ انھیں ایک قاری کے طور پر اس بات کا اطمینان ہے کہ جو اشعار انھیں یاد ہیں وہ اعلا معیار کے ہیں۔ اس کتاب میں نظم کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ شاہد کمال نے نظموں کے اقتباسات کتاب سے نقل کیے ہیں۔ اس سے واضح ہے کہ غزل کے اشعار جلد حافظے کا حصہ بن جاتے ہیں، نظم کے ساتھ حافظے کا معاملہ کمزور ہے۔ کتاب کے ابواب کچھ اس طرح ہیں:

بابِ اول: تاریخی و ادبی پس منظر
بابِ دوم: روایت سے تصوف تک
بابِ سوم: نیم رقابت سے جدیدیت تک

بابِ اوّل میں شاہد کمال نے کراچی کو اسی نظر سے دیکھا ہے جس طرح وہ دیکھنے کا تقاضا کرتی ہے مگر ان کی کچھ شکایتیں بھی ہیں۔ ان شکایات کا تعلق ایک ایسے تصور سے ہے جسے ہم خالص تاریخ و تہذیب کا نام دیتے ہیں۔ کوئی شہر یا علاقہ باہر سے آنے والوں کے لیے اگر بہت فراخ دل ہے تو اس کی تہذیبی زندگی میں اختصاص پیدا نہیں ہو سکتا۔ بلاشبہ اختصاص کی اپنی اہمیت ہے مگر اس وقت تو خالص کا تصور کرنا ہی محال ہے۔ زندگی کے مختلف شعبوں میں مختلف اشیا ایک دوسرے سے مل رہی ہیں اور ٹکرا بھی رہی ہیں۔ خود کو سب سے الگ دیکھنے اور سمجھنے کا غرور گئے دنوں کا قصہ ہے۔ شاہد کمال لکھتے ہیں:

> ''بہر حال، ہم گفتگو کر رہے تھے ہجرت کر کے آنے والے اہلِ زبان حضرات کی جنھوں نے اپنی آبادکاری کے لیے کراچی کو منتخب کیا اور یہ لوگ یہاں رہ کر نہایت آزادانہ انداز سے اپنی اپنی تہذیبوں کی نمائندگی کرتے رہے۔ اس کا ایک نقصان یہ ہوا کہ نصف صدی سے زائد عرصہ گزرنے کے باوجود کوئی ایسا مجموعی تاثر سامنے نہیں آ سکا جو اس شہر کی شناخت بن سکتا... قبل از تقسیم ان کے خاصے تھے۔ اب ایسی صورتِ حال میں کہ جہاں ہر شخص اپنی اپنی قومیت کا الگ تصور لیے ہوئے زندگی بسر کر رہا ہو کسی ایسی صورت کا پیدا ہونا امرِ محال ہے جسے ہم دبستانِ کراچی کی بنیاد کہہ سکیں''۔ (ص 23)

کراچی کو ایک دبستانِ شاعری کے طور پر دیکھنے کی خواہش کراچی سے گہری محبت کا اظہار ہے مگر یہ بھی دیکھیے کون سا ایسا دبستان ہے جس میں کئی شعری اسالیب کی نشان دہی نہ کی جا سکے۔ اس سے

پہلے باب میں شاہد کمال نے مصطفیٰ زیدی، رسا چغتائی، جون ایلیا، محشر بدایونی، عبیداللہ علیم، صابر ظفر اور سلیم کوثر کا ایک ایک شعر درج کیا ہے۔ وہ اس بات سے رنجیدہ ہیں کہ کراچی میں اتنے بڑے نام لوگوں کے سامنے پیش نہیں کر سکے جو یہاں کے ادبی حوالے کو آگے بڑھائے۔ اس کتاب میں جن شعرا کے اشعار پیش کیے گئے ہیں ہم انھیں پاکستان کا اور اردو کا شاعر سمجھتے رہے ہیں اور ان کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے باوجود شاہد کمال صاحب کو بڑے نام کی تلاش ہے۔ اس باب میں سات اشعار درج کیے گئے ہیں اور وہ کراچی کی زندگی کے ترجمان ہو سکتے ہیں مگر ان پر ہمارا بھی اتنا ہی حق ہے یا وہ ہمارے لیے بھی اتنے ہی اہم ہیں:

تتلیاں اڑتی ہیں اور ان کو پکڑنے والے
سعی ناکام میں اپنوں سے بچھڑ جاتے ہیں (مصطفیٰ زیدی)

کوئی حالت نہیں یہ حالت ہے
یہ تو آشوب ناک صورت ہے (جون ایلیا)

نہ جاؤ گھر کے شب افروز روزنوں پہ کہ لوگ
دیا مکان میں جلتا بھی چھوڑ جاتے ہیں (محشر بدایونی)

محبتوں میں عجب ہے دلوں کو دھڑکا سا
کہ جانے کون کہاں راستہ بدل جائے (عبیداللہ علیم)

کھلی ہیں کھڑکیاں ہر گھر کی لیکن
گلی میں جھانکتا کوئی نہیں ہے (صابر نظر)

تم ہمیں کیا نئی منزل کی بشارت دو گے
تم تو رستہ نہیں دیتے ہمیں چلنے کے لیے (سلیم کوثر)

ان اشعار کے اندراج کے بعد شاہد کمال اس کراچی کو یاد کرتے ہیں جب اس کی آبادی میں اتنا اضافہ نہیں ہوا تھا۔ انھوں نے اسے ''انسانوں کے ایک مہیب جنگل'' سے تشبیہ دی ہے۔ کون سا تاریخی شہر ہے جو اب انسانوں کے جنگل سے خالی ہو۔ اگر کراچی کے شعرا نے اس جنگل کو تخلیقی سطح پر محسوس کیا ہے اور اس کے نتیجے میں کچھ اچھی شاعری وجود میں آ گئی ہے تو اسے ادبی طور پر ثروت مندی کہا جانا چاہیے۔

دوسرا باب ''روایت سے تصوف تک'' ہے۔ اس باب میں کچھ ایسے شعرا کا ذکر ہے جن

سے ہم لوگ یہاں عام طور پر واقف نہیں ہیں۔ میں نے ان شعرا کو بہت اشتیاق کے ساتھ دیکھا ہے۔

''روایت سے تصوف تک'' ایک ایسا موضوع ہے جو فطری طور پر ہمیں اپنی ادبی روایت کی طرف لے جاتا ہے۔ شاہد کمال کراچی کے بعض شعرا کا رشتہ درد سے بھی قائم کرتے ہیں اور غالب سے بھی۔ ان میں عارف جلالی، بہزاد لکھنوی، قمر جلالوی، محشر بدایونی، رئیس امروہوی، تابش دہلوی، شکیل احمد ضیاء، سراج الدین ظفر وغیرہ کے سلسلے میں فکر انگیز خیالات پیش کیے گئے ہیں۔ شاہد کمال کو احساس ہے کہ ان شعرا کے یہاں کلاسکس کا گہرا اثر ہے مگر اشعار متاثر کرتے ہیں۔ جو اشعار درج کیے گئے ہیں ان کی فنی خوبیوں کو نمایاں کرنے میں ذمہ داری کا ثبوت فراہم کیا گیا ہے۔ کئی اشعار ایسے بھی ہیں جو لوگوں کو یاد ہیں لیکن شاعر کے نام سے واقفیت نہیں ہے۔ جون ایلیا کا ذکر بھی اس باب میں ہے۔ ان تمام شعرا میں جون ایلیا کو سب سے زیادہ شہرت ملی۔ شاہد کمال نے جون ایلیا کی شاعری کے تعلق سے بہت نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے۔ جون کے درج ذیل شعر کا رشتہ انھوں نے میر کے احساس سے قائم کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ دو سو برس کے بعد ایسا شعر اس لیے وجود میں آتا ہے کہ ''شاعر کو اپنی آوارگی کا منظر نامہ تخلیق کرنے کی اجازت ہو''۔ شعر یہ ہے:

تیری گلی سے اٹھ کے میں آن پڑا تھا اپنے در
ایک گلی کی بات تھی اور گلی گلی گئی

(جون ایلیا)

جون ایلیا کے بارے میں ان کے یہ جملے اسی تنقیدی ذہن کا پتا دیتے ہیں جن سے انھیں بعض اوقات الجھن سی ہوتی ہے:

> ''دیگر بڑے شعرا کی طرح جون ایلیا کی زندگی بھی ان کی شاعری کے ساتھ زیرِ بحث رہی ہے لیکن قرطاسِ وقت پر ان کی شاعری کے اثرات اتنے گہرے ہیں کہ دوسرے تمام مباحث ان کے سامنے بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں''۔ (ص 64)

دل چسپ بات یہ ہے کہ شاہد کمال خود بھی بے پناہ عمدہ شاعر ہیں اور نہایت اعلا پایے کے اسکالر، مگر وہ قلندر بھی کمال کے ہیں، اس لیے، اپنی دنیا سے نکلتے ہی نہیں۔ اس کے باوجود ان کے قلم سے ایسی اچھی کتاب کا وجود میں آنا کراچی کی ادبی تاریخ کا ایک دل چسپ مگر اہم اتفاق ہے۔

◆◆◆

'خانگی' کی حقیقت

'فسانۂ مبتلا' کے کردار ہریالی کی روشنی میں

ناول میں 'کردار' ایک لطیف اور وجہ انگیز عنصر ہوتا ہے۔ چوں کہ کرداروں کے حرکات و سکنات، غور وفکر اور مکالمات کے ذریعے کہانی کے واقعات ظہور میں آتے ہیں اور مصنف اپنے نظریے کو قاری تک پہنچانے میں کامیابی حاصل کرتا ہے، اس لیے کرداروں پر بڑی محنت اور توجہ صرف کی جاتی ہے۔ اس مقالے میں نذیر احمد کے ناول 'فسانۂ مبتلا' کے کردار 'ہریالی' پر بحث کی گئی ہے۔ یہ کردار کئی اعتبار سے دل چسپ اور فکر انگیز ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اس کردار کے نام کا انتخاب ہی نذیر احمد نے ایسا چونکانے والا کیا ہے کہ قاری کا تصور اس کے تعلق سے بہت کچھ خیال کر لیتا ہے۔ دوسری اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہریالی کا پس منظر تاریخ کے ایک عظیم المیے پر مبنی ہے۔ اس کے ماضی میں ایک شاندار تہذیب کے نقوش موجود ہیں، لیکن اس مقالے میں ہریالی کے پس منظر اور ماضی سے زیادہ ناول میں اس کی موجودگی پر گفتگو مقصود ہے۔

نذیر احمد اس ناول کی تصنیف کا مقصد یوں تحریر کرتے ہیں:

> ''ان ہی دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی دو بہت بڑے نقص ہیں۔ میں نے ایک نقص کے رفع کرنے کی (جہد المقل) کوشش کی ہے تو دوسرے نقص کے دفع میں بھی کچھ کرنا ضرور ہے''۔[1]

چناں چہ نذیر احمد نے مبتلا جیسے حسن پرست اور آوارہ مزاج شوہر کو اس ناول کا مرکزی کردار بنا کر

تعدّدِ ازدواج کے خلاف آواز اٹھائی۔ مذکورہ بالا اقتباس سے بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ مرد کی خودغرضی کو اس مسئلے کا بڑا سبب سمجھتے تھے، لیکن اس ناول کو پڑھنے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے صرف مردوں پر الزام نہیں لگایا بلکہ عورتوں کو بھی اس مسئلے کا ذمے دار قرار دیا ہے کیوں کہ نذیر احمد خوشگوار اور پُرسکون ازدواجی زندگی کے لیے میاں بیوی کے اتفاقِ رائے کو ضروری تصور کرتے تھے اور ان کے خیال میں اس اتفاق اور سازگاری کو قائم رکھنا شوہر سے زیادہ بیوی کی ذمے داری تھی۔ وہ 'مرأۃ العروس' میں لکھتے ہیں کہ:

''جس گھر میں میاں بی بی محبت اور سازگاری سے زندگی بسر کرتے ہیں، بس سمجھ لو کہ ان کی دنیا ہی میں بہشت ہے۔ اور اگر آئے دن کی لڑائی ہے جھگڑا ہے، یہ اس سے خفا، وہ اس سے ناراض، تو جانو کہ دونوں جیتے جی جہنم میں ہیں۔ سازگاری کے ساتھ مصیبتیں انگیز کی جاسکتی ہیں بلکہ ان کی ایذا تک محسوس نہیں ہوتی اور سازگاری نہیں تو زندگی میں کچھ مزہ داری نہیں۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ سازگاری کے لیے عورتوں کو زیادہ اہتمام کرنا ہوگا، اس لیے کہ مردوں کے مقابلے میں عورتوں کا پلہ بالکل ہلکا ہے''۔[۲]

چناں چہ وہ مبتلا اور غیرت بیگم کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سچ ہے غیرت بیگم کے ساتھ مبتلا کے دل نہ ملنے کا بڑا سبب تھا مبتلا کی حسن پرستی اور آوارگی۔ مگر اتنا قصور تو غیرت بیگم کا بھی ضرور تھا کہ اس نے مبتلا کو اپنی طرف مائل کرنے کے لیے ذرا بھی کوشش نہیں کی... بی بی اگر چاہے تو اس کو اپنے میاں کی رغبت کا معلوم کر لینا کیا مشکل ہے... غیرت بیگم نے اتنی ہی کر کے دکھائی ہوتی۔ گھر کی صفائی ستھرائی، ساز و سامان کی درستی، انتظام کی خوبی یہ چیزیں بھی داخلِ حسن ہیں اور طبیعت میں سلیقہ ہو تو ہاتھ پاؤں کے اور غیرت بیگم کے تو زبان کے ہلانے سے سب کچھ ہوسکتا تھا''۔[۳]

لیکن غیرت بیگم کی توجہ کبھی بھول کر بھی اس طرف مبذول نہیں ہوئی اور مبتلا اپنی بیوی سے ہمیشہ ناخوش رہتا تھا۔ اسی مقام پر ناول میں ہریالی کا داخلہ ہوتا ہے۔ نذیر احمد نے اس کا تعارف اس طرح کرایا ہے:

''اسی محلے میں مبتلا کے گھر سے ذرا فاصلے پر ایک عورت کرایہ کے مکان

میں آ کر رہی۔ وہ تھی تو لکھنؤ کی کوئی خانگی پر اس نے اپنے تئیں بیگم مشہور کیا''۔[۴]

ہریالی معاشی دشواریوں کی وجہ سے جسم فروشی کا پیشہ کرتی ہے، اس لیے بعض ناقدین نے اسے اردو ناول میں پیش کی جانے والی پہلی طوائف قرار دیا ہے[۵]۔ لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ نذیر نے اسے طوائف نہیں کہا، 'خانگی' کہا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہونا لازمی ہے کہ اردو زبان میں پیشہ ور عورتوں کے لیے طوائف، کنچنی، بیسوا، کسبی جیسے بہت سے الفاظ کے ہوتے ہوئے نذیر احمد نے ہریالی کے لیے 'خانگی' کا لفظ کیوں استعمال کیا؟ 'خانگی' کس کو کہتے ہیں اور اس کا کیا مفہوم ہے؟

'اردو لغت: تاریخی اصول پر' کے مطابق 'خانگی' وہ پردہ نشیں عورتیں ہیں جن کا پیشہ جسم فروشی ہو۔ اس کے علاوہ لکھنؤ کے رئیس زادہ مرزا جعفر حسین کی کتاب 'قدیم لکھنؤ کی آخری بہار' میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''غدر کی تباہ کاریوں میں خواص وعوام کے ہزار ہا گھر تباہ و برباد ہو گئے تھے اور بہت سے شرفا نانِ شبینہ کو محتاج تھے۔ انھیں خانماں برباد لوگوں کے گھروں میں بہت سی عورتوں کو بھوک کی مصیبت سے تنگ ہو کر جسم فروشی پر آمادہ ہونا پڑا''۔[۶]

1857 کا واقعہ جسے مرزا جعفر حسین نے غدر کے نام سے یاد کیا ہے، ایک طوفان کی طرح اٹھا اور دیکھتے دیکھتے پورے ملک میں پھیل گیا۔ لکھنؤ بھی اس خونی ہنگامے سے بچ نہ سکا۔ عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں:

''آبادی کو باغیوں سے صاف کرنے کے لیے انگریزوں نے شہر میں سخت گولہ باری کی۔ ساری رعایا گھبرا اٹھی۔ زن و مرد گھر چھوڑ کے بھاگے۔ اور ایک ایسی قیامت بپا ہوگئی کہ جن لوگوں نے دیکھا ہے، آج تک یاد کر کے کانپ جاتے ہیں۔ محلوں کی بیٹھنے والیاں جن کی صورت کبھی آفتاب تک نے نہ دیکھی تھی، برہنہ پا جنگلوں کی خاک چھانتی تھیں...''۔[۷]

شرر کی اس تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس ہنگامے نے لکھنؤ اور اس کے باشندوں کو کس قدر پامال کیا تھا۔ ممکن ہے کہ اس بحران کا شکار ہو کر بعض عورتوں کو جسم فروشی کا پیشہ اختیار کرنا پڑا ہو۔ مرزا جعفر حسین مزید لکھتے ہیں:

''بعض شوخ چشم اور تیز مزاج مستورات پردہ کے باہر نکل کر چھتوں اور

کوٹھوں پر آ بیٹھی تھیں لیکن بہت سی ایسی بھی تھیں جو بے نقاب ہونے پر جسارت نہ کر سکیں اور اندرونِ خانہ ہی کسب کر کے اپنے خاندان کو روٹی فراہم کرتی تھیں... رفتہ رفتہ ان زنان خانگی کے ناموں کی شہرت بھی ہونے لگی، طبقاتی نظام کے دور میں ان کو بہت جلد ایک صنف کی حیثیت حاصل ہوگئی اور ان کے لیے 'خانگیوں' کی اصطلاح معرضِ وجود میں آ گئی...[8] خانگیاں گھروں کے اندر ہی رہتی تھیں اور سختی کے ساتھ پردہ کرتی تھیں''۔[9]

مذکورہ بالا اقتباس اور 'اردو لغت: تاریخی اصول پر' کی تشریح دونوں نے 'خانگی' کو پردہ نشیں اور پیشہ ور عورت بتایا ہے۔ مرزا جعفر حسین نے تو صاف صاف یہ بھی لکھا ہے کہ 'خانگی' شریف خاندان کی مستورات تھیں۔ حالاں کہ 'اردو لغت' میں تو ان کی ذات کے سلسلے سے کوئی ذکر نہیں ملتا مگر یاد رکھنا چاہیے کہ انیسویں صدی میں جو عورتیں رسمِ پردہ کی پابند تھیں وہ غالباً متوسط یا اعلا طبقے کی شریف بہو بیٹیاں ہی تھیں۔ اس بات کے پیشِ نظر ہریالی، جس کو نذیر احمد نے 'خانگی' بتایا ہے، کا یہ قول ملاحظہ ہو:

''ہم لوگوں کا کمبخت اس طرح کا برا پیشہ ہے کہ قرآن کا جامہ پہن لیں تب بھی تو کوئی اعتبار نہیں کرتا۔ آپ کو یقین آئے نہ آئے میں ایک عزت دار خاندان کی بیٹی ہوں۔ خدا جانے یہ بھی کرم میں کیا لکھا تھا کہ ایسے برے احوال سے پردیس میں پڑی ہوں...''[10]

اور دوسری جگہ وہ لکھتے ہیں:

''اس کی زبان کہے دیتی تھی کہ خواصی یا مصاحبت یا کسی دوسرے طور پر اس نے بادشاہی محلات میں ضرور تربیت پائی ہے یا کیا عجب ہے کہ جیسا وہ کہتی تھی خود بیگم رہی ہو''۔[11]

نذیر احمد نے ہریالی کے متعلق جن حالات کا بیان کیا ہے وہ 'خانگی' کے ان حالات سے بالکل موافق ہے جو 'اردو لغت' اور 'قدیم لکھنؤ کی آخری بہار' میں ملتے ہیں اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ 'خانگیاں' اور یقیناً اس میں ہریالی بھی شامل ہے، شریف گھرانوں کی بہو بیٹیاں تھیں جنھیں بعد میں پیشہ کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ ہریالی نے اپنی زندگی کی جو المناک کہانی مبتلا کو سنائی (اسے چھیڑنے کی وجہ کچھ بھی رہی ہو مگر) وہ کہانی سے زیادہ حقیقت معلوم ہوتی ہے۔

اس کردار کے شریف خاندان کی پروردہ ہونے کی ایک اور دلیل یہ ہے کہ وہ امورِ خانہ داری کے ہنر میں طاق تھی جو اس زمانے میں شرفا کے گھرانوں کی مثالی بیوی کے لیے ضروری تصور کیا جاتا تھا اور اس ناول میں بھی مبتلا کا ہریالی کی طرف مائل ہونے کا ایک بڑا سبب بنا۔ جیسا کہ پہلے عرض کر چکی ہوں کہ اس ناول کا موضوع تعدّدِ ازدواج سے پیدا شدہ مسائل کا بیان ہے۔ اور نذیر کی نظر میں اس مسئلے کے ذمے دار مرد اور عورت دونوں ہو سکتے تھے۔ ان باتوں کو مدِّ نظر رکھ کر جب اس ناول کا مطالعہ کیا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے اس نظریے کو پیش کرنے کے لیے نذیر احمد نے یہاں ایک ایسے کردار کی ضرورت محسوس کی جس کے توسط سے وہ ایک طرف مبتلا کی حسن پرستی اور آوارگی جیسی برائیوں کو بھی ابھار سکیں اور دوسری طرف غیرت بیگم کی بے حسی اور بدمزاجی کو بھی اجاگر کر سکیں۔ اگر صرف مبتلا کی برائیوں کی نشاندہی کرنا مقصود ہوتو ہریالی کا بازاری عورت ہونا ہی کافی تھا۔ لیکن غیرت بیگم کے بے ڈھنگے پن کو اجاگر کرنے کے لیے ہریالی کا سلیقہ مند ہونا ضروری تھا۔ امورِ خانہ داری کی صلاحیت نسلی طوائفوں کے اندر تقریباً ناپید تھے۔ پروفیسر افتخار احمد صدیقی ہریالی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''وہ بازاری عورت ہوتے ہوئے بھی ایک اچھی گرہست بیوی ثابت ہوتی ہے، لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ وہ اصل نسل کی طوائف نہ تھی بلکہ لکھنؤ کی خانگی تھی۔ طوائف شادی اور گرہستی کے بکھیڑے میں نہیں پھنستی...''[۱۲]

طوائفوں کا گرہست عورت نہ ہونے کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ انھیں جو تعلیم دی جاتی تھی اس میں امورِ خانہ داری کے بجائے نغمہ و رقص شامل تھے[۱۳] اور اس کے ساتھ انھیں ناز و انداز میں بے نظیر کیا جاتا تھا (رسوا کے ناول 'امراؤ جان ادا' اور قاری سرفراز حسین کے ناول 'شاہدِ رعنا' وغیرہ سے بھی اس بات کا اندازہ لگایا سکتا ہے)۔

نذیر احمد اس بات کو اچھی طرح سمجھتے تھے کہ انتظامِ خانہ داری میں کس قدر کثرت سے کام ہوتے ہیں۔ چناں چہ وہ 'مرأۃ العروس' میں لکھتے ہیں:

> ''خانہ داری منہ سے کہنے کو تو ایک لفظ ہے مگر اس کے معنی اور مطلب پر نظر کرو تو پندرہ بیس کے فرق سے خانہ داری اور دنیاداری ایک ہی چیز ہے۔ خانہ داری میں جو کام کرنے پڑتے ہیں ان کی کوئی فہرست منضبط نہیں ہو سکتی''[۱۴]

اس لیے انھوں نے خانہ داری کو اپنے پہلے ناول کا موضوع بھی بنایا[۱۵] کیوں کہ ان کے نزدیک خانہ داری کے کام کو بہ خوبی انجام دینے کے لیے علم کا ہونا بہت ضروری تھا۔ نذیر احمد لکھتے ہیں:

> ''اگر دنیا کے کسی کام میں بھی علم بکار آمد ہے تو بڑے تعجب کی بات ہے کہ خانہ داری کے اتنے بھاری کام میں جو مردوں کے سنبھالنے نہ سنبھلے، بکار آمد نہ ہو''۔[۱۶]

تو پھر پیشہ ور عورتوں کو، جنھیں امورِ خانہ داری کی تعلیم ہی نہیں دی جاتی تھی اور دیکھا دیکھی بھی سیکھنے کا موقع نہیں ملتا تھا، یہ صلاحیت کہاں سے آسکتی ہے؟ لیکن 'خانگیاں' اصل نسل کی پیشہ ور عورتیں نہیں تھیں، وہ شریف گھرانوں کی بہو بیٹیاں تھیں جنھیں بعد میں پیشہ کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ میرا خیال ہے کہ نذیر احمد نے ہریالی کو اسی لیے 'خانگی' بنایا کیوں کہ وہ ایک پیشہ ور عورت ہونے کی وجہ سے مبتلا کی حسن پرستی کے جذبات کو تسکین بھی دے سکتی تھی اور عزت دار گھر کی پروردہ ہونے کی وجہ سے اپنی سلیقہ مندی اور شائستگی سے غیرت بیگم کی بدمزاجی اور بدسلیقگی کا بدل بھی ہوسکتی تھی۔ ان دونوں تقاضوں کو بیک وقت پورا کرنے کے لیے ہریالی کا 'خانگی' ہونا بہت ضروری تھا۔

حوالہ جات:

۱۔ 'فسانۂ مبتلا المعروف بہ محصنات' از نذیر احمد، شمسی پریس، دہلی، ص2

۲۔ 'مرأۃ العروس' از نذیر احمد، تاج کمپنی، کراچی، 1978، ص15-16

۳۔ 'فسانۂ مبتلا المعروف بہ محصنات' ص39-138

۴۔ ایضاً، ص110

۵۔ مثلاً ''پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ' از قمر رئیس، 'نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار' از زینت بشیر، 'اردو ناول میں نسوانی کرداروں کا نفسیاتی اور سماجی جائزہ' از رقیہ بانو، 'اردو ناول میں طوائف: لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری کے حوالے سے' از شاہد اختر انصاری وغیرہ۔

۶۔ 'قدیم لکھنؤ کی آخری بہار' از مرزا جعفر حسین، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، 2011 (تیسری طباعت)، ص183

۷۔ 'گذشتہ لکھنؤ: ہندستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ' از عبدالحلیم شرر لکھنوی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2011، ص108

۸۔ دراصل 1857 سے پہلے ہی 'خانگی' اور اس کی اصطلاح معرضِ وجود میں آچکی تھی۔ اس کا ثبوت

یہ ہے کہ مولوی کریم الدین کی مشہور کتاب 'تذکرۂ شعرائے ہند' (سنہِ اشاعت 1848) میں 'خانگی' کا لفظ ملتا ہے۔ اس کتاب میں اُنھوں نے اردو کے مشہور شاعر مومن خاں مومنؔ کی محبوبہ مسماۃ امۃ الفاطمہ متخلص بہ صاحبؔ کے بارے میں لکھا ہے کہ ''وہ ایک خانگی تھی'' (تذکرۂ شعرائے ہند، از کریم الدین، مطبع العلوم مدرسہ دہلی، 1948، ص371)۔ لیکن اس بات کی وضاحت کرنا اس مضمون کا مقصود نہیں ہے کہ 'خانگیوں' کی اصطلاح کب وجود میں آئی، اس لیے یہاں محض معلومات کے طور درج کر دیا گیا ہے۔

۹ 'قدیم لکھنؤ کی آخری بہار' ص84-183

۱۰ 'فسانۂ مبتلا المعروف بہ محصنات' ص112

۱۱ 'فسانۂ مبتلا المعروف بہ محصنات' ص11-110

۱۳ یہاں ایک دل چسپ بات یہ بھی ہے کہ 'خانگیاں' رقص و موسیقی کے گن سے عاری تھیں۔ مرزا جعفر حسین لکھتے ہیں: ''اس کے پاس رقص و موسیقی کا کوئی ہنر نہیں تھا جو اُن کو پیشے سے وابستہ رکھتا'' (قدیم لکھنؤ کی آخری بہار' ص185)۔ اور نذیر احمد نے بھی ہریالی کے بارے میں لکھا ہے کہ ''بیگم (یعنی ہریالی) میں دو باتوں کی کمی تھی کہ ایک تو اس کی صورت کچھ بہت عمدہ نہ تھی، بنا سنوارے سے وہ اتنی بھی نظروں میں چبھتی تھی۔ اور دوسرے گانا ناچنا جس کی ان دنوں مبتلا کو چاٹ لگی ہوئی تھی اس کو مطلق نہیں آتا تھا'' (فسانۂ مبتلا المعروف بہ محصنات، ص113)۔ اسے بھی 'خانگی' کی خصوصیت کا ایک حصہ کہہ سکتے ہیں۔

۱۴ 'مرأۃ العروس، ص13-14

۱۵ نذیر احمد 'فسانۂ مبتلا' کے دیباچے میں رقم طراز ہیں کہ ''انہی کی (یعنی سر ولیم میور کی) قدر دانی مجھے تصنیف و تالیف کی باعث ہوئی یہاں تک کہ عورتوں کی تعلیم کا سلسلہ مرتّب ہو گیا۔ خانہ داری میں 'مرأۃ العروس'، معلوماتِ ضروری میں 'بنات النعش'، خدا پرستی میں 'توبۃ النصوح'۔'' (فسانۂ مبتلا المعروف بہ محصنات)، ص2

۱۶ مرأۃ العروس، ص13

□□□

سرورالہدیٰ

شمیم حنفی

شمیم حنفی کے ادبی سفر اور ادبی مطالعے کا ایک اہم حوالہ محمد حسن عسکری کی نگارشات ہیں۔ اگر میں یہ کہوں تو غلط نہیں ہوگا کہ انھوں نے عسکری کی تحریروں کو اپنے وجود کا حصہ بنالیا ہے۔ عسکری سے وہ اختلاف بھی کرتے ہیں مگر ان کی بصیرت کے بہت قائل ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ادبی اور تہذیبی مسائل پر غور کرتے ہوئے مجھے عسکری صاحب کا خیال آتا ہے، مجھے ان کی شخصیت بھی بہت متاثر کرتی ہے۔ ایک کالج میں تدریس کے فرائض انجام دیتے ہوئے سبک دوش ہو جانا اور دنیوی آرزوؤں سے بڑی حد تک خود کو الگ کر لینا یہ باتیں سننے میں اچھی لگتی ہیں لیکن انھیں زندگی میں برتنا آسان نہیں۔ حسن عسکری الٰہ آباد یونیورسٹی میں فراقؔ کے شاگرد تھے، شمیم بھی اس یونیورسٹی کے طالبِ علم رہے اور انھیں بھی فراقؔ کی شاگردی کا شرف حاصل ہے۔ شمیم حنفی نے عسکری سے کیا کچھ حاصل کیا اگر اسے دیکھنا ہو تو گزشتہ چند برسوں میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا مطالعہ ضروری ہے۔ شمیم حنفی نے ادھر انسانی تجربات اور انسانی محسوسات پر بہت زور دیا ہے۔ عسکری نے بھی انسانی تجربات و محسوسات کو ادب میں دیکھنے کی کوشش کی۔ تجربات و محسوسات کا مفہوم ان کے یہاں انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی فکر و احساس سے ہم آہنگ ہے بلکہ انفرادی فکر اجتماعی فکر کے ساتھ ساتھ ایک بڑی دنیا خلق کرتی ہے۔ شمیم حنفی نے عسکری پر ایک مضمون بھی لکھا ہے، لیکن جس عسکری کو وہ زبانی اور تحریری طور پر جتنا یاد کرتے رہے ہیں اس کے پیشِ نظر میں یہ کہہ رہا ہوں کہ شمیم حنفی کو عسکری پر ایک کتاب لکھنی چاہیے تھی۔ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ ہم جس ادیب کا ذکر

زیادہ کرتے ہیں اس کے بارے میں لکھنا مشکل ہوتا ہے۔ایک معنی میں نہ لکھنا بھی رفاقت کے لمبے سفر پر روانہ ہونا ہے۔کسی شخصیت کے بارے میں لکھنا بعض اوقات اس احساس کو بھی تیز کرتا ہے کہ جیسا لکھنا چاہیے تھا نہیں لکھ سکا۔خیر اس احساس کا رشتہ تو ہر شخص کی اپنی ترجیحات اور نفسیات سے ہے۔محمد حسن عسکری کی تحریروں کے ساتھ کم وبیش چار دہائیاں گزار دینا ایک واقعہ ہے۔اس عرصے میں شمیم حنفی نے مغرب اور مشرق کا جو ادب پڑھا ہے اس کے پیشِ نظر عسکری میں دل چسپی کا قائم رہنا بڑی بات ہے۔محمد حسن عسکری نے اپنے کالم 'جھلکیاں' کے تحت ایسی کئی تحریریں پیش کیں جن میں زندگی اور عشق کو ایک دوسرے کا رفیق وشریک بتایا گیا۔شمیم حنفی نے عسکری کے اس نقطۂ نظر سے بہت استفادہ کیا۔شمیم حنفی کے لیے تنقیدی مضامین کے عنوانات حسن عسکری کی یاد دلاتے ہیں۔مجھے بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عسکری کی تحریروں نے شمیم حنفی کو ہر طرف سے گھیر رکھا ہے۔اس دائرے میں اب جن لوگوں کو داخل ہونے کی اجازت ہے ظاہر ہے ان کے نام بس دو چار سے زیادہ نہیں ہوں گے۔ان کا یہ جملہ میں کئی بار سن چکا ہوں کہ ارے صاحب دیکھیے عسکری صاحب نے کیا لکھا تھا، کتنا زرخیز ذہن پایا تھا۔مذہب کی طرف حسن عسکری کے بڑھتے میلان کو انھوں نے یوں مسئلہ نہیں بنایا کہ وہ عسکری کی تحریروں کو بڑے سیاق میں دیکھتے ہیں۔گویا عسکری کے فکری سفر کے مختلف مراحل میں ایک قاری کی حیثیت سے ہمیں جہاں رُکنا ہے رک جائیں گے، جہاں رکنا نہیں ہے وہ بھی ہمارا اپنا فیصلہ ہے۔شمیم حنفی نے ادبی مطالعے کو خالص ادبی مطالعہ نہیں سمجھا۔تاریخ، تہذیب کے حوالے یہ بتاتے ہیں کہ ادب کبھی بھی تاریخ سے مطلق آزاد نہیں ہوسکتا۔گزشتہ چند برسوں میں ان کے یہاں تاریخ اور تہذیب ان دو الفاظ نے مرکزیت اختیار کرلی ہے اور ان کے وسیلے سے جو مسائل زیرِ بحث آئے ہیں ان میں بھی انسانی تجربات و محسوسات پر خاصا زور دیا گیا ہے۔عسکری نے بھی اپنے ادبی مطالعے میں زندگی، کائنات، عشق اور انسانی رشتے وغیرہ کو اہمیت دی، مگر یہ تمام باتیں عسکری کو ترقی پسندی سے اس معنی میں قریب نہیں کرتیں کہ آپ انھیں غیر ضروری طور پر ترقی پسند ثابت کریں، مگر یہ بھی سچ ہے کہ عسکری کے یہاں زبان وبیان محض زبان وبیان نہیں بلکہ اس کے پیچھے سماجی اور تہذیبی شعور بھی کارفرما ہے بلکہ وہ جس لفظ کے بارے میں سوچتے ہیں تو لفظ کا تہذیبی سیاق حرکت میں آجاتا ہے۔شمیم حنفی نے اسی انداز سے ادبی مطالعے کو بامعنی بنانے کی کوشش کی ہے۔خالص لسانی اور صوتی مطالعہ شمیم حنفی کے مزاج کا کبھی حصہ نہیں رہا مگر آواز کا زیر وبم بلکہ حروف کے ذریعے پیدا ہونے والی موسیقی انھیں

متاثر کرتی ہے۔صوتیات تو ایک مستقل مطالعے کا موضوع ہے مگر شمیم حنفی نے صوت کو اپنے طور پر سمجھنے اور دیکھنے کی کوشش کی۔حسن عسکری کے یہاں ادب کا مطالعہ انتخابی نہیں ہے۔'جھلکیاں' کی تحریریں یہ بتاتی ہیں کہ میرؔ و غالبؔ کی شاعری انھیں مجاز پر لکھنے سے نہیں روک سکتی۔مجازؔ کے انتقال پر عسکری کی مختصر سی تحریر یہ بتاتی ہے کہ نقاد اور ادیب میں کس طرح کی کشادہ ذہنی اور اخلاقی جرأت کی ضرورت ہے۔مجازؔ کے جو اشعار عسکری کو تازہ کار لگے وہ آج بھی اچھے معلوم ہوتے ہیں مگر ایسے لوگ ہمیشہ رہے جنھوں نے مجازؔ کو معمولی درجے کا شاعر کہہ کر اپنے جذبے کی تسکین کا سامان فراہم کرلیا۔شمیم حنفی نے عسکری سے شاید شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ سیکھا کہ ادبی روایت میں مختلف اسالیب کی اہمیت ہے اور کسی اسلوب کو جلد بازی میں رد کرنے کے بجائے اس کا ذمہ داری کے ساتھ مطالعہ کرنا چاہیے۔یہی وجہ ہے کہ شمیم حنفی نے ان ترقی پسند شاعروں پر لکھا جو جدیدیوں کے نزدیک غیر اہم تھے۔شمیم حنفی ادبی مطالعات میں معیار بندی کے باوجود کشادہ ذہنی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شمیم حنفی کو ہمیشہ یہ فکر دامن گیر رہی کہ ایک قاری کی صورت میں انھیں کسی شرمندگی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

بلراج مین را کا رسالہ 'شعور' شمیم حنفی کے ادبی سفر میں ایک بنیادی حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔میں نے پہلے بھی لکھا ہے کہ اگر 'شعور' نہ ہوتا تو شمیم حنفی کی کئی اہم تحریریں وجود میں نہیں آتیں۔'شعور' کے تمام شماروں میں شمیم حنفی کی کئی چھوٹی بڑی تحریریں شامل ہیں۔بلراج مین را اور شمیم حنفی کا دہلی میں قیام تھا اور ہے اس وجہ سے بھی 'شعور' کے لیے ان کے پاس وقت تھا۔بلراج مین را کا ذہن فکری سطح پر جتنا پھیلا ہوا تھا اس کا اندازہ 'شعور' کے مطالعے سے ہوجاتا ہے۔'شعور' ادبی رسالہ تھا مگر اس میں ہماری تہذیبی زندگی کے اتنے رنگ تھے کہ اسے جدیدیت کا اگلا یا متبادل پڑاؤ کہنا چاہیے۔سیاست، فلم، تھیٹر، مصوری، افسانہ، شاعری، تنقید؛ ان سب کو کچھ اس طرح مین را نے ہم آہنگ کردیا کہ خالص ادب کا شعور کمزور ہونے لگا۔لیکن ادب کو اتنے بڑے سیاق میں دیکھنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں تھا کہ ادبی تقاضے کی حیثیت ثانوی ہوگئی ہے۔

شمیم حنفی نے جدیدیت کے عروج کے زمانے میں 'تنہائی کا مسئلہ' کے عنوان سے مضمون لکھا اور 'شب خون' میں شائع ہوا مگر عجیب قصہ ہے کہ اس مضمون میں جدیدیت کی اوڑھی ہوئی تنہائی کو رد کیا گیا ہے۔لہٰذا میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ شمیم حنفی نے نظری اور عملی طور پر جدیدیت کے سامنے خود سپردگی نہیں کی مگر ان کے ہاں ایک کشمکش کی صورت بہرحال نظر آتی ہے، یعنی بہ یک

وقت جدیدیت اور ترقی پسندی دونوں کو بعض بنیادوں پر سراہا جائے۔ شمیم حنفی نے ترقی پسند شاعروں میں فیضؔ، علی سردار جعفری اور مجروحؔ وغیرہ پر مضامین لکھے ہیں ظاہر ہے کہ یہ مضامین ترقی پسند تنقید کا حوالہ تو نہیں ہیں مگر ان میں ترقی پسندی سے غیر ضروری گریز کا رویہ نہیں ہے۔ علی سردار جعفری پر اپنا مضمون انھوں نے یہاں ختم کیا کہ انسان صرف ہم خیالوں کے ساتھ زندہ نہیں رہ سکتا۔ یہ مضمون الٰہ آباد میں جعفری کے سامنے پڑھا گیا تھا۔ شمیم حنفی نے ترقی پسندوں کو اگر برا بھلا اس زبان میں کہا ہوتا جو ان کے بعض معاصر کی زبان ہے تو زیادہ شہرت ملتی۔ شمیم حنفی کا سارا مسئلہ مکالمے کا رہا ہے۔ مکالمے میں تردید بھی ہو سکتی ہے مگر اس کا لہجہ بہر حال نرم ہوتا ہے اور مجموعی طور پر مکالمے میں ذمہ دارانہ رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ شمیم حنفی بلراج مین را کے 'شعور' تک جب پہنچے تو 'شب خون' میں 'اہمال کی منطق' جیسا مضمون شائع ہو چکا تھا۔ اس مضمون نے نظریاتی طور پر جدیدیت کو استحکام بخشنے میں تاریخی کردار ادا کیا۔ آج بھی اس مضمون کا حوالہ جدیدیت کے سیاق میں آتا ہے۔ اس بات سے بہت لوگ متفق ہوں گے کہ جدیدیت کے جبر نے ان سے یہ مضمون لکھوایا۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کی دلچسپی ان مسائل سے کم ہونے لگی۔ مجھے یاد ہے کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے مصحفی سمینار میں شمیم حنفی نے کہا تھا کہ ناسخؔ کو چاہے جتنا بھی باکمال اور ہنرمند شاعر قرار دیا جائے لیکن مجموعی طور پر ان کی شاعری ہمارے تجربے کا حصہ نہیں بنتی۔

شمیم حنفی نے کئی اہم کلاسکی شاعروں پر مضامین قلم بند کیے مگر خیال بندی کی اصطلاح استعمال نہیں کی۔ ان کو مضمون آفرینی سے کہیں زیادہ معنی آفرینی سے دلچسپی ہے۔ کس مضمون کو کس شاعر نے پہلی مرتبہ باندھا ہے اور اس کی پیش کش میں رعایتِ لفظی کی کیا صورت ہے یہ سب کچھ ہماری شعریات کا حصہ ہے۔ شمیم حنفی نے ان معاملات میں کسی دل چسپی کا اظہار نہیں کیا بلکہ وہ شعریات کی اصطلاح بھی اوروں کی طرح ڈرانے دھمکانے کے لیے استعمال نہیں کرتے۔ شعریات کا جامد تصور شمیم حنفی کو پریشان کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کلاسکی شاعروں کے مطالعے میں ان کے یہاں انسانی تجربات اور محسوسات پر زور ہے۔ لفظی رعایتیں اور مناسبتیں انھیں قرأت کے دوران متاثر تو کرتی ہیں لیکن روکتی نہیں ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اس ہنرمندی کو اول و آخر ہمارے تجربے کا حصہ بننا چاہیے۔ کلاسکی شاعری اگر مجموعی طور پر ہمارے تجربے کا حصہ نہیں بنتی تو بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اصل میں کسی بھی ادبی رویّے یا ادبی ذوق کی انتہائی شکل وصورت پیدا کرتی ہے۔ ہر سنجیدہ قاری کی نگاہ رعایتِ لفظی پر جاتی ہے لیکن نگاہ اس سے

آ گے نہ جائے تو محرومی کے سوا اور کیا ہے۔

شمیم حنفی سے اگر دریافت کیا جائے کہ ان کا مضمون 'اہمال کی منطق' اب انھیں کیسا لگتا ہے تو ان کا جواب پہلے سے یقیناً مختلف ہوگا۔ نئے نام کا دیباچہ ہم ابھی بھولے نہیں ہیں۔ اس مضمون نے نظری طور پر ایک ہنگامی صورت پیدا کر دی تھی۔ شمیم حنفی کے مضمون 'اہمال کی منطق' کا دراصل ترسیل کی ناکامی سے ایک گہرا رشتہ ہے۔ اب لوگ اس بات کا تجزیہ کر رہے ہیں کہ ستّر کی دہائی میں جدیدیت نے ادبی معاشرے کو کس مسئلے میں الجھا دیا تھا۔ ترقی پسند ادب کو عام طور پر خطابیہ اسلوب کا نمونہ قرار دیا گیا۔ ردِ عمل کے طور پر ابہام اور اہمال کو ادب کی سب سے بڑی حقیقت کے طور پر پیش کیا جانے لگا۔

آخر کیا سبب ہے کہ 'شعور' میں ایسی کوئی تحریر شائع نہیں ہوئی جو اہمال کی منطق سے متعلق ہوتی۔ گرچہ مین را فکری طور پر ترقی پسند تھے مگر وہ فکری طور پر ترقی پسندی اور سماجی سروکار کے باوجود ادب کو ادب کی طرح پڑھنے اور لکھنے کا تھا۔ مین را نے خود بھی جو افسانے لکھے اسلوب کی سطح پر پُر پیچ اور مبہم تھے۔ علی سردار جعفری نے مین را کی کہانی 'پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ' کو 'گفتگو' میں اس بنا پر شائع نہیں کیا کہ یہ مجھے اور میرے دوستوں کو سمجھ میں نہیں آئی۔ اس سلسلے میں جو اختلافات سامنے آئے ان کی روشنی میں عمر میمن نے 'ابلاغ کیا ہے' کے عنوان سے مضمون لکھا جو 'تحریک' میں شائع ہوا اور اسے بعد میں مین را نے 'مین را جرنل' کے نام سے ایک پرچے میں بھی چھاپا تھا۔ اگر چاہتے تو مین را اپنے افسانے کی حمایت میں شمیم حنفی سے جواب لکھوا سکتے تھے اس لیے بھی کہ مسئلہ ابلاغ کا تھا۔ بلراج مین را کو ادب اور اس کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی سروکار کے سلسلے میں کسی ادیب یا شاعر کا خیال آتا تو وہ لازماً شمیم حنفی سے بات کرتے، خود شمیم حنفی نے اس بارے میں لکھا ہے کہ مین را منصوبہ بناتا اور کتابیں جمع کرتا اور لکھنے والے کے سپرد کر دیتا۔ شہر اور خصوصاً شہرِ کلکتہ مین را کے لیے ایک مستقل موضوع بن گیا تھا۔ 'شعور' کے دوسرے شمارے میں کلکتہ پر ایک گوشہ شائع کیا جس میں 43 بنگالی نظموں کا اردو ترجمہ اور تعارف تھا۔ بعد کو یہ گوشہ 'رات، شہر اور زندگی' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔ جدیدیت سے وابستہ شاعروں نے شہر کو جس انداز سے دیکھا تھا وہ انداز بنگالی شاعری میں نظر نہیں آتا۔ شہر کی تنہائی، اس کی سفاکیت اور بے مروتی کو اردو شاعروں نے زیادہ موضوع بنایا۔ شمیم حنفی کو یہ نظمیں اس لیے بھی پسند آئیں کہ ان میں عصرِ حاضر کا وہ شعور شامل ہے جس کی تعمیر و تشکیل میں وقت، سیاست اور سماج نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ نہ تو

شاعر نے خود کو نرالا ثابت کیا ہے اور نہ ہی نظم سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ نظم نرالی ہے۔ شمیم حنفی کے یہاں اہمال کی منطق دھیرے دھیرے زندگی کی ان سچائیوں سے ٹکرانے لگی جن میں وقت کا آشوب اور کرب پوشیدہ تھا۔ ان نظموں کو صرف زبان کے استعاراتی نظام کی روشنی میں سمجھا نہیں جا سکتا تھا۔ شمیم حنفی نے جہاں ایک طرف میراجی اور راشد وغیرہ کی مشکل پسندی اور نفسیاتی گرہوں سے رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی وہیں دوسری طرف باقر مہدی، علی سردار جعفری، محمود ایاز اور وحید اختر کی نظموں کو بھی عصری زندگی کے سیاق میں اہمیت دی۔ رسالہ 'شعور' نے شمیم حنفی پر ایک ہی وقت میں دو طرح کے تقاضے کیے، پہلا تقاضا تو زندگی اور وقت کے جبر کو تخلیقات کی روشنی میں شدت کے ساتھ محسوس کرنا ہے تا کہ اس کا اظہار بھی مروّجہ تنقیدی زبان میں نہیں بلکہ تخلیقی زبان میں ہو سکے۔ دوسرا تقاضا فکر و احساس کی گہرائی کو ادبی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کا تھا۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ شمیم حنفی ترقی پسندوں کو برا بھلا کہتے ہیں اور نہ ہی جدیدیت کی مہملیت کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ شمیم حنفی نے سماجی شعور اور سماجی حسیت کو ہندستان کی علاقائی زبانوں کے سیاق میں بھی سمجھنے کی کوشش کی، خصوصاً ہندی کے رسالوں سے ان کی دل چسپی کا سبب عصری زندگی کے مسائل کا اظہار ہے۔ چند دنوں قبل شمیم حنفی نے آصفہ پر ہندی کے ایک رسالے میں شائع ہونے والی ایک نظم کا حوالہ دیا اور یہ کہا کہ دیکھو اردو کا شاعر اس طرح کی نظم نہیں لکھ سکتا۔ آس پاس کی دنیا سے اردو کا شاعر تخلیقی سطح پر کس طرح بے تعلق ہے۔

شمیم حنفی نے 'شعور' میں زیادہ تر فکشن کے تعلق سے لکھا۔ انور سجاد، بلراج مین را وغیرہ پر مستقل مضامین لکھے مگر جو مختصر رائیں 'شعور' میں افسانوں کے ساتھ شائع ہوئیں ان کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ ان رایوں پر جدیدیت کا علامتی اور استعاراتی نظام دور دور تک نظر نہیں آتا۔ جو کچھ نظر آتا ہے وہ ایک قاری کی اپنی بصیرت ہے اور اس بصیرت میں سماجی شعور کا حصہ بھی ہے۔ خصوصاً فکشن کے سیاق میں انھیں بار بار سماجی شعور کا خیال آتا ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے تخلیق کار کے انفرادی تجربے اور وجودی فکر کو 1980 کے بعد ایک بڑے سیاق میں دیکھنا شروع کیا۔ یہاں سے شمیم حنفی کی تحریریں ایک نئے سفر کا آغاز کرتی ہیں۔

شمیم حنفی کی مختصر آرا کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ انھیں اور تفصیلی ہونا چاہیے مگر اختصار گفتگو کو پھیلنے سے بچا بھی لیتا ہے۔ مختصر آرا کی حیثیت حاشیے پر پڑے ہوئے متن کی ہے جو گمنامی کا شکار ہے۔ لوگ انھیں پڑھتے بھی ہیں تو رسمی تحریر کے طور پر، مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ کس نے کس کے بارے

میں رائے دی ہے۔ شمیم حنفی کی ایسی تمام تحریریں جو 'شعور' میں شائع ہوئیں ان کے محرک بلراج مین را تھے۔ شمیم حنفی نے جن لوگوں پر مضامین نہیں لکھے تو اس کا ایک سبب یہ مختصر رائیں بھی ہوسکتی ہیں۔ میں نے ان مختصر رایوں کے بارے میں ان سے پوچھا تو کہنے لگے کہ ایک تو تخلیق کا خیال رہتا تھا اور دوسرے بلراج مین را بھی تخلیق کاروں کے سلسلے میں حساس تھے۔ اختصار بہرحال جامعیت کا متقاضی ہوتا ہے۔ شمیم حنفی کی ان مختصر آرا کو کبھی مضمون کی شکل نہیں مل سکی لیکن میں نے انھیں بہت توجہ کے ساتھ پڑھا ہے، یہ مضمون کا بدل ہی نہیں بلکہ بعض اعتبار سے مضمون سے خائف بھی نظر آتی ہیں۔ شمیم حنفی کی ان مختصر آرا میں میری دل چسپی اس وقت بڑھی جب عبداللہ حسین کی کہانیوں کے مجموعے 'کہانی کے سات رنگ' کے فلیپ پر ان کی رائے دیکھی۔ اس مجموعے کو بلراج مین را نے 'شعور' پبلی کیشنز سے شائع کیا تھا۔ شمیم حنفی نے عبداللہ حسین کے فکشن پر کوئی مضمون نہیں کہا بس 'خدا کی بستی' کے کردار نعیم کا انھوں نے مطالعہ پیش کیا جو 'شعور' ہی میں شائع ہوا۔ کرداروں کے جو مطالعات سامنے آئے ہیں ان میں 'نعیم' کا مطالعہ بہت مختلف ہے۔ اردو میں تنقیدی آرا کو جو شہرت ملی تو اس کا سبب جامعیت تھی۔ وقت ان آرا کی معنویت کو دھندلا نہیں کرسکا۔ میں پہلے بھی ذکر کرچکا ہوں کہ شمیم حنفی کی تنقیدی رائیں بہت آسانی سے حافظے کا حصہ بن جاتی ہیں بلکہ ان میں حافظے کا حصہ بن جانے کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ اگر تنقیدی رائے میں قطعیت ہو تو اس بنا پر بھی وہ یاد ہوجاتی ہے لیکن قطعیت کا فکری طور پر گہرا ہونا بھی ضروری ہے۔ شمیم حنفی قطعیت اور صراحت کو تنقید کے لیے ضروری تصور کرتے ہیں مگر عجیب بات ہے کہ ان کے تنقیدی اسلوب میں فکر و احساس کی دبازت نے قطعیت کو ابھرنے کا موقع کم کم دیا۔ ہم جسے اعلا ذوق کہتے ہیں ناقدین کے یہاں اس کا کردار مختلف طور پر نظر آتا ہے۔ جن کے ہاں صراحت اور منطقیت ہے ہم انھیں اعلا ذوق رکھنے والا نقاد کہتے تو ہیں مگر ذہن تو ان نقادوں کی طرف منتقل ہوجاتا ہے جن کے یہاں تخلیقی لہر ہے۔ شمیم حنفی کی تنقیدی زبان ہر جگہ ایک ہی طرح کی نہیں ہے لہٰذا جہاں وہ واضح اور شفاف ہے وہاں بھی وہ ایک داخلی آہنگ لیے ہوئے ہے۔ ہم یہ کہتے نہیں تھکتے کہ ادب میں ذوق بہت بڑی چیز ہے لیکن ذوق اگر تنقید میں کوئی کردار ایسا ادا کرے جس میں شخصی عنصر یا تاثر شامل ہوجائے تو ہم اسے پسند نہیں کرتے۔ ذوق کی تعریف کیا ہوسکتی ہے۔ تنقید لکھنے والا ہمیشہ خود کو باذوق کہتا ہے یا سمجھتا ہے مگر اسے معلوم نہیں ہو پاتا کہ ذوق کو خود اس نے کتنا مجروح کیا ہے۔ ذوق کا مطلب ہمیشہ نقادی بھی نہیں ہوتا۔ ادب کو پڑھنے کا مطلب اسے محسوس بھی کرنا ہے۔ شمیم حنفی نے ادبی

مطالعے میں جس ذوق کا ثبوت فراہم کیا ہے اس کا بنیادی حوالہ تو مطالعہ ہی ہے۔ ایک ایسا مطالعہ جس میں قاری متن سے فاصلہ قائم نہیں کرتا اور نہ اسے شعوری طور پر اس کا خیال رہتا ہے کہ وہ بہ طورِ نقاد متن کا مطالعہ کر رہا ہے۔ متن کا کوئی اقتباس اسے ذاتی سطح پر مشتعل بھی کر سکتا ہے وہ جذباتیت کا شکار بھی ہو سکتا ہے۔ شمیم حنفی نے ایک قاری کے طور پر اپنے سارے اختیارات اپنے پاس رکھے ہیں۔ اگر تخلیق کے کئی اسالیب ہو سکتے ہیں تو تنقید میں کسی ایک اسلوب پر اصرار کرنا کتنا مناسب ہے۔ اصل میں ہمارا مسئلہ ہمارے مطالعے کا ہے۔ بعض اوقات جوش میں آ کر کہہ دیا جاتا ہے کہ بتائیے ابھی تک تنقید ذوق کی بنیاد پر لکھی جا رہی ہے۔ کس نے کہا کہ آپ ایسی تنقید کو بطورِ تنقید پڑھیے اور اگر آپ واقعی ایماندار ہیں تو ذرا ذوق کی بنیاد پر کوئی تنقید لکھ کر تو دکھائیے۔ جو لوگ ہمہ وقت خود کو نقاد سمجھتے ہیں اور ان کے اندر کا نقاد انھیں نقاد کی خدائی کا سبق پڑھاتا ہے تو ان سے اور کوئی توقع کی ہی نہیں جا سکتی۔ نقاد کی خدائی بھی کیا چیز ہے انسان کس قدر تنقید کے نام پر مضحکہ خیز بن جاتا ہے۔ شمیم حنفی نے کئی ایسے مضامین لکھے جو معاصر تنقید سے بیزاری کا پتا دیتے ہیں۔ میں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا لیکن یہ سچ ہے کہ شمیم حنفی کی معاصر تنقید سے بیزاری نے تنقید کے بعض اچھے نمونوں کی تحسین کا موقع نہیں دیا کہ یہ وہ تنقید ہے جو کئی معنوں میں شمیم حنفی کی فکر مندی سے قریب ہے۔

شمیم حنفی کی تنقید میں یادداشت کا بھی عمل دخل ہے۔ یادداشت کا تعلق ملاقات سے بھی ہے اور واقعات سے بھی۔ معاصرین پر لکھتے ہوئے اس کا امکان زیادہ رہتا ہے کہ یادداشت اپنا کوئی کردار ادا کرے گی۔ کلاسکی موضوعات پر غور و فکر کرتے ہوئے قاری کی اپنی ذات متن کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر تنقید کو تاثر و جذبے کا حامل بنا سکتی ہے۔ شمیم حنفی کے یہاں یہ دونوں صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ جن معاصرین کے تعلق سے ان کے یہاں یادداشت کا بظاہر عمل دخل نظر نہیں آتا وہاں یادداشت فن کے ساتھ کسی اور طرح سے ہم کلام ہوتی ہے۔ یادداشت وہ بھی ہے جو کسی واقعے کی صورت میں ہم تک پہنچتی ہے۔ شمیم حنفی نے تقسیم کے ادب پر جتنا لکھا ہے اس میں یادداشت کی دونوں صورتیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ شمیم حنفی مختلف واقعات اور ان کی تفصیلات کو تخلیقی متن کی طرح دیکھتے ہیں پھر واقعات بھی انسانی تجربات اور محسوسات کے ساتھ فطری طور پر رشتہ قائم کرتے جاتے ہیں۔ ایسے میں شمیم حنفی کے لیے تاریخی اور واقعاتی متن تخلیقی متن کی تفہیم و تعبیر میں دخیل ہوتا جاتا ہے۔ جو لوگ یہ شکایت کرتے ہیں کہ وہ بار بار تاریخ، تہذیب جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں

انھیں شاید یہ اندازہ نہیں ہے کہ یہ دولفظ ان کے لیے چالو اور مروّجہ قسم کی اصطلاحیں نہیں ہیں۔ وہ ان دولفظوں کو اپنے ادبی مطالبات کا حاصل سمجھتے ہیں۔ اگر دیکھیے تو انسانی زندگی کی تمام سرگرمیاں ان کے دائرۂ کار سے باہر نہیں ہیں۔ شمیم حنفی کو تقسیم کے ادب نے فکری سطح پر جس قدر متاثر کیا ہے وہ ایک واقعہ ہے۔ اب یہ اتفاق ہے کہ تقسیم کے ادب سے وابستہ چند بڑے تخلیق کاروں سے ان کے مراسم رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، عبداللہ حسین وغیرہ سے اپنی ملاقاتوں کا وہ ذکر بھی کرتے ہیں۔ میں لکھ چکا ہوں کہ ان ملاقاتوں نے شمیم حنفی کے مطالعے کو متاثر کیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کسی خاص مسئلے پر گفتگو کرتے ہوئے متن کے ساتھ صاحبِ متن کی گفتگو بھی خاموشی کے ساتھ فعال ہوگئی ہو۔ فکشن کے ساتھ ناصر کاظمی کی شاعری نے بھی ان کی تنقید کو ایک پہچان دی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو شمیم حنفی کی تنقید کا بنیادی حوالہ تقسیم کا ادب بن جاتا ہے۔ تقسیم کا ادب شاعری اور فکشن دونوں کو یادداشت کے حوالے سے قریب بھی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اہم تخلیق کاروں کو یکساں طور پر شاعری اور فکشن سے دل چسپی تھی۔ فکشن لکھنے والا شاعری سے بھی بامعنی رشتہ استوار کرسکتا ہے اور شاعری کرنے والا فکشن کو ذمہ داری کے ساتھ پڑھ سکتا ہے لیکن اب صورتِ حال مختلف ہوگئی ہے۔ شمیم حنفی کی بعض تحریروں میں شاید اسی لیے فکشن اور شاعری کے مسائل ایک جیسے معلوم ہوتے ہیں خصوصاً تقسیموب کے ادب سے متعلق۔ متن کو بھی یادداشت کا حصہ بنالینا ایک ایسا تجربہ ہے جسے ذوق کا فیضان سمجھنا چاہیے۔ جب کوئی متن یادداشت کی صورت اختیار کرلے تو اس کے ساتھ انسانی تجربات اور محسوسات کی مختلف دنیائیں سمٹ آتی ہیں۔ شمیم حنفی کے یہاں اسی سبب سے فکر و خیال کی سطح پر رنگا رنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ □□

سرورالہدیٰ

کلیم الدین احمد کی تنقید کے سلسلے میں
شمیم حنفی سے ایک گفتگو

سرورالہدیٰ: آپ نے ایک گفتگو کے دوران مجھ سے کہا تھا کہ جب کلیم الدین احمد کے معاصرین غیر دل چسپ اور از کار رفتہ ہو جائیں گے اُس وقت بھی کلیم الدین احمد کی تنقید پڑھی جائے گی۔ میں جاننا چاہتا ہوں کہ اس کی کیا بنیادیں ہیں؟

شمیم حنفی: مجھے یاد نہیں کہ یہ بات میں نے کب کہی تھی، کیوں کہی تھی اور کس Context میں کہی تھی۔ میرے دل میں ان سب کے لیے احترام ہے اور میں نے ان کی تحریروں سے کسی نہ کسی سطح پر فائدہ اٹھایا ہے۔ سرور صاحب تو کلیم الدین صاحب سے میری ملاقات کا وسیلہ بھی بنے۔ جس زمانے میں مَیں علی گڑھ میں تھا سرور صاحب نے کلیم الدین احمد صاحب کو ایک لکچر کے لیے مدعو کیا اور وہ تشریف لائے۔ میں انھیں شعبے تک لانے کے لیے یونیورسٹی گیسٹ ہاؤس تک گیا۔ کلیم الدین صاحب سے تھوڑی سی بات چیت ہوئی۔ ان کی شخصیت مجھے بہت دلچسپ معلوم ہوئی۔ وہ بہت نرم انداز میں باتیں کرتے تھے اور اپنی تحریروں سے بہت مختلف دکھائی دیے۔ احتشام صاحب اور سرور صاحب دونوں کے یہاں جملوں میں وہ کاٹ نہیں ملتی جو کلیم الدین صاحب کی تحریر کا وصف ہے۔ کلیم الدین صاحب جب بھی لکھتے تھے کسی لاگ لپیٹ کے بغیر لکھتے تھے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اپنے سب سے معروف معاصرین سرور صاحب اور احتشام صاحب کے برعکس انھوں نے اردو نثر اور اردو نظم کی بعض صنفوں پر مستقل کتابیں لکھیں، یہ کتابیں آج بھی مزا

دیتی ہیں: 'اردو تنقید پر ایک نظر'، 'اردو شاعری پر ایک نظر'، 'فنِ داستان گوئی'— مجھے یہ تینوں کتابیں برسوں کے غور وفکر کا نتیجہ اور کلیم صاحب کے ادبی تصورات اور ان کے مطالعے کا نچوڑ معلوم ہوتی ہیں۔ انھوں نے اپنی باتیں جس انداز سے کہی ہیں یہ انداز اردو تنقید کے کسی بھی دور میں کسی کے یہاں نظر نہیں آتا۔ کلیم صاحب کے انداز میں قطعیت بہت ہے، صراحت بہت ہے اور ایک طرح کی اخلاقی جرأت مندی کا اظہار بھی اس سے ہوتا ہے۔ ان سے گفتگو کرتے وقت یہ گمان نہیں ہوتا تھا کہ وہ کسی کی دل آزاری کے مرتکب بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن اردو شاعری اور اردو تنقید پر ایک نظر جیسی ان کی کتابیں کم سے کم ان لوگوں کے لیے دلچسپ نہ رہی ہوں گی جنھیں کلیم صاحب نے موضوع بنایا۔ مجھے یاد آتا ہے کہ سی پی اسنو کے بارے میں ایف آر لیوس کی چھوٹی سی کتاب جو کلچر سے متعلق مباحث پر مشتمل ہے، کتنی گہری بصیرت کی حامل دکھائی دیتی ہے اور اِسنو کے ثقافتی تصورات پر لیوس کے اعتراضات میں کیسی زبردست کاٹ ہے۔ اردو تنقید کی تاریخ میں یہ رنگ صرف کلیم الدین صاحب کے یہاں نظر آتا ہے۔ کسی کا محاکمہ کرتے ہوئے، وہ چاہے جتنا معروف ہو، مستند ہو، رورعایت سے ذرا بھی کام نہ لینا اور صاف لفظوں میں اپنی بات کہنا یہ کلیم صاحب ہی کو آتا تھا۔ ہوسکتا ہے ان کی ان ہی خوبیوں کے باعث میرے دل میں یہ خیال آیا ہو جس کی طرف آپ نے شروع میں اشارہ کیا تھا کہ جب احتشام صاحب اور سرور صاحب نہیں پڑھے جائیں گے اس وقت بھی کلیم صاحب کو لوگ پڑھیں گے۔ سچ تو یہ ہے کہ تنقید پڑھنا ایک طرح کا غیر دلچسپ عمل ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ اساتذہ بالعموم درسی ضرورتوں کے تحت ہی تنقید کی کوئی کتاب اٹھاتے ہیں۔ یک موضوعی کتاب لکھنے اور متعلقہ مسائل سے بحث کرنے کے باعث کلیم صاحب کو پڑھنے کی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جائے گی۔

سرور الھدیٰ: کلیم الدین کی مغربیت کا ذکر ایسے لوگ بھی کرتے ہیں جنھیں مشرق اور مغرب کے بارے میں کچھ زیادہ معلوم نہیں ہے۔ آپ کی نظر میں کوئی ایسی تنقید بھی ہے جس میں کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظام کا بہتر طور پر جائزہ لیا گیا ہو؟

شمیم حنفی: کلیم صاحب کے بارے میں جو تحریریں سامنے آئیں وہ بالعموم معترضانہ ہیں یا پھر ان کے بعض شاگردوں نے کچھ نیازمندی کا اظہار کیا، رہی یہ بات کہ ان کی فکر پر مغرب چھایا ہوا تھا تو یہ کوئی بُری بات نہیں ہے۔ کلیم صاحب کے دور سے پہلے اردو میں

تنقید کا سرمایہ بہت محدود تھا اور کلیم صاحب کے دور میں جو ادب لکھا جا رہا تھا اسے پرکھنے کے لیے حالی، امداد امام اثر اور شبلی کی تحریریں ناکافی تھیں۔ میں الٰہ آباد یونیورسٹی کا طالبِ علم رہا ہوں، بات چیت کے دوران فراق صاحب بھی اکثر مشرق اور مغرب کا قصہ چھیڑ دیتے تھے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ انھیں ہندستانی روایات سے بہت غیر معمولی دلچسپی تھی، وہ یہ بات بھی بہت کھل کر کہتے تھے کہ نشاۃِ ثانیہ کے بعد کا ہندستانی ادب یا مشرقی ادب، مغربی ادب کے مقابلے میں بہت کم تر ہے۔ ادب کے مطالعے میں واقعہ یہ ہے کہ مغرب نے ہماری آنکھیں کھول دیں۔ وہاں جس ترتیب و تنظیم کے ساتھ فکشن کا اور شاعری کا جائزہ لیا گیا، ہمارے یہاں اس کی مثالیں نہیں ملتیں۔ حالی کا مقدمہ یا شبلی کی شعرالعجم سے قطعِ نظر شعر و ادب کی معیار بندی کے سلسلے میں ہماری نگاہ کہیں اور نہیں ٹھہرتی۔ تجزیہ کاری اور مخلوط تجربوں کے اظہار کی شکلوں کو الگ الگ دیکھنے کی روش ہمارے یہاں نہیں ملتی، بس ایک عام تاثر کا بیان ملتا ہے۔ کلیم صاحب نے اس روش سے انحراف کیا۔ اور کم سے کم ایک سلسلے میں ان کی بصیرت کا میں بہت قائل ہوں کہ اردو کے تمام بزرگ نقادوں کی بہ نسبت کلیم صاحب نے نظیر اکبرآبادی کے محاسن کا تذکرہ بہت معروضی انداز میں کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا رویہ ہمارے ترقی پسند نقادوں سے بھی مختلف ہے۔ وہ نظیر کو ان کے موضوعات ہی کے اعتبار سے نہیں بلکہ ان کے مجموعی شعری و لسانی رویّے کے اعتبار سے بھی اہم اور قابلِ توجہ سمجھتے ہیں۔ اردو کے وہ تمام نقاد جنھوں نے انگریزی زبان و ادب سے بہ طورِ خاص استفادہ کیا وہ چاہے عسکری صاحب رہے ہوں، چاہے اسلوب احمد انصاری صاحب یا شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور ڈاکٹر احسن فاروقی رہے ہوں، ان میں سے کسی نے نظیر کو کلیم الدین کی سطح پر دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ کلیم صاحب کی یہ بصیرت ان کے تبصرہ نما مضامین خاص کر 'سخن ہائے گفتنی' کے مضامین سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔

سرور الہدیٰ : کلیم الدین احمد کے بعض بیانات کو زیادہ شہرت ملی بلکہ ان ہی بیانات میں ادبی معاشرہ الجھ سا گیا۔ کچھ لوگوں نے کلیم الدین کے فقروں پر اتنی توجہ صرف کی جیسے یہی فقرے ان کی تنقید کا حاصل ہیں۔

شمیم حنفی : جی ہاں، یہ بالکل سہی ہے۔ کلیم الدین احمد نے ایک وسیع تناظر کے ساتھ ادب کی مختلف صنفوں پر نظر ڈالی۔ انھیں ہم کسی خاص روایت کا پابند نہیں کہہ سکتے۔ کلیم صاحب

کے بہت سے معترضین نے ان کی تنقید کے لب ولہجہ اوران کے بعض بیانات سے اوپر اٹھ کر ان کے مجموعی شعور تک پہنچنے اور اسے سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ کلیم الدین صاحب نے ادبی اصطلاحات کا استعمال بالعموم نہیں کیا ہے۔ ان کے یہاں کسی قسم کا ابہام نہیں ہے جو کبھی کبھی اصطلاحات کے غیر ضروری استعمال سے بھی پیدا ہوتا ہے۔ اردو میں زیادہ تر ادبی اصطلاحیں یا تو ارسطو کی بوطیقا کے واسطے سے عام ہوئی تھیں یا پھر ٹی ایس ایلیٹ اور رچرڈز کے مضامین کے توسط سے۔ کلیم صاحب کے یہاں اس قسم کا کوئی اثر یا Obsession نہیں دکھائی دیتا۔

سرور الھدیٰ: کلیم الدین احمد نے اردو میں داستان گوئی کی روایت پر پوری کتاب لکھی۔ محمد حسن عسکری نے 'انتخاب طلسمِ ہوش ربا' کے دیباچے میں کلیم الدین احمد کی کتاب کا ذکر کیا ہے کہ اس سے داستان میں میں دلچسپی بڑھی۔ کلیم الدین کی اس تنقیدی کاوش کو آپ کس طرح دیکھتے ہیں:

شمیم حنفی: میرا خیال ہے کہ اس معاملے میں کلیم الدین صاحب کی اولیت کو تسلیم کیا جانا چاہیے۔ عسکری صاحب نے بیان کنندہ کا ذکر بہت تاثراتی انداز میں کیا ہے۔ کلیم صاحب نے بہت معروضی اور غیر جذباتی انداز میں ذکر کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ داستانوں پر ان کی کتاب اپنی قسم کی پہلی کوشش تھی۔ ہمارے زمانے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اس موضوع پر جو قاموسی نوعیت کا کام کیا ہے اور جتنے وسیع پس منظر میں داستانوں کا مطالعہ کیا ہے اس کے اولین نقوش ہمیں کلیم صاحب کے یہاں ملتے ہیں۔

سرور الھدیٰ: اردو کی داستان گوئی میں کلیم الدین کی گہری دلچسپی ان کی مغربیت سے ٹکرائی بھی تو ہوگی؟

شمیم حنفی: بہ ظاہر یہ ایک ٹکراؤ تو ہے لیکن کلیم صاحب کی رایوں کو آنکھ بند کر کے مغرب زدہ قرار دے دینا غلط بھی ہے اور نامناسب بھی۔ ہمیشہ یہ خیال رکھنا چاہیے کہ آپ کس کے بارے میں کیا کہہ رہے ہیں، مثلاً یہ کہنا کہ وہ نہیں جانتے تھے کہ غزل اور نظم میں بنیادی فرق کیا ہے اس کا انھیں پتا نہیں تھا۔ انھوں نے مغرب کی ادبی روایت کا مطالعہ بلاشبہ تفصیل کے ساتھ اور بالاستیعاب کیا تھا، لیکن ان کا ذہن مغربی نہیں تھا۔ حالی، شبلی سے لے کر اپنے دور تک انھوں نے جتنے نقادوں کا ذکر کیا ہے اس میں کسی طرح کا تعصب نہیں ہے۔ سارا معاملہ ایک انفرادی نظر کا ہے۔

سرور الہدیٰ : کلیم الدین احمد نے شاعری میں ربط پر بہت زور دیا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی شعری فن پارہ ربط ہی سے بڑا ہوتا ہے اور وہ اسی صورت میں عظمت کا حامل ہوگا جب ہم فکر وخیال کی سطح پر دور تک اور دیر تک اس کے ساتھ سفر کر سکیں۔

شمیم حنفی : کلیم الدین صاحب شاعری میں فکری بے ترتیبی اور انتشار کے مخالف تھے اور ہر شعری اظہار میں ایک اندرونی ربط اور تسلسل کی جستجو کے قائل تھے۔ یہ انداز ہمیں ہر اچھے نقاد کے یہاں ملتا ہے، لہٰذا یہ سمجھنا کہ شاعری میں ربط پر ان کا اصرار شعری اظہار کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا، صحیح نہیں ہے۔ اصل میں ہمارے ذہن اور شعور پر غزل کی شاعری چھائی ہوئی ہے اور غزل کی شعریات کا یہ اصول کہ غزل کا ہر شعر اپنے سے پہلے اور بعد کے شعر سے یکسر الگ اور اپنے آپ میں ایک اکائی ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ کلیم الدین صاحب شعری اصناف میں شاید سب سے زیادہ ذہنی مناسبت نظم سے رکھتے تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ غزل کے ارتقا میں بھی تنوع اور رنگارنگی کے باوجود ایک طرح کی داخلی وحدت تلاش کی جاسکتی ہے۔ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ سب کے یہاں تاثر کی یہ وحدت یا ہمارے زمانے تک دیکھا جائے تو ناصر کاظمی اور احمد مشتاق جیسے شاعروں کے یہاں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ربط پر کلیم صاحب جو زور دیتے ہیں اس کی بنیاد وہ نہیں ہے جس کا اظہار جوشؔ ملیح آبادی، ظ. انصاری یا ان دونوں سے پہلے عظمت اللہ خاں کے غزل کی صنف پر اعتراض میں نظر آتی ہے۔ کلیم صاحب کے یہاں ربط پر اصرار کی وجہ میرے خیال میں صرف غزل کی شعریات کے حوالے سے سمجھی جانی چاہیے۔ جسے ہم خیال کا ارتقا کہتے ہیں وہ دراصل شاعری میں ربط کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔

سرور الہدیٰ: کلیم الدین احمد نے لکھا تھا کہ اقبالؔ کو مربوط نظم لکھنا نہیں آتا تھا۔

شمیم حنفی : اقبالؔ کی تنقید کے معاملے میں کلیم صاحب کی رائے سے مجھے اختلاف بھی ہے مگر یہ بھی دیکھیے کہ انھوں نے اقبالؔ پر پوری کتاب لکھی۔ میرا خیال ہے کہ اقبالؔ کی نظم اور غزل میں وحدت کے تصور کا دائرہ بہت وسیع ہے اور جس طرح بہ ظاہر مختلف اور متضاد اشیا ایک وحدت کی تعمیر کرتے ہیں اسی طرح اقبالؔ کے یہاں بھی خیالات کے تنوع کے ساتھ وحدت کی بھی ایک شکل ابھرتی ہے۔ البتہ یہ بات مجھے بھی محسوس ہوتی ہے کہ اقبالؔ کی نظم گوئی پر غزل کی صنف کا اثر ضرور پڑا تھا اور کبھی کبھی ان کے یہاں ہم جس وحدت کی جستجو کرتے ہیں وہ موضوع کی تکرار کا نتیجہ بھی ہوتی ہے۔ مغربی شاعری میں جو تنظیم ہم

دریافت کرتے ہیں اس کی تلاش مشرق کی شاعری میں شاید نہیں کی جاسکتی، یہ فرق مشرق اور مغرب کا ہے اور اس کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ مشرق اور مغرب میں حقیقت کے مختلف زاویوں اور تخلیقی تجربے کے تصورات کی مختلف نوعیّتوں کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

سرور الھدیٰ: کلیم الدین کی تنقید کی زبان کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

شمیم حنفی : کلیم صاحب کی زبان ان کے تمام معاصرین سے مختلف آہنگ رکھتی ہے۔ وہ اپنے خیال کے اظہار میں کسی طرح کی آرائش اور تکلّف کے قائل نہیں تھے۔ ان کی تنقید کا لہجہ نہ تو کتابی ہے اور نہ ہی تخلیقی اظہار کے اسلوب سے مطابقت رکھتا ہے، وہ تنقید اسی نیچرل انداز میں لکھتے ہیں جیسے سانس لے رہے ہوں یا باتیں کر رہے ہوں۔ تنقید میں ایک طرح کا مصنوعی انداز پیدا کرنے کی کوشش اچھے اچھوں کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ اس کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ سامنے کی بات بھی انوکھی اور وزن دار معلوم ہو۔ کلیم صاحب کے لیے تنقید لکھنا عبارت آرائی، رومانیت اور شاعرانہ اندازِ بیان سے بالکل الگ ایک خالص ذہنی سرگرمی تھی۔ تنقید کا یہ انداز بلاشبہ ان کے مغربی اساتذہ بالخصوص لیوس اور بیٹسن کے فیضانِ تربیت کا نتیجہ رہا ہوگا۔ یہ ضرور ہے کہ بے تکلّفی کے اس انداز میں کہیں کہیں توازن کی کمی بھی جھلکتی ہے اور ہم جو علمی و ادبی ہر موضوع پر گفتگو کے دوران ایک خاص طرح کے لسانی کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں، کلیم صاحب کے بعض بے تکلّفانہ فقروں کو قبول نہیں کر پاتے۔ تنقیدی محاکموں کے دوران کلیم صاحب کبھی بھی اپنے کسی خیال کو Dilute کرنے کی یا اپنی کسی رائے پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کرتے۔ میری سمجھ میں اس کی دو وجہیں آتی ہیں: ایک تو یہ کہ کلیم صاحب تحریر میں لفظی کفایت کے ضرورت سے زیادہ قائل تھے، دوسرا یہ کہ ان کی اپنی طبیعت میں کھرا پن اور دیانت داری بہت تھی۔ تنقیدی معروضیت کے معنی انھوں نے شاید یہ نکالے تھے کہ آپ کے خیال پر جذباتیت کا سایہ نہ پڑنے پائے۔ تنقید مکمل طور پر کھلی آنکھوں سے گرفت میں آنے والی سچائی کا نام ہے۔ نہ تو یہ عیب پوشی ہے نہ خالی خولی عیب نمائی۔ تخلیق کی تعبیر میں انسانی جذبوں اور حواس کا جو بھی عمل رہا ہو تخلیقی تجربے یا اظہار کے مطالعے میں نقاد کے لیے پوری طرح ہوش مند رہنا ضروری ہے۔ کلیم الدین کی تنقید میں مطالعے کی وسعت یا نقاد کی دیدہ وری کا شعوری اظہار کہیں نہیں دکھائی دیتا اس وجہ سے بھی میرے دل میں ان کی بہت

قدر ہے۔ وہ بے کم وکاست اپنی بات کہتے ہیں اور جن لفظوں کے ساتھ کوئی خیال ان کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اس میں کسی طرح کی کمی بیشی کے بغیر وہ اسے کاغذ پر اتار دیتے ہیں۔ اسی لیے مجھے ان کی تنقید کے اسلوب پر تکلّف اور تصنّع کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ صاف گوئی میں بجائے خود ایک طرح کی کاٹ ہوتی ہے جس سے کچھ پڑھنے والوں کا ذہن مجروح بھی ہوا اور شاید اسی لیے انھوں نے کلیم الدین صاحب کی تنقید کے محاسن پر توجہ صرف کرنے سے پہلے اس کے معائب کا بیان شروع کر دیا۔ کلیم الدین احمد علمیت کا رعب جمانے کی کوشش نہیں کرتے اور نہ انھیں تنقید میں دور کی کوڑی لانے کی فکر ہوتی ہے۔ سیدھے سادے اور بے ریا انداز میں جو کچھ وہ محسوس کرتے ہیں اسی کو بیان کر دیتے ہیں۔

سرور الھدیٰ : آپ نے اردو تنقید کو پڑھتے اور پڑھاتے ہوئے کئی دہائیاں گزار دی ہیں۔ ایک قاری کی حیثیت سے اب آپ کلیم الدین احمد کے تعلق سے کیا محسوس کرتے ہیں؟

شمیم حنفی : مجھے اپنے تمام پیش رو یاد آتے ہیں۔ سرور صاحب، احتشام صاحب، کلیم الدین احمد صاحب — ان کا خیال تو بار بار آتا ہے، ایک احساسِ تشکر اور محبت کے ساتھ کہ انھیں میں نے دور یا پاس سے دیکھا بھی ہے۔ رہے کلیم صاحب تو وہ نا قابلِ فراموش انسانوں کی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ کوئی آئیڈیالوجیکل تعصب نہیں، کسی طرح کی دنیا طلبی نہیں۔ بڑے بے لوث انسان تھے، ادب سے سچا شغف رکھنے والے۔ احمد جمال پاشا نے ان کا جو خاکہ لکھا ہے، بہت عمدہ ہے۔ اُس سے ایک دلآویز تصویر بنتی ہے۔ کلیم صاحب کی تنقید کچھ لوگوں کے لیے ڈراونی رہی ہوگی، مگر انسان وہ بہت بڑے تھے، بس اپنے جذباتی رشتوں سے مجبور تھے۔ اپنے والد کی شاعری کا ذکر انھوں نے جس طرح کیا ہے، اس پر قدرے حیرت ہوتی ہے۔ خیر، انسان بہر حال انسان ہے، چاہے وہ کلیم صاحب ہی کیوں نہ ہوں!

□□□

شمیم حنفی

گل بھی ہے ایک نوا غور سے سن!

[ضیا محی الدین کے بارے میں]

آنکھوں کا تو صرف بہانہ ہے، نثر و نظم کی کوئی تحریر، شاید کوئی لفظ ایسا نہیں جسے پڑھتے وقت میں نے سنا نہ ہو۔ میرے لیے ہر لفظ ایک آواز ہے اور ہر آواز ایک تصویر۔

اصل میں ہمارے حواس یا Senses کی سرگرمی صرف ایک سطح کی پابند نہیں ہوتی۔ معنی کی تکثیر کا عمل، کچھ معنوں میں زبان اور لفظ کے عمل کا بھید بھاؤ بھی ہے۔ اور پھر تخلیقی لفظ! اس کی تو ایک الگ ہی دنیا ہوتی ہے۔ کچھ جانی پہچانی، کچھ انجانی۔ کچھ صاف اور ظاہر، کچھ غائب اور روپوش۔ تخلیقی زبان صرف لغات کی پابند نہیں ہوتی۔ سوئن برن کا ایک مصرعہ جو فراقؔ صاحب اپنی بات چیت کے دوران اکثر دُہرایا کرتے تھے، اس طرح ہے:

Light is heard as music, music son as light

لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تخلیقی ادب کے مطالعے اور اس کی تعبیر و تفہیم کا عمل بالآخر ہمارے مجموعی نظامِ احساس کا عمل بن جاتا ہے۔ تجربے یا احساس کی غالباً ایسی ہی کوئی لہر رہی ہوگی جو ضیا صاحب کے نام سے میرے تعارف کا ذریعہ بنی۔ باضابطہ ملاقات اب سے کوئی اڑتیس برس پہلے ہوئی جب وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ماس کمیونی کیشن سینٹر میں آئے۔ اُن دنوں انور جمال قدوائی صاحب یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ اُن میں لیاقت اور سچّی صلاحیت کی پہچان کا عجیب و غریب ملکہ تھا۔ ضیا محی الدین صاحب انہی کی دعوت پر آئے تھے۔ قدوائی صاحب نے مجھ سے کہا: ''ماس کمیونی کیشن کے طلبہ کو ضیا محی الدین سے ملوانا ہے۔ پوری کلاس آڈیٹوریم میں موجود ہوگی۔ اسٹیج پر صرف ضیا

صاحب ہوں گے اور تم ہو گے۔ کوئی گھنٹے بھر کا سیشن ہوگا''۔

کیسا انوکھا اور یادرہ جانے والا تجربہ تھا! ضیا صاحب آئے، اپنی بیگم عذرا کے ساتھ، میں اور وہ اسٹیج پر چلے گئے۔ ہال کی کرسیاں ماس کمیونی کیشن کے طالبِ علموں اور اساتذہ سے بھری ہوئی تھیں۔

ضیا صاحب کا نام ہی کافی تھا۔ اُن دنوں PTV کے پروگرام دہلی میں بھی دیکھے جا سکتے تھے اور ضیا صاحب کی ریکارڈنگز کا ایک سلسلہ کچھ اسی سے ملتے جلتے عنوان کے تحت ہر ہفتے ٹیلی کاسٹ کیا جاتا تھا۔

ضیا صاحب اُس زمانے میں بھی اپنی آواز سے پہچانے جاتے تھے۔ ایلیٹ، ڈبلیو. بی. یےٹس، ڈیلن ٹامس، کمنگز (E. E Cummings) اور ایلن گنس برگ کی طرح۔ میرے ذہن میں اپنے دو اساتذہ کی آوازیں بھی گونجتی تھیں — فراقؔ صاحب اور پروفیسر ستیش چندر دیب (S.C. Deb) جو الٰہ آباد یونیورسٹی میں محمد حسن عسکری صاحب کے استاد بھی رہے تھے۔ ''جزیرے'' کے اختتامیے میں عسکری صاحب نے دیب صاحب کی رفیع و جلیل آواز کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عالمی ادب کے بہت سے مشاہیر کی تحریروں کے رمز، انھیں پڑھاتے وقت، فرطِ جذبات سے دیب صاحب کی تھرتھراتی ہوئی آواز نے اُن پر روشن کیے تھے۔ واقعی اس جادو کو بھلانا آسان نہیں!

ضیا صاحب نے اس روز کچھ باتیں کیں۔ اردو نظم و نثر کے کچھ اقتباسات پڑھے اور تقریباً ایک گھنٹے کے بعد جب طلبہ نے ان سے شیکسپیئر کی کوئی خود کلامی سنانے کی درخواست کی تو وہ 'پھر کبھی' کہہ کر چپ ہو رہے! اسٹیج کے تماشے اور تماشائی کا رابطہ شاید اسی مرحلے میں ختم ہو جانا مناسب ہے تاکہ آئندہ کا انتظار باقی رہے:

بیدار رہو، بیدار رہو، بیدار رہو
اے ہمسفرو، آوازِ دِرا کچھ کہتی ہے
(ناصرؔ کاظمی)

خیر، یہ مسئلہ الگ ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے میں یہاں ضیا صاحب کا ایک اقتباس نقل کرنا چاہتا ہوں جو پپسی سدھوا کی مرتّب کردہ کتاب Beloved City: Writings on Lahore میں شامل ایک مصاحبے سے ماخوذ ہے۔ ضیا صاحب کہتے ہیں:

''زبان، میرے لیے کیا معنی رکھتی ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ بنیادی طور پر میرے لیے زبان سے مراد...تہذیب ہے، زبان کچھ بھی نہیں سوائے تہذیب کے۔ جب آپ زبان کا درست استعمال کرتے ہیں اور جب آپ اسے صحیح طور پر سمجھنے کے اہل ہوتے ہیں، آپ اس تہذیب سے (جو زبان میں روپوش ہوتی ہے) مانوس ہو جاتے ہیں''۔

ظاہر ہے کہ اس اُنسیت کے بغیر زبان کا کچھ مطلب نہیں رہ جاتا اور اس کی بس اتنی سی اہمیت باقی رہ جاتی ہے کہ اس نے ایک کے تجربے یا خیال کو دوسرے تک پہنچا دیا۔ تخلیقی زبان، انتقالِ معنی کے مقابلے میں اس سے کہیں بڑا رول ادا کرنے کی اہل ہوتی ہے۔ تخلیقی زبان اپنے آپ میں ایک مختلف اور مکمل مظہر ہے، صرف پبلک کیریئر نہیں ہے۔ اُس پر محض معنی کا بوجھ ڈھونے اور خیال کو یہاں سے وہاں پہنچا دینے کی مشقت لازم نہیں آتی۔ بے شک زبان انسان کے لیے اپنی مخفی توانائیوں کو سامنے لانے، اسے اپنے empowerment کا وسیلہ بنانے کا ایک پُر اسرار طریقہ ہے۔ ایذرا پاؤنڈ کی اے بی سی آف ریڈنگ (ABC of Reading) تخلیقی زبان کے ایسے بہت سے رمزوں سے پردہ اٹھاتی ہے جو روزمرہ زبان کا بے سوچے سمجھے، صرف عادتاً استعمال کرنے والوں کی دسترس سے دور ہے۔ بہ قولِ میراجی:

مگر اک انوکھی صدا آ رہی ہے

جو ہر ایک شے کو مٹانے کی دھمکی دیے جا رہی ہے! تو یہ انوکھی صدا ہی دراصل تخلیقی زبان کا وصفِ خاص اور اس کے باطن میں چھپی ہوئی طاقت ہے، اس کے اندر پھیلا ہوا اُجالا ہے۔ اسے گرفت میں لیے بغیر تخلیقی زبان کے کلیدی رمز تک پہنچنا اسی طرح مشکل ہے جیسے صحیح سُر کو دریافت کیے بغیر کسی راگ تک رسائی کی کوشش۔ بپسی سدھوا کی کتاب میں شامل فرید علوی سے انٹرویو کے دوران ضیا صاحب نے بہت صاف لفظوں میں کہا تھا:

''میں کوئی نقاد نہیں، میں ادیب یا ڈراما نویس نہیں۔ میں تو بنیادی طور پر ایک Interpreter ہوں اور اپنے تعبیر (کے عمل) کے دوران بڑی شدت کے ساتھ یہ محسوس کرتا ہوں کہ میری اپنی تعبیر سے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ کسی مصنف کی تحریر کا اصل منشا کیا ہے؟ تحریر کی اصل طاقت کو سننے والوں تک پہنچنا چاہیے''۔

ظاہر ہے کہ کسی ادب پارے کی Reading (یا پڑھنت!) کا اصل مقصد اُس کی حقیقی غایت بھی

یہی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ضیا صاحب شعر و ادب کے بہت منفرد، بہت گہری نظر رکھنے والے اور بہت ذمّے دار قاری ہیں۔ ان کی زبان سے کبھی کوئی خراب، معمولی اور بے مزہ تحریر نہیں سنی گئی۔

انھوں نے پیشہ ورانہ سطح پر جب سے (پڑھنت) ریڈنگز کا یہ مشغلہ اختیار کیا ہے، اردو اور انگریزی نثر و نظم کے صدہا صفحے ان کے اس تجربے کا محور اور موضوع بن چکے ہیں۔ اردو کے ایک شیدائی (سنجیو صراف، ریختہ ویب سائٹ کے بانی) جو اردو رسمِ خط سے قطعاً ناواقف ہیں، جن کی مادری زبان ہندی ہے، انھوں نے مجھے بتایا کہ اردو سے ان کے والہانہ شغف کا ایک بہت بڑا سبب ضیا صاحب رہے ہیں۔ ضیا صاحب کی زیادہ تر ریکارڈنگز انھوں نے سنی ہیں اور اب بھی سنتے رہتے ہیں۔ فرید علوی سے بات چیت کے دوران ضیا صاحب نے کہا تھا کہ (انگریزی تھیٹر، فلم، زبان و ادب سے براہِ راست اپنے تعلق کے باوجود) وہ سب سے زیادہ مانوس اردو سے ہیں۔ اردو سے ان کے رشتے کی نوعیت جذباتی ہے اور اردو (نثر و نظم) کی کوئی عبارت اگر ان کی سمجھ میں نہ آئے تو وہ بے چین رہتے ہیں۔ اس عبارت کے سیاق اور تہذیبی انسلاکات، اس کے ذخیرۂ الفاظ اور اس کی تہ میں چھپے ہوئے خیال اور جذبے اور احساس کے بارے میں مسلسل سوچتے رہتے ہیں۔ اس لفظ یا فقرے یا جملے کے ثقافتی اور تہذیبی مزاج اور متعلقات کے پس منظر میں اس کی معنویت کو متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ غرض کہ ادب پارے کو سمجھنے کا عمل ایک شخصی اور نجی قسم کی سرگرمی نہیں رہ جاتی، ضیا صاحب کے لیے یہ ایک اجتماعی اور تہذیبی سرگرمی کے مترادف ہوتا ہے اور ہمیں اپنی روایت اور تاریخ کے اُن سنہری دنوں کی یاد دلاتا ہے جب زبان کی حیثیت ایک معاشرتی مظہر کی تھی، ایک لمبی ریاضت اور مشقت کے بعد وجود میں آنے والی کلید جس سے اَن دیکھے زمانوں کے دروازے کھلتے ہیں اور انسانی تجربے کے ایک پورے دور تک رسائی ہوتی ہے۔ اُن کی کتاب A Carrot is a Carrot کا ایک اقتباس اس طرح ہے کہ:

> ''ماضی میرے لیے ٹھوس، طبیعی اور دیدنی ہے، ایک ایسا مظہر جسے چھوا جا سکے۔ یہ (ماضی) صرف جبر اور باہمی پیکار اور عورتوں کے دبے دبائے سماجی مرتبے کی روداد نہیں ہے۔ ماضی بہت ترتیب اور سلیقے کے ساتھ بچھے ہوئے خوبصورت چمن زاروں کی طرح ہے، انتہائی شائستگی کے ساتھ مرتّب کی جانے والی غنائی ضیافت ہے؛ ماضی کسی منطقی مسئلے پر خوش ذوقی کے ساتھ بحث و گفتگو یا جمالیات (کے موضوع) پر ایک روشن اور ذہانت

آمیز مکالمے کا نام ہے''۔

ضیا صاحب کا خیال یہ بھی ہے کہ ماضی کو ہم جب بھی یاد کرتے ہیں، ہم پر ایک انجانی دہشت سی طاری ہو جاتی ہے، شاید اسی لیے اب بہت سے لوگ اس سے دور بھاگتے ہیں:

آگ بجھی ہوئی اِدھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

کتنے بہت سے قافلے اس دھند میں کھوئے گئے! لیکن اپنے ماضی اور مستقبل سے بے نیاز صرف اپنے حال میں ڈوبے رہنا، انسانوں کو زیب نہیں دیتا۔ اس طرح کا ارتکاز شاید ایک بیماری یا ذہنی معذوری ہے۔

فراقؔ صاحب کہا کرتے تھے کہ باتیں کرنا (کچھ معنوں میں) دماغ کا سانس لینا ہے۔ ضیا صاحب عام زندگی میں شاید ایک حد تک خاموش (کم بولنے والے)، اشیا، اشخاص اور خیالات کو بہت سوچ سمجھ کر قبول کرنے والے انسان ہیں۔ ان کی ریڈنگز کا انداز بھی باتیں کرنے جیسا ہے۔ یہ شغل ان کے لیے اسی کم سخنی کی بھرپائی کا ایک طریقہ بھی ہے۔ اصل میں خوش گفتار دوست بچھڑ جائیں تو زندگی اچانک بہت مشکل ہو جاتی ہے۔ ضیا صاحب نے جس طرح اپنے ماضی کو منور کرنے والی شخصیات کو اپنی کتابوں The God of my Idolatry اور A Carrot is a Carrot یا تھوڑا بہت Theatrics میں یاد کیا ہے، اس سے ان کے گم گشتہ دنوں کی چہل پہل اور موجودہ زندگی کے خالی پن، افسردگی اور بے رونقی کے رنگ ایک ساتھ سامنے آجاتے ہیں۔ یہ خالی پن شخصی زندگی کا نہیں، ایک پورے عہد کا ہے۔ حد سے بڑھے ہوئے شور شرابے کے باوجود ایسی بے رونقی اور اداسی بہت کم زمانوں کے حصّے میں آئی ہوگی۔ ان کی پڑھنت (مجھے ریڈنگز کہنا زیادہ اچھا لگتا ہے) آنسوؤں اور قہقہوں کے درمیان سفر کرتی ہے۔ یہ انداز صرف محاورتاً نہیں بلکہ واقعتاً ایک مسافت کا عمل ہوتا ہے جس میں بولنے والا اور سننے والے ایک ساتھ کسی جانی اَن جانی مہم پر نکل پڑتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک اور عنصر جو مجھے ضیا صاحب کے یہاں نمایاں نظر آتا ہے، ایک فطری اور خودکار اشرافیت کا ہے، اس اشرافیت کا بہتر مفہوم Sophistication یا ستھرے پن کے لفظ میں ملتا ہے۔ ضیا صاحب کے لہجے، آواز، پڑھنے کے دوران چہرے پر حاوی ضبط، آواز کے اُتار چڑھاؤ اور ان کے مجموعی ہاؤ بھاؤ نیز رکھ رکھاؤ سے ایک پوری تہذیب اپنا اظہار کرتی ہے۔ یہ تہذیب قدامت پرستی نہیں بلکہ ایک ایسے ماضی کی نشاندہی کرتی ہے جسے ہم اپنے حال اور مستقبل کے نجات دہندہ کے طور پر بھی دیکھ سکتے ہیں:

آنکھ رکھتا ہو تو پہچان مجھے!
(ناصرؔ کاظمی)

ابھی کچھ روز پہلے میں نے ای ایم فورسٹر کے بارے میں ان کی ایک انگریزی ریکارڈنگ سنی۔ مجھے اپنے آپ پر ایک غم آلود سی کیفیت کے در آنے کا گمان ہوا۔ ضیا صاحب کی ریڈنگ ایک مکمل تجربہ بن کر ہمارے حواس اور اعصاب پر وارد ہوتی ہے۔ بیان چاہے کسی شخص کا ہو یا خیال کا یا اجتماعی مسئلے کا، وہ خیال کو مجسم کر دیتے ہیں اور اشیا، مظاہر، اشخاص کو ایک تجریدی، خیالی تجربے میں منتقل کر دینے کا ہنر رکھتے ہیں۔ ایک مصوّر، ایک مغنّی، ایک مقرر، ایک مصنف اور ایک اداکار، ایسی کئی شخصیتیں ایک مرکز پر یکجا ہو جاتی ہیں۔ گزرا ہوا اور موجود وقت ہی نہیں، گزری ہوئی اور جیتی جاگتی تہذیبیں بھی آپس میں مل بیٹھتی ہیں۔ یوں بھی ضیا صاحب کی شخصیت مشرقی اور مغربی، دو بظاہر مختلف تہذیبوں کے عناصر سے مل کر بنی ہے۔

چھوٹے بڑے ہر شخص کی زندگی کا ایک مرحلہ وہ بھی ہوتا ہے جب اکیلے پن کی ایک لہر، ہجوم میں رہتے ہوئے بھی لوگوں سے دوری کی ایک روش اس کا مزاج بن جاتی ہے۔ مزاحمت کا دور ختم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ضیا صاحب شاید اُس دور میں داخل ہو چکے ہیں۔ ضیا صاحب ہی نہیں، ہم میں سے بیشتر لوگ شاید اب اسی موسم میں سانس لے رہے ہیں۔ میں ضیا صاحب کی ذاتی زندگی اور ان کی ترجیحات کے بارے میں زیادہ نہیں جانتا۔ اس تاثر تک میری رسائی اُن کی تحریروں کے توسط سے ہوئی ہے۔ ان کے ایک اقتباس پر میں اپنی بات ختم کرنا چاہتا ہوں؛ اس کا ترجمہ کیے بغیر:

> I do not find encouraging signs... and I don't mean in my own profession but about life — and there is nothing I can to about it.

***

علی اکبر ناطق

فہمیدہ ریاض- زمانوں کی آواز

فہمیدہ ریاض

(ولادت:28 جولائی 1946، وفات:21 نومبر 2018)

ابھی کل کی بات ہے مگر اِن قصوں کو گویا زمانے ہو گئے۔ اب تو مہ و سال کے پرندے ہیں جو یادوں کے گھونسلوں میں آ بسے ہیں۔ یہ 2008 کی باتیں ہیں۔ مَیں اکادمی ادبیات میں نوکری کا بسیرا رکھتا تھا اور دکان وہاں ایک کتابوں کی چلاتا تھا۔ یہ دکان افتخار عارف صاحب کی ایما پر

ادبی کتابوں کی قائم کی گئی تھی اور مجھے اُس کا انچارج کر رکھا تھا۔ کتاب گھر میں مَیں نے پاکستان اور ہندستان کے تمام اردو پبلشروں سے انتخاب قسم کی دس ہزار کے قریب کتابیں جمع کر دی تھیں اور اُنھیں سستے داموں ادب کے قاریوں پر کھول دیا تھا۔ تب میرا شمار اُن گمنام چھوکروں میں ہوتا تھا جنھیں لوئر کلاس کلرک کی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور سوائے باس کے کوئی نہیں جانتا ہوتا۔ مَیں اکادمی بُک شاپ پر بیٹھا فقط کتابیں پڑھتا تھا۔ اگر نہ پڑھتا تو وہاں دوسرا کام مکھیاں مارنے کا ہوتا جیسا کہ باقی تمام دفتر مار رہا تھا اور مکھیاں مارنا مجھے اچھا نہیں لگتا۔ اِس عالم میں ایک بی بی روزانہ مجھ سے ایک کتاب لے جاتیں دوسرے دن پڑھ کر واپس کر جاتیں۔ یہ بی بی فہمیدہ ریاض تھیں۔ اکادمی ادبیات کے رائٹر ہاوس میں ٹھہری ہوئی تھیں اور طویل عرصہ وہیں رُکی رہیں کہ اُن دِنوں اُنھیں اسلام آباد میں ملازمت ملنے کی اُمید تھی۔ فہمیدہ صاحبہ مجھ سے کوئی بات نہ کرتیں، وہ مجھے محض ایک کلرک سمجھتی تھیں اور مَیں اُن کی عظمت کے آگے دُبکا ہوا تھا اِس لیے آشنائی کی جرات نہ کرتا تھا۔ وہ فقط کتابوں کی الماریوں سے کوئی کتاب نکال کر کہتیں: لڑکے، یہ لے جا رہی ہوں، مَیں ہاں میں سر ہلا دیتا اور وہ اُٹھا کر لے جاتیں، کبھی کبھار افتخار عارف صاحب کے کمرے میں جا کر گپ شپ لگا لیتیں ورنہ فقط کتاب سے ربط رکھتیں۔ مَیں بھی اپنی بک شاپ میں بیٹھا کتابیں پڑھتا لیکن جیسے ہی بی بی فہمیدہ صاحبہ کمرے میں داخل ہوتیں، مَیں کتاب سامنے کی دراز میں ٹھونس دیتا اور اُنھیں دیکھتا۔ ایک ماہ یہ سلسلہ یونہی چلا۔ ایک دن کتاب گھر میں داخل ہوئیں، ایک کتاب اُٹھائی اور باہر نکلنے سے پہلے مجھ سے مخاطب ہو کر بولیں۔ تم کیا یہاں فارغ بیٹھے مکھیاں مارتے رہتے ہو۔ اِتنی کتابیں پڑی ہیں، پڑھتے کیوں نہیں؟ دیکھو یہ ایک خزانہ ہے اور خدا نے تجھے موقع دیا ہے مگر تم وہی کلرک کے کلرک بیٹھے ہو۔ کتابیں پڑھا کرو۔ مَیں نے کہا جی ضرور پڑھا کروں گا؟ پھر کہنے لگیں، کیا آپ مجھے جانتے ہو، مَیں نے کہا! آپ اِس ملک کی مشہور شاعرہ اور افسانہ نگار فہمیدہ ریاض ہو آپ کا افسانہ جھنو کو چٹھی ملی، بہت اچھا لگا مجھے۔ اِس بات پر وہ تھوڑا سا رُکیں اور مجھے غور سے دیکھنے لگیں مگر پھر کچھ بولی نہیں اور دروازے سے نکل گئیں۔ ایک دن ایسا ہوا کہ فہمیدہ ریاض کے ہاتھ میں دنیا زاد کا ایک رسالہ تھا، وہ پکڑے ہوئے آئیں اور کہنے لگیں: دیکھو، یہ رسالہ ہے، یہ ملک کا مشہور رسالہ ہے مَیں بھی اِس میں چھپتی ہوں۔ اِس بار اِس کے اندر بہت ہی خوب صورت نظمیں چھپی ہیں جو بالکل نئی اور اچھوتی ہیں۔ یہ کوئی نوجوان علی اکبر ناطق ہے، پنجاب سے ہے۔ تم بھی اِنھیں پڑھو اور اِس کا پتا معلوم کرو، مَیں نے

کہا جی ضرور پتا کرتا ہوں۔ تب وہ ایک کتاب اُٹھا کر باہر نکلیں اور افتخار عارف صاحب کے دفتر میں چلی گئیں۔ اُنھیں کہنے لگیں، علی اکبر ناطق نامی ایک نوجوان ہے، اِس دفعہ دنیا زاد کے شمارے میں اُس کی کچھ نظمیں چھپی ہیں۔ آپ کو کچھ اُس کی خبر ہے کہ وہ کون ہے اور کہاں سے ہے۔ افتخار صاحب نے کہا، بھئی وہ جو بُک شاپ میں بیٹھا سارا دن کتابیں پڑھتا ہے اور دھوپ سینکتا ہے، وہی تو وہ لونڈا ہے۔ یہ سُنتے ہی آپا فہمیدہ ریاض میرے پاس آئیں اور آتے ہی مجھے گلے سے لگا لیا۔ کہنے لگیں تم تو بہت چھُپے رستم نکلے ہو۔ کچھ بتایا کیوں نہیں، مَیں نے کہا آپ نے کبھی پوچھا ہی نہیں۔ تو جناب یہ میری فہمیدہ ریاض صاحبہ سے پہلی ملاقات کا واقعہ ہے اور کم وبیش اسلام آباد کے سب دوستوں کو اِس کی خبر ہے۔ اُس کے بعد تو یوں ہوا کہ اُنھوں نے اُسی بُک شاپ کو مسکن بنالیا، وہ کتاب لے کر جانے کی بجائے وہیں ایک کُرسی پر بیٹھ جاتیں اور پڑھے جاتیں، پھر مجھ سے اُس کے بارے میں باتیں چیتیں شروع کر دیتیں۔ مجھ سے میری نئی نظمیں سُنتیں، اپنی سناتیں، تب وہ ایک نظم 'تم کبیر' لکھ رہی تھیں۔ یہ نظم اُن کے جواں مرگ بیٹے کی یاد میں تھی۔ اِس نظم کو وہ سناتے ہوئے ایسے کسی گہرے سمندر میں ڈوب جاتیں اور رقت میں چلی جاتیں کہ مجھے اُن پر حواس باختگی کا شبہ ہونے لگتا۔ بعض دفعہ اُونچی آواز میں رونے لگتیں۔ کہتیں ناطق تم جانتے ہو، اگر کبیر نہ مرتا تو اِس وقت تمھاری عمر کا ہوتا۔ مَیں اُس وقت اُن سے کتنا ہی چھوٹا ہوں مگر ایک شاعر کی حیثیت سے اُن کے درد سے واقف ضرور تھا، کہ تب تو میرا چھوٹا بھائی علی اصغر بھی حال ہی میں فوت ہوا تھا۔ ایک طرح سے باہم درد کے فاصلے ملے ہوئے تھے۔ مَیں گاہے گاہے اُن کے لیے چائے لاتا، وہ سگریٹ جلا لیتیں، چائے نوش کیے جاتیں اور کچھ نہ کچھ پڑھے جاتیں۔ کبھی کبھی بہت اصرار پر بھی کوئی نظم نہ سناتیں اور کبھی دس دس نظمیں سنا دیتیں۔ مجھ سے اُن کی ملاقاتوں کا یہ سلسلہ قریب ایک سال جاری رہا، اور ایسے کہ ہم نے چائے کے علاوہ کھانا بھی اکٹھے کھایا۔ پھر جب (آج) کے رسالے میں میرے افسانے چھپے تو وہ مزید مجھ پر مہربان ہوئیں اور (شہابو خلیفہ کا شک) والے افسانے کو بار بار پڑھ کر سناتیں اور مجھے داد دیتیں۔ وہ میری نظموں اور شاعری کی اتنی تعریفیں کرنے لگیں کہ کچھ نہ پوچھیے، عین اُسی ڈھب سے کہ جیسے سودا بیچنے والے راہ گیروں کو پکڑ پکڑ کر بتاتے ہیں، میاں یہ مال اچھا ہے اور دام بھی سستے ہیں لیتے جاؤ، اِسی طرح آپا فہمیدہ میرے افسانوں اور نظموں کے بارے میں قارئین کے شانے ہلا ہلا کر بٹھاتیں اور کہتیں، دیکھو، سنو یہ ناطق ہے بہت اچھا لکھا ہے، اِسے سنو۔ اب تو یہ الارم ہو گیا کہ

آپا فہمیدہ کی کوئی شے ہم بھی پڑھے بغیر نہیں چھوڑیں گے، کچھ تو اُن کی نظمیں 'بدن دریدہ' اور 'پتھر کی زبان' والی ہم پہلے ہی پڑھے بیٹھے تھے۔ تب ہم نے اُن کی تمام کتابیں جہاں کہیں کونوں کھدروں میں، آج، دنیا زاد اور جہاں جہاں بسیرے میں تھیں، اُلٹ پلٹ کر پڑھنا شروع کیں۔ افسانے پڑھے، مضامین پڑھے، نظمیں پڑھیں اور سب پڑھیں۔ تب کھلتا چلا گیا کہ وہ کیسی ہستی کی یادگار بی بی تھیں، نثر اُن کی باکمال، نظم اُن کی پُر خیال، خود وہ باجمال اور ہم ایک نیم دیہاتی لڑکے تھے مگر وہ جانتی تھیں کہ مُنڈا اچھا ہے، زبان کا کیسا ہی بے مہار ہے مگر دل کا اُجلا لعل ہے۔ عرصہ یوں سمجھیے اب ہماری پُرسش کاری کا کہ 14 سال چلا اور یہ 14 سال گویا 14 سو سال پر پھیل گیا تھا۔ اِس عرصے میں جو کچھ ہمارا اُن کا نصاب چلا وہ تو ہم اُن کے خاکے میں سب لکھیں گے اور کچھ نہ چھوڑیں گے کہ ہم پر اُن کا حق فرض ہے۔ فی الحال کچھ واقعات اُن کی شخصیت کے عرض کیے دیتے ہیں۔ یہ واقعات اُن کی بے نیازی، دردمندی اور خوش ذوقی کے ہیں، صاف دل کی کہانیاں ہیں جو ہمیں اُن کی طبیعت کے آئینے میں دِکھیں۔ ایک بار مجھے کہنے لگیں، ناطق مَیں کراچی سے آ رہی ہوں، اوکسفرڈ کی طرف سے ایک اسائنمنٹ ملی ہے کہ پشتو شاعروں کا کچھ حال احوال لکھوں، وہ مجھے اِس محنت کا اجر بھی دیں گے۔ آپ میرے ساتھ پشاور چلیں گے۔ ہم وہاں دو دن رہیں گے، چپل کباب کھائیں گے، پشاور کے شاعروں کو شعر سنائیں گے، اُن کی سنیں گے اور لوٹ آئیں گے۔ مَیں اُن دنوں ایک نوکری کرتا تھا اور بہت چھٹیاں کر چکا تھا، کئی مہینوں بعد ڈیوٹی پر گیا تھا۔ انتظامیہ میری غیر حاضریوں پر بہت نالاں تھیں یعنی مَیں آفس والوں سے اور آفس مجھ سے بیزار تھا۔ اب جو آپا فہمیدہ کا یہ پیغام سنا تو مَیں نے کہا آپا جی آپ اکیلی ہو آئیں، یہاں مجھے دفتر والوں نے باندھ رکھا ہے، پہلے بہت چھٹیاں کیے بیٹھا ہوں۔ اب تو وہ نوکری ہی سے نکالیں گے۔ اب وہ میرا عذر کاہے کو سننے لگیں؟ اور کہا، دیکھو! اگر ساتھ نہیں چلو گے تو مجھے ناراض سمجھو۔ ہم نے کہا، بی بی آپ ناراض نہ ہوئیے، آ جائیے، نوکری جائے جہنم میں، ہم پشاور تو کیا، آپ کے ساتھ افغانستان تک چلیں گے۔ دوسرے دن مَیں نے ڈائریکٹر جنرل ایجوکیشن سے کہا! میاں ہماری ایک بڑی شاعرہ کراچی سے آ رہی ہیں، ہم اُن کے ساتھ پشاور جا رہے ہیں اور تین دن پھر نہیں آئیں گے، بتائیے کیا ارادہ ہے، وہ صاحب کہنے لگا، آپ اب کے اگر چھٹی پر گئے تو دوبارہ دفتر نہ آنا اور استعفیٰ بھیج دیجیے ہم نے کہا بہتر، نہیں آئیں گے اور دوسرے دن آپا فہمیدہ کے ساتھ پشاور نکل گئے، پوچھنے لگیں، چھٹی مل گئی تھی؟ مَیں نے کہا اب تو مکمل چھٹی

پر ہوں اور سب واقعہ بتا دیا۔ ہنس کر کہنے لگیں دیکھو ناطق، یہ کلرک نہیں سمجھیں گے، ہم کتنے بڑے لوگ ہیں، شعر کہتے ہیں دانش پھیلاتے ہیں اور ہوا میں روزی کماتے ہیں۔ ایسی نوکریاں پھر مل جائیں گی۔ اور دس ہزار اپنی اسائنمنٹ سے آپ کو فنڈ دوں گی؟ مَیں نے کہا یہ فنڈ اا اللہ آپ کو نصیب کرے، مَیں حارث خلیق سے نکلوالوں گا۔ اب یہ جانیے پشاور کے سفر میں ہم نے چھ بار گاڑی رکوائی، چائے نوش فرمائی، تب نوشہرہ سیلاب میں ڈوب چکا تھا، وہاں ڈوبتوں کو دیکھا اور راستے میں جتنے دوست پڑتے تھے، اُن سے کباب کھاتے، ربڑی پیتے، نظمیں سنتے اور سناتے سناتے پشاور جا اٹکے۔ اسلام آباد سے پشاور تک مُلک کے تمام مسائل کے حل بھی نکال لیے۔ آپا اُن کو ڈائری پر نوٹ کرتی گئیں کہ اِنھیں فیس بک پر لکھوں گی۔ آپ اُن کی سادگی دیکھیے یعنی فیس بک پر لکھنے سے یہ سب مسائل اپنی اصل تک گویا پہنچ جائیں گے۔ جب پشاور پہنچے، وہاں اوکسفرڈ کی دکان پر گئے اور پشتو اکیڈمی کا اتا پتا لیا۔ یہاں معاملہ ہی اور تھا۔ ہوا یہ کہ نہ ہمیں اوکسفرڈ کے موجودہ ادارے کے عملے نے پہچانا کہ یہ کیا بیچتے ہیں۔ اور نہ وہ پروٹوکول جسے ہم اپنا حق سمجھ کر وہاں اُترے تھے، وہ کچھ بھی نہ ملا؟ فقط ہمارے ہوٹل کا کمرہ دکھا دیا گیا، بلکہ پہنچا دیا گیا اور بس، ہم نے نہا دھو کر سفر کی تھکاوٹ دور کی اور شام سے ذرا پہلے پشاور اکیڈمی کی طرف پدھارے، وہاں قصہ یہ ہوا کہ نہ ہمیں اکیڈمی کے عملے میں سے کوئی شخص جانتا تھا، اور نہ پشتو کا کوئی شاعر پہنچانتا تھا۔ ہم نے اُنھیں نام بتائے تو وہ ایسے دیکھنے لگے جیسے ایلین آئے ہیں، ایک پشتو شاعر آپا فہمیدہ سے کہنے لگا: ''اَم جانتا ہے تم فہمیدہ ہو اور کراچی میں کوئی وزیر شزیر ہو مگر اَم کراچی کبھی نہیں گیا، تم اپان پون دے دو، اَم جب وہاں جائے گا تم اپنا پارلیمنٹ میں ہم کو شاعری کا دعوت دینا، اَم وہاں اپنا شاعری پڑھے گا اور بتائے گا شاعری کیا اوتا ہے''۔ اُس کے بعد آپا نے شاعری پر تو کوئی بات نہیں کی اور صاف صاف کہا، مجھے یہاں کے کچھ شاعروں کا احوال چاہیے۔ اُس کا بندوبست کیسے ہوگا کیوں کہ ہمیں اُنھیں انگلش میں چھاپنا ہے۔ صرف مقامی اور زندہ شاعریوں ایک گھنٹے کے بیچ جو کچھ آپا فہمیدہ نے اُنھیں کہنا سننا تھا، کہا سنا اور آٹے کے بسکٹ اور نمک کی چائے پی کر نکل آئے۔ ہوٹل آتے آپا ہنستے ہوئے کہنے لگیں، ناطق ہم میں کیسی ہوا بھری تھی کہ ہم اپنے زمانے کے سب سے بڑے ادیب ہیں، شاعر ہیں اور دنیا ہمیں جانتی ہے، ہم ضیا رجیم کے خلاف لڑ رہے ہیں۔ دیکھو اِن پٹھانوں نے ہماری کیسی ہوا نکال دی۔ ہمیں پڑھنا تو کیا، ہمارا نام تک نہیں سونگھا، آئندہ اکثر میں نہ رہنا اور جھکے جھکے چلنا۔ مَیں نے

قہقہہ مار کر کہا آپا، مَیں تو ہوں ابھی کل کا لونڈا، اصل ہاتھ تو یہ آپ کے ساتھ کر گئے کہ جب آپ اپنا نام بتا رہی تھیں، وہ نسوار کی گولیاں بنا رہے تھے اور سیدھی آپ کے دل پر چلا رہے تھے مگر آپ کچھ رنج نہ کیجیے، دیکھیے اِسی پشاور میں آپ کو معجزے دکھاتا ہوں۔ پشاور میں میرے کچھ دوست تھے، جو اکثر اکادمی ادبیات کی بک شاپ پر آتے تھے اور میرے مشورے پر کتابیں خرید کے لے جاتے تھے۔ اُنھیں مَیں نے آپا فہمیدہ ریاض صاحبہ کی کتابیں بھی پڑھا رکھی تھیں۔ مَیں نے کہا آپا ہم جو آپ کے چاہنے والے بیٹھے ہیں اور آپ کو کیا چاہیے، پھر یہ کہ شاعر سب جگہ کے ایسے ہی ہوتے ہیں، یہ تو ایک طرف آپ اور ہم کو پنجاب کے شاعر بھی نہیں پہچانیں گے۔ البتہ یہاں کچھ میرے دوست ہیں وہ آپ کو بہت چاہتے ہیں۔ تب میں نے ڈاکٹر شبیر صاحب کو فون کیا اور اُنھیں بتایا، ہم فہمیدہ آپا کے ساتھ پشاور میں ہیں، وہ تو یہ سن کر نہال ہی ہو گئے، بہت خوش خوش دوڑے چلے آئے اور ہمیں پکڑ کر نمک منڈی ہوٹل لے گئے، کھانے کا آرڈر دیا اور پھر آپا فہمیدہ کے ساتھ اُن کی ایک ایک کہانی اور نظم پر بات شروع کر دی، اُس کے بعد تخلیقی آرٹ پر۔ آپا اُن کے مطالعے اور اُن کی زبان سے اپنی نظموں اور افسانوں کے تبصرے سن کر ایسا خوش ہوئیں کہ کچھ نہ پوچھیے، تب تو پشاور کی وہ تعریفیں کیں کہ خود مجھے پنجاب بُرا لگنے لگا۔ دوسرے دن مَیں نے اسحاق وردگ کو بتایا کہ حضور ہم آئے ہوئے ہیں۔ اسحاق وردگ صاحب ہمارے نہایت عمدہ دوست اور شاعر اور پروفیسر اور کیا کیا ہیں، بھلے آدمی ہیں۔ وہ آ گئے اور یوں وہ بھی ہمیں اپنی مہمان نوازی میں بہار کر گئے۔ آپا فہمیدہ اُن سے پشاور کی سیاسی اور سماجی صورتِ احوال دریافت کرتی رہیں اور جب اُنھوں نے یہاں کی تشویشناک مذہبی صورت گزاری کی تو بہت رنجیدہ ہو گئیں، کہنے لگیں میاں وردگ ہم بچارے لوگ کیا کر سکتے ہیں سوائے رونے دھونے کے۔ اور جو کچھ لکھتے ہیں وہ ہمیں دو چار ادیب خود پڑھ کر ایک دوسرے کا نقارہ پیٹتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔ اُسی شام ہم واپس چلے آئے۔

آپا فہمیدہ اسلام آباد میں آتیں تو اُن کے رہنے کے تین ٹھکانے ہوتے، اکادمی رائٹر ہاؤس، حارث خلیق کا گھر اور تیسرا عورت فاؤنڈیشن کا آفس۔ رضا رومی کے ساتھ اُن کی محبت شدید تھی اور بے تکلفی کی نوید تھی۔ اِن تینوں جگہوں پر میرا اُن سے نبھاہ چلتا تھا۔ ایک بار جب وہ عورت فاؤنڈیشن میں ٹھہری تھیں اور میری پہلی نظموں کی کتاب بے یقین بستیوں میں چھپنے چلی تھی، تب وہ F-7 اسلام آباد میں عورت فاؤنڈیشن کے آفس میں ٹھہری تھیں، مجھے اُنھوں نے بلا لیا، کہنے

لگیں: ایک کام کرو، یہ کچن پڑا ہے، تم چاول بناؤ اور مَیں تمھاری کتاب کا دیباچہ لکھتی ہوں، دیکھتے ہیں کون اچھا کام کرے گا۔ مَیں نے کہا آپا مسئلہ یہ ہے کہ چاول تو مَیں جتنے بھی اچھے بناؤں گا، وہ آج یہیں ختم ہو جائیں گے اور دیباچہ آپ کا مدتوں رہے گا۔ ہنس کر بولیں، ناطق کاش یہ بات ہمارے حکمران سمجھ لیں کہ اُن کا روزانہ کا کھایا پیا روزانہ ختم ہو جاتا ہے، اُن کے اپنے پیٹ کو یاد نہیں رہتا، کیا کھایا تھا کیا، پیا تھا اور اُس کا کیا لطف تھا؟ اور کتاب مدتوں رہتی ہے، کاش یہ سوچ لیں کہ کھانے پینے کی بجائے کتابیں پڑھیں اور لکھیں تا کہ اِن کی کوئی شے بچ جائے۔ مَیں نے محسوس کیا، وہ ہنستے ہنستے اچانک غمگین باتیں شروع کر دیتی تھیں۔ الغرض اُنھوں نے دیباچہ لکھنا شروع کیا اور مَیں نے چاول بنائے، یقین جانیے دونوں کام برابر وقت میں ہوئے۔ اِدھر اُنھوں نے قلم ہاتھ سے رکھا، اِدھر مَیں نے چاولوں کی پلیٹ اُن کے سامنے رکھ دی۔ بس پھر وہ کھاتی جاتی تھیں اور تعریفیں کیے جاتی تھیں اور مَیں بھی اُن کا لکھا ہوا دیباچہ پڑھتا جاتا تھا اور چاول کھاتا جاتا تھا اور خوش ہوا جاتا تھا۔ وہ یہاں ایک مہینہ رہیں اور آپ یقین جانیے کم از کم دس دن کھانا مَیں نے پکایا ہوگا۔ ایک دفعہ کا اور قصہ سن لیں۔ سب جانتے ہیں مَیں نے 8-I، اسلام آباد میں بُک شاپ بنا رکھی تھی۔ اِس کا سب منافع دوستوں یاروں کے چائے پانی میں جاتا تھا اور کرایہ بھی کبھی ایک ادا کر دیتا اور کبھی دوسرا، یعنی بیٹھنے کا محل سمجھ لیں۔ پیسے ویسے تب خاک نہیں ہوتے تھے۔ وہاں روز ملنے والوں میں منظر نقوی، اشفاق عامر، زیف سید، اختر عثمان، ڈاکٹر درویش، فرخ ندیم، حسن نقوی، عابد خورشید، شیراز حیدر، قاسم یعقوب اور دوسرے کئی دوست موجود رہتے تھے۔ ایک دن آپا فہمیدہ کا فون آیا، ناطق مَیں کراچی سے جہاز پر بیٹھ گئی ہوں، دوپہر کا کھانا ابھی آپ کے پاس آ کر کھانا ہے، شاپ پر ہی رہنا۔ اُس دن اللہ جانتا ہے، میرے پاس ایک روپیہ نہیں تھا۔ ادریس بابر وہیں تھا۔ مَیں نے ادریس سے کہا، آپا فہمیدہ آ رہی ہیں، اور وہ کھانا یہیں کھائیں گی۔ اُس نے کہا پیسے تو آج ہمارے پاس نہیں ہیں، دال ساگ اُنھیں کھلانا مناسب نہیں اور گوشت کے پیسے نہیں اور سامنے والے ہوٹل کا مالک بے اعتبار بہت ہے۔ اب ایک بجلی کا سا کوندہ میرے دماغ میں لپکا، مَیں نے کہا کچھ فکر کی بات نہیں، پاکستان اسٹیٹ بینک جب ہمارے پاس ہے تو پیسوں کی فکر کاہے کو؟ مَیں نے اشفاق عامر کو فون مارا کہ فوراً پیسے لے کر پہنچو، لیجیے وہ ایک گھنٹے میں آ موجود ہوئے، اُنھیں حقیقتِ حال بتائی اور دوسرے ہی گھنٹے فہمیدہ آپا ایک خاتون کے ساتھ تشریف لے آئیں۔ تب ہم چھ سات لوگوں نے اُن کا استقبال کیا اور

بہترین قسم کا ماحضر حاضر کیا۔ کھانا کھانے کے بعد اُنھوں نے کافی تعریف کی کہ بہت عمدہ تھا، تب بہت سیاسی غیر سیاسی باتیں شروع کر دیں۔ آخر میں شاعری کا دور چلا، جب اشفاق عامر صاحب کے شعر سنانے کی باری آئی تو مَیں نے کہا، آپا جی دیکھیے اِن کے شعروں پر آپ کو زیادہ داد دینی ہے، کیوں کہ ابھی جو کھانا آپ کھا کر بیٹھی ہیں، وہ اِنھی کی جیب سے نکلا ہے۔ آپا فہمیدہ ایک دم قہقہہ مار کے ہنسیں اور بولیں! ناطق مَیں بھی کہوں آج آلو گوبھی کی بجائے مٹن کہاں سے آ گیا، مَیں تو اپنے آپ کو دال چاول کے لیے تیار کر کے لائی تھی؟ چلیے اشفاق صاحب آپ شعر سنانا شروع کریں، مَیں داد شروع کرتی ہوں پھر کچھ نہ پوچھیے وہ محفل کیسی زعفران ہوئی اور شام تک ہم وہیں بیٹھا کیے اور وقت روشنی کی رفتار سے نکل گیا۔

ایک اور قصّۂ دل چسپ سنیں۔ اسلام آباد میں ایک بائیسویں اسکیل کا بڑا افسر تھا، اسلام آباد میں F-6 میں رہتا تھا۔ میرے افسانے نظمیں بھی پڑھتا رہتا تھا وہ صاحب اِن کا بڑا فین تھا۔ اُس نے مجھ سے کہا، ناطق صاحب آپ فہمیدہ صاحبہ سے ہماری ایک ملاقات کروا دیں، مَیں نے کہا بھئی کیوں نہیں اب جب آئیں گی تو ہم مل بیٹھیں گے۔ پھر کچھ ہی دن بعد وہ آ گئیں۔ مَیں نے آپا فہمیدہ سے کہا ایک صاحب آپ سے ملنا چاہتے ہیں، وہ تیار ہو گئیں، ہم نے اُس افسر کو وقت دے دیا۔

اب یہاں ایک نیا حادثہ یہ ہوا کہ کوئٹہ میں ہزارہ برادری پر بم دھماکا ہو گیا۔ اِس بات کا ہمیں بہت صدمہ ہوا۔ اس کی مذمت میں ہم نے دوسرے دن سپر مارکیٹ میں احتجاج کرنا طے کیا۔ اِدھر وہ آفیسر صاحب ہمیں فون پر فون کیے جائیں، مَیں نے آپا فہمیدہ سے کہا ایسا کرتے ہیں، ایک گھنٹہ اِن کے پاس بیٹھ کر وہاں چلے جائیں گے، وہ کہنے لگیں، ہرگز نہیں ملنا۔ یہ سب افسر اصل میں کرپٹ قسم کے کلرک ہوتے ہیں۔ اِنھی کم بختوں کی وجہ سے تو ہم پر ایسی ایسی قیامتیں اُتر رہی ہیں۔ چلو وہیں سپر مارکیٹ چلیں۔ جیسے ہی ہم اُدھر گئے تو اُن صاحب کا پھر فون آ گیا اور وعدہ خلافی کا الزام دینے لگا، اب مَیں نے کہا بھائی آپ سے ملنے سے زیادہ احتجاج اہم ہے، ہم کل مل لیں گے۔ وہ بہت چٹک کر بولا، پھر کل میرے پاس وقت نہیں آپ سے ملنے کا۔ اب تو مجھے ایسا غصہ آیا کہ کچھ نہ پوچھیں، مَیں نے کہا بھائی آپ کے پاس وقت ہونے نہ ہونے سے ہمیں کیا لینا دینا، بی بی آپ سے نہیں ملنا چاہتیں، بس ختم۔ ہم نے کون سا آپ کے ماتحت کلرک لگنا ہے۔ اور بھائی اُس کے بعد آج تک اُس صاحب سے مَیں خود نہیں ملا۔ اب

یہاں احتجاج کی سنیے: ہزارہ والوں کے علاوہ مَیں ،آپا فہمیدہ ،حارث خلیق ،ادریس ،اور دیگر کئی لوگ وہاں موجود تھے، ہم نظمیں پڑھ رہے تھے ،نعرے لگا رہے تھے اور طالبان اور سپاہِ صحابہ کو کوس رہے تھے کہ اتنے میں عائشہ صدیقہ آ گئیں ۔ وہ لاؤڈ سپیکر پر بات کرنے لگیں تو مَیں نے آپا سے کہا اِسے بات مت کرنے دو یہ اصل میں جعلی ایکٹیوسٹ ہے اور کنفیوزڈ ہے اور سپاہِ صحابہ کی ساتھی ہے۔آپا فہمیدہ نے مجھے ڈانٹا اور کہا کرنے دو،تم ہمیشہ بدگمان رہتے ہو اور اُس کے بعد اُسے سپیکر تھما دیا۔اب جیسے ہی عائشہ صدیقہ کے ہاتھ میں سپیکر آیا، اُس نے اپنی عجیب وغریب تھیوریاں دینا شروع کر دیں اور برابر سپاہِ صحابہ کو بھی مظلوم بتانے لگیں اور سارا ملبہ ایران انقلاب پر ڈالنا شروع کر دیا۔اب فہمیدہ آپا سنتے ہی ہکا بکا رہ گئیں ،میری طرف دیکھنے لگیں اور کہنے لگیں ، جلدی اِس سے لاؤڈ سپیکر لے لو، اس کا تو کوئی اور ہی ایجنڈہ ہے۔تب ہم نے جلدی سے اُس کے ہاتھ سے سپیکر لے لیا۔ یہ احتجاج جاری تھا اور عصر کا وقت ہو چکا تھا آپا کہنے لگیں کچھ چاے واے نہ پی لی جائے۔مَیں دیکھ رہا تھا کہ پچھلے تین گھنٹے سے جماعتِ اسلامی کے کچھ لوگ دور ہی دور ہمارے احتجاج کو دیکھ رہے تھے مگر قریب نہ آ رہے تھے۔مَیں نے آپا فہمیدہ اور حارث خلیق سے کہا، دیکھیں جیسے ہی ہم چاے پینے گئے یہاں جماعتِ اسلامی والے آ جائیں گے اور اپنی تصویریں کھنچوا کر اِس احتجاج کو اپنے نام کروا جائیں گے ،لہٰذا بہتر یہ ہے کہ ہم یہاں سے نہ جائیں۔میری بات کو سب نے رد کر دیا۔تب ہم سب ایک ہوٹل میں آ بیٹھے، چاے پی کر اور کھانا کھا کر جیسے ہی واپس گئے ،ہمیں خبر ہوئی کہ یہاں حاجی اسلم اور لیاقت بلوچ اور سراج الحق آئے تھے، اپنے ساتھ اخباری لوگوں کو لائے تھے، دو منٹ بیٹھے ،فوٹو کھنچوائے اور نکل گئے ہیں۔فہمیدہ آپا پھر افسردہ ہو گئیں ، دوسرے دن کے تمام اخباروں میں ہزارہ پر دھماکوں کے خلاف سپر مارکیٹ میں جماعتِ اسلامی کی طرف سے احتجاج کی خبریں اور فرنٹ پر ان کی دھرنا دیے ہوئے فوٹویں لگی تھیں، باقی کسی کا کوئی ذکر تک نہ تھا۔

✦✦✦

انٹرویو

پرویز عالم

پروفیسر آلِ احمد سرور سے گفتگو
(پہلا حصّہ)

یہ 1995 کی بات ہے جب مجھے اردو ادب کے ایک معروف و مشہور نقاد، شاعر، مصنّف، مورّخ اور پروفیسر آلِ احمد سرور سے علی گڑھ سرسید نگر میں واقع ان کی رہائش گاہ پر ملاقات اور طویل گفتگو کا شرف حاصل ہوا۔ 2002 میں سرور صاحب کا انتقال ہوگیا۔ وہ کمال کے انسان تھے۔ ایک براڈ کاسٹر کی حیثیت سے مجھے اس بات کا فخر ہے کہ میں نے ان کے ساتھ اپنی ملاقات اور گفتگو کے بیش تر حصّوں کو ریکرڈ کرلیا تھا۔ افسوس بھی ہے کیوں کہ یہ ریکرڈنگ کبھی منظر عام پر نہ آسکی۔ یعنی سرور صاحب کے ساتھ میرا یہ انٹرویو اس کے باوجود کہ میں اس وقت بی بی سی لندن میں ایک سنیئر پروڈیوسر کی حیثیت سے کام کرتا تھا، نہ تو کبھی نشر ہوا اور نہ ہی کہیں شائع ہوسکا۔ البتّہ سرور صاحب کی یاد میں منعقد ہونے والے ایک دو جلسوں میں اس انٹرویو کے مختصر سے ایک دو اقتباسات ضرور سنوائے گئے تھے۔ اس انٹرویو کی زبان ملی جلی وہ زبان ہے جسے آپ ہندستانی کہہ سکتے ہیں۔ میری خواہش چوں کہ یہ تھی کہ سرور صاحب کا کام اور نام اردو زبان و ادب کے شائقین کے اس بڑے حلقے تک پہنچ سکے جو بہ قولِ فیض احمد فیض:

میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

آلِ احمد سرور صرف ایک نقاد کا نام نہیں ہے بلکہ وہ اپنی ذات میں ایک ادارہ ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

کچھ تو ہے ویسے ہی رنگین لب و رُخسار کی بات
اور کچھ خونِ جگر ہم بھی ملا دیتے ہیں

ملاحظہ کیجیے ان کے انٹرویو کا متن:

پرویز عالم: مقام علی گڑھ سرسید نگر میں واقع پروفیسر آلِ احمد سرور کی رہائش گاہ، بات چیت کا سلسلہ سرور صاحب شروع کرتے ہیں۔

آلِ احمد سرور: میری پیدائش 09 ستمبر 1911 کو بدایوں شہر میں ہوئی۔ یہ شہر بریلی کے قریب ہے اور یہاں سے تقریباً ستّر اسّی کلومیٹر کے فاصلے پر گنگا کے کنارے ہے۔ میرے والد ڈاک خانے میں ملازم تھے اور تبادلے کی وجہ سے اکثر باہر رہتے تھے، اس لیے، مکتبی تعلیم کے سلسلے میں میں نے مختلف جگہوں پر مثلاً پیلی بھیت، بدایوں، بجنور، سیتاپور، گونڈہ میں کئی اسکولوں میں پڑھا اور آخر میں میٹرک کا امتحان وکٹوریہ ہائی اسکول، غازی پور سے 1928 میں پاس کیا۔ یہ وہ اسکول ہے جس کو سرسید احمد خاں نے اپنے زمانے میں قائم کیا تھا۔ یہ اسکول اب بھی موجود ہے مگر اب وہ گرلز انٹر کالج ہو گیا ہے۔

چوں کہ میرے چچا آگرے میں تھے، اس لیے، میٹرک کے بعد میں آگرہ آ گیا اور سینٹ جانسن کالج سے 1930 میں ایف ایس سی اور 1932 میں بی ایس سی کا امتحان پاس کیا۔ میں سائنس کا طالبِ علم تھا۔ میرے والد صاحب کا خیال تھا کہ میں میڈیسن کی طرف جاؤں اور ڈاکٹری کروں مگر مجھے ابتدا ہی سے ادب میں زیادہ دل چسپی تھی۔ بی ایس سی تک تو میں والد صاحب کے تعمیلِ ارشاد میں اپنی تعلیم کو ان کی ہدایت کے مطابق حاصل کرتا لیکن بی ایس سی کے بعد مجھے اپنی اُفتادِ طبع کا اندازہ ہوا اور میں نے انگریزی میں ایم اے کرنے کا عزمِ مصمّم کر لیا۔ چوں کہ میرے والد کا تبادلہ علی گڑھ ہو گیا تھا، اس لیے، میں 1932 میں علی گڑھ آ گیا اور انھیں کے پاس رہنے لگا۔ یہ راس مسعود صاحب کی وائس چانسلری کا زمانہ تھا۔ راس مسعود صاحب کا زمانہ اس لیے بھی مجھے یاد ہے کہ اس زمانے میں یعنی 1932 میں یونی ورسٹی اکتوبر کے مہینے میں کھُلا کرتی تھی مگر میں جولائی یعنی چھٹیوں ہی میں علی گڑھ آ گیا تھا۔ جب میرا یونی ورسٹی میں داخلہ ہوا تو طلبہ یونین کی پہلی میٹنگ ہوئی جس میں وائس چانسلر راس مسعود صاحب نے طالبِ علموں سے خطاب کیا۔ انھوں نے اس جلسے میں ایک جملہ کہا تھا 'میں چاہتا ہوں کہ یونی ورسٹی میں ہر چیز اول درجے کی ہو، دوسرے درجے کی کوئی چیز نہ ہو۔' مجھے وہ جملہ اب تک یاد ہے جسے میں اکثر اور خاص طور سے آج کل جو لوگ میرے

پاس آتے ہیں ان کے سامنے دُہراتا رہتا ہوں۔ راس مسعود نے ایسا کیا بھی تھا۔ وہ نہ صرف فزکس، کیمسٹری اور میتھ میٹکس میں بعض لوگوں کو یورپ سے یونی ورسٹی میں لائے تھے بلکہ عربی میں بھی غیر ملکی عالموں کا تقرر اے ایم یو میں کیا تھا۔

بہر حال 1934 میں مسلم یونی سے میں نے انگریزی میں ایم اے کیا۔ آئی سی ایس بھی کرنے کا خیال تھا مگر میں نے چھوڑ دیا کیوں کہ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب وغیرہ سے مراسم ہو گئے اور تعلیم و ادب سے بھی مجھے دل چسپی تھی۔ ایم اے کے دوران ہی میں طلبہ یونین کا نائب صدر ہو گیا۔ آج جس عہدے کو صدر کہتے ہیں اس زمانے میں وہ نائب صدر کہلاتا تھا۔ اس سلسلے میں راس مسعود صاحب سے ربط ضبط بڑھا جو وائس چانسلر تھے۔ علی گڑھ میں ریکرڈ تھا کہ اچھا خاصا سنیئر ہو جانے کے بعد ہی طلبہ یونین میں کوئی عہدہ ملتا تھا لیکن مجھے تو ابتدا میں یعنی صرف دو سال کے بعد ہی یہ عہدہ مل گیا۔ میرے استاد خواجہ منظور حسین صاحب انگریزی ادب پر گہری نظر رکھنے کے علاوہ اردو ادب کے بھی رسیا تھے انھوں نے مجھے انگریزی پڑھائی اور علی گڑھ میگزین کی ادارت میرے سپرد کر دی۔

1934 میں علی گڑھ یونی ورسٹی سے میں نے پہلے انگریزی میں ایم اے کیا اور انگریزی پڑھائی بھی۔ رشید احمد صدیقی صاحب جن کا ابھی انتقال ہوا وہ کہا کرتے تھے کہ میں نے انھیں انگریزی پڑھائی ہے۔ سید حامد صاحب جو یہاں کے وائس چانسلر ہوئے ہیں ان کو بھی میں نے (Compulsary) انگریزی پڑھائی ہے۔ اسی طرح اور بہت سے لوگ ہوں گے جنھوں نے مجھ سے انگریزی پڑھی ہوگی۔ گویا میرا حال اس حکیم کا سا ہے جو کبھی کسی قصبے کے قبرستان کے پاس سے گزرتا تھا تو یہ کہتے ہوئے اپنا منہ چھپا لیتا تھا کہ معلوم نہیں اس میں میرے کتنے کشتے ہوں گے؟

پرویز عالم: میں آپ کے بارے میں یہ بھی جانتا ہوں کہ آپ کا پہلا مجموعۂ کلام 1935 میں منظرِ عام پر آیا اور اسی کی وجہ سے آپ کی شہرت ہوئی۔

1935 میں میرا پہلا مجموعۂ کلام 'سلسبیل' کے نام سے شائع ہوا۔ ہوا یوں کہ جب میں ایم اے سالِ اول میں پڑھتا تھا تو دوستوں کے ساتھ 1933 میں موسمِ گرما میں مجھے کشمیر جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں میں لگ بھگ ڈیڑھ دو مہینے رہا اور پہلگام، گل مرگ، اور سون مرگ وغیرہ کی وادیوں میں خوب گھوما پھیرا اور وہاں کے دل کش مناظر سے

بہت زیادہ متاثر ہوا۔ شعر تو کہتا ہی تھا جو کالج کے میگزین میں چھپتے بھی تھے لیکن کشمیر جانے کے بعد شعر کہنے کی کچھ زیادہ تحریک ہوئی۔ میری شاعری کا مجموعہ 'سلسبیل' بہت مختصر تھا۔ رشید احمد صدیقی صاحب سے مراسم ہو گئے تھے۔ انھوں نے اس پر مقدمہ لکھا۔ نیاز صاحب نے 'نگار' میں تبصرہ کیا اور خوب تعریف کی۔ بمبئی کے ایک رسالہ 'ہندستانی' میں بھی بہت تعریف ہوئی۔ اس طرح شعر و شاعری کا سلسلہ چلنے لگا۔ البتہ پڑھانے کی وجہ سے نثر کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ میں علی گڑھ میگزین کا اڈیٹر ہو گیا تھا جس کے چار شمارے سال میں شائع ہوتے تھے۔ گویا پہلا مجموعہ 'سلسبیل' 1935 میں اور دوسرا مجموعۂ کلام کافی عرصے بعد لکھنؤ جانے کے بعد 1955 میں منظرِ عام پر آیا۔ پہلے مجموعۂ کلام 'سلسبیل' کا ایک شعر جو میرے ذہن میں محفوظ ہے وہ کچھ یوں ہے:

جائیں وہ اپنے جلوے چھپالیں نقاب میں
میرے کمالِ شوق کا ساماں نظر میں ہے

ایک اور دل چسپ بات یہ ہے کہ اس وقت ایورسٹ کی چوٹی پر ایک صاحب مورس ویلسن صاحب چڑھے اور نارتھ کول تک گئے تھے۔ وہ آکسیجن کے بغیر ہی بیس ہزار کی بلندی پر پہنچ گئے تھے جس کی وجہ سے ان کی موت واقع ہو گئی۔ کافی دنوں کے بعد ان کا مردہ جسم دریافت ہوا۔ چوں کہ مجھے کوہستانی مناظر سے ہمیشہ سے دل چسپی رہی ہے، اس لیے، اس سانحے سے متاثر ہو کر میں نے ایک غزل کہی تھی جو اس وقت مجھے یاد نہیں ہے۔ البتہ اس غزل کو میرے مجموعۂ کلام میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔

پرویز عالم: اس زمانے میں اقبال سے آپ کس حد تک متاثر ہوئے تھے؟

سرور صاحب: اسکول اور کالج کے زمانے میں اقبال کو میں نے اتنا پڑھا تھا کہ ان کی بیشتر نظمیں مجھ کو زبانی یاد ہو گئی تھیں۔ چوں کہ شاعری سے مجھے لگاؤ تھا، اس لیے، غالب کو بھی میں نے بہت پڑھا تھا۔ 1935 میں بالِ جبرئیل آئی، کو میں نے اتنا پڑھا کہ اس کی بہت سی نظمیں مجھے ازبر تھیں۔ اس پر میں نے ایک مضمون بھی لکھا۔ 1936 میں 'ضربِ کلیم' شائع ہوئی۔ ضربِ کلیم کی پہلی کاپی اقبال نے خواجہ غلام السیدین صاحب کو بھیجی۔ سیدین صاحب کے گھر پر بیٹھ کر میں، رشید احمد صدیقی، خواجہ منظور احمد اور سیدین صاحبان نے 'ضربِ کلیم' کی ورق گردانی کی۔ گویا ایک اعتبار سے شروع ہی سے اقبال سے مجھے دل چسپی رہی ہے۔ میں نے 'بالِ جبرئیل' پر جبرئیلِ مشرق کے نام سے بہت

پہلے ایک مضمون بھی لکھا تھا۔

پرویز عالم: کیا کبھی آپ کی ملاقات اقبال صاحب سے ہوئی تھی؟

سرور صاحب: یہ ایک عجیب بات ہے کہ اقبال سے ملنے کی مجھے ہمت نہ ہوئی۔ میں نے ان کو دو دفعہ دیکھا۔ ایک دفعہ 1934 میں جب ان کو اور راس مسعود صاحب کو علی گڑھ میں ڈی لٹ کی ڈگری اعزازی طور پر دی گئی تو میں اس جلسے میں موجود تھا۔ اقبال بھاری جسم کے آدمی تھے، ان کے چہرے پر زردی سی تھی۔ ویسے وہ تو وہ سرخ وسفید رنگ کے تھے لیکن اکثر بیمار رہتے تھے۔ بولتے کم تھے اور ان کی آواز گلوگیر ہو چکی تھی۔ دوسری دفعہ اس وقت جب پانی پت میں مولانا الطاف حسین حالی کی یادگار میں صد سالہ جلسہ منعقد کیا گیا تھا جس میں بھوپال کے نواب سر حمید اللہ صاحب اور اقبال بھی تشریف لائے تھے۔ اس جلسے میں اقبال نے کچھ پڑھا نہیں تھا البتہ ان کی ایک فارسی نظم پڑھی گئی تھی:

مزاجِ ناقہ را مانند عُرفی نیک می بینم
چو محمل را گراں بینم حدی را تیز تر خوانم

حمید اللہ خاں اے ملک و ملت را فروغ از تو
ز الطافِ تو موجِ لالہ خیزد از خیابانم

بیا تا فقر و شاہی در حضورِ او بہم سازیم
تو بر خاکش گہر افشان و من برگِ گل افشانم

اس طرح نوابِ بھوپال سر حمید اللہ صاحب کی شان میں 'تو بر خاکش گُہر افشان' اور خود کو 'من برگِ گل افشانم' کہہ کر خود اپنی بھی آبرو رکھ لی۔

پرویز عالم: آپ کے پاس اقبال کا ایک خط ہے وہ آپ کو کیسے ملا؟

سرور صاحب: ہوا یوں کہ [21] اپریل 1938 میں اقبال کا انتقال ہوا۔ میں نے 1937 میں ایک خط کر لکھ ان سے کئی باتیں پوچھی تھیں۔ ایک یہ کہ ایک طرف تو آپ نے لینن کی تعریف میں نظم لکھی ہے اور دوسری طرف آپ نے مسولینی کی بھی تعریف کی ہے حالاں کہ دونوں کے مسلک میں کافی فرق ہے اس میں مجھے تناقض نظر آتا ہے۔ انھوں نے میرے خط کا بہت ہی دل چسپ جواب دیا۔ انھوں نے لکھا کہ اگر آپ کی ملاقات

مسولینی سے ہوتی تو آپ ضرور دیکھتے کہ مسولینی کی آنکھوں میں ایک ایسی غیر معمولی چمک تھی جس سے لوگ متاثر ہوتے تھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال شخصیتوں سے متاثر ہوتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ مسولینی بڑے اہتمام کر کے اقبال سے ملا تھا۔ پھر انھوں نے یہ کہا کہ آج کل میں کسی حقیقت، سوشلزم یا کمیونزم کا قائل نہیں ہوں بلکہ صرف اسلام کا قائل ہوں۔

میرا دوسرا سوال روے تیمور کے بارے میں تھا۔ میں نے پوچھا کہ یہ کیا قصہ ہے کہ تیمور تو بڑا ظالم آدمی تھا۔ کیا آپ اسے دوبارہ زندہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس پر انھوں نے جواب دیا کہ نہیں، ایسا نہیں ہے۔ آپ تو خود ادب کے استاد ہیں۔ آپ تو جانتے ہوں گے کہ ادبی اسالیب میں یہ طریقہ ہوتا ہے کہ کسی کا ذکر کر کے وہاں کے لوگوں کے جذبات کو اُبھارنا ہوتا ہے۔ اسی طرح یہاں بھی تیمور کی روح کو زندہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ اقبال کا یہ خط چھپ چکا ہے۔ پہلے 'ماہِ نو' میں چھپا اور بعد میں عطاء اللہ صاحب نے اقبال کے خطوط کی دوسری جلد میں چھاپا۔

میرے پاس رشید صاحب، مجیب صاحب، ذاکر صاحب، عابد حسین صاحب اور مولانا آزاد وغیرہ کے بے شمار خطوط ہیں جو کئی جلدوں میں رفتہ رفتہ چھپیں گے۔ رشید صاحب کے خطوط کی کتابت ہو چکی ہے جو جلد ہی شائع ہوگی۔

پرویز عالم: ہم اقبال کی بات کر رہے تھے۔ آپ نے بہت ہی دل چسپ بات کہی کہ اقبال مسولینی سے متاثر ہوئے۔ وہ روے تیمور کی بات کرتے ہیں۔ اقبال اسلام کی بات کرتے ہیں اور شاعرِ مشرق بھی کہے جاتے ہیں۔ اقبال کے یہاں بہت سے تضادات ہیں جو لوگ انھیں پڑھتے ہیں اور ان پر ریسرچ کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ اقبال مجموعۂ تضادات تھے۔ اقبال صاحب نے آپ کو خط میں جو باتیں لکھی ہیں، کیا آپ ان سے مطمئن ہیں؟

سرور صاحب: دیکھیے اقبال کی تصانیف سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ سرمایہ داری کے بہت خلاف تھے، مثلاً وہ کہتے ہیں:

گیا دورِ سرمایہ داری گیا
تماشا دِکھا کے مداری گیا

اور

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہر یاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انسان کا شکاری ہے

آپ کو یاد ہوگا کہ اقبال کی ایک لمبی نظم 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' ارمغانِ حجاز' میں ہے۔ یہ نظم ان کے مرنے کے بعد شائع ہوئی لیکن شواہد کے ساتھ ہمیں ثبوت ملتا ہے کہ ان کی حیات ہی میں یہ طبع ہونے کے لیے تیار ہوگئی تھی۔ اس میں وہ کہتے ہیں:

جانتا ہوں میں یہ امّت حاملِ قرآں نہیں
ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں
جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں
عصرِ حاضر کے تقاضاؤں سے ہے لیکن یہ خوف
ہو نہ جائے آشکارا شرعِ پیغمبر کہیں
الحذر آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر
حافظِ ناموسِ زن، مرد آزما، مرد آفریں
موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لیے
نے کوئی فغور و خاقاں، نے فقیرِ رہ نشیں
کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک وصاف
منعموں کو مال و دولت کا بناتا ہے امیں!

یہ 'منعموں کو مال و دولت کا بناتا ہے امیں' Trustship کا نظریہ ہے اور یہی گاندھی جی کا بھی تھا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگرچہ اقبال سرمایہ داری کے مخالف تھے۔ اگرچہ وہ سوشلزم کے قریب بھی تھے لیکن سوشلسٹ بھی نہیں تھے اور سرمایہ دار تو تھے ہی نہیں۔ ایک جگہ انھوں نے کہا ہے اور یہ بات ان کی تحریروں میں بھی ہے کہ اگر کمیونزم سے Aethism کو نکال دیا جائے تو وہ اسلام سے بہت قریب ہو جاتا ہے۔

مجھ کو اقبال کے یہاں جو کمی نظر آتی ہے اور جس پر میں نے اعتراض کیا ہے وہ یہ کہ عورت سے متعلق ان کے نظریات مبنی بر انصاف نہیں ہیں۔ مثلاً ایک جگہ وہ کہتے ہیں:

کیا چیز ہے آرائش و قیمت میں زیادہ
آزادیِ نسواں کہ زمرّد کا گلو بند؟

یہ تو سراسر زیادتی ہے۔عورتوں کی آزادی کا نعرہ اب کوئی زیادہ اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ عورت اب زندگی کے ہر کام میں شریک ہے۔ایک اور جگہ انھوں نے کہا ہے:

نے پردہ، نہ تعلیم، نئی ہو کہ پرانی
نسوانیتِ زن کا نگہبان ہے فقط مرد

اس کا مطلب یہ ہے کہ عورتوں کی آزادی کی حفاظت صرف مرد ہی کرسکتا ہے۔اسی طرح انھوں نے یہ بھی کہا ہے:

مکالماتِ فلاطون نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں!

عورت اگرچہ پیغمبر نہیں ہوئی اور مکالماتِ افلاطون بھی نہ لکھ سکی مگر اقبال نے یہ تسلیم تو کر ہی لیا کہ افلاطون کو پیدا کرنے والی عورت ہی ہے۔لیکن سوال یہ ہے کہ کیا آج کے دور میں یہ مناسب ہوگا کہ ہم عورتوں کو گھر کی چہار دیواری میں یا بچوں کی تعلیم تک محدود کردیں۔ مساوات کا تقاضا تو یہ ہے کہ مردوں کی طرح عورتوں کو بھی پھلنے پھولنے کا مناسب موقع ملنا چاہیے۔خود ہمارے یہاں ہندستان میں پائلٹ تک عورت مل جائے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال عورتوں کے معاملے میں اپنے ماحول سے متاثر ہوگئے تھے،اسی لیے،شاید عورتوں کے سلسلے میں اقبال وہ سب کچھ نہ کرسکے جس کی توقع ہم ان سے کرتے تھے۔

پرویز عالم: ایک زمانے میں مسلمانوں کو اقبال سے بہت زیادہ شکایت تھی۔انھوں نے شکوہ اور پھر جوابِ شکوہ لکھا لیکن آج کا جو ملاّ ہے وہ انھیں بہت ہی اطمینان کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ ان کی شاعری ملاّ کے دل کی شاعری ہی نہیں بلکہ آواز ہے۔ جب کہ آج کا جو نوجوان مسلمان ہے وہ ایک ایسی تہذیب میں رہتا ہے جو ملی جلی ہے یعنی مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کہلاتی ہے اور جس پر طرح طرح کے اثرات ہیں،اس لیے، وہ اپنی فکر کو اقبال کے نظریات سے ہم آہنگ نہیں پاتا۔

سرور صاحب: بیسویں صدی کا جو دور ہے اس میں ہم کو مجموعی طور پر سیکولر ذہنیت کی پرورش یا رواج

کا سلسلہ ملتا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ اُس وقت مذہبی ذہن کی طرف رجحان نسبتاً کم ملتا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مذہبی کٹّر پن جس کو بنیاد پرستی کا نام دیا گیا ہے۔ وہ کیوں بڑھ رہی ہے؟ یہ ایک قسم کا ردِّ عمل ہے۔ ہوا یوں کہ جمہوریتوں سے جو انصاف کا تقاضا کیا جاتا تھا یا خیال تھا کہ حکومتیں لوگوں کے ساتھ انصاف کریں گی، وہ نہیں ہوا۔ سرمایہ داری اور اس سے پہلے جاگیرداری کے مظالم بہ دستور قائم رہے۔ کلیسا کو خاص طور پر بادشاہوں کے اقتدار کو باقی رکھنے کے لیے استعمال کیا گیا تھا۔ آپ کو یاد ہوگا کہ مارکس نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ مذہب لوگوں کے لیے ایک قسم کا افیون ہے جس میں لوگ بہہ جاتے ہیں۔

اس دور میں اقبال کی شاعری کو مذہبی شاعری کہہ کر ان کی اہمیت کم کردی گئی ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ بعض اوقات جو سیکولر ذہن ہوتا ہے وہ یہ سمجھتا ہے کہ خالص مذہبی فکر ہمارے لیے زیادہ مفید نہیں ہے۔ حالاں کہ اقبال اس طرح کے مذہبی شاعر نہیں ہیں جس طریقے کے بعض اور لوگ آپ کو ملیں گے۔ اقبال تصوف کے خلاف تھے اور:

باقی نہ رہی تیری وہ آئینۂ ضمیری!
اے کشتۂ سلطانی و ملّائی و پیری!

تک کہتے ہیں اور اس سے بڑھ کر یہاں تک کہتے ہیں کہ صوفیا لوگ اسلام کو سمجھتے ہی نہیں۔

اقبال کے اوپر جدید دور اور یورپین اسکول کا اثر پڑا ہے۔ ان کے جو لیکچرز Reconstruction fo Religious Thoughts in Islam کے عنوان سے شائع ہوئے، اُن میں وہ کہتے ہیں کہ ابدیت ہر ایک کے حصے میں نہیں آتی ہے اس منزل تک وہی پہنچے گا جو اپنے آپ کو خودی کے طور پر مضبوط کرے گا۔ ایک جگہ وہ یہ کہتے ہیں: Heaven and Hell are not locations but states۔ اسی بات کو صوفیہ ایک زمانے میں کہتے تھے:

طاعت میں تار ہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت

یہ تو خوشنودی کا معاملہ ہے۔ جنت کے معنی یہ تھوڑے ہیں کہ حوریں ہوں یا یہ اور وہ ہوں۔

سوال: عام آدمی کی طرف سے میں آپ سے یہ سوال پوچھوں گا کہ اتنے تضادات کے باوجود آپ اقبال کو اتنا بڑا شاعر کیوں مانتے ہیں؟

سرور صاحب: ہم اس وقت کسی کو بڑا مانتے ہیں جب اس کے یہاں ایک تخیّل اور جذبے کی اس طرح آمیزش ہوتی ہے کہ وہ فکر فن بن جاتی ہے۔ فن اس کا بڑا ہے۔ نظریے سے آپ اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن شاعر بڑا ہوگا تو اس کے جذبے سے لوگ متاثر ضرور ہوں گے۔ میں آپ کو اس کی مثال دیتا ہوں۔ دانتے ہے جو Divine Comedy لکھتا ہے۔ بہت پرانی چیز ہے لیکن وہ دنیا کے بڑے شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ فکر چاہے اس کی پرانی ہو جائے۔ اسی طرح شیکسپیئر ہے اس کے یہاں بازار کی کوئی چیز تو ملتی نہیں۔ وہ تو زندگی کو ایک آئینہ دکھاتا ہے۔ اقبال نے خود ایک جگہ کہا ہے کہ زندگی کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے یعنی یہ کہ وہ بہ ذاتِ خود اچھی ہے یا بُری، تلخ و ترش ہے یا شیریں، اس میں رجائیت ہے یا قنوطیت، شاعر اس کو پیش نہیں کرتا بلکہ وہ زندگی کو آئینہ دکھاتا ہے اور ہر رنگ کو پیش کرتا ہے۔ اسی طرح غالب بھی ہیں۔ کچھ بڑے شاعر اور لوگ ایسے ہوتے ہیں جو زندگی کی کثرت میں برکت تلاش کرتے ہیں۔ انگریزی میں جیسے دانتے اور ملٹن ہیں اسی طرح ہمارے یہاں اقبال ہیں۔ کچھ لوگ وہ ہیں جو زندگی کو صرف آئینہ دکھاتے ہیں۔ بڑائی اس میں نہیں ہے آپ کا کوئی خاص نظریہ ہے بلکہ بڑائی اس بات پر منحصر ہے کہ آپ کی جو فکر ہے وہ شعر میں کس ڈھنگ سے ڈھلتی ہے۔

اقبال کے یہاں یہ بات ہے کہ تشبیہات کا، استعارات کا اور علامات کا جو سلسلہ ہے، ان کی زبان میں جو موسیقی ہے اور ان کی آواز میں جو گونج ہے وہ بہت ہی لاجواب ہے۔

پرویز عالم: آج ہم اکیسویں صدی میں داخل ہو رہے ہیں جو ہمارے دروازے پر دستک دے رہی ہے۔ اس صدی میں بحث یہ ہونے والی ہے کہ آپ کا نظریہ کیا ہے؟ آپ نے کہا کہ نظریے سے کوئی مطلب نہیں ہے۔ جب کہ آج کا عالم، دانش ور، اسکالر اور نقاد کہہ رہا ہے کہ نہیں صاحب اس سے بحث ہے کہ آپ کا نظریہ کیا ہے؟ یہ بات اور ہے کہ آپ اپنی شاعری میں کیا کہتے ہیں۔ ہٹلر اور فاشزم کی شان میں بہت سارے لوگوں نے شاعری کی ہے۔ ہٹلر کی شان میں بہت سارے لوگوں نے زبردست فلمیں بنائی

ہیں۔ یہ وہ فلمیں ہیں جو اپنے زمانے کی یادگار ہیں۔ آج ویسی فلمیں کوئی نہیں بنا سکتا۔ فلموں کے جو طالبِ علم ہیں انھیں یہ فلمیں دکھائی جاتی ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ ان فلموں کے پیچھے جو نظریہ چھپا ہوا ہے اس کی مذمت کی جاتی ہے۔ آج کی دنیا میں ان لوگوں کو جنھوں نے ہٹلر کی شان میں شاعری کی یا اس پر فلمیں بنائیں انھیں (Rehabilitate) بڑھوا نہیں دیا جا سکتا۔ جب کہ ان کی آج بھی مذمت کی جاتی ہے۔ آپ نے کہا کہ نظریے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ آخر کیوں نہیں ہے؟

سرور صاحب: میں یہ بات خود نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ دوسرے کئی بڑے نقادوں نے بھی بارہا اور مستقل یہ بات کہی ہے۔ آپ ان نقادوں کی کتابیں پڑھیے۔ کہیں پر کوئی نہیں کہہ رہا ہے کہ شاعر نظریے کی بنا پر بڑا ہوتا ہے۔ شاعر اس وقت بڑا ہوتا ہے جب وہ بڑی شاعری کرتا ہے۔ بڑی شاعری کے معنی کیا ہیں؟ بڑی شاعری کے معنی یہ ہیں کہ اس میں فکر و جذبے کی امتزاج ایسی زبان میں ہو کہ لفظ اس کی کائنات و دنیا بن جائے۔ اب میں آپ کو اقبال کے کلام سے مثال دے رہا ہوں:

زمانہ ایک، حیات ایک اور کائنات بھی ایک
دلیلِ کم نظری ہے قصۂ جدید و قدیم

ان کا ایک اور شعر ہے:

باغِ بہشت سے مجھے سفر دیا تھا کیوں؟
کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

شاعر خدا سے کہتا ہے کہ ٹھہر جا ابھی مجھے اپنا دنیوی کام مکمل کرنا ہے۔ اسی طرح:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

یہاں شاعر ہر انسان کی کسی نہ کسی خواہش اور ولولے کو پیش کرتا ہے اور اسے تحریک دیتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ پاکستان کے لوگ اقبال کو اس لیے بڑا شاعر کہیں گے کہ انھوں نے پاکستان کو بنوایا۔ حالاں کہ پاکستان بنوانے میں اقبال کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ اقبال نے الہ آباد کانفرنس میں مسلم انڈیا کا نہیں بلکہ انڈیا کا جو نظریہ پیش کیا تھا جس کا انھوں نے اپنے خطوط میں بھی ذکر کیا ہے۔ بعد میں انھوں نے جو ایک دو اسٹیٹ کی

بات کی وہ صرف سیاسی تقاضے تھے۔ مجموعی طور پر آپ لوگ سب چیزیں یاد رکھتے ہیں لیکن 'شعاعِ امید' یاد نہیں رکھتے۔ 'شعاعِ امید' ان کی 1936 کی نظم ہے جو 'ضربِ کلیم' میں ہے۔ میں بہت مختصر طور پر بتا رہا ہوں کہ انھوں نے اس میں کیا کہا ہے۔ اس میں سورج نے اپنی کرنوں اور شعاعوں سے کہا کہ تم واپس چلی جاؤ۔ تمھارے یہاں ہونے سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ دنیا میں اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ سب کرنیں چلی جاتی ہیں۔ صرف ایک کرن یہاں رہ جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

اک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہ خور
آرام سے فارغ صفتِ جوہر سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرّہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب!

یہاں وہ ہندستان کی تعریف کس خوب صورت انداز میں کرتے ہیں:

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب!
چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِّ ناب
اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غوّاصِ معانی
جن کے لیے ہر بحرِ پرآشوب ہے پایاب

اور آخر میں کیا کہتے ہیں وہ ذرا سنیے اور غور کیجیے:

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر!

اقبال اپنی موت سے سال ڈیڑھ سال پہلے 1936 میں ہندستان کی تعریف کر رہے ہیں۔ اور آخر میں کیا کہتے ہیں اس کا میسیج کیا ہے؟

فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر!

وجہ اس کی یہ ہے کہ نہ صرف ہندستان میں بلکہ پورے مشرق میں مجموعی طور پر ہم لوگ سہل پسند واقع ہوئے ہیں۔ اِدھر ہیں یا اُدھر ہیں۔ زندگی خاصی پیچیدہ ہوتی ہے۔ آپ دیکھیے کہ مشرقیت کے نام پر بہت سے لوگ چاہتے ہیں کہ آپ مغرب سے بالکل الگ ہوجائیں۔اس کا نتیجہ کیا ہوتا ہے، ہندتوا وجود میں آجات ہے۔بعض لوگ چاہتے ہیں کہ مغرب کی ہر چیز کو آمنّا وصدقنّا کہہ کر لے لیں، ہر چیز کو ہر دل عزیز مان لیں، مغرب کی ہر چیز کو آنکھیں بند کر کے مان لیں۔مغرب میں جو کچھ ہورہا ہے وہ سب ٹھیک ہورہا ہے۔تو یہ بات بھی غلط ہے۔ جب کہ مغرب کا ارتقا کسی اور دوسرے طریقے سے ہوا ہے۔

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

تو یہ ہے اصل بات جس کی وجہ سے اقبال کے کلام میں اب بھی ایسی معنویت ہے کہ وہ ہمارے دلوں منور کردے۔ پھر بھی اچھی شاعری کی ایک یہ بھی پہچان ہے کہ زندگی کے مختلف اوقات میں وہ آپ کو یاد آئے گی۔اقبال و غالب کا کوئی نہ کوئی شعر کسی نہ کسی موقع پر یاد آتا ہے جو آپ کی کیفیت کی اس طرح ترجمانی کردیتا ہے کہ دوسرے شاعر کا شعر نہیں کرپاتا۔ میر بھی بہت بڑے شاعر ہیں خدائے سخن شاعر ہیں لیکن میر کے شعر یاد نہیں آتے۔اگر یاد آتے ہیں تو صرف غالب اور اقبال کے۔

پرویز عالم: آپ نے اپنی کتاب 'دانش ور اقبال' میں زیادہ تر مضامین ہی شائع کیے ہیں؟

سرور صاحب: جی ہاں! مجھ پر اعتراض بھی کیا گیا ہے کہ کتاب تو آپ لکھتے نہیں صرف مضامین ہی چھاپتے ہیں۔لیکن یہ بات نہیں ہے۔ ایلیٹ کی کتنی کتابیں ہیں۔ زیادہ تر کتابیں مضامین ہی کی تو ہیں۔مطلب یہ ہے کہ مضمون میں آپ ایک بات پورے طریقے سے کہہ دیتے ہیں تو اس کی اہمیت ہے۔ یہ دیکھنا چاہیے کہ اس کی اہمیت کیا ہے۔ پانچ سو صفحات کی اہمیت نہیں ہے بلکہ اہمیت اس کی ہے کہ اس میں بات کتنی کہی گئی ہے۔ میری ایک کتاب ہے 'اقبال اور نئی مشرقیت' اس میں میں نے ظاہر کیا ہے کہ ایک زمانے سے یہ فکر اور چکر چل رہا ہے کہ موڈرنائزیشن کا مطلب لوگوں نے ویسٹرنائزیشن

لے لیا ہے۔ ایک جرمن مفکّر کہتا ہے کہ موڈرنائزیشن ایک حد ہی تک ہوگا۔ اقبال کے یہاں جب وہ یہ کہتے ہیں:

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
میری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

اس کا مطلب کیا ہوا۔

پرویز عالم: 1935 میں آپ کا پہلا مجموعۂ کلام 'سلسبیل' شائع ہوا۔ آپ مختصراً اس دور پر روشنی ڈالیں۔

سرور صاحب: جب میں علی گڑھ پڑھنے گیا تھا تو اس زمانے میں میری ملاقات وہاں مختلف لوگوں سے ہوئی جس میں مولوی عبدالحق صاحب بھی شامل تھے۔ وہ کانفرنس میں آئے تھے۔ میں ان سے بہت متاثر ہوا۔ پھر میں 1937 میں حیدرآباد گیا جہاں میں نے ان کے گھر پر قیام کیا۔ اس کے بعد سے وہ مجھ پر کافی عنایت کرتے تھے اور آخر وقت تک وہ مجھ پر بھروسہ کرتے رہے۔ انھوں نے ہی لکھنؤ یونی ورسٹی میں بہ حیثیت ریڈر کے لیے میرا نام تجویز کیا تھا۔

پرویز عالم: آپ نے عبدالحق صاحب کی سرپرستی میں 'انتخابِ جدید' شائع کیا۔ اس کے بارے میں کچھ بتائیے۔

سرور صاحب: مولوی عبدالحق صاحب انجمن کے جنرل سکریٹری تھے۔ 'انتخابِ جدید' کا معاملہ یہ تھا کہ بعض اوقات انجمن میں کتابیں شائع ہونے کے لیے آتی تھیں تو مولوی صاحب مجھ پر اعتبار کر کے فرمائش کرتے تھے کہ میں اس پر رائے دوں کہ یہ کیسی ہے؟ 'بزمِ اکبر' کے نام سے ایک کتاب نکلی ہے جس پر میں نے رائے دی اور وہ چھپی۔ 'انتخابِ جدید' کے بارے میں بھی مولوی عبدالحق صاحب نے فرمائش کی کہ میں اپنی رائے دوں کہ یہ کیسی ہے؟ میں نے کہا کہ اس میں ان ان چیزوں کا اضافہ ہونا چاہیے۔ 'انتخابِ جدید' کو مولوی عزیز صاحب نے عبدالحق صاحب کی فرمائش پر تیار کیا تھا۔ اس میں 1914 سے لے کر 1940 تک کے زمانے کے شعرا کا انتخاب تھا جس میں حالی وغیرہ شعرا آ گئے تھے۔ مجھے لگا کہ اس میں کچھ اور شعرا کا اضافہ ہونا چاہیے اور کچھ لوگوں کو نکال بھی سکتے ہیں۔ میں نے مولوی عبدالحق صاحب سے کہا اس میں اس کی ضرورت ہے۔ پھر مولوی عبدالحق صاحب نے مجھ سے کہا کہ آپ اس کو کر دیجیے۔ اور اب یہ کتاب آپ دونوں کے نام سے چھپے گی۔ ایک مقدمہ آپ کا ہوگا اور ایک مقدمہ عزیز

صاحب کا۔ چناں چہ ہم دونوں کے نام سے یہ کتاب شائع ہوئی۔

عزیز صاحب ہمارے بہت زیادہ لکھنے والے، مشہور ناول نگار اور مورّخ ہیں۔ ان کے ترجمے بھی بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ مولوی عبدالحق صاحب ان پر کافی عنایت کرتے تھے اور وہ بھی ان سے خاصے قریب تھے۔

○

(دوسرا حصّہ)

پرویز عالم: آلِ احمد سرور صاحب سے میرا سوال تھا کہ 1930 اور 1940 کے دور میں ان کے ہم عصر کون کون سی شخصیتیں تھیں جن کو آپ نے قریب سے دیکھا اور جانا۔

سرور صاحب: یہ دور میرے خیال میں اس لیے اہم ہے کہ اِس دور میں بہت سے لکھنے والے وہ ہیں جو اُسی زمانے کے ہیں۔ احتشام صاحب الہ آباد کے ہیں اور اسی زمانے کے ہیں۔ وہ لکھنؤ یونی ورسٹی میں میرے ساتھ تھے۔ علی سردار جعفری صاحب مجھ سے جونیئر تھے وہ علی گڑھ میں دو سال پڑھے۔ معین احسن جذبی علی گڑھ میں میرے شاگرد رہے۔ وہ ایک اچھے شاعر ہوئے، کافی ترقی کی اور اسی وقت سے جانے جاتے ہیں۔ خورشید الاسلام صاحب علی گڑھ ذرا بعد میں آئے۔ انھوں نے 1945 میں ایم اے کیا۔ حیات اللہ انصاری آئے، اختر حسین رائے پوری آئے جن کی کتاب 'گردِ راہ' ابھی میں نے منگوائی ہے جو اُن کی خودنوشت سوانح حیات ہے، اچھی ہے۔ ڈاکٹر محمد اشرف بھی کچھ دنوں کے لیے آئے اور یہاں سال ڈیڑھ سال کے لیے لیکچرر رہے۔ ڈاکٹر علیم صاحب، رشید احمد صدیقی صاحب اور خواجہ غلام السیدین صاحب اس زمانے میں یہ سب لوگ علی گڑھ میں موجود تھے۔ فانی صاحب جن کا اس زمانے میں طوطی بول رہا تھا زندہ تھے۔ وہ بھی اکثر علی گڑھ آتے تھے۔ جگر مرادآبادی صاحب جو کافی مقبول تھے اور اصغر گونڈوی صاحب جن کا مجموعۂ کلام ہندستانی اکیڈمی نے 'نشاطِ روح' کے نام سے چھاپا تھا وہ بھی علی گڑھ آتے تھے۔ عابد حسین صاحب، ذاکر صاحب، مجیب صاحب دہلی میں تھے۔ یہ بہت ہی اہم دور تھا۔ آپ کو تعجب ہوگا کہ جب میں لکھنؤ میں تھا تو وہاں جوش ملیح آبادی صاحب رہتے تھے ان سے ملاقات ہوتی رہتی تھے۔ وہ دہلی ماہنامہ آجکل کے اڈیٹر بن کر چلے گئے تھے مگر لکھنؤ کے مشاعروں میں

اکثر آتے رہتے تھے۔لکھنؤ میں مشاعروں کی خاصی اچھی روایت تھی۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب کوئی نئی کتاب آتی تھی تو یار لوگ کافی ہاؤس میں جمع ہوتے تھے۔اب تو کافی ہاؤس، کافی ہاؤس ہی نہیں رہا۔اب تو معمولی تماشا سینٹر ہے۔لوگ جاتے ہیں اور چائے پی کر چلے آتے ہیں۔کافی ہاؤس پر تو میری ایک نظم بھی ہے۔میں نے کافی ہاؤس کو عصرِ حاضر کا نیا مے خانہ کہا ہے جس میں بیٹھ کر ذہن روشن ہوتے ہیں اور دل کے داغ چمکتے ہیں اور اگر کوئی روٹھ گیا تو اسے منایا جاتا تھا۔

یہ انٹیلکچو ول دور تھا۔لکھنؤ یونی ورسٹی میں ڈی کے مکھر جی تھے۔لکھنؤ یونی ورسٹی اس زمانے میں ہندستان کی چوٹی کی یونی ورسٹیوں میں شمار کی جاتی تھی۔پروفیسر سید ھانت، پروفیسر...وغیرہ اور عربی میں وحید مرزا صاحب بہت مشہور آدمی تھے۔مسعود حسن رضوی ادیب وغیرہ بھی تھے۔اردو ادب میں ہم لوگ تھے۔ہم لوگوں نے بھی تھوڑا بہت کام کیا تھا۔مجاز اور جذبی دراصل سینٹ جانسن کالج آگرہ سے میرے ساتھ تھے۔دونوں مجھ سے ایک سال جونیئر تھے۔اس وقت جذبی صاحب اپنا تخلص ملال کرتے تھے۔پھر یہ دونوں علی گڑھ آئے۔میں نے علی گڑھ میگزین میں مجاز کی نظم 'انقلاب' چھاپی تھی اور کئی اور نظمیں بھی چھاپی تھیں۔مجاز سے میرے اچھے مراسم تھے۔علی سردار جعفری تو بعد میں علی گڑھ آئے۔سعادت حسن منٹو بھی اس زمانے میں علی گڑھ میں کچھ مہینے کے لیے آئے تھے۔

میں نے رشید احمد صدیقی صاحب کے ساتھ مل کر ایک رسالہ نکالا تھا جس کے اڈیٹر رشید صاحب تھے اور میں جوائنٹ اڈیٹر تھا۔ رشید صاحب اس زمانے میں بہت مشہور لکھنے والوں میں تھے۔خاص طور سے ان کی مزاح نگاری اور خاکہ نگاری کا بہت چرچا تھا۔انھوں نے 28-1927 میں دو سال تک ایک رسالہ 'سہیل' کے نام سے نکالا تھا جو بند ہو گیا تھا۔جب میں علی گڑھ پہنچا اور ان سے ذرا قریب ہوا تو انھوں نے کہا کہ ہم مل کر یہ رسالہ نکالیں گے۔اس طرح وہ اس رسالے کے اڈیٹر اور میں اس کا جوائنٹ اڈیٹر تھا۔یہ رسالہ 1936 کے شروع میں نکلا۔اسی رسالے میں ان سب کے مضامین چھپتے تھے۔سمیع الزماں صاحب کا مصوری پر بہت ہی عمدہ چودھری... پر مضمون چھپا۔علی سردار جعفری نے ایک دل چسپ چیز آسکر وائلڈ ٹائپ کا ڈراما دو دیوانے کے نام سے لکھا تھا جو سہیل میں چھپا تھا۔اس زمانے میں ادبی تخلیقی سرگرمیاں

بہت تھیں اور لوگوں میں جوش کی کیفیت تھی۔ میں آپ کو ایک مثال دیتا ہوں۔ جب میں یہاں (علی گڑھ میں) تھا تو دہلی میں چارلی چپلین کی فلم گریٹ ڈکٹیٹر آئی تو ہم لوگ اسے دیکھنے کے لیے یہاں سے گئے۔ اب یہ کہاں ہوتا ہے۔ آج کل تو عجیب و غریب حال ہے۔ اب تو اگر کوئی کانفرنس ہوتی ہے تو لوگ جاتے ہیں۔

پرویز عالم: 1955 میں جب آپ علی گڑھ میں آئے تو اس وقت رشید احمد صدیقی صاحب ریٹائر ہو گئے تھے۔

سرور صاحب: رشید احمد صدیقی صاحب 1958 میں ریٹائر ہوئے۔ دو سال تک میں نے ان کے اسسٹنٹ کی حیثیت سے کام کیا اور غالب کے فارسی کلام کا انگریزی میں ترجمہ کیا جس کو میں نے بعد میں انھیں بھیج دیا۔ اس کے بعد جب رشید صاحب کی جگہ خالی ہوئی تو میرا تقرر پروفیسر کی حیثیت سے ہو گیا۔ میں نے 1958 میں چارج لیا۔ 1958 سے لے کر 1973 تک میں شعبۂ اردو میں رہا۔ میں نے اس زمانے میں ادب کے بنیادی مسائل، جدیدیت اور ادب، فکشن، غالب اور اقبال وغیرہ پر بہت سے سمینار کرائے۔

پرویز عالم: 1955 میں جب آپ علی گڑھ واپس آئے تو آپ کا دوسرا مجموعۂ کلام ذوقِ جنوں کے نام شائع ہوا۔ یہ بتائیے کہ ذوقِ جنوں میں کس قسم کی چیزیں تھیں؟

سرور صاحب: اس میں سب قسم چیزیں تھیں۔ اس میں ایسی چیزیں بھی تھیں جن کا لکھنؤ میں خاصا چرچا رہا۔ مثلاً میں آپ کو ایک شعر سنا رہا ہوں:

برسوں سے پھونک پھونک کے رکھے گئے قدم
لیکن ایک لغزشِ جنوں کے برابر نہ ہو سکا

ایک اور شعر سناتا ہوں جس کو مشہور کالم نگار خشونت سنگھ صاحب نے اپنے کالم میں نقل کیا ہے۔ خشونت سنگھ صاحب کے کالم بہت ہی دل چسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے کالم حسن کی تعریف کی گئی تھی۔ اس وقت مرلن منو کا بہت چرچا تھا۔ مرلن منو کا ذکر ہوا تو انھوں نے کہا کہ ایک جگہ پر مثلاً پیرس میں جب میں داخل ہوا تو کچھ دیر کے بعد وہ آئی تو کسی نے کہا کہ گویا کمرہ روشن ہو گیا۔ یہ جملہ جب اس نے کہا تو مجھے لگا کہ یہ شخص حسن شناس ہے۔ اس پر انھوں نے لکھا ہے کہ اس موقع پر مجھے یاد آیا کہ اس موضوع پر شیکسپیئر نے یہ کہا ہے، ورڈزورتھ نے یہ کہا ہے، کرشن نے یہ کہا ہے

اور غالب نے یہ کہا ہے لیکن میرے دوست آلِ احمد سرور نے جو شعر کہا ہے وہ اس وقت میری جو کیفیت تھی وہ اس کی زیادہ ترجمانی کرتا ہے۔ خشونت سنگھ صاحب نے میرا شعر لکھا۔ مجھے خوشی ہے کہ انھوں نے میرا یہ شعر لکھا:

جائیں وہ اپنے جلوے چھپالیں نقاب میں
میرے کمالِ شوق کا ساماں نظر میں ہے

کافی ہاؤس پر جو نظم میں نے لکھی تھی وہ سنیے:

میکدے یوں تو ہر اک دور میں تعمیر ہوئے
جنتیں یوں تو ہر اک فصل میں آباد ہوئیں
جب بھی تاریخ نے یوں ہی سی کوئی کروٹ لی
سانگیں ٹوٹ گئے نکہتیں برباد ہوئیں

دورِ حاضر کا یہ میخانہ بڑی نعمت ہے
خونِ دل، خونِ جگر، جام کی قیمت تو نہیں
کسی ساقی کی نگاہوں کا فسوں کیا ہوگا
اب کسی اور نشے کی ہمیں حاجت تو نہیں

ایٹمی دور کی بھٹکی ہوئی روحوں کے لیے
نہ کسی خواب میں جادو نہ حقیقت میں جمال
اپنی بے سود خلش کیسے مٹائیں آخر
کیسے اک لمحے میں کھینچ آئے نشاطِ مہ و سال

علم و دانش نے بھی بھڑکائے ہیں کتنے شعلے
اس جہنم کی تمازت یہیں کم ہوتی ہے
غمِ محبوب کی بے رحم کسک سے توبہ
اس کے زخموں کی اذیت یہیں کم ہوتی ہے

چند دیوانے جو مل جاتے ہیں گاہے گاہے
کتنی خوابیدہ امنگوں کو ہوا ملتی ہے
جھانکتا ہے جو کبھی زندہ دلی کا سورج
کتنی افسردہ سی کرنوں کو ضیا ملتی ہے
کتنی بے نور نگاہوں میں چمک آتی ہے
کتنے ویرانوں میں پھر پھول سے کھل جاتے ہیں
دل جہاں ٹوٹتے ہیں درد تو ہوتا ہے ضرور
درد والوں کو سہارے بھی تو مل جاتے ہیں

جوت ہے کتنی ہی کرنوں کی اس آئینے میں
کتنی خوشبوئیں خیالوں کو مہک دیتی ہیں
بجلیاں ٹوٹتی ہیں نور کی موجیں اٹھ کر
کتنے ذہنوں کو سنانوں کی لچک دیتی ہیں

کوئی چاہے تو غمِ زیست کو نیند آجائے
ویسے بٹتی ہے یہاں دولتِ بیداریِ بھی
جلوۂ عشرتِ پرویز کے ہمراہ یہاں
منصبِ دار و رسن کی ہے جگر داری بھی

یہ سب باتیں میں نے یہاں اس لیے کہی ہیں کہ وہاں کے کافی ہاؤس میں وہ لوگ جو اسٹیبلشمنٹ کے خلاف ہوتے تھے سب وہاں جمع ہوتے تھے اور ایک انٹلکچو ول فضا ہوتی تھی۔

پرویز عالم: کچھ اور سنائیے۔

سرور صاحب: جی ہاں، سناتا ہوں۔

غمِ دنیا سے ایسی پائمالی ہوتی جاتی ہے
تری صورت بھی تصویرِ خیالی ہوتی جاتی ہے
کبھی سران کے قدموں میں، کبھی ہاتھ ان کے دامن پر

طبیعت ان دنوں کچھ لااُبالی ہوتی جاتی ہے
نگاہیں منتظر تھیں کب کرن پھوٹے، سحر جاگے
مگر یہ رات تو کچھ اور کالی ہوتی جاتی ہے
نہ زلفوں کے فدائی ہیں، نہ زنجیروں کے شیدائی
یہ دنیا اب تو دیوانوں سے خالی ہوتی جاتی ہیں
مرا سارا لہو جس کی حنا بندی میں کام آیا
خدایا! اب وہ جنت بھی خیالی ہوتی جاتی ہے
نہ جانے بڑھے ہیں کتنے خم گیسوئے جاناں میں
مسلم اب تری آشفتہ حالی ہوتی جاتی ہے
مری تشنہ لبی کیا میری مینا میں چھلک آئی
وہ پیہم بھرتے جاتے ہیں یہ خالی ہوتی جاتی ہے
کرن پڑتی ہے جوں جوں شوخیوں کی ان نگاہوں میں
سرورؔ اتنی ہی صورت بھولی بھالی ہوتی جاتی ہے

ایک اور سن لیجیے:

ہر تمنا کو وہ اک زخم بنا دیتے ہیں
ہم ہر اک زخم سے سو پھول کھلا دیتے ہیں
جو سلاتے ہیں تجھے بادِ سحر کے جھونکے
فتنے کتنے ہی وہ گلشن میں جگا دیتے ہیں
ابرِ رحمت نہ کرے اپنی سخاوت میں کمی
چند چھینٹے مرے شعلوں کو ہوا دیتے ہیں
ابھی امید کا غلبہ، ابھی مایوسی کا
روز اک نقش بناتے ہیں مٹا دیتے ہیں
زندگی میں کبھی آتے ہیں جو روشن لمحات
اور تاریکی کا احساس دلا دیتے ہیں
یوں حقائق سے پگھل جاتا ہے خوابوں کا طلسم
صبح دم جیسے ہر اک شمع بجھا دیتے ہیں

روئیں جی بھر کے تو شاید یہ خلش مٹ جائے
اشک دو چار تو اور آگ لگا دیتے ہیں
کچھ تو ہے ویسے ہی رنگین لب و رخسار کی بات
اور کچھ خونِ جگر ہم بھی ملا دیتے ہیں
ان سے آدابِ چمن بھی نہیں برتے جاتے
ہم تو ویرانوں میں بھی پھول کھلا دیتے ہیں

پرویز عالم: میں آپ کے بارے میں آپ سے کچھ اور مختصراً جاننا چاہتا ہوں۔ آپ نے لاتعداد مضامین لکھے ہیں۔ اور کئی کتابیں آپ کی منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ آپ کی ایک کتاب 'تنقیدی اشارے' بھی ہے۔ اور ایک کتاب 'تنقید کیا ہے؟ جو مکتبہ جامعہ، دہلی نے شائع کی ہے۔

سرور صاحب: میں انجمن ترقی اردو ہند کا 1956 سے لے کر 1973 کے آخر تک جنرل سکریٹری تھا۔ انجمن سے 'ہماری زبان' کے نام سے ایک ہفتہ واری رسالہ نکلتا تھا جس کا میں اڈیٹر تھا۔ میں اس میں برابر اداریے لکھتا تھا اور اس میں بہت سے مضامین لکھنے کے سلسلے میں نے شروع کیے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ انجمن کا ایک رسالہ اور ہے 'اردو ادب' جس کو مولوی عبدالحق نے پہلے 'اردو' کے نام سے نکالا تھا۔ یہ رسالہ ادبی تنقید اور ریسرچ کے لیے مخصوص تھا۔ 1950 میں جب انجمن ہندستان میں دوبارہ قائم ہوئی اور پاکستان کی انجمن الگ ہوگئی تو ذاکر صاحب جو اس وقت انجمن کے صدر تھے انھوں نے اس رسالے کو میرے سپرد کر دیا۔ میں لکھنؤ میں اس رسالے کا اڈیٹر بنا تو اس کو 'اردو ادب' کے نام سے نکالا اور 1973 تک نکالتا رہا۔ یہ وہ رسالے ہیں جن میں میرے اپنے مضامین کے ساتھ ساتھ دوسروں کے مضامین بھی چھپتے تھے۔

ان رسالوں کے اداریوں میں سے بہت سی قسم کی چیزیں نکلیں۔ مثلاً یہ کہ 'افکار کے دیئے جلاتے رہو'۔ مجھ کو شروع ہی سے ایسے مسائل سے دل چسپی تھی۔ جمہوریت کیا ہے؟، سوشلزم کیا ہے؟، زبان کا صحیح تصور کیا ہونا چاہیے؟، مشترکہ تہذیب کیا چیز ہے؟ اس قسم کے عنوانات پر میں نے بہت لکھا۔ پھر چوں کہ میرا سفر بھی ہوا۔ 1960 میں ماسکو میں انٹرنیشنل اورینٹل کانگریس ہوئی جس میں ہندستان کا ایک وفد گیا۔ اس میں میں بھی شریک تھا۔ اس کے بعد کلچرل ایکسچینج پروگرام میں مجھے رومانیہ، ہنگری اور

سوویت یونین جانے کا موقع ملا۔ میں رومانیہ سے خاص طور پر جتنا متاثر ہوا اتنا کسی اور چیز سے متاثر نہیں ہوا۔اس کے علاوہ میں 70-1969 میں شکاگو یونی ورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے رہا جہاں میں نے انگریزی میں لکچرز دیے اور اقبال اور غالب پر سمینار کیے۔ اس کی وجہ سے مجھے 'ہماری زبان' میں لکھنے کا موقع ملا۔ مثلاً وہاں سے آنے کے بعد میں نے انگریزی نظموں کے اردو میں ترجمے 'ہماری زبان' کے لیے کیے۔

ایک نظم ہے جس میں بڑے مزے کی بات کہی گئی ہے کہ جب لیش مرا تو میں اس وقت مٹی تھی۔ شاعری کچھ کہتی نہیں ہے وہ بس کرتی ہے۔ ذہن پر ایک اثر ڈالتی ہے اور خاموشی سے بہتی ہے۔ آئر لینڈ تم نے کیا کیا۔ پاگل آئر لینڈ تمھارا موسم اب بھی کہر آلود ہے مگر وہ شاعر نہیں ہے۔ یہ ایک دل چسپ نظم ہے جس کا میں نے 'ہماری زبان' کے لیے ترجمہ کیا جس کا کافی چرچا رہا۔

میں ہنگری گیا وہاں میری ملاقات کئی شعرا سے ہوئی۔ میں نے ان شعرا کے انگریزی کلام کے اردو میں ترجمے کر کے 'ہماری زبان' میں پیش کیے۔ میں نے دنیا کی مختلف چیزوں پر لکھا ہے۔ ماؤنٹ وغیرہ کے متعلق میرا مضمون ہے ہی اور چیزوں پر بھی میں نے لکھا ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ اردو میں اس وقت کے فکر و نظر کے جو مختلف عالمی میلانات ہیں ان سے لوگوں کو کسی نہ کسی طرح آشنا کر سکوں۔

پرویز عالم: ابھی حال ہی میں 1995 میں آپ کی نئی کتاب 'فکرِ روشن' بازار میں آئی ہے۔ اس میں بھی آپ کے اچھے خاصے مضامین ہیں۔ اس مجموعے میں اگر اردو ادب اور افسانے پر مضامین ہیں تو ان لوگوں پر بھی مضامین ہیں جو اردو کے ساتھ ساتھ سیاست سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ اس سے لگتا ہے کہ آپ ایک دانش ور کی حیثیت سے بہت کچھ سوچتے رہے ہیں۔

سرور صاحب: جس کتاب کا ابھی آپ نے ذکر کیا ہے اس میں 'اردو میں دانش وری کی روایت' کے عنوان سے میرا ایک اچھا خاصا خطبہ ہے۔ لیکن ایک بات جو میں محسوس کرتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں دانش وری کا جو سلسلہ ہے اور خاص طور سے جو آزادی سے پہلے تھا یا آزادی کے بعد بھی کچھ دنوں تک تھا وہ اب ماند پڑ گیا ہے۔

پرویز عالم: اس کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟

سرور صاحب: ممکن ہے یہ بات آپ کو اچھی نہ لگے لیکن میں جہاں تک سمجھتا ہوں یہ صرف میرا خیال نہیں ہے بلکہ عالمی میلان بھی ہے جس کو ہم مغرب میں بھی دیکھ رہے ہیں۔ یہ جو دور ہے اس میں ان چیزوں کی طرف زیادہ توجہ ہوگئی ہے جو ذہن کو بہلاتی اور سلاتی ہیں، جگاتی نہیں۔ میں آپ کو اس کا مطلب بتاؤں دیکھیے ادب جو ہوتا ہے اس میں کچھ اشارے ہوتے ہیں جو ہم کو خواب دیتے ہیں اور وہ بالآخر ہم کو زندگی کی کسی نہ کسی حقیقت کی طرف لے جاتے ہیں۔ گویا وہ معنی خیز خواب (Significance dreams) ہوتے ہیں۔ موجودہ سارا میڈیا کلچر جو آیا ہے وہ ہم کو ایسا خواب دے رہا ہے جس میں ہم کھو جاتے ہیں اور بالآخر ہم اس قابل ہی نہیں رہتے کہ ہم یہ محسوس کر سکیں کہ باہر کا حسن کیسا ہے۔ یہ جو کلی کھلی ہے اس میں کیا خاص بات ہے۔ موسم کی تبدیلی سے کیا ہوتا ہے۔ یہ نوخیز امنگیں ہم سے کیا کہتی ہیں۔ کسی کو ہستانی پر برف کا منظر کیا معنی رکھتا ہے۔ آج کل کے لوگوں کو اس بات کا کوئی احساس ہی نہیں ہوتا۔ ایک طرح سے ان کا حس بالکل ختم ہو چکا ہے۔

میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ کنزیومر اور صارفی سوسائٹی جو وجود میں آ رہی ہے جسے مارکیٹ اکانومی کا نام دیا جا رہا ہے۔ مجھے مارکیٹ سے چڑھ نہیں ہے لیکن میں بازار کا قائل نہیں ہوں۔ میں اس کا قائل ہوں کہ کاروباری ذہنیت نہیں ہونی چاہیے بلکہ اقدار کا ہر حال میں تحفّظ اور پاسداری ہونی چاہیے۔ معیاری زندگی کے لیے یہ ضروری ہے کہ آپ کی اقتصادی حالت بہت بہتر ہو لیکن اس کے ساتھ ساتھ کچھ قدروں کی تلاش بھی تو ضرور ہونی چاہیے۔

پرویز عالم: آپ کی خودنوشت سوانح عمری 'خواب باقی ہیں' بازار میں آ چکی ہے۔ آپ کن خوابوں کی باتیں کر رہے ہیں؟

سرور صاحب: میرا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بہت سے خواب شکست ہو گئے ہیں۔ میں نے خواب دیکھے تھے انسانیت کے، سماج کے فلاح کے، انسان کی بلندی کے اور دنیا کو جنت بنانے کے وہ میرے خواب شکست ہو گئے لیکن کوئی ایسی چیز ہے وہ ہار نہیں مانتی ہے اور وہ اب بھی چاہتی ہے کہ ہم لوگوں کو اس طرف مائل کریں۔ میں نے اس کو اپنی پچھتّرویں سال گرہ کے موقعے پر لکھا تھا:

بہت سیکھا، بہت سوچا، بہت پی پی کے چھلکایا
بہت توڑا، بہت جوڑا، بہت چاہا، بہت پایا
مگر پھر بھی کسی شے کی کمی محسوس ہوتی ہے

یہ جو کمی کا احساس ہے وہ فن کار کی زندگی کی علامت ہے۔ اگر وہ زندگی سے پوری طرح مطمئن نہیں ہے، اس نے جو کچھ کیا ہے اس سے اگر وہ مطمئن نہیں ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ زندہ ہے اور اگر مطمئن ہو گیا تو گویا وہ مر گیا۔

جب میں پچھتّر سال کا ہو گیا تو میں نے کشمیر پر ایک نظم کہی تھی اس کو سنیے:

پچھتّر سال گزرے آج دنیا میں مجھے آئے
نظر کا شعلہ مدّھم ہے، لہو کا رقص دھیما ہے
قدم بھی سست ہیں، سائے بھی لمبے ہوتے جاتے ہیں
صدا کوئی، کسی کوہِ ندا سے جانے کب آئے
نفس کا، آرزو کا کھیل، کب خاموش ہو جائے
بہت دیکھا، بہت سوچا، بہت چاہا، بہت پایا
نظر شاداب ہے، آباد ہے دل، فکر روشن ہے
سہارا کتنے خوابوں کا، دلاسا کتنی یادوں کا
مرے پھولوں کی خوشبو، میری کلیوں کی جگر داری
مری سعیِ وفا، سعیِ جنوں، سعیِ حنا بندی
ہزاروں خواب ہیں پامال، لیکن خواب باقی ہیں
اجالوں کا سفر جاری رہے گا میری کرنوں سے
ستارے ماند ہوتے ہیں تو سورج بھی تو اُگتے ہیں
یہ سائے میرا کیا لیں گے، قبا ہی تو چرا لیں گے
سوادِ شام میں گھل کر، کسی تارے سے مل جل کر
لکیریں روشنی کی کچھ نئے جادو جگائیں گی
نئے خوابوں، نئی سعیِ جنوں کو جگمگائیں گی

پرویز عالم: کیا آپ ایک اور کتاب 'کچھ خطبے اور کچھ مقالے' پر کام کر رہے ہیں؟

سرور صاحب: اس کتاب پر کام ہو چکا ہے۔ اس کی کتابت اور صحت دونوں ہو چکی ہے اور اب یہ

کتاب پریس میں ہے۔

پرویز عالم: آنے والے جو سال ہیں ان کو آپ کس شکل میں دیکھتے ہیں؟

سرور صاحب: موجودہ جو حالات ہیں میں ان سے بہت زیادہ غیر مطمئن ہوں۔ مجھ کو نظر آتا ہے کہ یہ معاملہ صرف ہندستان کا نہیں ہے بلکہ یہ عالمی معاملہ ہے۔ ہمارا موجودہ سماج ہمیں جہاں لے جا رہا ہے اس کے بہت ہی خطرناک نتائج برآمد ہوں گے۔ ایک تو یہ کہ اس کے نزدیک صرف لمحے کی مسرّت ہی اہمیت رکھتی ہے، وقت کا کوئی تصور نہیں رہا۔ دوسری بات یہ ہے کہ زندگی کیوں، کس لیے اور کس منزل تک پہنچنے کے لیے ہے، یہ مسئلہ نہیں رہا بلکہ جیسی گزر رہی ٹھیک ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ انتہا پسندی بہت بڑھ رہی ہے۔ مذہب میں اگر ایک طرف آپ کو بنیاد پرستی ملے گی تو دوسری طرف یہ ملے گا کہ لوگ اتنے خود پسند اور مطلبی ہو گئے ہیں کہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ سب بے کار کی چیزیں ہیں۔ بس کسی طریقے سے گاڑی چلانا ہے۔ آخر یہ سلسلہ ہم کو کہاں لے جائے گا۔

مجھے ذاتی طور پر اس بات سے کوئی اعتراض نہیں کہ ویلفیئر اسٹیٹ جو ہے اس میں ایک پرائیویٹ سیکٹر ہو اور ایک پبلک سیکٹر بھی ہو۔ مکسڈ اکانومی کے لیے یہ ایک ضروری چیز ہے مگر پریشانی یہ ہے کہ ہمارا پبلک سیکٹر بنیاد پرست ہے تو پرائیویٹ سیکٹر لُٹیرا ہے۔

پرویز عالم: میں اب آپ سے زبان اور بھاشا کے بارے میں بات کروں گا۔ ہماری موجودہ ہندی زبان کے استعمال کو سن کر آپ کیا کہیں گے؟

سرور صاحب: میں نے بارہا یہ بات کہی ہے اور دلی میں بھی خاص طور پر کہی ہے کہ اس وقت جو صورتِ حال ہے اور بی بی سی سے ہندی میں جو خبریں آتی ہیں اس کی زبان مجھے بہتر لگتی ہے۔ بجائے اس کے کہ سرکاری طور پر ہندی خبروں میں جو ہندی آتی ہے۔ یہ اور بات ہے جو فیچرز اور اشتہارات آتے ہیں اس کی زبان نسبتاً زیادہ آسان زبان میں ہوتی ہے اور جسے لوگ سمجھتے ہیں۔ سرکاری خبروں کی جو زبان ہے وہ روز بہ روز مشکل ہوتی جا رہی ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے سننے والے محدود ہو رہے ہیں یعنی بڑھ نہیں رہے ہیں۔ اس کے مقابلے میں بی بی سی کی جو ہندی زبان ہے وہ میرے خیال میں اس لیے بہتر ہندی ہے کہ وہ زیادہ آسان ہے اور لوگ اس کو سمجھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بی بی سی میں عام فہم الفاظ سے پرہیز نہیں کیا جاتا ہے۔ جسے ہم یہ کہتے ہیں اور ہماری خاص اصطلاح بھی ہے کہ تت سم الفاظ کے بجائے تدبھو الفاظ استعمال کیے

جائیں۔اس میں انگریزی کے وہ الفاظ جو رائج ہو گئے ہیں وہ حسبِ ضرورت آتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو سروس کو بھی یہ بات اس لیے ملحوظ رکھنی چاہیے کہ اب اردوے معلّا کا دور نہیں رہا۔اردو زبان میں بہ ذاتِ خود بہت سے رنگ ہیں۔سب سے اچھی اردو وہ ہے جو غالب کے خطوط میں ہے۔میر کی شاعری میں ہے اور غالب کی کچھ شاعری میں ہے۔آپ دیکھیں گے کہ مجموعی طور پر اردو کے نظم ونثر دونوں میں اب جو رنگ آیا ہے وہ سادگی کی طرف آیا ہے۔ابوالکلام آزاد کی نثر کو چھوڑ دیجیے وہ تو ایک غیر معمولی چیز ہے لیکن اب نظم ونثر میں عام رنگ جو ہے وہ حالی سے متاثر ہوا ہے۔اب لوگ اردوے معلّا کم لکھتے ہیں۔

پرویز عالم: اردو سروس کی زبان سن کر آپ کو کیسا محسوس ہوتا ہے؟

سرور صاحب: میں آپ کو مثال دیتا ہوں۔آپ پرویز عالم اور ہمارے شرکا کہنے کے بجائے اگر آپ پرویز عالم اور ہمارے ساتھیوں کہیں تو آپ کو زیادہ لوگ سمجھیں گے۔ اصطلاحوں کے سلسلے میں ہم یہ خیال رکھیں کہ جو عام فہم اصطلاحیں ہیں انھیں ہی استعمال کریں تو زیادہ اچھا ہوگا اور اردو سروس والوں کو بھی اس کا لحاظ رکھنا چاہیے اور ہمیشہ یہ کوشش کرنی چاہیے کہ جسے ہم ہندستانی زبان کہتے ہیں اور جس کا مطمحِ نظر ہی یہ ہے کہ ہماری زبان کو زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں۔ یہ لوگ غلط کہتے ہیں کہ اردو غائب ہوگئی، بلکہ اردو معلّا غائب ہوگئی ہے۔اردو تو اب بھی موجود ہے جو لکھی اور بولی جاتی ہے۔ ہمارے یہاں جو فیچرز آتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ جس کو سیریل کے بجائے دھارا واہک کہا جاتا ہے اس میں جو زبان استعمال ہوتی ہے وہ اردو ہے۔ اشتہارات والے ایسا اس لیے کرتے ہیں کہ ان کو بزنس دیکھنی ہے۔سیریلس میں تو ایسی زبان استعمال کی جاتی ہے جسے بسا اوقات میں نہیں سمجھتا ہوں۔وہ تو اردوے معلّا بولنے لگتے ہیں۔

□□□

رالف رسل کے مضمون پر ردِّعمل

شرکاے بحث: سیّد شہاب الدین، علی عمران زیدی، رالف رسل، دانیال لطیفی

'اردو ادب' کے گزشتہ شمارے میں جب رالف رسل کی دسویں برسی کے موقعے پر ان کا مضمون "آزادی کے بعد ہندستان میں اردو زبان و تعلیم کے مطالعے کے چند زاویے" شائع کیا گیا تھا تو یہ بات ہمارے علم میں نہیں تھی کہ یہ مضمون اردو میں اس سے پہلے بھی شائع ہوچکا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس مضمون کے ساتھ وہ اہم خطوط بھی ترجمہ ہوکر شائع ہوچکے ہیں جو اس مضمون کی انگریزی ہفت روزہ Economicand Political Weekly میں اشاعت کے بعد اسی مجلے میں شائع ہوئے تھے۔ یہ نہایت وقیع بحث تھی جسے ایک مرتبہ پھر اس لیے شائع کیا جارہا ہے کہ اردو کے مسائل اب بھی وہی ہیں جن کا ذکر ان خطوط میں کیا گیا ہے۔ خطوط کے یہ ترجمے سہ ماہی 'ادب ساز' نئی دہلی کے شمارہ 9-8، 2008 میں شائع ہوئے تھے۔ ریکرڈ کے لیے یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ رالف رسل کے مذکورہ مضمون کی اولین اشاعت بمبئی کے مشہور علمی مجلے Economic and Political Weekly کے 2 تا 9 جنوری 1999 کے شمارے میں ہوئی تھی اور بعد میں یہ رسل کی کتاب How Not to Write the History of Urdu Literature & Other Essays میں بھی شامل ہواجسے اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس نئی دہلی نے 1999 میں شائع کیا تھا۔ (اڈیٹر)

سیّد شہاب الدین

رالف رسل نے اپنے مضمون میں عقل مندی کے ساتھ اردو کے حامیوں کو ان کے اس رویّے کے لیے کٹگھرے میں کھڑا کر دیا ہے جس کے نتیجے میں وہ اردو کی بقا اور ترقی کے لیے پوری طرح حکومت پر تکیہ کیے بیٹھے رہے۔ اردو کے حامی اقتدار کی غلام گردشوں میں نہ صرف یہ کہ تمام عمر حکومت کے ہاتھ پیر جوڑتے رہے بلکہ انھوں نے حکومت سے یہ توقعات بھی کیں کہ وہ اردو کے فروغ کے لیے وہ تمام کام کرے جو خود اردو والوں کو کرنے چاہیے تھے۔ اردو کے یہ حامی نہ صرف یہ کہ تمام عمر سینہ کوبی کرتے رہے بلکہ سینہ کوبی کا یہ عمل ہمیشہ ہی دیوار سے سر مارنے کے مترادف ثابت ہوا۔

اہلِ اقتدار نے اردو کی ترقی و ترویج کے لیے ہمیشہ جھوٹے وعدے اس یقین کے ساتھ کیے کہ انھیں کبھی وفا ہونا ہی نہ تھا۔ صحیح لائحۂ عمل تو یہ ہوتا کہ اہلِ اردو حکمرانوں کے وعدوں کی فہرست سازی کرنے کے بجائے، ان کی نیک خواہشات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے، اردو کی ترویج و ترقی کے لیے عملی اقدام کرتے۔

ہر وہ شخص جس کے دل میں اردو کے لیے محبت ہے اور جو اس کے تابناک مستقبل کا خواہاں ہے وہ رالف رسل کے تجویز کردہ اس لائحۂ عمل سے اختلاف نہیں کرے گا کہ اردو والوں کو زبانی جمع خرچ کے ساتھ ساتھ اس زبان کے فروغ کے لیے کچھ عملی اقدام بھی کرنے چاہیے تھے۔ رالف رسل کی نیک نیتی پر مکمل اعتماد ہونے کے باوجود میرا خیال یہ ہے کہ کہیں کہیں ان کی ایک آؤٹ سائڈر کی حیثیت اردو کی زمینی صورتِ حال کا معروضی احاطہ کرنے کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔ ایسے مقامات پر رسل کا تجزیہ جن محرکات پر مبنی ہے ان پر از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔

اردو اور مسلم انڈینس (Muslim Indians) اس حقیقت کے باوجود ایک ہی سکے کے دو رخ نہیں کہ مسلم انڈینس کی 50 سے 60 فی صد آبادی اردو کو اپنی مادری زبان کہتی ہے۔ آزادی کے بعد اردو کا دائرہ محدود تر ہوا ہے اور اس کا بین المذاہب زبان کا کردار سمٹ کر اسلامی زبان تک محدود ہو کر رہ گیا ہے، اسی لیے، آج جو لوگ اردو کو اپنی مادری زبان قرار دیتے ہیں ان میں 99 فی صد مسلمان ہیں۔ ایک مذہبی فرقے کے طور پر ہندستان میں مسلمانوں کے ساتھ جو امتیازی سلوک روا رکھا جاتا ہے اور جو ریجیکشن (rejection) اور فرسٹریشن ہندستان میں مسلمانوں کا مقدر بن گیا ہے، اردو بھی ان تمام منفی حالات کا اسی لیے شکار ہوئی ہے کیوں کہ اسے مسلم زبان کے طور

پر قبول کیا جاتا ہے۔ اردو کے سیاق وسباق میں گوپی چند نارنگ، جگن ناتھ آزاد اور گوپال کرشن مغموم کچھ بھی کہیں، پالیسی سازوں کے خیال میں یہ مسلمانوں کی زبان ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے میں یہ بات صاف کر دوں کہ اپنے رسمِ خط کے بغیر اردو کا وجود نہ صرف بے معنی ہے بلکہ اس طرح یہ ہندی کا اسلوب بن جاتی ہے۔ اپنے رسمِ خط کے بغیر اردو کا کردار ایک مستقل بالذات زبان کا کردار نہیں رہتا اور اس صورت میں یہ ہندی کی ہی ایک شکل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایسی بہت سی زبانوں کے سبب ہی جنھیں ہندی نے اپنی مختلف شکلوں کا نام دیا ہے، ہندی اپنے دامن کو وسیع تر کر کے اپنے بولنے والوں کی تعداد میں نہ صرف اضافہ کر کے قومی زبان بننے کی دعوے دار ہوئی ہے بلکہ اس طرح ہندی ہندستان کے وسیع تر علاقے میں سمجھی جانے والی زبان بن گئی اور اس نے قومی رابطے کی زبان کا درجہ بھی حاصل کر لیا ہے۔

اس ذیل میں رالف رسل کی توجہ میں اپنے ایک مضمون کی طرف دلانا چاہتا ہوں جو انگریزی ہفت روزہ مین اسٹریم کے 20 دسمبر 1987 کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں بالخصوص میں نے اِن ہی تمام مسائل سے بحث کی ہے، اس لیے، میرا خیال ہے کہ اردو کے تحفظ اور فروغ کی تمام تر بحث اسی صورت میں کارگر ہوگی جب اردو اپنے رسمِ خط میں لکھی جائے۔ اردو کا رسمِ خط نہ فارسی ہے اور نہ عربی بلکہ یہ ایک مستقل بالذات زبان کا رسمِ خط ہے جسے اردو رسمِ خط ہی کہنا چاہیے۔ رسمِ خط کے سلسلے میں میری نظریاتی تصحیح علی سردار جعفری نے کی۔ جب رسمِ خط کے سلسلے میں ہمارا ذہن صاف ہو جائے تبھی یہ بات ہماری سمجھ میں آئے گی کہ اردو کے فروغ کے سلسلے میں مثبت قرار دیے جانے والے عناصر مثلاً فلموں کے نغموں اور مکالمات میں اردو کا استعمال، دیوناگری لپی میں اردو ادب کے قارئین کی مفروضہ بڑی تعداد یا اردو ادب کے انگریزی تراجم، یا پھر ہندی۔ اردو مخلوط زبان کا روزمرہ رابطے کے لیے ملک کے طول وعرض میں استعمال جیسے عناصر اردو کے فروغ میں واقعتاً کچھ زیادہ مدد نہیں کر پائیں گے۔

اپنے رسمِ خط کے بغیر اردو اپنی موت بہت جلد مر جائے گی کیوں کہ یوروپین زبانوں کے برعکس جن کا مشترکہ رسمِ خط ہے یا پھر ان ہندستانی زبانوں کی طرح دیوناگری لپی جن کی تحریر کے لیے مشترکہ اسکرپٹ ہے، اردو کا اپنا کوئی گھر نہیں ہے۔ دیوناگری لپی میں اردو اپنے اس بین الاقوامی ادبی سرمائے سے بھی کٹ جائے گی جو خلیجی ممالک، برطانیہ اور امریکہ میں تخلیق ہو رہا ہے۔ دیوناگری لپی میں اردو کے فروغ کی وکالت اس زبان کو آخرش نقصان ہی پہنچائے گی کیوں کہ اس طرح یہ اپنی وقیع روایت کے تسلسل کی ضامن نہ ہو سکے گی۔ عملاً یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ

اردو کے کلاسیکی اور جدید ادب کو دیوناگری لپی میں منتقل کر دیا جائے۔

ہندستان میں مسلمانوں کی طرح اردو بھی تقسیم کا شکار ہوئی۔ میں اطہر فاروقی کے اس خیال سے بالکل اتفاق نہیں کرتا کہ کانگریس یا کسی بھی سیاسی جماعت کی اردو داں لیڈر شپ اردو کے زوال کے لیے ذمے دار ہے۔ یہ بات البتہ مجھے معلوم ہے کہ اردو کے مقتدر رہ نما مزارِ اردو کے مجاور بن گئے جس نے اہلِ اقتدار کے اردو کے تئیں مایوس کن رویے میں اس لیے اضافہ کیا کہ اردو کے یہ مجاور اقتدار کی برکتوں سے فیض یاب ہو کر مختلف سیاسی جماعتوں اور رہ نماؤں کے قصیدہ خواں اعلانچی قرار پائے۔

حکومت نے اردو کے فروغ کے لیے کچھ کیا ہی نہیں۔ یونی ورسٹیوں میں اردو کے شعبے ضرور کھلے مگر انھوں نے جہالت ہی کو فروغ دیا اور بہ قول شمس الرحمٰن فاروقی اردو شعبوں میں برسرِ کار اساتذہ جہلا کی چوتھی نسل ہیں۔ حکومت نے اردو کے شعبے عربی اور فارسی کے ساتھ جس طرح کھولے اس سے اس کی یہ نیت صاف تھی کہ اردو بھی عربی اور فارسی کی طرح کلاسیکل زبان ہے۔ سوال یہ ہے کہ اردو شعبوں کے ایم اے پاس اور پی ایچ ڈی یافتہ کہاں جائیں گے؟ اردو کی ڈگری روزگار کے بازار میں چلنے والا سکّہ نہیں۔ یہ ہر حال میں بے روزگاری کی ضامن ہے۔

حکومتِ ہند نے بیورو فار پرموشن آف اردو لینگویج قائم کیا تھا جس کا نیا قالب قومی اردو کونسل کے نام سے برسرِ کار ہے۔ توقع کی جانی چاہیے کہ قومی اردو کونسل کی سالانہ رپورٹ میں کوئی کام کی بات ہو۔ میں عتیق احمد صدیقی کے اس خیال سے جو انھوں نے اردو کے اداروں کے بے مصرف کاموں کے بارے میں ظاہر کیا ہے، پوری طرح اتفاق اپنے اس تجربے کی بنیاد پر کرتا ہوں جو ممبر پارلیمنٹ کے طور پر 15 برسوں کو محیط ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو کے فروغ کے لیے مختص کی جانے والی حکومت کی گرانٹ فضول کاموں میں برباد ہوتی ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اردو کے لیے مختص رقم ہندی تو کیا سنسکرت سے بھی بہت کم ہے۔

اردو کے فروغ کے سیاق و سباق میں مرکزی سوال اردو داں آبادی کے بچوں کی تعلیم کا ہے۔ رسل نے سہ لسانی فارمولے کے مسخ کیے جانے سے متعلق حالات کا بہت صحیح تجزیہ کیا ہے۔ سہ لسانی فارمولے کو مسخ کیا جانا ہی تعلیم کے نظام سے اردو کو نکال باہر کرنے کا سبب بنا، اسی کے سبب پہلی زبان کے طور پر اردو داں آبادی کے بچے مادری زبان کے طور پر بہ حیثیت زبانِ اوّل اردو کی تعلیم سے محروم ہو گئے۔ اس کے بعد اردو کو دوسری اور تیسری زبان کے طور پر بھی تعلیمی نظام سے نکال باہر کیا گیا۔ اس کے علاوہ، سہ لسانی فارمولہ ہندی، سنسکرت اور انگریزی پر ہی

مشتمل ہوکر رہ گیا۔ سب سے زیادہ افسوس ناک تھا پرائمری سطح پر اردو مادری زبان والے بچوں کو اردو ذریعۂ تعلیم کے آئینی حق سے محروم کیا جانا۔ پرائمری تعلیم کا نظام مکمل طور پر حکومت کے پاس ہے اور پرائمری تعلیم کے اسکولوں میں حکومت کے پاس 90 فی صد اسکولوں کا کنٹرول ہے۔ اس کے باوجود اگر اسکول کی سطح پر اردو معدوم ہوگئی اور یونی ورسٹیوں میں اردو شعبے قائم کر دیے گئے تو یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے کسی پیڑ کی جڑیں کاٹ کر پتوں کو پانی دیا جائے۔ اردو لسانی اقلیت کو، ملک کی دیگر لسانی اقلیتوں کے ساتھ مل کر ہر صوبے میں اپنے اس حق کے حصول کے لیے جدوجہد کرنی ہوگی۔ اب تک اس محاذ پر اردو داں آبادی نے سرے سے کوئی پیش رفت ہی نہیں کی ہے۔

اردو ہندستان میں ایسی غیر ملکی زبان نہیں ہے جسے فاتح اپنے ساتھ لائے ہوں۔ یہ ہندستان ہی میں پیدا ہوئی ہے، اس لیے، اردو کے حقوق کا کیس ان غیر ملکیوں سے مختلف ہے جو دیارِ غیر میں اپنی زبان کے حقوق کے لیے جدوجہد کرتے ہیں: مثلاً برطانیہ میں آباد غیر ملکی اقوام جن کا ذکر رسل نے بھی اپنے مضمون میں کیا ہے۔ اردو چوں کہ مستقل امتیازی سلوک اور تعصب کا شکار ہے، اسی لیے، مجھے اس خیال سے اتفاق ہے کہ اردو والوں کو رضا کارنہ طور پر اردو کی تعلیم کے لیے ہر ممکن اقدام کرنے چاہئیں۔ اگر اسکولوں میں اردو کی تعلیم کا انتظام نہیں تو یہ اردو والوں کی ذمے داری ہے کہ وہ اسکول کے نظام سے باہر اردو کی کلاسوں کا اہتمام کریں۔ مجھے رالف رسل کے ان خیالات سے مکمل اتفاق ہے جن کا اظہار انھوں نے اس افسوس ناک صورتِ حال کے ذیل میں کیا ہے جس کے سبب اردو داں آبادی کے بچے اپنے ماں باپ کو اردو میں خط نہیں لکھ سکتے، وہ اردو الفاظ کا صحیح تلفظ ادا کرنے سے قاصر ہیں۔

میں اردو والوں کے اس رویے کا قطعی دفاع نہیں کرنا چاہتا کہ انھوں نے اپنے بچوں کی اردو تعلیم کا انتظام کرنے کے لیے اسکول کیوں نہیں کھولے۔ یہ بھی مگر حقیقت ہے کہ اردو داں معاشرے کے پاس اس طرح کے وسائل نہیں ہیں کہ وہ اردو تعلیم کا نظم کرنے کے لیے مساوی نظامِ تعلیم تیار کر سکیں۔ جن بچوں کی پہلی نسل اردو کی تعلیم سے محروم ہوگئی، ان کے والدین کو ابھی اس ضیاع کا اندازہ بھی نہیں ہے جو ان کے بچوں کے اردو نہ پڑھنے کے سبب ہوا۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ تمام ہی ترقی پذیر ملکوں میں تعلیم کا نظم کرنے کی ذمے داری حکومت کی ہے۔ آئینِ ہند واضح طور پر حکومت کو اس کے لیے ذمے دار قرار دیتا ہے کہ وہ 16 برس کی عمر تک بچوں کے لیے لازمی اور مفت تعلیم کا انتظام کرے۔ آئینِ ہند کی اس ہدایت کو سپریم کورٹ نے شہریوں کے

بنیادی حقوق میں تبدیل کر دیا۔ حکومتِ ہند نے آئین کی 93 ویں ترمیم کے ساتھ بچے کے تعلیم حاصل کرنے کے اس بنیادی حق کو آئینی شکل دے دی ہے۔ اردو داں آبادی اپنے اس آئینی حق کو کیوں کر فراموش کر سکتی ہے؟

مسلم بچے اکثر مقامات پر جز وقتی مکاتب میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے قرآن کی تعلیم، ضروری مذہبی امور مثلاً نماز وغیرہ سیکھتے ہیں۔ ان مکاتب میں بالعموم اردو تعلیم کا بھی نظم ہوتا ہے اور کہیں کہیں یہ مکاتب مذہبی تعلیم کے ادارے اور پرائمری اسکول کا ملغوبہ بھی بن جاتے ہیں۔ ان مکاتب میں جس شکل میں بھی اردو پڑھائی جائے اس کا مقصد اردو ادب کی تعلیم قطعی نہیں ہے البتہ اردو سے ان مکاتب کے طلبہ کی واقفیت انھیں اردو اخبارات، رسائل اور کچھ حد تک ان کتب کے مطالعے میں مدد دیتی ہے، جن سے انھیں دل چسپی ہو۔ ہندی کے علاقے میں اگر اردو کو ختم کرنے کی تمام تر کوششوں کے باوجود یہ زبان زندہ ہے تو اس میں ان مکاتب اور مذہبی تعلیم کے کُل وقتی دینی مدارس کا اہم رول ہے۔ یہ بات یقیناً دہرانے کی ہے کہ نہ تو مکاتب اور نہ ہی مدارس کا اولین مقصد اردو زبان کی تعلیم یا اس کے ادب کا فروغ اس لیے ہے تا کہ ان کے فارغین اردو ادب سے واقف ہو سکیں۔ یقیناً اردو ادب کا فروغ دینی مدارس کے ایجنڈے میں شامل نہیں۔ موجودہ حالات میں اردو کو دینی مدارس یا مکاتب سے نکالے جانے کی وکالت اس لیے نہیں کی جا سکتی کہ اسکولوں کے نظام میں اردو کی عدمِ موجودگی اردو داں آبادی کے لیے کوئی اور موقع (Option) ہی نہیں چھوڑتی۔

آخری بات: رسل نے جگجیون رام کو موردِ الزام ٹھہراتے ہوئے کہا ہے کہ ان کی مخالفت کی وجہ سے گجرال کمیٹی رپورٹ کی سفارشات کا نفاذ نہ ہو سکا۔ میں اس واقعے کی صداقت سے واقف نہیں۔ وجہ جو بھی ہو مگر یہ بات افسوس ناک ہے کہ مذکورہ رپورٹ برسوں تک دھول چاٹتی رہی۔ جب خود اس رپورٹ کا مصنف ملک کا وزیرِ اعظم بنا تب بھی اس رپورٹ کی سفارشات نافذ نہ ہو سکیں، یہ واقعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ملک کا برسرِ اقتدار طبقہ اردو کے بارے میں کس حد تک سنجیدہ ہے؟ یہ واقعہ انفرادی طور پر کسی ایک شخص کا نہیں۔ خواہ وہ نہرو ہوں یا ذاکر حسین یا پھر اندر کمار گجرال، یہ تمام حضرات چاہتے ہوئے بھی اردو کے لیے اس وجہ سے کچھ نہیں کر سکے کیوں کہ آزادی کے بعد ہندستان کے عام شہریوں کے ذہن میں اردو تقسیمِ ہندستان، قیامِ پاکستان اور اسلامی شناخت سے جڑ گئی تھی۔

(اکنومک اینڈ پولیٹیکل ویکلی، 13-6 مارچ، 1999 ص 566)

رالف رسل

میں نے اپنے مضمون Urdu in India since Independence (EPW 2-9 جنوری 1999) پر سید شہاب الدین کا ردّعمل EPW کے 13-6 مارچ 1999 کے شمارے میں پڑھا۔ مجھے خوشی ہے کہ شہاب الدین صاحب نے تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ان کے مراسلے میں بعض امور ایسے ہیں جو میری جانب سے وضاحت طلب ہیں۔ بعض زاویے ایسے ہیں جن پر میرا اور شہاب الدین صاحب کا واضح اختلاف ہے، میں ان پر بعد میں اظہار رائے کروں گا لیکن بعض امور ایسے بھی ہیں جن پر شہاب الدین صاحب کا یہ غلط خیال ہے کہ میں اور وہ ان پر متفق الرائے نہیں۔ اسی طرح بعض امور پر یہ بالکل واضح نہیں ہے کہ شہاب الدین صاحب مجھ سے اتفاق کرتے ہیں کہ اختلاف۔

سب سے اہم نکتہ Immigrant Communities کا ہے۔ میں نے اپنے مضمون میں یہ کہیں نہیں کہا کہ ہندستان میں اردو والے Immigrant Community ہیں۔ میں نے تو صرف اس صورتِ حال کا موازنہ کیا ہے جو اتفاق سے برطانیہ میں Immigrant Communities اور ہندستان میں اردو داں معاشرے کے درمیان مشترک ہے۔ میں نے یہ موازنہ اس لیے کیا ہے تاکہ اس بات پر زور دیا جا سکے کہ برطانیہ میں اسی صورتِ حال سے دوچار Immigrant Communities کس طرح باہر آسکیں جو ہندستان میں اردو والوں کو درپیش ہے اور برطانیہ کی صورتِ حال سے ہندستان کے اردو والے کیا سبق لے سکتے ہیں؟

میں سید شہاب الدین صاحب کے اس خیال سے لمحے بھر کے لیے بھی اتفاق نہیں کر سکتا کہ ہندستان میں چوں کہ اردو داں معاشرہ اقتصادی طور پر کمزور ہے اس لیے رضا کارانہ طور پر اردو کے فروغ کے لیے اقدام نہیں کیے جا سکتے۔ معاملہ وسائل کا ہے ہی نہیں بلکہ خواہشات کا ہے۔ ہندستان کے اردو داں معاشرے کی اس میں دل چسپی ہی نہیں ہے کہ وہ اردو کے فروغ اور ارتقا کے لیے رضا کارانہ طور پر کام کرے۔ اگر شہاب الدین صاحب کی بات صحیح ہے کہ ہندستان کے اردو داں معاشرے کے پاس وسائل کا فقدان ہے تو پھر سوال کیا جا سکتا ہے کہ وہی معاشرہ اپنے وسائل دینی مدارس کا اتنا بڑا نیٹ ورک کیسے چلا رہا ہے؟

میں نے اپنے مضمون میں یہ بھی کہیں نہیں کہا ہے کہ ہندستان کے اردو معاشرے کو اسکولوں کا مساوی نظام قائم کرنا چاہیے۔ مجھ سے متعلق یہ بات بھی شہاب الدین صاحب نے خود ہی قیاس

کی ہے جس سے بحث ہی غلط راستے پر چلی جائے گی۔ میرا خیال یہ ہے کہ جہاں تک اسکولوں کے سرکاری نظام کا تعلق ہے تو اردو داں معاشرے کو اس سے پورا فائدہ اٹھانا چاہیے۔ یہی نہیں بلکہ اسکول کے نظام میں اردو تعلیم کی جو سہولتیں موجود نہیں ہیں ان کے لیے ہندستان کے اردو والوں کو نہ صرف مطالبات بلکہ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ہر ممکن اقدام بھی کرنے چاہئیں۔ میں نے یہ بات بھی کہیں نہیں کہی ہے کہ اردو کو دینی مدارس کے نظام سے باہر نکال دینا چاہیے۔ میں نے یہ کہا ہے کہ اردو والے دینی مدارس سے متعلق جو بھی مطالبات کریں گے، وہ کسی بھی طرح اردو زبان وادب کے فروغ میں معاون نہیں ہوں گے۔

شہاب الدین کے خط سے یہ بالکل صاف نہیں ہے کہ میرے مضمون سے کیا وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ میں دینی مدارس سے اردو کو باہر کرنے اور اردو کا رسمِ خط بدلنے اور دیوناگری لپی اختیار کرنے کا حامی ہوں؟ اگر شہاب الدین صاحب نے مذکورہ نتائج اخذ کیے ہیں تو مجھے یہ کہتے ہوئے افسوس ہے کہ وہ میری بات کو سمجھ نہیں سکے۔ میں نے جو بات کہی وہ سیدھی بات ہے: اردو والوں کو ان اقدام کا استقبال کرنا چاہیے جو اردو ادب کو ان لوگوں تک پہنچانے کے لیے کیے جا رہے ہیں جنھیں اردو نہیں آتی اور جو دیوناگری لپی کی وساطت سے اردو ادب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ ہر طبقے کا یہ حق ہے کہ وہ اپنی زبان کو اپنی خواہش کے مطابق اور اپنی پسند کے رسمِ خط میں لکھے۔ اس خواہش کا احترام ان تمام لوگوں کو کرنا چاہیے جو رسوم الخط کے سوال سے دل چسپی رکھتے ہیں۔

رسمِ خط کی بحث کا ایک پہلو سیاسی ہے اور دوسرا علمی۔ جہاں تک علمی پہلو کا سوال ہے تو برسوں پہلے J.B. Firth کے تجویز کیے گئے نقشے کے مطابق یہ قطعی ممکن ہے کہ اردو کو رومن اسکرپٹ میں بغیر کسی پریشانی کے اور ان تمام آوازوں کے ساتھ پڑھا اور ادا کیا جائے جو اردو والوں کو مرغوب ہیں۔

میں نے فرتھ کے اس نظریے سے واقف ہونے کے باوجود کبھی اس بات کی وکالت نہیں کی کہ اردو داں طبقہ رومن اسکرپٹ کو اختیار کرے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کو اس بات کا اندازہ بہت جلد ہو گیا تھا کہ اردو کا رسمِ خط تبدیل کر کے رومن اسکرپٹ اختیار کرنے کی اس کی تجویز، جس کا ذکر انجمن کے پہلے منشور میں ہے، اردو والوں کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوگی، اس لیے، اس نے بہت جلد اس تجویز کا ذکر کرنا بند کر دیا۔ جب کسی طبقے کے 99 فی صد لوگ کسی رسمِ خط کو قبول کرنے کے حق میں نہ ہوں تو اس پر اصرار بے مصرف ہے۔ میرا نظریہ، اس لیے، یہی ہے کہ اردو والوں کو

اپنا روایتی رسمِ خط ہی برقرار رکھنا چاہیے لیکن انھیں اس طرح کی تجاویز کا بھی استقبال کرنا چاہیے جن کے ذریعے دیوناگری لپی اور رومن اسکرپٹ جاننے والے لوگ اردو ادب کو ان رسوم الخط میں پڑھنے کی خواہش کا اظہار اس لیے کریں کیوں کہ انھیں اردو رسمِ خط سے واقفیت نہیں۔

میرے مضمون کی اشاعت میں چند اغلاط راہ پا گئی ہیں، ازراہِ کرم ان کی وضاحت کر دیجیے۔ آپ نے لکھا ہے کہ میں اسکول اوف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز (SOAS) میں لکچرر تھا جب کہ واقعہ ہے کہ میں SOAS میں 1964 میں ریڈر بنا دیا گیا اور 1984 میں اسی عہدے سے میں ریٹائر ہوا۔ اس طرح میری مراسلت کے حوالے سے مضمون میں آپ نے مظفر حسین برنی صاحب کو رئیسِ جامعہ لکھا ہے جب کہ یہ سابق رئیسِ جامعہ ہونا چاہیے۔

(اکنومک اینڈ پولٹیکل ویکلی، 24-17 اپریل، 1999 ص 930)

علی عمران زیدی

میں نے رالف رسل کا مضمون جسے اردو زبان اور تعلیم کے معاصر منظر نامے پر مصنف کے مشاہدات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، دل چسپی سے پڑھا۔ اردو جو مشترکہ ثقافت کی امین ہونے کے باوجود تقسیمِ ہندستان کے سبب تعصب کا شکار ہوئی، اس کے بارے میں رالف رسل کی تجاویز اور تجزیہ ایک واقفِ حال اسکالر کا بیان ہے جب کہ حقیقتاً رسل تکنیکی طور پر آؤٹ سائڈر ہیں۔ اردو زبان اور تعلیم کے لیے رسل کی فکرمندی و تشویشات (Concerns) ہمیں اس موضوع کے مختلف الجہات زاویوں پر سنجیدہ غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو کے فروغ کے نام پر قائم کیے گئے ادارے مثلاً مختلف صوبوں میں برسرِ کار اردو اکادمیاں حکومت نے اس مقصد سے قائم کی تھیں کہ یہ اردو زبان کے فروغ میں اس لیے معاون ہوں گی کیوں کہ اردو ملک کے کسی بھی حصے میں صوبائی زبان کا درجہ نہیں رکھتی مگر یہ تمام ادارے اردو زبان کے فروغ کے مقاصد میں پوری طرح ناکام ہو گئے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ 1956 میں قائم کیے گئے ریاستوں کی تشکیلِ جدید کے کمیشن نے اس امکان کو بالکل ہی ختم کر دیا کہ کسی صوبے کو اردو کا صوبہ اس لیے کہا جا سکے کہ وہاں اردو بولنے والوں کی قابلِ ذکر آبادی ہو۔ زبان کے نام پر ریاستوں کی تشکیل اس طرح کی گئی کہ نئے تشکیل شدہ صوبوں میں اردو کی آبادی پہلے سے بھی کم ہو گئی۔ اردو آبادی کے Pockets نئے قطعی غیر اردو داں صوبوں میں شامل کر دیے گئے۔

اردو کے سیاق وسباق میں سب سے زیادہ افسوس ناک بات یہ ہے کہ اردو کا تقریباً ہر لکھنے والا، خواہ وہ مقتدر اہلِ قلم ہو یا پھر نوآموز و نادار، سب اقتدار کی غلام گردشوں کا حصہ بن چکے ہیں اور جو نہیں بن سکے وہ کاسۂ گدائی ہاتھ میں لینے کے لیے حکومت کا غلام بننے کے لیے جان دیے دے رہے ہیں۔

اردو کا تقریباً ہر لکھنے والا ایک دوسرے کی ٹانگ کھینچتا رہتا ہے مگر حکومت کی پالیسیوں کے خلاف جو دانستہ یا نادانستہ اردو کو فنا کر رہی ہیں، ایک لفظ بھی بولنے سے ڈرتا ہے۔ اردو میں شاید ہی کوئی رسالہ ہو جو حرفِ حق کہنے کی جرأت رکھتا ہو۔ اردو کے تقریباً ہر رسالے کے اجرا کا اولین مقصد ستائشِ باہمی اور من ترا حاجی بہ گویم تو مرا ملاّ بہ گو ہوتا ہے اور رسالہ اپنے کسی ایک آقا کی شان میں رطب اللسان اور اس کے مخالفوں کے لیے شمشیرِ برہنہ ہو کر اپنا بنیادی کردار ہی کھو دیتا ہے۔ رسل نے ہماری توجہ ایک انتہائی اہم زاویے کی طرف مبذول کرائی ہے جو اردو معاشرے میں رضا کار اداروں کے قیام، ان کے فروغ اور ان کے طریقِ کار سے متعلق ہے۔ ایسے رضا کار اداروں کے قیام کی سخت ضرورت ہے جو اردو زبان کے فروغ اور اس کے ادب کی ترقی کے لیے کام کریں۔

یہ بات افسوس ناک ہے کہ مجموعی طور پر اردو کے اہلِ قلم خواہ وہ کسی نظریے کے دعوے دار ہوں، حکومت کے تلوے چاٹتے رہتے ہیں۔ یہاں علی سردار جعفری کی مثال برمحل ہے۔ جعفری صاحب خود کو ترقی پسند نظریات کا علمبردار کہتے تھے مگر انعام واکرام حاصل کرنے میں انھوں نے کبھی کسی تکلف وتامل سے کام نہیں لیا۔ انھوں نے حال ہی میں گیان پیٹھ انعام لیا ہے جو صرف ہندتوا کے حامی اہلِ قلم کو دیا جاتا ہے۔ جعفری ہندستان کے واحد شاعر تھے جنھوں نے ایمرجنسی کی حمایت میں حرفِ حق کے عنوان سے ایک نظم لکھی تھی جو سنجے گاندھی کا قصیدہ تھی۔ ہندستان کی کسی زبان کے شاعر نے ایمرجنسی میں ضمیر فروشی کی ایسی حرکت نہیں کی۔

مضمون میں ایک اور مقام پر حالات سے پوری طرح واقف نہ ہونے کے سبب رسل غچہ کھا گئے۔ یہ مقام گجرال کمیٹی کے تجزیے کا ہے۔ اب اس بات کا تو کوئی محل ہی نہیں کہ گجرال کمیٹی یا اس کی سفارشات کا ذکر کیا جائے۔ یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ گجرال کمیٹی سفارشات کا مقصد ان کا نفاذ کبھی نہیں تھا، یہ سفارشات صرف اور صرف اردو والوں کو بے وقوف بنانے کے لیے سامنے لائی گئی تھی۔ کسی شخص کے حاشیۂ خیال میں جتنی اچھی باتیں آسکتی ہیں تقریباً وہ تمام ان سفارشات میں شامل کر دی گئیں اور گجرال مسلمانوں کی آنکھوں کا تارا بن گئے۔ مسلمانوں میں ان

کی اس مقبولیت نے انھیں ملک کا وزیر اعظم بننے میں مدد دی۔ وزیر اعظم بننے کے بعد اندر کمار گجرال کو ان سفارشات کا اس وقت تک کبھی خیال نہیں آیا جب تک ان کی گدی خطرے میں نہیں پڑی۔ یہ دل چسپ واقعہ تاریخ میں محفوظ رہنا چاہیے کہ جیسے ہی گجرال کو اپنی گدی خطرے میں نظر آئی انھوں نے فوراً اردو کے سرکاری مسلمانوں کی ایک میٹنگ بلائی جس میں کشمیر سے کنیا کماری تک کے سارے سرکاری مسلمان شامل تھے۔ اس میٹنگ میں گجرال نے ایک مرتبہ پھر گجرال کمیٹی کے نفاذ کا اعلان کیا مگر تب تک دیر ہو چکی تھی اور گجرال کی گدی بچانا ان سرکاری مسلمانوں کے ہاتھ میں نہ تھا۔ مجھے تعجب ہے کہ گجرال کمیٹی کی تعریف جیسے لطیفے کو رسل نے کیوں کر اپنے سنجیدہ مضمون میں جگہ دی اور کیوں کر یہ EPW میں شائع ہوا۔

(اکنومک اینڈ پولٹیکل ویکلی، 10 اپریل، 1999، ص 858)

رالف رسل

علی عمران زیدی صاحب کے معروضات جو 10 اپریل 1997 کے EPW کے شمارے میں شائع ہوئے ہیں کا جواب دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

زیدی صاحب کا یہ خیال بالکل غلط ہے کہ اردو کے سلسلے میں حکومت کے رول کو میں نظر انداز کر رہا ہوں۔ میرا خیال تو اس کے برعکس یہ ہے کہ اردو والوں کو وہ سب کچھ کرنا چاہیے جو حکومت کو اس کی ذمے داریاں پوری کرنے پر مجبور کر سکے۔ زیدی صاحب ان زاویوں کو سمجھ نہیں سکے جن پر میں نے زور دیا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ حکومت کیا کرتی ہے یا دینی مدرسے کیا کرتے ہیں، اس سے اردو اداروں کے مایوس کن رول کو تنقید کا ہدف بنانے کا جواز کمزور نہیں ہو جاتا۔ اردو کے ادارے تو خود کچھ کرنے کے بجائے دینی مدارس کی قصیدہ خوانی اس لیے کرتے ہیں تا کہ ان اردو اداروں کے حصے کا کام بھی دینی مدارس ہی کرتے رہیں۔ یہ اردو والوں کی ذمے داری ہے کہ وہ اردو کے اداروں کو وہ کام کرنے کے لیے مجبور کریں جو ان اداروں کی قانونی اور اخلاقی ذمے داری ہے۔

زیدی صاحب کی یہ بات تو درست ہے کہ میں تکنیکی طور پر آؤٹ سائڈر ہوں مگر جہاں تک ہندستان کی سیاست کا سوال ہے تو وہ میرا شمار معصومین میں نہ کریں۔ اسی طرح میں کسی کا Instrument بن جاؤں گا، زیدی صاحب کا یہ خیال بھی غلط ہے۔

زیدی صاحب نے اپنے خط میں جو معلومات بہم پہنچائی اس کا کچھ حصہ نیا ضرور ہے مگر ان کے خط میں درج شدہ معلومات کے بڑے حصے سے میں واقف ہوں۔

علی عمران زیدی صاحب نے گجرال کمیٹی کی سفارشات سے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ ضرور درست ہوگا، مجھے اس میں شک نہیں مگر یہ بات ہم سب کو خوب معلوم ہے کہ سیاست داں یہ بات بہ خوبی جانتے ہیں کہ انھیں کب اور کس مدعے کا استحصال کرنا ہے۔ اردو والے اگر یہ نہیں جانتے تھے کہ وہ اندر کمار گجرال کی شکل میں ایک سیاست داں کے ہتھے چڑھ گئے ہیں تو وہ بے وقوف تھے۔
(اکنومک اینڈ پولٹیکل ویکلی، 5 جون 1999 ص 1382)

دانیال لطیفی

میرے دل میں رالف رسل کی بڑی قدر ہے مگر مجھے ان کا مضمون دو دفعہ پڑھنا پڑا۔ مضمون کی طوالت قاری کو الجھاتی ہے۔

رالف رسل نے یہ صحیح کہا کہ اتر پردیش کے مسلمان کاہل ہیں اور اپنے موجود وسائل کا استعمال انھوں نے اپنی ثقافت کی تحفظ کے لیے نہیں کیا لیکن رسل نے یہ وضاحت نہیں کی کہ کاہلیت کے سیاق وسباق میں ان کی مراد سماج کے اوپری طبقے سے ہے یعنی مریضانہ ذہنیت کے شکار وہ اشراف جنھیں کارل مارکس نے معاشرے کا scab (اپنی جماعت کا غدار) اور scum (کسی گروہ کا مجہول نکمّا آدمی) کہا ہے۔ جہاں تک اردو بولنے والے دستکار طبقے اور ان مزدوروں کا سوال ہے جو دو وقت کی روٹی کے لیے ترستے رہے، تو ان بے چاروں کے پاس تو کھانے کے لیے روٹی ہی نہیں ہے پھر اُن سے یہ امید کرنا کہ وہ زبان کے فروغ کے لیے کوئی مثبت لائحۂ عمل مرتب کریں گے، فضول بات ہے۔

جہاں تک اردو داں غیر مسلم حضرات کا سوال ہے تو ان میں سے اکثر اقتدار کی مصلحتوں کے سبب ہندی ادب کی عظمت اور دیوناگری لپی کے قصیدہ خواں یہ سوچے بغیر ہو گئے کہ ان کے پاس ان بہت سے سیاسی سوالوں کے جواب نہیں جو اردو کو دیوناگری میں لکھنے سے متعلق لوگوں کے ذہن میں اٹھتے ہیں۔

جہاں تک رسل کے اس خیال کے علمی زاویے کا تعلق ہے کہ اردو کے ادبی شہ پارے دیوناگری لپی میں بھی دستیاب ہونے چاہئیں تو اس سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اردو ادب کے فروغ کے لیے رومن اسکرپٹ کا بھی استعمال مبارک ہے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اردو ادب کو دیوناگری لپی اور رومن اسکرپٹ میں پڑھنے والے حضرات کا طبقہ مختلف ہے۔ اردو کو رومن اسکرپٹ میں بہت زمانے تک فوج میں رابطے کی زبان کے طور پر استعمال کیا گیا لیکن اب

ہمیں اس بات پر زور دیتے رہنا چاہیے کہ اردو رسمِ خط کا حسن نستعلیق جیسے فونٹس (Fonts) میں مضمر ہے جسے اب کمپیوٹر کی مدد سے نئے نئے سافٹ ویئرز کی شکل دی جاسکتی ہے۔

رالف رسل نے بجا طور پر اردو کے ان اداروں کو ہدفِ تنقید بنایا ہے جو عوام کی رائے میں بالکل ناکارہ ہیں۔ ان اداروں کو فعال اور متحرک کرنے کا واحد طریقہ عوامی بیداری ہے۔ مجموعی طور پر مسلم دانشوروں اور مسلم بیوروکریسی کے رول نے آزادی کے بعد ہندستانی مسلمانوں اور اردو کو بہت نقصان پہنچایا۔ مسلم دانشوروں اور بیوروکریٹس نے خوف کی نفسیات اور نظریاتی الجھاؤ کے سبب بہت سی حماقتیں کیں۔ اردو اور مسلمانوں سے متعلق حکومت کو سب سے زیادہ گمراہ مسلم دانش وروں اور بیوروکریٹس ہی نے کیا ہے۔

دوسرے ممالک خاص طور پر پاکستان میں اردو سے متعلق ہونے والے کام کو مسلم بیوروکریٹس اور مسلم دانشوروں نے اس لیے ہدفِ تنقید بنایا کہ کہیں ان پر غدّاری کا الزام نہ لگ جائے۔ مسلم بیوروکریٹس کی اکثریت ریٹائرمنٹ کے بعد لیڈر بننے کے خواب دیکھنے لگتی ہے اور یہ ایک ایسا کام ہے کہ جس کے لیے مسلم بیوروکریٹس بالکل ناموزوں ہیں۔

(اکنومک اینڈ پولٹیکل ویکلی، 15 مئی 1999، ص 1150)

■■

(الف) محمد سجاد
(ب) عتیق اللہ
(ج) سرورالہدیٰ

کتاب اور صاحبِ کتاب

(الف) نیگوشیئیٹنگ لینگویجز، اردو، ہندی اینڈ دی ڈیفی نیشن آف موڈرن ساؤتھ ایشیا

Negotiating Language: Urdu, Hindi and Definition of Modern South Asia
مصنف: والٹر این. ہکالہ، مبصّر: محمد سجاد

فی الوقت جنوب ایشیائی زبانوں اور بالخصوص اردو کے تئیں مختلف مغربی محققین اور دانش وروں کی عمیق دل چسپی نظر آتی ہے۔ بہر کیف، زیرِ تبصرہ کتاب میں دیوناگری لپی میں لکھی جانے والی اس زبان کو جو جدید ہندی کے نام سے موسوم ہے اور اصل ہندی سے اس کا کچھ لینا دینا نہیں ہے نیز تقسیمِ ہند کے نتیجے میں وجود پذیر ہونے والے ملک پاکستان کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ دراصل اس کتاب میں اردو ادب کی تاریخ کو بہ طور ایک معاشرتی رجحان، موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے۔ یہ کہنا بلکہ زیادہ درست ہوگا کہ زیرِ نظر تصنیف دراصل کئی صدیوں میں اردو میں مرتب کی جانے والی لغات، نیز لغات نویسوں کا جائزہ اور تجزیہ ہے، جس میں مصنف کا ارتکاز سترہویں صدی کے دورِ آخر کی لغات نویسی پر ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اردو کی اوّلین لغت 'غرائب اللغات'، مرتبہ، عبدالواسع ہانسوی منظرِ عام پر آئی تھی۔ مصنف نے اسی کو نقطۂ آغاز قرار دے کر بیسویں صدی تک کی لغات نویسی پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ نیز، اس امر کی وضاحت مصنف نے اپنی تصنیف کے آغاز یعنی صفحۂ اوّل پر ہی کر دی ہے:

☆ ناشر: پرائمس، دہلی 2017، قیمت 1250 روپے، اشاعتِ اول: کولمبیا یونیورسٹی پریس 2016

''میں نے ہندستان کا سفر ان لغات نویسوں کے سلسلے میں معلومات فراہم کرنے کی غرض سے کیا تھا، جنھوں نے شمالی ہندستان کی متعدد بولیوں میں سے ایک زبان، یعنی اردو کی ایسی نشوونما کی کہ وہ پاکستان کی قومی زبان بن گئی۔ دراصل میری جستجو کا محور یہ سوال تھا کہ وہ کس نوع کا رجحان یا رویّہ ہے جس کے دائرے میں اردو کے لسانی ذخیرۂ الفاظ سے ان اصطلاحات کی فہم حاصل کی جاسکے، جنھیں کلاسیکی فارسی متون سے اخذ کیا گیا ہے اور پھر یہ سلسلہ جامع لغات تک چلا گیا''۔ (صفحۂ اوّل)

مصنف ایک دل چسپ بحث کا آغاز کرتا ہے کہ لغات نویسی (اپنے بنیادی مقصد کے حصول کے علاوہ) یہ فرض بھی انجام دیتی ہے کہ وہ اس شناخت کی جانب نشاندہی کرتی ہے جس کے تحت یہ نظریہ سامنے آتا ہے کہ جب ہم کسی لغت سے رجوع کرتے ہیں تو ہمارا یہ عمل بیک وقت بے تکلفانہ اور اجتماعی ہوسکتا ہے۔ درحقیقت کسی لغت میں درج کسی تعریف کے خلاف دلائل پیش کرنے کا مطلب یہ لیا جاسکتا ہے کہ ہمارا رشتہ اس خاص زبان کے بولنے والوں کی اجتماعیت کے ساتھ استوار نہیں ہے، نیز ہمارا رویہ متعلقہ لسانی طبقے سے مختلف اور کم معیاری ہوجاتا ہے۔ یاد رہے کہ کوئی بھی لغت فنی طور پر مستحکم ایک ایسا جدید مسوّدہ ہے، جو اس زبان کے بولنے والوں کے مابین قدرِ مشترک ہے۔

شیلڈن پولاک (2006) سے استفادہ کرتے ہوئے والٹر ہکالہ یہ نظریہ قائم کرتا ہے کہ ضروری نہیں کہ کثیر لسانی طبقات کے مابین ثقافتی تبدّل کی نوعیت عملی اختیار واقتدار کی ہی غمّاز ہو۔ اس باب میں مصنف، منشی ضیاء الدین برنی (1890-1969) کی مرتب کردہ 'اخبار اللغات' (1915) سے استنباط کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''نو آبادیات کاروں اور نو آبادیاتی عوام کے مابین ایک قسم کی سیاسی مساوات ممکن ہے۔ اس کے بعد وہ اپنی بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ''بیسویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل میں لغت وفرہنگ کی جو تدوین وترتیب ہوئی، وہ بنیادی طور پر جنوب ایشیائی لغات نویسوں کے سیاسی ولسانی اختیار واقتدار کی ہی آئینہ دار تھی۔ دراصل یہ عمل استعماری حکومت کی ان کوششوں کے جواب میں تھا جن کا مقصد عشرہ وار مردم شماری، لسانی جائزے، ضلعی دستاویزوں (گزیٹیر)، سکہّ بنداداروں اور

مطابع کے ذریعے ان کی مطبوعات و دستاویزات کی تعدادِ اشاعت کی تفصیلات وغیرہ کی فراہمی تھا''۔

استعماری حکومت نے سرکاری داد و دہش کے حصول کے لیے مسابقتی عمل کو وسیع تر بنانا شروع کیا۔ دراصل لغات نویسی کا ایک مقصد حکومتِ وقت کی زبان کی فہم میں عوام الناس، بالخصوص ان لوگوں کی مدد کرنا بھی تھا، جو حکومت کے طریقِ عمل میں درک حاصل کرنا چاہتے تھے''۔ (صفحہ 12)

اس طرح زیرِ تبصرہ کتاب کے مطالعے سے جو اہم نکتہ سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ لغات نویسی ایک طے شدہ نقشے کی بنیاد پر زیرِ عمل لائی جاتی ہے اور یہ نقشہ کچھ ایسا ہوتا ہے کہ اس کے ذریعے لوگ اپنے تئیں کائنات کی تعمیر و تشکیل کے راز کو سمجھ سکیں۔

دراصل یہ ایک نظریۂ فکر ہے اور یہ عصری، معاشرتی و سیاسی عمل کو بھی بے نقاب کرتا ہے۔ مصنف کا نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ سائنسی و تاریخی اصولوں کی بنیاد پر لغات نویسی کا عمل عالمی منظر نامے پر ایک قوم کی آمد کا مستحکم اظہار بھی ہے۔ اس طرح بیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں جب ہندستان میں ابھی استعمار مخالف رائے عامہ بننا شروع ہی ہوئی تھی تو اس عمل میں بہت سے ادارے اور طریقِ کار کارفرما تھے۔ انہی میں سے ایک طریقہ وہ تھا جسے منشی ضیاء الدین برنی نے اختیار کیا کہ انھوں بڑے درست طور پر لغات نویسی کو برطانوی حکومت کی تنقید کا ایک کارگر اوزار بنا دیا۔ اس سلسلے میں ہکالہ کا اخذ کردہ ایک نتیجہ یہ ہے کہ ''اردو لغات نویسی ایک ایسے طریقِ عمل کی غماز ہے جس کے تحت متفرق معاشرتی، مذہبی، طبقاتی و علاقائی گروہوں کی ہم آہنگی اور اس طرح ایک سیاسی وحدت کا قیام، نیز ایک نوع کے افتراق و اختلاف کی نمود بھی ہے جس کے ذیل میں سابقہ سیاسی وحدتوں کا منتشر ہونا اور لسانی اختلافات کا وجود میں آنا ناگزیر تھا''۔

یہاں اس امر کا اعادہ بھی لازم ہے کہ اس طرح کا نتیجہ اخذ کرنا، دراصل استعماریت کو معنویت بخشنے کا معذرت خواہانہ جواب بھی ہے جس میں اس بات کا واضح اشارہ ہے کہ باہمی انتشار کے فروغ کے مذکورہ عمل میں مقامی آبادی کا ہی کردار سرگرمِ عمل تھا اور اس طرح اس میں کمالِ ہوشیاری سے، خود استعماری اقتدار کے اس سیاسی کھیل کو بے اثر کرنے کی کوشش بھی مضمر ہے، جب کہ ہندستانی معاشرے میں شناخت کی بنیاد پر افتراق و اختلاف کی ناخوشگوار نشو و نما ہوئی۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ اس تجزیاتی عمل میں اردو لغات نویسی اور ہندی/ ناگری لغات

نویسی، نیز، لغات نویسوں کا کوئی موازناتی جائزہ شامل نہیں ہے اور اس پر طرہ یہ کہ مصنف اس امر (مفروضہ) پر مصر ہے کہ لغات نویسی ادبی وثقافتی میدان میں ایک سیاسی عمل ہے۔ اسی طرح کئی اور امور بھی تشنۂ تشریح رہ گئے ہیں، خصوصاً اس سبب کہ کتاب کے ذیلی عنوان میں ہندی/ ناگری کا حوالہ دیا گیا ہے۔

اس کتاب میں اردو لغات نویسی، نیز لغات نویسوں سے متعلق بعض دلچسپ واقعات بھی درج کیے گئے ہیں جن میں سے کم از کم ایک واقعہ دہرانا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسے دور میں جب کہ فارسی رسمِ خط میں لکھی جانے والی اردو زبان کو مسلمانوں سے منسلک کرنے کا ناگوار عمل شروع ہو چکا تھا، ایک ہندو لالہ امیر چند (1874-1914) جو سینٹ اسٹوینس اسکول، دہلی میں مدرس تھے، انھوں نے چرنجی لال (متوفی 1898) کی مرتبہ 'مخزن المحاورات' کی از سرِ نو تالیف کا عزم کیا۔ لالہ امیر چند چوں کہ برطانوی حکومت سے سخت نالاں و بیزار تھے (اور ان کی منافرت ان کے عمل سے مترشح بھی تھی)۔ اس وجہ سے 1910 میں ان کی ہر نقل وحرکت پر مقامی پولیس مسلسل نظر رکھتی تھی۔ یہ بات عام تھی کہ ان کا تعلق قوم پرست انقلابیوں کے ایک گروہ سے تھا، مثلاً لالہ ہر دیال (1884-1939) اور راس بہاری بوس (1886-1945) سے ان کے گہرے مراسم وروابط تھے۔ اور بالآخر 1916 میں لالہ امیر چند کو پھانسی کی سزا دی گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی از سرِ نو مرتب کردہ 'مخزن المحاورات' 1983 تک شائع نہ ہو سکی اور بالآخر طبع ہوئی بھی تو لاہور (پاکستان) سے۔

ہکالہ کی باب بندی بھی کم دلچسپ نہیں اور اس سے یہ امر بھی اظہر ہے کہ مصنف کی وابستگی تاریخ نویسی کے مختلف مکاتبِ فکر سے ہے اور خود اس کا تاریخ نویسی کا اپنا بھی ایک نظریہ ہے۔ مثال کے طور پر اس کتاب کے دوسرے باب کا عنوان ہے صغر سطحی تاریخ اور کبر سطحی ساختیات۔ اس طرح قاری پر یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ اردو زبان کا فروغ کس طرح ہوا، نیز اس نے نظم سے نثر تک کا سفر کس طور طے کیا۔ اس بحث میں مصنف اٹھارہویں صدی کے ہندستان کے مشرقی حصوں (بہار و بنگال) کو بھی شامل کرتا ہے نیز اس بحث میں مصنف اٹھارہویں صدی کے ممتاز ہندستانی زعیم، مرزا جان تپش کی سوانح سے بھی استفادہ کرتا ہے۔ مرزا جان تپش کو برطانوی حکام نے بنگال اور بہار میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کا تختہ پلٹنے کی سازش کے لیے موردِ الزام قرار دیا تھا۔ اس طرح مصنف جزوی طور پر اٹھارہویں صدی کے واقعات پر جاری مباحثے کو

تازہ کر دیتا ہے۔

کتاب کے بابِ سوم کا عنوان ہے، 'نظم کے پردے کے پار'۔ ہکالہ دہلی کی اصل تہذیب و تمدن کے حوالے سے مغل دربار کی مخصوص تہذیب و تمدن کو دریافت کرتا ہے اور اس گفتگو کو لکھنؤ، عظیم آباد اور مرشد آباد تک وسعت بخشتا ہے۔ وہ اس سیاق و سباق میں انشاء اللہ خاں انشؔا (1756-1817) کی تصنیف، 'دریاے لطافت' (1807) کے حوالے سے بتاتا ہے کہ ''قلعۂ معلّیٰ کی حدود سے باہر آنے کے بعد انیسویں صدی میں اردو زبان نے تیزی سے ترقی کی اور اس طرح اس زبان کی علاقائی دریافت بھی ہوئی۔ اردو بتدریج عدالتوں کی زبان بن گئی اور با صلاحیت افراد کی پیشہ ورانہ زبان بھی، نیز وہ حسن و عشق کے معرکوں کی ترجمانی بھی کرنے لگی یہی نہیں وہ خود اپنی سطح سے نیچے آ کر عام مسلمانوں، یعنی کاریگروں، قلیوں، اُمرا و رؤسا کے ملازمین، خاک روب طبقات اور طلبہ کی زبان بن گئی۔''

زیرِ تبصرہ کتاب کے مطالعے کے دوران قاری کو یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ مصنف کو کرم علی کی تصنیف 'مظفر نامہ' سے بھی استنباط کرنا چاہیے تھا۔ واضح ہو کہ 'مظفر نامہ' اٹھارہویں صدی کے بہار اور بنگال کے واقعات پر مبنی ہے۔ دراصل اس اہم کتاب سے ابھی تک ہمارے مورخین نے مکمل استفادہ نہیں کیا ہے۔ یاد رہے کہ یہ کتاب، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ میں محفوظ ہے جس کا انگریزی ترجمہ نہیں ہوا ہے۔

یہاں ہکالہ اپنی اس کاوش کے لیے بھی داد کا مستحق ہے کہ اس نے بنیادی مواخذ سے کماحقہٗ استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ امر بھی روشن رہے کہ لغات نویسی اور لغات نویسوں کے حالات پر بھی اس کی گہری نظر ہے۔ اس سلسلے میں خود اس کی وضاحت ملاحظہ ہو:

> ''لغات نویسوں کو دو بڑے تصوراتی تبدلات پر قانع ہونا پڑا، جن کے تحت انیسویں صدی میں اردو کو بہ طور حکومتی زبان، فروغ حاصل ہوا۔ بعد ازاں بیسویں صدی کے نصفِ دوم کے دوران اردو کا زوال ہوا۔ دوئم یہ کہ لغات نویسی نے ایک دوسرا کردار ادا کیا اور اس کے تحت معاشرتی طبقہ بندی اور سیاسی و ثقافتی اظہارات کی تعریف متعین ہوئی، نیز (معاشرے پر) ان کا انعکاس بھی ہوا''۔ (صفحہ 77)

مصنف اس امر کی صراحت کرتا ہے کہ انیسویں صدی میں استعماری حکومت کے ذریعے

سرپرستی و مالی معاونت کے سبب ایسے اعلا طبقات وجود میں آئے جنھوں نے محض تعلیم وتعلّم، نیز حکومت، انتظامیہ وفوج کے استعمال کی زبان سے ترقی دے کر اردو کو ایک اعلا علمی وادبی وقار بخشا اور اس کے ہمرشتہ اس کو ایک عوامی حیثیت سے بھی سرفراز کیا۔

تاہم، ایک اہم امر کی جانب ہکالہ خفیف سا اشارہ بھی نہیں کرتا کہ کس طرح انیسویں صدی میں اسی استعماری اقتدار نے جدید ہندی نام کی ایک مصنوعی زبان سیاسی مقاصد سے بناڈالی۔ اسی طرح کتاب کے بابِ سوم، بعنوان ''نکوں پر گرفت'' سے قاری کو زبردست مایوسی ہاتھ لگتی ہے۔

بہرکیف، زیرِ نظر کتاب میں شامل اختتامیے کی ایک مفید حیثیت یہ ہے کہ اس باب میں ہکالہ اردو لغات نویسی کی صبرآزما تحدید کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ذیل میں وہ ڈی، جے، متیھیو ز جیسے مستشرقین کے شانہ بہ شانہ اردو کے قدآور لغات نویس بابائے اردو مولوی عبدالحق (1961-1870) کا حوالہ دیتا ہے اور اہلِ اردو کو درپیش کئی دیگر خطرات سے آگاہ کرکے ان کی تادیب بھی کرتا ہے۔ اس میں رسمِ خط کا مسئلہ بھی شامل ہے۔ وہ یوں رقم طراز ہے:

> ''اکیسویں صدی کے آغاز پر اردو نے اپنے رسمِ خط کے ساتھ ایک کمزور رشتہ استوار کرلیا ہے، جس کے تحت اس زبان کے جدید سیاسی وجود کی تعریف متعین ہوئی ہے''۔ (صفحہ 199)

مجموعی اعتبار سے زیرِ تبصرہ کتاب جدید ہندستان کی معاشرتی، ثقافتی، نیز لسانی تاریخ پر مبنی ایک کارآمد تصنیف ہے۔ اس سے قبل شاید ہی کسی محقق، دانش ور (یا مصنف) نے لغات نویسی یا لغات نویسوں کا ایک اہم ادارے کی حیثیت سے ذکر کرتے ہوئے ایک استعماری معاشرے میں قومیت کے فروغ میں ان کے سیاسی انسلاک واشتراکِ نو کا جائزہ لیا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ اٹھارہویں صدی سے بیسویں صدی تک کے عرصے میں منظرِ عام پر آنے والی اردو لغات کے حوالے سے مصنف نے معاشرتی تبدّل وتغیّر کا جائزہ لیا ہے اور اس کی خوب صورت تزئین بھی کی ہے۔ نیز یہ تصنیف ایک سہل الفہم کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ □□

(ب) متن بر متن☆، مصنّف: سرورالہدیٰ، مبصر: پروفیسر عتیق اللہ

موجودہ دور کی تنقید کا محور صرف اور صرف متن ہے۔ جدید تنقید نے بھی متن ہی کو فوقیت دیتے ہوئے راست غایر مطالعے پر زور دیا تھا کہ متن کے دوسرے متن کا سراغ اس کے سیاق میں تلاش کرنے کے معنی متن کے تقاضے کو جھٹلانے کے ہیں۔ گویا دریدا نے کچھ نیا نہیں کہا تھا کہ جو کچھ ہے متن کے اندر ہے لیکن پھر یہ سوال اٹھتا ہے کہ متنایا ہوا کیا ہے؟ What is textualized اور جو متنایا ہوا ہے، متنائے ہوئے عمل کے دوران کیا اس کے مضمرات کی معصومیت اور اس کا تقدس شکست و ریخت سے نہیں گزرا ہوگا اور جو اس ٹوٹ پھوٹ کے عمل کے بعد ہم تک پہنچا ہے۔ ہمارے لیے تو وہی تاثر یا حقیقت ہے۔ خواہ وہ حقیقت یا حقائق زبان کے زائدہ ہی کیوں نہ ہوں۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ متن کا دوسرا نام محض آئیڈیاز کی شیرازہ بندی ہے۔ گویا ایک بار پھر ہم متن کو ایک نئے آئیڈیلزم کی فریم میں چست کرنے کے درپے ہیں یا یہ کہیے کہ متن زبان میں ہوتا ہے یا زبان اسے ایک وجود و وضع دینے کا ذریعہ ہے یا وہ خود زبان ہوتا ہے۔ آپ اپنے میں وہ کچھ نہیں۔ گویا مصنف اس کا ذریعہ نہیں، متن مصنف کا ذریعہ ہے کیونکہ متن کی تخلیق مصنف کی زائدہ ضرور ہوتی ہے لیکن اس کا معنی کار قاری ہوتا ہے جو ایک سلسلۂ جاریہ کا نام ہے اور جو ہمیشہ متن و معنی سے متصادم ہوتا رہتا ہے اور نئے نئے معنی کی دریافت اس متن کو پہلے سے زیادہ بھاری بھرکم بناتی رہتی ہے۔

اس معنی میں سرورالہدیٰ کا اصل معروض و موضوع متن ہی ہے جو آپ اپنے میں ایک کورا برتن ہے معنی سے اس کی بھرائی کا کام ایسے قاری کا ہے جسے کھل جا سم سم کا وظیفہ یاد ہے۔ سرورالہدیٰ بھی ایک ایسے قاری ہیں جنھیں محض معنی کاری سے مطلب ہے اور معنی ہمیشہ جھولتے رہتے ہیں۔ سرورالہدیٰ اس نکتے سے بخوبی آگاہ ہیں۔ 'متن بر متن' جوان کے تنقیدی مطالعات کا نیا مجموعہ ہے۔ متن کو ایک نئے معنی دینے کی کوشش سے عبارت ہے۔ پیش لفظ میں انھوں نے بڑے پتے کی بات کہی ہے:

> ''ادب کو پڑھنے کے کئی زاویے ہو سکتے ہیں اور ان زاویوں کو ادب بھی متاثر کرتا ہے۔ متن میں معنی کی اتنی لہریں پوشیدہ ہوتی ہیں کہ ہمیں معلوم

☆ ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی-110002، سنہ اشاعت: 2016، قیمت: 300 روپے

نہیں ہوتا کہ کون سی لہر ہمارے حصے میں آئی اور کون سی دسترس سے باہر رہ
گئی نہ تو قاری ایک طرح کا ہوتا ہے اور نہ متن ہی ایک طرح کا ہے۔''

سرورالہدیٰ کا کہنا ہے کہ:

الف: ہر قرأت کا تجربہ دوسری قرأت سے مختلف ہوتا ہے۔

ب: قرأت اور متن نام ہے ایک دوسرے سے متصادم ہونے کا۔

ج۔ معنی خود ایک فریب مسلسل کا نام ہے۔ معنی کی محض کوئی نمود ہی ہمارے حصے میں آتی ہے، جسے دریدا جھلک کہتا ہے۔ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں کے مصداق معنی ہم سے اور ہم معنی سے کھیلتے رہتے ہیں۔

د۔ جیسے ہی قاری بدلتا ہے یا قرأت بدلتی ہے متن بھی پھر وہ نہیں رہتا جو دوسروں کے قاریانہ لمس سے گزرتا ہوا آرہا ہے۔ وہ ایک نئی شکل میں نمو پا کر ہمیں چیلنج کرتا ہے۔

سرورالہدیٰ نے اسی معنی میں ہر متن کی چھان پھٹک کی ہے۔ وہ نہ تو اپنے دریافت کردہ معنی کو حتمی قرار دیتے ہیں اور نہ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب میں تکمیل جیسی کوئی چیز بھی ہوتی ہے۔ تکمیل سدِّ باب کرنے کا نام ہے اور ہر تخلیق اور ہر متن اپنے عدم تکمیل ہونے کے باعث ہمیں اپنی طرف مائل کرتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ہمارا پہلا سابقہ متن کی لسانی منصوبہ بندی سے پڑتا ہے اور زبان ہی ہماری قرأت کا پہلا مرحلہ ہوتی ہے، لیکن زبان متن اور متن کے باطن میں داخل ہونے والا باب بھی ہے تو وہی سوال پھر اٹھتا ہے کہ باطن میں کیا ہے؟ یا باطن میں اس کے دیگر مضمرات کیا ہیں؟ کیا محض زبان اور لسانی منصوبہ کی گرہ کشائی سے ہمارا مقصودِ نقد پورا ہو جاتا ہے اور کیا استعارہ و علامت وغیرہ تدابیر مقصود بالذات ہیں؟ یعنی وہ Words on the page کے علاوہ متعلقات و تجرباتِ انسانیہ سے لاتعلق ہوتے ہیں؟ ان سوالات پر غور کیے بغیر ہم صرف لفظوں سے کھیل سکتے ہیں کہ کھیلنے کا الگ لطف ہے۔ معنی کی جو ایک نئی دنیا آباد ہے اور جو تخلیق کار کے تجربۂ ذات و کائنات سے قائم ہوتی ہے۔ اس تک رسائی یا نارسائی کی بھی کوئی قیمت ہے کہ نہیں؟ تہذیب و انسانیت کی تاریخ یہی بتاتی ہے کہ چیزیں تو پہلے سے موجود ہیں۔ انسانی جذبات و احساسات سے کسی دور کا انسان بھی خالی نہیں تھا۔ زبان نے انھیں صرف نام دیے ہیں۔ زبان فی نفسہٖ جذبہ نہیں ہے، جذبہ ایک تو اضطراری ہوتا ہے یا کوئی ردعمل کی صورت۔ زبان اگر اسے ادا کرتی ہے تو اس کا ایک مطلب یہی ہے کہ وہ کچھ ادا کر رہی ہے اور 'کچھ' کیا ہے۔ بہت 'کچھ' ہے۔ سرورالہدیٰ کے حوالے سے

فاروقی جب یہ کہتے ہیں کہ اقبال نے وقتاً فوقتاً مجھے یاس اور بے مصرفی کے قعروں میں غرق ہونے سے بچالیا اور اس کی وجہ ان کا پیغام نہیں بلکہ ان کی شاعری تھی۔ یا یہ کہ (ان کے) اشعار اپنی روانی، موسیقیت، بلند، لیکن دردمندی سے معمور آہنگ، نئے اور نامانوس لفظوں کو انجماد سے اٹھا کر ابال اور التہاب کی سطح پر لے آنے کی قوت کے باعث مجھے مجبور کرتے ہیں کہ میں خود کو زندہ سمجھوں تو سرورالہدیٰ فاروقی کو سوال زد بھی کرتے ہیں۔ ان کا یہ جواز توجہ طلب ہے کہ ''اگر یہ شاعری لفظوں کے انجماد کو توڑ کر ایک جوش وحرارت پیدا کرتی ہے تو اس کے پیچھے کوئی تصور، کوئی فلسفہ تو ہوگا۔'' میں اس میں لفظ' تجربے' کا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ نہ تو تاریخ وعمرانیات تجربۂ ذات ہے نہ فلسفہ و نفسیات نہ دوسرا کوئی علم تجربۂ ذات کا حکم رکھتا ہے۔ اقبال کا تخیل فلسفۂ اسلام کو تجربۂ ذات کی سطح پر لے آنے کی قوت رکھتا تھا۔ سرورالہدیٰ یہ کہنے کی جرأت بھی رکھتے ہیں کہ ''اقبال نے انھیں یاس و بے مصرفی سے بچالیا یہ جملہ تو کسی ترقی پسند نقاد کا معلوم ہوتا ہے شاید اسی خوف کے سبب وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اس کی وجہ اقبال کا پیغام نہیں بلکہ شاعری ہے۔ وہ آگے چل کر یہ بھی کہتے ہیں کہ اقبال کی شاعری جس انداز سے قاری پر اثر انداز ہوتی ہے اور فوری طور پر دل و دماغ میں جس طرح جگہ بناتی ہے۔ اس میں یقیناً الفاظ وتراکیب اور اس سے پیدا ہونے والی موسیقیت وآہنگ کا دخل ہے، مگر اس کے علاوہ بھی کوئی شے ہے جس کے نہ ہونے سے اقبال کی شاعری میں یہ اثر آفرینی پیدا نہیں ہوسکتی تھی۔ بلاشبہ سرورالہدیٰ نے بڑا بلیغ سوال اٹھایا ہے۔ ''اس کے علاوہ بھی کوئی شے ہے؟'' وہ شئے کیا ہے؟ اس سوال کا جواب انھوں نے حذف کرنا ضروری سمجھا یا یہ کہیے کہ وہ مقدر ہے۔ وہ علم بھی ہوسکتا ہے، کوئی تصور بھی، کوئی انسانی یا ذاتی تجربہ بھی۔ شعری آہنگ اس موسیقی کا نعم البدل نہیں ہوسکتا جو مختلف آلاتِ موسیقی سے ترکیب پاتی ہے۔ موسیقی کی اثر آفرینی، شعر کی اثر آفرینی سے مختلف چیز ہے۔ بعض بحریں ترنم ریز ہوتی ہیں اور شاعری کا گہرا صوتی شعور اس میں وہ کھنک پیدا کرسکتا ہے جس کے ساتھ موسیقی کا تصور وابستہ ہے اور جس میں اثر آفرینی کی قوت بھی بیش بہا ہوتی ہے۔ تاہم اثر آفرینی محض آوازوں کی ایک خاص ترتیب وترکیب پر منتج نہیں ہوتی، معنی کا کوئی نہ کوئی نظام اس کے ساتھ مقدر ہوتا ہے۔ ورنہ محض موسیقیاتی آہنگ اور لفظوں کی خوش ترتیب جہت کے اعتبار سے جوش کا درجہ بہت بلند ہے لیکن تب بھی وہ کیا شئے ہے جو جوش کو ایک حد پر ہی رکھتی ہے اور وہ ہے لفظ جو ان کے تجربے کی بھٹی سے برآمد نہیں ہوتا اور نہ وہ وژن ان کی تقدیر بنا جو علم واحساس کے ایک دوسرے میں حل ہونے کے بعد دنیا کو ایک مختلف زاویے سے

دیکھنے کی توفیق بخشتا ہے۔

سرورالہدیٰ نے سردار جعفری کے تصورِ اقبال پر بھی بڑی عمدہ بحث کی ہے اور ان کے خیالات کو کلیوں کے طور پر دیکھتے ہیں جن میں لچک کم سے کم ہے۔ نظریے کے دباؤ کے باعث وہ 'تناقض خود' سے بچ نہیں پائے ہیں اسی لیے ان کے تنقیدی کلمات تذبذب اور گومگو کی کیفیت سے باہر نہیں نکل پاتے۔ نظریے کی پابندی ہی نہیں نظریے سے برأت بھی مذبذب رکھتی ہے۔ آلِ احمد سرور اور شمیم حنفی کی مثالیں سامنے کی ہیں۔ سرورالہدیٰ نے سردار جعفری سے یہ سوال بھی کیا ہے کہ انھیں ''یہ بتانا چاہیے تھا کہ اقبال مادیت کے کہاں اور کس طرح دشمن ہیں'' یہاں سرورکو تھوڑا سا مغالطہ ہوا ہے۔ سردار جعفری نے کہیں یہ نہیں لکھا ہے کہ وہ مادیت دشمن ہیں بلکہ سرورالہدیٰ کے اخذ کردہ اقتباس ہی میں سردار صاف لفظوں میں یہ کہہ رہے ہیں کہ ''اقبال نے دنیا کے مادی وجود کو ایک حقیقت کی طرح تسلیم کیا ہے۔ اس لیے دنیا سے گریز کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ میں سردار جعفری کے اس خیال کا بھی معترف ہوں کہ:

> ''... لیکن اس خودی کی جولاں گاہ زیرِ آسماں ہی نہیں بلکہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں، اور یہ خودی پھر مابعدالطبیعات کی دنیا میں کھو جاتی ہے۔''

سرورالہدیٰ نے خواجہ احمد فاروقی کی میر شناسی کی جو نئی قرأت کی ہے یا نثار احمد فاروقی کی میر فہمی کے ان نکتوں کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے جو قدردان ادب سے کسی حد تک اوجھل تھے، لائق توجہ ہیں۔ بہ شمول شمس الرحمٰن فاروقی انھوں نے 'فاروقیوں کی ایک دیدہ زیب مجلس سجا دی ہے' وارث علوی یا محمود ہاشمی کے تحسین کے پہلوؤں سے صرفِ نظر بھی نہیں کیا ہے اور جہاں ضروری تھا وہاں گرفت بھی کی ہے۔ محمد حسن، شمیم حنفی، عتیق اللہ، ضمیر علی بدایونی اور ناصر عباس نیر کا دفاع بھی کیا ہے۔

ناصر عباس نیر کے اس جملے کو وہ موضوع بحث نہیں بناتے کہ ''جسے منشائے مصنف کہا جاتا ہے وہ دراصل منشائے متن ہے'' دراصل منشائے مصنف اور منشائے متن دونوں متھ ہیں کیوں کہ مصنف کے شعور و لاشعور تک رسائی کے لیے تاہنوز کوئی پیمانہ وضع نہیں ہوا ہے اور نہ منشائے متن کا کوئی ایک مرکز ہے یہاں ناصر عباس یہ کہنا بھول گئے کہ منشائے قاری بھی کوئی چیز ہوا کرتی ہے ہر قاری اپنے طور پر اس پہاڑ پر تیشے چلاتا اور دودھ کی نہر نکالتا ہے۔

سرورالہدیٰ نے ناصر عباس نیر کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے کہ انھوں نے کاؤتسکی کی کتاب کے اس پیش لفظ کو بھی مقتبس کیا ہے جس میں کاؤتسکی نے اس مارکسی تحریر کی طرف توجہ دلائی ہے جو اس تصور کو مرکوز ہے کہ مادّی پیداوار اور فنکارانہ تخلیق میں مساویانہ رشتہ نہیں ہے۔ جیسا کہ مارکس یونانی عہد قدیم کے عظیم کارناموں اور شیکسپیئر کا بھی حوالہ دیتا ہے۔ میری عرض بس اتنی ہے کہ میں نے 1980 میں واز کیز کی تصنیف 'فن اور زندگی' والے اس مضمون میں وضاحت کے ساتھ مارکسی تصورات کا تجزیہ کرتے ہوئے یہی بات مرکوزِ نظر بھی رکھی تھی۔ اس کے بعد بھی 1996 اور پھر مارکسی اور نو مارکسی تنقید میں کاؤتسکی کا ذکر ہے۔ میں ہی نہیں اصغر علی انجینئر نے بہت پہلے مارکس کے ان خیالات کو اپنی تصنیف مارکسی جمالیات میں پیش کیا ہے۔

سرورالہدیٰ کا شمار جدید نسل کے ان نقادوں میں کیا جانا چاہیے جن کا اوڑھنا بچھونا ادب اور ادب کی تنقید و تفہیم ہے۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے علمی سروکار رکھنے کے باوجود ان کا اپنا بھی زاویۂ نگاہ ہے جس کی پہلی شناخت اس کی بے لوثی ہے۔ وہ دفاع بھی کرتے ہیں اور مزاحمت بھی۔ 'متن بر متن' تبصروں پر مشتمل کتاب نہیں ہے۔ کوئی بھی کتاب ان کے لیے محض مہمیز کا کام کرتی ہے، وہ بڑے حسن وخوبی کے ساتھ تمام امور مشتملات کو زیر بحث لے آتے ہیں۔ مجھے یہ دیکھ کر قدرے خوشی ہوتی ہے کہ ادب کی گتھیاں سلجھانے کے تعلق سے ان کے اندر یک گونہ شوق و دیوانگی ہی نہیں ہوسِ علم بھی ہے۔ عمر کے اس مرحلے میں ان کی بے چینی کا یہ عالم ہے تو مستقبل میں یہ بے چینی کیا صورت اختیار کرے گی ہم اس کا ایک بہتر تصور قائم کر سکتے ہیں۔ سرورالہدیٰ کی ذہنی بلوغت اور ذہنی ارتکاز ان کے تحلیل و استدلال قائم کرنے کے عمل میں خاص کردار ادا کرتا ہے۔ ان کے درج ذیل تنقیدی بیانات میرے بیان کی سند کے لیے کافی ہیں:

1۔ متن مختلف زاویہ ہائے نظر کا بوجھ برداشت کر سکتا ہے۔

2۔ ادب کی بھی اپنی ایک اخلاقیات ہے۔

3۔ تنقید اگر کسی نہ کسی طور پر شعری متن سے ہماری رغبت میں اضافہ کرتی ہے تو گویا اس نے اپنا بنیادی کردار ادا کر دیا ہے۔

4۔ ادب اور تاریخ کے رشتے کی دو انتہاؤں کے درمیان شمیم حنفی نے ایک متوازن راہ اختیار کی ہے۔ شمیم حنفی لفظ شاید استعمال کرتے ہیں۔ اس جملے ''تاریخ اور تہذیب کے عمل دخل سے پوری طرح آزاد اور الگ ہونا شاید ممکن نہیں'' کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ

تاریخ اور ادب کے رشتے کے سلسلے میں تذبذب کے شکار ہیں۔

5۔ تخلیقی تجربے کو ایک ماورائی اور تجریدی عمل قرار دینا کلی طور پر غلط نہیں، لیکن تخلیقی تجربے سے گزرنے والا شخص ایک انسان ہے اور اس کے پاؤں زمین پر ہوتے ہیں جو شئے تخلیقی تجربے سے گزر کر ماورائی شکل اختیار کرتی ہے وہ زمینی سطح سے ہی بلند ہوتی ہے۔

6۔ وسیع تر آگاہیوں اور عرفانِ ذات کا حامل متن ایک رخا نہیں ہوسکتا۔

7۔ گوپی چند نارنگ کا تنقیدی ذہن جسے ہم اس بحث میں تہذیبی ذہن کہہ سکتے ہیں وہ اصطلاحوں میں سوچنے کے باوجود اصطلاحوں سے ماورا ہوکر ان علاقوں میں چلا جاتا ہے جسے خود انھوں نے دھندلے خطے اور ان کی وسعتوں اور پہنائیوں کا نام دیا ہے۔

8۔ کسی عہد کی سماجی اور سیاسی زندگی کے فوری تقاضے کے تحت جو ادب وجود میں آتا ہے اس میں اکہرے پن کا آجانا فطری ہے۔

اس طرح سرورالہدیٰ کے مخاطبات میں بار بار ایسے مواقع آتے ہیں جو ان کی نکتہ رسی، نکتہ طرازی اور نکتہ پردازی کے مظہر ہیں۔ کہیں کہیں نکتہ گیری کو بھی انھوں نے راہ دی ہے اور نکتہ گیری بھی تنقید کے بہت مناصب میں سے ایک ہے۔ ان میں جس اعتماد کی رمق میں محسوس کر رہا ہوں، وہ خود خواہی سے مبرا ہے۔ ریاض، مشقت اور یکسوئی کے کئی مراحل کی چوٹیاں سر کرنے کے بعد ہی 'یقین' کا باب بھی وا ہوتا ہے اور یقین ہی 'متن بر متن' کا محرک بھی ہے۔

○○○

(ج) میری زمین میرا آسماں☆، شاعر: ونود کمار ترپاٹھی، مبصر: سرورالہدیٰ

زمین اور آسمان کو ایک ساتھ اپنی ذات سے اس طرح وابستہ کر کے دیکھنا آسان نہیں۔ زمین ایک معنی میں زیر ہے اور آسمان زبر ہے۔ اشرف علی خاں فغاں نے کہا تھا:

وہ اوج سے زبر میں تنزل میں زیر ہے

زمین بعض اوقات کچھ اس طرح اپنی گرفت میں لیتی ہے کہ آسمان کا خیال نہیں آتا۔ پاؤں زمین پر ہوتے ہیں مگر بعض شخصیات کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان کے پاؤں زمین پر نہیں ہیں۔ ونود کمار ترپاٹھی اس بات کو بہ خوبی جانتے ہیں کہ کلاسکی شاعری میں آسمان کو ظالم کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ زمین ہی بنیادی طور پر ہمارے لیے مسائل پیدا کرتی ہے اور اسی سے زندگی کی خوشحالی کا تصور بھی قائم ہے اور یہی ہماری ذات کا حوالہ بھی ہے۔ ونود کمار ترپاٹھی نے جب اپنے شعری مجموعے کا نام ''میری زمین میرا آسماں'' رکھا ہوگا تو یقیناً یہ سب باتیں ان کے ذہن میں ہوں گی۔ انھوں نے ''دو باتیں آپ سے'' کے عنوان سے دو صفحے میں اپنی شاعری اور مجموعے کی اشاعت کے تعلق سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ میں نے یہ باتیں دو مرتبہ پڑھی ہیں۔ میری نظر میں اس تحریر کی بڑی اہمیت ہے۔ ونود کمار ترپاٹھی نے شعری مجموعے کی اشاعت پر خوشی کا اظہار کیا ہے، مگر اس خوشی میں ایک جھجک بھی شامل ہے جسے خوف بالکل نہیں کہا جا سکتا۔ دراصل یہ جھجک ہی ایک سچے تخلیق کار کا شخصی حسن ہے۔ عموماً شعری مجموعے کے پیش لفظ میں ایک ایسا انکسار ہوتا ہے جو غرور سے خالی نہیں ہوتا مگر ونود کمار ترپاٹھی کے ہاں اس کا شائبہ تک نہیں:

> ''ایک کتاب کی شکل میں مجھے اپنے جذبات آپ کے سامنے پیش کرتے ہوئے نہایت خوشی کا احساس ہو رہا ہے۔ چوں کہ ایک ڈر بھی ذہن کے کسی گوشے میں ہے، اس لیے، بعض وضاحتیں ضروری ہیں''۔

یہ وضاحتیں شاعری کا جس طرح جواز پیش کرتی ہیں ان میں بڑی سچائی ہے۔ ونود کمار ترپاٹھی کو اپنی زبان کے سلسلے میں ایک بے اطمینانی بھی ہے مگر اس بے اطمینانی کا سبب ان کی زبان سے عدمِ واقفیت نہیں بلکہ ادبی معاشرے کا لسانی ذوق ہے۔ ہندی اور اردو میں ایسے بہت سے الفاظ ہیں جن کے بارے میں ہم یہ دریافت نہیں کرتے کہ یہ اردو کے ہیں یا ہندی زبان کے، اس لیے، ایسے مقام پر دونوں زبانوں سے واقف شاعر مباح سے کام لیتا ہے اور یہی ونود کمار ترپاٹھی نے بھی

☆ ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی-110002، سنہِ اشاعت: 2018، قیمت: 400 روپے

کیا کہ انھوں نے حسین معلوم دے رہی بدعتوں کو دانستہ روا رکھا ہے۔ صحیح بات یہی ہے کہ فطری طور پر جو زبان فکر کا ساتھ دیتی ہے وہی شاعر کی زبان ہوتی ہے، اسی لیے، ونود کمار ترپاٹھی کہتے ہیں:

''میری یہ بھی کوشش رہی ہے کہ میری بات، میرے جذبات و خیالات ہو بہو اسی شکل میں آپ تک پہنچیں جس شکل میں میں نے ان کو دیکھا، محسوس کیا اور بیان کیا ہے۔ میرے خیالات میرے زمانے کے مجموعی تجربات کا عکس ہیں، اس لیے، میری کوشش رہی ہے کہ میرے الفاظ اور شاعری میں ایک Element of Universality ہو اور ہر پڑھنے والا جہاں تک ہو سکے ان بکھرے جذبات سے خود کو Relate کر سکے''۔

اگر ونود کمار ترپاٹھی چاہتے تو زبان اور شعری زبان کے بارے میں مزید لکھ سکتے تھے وہ یہ بھی کہہ سکتے تھے کہ خیالات کو ہو بہو پیش کر دینا مشکل ہے مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ ونود کمار ترپاٹھی نے یوں تو میری زبان اور میرا آسماں کہا ہے لیکن ان کی زمین اور ان کے آسمان پر صرف ان ہی کا حق نہیں ہے۔ عموماً شعری اور فکری انفرادیت کے جوش میں ایک ایسی زمین اور ایک ایسے آسمان کا تاثر پیش کیا جاتا ہے جو کسی اور کا نہیں۔ ونود کمار ترپاٹھی کو معلوم ہے کہ اردو غزل کے اتنے رنگ اور اسالیب ہیں کہ انفرادیت قائم کرنا مشکل ہے۔ انھیں اپنے حدود کا پوری طرح احساس تو ہے مگر انھیں زبان پر اس قدر قدرت ضرور ہے کہ وہ اگر چاہتے تو خوش آہنگ ترکیبیں وضع کر لیتے۔ مشکل تراکیب بھی استعمال کی جا سکتی تھیں اور ذہین قاری سمجھ جاتا کہ خوش آہنگ اور مشکل تراکیب کیوں لائی گئی ہیں۔ اگر بغیر کسی ترکیب اور اوڑھی ہوئی صناعی کے ایک ایسا شعر کہا جا سکے جو فنی سقم سے آزاد شعر بھی ہو اور جس میں فکر کی سطح پر متاثر کرنے کی صلاحیت بھی ہو تو اسے شاعر کی کامیابی سمجھا جاتا ہے۔ مشکل مگر یہ ہے کہ متاثر ہونے اور متاثر کرنے کی بہت سی صورتیں ہیں۔ میرا مقصود یہ ہے کہ کم سے کم شعر کو پڑھ کر یہ محسوس ہو کہ شاعر اپنے انداز میں اپنی بات کہنا چاہتے ہیں۔ ونود کمار ترپاٹھی کے یہ اشعار دیکھیے:

کوئی تو پوچھے ذرا حال اُن اندھیروں سے
کہ جن کے پہلو میں سورج کبھی اُگا ہی نہیں
یہ نورِ صبح ہے آغاز صرف اک دن کا
وہ دن جو شام گزرتے کبھی رہا ہی نہیں
خلش جہاں کی نمایاں ہیں میری غزلوں میں
وہ درد بھی ہے مِرا جو مجھے ملا ہی نہیں

ونود کمار ترپاٹھی نے اپنی شاعری کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس کی روشنی میں ان شعروں کو دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ یہ اشعار اس بات کا پتا دیتے ہیں کہ شاعری زبان کے بغیر اپنا اظہار تو نہیں کر سکتی مگر زبان تخلیقی شخصیت سے متاثر ضرور ہوتی ہے۔ ونود ترپاٹھی کی غزل میں معاصر صورتِ حال بھی دیکھی جا سکتی ہے لیکن غزل اور اچھی غزل کی خوبی یہ ہے کہ معاصر صورتِ حال وقت کو عبور کر لیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس عمل میں صرف زبان ہی نہیں بلکہ وہ فکر بھی اہم کردار ادا کرتی ہے جس کا اظہار زبان کے وسیلے سے ہوا ہے۔ اندھیرے، اجالے، شام، دن، رات، یہ تمام الفاظ کس حد تک معاصر صورتِ حال کی عکاسی کر سکتے، یہ دیکھنا کسی بھی شاعر کے ذہنی رویّے کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔ ان الفاظ کے ساتھ زندگی نے ایک طویل سفر طے کیا ہے جو زمانے کے فرق کو مٹا دیتی ہے۔ ونود کمار ترپاٹھی کے پہلے شعر میں جن اندھیروں کا ذکر ہے وہ کسی بھی عہد کے ہو سکتے ہیں۔ یہاں اندھیرے اشخاص اور اشیا کی طرف ذہن کو منتقل کر دیتے ہیں۔ اندھیرے کا کوئی ٹھوس وجود نہیں ہے لیکن اندھیرے تو اندھیرے ہیں انھیں اجالا کیسے کہا جا سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض روشنیوں پر اندھیرے کا گمان ہوتا ہے۔ ونود کمار ترپاٹھی نے اندھیروں کو کسی اور طرح سے نہیں دیکھا ہے، انھیں اندھیرے اندھیرے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح سورج پر سورج ہی کا گمان ہوتا ہے۔ جب اندھیرے اور اجالے کے فرق کو دکھانا مقصود ہو تو ایسے میں شعر بعض اوقات بیانِ واقعہ معلوم ہوتا ہے مگر یہ وہ بیانِ واقعہ ہے جو وقت کی قید سے آزاد ہے۔ جن اندھیروں کے پہلو میں کبھی سورج نہیں اُگا شاعر اُن کے بارے میں کسی اور طرح سے نہیں سوچتا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے کہا تھا:

اُبلتے دیکھی ہے سورج سے ہم نے تاریکی
نہ راس آئے گی یہ صبح زرنگار مجھے

مظہر امام نے کچھ اس طرح کہا:

اس کی دہلیز کے سورج کو اٹھا لے آتے
میری دیوار کا سایہ جو گھنیرا ہوتا

تو سورج نئی غزل میں مختلف انداز سے آتا ہے۔ ونود کمار ترپاٹھی نے دن اور رات کے بارے میں نئے استعارے وضع نہیں کیے ہیں۔ وقت کو ہر ذہین اور حساس آدمی اپنے اپنے طور پر دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اور یہی ونود کمار ترپاٹھی نے بھی کیا ہے۔ دن کب شروع ہوتا ہے اور غروبِ آفتاب کے بعد دن کا سورج کس طرح روپوش ہو جائے گا، یہ وہ باتیں ہیں جو سبھی کو معلوم ہیں لیکن کیا دن

اتنی آسانی کے ساتھ گزر جاتا ہے اور کیا رات کلّی طور پر آسانیاں فراہم کرتی ہے اور لازماً نئی صبح کی نقیب ہوتی ہے، ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ ونود کمار ترپاٹھی کا ایک شعر اس سلسلے میں بہت متاثر کرتا ہے:

یہ نورِ صبح ہے آغاز صرف اک دن کا
وہ دن جو شام گزرتے کبھی رہا ہی نہیں

مجھے نہیں معلوم ونود کمار ترپاٹھی کے ذہن میں رات اور دن کے تعلق سے کیا خیالات تھے اور انھوں نے وقت کے بارے میں کس طرح سوچا اور غور کیا ہے۔ مجھے دن اور رات کے تعلق سے اتنے شعر یاد آرہے ہیں کہ مضمون کا رُخ بدل جائے گا۔ ونود کمار ترپاٹھی کے مندرجہ بالا شعر کو پڑھ کر یگانہ کا شعر یاد آتا ہے:

ہر شام ہوئی صبح کو اک خواب فراموش
دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

ونود کمار ترپاٹھی نے پہلے مصرعے میں صبح کی روشنی کو ایک نئے دن کا آغاز بتایا ہے لیکن مصرعِ ثانی نے شعر کو کسی اور دنیا میں پہنچا دیا ہے۔ اس عمل میں ترپاٹھی صاحب نے بڑی سجّتا کا ثبوت بھی دیا ہے، یعنی جو نئی صبح کسی نئے دن کا آغاز کر رہی ہے دراصل وہ دن اس دن کی نمود ہے جو پچھلی شام کو رخصت ہوا ہے۔ گویا اسی معنی میں، نورِ صبح اک نئے دن کا آغاز ہے۔ شعر پر غور کرنے کے بعد ایک دوسرا پہلو بھی نکلتا ہے اور وہ یہ کہ صبح کی روشنی نے دن کا آغاز تو کر دیا مگر وہ دن کہاں ہے جو شام گزرتے رخصت ہو گیا۔ اس طرح ایک ہی شعر میں ایک نیا دن گزرے ہوئے دن سے بے تعلق بھی ہے اور متعلق بھی۔

یہ اشعار بھی دیکھیے:

نکلتا ہے دھواں کب سے مرے گھر کی دراروں سے
کہ اب اس گھر کے جلنے کا نہ کیوں اعلان کر دوں میں

مرے وجود کو کوئی یوں کر گیا سیاہ کیوں
نہ لکھ سکیں نہ پڑھ سکیں، یہ کیسی داستان ہے

خود سے پوچھوں دوریاں بہتر ہیں یا نزدیکیاں؟
کون تھا مجھ کو جو ایسی الجھنیں دے کر گیا

اس طرح مانگی تھی کل اس نے رہائی مجھ سے
میں نے ہاتھوں میں اسے قید کیا ہو جیسے

گھر کی درازوں سے نکلنے والا دھواں تو خود ہی اس بات کا اعلان ہے کہ گھر میں آگ لگی ہے لیکن مکین اپنے طور پر گھر کے جلنے کا اعلان کرنا چاہتا ہے۔ظاہر ہے کہ یہ کوئی رسمی بات نہیں ہے۔اوّل تو لفظ 'درازوں' نے شگاف اور روزن کی جگہ لے لی ہے۔متکلم گھر میں آگ لگنے کا اعلان اس لیے بھی کرنا چاہتا ہے کہ دھواں نکلنے کے باوجود لوگ متوجہ نہیں ہو سکے۔ایک پہلو یہ بھی ہے کہ لوگ اس انتظار میں ہیں کہ جو شخص مکان میں جل رہا ہے اسے بھی تو کوئی پریشانی ہونی چاہیے، لہٰذا اب اس کا وقت آ گیا ہے کہ مکین گھر کے جلنے کا اعلان کرے۔دوسرے شعر میں بھی ونود کمار تر پاٹھی نے لفظ 'سیاہ' سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔کبھی مجھے بشیر بدر کا یہ شعر اچھا لگتا تھا:

مجھے لکھنے والا لکھے بھی کیا مجھے پڑھنے والا پڑھے بھی کیا
جہاں میرا نام لکھا گیا وہیں روشنائی الٹ گئی

ونود کمار تر پاٹھی نے وجود کو سیاہی سے تعبیر نہیں کیا ہے بلکہ وجود کو کسی نے سیاہ کر دیا ہے۔ظاہر ہے سیاہی تو نہیں پڑھی جا سکتی۔داستان نے وجود کی جگہ لے لی ہے یا وجود کو داستان کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔داستان اگر سیاہ ہے تو لازماً اسے لکھنا اور پڑھنا ممکن نہیں۔تیسرا شعر عشقیہ ہے اور تازہ کار معلوم ہوتا ہے۔دوریاں بہتر ہیں یا نزدیکیاں، اس کا فیصلہ بہت آسان ہے۔عشق میں ہجر اور وصال کے معاملات نئے نہیں۔ونود کمار تر پاٹھی نے ایک راہ اپنے لیے نکال لی ہے اور کچھ اس طرح کہ اس میں کوئی شور نہیں ہے۔یہ فیصلہ کسی آزمائش سے کم نہیں کہ عاشق یہ فیصلہ کرے کہ دوریاں بہتر ہیں یا نزدیکیاں؟ اگر وہ دوریوں کو بہتر بتاتا ہے تو اس سے عشق کی تہذیب پر حرف آئے گا گو کہ دوری ہی عشق کا مقدر بھی ہے۔اگر وہ نزدیکیوں کے حق میں فیصلہ کرتا ہے تو اسے معلوم ہے اس فیصلے میں کس قدر زیاں ہے۔

ونود کمار تر پاٹھی کی نظمیں اس خیال سے بھی میں نے پڑھیں کہ ان کی غزلیں نظموں سے کتنے فاصلے پر ہیں یا ان میں کوئی وحدت بھی ہے۔غزل اور نظم کے ہیئتی مسائل اور امتیازات اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں مگر فکر ہیئت کی پابند کہاں ہوتی ہے۔میں ونود کمار تر پاٹھی کی نظموں پر پھر کبھی تفصیل کے ساتھ اظہارِ خیال کروں گا۔ ♦♦

مباحثہ

1857 تک لفظِ ''اُردو'' ہماری زبان کے لیے رائج نہیں تھا

شُرکا:

- پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ
- جاوید رحمانی
- اطہر فاروقی
- شمس الرحمٰن فاروقی

''اردو ادب'' کے جولائی تا ستمبر 2018 کے شمارے میں میرے اداریے جو ''پہلا ورق'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے، کا موضوع یہ تھا کہ یہ بات کیوں کر عام ہوئی کہ اردو لشکری زبان ہے یا لفظِ اردو کے معنی ''لشکر'' کے ہیں۔ اور یہ بات کیوں تقریباً پردۂ خفا میں رہ گئی کہ انیسویں صدی کے وسط تک لفظِ اُردو — زبان کے لیے نہیں بلکہ — شہرِ دہلی یعنی شاہ جہاں آباد کے لیے رائج تھا۔ میرے تمام معروضات شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو'' میں دیے گئے دلائل کی بنیاد پر پیش کیے گئے تھے۔ اس تحریر پر پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ اور جاوید رحمانی صاحبان کے مراسلات موصول ہوئے۔ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ صاحب کے مراسلے کے بعض نکات کا تعلق چونکہ میری تحریر سے ہے، اس لیے، ان پر میں نے اپنی وضاحت پیش کی ہے۔ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ اور جاوید رحمانی صاحبان کے ارشادات کے بارے میں ضروری تھا کہ فاروقی صاحب بھی انھیں دیکھ لیں اور اگر چاہیں تو کچھ اظہارِ خیال بھی کریں۔ پہلے تو فاروقی صاحب نے انکار کیا کہ مرزا خلیل احمد بیگ اور رحمانی صاحبان کی تحریر پر کسی اظہارِ خیال کی ضرورت نہیں، لوگ خود ہی سمجھ لیں گے کہ کیا غلط ہے اور کیا نہیں لیکن ہمارے اصرار پر فاروقی صاحب نے ان پر مدلل تحریر ہمیں بھیج دی جو من و عن شائع کی جا رہی ہے — (ا.ف)

مرزا خلیل احمد بیگ

پہلا ورق ۔ چند معروضات

[ڈاکٹر اطہر فاروقی کی فاضلانہ تحریر 'پہلا ورق' مطبوعہ سہ ماہی 'اردو ادب' شمارہ 247، جلد 62، جولائی تا ستمبر 2018 کے حوالے سے چند معروضات پیش ہیں — مرزا خلیل احمد بیگ]

ماہرِ غالبیات آنجہانی مالک رام کے نام نامی سے بھلا کون واقف نہ ہوگا۔ مجھے دہلی اور علی گڑھ میں بارہا اُن سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ وہ غالبؔ کے حوالے سے اکثر کہا کرتے تھے: ''غریب کی جورو سب کی بھابی کہلاتی ہے''۔ ایسا ہی کچھ ان دنوں لسانیات کے ساتھ بھی ہے۔

'لسانیات' نسبتاً ایک جدید علم ہے۔ اس سے قبل زبان کے تعلق سے جو کچھ بھی علم تھا اسے فائلالوجی (Philalogy) کے نام سے یاد کیا جاتا تھا جس کے لیے اردو والوں نے 'علم السنہ' کی اصطلاح وضع کر لی تھی۔ لسانیات کے تحت کسی زبان کا مطالعہ و تجزیہ سائنسی بنیادوں پر کیا جاتا ہے۔ زبان کے اس نوع کے مطالعے کا آغاز یورپ میں فرڈی نینڈ ڈی سیسور (Ferdinand de Saussure) کے انقلاب آفریں لسانی تصورات سے ہوتا ہے جو اس نے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں پیش کیے، اسی لیے، اسے 'لسانیاتِ جدید' (Modern Linguistics) کا ابوالآبا تسلیم کیا گیا ہے۔ توضیحی لسانیات (Descriptive Linguistics) کی داغ بیل یہیں سے پڑی جو شاخ در شاخ پھیلتی چلی گئی۔

لسانیات کا علم ایک خاص قسم کی تربیت (Training) کا متقاضی ہے جس کے بغیر زبان کے سائنسی و معروضی مطالعے سے انصاف نہیں کیا جا سکتا اور زبان کی تاریخ کے مطالعے کے لیے تو تاریخی و تقابلی لسانیات (Historical and Comparative Linguistics) سے کماحقہٗ واقفیت از بس ضروری ہے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ہمارے اکابرین ان علوم سے ناواقفِ محض تھے، اسی لیے، اردو زبان کی تاریخ سے متعلق ان کے جی میں جو آیا وہ کہہ گزرے۔ انھوں نے اپنے قول کو نہ تو تحقیق کی ترازو میں پرکھا، نہ دلائل پیش کیے اور نہ تحلیل و تجزیہ سے کام لیا جب کہ اردو زبان کی تاریخ اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا پر خامہ فرسائی کرنے والے کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ وہ تاریخی و تقابلی لسانیات پر گہری نظر رکھتا ہو اور اس زبان میں مروِ ایام میں

رونما ہونے والی صوتی، صرفی، نحوی اور معنیاتی تبدیلیوں کا اسے پورا علم ہو، نیز وہ اس امر سے بھی واقف ہو کہ ایک ہی ماخذ سے ارتقا پانے والی زبانوں اور بولیوں (Cognate Linguages and Dialects)، نیز سابقہ زبان یعنی جس زبان سے یہ مشتق ہے اس کے کون کون سے لسانی امتیازات (Linguistic Peculiarities) رہے ہیں۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کیوں کہ ایک زبان جب دوسری زبان میں ڈھلتی ہے یا متشکل ہوتی ہے تو سابقہ زبان کی بہت سی خصوصیات (Features) اس میں در آتی ہیں۔ ہند آریائی کی لسانی تاریخ کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ 1000 سنہ عیسوی تک پہنچتے پہنچتے شورسینی اپ بھرنش کے بطن سے کھڑی بولی کے بال و پَر نکلنا شروع ہو گئے تھے۔ اس تخلیقی عمل کے نتیجے میں شورسینی اپ بھرنش کی بے شمار لسانی شکلیں (صوتی، صرفی، نحوی شکلیں) اور ہیئتیں تبدیلی کے عمل سے گزر کر کھڑی بولی میں مدغم ہو گئیں۔ میں اردو کا آغاز اُس وقت سے مانتا ہوں جب سے کھڑی بولی کی ابتدا ہوئی۔

یہاں محمد حسین آزاد، سیّد سلیمان ندوی، نصیر الدین ہاشمی اور شیر علی خاں سرخوش کا ذکر بے جا نہ ہوگا جن کا شمار اُن اکابرین میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو زبان کی تاریخ کے ضمن میں جو کچھ بھی کہا ہے اس کی حیثیت ایک مفروضے (Hypothesis) سے زیادہ نہیں۔ اگر ان میں سے کسی نے کوئی دلیل بھی پیش کی ہے تو وہ نہایت بودی اور کمزور دلیل ہے۔ محمد حسین آزاد نے اردو کو برج بھاشا سے ماخوذ بتایا تو سیّد سلیمان ندوی نے اردو کا ہیولیٰ وادیِ سندھ میں تیار ہونے کی بات کہی۔ نصیر الدین ہاشمی نے دکن کو اردو کا مولد قرار دیا اور شیر علی خاں سرخوش نے اپنے تذکرے 'اعجازِ سخن' (1923) میں اردو کی ابتدا کو سرزمینِ پنجاب سے منسوب کیا۔ بعد میں حافظ محمود خاں شیرانی نے شیر علی سرخوش کے اس عقیدے کی بنیاد پر ایک پوری کتاب 'پنجاب میں اردو' (1928) کے نام سے لکھ ڈالی۔ سیّد محی الدین قادری زورؔ نے اس معاملے میں شیرانی کی ہم نوائی کی۔ ٹی. گریہم بیلی (T. Grahame bailey) نے اپنی کتاب "A History of Urdu Literature" میں اردو کی تاریخِ پیدائش 1027 بتائی اور پنجاب کے شہر لاہور کو اردو کی جائے پیدائش قرار دیا۔

اردو کی تاریخ کے سلسلے میں اس افراط و تفریط کا قلع قمع اس وقت ہوا جب مسعود حسین خاں کی لسانیاتی تحقیق 'مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو' کے نام سے 1948 میں منصۂ شہود پر آئی۔ مسعود حسین خاں نے 'لسانیاتِ جدید' (Modern Linguistics) کی اعلا تعلیم و تربیت بیسویں صدی کے وسط میں انگلستان اور فرانس میں رہ کر حاصل کی تھی۔ انھیں 1953 میں پیرس یونیورسٹی سے لسانیات میں ڈی. لٹ (D. Lit) کی ڈگری تفویض ہوئی تھی۔ علاوہ ازیں مسعود حسین خاں 1958

تا1959 امریکہ کی یونیورسٹی آف مشی گن میں سینئر فیلو اور 1959 تا1960 یونیورسٹی آف کیلی فورنیا میں وزٹنگ ایسوسی ایٹ پروفیسر بھی رہے تھے۔ وہ تقریباً بارہ سال (1968 تا1980) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ لسانیات کے پروفیسر اور بانی صدر (Founder Chairman) بھی رہے۔ جس وقت مسعود حسین خاں لسانیات میں اعلا تعلیم و تربیت حاصل کرنے کی غرض سے 1950 میں یورپ پہنچے تھے، اُس وقت پوری اردو دنیا میں سوائے سیّد محی الدین قادری زورؔ کے کوئی دوسرا عالم نہ تھا جس نے یورپ میں رہ کر لسانیات کی باقاعدہ تربیت حاصل کی ہو۔ ڈاکٹر زورؔ کی طرح مسعود حسین خاں کو بھی لسانیاتی موضوعات پر کمالِ استناد کے ساتھ لب کشائی کا ملکہ حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ستّر سال (1948 تا2018) کا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ان کے نظریۂ آغازِ زبانِ اردو کو کوئی شخص ٹھوس لسانیاتی بنیادوں پر چیلنج کرنے کی جرأت نہ کر سکا۔ اگر اور کسی نے یہ جرأت کی بھی تو اسے ہزیمت کا سامنا کرنا پڑا۔ ماضی قریب میں شوکت سبزواری، سہیل بخاری، آمنہ خاتون اور محمد انصار اللہ نظر چند اردو داں گزرے ہیں جنھوں نے اردو زبان کے ارتقا کے بارے میں 'ایجادِ بندہ' قسم کے خیالات پیش کیے جو لسانیات سے ان کی عدمِ واقفیت پر دال ہیں۔

مسعود حسین خاں کا یہ نظریہ کہ اردو دہلی و نواحِ دہلی میں پیدا ہوئی اور اس کی اساس کھڑی بولی پر قائم ہے، آج بھی مستند و معتبر نظریے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اردو کی ابتدا کا سب سے قابلِ قبول نظریہ (Most acceptable theory) ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنی فاضلانہ تصنیف 'اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو' (1999) کے دیباچے میں اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ ''اردو زبان... دہلی کے آس پاس پیدا ہوئی''۔

مسعود حسین خاں کی معرکتہ الآرا تصنیف 'مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو' جس کا ذکر ڈاکٹر اطہر فاروقی نے اپنی حالیہ تحریر ''پہلا ورق'' (سہ ماہی 'اردو ادب' شمارہ 247) میں بھی کیا ہے، اردو زبان کی مکمل و مربوط تاریخ ہے جس میں اردو کی ابتدا اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا کو مفصل و مدلل انداز میں پیش کیا گیا ہے اور اردو کے ہند آریائی پس منظر کو بھی تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ یہ کتاب محض اردو کے نام کی بحث و تمحیص کے لیے وقف نہیں کی گئی ہے اور نہ اس میں اردو کی ادبی تاریخ اور اس کے تہذیبی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب 'اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو' ہر چند کہ ایک عالمانہ تصنیف ہے اور اپنے موضوع کے اعتبار سے نہایت منفرد بھی ہے، تاہم مسعود حسین خاں کی متذکرہ کتاب سے اس کا موازنہ بے سود ہے۔

اردو زبان کی تاریخ سے متعلق اردو اکابرین کے مفروضات اور اقتباسات کا قلع قمع تو

مسعود حسین خاں اپنی کتاب 'مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو' (1948) میں شمس الرحمٰن فاروقی کی متذکرہ کتاب کی 1999 میں اشاعت سے پچاس سال قبل ہی کر چکے تھے۔ ان مفروضات کو 'باطل' قرار دینے کے بعد ہی انھوں نے آغاز وارتقاے اردو کا اپنا نیا اور سب سے قابلِ قبول نظریہ پیش کیا تھا جس کا ذکر سطورِ بالا میں کیا جا چکا ہے۔ اس کے باوصف اطہر فاروقی کا یہ کہنا کہ ''شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی کتاب 'اردو کا ابتدائی زمانہ' اپنے مندرجات کی حد تک اردو زبان کی تاریخ سے متعلق متعدد مفروضات اور تقریباً ہر قسم کی دھندلکوں کو صاف کر چکی ہے''، بے محل ہے۔ اطہر فاروقی آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''مقامِ افسوس ہے کہ کتاب کی اردو اشاعت کے تقریباً بیس برس بعد بھی اس کا مطالعہ ہمارے ان اکابرین کی اکثریت خصوصاً ان ماہرینِ لسانیات نے نہیں کیا جو اردو زبان کے ارتقا کی تاریخ وغیرہ پر اپنی تحقیق پر فخر کرتے ہیں''۔
>
> (دیکھیے 'پہلا ورق' سہ ماہی 'اردو ادب' شمارہ 247، ص 7)

مسعود حسین خاں (م: 2010) جیسا ماہرِ لسانیات تو اب اس دنیا میں رہا نہیں، گیان چند جین (م: 2007) بھی، جنھیں لسانیات کی تھوڑی بہت شد بد تھی، آنجہانی ہو گئے۔ اطہر فاروقی کا اشارہ سطورِ بالا میں اگر مجھ خاکسار کی جانب ہے تو میں یہ عرض کر دوں کہ میں نے اردو زبان کی تاریخ سے متعلق اپنی ادنیٰ تحقیق پر کبھی ''فخر'' نہیں کیا، لیکن اس بات پر مجھے افسوس بلکہ حیرت ضرور ہے کہ اطہر فاروقی نے اردو کے آغاز وارتقا کی تاریخ پر میری کتاب 'اردو کی لسانی تشکیل' (1985) کا مطالعہ نہیں کیا جس کا چوتھا اڈیشن ترمیم واضافے کے بعد 2008 میں علی گڑھ سے شائع ہوا، یعنی شمس الرحمٰن فاروقی کی متذکرہ کتاب کی اشاعتِ اوّل کے آٹھ سال بعد، جس کے صفحہ 64 پر میں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے حوالے سے یہ عبارت درج کی:

> ''لفظِ اردو ترکی زبان سے ضرور آیا ہے، لیکن اس سے مراد صرف لشکر یا معسکر یعنی چھاؤنی نہیں۔ 'اردو' کے معنی شہر، قلعہ اور دربار کے بھی ہیں، چناں چہ 'زبانِ اردوے معلّیٰ' یا 'زبانِ اردو' سے لشکر کی زبان مراد لینا قطعی درست نہیں۔ مذکورہ فقروں سے شہر (= شہرِ شاہجہان آباد/شہرِ دہلی) کی زبان مراد ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال کے مطابق 'زبانِ اردوے معلّیٰ' کا فقرہ پہلے فارسی کے لیے مستعمل تھا، پھر بہت بعد میں (اٹھارویں صدی کے اواخر میں) یہ اردو کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ کثرتِ استعمال سے 'زبان' اور 'معلّیٰ' دونوں الفاظ گر گئے

اور لفظِ 'اردو' تنہا اسمِ لسان یعنی اردو زبان کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ فاروقی صاحب نے اس نکتے کا بڑی خوبی سے محاکمہ کیا ہے اور دلائل پیش کیے ہیں۔ (ملاحظہ ہو شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب 'اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو' (1999) ص 16 تا 18)''۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے اس نظریے سے کہ ''زبانِ اردوے معلاے شاہ جہان آباد'' کے فقرے میں لفظِ اردو سے مراد 'شہر' ہے اور یہ لفظ 'قلعہ' اور 'دربار' کے معنی میں بھی استعمال ہوتا تھا، میں نے اپنی متذکرہ کتاب کے صفحات 41-140 میں بھی بحث کی ہے اور فاروقی صاحب کے اس نکتے کی ستائش کی ہے۔

ادھر پاکستان میں چند سال قبل ڈاکٹر رؤف پاریکھ نے اس نظریے کی تردید کی ہے کہ اردو لشکری زبان ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ماہرینِ لسانیات نے یہ بات کوئی ایک صدی پہلے ثابت کر دی تھی کہ اردو لشکری زبان نہیں ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون ''اردو لشکری زبان؟'' میں لکھتے ہیں:

''حال ہی میں راقم الحروف کو جامعہ میں اردو زبان کے آغاز اور ارتقا سے متعلق کورس پڑھانے کا موقع ملا تو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ اکثر طالبِ علم اردو کو لشکری زبان سمجھتے ہیں۔ ان کا استدلال تھا کہ ہم بچپن سے ہی سنتے آئے ہیں کہ اردو لشکری زبان ہے''۔

رؤف پاریکھ اپنے متذکرہ مضمون میں مزید لکھتے ہیں:

''اردو زبان کے آغاز و ارتقا کے بارے میں آج تک جو مختلف نظریات پیش ہوئے ہیں اُن میں سب سے زیادہ معروف و مقبول، لیکن سب سے قابلِ توجہ نظریہ یہی ہے کہ اردو لشکری زبان ہے۔ اگرچہ ماہرینِ لسانیات نے یہ بات کوئی ایک صدی پہلے ثابت کر دی تھی کہ اردو لشکری زبان نہیں ہے، لیکن افسوس کہ آج بھی یہ نظریہ موجود ہے کہ اردو لشکری زبان ہے''۔

اس اقتباس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی پہلے عالم یا اسکالر نہیں ہیں جنھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو لشکری زبان نہیں ہے۔ رؤف پاریکھ کا کہنا ہے کہ ''اردو زبان کے آغاز اور ارتقا سے متعلق مباحث میں لشکری زبان کے نظریے کی تردید میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے''۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی متذکرہ کتاب کا وافر حصہ اردو کی ادبی تہذیب اور تاریخ کے بیان پر ہی مشتمل ہے۔ یہ اردو کی لسانی تاریخ نہیں ہے، جیسی کہ مسعود حسین خاں کی 'مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو' ہے جس کا ذکر تفصیل سے اوپر آ چکا ہے۔ ◆◆

جاوید رحمانی

'پہلا ورق': چند معروضات

مکرمی! آپ نے سہ ماہی 'اردو ادب' (جولائی تا ستمبر 2018) میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی کتاب 'اردو کا ابتدائی زمانہ' کے ایک مخصوص نکتے — کہ آج جس زبان کو اردو کہا جاتا ہے 1857 تک اسے ہندی کہا جاتا تھا اور اردو کا لفظ اس کے بعد رائج ہوا — پر اپنا ادارتی نوٹ 'پہلا ورق' کے عنوان سے لکھا ہے۔ اردو کے سیاق و سباق میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے سرسیّد کی خاموشی کو جو معنی پہنانے کی کوشش کی ہے ان سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے لفظِ اُردو کے معنی کے سلسلے میں جو بحث کی ہے وہ اردو میں ان سے بہت پہلے سے موجود ہے۔ گیان چند جین کی کتاب 'لسانی مطالعے' دیکھ لیجیے جو ترقی اردو بیورو نے چھاپی تھی۔ اسی طرح امرت رائے کے سلسلے میں فاروقی صاحب کی بہت سی باتیں ابو محمد سحر کی تحریروں سے مستعار معلوم ہوتی ہیں۔ آپ نے اپنی تحریر کو فاروقی صاحب کے خیالات کی تلخیص کہا ہے مگر فاروقی صاحب نے گلکرسٹ کے بیان کو 1796 کا بتایا تھا، آپ کی تحریر میں یہ 1785 کا ہو گیا ہے جو سہوِ قلم بھی ہو سکتا ہے مگر یہ وضاحت ضروری ہے کہ گلکرسٹ کی کتاب A Grammar of the Hindoostanee Language سنہ 1796 میں ہی شائع ہوئی تھی اور اس کتاب میں گلکرسٹ کا اردو کو بطورِ اسمِ زبان استعمال کرنا یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ اٹھارویں صدی کے آخر میں اردو کا استعمال بطورِ اسمِ زبان ہونے لگا تھا۔ گلکرسٹ خود چوں کہ اہلِ زبان نہیں تھے، اس لیے، ان سے ایسی جرأت متوقع نہیں کہ زبان کے نام کے طور پر وہ اس نام کا استعمال کریں جو اہلِ زبان میں رائج ہی نہ ہو۔ فاروقی صاحب نے اپنی کتاب میں 'دریاے لطافت' سے انشا اور قتیل کا یہ بیان نقل کیا ہے:

''مرشد آباد اور عظیم آباد کے لوگ اپنے حسابوں اردو کے اہلِ زبان ہیں، اور اپنے شہر کو

اردو قرار دیتے ہیں''۔ (اردو کا ابتدائی زمانہ، دہلی، ص17)

اس بیان کو نقل کرنے کے بعد فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ ''ان کا مطلب یہ ہے کہ عظیم آبادی اور مرشد آبادی خود کو کچھ بھی سمجھیں لیکن وہ اردو یعنی شاہجہاں آباد کے اصل باسی نہیں ہیں''۔ میرے خیال میں فاروقی صاحب نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ درست نہیں۔ انشا اور قتیل کا جو بیان نقل کیا گیا ہے اس کے دو حصے ہیں اور پہلے حصے میں اردو کا استعمال صریحاً زبان کے مفہوم میں ہوا ہے، دوسرے حصے کے بارے میں میرا خیال ہے کہ اس میں کوئی لفظ گم ہے مثلاً ''کی زبان'' یا کچھ اور۔ اسی طرح مصحفی کے اس شعر کی فاروقی صاحب نے جو تعبیر کی ہے وہ درست معلوم نہیں دیتی:

یہ ریختے کا جو اردو ہے مصحفی اس میں
نئی نکالی ہیں باتیں ہزار ہم نے تو

وہ لکھتے ہیں: ''ریختے کا اردو میں دونوں لفظ اسمِ زبان کے معنی میں نہیں ہو سکتے۔ لہٰذا گمان غالب ہے کہ اردو سے یہاں مراد شہر، قلعہ ہے، نہ کہ وہ زبان جسے ہم آج اردو کہتے ہیں''۔ (اردو کا ابتدائی زمانہ، ص16)

اگر ریختے کا شہر یا قلعہ مراد لیں تو اس میں ایک شاعر کا نئی ہزار باتیں نکالنا چہ معنی دارد؟ یہاں دونوں لفظ بطورِ اسمِ زبان ہی استعمال ہوتے ہیں۔ ریختہ کھچڑی زبان کے مفہوم میں اور اردو اس کی صاف، شستہ اور معیاری شکل کے مفہوم میں۔ حالاں کہ دہلی اور لکھنؤ کے زعما کے حد سے بڑھے ہوئے معیاری پن کے خبط نے اس زندہ زبان کو جس طرح درگور کیا ہے اس کی کوئی دوسری مثال ہندستان میں شاید ہی مل سکے۔ اقبال کے اس شعر میں فاروقی صاحب کا نغمہ ہندی کو زبانِ ہندی ٹھہرانا بھی محلِ نظر ہے:

عجمی خم ہے تو کیا، مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا، لے تو حجازی ہے مری

'نغمۂ ہندی' بمعنی 'زبانِ ہندی' نہیں بلکہ ہندی طرزِ احساس (ethos) کے معنوں میں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اقبال کی نظم 'شکوہ' (1909) کے مذکورہ بالا شعر میں موجود 'نغمہ ہندی' کی ترکیب سے تو فاروقی صاحب نے احتمالی مفہوم 'زبانِ ہندی' برآمد کر کے ایک خاص مقصد کے لیے استعمال کر لیا مگر ایسا کرتے وقت ان کے ذہن میں اقبال کا 1907 کا وہ خط نہیں رہا جس میں اقبال نے عطیہ فیضی کو لکھا ہے:

''میں آپ کو اپنی اردو کتاب 'علم الاقتصاد' (علمِ سیاستِ مدن) کا ایک نسخہ بھیجنے کا سوچ رہا تھا''۔ (کلّیات مکاتیبِ اقبال، ص127)

1909 کے اپنے ایک خط میں وہ شیخ عطاء اللہ کو لکھتے ہیں:

''میرا ارادہ ہے کہ کبھی فرصت ملے تو اس (تاریخ القرآن از فان کریم) کے بعض حصص کا ترجمہ اردو میں کر ڈالوں''۔

(کلّیات مکاتیبِ اقبال، ص ص78-177)

اسی طرح 1912 میں اقبالؔ شاکر صدیقی کو نہایت انکسار سے لکھتے ہیں:

''اردو زبان میں آپ سے زیادہ نہیں جانتا کہ آپ کے کلام کو اصلاح دوں۔ باقی رہے شاعرانہ خیالات وسوز وگداز، یہ سیکھنے سکھلانے کی شے نہیں، قدرتی بات ہے''۔ (کلّیات مکاتیبِ اقبال، ص245)

اسی طرح فاروقی صاحب کا یہ بیان بھی ہمیں ان سے اپنے خیالات پر نظرِ ثانی کی درخواست کرنے کی دعوت دیتا ہے:

''گلکرسٹ کے بہت بعد بھی، غالب کو لفظِ اردو کو بطورِ اسمِ لسان استعمال کرنے میں تکلف تھا۔ انھوں نے شیونرائن آرام کو ایک خط میں لکھا (مورخہ ۱۸ر دسمبر ۱۸۵۸ء) کہ 'میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا' (غالب کے خطوط، جلد سوم، مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 1987، ص 1067)۔ غالبؔ نے 'اردو' کو مذکر لکھا ہے، جب کہ اسمِ لسان کے طور پر یہ مونث اور 'لشکر بازار/لشکر گاہ' کے معنی میں یہ مذکر ہے۔ یعنی اس زمانے تک 'اردو' بطورِ اسمِ لسان بہت مقبول نہ ہوا تھا... محمد حسین آزادؔ کو غالبؔ کے عیب نکالنے میں بظاہر لطف آتا تھا۔ انھوں نے ('آبِ حیات' مطبوعہ کلکتہ، عثمانیہ بک ڈپو، 1967 [1880]، ص 613) اِس بات کو اعتراض کا ہدف بنایا ہے کہ غالبؔ نے 'اردو' بطورِ اسمِ لسان مذکر استعمال کیا ہے۔ انھیں یہ خیال نہ رہا کہ لفظ اردو بطورِ اسمِ لسان وسط انیسویں صدی میں مقبول نہ تھا''۔ (ص33)

اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ قابلِ ذکر ہے کہ تذکیر وتانیث کا مسئلہ اردو میں غالبؔ ہی نہیں، اقبالؔ کے زمانے تک بھی بہت متنازعہ فیہ رہا ہے۔ خود فاروقی صاحب اپنے مضمون 'غلطی عیب نہیں' میں اقبالؔ، غالبؔ، ناسخؔ اور مصحفیؔ کے شعروں سے ایسی غلطی کی مثالیں پیش کر چکے ہیں۔ دوسری

بات یہ کہ اگر غالبؔ کے اس بیان میں اردو بطورِ اسمِ زبان استعمال نہیں ہوا تو فاروقی صاحب کو یہ بتا کر ہماری رہنمائی کرنا چاہیے کہ یہاں 'میرا اُردو' سے میر الشکر بازار/ میر الشکر گاہ مراد لیں تو غالبؔ کے اس جملے کا مطلب کیا ہوگا؟ تیسری بات یہ کہ محمد حسین آزادؔ کے ''شوقِ فضول'' پر فاروقی صاحب کی یہ دلیل کہ ''انھیں یہ خیال نہ رہا کہ لفظِ اردو بطورِ اسمِ لسان وسط انیسویں صدی میں مقبول نہ تھا'' محمد حسین آزادؔ کے بدترین مخالفوں کے لیے بھی قابلِ قبول نہیں ہوسکتا۔ ہم اسے اس زاویے سے دیکھتے ہیں کہ محمد حسین آزادؔ کے زمانے تک یہ لفظ بطورِ اسمِ زبان اس حد تک مستعمل ہو چکا تھا کہ ان کے نزدیک اس لفظ کے ماضی قریب میں بطورِ اسم زبان استعمال کے لیے کسی دلیل کی حاجت ہی نہ تھی۔ محمد حسین آزاد کا اس زمانے کے بارے میں جو علم تھا وہ تجربے کا علم تھا اور اس ذیل میں فاروقی صاحب اتفاق کریں گے کہ ان کا علم اکتسابی ہے۔ اسی طرح ''فارسی بیں تا بہ بینی...الخ'' میں غالبؔ نے اردو کو بطورِ اسمِ زبان ہی استعمال کیا ہے اور عام طور پر اسے ذوق کے رشتے سے ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اب اس میں بے رنگ سے کیا مراد ہے یہ بحث میرے خیال میں اس لیے غیر متعلق سی ہے کیوں کہ نذیر احمد اس پر تفصیل سے لکھ چکے ہیں۔

غالبؔ کے اردو خطوط کے دو مجموعے ان کی زندگی میں شائع ہوئے، ایک 'اردوے معلیٰ' اور دوسرا 'عودِ ہندی'۔ 'اردوے معلیٰ' کی ترکیب تو ظاہر ہے بطورِ اسم زبان ہی استعمال کی گئی ہے اور 'عودِ ہندی' میں بھی منشی ممتاز علی خاں کے ابتدائیے اور چودھری عبدالغفور سرور کے دیباچے دونوں میں ''بعبارتِ اردو'' اور ''نثرِ اردو'' اور ''کلامِ اردو'' جیسی تراکیب کا بے تکلف استعمال کیا گیا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں کم سے کم میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ اگر 1857 تک لفظِ اردو زبان کا نہیں بلکہ شہر دلّی کا نام تھا تو محض پانچ چھ برسوں میں یہ بطورِ اسم زبان اس حد تک مستعمل کیسے ہوگیا؟ امید کہ فاروقی صاحب اپنے مبلغِ علم کے ذریعے ان سوالات کا جواب دینے کی زحمت فرمائیں گے۔

***

اطہر فاروقی

اردو بہ معنی شاہ جہاں آباد

میں نے پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ صاحب کے ارشادات پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا تھا مگر فاروقی صاحب کا جواب آنے کے بعد اب اسے مختصر کر کے جواب کو اُن معروضات تک ہی محدود رکھا ہے جو فاروقی صاحب کے ارشادات کا حصّہ نہیں ہیں۔ (ا. ف)

پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ کے طویل اور فاضلانہ مکتوب میں بنیادی نکتہ میرے اس معروضے کی تردید کرنا ہے کہ مسعود حسین خاں کی کتاب 'مقدمۂ زبانِ تاریخِ اردو' میں اس امر کا کہیں کوئی ذکر نہیں ہے کہ 1857 تک لفظِ اُردو زبان کے لیے تو رائج نہیں ہی تھا۔ ساتھ ہی انھوں نے اس تحفظ کا بھی اظہار کیا ہے کہ میں نے عموماً اردو کی غلط تاریخ نویسی کے سلسلے میں ماہرینِ لسانیات کو جو ہدفِ تنقید بنایا ہے، کیا اس میں روئے سخن ان کی جانب ہے۔ بغیر کسی تفصیل میں گئے مَیں یہ وضاحت کرنا چاہتا ہوں کہ پروفیسر خلیل بیگ صاحب کا یہ خیال قطعی درست نہیں۔ ماہرینِ لسانیات پر تنقید کرتے ہوئے میرے ذہن میں ان کا نام تھا ہی نہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامّل نہیں کہ پروفیسر خلیل بیگ صاحب واقعتاً اُن ماہرینِ لسانیات میں ہیں جو لسانیات کے دبستان سے بھی پوری طرح واقف ہیں اور انھوں نے اس علم کا اردو زبان کے مختلف موضوعات پر اطلاق کر کے جو نتائج نکالے ہیں وہ ہم سب کے لیے مشعلِ راہ ہیں۔ پروفیسر خلیل بیگ صاحب اردو زبان کے خلقیے سے ہی کماحقہٗ واقف نہیں، اس کے ادب کا بھی انھوں نے گہرا مطالعہ کیا ہے، اس لیے، انھیں اشارتاً بھی ہدفِ تنقید بنانے کا سوال ہی نہیں تھا۔

مراسلے میں زیادہ تر باتیں وہ ہیں جن کا میری اس تحریر میں کہیں کوئی ذکر نہیں اور نہ ہی اس

سب سے جو پروفیسر بیگ نے فرمایا ہے، مجھے کوئی اختلاف ہے۔ یہ بات بھی وضاحت کے ساتھ کہنے کی ہے کہ لسانیات کا Discipline جس صلاحیت کا مطالبہ کرتا ہے وہ ان تمام لوگوں میں تقریباً مفقود ہے جو اردو میں خود کو ماہرِ لسانیات کہتے ہیں۔ ان لوگوں میں سرِفہرست شعبۂ لسانیات علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے — بہ استثنائے چند — وہ اساتذہ اور رہنمائے قدیم بھی ہیں جنھوں نے اردو کے حوالے سے لسانیات کا مطالعہ کیا ہے۔ بعد کے لوگوں نے بھی اردو کے حوالے سے کوئی قابلِ ذکر کام نہیں کیا ہے۔ شعبۂ لسانیات علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لینے اور بعد میں جے این یو میں اردو (؟) کے پروفیسر کے عہدے تک پہنچنے والے ایک استاد کی علمِ لسانیات کی صلاحیتوں کا مجھے براہِ راست تجربہ ہے۔ موصوف جے این یو کے ہندستانی زبانوں کے مرکز میں برسرِ کار تھے جب کہ وہاں لسانیات اور انگریزی کا مشترکہ شعبہ تھا مگر اپنے علم کے بوتے پر نہیں بلکہ خوشامد کی غیر معمولی صلاحیتوں کی وجہ سے انھوں نے ہندستانی زبانوں کے مرکز، جو اردو اور ہندی کا مشترکہ شعبہ تھا، میں خدا جانے کیسے اپنا تقرر کرالیا۔ ایم فل کے کورس ورک کی پہلی ہی کلاس میں ان موصوف نے جب فرمایا کہ حالی کی دو مشہور نظمیں ہیں: 'مسدسِ حالی' اور 'مدوجزرِ اسلام'، تو پھر ان کی اور کسی کلاس میں شرکت کرنے کی مجھے کبھی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی۔ بعد میں ان کے مبلغِ علم، اخلاقیات اور علمِ لسانیات کے متعدد مشہور قصوں میں ایک یہ بھی سننے کو ملا کہ ایک مرتبہ انھوں نے اقبال کے مصرع: ''گراں خواب چینی سنبھلنے لگے'' میں ''گراں'' اور ''خواب چینی'' کا الگ الگ تجزیہ کیا جو اُسی طرح شائع بھی ہو گیا۔

مجھے علمِ لسانیات سے ایک Academic discipline کے طور پر کوئی واقفیت نہیں ہے مگر اردو کے حوالے سے ماہرینِ لسانیات کا ایک اور چشم کشا قصہ سنانے کو دل چاہتا ہے۔ ماہرینِ لسانیات کی ایک ٹیم نے کوئی بیس برس پہلے قومی اردو کونسل سے ایک بڑا پروجیکٹ لیا۔ اس میں دو خواتین ماہرینِ لسانیات کی تمام تر تربیت ہی جدید لسانیات کے اصولوں کے مطابق ہوئی تھی۔ ان میں سے ایک خاتون پہلے سے ہی جے این یو کے انگریزی اور لسانیات کے مشترکہ شعبہ (اب یہ دو الگ شعبے ہیں) میں لسانیات کی پروفیسر تھیں۔ دوسری جواں سال اسکالر بھی جے این یو میں لسانیات کی لیکچرر تھیں اور اس علم میں ان کی مہارت دیومالائی نوعیت حاصل کر چکی تھی۔ اس امر سے بھی جے این یو میں سب لوگ واقف تھے کہ مشہور امریکی ماہرِ لسانیات نوم چومسکی (Noam Chomsky) اس جواں سال لکچرر کے لسانیات کے علم کے گرویدہ تھے۔ اس پروجیکٹ کے تیسرے استاد تھے تو انگریزی ادب کے ماہر اور جے این یو میں انگریزی ادب ہی کے استاد مگر ان

کے بارے میں بھی یہ دعوا کیا گیا تھا کہ وہ ماہرِ لسانیات ہیں۔ چوتھے استاد علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ لسانیات میں استاد تھے جواب یقیناً عام اصطلاح میں دنیوی اعتبار سے یقیناً بہت بڑے آدمی ہوں گے۔ میں بھی جانے کیسے اس زمانے میں گھومتا پھرتا قومی اردو کونسل پہنچ گیا تھا جہاں فطری طور پر وہاں میرے قیام کو مختصر تر ہونا تھا۔ کسی وجہ سے جب اس پروجیکٹ کی فائل میرے پاس آئی تو میں نے یہ سوال اٹھایا کہ ان چاروں ماہرینِ لسانیات میں سے کوئی بھی اگر اردو زبان کے حروفِ تہجی سے واقف نہیں تو پھر یہ لوگ آزادی کے بعد اردو کے سرمایے کا لسانیاتی تجزیہ کیسے کریں گے۔ پروجیکٹ کے پروپوزل میں واضح طور پر یہ درج تھا کہ آزادی کے بعد کا اردو ادب ہی نہیں اردو صحافت بھی اس لسانیاتی تجزیے کا حصہ ہوگی۔ بات بڑھ گئی۔ قومی اردو کونسل کے دفتر میں ایک میٹنگ ہوئی جس میں ان ماہرینِ لسانیات کے تبحرِ علمی کے سامنے واقعی میری اُس وقت بولتی بند ہوگئی جب امریکی ایکسنٹ کی فراٹے دار انگریزی میں لسانیات کی موٹی موٹی اصطلاحوں کا استعمال کر کے یہ بتایا گیا کہ لسانیات میں ایسے Tools موجود ہیں جو کسی بھی زبان کے رسمِ خط سے مکمل عدمِ واقفیت کے باوجود ماہرینِ لسانیات اُس زبان کے ادب کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ ہفتے دو ہفتے بعد جب اس علمی رعب کا اثر اترنے لگا تو سرکش ذہن نے پھر زور مارا جو کسی بھی طرح یہ ماننے کو تیار نہ تھا کہ اردو کا — یا کسی بھی زبان کا — رسمِ خط جانے بغیر اس کے ادب اور صحافت کا لسانیاتی تجزیہ کیا جا سکتا ہے! جب معلوم ہوا کہ میں اپنی رائے پر قائم ہوں تو یہ ماہرینِ لسانیات اس وقت مرکزی وزارتِ تعلیم میں سکریٹری ہائر ایجوکیشن کے پاس پہنچ گئے جہاں قومی اردو کونسل کے اُس وقت کے ڈائرکٹر کی بھی پیشی ہوئی جو سکریٹری ہائر ایجوکیشن کے سامنے سر جھکا کر کھڑے ہونے اور 'یس سر' کرنے کے علاوہ اور کچھ کر بھی نہیں سکتا تھا۔ میٹنگ کے فوراً بعد مجھے بتا دیا گیا کہ اگلی نوکری کا انتظام کر لو۔ اس واقعے کے چند برس بعد میں نے The Great Urdu Fraud (Milli Gazette, 1-15 May 2005) کے عنوان سے اس پروجیکٹ پر دو قسطوں میں مضمون لکھ کر ان ماہرینِ لسانیات کو بند کمرے میں نہیں بلکہ علم کی وسیع تر دنیا کے سامنے اپنے اس دعوے کو ثابت کرنے کی دعوت دی کہ اردو کا رسمِ خط جانے بغیر وہ اس کے ادب کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ اب کام پروفیسری کے رعب سے نہیں چل سکتا تھا اور نہ ہی جے این یو میں علم کی مہتم بالشان روایت کو سپر کے طور پر استعمال کیا جا سکتا تھا، اس لیے، ان ماہرینِ لسانیات کے قلم سے کوئی جواب نہ نکل سکا۔ اس درمیان وہ مضمون جانے کس طرح CBI تک پہنچ گیا اور ڈائرکٹر کو گرفتار کر لیا گیا مگر ان پروفیسرز کو چھونے کی ہمت جے این یو اور علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے خوف سے CBI بھی نہ کر سکی

جواصل میں اس علمی جعل سازی کے لیے ذمے دار تھے۔اس پروجیکٹ کا مردہ سانپ اُس وقت تک قومی اردو کونسل کے گلے میں لٹکا رہا جب تک شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کونسل کے وائس چیئر مین نہ ہوگئے۔انھوں نے اپنے بیوروکریٹ کے تجربے کو بروے کار لاتے ہوئے لسانیات کے اس بت کو دفنایا اور ضروری کاغذی کارروائی کے بعد یہ پروجیکٹ بند کر دیا گیا۔یہ سانپ مگر پھر بھی مرا نہیں اور پروجیکٹ کی کوآرڈینیٹر پروفیسر انویتا ابی جو یونی ورسٹی سیاست کی نہایت شاطر کھلاڑی تھیں، کو جے این یو نے ملازمت میں توسیع نہیں دی جس کی وجہ یہی تھی کہ بھلے ہی CBI نے ان ماہرینِ لسانیات کے خلاف کوئی کارروائی نہ کی مگر لسانیات کی دنیا کا تقریباً ہر قابلِ ذکر استاد اس فراڈ سے واقف ہو چکا تھا۔

تو حضور پروفیسر بیگ صاحب! یہ ہے مجھ ایسے طالبِ علم کا ہندستان کے ماہرینِ لسانیات کے مبلغِ علم کے بارے میں براہِ راست تجربہ۔آپ نے لسانیات کے باب میں جو کچھ فرمایا ہے اس سے مجھے اصولی طور پر کوئی اختلاف نہیں مگر میں نہایت احترام کے ساتھ یہ عرض کروں گا کہ لسانیات کے ان تمام علوم کا اطلاق پروفیسر مسعود حسین خاں کے تحقیقی مقالے پر اس لیے بھی نہیں ہوسکتا کہ اس پر انھیں 1945 تک نہ صرف پی ایچ ڈی کی ڈگری مل گئی تھی بلکہ یہ شائع بھی ہو چکا تھا جب کہ مغرب کی دانش گاہوں میں انھوں نے لسانیات کے علم کے حصول کے لیے سفر اس مقالے کی اشاعت کے کافی برس بعد شروع کیے۔

یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ پروفیسر مسعود حسین خاں مرحوم سے میرے نیاز مندانہ تعلقات اس قدر ضرور تھے کہ 1985 سے 1998 تک انھوں نے از راہِ شفقت مجھے کم سے کم سو خط ضرور لکھے ہوں گے۔میرے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات کو انھوں نے بہت اشتیاق سے منگوا کر پڑھا بھی تھا، اس لیے، کسی بھی طرح مرحوم کے کام کو کم مایہ ثابت کرنا میرا مقصد نہیں اور 'خطاے بزرگاں گرفتن خطاست' میری بھی گھٹی میں ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے دو اور وضاحتیں: میں نے اپنے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے کام پر کبھی نظرِ ثانی نہیں کی اور نہ ہی ان کا کوئی حصہ کبھی شائع کرایا، اس لیے، ان مقالات کی بے مائیگی پر مجھے مطعون نہیں کیا جا سکتا۔

1998 میں پروفیسر مسعود حسین خاں سے ان کی دولت کدے جاوید منزل علی گڑھ میں ہونے والی وہ گفتگو مجھے بہ خوبی یاد ہے جس میں کرسٹوفر آرکنگ کی کتاب "One Language, Two Scripts: The Hindi Movement in Nineteenth Century North

"Language, Religion and Politics in North India اور پال آر براس کی India" واپس کرتے ہوئے انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ مغرب میں اردو پر سیاست کے حوالے سے جو علمی کام ہوئے ہیں، ان پر نہ تو پروفیسر صاحب کی نظر ہے اور نہ ہی ان کے لیے یہ ممکن ہے کہ وہ اب ان کا مطالعہ کر سکیں۔ دراصل ایک دفعہ پروفیسر صاحب مرحوم سے ان کتب کا ذکر ہوا تھا اور انھوں نے یہ اشتیاق ظاہر کیا تھا کہ وہ انھیں پڑھنا چاہتے ہیں۔ پال براس کا کام حالاں کہ اُس زمانے کا ہے جب پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب کی علمی فتوحات کی شہرت ہر طرف تھی مگر وہ ان کے نام سے بھی واقف نہ تھے۔ ہر شخص کی اپنی علمی ترجیحات ہوتی ہیں، اس لیے، انھوں نے کیا پڑھا اور کیا چھوڑا یہ ان کا معاملہ ہے۔ لفظِ اُردو کے استعمال کے سیاق و سباق میں میرا کہنا صرف یہ ہے کہ پروفیسر مسعود حسین خاں مرحوم نے اس علمی سوال سے اپنے علمی مقالے میں کوئی بحث نہیں کی کہ اردو انیسویں صدی کے وسط تک شہر دہلی کا نام تھا زبان کا نہیں، متعجب تو کرتا ہے مگر اس میں ان کے استہزا کا پہلو کہیں مضمر نہیں۔ یہ بات البتہ کہنے کی ہے کہ 'مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو' کی بعد کی اشاعتوں میں بھی انھوں نے اس سوال کو نہیں اٹھایا کہ زبان کے طور پر اردو کب استعمال ہونا شروع ہوا۔

اس سلسلے کی آخری بات: پروفیسر صاحب مرحوم نے اپنے اس علمی سفر جو اُن کے لیے وجہِ توقیر بنا، کا تفصیلی حال اپنی خودنوشت سوانح ''ورودِ مسعود'' میں رقم کیا ہے۔ مختلف وجوہ سے میں نے یہ کتاب کئی بار پڑھی ہے اور اتفاق سے اس کی فوٹو کاپی آج بھی میری ڈیسک پر ہے۔ میں یہ بات صرف اس لیے کہہ رہا ہوں کہ میرے جواب سے مجھ پر علمی طور پر معصوم ہونے کی تہمت نہ لگے۔ میں نہایت احترام کے ساتھ یہ بھی عرض کروں گا کہ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ مسعود صاحب مرحوم کی خودنوشت سوانح کے سیاق و سباق میں ''ورودِ مسعود'' کی ترکیب اہلِ زبان کے نزدیک 'عجیب و غریب' ہے۔ میرے خیال میں 'عجیب و غریب' کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ □□

شمس الرحمٰن فاروقی

اردو ہے جس کا نام

آغازِ سخن کے پہلے میرزا صائب کا ایک شعر پڑھنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

بجیب کش سر دعویٰ کہ از رگ گردن
نہ گشتہ است کسے مالک الرقاب سخن

آج کل رگ گردن کی نمائش کچھ زیادہ ہی ہے، خیر۔

اردو میں ماہرین لسانیات کون ہیں اور کون نہیں، مجھے اس سے کوئی بحث نہیں۔ میں اتنا جانتا ہوں کہ میں ''ماہر لسانیات'' نہیں ہوں، لسانیات کا طالب علم بھی نہیں۔ لیکن یہ بات میں ضرور جانتا ہوں کہ زبان اور خاص کر روزمرہ اور محاورہ کے بارے میں چھان بین اور اختلاف رائے شروع ہی سے ہماری ادبی تہذیب کا حصہ رہے ہیں۔ زبان میں دلچسپی لینے کے لئے اور یہ معلوم کرنے کے لئے کہ ''اردو'' کس زبان کا لفظ ہے اور ہمارے یہاں یہ کس معنی میں استعمال ہوتا ہے یا ہوا ہے، لسانیات کی ڈگری نہیں، بلکہ زبان کے بارے میں باخبری حاصل کرنے کی کوشش درکار ہے۔

اردو کے معاملے میں مجھے اردو کے تمام علما (بشمول ماہرین لسانیات) سے شکایت ہے کہ انھوں نے ہمیں یہ کہیں اور کبھی نہیں بتایا کہ آج جس زبان کو ''اردو'' کہا جاتا ہے، اس کا پرانا نام ''ہندی'' تھا اور یہ نام ہم سے چھین کر ایک مصنوعی حریف کو عطا کر دیا گیا۔ اگر کوئی بہت دور گیا تو اس نے کہا کہ اردو ''کھڑی بولی'' سے نکلی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ آج کی ہندی اور اردو میں کھڑی بولی مشترک ہے۔ اور یہ بات ظاہر ہے کہ اٹھارویں صدی کے پہلے کھڑی بولی کا رسم خط دیوناگری نہیں تھا بلکہ وہی اردو رسم الخط تھا جو آج بھی رائج ہے۔ اٹھارویں صدی کے بالکل اوائل میں مروج کھڑی بولی (ہندی، ریختہ، ہندوی، دکنی) سے عربی فارسی لفظوں کا حتی الامکان اخراج کر کے ایک نئی زبان بنائی گئی جس کا نام ''ہندی'' قرار دیا گیا۔ اگر اردو زبان ''کھڑی بولی'' سے

نکلی ہے تو آج کی ''ہندی'' زبان بھی ''کھڑی بولی'' سے نکلی ہے۔تو کیا آج کی ہندی کو اردو کی ''چھوٹی بہن'' کہا جائے، یا ''بڑی بہن'' کہا جائے، یا سب قصہ ہی پاک کر کے اردو کو آج کی ہندی کی ایک ''شیلی'' کہا جائے؟ ظاہر ہے کہ یہ دعوے جو آج کئے جاتے ہیں، وہ اسی لئے کہ اردو (ہندی، ریختہ، دہلوی، دکنی، گجری وغیرہ) کے بارے میں ہم لوگوں نے کہا کہ یہ ''کھڑی بولی'' سے ''نکلی'' ہے۔اگر ہم یہ کہتے کہ اردو ہی کھڑی بولی ہے تو آج کی ہندی کے موید ین کو اردو کے لئے ''ہندی کی چھوٹی بہن'' یا ''ہندی کی شیلی'' جیسے افسانے اختراع نہ کرنے پڑتے۔

سوال یہ بھی ہے کہ اگر ''شورسینی اپ بھرنش کی بے شمار لسانی شکلیں (صوتی، صرفی، نحوی شکلیں) اور ہئیتیں تبدیلی کے عمل سے گذر کر کھڑی بولی میں مدغم ہو گئیں'' تو پھر یہ کہنے کا کیا مطلب ہے کہ ''میں اردو کا آغاز اس وقت سے مانتا ہوں جب سے کھڑی بولی کی ابتدا ہوئی۔'' ظاہر ہے کہ یہی کہ کھڑی بولی اور اردو ایک ہیں اور ابتدا میں اس زبان کے کئی نام تھے، ''اردو'' بہر حال اس وقت اس کا نام نہیں تھا۔وقتاً فوقتاً اسے ''دہلوی''؛ ''ہندی''؛ ''ہندوی''؛ ''ہندوئی''؛ ''گجری''؛ ''دکنی''؛ ''ریختہ'' کہا گیا۔اٹھارویں صدی سے اس زبان کے مقبول ترین نام ''ہندی'' اور ''ریختہ'' ٹھہرے۔لشکری، فوجی، عسکری، وغیرہ اس کے نام کبھی نہیں تھے۔اور ایسا نہیں ہے کہ ''اردو'' اور ''کھڑی بولی'' دو الگ الگ زبانیں ہیں اور ''کھڑی بولی'' کے پیٹ سے اردو برآمد ہوئی۔تو ان باتوں کو صاف صاف کہنے میں کیا قباحت تھی؟

بات یہ ہے کہ ہم لوگ جوش محبت میں خلط مبحث میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔اور بعض لوگ پرانے لوگوں کی عبارت کا من مانا مطلب بھی نکالنے لگتے ہیں۔ مجھے ان لوگوں سے کوئی شکوہ نہیں۔لیکن جب یہ لوگ اپنے تعصّبات اور مزعومات کو اپنے طالب علموں اور جوئیدگان علم میں متداول کرنے لگتے ہیں تو مجھے شکایت ہوتی ہے۔

''اردو لشکری زبان نہیں ہے''، یہ بات سب سے پہلے کس نے کہی، اس سوال کے جواب میں مجھے اولیت کا کوئی دعویٰ نہیں۔محمود شیرانی کہاں غلطی پر ہیں، یہ مبحث میرے مبلغ علم سے بہت اوپر ہے۔ میں نے یہ بات ضرور کہی کہ محمود شیرانی کے پہلے کسی نے یہ سوال نہیں اٹھایا کہ اسم لسان کی حیثیت سے ''اردو'' نام تو کچھ ہی مدت سے رائج ہوا ہے اور یہ زبان تو بہت پہلے سے موجود تھی۔تو پھر یہ نام کہاں سے آیا؟ میرا خیال ہے کہ محمود شیرانی کے بعد جس نے بھی اردو زبان کے بارے میں لکھا اسے محمود شیرانی کے اس سوال سے کچھ نہ کچھ معاملہ ضرور کرنا چاہیئے تھا۔افسوس کہ ایسا نہیں ہوا۔

صرف یہ کہہ دینے سے کام نہ چلے گا کہ فلاں صاحب کہتے ہیں کہ ''ماہرین لسانیات نے یہ بات کوئی ایک صدی پہلے ثابت کر دی تھی کہ اردو لشکری زبان نہیں ہے۔'' مجھے نہیں معلوم کہ ''کوئی ایک صدی پہلے'' کے ان ماہرین لسانیات کا ذکر اب تک کیوں نہیں ہوا۔ اور ان ''ماہرین لسانیات'' کی اصل عبارات درج نہ کریں تو نہ سہی، لیکن ان ''ماہرین لسانیات'' کے نام تو بتانا چاہیئے تھے۔ لیکن ''افسوس کہ آج بھی یہ نظریہ موجود ہے کہ اردو لشکری زبان ہے۔'' تو حق کے کتمان اور باطل کے ابلاغ کے ذمہ دار کون صاحبان علم و ادب ہیں؟

کسی کو لفظ ''اردو'' کے معنی میں تامل ہے تو ہو۔ خود انگریزوں کے بنائے ہوئے لغات میں ''اردو'' کے ایک معنی ''بازار'' بھی بتائے گئے ہیں۔ اور یہ تو سب انگریز لغت نگاروں نے لکھا ہے کہ ''اردو'' سے ''شہر شاہجہان آباد'' بھی مراد لیا جاتا ہے۔ (اردو لغت نگاروں کا حال نہ پوچھیں تو اچھا ہے۔ چاہیں تو ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' ملاحظہ فرمالیں (کراچی، ۱۹۷۷، ص ۳۶۲ تا ۳۶۳)۔ اس میں سب کچھ ایران توران کی لکھی ہے، نہیں لکھا تو یہ نہ لکھا کہ شاہجہان آباد شہر کو بھی ''اردو'' کہتے تھے۔ لطف یہ بھی ہے کہ انگریزوں کے بنائے ہوئے اوائلی لغات میں لفظ ''اردو'' کو سب کچھ لکھا ہے لیکن اسم لسان نہیں لکھا گیا ہے۔ شیکسپیئر کے لغت مطبوعہ ۱۸۳۴ میں اردو کے معنی حسب ذیل درج ہیں:

An army, a camp, a market

پھر ''اردوے معلیٰ'' کی تعریف یوں درج ہے:

The royal camp or army (generally means the city of Dihli or Shahjahanabad,

اس کے بعد ''اردوے معلیٰ کی زبان'' درج کر کے حسب ذیل عبارت لکھی ہے:

The court language.

ظاہر ہے کہ یہ تعریف اس زبان کی ہے جو ''اردوے معلیٰ'' یعنی قلعہ دربار میں بولی جاتی تھی۔ گویا زبان کا نام کچھ اور ہے لیکن جو زبان وہاں بولی جاتی ہے اسے ''اردوے معلیٰ کی زبان'' کہتے ہیں۔ بعینہٖ یہی معنی جوزف ٹامپسن (Joseph Thompson) نے اپنے لغت (۱۸۳۸) میں دیئے ہیں۔

میں نے خان آرزو کا قول نقل کیا ہے جس میں ''شاہجہان آباد'' کے لئے نام ''اردو'' استعمال کیا گیا ہے۔ میں نے ڈاکٹر سید عبداللہ کا بھی حوالہ دیا ہے کہ ان کے بقول خان آرزو کے

رسالے ''دادِ سخن'' میں بھی ''اردو'' بمعنی ''شاہجہان آباد'' لکھا ہے۔اس وقت خان آرزو کا رسالہ ''دادِ سخن'' میرے پاس نہ تھا لہٰذا میں نے لکھ دیا کہ کتاب میں نے نہیں دیکھی ہے۔کئی سال ہوئے مجھے اس کی ایک فوٹو کاپی عزیزی پرشانت کیشو مورتی نے (جو آج کل میگل یونیورسٹی کناڈا میں استاد ہیں) عنایت کردی تھی۔سید عبداللہ نے بالکل درست لکھا ہے۔خان آرزو نے بالکل وہی بات لکھی ہے جسے سید عبداللہ نے نقل کیا ہے، یعنی شعر ریختہ ''وہ شاعری ہے جو زبان ہندی اہل اردوے ہند'' میں ''غالباً [یعنی زیادہ تر] بطریق فارسی لکھی جاتی ہے۔'' اصل فارسی حسب ذیل ہے: ''وآں شعر یست بزبان ہندی اہل اردوے ہند، غالباً بطریق شعر فارسی'' (''دادِ سخن'' از خان آرزو، مدونہ سید محمد اکرم، اسلام آباد، ۱۹۷۴ء، ص ۷)۔

اب اتنے ثبوتوں کے بعد بھی کوئی کہے کہ مصحفی کے مندرجہ ذیل شعر میں ''ریختہ'' بمعنی ''کھچڑی زبان'' برتا گیا ہے اور ''اردو اس کی صاف، شستہ اور معیاری شکل کے مفہوم'' میں استعمال ہوا ہے۔

یہ ریختے کا جو اردو ہے مصحفی اس میں
نئی نکالی ہیں باتیں ہزار ہم نے تو

تو اسے بال ہٹ کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے۔''ریختہ'' بمعنی ''کھچڑی زبان'' ہے اور اسے معیاری زبان نہیں کہہ سکتے تو سب سے پہلے میر، سودا، مصحفی، غالب وغیرہ سے پوچھئے کہ انھوں نے اپنے شعر کو بار بار ریختہ یا ریختہ کا شعر کیوں کہا؟ اس پر طرہ یہ کہ فرماتے ہیں کہ ''اگر ریختے کا شہر یا قلعہ مراد لیں تو اس میں ایک شاعر کا نئی ہزار باتیں نکالنا چہ معنی دارد؟'' ارے میاں اگر دہلی جیسے شہر اور قلعے میں نئی باتیں نہ نکلیں گی تو کیا زیر زمین نکلیں گی؟

لگے ہاتھوں یہ بھی تو بتا دیتے کہ وہ کون سی ''کھچڑی زبان'' ہے جس کی ''صاف، شستہ اور معیاری شکل'' کو ''اردو'' کہا گیا؟ وہ کھچڑی بچاری جو ہمارے بزرگوں نے پکائی تھی اس کو ''صاف'' اور ''شستہ'' کرنے کے لئے اس میں سے کیا کیا نکال دیا گیا؟ وہ کون سے خس و خاشاک اور کنکر پتھر تھے جن کو چھان پھٹک کر وہ نیا پلاؤ پکایا گیا جسے ہمارے تازہ محقق ''اردو'' کا مرتبہ عطا فرما رہے ہیں؟ مزے کی بات دیکھئے کہ جن لوگوں نے ''ریختہ'' کو ''صاف، شستہ'' کرنے کا کار خیر انجام دیا انھیں کو ہمارا سورما گالیاں بھی دیتا ہے۔ذرا فرمان جلالی دیکھئے: ''دہلی اور لکھنؤ کے زعما کے حد سے بڑھے ہوئے معیاری پن کے خبط نے اس زندہ زبان کو ...درگور کیا۔'' لہٰذا مصحفی کی زبان ریختہ ''زندہ زبان'' تھی اور اسے اردو کے زعما نے ''درگور'' کردیا۔ بندۂ

خدا کہیں تو ٹھہرتے، گھڑی میں کچھ، گھڑی میں کچھ۔

پھر ملاحظہ کیجئے کہ اوپر نقل کردہ شعر سے بہت پہلے مصحفی دیوان اول ہی میں کہہ چکے تھے ۔

البتہ مصحفی کو ہے ریختے میں دعویٰ
یعنی کہ ہے زباں داں اردو کی وہ زباں

یہاں پر اگر ''ریختہ'' سے مراد وہ ''کھچڑی زبان'' ہے جس کا وجود ہمارے محقق نے فرض کیا ہے تو مصحفی بہت بڑے بیوقوف ہیں کہ اس ''کھچڑی'' اور کم سواد زبان میں مہارت کا دعویٰ کر رہے ہیں۔ اور پھر یہ بھی کہ اس دعوے کے بل بوتے پر وہ خود کو ''اردو کی زبان'' کا زباندان بھی بتا رہے ہیں۔

اب رہے ''اردو کی زبان'' کے معنی، تو اردو میں اس کے ایک ہی معنی ہیں: ''اردو نامی جگہ یا شخص کی زبان''۔ اردو میں ایسے موقعوں پر ہمیشہ جگہ کا نام لاتے ہیں: بنگال کی زبان، ایران کی زبان، جاپان کی زبان، وغیرہ۔ اردو میں بنگالی کی زبان، فارسی کی زبان، جاپانی کی زبان وغیرہ مستعمل نہیں۔ فارسی میں ''زبان اردو'' سے مراد لے سکتے ہیں ''وہ زبان جس کا نام اردو ہے۔'' وہاں اس قسم کے فقروں میں اضافت توصیفی ہے، جیسے زبان انگلیسی، زبان بنگالی، زبان فارسی، وغیرہ۔ بعض لوگوں نے ''اردو کی زبان'' کو بھی توصیفی اضافت سمجھ لیا اور معنی نکالے ''وہ زبان جس کا نام اردو ہے۔'' درحقیقت یہ اضافت تملیکی ہے، جیسے ''غالب کی تصویر'' کے معنی ہیں ''غالب نامی شخص کی تصویر''، یا ''وہ تصویر جو غالب نامی شخص کی ملکیت ہے''۔ اسی طرح ''غالب کا دیوان'' کے معنی ہیں ''غالب نامی شخص کا دیوان۔'' اسی طرح، ''اردو کی زبان'' کے معنی ہیں ''اردو نامی جگہ یا شخص کی زبان۔'' مثلاً ہم کہتے ہیں، ''ذوق کی زبان بامحاورہ ہے''، یعنی جو زبان ذوق لکھتے ہیں وہ بامحاورہ ہوتی ہے۔ اس کے معنی ہرگز یہ نہیں ہیں کہ ''وہ زبان جس کا نام ذوق ہے۔'' جو معنی ہیں ہی نہیں انھیں موجود، بلکہ قاعدہ ساز قرار دینا افسوسناک غلطی ہے۔

انشا (انشا اور قتیل نہیں) کی سادہ سی عبارت کو اپنے موافق مطلب بنانے کے لئے اس میں کچھ لفظ محذوف فرض کئے جائیں یا سہو کتابت کا بہانہ لیا جائے تو بھی یہ ترکیب زیادہ دور تک نہیں چلنے کی۔ ''اردو کے اہل زبان'' میں لفظ ''اردو'' کے معنی ''اردو زبان'' وہی قرار دے سکتا ہے جو انشا جیسا قادرالکلام اور زبان شناس نہ ہو۔ ''اردو زبان کے اہل زبان''، یعنی چہ؟ پھر یہ ارشاد ہوتا ہے کہ دوسری بار اس جملے میں ''اردو'' جہاں آیا ہے اس کے بعد ''کوئی لفظ کم ہے''، مثلاً ''کی زبان۔'' لہٰذا اب جملہ یہ ہوگا: ''اور اپنے شہر کو اردو کی زبان قرار دیتے ہیں۔'' اگر یہ جملہ درست ہے تو اس میں کوئی ایسی باریکی ہے جس تک میری نظر نہ پہنچ سکی۔

اقبال اور ''ہندی'' کے لئے ان کی نظم ''شکوہ'' کو اس بحث میں لانا غالباً سہواً ہوا ہے۔ میں نے ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' میں ''شکوہ'' کا کوئی شعر کہیں نقل نہیں کیا، چہ جائے کہ ''شکوہ'' کا وہ شعر جس میں ''نغمہ ہندی'' (نہ کہ نغمۂ ہندی) وارد ہوا ہے۔ میں نے کتاب کے بالکل شروع میں مرزا خلیل احمد بیگ کے شکریے کے ساتھ، کہ انھوں نے اقبال کے ان شعروں کی طرف مجھے متوجہ کیا، ''اسرار خودی'' کے تین شعر نقل کئے ہیں جن میں ''ہندی''، ''پارسی'' اور ''دری'' زبانوں کا ذکر ہے۔ یہیں اقبال خوانسار اور اصفہان کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ یعنی بات زبانوں اور ان کے لہجوں کی ہے۔ ''ہندی'' سے یہاں اگر ''اردو'' مراد نہیں تو کیا سمترا نندن پنت اور جے شنکر پرشاد کی ہندی مراد ہے؟

خلط مبحث چاہے بالارادہ ہو یا سہواً، وہ مصنف کے معوج الذہن ہونے اور غیر متعلق جگہوں سے حاصل کردہ کچی پکی معلومات کی نمائش کا نتیجہ ہوتا ہے۔

جب اقبال کا ذکر ہوگا تو غالب بھی پکڑے آئیں گے۔ مجھے بڑے شدو مد سے سمجھانے کے بعد، کہ اقبال ''اردو'' بطور اسم لسان سے خوب واقف تھے، ارشاد ہوتا ہے کہ اگر غالب نے ''اردو'' کو بطور اسم لسان مذکر لکھا ہے تو کیا ہوا؟ اردو زبان میں مذکر مونث کی بحثیں تو چلتی ہی رہتی ہیں۔ میں نے لکھا ہے کہ اسم لسان کے طور پر ''اردو'' مونث ہے، لیکن یہ نہیں لکھا (جیسا کہ کسی نے فرض کر لیا ہے) کہ میں نے یہ بھی کہا ہے کہ غالب کے خط میں ''اردو'' بطور اسم لسان نہیں استعمال ہوا۔ یہ میں نے کہیں نہیں کہا۔ لیکن لوگوں کو اگر معمولی اردو سمجھنے میں تکلف یا سہو ہو تو میں کیا کروں؟

میں نے یہ ضرور لکھا ہے کہ ''لفظ اردو بطور اسم لسان وسط انیسویں صدی میں مقبول نہ تھا۔'' یہاں ''اردوے معلیٰ'' کے دیباچے (مصنف میر مہدی مجروح) اور ''عود ہندی'' کے دیباچے (مصنف عبدالغفور سرور) کا ذکر کر کے، کہ وہاں لفظ اردو بطور اسم لسان بے تکلف استعمال ہوا ہے، اپنی وسعت مطالعہ کا ثبوت ضرور دیا جا رہا ہے (اسے عسکری صاحب نے ''نام لے کر مرعوب کرنے'' کی کوشش سے تعبیر کیا تھا)، لیکن عمق فہم کا ثبوت نہیں ملتا۔ میں تو کہہ رہا ہوں کہ ''اردو'' بطور اسم لسان انیسویں صدی کے وسط تک مقبول نہ تھا۔ میں نے یہ تو نہیں کہا کہ موجود نہ تھا۔ کیا مجھے ''مقبول'' اور ''موجود'' کا فرق یاروں کو سمجھانا پڑے گا؟ اتنا تو ہمارے محقق کو معلوم ہوگا کہ ''اردوے معلیٰ'' کی اشاعت ۱۸۶۸ میں اور ''عود ہندی'' کی اشاعت ۱۸۶۹ میں ہوئی۔ ان تاریخوں کو ''وسط انیسویں صدی'' نہیں کہہ سکتے۔ لیکن شاید انھیں غالب کے خطوط کی تاریخ

اشاعت کے بارے میں صحیح اطلاع نہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ''غالب کے اردو خطوط کے دو مجموعے ان کی زندگی میں شائع ہوئے۔'' درحقیقت ''عود ہندی'' غالب کے انتقال کے کوئی ایک ماہ بعد شائع ہوا۔ اچھا چلئے میں نے ان مجموعوں کے دیباچے نہ پڑھے ہوں گے، لیکن غالب کے خطوط تو ضرور پڑھے ہیں۔ غالب نے ۱۸۵۰ کے بعد اپنے خطوط میں جگہ جگہ ''اردو'' بطور اسم لسان ضرور استعمال کیا ہے۔ غالب کے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے خطوط میں اس طرح کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ لیکن انھوں نے اپنے اردو اور فارسی خطوں میں ''ہندی''، ''ریختہ'' بھی بطور اسم لسان انھیں تحریروں کے لئے استعمال کیا ہے جنھیں وہ کبھی کبھی ''اردو'' کہتے ہیں۔ مجھے تو صرف یہ کہنا تھا کہ وسط انیسویں صدی میں اردو بطور اسم لسان مقبول نہیں تھا۔ اور شاید اسی لئے غالب سے یہ سہو ہوا کہ شیونرائن آرام کے نام خط میں ''اردو'' اسم لسان کو وہ مذکر لکھ گئے، جب کہ زبانوں کے نام اردو میں بالاتفاق مونث ہیں۔ اور یہ بھی ملحوظ رہے کہ ''اردو'' بطور اسم لسان اگر اس زمانے میں پوری طرح رائج ہو چکا ہوتا تو غالب ''اردو'' کے بجائے جگہ جگہ ''ہندی'' یا ریختہ'' کیوں لکھتے؟

اگر انیسویں صدی میں لفظ ''اردو'' کے ایک معنی (واحد معنی نہیں) ''شاہجہاں آباد'' نہیں تھے تو اس زمانے کے لغت نگار بار بار ایسا کیوں لکھتے ہیں؟ شیکسپیئر اور ٹامپسن کی مثال میں دے چکا ہوں۔ دیکھئے پلیٹس جیسا محتاط شخص کیا لکھتا ہے (۱۸۸۴):

urdu-e -mualla, The royal camp or army (generally means the city of Dehli or Shahjanabad).

ہم جانتے ہیں کہ ''اردوے معلیٰ'' کچھ نہیں ہے، اردو کا ایک نام ہے۔ یہاں گلکرسٹ کا ذکر کرنا، اس بات کے ثبوت کے لئے کہ ''اٹھارویں صدی کے آخر میں اردو کا استعمال بطور اسم زبان ہونے لگا تھا''، محض تکرار اور غلط بیانی ہے۔ تکرار یہ کہ گلکرسٹ کا پورا حوالہ میری کتاب میں موجود ہے، اور غلط اس لئے کہ گلکرسٹ کے بیان سے یہ کہیں ثابت نہیں ہوتا کہ اٹھارویں صدی کے اواخر میں ''اردو کا استعمال بطور اسم زبان ہونے لگا تھا۔'' گلکرسٹ کی اصل عبارت یہ ہے:

...that mixed dialect, also called Oordoo or the polished language of the Court, and which even at this day pervades wih more or less purity, the vast provinces of a once powerful empire.

''اسے اردو بھی کہتے ہیں'' اور بات ہے اور ''یہ نام بھی استعمال ہونے لگا ہے''، یعنی عام ہے، اور بات۔ اب رہا یہ ارشاد کہ گیان چند نے اپنی کتاب ''لسانی مطالعے'' میں اس پر ''بہت پہلے'' بحث

کی ہے، تو محض کتاب کا نام لکھنا علمی دستور نہیں۔ کتاب کے نام اور صفحہ نمبر کے ساتھ وہ متعلقہ عبارت درج ہو جس میں گیان چند نے یہ بحث اٹھائی ہے، تو میں کچھ عرض کر سکتا تھا۔ ابو محمد سحر کے بعض نکات ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' کے ذرا پہلے سامنے آ چکے تھے۔ اس سلسلے میں ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' کے اول ہندوستانی ایڈیشن (مکتبہ جامعہ، ۲۰۰۱) کا دیباچہ دیکھیں۔ میں نے لکھا ہے:

> زیر نظر کتاب چھپ جانے کے بعد پروفیسر ابو محمد سحر کی عالمانہ کتاب ''ہندی/ ہندوی پر ایک نظر اور دوسرے مضامین'' (اشاعت نومبر ۲۰۰۱) میری نگاہ سے گذری۔ مجھے یہ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ جناب سحر نے امرت رائے کی بہت سی باتوں کو رد کیا ہے اور انھوں نے کچھ باتیں ایسی بھی لکھی ہیں جنھیں میں نے اپنی کتاب میں بطور خود بیان کیا ہے۔ کتاب کی انگریزی اشاعت میں کچھ دیر تھی اس لئے میں نے جناب سحر کی کتاب کا ذکر وہاں کر دیا ہے۔ کتاب کے اردو روپ میں یہ قرض میں اس طرح ادا کر رہا ہوں کہ جامعہ ایڈیشن میں اتنا موقع تھا کہ دیباچے میں ابو محمد سحر صاحب کی کتاب کا ذکر کر دیا جائے۔ سو میں نے یہاں درج کر دیا ہے۔

مجھے نہیں معلوم کہ ہمارے معزز محقق نے گلکرسٹ کی اصل کتاب دیکھی ہے کہ نہیں، اور اگر دیکھی ہے تو اسے کتنا سمجھا ہے۔ نہایت مودب لہجے میں ارشاد ہوتا ہے کہ ''گلکرسٹ خود چونکہ اہل زبان نہیں تھے، اس لئے ان سے ایسی جرأت متوقع نہیں کہ زبان کے نام کے طور پر وہ اس نام کا استعمال کریں جو اہل زبان میں رائج ہی نہ ہو۔'' سبحان اللہ، گلکرسٹ نے یہ تو کہا ہی نہیں کہ یہ نام ''اہل زبان میں رائج ہے۔'' اس نے تو کہا، also called Oordoo...، تو اس میں یہ مفہوم کہاں کہ ''اہل زبان میں رائج ہے''؟ وہ تو کہہ رہا ہے کہ اس dialect کو اردو بھی کہا جاتا ہے۔ یہ تو محض ایک ضمنی بات ہوئی، نہ عمومی بات، کہ اہل زبان کے نزدیک اس زبان کا نام ''اردو'' ہے۔

اب ذرا گلکرسٹ کے غیر ذمہ دارانہ، جرأت مندانہ، بلکہ جاہلانہ بیانات کا حال دیکھ لیں۔ سب سے پہلے یہی ملاحظہ کر لیں کہ گلکرسٹ اس زبان کو dialect کہہ رہا ہے، یعنی محض ایک بولی، جس کا کوئی تحریری ادب نہ ہو۔ اور اسی سانس میں وہ اسے that mixed dialect کہہ رہا ہے۔ شاید ہمارے معزز اور لائق دوست نے ریختہ کو ''کھچڑی زبان'' اسی لئے کہا ہے کہ ان کے پیر و مرشد اسے that mixed dialect کا رتبہ دے چکے ہیں۔ تعجب ہے کہ کوئی بولی dialect بھی ہو سکتی ہے اور mixed بھی ہو سکتی ہے۔ جو لوگ ماہرین لسانیات نہیں ہیں لیکن

جنھیں ماہر لسانیات سمجھا جا رہا ہے ان میں گلکرسٹ کا نام سرفہرست ہونا چاہیئے تھا۔لیکن افسوس کہ ہمارے کسی ماہر لسانیات نے گلکرسٹ کی کتاب نہیں پڑھی اور اس کے غلط بلکہ مہمل خیالات کی تردید نہیں کی۔ بھلا جو شخص ''ہندوی'' کو ہندوستان کی اصل قدیمی زبان کہتا ہو، جو اعلیٰ اردو کا نام ''اردوئے'' (Urduwer) قرار دیتا ہو، اسے اردو کے بارے میں ذرا بھی لائق اعتنا سمجھنا نوآبادیاتی ذہنیت کی معصومیت کے سوا کچھ نہیں۔گلکرسٹ کی کتاب کا حوالہ میں نے صرف اس لئے دیا تھا کہ میرے علم کی حدتک اسم لسان کے طور پر لفظ ''اردو'' سب سے پہلے اسی نے استعمال کیا۔

مجھے یہ دیکھ کر ذرا ہنسی آئی کہ لسانیات کے علم کو بھی کچھ میدان جنگ یا جنگی مہم جیسی شے سمجھا گیا ہے۔''افراط وتفریط کا قلع قمع'' (یہ قلع قمع دو جگہ وارد ہوا ہے)؛''چیلنج کرنے کی جرأت''؛''ہزیمت کا سامنا کرنا پڑا''۔میری گذارش ہے کہ ہماری علمی بحث میں ''نیرنگ خیال'' والی علمی بحث نہ درآئے تو بہتر ہے۔یہ بات بڑی حدتک درست ہے کہ لسانیات کا علم حاصل کئے بغیر ''زبان کے سائنسی ومعروضی مطالعے سے انصاف نہیں کیا جا سکتا۔'' لیکن اسی معروضی اور سائنسی مطالعے کا تقاضا ہے کہ ایسے مطالعے کے بعد جو بات کہی جائے وہ واضح ہو اور گول مول نہ ہو۔گستاخی معاف، اردو'' کی اساس کھڑی بولی پر قائم ہے'' کو میں غیر واضح اور گول مول بیان کہتا ہوں۔یہ بات میں اوپر کہہ چکا ہوں لیکن اب مزید زور دے کر کہتا ہوں کہ اردو کو کھڑی بولی سے الگ کرنا اور اس کی صرف ''اساس'' کو ''کھڑی بولی پر قائم'' قرار دینا، لسانی سیاست کے اس گندے کھیل کو راہ دینا ہے جس میں ''ہندی ہندو ہندوستانی'' جیسے جھوٹے دعوے کو حقیقت پر مبنی نعرہ تسلیم کیا گیا۔میں تو ہندی والوں سے بار بار کہتا ہوں اور کھلے خزانے کہتا ہوں کہ تمھاری زبان کو اگر ترقی کرنا ہے تو تمھیں اردو کا بیش از بیش سہارا لینا ہوگا، کیوں کہ تم کھڑی بولی پر قائم ہو اور کھڑی بولی کا اصل منبع اور سرچشمہ اردو ہے۔لیکن افسوس یہ کہ اب اردو والے ہندی کا سہارا لے رہے ہیں اور ''چپی سادھنا''؛''چپی توڑنا''؛''بار بار چناؤ لڑ چکے فلاں صاحب نے...''؛''دھکا مکی کرنا''؛''آگ زنی''؛''چناوی مدے/ مدعے''؛''دیر رات''؛''دیر شام''؛''حادثے میں اتنے لوگ مارے گئے''؛ ''پولیس کے ذریعہ چلائی گئی گولی''؛''افسران کے ذریعہ دیئے گئے بیان''؛''کہنا چاہوں گا''؛''واہ واہی لوٹنا''؛''چمغوئیاں ہونا''؛''کافی کچھ''''پولیس کے ذریعے برتی جا رہی بے پروائی''؛''میرا ماننا ہے''؛''کسی بات کا خلاصہ کرنا (یعنی اسے کھول کر بیان کرنا'' جیسے قبیح فقرے اور الفاظ ہندی سے لے کر بے دھڑک استعمال کر رہے ہیں۔خدا رحم کرے ع طوق زریں ہمہ در گردن خرمی بینم۔ ❑❑

انجمن ترقی اردو (ہند) کی نئی کتاب

میری زمین میرا آسماں

ونود کمار ترپاٹھی

○ یہ کتاب ونود کمار ترپاٹھی بشؔر کی غزلوں اور نظموں کا ایسا مجموعہ ہے جس میں انھوں نے اپنے جذبات اور خیالات کو انتہائی سادہ اور عام فہم زبان میں پیش کر دیا ہے۔ کتاب میں ایسے اشعار جا بہ جا ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ عصری زندگی کے مسائل اور تلخ و شیریں حقائق پر ونود کمار ترپاٹھی بشؔر کی گہری نظر ہے۔

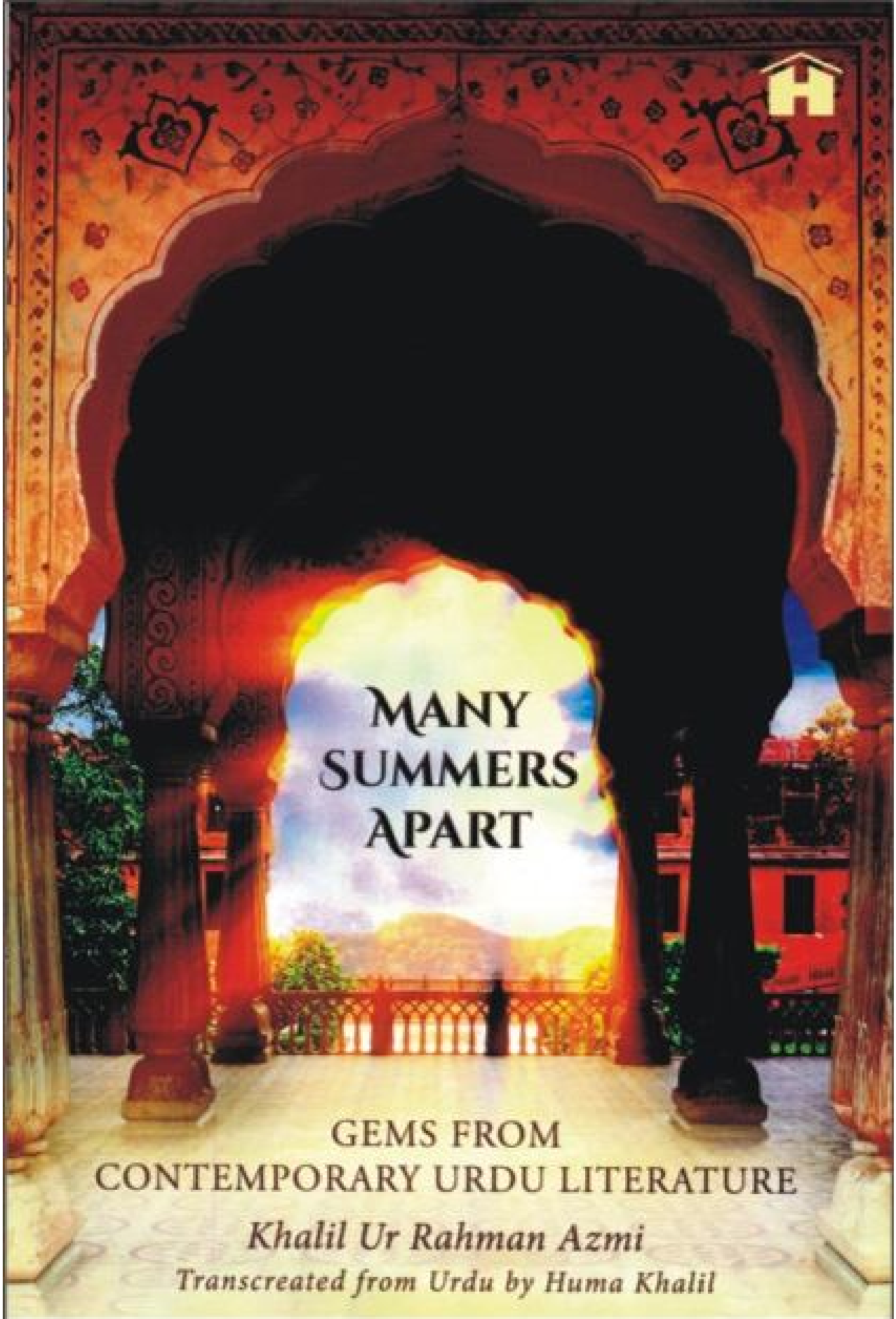
ضخامت: 152 صفحات

قیمت: 400 روپے

اس شمارے کے اہلِ قلم☆

پروفیسر ڈیوڈ لیلی ولڈ	730 Fort Washington Avenue, #2B, New York, NY 10040 USA E-mail: dl1490@gmail.com
ڈاکٹر مظفر حسین سیّد	29/11, Sir Syed Road, Daryaganj, New Delhi-110002 E-mail: syedmh92@yahoo.com
ڈاکٹر رؤف پاریکھ	Deptt. of Urdu, Karachi University, Karachi-75270 E-mail: drraufparekh@yahoo.com
ڈاکٹر عرفان اللہ فاروقی	Assistant Professor, Department of Sociology South Asian University, Akbar Bhawan, Chanakyapuri, New Delhi-110021 E-mail: irfan1982@gmail.com
پروفیسر علی احمد فاطمی	Department of Urdu , Allahabad University, Allahabad-211002 (UP)
ڈاکٹر سرور الہدیٰ	Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, Jamia Nagar, New Delhi - 110025 E-mail: sarwar103@gmail.com
محترمہ مورا کامی آسوکا	302, Hall of Residence-1, Women's Collage Campus University of Allahabad, Allahabad-211002 E-mail: xaana.badosh@gmail.com
پروفیسر شمیم حنفی	B-114, Zakir Bagh, New Delhi-110025.
جناب علی اکبر ناطق	University of Lahore, Department SOCA, 1km defense Road Bobhatiyan Chowk Lahore, Pakistan
جناب پرویز عالم	201 Preston Hill Harrow, HA2 9UL, Middx UK E-mail: pervaizalam@gmail.com
پروفیسر محمد سجاد	Professor of History, Aligarh Muslim University Aligarh-211002 (UP) E-mail: sajjad.history@gmail.com
پروفیسر عتیق اللہ	C-125/1, 1st Floor Basera Apts. Noor Nagar Ext. Jamia Nagar, New Delhi-25
پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ	'Areen', Street No.1, Iqra Coloni, New Sir Saiyed Nagar, Aligarh-202002
ڈاکٹر جاوید رحمانی	Department of Urdu, Assam University Silchar-788011 (Assam) E-mail: rahmanijnu@gmail.com
پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی	C-29, Hastings Road, Allahabad-211001 E-mail: srfaruqi@gmail.com

☆ موجودہ شمارے میں جس ترتیب سے مضامین شائع ہوئے ہیں اُسی ترتیب سے اہلِ قلم کی یہ فہرست مرتّب کی گئی ہے۔



GEMS FROM
CONTEMPORARY URDU LITERATURE

Khalil Ur Rahman Azmi

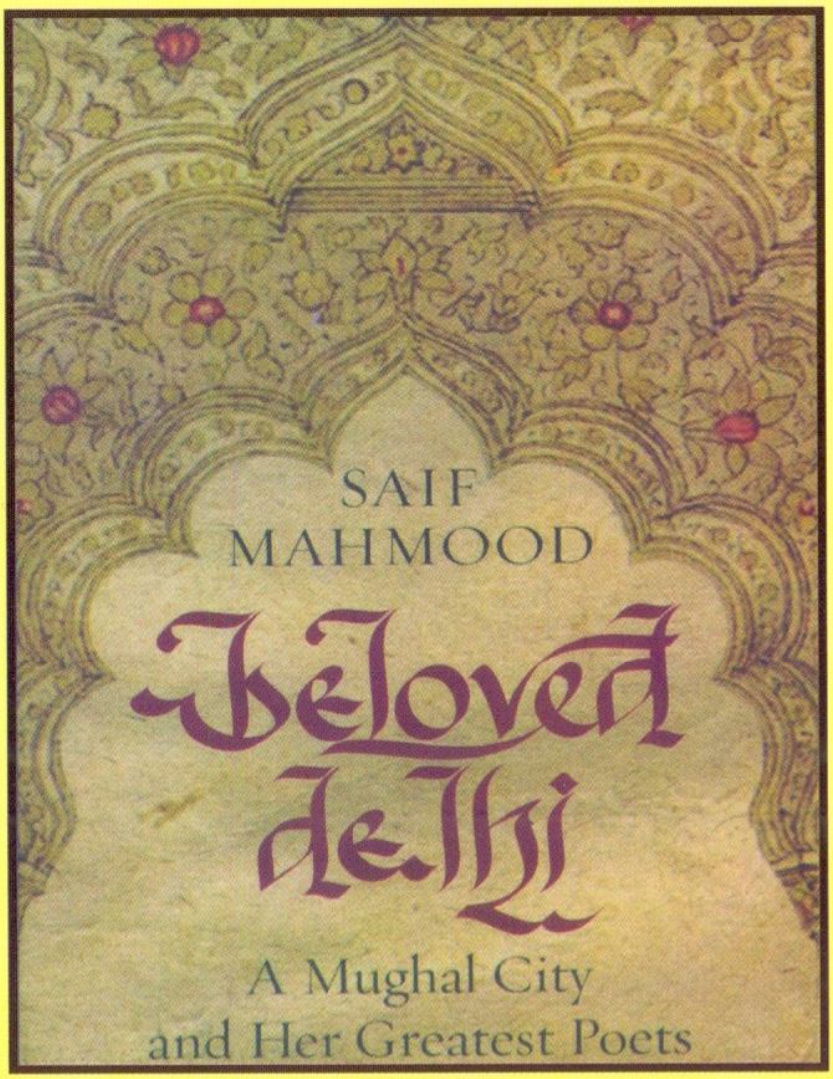
Transcreated from Urdu by Huma Khalil

Hay House Publishers (India) Pvt. Ltd.
Muskaan Complex, Plot No.3, B-2, Vasant Kunj, New Delhi-110070
Price: 699/-

Quarterly
URDU ADAB
Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)
Urdu Ghar,212-Rouse Avenue
New Delhi - 110002

Price: 150/-
RNI NO. 13640/57
ISSN: 0042-1057
Vol. 62-63
Issue: 248-49
Date of Publication:
Feb 7th, 2019

October - December 2018, January-March 2019



SPEAKING TIGER PUBLISHING PVT. LTD
4381/4, ansari Road, Daryaganj, New Delhi-110002 **Price: Rs. 599/-**

Printed and published by Abdul Bari on behalf of the Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)
Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue, New Delhi-110002
and printed at JK Offset Printers, 315, Jama Masjid, Delhi-110006
Editor: Dr Ather Farouqui, E-mail: farouqui@yahoo.com
E-mail: urduadabquarterly@gmail.com, Ph: 0091-11-23237722, 23237733