MAUR-118 (N)

Taraqqi Pasand Adab

MAUR-118 (N) ترقی پسند ادب

,

فہرست

ترقی پسند ادب (تفصیلی مطالعہ)

بلاک 1: ترقی پسند ادب

اکائی ۱: ترقی پسند تحریک کا تاریخی پس منظر..8

اکائی ۲: ترقی پسند تحریک کی فکری بنیادیں..25

اکائی ۳: ترقی پسند ادب کا آغاز وارتقا..35

بلاک 2: ترقی پسند نثری ادب

اکائی ۴: ترقی پسند تحریک اور اردو ناول (اجمالی جائزہ)..55

اکائی ۵: ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ..75

اکائی ۶: ترقی پسند تحریک اور اردو ڈرامہ..91

اکائی ۷: ترقی پسند تحریک خاکہ نگاری اور رپورتاژ..110

بلاک 3: ترقی پسند شعری ادب (نظم)

اکائی ۸: فیض احمد فیض..130

اکائی ۹: مجاز لکھنوی اور مخدوم محی الدین..150

اکائی ۱۰: سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی..185

بلاک 4: ترقی پسند شعری ادب (غزل)

اکائی ۱۱: فیض احمد فیض اور مجاز لکھنوی..217

اکائی ۱۲: مجروح سلطان پوری اور احمد ندیم قاسمی..232

اکائی ۱۳: معین احسن جذبی اور کیفی اعظمی..253

کورس کا تعارف

ادب کے تحت جو کچھ لکھا جاتا ہے وہ سماج کا عکس ہوتا ہے۔ ہر معاشرے کا ادب اس کا آئینہ کہا جا سکتا ہے۔ سماج چونکہ مسلسل تبدیلیوں سے ہمکنار ہوتا رہتا ہے اس لئے ادب میں بھی اسی اعتبار سے تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ جب بھی کوئی تحریک وجود میں آتی ہے تو یہ اچانک نہیں ہوتا بلکہ اس کے پیچھے صدیوں پر محیط سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی پس منظر کا عمل دخل ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی ابتداء بھی انھیں عوامل کے مدنظر ہوتی ہے۔ اگر ادبی طور سے اس کی ابتدا کا وسیلہ تلاش کیا جائے تو اس کا راستہ علی گڑھ تحریک سے منسلک نظر آتا ہے۔ حالانکہ ان دونوں تحریکات کے مقاصد میں فرق نظر آتا ہے۔ جہاں علی گڑھ تحریک سماجی، تعلیمی اور تہذیبی اصلاح پر زور دیتی ہے جس کا اثر ادب پر بھی پڑتا ہے وہیں ترقی پسند تحریک ایک ادبی وثقافتی تحریک کی حیثیت سے سامنے آتی ہے جس نے سماج کو متاثر کیا۔ کسی تحریک کی باضابطہ ابتدا کس طرح ہوئی اس کی روشنی علی گڑھ تحریک سے ہی ملتی ہے۔ لیکن اس کی ابتدا کے تناظر میں سماجی نوعیت پر نظر ڈالی جائے تو پورا ہندوستانی معاشرہ اور نظام اس کا سبب بنتا نظر آتا ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جرمنی میں ہٹلر کی سرکردگی میں فاشزم کی جڑیں مضبوط ہونے لگیں۔ پورا یورپ ایک سیاسی بحران سے گزر رہا تھا۔ بین الاقوامی فضا تیزی سے تبدیل ہو رہی تھی۔ جرمنی نے ابی سینا (حبشہ) پر حملہ کر دیا تھا۔ جاپان نے چین پر حملہ کر کے اس کے شمالی علاقوں پر غاصبانہ قبضہ کر لیا تھا۔ چند سامراجی طاقتیں پوری دنیا کو آپس میں بانٹ لینا چاہتی تھیں۔ دوسری جنگ عظیم کے بادل ساری دنیا میں منڈلا رہے تھے۔ ہٹلر نے ملک کے اعلیٰ درجے کے فن کاروں، سائنس دانوں اور دانش وروں کو قید کر لیا تھا۔ یا جلا وطن کر دیا تھا۔ ٹامس مان اور ارنسٹ ٹولر جیسے عظیم ادیب اور آئنسٹائن جیسے سائنس داں جلا وطن ہو کر بے سروسامانی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ یورپ کے ادیبوں میں فاشزم کے خلاف غم وغصے کی لہر دوڑ رہی تھی۔ یورپ اور امریکہ کے دانش ور متحد ہو کر انسانیت دشمن طاقتوں کے خلاف نبرد آزما تھے۔

بیسویں صدی کا یہ بحران دنیا کے کونے کونے تک پہنچ چکا تھا۔ ہزاروں برس پرانی انسانی تاریخ سے لے کر علم وفن، فلسفہ، تہذیب وتمدن اور ہر ایک چیز پر خوف وہراس کے خطرات نے اپنا سایا کر لیا تھا۔ فاشزم کی جڑیں مضبوط اور سرمایہ دارانہ نظامِ تشدد ایک بھیانک شکل اختیار کر چکا تھا۔ چنانچہ ایسے پرآشوب وقت میں دنیا کے تمام دانشوروں، ادیبوں، شاعروں، طلباء، سائنسدانوں وغیرہ اپنے آپسی اختلافات ختم کر فاشزم کے خلاف ایک پلیٹ فارم پر جمع ہونے لگے۔ لہٰذا اس اتحاد میں ہر قوم ومذہب، مسلک، کمیونسٹ، ڈیموکریٹک، اور غیر کمیونسٹ کو آزادیٔ رائے کا اختیار حاصل ہوا۔ یہ ایک بہت بڑی کامیابی تھی۔ جس کی بدولت مختلف فنون الادبیہ بھی وجود میں آئے۔

جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں عالمی ادیبوں کا ایک اجلاس ہوا۔ جو فاشزم کے دور میں کمیونسٹوں کا سب سے

بڑا اجلاس تھا۔ اس میں میکسم گورکی ،رومین رولاں والڈو فرینک،آندرے مارلو ،ہنری باربس، ٹامس مان، پال ایلوا،آندرے ژید،ای ایم فارسٹر،ایلیا اہرن برگ ، بورس پاسترناک ،لوئی اراگاں اور یوروپین ممالک کے علاوہ امریکہ ،جاپان،ترکی، ہندوستان اورعرب ممالک کے ادیب،مفکر،شاعرحضرات موجود تھے۔ ہندوستان کی جانب سے مندوب مادام سوفیہ واڈیا اور سامعین میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے جوان دنوں لندن میں رہائش پزیر تھے،اس جلسے میں شرکت کی۔اس کانفرنس میں یہ طے کیا گیا کہ ادیب کو اپنے ذاتی خانوں سے نکل کر انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیب و ثقافت کی اعلیٰ قدروں کے تحفظ کے لیے رجعت پسند قوتوں کے مقابل آنا چاہیے اور اپنے فن کو انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دینا چاہیے۔

سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے پیرس اجلاس سے واپسی پر یہ خیال کیا کہ ''ترقی پسند مصنفین'' کا ایک حلقہ لندن میں بھی قائم کیا جائے،تا کہ اس کے خیالات وتصورات کی تشکیل کے لیے ایک پلیٹ فارم مل سکے۔ چناچہ ان کے ہم خیال اراکین، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر ان کے حلقۂ احباب میں شامل ہو گئے۔اس طرح ہنودستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا اور ادب میں اس کے واضح اثرات ظاہر ہونے لگے۔

اس کورس میں ہم ترقی پسند تحریک کا تاریخی پس منظر،اس کے مقاصد اور اس کے آغاز وارتقا پر کے بارے میں جانیں گے۔اس کے علاوہ اردو میں ترقی پسند ادب کے زیر اثر تخلیق کردہ تمام اصناف مثلاً ناول،افسانہ،ڈرامہ اور خاکہ و رپورتاژ کے متعلق گفتگو کریں گے۔نیز ترقی پسند شعرا کی غزلوں اور نظموں سے متعارف ہوں گے۔

اکائی 1 ''ترقی پسند تحریک کا تاریخی پس منظر'' پرمبنی ہے۔اس اکائی میں ترقی پسند تحریک کا تاریخی پس منظر پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 2 ''ترقی پسند تحریک کی فکری بنیادیں'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔جس میں ترقی پسند تحریک کی بنیادی فکروں پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 3 ''ترقی پسند ادب کا آغاز وارتقا'' پرمبنی ہے۔اس اکائی میں ترقی پسند ادب کے آغاز وارتقا کا عہد بہ عہد جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 4 میں''ترقی پسند تحریک اور اردو ناول (اجمالی جائزہ) ی'' پرمبنی ہے۔اس اکائی میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے اردو ناولوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 5 ''ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ'' پرمبنی ہے۔اس اکائی میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تحریر ہوئے اردو افسانوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 6 میں''ترقی پسند تحریک اور اردو ڈرامہ'' پرمبنی ہے۔اس اکائی میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے اردو ڈراموں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 7 ''ترقی پسند تحریک خاکہ نگاری اور رپورتاژ'' پر مبنی ہے۔اس میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے خاکے اور رپورتاژ پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 8 ''فیض احمد فیض'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں فیض احمد فیض کی حیات اور ان کی نظموں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 9 ''مجاز لکھنوی اور مخدوم محی الدین'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں مجاز لکھنوی اور مخدوم محی الدین کی حیات اور ادبی کارناموں کا ذکر کیا گیا ہے۔نیز ان کی نظم نگاری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔

اکائی 10 ''سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں علی سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی کی حیات و ادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔نیز ان کی نظموں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 11 ''فیض احمد فیض اور مجاز لکھنوی'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس میں فیض احمد فیض اور مجاز لکھنوی کی غزل گوئی کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 12 ''مجروح سلطان پوری اور احمد ندیم قاسمی'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔جس میں مجروح سلطان پوری اور احمد ندیم قاسمی کی حیات و خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔نیز مجروح سلطان پوری اور احمد ندیم قاسمی کی غزلوں کے اوصاف اور اس کی انفرادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 13 ''معین احسن جذبی اور کیفی اعظمی'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔جس میں معین احسن جذبی اور کیفی اعظمی کی حیات و خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔نیز معین احسن جذبی اور کیفی اعظمی کی غزلوں کے اوصاف اور اس کی انفرادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

بلاک 1: ترقی پسند ادب

اکائی۱: ترقی پسند تحریک کا تاریخی پس منظر

اکائی۲: ترقی پسند تحریک کی فکری بنیادیں

اکائی۳: ترقی پسند ادب کا آغاز وارتقا

اکائی 1: ترقی پسند تحریک کا تاریخی پس منظر

ساخت

1.0 مقاصد
1.1 تمہید
1.2 موضوع کی وضاحت
1.2.1 ترقی پسند تحریک کا تعارف اور محرکات
1.2.2 ترقی پسند ادبی تحریک کی تاریخ
1.3 فرہنگ
1.4 آپ نے کیا سیکھا
1.5 اپنا امتحان خود لیجیے
1.6 مزید مطالعے کے لیے کتب

1.0 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ......

☆ ترقی پسند ادبی تحریک کے وجود میں آنے کے اسباب سے واقفیت ہوگی۔

☆ ترقی پسند ادبی تحریک کے ادوار اور ان کی ادبی پیشکش سے روشناس ہوسکیں گے۔

☆ یہ تحریک ادب برائے زندگی کی ترجمان تھی، اس حقیقت کا تعین کرسکیں گے۔

☆ اس تحریک سے وابستہ مصنفین کے متعلق معلومات حاصل کرسکیں گے۔

☆ اس تحریک کے آغاز عروج اور زوال کے اسباب کا مطالعہ کرسکیں گے۔

1.1 تمہید

سماجی اور ادبی تحریک سماج کے جمود کو توڑ کر اس میں حرکت وحرارت پیدا کرنے کا کام انجام دیتی ہے۔تحریکات کا وجود سماج کے لئے مختلف زاویوں سے اہم اور ضروری ہوتا ہے۔ادبی تحریک بھی ادب میں نئی سمت و رفتار پیدا کرتی ہے۔ اردو ادب کے ارتقاء میں بھی مختلف تحریکات ور جحانات کا اہم کردار رہاہے اور ہر تحریک نے ادب کو وسعت عطا کی ہے لیکن اردو ادب کو متاثر کرنے میں بالخصوص دو تحریکات کا ذکر ناگزیر سمجھا جاتا ہے جن میں پہلی ''علی گڑھ تحریک'' ہے جس کے روح رواں سر سید احمد خاں ہیں اور دوسری ''ترقی پسند تحریک'' ہے جس کی بنیادیں استوار کرنے میں سجاد ظہیر نے کارہائے نمایاں انجام دیا۔ترقی پسند تحریک ایک ادبی تحریک تھی جس نے ادب کا ''ادب برائے ادب'' کے بجائے ''ادب برائے

زندگی'' کا نعرہ دیا۔اس تحریک کے مقاصد میں ایک اہم مقصد یہ تھا کہ ادب کے ذریعہ کمزروں اور مظلوم طبقہ کی حمایت کی جائے اور ان کے حق میں آواز اٹھائی جائے۔لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ مذکورہ تحریک کے ذریعہ ادب کو سماجی اصلاح و بہبود کے لئے استعمال کئے جانے کا نظریہ پیش کیا گیا۔ترقی پسند تحریک نے نہ صرف ادب کے موضوعات کو نئی سمت عطا کی بلکہ ہیئت کو بھی نئے رنگ و آہن سے ہمکنار کیا۔اس طرح اس تحریک کے زیر اثر تخلیق کیا گیا ادب اردو ادب کو نئے زاویوں سے روشناس کرتا ہے۔ترقی پسند تحریک نے عقلیت پسندی اور سائنسی شعور کے منظّم استعمال سے ادب کو انقلاب اور مستقبل کے لیے اشتراکی سماج کی تشکیل کا آلہ کار بنایا۔ترقی پسند ادیبوں نے عصری حالات کی ترجمانی کی اور عوام کو ان سماجی و مادی اقدار سے آگاہ کیا جو اشتراکی نظام کی برکت سے فروغ پاسکیں گی۔ذیل میں ہم اس رجحان کی تعریف و تفہیم، اس کے متحرکات اور تاریخی ارتقاء سے متعلق تفصیلی مطالعہ کریں گے۔

1.2 موضوع کی وضاحت

1.2.1 ترقی پسند تحریک کا تعارف و محرکات

ادب کے تحت جو کچھ لکھا جاتا ہے وہ سماج کا عکس ہوتا ہے۔ ہر معاشرے کا ادب اس کا آئینہ کہا جاسکتا ہے۔سماج چونکہ مسلسل تبدیلیوں سے ہمکنار ہوتا رہتا ہے اس لئے ادب میں بھی اسی اعتبار سے تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ جب بھی کوئی تحریک وجود میں آتی ہے تو یہ اچانک نہیں ہوتا بلکہ اس کے پیچھے صدیوں پر محیط سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی پس منظر کا عمل دخل ہوتا ہے۔ترقی پسند تحریک کی ابتداء بھی انھیں عوامل کے مدنظر ہوتی ہے۔اگر ادبی طور سے اس کی ابتدا کا وسیلہ تلاش کیا جائے تو اس کا راستہ علی گڑھ تحریک سے منسلک نظر آتا ہے۔حالانکہ ان دونوں تحریکات کے مقاصد میں فرق نظر آتا ہے۔ جہاں علی گڑھ تحریک سماجی، تعلیمی اور تہذیبی اصلاح پر زور دیتی ہے جس کا اثر ادب پر بھی پڑتا ہے وہیں ترقی پسند تحریک ایک ادبی وثقافتی تحریک کی حیثیت سے سامنے آتی ہے جس نے سماج کو متاثر کیا۔کسی تحریک کی باضابطہ ابتدا کس طرح ہوئی اس کی روشنی علی گڑھ تحریک سے ہی ملتی ہے۔لیکن اس کی ابتدا کے تناظر میں سماجی نوعیت پر نظر ڈالی جائے تو پورا ہندوستانی معاشرہ اور نظام اس کا سبب بنتا نظر آتا ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جرمنی میں ہٹلر کی سرکردگی میں فاشزم کی جڑیں مضبوط ہونے لگیں۔ پورا یورپ ایک سیاسی بحران سے گزر رہا تھا۔ بین الاقوامی فضا تیزی سے تبدیل ہو رہی تھی۔ جرمنی نے ابی سینا (حبشہ) پر حملہ کردیا تھا۔جاپان نے چین پر حملہ کر کے اس کے شمالی علاقوں پر غاصبانہ قبضہ کرلیا تھا۔ چند سامراجی طاقتیں پوری دنیا کو آپس میں بانٹ لینا چاہتی تھیں۔ دوسری جنگ عظیم کے بادل ساری دنیا میں منڈلا رہے تھے۔ہٹلر نے ملک کے اعلیٰ درجے کے فن کاروں، سائنس دانوں اور دانش وروں کو قید کرلیا تھا۔ یا جلاوطن کردیا تھا۔ ٹامس مان اور ارنسٹ ٹولر جیسے عظیم ادیب اور آئنسٹائن جیسے سائنس داں جلاوطن ہو کر بے سروسامانی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ یورپ کے ادیبوں میں فاشزم کے خلاف غم و غصے کی لہر دوڑ رہی تھی۔ یورپ اور امریکہ کے دانش ور متحد ہو کر انسانیت دشمن طاقتوں کے خلاف نبرد آزما تھے۔

بیسویں صدی کا یہ بحران دنیا کے کونے کونے تک پہنچ چکا تھا۔ ہزاروں برس پرانی انسانی تاریخ سے لے کر علم وفن، فلسفہ، تہذیب وتمدن اور ہر ایک چیز پر خوف و ہراس کے خطرات نے اپنا سایا کرلیا تھا۔ فاشزم کی جڑیں مضبوط اور سرمایہ

دارانہ نظامِ تشدد ایک بھیانک شکل اختیار کر چکا تھا۔ چنانچہ ایسے پر آشوب وقت میں دنیا کے تمام دانشوروں، ادیبوں، شاعروں، طلباء، سائنسدانوں وغیرہ اپنے آپسی اختلافات ختم کر فاشزم کے خلاف ایک پلیٹ فارم پر جمع ہونے لگے۔ لہٰذا اس اتحاد میں ہر قوم و مذہب، مسلک، کمیونسٹ، ڈیموکریٹک، اور غیر کمیونسٹ کو آزادیٔ رائے کا اختیار حاصل ہوا۔ یہ ایک بہت بڑی کامیابی تھی۔ جس کی بدولت مختلف فنون الادبیہ بھی وجود میں آئے۔ فاشزم کے عروج کے زیرِ اثر انسانی فکرورائے پر مکمل پابندی، نیز حق بولنے، لکھنے کی سزا پھانسی یا جلاوطنی تھی۔ چنانچہ انسانی تحفظ اور فکر کی آزادی پر ۱۹۱۹ء میں رومن رولاں کا ایک اعلان نامہ' گورکی، ہنری باربوس،' برٹرنڈ رسل، اتین سنسکلیئر اسٹیفن، زوائیگ، رابندرناتھ ٹیگور اور آنند کمار سوامی کے دستخط کے ساتھ منظرِ عام پر آیا۔ جس سے ادبی حلقوں میں امید کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اس کے دو سال بعد یعنی اگست ۱۹۲۱ء میں آسکی سٹائن، برناڈ شاہ، اناطول فرانس، ہنری باربوس، مارٹن رینڈ رسن ٹیسکو اور کلیرا زٹیکن کی سرپرستی میں مزدوروں کے نام سے ایک تنظیم قائم کی گئی۔ اور کلیرا زٹیکن کو اس کا صدر منتخب کیا گیا۔ دسمبر ۱۹۲۲ء کو ہینگ کے مسئلے پر بین الاقوامی امن کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا۔ مارچ ۱۹۲۳ء میں مغربی جرمنی کے نشاویسٹ فالیا RHEINISH WEST PHALIA میں جنگ اور فاشزم کے خطرات سے نمٹنے کے لیے دو، کان ملازمین نے ایک عملی اقدام کمیشن کی بنیاد ڈالی۔ جن میں کلیرا زٹیکن اور ہنری باربوس بھی شامل تھے۔ فروری ۱۹۲۶ء میں سامراج مخالف نمائندوں نے برلن میں ایک کانفرنس منعقد کی۔ جس کا مقصد ایک اور بین الاقوامی کانفرنس منعقد کر کے کولونیل استحصال کے خلاف متحد و منظّم ہونا تھا یہ کانفرنس برسلس (BRUSSELS) کے مقام پر ۱۰ فروری ۱۹۲۷ء کو ہوئی۔ جس میں چینی و برطانوی نمائندوں کے علاوہ ہندوستان سے پنڈت جواہر لال نہرو، برکت اللہ اور ورندرناتھ چٹوپادھیائے شامل ہوئے تھے۔ ۱۹۳۱ء میں جنگ کے خلاف ایک بین الاقوامی تنظیم کا قیام عمل میں آیا۔ جس میں کہا گیا کہ ادیبوں اور دانشوروں کو جنگ کی تیاری میں حکومت کا ساتھ دینے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ۱۹۳۳ء میں یوروپین فاشسٹ کے خلاف مزدوروں کا ایک اجلاس پیرس میں ہوا۔ جس میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسندوں کے علاوہ ڈیموکریٹک اور دوسرے دانشور اور ادیبوں نے شرکت کی۔ جون ۱۹۳۵ء میں یوروپین فاشسٹ اور جنگ کے خلاف انسانی تحفظ اور کلچر کی بقا کے لیے پیرس کے ہی 'شیبور ہال' بال بولیتے' میں ایک اور بین الاقوامی اجلاس ہوا۔ جس میں دنیا بھر کے ادیبوں اور دانشوروں کے علاوہ ہندوستان کی نمائندگی ایک پارسی خاتون سوفیہ وادیا نے کی۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بھی اس درمیان وہاں موجود تھے۔

جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں عالمی ادیبوں کا ایک اجلاس ہوا۔ جو فاشزم کے دور میں کمیونسٹوں کا سب سے بڑا اجلاس تھا۔ اس میں میکسم گورکی، رومین رولاں، والڈو فرینک، آندرے مارلو، ہنری باربس، ٹامس مان، پال ایلوا، آندرے ژید، ای ایم فارسٹر، ایلیا اہرن برگ، بورس پاسترناک، لوئی اراگاں اور یوروپین ممالک کے علاوہ امریکہ، جاپان، ترکی، ہندوستان اور عرب ممالک کے ادیب، مفکر، شاعر حضرات موجود تھے۔ ہندوستان کی جانب سے مندوب مادام سوفیہ واڈیا اور سامعین میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے جوان دنوں لندن میں رہائش پزیر تھے، اس جلسے میں شرکت کی۔ اس کانفرنس میں یہ طے کیا گیا کہ ادیب کو اپنے ذاتی خانوں سے نکل کر انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیب و ثقافت کی اعلیٰ قدروں کے تحفظ کے لیے رجعت پسند قوتوں کے مقابل آنا چاہیے اور اپنے فن کو انسانیت کی خدمت کے

لیے وقف کر دینا چاہیے۔

سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے پیرس اجلاس سے واپسی پر یہ خیال کیا کہ ''ترقی پسند مصنفین'' کا ایک حلقہ لندن میں بھی قائم کیا جائے، تا کہ اس کے خیالات وتصورات کی تشکیل کے لیے ایک پلیٹ فارم مل سکے۔ چناچہ ان کے ہم خیال اراکین، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیران کے حلقۂ احباب میں شامل ہو گئے۔ نومبر ۱۹۳۵ء میں اس انجمن کا منشور تیار کیا گیا اور اس کا پہلا جلسہ لندن کے ''نان کنگ ریستوراں'' میں منعقد ہوا۔ انگریزی زبان کے ناول نگار اور ادیب ملک راج آنند اس کے صدر منتخب کیے گئے۔ ساتھ ہی اس انجمن میں رومن رسم الخط کی حمایت میں ماہرِ لسانیات 'ڈاکٹر سونیتی کمار چٹرجی نے اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا۔ علاوہ ازیں سجاد ظہیر نے اپنا ڈرامہ ''بیمار'' اور اور ملک آنند نے اپنا افسانہ ''دی ٹورسٹ'' پیش کیا۔ بنگال کے ایک ممبر نے قاضی نذرالاسلام کی انقلابی شاعری پر ایک مضمون انجمن کے سرکردہ لوگوں کے سامنے پڑھ کر سنایا۔۱۰؎ چناچہ اس اجلاس کا نام ''ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن'' [Indian progressive writers Association] تجویز کیا گیا اور اس کے باقاعدہ جلسے لندن میں ہونے لگے۔ لندن میں ہی ان ترقی پسند ادیبوں نے اپنا پہلا مینوفیسٹو تیار کیا۔ اس کی نقل سجاد ظہیر نے ہندوستان میں اپنے دوستوں ڈاکٹر اشرف، محمود الظفر اور ان کی اہلیہ ڈاکٹر رشید جہاں کے علاوہ احمد علی اور ہیرین مکرجی کو بھیجا۔ اس مینی فیسٹو میں جو تجاویز پیش کی گئیں تھیں وہ درج ذیل ہیں:

(۱) ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا۔ ان انجمنوں کے درمیان اجتماعوں اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعے ربط وتعاون پیدا کرنا، صوبوں کی مرکز کی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان قریبی تعلق پیدا کرنا۔

(۲) ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

(۳) ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت مند اور توانا ہو۔ جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

(۴) ہندوستان کو قومی زبان اور انڈورومن رسم الخط کو قومی رسم الخط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

(۵) فکر ونظر اور اظہار کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا۔

(۶) ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا، عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لیے امداد چاہتے ہوں

(رسالہ ہنس، اکتوبر ۱۹۳۵ء بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ۲۰۰۷ء، ص: ۳۲۔۳۳)

ہندوستان میں اس مینوفیسٹو کو سب سے پہلے پریم چند نے خیر مقدم کر اپنے رسالے ''ہنس'' اکتوبر ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع کیا اور اس کے اغراض ومقاصد سے متعلق ایک اداریہ بھی لکھا اور اسے ایک نئے دور کے آغاز سے تعبیر کیا۔ دوسری مرتبہ فروری ۱۹۳۶ء میں لفٹ ریویو (Left Review) لندن نے شائع کیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کا مینوفیسٹو ہندوستان میں شائع ہونے سے پہلے ہی سجاد ظہیر نے اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر تخلیقات کا ایک مجموعہ ''انگارے'' کے عنوان سے ۱۹۳۲ء میں لکھنؤ سے شائع کرا دیا تھا۔ ہندوستان میں اسے ہی ترقی پسند تحریک کا نقطۂ آغاز تصور کیا جاتا ہے۔

۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر لندن سے ہندوستان آئے۔ انگلستان سے واپسی پر سجاد ظہیر کی ملاقات ان کے دوست ہتھی سنگھ سے بمبئی میں ہوئی جوان کے استقبال کے لیے بمبئی کے ساحل پر موجود تھے اس مختصر وقت میں بھی وہ مرہٹی اور گجراتی ادیبوں سے انجمن کے مجوزہ مسودے پر تبادلۂ خیال کے آرزومند تھے۔ ہتھی سنگھ کے توسط سے ان کی ملاقات گجراتی ادیب اور ناول نگار کنہیالال منشی اور ان کی بیوی لیلاوتی سے عمل میں آئی۔ لیکن بعد میں اندازہ ہوا کہ سجاد ظہیر اور کنہیالال منشی کے سماجی وادبی نظریات وخیالات مختلف ہیں۔ وہ سومناتھ کے کھنڈروں کو پھر سے زندہ کرنے کے خواہش مند تھے۔ جبکہ ترقی پسندوں کی نظریں موجودہ انسانی جدوجہد اور انسانی اقدار کی پامالی کو دیکھ رہی تھیں۔ ترقی پسندوں کے نزدیک ''عوام کا اقتدار ہی قومی آزادی کے قیام اور استحکام اور قومی تہذیب کے فروغ کا ضامن ہوسکتا ہے۔ اس کے لیے قومی اور بین الاقوامی تہذیبی اشتراک کو فروغ دینا ہوگا اور کسی بھی زبان، قوم یا تہذیبی اقلیتی گروہ کے ثقافت کو پھلنے پھولنے کو کا پورا موقع بھی فراہم کرنا ہوگا''۔ (سجاد ظہیر، روشنائی، ۲۰۰۶ء، لاہور، ص: ۳۳)

بمبئی سے واپسی پر ان کا قیام الہ آباد تھا۔ چنانچہ واپس آکر وہ ترقی پسند تحریک کو ہندوستان میں متعارف کرانے کے لیے سرگرم ہو گئے۔ الہ آباد میں ہی انہوں نے علی احمد کے توسط سے فراقؔ گورکھ پوری اور ڈاکٹر اعجاز حسین، کے علاوہ ہندی کے ادیب شیوداس سنگھ چوہان، نریندر شرما اور ایم اے کے دو طالب علموں وقار عظیم اور سید احتشام حسین سے ملاقات کی اور ان کے سامنے انجمن کے انعقاد کی غرض سے اس کے اغراض ومقاصد بیان کیے۔ چناچہ انہوں نے تین مقاصد کو پیش نظر رکھا۔

(۱) الہ آباد میں اردو، ہندی ترقی پسند مصنفین کا ایک حلقہ قائم کرنا۔

(۲) ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کا ترقی پسند مصنفین کے مسودے پر دستخط کرانا اور اسے شائع کر منظرِ عام پر لانا۔

(۳) ہندوستان کے مختلف شہروں میں ترقی پسند یکساں نظریات وخیالات کے حامل ادیبوں اور دانشوروں سے باہمی ربط قائم کرانہیں ترقی پسند خیالات کی ترویج کرنے اور انجمن قائم کرنے کے لیے آمادہ کرنا۔

چنانچہ ان سب کی تائید اور الہ آباد یونی ورسٹی کے وائس چانسلر پنڈت امرناتھ جھا اور تاراچند کی حوصلہ افزائی کی بدولت الہ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن وجود میں آ گئی۔ دسمبر ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کی کانفرنس میں سجاد ظہیر نے مولوی عبدالحق، منشی پریم چند، جوش ملیح آبادی اور دیا نرائن نگم سے ترقی پسند تحریک کے اغراض ومقاصد کے متعلق مشاورت کی۔ ان تینوں حضرات نے آپسی رضامندی اور اتفاق رائے سے اس تحریک کے مینوفیسٹو پر اپنے دستخط بھی کر دئے۔ چناچہ جگہ جگہ ترقی پسند انجمنوں کا قیام عمل میں آنے لگا۔

اودھ کے ایک روشن خیال تعلقہ دار رائے راجیشبر بلی جنہیں کلچر سے خاص شغف تھا، نے لکھنؤ میں پہلی بار ہندوستانی موسیقی پر ایک بڑی کانفرنس کی اور ہندوستانی اکادمی اور ایک میوزک کالج قائم کیا۔ ہندوستانی اکادمی کے عین مقاصد، ہندی اردو زبانوں کی ترویج کے ساتھ ساتھ مختلف زبانوں کی کتابوں کا اردو ہندی میں تراجم کرنا، علمی وادبی تحقیق

کے علاوہ بلند پایہ تصانیف کی اشاعت سے متعلق دشواریوں کا حل تلاش کرنا اور ادیبوں کی مدد کرنا، ہندی، اردو کو ایک دوسرے کے قریب لانا تھا۔اس کے سکریٹری ہندی اردو اتحاد کے علمبردار ڈاکٹر تارا سنگھ تھے۔حیدرآباد (دکن) سے قاضی عبد الغفار کے روزنامہ ''پیام'' کے اسسٹنٹ ایڈیٹر سبطِ حسن (جو علی گڑھ میں ڈاکٹر اشرف کے شاگرد رہ چکے تھے) نے انجمن کے مسودے پر دستخط حاصل کر انجمن کی تشکیل کی اور ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کو منظّم کرنے کی جدوجہد تیز کر دی۔ان دنوں قاضی عبدالغفار بھی ترقی پسند ادبی تحریک کی جانب مائل ہونے لگے تھے۔ بنگال میں ہیرن مکرجی نے ترقی پسند خیالات ونظریات کے حامل ادیبوں اور دانشوروں کی مدد سے کلکتہ میں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی۔ پنجاب کے ادیبوں سے کوئی ربط قائم نہ ہونے کی وجہ سے رشید جہاں کے مشورے پر سجاد ظہیر نے جنوری ۱۹۳۶ء میں پنجاب کا سفر کیا اور لاہور میں محمود الظفر کے مکان میں ٹھہرے، محمود الظفر نے ہی فیض احمد فیضؔ سے ان کی ملاقات کرائی تھی ۔فیض کی رہنمائی میں انہیں لاہور میں دوسرے ادیبوں سے ملنے کا بھی اتفاق ہوا جن میں صوفی غلام مصطفٰی تبسم اور اختر شیرانی کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ترقی پسند مصنفین کے اغراض ومقاصد اور تشہیر کے سلسلے میں باہمی گفتگو اور لوگوں کی دلچسپی وخیالات جاننے کی غرض سے میاں افتخار کے مکان پر پندرہ بیس آدمیوں پر مشتمل ایک میٹنگ ہوئی۔جن میں سجاد ظہیر کے علاوہ فیضؔ، محمود الظفر ،رشید جہاں ،عبدالمجید سالکؔ چراغ حسن حسرتؔ ،میاں بشیر احمد ،صوفی غلام مصطفٰی تبسم ،فروز الدین منصورؔ، رشید کے علاوہ اور بھی بہت سے ادیب شامل ہوئے۔مختلف سوالات وجوابات پر تبادلہ خیال اور بحث و مباحث کے بعد کچھ ادیبوں نے ترقی پسند مینوفیسٹو پر اپنے دستخط کردئے اور انجمن کی تشکیل کی تجویز پیش کی گئی ۔چناچہ صوفی غلام مصطفٰی تبسم کو فیضؔ کے توسل سے لاہور ترقی پسند انجمن کا عارضی سکریٹری بنا دیا گیا۔صوبہ بہار میں سہیل عظیم آبادی، تمنائی اور اختر اوریںوی نے ترقی پسند تحریک کی ایک شاخ قائم کی۔جبکہ علی گڑھ میں خواجہ منظور حسین کے مکان پر ۱۹۳۶ء کے اوائل میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا اجلاس ہوا۔جس میں عربی کے لیکچرر ڈاکٹر عبد العلیم اور علی اور سردار جعفری بھی موجود تھے۔علی سردار جعفریؔ ان دنوں طالب علم تھے ۔انہوں نے اس انجمن میں ''جدید ادب اور نوجوانوں کے رجحانات'' کے عنوان سے ایک مقالہ پیش کیا، جو بعد میں علیگڑھ میگزین میں شائع ہوا۔علی گڑھ میں اشترا کی خیالات و نظریات کے حامل لوگوں میں علی سردار جعفریؔ، جاں نثار اخترؔ حیات اللہ انصاری، مجازؔ، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، شاہد لطیف، اور سبط حسن وغیرہ نئے ادبی رجحانات پر کئی سال پہلے سے کام کر رہے تھے۔۱۴ اپریل ۱۹۳۶ء کے شمارے میں محمود الظفر کی کہانی ''کنگھی'' سجاد ظہیر کا ڈرامہ ''بیمار'' شاہد لطیف کا افسانہ ''راندۂ حیات'' اختر انصاری کا کتابچہ ''افادی ادب'' شائع ہوا۔ جسے ترقی پسند ادب کے بڑھتے رجحان اور اس کی مقبولیت کا پیش خیمہ تسلیم کیا جاسکتا ہے۔اس طرح یہ تحریک سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔

1.2.2 ترقی پسند تحریک کی تاریخ

ترقی پسند تحریک پہلی ادبی تحریک تھی جس میں مختلف زبانوں کے ادیب نظریاتی اتحاد کے سبب ایک پلیٹ فارم پر جمع ہو رہے تھے۔اس بات کو محسوس کیا جانے لگا کہ ایک کانفرس بلائی جائے۔جس میں ملک کے ہر گوشے سے ادیب ایک جگہ اکٹھا ہو کر آپس میں تبادلۂ خیال کریں اور انجمن کا ایک لائحہ عمل تیار کریں۔انجمن کا دستور مرتب کریں۔ پوری دنیا میں

سرمایہ دارانہ نظام کے پیدا کردہ سیاسی بحران سے تہذیب وکلچر کو جو خطرات درپیش ہیں ان کے تدارک کے لئے تمام ادیب متحد ہو کر ایسی سیاسی قوتوں کا ساتھ دیں جو ترقی پسند خیالات رکھتی ہوں۔ جو لوگ اب تک اس تحریک کو شک کی نظروں سے دیکھ رہے تھے، وہ بھی ان نوجوانوں کی کوششوں کو دل ہی دل میں سراہ رہے تھے، جو ہندوستانی سماج میں ایک ایسی تبدیلی کے خواہاں تھے۔ جہاں انسانی اقدار کی بے حرمتی نہ ہو۔ چنانچہ ترقی پسند ادبی تحریک کی مختلف شاخوں کے تمام ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں نے متفقہ طور پر ایک کل ہند کانفرنس کی تجویز پیش کی۔ تاکہ مرکزی انجمن کا باقاعدہ کوئی ادارہ قائم کیا جا سکے، اور دوسرے ترقی پسندوں کے ساتھ مل کر انجمن کی سرگرمیوں، مسائل اور موجودہ ادب کی صورتِ حال پر غور وخوض کیا جا سکے۔ اس کانفرنس کا ایک اور اہم مقصد قلم کی آزادی کا بھی تھا۔ کیونکہ رجعت پرست پالیسی کے تحت اعلیٰ اور صحت مندانہ خیالات کی ترویج اور جمہوری رسائل وجرائد کی ترسیل پر روک نے ادیبوں کو بہت فکرمند کیا۔ چنانچہ تہذیب اور کلچر پر منڈراتے بادل اور سیاسی قوتوں کی چال بازیوں اور غریب کسانوں مزدوروں کی بے بسیوں نے ادیبوں کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا۔ انگریزوں نے اپنی سیاسی پالیسی کے تحت جاگیرداروں، نوابوں کی ریاستی قوتیں سلب کر انہیں اپنے آلہ کار کے طور پر استعمال کیا، اور اُن جگہوں پر بھی زمینداریاں قائم کیں، جہاں پہلے کبھی قائم نہیں تھیں۔ اسی طرح سامراجیوں نے ان روایات وتصورات کو بھی ابھارا، جن سے مذہبی نا اتفاقی، فرقہ پرستی، شدت پرستی میں مزید اضافہ ہونے کے امکان تھے۔ ترقی پسند تحریک کا مقصد ایسے وقت میں سب کے سامنے واضح تھا۔ لہٰذا پوری دنیا میں سیاسی وسماجی اور سرمایہ دارانہ نظام کے پیدا کردہ بحران کے زیرِ اثر تہذیب وکلچر پر بھی برے اثرات نمایاں ہو رہے تھے۔ آخر کاران تمام مشکلات سے ادیبوں اور دانشوروں کو نمٹنے اور ایک ساتھ مل کر کام کرنے کے لیے یہ طے کیا گیا کہ ادیبوں اور دانشوروں کو ان مسائل پر غور وفکر کر ایک سیاسی وسماجی نقطۂ نظر اختیار کرنا چاہئے۔

ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء لکھنؤ کے رفاہِ عام ہال میں منعقد کی گئی۔ جس میں چودھری محمد علی رودولوی کو استقبالیہ کمیٹی کا صدر منتخب کیا گیا۔ اس کانفرنس میں امرتسر سے ڈاکٹر رشید جہاں اور محمود الظفر کے علاوہ پریم چند، حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن، آچاریہ نریندر دیو، کملا دیوی چٹوپادھیائے، میاں افتخار الدین، یوسف مہر علی، اندوال یاجنک اور ہندی کے مشہور ناول نگار اور افسانہ نگار جتیندر رکمار، علیگڑھ سے عربی کے لیکچرر ڈاکٹر عبدالعلیم وغیرہ شامل ہوئے۔ ان کے علاوہ پنجاب سے تین، مدراس سے ایک، بنگال سے دو، گجرات سے دو، مہاراشٹر اور صوبۂ متحدہ کے مختلف علاقوں سے تقریباً بیس پچیس، ادیبوں نے شرکت کی، اور اپنی اپنی علاقائی زبانوں کے ادبی مسائل پر گفتگو کی۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند تحریک کے اعلان نامے کے علاوہ ڈاکٹر عبدالعلیم اور محمود الظفر کا تیار کردہ، انجمن کے دستور کا مسودہ بھی پیش کیا گیا جسے متفقہ رائے سے منظور بھی کیا گیا۔ سجاد ظہیر کو انجمن کا جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا اور انجمن کے مرکزی دفتر کو الہ آباد میں قائم کرنے پر بھی مہر لگی۔ صوبائی اور علاقائی انجمنوں کے ممبران کو ان کے یہاں کی انجمنوں کو منتخب کرنے کا حق دے دیا گیا، اور یہ تجویز رکھی گئی کہ تمام صوبائی اور علاقائی انجمنوں کی سال میں دو مرتبہ کل ہند کانفرنس منعقد کی جائے۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سی تجاویز کو کانفرنس میں منظوری ملی۔ لیکن سب سے اہم دو تجاویز کا ذکر یہاں ضروری ہے۔ پہلی تجویز میں ہندوستانی ادیبوں کی جانب سے عالمی تصادم کو روکنے، امن کو یقینی بنانے اور جمہور پسند ملکوں کا ساتھ

دینے کی اپیل کی گئی۔ساتھ ہی سامراجی جنگوں کے علاوہ مسولنی کے ایتھوپیا پر حملے اور جاپان کے چین پر حملے کی کڑے الفاظ میں مذمت کی گئی۔ دوسری تجویز میں کہا گیا کہ انسان کے بنیادی حقوق آزادیٔ خیال،آزادیٔ رائے اور پریس کی آزادی پر پابندی ختم کرنے اور ملک کی دوسری جمہوری جماعتوں کے اشتراک سے اپنا حق واپس لینے اور بنا کسی جرم کے حق بولنے کی پاداش میں مقدمہ چلائے بنا جیلوں میں بند مظلوموں کے حق کے لیے آواز بلند کی جائے۔لیکن اس کل ہندنفرنس کی ادبی وتاریخی حیثیت واہمیت پریم چند کے معرکتہ الآرا صدارتی خطبے اور انجمن کے اعلان نامہ یا مینوفیسٹو کی بدولت ہے۔

اعلان نامہ میں یہ بات پیش کی گئی کہ ہندوستانی مصنفین کا یہ فرض ہے کہ ملک میں جو ترقی پذیر رجحانات ابھر رہے ہیں۔ان کی ترجمانی کریں اور ان کے فروغ میں حصہ لیں۔ بے بنیاد روحانیت اور تصور پرستی چھوڑ کر عقلیت کو اختیار کریں۔ادبیات اور دیگر فنونِ لطیفہ کو قدامت پرستوں سے نجات دلا کر عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنائیں۔نیا ادب ہماری زندگی کی بنیادی مسائل بھوک،افلاس،سماجی پستی اور غلامی کو موضوع بنائے۔انجمن کے مقاصد یہ ہوں گے:

(۱) تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشورتی جلسے منعقد کر کے اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔

(۲) ترقی پسندی پر مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسند رجحانات کے خلاف جدوجہد کر کے اہلِ ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔

(۳) ترقی پسند مصنفین کی مدد کرنا۔

(۴) آزادیٔ رائے اور آزادیٔ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔'' (خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ص:۴۱)

اس کانفرنس کو سب سے زیادہ تقویت واہمیت پریم چند کے صدارتی خطبے سے عطا ہوئی، جو انہوں نے لکھنؤ اجلاس میں لوگوں کو پڑھ کر سنایا تھا۔لوگوں میں ان کی شہرت ایک بلند پایہ ادیب افسانہ نگار، اور ناول نگار کی تھی۔انہوں نے لکھنؤ اجلاس میں شرکت کر کے ترقی پسند ادیبوں اور نوجوانوں کی نہ صرف حوصلہ افزائی کی بلکہ اس تحریک کو بے مثل خطبے سے بھی نوازا۔سجاد ظہیر نے بھی پریم چند کے خطبے کو ترقی پسند ادبی تحریک کی غرض وغایت سے متعلق بہتر اور اچھی چیز قرار دیا تھا۔اس اجلاس میں شرکت کے لیے آئے لوگوں کو مخاطب کرتے ہوئے پریم چند نے زبان وبیان کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے خطبے کا آغاز اس طرح کیا:

> ''حضرات! یہ جلسہ ہمارے ادب کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ ہے۔ ہمارے سمیلنوں اور انجمنوں میں اب تک عام طور پر زبان اور اس کی اشاعت سے بحث کی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ اردو ہندی کا جو لٹریچر موجود ہے۔اس کا منشا خیالات وجذبات پر اثر ڈالنا نہیں بلکہ زبان کی تعمیر تھا۔وہ بھی نہایت ہی اہم کام تھا۔جب تک زبان ایک مستقل صورت اختیار نہ کرلے اس میں خیالات وجذبات ادا

کرنے کی طاقت ہی کہاں سے آئے۔ ہماری زبان کے بانیوں نے ہندوستانی زبان کی تعمیر کر کے قوم پر جو احسان کیا ہے اس کے لیے ہم ان کے مشکور نہ ہوں، تو یہ ہماری احسان فراموشی ہوگی لیکن زبان ذریعہ ہے منزل نہیں۔ اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کر لی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس منشا سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی وہ کیوں کر پورا ہو۔ وہی زبان جس میں ابتداً باغ و بہار اور بیتال پچیسی کی تصنیف معراج کمال تھی، اب اس قابل ہوگئی ہے کہ علم و حکمت کے مسائل بھی ادا کرے اور یہ جلسہ اس حقیقت کا کھلا اعتراف ہے۔'' (خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ص:۴۱۔۴۲)

ادب کو کیسا ہونا چاہیے ؟ اچھے ادب کی بنیادی حقیقت کس طرح انسان دوستی، حسن اور آزادی پر منحصر ہوسکتی ہیں ،ادب میں کن اجزا کا ہونا لازمی ہے۔ ادب اور آرٹ کا رشتہ کیا ہے؟ اس کی وضاحت پریم چند نے کچھ یوں کی:

''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت و حرکت پیدا نہ ہو ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بے کار ہے اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔

''ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے، اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے، تخریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشو و نما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے۔ جہاں ان کا فقدان ہے وہاں افتراق خود پروری ہے۔ اور نفرت، دشمنی اور موت ہے......ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے......اسی کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے یہ اس کا مقصدِ اولیٰ ہے۔'' (خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ص:۴۲)

پرانے ادب پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے نئے ادب کی تعریف اور اس کے مقاصد اور پرانے ادب کی خیالی دنیا کا نئے ادب سے موازنہ کرتے ہوئے اس کی اہمیت و افادیت پر زور دیتے ہوئے کہا:

''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے.....شباب سینے پر ہاتھ دھر کر شعر پڑھنے اور صنف نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے، یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھننے میں نہیں ہے، شباب نام ہے آئڈیل ازم کا، خود پسندی کا، قربانی کا۔۔۔۔''

''۔۔۔ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا

آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔انہیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی انھیں کی خوشیوں، رنجوں اور حسرتوں، تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح وتفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں ۔جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔انہیں وہ انسانیت سے خارج سمجھتا تھا۔آرٹ نام تھا محدود پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔'' (خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ص:۴۲۔۴۳)

انہوں نے ترقی پسند ادبی کانفرنس کا مقصد واضح کرتے ہوئے ہندوستان کی ساز گار فضا کو اس تحریک کے لیے کارآمد اور موثر قرار دیا۔انہوں نے زبان و بیان کے مسائل پر بھی روشنی ڈالی اور آئیڈیل ازم کو ایک ایسا آلہ قرار دیا جس سے زبان میں خود بہ خود آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اگر کوئی ادیب، امراء کو اپنا آئیڈیل تسلیم کرتا ہے، تو وہ اس کا ہی طرزِ بیان اپناتا ہے۔اس کے برعکس اگر کوئی ادیب اپنے تخلیق میں عوامی کردار پیش کرتا ہے تو وہ عوامی زبان ہی اختیار کرتا ہے۔ادبی موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے پریم چند نے اپنا خطبہ ان تاریخی الفاظ پر ختم کیا، جس نے ترقی پسند ادب کی مکمل وضاحت کر دی:

''ہماری کسوٹی پر وہی ادب کھرا اُترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو۔زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت و ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سُلائے نہیں، کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔'' (خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ص:۱۴۴۔۱۴۵)

کل ہند ترقی پسند مصنفین کی اس کانفرنس میں ترقی پسند تحریک کے مینوفیسٹو اور منشی پریم چند کے صدارتی خطبے کے بعد سجاد ظہیر نے تنظیمی صورتِ حال پر انگریزی میں ایک مختصر سی رپورٹ پیش کی۔ساتھ ہی فراقؔ گورکھ پوری، محمود الظفر اور احمد علی نے بھی اپنے مقالے پیش کیے۔حسرت موہانی، اور کملا چٹوپادھیائے کی تقاریر کے علاوہ مہاراشٹر اور گجراتی ادیبوں نے انگریزی میں زبانی تقاریر کیں۔سروجنی نائڈو نے انجمن کی حوصلہ افزائی کے مقصد سے انجمن کو اپنا ایک پیغام بھی ارسال کیا۔ساغرؔ نظامی نے اس موقعے پر حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو کر اپنی کئی نظمیں انجمن میں پڑھیں ، جبکہ نیاز فتح پوری اس اجلاس میں اپنی کسی ناراضگی کے سبب شامل نہیں ہوئے۔کیونکہ ان کو بلوانے کے لیے تنظیم کے ارکان نے کوئی سواری کا بندوبست نہیں کیا تھا۔

اس کانفرنس میں احمد علی نے نئے ادب اور تحریک کے اغراض ومقاصد کے متعلق جو مقالہ پیش کیا تھا، اس میں بعض فلسفیانہ نکات اور علم اعداد یعنی ریاضی کے ذریعے ادبی تنقید پر روشنی ڈالی گئی تھی۔اپنے اس مقالے میں انہوں اقبال اور ٹیگور کا ضمنی تذکرہ کرتے ہوئے انہیں رجعت پسند قرار دیا تھا۔جبکہ فراقؔ نے اپنے مقالے میں انیسویں صدی کی تہذیبی

،سماجی ،اصلاحی اور مذہبی تحریکوں مثلاً برہمو سماج،آریہ سماج،وہابی،اور علی گڑھ تحریک کے اغراض ومقاصد پر روشنی ڈالی۔ساتھ ہی فراقؔ نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کی تاریخی ارتقا کونئی ادبی تحریک (ترقی پسندتحریک) سے منسوب کیا۔ مولانا حسرتؔ موہانی نے اپنی تقریر کے ذریعے ترقی پسندتحریک کے اغراض ومقاصد کے ساتھ ہی اس تحریک کا تجزیہ اسلام کی روشنی میں کرنے کی کوشش کی۔

''محض ترقی پسندی ہی کافی نہیں ہے۔جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہیے۔اسے انقلابی ہونا چاہیے۔اسلام اور کمیونزم میں کوئی تضاد نہیں۔اسلام کا جمہوری نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشترا کی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں، چونکہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی حقیقت یہی ہے اس لیے ترقی پسند ادیبوں کو انہیں خیالات کی ترویج کرنی چاہیے۔''(سجاد ظہیر، روشنائی، ۲۰۰۶ء، لاہور، ص ۱۰۷)

اس کانفرنس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا دستور اساسی پیش کیا گیا جو بالاتفاق منظور ہوا۔اس دستور کا مسودہ سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم اور محمود الظفر نے مل کر تیار کیا۔اس کانفرنس میں سجاد ظہیر کو کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کا جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔لکھنؤ کی اس کل ہند کانفرنس کے پورے ملک میں شہرت ہونے لگی۔ پریم چند نے اپنے خطبۂ صدارت کا ہندی میں ترجمہ کیا اور رسالہ ہنس جولائی ۱۹۳۶ء میں شائع کیا۔ پریم چند جہاں بھی جاتے اس تحریک کا ضرور تذکرہ کرتے۔ دہلی میں اختر حسین رائے پوری نے انجمن کی شاخ قائم کی۔ڈاکٹر عابد حسین نے تحریک کی سرپرستی کی۔ شاہد احمد دہلوی نے انجمن کے مقاصد کے لیے ایک علٰحیدہ ماہنامہ ''شاہ جہاں'' جاری کیا۔کانپور میں انجمن قائم ہوئی اور مولانا حسرت موہانی کو صدر منتخب کیا گیا۔لکھنؤ اور حیدرآباد میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے متاثر ہو کر نوجوان اس کے قریب آنے لگے۔سجاد ظہیر اور ڈاکٹر اشرف نے لاہور کا سفر کیا اور وہاں علامہ اقبال سے ملاقات کی۔اس تحریک کے مقاصد پیش کیے۔علامہ اقبال نے اس کی ہمت افزائی کی۔

ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادیب بھی انجمنیں قائم کرنے لگے۔اس طرح یہ تحریک ہندوستان گیر حیثیت اختیار کرنے لگی۔

۱۹۳۷ء میں اردو اور ہندی کے ترقی پسند ادیبوں نے الہ آباد میں ایک کانفرنس کی۔مجلس صدارت میں آچاریہ نریندر دیو، پنڈت رام نریش ترپاٹھی اور مولوی عبدالحق شامل تھے۔مولوی عبدالحق اس کانفرنس میں شرکت نہ کر سکے لیکن اپنا خطبۂ صدارت بھیج دیا۔انھوں نے ترقی پسندوں کی حوصلہ افزائی کی۔

۱۹۳۷ء کے کامیاب اور شاندار الہ آباد اجلاس اوّل کے بعد ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس بھی الہ آباد میں ہی ہونا طے پائی۔چنانچہ ایک بڑی کانفرنس ''مارچ یا اپریل ۱۹۳۸ء'' میں سودیشی نمائش کے موقعے پر ہوئی۔اس کانفرنس کے منتظم الہ آباد کی انجمن کے سکریٹری، ہندو مسلم اتحاد کے علمبردار، مشہور کانگریس وادی رہنما، ہندی کے مشہور شاعر و ادیب

بشمبر ناتھ پانڈے تھے۔معزز مہمانوں میں پنڈت جواہر لال نہرو کے علاوہ ہندی کے شاعر میتھلی شرن گپت اور گجراتی ادیب کا کا کالیکر بھی موجود تھے۔اس کانفرنس میں میتھلی شرن گپت نے اپنی کویتا پڑھ کر سنائی جبکہ پنڈت جواہر لال نہرو اور کا کا کالیکر نے اپنی تقاریر سے کانفرنس کو عزت و رونق بخشی۔ساتھ ہی رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنا پیغام بھیج کر اس تحریک کی شان میں مزید اضافہ کیا اور ڈاکٹر عبدالعلیم نے رومن رسم الخط کی حمایت میں ایک مقالہ پیش کیا۔صدارتی مجلس میں جوشؔ کے علاوہ آنند نرائن ملاّ اور ہندی کے مشہور شاعر سمترا نند پنت کے نام تجویز کیے گئے۔اس کانفرنس میں پنجاب، بہار اور اتر پردیش کے بہت سے ادیبوں نے شرکت کی۔لاہور سے فیض احمد فیضؔ، لکھنؤ سے ڈاکٹر عبدالعلیم، (جو ان دنوں لکھنؤ یونیورسٹی میں عربی کے لیکچرر تھے) علی سردار جعفری، حیات اللہ انصاری، مجازؔ، آنند نرائن ملاّ، بنارس سے پریم چند کے چھوٹے صاحبزادے امرت رائے، علی گڑھ سے دو طلبا علی اشرف، شاہد لطیف اور ہندی کے ادیب سریندر بالو پوری کے علاوہ اردو کے ادیب فراقؔ، سید احتشام حسین، وقار عظیم، اعجاز حسین وغیرہ موجود تھے۔اس کانفرنس میں تقاریر، اور مقالات کے علاوہ ترقی پسند تحریک کے رزولیشن بھی پیش کیے گئے۔جواہر لال نہرو کی تقریر اور رابندر ناتھ ٹیگور کا پیغام اس کانفرنس کی ادبی و تاریخی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔اس کانفرنس میں پنڈت نہرو نے اپنی تقریر میں کہا:

> ''ادیب کی پہنچ جہاں ہوتی ہے وہاں سیاست داں کی نہیں۔اس کے پاس عام لوگوں کی زبان ہوتی ہے، اس سے مدد لے کر وہ خیالی دنیا اور موجودہ دنیا کے درمیان ایک پُل بناتا ہے جس پر ہو کر عام لوگوں کے دماغ خیالی دنیا تک پہنچ جاتے ہیں تو پھر واقعی پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔۔۔۔آنے والے انقلاب کے لیے ملک کو تیار کرنا، اس کی ذمہ داری ادیب پر ہوتی ہے۔آپ لوگوں کے مسئلوں کو حل کیجیے، ان کو راستہ بتائیے لیکن آپ کی بات آرٹ کے ذریعہ ہونی چاہیے۔۔۔۔ہندوستان میں ادیبوں نے بڑا اثر کیا ہے۔مثلاً بنگال میں ٹیگور نے لیکن ابھی تک ایسے ادیب کم پیدا ہوئے جو ملک کو زیادہ آگے لے جاسکیں۔انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے اور اس سے ہمیں بری امیدیں ہیں۔'' (بحوالہ نیا ادب جنوری، فروری، ۱۹۴۱ء، خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ص:۵۲،۵۳،۵۴،۵۵)

اس کانفرنس میں ٹیگور نے جو پیغام بھیجا اس کی بڑی اہمیت ہے۔اپنے پیغام کے آخر میں انھوں نے لکھا۔

> ''یاد رکھو تخلیق ادب بڑے جوکھوں کا کام ہے۔حق اور جمال کی تلاش کرنا ہے تو پہلے انا کی کینچلی اتارو، کلی کی طرح سخت ڈنٹھل سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو۔پھر دیکھو کہ ہوا کتنی صاف ہے روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے۔'' (سجاد ظہیر، روشنائی، ۲۰۰۶ء، لاہور، ص:۱۶۶)

دسمبر ۱۹۳۸ء کے آخری ہفتے میں ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس کلکتہ میں ہوئی۔اس کی صدارت ملک

راج آنند نے کی۔ اس کانفرنس میں بنگالی زبان کے کئی اہم ادیب وشاعر شریک ہوئے۔ اردو، بنگالی، گجراتی، مراٹھی اور تامل ادب کے رجحانات پر تقریریں ہوئیں ڈاکٹر عبدالعلیم کو اس کانفرنس میں کل ہند انجمن کا جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔

دو ڈھائی سالوں میں ترقی پسند ادیبوں کی تحریک تمام ہندوستانی زبانوں میں مقبول ہو گئی۔ بنگالی زبان کے مشہور رسالے ''پرچئے'' نے ترقی پسند ادیبوں کے مضامین اور نظموں کو اہتمام سے شائع کرنا شروع کیا۔ حیات اللہ انصاری جو کانگریس کے ترجمان ''ہندوستان'' کے ایڈیٹر تھے۔ انھوں نے ترقی پسند ادیبوں وشاعروں کی تخلیقات کو شائع کیا۔ ترقی پسندوں نے خود اپنا رسالہ ''نیا ادب'' لکھنؤ سے جاری کیا۔ مجلس ادارت میں سبط حسن، علی سردار جعفری اور مجاز شامل تھے۔ ''نیا ادب'' بے حد مقبول ہوا۔ اس کی مقبولیت سے حوصلہ پا کر نوجوان ادیبوں نے اپنا ایک اشاعتی ادارہ امدادِ باہمی کے اصولوں پر ''حلقہ ادب'' کے نام سے قائم کیا۔ جس کے تحت سجاد ظہیر کی ''لندن کی ایک رات'' (ناولٹ) حیات اللہ انصاری کی کہانیوں کا مجموعہ ''انوکھی مصیبت، مجاز کا مجموعہ کلام'' آہنگ'' اور سردار جعفری کے افسانوں کا مجموعہ ''منزل'' شائع کیے گئے۔ جوش ملیح آبادی اپنا رسالہ ''کلیم'' بند کر کے نیا ادب کے ادارے میں شامل ہو گئے۔ ملک راج آنند، ڈاکٹر عبدالعلیم اور احمد علی کی ادارت میں انگریزی ماہنامہ ''انڈین لٹریچر شائع کیا گیا۔ بنگالی زبان کا ''پرچھوٹیا'' اور ''پرگتی'' مراٹھی کا ''چترا'' ہندی کا ''روپاب'' اور ''وپلو'' بھی مقبولیت حاصل کرنے لگے۔ ہندوستان کی ساری زبانوں میں ترقی پسند مصنفین کی تحریریں مقبول ہونے لگیں۔

ترقی پسند مصنفین کی تیسری کل ہند کانفرنس مئی ۱۹۴۲ء میں دہلی میں منعقد ہوئی۔ دوسری جنگ عظیم کا خطرہ سروں پر منڈرا رہا تھا۔ بین الاقوامی سیاسی حالات بہت ہی نازک موڑ پر آ گئے تھے۔ ترقی پسند ادیب فاشزم کے خلاف اور جمہوریت کی تائید میں پہلے ہی آواز اٹھا چکے تھے۔ اس کانفرنس میں وہ ادیب بھی شریک ہوئے جو ترقی پسند تحریک سے اتفاق نہیں رکھتے تھے۔ خاص طور پر حلقہ ارباب ذوق جو ترقی پسند ادب کی تحریروں کو پروپگنڈہ کہتا تھا اور جو اشاریت و ہیئت پرستی سے متاثر تھے وہ بھی شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند ادیبوں نے قرارداد پیش کی کہ وہ فاشزم کے مخالف ہیں اور اتحادی اقوام کے ساتھ ہیں۔ لیکن ساتھ ہی برطانوی سامراج کے اس رویے کی مذمت بھی کی کہ وہ ان نازک حالات میں بھی ہندوستان کو آزادی دینے کے لیے تیار نہیں ہے۔

جہاں ایک طرف ترقی پسند تحریک کو سراہا گیا وہیں چار پانچ سالوں میں نوجوان ادیبوں نے جس طرح کا ادب تخلیق کیا انھیں دیکھ کر ترقی پسند ادیبوں کے خلاف غلط فہمیاں پھیلنے لگیں۔ اس وقت اردو ادب میں کئی میلانات تھے کچھ لوگ مقصدیت کے حامی تھے۔ کچھ جدید ادبی تحریکوں سے متاثر تھے مثلاً اشاریت، اظہاریت، فرائڈ، بودلیئر اور ملارمے کے نظریات انھیں اپنی جانب متوجہ کر رہے تھے۔ افسانوں میں تحلیل نفسی، لاشعوری کیفیات کا رجحان، شاعری میں ابہام، نئی ہیئت کی تلاش کا رجحان پرورش پانے لگا۔ شاعری میں ہیئت کے تجربے کئے جانے لگے جس کے نتیجے میں ترقی پسندی ایک مبہم اصطلاح بن گئی تھی۔

ترقی پسندی کے خلاف جب مباحث گرم تھے اس وقت حیدرآباد میں کل ہند اردو کانگریس کا اجلاس ہوا۔ جس میں سجاد ظہیر کو ترقی پسند تحریک پر مقالہ پڑھنے کے لیے مدعو کیا گیا۔ اس مقالے میں سجاد ظہیر نے غلط فہمیوں کا انسداد کرنے کی

کوشش کی اور ترقی پسند تحریک کی پالیسی بھی واضح کی۔

۴۴-۱۹۴۳ء میں قحط بنگال کا اہم واقعہ پیش آیا۔ ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے ادیبوں وشاعروں نے اسے اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر ظلم اور بہیمیت کے خلاف سخت احتجاج کیا۔

اکتوبر ۱۹۴۵ء میں ترقی پسند اردو مصنفین نے حیدرآباد میں ایک کانفرنس منعقد کی چوں کہ اردو زبان اور ادب کے مسائل پر تفصیلی مباحث کا موقع نہیں مل رہا تھا، اسی غرض سے اس کانفرس کا انعقاد کیا گیا۔ یہ کانفرنس پانچ دن تک چلتی رہی۔ اس میں اردو کے تقریباً تمام اہم ادیب موجود تھے۔ اس کا افتتاح سروجنی نائیڈو نے کیا۔ ڈاکٹر تاراچند نے اردو ہندی کے اجلاس کی صدارت کی۔ فراق گورکھپوری نے شاعری کے اجلاس کی، قاضی عبدالغفار نے صحافت کے اجلاس کی، احتشام حسین نے تنقید کے اجلاس کی اور مولانا حسرت موہانی نے عام اجلاس کی صدارت فرمائی۔ اس کانفرنس کے متعلق کرشن چندر نے ایک دلچسپ رپورتاژ ''پودے'' کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔

اس کانفرنس کی اہم قرارداد ڈاکٹر عبدالعلیم نے فحاشی کے خلاف پیش کی۔ جس میں انھوں نے کہا کہ ادب میں جو فحاشی کے رجحانات پرورش پا رہے ہیں۔ اس کا ترقی پسند تحریک اور ادب کے نظریے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس تجویز کی قاضی عبدالغفار نے مخالفت کی اور کہا ہمیں اس قسم کی کوئی تجویز پاس کرنے کی ضرورت نہیں ہے اور نہ کسی قسم کے سخت احتساب کی ضرورت ہے۔ اس قرارداد کی سب سے زیادہ مخالفت مولانا حسرت موہانی نے کی۔ انھوں نے کہا کہ ادبی تخلیقات میں لطیف ہوس ناکی کا اظہار کوئی مضائقہ نہیں اس پر قرارداد مسترد ہوگئی۔

تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند ادیبوں نے دسمبر ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ میں ایک کانفرنس کی۔ تین دن تک مختلف اجلاس عمل میں آئے اور ایک شاندار مشاعرہ بھی ہوا۔ اس کانفرنس کی اجلاسوں کی صدارت قاضی عبدالغفار، رشید احمد صدیقی اور نیاز فتح پوری نے کی۔ مشاعرے کی صدارت اثر لکھنوی نے کی۔ انجمن کا تنظیمی جلسہ بھی ہوا جس میں یہ طے ہوا کہ ایک مرکزی دفتر بمبئ میں باقاعدہ قائم کیا جائے اور سردار جعفری کو عارضی طور پر جنرل سکریٹری بنایا جائے۔

مئی ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند ادیبوں نے پانچویں کل ہند کانفرنس بھیمنڈی میں منعقد کی۔ اس کانفرنس کے بعد ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں ایک نیا موڑ آیا۔ کیوں کہ ۱۹۳۶ء کے مینی فیسٹو کو ناکافی سمجھ کر ایک نیا مینی فیسٹو منظور کیا گیا۔ اس زمانے میں تلنگانہ اور بنگال کی عوامی تحریکوں اور حکومت کی سیاسی پالیسی کی وجہ سے بہت سے ترقی پسند ادیب قید میں تھے اور جو قید خانے سے باہر تھے وہ کشمکش میں تھے کہ حکومت کا ساتھ دینا چاہیے یا نہیں۔ سب سے اہم مسئلہ تیسری جنگ عظیم کا خطرہ تھا۔ ترقی پسندوں نے امن پسندوں کا ساتھ دینے اور سرمایہ دارانہ مفاد کی خاطر دنیا کو جنگ کے جہنم میں جھونکنے والی طاقتوں سے کنارہ کشی کا اظہار کرنا چاہتے تھے۔ نئے منشور میں ان تمام مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کانفرنس میں ہندی کے مشہور نقاد رام بلاس شرما کو کل ہند انجمن کا جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔

نئے منشور کی اشاعت کے بعد سردار جعفری نے ایسے شاعروں سے بیزاری کا اظہار کیا جو رمزیت اور تغزل کے قائل تھے۔ انھوں نے فیض احمد فیض کی نظم ''یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر'' پر اعتراض کیا۔ سردار جعفری نے فیض اور جذبی پر اعتراض کیا اور کیفی اعظمی و جاں نثار اختر کو ترقی پسند قرار دیا۔ اس منشور اور سردار جعفری کے رویے سے لکھنے والے تذبذب

کا شکار ہو گئے۔

نقوش، ماہ نو، آج کل اور نیا دور جیسے ادبی رسائل کا بائیکاٹ کیا گیا۔ بعض ادیبوں نے اس زمانے میں لکھنا چھوڑ دیا۔ کچھ ہی دنوں کے بعد ترقی پسند تحریک کے ترجمان ''شاہ راہ'' کا تنزل شروع ہو گیا۔ ترقی پسندوں میں ادبی جمود پر بحث ہونے لگی۔

مارچ ۱۹۵۲ء میں ترقی پسند ادیبوں نے دہلی میں ایک کانفرنس منعقد کی۔ جس میں خوب بحث ومباحثہ ہوا اور ایک نیا منشور منظور کیا گیا۔ اس کانفرنس میں کرشن چندر کو کل ہند انجمن کا جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔ بہت سے ادیب اس تحریک سے بدظن ہو گئے کیوں کہ انتہا پسند ادیبوں نے تحفظ ذہنی کا مظاہرہ کیا تھا۔ کرشن چندر نے تنظیم میں کوئی خاص دلچسپی نہیں لی۔ شعرا بین الاقوامی مسائل پر نظمیں لکھنا چھوڑ کر غزل گوئی کی طرف راغب ہو گئے۔ مختلف شہروں سے تنظیمیں ختم ہونے لگیں۔ اسی دوران سجاد ظہیر راول پنڈی سازش کیس سے رہا ہو کر مستقل طور پر ہندوستان واپس آ گئے۔ مارچ ۱۹۵۶ء میں مئو، ضلع اعظم گڑھ، میں ترقی پسند ادیب جمع ہوئے۔ یہ طے کیا گیا کہ احتشام حسین سارے ادیبوں سے خط وکتابت کر کے یہ مسئلہ طے کریں کہ کیا اردو کی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی الگ ضرورت ہے؟ انجمن کا نام ترقی پسند مصنفین ہی رہے یا تبدیل کر دیا جائے؟

مئی ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد میں کل ہند کانفرنس ہوئی۔ بہت سے ترقی پسند مصنفین نے اس میں شرکت کی۔ مباحث ہوئے اور تحریک کے بانیوں سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم نے اس خیال کا اظہار کیا کہ موجودہ حالات میں ادیبوں کے تقاضے بدل گئے ہیں اور چوں کہ ترقی پسند نظریہ ادب اب اتنا عام ہو چکا ہے کہ اس کی تشریح یا اس کے فروغ کی ضرورت نہیں رہی بلکہ اس دور میں کم وبیش ہر ادیب اسے تسلیم کرنے لگا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے اس کانفرنس میں کہا کہ ہماری تنظیم کوئی سیاسی تنظیم نہیں ہوگی۔ ہمارا مقصد ادب کے ذریعہ اپنے خیالات کی ترویج ہے۔ اس طرح ترقی پسند مصنفین کی تحریک انجام کو پہنچی۔

1.3 فرہنگ

الفاظ	معنی
پیش خیمہ	تمہید، پہلے پیش آنے والی حالت یا صورت
افادیت	فائدہ مند ہونا
برعکس	الٹا، برخلاف، مخالف
تنوع	قسم قسم کا ہونا، رنگ برنگ ہونا
اشتراکیت	جائیداد و وسائل میں عوام کے مساویانہ حصہ کا فلسفہ
غاصبانہ	زبردستی
مینی فیسٹو	منشور

انحطاط	زوال،نقصان،سابق صورتِ حال سے کمی
تجویز	تدبیر،رائے دینا،مشورہ دینا
لائحہ عمل	طریقۂ عمل
عقلیت	دلائل پر مبنی طرز فکر و عمل
منشور	حکم نامہ،تحریری دستاویز،
مشاورتی	صلاح و مشورہ کا عمل
رجعت پسندی	قدامت پسند
بہیمیت	حیوانیت، بے رحمی
بدظن ہونا	خفا ہونا
عنفوان شباب	جوانی کی اٹھان

1.4 آپ نے کیا سیکھا

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسند تحریک نہایت شد و مد کے ساتھ ابھری۔ اس نے ہنگامی موضوعات کو ادب کا پیش خیمہ بنایا، سماجی شعور پر زور دیا اور داخلیت اور انفرادی جذبے کو سرے سے ناپید کر دیا۔ اس نے ادب سے میکانکی افادیت کا تقاضا کیا۔ مواد کو ہیئت پر اور نفس مضمون کو اسلوب پر ترجیح دی، جمالیاتی پہلو کے برعکس بیانات کی صداقت پر اصرار کیا۔

ترقی پسند تحریک ایک ادبی تحریک تھی جس نے ادب کا ''ادب برائے ادب'' کے بجائے ''ادب برائے زندگی'' کا نعرہ دیا۔ اس تحریک کے مقاصد میں ایک اہم مقصد یہ تھا کہ ادب کے ذریعہ کمزروں اور مظلوم طبقہ کی حمایت کی جائے اور ان کے حق میں آواز اٹھائی جائے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ مذکورہ تحریک کے ذریعہ ادب کو سماجی اصلاح و بہبود کے لئے استعمال کئے جانے کا نظریہ پیش کیا گیا۔ ترقی پسند تحریک نے نہ صرف ادب کے موضوعات کو نئی سمت عطا کی بلکہ ہیئت کو بھی نئے رنگ و آہن سے ہمکنار کیا۔ اس طرح اس تحریک کے زیر اثر تخلیق کیا گیا ادب اردو ادب کو نئے زاویوں سے روشناس کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے عقلیت پسندی اور سائنسی شعور کے منظّم استعمال سے ادب کو انقلاب اور مستقبل کے لیے اشتراکی سماج کی تشکیل کا آلہ کار بنایا۔ جیسا کہ آپ نے گزشتہ صفحات میں مطالعہ کیا کہ یہ پہلی تحریک تھی جو باقاعدہ طور پر اپنے منشور کے ساتھ ہندوستان میں ترقی کی اور اس کے باضابطہ کانفرنسیں ہوتی رہی اور موقع بہ موقع اس کے مقاصد طے ہوتے رہے۔ اس کا دور ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۵۶ء تک رہا۔ اس دور میں تحریک نے صرف اردو ادب کو ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی دیگر زبان و ادب کو بھی بیش بہا ادبی سرمائے سے نوازا۔

1.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ ترقی پسند تحریک کا تعارف پیش کیجیے۔

2۔ یہ تحریک جن مختلف ادوار سے گزری ہے ان کا جائزہ لیجئے۔

3۔ترقی پسند تحریک کی تاریخ کا مختصراً جائزہ لیجئے۔

4۔ یہ تحریک ادب برائے ادب کی ترجمان تھی، اس کلیے پر بحث کیجئے۔

5۔ ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے کے اسباب ومحرکات پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

1.6 مزید مطالعہ کے لیے کتب

1۔ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، 1985

2۔خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک، ایجوکیشنل بک ڈپو، 2007

3۔علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو ہند، 2013

4۔ڈاکٹر عبادت بریلوی، تنقیدی زاویے، مکتبہ اردو لاہور، 1964

5۔سجاد ظہیر، روشنائی، لاہور، 2006

6۔رسالہ ہنس، شمارہ نمبر اکتوبر 1935

7۔رسالہ نیا ادب، شمارہ، جنوری فروری 1941

8۔احمد پراچہ (مولف)، اردو ادب کی ترقی پسند تحریک، فکشن ہاوس، لاہور، 2010

اکائی 2: ترقی پسند تحریک کی فکری بنیادیں

ساخت

2.0 مقاصد
2.1 تمہید
2.2 موضوع کی وضاحت
2.2.1 ترقی پسند تحریک کے بنیادی مقاصد (ادبی)
2.2.2 ترقی پسند تحریک کے مقاصد (سیاسی)
2.3 فرہنگ
2.4 آپ نے کیا سیکھا
2.5 اپنا امتحان خود لیجئے
2.6 مزید مطالعے کے لیے کتب

2.0 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ............

- ☆ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی منشورات کے حوالے سے مقاصد سے آشنا ہو سکیں گے۔
- ☆ ترقی پسند تحریک کے ادبی مقاصد سے آشنا ہوسکیں گے۔
- ☆ ترقی پسند کے فکری تصورات سے آگاہ ہوسکیں گے۔
- ☆ ترقی پسند تحریک کے انجمنوں میں پیش کیے جانے والے قرارداد اور منشورات سے آگاہ ہوسکیں گے۔

2.1 تمہید

ترقی پسند تحریک ایک ادبی تحریک تھی جس نے ادب کا ''ادب برائے ادب'' کے بجائے ''ادب برائے زندگی'' کا نعرہ دیا۔ اس تحریک کے مقاصد میں ایک اہم مقصد یہ تھا کہ ادب کے ذریعہ کمزروں اور مظلوم طبقہ کی حمایت کی جائے اور ان کے حق میں آواز اٹھائی جائے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ مذکورہ تحریک کے ذریعہ ادب کو سماجی اصلاح و بہبود کے لئے استعمال کئے جانے کا نظریہ پیش کیا گیا۔ ترقی پسند تحریک نے نہ صرف ادب کے موضوعات کو نئی سمت عطا کی بلکہ ہیئت کو بھی نئے رنگ و آہن سے ہمکنار کیا۔ اس طرح اس تحریک کے زیر اثر تخلیق کیا گیا ادب اردو ادب کو نئے زاویوں سے روشناس کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے عقلیت پسندی اور سائنسی شعور کے منظّم استعمال سے ادب کو انقلاب اور مستقبل کے لیے اشتراکی سماج کی تشکیل کا آلہ کار بنایا۔

ترقی پسند تحریک کے بنیادی مقاصد کے سلسلے میں جو مواد ہمیں فراہم ہوتے ہیں وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے

اعلان نامے اور پریم چند کے صدارتی خطبے سے ہی ہوتے ہیں۔ان مصنفین نے بدلتے ہوئے سماجی حالات وتغیرات کو ادب کا موضوع بنایا۔رجعت پسندی اور ماضی پرستی سے صرف نظر کیا۔استحصالی قوتوں کو بےنقاب کر کے ان کے خلاف پُر زور احتجاج کیا۔مظلوم،مزدور اور غریب طبقے کے مسائل کو ادب کا موضوع بنایا۔وغیرہ جیسے مقاصد کو سامنے رکھتے ہوئے ان ادیبوں نے اس تحریک کی شروعات کی۔اس اکائی میں آپ ترقی پسند تحریک کے بنیادی اغراض و مقاصد کا مطالعہ تفصیل سے کریں گے۔

2.2 موضوع کی وضاحت

2.2.1 ترقی پسند تحریک کے بنیادی مقاصد (ادبی)

کسی بھی تحریک کا منشور اور لائحہ عمل اس تحریک کی روح اور راہ نما ہوتی ہے۔جس کی روشنی اس سے وابستہ لوگ اپنا سفر طے کرتے ہیں۔تحریک کے یہ منشورات اس دور کے سیاسی،سماجی،معاشی اور معاشرتی پس منظر کو ذہن میں رکھ کر تیار کئے جاتے ہیں اور اگر تحریک کا تعلق ادب سے ہوتو اس دور کے ادبی پس منظر اور موجود حالات سے واقفیت ہونا بھی لازمی ہے۔منشورات کا متعلقہ دور کے مذکورہ بالا حالات سے مطابقت رکھنا بھی ضروری ہے کیوں عدم مطابقت کی بنیاد پر تحریک شروع ہونے سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے۔ترقی پسند ادبی تحریک بیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیوں میں سماجی،سیاسی اور ادبی عالمی پس منظر میں ہندوستان کی سیاسی،سماجی اور ادبی جائزے کا نتیجہ تھی۔

کسی بھی تحریک کے فکری ارتقا اور اس تحریک کے اغراض و مقاصد کی تفہیم کا ایک طریقہ یہی ہے کہ اس کے منشورات کا جائزہ لیا جائے۔انجمن ترقی پسند مصنفین کے اغراض و مقاصد کے سلسلے میں بنیادی رہنمائی بھی اس کا وہی اعلان نامہ ہے جو لندن میں باہم مشورے سے تیار کیا گیا اور لکھنؤ میں منعقدہ پہلی کل ہند کانفرنس میں اتفاق رائے سے منظور ہوا۔اس اعلان نامے میں کہا گیا:

> ''ہمارے ادب میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔پستی اور رجعت پرستی کو اگر چہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن ابھی تک وہ بے بس اور معدوم نہیں ہوئی ہے۔نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں سرایت کرتا جا رہا ہے۔اس لیے ہندوستانی مصنفین کا فرض ہے کہ ملک میں جو ترقی پذیر رجحانات ابھر رہے ہیں،ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشونما میں پورا حصہ لیں۔
>
> ہندوستانی ادب کی نمایاں خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ زندگی کی بین اور حقیقی کیفیتوں سے جی چرانا چاہتا ہے۔اصلیت اور حقیقت سے بھاگ کر ہمارے ادب نے بے بنیاد روحانیت اور تصور پرستی کی آڑ میں پناہ لی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کے عناصر اور قویٰ مضمحل ہو گئے ہیں۔اس کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ ہمارے ادب میں عقلیت مشکل سے پائی جاتی ہے۔
>
> ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے

نجات دلانے اور ان کوعوام کے دکھ سکھ اور جدو جہد کا ترجمان بنا کر روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لیے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔ہم ہندوستانی اعلیٰ ترین قدروں کا وارث ہونے کا دعوی کرتے ہیں اس لیے زندگی کے جس شعبے میں ردّعمل کے آثار پائیں گےانہیں افشاں کریں گے۔ہم انجمن کے ذریعے سے ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کوایک نئی اور بہتر زندگی راہ دکھائے۔اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب وتمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔یہ بھوک،افلاس اور پستی کے مسائل ہیں۔ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جوہمیں لاچاری،سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جا رہے ہیں۔ہم ان تمام قوتوں کو،جو ہماری قوتِ تنقید ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کوعقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں تغیر اور ترقی کا ذریعہ قبول کرتے ہیں۔(خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ،۲۰۰۷،ص ۴۱،(بحوالہ نیا ادب جنوری،فروری ۱۹۴۱ء)

مذکورہ اعلان نامے کے مطالعے سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں درج ذیل مقاصد کی ترجمانی کی گئی ہے۔

۱۔بدلتے ہوئے سماجی حالات اور تغیرات کوادب کا موضوع بنانا۔

۲۔رجعت پسندی،توہم پرستی اور ماضی پرستی سے صرف نظر کرنا۔

۳۔استحصالی طاقتوں کو بےنقاب کرنا اور ان کی ترقی کے ذرائعکو ختم کرنا۔

۴۔اپنی تحریروں کے ذریعہ مظلوم اور مصیبت زدہ طبقوں کی حمایت کرنا۔

۵۔ اپنی تحریروں میں آزادی وانقلاب کا پیغام دینا اور زوال آمادہ فکر سے اجتناب برتنا۔

اس عہد میں سرعت سے بدلتی ہوئی فضا میں آنے والے حالات صاف محسوس کیے جا رہے تھے۔آزادی کی تحریکیں زور پکڑ رہی تھیں اور ایک بڑی ہلچل کے آثار واضح ہوتے جا رہے تھے۔یہ مقاصد اس سفر کو تیز تر کرنے اور جلد منزل پا لینے کی خواہش کا اظہار لیے ہوئے ہیں۔انجمن کے مقاصد پریم چند کے خطبۂ صدارت میں بھی روشن نظر آتے ہیں جسے منفرد انداز میں پریم چند نے پیش کیا ہے۔اس خطبے کے بارے میں سجاد ظہیر کا خیال ہے کہ ترقی پسند تحریک کی غرض وغایت کے متعلق شاید اس سے بہتر کوئی چیز ابھی تک نہیں لکھی گئی۔(سجاد ظہیر،روشنائی،کراچی،۱۹۸۶ء ص:۱٦٦)

پریم چند نے اپنے خطبۂ صدارت میں ادب،حسن،مساوات،آزادی انسان دوستی اور ترقی کے نئے مفاہیم پر زور دیا۔

''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو،روحانی ذہنی تسکین نہ ملے،ہم میں قوت وحرکت

پیدا نہ ہو ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بے کار ہے اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔

''ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے، اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے، تخریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشو ونما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے۔ جہاں ان کا فقدان ہے وہاں افتراق خود پروری ہے۔ اورنفرت، دشمنی اور موت ہے......ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے......اسی کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے یہ اس کا مقصدِ اولیٰ ہے۔'' (سجاد ظہیر، روشنائی، لاہور، ۲۰۰۶ء ص ۹۹)

پرانے ادب پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے نئے ادب کی تعریف اور اس کے مقاصد اور پرانے ادب کی خیالی دنیا کا نئے ادب سے موازنہ کرتے ہوئے اس کی اہمیت وافادیت پر زور دیتے ہوئے کہا:

''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی، یا اشعار کی، اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیے۔ ہم جس دور سے گزرے ہیں اسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیلات کی ایک دنیا بنا کر من مانے طلسم باندھا کرتے تھے۔ کہیں فسانۂ آزاد کی داستان تھی، کہیں بوستانِ خیال کی، اور کہیں چندر کانتا سنتونتی کی۔ ان داستانوں کا منشا محض دل بہلاؤ تھا اور ہمارے جذبۂ حیرت کی تسکین۔لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلق ہے اس میں کلام ہی نہ تھا بلکہ وہ مسلم تھا۔ قصہ قصہ ہے، زندگی، زندگی۔ دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔شعرا پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا دیدہ زیبی۔انہیں جنسی جذبات کے اظہار میں شعرا، اپنے جذبات اور جولانی کے معجزے دکھاتے تھے۔شعر میں کسی نئی بندش، نئی تشبیہ یا نئی پرواز کا ہونا داد پانے کے لیے کافی تھا چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بعید کیوں نہ ہو۔

''لیکن انسان کی زندگی محض جنس نہیں ہے۔ کیا وہ ادب جس کا موضوع جنسی جذبات اور ان سے پیدا ہونے والے درد و یاس تک محدود ہو یا جس میں دنیا یا دنیا کی مشکلات سے کنارہ کش ہونا ہی زندگی کا ماحصل سمجھا گیا ہو ہماری ذہنی و جسمانی ضرورتوں کو پورا کرسکتا ہے؟ جنسیت انسان کا ایک جزو ہے اور جس ادب کا بیشتر حصہ اسی سے متعلق ہو وہ اس قوم اور اس زمانے کے لیے فخر کا باعث نہیں ہوسکتا اور نہ اس کے مذاق صحیح کی شہادت دے سکتا ہے۔'' جب

ادب پر دنیا کی بے ثباتی غالب ہواور ایک ایک لفظ یاس شکوۂ روزگار اور معاشقہ میں ڈوبا ہوا ہوتو یہ سمجھ لیجیے کہ قوم جمود وانحطاط کا شکار ہو چکی ہے۔اس میں سعی واجتہاد کی قوت باقی نہیں رہی اور اس نے درجات عالیہ کی طرف سے اپنی آنکھیں بند کر لی ہیں اور مشاہدے کی قوت غائب ہو گئی ہے''۔خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ص۴۲۔۴۳، بحوالہ نیا ادب، جنوری فروری ۱۹۴۱)

اپنی تقریر جاری رکھتے ہوئے انہوں نے افادی ادب کی اہمیت، حسن اور روحانی مسرت کے مادی زندگی سے رشتہ ،ذوقِ حسن کا انسانی زندگی سے تعلق اور اس کے افادی پہلو پر بھی خوبصورتی سے روشنی ڈالی:

''مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں ۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے ۔لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔مسرت خود ایک افادی شے ہے اور اسی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے اور غم بھی۔آسمان پر چھائی ہوئی شفق بے شک ایک خوشنما نظارہ ہے لیکن اگر آساڑھ میں آسمان میں شفق چھا جائے تو خوشی کا باعث نہیں ہوسکتی وہ اکال کی خبر دیتی ہے''۔(خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ص۴۲۔۴۳، بحوالہ نیا ادب، جنوری فروری ۱۹۴۱)

انہوں نے کہا کہ ایک ایسا سیاسی سماجی اور ایک نیا معاشی نظام قائم کیا جانا چاہئے، جہاں انسانیت کی تعمیر بہتر طریقے سے ہو سکے۔استحصال، لوٹ کھسوٹ، جبر استبداد، ظلم کی جگہ امن، انصاف، مساوات، اور آزادیٔ رائے کی مکمل آزادی ہو ،اور ایک ایسی جمہوری ریاست ہو جہاں ایک غریب مزدور چین وسکون کی سانس لے سکے۔ساتھ ہی حسن کے زاویے اور ایک تلخ حقیقت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ادیبوں اور شاعروں کی توجہ اس جانب مبذول کراتے ہوئے روایتی ادب اور اس کی تنگ نظری پر نقطہ چینی کرتے ہوئے کہا:

''اگر تمہیں اس غریب عورت میں حسن نظر نہیں آتا جو بچے کو کھیت کی مینڈ پر سلائے پسینا بہا رہی ہے تو یہ تمہاری تنگ نظری کا تصور ہے۔اس لیے کہ ان مرجھائے ہوئے ہونٹوں اور کمھلائے رخساروں کی آڑ میں ایثار، عقیدت، اور مشکل پسندی ہے......شباب سینے پر ہاتھ دھر کر شعر پڑھنے اور صنف نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے، یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھننے میں نہیں ہے، شباب نام ہے آئڈیل ازم کا ،خود پسندی کا، قربانی کا۔''(خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ص۴۳، بحوالہ نیا ادب،

جنوری فروری ۱۹۴۱)

''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔انہیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی انھیں کی خوشیوں ،رنجوں اور حسرتوں،تمناؤں ،چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح وتفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں ۔جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔انہیں وہ انسانیت سے خارج سمجھتا تھا۔آرٹ نام تھا محدود پرستی کا،الفاظ کی ترکیبوں کا،خیالات کی بندشوں کا،زندگی کا کوئی آئڈیل نہیں،زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔''(خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،علی گڑھ،ص ۴۳، بحوالہ نیا ادب،جنوری فروری ۱۹۴۱)

انہوں نے انسانی اخلاقی،تہذیبی،اور مذہبی روایات میں انسانی اقدار کو تلاش کرنے اور آزادی کی تکمیل کے لیے آپسی محبت،اخوت،مساوات اور ہمدردی پر زور دیا۔اور کہا، یہ تبھی ممکن ہے جب ادیبوں کے سامنے ایک نقطۂ نظر ہو،اور وہ اپنے نصب العین کی تکمیل کے لیے اپنے جمود کو توڑ کر،ترقی کے میدان میں کوشاں ہوں،دنیا کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کی ہمت رکھتے ہوں،ہر مشکلات ومسائل کا سامنا بہادری سے کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں:

''یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوگی جب ہماری نگاہ حسن عالمگیر ہو جائے گی۔جب ساری خلقت اس کے دائرے میں آجائے گی۔وہ کسی خاص طبقے تک محدود نہ ہوگا۔اس کی پرواز کے لیے محض باغ کی چاردیواری نہ ہوگی بلکہ وہ فضا جو سارے عالم کو گھیرے ہوئے ہو،تب ہم بد مذاقی کے متحمل نہ ہوں گے۔تب ہم اس کی جڑ کھودنے کے لیے سینہ سپر ہو جائیں گے۔تب ہم اس معاشرت کو برداشت نہ کرسکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں۔تب ہماری خود دار انسانیت اس سرمایہ داری اور عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی۔تب ہم صفحۂ کاغذ پر تخلیق کر کے خاموش نہ ہو جائیں گے۔بلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق،خودداری اور انسانیت کا منافی نہیں ہے۔ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔اس کا مرتبہ اتنا نہ گرائیے۔وہ وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں ہے بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔''(خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،علی گڑھ،ص ۴۳،بحوالہ نیا ادب، جنوری فروری ۱۹۴۱)

اختصار کے ساتھ کہیں تو پریم چند نے ترقی پسندی کے مقاصد مساوات،اخوت اور آزادی کی صورت میں کئے۔

معیشت اور سیاست میں تبدیلی لانے ،حرکت وعمل کے ذریعہ ترقی کی راہ پر گامزن ہونے اور ادب میں اخلاقی و مذہبی اور سرمایہ دارانہ نظام کی بجائے معاشی برابری پر مبنی نظام کی عکاسی کرنے کو ضروری قرار دیا۔جمود وانحطاط، مایوسی اور ناامیدی کی جگہ پر امید، روشن اور ہنگامہ خیز فکر کی ترجمانی پر زور دیا اور ادب کے سماجی وانقلابی منصب کے سامنے لانے کی تلقین کی۔

سجاد ظہیر کے تیار کردہ اعلان نامے اور پریم چند کے خطبے میں کئی باتیں مشترک ہیں لیکن سب سے نمایاں بات ایک نئے نظام کے حوالے سے ہے۔اس نئے نظام کے لیے جدوجہد اور پرانے نظام کے خلاف مزاحمت، ترقی پسندوں کے اہم مقاصد میں سے تھا۔شروع میں اس نظام کی خصوصیات اور خدوخال تو واضح کیے گئے لیکن اسے کوئی نام دنے سے گریز برتا گیا۔مولانا حسرت موہانی کی بے باک شخصیت اس سلسلے میں معاون ثابت ہوئی۔پہلی کانفرنس ہی میں انھوں بلا جھجک سوشلزم اور کمیونزم کے الفاظ ادا کئے اور کہا کہ:

> ’’محض ترقی پسندی ہی کافی نہیں ہے۔جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہیے۔اسے انقلابی ہونا چاہیے۔اسلام اور کمیونزم میں کوئی تضاد نہیں۔اسلام کا جمہوری نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشتراکی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں، چونکہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی حقیقت یہی ہے اس لیے ترقی پسند ادیبوں کو انہیں خیالات کی ترویج کرنی چاہیے۔‘‘(سجاد ظہیر، روشنائی، ۲۰۰۶ء، لاہور، ص ۱۰۷)

اسلام اور کمیونزم کے اشتراک کا نظریہ تو مولانا کی اپنی مذہب پسندی کا نتیجہ تھا۔لیکن سوشلزم اور کمیونزم کے لیے جدوجہد کی تلقین کر کے انھوں نے ترقی پسندوں کا ایک بڑا مسئلہ آسان کر دیا۔اس حقیقت سے کسی کو بھی انکار نہیں کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں کی غالب اکثریت کا تعلق نظریاتی اور سیاسی اعتبار سے کمیونسٹ پارٹیوں سے تھا۔تاہم ادبی حوالے سے تبدیلی اور ترقی کے لیے ان کی کوششیں بہت حد تک مخلصانہ اور وقت کی ضرورتوں کے عین مطابق تھیں۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ادبی تنظیم کے مقاصد مرتب کرنے میں اپنی واضح نظریاتی وابستگی کے باوجود سوشلزم کا نام نہیں لیا اور یہ فیصلہ ادیبوں کی مرضی ومنشا پر چھوڑ دیا۔مولانا حسرت موہانی کا بیان اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس عہد کے ادیب شعوری طور پر سوشلزم کو مستحسن سمجھتے تھے اور اس سے متعلق نظریات کو تخلیقی سطح پر اپنانے کے لیے آمادہ و تیار تھے۔یہ کوئی زبردستی ٹھونسی ہوئی چیز نہ تھی۔

2.2.2 ترقی پسند تحریک کے مقاصد (سیاسی)

انجمن ترقی پسند مصنفین کے مقاصد بنیادی طور پر تو ادبی تھے لیکن ایک ایسے دور میں جب ہر طرف سیاست کی گرما گرمی عام تھی، ادیبوں کا محض کاغذ قلم تک محدود ہو جانا ممکن نہ تھا۔سیاسی حوالے سے اس دور کے اہم مسائل سامراج سے آزادی، مساوات اور امن عامہ کی بحالی تھے۔ان کے حل کے لیے سب سے ضروری بات اجتماعیت تھی۔ہندوستان

کے طول وعرض میں مختلف انجمنیں، تنظیمیں اور سیاسی وادبی جماعتیں اپنے اپنے انداز میں اس طریقہ کار پر عمل پیرا تھیں اور اجتماعی سطح پر سامراج کے خلاف جدو جہد جاری تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے جہاں نظریاتی امور کو مدِ نظر رکھا وہاں عملی طور پر متحد ہو کر ایک فعال کردار ادا کرنے کو بھی ضروری خیال کیا۔ تحریک کو پُر اثر اور مفید بنانے کے لیے تنظیمی دائرہ کار کی بھی وضاحت کی گئی۔ اس حوالے سے جو مقاصد متعین کیے گئے وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کرنا اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔

۲۔ ترقی کے حوالے سے مضامین لکھنے اور ان کا ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسند رجحانات کے خلاف جدو جہد کر کے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔

۳۔ ترقی پذیر مصنفین کی مدد کرنا۔

۴۔ آزادئ رائے اور آزادئ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔ (احمد علی، افکار، مارچ ۱۹۷۴ء ص: ۴۵)

ان مقاصد کی بدولت تحریک کی جہت ابتدا سے ہی کمیونزم اور اشتراکیت کی جانب گامزن رہتی ہے۔ یہ بات درست ہے لیکن ترقی پسندوں نے ان اصطلاحوں کی بجائے ان مقاصد میں اجتماعی ادبی سرگرمیوں، رجعت پسندی کی مخالفت، ملک کی آزادی، آزادئ رائے اور آزادئ خیال جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ جو ایک مخصوص پس منظر رکھنے کے باوجود مختلف الجہات اور وسیع مفہوم کے حامل ہیں۔ یہاں بھی اس نقطۂ نظر کی کارفرمائی نظر آتی ہے کہ ادیب اس حوالے سے اپنی پسند و ناپسند کے مطابق کوئی نتیجہ اخذ کرنے میں آزاد رہیں۔ آزادی، تبدیلی اور ترقی کا ذکر کر کے ایک بڑا دائرہ کھینچ دیا گیا۔ اندر کے دائروں کا تعین ادیبوں نے خود کرنا تھا۔ چوں کہ اس عہد میں ترقی کے حوالے سے سب سے زیادہ مقبولیت سوشلزم کو حاصل تھی اس لیے اکثر ذہن اسی طرف مائل ہوئے۔

2.3 فرہنگ

الفاظ	معنی
اقدار	قدریں، رسوم ورواج
ترویج	رواج دینا
افادیت	فائدہ مند ہونا
اشتراکیت	جائیداد و وسائل میں عوام کے مساویانہ حصہ کا فلسفہ
غاصبانہ	زبردستی
مینی فیسٹو	منشور
انحطاط	زوال، نقصان، سابق صورتِ حال سے کمی
تجویز	تدبیر، رائے دینا، مشورہ دینا

لائحۂ عمل	طریقۂ عمل
عقلیت	دلائل پر مبنی طرز فکر و عمل
منشور	حکم نامہ، تحریری دستاویز،
مشاورتی	صلاح و مشورہ کا عمل
رجعت پسندی	قدامت پسند
بہیمیت	حیوانیت، بے رحمی

2.4 آپ نے کیا سیکھا

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسند تحریک نہایت شد و مد کے ساتھ ابھری۔ اس نے ہنگامی موضوعات کو ادب کا پیش خیمہ بنایا، سماجی شعور پر زور دیا اور داخلیت اور انفرادی جذبے کو سرے سے ناپید کر دیا۔ اس نے ادب سے میکانکی افادیت کا تقاضا کیا۔ مواد کو ہیئت پر اور نفس مضمون کو اسلوب پر ترجیح دی، جمالیاتی پہلو کے برعکس بیانات کی صداقت پر اصرار کیا۔ ترقی پسند تحریک کے بنیادی مقاصد میں فرد کے بجائے اجتماع کے مسائل پر زور دیا۔ ترقی پسندی کے مقاصد مساوات، اخوت اور آزادی کی صورت میں کئے۔ معیشت اور سیاست میں تبدیلی لانے، حرکت و عمل کے ذریعہ ترقی کی راہ پر گامزن ہونے اور ادب میں اخلاقی و مذہبی اور سرمایہ دارانہ نظام کی بجائے معاشی برابری پر مبنی نظام کی عکاسی کرنے کو ضروری قرار دیا۔ جمود و انحطاط، مایوسی اور ناامیدی کی جگہ پر امید، روشن اور ہنگامہ خیز فکر کی ترجمانی پر زور دیا اور ادب کے سماجی و انقلابی منصب کو سامنے لانا ترقی پسند مصنفین کے بنیادی مقاصد تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے جہاں نظریاتی امور کو مدِ نظر رکھا وہاں عملی طور پر متحد ہو کر ایک فعال کردار ادا کرنے کو بھی ضروری خیال کیا۔ تحریک کو پُر اثر اور مفید بنانے کے لیے تنظیمی دائرہ کار پر بھی زور دیا گیا۔

2.5 اپنا امتحان خود لیجئے

1۔ ترقی پسند تحریک کے ادبی مقاصد پر روشنی ڈالیے۔

2۔ ترقی پسند تحریک ادب برائے زندگی کی تحریک تھی۔ تفصیلی نوٹ قلم بند کیجیے۔

3۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی اعلان نامہ (مینی فیسٹو) کی روشنی میں تحریک کے مقاصد کا تعین کیجئے۔

4۔ پریم چند نے اپنے خطبہ صدارت میں ترقی پسند تحریک کے بنیادی مقاصد کی تفصیل پیش کی ہے، وضاحت کیجئے۔

5۔ سیاسی حوالے سے تحریک کے مقاصد کا جائزہ لیجئے۔

2.6 مزید مطالعہ کے لیے کتب

1۔ڈاکٹر انور سدید،اردو ادب کی تحریکیں،انجمن ترقی اردو پاکستان،1985
2۔خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند تحریک،ایجوکیشنل بک ڈپو،2007
3۔علی سردار جعفری،ترقی پسند ادب،انجمن ترقی اردو ہند،2013
4۔ڈاکٹر عبادت بریلوی،تنقیدی زاویے،مکتبہ اردو لاہور،1964
5۔سجاد ظہیر،روشنائی،لاہور،2006
6۔رسالہ ہنس،شمارہ نمبر اکتوبر 1935
7۔رسالہ نیا ادب،شمارہ،جنوری فروری 1941
8۔احمد پراچہ (مولف)،اردو ادب کی ترقی پسند تحریک،فکشن ہاوس،لاہور،2010

اکائی 3: ترقی پسند ادب کا آغاز وارتقا

ساخت

3.0 مقاصد

3.1 تمہید

3.2 موضوع کی وضاحت

3.2.1 ترقی پسند مصنفین کا قیام

3.2.2 ترقی پسند مصنفین کی ادبی سرگرمیاں

3.3 فرہنگ

3.4 آپ نے کیا سیکھا

3.5 اپنا امتحان خود لیجیے

3.6 مزید مطالعے کے لیے کتب

3.0 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ............

☆ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام کیسے عمل میں آیا کے متعلق معلومات حاصل کرسکیں گے۔

☆ انجمن کے قیام کے بنیادی محرکات سے واقفیت حاصل ہوگی۔

☆ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ادبی اجلاس کے متعلق مطالعہ کریں گے۔

☆ انجمن ترقی پسند مصنفین کی ادبی سرگرمیاں کیا کیا رہی ہیں کے متعلق آگاہی حاصل کرسکیں گے۔

☆ اردو نظم ونثر میں انجمن کے زیر اثر فروغ پانے والے ادب کے بارے میں واقفیت ہوگی۔

3.1 تمہید

وقت اور حالات کی تبدیلی کے ساتھ جس طرح زندگی اور معاشرہ میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔اسی مناسبت سے ادب بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہوتا ہے۔عہد بہ عہد فکر وتہذیب کی مناسبت سے ادب میں ہونے والی تبدیلیوں سے، اس کی شناخت قائم ہوتی اور اسے ایک نام ملتا ہے۔ادب کی علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک بھی معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں کی مناسبت سے ادب میں ہونے والی تبدیلیوں اور اس کی ترجیحات کی نمائندگی کرتی ہے۔

اردو ادب کے ارتقاء میں بھی مختلف تحریکات ور جحانات کا اہم کردار رہا ہے اور ہر تحریک نے ادب کو وسعت عطا کی ہے لیکن اردو ادب کو متاثر کرنے میں بالخصوص دو تحریکات کا ذکر ناگزیر سمجھا جاتا ہے جن میں پہلی ''علی گڑھ تحریک'' ہے جس کے روح رواں سر سید احمد خاں ہیں اور دوسری ''ترقی پسند تحریک'' ہے جس کی بنیادیں استوار کرنے میں سجاد ظہیر نے کارہائے نمایاں انجام دیا۔ ترقی پسند تحریک ایک ادبی تحریک تھی جس نے ادب کا ''ادب برائے ادب'' کے بجائے ''ادب برائے زندگی'' کا نعرہ دیا۔ اس تحریک کے مقاصد میں ایک اہم مقصد یہ تھا کہ ادب کے ذریعہ کمزروں اور مظلوم طبقہ کی حمایت کی جائے اور ان کے حق میں آواز اٹھائی جائے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ مذکورہ تحریک کے ذریعہ ادب کو سماجی اصلاح و بہبود کے لئے استعمال کئے جانے کا نظریہ پیش کیا گیا۔ ترقی پسند تحریک نے نہ صرف ادب کے موضوعات کو نئی سمت عطا کی بلکہ ہیئت کو بھی نئے رنگ و آہن سے ہمکنار کیا۔ اس طرح اس تحریک کے زیر اثر تخلیق کیا گیا ادب اردو ادب کو نئے زاویوں سے روشناس کرتا ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے ساتھ ہی اس کے مقاصد کو بھی واضح کر دیا گیا تھا۔ اور اس جانب ادیبوں کی توجہ مبذول کی گئی تھی کہ خیالی اور تصوراتی دنیا کے بجائے ادب میں حقیقی انسانی زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا جائے اور مظلوموں محتاجوں کے مسائل کو اس کے ذریعہ حل کرنے کی کوشش کی جائے۔ وقت وقت پر ہونے والی ادبی سرگرمیوں کے ذریعہ ادیبوں کو اس پر عمل کرنے اور ترقی پسند ادب کی تخلیق کرنے پر زور بھی دیا جاتا رہا۔ اس سبق میں ہم انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام اور ادبی سرگرمیوں کے متعلق تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔

3.2 موضوع کی وضاحت

3.2.1 ترقی پسند تحریک کا قیام

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جرمنی میں ہٹلر کی سرکردگی میں فاشزم کی جڑیں مضبوط ہونے لگیں۔ پورا یورپ ایک سیاسی بحران سے گزر رہا تھا۔ بین الاقوامی فضا تیزی سے تبدیل ہو رہی تھی۔ جرمنی نے ابی سینا (حبشہ) پر حملہ کر دیا تھا۔ جاپان نے چین پر حملہ کر کے اس کے شمالی علاقوں پر غاصبانہ قبضہ کر لیا تھا۔ چند سامراجی طاقتیں پوری دنیا کو آپس میں بانٹ لینا چاہتی تھیں۔ دوسری جنگ عظیم کے بادل ساری دنیا میں منڈلا رہے تھے۔ ہٹلر نے ملک کے اعلیٰ درجے کے فن کاروں، سائنس دانوں اور دانش وروں کو قید کر لیا تھا۔ یا جلا وطن کر دیا تھا۔ ٹامس مان اور ارنسٹ ٹولر جیسے عظیم ادیب اور آئنسٹائن جیسے سائنس داں جلا وطن ہو کر بے سروسامانی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ یورپ کے ادیبوں میں فاشزم کے خلاف غم و غصے کی لہر دوڑ رہی تھی۔ یورپ اور امریکہ کے دانش ور متحد ہو کر انسانیت دشمن طاقتوں کے خلاف نبرد آزما تھے۔

بیسویں صدی کا یہ بحران دنیا کے کونے کونے تک پہنچ چکا تھا۔ ہزاروں برس پرانی انسانی تاریخ سے لے کر علم و فن، فلسفہ، تہذیب و تمدن اور ہر ایک چیز پر خوف و ہراس کے خطرات نے اپنا سایا کر لیا تھا۔ فاشزم کی جڑیں مضبوط اور سرمایہ دارانہ نظامِ تشدد ایک بھیانک شکل اختیار کر چکا تھا۔ چنانچہ ایسے پر آشوب وقت میں دنیا کے تمام دانشوروں، ادیبوں، شاعروں، طلباء، سائنسدانوں وغیرہ اپنے آپسی اختلافات ختم کر فاشزم کے خلاف ایک پلیٹ فارم پر جمع ہونے لگے۔ لہٰذا اس اتحاد میں ہر قوم و مذہب، مسلک، کمیونسٹ، ڈیموکریٹک، اور غیر کمیونسٹ کو آزادئ رائے کا اختیار حاصل ہوا۔ یہ ایک بہت بڑی کامیابی تھی۔ جس کی بدولت مختلف فنون الادبیہ بھی وجود میں آئے۔ فاشزم کے عروج کے زیرِ اثر انسانی

فکرورائے پر مکمل پابندی، نیز حق بولنے، لکھنے کی سزا پھانسی یا جلاوطنی تھی۔ چنانچہ انسانی تحفظ اور فکر کی آزادی پر ۱۹۱۹ء میں رومن رولاں کا ایک اعلان نامہ' گورکی، ہنری باربوس، برٹرنڈ رسل، اتین سنسکلیئر اسٹیفن، زوائیگ، رابندر ناتھ ٹیگور اور آنند کمار سوامی کے دستخط کے ساتھ منظرِ عام پر آیا۔ جس سے ادبی حلقوں میں امید کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اس کے دو سال بعد یعنی اگست ۱۹۲۱ء میں آسکی سٹائن، برناڈ شاہ، اناطول فرانس، ہنری باربوس، مارٹن رینڈ رسن ٹیسکو اور کلیرا زٹیکن کی سرپرستی میں مزدوروں کے نام سے ایک تنظیم قائم کی گئی۔ اور کلیرا زٹیکن کو اس کا صدر منتخب کیا گیا۔ دسمبر ۱۹۲۲ء کو ہیگ کے مسئلے پر بین الاقوامی امن کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا۔ مارچ ۱۹۲۳ء میں مغربی جرمنی کے نشا ویسٹ فالیا RHEINISH WEST PHALIA میں جنگ اور فاشزم کے خطرات سے نمٹنے کے لیے دو، کان ملازمین نے ایک عملی اقدام کمیشن کی بنیاد ڈالی۔ جن میں کلیرا زٹیکن اور ہنری باربوس بھی شامل تھے۔ فروری ۱۹۲۶ء میں سامراج مخالف نمائندوں نے برلن میں ایک کانفرنس منعقد کی۔ جس کا مقصد ایک اور بین الاقوامی کانفرنس منعقد کر کے کولونیل استحصال کے خلاف متحد و منظّم ہونا تھا یہ کانفرنس برسلس (BRUSSELS) کے مقام پر ۱۰ فروری ۱۹۲۷ء کو ہوئی۔ جس میں چینی و برطانوی نمائندوں کے علاوہ ہندوستان سے پنڈت جواہر لال نہرو، برکت اللہ اور وریندرناتھ چٹوپادھیائے شامل ہوئے تھے۔ ۱۹۳۱ء میں جنگ کے خلاف ایک بین الاقوامی تنظیم کا قیام عمل میں آیا۔ جس میں کہا گیا کہ ادیبوں اور دانشوروں کو جنگ کی تیاری میں حکومت کا ساتھ دینے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ۱۹۳۳ء میں یوروپین فاشسٹ کے خلاف مزدوروں کا ایک اجلاس پیرس میں ہوا۔ جس میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسندوں کے علاوہ ڈیموکریٹک اور دوسرے دانشور اور ادیبوں نے شرکت کی۔ جون ۱۹۳۵ء میں یوروپین فاشسٹ اور جنگ کے خلاف انسانی تحفظ اور کلچر کی بقا کے لیے پیرس کے ہی 'شیور ہال' بال بولیتے' میں ایک اور بین الاقوامی اجلاس ہوا۔ جس میں دنیا بھر کے ادیبوں اور دانشوروں کے علاوہ ہندوستان کی نمائندگی ایک پارسی خاتون سوفیہ وادیا نے کی۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بھی اس درمیان وہاں موجود تھے۔

جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں عالمی ادیبوں کا ایک اجلاس ہوا۔ جو فاشزم کے دور میں کمیونسٹوں کا سب سے بڑا اجلاس تھا۔ اس میں میکسم گورکی، رومین رولاں والڈو فرینک، آندرے مارلو، ہنری باربس، ٹامس مان، پال ایلوا، آندرے ژید، ای ایم فارسٹر، ایلیا اہرن برگ، بورس پاسترناک، لوئی اراگاں اور یوروپین ممالک کے علاوہ امریکہ، جاپان، ترکی، ہندوستان اور عرب ممالک کے ادیب، مفکر، شاعر حضرات موجود تھے۔ ہندوستان کی جانب سے مندوب مادام سوفیہ واڈیا اور سامعین میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے جو ان دنوں لندن میں رہائش پزیر تھے، اس جلسے میں شرکت کی۔ اس کانفرنس میں یہ طے کیا گیا کہ ادیب کو اپنے ذاتی خانوں سے نکل کر انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیب و ثقافت کی اعلیٰ قدروں کے تحفظ کے لیے رجعت پسند قوتوں کے مقابل آنا چاہیے اور اپنے فن کو انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دینا چاہیے۔

سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے پیرس اجلاس سے واپسی پر یہ خیال کیا کہ ''ترقی پسند مصنفین'' کا ایک حلقہ لندن میں بھی قائم کیا جائے، تا کہ اس کے خیالات وتصورات کی تشکیل کے لیے ایک پلیٹ فارم مل سکے۔ چنانچہ ان کے ہم خیال اراکین، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر ان کے حلقۂ احباب میں شامل ہوگئے۔ نومبر ۱۹۳۵ء میں

اس انجمن کا منشور تیار کیا گیا اور اس کا پہلا جلسہ لندن کے ''نان کنگ ریستوراں'' میں منعقد ہوا۔ انگریزی زبان کے ناول نگار اور ادیب ملک راج آنند اس کے صدر منتخب کیے گئے۔ ساتھ ہی اس انجمن میں رومن رسم الخط کی حمایت میں ماہرِ لسانیات ڈاکٹر سونیتی کمار چٹرجی نے اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا۔ علاوہ ازیں سجاد ظہیر نے اپنا ڈرامہ ''بیمار'' اور ملک راج آنند نے اپنا افسانہ ''دی ٹورسٹ'' پیش کیا۔ بنگال کے ایک ممبر نے قاضی نذر الاسلام کی انقلابی شاعری پر ایک مضمون انجمن کے سرکردہ لوگوں کے سامنے پڑھ کر سنایا۔ ۱۰؎ چنانچہ اس اجلاس کا نام ''ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن'' [Indian progressive writers Association] تجویز کیا گیا اور اس کے باقاعدہ جلسے لندن میں ہونے لگے۔ لندن میں ہی ان ترقی پسند ادیبوں نے اپنا پہلا مینوفیسٹو تیار کیا۔ اس کی نقل سجاد ظہیر نے ہندوستان میں اپنے دوستوں ڈاکٹر اشرف، محمود الظفر اور ان کی اہلیہ ڈاکٹر رشید جہاں کے علاوہ احمد علی اور ہیرین مکرجی کو بھیجا۔ اس مینی فیسٹو میں جو تجاویز پیش کی گئیں تھیں وہ درج ذیل ہیں:

(۱) ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا۔ ان انجمنوں کے درمیان اجتماعوں اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعے ربط و تعاون پیدا کرنا، صوبوں کی مرکز کی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان قریبی تعلق پیدا کرنا۔

(۲) ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

(۳) ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت مند اور توانا ہو۔ جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

(۴) ہندوستان کو قومی زبان اور انڈو رومن رسم الخط کو قومی رسم الخط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

(۵) فکر و نظر اور اظہار کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا۔

(۶) ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا، عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لیے امداد چاہتے ہوں۔ (رسالہ ہنس، اکتوبر ۱۹۳۵ء بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ۲۰۰۷ء، ص: ۳۲۔۳۳)

ہندوستان میں اس مینوفیسٹو کو سب سے پہلے پریم چند نے خیر مقدم کر اپنے رسالے ''ہنس'' اکتوبر ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع کیا اور اس کے اغراض و مقاصد سے متعلق ایک اداریہ بھی لکھا اور اسے ایک نئے دور کے آغاز سے تعبیر کیا۔ دوسری مرتبہ فروری ۱۹۳۶ء میں لفٹ ریویو (Left Review) لندن نے شائع کیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کا مینوفیسٹو ہندوستان میں شائع ہونے سے پہلے ہی سجاد ظہیر نے اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر تخلیقات کا ایک مجموعہ ''انگارے'' کے عنوان سے ۱۹۳۲ء میں لکھنؤ سے شائع کرا دیا تھا۔ ہندوستان میں اسے ہی ترقی پسند تحریک کا نقطۂ آغاز تصور کیا جاتا ہے۔

۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر لندن سے ہندوستان آئے۔ انگلستان سے واپسی پر سجاد ظہیر کی ملاقات ان کے دوست ہتھی سنگھ سے بمبئی میں ہوئی جو ان کے استقبال کے لیے بمبئی کے ساحل پر موجود تھے اس مختصر وقت میں بھی وہ مرہٹی اور گجراتی

ادیبوں سے انجمن کے مجوزہ مسودے پر تبادلۂ خیال کے آرزومند تھے۔ ہتھی سنگھ کے توسط سے ان کی ملاقات گجراتی ادیب اور ناول نگار کنہیالال منشی اور ان کی بیوی لیلاوتی سے عمل میں آئی۔ لیکن بعد میں اندازہ ہوا کہ سجاد ظہیر اور کنہیالال منشی کے سماجی وادبی نظریات وخیالات مختلف ہیں۔ وہ سومناتھ کے کھنڈروں کو پھر سے زندہ کرنے کے خواہش مند تھے۔ جبکہ ترقی پسندوں کی نظریں موجودہ انسانی جدوجہد اور انسانی اقدار کی پامالی کو دیکھ رہی تھیں۔ ترقی پسندوں کے نزدیک ''عوام کا اقتدار ہی قومی آزادی کے قیام اور استحکام اور قومی تہذیب کے فروغ کا ضامن ہوسکتا ہے۔ اس کے لیے قومی اور بین الاقوامی تہذیبی اشتراک کوفروغ دینا ہوگا اور کسی بھی زبان، قوم یا تہذیبی اقلیتی گروہ کے ثقافت کو پھلنے پھولنے کو کا پورا موقع بھی فراہم کرنا ہوگا''۔ (سجاد ظہیر، روشنائی، ۲۰۰۶ء، لاہور، ص:۳۳)

بمبئی سے واپسی پر ان کا قیام الہ آباد تھا۔ چنانچہ واپس آکر وہ ترقی پسند تحریک کو ہندوستان میں متعارف کرانے کے لیے سرگرم ہوگئے۔ الہ آباد میں ہی انہوں نے علی احمد کے توسط سے فراقؔ گورکھ پوری اور ڈاکٹر اعجاز حسین، کے علاوہ ہندی کے ادیب شیوداس سنگھ چوہان، نریندر شرما اور ایم اے کے دو طالب علموں وقار عظیم اور سید احتشام حسین سے ملاقات کی اور ان کے سامنے انجمن کے انعقاد کی غرض سے اس کے اغراض ومقاصد بیان کیے۔ چناچہ انہوں نے تین مقاصد کو پیش نظر رکھا۔

(۱) الہ آباد میں اردو، ہندی ترقی پسند مصنفین کا ایک حلقہ قائم کرنا۔

(۲) ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کا ترقی پسند مصنفین کے مسودے پر دستخط کرانا اور اسے شائع کر منظرِ عام پر لانا۔

(۳) ہندوستان کے مختلف شہروں میں ترقی پسند یکساں نظریات وخیالات کے حامل ادیبوں اور دانشوروں سے باہمی ربط قائم کرانہیں ترقی پسند خیالات کی ترویج کرنے اور انجمن قائم کرنے کے لیے آمادہ کرنا۔

چنانچہ ان سب کی تائید اور الہ آباد یونی ورسٹی کے وائس چانسلر پنڈت امرناتھ جھا اور تارا چند کی حوصلہ افزائی کی بدولت الہ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن وجود میں آگئی۔ دسمبر ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کی کانفرنس میں سجاد ظہیر نے مولوی عبدالحق، منشی پریم چند، جوش ملیح آبادی اور دیانرائن نگم سے ترقی پسند تحریک کے اغراض ومقاصد کے متعلق مشاورت کی۔ ان تینوں حضرات نے آپسی رضامندی اور اتفاق رائے سے اس تحریک کے مینوفیسٹو پر اپنے دستخط بھی کردئے۔ چناچہ جگہ جگہ ترقی پسند انجمنوں کا قیام عمل میں آنے لگا۔

3.2.2 انجمن ترقی پسند مصنفین کی ادبی سرگرمیاں

ترقی پسند ادبی تحریک اپنی نوعیت کی ایک منفرد اور فعال تحریک تھی۔ اسے ہندوستان کی تمام زبانوں میں جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی دوسری تحریک کے حصے میں نہیں آئی۔ اس تحریک کے زیرِ اثر جو ادبی رجحان منظرِ عام پر آیا وہ بیدار ذہن اور ایک نئے احساسِ شعور کا آئینہ تھا، جس نے قدامت پسندی اور رجعت پرستی کے پیچھے چھپے چہروں سے نقاب ہٹا کر ان کے اصل چہرے کا انکشاف کیا۔ ساتھ ہی سوشلزم کو عوام کا نجات دہندہ اور رجعت پرستی کو سامراجی

پروپگنڈا بھی قرار دیا۔اس تحریک کی ادبی سرگرمی کا آغاز ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت سے ہی ہو جاتا ہے۔ اخلاقیات اور روایات پر کاری ضرب اور اعلیٰ اقدار کو تنقید کا نشانہ بنانے والی کتاب ''انگارے'' سے مشرقی ثقہ مزاج لوگوں میں اشتعال واضطراب اور غصہ پیدا ہو گیا۔ چناچہ ترقی پسند نوجوان نسل کو اپنے نصب العین سے بعض رکھنے کے لیے قدامت پسندوں کی جانب سے اس کی چوطرفہ مذمت کی گئی۔اس کتاب پر عریانیت پھلانے اور فحش نگاری کا الزام بھی لگایا گیا اور اس کی مخالفت میں شدید ردِعمل کے طور پر مختلف اخبارات میں مضامین اور اداریئے بھی لکھے گئے۔انگارے کے خلاف لکھنے والوں میں نیاز فتح پوری، اور عبدالماجد دریا بادی کے نام کافی اہم ہیں۔ یہ مضامین اور اداریئے''مدینہ اور ''سرفراز'' جیسے اخباروں کی سرخیاں بنے۔

''انگارے'' میں غم وغصہ، نفرت، جذباتی اور انقلابی بانکپن اس قدر نمایاں ہے کہ سنجیدگی اور ٹھہراؤ کی جگہ شدت پسندی زیادہ دکھائی دیتی ہے۔جس کے سبب اس تحریک کو اعلیٰ سماجی اقدار و روایت اور رجعت پسندی پر ایک حملہ سمجھا گیا۔ عزیز احمد نے بھی ''انگارے'' کی اشاعت کو سماج اور اس کی اقدار پر وحشیانہ حملے کے مترادف قرار دیا۔ چنانچہ لوگوں کے شدید ردِعمل کی وجہ سے مارچ ۱۹۳۳ء میں حکومت نے اس کتاب کو ضبط کر لیا۔

ترقی پسند تحریک کو بڑے بڑے سیاسی وسماجی رہنماؤں، شاعروں اور ادیبوں کی حمایت حاصل تھی، مثلاً پنڈت جواہر لال نہرو، سروجنی نائڈو، پریم چند، رابندر ناتھ ٹیگور، مولوی عبدالحق، حسرت موہانی، آچاریہ نریندر دیو، فیض احمد فیضؔ، کرشن چندر، علی سردار جعفری، مجازؔ، مخدومؔ، ڈاکٹر عبدالعلیم اور سمترا نند پنت وغیرہ، جنہوں نے انجمن کی ہر ممکن مدد اور حوصلہ افزائی کی یقین دہانی کی۔ بہت سے مشہور رسالوں نے بھی ترقی پسند ادب کو اپنے صفحات پر جگہ دی۔ مشہور بنگالی ماہنامہ ''پراچیۓ''، لکھنؤ سے حیات اللہ انصاری کی ادارت میں نکلنے والا اخبار ''ہندوستان'' سبطِ حسن کی ادارت میں ہفتہ وار ''پرچم'' وغیرہ میں ترقی پسند ادیبوں کی متفرقات تحریریں اور انجمن کے اغراض ومقاصد شائع ہوتے تھے۔ ۱۹۳۸ء میں ہی انجمن کے تین اہم مرکز لکھنؤ، لاہور اور الہ آباد میں قائم ہو چکے تھے۔لاہور میں میاں بشیر اور حامد علی خاں کی سرپرستی میں رسالہ ''ہمایوں'' جبکہ مولانا صلاح الدین ''ادبی دنیا'' کے نام سے اپنا الگ رسالہ نکال رہے تھے۔ چنانچہ کچھ ترقی پسند ادبی تحریک اور کچھ ان رسالوں کے زیرِ اثر چودھری برکت علی نے بھی ایک رسالہ ''ادبِ لطیف'' اور اس کی اشاعت کی غرض سے ایک ''مکتبہ اردو'' قائم کیا۔ بعد میں جب فیض احمد فیضؔ لاہور میں لیکچرر ہوئے تو انہوں نے ''ادبِ لطیف'' کی اشاعت کے فرائض سنبھالے۔لیکن ترقی پسند ادبی تحریک کو ایک ایسے رسالے کی ضرورت درپیش تھی جو ترقی پسند ادب کے تمام گوشوں کا احاطہ کرتا ہو، اور ترقی پسند ادبی تحریک کے معیار پر پورا اترتا ہو۔ چنانچہ اس ضرورت کے پیشِ نظر ۱۹۳۹ء میں ''نیا ادب'' کے نام سے لکھنؤ سے ایک رسالہ جاری کیا گیا، جو ۱۹۴۲ء آغاز تک جاری رہا۔ مجازؔ، علی سردار جعفری اور سبط حسن نے ''نیا ادب'' کی ادارت کے فرائض خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیئے۔ کچھ عرصے بعد جوشؔ ملیح آبادی کی ادارت میں نکلنے والا رسالہ ''کلیم'' کو بھی ''نیا ادب'' میں ضم کر دیا گیا۔

''نیا ادب'' کے پہلے شمارے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ''ادب اور ذوقِ حسن'' کے نام سے پریم چند کے صدارتی خطبے کا ایک حصہ منظرِ عام پر آیا۔ساتھ ہی ملک راج آنند کا مضمون ''ایرانی تھیٹر'' ل احمد اکبر آبادی کا ''ادب اور

زمانے کا تقاضا''علی سردار جعفری کا'' ترقی پسند تحریک''مخدوم محی الدین کا افسانہ'' آدم کی اولاد''احتشام حسین کا افسانہ'' کھنڈر'' گلریز کا ڈراما'' ڈاکٹر'' کے علاوہ مجآز، جذبؔی، جاں نثار اختؔر وغیرہ کی نظمیں اور خالی جگہوں پر اردو کے مستند شاعروں اقبآل، جوشؔ، فانؔی، جگؔر اور اصغؔر کے اشعار بھی لکھے ہوئے تھے۔اشعار ملاحظہ ہوں:

یہی بہشت بھی ہے حوروجبرئل بھی ہے
مری نگہ میں ابھی شوخیِ نظارہ نہیں
اقبآل

ذرا آہستہ لے چل کاروانِ کیف ومستی کو
کہ سطحِ ذہن ِ عالم سخت نا ہموار ،ہے ساقی
جوشؔ

اس انجمنِ دہر کا ہر تازہ تغیر
میرے لیے بے تاب ہے معلوم نہیں کیوں
جگؔر

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں، زندگی دشوار ہوجائے
اصغر

بنائے غم کی خیر ہو کہ آج آہ ِ واپسی
چلی ہے دل کی وادیوں سے آندھیاں لیے ہوئے
فانؔی

'نیا ادب' میں سب سے اہم پریم چند کے صدارتی خطبے کے بعد اس کا اداریہ تھا،جس میں ترقی پسند تحریک کے تمام پہلوؤں اور ترقی پسند تحریک کے واضح مفہوم اور تصور کی وضاحت تفصیل سے کی گئی تھی ۔جن لوگوں کے ذہن میں ترقی پسندی کا مفہوم واضح نہیں تھا وہ نثر اور شاعری میں دہشت پسندانہ اور تخریبی اسلوب اپنا رہے تھےاور پرانی روایت کو سرے سے ختم کرنے اور اپنے شدت پسندانہ رویے کو ترقی پسندی سے تعبیر کر رہے تھے،ان کے اس رجحان پر پہلے اداریے میں سخت نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھا گیا تھا:

'' ملک کے نئے ادیبوں میں جو خود کو ترقی پسند کہتے ہیں ایک خطرناک رجحان پایا جاتا ہے وہ ستارۂ تخریب کی پوجا کرتے ہیں۔ان نئے ادیبوں کی ذہنی نوعیت بڑی حد تک تخریبی ہے۔یہ لوگ پرانے سماج کے پیدا کیے ہوئے آرٹ،ادب اور اصول اخلاق طلسم کو آن واحد میں توڑ

ڈالنے کے لیے بے تاب نظر آتے ہیں ۔ان کے سامنے کوئی تعمیری پروگرام نہیں ہوتا لیکن انہوں نے یہ محسوس کرلیا ہے کہ پرانے سماج کی یہ تمام چیزیں اپنی موجودہ صورت میں ان کی انفرادیت کے پھیلاؤ اور ان کی فطری اپج کے ابھار میں سدِّ راہ ہوتی ہیں۔انگارے،شعلے، چنگاری، آگ،شرارے،آتش پارے،انقلاب ،انقلابی شرارے ،طوفان،خون، باغی اور اسی قسم کے آتشیں لفظوں کا استعمال بہت بڑھ گیا ہے۔بعض لوگوں کا تو یہی تکیہ کلام ہو گیا ہے۔بعض ترقی پسند مصنفین کی کتابوں کے نام اسی قسم کے ہیں ۔بعض اخبار اور رسالے بھی اسی نام سے نکلنا شروع ہوئے ہیں ۔اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ کتابیں، رسالے اور اخبار اس پُر خلوص بے چینی، جستجو اور نا آسودگی کی پیداوار ہیں جو ہر غیرت مند اور حساس ہندوستانی کے دل میں لہریں لے رہی ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان میں تعمیر سے زیادہ تخریب کا پہلو نمایاں ہے۔مانا کہ ہر پرانی عمارت کو ڈھائے بغیر نئی تعمیر نہیں کی جا سکتی لیکن ایسی تخریب بھی کس کام کی جس کے بعد تعمیر کے لیے مسالہ ہی نہ مل سکے ترقی پسند ادیب پنڈاریوں کے وارث نہیں کہ کالی کی پوجا کریں ۔یہ کہنا غلط ہے کہ ترقی پسند ادب ہر پرانی چیز کے خلاف نفرت واحتجاج کا نام ہے۔ترقی پسند ادب ہر چیز کو اس کے ماحول اور تاریخی پس منظر میں دیکھتا ہے اور ادبی کارناموں کی سچی کسوٹی یہی ہے۔ترقی پسند ادب قدیم ادب سے ناتا نہیں توڑتا ،وہ پرانے ادب کی بہترین روایات کا حامل ہوتا ہے اور انہیں روایتوں کی بنیاد پر نئی عمارتیں کھڑی کرتا ہے۔ترقی پسند ادب ہی دراصل قدیم ادب کا سب سے معتبر امین اور وارث ہے، ہمارے نزدیک ترقی پسند ادب وہ ادب ہے جو زندگی کی حقیقتوں پر نظر رکھے،ان کا پرتو ہو،ان کی چھان بین کرتا ہو،اور ایک نئی اور بہتر زندگی کا راہبر ہو لیکن وہ صرف زندگی کی ہلچل اور ہیجان کا ہی نبض شناس نہیں ہوتا ۔وہ صرف سطح پر کروٹیں لینے والی موجوں کے ساتھ ہی نہیں بہتا بلکہ زندگی کی گہرائیوں میں جا کر ان خاموش اور میٹھے دھاروں سے سیراب ہوتا ہے جو سطح سے نیچے بہتے رہتے ہیں ۔'' (رسالہ نیا ادب، لکھنؤ، مدیر اعلی، علی سردار جعفری، سبط حسن، اسرار الحق مجاز)

نیا ادب میں ترقی پسند تحریک سے متعلق تمام معلومات،تخلیقات، رپورٹس،وغیرہ کو یکجا کرنے کا ایک اہم سلسلہ شروع کیا گیا تھا جس نے آہستہ آہستہ اتنی زیادہ مقبولیت حاصل کر لی کہ اس کو ترقی پسند تحریک کے ترجمان کی حیثیت حاصل ہو گئی ۔اس رسالے کی اشاعت کی غرض سے ''حلقۂ ادب'' کے نام سے دارالاشاعت کا قیام بھی عمل میں آیا۔کچھ ماہ بعد سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات''حیات اللہ انصاری کا افسانوی مجموعہ ''انوکھی مصیبت'' سردار جعفری کا ''منزل''اور مجاز کا

شعری مجموعہ ’’آہنگ‘‘ حلقۂ ادب سے شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔ سبطِ حسن کا مرتب کردہ مجموعہ ’’آزادی کی نظمیں‘‘ کے نام سے دارالاشاعت حلقۂ ادب لکھنؤ‘ سے ہی شائع ہوا۔ اس میں غالبؔ سے لیکر ترقی پسند عہد تک کے تمام انقلابی شعرا کی نظموں کو جمع کیا گیا تھا اور اس کا دیباچہ رفیع احمد قدوائی نے لکھا تھا۔

ترقی پسند ادب میں ’’نیا ادب‘‘ کا پہلا، دوسرا اور تیسرا شمارہ ترقی پسند تحریک کے نقوشِ اوّل تسلیم کیے جاتے ہیں۔ چنانچہ ’نیا ادب‘‘ ،مئی ، جون ۱۹۳۹ء کے دوسرے اور تیسرے شمارے میں عصمت چغتائی کا افسانہ ’’گیندا‘‘ سوامی اودتیانند کا مضمون ’’جدید چینی ادب‘‘ انگلستان کے سائنسداں پروفیسر ہالڈین کا مضمون ’’سائنس اور زندگی‘‘ جس کا ترجمہ سعید احمد نے کیا تھا، شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ گورکی کا افسانہ ’’وہ لڑکا‘‘ ترجمہ نگار مجازؔ اور اداریہ میں ’’نئی شاعری میں حسن وعشق کی جگہ پر تبادلۂ خیال بھی کیا گیا۔ جبکہ تیسرے شمارے میں سبطِ حسن کا ترکی شاعر ناظم حکمت پر ایک مضمون، سید مطلبی کا مضمون ’’دلمیر ایک کسان شاعر‘‘ علی عباس حسینی کا افسانہ ’’آم کا پھل‘‘ محمود الظفر کا ڈراما ’’امیر کا محل‘‘ وغیرہ شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ ایک واقعہ ’’سین ڈورگرک کے افسانے کا ترجمہ رشید جہاں نے بھی کیا تھا۔

ابتدا میں نیا ادب کا جو سب سے اہم شمارہ شائع ہوا ، اس میں ترقی پسندوں کے حالاتِ زندگی، افسانوں، نظموں، مضامین اور دیگر تخلیقات کو ایک جگہ جمع کر دیا گیا تھا۔ جس میں فیض احمد فیضؔ کا مضمون ’’انیسویں صدی میں اردو ادب کا سماجی پس منظر‘‘ سجاد ظہیر کا ’’اردو کی انقلابی شاعری‘‘ اختر حسین رائے پوری کا ’’ادب اور زندگی‘‘ سبطِ حسن کا ’’فلسفۂ شاہیں‘‘ ڈاکٹر عبدالعلیم کا ’’ہماری قومی زبان‘‘ سید مطلبی فریدآبادی کا ’’شمالی ہند کے دیہاتی شعرا میں انقلابی رجحانات‘‘ علی سردار جعفری کا ’’ترقی پسند مصنفین کی تحریک‘‘ نظموں میں، تاثیر کی ’’غریبوں کی صدا‘‘ جذبیؔ کی ’’فطرت ایک مفلس کی نظر میں‘ جاں نثار اختر کی ’’خانہ بدوش‘‘ جوشؔ کی ’’وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہ ہندوستان کے نام‘‘ سید مطلبی کا گیت ’’ہیا ہیا‘‘ جمیل مظہری کا ’’ماں‘‘ مجازؔ کی ’’عشرتِ فردا‘‘ رضی عظیم آبادی کی ’’نوجوانوں کی دنیا‘‘ افسانوں میں، پریم چند کا شاہکار افسانہ ’’کفن‘‘ احمد علی کا ’’ہماری گلی‘‘ خواجہ احمد عباس کا ’’ابابیل‘‘ سعادت حسن منٹو کا ’’نیا قانون‘‘ نیاز فتح پوری کا ’’جنت کی حقیقت‘‘ کرشن چندر کا ’’دو فرلانگ لمبی سڑک‘‘ علی عباس حسینی کا ’’کیا کیا جائے‘‘ اور ہندی کے معروف افسانہ نگار جگل کشور شکلا کا پہلا اردو افسانہ ’’ایک دن‘‘ شائع ہوا تھا۔ نیا ادب مقبولیت اور ترقی کی منازل طے کر رہا تھا اور اس میں لکھنے والے شاعروں اور ادیبوں کی تعداد بھی دن بہ دن بڑھتی جا رہی تھی۔ نئے شاعروں میں شہابؔ ملیح آبادی، علی جواد زیدی، سلام مچھلی شہری، مسعود اختر جمال وغیرہ نیا ادب کے کارواں میں شامل ہو چکے تھے۔ نیا ادب کے بعد کے شماروں میں جوشؔ کی مشہور نظمیں ’’باغی روحوں کا کورس، ’’ایسٹ انڈیا کے فرزندوں کے نام، ’’جہاں میں تھا‘‘ علی سردار جعفری کی مشہور نظمیں اور تمنائی کے چینی ادب کے تراجم کے علاوہ، فراقؔ کی غزلیں اور مضمون ’’نئے ادب میں غزل کی جگہ‘‘ احتشام حسین کا ’’قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد‘ مجنوں گورکھ پوری اور فیضؔ کا ’’ترقی پسند ادب‘‘ ڈاکٹر عبدالعلیم کا ’’ادبی تنقید کے بنیادی اصول‘‘ وغیرہ مضامین نے ترقی پسند ادبی تنقید کے لیے راہ ہموار کی اور اردو ادب میں تنقید کے نئے نظریے کو فروغ دیا۔ لکھنؤ میں ’نیا ادب کی اشاعت بند ہونے کے بعد سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، سبطِ حسن وغیرہ بمبئی چلے آئے اور پھر ۱۹۴۲ء میں نیا ادب سہ ماہی رسالے کی شکل میں ممبئی سے شائع ہونے لگا۔

انجمن کے مرکز کی جانب سے ایک سہ ماہی انگریزی رسالہ جاری کرنے کی تجویز بھی پاس ہوئی۔ انجمن کے ذمہ دار لوگوں کے سامنے سب سے موزوں نام ملک راج آنند کا تھا جو اس رسالے کو بہترین اور مناسب ڈھنگ سے چلا سکتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۳۹ء کے ابتدائی دنوں میں یہ رسالہ ''نیو انڈین لٹریچر'' (نیا ہندوستانی ادب) کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ اس کی طباعت لا جرنل پریس الہ آباد، اور اس کی ادارت ملک راج آنند کے علاوہ ڈاکٹر عبدالعلیم اور احمد علی کر رہے تھے۔ اس کے پہلے شمارے میں انجمن کا نیا دستور اور اس کے اعلان نامے کے علاوہ ڈاکٹر عبدالعلیم کا 'ہندوستانی زبان کے مسئلے پر'' ملک راج آنند کا ''ترقی پسند مصنفین کی تحریک پر'' ڈی پی مکر جی کا ''جدید بنگالی مصوری پر اور سدھیندا ناتھ دت کا ''بنگالی ادب'' پر مضامین، اور کتابوں پر تبصروں کے علاوہ سدھیندا ناتھ کے کلکتہ کانفرنس کے صدارتی خطبے اور احمد علی کے قلم سے پریم چند کا افسانہ ''کفن'' کا ترجمہ بھی شائع ہوا۔ اس رسالے کا پہلا شمارہ ادبی حلقوں میں کافی مقبول ہوا۔

۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۲ء تک ترقی پسند ادبی تحریک اور اس کی انجمن، جلسوں وغیرہ کی کاروائی معطل رہی۔ جس کی اہم وجہ یہ تھی کہ سبھی اشتراکی نظریات وتصورات اور خیالات کے حامل لوگوں کو گرفتار کر جیل میں ڈال دیا گیا تھا۔ رجعت پرست حلقوں میں ترقی پسند ادبی تحریک کے زوال پر خوشیوں کا ماحول تھا وہ سمجھ رہے تھے کہ یہ تحریک ہمیشہ کے لیے ختم ہوگئی ہے ۔لیکن یہ ان کی خوش فہمی ثابت ہوئی۔ رجعت پرست حلقوں میں ابھی جشن کا رنگ پھیکا بھی نہیں پڑا تھا کہ ٹھیک اسی زمانے میں فیضؔ کا شعری مجموعہ ''نقشِ فریادی، بیدی کا افسانوی مجموعہ'' دانہ ودام، کرشن چندر کا ''طلسم خیال'' کے علاوہ ندیم اور اشکؔ کے مجموعے مکتبہ اردو لاہور اور ترقی پسند شاعری، تنقید، اور افسانوں کے عمدہ نمونے ادب لطیف اور نیا ادب کے ذریعے منظرِ عام پر آئے۔ اسی زمانے میں شعرا اور ادباء کا ایک گروہ بھی ترقی پسند تحریک کی جانب مائل ہو رہا تھا۔ جس کی ادبی شناخت با قاعدہ طور پر پہلی مرتبہ ۴۳-۱۹۴۴ء میں سامنے آئی۔ ان شعرا وادبا میں کیفی اعظمی، ہنس راج رہبر، عبادت بیریلوی پرویز شاہد، ساحرؔ لدھیانوی، عبداللہ ملک، وامق جونپوری، ابراہیم جلیس، شاہد صدیقی، سلیمان ادیب، ممتاز حسین، غلام ربانی تاباںؔ، حمید اختر، فکر تونسوی، نیاز وحید، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بلونت سنگھ، مخمور جالندھری، انور، مہندر ناتھ، وشوامتر عادل، پرکاش پنڈت، عادل رشید، ابنِ انشا غیرہ تھے جنہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کے رُکے ہوئے کارواں کو پھر سے رواں کرنے میں اپنا اہم کردار ادا کیا۔ اسی زمانے میں سجاد ظہیر کا مضمون ''یادیں''، جعفر علی خاں اثرؔ کے ترقی پسند ادبی تحریک پر اعتراضات کا جواب ''سراجِ منیر'' کے نام سے اور سمترا نند پنت کی شاعری پر ایک مضمون اور کچھ ہندی اردو ترجمے ان کے ایامِ اسیری کی یادگار ہیں، جو نیا ادب میں شائع ہوئے۔

مئی ۱۹۴۲ء، دہلی میں منعقدہ تیسری کل ہند کانفرنس میں جنگ اور فاشزم کے خلاف جو قرارداد پیش کی گئی اس کے حق میں اور ادیبوں کے فرائض سے متعلق جوش اور ساغرؔ کے مشترکہ بیانات 'نیا ادب' میں شائع ہوئے۔ انہوں نے فاشزم کے بڑھتے خطرات سے ملک کو آگاہ کرتے ہوئے لکھا:

> ''اس خطرناک حقیقت کو ایک لمحے کے واسطے بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ آج ہم دہری مصیبت میں گرفتار ہیں ۔ایک طرف تو گرگ باراں دیدہ چور ہے جو ہمارے گھر کے اندر چھپا ہوا نہیں، گھر کے اندر دندناتا پھر رہا ہے دوسری طرف ایک خوں آشام ڈاکو ہے جو ہمارا

دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم چور کو باہر نکال دیں اور ڈاکو کو اندر نہ آنے دیں جس کے واسطے قابلِ تسخیر اتحاد کی ضرورت ہے۔ اگر ہم اس آدرش پر کاربند ہو جائیں گے تو بہت جلد ایک ایسی صبح سعادت طلوع ہو گی جس کی پہلی کرن کی روشنی میں ہم سب انتہائی مسرت آمیز حیرانی کے ساتھ دیکھیں گے کہ چور تو گھر کی کوٹھری میں مرا ہوا پڑا ہے اور ڈاکو گلی کی نالی میں غرق ہو چکا ہے۔

ہمارے نزدیک ان حالات میں تمام ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ تمام ہندوستانی قوم کو موجودہ خطرات سے آگاہ کریں، انہیں اتحاد کے لیے اُٹھائیں......اس بحرانی دور میں ادیبوں کے بڑے فرائض ہیں، مایوسی اور پست ہمتی کو دور کرنا، آنے والے خطرات کی ہولناکی سے عوام کو آگاہ کرنا، حبّ الوطنی کے جذبات کو بیدار کرنا۔ عوام میں انقلابی اتحاد کی تعمیر کرنا......اور چھوٹے چھوٹے جھگڑوں کو فراموش کر کے اپنی تہذیب وتمدن کی اساس کو محفوظ رکھنے کے لیے سرزمین ہند پر بسنے والے ہر متنفس کو آگاہ و مستعد کرنا......ہم حتی الامکان ان فرائض کو پورا کرنے کی کوشش کریں گے، اور ہم ہندوستان کے تمام اہلِ قلم کو ایسا کرنے کی دعوت دیتے ہیں''۔ (سجاد ظہیر، روشنائی، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص:۲۵۲)

جوشؔ کے بیان کے چند مہینے بعد مئی ۱۹۴۳ء میں مجاز بمبئی آئے تو انہوں نے بھی اس موضوع پر اظہار خیال کیا۔ اور ایک نظم ''آہنگ'' بھی اسی موضوع پر لکھی۔ مجازؔ کا بیان دوسری عالمی جنگ اور اس دور کی ہولناکی کی سچی تصویر پیش کرتا ہے اور ان کے ذہنی کرب کو ظاہر کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے بیان میں اس مسئلے کو کھل کر بیان کیا جس نے پوری دنیا کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا:

''اس کھلی ہوئی حقیقت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ ہم اپنی آنکھوں سے ایک اتنا بڑا ہنگامہ دیکھ رہے ہیں جس کی نظیر تاریخ انسانی میں نہیں ملتی۔ ایک ایسا ہنگامہ جس کا انجام خوش آئند بھی ہے اور ہیبت ناک بھی۔ اس قدر خوش آئند کی یہ دنیا آزادی واخوت، انبساط و مسرت کی ایک جنت بن جائے اور اس قدر ہیبت ناک کہ ہماری یہی دنیا ایک جہنم اور ایک نا قابلِ برداشت جہنم بن جائے۔

اس ہنگامۂ عظیم میں ہماری حیثیت سب سے زیادہ عبرتناک ہے۔ ہماری حیثیت تو اس شکستہ پرندے کی سی ہے جو ایک طرف خود پہلے سے شکنجے میں جکڑا ہوا ہو اور دوسری طرف ایک تیز منقار اور خونیں پنجوں والا شاہیں دبوچنے کے لیے منڈلا رہا ہے۔ ایک طرف تو اندرونی سامراج سے ہمارے لیے آواز بلند کرنا تو کیا سانس لینا بھی مشکل، دوسری طرف بیرونی بَلا

جاپانی حملے کی شکل میں ہر آن قریب تر ہے۔ اسی طرح ہم بیک وقت دو مصیبتوں سے دست و گریباں ہیں۔ ہمیں دونوں کا بیک وقت مقابلہ کرنا ہے۔

ہمارے نغموں کو آج دوبارہ وطن کی فضاؤں میں گونجنا چاہیے تا کہ اتحاد، خود اعتمادی، سرفروشی اور حیرت کے جذبات سے معمور ہو کر ہم اپنے راستے سے اس رکاوٹ کو ہٹا دیں جو اندھے سامراجی ہماری راہ میں حائل کرتے ہیں، اور تمام دنیا کے عوام کے ساتھ مل کر اس جنگِ آزادی میں اس طرح شریک ہوں جو ہماری عظیم المرتبت کے شایانِ شان ہے۔'' (نیا ادب، سہ ماہی رسالہ، شمارہ۔ا، بمبئی، ۱۹۴۳ء)

اس پر آشوب دور کی یادگار تخلیقات میں کرشن چندر کا افسانہ ''موبی'' اور ''ایک نا فسطائی کی ڈائری'' علی سردار جعفری کا ڈرامہ ''یہ کس کا خون ہے؟'' خواجہ احمد عباس کا ڈرامہ ''یہ امرت ہے'' اختر انصاری کا شعری مجموعہ ''روحِ عصر'' اور مخدوم کا ترانہ ''یہ جنگ ہے جنگِ آزادی'' اور ''اندھیرا'' وغیرہ شامل ہیں۔

دسمبر ۱۹۴۲ء یا ۱۹۴۳ء میں جوشؔ کے بمبئی آنے کی خوشی میں ان کے استقبال میں ایک خاص جلسے اور مشاعرے کا انعقاد کیا گیا جس میں فلمی دنیا کے لوگوں کے علاوہ آرٹسٹ، جرنلسٹ، ہندی، انگریزی اور اردو کے ادیب بھی شامل ہوئے۔ ہندی کی مشہور شاعرہ سبدھرا کماری چوہان، جگر مرادآبادی، اودے شنکر، انگریزی ناول نگار ای ایم فاسٹر، ڈی پی مکرجی، مولوی عبدالحق وغیرہ بھی شامل ہوئے۔

۱۹۴۳-۱۹۴۴ء میں غذائی بحران کا واقعہ رونما ہوا۔ ہندوستانی تاریخ میں یہ سال قحط بنگال کی یادگار کے طور پر بدترین سالوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ جنگ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بنگال کے قحط نے ہر حساس اور باشعور انسان کی روح تک کو جھنجھوڑ دیا تھا۔ مرنے والوں کی خبریں اور تصویریں اخباروں میں دیکھ کر لوگوں کے دل کانپ اٹھتے تھے۔ ترقی پسند ادیب جو کہ عوامی سطح پر کام کر رہے تھے اور اپنے ادب میں سماج اور عوام کی عکاسی کر رہے تھے بنگال کے اس دردناک سانحہ سے کیوں کر نظریں چرا سکتے تھے۔ چنانچہ ان ادیبوں نے بنگال کے لوگوں کی امداد کے لیے کام کرنے والی عوامی تحریک میں حصہ لیا۔ بنگال سانحہ پر علی سردار جعفریؔ، جوشؔ، مخدوم، اور جگر مرادآبادی کی نظمیں، اختر انصاری کی ''کلکتہ'' اختر الایمان کی ''ایک سوال'' کے علاوہ جونپور کے ایک نوجوان شاعر وامقؔ جونپوری نے ''بھوکا ہے بنگال'' کے نام سے ایک گیت لکھا جو اتنا زیادہ مقبول ہوا کہ چند مہینوں کے اندر اندر یہ پورے ملک میں چھا گیا۔ بقول سجاد ظہیر:

''وامقؔ کا یہ ترانہ صحیح معنوں میں سونے کے حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ وہ وقت کی آواز تھی، وہ ہمارے انسان دوستی کے جذبات کو ابھارتا تھا، اس کی زبان اور چھند عمومی تھی، دیہات اور شہر میں ہر طبقے کے لوگ اسے سمجھ سکتے تھے۔'' (سجاد ظہیر، روشنائی، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص: ۲۶۳)

نظموں اور گیتوں کے علاوہ کرشن چندر کا افسانہ ''ان داتا'' خواجہ احمد عباس کا ''ایک پاؤ چاول'' اور ایک فلم ''دھرتی

کے لال'' دیوندر ستیارتھی کا 'نئے دھان سے پہلے'' بنگال کے آرٹسٹ چٹا پرشاد کی اس موضوع پر مصوری اور سبط حسن کا اس سے متعلق ایک مضمون ''زندگی کی نقش گری'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آئے۔ جولائی ۱۹۴۳ء میں مخدوم محی الدین کی سر پرستی میں حیدرآباد میں انجمن کی تشکیل پھر سے عمل میں آئی۔اس جلسے کی صدارت کے لیے قاضی عبدالغفار کا نام پیش کیا گیا۔ساتھ ہی الہ آباد، بنارس، دہلی اور آگرہ اور کیرلا میں بھی انجمن کی شاخیں قائم ہونے لگیں۔جبکہ پنجاب کی انجمن کی تشکیل دوبارہ نہ ہوسکی۔

۱۹۴۳ء کے بعد کے تین چار سال ترقی پسند ادبی تحریک کی ترقی اور خوشحالی کے دن تھے۔دو سپر پاور طاقتوں کے تصادم کے بعد جنگ اپنے آخری نتیجے پر پہنچ چکی تھی۔جس میں عسکری طاقتیں پسپا اور جمہور پسند ملکوں کو کامیابی عطا ہوئی۔ ہندوستان کی فضا بھی بدلنے لگی اور انجمن ترقی پسند تحریک پھر سے منظّم ہونے لگی اور جگہ جگہ پھر سے انجمن کی شاخیں قائم ہونے لگیں۔فلمی دنیا کے کردار بھی بدلنے لگے اور ہندوستانی عوامی تھیٹر کے ذریعے ''دھرتی کے لال'' جیسی انقلابی فلمیں، ڈرامے، اور گیت منظرِ عام پر آنے لگے۔اس دور میں مخدوم کا ترانہ ''یہ جنگ ہے یہ جنگ ہے'' فیضؔ کی نظم ''سیاسی لیڈر کے نام'' بھی بہت مشہور ہوئی۔ترقی پسند مصنفین کی جانب سے بمبئی میں ایک کل ہند اردو کانفرنس بھی کی گئی جس کی صدارت مولوی عبدالحق نے کی۔اس کانفرنس میں سبطِ حسن اور کیفیؔ اعظمی کے علاوہ اردو کے ادیب وشعرا شامل ہوئے۔

اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں اردو کی کل ہند کانفرنس کا انعقاد (جو تقریباً پانچ یا چھ دن پر مشتمل تھی) ایک سنیما ہال میں ہوا۔صدارتی مجلس کا کام کرشن چندر، حسرت موہانی، فراق گورکھپوری، ڈاکٹر تارا چند، احتشام حسین کے ذمہ تفویض ہوا۔پہلے دن کی صدارت کرشن چندر نے کی اور افتتاح سروجنی نائڈو نے کیا۔بعد کے دنوں میں حسرت موہانی نے ایک عام جلسے کی صدارت، کرشن چندر نے ناول افسانہ، فراقؔ گورکھ پوری نے شاعری، احتشام حسین نے اردو تنقید، قاضی عبد الغفار نے جرنلزم، ڈاکٹر تارا چند نے ''اردو ہندی مسئلے کے اجلاس کی صدارت کی۔یہ اپنی نوعیت کی ایک منفرد کانفرنس تھی جس میں اردو زبان کے زیادہ تر سبھی ترقی پسند ادبا اور شعرا نے شرکت کی تھی۔اس انجمن کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس کانفرنس میں کرشن چندر نے اپنے تاثرات ایک رپورتاژ ''پودے'' میں لکھ کر، اس کانفرنس کی ادبی فضا اور ماحول کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ بعض مقالات بھی پڑھے گئے جن میں سردار جعفری نے ''اقبال کی شاعری'' سجاد ظہیر نے ''اردو، ہندی ہندوستانی'' سبط حسن نے ''اردو جرنلزم کا ارتقا'' ساحرلدھیانوی نے ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' احتشام حسین نے ''ترقی پسند تنقید'' پر اپنے اپنے مقالے پیش کیے۔

حیدرآباد کانفرنس میں فحاشی کے خلاف ایک تجویز بھی پیش کی گئی جس کا مسودہ ڈاکٹر عبدالعلیم نے تیار کیا تھا۔اس مسودے میں ترقی پسند تحریک پر رجعت پرستوں کی جانب سے لگائے گئے الزامات کی تردید کی گئی تھی اور اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی تھی جو سماج میں ترقی پسند ادبی تحریک کے نام سے منسوب کر دی گئی تھی۔ترقی پسند تحریک ابتدا سے ہی قدامت پسندوں اور رجعت پرستوں کا نشانہ بنتی آرہی تھی۔آئے دن اس تحریک پر کوئی نہ کوئی الزام لگتا رہتا تھا۔کبھی کسی اخبار میں کوئی مضمون لکھ کر تو کبھی کسی اجتماع میں ترقی پسند مخالفین اپنی عداوت کو کھل کر پیش کرتے اور اس پر طرح طرح کے الزامات عائد کرتے رہتے تھے۔اس تحریک پر قدامت پسندوں نے اخلاقیات اور بے حیائی پھیلانے کا الزام بھی عائد کیا

اوراسے مذہب مخالف قرار دینے کی کوشش کی۔ان الزامات کی تردید کرتے ہوئے سجاد ظہیر''روشنائی''میں لکھتے ہیں:

''ہم میں سے بعض نے یہ مناسب سمجھا کہ کانفرنس میں ایک رزولیشن کے ذریعے یہ بات صاف کردیں کہ فحاشی،ترقی پسند اصولوں کے خلاف ہے،اور ترقی پسند ادب میں فحاشی کو رجعت پرستی کی ہی ایک شِق سمجھتے ہیں۔اس قسم کی تجویز کی ضرورت کو ہم کو یوں بھی محسوس ہوئی چونکہ اردو کے بعض ادیب(مثلاً سعادت حسن منٹو)جن میں ترقی پسندی کے عناصر بھی تھے،اور جنھوں نے بعض اچھی ترقی پسند کہانیاں بھی لکھی تھیں،کبھی کبھی فحاشی پر بھی مائل ہو جاتے تھے۔نیز یورپی ادب میں نراجی رجعت پرستی اب فحاشی،بداخلاقی اور ہر قسم کے نظم وضبط سے بغاوت کی شکل میں نمایاں ہورہی تھی،اور بعض کم فہم دانش ور،سرمایہ داری کے اس زوال کی اس بیہودہ جدّت کو ترقی پسندی سمجھ کر قبول کر رہے تھے''۔(سجاد ظہیر،روشنائی، لاہور،۲۰۰۶ء،ص:۳۱۰)

حسرت موہانی نے اس قرارداد کی منظوری کے عین موقعے پر اس مسودے کی مخالفت کی اور کہا کہ وہ لطیف ہوسناکی کے اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے،اس میں ترمیم کر یہ جملہ بڑھا دیا جائے۔انہوں نے یہ بھی کہا کہ ان کی اپنی شاعری میں بعض جگہ ہوسناکی کے عنصر نمایاں ہیں جو شاعری کو اور پرلطف بناتے ہیں اس میں بھلا اعتراض کی گنجائش کہاں ہوسکتی ہے؟۔قاضی عبدالغفار،سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم کے سمجھانے پر بھی مولانا حسرتؔ موہانی اپنی ضد سے پیچھے نہیں ہٹے،نتیجتاً اس قرارداد کو مسترد کردیا گیا۔

اسی کے بعد آہستہ آہستہ ترقی پسند تحریک کی مخالفت میں بھی آوازیں اٹھنے لگیں۔اس سلسلے کا پہلا مضمون نواب جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی کا''نیا ادب کدھر جارہا ہے''کے عنوان سے نیا ادب ۱۹۴۰ میں شائع ہوا۔جس کا جواب سجاد ظہیر نے''سراج مبین''کے نام سے اپنے ایک مضمون میں دیا۔ایک اور مضمون نواب جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی کا''ترقی پسند ادب کی نفسیاتی تحلیل''کے عنوان سے''ادب لطیف''میں چھپا۔ترقی پسند تحریک کے خلاف رشید احمد صدیقی نے ایک طویل مضمون علی گڑھ کے خاص نمبر''آفتاب''میں لکھا جو بعد میں بعض دوسرے رسائل اور آج کل میں بھی شائع ہوا اور ادبی حلقوں کی بحث کا موضوع بنا۔بمبئی میں ماہر القادری نے اصلاح اور ادب کے نام سے ایک جلسہ کیا جس میں ترقی پسند ادب کو تباہ کن اور الفاظ کے غلط استعمال اور بے بنیاد الزامات سے نوازا گیا۔کچھ عرصے بعد'مداوا'کے نام سے فرقتؔ کاکوری نے ایک اصلاحی تحریروں کا مجموعہ لکھنؤ سے شائع کیا۔جس میں آزاد نظم کے خلاف مضامین اور ن م راشد،فیضؔ میراجیؔ وغیرہ پر پیروڈی بھی لکھی گئی تھیں۔

۱۹۴۶ء سے لیکر ۱۹۴۸ء تک،فرقہ وارانہ فسادات کا دردانگیز زمانہ ہے۔تقسیم پاکستان اور ہندوستان کے بعد فرقہ وارانہ فسادات نے پوری انسانیت کو شرمشار کردیا تھا۔بنگال اور پنجاب کی تقسیم کے ساتھ ہی قتلِ عام کا وہ ڈراؤنا کھیل شروع ہوا جس کی نظیر ہندوستان کے نقشے پر نہیں ملتی۔سیاسی وسماجی بدحالی اور ذہنی انتشار نے عام انسانوں کے ساتھ ہی

ادیبوں کے سکون کو بھی ختم کر دیا۔اس دور میں بہت سی ایسی تخلیقات وجود میں آئیں جو ادیبوں کے ذہن وقلب کے انتشار کی مکمل عکاسی کرتی ہیں۔اس موضوع پر کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' ان کے انسان دوستی کے جذبات اور ذہنی کیفیات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ان کا ایک افسانہ ''پشاور ایکسپریس'' ترقی پسند ادب کی بہترین تخلیقات میں شمار کیا جاتا ہے ،ساتھ ہی عصمت چغتائی کی کہانی ''جڑیں'' اور احمد عباس کی ''جنتا'' اور'' سردار جی'' بیدی کا افسانہ'' لاجونتی'' حیات اللہ انصاری کا'' شکر گزار آنکھیں'' اور'' ماں بیٹا'' (ناولٹ) فکر تونسوی کا رپورتاژ'' چھٹا دریا'' رامانند ساگر کا ناول'' اور انسان مرگیا'' بھی اس دور کی عمدہ تخلیقات ہیں۔اس دور میں غیر ترقی پسند ادیبوں نے فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع کو اپنے اپنے طریقے سے ادب میں پیش کرنے کی کوشش کی۔بعض ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں تعصّب کی بنا پر ایک فرقے کو قصوروار ٹھہرایا تو بعض نے ان دردانگیز واقعات میں بھی لذت اندوزی کے پہلوؤں کو تلاش کر لیا۔انحطاط پسندوں نے تو ان واقعات کو فرائڈ کے تحلیل نفسی کے ذریعے پرکھنے کی کوشش کی اور اسے عوامی تشدد اور جنسی گھٹن سے تعبیر کیا۔ان ادیبوں میں ممتاز شیریں ،سعادت حسن منٹو،ایم اسلم،حسن عسکری وغیرہ کے نام لیئے جاسکتے ہیں۔اس دور میں ترقی پسند ادب پر بحث ومباحث کا ایک دفتر کھل گیا جس میں ترقی پسند ادیبوں کی عوام سے وفاداری اور حکومت سے ٹکراؤ کو موضوع بنایا گیا۔اس تحریری بحث میں ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں نے حصہ لیا اور جلد ہی بقول علی سردار جعفری یہ بات بھی واضح ہوگئی کہ:

> ''ترقی پسند ادیب عوام کے وفادار ہیں۔ملک اور قوم کے وفادار ہیں۔وہ اتنے ہی ذمے دار ادیب ہیں جتنے ذمے دار شہری۔اگر ریاست اور عوام کے درمیان کوئی تضاد نہیں ہے ،اگر حکومت عوام کی ہے اور ملک اور قوم کی بہتری کے لیے ہے تو ترقی پسند ادیب ریاست اور حکومت کے وفادار ہیں ورنہ نہیں''۔(علی سردار جعفری،ترقی پسند ادب،نئی دہلی،۱۹۵۷ء، ص:۲۰۵)

اگست ۱۹۴۷ء کے بعد سب سے اہم مسئلہ اردو ہندی زبان کا مسئلہ تھا یوں تو یہ مسئلہ پہلے سے ہی زیرِ بحث تھا لیکن فرقہ وارانہ تعصّب نے اسے اور بھی زیادہ پیچیدہ بنا دیا تھا۔ہندوستان میں ہندی کو قومی زبان اور پاکستان میں اردو کو سرکاری زبان تسلیم کر لیا گیا۔جبکہ ترقی پسند ادیبوں نے تمام پہلوؤں پر غور وفکر کرتے ہوئے اپنا یہ موقف پیش کیا کہ نہ ہندی کو پورے ہندوستان میں اور نہ ہی اردو کو پورے پاکستان میں ایک زبان کا درجہ دیا جائے ،بلکہ ہندی اردو کے علاوہ ہر زبان کو اپنے علاقوں میں اپنی اپنی زبان میں تہذیبی وسیاسی اور سماجی اعتبار سے پھلنے پھولنے کا پورا موقع دیا جائے۔ترقی پسند ادیبوں میں سجاد ظہیر،ڈاکٹر عبدالعلیم ،احتشام حسین اور فراق گورکھ پوری نے اس مسئلے کی جانب خصوصی توجہ دی۔ ۱۹۴۹ء میں یوپی میں اردو کی ایک صوبائی کانفرنس منعقد کی گئی،جس میں ڈاکٹر عبدالعلیم ،رام بلاس شرما،پرکاش چندر گپت آل احمد سرور،ممتاز حسین،مجاز، مجروح سلطان پوری،ساحر لدھیانوی،ترنم ناگر ایڈیٹر ''نیا ساہتیہ'' وغیرہ شامل ہوئے۔

اس کانفرنس میں ہندی،اردو کے مسئلے کو سلجھانے اور ترقی پسند تحریک کے فرائض اور مقاصد کے سلسلے میں ایک تجویز

پیش کی گئی، ساتھ ہی ہندی اردو مسئلے کا حل اور ترقی پسند پالیسی کو بھی واضح کیا گیا۔ ہندی اردو زبان کے مسئلے پر سجاد ظہیر اور رام بلاس شرما نے جو کچھ لکھا ہے اس کو علی سردار جعفری نے سب سے زیادہ سلجھا ہوا اور سائنٹفک نظریہ مانا ہے، جس پر ہندی اردو کے زیادہ تر ادیب متفق تھے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی انجمنوں کے قیام اور تحریک کے نظم وضبط کی غرض سے کانفرنسیں اور اجلاسیں منعقد کی جا رہی تھی اسی کے ساتھ ہی ساتھ انجمن ترقی پسند مصنفین کی ادبی سرگرمیاں بھی ساتھ ہی ساتھ آگے بڑھ رہی تھیں۔ جس سے انجمن کا ادبی وفکری نظریہ بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔

3.3 فرہنگ

الفاظ	معنی
افادیت	فائدہ مند ہونا
برعکس	الٹا، برخلاف، مخالف
تنوع	قسم قسم کا ہونا، رنگ برنگ ہونا
اشتراکیت	جائیداد و وسائل میں عوام کے مساویانہ حصہ کا فلسفہ
غاصبانہ	زبردستی
مینی فیسٹو	منشور
انحطاط	زوال، نقصان، سابق صورتِ حال سے کمی
تجویز	تدبیر، رائے دینا، مشورہ دینا
لائحۂ عمل	طریقۂ عمل
عقلیت	دلائل پر مبنی طرز فکر و عمل
تفکر	سوچ بچار، فکر
کمیونزم	روس کا الحادی نظریہ
رجحان	رغبت، ذہنی میلان، رویہ
تقسیم	بٹوارہ
انتشار	بکھراؤ
عکاسی	تصویر کھینچنا، اظہار کرنا
قصور	گناہ، غلطی
تضاد	ضد، اختلاف

تعصب نفرت، بغض

3.4 آپ نے کیا سیکھا

انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ۱۹۳۵ء پیرس کے کانفرنس کے فوراً بعد ہی عمل میں آیا۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند جب اس کانفرنس سے واپس آئے تو انھوں نے یہ فیصلہ کیا کہ ادیبوں کی ایک انجمن قائم کی جائے۔ لہذا ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر ان کے حلقۂ احباب میں شامل ہو گئے۔ نومبر ۱۹۳۵ء میں اس انجمن کا منشور تیار کیا گیا اور اس کا پہلا جلسہ لندن کے ''نان کنگ ریستوراں'' میں منعقد ہوا۔ سجاد ظہیر نے اس منشور کی ایک کاپی ہندوستان میں بھی اپنے ساتھیوں کو بھیج دی۔ ہندوستان میں اس مینوفیسٹو کو سب سے پہلے پریم چند نے خیر مقدم کرا اپنے رسالے ''ہنس'' اکتوبر ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع کیا اور اس کے اغراض و مقاصد سے متعلق ایک اداریہ بھی لکھا اور اسے ایک نئے دور کے آغاز سے تعبیر کیا۔ ہندوستان میں ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء لکھنؤ کے رفاہِ عام ہال میں منعقد کی گئی۔ جس کی تاریخی اہمیت پریم چند کے صدارتی خطبے اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامے کے سبب ہے۔ اس طرح اس کانفرنس کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس اور انجمنیں قائم ہونا شروع ہو جاتی ہیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے ساتھ ہی اس کی ادبی سرگرمیاں بھی شروع ہو جاتی ہیں۔ انگارے کی اشاعت سے ہی ادب میں رومان پسندی کے بجائے حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کو فروغ ملنا شروع ہو جاتا ہے۔ انجمن کے مختلف اجلاس میں ترقی پسند نظریات اور ادب کے متعلق مضامین پیش کیے جاتے۔ تحریک کے استحکام کے لیے اس کا ایک رسالہ بھی نیا ادب کے نام سے شائع کیا گیا۔ جس میں ترقی پسند ادب کی اشاعت کی جاتی تھی۔ اس پورے عہد میں شاعری، افسانہ، ناول، ڈرامہ، تنقید اور دیگر اصناف ادب میں ایک طرح کا انقلاب برپا ہو گیا جس کے سبب ایک بیش بہا ادبی سرمایہ وجود میں آیا۔

3.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

2۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی ادبی سرگرمیوں کا جائزہ پیش کیجیے۔

3۔ نیا ادب کی روشنی میں ترقی پسند مصنفین کی ادبی سرگرمیوں پر روشنی ڈالیے۔

4۔ مختلف اجلاسوں میں جو مضامین پیش کیے گئے ان کی روشنی میں ترقی پسند نظریات کا جائزہ لیجیے۔

5۔ انگارے کی روشنی میں ترقی پسند نظریات کا جائزہ پیش کیجیے۔

3.6 مزید مطالعہ کے لیے کتب

1۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، 1985

2۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک، ایجوکیشنل بک ڈپو، 2007

3۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو ہند، 2013

4۔ پروفیسر قمر رئیس (ترتیب)، ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، شمر آفسٹ پریس۔ دہلی، 1987

5۔ سجاد ظہیر، روشنائی، لاہور، 2006

6۔ رسالہ ہنس، شمارہ نمبر اکتوبر 1935

7۔ رسالہ نیا ادب، شمارہ، جنوری فروری 1941

8۔ احمد پراچہ (مولف)، اردو ادب کی ترقی پسند تحریک، فکشن ہاوس، لاہور، 2010

بلاک2: ترقی پسند نثری ادب

اکائی۴: ترقی پسند تحریک اور اردو ناول (اجمالی جائزہ)

اکائی۵: ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ

اکائی٦: ترقی پسند تحریک اور اردو ڈرامہ

اکائی۷: ترقی پسند تحریک خاکہ نگاری اور رپورتاژ

بلاک 2 کا تعارف

اکائی 4 میں ''ترقی پسند تحریک اور اردو ناول (اجمالی جائزہ)ی'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے اردو ناولوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 5 ''ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تحریر ہوئے اردو افسانوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 6 میں ''ترقی پسند تحریک اور اردو ڈرامہ'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے اردو ڈراموں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 7 ''ترقی پسند تحریک خاکہ نگاری اور رپورتاژ'' پر مبنی ہے۔ اس میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے خاکے اور رپورتاژ پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 4: ترقی پسند تحریک اور اردو ناول (اجمالی جائزہ)

ساخت

4.1 اغراض ومقاصد

4.2 تمہید

4.3 اردو ناولوں پر ترقی پسند تحریک کے اثرات

4.4 ترقی پسند ناول

4.5 آپ نے کیا سیکھا

4.6 اپنا امتحان خود لیجیے

4.7 سوالات کے جوابات

4.8 فرہنگ

1.9 کتب برائے مطالعہ

4.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- ترقی پسند نثر کی ابتدائی کڑیوں کو جان سکیں گے۔
- ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والے ناول نگاروں سے واقف ہوں گے۔
- ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ناولوں سے واقفیت بہم پہنچا ئیں گے۔
- ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ناولوں کے موضوعات جان سکیں گے۔

4.2 تمہید

بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے بعد 'ترقی پسند ادب' کے آغاز کی جھلکیاں ملنی شروع ہوجاتی ہے۔ ۱۹۵۵ء کے انقلاب روس سے پوری دنیا میں عوامی تحریک کے دھارے پھوٹ نکلے اور ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے اثرات نے دنیا کے عوام میں ایک نئی بیداری کی لہر پیدا کردی۔ ۱۹۳۳ء میں جرمنی میں ہٹلر کے فاشزم نے سر اٹھایا اور پورے یورپ کو سیاسی بحران سے گزرنا پڑا اور دوسری جنگ عظیم کے آثار پیدا ہوگئے۔ اسی عہد میں لندن میں تعلیم کرنے والے بعض ہندوستانی نوجوانوں کے ایک گروہ نے آہستہ آہستہ ۱۹۳۵ء میں ایک ادبی حلقے کی شکل اختیار کرلی، جس

کے روح رواں سجاد ظہیر تھے اور ان کے رفقا میں ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر وغیرہ تھے۔ ان لوگوں نے مل کر ہندوستانی ادیبوں کی ایک انجمن کی بنیاد ڈالی۔

4.3 اردو ناولوں پر ترقی پسند تحریک کے اثرات

ترقی پسند ادیبوں نے بار بار اعلان کیا کہ ادب کو جماعت کا خدمت گزار ہونا چاہیے اور اس سے زندگی کو سنوارنے میں مدد لی جانی چاہیے۔ ادب کا یہ مقصد ہونا چاہیے کہ اس سے عوام کو فائدہ پہنچے۔ ترقی پسند ادیب اس بات پر ہمیشہ زور دیتے رہے کہ ان کا ادب عوامی ادب ہے۔ ادیب کو محنت کشوں کا ساتھ دینا چاہیے۔ ترقی پسند ادیب اشتراکی ادیب ہوتا ہے اور سرمایہ دارانہ نظام جس نے دنیا کو برباد کر رکھا ہے وہ اشتراکیت کے ذریعے ہی ختم کیا جا سکتا ہے۔ ترقی پسندوں نے کہا کہ ادب کو سیاست سے الگ نہیں رکھا جا سکتا۔ ادیب کو سیاست میں عملی حصہ لینا چاہیے نیز مزدوروں اور کاشتکاروں کی حمایت میں تحریکیں چلانی چاہئیں۔ ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ ادیب چونکہ معاشرے کا ایک فرد ہے اس لیے اس کی تحریروں میں معاشرے کی ہی تصویر کشی ہونی چاہیے۔ ادب کے فنی تقاضے اتنے اہم نہیں ہیں جتنا کہ ادب کی مقصدیت، لہٰذا ادب کو با مقصد ہونا چاہیے۔ یہ وہ ضابطے اور اصول تھے جن کو سامنے رکھ کر ادب لکھا جانے لگا۔ اس تحریک کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ شاعر و ادیب، موضوع اور مواد کی طرف زیادہ توجہ کرنے لگے۔ نتیجتاً شعر و ادب کا خاطر خواہ فروغ ہوا کیوں کہ اب لکھنے کے لیے ایک اہم محرک ہاتھ آ گیا تھا۔

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کے سرمایے میں قابلِ قدر اضافے کیے۔ قابلِ ذکر افسانوں اور ناولوں کے توسط سے زندگی کے اچھوتے پہلوؤں کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ یہاں تک کہ اردو تنقید کی دنیا بھی بدل کر رکھ دی۔ اب مارکسی نقطۂ نظر کی روشنی میں شعر و ادب کو پرکھا جانے لگا۔ ترقی پسند تحریک صحیح معنوں میں ایک عہد ساز تحریک تھی جس نے 'ادب برائے ادب' کے 'بجائے ادب برائے زندگی کے نظریے کی وضاحت کی۔ ترقی پسند ادب نے نت نئی تبدیلیوں کا خیر مقدم کیا اور ادب کا دامن وسیع کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو خیال و خواب کی دنیا سے نکال کر سنگلاخ حقائق کی دنیا میں سانس لینا سکھایا اور ادب کا رشتہ عام انسانوں سے وابستہ کیا۔ غریبوں، مزدوروں اور کاشکاروں کے مسائل کو بھی با معنی اشاروں کے ذریعے ادب کا موضوع بنایا گیا۔ چنانچہ اردو ادب کی دنیا ہی تبدیل ہو گئی۔ ادباء نے الفاظ تو وہی استعمال کیے جو ان سے پہلے کے ادباء نے استعمال کیے تھے، لیکن موضوع کو برتنے اور ان کے رویوں نے ان الفاظ میں ایک نئی روح پھونک دی۔

ترقی پسند ادب نے اظہار کے نئے نئے وسیلے تلاش کیے اور استحصال کی ان تمام ترقوتوں کا منھ توڑ جواب دینے کی کوشش کی جو انسانوں کے بیچ تفریق پیدا کرنے اور انھیں خانوں میں بانٹنے میں ملوث رہتی ہے۔ ترقی پسند

ادب، سماجی ترقی کی عکاس ہے اور اس ترقی کے لیے ذہنی فضا تیار کرنے والی فکری سرگرمیوں میں کلیدی حیثیت کی حامل ہے۔ اس لیے اس نے اپنا تانا بانا عوامی سطح پر بُنا اور عوام کے جذبات کو نثر و شاعری میں نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند ادب کا مطمح نظر تھا کہ ادب کا سماج میں اور سماج کا ادب کی بُنت میں اہم حصہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کے ذریعہ سماج کی ایسی تبدیلی کرنی ہے جو انسانوں کے استحصال کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ کر دے۔ ترقی پسند ادب نے اس پورے پس منظر کو سمیٹنے کی ہر ممکن کوشش کی۔

ترقی پسند ادب کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ ادب میں سیاسی موضوعات کو سمیٹنے کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ اس سے قبل ادب کو سیاست سے علیٰحدہ رکھا جاتا تھا اور فن برائے فن کے نظریے کو نمایاں کرنے کی کوشش کی جاتی تھی، لیکن ترقی پسند تحریک کے تحت یہ تصور عام ہوا کہ اب ادب اور سیاست ایک دوسرے سے علیٰحدہ نہیں رہ سکتے۔ اچھا ادب وہی ہے جس میں سیاسی ہنگامہ خیزیوں کو سمیٹنے کی کوشش کی جائے۔ اس روشنی میں ترقی پسند ادب کے تحت سیاسی موضوعات کو زیادہ سے زیادہ سمیٹا جانے لگا۔ اس ضمن میں ادیبوں نے اس بات کو مدنظر رکھا کہ واضح اور براہ راست اظہار، ادب کے معیار پر اثر انداز نہ ہو۔ لہٰذا ادیبوں نے اشاریت اور ایمائیت کے سہارے سیاسی موضوعات کو ادب میں داخل کرنا شروع کر دیا۔

ترقی پسند تحریک کا عہد اردو دنیا میں ایک نئے عہد کے طور پر سامنے آیا، جس سے ہر صنف متاثر ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کے عہد میں ناولوں میں ایسے موضوعات تخلیق کئے جانے لگے جو اس سے قبل نہیں کئے گئے تھے۔ تخلیق کاروں کے جذبات کو بیدار رکھنے کے لئے وقتاً فوقتاً کانفرنسیں ہوتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگاروں کے یہاں ترقی پسندیت کے عہد میں زندگی کے وہ معاملات پیش کئے گئے جو حقیقی زندگیوں کی عصری سچائیاں تھیں۔ ایک طویل عرصے سے انسانی ذہنوں کو اس بات کی تربیت دی جارہی تھی کہ سماج کا اعلیٰ طبقہ ہمیشہ سے برتر رہنے کا خواہاں رہا ہے، جس کے سبب معاشرہ میں مساوات قائم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس ذہنیت نے معاشرہ کے ایک طبقے کو ہمیشہ کمتر رہنے کے لئے مجبور رکھا تھا۔ لیکن ترقی پسند تحریک نے ایک مدت تک جدوجہد کے بعد ذہنوں کو تبدیل کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ناولوں کو وسیع اظہار کے مواقع ملے۔ ناولوں میں معاشرتی زندگی میں موجود نئی اور پرانی اقدار کو پیش کئے جانے کی گنجائش تھی۔ ترقی پسند ناول نگاروں نے قدیم روایات سے ہٹ کر مختلف موضوعات کو ناولوں میں پیش کیا۔ اس تحریک کے زیر اثر بہت سے ناول لکھے گئے۔ ان ناولوں میں عام انسانوں کے جدوجہد اور ان مسائل کی عکاسی کی گئی جو نئی تبدیلیوں کے دوران زندگی کو متاثر کر رہیں تھیں۔ گویا کہ عصری زندگی کو ناولوں میں جگہ ملنے لگی۔ اس تحریک کے دوران شہروں میں بڑے بڑے جلسے ہو رہے تھے اس لئے بیش تر تبدیلیاں شہروں میں رونما ہو رہی تھیں، دیہی علاقوں کا حال زیادہ ابتر تھا، دیہی علاقوں میں بسنے والے مزدوروں اور کاشتکاروں کو مظالم سے بچانے کے لیے سب سے پہلے پریم چند نے صدائے احتجاج بلند کی۔ اس تحریک سے متاثر ادباء و شعرا کی ایک لمبی فہرست موجود ہے۔ جس میں پریم چند، سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عزیز احمد، شوکت صدیقی وغیرہ اہم ناول نگار ہیں۔ خواتین ناول نگار میں قرۃ العین حیدر ترقی پسندی سے متاثر نظر

آتی ہیں۔ان کے بیش تر ناولوں میں ترقی پسندی کے اثرات نمایاں ہیں۔انھوں نے عورتوں کو زندگی کو بھی نئے تقاضوں سے روشناس کرایا۔کہا جاتا ہے کہ ان کے ناولوں سے جسارت حاصل کر کے عورتیں گھر سے نکل کر شہروں کا رخ کرنے لگی تھیں۔

4.4 ترقی پسند ناول

ترقی پسند ادب نے زندگی کے مسائل کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ وہ تمام مسائل جو ترقی پسند تحریک سے قبل اشاروں اور کنایوں میں بیان کیے جاتے تھے،انھیں واضح طور پر اُجاگر کیا جانے لگا۔ترقی پسند ناول نگاروں نے اس بات کا خیال رکھا کہ راست اندازِ بیان فن پاروں کے معیار پر اثر انداز نہ ہوسکے۔ ترقی پسند ادب نے بیسویں صدی کے انتشار کو اپنے فن پاروں میں نمایاں کیا۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ناول نگاروں نے اپنے فن پاروں میں اقتصادی بدحالی کو نمایاں کرنے کی سعی کی۔ یہ اقتصادی بدحالی سیاسی انتشار کے نتیجے میں پیدا ہوئی تھی جس نے ذہن و دل کو شدید اذیتوں میں مبتلا کر دیا تھا۔سکون اور اطمینان پوری طرح غارت ہو چکا تھا اور ایک نوع کی بے چینی زندگی میں شامل ہوگئی تھی۔ترقی پسند ادب نے زندگی کے اس اجتماعی انتشار کو پوری شدت کے ساتھ پیش کیا۔ ناول نگاروں نے فن پارے کی ادبیت کو برقرار رکھتے ہوئے عہد کی دھڑکنوں کو اپنے فن پاروں میں نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ترقی پسند ادب سے قبل بھی مختلف ناول نگاروں نے اشاروں کنایوں میں زندگی کے انتشار کو اُجاگر کیا تھا،لیکن ان کے فن پاروں میں اس کی لمحاتی جھلک ہی دکھائی دیتی ہے جبکہ ترقی پسند ادب میں اس کی مکمل اور واضح تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔ذیل میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ناولوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

سجاد ظہیر

ترقی پسند تحریک کے اثرات سب سے پہلے اس تحریک کے بانی سجاد ظہیر کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس سلسلہ میں ان کا ناول 'لندن کی ایک رات' اہمیت کا حامل ہے۔ ناول میں ہندوستان کے ابھرتے ہوئے نوجوان نسل کی ذہنی سوچ اور ان کے بنیادی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔لندن میں موجود تمام طالب علم ہندوستان کے مسئلے پر ایک ذہن رکھتے ہیں۔ وہ سب ہندوستان میں انگریزوں کی غلامی سے آزادی کے لئے فکرمند ہیں۔

زیر نظر ناول میں موجود کردار بیسویں صدی میں تشکیل پانے والے ذہنی خیالات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان طالب علموں کے ذریعہ ہندوستان کے حالتِ حاضرہ کا علم ہوتا ہے۔ بیرون ملک میں اخبارات کے ذریعہ ہندوستان کے حالات کی خبریں موصول ہو رہی تھیں۔ان میں ایک راؤ ہے جو بیرسٹری کا طالب علم ہے۔اس کی خواہش ہے کہ ہندوستان سے بیکاری، بھکمری، افلاس اور ظلم کا خاتمہ ہو جائے۔ چاروں طرف سے ہونے والے مظالم کو دیکھ کر راؤ مایوس ہو چکا تھا اور فرقہ پرست سیاست دانوں نیز سرکاری ملازمین سے بھی ناامید ہو چکا تھا لیکن اسے عوام کی طاقت پر یقین تھا اور اس طاقت کے ذریعہ تبدیلی کی امید رکھتا ہے۔راؤ اشتراکیت سے بہت متاثر نظر ہے۔ جب وہ ہندوستان میں ہندوستانیوں کے مارے

جانے کی خبر سنتا ہے تو اس کے جذبات قابو سے باہر ہو جاتے ہیں۔لندن میں موجود بعض طالب علم وظیفے پر اور بعض طالب علم باپ کی دولت سے تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ان طالب علموں میں کچھ ڈاکٹری، کچھ وکالت اور کچھ آئی۔سی۔ایس کی تیاری کرنے گئے تھے۔عصر حاضر کی طرح اُس عہد میں بھی بعض طالب علموں کو اعلیٰ افسر بننے کا جنون تھا۔دراصل عارف اعلیٰ افسر بن کر ہندوستان میں ہونے والے ظلم و جبر کے خلاف آواز اٹھانا چاہتا ہے۔وہ اپنے ہم وطنوں کو بدسلوکی، ناانصافی اور استحصال سے نجات دلانے کے لئے ہندوستان کا اعلیٰ افسر بننے کا خواب دیکھتا ہے۔ترقی پسندی کے دور میں جو ہندوستانی اپنے ملک سے دور تھے وہ ہندوستان میں موجود باشندوں سے زیادہ جذباتی طور پر متحرک نظر آتے ہیں۔یہ شاید اس لئے تھا کہ جہاں وہ تعلیم حاصل کرنے گئے تھے، ہندوستان انھیں کا غلام تھا۔انھیں ہر لمحے اس غلامی کا احساس بڑی شدت سے ہو رہا تھا۔اس لئے وہ ان حالات کی تبدیلی کے خواہاں تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کرداروں میں بھی یہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔جس طرح سجاد ظہیر اپنی ذاتی زندگی میں ہندوستانی سیاست اور سماجی بدحالی سے دوچار تھے، اسی طرح ان کے کردار بھی متحرک اور پُر جوش نظر آتے ہیں۔

منشی پریم چندر

ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل بھی پریم چندر غریبوں، یتیموں اور بے سہاروں لوگوں خصوصاً خواتین اور انسانی اقدار کا احترام کرتے تھے۔وہ اپنی تحریروں کے ذریعہ بہت پہلے سے ہی انسانی حقوق کے لئے آواز بلند کر رہے تھے۔خصوصاً معاشرے کے پسماندہ، دبے کچلے اور ظلم و جبر کے شکار لوگوں کے حق میں وہ لکھتے آ رہے تھے۔وہ عورتوں کے خلاف ہونے والے مظالم، استحصال اور بدعنوانیوں کو نمایاں کر رہے تھے۔وہ چاہتے تھے کہ شہروں کی طرح گاؤں میں رہنے بسنے والوں کو بھی ان کے حقوق دیے جائیں۔دیہی علاقوں میں رہنے والی خواتین کو مذہبی اور سماجی بندشوں کے تحت اذیت دی جاتی تھی، اس سے نبرد آزما ہونے کے لیے پریم چند نے کوئی تحریک نہیں بنائی تھی۔ترقی پسند تحریک سے قبل ہی وہ ترقی پسندانہ کام انجام دے رہے تھے۔پریم چند نے انسان کی ذہنی الجھنوں، سماجی بندشوں، معاشرے کی پیچیدہ رسومات کے خلاف انسانی ذہنوں کو بیدار کرنے کا کیا۔ان کی تمام تحریریں کسی خاص مقصد کے تحت وجود میں آئی تھیں۔البتہ ترقی پسند تحریک کے بعد ان کا یہ مشن مزید تیز تر ہو گیا تھا۔

پریم چند نے ترقی پسند تحریک کی سب سے تائید کی اور اس کے منشور کے تحت بہت سے ناول لکھتے، لیکن ناول 'گئودان' کو جو اہمیت حاصل ہے وہ دوسرے ناولوں کو کم ہی میسر آئی۔اس ناول میں پریم چند نے گاؤں اور شہر دونوں کی بہترین عکاسی کی ہے۔گئودان پریم چند کا آخری ناول ہے جس میں ان کے زندگی کے تمام تجربات سمٹ کر آ گئے ہیں۔گئودان میں گوبر کی زندگی کا بیشتر حصہ شہر میں گزرتا ہے۔شہر میں مزدوروں کے کیا حالات تھے؟، کام کے بدلے کتنا معاوضہ ادا کیا جاتا تھا؟ شہر میں مزدوروں کے رہن سہن میں کیا تبدیلی آئی؟، مزدوروں کے حصے میں کس طرح کے کام آتے تھے؟ ان تمام سوالات کا تفصیلی جائزہ پریم چند نے زیر نظر ناول میں پیش کیا ہے۔اور روزگار کی تلاش میں آئے گاؤں دیہات کے نوجوانوں کی روزمرہ کی زندگی کو ناول میں جگہ دیتے ہیں۔یہ وہ زمانہ تھا جب گاؤں کا نوجوان طبقہ گاؤں کے محدود دائرے سے نکل کر شہروں کی طرف کوچ کرنے میں دلچسپی لے رہا تھا۔نئی نسل اور پرانی نسل کے درمیان

سوچ کے تصادم اور معاشرے میں قدروں میں ردوبدل بہت تیزی سے ہو رہے تھے۔ پریم چند نے فرد کی ذہنی وظاہری الجھنوں کو ناول میں حقیقی طور پر دکھانے کی کوشش کی ہے۔

ملک میں ایک طرف ترقی پسندی کی لہر پھیلی ہوئی تھی تو دوسری طرف آزادی کے انقلابی نعرے بھی لگائے جا رہے تھے۔ موجودہ حالات سے ہندوستان کا ہر طبقہ اور ہر علاقہ متاثر تھا۔ مظلوم طبقے کی جدوجہد کا سلسلہ ایک طویل عرصے تک چلتا رہا۔ مزدوروں کے حق میں تعلیمی ادارے کے پروفیسران بھی ہمدردی دکھاتے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر شعبہ کے ملازمین بھی اس تحریک کی حمایت کر رہے تھے۔ شہروں کا رہن سہن، روزگار اور سیاسی داؤں پیچ گاؤں کے مقابلے میں قدرے مختلف تھے۔ لیکن سب کا مقصد ایک تھا۔ ان کی لڑائی ظالموں کے خلاف تھی۔ اس لڑائی میں بیشتر پسماندہ طبقے اور متوسط طبقے کے لوگ شامل تھے۔ گوبر کا تعلق نچلے طبقے سے تھا۔ شہر کا نچلا طبقہ اونچے طبقے کا شکار تھا۔ شہروں میں روزگار تو موجود تھے لیکن مزدوروں کے ساتھ ناانصاری برتی جاتی تھی۔ انھیں مزدوری کے عوض بہت کم رقم ادا کی جاتی تھی۔ شہر کے اونچے طبقے والوں کا نچلے طبقے پر دبدبہ رہتا تھا۔ اعلیٰ طبقہ امیر بننے کے لئے تمام طرح کے حربے استعمال کر رہا تھا لیکن اسی سماج میں کچھ ایسے لوگ بھی موجود تھے جو پسماندہ طبقے کی حمایت کر رہے تھے اور ان کے لئے مشکلیں مول لے رہے تھے۔ پریم چند بھی انہیں لوگوں میں سے تھے، جنھوں نے زیرِ نظر ناول میں گوبر جیسے ایک پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھنے والے کردار کے ذریعہ ظالموں کے خلاف آواز بلند کی۔

عزیز احمد

عزیز احمد نے افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے ساتھ تنقید نگاری میں بھی کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے ناول نگاری میں ہیئت اور تکنیک کے بے شمار تجربات کیے جو اب تک اردو ناول میں ناپید تھے۔ ان کی ذہنی تربیت ونشو ونما میں مشرقی اقدار کے ساتھ ساتھ مغربی اقدار اور ادبی وفنی روایات کے علاوہ آزاد خیالی نیز انفرادیت پسندی شامل ہے۔ اس سیاق میں ان کا اولین ناول 'ہوس' ہے، اس میں انھوں نے حیدرآباد کی مسلم معاشرت، خواتین اور مرد کے عنفوان شباب کی جنسیت، انسانی نفسیات اور فطری جذبات کو کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ عہدِ طالبعلمی میں ہی انھوں نے 'مرمرخون' (ناول) ۱۹۳۲ء تحریر کیا تھا، جس کا موضوع 'ہوس' ہے۔ عزیز احمد کا شاہکار ناول 'گریز' ہے، جس نے انھیں اردو ناول نگاری میں شہرت دلائی۔ اس میں عزیز احمد نے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۲ء تک کے حالات کو نیز ہندوستان کے علاوہ یورپ کی زندگی کو بھی تفصیلی اور دلفریب انداز میں بیان کیا ہے۔ اس میں 'لندن کی ایک رات' کا عکس نظر آتا ہے۔ اس کا موضوع جنسی بے راہ روی ہے۔ دراصل عزیز احمد نے اپنے خیالات کو آزادی سے پیش کرنے کے لیے ماحول کا سہارا لے کر یورپ کے پس منظر میں اسے بیان کرنے کی سعی کی ہے۔ ناول کے پہلے حصہ میں ہندوستانی تہذیب پر انگریزوں اور ان کی زبان وتہذیب کے نقوش دکھائے گئے ہیں جبکہ دوسرے حصہ میں انگلستان جانے کے حالات ہیں۔ زیرِ نظر ناول میں مشرقی ومغربی تہذیب کی کشمکش، متوسط طبقے کی نفسیاتی پیچیدگی اور جنسی بھوک کو بیان کیا گیا ہے۔ زیرِ نظر ناول کے پہلےحصہ میں نعیم، بلقیس اور خانم جیسے کرداروں کی ذہنی بے چینی نفسیاتی اور جنسی انتشار کی بخوبی عکاسی ہوتی ہے۔ مرکزی کردار کے ذریعہ اس حقیقت کو بیان کیا گیا ہے کہ محبت کے فرسودہ، روایتی نظریوں اور قدروں میں تبدیلی آچکی ہے۔ پہلی جنگ عظیم

کے بعد کی نسل کی نمائندگی نعیم الحسن کر رہا ہے۔ متبدل نظریوں کے سبب انسانوں کا ذہنی سکون اور روحانی آسودگی کہیں گم ہوگئی ہے۔ ہر شخص خوفِ مرگ، جنسی ہیجان اور نفسیاتی کشمکش کا شکار ہے۔ اسی ناآسودگی اور انتشار کے سبب کبھی مدہوشی و مےنوشی اختیار کرتا ہے اور کبھی جنس اس کا مداوا بنتی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار کو قیام انگلستان کے دوران نسلی اعتبار سے متعصّبانہ ذہنیت کے علاوہ غلام ہونے کا بھی احساس دلایا جاتا ہے۔

زیرِنظر ناول کا نصف ثانی نعیم الحسن (مرکزی کردار) کی زندگی سے وابستہ ہے جو اس نے انگلستان میں بسر کی ہے جس میں ہندوستانی اور غیر ملکی نوجوانوں کا ہجوم ہے۔ انہیں کے توسط سے مصنف نے وہاں کے صبح وشام کی عکاسی کی ہے۔ مرکزی کردار نعیم، فرانس جا کر مختلف علوم وفنون میں مہارت حاصل کرتا ہے۔ وہیں اس کی ملاقات اپنے ہم وطن شجاعت، حلیمہ اور اعجاز سے ہوتی ہے اور غیر ملکی ساتھی کرا کسلے، ہروشا، ہیرن پال بھی وہیں ملتے ہیں۔ تمام کردار جدید علوم وفنون سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ دانشورانہ ذہن ودل کے مالک ہیں اور پہلی جنگ عظیم کے بعد مختلف ممالک جیسے ہندوستان، جرمنی، فرانس، اٹلی، آسٹریا، امریکہ، چکوسلواکیہ وغیرہ کی موجودہ صورت حال پر تبصرے کرتے ہیں۔ چونکہ عزیز احمد ای ایم فارسٹر سے متاثر تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں فارسٹر کے نظریات دکھائی دیتے ہیں۔ فارسٹر کے نزدیک مختلف ممالک اور رنگ ونسل کے افراد کے مابین ہم آہنگی یا دوستی ہونا، ایک دوسرے سے قربت محسوس کرنا، عصر حاضر کے منتشر اور بے اعتبار زمانے میں امید کی ایک کرن کی مانند ہے۔ اسی نظریے سے 'عزیز احمد' نے کسب کرتے ہوئے 'گریز' میں اسی فلسفۂ حیات کی جھلک پیش کی ہے۔ 'گریز' کا مرکزی کردار قدم قدم پر زندگی سے گریزاں ہے اور نعیم، ہروشا، ہکسلے، کرا کسلے اور بلقیس سے اس کے جذباتی لگاؤ اور باہمی تعلقات اس کی بے چینی کا مداوا بھی ہیں۔

'آگ' بھی عزیز احمد کا عمدہ ناول ہے، جو ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ عزیز احمد کے ابتدائی تینوں ناولوں میں جنس کا رجحان غالب ہے مگر 'آگ' ان سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں زندگی کے جنسی پہلوؤں کے بجائے تہذیبی اور معاشرتی پہلوؤں پر توجہ صرف کی گئی ہے اور کشمیری زندگی کے معاشرتی، تہذیبی، سیاسی وسماجی پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے اس ناول میں کشمیر کی زندگی کی اتنی واضح تصویریں پیش کی ہیں کہ پورا منظر آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ کشمیری عوام، کشمیر کے قدرتی مناظر، جھیلیں، ہاؤس بوٹ، شکاری کے ساتھ وہاں کے غریب مزدور اور عوام کے محنت کش طبقے کی بھی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ مصنف نے کشمیر کی طرز زندگی کو 'جو' خاندان کے حوالے سے بیان کیا ہے جو کشمیر کی سرمایہ دارانہ زندگی کے اسرار ورموز سے واقف کراتا ہے۔ ناول میں مرکزی کردار عنقا ہے کیونکہ ہیروئن یا ہیرو کی زندگی بیان کرنا مصنف کا منشا ہی نہیں بلکہ وہ حقیقی کشمیری زندگی کو بیان کرنے پر سارا زور صرف کرتے ہیں جس میں فطری مناظر کڑی کا کام دیتے ہیں۔

'ایسی بلندی ایسی پستی' عزیز احمد کا ایسا ناول ہے جس نے انہیں شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ اس ناول میں

انھوں نے اپنے عہد کی سب سے خوشحال ریاست 'ریاست حیدرآباد' کے عروج وزوال کی داستان کو وہیں کے زندہ کرداروں کی روشنی میں پیش کرکے ان کی سماجی ومعاشرتی تاریخ قلم بند کی ہے۔آزادی کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں اس ناول کا اختصاص اس لیے بھی ہے کہ اس میں محض افراد کی نہیں بلکہ پورے طبقے کی داستان ہے۔ ریاست حیدرآباد دکن کے امیر طبقے کی اتنی خوبصورت اور موثر تصویر کشی اس کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتی۔ ناول کے مطالعہ کے دوران ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اسکرین پر یکے بعد دیگرے مناظر آتے جارہے ہیں اور قاری کرداروں کی لمحہ لمحہ تبدیل ہوتی ہوئی سوچ سے واقف ہوتا جارہا ہے۔ ناول میں جاگیردارانہ طبقہ کی ہوسناکیوں کے علاوہ اس کی کھوکھلی زندگی، جھوٹی شان وشوکت، جاہ وحشمت اور رقص وسرود کی محفلوں کا ذکر ہے۔

کرشن چندر

کرشن چندر کا شمار اردو کے بسیار نویس ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ یوں تو ان کے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نویسی سے ہوا مگر جب ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوئے تو ناولوں کا بے شمار ذخیرہ اردو فکشن کو نصیب ہوا۔ کرشن چندر کے تقریباً تین درجن ناول ہیں، جن میں شکست، ایک وائلن سمندر کے کنارے، ایک عورت ہزار دیوانے، باون پتے، سڑک واپس جاتی ہے، غدار، دادر پل کے بچے، جب کھیت جاگے، برف کے پھول، چاندی کے گھاؤ، ایک گدھا نیفا میں، کاغذ کی ناؤ وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے ناولوں کا مواد گردوپیش کی دنیا سے جمع کیا، جن کا انسانوں کی روزمرہ زندگی اور انسانی مسائل سے گہرا تعلق ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں دیہات کی زندگی کے مسائل بھی پیش کرتے ہیں اور شہری زندگی کے مصائب بھی۔ دیہی زندگی میں وہ کشمیر کے مواضعات کو موضوع بناتے ہیں نیز شہری زندگی میں وہ بمبئی کے حالات بیان کرتے ہیں، ان کے یہاں بمبئی کی گھٹن زدہ زندگی، غلاظت، معاشی استحصال، سماجی بدعنوانی، فلمی دنیا نیز دولت مند طبقے کے ساتھ بمبئی کے فٹ پاتھوں اور جھگیوں میں رہنے والے مزدور طبقے کی کشمکشِ حیات ملتی ہے۔ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ہندوستان کی طرزِ معاشرت میں جو تبدیلیاں درآئیں اور جو انقلابات ورجحانات آئے، ان کو کرشن چندر نے بخوبی بیان کیا ہے۔ ان کے ناولوں کے موضوعات میں بہت تنوع ہے۔ 'جب کھیت جاگے' ۱۹۵۲ء کے سیاسی اور تلنگانہ تحریک کے پس منظر میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں سرمایہ داروں اور زمینداروں کی اجارہ داری کا بیان ہے، جو نہ صرف حکومت کرتے ہیں اور کسانوں کو اپنے ماتحت رکھ کر ان کے ساتھ ظلم اور تشدد روا رکھتے ہیں۔ اس میں معاشرتی اور تہذیبی اعتبار سے تلنگانہ کی دیہاتی تہذیب و معاشرت کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ اس میں جاگیردارانہ نظام کا بہیمانہ سلوک اور آزادی کے بعد ہندوستان کی حکومت کے دوہرے رویہ کو اجاگر کیا گیا ہے۔ 'غدار' کا موضوع ۱۹۴۷ء کے دوران ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات سے اخذ کیا گیا ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کے نتیجے میں جس طرح سے فسادات کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوا اور انسانی

زندگی کی اعلیٰ واخلاقی قدریں شرمسار ہوئیں نیز انسانیت اوراخوت کی جس طرح خونریزی کی گئی اس کی بہت واضح اور درد انگیز تصویریں غدار میں ملتی ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں کا اختصاص یہ ہے کہ ان کے یہاں رجائیت کا کوئی پہلوضرور موجود ہوتا ہے۔ان کے ناولوں میں انسان دوستی، ترقی پسندی، فرقہ وارانہ فسادات، جاگیردارانہ نظام اور طبقاتی کشمکش، عوامی قوتیں، جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال، آزادی، انسانی مساوات، مذہب اور خدا پرستی جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ان تمام موضوعات کو کرشن چندر اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر بڑی خوبی کے ساتھ اپنے ناولوں میں پیش کرتے ہیں۔عبدالسلام کرشن چندر کے موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

’ان کے موضوعات ایسے ہوتے ہیں جو انسانی زندگی سے مستعار ہوتے ہیں۔آسمان کے ستارے وہ توڑ کر نہیں لاتے، ایسے موضوعات وہ منتخب نہیں کرتے جہاں انسان کا ذہن نہ پہنچ سکے۔سیدھے سادے موضوعات کو وہ ایسی بلندی عطا کرتے ہیں کہ وہ آسمان کے تارے معلوم ہونے لگتے ہیں۔‘(کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ: سیاسی وسماجی پس منظر میں، عبدالسلام، ص:۹۹)

کرشن چندر کے بیشتر ناولوں میں کشمیر کے مسائل ملتے ہیں۔ وہ سرمایہ دارانہ طبقے کا جبر واستحصال اور مرداساس معاشرہ کے عورتوں پر مظالم جیسے مسائل کثرت سے بیان کرتے نظر آتے ہیں۔انھوں نے ’طوفان کی کلیاں‘ کا پلاٹ کشمیر کی ڈوگرہ شاہی حکومت کے غریب ومسکین اور کاشتکاروں سے اخذ کیا ہے کہ کس طرح اعلیٰ طبقہ کاشتکاروں اور مشینوں پر کام کرنے والوں کی زندگی اوران کی خواتین کا استحصال کرتا ہے، جس کے نتیجے میں جنت نشاں کشمیر کی خوبصورت خواتین کبھی ان سرمایہ داروں کی جنسی ہوس کا شکار ہوتی ہیں، کبھی ان کے مرد خود ان پر طرح طرح کے مظالم ڈھاتے ہیں اور کبھی وہ رسم ورواج کی بھینٹ چڑھتی رہتی ہیں۔’ایک گدھے کی سرگزشت، گدھے کی واپسی‘ اور ’ایک گدھا نیفا میں‘ کرشن چندر کی طنزیہ اسلوب کے عمدہ نمونے ہیں، جس میں انھوں نے ایک کردار گدھے کے توسط سے معاشرہ میں موجود ہر طبقے کی ذہنیت کو واضح انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی

حالانکہ راجندر سنگھ بیدی کا شمار اردو کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے لیکن ناول نگاری کے میدان میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کرتے ہوئے ایک ناول ’ایک چادر میلی سی‘ لکھ کر اپنی شناخت قائم کی ہے۔اس کو بعض لوگ ناولٹ جبکہ بعض طویل افسانہ کہتے ہیں۔’ایک چادر میلی سی‘ کی کہانی کا تمام تر لطف اس کے اندازِ بیان میں مضمر ہے۔اس میں بیدی نے تکلف عبارت، سادہ زبان، رواں اور برجستہ جملوں کی مدد سے قصے کو بہت ہی پُرکیف بنادیا ہے۔پنجاب کی دیہی بولی کا بھی استعمال کثرت سے ہوا ہے۔سکھ معاشرے کی ایک رسم ’چادر ڈالنے‘ کو

بیدی نے اس میں بطور موضوع پیش کیا جس کی مدد سے عورت پر چادر ڈال کر مرد اس کا شوہر بن جاتا ہے۔ بیدی نے اس ناول میں جیتا جاگتا پنجاب پیش کر دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

'بیدی کے اسلوب اور فن میں گہری رمزیت، نفسیاتی عمق، ماحول، رسم و رواج اور تہذیبی فضا کا احساس اور کہانی کی دھیمی دھیمی رو کے نیچے اشخاص کی شدید جذباتی اور ذہنی کشمکش کا جو شعور کارفرما ہے۔ وہ اس تخلیق میں منتہائے کمال پر نظر آتا ہے۔' (تلاش و توازن، ڈاکٹر قمر رئیس، ص:۶۲)

نتیجے کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ بیدی کا زیر مطالعہ ناول 'ایک چادر میلی سی' اردو ناول کی دنیا میں اپنے منفرد اسلوب، انوکھے پس منظر، صاف گوئی اور بیباکی کے سبب بے شمار خوبیوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔

حیات اللہ انصاری

حیات اللہ انصاری نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز ناول نگاری سے کیا۔ ان کا اولین ناول 'نیلی چھتری' ۱۹۲۵ء میں لکھا لیکن بوجوہ شائع نہ ہو سکا۔ اس لحاظ سے 'لہو کے پھول' (۱۹۶۹ء) ان کا اولین ناول ہے۔ یہ تحریک آزادی کے موضوع پر ہے۔ 'مدار' ۱۹۸۱ء تحریکِ اردو کو محیط ہے۔ 'گھروندا' میں تہذیبی تفاوت کو موضوع بنا کر ناول کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ 'آخری سانس' جو زندگی کے آخری ایام میں تحریر کرنے کے سبب شائع نہ ہو سکا۔

'لہو کے پھول' تقریباً ڈھائی ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے عہد ہندوستان، گاؤں کی زندگی اور نچلے طبقات نیز اچھوتوں کے مسائل، جاگیردارانہ نظام اور زمینداروں کے ظلم و جبر کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ شہر کی زندگی کے حالات و واقعات، انگریز حکمرانوں کا ہندوستان پر قبضہ، مسلمان حکمران کا انگریزوں کے ہاتھوں کٹھ پتلی بننا اور جستہ جستہ حکومت ہاتھ سے نکل جانا اور ہندوستان کو غلام بنا لینا، لٹتی اور مٹتی ہوئی تہذیب خصوصاً لکھنؤ کے حالات وغیرہ کو پیش کیا ہے۔ یہ ناول کئی موضوعات کا احاطہ کرتا ہے، اس میں ہندوستان کے دیہی اور شہری زندگی کی سماجی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی حالات کی ایک تصویر پیش کر دی ہے۔ اس میں کسانوں کے مسائل، غریب، مزدور، سماج کے نچلے طبقے کا زمینداروں کے ہاتھوں استحصال، مہاجن، پنڈت اور انگریز حکمرانوں کے ظلم و ستم، ظلم کے خلاف آواز، بائیکاٹ، ستیہ گرہ، لگان بندی، کسان کا اپنے ہی ہاتھوں کھیتوں کو جلا دینا، ظلم کے خلاف آواز، آزادی کا مطالبہ، جدوجہد آزادی، خلافت تحریک، عدم تعاون، عدم تشدد کا فلسفہ، سیاست دانوں کے نظریات، مسلم لیگ اور کانگریس کے نظریات، فرقہ واریت، فسادات کا جنم لینا، تقسیم ہند کا المیہ، ہندوستان کا دو ملکوں میں منقسم ہونا، قیام پاکستان، ہجرت، فرقہ واریت، فسادات جیسے سانحات وغیرہ جیسے متعدد و متنوع موضوعات کو بڑے سلیقے اور فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ موضوعی اعتبار سے 'لہو کے پھول' بہت متنوع ناول ہے۔ اس میں گاؤں اور شہر کی زندگی کے حالات، تحریک آزادی، تقسیم ہند، ہجرت و فرقہ وارایت، فسادات،

ہندوستان میں مسلمانوں کی گرتی ہوئی تہذیب واقدار وغیرہ کو بیان کیا گیا ہے۔اس ناول میں تحریک آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے ملک کے حالات، قیام پاکستان اور فرقہ واریت، فسادات، گاندھی جی کی موت، پنچ سالہ منصوبہ کو بڑی ہی فنکارانہ، خلاقانہ ذہانت اور فکری بصیرت کے ساتھ ناول کے پلاٹ میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پنچ سالہ منصوبے کے تحت نیل کے افتتاح میں امر سنگھ سیتنا، فرخ، فریدہ، سانولی وغیرہ کے کردار کو پیش کیا ہے جو ایک سیاسی لیڈر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

'مدار' کا موضوع مادری زبان کی اہمیت ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ یہ ایسی زبان ہے جس کو بچہ بغیر کسی تراکیب اور اصول وضوابط کے سیکھتا ہے اور اور یہ عمل عمر ماں کی گود سے گور تک جاری رہتا ہے۔اسی لیے اس زبان کو نسلی زبان، پیدائشی زبان حتیٰ کہ اس زبان کو زبان اول کا درجہ بھی حاصل ہے۔ مادری زبان کے مقابل کسی دوسری زبان کو یا کسی دوسری شے کو فوقیت وترجیح دینا ناممکن ہے۔اسی موضوع کو حیات اللہ انصاری نے زیر بحث لاکر بڑی ہی خوش اسلوبی اور فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔

'گھروندا' میں قبائلی زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ اردو ادب کے ترقی پسند ناول نگار نچلے طبقے کی زندگی کو موضوع کے طور پر توبرت رہے تھے، مگر کسی بھی ادیب نے خانہ بدوشوں کی زندگی پر قلم نہیں اٹھایا۔ حیات اللہ انصاری واحد ایسے ترقی پسند ناول نگار ہیں جنھوں نے ہندوستان میں مقیم خانہ بدوشوں کی زندگی کے مصائب ومسائل کو موضوع بنایا۔اس میں مصنف نے دو تہذیبی اکائیوں کی آمیزش کو پیش کیا ہے۔اس میں ایک بنجارن اور شہاب کے درمیان محبت پیدا کر کے ایک طرف بنجارن کے رسم ورواج، تہذیب وتمدن، مصائب ومسائل، اصول وضوابط کو معائب ومحاسب کے ساتھ پیش کیا ہے، وہیں شہاب کے ذریعے اعلیٰ طبقے کے رسم ورواج، تہذیب وتمدن، اصول وضوابط اور شہری زندگی کو دکھایا ہے۔ اس طرح دونوں متضاد طبقوں سے وابستہ متعدد عادات واطوار اور سماجی پیچیدگیاں سامنے آگئی ہیں۔ 'گھروندا' کا پلاٹ روایتی انداز سے شروع ہوتا ہے اور فلیش بیک کی تکنیک کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔اس میں مصنف نے قبائلی زندگی کے واقعات کے ساتھ ہی سماج کے اعلیٰ طبقے کے واقعات اور مختلف تہذیبوں کو موضوع بنا کر پلاٹ کے پیکر میں اس طرح ڈھال دیا ہے کہ قاری کہیں بھی ذہنی انتشار میں مبتلا نہیں ہوتا۔

قرۃ العین حیدر

اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر کو جو مقام ومرتبت حاصل ہے اس کی وجہ ان کے ناولوں میں مستعمل نئی تکنیکیں ہیں۔انھوں نے ان تکنیکوں کو فیشن کے طور پر اپنایا، جسے انھوں نے رچرڈسن، ورجینا وولف، ہنری جیمس وغیرہ سے مستعار لیا تھا۔

قرۃ العین حیدر نے اپنا تخلیقی سفر افسانے سے شروع کیا تھا مگر تقسیم ہند کے حادثہ نے انھیں ناول نویسی کی

طرف مائل کر دیا اور پھر اس کے بعد ان کے زرخیز قلم نے اس صنف میں اپنی جولانیاں دکھائیں اور تقریباً نصف درجن ضخیم اور اعلیٰ پائے کے ناولوں کا سرمایہ وجود میں آیا۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں حقیقت نگاری، سماجی شعور، نفسیاتی عمق اور طبقاتی شعور برائے نام تھا لیکن تجربوں اور مشاہدوں کے ساتھ ساتھ ان کا کینوس بھی وسیع ہوتا چلا گیا۔ تکنیک کے لحاظ سے ان کی تحریروں میں انفرادیت بھی پیدا ہوگئی اور اب جو اسلوب ان کے یہاں ملتا ہے وہ ایک مخصوص اسلوب ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں موضوعاتی سطح پر بہت تنوع اور وسعت نظر آتی ہے۔ انھوں نے مستقبل اور ماضی کی یاد دہانی کے لیے عصری بصیرت اور انقلابی تغیرات سے متعلق دنیا کے جذبات وخیالات کی عکاسی کی۔ ان کے ناولوں میں تقسیم ہند کا المیہ، ہندستان کی مشترکہ تہذیب کا خاتمہ، تنہائی، ڈر، خوف اور تاریخی جبر جیسے موضوعات کثرت سے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کی رنگارنگی ہے۔ انھوں نے اپنے ماقبل کے ناول نگاروں کا تتبع نہیں کیا اور نہ اپنے ناولوں میں غریب کاشتکار اور مزدوروں کی زندگی کو موضوع بنایا بلکہ اس سے پرے انھوں نے اعلیٰ انسانی اقدار کی طرف توجہ مبذول کی۔ انھوں نے تقسیم ہند کے نتیجے میں مشترکہ اقدار اور گنگا جمنی تہذیب کے ختم ہونے کا کرب، رنج، دکھ اور اس سے متاثر ہونے والے افراد کو موضوع بنایا۔ ان کے ناولوں کو مشترکہ تہذیبی وارثت اور جاگیردارانہ عہد کی معاشرت کا بہترین مرقع کہا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر ناولوں میں 1947ء سے لے کر عصر حاضر تک کے واقعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ تقسیم کے المیہ کے بعد انھوں نے جتنے بھی ناول لکھے، ان کے اندر ایک نئی فضا اور ایک ماحول دیکھنے کو ملتا ہے۔

'میرے بھی صنم خانے' میں تقسیم ہند، قیام پاکستان اور آزادیٔ ہند کے نتیجے میں جاگیردارانہ اور زمیندارانہ نظام کے انحطاط و زوال کے سیاق میں ہندوستان اور اس کی صدیوں قدیم مشترکہ تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی اور تاریخی ثروت مندی کی شکست وریخت اور اس کی تباہ کاریوں کی المناکیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے بیانیہ کو اودھ کے قدیم جاگیردارانہ معاشرت کے تانے بانے سے بُنا گیا ہے۔ ناول کے پلاٹ میں کرو ہاراج کے علاقے کی ایک حویلی کو مرکزی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس حویلی کے تعلقہ دار کنور عرفان علی ہیں جو جاگیردارانہ معاشرت کے سبب فارسی ادب کی طرف راغب ہیں نیز ہر طرح کی سیاسی وسماجی اتھل پتھل سے بے نیاز اپنے موروثی اور روایتی اقدار کی پاسداری کرنا اپنا اولین فریضہ سمجھتے ہیں۔ وہ ملک کو درپیش حالات سے بے نیاز ہیں۔ شطرنج کھیلنا اور تفریحات وغیرہ ان کے مرغوب مشاغل ہیں۔ وہ نئے دولت مند طبقے کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ بالآخر اسی کڑھن اور تقسیم ہند کے المیہ کے بعد ان کا خاتمہ ہو جاتا ہے لیکن آخر دم تک اپنے رویے میں تبدیلی نہیں لاتے۔ اس طرح مصنفہ نے اس ناول میں تقسیم ہند اور فسادات کے ساتھ طبقاتی کشمکش کو بھی پیش کیا ہے۔

'سفینۂ غم دل' کا موضوع بھی تقسیم ہند، فسادات، تبادلۂ آبادی، مشترکہ تہذیب کی شکست وریخت کی المناکی کو بنایا گیا ہے۔ اس ناول میں آزادی کے خواہاں افراد کی مسلسل جدوجہد اور ان کی قربانیوں کو پیش کیا گیا ہے، لیکن ان

افراد کو وہ آزادی نصیب بھی نہ ہوئی جس کا وہ انتظار کر رہے تھے۔ مصنفہ کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ ہندوستان کے باسیوں نے تقسیم ہند کے نتیجے میں جو نا قابل تلافی نقصان برداشت کیا اور مشترکہ تہذیب وتمدن کا جو حشر ہوا اس کا خاطر خواہ ثمرہ بھی نہیں ملا۔ انہیں وہ آزادی نصیب نہیں ہوئی جس کے وہ خواہاں تھے۔ یہ ناول اس ذہنی جلاوطنی کی بھی عکاسی کرتا ہے، جس کا ڈراؤنا خواب چالیس کے عشرے کے بعد حقیقی شکل اختیار کرنے لگا تھا، اس وقت اصولوں اور آدرشوں کے دعوے پس پشت چلے گئے تھے اور ہندوستان کا سیکولر چہرہ فرقہ پرستی کی مکروہ شکل میں تبدیل ہو گیا تھا، جس کے نتیجہ میں ہزاروں لاکھوں افراد کے مقدر میں جلاوطنی لکھ دی گئی تھی۔

'آخر شب کے ہم سفر' میں بھی تقسیم ہند کا المیہ بیان کیا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی تقسیم بنگال کی ہولناکی کا بھی ذکر ہے، جس کا آغاز متحدہ ہندوستان کے صوبہ بنگال کی تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی و سیاسی فضا سے ہوا تھا۔ اس ناول کے بیانیہ میں بنگال کی روح کو سمو کر مصنفہ نے بڑی ذہانت اور دانشوری کا ثبوت دیا ہے۔ اس ناول میں 1942ء میں وقوع پذیر ہونے والی بنگال کی دہشت پسندانہ انقلابی تحریکوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں بیسویں صدی کے ہندوستان کی سیاسی وسماجی تحریکات کی عکاسی کو بنگال کے سیاق میں پیش کیا گیا ہے، جس میں قحط بنگال کے علاوہ عیسائی مشنریوں کی تبلیغ، تحریک آزادی میں مختلف اقوام کے جذبۂ حب الوطنی، مارکسزم، فرقہ واریت کے فروغ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

'گردش رنگ چمن' کا موضوع اس طبقہ کو بنایا گیا ہے، جو آزادی کے بعد ہندوستان کے نقشے پر ظاہر ہوا نیز ہندوستانی تہذیب اور تہذیبی تبدیلیوں کے نتیجے میں ہندوستانی زندگی پر مرتب ہونے والے اثرات کی عکاسی اس ناول کا موضوع ہے۔ اس میں تہذیبی کشمکش، ذہنی وجذباتی انتشار، عورتوں کی بے بسی کی عکاسی کو بھی موضوع کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

'چاندنی بیگم' بہت سے موضوعات کا حسین امتزاج ہے۔ گو اس میں بھی تقسیم ہند کے المیہ کو موضوع کی حیثیت سے برتا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ تقسیم کے نتیجہ میں تنہائی، موت، فلسفہ، تاریخ، فنون لطیفہ، روح عصر کی ترجمانی، پامال ہوتی اقدار کا ماتم، مسلمانوں کا معاشرتی المیہ، سیاسی وسماجی شعور جیسے موضوعات کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ تقسیم کے بعد مہاجرت کرنے والے افراد کی پریشانیوں اور ان کی بازآبادی کاری کو موضوع بنایا گیا ہے کہ جس طرح وہاں پہنچ کر انہیں نئے نئے پیچیدہ حالات ومسائل سے جوجھنا پڑا۔

'آگ کا دریا' کو قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کی تاریخ وتہذیب اور قدیم ثقافت پر ایک مختلف زاویہ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اسلامی تہذیب کی ابتداء وارتقاء اور ہند-اسلامی تہذیب کے وجود میں آنے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس مخلوط تہذیب میں رخنہ اندازی کے اسباب اور نئی نسل کے ذریعہ ان دراڑوں کو پھیلنے سے نہ روک پانے کے اسباب وعلل پر غور وفکر کیا ہے۔ مصنفہ نے حیات انسانی کے اسرار ورموز

کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی ہے اور وہ انکشافات واضح کیے ہیں جو اس سے قبل کے ناولوں میں ناپید ہیں۔

عبدالصمد

بیسویں صدی کے فکشن نگاروں میں عبدالصمد کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ بیک وقت افسانہ نگاری او رناول نگاری پر کلی مہارت رکھتے ہیں۔ روایتی اور غیر روایتی دونوں انداز کے افسانے اور ناول لکھتے ہوئے 'دوگز زمین' جیسا ناول وجود میں آیا، جس نے اردو ناول کے ارتقائی سفر میں سنگ میل کی حیثیت حاصل کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے مہاتما، خوابوں کا سویرا، مہاساگر، دھمک ناول بھی لکھے مگر جو شہرت 'دوگز زمین' کو حاصل ہوئی، اس کے معیار تک اور ناول نہ پہنچ سکے۔ 'دوگز زمین' ۱۹۸۸ء کی کہانی بیسویں صدی کی تقریباً تین دہائیوں پر محیط ہے۔ اس کا آغاز قومی یکجہتی اور حب الوطنی کے جذبہ سے معمور خلافت تحریک سے ہوتا ہے اور تمام سیاسی، سماجی، ثقافتی، معاشی اور لسانی خلفشار اور تعصّبات کا پردہ فاش کرتے ہوئے قیام بنگلہ دیش پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں تقسیم ہند کے بعد مسلمانوں کی بے بسی اور ان کی منتشر زندگیوں کی صرف تصویر کشی نہیں ہے بلکہ ان اقوام کو اپنی شناخت اور قومیت کے کھو جانے پر احتجاج ہے۔ 'دوگز زمین' کے بیشتر کرداروں میں احتجاجی لے نظر آتی ہے۔ یہ رویہ اس وقت کی سماجی، سیاسی، تہذیبی ٹوٹ پھوٹ کے منظر نامے اور صورتحال کے سبب پیدا ہوا ہے۔

'خوابوں کا سویرا' (۱۹۹۴ء) تقسیم ہند کے المیے کے موضوع پر ہے۔ اس میں آزادی کے بعد کے ہندوستان میں زندگی مختلف النوع رنگوں یعنی سیاسی، سماجی و معاشرتی نظام میں پیدا ہونے والے مسائل اور مسلمانوں کی حالت زار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کا پلاٹ صوبۂ بہار کے شہر گیا کے ایک زمیندار کنبے کے عروج و زوال کی سرگزشت ہے۔ کہانی کا محور خان بہادر ضمیر الدین احمد ہیں اور ان کی اولادوں میں ان کی پہلی بیوی سے پیدا ہونے والے بیٹے انوار احمد کو اس میں مرکزیت حاصل ہے۔ مگر مصنف نے اس میں بیسویں صدی کے نوجوان طبقے کے نشیب و فراز کو پس منظر کے طور پر اپنایا ہے۔ موجودہ عہد میں وقت کی تیز رفتاری، سیاسی مسائل اور سماجی زندگی کی پیچیدگیاں جس میں بیروزگاری، تعلیم کا مسئلہ، سرکاری ملازمتوں میں رشوت بازی، فرقہ پرستی اور غنڈہ گردی جیسے تمام مسائل شامل ہیں۔

حسین الحق

حسین الحق اپنے ناول 'فرات' (۱۹۹۲ء) کے سبب ترقی پسند ناول نگاروں میں انفرادیت کے حامل ہیں۔ اس ناول میں آزادی کے بعد کے ہندوستان کی مذہبی، معاشرتی اور سیاسی صورتحال کو موضوع کے طور پر برتا گیا ہے۔ یوں تو آپ ایک بلند پایہ کے افسانہ نگار ہیں اور عصری مسائل کو بخوبی اپنے فن میں برتنے کا ہنر جانتے ہیں مگر افسانہ نگاری کے ساتھ آپ نے ناول کی دنیا میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیت کا لوہا منوالیا ہے اور مذکورہ ناول میں عصر حاضر کے بڑے بڑے مسائل جیسے ماضی کا جبر، جنریشن گیپ کا مسئلہ، مذہبی، معاشرتی، سیاسی سطح پر انسانوں

میں ہونے والی تبدیلیاں، مشترکہ تہذیبی قدروں کی پامالی، رشتوں کا انتشار، زندگی کی لایعنیت جو ہندوستان میں ہی نہیں عالمی سطح پر اہم مسائل بن کر ابھر رہے ہیں' ان سب کا احاطہ کیا ہے۔ یہ ناول اپنے اندر تاریخی وسعت، فلسفیانہ عُمق اور جنسی و جذباتی کیفیات کی سچی تصویریں دکھاتا ہے۔اس میں واقعات کے ذریعے پیدا ہونے والی کشمکش اور مثبت اور منفی عناصر کے مرکب سے بننے والی کائنات کی ساری رذالتیں اور شرافتیں جلوے بکھیرتی نظر آتی ہیں۔

علی امام نقوی

جدید ناول نگاروں کی صف میں علی امام نقوی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔علی امام نقوی نے ناول اور افسانے دونوں میں طبع آزمائی کی۔ان کے ناول 'تین بتی کے راما' (۱۹۹۱ء) اور 'بساط' ۲۰۰۰ء نے انہیں ترقی پسندیوں کی صف میں ممتاز کر دیا۔

ناول 'تین بتی کے راما' میں نقوی نے بمبئی جیسے ترقی یافتہ شہر میں جہاں ایک طرف پیسے کی فراوانی، عیش و عشرت کی بہتات، آسائشات اور پیسے کی مشین بنے ہوئے ہر شخص کو موضوع بنایا ہے، وہیں دوسری طرف نچلے طبقوں میں سے ایک ایسے طبقے کی زندگی کو پیش کی ہے جسے راما کہا جاتا ہے۔ یہ راما لوگ بمبئی کے سیٹھوں کے گھروں میں کام کرتے ہیں اور ان کی عورتیں بائی کہلاتی ہیں۔نقوی نے ان راماؤں کی آپسی گفتگو سے ہندوستان کے عروس البلاد بمبئی میں سیٹھوں اور سٹھانیوں کے کالے کرتوتوں، استحصال زدہ راماؤں، نچلے طبقے کے مردوں اور عورتوں کی مجبوریوں اور بمبئی میں پنپنے والی بہت سی فضولیات ولغویات کو مخصوص لہجے میں بیان کیا ہے۔زیرِ نظر ناول میں موجود راماؤں کو جو 'تین بتی' کے اطراف میں رہتے ہیں پورے بمبئی شہر کے راماؤں کی نمائندگی کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ یہ راما اقتصادی پریشانیوں کی وجہ سے ہندوستان کے پسماندہ اور دیہی علاقوں سے ہجرت کر کے بمبئی میں کام کرتے ہیں اور اپنے اہل وعیال کا پیٹ پالتے ہیں اور 'تین بتی' کے اس چوک پر روز رات یکجا ہوتے ہیں جہاں دن بھر کی مصروفیات ایک دوسرے سے شیئر کرتے ہیں۔

صغیر رحمانی

صغیر رحمانی میدانِ اختصاص افسانہ نگاری ہے جس کا ثبوت ان کے یکے بعد دیگرے پر آنے والے افسانوی مجموعے ہیں 'واپسی سے پہلے' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے، جو ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔اس کے علاوہ ایک اور افسانوی مجموعہ 'داڑھی' ہے جس میں مصنف نے بے وفائی، دہشت گردی، منافقت، تشدد، ڈر اور خوف کی ملی جلی کیفیت کو علامتی اسلوب میں بیان کیا ہے۔ان کے افسانوں کے پسندیدہ موضوعات میں جنسی پیچیدگیاں، نفسیاتی کشمکش، مسلم تہذیب، اسلامی روایت اور اقلیتی مسائل کو خصوصی طور پر برتا گیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں موضوعات کو بھرپور طریقے سے پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے نقائص کا تذکرہ کرنا بھی نہیں بھولتے۔

افسانوں کے علاوہ ایک ناول 'تخم خوں' لکھ کر ناول نگاروں کی فہرست میں بھی آپ نے اپنا منفرد مقام بنالیا ہے۔'تخم خوں' ناول دلتوں کے مسائل اوران کی زبوں حالی کوموضوع بناتا ہے۔

شموئیل احمد

۱۹۸۰ء کے بعد جن فنکاروں نے اپنے تخلیقی فن پاروں سے قارئین کومتحیر کردیا ان میں شموئیل احمد کا نام سرفہرست ہے۔ان کے اب تک تین ناول منظرعام پر آچکے ہیں۔'ندی' ۱۹۹۳ء، 'مہاماری' ۲۰۰۳ء، 'گرداب'۔انھوں نے ناول 'ندی' لکھ کر یہ ثابت کردیا کہ وہ فن ناول نگاری کے رموز ونکات سے بھی واقف ہیں۔'ندی' میں مردوعورت کے ازلی اورابدی رشتے،جنسی اور جذباتی تعلق کو بڑی چابکدستی سے نمایاں کیا گیا ہے۔مرد اورعورت ہمیشہ سے ہی فکشن کا اٹوٹ حصہ رہے ہیں مگر شموئیل احمد نے اس تعلق کونفسیاتی پیچیدگیوں اور نئے گوشوں کو بڑی تہہ داری کے ساتھ اظہار کی زبان دی ہے اور پرانے موضوع کو نیا رنگ اور پرانی صورت میں نئی جہت پیدا کی ہے۔اس ناول کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں کرداروں کی تعداد بہت کم ہے محض ایک لڑکی ایک لڑکا اورلڑکی کے پاپا کہانی میں موجود ہیں اورلطف کی بات یہ ہے کہ یہ کردار ناموں سے بھی عاری ہیں جہاں تک ان کے مابین رشتے کا تعلق ہے وہ دونوں میاں بیوی اور بیوی کے والد سے قصے کا پلاٹ تیار ہوا ہے۔

سید محمد اشرف

سید محمد اشرف کا شماراردو کے اس معتبر فکشن نگاروں میں ہوتا ہے،جنھوں نے اپنے ابتدائی تخلیقی ایام سے ہی فنی پختگی کی دھاک اہل علم کے دلوں پر بٹھالی۔'ڈار سے بچھڑے'،'بادصبا کا انتظار' اور 'نمبر دار کا نیلا' سے شروع ہونے والا سفر 'آخری سواریاں' پراختتام پذیر ہوتا ہے۔'آخری سواریاں' کا موضوع نیا نہیں ہے،مشترکہ تہذیب کا زوال وانہدام ابتداء سے ہی ہمارے فکشن میں نظر آتا رہا ہے مگر اشرف نے مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کے اس مٹتے نقوش کو جو کبھی ہندوستانی معاشرت کا اٹوٹ حصہ رہا کرتا تھا' انتہائی خوبصورت اور رمزوکنایے اوراستعاراتی انداز میں صفحے پر یوں بکھیرا ہے کہ قاری ناول کے آخری صفحے کے مطالعہ تک خودکومجبور پاتا ہے۔اس ناول میں صوفیانہ رنگ ابتداء سے آخر تک بکھرا ہوا ہے۔

ترنم ریاض

'برف آشنا پرندے' ترنم ریاض کی ایسی تخلیق ہے جو سرتاپا کشمیری روایت میں ڈوبی ہوئی ہے۔یوں تو ان کی تمام تخلیقات کا پس منظر جنت نشان خطۂ کشمیر ہی ہے مگر برف آشنا پرندے ابتدا سے آخر تک کشمیر کی پانچ ہزار سال کی تاریخ کومحیط ہے۔اس میں تہذیب وثقافت،تمدن،سیاست،معاشرت سبھی اس ناول کے صفحات پر درج ہیں۔ ۵۰۰ صفحات پر مشتمل یہ ناول کشمیر کی تاریخی دستاویز بن گیا ہے اوراس کی پیشکش میں بہت باریک بینی اور جزئیات نگاری سے کام لیا گیا ہے جس کا مطالعہ کشمیر سے ناواقف قاری کو نہ صرف متحیر کرتا ہے بلکہ ایک نئی دنیا اور نئی ثقافت

سے متعارف کراتا ہے۔طرزِ رہائش سے لے کر دسترخوان کی تفصیلات تک ہر گوشے بہت وضاحت اور سچائی سے بیان کیے گئے ہیں۔ یہ وہی کشمیر ہے جس کی سرحدیں ہندوستان، پاکستان، چین، افغانستان کے ساتھ ملتی ہیں۔دنیا بھر میں کوئی مقام اس کی خوبصورتی کے مقابلے کا نہیں اس کی رنگارنگ وادیوں میں اور اس کی دل فضا ٹھنڈی ہواؤں میں سانس لینے سے مردہ رگوں میں جان آتی ہے۔

غضنفر

غضنفر نے اپنے ناول 'وش منتھن'،شوراب، مانجھی' کے ذریعہ موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں سطحوں پر تنوع پیدا کیا۔ وہ نہ صرف اپنے استعاراتی، علامتی اور تمثیلی اسلوب کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں بلکہ انھوں نے تمام ناولوں میں اپنی انفرادیت کالوہا منوایا ہے۔ وہ ناولوں میں عصرِجدید کے تقاضوں کو پورا کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ مسائل کا صرف ادراک نہیں پیش کرتے بلکہ زندگی کی تہہ میں اتر کر ان گہرائیوں کو پیش کرتے ہیں جو سماج کو متاثر کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔غضنفر کا پہلا ناول 'پانی' ہے جو علامتی اسلوب میں سماج کے ٹھیکیداروں کو نشانہ بناتا ہے۔اس کا بنیادی موضوع انسانی پیاس ہے، پانی کو دراصل ان تمام چیزوں کا استعارہ بنایا گیا ہے جن کے بغیر زندگی گزارنا محال ہے۔غضنفر کا دوسرا ناول 'کینچلی' ۱۹۹۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ ناول عورت کی ذہنی اور فطری آزادی، اس کی طاقت اور اس کے انفرادی وجود کو مختلف انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ ناول انسان کے فطری تقاضوں، مذہبی قوانین کی سختیوں، سماجی بندشوں اور جنسی خواہشات میں الجھے انسانی ذہن کو بطور موضوع پیش کرتا ہے اور انسانی اذہان پر دیرینہ روایت کی چڑھی ہوئی کینچلی کو اتار کر پھینکنے پر مجبور کرتا ہے۔'دوِیہ بانی' غضنفر کا ایک اہم ناول ہے، جس کا موضوع ذات پات پر مبنی وہ معاشرتی خلیج ہے جو انسانی ہاتھوں کی تخلیق کردہ ہے۔ یہ ناول نچلے طبقے کی زندگی، ان کے رہن سہن کے طریقوں نیز مسائل ومشکلات کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ انھوں نے دلتوں کے مسائل کے ساتھ اونچی ذات کے ہندوؤں بالخصوص برہمنوں نے ان پر کیسے کیسے مظالم روا رکھے ان تمام کا احاطہ کیا ہے۔ناول میں بابا کے کردار کے تضاد اور دوہرے پن کو طشت از بام کیا گیا ہے کہ یہ بابا بظاہر مذہب کے ٹھیکیدار اور اخلاقی قدروں کے پاسدار ہیں مگر بباطن بدطینت اور بدکردار ہیں۔ ناول کا آغاز ہی ایک دلت پر ڈھائے گئے ظلم وستم کے بیان سے ہوتا ہے۔

شفق

بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے اوائل میں سیاست اور اس کے نتیجے میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور مسلمانوں کو ہدف بنانے کا مسئلہ آج تک ہمارے ملک کا سنگین مسئلہ بنا ہوا ہے۔شفق کا ناول 'بادل' اس ماحول میں ایک اہم ناول قرار دیا جاسکتا ہے، جس میں روز بروز بڑھتے مذہبی جنون اور فرقہ وارانہ فسادات کا ماحول پیدا ہونے کی وجہ سے جو صورتحال پیدا ہوگئی ہے، مصنف نے اس کی بہترین عکاسی کی ہے تاہم

عصری تناظر میں مسلمانوں کی نفسیاتی وفکری الجھنوں کا صداقت پسندانہ اظہار ناول میں موجود ہے۔مصنف کی قابلیت اورصلاحیت کالوہاان کے افسانوی مجموعے میں نظرآ تا ہےمگر ناول 'بادل' بھی سیاسی ماحول کی عمدہ ترجمانی ملتی ہے۔اس ناول کا آغاز امریکہ کے ورلڈٹریڈسنٹر پر ہونے والے دہشت گردانہ حملے سے ہوتا ہے،جس کے بدلے میں ایک پوری ایک قوم کوہراساں کیا گیا۔

4.5 آپ نے کیاسیکھا

- عزیز احمد،کرشن چندر،راجندر سنگھ بیدی،حیات اللہ انصاری، قرۃ العین حیدر،جیلانی بانو،الیاس احمد گدی، جوگندر پال،عبدالصمد،حسین الحق،علی امام نقوی،صغیررحمانی،شموئیل احمد، سیدمحمد اشرف،ترنم ریاض،ثروت خان،غضنفر،شفق ترقی پسندتحریک کے زیراثر لکھنے والے ناول نگار ہیں۔جنھوں تبدیل ہوتی ہوئی معاشرت،سیاست اورمعیشت کواپنے رگ وپے میں پیوست کرکے ناول نگاری کی۔
- ترقی پسندادب نے زندگی کے مسائل کونمایاں کرنے کی سعی کی۔وہ تمام مسائل جوترقی پسندتحریک سےقبل اشاروں اورکنایوں میں بیان کیے جاتے تھے،انھیں واضح طور پراُجاگرکیاجانے لگا۔
- ترقی پسند ناول نگاروں نے اس بات کا خیال رکھا کہ راست اندازِ بیان فن پاروں کے معیار پراثر انداز نہ ہوسکے۔ترقی پسندادب نے بیسویں صدی کے انتشارکواپنےفن پاروں میں نمایاں کیا۔ترقی پسندتحریک کے زیراثر ناول نگاروں نے اپنےفن پاروں میں اقتصادی بدحالی کونمایاں کرنے کی سعی کی۔
- ترقی پسندناول نگاروں نےفن پارے کی ادبیت کو برقرار رکھتے ہوئے عہد کی دھڑکنوں کواپنےفن پاروں میں نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ترقی پسندادب سےقبل بھی مختلف ناول نگاروں نے اشاروں کنایوں میں زندگی کے انتشارکواُجاگرکیا تھا،لیکن ان کےفن پاروں میں اس کی لمحاتی جھلک ہی دکھائی دیتی ہے جبکہ ترقی پسند ادب میں اس کی مکمل اورواضح تصویردیکھنےکوملتی ہے۔

4.6 اپناامتحان خودلیجئے

1-ترقی پسندتحریک کے بانی سجادظہیر کےناول کانام بتایئے؟

2-گئودان میں کن مسائل کوموضوع بنایا گیاہے؟

3-کرشن چندرکےناولوں کا کیااختصاص ہے؟

4-ترقی پسندناول کی خصوصیات لکھئے۔

5-حیات اللہ انصاری کے ناول 'لہو کے پھول' کا موضوع کیاہے؟

4.7 سوالات کے جوابات

1- سجادظہیر کےناول کانام ''لندن کی ایک رات'' ہے۔

2- پریم چند نے ''گئودان'' میں شہر میں مزدوروں کے حالات، کام کے بدلے ملنے والے معاوضہ میں کمی، شہر میں مزدوروں کے رہن سہن اوران کے کام کی نوعیت جیسے مسائل کوموضوع بنایا ہے۔

3- کرشن چندر کے ناولوں میں انسان دوستی، ترقی پسندی، فرقہ وارانہ فسادات، جاگیردارانہ نظام اور طبقاتی کشمکش، عوامی قوتیں، جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال، آزادی، انسانی مساوات، مذہب اور خدا پرستی جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ان تمام موضوعات کو کرشن چندر اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر بڑی خوبی کے ساتھ اپنے ناولوں میں پیش کرتے ہیں۔

4- ترقی پسند ادب نے زندگی کے مسائل کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ وہ تمام مسائل جو ترقی پسند تحریک سے قبل اشاروں اور کنایوں میں بیان کیے جاتے تھے، انھیں واضح طور پر اُجاگر کیا جانے لگا۔ترقی پسند ناول نگاروں نے اس بات کا خیال رکھا کہ راست اندازِ بیان فن پاروں کے معیار پر اثر انداز نہ ہوسکے۔ترقی پسند ادب نے بیسویں صدی کے انتشار کو اپنے فن پاروں میں نمایاں کیا۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ناول نگاروں نے اپنے فن پاروں میں اقتصادی بدحالی کو نمایاں کرنے کی سعی کی۔ یہ اقتصادی بدحالی سیاسی انتشار کے نتیجے میں پیدا ہوئی تھی جس نے ذہن و دل کو شدید اذیتوں میں مبتلا کر دیا تھا۔سکون اور اطمینان پوری طرح غارت ہو چکا تھا اور ایک نوع کی بے چینی زندگی میں شامل ہوگئی تھی۔ترقی پسند ادب نے زندگی کے اس اجتماعی انتشار کو پوری شدت کے ساتھ پیش کیا۔

5- 'لہو کا پھول' کے موضوعات میں ہندوستان کے دیہی اور شہری زندگی کی سماجی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی حالات، کسانوں کے مسائل، غریب، مزدور، سماج کے نچلے طبقے کا زمینداروں کے ہاتھوں استحصال، مہاجن، پنڈت اور انگریز حکمرانوں کے ظلم وستم، ظلم کے خلاف آواز، بائیکاٹ، ستیہ گرہ، لگان بندی، کسان کا اپنے ہی ہاتھوں کھیتوں کو جلا دینا، ظلم کے خلاف آواز، آزادی کا مطالبہ، جدوجہد آزادی، خلافت تحریک، عدم تعاون، عدم تشدد کا فلسفہ، سیاست دانوں کے نظریات، مسلم لیگ اور کانگریس کے نظریات، فرقہ واریت، فسادات کا جنم لینا، تقسیم ہند کا المیہ، ہندوستان کا دو ملکوں میں منقسم ہونا، قیام پاکستان، ہجرت، فرقہ واریت، فسادات جیسے سانحات وغیرہ شامل ہیں۔

4.8 فرہنگ

نشیب وفراز	نیچی اور بلند جگہ، پست اور بلند مقام، زندگی کے اتار چڑھاؤ
استحصال	کسی دوسرے کے حصہ کو ہتھیانا، ناجائز فائدہ اٹھانا
رویہ	چال چلن، برتاؤ

تصور	دھیان، خیال، ذہن میں کسی کی صورت قائم کرنا
سلیقہ	صلاحیت، انداز، قرینہ، خوش اسلوبی
لاحاصل	بے سود، بیکار، بے فائدہ، جو کسی طرح حاصل نہ ہو
رائج	دستور یا معمول کے مطابق، جاری، مقبول عام
توقع	امید، آس، آرزو، بھروسہ
پیچیدہ	بل کھایا ہوا، مڑا ہوا، پیچاں، لپٹا ہوا، گنجلک، الجھا ہوا
عندیہ	رائے خیال، کسی چیز کے متعلق دل میں پوشیدہ خیال
تکالیف	آفات، تکلیفات، تکلیفیں، مصائب

4.9 کتب برائے مطالعہ

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء

ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر، مرتبین: قمر رئیس، عاشور کاظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء

اردو ناول: سمت و رفتار، سید حیدر علی، شبستان نیشنل پرنٹرس، الہ آباد، ۱۹۷۲ء

اردو ناول کا تنقیدی جائزہ، ڈاکٹر احمد صغیر، این کے پرنٹ اینڈ پیک رمیش پارک، لکشمی نگر، دہلی، ۱۹۹۶ء

بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۱۶ء

اردو ناول آزادی کے بعد، ڈاکٹر محمد اسلم، عفیف پرنٹرس، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء

اردو ناول نگاری، سہیل بخاری، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۶۰ء

اکائی 5: ترقی پسند اردو افسانہ

ساخت

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 'انگارے' کی اشاعت

5.4 ترقی پسند اردو افسانہ

5.5 آپ نے کیا سیکھا

5.6 اپنا امتحان خود لیجئے

5.7 سوالات کے جوابات

5.8 فرہنگ

5.9 کتب برائے مطالعہ

5.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی آپ

انگارے کی اشاعت کے محرکات پڑھیں گے۔

انگارے میں شامل افسانوں کے بارے میں جان سکیں گے۔

یہ بھی پڑھیں گے کہ انگارے میں شامل افسانوں میں کس قدر ترقی پسندانہ حقائق کو پیش کیا گیا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ نگاری کے محرکات جان سکیں گے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں کی تخلیقات سے بہرہ ور ہوں گے۔

5.2 تمہید

1857 کی ناکام بغاوت نے ہندوستانیوں کے دل میں جدوجہد آزادی کے جذبہ کو نہ صرف مستحکم کیا بلکہ انگریزوں سے نجات پانے کے لیے ہندوستانیوں کو متحد بھی کیا۔ 1914 میں جب جرمنی کے خلاف انگریزی حکومت نے اعلانِ جنگ کیا تو انگریزوں نے ہندوستانی افواج پر ظلم و جبر بڑھا دیے، جس سے افرا تفری کا ماحول قائم ہوگیا۔ اسی دوران 1917 میں روس میں انقلاب رونما ہوا اور اشتراکی نظام نے جس تیزی سے اپنا اثر دکھانا شروع کیا، اس سے ہندوستانیوں کو ہمت ملی۔ وہ ظلم کے خلاف آواز اٹھانے لگے۔ تقریباً اس کے دو سال بعد یعنی 1919 میں 'جلیاں والا باغ'

کا خونریز واقعہ رونما ہوا، جس نے ہندوستانیوں کو توڑ کر رکھ دیا لیکن ان کے اندر جذبۂ آزادی کے جذبات پھر سے بیدار ہو گئے۔ اس طرح بیسوی صدی کی ابتدائی دہائیوں میں جدوجہد آزادی نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب یوروپ میں زیر تعلیم ہندوستانی طلباء اس زمانے کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، ان طلباء میں سجاد ظہیر سب سے زیادہ متاثر ہوئے۔

5.3 'انگارے' کی اشاعت

1932 میں چھ ماہ کی تعطیل پر سجاد ظہیر جب ہندوستان آئے تو انھوں نے ایک افسانوی مجموعہ شائع کیا جس کا نام 'انگارے' ہے، اس میں 9 افسانے شامل ہیں۔ اس میں سجاد ظہیر کے 5 افسانے 'نیند نہیں آتی'، 'جنت کی بشارت'، 'گرمیوں کی ایک رات'، 'دولاری' اور 'پھر یہ ہنگامہ'؛ احمد علی کے دو افسانے 'بادل نہیں آتے' اور 'مہاوٹوں کی ایک رات'؛ رشید جہاں کا ایک افسانہ 'دلی کی سیر' نیز ایک ڈرامہ 'پردے کے پیچھے' شامل ہیں۔ آخر میں محمود الظفر کا ایک افسانہ 'جواں مردی' بھی ہے۔ یہ تمام افسانہ نگار چونکہ انگریزی زبان سے واقف تھے یہی وجہ ہے کہ وہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور جیمس جوائس سے کافی حد تک متاثر تھے۔ یہ وہ ادیب تھے جنھوں نے افسانے بلکہ تمام اصناف میں انقلاب رونما کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ 'انگارے' کے مصنفین نے قدیم ڈگر سے انحراف کرتے ہوئے مغربی زاویۂ نظر سے ہندوستانی مسائل کو دیکھنے کی سعی کی؛ مثلاً 'نیند نہیں آتی' کی ابتدا رات کی تاریکی سے ہوتا ہے، جس میں ایک شخص نیم خوابی کی حالت میں اپنے خیالوں میں گم ہے۔ اس کے ذہن میں سب سے پہلی تصویر ایک دوست کی ابھرتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اسے اچانک غربت کا احساس ستانے لگتا ہے۔ دوسری تصویر میں وہ لکھنؤ کے امین الدولہ پارک میں مہاتما گاندھی جی کی آمد کا منتظر ہے، اپنے بچپن کے اچھے دن، ماں کی بیماری اور اس کے فوت ہو جانے کے بعد بیوی بچوں کی فکر اور اچانک جنت، دوزخ کا خیال ستانے لگتا ہے۔ اس طرح کے کئی خیالات گردش کرتے نظر آتے ہیں، جو بعض اوقات قاری کو اپنے معلوم ہوتے ہیں۔ سجاد ظہیر نے اس افسانے میں جس نوع کی تکنیک اختیار کی ہے، اس سے قبل کے افسانوں میں ناپید تھی۔ چنانچہ اردو کا یہ پہلا افسانہ ہے جس میں پہلی مرتبہ شعور کی رو کا استعمال کیا گیا ہے۔ زیر نظر افسانے میں درج ذیل قابل اعتراض جملے بھی ہیں:

> ''......کرنے سے ایک...... جان بچی معلوم نہیں ایسے موقع پر...... بیچارے کیا کرتے تھے، عورتوں نے ان کے بھی تو ناک میں دم کر رکھا تھا تو پھر میری کیا ہستی ہے۔''

اگر یہ جملے نہ ہوتے تو اس افسانہ کی انفرادیت الگ ہی ہوتی۔ اس حوالے سے خالد علوی لکھتے ہیں:

> ''نیند نہیں آتی' میں رسول مقبولؐ کی تعداد ازدواج پر طنز کیا گیا ہے، جس سے واقعی مذہبی لوگوں کی دلآزاری ممکن ہے۔ زمانہ قدیم سے ہی التزام رکھا جاتا ہے کہ باخدا دیوانہ باشد، با محمد ہوشیار۔ اگر ان حصوں کو افسانے میں شامل نہ کیا جاتا تو افسانے کی ادبی قدر و قیمت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔'' (ڈاکٹر خالد علوی، مشمولہ 'انگارے' سجاد ظہیر، (مرتبہ ڈاکٹر خالد علوی)، دہلی: ایجوکیشنل

پبلشنگ ہاؤس،2005،ص41)

'جنّت کی بشارت' میں ایک عمر رسیدہ مولانا کے حوالے سے مذہبی لوگوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔مولانا داؤد صاحب جو پیشے کے اعتبار سے مدرس ہیں اور اپنے تقویٰ و پرہیزگاری کے سبب معاشرے میں عزّت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔افسانہ نگار نے تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے مولانا کی شخصیت پر طنز کیا ہے۔

'گرمیوں کی ایک رات' کا کینوس امین آباد پارک سے چہل قدمی کرتے ہوئے سنیما تک کی درمیانی گفتگو کو محیط ہے۔مرکزی کردار جو متوسط طبقہ کا ہے۔جب چہل قدمی کرتے ہوئے امین آباد پارک آتا ہے تو راستے میں اسے جمن مل جاتا ہے وہ کہتا ہے 'منشی جی اگر آپ مجھے ایک روپیہ قرض دے سکتے ہوں تو میں ہمیشہ......' جملہ ختم ہونے سے پہلے ہی منشی جی بہانہ تراشنے لگتے ہیں۔اسی اثنا میں وہ سنیما ہال تک پہنچ جاتے ہیں۔اتنے میں فلم ختم ہوتی اور ان کو وہاں اپنا ایک بچپن کا دوست مل جاتا ہے۔منشی جی اس کے ساتھ مجرا سننے چل دیتے ہیں،جمن وہی کھڑا رہ جاتا ہے۔اس افسانہ کے توسط سے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ متوسط طبقہ سے تعلق رکھنے والا شخص اپنے امیر دوست کے سامنے نچلے طبقے سے متعلق شخص کی مجبوری کو نہیں سمجھتا ہے۔اسے اس وقت صرف اوپری طبقہ کی دوستی، ناچ گانا وغیرہ نظر آتا ہے۔حالا کہ منشی جی جمّن کی مدد کر سکتے تھے لیکن اس کے برعکس وہ امیر آدمی کی دوستی کو اپنے لئے فخر سمجھتے ہیں۔

'دلاری' میں نسوانی نفسیات کو سجاد ظہیر نے فرائڈین نقطۂ نظر سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔اس میں ایک مجبور، بے بس اور بے سہارا عورت کو موضوع بنایا گیا ہے جو ایک رئیس زادے 'کاظم علی' کے جھوٹی محبت میں پھنس کر اپنی زندگی تباہ کر لیتی ہے۔'دلاری' جب یہ سنتی ہے کہ 'کاظم علی' کی دلہن آنے والی ہے تو وہ گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔کچھ عرصہ بعد جب وہ واپس آتی ہے تو کسی کو اس کی فکر نہیں ہوتی، بلکہ اسے سب برا بھلا کہتے اور غلط سمجھتے ہیں۔وہ بے سہارا عورت تمام صعوبتیں برداشت کرتی ہے۔وہ شخص جس نے اس کی زندگی کو جہنم سے بھی بدتر بنا دیا تھا،اس پر ترس کھاتا ہے اور اسے بدنصیب سمجھتا ہے۔اس وقت 'دلاری' کی غیرت،حمیت اور انا کو سخت ٹھیس پہنچتی ہے۔وہ اس زندگی سے بہتر طوائف بن کر اپنا گزارا کرنا چاہتی ہے۔غرض یہ ہمارا سماج ہی ہے جو ایک شریف عورت کو ذلّت بھری زندگی گزارنے پر مجبور کرتا ہے۔

احمد علی کا افسانہ 'بادل نہیں آتے' سجاد ظہیر کے افسانہ 'نیند نہیں آتی' کی طرح داخلی خود کلامی پر مبنی ہے۔اس میں مولویوں پر طنز، مذہب کو برا بھلا اور ازدواجی زندگی کے تلخ حقائق کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں 'مہاوٹوں کی ایک رات' میں سماجی مصائب کا ذکر دلفریب انداز میں کیا گیا ہے جسے پڑھ کر بے ساختہ ہمدردی کا اظہار ہوتا۔ایک لاچار و مجبور عورت جس کے پاس رہنے کو گھر نہیں، پہننے کو کپڑا نہیں اور نہ ہی کھانے کو گھر میں ایک دانہ ہے۔اس کے باوجود وہ اس تیز بارش میں اپنے بچّوں کے ساتھ تمام مصائب کا سامنا کرتی ہے۔

'انگارے' میں شامل مذکورہ بالا افسانوں کے علاوہ رشید جہاں کا افسانہ 'دلّی کی سیر' ایک مختصر اور معمولی درجہ کی کہانی ہے۔ محمودالظفر کے افسانے 'جواں مردی' میں ایک عورت کی داستانِ وفا کا تذکرہ ہے، جس کا شوہر اسے چھوڑ کر بیرون ملک چلا جاتا ہے۔ دوسرے افسانوں کے مقابلے یہ افسانہ کافی معمولی درجے کا ہے۔ محمودالظفر نے اسے انگریزی میں لکھا تھا جسے سجاد ظہیر نے اردو کا جامہ پہنا کر 'انگارے' میں شامل کر دیا۔

'انگارے' کی اشاعت محض چند افسانوں کی اشاعت نہ تھی بلکہ فرسودہ روایات سے بغاوت کا مہذب اظہار تھا۔ 'انگارے' کی کہانیاں ترقی پسند اقدار کا راست اظہار کرتی ہیں۔ اگر چہ فنی اعتبار سے ان کا معیار عمدہ نہیں تاہم اتنی اہمیت کی حامل ہیں کہ اردو قارئین کو ان کے ذریعے پہلی بار ہمعصر زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کا موقع دستیاب ہوا۔ اس کتاب کے توسط سے بعض بڑی کہانیوں کے لیے زمینیں ہموار ہوتی چلی گئیں۔ 'انگارے' کے بیشتر مصنفین لندن میں زیر تعلیم تھے۔ ان میں باغیانہ جذبات اور انقلابی خیالات موجزن تھے، جس نے انھیں 'انگارے' کی اشاعت پر مجبور کیا۔ انھوں نے مذہبی عقائد اور سماج میں پنپنے والے گھناؤنے خیالات کو طنز کا نشانہ بنایا، جس نے افسانوی دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے ہر طرف ناراضگی پیدا ہوگئی تھی۔ اور 'انگارے' کے خلاف ہر طرف احتجاج کی لے بلند ہونے لگی، جس کی وجہ سے حکومت نے اس مجموعہ کو ۱۵/ مارچ ۱۹۳۳ میں ضبط کر لیا۔ یہی وہ عہد تھا جب ہٹلر کے ذریعے جرمنی میں فاشزم کا زبردست انقلاب پیش آیا۔ یورپ کو اس کے وحشیانہ مظالم سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ فاشزم کے بڑھتے ہوئے مظالم نے سب کو پریشانی میں مبتلا کر دیا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے آثار بھی نمودار ہو رہے تھے۔ ہٹلر نے اپنے ملک کے ادبا، شعراء اور دانشوروں وسائنسدانوں کو گرفتار کر کے جلا وطن کرنا شروع کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے ممالک کے وہ لوگ جو جمہوریت پسند، آزادی اور خودمختاری کے خواہاں تھے، ان کے مظالم کو روکنے کے لیے اپنے ملک کے ادبا، شعراء اور دانشوروں کو یکجا کرنا پڑا۔ یورپ میں زیر تعلیم ہندوستانی طلباء میں سجاد ظہیر کے علاوہ ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر وغیرہ بھی تھے۔ ان نوجوانوں کو ڈر تھا کہ دنیا کے یہ حالات تہذیب وتمدن کی اعلیٰ اقدار کو تباہ نہ کر دیں۔ لہٰذا ان نوجوانوں نے ایک تنظیم کی بنا ڈالی جس کا نام ترقی پسند تحریک تجویز کیا گیا۔

5.4 ترقی پسند اردو افسانہ

ترقی پسند ادبی تحریک میں بہت سے زیادہ افسانہ نگاروں نے اپنے جوہر کا ثبوت دیا اور کچھ دن تک ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانے لکھتے رہے لیکن صحیح معنوں میں یہ سلسلہ اس وقت فن کی بلندیوں کو چھوتا ہے جب کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری اور خواجہ احمد عباس وغیرہ کی افسانہ نویسی سامنے آتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کو اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کے افسانوں میں پائی جانے والی کمیوں کا بخوبی اندازہ تھا۔ لہٰذا ترقی

پسند افسانہ نگاروں نے بدلتے ہوئے اقدار، زندگی کے نئے مسائل اور نت نئے رجحانات کو اپنے فن میں شامل کر کے افسانہ کی روایت کو ایک نیا موڑ دیا۔

کرشن چندر:

کرشن چندر فطرتاً رومانی افسانہ نویس ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ فطرت کے دلکش مناظر، خوبصورت لڑکیوں کے ساتھ بچوں کے جذبات کی بہترین تصویر کشی کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں بیک وقت مختلف النوع مضامین پائے جاتے ہیں۔ یہ مضامین حقیقی ہوتے ہیں لیکن پیشکش کا انداز خاص نوع کی رومانیت سے پُر نظر آتا ہے۔کرشن چند کا پہلا افسانوی مجموعہ 'طلسم خیال' ہے۔اس میں شامل افسانہ 'یرقان'، 'جہلم میں ناؤں پر'، 'آنگی'، 'صرف ایک آنہ'اور 'مصور کی محبت' وغیرہ رومان کا حسین سنگم ہیں۔ان کا رومانی مزاج یلدرم کے رومانی مزاج سے بالکل مختلف ہے۔وہ رومان میں کھو کر حقیقت کو فراموش نہیں کرتے ، بلکہ زندگی کے تمام پہلوؤں اور اس کے تلخ حقائق کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔

'یرقان' میں ایک شخص مرضِ یرقان میں مبتلا ہوتا ہے۔اس شخص کے ذریعے ایک خاص عہد کی تہذیب ، نفسیات اور دیگر معاشرتی مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔اس افسانہ میں جو فطری پن یا اس کی کہانی میں ایک خاص نوع کی دلکشی اور اثر پذیری ہے،اس کی سب سے بڑی وجہ خود افسانہ نگار کا اس مرض میں مبتلا ہونا ہے۔کرشن چندر پر ایک مرتبہ یرقان کا سخت حملہ ہوا تھا،جس سے وہ کافی متاثر ہوئے تھے۔ بیماری سے شفایابی کے بعد کرشن چندر نے سب سے پہلے یہ افسانہ تحریر کیا۔'آنگی' بھی اسی قسم کا افسانہ ہے،جس میں ایک غریب لڑکی آنگی اور ایک مسافر جو صحتیاب ہونے کے لئے اس کے گاؤں میں وارد ہوتا ہے، کی سرگرمیوں کے بیان پر منحصر ہے،ان دونوں کی کہانی کے ساتھ ساتھ کرشن چندر نے وہاں کے لوگوں کی حالات زندگی، ان کے طور وطرائق نیز وہاں کے قدرتی مناظر کی عمدہ عکاسی کی ہے۔کرشن چندر کے ابتدائی دور کے افسانوں میں 'جہلم میں ناؤں پر' جب شائع ہوا تو لوگوں کو ان کے اندر چھپا ہوا جوہر دیکھنے کا موقع ملا۔اس کے بعد کرشن چندر مسلسل لکھتے رہے،جس کی وجہ سے ان کا اندازِ بیان آہستہ آہستہ ترقی پسندانہ ہوتا گیا۔وہ ایک دردمند اور حساس افسانہ نگار اور مناظر فطرت کے شیدائی تھے۔انھوں نے جو کچھ دیکھا اسے اپنے افسانوں میں بطور موضوع برتا،اور پیشکش میں رومانیت کو ہمیشہ قائم رکھا۔

کرشن چندر افسانوی مجموعہ 'نظارے' میں ان کے رویوں کی توسیع ملتی ہے۔ بلکہ رومانیت اور حقیقت نگاری کے درمیان ایک خاص قسم کے توازن کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔'نظارے' میں شامل افسانے ،نفسیاتی اور جنسی احساس سے مملو نظر آتے ہیں ۔ان موضوعات کو وہ حقیقی انداز میں پیش تو کرتے ہیں لیکن رومانیت کی ملمع کاری سے خوبصورت بنا دیتے ہیں۔

افسانہ 'زندگی کے موڑ پر' تین حصوں پر مشتمل ہے،جس کا پہلا حصہ مسافر، دوسرا محور اور تیسرا منزل ہے۔اس

افسانے میں کرشن چندر نے ہندوستانی معاشرے میں ہونے والی ایسی شادیوں کا تذکرہ کیا ہے، جس میں لڑکی کی مرضی شامل نہیں ہوتی۔ انہیں اس بات شدت سے احساس ہے کہ والدین نے جس لڑکی کو اتنے پیار سے پڑھایا، لکھایا اور پرورش کی، اس کے باوجود وہ کسی غیر کے ہاتھوں کیوں سونپ دیتے ہیں۔ قحط بنگال کے موضوع پر لکھا گیا کرشن چندر کا عمدہ افسانہ 'ان داتا' ہے۔ اس افسانے کو بھی انھوں نے تین حصوں میں منقسم کیا ہے۔ اس میں بنگال میں ہونے والے قحط کے بارے میں بتایا ہے کہ قحط کے سبب وہاں کے لوگ کس حد تک پریشان تھے۔ اس کا پہلا حصہ 'وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے' کے عنوان سے ہے، جس میں کرشن چندر نے قحط بنگال کی دردناک تصویر پیش کی ہے۔ اس افسانے کا دوسرا حصہ 'وہ آدمی جو مر چکا ہے' کے عنوان سے ہے۔ اس میں قحط کی وجہ سے مرنے والے افراد اور ان کے پسماندگان یا وہ لوگ جو قحط زدہ اور اس سے نبرد آزما ہیں، ان کی مدد کے لیے 'سنیہہ ' اور اس کا محبوب دونوں مل کر قسم قسم کی تدابیر کرتے ہیں۔ ان کے دماغ میں ایک تدبیر یہ آتی ہے کہ رقص وسرود سے بہت سا پیسہ کمایا جا سکتا ہے۔ چنانچہ وہ دونوں ناچ گانے کا انتظام کرتے ہیں، جس میں انھیں بے پناہ کامیابی ملتی ہے۔ اس واقعے کے توسط سے کرشن چندر نے معاشرے پر طنز کیا ہے کہ ہمارا معاشرہ کتنا بے حس ہو گیا ہے کہ یہاں کے لوگ رقص وسرود کے لئے پیسہ تو خرچ کر سکتے ہیں، لیکن کسی بھوکے کو کھانا نہیں کھلا سکتے۔ تیسرے حصے بعنوان 'وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے' کے تحت کرشن چندر نے اپنے خیالات کو جس طنزیہ انداز میں بیان کیا ہے، وہ بہت عمدہ ہیں۔

کرشن چندر نے اس حصے میں چاول کی اہمیت پر زور دیا ہے، ان کے نزدیک چاول کے بغیر انسانی زندگی کتنی رذیل ہے۔ بنگال کا ایک چھوٹے سے موضع کے رہنے والے افراد جو اپنی دنیا میں بہت مگن تھے لیکن قحط نے انسانوں کو تباہ کر کے رکھ دیا۔ لوگ گاؤں چھوڑ چھوڑ کر بھاگنے لگے۔ سفر کے دوران تھکان، بھوک اور پیاس سے ان کی جانیں نکل رہی تھیں۔ عالم یہ تھا کہ انسانیت مر چکی تھی۔ پیٹ کی بھوک کے لئے ہر شخص اپنے عزیزوں کو بیچ رہا تھا۔ ہر طرف اموات واقع ہو رہی تھیں اور ان کی لاشوں کو کفن تک نصیب نہیں ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر نے اپنی بے چینی کو، طنز کی شدت سے ظاہر کرنے کی کوشش کی۔

'ان داتا' میں شامل دوسرے افسانے 'موبی'، 'بھگت رام' اور 'شمع کے سامنے' وغیرہ بھی عکاسی کے عمدہ نمونے ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری، معاشرتی مصائب کا یہ سلسلہ ہمیں 'پشاور ایکسپریس' میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ 'ہم وحشی ہیں' میں فسادات کا خوفناک چہرہ پیش کیا گیا ہے۔ ان تمام افسانوں میں کرشن چندر نے فنی چابکدستی سے بہترین اور عصر حاضر کے تلخ موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔

'کالو بھنگی' ایک سیدھے سادے انسان کی کہانی ہے، اس کی زندگی میں کبھی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی پھر بھی وہ ہر حال میں خوش رہتا تھا۔ کالو بھنگی ذات کے اعتبار سے بھنگی ہے لیکن اس کی تمنا تھی کہ اس پر بھی کہانی لکھی جائے

۔افسانہ نگار بہت پریشان تھا کہ اس کی زندگی میں کوئی ایسا دلچسپ پہلو بھی نہیں جس پر قلم اٹھایا جاسکے۔ پھر بھی جب کرشن چندر کا قلم اٹھا تو اس کی زندگی کے اچھوتے اور حیران کن پہلو سامنے آئے۔ اس میں کرشن چندر نے معاشرے میں اچھوتوں کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک پر قلم برداشتہ لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ 'کالو بھنگی' جو اپنی ساری زندگی محنت اور دوسروں کی خدمت کر کے صرف آٹھ روپیہ کما تا ہے، اس نے کبھی محبت نہیں کی اور نہ ہی شادی۔ البتہ وہ جانوروں سے بہت محبت کرتا ہے پھر ایک دن بیمار پڑ جاتا ہے تو کوئی اس کی مدد کو نہیں آتا۔ وہ اپنا سارا کام خود کرتا ہے۔ آخر میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اس کے مرنے پر بھی لوگوں میں کوئی تغیر نہیں آیا، سوائے ان جانوروں کے جن سے وہ محبت کرتا ہے۔

مذکورہ بالا افسانوں کے علاوہ 'مہالکشمی کا پل'، 'بالکنی'، 'پانی کا درخت'، 'بت جاگتے ہیں' اور 'پھول سرخ ہیں' وغیرہ بھی عمدہ افسانے ہیں۔ کرشن چندر کے تمام افسانوں کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے دنیا میں ہونے والے تمام معاملات و مسائل پر نظر مرکوز رکھی، اس سے بہت سی باتیں اخذ کیں اور اپنے فن میں ڈھال کر پیش کر دیا۔ الغرض کرشن چندر کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا عمدہ انداز و اسلوب اور منظر نگاری ہے۔

راجندر سنگھ بیدی:

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی نے ایک منفرد شناخت قائم کی۔ 'دانا و دام'، 'گرہن'، 'کوکھ جلی'، 'اپنے دکھ مجھے دے دو'، 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' اور 'مکتی بودھ' جیسے افسانوی مجموعوں کے خالق بیدی ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی مقبولیت ان کے اولین مجموعے 'دانا و دام' سے ہی ہونے لگی تھی۔ اس میں شامل پہلا افسانہ 'بھولا' ایک معصوم بچہ اور بیوہ عورت کی کہانی پر مشتمل ہے۔ اس کہانی میں بچہ اپنے ماموں کے آنے کا منتظر ہے اور اپنے دادا سے سوال کرتا ہے کہ ماموں کب تک آئیں گے۔ اسے معلوم ہے کہ دن میں کہانی سننے سے لوگ راستہ بھول جاتے ہیں۔ جب اس کے ماما کو آنے میں تاخیر ہوتی ہے تو اسے اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ میں نے دن میں کہانی سنی تھی، جس کی وجہ سے اس کے ماما راستہ بھٹک گئے ہوں گے۔ وہ اپنے ماما کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ اس کے جانے سے گھر کے سب لوگ پریشان ہو جاتے ہیں کہ کسی نے بچے کو اغوا کر لیا ہے، لیکن جب وہ اپنے ماما کے ساتھ گھر واپس آتا تو سب ان دونوں کو دیکھ کر خوش ہو جاتے ہیں۔

بیدی کو بچوں کی نفسیات اور ان کے جذبات پر مکمل دسترس حاصل تھے۔ انھوں نے چھوٹے چھوٹے جملوں سے بچوں کی نفسیات کی پیش کش بہت خوبصورت انداز میں کی ہے۔ 'تلادان' میں بھی ایک بچہ کی کہانی ہے کہ ایک بچہ دھوبی کے گھر میں پیدا ہوتا ہے، اس کا نام 'بابو' رکھا جاتا ہے۔ وہ جب اپنے دوستوں کو عیش و عشرت میں دیکھتا ہے تو اس کے دل میں بھی یہ خواہش بیدار ہوتی ہے کہ اسے بھی عیش و عشرت نصیب ہو، لیکن وہ غریب ہے، لہٰذا وہ احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنے مالدار دوستوں سے ملنا ترک کر دیتا ہے۔

بیدی وہ انسانی نفسیات کے بھی ماہر ہیں۔ وہ انسانی زندگی کے ہر رخ اور پیچیدگی پر نظر رکھتے ہیں۔ وہ مرد وعورت، بوڑھے، جوان اور بچوں کے نفسیات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ بالکل فطری معلوم ہوتی ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ 'گرم کوٹ' اہمیت کا حامل ہے۔ یہ افسانہ انسانی نفسیات کا بہترین آئینہ دار ہے۔ 'من کی من میں' کا مرکزی کردار 'مادھوں' ہے۔ وہ گاؤں کا ایک سیدھا اور معمولی سا انسان ہے۔ اس کے سلسلہ میں بچپن سے یہ بات مشہور تھی کہ اس کا باپ اسے مچھلی کے شکار سے اٹھا کر لایا تھا۔ اس بات سے اس کی ذات متاثر ہوتی ہے اور وہ بچپن ہی سے ایک عجیب ذہنی ناآسودگی کا شکار ہوجاتا ہے۔ اس کی معصومیت اور سادگی کا عالم یہ ہے کہ وہ گاؤں والوں کے مذاق کا نشانہ بنا رہتا ہے اور کسی کو کچھ نہیں کہتا۔ پھر بھی اس کے اندر ایک خصوصیت ایسی بھی ہے کہ وہ بے بس اور مجبور افراد کی صدق دل سے مدد کرتا ہے۔ وہ دنیا کے مکروفریب سے عاری، صداقت اور ایمانداری سے زندگی گزارتا ہے۔ 'گرہن' میں ایک ایسی عورت کی روداد ہے جسے ساس کی سختیاں اور خاوند کی ہوسنا کیاں اتنا بے بس کردیتی ہیں کہ وہ گھر سے فرار ہونے کا ارادہ کرلیتی ہے۔ ایسی حالت میں اسے اپنے والدین کے گھر کی یاد شدت سے آتی ہے، جہاں اس نے نازونعم میں زندگی گزاری تھی۔ ایک دن چاند گرہن ہوتا ہے تو وہ ندی کے گھاٹ پر جاتی ہے۔ اس کے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ یہیں سے وہ اپنے گھر چلی جائے۔ لیکن اسے پتا چلتا ہے کہ اس کے پاس پیسے نہیں ہیں۔ دفعتاً اسے اپنے گاؤں کا ایک شخص نظر آتا ہے جسے وہ اپنا بھائی تسلیم کرتی ہے۔ ہولی اس سے کہتی ہے کہ وہ اسے گھر اس کے پہنچا دے لیکن وہ عورت کو تنہا دیکھ کر اس اسے اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے۔ زیر نظر افسانے میں بیدی نے مختلف کرداروں کے توسط سے معاشرے میں پیش آنے والے مظالم، خصوصاً خواتین کی بے بسی، لاچاری اور مجبوریوں کو دکھایا ہے۔ 'چاند گرہن' ایک ایسا موضوع ہے جس سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ایک عورت جو ہر طرح کی تکالیف برداشت کر کے باعزت طریقے سے اپنی زندگی گزارنا چاہتی ہے، لیکن ظالم معاشرہ اس پر گرہن لگا دیتا ہے اور اس کی ہنستی کھیلتی زندگی کو دوزخ بنا دیتا ہے۔

بیدی کا افسانہ 'ببل' میں بھی مرد کی ہوسنا کیوں کی روداد ہے۔ اس کا مرکزی کردار 'ببل' ہے جو سیتا کو درباری کے ہوس کا شکار ہونے سے بچا لیتا ہے۔ وہ درباری کو اس طرح دیکھتا ہے جیسے درباری کوئی ارذل ترین شخص ہو۔ بیدی اپنے افسانوں میں انسانی جذبات کو اس طرح بیان کرتے ہیں جس سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ ان کا مشاہدہ عمیق اور مطالعہ انتہائی گہرا ہے۔

آزادی کے بعد لکھے گئے بیدی کے افسانوں میں 'لاجونتی' اور 'اپنے دکھ مجھے دے دو' بہت کامیاب افسانے ہیں۔ 'لاجونتی' تقسیم ملک کے موضوع پر لکھا گیا ہے، اس میں مغویہ عورت کی کہانی ہے۔ ان مغویہ عورتوں میں 'لاجونتی' بھی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد 'پھر بساؤ' نامی کمیٹیاں بنائی گئی تھیں، جس کے تحت ہر طرف پروگرام ہوتے تھے تاکہ مغویہ خواتین کو دوبارہ ان کے گھر واپس پہنچایا جائے۔ اسی ضمن میں ایک پروگرام تھا 'دل میں بساؤ' اس

کے لئے سندر لال کو صدر منتخب کیا گیا کیونکہ اس کی بیوی لاجو بھی اغوا کی گئی تھی۔ سندر لال جب بھی ریلیاں نکالتا تو ایک مخصوص گیت گاتا رہتا۔ ایک دن سندر لال کو خبر ملی ہے کہ لاجو واپس آ گئی ہے، وہ بہت خوش ہوا۔ اب اس کا سلوک لاجو کے ساتھ بہت اچھا ہو جاتا ہے۔ پہلے وہ اسے مارتا تھا۔ اب وہ اسے دیوی کے روپ میں عزت دیتا ہے۔ لاجونتی کے آ جانے کے بعد بھی سندر لال کے نعروں میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ اس نے اسی جوش وخروش کے ساتھ 'دل میں بساؤ' پروگرام کو جاری رکھا۔ غرض سندر لال لاجو کا بہت خیال رکھتا اور اسے دیوی کی طرح پوجنے لگا تھا لیکن کچھ دنوں بعد لاجو پریشان ہو جاتی ہے اور پہلی کی سی زندگی کو ہی بہتر سمجھنے لگتی ہے۔

'اپنے دکھ مجھے دے دو' کی اندو گھر کے سبھی افراد کی ضروریات کا پورا خیال رکھتی ہے، جس کے سبب وہ سب کی چہیتی بن جاتی ہے اور اس کا خسر اس سے پیار کرنے لگتا ہے، لیکن اندو اپنا سب کچھ قربان کر کے بھی خالی ہاتھ ہو جاتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کی خوبصورتی ڈھلنے لگتی ہے اور اس میں اس کے شوہر مدن کی دلچسپی کم جاتی ہے۔ وہ دوسری عورتوں میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ جب اندو کو اس کا احساس ہوتا ہے تو وہ اپنے شوہر کو واپس کی توجہ پانے کے لیے خود کو سنوارتی ہے۔ اس طرح اندو مدن کو واپس پا لیتی ہے لیکن اس کے دل میں ایک خلش سی رہ جاتی ہے۔ ایک رات وہ اپنے شوہر سے کہتی ہے کاش آپ اس رات یہ کہہ دیتے کہ 'اپنے سکھ مجھے دے دو'۔

مذکورہ بالا افسانوں کے علاوہ 'غلامی'، 'چھوکری کی لوٹ'، 'گرم کوٹ'، 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'، 'صرف ایک سگریٹ'، 'لمبی لڑکی'، 'حجام الہ آباد کے'، 'مکتی بودھ' اور 'ایک باپ بکاؤ ہے' وغیرہ بھی عمدہ افسانوں کے ذیل میں آتے ہیں۔ چونکہ بیدی کے افسانوں کا زیادہ تر موضوع دیہی زندگی سے ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں پنجاب کا دیہی و دلکش منظر نظر آتا ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں کے موضوعات اپنے ہی قرب و جوار سے اخذ کیے ہیں۔ ان کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ افسانہ لکھنے سے قبل اس پر اچھی طرح غور و خوض کر کے اس کی نوک پلک درست کرتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو کا شمار اپنے عہد کے اہم ترین ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ منٹو نے روسی ادیبوں میں چیخوف، گورکی، ترگنیف اور گوگول وغیرہ کی کتابوں کا مطالعہ کیا تھا، یہی وجہ ہے کہ بیدی کی تحریروں میں انگریزی مصنفین کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ منٹو ایک زود نویس افسانہ نگار ہیں۔ 'آتش پارے' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے، جس میں 'خونی تھوک'، 'انقلاب پسند'، 'جی آیا صاحب'، 'ماہی گیر'، 'تماشا'، 'طاقت کا امتحان'، 'دیوانہ شاعر' اور 'چوری' افسانے شامل ہیں۔ 'خونی تھوک' ایک مجبور بے بس قلی کی روداد ہے جس میں وہ ایک امیر انگریز کے مظالم کا شکار بن جاتا۔ یہاں تک کہ موت کے بعد بھی اسے دنیا میں انصاف نہیں ملتا۔ 'انقلاب پسند' کا مرکزی کردار سلیم ہے جو ہونہار طالب علم تھا لیکن والد کے وفات کے بعد اس کے مزاج میں انقلابی رجحان

پیدا ہوا جاتا ہے اور اس کو غربت سے نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ انقلابی تقریریں کرنے لگتا ہے اور لوگوں سے پوچھتا ہے کہ آخر یہ غربت کیسے اور کب ختم ہوگی۔

'جی آیا صاحب' ایک دس سالہ معصوم بچہ کی کہانی ہے، جو اپنے مالک کے سے پریشان ہو کر بار بار اپنا ہاتھ کاٹ لیتا ہے تاکہ کام نہ کرنا پڑے۔ اس عمل سے اس کے ہاتھ میں ایسا زخم ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹروں کو اس کا ہاتھ کاٹنا پڑ جاتا ہے۔ یہ افسانہ ایک دولت مند مالک کی ظلم وزیادتی کو بیان کرتا ہے، جو اپنی دولت کی انا میں ایک معصوم بچے پر مظالم ڈھا کر کر اس کی زندگی برباد کر دیتا ہے۔ الغرض 'آتش پارے' کی کہانیوں کو منٹو نے اس عہد کے معاشرتی حالات سے متاثر ہو کر تحریر ہے۔ چونکہ یہ ابتدائی دور کی کہانیاں ہیں، اس لیے اس میں وہ انقلاب نہیں جو بعد کے افسانوں میں پایا جاتا ہے۔ مزدوروں سے ہمدردی، انگریزوں کے خلاف نفرت کا جذبہ، آزادی کے بعد ہندو پاک کی تقسیم، انقلابی و احتجاجی رجحان منٹو کے افسانہ 'نیا قانون'، 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' وغیرہ میں اپنی تما فکری و فنی خوبیوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔ 'نیا قانون' کا مرکزی کردار 'منگو کوچوان' ہے۔ لوگ منگو کوچوان کی عزت اس لیے کرتے ہیں کیونکہ وہ نئی نئی خبریں سناتا رہتا ہے۔ منگو کے دل میں انگریزوں کے لئے شدید نفرت ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ انگریز اس ملک سے چلے جائیں اور اس کا ملک آزاد ہو جائے۔ ایک دن وہ کہیں سے سن لیتا ہے کہ یکم اپریل کو نیا قانون نافذ ہونے والا ہے۔ یہ سنتے ہی منگو شدت سے متعینہ تاریخ کا انتظار کرنے لگتا ہے۔ جب یکم اپریل آئی تو منگو کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا۔ زیرنظر افسانہ میں ملک میں ہونے والے انگریزوں کے جبر واستحصال کو پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں منگو کوچوان کی شکل میں ہندوستانی نوجوانوں کے احتجاج اور انقلاب کو ظاہر کیا گیا ہے۔

'ٹوبہ ٹیک سنگھ' تقسیم ہند کے حوالے سے ایک منفرد کہانی ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کے دو تین برس بعد دونوں طرف کی حکومتوں کو خیال آیا کہ پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہئے۔ یہ خبر سن کر تمام پاگل پریشان ہو جاتے ہیں۔ انھیں میں ایک پاگل 'بشن سنگھ' بھی تھا جو ہر کسی سے ایک سوال کرتا کہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے- پاکستان میں یا ہندوستان میں؟' وہ بھی تمام پاگلوں کی طرح اس حق میں نہیں تھا کہ اسے ہندوستان بھیجا جائے۔ جب اسے ہندوستان بھیجا جاتا ہے تو وہ بھاگتا ہے اور اسی زمین پر اپنی جان دے دیتا جو نہ ہندوستان ہے اور نہ ہی پاکستان۔

منٹو اپنے افسانوں کا مواد اور موضوع اپنے ہی آس پاس کے ماحول سے لیتے ہیں۔ ان کے کردار ہی اکثر و بیشتر ان کا موضوع ہوتے ہیں۔ یہ کردار ہمارے ہی اطراف میں رہنے بسنے والے اور ہماری ہی طرح کے لوگ ہوتے ہیں، جن کی طرف ہمارا ذہن جاتا ہی نہیں اور منٹو چن چن کر اپنی کہانیوں کا موضوع بناتے ہیں۔ اس قبیل کے افسانوں میں 'موذیل'، 'بابو گوپی ناتھ'، 'جانکی'، 'شانتی'، 'رام کھلاون'، 'ممد بھائی' اور 'سہائے' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

علاوہ ازیں 'بو'، 'دھواں'، 'ٹھنڈا گوشت'، 'اوپر، نیچے اور درمیان'، 'کھول دو' وغیرہ بھی عمدہ افسانے ہیں۔ منٹو

کے بعض افسانوں پر فحش نگاری کا الزام عائد کر کے مقدمے بھی چلے کیونکہ انھوں نے حقیقت نگاری سے کام لیا تھا اور عہد کی سچائیوں کو کہانی کی شکل میں پیش کیا تھا۔ وہ حقیقت شناس ہیں اور معاشرہ کی برائیوں کو نمایاں کر کے پیش کرنے کی جسارت رکھتے ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری کے حوالے سے وہ باریک سے باریک چیزوں اور ان کی جزئیات کو دھیان سے دیکھتے ہیں، اس پر غور وفکر کرتے ہیں اور اس کا حل بھی پیش کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی:

عصمت چغتاء عرف چٗنی بیگم ناول نگار، ڈرامہ نگار، خاکہ نگار ہونے کے ساتھ ممتاز ترقی پسند خاتون افسانہ نگار ہیں۔ ان کا ادبی سرمایہ ضدی، ٹیرھی لکیر، معصومہ، عجیب آدمی، جنگلی کبوتر، ایک قطرہ خون، اور نقلی راجکمار ناولوں کے علاوہ پہلا افسانوی مجموعہ 'کلیاں' کے عنوان سے 1941 میں مکتبہ اردو ادب لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں ان کے تیرہ افسانے اور چار ڈرامے شامل تھے۔ دوسرا افسانوی مجموعہ 'چوٹیں' کے عنوان سے 1942 میں ساقی بک ڈپو دہلی سے شائع ہوا۔ اس کا پیش لفظ کرشن چندر نے لکھا تھا۔ تیسرا مجموعہ 'ایک بات' کے عنوان سے 1946 میں ساقی میں بک ڈپو لاہور سے شائع ہوا۔ مذکورہ دونوں مجموعوں میں تیرہ تیرہ افسانے ہیں۔ چوتھا افسانوی مجموعہ 'چھوئی موئی' کے عنوان سے 1952 میں پبلشر لمیٹیٹ بمبئی سے شائع ہوا۔ اس میں نو افسانے شامل تھے۔ پانچواں افسانوی مجموعہ 'دو ہاتھ' کے عنوان سے جولائی 1955 میں بمبئی سے شائع ہوا۔ چھٹا افسانوی مجموعہ 'بدن کی خوشبو' کے نام سے مکتبہ اردو ادب لاہور سے 1979 میں، ساتواں، امر بیل کے نام سے تھوڑی سی پاگل کے عنوان سے نواں افسانوی مجموعہ 'آدھی رات ادھا خواب' کے نام سے شائع ہوا۔

عصمت چغتائی خواتین افسانہ نگاروں میں اولین خاتون ہیں جنھوں نے جنسی حقیقت نگاری کو کہانیوں کے توسط سے پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔ انھوں نے جنسی مسائل کو، عورت کی نفسیات کو ایک الگ ہی نظر سے دیکھا، جس سے اس دور کے معاشرے کے مسائل، عورت کی اہمیت اور اس کی جنسی گھٹن ظاہر ہو جاتی ہے۔ ان کے افسانے 'بھول بھلیاں'، 'بہو بیٹیاں'، 'تھوڑی سی پاگل'، 'جڑیں'، 'پردے کے پیچھے سے'، جھری میں سے 'چوتھی کا جوڑا' اور 'لحاف' ہیں۔ 'لحاف' سماج کی سفاک حقیقت کو اجاگر کرتا ہے۔ چونکہ وہ گھریلو زندگی کی نقاب کشائی کرتے ہوئے سماجی بندشوں کو تاڑنے کا عزم رکھتیں تھیں۔ لحاف جیسے شاہکار افسانے میں عورت کی جنسی گھٹن اور اس کی تکمیل کے ذرایعے بیگم صاحبہ کے کردار میں عصمت یہ دیکھانے کی کوشش کرتیں ہیں کہ اگر ایک عورت ہیجڑے خاوند کے پلے پڑ جائے تو وہ اپنی جنسی خواہشات کو پایہ تکمیل تک پہچانے میں نوکرانی ربو اور معصوم بچیوں کو لالچ اور ہرس دے کر اپنا کام نکالنے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ وہیں افسانہ 'امر بیل' میں بھی جنسی موضوع پر اشارتی انداز میں بے جوڑ بیاہ کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ عصمت نے افسانوی فضا کچھ اس طرح تیار کی ہے کہ قاری اس میں تلاش کرتا جاتا ہے کہ آخر کار افسانہ نگار کیا کہنے کی کوشش کر رہی ہیں اور پھر ان کے یہ جملے پورے افسانے کی قرأت کا لب ولباب

پیش کر دیتے ہیں۔

'ننھی کی نانی' ایک بے بس لاچار اور مظلوم عورت کی کہانی ہے، جو اپنا گزر بسر کرنے کے لئے گھر گھر کام کرتی ہے۔اپنی چرب زبانی کی بدولت لگائی بجھائی کا فرض بھی انجام دیتی ہے۔ چوری اس کی فطرت میں شامل ہے۔چغل خور اور چکمہ باز بھی ہے۔ان سب کے باوجود ساری توجہ ننھی کی دیکھ بھال پر صرف کرتی ہے۔ننھی معصوم ہے لیکن کم سن میں ہی ڈپٹی صاحب کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے، پھر اس کے اوپر وہی ہوس قابض ہو جاتی ہے۔اس طرح وہ گھر سے بھاگ جاتی ہے اور نانی اس کے غم میں دیوانی ہو کر اپنے مالک حقیقی سے جاملی۔افسانہ نگار نے نانی کی بے بسی،غربت کا ذکر کرتے ہوے بیوہ عورت کی سماج میں مشکلات، پریشانیوں کو صاف بیان کیا ہے۔عصمت یوتو جنسی مسائل کو صاف بیان کرنے کو ترجیح دیتی ہیں لیکن وہ حقیقت کی نباض بھی ہیں، جہاں ان کو شکم کی آگ دکھائی دیتی ہے۔وہی ناف سے اوپر کی لپیٹے بھی نظر آتی ہیں اور جس کو من وعن بیان کرنے میں وہ سماج کے چیتھڑے، آنگیہ کو بچھونا بنا کر پیش کرنے سے بھی گریز نہیں کرتیں۔وہ غلاظت کے ڈھیر میں جنسی مسائل کا تڑکہ لگا کر دو حقیقتوں کو ایک ساتھ پیش کرتی ہیں۔ننھی اور ننھی کی نانی دونوں کرداروں کی حقیقت ایک ساتھ بیان کر کے کفن کی بدھیہ کو بھی شرما دیتی ہیں۔جب آخر میں ننھی کی نانی کا جنازہ رات بھر سکڑے رہنے کی وجہ سے اکڑ جاتا ہے،اسی سبب ان کو اسی حالات میں دفنانا پڑتا ہے، جہاں افسانہ ایک الگ تاثر قائم کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں

۔

چوتھی کا جوڑا' بھی ایک متوسط گھرانے کی لڑکی کی کہانی ہے جو جہیز اور بیماری کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ یہ عصمت کا فن ہے کہ وہ آج کے دور کی حقیقت لکھ رہی تھی۔ یہ سماج کا جھلستا موضوع ہے، جو آج بھی موجود ہے اور نہ جانے کتنی معصوم لڑکیوں کی جوانی کھا کر بھی معاشرے میں گھن کی طرح لگا ہوا۔افسانوی فضا میں افسانہ نگار نے ویسے بھی یہ ظاہر نہیں کیا ہے کہ یہ ایک دہی زندگی کی کہانی ہے یا کسی خاص مقام تک ہی محدود ہے چونکہ افسانے کا ایک کردار راحت پولس ٹریننگ کے لئے آیا ہوا ہے، جس سے افسانوی فضا میں شہری زندگی کے گمان کی بھی کوئی مہمل بات نہیں-اسی راحت کی آمد میں بیوہ عورت اپنے داماد کی صورت تلاش کر لیتی ہے۔

غرض یہ کہ عصمت کے یہاں بے شمار موضوعات ہیں۔عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کی ابتدا ہی ترقی پسند دور سے ہوتی ہے۔عصمت نے اپنے بی-اے کے زمانے میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شائع ہونے والے افسانوی مجموعہ انگارے کی مخالفت کرنے والے ملا احرائی جاں جس نے رشید جہاں کے افسانے اور انگارے کے دیگر افسانوں پر فحاشی کا الزام لگایا تھا اور مخالفت میں ملا احرائی جاں نے گرلز ہاسٹل پر چڑھائی کر دی تھی، ان ہی کو منھ توڑ جواب دینے میں عصمت نے سب سے پہلے ایک مضمون لکھا اور ہاسٹل میں رہنے والے اپنے بھائیوں میں جوش بھر دیا تھا کہ وہ عورتوں کی حمایت میں، ان کا ساتھ دیں یہی وجہ ہے کہ ہاسٹل کے لڑکوں نے ملا احرائی کی پٹائی

بھی کی تھی۔عصمت کا یہ مضمون ان کے بھائی نے علی گڑھ کی ایک میگزین میں شائع بھی کیا تھا۔جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عصمت کی ابتدائی تحریریں ہی جوش سے بھری ہوئی ہوتی ہیں۔

الغرض عصمت نے اپنے افسانوں میں بے انتہا موضوعات پیش کیے ہیں،وہ کونسا موضوع ہے جس میں عصمت نے اپنے قلم کا جوہر نہیں دکھایا مگر چند نقاد محض عصمت کو جنس نگار کا تمغہ دے کر فحاشی کا الزام لگاتے ہیں۔اگر ہم عصمت کے تمام افسانوں کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوتا وہ حقیقت کی نباض سیکولر ذہن کی مالک ترقی پسند خاتون افسانہ نگار ہیں۔

حیات اللہ انصاری:

حیات اللہ انصاری نے اپنے ادبی سفر کی ابتدا۱۹۲۹ء میں افسانہ 'بڑھا سودخوار' لکھ کر کیا۔اس کے بعد افسانہ 'بیوقوف' ۱۹۳۶ء میں ۔ ان دونوں افسانوں کے بعد چار افسانوی مجموعے 'انوکھی مصیبت'، 'بھرے بازار میں'، 'شکستہ کنگورے' اور 'ٹھکانہ' منظر عام پر آئے۔'بڑھا سودخور' حیات اللہ انصاری کا پہلا افسانہ ہے جس کا موضوع سماجی اور معاشی ہے۔اس کہانی کا مرکزی کردار سدھامل ہے۔یہ ایسا شخص ہے جو اپنی بیٹی کی شادی اور جہیز جیسی لعنت کی فکر میں ہر وقت مبتلا رہتا ہے۔وہ حال کے بجائے مستقبل کی فکر میں سرگرداں رہتا ہے اور بیٹی کی شادی کے لیے پائی پائی جمع کرتا ہے۔اس فکر میں وہ گھر والوں کی بنیادی ضروریات کو بھی نظرانداز کر دیتا ہے یہاں تک کہ شدید بیماری اور تکلیف کو بھی نظرانداز کر کے خود اذیت بھری زندگی گزارتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں میں مختلف موضوعات کو برتا۔ان کے یہاں ہندوستان کے غریب، مفلس، مسکن اور بے سہارا لوگوں کے مسائل، جاگیردار طبقہ کی عیاشیاں،اعلیٰ طبقہ کے ظلم وجبر،عورتوں کا استحصال،مرد اساس معاشرے کا ظلم وستم،نوجوان طبقہ بیروزگاری کے مسائل، انسانی نفسیات،خواتین وبچوں کی نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسیات کے مسائل،فرقہ وارانہ فسادات، ہندوستان کی زوال آمادہ تہذیب، انگریزوں کا تشدد وغیرہ جیسے اہم اور حساس موضوع پر کہانیاں ملتی ہیں۔انھوں نے نہ صرف اپنے قبل کے سماج کے پسماندہ طبقات کی ترجمانی کی ہے بلکہ اپنے اردگرد ہونے والے واقعات وحالات اور سماج کے حساس مسائل پر غور وخوض کر کے انہیں کہانی کے قالب میں پیش کیا ہے۔وہ ایک ماہر مصور کی طرح ہندوستانی معاشرہ کی حقیقی اور واضح تصویر کھینچنے میں مہارت رکھتے ہیں۔حیات اللہ انصاری ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے یہی وجہ ہے کہ وہ عظیم حقیقت نگاری ہیں۔انھوں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سماجی ومعاشی موضوع کے ساتھ جنسی استحصال پر بھی کئی کامیاب افسانے تحریر کیے۔اس ضمن میں 'کمزور پودا' ایک عمدہ افسانہ ہے۔اس کا مرکزی کردار کنیز اور شبیر کے علاوہ بفاتن کا چھوٹا بھائی نمو، بیمار والدین کے علاوہ جاگیرداروں کے گھر کی خواتین ہیں۔

'ڈھائی سیر آٹا' بھی سماجی ومعاشی موضوع پر مبنی ہے۔اس میں غریب طبقے سے تعلق رکھنے والے کردار مولا

کے ذریعہ ہندوستان کے محنت کش طبقے کی ترجمانی کی گئی ہے۔'ادایا قضا' دیہی پس منظر میں لکھا ہوا افسانہ ہے، جو انسانیت کے پیغام سے مملو ہے۔ اس کا مرکزی کردار حکیم اعجاز حسین ہے جو گاؤں میں حکمت کے فرائض بخوبی انجام دیتا ہے۔ وہ ایماندار، ہمدرد اور انسانیت کا نمونہ ہے، ساتھ ہی شریف النفس اور پنج وقتہ نمازی بھی ہے۔ یہ افسانہ علاج کے دوران نماز کے ادایا قضا پر مبنی ہے۔

'پرواز' میں مسلم فرقوں کے خیالات وجذبات کو پیش کر کے شیعہ سنی کے دلوں میں منافرت اور فساد کو علامتی بنا کر طنزیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ حیات اللہ انصاری لکھنؤ کے اعلیٰ خاندان فرنگی محل کے چشم و چراغ تھے، اور وہاں کے شیعہ سنی ماحول سے آشنا تھے، اسی فکر کو مصنف نے افسانہ کے قالب میں ڈھال کر بڑے لطیف پیرائے میں حضرات مولانا (سنی) اور حضرت قبلہ (شیعہ) کے حوالے سے کہانی کا تانا بانا بُنا ہے۔ 'آخری کوشش' کا موضوع روٹی کا مسئلہ ہے، جس کو کہانی میں بڑی شدت سے اجاگر کیا گیا ہے۔ افسانہ کے بنیادی مسائل میں اولین مسئلہ روٹی کا ہے، کیونکہ روٹی کی عدم فراہمی اور پیٹ کی بھوک بہت سے مسائل کو جنم دیتی ہے۔

متذکرہ بالا افسانہ نگاروں کے مطالعہ کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے نئے فنی تجربوں کے ساتھ مختلف تکنیکوں اور نئے اسلوب اور مخصوص طرز اظہار سے افسانہ کو وسعت بخشی۔ ترقی پسند افسانے میں موضوع، اسلوب اور مواد کی سطح پر نہ صرف تبدیلیاں رونما ہوئیں بلکہ یہ تبدیلیاں افسانوی ادب کو زندگی کی حقیقتوں سے ہمکنار بھی کیا۔ فسادات کے افسانے کا جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف تو وہ افسانہ نگار ہیں جو روایتی انداز میں اپنی روش پر گامزن رہ کر افسانے لکھ رہے تھے، دوسری طرف وہ افسانہ نگار تھے جنھوں نے پرانے اصولوں سے ہٹ کر فن اور زندگی کے بیچ توازن برقرار رکھتے ہوئے فن اور تکنیک کے نئے تجربے سے اردو افسانے کو نئی شکل و ہیئت عطا کی اور اسے ایک نئی راہ پر گامزن کیا۔ ان میں بعض افسانہ نگار تو وہی تھے جو آزادی سے قبل لکھ رہے تھے اور افسانوی ادب میں ان کی شناخت قائم ہو چکی تھی۔ مثلاً منٹو، کرشن چندر، عصمت، بیدی، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، حسن عسکری، ممتاز مفتی، عزیز احمد وغیرہ اور بعض وہ ہیں جنھوں نے لکھنا تو آزادی سے قبل شروع کیا تھا لیکن ان کو صحیح شناخت آزادی کے بعد میسر ہوئی۔ مثلاً انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قدرت اللہ شہاب وغیرہ۔

5.5 آپ نے کیا سیکھا

- 1932 میں جب سجاد ظہیر ہندوستان آئے تو ایک افسانوی مجموعہ شائع کیا جس کا نام 'انگارے' رکھا۔
- انگارے میں 9 افسانے شامل ہیں۔ سجاد ظہیر کے 5 افسانے 'نیند نہیں آتی'، 'جنّت کی بشارت'، 'گرمیوں کی ایک رات'، 'دولاری' اور 'پھر یہ ہنگامہ'؛ احمد علی کے دو افسانے 'بادل نہیں آتے' اور 'مہاوٹوں کی ایک رات'؛ رشید جہاں کا ایک افسانہ 'دلی کی سیر' نیز ایک ڈرامہ 'پردے کے پیچھے' شامل ہیں۔ آخر میں محمود الظفر کا

ایک افسانہ 'جواں مردی' بھی ہے۔

- 'انگارے' کے بیشتر مصنفین لندن میں زیر تعلیم تھے۔ان میں باغیانہ جذبات اور انقلابی خیالات موجزن تھے، جس نے انھیں 'انگارے' کی اشاعت پر مجبور کیا۔ انھوں نے مذہبی عقائد اور سماج میں پنپنے والے گھناؤنے خیالات کو طنز کا نشانہ بنایا، جس نے افسانوی دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ یہی وجہ ہے 'انگارے' کے خلاف ہر طرف احتجاجی لے بلند ہونے لگی، جس کی وجہ سے حکومت نے اس مجموعہ کو ۱۵/ مارچ ۱۹۳۳ میں ضبط کرلیا۔
- ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں میں کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری اور خواجہ احمد عباس وغیرہ شامل ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بدلتے ہوئے اقدار ، زندگی کے نئے مسائل اور نت نئے رجحانات کو اپنے فن میں شامل کر کے افسانہ کی روایت کو ایک نیا موڑ دیا۔
- ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے نئے فنی تجربوں کے ساتھ مختلف تکنیکوں اور نئے اسلوب اور مخصوص طرز اظہار سے افسانہ کو وسعت بخشی۔ترقی پسند افسانے میں موضوع، اسلوب اور مواد کی سطح پر نہ صرف تبدیلیاں رونما ہوئیں بلکہ یہ تبدیلیاں افسانوی ادب کو زندگی کی حقیقتوں سے ہمکنار بھی کیا۔

5.6 اپنا امتحان خود لیجیے

1- انگارے کا اجرا کب عمل میں آیا؟

2- انگارے میں کتنے افسانے شامل ہیں؟

3- انگارے کو حکومت نے کیوں ضبط کرلیا؟

4- انگارے کو کب ضبط کیا گیا؟

5- حیات اللہ انصاری کے افسانوں کے موضوعات بیان کیجیے۔

5.7 سوالات کے جوابات

1- انگارے کا اجرا 1932 میں عمل میں آیا۔

2- انگارے میں 9 افسانے شامل ہیں۔

3- حکومت نے انگارے کو اس لیے ضبط کرلیا کیونکہ اس میں باغیانہ جذبات اور انقلابی خیالات موجزن تھے۔

4- انگارے کو کو ۱۵/ مارچ ۱۹۳۳ میں ضبط کرلیا۔

5- حیات اللہ انصاری کے افسانوں کے موضوعات میں غریب، مفلس، مسکن اور بے سہارا لوگوں کے مسائل،

جاگیردار طبقہ کی عیاشیاں، اعلیٰ طبقہ کے ظلم و جبر، عورتوں کا استحصال، مرد اساس معاشرے کا ظلم وستم، نوجوان طبقہ بیروزگاری کے مسائل، انسانی نفسیات، خواتین و بچوں کی نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسیات کے مسائل، فرقہ وارانہ فسادات، ہندوستان کی زوال آمادہ تہذیب، انگریزوں کا تشدد وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

5.8 فرہنگ

اختراعی	بنائی ہوئی، گڑھی ہوئی چیز، کسی ایجاد کے حقوق سے متعلق
بازیافت	دوبارہ حاصل کرنا، گئی ہوئی چیز کا واپس ملنا، گمشدہ چیز کا ملنا
پرتو	عکس، پرچھائیں، سایہ، جھلک، شعاع، روشنی
مستعار	ادھار لیا ہوا، عارضی طور پر لیا ہوا، مانگا ہوا، عارضی، چندروزہ
خانگی نظام	گھریلو زندگی کا بندوبست، گھریلو انتظام، گھریلو بندوبست
نعم البدل	کسی نقصان کے بدلے میں ہونے والا فائدہ، عمدہ اچھا بدلہ، نیک معاوضہ
رجعت پسندی	ترقی کرنے والا، دھیرے دھیرے بڑھنے والا
پژمردہ	مرجھایا ہوا، کمہلایا ہوا، افسردہ، رنجیدہ
مہمیز	وہ لوہے کا کانٹا جو سواروں کی ایڑی پر لگا ہوتا ہے اور اس سے گھوڑے کو ایڑ کرتے ہیں
بالیدہ	پختہ، بالغ، ابھرا ہوا
تریاق	ایک خاص قسم کا معجون جو شہد اور دیگر دواؤں سے بنا ہوا ہوتا ہے اور زہر مارنے کے کام آتا ہے، زہر کی دوائی
فصیل	شہر یا قلعہ کی وہ مضبوط چہاردیواری جو دشمن کے حملوں سے محفوظ رکھنے کے لیے بنائی جاتی ہے، شہرپناہ

5.9 کتب برائے مطالعہ

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء

اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۲۰۰۹ء، مرزا حامد بیگ، عالمی میڈیا، دہلی، ۱۹۱۷ء

ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر، مرتبین: قمر رئیس، عاشور کاظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء

ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، ڈاکٹر انوار احمد، قومی زبان، کراچی، ۲۰۰۷ء

اکائی 6: ترقی پسند تحریک اور اردو ڈرامہ

ساخت

6.1 اغراض ومقاصد

6.2 تمہید

6.3 ڈرامہ کی تعریف

6.4 ڈرامے کے اجزائے ترکیبی:

6.5 ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ڈرامہ:

6.6 آپ نے کیا سیکھا

6.7 اپنا امتحان خود لیجیے

6.8 سوالات کے جوابات

6.9 فرہنگ

6.10 کتب برائے مطالعہ

6.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ

ڈرامہ کی تعریف، ارتقا اور اجزائے ترکیبی سے واقف ہو جائیں گے۔

ترقی پسند تحریک کے مصنفین کے ڈراموں کے بارے میں جان سکیں گے۔

انگارے میں شامل ڈرامہ سے واقفیت بہم ہوگی۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ڈرامہ نگاروں سے معلوم حاصل ہوگی۔

6.2 تمہید

ڈراما یونانی لفظ ڈراdraw سے بنا ہے جس کے معنی کر کے دکھانا عمل یا ایکشن کے ہیں۔ کر کے دکھائے جانے والا عمل ڈراما ہے۔ ڈراما یوں تو انسانی تہذیب کے ساتھ ہے وجود میں آیا ہے لیکن اس کی ابتداء کے نمونے یونانی، سنسکرت اور قدیم تہذیبی زبانوں میں موجود ہیں۔ ڈراما ایسی کہانی یا قصہ ہے جو پیش کش کے لیے لکھا جاتا ہیا ور اداکاری کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ یہ اصطلاح یونانی لفظ سے ماخوذ ہے، جس کے معانی حرکت، عمل یا فعل کے ہیں۔ اس لفظ کا ماخذ ایک

یونانی فعل ہے جس کے معنیٰ 'کرنا' یا 'دکھانے' کے ہیں۔ یہ ادب کی اس صنف کا نام ہے جس کے ذریعہ سے انسانی زندگی کے واقعات محض بیان کئے جانے کی بجائے کر کے دکھائے جاتے ہیں۔ ڈراما میں جو قصہ بیان کرنا ہوتا ہے، اسے چند کردار کی گفتگو کے پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے۔ اوراس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگ ان کردار کا بھیس بدل کر ان کی گفتگو اوران کے کاموں کو دہرائیں تاکہ دیکھنے والوں کو سارا ماجرا آنکھوں کے سامنے گذرتا نظر آئے۔ ظاہر ہے کہ یہ طریقہ بہت دل پذیر اور موثر ہیا ور خاص ڈرامے کا ہی حصہ ہے اور ادب کے کسی دوسری صنف میں یہ چیز دیکھنے کو نہیں ملتی۔

6.3 ڈرامہ کی تعریف

ڈرامے کی اس تعریف میں جہاں کہانی، کردار، عمل اور مکالمے کو ضروری عناصر قرار دیا گیا ہے، وہاں اسٹیج اور ناظرین بھی اس کے دو اہم اجزا ہیں، جس طرح اسٹیج کی ضرورتوں کا خیال رکھے بغیر اچھا ڈراما نہیں لکھا جا سکتا، اسی طر ح ناظرین کی نفسیات، اس کی پسند اور معاشرے کی ضروریات کا خیال رکھے بغیر بھی ڈرامے کی کامیابی ممکن نہیں۔

ایک مغربی ادیب شیلڈن چینی نے ڈرامے کی تعریف ان الفاظ میں کی ہیں:

''ڈراما اس یونانی لفظ سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں ''میں کرتا ہوں'' اور جس کا اطلاق'' کی ہوئی چیز پر ہوتا ہے۔'' (اردو ڈراما اور ناول اصول وفن، طارق سعید، ص ۱۱سنِ اشاعت ۲۰۱۶)

ارسطو نے ڈرامے کو انسانی افعال کی نقل قرار دیا ہے جو کہ کافی حد تک صحیح بھی ہے۔ کیونکہ ڈرامے میں اداکار اپنی اداکاری کے ذریعہ کوئی بھی کردار ادا کرتا ہے۔ اب یہ اس اداکار کے اوپر ہے کہ وہ اس کردار کو کس حد تک کامیابی کے ساتھ ادا کرتا ہے یعنی محض مکالمہ اور کردار نگاری ہی کافی نہیں ہے اور اس کردار کے ساتھ انصاف کرنا اور اسے ڈھنگ سے ادا کرنا کامیاب ڈرامے کی نشانی ہے۔ طارق سعید نے ڈرامے کی تعریف اس طرح کی ہے:

''ڈراما کسی قصے یا واقعے کو اداکاروں کے ذریعے تماشائیوں کے روبرو پھر سے عملاً پیش کرنے کا نام ہے۔'' (بحوالہ: اردو ڈراما اور ناول اصول وفن، طارق سعید، ص ۲۱)

ڈراما دو بنیادی عناصر سے مرکب ہے، جو مساوی اہمیت رکھتے ہیں (۱) قصہ (۲) کردار۔

6.4 ڈرامے کے اجزائے ترکیبی:

ڈرامانہ محض مکالمے میں لکھی ہوئی تحریر کا نام نہیں ہے نہ ہی یہ محض واقعات و کردار کا مجموعہ نہ ہی تفریح کا نام ہے بلکہ اس کے اجزا میں پلاٹ، کردار، مکالمہ اور زبان شامل ہیں۔ ساتھ ہی رنگ، صورت، روشنی، سایہ اور سکوت و خاموشی بھی اس کے اہم عناصر ہیں۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح عمارت کی تکمیل کے لیے نقشے کے بعد اینٹ، ریت، مٹی، سمنٹ، لوہا، لکڑی، کاری گری اور مزدور کی ضرورت ہوتی ہے۔ ساتھ ہی مزید خوبصورت بنانے کے لیے رنگ وپنٹ کی ضرورت ہوتی ہے۔ بقول ارسطو ڈرامے کے فنّی عناصر 6 ہیں: پلاٹ، کردار، مکالمہ، زبان، موسیقی اور آرائش۔

الغرض ڈرامہ نگاری کی طرف بہت سے ادیبوں نے توجہ دی لیکن یہ توجہ زیادہ عرصے تک قائم نہ رہ سکی۔ اس طرح کسی ادیب نے محض چند ڈرامے لکھ کر کنارہ کشی کر لی یا کسی نے اس صنف میں طبع آزمائی ہی نہیں کی۔ جن دیبوں نے اس

صنف میں طبع آزمائی کی ہے ان میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی ہیں۔

6.5 ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ڈرامہ:

جس طرح وقتاً فوقتاً چلائی جانے والی تحریکوں سے ڈرامہ پر ایک خوشگوار اور مثبت اثر پڑا۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک کے زیر اثر دیگر اصناف کی طرح ڈرامہ بھی متاثر ہوا۔ اس میں نئے نئے اور عہد حاضر کے موضوعات پیش کیے جانے لگے۔ خواص کی زندگی سے نکل کر عوام کی زندگی کو ڈرامہ میں پیش کیا جانے لگا۔ آس پاس کی زندگی کو ڈرامہ نگار اپنا موضوع بنانے لگے۔ مکالمہ کی زبان و بیان اور اسلوب بھی متاثر ہوا۔ ترقی تحریک کے زیر اثر سب سے پہلا ڈراما اسی تحریک کے بانی سجاد ظہیر نے ''بیمار'' کے عنوان سے لندن میں تحریر کیا۔ یہ ڈرامہ ۱۹۳۵ء میں تحریر کیا گیا۔ اس ڈرامہ کے بارے میں پریم چند نے اپنے ایک خط میں یہ تاثرات ظاہر کیے تھے:

> ''بیمار پڑ گیا، بیمار تمہارا ہیرو ہے، مگر کہیں اس کا کریکٹر ظاہر نہیں ہوا۔ اس کے سوا کہ وہ بیمار ہے اور ایک عزیز کے گھر بوجھ کی طرح پڑا ہوا ہے۔ وہ اگر اس سوسائٹی کے اصول اور برتاؤ کا قائل نہیں، اپنی سوسائٹی الگ بنانا چاہتا ہے۔ عصر نو کا پیغامبر ہے تو اس کا کچھ تو عملی اظہار کرنا چاہیے۔ محض زبانی اشتراکیت سے کیا حاصل۔ میں ایسے نوجوانوں کو جانتا ہوں، جو مجلس احباب میں سوشلسٹ او رکمیونسٹ سب کچھ ہیں مگر جوانمردی دکھانے کا موقع آتا ہے تو حرم سرا میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ بیمار کو اس طرح ناظر کے سامنے آنا چاہیے کہ اس سے ہمدردی ہو، موجودہ حالت میں تو عزیز ہی سے ہمدردی ہوتی ہے اور سلیمی ہی بے انصافی پر مائل نظر آتی ہے۔ زبان شستہ ہے اور میاں بیوی کا مکالمہ بالکل فطری ہے۔'' (پریم چند کے خطوط، سجاد ظہیر کے نام، نیا ادب، جنوری-فروری، ۱۹۴۰ء)

درج بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر کا ڈرامہ فنی اور فکری اعتبار سے کامیاب نہیں ہے مگر زبان سادہ اور مکالمہ نگاری فطری ہے۔ ترقی پسند مصنفین میں محمود الظفر نے ڈرامہ ''امیر کا محل'' تحریر کیا۔ رشید جہاں نے ''عورت'' نام سے ڈرامہ لکھا۔ ان کے ڈرامے بھی فنی اعتبار سے زیادہ بہتر نہیں ہیں، لیکن ان میں گھریلو زندگی کو اردو ڈرامے کے قالب میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ترقی پسند مصنفین میں احمد علی نے ''آزادی'' اور عابد گلریز نے ''ڈاکٹر'' کے عنوان سے اسی عہد میں ڈرامہ لکھا۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے ''مرزا غالب کے گھر میں ایک شام'' کے عنوان سے ایک فیچر لکھ کر غالب کی گھریلو زندگی کا مرقع پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ بعد میں غالب کی زندگی پر منٹو نے ایک کہانی لکھی جس کی بنیاد پر ابیدی نے اس کے مکالمے لکھے اور فلم 'مرزا غالب' میں وہی مکالمے کام میں لائے گئے۔ ڈاکٹر محمد اشرف نے بھی غالب پر ایک ڈرامہ لکھا جو رسالہ 'اردو' میں شائع ہوا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر فیض احمد فیض نے بھی اپنی طالب علمی میں 'پرائیوٹ سکریٹری' کے نام سے ایک ڈرامہ تحریر کیا تھا۔ مذکورہ بالا تمام ڈرامے چونکہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے تھے یہی وجہ ہے کہ ان میں نئے موضوعات پیش کرنے کے تجربات کیے گئے اور اسی لیے وہ فنی خوبیوں پر پورے نہیں اترتے، البتہ ان ڈراموں کو ترقی پسندیت کے آغاز کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ بعد میں آنے والے ترقی پسندیوں کے لیے ان ڈراموں

نے مشعل راہ کا کام کیا۔

کرشن چندر:

کرشن چندر نے 'دروازے کھول دو' کے عنوان سے ڈراموں کا ایک مجموعہ شائع ہوا۔ اس میں شامل ڈرامہ 'سرائے کے باہر، دروازے کھول دو اور حجامت اچھے ڈرامے ہیں۔ کرشن چندر کا ایک ڈرامہ 'کتے کی موت' بھی ہے۔ منٹو نے ریڈیو اور فلم کے لیے متعدد ڈرامے تخلیق کیے۔ جن کے مجموعے تین عورتیں' اور 'آؤ' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ریڈیائی ڈراموں میں 'چارہ کاٹنے کی مشین' اور 'اس منجھدار میں' فنی اعتبار سے ایک اچھا ڈرامہ ہے۔ خواجہ احمد عباس نے 'یہ امرت ہے' کے عنوان سے ڈرامہ لکھا۔ سردار جعفری نے 'یہ کس کا خون ہے کے عنوان سے اپنا ڈرامہ تخلیق کیا۔ اسی طرح اپیندر ناتھ اشک نے فرزانہ، قید حیات، پینترے، شکاری اور دوسرے ڈرامے لکھے۔ مرزا ادیب نے متعدد ڈرامے تخلیق کیے ہیں۔ ان کے ڈراموں کے مجموعے آنسو اور ستارے، لہو اور قالین اور ستون کافی مشہور ہوئے ہیں۔ عصمت نے سانپ اور فسادی کے نام سے ڈرامے تحریر کئے۔ فسادات پر ان کا ڈرامہ 'دھانی بانکپن' بہت مشہور ہوا۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ 'شیطان' کے عنوان سے شائع ہوا۔ راجندر سنگھ بیدی کے ڈراموں کا مجموعہ 'سات کھیل' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس میں نقلِ مکانی، اور رخشندہ، اچھے ڈرامے ہیں۔ حیات اللہ انصاری کا ڈرامہ بھوت گھر مزاحیہ ڈراموں میں بہت کامیاب رہا۔ کرتار سنگھ دگل نے 'جھوٹے ٹکڑے' خدیجہ مستور نے آخری بار' ہاجرہ مسرور کا ڈرامہ تہہ خانہ، نوری خالہ اور وہ لوگ مشہور ڈرامے ہیں۔ ریوتی سرن شرما کا دشمن، محمد حسن کا ڈرامہ پیسہ اور پرچھائیں، محل سرا، ریہرسل اور ضحاک مشہور ڈرامے ہیں۔ پرکاش پنڈت نے اخبار کا دفتر اور حبیب تنویر نے آگرہ بازار اور اطہر پرویز نے شرابی کے عنوان سے بھی ڈرامے لکھے جو کامیاب رہے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی:

راجندر سنگھ بیدی نے افسانوں اور ناولٹوں کے ساتھ ڈرامہ میں بھی طبع آزمائی کی، یہ طبع آزمائی انھوں نے ریڈیو کی ملازمت کے دوران کی۔ اس طرح انھوں نے کل گیارہ ڈرامے لکھے، ان کے دو مجموعے ''بے جان چیزیں'' اور ''سات کھیل'' کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے ڈرامے تجرباتی، سنجیدہ اور تفریحی ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈرامے ''کار کی شادی'' ایک ایسے نوجوان کو دکھایا ہے جو اس فریب میں مبتلا ہے کہ اس کی بیوی اور اس کے اہل خانہ اس کو ذاتی طور پر پسند کرتے ہیں، جب کہ اس کے دوست کا دعویٰ ہے کہ ان کی دلچسپی اس کی دولت اور کار میں ہے۔ ایک دن لڑکا اس بات کا پتہ لگانے کے لیے بغیر کار کے ان کے گھر جاتا ہے اور اشارہ و کنایہ میں کہتا ہے کہ اس کے والد کا کاروبار تباہ ہو گیا ہے، کار فروخت ہو چکی ہے اور اب وہ خود مجبوری میں کوئی معمولی ملازمت کرنے والا ہے۔ یہ باتیں سن کر لڑکی اور اس کے گھر والے مایوس ہو جاتے ہیں اور شادی کرنے میں لاپرواہی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

ڈرامہ ''اب تو گھبرا کے'' میں بیدی نے بینک کے ایک کلرک کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے جو کام کے بدلے بوجھ تلے دبا جاتا ہے۔ اس کی بیوی بیمار ہے لیکن وہ اس کی بھی خیریت نہیں لیتا، اس کو ایک دن کی بھی چھٹی لینا مشکل ہے۔ کام سے پریشان وہ اس کرسی پر بیٹھے بیٹھے سوجاتا ہے اور خواب میں دیکھتا ہے کہ آخر کار موت نے اس کو کام سے نجات دلائی ہے اور

وہ کسی دوسرے عالم میں پہنچ گیا ہے۔ وہاں بھی خالقِ کائنات اور موت کے فرشتے اس کو بینک کے تجربات اور قابلیت کے مدنظر آنے والی روحوں کے حساب کتاب پر معمور کر دیتے ہیں۔ وہاں بھی اسے اتنا کام سونپا جاتا ہے کہ اس کو سانس لینے کی فرصت نہیں ملتی۔ جب اس کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ خود کو بینک میں موجود پاتا ہے، لیکن عالمِ بالا کے تجربات کے بعد اس کو بینک کا کام اتنا بوجھ نہیں لگتا۔

بیدی نے ڈرامہ ''بے جان چیزیں'' میں دکھایا ہے کہ ڈاکٹر قدوائی اور ڈاکٹر مس سلیمہ سلطانہ کس طرح ایک دوسرے کے قریب آکر شادی کرتے ہیں پھر دونوں کے درمیان تنازعہ ہوتا ہے اور دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ بعد میں ایک دوسرے کی کمی محسوس کرتے ہیں اور آخر میں پھر دونوں کا اتصال ہو جاتا ہے۔ چونکہ فریقین ڈاکٹر پیشہ ہیں یہی وجہ ہے کہ ڈرامہ میں دونوں کے باہمی تعلقات کو کلینک کے سائن بورڈ، چائے کی پیالی، پوڈر لگانے کا پف، کوٹ، جوتوں کے تسمے، فوٹو فریم اور جھاڑن وغیرہ کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی اس ڈرامہ کی خصوصیت ہے۔

''تلچھٹ'' بیدی کا حددرجہ جذباتی ڈرامہ ہے۔ اس میں ان کا کمالِ فن واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ اس میں ایک یتیم و بے سہارا لڑکے (یوگ) کی ماں کا انتقال ہو چکا ہے، مگر اس کا باپ زندہ ہے لیکن وہ جہاد پر ملک کے دشمنوں کے خلاف لڑنے گیا تھا، جنگ کے اختتام کے بعد وہ لاپتہ ہو جاتا ہے، اس کی گمشدگی سے اندازہ یہ ہوتا ہے کہ وہ شہید ہو گیا، جبکہ وہ زندہ ہے اور ایک موقع پر نمودار ہو جاتا ہے۔ اس وقت دونوں ایک دوسرے سے مل کر بہت خوش ہوتے ہیں۔ پلاٹ اور تکنیک کے اعتبار سے یہ ڈرامہ منفرد ہے۔ اس میں مختصر کرداروں کے ذریعہ ایک بڑے المیہ کو پیش کیا گیا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بیدی کا یہ ڈرامہ بہت کامیاب ہے۔

ڈرامہ ''آج'' کا جائے وقوعہ ایک بڑا ریسٹورنٹ ہے، مکان کے اعتبار سے یہ ۱۹۴۴ء کی ایک رات ہے۔ ریسٹورنٹ میں دو ڈانسر ہیں، ایک امریکی اور ایک انگریز، دونوں ناچ پیش کرتے ہیں، ریسٹورنٹ کے تماشائیوں میں ایک پروفیسر ٹھاکر ہیں جو اپنے آپ کو گاندھی جی سے کمتر نہیں سمجھتے، دو بلانوش ہندوستانی طالب علم ہیں۔ شنکر کمیونسٹ ہے اور صدر آرٹسٹ ہے۔ جس عہد میں یہ ڈرامہ لکھا گیا وہ ہندوستانی نوجوان کے لیے رومانی کرب اور ذہنی انتشار کا عہد تھا۔ بیدی نے وقت کی اس کیفیت کو ڈرامہ میں پیش کیا ہے۔ قدیم آدرشوں کی تلاش، زندگی کی شکست، اپنے ملک کی روایات، اور عوام سے بے گانگی، جنگ، غلامی، جگمگاتے ریسٹورنٹ، مے نوشی یہ سب مل کر ڈرامے کو ایک ایسی رومانی کیفیت عطا کرتے ہیں۔ زیرنظر ڈرامہ میں اہم ترین پہلو ہندوستانی تہذیب کی بازیافت ہے، نوجوان نسل جو مغرب کی چکاچوندھ سے حددرجہ متاثر ہو کر اس کی طرف مائل ہو رہی ہے، اور اس اندھی تقلید میں اپنی تہذیب وراثت کھو چکی ہے، بیدی نے اس امر کی جانب بڑی خوبصورتی سے اشارہ کیا ہے۔

بیدی کے تمام ڈراموں میں ''نقل مکانی'' کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ بیدی نے اپنی فلم دستک اسی ڈرامے پر بنائی تھی۔ ڈرامہ بنیاد ایک ایسے جوڑے (نفیس-عذرا) پر ہے جو مکان کی تلاش میں سرگرداں ہے، آخرکار اسے ایک مکان مل جاتا ہے، جس میں ایک طوائف پہلے ایم شادور ہا کرتی تھیں۔ نئے مکان میں سامان رکھنے اور جائزہ کے دوران جو باتیں میاں بیوی کرتے ہیں اس سے مکان کے باقاعدہ ہونے کا شبہ تقویت پکڑتا جاتا ہے، لیکن پھر وہ اپنے دل کو سمجھاتے ہیں

اوراس میں رہنا شروع کر دیتے ہیں۔ڈرامہ کے ایک اہم کردار پنواڑی سے پتہ چلتا ہے کہ اس مکان میں مشہور طوائف شمشاد بائی عرف شادو رہتی تھیں یہ بات سن کر دونوں میاں حیران رہ جاتے ہیں لیکن اب کچھ نہیں کر سکتے۔ایک دن دروازہ پر دستک ہوتی ہے جو شادو کا بہت پرانا گاہک (امجد حسین) ہے، وہ ایک لاپرواہ طالب علم ہے، جب سر پر امتحان کا بوجھ ہوتا ہے اور اس اخراجات کے لیے پیسے گھر سے آتے ہیں تو وہ شادو کے یہاں دل بہلانے کے لیے چلا آتا ہے۔آج بھی وہ شراب کے نشہ میں ہے۔عذرا دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے اور نفیس کے سمجھانے کے باوجود کہ شادو اب یہاں پر نہیں رہتی ہے، وہ عذرا کے کمرے کی طرف لپکتا ہے۔آخر میں پنواڑی آجاتا ہے اور امجد حسین کو دھکے مار کر بھگا دیتا ہے۔

اس کے علاوہ ''چانکیہ'' اور ''خواجہ سرا'' تاریخی پس منظر میں لکھے ہوئے ڈرامے ہیں، چانکیہ میں بیدی کی ہندی بھاشا اپنے عروج پر ہے تو خواجہ سرا میں اردو کا اپنا لطف ہے، چانکیہ میں چندر گپت کے دربار کی شان ہے تو خواجہ سرا میں زوال پذیر مغلیہ عہد کی تصویر کشی ہے۔ڈرامہ چانکیہ میں کثرت سے ہندی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔

ڈرامہ ''ایک عورت کی نہ'' میں ہردئے ناتھ تیواری ایک مصنف ہے اور ڈرامے لکھتا ہے، اس کی مسز گپتا میں دلچسپی ہے۔وہ اپنے ڈراموں میں مسز گپتا کا خاکہ کھینچنے سے باز نہیں رہتا، وہ کہتا ہے کہ ''میں انسان کو دیوتا کی صورت میں نہیں دیکھتا ہوں۔اس کے اندر بسی ہوئی بربریت اور وحشی پن کو دیکھتا ہوں۔اور عورت کو ایک فریب کار ہستی۔'' وہ جانتا ہے کہ اس کی بیوی وسنتی کو بھی دوسرے مردوں کو اپنے حسن اور اپنے کپڑوں کو پہن کر دکھانے میں مزا آتا ہے، اگر اس سے ایسی بات کہی جائے تو وہ صاف مکر جائے گی۔وسنتی کو ڈاکٹر لامبا میں ایسی ہی دلچسپی ہے جیسے کہ تیواری کو مسز گپتا میں۔

بیدی کے ڈرامہ ''خواجہ سرا'' میں مرزا کوچک کو کاشفہ سے محبت ہے، جو محل کی کنیز ہے اور قباد کو بھی اس سے محبت ہے۔قباد خوش رو، تنومند اور شجاع نوجوان ہے، لیکن ساتھ ہی وہ معمولی اور غریب آدمی ہے۔آمنے سامنے کی لڑائی میں مرزا کوچک قباد کا مقابلہ نہیں کر سکتا، لہٰذا وہ سازش کر کے قباد کو اس کی محبت سے محروم کرا دیتا ہے اور اس کو محل میں خواجہ سرا کے طور پر بھیج دیتا ہے۔قباد اس سازش کا شکار ہے کہ محل میں اپنی محبوبہ کاشفہ کی قربت حاصل کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ وہ خواجہ سرا بن جائے۔خواجہ سرا کے روپ میں قباد میں جذبۂ عشق نہیں ابھرتا ہے، مرزا کوچک جب قباد کو مارنے کے لیے دوڑتا ہے تو کاشفہ انسانی ہمدردی کے ناطے اس کی جان بچاتی ہے ورنہ اس کو قباد سے نفرت ہوگئی ہے۔آخر کار نہ تو کاشفہ مرزا کوچک کے ہاتھ آتی ہے اور نہ ہی قباد کے بلکہ وہ سردار قومیش کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔جب قباد سے کہا جاتا ہے کہ وہ دوسرے لوگوں کی طرح کاشفہ کے تعاقب میں کیوں نہیں جاتا تو وہ مکمل خواجہ سرا والی حرکتوں میں باتیں کرنے لگتا ہے۔

''رخشندہ'' بھی بیدی کا نئے موضوع پر مبنی ڈرامہ ہے۔اس کے یہاں موضوعات کی تکرار نہیں ہے بلکہ ریڈیائی ڈراموں کی حدود میں رہ کر بھی انھوں نے تکنیک کے نئے تجربات کیے ہیں۔رخشندہ کی رومانی فضا آفرینی میں بیدی نے ماورائی خوف کا عنصر شامل کیا ہے۔ڈرامہ کی ابتدا میں رات کا وقت ہے، تیز بارش ہو رہی ہے، بجلی چمک رہی ہے، رخشندہ ایک بائیس سالہ پڑھی لکھی اعصاب زدہ لڑکی ہے۔وہ بارش میں بھیگی ہوئی اپنی بہن کے کمرے کے دروازے پر جاتی ہے، وہ پریشان ہے کیونکہ اس کا شوہر ابھی تک باہر سے نہیں آیا، بیدی شوہر کے انتظار کی کہانی کو آہستہ آہستہ حسن ازل سے روح

کی جدائی کی پراسرار کہانی میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ جدائی کا یہ تکلیف بھرا لمحہ حقیقت کی تلاش، تعاقب اور تمنائے وصل کا لمحہ بھی ہے۔ جس طرح ازل سے چاند، سورج کا تعاقب کر رہا ہے لیکن ہمیشہ سے برابر کا فاصلہ قائم ہے، اسی طرح روح ازل سے اپنے محبوب کو پکڑنے کے لیے عالم ہستی میں سرگرداں ہیں، اور اسے پکڑ نہیں پاتی۔

بیدی کے متذکرہ بالا ڈراموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک کامیاب ڈرامہ نگار ہیں۔ ان کے ڈرامے فن کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں، انھوں نے اپنے ڈراموں میں جو زبان و بیان استعمال کی ہے وہ صاف ستھری، سلیس اور رواں دواں ہے۔

عصمت چغتائی:

عصمت چغتائی نے ڈرامہ نویسی کے فن میں بھی اپنی خدمات انجام دی ہیں۔ کچھ ڈرامے تو ان کے افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے کلیاں میں تین ڈرامے انتخاب، سانپ اور فسادی شامل ہیں۔ دوسرے افسانوی مجموعے چوٹیں میں ایک ڈرامہ عورت اور مرد کے عنوان سے شامل ہے۔ شیطان ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ شیطان میں شامل ڈرامے ان عنوانات کے تحت شامل ہیں۔ شیطان، خواہ مخواہ، تصویریں، دلہن کیسی ہے، شامت اعمال۔

فسادی عصمت چغتائی کا ایک ایک ایکٹ پر مبنی ڈرامہ ہے۔ عصمت نے ڈرامہ کا آغاز میں روایتی انداز میں کرداروں کا تعارف کروایا ہے۔ موسم اور زمانہ کے بارے میں بھی قاری کو ابتدا میں ہی آگاہی ہو جاتی ہے۔ ڈرامہ کے کل آٹھ سین ہیں۔ ہر سین مین عصمت چغتائی ڈرامہ کے سین کے مطابق پہلے مقام اور کردار کے عمل کو پیش کرتی ہیں اور پھر کرداروں کے مکالموں کو پیش کرتی ہیں۔ ڈرامہ ایک سماجی موضوع پر مبنی ہے۔ جب بزرگ خود سے بچوں کا رشتہ طے کر دیتے ہیں۔ لیکن اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ ان میں سے کوئی لڑکا یا لڑکی اس رشتے کو قبول نہیں کر پاتے ہیں بلکہ وہ اپنی پسند کو بزرگوں کی مرضی کے مطابق ڈھالنے کی بجائے آزادانہ طور پر اپنی پسند کا اظہار کرتے ہیں۔ جب کہ ایسے حالات میں لڑکیاں نسبتاً زیادہ جبر کا شکار ہوتی ہیں۔ اس ڈرامہ میں بھی عزت کو ایاز کی منگیتر بنایا گیا ہے۔ اور الماس اور محمود کا رشتہ بچپن سے طے ہے۔ لیکن عزت نشاط کو پسند کرتی ہے۔ اور نشاط عزت کو پسند کرتا ہے۔ نشاط اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اور بزرگوں کے ایک غلط اور جبر پر مبنی فیصلے پر اعتراض بھی کرتا ہے۔ لیکن عزت بزرگوں کے فیصلہ سے ٹکرانے کی ہمت نہیں کرتی۔ ڈرامہ کا پلاٹ سیدھا سادا یک رخا ہے۔ آہستہ آہستہ واقعات کے ذریعے عصمت چغتائی نشاط کی محبت کو سامنے لاتی ہیں۔ ڈرامے کے کردار عام زندگی کے عام سے کردار ہیں۔ الماس، محمود، ایاز، عزت نوجوان کردار ہیں۔

ڈرامہ 'سانپ' بھی ایک ایکٹ ڈرامہ ہے ڈرامہ کے آغاز میں افراد کے نام اور تعارف و تعلق نیز وقت، لباس اور اسٹیج کی سیٹنگ کے بارے میں بتایا گیا ہے ڈرامہ میں تین سین پیش کئے گئے ہیں۔ بغیر لگے لپٹے کہا جائے تو ڈرامہ میں عصمت نے اپنے دور کے تعلیم یافتہ جدید اور اعلیٰ طبقے کی لڑکی کا مذاق اڑایا ہے۔ بلکہ ماڈرن طبقے پر ہی گہرا طنز کیا ہے۔ جہاں بہنیں بے تکلفی سے بھائیوں سے اپنے افیئرز کے بارے میں بات کرتی ہیں اور بھائیوں کے دوستوں پر خود ڈورے ڈالتی ہیں اور ان کی سہیلیاں ان کے بھائیوں کے پھانسنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہاں عصمت نے جدید تعلیم یافتہ لڑکی کو سانپ کہا ہے۔ اس ڈرامے میں کردار رفیعہ، غفار جس کے ساتھ اس کی شادی طے ہو چکی ہے کو بھی چنگل سے نہیں نکلنے دینا

چاہتی اور پھر ظفر سے شادی کے لیے تیار ہو جاتی ہے اور غفار سے کہتی ہے کہ وہ ظفر سے شادی کے بعد اسے گود لے لے گی یعنی وہ اسے یہ بتاتی ہے کہ وہ اس کے لیے ماماتا جیسی محبت کے جذبات رکھتی تھی۔ یہ ماڈرن تہذیب اور اس تہذیب اور اس تہذیب کے پروردہ نوجوانوں کے کردار، سوچ، نفسیات کا المیہ ہے۔

صلاح الدین احمد کے مطابق عصمت نے اپنے دیگر ڈراموں کی طرح اس ڈرامہ میں بھی مکالموں کو کردار کی ذہنی سطح کے مطابق ڈھالا ہے اور الفاظ کے انتخاب میں ماحول کی بدلی ہوئی کیفیتوں کو مدنظر رکھا ہے۔

عصمت کا ڈرامہ انتخاب چار سین پر مبنی ہے۔ جو خالو بی، شمیم، واجد اور عالم چار مرکزی کرداروں کی کہانی پر مبنی ہے۔ واجد شمیم کا بھائی جب کہ عالم واجد کا دوست ہے خالہ بی چالیس سال کی امیر بیوہ اپنی عمر سے کم نظر آتی ہیں اس ڈرامے میں عصمت نے ماڈرن تہذیب پیش کی ہے جہاں لڑکوں، لڑکیوں کے آزادانہ میل جول پر کوئی پابندی نہیں ہوتی نہ ہی اعتراض کیا جاتا ہے عالم واجد کا دوست ہے اور اس کی بہن شمیم کو پسند کرتا ہے شمیم بھی عالم کو پسند کرتی ہے جب کہ خالہ بی خود بھی عالم کو پسند کرنے لگ جاتی ہیں اور اس لیے وہ شمیم اور عالم کے میل جول سے حسد کرتی ہے۔ جب کہ عالم اور شمیم نے اظہار محبت نہیں کیا ہوتا۔ خالہ بی ایک خط جس میں اظہار محبت کیا ہوتا ہے عالم کو بتائے بغیر اس کی جیب میں ڈال دیتی ہے جو شمیم کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور اس طرح شمیم اور واجد عالم سے بدگمان اور بددل ہو جاتے ہیں اور جب وہ عالم کے سامنے غصے سے ڈھکے چھپے لفظوں میں اس کا ذکر کرتے ہیں تو وہ اسے اپنی تقرری والا خط سمجھتا ہے جو وہ انھیں دکھانا چاہتا تھا۔ جب واجد اور شمیم وہاں سے غصے کے اظہار کے طور پر دوسرے شہر اپنے گھر چلے جاتے ہیں تو پھر اسے خط کے پھٹے پرزے نظر آتے ہیں وہ انھیں پڑھتا ہے تو سارا معاملہ سمجھ جاتا ہے۔ واجد اور شمیم کے جانے کے بعد خالہ بی جب اس کے پاس آتی ہیں اور اس سے نکاح کی تفصیلات طے کرنے لگتی ہیں تو وہ خالہ بی کہتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ خالہ بی ناامید ہو جاتی ہیں۔ ڈرامہ کے تمام کردار عام اور معمولی نوعیت کے ہیں۔ ان میں نہ کوئی رفعت ہے اور نہ کوئی غیر معمولی پن۔ بلکہ پلاٹ کی طرح کردار بھی سپاٹ ہیں جو بات قاری کو ڈرامہ کے آخر میں مزہ دے جاتی ہے وہ آخری منظر میں لاجواب تشبیہات ہیں جو عصمت چغتائی کی نادر اور پر معنی تشبیہات کے قیمتی خزانے کا حصہ ہیں۔

عورت اور مرد، عصمت چغتائی کے افسانوی مجموعہ چوٹیں میں شامل ڈرامہ کا عنوان ہے ڈرامہ کے آغاز میں کرداروں کا تعارف کروایا گیا ہے چھ کرداروں پر مشتمل ڈرامہ ہے۔ ڈرامہ کا پلاٹ سیدھا سادھا ہے بلکہ پلاٹ کو بے جان کہنا بھی غلط نہ ہوگا۔ ڈرامے کی ابتدا سے یہ پتا چلتا ہے کہ شاید یہ کوئی المیہ رومانی کہانی پر مبنی ڈرامہ ہوگا۔ لیکن بعد میں جب زبیدہ واپس گھر آتی ہے تو اس سے پہلے اور بعد میں ڈرامہ میں ایک کشمکش پائی جاتی ہے اور یہیں ڈرامہ اپنے عروج پر ہوتا ہے اور یہیں ڈرامہ کا اصل موضوع متعین ہوتا ہے۔ ڈرامہ درحقیقت ہمارے معاشرہ کے اعلیٰ طبقہ کی سیاسی چالوں اور منافقت پر گہرا طنز ہے جب زبیدہ کے محمود کے ساتھ بھاگ جانے کی اطلاع جج صاحب (زبیدہ کے والد) کو اخبار کے ذریعے ملتی ہے تو وہ بیٹی کے بھاگ جانے کی ذلت محسوس کرنے سے زیادہ اس اندیشہ سے زبیدہ کو اور محمود کو گولی مارنے پر تل جاتے ہیں کہ اس خبر کی وجہ سے ان کو الیکشن میں مشکلات یا ناکامی کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے اور زبیدہ کے چچا نیاز بھی خاندان کی ناک کٹنے کی ذلت سے زیادہ اس خوف میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ زبیدہ کے اس قدم کی وجہ سے ان کی بیٹیوں

کے رشتے نہیں ہو پائیں گے۔لیکن سیاست کی منافقانہ چالوں کے عادی ہونے کی وجہ سے وہ زبیدہ کے اس قدم اور خبر کو بھی اس طرح کا موڑ دینے کا سوچ لیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ جج صاحب وسیع الذہن اور غریبوں کے ہمدرد شمار کئے جائیں اس طرح لوگوں کی زیادہ سے زیادہ حمایت حاصل کر سکیں۔

ڈرامے کے مکالمے بھی سطحی اور بے جان ہیں ان مکالموں سے پلاٹ کو مضبوط اور جاندار ہونے میں کوئی مدد نہیں ملتی ہے۔ یہ مکالمے کرداروں یا ڈرامہ مین کوئی چوں کا دینے والی یا دلچسپی سے بھر پور کوئی تاثر پیدا کرنے میں نا کام رہتے ہیں۔مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ موضوع تو بہت اچھا ہے لیکن ڈرامہ کے فن میں یہ کمزور ہے۔

عصمت چغتائی کے مجموعہ شیطان میں کل چھ ڈرامے شامل ہیں جو درج ذیل عنوانات پر مبنی ہیں۔شیطان، خواہ مخواہ، تصویریں، دلہن کیسی ہے، شامت اعمال، دھانی بانکیں۔

مجموعہ کا پہلا ڈرامہ شیطان، چار سین پر مشمل ہے۔ڈرامہ کا پلاٹ بہت چاک و چوبند اور گٹھا ہوا ہے چاروں سین کے ذریعہ ڈرامہ کی کہانی نہ صرف تیزی سے واضح ہوتی ہے بلکہ نہایت تیزی سے اپنے آغاز، وسط، کشمکش، نقطۂ عروج، انجام اور اختتام کا سفر طے کرتی ہے۔ڈرامہ کے آغاز میں کرداروں کا تعارف کروایا گیا ہے۔ڈرامہ کے چار کردار ہیں۔ جن میں سجاد اور روشن میاں بیوی ہیں اور احمد اور صوفیہ میاں بیوی ہیں۔

سجاد اور احمد دوست ہیں لیکن سجاد اور صوفیہ کے درمیان تعلقات قائم ہو جاتے ہیں جس کے باعث سجاد روشن کو چھوڑنے پر تیار ہو جاتا ہے احمد کو جب اس کا علم ہوتا ہے تو وہ بہت آزردہ ہوتا ہے اور جب روشن احمد کے پاس صوفیہ کے سلسلے میں اسے برا بھلا کہنے جاتی ہے تو پھر ایک دوسرے کو موردالزام ٹھہرانے کے بعد وہ دونوں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انتقاماً ان دونوں کو بھی شادی کر لینی چاہیے لیکن مثل مشہور ہے کہ دور کے ڈھول سہانے ہوتے ہیں۔لہٰذا جب ان لوگوں کو ایک دن اور ایک رات ایک دوسرے کے ساتھ رہنے کا موقع ملتا ہے تو انھیں احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کی عادات اور مزاج کو برداشت نہیں کر سکتے نتیجتاً وہ اپنی غلطی تسلیم کرتے ہیں اور ایک دوسرے کو معاف کر دینے کے بعد دوبارہ ایک دوسرے کو قبول کر لیتے ہیں۔

اس ڈرامے کے کردار بہت جاندار ہیں۔اپنے طبقہ کے نمائندے ہیں آزادی پسند اور اپنی ضد اور مرضی منوانے کے لیے کسی بھی حد تک جانے والے کردار ہیں۔ جو اپنے جیون ساتھی سے اختلاف کی صورت میں یا کسی دوسرے شخص کو پسند کرنے اور اپنانے کے لیے اپنی ازدواجی زندگی تک داؤ پر لگا لیتے ہیں۔ڈرامے کے کرداروں کی طرح اس ڈرامے کے مکالمے بھی بہت جاندار اور دلچسپی سے بھر پور ہیں مکالموں میں طنز، تیزی اور چابکدستی ہے۔ کہانی کی تیز رفتاری میں مکالموں کی تیزی بھی اپنا بھر پور کردار ادا کرتی ہے۔ڈرامہ شیطان اپنے موضوع کی حساسیت، کرداروں کی جانداری اور کامیاب پیش کش اور مکالموں کی تیزی تندی اور چابکدستی کی وجہ سے بہت دلچسپ ہو گیا ہے اور اسے اچھے ڈراموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

خواہ مخواہ اس مجموعے کا دوسرا ڈرامہ ہے۔اس ڈرامے کی کہانی رومانی ہے۔کالج کے تین نوجوان کرداروں پر مشتمل ہے۔اس ڈرامے کے کرداروں میں رفیق، محمود اور طاہرہ ہیں جو ایک کالج میں تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ رفیق اور طاہرہ

ایک دوسرے کو پسند نہیں کرتے ہیں لیکن محمود ان دونوں کے درمیان دونوں کی طرف سے جھوٹا اظہار محبت کر کے ان دونوں میں محبت کے جذبات پیدا کر دیتا ہے یہاں تک کہ دونوں کی منگنی ہو جاتی ہے اور شادی طے ہو جاتی ہے لیکن ایک گفتگو کے دوران ان دونوں پر یہ راز فاش ہوتا ہے کہ ان دونوں کے بیچ محبت کے جذبات پیدا کرنے والا محمود تھا۔ جب کہ یہ دونوں سمجھ رہے تھے کہ ایک دوسرے نے محمود کو اپنے اظہار محبت کا وسیلہ بنایا ہے جب راز کھلتا ہے تو دونوں میں تلخ کلامی ہو جاتا ہے اور یہاں تک کہ منگنی توڑ دینے تک نوبت پہنچ جاتی ہے لیکن پھر رفیق طاہر کو محبت کا واسطہ دے کر منا لیتا ہے۔ ڈرامے کی کہانی سادہ سی رومانوی انداز کی ہے۔ جس میں لطیف مزاح کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ ڈرامہ کی تقسیم بندی نہیں کی گئی جب کہ ڈرامہ کو مناظر میں تقسیم کرنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ ڈرامے کا پلاٹ بھی بالکل سادہ ہے۔ واقعات بالکل سیدھے سادے انداز میں رونما ہوتے ہیں۔ کہانی کے نقطۂ عروج اور کشمکش کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب رفیق اور طاہرہ پر ایک دوسرے کی محبت کا راز کھلتا ہے اور پھر رفیق کے طاہرہ کو منانے اور طاہرہ کے مان جانے پر ڈرامہ اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

یہ تینوں کردار تعلیم یافتہ اور ذہین کردار ہیں۔ تینوں کی خصوصیات ان کی عمر اور شخصیت کے مطابق تشکیل دیئے گئے ہیں۔ رفیق اور طاہرہ خوددار لیکن جذباتی کردار ہیں۔ اور بالخصوص طاہرہ کا کردار حد درجہ جذباتی ہے۔ محمود کا کردار ان دونوں کی نسبت ہوشیار، اور شرارتی ہے جو اپنی چالبازی سے دونوں کو بے وقوف بناتا ہے اور وہ دونوں جو ایک دوسرے سے چڑتے ہیں ایک دوسرے کے قریب لے آتا ہے۔ یہاں تک کہ دونوں ہی ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ڈرامے کے مکالمے بھی قاری کی دلچسپی کو بڑھاتے ہیں۔ تینوں کردار چوں کہ تعلیم یافتہ ہیں اس لیے ان میں جملہ بازی اور فوراً مناسب جواب دینے کا سلیقہ موجود ہے ساتھ ہی اپنے مکالموں میں وہ اردو ضرب المثل اور انگلش الفاظ کا اور محاوروں کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ رفیق اور محمود کے مکالموں میں ایک شرارتی پن اور ہلکا مزاحیہ طنز بھی ملتا ہے۔ جب کہ رفیق اور طاہرہ کے مکالمے رومانوی رنگ ہیں۔

مجموعہ کا تیسرا ڈرامہ تصویریں ہے۔ ڈرامہ کے موضوع کا تعارف عصمت خود کرتی ہیں ''ہم سوتے جاگتے کتنے خواب دیکھتے ہیں۔ کچھ تو ایسے بے تکے اور بے ہنگم جس کا سر نہ پیر۔ کچھ ہمارے دماغ کے عجیب وغریب واہمے مختلف صورتوں میں ہوتے ہیں ہمارے اور پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ یہی معمولی باتیں جو ہم جاگتے میں سوچتے ہیں بھیس بدل کر خوفزدہ کر دیتی ہیں۔

نفسیات کے پروفیسر کہتے ہیں خواب دبی ہوئی خواہشات اور غیر محسوس خوف کا نتیجہ ہیں'' جن چیزوں سے ہم جاگتے ہیں فرار چاہتے ہیں۔ سوتے میں ہمارے قابو سے نکل کر ہمارے اور پر قابض ہو جاتی ہیں اور قلعی کھول دیتی ہیں۔

مذکورہ ڈرامہ تین کرداروں پر مشتمل ہے۔ سعید نیلوفر اور شمیم۔ سعید نے نیلوفر کا ایک خیالی کردار کھڑا ہوا ہے جو اس کے خواب کی ایک ایسی لڑکی ہے جس کے وجود میں لاشعور میں چھپی وہ اپنی خواہشات اور حسرتوں کی تکمیل دیکھتا ہے اور شمیم جو محبت کے چٹ پٹے قصے سننے کا شوقین ہے اسے بتاتا ہے۔ نیلوفر اس کے خواب میں اس کے امیر باس کی اکلوتی بیٹی کے طور پر موجود ہے امیر باس اسے اپنا گھر داماد بنانا چاہتا ہے اور اپنی بیٹی اپنی تمام دولت اس کو سونپ دینا چاہتا ہے۔

لیکن چوں کہ وہ ایک غریب کلرک ہے اس لیے یہ حقیقت اس کے شعور اور لاشعور میں ایک خوف اور احساس کمتری

بن کر ہر لمحہ موجود رہتی ہے کہ کوئی امیر لڑکی اسے توجہ دینے یا پھر اسے اپنانے کے قابل نہیں سمجھ سکتی۔اور اس احساس کمتری کو وہ اپنے خوابوں میں اپنی حسرتوں کی تکمیل کے ذریعے ختم کرنا چاہتا ہے اور اس وجہ سے اس نے نیلوفر کا خیالی کردار تشکیل دے لیا ہے۔ ڈرامے میں شمیم کا کردار بہت اہمیت کا حامل نہیں ہے ایک ایسا وسیلہ ہے جس کے ذریعے سعید کی خیالی کیفیت اور جنسی کیفیت کو سامنے لایا گیا ہے۔ جب کہ سعید واضح طور پر احساس کمتری کا شکار ایک نفسیاتی مریض کا کردار ہے۔ جو اپنے خوابوں کی تکمیل اپنے خیالوں میں ڈھونڈھنا چاہتا ہے۔موضوع کی حساسیت اور اہمیت کے باعث یہ ایک اچھا ڈراما کہلایا جا سکتا ہے لیکن تکنیک کے لحاظ کمزور ہے۔

مجموعہ کا اگلا ڈرامہ دلہن کیسی ہے، کے عنوان سے شامل ہے۔ڈرامہ کے آغاز میں ڈرامہ کے آغاز میں ڈرامہ کے کرداروں کا تعارف کروایا گیا ہے۔ جو کہ چار کرداروں پر مشتمل ہے۔ چھمی خالہ حمیدہ، اماں اور شفیق۔ یہ ایک ہلکا پھلکا مزاحیہ ڈرامہ ہے۔جس میں چھمی خالہ اور حمیدہ کے مکالموں کے ذریعے سے ڈرامہ کو مزاحیہ بنانے میں مدد لی ہے۔ڈرامہ کی کہانی کچھ اس طرح سے ہے کہ چھمی خالہ کو حمیدہ اور اس کی اماں شفیق کی دلہن ڈھونڈنے کی ذمہ داری سونپتے ہیں۔ چھمی خالہ ایک لڑکی کو دیکھنے جاتی ہیں۔شفیق اور حمیدہ دونوں کی شدید خواہش ہوتی ہے کہ دلہن بہت خوبصورت ہو۔ جب چھمی خالہ واپس آتی ہیں تو حمیدہ بہت بے صبری اور اشتیاق سے دلہن کے بارے میں جاننا چاہتی ہے لیکن وہ ادھر ادھر کی باتوں میں مصروف رہتی ہیں۔حتیٰ کہ شفیق بھی انتظار کر کر کے چلا جاتا ہے اور پھر جب حمیدہ کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے اور وہ چھمی خالہ کو کہتی ہے کہ وہ آخر انھیں دلہن کے بارے میں کیوں نہیں بتاتیں تو چھمی خالہ ناراض ہو کے چلی جاتی ہیں۔اور اس طرح حمیدہ دلہن کے بارے میں کچھ بھی جاننے سے قاصر رہتی ہے اور حمیدہ کی اماں اسے تسلی دیتی ہے کہ کل وہ دونوں خود لڑکی کو دیکھنے اس کے گھر جائیں گی۔

ڈرامہ میں مزاح کے ساتھ ساتھ تجسس کی ایک فضا بھی موجود رہتی ہے کہ قاری کو بھی یہ اشتیاق رہتا ہے کہ دیکھیں چھمی خالہ لڑکی کے بارے میں بتاتی بھی ہیں یا نہیں اور بتاتی بھی ہیں تو کیا بتاتی ہیں۔آیا وہ خود بھی لڑکی کو دیکھ پائی تھیں یا نہیں۔ڈرامہ میں مزاح اور تجسس کی یہی فضا ڈرامہ کی دلچسپی کو برقرار رکھتی ہے۔ڈرامہ کے چاروں کردار اپنی عمر اور مزاج کے اعتبار سے اپنی فطری خصوصیات رکھتے ہیں۔

مجموعہ میں شامل اگلے ڈرامہ کا عنوان ’شامت اعمال‘ ہے۔ڈرامہ ہلکا پھلکا مزاحیہ ڈرامہ ہے۔جس میں ایک بٹوہ ڈرامہ کے مرکزی کردار عباس کو ملتا ہے۔عباس اسے کھول کر نہیں دیکھتا۔اور اخبار میں گم شدہ بٹوہ کے ملنے کے بارے میں خبر دے دیتا ہے۔جس کے نتیجے میں اس کی بیوی سمیت مختلف لوگ اس بٹوے کے دعویدار بن کر آ جاتے ہیں۔لیکن انجام کار بٹوہ اس کی بٹوہ بوڑھی ملازمہ کا نکلتا ہے۔جس میں محض ۵ پیسے نقد اور چند چھالیہ ایک دوایسی ہی ادنیٰ چیزیں موجود ہوتی ہیں۔

ڈرامہ مزاحیہ ہے اور آغاز سے انجام تک عصمت چغتائی اس میں مزاح اور سسپنس پیدا کرنے میں کامیاب رہی ہیں۔ڈرامہ کا انجام بھی خاصا چونکا دینے والا ہے کہ جس بٹوے کے لیے باقاعدہ اخبار میں اشتہار دیا جا رہا ہے اور بڑے بڑے لوگ اس کے دعویدار بن کر آ رہے ہیں۔ وہ اپنے ہی گھر کی ملازمہ کا نکلتا ہے اور اس میں کوئی زیادہ رقم موجود نہیں

ہوتی۔ جب کہ اس کے لیے لوگ عباس کے گھر کی کھڑکیاں دروازے توڑ دینے پر آ جاتے ہیں اور عباس کو پولیس کو بلوانا پڑ جاتا ہے۔ ڈرامے کے آغاز میں کرداروں کے نام دیئے گئے ہیں۔ ڈرامہ کو مناظر میں تقسیم کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ حالاں کہ ڈرامہ میں خاصے کردار ہیں۔ مثلاً سرور، عباس، بندو، ایڈیٹر خاتون، شاعر، بڑھیا، شرابی، انور انسپکٹر، یہ تمام کردار باری باری عباس کے پاس آتے ہیں اور بٹوہ کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اتنے کرداروں کی ڈرامہ میں شمولیت اور باری باری 'انٹری' دینے کی بموجب اگر ڈرامہ کی مناظر میں تقسیم بندی کر لی جاتی تو ڈرامہ کو زیادہ دلچسپ اور کامیاب بنایا جاسکتا تھا۔ بہر حال ڈرامہ کے موضوع، مزاح اور سسپنس کے باعث ڈرامہ خاصا دلچسپ ہے۔ اس ڈرامہ کا پر مزاح اور چونکا دینے والا انجام بھی اسے ایک اچھا مزاحیہ ڈرامہ کہلانے کے قابل بناتا ہے۔ جب بٹوہ کے اصل مالک کا پتا چلتا ہے اور اس طرح بٹوہ اور اس کے مالک کا معمہ اور مسئلہ حل ہوتا ہے اور عباس کی جان چھوٹتی ہے۔

مجموعہ کا آخری ڈرامہ 'دھانی بانکیں، ہے۔ اس ڈرامہ کا موضوع قیام پاکستان سے قبل اور قیام پاکستان کے وقت ہندو مسلم فسادات ہیں۔ جن کے نتیجے میں لاکھوں بے گناہ معصوم اور نہتے جوان عورتیں، بچے اور بوڑھے بے دردی اور انسانیت سوز طریقے سے قتل کر دیئے گئے۔ جب کہ ڈرامہ نگار کے نزدیک یہ ننگ انسانیت قاتل انسان کہلانے کے لائق ہی نہیں بلکہ یہ تو بھوت اور آسیب ہیں۔ شیطان کے پیروکار ہیں جو انسان اور انسانیت کو دنیا سے ختم کر کے اس دنیا پر شیطانی حکومت کرنا چاہتے ہیں اور بے گناہ معصوم انسانوں کو اپنی شیطانی خواہشات کی تکمیل کے لیے بھینٹ چڑھا رہے ہیں۔ اس ڈرامے میں بھی ہندو مسلم دو خاندان ایک دوسرے کے ہمسایہ ہیں اور ان میں محبت اور خلوص کا گہرا رشتہ اور تعلق قائم ہے۔ ان میں انسانیت اور محبت کا رشتہ ہر قسم کی مذہب اور وطنیت نسل پرستی اور ذات پات سے بلند تر اور ارفع ہے۔ لیکن یہ دونوں خاندان بھی ان فسادات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ خاندان ہندو مسلمان خاندانوں کے نمائندہ ہیں۔ ڈرامہ کو تین مناظر میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جب کہ ڈرامہ کے آغاز میں کرداروں کا تعارف کروایا گیا ہے۔ ڈرامہ نو کرداروں پر مشتمل ہے۔

ڈرامے کا عنوان بھی بہت معنی خیز ہے۔ دھانی بانکیں، درحقیقت چوڑیوں کا نام ہے۔ جو ڈرامہ میں سہاگ کو علامت ہیں۔ اور ہمارے معاشرہ میں چوں کہ توہم پرستی کا راج ہے۔ جس کے نتیجے میں نیک شگون بدشگون جیسے تصورات پائے جاتے ہیں۔ عصمت اسی توہم پرستی پر تنقید کرتی ہیں کہ چوڑیاں سہاگ کی علامت ہیں اور چوڑیوں کا ٹوٹنا سہاگ کی سلامتی کے لیے بدشگون ہے۔ ڈرامے کے سارے کردار اپنے طبقہ اور اپنے فرقے اور نسل کے نمائندے ہیں۔ سیدھے سادھے عام لوگ جو ایک سیدھی سادھی عام پرسکون اور خوشیوں سے بھرپور زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔ مذہب، وطنیت، ذات پات، نسل کی بنیاد پر سیاست کیسے چمکائی جاتی ہے اپنے مفادات حاصل کرنے کے لیے کیسے انسانوں کا جانی و مالی نقصان کیا جاتا ہے۔ ان سب گھٹیا باتوں اور حرکات سے نا آشنا ہیں۔

ڈرامہ کا موضوع اگر چہ ایک تاریخی المیہ پر مبنی ہے۔ لیکن اس کا انجام طربیہ دکھایا گیا ہے۔ ایک امن پسند، محبت سے پُر نئی نسل کی امید جو اس دنیا کو امن بھائی چارہ اور خوشیوں کا گہوارہ بنا دے گی۔

میرزا ادیب:

میرزا ادیب نے افسانہ نویسی کے ساتھ ڈراما نگاری میں بھی انفرادیت قائم کی۔ ان کے ابتدائی عہد میں ہی ڈراموں کا سلسلہ ''آنسو اور ستارے'' کے عنوان سے شائع ہوکر کافی شہرت حاصل کر چکا تھا۔ اس کے بعد ان کے بہت سے ڈرامے شائع ہوئے جن میں پسِ پردہ، خاکِ نشین، شیشہ وسنگ، شیشے کی دیوار اہمیت کے حامل ہیں۔ میرزا ادیب کے ڈراموں خصوصیت ان کا موضوعی تنوع ہے۔ اس کے علاوہ وہ فن میں اپنی ہنرمندی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو ڈرامے کے لیے منتخب کرتے ہیں۔ جو موضوعات دوسروں کی نگاہ میں معمولی اور غیر اہم ہوتے ہیں انہی کو میرزا ترجیحی بنیاد پر پیش کرتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں زندہ اور جیتے جاگتے کردار ہیں۔ زبان و بیان پر زبردست گرفت، اور موقع ومحل کی مناسبت سے موزوں مکالمے کی ادائیگی ان کے ڈراموں کو اثر انگیز بناتی ہے۔ ان کے ڈراموں میں فضا اور ماحول کے مطابق کرداروں سے مکالمے ہوتے ہیں، جس سے ڈرامے کا ہر منظر دیکھنے اور پڑھنے والوں کے لیے دلچسپی کا سامان بن جاتا ہے۔ ان کے ڈراموں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے افسانے اور ڈرامے کے امتزاج سے فن کو ایک نئی شکل دی۔

میرزا ادیب کے ڈراموں کا مجموعہ ''پسِ پردہ'' ۱۹۹۹ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ نو ڈراموں پر مشتمل ہے۔ اس میں شامل ڈراموں میں گود، رحیلہ، ہمہ آفتاب است، کھڑکی، دستک، روشنی والا، شہید، دالان اور صوفہ وغیرہ ہیں۔ میرزا ادیب کے بیشتر ڈرامے فن کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ انھوں نے اسٹیج ڈراموں کی تمام تر خصوصیات کا خیال تو رکھا ہی ہے بلکہ ڈراموں میں تخیل کی کرشمہ سازیوں اور تخلیقی وفور کی بدولت غضب کی توانائی پیدا کردی ہے۔

''پسِ پردہ'' کا پہلا ڈراما ''گود'' ہے جو دو مناظر پر مشتمل ہے۔ ڈراما گود میں انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ہر کردار کی سچی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جسے چند غنڈے اغوا کر کے لے جاتے ہیں اور اس طرح وہ پوری زندگی اپنی ماں کی گود سے محروم رہ جاتی ہے۔ آخر میں کسی طرح بچ کر جب وہ اپنے گھر واپس لوٹتی ہے تو ماں کا انتقال ہو جاتا ہے اور وہ بے سہارا لڑکی اپنے گھر کے آس پاس کے پیڑ پودوں کو ماں کی گود سمجھتی ہے۔ یہی کربناک پہلو اس ڈرامے کا بنیادی موضوع ہے۔

ڈرامہ ''رحیلہ'' بھی خوبصورت ڈرامہ ہے، جو محض ایک منظر پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے میں ڈرراما نگار نے میاں صاحب اور ان کی نرس رحیلہ کی تیمارداری کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ رحیلہ کے جذبہ محبت کو بنیادی موضوع کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرزا دیب نے اس ڈرامے میں عورت کے نرم ونازک احساس اور ان کے جذبات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ یہاں انھوں نے نفسیاتی باریکیوں کو کمال ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے جس کی بدولت اچھوتے گوشے نمایاں ہوگئے ہیں۔

''ہمہ آفتاب است'' بھی ایک منظر پر مشتمل ہے۔ اس میں میاں صاحب اور اس کی بیوی کی نوک جھونک کو موضوع بنایا گیا ہے۔ گھر کے دیگر افراد بھی اس نوک جھونک میں ملوث ہو جاتے ہیں۔ کسی کو کسی کی قدر واہمیت کا احساس نہیں ہر کوئی اپنے معاملے میں اپنی اولیت ظاہر کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ڈرامہ ''کھڑکی'' دو مناظر پر مشتمل ہے۔ اس کے مرکزی کردار شکیلہ اور زبیر ہیں۔ ڈراما نگار نے اس ڈرامے میں شکیلہ کی نفسیاتی الجھنوں اور مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ ڈرامہ ''دستک'' ایک

منظر پر مبنی ہے۔اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے ڈاکٹر زیدی کی نفسیاتی الجھنوں کے سبب پیدا شدہ حالات و واقعات کو فنی باریکیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔نفسیاتی پیچیدگیوں کو سلجھانا آسان نہیں۔خاص کر ڈرامے میں اس کی گنجائش نکالنا بے حد دشوار ہے۔لیکن میرزا ادیب اس مشکل مرحلے سے آسانی کے ساتھ گزر گئے ہیں۔ڈراما ''روشنی والا'' میں میرزا ادیب نے روشنی والا کے پس پردہ ان استحصالی قوتوں کا ذکر کیا ہے جو اپنی روشنی اور طاقت کے ذریعے بے کس اور بے سہارا لوگوں کو اپنے ظلم و ستم کا نشانہ بناتے ہیں۔

زیرِ نظر مجموعے کا آخری ڈراما ''صوفہ'' ہے۔یہ ایک منظر پر مشتمل ہے۔اس کے مرکزی کردار خانم، راشدہ اور نیازی ہیں۔ڈراما نگار نے اس ڈرامے میں خانم کو بے جان صوفے میں الجھا ہوا دکھایا ہے۔ساتھ ہی ساتھ خانم کے ذریعے گھر میں پیدا شدہ مسائل کو ڈرامے کا بنیادی موضوع بنایا ہے۔''پسِ پردہ'' کے ڈراموں میں میرزا ادیب نے حیات و کائنات کے پیچیدہ فلسفوں کو موضوع نہیں بنایا ہے بلکہ عام زندگی کے چھوٹے اور معمولی واقعات ڈرامے کی شکل میں کامیابی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔روزمرہ کی زندگی جن نشیب و فراز سے دوچار ہوتی ہے، انھیں ڈراما نگار نے بڑی فن کاری کے ساتھ ڈراموں کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

میرزا ادیب نے اپنا ایک ڈراما ''خاکِ نشین'' کے عنوان سے ۱۹۹۹ء میں لکھا۔یہ ڈراما ان کے افسانوی مجموعے ''خاکِ نشین'' میں شامل ہے۔ڈرامے میں کل چودہ کردار ہیں جن میں ماسٹر نیازی، شرفو، خیر، حمیدہ، فیروز، لطیف، اکمل، ناصر، مقبول، شمشاد، رحیم، فاطمہ، علی بخش، چودھری وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ان کرداروں کی زندگی سے وابستہ اہم پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہوا ڈراما اپنے نقطۂ عروج تک پہنچتا ہے۔اس ڈرامے کا بنیادی موضوع حق و باطل کا تصادم ہے۔اجتماعی شعور اور طبقاتی کشمکش کے مختلف پہلوؤں کو بھی اس ڈرامے میں نمایاں کیا گیا ہے۔ڈرامے میں زندگی کو نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے دکھایا گیا ہے جس میں بالآخر باطل کی شکست اور حق کو فتح و کامرانی نصیب ہوتی ہے۔ڈرامے میں خدمت خلق کے جذبے سے معمور ماسٹر صاحب کی زندگی کو خصوصیت کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔جو ایک دیہات کے اسکول میں ستائیس سال سے پڑھا رہے ہیں۔یہ اسکول ان کے لیے زندگی کا ایک مقصد، ایک آدرش، ایک منزل اور ایک نئی بیداری پیدا کرنے کا ذریعہ ہے۔ماسٹر صاحب نہ صرف سنجیدگی سے بچوں کو پڑھاتے ہیں بلکہ ان کی ضروریات کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔اسی درمیان گاؤں کے چودھری کو اپنے باغ کی توسیع کے لیے زمین کی ضرورت پڑتی ہے۔چودھری ماسٹر صاحب کو طرح طرح سے لالچ اور منھ مانگے دام دے کر زمین لینا چاہتا ہے، لیکن ماسٹر صاحب کسی بھی صورت میں زمین دینے سے انکار کر دیتے ہیں۔پھر چودھری دوسرے ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے۔ماسٹر صاحب کو بدنام کرنے کے لیے ایک نیک بیوہ عورت جس کا بچہ اسکول میں تعلیم حاصل کرتا ہے اس سے فرضی تعلقات کی کہانی پورے گاؤں والے کو سناتا ہے۔حتیٰ کہ نوکری سے نکالنے کی عرضی تک بھیج دیتا ہے۔لیکن کچھ دنوں بعد ماسٹر صاحب اس قضیے میں اس قدر الجھ جاتے ہیں کہ مجبوراً انھیں گاؤں چھوڑنا پڑتا ہے۔لیکن پھر اسکول میں پڑھ رہے نئی نسل کے چند نمائندے اپنے والدین کے خلاف جا کر ماسٹر صاحب کی مدد کرتے ہیں اور پھر حالات اس طرح ہو جاتے ہیں کہ ماسٹر صاحب اسکول چھوڑنے کا ارادہ ترک کر دیتے ہیں اور اسکول کو نئے سرے سے جاری و ساری رکھنے کا مصمم ارادہ کرتے ہیں اور اپنے

مقصد میں کامیاب ہوتے ہیں۔ چودھری کا کردار رجعت پسند قوتوں کا نمائندہ ہے جو ماسٹر صاحب جیسے نیک اور شریف لوگوں کو طرح طرح کی اذیتوں میں مبتلا کرتے رہتے ہیں۔

زیر مطالعہ ڈرامہ کا تیسرا موثر کردار سائیں کا ہے۔ جو ایک گھڑا بطور امانت ماسٹر صاحب کے یہاں رکھوا جاتا ہے اور وقت وقت پر اسے بجاتا رہتا ہے۔ اسی اثناء میں وہ ایسی دلچسپ گفتگو کرتا ہے جس میں فلسفہ حیات کے سارے پہلو مضمر ہوتے ہیں۔ ایک دن چودھری آ کر وہ گھڑا توڑ جاتا ہے جب سائیں ماسٹر صاحب کے یہاں جاتا ہے تو ماسٹر صاحب گھڑا ٹوٹنے کا واقعہ بیان کرتے ہیں۔ سائیں خاموشی سے واپس چلا جاتا ہے اور پھر دوسرے دن یہ اطلاع ملتی ہے کہ سائیں کا انتقال ہو گیا۔ گھڑا آدرش کی علامت ہے۔ جس کی حفاظت خود سائیں کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ماسٹر صاحب اور ان کی بہو بھی اس حفاظت میں برابر کے شریک ہیں۔

میرزا ادیب کا یہ ڈراما فنی اعتبار سے بہترین ڈراموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ کردار نگاری جاندار ہے۔ ہر کردار کے مکالموں سے اس کردار کی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کردار نگاری کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ مناسب مکالموں کے ذریعے جذبات و کیفیات کا اظہار ہو۔ ڈرامے کی زبان صاف، شیریں اور کرداروں کے موافق استعمال ہوئی ہے۔ جگہ جگہ استعاراتی اور تمثیلی انداز بیان بھی اختیار کیا گیا ہے۔ بہرحال میرزا ادیب کی ڈرامائی صلاحیت اس ڈرامے کے ذریعے پوری طرح نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہاں انھوں نے تخلیقی ہنرمندی کے ساتھ ساتھ ڈرامے کے فنی پہلوؤں کو بھی خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے۔ فکر کا عنصر اس ڈرامے کو نئی بلندیاں عطا کرتا ہے۔ بنیادی قصے میں فلسفے کی آمیزش آسان نہیں لیکن میرزا ادیب نے اس نازک مرحلے پر بھی کامیابی حاصل کی ہے اور قارئین کے ذہن میں انمٹ نقوش مرتب کیے ہیں۔

''شیشہ و سنگ'' کے عنوان سے میرزا صاحب کا ایک اور ڈرامائی مجموعہ ۱۹۹۹ء میں مقبول اکیڈمی لاہور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں دس ڈرامے شامل ہیں۔ ''شیشہ و سنگ''، فاتح قسطنطنیہ، نواب سراج الدولہ، احمد شاہ ابدالی، مسجد قرطبہ، حضرت علی، سلطان محمود غزنوی وغیرہ۔ شیشہ و سنگ کے ڈرامے موضوع کے اعتبار سے تاریخی ڈرامے ہیں۔ میرزا صاحب نے ان تمام ڈراموں میں تاریخ اسلام کے اہم واقعات کو موثر انداز میں محفوظ کر دیا ہے جن میں ایک طرف مجاہدوں کی قربانیاں نمایاں ہوتی ہیں تو دوسری طرف غداروں اور سازشی لوگوں کی مکروہ ذہنیت بھی آشکار ہوتی ہے۔ فن کے اعتبار سے ان میں سے زیادہ تر ڈراموں کی تعداد ریڈیائی ڈراموں کی ہے اور دو ڈرامے ایسے بھی ہیں جو علامہ اقبال کی مشہور و معروف نظموں یعنی ''ذوق و شوق'' اور ''مسجد قرطبہ'' سے متاثر ہو کر تحریر کیے گئے ہیں۔ ''شیشہ و سنگ'' کا تعلق سرزمین دکن سے ہے۔ سید احمد شہید میں پیش آنے والے بیشتر واقعات سرحدی صوبوں میں پیش آئے ہیں۔ ''سراج الدولہ'' میں انگریزی حکومت کے ساتھ نوابوں کے جنگ و جدل کو نمایاں کیا گیا ہے۔ ''نجابت خان'' جھجھر کے نواب تھے، جنھیں انگریزوں نے اپنے چنگل میں پھنسایا اور بدنام کیا اور بعد میں اسی بدنامی کو جواز بنا کر ان کی ریاست پر قبضہ بھی کر لیا۔ ''حضرت محل'' اودھ کی قابل فخر ملکہ تھیں جنھوں نے نامساعد حالات کے باوجود انگریزوں سے زبردست ٹکر لی۔ غرض کہ ان تمام ڈراموں کا پس منظر ایک ہی ہے یعنی مسلمان کا ہندوستان اور ہندوستان میں مسلمان سلطنتوں کے آخری ایام کو ان تمام ڈراموں میں پوری شدت کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔

''شیشہ وسنگ'' کے بیشتر ڈراموں کا پلاٹ بہت چست اور گٹھا ہوا ہے۔ بات سے بات پیدا ہوجاتی ہے۔تمام واقعات ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔مکالمے بھی برمحل ہیں۔ڈرامے کی زبان صاف سادہ اور سلیس ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ میرزا صاحب کے ڈراموں کا یہ مجموعہ اردو کے ڈراموں میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔''پسِ پردہ''، ''شیشہ وسنگ''اور''خاکِ نشین'' کےعلاوہ میرزا ادیب کا ایک اور ڈرامائی مجموعہ''شیشے کی دیوار''ہے۔یہ ان کا سب سے طویل ڈراما ہے۔ نامساعد حالات میں انسان کا ذہن قدم قدم پر انتشار کا شکار ہوتا ہے اور ماحول کی سرکشی سے مسلسل برسرِ پیکار بھی دکھائی دیتا ہے۔اسی بنیادی خیال کو اس ڈرامے میں پیش کیا گیا ہے۔ پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہوا یہ ڈراما اپنے موضوع اور فن کے اعتبار سے ایک منفرد کاوش کا درجہ رکھتا ہے۔اس ڈرامے میں انسان کی آپسی کدورت اور بدگمانی کا اظہار بڑے موثر انداز میں ہوا۔موضوع کے مطابق ڈرامائی تاثر اور سنجیدگی کو شروع سے اخیر تک برقرار رکھا گیا ہے۔ایک کامیاب ڈراما نگار کی کامیابی یہ ہے کہ وہ ڈرامائی عناصر کو بروئے کار لاکر اپنے موضوع کی تشفی بخش وضاحت کر سکے اور یہ وضاحت ہمیں میرزا ادیب کے ڈرامے''شیشے کی دیوار'' میں بہترین انداز میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

اس کے علاوہ میرزا ادیب نے اور بھی بہت سے ڈرامے تخلیق کیے۔جیسے''لہو اور قالین''،''فصیل شب''،''ماموں جاں اور ماموں جان'' وغیرہ۔میرزا ادیب کے یہ تمام ڈرامے اردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں اہم ہیں اور نئے موڑ کا پتہ دیتے ہیں۔جن میں حقیقت کا گہرا رنگ پوشیدہ ہے۔مجموعی طور پر میرزا ادیب کی تخلیقی صلاحیتیں ڈراما نگاری کے میدان میں بھی فن کاری کے ساتھ نمایاں ہوتی ہیں۔ان کے بیشتر ڈراموں کو اسٹیج پر کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔یعنی ادبی ڈراموں کی تخلیق کے دوران بھی وہ اسٹیج کے تقاضوں کو نظرانداز نہیں کرتے۔ زبان و بیان کی تخلیقی ہنرمندی ان کے ڈراموں کو وقار بخشتی ہے۔انھوں نے اپنے ذہن میں محفوظ تاثرات کو قارئین یا ناظرین کے ذہن میں منتقل کرنے کے لیے طویل مناظر یا ابواب کا سہارا نہیں لیا بلکہ ایک یا دو مناظر کے ذریعے ہی تمام کیفیات کو موثر انداز میں ذہن پر نقش کر دیا ہے۔ایک کامیاب ڈراما نگار کی طرح انھوں نے اپنے تمام کرداروں کی بنیادی نفسیات کو باریکی کے ساتھ سمجھا ہے اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو بڑی نزاکت کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ڈرامے کا فن پیچیدہ فلسفوں کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا۔اس کے لیے فنی ریاضت اور مہارت درکار ہوتی ہے۔اگر ڈراما نگار بنیادی قصے میں دلچسپی کے عناصر برقرار رکھتے ہوئے بالواسطہ طریقے سے فلسفہ کی آمیزش کرتا ہے تو کہانی کا بنیادی تاثر قائم رہتا ہے اور قاری کی دلچسپی میں کوئی کمی نہیں آتی۔وہ بنیادی قصے سے محظوظ ہوتے ہوئے بھی ڈرامے کے فکری عناصر سے مستفید ہوتا چلا جاتا ہے۔میرزا ادیب کے ڈراموں میں یہی خوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کے تاریخی ڈامے ان کی حیرت انگیز تخلیقیت کو نمایاں کرتے ہیں۔انھوں نے مذہبی اور تاریخی واقعات کو اپنے ڈراموں میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔یہ دونوں ہی شعبے حددرجہ احتیاط کا تقاضا کرتے ہیں۔ذرا سی چوک ہوجائے تو نہ صرف پوری محنت ضائع ہوجاتی ہے بلکہ ادب میں بھی بنی بنائی ساکھ پر بھی آنچ آتی ہے۔یہاں اپنی جانب سے کسی بھی پہلو کو پیش نہیں کیا جاسکتا۔اپنے حدود کا خیال رکھتے ہوئے مذہبی اور تاریخی ڈراموں میں انفرادیت کی گنجائش نکالنا آسان نہیں لیکن میرزا ادیب نے اپنی محنت، جاں فشانی اور تخلیقی وفور کی بدولت سر کرلیا۔انھوں نے مذہبی اور تاریخی ڈراموں کو انفرادی شان عطا کی۔ڈرامے کا فن پراسراریت کا بوجھ برداشت نہیں کرسکتا لیکن میرزا ادیب کی

پراسراریت کچھ الگ انداز کی ہے۔ان کے یہاں فکشن اور ڈرامے کی سرحدیں مدغم ہوگئی ہیں۔فکشن کا سحر انگیز بیانیہ ان کے ڈراموں کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔

6.6 آپ نے کیا سیکھا

- ڈراما یونانی لفظ ڈراdraw سے بنا ہے جس کے معنی کر کے دکھانا، عمل یا ایکشن کے ہیں۔کر کے دکھائے جانے والا عمل ڈراما ہے۔ڈراما یوں تو انسانی تہذیب کے ساتھ ہے وجود میں آیا ہے لیکن اس کی ابتداء کے نمونے یونانی، سنسکرت اور قدیم تہذیبی زبانوں میں موجود ہیں۔
- ڈرامے کی اس تعریف میں جہاں کہانی، کردار، عمل اور مکالمے کو ضروری عناصر قرار دیا گیا ہے، وہاں اسٹیج اور ناظرین بھی اس کے دو اہم اجزا ہیں، جس طرح اسٹیج کی ضرورتوں کا خیال رکھے بغیر اچھا ڈراما نہیں لکھا جاسکتا، اسی طرح ناظرین کی نفسیات، اس کی پسند اور معاشرے کی ضروریات کا خیال رکھے بغیر بھی ڈرامے کی کامیابی ممکن نہیں۔
- ڈرامانہ محض مکالمے میں لکھی ہوئی تحریر کا نام نہیں ہے نہ ہی یہ محض واقعات و کردار کا مجموعہ نہ ہی تفریح کا نام ہے بلکہ اس کے اجزا میں پلاٹ، کردار، مکالمہ اور زبان شامل ہیں۔
- ترقی پسندوں میں سب سے پہلا ڈراما سجاد ظہیر نے 'بیمار' کے عنوان سے لندن میں تحریر کیا۔ڈرامہ فنی اعتبار سے کامیاب نہیں تھا۔مگر زبان سادہ اور مکالمہ فطری تھا۔اس کے بعد محمود الظفر نے امیر کا محل اور رشید جہاں نے عورت لکھا۔اس دور میں احمد علی نے آزادی اور عباد گلریز نے ڈاکٹر کے عنوان سے ڈارمہ لکھا۔ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر نے مرزا غالب کے گھر میں ایک شام کے عنوان سے ایک فیچر لکھا۔
- کرشن چندر نے 'دروازے کھول دو' کے عنوان سے ڈراموں کا ایک مجموعہ شائع ہوا۔
- راجندر سنگھ بیدی کے دو مجموعے ''بے جان چیزیں''اور''سات کھیل'' کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔
- عصمت کے پہلے افسانوی مجموعے کلیاں میں تین ڈرامے انتخاب، سانپ اور فسادی شامل ہیں۔دوسرے افسانوی مجموعے چوٹیں میں ایک ڈرامہ عورت اور مرد کے عنوان سے شامل ہے۔شیطان ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔شیطان میں شامل ڈرامے ان عنوانات کے تحت شامل ہیں۔شیطان، خواہ مخواہ، تصویریں، دلہن کیسی ہے، شامت اعمال۔

6.7 اپنا امتحان خود لیجئے

1- ارسطو کے بقول ڈرامہ کے فنی عناصر کتنے اور کون کون ہیں؟

2- سجاد ظہیر کے اولین ڈرامہ کا نام بتایئے۔

3-’عورت‘ کس کا ڈرامہ ہے؟

4-کرشن چندر کے ڈراموں کے مجموعہ کا نام بتائیے۔

5-عصمت کا ڈرامہ ’سانپ‘ کتنے ایکٹ پر مشتمل ہے؟

6.8 سوالات کے جوابات

1-ارسطو کے بقول ڈرامے کے فنّی عناصر 6 ہیں: پلاٹ، کردار، مکالمہ، زبان، موسیقی اور آرائش۔

2-ترقی پسندوں میں سب سے پہلا ڈراما سجاد ظہیر نے ’بیمار‘ کے عنوان سے تحریر کیا۔

3-ڈرامہ ’عورت‘ رشید جہاں کا ہے۔

4-کرشن چندر کے ڈراموں کا مجموعہ ’دروازے کھول دو‘ کے عنوان سے ہے۔

5-عصمت کا ڈرامہ ’سانپ‘ ایک ایکٹ پر مشتمل ڈرامہ ہے۔

6.9 فرہنگ

طربیہ	وہ ڈرامہ جس کا اختتام خیر پر ہو
تطہیر	پاکی
حظ	لطف
تبلیغ	پھیلانا
مقیم	ٹھہرا
دستبرداری	خلاصی لینا
روشناس	جاننا
فروغ	بڑھاوا
قیدخانہ	مجرموں کے سزا بھگتنے کا مکان
ظلم	ستم، ناانصافی
سنگ دل	بے رحم
خانہ جنگی	گھر کے جھگڑے، آپس کی لڑائی
مخالف	باہمی دشمنی، خلاف کرنا
ملزم	الزام لگایا ہوا
ایندھن	کنڈے وغیرہ جلانے کی چیزیں
زاروقطار	زارزار رونا، بہت رونا
التجا	آرزو کرنا

6.10 کتب برائے مطالعہ

1-اردو ڈرامہ کا ارتقا،عشرت رحمانی

2-اردو ڈراما: روایت و تجزیہ،عطیہ نشاط

3-معیار و میزان،ڈاکٹر مسیح الزماں

4-اردو میں ڈراما نگاری،قمر اعظم ہاشمی

اکائی 7: ترقی پسند تحریک: خاکہ نگاری اور رپورتاژ

ساخت

7.1 اغراض ومقاصد
7.2 تمہید:
7.3 خاکہ نگاری کا ارتقا:
7.4 ترقی پسند تحریک کے زیر اثر خاکہ نگاری
7.5 ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے رپورتاژ
7.6 آپ نے کیا سیکھا
7.7 اپنا امتحان خود لیجئے
7.8 سوالات کے جوابات
7.9 فرہنگ
7.10 کتب برائے مطالعہ

7.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

خاکہ نگاری کی تعریف سے واقف ہو جائیں گے۔

منتخب خاکہ نگاروں کے خاکوں سے واقفیت ہوگی۔

رپورتاژ نگاری کی تعریف پڑھیں گے۔

رپورتاژ نگاری کی ابتدا و ارتقا کے بارے میں جان سکیں گے۔

ترقی پسند مصنفین کے ذریعہ لکھے گئے رپورتاژوں سے آشنائی ہوگی۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے رپورتاژوں سے لطف اندوز ہوں گے۔

7.2 تمہید:

خاکہ نگاری غیر افسانوی ادب کی ایک ایسی صنف ہے جسے شخصیت نگاری، مرقع نگاری اور قلمی مصوری بھی کہا جاتا ہے۔ ادبی نقطۂ نظر سے خاکہ نگاری کسی شخصیت کی عکاسی کا نام ہے۔ اس صنف کے تحت کسی شخص کا سراپا، ظاہری اور باطنی محاسن و معائب اس کے ہمہ رنگ اور تہہ دار پہلوؤں کو موثر اور دلچسپ انداز میں اس طرح پیش کیا

جاتا ہے کہ شخصِ مخصوص کی چلتی پھرتی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ خاکہ میں کسی فرد کی شخصیت کی مکمل تصویر اختصار کے ساتھ اور لطیف پیرایہ میں اس طرح پیش کی جاتی ہے تاکہ وہ قارئین کے تحریک وترغیب دے۔ خاکہ نگاری اردو ادب کی ایک لازوال صنف ہے۔ اس میں مصنف کسی شناسا شخص کی ایسی تصویر کشی کرتا ہے کہ پڑھنے والا باطن کی آنکھ سے بھی اس کو دیکھ اور سمجھ لیتا ہے۔ خاکہ کی اہم خصوصیت یہ کہ خاکہ وہی شخص تحریر کر سکتا ہے جس کو اپنے ممدوح سے بہت قربت ہو، وہ اس کے تمام حرکات وسکنات سے اچھی خاصی واقف ہو۔ اس ضمن میں مولوی عبدالحق نے نام دیو مالی کا، رشید احمد صدیقی نے کندن کا یا پھر ابن کنول نے محمد شریف کا جو خاکہ کھینچا ہے وہ حقیقت کے بہت قریب ہے۔

اردو زبان وادب پر ہر صنف پر ترقی پسند تحریک کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس تحریک کے زیر اثر 'رپورتاژ' کا آغاز ہو۔ حالانکہ مرزا غالب اور مولانا ابوالکلام آزاد کی بعض تحریروں میں بھی رپورتاژ کا عکس نظر آتا ہے لیکن مکمل طور سے ان تحریروں کو رپورتاژ نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ رپورتاژ کی جو بنیادی شرائط ہیں وہ ان کی تحریروں میں مفقود ہیں۔

7.3 خاکہ نگاری کا ارتقا:

خاکہ نگاری ادب کی ایسی صنف ہے جس میں کسی شخصیت کی سوانح اور اس کے نقوش اس طرح سے ابھارے جاتے ہیں کہ اس کے محاسن ومعایب سامنے آ جائیں۔ اس فن کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ خاکہ نگار/شخصیت نگار بصارت سے زیادہ بصیرت پر زور دیتا ہے اور خارجی حالات و واقعات کے توسط سے شخصیت میں پوشیدہ نقوش کو اُجاگر کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں خاکہ نگاری کی ابتدا انگریزی ادب کے زیر اثر ہوئی۔ لفظ 'خاکہ' انگریزی اصطلاح (Sketch) کا متبادل ہے، جس کے لفظی معنی 'حدود کی لکیریں کھینچ کر بنایا گیا نقشہ' یا 'تیار کیا گیا ڈھانچہ' ہے۔ حفیظ صدیقی اپنی کتاب 'کشاف تنقیدی اصطلاحات' میں لکھتے ہیں:

> 'ادب کی جس صنف کے لیے انگریزی میں سکیچ یا پن پورٹریٹ (Pen-portrait) کا لفظ استعمال ہوتا ہے اردو میں اسے خاکہ کہتے ہیں۔ خاکہ ایک سوانحی مضمون ہے۔ جس میں کسی شخصیت کے اہم اور منفرد پہلو اس طرح اجاگر کیے جاتے ہیں کہ اس شخصیت کی ایک جیتی جاگتی تصویر قاری کے ذہن میں پیدا ہو جاتی ہے۔' (کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل جولائی ۱۹۸۵ء، ص ۷۲)

خاکہ نگاری کے حوالے سے خاکہ نگار کو اس بات کا علم ہونا بہت ضروری کہ اس نے موضوع کے طور پر جس شخصیت کا انتخاب کیا ہے، کیا لوگ اس کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں یا نہیں؟ یعنی اس کے اندر وہ اچھائیاں موجود ہیں جو قارئین کی دلچسپی کا سبب بن سکتی ہیں، تبھی خاکہ مقبولیت کی سند حاصل کرسکتا ہے۔ خاکہ نگاری کے لیے یہ بات بہت اہم ہے کہ جس شخصیت کے نقوش ابھارے جائیں اس کی ذات میں بعض ایسی حیران کردینے والی خصوصیات موجود ہوں جو خاکہ نگار اور قاری کو اپنی طرف متوجہ کرسکیں۔ ایک اچھے خاکہ میں اختصار، وحدت تاثر، کردار نگاری، واقعہ نگاری اور منظر کشی جیسے اوصاف کا پایا جانا بہت ضروری ہے تبھی ایک اچھا خاکہ وجود میں آسکتا ہے۔

اردو میں شخصیت نگاری کی ابتدا کے متعلق حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کی ابتدا کب ہوئی؟ لیکن اس کے ابتدائی نقوش قدیم تذکروں اور بعض دوسری تحریروں میں ضرور ملتے ہیں۔ تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں کسی شخصیت کو پیش کرتے وقت اسے ایک صنف ادب کے طور پر برتنے کے بجائے بڑے ایجاز و اختصار سے کام لیا ہے نیز الفاظ یا فقروں کے ذریعے ان کے مختلف پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے آگے بڑھ گئے ہیں لیکن ان کو خاکہ نگاری کی صنف میں نہیں شمار کیا جاسکتا کیوں کہ وہ تمام تحریریں نیم خاکے کے زمرے میں آتی ہیں۔ اس حوالے سے محمد حسین آزاد وہ اولین شخص ہیں جنھوں نے اپنی کتاب 'آبِ حیات' لکھ کر سب سے پہلے اردو میں خاکہ نگاری کا شعور پیش کیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر صابرہ سعید لکھتی ہیں:

> 'خاکوں کی سرحد سے زیادہ قریب آنے والی کتاب آب حیات ہے۔ جس میں محمد حسین آزاد نے ہر شاعر کا حلیہ، عادات و اطوار، نظریات اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ پوری شخصیت ہمارے سامنے آکھڑی ہوتی ہے اس میں پیش کردہ شخصی تصویروں کو خاکوں کے واضح نمونے کہہ سکتے ہیں۔' (اردو ادب میں خاکہ نگاری، ڈاکٹر صابرہ سعید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص،۱۴۲)

اردو میں باقاعدہ شخصیت نگاری کی روایت سرسید اور ان کے رفقاء کے حوالے سے ملتی ہے، جنھوں نے اسے فن کی بلندیوں تک پہنچادیا۔ اس ضمن میں مولانا الطاف حسین حالی نے 'حیات سعدی' اور 'یادگار غالب' جیسے بے مثال نمونے پیش کیے۔ شبلی نعمانی نے 'المامون، الفاروق، سیرۃ النعمان، سوانح مولانا روم، الغزالی اور سیرت النبی' جیسی سوانح عمریاں لکھ کر اس فن کو تقویت دی۔ سرسید احمد خاں کی 'سیرت فریدیہ' اور سید سلیمان ندوی کی 'رحمت عالم، حیات امام مالک، سیرت عائشہ، حیات شبلی' اور عمر خیام وغیرہ شخصیت نگاری کے زمرے میں آنے والی نمایاں

تصانیف ہیں۔

7.4 ترقی پسند تحریک کے زیر اثر خاکہ نگاری

ترقی پسندیوں میں سب سے پہلے منشی پریم چند کی آپ بیتی میں خاکہ نگاری کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ پریم چند کی آپ بیتی میں ان کے بڑے بھائی کا خاکہ واضح طور پر نظر آتا ہے، جس میں انھوں نے اپنے بھائی کی عمر، ان کی تعلیم، تعلیم میں پسند و ناپسند اور ان کی عادات واطوار کے بارے میں اس طرح لکھا ہے:

> ''میں چھوٹا وہ بڑے تھے، میری عمر نو سال تھی وہ چودہ سال کے تھے۔ انہیں تنبیہ اور نگرانی کا پورا اور پیدائشی حق تھا اور میری سعادت مندی اس میں تھی کہ ان کے حکم کو قانون سمجھوں۔ وہ بڑے محنتی واقع ہوئے تھے ہر وقت کتاب کو لیے بیٹھے رہتے اور شاید دماغ کو آرام دینے کے لیے کبھی کاپی پر کبھی کتاب پر حاشیہ پر چڑیوں، کتوں، بلیوں کی تصویریں بنایا کرتے۔ کبھی کبھی ایک ہی نام کو دس بیس بار لکھ جاتے تھے۔ کبھی ایک شعر کو دس بیس بار خوشخط حروف میں نقل کرتے۔'' (پریم چند، آپ بیتی، مدن گوپال، ص: ۳۵)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند نے اپنی آپ بیتی میں اپنے بڑے بھائی کی شخصیت کے خدوخال اس طرح نمایاں کیے ہیں کہ ان کی شخصیت نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ یہاں پریم چند نے ہلکے پھلکے طنز ومزاح کا بھی سہارا لیا ہے۔ یہاں ان کے بڑے بھائی کے ظاہری سراپے کا کوئی ذکر نہیں ملتا البتہ اس کا انکشاف ہوتا ہے کہ پریم چند کے بھائی ان سے عمر میں پانچ سال بڑے تھے۔ انہیں پڑھنے سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی، اس لیے ایک درجے کو پار کر لینا وہ ایک سال کا ہی کام نہیں سمجھتے تھے بلکہ عمارت کو پختہ کرتے تھے۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ وہ بڑے ہیں بھلے ہی درجے میں ایک ساتھ پہنچ گئے ہوں اور اس بات کی امید رکھتے تھے کہ ان کی بات کو سر تسلیم قبول کیا جائے، انہیں اہمیت دی جائے۔ ذیل میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والے خاکہ نگاروں اوران کے خاکوں سے روشناس ہوں گے۔

خواجہ احمد فاروقی اردو ادب کے اعلیٰ پایہ محقق، نقاد، ادیب، خاکہ نگار، مکتوب نگار، اور بہترین انشاپرداز وں تھے۔ انہیں عربی، فارسی، انگریزی اور اردو کی مکمل واقفیت تھی۔ انھوں نے دوسرے موضوعات اور مضامین سے قطع نظر اردو خاکہ نگاری میں بہترین کارہائے نمایاں انجام دیا۔ ان کے متعدد خاکوں پر مشتمل دو مجموعے 'یاد یار مہرباں'، اور 'یاد نامہ' کو اُردو خاکہ نگاری کی روایت میں بیش بہا اضافہ ہیں۔ ان کے خاکوں کے اولین مجموعہ 'یاد یار مہرباں'' کے پہلے حصے میں جن شخصیات کا خاکہ کھینچا گیا ہے ان میں سر تیج بہادر سپرو، آصف علی مرحوم، صدیق احمد صدیقی، مولوی عبدالحق، پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا حامد حسین قادری، ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین،

راجہ گوپال اچاری اور ڈاکٹر تارا چیبی قابلِ قدر شخصیات شامل ہیں۔ اس مجموعہ کو اردو خاکہ نگاری کے ارتقا میں بھی بہت اہمیت حاصل ہے۔ خواجہ احمد فاروقی کے کم و بیش تمام خاکے فنی و فکری اوصاف سے مملو ہیں۔ وہ سر تیج بہادر سپرو کی شخصیت کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'اتحاد و اختلاط کا یہ سر چشمہ جو موہنجداڑو سے پہلے پھوٹا تھا، عہد قدیم، عہد وسطیٰ کے میدانوں سے گزرتا ہوا آج بھی اسی طرح رواں دواں ہے۔ اس اختلاط باہمی کی گواہ ہماری مصوری، ہماری موسیقی ہماری شاعری، ہماری عمارتیں اور ہماری مذہبی تحریکیں ہیں۔ اتحاد پسندی کے یہ تاریخی رجحانات شاید ہی عصر حاضر کے کسی ایک شخص میں اس خوبی اور اس فراوانی کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہوں جتنے سر تیج بہادر سپرو کی شخصیت میں پائے جاتے تھے۔' (یاد یار مہرباں ،خواجہ احمد فاروقی، دہلی پبلک لائبریری ۱۹۷۵ء، ص ۱۱)

خواجہ احمد فاروقی نے اکثر و بیشتر اردو زبان و ادب سے محبت کرنے والی شخصیات کو اپنے خاکوں کا موضوع بنایا ہے، جس سے اس زبان کے مختلف ابعاد کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت کو مصنف نے گلاب کا پھول قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک جس طرح گلاب کے پھول کو دیگر تمام پھولوں پر افضلیت حاصل ہے۔ ذاکر صاحب بھی اپنے معاصرین میں یکتا و منفرد ہیں۔ جامعہ ملیہ کی ایک تقریب میں قومی سطح کی عظیم المرتبت شخصیات نے شرکت کی تھی، جس میں خطاب کرتے ہوئے ذاکر صاحب نے فرمایا:

'آپ سب صاحبان آسمان سیاست کے تارے ہیں۔ لاکھوں نہیں کروڑوں آدمیوں کے دل میں آپ کے لیے جگہ ہے۔ آپ کی یہاں موجودگی سے فائدہ اٹھا کر میں تعلیمی کام کرنے والوں کی طرف سے بڑے دکھ کے ساتھ چند لفظ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ آج ملک میں باہمی منافرت کی جو آگ بھڑک رہی ہے اس میں ہمارا چمن بندی کا کام دیوانہ پن معلوم ہوتا ہے۔ یہ آگ شرافت اور انسانیت کی سرزمین کو جھلسے دیتی ہے۔ اس میں نیک اور متوازن شخصیتوں کے تازہ پھول کیسے پیدا ہوں گے......خدا کے لیے سر جوڑ کر بیٹھیے اور اس آگ کو بجھایئے ......مہذب انسانی زندگی اور وحشیانہ درندگی میں انتخاب کا ہے۔ خدا کے لیے اس ملک میں مہذب زندگی کی بنیادوں کو یوں نہ گھرنے دیجیے۔' (ایضاً، ص ۱۰۵)

'یادنامہ' دراصل 'یاد یار مہرباں' کا دوسرا حصہ ہے۔ اس میں سولہ مرحومین کے خاکے ہیں۔ علاوہ ازیں ایک شخصیت ممنون حسین خاں کی ہے جو تادم تحریر بقید حیات تھے۔ ان سولہ شخصیات میں مولانا محمد علی، نواب صدر یار جنگ، مولانا آزاد، جگر مرادآبادی، بنے بھائی (سجاد ظہیر)، مرزا نوشہ (مرزا محمود بیگ)، عبدالقادر سروری، ہریش چندر، مسعود حسن رضوی ادیب، جان نثار اختر، آغا حیدر حسن دہلوی، ڈاکٹر عابد حسین، فراق گورکھپوری، کرشن چندر،

اعجاز صدیقی، فیض احمد فیض اور جناب ممنون حسن خاں جیسی شخصیات شامل ہیں۔اسی مجموعہ میں جگر مرادآبادی کے شعری اوصاف پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

'جگر کے کلام میں درد کی لو اور انسانیت کی شبنم ہے جو موجودہ زندگی کی بے اہنگیوں میں ہمارا سب سے بڑا سہارا ہے۔اس وقت ہمارے یہاں صنعتی انقلاب تو دبے پاؤں آنے لگا ہے لیکن سماج کا ڈھانچا تقریباً وہی ہے۔گویا انقلاب تو آ گیا لیکن ہم ابھی نہیں بدلے۔ہم نے مغرب سے مشین تو لے لی لیکن وہ ہیومن ازم اور انسان دوستی، نہیں لی جو موجودہ تمدن کی آبگینہ آبرو ہے۔' (ایضاً،ص ۳۳)

مولانا ابوالکلام آزاد کی عظیم المرتبت شخصیت اور گوناگوں خدمات سے سبھی واقف ہے۔وہ اپنے معاصرین میں ہر دلعزیز شخصیت کے مالک تھے۔ان کی شخصیت اور خدمات کا دائرہ مختلف جہات پر پھیلا ہوا ہے۔اس عہد کی شاید ہی کوئی شخصیت ہو جو مولانا آزاد کی سحر آفریں شخصیت سے متاثر نہ ہو۔جب وہ وزیر تعلیم تھے اس وقت خواجہ صاحب دلی یونیورسٹی میں درس و تدریس سے وابستہ تھے۔انہیں رہائش کی سخت ضرورت تھی۔انہوں نے مولانا آزاد سے اپنے مقصد کا اظہار کیا تب مولانا آزاد نے جس خلوص اور محبت کا اظہار کیا اس کا ذکر کرتے ہوئے خواجہ صاحب لکھتے ہیں:

'اللہ کی رحمت ہو ان پر جو دوسروں کی تکلیف سمجھتے ہیں۔یہی بات مشہور مورخ پلوٹارک نے شہنشاہ ٹراجن سے کہی تھی کہ بڑائی عام' انسان کی محبت، دردمندی اور ہمدردی سے شروع ہوتی ہے......فرمایا احمد صاحب انسانی ہمدردی دوامی زمہ داری ہے مسرت کا سرچشمہ ہے اس سے مجھے بھی تو خوشی حاصل ہوتی ہے۔اور حقیقت بھی یہ ہے کہ دنیا میں باقی رہنے والی کوئی چیز نہیں ہے۔نہ دولت نہ حکومت، نہ ملک و مال، صرف ایک محبت اور ہمدردی باقی رہنے والی ہے۔' (ایضاً،ص ۲۹، ۳۰)

خواجہ احمد فاروقی کے خاکوں کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے اپنے خاکوں میں بعض تاریخی واقعات کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ الغرض مجموعی خواجہ احمد فاروقی نے اپنے ممدوحین کی شخصیت اور ان کی زندگی کے نمایاں گوشوں کو بڑی ہنرمندی اور خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ان کے خاکوں کی جامعیت اور مقبولیت کے مدنظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک کامیاب خاکہ نگار ہیں۔

عابد سہیل کا نام اردو کے بڑے بڑے عظیم فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔لیکن انھوں نے منتخب شخصیات کے خاکے بھی لکھے ہیں۔خاکوں پر مشتمل ان کے دو مجموعے ہیں: پہلا مجموعہ 'کھلی کتاب' (۲۰۰۴ء) ہے، جس میں ۱۴ شخصیات کے خاکے اور ایک غیر ذی روح خاکہ 'اولڈ انڈیا کافی ہاؤس' شامل ہیں۔اس مجموعہ میں جن شخصیات کے خاکے

ہیں، ان میں ڈاکٹر عبدالعلیم، حیات اللہ انصاری، آل احمد سرور، پنڈت آنند نرائن ملا، عشرت علی صدیقی، عابد پیشاوری، وجاہت علی سندیلوی، احمد جمال پاشا اور اولڈ انڈیا کافی ہاؤس وغیرہ شامل ہیں۔ موصوف دوسرا مجموعہ 'پورے، آدھے، ادھورے' (۲۰۱۵ء) ہے، جس میں ۲۵/اشخاص کے خاکے شامل ہیں۔ اس میں ایک خاکہ کسی شخصیت کا نہیں بلکہ 'ماہنامہ کتاب' پر مشتمل ہے۔ اس میں مجاز، احسن فاروقی، سید سبط محمد نقوی، قمر رئیس، نیر مسعود، شمس الرحمان فاروقی اور ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ موصوف نے کچھ خاکے ایسے بھی تحریر کیے ہیں جنھیں خاکہ کی بجائے تذکرہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ ان میں سریندر کمار، قیصر تمکین، شوکت صدیقی، عرفان صدیقی اور کیفی اعظمی شامل ہیں۔ فکری اور فنی اعتبار سے یہ مجموعہ بہت عمدہ اور فکری بالیدگی سے مزین ہیں۔

عابد سہیل کے بیشتر خاکے ادبی شخصیات پر مشتمل ہیں۔ ان کو مختصر الفاظ میں فرد کی تصویر پیش کرنے پر قدرت حاصل ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا خاکہ اس طرح پیش کیا ہے:

> 'احسن فاروقی کی حیثیت ایک مشکل کشا کی سی تھی۔ پڑھائی ہی کیا، کتابوں کی فراہمی، فیس معاف کرانے، حاضری کم ہو جانے کا خطرہ ہو تو اسے سو سو جتن سے ٹالنے، غرض ہر مشکل میں مدد کے لیے موجود ہوتے۔ انکار کرنا جانتے ہی نہ تھے، بلکہ سچ پوچھیے تو مصیبتیں اپنے سر خود ہی مول لیتے، آ بیل مجھے مار کی کیفیت تھی۔' (پورے، آدھے، آدھورے، عابد سہیل، مطبوعہ عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء ص ۱۹)

عابد سہیل کے خاکوں کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ جب وہ کسی شخص کا خاکہ لکھتے ہیں تو اس کے کردار اور اس سے متعلق معاملات اور واقعات کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں کہ پورا منظر نگاہوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ مصنف اپنے خاکوں میں جا بجا اردو محاورات اور روزمرہ کو بھی بحسن وخوبی استعمال کرتے ہیں۔ صباح الدین عمر کا خاکہ جس خوبصورت انداز میں رقم کیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

> 'نیچے سے کھڑی لیکن اوپر سے ذرا گول کی ناک، رنگ ایسا کہ اندھیرا ہو تو نظر ہی مشکل سے آئیں اور جی چاہے تو گرمیوں میں چہرے پر بہتے ہوئے پسینے سے فونٹین پین میں سیاہی بھر لی جائے لیکن موٹے شیشے کے چوڑے سے چشمے، پسینے سے تر کشتی نما ٹوپی اور شیروانی کے بھیگے ہوئے کالر میں بھی وہ اچھے لگتے اور ذرا سی معنوی تبدیلی کے ساتھ گھپ اندھیرے میں بھی چراغِ آفریدم کی تفسیر معلوم ہوتے۔' (ایضاً ص ۱۲۳)

عابد سہیل خاکہ نگاری میں منتخب شخصیت کے معائب ومحاسب کو بھی صاف صاف بیان کر دیتے ہیں۔ البتہ کبھی کبھی ایسا بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ انھوں نے بعض شخصیات کی خامیوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ عابد سہیل اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں ایک نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنے فکر وفن اور تخیل کی مدد سے اردو خاکہ

نگاری کو نئی بلندیوں سے روشناس کیا ہے۔ان کے خاکے فن خاکہ نگاری میں نئے تجربات کی حیثیت رکھتے ہیں۔

پروفیسر ابن کنول کے خاکوں کا مجموعہ 'کچھ شگفتگی کچھ سنجیدگی' (۲۰۲۰ء) کے عنوان سے ہے، جس میں انھوں نے اپنے اساتذہ، احباب اور رفقاء کے بہترین خاکے کھینچے ہیں۔اس بات کا اعتراف خود مصنف نے کتاب کے پیش لفظ میں کیا ہے۔

'اس کتاب میں جو خاکے شامل ہیں ان میں میرے قابل احترام اساتذہ ہیں، کچھ ایسی شخصیات ہیں جن سے مجھے عقیدت ہے یا جن کا میں احترام کرتا ہوں۔کچھ میرے وہ دوست ہیں جن کے ساتھ زندگی کا طویل سفر طے کیا ہے، کچھ خرد دوست ہیں جو مجھے بہت عزیز ہیں۔ اس میں ایک خاکہ جو میں نے اپنے اسکول 'منٹو سرکل' کے صد سالہ جشن پر لکھا تھا وہ شامل ہے۔منٹو سرکل میری زندگی کا اہم حصہ ہے۔آخری خاکہ ایک ملازم پر ہے، اس کے لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ ہمیں ایسی شخصیات کی کتنی ضرورت ہوتی ہے جنھیں ہم کمتر سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ان خاکوں میں جو کچھ میں نے لکھا ہے اس میں ایک ایک لفظ سچ ہے۔' (کچھ شگفتگی کچھ سنجیدگی، مرکزی پبلی کیشنز، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۲۰۲۰ء، ص ۱۱)

زیر مطالعہ مجموعہ میں جن شخصیات اور مقامات کا خاکہ لکھا ہے، ان میں منشی چھٹن، منٹو سرکل، قاضی عبدالستار، قمر رئیس، تنویر احمد علوی، گوپی چند نارنگ، عنوان چشتی، حیات اللہ انصاری، عصمت آپا، محمد عتیق صدیقی، عینی آپا، محمد زمان آزردہ، ایڈوکیٹ اے رحمٰن، علی احمد فاطمی، پیغام آفاقی، اسلم حنیف، جلال انجم، فاروق بخشی، ارتضٰی کریم، شمس تبریزی، خواجہ محمد اکرام، محمد کاظم، عظیم صدیقی، نعیم انیس اور محمد اشرف جیسی شخصیات شامل ہیں۔اس مجموعے میں شامل ایک اہم خاکہ ڈاکٹر قمر رئیس کا ہے۔قمر رئیس کی شخصیت کا تعارف کراتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے:

'قمر صاحب کی شخصیت بہت پُرکشش تھی۔دلیپ کمار کی طرح خوب صورت پٹھان تھے، دراز قد، نکھرتا رنگ، چمک دار مسکراتی آنکھیں، پیشانی پر لہراتے سیاہ بال، جنھیں تھوڑی تھوڑی دیر میں اُنگلیوں سے اوپر کرتے، خاموش رہتے تو صوفیانہ استغراق، بولتے تو بلبل کی سی چہچہاٹ۔علی گڑھ میں مجھے قاضی صاحب کی سرپرستی حاصل تھی، دہلی میں قمر رئیس جیسا شفیق انسان مل گیا۔' (ایضاً ص ۴۲)

ابن کنول کے خاکوں میں سچائی اور صداقت پوری طرح نظر آتی ہے۔انھوں نے اپنے اساتذہ، احباب اور معاصرین میں جو جو خوبیاں اور خامیاں دیکھیں انہیں خاکوں کی شکل میں قارئین کے سامنے پیش کر دیں۔ابن کنول کے یہاں زبان و بیان کی درستگی اور پختگی صاف نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے خاکے اس عہد میں بھی معتبریت کا درجہ رکھتے ہیں جب خاکہ نگاری کی صنف میں کوئی پیش رفت نہیں ہو رہی ہے۔ان کے خاکوں کا کمال یہ

ہے کہ وہ معمولی سی معمولی باتوں سے بھی عمدہ معانی اخذ کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ان کے جملے چست اور فقرے درست، بامعنی اور برمحل ہوتے ہی۔محاورات اور بہترین ضرب المثل نیز بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر انہیں خوب آتا تھا۔ان کے یہاں واقعہ نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری کا بیان خاصے اہتمام سے ملتا ہے۔

7.5 ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے رپورتاژ

'رپورتاژ' اردو ادب کی ایک غیر افسانوی صنف ہے جو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ارتقا پذیر ہوئی۔ رپورتاژ فرانسیسی زبان کا لفظ ہے، جسے انگریزی میں (Reportage) کے نام سے جانا جاتا ہے۔اردو کی دیگر نثری اصناف کی طرح رپورتاژ کا دائرہ بھی وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ رپورتاژ نگاری میں عمومی طور پر علمی مجالس، سیمیناروں کانفرنسوں، ادبی محفلوں وغیرہ کی روداد پیش کی جاتی ہے۔ عام طور پر چشم دید واقعات کو بطور موضوع کے اپنایا جاتا ہے۔

رپورتاژ میں کسی واقعے کا بیان مصنف کے ذاتی تاثرات کے ساتھ ہوتا ہے۔ مصنف جس واقعے یا خبر کو جس حال میں دیکھتا ہے اُسے وہ اسی طرح ضبط تحریر میں لاکر رپورتاژ لکھتا ہے۔اس میں مصنف کسی محفل، مشاعرہ تقریب، جلسہ، جنگ، فسادات، حادثات وغیرہ کے موضوع پر آنکھوں دیکھے حال کو ادبی انداز میں کرنا ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے تحت ہونے والے اجلاس کی روداد اس کی بہترین مثالیں ہیں۔اس سلسلہ میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> 'ترقی پسند مصنّفین کے ان جلسوں کی تفصیلی روداد اور ان کی فضا کو حمید اختر ہر ہفتہ بڑی خوبی کے ساتھ قلم بند کرتے ہیں، ہر جلسے میں وہ بہ حیثیت سکریٹری کے انجمن کی گذشتہ ہفتہ کی روداد پڑھتے تھے۔ عام طور سے ایک سکریٹری کی رپورٹ خشک اور رسمی سی چیز ہوتی ہے۔لیکن حمید اختر نے ان رپورٹوں میں بھی ادبی رنگ پیدا کر دیا اور اس طرح غالباً وہ ایک نئی ادبی صنف کے موجد سمجھے جا سکتے ہیں۔ان کی یہ ہفتہ وار سرگذشت دراصل ایک دلچسپ رپورتاژ ہوتی تھی جس میں جلسے میں پڑھے گئے مضامین اور مقالوں کا خلاصہ نظموں اور افسانوں پر بحث میں حصہ لینے والوں اور حاضرین کے طور طریقوں اور جلسے کی عام کیفیت کا بھی پرلطف اشاروں میں بیان ہوتا۔اس کی وجہ سے ساری سرگذشت میں جان سی پڑ جاتی تھی۔ قدوس صہبائی نے ان رپورٹوں کو باقاعدگی سے ہفتہ وار 'نظام' میں شائع کرنا شروع کیا۔' (سجاد ظہیر، روشنائی، پرائم ٹائم پبلی کیشنز لاہور پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص:۳۷۸)

متذکرہ بالا بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ حمید اختر انجمن کے اجلاس کی روداد نہایت دلچسپ انداز میں پیش

کرتے تھے۔خود سجاد ظہیر نے ان رپورٹوں کو ان کی ادبیت کی وجہ سے رپورتاژ قرار دیا ہے۔

صنفی شناخت کی حیثیت سے 'رپورتاژ' ترقی پسند تحریک کے مصنّفین کی مرہون منت ہے۔ترقی پسند ادباء کے قلم سے کئی شاہکار رپورتاژ وجود میں آئے،جن میں 'یادیں' (سجاد ظہیر) 'پودے' اور 'صبح ہوتی ہے' (کرشن چندر) 'شہر' (ابراہیم حسین) خزاں کے پھول (عادل رشید) 'ممبئی بھول پال تک' (عصمت چغتائی) 'ایک ہنگامہ' (صفیہ اختر) 'کہت کبیر سنو بھائی سادھو' (پرکاش پنڈت) 'پھول کی پتی ہیرے کا جگر' ناج گیت اور پتھر، بلے بلے بھئی امن دی نشانی رکھ لی' (انور عظیم) ہندکانفرس' (اظہار اثر) 'سرخ زمین اور پانچ ستارے' (خواجہ احمد عباس) 'جڑیں اور کونپلیں' (علی احمد فاطمی) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

سجاد ظہیر کی لکھی ہوئی تحریر 'یادیں' کو اردو کا اولین رپورتاژ تسلیم کیا جاتا ہے۔اس میں پیرس میں ۱۹۳۵ء کو ہونے والی کانفرنس 'ادیبوں کی بین الاقوامی کانگریس برائے تحفظ' کی روداد ہے۔اس کانفرنس میں دنیا کے مشہور ومعروف ادیب میکسم گورکی' آندرژید،آندرے مالو،ای ایم فاسٹر،لوئی آراگوں، ہنری باربیوں،رال فاکس وغیرہ نے شرکت کی تھی۔سجاد ظہیر اس کانفرنس میں محض سامع کی حیثیت سے شریک ہوئے تھے اور ان دانشوروں کے افکار ونظریات سے متاثر ہوکر 'یادیں' جیسا شاہکار رپورتاژ قلم کیا تھا۔سجاد ظہیر کانفرنس کے مقررین کے خیالات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اس کے ایک سال بعد ہندستان میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھ دی۔اس رپورتاژ میں عالمی پس منظر کے علاوہ ان ادباء بھی کا ذکر کیا ہے جو نازی فوج اور ان کے استحصال کے سبب دوسرے ممالک میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے تھے۔اس میں لندن کے قیام کے دوران ترقی پسند تحریک کی ابتدائی کاوشوں کا ذکر بھی مصنف نے بہت عمدہ اسلوب میں کیا ہے کہ دیارِ غیر میں چند ہندوستانی طلبا نے اپنی جدوجہد سے 'انڈین پروگریسیو رائٹرس ایسوسی ایشن' کا کس طرح قیام کیا، جو بعد میں ترقی پسند تحریک کے نام سے موسوم ہوئی۔لندن کے ایک ریستورنٹ میں اس کی باقاعدہ پہلی میٹنگ ہوئی،جس میں اس کا مینی فیسٹو تیار کیا گیا پھر ہر ماہ ایک یا دو جلسے ہونے لگے۔ان اجلاس میں مختلف موضوعات پر ہندوستانی طلبا اپنے مضامین اور تخلیقات پیش کرتے تھے۔

زیرنظر رپورتاژ میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے اور خود کلامی کے ذریعہ قاری کو مسحور کرنے کی سعی کی گئی ہے۔اس میں منظر نگاری اور خاکہ نگاری کے ذریعہ بھی دلچسپی پیدا کی گئی ہے۔'یادیں' کے علاوہ سجاد ظہیر نے 'موشی کانفرنس' 'افریقی ایشیائی ادیبوں کے قافلے کا سفر' اور 'سراٹھا کے چھاؤں میں جو تیغ خنجر کی چلے' کے عنوان سے بھی رپورتاژ لکھے ہیں، جو فکری اور فنی اعتبار سے عمدہ ہیں۔ چونکہ سجاد ظہیر ترقی پسند ادیب تھے۔انہوں نے مزدور اور عوام کی ہمیشہ فکر کی،حکمراں طبقہ جو کاشتکاروں اور مزدوروں کا حق چھین لیتا تھا، ہمیشہ اس کی مخالفت میں سرگرم رہے۔اس رپورتاژ میں سجاد ظہیر نے سامراجی طاقتوں کے خلاف احتجاجی آواز بلند کی ہے۔سجاد ظہیر بلند پایہ ادیب اور مفکر تھے۔انھوں نے اپنی تحریروں میں جگہ جگہ معاشرے کے پسماندہ طبقے کو پیش کیا ہے۔عوام کی خدمت

کا جذبہ ان کے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، اس حوالے سے انھوں نے ادبا و شعراء کو ترغیب دی۔

ترقی پسند مصنفین کی صف میں ایک معتبر نام کرشن چندر کا بھی ہے۔ اس تحریک سے وابستگی نے ان کے ادبی وسیاسی شعور کو مہمیز کر دیا، جس کی جھلک ان کی تحریروں میں ملتی ہے۔ انھوں نے مزدور، کاشتکاروں اور پسماندہ طبقہ پر ہونے والے ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کی اور اسے اپنی مختلف تخلیقات میں پیش کیا۔ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار، ناول، ڈرامہ، انشائیہ، مضامین نویس تھے، لیکن انھوں نے چند 'رپورتاژ' بھی قلم بند کیے ہیں۔ بحیثیت رپورتاژ نگار بھی کرشن چندر اہمیت کے حامل ہیں، وہ ایسے فن کار ہیں جن کا بعد کے رپورتاژ نگاروں نے تتبع کیا۔ 'پودے' ان کا اہم رپورتاژ ہے۔ یہ رپورتاژ ترقی پسند تحریک کی چوتھی کل ہند کانفرنس کی روداد ہے، جو حیدر آباد میں ۱۹۴۵ء میں منعقد ہوئی تھی۔ یہ کانفرنس گذشتہ کانفرنسوں سے زیادہ اہم تھی کیونکہ اس میں صرف اردو کے مصنفین ہی شریک ہوئے تھے اور اس کانفرنس میں صرف اردو زبان وادب سے متعلق خصوصی گفتگو ہوئی تھی۔ اس رپورتاژ کو بیانیہ انداز میں تحریر کرتے ہوئے کرشن چندر نے خود کو کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کا آغاز بوری بندر (اسٹیشن) ممبئی سے ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔ طنز و مزاح کرشن چندر کا بہترین آلہ ہے، جس کا مظاہرہ جگہ جگہ کیا گیا ہے۔ منظر نگاری میں بھی کرشن چندر کو مہارت تامہ ہے۔ چونکہ ان کے ابتدائی ایام کشمیر کی خوبصورت وادیوں میں گزرے ہیں، یہی وجہ ہے کہ مناظر قدرت کے رنگ و بو کو وہ اپنی تحریروں میں خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ شام کے ڈھلنے کے مناظر دیکھیے:

> 'سیاہ بادلوں کے پیچھے سونا ابل رہا تھا۔ سیاہ بادلوں کے مرکز میں آسمان نیلا تھا۔ سمندر پر بنی کھڑکی کھل گئی تھی اور سورج غروب ہو رہا تھا اور وہ کھڑکی میں بیٹھ کر ڈوبتے ہوئے سورج کو تک رہا تھا اور لہریں ریت کو چوم کر واپس چلی جا رہی تھیں۔ یہ نور کی لہریں، یہ سورج کا سمندر یہ خدائی کا مرکز۔' (کرشن چندر پودے)

زیر نظر رپورتاژ کی ابتدا میں سجاد ظہیر کا خطبۂ صدارت شامل ہے، اس کے بعد کرشن چندر کا 'پیش لفظ' ہے جس میں انہوں نے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی مراحل اور اس کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالی ہے۔ اس رپورتاژ میں زبان کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے کرشن چندر نے یہ واضح کیا ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے بلکہ اس کی پرورش میں مسلمانوں، ہندوؤں اور دوسری اقوام کا بھی حصہ ہے۔

کرشن چندر کا دوسرا رپورتاژ 'صبح ہوتی ہے' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس رپورتاژ میں کیرالہ کے شہر تریچور میں منعقد ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کی روداد ہے۔ یہ کانفرنس دسمبر ۱۹۴۵ء میں منعقد ہوئی تھی۔ کرشن چندر اس کانفرنس میں ایک اہم رکن کی حیثیت سے شریک ہوئے تھے۔ اس میں انھوں نے وائلور کے چار سو شہدا کے نام خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ اس میں کرشن چندر نے کیرالا کے مختلف شہروں میں ہونے والے مزدوروں

اور کاشتکاروں نامساعد حالات تحریر کیے ہیں۔اس میں کرشن چندر نے دکن کے ان بہادروں، مزدوروں اور کاشتکاروں کی لڑائی کا بھی تذکرہ کیا ہے جو انگریزوں کے خلاف اور کانگریس کی حمایت میں لڑی گئی تھی۔ویلور کی مورچہ بندی میں سینکڑوں کاشتکار اور مزدور شہید کردیے گئے تھے۔یہی وجہ ہے کہ یہ رپورتاژ تاریخی اہمیت کا حامل ہوگیا ہے۔

زیرنظر رپورتاژ میں مصنف نے رومانی فضا کے ذریعہ قاری کو لطف اندوز ہونے کا موقع بھی فراہم کیا ہے۔اس رپورتاژ کا اختصاص اس کی کردار نگاری ہے۔اس میں خود کو بھی ایک کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے، جبکہ رپورتاژ کے بیشتر کردار غیرمعروف ہیں، پھر بھی کردار نگاری کے اعتبار سے یہ بہت کامیاب ہے۔جزئیات نگاری میں بھی کرشن چندر کا کوئی جواب نہیں۔انھوں نے چھوٹے چھوٹے واقعات کا بھی بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔'پودے' اور 'صبح ہوتی ہے' سے قبل ۱۹۴۳ میں کرشن چندر نے ایک رپورتاژ 'لاہور سے بہرام گلہ تک' لکھا تھا، جو افسانوی مجموعے 'طلسم خیال' میں شامل ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیراثر لکھے گئے رپوتاژوں کی کڑی میں ایک رپورتاژ 'روداد انجمن' کا بھی، جس کے مصنف حمید اختر ہیں۔روداد انجمن میں بتیس اجلاس کی روداد پیش کی گئی ہے۔حمید اختر کی یہ روداد رپورتاژ کی نشوونما میں بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔البتہ اس میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری کا فقدان ہے۔زبان و بیان نہایت سلیس اور اسلوبِ بیان دلکش ہے نیز غیرضروری باتوں سے اجتناب کیا گیا ہے۔

فکشن نگاری کے حوالے سے عصمت چغتائی ایک معتبر نام ہے۔انھوں نے اپنے جرأت مندانہ طرز اظہار کے ذریعہ فکشن میں ایک نئی روایت کا باب کھول۔ان کے دو اہم رپورتاژ 'ممبئی سے بھوپال تک' اور ''یہاں سے وہاں تک''، بہت اہم ہیں۔'ممبئی سے بھوپال تک' ۱۹۵۲ء میں ہونے والی ترقی پسند تحریک کی روداد پر مشمل ہے۔کانفرنس کی روداد کے علاوہ عصمت نے دیگر مصروفیات مثلاً دوستوں کے یہاں دعوت اور سانچی کے سفر کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔اس میں عصمت نے ان شعرا پر طنز کیا ہے جو صنف نازک کے اعضا پر اشعار کہتے ہیں اور عوام کو اس سے لطف اندوز ہوتی ہے۔انھوں نے اس طرح کے فن پر سوال اٹھایا ہے کہ یہ کس طرح ظہور میں آیا۔زبان و بیان کے لحاظ سے یہ ایک کامیاب رپورتاژ ہے، سلیس زبان اور دلکش پیرایہ کی وجہ سے یہ رپورتاژ قاری کو لطف اندوزی کے مواقع مہیا کراتا ہے۔

صفیہ اختر کا واحد رپورتاژ 'ایک ہنگامہ' ہے جو ۱۹۵۲ء کو بھوپال میں منعقدہ ترقی پسند تحریک کی کل ہند کانفرنس کی روداد پر مشتمل ہے۔ان ایام میں صفیہ اختر اپنے شوہر جانثار اختر کے ساتھ بھوپال میں قیام پذیر تھیں اور کانفرنس کے انتظامی امور میں پیش پیش تھیں۔۲۵ر جنوری سے ۲۹ جنوری تک ہونے والی اس کانفرنس کی روداد کو صفیہ نے بہت سلیقے سے پیش کیا ہے۔افتتاحیہ اجلاس کی صدارت کرشن چندر نے کی تھی۔اجلاس میں مولانا سلیمان ندوی کی

شرکت باعثِ افتخار تھی۔مولانا نے اپنی تقریر میں نوجوان ادیبوں اور ترقی پسند کو مخاطب کرتے ہوئے تحریک سے متعلق عوام میں رائج غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کی کوشش کی۔مولانا کے بعد کرشن چندر نے خطبہ دیا۔ان کی تقریر کا شتکار،مزدور اور ہندوستانی مٹی کے گرد طواف کرتی رہی۔اس میں صفیہ نے ترقی پسند ادیبوں کی تگ و دو، ذوق شوق، چندہ جمع کرنا اور انتظامیہ کی مستعدی،خوداعتمادی،ان کے کام کرنے کی لگن نیز ان کی محنت ومشقت کا تذکرہ بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔کانفرنس کے منتظمین میں جانثار اختر،اختر سعید،احسن قمر جمالی اور خود صفیہ اختر کی کاوشیں شامل تھیں اور وہاں کے لوگوں میں بھی زبردست جوش وخروش تھا۔خط وکتابت کے ذریعہ شرکا کی رضامندی پر صفیہ نے جس طرح مسرت کا اظہار کیا ہے۔انھوں نے رپورتاژ کا آغاز بھوپال کے دلکش مناظر، وہاں کی بل کھاتی ہوئی سڑکیں، صاف وشفاف تالاب،شام کے وقت جگمگاتی روشنی،سرسبز وشاداب پہاڑوں،تالاب میں کنول کے پھولوں وغیرہ کو بہت خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔اس کانفرنس میں کرشن چندر،عصمت چغتائی سندر لال جی، شاہدلطیف، مجروح سلطان پوری،مہندرناتھ، ابراہیم یوسف، سلیمان ندوی، جوش ملیح آبادی شریک ہوئے تھے۔زیرمطالعہ رپورتاژ میں زبان وبیان کا جوہر،کردار،منظرنگاری، جزئیات نگاری،اور خاکہ نگاری کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کا نام فکشن نگاری میں ایک شناخت کا حامل ہے۔فکشن کے علاوہ انھوں نے ایک رپورتاژ 'سرخ زمین اور پانچ ستارے' نام سے لکھا،جس کا تانابانا چین کے انقلاب کے گرد بُنا گیا ہے۔یہ رپورتاژ ترقی پسند تحریک کے زیراثر لکھے گئے رپورتاژوں کی توانا روایت میں گراں قدر اضافہ ہے۔رپورتاژ کی ابتدا میں ان شہدا کا ذکر ہے جنھوں نے اپنی قربانیوں سے چین کے جمہوری نظام کو جنم دیا۔رپورتاژ کا ابتدائیہ اس طرح ہے:

> 'نئے چین کے قومی پرچم کی زمین سرخ ہے۔ان شہیدوں کے خون کی طرح جن کی قربانیوں نے اس جمہوری راج کو جنم دیا ہے۔اس سرخ زمین پر پانچ سنہری ستارے جگمگا رہے ہیں۔ جن میں سے بڑا ستارہ چینی مزدوروں کا ہے،اور باقی چار ستارے درمیانی طبقے،قومی سرمایہ داروں اور عوام کے حیرت انگیز اتحاد اور ان کی قومی آبرو کا جیتا جاگتا نشان ہے۔'(سرخ زمین اور پانچ ستارے،بحوالہ اردو میں رپورتاژ نگاری،عبدالعزیز ص۳۴۲)

خواجہ احمد عباس کی زبان صاف ستھری ہے۔انھوں نے واقعات کا ذکر ادبی انداز میں کیا ہے۔ان کی تحریروں میں افسانوی رنگ پایا جاتا ہے اور یہی ان کی خاص شناخت ہے۔

پرکاش پنڈت کا رپورتاژ' کہت کبیر سنو بھئی سادھو' اہمیت کا حامل ہے۔یہ رپورتاژ ۱۹۵۲ء میں کلکتہ میں ایک کل ہند کلچرل کانفرنس اور امن میلے کے نام سے منعقد ہونے والی کانفرنس سے متعلق ہے۔اس میں دنیا کے بیشتر ممالک کے رہنما،شعرا اور ادبا، نے شرکت کی تھی۔اس میں ملک راج آنند،ڈاکٹر کچلو،عبدالعلیم، وامق جونپوری،

سردار جعفری، کرشن چندر وغیرہ شریک ہوئے تھے۔کانفرنس میں پڑھے گئے مقالات اور تقاریر کو رپورتاژ نگار نے بہت خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔کانفرنس میں ادب، آرٹ تہذیب وتمدن، انسانی ارتقا،ملکی اور بین الاقوامی حالات ومسائل پر بھر پور تبصرے بھی ہوئے تھے جسے رپورتاژ نگار نے بحسن وخوبی احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔کانفرنس میں ایک مشاعرہ کا بھی انعقاد ہوا،جس میں پندرہ ہزار لوگوں نے شرکت کی تھی۔مشاعرہ میں کیفی اعظمی، سردار جعفری، مجاز لکھنوی، مجروح سلطان پوری، نیاز حیدر، جاںنثار اختر، ہندی، پنجابی اور بنگالی زبان کے درجنوں شعرانے امن وسلامتی کا پیغام پیش کیا۔

قاضی عبدالستار اپنے منفرد فکشن کے سبب اردو دنیا میں معروف ہیں۔پھر بھی انھوں نے رپورتاژ نگاری میں طبع آزمائی کی۔وہ ترقی پسند تحریک کے علمبردار تھے۔انھوں نے تین کانفرنس کی روداد کو ایک ساتھ ضم کر کے 'سفر ہے شرط' کے نام ایک عمدہ رپورتاژ قلمبند کیا۔اس رپورتاژ میں خاکہ نگاری کے آثار بھی ملتے ہیں۔یہ رپورتاژ دہلی غالب اکیڈمی سے شروع ہوکر علی گڑھ اور اورنگ آباد پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔قاضی صاحب کو جزئیات نگاری پر قدرت حاصل ہے۔وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو عمدہ اسلوب میں بیان کرتے ہیں۔اس سیمنار میں جو بحث ومباحثہ ہوا اس کو خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے اور آخر میں غالب اکیڈمی کے اجلاس کی روداد بیان کرنے کے بعد یہ رپورتاژ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

اظہار اثر کا رپورتاژ 'اردو کے ادیبوں کی کانفرنس اور سیمنار' ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس' کی روداد ہے۔یہ کانفرنس ۱۷/اپریل ۱۹۷۶ءکو دلی میں منعقد ہوئی تھی۔اس میں عصمت چغتائی،قرۃالعین حیدر،ڈاکٹر عمیق حنفی،کیفی اعظمی، سردار جعفری، غلام ربانی تاباں، قاضی عبدالستار، آنند نرائن ملا کشمیری لال ذاکر،صدیق الرحمٰن قدوائی، قمر رئیس، خلیق انجم، محمد حسن، اجمل اجملی، حیات اللہ انصاری وغیرہ جیسی اہم شخصیات کی شرکت کی تھی۔اظہار اثر کا یہ رپورتاژ نہایت دلچسپ انداز میں لکھا ہے۔رپورتاژ سے سے ترقی پسند ادیبوں کے ادب کے تئیں رجحان اور ان کے اسلوب کی معلومات ہوتی ہے،مثلاً آنند نرائن ملا نے ترقی پسند ادب کے متعلق کئی اہم سوالات قائم کئے۔ان میں ایک اہم سوال یہ تھا کہ ترقی پسند ادب میں تخلیق کم اور مخصوص سیاسی نظریہ کا اظہار خیال کیا گیا ہے۔

پروفیسر علی احمد فاطمی ترقی پسند تحریک کے فعال رکن ہیں۔ان کا شمار معتبر نقادوں میں ہوتا ہے۔ان کے رپورتاژ کے دو مجموعے 'جڑیں اور کونپلیں' نیز 'یاترا' شائع ہوئے۔جڑیں اور کونپلیں' میں دو رپورتاژ ہے۔ پہلا رپورتاژ ۱۹۹۳ میں علی سردار جعفری کی ۸۰ ویں سالگرہ کے موقع پر ایک تہنیتی جلسہ اور سیمینار سے متعلق ہے جو ممبئی یونیورسٹی میں منعقد ہوا تھا۔

رپورتاژ کا آغاز ۶/دسمبر ۱۹۹۲ء کے المناک حادثہ سے ہوتا ہے۔اس کے بعد الہ آباد میں 'سجاد ظہیر سیمنار' کا

ذکر کیا گیا ہے۔اس سیمینار میں، گلاب نیر، کیفی اعظمی، جوگندر پال، ندا فاضلی، پروفیسر نامور سنگھ وغیرہ نے شرکت کی تھی۔ سیمینار میں علی سردار جعفری طبیعت کی ناسازی کے سبب شریک نہیں ہو سکے تھے۔اس میں ممبئی میں ہونے والی کانفرنس، وہاں کے ادباء سے ملاقات کے واقعات بھی ملتے ہیں۔ممبئی کے ادباء میں سلام بن رزاق، انور قمر، سریندر پرکاش، انور ظہیر، ساجد رشید وغیرہ سے ملاقات کے دوران ادب اور سیاست پر جو گفتگو ہوئی اسے بھی پیش کیا گیا ہے۔

'جڑیں اور کونپلیں' میں شامل دوسرا رپورتاژ ۱۹۹۶ء کو دہلی اردو اکادمی کی جانب سے منعقدہ 'عصمت چغتائی اور نیا اردو افسانہ' کے عنوان سے تین روزہ سیمینار کی روداد پر مشتمل ہے۔اس سمینار میں سلام بن رزاق، طارق چھتاری، سید محمد اشرف، غضنفر، ساجد رشید، علی احمد فاطمی، پیغام آفاقی وغیرہ نئی نسل کے نمائندہ ادباء شریک ہوئے تھے۔مصنف نے رپورتاژ کے ابتدائی چند صفحات میں اپنے ادب نواز احباب کا خوش اسلوبی سے ذکر کیا ہے نیز غضنفر اور پیغام آفاقی کے تخلیقی سفر ان کے افسانوں وناولوں کا اختصار سے جائزہ لیا ہے۔فاطمی نے طارق چھتاری کی سنجیدگی، ان کی نفاست کو بھی نفاست سے پیش کیا ہے۔زیر نظر رپورتاژ میں علی گڑھ کے شعبۂ اردو کے اساتذہ کے واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کا تجسس بڑھتا رہتا ہے۔

'یاترا' بھی علی احمد فاطمی کا اہم رپورتاژ ہے، جو ۱۰/ مارچ سے ۱۲/ مارچ ۱۹۹۵ء تک حیدرآباد میں منعقد انجمن ترقی پسند مصنفین کے زیر اثر ہونے والی کانفرنس کی روداد پر مشتمل ہے۔اس کی ابتدا میں مختلف یاتراؤں کا ذکر ہے جس نے ہندوستان کی سماجی اور تہذیبی زندگی پر اپنے اثرات مرتب کیے۔مثلاً رام چندر کی بن باس یاترا، گاندھی جی کی پد یاترا، کبیر کی یاترا، نظیر اکبرآبادی کی یاترا۔۶/ مارچ ۱۹۹۵ء کو آگرہ سے شروع ہونے والی نظیر یاترا میں فاطمی بھی شریک تھے۔یاترا کے بعد نظیر پر ہونے والے ثقافتی پروگرام اور جلوس میں شامل ادباء کی گفتگو کو بہت خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔

7.6 آپ نے کیا سیکھا

- خاکہ نگاری ادب کی ایسی صنف ہے جس میں کسی شخصیت کی سوانح اور اس کے نقوش اس طرح سے ابھارے جاتے ہیں کہ اس کے محاسن ومعایب سامنے آجائیں۔اردو میں خاکہ نگاری کی ابتدا انگریزی ادب کے زیر اثر ہوئی۔
- اردو میں باقاعدہ خاکہ نگاری کی روایت سرسید اوران کے رفقاء کے حوالے سے ملتی ہے۔اس ضمن میں مولانا الطاف حسین حالی نے 'حیات سعدی' اور 'یادگار غالب' جیسے بے مثال نمونے پیش کیے۔شبلی نعمانی نے 'المامون، الفاروق، سیرۃ النعمان، سوانح مولانا روم، الغزالی اور سیرت النبی' جیسی سوانح عمریاں لکھ کر اس فن کو تقویت دی۔سرسید احمد خاں کی 'سیرت فریدیہ' اور سید سلیمان ندوی کی 'رحمت عالم، حیات امام مالک،

سیرت عائشہ، حیات شبلی اور عمر خیام وغیرہ شخصیت نگاری کے زمرے میں آنے والی نمایاں تصانیف ہیں۔

- ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سب سے پہلے منشی پریم چند کی آپ بیتی میں خاکہ نگاری کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ پریم چند کی آپ بیتی میں ان کے بڑے بھائی کا خاکہ واضح طور پر نظر آتا ہے، جس میں انھوں نے اپنے بھائی کی عمر، ان کی تعلیم، تعلیم میں پسند و ناپسند اور ان کی عادات و اطوار کے بارے میں تحریر کیا ہے۔
- 'رپورتاژ' اردو ادب کی ایک غیر افسانوی صنف ہے جو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ارتقا پذیر ہوئی۔ رپورتاژ میں عمومی طور پر علمی مجالس، سیمیناروں کانفرنسوں، ادبی محفلوں وغیرہ کی روداد پیش کی جاتی ہے۔ عام طور پر چشم دید واقعات کو بطور موضوع کے اپنایا جاتا ہے۔
- صنفی شناخت کی حیثیت سے 'رپورتاژ' ترقی پسند تحریک کے مصنّفین کی مرہون منت ہے۔ ترقی پسند مصنفین نے کئی شاہکار رپورتاژ لکھے، جن میں 'یادیں' (سجاد ظہیر) 'پودے' اور 'صبح ہوتی ہے' (کرشن چندر) 'شہر' (ابراہیم حسین) خزاں کے پھول (عادل رشید) 'ممبئی بھول پال تک' (عصمت چغتائی) 'ایک ہنگامہ' (صفیہ اختر) 'کہت کبیر سنو بھائی سادھو' (پرکاش پنڈت) 'پھول کی پتی ہیرے کا جگر' ناج گیت اور پتھر، بلے بلے بھئی امن دی نشانی رکھ لی' (انور عظیم) ہند کانفرس' (اظہار اثر) 'سرخ زمین اور پانچ ستارے' (خواجہ احمد عباس) 'جڑیں اور کونپلیں' (علی احمد فاطمی) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

7.7 اپنا امتحان خود لیجیے

1- خاکہ کی تعریف بیان کیجیے۔

2- خاکہ نگاری میں کن خصوصیات کا ہونا ضروری ہے؟

3- رپورتاژ کسے کہتے ہیں؟

4- ترقی پسند مصنفین کے لکھے گئے بعض رپورتاژوں کے نام بتائیے؟

5- علی احمد فاطمی کے دو رپورتاژوں کے نام بتائیے؟

7.8 سوالات کے جوابات

1- 'خاکہ' انگریزی اصطلاح (Sketch) کا متبادل ہے، جس کے لفظی معنی 'حدود کی لکیریں کھینچ کر بنایا گیا نقشہ' یا 'تیار کیا گیا ڈھانچہ' ہے۔

2- خاکہ نگار کو اس بات کا علم ہونا بہت ضروری کہ اس نے شخصیت کا انتخاب کیا ہے، کیا لوگ اس کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں یا نہیں؟ یعنی اس کے اندر وہ اچھائیاں موجود ہیں جو قارئین کی دلچسپی کا سبب بن سکتی ہیں۔ خاکہ نگاری کے لیے یہ بات بہت اہم ہے کہ جس شخصیت کے نقوش ابھارے جائیں اس کی ذات

میں بعض ایسی حیران کن خصوصیات موجود ہوں جو خاکہ نگار اور قاری کو اپنی طرف متوجہ کرسکیں۔ایک اچھے خاکہ میں اختصار، وحدت تاثر، کردار نگاری، واقعہ نگاری اور منظر کشی جیسے اوصاف کا پایا جانا بہت ضروری ہے۔

3- رپورتاژ میں عام طور سے علمی مجالس، سیمیناروں کانفرنسوں، ادبی محفلوں وغیرہ کی روداد پیش کی جاتی ہے۔ عام طور پر چشم دید واقعات کو بطور موضوع کے اپنایا جاتا ہے۔

4- ترقی پسند مصنفین کے ذریعہ لکھے گئے رپورتاژوں میں 'یادیں' (سجاد ظہیر) 'پودے' اور 'صبح ہوتی ہے' (کرشن چندر) 'شہر' (ابراہیم حسین) خزاں کے پھول (عادل رشید) 'ممبئی بھول پال تک' (عصمت چغتائی) 'ایک ہنگامہ' (صفیہ اختر) 'کہت کبیر سنو بھائی سادھو' (پرکاش پنڈت) 'پھول کی پتی ہیرے کا جگر' ناچ گیت اور پتھر، بلے بلے بھئی امن دی نشانی رکھ لی' (انورعظیم) ہند کانفرس' (اظہار اثر) 'سرخ زمین اور پانچ ستارے' (خواجہ احمد عباس) 'جڑیں اور کونپلیں' (علی احمد فاطمی) وغیرہ ہیں۔

4- علی احمد فاطمی کے رپورتاژ 'جڑیں اور کونپلیں' نیز 'یاترا' ہیں۔

7.9 فرہنگ

شائبہ	شک وشبہ کی گنجائش، بدگمانی، وہم
فراوانی	کثرت، زیادتی، افراط، بہتات
ماخوذ	اخذ کیا ہوا، لیا ہوا، وہ چیز جو کہیں سے لی گئی ہو
آمیزش	ملاوٹ، میل ملاپ، میل جول، شمولیت
منصۂ شہود	ظاہر ہونے کی جگہ، وہ جگہ جہاں کسی چیز کا جلوہ دکھایا جائے، مراد دنیا، عالم وجود
صناعی	کاریگری، دستطاری، مہارتِ فن، کمالِ ہنر، ہنرمندی ظاہر ہونا
محیرالعقول	عقل کو حیران کردنے والی چیز، سمجھ میں نہ آنے والی
موقف	نقطۂ نظر، زاویۂ نگاہ، انداز فکر
کوائف	کیفیت کی جمع، بمعنی حالات، تفصیلات، معلومات
وجہ تسمیہ	نام رکھنے کی وجہ، نام پڑنے کا سبب
مسودہ	لکھا ہوا، وہ عبارت جو بطور خاکہ لکھی ہو، وہ تحریر یا مضمون یا کتاب جو مصنف کے قلم کی ہو
آماجگاہ	پناہ لینے کی جگہ، جائے پناہ
کہسار	پہاڑ، پہاڑی سلسلہ، پہاڑی علاقہ، پہاڑی جگہ
ببانگ دہل	صاف صاف، علی الاعلان، کھلم کھلا
ملبوسات	پہننے کے کپڑے، لباس، پوشاکیں

7.10 کتب برائے مطالعہ

1۔عبدالعزیز،اردو میں رپورتاژ نگاری،مکتبہ شاہراہ،اردو بازار،دہلی 1977

2۔قرۃالعین حیدر،ستمبر کا چاند،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی 2002

3۔طلعت گل،اردو رپورتاژ: تاریخ وتنقید(ابتدا تا1990)،کتابی دنیا،دہلی 2004

4۔ڈاکٹر ایس ایم زیڈ گوہر،اردو میں رپورتاژ نگاری:فن اور ارتقا،سرشٹی پبلی کیشنز 2003

5۔واجدہ بیگم،قرۃالعین حیدر کی رپورتاژ نگاری،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی 2015

6۔ڈاکٹر طلعت علی،اردو کے منتخب رپورتاژ،ایم آر پبلی کیشنز،دریا گنج،دہلی 2011

بلاک 3: ترقی پسند شعری ادب (نظم)

اکائی ۸: فیض احمد فیض

اکائی ۹: مجاز لکھنوی اور مخدوم محی الدین

اکائی ۱۰: سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی

بلاک 3 کا تعارف

اکائی 8 ''فیض احمد فیض'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں فیض احمد فیض کی حیات اور ان کی نظموں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 9 ''مجاز لکھنوی اور مخدوم محی الدین'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں مجاز لکھنوی اور مخدوم محی الدین کی حیات اور ادبی کارناموں کا ذکر کیا گیا ہے۔نیز ان کی نظم نگاری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔

اکائی 10 ''سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں علی سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی کی حیات و ادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔نیز ان کی نظموں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی:8 فیض احمد فیض

8.1 اغراض ومقاصد
8.2 تمہید
8.3 فیض کے حالات زندگی
8.4 فیض کی نظم نگاری
8.5 آپ نے کیا سیکھا
8.6 اپنا امتحان خود لیجئے
8.7 سوالات کے جواب
8.8 فرہنگ
8.9 کتب برائے مطالعہ

8.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں ہم فیض کے حالات زندگی سے واقف ہوں گے۔
اس اکائی میں فیض کے ادبی کاناموں سے واقفیت حاصل کریں گے۔
اس اکائی میں فیض کی شاعری کی انفرادیت کے بارے میں جانیں گے۔
اس اکائی میں ہم فیض کی رومانی شاعری پر تفصیلی گفتگو کریں گے۔
اس اکائی میں ہم فیض کی وطنی شاعری کا جائزہ لیں گے۔

8.2 تمہید

فیض احمد فیض اردو ادب کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے جدید شاعری کرتے ہوئے بھی اردو شاعری کی کلاسیکی روایتوں کو فراموش نہیں کیا۔ ان کا یہی خاص انداز ان کو دیگر شعرا سے منفرد بناتا ہے۔ انھوں نے انقلابی تصورات کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور اپنے وطن کو اپنا محبوب بنایا اور وطن کے دشمنوں کو اپنا رقیب جانا۔ اس طرح انھوں نے اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کو بھی ملحوظ رکھا اور جدید شاعری کے تقاضوں کو بھی پورا کیا۔ ان کی شاعری میں رومان اور انقلاب دونوں ملتا ہے لیکن انقلابی لہجہ دھیما اور رگوں میں اتر جانے والا ہے۔ ان کی شاعری دلوں پر اثر کرتی ہے اور شب کی تاریکی کو دور کرنے کے ساتھ ساتھ حوصلہ بھی دیتی ہے۔ حالانکہ اس میں انقلابی گھن گرج نہیں لیکن ان کا مخصوص انداز رومان کے پردے میں انقلاب کو ظاہر کرتا ہے۔

8.3 فیض کے حالات زندگی

فیض کا پیدائشی نام فیض احمد خاں جبکہ قلمی نام فیض احمد فیض سے شہرت کی بلندیوں پر پہنچے۔ وہ ۱۳ رفروری ۱۹۱۱ء میں قصبہ کالا قادر تحصیل ضلع سیالکوٹ (پاکستان) کے ایک تعلیم یافتہ جاٹ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ فیض کی بڑی بہن بی بی گل کے بیان کے مطابق ہندوستان میں سین پال نام کا ایک راجپوت راجا تھا، جس کی چار اولادیں تھیں، ان میں سے ایک نے اسلام قبول کر لیا فیض کا تعلق اسی خاندان سے ہے۔ فیض کے والد ماجد کا اصل نام سلطان بخش تھا، جب یہ کچھ بڑے ہوئے تو انھوں نے اپنا نام بدل کر سلطان محمد خاں رکھ لیا۔ فیض کی والدہ محترمہ سلطان فاطمہ تھیں۔ ان کی تعلیم کا آغاز مشرقی طرز اسلامیات کی تعلیم سے ہوا۔ پہلے انجمن اسلامیہ کے مدرسہ میں داخل کیے گئے۔ 1917ء میں فیض کو عربی و فارسی کی تعلیم کے لیے مولوی ابراہیم سیال کوٹی کے مکتب میں داخل کیا گیا۔ اسکولی تعلیم کی غرض سے مئی ۱۹۲۱ میں ان کا داخلہ لاہور کے اسکاچ مشن ہائی اسکول کی چوتھی جماعت میں ہوا اور وہیں سے انھوں نے ۱۹۲۷ء میں فرسٹ ڈویژن میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۹ء میں کامرے کالج آف سیالکوٹ سے انٹرمیڈیٹ میں بھی نمایاں کامیابی حاصل کی۔ کامرے کالج میں پروفیسر یوسف سلیم چشتی فیض کے پہلے اردو پروفیسر تھے۔ ۱۹۳۱ء میں فیض نے گورنمنٹ کالج لاہور سے عربی میں گریجویشن (بی۔اے آنرز) مکمل کیا اور اعلیٰ تعلیم کے لیے گورنمنٹ لج لاہور میں داخلہ لیا، جہاں انھوں نے ۱۹۳۳ء میں انگریزی میں ایم۔اے کیا اور ۱۹۳۴ء میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم۔اے۔ مکمل کیا۔ فیض کے درسی اساتذہ کرام میں پطرس بخاری، عبدالمجید سالک، صوفی غلام مصطفیٰ تقسیم، پروفیسر یوسف سلیم چشتی اور محمد شفیع وغیرہ اہم نام ہیں ہے۔

تعلیم سے فارغ ہوتے ہی ۱۹۳۳ء میں فیض نے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا اور تلاش ملازمت وفکر معیشت میں سرگرداں ہو گئے۔ ۱۹۳۵ء میں مسلم اینگلواورینٹل کالج امرتسر میں بطور انگریزی لکچرر ان کی تقرری ہوئی اور یہاں پر انھوں نے تقریباً پانچ برس درسی وتدریسی خدمات انجام دیں۔ اس کے بعد ۱۹۴۰ء میں وہ لاہور چلے گئے جہاں ہیلی کالج آف کامرس لاہور میں بحیثیت انگریزی لکچرر مقرر ہو گئے۔ اس دوران لندن کی ایک دوشیزہ ایلس کیتھرین جارج سے عقد کر کے ان کا اسلامی نام کلثوم رکھا۔ ان کا نکاح شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ نے پڑھایا۔ جن سے ان کی دو بیٹیاں سلیمہ اور منیرہ پیدا ہوئیں۔

۱۹۴۲ء میں درس وتدریس کے اس پیشہ کو خیر آباد کہ کر فیض فوجی خدمات انجام دینے کی غرض سے انگریزی فوج میں کیپٹن کے عہدے پر فائز ہو گئے جہاں ان کا تعلق فوج کے شعبہ تعلقات عامہ سے رہا۔ ۱۹۴۳ء میں برطانوی فوج میں میجر اور ۱۹۴۴ء میں ترقی کر کے لفٹیننٹ کرنل کا عہدہ حاصل کیا۔ ۱۹۴۶ء میں فوج سے استعفیٰ دے کر لاہور چلے گئے جو بعد میں منظور ہوا۔ اس کے بعد انھوں نے روزنامہ ''پاکستان ٹائمز'' اور ''امروز'' اور ہفت

روزہ لیل و نہار کے مدیر کی حیثیت سے دنیائے صحافت میں قدم رکھا۔۱۹۵۹ء میں پاکستان آرٹ کونسل کے سیکریٹری منتخب ہوئے اور۲۳ /جون۱۹۶۲ء تک یہاں خدمت انجام دینے کے بعد فیض لندن چلے گئے۔ بیرونی ممالک سے واپسی کے بعد عبداللہ ہارون کالج کراچی میں بحثیت پرنسل ونگراں مقرر ہوئے۔۱۹۷۸ء میں بیروت میں افرو ایشائی ادیبوں کی کانفرنس کے نمائندہ اخبار ''لوٹس'' کی ادارت کا ذمہ اٹھایا۔۱۹۷۴ء سے۱۹۸۲ء تک بیروت میں رہے اور نومبر۱۹۸۷ء میں وطن واپسی کی۔فیض نے ایشیاء،افریقہ،امریکہ اور یورپ کے مختلف ممالک مثلاً ہندوستان،چین،کینیڈا،کیوبا،لندن،عراق،لبنان،مصر،سان فرانسکو،جیوا،انگلستان،ہنگری اور سوویت روس کا بارہا سفر کیا۔

جہاں تک فیض کی شاعری کے آغاز کا معاملہ ہے تو اس ضمن میں دس سال کی عمر میں آغاز سفر باندھا گیا۔ لیکن فیض کے ادبی سفر کا باقاعدہ آغاز نومبر۱۹۲۹ء میں شاعری سے ہوا جب انھوں نے کالج کے زیر اہتمام ہونے والے مشاعرے میں اپنی پہلی غزل پیش کی۔اس غزل پر انگریزی پرنسپل نے ایک روپیہ انعام بھی دیا تھا۔اس طرح فیض نے غزل گوئی کے ذریعہ شاعری کی دنیا میں قدم رکھا اور بعد میں نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے،تاہم نظم کے مقابلہ ان کی غزلوں کی تعداد کم ہے۔فیض کی پہلی نظم مرے معصوم قاتل ہے جو انھوں نے ۱۹۲۹ء میں تخلیق کی۔ان کی پہلی غزل اور پہلی نظم گورنمنٹ کالج لاہور کی میگزین راوی میں شائع ہوئی۔فیض کی تصانیف میں سے شعری مجموعہ نقش فریادی (۱۹۴۱ء)، دست صبا (۱۹۵۲ء)، زنداں نامہ(۱۹۵۶ء)، دست تہ سنگ (۱۹۶۵ء)، سروادئی سینا (۱۹۷۱ء)، شام شہر یاراں (۱۹۷۸ء)، میرے دل میرے مسافر (۱۹۸۰ء)۔فیض کا ایک کلیات ۱۹۸۲ء میں ان کی حیات میں ''سارے سخن ہمارے'' کے نام سے بھی شائع ہوا۔فیض کے نثری مضامین میں میزان (تنقیدی مضامین کا مجموعہ۱۹۶۲ء)،صلیبیں میرے دریچے میں (خطوط)۱۹۷۱ء،متاع لوح وقلم (تقاریر ومتفرق تحریریں) ۱۹۷۳ء ،ہماری قومی ثقافت ۱۹۷۶ء، مہ وسال آشنائی (یادیں اور تاثرات)۱۹۸۰ء ،سفر نامہ کیوبا ۱۹۷۴ء وغیرہ شامل ہیں۔۱۹۸۴ء میں فیض کو نوبل پرائز کے لیے نامزد کیا گیا۔حالانکہ وہ نوبل انعام تو نہ حاصل کر سکے لیکن کروڑوں لوگوں کا دل فتح کرنے میں کامیاب رہے۔انھوں نے اپنے حسن سلوک اور ادبی کاوشوں کے ذریعہ لوگوں کے دلوں میں ایسا مقام بنایا کہ بہت سے نوبل یافتہ بھی اس طرح کی جگہ نہیں بنا سکیں۔۲۰ /نومبر ۱۹۸۳ء کو اردو ادب کا یہ درخشند وستارہ تہتر سال نو ماہ سات دن کی زندگی گزار کر اپنے آخری سفر پر روانہ ہو گیا جہاں سے واپسی کی راہ ممکن نہیں تاہم اپنے افکار وخیالات اور شعری سرمایہ کے ذریعہ وہ آج بھی دلوں میں زندہ ہے۔

8.4 فیض کی نظم نگاری

بیسویں صدی عیسوی کے اردو شعراء میں علامہ اقبال اور جوش کے بعد اگر کوئی بین الاقوامی شہرت کا حامل

ہوا تو وہ یقیناً فیضؔ احمد فیضؔ کی شخصیت ہے جنھوں نے نظم ونثر دونوں میں اپنی قلم دانی کے جوہر بکھیرے۔ تاریخ ادب اردو میں فیض کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جنھیں اپنی زندگی میں ہی وہ عظمت ومقبولیت حاصل ہوئی جو دوسرے شعراء کے حصے میں نہیں آئی۔ فیض چونکہ بیک وقت ایک ادیب، مشہور ترقی پسند شاعر، مفکر، بہترین صحافی اور نثر نگار بھی تھے اس لیے ان کے افکار وخیالات، جذبات واحساسات اور ذہنی اقدار کا تعین کرنے سے قبل اس عہد کے سیاسی وسماجی حالات، اقتصادی اور تمدنی بحران اور اُس دور کے ادبی تغیرات ومحرکات کا مطالعہ کرنا بھی انتہائی ضروری ہے کیونکہ ہر ادیب اپنے ماحول اور سماج کا عکاس ہوتا ہے۔ فیض کی تربیت اور فکری شعور میں ان کے گھرانے کے ادبی ماحول کے ساتھ عصری تقاضوں کا اہم رول رہا۔ ابتدا میں فیض کے یہاں شاعری میں اختر شیرانی، حسرت اور دیگر رومانوی ادیبوں کی اثر انگیز رومانی تحریروں کا اثر واضح دکھائی دیا لیکن اسے اپنی زندگی میں زائل نہیں ہونے دیا بلکہ بہت جلد اس بات کا شدید احساس ہوا کہ دنیا میں غم جاناں ہی سب کچھ نہیں بلکہ احساس کے تمام پہلوؤں کو شاعری میں منعکس کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ فیض نے شاعری کے میدان میں بطور رومانی شاعر کے قدم رکھا لیکن بہت جلد رومانیت سے انحراف کر کے سیاسی رنگ گہرا ہونے لگا۔ ان کے کلام میں افکار وخیالات اور فکری صلاحیتوں میں اضافہ ہوتا گیا ان کے تحریروں میں وسعت اور فن میں پختگی صاف طور پر ظاہر ہونے لگی۔ ان کے متعدد شعری مجموعوں کی اشاعت نے ثابت کر دیا کہ فیض ترقی پسند شاعروں میں ایک منفرد فنکار نظر آتے ہیں جنھیں غزل اور نظم دونوں میدانوں میں اعلیٰ تخلیقی اظہار خیال پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ فیض کی شاعری کے دورِ اول میں جہاں رومانی پرستی مسلط تھی وہیں حیات وکائنات کے سماجی مسائل کا ذکر بھی سامنے رکھا۔ انھوں نے جبر وستم، استحصال، غلامی وافلاس جیسے سنجیدہ موضوعات کو بھی رومانی شاعری کا جامہ پہنا کر پیش کیا لیکن فیض نے جلد رومانی شاعری کا بت توڑ کر سامراجی نظام کے بے بس اور لاچار زندگی کے ایام کی داستان بیان کرنے کی کوشش شروع کر دی۔ فیض نے ان مظلوموں، محنت کشوں، مزدوروں کی حمایت سے کبھی خود کی شخصیت کو دست بردار اور برطرف نہیں ہونے دیا بلکہ ان کے دل میں عزم اور حوصلے کے ساتھ ساتھ ملک اور قوم کی سرفرازی کی تمنا دن بہ دن بڑھتی جارہی تھی۔ اپنے پیرائے اظہار کو بدل کر یہی باتیں انھوں نے علامت اور استعارے کے تناظر میں کہیں۔

فیض کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آیا۔ جس میں عشق ومحبت کے ساتھ ساتھ اس دور کے سیاسی وسماجی زندگی کی الجھن وبے چینی بھی پوشیدہ ہے۔ لیکن ان کا دوسرا مجموعۂ کلام ''دست صبا'' اس وقت شائع ہوا جب وہ قید خانہ کی آزمائشوں اور مصائب وآلام کے شکار تھے۔ ایسے اذیت ناک ماحول میں بھی ان کا دل عوام کی تکالیف سے لبریز رہتا ہے۔ ان کا تیسرا مجموعہ ''زنداں نامہ'' بھی دوران قید ہی تخلیق کے مراحل سے گزرا اور بعد نجات یہ شائع ہوا۔ اس کے بعد کے چار مجموعوں میں فیض نے تمام مظلوم ومعصوم لوگوں کے درد وغم کو

اپنی تخلیقی صلاحیت سے صفحہ قرطاس پر بکھیر کر رکھ دیا۔فیض کی شاعری کا ایک اہم محرک پہلو یہی قید و بند کی وہ صوبتیں ہیں۔ان کے قلم نے وہاں رہ کر بھی اردو شاعری کی آبیاری کرنے کی کوششیں کی۔وہ اپنے افراد خانے سے دور رہ کر وہ غموں، پریشانیوں اور مصیبتوں والی زندگی سے کبھی بیزار نہیں ہوئے یہاں بھی حوصلے رکھ کر آگے بڑھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اور عام لوگوں کو اس بات کی تلقین کرتے رہے کہ ہر اندھیری رات کے بعد صبح کی روشنی نظر آتی ہے ہمیں ان لمحات سے گھبرانا نہیں چاہیے بلکہ دل کو تسلی دینی چاہیے کہ وہ دن بہت قریب ہے جس کی خواہش ہم سب کے دلوں میں برسوں سے جا گزیں ہیں۔ان ہی ایام میں یہ مشہور اشعار ان کی زبان سے نکل پڑے۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

انھوں نے صبر و تحمل اور بردباری سے کام لے کر ان تمام حالات و واقعات کو مات دیا۔قید کی پابندی اور سختیوں کو برداشت کرنے کا ہنر ان کے یہاں موجود تھا لیکن کبھی کبھار اس بات کا شدید احساس ہوتا تھا۔اس حوالے سے یوں بات کرتے ہیں۔

ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجیے
ہر راہ جو ادھر کو جاتی ہے، مقتل سے گزر کر جاتی ہے

فیضؔ کو معلوم تھا یہ دن بھی گزرنے والے ہیں اور نئی صبح اور پرفضا بہار کا جلوہ قریب ہے جس سے دیکھ کر ہر فرد کا دل خوشبو سے معطر ہو جائے گا اور جیل کی یہ در و دیوار اور سلاخیں زیادہ دن تک ہمیں مقید نہیں رکھ سکتی۔ بلکہ ان کے دل میں یہ احساس جاگزین تھا کہ عنقریب وہ اس تنہائی والے مصیبت سے رستگار ہوں گے اور عام لوگوں کی طرح سکون کی زندگی اپنے اہل وعیال کے ساتھ گزار کر انھیں دلی تسکین ملی گی۔

فیضؔ کے فکر وفن میں ایسے بے شمار اوصاف و خصائص موجود تھے جس نے انھیں معاصرین میں منفرد و ممتاز بنا دیا۔فیض کا سب سے اہم وصف عشق مجازی کے آئینی تصور کی مسماری کا وہ عمل ہے جس کی مبتدا غزل سے ہوئی اور نظم تک آتے آتے یہ تصور ارتقاع کو پہنچ گیا۔انھوں نے عام شاعری کی روش کو ملک وقوم کے فصیل حصار سے نکال کر عالم انسان کے مصائب وآلام کا مداوا کرنے کی سعی کی۔ان کا منفرد شعری اسلوب، الفاظ وتراکیب اور رومان وانقلاب کا طلسم، قاری کی مکمل توجہ کو اپنی گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔فیض کی منفرد خصوصیات نے انھیں نہ صرف امتیازی حیثیت عطا کی بلکہ بے پناہ مقبولیت کا حامل بنا دیا۔فیض کی شاعری میں رومان وانقلاب کا بہترین امتزاج نظر آتا ہے۔فیض بنیادی طور پر رومان پسند تھے اور اپنے شعری سفر کا آغاز خالص رومانی انداز میں کیا۔حسن پرست ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک حساس، باشعور اور انسان دوست شخصیت کے مالک تھے۔لہٰذا

زمانے کے ناگفتہ بہ حالات اورحقائق زیست کے تلخ تجربات ان کے دل ودماغ پرشدید اثر انداز ہوئے۔ترقی پسندتحریک سے وابستگی کے بعد وہ غریبوں،مظلوموں اورمحکوموں کی جانب باقاعدہ طور پر متوجہ ہوئے، تاہم رومانیت ان کے شانہ بہ شانہ چلتی رہی۔اس طرح جب انھوں نے رومانیت کی بنیاد پرغم دوراں کی عمارت قائم کی تو رومان وحقائق کی دلکش آمیزش نے ان کے خیالات وموضوعات کوگوہرنایاب میں تبدیل کردیا۔

فیض کی شاعری میں محبت کی فراوانی تخیل کی آمیزش اوررومانیت کاغلبہ بھی واضح طور پر عیاں ہے۔ان کے مزاج کی نرمی اورمٹھاس ان کادھیما لہجہ ان کی شائستگی، دوسروں کی دل آزاری عیب جوئی سے پرہیز ان کاتحمل و برباری ان کی ملن سازی،ظلم وجبر کی مصیبتوں کو برداشت کرنے کی قوت وصلاحیت اوراصولوں کے خاطر بڑی سے بڑی قربانی کا جذبہ ان کی شخصیت کے وہ اوصاف ہیں جن کی بناپر نہ صرف اپنے طبقے کے لوگ ان کی عزت و احترام کرتے بلکہ دوسرے فرقے اور مذاہب کے لوگ بھی ان کی شخصیت اورشاعری کے دلدادہ نظر آتے ہیں۔جو شائدہی کسی اردوشاعرکوملاہو۔فیض جہاں غم زدہ انسانیت کے دلدادہ تھے وہیں وہ حسن ومحبت کے شاعر بھی تصور کیے جاتے تھے۔ان کی نظر میں ہر وہ چیز حسین اورمفید ہے جس سے ہماری زندگی میں حسن ولطافت اوررنگینی پیدا ہوجائے اورانسانیت کی خوبیوں کے تئیں ہمدردی کا جذبہ اجاگر ہوجائے جو ہرفرد کے روح کومترنم کرے۔جہاں تک ممکن ہوسکا فیض نے اپنے انقلابی خیالات کی نمائندگی کے لیے رومانی طرز اختیار کیا۔اس وصف نے ان کے جذبات وخیالات کو ہرعہدوزمانے کے لیے بامعنی بنادیا۔

ترقی پسندنظریہ فکر سے وابستگی کے باوصف انھوں نے کبھی بھی اپنے خیالات اورزمانے کے حقائق کی ادائیگی کے لیے خطیبانہ لہجہ اختیارنہیں کیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کا انقلابی آہنگ نعرہ فگن اورشوروغوغا میں تبدیل نہیں ہوا۔انھوں نے نرم وشگفتہ لہجے کےتوسط سے اپنے احتجاجی افکارکوزمزمہ بنادیا۔لہٰذاان کی شاعری احتجاج کی نغمہ سرائی کرتی ہے جس میں غضب کی جاذبیت ہے،جس کے باعث ان کا احتجاجی آہنگ دلوں پرشدیداثر انداز ہوتا ہے۔حالات کی تلخی بھی فیض کے لہجے کوسخت نہ کرسکی۔انھوں نے ایک دانشور کی مانند اپنے عہد کے ان تمام مسائل کا مطالعہ کیا جن کے ذریعہ استحصال کیا جارہا تھا۔انھوں نے ان سیاسی ومعاشرتی مسائل کوموضوع بنا کراس کے خلاف صدائے احتجاج بلندکیااورایک معالج کی مانندنوع انسان کے رنج وآلام کامداوا کرنے کی سعی کی لیکن لہجے کی نرمی ونفس گی کو برقراررکھا۔دراصل انھیں اس بات کا بخوبی علم تھا کہ وہ قوم کے نباض،ترقی پسندتحریک کے پیروکار اورحساس شخصیت کے ساتھ ساتھ ایک شاعربھی ہیں۔اورشاعری کے کچھ تقاضے اورلوازمات ہوتے ہیں جن سے اغماض نظری نہیں کی جاسکتی۔لہٰذا فیض نے اپنے نرم وغنائی لہجے کے ذریعہ انقلاب برپانہیں کیا بلکہ دلوں کوانقلابی بنادیا۔

فیضؔ کی شاعری انسان دوستی اور ہمدردی کا پیکربھی معلوم ہوتی ہے۔ان کی انسان دوستی کسی بھی قسم کی

حدود و قیود سے آزاد، ملک و ملت، رنگ و نسل کے تعصّبات سے پاک ہے۔ دنیا کے کسی بھی کونے میں انسانیت کے حوالے سے کوئی حادثہ جب پیش آتا ہے تو اس کی انسان دوستی کا جذبہ کسی بھی واقعے سے تڑپ اٹھتا ہے اور ان کے دل کو مجروح کر دیتا ہے۔ فیض کی شعری محاسن میں یہ وصف بھی موجود ہے۔ ان کے شعری کلام میں نہ صرف ایشیا افریقہ اور فلسطین کے مقامات پر رونما ہونے والے واقعات و حادثات کا تذکرہ ملتا بلکہ تمام ملکوں کے محکوم اور مظلوم عوام سے ہمدردی کا بے انتہا جذبہ نمایاں ہے۔ فراخدلی سے انھوں نے جدت پسندی ندرت خیال اور فکری و فنی صلاحیتوں کو کام میں لا کر اردو شاعری کو نئے متنوع موضوعات اور رجحانات سے روشناس کیا۔ مساوات انسان دوستی دردمندی اور محبت کا پیغام بھی ان کی شاعری کا اہم مقصد تھا۔ شعری توازن اور اعتدال پسندی کی سحر کاری سے ان کے فن میں مزید پختگی اور رچاؤ پیدا ہوا۔ ان کی غزل اور نظم کے حوالے سے اولین ترقی پسند تنقید سے وابستہ ناقد مجنوں گورکھپوری یوں لکھتے ہیں۔

''فیضؔ ان لوگوں میں سے ہیں جو اردو غزل اور نظم دونوں میں ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں انھوں نے ہماری شاعری میں نئے امکانات پیدا کیے ہیں اور ان کے لیے بہت سی آزادیاں مہیا کی ہیں۔ نئی تحریک کو فروغ دینے میں ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ہے۔''

فیضؔ کی شاعری میں جہاں انسان دوستی کا تذکرہ واضح ہے وہاں وطن کے احوال اور کوائف کے ذکر کو اولیت کا مقام بھی حاصل ہے اور دوسرے ممالک سے قبل اپنے ملک کے حالات کا بظاہر مشاہدہ کرتے ہیں۔ سب سے پہلے اپنی قوم اور مادر وطن سے محبت اور وفا شعاری کا حق ادا کرنے کی اہمیت کو لازم قرار دیتے کیونکہ فیض جیسے مشہور شاعر کے یہاں بھی اپنے قوم اور مادر وطن کے لیے دردمندی کا جذبہ ہمیشہ دل میں پنہاں ہے۔ جب ہم ان کی نظم بعنوان ''ہم تو مجبور وفا ہیں'' کا مطالعہ سرسری طور پر کرتے ہیں تو ہمیں ابتدائی اشعار میں ہی وطن سے سچی محبت کا تذکرہ دیکھنے کو ملتا ہے نظم کے دو ابتدائی شعر ملاحظہ کیجیے۔

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیے اے ارض وطن
جو ترے عارض بے رنگ کو گلنار کریں
کتنی آہوں سے کلیجہ ترا ٹھنڈا ہوگا
کتنے آنسو ترے صحراؤں کو گلزار کریں

وطن سے محبت کرنا ہر انسان کی فطرت میں ابتدا سے داخل رہتا ہے۔ محبت کا یہ جذبہ ہر ذی روح انسان میں موجود پایا جاتا ہے۔ انھیں اُس زمین کی مٹی سے دلی لگاؤ رہتا ہے جہاں وہ بچپن کی زندگی کے غیر شعوری ایام میں ہنس کر کھیلا کرتے تھے۔ تو تعمیم طلب بات ہے کہ وطن سے محبت کا جذبہ پیدائش سے ہی انسان کے ذہن میں رہتا ہے۔ ان اشخاص میں فیض بھی ایک معتدل شخصیت کے مالک تھے انھوں نے بھی دوسرے شعرا کی طرح ملک

کی صورت حال کونظموں کے ساتھ ساتھ غزل کے پیراہن میں سلیقہ شعاری کے ساتھ اتار دیا۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود ایک دردمند دل رکھنے والے محبّ وطن تھے۔ متعدد موضوعات کو شعری محاسن کے لباس کا جامہ پہنا کر وطن سے محبت ان کا بہترین اور محبوب موضوع رہا ہے انھوں نے اپنے شعری کاوشوں میں اس جذبے کو کوٹ کوٹ کر بیان کرنے کی سعی کی۔ فیضؔ سے قبل اردو ادب میں بہت سارے شعرا کے یہاں یہ چیز پائی جاتی ہے جن میں خاص کر مولانا آزاد حالی اکبرالہ آبادی سرور جہاں آبادی چکبست علامہ اقبال اور نادر کاکوروی وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ دوسرے شعراء کی طرح ان کے یہاں بھی وطنیت کا موضوع ایک جذباتی رنگ لیے ہوئے دکھائی دیتا ہے ان کے یہاں وطن کا اطلاق زیادہ تر محبوب کے معنوں میں ہوا ہے جہاں ایک طرف فیضؔ تحریک سے عہد وفا نبھا رہے تھے وہیں ان کے یہاں وطن سے محبت کا جذبہ سرمایہ حیات سے کم نہ تھا۔ اس حوالے سے ان کی کئی مشہور نظمیں سروادی سینا، شام شہر یاراں، میرے دل میرے مسافر، غبار ایام اور دوسرے شعری مجموعوں میں قابل ذکر ہیں۔ جن میں وطن سے محبت کے گہرے لگاؤ کو فیضؔ نے قلم بند کیا۔ نظم ''دوعشق'' میں فیض نے وطن کو محبوب سے تعبیر کیا ہیں۔ اس نظم میں فیضؔ ایک جسمانی شکل وصورت کی محبوبہ سے محبت اور جذباتی وابستگی کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ لیلائے وطن سے دلی محبت کا ذکر کرتے نظر آ رہے ہیں۔

وطن کو ایک بہترین محبوب کی جسمانی شکل وصورت کے روپ میں پیش کرنا ایک پیرائے اظہار یا تجربہ نہیں ہے بلکہ فیضؔ جیسے مشہور شاعر کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ اسی طرح نظم ''نثار میں تیری گلیوں کے'' میں انھوں نے وطن سے محبت کے شدید جذبے کا برملا اظہار کیا ہے اور اُن حالات وواقعات کا تذکرہ بھی کیا جن سے وطن کی سرسبزی وشادابی اُن دنوں دوچار تھی جس کا درد ہر فرد کے دل میں گامزن تھا۔ حقیقت میں فیض جیسے شاعر نے اس نظم میں اپنے جذبے کے اظہار میں انفرادی احساسات کو اہمیت دینے کی بے حد کوشش کی اور ساتھ ہی ساتھ وطن سے بے انتہا محبت کے جذبے کے ساتھ نظم میں ملک کے اندر پائے جانے والے حالات کو بہتر بنانے اور ماحول کو سدھارنے کا احساس بھی ہونا چاہیے۔ فیض کو فتح مندی کا یقین بھی دل میں موجود تھا۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

فیضؔ وہ شاعر تھے جسے ملک میں موجود ہر چیز سے محبت تھی۔ ان کی نظر میں اپنے وطن سے محبت کی وابستگی اور وفاداری ہر انسان کے دل میں جاگزین ہونی چاہیے۔ حب الوطنی کے لیے کسی دربار سے سند لانے کی ضرورت

نہیں رہتی بلکہ یہ ملک میں پائی جانی والی ہر ایک چیز سے چاہیے انسان ہو یا حیوان امیر ہو یا غریب کالا ہو یا سفید غرض ہر انسان سے محبت کرنے کا نام ہے یہی پیرائے فیضؔ کی شعری محاسن میں عیاں ہے۔ وطن سے محبت کا عکس ان کی شاعری میں کہیں غنائیت کی صورت میں، کہیں عشقیہ اور سیاسی و سماجی موضوعات کا امتزاج اور رجائیت کے معنوں میں صاف اور واضح انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے پس دیوار زنداں کے دوران بھی وطن دوستی کو ہمیشہ ذہن میں رکھا اور خود کو مایوس نہیں ہونے دیا اور اس محبت نے ان کی تخلیق کو خشک نہیں ہونے دیا۔

فیضؔ کے نزدیک وطن دوستی کا مقصد یہ بھی ہے کہ خواص کے بجائے عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی جائے اور ان مشکلات کو دور کرنے کی تگ و دو کرنی چاہیے اور ان مسائل کا حل نکالنے کی سعی کرنی چاہیے۔ ان لوگوں کی زندگی میں امید کی ایک جوت جگانی چاہیے تا کہ یہ لوگ بھی دوسرے لوگوں کی طرح آرام کی زندگی گزار سکیں۔ وہ کہتے ہیں۔

وہ جنہیں تاب گراں باری ایام نہیں
اُن کی پلکوں پر شب وروز ہلکا کر دے

جن کے قدموں کو کسی رہ کا سہارا بھی نہیں
ان کی نظروں پر کوئی راہ اُجاگر کر دے

فیضؔ کے شعری نگارشات کے سرمائے کی روشنی میں ہم بخوبی اس بات سے واقف ہے کہ وطن سے فیضؔ کی دوستی کی جڑیں بہت گہری اور محبت کی احساس نہایت مضبوط ہے۔ فیضؔ کی نظر میں وطن دوستی کا تقاضہ یہ ہے کہ ہم سب مل کر ملک کی مجموعی تاریخ اور علاقائی ثقافتوں سے تیار ہونے والے رنگا رنگ پھولوں کے اس گلدستے کی خوبصورتی کو دوآتشہ کرنے کی کوشش میں مصروف رہے۔ ان کی نظر میں جب بھی کوئی قومی و وطنی نوعیت کا معاملہ پیش آیا انھوں نے سبھی کاموں کو پس پردہ ڈال کر سب سے پہلے ان مسائل کی اور توجہ مبذول کی۔ حقیقت میں وطن سے محبت کا اصل تقاضہ یہ بھی ہے کہ ملک میں سیاسی و سماجی انتشار کے دور میں جبر و تشدد اور ظلم وستم کی داستان کے خلاف ایک جٹ ہو کر صدا بلند کی جائے اور ملک وقوم کے افراد کو سماجی انصاف کے حصول میں رکاوٹ ڈالنے والوں کے اصل اور ناپاک عزائم سے روشناس کرایا جائے یہی کام فیضؔ نے بخوبی انجام دی اور مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر ایک بھرپور انداز میں آواز بلند کی۔ ان کے ذہن میں وطن کے حوالے سے کئی خواب سجے ہوئے تھے جس کے لیے دشوار گزار راہ میں پیش آنے والے واقعات کو کرید کر عیاں کرنے کی سعی کی۔ ان کی متعدد نظموں میں وطن کی مہک رچی بسی ہوئی ہے کبھی حق کی بات کہنے سے گریز نہیں کیا بلکہ بعض اوقات یہی بات ان کی وطن دوستی اور محبت شناسی کی دلیل بنتی ہے۔ چار سال مقفل کی زندگی گزارنے کے بعد فیضؔ وطن سے باہر اس خوف سے چلے

گئے کہ کہیں دوبارہ اسے جیل کی سلاخوں کے پیچھے نہ جانا پڑے تو ان درد بھرے لمحات اور ایام کے دوران بھی اپنے دل سے وطن کے اُس جذبے کو باہر نہ نکال سکے جو ملک سے قبل اور بننے کے بعد تھی نظم ''سوچنے دو'' میں فیضؔ کا نرم لہجہ اپنے مادر وطن سے یوں مخاطب نظر آتا ہے۔

ہم سے اس دیس کا تم نام ونشاں پوچھتے ہو
جس کی تاریخ نہ جغرافیہ اب یاد آئے
اور یاد آئے تو محبوب گزشتہ یاد آئے
روبرو آنے سے جی گھبرائے

فیضؔ کے لیے آزادی ایک محرک کا درجہ رکھتی تھی جب ہند و پاک میں آزادی کی پونمودار ہوئی فیضؔ اور دوسرے لوگ جس حسین آزادی کا خواب دیکھ رہے تھے حقیقت میں یہ خواب کی تعبیر نہیں تھی وہ چاہتے تھے کہ انگریزوں کے ظلم و جبر کے ساتھ عام مزدور کسان اور غریب لوگوں کو اب طبقاتی کشمکش سے چھوٹ ملے گی لیکن ایسا ممکن نہیں ہوا اس میں قتل وغارت گری کا بازار گرم دیکھ کر فیض نے یوں اشارے کنایے میں بات ظاہر کرتے ہیں۔

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

فیضؔ کی آنکھوں نے جب یہ منظر دیکھا تو وہ ناامید اور مایوس نہیں ہوئے بلکہ لوگوں کو اس بات کی تلقین کی کہ وہ شب قریب ہے جس کے لیے ہم سب منتظر فردا بیٹھے ہیں۔ اپنی شاعری کے ذریعے سے لوگوں کو ان حالات و واقعات سے لڑنے کی ترغیب دیتے ہوئے اسے حاصل کرنے کی یقین دہانی کراتے ہیں۔ دوسری غزل میں یوں ان خیالات کو لفظوں کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

گرمیٔ شوق نظارہ کا اثر تو دیکھو
گل کھلے جاتے ہیں وہ سایۂ تر تو دیکھو
ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے
ناصحو پند گرو راہ گزر تو دیکھو

فیضؔ اپنے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں کئی معنوں میں وسعت، فوقیت اور اہمیت رکھتے ہیں ان کی شاعری میں متنوع موضوعات کی جھلک واضح طور پر دکھائی دیتی ہے ان کی تحریروں میں کئی انفرادیت کے جذبے کی نمائش کا تذکرہ تک نہیں ملتا۔ لیکن انفرادی پہلو کے برعکس صاف انداز بیان میں اجتماعیت کا پہلو جلوہ گر اور عیاں

ہے۔انھوں نے اپنی نظروں کو کھلا چھوڑ کر دنیا کے کسی بھی واقعے سے متعلق بے خوف ہوکر الفاظ رقم کیا ہے۔فیض نے روایت کا لحاظ رکھتے ہوئے عصری موضوعات کو حسن وعشق کے موضوعات میں شعری پیکر پہنا کر قارئین کے سامنے پیش کیا جو شائد ہی ان سے قبل اردو ادب کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں موجود ہو۔

جہاں تک فیضؔ کی شاعری میں عشق کے جذبات کا سوال ہے وہاں وہ ایک رومان کی شکل وصورت میں نظر آتا ہے اور کہیں کہیں اس جذبے میں انقلابی رنگ وآہنگ کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے جس سے بعض قاری یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ان کی شعری کاوشوں میں حسن وعشق کی بات انقلابی شعور کے ساتھ غلامی سے نفرت، نئے آدرش کی طرح رغبت نئے سماج اور نئے ماحول کی آس اور تبدیلی کا جذبہ صاف طور پر عیاں ہے۔اشعار ملاحظہ کیجیے۔

گر بازی عشق کی بازی ہے جو چاہو لگا دو ڈر کیسا
گر جیت گئے تو کیا کہنا ہارے بھی تو بازی مات نہیں

فیضؔ بعض مقامات پر اللہ سے دست دعا بھی نظر آتے ہیں کہ کہیں میرے محبوب کو کسی مصیبت یا آفت کا سامنا نہ کرنا پڑے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ سماج میں ہو رہے ظلم وستم کی داستان کو دیکھ کر فیضؔ اللہ سے وطن کی حفاظت اور دشمنوں کے شر سے محفوظ رکھنے کے لئے دعا کر رہے ہیں کہ ہمارے ملک کو غاصبوں، ظالموں اور دشمنوں کے شر سے محفوظ رکھ کر سکون کی نیند ہر ایک کو میسر کر۔''خدا وہ وقت نہ لائے'' کے عنوان سے تحریر کردہ نظم میں یوں ان حالات کو بیان کرتے ہیں۔

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو
سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے
تری مسرت پیہم تمام ہو جائے
تری حیات تجھے تلخ جام ہو جائے

فیضؔ ایک مخلص ومشفق انسان تھے اور یہی رویہ وہ اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں۔انھوں نے ایک انسان دوست کی طرح محبت کو مخلصانہ انداز میں بیان کیا ہے۔وہ غریبوں اور محنت کش طبقے پر کئے جانے والے سرمایہ داروں کے دکھ و درد اور ظلم وتشدد اور مصیبتوں کا ادراک اپنی غزلوں اور نظموں میں بے خوف ہوکر کرتے رہے۔اس دوران وہ غریبوں کی حمایت میں آواز بلند کرنے سے کبھی گریز نہیں کرتے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ میری آنکھوں نے ان بے کس افلاس زدہ، غریب اور ستم زدہ عوام کے چہرے بھوک کی وجہ سے بے رنگ ہوتے دیکھے اور ان کی آہٹوں اور ٹھنڈی سانسوں کو سہہ لینا سیکھایا۔مثلاً انھوں نے نظم ''رقیب سے!'' میں اس کا برملا اظہار کیا ہے۔شعر ملاحظہ ہوں۔

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے رخ زرد کے معنی سیکھے

اور آگے لکھتے ہیں۔

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

اس کے علاوہ فیضؔ نے نظم ''کتے اور'' بول'' میں علامت کے طور پر سامراجی ظلم وستم کے خلاف لوگوں کو متحد ہونے کی تلقین کی لیکن بلا واسطہ بات کہ کر ان لوگوں کے کاموں کو طنز کے تیر کا نشانہ بنانے کی کوشش کی جو لوگ ازل سے مزدور اور غریب عوام کے خون کے پیاسے دکھائی دے رہے ہیں۔نظم کے ابتدا میں کتے کے احوال و واقعات کا ذکر کرتے ہیں پھر ان ستم زدہ لوگوں کو بیداری کا احساس دلا کر ایک ساتھ آواز اٹھانے کی ترغیب دیتا ہے۔فیض نے عقاب پرندے کو ظالم کے بدلے شاعری میں علامت کے طور پر استعمال کیا نظم کے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

مظلوم مخلوق گر سر اٹھائے
تو انسان سب سرکشی بھول جائے
یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا بنالیں
یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبالیں
کوئی ان کو احساس ذلت دلا دے
کوئی ان کی سوئی ہوئی دم ہلا دے

دراصل فیضؔ کی پرورش جس سیاق وسباق کے تناظر میں ہوئی انھوں نے فطری طور پر ان ہی کیفیات کو اپنے مزاج اور جذبے سے ہم آہنگ کر کے ان کا اپنی شاعری میں اظہار خیال کر دیا۔ان کی شاعری میں عصری حسیات کی ترجمانی کا منعکس بھی موجود ہے۔متفعل کی زندگی گزارنے کے دوران فیضؔ کے ذہن میں ان گنت نقوش کی تصویریں سمائی گئی جب وہ موسم کو بدلتے ہوئے دیکھتے تھے یا دن کا حسین سماں یا آفتاب طلوع ہوتے وقت کی منظر کشی یا رات کے وقت آسمان پر چاند کی شکل وصورت یا صبح کے وقت روز مختلف قسم کے جانوروں کی بولیاں، گنگنانا، چہچہانا، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کی لہروں کی وجہ سے درختوں کے پتوں کا ایک دوسرے سے گلے مل جانا

ان تمام چیزوں کا اثر فیضؔ کے دل و دماغ پر ہوتا اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں اکثر مقامات پر ان چیزوں کا ذکر ملتا ہے۔ ان ایام کے دوران تخلیق کردہ دو نظمیں بعنوان ''زنداں کی ایک صبح'' اور ''زنداں کی ایک شام'' قابل ذکر ہیں جو دوسرے شعری مجموعے میں شامل ہے۔

فیضؔ کی زندگی کے ادوار میں کئی ایسے اوقات بھی گزرے ہیں جب انھوں نے اپنے مادر وطن کو خیر آباد کہہ کر کبھی روس کے مقام پر پناہ لی تو کبھی بیروت میں چند دن گزارے، کبھی لندن کی سرزمین پر تو کچھ عرصہ دوسرے غیر ملکی مقامات پر گزارنے پڑے ان ایام میں بھی انھوں نے شاعری کو ترک نہیں کیا بلکہ ہمیشہ خلق کرتے رہے۔ مستقل رہائش پذیر نہ ہونے کے باوجود فیضؔ نے ملک سے باہر رہ کر بے شمار نظمیں اور غزلیں تخلیق کی جن میں خاص کر کہاں جاؤ گے، شام، یہاں سے شہر کو دیکھو، دعا لہو کا سراغ، سوچنے دو، ہم تو مجبور تھے اس دل سے، پاس رہو، ہارٹ اٹیک اور غم نہ کر غم نہ کر وغیرہ قابل ذکر ہیں جو ان کے متعدد شعری مجموعوں میں شامل ہیں۔

نظم ''غم نہ کر، غم نہ کر'' میں فیضؔ نے اپنے شعری محاسن سے غم عشق اور غم زور گار کی کیفیات کو حسین امتزاج کی فضا میں پرونے کی بھرپور کوشش کی جو انسانیت کے تقاضوں سے ہم آہنگ اور پوری مطابقت رکھتی ہیں جو انسانوں کو تہہ خانوں میں بانٹنے کی تلقین نہیں کرتی بلکہ انسانیت کے تمام شعبوں کو زندگی اور تقاضوں سے ہم آہنگ رہنے کی بات کرتے ہیں۔ تاکہ دنیا میں انسانیت کی بقا ہمیشہ قائم و دائم رہ جائے گی۔ ''دست صبا' کے شعری مجموعے میں ان ہی خیالات اور نقطہ نظر کی نمایاں عکاسی کی گئی ہے۔ ان کیفیات و جذبات نے ان کی شاعری میں آفاقیت کے رنگ اور عنصر کو اجاگر کرنے کی سعی کی اور تاثیر کی سحر کاری سے پر کیفیت پیدا کر دی جن نظموں میں فیض نے ان کیفیات کو بیان کرنے کی کوشش کی ان میں خاص کر ''اے دل بیتاب ٹھہر''، ''سیاسی لیڈر کے نام''، ''صبح آزادی''، ''لوح وقلم'' اور ''دو آوازیں'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی انسانی مسائل کی عکاسی زندگی کی کشمکش کا احساس واضح طور پر نظر آتا ہے لیکن فیض کی تعمق نظر نے یہاں بھی حسن وعشق کے پیرائے میں انسانی مسائل کو بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

پکارتی رہیں باہیں بدن ہلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رخ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینان نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنا دبی دبی تھی تھکن

فیضؔ نے زمانے کے نشیب وفراز اور مدوجزر کے ساتھ شاعری رقم کی ان کے شعری کلام اور فکری وسعتوں میں زیادہ نکھار پیدا ہوتا گیا اور متنوع موضوعات بھی بدلتے رہے۔ ایام اسیری کی زندگی گزارنے کے بعد ان کے کلام میں گہرائی اور گیرائی کے ساتھ ساتھ شعری لطافت الفاظ کا توازن، ندرت اور جدت پسندی کے معیار

میں اضافہ ہوتا رہا۔اس طرح فیضؔ نے فکر دوران کے ساتھ ساتھ زندگی سے منسلک دوسرے تجربات کو بھی شعری پیراہن نقش کر دینے کی حتی الامکان کوشش کی۔شاعر نے غنائیت کے لہجے میں اشتراکیت کے پرچار کا روپ دھار لے کر اجتماعی زندگی کے مسائل کی تلاش کی ہے اور اشتراکیت کو تمام مصائب سے نجات دلانے کا موثر ذریعے قرار دے کر یوں اشعار میں وضاحت بیان کی۔شام،قید تنہائی،شہر یاراں وغیرہ اسی دور کی نظمیں ہے۔جن میں حسن و عشق کے بیان کے ساتھ عصری حقائق کا برملا اظہار جذبات اور محسوسات کی شکل میں موجود ہیں۔

یہ خون کی مہک ہے کہ لب یار کی خوشبو
کس راہ کی جانب سے صبا آئی ہے دیکھو
گلشن میں بہار آئی کہ زنداں ہوا آباد
کس سمت سے نغموں کی صدا آتی ہے دیکھو

فیضؔ کی نظموں میں لہجے کی نرمی احساس کی شدت اور سوز وگداز کا عکس پایا جاتا ہے اور قوت محرکہ اور جذبات وخیالات کے اظہار خیال میں ہمیشہ سادگی سچائی اور صفائی کو زیر نظر رکھتے ہیں۔وہ کسی بھی طرح کی گھن گرج کو شاعری میں پرونے پر ترجیح نہیں دیتے۔فیضؔ عام انسانی کے تئیں ذہنی،نفسیاتی اور سماجی مسائل سے دست بردار نہیں ہوئے بلکہ ملک میں مظلوموں کے مصائب،غریبوں پر ستم،کسانوں کی بےبسی وفاقہ کشی،ان کی حق تلفی اور تمناؤں اور خوابوں پر سماج کے پہرے اور عام انسان کی بےرنگ و بےکیف زندگی کی تصویر میں ان کی غزلوں میں صاف طور پر عیاں ہیں۔

نہ سوال وصل نہ عرض غم نہ حکایتیں،نہ شکایتیں
ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے

نرم وغنائی لب ولہجہ اور صبر وضبط کا مادہ فیضؔ کی سرشت میں کثرت سے موجود تھا۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے زندگی کے تمام مصائب ومسائل کو ہنستے ہوئے قبول کیا۔کامل اعتماد اور بلند عزائم کے ساتھ غم کائنات کا مداوا کرتے ہوئے فیض نے کوئے یار سے سوئے دار تک کا سفر بخوبی طے کیا۔''آج بازار میں پابجولاں چلو'' کہتے ہوئے فیض نے اپنے تصورات وخیالات کو نہایت حسین اور دلکش پیکر عطا کیا اور اپنی انفرادیت قائم کی۔مثال کے طور پر چند اشعار قابل توجہ ہیں۔

حاکم شہر بھی، مجمع بھی عام بھی
تیرالزام بھی، سنگ دشنام بھی
صبح ناشاد بھی، روز نا کام بھی
ان کا دم ساز اپنے سوا کون ہے

شہرِ جاناں میں اب باصفا کون ہے
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے
رختِ دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

ان اشعار کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ فیض نے انتہائی نرمی و شگفتگی سے احتجاجی نشتر چلائے اور روایت کا احترام کرتے ہوئے اپنے لیے ایک منفرد راہ تشکیل کی۔ در اصل فیضؔ نے احتجاجی و انقلابی افکار کو رومانیت کے برعکس خیال نہیں کیا بلکہ نا مساعد حالات و واقعات کو رومانی پیرایے میں اس حسن وخوبی سے شعری جامہ پہنایا کہ ان کی شاعری کو حیات جاوداں حاصل ہوگئی۔ مثلاً جب فیضؔ نے لکھا۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے، لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیضؔ کی شاعری میں ایک تیکھا پن اور انفرادی لہجہ پایا جاتا ہے۔ ان کے دل میں خالص ہندوستان یا پاکستان کے عوام اور مظلوم طبقے کے گروہ سے ہمدردی کا جذبہ نمایاں نہیں تھا بلکہ ملک کے اطراف کو چھوڑ کر دوسرے ملکوں کے محکوم لوگوں کی داستان غم بھی واضح طور پر شاعری میں جھلک ملتی ہے۔ جس کا اظہار ان کے شعر وادب میں جابجا عیاں ہے۔ ان کے یہاں نہ صرف ملکی آزادی کا تصور جھلکتا ہے بلکہ کائنات کے اطراف میں ہور ہے ظلم وستم اور جبر وتشدد کے خلاف آواز بلند کرنے کی ہمت وحوصلہ بھی ملتا ہے۔ نظم ''لوح وقلم'' سے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ہم پرورش لوح وقلم کرتے رہیں گے

جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ایک طرز تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرض تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

ان کی شاعری حال کی زندگی سے قریب ہوتے ہوئے بھی ماضی سے اپنا تعلق استوار رکھتی ہے۔ان کی شاعری کسی بھی حال میں یک رخی نہیں ہیں کیونکہ ان میں حالات کے بدلتے ہوئے تیور اور منظر کے ساتھ سیاسی سرگرمیوں کے عکس کے ساتھ ساتھ سماجی بدحالی اور ماحول کی گہری فضا کی تصویر کشی بھی موجود ہے۔جس سے وہ خوبصورت اور دلکش وحسین پیرائے میں رمزو کنایے اور استعارات کے زیورات سے سجاتے ہیں۔ جہاں ان کی شاعری میں سیاسی غلامی اور معاشی ناہمواری کا جذبہ پنہاں ہے وہیں انھوں نے استعاراتی انداز میں روایتی شاعری کا دامن تھام کر کلاسیکی اسالیب کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ان کے کلام میں کئی ایسی پہلو بھی نمایاں ہے جس سے ایک انسان کے دل میں طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ان کا منفرد لہجہ متعدد عشقیہ موضوعات اور اشعار میں سیاسی اور سماجی حالات و واقعات کا جیتا جاگتا شعور، سوز و گداز کی کیفیات، احساس شدت کی کارفرمائی، رجائیت اور کلاسیکی لب ولہجہ کو اشارات و کنایات میں پروکر رمز وایمائیت کے حسین انداز میں جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔فیضؔ کلاسیکی مزاج رکھ کر ہر بات کو ایک نئے شعور کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر بخوبی جانتے تھے۔ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود بھی وہ دوسرے شعراء سے الگ نظر آتے ہیں ساتھ ہی وہ روایت کا گہرا شعور بھی رکھتے تھے۔شاعری کرتے وقت وہ ان تمام چیزوں کا لحاظ رکھتے ہوئے جدید وعصری تقاضوں پر بھی زور دیتے رہے۔

فیضؔ کی شاعری کے بارے میں یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ انھوں نے واقعی اردو شعر وادب میں نئے الفاظ کا اضافہ تو نہیں کیا لیکن اپنی غزلوں اور نظموں میں پرانے الفاظ کو نئے معنی کے تناظر میں پروکر اپنی شاعری کو کلاسیکی شاعری کے قریب تر کر دیا۔ان کی شاعری روایتی ہوتے ہوئے بھی ہمیں جدت پسندی، تازہ کاری اور انفرادیت کا احساس دلاتی ہے اور اپنے مخصوص لب ولہجہ کی بنا پر اسے نئی جہت عطا کر معنوی حیات سے آشنا کرایا۔ان کی شاعری اپنے عہد و ماحول کے سیاسی، سماجی اور اجتماعی تصورات کے اظہار خیال کا ذریعہ بھی گردانا جاتا ہے۔ پرانے الفاظ کا اطلاق کر کے ان کے یہاں شاعری میں بلا کی تازگی وتوانائی اور نئے پن کا احساس واضح طور پر ملتا ہے جو ان کے کلام کو اور زیادہ تہہ داری اور شگفتگی کے کیفیات سے سرفراز کرتی ہے نئے تجربات کا اطلاق کرنے کے باوجود بھی قاری کہیں ان کے شعری محاسن کا مطالعہ کرتے وقت کسی تذبذب یا الجھن کا شکار نہیں ہوتے بلکہ ایک اہم خصوصیت کے طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔

انھوں نے شاعری کرتے وقت ندرت پسندی، ضبط ونظم اور سنجیدہ مزاجی کو خاطر نظر رکھا۔ وہ ترقی پسند

تحریک سے منسلک ہونے کے باوجود بھی قدیم طرز کے شعری روایتوں سے کبھی گریز نہیں کرتے بلکہ قدما کے عہد کی تجسیم بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اشعار کو فطرت انسانی کے حقیقی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ وہ الفاظ کو عصری آگہی کے ساتھ ساتھ پر جوش اور بے ساختہ جذبات و احساسات کو لفظوں کے قالب میں ڈھالنے میں زبردست مہارت رکھتے تھے۔ وہ قدیم اور فرسودہ روایات کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ بنا کر حسین پیرائے میں خوبصورت زندگی سے نوازتے ہیں۔ ان کی شخصیت اور طرز فکر میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں ہوتی رہیں اور مزاج کی پختگی نے غم جاناں کو غم دوراں سے الگ نہیں ہونے دیا۔ ان کے کلام میں ہمہ گیریت واقعیت اور معنویت کی پر رونق فضا اور کیفیات بھی جلوہ فگن ہیں۔ برصغیر سے باہر جن شعرا کو اردو ادب میں مقبولیت کا شرف حاصل رہا ان میں جو مقام و مرتبہ فیض کی شخصیت کے حصے میں آیا وہ شائد ہی کسی دوسرے ادیب کے حصے میں آیا ہوگا۔

الغرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ فیضؔ جیسے مشہور ترقی پسند شاعر کے یہاں انسانی زندگی کے تسلسل، مظلوموں کی آہ و پکار، وطن سے دلی لگاؤ اور متعدد قدروں کا اثبات واضح انداز میں موجود ہے۔ ان کے شعری پیرائے میں خون جگر کی آفرینش و آمیزش کے علاوہ صداقت کا جلوہ، سادگی وصفائی کے وصف اور جوش و رعنائی کا جذبہ بھی عیاں ہے جو سامعین و قارئین کے دلوں کو اپنی جانب مبذول کراتی ہے۔ ان اوصاف کے تناظر میں بھی انھوں نے حب الوطنی کے جذبے کو ہمیشہ مدنظر رکھا۔ ان کی خدمات کو اردو ادب میں کبھی فراموش نہیں کیا جائے گا بلکہ جب تک یہ فانی دنیا قائم و دائم رہے گی فیضؔ جیسے انسان دوست اور وطن پرور کا نام اردو شاعری میں بڑی عزت و آبرو کے ساتھ لیا جائے گا۔

8.5 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں ہم فیض کے حالات زندگی سے واقف ہوئے۔

اس اکائی میں ہم نے فیض کے ادبی کارناموں سے واقفیت حاصل کی۔

اس اکائی میں ہم نے فیض کی شاعری کی انفرادیت کے بارے میں جانا۔

اس اکائی میں ہم نے فیض کی رومانی شاعری کے اوصاف جانے۔

اس اکائی میں ہم نے فیض کی وطنی شاعری کا جائزہ لیا۔

8.6 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ فیض کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ فیض کے ادبی کارناموں کا ذکر کیجیے۔

3۔ فیض کے حالات زندگی پر ایک مضمون قلمبند کیجیے۔

4۔ فیض کی نظم نگاری کے اوصاف بیان کیجیے۔

8.7 سوالات کے جواب

جواب 1: فیض ۱۳ ؍فروری ۱۹۱۱ء میں قصبہ کالا قادر تحصیل ضلع سیالکوٹ (پاکستان) کے ایک تعلیم یافتہ جاٹ گھرانے میں پیدا ہوئے۔

جواب 2: فیض کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آیا۔ جس میں عشق و محبت کے ساتھ ساتھ اس دور کے سیاسی و سماجی زندگی کی الجھن و بے چینی بھی پوشیدہ ہے۔ لیکن ان کا دوسرا مجموعۂ کلام ''دست صبا'' اس وقت شائع ہوا جب وہ قید خانہ کی آزمائشوں اور مصائب و آلام کے شکار تھے۔ ایسے اذیت ناک ماحول میں بھی ان کا دل عوام کی تکالیف سے لبریز رہتا ہے۔ ان کا تیسرا مجموعہ ''زنداں نامہ'' بھی دوران قید ہی تخلیق کے مراحل سے گزرا اور بعد نجات یہ شائع ہوا۔ اس کے بعد کے چار مجموعوں میں فیض نے تمام مظلوم و معصوم لوگوں کے درد و غم کو اپنی تخلیقی صلاحیت سے صفحۂ قرطاس پر بکھیر کر رکھ دیا۔

جواب 3: فیض کا پیدائشی نام فیض احمد خاں جبکہ قلمی نام فیض احمد فیض سے شہرت کی بلندیوں پر پہنچے۔ وہ ۱۳ ؍فروری ۱۹۱۱ء میں قصبہ کالا قادر تحصیل ضلع سیالکوٹ (پاکستان) کے ایک تعلیم یافتہ جاٹ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ فیض کی بڑی بہن بی بی گل کے بیان کے مطابق ہندوستان میں سین پال نام کا ایک راجپوت راجا تھا، جس کی چار اولادیں تھیں، ان میں سے ایک نے اسلام قبول کرلیا فیض کا تعلق اسی خاندان سے ہے۔ فیض کے والد ماجد کا اصل نام سلطان بخش تھا، جب یہ کچھ بڑے ہوئے تو انھوں نے اپنا نام بدل کر سلطان محمد خاں رکھ لیا۔ فیض کی والدہ محترمہ سلطان فاطمہ تھیں۔ ان کی تعلیم کا آغاز مشرقی طرز اسلامیات کی تعلیم سے ہوا۔ پہلے انجمن اسلامیہ کے مدرسہ میں داخل کیے گئے۔ 1917ء میں فیض کو عربی و فارسی کی تعلیم کے لیے مولوی ابراہیم سیال کوٹی کے مکتب میں داخل کیا گیا۔ اسکولی تعلیم کی غرض سے مئی ۱۹۲۱ میں ان کا داخلہ لاہور کے اسکاچ مشن ہائی اسکول کی چوتھی جماعت میں ہوا اور وہیں سے انھوں نے ۱۹۲۷ء میں فرسٹ ڈویژن میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۹ء میں کامرے کالج آف سیالکوٹ سے انٹرمیڈیٹ میں بھی نمایاں کامیابی حاصل کی۔ کامرے کالج میں پروفیسر یوسف سلیم چشتی فیض کے پہلے اردو پروفیسر تھے۔ ۱۹۳۱ء میں فیض نے گورنمنٹ کالج لاہور سے عربی میں گریجویشن (بی۔اے آنرز) مکمل کیا اور اعلیٰ تعلیم کے لیے گورنمنٹ لج لاہور میں داخلہ لیا، جہاں انھوں نے ۱۹۳۳ء میں انگریزی میں ایم۔اے کیا اور ۱۹۳۴ء میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم۔اے۔ مکمل کیا۔ فیض کے درسی اساتذہ کرام میں پطرس بخاری، عبدالمجید سالک، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، پروفیسر یوسف سلیم چشتی اور محد شفیع وغیرہ اہم نام ہیں ہے۔ تعلیم سے فارغ ہوتے ہی ۱۹۳۳ء میں فیض نے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا اور تلاش ملازمت و فکر معیشت میں سرگرداں ہوگئے۔ ۱۹۳۵ء میں مسلم اینگلو اورینٹل کالج امرتسر میں بطور انگریزی لکچرر ان کی تقرری ہوئی اور یہاں پر انھوں نے تقریباً پانچ برس درسی و تدریسی خدمات انجام دیں۔ اس کے بعد ۱۹۴۰ء میں وہ لاہور چلے گئے

جہاں ہیلی کالج آف کامرس لاہور میں بحثیت انگریزی لکچر رمقرر ہو گئے۔اس دوران لندن کی ایک دوشیزہ ایلس کیتھرین جارج سے عقد کر کے ان کا اسلامی نام کلثوم رکھا۔ان کا نکاح شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ نے پڑھایا۔جن سے ان کی دو بیٹیاں سلیمہ اور منیرہ پیدا ہوئیں۔

جواب 4: فیضؔ کی شاعری میں جہاں انسان دوستی کا تذکرہ واضح ہے وہاں وطن کے احوال اور کوائف کے ذکر کو اولیت کا مقام بھی حاصل ہے اور دوسرے مما لک سے قبل اپنے ملک کے حالات کا بظاہر مشاہدہ کرتے ہیں۔سب سے پہلے اپنی قوم اور مادر وطن سے محبت اور وفا شعاری کا حق ادا کرنے کی اہمیت کو لازم قرار دیتے کیونکہ فیض جیسے مشہور شاعر کے یہاں بھی اپنے قوم اور مادر وطن کے لیے دردمندی کا جذبہ ہمیشہ دل میں پنہاں ہے۔جب ہم ان کی نظم بعنوان ''ہم تو مجبور وفا ہیں'' کا مطالعہ سرسری طور پر کرتے ہیں تو ہمیں ابتدائی اشعار میں ہی وطن سے سچی محبت کا تذکرہ دیکھنے کو ملتا ہے نظم کے دو ابتدائی شعر ملاحظہ کیجیے۔

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیے اے ارض وطن
جو ترے عارض بے رنگ کو گلنار کریں
کتنی آہوں سے کلیجہ ترا ٹھنڈا ہوگا
کتنے آنسو ترے صحراؤں کو گلزار کریں

فیضؔ کی شاعری میں ایک تیکھا پن اور انفرادی لہجہ پایا جاتا ہے۔ان کے دل میں خالص ہندوستان یا پاکستان کے عوام اور مظلوم طبقے کے گروہ سے ہمدردی کا جذبہ نمایاں نہیں تھا بلکہ ملک کے اطراف کو چھوڑ کر دوسرے ملکوں کے محکوم لوگوں کی داستان غم بھی واضح طور پر شاعری میں جھلک ملتی ہے۔جس کا اظہار ان کے شعر و ادب میں جابجا عیاں ہے۔ان کے یہاں نہ صرف ملکی آزادی کا تصور جھلکتا ہے بلکہ کائنات کے اطراف میں ہو رہے ظلم وستم اور جبر وتشدد کے خلاف آواز بلند کرنے کی ہمت وحوصلہ بھی ملتا ہے۔نظم ''لوح وقلم'' سے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ہم پرورش لوح وقلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ایک طرز تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرض تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

8.8 فرہنگ

الفاظ	معنی
مبتدا	جہاں سے ابتدا کی جائے
فصیل	معیادی بخار

زمزمہ	خوش حالی
اغماض	بے پروائی
غنائیت	موسیقیت
تگ ودو	کوشش
دوآتشہ	زیادہ تیز شراب
مقفل	تالے میں بند
مدوجزر	اتار چڑھاؤ
رخت	اسباب، سامان
قندیل	چراغ، ستارے، فانوس
تغافل	غفلت برتنا
ایمائیت	اشارہ جو اعضائے جسم میں کسی عضو کی حرکت
اطلاق	کسی قسم کی شرط یا قید نہ لگانا
سرفراز	سربلند
فرسودہ	پرانا، گھسا ہوا
آفرینش	عدم سے وجود میں آنا، پیدائش، پیدا ہونا

8.9 کتب برائے مطالعہ

1۔ وصی احمد سندیلوی، انقلابی شاعر فیض احمد فیضؔ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، 1977ء

2۔ اشفاق حسین، فیض احمد فیضؔ: شخصیت وفن، اکادمی ادبیات پاکستان، 2006ء

3۔ اطہر نبی، فیض احمد فیضؔ شخص وشاعری، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، 1991ء

4۔ شاہد ماہلی، فیض احمد فیضؔ عکس اور جہتیں، معیار پبلیکیشنز، نئی دہلی، 1987ء

5۔ مرغوب علی، فیض احمد فیضؔ احوال وافکار، تخلیق کار پبلشرز، دہلی 2013ء

6۔ خلیق انجم، فیض احمد فیضؔ (تنقیدی جائزہ)، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلی، 1985ء

7۔ ڈاکٹر شفیق احمد اشرفی، فیض احمد فیضؔ خصوصی مطالعہ، ایم۔آر۔ پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2012ء

8۔ ڈاکٹر نصرت چودھری، فیض احمد فیضؔ روایت اور انفرادیت، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، 1995ء

اکائی:9 مجاز لکھنوی اور مخدوم محی الدین

9.1 اغراض ومقاصد
9.2 تمہید
9.3 مجاز کے حالات زندگی
9.4 مجاز کی نظم نگاری
9.4.1 مجاز کی انقلابی شاعری
9.4.2 مجاز کی عشقیہ شاعری
9.5 مخدوم کے حالات زندگی
9.6 مخدوم کی نظم نگاری
9.7 آپ نے کیا سیکھا
9.8 اپنا امتحان خود لیں
9.9 سوالات کے جوابات
9.10 فرہنگ
9.11 کتب برائے مطالعہ

9.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں ہم مجاز کے حالات زندگی سے واقف ہوسکیں گے۔
اس اکائی میں مجاز کے ادبی کاناموں سے واقفیت حاصل کرسکیں گے۔
اس اکائی میں مجاز کی نظم نگاری کی انفرادیت جان سکیں گے۔
اس اکائی میں ہم مخدوم کے حالات زندگی سے واقف ہوسکیں گے۔
اس اکائی میں مخدوم کے ادبی کاناموں سے واقفیت حاصل کرسکیں گے۔
اس اکائی میں مخدوم کی نظم نگاری کی انفرادیت جان سکیں گے۔

9.2 تمہید

اسرارالحق مجاز کی شاعری اس دور کی عکاسی کرتی ہے جو بہت پرانتشار دور تھا۔اس کے مزاج اوران کی

شاعری کا سرچشمہ اسی دور کا ثمر ہے۔انھیں اردو کے کیٹس کے نام سے جانا جاتا ہے۔انھوں نے اپنی شاعری کی ابتدا تو روایتی انداز سے کی جہاں حسن وعشق،گل وبلبل اور ہجر ووصال کے قصے ملتے ہیں لیکن بعدازاں انھوں نے رومانی شاعری کے ساتھ انقلابی شاعری بھی کی۔اس دور میں ہندوستان کے حالات اور سیاسی وسماجی کشمکش کا تانہ بانہ ان کی شاعری میں ملتا ہے اور ایک ترقی پسند شاعری ہونے کی حیثیت سے ان کے یہاں ادب برائے زندگی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔

ترقی پسند شاعری کو عروج پر پہچانے میں جن شعرا نے آگے آگے قدم بڑھایا ان میں مخدوم محی الدین کا نام سرفہرست ہے۔وہ انقلابی شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔لیکن ان کی بیشتر نظموں میں جمالیاتی آہنگ اور بلند ادبی ذوق صاف دیکھا جا سکتا ہے۔وقت کے ساتھ ان کی شاعری نکھرتی چلی گئی اور اس نے رومان سے انقلاب کا سفر طے کیا اور اردو ادب میں مخدوم کو منفرد مقام دلایا۔

9.3 مجاز کے حالات زندگی

اسرارالحق مجاز کا تعلق ردولی کے اہم زمیندار خاندان سے تھا۔ان کے دادا کا نام چودھری احمد حسین تھا جو محلّہ خواجہ بال میں مقیم تھے۔چودھری احمد حسین کے تین بیٹیاں اور چار بیٹے تھے۔ان میں سے ایک بیٹے جناب سراج الحق تھے جو کہ مجاز کے والد محترم ہوئے۔سراج الحق نے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی تھی لیکن انھوں نے وکالت کے بجائے ملازمت کو ترجیح دی۔پہلی ملازمت انھوں نے محکمہ تعلیم میں جھانسی میں کی۔بعد محکمہ رجسٹریشن میں بطور ہیڈ کلرک تقرر ہوا اور اسی محکمہ میں ترقی کر کے ۱۹۲۹ء میں وہ اسسٹنٹ رجسٹرار ہو گئے۔ان کی شادی کم عمری میں ہی چچا زاد بہن سے ہوئی۔ان کی پانچ اولادیں زندہ رہیں۔جن میں تین بیٹیاں عارفہ خاتون،صفیہ خاتون جو جاں نثار اختر کی اہلیہ تھیں اور حمیدہ سالم تھیں اور دو بیٹے اسرارالحق مجاز اور انصاری ہروانی تھے۔۱۹/اکتوبر ۱۹۱۱ء کو اسرارالحق مجاز کی پیدائش ہوئی۔

مجاز کا بچپن ردولی میں گزرا لیکن ردولی میں تعلیم کا کوئی اطمینان بخش انتظام نہ ہونے کے سبب مجاز کے والد نے انھیں اور ان کے چھوٹے بھائی کو ردولی سے بلا کر امین آباد انٹر کالج،لکھنؤ میں داخلہ کرایا۔مجاز نے اسی اسکول سے امتیازی نمبروں سے ہائی اسکول پاس کیا۔بچپن سے ہی مجاز پڑھنے لکھنے میں خاصے تیز تھے اور کھیل کود میں بھی دلچسپی لیتے تھے۔۱۸ سال کی عمر میں مجاز کے والد کا تبادلہ اسسٹنٹ رجسٹرار کی حیثیت سے آگرہ میں ہو گیا اپنے والد اور گھر کے دوسرے لوگوں کے ساتھ وہ آگرہ چلے گئے۔۱۹۲۹ء میں آگرہ کے مشہور تعلیمی ادارے سینٹ جانس کالج میں مجاز کا داخلہ انٹر (سائنس) میں کرایا گیا کیونکہ ان کے والد انھیں انجینئر بنانے کا خواب دیکھتے تھے لیکن مجاز کی آنکھوں میں کوئی اور خواب جنم لے رہا تھا۔آگرہ کے ماحول میں شعروشاعری کی خوشبو بکھری ہوئی تھی اور اسی فضا نے مجاز کے شعری سفر کی شروعات کی اور یہاں کے مشاعرے میں غزل پڑھ کر داد وتحسین حاصل کی۔

مجاز نے انٹر پاس بھی نہیں کیا تھا کہ ان کے والد کا تبادلہ علی گڑھ ہو گیا لیکن تعلیم کا سلسلہ جاری رکھنے کی غرض سے مجاز کو وہیں چھوڑ دیا گیا حالانکہ انٹر پاس کرنے کے بعد وہ علی گڑھ چلے گئے۔ یہاں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لے کر ۱۹۳۵ء میں بی۔اے مکمل کیا۔ مجاز مزاجاً نصابی تعلیم اور تدریسی پابندیوں کی قید میں رہنے والوں میں سے نہیں تھے۔ وہ ایک آزاد طبیعت کے مالک شخص تھے اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایم اے کی تعلیم پر ریڈیو کی ملازمت کو ترجیح دی۔ دہلی میں آل انڈیا ریڈیو میں مجاز نے ملازمت کے لیے درخواست دی اور انھیں ریڈیو کے رسالے کے سب ایڈیٹر کی حیثیت سے منتخب کر لیا گیا۔ اس کا نام آواز بھی مجاز کا تجویز کردہ تھا۔

مجاز فطرتاً بہت معصوم انسان تھے، دوسروں پر جلد یقین کر لینے والے، محبت میں گرفتار ہو جانا، ان کے فطرت میں دخیل سادگی نمایاں تھی۔ انھیں آگرہ اور علی گڑھ سے عزت و محبت اور شہرت ملی۔ وہیں دوران ملازمت دہلی کا قیام زندگی کے ہر تجربے سے آشنا کر گیا البتہ مجاز اس شہر میں ایک سال ہی رہے۔ دہلی میں بھی محفلیں ہوتیں۔ فرحت اللہ انصاری ہر سنیچر کو علی گڑھ سے دہلی آجاتے اور مجاز اور جذبی کے ساتھ محفلوں کی رونقیں لگتی۔ کچھ عرصہ یہ سلسلہ باقاعدگی سے چلتا رہا، پھر دھیرے دھیرے ختم ہونے لگا۔ دہلی کے دوستی میں ہی انھیں شراب نوشی کی عادت بھی پڑ گئی۔ لیکن یہ دوستانہ محبتیں زیادہ دن قائم نہ رہ سکیں۔ معاملات نہ جانے کیسے بگڑ گئے۔ دہلی کی ملازمت کچھ عرصہ بہت اچھی رہی۔ آخر مجاز کو ریڈیو کی ملازمت سے استعفیٰ دینا پڑا۔ اس مختصر سے مدت میں وہ عزیز شاعر بن گئے تھے۔ بڑے سے بڑے حلقوں تک ان کی پہچان ہونے لگی تھی۔

9.4 مجاز کی نظم نگاری

مجاز کی شاعری کے آغاز کا زمانہ ہندوستان میں تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ دنیا کی سیاسی بساط پر بھی بڑی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں جو مشرقی فکر و دانش کو متاثر کر رہی تھیں۔ ایک طرف جہاں اقبالؔ اردو میں ایک نئے فکری نظام کے معمار کی حیثیت حاصل کر چکے تھے وہیں دوسری طرف رابندر ناتھ ٹیگور بھی اس بات کو محسوس کرنے لگے تھے کہ ادب صرف الفاظ کے گل بوٹے بنانے کا نام نہیں ہے۔ نظام زندگی بوسیدگی کا شکار تھا اور انسان بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ نہیں دے پا رہا تھا۔ پرانی وضع داریاں، طریقے اور اقدار میں نمائش کی حد تک باقی رہ گئی تھیں جن کا نبھانا مشکل ہوتا جا رہا تھا۔ ملک کی سیاسی فضا مسلسل کروٹیں لے رہی تھی۔

روایتی شاعری میں آزادؔ، حالیؔ، اور پھر اقبالؔ نے ایک فکری انقلاب کی بنیاد ڈالی۔ مجاز کی زندگی کے ابتدائی اٹھارہ سال رودلی اور لکھنو میں گزرے جس میں ان کی ذہن سازی ہوتی ہے۔ اس عمر تک ان کے ذہن کی ایک ایسی بنیاد بن جاتی ہے جس پر فکری و ذہنی ارتقا کا انحصار ہوتا ہے۔ ۱۹۲۹ء میں جب وہ آگرہ گئے تو نہ صرف یہ کہ ان کا ایک ذہنی معیار بن چکا تھا بلکہ وہ شعر گوئی کی لذت سے آشنا ہو چکے تھے۔ دوران قیام آگرہ میں مجاز نے جو غزلیں لکھیں ان میں انفرادیت اور ان کے اندر چھپی ہوئی روشنی کی ایک چمک تو ضرور دکھائی دیتی ہے ورنہ ان

کے آگرہ کے قیام کا کلام عام کلاسیکی اور اس وقت کی شعری روایت سے ہی متاثر ہے۔ آگرہ کی ان کی زندگی میں یہ اہمیت ضرور ہے کہ اس نے ان کی شعری تربیت کی اور ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو ابھرنے کا موقع فراہم کیا۔

مجاز کی شاعری کا اصل سرچشمہ ان کے علی گڑھ کے قیام سے ہوتا ہے۔ چونکہ علی گڑھ نئے خیالات کا مرکز تھا اور مجاز کے دل میں کچھ کرنے کی تمنا تھی اس کے لیے علی گڑھ کی پرسکون اور رومان پرور فضا نے مجاز کی طبیعت اور فکر کو نئی ترغیب دی۔ ایک طرف علی گڑھ کی یہ فضا دوسری طرف انقلاب اور آزادی کی تمنا نے رومانیت اور انقلاب کو یکجا کر دیا اور یہی وجہ ہے کہ مجاز کی شاعری میں اسی رومانیت اور انقلاب کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ مجاز نے یہاں جو نظمیں لکھیں وہ صرف مجاز کی اہم نظمیں نہیں بلکہ اردو شاعری کی اہم نظمیں قرار دی جاتی ہیں۔

مجاز کی شعری کائنات اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں کم ضرور ہے۔ لیکن باوجود اس کے ان کی شاعری اپنے عہد میں شہرت کی بلندیوں تک پہنچی۔ ان کے شعری ورثہ کے کم ہونے کا ایک سبب ان کی ناوقت موت ہے اور دوسرا سبب ان کی زندگی کے نامساعد حالات۔ مجاز پر دیوانگی کے حملے میں ہوتے رہے لیکن اس کے باوجود ان کے قلم اور ذہن کا سفر مسلسل چلتا رہا البتہ اس کی رفتار وہ نہیں رہی جو ۱۹۳۶ء-۳۷ سے ۱۹۴۵ء تک تھی۔ ان تمام باتوں کے بعد بھی مجاز اپنے وقت کے ہونہار اور مقبول شاعر رہے۔

مجؔاز ترقی پسند تھے اور اس تحریک سے ان کی وابستگی بہت گہری تھی۔ چونکہ مجؔاز کے یہاں ایک سیاسی شعور ہے اس لیے انھوں نے بہترین سیاسی نظمیں اور مزدوروں کے گیت بھی لکھے ہیں۔ انقلاب کی آرزو بھی کی ہے لیکن ان کی کلاسیکی ذہنی تربیت انھیں ایک خاص حد سے آگے بڑھنے نہیں دیتی اور ان کی غنائیت کو مجروح نہیں ہونے دیتی۔ مجاز کی ایک خوبی یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ وہ تعلقداری کی مٹتی ہوئی شان و شوکت ہو یا نئے تہذیبی صنعتی یا سیاسی مرکزوں میں فروغ پانے والی ایک اعلیٰ سوسائٹی، سیاسی رہنماؤں کی صحبت ہو یا عمدہ شراب خانوں میں رئیسوں کے ساتھ محفل آرائی یا پھر مزدوروں اور کم تر لوگوں میں بیٹھ کر دیسی شراب نوشی۔ غرض مجؔاز نے معاشرے کے ان تمام طبقات کو قریب سے دیکھا اور اسے خوبی سے برتا۔ انھیں تجربات نے مجؔاز کو ایک ایسا بیدار فکری رویہ دیا جو آخر وقت تک قائم رہا۔

9.4.1 انقلابی شاعری

مجؔاز کی شاعری کا نصف حصہ انقلابی شاعری پر مشتمل ہے۔ ان کی بعض نظموں میں حالات کے خلاف سیاسی شوریدگی یا برہمی ضرور نظر آتی ہے جسے ان کے تصور انقلاب سے ہی وابستہ کیا گیا ہے۔ مجؔاز ایک بیدار ذہن رکھنے والے شاعر تھے اس لیے آشوب زمانہ سے متاثر ہونا ایک فطری بات تھی۔ ان کی تقریباً ۶۰ نظموں میں صرف ۱۸-۱۹ نظمیں ایسی ہیں جن کا آہنگ سیاسی یا انقلابی ہے۔ ان میں بھی صرف ۸ نظمیں انقلاب (۱۹۳۳)، سرمایہ داری (۱۹۳۷ء)، ہمارا جھنڈا (۱۹۳۷ء)، مزدوروں کا گیت (۱۹۳۸ء)، آہنگ نو (۱۹۴۲ء)، بول اری او دھرتی

بول (۱۹۴۵ء)، بدیشی مہمان سے، آہنگ جنوں ایسی نظمیں ہیں جن میں انقلاب برپا کرنے، سرمایہ داری کے خلاف صدا بلند کرنے کی بات کی گئی ہے۔ بقیہ نظمیں اندھیری رات کا مسافر (۱۹۳۷ء)، طفلی کے خواب (۱۹۳۷ء)، نوجوان سے (۱۹۳۷ء)، نوجوان خاتون سے (۱۹۳۷ء)، ایک جلاوطن کی واپسی خواب سحر (۱۹۳۹ء)، مجھے جانا ہے ایک دن (۱۹۴۵ء)، پہلا جشن آزادی (۱۹۴۷ء)، فکر (۱۹۵۰ء) کا انداز بیان قدرے مختلف ہے۔ ان میں خیال وفکر میں پختگی وتوانائی تو ملتی ہے لیکن یہ نظمیں صرف جوش میں یا نعرۂ جوش بلند کرنے کے لیے نہیں لکھی گئی ہیں بلکہ حالات حاضرہ سے باخبر کرنے کی غرض بھی اس میں پوشیدہ ہے۔ مجاز کی جن نظموں میں بغاوت اور انقلاب کا ذکر زیادہ بلند ہے ان کا سنہ تخلیق ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۵ء تک کا زمانہ ہے۔

مجاز کا زمانہ دوسری جنگ عظیم اور فاشزم کے بڑھتے ہوئے حملے سے ملک کو محفوظ رکھنے کے لیے جدوجہد اور جنگ آزادی کا زمانہ ہے۔ مجاز نظریاتی طور پر جنگ کے خلاف تھے اور ملک کی آزادی، انقلاب اور ایک بہتر اور پر مسرت زندگی کے لیے اس جدوجہد کو ضروری سمجھتے تھے، اس لیے انھوں نے ایسی نظمیں لکھیں جو انقلابی شاعری میں شمار ہوتی ہیں۔ لیکن مجاز کی خوبی یہ ہے کہ وہ جمالیاتی کیف وانبساط کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کی انقلابی نظموں میں جس کا ذکر سب سے پہلے آتا ہے وہ ہے ان کی نظم ''انقلاب''۔ جس کے ابتدائی اشعار مطرب سے خطاب ہیں۔ ظاہر ہے کہ مطرب یہاں صرف ایک مغنی اور گانے والا نہیں ہے بلکہ پرسکون، پرمحبت اور خوبصورت زندگی کی ایک علامت ہے۔ مجاز نے اپنے خوبصورت انداز میں مطرب، سرمایہ دار اور مزدور کو زندگی کے تضاد ظاہر کرنے کے لیے جدوجہد کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مجاز نے انقلاب میں مطرب کے ذریعہ زندگی کے حسین تصور کو اس طرح پیش کیا ہے:

میں نے مانا وجد میں دنیا کو لا سکتا ہے تو

میں نے یہ مانا غم ہستی مٹا سکتا ہے تو
میں نے مانا تیری موسیقی ہے اتنی پر اثر
جھوم اٹھتے ہیں فرشتے تک ترے نغمات پر
تیرے ہی نغمے سے وابستہ نشاط زندگی
تیرے ہی نغمے سے کیف وانبساط زندگی
تیری صوت سرمدی باغ تصوف کی بہار
ترے ہی نغموں سے بیخود عابد شب زندہ دار
مجھ کو ترے سحر موسیقی سے کب انکار ہے
مجھ کو ترے لحن داؤدی سے کب انکار ہے
بزم ہستی کا مگر کیا رنگ ہے یہ بھی تو دیکھ
ہر زباں پر اب صلائے جنگ ہے یہ بھی تو دیکھے

اور نظم کا دوسرا موڑ یہاں سے شروع ہوتا ہے ۔

اٹھنے ہی والا ہے کوئی دم میں شعور انقلاب
آرہے ہیں جنگ کے بادل وہ منڈلاتے ہوئے
آگ دامن میں چھپائے خون برساتے ہوئے

مجاؔز سرمایہ داری کے خلاف مزدور یعنی عام انسان کے جوش وانتظام کی بات کرتے ہیں۔ظاہر ہے کہ دشمن جتنا قوی ہوا نتظامی جدوجہد بھی اتنی ہی شدید ہوگی لیکن مجاؔز اس خاک وخون کے سیلاب میں بھی ایک رجائی شاعر ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ کہتے ہیں:

اس طرح لے گا زمانہ جنگ کا خونیں سبق
آسماں پر خاک ہوگی، فرق پر رنگ شفق
اور اس رنگ شفق میں با ہزاراں آب و تاب
جگمگائے گا وطن کی حریت کا آفتاب

ان کی یہ نظم پرامید اور زندگی کے لیے خوبصورت پیش گوئی کرنے والے اختتام پر ان کے اانقلابی رنگ کو ہلکا کرتی ہے۔اس نظم میں مجاؔز نے سرمایہ داری کے خلاف سرخ آندھی کا ذکر کیا ہے۔لیکن اس وقت غربت،افلاس ناانصافی اور ظلم وجبر کے خلاف لڑنے اوران پر فتح پانے کا یہ ایک حربہ تھا جو کہیں نہ کہیں مجاؔز کی نغمگی اور خوبصورت تراکیب کو پیش کرتا ہے۔

مجاؔز نے اپنی ایک اور نظم ''آہنگ نو'' میں روس اور چین کے جانبازوں کا ذکر بڑے ہی خوبصورت انداز میں کیا ہے لیکن یہاں ان کا لہجہ انقلابی انداز سے کچھ مختلف معلوم ہوتا ہے۔ انقلاب میں جنگ، خون اور تباہی کی بات زیادہ ہے، جب کہ آہنگ نو کو ایک نیا رزمیہ کہا جا سکتا ہے۔ جس میں تباہی اور خوں ریزی کے بجائے تعمیر کا جذبہ پوشیدہ ہے۔

دور انسان کے سر سے یہ مصیبت کردو
آگ دوزخ کی بجھا دو اسے جنت کردو

پوری نظم حسین تراکیب اور اثر آفرینی کا نمونہ قرار دی جا سکتی ہے۔ نظم کے دو بند سے اس فضا کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

اے جوانان وطن، روح جواں ہے تو اٹھو
آنکھ اس محشر نو کی گراں ہے تو اٹھو
خوف بے حرمتی و فکر زیاں ہے تو اٹھو
پاس ناموس نگاران جہاں ہے تو اٹھو
اٹھو نقارہ افلاک بجا دو اٹھ کر
ایک سوئے ہوئے عالم کو جگا دو اٹھ کر
رنگ گلہائے گلستاں وطن تم سے ہے
شورش نعرہ زنداں وطن تم سے ہے
نشۂ نرگس خوبان وطن تم سے ہے
عفتِ ماہ جبینان وطن تم سے ہے
تم ہو عزت کے امیں تم ہو شرافت کے امیں
اور یہ خطرے میں ہیں، احساس تمہیں ہے کہ نہیں

مجاؔز کی نظم میں ایسے بے ساختہ مصرعے ان کی نظم کی سیاسی تلخی کو کم کرنے میں کارگر ثابت ہوتے ہیں۔ ان کی نظم ''سرمایہ داری'' بھی سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ایک بلند آہنگ نظم ہے۔ جس میں اس نظام کو ختم کرنے کے لیے نوجوانوں کو آمادہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ نظم اپنے وقت کی آواز معلوم ہوتی ہے جس کے گہرے سیاسی شعور کے باوجود الفاظ وتراکیب میں وہ حسن نظر آتا ہے جو مجاؔز کے اسلوب کی خوبی ہے۔

یہ وہ آندھی ہے جس کی رو میں مفلس کا نشیمن ہے
یہ وہ بجلی ہے جس کی زد میں ہر دہقاں کا خرمن ہے

یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے
مگر مزدور کے تن کا لہو تک چوس لیتی ہے
یہ انسانی بلا خود خون انسانی کی گاہک ہے
وبا سے بڑھ کر مہلک، موت سے بڑھ کر بھیانک ہے
مبارک دوستو لبریز ہے اب اس کا پیمانہ
اٹھاؤ آندھیاں کمزور ہے بنیاد کا شانہ

مجاؔز کی ایک نظم ''بدیشی مہمان سے'' بھارت چھوڑ وآندولن کے زیر اثر لکھی گئی ہے۔ یہاں انھوں نے صاف اور دھیمے لہجے میں حاکم وقت کو خبردار کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجاؔز کی ان نظموں کے علاوہ تقریباً نظمیں اندھیری رات کا مسافر، طفلی کے خواب نوجوان سے، نوجوان خاتون سے، ایک جلاوطن کی واپسی، خواب سحر آہنگ جنوں، مجھے جانا ہے اک دن، فکر ایسی نظمیں ہیں جن میں بغاوت اور تبدیلی کے ساتھ ایک تعمیری پہلو بھی ملتا ہے۔ یہ نظمیں ایک ہی سال یعنی ۱۹۳۷ء میں تخلیق کی گئی ہیں اور ان نظموں کا لہجہ ایک ہی ہے۔ ان میں ایک ٹھہراؤ، انقلاب کا عزم ہے لیکن انداز پہلے سے ذرا بدلا ہوا اور پرعزم ہے۔ خاص طور پر ''اندھیری رات کے مسافر'' میں اس عہد کے نوجوانوں کے عزم اور حوصلے کو بجا طور پر ظاہر کیا گیا ہے۔ اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خوبصورت تراکیب اور الفاظ کے ذریعہ ان مشکل حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے جن سے وہ زمانہ دوچار تھا۔ اس کے باوجود نظم میں کسی طرح کی تلخی یا غصہ کا اظہار نہیں ہے:

افق پر زندگی کے لشکر ظلمت کا ڈیرا ہے
حوادث کے قیامت خیز طوفانوں نے گھیرا ہے
جہاں تک دیکھ سکتا ہوں اندھیرا ہی اندھیرا ہے
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں
چراغ دیر، فانوس حرم، قندیل رہبانی
یہ سب ہیں مدتوں سے بے نیاز نور عرفانی
نہ ناقوس برہمن ہے نہ آہنگ حدی خوانی
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

مجاؔز کو لفظوں کے انتخاب میں مہارت حاصل ہے وہ ہر ایک لفظ سے بہترین شناسائی رکھتے تھے۔ الفاظ اور تراکیب کا جو تخلیقی استعمال مجاؔز کے یہاں ملتا ہے وہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ اسی طرح اپنی نظم ''نوجوان سے'' اور ''نوجوان خاتون سے'' میں دونوں کو مخاطب کر کے انھیں انقلاب اور وقت کے تقاضے کا احساس

دلاتے ہیں۔ایک نظم میں خارزار جہاں میں گلاب پیدا کرنے کی بات کرتے ہیں تو دوسری نظم میں آنچل کو پرچم بنا لینے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں، مجاز کی یہ دونوں نظمیں ان کی تصور انقلاب کو اور زیادہ بہتر طور پر سمجھنے میں مدد کرتی ہیں:

بہت لطیف ہے اے دوست تیغ کا بوسہ
یہی ہے جان جہاں اس میں آب پیدا کر
ترا شباب امانت ہے ساری دنیا کی
تو خار زار جہاں میں گلاب پیدا کر
جو ہو سکے ہمیں پامال کر کے آگے بڑھ
نہ ہو سکے تو ہمارا جواب پیدا کر
تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

مجاز نے پہلی بار انقلاب اور آزادی کی اس جنگ میں عورت کو برابر کا شریک کیا ہے۔ایک عورت سے جنگ پر جانے اور قومی اور ملکی تقاضے کا احساس دلانے کا ذکر تو نظموں میں ہوتا ہے لیکن عورت جو اس وقت ایک دبی کچلی ہوئی مخلوق تھی۔اسے اپنے وجود، اپنی شخصیت اور اپنی سماجی ذمہ داری کا احساس دلانے والی اور مرد کے ہم دوش کرنے والی پہلی نظم مجاز نے ہی لکھ دی۔ایک بند پڑھئے

یہ تیرا زرد رخ، یہ خشک لب، یہ وہم، یہ وحشت
تو اپنے سرے یہ بادل بنالیتی تو اچھا تھا
دل مجروح کو مجروح تر کرنے سے کیا حاصل
تو آنسو پونچھ کر اب مسکرا لیتی تو اچھا تھا
سنانیں کھینچ لی ہیں سر پھرے باغی جوانوں نے
تو سامان جراحت اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

مجاز کی نظموں میں ''آوارہ'' بہت اہم نظم ہے۔یہ نظم مجاز کے اس عہد کے عام نوجوانوں کا المیہ ہے۔جو سرمایہ دارانہ نظام کے ظلم و جبر کی وجہ سے بے روزگاری، مفلسی اور محبت میں ناکامی کا شکار ہیں جن کے پاس اس نظام سے لڑنے کا صرف ایک راستہ بغاوت ہے۔''آوارہ'' اس عہد کے نوجوانوں کی صرف محبت کا نغمہ نہیں بلکہ

انقلاب کی کہانی ہے جہاں شکست ہر قدم پر کھڑی ہے۔ لیکن نظم اس زمانہ کی ناکامی، حرماں نصیبی اور تلخی ایام کے باوجود جمالیاتی اظہار کی ایک کامیاب اور پر اثر تصویر ہے۔ اس کے استعارے، خوبصورت تشبیہیں اور الفاظ کا تخلیقی استعمال ایک پر اثر تاثیر پیدا کرتا ہے:

یہ رو پہلی چھاؤں، یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے کون سمجھے جی کا حال
اے غم دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں
اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے ملا کا عمامہ، جیسے بنے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب
اے غم دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

اور پھر ان حالات سے جو اضطراری اور جذباتی ردعمل پیدا ہوتا ہے وہ دیکھئے:

مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں سلطان جابر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں چنگیز و نادر ہیں نظر کے سامنے
اے غم دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں
لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے نہ توڑے میں بھی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں
بڑھ کے اس اندر سبھا کا سارا ساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں، اس کا شبستاں پھونک دوں
تخت سلطاں کیا ہے سارا قصر سلطاں پھونک دوں
اے غم دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

مجاؔز نے اس نظم میں تخریب کی بات تو کی ہے لیکن ظلم و جبر کو ختم کرنے کی بات کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب نے اس نظم میں ایسی وسعت پیدا کر دی ہے کہ وہ ہر زمانہ کی آواز بن گئی ہے۔ مجاؔز کی اس طرح کی نظموں

میں جلاوطن کی واپسی (۱۹۳۸ء)، خواب سحر (۱۹۳۹ء) مجھے جاتا ہے اک دن (۱۹۴۵ء)، پہلا جشن آزادی (۱۹۴۷ء)، آہنگ جنوں اور فکر (۱۹۵۰ء) وغیرہ بہت اہم نظمیں ہیں۔

''خواب سحر'' مجازؔ کی یہ نظم ان کی فکری اور تعمیری نظموں میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس لیے اس نظم میں مجازؔ نے اوہام اور غلط عقائد، خواہ ان کا مذہب سے تعلق ہو یا پھر انسان کے ناقص علم سے، اس پر ضرب لگائی ہے۔ اور ایک نئے خواب سحر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ نظم ان کی شاعری میں فکری ارتقا کی طرف ایک قدم ہے۔ مجازؔ جنھوں نے اپنی بعض نظموں میں انقلاب کی ایک تند و تیز تصویر پیش کی ہے۔ خواب سحر میں ان کا لہجہ بالکل مختلف نظر آتا ہے۔ نظم کے پہلے حصہ میں مجازؔ نے مذہب کے سہارے انسانیت کی نجات کی کوششوں اور اس کی ناکامی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

مہر صدیوں سے چمکتا ہی رہا افلاک پر
رات ہی طاری رہی انسان کے ادراک پر
عقل کے میدان میں ظلمت کا ڈیرا ہی رہا
دل میں تاریکی دماغوں میں اندھیرا ہی رہا
اک نہ اک مذہب کی سعی خام بھی ہوتی رہی
اہل دل پر بارشِ الہام بھی ہوتی رہی
مسجدوں میں مولوی خطبے سناتے ہی رہے
مندروں میں برہمن اشلوک گاتے ہی رہے
آدمی منت کش ارباب عرفاں ہی رہا
دردِ انسانی مگر محروم درماں ہی رہا
اک نہ اک در پر جبینِ شوق گھستی ہی رہی
آدمیت ظلم کی چکی میں پستی ہی رہی
رہبری جاری رہی پیغمبری جاری رہی
دین کے پردے میں جنگ زرگری جاری رہی
ذہن انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خواب سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک ادھر دیکھا تو ہے

(خواب سحر)

مجاؔز نے اپنی اس نظم میں بڑے خوب صورت اور پر اثر انداز میں اشترا کی نظریات کو پیرونے کی کوشش کی ہے۔ یہ نظم خاص طور پر اس خواب کی طرف اشارہ کرتی ہے جو اس عہد کے ایک بڑے طبقے کی آنکھیں دیکھ رہی تھیں۔ مجاز کی دوسری نظمیں ''ایک جلاوطن کی واپسی''، ''مجھے جانا ہے اک دن''، ''پہلا جشن آزادی'' اور'' آہنگ جنوں'' بھی ان نظموں میں ہیں جن میں اضطراب اور ہیجان یا جذباتی رد عمل کے بجائے ایک ٹھہراؤ اور فکری بلندی نظر آتی ہے۔

ساقی و رند ترے ہیں، سے گا نام تری
اٹھ کہ آسودہ ہے پھر حسرت ناکام تری
برہمن تیرے میں کل ملت اسلام تری
صبح کاشی تری، سنگم کی حسیں شام تری
دیکھ شمشیر ہے ،یہ ساز ہے ،یہ جام ہے یہ
تو جو شمشیر اٹھا لے تو بڑا کام ہے یہ (ایک جلا وطن کی واپسی)
ابھی تو حسن کے پیروں پہ ہے جبر حنا بندی
ابھی ہے عشق پر آئین فرسودہ کی پابندی
ابھی حاوی ہے عقل وروح پر جھوٹی خداوندی
مجھے جاتا ہے اک دن تیری بزم ناز سے آخر

(مجھے جانا ہے اک دن)

مجاز کو نہ سیاست داں کہا جا سکتا ہے، نہ فلسفی اور نہ ہی کسی قسم کا نظریہ ساز کا حامی۔ وہ بنیادی طور پر ایک بیدار ذہن وفکر کے شاعر ہیں جو اپنے زمانے کے مطالبات سے آنکھیں پھیرتے نہیں بلکہ ان کا آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مقابلہ کرتے ہیں۔ مجاز انقلاب کے حامی ہیں اور وہی ان کا نظریہ ہے جو اس وقت کا رائج تھا۔ جنگ کی شکل میں دشمن سے لڑنے کے کیا حربے ہو سکتے ہیں اور جنگ عظیم کی غارت گری نے کیا صورت پیدا کر رکھی تھی اس کی ایک تصویر مجاز کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ مجاز قتل وخون اور غارت گری کے ہم نوانہیں تھے لیکن حریت، آزادی اور مسرت کے خواب ضرور دیکھتے تھے۔ اس کے لیے ان کے یہاں عملی جدوجہد بھی ہے اور پر مسرت زندگی کے لیے جذبۂ تعمیر بھی۔ مجاز کے یہاں دو طرح کی نظمیں ملتی ہیں۔ ایک میں سیاسی شدت ہے، دوسری میں فکری گہرائی، سیاسی بصیرت، اور اجتماعی زندگی کا تصور ہے۔

مجاز کی نظموں میں ''فکر'' فنی وفکری اعتبار سے ایک خوب صورت نظم تسلیم کی جاتی ہے۔ اس نظم میں خیال

درجہ بدرجہ ترقی کرتا ہوا ایک نقطہ پر مرکوز ہو جاتا ہے وہ مجاز کی فنکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ یہاں وہ قاری کو ہر نئے بند میں ایک نئی ذہنی فضا اور کشمکش سے دوچار کرتے ہیں۔ یہ کشمکش نظم میں زندگی کی ہے۔ نظم کا پہلا بند ہے۔

نہیں ہر چند کسی گمشدہ جنت کی تلاش
اک نہ اک خلد طربناک کا ارماں ہے ضرور
بزم دوشینہ کی حسرت تو نہیں ہے مجھ کو
میری نظروں میں کوئی اور شبستاں ہے ضرور

مندرجہ بالا بند میں انسانی نفسیات کا بہ خوبی مطالعہ ملتا ہے۔ کھل کر کہنے کی جرأت بہت کم لوگوں میں ہوتی ہے لیکن مجاز کے یہاں یہ نکتہ موجود ہے۔

مجاز کی شاعری میں انقلابی نعروں کے ساتھ جو سرمستی، رنگینی اور سرشاری ہے، وہ اس عہد میں شاذ ہی نظر آتی ہے۔ وہ جہاں جذبۂ دل سے بے نیاز نہیں ہیں وہیں حالات زمانہ کے تقاضوں کو پورا کرنے میں بھی کوشاں ہیں۔ مجاز کی غنائیت ان کی رومانیت اور عشقیہ شاعری کا سب سے پر اثر عنصر ہے۔

مجاز نے تین نظم نما گیت بھی لکھے جن میں ''ہمارا جھنڈا'' (1937)، ''مزدوروں کا گیت'' (1938) اور ''بول ارے او دھرتی بول'' (1945) شامل ہیں۔ یہ ایک قسم کا عوامی رجز ہیں۔

9.4.2 مجاز کی عشقیہ شاعری

مجاز نے اردو کی عشقیہ شاعری کو زندگی اور احساسات سے بھر دیا۔ ان کے یہاں عشقیہ شاعری میں کسی مفروضہ محبوب کے عشق یا اس کے ہجر و وصال کا تذکرہ نہیں ہے۔ اس سلسلہ میں مجاز کی پہلی رومانی نظم ''نمائش'' (1931) ہے۔ مجاز نے اس نظم میں شہر علی گڑھ میں ہر سال لگنے والی نمائش کو نہایت خوبصورت پیرائے میں پیش کیا ہے کہ قاری کو اسے پڑھتے وقت ایک ایک تصویر ذہن پر ابھرتی آتی ہے۔ ایک بند پڑھئے۔

وہ کچھ دوشیزگان ناز پرور
کھڑی ہیں اک بساطی کی دکاں پر
نظر کے سامنے ہے ایک محشر
اور اک محشر ہے میرے دل کے اندر
وہ رخساروں پہ ہلکی ہلکی سرخی
لبوں میں پرفشاں روحِ گلِ تر
وہ خوشبو آرہی ہے پیرہن سے
فضا ہے دور تک جس سے معطر

نشاطِ رنگ و بو سے چور آنکھیں
شرابِ ناب سے لبریز ساغر
وہ جنبش سی ہوئی کچھ آنچلوں کو
وہ لہریں سی اٹھیں کچھ ساریوں پر
خرام ِناز سے نغمے جگاتی
وہ چل دیں ایک جانب مسکرا کر

(نمائش)

یہ نظم ایک نوجوان کا حسن کے روبرو ہونے کا پہلا ردعمل ہے اس لیے اس میں بے چینی اور سرشاری زیادہ ہے۔

مجآز کی نظم ''آج کی رات'' میں ایک اور تصویر سامنے آتی ہے۔ اس میں وہ حسن کے دور کے تماشائی نہیں بلکہ اس سے بے حد قریب ہیں۔ یہ نظم پر اثر ضرور ہے لیکن رومانی یا عشقیہ شاعری کی وسعت محسوس نہیں ہوتی۔ حالانکہ شدت احساس، عارض گرم، رنگ شفق کی لہریں، کپکپاتے ہوئے ہونٹ، وارنگی شوق، اور وہم لطیف، جیسی خوبصورت تراکیب نے نظم کی خوبصورتی و دلکشی میں کمی نہیں آنے دی۔

دیکھنا جذب محبت کا اثر آج کی رات
میرے شانے پہ ہے اس شوخ کا سر آج کی رات
عارضِ گرم پہ وہ رنگِ شفق کی لہریں
وہ مری شوخ نگاہی کا اثر آج کی رات
اف وہ وارفتگیٔ شوق میں اک وہم لطیف
کپکپاتے ہوئے ہونٹوں پہ نظر آج کی رات
ان کے الطاف کا اتنا ہی فسوں کافی ہے
کم ہے پہلے سے بہت دردِ جگر آج کی رات

مجاز کی نظم ''نذرِ خالدہ'' بھی رومانی شاعری کی عمدہ مثال ہے۔ یہ نظم یوں تو ترکی کی ایک انقلابی خاتون خالدہ ادیب خانم کے یونیورسٹی میں استقبال کے موقع پر پڑھی گئی لیکن اپنے جذبے اور اظہار سے یہ ایک رومانی نظم ہے۔ نظم کی ابتدا ہی بہت خوبصورت رومانی انداز میں ہوتی ہے اور مجاز کی شستہ زبان اور منفرد انداز اس کو اور زیادہ دلکشی دیتا ہے۔

دل مسرت کی فراوانی سے دیوانہ ہے آج
دیکھنا یہ کون آخر زیب کا شانہ ہے آج

کیف صہبائے طرب میں غرق میخانہ ہے آج
ہر شجر ساقیِ مے، ہر پھول پیمانہ ہے آج
غنچہ و گل تھے یہی لیکن یہ رعنائی نہ تھی
اس گلستاں میں بہار اس دھوم سے آئی نہ تھی
پھر ادھر آئے نہ آئے یہ شمیمِ جاں فزا
پھر میسر ہو نہ ہو ایسا سماں ایسی ہوا
چھیڑ اس انداز سے اے مطربِ رنگیں نوا
ٹوٹ جائے آج اک اک تار تیرے ساز کا
ذکر جس کا زہرہ و پرویں کے کاشانہ میں ہے
وہ صنم بھی آج اپنے ہی صنم خانہ میں ہے

(نذرِ خالدہ)

مجاز کی رومانی شاعری میں جذبے کی سچائی، خلوص اور سادگی اس کو حقیقت سے ہم آہنگ کر دیتی ہے۔ وہ اظہار و بیان پر ایسی قدرت رکھتے ہیں کہ کم سے کم الفاظ میں اپنے خیال کو ایک تصویری پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ مجاز کی نظم ''رات اور ریل''، یوں تو صرف سفر کا تجربہ ہے لیکن مجاز اسے زندگی کے نشیب و فراز اور اس کی مصیبتوں کو خوبصورت تصویر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اس نظم کا یوں تو ہر شعر ایک مسلسل تصویری عمل کا حصہ ہے لیکن یہ چند مصرعے دیکھئے

پھر چلی ہے ریل اسٹیشن سے لہراتی ہوئی
ناز سے ہر موڑ پر کھاتی ہوئی سو پیچ و خم
اک دلہن اپنی ادا سے آپ شرماتی ہوئی
جیسے آدھی رات کو نکلی ہو اک شاہی برات
شادیانوں کی صدا سے وجد میں آتی ہوئی
منتشر کر کے فضا میں جابجا چنگاریاں
دامن موجِ ہوا میں پھول برساتی ہوئی
ایک رخشِ بے عنان کی برق رفتاری کے ساتھ
خندقوں کو پھاندتی ٹیلوں سے کتراتی ہوئی

(رات اور ریل)

اس نظم میں ریل ایک علامت ہے جو زندگی کے ارتقا، مسلسل جدوجہد اور اس کی خوبصورتی کے ساتھ ان تمام نشیب وفراز کو پیش کر دیتی ہے جس سے زندگی رواں دواں ہے۔

مجاز کی بیشتر نظمیں ذاتیات سے وابستگی رکھتی ہیں۔
حالانکہ اس ذاتی عکس کے باوجود ان کی نظمیں اس عہد
کے نوجوانوں کی بے چینی و ناکامی کی آواز بن گئی ہیں۔
نذر دل ان کی خواہ کتنی ہی ذاتی نظم کیوں نہ ہو وہ ہر
سرکش نو جوان کا نذرانہ دل ہے ۔

میں قسم کھاتا ہوں اپنے نطق کے اعجاز کی
تم کو بزم ماہ و انجم میں بٹھا سکتا ہوں میں
میں بہت سرکش ہوں لیکن اک تمہارے واسطے
دل بچھا سکتا ہوں میں، آنکھیں بچھا سکتا ہوں
تم سمجھتی ہو کہ ہیں پردے بہت سے درمیاں
میں یہ کہتا ہوں کہ ہر پردہ اٹھا سکتا ہوں میں

مجاز کے یہاں عشقیہ شاعری میں عورت نہ آسمانی مخلوق ہے اور نہ ہی زن بازاری۔ انھوں نے عورت کو خواب وخیال سے نکال کر اس دنیا کی ایک جیتی جاگتی عورت بنادیا۔ یوں تو ان کی ہر نظم میں یہ پہلو نمایاں ہے۔ لیکن یہاں پر چند نظموں میں جو تصویر ابھرتی ہے وہ پیش ہے:

بتاؤں کیا تجھے اے ہم نشیں کس سے محبت ہے
میں جس دنیا میں رہتا ہوں وہ اس دنیا کی عورت ہے
سراپا رنگ و بو ہے پیکرِ حسن و لطافت ہے
بہشتِ گوش ہوتی ہیں گہر افشانیاں اُس کی
وفا خود کی ہے اور میری وفا کو آزمایا ہے
مجھے چاہا ہے مجھ کو اپنی آنکھوں پر بٹھایا ہے
مرا ہر شعر تنہائی میں اس نے گنگنایا ہے
سنی ہیں میں نے اکثر چھپ کے نغمہ خوانیاں اس کی
مرے چہرے پہ جب بھی فکر کے آثار پائے ہیں
مجھے تسکین دی ہے میرے اندیشے مٹائے ہیں

مرے شانے پہ سر تک رکھ دیا ہے گیت گائے ہیں
مری دنیا بدل دیتی ہیں خوش الحانیاں اس کی
رب العلیں پہ لاکھا ہے نہ رخساروں پہ غازہ ہے
جبین نور افشاں پر نہ جھومر ہے نہ ٹیکا ہے
جوانی ہے سہاگ اس کا تبسم اس کا گہنا ہے
نہیں آلودہ ظلمت سحر دامانیاں اس کی

مجاز نے نظم ''عیادت'' میں ایک بہت معصوم محبت اور عورت کا تصور ابھر کر سامنے آتا ہے۔ان کی ابتدائی نظموں میں نورا (نرس کی چارہ گری) سے لے کر عیادت، مادام، آج بھی اور اعتراف تک ہر جگہ مجاز کے یہاں عورت کے تصور کے ساتھ اس کی محبت، چارہ گری، اور چارہ سازی کا پہلو نمایاں ہے۔

بیمار کے قریب بصد شانِ احتیاط
دلداریٔ نسیم بہاراں لیے ہوئے
اک اک ادا میں سیکڑوں پہلوئے دلدہی
اک اک نظر میں پرسش پنہاں لیے ہوئے
درسِ سکون و صبر بہ ایں اہتمام ناز
نشتر زنیٔ جنبشِ مژگاں لیے ہوئے
ملتی ہوئی نگاہ میں بجلی بھری ہوئی
کھلتے ہوئے لبوں میں گلستاں لیے ہوئے

مجاز کی نظم ''نذر علی گڑھ'' ایک ایسی منفرد نظم ہے جس میں جوانی کی شورش بھی ہے بغاوت بھی، حسن کی دلنوازی بھی ہے، عشق کی کرشمہ سازی بھی۔ یہ ایک عجیب انداز کی نظم ہے جس کو علی گڑھ یونیورسٹی نے اپنا ترانا بنا کر سب سے بڑا اندرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ الفاظ کا در وبست، خیال کی رعنائی اور مصرعوں کی روانی نے اس کے اندر ایسی زندگی بھر دی ہے کہ ہر چیز زندہ اور متحرک نظر آتی ہے:

یہ میرا چمن ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں
ہر آن یہاں صہبائے کہن اک ساغر نو میں ڈھلتی ہے
کلیوں سے حسن ٹپکتا ہے پھولوں سے جوانی ابلتی ہے
اسلام کے اس بت خانے میں اصنام بھی ہیں اور آزر بھی
تہذیب کے اس میخانے میں شمشیر بھی ہے اور ساغر بھی

فطرت نے سکھائی ہے ہم کو افتاد یہاں پرواز یہاں
گائے ہیں وفا کے گیت یہاں، چھیڑا ہے جنوں کا ساز یہاں
ذرات کا بوسہ لینے کو سو بار جھکا آکاش یہاں
خود آنکھ سے ہم نے دیکھی ہے باطل کی شکستِ فاش یہاں

ایسی غنائیت سے لبریز نظمیں کم ہوتی ہیں۔ یہ نظم حالانکہ ایک ادارے سے اپنی عقیدت کا اظہار ہے لیکن اس میں جو حسن کاری اور الفاظ کی بہتات ہے اس نے پوری نظم کو ایک فکر انگیز تاثر میں ڈھال دیا ہے۔

بحیثیت مجموعی مجاز کا شعری سرمایہ کم ضرور ہے لیکن انھوں نے جو کچھ بھی لکھا اس نے عالمی شہرت حاصل کی۔ ان کا جمالیاتی احساس، زبان کی سادگی، الفاظ کا خلاقانہ استعمال اور غنائیت کے ساتھ شدید حسیت، زمینی حقیقت سے ان کا گہرا تعلق، ترقی پسند نظریہ اور جذبے کا بے تصنع اظہار ان کی شاعری میں اثر آفرینی اور تازگی بھر دیتا ہے جو کہ مجاز کو گوہر نایاب بنا دیتا ہے۔

9.5 مخدوم کے حالات زندگی

مخدوم ایک مذہبی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ موضع متمول میں ان کے خاندان کے افراد بہت عزت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ ان کے گاؤں میں ان کا گھرانہ ہی تعلیم یافتہ سمجھا جاتا تھا۔ ان کے گھر میں ہی گاؤں کے بچے اردو، عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کرنے آتے تھے۔ ان کا گھر ''حضرت کا گھر'' کے نام سے مشہور تھا۔ ان کے خاندان کا احترام اس وجہ سے بھی ہوتا تھا کہ ان کا سلسلۂ نسب حضرت خواجہ ابوسعید خذری سے جا ملتا ہے جو رسول اللہ ﷺ کے صحابی تھے۔

مخدوم کا پورا نام ابوسعید محمد مخدوم محی الدین حذری تھا۔ ان کی عرفیت ''بابا'' تھی۔ مخدوم ۴ رفروری ۱۹۰۸ء کو اندول ضلع میدک میں پیدا ہوئے تھے۔ یہ ابھی پانچ برس کے تھے کہ ان کے والد محمد غوث محی الدین ۱۹۱۳ء میں انتقال کر گئے۔ ان کے والد نہایت بذلہ سنج اور خوش مزاج شخص تھے۔ ان کے والد بہ حیثیت اہلکار تحصیل اندول پر فائز تھے۔ ان کے بعد یہ عہدہ ان کے چچا محمد بشیر الدین کو مل گیا۔ اس کے بعد مخدوم کی پرورش کا ذمہ ان کے چچا نے لے لیا۔ گھر پر مذہبی ماحول ہونے کی وجہ سے مخدوم نے بچپن سے ہی نماز روزے کی پابندی شروع کر دی تھی۔ کنوئیں سے پانی نکالنا، مسجد میں باجماعت نماز پڑھنا اور اذان دینے کے فرائض ان کے روزمرہ کے کاموں میں داخل تھے۔

مخدوم کے چچا چونکہ ملازمت کے سلسلے میں مختلف اضلاع میں جاتے رہے لہٰذا ان کی تعلیم بھی مختلف مدارس میں ہوتی رہی۔ اندول، سنگاریڈی، میدک اور پٹن چرو کے مدارس میں انھوں تعلیم حاصل کی۔ پرائمری اسکول اور مڈل اسکول سنگاریڈی سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد دھرم ونت ہائی اسکول (یاقوت پورہ،

حیدرآباد) سے کیا اور آگے کی تعلیم ہائی اسکول میدک میں حاصل کی۔اس کے ساتھ ہی چیلہ پورہ کے مدرسۂ شبینہ میں منشی کے امتحان بھی امتیازی نمبر سے پاس کئے۔مخدوم کے مالی حالات سازگار نہیں تھے۔لیکن انھوں نے تعلیم کو نہیں چھوڑا۔۱۹۲۹ء میں انھوں نے جامعہ عثمانیہ میں داخلہ لے لیا۔اس کالج میں مخدوم صف اول کے طالب علم تو تھے ہی ساتھ میں شرارتیں بھی بہت کیا کرتے تھے۔منظر احسن گیلانی جوکہ دینیات کے پروفیسر تھے ستانے کی غرض سے بہت سارے سوالات کیا کرتے تھے جس کے نتیجے میں انھوں نے ان کو دینیات میں فیل کر دیا اور ان کی حاضری اتنی کم کر دی کہ انھیں امتحان میں بیٹھنے کی اجازت ہی نہ مل سکی۔لیکن ان تمام تر مشکلات کے بعد بھی انھوں نے ہمت نہیں ہاری اور ۱۹۳۴ء میں بی۔اے۔کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۳۶ء میں ایم۔اے۔کی ڈگری حاصل کی۔ مخدوم جامعہ عثمانیہ میں بطور شاعر بہت ہی مقبول تھے۔

مخدوم کی شادی ۲۲ اگست ۱۹۳۳ء کو ان کی چچازاد بہن رابعہ بیگم سے ہوئی۔مخدوم کے تین بیٹے محمد سعید الدین، ظفر محی الدین اور نصرت محی الدین اور دو بیٹیاں ذکیہ بیگم اور رفیعہ بیگم پیدا ہوئیں۔جن میں سے دو اولادیں محمد سعید الدین اور رفیعہ بیگم کا انتقال بچپن میں ہی ہو گیا۔مخدوم اپنی بیوی کا بہت خیال اور احترام کیا کرتے تھے۔ گھریلو زندگی میں وہ نہایت سلجھے ہوئے انسان تھے۔ان کی شریک حیات بھی آخر عمر تک ان کے ساتھ ہر مشکل وقت میں کھڑی رہیں۔ وہ ایک دیندار اور نیک خاتون تھیں۔مخدوم کی سادگی کا یہ عالم تھا کہ ان کا کوئی بینک اکاؤنٹ نہیں تھا۔وہ پیسے نہیں جوڑتے تھے۔اکثر اپنی جیب میں ہی پیسے رکھتے تھے اور اسی کو اپنا کاؤنٹ بتاتے تھے اور اس کے خالی ہونے پر خوب قہقہے لگاتے تھے اور دوستوں کے ساتھ مذاق کرتے تھے۔وہ نہایت خوش مزاج شخصیت کے مالک تھے ساتھ ہی ان کا دل صداقت سے لبریز تھا۔معاشی مصائب اور دیگر مسائل کے زیر اثر ان کی زندگی کا بیشتر حصہ غم اور تکلیف میں بسر ہوا لیکن یہ ان کی شخصیت کا خاص پہلو رہا کہ انھوں نے ہر مصیبت کا سامنا نہایت خوش اسلوبی سے کیا۔

مخدوم کی باقاعدہ ملازمت کا آغاز ۱۹۳۹ء میں ہوتا ہے۔وہ سٹی کالج کے شعبۂ اردو میں بحیثیت استاد تقرر ہوئے اور دو برس تک کارگذار رہے۔تعلیمی اخراجات کے لئے وہ زمانۂ طالب علمی سے ہی روزگار کے متلاشی رہے۔انھوں نے فلمی ایکٹروں اور ایکٹریسوں کی تصویریں بیچیں۔ٹیوشن پڑھائے۔اخبار میں کالم لکھے۔دفتر میں تھرڈ گریڈ کلرک کی نوکری بھی کی۔کالج کی نوکری سے پہلے انھیں بہت ساری صعوبتیں اٹھانی پڑیں۔لیکن کالج میں بطور استاد وہ بہت مقبول ہوئے۔کچھ ہی وقت میں ان کی مقبولیت کا جھنڈا پورے کالج میں گڑ چکا تھا۔انھوں اپنے شاگردوں کو اجازت دے رکھی تھی کہ وہ ان کے سامنے سگریٹ پی سکتی ہیں۔مخدوم کی کلاس قہقہوں سے بھری ہوتی تھی جو ان کی شخصیت کا ہی اثر تھا جس کی وجہ سے کئی بار کلاس روم کو دروازہ بند کرنا پڑتا تھا کیونکہ دوسرے کلاسوں میں خلل پڑتا تھا۔

۱۹۴۰ء میں مخدوم کمیونسٹ پارٹی کے سکریٹری بنائے گئے۔اس کے بعد ان کی سیاسی مصروفیات بڑھ گئیں۔کالج کے پرنسل کے سید محمد اعظم کے اصرار کے باوجود انھوں نے کالج کو استعفیٰ سونپ دیا اور پارٹی کے مستقل طور پر رکن بن گئے۔سیاسی زندگی میں قدم رکھتے ہی مخدوم کے ذہن کے افق پر کئی تصاویر ابھریں۔ملک میں نوجوان محنت کشوں کے بدحالی،مزدوروں اور کسانوں کی جدوجہد کو انھوں نے قریب سے دیکھا۔۱۹۳۹ء میں کامریڈ ایسوسی ایشن کا قیام عمل میں آیا جس کے میر کاروان مخدوم ہی تھے۔اس کے علاوہ وہ کئی سیاسی تنظیموں سے جڑے رہے۔اس وجہ سے انھیں جیل بھی جانا پڑا۔آخر وقت میں مخدوم کو سینے میں تکلیف رہنے لگی تھی۔۲۴/اگست ۱۹۶۹ء کو انھیں اسپتال میں داخل کرانا پڑا۔ان کی حالت دیکھ کر ڈاکٹروں نے تشویش ظاہر کی۔آخر ۲۵/اگست ۱۹۶۹ء کی صبح ان کا انتقال ہو گیا۔

9.6 مخدوم کی نظم نگاری

ترقی پسند شعراء میں مخدوم محی الدین کا شمار بے حد اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے ترقی پسند ادبی رجحان کو فروغ دینے میں نہ صرف قلمی بلکہ عملی طور پر بھی اہم کردار ادا کیا۔مخدوم ترقی پسند شعراء میں خصوصی امتیاز اس وجہ سے رکھتے ہیں کہ انھوں نے اپنی تخلیق کا تعلق براہ راست اپنے عہد کے سیاسی وسماجی ماحول سے استوار کیا ہے اور اس سلسلہ میں واقعیت نگاری کے پہلو کو بنیادی اہمیت دی اور اسے اپنی شعری تخلیقات میں جس خوبی سے پیش کیا وہ یقیناً قابل ستائش ہے۔مخدوم اپنے ہم عصر ترقی پسند شعراء کے مقابلہ میں اپنے جداگانہ انداز فکر اور فنی برتاؤ کے وسیلے سے مختلف ہیں۔البتہ ان کے یہاں مجاز اور فیض کی طرح گداز و نغمگی ہے۔بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ترقی پسند شعراء میں فیض اور مخدوم دو ایسے تخلیق کار ہیں جن کے یہاں زندگی اور شاعری کی دوری مٹ جاتی ہے اور دونوں میں ایک کثیر الجہات رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔مخدوم اپنے مخصوص شعری مسلک اور عقیدے سے پہچانے جائیں گے،جن کا پرتو ان کے کلام میں نمایاں ہے۔وہ ادب کو سماجی جدوجہد اور عوامی مفاد کا آلہ سمجھتے ہیں اور اسے عملی طور پر برتتے ہیں۔

مخدوم بچپن سے ہی مطالعہ کا ذوق رکھتے تھے۔انھیں ادبی کتابوں کا مطالعے کے لیے ان کے گھرانے کے ادبی ماحول کا دخل تھا۔جب کہ مخدوم کا مزاج اس سے کافی جدا تھا وہ ہنسی مذاق کرنے والے شخص تھے اور اس کی بہترین مثال ان کی مزاحیہ نظم ''پیلا دوشالہ'' ہے۔طالب علمی کے زمانہ سے ہی انھیں اس قسم کی مزاحیہ شاعری کرنے کا شوق ہوا جس وقت انھیں علم عروض سے واقفیت بھی نہ تھی۔

مجموعی طور پر مخدوم کی شاعری تین فطری جہتوں سے مرکب ہوئی ہے جو انقلابی فکر ان کے جذبۂ حب الوطنی اور ان کے رومانی طرز فکر سے عبارت ہے۔درحقیقت تقسیم اس عہد کے بیشتر ترقی پسند شعراء کے کلام میں موجود ہے لیکن مخدوم کے ذہنی وفکری شاخیں اس دور کے بدلتے ہوئے حالات،سرمایہ داری کی لعنتیں،غلامی،

غربت، افلاس، قحط، جنگ آزادی تک پھیلی ہوئی تھیں اوران تمام پریشانیوں سے پیدا ہونے والے اثرات سے ایک حساس اور بیدار ذہن کا دور رہنا ممکن نہیں تھا۔ ترقی پسند تحریک سے مخدوم کی وابستگی مخدوم اور تحریک دونوں کے لیے سودمند ثابت ہوئی اس تحریک کا اثر یہ تھا کہ مخدوم کی شاعری میں زندگی اور توانائی آئی۔ مخدوم نے مروجہ سیاسی حالات قومی اور بین الاقوامی مسائل، غلامی، فاشزم، جد و جہد آزادی اور انسانیت، عدل وانصاف جیسے موضوعات پر متعدد نظمیں لکھیں۔ جن میں جنگ آزادی، مشرق، موت کا گیت، قمر، سپاہی، حویلی، باغی، اسٹالن کی آرزو، اندھیرا، انقلاب، قید اور چاند تاروں کا بن وغیرہ بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں۔ مخدوم کی نظم نگاری ارتقائی مراحل سے گزری ہے

موم کی طرح جلتے رہے، ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن
رات بھر جگمگا تا رہا چاند تاروں کا بن
مشکل تھی مگر
تحقیق میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کتورے لیے
منتظر مرد وزن
مستیاں ختم معد ہوشیاں خطرہ تھیں ختم تھا بانکپن
رات کے جگمگاتے دیکھتے بدن
صبح دم ایک دیوار غم بن گئے
کارزار الم بن گئے
رات کی شہ رگوں کو اچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا
کچھ اماماں صد مکر وفن
ان کی سانسوں میں افعی کی بھون کا تھی
ان کے سینوں میں نفرت کا کالا دھواں
اک کمیں گاہ ہے
پھینک کر اپنی نوک زباں خون تو رگھر بن گئے

مخدوم نے ابتداً رومانی انداز کی شاعری کی۔ ان کے یہاں حسن وعشق کے معاملات میں کلاسکی رنگ نہیں

اوران کا محبوب بھی روایتی محبوب کی طرح نظر نہیں آتا۔ چونکہ مخدوم کی زندگی پریشانیوں ومصیبتوں سے دوچار رہی اس لیے انھوں نے تخیلات کے زیر سایہ پناہ لے کر رومانی انداز میں شاعری شروع کی اوراس میں رجائی انداز بھی پیش کیا مثال کے طور پر تصویر کا روشن پہلوا جاگر کرنے کی کوشش کی۔ ان کی ابتدائی رومانی نظموں میں طور، ساگر کے کنارے آسمانی لوریاں، سجدہ، محبت کی چھاؤں، لمحہ رخصت وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں رومانیت کی حسین وادیوں کی سیر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں ایسی رومانی نظمیں بھی موجود ہیں جس میں روایتی آوارہ مزاجی، اخلاقی قدروں کا زوال اور لذت پسندی کی باتیں نہیں ہیں۔

مخدوم نے اپنا پہلا شعری سرمایہ ''سرخ سویا'' کے عنوان سے ترتیب دیا۔ اس مجموعے میں شامل ان کی پہلی نظم ''طور''، عشق ومحبت کے جذبات سے بھرپور ہے۔ یہ مخمس کی ہیئت میں تخلیق کی گئی ایک عمدہ نظم ہے۔ جس کے ہر بند کے پہلے چار مصرعوں کے ردیف وقوافی یکساں ہیں اور پانچواں مصرح ہر بند کے آخر میں بغیر کسی تبدیلی کے دوہرایا گیا ہے۔ نظم میں شاعر کی پاکیزہ ومعصوم محبت کا احساس نہایت صاف انداز، سیدھے سادے الفاظ کی مدد سے بالکل آسان زبان کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے۔ مخدوم کا دلکش شاعرانہ انداز اور شیریں لب ولہجے کے مثال کچھ اس طرح ہے۔

نہ ماتھے پر شکن ہوتی نہ جب تیور بولتے تھے
خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے

اسی طرح مخدوم کے شاعری کے ابتدائی دور میں پر رومانی فکر کا سیلاب رواں دواں ہے۔ انھوں نے ہر منظر کی رنگینی سے لطف حاصل کیا ہے۔ عالم جوانی میں لکھی ہوئی نظمیں ان کے حسن وعشق کے شیدائی ہونے کی گواہی دیتی ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں ایک نظم ''ساگر کے کنارے'' بھی ہے جس میں حسن کی تصویر کشی بڑے ہی خوبصورت پیرائے میں کی ہے۔ لڑکیوں کا سمندر کے کنارے پانی بھرنا اور ناز وادا کے ساتھ گگری کو سر پر رکھ کر چلنا ان تمام نکات کی حسین نقش لفظوں کے سہارے سے تیار کیے گئے ہیں۔ ایک مثال۔

انگڑائیاں لیتا ہوا طوفان جوانی
ملتا ہوا آنکھیں اٹھا فتنوں کو جگانے
کچھ لڑکیاں آنچل کو سمیٹے ہوئے بر میں
گگری لئے سر پر چلیں پانی کے بہانے
چلتی ہیں اس انداز سے دامن کو سنبھالے
صدقے ہوئی شوخی تو بلائیں لیں ادا نے
پانی میں لگی آگ پریشان ہے مچھلی

کچھ شعلہ بدن اترے ہیں پانی میں نہانے

مخدوم منظر کشی میں بھی مہارت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں دیہات کی منظر کشی اور ماحول کا بیان بڑے والہانہ انداز میں ملتا ہے۔ان کو گاؤں کے کھیت وکھلیان سے کافی انسیت تھی اور اس خاص لگاؤ کا بیان ان کی نظم ''تلنگن'' میں ہوتا ہے۔اس میں انھوں نے تلنگن لڑکیوں کی ہنسی وقہقہوں کا ذکر حسین انداز میں کیا ہے جو کھیتوں کے مینڈوں پہ بل کھاتی ہوئی چلتی ہیں۔ یہ شرماتی ہوئی قہقہہ لگاتی ہوئی دوشیزائیں ہندوستانی تہذیب کا ایک حسین رخ پیش کرتی ہیں۔ یہ لڑکیاں خواہ شرارتی اور بے باک ضرور ہیں لیکن کسی غیر مرد کی موجودگی میں وہ تہذیب سے پیش آتی ہیں اور یہی حسن ہے ہمارے ہندوستانی معاشرے کا۔مخدوم نے اسے اس طریقے سے بیان کیا ہے۔

پھرنے والی کھیت کے مینڈوں پہ بل کھاتی ہوئی
نرم و شیرین قہقہوں کے پھول برساتی ہوئی
کنگنوں سے کھیلتی، اوروں سے شرماتی ہوئی
اجنبی کو دیکھ کر خاموش مت ہو، گائے جا
ہاں تلنگن گائے جا، بانکی تلنگن گائے جا

مخدوم نے اس قبیل کی کئی نظمیں لکھیں ہیں لیکن نظم ''سجدہ''میں انھوں نے محبوب کا شوخ وچنچل رخ پیش کیا ہے جو کہ ایک خوش مزاج شخص ہے۔مخدوم اپنے محبوب کی ناز واداا اور چھیڑ چھاڑ کو یاد کر کے افسردہ ہوتے ہیں اور اس کا بھی بیان دلکشی سے کر جاتے ہیں۔اسی طرح ان کی نظم ''انتظار'' کافی اہم نظم ہے جس میں بے بسی و بے چینی، ناکامی ومحرومی کے احساس، انتظار کی شدت کو پیش کیا گیا ہے۔

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے
خوش تھے ہم اپنی تمناؤں کا خواب آئے گا
اپنا ارمان برافگندہ نقاب آئے گا

نظم میں محبوب کے آنے کے انتظار کی امید رفتہ رفتہ ختم ہو رہی ہے اور اب اسے شکوہ بھی ہو رہا ہے۔شاعر کے جذبۂ محبت کی گہرائی کا اندازہ اس نظم کے ہر ایک مصرعہ سے ہوتا ہے۔

مخدوم کی رومانی انداز کی نظمیں حسن وعشق کے حقیقی جذبات کی نمائندگی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔محبت کی چھاؤں، لمحہ رخصت، یاد ہے، چارہ گر وغیرہ میں مخدوم نے اپنے جذبات واحساسات کی بہترین عکاسی کی ہے۔اس قسم کی نظمیں مخدوم نے آغاز شاعری کے سفر میں لکھیں لیکن وقت اور حالات میں جیسے جیسے تبدیلی آتی گئی

ویسے ویسے ان کی شاعری میں نیا رنگ و آہنگ اور منفرد موضوعات نے اپنی جگہ بنالی۔ان کی رومانی شاعری میں روایتی انداز سے مختلف طریقہ ملتا ہے۔وہ ہجر کے کرب، گریہ وزاری، معشوق کی ستم ظریفی، دلفریبی، ناز وادا ر دلکشی سے اس کا غرور کرنا سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری کی علامتیں، آہنگ، حسن کاری سے اردو شاعری کی روش میں خوبصورتی پیدا ہوتی ہے۔

یوں تو مخدوم نے رومانی شاعر کی حیثیت سے اردو شاعری کے میدان میں قدم جمایا۔لیکن انھیں اصل پہچان ترقی پسند تحریک کے ذریعہ ہی حاصل ہوئی۔ چونکہ یہ دور ترقی پسند تحریک دور تھا جہاں ادب برائے زندگی کے تحت ادب کی تخلیق کرنے کی حمایت کی جارہی تھی۔ایسے مقصد سے مخدوم کا قلم بھی اثر انداز ہوا۔مخدوم نے اس دور کے حالات کو بہ خوبی سمجھا اور یہی سبب ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی اور شاعری دونوں کو عوام کی آواز بنا دیا۔ کسان اور مزدور جواب تک غفلت میں تھے انھیں بیدار کیا۔سامراجی نظام اور سرمایہ داروں کے خلاف انھوں نے صدائے بازگشت بلند کی۔مخدوم انسانی معاشرے کو پستی سے نکال کر بلندی تک پہنچانے کے خواہش مند تھے اور اسی لیے وہ ترقی پسند ادب سے وابستہ ہو گئے۔انہوں نے اپنے ماحول سے خاصا اثر قبول کیا یہ اس کا ہی نتیجہ ہے کہ ان کے قلم سے اندھیرا، جنگ اور سپاہی جیسی نظمیں عمل میں آئیں اور ساتھ ہی یہ رومان اور انقلاب کا خوبصورت امتزاج بھی ہیں۔

مخدوم کی انقلابی نظموں میں نظم ''باغی'' سب سے زیادہ مشہور نظم ہے۔اس نظم میں شاعر بغاوت کا اعلان کر رہا ہے۔شاعر یہاں بلند حوصلے کا حامی ہے۔وہ بہادروں کی طرح وقت و حالات سے لڑنے کی طاقت رکھتا ہے۔جذبۂ بیداری سے بھر پور یہ نظم حوصلوں کو کمزور نہیں کرنے دیتی اور اس بات کی یقین دہانی کراتی ہے کہ جلد از جلد سرمایہ داروں سے نجات حاصل ہو جائے گی۔ یہاں شاعر نے ان کے ذریعہ کیے جانے والے مظالم کو برداشت کرنے کی حد ہو گئی ہے اس لیے یہ سامراجی قوتوں کا خاتمہ ضروری ہو گیا ہے۔اس کے لیے ضروری ہے کہ انسان حوصلوں کو پست نہ ہونے دے بلکہ اب تو وہ خود کی طاقت کو پہچان رہا ہے، خود کی قوت کا اندازہ اسے اچھی طرح ہو گیا ہے، اسے خود پر اعتماد ہے کہ وہ اس سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بغاوت کر سکتا ہے اور اسی لیے مخدوم لکھتے ہیں۔

رعد ہوں، برق ہوں، بے چین ہوں، پارا ہوں میں
خود پرستار، خود آگاہ، خود آرا ہوں میں
گردن ظلم کٹے جس سے وہ آرا ہوں میں
خرمن خود جلادے وہ شرارا ہوں میں
مری فریاد پہ اہل دل انگشت بہ گوش

لا، تبر، خون کے دریا میں نہان دے مجھے

مخدوم کے یہاں نعرہ بازی اور بے جا جوش وخروش نہیں ہے۔نظم ''سپاہی''میں محاذ پر جانے والے سپاہیوں کے کرب کا پہلو نمایاں کیا گیا ہے اور اس کی غیر موجودگی میں اس کے گھر والوں پر کیا کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں اس کا بھی شدت سے احساس ہوتا ہے۔اس کے گھر والے اس کی آمد کے انتظار میں بے چینی کے شکار رہتے ہیں اور انھیں نا جانے کتنی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ان تمام کیفیتوں کا بیان نہایت سنجیدگی سے کیا گیا ہے۔ایک مثال ملاحظہ ہو۔

کون دکھیا ہے جو گا رہی ہے
بھوکے بچوں کو بہلا رہی ہے
لاش جلنے کی بو آ رہی ہے
زندگی ہے کہ چلا رہی ہے
جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے

مخدوم کی ایک سیاسی طرز کی نظم ''جنگ'' ہے جہاں انھوں نے جنگ کے خوفناک منظر کا بیان کیا ہے جس سے نہ صرف انسانیت بلکہ تہذیب واقتدار پر بھی کاری ضرب پڑتی ہے۔توپوں کے دہانے سے جو خوفناک آواز نکلتی ہے دراصل یہ انسانیت کی بربادی پر نالہ ہے جسے مخدوم نے بربادیوں کے راگ سے تعبیر کیا ہے۔انسانیت کی اس خوں آزاری پر فلک بھی خاموش تماشائی ہے۔ایک بند دیکھئے۔

نکلے دہان توپ سے بربادیوں کے راگ
باغ جہاں میں پھیل گئی دوزخوں کی آگ
خود اپنی زندگی پہ پشیماں ہے زندگی
قربان گاہ موت پہ رقصاں ہے زندگی

مخدوم نے اپنی نظم ''موت کا گیت''میں باغیانہ عمل کے زیر اثر ترتیب دی ہے۔یہاں ہر ایک مصرعہ انقلاب کی لہر سے زور آور ہو کر لکھا ہوا لگتا ہے۔ان کا یہ خیال ہے کہ انسان جو کہ انسانیت کی سطح سے نیچے گر چکا ہے اس اب سے اوپر اٹھنے کی ضرورت ہے۔آخر وہ کب تک حیوانی تماشہ دکھاتا رہے گا۔نظم میں بے باکانہ انداز کھل کر ظاہر ہوا ہے۔یہ ظلم وجبر کے خلاف ایک طرح کا مزاحمتی رویہ ہے۔مخدوم نے یہاں نظام کو تبدیل کرنے کی بات نہیں کی بلکہ اس نظام کو ہمیشہ کے لیے ختم کرنے کی بات کہہ دی ہے۔نمونۂ کلام۔

پھونک دو قصر کو گر گن کا تماشہ ہے یہی

زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی
زلزلو آؤ ، دہکتے ہوئے لاؤ آؤ
بجلیو آؤ گرج دار گھٹاؤ آؤ
آندھیو آؤ جہنم کی ہواؤ آؤ
آؤ یہ کرۂ ناپاک بھسم کر ڈالیں
کاسۂ دہر کو معمور کرم کر ڈالیں

بلا شہ مجاز کے بعد مخدوم کے یہاں ہی انقلابی رنگ و آہنگ پورے آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ مخدوم کی شاعری احتجاجی و مزاحمتی اور انقلابی و بغاوتی ہوتے ہوئے بھی اس قدر دل آویز ہے کہ اس احتجاجی رویہ کے باوجود شعری محاسن میں کوئی کمی معلوم نہیں ہوتی جہاں لطافت، نغمگی، دلکشی و ورعنائی کا پہلو موجود ہے۔

مخدوم اس زمانہ کے شاعر ہیں جب ملک میں آزادی کے لیے جدو جہد جاری تھی ، وطن کی محبت کا ترجمان ہر کوئی تھا اور اسی کے سبب انقلاب واحتجاج کی صدائیں فضا میں گونج رہی تھیں اور آزادی کے لئے ہر دل جوش وخروش سے لبریز تھا۔ مخدوم نے بھی جب شاعری کا آغاز کیا تو ان کا دل بھی وطن کی محبت میں گرفتار تھا تھے، وہ بھی آزادی کے ہم نوا بنے ہوئے تھے اور ملک کی سلامتی و روشن مستقبل کے خواہاں تھے۔ ان کی نظم ''آزادیٔ وطن'' وطن سے سچی عقیدت کو اجاگر کرتی ہے اور یہاں پر عزم اور جواں حوصلہ کے جذبے بھی پنہاں ہیں۔ نظم کا یہ بند پڑھیے۔

کہو ہندوستان کی جئے کہو ہندوستان کی جئے
قسم ہے خوں سے سینچے ہوئے رنگیں گلستاں کی
قسم ہے خون و دہقاں کی قسم خون شہیداں کی
یہ ممکن ہے کہ دنیا کے سمندر خشک ہو جائیں
یہ ممکن ہے کہ دریا بہتے بہتے تھک کے سو جائیں

مخدوم کی شاعری پر ترقی پسندی نظریات پوری طرح سے حاوی ہیں۔ ان کی نظمیں ناآسودگی، بغاوت و احتجاج اور انقلاب جیسے مضامین کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ مخدوم نے اپنی شاعری کے ذریعہ معاشرے کی برائیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ بھوکوں، ناداروں، مفلسوں اور کمزوروں کے مسائل کو اپنی شعری تخلیقات کا محور بنایا اور ترقی پسند تحریک کے مقاصد بھی یہی تھے جس کے تئیں مخدوم نے ہر مسائل کو اپنی فنی صلاحیت سے سجایا اور سنوارا۔ مخدوم انسان دوستی کے جذبے کو بیدار کرنا چاہتے ہیں کیونکہ اس دور میں رائج جاگیردارانہ نظام نے کئی قسم کے مسائل کو پیدا کر دیا تھا اور مخدوم اس نظام سے سخت نفرت کرتے ہیں۔ وہ مزدور اور سرمایہ دار دونوں کے درمیان

تفرقہ کرنے کو غیر مناسب قرار دیتے ہیں۔ان کی نظر میں اس نظام نے ہی مذہب کو فروغ دیا۔انہوں نے سماج کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کیا ہے۔جس میں انسانی زندگی تو ہر دم رواں ہے لیکن اندر ہی اندر اس کی بنیادیں ہل چکی ہیں اور ان کی نظم ''حویلی'' میں اسی نظام کے دردناک کہانی بیان کی گئی ہے۔مثلاً

ایک بوسیدہ حویلی یعنی فرسودہ سماج
لے رہی ہے نزع کے عالم میں مردوں سے خراج
اک مسلسل کرب میں ڈوبے ہوئے سب بام و در
جس طرف دیکھو اندھیرا جس طرف دیکھو کھنڈر
مارکژدم کے ٹھکانے جس کی دیواروں کے چاک
اف یہ رخنے کسی قدر تاریک کتنے ہولناک
جن میں رہتے ہیں مہاجن، جن میں بستے ہیں امیر
جن میں کاشی کے برہمن، جن میں کعبے کے فقیر

مخدوم نے رومان، انقلاب اور بغاوت تینوں محرکات کو اپنی شاعری میں جگہ دے کر معاشرے کو درس دینے کی کوشش کی ہے لیکن ان کی احتجاج وانقلاب کی نوعیت کی نظموں میں بھی رومان کا غلبہ صاف نظر آتا ہے۔نظم ''زلف چلیپا'' میں انھوں نے سرمایہ داری نظام پر طنز،اس کا احتجاج اور باغیانہ لب ولہجہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مخدوم فطرتاً رومانی شاعر کہے جا سکتے ہیں اور عملی طور پر انھیں باغی شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔مخدوم نے زندگی کی ہر حقیقت کو بے حد قریب سے دیکھا اور اسے محسوس بھی کیا۔اس سلسلہ میں درج ذیل مصرعے ملاحظہ ہوں۔

اب کسی سینے میں روح شادماں گاتی نہیں
زندگی کی اب کہیں ہلچل نظر آتی نہیں
برہمی زلف چلیپا میں کبھی دیکھی نہ تھی
برہمی دیکھی تھی، اپنی برہمی دیکھی نہ تھی
پی اور اپنے ہاتھ سے پی، لے کے سرمائے کا نام
موت کا لبریز ساغر، عصر حاضر کے غلام
عزم آزادی سلامت ، زندگی پائندہ باد
سرخ پرچم اور اونچا ہو، بغاوت زندہ باد

مخدوم کی شاعری کو ہم رومان اور انقلاب کی حسین امتزاج کہہ سکتے ہیں۔مخدوم کی نظر ہمیشہ سے انقلاب کی آرزو میں تھی۔انھیں قدیم نظام کی جگہ نئے نظام کو قائم کرنے کی خواہش تھی اور اس کے لیے انقلاب ضروری

تھا۔ وہ انقلاب کو رومانی انداز میں پیش کر کے لوگوں کا دل جیت لینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ وہ انقلاب کی محبت میں انقلاب کو اپنا محبوب تسلیم کر لیتے ہیں اور اس کا شدت سے انتظار کرتے ہیں اور اسی لیے ان کی زبان سے ایسے مصرعے نکلتے ہیں۔

اے جان نغمۂ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لیے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجوم شوق سرے رہ گزار کب سے ہے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

مخدوم کی ایک اہم نظم ''اندھیرا'' بھی ہے جو آزاد نظم کی ہیئت میں لکھی گئی ہے جہاں غلامی، افلاس مجبوری، مایوسی اور درد، گرفتاری وقید کو بہت شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ نظم مخدوم کی عمدہ منظر نگاری کی مثال ہے۔ ان کا یہ انداز کافی اثر انگیز ثابت ہوتا ہے۔

اس اندھیرے میں وہ مرتے ہوئے جسموں کی کراہ
وہ عزازیل کے کتوں کی کمیں گاہ
وہ تہذیب کے زخم
خندقیں
باڑھ کے تار
باڑھ کے تاروں میں الجھے ہوئے انسانوں جسم
اور انسانوں کے جسموں پہ وہ بیٹھے ہوئے گدھ
وہ تڑختے ہوئے سر
میتیں ہات کٹی پاؤں کٹی
لاش کے ڈھانچے کے اس پار سے اس پار تلک
سرد ہوا
نوحۂ و نالۂ وفریاد کناں
شب کے سناٹے میں رونے کی صدا
کبھی بچوں کی کبھی ماؤں کی
چاند کے تاروں کے ماتم کی صدا

اس نظم میں مخدوم نے دوسری جنگ عظیم کی پوری تباہی و بربای کا دل خراش نقشہ پیش کیا ہے جو ان کے

انفرادی فن کی دلیل ہے۔

''جنگ آزادی'' مخدوم کی ایک مشہور نظم ہے۔ یہ نظم ایک وسیع پس منظر میں لکھی گئی ہے جس میں سبھی کا ایک ہی مقصد ہے اور وہ ہے آزادی۔ یہ مزدوروں اور کروڑوں ہندوستانیوں کے دل کی آواز معلوم ہوتی ہے جسے الفاظ کے دامن میں سمیٹ کر صفحۂ قرطاس پر بکھیر کر رکھ دیا ہے۔ اس نظم میں اس قدر آسان و سادہ زبان کا استعمال کیا کہ یہ نظم ہر خواص و عام کی زبان پر رہنے لگی۔ اس نظم میں ایک جوش و ولولہ ہی پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس کا صوتی آہنگ ماحول کو وطن کی محبت میں مخمور کر دیتا ہے۔ وہ یہاں ہندوستانیوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔

یہ جنگ ہے جنگ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی
محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی
دہقانوں کی مزدوروں کی
یہ جنگ ہے جنگ آزادی

مخدوم کی شاعری کا پہلا دور رومانیت سے بھرا ہوا تھا لیکن دھیرے دھیرے ان کے دل میں انقلاب کی آندھی چلنے لگی اور انھوں نے انقلابی نظموں کا رخ کیا۔ یہاں بھی ابتداً ان کا لہجہ و رنگ ہلکا تھا البتہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان کے قلم کو زور آور کیا۔ اس سے پہلے وہ قنوطیت کے شکار تھے۔ وہ جو بھی کہتے تھے مدھم اور دبی آواز میں لیکن بعد میں براہ راست جذبات کا اظہار ہونے لگا۔ اس دور میں انھوں نے کئی نظمیں تخلیق کی۔ نظم ''اسٹالن'' بھی ایسی ہی ایک قزاقستان کے ایک شاعر کی نظم کا آزاد ترجمہ ہے جس میں انھوں نے خود کو تماشائی بن کر میدان جنگ میں اترنے پر احتجاج کیا ہے۔ ان کا یہ خیال ہے کہ اگر میدان جنگ میں محض ایک تماشائی بنے رہنے کے لئے جنگ میں حصہ لوں تو اس سے اچھا ہے کہ میں اس جنگ میں حصہ ہی نہ لوں۔ وہ اس جنگ میں ایک مجاہد کی طرح شامل ہونا چاہتے ہیں۔ نظم میں 'میں' سے مراد مخدوم کی خود سے نہیں بلکہ ہر اس شخص سے ہے جو لڑنے کی ہمت و طاقت رکھتا ہو خواہ وہ لڑائی میدان جنگ کی ہو یا سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارانہ نظام کے خلاف۔ ہر ایک لڑائی میں خود کو آگے کرنا ہی اب اصل مقصد ہے۔ درج ذیل اشعار میں وہ سوال پوچھتے نظر آتے ہیں۔

کیا میں اس رزم کا خاموش تماشائی بنوں
کیا میں جنت کو جہنم کے حوالے کر دوں
کیا مجاہد نہ بنوں؟

کیا میں تلوار اٹھاؤں نہ وطن کی خاطر

میرے پیارے مرے فردوس بدن کی خاطر

مخدوم نے قحط بنگال کے موضوع کو بھی اپنی تخلیق میں جگہ دی۔نظم ’’بنگال‘‘ میں ان عظیم بنگالی عوام کا درد ہے جنھوں نے ہندوستان کو بے شمار مفکر،شاعر،مجاہد آزادی،دیئے۔اس نظم کے ذریعہ عوام کو کسی مذہب یا سیاسی جماعت سے دور ہو کر متحد ہونے کی دعوت پیش کی گئی ہے۔ان کا خیال ہے کہ جب پورا ہندوستان کا گوشہ گوشہ متحد ہو جائے گا تب کوئی بیرون طاقت کسی قسم طرح سے بھی ہمیں زیر نہیں کر سکتی۔اوراس کے لیے سیاسی رہنماؤں کو بھی متحد ہونے کی ضرورت ہے۔اسی طرح تلنگانہ بغاوت کے موضوع کو بھی نظم ’’تلنگانہ‘‘ کے عنوان سے لکھا۔تلنگانہ کے کسانوں سے سرمایہ دار کم قیمتوں پر غلہ خرید کر اپنی قیمتوں پر فروخت کرتے تھے جس سے عوام پریشان تھی اور اسی سے مجبور ہو کر وہاں کسانوں نے انقلابی تحریک کا اعلان کر دیا تھا۔اس موضوع کو مخدوم نے نہایت خوبی سے تخلیقی قالب عطا کیا ہے۔مخدوم کی اس نوعیت کی کئی اور بھی نظمیں ہیں جن میں قید، چپ نہ رہو، فریاد، وقت بے درو مسیحا ،دھواں وغیرہ ہیں جن میں ان کے مزاحمتی واحتجاجی رویے جا بجا نظر آتے ہیں۔

مخدوم کی ایک بہترین نظم ’’چاند تاروں کا بن‘‘ ہے۔یہ نظم آزادی کی جدوجہد کی ایسی داستان ہے جس کا ارمان لیے لاتعداد لوگوں نے جام شہادت ہنسی خوشی پی لیا۔ان کے دلوں میں صرف یہی حسرت تھی کہ ملک کو کسی بھی طرح آزادی حاصل ہو جائے۔لیکن یہ مخدوم کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ یہ آزادی حاصل کرنا کوئی آسان کام نہیں کیونکہ ملک کے اندرونی حالات ناسازگار تھے۔نظام سیاست اور سیاست داں طبقہ اپنے ہی لوگوں کے خون کے پیاسے ہیں۔ملک میں فسادات کی لہر نے جوش مارا اور تمام ملک اس کی زد میں آ گیا۔یہی وجہ ہے کہ مخدوم کے لب یہ کہہ اٹھتے ہیں۔

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن

رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن

رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن

تشنگی تھی مگر

تشنگی میں بھی سرشار تھے

پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے

منتظر مرد و زن

مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن

رات کے جگمگاتے دہکتے بدن

مخدوم آزادی کے خواب دیکھ رہے ہیں اور اسی خواب میں وہ اپنے ساتھیوں کو بھی آواز دیتے ہیں کہ ابھی منزل مقصود حاصل نہیں ہوئی ہے لہٰذا مسلسل جدو جہد کرو۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا ابھی ہے

صبح کا کچھ، اجالا بھی ہے

ہمدمو!

ہاتھ میں ہاتھ دو

سوئے منزل چلو

منزلیں پیار کی

منزلیں دار کی

کوئے دلدار کی منزلیں

دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

مخدوم کی محولہ بالا نظم آزادی سے پہلے، اس کے بعد اور آگے کی داستان ہے جسے نہایت فن کاری سے چند مصروں میں استعاروں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ اس نظم کا سلسلہ براہ راست فیض کی نظم صبح آزادی سے جاملتا ہے۔ فیض نے بھی آزادی کو اسی روپ میں بیان کیا ہے۔ اس نظم میں استعمال کیا ہر لفظ اس دور کی ترجمانی کرتا ہے۔ مخدوم نے اس نظم میں بعض بڑے منفرد و لاویز ترکیبیں اور نادر استعارے استعمال کئے ہیں۔ مثلاً چاند تاروں کا بن، آنکھوں کے خالی کٹورے، جوئے خوں، اما مان صد فکر و فن افعی کی پھنکار خون نور، تلچھٹیں، کوئے دار وغیرہ ایسے استعارے ہیں جن پر غور کرنے سے اس نظم میں پوشیدہ تہہ در تہہ معنی کا انکشاف ہوتا ہے۔ ساتھ ہی مخدوم کی فنی و فکری صلاحتیں بھی روبہ ہو جاتی ہیں۔

9.7 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں، ہم مجاز کے حالات زندگی سے واقف ہوئے۔

اس اکائی میں، ہم نے مجاز کے ادبی کاناموں سے واقفیت حاصل کی۔

اس اکائی میں مجاز کی نظم نگاری کی انفرادیت کے متعلق جانا۔

اس اکائی میں، ہم مخدوم کے حالات زندگی سے متعارف ہوئے۔

اس اکائی میں مخدوم کے ادبی کاناموں سے واقفیت حاصل کی۔

اس اکائی میں مخدوم کی نظم نگاری کی خصوصیات کے بارے میں جانا۔

9.8 اپنا امتحان خود لیں

1۔مجاز کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔مخدوم کا سنہ پیدائش بتایئے۔

3۔مجاز کے ادبی کارناموں کا ذکر کیجئے۔

4۔مخدوم کی شاعری کے اوصاف بیان کیجئے۔

9.9 سوالات کے جوابات

جواب 1: ۱۹/ اکتوبر ۱۹۱۱ء کو ضلع بارہ بنکی، ردولی میں اسرار الحق مجاز کی پیدائش ہوئی۔

جواب 2: مخدوم ۴/ فروری ۱۹۰۸ء کو اندول ضلع میدک میں پیدا ہوئے تھے۔

جواب 3: مجاز کی شاعری کا نصف حصہ انقلابی شاعری پر مشتمل ہے۔ ان کی بعض نظموں میں حالات کے خلاف سیاسی شوریدگی یا برہمی ضرور نظر آتی ہے جسے ان کے تصور انقلاب سے ہی وابستہ کیا گیا ہے۔ مجاز ایک بیدار ذہن رکھنے والے شاعر تھے اس لیے آشوب زمانہ سے متاثر ہونا ایک فطری بات تھی۔ ان کی تقریباً ۶۰ نظموں میں صرف ۱۹-۱۸ نظمیں ایسی ہیں جن کا آہنگ سیاسی یا انقلابی ہے۔ ان میں بھی صرف ۸ نظمیں انقلاب (۱۹۳۳)، سرمایہ داری (۱۹۳۷ء)، ہمارا جھنڈا (۱۹۳۷ء)، مزدوروں کا گیت (۱۹۳۸ء)، آہنگ نو (۱۹۴۲ء)، بول اری او دھرتی بول (۱۹۴۵ء)، بدیشی مہمان سے، آہنگ جنوں ایسی نظمیں ہیں جن میں انقلاب برپا کرنے، سرمایہ داری کے خلاف صدا بلند کرنے کی بات کی گئی ہے۔ بقیہ نظمیں اندھیری رات کا مسافر (۱۹۳۷ء)، طفلی کے خواب (۱۹۳۷ء)، نوجوان سے (۱۹۳۷ء)، نوجوان خاتون سے (۱۹۳۷ء)، ایک جلاوطن کی واپسی خواب سحر (۱۹۳۹ء)، مجھے جانا ہے ایک دن (۱۹۴۵ء)، پہلا جشن آزادی (۱۹۴۷ء)، فکر (۱۹۵۰ء) کا انداز بیان قدرے مختلف ہے۔ ان میں خیال و فکر میں پختگی و توانائی تو ملتی ہے لیکن یہ نظمیں صرف جوش میں یا نعرۂ جوش بلند کرنے کے لیے نہیں لکھی گئی ہیں بلکہ حالات حاضرہ سے باخبر کرنے کی غرض بھی اس میں پوشیدہ ہے۔ مجاز کی جن نظموں میں بغاوت اور انقلاب کا ذکر زیادہ بلند ہے ان کا سنہ تخلیق ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۵ء تک کا زمانہ ہے۔

جواب 4: مخدوم کی شاعری پر ترقی پسندی نظریات پوری طرح سے حاوی ہیں۔ ان کی نظمیں نا آسودگی، بغاوت و احتجاج اور انقلاب جیسے مضامین کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ مخدوم نے اپنی شاعری کے ذریعہ معاشرے کی برائیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ بھوکوں، ناداروں، مفلسوں اور کمزوروں کے مسائل کو اپنی شعری تخلیقات کا محور بنایا اور ترقی پسند تحریک کے مقاصد بھی یہی تھے جس کے تئیں مخدوم نے ہر مسائل کو اپنی فنی صلاحیت سے سجایا اور سنوارا۔ مخدوم انسان دوستی کے جذبے کو بیدار کرنا چاہتے ہیں کیونکہ اس دور میں رائج جاگیردارانہ نظام نے کئی قسم کے مسائل کو پیدا کر دیا تھا اور مخدوم اس نظام سے سخت نفرت کرتے ہیں۔ وہ مزدور اور سرمایہ دار دونوں کے درمیان

تفرقہ کرنے کو غیر مناسب قرار دیتے ہیں۔ان کی نظر میں اس نظام نے ہی مذہب کو فروغ دیا۔انہوں نے سماج کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کیا ہے۔جس میں انسانی زندگی تو ہر دم رواں ہے لیکن اندر ہی اندر اس کی بنیادیں ہل چکی ہیں اور ان کی نظم ''حویلی'' میں اسی نظام کے دردناک کہانی بیان کی گئی ہے۔مثلاً

ایک بوسیدہ حویلی یعنی فرسودہ سماج
لے رہی ہے نزع کے عالم میں مردوں سے خراج
اک مسلسل کرب میں ڈوبے ہوئے سب بام و در
جس طرف دیکھو اندھیرا جس طرف دیکھو کھنڈر
مار کژدم کے ٹھکانے جس کی دیواروں کے چاک
اف یہ رخنے کسی قدر تاریک کتنے ہولناک

مخدوم کی رومانی انداز کی نظمیں حسن وعشق کے حقیقی جذبات کی نمائندگی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں ۔محبت کی چھاؤں،لمحہ رخصت، یاد ہے، چارہ گر وغیرہ میں مخدوم نے اپنے جذبات واحساسات کی بہترین عکاسی کی ہے۔اس قسم کی نظمیں مخدوم نے آغاز شاعری کے سفر میں لکھیں لیکن وقت اور حالات میں جیسے جیسے تبدیلی آتی گئی ویسے ویسے ان کی شاعری میں نیا رنگ وآہنگ اور منفرد موضوعات نے اپنی جگہ بنالی۔ان کی رومانی شاعری میں روایتی انداز سے مختلف طریقہ ملتا ہے۔وہ ہجر کے کرب، گریہ وزاری،معشوق کی ستم ظریفی، دلفریبی، ناز وادا اور دلکشی سے اس کا غرور کرنا سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری کی علامتیں، آہنگ، حسن کاری سے اردو شاعری کی روش میں خوبصورتی پیدا ہوتی ہے۔

9.10 فرہنگ

الفاظ	معنی
صعوبتیں	مصیبت،دشواری
بذلہ سنج	لطیفہ گو،خوش طبع
کثیرالجہات	کئی خوبیوں کے مالک
عکاسی	تصویر کشی،کسی حالت یا کیفیت کا ذکر
ستم ظریفی	ظرافت کے پردے میں ظلم کرنا
چارہ گر	مشکل آسان کرنے والا
صدائے بازگشت	وہ آواز جو پہاڑ یا گنبد وغیرہ سے ٹکرا کر واپس آئے
رعد	بادل کی گرج

مزاحمت	روکنے کا عمل، روک ٹوک
احتجاج	اعتراض، انکار
فرسودہ	پرانا، کہنہ
صوت	آواز
خندق	گہری کھدی ہوئی کھائی
قنوطیت	ہر شے کو صرف برے یا تاریک پہلو سے دیکھنا
رزم	جنگ، معرکہ، لڑائی
غنائیت	موسیقیت، ترنم
مطرب	دل خوش کرنے والا
رزمیہ	جنگ سے متعلق
خرمن	غلے کا ڈھیر جسے بھوسے سے الگ نہ کیا گیا ہو
حرماں نصیبی	بدقسمتی
قصر سلطاں	بادشاہ کا محل
تندوتیز	تیز رفتار
خلد	جنت
آزر	حضرت ابراہیمؑ کے والد یا چچا کا نام
صہبائے کہن	پرانی شراب
عارض	گال، رخسار
افتاد	مصیبت، مشکل

9.11 کتب برائے مطالعہ

1۔ شارب رودلوی، اسرار الحق مجاز (مونوگراف)، ساہتیہ اکادمی، دہلی، 2016ء

2۔ اسرار الحق مجاز، کلیات مجاز، کتابی دنیا، دہلی، 2002ء

3۔ پرکاش پنڈت، مجاز اور اس کی شاعری، اسٹار پبلیکیشنز، دہلی، 1963ء

4۔ منظر سلیم، مجاز حیات اور شاعری، کتاب پبلیشرز، لکھنؤ، 1967ء

5۔ سیدہ جعفر، مصد وم محی الدین (مونوگراف)، لاساہتیہ اکادمی، دہلی، 1998ء

6۔ داؤد اشرف، مخدوم ایک مطالعہ، انجمن ترقی اردو، حیدرآباد، 1967ء

7۔ ڈاکٹر منصور عمر، مخدوم محی الدین کی شاعری کا تنقیدی جائزہ، 1990ء

8۔ شفقت رضوی، مخدوم محی الدین حیات اور ادبی خدمات، ایوان اردو، تیموریہ، کراچی، 1994ء

9۔ پروفیسر علی احمد فاطمی، مجاز شخص و شاعر، 2012ء

10۔ ڈاکٹر سید رضا حیدر، مجاز حیات و خدمات، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 2014ء

11۔ معیزہ عثمانی، مجاز شخص و شاعر، 1985ء

اکائی:10 علی سردار جعفری اور ساحرلدھیانوی

10.1 اغراض ومقاصد

10.2 تمہید

10.3 سردار جعفری کے حالات زندگی

10.4 سردار جعفری کی نظم نگاری

10.5 ساحرلدھیانوی کے حالات زندگی

10.6 ساحرلدھیانوی کی نظم نگاری

10.7 آپ نے کیا سیکھا

10.8 اپنا امتحان خود لیں

10.9 سوالات کے جوابات

10.10 فرہنگ

10.11 کتب برائے مطالعہ

10.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں ہم علی سرادر جعفری کے حالات زندگی سے واقف ہوسکیں گے۔

اس اکائی میں علی سردار جعفری کے ادبی کا ناموں سے واقفیت حاصل کرسکیں گے۔

اس اکائی میں علی سردار جعفری کی نظم نگاری کی انفرادیت جان سکیں گے۔

اس اکائی میں ہم ساحرلدھیانوی کے حالات زندگی سے واقف ہوسکیں گے۔

اس اکائی میں ساحرلدھیانوی کے ادبی کا ناموں سے واقفیت حاصل کرسکیں گے۔

اس اکائی میں ساحرلدھیانوی کی نظم نگاری کی انفرادیت جان سکیں گے۔

10.2 تمہید

ترقی پسند تحریک نے اردو شاعری کا دامن بیش قیمتی ادبی تخلیقات سے بھرا ہے۔ مذکورہ تحریک نے اردو ادب کو ایک نئی سماجی فکر سے آشنا کیا۔ اس تحریک سے منسلک شعرا نے ادب اور سماج کو ایک پلیٹ فارم پر لا کر کھڑا

کیا۔اس طرح ادب کا رشتہ سماج سے استوار رہا۔علی سردار جعفری اور ساحرلدھیانوی بھی ان شعرا کی فہرست میں اپنا بلند مقام رکھتے ہیں۔علی سردار جعفر کی شاعری جہاں وطن کی آزادی اور نارۂ انقلاب کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے وہیں ساحرلدھیانوی بھی ان کی ہی ہم آواز نظر آتے ہیں۔انھوں نے سماج کی ہر چھوٹی بڑی چیزوں کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ان کے یہاں ملک کی قدرومنزلت اور سماج کے ہر طبقے کی مشکلات اور پریشانیوں کو پیش کیا گیا ہے۔

10.3 علی سردار جعفری کے حالات زندگی

علی سردار جعفری کے بزرگ ملازمت کے سلسلہ میں آگرہ سے ضلع بلرام پور، یوپی آگئے تھے۔ یہاں کے جاگیردار مہاراجہ بلرام پور کا خطاب دلوانے میں سردار جعفری کے بزرگ نے مدد کی تھی ،جس سے خوش ہوکر انھیں ریاست کا منیجر بنادیا اور رہنے کے لیے باقاعدہ ایک بڑی سی کوٹھی دے دی تھی۔سردار جعفری کے والد سید جعفرطیار بستی میں بڑے بھیا کے نام سے مشہور تھے، یہ ریاست بلرام پور کے اسلحہ خانے اورتوشہ خانے کے آفیسر تھے اور ان کی والدہ زاہدہ خاتون جعفری بھی قصبہ میں بڑی بہو کے نام سے جانی جاتی تھیں۔سردار جعفری کی پیدائش ۲۹ رنومبر۱۹۱۳ء میں اسی مذہبی،تعلیم یافتہ اورایمان دار خاندان میں ہوئی۔وہ بچپن سے ہی بڑے ذہین ور حاضر جواب تھے۔ان کا داخلہ سب سے پہلے بلرام پور کے ایک انگریزی اسکول لائل کالجیٹ اسکول میں کرایا گیا۔چونکہ ابتدا سے ہی سردار جعفری کا ذہن تخلیقی تھا اس لیے انھوں نے چار مرثیے کافی کم عمری میں ہی کہے۔انھوں نے بہت جلد افسانے بھی لکھنے شروع کردیئے تھے۔۱۹۳۳ء میں انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا اورعلی گڑھ کا رخ کیا۔۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی سرگرمیاں تیز ہوگئی تھیں اس وقت سردار جعفری بھی علی گڑھ سے انٹرمکمل کر چکے تھے اور بی۔اے کے طالب علم تھے۔یہی وہ زمانہ تھا جب علی گڑھ ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ منعقد ہوا جس میں علی سردار جعفری نے نہ صرف شرکت کی بلکہ ’جدید اردو ادب اورنوجوانوں کے رجحانات‘ کے عنوان سے اپنا پہلا تنقیدی مضمون بھی پڑھا جو ’علی گڑھ میگزین‘ کے تیسرے شمارے میں شائع ہوا۔علی گڑھ کے طلبا برطاوی حکومت کی مخالفت اور کانگریس کی حمایت میں جو جلسے کررہے تھے اس میں سردار جعفری نے بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کردیا تھا۔جس کے نتیجہ میں انھیں انھیں تین سال کے لیے کالج سے نکال دیا گیا۔لیکن اسی سال اینگلوعربک کالج ،دہلی میں داخلہ لیا جہاں سے ۱۹۳۸ء میں بی۔اے مکمل کیا۔اس دوران انھوں نے افسانے، ڈرامے، انشائیے، تنقیدی مضامین اور نظمیں لکھیں جو کالج کی میگزین میں شائع ہوتی رہتیں۔اس کے بعد انھوں نے ۱۹۳۹ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا اس وقت وہاں اسرارالحق مجاؔز اور علی جواد زیدی پہلے سے موجود تھے۔ شروع میں سردار جعفری نے قانون کی تعلیم کی غرض سے ایل۔ایل۔بی میں داخلہ لیا لیکن ایک سال بعد اسے چھوڑ کر انگریزی میں ایم۔اے میں داخلہ لے لیا۔اس زمانہ میں ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔اس میں شامل

مصنفین نے اپنی تخلیقات کے ذریعے زندگی کے بنیادی مسائل مثلاً بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کو پیش کر کے ادب کو عوام کے لیے بنا رہے تھے۔ یوں تو سردار جعفری پہلے سے ہی اس تحریک میں شامل تھی لیکن جب وہ لکھنؤ آئے تو پہلے سے زیادہ فعال ہوگیے اور ترقی پسند ادب پر خصوصی توجہ دینے لگے۔

اس زمانہ میں ہندوستان کی آزادی کی تحریک زور پکڑ چکی تھی اور ترقی پسند تحریک نے بھی ملک گیر تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔ سردار جعفری نے مجازؔ اور سید سبط حسن کے ساتھ مل کر ماہنامہ 'نیا ادب' اور ہفت روزہ 'پرچم' لکھنؤ سے جاری کیا۔ جس میں سردار جعفری کا ایک تنقیدی مضمون 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' بھی شامل تھا۔ اس میں انھوں نے نئے ادبی رجحانات، سماجی تبدیلیوں، نوجوان نسل کا رجحان اور ان کی ذمہ داریوں کے پس منظر میں ابھرتی ہوئی ترقی پسند تحریک کا ذکر کیا ہے۔ چونکہ یہ رسالہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا ترجمان تھا اس لیے اس نے بہت جلد ادبی حلقوں میں اپنا مقام بنا لیا۔ اس پرچہ کی مقبولیت کے سبب ہی ترقی پسند نوجوان ادیبوں نے حلقۂ ادب کے نام سے ایک پبلشنگ ہاؤس کی بنیاد ڈالی اور یہیں سے سردار جعفری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'منزل' شائع ہوا۔ انھوں نے ایک سہ ماہی ادبی مجلّہ 'گفتگو' جاری کیا جو اچھا خاصا ضخیم رسالہ تھا۔ یہ رسالہ ادبی حلقوں میں بہت جلد مقبول ہوگیا اور اس کا 'ترقی پسند نمبر' تو ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے اس کے ذریعہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کا بھرپور جائزہ پیش کیا۔ سردار جعفری کو اپنی انقلابی تحریروں و تقریروں کے سبب کئی دفعہ جیل کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑی۔ ظلم واستبداد کے مخالفت اور مظلوم کی حمایت میں وہ اس قدر جوش و ولولے کے ساتھ تقریر کرتے تھے کہ اپنے غم وغصہ کی کیفیت کو ظاہر کر جاتے۔ وہ لکھنؤ یونیورسٹی کے دنوں میں مزاحمتی واحتجاجی جلسے میں سرگرم رہتے کہ ایک انگریز گورنر نے لکھنؤ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کو یہ ہدایت دی کہ سردار جعفری اور دوسرے باغی طالب علموں کو یونیورسٹی سے نکال دیا جائے اور اس طرح دسمبر ۱۹۴۰ء کو انھیں گرفتار کر لیا گیا۔ دوسرے دن انھیں لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل بھیج دیا گیا جہاں انھیں چھ مہینے کی سزا سنائی گئی۔ قید وتنہائی میں انھوں نے اپنی مشہور نظم 'پتھر کی دیوار' لکھی اور چھ مہینے بعد جیل سے رہا ہو کر اپنے آبائی ضلع بلرام پور گئے لیکن حکومت کی جانب سے دیئے گئے حکم کے مطابق انھیں ایک سال تک بلرام پور میں ہی نظر بند رہنا ہوگا۔ بعد میں یہ مدت کم کر کے چھ مہینے کر دی گئی۔

سردار جعفری کی نظر بندی کی مدت ختم ہوتے ہی انھیں اپنی تعلیم کی فکر ہوئی، بہت کوششوں کے باوجود انھیں ایم۔اے کے امتحان میں بیٹھنے کی اجازت نہیں ملی۔ مستقبل کی فکر میں انھوں نے کمیونسٹ پارٹی کے ہفتہ وار اخبار 'قومی جنگ' میں صحافتی فرائض انجام دینے کی غرض سے وہ سجاد ظہیر کے ساتھ بمبئی آ گئے۔ بمبئی میں ان کی ملاقات سلطانہ جعفری سے ہوئی جن سے ان کی شناسائی لکھنؤ یونیورسٹی کے زمانہ سے تھی اور ۱۹۴۸ء میں ان کی شادی سلطانہ سے ہوئی۔ اس کے بعد حکومت ہند نے کمیونسٹ پارٹی کو غیر قانونی قرار دیا اور سردار جعفری کو بھیمڑی کانفرنس منعقد کرانے کے جرم میں ۱۹۴۹ء میں گرفتار کر لیا۔ تقریباً ڈیڑھ سال بعد وہ رہا ہوئے۔ دوران قید ان کا

دوسرا شعری مجموعہ 'خون کی لکیر' شائع ہوا۔ رہائی کے بعد ان کا ایک اور شعری مجموعہ 'امن کا ستارہ' شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۵۰ء میں ان کی طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' جو انھوں نے سنٹرل جیل ناسک میں تخلیق کی تھی، شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ یکے بعد دیگرے شعری مجموعے، مرتب کی ہوئی کتابیں، تنقیدی مضامین اور ترجمے و تدوین وغیرہ سے متعلق کتابیں لکھیں۔ جن میں 'ترقی پسند ادب'، 'لکھنؤ کی پانچ راتیں'، 'ایک خواب اور'، 'پیراہن شرر'، 'پیغمبرانِ سخن'، 'اقبال شناسی'، 'لہو پکارتا ہے'، 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی'، 'غالب کا سومنات خیال'، 'سرمایۂ سخن وغیرہ قابل تحسین ہیں۔ مذکورہ ادبی کارناموں کے علاوہ انھوں نے کچھ ڈاکیومنٹری فلموں اور سیریلس کی اسکرپٹ بھی لکھی اور یہی وجہ ہے کہ انھیں کئی اعزازات سے نوازا گیا۔ جس میں پدم شری، سجاد ظہیر ایوارڈ، سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، اتر پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ اور گیان پیٹھ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ اس کے علاوہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے انھیں ڈی۔لٹ کی اعزازی سند عطا کی۔ عمر کے آخری دور میں سردار جعفری کے دماغ میں ٹیومر ہو گیا۔ ان کی یاداشت بے حد کمزور ہو گئی تھی اور رفتہ رفتہ ان کی حالت بگڑتی گئی۔ یکم اگست ۲۰۰۰ء کو وہ اپنے آخری سفر پر روانہ ہو گئے۔

10.4 سردار جعفری کی نظم نگاری

علی سردار جعفری کا شمار ترقی پسند تحریک سے وابستہ اہم شخصیات میں ہوتا ہے۔ انھوں نے تحریک کی ترقی، تشہیر اور فکری تشکیل میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ علی سردار جعفری ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے وہ بہ یک وقت، افسانہ نگار، نقاد، صحافی اور شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں کے مقابلے غالباً سب سے زیادہ شعری سرمایہ اردو ادب میں جمع کیا ہے۔

علی سردار جعفری اپنی ادبی زندگی کی ابتدا میں رومان اور انقلاب دونوں نظریات کے حامل نظر آتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی عوام مستقل جدوجہد آزادی میں مصروف تھی۔ ایسے پر انتشار دور میں ترقی پسند تحریک بھی شباب پر تھی اور سردار جعفری نے جہاں ایک طرف آزادی کے خواب آنکھوں میں سجا کر عوام کو بیدار کیا وہیں دوسری طرف تحریک کے ہمنوا بن کر ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد بھی تقسیم ملک کے حادثے نے عوام کو خاصا متاثر کیا۔ ان تمام حالات کو سردار جعفری نے اپنی آنکھوں سے نہ صرف دیکھا بلکہ اس کے کارکن بھی رہے اور کئی بار جیل کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ اپنی تخلیقات میں ان حالات کی عکاسی بھی کی جن میں رومان اور انقلاب دونوں شیر و شکر ہیں۔ رومان اور انقلاب کے اس حسین احتراج کو پیش کرنے میں کم ہی لوگوں کو کامیابی حاصل ہوئی ہے، بیشتر ناکام رہے ہیں۔ فیض، مجاز، مخدوم وغیرہ کو اس میں مہارت حاصل ہوئی لیکن ان سب سے بڑھ کر سردار جعفری ہیں جن کی پوری شاعری مزاحمت و احتجاج اور رومان و انقلاب کے حسین امتزاج کی عکاسی کرتی ہے۔

سردار جعفری کا پہلا شعری مجموعہ ''پرواز'' کے عنوان سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا جس میں اس وقت کے

ہندوستان کی صاف جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہی وہ ہے کہ اس مجموعہ میں جنگ آزادی سے متعلق متعدد انقلابی نظمیں شامل ہیں اس کے علاوہ کچھ نظمیں تو خالص رومانی ہیں جس میں حسن وعشق کے معاملات کے سوا کچھ بھی نہیں اور بعض نظموں میں رومانی اور انقلابی رویے صاف نمایاں ہوتے ہیں۔ خالص رومانی نظموں میں انگڑائی، لکھنؤ کی ایک شام، انتظار نہ کر، فراموش کردند عشق، حسن سوگوار، غم کا ستارہ، ایک خط کا جواب، اکیلا ستارہ، سرراہ خوشی، جھلک، عورت، حسن ناتمام، محبت کا فسوں وغیرہ ہیں۔ 'انگڑائی' میں سردار جعفری کا رومانی لب ولہجہ پورے طور پر نمایاں ہے۔ وہ محبوب کی انگڑائی کا ذکر بڑے ہی دلکش انداز میں کرتے ہیں۔ ان کا محبوب جب مسکرا کر اور ہاتھ اٹھا کر انگڑائی لے رہا ہے تو ان کی ہستی کی لاکھوں دھجیاں اڑ رہی ہیں۔ انگڑائی لینے سے اور کیا کیا کیفیت طاری ہو رہی ہے نظم میں ملاحظہ فرمائیں۔

مسکرا کر ہاتھ اٹھا کر یوں نہ نے انگڑائیاں
دامن ہستی کی ہو جائیں گی لاکھوں دھجیاں
کھنچ کر آجائے گی نیچے آسماں کی انجمن
چھوڑ دیں گی بجلیاں گھبرا کے اپنا بانکپن
رقص اپنا بھول جائے گا سنہرا آفتاب
گر پڑے گا چھوٹ کر زہرہ کے ہاتھوں سے رباب

سردار جعفری کی ایک نظم 'لکھنؤ کی ایک شام' بھی رومانی فضا میں لکھی ہوئی نظم ہے جس میں انھوں نے لکھنو کی شام کا ذکر بڑے ہی خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب وہ لکھنو یونیورسٹی میں ایم۔ اے، سال اول کے طالب علم تھے۔ انھوں نے شام کے وقت مال روڈ کی چہل پہل کا ذکر بڑے والہانہ انداز میں کیا ہے اور اس کے بعد ہجوم میں حسینوں کی شوخیوں، خوبصورتی، ناز وادا سے شام کو اس طرح سے سجانا کہ ہر کوئی اس میں مست بے خود ہو جائے۔ شاعر نے رومانیت سے بھرپور اشعار کہے ہیں۔ مثلاً

یہ مال روڈ یہ گرمی کی شام کیا کہنا
وفود جلوۂ دیدار عام کیا کہنا
دلہن کی طرح آراستہ دکانوں پر
جوانیوں کا حسین اژدہام کیا کہنا
کشیدہ قامت وکل پیکر وسبک اندام
غزل وحشت و آہو خرام کیا کہنا

سردار جعفری نے ایک نظم 'انتظار نہ کر' تخلیق کی جس میں وہ اپنے محبوب سے مخاطب ہیں اور ہندوستان کی

موجودہ صورت حال کو دیکھتے ہوئے اپنے محبوب سے ان کا انتظار نہ کرنے کی بات کہہ رہے ہیں۔ دراصل اب وہ عشق و عاشقی، حسن کاری، وصال کے لطف سے الگ ہو کر عام انسانی زندگی اور اس کے مسائل، اخلاقی اقدار، انسانی اقدار کی طرف مائل ہو رہے ہیں۔ اس نظم میں وہ اپنے محبوب کو بھولے بھی نہیں ہیں لیکن اس کو انتظار کا حق بھی نہیں دے رہے ہیں۔ اب ان کی منزل ان کے راستے کچھ اور ہی ہیں جس کی ان کو خود خبر نہیں ہے۔ چند بند ملاحظہ فرمائیں۔

میں تجھ کو بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر
مگر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر
عجب گھڑی ہے میں اس وقت آ نہیں سکتا
سرور عشق کی دنیا بسا نہیں سکتا
میں تیرے ساز محبت پہ گا نہیں سکتا
میں تیرے پیار کے قابل نہیں ہوں پیار نہ کر
نہ کر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر

'غم کا ستارہ' میں سردار جعفری نے محبوب کے وصال و ہجر کی داستان بڑے لطیف پیرائے میں بیان کی ہے اور یہ نظم تمام تر شعری لطافتوں اور خوبیوں سے معمور نظر آتی ہے۔ 'حسن سوگوار' ایک خوبصورت نظم ہے جہاں عورت کے حسن اور اس کی سماجی بندشوں کو نہایت حسین انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ نظم میں غضب کی نغمگی، غنائیت موجود ہے۔ اسی طرح نظم 'تذبذب' کا انداز بھی رومانی ہے لیکن یہاں نرم لب و لہجے کے ساتھ ساتھ انقلابی آہنگ اور خطیبانہ انداز بھی حاوی ہے۔ نظم ضمیر کی کشمکش، ناکامی، کامیابی، اندھیرے اجالے اور نفرت و محبت کی خوبیوں و خامیوں کی طرف لطیف اشارے کرتی ہوئی عوام سے مخاطب ہوتی ہے۔

اسی طرح 'فراموش کردند عشق'، 'حسن ناتمام'، 'جھلک' وغیرہ بھی رومانی موضوعات سے مناسبت رکھتی ہیں۔ اس میں شاعر نے اپنے خوبصورت اور دل کش محبوب کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کا محبوب کسی اور ہی دنیا سے آیا ہے اور سب سے حسین ہے اور سب سے جداگانہ ہے۔ اسی طرح نظم 'جھلک' میں بھی اپنے محبوب کی خوب تعریفیں کی ہیں جس میں رومانی ماحول کھل کر سامنے آتا ہے۔

صرف لہرا کے رہ گیا آنچل
رنگ بن کر بکھر گیا کوئی
گردش خوں رگوں میں تیز ہوئی
دل کو چھو کر گزر گیا کوئی

پھول سے کھل کئے تصور میں
دامن شوق بھر گیا کوئی

اس قبیل کی ان کی بہت سی نظمیں ہیں جو عشق ومحبت کے رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کا محبوب پورے آب وتاب کے ساتھ نظر آتا ہے جس کی تصویر کشی میں سردار کی صلاحیت جلوہ گر ہوتی ہے۔ وہ اپنے پورے ناز وادا سے حسن کی رعنائیاں بکھیر رہا ہے۔ اس کی شوخ وچنچل اور دلفریب ادائیں کسی کو بھی متاثر کرنے کے لیے کافی ہیں۔ سردار جعفری کی اس طرح کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بے حد رومانی شاعر تھے اور انقلاب تو بعد میں ان کے ذہن میں گھر کرتا ہے لیکن جب اس رومان میں انقلاب شامل ہو گیا تو رومان اور انقلاب کے خوبصورت سنگم سے اس کا حسن دوبالا ہو گیا۔

سردار جعفری کا دوسرا شعری مجموعہ ''خون کی لکیر'' ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں کل ۵۹ نظمیں و غزلیں اور ۵۹ قطعات شامل ہیں لیکن اس کی بیشتر نظمیں پہلے مجموعہ سے ہی اخذ کی گئی ہیں۔ اس میں آزادی کے بعد کے حالات سے متعلق نظمیں بالخصوص قابل ذکر ہیں جن میں 'گرد کارواں'، 'خود پرستی'، 'خوان'، 'فریب'، 'آنسوؤں کے چراغ'، 'کشاکش' وغیرہ۔ نظم 'گرد کارواں' میں آزادی کے حالات کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ یہاں وہ قومی حکمرانوں سے مخاطب ہیں اور ان کی کارکردگی پر انھوں نے اپنی ناخوشی اور افسوس کا اظہار کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یہ مانا آج سرا فراز مثل آسماں تم ہو
یہ مانا حریت کی منزلوں کے راز داں تم ہو
یہ مانا فخر عالم، نازش ہندوستاں تم ہو
مگر گزرے ہوئے عہد طرب کی داستاں تم ہو

ان کی قومی حکمرانوں سے شکایت کا انداز بجا ہے۔ آزادی کے بعد جب ان کے نظریے کو ان کے قومی حکمرانوں نے ٹھکرا دیا اور ایسے نظریات کے حامل لوگوں کو زنداں میں قید کر دیا تو اس طرح کے خیالات کا منظر عام پر آنا ایک فطری امر ہے۔ سردار جعفری نے صرف شکایت ہی نہیں کی بلکہ انھوں نے آزادی ملنے کی خوشی کا بھی برملا اظہار کیا ہے۔ ان کی نظم 'خود پرستی' میں خوشی کی چمک بکھری ہوئی ہے لیکن ساتھ ہی اس خوشی کے لیے دی جانے والی قربانیوں کو یاد کر کے ان کا دل افسردہ ہو جاتا ہے۔ یہ نظم رومان وانقلاب کا حسین امتزاج معلوم ہوتی ہے۔ نرم و نازک لب ولہجہ اور ساتھ انقلابی آہنگ نظم کو ایک خاص ادبی چاشنی سے لبریز کر دیتا ہے۔ ایک بند پڑھئے۔

چلمنیں اٹھتی ہیں مشرق کی حریم ناز سے
منتظر تھیں جس کی آنکھیں جلوہ گر ہونے کو ہے

خون شب سے گل بداماں ہے شفق زار وجود
آسماں پر نور سا پھیلا سحر ہونے کو ہے
کتنے آنسو بہہ چکے ہیں زندگی کی آنکھ سے
آج ان اشکوں کا ہر قطرہ گہر ہونے کو ہے
گلشن ہندوستان میں لوٹ آئی ہے بہار
آرزو کی شاخ نازک بارور ہونے کو ہے

سردار جعفری نے نظم 'خواب' میں مختلف تلمیحات کے ذریعہ ہندوستان کی جنگ آزادی کی تصویر پیش کی ہے۔اس میں خود کلامی کا لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔اس کے لیے انھوں نے قومی و بین الاقوامی دونوں حالات کی منظر کشی کی ہے اور جن محنتوں اور مشقتوں کے بعد ہندوستان آزاد ہوا،اس کی اچھی وضاحت کی ہے۔ یہاں وہ نظم کے پہلے حصے میں آزادی سے قبل ڈیڑھ سو سال تک انگریزوں کے ظلم و جبر کی خونی داستانوں اور اس دوران دنیا میں جو نشیب وفراز آئے،ان کو بیان کرتے ہیں۔دوسرے حصے میں آزادی کی خوشی اور اس کے بعد کے ہندوستان کی جو خصوصیات ہونی چاہئے اس پر خامہ فرسائی کی ہے۔اسی طرح آزادی کے بعد پیدا ہوئے حالات کو بیان کرتی ہوئی ایک نظم 'فریب' ہے جس میں موجودہ حکمرانوں کے فریب اور تقسیم سے پھوٹ پڑنے والے فرقہ وارانہ فسادات کی زبردست عکاسی کی گئی ہے۔اسی قسم کی اور نظموں میں ایک اہم نظم 'آنسوؤں کا چراغ' ہے جس میں تقسیم ہند کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کا ذمہ دار قومی لیڈران کو قرار دیا ہے جس کی دلدوز کہانی سردار جعفری نے بیان کی ہے۔یہ نظم طویل ہے اور آخر میں شاعر نے ان مہاجرین کو خطاب کرتے ہوئے موجودہ نظام سیاست پر زبردست تنقید کی ہے۔

سردار جعفری جیسے ترقی پسندوں کے انقلابی رجحان کے خلاف اس زمانہ میں احتجاج بلند ہو رہا تھا اسی غرض سے انھوں نے ایک نظم 'کشاکش' رقم کی جس میں یہ ثابت کیا کہ انقلاب یا تبدیلی کے لیے تشدد کا سہارا لینا بجا ہے۔اس نظم کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

ہڈیاں جلتی ہیں اور خوں کے ابلتے ہیں کڑھاؤ
ایک آسیب ہے سرمایہ پرستی کا سماج
سر کٹی ہاتھ کٹی پاؤں کٹی لاشوں سے
زندگی موت کے دربار کو دیتی ہے خراج

سردار جعفری کی ایک نظم 'سیلاب چین' ہے جس میں انھوں نے چین وسکون اور امن وامان کو بڑے تفصیلی انداز میں بیان کیا ہے۔چین کو انسانیت کا نام دیتے ہیں لیکن جب ماضی کو یاد کرتے ہیں تو انھیں بڑا افسوس ہوتا ہے

کہ یہی چین کبھی ایک لاش تھی جس پر انگریز، امریکی اور دوسرے سامراجی طاقتیں گدھوں کی طرح سالہا سال منڈلاتے ہیں البتہ اب حالات بدل گئے ہیں اور چین کا سیلاب ہر جگہ امڈتا ہے۔ اب ہر طرف خوشحالی، امن وامان اور سکون کا دور دورہ ہے۔

سردار جعفری کی شاعری میں انقلاب کا بھی انداز منفرد ہے۔ وہ اپنے باغیانہ تیور اور ظلم واستحصال کے خلاف صرف نعرے بازی کی شاعری نہیں کرتے اور ان کا شعری احتجاج جزوی یا وقتی احتجاج نہیں ہے بلکہ انھوں نے بغاوت داحتجاج کو ایک شعری استعارہ بنا دیا ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو نئی تکنیک اور موضوعات سے آشنا کرایا۔ کرداروں کو علامتوں کا پیراہن عطا کیا۔ واقعات سے پیدا شدہ احساسات و جذبات اور تاثرات کو اپنی شعری کائنات کا جزو بنایا۔ دراصل ان کی شاعری کا سفر انقلاب سے رومان کا سفر ہے جہاں قاری ہر نکتے پر نظریں مرکوز کر کے ہر ہر لمحہ کو محسوس کرتا ہے۔

سردار جعفری کی نظم 'نئی دنیا کو سلام' ان کی خاص نظموں میں سے ایک ہے جو انگریزوں کے ظلم سے پیدا شدہ تاثرات کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ اس میں ملک کے افلاس، ظلم و جبر، مایوسی کو ہدف تنقید بنایا ہے جس کے لیے انھوں نے 'سیاہ' لفظ کا استعمال کیا ہے کو منفی معنی رکھتا ہے۔ مثلاً ؎

سیاہ رنگ پھریرے سے ہوا میں اڑتے ہیں
کھڑی ہوئی سیہ رات سر اٹھائے ہوئے
سیاہ سینوں کو تانے ہوئے سیاہ پہاڑ
سیاہ لوہے کی دیوار سی بنائے ہوئے
سیاہ وادی صحرا سیاہ دریا ہیں
سیاہ دشت سیہ کھیت لہلہاتے ہوئے

یہ رات دراصل عہد غلامی کی تیرگی کی رات ہے جو روشنی میں حق سے منہ چھپا رہی ہے۔ اور پھر سوال بھی کرتے ہیں کہ صبح انقلاب کی روشنی کہاں ہے اور انسان کے ضمیر کو منور کرنے والے آفتاب کہاں چھپ گیا ہے۔ یہ نظم کافی طویل ہے جس میں ایک باغی مرد جاوید اور اس کی بیوی مریم کی کہانی ہے جو برطانوی حکومت کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ سردار جعفری اس نظم کے ذریعے انگریزوں کے ظلم کے خلاف ہندوستانیوں کی جدوجہد کو بیان کرتے ہیں عام پر لاتے ہیں اور بے حد خوبصورت علامتوں کی مدد سے مجاہدین آزادی کو اپنی جدوجہد آزادی کو جاری رکھنے کے لیے حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ یہ نظم سردار جعفری کی رومانی اور انقلابی شاعری کا مرقع ہے۔

ان کی نظم 'جنگ اور انقلاب' میں اشترا کی نظریہ کی حامل ہے۔ یہ اس زمانہ میں لکھی گئی جب دوسری عالمی جنگ شروع ہو چکی تھی۔ ہندوستان میں جدوجہد آزادی شباب پر تھی اور مجاہدین آزادی قید و بند کی صعوبتوں کے

شکار تھے۔ ہر طرف خوف و ہراس کا ماحول تھا اور انگریزوں کی تمام تر قوت جنگ میں صرف ہو رہی تھی اور ایسے ماحول میں سردار جعفری نے یہ نظم تخلیق کی۔اسی لیے نظم میں بغاوت اور انقلاب کا شعلہ بھڑک رہا ہے۔ یہاں تابناک مستقبل کی آرزو اور آزادی کی نوید کا ذکر بھی موجود ہے ساتھ ہی سرمایہ داری نظام اور ظلم کے تسلط کے خاتمہ کا اعلان اور خوشی اور جشن و طرب کی گھڑی کا منظر بھی آنکھوں کے سامنے ہے۔ان سب کے باوجود ایک چیز جو قابل غور ہے وہ سردار جعفری کا لب ولہجہ اور انداز بیان ۔الفاظ میں جہاں شعلہ سا لپک رہا ہے وہیں لب و لہجے میں چاشنی، دلکشی اور جاذبیت ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

رقص کرائے روح آزادی کہ رقصاں ہے حیات
گھومتی ہے وقت محمود پہ ساری کائنات
اڑ رہا ہے ظلم و استبداد کے چہرے سے رنگ
چھٹ رہا ہے وقت کی تلوار کے ماتھے سے زنگ
وقت کے پہئے کی گردش رک نہیں سکتی کبھی
عمر کی نبضوں کے جنبش رک نہیں سکتی کبھی
روح آزادی کو سینے میں جکڑ سکتا ہے کون؟
ناچتے سورج کی کرنوں کو پکڑ سکتا ہے کون؟

سردار جعفری نے انقلاب روس سے بھی متاثر ہو کر نظمیں لکھیں۔انھوں نے اس انقلاب میں بکھرے اور ٹھکرائے ہوئے مفلس اور درماندہ عوام کے لیے امید کی کرن کا جلوہ دیکھا۔جس نے زندگی کو نئی تجلی اور نور عطا کیا، جس نے عمل کی راہوں میں حوصلے کی مشعل روشن کی جس نے ظلم کے خلاف بغاوت کی۔انھوں نے ایک نظم 'تعمیر نو' لکھی جس میں وہ انقلاب کی حمایت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔مثلاً ۔

انقلاب روس نے مشرق میں چھیڑا ہے رباب
ایشیا کی روح میں ہے زندگی کا اضطراب
زندہ باد اے انقلاب
رسم پرویزی گئی ، آئین چنگیزی گیا
اب ہمیشہ کے لیے دستور خوں ریزی گیا
زندہ باد اے انقلاب

اسی انقلاب کے زیر اثر انھوں نے لینن کے شاگرد اسٹالن کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے نظم 'اسٹالن کتھا' لکھی۔اس میں انھوں نے اسٹالن کے ان کارناموں کی تفصیل بیان کی ہے جس میں اسٹالن نے مزدوروں

اور کسانوں کو انقلاب اور ہڑتال کے طریقے سکھائے اور مزدروں کو اس کی طاقت سے آگاہ کر کے اس کا استعمال کرنے کے لیے تیار کیا۔اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

لال پھریرا لے کر نکلے نردھن مزدور اور کسان
مل پر دھرنا دیکر بیٹھے بانٹ لیے سارے کھلیان
ظلم کا سر اور انیائے کا پاپی سینہ پھاڑ دیا
دل پہ زمینداروں کے اپنے راج کا کھونٹا گاڑ دیا
فوج کسان اور مزدوروں کا پہلا پہلا راج آیا
لینن استالن نے بدل دی روسی جنتا کی کایا

اسٹالن نے روس میں کس طرح خوشحالی قائم کی ،اس پر سردار جعفری نے بڑے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔بالخصوص اس نظم میں جس طرح کی عوامی زبان کا استعمال کیا گیا ہے،وہ بالکل ہی زمین سے وابستہ ہے۔اس نظم میں انسان کی تعریف کے ساتھ ساتھ سردار جعفری نے ان حالات کا بھی ذکر کیا ہے جن حالات نے عوام میں بغاوت کے جذبے کو فروغ بخشا۔مالک کسی طرح مزدوروں کا استحصال کرتا ہے اور بھوک وافلاس کی چادر میں لپٹی عوام کی زندگی کس قدر دشوار کن ہے ان سب کا ذکر سردار جعفری نے نظم میں مفصل انداز میں کیا ہے۔مختصراً پوری نظم اشتراکی نظریہ کی حامل ہے اور ہندوستانی عوام کو انقلاب روس سے سبق لینے کا درس دیتی ہے۔

نظم 'رومان سے انقلاب تک' میں سردار جعفری نے ترقی پسند شاعری پر تنقید کی ہے۔یہاں وہ شاعروں کو رومان پرور شاعری کرنے کے بجائے انقلابی شاعری کرنے کے لیے کہہ رہے ہیں کیونکہ زمانہ میں اب ساز و انداز سے نہیں انقلابی آہنگ سے کام چلے گا۔انھوں نے اپنے ولولہ خیز لہجے اور احتجاجی رویے سے اپنے ہم وطنوں میں جوش وخروش بھرنے کی کوشش کی ہے ساتھ ہی ان کا یہ خیال ہے کہ ہمارے شعراء کو مقصدی شاعری کرنے کی طرف توجہ دینی چاہیئے کیونکہ ہندوستان کے عوام کو اسی کی ضرورت ہے یہی وجہ ہے کہ وہ لکھتے ہیں۔

میں نے اپنے تخیل میں خوابوں سے کپڑے بنے
اور ستاروں سے آنچل بنائے
میں نے ان کارخانوں کے نغمے سنے
جو ابھی صرف میرے تصور میں محبوس ہیں
اور میرا وطن چیتھڑوں میں لپٹا رہا
ریت سے میں نے کتنے گھروندے بنائے
اور ہمالہ کی نیلی چٹانوں کے دل کو ٹٹولا

میں نے پتھر کے سینے میں محراب و مینار کا حسن دیکھا
اور مرا ذہن کیا جانے کتنے ستون، کتنے دیوار و در ڈھال لایا
میں نے اپنے وطن کو سجایا
اس کے ایک ایک ذرے کے دل میں اجنتا ایلورا بسایا
پھر بھی میرا وطن آج ویران ہے
اس کے محلوں میں چور اور ڈاکو بسے ہیں
اور انسان سڑکوں پر آوارہ ہیں

'ایشیا جاگ اٹھا' ایک طویل نظم ہے۔ سردار جعفری نے یہ نظم سنٹرل جیل ناسک میں دورانِ اسیری لکھی۔ اس میں ایشیا کا تاریخی تجزیہ پیش کیا گیا ہے جو بارہ حصوں پر پھیلا ہوا ہے۔ انھوں نے ایشیا کے لوگوں کو ان کی قدیم روایات سے آگاہ کرتے ہوئے انگریزوں کی ظلم و بربریت کا پردہ فاش کیا ہے۔ ساتھ ہی آزادی ملنے کی خوشی کا اظہار اور اس پر فخر بھی کیا ہے لیکن آزادی کے بعد بھی ہندوستان (ایشیا) پر جس طرح مختلف ممالک کی حکومت قائم ہے اس پر اظہار افسوس کیا ہے اور اسی لیے پوری دنیا کے مزدوروں کو اتحاد کی دعوت دے کر ان کے خلاف صف آرا ہونے کی بات کہی ہے۔ جہاں نظم میں ظلم و جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہے وہیں حب الوطنی کے جذبے کو جذباتی اور انقلابی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

حقیقتاً ترقی پسند تحریک ایک ادبی تحریک ضرور تھی لیکن اس کے جلو میں سیاسی عوامل کی جلوہ سامانیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے سبھی شعراء کے یہاں سیاست کے ہلکے پھلکے اور واضح رنگ نظر آتے ہیں۔ علی سردار جعفری کی نظمیں اس کی بہترین مثال ہیں۔ جعفری نے غالباً سب سے زیادہ اس موضوع کو اپنایا اور نہ صرف یہ کہ ہندوستان بلکہ عالمی سیاسی مسائل پر بھی نظمیں لکھیں۔ سردار جعفری ادب میں سیاسی مسائل کو برتنے کے قائل تھے۔ وہ ادب کے ذریعے سماج میں انقلاب لانے کے خواہش مند تھے۔ ان کے مطابق انقلاب محض سیاسی اور معاشی نہیں بلکہ اقتدار اور نفسیات کا ہوتا ہے۔ جس کی ضرورت زندگی کے تمام شعبوں میں ہوتی ہے اور اس کی عکاسی ادب میں ہوتی ہے۔ چونکہ اشترا کی نقطۂ نظر جعفری کی کل کائنات ہے اس لیے انھوں نے اس کی توسیع میں اپنی شاعری کا زیادہ سرمایہ صرف کر دیا۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری کا دائرہ محدود رہ گیا۔ جعفری نے جوش کا اثر دوسرے ترقی پسند شاعروں کے مقابلے میں سب سے زیادہ قبول کیا ہے۔ اس لیے ان نظمیں خطابت، بلند آہنگی اور براہ راست شاعری کا مجموعہ بن گئی ہیں۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا کہ جعفری کی نظموں میں سیاسی شاعری کا پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ انھوں نے نظموں کے ذریعے موجودہ سیاسی و سماجی نظام جو رجعت پرستی اور پستی کی طرف جا رہا تھا اس کو ہدف

بنایا۔ عالمی سطح پر کھیلے جا رہے سیاسی کھیل ان کی نگاہوں میں روشن تھے۔اس کے علاوہ جعفری کے یہاں طویل نظموں کا ایک طویل سلسلہ ہے جس میں پتھر کی دیوار ،امن کا ستارہ ،موت ،میرا سفر ،تین شرابی ،مشرق ومغرب، آخری قسط وغیرہ اہم ہیں۔ان نظموں میں سے بعض میں جعفری نے ہیئت کے انوکھے تجربے بھی کئے ہیں جو حیرت واستعجاب میں مبتلا کرنے کے لیے کافی ہیں، دراصل یہ سردار جعفری کے فن کا ہی کمال ہے۔

10.5 ساحرلدھیانوی کے حالات زندگی

ساحر کے اجداد لدھیانہ کی گوجر قوم سے تعلق رکھنے والے ایک نامی گرامی زمین دار طبقہ سے تھے۔ان کے دادا فتح محمد کا شمار بھی شہر کے معتبر اور معزز لوگوں میں ہوتا تھا اور ان کے بیٹے چودھری فضل محمد بھی زمیندار تھے لیکن ان کی کوئی نرینہ اولاد نہیں تھی اور غالباً اسی سبب انھوں نے دس شادیاں کیں اور اور گیارہویں کشمیر النسل خاتون سردار بیگم سے کی اور اس شادی سے ان کے گھر کا چشم و چراغ یعنی عبدالحئی عرف ساحر لدھیانوی ۸؍ مارچ ۱۹۲۱ء کو پیدا ہوا۔ساحر کی والدہ اور والد کے درمیان میں نا اتفاقی رہتی تھی اور وجۂ علاحدگی بنی۔اس طرح کم عمری میں ہی ساحر شفقت پدری سے محروم ہوگئے۔اس علاحدگی کی وجہ ان کے والد کی عیاش پرست طبیعت تھی۔ کمزوروں، بے بسوں اور غریبوں کو اپنے ظلم وستم کا شکار بنانا، اسراف وفضول خرچی اور دن پہ دن بڑھتے اخراجات جیسے ناشائستہ عمل کی وجہ سے ساحر کی والدہ نے علاحدگی کا ہی انتخاب کیا۔قانونی کاروائی کے بعد ساحر اپنی والدہ کے ساتھ ماموں عبدالرشید کی کفالت اور سرپرستی میں رہنے لگے۔

ساحر بچپن سے ہی ایک محنتی اور ذہین طالب علم کی حیثیت سے پورے اسکول میں جانے جاتے تھے۔ انھوں نے ۱۹۳۷ء میں مالوہ خالصہ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان اور ۱۹۳۹ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کر کے بی۔اے میں داخلے کی غرض سے لدھیانہ کے گورنمنٹ کالج میں درخواست دی۔کالج میں داخلہ کے ساتھ ہی ساحر کی ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کا بھی باضابطہ طور پر آغاز ہوا۔اسی کالج میں کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر طلبہ کی تنظیم آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی سرگرمیوں میں ساحر شرکت کرنے لگے۔انھوں نے اس تنظیم کے جلسوں میں تقاریر اور سیاسی موضوعات پر نظمیں بھی پڑھیں۔ساحر نے ابتدائی دور میں کچھ کہانیاں بھی لکھیں اور تنقیدی مضامین بھی لکھے مگر یہ نثری کارنامے ان کی موزوں طبیعت سے مطابقت نہیں رکھتے تھے جس کے سبب انھوں نے جلد ہی اس سے قطع نظر کر کے اپنے اصل میدان شاعری کی طرف متوجہ ہوگئے۔کالج کے دنوں میں ہی میرٹھ سے شائع ہونے والے ہفت روزہ اخبار کیرتی لہر میں ان کی باغیانہ اور انقلابی نظمیں اے ایچ ساحر کے نام سے چھپتی تھیں۔ان نظموں کی وجہ سے انھیں کافی شہرت حاصل ہوئی۔ان کے انقلابی نظریات کی وجہ سے انھیں کالج اسٹوڈنٹس یونین کا سکریٹری اور صدر بھی منتخب کیا گیا لیکن آخری سال میں ساحر کے ساتھ کچھ ایسا حادثہ پیش آیا کہ انھیں کالج کو چھوڑنا پڑا اور وہ صرف کالج ہی نہیں بلکہ لدھیانہ کو خیر نا د کہہ کر لاہور منتقل ہوگئے لیکن لدھیانہ کالج نے ہی انھیں ''تلخیاں''

جیسا حسین نظموں کا مجموعہ دیا۔ لاہور میں انھوں نے دل سنگھ کالج میں داخلہ لیا لیکن یہاں بھی ان کی قوم پرستی و انگریز حکومت مخالفت نظریات پر مبنی تقریری و تحریری سرگرمیوں کی بنا پر تعلیمی سال مکمل ہونے سے پہلے ہی کالج سے نکال دیا گیا۔ اسی دوران ساحر کی نظمیں 'شاہکار' میں چھپنے لگی تھیں۔ ساحر کا تعلیمی سلسلہ منقطع ہو چکا تھا، اب انھیں فکر معاش لاحق ہوئی۔ اس کے لیے انھیں نے اپنی نظموں کو مرتب کو کے انھیں ''تلخیاں'' کے عنوان سے شائع کرنے کا خیال پیدا ہوا تا کہ مالی دشواریوں سے نجات حاصل کی جا سکے مگر انھیں اس کام میں کافی جدو جہد کرنی پڑی۔ بالآخر ۱۹۴۴ء میں یہ مجموعہ منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ کو مقبولت کے بعد ان کو 'ادب لطیف' اور 'شاہکار' کی ادارت سونپی گئی۔ ۱۹۴۵ء میں حیدر آباد میں ترقی پسندوں کی ایک کل ہند کانفرنس منعقد کی گئی اس کانفرنس میں ساحر کو بھی بطور مقالہ نگار مدعو کیا گیا۔ انھوں نے اپنا مقالہ 'اردو کی انقلابی شاعری' پیش کیا، جسے کافی سراہا گیا۔ یہ کانفرنس ساحر کے لیے ترقی پسند تحریک کے تعلق سے ایک اہم اور مفید موڑ ثابت ہوئی جہاں سے انھیں اپنے ہم عصر مایۂ ناز ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں سے روبرو ہونے کا حسین موقع میسر آیا۔ اس کانفرنس کے بعد سجاد ظہیر، کیفی اعظمی، علی سردار جعفری اور کرشن چندر وغیرہ ساحر کو بمبئی لے گئے۔ ساحر دور طالب علمی سے ہی اپنی آنکھوں میں دو خواب بسائے ہوئے تھے، ایک آمریت و سامراجیت کے خلاف مظلوم و مقہور اور پسماندہ طبقات کو انصاف دل کر حق مساوات دلانا اور دوسرا بمبئی جا کر فلموں کے لیے نغمہ نگاری کر کے عزت و شہرت کمانا۔ انھوں نے اس حسین موقع کو ضائع نہیں ہونے دیا کیونکہ انھیں بمبئی اپنی منزل مقصود اور خواب کی تعبیر کی صورت میں نظر آ رہی تھی۔ اس لیے بغیر کیس تامل کے بمبئی جانے کی حامی بھر دی۔ بمبئی کے قیام نے ساحر کو جذباتی بنا دیا۔ اب وہ کھلے میں بند مزدوروں اور ناداروں کے حق کی بات کرنے لگے اور انھیں نظریات کی بنا پر وہ ہر شے کے اثباتی پہلوؤں کو نظر انداز کر کے صرف منفی پہلوؤں پر غور و فکر کر کے نئے نکات پیش کرتے۔ گر چہ ساحر کا پہلا قدم بمبئی قلیل مدت پر مبنی تھا مگر ان کے شعور کو پختگی بخشنے کے اعتبار سے نہایت کارآمد ثابت ہوا۔ پھر آہستہ آہستہ وہ وقت بھی قریب آ گیا جب ساحر کو بمبئی چھوڑ کر لاہور واپس آنا پڑا۔

لاہور واپس آ کر ساحر کو ایک بار پھر مسئلۂ روزگار سے دوچار ہونا پڑا کیونکہ ان کا صحافتی دور زوال پذیر ہو چکا تھا اسی وقت اتفاق سے ان کے ایک کلاس فیلو ہندوستان کی تحریک آزادی پر فلم 'آزادی کی راہ پر' بنا رہے تھے جس کے نغمے لکھنے کی پیش کیش ساحر سے کی۔ ساحر پہلے سے ہی بے روزگار تھے اس لیے انھوں نے فوراً حامی بھر دی اور دوبارہ بمبئی آ گئے لیکن فلم ابھی ریلیز بھی نہ ہونے پائی تھی کہ ملک کو آزادی حاصل ہو گئی اور فلم کا مقصد ہی فوت ہو گیا۔ یہ دور ساحر کے لیے سخت آزمائش کا بھرا تھا۔ انھیں فلمی دنیا میں قدم جمانے میں کافی مشقت کے لمحات گزارنے پڑے لیکن آخر کار کامیابی نے ان کے قدم چومے۔

ساحر نے جہاں ملک کی آزادی کا پرچم لہراتا دیکھا وہیں ان کی آنکھوں نے تقسیم ملک کی خوفناک صورت

حال بھی دیکھی۔اس وقت ساحر بمبئی میں تھے اوران کی والدہ پنجاب میں۔انھیں اپنی ماں کی فکر لاحق ہوئی اور جیسے ہی ملک کے حالات کچھ ٹھیک ہوئے تو وہ اپنی والدہ کی تلاش میں نکل پڑے۔تلاش بسیار کے بعد یہ معلوم ہوا کہ دوستوں کے ذریعہ یہ معلوم ہوا کہ والدہ کو بہ حفاظت پاکستان جانے والے قافلے کے ہمراہ کر دیا تھا اور اب وہ لاہور میں ہیں۔ساحر لاہور پہنچ گئے اور قلبی سکون حاصل کیا۔اب انھیں پھر سے معاشی دشواریاں درپیش آئیں۔ ساحر نے وقت گزاری کے لیے پھر سے صحافت کی طرف توجہ مبذول کی اوراپنے دیرینہ مداح چودھری نذیر کے دو ماہی رسالے 'سویرا' سے منسلک ہو گئے۔یہ رسالہ ترقی پسند مصنفین کے نظریات اورافکار وخیالات کی نمائندگی اور تبلیغ میں منہمک لاہور سے نکلنے والا واحد رسالہ تھا۔لیکن لاہور میں زیادہ عرصہ قیام نہ کر سکے اور اپنے وطن ہندوستان کی طرف سے وطن واپسی کی جب دعوت پیش کی گئی تو فوراً دہلی آ پہنچے۔یہاں سے انھوں نے 'شاہراہ' کا اجراء کیا اور دوی رسالے مرتب کر کے پرکاش پنڈت کو ادارت سونپ کر خود مستعفی ہو گئے۔اسی دوران ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس جو کہ بھیونڈی (بمبئی) میں ہو رہی تھی،اس میں شرکت کے لیے چلے گئے۔اس وقت بمبئی میں ایس ڈی برمن کسی باصلاحیت نغمہ نگار کی تلاش میں تھے جو ان کی دُھنوں پر گانے لکھ سکے۔اس کے بعد تو ان کی زندگی نے ایک نیا رخ اختیار کر لیا۔ان کی اور برمن کی جوڑی نے فلموں کو کامیابیوں سے ہمکنار کر دیا۔ یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہا اور ساحر اپنی کامیابیوں کا پرچم لہراتے رہے۔

ساحر ایک ادبی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ پہلے کامیاب نغمہ نگار ہیں جنھوں نے فلمی شاعری کو بھی ادبی شاعری کی ہم سائیگی بخشی ہے۔ان کی صلاحیتوں کے عوض ہی انھیں پدم شری ایوارڈ،سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، مہاراشٹر اسٹیٹ لٹریری ایوارڈ جیسے مایۂ ناز اعزازات سے نوازا گیا۔اس کے علاوہ فلمی دنیا سے وابستگی نے انھیں دوبار فلم فیئر ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔اپنی زندگی کے آخری ایام میں ساحر بالکل تنہا رہ گئے تھے کیونکہ ۱۹۷۶ء میں ان کی والدہ کا بھی انتقال ہو گیا تھا اور ۲۵/اکتوبر ۱۹۸۰ء کو ان کے سانحۂ ارتحال کی خبر نے پورے ملک کو مغموم کر دیا۔مجموعی طور پر ساحر نے تقریباً چالیس سال تک اردو ادب کی خدمات انجام دیں جس میں تقریباً تیس سال انھوں نے اردو کے نمائندت کی حیثیت سے فلمی خدمات انجام دیں،ان کی بیش بہا خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

10.6 ساحر لدھیانوی کی نظم نگاری

ساؔحر لدھیانوی بنیادی طور پر ترقی پسند شاعر ہیں لیکن انھوں نے خود کو محض ترقی پسندیت کے حصار میں مقید نہیں رکھا بلکہ ترقی پسند کی خاص روش سے ہٹ کر بھی اپنا منفرد لب ولہجہ اختیار کیا۔ساؔحر نے جس دور میں شاعری شروع کی وہ برطانوی بربریت کا دور تھا۔ظلم وستم کی نئی نئی کہانیاں تاریخ کے صفحات سیاہ کر رہی تھیں، سامراجی طاقتیں ہندوستانی عوام کو تشدد کا نشانہ بنائے ہوئی تھیں۔ساؔحر نے یوں تو معاشرے میں درآئی ہر بدعنوانی

پر اپنی شاعری کے ذریعہ قدغن لگانے کی کوشش کی مگر احتجاجی و انقلابی شاعری ان کے کلیات کے بیشتر حصہ پر محیط ہے جن میں طلوع اشتراکیت، لشکر کشی، یہ کس کا لہو ہے، لہو نذر دے رہی حیات، خودکشی سے پہلے، مجھے سوچنے دو، میرے گیت تمہارے ہیں، اجنبی محافظ، شعاع فردا، بنگال، مفاہمت، کل اور آج، جاگیر، شہزادے، فنکار، شکست زنداں، ۲۶ رجنوری، اے نئی نسل، لب پہ پابندی تو ہے، مگر ظلم کے خلاف، یہ زمیں جس قدر، آواز آدم، نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کر دو اور دیکھا ہے زندگی کو وغیرہ فلموں میں خصوصی طور پر اپنی طرف توجہ مبذول کرانے میں کامیاب ہیں۔ نظم 'میرے گیت تمہارے ہیں' میں ساحرؔ اپنی قدیم روش شاعری سے انحراف کرتے نظر آ رہے ہیں کیونکہ اب ان کے پیش نظر ملکی و سیاسی مسائل کا جم غفیر موجود تھا اس لیے اب انھوں نے اپنی شاعری کے دھارے کو مخالف ہوا کی جانب موڑ دیا جس کا واضح اعتراف انھوں نے اپنی اس نظم میں کیا ہے۔

اب تک میرے گیتوں میں امید بھی تھی پسپائی بھی
موت کے قدموں کی آہٹ تھی جیون کی انگڑائی بھی
مستقبل کی کرنیں بھی تھیں حال کی یہ بوجھل ظلمت بھی
طوفانوں کا شور بھی تھا اور خوابوں کی شہنائی تھی

ان مصرعوں میں ساحرؔ گویا اعتراف کر رہے ہیں کہ اب سابقہ رویوں میں تبدیلی لانے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اس طرح ملک اور شاعری کی خدمت نہیں کی جا سکتی ہے اس لیے وہ خود سے عہد کر لیتے ہیں کہ:

آج سے میں اپنے گیتوں میں آتش پارے بھر دوں گا
مدھم لچکیلی تانوں میں جیوت دھارے بھر دوں گا
آج سے اسے مزدور کسانوں میرے گیت تمہارے ہیں
فاقہ کش انسانوں! میرے جوگ بہاگ تمہارے ہیں

ناقدوں کی کم ظرفی پر جو بہر صورت فن کو فن تک کی محدود کرنا چاہتے ہیں طنز کرتے ہوئے ساحرؔ کہتے ہیں۔

مجھ کو اس کا رنج نہیں ہے لوگ مجھے فنکار نہ مانیں
فکر و فن کے تاجر میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں

مزدور اور اپنے ملک کی عوام کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

میرا فن میری امیدیں آج سے تم کو ارپن میں
آج سے میرے گیت تمہارے دکھ اور سکھ کا درپن ہیں
تم سے قوت لے کر اب میں تم کو راہ دکھاؤں گا
تم پر چم لہرانا ساتھی! میں بربط پر گاؤں گا

نظم کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے شاعر کا لہجہ قدرے پرشکوہ ہو جاتا ہے اب اس کے سامنے فن کے بجائے فکر کی کارفرمائی ہے، جس کے نتیجہ کے طور پر انقلاب آفرینی کو وہ اپنے فن کا مقصد تصور کرنے لگتا ہے۔

آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں پگھلانا ہے
آج سے میں شبنم کے بدلے انگارے برساؤں گا

نظم 'بنگال' قحط بنگال کے سانحے پر لکھی گئی ساحؔر کی ایک شاہکار نظم ہے جس کے توسط سے وہ ترقی پسند حلقہ سے متعارف ہوئے تھے، وہ اس نظام نو کی مخالفت کرتے ہیں جہاں سرمایہ داری کو ناداری پر ترجیح دی جاتی ہے اگر چہ قحط جیسی بلائیں آفات سماوی سے متعلق ہیں مگر وہ اس کے لیے بھی سرمایہ دارانہ نظام کو موردالزام ٹھہراتے ہیں کیونکہ اس کی وجہ قحط نہیں بلکہ اس کے بعد کے پیدا شدہ مسائل ہیں جن سے صرف مفلس ونادار ہی دو چار ہوتے ہیں۔

جہان کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانو
نظام نو کے تقاضے سوال کرتے ہیں
یہ شاہراہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا
کہ ان پہ دیس کی جنتا سسک سسک کے مرے
زمین نے کیا اس کارن اناج اگلا تھا
کہ نسل آدم و حوا بلک بلک کے مرے
ملیں اسی لیے ریشم کے ڈھیر بنتی ہیں
کہ دختران وطن تار تار کر ترسیں
چمن کو اس لیے مالی نے خوں سے سینچا تھا
کہ اس کی اپنی نگاہیں بہار کو ترسیں

معاشرے کی ان بدعنوانیوں کا ذمہ دار وہ آمریت پسند طبقے کو ٹھہراتے ہیں کیونکہ غریب عوام بھوک و پیاس کی شدت سے دم توڑ رہی ہے مگر ملوں کے مالک اور سرمایہ دار اپنی ذاتی عیش پرستی میں مبتلا ہیں۔ جن پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا نظام زراندوختی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔

زمیں کی قوت تخلیق کے خداوندو!
ملوں کے منتظمو! سلطنت کے فرزندو
پچاس لاکھ فسردہ گلے سڑے ڈھانچے
نظام زر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں

خموش ہونٹوں سے دم توڑتی نگاہوں سے
بشر بشر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں

جیسا کہ عموماً شعراء کی شاعری کی ابتدا حسن وعشق کی داستان سے ہوتی ہے جن میں بعض تو اپنی عمر کا بیشتر حصہ حسن وعشق کی گتھیوں کو سلجھانے میں ہی گنوا دیتے ہیں اور اس کام کو زادِ آخرت تصور کرتے ہیں مگر ساحؔر حسن و عشق کے ان پرفریب تلخ حقائق سے بہت جلد آشنا ہو جاتے ہیں اور دنیا کی حقیقت کو بے نقاب کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

تری نظر، تری گیسو، تری جبیں، ترے لب
میری اداس طبیعت ہے سب سے اکتائی
میں زندگی کے حقائق سے بھاگ آیا تھا
کہ مجھ کو خود میں چھپالے تری فسوں زائی
مگر یہاں بھی تعاقب کیا حقائق نے
یہاں بھی مل نہ کی جنت شکیبائی
ہر ایک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے
حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی

شاعر زندگی کی حقیقتوں سے فرار کی راہ تلاش کر رہا ہے مگر حقیقتیں کبھی بھی دامن نہیں چھوڑتیں جس کا اعتراف شاعر اسی انداز میں کرتا ہے۔

کہاں تلک کوئی زندہ حقیقتوں سے بچے
کہاں تلک کرے چھپ چھپ کے نغمہ پیرائی
وہ دیکھ سامنے کے پر شکوہ ایواں سے
کسی کرائے کی لڑکی کی چیخ ٹکرائی
وہ پھر سماج نے دو پیار کرنے والوں کو
سزا کے طور پر بخشی طویل تنہائی
پھر ایک تیرہ و تاریک جھونپڑی کے تلے
سسکتے بچے پہ بیوہ کی آنکھ بھر آئی
وہ پھر بکی کسی مجبور کی جواں بیٹی
وہ پھر جھکا کسی در پہ غرور برنائی

(گریز)

ساؔحر کی یہ نظم ان کے خارجی احساسات کی ترجمان ہے، جس میں ان کی داخلیت نے جذباتی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ساؔحر نے جب جب کرائے کی لڑکی کی چیخ سنی تو کرب واذیت میں مبتلا ہو گئے اور ان کے یہ جذبات کوئی نہ کوئی شاہکار تحفہ اردو ادب کو دے گیا۔ 'لہو نذر دے رہی ہے حیات' بھی اسی قبیل کی ایک نظم ہے۔ یہاں بھی ان کا انقلابی جوش شاعری پر حاوی نظر آتا ہے۔

مرے جہاں میں سمن زار ڈھونڈنے والے
یہاں بہار نہیں آتشیں بگولے ہیں
دھنک کے رنگ نہیں سرمئی فضاؤں میں
افق سے تا بہ افق پھانسیوں کے جھولے ہیں

اور جب عوام میں بیداری آتی ہے تو وہ اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے باطل طاقتوں کو للکارتے ہیں کہ تنہا انسان کے فکر وخیال کو دبا دینا تو آسان ہے مگر جب انسانوں کا سیل رواں کسی نظر وانقلاب کی رہنمائی کرتا ہے تو اسے دبانا ناممکن ہے۔ مثلاً کہ انھوں نے لکھا۔

میری صدا کو دبانا تو خیر ممکن ہے
مگر حیات کی للکار کون روکے گا؟
فصیل آتش و آہن بہت بلند سہی
بدلتے وقت کی رفتار کون روکے گا؟
نئے خیال کی پرواز روکنے والو
نئے عوام کی تلوار کون روکے گا؟

ساؔحر نے اپنے ہم وطنوں کو مہمیز کرتے ہوئے کہا اگر چہ ہمارا متعینہ ہدف ابھی ہم سے دور ہے مگر وہ دن دور نہیں جب ہمارے ملک میں بھی امن وسکون قائم ہوگا اور ظلم وبربریت کا خاتمہ ہوگا لیکن اے میرے ہم وطنو جب تک منزل مقصود کو حاصل نہ کر لو تب تک نامحرومی کے شکار نہ ہو جانا۔

تیرہ و تار فضاؤں میں ستم خوردہ بشر
اور کچھ دیر اجالے کے لیے ترسے گا
اور کچھ دیر اٹھے گا دل گیتی سے دھواں
اور کچھ دیر فضاؤں سے لہو برسے گا

ایسے نازک اور غم اندوہ حالات سے بھی آزادی مل ہی جائے گی اگر چہ کچھ وقت درکار ہے۔

ساحرؔ جہاں مزدوروں، کسانوں اور معاشرے کے دبے کچلے افراد کو انقلاب واحتجاج کے لیے آمادہ کرتے ہیں تو ان کا یہ رویہ تخریبی نہیں بلکہ تعمیری ہوتا ہے۔ انھوں نے کبھی بھی جنگ کی حمایت نہیں کی بلکہ وہ تو جنگ کے متعلق منفرد نظر یہ رکھتے ہیں۔ جیسا کہ انھوں نے ایک جگہ لکھا۔

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی
بھوک اور احتیاج کل دے گی

ساحرؔ امن کے خواہاں ہیں جہاں نفرتوں کا قلع قمع کیا جائے لیکن اگر قیام امن کے لیے جنگ کرنی ہے تو وہ ایسی جنگوں سے احتراز بھی نہیں کرتے:

ہم امن چاہتے ہیں مگر جنگ کے خلاف
گر جنگ لازمی ہے تو پھر جنگ ہی سہی

جنگ کبھی بھی مسائل کا حل نہیں دیتی بلکہ مسائل کو وجود دیتی ہے مگر جب بات روح وطن کے تحفظ کی آتی ہے تو وہ برجستہ جنگ کا اعلان بھی کر دیتے ہیں مگر میدان جنگ کے زاویۂ نگاہ میں اختلاف ہے۔

آؤ اس تیرہ بخت دنیا میں
فکر کی روشنی کو عام کریں
امن کو جن سے تقویت پہنچے
ایسی جنگوں کا اہتمام کریں

ساحرؔ کا یہ تصور جنگ تخریبی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ وہ ایسی جنگوں کے اہتمام کی دعوت دیتے ہیں جو تعمیر ملک وملت میں معاون ثابت ہوں، اسی لیے انھوں نے جنگوں کے میدانوں کا بھی انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ تعین کر دیا اور وہ ان باتوں سے خوف وہراس میں مبتلا نہیں ہوتے بلکہ وہ امیدوں کے شاعر ہیں جس کی جھلک ان کے کلام میں جا بجا دکھائی دیتی ہے۔

ساحرؔ کی ایک طویل نظم 'پرچھائیاں' ہے، جو امن عالم کے موضوع پر لکھی گئی تھی۔ اس میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی ہے۔ اس میں پہلی اور دوسری عالمی جنگوں نے جو حالات برپا کر رکھے تھے انھوں نے ان حالات کے نتیجہ میں پیدا شدہ مسائل ومصائب پر قدغن لگانے کی کوشش کی ہے۔ جنگ کی تباہ کاریاں، ہولناک تباہی، ویرانی، لوٹ کھسوٹ، تہذیبی بدحالی، اخلاقی پستی اور باہمی نفرت وغیرہ تمام مکروہ عناصر اس نظم کو امتیازی حیثیت دیتے ہیں۔ ساحرؔ کا کمال یہی ہے کہ وہ عام خیال کو بھی اپنے مخصوص شعری اظہار سے دلچسپ اور قابل اعتنا

بنا دینے کا ہنر جانتے ہیں اور سادہ و عام زبان میں اثر انگیزی کی نئی عبارت رقم کر دیتے ہیں۔نظم میں سیاسی رہنماؤں کے طریق کار پر بھی طنز ملتا ہے اوراس کے بعد لہجہ میں شدت جذبات کی ہم آہنگی سے اپنے ہم وطنوں کو مہمیز کرتے ہوئے کہتا ہے۔

چلو کہ آج سبھی پائمال روحوں سے
کہیں کہ اپنے ہر اک زخم کو زباں کر لیں
ہمارا راز ہمارا نہیں سبھی کا ہے
چلو کہ سارے زمانے کو راز داں کر لیں
چلو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ وجدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لہو کے سوا کوئی رنگ نہ راس آئے
ہمیں حیات کے اس پیرہن سے نفرت ہے
اٹھو کہ آج ہر اک جنگ جو سے یہ کہہ دیں
کہ ہم کو کام کی خاطر کلوں کی حاجت ہے
ہمیں کسی کی زمیں چھیننے کا شوق نہیں
ہمیں تو اپنی زمیں پر ہلوں کی حاجت ہے

کیونکہ شاعر کو جنگ کے انجام کا شدید احساس ہے۔اس نے خود بھی فرقت کا درد سہا ہے اور اپنے اطراف میں مسائل و مصائب کا جم غفیر دیکھا ہے جو اسے ہر لمحہ پریشان کیے رہتا ہے، اس لیے وہ متنبہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر آج بھی ہم خاموش رہے تو آنے والی نسلوں کا مستقبل تباہ و برباد ہو جائے گا۔

پرچھائیاں زبان و بیان کے لحاظ سے بھی بلند مقام رکھتی ہے۔اس کا صوتی آہنگ بھی نظم کا خاصہ ہے۔ پرچھائیاں کی انفرادیت یہ ہے کہ اس کا موضوع اپنے عہد کا اہم سوال ہے جس کا جواب ہر کسی کو دینا ہے۔

نظم 'یہ کس کا لہو ہے' انگریز افسروں اور قومی سیاسی رہنماؤں کی اندرونی سازشوں کے خلاف جہازیوں کی اس بغاوت کی نمائندگی کرتی ہے، جس میں برطانوی افواج نے ہزاروں بے گناہ انسانوں کو قتل کر دیا تھا۔'بلاوا' اور 'میرے گیت تمہارے ہیں' بھی اسی نوع کی نظمیں ہیں، جو اس ردعمل کو ظاہر کرتی ہیں۔یہ نظمیں انقلابی ہیں اور اگر چہ ان کا آہنگ باغیانہ ہے مگر یہاں ان کا انقلابی نقطۂ نظر واضح ہے۔

ہم ٹھان چکے ہیں اب جی میں ہر ظالم سے ٹکرائیں گے
تم سمجھوتے تک آس رکھو، ہم آگے بڑھتے جائیں گے

ہر منزل آزادی کی قسم، ہر منزل پہ دہرائیں گے
یہ کس کا لہو ہے کون مرا
اے رہبر ملک و قوم بتا

ساحرؔ کی شاعری کا اہم حصہ حقوق انسانی کا تحفظ اور قیام امن سے متعلق ہے جونفرت وعداوت کو الفت ومحبت کے قالب میں تبدیل کرنے کا کام کرتا ہے۔ درحقیقت ساحرؔ حقیقتوں سے پیچھا چھڑانے کے حق میں نہیں ہیں، جہاں جہاں بدعنوانیاں انھیں نظر آتی ہیں وہ ان کے سد باب کے لیے فکر مند نظر آتے ہیں۔ ساحرؔ کا خاصہ یہ ہے کہ وہ احقاق حق وابطال باطل سے خود کو دور نہیں رکھ پاتے ہیں۔ جس کی مثالیں ان کے کلیات میں جا بجا دیکھی جاسکتی ہیں۔ ۲۶ رجنوری، جشن غالب وغیرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں، جن میں انھوں نے ان سیاست دانوں کی قلعی کھولی ہے جو اپنے ذاتی مفاد کے لیے اپنے ملک کی بقاو سالمیت کو بھی طاق نسیاں بنا دیتے ہیں۔ 'جشن غالب' اسی ماحول کی نمائندگی کرتی ہے جب اردو پر ایک مخصوص طبقے کی زبان ہونے کا الزام عائد کیا جارہا تھا اور نہ صرف یہ بلکہ بر بنائے تعصب اردو کا وجود ہی معرض خطر میں دکھائی دے رہا تھا۔ ایک طرف اردو کی قصیدہ خوانی ہو رہی تھی تو دوسری جانب اردو کو مٹانے کی سازشیں اور منصوبہ بندیاں ہو رہی تھیں مگر ساحرؔ ایسے حالات میں خود پر قابو نہ رکھ پائے اور اہل سیاست کی مکروہ سازشوں کو بے نقاب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

جس عہد سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
ان عہد سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے
غالب جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا
اردو پہ ستم ڈھا کر غالب پر کرم کیوں ہے

ساحر کے نزدیک جشن غالب کا انعقاد اردو و غالب کی عظمتوں کا اعتراف کرنے کے لیے نہیں کیا گیا۔ بلکہ فریب دے کر حقیقتوں سے دور رکھنے کے لیے کیا گیا۔ اس عیاری کو بے نقاب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

یہ جشن، یہ ہنگامے، دلچسپ کھلونے ہیں
کچھ لوگوں کی کوشش ہے کچھ لوگ بہل جائیں
جو وعدۂ فردا پر اب ٹل نہیں سکتے ہیں
ممکن ہے کہ کچھ عرصہ اس جشن پہ ٹل جائیں
یہ جشن مبارک ہو، پر یہ بھی حقیقت ہے
ہم لوگ حقیقت کے احساس سے عاری ہیں
گاندھی ہو کہ غالب، انصاف کی نظروں میں

ہم دونوں کے قاتل ہیں، دونوں کے پجاری ہیں

ساؔحر کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ وہ طنزیہ پیرائے میں بڑی سے بڑی مشکل کو آسان کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔

ساؔحر کی شاعری میں عورت کا پیکر مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہے باوجود اس کے کہ محکومیت و مظلومیت کی شکار ہے پھر بھی ساؔحر کے یہاں وہ محترم ہے۔ انھوں نے عورت کی بے بسی ولا چاری کو شدت سے محسوس کیا ہے اور زبوں حالی، معاشرتی پستی اور بے کیف زندگی کے تلخ حقائق کے باوجود عورت کے تقدس اور اس کی عظمت کی قصیدہ خوانی کی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ روسا اور امرا کے سامان تعیش کے لیے عوام کا افلاس، عورت کی عصمت اور پسماندہ طبقے کی جبر و استحصال سے بھری زندگی وغیرہ حالات اسباب پیدا کرتے ہیں۔ جہاں ایک طرف اپنے ملک کی عظمت رفتہ کے قصے بیان کر کے اپنی قدیم تہذیب وثقافت کو بحال کرنے کی اور ہندوستان کو انگریزوں کے استحصال و بربریت سے آزاد کرانے کی کوشش کی جاری تھی وہیں دوسری طرف مغربی تہذیب کو اپنانے میں بھی فخر محسوس کیا جا رہا تھا، جہاں ایک طرف عورت کو دیوی کا درجہ دے کر پوجا جا رہا تھا وہیں دوسری جانب اس کے ساتھ ظلم و ناانصافی کی جا رہی ہے۔ چونکہ ساؔحر ایک زندہ ضمیر اور حساس شاعر تھے اس لیے جب انھوں نے اس طبقاتی کشمکش میں عورت کے پاکیزہ وجود کو معرض خطر میں محسوس کیا تو اخلاقی پسماندگی، طبقاتی استحصال اور نسوانی اقدار کو پامالی سے بچانے کے لیے احتجاج کیا اور ساتھ ہی معاشرے کی دوہری پالیسی کو بے نقاب کرتے ہوئے استفہاماً کہتے ہیں۔

یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟
یہ پر پیچ گلیاں، یہ بے خواب بازار
یہ گمنان راہی، یہ سکوں کی جھنکار
یہ عصمت کے سودے یہ سودوں پہ تکرار
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟ کے فقرے کی تکرار شاعر کی اس شدید جذباتی کیفیت کی ترجمانی کر رہی ہے جو معاشرتی تلخیوں کے باعث ذہن و دل میں تلاطم اٹھائے ہوئے ہے۔

ساؔحر کی ایک نظم ’گریز‘ بھی اس قبیل کی ہے جس میں انھوں نے اپنے جنون وفا کو زوال آمادہ بتا کر انسانی

اقدار کی پامالی کا تذکرہ تاثر آمیز پیرائے میں کیا ہے ساتھ ہی اس نظم کا معتد بہ حصہ زمانہ کی تخریبی فکر کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ بالخصوص عورتوں کی بے چارگی جس کے سبب انھیں اپنی عفت وعصمت کا بھی سودا کرنا پڑتا ہے، جن حالات کے پس منظر میں انہیں یہ اقدام اٹھانا پڑتا ہے۔ ساحؔر کا عورتوں سے متعلق یہی لب ولہجہ، فکر وخیال انھیں انفرادیت عطا کرتا ہے۔ جس خوش اسلوبی سے انھوں نے عورتوں کے مسائل کو اپنی تعمیری فکر کی اساس بنایا ہے وہ عدیم المثل ہے۔ وہ ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کے خواہاں ہیں جہاں عدم مساوات کی گنجائش نہ ہو اور معاشرے کے ہر فرد کے حقوق کی بازیابی کے یکساں مواقع ہوں۔

ساحؔر نے ایسے معاشرے پر طنز کیا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ عورت محض دل لگی کا سامان نہیں بلکہ وہ منفرد پاک وجود کی متحمل ہے۔ اسی طرز کی ان کی ایک شاہکار نظم ہے ’جاگیر‘ جس میں انھوں نے سرمایہ دار طبقے کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ اس نظم میں طنز ان کی اپنی ذات سے ہے خود کو ہی تنقید کا محور بنا کر انھوں نے زمیندار طبقے کے عیش پرست افراد کو بالواسطہ نشانہ بنایا ہے۔

میرے احباب کے سامان تعیش کے لیے
شوخ سینے ہیں، جواں جسم، حسیں بانہیں ہیں
سبز کھیتوں میں یہ دبکی ہوئی دوشیزائیں
ان کی شریانوں میں کس کا لہو جاری ہے
کسی میں جرات ہے کہ اس راز کی تشہیر کرے
سب کے لب پر میری ہیبت کا فسوں طاری ہے
ہائے وہ گرم و دل آویز، ابلتے سینے
جن سے ہم سطوت آبا کا صلہ لیتے ہیں

اس نظم میں ساحؔر اس خاص طبقے کو نشان زد کرتے ہیں جنھیں مال وزر کے ساتھ ظالمانہ رویہ، حقوق تلفی، انسانی اقدار کی پامالی کا حق بھی وراثت میں ملتا ہے، جو غریب مفلس گھرانے کی دوشیزاؤں کی ضرورت، بھوک، افلاس، مجبوری کا خیال نہ کر کے ان سے اپنے آباء کی سطوت ورعب کا صلہ جنسی تسکین کی شکل میں حاصل کرنے پر آمادہ رہتے ہیں مگر ساحؔر ایسے موقع پر بھی خاموش نہیں رہ پاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی ذہنی کیفیت کو شاعری کے سانچے میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا یہ رویہ ذہنی وفکری ہے، جس میں تصنع کا دخل نہیں ہے اسی لیے ان کی شاعری معاشرے کی بدعنوانیوں کا پیکر محسوس ہوتی ہے، جس سے قاری خود کو وابستہ اور جذباتی سطح پر خود کو ساحؔر کی شاعری کے گرد طواف کرتا ہوا پاتا ہے۔ انھوں نے عورتوں کے مسائل کی جس طرح ترجمانی کی ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے جو ان کے بیدار مغز اور حساس ذہن کی عکاس بھی ہے۔ اس قبیل کی ایک نظم ’نور جہاں کے مزار پر‘

ہے جس میں شاہانہ سطوت کی شکار ایک عورت کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

ساؔحر کی مقبولیت کا راز صرف ان کی احتجاجی وانقلابی شاعری میں مضمر نہیں ہے بلکہ رومان کی مدھم آواز، نرم ونازک لہجہ اور عشقیہ نازک معاملات بھی ہیں۔ یہ وہ عناصر ہیں جن سے ساؔحر اپنی شاعری کا خمیر تیار کرتے ہیں اور پھر اس تیار شدہ خمیر میں اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات کی آمیزش اور محبت کی چاشنی سے اپنے فن کو تشکیل دیتے ہیں۔ یہی وصفات ہیں جو انھیں ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہیں۔ ان کے یہاں بیشتر ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جن میں رومانیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً انتظار، متاعِ غیر، میں نہیں تو کیا، ایک تصویر رنگ، اسی دوراہے پر، معذوری، ردعمل، میرے عہد کے حسینوں، کبھی کبھی، سرزمین یاس، شکست، خوبصورت موڑ اور نذر کالج وغیرہ خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ یہ نظمیں ان کے پہلے مجموعہ ''تلخیاں'' میں شامل ہیں۔ اسی قبیل کی متعدد نظمیں ان کے دوسرے مجموعہ ''آؤ کہ کوئی خواب بنیں'' میں بھی شامل ہیں، جس میں شاعر کی ذہنی وفکری پختگی زیادہ ہے۔

ساؔحر کی رومان پرور نظمیں ان کے ذاتی تجربات ومشاہدات کی عکاسی بھی کرتی ہیں۔ منظر نگاری رومانیت کی تمہید تصور کی جاتی ہے۔ ساؔحر منظر نگاری پر کمال دسترس رکھتے ہیں نظم 'ایک منظر' اور 'انتظار' اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

افق کے دریچے سے کرنوں نے جھانکا
فضا تن گئی راستے مسکرائے
سمٹنے لگی نرم کہرے کی چادر
جواں شاخساروں نے گھونگھٹ اٹھائے
حسین شبنم آلود پگڈنڈیوں سے
لپٹنے لگے سبز پیڑوں کے سائے
وہ دور ایک ٹیلے پہ آنچل سا جھلکا
تصور میں لاکھوں دیے جھلملائے

مذکورہ نظم میں شاعر نے ایک گاؤں کا حسین منظر پیش کیا ہے۔ افق کے دریچے، کرنوں کا جھانکنا، فضا کا تن جاتا، راستوں کا مسکرانا، کہرے کی چادر، جواں شاخسار، گونگھٹ، شبنم آلود، پگڈنڈیاں، سبز پیڑوں کے سائے، ٹیلے، آنچل اور دیے دو الفاظ ہیں جن کے باہمی ربط سے گاؤں کا خوبصورت نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ نظم 'انتظار' بھی اسی قبیل کی ایک عمدہ نظم ہے جس میں ایک منتظر عاشق کی بیقراری ووارفتگی کا موثر پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے۔ نظم 'تیری آواز' بھی اسی طرح کی کامیاب نظم ہے جسے ساؔحر کے بعض معاصرین نے فلم انڈسٹری کی مشہور گلوکارہ لتا منگیشکر سے منسوب کیا۔ ساؔحر کی رومان کی پہلی داستان زمانۂ کالج سے شروع ہوئی اور نامرادی پر ختم ہوئی۔

انھیں نامرادیوں کا ایک طویل سلسلہ جس نے ساؔحر کا ہمیشہ تعاقب کیا درحقیقت یہی ان کی رومانوی شاعری کا محرک بنا لیکن جب وہ عمر کی پختگی اور زمانے کے سرد وگرم سے متعارف ہوئے تو مسائل زمانہ کے جم غفیر نے انھیں ذہنی طور پر منتشر کر دیا جس کے نتیجہ میں وہ اپنے محبوب سے کنارہ کشی اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے۔ لیکن ساؔحر اپنے ناکام معاشقوں سے عاجز آ چکے تھے اور اسی لیے وہ نظم 'اسی دوراہے پر' لکھتے ہیں۔ یہ ایک ایسے دل شکستہ شاعر کی آواز ہے، جو اپنی مفلسی و ناداری کے باعث اپنے محبوب سے جدا ہو جاتا ہے اور زندگی میں نہ ملنے کی قسم کھاتا ہے مگر دل پر کس کا زور ہے محبوب کا سامنا ہوتے ہی تمام قسمیں بھول جاتا ہے۔ 'متاعِ غیر' بھی ساؔحر کی رومانیت پرور نظموں میں ایک شاہکار نظم ہے، جس میں شکست خوردہ عاشق اپنے محبوب کی ناز و ادا پر سب کچھ قربان کرنے کے بعد ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو کر سوال کرتا ہے۔

میرے خوابوں کے جھروکوں کو سجانے والی
تیرے خوابوں میں کہیں میرا گزر ہے کہ نہیں
پوچھ کر اپنی نگاہوں سے بتادے مجھ کو
میری راتوں کے مقدر میں سحر ہے کہ نہیں

بہر کیف ساؔحر کی رومانی نظموں کے حوالے سے ایسی متعدد نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں جو ان کے رومان پرور ذہن کی غمازی کرتی ہیں۔

بنیادی طور پر ساؔحر کا کلام عصری درد، انسان دوستی، فرقہ واریت، عدم رواداری وغیرہ سے بھرا ہوا ہے یہ تمام ان کے محبوب ترین موضوعات ہیں۔ جس طرح سے انھوں نے متوسط طبقہ کے مسائل کو اپنی شاعری میں جگہ دی اس طرز کی شاعری تاریخ میں خال خال ہی نظر آئے گی۔ ساؔحر لدھیانوی کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی، فلمی دنیا سے تعلق اور اردو ادب میں ان کے منفرد و ممتاز اور صاحب طرز شاعر کی حیثیت نے انھیں پوری دنیا میں مشہور کر دیا۔

10.7 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں ہم سردار جعفری کے حالات زندگی سے واقف ہوئے۔
اس اکائی میں ہم نے سردار جعفری کے ادبی کارناموں سے واقفیت حاصل کی۔
اس اکائی میں سردار جعفری کی نظم نگاری کی انفرادیت کے متعلق جانا۔
اس اکائی میں ہم ساحر لدھیانوی کے حالات زندگی سے متعارف ہوئے۔
اس اکائی میں ساحر لدھیانوی کے ادبی کارناموں سے واقفیت حاصل کی۔
اس اکائی میں ساحر لدھیانوی کی نظم نگاری کی خصوصیات کے بارے میں جانا۔

10.8 اپنا امتحان خود لیں

1۔سردار جعفری کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ساحرلدھیانوی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

3۔ساحر کے ادبی کارناموں پر مختصر اًروشنی ڈالیے۔

4۔سردار جعفری کی نظم نگاری کے اوصاف بتایئے۔

10.9 سوالات کے جوابات

جواب 1۔سردار جعفری کی پیدائش ۲۹ر نومبر ۱۹۱۳ء، گونڈا، ضلع بلرامپور میں ایک مذہبی، تعلیم یافتہ اور ایمان دار خاندان میں ہوئی۔

جواب 2: ساحرلدھیانوی ۸ر مارچ ۱۹۲۱ء کو لدھیانہ، پنجاب میں پیدا ہوئے۔

جواب 3: ساحرلدھیانوی کی ادبی خدمات قابل قدر ہیں۔دوران قید ان کا دوسرا شعری مجموعہ 'خون کی لکیر' شائع ہوا۔رہائی کے بعد ان کا ایک اور شعری مجموعہ 'امن کا ستارہ' شائع ہوا۔اس کے بعد ۱۹۵۰ء میں ان کی طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' جو انھوں نے سنٹرل جیل ناسک میں تخلیق کی تھی، شائع ہوئی۔اس کے علاوہ یکے بعد دیگرے شعری مجموعے، مرتب کی ہوئی کتابیں، تنقیدی مضامین اور ترجمے و تدوین وغیرہ سے متعلق کتابیں لکھیں۔ جن میں 'ترقی پسند ادب'، 'لکھنؤ کی پانچ راتیں'، 'ایک خواب اور'، 'پیراہن شرر'، 'پیغمبرانِ سخن'، 'اقبال شناسی'، 'لہو پکارتا ہے'، 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی'، 'غالب کا سومنات خیال'، 'سرمایۂ سخن' وغیرہ قابل تحسین ہیں۔مذکورہ ادبی کارناموں کے علاوہ انھوں نے کچھ ڈاکیومنٹری فلموں اور سیریلس کی اسکرپٹ بھی لکھی اور یہی وجہ ہے کہ انھیں کئی اعزازات سے نوازا گیا۔

جواب 4: علی سردار جعفری اپنی ادبی زندگی کی ابتدا میں رومان اور انقلاب دونوں نظریات کے حامل نظر آتے ہیں۔یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی عوام مستقل جدو جہد آزادی میں مصروف تھی۔ایسے پر انتشار دور میں ترقی پسند تحریک بھی شباب پر تھی اور سردار جعفری نے جہاں ایک طرف آزادی کے خواب آنکھوں میں سجا کر عوام کو بیدار کیا وہیں دوسری طرف تحریک کے ہمنوا بن کر ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ہندوستان کی آزادی کے بعد بھی تقسیم ملک کے حادثے نے عوام کو خاصا متاثر کیا۔ان تمام حالات کو سردار جعفری نے اپنی آنکھوں سے نہ صرف دیکھا بلکہ اس کے کارکن بھی رہے اور کئی بار جیل کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔اپنی تخلیقات میں ان حالات کی عکاسی بھی کی جن میں رومان اور انقلاب دونوں شیر وشکر ہیں۔رومان اور انقلاب کے اس حسین امتزاج کو پیش کرنے میں کم ہی لوگوں کو کامیابی حاصل ہوئی ہے، بیشتر ناکام رہے ہیں۔فیض، مجاز، مخدوم وغیرہ کو اس میں مہارت حاصل ہوئی لیکن ان سب سے بڑھ کر سردار جعفری ہیں جن کی پوری شاعری مزاحمت واحتجاج اور رومان و

انقلاب کے حسین امتزاج کی عکاسی کرتی ہے۔

سردار جعفری کی ایک نظم 'لکھنؤ کی ایک شام' بھی رومانی فضا میں لکھی ہوئی نظم ہے جس میں انھوں نے لکھنو کی شام کا ذکر بڑے ہی خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب وہ لکھنو یونیورسٹی میں ایم۔ اے، سال اول کے طالب علم تھے۔ انھوں نے شام کے وقت مال روڈ کی چہل پہل کا ذکر بڑے والہانہ انداز میں کیا ہے اور اس کے بعد ہجوم میں حسینوں کی شوخیوں، خوبصورتی، ناز وادا سے شام کو اس طرح سے سجانا کہ ہر کوئی اس میں مست بے خود ہو جائے۔ شاعر نے رومانیت سے بھرپور اشعار کہے ہیں۔ مثلاً

یہ مال روڈ یہ گرمی کی شام کیا کہنا
وفود جلوۂ دیدار عام کیا کہنا
دلہن کی طرح آراستہ دکانوں پر
جوانیوں کا حسین اژدہام کیا کہنا
کشیدہ قامت وگل پیکر وسبک اندام
غزل وحشت و آہو خرام کیا کہنا

سردار جعفری نے ایک نظم 'انتظار نہ کر' تخلیق کی جس میں وہ اپنے محبوب سے مخاطب ہیں اور ہندوستان کی موجودہ صورت حال کو دیکھتے ہوئے اپنے محبوب سے ان کا انتظار نہ کرنے کی بات کہہ رہے ہیں۔ دراصل اب وہ عشق و عاشقی، حسن کاری، وصال کے لطف سے الگ ہو کر عام انسانی زندگی اور اس کے مسائل، اخلاقی اقدار، انسانی اقدار کی طرف مائل ہو رہے ہیں۔ اس نظم میں وہ اپنے محبوب کو بھولے بھی نہیں ہیں لیکن اس کو انتظار کا حق بھی نہیں دے رہے ہیں۔ اب ان کی منزل ان کے راستے کچھ اور ہی ہیں جس کی ان کو خود خبر نہیں ہے۔ چند بند ملاحظہ فرمائیں۔

میں تجھ کو بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر
مگر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر
عجب گھڑی ہے میں اس وقت آ نہیں سکتا
سرور عشق کی دنیا بسا نہیں سکتا
میں تیرے ساز محبت پہ گا نہیں سکتا

'غم کا ستارہ' میں سردار جعفری نے محبوب کے وصال و ہجر کی داستان بڑے لطیف پیرائے میں بیان کی ہے اور یہ نظم تمام تر شعری لطافتوں اور خوبیوں سے معمور نظر آتی ہے۔ 'حسن سوگوار' ایک خوبصورت نظم ہے جہاں عورت کے حسن اور اس کی سماجی بندشوں کو نہایت حسین انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ نظم میں غضب کی نغمگی،

غنائیت موجود ہے۔اسی طرح نظم 'تذبذب' کا انداز بھی رومانی ہے لیکن یہاں نرم لب و لہجے کے ساتھ ساتھ انقلابی آہنگ اور خطیبانہ انداز بھی حاوی ہے۔نظم ضمیر کی کشمکش، ناکامی، کامیابی، اندھیرے اجالے اور نفرت و محبت کی خوبیوں وخامیوں کی طرف لطیف اشارے کرتی ہوئی عوام سے مخاطب ہوتی ہے۔

اسی طرح 'فراموش کردند عشق'، 'حسن ناتمام'، 'جھلک' وغیرہ بھی رومانی موضوعات سے مناسبت رکھتی ہیں۔اس میں شاعر نے اپنے خوبصورت اور دل کش محبوب کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ ان کا محبوب کسی اور ہی دنیا سے آیا ہے اور سب سے حسین ہے اور سب سے جداگانہ ہے۔اسی طرح نظم 'جھلک' میں بھی اپنے محبوب کی خوب تعریفیں کی ہیں جس میں رومانی ماحول کھل کر سامنے آتا ہے ۔

10.10 فرہنگ

الفاظ	معنی
ظلم واستبداد	ظلم وستم
تشہیر	شہرت پانا
بانکپن	ٹیڑھایاترچھاہونے کی کیفیت
اژدہام	بھیڑ
اندام	جسم، بدن
آہوخرام	ہرن کی چال
تذبذب	کشمکش
حریت	خودمختاری، آزادی
نازش	بے پروائی، بددماغی
تشدد	جبر، شدت
بیش بہا	قیمتی
ظلمت	اندھیرا، تاریکی
نادار	غریب، مفلس
مہمیز	گھوڑے کی نال
حاجت	ضرورت
باطل	جھوٹ
انعقاد	منعقد کیا جانا

سامانِ تعیش	عیش وعشرت کا سامان

10.11 کتب برائے مطالعہ

1۔ ڈاکٹر قمر رئیس، علی سردار جعفری، ساہتیہ اکادمی، 2007ء

2۔ پروفیسر وارث علوی، پروفیسر محی الدین، علی سردار جعفری ایک مطالعہ، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، گاندھی نگر، 2001ء

3۔ پروفیسر علی احمد فاطمی، علی سردار جعفری شخصیت اور فن، 1994ء

4۔ پروفیسر عبدالستار دہلوی، علی سردار جعفری شخص، شاعر اور ادیب، حاجی غلام محمد اعظم ایجوکیشن ٹرسٹ، پونے، 2002ء

5۔ ڈاکٹر نغمہ پروین، ساحرؔ لدھیانوی: حیات اور کارنامے، 2007ء

6۔ کیفی اعظمی، نئے ادب کے معمار ساحرؔ لدھیانوی، کتب پبلیشرز لمیٹڈ، بمبئی، 1948ء

7۔ ڈاکٹر انوی ظہیر انصاری، ساحرؔ لدھیانوی حیات اور کارنامے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2004ء

8۔ ناز صدیقی، ساحرؔ لدھیانوی۔ شخص اور شاعر، 1978ء

9۔ پروفیسر سید ضیاء الرحمٰن، ساحرؔ لدھیانوی۔ حیات اور شاعری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009ء

10۔ سلیمان اطہر جاوید، ساحرؔ لدھیانوی، ساہتیہ اکادمی، 2007ء

بلاک4: ترقی پسند شعری ادب (غزل)

اکائی ۱۱: فیض احمد فیض اور مجاز لکھنوی

اکائی ۱۲: مجروح سلطان پوری اور احمد ندیم قاسمی

اکائی ۱۳: معین احسن جذبی اور کیفی اعظمی

بلاک 4 کا تعارف

اکائی 11 ''فیض احمد فیض اور مجاز لکھنوی'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس میں فیض احمد فیض اور مجاز لکھنوی کی غزل گوئی کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 12 ''مجروح سلطان پوری اور احمد ندیم قاسمی'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔جس میں مجروح سلطان پوری اور احمد ندیم قاسمی کی حیات وخدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ نیز مجروح سلطان پوری اور احمد ندیم قاسمی کی غزلوں کے اوصاف اور اس کی انفرادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 13 ''معین احسن جذبی اور کیفی اعظمی'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔جس میں معین احسن جذبی اور کیفی اعظمی کی حیات و خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ نیز معین احسن جذبی اور کیفی اعظمی کی غزلوں کے اوصاف اور اس کی انفرادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی: 11 فیض احمد فیضؔ اور مجازؔ لکھنوی

11.1 اغراض ومقاصد

11.2 تمہید

11.3 فیض کے ادبی کارنامے

11.4 فیض کی غزل گوئی

11.5 مجاز کی حیات وادبی کارنامے

11.6 مجاز کی غزل گوئی

11.6.1 مجاز کی عشقیہ شاعری

11.6.2 مجاز کی انقلابی شاعری

11.7 آپ نے کیا سیکھا

11.8 اپنا امتحان خود لیں

11.9 سوالات کے جوابات

11.10 فرہنگ

11.11 کتب برائے مطالعہ

11.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ فیض کے ادبی کا ناموں سے واقفیت حاصل کر سکیں گے۔

اس اکائی میں فیض کی غزل گوئی کی انفرادیت جان سکیں گے۔

اس اکائی میں مجاز کے ادبی کا ناموں سے واقفیت حاصل کر سکیں گے۔

اس اکائی میں مجاز کی غزل گوئی کی انفرادیت جان سکیں گے۔

11.2 تمہید

ترقی پسند شعرا میں فیضؔ احمد فیضؔ اور اسرار الحق مجازؔ کا نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہے۔ ان دونوں کا نام اس عہد کے ممتاز شعرا کی فہرست میں شامل ہے۔ فیضؔ اور مجازؔ ہمعصر شاعر ہی نہیں بلکہ ہم پیالہ اور ہم نوالہ دوست بھی تھے۔ لیکن جس دور میں مجاز کی شاعری اپنے عروج پر تھی اس دور میں ان کے فن کے آگے کسی کا چراغ بھی نہیں

جلتا تھا۔مجاز کی شاعری کے عہد شباب میں ان کی نظم ''آوارہ'' اور فیض کی شاعری نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' اپنی مثال آپ ہیں۔ایک طرف مجاز کی شاعری ہے جو اردو میں غنائی شاعری کا بیش بہا نمونہ ہے۔ وہ حسن پرست اور عاشق مزاج تھے لیکن اس جذبے میں طہارت موجود تھی۔مجاز کے یہاں جذبات کے اظہار میں زبردست رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے۔ دوسری جانب اردو شاعری کی بین الاقوامی شناخت فیض کی شاعری کی ہی مرہون منت ہے۔ان کا کلام دل کو چھو لینے والے انقلابی نغموں، حسن وعشق کے دلنواز گیتوں، اور جبر واستحصال کے خلاف احتجاجی ترانوں کی شکل میں اپنے عہد کے انسان اور اس کے ضمیر کی موثر آواز بن کر ابھرتا ہے۔غنائیت اور رجائیت فیض کی شاعری کے امتیازی پہلو ہیں۔اس اکائی میں ہم دونوں شعرا کی غزلوں کا جائزہ لیں گے۔

11.3 فیض کے ادبی کارنامے

فیض کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' 1941ء میں شائع ہوا۔اس میں ان کی زندگی کے رومان اور عشق ومحبت کی داستان بھی پوشیدہ ہے اور اس دور کی سیاسی وسماجی زندگی کا وہ ہیجان ہے جس میں گھٹن، بیزاری، کرب ناکی اور غلامانہ ذہنیت سے نجات حاصل کرنے کا جذبہ بھی موجود ہے۔ان کا دوسرا مجموعہ ''دست صبا'' 1952ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے سے یہ اندازہ ہوا کہ ظلم و جبر کی طاقتیں حق کی آواز دبانے میں کامیاب نہ ہو سکیں۔اور عوام کا دکھ درد اس مجموعے میں زیادہ پر اثر شکل میں ابھر کر سامنے آیا۔ان کا تیسرا مجموعہ ''زنداں نامہ'' 1955ء میں منظر عام پر آیا۔یہ مجموعہ ان کی جیل سے رہائی کے بعد منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں شامل کلام سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فیض اب محض شاعر کی حیثیت نہیں جانے جاتے ہیں بلکہ قوم کے رہنما اور جابر طاقتوں کا مقابلہ کرنے والے ہر فرد کے نمائندہ کی حیثیت سے بھی کھڑے نظر آتے ہیں۔اس کے بعد 1965ء میں ان کے دو مجموعے ''دست تہ سنگ'' اور ''سروادیٔ سینا'' شائع ہوئے۔ان کے بعد ان کے دو آخری مجموعے ''شام شہر یاراں'' کی اشاعت 1978ء میں اور ''مرے دل مرے مسافر'' کی اشاعت 1981ء میں ہوئی۔اس منزل تک پہنچتے پہنچتے فیض بین الاقوامی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ان کے کلام کا مطالعہ کر کے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے کمزور اور نادار انسانوں کے دکھ و درد کو سمیٹ کر اسے اپنی شاعری میں جذب کر لیا ہے۔وہ ''دست صبا'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''شاعر کا کام محض مشاہدہ نہیں مجاہدہ بھی ہے۔یعنی وہ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے اجزا کا مشاہدہ کرتا رہے اور اسی احساس کے تحت انھوں نے امن عالم اور بنی نوع انسان کے تحفظ کو زیادہ اہمیت دینے پہ توجہ دی۔''

فیض نے شاعری کے علاوہ نثر میں بھی طبع آزمائی کی۔ان کے مضامین، خطوط، سفرنامے بھی کافی مشہور

ہوئے ۔''میزان'' ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو 1962ء میں شائع ہوا۔ان کے خطوط کے مجموعے کا نام ہے''صلیبیں میرے دریچے میں''ہے، جو 1971ء میں اشاعت پذیر ہوا''مہ وسال آشنائی''ان کی یادوں کا مجموعہ ہے جو 1980ء میں منظر عام پر آیا۔نثر میں انھوں نے'سفر نامہ کیوبا' بھی لکھا۔''متاع لوح وقلم'' بھی ان کی نئی تحریر کا بہترین نمونہ ہے۔

اپنی ادبی خدمات کے لئے فیض کو بین الاقوامی سطح پر جتنا سراہا اور نوازا گیا اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ 1962ء میں سوویت یونین نے انھیں''لینن امن انعام'' دیا جو اس وقت کی ذو قطبی دنیا میں نوبیل انعام کا بدل تصور کیا جاتا تھا۔اپنی موت سے کچھ عرصہ پہلے ان کو نوبیل انعام کے لئے بھی نامزد کیا گیا تھا۔1976ء میں ان کو 'ادب کا لوٹس' انعام دیا گیا۔ 1990ء میں حکومت پاکستان نے ان کو ملک کے سب سے بڑے سویلین ایوارڈ "نشان امتیاز" سے نوازا۔پھر 2011ء کو "فیض کا سال" قرار دیا۔

11.4 فیض کی غزل گوئی

فیضؔ انسانی قدروں کے دلدادہ تھے۔بطور انسان وہ بہت ہی مخلص اور ہمدرد شخص تھے۔وہ ایک ایسے شاعر تھے جنھوں نے زمانے کو نہ صرف اپنی شاعری سے بلکہ اپنے خیالات اور عملی طور پر اپنے سیاسی اقدامات سے بھی متاثر کیا۔وہ دردمند دل رکھتے تھے۔عوام کے دکھ درد پر تڑپ اٹھتے تھے۔وہ صرف غمگین ہی نہیں ہوتے بلکہ غم کے مداوا کے لئے عملی طور پر جدو جہد بھی کیا کرتے تھے۔انھوں نے ہمیشہ ہی ظلم خلاف آواز اٹھائی۔حکومت سے بھی لوہا لیتے رہے۔جس کے سبب متعدد مرتبہ جیل بھی گئے۔

فیض کا شمار ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔وہ ترقی پسند نظریات کے حامیوں اور مبلغوں میں شمار ہوتے تھے اور ترقی پسند نظریات سے بہت زیادہ متاثر تھے۔لیکن ان کی شاعری ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی اپنے معاصر شاعروں کی شاعری سے مختلف تھی۔وان کی شاعری ایسی نہیں تھی جو ترقی پسند شاعری منشور کی ترجمان ہوجائے یا کسی ازم یا نظریے کا پروپیگنڈہ کرنے لگے۔ان کی شاعری میں شعریت بدرجہ اتم موجود ہیں۔ان کی غزلوں میں کلاسیکی رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔روایتی شاعری کی تمام خوبیاں ان کے یہاں ملتی ہیں، ساتھ ہی انھوں نے اپنے ڈکشن کو بھی نیا کیا ہے۔انھوں نے پرانے لفظوں کو نئے معنی پہنا دیے ہیں۔

فیض احمد فیض کی غزل گوئی کا آغاز ان کے پہلے مجموعے''نقش فریادی'' سے ہوتا ہے لیکن''نقش فریادی''میں شامل غزلوں میں وہ اسلوب اور لب ولہجہ نہیں ملتا جو فیضؔ کی انفرادیت کا ترجمان ہے اور جیسا کہ منفرد رنگ اس مجموعے کی نظموں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔اس مجموعے کی نظمیں مثلاً''موضوع سخن، تنہائی، چند روز اور میری جان، سرود شبانہ اور رقیب سے میں فیضؔ کی جو انفرادیت نظر آتی ہے وہ غزلوں میں دکھائی نہیں دیتی۔ان کی ابتدائی غزلوں میں روایتی کلاسیکی انداز غالب ہے اور غزلوں کے چند اشعار بہت مشہور بھی ہوئے ہیں:

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے اک فرصت گناہ لی، وہ بھی چار دن
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے گناہ گار نظر کو حجاب آتا ہے

ایک اہم اور منفرد غزل گو شاعر کی حیثیت سے فیض کی شناخت ان کے دوسرے مجموعے ''دست صبا'' سے بنی۔ ''دست صبا'' میں نظمیں بھی اچھی ہیں لیکن نظموں کی بنسبت مجموعے کی غزلیں زیادہ مقبول ہوئیں۔ غزلوں کی زیادہ پذیرائی ہوئی۔ ''دست صبا'' اور اس کے بعد شائع ہونے والے دوسرے مجموعوں مثلاً ''زنداں نامہ'' وغیرہ کی غزلیہ شاعری نے یہ ثابت کر دیا کہ ترقی پسند شعراء میں فیضؔ واحد ایسے فن کار ہیں جو نظم کے ساتھ ساتھ غزل کے میدان میں بھی اعلیٰ تخلیقی اظہار کی قدرت رکھتے ہیں۔ فیضؔ کی غزلوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے اس مختصر سے غزلیہ سرمائے سے فیضؔ نے وہ شہرت حاصل کر لی جو دوسرے شاعروں کو نصیب نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر کامل قریشی نے اپنی کتاب ''اردو غزل'' میں اس بات کی تائید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''سچ تو یہ ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی کہ کسی شاعر نے تعداد میں اتنی کم غزلیں کہہ کر ایسی بے پناہ مقبولیت حاصل کی ہو اور اپنے رنگ سخن سے ہم عصر شاعروں کو اس درجہ متاثر کیا ہو۔''

فیض کی غزلیہ شاعری کا وصف یہ ہے کہ فنی اعتبار سے بہت تہ داری رکھتی ہے اور اس میں متضاد عناصر باہم اس طرح مربوط ہیں کہ ان کی مثال ملنا مشکل ہے۔ مثلاً اس میں کلاسیکی رنگ وآہنگ کا غلبہ ہونے کے ساتھ ساتھ جذبے کا والہانہ پن، اظہار کی شگفتگی اور تمثیلی رنگینی بھی ہے جن کے سبب فیض کا رومانی مزاج اپنا رنگ دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ جہاں بھی فیض کے اشعار میں جمال یار کا ذکر ہوتا ہے، وہاں وجد آفریں شعری پیکر ابھرتے ہیں، مثلاً:

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کا پیراہن ہے کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
ہر صبح گلستاں ہے تیرا نقش بہاریں ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

مندرجہ بالا اشعار میں جذبے کی ترنگ کے ساتھ ساتھ تخیل کی دلفریبی اور پیکر تراشی نے ایک طرح کی موسیقی پیدا کر دی ہے۔ روایتی فضا میں رہتے ہوئے بھی فیض اپنی انفرادی ادبی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی انفرادیت یا بنیادی لہجے کی تشکیل ''دست صبا'' اور ''زنداں نامہ'' کی غزلوں کے ذریعے ہوئی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فیض راولپنڈی کیس کے سلسلے میں قید و بند کی صعوبتوں سے گزر رہے تھے اور زنداں کے تجربوں سے روشناس ہو رہے تھے۔ فیض کی زندگی کا ایسا تجربہ تھا جو ان کے داخلی وجود میں جذب ہو کر ان کی

حسیت کا ایک ناگزیر حصہ بن گیا جس نے ان کی شاعری اور شعری لب و لہجے کو متاثر کیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس دور کی غزلوں میں حب الوطنی اور محبت کے جذبات بڑی کثرت سے ملتے ہیں۔ اسی زمانے میں انسانی حقوق، امن اور آزادی کی تڑپ بلکہ دنیا بھر میں انسانی آزادی کی جدوجہد سے ان کا رابطہ مضبوط ہوتا گیا اور روابط کا یہ رنگ ان کی غزلوں میں گھلتا گیا ۔

اک گردن مخلوق ہے جو ہر حال میں خم ہے	اک بازوئے قاتل ہے جو خوں ریز بہت ہے
دست صیاد بھی عاجز ہے، کف گلچیں بھی	بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے
ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست وکشاد	کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سنگ آزاد
کب نظر میں آسکے گی بے داغ سبزے کی بہار	خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

ان اشعار میں جو تجربات داخل ہوئے ہیں، وہ اپنی مٹی کے رنگ و بو سے بھی دوچار کراتے ہیں اور آفاقی فکر کی آواز کا بھی احساس دلاتے ہیں۔ ان اوصاف کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ فیض کے شیریں لہجے نے ان کی غزلیہ شاعری میں در آنے والے حسن وعشق، حزن وملال، کسک وگداز کے موضوعات کو فیض کی بین الاقوامی فکر کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا ہے کہ فیض کی غزل کا کینوس وسیع تر ہوگیا ہے۔

فیض نے شاعری کی مثبت روایات کا احترام تو کیا ہی ساتھ ہی پرانی لفظیات وتراکیب اور علامات کو ایک نیا رنگ وآہنگ بھی عطا کیا۔ انھوں نے پرانے الفاظ کو معنی کے نئے جامے پہنائے۔ نئی معنی خیز اور اچھوتی ترکیبیں وضع کیں۔ فیض نے نئے استعارے وعلائم اختراع کیے۔ انھوں نے اپنی شعری کائنات میں ایک نیا علامتی نظام بھی قائم کیا۔ فیض کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزلوں میں رموز وعلائم کا جو نظام قائم ہے وہ اردو کی کلاسیکی شاعری سے ہی ماخوذ ہے۔ قفس، آشیانہ، چمن، گل، صبا، صیاد، چیں، بلبل، بہار، خزاں، چارہ گر، خاروخس، سروسمن، قاتل محتسب، ناصح، شیخ، قیس یہ سارے الفاظ فیض کے اشعار میں نئے معنی بھرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے یہ نئے سماجی تناظر میں ایک وسیع معنوی فضا کی ترسیل کرتے ہیں جس فضا کا تعلق عہد حاضر کے شعور واحساس سے ہوتا ہے اور ایسے میں شاعری قوم پرستانہ شاعری کا درجہ حاصل تو کرتی ہی ہے فیض کی شخصیت کے ہمہ گیر تناظر کی وجہ سے آفاقی جہتوں سے بھی ہمکنار ہو جاتی ہے۔ مثال کے لئے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

قفس ہے جس میں تمہارے، تمہارے بس میں قفس	چمن میں آتش گل کے نکھار کا موسم
ہر سمت پہ نشاں تری آمد کے مثبت ہیں	دھو کے دیے کیا کیا ہمیں باد سحری نے
درد اتنا ہے کہ ہر رگ میں ہے محشر برپا	اور سکوں ایسا کہ مر جانے کو جی چاہتا ہے
اگر شرر ہے تو بھڑکے، جو پھول ہے تو کھلے	طرح طرح کی طلب تیرے رولب کی ہے

ہاں جام اٹھاؤ کہ بیادِ لبِ شیریں یہ زہر تو یادوں نے کئی بار پیا ہے

فیض کی شاعری کا ایک بڑا وصف لفظ کا تخلیقی استعمال ہے۔ایک عام شاعر لفظ کو اس کے معنی اور لغت کی حدود میں استعمال کرتا ہے مگر فیض اسے لغوی مفہوم سے نکال کر معانی کی ایک نئی دنیا میں پہنچا دیتے ہیں جہاں لفظ معانی کی ایک وسیع دنیا آباد کر لیتا ہے۔

وہ پوچھے جب سے ترا انتظار کتنا ہے کہ جن دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں

ان کے اشعار میں تجربات ومشاہدات اور محسوسات وتجربات کی مصوری سے مختلف حواس کو متاثر ومتحرک کرنے والے پیکروں کی ایک دنیا آباد ہے۔یہ تمام تر پیکر فیض کی تخلیقی توانائی اور خلاقی کے آئینہ دار ہیں۔فیض کی غزلیہ شاعری کے یہ وہ اوصاف ہیں جو فیض کو باکمال بناتے ہیں اور اردو غزل کے میدان میں بھی فیض کو ایک منفرد، ممتاز اور اہم فن کار کا درجہ دلاتے ہیں۔

11.5 مجاز کی حیات وادبی کارنامے

مجاز کی پیدائش ردولی میں 19 اکتوبر 1911ء کو ہوئی۔ان سے پہلے ان کے والد سراج الحق کے ایک بچے کا ڈھائی سال کی عمر میں انتقال ہو گیا تھا۔جس کی وجہ سے مجاز زیادہ لاڈ پیار اور منتوں اور مرادوں سے پالے گئے۔ان کی والدہ نے ان کی زندگی کے لیے اس وقت رائج جو بھی منتیں ہو سکتی تھیں وہ مانیں۔ان کے ایک کان میں در پہنایا گیا جو سات سال کی عمر میں اجمیر شریف لے جا کر اتارا گیا۔محرم کے ایام میں سات تاریخ کو انھیں فقیر بنایا جاتا تھا۔ایسے بچے گلے میں سبز رنگ کے کپڑے کا کشکول ڈال کر عزیزوں کے پاس جاتے ہیں۔اور وہ ان کے کشکول میں کچھ پیسے ڈال دیتے ہیں جن پیسوں سے شام کو مٹھائی خرید کر نذر دلائی جاتی اور بچوں کو تقسیم کر دی جاتی ہے۔اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اہل خاندان نے کس محبت اور پیار سے ان کی پرورش کی۔ان کے ایک بڑے بھائی کا سولہ سترہ سال کی عمر میں آم کے درخت پر سے گر کر انتقال ہو گیا تھا۔اس لیے انھیں کبھی بھی گھر سے اکیلے باہر نہیں جانے دیا جاتا تھا۔ایسے موقعوں پر ہمیشہ کوئی نہ کوئی ان کے ساتھ رہتا۔ان کا خاندان ردولی کا ایک خوشحال زمیندار خاندان تھا۔ان کی تعلیم کے بارے میں تفصیلی ذکر کہیں نہیں ملتا البتہ حمیدہ سالم نے یہ لکھا ہے کہ ان کا اور ان کے چھوٹے بھائی انصار ہروانی کا نام ردولی کے مخدومیہ اسکول میں لکھوایا گیا۔یہ ردولی کا سب سے قدیم انگریزی اسکول تھا جسے مہاتما گاندھی کے ایک زبردست پیرو اور جنگ آزادی کے ایک بڑے مجاہد لطیف الرحمٰن صاحب نے قائم کیا تھا۔جو اپنی نیک طبعی،شرافت،ایمانداری،مساوات اور رواداری کے لیے مشہور تھے۔اس اسکول میں ردولی میں پیدا ہونے والے تقریباً ہر بچے نے تعلیم ضرور حاصل کی ہے۔مجاز کا بچپن ردولی میں گزرا جہاں کی یادوں کو وہ کبھی بھلا نہیں سکے۔یہ فطری بات ہے کہ انسان جہاں پیدا ہوتا ہے اور جہاں وہ اپنی زندگی کے ابتدائی سال گزارتا ہے وہ یادیں اس کا پیچھا کرتی رہتی ہیں۔مجاز کی یادوں میں ان کے بڑے بھائی کے

انتقال کا ایک تکلیف دہ سانحہ بھی تھا۔ یہ صدمہ سارے خاندان کے لیے بڑا جانگاہ تھا لیکن مجاز خاموش سے ہو گئے تھے۔ ردولی کے احباب میں جنھیں ان سے بہت قربت تھی ان میں چودھری سرفراز احمد کے بیٹے آفتاب احمد اور مہتاب احمد تھے۔ ان کے علاوہ آفاق رسول اور چند اور دوست تھے جو ان کے ساتھ تفریح میں شامل رہتے تھے۔ اس زمانے میں مجاز کے والد گولہ گنج کے مکان میں رہتے تھے جو منشی احترام علی کا کوروی کی زنانی کوٹھی کے سامنے تھا۔ بعد میں انھوں نے کچے احاطے میں کرایہ پر ایک مکان لے لیا اور مجاز وغیرہ کو ردولی سے بلا کر امین آباد انٹر کالج میں داخل کرا دیا۔ مجاز نے اسی اسکول سے امتیاز کے ساتھ ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ مجاز پڑھنے لکھنے میں خاصے تیز تھے۔ کھیل کود میں بھی دلچسپی لیتے تھے اور ہاکی کے اچھے کھلاڑی تھے۔ معین احسن جذبی اسی زمانے میں کرسچن کالج لکھنو میں پڑھتے تھے۔ مجاز سے ان کی دوستی تھی اور جذبی کے ساتھ اسی زمانے میں انھوں نے شاعری شروع کر دی تھی۔

اس کے بعد مجاز کے والد چودھری سراج الحق کا تبادلہ اسسٹنٹ رجسٹرار کی حیثیت سے آگرہ ہو گیا اور 18 سال کی عمر میں مجاز اپنے والد اور گھر کے دوسرے لوگوں کے ساتھ آگرہ چلے آئے۔ یہاں ہینگ منڈی میں انھوں نے کرایہ پر مکان لیا۔ اس مکان سے ملا ہوا گھر فانی بدایونی کا تھا اور دونوں مکانوں میں آمد و رفت کے لیے اوپر کی منزل میں ایک دروازہ تھا۔ 1929 میں آگرہ کے مشہور تعلیمی ادارے سینٹ جانس کالج میں انٹر سائنس میں مجاز کا داخلہ کرا دیا گیا۔ ان کے والد انھیں انجینئر بنانا چاہتے تھے۔ انھیں فزکس اور حساب کے مضامین انھیں دلوائے گئے۔ آگرہ مجاز کی زندگی کا اہم موڑ ثابت ہوا۔ مجاز کا شعری سفر آگرہ سے ہی شروع ہوا۔ آگرہ اس وقت شعرا اور اہل علم کا مرکز تھا۔ شعر و شاعری کا ہر طرف چرچا تھا۔ فانی بدایونی مجاز کے ہمسایہ تھے۔ جذبی کالج کے ساتھیوں میں تھے۔ میکش اکبر آبادی کا مکان شعرا کا مرکز تھا۔ حامد حسن قادری انجمن ترقی اردو کے سربراہ تھے اور نوجوان شعرا کے بڑے سرپرست تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ ماحول کوئی شاعر نہ ہو تو اسے شاعر بنا دے۔ ایسے میں فزکس اور کمسٹری یا حساب جیسے غیر دلچسپ مضامین میں کس کو دلچسپی ہو سکتی تھی۔ دھیرے دھیرے مجاز بھی اسی ماحول کا حصہ بن گئے۔ اس زمانے میں جذبی ملال تخلص رکھتے تھے اور مجاز کا تخلص شہید تھا۔ ان دونوں تخلص سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ دونوں ہی فانی بدایونی کے زیر اثر تھے۔ انٹر پاس کرنے کے بعد مجاز کو علی گڑھ بلا لیا گیا۔ جہاں ان کے والد پہلے ہی آ چکے تھے۔ علی گڑھ میں انھیں سائنس کے مضامین دشوار محسوس ہوئے اس لیے انھوں نے معاشیات، فلسفہ اور اردو کے مضامین کے ساتھ 1935ء میں علی گڑھ یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ پاس کیا۔ بی۔ اے۔ کے بعد انھوں نے ایم اے میں داخلہ لیا جسے دلچسپی نہ لینے کی بنا پر پورا نہ کر سکے۔

اس کے بعد انھوں نے پر ریڈیو کی ملازمت کی۔ مجاز نے ریڈیو کی ملازمت کے لیے درخواست دی اور انھیں ریڈیو کے رسالے کے سب ایڈیٹر کی حیثیت سے منتخب کر لیا گیا۔ اس کا نام ''آواز'' بھی مجاز کا تجویز کردہ تھا۔

دہلی کی ملازمت کچھ عرصہ بہت اچھی رہی۔ان کے نئے دوست بن گئے اور نئی محفلیں سجنے لگیں۔فرحت اللہ انصاری ہر سنیچر کو علی گڑھ سے دہلی آجاتے اور مجاز اور جذبی کے ساتھ محفلیں جمتیں۔فرحت اللہ انصاری علی گڑھ میں تعلیم حاصل کر رہے تھے اور مجاز کے قریبی دوستوں میں تھے،اس لیے ہر سنیچر کو دہلی آجاتے تھے۔کچھ عرصہ یہ سلسلہ باقاعدگی سے چلتا رہا، پھر دھیرے دھیرے ختم ہو گیا۔ریڈیو کی ملازمت سے بھی انھیں پطرس بخاری نے برطرف کر دیا تھا۔اس کے ساتھ ایک سانحہ یہ ہوا کہ مجاز عشق میں بھی ناکام ہوئے۔بے روزگاری اور عشق کی ناکامی سے ٹوٹ کر مجاز لکھنؤ چلے گئے۔یہ غم 1940ء میں نروس بریک ڈاؤن کی شکل میں ظاہر ہوا۔اس کے بعد طبیعت کچھ بحال ہوئی تو کچھ دن بمبئی کے محکمۂ اطلاعات میں کام کیا۔اس کے بعد لکھنؤ پھر واپس آگئے۔آخر دوبارہ دہلی گئے اور ہارڈنگ لائبریری میں اسسٹنٹ لائبریرین بن گئے۔اس وقت مجاز کی شراب نوشی بہت زیادہ بڑھ گئی تھی۔آخر اس سلسلے نے 4 دسمبر 1955ء کو ان کی جان لے لی۔ان کے شعری مجموعے ''آہنگ''، ''شب تاب'' اور ''ساز نو'' شائع ہوئے۔

11.6 مجاز کی غزل گوئی

مجاز اپنے وقت کے منفرد اور اہم غزل گو شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح مجاز بھی نظم گو شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں،مگر ان کی غزلوں کا ذخیرہ بھی کافی ہے اور ان کی نظم ہو یا غزل دونوں میں زبان کی سادگی بیک وقت رنگین اور روزمرہ کے اظہار کا البیلا پن ہے جو سننے والوں کے دل میں اتر جاتی ہے، یعنی مجاز جو کچھ کہتے ہیں قاری کو ان کے دل کی آواز محسوس ہوتی ہے۔

مجاز کی غزلوں کی غنائیت، نرمی و سبک آہنگی اور حسن و خوبصورتی کی فضا انہیں ایک منفرد شاعر بناتی ہے۔مجاز کی شاعری کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔عشقیہ شاعری اور انقلابی شاعری۔یہ دونوں عناصر ایک دوسرے میں ایسے مربوط و مخلوط نظر آتے ہیں جیسے دونوں نے ایک جزو لاینفک کی حیثیت اختیار کر لی ہو کیونکہ مجاز نے اپنی شاعری میں جہاں تصور عشق پیش کیا ہے وہی پیغام انقلاب بھی دیا ہے۔ابتدائی شاعری کی بات کریں تو وہ رومانیت سے متاثر نظر آتی ہے۔مجاز اپنے وقت کے منفرد اور اہم غزل گو شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔لیکن ان کی غزل گوئی پر نظم کی بنسبت کم توجہ دی گئی۔مجاز کی غزلیہ شاعری پر نظر ڈالی جائے تو یہ اندازہ ہوگا کہ غزل کا آہنگ ان کی شاعری پر پوری طرح چھایا ہوا ہے۔مجاز کے یہاں نئی غزل کی خصوصیات ملتی ہیں۔ان کی غزل میں شناسا فضا، جانی پہچانی آواز اور منفرد انداز بیان ملتا ہے۔

11.6.1 مجاز کی عشقیہ شاعری

مجاز کی شاعری میں عشقیہ عناصر کی بہتات نظر آتی ہے۔وہ اپنے محبوب سے اپنے دل کی بات کرنا چاہتے ہیں اور دیدار یار کے طلبگار بھی معلوم ہوتے ہیں۔لیکن مجاز کے یہاں یہ عنصر ان کی کل کائنات نہیں ہے بلکہ جب

یہ جذبہ ان پر غالب آتا ہے تو فراق یار میں اپنی کیفیت کا ذکر شاعری میں کرتے ہیں:

مجھے سنے نہ کوئی مست بادہ عشرت
مجاز ٹوٹے ہوئے دل کی ایک صدا ہوں میں

ابھی بزم طرب سے کیا اٹھوں میں
ابھی تو آنکھ بھی پرنم نہیں ہے

تغزل اور غنائیت غزل کی اہم خصوصیات میں شمار کی جاتی ہیں۔ مندرجہ بالا اشعار اس بات کی تائید کر رہے ہیں جن میں لاجواب اثر آفرینی موجود ہے جس سے قاری وسامع متاثر ہوئے بنا نہیں رہ سکتا۔ مجاز کا نرم لہجہ، ان کے منتخب مضامین کی رومانیت، احساس کا گداز اور تخیل کی سحر انگیزی ان کے اشعار میں موجود ہے جو ایک سمت اردو غزل کی کلاسیکیت کے قریب تر کرتی ہے تو دوسری جانب اس عہد کے احوال وکوائف جو سیاسی، سماجی اقدار کے حامل ہیں، ان کی عکاسی بھی کرتی ہے اور یہ مضامین ترقی پسندی کے انقلابی موضوعات و اسالیب سے بھی متعارف کراتے ہیں:

مری بربادیوں کا ہم نشینوں
تمھیں کیا خود مجھے غم نہیں ہے

یہ سیل غم و سیل حوادث
مرا سے ہے کہ اب تک خم نہیں ہے

مجاز کی شاعری میں شباب کا بڑا دخل ہے جس نے ان کو ایک بلند تخیل عنایت کیا۔ اگر شباب کی بات کریں تو مجاز کے ہاتھوں میں ساز اور ہونٹوں پر گیت لہراتے نظر آتے ہیں۔ مجاز اپنی شاعری میں عمر بھر کی شکستوں، ناکامیوں اور محرومیوں کے باوجود باحوصلہ نظر آتے ہیں۔ اگر اس نقطۂ نظر سے مجاز کی شاعری کو دیکھا جائے تو ان کو شاعر شباب اور شاعر انقلاب کہنا بے جا نہ ہوگا:

حسن کا غم بھی حسیں فکر حسیں درد حسیں
ان کو ہر رنگ میں ہر طور سنور جانا تھا

حسن پھر فتنہ گر ہے کیا کہیے
دل کی جانب نظر ہے کیا کہیے

آپ کی مخمور آنکھوں کی قسم
میری میخواری ابھی تک راز ہے

مجاز کے موضوعات زیادہ تر شباب اور انقلاب سے متعلق جذبات وکیفیت یا افکار ومسائل براہ راست یا بالواسطہ وابستہ ہیں، اگر شباب کے پہلو پہ غور کی جائے تو وہاں بھی انقلاب اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ جھلکتا دکھائی دیتا ہے جسے تصور شباب سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

مجاز کی غزل گوئی پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ جب کہ مجاز کا اعلیٰ دماغ غزل کی رعنائیوں اور عشقیہ اضمحلالی کیفیات سے واقف تھا کیونکہ مجاز بنیادی طور غزل شناسا تھے اور ان کا شعری مزاج ایک غزلیہ مزاج تھا اسی سبب سے ان کی نظمیں بھی ترتیب وتوازن اور لہجہ کے اعتبار سے غزل کے قریب تر ہیں۔ مجاز کی غزلوں میں حزن وملال اور نشاط وامید ایک دوسرے سے باہم مربوط دکھائی دیتے ہیں اگر چہ اس کا پس منظر حزنیہ ہی سہی مگر نشاطیہ آہنگ اس حزنیہ کیفیت پر باریک سی چادر تان لیتا ہے جس سے اشعار میں حزنیہ کیفیت کا تاثر پیدا نہ ہو کر ایک طرح کے نشاطیہ غم کا احساس ہوتا ہے:

ساری محفل جس پہ جھوم اٹھی مجاز
وہ تو آواز شکست ساز ہے

میرے ہر لفظ میں بیتاب میرا سوز دروں
میری ہر سانس محبت کا دھواں ہے ساقی

سب کا مداوا کر ڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے

11.6.2 مجاز کی انقلابی شاعری

مجاز کے عہد میں ہندوستان میں جو کچھ تبدیلیاں ہورہی تھیں وہ ایک امر واقعی تھیں۔ اسی طرح سے دنیا کی سیاسی بساط پر بھی تبدیلی دیکھنے کو مل رہی تھی۔ اسی زمانے میں علامہ اقبال ایک نئے فکر نظام کے معمار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ مجاز کی شاعری کو تاریخی اور تہذیبی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس کی تشکیل بھی کچھ ایسے ہی ماحول میں ہوئی تھی جہاں سماجی کشمکش اور تہذیب وتمدن میں بہت تیزی سے تبدیلی آرہی تھی اور اس کی مکمل تصویر کشی مجاز کے یہاں بھرپور طریقے سے ملتی ہے۔ شارب ردولوی لکھتے ہیں:

''مجاز کی شاعری کی اصل ابتداء علی گڑھ سے ہوتی ہے اور یہی سے ان

کے مزاج میں رومانیت اور انقلابی امنگیں پیدا ہوئیں، فیض احمد فیض
مجاز کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے مجاز کے ایک شعر کو تین چیزوں کا
مرکب قرار دیا ہے۔''

(ہندوستانی ادب کے معمار اسرار الحق مجاز)

مجاز نے منفرد انداز میں سرمایہ داری کے خلاف آواز انقلاب بلند کی ہے اور عام انسانوں کے جوش و انتقام کی بات کرتے ہیں کہ دشمن جتنا قوی ہوگا اس سے انتقام کی جدو جہد بھی اتنی ہی شدید ہوگی۔

دیکھ شمشیر ہے یہ ساز ہے یہ جام ہے
تو جو شمشیر اٹھا لے تو بڑا کام ہے

ساری محفل جس پر جھوم اٹھی مجاز تو آواز شکست ساز ہے
میرے ہر لفظ میں بیتاب میرا سوز دروں

مجاز ترقی پسند تھے اور اس تحریک سے وابستہ تھے۔ مجاز کی شاعری میں سیاسی شعور موجود ہے۔ انھوں نے سیاسی نظمیں اور مزدوروں لاچار لوگوں کے لیے گیت بھی لکھے ہیں اسی طرح انقلاب کی آرزو بھی کی ہے مگر ان کی اپنی ذہنیت انھیں کسی طرح بھی ان کی اپنی حدود سے باہر جانے پر آمادہ نہیں کرتی جس سے ان کی غنائیت مجروح نہیں ہوتی۔ یہ ایک ایسی خاصیت ہے جو مجاز کو اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ مجاز کی شاعری میں ایک طرف رومانیت تو دوسری طرف انقلاب کا غیظ و غضب ملتا ہے۔ اسی وجہ سے فیض احمد فیض نے ان کے لئے کہا تھا کہ ''مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں انقلاب کا مطرب ہے''۔ مجاز کے یہاں اگر چہ یہ غیظ و غضب ہے پر پھر بھی وہ اپنے اس احساس کو ایک محدود دائرے میں سنوارے ہوئے ہیں:

یہ قتل عام اور بے اذن قتل عام کیا کہیے
یہ بسمل کیسے بسمل ہیں جنھیں قاتل نہیں ملتا

وہاں کتنوں ن کو تخت و تاج کا ارماں ہے کہا کہیے
جہاں سائل کو اکثر کاسۂ سائل نہیں ملتا

آؤ مل کر انقلاب تازہ تر پیدا کریں
دہر پر اس طرح چھا جائیں کہ سب دیکھ کریں

11.7 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے فیض کے ادبی کا ناموں سے واقفیت حاصل کی۔
اس اکائی میں فیض کی غزل گوئی کی انفرادیت کے متعلق معلومات حاصل کی۔
اس اکائی میں آپ نے مجاز کے ادبی کا ناموں سے واقفیت حاصل کی۔
اس اکائی میں مجاز کی غزل گوئی کی انفرادیت کے بارے میں جانا۔

11.8 اپنا امتحان خود لیں

1۔فیض کے ادبی کارناموں کا ذکر کیجئے۔
2۔مجاز کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈالیے۔
3۔فیض کی غزل گوئی کے اوصاف بیان کیجئے۔
4۔مجاز کی غزلوں میں ترقی پسند عناصر کی نشاندہی کیجئے۔

11.9 سوالات کے جوابات

جواب 1: فیضؔ کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' 1941ء میں شائع ہوا۔ان کا دوسرا مجموعہ ''دست صبا'' 1952ء میں شائع ہوا۔ان کا تیسرا مجموعہ ''زنداں نامہ'' 1955ء میں منظر عام پر آیا۔یہ مجموعہ ان کی جیل سے رہائی کے بعد منظر عام پر آیا۔اس کے بعد 1965ء میں ان کے دو مجموعے ''دست تہ سنگ'' اور ''سروادیٔ سینا'' شائع ہوئے۔ان کے بعد ان کے دو آخری مجموعے ''شام شہر یاراں'' کی اشاعت 1978ء میں اور ''مرے دل مرے مسافر'' کی اشاعت 1981ء میں ہوئی۔فیض کے ادبو کارناموں میں ان کے مضامین، خطوط، سفر نامے بھی کافی مشہور ہوئے۔''میزان'' ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو 1962ء میں شائع ہوا۔ان کے خطوط کے مجموعے کا نام ہے ''صلیبیں میرے دریچے میں'' ہے، جو 1971ء میں اشاعت پذیر ہوا۔''مہ وسال آشنائی'' ان کی یادوں کا مجموعہ ہے جو 1980ء میں منظر عام پر آیا۔نثر میں انھوں نے 'سفر نامہ کیوبا' بھی لکھا۔''متاع لوح وقلم'' بھی ان کی نئی تحریر کا بہترین نمونہ ہے۔

جواب 2: ان کے شعری مجموعے ''آہنگ''، ''شب تار'' اور ''ساز نو'' شائع ہوئے۔

جواب 3: فیض احمد فیض کی غزل گوئی کا آغاز ان کے پہلے مجموعے ''نقش فریادی'' سے ہوتا ہے لیکن ''نقش فریادی'' میں شامل غزلوں میں وہ اسلوب اور لب ولہجہ نہیں ملتا جو فیضؔ کی انفرادیت کا ترجمان ہے اور جیسا کہ منفرد رنگ اس مجموعے کی نظموں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔اس مجموعے کی نظمیں مثلاً ''موضوع سخن، تنہائی، چندروز اور میری جان، سرود شبانہ اور رقیب سے میں فیضؔ کی جو انفرادیت نظر آتی ہے وہ غزلوں میں دکھائی نہیں دیتی۔ان کی ابتدائی غزلوں میں روایتی کلاسیکی انداز غالب ہے اور غزلوں کے چند اشعار بہت مشہور بھی ہوئے ہیں:

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے اک فرصت گناہ لی، وہ بھی چار دن
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے گناہ گار نظر کو حجاب آتا ہے

ایک اہم اور منفرد غزل گو شاعر کی حیثیت سے فیض کی شناخت ان کے دوسرے مجموعے ''دست صبا'' سے بنی۔ ''دست صبا'' میں نظمیں بھی اچھی ہیں لیکن نظموں کی بنسبت مجموعے کی غزلیں زیادہ مقبول ہوئیں۔ غزلوں کی زیادہ پذیرائی ہوئی۔ ''دست صبا'' اور اس کے بعد شائع ہونے والے دوسرے مجموعوں مثلاً ''زنداں نامہ'' وغیرہ کی غزلیہ شاعری نے یہ ثابت کر دیا کہ ترقی پسند شعراء میں فیضؔ واحد ایسے فن کار ہیں جو نظم کے ساتھ ساتھ غزل کے میدان میں بھی اعلیٰ تخلیقی اظہار کی قدرت رکھتے ہیں۔ فیضؔ کی غزلوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے اس مختصر سے غزلیہ سرمائے سے فیضؔ نے وہ شہرت حاصل کر لی جو دوسرے شاعروں کو نصیب نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر کامل قریشی نے اپنی کتاب ''اردو غزل'' میں اس بات کی تائید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''سچ تو یہ ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی کہ کسی شاعر نے تعداد میں اتنی کم غزلیں کہہ کر ایسی بے پناہ مقبولیت حاصل کی ہو اور اپنے رنگ سخن سے ہم عصر شاعروں کو اس درجہ متاثر کیا ہو۔''

فیض کی غزلیہ شاعری کا وصف یہ ہے کہ فنی اعتبار سے بہت تہ داری رکھتی ہے اور اس میں متضاد عناصر باہم اس طرح مربوط ہیں کہ ان کی مثال ملنا مشکل ہے۔ مثلاً اس میں کلاسیکی رنگ و آہنگ کا غلبہ ہونے کے ساتھ ساتھ جذبے کا والہانہ پن، اظہار کی شگفتگی اور تمثیلی رنگینی بھی ہے جن کے سبب فیض کا رومانی مزاج اپنا رنگ دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ جہاں بھی فیض کے اشعار میں جمال یار کا ذکر ہوتا ہے، وہاں وجد آفریں شعری پیکر ابھرتے ہیں، مثلاً:

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کا پیراہن ہے کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
ہر صبح گلستاں ہے تیرا نقش بہاریں ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

مندرجہ بالا اشعار میں جذبے کی ترنگ کے ساتھ ساتھ تخیل کی دلفریبی اور پیکر تراشی نے ایک طرح کی موسیقی پیدا کر دی ہے۔ روایتی فضا میں رہتے ہوئے بھی فیض اپنی انفرادی ادبی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی انفرادیت یا بنیادی لہجے کی تشکیل ''دست صبا'' اور ''زنداں نامہ'' کی غزلوں کے ذریعے ہوئی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فیض راولپنڈی کیس کے سلسلے میں قید و بند کی صعوبتوں سے گزر رہے تھے اور زنداں کے تجربوں سے روشناس ہو رہے تھے۔ فیض کی زندگی کا ایسا تجربہ تھا جو ان کے داخلی وجود میں جذب ہو کر ان کی

حسیت کا ایک ناگزیر حصہ بن گیا جس نے ان کی شاعری اور شعری لب و لہجے کو متاثر کیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس دور کی غزلوں میں حب الوطنی اور محبت کے جذبات بڑی کثرت سے ملتے ہیں۔ اسی زمانے میں انسانی حقوق، امن اور آزادی کی تڑپ بلکہ دنیا بھر میں انسانی آزادی کی جد و جہد سے ان کا رابطہ مضبوط ہوتا گیا اور روابط کا یہ رنگ ان کی غزلوں میں گھلتا گیا ؎

اک گردن مخلوق ہے جو ہر حال میں خم ہے اک بازوئے قاتل ہے جو خوں ریز بہت ہے

دست صیاد بھی عاجز ہے، کف گلچیں بھی بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست و کشاد کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سنگ آزاد

کب نظر میں آسکے گی بے داغ سبزے کی بہار خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

ان اشعار میں جو تجربات داخل ہوئے ہیں، وہ اپنی مٹی کے رنگ و بو سے بھی دو چار کراتے ہیں اور آفاقی فکر کی آواز کا بھی احساس دلاتے ہیں۔ ان اوصاف کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ فیض کے شیریں لہجے نے ان کی غزلیہ شاعری میں در آنے والے حسن و عشق، حزن و ملال، کسک و گداز کے موضوعات کو فیض کی بین الاقوامی فکر کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا ہے کہ فیض کی غزل کا کینوس وسیع تر ہو گیا ہے۔

11.10 فرہنگ

الفاظ	معنی
ہیجان	جوش، ابال، تیزی، شدت
کرب ناکی	تکلیف، بے چینی، اذیت
ذہنیت	ذہنی معیار، مزاج، فطرت
جابر	ظالم، جفا کار
نادار	غریب، مفلس
زنداں	قید خانہ، جیل
مضطرب	بے چین
مشاہدہ	دید، عینی تجربہ
مجاہدہ	جد و جہد، محنت
طہارت	پاکی، ظاہری و باطنی نجاست سے پاکیزگی
محکمہ	حکم کرنے کی جگہ، شعبہ
اضمحلالی	کمزوری، سستی

حزنیہ غم انگیز

11.11 کتب برائے مطالعہ

1۔ شارب رودلوی، اسرارالحق مجاز (مونوگراف)، ساہتیہ اکادمی، دہلی، 2016ء

2۔ اسرارالحق مجاز، کلیات مجاز، کتابی دنیا، دہلی، 2002ء

3۔ پرکاش پنڈت، مجاز اوراس کی شاعری، اسٹار پبلیکیشنز، دہلی، 1963ء

4۔ منظرسلیم، مجاز حیات اور شاعری، کتاب پبلیشرز، لکھنؤ، 1967ء

5۔ ڈاکٹر قمر رئیس، نسخۂ ہائے وفا (کلیات فیض)، یونیورسٹی پبلشر، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1960ء

6۔ وصی احمد سندیلوی، انقلابی شاعر فیض احمد فیض، غالب اکیڈمی، دہلی، 1977ء

7۔ اطہر نبی، فیض احمد فیض شخص اور شاعری، انجمن ترقی اردو، ہند، دہلی، 1991ء

اکائی 12 مجروح سلطان پوری اوراحمدندیم قاسمی

ساخت:

12.1 اغراض ومقاصد

12.2 تمہید

12.3 مجروح سلطان پوری کے حالات زندگی اورادبی کارنامے

12.4 مجروح سلطان پوری کی غزل گوئی

12.5 احمدندیم قاسمی کے حالات زندگی اورادبی کارنامے

12.6 احمدندیم قاسمی کی غزل گوئی

12.7 آپ نے کیاسیکھا

12.8 اپناامتحان خودلیں

12.9 سوالات کے جوابات

12.10 فرہنگ

12.11 کتب برائے مطالعہ

12.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں ہم مجروح سلطان پوری کی حیات اورادبی کارناموں سے متعارف ہوں گے۔

اس اکائی میں ہم مجروح سلطان پوری کی عشقیہ شاعری پرگفتگوکریں گے۔

اس اکائی میں ہم مجروح سلطان پوری کی انقلابی شاعری پرروشنی ڈالیں گے۔

اس اکائی میں ہم احمدندیم قاسمی کی حیات اورادبی کارناموں سے متعارف ہوں گے۔

اس اکائی میں ہم احمدندیم قاسمی کی غزل گوئی پرگفتگوکریں گے۔

12.2 تمہید

مجروح سلطانپوری نے بیسویں صدی کے چوتھے اور پانچویں عشرے میں غزل کی کلاسیکی روایت میں سیاسی رمزیت پیدا کیااوراس بات کوواضح کیا کہ صنف غزل اپنے تغزل کوقربان کئے بغیربھی ہرطرح کے مضامین، جذبات، احساسات اور تصورات کے موثر اور دلنشیں اظہار کی صلاحیت رکھتی ہے۔ مجروح نے کلاسیکی غزل کی

علامتوں اوراستعاروں میں چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں کر کے اک نئی معنوی اورلفظیاتی دنیا سے غزل کوہم آہنگ کیا اور غزل کو سیاسی رمزیت اور عصری صداقتوں کا پیکر بنا دیا۔ وہ روایتی لسانیاتی نظام سے نئے عہد کی حقیقتوں کے انشراح کا کام لیتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کی صورت میں جو کچھ ظہور پذیر ہوا ہے اس نے کلاسیکی شاعری کے لئے حیات نو کا کام کیا ہے۔ اردو غزل کی دنیا میں یہ مجروح کا اہم کارنامہ ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا شمار برصغیر ہند و پاک کے بڑے شاعر، ادیب، صحافی، افسانہ نگار، خاکہ نگار میں ہوتا ہے۔ اُردو کے اس عظیم شاعر ادیب ا، فسانہ نگار، صحافی، نقاد پر لا تعداد مضامین و کتب تحریر ہو چکے ہیں۔ کئی یونیورسٹیوں میں ان کی شخصیت اور ادبی کارناموں پر ایم فل اور پی۔ ایچ، ڈی کے مقالات لکھے جا چکے ہیں۔ ان کی غزلوں نظموں اور افسانوں کو دنیا بھر کی یونی ورسٹیوں کے نصاب میں شامل کیا گیا ہے۔ ان کی تخلیقات کو ہندی، روسی، جاپانی، چینی اور انگریزی زبانوں میں تراجمہ کیا جا چکا ہے جو شائع ہو کر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ کئی اخبارات ورسائل میں ان کی ادبی جہات پر خصوصی گوشے نکل چکے ہیں۔ احمد ندیؔم قاسمی برصغیر کے واحد ادیب و قلم کار ہیں جو بیک وقت شاعر، افسانہ نگار، خاکہ نگار، بچوں کے ادیب، مدیر، نقاد، صحافی اور کالم نگار ہیں۔ احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک کے نمائندہ ادیب ہیں۔ آخر عمر تک وہ اس تحریک کی فکر و نظر سے متاثر رہے۔ احمد ندیؔم قاسمی کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور اس تحریک سے متاثر ہو کر انھوں نے جو اکتسابی ادب تخلیق کیا، اور اپنے فن میں جو بلند آہنگ پیدا کیا۔

12.3 مجروح سلطان پوری کے حالات زندگی اور ادبی کارنامے

مجروؔح سلطان پوری 1921ء میں اتر پردیش کے ضلع سطانپور میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کا اصل نام اسرسرحسن خان تھا۔ ان کے والد کا نام محمد حسن خان تھا اور وہ پولیس میں ملازمت کرتے تھے۔ مجروؔح ان کی اکلوتی اولاد تھے۔ محمد حسن خان نے تحریک خلافت سے بہت متاثر تھے اس لئے انھوں نے مجروؔح کو انگریزی تعلیم نہیں دلائی بلکہ ان کا داخلہ ایک مدرسہ میں کرا دیا جہاں انھوں نے اردو، عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس مدرسے کا ماحول بہت سخت تھا جس کی وجہ سے مجروح کو مدرسے سے نکال دیا گیا۔ اس کی وجہ مجروؔح خود بیان کرتے ہیں:

> ''مدرسے کا ماحول عجیب تھا۔ پاجامہ ٹخنے سے نیچا نہ ہو۔ والی نال ناجائز، ہاکی ناجائز، کسی سے مذاق جائز نہیں، میں نے کسی لڑکے سے یوں ہی مذاق کیا تو اس نے مولوی صاحب سے شکایت کر دی اور مولوی صاحب نے بیت سنبھالا اور گرجدار آواز میں کہا ''کون مذاق کر رہا ہے؟'' میں نے کہا'' کچھ نہیں مولوی صاحب میں نے یوں ہی مذاق کر لیا تو اس میں برائی کیا ہے''، اس پر انھوں نے بیت اٹھا لیا۔ اس کے

بعد کیا ہوا اسے جانے دیجئے.....نتیجہ میں مجھے مدرسے سے خارج کر دیا گیا۔"

(بحوالہ تین ترقی پسند شاعر، از پروفیسر علی احمد فاطمی، ادارۂ نیا سفر، الہ آباد، 2005ء صفحہ:65)

اس کے بعد انھوں نے 1933ء میں لکھنؤ کے طبّیہ کالج میں داخلہ لیا اور حکیمت کی سند حاصل کی۔حکمت کی تعلیم مکمل ہونے کے بعد مجروح نے فیض آباد کے قصبہ ٹانڈہ میں مطب کھولا۔ یہاں ان کا مطب بھی خوب چلا اور شاعری نے رنگ جمایا۔لیکن اسی زمانے میں وہ ایک عشق میں گرفتار ہو گئے اور معاملہ اتنا بڑھ گیا کہ انھیں ٹانڈہ چھوڑنا پڑا اور سلطان پور واپس آ گئے۔اس شہر میں ان کی طبابت تو کم چلی لیکن شاعری کو خوب پسند کیا گیا۔ کیونکہ سلطان پور میں پابندی سے شعری نشستیں ہوا کرتی تھیں جس میں مجروؔح بھی جایا کرتے تھے۔ پہلے تو سامعین ان کی آواز سے بہت متاثر ہوئے اور رفتہ رفتہ پھر انھوں نے سنجیدہ شاعری کی جانب توجہ کی۔ان کی ابتدائی دور کی شاعری کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا:

ہم ہیں کعبہ، ہم ہیں بت خانہ، ہمیں ہیں کائنات
ہو سکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجئے

مجروؔح جب طبیہ کالج میں زیرِ تعلیم تھے، اس زمانے میں انھیں موسیقی سے بھی دلچسپی پیدا ہوئی تھی اور اسی شوق میں انھوں نے میوزک کالج میں داخلہ بھی لے لیا لیکن جب یہ بات ان کے والد کو معلوم ہوئی تو وہ ان کی اس حرکت پر ناراض ہو گئے اور انھیں سختی سے میوزک سیکھنے سے منع کر دیا۔اس طرح ان کا یہ شوق ادھورا ہی رہ گیا۔ مجروؔح نے 1935ء میں شاعری کرنا شروع کیا۔انھوں نے اپنی پہلی غزل سلطان پور کے ایک مشاعرہ میں پڑھی تھی جس کا ترنم بہت پسند کیا گیا۔جگر مرادآبادی اور پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ان کی ذہنی تربیت میں اہم رول ادا کیا۔رشید احمد صدیقی نے انھیں فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری کے مطالعہ کا مشورہ دیا۔علی گڑھ میں مجروؔح کو داخلہ نہ مل پانے کے سبب رشید احمد صدیقی نے انھیں تین سال تک اپنے گھر پر رکھا۔رشید صاحب کے توسط سے ہی ان کی ملاقات جگر مرادآبادی سے ہوئی۔جگؔر مرادآبادی نے بھی مجروؔح کی خوب حوصلہ افزائی کی۔جگؔر مرادآبادی مجروؔح کو بھی اپنے ساتھ مشاعروں میں بھی لے جاتے تھے۔اسی سلسلے میں ایک مرتبہ جگؔر اپنے ساتھ مجروؔح کو لے کر 1945ء میں بمبئی کے ایک مشاعرے میں پہنچے جو پنجاب مسلم ایسوسی ایشن کی جانب سے ہر سال منعقد ہوتا تھا۔اس مشاعرے میں بطور سامعین اس زمانے کے مشہور فلم ڈائرکٹر اے۔آر۔کاردار بھی موجود تھے۔وہ مجروؔح کی شاعری اور ان کی آواز سے بہت متاثر ہوئے اور انھیں بہت بڑی تنخواہ پر اپنی فلموں کے گیت لکھنے کے لئے ملازم رکھ لیا۔اس وقت وہ فلم "شاہجہاں" بنا رہے تھے جس کے میوزک ڈائرکٹر نوشاد اور ہیرو کے۔ایل۔سہگل تھے جو فلموں میں اپنی آواز میں گایا کرتے تھے۔اس فلم کا مجروح کا لکھا ہوا اور سہگل کا گایا ہوا گانا "جب دل ہی ٹوٹ

گیا ہم جی کے کیا کریں گے''، بہت مقبول ہوا۔فلمی دنیا میں مجروؔح کا کیریئر تقریباً 55 سال رہا۔اوراس دوران انھوں نےفلموں کے لئے بےشمار گانے لکھے جن میں سے بیشتر ہٹ (مشہور) ہوئے۔ان کی کوشش ہوتی تھی کہ جس قدرممکن ہوفلمی گانوں میں بھی وہ ادبیت کوقائم رکھ سکیں اور جب کبھی ان کو پروڈیوسر یا ڈائرکٹر کے اصرار کے سامنے ادب سے سمجھوتہ کرنا پڑتا تھا تو اندر ہی اندر نادم ہوتے تھے۔لیکن وہ ایک پروفیشنل رویہ اختیار رکھنے والے شاعر تھےاس لئے بے جا نازنخرے نہیں کرتے تھے۔1965ء میں انھیں فلم دوستی کے گانے''چاہوں گا میں تجھے سانجھ سویرے'' کے لئے بہترین نغمہ نگار کا''فلم فیر ایوارڈ'' سےنوازا گیا۔اس کے بعد1993ء میں ان کوفلمی دنیا کےسب سے بڑے''داداصاحب پھالکے ایوارڈ'' سے بھی نوازا گیا۔ان کی ادبی خدمات کے لئے ان کو''غالب انعام'' اور''اقبال سمّان'' سے بھی سرفراز کیا جا چکا ہے۔ادبی اور فلمی سرگرمیوں کے سلسلہ میں انھوں نے روس امریکہ برطانیہ اورخلیجی ملکوں سمیت درجنوں ملکوں کے دورے کئے۔آخر عمر میں وہ پھیپھڑے کی بیماری میں مبتلا ہو گئے تھےاور24 مئی2000ءکوبمبئی کے لیلاوتی اسپتال میں ان کا انتقال ہوگیا۔

1935ء کے آس پاس بمبئی ترقی پسند مصنفین کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔سردارؔ جعفری، ساحر،منٹو، کرشن چندر، اشک، بیدی سبھی موجود تھے۔اس وقت کمیونسٹ پارٹی کا دورتھا۔چنانچہ اسی کے زیراثر مجروح بھی اسی سال کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہوئے۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے مجروح کی ذہنی اورفکری دنیا میں انقلاب لا دیا۔مجروح بنیادی طور پر خالص غزل گوشاعر تھے۔دوسرے ترقی پسند شاعروں نے غزل گو ہونے کی وجہ سے انھیں قبول کرنے میں قباحت محسوس کی۔لیکن غزل گوشاعر ہونے کے باوجود مجروؔح نے ترقی پسندفکر کواپنایااوراس کشمکش کوچیلنج کی طرح قبول کیا۔مجروح نے غزل میں سیاسی رنگ کے شعر کہنے شروع کئے جو روایتی عشقیہ غزل سے بالکل مختلف تھے:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوش بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

مجھے سہل ہوگئیں منزلیں وہ ہوکے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

اس طرح کے اشعار سے مجروح کی بہت شہرت بڑھ گئی اور وہ ترقی پسند تحریک میں ہاتھوں ہاتھ لئے

جانے لگے۔اس کے بعد جب ان کا مجموعہ ''غزل'' چھپ کر منظر عام پر آیا تو مجروح ترقی پسند غزل کے ایک بڑے اور مستند غزل گو شاعر بن چکے تھے۔اس مجموعے کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ان کا دوسرا مجموعہ کافی عرصے کے بعد منظر عام پر آیا۔جس میں تاخیر کی وجہ ان کی کم گوئی اور فلمی مصرفیات بتائی جاتی رہی اور یہ سچ بھی ہے۔تاہم ایک عرصہ دراز کے بعد ''مشعل جاں'' 1991ء میں شائع ہوا۔اس وقت تک مجروح نہ صرف ترقی پسند غزل بلکہ اردو غزل اور کلاسیکی غزل کے آخری شاعر کی حیثیت سے تاریخ کا روشن باب بن چکے تھے۔

مجروح کا ادبی سفر طویل رہا لیکن ان کی تخلیقات کی مقدار کم رہی۔ان کا دبی سفر ساٹھ سالہ رہا لیکن اس دوران ان کی غزلوں کی تعداد ساٹھ سے کم ہے۔اس بات کا احساس مجروح کو بہت زیادہ تھا اور وہ اس کا اعتراف بھی کرتے تھے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے جو کچھ کہا اور جتنا کہا وہ اس قدر عمدہ، بھرپور اور متاثر کرنے والا ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ترقی پسند شعرا میں ان کا نام مجاؔز اور فیضؔ کے جیسے بڑے شاعروں کی فہرست میں شمار کیا جاتا ہے۔بہت سارے ناقدین تو مجروحؔ کو ترقی پسند غزل کا سب سے اہم و معتبر شاعر بتاتے ہیں اور اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ اتنا قلیل ادبی سرمایہ ہونے کے باوجود ان کی شاعری میں ایسے امتیاز و اوصاف ہیں جن کی وجہ سے ان کا نام بڑے شاعروں کی فہرست میں شامل ہے۔

12.4 مجروح سلطان پوری کی غزل گوئی

مجروح نے شاعری کی ابتدا عشقیہ شاعری سے کی۔مجروح کی غزل کا رنگ روایتی کلاسیکی ہے اور ان کے یہاں تشبیہ و استعارے بھی ملتے ہیں لیکن ان کی یہ سجاوٹ صرف حرف و لفظ کی نہیں ہوتی بلکہ اس میں تہذیب و شائستگی، تہہ داری اور وضعداری کا رنگ بھی موجود ہے۔یہ رنگ اس دور کے شرفاء کا تھا اور مجروح کے یہاں اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ ملتا ہے۔اس عہد کے اساتذہ مثلاً حسرت، اصغر، فراق نے تہذیب عاشقی کے آداب مرتب کر رکھے تھے۔مجروح غزل خوانی کے حق میں تو تھے لیکن روایت بیان کے حق میں نہیں تھے۔انھوں نے عشقیہ شعر کہے لیکن ان کا انداز مختلف تھا:

اس نظر کے اٹھنے میں اس نظر کے جھکنے میں
نغمہ سحر بھی ہے آہ صبح گاہی بھی

دور دور وہ مجھ سے اس طرح خراماں ہے
ہر قدم ہے نقش دل ہر نگہ رگِ جاں ہے

میرے شکوہ غم سے عالم ندامت ہے

اس لب تبسم پر شمع سی فروزاں ہے

ان اشعار کا مطالعہ کرنے سے احساس ہوتا ہے کہ ان میں ایک خاص تہذیب و شائستگی، پاکیزگی اوراحساس کی تازگی موجود ہے۔ان کے احساس عشق میں ایک وقار ہے،ایک تہذیب اور سلیقہ موجود ہے۔ان کی غزلوں میں جذبات کی پاکیزگی ،رنج وغم کی آلودگی سے پاک ایک فکر وفلسفہ اور سستی جذباتیت، ہوس پرستی سے دوری کا احساس ہوتا ہے۔کلاسیکی روایت میں لوگ غم روزگار سے گھبرا کرغم عشق میں پناہ لیا کرتے تھےلیکن رفتہ رفتہ یہ پناہ بھی روایتی اور ناکافی ہوتی چلی گئی۔بیسویں صدی کے جن شعرانے ان راہوں میں تبدیلی کی ان میں مجروح کا نام بےحد اہم ہےاور پھراس رنگ کےعشقیہ شعر کہے جانے لگے:

یہ نیاز غم خواری یہ شکست دلداری
بس نوازش جاناں دل بہت پریشاں ہے

سرخی سے کم تھی میں نے چھو لئے ساقی کے ہونٹ
سر جھکا ہے جو بھی اب ارباب میخانہ کہیں

دل سادہ نہ سمجھا ما سوائے پاک دامانی
نگاہ یار کہتی ہے کوئی افسانہ برسوں سے

زندگی کی راہ میں جیسے جیسے وہ آگے بڑھتے گئے زندگی سے متعلق ان کا نظریہ معروضی اور حقیقی ہوتا گیا۔ مجروح کا تجربہ پختگی اختیار کرتا گیا۔عوام کے قریب آنے سے ان کی غزلوں کے لہجہ میں تبدیلی آتی گئی۔ذاتی احساسات اور تجربات وسیع تناظر میں ڈھلنے لگے اور دنیائے عشق اچانک بہت بڑی اورغم زدہ ہی معلوم ہونے لگی۔ان کی شاعری میں ہمیں دنیا سے،انسانوں سے،تہذیب ومعاشرت سے عشق ہونے کا احساس ملتا ہےاور یہ بھی کہ کچھ دیر کے لئے ان کی عشقیہ شاعری غیرعشقیہ شاعری ہی لگنےلگی اور ایسی شاعری کا لہجہ اور کیفیت ایک بڑی انسان کے دل کو چھونے لگا۔مثلاً دوشعر دیکھئے:

میرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرم سفر نہ ہوا
کہ نہیں مرا کوئی نقش پا جو چراغ راہ گزر نہ ہو

نہ دیکھیں دیر و حرم سوئے رہروان حیات
یہ قافلے تو نہ جانے کہاں قیام کریں

مذکورہ بالا اشعار میں زندگی کا رواں دواں سفر اس کی حقیقی و مادی صورت و کیفیت نظر آتی ہے۔ یہاں انسانی فکر کی بلندی نظر آئے گی جو متقدمین شعرا سے ہوتی ہوئی مجروح تک پہنچی ہے اور جسے انھوں نے غزل کے کلاسیکی انداز کے تناظر میں بڑی خوبصورتی سے اپنی غزلوں میں پرویا ہے۔ یہاں سے مجروح کی شاعری کے کئی نئے گوشے سامنے آتے ہیں۔عظمت انسانی اور انسان دوستی کا تصور ان کے یہاں غالب نظر آتا ہے۔انسان کو ایک زبردست جنگجو محنت کش اور تخلیق کار سمجھا جاتا ہے۔اسی انسان نے عاشق کے کردار کو بھی پر وقار بنایا ہے۔لیکن ترقی پسند شاعری میں انسان کا یہ کردار انسان کی معاشی اور مادی زندگی کی ضروریات کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ جس کے اندر ایک تاریخی اور سماجی شعور ہے۔ پرانے وقت کا عاشق یا انسان صرف تقدیر اور حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہوا کرتا تھا۔لیکن اب نظریہ تبدیل ہو چکا ہے۔آج کا انسان اپنی کاوشوں کے ذریعہ اپنی تقدیر خود بناتا ہے اور اپنے قوت بازو سے اس دنیا کو بھی تبدیل کرنے کی قوت رکھتا ہے۔اس کام میں ایک کشاکش بھی موجود ہوتی ہے جو انسان کے اندرون میں ہوتی رہتی ہے لیکن وہ ثابت قدمی سے اپنے کام کرتا جاتا ہے۔اس کے سامنے سماج اور تہذیب کا تصادم کھڑا رہتا ہے۔لیکن وہ کبھی ہمت نہیں ہارتا۔انسانی زندگی کی کشاکش اور تصادمات جیسے موضوعات کو غزل کے پیرایہ میں لانا اور غزل کے پیکر میں ڈھالنا آسان کام نہیں تھا لیکن یہ مشکل کام مجروح نے بہ حسن وخوبی انجام دیا ہے۔انھوں نے انسانی کارناموں اور اس کی عظمتوں و محبتوں کو اپنے اشعار میں جگہ دی ہے۔مثال ملاحظہ کیجئے:

شمع بھی اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی

ہر موڑ پہ مل جاتے ہیں ابھی فردوسی جناں کے شیدائی
تجھ کو تو ابھی کچھ اور حسیں اسے عالم امکاں ہوتا تھا

تقدیر کا شکوہ بے معنی جینا ہی مجھے منظور نہیں
آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور

نہیں ہم سے کہا جبرئیل جنوں نے یہ بھی وحی الٰہی ہے
مذہب تو بس مذہب دل ہے باقی سب گمراہی ہے

عشقیہ شاعری کے علاوہ مجروح کی زیادہ شہرت ان کی انقلابی شاعری کے ذریعہ ہوئی۔ان کی انقلابی

شاعری میں انقلابی آہنگ ہے اور سماجی نظریہ ہے۔غزلیہ شاعری میں انقلابی رنگ وآہنگ پیدا کرنا ذرا مشکل کام تھا یہاں مجروح کڑے امتحان سے گزرتے ہیں۔اردو شاعری میں سیاست اور انقلابی شاعری کا زور مجروح کے پہلے بھی رائج تھا لیکن غزل کے پیرائے میں ظاہر ہے کم ہی ملتا ہے یا شاید نہیں کے برابر تھا۔علامہ اقبال کے یہاں یہ رنگ نظم کے پیرائے میں ملتا ہے۔البتہ جگر نے آخری دور کی شاعری میں اس رنگ کو اپنایا تھا۔اردو غزل میں ترقی پسند شعرا نے عشق وجنوں، رومان وانقلاب اور ادب اور سماج کی امتزاجی صورتوں میں بلا کی کیفیت اور انقلابیت پیدا کر دی تھی۔جس کو مجروح کے ذہن نے بھی قبول کیا۔اس لئے وہ جیسے ہی علی گڑھ سے بمبئی پہنچے فوراً ترقی پسند تحریک اور کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گئے۔چونکہ خالص غزل کے شاعر تھے ترقی پسند شاعری کا طوطی نظم میں بول رہا تھا اس لئے مجروح کو دشواریاں آئیں اور انھیں چیلنج کا سامنا کرنا پڑا۔خاص بات یہ ہے کہ مجروح نے اس چیلنج کا سامنا کیا۔مجروح لکھتے ہیں:

> ’’میں ترقی پسندوں میں تو شامل ہو گیا اور ترقی پسندوں کا یہ رویہ رہا کہ یہ غزل گو ہے۔غزل زندگی کا ساتھ نہیں دے سکتی۔اس وقت ہم جس پلیٹ فارم پر آئے وہاں ہمیں شاعر تصور نہیں کیا جاتا تھا۔کیونکہ ہم نے غزل کی صنف اپنائی تھی اور جب غزل شاعری نہیں تو ہم شاعر نہیں۔چنانچہ مجھے ضد ہو گئی کہ میں کہوں گا۔‘‘(عصری ادب، انٹرویو سے ماخوذ)

اردو شاعری کا دامن زندگی کے فکر وفلسفہ، تضاد وتصادم اور رموز ونکات سے متعلق ہمیشہ وسیع رہا ہے۔زنجیر، مقتل، شورش دوراں، آتش زیرپا وغیرہ کا ذکر تو ردو شاعری میں ہوتا ہی رہا ہے۔لیکن راست طور پر عہد حاضر کی سیاست اور سیاسی گرم بازاری، تحریک اور آندولن وغیرہ کا ذکر غزلیہ انداز میں کہہ پانا مجروح کا کارنامہ ہے۔مجروح کی صلاحیت اور انانیت نے یہ کام بخوبی انجام دیا۔مجروح باقاعدہ عملی طور پر مزدوروں اور عوام کی تحریکوں سے جڑے اور جیل بھی گئے۔اشعار میں ان کی واضح مثال ملتی ہے:

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ — اپنی کلاہ کج ہے اس بانکپن کے ساتھ

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر — لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

جلا کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے — جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

ستون دار پر رکھتے چلوسروں کے چراغ　　　جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

سوئے مقتل کہ اپنے سیر چمن جاتے ہیں　　　اہل دل جام بکف سر بہ کفن جاتے ہیں

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار　　　رقص کرتا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

حالانکہ یہ اشعار عام طور پر سیاست اور تحریک سے وابستہ ہیں لیکن ان میں شعریت اور غزلیت بھی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ ان میں ساری اصطلاحات وتراکیب موجود ہیں جو غزل کی روایت کا حصہ ہیں۔ مشعل جاں، سروں کے چراغ، کج کلاہی، سوئے مقتل جیسی تراکیب صرف سیاست ہی نہیں بلکہ شعریت کا حصہ بن جاتی ہیں۔ مجروح کے اشعار کو پڑھیے تو ان میں انسانی ہمدردی، زندگی سے وابستگی تو ہے ہی مجروح کی اسلوب ولہجہ میں ایک خاص قسم کا شان اور وقار دکھائی دیتا ہے۔ ان کی شاعری میں جب فکر وفن اپنے نکتہ عروج پر پہنچتا ہے تو مجروح کے قلم سے ایسے اشعار نکلتے ہیں جس پر پوری ترقی پسند شاعری فخر کرتی ہے اور جو صرف ترقی پسند شاعری کا ہی نہیں اردو کی جدید غزلیہ شاعری کا بیش قیمتی سرمایہ بھی ہے۔ کچھ اس قسم کے بھی اشعار ملاحظہ کیجیے:

جاؤ تم اپنے بام کی خاطر ساری لویں شمعوں کی کتر لو　　　زخم کے مہر و ماہ سلامت جشن چراغاں تم سے زیادہ

ہے یہی اک کاروبار نغمہ و مستی کہ ہم　　　یا زمیں پر یا سر افلاک میں چھائے ہوئے

جنون دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے　　　قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

حادثے اور بھی گذرے تری الفت کے سوا　　　ہاں مجھے دیکھ مجھے اب مری تصویر نہ دیکھ

مجھ سے کہا جبرئیل جنوں نے یہ بھی وحی الٰہی ہے　　　مذہب تو بس مذہب دل ہے باقی سب گمراہی ہے

جس زمانے میں مجروح غزل کہہ رہے تھے اس زمانے میں دوسرے شعرا جن میں مجاز، جذبی اور فیض بھی غزل گو شعرا کی حیثیت سے مشہور ہو رہے تھے۔ لیکن مجروح کا لہجہ ان سب سے جدا اور منفرد تھا۔ مجروح کا مرکزی نظریہ سیاست تھا اور انھوں نے سیاست کو اپنی شعری روایت اور کلاسکیت کے اندر جذب کر لیا۔ انھوں نے اردو کی صوفیانہ شاعری سے فیض اٹھایا اور اس کے مزاحمتی لہجہ کو ایک نیا رنگ عطا کیا۔ یہ نیا رنگ انھیں زندگی کی نئی حقیقتوں اور معروضی صورتوں سے حاصل ہوا اور وہ بارہا کہتے ہیں کہ وہ جب ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے تو انھوں نے خوب پڑھا اور زندگی کا بدلا ہوا تصور ان کے سامنے تھا۔ چنانچہ انھوں نے غزل کی بدلتی روایت سے اجتناب تو کیا لیکن لفظیات اور اسلوب وہی لیا اور اس میں نئے معنی پیرو دیے۔ ان کا خیال تھا کہ ترقی پسندی کا مفہوم یہ ہے کہ اگر انسان مظلوم ہے تو اس کی حمایت کی جائے۔ اسے وہ قطعاً غلط سمجھتے تھے کہ ترقی پسندی کو کمیونسٹ تحریک سے وابستہ کر دیا جائے۔ ایک جگہ وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''ضروری نہیں کہ آپ ہر شعر میں انقلاب زندہ باد کہیں۔ اگر آپ جمالیاتی طور پر کسی ایک شخص کو ہیلدی بناتے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ انقلاب سے دس ہزار گنا اچھی بات ہے۔اس طرح آپ کچھ ایسا کریں کہ انسان جو آپ کے آس پاس ہے وہ صحت مند بنے۔حسن کے اعتبار سے، جذبے کے اعتبار سے انسانیت کے اعتبار سے وہی مریض نہ بنے... ''عصری ادب،ص:۴۷(انٹرویو سے)

انقلابی اور سیاسی شاعری کے بارے میں عام خیال ہے کہ وہ اکثر اکہرے پن اور خارجیت کا شکار ہو جاتی ہے لیکن مجروح کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب اور جذبہ وفکر کے ذریعہ اپنی داخلی بصیرت کا حصہ بنا کر غزلیہ روایت کی پوری تعظیم وتحریم کرتے ہوئے شاعری کی۔ ان کا مخصوص غزلیہ آہنگ ان کے ان سیاسی افکار کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔انفرادیت سے اجتماعیت کا سفر جس قدر مشکل ہے اسی قدر اجتماعیت کو انفرادیت میں بدل دینا بھی مشکل کام ہے۔ مجروح کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے مسائل روزگار، مصائب حیات کو ذاتی ہی نہیں نظریاتی طور پر سمجھا، اجتماعی طور پر کیا اس کے بعد غم زمانہ کو غم دل بنا کر پیش کیا اور اردو غزل کی مکمل روایت کے احترام کے ساتھ۔ یہی وجہ ہے کہ تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود ظلم وستم قتل وخون کے تمام احساسات ان کے اپنے حسی پیکروں میں ڈھل کر مجروح کی غزل اور اسلوب کو ممتاز ومنفرد کرتے ہیں۔

مجروح کے یہاں یہ تغزل اس لئے برقرار رہا کہ وہ غزل گوئی کی ابتدائی تربیت یعنی، نرمی، لچک، الفاظ کی دروبست، تغزل وترنم کی مشق ابتدا سے ہی کرتے تھے اور تشبیہ واستعاروں کا خوبصورت وتخلیقی استعمال کا علم رکھتے تھے۔ جب سیاسی مسائل سامنے آئے تو مجروح نے الفاظ کی ماہیت ومعنویت بدل دی لیکن لب ولہجہ وہی قائم رکھا۔لطیف الفاظ اور تراشیدہ تراکیب بھی وہی رکھیں یہی وجہ ہے کہ سیاسی موضوعات آجانے کے باوجود ان کی غزلوں میں کرختگی اور سختی سے بچی رہی اور نرمی قائم رہی۔اسی نرمی سے گفتگو جیسے کہ وہ محبوب سے کرتے آئے تھے، وہ ارباب اقتدار سے بھی ایسی ہی گفتگو کرتے ہیں جیسی کہ محبوب سے کرتے آئے ہیں۔ یہ ان کی غزل کی تہہ داری ہے کہ خالص رومانی اشعار کو بھی سیاسی اور سماجی معنی پہنائے جا سکتے ہیں۔مثلاً دو شعر دیکھئے:

سوال ان کا، جواب ان کا سکوت ان کا، خطاب ان کا
ہم ان کی انجمن میں سر نہ کرتے خم تو کیا کرتے

اک ستم گر تو کہ وجہ صد خرابی تیرا درد
اک بلاکش میں کہ تیرا درد کام آ ہی گیا

پھر آئی فصل کے مانند برگ آوارہ
ہمارے نام گلوں کے مراسلات چلے

ان اشعار میں محبوب کا بھی ذکر ہے اور ارباب اقتدار سے بھی خطاب ہے۔غرض کہ یہ فن آسان نہیں کہ حدیث دلبر حدیث زمانہ بن جائے۔مجروح غزل کا یہ فن اچھی طرح جانتے تھے۔اسی فن میں انھوں نے ترقی پسند فکر کو جذب و پیوست کر کے غزل کی زبان کو ہی نہیں اس کے معنوی نظام کو بھی ایک نئے جہان معنی سے آشنا کیا اور ایک طرح سے غزل میں جدیدیت داری کا آغاز کیا۔اس لئے بعض ناقدین اگر ایک طرف مجروح کو اردو غزل کا آخری کلاسیکی شاعر مانتے ہیں تو بعض جدید شاعری کا نقطہ آغاز مانتے ہیں۔لیکن اپنے فن کے متعلق خود مجروح کا خیال ہے کہ:

> ''میرا فن غزل ہے۔ترقی پسند غزل۔اس کی واضح ابتدا میں نے 1945ء میں کی جب سیاسی مضامین غزل والوں میں مقہور اور کودترقی پسندوں میں مردود قرار دی جا چکی تھی اس تنہائی و بے بسی کے عالم میں بس ایک یقین میرا رہبر تھا کہ غزل میں اپنے عہد کے کس موضوع کو کب خوبی سے بیان نہیں کیا گیا، جو آج نہیں بیان کی جاسکتا ... میں نے اور میرے ساتھیوں نے ترقی پسند غزل کو ایک تازہ روایت کی حیثیت دے کر ہی دم لیا۔'' (گفتنی ناگفتنی، مشعل جاں)

12.5 احمد ندیم قاسمی کے حالات زندگی اور ادبی کارنامے

احمد ندیم قاسمی کی ولادت 20 نومبر 1916ء کو غیر منقسم ہندوستان کے گاؤں انگہ، وادیٔ سون سکیسر، ضلع خوشاب، پنجاب کے ایک قبیلہ اعوان میں ہوئی۔ان کا اصل نام احمد شاہ تھا۔اپنے پردادا محمد قاسم کی رعایت سے ''قاسمی'' لکھتے تھے۔ان کے والد کا نام پیر غلام نبی اور والدہ کا نام غلام بیوی تھا۔احمد ندیم قاسمی کی ابتدائی تعلیم قرآن کریم سے شروع ہوئی جو انھوں نے گاؤں کی ہی ایک مسجد سے حاصل کی۔ 1931ء میں انھوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول شیخو پورہ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔1933ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا اور 1935ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے بی۔اے۔کی ڈگری حاصل کی۔احمد ندیم قاسمی انگریزی سے ایم۔اے کرنے کے خواہشمند تھے لیکن مالی مشکلات کی وجہ سے گورنمنٹ کالج، لاہور کی فیس ادا نہ کر سکے اور ایم۔اے کرنے کی حسرت دل میں ہی رہ گئی۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنی پہلی ملازمت 1936ء میں ریفارمز کمشنر لاہور میں بہ طور محرر کی۔اس کے بعد

انھوں نے مختلف شعبوں میں خدمات انجام دیں۔ان کا تقرر ملتان میں بہ طورا یکسائز سب انسپیکٹر ہوا۔اس کے بعد آل انڈیا ریڈیو، پیشاور میں بہ حیثیت اسکرپٹ رائٹر بھی کام کیا۔''بزم اقبال'' کے اعزازی سکریٹری بھی رہے اور مجلسِ ترقیٔ ادب، لاہور کے ڈائریکٹر کے عہدے پر بھی خدمات انجام دیں۔انھیں صحافت میں بھی دل چسپی تھی جس کے سبب ''تہذیبِ نسواں'' اور'' پھول'' نامی رسالوں کے ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔اس کے بعد حاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کے ساتھ مل کر'' نقوش'' کی ادارت بھی سنبھالی۔اس کے علاوہ ''ادبِ لطیف''، ''سویرا''، ''سحر''، ''امروز''، ''اقبال''، ''صحیفہ'' اور رسالہ ''فنون'' میں بھی اپنی کارہائے نمایاں خدمات دیں۔احمد ندیم قاسمی پر حکومت پاکستان کا عتاب کئی بار ٹوٹا۔حکومت پاکستان نے قاسمی صاحب کو ACTSAFTY کے تحت 1951ء اور 1959ء میں جیل بھی جانا پڑا۔اُردو ادب کی بیش بہا ادبی خدمات دینے کے بعد اپنے آخری دنوں میں احمد ندیم قاسمی استھما کے مرض میں مبتلا ہوگئے تھے۔ 10 جولائی 2006ء کی صبح برِّصغیر کا یہ عظیم شاعر اور فن کار اس دارفانی سے ہمیشہ کے لیے کوچ کر گیا۔

قاسمی صاحب شش جہت صلاحیتوں کے مالک تھے۔انھوں نے اپنے قلم کے جوہر اُردو ادب کی ہر اصناف میں دکھائے۔1936ء میں انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' لکھا جو رسالہ ''رومان'' میں شائع ہوا۔ قاسمی صاحب نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ''نثری ادب'' سے کیا تھا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چوپال'' 1939ء میں منظرِ عام پر آیا تھا۔اس کے بعد 1941ء میں'' بگولے''، 1942ء میں ''طلوع و غروب''، 1943ء میں'' گرداب''، 1944ء میں ''سیلاب''، 1945ء میں'' آنچل''، 1946ء میں'' آبلے''، 1948ء میں'' آس پاس''، 1949ء میں'' در ودیوار''، 1952ء میں ''سنّاٹا''، 1955ء میں ''بازارِحیات''، 1959ء میں'' برگِ حنا''، 1961ء میں سیلاب وگرداب''، 1963ء میں'' گھر سے گھر تک'' 1973ء میں ''کپاس کا پھول''، 1980ء میں ''نیلا پتھر''، 1995ء میں'' کوہ و پیا''، 2007ء میں'' پت جھڑ'' (افسانے اور ناولٹ) نے شائع ہوکر قبولِ عام کی نئی منازل طے کیں۔

احمد ندیم قاسمی نے شاعری کے میدان میں قدم مولانا محمد علی جوہر کی وفات پر نظم لکھ کر رکھا۔اس نظم کی بہت پذیرائی ہوئی۔ یہ نظم روز نامہ ''سیاست'' میں شائع ہوئی۔شاعری میں ان کے 12 شعری مجموعے شائع ہوئے۔ 1941ء میں'' دھڑکنیں''، 1944ء میں ''رم جھم''، 1946ء میں ''جلال و جمال''، 1953ء میں ''شعلہ وگل''، 1963ء میں'' دستِ وفا''، 1976ء میں'' محیط''، 1979ء میں'' دوام''، 1988ء میں'' لوحِ خاک''، 1992ء میں'' جمال'' (نعتیہ)، 1995ء میں'' بسیط''، 2006ء میں'' ارض وسما'' اور 2007ء میں حمد، نعت، دعا، سلام کا مجموعہ'' انوار جمال'' منظر عام پر آیا۔

احمد ندیم قاسمی کو جتنی مقبولیت شاعری میں حاصل تھی اس سے کہیں زیادہ ان کے افسانے مقبول تھے۔

اردو افسانہ نگاری میں قاسمی صاحب منفرد مقام ومرتبہ رکھتے ہیں۔ اردو میں انھوں نے بہت اعلیٰ پائے کے افسانے لکھے ہیں جنھیں شاہکار ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ان کے کئی افسانے کلاسیکل افسانوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ''رئیس خانہ''، ''گھر سے گھر تک''، ''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد''، ''ماتما''، کپاس کا پھول''، ''پرمیشر سنگھ''، ''گنڈاسا''، سناٹا''، ''چوپال''، ''وحشی''، ''سلطان'' وغیرہ افسانے اس کی بہترین تخلیقات ہیں۔ ان کے افسانوں میں اکثر دیہات کی منظرکشی دیکھنے کوملتی ہے۔ پاکستان کی دیہاتی زندگی کے مسائل کو قاسمی صاحب نے مہذب طریقے سے قاری کے سامنے رکھا۔ اردو افسانہ نگاری میں پریم چند، منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر، عصمت کے ساتھ ان کا شمار کیا جاتا ہے۔ افسانہ نگاری کی بدولت ہی انھیں ایک لیجینڈ کا درجہ دیا گیا۔

12.6 احمد ندیم قاسمی کی غزل گوئی

جدید اردو شاعری کی روایت میں احمد ندیم قاسمی کی شخصیت بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ ان کی شاعری کی عمر ایسی کچھ زیادہ نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری نے جیسا پختہ رنگ اختیار کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ ان کی شاعری میں ایک انفرادی شان نظر آتی ہے۔ ان کی تمام تخلیقات میں سے ہر ایک جدید شاعری کے افق پر ایک درخشندہ ستارے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا آغاز رومان سے ہوتا ہے۔ لیکن بالآخر وہ شاعری میں پختگی کی جانب بڑھتے ہوئے حقیقت کی منزل تک پہنچے۔ اور اس طرح اپنی شاعری میں وسعت اور گہرائی پیدا کی۔ ان کی رومانی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ظاہری طور پر تو ان کی شاعری رومانی ہے لیکن باطنی طور سے واقعیت وحقیقت سے بھرپور ہے۔ اور اس میں بھی زندگی مختلف گوشے اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ابتدائی رومانی شاعری میں انسان اور زندگی کا رومان ہے اسی لیے یہ رومان واقعیت سے لبریز نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنی ابتدائی رومانی شاعری میں جہاں میدانوں، کہساروں، بہتر ہ تاروں، کھیتوں، گاؤں کی گلیوں، اور ان میں زندگی بسر کرتی ہوئی دوشیزاؤں اور نوجوانوں کا ذکر کیا ہے، وہیں ان کی شاعری کی رومانیت ایک بڑی ہی صحت مندانہ واقیعت کے ساتھ ہم کنار نظر آتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام چیزوں کا نہ صرف مشاہدہ کیا ہے بلکہ ان کے بیچ زندگی بسر کی ہے جس کے سبب یہ ساری چیزیں ان کی زندگی کا بنیادی جز بن گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے وہ زندگی کے ان مسائل کی ترجمانی کے لیے بھی مجبور ہو جاتے ہیں جو زندگی کا اٹوٹ حصہ ہے۔ ان کی شاعری ارتقائی سفر میں حقیقت کی منزل سے ہمکنار ہوجاتی ہے۔ ان کی شاعری نے حقیقت نگاری کو اپنا نصب العین بنالیا۔ اسی رجحان کے اثرات جلال و جمال ہی کی بعض غزلوں اور نظموں میں نظر آتے ہیں لیکن آگے چل کر ''شعلہ گل'' اور ''دشت وفا'' کی نظموں اور غزلوں میں تو حقیقت نگاری کا یہ رجحان اپنے شباب پر نظر آنے لگتا ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں وسعتیں پیدا ہوجاتی ہیں اس میں تنوع اور رنگارنگی کے اثرات

نظر آنے لگتے ہیں۔ان کی شاعری میں فکری گہرائی بھی رونما ہوتی ہے تاریخی اور عمرانی شعور بھی ملتا ہے۔اور ایک انسانی ہمدری اور مخلصی جیسے جذبات ان کی شاعری میں اپنی تمام گہرائیوں کے ساتھ دکھائی دینے لگتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے غزل،نظم،قطعہ،رباعی،حمد،نعت،سلام غرض یہ کہ ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ان کی شاعری میں شدت احساس،حالات کا صحیح تجزیہ،حیات انسانی کی حقیقی ترجمانی،خلوص وصداقت اور اسلوب کی پختگی نمایاں ہے۔ان تمام خصوصیات نے مل کر ان کے کلام اور خیال کو نہ صرف ایک نیا رنگ وآہنگ بخشا، بلکہ اسے ادب اور شاعری کی معراج پر پہنچایا جہاں پر شاعری عوام وخواص دونوں کو متاثر کرتی ہے۔احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں ہمیں انسانی احساس کی جو سمتیں اور جہتیں نظر آتیں ہیں وہ انتہائی نازک ہوتی ہیں۔یہ احساس ہی ان کے تخیل کو قوت بخشتا ہے۔جب شاعر دوسروں کے احساسات وجذبات کو اپنے اندر سمو کر اسے غزل یا نظم کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرتا ہے تو ایسی شاعری دل کو متاثر کرتی ہے۔احمد ندیم قاسمی نے اپنی شاعری کے لیے مواد اپنے اردگرد سے لیا۔ان کے ذاتی تجربات ومشاہدات ان کی شاعری میں موجود ہیں کیوں کہ ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ خستہ حالی میں گزرا تھا اس لئے ان کے احساسات وجذبات میں اس احساس کی جھلک نظر آتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی جب شعر وادب کی محفل میں داخل ہوئے تو اس وقت اس محفل میں چاروں جانب ہنگامے بپا تھے۔اس دور میں اقبالؔ کی شاعری کا طوطی بولتا تھا۔ایسے حالات میں احمد ندیم قاسمی کے لیے شاعری کرنا کسی قدر مشکل کام تھا کیونکہ اقبال جیسے شاعر کے سامنے شاعری کرنا بڑی ہمت کی بات تھی۔لیکن قاسمی صاحب نے کسی منفی رویہ کو اپنانے کے بجائے انتہائی مثبت انداز میں اقبالؔ کے نقش پا پر چلنا پسند کیا۔احمد ندیم قاسمی اقبالؔ کی شاعری کو پڑھ کر جوان ہوئے اور شاعری کے وآداب بھی کافی حد تک انھیں سے سیکھے۔احمد ندیم قاسمی نے اپنے مطالعہ کو وسعت بخشی۔اقبالؔ کی طرح وہ بھی شاعری سے عوام کو پیغام دینا چاہتے تھے۔انھوں نے اپنے شعری سرمائے سے اپنے خیالات کی ترسیل کی۔پروفیسر نورالحسن نقوی ان تمام باتوں کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''قاسمی کو نثر اور نظم دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔افسانہ نگاری میں بھی ان کا رتبہ بہت بلند ہے لیکن یہاں ان کی شاعری کے بارے میں گفتگو مقصود ہے۔قاسمی کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ان کے کلام پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ان کا شمار پیامی شاعروں میں ہے۔لیکن ان کا کلام نثریت اور خطابت جیسے عیبوں سے پاک ہے۔اس کا سبب یہ کہ انھوں نے غریبی کا درد خود سہا ہے۔اس لیے ان کی حمایت میں جو کچھ کہتے ہیں محسوس کر کے کہتے ہیں۔نتیجہ یہ کہ درد واثر پیدا ہو جاتا ہے۔شعری وسائل سے وہ بہت سلیقے کے ساتھ کام

لیتے ہیں۔“

(تاریخ ادب اُردو، صفحہ 220، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2011ء)

احمد ندیم قاسمی کے خیال میں زندگی عمل سے عبارت ہے۔ ان کو خورشید کی شعاعوں میں ایک روشنی نظر آتی ہے اور ان کی نگاہیں ان کے دامن میں ایک سیل نور کو جلوہ گر دیکھتی ہیں۔ انہیں کائنات کی ہر شے میں حرکت کا احساس ہوتا ہے۔ اسی نسبت سے وہ فطرت کے شاہکار یعنی انسان میں بھی ایک حرکت اور جولائی دیکھنا چاہتے ہیں۔ اُن کے خیال میں انسان اب ارتقائی سفر میں اس منزل پر پہنچ گیا ہے جس کو وہ اس کے رقص نو سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور اسی رقص نو میں انہیں زندگی کا نکھار نظر آتا ہے۔ وہ انسانی عظمت کے قائل تو ہیں ہی ساتھ ہی انسان کو عمل پیرا ہونے کی بھی تلقین کرتے ہیں:

ہے خورشید کی شعاعوں میں اک لرزش خفی — کہتی ہے سیل نور ہمارے جلو میں ہے
شبنم یہ کہہ کے صحن گلستاں سے اڑ گئی — میں کیسے تھم سکوں کہ ہر ایک چیز رو میں ہے
بھڑ کے تو کائنات کے گوشے چمک اٹھیں — وہ خواب جو چراغ حقیقت کی لو میں ہے
وجد ان کی اڑان میں اب تک نہ مل سکی — وہ تابش جات جو اک مشت جو میں ہے

جینے میں اک تڑپ ہو تو مرنے میں اک وقار
انسان کا نکھار اسی رقص نو میں ہے

ندیم نے اسی انسان اور انسانی عمل کے نغمے گائے ہیں۔ انہیں اس انسان کے ساتھ بڑی توقعات وابستہ ہیں۔ وہ اس عزم کے اور ارادے کی استواری پر یقین کامل رکھتے ی توقعات باتیں ہیں وہ اس عزم اور ارادے کی استواری پر یقین ہیں۔ زندگی کو سنوارنے اور نکھارنے کا خیال ندیم کی شاعری میں بہت نمایاں ہے۔ وہ زندگی کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھالنے کے خواہش مند ہیں۔ اسی لیے سحر کے اشاروں میں جگہ جگہ اس خیال کی وضاحت کرتے ہیں۔ انسان کا عمل اس سحر کو لانے کے لیے مصروف کار ہے۔ اور اس کے اس عمل ہی سے زندگی کی تاریکیاں چھٹ سکتی ہیں۔ ان کے خیال میں رات کی تاریکیاں ہمیشہ باقی رہنے والی نہیں۔ سحر تو بہرصورت آ کے رہے گی اس کو کوئی روک نہیں سکتا کہ یہ زندگی کا طوفان ہے ۔

طلسم شب کا یہی توڑ ہے قدم نہ رکیں
اندھیرا ٹوٹ کے برسے مگر یہ سر نہ جھکیں

نجوم بجھتے رہیں تیرگی اُڈتی رہے

سحر کا توڑ کسی ذی نفس کے پاس نہیں

ندیم قاسمی کے خیال میں اس آدم نو کا نصب العین محبت ہوگا۔ اور اس محبت سے نسل و رنگ کے بہت ٹوٹ جائیں گے اور ایک انسان دوسرے انسان کے لیے اجنبی نہیں رہے گا۔ احمد ندیم نے اپنی شاعری میں انسانیت اور انسان دوستی، پیار اور محبت کا پیام دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کی بیشتر نظمیں اور غزلیں اسی قسم کے خیالات ونظریات کے گرد گھومتی ہیں۔ ان خیالات ونظریات میں ان کے یہاں خالص فلسفیانہ رنگ وآہنگ پیدا نہیں ہوتا۔ انہوں نے ان کو جذبے میں سمو کر پیش کیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کے یہ خیالات فکری گہرائی کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ ندیم نے اپنے آپ کو صرف جذبے ہی تک محدود نہیں رکھا ہے۔ شعور اور اوراک سے بھی کام لینے کی کوشش کی ہے۔

یہی یقین کہ انسان کی جبلت میں
بایں شکستہ دلی آشتی ہے قہر نہیں

وہ اعتماد ہے مجھ کو سرشت انسان پر
کسی بھی شہر میں جاؤں غریب شہر نہیں

جدید اردو شاعروں میں ندیم ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اس سے محبت کی ہے۔ وہ اس کے مسائل کی تہہ تک پہنچتے ہیں۔ انھوں نے اس کی رفتار ارتقا کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس کے نشیب وفراز کا جائزہ لیا ہے۔ اس میں جو آویزشیں ہیں ان کا بھی وہ گہرا شعور رکھتے ہیں انھوں نے اس کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنے کا خواب بھی دیکھا ہے۔ وہ انسان کی عظمت کے قائل ہیں اور زندگی کو سنوارنے اور نکھارنے میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں، اس سے بھی انھوں نے دلچسپی ظاہر کی ہے۔ وہ انسان کو معصوم لیکن عظیم سمجھتے ہیں اور انھوں نے اسی انسان کی محبت اور عظمت کے گیت گائے ہیں۔

ندیم کی شاعری فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں مجموعی طور پر ایک سنجیدگی اور وقار، رکھ رکھاؤ اور لیے دیے رہنے والا انراز ہے۔ وہ ترشی ہوئی اور سجی سجائی شاعری نہیں ہے۔ اس میں تو وہ حسن ہے جو تکلف سے برتری ہوتا ہے اور جس کو حسن فطرت کہہ سکتے ہیں۔ ندیم کا اسلوب سیدھا سادہ اور انداز صاف اور سلیس ہے۔ ان کے یہاں بعض دوسرے شاعروں کی طرح پیچیدگی اور ابہام کے پہلو بھی نظر نہیں آتے۔ ان کے یہاں تو سیدھے سادے انداز میں بات کہنے کا سلیقہ ہے۔ وہ اظہار وابلاغ میں علامتوں کا سہارا ضرور لیتے ہیں۔ اور ان سے اپنی شاعری میں ایک نئی فضا پیدا کرتے ہیں لیکن ان علامتوں اور اشاروں کے نامانوس ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری میں تخیل کی رنگین کاریاں بھی نئے نئے روپ اختیار کرتی ہیں۔

12.7 آپ نے کیا سیکھا

اس اکا مجروح میں ہم نے مجروح سلطان پوری کی حیات اور ادبی کارناموں کے بارے میں جانا۔
اس اکائی میں ہم نے مجروح سلطان پوری کی عشقیہ شاعری پر گفتگو کی۔
اس اکائی میں ہم مجروح سلطان پوری کی انقلابی شاعری کی خصوصیت سے واقف ہوئے۔
اس اکائی میں ہم احمد ندیم قاسمی کی حیات اور ادبی کارناموں سے متعارف ہوئے۔
اس اکائی میں ہم نے احمد ندیم قاسمی کی غزل گوئی پر سیر حاصل گفتگو کی۔

12.8 اپنا امتحان خود لیں

1۔مجروح کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2۔احمد ندیم قاسمی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
3۔احمد ندیم قاسمی کے ادبی کارناموں کا ذکر کیجئے۔
4۔مجروح سلطانپوری کی غزل گوئی کے اوصاف بیان کیجئے۔

12.9 سوالات کے جوابات

جواب 1: مجروحؔ سلطان پوری 1921ء میں اتر پردیش کے ضلع سطانپور میں پیدا ہوئے تھے۔
جواب 2: احمد ندیمؔ قاسمی کی ولادت 20 نومبر 1916ء کو غیر منقسم ہندوستان کے گاؤں انگہ، وادیٔ سون سکیسر، ضلع خوشاب، پنجاب کے ایک قبیلہ اعوان میں ہوئی۔

جواب 3: قاسمی صاحب شش جہت صلاحیتوں کے مالک تھے۔انھوں نے اپنے قلم کے جوہر اُردو ادب کی ہر اصناف میں دکھائے۔ 1936ء میں انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ''بد نصیب بت تراش'' لکھا جو رسالہ ''رومان'' میں شائع ہوا۔قاسمی صاحب نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ''نثری ادب'' سے کیا تھا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چوپال'' 1939ء میں منظرِ عام پر آیا تھا۔اس کے بعد 1941ء میں ''بگولے''، 1942ء میں ''طلوع وغروب''، 1943ء میں ''گرداب''، 1944ء میں ''سیلاب''، 1945ء میں ''آنچل''، 1946ء میں ''آبلے''، 1948ء میں ''آس پاس''، 1949ء میں ''درودیوار''، 1952ء میں ''سنّاٹا''، 1955ء میں ''بازارِ حیات''، 1959ء میں ''برگِ حنا''، 1961ء میں سیلاب و گرداب''، 1963ء میں ''گھر سے گھر تک'' 1973ء میں ''کپاس کا پھول''، 1980ء میں ''نیلا پتھر''، 1995ء میں ''کوہ وپیا''، 2007ء میں ''پت جھڑ'' (افسانے اور ناولٹ) نے شائع ہو کر قبولِ عام کی نئی منازل طے کیں۔

احمد ندیمؔ قاسمی نے شاعری کے میدان میں قدم مولانا محمد علی جوہر کی وفات پر نظم لکھ کر رکھا۔اس نظم کی بہت پذیرائی ہوئی۔ یہ نظم روز نامہ ''سیاست'' میں شائع ہوئی۔شاعری میں ان کے 12 شعری مجموعے شائع

ہوئے۔ 1941ء میں ''دھڑکنیں''، 1944ء میں ''رم جھم''، 1946ء میں ''جلال و جمال''، 1953ء میں ''شعلہ وگل''، 1963ء میں ''دستِ وفا''، 1976ء میں ''محیط''، 1979ء میں ''دوام''، 1988ء میں ''لوحِ خاک''، 1992ء میں ''جمال'' (نعتیہ)، 1995ء میں ''بسیط''، 2006ء میں ''ارض وسما'' اور 2007ء میں حمد، نعت، دعا، سلام کا مجموعہ ''انوار جمال'' منظر عام پر آیا۔

احمد ندیم قاسمی کو جتنی مقبولیت شاعری میں حاصل تھی اس سے کہیں زیادہ ان کے افسانے مقبول تھے۔ اردو افسانہ نگاری میں قاسمی صاحب منفرد مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔ اردو میں انھوں نے بہت اعلیٰ پائے کے افسانے لکھے ہیں جنھیں شاہکار ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ان کے کئی افسانے کلاسیکل افسانوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ''رئیس خانہ''، ''گھر سے گھر تک''، ''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد''، ''مامتا''، ''کپاس کا پھول''، ''پرمیشر سنگھ''، ''گنڈاسا''، سناٹا''، ''چوپال''، ''وحشی''، ''سلطان'' وغیرہ افسانے اس کی بہترین تخلیقات ہیں۔ ان کے افسانوں میں اکثر دیہات کی منظر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ پاکستان کی دیہاتی زندگی کے مسائل کو قاسمی صاحب نے مہذب طریقے سے قاری کے سامنے رکھا۔ اردو افسانہ نگاری میں پریم چند، منٹو، بیدی، قراۃ العین حیدر، عصمت کے ساتھ ان کا شمار کیا جاتا ہے۔ افسانہ نگاری کی بدولت ہی انھیں ایک لیجینڈ کا درجہ دیا گیا۔

جواب 4: مجروح نے شاعری کی ابتدا عشقیہ شاعری سے کی۔ مجروح کی غزل کا رنگ روایتی کلاسیکی ہے اور ان کے یہاں تشبیہ و استعارے بھی ملتے ہیں لیکن ان کی یہ سجاوٹ صرف حرف و لفظ کی نہیں ہوتی بلکہ اس میں تہذیب و شائستگی، تہہ داری اور وضعداری کا رنگ بھی موجود ہے۔ یہ رنگ اس دور کے شرفاء کا تھا اور مجروح کے یہاں اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ ملتا ہے۔ اس عہد کے اساتذہ مثلاً حسرت، اصغر، فراق نے تہذیب عاشقی کے آداب مرتب کر رکھے تھے۔ مجروح غزل خوانی کے حق میں تو تھے لیکن روایت بیان کے حق میں نہیں تھے۔ انھوں نے عشقیہ شعر کہے لیکن ان کا انداز مختلف تھا:

اس نظر کے اٹھنے میں اس نظر کے جھکنے میں
نغمہ سحر بھی ہے آہ صبح گاہی بھی

دور دور وہ مجھ سے اس طرح خراماں ہے
ہر قدم ہے نقش دل ہر نگہ رگِ جاں ہے

میرے شکوہ غم سے عالم ندامت ہے

اس لب تبسم پر شمع سی فروزاں ہے

ان اشعار کا مطالعہ کرنے سے احساس ہوتا ہے کہ ان میں ایک خاص تہذیب و شائستگی، پاکیزگی اوراحساس کی تازگی موجود ہے۔ان کے احساس عشق میں ایک وقار ہے،ایک تہذیب اور سلیقہ موجود ہے۔ان کی غزلوں میں جذبات کی پاکیزگی ،رنج وغم کی آلودگی سے پاک ایک فکر وفلسفہ اور سستی جذباتیت، ہوس پرستی سے دوری کا احساس ہوتا ہے۔کلاسیکی روایت میں لوگ غم روزگار سے گھبرا کرغم عشق میں پناہ لیا کرتے تھے لیکن رفتہ رفتہ یہ پناہ بھی روایتی اور ناکافی ہوتی چلی گئی۔بیسویں صدی کے جن شعرانے ان راہوں میں تبدیلی کی ان میں مجروح کا نام بےحد اہم ہےاور پھراس رنگ کے عشقیہ شعر کہے جانے لگے:

یہ نیاز غم خواری یہ شکست دلداری
بس نوازش جاناں دل بہت پریشاں ہے

سرخی سے کم تھی میں نے چھو لئے ساقی کے ہونٹ
سر جھکا ہے جو بھی اب ارباب میخانہ کہیں

دل سادہ نہ سمجھا ما سوائے پاک دامانی
نگاہ یار کہتی ہے کوئی افسانہ برسوں سے

زندگی کی راہ میں جیسے جیسے وہ آگے بڑھتے گئے زندگی سے متعلق ان کا نظریہ معروضی اورحقیقی ہوتا گیا۔ مجروح کا تجربہ پختگی اختیار کرتا گیا۔عوام کے قریب آنے سے ان کی غزلوں کے لہجہ میں تبدیلی آتی گئی۔ذاتی احساسات اور تجربات وسیع تناظر میں ڈھلنے لگےاور دنیائے عشق اچانک بہت بڑی اورغم زدہ ہی معلوم ہونے لگی۔ان کی شاعری میں ہمیں دنیا سے،انسانوں سے،تہذیب ومعاشرت سے عشق ہونے کا احساس ملتا ہےاور یہ بھی کہ کچھ دیر کے لئے ان کی عشقیہ شاعری غیر عشقیہ شاعری ہی لگنے لگی اورایسی شاعری کا لہجہ اور کیفیت ایک بڑی انسان کے دل کو چھونے لگا۔مثلاً دو شعر دیکھئے:

میرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرم سفر نہ ہوا
کہ نہیں مرا کوئی نقش پا جو چراغ راہ گزر نہ ہو

نہ دیکھیں دیر و حرم سوئے رہروان حیات
یہ قافلے تو نہ جانے کہاں قیام کریں

مذکورہ بالا اشعار میں زندگی کا رواں دواں سفر اس کی حقیقی و مادی صورت و کیفیت نظر آتی ہے۔ یہاں انسانی فکر کی بلندی نظر آئے گی جو متقدمین شعرا سے ہوتی ہوئی مجروح تک پہنچی ہے اور جسے انھوں نے غزل کے کلاسیکی انداز کے تناظر میں بڑی خوبصورتی سے اپنی غزلوں میں پرویا ہے۔ یہاں سے مجروح کی شاعری کے کئی نئے گوشے سامنے آتے ہیں۔عظمت انسانی اور انسان دوستی کا تصور ان کے یہاں غالب نظر آتا ہے۔انسان کو ایک زبردست جنگجو محنت کش اور تخلیق کار سمجھا جاتا ہے۔اسی انسان نے عاشق کے کردار کو بھی پروقار بنایا ہے۔لیکن ترقی پسند شاعری میں انسان کا یہ کردار انسان کی معاشی اور مادی زندگی کی ضروریات کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ جس کے اندر ایک تاریخی اور سماجی شعور ہے۔ پرانے وقت کا عاشق یا انسان صرف تقدیر اور حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہوا کرتا تھا۔لیکن اب نظریہ تبدیل ہو چکا ہے۔آج کا انسان اپنی کاوشوں کے ذریعہ اپنی تقدیر خود بناتا ہے اور اپنے قوت بازو سے اس دنیا کو بھی تبدیل کرنے کی قوت رکھتا ہے۔اس کام میں ایک کشاکش بھی موجود ہوتی ہے جو انسان کے اندرون میں ہوتی رہتی ہے لیکن وہ ثابت قدمی سے اپنے کام کرتا جاتا ہے۔اس کے سامنے سماج اور تہذیب کا تصادم کھڑا رہتا ہے۔لیکن وہ کبھی ہمت نہیں ہارتا۔انسانی زندگی کی کشاکش اور تصادمات جیسے موضوعات کو غزل کے پیرایہ میں لانا اور غزل کے پیکر میں ڈھالنا آسان کام نہیں تھا لیکن یہ مشکل کام مجروح نے بہ حسن وخوبی انجام دیا ہے۔انھوں نے انسانی کارناموں اور اس کی عظمتوں ومحبتوں کو اپنے اشعار میں جگہ دی ہے۔مثال ملاحظہ کیجیے:

شمع بھی اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی

ہر موڑ پہ مل جاتے ہیں ابھی فردوسی جناں کے شیدائی
تجھ کو تو ابھی کچھ اور حسیں اسے عالم امکاں ہوتا تھا

تقدیر کا شکوہ بے معنی جینا ہی مجھے منظور نہیں
آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور

نہیں ہم سے کہا جبرئیل جنوں نے یہ بھی وحی الٰہی ہے
مذہب تو بس مذہب دل ہے باقی سب گمراہی ہے

12.10 فرہنگ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
انشراح	دل وغیرہ کی کشادگی	رمزیت	مصوری اور شاعری کی وہ طرز جس میں اشیا اور خیالات کو اصل رنگ میں پیش کرنے کے بجائے اشارے اور کنائے میں پیش کیا جائے۔
استعارہ	مستعار لینا، قرض لینا	وضع داری	پرانے چلن کی پابندی
نجوم	ستاروں کی چمک	وجدان	یقین، اعتماد
تابش	روشنی، چمک	سرشت	نیک طبیعت
آویزش	جھگڑا	سیل	کمزور، پانی کا بہاؤ
شعاع	کرن	مش	مچھر
خورشید	سورج، آفتاب	ذی نفس	زندہ، بقید حیات
وقار	شان، قدر و منزلت	تیرگی	اندھیرا
مشعل	بڑا چراغ دان	کلاہ	ٹوپی
رہروان	پیروکار	فروزاں	روشن
تبسم	مسکراہٹ	دیر و حرم	کعبہ اور بت خانہ
ستون	کھمبا	تحسین	تعریف کرنا
اکتساب	سیکھنا، کمانا		

12.11 کتب برائے مطالعہ

1۔ مجروح سلطانپوری: مقام اور کلام، ڈاکٹر محمد فیروز، ساقی بک ڈپو، دہلی، 2008ء

2۔ مجروح سلطانپوری: ایک مطالعہ، راشد انور راشد، اثبات ونفی پبلی کیشنز، 1999 u

3۔ تہذیب غزل کا شاعری مجروح سلطانپوری، ڈاکٹر زیبا محمود، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2012ء

4۔ افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی آثار وافکار، افشاں ملک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2007ء

5۔ احمد ندیم قاسمی کے نمائندہ افسانے، ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2007ء

اکائی 13 معین احسن جذبی اور کیفی اعظمی

ساخت:

13.1 اغراض و مقاصد

13.2 تمہید

13.3 معین احسن جذبی کے حالات زندگی اور ادبی کارنامے

13.4 معین احسن جذبی کی غزل گوئی

13.5 کیفی اعظمی کے حالات زندگی اور ادبی کارنامے

13.6 کیفی اعظمی کی غزل گوئی

13.7 آپ نے کیا سیکھا

13.8 اپنا امتحان خود لیں

13.9 سوالات کے جوابات

13.10 فرہنگ

13.11 کتب برائے مطالعہ

13.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں ہم معین احسن جذبی کی حیات اور ادبی کارناموں سے متعارف ہوں گے۔
اس اکائی میں ہم معین احسن جذبی کی شاعری پر گفتگو کریں گے۔
اس اکائی میں ہم کیفی اعظمی کی حیات اور ادبی کارناموں سے متعارف ہوں گے۔
اس اکائی میں ہم کیفی اعظمی کی غزل گوئی کے اوصاف جانیں گے۔

13.2 تمہید

جذبی کی شاعری کم و بیش پچہتر برسوں کو محیط ہے۔ اس عرصہ میں زمانے میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ترقی پسند تحریک کے عروج و زوال کا دور بھی یہی ہے۔ اس عرصے کے مختلف ادبی رویوں کی گہما گہمی میں بہت سے شعرا ابھرتے اور ڈوبتے دکھائی دیے۔ کچھ شہرت کے سیلاب میں بہہ گئے لیکن جذبی ایک ایسے شاعر تھے جو خود اعتمادی سے شاعری کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مخصوص و منفرد طرز احساس اور اسلوب اظہار سے

پوری اردوغزل سیراب ہوئی۔ کلاسیکی اور روایتی غزل گوئی کے رواج اور رومانیت کی عام روایت میں خود کو ایک منفرد ڈگر پر چلنے کے لیے آمادہ کرنا آسان کام نہیں تھا لیکن جذبی نے اپنی ذہانت اور روشن طبع کا ثبوت دیا اور موجودہ ادبی صورت حال میں ایک متوازن رویہ اختیار کیا۔ انھوں نے ایک طرف کلاسیکی روایت کی قدروں سے فیض اٹھایا تو دوسری طرف رومانیت کی خوبیوں کے راز کو سمجھا اور اس کی خامیوں سے ہم آہنگ ہوئے۔ پھر اپنی شاعری کو ایک نئی راہ، ایک نئی سمت اور ایک نئی تہذیب عطا کی۔ اس طرح معین احسن جذبی اپنی محنت، لگن اور ریاضت سے دیکھتے ہی دیکھتے ممتاز اور اہم شعرا کی صف میں شامل ہو گئے۔

کیفی اعظمی نے شاعری کا آغاز غزل سے کیا تھا لیکن ان کے شعری منظرنامے پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے۔ رومانی اور انقلابی نظموں کے ساتھ ساتھ سماجی شعور اور بیداری کے جذبات سے مملو نظمیں بھی ان کی ادبی کائنات کا حصہ ہیں۔ ان کے یہاں جذبات واحساسات کی ترجمانی کے ساتھ غم دوراں کا تلخ تجربہ بھی موجود ہے۔ حالات اور زمانے کے مسائل کی ترجمانی ان کی شاعری کا اہم جز ہیں۔

13.3 معین احسن جذبی کے حالات زندگی اور ادبی کارنامے

معین احسن جذبی 21 اگست 1912 کو قصبہ مبارک پور، ضلع اعظم گڑھ، یوپی میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام معین احسن اور تخلص جذبی ہے۔ ان کے آبا واجداد کا تعلق میرٹھ کے ایک علمی وادبی گھرانے سے تھا۔ ان کے پردادا مولوی حمزہ علی اپنے زمانے میں میرٹھ کے ایک بڑے عالم تھے اور دور دور تک ان کے علم ولیاقت کی شہرت تھی۔ وہ انتہائی ملنسار، ہمدرد اور انسان دوست تھے۔ ان کی طبیعت میں بڑی نرمی تھی۔ وہ پرانی قدروں کے امین تھے۔ مولوی حمزہ علی نے ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی (1857) کے نامساعد حالات میں میرٹھ سے ہجرت کیا اور دانا پور (پٹنہ) چلے گئے۔ جذبی کے خاندان کی یہ پہلی ہجرت تھی۔ جذبی کے دادا کا نام ڈاکٹر عبدالغفور اور تخلص مطیر تھا۔ ان کی شاعری پر لکھنوی تہذیب کی گہری چھاپ تھی۔ جذبی کے والد نے ان کے کلام کو یکجا کر کے ''انتخاب کلام مطیر'' کے نام سے شائع کروایا۔ ڈاکٹر عبدالغفور مطیر کو شعر وشاعری کے ساتھ اپنی زندگی میں اردو کے مترادف الفاظ پر مشتمل ایک لغت تیار کرنے کا بھی شوق تھا۔ انھوں نے چودہ برس کی محنت کے بعد لغت تیار بھی کر لی تھی جو کافی لمبے وقفے کے بعد چھپ سکی۔ جذبی کے دادا پیشے سے طبیب تھے لیکن شعر وشاعری سے بھی گہرا شغف رکھتے تھے۔ لکھنو جو پہلے سے ہی شعر وسخن کا ایک بڑا مرکز بنا ہوا تھا، جب وہ یہاں آئے تو شعر وشاعری سے ان کی دلچسپی میں مزید اضافہ ہوا اور ان کی شاعرانہ سرگرمیاں بڑھیں۔ خاندان میں علمی وادبی ماحول تو پہلے ہی سے تھا لیکن لکھنو میں ان کی طبیعت کو یہاں کی شعری فضا اور بھا گئی۔ انھوں نے احسان شاہجہاں پوری سے باضابطہ اصلاح سخن بھی لی۔

جذبی کے والد کا نام احسن الغفور تھا۔ وہ اپنے زمانے میں علی گڑھ کے گریجویٹ تھے۔ ان کا تقرر بلیا میں

سب ڈپٹی انسپکٹر آف محمدن اسکولز کے عہدہ پر ہوا۔ کچھ دنوں بعد تبادلے کی وجہ سے انھیں جھانسی جانا پڑا۔ جھانسی میں وہ ڈپٹی انسپکٹر آف محمدن اسکولز کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اس زمانے میں یہ ایک اہم عہدہ سمجھا جاتا تھا اور اس کے اختیار کی حد کئی ضلعوں پر مشتمل تھی۔ پھر جھانسی سے آگرہ اور آگرہ سے بنارس ان کا تبادلہ ہوا اور یہیں سے وہ ریٹائر بھی ہوئے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد وہ لکھنو واپس آگئے اور وہیں مقیم ہو گئے۔ اسی اثنا میں جذبی کے خاندان کے باقی افراد بھی میرٹھ سے لکھنو آگئے اور لکھنو کو ہی اپنا اصل مسکن بنایا۔ اس طرح دیکھا جائے تو جذبی کا آبائی وطن لکھنؤ ہی قرار پاتا ہے۔

جذبی جب پیدا ہوئے تو ان کے دادا عبدالغفور مظہر حیات میں تھے اور والد سب ڈپٹی انسپکٹر آف محمدن اسکولز کے عہدے پر فائز تھے۔ گھر میں شعر و ادب کا ماحول تھا۔ معاشی حالت بھی اچھی تھی۔ جذبی نے اپنے دادا مظہر کو کچھ نہ کچھ کرتے ہوئے دیکھا۔ کبھی ان کے دادا شعر کہنے میں مصروف نظر آتے تو کبھی لغت تیار کر رہے ہوتے۔ جذبی جب چار برس کے ہی تھے کہ ان کی والدہ بیگم آمنہ کا انتقال ہو گیا۔ ان کی والدہ امداد بخش کی صاحبزادی تھیں جو لکھنو اور گرد و نواح کے ایک معروف ڈاکٹر سمجھے جاتے تھے۔ والدہ کے انتقال کے بعد ان کی پرورش و پرداخت ان کے دادا ڈاکٹر عبدالغفور مظہر، دادی اور پھوپھی خاتون اکرم نے کی۔ ان کی پھوپھی خاتون اکرم ایک مشہور ادیبہ تھیں۔ ان کی شادی راشد الخیری کے بیٹے رازق الخیری سے ہوئی تھی جو رسالہ ''عصمت'' کے ایڈیٹر تھے۔ ان کی پھوپھی کے مضامین اور خصوصاً افسانے ''تہذیب نسواں'' و ''عصمت'' کے ساتھ اس وقت کے دوسرے اور معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ ان کو انعام و اکرام سے بھی نوازا گیا تھا۔ وہ انتہائی سنجیدہ خاتون تھیں اور لکھنے پڑھنے میں اپنا زیادہ وقت صرف کرتی تھیں۔ اس طرح جذبی کی پرورش و پرداخت خاندان کے علمی و ادبی ماحول میں ہوئی۔ گھر کے افراد نے جذبی کی تربیت پر خاص توجہ دی۔ اس بات کا اندازہ اس طرح لگایا جا سکتا ہے کہ جذبی جب آٹھ نو برس کے تھے تبھی ان کے والد ان سے حالی، غالب، اسماعیل میرٹھی، انیس اور اقبال کی غزلیں اور نظمیں یاد کرواتے اور پھر ان سے سنا کرتے۔

جذبی نے جھانسی سے 1929 میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ پھر ان کے والد نے آگرے کے سینٹ جانس کالج میں ایف ایس سی (انٹرمیڈیٹ) میں ان کا داخلہ کرایا۔ وہ آگرے میں 1929 سے 1931 تک ایف ایس سی کے طالب علم رہے۔ اس کالج میں اسرار الحق مجاز ان کے ہم سبق تھے۔ جذبی اور مجاز کی اتنی ذہنی ہم آہنگی ہوئی کہ دونوں ایک دوسرے کے بہت اچھے دوست بن گئے۔ یہ دونوں سائنس کے طالب علم تھے اور انٹر کالج کے ہاسٹل میں رہ کر تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ دونوں نے انٹرمیڈیٹ کا امتحان بھی ساتھ ساتھ دیا اور یہ واقعہ بھی دلچسپ ہے کہ دونوں انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں ایک ساتھ فیل بھی ہوئے۔ آخر کار جذبی کئی کالج بدل کر چار سال میں آگرے ہی سے پرائیویٹ سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔

ان دنوں آگرے میں شعروادب کی محفلیں خوب جمتی تھیں۔ فانی بدایونی کی شعروشاعری پر حکمرانی تھی۔ جذبی کی دلی خواہش تھی کہ وہ فانی سے ملیں اوران سے کچھ استفادہ کریں۔ایک دن انھوں نے فانی سے ملنے کا پروگرام بناڈالا۔اسرارالحق مجاز کے بھائی انصار ہروانی کوساتھ لیااور فانی صاحب سے شرف ملاقات حاصل کرہی لیا۔اس پہلی ملاقات میں ہی جذبی نے فانی کی فرمائش پراپنی دوغزلیں سنائیں۔

جذبی مزید تعلیم علی گڑھ میں حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن ان کے والداس کے لیے تیارنہیں تھے۔ وہ آگرے ہی میں آگے کی تعلیم دلوانے کے حق میں تھے۔جذبی کی والدہ کے انتقال کے بعد گھر کے حالات بدل گئے۔ان کے والد نے دوسری شادی کرلی۔سوتیلی ماں بیگم رابعہ کا جذبی کے ساتھ سلوک بہترنہیں تھا۔آئے دن ان پر غصے اتارے جاتے، والدبھی سوتیلی ماں کا ساتھ دیتے اورجذبی کے تئیں ان کا رویہ سخت ہوتا گیا۔ان سب باتوں کا جذبی پرخاصا اثر پڑااوران کی فکردردوغم میں ڈوبتی چلی گئی۔والد کے سخت رویے سے جذبی کوشدید تکلیف پہنچی۔گھر کے حالات نے انھیں توڑکر رکھ دیا اور وہ اتنے پریشان ہوئے کہ اپنے ماموں کرنل محمد حبیب کے گھر بھوپال چلے گئے۔والد کی اس سخت گیری اورسوتیلی ماں کے رویے کے سبب جذبی تلاش معاش کے لیے گھر سے نکل پڑے۔انھیں بہت سے نشیب وفراز سے گزرنا پڑا۔1934 میں وہ دہلی آئے۔اس کے بعد جذبی نے اینگلو عربک کالج دہلی میں 1936 میں بی اے میں داخلہ لیااور 1938 میں اس کا امتحان پاس کیا۔اس زمانے میں مجاز بھی دہلی آگئے تھے۔علی سردارجعفری بھی دہلی ہی میں تھے۔جذبی کے والد جواکثران سے خفار ہتے۔تھے، جب وہ کچھ نرم ہوئے تو جذبی کی اپنے والد سے صلح ہوگئی۔کچھ حالات سازگار ہوئے اور جذبی نے دہلی سے علی گڑھ آکر ایم اے انگریزی میں داخلہ لے لیالیکن جذبی کے والدکوان کا یہ فیصلہ اچھانہیں لگا۔نتیجتاً ایک بار پھر جذبی کوعلی گڑھ سے دہلی واپس جانا پڑا۔بعدازاں جذبی نے علی گڑھ آکر ایم اے اردو میں داخلہ لیا۔1942 میں انھیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے اردو کی سندمل گئی۔

جذبی صاحب کی شادی ان کی پھوپھی زاد بہن سے 1948 میں بھوپال میں ہوئی۔جذبی کی تین پھوپھیاں تھیں جن کے اسماخاتون اکرم،بیگم غفاربخش اوربیگم مفتخر تھے۔پھوپھاغفاربخش جورشتے کے ماموں بھی تھے، کی بیٹی خدیجہ شوکت خاندان میں بہت خوبصورت تھیں۔جذبی انھیں پسند کرتے تھےاورشادی بھی کرنا چاہتے تھے۔لہٰذاان کی خواہش پرہی یہ شادی طے ہوئی۔ان کے پھوپھااس شادی میں تھے لیکن بعد میں وہ پاکستان چلے گئے۔جذبی اپنی اہلیہ خدیجہ شوکت کو پیار سے شوکی کہہ کر بلاتے تھے۔اُن کی تین اولادیں ہوئیں، ایک بیٹا اور دو بیٹیاں۔بیٹے کا نام سہیل احسن جذبی ہے جوعلی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر ہیں۔بڑی بیٹی کا نام جلیس شوکت اورچھوٹی بیٹی کا نام تحسین شوکت ہے۔

جذبی کے بچپن کے زیادہ دن جھانسی میں گزرے۔ان کوجھانسی میں شعروادب کا ماحول خوب راس آیا۔

وہ جھانسی کے جس محلّہ میں قیام پذیر تھے اس محلّہ میں بزرگ شاعر حامد شاہجہاں پوری بھی رہتے تھے۔ جذبی کا حامد صاحب کے بھائی کے ساتھ اکثر ان کے گھر جانا ہوتا تھا۔ جذبی نے ان کی صحبت میں شاعری کے اسرار ورموز سیکھے۔ اس وقت حامد شاہجہاں پوری کی شخصیت اور شاعری کا خوب چرچا تھا۔ مقامی شعرا کا ان کے گرد ایک ہالہ بنا رہتا تھا۔ ان کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے گھر پر کثرت سے شعری محفلیں آراستہ ہوتیں اور ہمیشہ بھیڑ لگی رہتی تھی۔ جذبی کو شعروادب کی ان محفلوں سے تحریک ملی اور شعر گوئی کی طرف ان کی رغبت پہلے سے اور زیادہ ہوگئی۔ شعروشاعری سے گہرے لگاؤ کی ہی یہ برکت تھی کہ جذبی نے آٹھ نو برس کی عمر میں ہی شعر کہنا شروع کردیا۔

جذبی کافی عرصے تک تلاش معاش کے لیے سرگرداں رہے۔ 1938 میں جذبی کو یہ معلوم ہوا کہ بمبئی سکریٹریٹ میں مترجم کی ایک جگہ خالی ہے تو انھوں نے اس کے لیے درخواست تھ دیا اور جذبی کو ترجمہ کا یہ کام مل گیا۔ ابھی مترجم کی حیثیت سے انھوں نے صرف تین چار ماہ ہی کام کیا تھا کہ بھوپال کے ایک ماڈل ہائی اسکول میں ٹیچر کی ایک خالی جگہ ہونے کا علم ہوا تو وہاں بھی اپنی درخواست بھجوادی۔ قسمت نے پھر ساتھ دیا اور دس ماہ کے لیے بحیثیت استاد ان کا یہاں تقرر ہوگیا۔ اس طرح ایک سال میں دو ملازمتیں ملیں مگر دونوں ہی عارضی تھیں۔ بھوپال میں جذبی نے بحیثیت استاد درس وتدریس میں خصوصی دلچسپی دکھائی لیکن جب تنخواہ ملنے میں دشواریاں پیدا ہونے لگیں تو انھوں نے یہ ملازمت چھوڑ دی اور بھوپال سے لکھنوآ گئے۔ اس وقت لکھنو میں سردار جعفری اور سبط حسن قیام پذیر تھے اور دونوں مل کر ''نیا ادب'' نکال رہے تھے۔ جذبی اس رسالہ سے منسلک ہونا چاہتے تھے لیکن رسالہ کی مالی دشواریوں کے سبب یہ گنجائش نہیں نکل پائی کہ جذبی بھی اس میں کام کریں۔ لکھنومیں 1939 تک ان کا قیام رہا اور اس درمیان انھوں نے اتر پردیش سکریٹریٹ لکھنو میں چار ماہ تک ترجمے کا کام بھی کیا۔ دریں اثنا انھیں یہ خبر ملی کہ بھوپال میں انھوں نے جو دس ماہ تک ملازمت کی تھی اس کی تنخواہ مل جائے گی تو ان کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ انھیں اس کا کل 600 روپے مل گئے۔

جذبی کو ''آج کل'' جیسے معیاری رسالہ کے اسٹنٹ ایڈیٹر بھی مقرر کیا گیا۔ ان دنوں ''آج کل'' میں شیش چند طالب جو شاعر اور ادیب تھے، ترجمے کا کام دیکھتے تھے لیکن وہ بھی اپنے کام میں پرفکٹ نہیں تھے، لہذا ترجمے کا کام بھی اکثر وبیشتر جذبی کو ہی کرنا پڑتا تھا۔ جذبی ترجمہ کرتے، ایڈیٹنگ کرتے، غزلوں اور نظموں کی اصلاح کرتے اور شیش چند طالب کے ناقص ترجمے کی نوک پلک درست بھی کرتے۔ یہاں تک کہ جذبی کو پروف ریڈنگ کا کام بھی کرنا پڑتا تھا۔ دراصل جذبی رسالہ ''آج کل'' کو معیاری بنانا چاہتے تھے۔ اس لیے ان کی نظر خامیوں کو درست کرنے پر زیادہ تھی اور اس سلسلے میں انھیں کامیابی بھی ملی۔ جذبی کی موجودگی میں ''آج کل'' کی شہرت اور مقبولیت میں خاصا اضافہ ہوا اور آج کل کی تعداد اشاعت تین سو سے بڑھ کر تین ہزار تک پہنچ گئی۔ ''آج کل'' میں

بڑے بڑے شاعروں اورادیبوں کا آنا جانا بڑھ گیا، اور خود جذبی کی دور دور تک پذیرائی ہوئی۔ یعقوب دواشی کو جذبی کی مقبولیت دیکھ کر حسد ہونے لگی اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ انھوں نے جذبی کی جی جان سے مخالفت شروع کر دی اور خواہ مخواہ کے کچھ اعتراضات بھی کیے۔ یہ سب چیزیں جذبی کے مزاج کے خلاف تھیں۔ وہ کبھی ان چیزوں کو برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ اس کا ان کے ذہن پر کافی اثر ہوا اور انھوں نے ''آج کل'' چھوڑنے کا دل ہی دل میں فیصلہ کر لیا اور ایک ماہ کی چھٹی لے کر بمبئ چلے گئے۔

جذبی 1945 میں پھر علی گڑھ آئے۔ یہاں انھوں نے ملازمت کے لیے ازسرنو کوششیں شروع کر دیں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں لکچرر کی حیثیت سے ان کا تقرر ہو گیا۔ اب ان کی ذہنی پریشانیاں ختم ہو گئیں اور انھیں برسوں بعد سکون نصیب ہوا۔ اسی دوران ان کے دو شعری مجموعے ''فروزاں'' اور ''سخن مختصر'' شائع ہوئے۔ ''فروزاں'' جو ان کا اولین شعری مجموعہ تھا پہلی بار 1943 میں لاہور سے چھپا۔ اس وقت وہ لکچرر نہیں ہوئے تھے۔ جبکہ اس کا دوسرا ایڈیشن آزاد کتاب گھر دہلی سے 1951 میں منظر عام پر آیا۔ جذبی کا دوسرا شعری مجموعہ ''سخن مختصر'' 1960 میں انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سے چھپا اور تیسرا مجموعہ ''گداز شب'' 1985 میں ان کے ریٹائرمنٹ کے دس گیارہ سال بعد مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی سے شائع ہوا جس میں پہلے دو مجموعوں کا منتخب کلام بھی شامل تھا۔

درس وتدریس کے دوران جذبی نے اپنی منصبی ضرورتوں کے پیش نظر پی ایچ ڈی کرنے کا ارادہ کیا اور حالی کا سیاسی شعور کے موضوع پر پروفیسر رشید احمد صدیقی کے زیرنگرانی تحقیقی مقالہ تحریر فرما کر 1956 میں پی ایچ ڈی کی سند حاصل کر لی۔ ان کے مقالے کے ممتحن سید عبداللہ اور سید عابد حسین تھے۔ بعد میں جذبی نے اپنے تحقیقی مقالہ کو کتابی شکل دی، جسے احباب پبلشرز لکھنو نے 1959 میں شائع کیا۔ یہ کتاب اردو تحقیق وتنقید میں حوالے کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔

جذبی ترقی پسند تحریک کے آغاز سے ہی وابستہ ہو گئے تھے۔ انھوں نے علی گڑھ میں اس تحریک کو پروان چڑھایا۔ ان کے مشورے پر ہی یہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی گئی۔ جذبی کی انجمن سے خصوصی دلچسپی کے سبب ہی ادیبوں اور شاعروں کا ایک حلقہ بن گیا اور پابندی سے انجمن کی محفلیں آراستہ ہونے لگیں۔ ان محفلوں میں خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر رابوالیت صدیقی، ڈاکٹر مسعود حسین، انور انصاری جیسی بڑی بڑی شخصیتیں شریک ہوتی تھیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے انجمن شعروسخن کا ایک بڑا مرکز بن گئی۔ انجمن کے جلسوں میں مولوی عبدالحق، قاضی عبد الغفار، حیات اللہ انصاری، اختر حسین رائے پوری وغیرہ جیسے ممتاز ادبا کی شرکت سے ایک وقار حاصل ہوا۔

جذبی 31 دسمبر 2005 کو ٹھیک 12 بجے شب میں گرے اور کولہے کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ یکم جنوری 2006 کو یونیورسٹی میڈیکل کالج میں داخل ہوئے جہاں ان کا کامیاب آپریشن ہوا لیکن اس کے بعد ان کی صحت

تیزی سے روبہ زوال ہونے لگی۔ علاج کا سلسلہ چلتا رہا۔اس کے بعد ایک دن انھیں تیز بخار آیا اور اس کے ساتھ ہی وہ اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ 13 فروری 2005 دن میں 3 بجے اردو شاعری کا یہ ستارہ ہمیشہ کے لیے ڈوب گیا۔

جذبی نے بہت کم شاعری کی ہے۔ ان کی غزلوں اور نظموں کی تعداد دوسرے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ جذبی اتنے کم گو تھے کہ کبھی کبھی برسوں گزر جاتا اور وہ کوئی شعر نہیں کہہ پاتے تھے اور اگر کسی سال بہت زیادہ شعر کہا تو چار چھ غزلیں کہہ ڈالیں اس سے زیادہ نہیں۔ لہٰذا ان کا شعری اثاثہ بہت کم ہے۔ ان کے تین شعری مجموعے اور کلیات سامنے آ چکا ہے لیکن ان کی کل متاع سخن 92 غزلوں، 29 نظموں، 2 رباعیات اور 8 متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔

جذبی کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں متعدد ادبی ایوارڈز سے نوازا گیا تھا جن میں غالب ایوارڈ (1975)، افتخار میر ایوارڈ (1983)، ہریانہ اردو اکادمی ایوارڈ (1991-92)، اقبال سمان (1993-94)، کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ (اردو اکادمی دہلی، (1993)، اعزاز غالب غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، 2000) اور امریکہ کا کنیز حسنین میموریل ایوارڈ (2001) قابل ذکر ہیں۔ ان کے کلام کا انگریزی اور بہنا اور ہندی میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔

13.4 معین احسن جذبی کی غزل گوئی

بیسویں صدی کے نصف اول کے شعری منظر نامے پر معین احسن جذبی کا نام بہت نمایاں اور معتبر ہے۔ ان کا شمار ان خوش فکر شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو غزل کو ایک معیار اور وقار عطا کیا نیز اردو شاعری کو سطحیت، ستی رومانیت اور کھوکھلی رجائیت کی وبا سے بچایا۔ جذبی نے جس دور میں اپنی شاعری سے اہل زبان وادب کو متاثر کیا اس دور میں اردو شعرا کی ایک پوری کہکشاں موجود تھی۔ فیض، اختر الایمان، سردار جعفری، کیفی اعظمی وغیرہ کے نام سے ابھی اردو دنیا بہت آشنا نہیں تھی لیکن ان کے نام روشن تھے انھیں شعرا کی فہرست میں جذبی اور مجاز یہ وہ دو نام بھی تھے جن کی گونج اس شعری فضا میں صاف سنائی دے رہی تھی جو اقبال، جوش، فانی، اصغر، یگانہ حسرت، جگر، اختر شیرانی، فراق وغیرہ سے مخصوص ہو چکی تھی۔

معین احسن جذبی بنیادی طور پر غزل کے شاعر سمجھے جاتے ہیں لیکن نظم کے میدان میں بھی انھوں نے کمال فن دکھایا ہے۔ اس لیے انھیں فقط غزل کا شاعر کہنا زیادتی ہوگی۔ وہ نظم کے بھی اتنے ہی اچھے شاعر ہیں جتنے غزل کے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نظموں کے مقابلے ان کی غزلیں زیادہ یاد رکھی گئیں۔ ان کی غزلوں کا ایک اہم حصہ اپنی منفرد معنویت اور اثر انگیزی سے پُر ہے۔ اگر جذبی کی پوری شاعری پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں شاعری کے تین ادوار ملتے ہیں۔

ان کی شاعری کا پہلا دور کلاسیکیت سے عبارت ہے یعنی اساتذہ کے رنگ میں شعر کہنے کا ہے۔اس دور میں داخلی کیفیات خوب ملتی ہیں۔قنوطی رنگ اور آہنگ کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔اس دور میں ان کی انفرادیت قائم ہوتی ہوئی نظر تو نہیں آتی لیکن ان کا کلام تہذیب سخن کے آداب سے ممیّز ضرور دکھائی دیتا ہے جس کے سبب ان کے منفرد لب ولہجہ کی بشارت ملتی ہے۔ذاتی تجربات کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے کا ہنر جذبی کی شاعری میں نظر آنے لگتا ہے۔جذبی کی یہ وہ خوبی ہے جس سے ان کا شعری کمال نمایاں ہوتا ہے۔اس دور کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

غم کی تصویر بن گیا ہوں میں
خاطر درو آشنا ہوں میں

دل کو ہونا تھا جستجو میں خراب
پاس تھی ورنہ منزل مقصود

اُٹھایا تھا نقاب رخ کسی نے
یہاں تک باخبر تھے اہل محفل

مزے ناکامیوں کے اُس سے پوچھو
جسے کہتے ہیں سب گم کردہ منزل

تمھارے حسن کے جلووں کی شوخیاں توبہ
نظر تو آتے نہیں، دل پہ چھائے جاتے ہیں

شکوہ زبان سے نہ کبھی آشنا ہوا
نظروں سے کہہ دیا جو مرا مدعا ہوا

مسکرا کر ڈال لی رخ پر نقاب
مل گیا جو کچھ کہ ملنا تھا جواب

جذبی کی شاعری کا یہ ابتدائی دور 1929 سے 1933 تک کا زمانہ ہے جس میں ضبطِ غم، خلشِ دل، شکوہ بیداد، دردِ انتظار، بے تابیِ غم، سوزِ غم، شکایتِ غمِ ہجراں، داغِ غمِ دل، جنونِ عشق، درد و فراق، بیچارگیِ زیست، طلسمِ راہِ الفت، فریبِ شوق، خمارِ تشنگی، گریہ پیہم، سوالِ شوق، لذ، احساسِ غم گساری، کیفیتِ ہجراں جیسے الفاظ و تراکیب کی کثرت دکھائی دیتی ہے۔ جذبی ابتدا سے ہی ٹھہراؤ اور محتاط رہنے کے قائل تھے اور یہی وجہ ان کی کم گوئی کی بھی تھی۔ دراصل یہ دور جذبی کی خود شناسی کا دور ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس دور میں انھوں نے کچھ مبہم نقش بنائے تو بہت سے اچھے اشعار بھی کہے جو آگے چل کر ان کی شناخت کے ضامن بنے۔ صدیق الرحمٰن قدوائی نے ان کے اس دور کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''یہ دور جذبی کے ہاں خود شناسی کی خواہش کے فروغ کا دور ہے۔''

(آج کل نئی دہلی، اگست 1994، ص 19)

جذبی کا دوسرا دور وہ ہے جس میں ان کے یہاں اسلوب میں پختگی، سماجی مسائل سے گہری وابستگی اور فنی بالیدگی ملتی ہے نیز وارداتِ قلبی کا برملا اظہار بھی ان کی شاعری میں موجود ہے۔ اس دور کی شاعری سے فنی نزاکتوں کا بھی بخوبی احساس ہوتا ہے اور ان کے مبہم نقش پر سے پردہ اٹھتا ہے۔ جس منزلِ مقصود کی انھیں جستجو تھی اور جواب تک نظروں سے پہلے اوجھل تھی اب وہ منزل دکھائی دینے لگتی ہے۔ جذبی کے سامنے شاعری کی راہ آسان ہوتی چلی گئی اور اسی سبب سے ان کی غزلوں اور نظموں میں ترقی پسند رجائیت کا عنصر غالب آ گیا۔ ان کا غم ذاتی غم نہیں رہا بلکہ پوری کائنات سے وابستہ ہو گیا۔ یعنی ان کے ذاتی غم کا دائرہ وسیع ہو گیا۔ ان کی اس فکر کو ترقی پسند نظریے نے تقویت بخشی۔ جو درد و غم ان کے یہاں پہلے تھے وہ بعد کی غزلوں میں بھی ملتے ہیں لیکن ان کی کیفیت بالکل الگ نظر آتی ہے۔ ان کا غم کہیں ذاتی ہے تو کہیں کائنات سے وابستہ ہے۔ دوسرے دور کی شاعری میں ان کے غم کی نوعیت بالکل بدل سی گئی ہے۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مختصر یہ ہے کہ ہمدم میں نے فرطِ شوق میں
اپنی ہستی کو بھی وقفِ دردِ پنہاں کر دیا

سوز وہی، تپش وہی، زخم وہی، خلش وہی
پوچھیے دل سے آج کیوں نالہ دمبدم نہیں

گزرے گی یونہی اب تو اے دل اب ان کے یہاں ہم کیا جائیں
اقرار کی آس رہے کب تک، انکار سے کب تک شرمائیں

ہم دہر کے اس ویرانے میں جو کچھ بھی نظارا کرتے ہیں
اشکوں کی زبان میں کہتے ہیں آہوں میں اشارا کرتے ہیں

جذبی کی شاعری کا تیسرا دور وہ ہے جس میں انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کو جتنے قریب سے دیکھا اس کا ذکر اپنی غزلوں میں کیا۔ انھوں نے اپنے گردوپیش کی حقیقتوں کو آشکار کیا۔ یہ وہ دور ہے جس میں فیض کی غزلوں کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ جذبی فیض کی شاعری سے متاثر ہوئے اور کئی عمدہ غزلیں کہیں۔ نیز جذبی کی شاعری کا یہ وہ دور ہے جس میں ایسے بہت سے اشعار کہے جو ترقی پسند ادبی نقطہ نظر کے غماز ٹھہرے۔ ان کی کئی غزلیں ایسی ہیں جو موضوع اور فکر وفن کے اعتبار سے خالص ترقی پسند نظریات کی حامل ہیں۔ یہاں اس دور کے منتخب اشعار دیکھیے:

جفا کی طرز بدلی، خسرو شیریں سخن بدلا
مگر اس سے بھی کچھ بڑھ کر مزاج کوہکن بدلا

یہ رنگ کیا ہے تری بزم سے کا پیر مغاں
نہ خم، نہ شیشے، نہ ساغر، نہ جام آتے ہیں

یہ دل کا داغ جو چمکے تو کیسی تاریکی
اس گھٹا میں چلیں ہم اس گہن میں چلیں

شدید تر ہو جو احساس درد محرومی
تو یہ وہ تیر ہے جس کے لیے خطا ہی نہیں

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ جذبی نے ترقی پسند غزل کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا اور معنی خیزی بخشی۔ انھوں نے روایت سے اپنی گہری وابستگی کے سبب غزل کی مروجہ علامتوں اور تلازموں میں نئی روح پھونک دی۔ انھوں نے انتہائی فنکاری سے ایک ایسی شعری فضا تیار کی جس سے معنی کی نئی نئی کونپلیں پھوٹ پڑیں۔ دراصل اسی دور میں جذبی نے فکر اور فن دونوں سطح پر اپنا جوہر دکھایا۔ اس کے بعد کی غزلوں میں لفظ سے زیادہ لہجہ غالب آ گیا۔ انھوں نے ایسے ایسے بلیغ استعاروں کا استعمال کیا جن کا استعمال ان سے پہلے نہیں کیا گیا تھا۔ اس مخصوص لہجے کے سبب ان کے یہاں معنی میں ایسا نیا پن پیدا ہوا کہ اہل ذوق ان کے کلام کے شائق تھے۔ معرکہ ہائے چمن، نالۂ شب

تاب، آسودگان سایہ دیوار، حریف الم لا متناہی، لغزش پائے ثبات، دیوانگی شوق، تیشہ، سنگ گراں وغیرہ استعاروں سے انھوں نے سیاسی وسماجی سروکار کو بڑی فنی چابکدستی سے پیش کیا۔

جذبی کا کلام حقیقت پسندانہ اور اثر آفریں ہے۔ ان کی غزلوں میں فکر کی تازگی ہے تو زبان و بیان میں ایسی سادگی موجود ہے۔ الفاظ کے موزوں انتخاب سے ان کی شاعری دل پر اثر کرتی ہے۔ لفظوں کے انتخاب میں ان کا ہمیشہ محتاط رویہ رہا۔ جہاں تک ان کے یہاں جذبہ عشق کے اظہار کی بات ہے تو اس میں حزن وملال بھی ہے اور حسن کے جلوؤں کی شوخیاں بھی نیز عشقیہ جذبات کے اظہار میں ہر جگہ خلوص ملتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جذبی نے اپنے فکر وفن کو اپنے شاعرانہ مزاج اور عارفانہ دماغ سے ہم آہنگ کیا۔ زندگی کی تلخ سچائیوں اور انسانی تہذیبی قدروں کی پیشکش کو انھوں نے ترجیح دی۔ ان کے یہاں موضوعات میں رنگارنگی ہے۔ ان کی شاعری، ضبط وتحمل اور انکسار سے عبارت ہے۔ غم وملال، یاس وحرماں ان کا بنیادی رنگ تو ہے ہی ساتھ ہی رجائیت ان کے کلام میں رچی بسی ہے۔ انھوں نے داخلیت کی پاسداری کی تو روایت کا لحاظ بھی رکھا اور رومانیت کی آبیاری بھی کی۔ ان کے کلام میں اعتدال پسندی اور توازن ہر جگہ قائم ہے۔ جذبی اپنے مدھم سر، نرم ونازک رموز وعلائم، سادگی اظہار اور اپنی جڑوں سے گہری وابستگی کے سبب اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں زندگی کی پاکیزگی اور کثافت دونوں پوری طرح سمٹ آئی ہے۔ اس لحاظ سے بیسویں صدی کے شعری افق پر جذبی اپنے دوسرے بڑے اور اہم ہم عصروں میں بہت مختلف اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔

13.5 کیفی اعظمی کے حالات زندگی اور ادبی کارنامے

کیفی اعظمی نجیب الطرفین، سادات رضویہ کے ایک شیعہ زمیندار خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ خاندان ایک طویل مدت سے تحصیل پھول پور ضلع اعظم گڑھ کی ایک چھوٹی سی بستی میں آباد تھا۔ کیفی کے والد سید فتح حسین رضوی ایک تعلیم یافتہ اور روشن دماغ انسان تھے۔ انھیں زمینداری اور کاشت کاری سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ وہ جانتے تھے کہ ہندوستان میں زمینداری کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ اس لئے انھوں نے نوکری کرنے کا فیصلہ کیا۔ گھر والوں کی مخالفت کے باوجود وہ لکھنؤ چلے آئے اور انھیں ریاست بلہرہ میں تحصیل داری مل گئی۔ اس کے بعد انھوں نے بیوی بچوں کو بھی لکھنؤ بلوالیا۔ بڑے بیٹے کو علی گڑھ تعلیم حاصل کرنے کے لئے بھیج دیا اور دو بیٹوں کو لکھنؤ میں ہی تعلیم دلوائی۔ سید فتح حسین رضوی صاحب نے راجہ صاحب محمود آباد کی جاگیر میں تحصیل داری کی خدمت انجام دی اور پھر بہرائچ میں نواب نوازش علی خاں کے مختار عام کی حیثیت سے بہت دنوں تک کام کیا۔ کیفی کی والدہ کا نام سیدہ حفیظ النساء عرف کنیز فاطمہ تھا۔ سید فتح حسین رضوی اور کنیز فاطمہ کے کل گیارہ اولاد پیدا ہوئیں۔ پانچ بیٹیاں اور چھ بیٹے، جن کے نام اس طرح ہیں۔ ظفر حسین تخلص مجروح، قمر النساء یوسف حسین تخلص بیتاب شبیر حسین تخلص وفا اقبال جہاں عرف واجدہ بیگم، محسنہ بیگم، آمنہ بیگم، اطہر حسین رضوی تخلص کیفی اعظمی، صابرہ خاتون اور آخر میں

چھبن اور بچھن (عرف خادم عباس عرف پرویز) جڑواں پیدا ہوئے۔ آمنہ بیگم کا تین سال میں اور چھبن کا ایک سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ اطہر حسین رضوی تین بھائیوں اور چار بہنوں سے چھوٹے تھے اس لیے انھیں گھر کے بھی بڑے بہت پیار کرتے تھے۔ آزادی کے بعد دوسری بستیوں کی طرح اس بستی کا بھی شیرازہ بکھر گیا۔ کیفی کو چھوڑ کر ان کے خاندان کے تقریباً سبھی افراد پاکستان ہجرت کر گئے اور کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔

کیفی اعظمی کی تاریخ پیدائش میں اختلاف پایا جاتا ہے لیکن سلطان المدارس کی ریکارڈ فائل میں کیفی کی تاریخ پیدائش 15 اگست 1918 درج ہے۔ کیفی کی ابتدائی تعلیم روایتی طرز کے مدرسے میں ہوئی۔ وہاں مشرقی تعلیم حاصل کرتے ہوئے انھوں نے اردو فارسی سیکھی۔ کیفی انگریزی اسکول میں تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن ان کے والدین نے اپنے طور پر یہ فیصلہ کر لیا تھا کہ کیفی کو مولوی بنائیں گے۔ جب کہ ان کے دوسرے بھی بڑے بھائی انگریزی اسکولوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ان کی کئی بڑی بہنیں ایک کے بعد ایک بیمار ہو کر انتقال کر گئیں تھیں۔ جس وجہ سے ان کے والد کو یہ وہم ہو گیا تھا کہ خدا ان کو سب لڑکوں کو انگریزی پڑھانے کی سزا دے رہا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ جب وہ مر جائیں گے تو کوئی بیٹا فاتحہ بھی نہ پڑھے گا۔ کیوں کہ انگریزی اسکولوں میں فاتحہ پڑھنا سکھایا ہی نہیں جاتا۔ اس لئے کیفی کو والدین نے مولوی بنانے کا فیصلہ کر لیا۔ جب کہ کیفی کے چچا انھیں زمینداری اور کاشتکاری سنبھالنے کے لئے کہتے تھے اور تعلیم کے خلاف تھے۔ اس طرح ابتدائی عمر جس میں بچے تعلیم حاصل کرتے ہیں ضائع ہو گئی۔ لیکن کیفی خود مطالعہ کرتے رہے۔ ان کے گھر کا ماحول ادبی تھا۔ گھر میں اردو و فارسی کے دیوان بڑی تعداد میں موجود تھے۔ جن کے مطالعے سے کیفی کو کافی تعداد میں اشعار یاد ہو گئے تھے۔ کیفی کو مولوی بنانے اور علوم اسلامیہ سے ان کی واقفیت کی غرض سے انھیں شیعوں کے مشہور مدرسہ سلطان المدارس جو لکھنؤ میں قائم تھا، میں داخل کرا دیا گیا۔ اس وقت کیفی کی عمر پندرہ سولہ سال ہو گی۔ شعر گوئی کا شوق انھیں پہلے ہی سے تھا۔ لکھنو کی آب و ہوا اس شوق کو بہت راس آئی۔ کیفی سلطان المدارس کے دقیانوسی خیالات اور قدامت پرستی سے بیزار تھے۔ اسی دوران کیفی کی مختلف ترقی پسندوں سے ملاقاتیں ہوئیں اور انھوں نے مولوی بننے کا خیال دل سے نکال دیا۔ سلطان المدارس کے کچھ قاعدے قانون تھے جس میں کسی طرح کی ترمیم و تنسیخ ناممکن تھی۔ کیفی کے اس کے خلاف ایک انجمن بنائی اور ہڑتال بھی کی لیکن آخر میں ان کی شکست ہوئی اور انھیں کالج سے نکال دیا گیا۔ لیکن اس کے بعد بھی انھوں نے اپنی تعلیم جاری رکھی۔ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی اور الہ آباد یونیورسٹی سے اردو فارسی اور عربی کی چند اسناد حاصل کیں۔ کیفی تو چاہتے تھے کہ باقاعدہ کسی کالج میں داخلہ لے کر انگریزی پڑھیں لیکن سیاست اور شاعری کے جنون نے اس کا موقع نہ دیا۔ آگے تعلیم حاصل کرنے کے لیے جس نظم و ضبط کی ضرورت تھی ان کا مزاج اس کو جھیل نہیں سکا اور ان کی تعلیم ادھوری رہ گئی۔

لکھنو عرصہ دراز سے علم و ہنر کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ ترقی پسندوں سے کیفی کی ملاقاتیں ان کے طالب علمی

کے زمانے میں ہی ہو چکی تھیں۔مختلف ترقی پسندوں کا سلطان المدارس میں آنا جانا تھا،جس کی وجہ سے کیفی نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی رکنیت حاصل کر لی۔اب کیفی اعظمی مکمل طور پر ترقی پسند شاعر ہو گئے تھے۔اس دور میں انھوں نے بڑی جوشیلی نظمیں لکھیں۔جن میں باغیانہ جذبات کا اظہار کا گیا ہے۔اس زمانے میں انھیں ایک کشمیری لڑکی سے عشق ہو گیا جس کے سبب انھیں لکھنؤ چھوڑ کر کانپور جانا پڑا۔غالباً ۱۹۴۱ء میں کیفی کانپور پہنچے۔کانپور اس وقت شمالی ہندوستان میں مزدورں کی تحریک کا سب سے بڑا مرکز تھا۔۱۹۵۲ء میں کانپور ہی میں پہلی کمیونسٹ پارٹی کانفرنس منعقد ہوئی تھی۔جس کی مجلس استقبالیہ کے صدر حسرت موہانی منتخب ہوئے تھے۔ یہاں آکر کیفی مزدوروں کی تحریک سے مسلک ہو گئے۔

اس کے کچھ عرصے کے بعد کیفی ممبئی میں رہنے لگے۔کیفی اعظمی نے کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے مرکزی دفتر بمبئی کی راہ پکڑی۔ یہاں انہوں نے ایک شاعر اخبار نویس کی حیثیت سے چالیس روپے ماہوار کی تنخواہ پر کام کیا۔بمبئی پہنچنے پر سجاد ظہیر،سردا جعفری کے ساتھ سبط حسن اور پی سی جوشی وغیرہ نے بھی کیفی کا استقبال کیا۔ان دانشوروں کی صحبت اور معیت اور ذاتی مطالعے کے شوق نے کیفی کی فکر ونظر میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر دی۔کیفی کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل کر کے پارٹی کیمون میں داخل ہو گئے۔ان دنوں بمبئی سیاسی و انقلابی تحریکوں اور ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔کیفی کے لئے یہ سارا ماحول بہت ساز گار ثابت ہوا۔اب انہیں وہ میدان عمل مل گیا جس کی انہیں تلاش تھی۔بمبئی کی کمیونسٹ پارٹی کے ہمہ وقتی رکن بننے کے بعد کیفی کو غریبوں اور مزدوروں کی ایک بستی ناگپاڑہ کی مقامی کمیٹی کے دفتر کا سکریٹری بنایا گیا۔کیفی اعظمی نے اپنے ساتھیوں کی طرح ناگپاڑہ کے مزدوروں کو منظّم کرنے کا کام شروع کر دیا اور ان کی پسماندگی کا انھیں احساس دلانے کی کوشش کی۔ پھوٹ اور انتشار کے نتائج سے آگاہ کرتے ہوئے اتحاد کی طاقت اور اہمیت سے روشناس کرایا۔اس طرح کیفی نے مزدوروں کے کاروبار کی مناسبت سے ان کی کئی انجمنیں تشکیل دیں۔

اکتوبر ۱۹۵۴ء میں حیدرآباد (دکن) میں اردو کے ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی۔جس میں تمام ترقی پسندوں کے ساتھ کیفی اعظمی بھی حیدرآباد پہنچے۔وہیں ان کی ملاقات شوکت خانم سے ہوئی۔شوکت خانم اور کیفی دونوں ایک دوسرے کی طرف متوجہ ہوئے۔ جب یہ بات شوکت خانم کے والد محمد یحیٰ خان صاحب کو پتا چلی تو انھوں نے کیفی کے والد کو خط لکھ کر ان کی منظوری چاہی۔کیفی کے والد نے فوراً اپنی رضامندی کی اطلاع دے دی او۲۳ مئی ۱۹۴۷ء کو کیفی اور شوکت کی شادی ہوگئی۔شادی کے بعد خرچ دوگنا ہو گیا۔مجبور ہو کر کیفی نے ایک روزنامے میں پانچ روپیہ روز پر ایک مزاحیہ نظم لکھنا شروع کی۔لیکن یہ سلسلہ بھی زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔ پارٹی کی مصروفیات میں مالی حالت بد سے بدتر ہوگئی۔ان کی بیوی کو اپنے ماں باپ کے گھر جانا پڑا۔وہیں پر شبانہ اعظمی پیدا ہوئیں۔شبانہ کی پیدائش کے بعد کیفی کو یہ فکر ہوئی کہ اب اس بچی کے لئے کچھ پیسے کمانا چاہیے۔ چنانچہ

انھوں نے پیسے کمانے کی غرض سے فلموں میں گانے لکھنے کی خواہش ظاہر کی۔سب سے پہلے شاہد لطیف نے کیفی کو اپنی فلم "بز دل میں دو گانے لکھنے کا موقع دیا۔اس طرح کیفی فلموں سے بطور نغمہ نگار وابستہ ہو گئے۔اس طرح کیفی کی فلموں سے وابستگی بڑھتی گئی اور انھوں نے فلموں میں گیت لکھنے کے علاوہ کہانی منظر نامے اور مکالمے وغیرہ بھی لکھنا شروع کر دیے۔انھیں فلم فیر کے کئی انعامات سے بھی نوازہ گیا۔کاغذ کے پھول، حقیقت، ہیر رانجھا وغیرہ کیفی کی ہٹ فلموں میں سے ہیں۔

کیفی اعظمی کو اپنے گاؤں سے بہت محبت تھی۔زندگی کے آخری ایام میں وہ وہیں جا کر رہنے لگے تھے۔وہاں گاؤں کی بہت خدمت کی۔وہاں رہتے ہوئے ۱۰ مئی ۲۰۰۲ء کو انھیں دل کا دورہ پڑا اور وہ جہان فانی سے کوچ کر گئے۔

کیفی اعظمی کی تصنیفات میں ان کا پہلا مجموعہ کلام ''جھنکار'' (1943ء) ہے۔اس کے بعد ''آخر شب''، ''آوارہ سجدے'' اور ''میری آواز سنو (فلمی گیت)'' ہیں۔ساحر کی شخصیت اور فن پر ایک طویل خاکہ ''ساحر لدھیانوی'' لکھا۔اس کے علاوہ ابلیس کی مجلس شوری (دوسرا اجلاس)، ''آوارہ سجدے (منتخب کلام) ان کی ادبی خدمات کا حصہ ہیں۔ان شعری مجموعوں کے علاوہ ان کے متعدد مضامین فلمی ڈرامے، کہانیاں اور لکچرز بھی ہیں جو مختلف رسائل و جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔کیفی کافی عرصے تک اردو بلٹز میں نئی گلستاں'' کے عنوان سے طنز یہ کالم لکھتے رہے ہیں جس میں ان کا مخصوص طنز یہ انداز عصری حالات و مسائل پر چھتے ہوئے طنز کے ساتھ تبصرہ ہوتا تھا۔یہ بھی کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔

انعام واعزاز

اتر پردیش اردو اکادمی کا ادبی انعام" آوارہ سجدے پر
مہاراشٹر اردو اکادمی کا خصوصی انعام" آوارہ سجدے پر
سویت لینڈ نہرو ایوارڈ آوارہ سجدے پر
بہترین کہانی کار فلم فیر ایوارڈ
بہترین فلمی مکالمے کا فلم فیر ایوارڈ
ادبی خدمات پر مہاراشٹر کا گورو ایوارڈ
ہندی اردو ساہتیہ ایوارڈ کمیٹی، اتر پردیش کا انعام
الہ ادبی اور سماجی خدمات پر اتر پردیش سرکار کا انعام (نقد ایک لاکھ روپیہ)
کل ہند میر تقی میر اعزاز (اہم تخلیقی کاموں پر)
دلی سرکار (اردو اکاری) کا ملینیم ایوارڈ (1 لاکھ روپیہ)

ساہتیہ اکادمی فیلوشپ

الیفر وایشین رائٹرس ایوارڈ

ماہنامہ ''آپ کی کائنات''، دہلی کی جانب سے لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ

لوٹس ایوارڈ (مجموعی ادبی خدمات پر)

نیشنل اینٹی گریشن کا پریسیڈنٹ ایوارڈ (سات ہندوستانی کے ایک گیت پر)

بہترین کہانی کا پریسیڈنٹ ایوارڈ (جو قبول نہیں کیا)

بہترین فلمی منظر نامے کا فلم فیر ایوارڈ (نقد ایک لاکھ روپیہ)

پدم شری (فلمی اور ادبی خدمات پر پدم شری کا انعام ملا جو انھوں نے اردو کے ساتھ غیر جمہوری رویے کے خلاف احتجاجاً واپس کر دیا۔)

13.6 کیفی اعظمی کی غزل گوئی

کیفی اعظمی کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات آسانی سے واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے پہلے دور کی شاعری رومانی ہے جو بڑی نرم، مترنم اور نغمگی سے لبریز ہیں۔ دوسرے دور میں کیفی نے نظمیں لکھیں جس میں انقلابی نقطۂ نظر واضح ہوتا ہے۔

کیفی اعظمی کا اپنا ایک واضح نقطہ نظر ایک مخصوص نظریہ ایک محفوظ فکر ہے۔ اور یہ فکر بادی بنیادوں پر قائم ہے۔ انھوں نے حیات و کائنات کو اسی نظریے کی روشنی میں سمجھا اور محسوس کیا ہے۔ اسی کی روشنی میں عصری معاشی اور معاشرتی اختلال کی وجوہ تک پہنچنے کی سعی کی ہے۔ ایک شاعر کی حدود بس یہیں ختم نہیں ہو جاتیں بلکہ اس کی نظر چیزوں اور چیزوں کے دیگر تلازموں اور رابطوں پر بھی محیط ہوتی ہے۔ وہ وقت کے تیوروں کو بدلنے کی کلید بھی اپنی دسترس میں رکھتا ہے۔ وہ تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے کہ تبدیلی زندگی کی فطرت اور زندگی کا مزاج ہے۔ کیفی اعظمی کی اپنے عہد کے سماجی حقائق اور مسلمہ انسانی اقدار سے وابستگی اٹوٹ ہے۔ انھوں نے معاشرے میں علیحدگی کے فن کو قبول کرنے سے انکار کر کے اپنے آپ کو اس طبقہ سے وابستہ کیا ہے جو مسلسل ناانصافی، محرومی، تنگ دستی اور ذلالت کا شکار ہے۔ وہ طبقہ جس کی انا شکست وریخت سے گزرتی رہی ہے اور اور جس کی خودی تہن نہس ہوتی رہی ہے۔ اسے اپنی دریافت کا استحقاق ہے نہ اپنی تشخیص کا حق۔ خودداری اس کی تقدیر ہے نہ خودگری اس کا اختیار۔ کیفی اعظمی نے اس کے حقوق کے تحفظ کے لئے اپنے قلم کو نشتر بنایا ہے۔ جب کسی دہان زخم سے کراہ نکلتی ہے۔ جب کوئی دیوانہ شہید ہوتا ہے، جب کسی کی چیخ سے گرد و پیش گونج اٹھتا ہے کیفی اعظمی کا قلم وہیں اپنے وجود اور اپنی غصہ وری کا احساس دلاتا ہے۔ گویا کیفی کے یہاں انسانیت کشی کا تجربہ کتابی نہیں ہے بلکہ وہ ان کا اپنا تجربہ ہے۔ یہ ان کے عہد کی کتاب کا ایک خوں آشام باب ہے۔ اور یہی سارا تناظراتی آشوب کیفی اعظمی کی روح کو احتجاج کی راہ عطا کرتا

ہےاوراسے زیادہ بامعنی اورعصری بنادیتا ہے۔

کیفی اعظمی کی شاعری کا ایک لفظ مشروط ہے۔وہ زردار کے مقابلے میں نادار اور ظالم کے م مقابلے میں مظلوم کومنتخب کرتے ہیں۔ان کی تخلیق میں عوام سانس لیتے ہیں۔انھوں نے ہے ہرمحاذ پرعوام کے خوابوں،عوام کی امنگوں اورعوام کی عظمتوں کے نغمے گائے ہیں۔کیفی اعظمی نے شاعری کوعوام تک پہچانے اورعوام کواپنی حقیقت اور اپنی عظیم طاقت کا احساس دلانے کا بہتر ذریعہ مانا ہے۔ان کی ترجیحات اصلاً انقلابی اورعوامی ہیں۔ان کی لسانی سلاست کا رویہ بھی اسی ترجیح کی کوکھ سے نشونما پاتا ہے۔

کیفی اعظمی ایک عظیم مقصد لے کر چلے تھے اس لئے انھوں نے عارضی چیزوں سے گریز اختیار کر کے اپنے عہد کے اجتماعی آشوب اور انقلابی جہد پر اپنے فن کی اساس رکھی۔کیفی اعظمی بخوبی واقف تھے کہ جس معاشرے میں مذہبی ریا کاریوں کی پردہ پوشی کی جاتی ہو جہاں محنت کش کے حقوق کو پامال کیا جاتا ہو، رشوت و سالوسی،ایذ ارسانی اورعصبیت جس کے مزاج میں شامل ہو،فرد واجتماع جہاں لخت لخت ہوں،ایسے معاشرے میں سچی آزادی یا سچی آزادی کا امکان مفقود ہوکر رہ جاتا ہے۔انھیں مقاصد کوذہن نشین رکھتے ہوئے انھوں نے اپنا قلم اٹھایا۔

کیفی اعظمی کے یہاں علامتی شاعری کی خوبصورت مثالیں موجود ہیں لیکن وہ اس وقت نظر آسکتی ہیں جب اپنی خودساختہ تنقید کی عینک اتار کر انھیں دیکھنے کی کوشش کی جائے۔اسی وقت کی شاعری میں علامتی شاعری کے کئی خوبصورت نمونے نظر آتے ہیں۔کیفی کی نگاہ ماضی پر بھی ہے، حال پر بھی اور مستقبل پر بھی۔غم جاناں بھی ان کا موضوع ہے،غم ذات بھی اورغم دوراں بھی۔ان کی شاعری انسان کے امکانات سے لبریز ہےاورانسان کی ان مجبوریوں کے ذکر سے بھی جوخودانسان نے انسان کے لیے پیدا کی ہیں۔

غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف سخن ہے۔غزل کا فن ایجاز واختصار رمز وکنایہ، مجاز وتمثیل، استعارہ وتشبیہ اور آہنگ ونمگی سے مزین ہوتا ہے۔غزل میں شروع سے ہی مختلف موضوعات زندگی، سماجی معاشرتی خیالات، تاریخی واقعات ونظریات کی ترجمانی ہوتی رہی ہے۔ ہرطرح کے خیالات کی عکاسی دیگر اصناف سخن کی بہ نسبت غزل میں زیادہ موثر اور جامع طریقے سے کی جاسکتی ہے۔اس طرح غزل کا ہرشعر اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتا ہے۔اس لئے غزل اردو ادب کی مقبول ترین صنف سخن ہے۔

ابتدائی دور میں ترقی پسند شعراء نے غزل کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی اور جب اسے اپنایا تو اردو غزل کی عام روایت سے اجتناب کی کوشش کرتے ہوئے اپنایا۔اب اس کے روایتی اور بنیادی کردار عاشق و معشوق اوررقیب معنوی طور پر بدلنے لگے تھے اورابہام کی بہ نسبت وضاحت ضروری ہوگئی تھی۔ترقی پسند شاعر کے لئے طے شدہ نتائج کومنظوم کرنالازمی تھا۔لہذا اس میں مقصد کواولیت اورفن کوثانویت حاصل رہی جس کی وجہ سے

اکثر ترقی پسند غزل خطابت اور بیانیہ بن کر رہ گئی۔اس کے باوجود کچھ ترقی پسند شعراء نے اچھی غزلیں کہیں ہیں۔ اسی دور میں فیض کی غزلیں ان کی نظموں سے زیادہ مقبول ہوئیں۔ جذبی، مجاز، مجروح، سردار جعفری،، وامق، مخدوم، جاں نثار اختر، ساحر، تاباں، پرویز شاہدی، اختر انصاری وغیرہ نے ترقی پسند خیالات کی عکاسی اپنی غزلوں میں کی ہے۔ ترقی پسند غزل گو شعراء کی صف میں کیفی اعظمی اپنی چند اہم غزلوں کی وجہ سے شامل کئے جاتے ہیں۔ کیفی اعظمی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے عام روایت کے مطابق اپنی شاعری کی ابتداء اس غزل سے کی:

اتنا تو زندگی میں کسی کی خلل پڑے
ہنسنے سے ہو سکون نہ رونے سے کل پڑے

جس طرح ہنس رہا ہوں میں پی پی کے گرم اشک
یوں دوسرا ہے تو کلیجہ نکل پڑے

اک تم کہ تم کو فکر نشیب و فراز ہے
اک ہم کہ چل پڑے تو بہر حال چل پڑے

ساقی سبھی کو ہے غم تشنہ لبی مگر
مے ہے اس کی نام پر جس کے ابل پڑے

ارشادہ مدت کے بعد اس نے جو کی لطف کی نگاہ
جی خوش تو ہو گیا مگر آنسو نکل پڑے

کیفی اعظمی نے اپنی بات کو عوام تک پہنچانے کے لئے نظم کو آلہ کار بنایا اور ساتھ ہی غزل کے گیسو بھی سنوارے لیکن نظم کی طرف ان کا جھکاؤ زیادہ رہا۔اس کا اہم سبب یہی ہے کہ جس موضوع پر وہ اپنے قاری کو تفصیل سے کچھ سمجھانے کا ارادہ رکھتے ہیں اس موضوع پر نظم کے ذریعہ ہی اپنے خیالات ومحسوسات کا اظہار کرتے ہیں۔ غزل میں اشاروں اور کنایوں میں ہی کوئی بات کہی جا سکتی ہے۔تفصیل و وضاحت سے اس کا داخلی تاثر برقرار نہیں رہتا۔

کیفی اعظمی نے غزلیں کم ہی کہی ہیں ان کی غزلوں کی مجموعی تعداد کم و بیش پچاس ہے۔لیکن انھوں نے

غزلوں کے انتخاب کے سلسلے میں بڑی سختی سے کام لیا ہے۔اپنی شاعری کے کل انتخاب سرمایہ میں انھوں نے صرف گیارہ غزلوں کو ہی جگہ دی ہے۔کیفی اعظمی کی پوری غزلیہ شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات آسانی سے سمجھ میں آتی ہے کہ ان کے پہلے دور کی غزلیں رومانی ہیں جو بڑی نرم سبک رفتار مترنم اور نغمگی سے بھرپور ہیں۔ان کے مصرعوں میں اتنی بے ساختگی روانی اور رس ہے کہ پڑھنے والا ایک سحر آگیں کیف میں ڈوب جاتا ہے:

بس اک جھجھک ہے یہی حال دل سنانے میں
کہ تیرا ذکر بھی آئے گا اس فسانے میں

یہ کہہ کے ٹوٹ گیا شاخ گل سے آخری پھول
اب اور دیر ہے کتنی بہار آنے میں

کیفی کی ابتدائی غزلوں میں اثر پذیری کا ایک سبب زبان کی سادگی اور جذبے کی سچائی ہے:

تمہیں نے دل کو دل سمجھا نہیں ہے
کوئی ارماں نہ ہو ایسا نہیں ہے

مرے سینے میں اپنا درد بھر دو
اکیلے بوجھ اٹھتا نہیں ہے

ترقی پسند تحریک پر چوں کہ اشتراکیت کا نشہ چڑھا تھا اس لئے اس کے ذمہ داروں نے جب یہ محسوس کیا کہ غزل ان کی اشتہاری مہم کا آلہ کار بننے سے انکار کر رہی ہے تو اشتراکی اصولوں کے تحت انھوں نے فوراً ہی اس کو ختم کر دینے کا فیصلہ کر لیا۔جب انقلابی تحریکیں ٹھنڈی پڑ گئیں اور پوری دنیا میں اشتراکی تحریک کے افتراق نے نئی صورت حال کو جنم دیا تو ایک مدت تک کیفی پر خاموشی طاری رہی اور جب خاموشی ٹوٹی تو اب ان کی شاعری کا لہجہ مختلف تھا۔یہ نیا لہجہ کیفی کی شاعری کے تیسرے دور کی پہچان ہے۔اس دور کو کیفی کا اصل رنگ قرار دیا جا سکتا ہے۔یہاں کیفی کا اسلوب قطعی منفرد ہے۔''آوارہ سجدے'' کی نظموں اور غزلوں میں کیفی اپنے فنی کمال پر نظر آتے ہیں۔آوارہ سجدے کی غزلیں اپنے ترقی پسند معیار پر پوری اترتی ہیں۔جو ان کے پختہ تخلیقی شعور کو اک جامع اظہار فراہم کرتی ہیں۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح کیفی اعظمی کی غزلوں میں بھی عصری زندگی کے مسائل جگہ پاتے ہیں۔ان کی غزلوں میں ان کی شخصیت کا عکس اور زندگی کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔کیفی کو گاؤں اور گاؤں کی زندگی سے بہت محبت ہے ان کے بچپن کی یادیں گاؤں سے وابستہ ہیں۔اس کا ذکر انھوں نے جابجا اپنی غزلوں میں بھی کیا ہے:

میرا بچپن ساتھ لے آیا
گاؤں سے جب بھی آ گیا کوئی

چنانچہ گاؤں چھوڑنے کے بعد وہ پچھتاتے ہیں:

غربت کی ٹھنڈی چھاؤں میں یاد آئی اس کی دھوپ
قدر وطن ہوئی ہمیں ترک وطن کے بعد

وہ گاؤں کی مشکلات سے واقف ہیں اور کسانوں مزدوروں کی بے روزگاری، بھوک انھیں پریشان کر دیتی ہے:

وہ میرا گاؤں ہے وہ میرے گاؤں کے چولہے
کہ جن میں شعلے تو شعلے دھواں نہیں ملتا

قحط اور سیلاب جو کسانوں اور دیہاتیوں کی ایک عام پریشانی ہے کے متعلق کہتے ہیں:

کیا جانے کس کی پیاس بجھانے کدھر گئیں
اس سر پہ جھوم کے جو گھٹائیں گزر گئیں
دیوانہ پوچھتا ہے یہ لہروں سے بار بار
کچھ بستیاں یہاں تھیں بتاؤ کدھر گئیں

شہر کی عام زندگی اور اس کے مسائل کیفی کی غزلوں کا خاصہ ہے:

لگ گیا اک مشین میں میں بھی
شہر میں لے کے آ گیا کوئی
میں کھڑا تھا کہ پیٹھ پر میرے
اشتہار اک لگا گیا کوئی

ہر دور میں انسان کو انسان کی تلاش رہی ہے۔ کیفی کو جس انسان کی تلاش ہے وہ اس کے اوصاف کی تفصیل بیان کرنے کے بجائے صرف اس کی تعریف نئے بشر سے کرتے ہیں:

نئی زمین نیا آسمان مل جائے
نئے بشر کا کہیں کچھ نشان مل جا جائے

نئے بشر کی تلاش سے تھک کر وہ مایوس نہیں ہیں۔ وہ اپنی امیدوں کا را اپنے کارواں میں روشن رکھنا چاہتے ہیں:

خار و خس تو انھیں راستہ تو چلے
میں اگر تھک گیا قافلہ تو چلے

کیفی مزدوروں کو آواز دیتے ہیں کہ خود کو پانے کے لئے زمین کی تہیں کھودو، وقت کی ضرورت اور تقاضہ یہی ہے کہ ہم اپنی ذات کو پہچانیں:

بیلچے لاؤ کھولو زمین کی تہیں
میں کہاں دفن ہوں کچھ پتہ تو چلے

ہر زمانے میں فرقہ پرست اور ظلمت پرست طاقتوں نے ترقی کی راہ میں رکاوٹیں ڈالی ہیں اور کچھ حق شناسوں نے ان کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور انھیں شکست دی۔ان حقائق نے کیفی کی شاعری میں مایوسی اور نامرادی کی جگہ حرارت اعتماد اور رجائیت بھر دی ہے:

اعلان حق میں خطرۂ دار و رسن تو ہے
لیکن سوال یہ ہے کہ دار و رسن کے بعد
جرم ہے تیری گلی سے سر جھکا کر لوٹنا
کفر ہے پتھراؤ سے گھبرا نا تیرے شہر میں

کیفی اعظمی ایسے تصورات سے فکری سطح پر جنگ کرتے ہیں جو گمراہ کن ہوں اور ہماری ہمتوں کو پست کر دیں:

چاند سورج بزرگوں کے نقش قدم
خیر بجھنے دو ان کو ہوا تو چلے
ہے آج زمیں کا غسل صحت
جس دل میں ہو جتنا خون لائے

کیفی کی غزلوں میں ان کی نظم کی گونج سنائی دیتی ہے کیونکہ کیفی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اور ان کا مزاج نظم نگار شاعر کا مزاج ہے اس لیے ان کی غزلوں میں بھی نظمیہ شاعری کے اثرات در آئے ہیں۔اس کے باوجود کیفی کی غزلیں ایک پختہ تخلیقی شعور کو ایک جامع ایمائی اظہار فراہم کرتی ہیں۔کیفی ترقی پسند غزل گو شعراء میں اپنی چند اہم غزلوں کی وجہ سے ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ان کی غزلوں میں بلا کا تیکھا پن، عصری حسیت اور حقیقت پسندی کے ساتھ رومانی روایت پسندی موجود ہے۔ان کی کئی غزلیں داخلی تاثر حسن اور وقار کے معیار پر پوری اترتی ہیں:

زمیں نے بوجھ اٹھایا نہ جانے کس کس کا
رہا جو نقش قدم تو کسی کسی کا رہا
انساں کی خواہشوں کی کوئی انتہا نہیں

دو گز زمیں بھی چاہیے دو گز کفن کے بعد

دستور کیا یہ شہر ستمگر کے ہو گے

جو سر اٹھا کے چلتے تھے بے سر کے ہو گئے

کیفی حتی الامکان تجربے کواستعاراتی یا علامتی شیوہ اظہار سے دو چند دور رکھتے ہیں۔انھوں نے محض ان استعارات کو بڑی ہنرمندی اور سلیقے سے کام میں لیا ہے جن سے کوئی نہ کوئی نئی سطح تو روشن ہوتی ہے لیکن حقیقت کا بنیادی کرہ دارسیخ نہیں ہے ہوتا۔اس معنی میں کیفی اعظمی نے اپنے فن کواپنا حق سمجھا ہے۔

بحیثیت مجموعی کیفی اعظمی کی غزلیں حقیقی تجربے سے ماخوذ ہیں۔جن میں عصری حقیقتوں کی گہری نشتریت،حیات افروز جہد حیات ایک پختہ تخلیقی شعور،نظمیہ کے اثرات موجود ہیں۔انھوں نے عہد حاضر کے شعور و احساس کو نئے معنیاتی نظام سے کچھ ایسا ہم آہنگ کیا ہے کہ غزل کے قلیل سرمایہ کے باوجود ترقی پسند غزل گوشعراء کی فہرست ان کے نام کی شمولیت کے بغیر نامکمل رہے گی۔

13.7 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں ہم معین احسن جذبی کی حیات اور ادبی کارناموں سے متعارف ہوئے۔

اس اکائی میں ہم نے معین احسن جذبی کی شاعری کے اوصاف کے بارے میں جانا۔

اس اکائی میں ہم کیفی اعظمی کی حیات اور ادبی کارناموں سے متعارف ہوئے۔

اس اکائی میں ہم نے کیفی اعظمی کی غزل گوئی کی انفرادیت جانا۔

13.8 اپنا امتحان خود لیں

1۔جذبی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔کیفی اعظمی کب اور کہاں پیدا ہوئے۔

3۔جذبی کی ادبی خدمات کا ذکر کیجئے۔

4۔کیفی اعظمی کے ادبی کارنامے تحریر کیجئے۔

13.9 سوالات کے جوابات

جواب 1: معین احسن جذبی 21 اگست 1912 کو قصبہ مبارک پور،ضلع اعظم گڑھ،یوپی میں پیدا ہوئے۔

جواب 2: کیفی اعظمی ۱۵/اگست ۱۹۱۸ء کو ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔

جواب 3: جذبی نے بہت کم شاعری کی ہے۔ان کی غزلوں اور نظموں کی تعداد دوسرے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں بہت کم ہے۔جذبی اتنے کم گو تھے کہ کبھی کبھی برسوں گزر جاتا اور وہ کوئی شعر نہیں کہہ پاتے تھے اور اگر کسی سال بہت زیادہ شعر کہا تو چار چھ غزلیں کہہ ڈالیں اس سے زیادہ نہیں۔لہذا ان کا شعری اثاثہ

بہت کم ہے۔ان کے تین شعری مجموعے اورکلیات سامنے آچکا ہےلیکن ان کی کل متاع سخن 92 غزلوں، 29 نظموں، 2 رباعیات اور 8 متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔

جذبی کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں متعدد ادبی ایوارڈز سے نوازا گیا تھا جن میں غالب ایوارڈ (1975)، افتخار میر ایوارڈ (1983)، ہریانہ اردو اکادمی ایوارڈ (1991-92)، اقبال سمان (1993-94)، کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ (اردو اکادمی دہلی، (1993)، اعزاز غالب غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، 2000) اور امریکہ کا کنیز حسنین میموریل ایوارڈ (2001) قابل ذکر ہیں۔ان کے کلام کا انگریزی اور بہنا اور ہندی میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔

جواب 4: اعظمی کی تصنیفات میں ان کا پہلا مجموعہ کلام ''جھنکار'' (1943ء) ہے۔ اس کے بعد ''آخر شب''، ''آوارہ سجدے'' اور ''میری آواز سنو (فلمی گیت)'' ہیں۔ساحر کی شخصیت اور فن پر ایک طویل خاکہ ''ساحر لدھیانوی'' لکھا۔اس کے علاوہ ابلیس کی مجلس شوری (دوسرا اجلاس)، ''آوارہ سجدے (منتخب کلام) ان کی ادبی خدمات کا حصہ ہیں۔ان شعری مجموعوں کے علاوہ ان کے متعدد مضامین فلمی ڈرامے، کہانیاں اور لکچرز بھی ہیں جو مختلف رسائل و جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔کیفی کافی عرصے تک اردو بلٹز میں نئی گلستاں'' کے عنوان سے طنزیہ کالم لکھتے رہے ہیں جس میں ان کا مخصوص طنزیہ انداز عصری حالات و مسائل پر چھتے ہوئے طنز کے ساتھ تبصرہ ہوتا تھا۔یہ بھی کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔

13.10 فرہنگ

لفظ	معنی
ممیّز	اچھے برے کی تمیز کرنے والا
قنوطی	پسندانہ نقطۂ نظر رکھنے والا، ناامید
آہنگ	آواز، نغمہ
سوزغم	غم کی شدت
بیچارگی زیست	زندگی کی پریشانی یا مایوسی
خمار تشنگی	شراب کی پیاس
گریہ پیہم	مسلسل درد وغم اک اظہار
کیفیت ہجراں	معشوق سے دور ہو جانے کے بعد کی حالت
کثافت	گندگی

حزن	غم ورنج
افتراق	جدائی، کنارہ کشی
خودنگری	خودداری
خوں آشام	خواہش مند

13.11 کتب برائے مطالعہ

1۔جذبی کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ،نسرین رئیس خان، غالب اکیڈمی، دہلی،1993ء

2۔جذبی شناسی،مشتاق صدف،انجمن ترقی اردو ہند، دہلی،2002ء

3۔معین احسن جذبی: شاعراور دانشور،شاہد ماہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی،2000ء

4۔کیفی اعظمی: شخصیت شاعری اور عہد، ڈاکٹر وسیم انور، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی،2005ء

5۔کیفی اعظمی فکروفن،شکیلہ رافت علی، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی،2005ء