اردو کی خود نوشت سوانح عمری میں ترقی پسندی

[منتخب سوانح عمریوں کا مطالعہ]

مقالہ برائے پی ایچ. ڈی.

مقالہ نگار

گل شبو

نگراں

پروفیسر مظہر مہدی

ہندستانی زبانوں کا مرکز
اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی-۱۱۰۰۶۷

۲۰۱۹ء

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Languages
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Language, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

अध्यक्ष
CHAIRPERSON

Dated:19 /07/2019

Certificate

This is to certify that the Ms. Gul Shabbu A bona-fide Research Scholar of Centre of Indian languages, SLL&CS has fulfilled all the requirement as per the University Ordinary for the submission of Ph.D. Thesis entitled ***"Urdu ki Khud-Nawisht Sawaneh-Umri me Taraqqi Pasandi: Muntakhab Sawaneh-Umriyon ka Mutala"*** **(Reflection of Progressivism in select autobiographies of Urdu writers)** This may be pleased before the examination for evaluation for the award of the degree Ph.D.

PROF. MAZHAR MEHDI
(Supervisor)
CIL/ SLL&CS/ JNU

PROF. O. P. SINGH
(Chairperson)
CIL/ SLL&CS/ JNU

GRAM: JAYENU, Tel.: (91-011) 26741557, 26742676 Extn.: 4217, (D) 26704217; Telefax: (91-011) 26704217
Email: chair_cil@mail.jnu.ac.in, jnucil@gmail.com

Scanned by CamScanner

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Languages
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Language, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

अध्यक्ष
CHAIRPERSON

Dated:19 /07/2019

Declaration

I hereby declare that the Ph.D. Thesis entitled *"Urdu ki Khud-Nawisht Sawaneh-Umri me Taraqqi Pasandi: Muntakhab Sawaneh-Umriyon ka Mutala"* **[Reflection of Progressivism in select autobiographies of Urdu writers]** submitted by me is the original research work. It has not been previously submitted for any other degree in this or any other University / Institution to the best of my knowledge.

I further declare that no plagiarism has been committed in my work. I will be solely responsible for the act.

Countersigned by the supervisor.
H. Hussain

Sign. of Research Scholar

Gul Shabbu
Name of the Research Scholar

Name:

(Supervisor)

CIL/SLL&CS/JNU

GRAM: JAYENU, Tel.: (91-011) 26741557, 26742676 Extn.: 4217, (D) 26704217; Telefax: (91-011) 26704217
Email: chair_cil@mail.jnu.ac.in, jnucil@gmail.com

Scanned by CamScanner

فہرست

پیش لفظ ۷

باب اول

خود نوشت کا مطالعہ: کیوں اور کیسے؟ ۱۳

باب دوم

ترقی پسند ادیب اور ان کی خود نوشت ۸۰

باب سوم

ترقی پسند خود نوشت کا سیاسی و سماجی میلان ۱۱۷

باب چہارم

ترقی پسند خود نوشت میں ادبی اور ثقافتی زندگی ۱۹۶

باب پنجم

ترقی پسند خود نوشت میں گھریلو زندگی اور ذاتی تعلقات ۲۹۳

حاصل مطالعہ ۳۶۸

کتابیات ۳۷۸

Dated: /07 /2019

DECLARATION

I hereby declare that the research work done in this Ph. D. thesis entitle *"URDU KI KHUD-NAWISHT SAWANEH-UMRI ME TARAQQI PASANDI: MUNTA KHAB SAWANEH-UMARIYON KA MUTALA"* [REFLECTION OF PROGRESSIVISM IN SELECT AUTOBIOGRAPHIES OF URDU WRITERS] by me is the original research work and it has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/Institution.

Gul Shabbu
(Research Scholar)

PROF. MAZHAR MEHDI
(Supervisor)
CIL/ SLL&CS/ JNU

PROF. O. P. SINGH
(Chairperson)
CIL/ SLL&CS/ JNU

پیش لفظ

انسان اپنی زندگی میں درپیش حالات وواقعات اور تجربات ومشاہدات کی روشنی میں اپنا محاسبہ کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ لوگ اس کے مشاہدات وتجربات سے مستفید ہوں۔ یہ ہمارے زمانے کی نئی اپج نہیں بلکہ زمانۂ قدیم سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ مفکرین اور ماہرین اپنے شعبۂ علم کے بارے میں جو تجربات حاصل کرتے ہیں، زمانے کے نشیب وفراز سے جو کچھ سیکھتے ہیں، اس میں زمانے کو اپنا شریک بنانا چاہتے ہیں تاکہ نسل انسانی ان کے مشاہدات وتجربات سے استفادہ کرسکے۔ خودنوشت سوانح حیات بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے ۔اس میں تجربہ ومشاہدہ کے ساتھ اس دور کی تاریخ وتمدن، طرزِ معاشرت، آداب واطوار اور سیاسی حالات بھی سمٹ آتے ہیں۔ اس صنف میں مبالغہ آرائی اور تخیل کے بجائے صداقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ جن قوموں نے اسے اپنایا، آج وہ تہذیبی اور سائنسی میدان میں کافی ترقی یافتہ ہیں۔ جن قوموں نے اپنے مشاہدات وتجربات کو لوگوں تک پہنچانے میں کوتاہی کا مظاہرہ کیا اور اسے اپنی ذات تک ہی محدود رکھا، دنیا کے نقشے میں وہ نہایت درجہ پس ماندہ ہیں۔ اسی لیے ادیبوں نے اس صنف کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے عام کرنے کی کوشش کی۔

مصنف کی ذات، اس کی خواہشات اور آرزوؤں کو بے نقاب کرنے کے لیے سبھی اصناف نثر ونظم

برابر کی شریک ہیں۔ لیکن جن تحریروں میں مصنف یا فن کار کی ذات کھل کر سامنے آتی ہے۔وہ خطوط، روزنامچہ، سفر نامہ، خود نوشت اور یادداشت کے زمرے میں آتی ہیں۔ مصنف ان تحریروں میں واحد متکلم کا صیغہ استعمال کر کے اپنے بارے میں اظہار خیال کرتا ہے۔

سوانح نگاری میں کسی مشہور و معروف شخصیت کی زندگی کا سیاسی، سماجی اور تہذیبی تناظر میں تجزیہ کیا جاتا ہے۔خود نوشت سوانح نگاری یا آپ بیتی اس سے ایک درجہ اوپر کی چیز ہے۔خود نوشت نگار اپنی زندگی کا جائزہ لیتے وقت اپنی زندگی کے سمندر میں کئی بار غوطہ لگاتا ہے اور اپنے افکار و خیالات کے علاوہ اپنی ذات سے منسوب دوسری باتوں کو بھی غور سے سنتا ہے اور پھر اپنے ذہن و دماغ کی روشنی میں سب سے عمدہ موتیوں کو تلاش کر کے انسانیت کے حوالے کرتا ہے۔تاکہ دنیا اپنے روزوشب کو اس سے سنوار سکے۔اس طرح سے اس دانشور، مفکر، سائنس داں، شاعر اور ادیب کا نام زمانے کی شجر کاری کی مشقت میں ہر ہر پتے پر شہادت دیتا ہے۔

خود نوشت یا آپ بیتی سے مراد کسی شخص کے اپنی زندگی کے متعلق خود لکھے ہوئے حالات ہوتے ہیں۔اس میں مصنف خود اپنی تصویر بناتا ہے۔ آپ بیتی کے فن کے لیے ضروری نہیں ہے کہ اس میں طوالت ہو اور نہ اس کے لیے کوئی خاص طریقہ کار ہے جس پر عمل پیرا ہونا ضروری ہے بلکہ یہ اتنی طویل بھی نہ ہو کہ وہ قاری پر بوجھ محسوس ہونے لگے اور نہ اس قدر مختصر ہو کہ اس پر غیر فطری ہونے کا احساس ہونے لگے۔ آپ بیتی عام طور پر نثر میں لکھی جاتی ہے اور اس میں نظم کے مقابلے میں تفصیل سے لکھنے کی گنجائش ہوتی ہے۔

خود نوشت یا آپ بیتی ایک فن ہے جس کا موضوع خود مصنف یا فن کار کی ذات ہے۔اس میں مواد اپنی ذات سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس میں اس کی گنجائش نہیں کہ لکھنے والا افسانہ نگار کی طرح تخیل اور تصور کا سہارا لے کر اپنی دنیا آباد کرے۔کیونکہ اس کی اولین شرط صداقت اور سچائی ہے۔ سچائی اور حقیقت نگاری غیر افسانوی نثر کا وصف ہے۔

ہندوستان میں بھی خود نوشت / آپ بیتی لکھنے کا رواج مسلم حکمرانوں کے دور سے ملتا ہے جہاں بادشاہ، امرا اور شعرا نے اپنی خود نوشتیں لکھی ہیں۔ آج یہ خود نوشتیں ہمارے لیے اس دور کے لوگوں کی سماجی، سیاسی، معاشرتی اور ادبی ذوق اور تہذیب و تمدن کی جان کاری حاصل کرنے کا بہت ہی اہم سر چشمہ ہیں۔ جہاں انسان عہد ماضی میں اپنے وطن، اس کی اقتصادی صورت حال، سماج، معاشرے، اس کی سیاست، لوگوں کے عادات و اطوار، ان کے رہن سہن غرض ہر شعبۂ زندگی کا عکس اس سوانحی اور تاریخی آئینے میں دیکھ سکتا ہے۔ بابر کی خود نوشت 'تزک بابری' اور جہانگیر کی آپ بیتی 'تزک جہانگیری' میں ان مشاہدات، حادثات و تجربات کی گواہی درج ہے جو آج کے ہندوستان کا بیش قیمت تاریخی سر چشمہ ہیں۔

اردو ادب میں آپ بیتی کی روایت بہت قدیم نہیں ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ہی اردو کے زمانہ شناس ادیبوں نے اس صنف پر اپنی نبض شناسی کا مظاہرہ کیا اور اردو ادیبوں کے حلقے نے اسے خوب سراہا، کہ اتنی قلیل مدت میں آج تقریباً چار سو سے زائد خود نوشتوں نے اردو ادب کے احترام میں اضافہ کیا ہے۔ یہ خود نوشتیں ادب سے ہی متعلق ہونے کے ساتھ دیگر شعبہائے زندگی کا احاطہ بھی کرتی ہیں۔

اردو ادب میں خود نوشت نگاری ادب کی بیش تر نئی صنفوں کی طرح مغرب سے مستعار ہے جس کی قدامت کے تارے ۱۸۵۷ء کے واقعۂ غدر میں ملوث لوگوں نے انگریزی حکومت کے خلاف بنائے گئے اپنے منصوبوں کو یاد کیا اور قلم بند کیا ہے۔ اس وقت سے خود نوشت نگاری کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے جو حالات کی مناسبت سے مقبولیت میں زیر و زبر ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اس کی اہمیت مسلّم الثبوت رہی ہے۔

ترقی پسند تحریک کا زمانہ اردو ادب کا زریں دور کہلاتا ہے۔ اسی نے سماج اور ادب کو ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم بنا دیا، جہاں ادب انسان کے رگ رگ میں سرایت کر گیا تھا۔ آزادی کی لڑائی میں شاعر و ادیب محکوموں کی صف سے ہی دشمنوں کو للکار رہا تھا اور ہندوستانی نقشہ کی بیش تر جگہوں پر عوام نوازی کی وجہ سے یہ زبان اپنے غلبہ کی روایت قائم کر رہی تھی۔ ہندوستانی عوام بھی اس اشتراکی نظام میں جس کی پیغام بَر ہندوستان میں اردو زبان تھی، عوام زنجیروں سے رہائی اور سماجی طبقاتی قید و بند سے رہائی اور

خوش حالی کے دن آنے کے گیت گا رہے تھے اور آرزوئیں کر رہے تھے۔ اسی لیے ان شعرا اور ادیبوں کی خود نوشتوں کو موردِ تحقیق گردانتے ہوئے ان کے واقعات وحادثات اور مشاہدات و تجربات کا تجزیہ کیا جا رہا ہے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے کیوں کہ اس تحریک کا میر کارواں مارکسی اشتراکی نظام تھا۔ جہاں روایت پرستی نہ تھی بلکہ ہر مشاہدات و تجربات اور حادثات کے نفی و اثبات کا پیمانہ سائنس تھی۔ اس لیے ایسے خالص جہاں بین، زمانہ شناس لوگوں کے تجربات ومشاہدات کی ضرورت سماج کو ہمیشہ رہی ہے۔

جامعات / یونیورسٹیوں میں جس طرح کے تحقیقی کام ہوئے ہیں ان میں ترقی پسند فکشن پر خوب لکھا گیا ہے۔ لیکن اس کے زیر اثر پروان چڑھنے والی غیر افسانوی نثر کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اسی لیے میں نے پروفیسر مظہر مہدی حسین کے مشورے سے اس موضوع کو تحقیق کے لیے منتخب کیا۔ موضوع کے تفہیم کو مدنظر رکھتے ہوئے اس مقالے کو چھے ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

باب اول: "خود نوشت کا مطالعہ: کیوں اور کیسے"

اس میں خود نوشت کے ادبی اور فنی اصولوں پر گفتگو کی گئی ہے۔ نیز اس کے ارتقائی پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب دوم: "ترقی پسند ادیب اور ان کی خود نوشت"

اس باب میں ترقی پسند تحریک کا سیاسی و سماجی و تہذیبی منظرنامہ پیش کرتے ہوئے ضمنی طور پر ہندوستان کی معاصر سماجی و تہذیبی تاریخ بھی زیر بحث آگئی ہے۔ ترقی پسند فکر و فلسفہ اور مارکسی افکار کو زیر بحث لاتے ہوئے معاشرے پر اس کے اثرات کو واضح کیا گیا ہے۔ نیز ترقی پسند خود نوشت نگاروں کی تخلیقات میں موجود ترقی پسند موضوعات و افکار کو واضح کیا گیا ہے۔

باب سوم: "ترقی پسند خود نوشت میں سماجی میلان"

اس باب میں اردو کے ترقی پسند مصنفین ادبا کی خود نوشت سوانح عمریوں میں ان کے سماجی افکار کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب چہارم: "ترقی پسند خود نوشت میں ادبی اور ثقافتی زندگی"

اس باب میں ترقی پسند خود نوشتوں میں مذکور ادبی اور ثقافتی زندگی پر بحث کی گئی ہے۔ ترقی پسند افکار میں 'ادب اور سماج' یا 'ادب اور مقصد' کی روشنی میں اس دور کے ثقافتی وادبی مسائل کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب پنجم: "ترقی پسند خود نوشت میں گھریلو زندگی اور ذاتی زندگی"

اس باب میں ترقی پسند مصنفین کی ذاتی زندگی اور گھریلو کوائف کو بیان کیا گیا ہے۔ ادب، سماج اور اجتماعیت کی بات کرنے والوں نے خود کو سماج سے کس حد تک منسلک رکھنے کی کوشش کی، اس جانب بھی اشارے کیے گئے ہیں۔

باب ششم: "ترقی پسند خود نوشت کا اردو ادب میں مقام"

اس باب میں اردو خود نوشتوں کے تناظر میں ترقی پسند خود نوشتوں کی ادبی اور ثقافتی اہمیت کو بیان کیا گیا ہے۔

آخر میں حاصل مطالعہ کے عنوان سے گذشتہ ابواب کا خلاصہ اور نتیجہ پیش کیا گیا ہے۔ نیز مقالے کے آخر میں کتابیات کے تحت ان کتابوں کی فہرست شامل کی گئی ہے جن سے اس مقالے کی تیاری میں استفادہ کیا گیا ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ اہم ترقی پسند خود نوشتوں کا ذکر اس مقالے میں آجائے۔ ایسا ممکن ہے کہ کچھ آپ بیتیوں کا علم مجھے نہ ہو سکا ہو۔

میرا یہ مقالہ پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچتا اگر استادِ محترم پروفیسر مظہر مہدی حسین کی عنایات و توجہات شامل حال نہ ہوتیں۔ انھوں نے مقالے کے تحقیقی خطوط کی وضاحت کے ساتھ مختلف مواقع پر افہام و تفہیم کے ذریعہ میرے مسائل کو دلچسپی کے ساتھ حل کیا اور اسے مزید بہتر بنانے کے لیے لمحہ بہ لمحہ اپنے گراں قدر مشوروں سے بھی نوازا۔

اس موقع پر اپنے تمام دوست واحباب کا شکریہ بھی لازم ہے جنھوں نے میرے اس مقالے کی مواد کی فراہمی میں کسی بھی طرح کا تعاون کیا۔ اس پر مسرت موقع پر گھر کے سبھی افراد کی شکر گزار ہوں، جنھوں نے ہر قدم پر میری حوصلہ افزائی کی۔

— گل شبو

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی- ۱۰۰۶۷

بابِ اوّل

خود نوشت کا مطالعہ: کیوں اور کیسے؟

تخلیقی عمل میں دنیا کے حقائق، مسائل، تجربات اور مشاہدات کو حقیقی اسلوب میں ادب و فن کے تقاضوں کے ساتھ پیش کرنے کو غیر افسانوی ادب سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ خود نوشت کا شمار بھی اسی کی ذیلی اصناف میں کیا جاتا ہے۔ فنون لطیفہ اور اظہار کے اسالیب میں قصہ گوئی قدیم ترین فن شمار کیا جاتا ہے۔ داستان سے ناول تک ہمارے ادب نے طویل سفر طے کیا ہے۔ اس عرصے میں اردو ادب پر افسانوی اسلوب کا غلبہ رہا۔ داستانوں کی صورت میں اردو کا افسانوی ادب روز افزوں ترقی پذیر رہا ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد اور جدید علوم و فنون کی اشاعت اور فروغ کے نتیجے میں غیر افسانوی ادب بھی دھیرے دھیرے پنپنے لگا۔ انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ اور فورٹ سینٹ جارج کالج، مدراس کے توسط سے افسانوی ادب کو فروغ حاصل ہوا اور اردو ادب پر داستانوں کی حکمرانی رہی لیکن ۱۸۲۴ء میں دلی کالج کے قیام کے بعد غیر افسانوی ادب کی طرف خاص توجہ دی گئی۔ ماسٹر رام چندر اور ماسٹر پیارے لال نے پہلی مرتبہ حقائق کی موضوعاتی توضیح و تشریح کی جانب توجہ دی۔ جس کی وجہ سے مضمون نگاری اور سفر نامہ نگاری کا آغاز ہوا۔ محمد یوسف کمبل پوش نے عجائباتِ فرنگ لکھ کر غیر افسانوی ادب میں ایک نئی صنف کا آغاز کیا۔

ادبی روایتیں، تاریخی واقعات، سماجی اور اقتصادی حالات کے زیر اثر ہی پروان چڑھتی ہیں۔ ۱۹۱۴ء تک پوری دنیا پر مغربی ممالک کا تسلط قائم ہو چکا تھا۔ انھیں مقبوضات کو دوبارہ تقسیم کے لیے جنگِ عظیم اول لڑی گئی۔ اس نے ساری دنیا کے سامراجی نظام کو ہلا دیا۔ ایک طرف جنگی اخراجات کے سبب شریک ممالک کی معیشت تباہی تک پہنچ گئی۔ دوسری طرف روس میں مزدوروں اور کسانوں نے زَار شاہی تختہ الٹ کر پورے سامراجی نظام کو ہلا دیا۔

ان حالات کے سبب دنیا کے محکوم اور غلام ممالک میں سے چین، ہندوستان، مصر میں آزادی کی لہر تیز ہو گئی۔ ہندوستان میں گاندھی جی کی سرکردگی میں جدوجہد آزادی نے نیا موڑ لیا۔ پہلی مرتبہ تعلیم یافتہ

طبقے کے ساتھ غریب عوام خاص طور پر مزدور اور کسان طبقے نے اس جد و جہد میں حصہ لیا۔ ترکِ موالات، عدمِ تعاون اور خلافت کی تحریکوں کی پاداش میں لاکھوں ہندوستانیوں کو جیل میں ٹھونس دیا گیا۔ بہت سے پھانسی پر چڑھے لیکن انگریز حاکموں کے ظلم و تشدد کے سامنے کبھی رحم کی بھیک مانگنا گوارا نہیں کیا۔

اس صورتِ حال نے یورپ کی زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کیا۔ ادب میں بھی نئی تحریکیں پروان چڑھنے لگیں۔ ہندوستان پر بھی ان کا اثر ہوا۔ یہاں بھی حب الوطنی اور قوم پرستی کے رجحان نے ادب میں راہ پائی۔ مغربی ادبیات و افکار کے زیر اثر مختلف اصناف نے بال و پر نکالنا شروع کیے۔ سر سید اور ان کے رفقا نے جو کام شروع کیا تھا، اب وہ نئے انداز و آہنگ میں ترقی کی طرف گامزن تھا۔ سر سید تحریک کے زیر اثر ہی اردو میں ناول، افسانہ، ڈرامہ اور تحقیق و تنقید میں نئے زاویے سامنے آئے۔ اس کے ساتھ ہی سر سید کے نظریۂ عقلیت کے ردِّ عمل میں لطافت اور جمال پرستی کا رویہ پروان چڑھا۔ اس کے علم بَرداروں میں سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری جیسے تخلیق کاروں نے اردو نثر کو لطیف انشائیہ نگاری سے ہم آہنگ کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

اسی درمیان ۱۹۱۷ء کے روسی اشتراکی انقلاب کے اثرات نوجوان نسل تک پہنچے تو اس رجحان کو روکنے کے لیے بعض اہلِ قلم نے اسلام کے سیاسی و فکری نظام کو سمجھانے کی ضرورت محسوس کی جس کے نتیجے میں کافی مذہبی و دینی لٹریچر وجود میں آیا۔ ایم اے او کالج علی گڑھ نے مسلم یونیورسٹی کی شکل اختیار کی۔ جامعہ ملیہ کی بنیاد رکھی گئی۔ عثمانیہ یونیورسٹی نے اردو کو ذریعۂ تعلیم بنایا۔ انگریزی علوم کے اردو ترجمہ کے لیے دارالترجمہ کا قیام عمل میں آیا۔ مجموعی طور پر بیسویں صدی کا ذہن انیسویں صدی کے مقابلہ میں فکری اعتبار سے زیادہ مستحکم تھا۔ اس سے فکرِ انسانی کی وسعتوں میں قابل قدر اضافہ ہوا۔

نثر کا اطلاق کسی بھی تحریر پر کیا جا سکتا ہے۔ خواہ یہ تحریر خط کی شکل میں ہو یا کسی طویل داستان یا دستاویز کی شکل میں۔ لیکن ادب کے مطالعے میں اسے ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اظہار کا وہ انداز جس میں افسانویت کے بجائے حقیقت، مادیت اور فلسفیانہ رموز کی پیش کش

خالص نثر کے زمرے میں آئے گی۔ مسائل، حقائق اور سائنسی علوم کے ساتھ سماجی وسیاسی امور نیز اقتصادی نظام بڑی خوبی سے اس میں سما سکتے ہیں۔ اس میں ادبی فکر بھی کار فرما ہوتی ہے جو اس میں سلاست ودل کشی پیدا کرتی ہے۔ اس نثر میں زبان کا راست استعمال ہوتا ہے۔ اشاریت کے بجائے نثر نگار منطقی اور توضیحی اسلوب اختیار کرتا ہے۔ دلائل وبراہین ثبوت فراہم کرتے اور حوالے عبارت کے ابہام والجھاؤ کو دور کرتے ہیں۔ قطعیت اس میں جامعیت ومعنویت پیدا کرتی ہے۔ یہاں رنگینیِ بیان کے بجائے تجزیہ سے کام لیا جاتا ہے۔ فلسفہ، ریاضی، منطق، مذہبی علوم اور جغرافیائی مطالعے کی باریکیاں احتیاط کے ساتھ تحقیقی وتشریحی انداز میں پیش کی جاتی ہیں۔

غیر افسانوی یا خالص نثر کا دائرۂ کار بڑا وسیع ہے۔ موضوع کی مناسبت اور انداز وہیئت کے اعتبار سے یہ منفرد نوعیت کی حامل ہے جس کے اپنے معیار وپیمانے ہیں۔ فن کار اپنی تخلیقی صلاحیت، مفکر اپنی بصیرت، محقق اپنے تحقیقی شعور، ناقد اپنے تنقیدی ادراک، مضمون نگار اپنے تجربات، مشاہدات اور مطالعے کی ترسیل کے لیے ان وسائل کا استعمال کرتا ہے۔ اگرچہ تحقیق، تنقید اور صحافت بھی مطالعۂ نثر کے اہم موضوعات ہو سکتے ہیں۔ تاہم ہمارے مطالعے کا موضوع نثر کی خاص اصناف سے متعلق ہے۔ اس سے مراد خاکہ، سوانح، خودنوشت، سفرنامہ، رپورتاژ، خطوط، انشائیہ اور ڈائری ہے۔

مذکورہ اصناف کا تعلق اصلیت سے زیادہ قریب ہے۔ جہاں نثر نگار راست زبان کا استعمال کر کے زندگی کے تجربات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔ مناسب استعارے اور موزوں تشبیہات اس کی پیش کش میں ادبی آہنگ پیدا کرتے ہیں۔ منطقی اظہار میں پائے جانے والے ادبی عناصر صرف ذہن ودماغ پر اثر انداز ہی نہیں ہوتے بلکہ تہذیب وتربیت اور علم ومعلومات میں اضافے کا سبب بھی بنتے ہیں۔

خودنوشت کیا ہے؟

اپنے حالات زندگی یا اپنے اوپر گزرے والے واقعات کو تحریر کرنا خودنوشت کہلاتا ہے۔ ادبی دنیا میں عام طور پر اپنے حالات زندگی کو کہانی کی صورت میں بیان کرنے کی روایت ملتی ہے۔ معیاری اور دلچسپ خودنوشت کے لیے قوّت مشاہدہ اور تخیل کی بلندی ضروری ہے۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ

لکھاری کے پاس مناسب ذخیرۂ الفاظ کی موجودگی کے ساتھ اسے اس کے استعمال پر بھرپور قدرت حاصل ہو۔ بعض اوقات لوگوں کے پاس بہت سے مشاہدات و تجربات ہوتے ہیں لیکن ان کی پیش کش پر انھیں قدرت نہیں ہوتی۔ اس وجہ سے تحریر اثر انگیز اور دلچسپ نہیں بن پاتی۔ زورِ بیان تحریر کی جان ہوتا ہے جو چھوٹی موٹی خامیوں پر پردہ ڈال دیتا ہے۔

تاریخ ادبیات میں سوانح کی اصطلاح بہت پرانی ہے۔ اس میں تاریخ، وقائع و حالات، ڈائری اور روزنامچہ سبھی کچھ شامل ہوتا ہے۔ انگریزی میں اسے Biography سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سوانح نگاری تاریخ کا وہ پہلو ہے جو کسی قوم کے افراد سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں انسان کی پیدائش سے موت تک کے افکار و احوال بیان کیے جاتے ہیں۔ در حقیقت وہ مہد سے لحد تک کے تمام گوشہائے حیات کو اس طرح زیر بحث لاتی ہے کہ شخصیت روشن ہو جاتی ہے۔ اسی لیے آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں اس کی تعریف یوں کی گئی ہے:

> سوانح عمری ایک ایسی ادبی صنف ہے جو در حقیقت افراد کی زندگی کی تاریخ ہے۔[1]

اس بات کو سید شاہ علی کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:

> سوانح عمری کسی انسانی روح کی مہماتِ حیات کی ہو بہو تصویر ہے۔[2]

مغربی ادب میں سوانح نگاری پسندیدہ فن تھا۔ ہاں اس وقت زیادہ تر کلیسا اور حکومت کے عمائدین تک ہی اس کا دائرہ محدود تھا۔ اس سلسلے میں پہلی باقاعدہ سوانح پلوٹارک سے منسوب ہے۔ جس کا زمانہ دوسری صدی عیسوی تھا۔ اس کی سوانح کے ہیرو بھی زیادہ تر اسی قبیل کے ہیں۔ اسی کلاسیکی انداز و اسلوب سے متاثر ہونے کی ساتھ انگریزی سوانح نگار کی توجہ آہستہ آہستہ عام انسانوں کی طرف مائل ہوئی۔ پھر دھیرے دھیرے عمائدین، مذہبی رہنما اور مدبروں کے ساتھ ساتھ ادیبوں اور مجرموں کی سوانح بھی لکھی

---

1 آکسفورڈ انگلش ڈکشنری، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، جلد اول، لندن، 1970ص:87

2 سید شاہ علی: اردو میں سوانح نگاری، گلڈ پبلشنگ ہاؤس، کراچی، 1961، ص:111

جانے لگی۔ اس کی نشو و نما میں نکلس را، گولڈ اسپرٹ، گولڈ اسمتھ اور جانسن وغیرہ نے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ اٹھارہویں صدی تک آتے آتے یورپ میں یہ صنف عوام وخواص دونوں میں مستحکم اور مقبول ہو چکی تھی۔

دکنی اردو ادب میں دیگر اصناف کے ساتھ سوانح عمری کا بھی آغاز ہو چکا تھا۔ میلاد نامے، معراج نامے، وفات نامے، شمائل نامے، اور مولود نامے وغیرہ بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر منظوم شکل میں تھے معدودے چند نثر میں بھی لکھے گئے اور بعض ایسے بھی ہیں جن میں نظم و نثر کا امتزاج پایا جاتا ہے۔

۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستانی سماج بڑے انقلاب سے دوچار ہوا۔ اس نے خاص طور پر مسلمانوں کو زیادہ متاثر کیا۔ ان کے ساتھ انگریزوں نے جبر و استبداد اور ظلم وزیادتی کی انتہا کر دی۔ بہر حال ۱۸۵۷ کی ناکام جنگ آزادی بر اعظم ہند کی سیرت و سوانح میں ایک نیا موڑ لے کر آئی۔ گرچہ انگریزوں نے ہندوستانی عوام بالخصوص مسلمانوں کو دو گروہوں میں منقسم کر دیا تھا۔ ان میں ایک گروہ مغربی تہذیب و تمدن اور اس کے گفتار و اطوار کو قبول کرنے کا حامی تھا اور اسے ترقی کا ضامن سمجھتا تھا۔ دوسرا گروہ اپنے اسلاف کے زریں کارناموں کا احیا کرنا چاہتا تھا۔ اس کا مقصد حیات یہ تھا کہ اپنے آباواجداد کے روشن ماضی کو اس طرح روشن کیا جائے کہ آئندہ نسلیں اس سے استفادہ کر سکیں جس میں احساس کم تری کا شائبہ تک نہ ہو۔ حالانکہ دونوں طبقوں کا مقصد ہندوستان میں مسلمانوں کے وجود کی بقا تھی۔ وجود و بقا کے اس احساس اور فکر نے ایک نئے طرز کی سیرت و سوانح کی بنیاد رکھی۔ اب سیرت و سوانح میں سادگی کے علاوہ منطقی استدلال اور عقلی و فکری دلائل کا عنصر غالب آنے لگا۔

سوانحی ادب میں ۱۸۰۹ء میں خودنوشت [Autobiography] کا لفظ استعمال ہونا شروع ہوا۔ بہت سے فن کاروں نے اپنی خودنوشت کو [Memories] یادداشت کہا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں سوانح [Biography] اور یادداشت [Memories] کو جدا جدا اکائی تسلیم کر لیا گیا۔ اسی اعتبار سے ان کے تنقیدی اصول بھی وضع کیے گئے ہیں۔ آکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری میں Autobiography کا معنی

یوں درج کیا گیا ہے:

آپ بیتی، خود نوشت، سوانح عمری بالخصوص اشاعت کے لیے، نیز ایک ادبی صنف کی حیثیت سے [3]

آکسفرڈ انگلش ڈکشنری میں Autobiography کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

An account of a person's life written by that person[4]

[کسی شخص کی زندگی کی کہانی خود اسی کی لکھی ہوئی۔]

Wikipedia انسائیکلوپیڈیا کے مطابق Autobiography کی معنی ہیں:

An autobiography, from the Greek autos, self, bios, life and graphein, write, is a biography written by the subject or composed conjointly with a collaborative writer styled "as told to" or "with". The term was first used by the poet Robert Southey in 1809 in the English periodical Quarterly Review, but the form goes back to antiquity. Biographers generally rely on a wide variety of documents and viewpoints; an autobiography however may be based entirely on the writer's memory. Closely associated with autobiography [and sometimes difficult to precisely distinguish from it] is the form of memoir.[5]

Cassells Encyclopaedia of Literature میں خود نوشت کی تعریف ان لفظوں میں ملتی ہے:

The auto - biographer if he wished to treat his story as a work of art finds himself compelled to eliminate many facts for aesthetic reasons, the auto - biographer must of necessity- suppress the ordinary humdrum of daily existence and concentrate his attention on dominant episodes, actions and characteristics. If he does not so the vast sells of necessary volumes will be unreadable.[6]

---

3 آکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری، ص:

4 آکسفرڈ انگلش ڈکشنری [https://en.oxforddictionaries.com/definition/autobiography]

5 Wikipedia [https://www.wikipedia.org/]

6 Cassel's Encyclopedia of literature, Voll-I, Page - 63

[آپ بیتی لکھنے والا اگر اپنی کہانی کو فن پارہ سمجھنے کا خواہش مند ہے تو جمالیاتی اسباب کی بنا پر کئی حقائق کو حذف کر دینے پر خود کو مجبور پاتا ہے۔ خود نوشت کے مصنف کے لیے یہ بات لازم ہے کہ اپنی روز مرہ کی روکھی پھیکی باتوں کو ضرور تاً دہرائے اور اپنی توجہ اہمیت رکھنے والے قصّوں کاموں اور خصوصیات پر مرکوز رکھے اور اگر وہ ایسا نہ کرے تو کئی کئی جلدوں والے وسیع سلسلے پڑھنے کے لائق نہ رہ جائیں گے۔]

Autobiography is the narration of man's life by himself. It should contain a greater guarantee of truth than any other form of biography Since the central figure of the book appears also & witness of the events which he records Jhonson was of the opinion that no man's life could be better written than by himself and it does seem as though an honest author should be more fully equipped than any body else to give a complete account of his own experiences.[7]

[خود نوشت کسی انسان کی زندگی کی وہ روداد ہے جسے وہ خود بیان کرے۔ اس میں سوانح حیات کی کسی بھی دوسری شکل سے زیادہ صداقت کی ضمانت ہونی چاہیے کیونکہ کتاب کی مرکزی شخصیت ایسے گواہ کے طور پر بھی پیش ہوتی ہے جنھیں وہ قلم بند کرتی ہے۔ جانسن کی رائے یہ تھی کہ کسی شخص کی زندگی کا حال خود اس سے بہتر کوئی نہیں لکھ سکتا اور امر واقعہ یہ ہے کہ ایک ایمان دار مصنف کو اپنے تجربوں کا پورا حال بیان کرنے کے لیے کسی بھی دوسرے شخص کے مقابلے میں معلومات سے زیادہ مکمل طور پر لیس ہونا چاہیے۔]

Encyclopaedia Britannica میں آپ بیتی کی جو خصوصیات بیان کی گئی ہیں وہ اس طرح ہیں:

Autobiography is the biography of a person written by him self. Its motivations are various, among others self scrutiny for selfedification, self-justification, a nostalgic desire to linger over enchanting memories. Belief that one's experiences may be helpful to others, an earnest attempt to orient self amid a world of confusion, the urge of artistic expression or the purely commercial desire to capitalize on fame or position.[8]

[آپ بیتی کسی شخص کی ایسی سوانح حیات ہے جو خود اسی نے لکھی ہو۔ اس کے محرکات مختلف ہوتے ہیں۔ من جملہ دیگر باتوں کے اخلاقی اصلاح کے لیے اپنے آپ کو پرکھنا، اپنے افعال کی تاویل کرنا، حسین یادوں اور پرانی باتوں کو تر و تازہ کرنے کی کوشش، یہ عقیدہ کہ ممکن ہے کہ اپنے تجربات دوسروں کے لیے معاون ہوں الجھی ہوئی دنیا میں اپنی ذات کی واضح سمت متعین کرنے کی پر شوق کوشش، فن کارانہ اظہار کی تمنا یا شہرت اور رتبے سے فائدہ اٹھانے کی خالصتاً

7 صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ص:۲۰

8 صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ص: ۲۱

کاروباری کوشش۔]

پال ویدلانی نے خود نوشت کی تعریف یوں کی ہے:

1. Primary written to give a coherent account of the author's life and
2. Composed after a period of reflection and forming a unified narrative.[9]

(۱) ادبی تصانیف جو اصلاً اس لیے قلم بند ہوں کہ مصنف کی زندگی کی مربوط روداد پیش کر سکیں۔

(۲) غور و خوض کے ایک عرصے کے بعد اس طور پر ترتیب پائیں کہ ان میں بیان کا تسلسل ہو۔

معروف انگریزی ناقد John Berger خود نوشت کے بارے میں لکھتا ہے:

Autobiography begins with a sense of being alone it is an orphan form.[10]

اسی طرح John Grigg اس کے بارے میں رقم طراز ہے:

Autobiography is now as common as adultery and hardly less reprehensible.[11]

مشہور امریکی ناول نگار Philp Roth کے مطابق خود نوشت ایسی دلچسپ چیز ہے کہ اس کا حتمی فیصلہ قارئین کے ہاتھ رہتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

I write fiction and I'm told its autobiography, I write autobiography and I'm told its fiction so since I'm so dim and they're so smart let them decide what it is isn't.[12]

[میں فکشن لکھتا ہوں اور اسے خود نوشت قرار دیتا ہوں۔ میں خود نوشت لکھتا ہوں اور اسے فکشن کہتا ہوں۔ اس لیے کہ میں کند ذہن ہوں۔ یہاں کافی ذہین لوگ ہیں۔ اس لیے اب فیصلہ انھیں کے ہاتھوں میں چھوڑتا ہوں کہ یہ کیا ہے اور کیا نہیں ہے؟]

انگلستانی ادیبہ Jeanette Winterson خود نوشت سوانح عمری کے بارے میں لکھتی ہیں:

There's no such thing as autobiography. There's only art and lies.[13]

---

9 صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح، ص: ۲۲

10 Mother Publish 3 penny review, summer 1986

11 Sunday Times 28th Feb. 1962

12 Book [Deception ۱۹۹۰ء

13 Book [Art & Lies] 1994

[خود نوشت جیسی کوئی چیز وجود نہیں رکھتی۔ یہاں صرف ہنر اور جھوٹ کی حکمرانی ہے۔]

جان گریٹ[John A Grate]خود نوشت کے بارے میں لکھتا ہے:

Most Valuable are the Subjects own writting for ofcourse no one else knows as much about him as he himself knows.[14]

[سب سے قابل قدر بات اس طرح کی تحریر کی یہ ہوتی ہے کہ جتنا خود نوشت نگار اپنے بارے میں جانتا ہے، کوئی اور نہیں جانتا۔]

خود نوشت سوانح کے بارے میں جارج برناڈشا[George Bernard Shaw] کا قول بڑا مشہور ہے:

All autobiographies are lies. I do not mean unconscious, unintentional lies: I mean deliberate lies.[15]

[خود نوشت سوانح جھوٹ کا پلندہ ہوتا ہے۔ اس سے لاشعوری یا غیر ارادی طور پر بولے جانے والا جھوٹ مراد نہیں ہے۔ بلکہ قصداً بولے جانے والے جھوٹ مراد ہیں۔]

اسی طرح دستو فسکی کہتا ہے: "صداقت اور حقائق پر مبنی آپ بیتی کی تخلیق ناممکن ہے۔"

بینر نگ کہتا ہے:

خود نوشت سوانح نگاری گڑے مردے اکھاڑنے کی قسم ہے۔ خود نوشت نگار کو اپنی کہانی اس وقت شروع کرنی چاہیے جہاں پر اس کی زندگی اس موڑ پر پہنچ جائے جہاں سے آگے بڑھنے کا امکان نہ ہو۔ گویا خود نوشت نگار اپنی خود نوشت اس وقت تحریر کرتا ہے جب اس کی زندگی ختم ہو جائے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ خود نوشت میں انسان دوبارہ زندہ ہوتا ہے۔[16]

اردو میں بھی سوانح کی اصطلاح ان سب پر برابر استعمال ہوتی ہے۔ جیسا کہ فرہنگِ آصفیہ میں سوانح عمری کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

---

14 ممتاز فاخرہ: اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، ص:۲۸

15 جارج برناڈشا: [https://www.azquotes.com/quote/1231978]

16 سلوکونک یلرنگ: آرٹ آف لائف، ص: ۷۰

سوانح عمری[ا - اسم مذکر]: سرگزشت کسی شخص کی زندگی کا حال، تذکرہ، کسی عالم خواہ فاضل خواہ بڑے بڑے کام کرنے والے یا بہادر یا حاکم کے وہ واقعات جو اس کی عمر میں گزرے ہوں۔[17]

اسی معنی میں ایک دوسری اصطلاح آپ بیتی بھی استعمال ہوتی ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں اس کی تشریح یوں ملتی ہے:

آپ بیتی[ہ -اسم مونث]: سرگزشت، خود اپنی بیتی، اپنی واردات، اپنے اوپر گزری ہوئی، اپنا ماجرا، اپنی سرگزشت، اپنی رام کہانی[18]

یادداشت، توزک اور خودنوشت میں تھوڑا فرق ہے۔

مشہور مدیر طفیل احمد 'نقوش' کے آپ بیتی نمبر میں خودنوشت کے متعلق لکھتے ہیں:

مختصر لفظوں میں آپ بیتی کسی انسان کی زندگی کے تجربات، محسوسات و نظریات کی مربوط داستان ہوتی ہے، جس سے اس کی سچائی کے نشیب و فراز معلوم ہوں۔ اس کے نہاں خانوں کے پردے اُٹھ جائیں اور ہم اس کی خارجی زندگی کی روشنی میں پرکھ سکیں۔[19]

خودنوشت کی تعریف کرتے ہوئے پرویز پروازی رقم طراز ہیں:

خودنوشت سوانح عمری کی سادہ سی تعریف تو بس اتنی سی ہے کہ وہ سوانح عمری جو خود لکھی گئی ہو۔ بالکل افسانہ کی سہل ممتنع تعریف کی طرح کہ مختصر افسانہ وہ ہے جو مختصر ہو۔ مگر خودنوشت سوانح عمری پر غالب کا کہا صادق آتا ہے کہ:

'لکھنا' ترا اگر نہیں آساں، تو سہل ہے

---

17 سید احمد دہلوی: فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، ص: ۱۱۷

18 سید احمد دہلوی: فرہنگِ آصفیہ، جلد اول، ص: ۲۱

19 نقوش [آپ بیتی نمبر]، جلد اول، ۱۹۶۴ء، لاہور، ص: ۳۰۲

دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں[20]

بات اتنی سادہ اور مختصر بھی نہیں۔

مذکورہ بالا تعریفوں کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ آپ بیتی کسی انسان کی خود نوشتہ روداد ہوتی ہے۔ جس میں انسان کے نہاں خانے روشن ہوتے ہیں۔ اس کے پوشیدہ کوائف باہر آتے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی شخص کے اپنی زندگی سے متعلق خود نوشتہ واقعات و حالات کیا زبان و اسلوب کی شیرینی، دلچسپی کے عنصر کے بغیر خود نوشت کہلائیں گے؟

مغربی ادب میں خود نوشت

اس صنف ادب کے تارو پو دعام طور پر ادب کے قدیم ذخیروں میں ملتے ہیں اور دنیا کی قدیم زبانوں میں اس صنف سے متعلق مذہبی اور غیر مذہبی سرمایہ موجود ہے۔ لیکن ادب میں خود نوشت سوانح کی اصطلاح بہت پرانی نہیں، بلکہ اٹھارویں صدی کے اواخر میں Autobiography کی اصطلاح کا انگریزی میں چلن شروع ہوا۔ بتدریج اس اصطلاح کا مفہوم وہی ہو گیا تھا جو آج یوروپی ادبیات میں رائج ہے۔ اس صنف کو ادبی صف میں لا کھڑا کرنے کا سہرا انگریزی ادب کو جاتا ہے۔

تاریخ کے دورِ قدیم میں ہی خود شناسی کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ اس زمانے میں خود نوشت سوانح کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ انگریزی ادبیات میں سینٹ آگسٹن [۳۵۴ء-۴۳۰ء] کے 'اعترافات' [Confessions] کو پہلی خود نوشت سوانح قرار دیا جاتا ہے۔ یہ ۳۹۹ء میں لکھی گئی۔ اس میں سینٹ آگسٹن کے بچپن کے حالات، ماں سے شدید لگاو، کائناتی صداقتوں کی جستجو اور عیسائیت کی قبولیت کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اعترافات صدیوں بعد بھی مقبولیت رکھتے ہیں۔ سینٹ آگسٹن کے 'اعترافات' پرانی اور کلاسیکی دنیا کے زوال سے عبارت ہیں۔ اس وقت سے لے کر نشاۃ ثانیہ تک کوئی قابل ذکر خود نوشت نہیں لکھی گئی۔ نشاۃ ثانیہ اور اصلاحات نے قدیم دور کی حکمت کو از سر نو دریافت کیا۔ اس طرح فرد کو ماضی کے تناظر میں اپنے اندر جھانکنے کا موقع ملا۔ اس کی قدامت کا ذکر کرتے ہوئے ریحانہ

---

20 پس نوشت [خود نوشت کا جائزہ]، کراچی، کاغذی پیرہن، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۰

خانم لکھتی ہیں:

> پہلے پہل خود نوشت اور تاریخ میں فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ ہیر وڈوٹس اور ذلوفن کے کارناموں میں تاریخ اور خود نوشت سوانح کا امتزاج ملتا تھا۔ نفسیاتی اور اعترافی آپ بیتیاں رومن میں لکھی جانی شروع ہوئیں۔ سینٹ اگسٹائن[۴۳۱۔۳۵۴]کے روحانی تجربات کے نتیجے میں پہلی دفعہ نفسیاتی اور روحانی تجربات پر مبنی مگر مذہبی مقصد کے تحت لکھے ہوئے اعترافات ملتے ہیں۔ سولہویں صدی عیسوی میں اٹلی کی دو خاص کتابیں قابل قدر ہیں جو سائنٹفک اور فن کارانہ طور پر ذاتی تجزیہ کا نمونہ ہیں۔ ایک جیروم کارڈن کی فزیشن کی تصنیف اور دوسری تصنیف Benvenuto Callini کی ہے۔ انگریزی میں شروع شروع میں نظم میں آپ بیتیاں لکھی گئیں۔ مگر ۱۷۰۰ء سے پہلے بہت کم شائع ہوئیں۔ مارگیریٹ گیر لینڈس کی آپ بیتی میں اس زمانے میں لکھی گئی، پروٹین مذہب کے روحانی محاسبے کے تحت ہیں۔ سین اور بکسٹر کی مذہبی آپ بیتیاں ظہور میں آئیں۔ گویا اس فن کی نہج میں مذہبی آبیاری کو بھی دخل ہے۔[21]

اس دور میں تین خود نوشت سوانح نگار اہم اور نمائندہ قرار دیے جاسکتے ہیں:

- سلینی [۱۵۰۱ء—۱۵۷۱ء]
- جیروم کارڈن[۱۵۰۱ء — ۱۵۷۶ء]
- مانیٹن [۱۵۳۳ء — ۱۵۹۲ء]

انھوں نے خود نوشت سوانح عمریوں کو آگے بڑھایا۔ اٹھارویں صدی میں جب انسانی افق وسیع تر ہو گیا تو خود نوشت سوانح عمریوں کا بھی ایک نیا باب طلوع ہوا۔ اس دور کا نمایاں ترین خود نوشت سوانح نگار

---

[21] ریحانہ خانم: نقوش [آپ بیتی نمبر]، جلد اول، ۱۹۶۴ء، لاہور، ص:۸۵

روسو[۱۷۱۲ء۔۱۷۷۸ء] تھا۔ مغربی ادب میں روسو کی آپ بیتی کو اہم مقام حاصل ہے۔ اس نے اپنی زندگی کے بارے میں بڑی بے باکی سے اظہار خیال کیا ہے۔ وہ اپنی ذات کے سوا کسی کو اہمیت نہیں دیتا۔ اس کے اعترافات [Confessions] اس کی زندگی کا مظہر ہیں۔ آپ بیتی ہر لحاظ سے مشکل فن ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ کسی شخص کے دل پر جو گزری ہے، وہ سب کچھ تحریر میں آجائے۔ اس اعتبار سے آپ بیتی یا خودنوشت دوسروں کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے مقابلے میں خاصی نارسا اور ناقص چیز ہوتی ہے۔ اس کے راستے میں دو بڑی رکاوٹیں ہوتی ہیں، دوسروں کا خوف اور اپنے آپ سے محبت۔ وجہ چاہے کچھ بھی ہو یہ امر تو طے شدہ ہے کہ فن کار میں انفرادیت کا احساس ضرور ہوتا ہے اور وہ اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔ خود روسو نے اعترافات [Confessions] میں اپنے بارے میں لکھا ہے:

> میں جس کام کا بیڑا اُٹھا رہا ہوں، بہ لحاظِ نوعیت یہ بے مثال ہی نہیں بلکہ نا قابلِ نقل بھی ہے۔ میں اہل دنیا کے روبرو ایک آدمی کو اس کی فطرت کی تمام سچائی کے روپ میں پیش کر رہا ہوں اور وہ آدمی میں خود ہوں۔ صرف تنہا میں ہی اپنے قلب سے واقف ہوں۔ ویسے بھی میری ساخت دیگر افراد سے مختلف ہے۔ یہ میرا ایمان ہے کہ اگر میں دوسروں سے بہتر نہیں تو کم از کم ان سے مختلف یقیناً ہوں۔ میرے بعد مجھ ایسوں کی تخلیق کا سانچہ تلف کر کے قدرت نے اچھا کیا یا بُرا اس کا فیصلہ میرے حالات جاننے کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے۔[22]

چنانچہ روسو کی شہرہ آفاق تصنیف 'اعترافات' اس وقت کی سب سے مشہور آپ بیتی مانی گئی۔ جسے پوری دنیا میں ادب کے دل دادوں نے اپنی داد سے نوازا ہے۔

اٹھارویں صدی میں گبن [Gibbon] ہرڈر [Hurder] اور گوئٹے [Goethe] جیسے نامور ادیب خودنوشت نگار کی حیثیت سے مشہور ہو چکے تھے۔ پھر اسے دن دوگنی رات چوگنی ترقی نصیب ہوئی۔

---

22 سلیم اختر: تخلیق کے لاشعوری محرکات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص: ۲۸

انیسویں صدی میں کے ادبیات میں خود نوشت مہتم بالشان مرتبہ سے سرفراز ہو چکی تھی۔ مغربی دنیا کے بیش تر ادیبوں نے نہ صرف اسے گلے لگایا بلکہ اس میں طبع آزمائی بھی کی۔ انیسویں صدی کے آغاز میں اس کا رنگ و آہنگ نمایاں ہوتا چلا گیا۔ اس دور میں ہربٹ، سیسرو، ٹرولوپ، ٹالسٹائی، چارلس، ڈارون، الفرڈرسل، منجمن، فرینکلن، سموئل، ساٹل اور کارلائل جیسے نامور لوگوں کی آپ بیتیاں اس صنف کو مزید اعتبار عطا کرتی ہیں۔ انگریزی میں تھامس کوپر کی خودنوشت " The life of Thomas Cooper written by himself" کو بعض نقادوں نے انیسویں صدی کی بہترین آپ بیتی قرار دیا ہے۔

انگریز ہندوستان میں تاجر کی حیثت سے آئے، اس لیے انھیں لوگوں کو سمجھنا ضروری تھا ۔اس لیے انھوں نے یہاں کے معاشرہ اور تہذیب و تمدن کا گہرا مطالعہ کیا۔ اس کے لیے ادب ان کا سب سے بہتر وسیلہ بنا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلی مرتبہ اتنے بڑے پیمانے پر اردو زبان و ادب کو سرپرستی حاصل ہوئی۔ انگریزوں کے زیر اثر ترقی یافتہ یورپین زبانوں سے اردو زبان بھی خوب مستفید ہوئی۔ خود نوشت سوانح نگاری کا آغاز بھی انگریزی ادب کے زیر اثر ہی ہوا۔

انیسویں صدی کے وسط تک انگریزی تعلیم کے زیر اثر ہندوستان میں خودنوشت سوانح لکھنے کا ایک ساز گار ماحول پیدا ہوا۔ جب ہندوستان میں انگریزی تعلیم کی ابتدا ہوئی تو اس تعلیم کو ہندوستانیوں نے قبول کیا اور انگریزی ادب کا ذوق و شوق سے مطالعہ کیا تو ان میں بھی اپنی سرگذشت لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ انگریزی میں کسی ہندوستانی کی پہلی خودنوشت لطف اللہ کی ہے جو انھوں نے ۱۸۵۴ میں لکھی تھی۔ لطف اللہ کے بعد لال بہاری ڈے نے ۷۴- ۱۸۷۳ء کے درمیان ایک خودنوشت لکھی تھی۔ اس کے بعد انگریزداں ہندوستانیوں میں خودنوشت سوانح لکھنے کا ایک چلن سا ہو گیا۔ اس سلسلے میں بیسویں صدی میں بہت سے اضافے ہوئے۔ بیسویں صدی کی ایک آپ بیتی جسے صدی کی اولین آپ بیتی کہہ سکتے ہیں وہ ۱۹۰۵ میں شائع ہوئی جو "A reminiscence of a retired Hindu official" کے نام سے جانی جاتی ہے۔ یہ خودنوشت مسٹر بال کرشن مدلیار کی لکھی ہوئی ہے۔ اس میں بیسویں صدی کے نئے رجحانات اور ہندو فلسفے کا ذکر مصنف نے اپنے ذکر سے زیادہ کیا ہے۔

لالہ لاجپت رائے نے اپنی خود نوشت " The Indian revolutionaries in the United States and Japan" کے نام سے لکھی۔ اس میں سیاسی سر گرمیوں کا بیان زیادہ ہے ساتھ ہی ساتھ ان کی جلاوطن کے بارے میں بھی درج ہے۔ پی۔ سی۔ رائے کی خود نوشت سوانح حیات بھی ۱۹۳۲ میں شائع ہوئی جس کا عنوان "Life and exriences of a Bangali Chemist" ہے یہ آپ بیتی دو جلدوں میں ہے پہلے حصے میں آپ بیتی ہے اور دوسرے حصّے میں مختلف طرح کے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ سبھاش چندر بوس کی خود نوشت "An Indian Pilgrim" کے عنوان سے ۱۹۳۷ میں شائع ہوئی۔ یہ خود نوشت ان کی زندگی کے ۲۳/ برسوں کا احاطہ کرتی ہے مشہور ناول نگار ملک راج آنند کی آپ بیتی ۱۹۴۶ میں "Apology for heroism: A brief autobiography of Ideas" کے نام سے شائع ہوئی۔

انگریزی خود نوشت نگاری ان کی وجہ سے نہ صرف اردوداں طبقہ اس کی طرف متوجہ ہوا بلکہ اردو خود نوشت نگاری نے اس سے کافی اثر قبول کیا جس کا ذکر آگے آئے گا۔

بیسویں صدی کے ساتھ خود نوشت سوانح نگاروں کا ایک نیا باب طلوع ہوا۔ اب علم نفسیات نے انسانی شخصیت کی مختلف پرتوں کو کھولنا شروع کر دیا۔ اس تلاش کے دوران باطنی انسان کی دریافت ممکن ہو سکی۔ اب مختلف نظریات وجود میں آئے، ہر شے عالمی سطح پر آ گئی، جنگیں بھی عالمی ہونے لگیں، ذرائع مواصلات و ابلاغ نے بے پناہ وسعت پائی۔ ان تمام باتوں نے فرد کے ذہن کو بھی عالمی وسعت سے آشنا کرایا۔ اس صدی میں خود نوشت لکھنے پر زیادہ توجہ دی گئی اور لکھنے والوں کو احساس بھی ہوا کہ اب کسی فرد کی اپنی ذات کے بارے میں لکھی ہوئی ہر بات قابل قبول نہ ہو گی۔ بلکہ اس کی جانچ پرکھ سائنسی اصولوں پر کی جائے گی۔

بعض ناقدین کے مطابق خود نوشت سوانح دراصل فن کار کی نرگسیت پر دَالّ ہے۔ مثلاً ڈاکٹر سلیم اختر 'اعترافات' اور 'خود نوشت' کا نفسی محرک نرگسیت کو ہی قرار دیتے ہیں۔[23] اس لیے بیش تَر لکھنے والوں میں اپنی کمزوریوں کو آرٹ بنا کر پیش کرنے کا رجحان قوی نظر آتا ہے۔ چنانچہ بابر اور جہانگیر سے لے کر مہا

[23] سلیم اختر: تخلیق کے لاشعوری محرکات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص: ۲۸

تما گاندھی اور سوئیکار نو تک، سینٹ آگسٹن سے لے کر کاسانوا اور روسو تک اور مولانا ابوالکلام آزاد اور جوش ملیح آبادی ایسی سب مثالوں سے نرگسیت نمایاں ہے۔

تخلیقی سطح پر آپ بیتی کا عنصر تمام اصناف ادب میں کار فرما رہتا ہے۔ شاعری، افسانہ، ڈرامہ، ناول، اور غیر افسانوی ادب کی سبھی اصناف میں فن کار کے ذاتی تجربات، مشاہدات اور جذبات کا عکس ملتا ہے۔ بالواسطہ یا بلاواسطہ اپنی اپنی ذات کی یاترا فن کار کو تخلیق پر اُبھارتی ہے۔ فن کار اپنی زندگی کے جن پہلوؤں میں ہمیں شریک کرنا چاہتا ہے وہی پہلو اس کی تخلیق کا حصہ بنتے ہیں۔ اس طرح خودنوشت میں اس فرد واحد کے تجربات، مشاہدات اور جذبات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے اور اس کی کیفیات کا پرتَو بھی ملتا ہے۔ اسے انتخابی فن کہا جاسکتا ہے جو زندگی کے وسیع تجربات، مشاہدات اور اہم نمائندہ واقعات کی ایسی ترتیب ہے جس میں تخلیقی عنصر نمایاں رہتا ہے۔

مشرقی ادب میں خودنوشت

فارسی اور اردو کا آپسی رشتہ بڑا گہرا ہے۔ اردو خود نوشت بھی فارسی ادبیات کے زیر اثر پروان چڑھی ہے۔ فارسی تذکرہ نگاری کی روایت بڑی قدیم ہے۔ تذکروں کے ذخیرے میں علماء، صوفیاء، امرا اور شعرا سبھی طرح کے تذکرے شامل ہیں۔ ان میں بعض جگہ آپ بیتی کا انداز بھی آگیا ہے۔ اگر ان کو ایک جگہ جمع مرتب کر دیا جائے تو ان کا شمار بہترین خودنوشتوں میں ہوگا۔ اس کے علاوہ فارسی میں باضابطہ خود نوشت لکھنے کا رواج 'تزک بابری' کے ترجمہ سے ہوتا ہے۔

تُزک / توزک

تُزک فارسی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مطلب ہے : انتظام یا ترتیب، قاعدہ یا قانون، ضابطہ لشکر یا ضابطہ مجلس، شان و شوکت، شاہی روزنامچہ۔ فارسی لغات میں اس کا معنی یوں بیان کیا گیا ہے:

تُزک (ترکی) ترتیب و انتظام و ضابطۂ لشکر و مجلس و این لفظ ترکی است.

گاہے توزک بہ زیادتِ واو نویسند مطابق رسم خط ترکی.[24]

لغت نامۂ دھخدا میں بھی اسی مفہوم کو نقل کیا گیا ہے۔ تزک کا لفظ تین مغل بادشاہوں کی خود نوشت سوانح حیات میں استعمال ہوا ہے۔ ان کے نام تزکِ تیموری، تزکِ بابری اور تزکِ جہانگیری ہیں۔ نیز فارسی میں شیخ علی حزیں کی خود نوشت سوانح بھی اہمیت کی حامل ہے۔

تزک بابری

'تزک بابری' زبان ترکی میں تحریر کیا تھا۔ اسے بعد میں عبدالرحیم خان خاناں نے فارسی میں ترجمہ کیا۔ اس کتاب کو آج بھی دنیا کے بہترین علمی اور تاریخی سرمایہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ بابر نے اس میں حقیقت پر مبنی اصول و ضوابط کا خیال رکھا ہے اور اپنی رائے پیش کی ہے۔ اس سے بابر کی تنقیدی صلاحیت کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔ بابر اپنے ساتھ ساتھ اس زمانے کے اہل علم کے بارے میں 'تزک بابری' میں بے لاگ ولپیٹ اور صداقت پر مبنی تبصرہ کرتا ہے۔ علماء اور ادباء کے علاوہ بابر اپنے ہم عصر شعرا سے بھی کافی ربط و مراسم رکھتا تھا۔ اس نے ان کے کلام کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا اور بحیثیت نقاد اس پر نقد و تبصرہ بھی کیا جس سے اس کی سخن سنجی اور شعر فہمی کے برے میں اندازہ ہوتا ہے۔ ہنری ایلیٹ 'تزک بابری' کے بارے میں لکھتا ہے:

> بابر کی تزک ان سوانح عمریوں میں ہے جو سب سے اچھی اور سچی کہی جا سکتی ہے مزید 'تزک بابری' کی توصیف و تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ یہ کتاب نہ صرف تاریخی واقعات کے لیے اہم ہے بلکہ اس میں بہت سی معلومات ایسی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ بابر کس قدر غیر معمولی دماغ کا آدمی تھا اور اس کا مشاہدہ کتنا قوی تھا۔ موجودہ دور کے سیاحوں نے اعتراف کیا ہے کہ بابر نے کابل، فرغانا اور ہندوکش کے شمالی علاقوں سے متعلق جو بیانات قلم بند کیے ہیں وہ اپنی صداقت اور تفصیلات

[24] غیاث اللغات، ص: ۳۲۲

> کے لحاظ سے آج بھی دلچسپی سے پڑھنے کے لائق ہیں اور ان میں اضافہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہندوستان کی جو تصویر اس نے کھینچی ہے وہ بہت زیادہ توجہ کے قابل ہے۔ اس ملک میں ۱۵۲۶ء میں وہ فاتح کی حیثیت سے داخل ہوا اس نے یہاں جو کچھ دیکھا اور پایا اس کو پچیس صفحوں میں تحریر کیا ہے۔[25]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تزک بابری اردو اور فارسی خود نوشت میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ آپ بیتی دونوں زبانوں میں آئندہ خود نوشت لکھنے والوں کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔

تزکِ جہانگیری

تزک جہانگیری مغل شہنشاہ نورالدین جہانگیر (۱۵۶۹ء۔ ۱۶۲۷ء) کی فارسی زبان کی تصنیف ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے حالات و واقعات کو قلم بند کیا ہے اور یہ سلسلہ نورالدین جہانگیر کی وفات تک چلتا ہے۔ کتاب کی تکمیل میں جہانگیر کے علاوہ معتمد خان اور محمد ہادی نے بھی حصہ لیا۔ اس کتاب سے سترہویں صدی عیسوی کے متعدد تاریخی اور اہم واقعات و حالات کا علم ہوتا ہے جو برصغیر پاک وہند میں وقوع پزیر ہوئے۔ انداز بیان سادہ، رواں، سلیس ہے۔ اس کا اردو ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔

تزک جہانگیری کو جہانگیر نامہ بھی کہتے ہیں۔ اس سے جہانگیر کے ذوق سلیم اور ادبی مذاق کا اندازہ ہوتا ہے۔ جہانگیر نے واقعات اور حالات کو بیان کرنے میں پوری دیانت داری سے کام لیتے ہوئے واقعات کو من وعن پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے برائی کی پردہ پوشی نہیں کی ہے۔ اگر وہ رندو مشرب ہے تو اس کا بھی ذکر کیا ہے۔ معاصر ادیبوں اور شاعروں پر ناقدانہ تبصرہ کیا ہے۔ اس نے سادگی، صفائی، بے تکلفی اور بے ساختگی اختیار کی ہے۔ اس سے ان کی علمی لیاقت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ جہانگیر کی یہ قادرالکلامی صرف نثر ہی تک محدود نہیں، بلکہ نکتہ سنج ادیب ہونے کے ساتھ وہ شعر و شاعری کا بھی اعلیٰ ذوق رکھتا تھا۔

میر تقی میر نے بھی 'ذکر میر' کے نام سے فارسی میں ایک آپ بیتی لکھی ہے۔ اس آپ بیتی میں میر کی ذاتی زندگی کے احوال نمایاں طور پر نظر آتے ہیں اگر میر اپنی آپ بیتی نہ لکھتے تو شاید میر کی مخصوص افتاد

---

[25] سید صباح الدین عبدالرحمن: بزم تیموریہ [جلد اول] دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ، ۱۹۹۵، ص:۲۸

طبع ہمیشہ مبہم رہتی۔ اس کے علاوہ شاہ جہاں کے دور کے ایک شاعر منیر لاہوری نے خطوط کے ذریعے اپنے احوال و کوائف کو اس طریقے سے لکھا ہے کہ وہ خطوط کی ذات کا ایک حصہ بن گیا ہے اور ان ہی خطوط کی وجہ سے ان کی ذاتی زندگی نمایاں اور آشکار ہو گئی۔

سوانح نگاری

سوانح نگاری اردو ادب کی ایسی صنف ہے جس میں کسی خاص شخص کے واقعات و حالات اور اس کی پیدائش سے لے کر مرنے تک کے احوال بیان کیے جاتے ہیں۔ سوانح نگاری کوئی نئی صنف نہیں ہے بلکہ زمانۂ قدیم سے ہی سوانح عمریاں لکھی جاتی رہی ہیں۔ مذہبی ادب کے ساتھ یونان میں بھی اس کے سراغ ملتے ہیں۔ اس کے بعد اسلام نے اس کو مزید رواج دیا۔ جس میں پیدائش، خاندانی کوائف، عادات واطوار اور اس کے اخلاقیات اور طرزِ معاشرت مکمل آئینہ دار ہوتی ہے جو اس کے بارے میں بیان کیے گئے تمام واقعات کی صداقت کی گواہی دیتی ہے۔ وہاج الدین علوی کے بقول:

> سوانح حیات ایک مخصوص فرد کی زندگی کا مطالعہ ہے۔ لیکن یہ مطالعہ تاریخی مطالعہ ہے جس میں ادبیت کی چاشنی بھی ضروری ہے۔ شخص واحد کی زندگی کی شرط اس امر پر خصوصی توجہ دلاتی ہے کہ اس میں صرف صاحب سوانح کے اعمال اور اس سے متعلقات ضابطۂ تحریر میں لائے جاتے ہیں۔ اس کے برخلاف خودنوشت میں شخص واحد اپنے متعلق بیان میں دوسرے اشخاص کا حال ان کی خاکہ نگاری، ان کے کردار وغیرہ پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔[26]

اسی لیے سوانح نگاری کا مشکل فن گردانا جاتا ہے کیوں کہ اس میں مذکورہ شخص کی زندگی اور اس کے احوال اور واقعات و تجربات کی رسائی کے لیے تمام متعلقہ پہلوؤں کو کھنگالنا پڑتا ہے۔ تاکہ اس شخص کی زندگی کے تمام پہلوؤں سے قاری کو آگاہی ہو سکے۔ سوانح نگار جب کسی کی سوانح لکھتا ہے تو اسے کتابوں،

---

[26] وہاج الدین علوی: اردو خودنوشت فن و تجزیہ، ص:۲۶

خطوں، ڈائری، روزنامچے اور سرکاری ریکارڈ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔اس کے علاوہ سماج اور سوسائٹی کے لوگوں سے صاحب سوانح کی زندگی اور واقعات کی خبر کو اکھٹا کرنے کے بعد ایک خاکہ تیار کرلیتا ہے کیوں کہ اسی سے سوانح نگاری میں تسلسل پیدا ہوتا ہے اور اسی تسلسل و بے ربطی کا آپ بیتی یا خودنوشت نگاری میں فقدان میں ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبد القیوم:

> سوانح میں اپنے دور کی تاریخی،سیاسی،معاشی اور معاشرتی کشمکش کا اظہار ہوتا ہے۔بغیر اس کے کوئی سوانح مکمل نہیں ہوسکتی۔کیوں کہ ہیرو جس ماحول میں پرورش پاتا ہے اس کے اثرات اس کی زندگی پر حاوی ہوتے ہیں۔اسی لیے کسی فرد کی سیرت اور ذہنی ارتقا بغیر اس دور کی تمدنی زندگی کے نہیں سمجھا جاسکتا۔لیکن یہاں بھی وہی باتیں کرنا چاہیے جو ہیرو کی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتی ہوں۔تاریخی اور سماجی پس منظر اس حد تک ہونا چاہیے کہ ہیرو کے کردار پر روشنی پڑ سکے۔محض تمدنی زندگی کی آئینہ داری بائیو گرافر کا موضوع نہیں ہوتی۔ایک اچھی سوانح میں یہ پس منظر اس طرح ملا جلا نظر آنا چاہیے کہ نہ تو شخصیت اس میں چھپ کر رہ جائے نہ محض شخصیت ہی کا غلبہ رہے۔[27]

سوانح نگاری اور آپ بیتی اور خودنوشت یہی بنیادی فرق ہے کہ سوانح نگار کسی شخص کی زندگی کے ہر پہلو کو واضح کرنے کے لیے جو ماضی کے اوراق میں گم ہیں اسے باہر لانے کی کوشش کرتا ہے۔اس کے لیے زندگی کے ہر پہلو پر غور و خوض کرتا ہے اور ہر طرح کے منابع سے استفادہ کرتا ہے اور صاحبِ سوانح کی زندگی کا پوسٹ مارٹم کرتا ہے اور خوبیوں اور خامیوں پر برابر روشنی ڈالتا ہے۔

یوسف جمال انصاری سوانح نگاری کا شرط بتاتے ہوئے کہتے ہیں:

> سوانح نگاری کے لیے چند شرائط ضروری ہیں۔

---

27 عبد القیوم: اردو ادب کی فنی تاریخ، ص:۳۱۹

اول: یہ کہ سوانح نگار اپنے فن سے پوری طرح واقف ہو۔

دوسری: یہ کہ سوانح نگار زمانے کے بدلتے ہوئے مذاق کے مطابق شخصیت کے ان عناصر پر زور دے جو قارئین کی نگاہ میں اہمیت رکھتے ہوں۔

تیسری: یہ کہ سوانح نگاری کے ذریعے شخصیت نگاری کا فن ترقی کر سکے۔[28]

سوانح نگاری، آپ بیتی یا خود نوشت نگاری میں بہت زیادہ مماثل اور قریب ہونے کے باوجود بہت سارے معاملات میں بنیادی فرق ہے۔

خود نوشت نگاری میں کوئی شخص اپنی زندگی کے نشیب و فراز اور اپنے تجربات و مشاہدات کو بیان کرتا ہے۔ جب کہ سوانح نگاری میں سوانح نگار، صاحب سوانح کے واقعات و حالات کو قلم بند کرتا ہے۔ اس ضمن میں سوانح نگار ہر ممکن ذرائع سے استفادہ کرتا ہے۔ اسی لیے سوانح نگاری ربط و تسلسل کے دامن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتی اور قاری کی رغبت بنی رہتی ہے۔ سوانح کے ہر اِڈیشن میں ترمیم و اضافے ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے جیسے انکشافات کے ورق وقت کی گرد و غبار سے الٹ پلٹ کر ماحول اور سوسائٹی میں آتے ہیں۔ سوانح حیات میں ردو بدل ہوتا رہتا ہے جب کہ خود نوشت یا آپ بیتی میں اس کی گنجائش نہیں ہوتی۔ خود نوشت نگار اپنی زندگی کے واقعات و حالات اور مشاہدات کی جو خبر دیتا ہے وہ حرفِ آخر رہتا ہے۔ خود نوشت نگار اپنی زندگی کے واقعات کو کہیں سے بھی بیان کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اسی لیے ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ سے تار و پود درست کرنا بہت مشکل ہے۔ اسی وجہ سے قاری کو خود نوشت میں بے ربطی کا احساس ہوتا رہتا ہے۔

سوانح اور خود نوشت میں فرق

کسی دوسرے کی سوانح کے برعکس اپنی آپ بیتی مرتب کرنا اور اپنی کتابِ زندگی کو بے کم و کاست

[28] یوسف جمال انصاری: نقوش آپ بیتی نمبر، ص:۸۷

تحریر کے قالب میں ڈھالناپل صراط پر چلنے کے مترادف ہے۔ سوانح نگاری خارجی زندگی کی تصویر کشی ہے، توخودنوشت نگاری باطن کے اسرار ورموز کو کاغذ پر کندہ کرنے سے عبارت ہے۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ خودستائی کی بے لگام خواہش سے مجبور ہو کر اپنی خوبیوں کو بڑھاچڑھا کر بیان کر تا ہے اور اپنے عیوب پر یاتو ملمع سازی کر تا ہے یادانستہ اس سے چشم پوشی کرلیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ خودنوشت نگاری تمام ادبی اصناف میں مشکل ٹھہرتی ہے۔ سوانح عمری اور خودنوشت کے تقاضوں کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ایک لحاظ سے آپ بیتی یا خودنوشت سوانح عمری کی صنف دوسروں کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے مقابلے میں خاصی نارسا اور ناقص چیز ہوتی ہے۔اس کے راستے میں دو بڑی رکاوٹیں ہوتی ہیں۔ دوسروں کاخوف اور اپنے آپ سے محبت۔ ایک اچھا سوانح نگار، اپنے فن کی لاج رکھنے کے لیے بہت سی ایسی باتیں بھی بیان کر دیتا ہے جو خودنوشت نویس کے لیے ممکن نہیں ہوتیں۔ سوانح نگار اپنے ہیرو کے کردار کا جج بن سکتا ہے۔ اس کی کمزوریوں کا شمار کر سکتا ہے؛ لیکن آپ بیتی میں اپنی محبت اور دوسروں کاخوف ہر وقت دامن گیر رہتا ہے۔ وہ نہ اپنے گناہوں کی صحیح فہرست پیش کر سکتا ہے، نہ اپنا صحیح جج بن سکتا ہے۔[29]

بہت سے افراد اپنے حالاتِ زندگی کو روزنامچے اور یادداشت کی شکل میں تحریر کرتے ہیں۔ کیا انھیں بھی خودنوشت قرار دیا جاسکتا ہے؟ڈائری اور یادداشتوں میں کسی شخص کے واقعات وحالات اور اس کی شخصیت کی مکمل ترجمانی نہیں ہوپاتی۔ نہ ہی یہ صفحات خودنوشت کا حصہ بنانے کی غرض سے تحریر کیے جاتے ہیں۔ اس لیے ان میں خودنوشت کے عناصر کی موجودگی کے باوجود انھیں مکمل خودنوشت کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ اس لیے کہ بہ حیثیتِ صنف اس کے کچھ فنی تقاضے ہیں۔ جن کی موجودگی کے بغیر کوئی

[29] سید عبداللہ: میر امّن سے عبدالحق تک، چمن بک ڈپو، دہلی، ۱۹۶۵، ص:۴۰۰

تحریر خود نوشت کہلانے کی حق دَار نہیں ہوتی۔

خود نوشت

خود نوشت کا اطلاق اس انداز تحریر پر کیا جاتا ہے جس میں کوئی شخص اپنے متعلق واقعات بہ ذاتِ خود تحریر میں لائے۔خود نوشت میں انسان اپنے حالات زندگی اور تجربات ومشاہدات کو اپنے قلم کے ذریعے لوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔وہ اس تحریر کا خود ہی موضوع، خود ہی ہیرو اور خود ہی قلم کار بھی ہوتا ہے۔خود کار تحریر ہی سوانح اور خود نوشت کے مابین فرق کو واضح کرتی ہے۔اسی وجہ سے خود نوشت کو آپ بیتی بھی کہا جاتا ہے جس میں روداد زندگی کو اس انداز سے پیش کیا جاتا ہے کہ آپ بیتی، جگ بیتی بن جاتی ہے۔خود نوشت میں حصول مواد کے لیے دیگر افراد یا تاریخی شہادتوں یا معاصرین کے اقوال پر تکیہ نہیں کرنا پڑتا۔اس کا ہیرو وہی ہر واقعہ کا زندہ ثبوت ہوتا ہے۔جب بھی انسان کے اندر اظہار ذات کا جذبہ موج زَن ہوا ہے وہ خود نوشت کا محرک بنا ہے۔اظہار ذات جتنا آسان ہے اتنا ہی صبر آزما بھی۔بسا اوقات ذاتی زندگی اور خارجی زندگی میں تضاد پایا جاتا ہے۔لیکن خود اظہاریت کا عمل ہیرو کے لیے خود بیانی کو آسان کر دیتا ہے اور لکھنے والا اپنی شخصیت کی گرہوں کو اس طرح کھولتا ہے کہ قاری نہ صرف اس کے افکار و اعمال سے، بلکہ زندگی کی حقیقتوں سے بھی واقف ہو جاتا ہے۔ خود نوشت جہاں داستان حیات ہوتی ہے وہیں نفسیاتی عمل ورد عمل کی ترجمان، ذاتیات کا مظہر، باطنی کیفیات کا اظہار اور شخصیت کا عکس بھی ہوتی ہے۔خارجی حقائق سماجی ومعاشرتی رویّے، سیاسی افکار اور علمی وادبی رجحانات اسے روشنی عطا کرتے ہیں۔خود نوشت کی اس ہمہ جہتی کو شخصی داستان بھی کہا جاسکتا ہے۔بقول وہاج الدین علوی:

> خود نوشت انسان کی زندگی کے واقعات، مشاہدات، نظریات اور اس محسوسات کی داستان ہوتی ہے۔[30]

خود نوشت نگاری کے بنیادی لوازم کیا ہیں، ڈاکٹر عمر رضا لکھتے ہیں:

> خود نوشت سوانح عمری کی تعمیر اگرچہ خود مصنف اپنی یادداشت کی بنیاد پر

[30] وہاج الدین علوی: اردو خود نوشت: فن و تجزیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء، ص:۳۸

> کرتا ہے؛ لیکن محض یاد داشت کی بنیاد پر خود نوشت سوانح مرتب کرنا درست نہیں؛ بلکہ مصنف کو اپنے حالات و واقعات کی صحت پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے؛ تاکہ اپنے متعلق کوئی بھی غلط بات یا غلط حقائق قارئین کی نذر نہ کردے۔[31]

آپ بیتی کے مذکورہ لوازمات اور فنی تعریف کے علاوہ اگر ماہرینِ فن کے ذریعہ مرتب کردہ اس کے عناصرِ ترکیبی پر غور کیجیے تو یہ صنف تمام نثری اصناف میں مشکل ترین نظر آتی ہے۔اس دشت کی سیاحی میں قدم قدم پر جانکاہی سے سابقہ پڑتا ہے۔ مشہور مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی اسی مشکل کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> آپ بیتی میں ایک مصیبت یہ ہے کہ اپنی بڑائی آپ کرے تو 'خود ستائی' کہلائے اور ازراہِ کسر نفسی یا جھوٹ موٹ اپنی برائی خود کرنے بیٹھ جائے تو یہ احتمال کہ لوگ جھٹ یقین کرلیں گے۔[32]

شورش کاشمیری بھی خود نوشت نگاری کو نقصان کا سودا قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ... چوں کہ انسان یہ سمجھ کر اپنے حالات حوالۂ قلم کرتا ہے کہ ایک دن یہ مجموعہ لوگوں کے ہاتھ میں جائے گا؛اس لیے اس تصویر میں جہاں عیب ہے، وہ ان پر سیاہی پھیرتا جاتا ہے اور اس بنا پر یہ مرقع بھی اس کی سچی شبیہ نہیں ہوتی۔[33]

مشتاق یوسفی کے احتمال وایقان یا شورش کاشمیری کی غیر معتبریت کا مسئلہ ان لوگوں کے ساتھ گمبھیر روپ اختیار کرلیتا ہے جو واقعی اپنی زندگی میں بڑے حقیقت پسند واقع ہوئے ہیں۔ ورنہ جن لوگوں کی کتابِ زندگی میں حقیقت وصداقت اور اعتبار و استناد کا کوئی باب ہی نہ ہو، ان کے لیے یہ یقین یا شک

---

31 عمر رضا: اردو میں سوانحی ادب: فن اور روایت، کتابی دنیا، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص:۲۲

32 مشتاق احمد یوسفی: زرگزشت (مقدمہ)، ص:۲

33 شورش کاشمیری: قلم کے چراغ، مرتبہ: پروفیسر محمد اقبال، ص:۴۶۲، دارالکتاب لاہور، ۲۰۰۹

کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ان کے لیے صحیح اور غلط سچ اور جھوٹ دونوں یکساں ہیں۔ اکثر خود نوشت نگار اپنی زندگی کے دروں میں جھانکتے ہوئے سچائی اور صداقت پر مبنی ان تمام اصول کو بالائے طاق رکھ دیتے ہیں اور بس بہ زبانِ حال ان کا یہی دعویٰ ہوتا ہے کہ میں بھی غالؔب کی طرح 'عندلیبِ گلشن ناآفریدہ' ہوں۔

ہمارے عہد کے اکثر خود نوشت نگار شہرت طلبی کے شوق اور سیم وزَر کی بہتات دیکھ کر اس مرض میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر لائبریری میں خود نوشت کا حصہ دن بہ دن وسیع و عریض چلا جارہا ہے۔ ہماری نومولود اردو زبان میں خاص طور سے خود نوشت نگاری کا سیلاب آیا ہوا ہے۔ افسانہ نگاری اور غزل گوئی کے بعد اسی نثری حصے کو سب سے زیادہ مشقِ ستم بنایا جارہا ہے۔ اب تو اردو اکیڈمیاں خود نوشت نگاری کے لیے ادیبوں کو فیلوشپ کے نام پر خطیر رقم بھی دینے لگی ہیں؛ تاکہ اس سیلابِ بلاخیز کو مزید تندی مل سکے۔ اسی قسم کی بے سروپا باتوں پر مبنی، اردو کی آپ بیتیوں کا ماتم کرتے ہوئے شورش کاشمیری نے لکھا تھا:

> بین الاقوامی ادب سے قطعِ نظر اردو میں جس قدر خود نوشت سوانح عمریاں ہیں، ان میں شاعری زیادہ اور اصلیت کم ہے۔[34]

یادداشت

یادداشت عام طور سے کسی فرد کی داستان حیات اور اس کے ماضی سے وابستہ ہوتا ہے۔ جب ماضی کے خوش کن لمحات، یادگار واقعات اور حیرت انگیز حادثات ذہن پر گردش کرتے ہیں تو بے ساختہ تحریری شکل میں ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ اس طرح گذرے ہوئے واقعات ادبی انداز میں ایک صنف کی حیثیت اختیار کرلیتے ہیں۔ ماضی کی بازگشت اور گذرے ہوئے کل کو دہرانا اس کا محرک ہے۔ جس میں قوت حافظہ کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔

بعض اہل علم نے یادداشت کو ڈائری یا روزنامچے کے ذیل میں بیان کیا ہے۔ لیکن یادداشت کو ڈائری کے ذیل میں رکھنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ یہ الگ بات ہے کہ سوانحی اظہار کی وجہ سے اس میں

---

34 شورش کاشمیری: قلم کے چراغ، ص: ۴۶۲

روزنامچہ سے مماثلت ہوتی ہے۔اس کے باوجود ان کے مابین واضح فرق ہے۔روزنامچے یاڈائری روزمرہ کے واقعات کی دستاویز ہوتی ہے جنہیں روزانہ قلم بند کیا جاتا ہے۔جب کہ یادداشت وقت گذرنے کے بعد لکھی جاتی ہے۔ماضی کے واقعات اور تجربات ومشاہدات کو بھولی بسری یادوں کی بنیاد پر ضبط تحریر میں لانا ہی یادداشت کہلاتا ہے۔اس میں مصنف اپنی زندگی کے عظیم کارنامے یا مخصوص تہذیبی ماحول کو پیش کرتا ہے۔جیسا کہ ورڈ بک ڈکشنری میں یادداشت کے متعلق بیان کیا گیا ہے:

A record of facts and events written from personal knowledge or espacial information or a record of person's own life and experiences[35]

روزنامچہ /ڈائری

روزمرہ واقعات پر مبنی نثری تحریر کو روزنامچے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔صاحب معاملہ شب ورز کے واقعات ومعمولات اور کارکردگیوں کوڈائری کی شکل میں محفوظ کرتا ہے۔ان واقعات کا تعلق صاحب تحریر کی داخلی اور خارجی زندگی سے ہوتا ہے۔ساتھ ہی زمانے کا ماحول،مروجہ روایات ونظریات کا عکس بھی روزنامچے میں شامل ہوجاتا ہے۔اس لحاظ سے یہ معمولاتِ زندگی کا مرقع ہی نہیں، بلکہ سیاسی حقیقتوں اور تاریخی سچائیوں کا آئینہ بھی ہوتا ہے۔گویا روزنامچہ ایسی دستاویز ہوتا ہے جو کسی شخص کی مصروفیت اور وارداتِ زندگی کے متعلق معلومات فراہم کرتا ہے۔

روزنامچہ مافی الضمیر کو اداکرنے کا بہت بڑا وسیلہ ہے۔یہ آپ بیتی اور خودنوشت سے بہت قریب ہے۔یہ آپ بیتی کی طرح مرتب اور مسلسل نہیں ہوتا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ روزنامچہ نگار اپنے قرب وجوار میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا بیان کرتا ہے۔یہ دراصل ڈائری ہے جس میں انسان گردوپیش کے حالات و واقعات کو تاریخی ترتیب سے قلم بند کرتا ہے۔روزنامچے اور اپ بیتی کے تحریر کرنے والے محرکات میں مماثلت ہے جس میں انسان اپنی ذات کی روشنی میں معاملات کو دیکھتا اور سپرد قلم کرتا ہے۔

آپ بیتی یا خودنوشت اشاعت کی غرض سے تحریر کی جاتی ہے۔مصنف چاہتا ہے کہ اس کی زندگی

35 The world book dictionary,world book Chicago,1984 Vol Two,P.1295

کے واقعات، تجربات ومشاہدات سے لوگ آگاہ ہوں اور اس سے استفادہ کریں۔جب کہ روزنامچہ کے پیچھے ایسا کوئی محرک نہیں ہوتا۔یہی فرق روزنامچہ کو آپ بیتی سے جدا کرتا ہے۔روزنامچہ نویسی ایک طرح سے حالات اور واقعات کو کاغذ پر ٹانکنا ہے۔تاکہ پیش آمدہ واقعات ذہن سے محو نہ ہوں اور بوقت ضرورت کام آسکیں۔خود نوشت بیش تر عمر کے آخری مرحلہ میں لکھی جاتی ہے۔خود نوشت کی تشکیل و تصنیف کے دوران مصنف از سرِ نو اپنی زندگی کو جینے کی کوشش کرتا ہے۔اس دوران بہت سے واقعات کے بھولنے کا امکان رہتا ہے۔اس لیے جو آپ بیتیاں روزنامچوں کو سامنے رکھ کر لکھی جاتی ہیں وہ ان تمام خدشات سے پاک ہوتی ہیں۔بقول صبیحہ انور:

> آپ بیتی سے کس قدر منصوبہ بندی ضرور ہوتی ہے اور ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں کہ لوگوں نے مسودہ مرتب کیا اور اس کو قلم زد کرکے پھر سے لکھا۔ لیکن روزنامچہ کے لیے کسی ترتیب کی ضرورت نہیں ہوتی ۔یہ انتشار کا مظہر ہوتا ہے۔اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ پیش آمدہ واقعات فوراً اور اگر ممکن ہو تو اسی دن قلم بند کرلیے جائیں۔پہلا واقعہ آخر میں اور آخری واقعہ شروع میں بھی آسکتا ہے۔[36]

ڈائری یا روزنامچہ کسی بھی شخص کے ذریعے قلم بند کیا جاسکتا ہے۔لکھنے والے کے سامنے حد بندیاں بھی نہیں ہوتیں۔ موضوعات کی تعیین سے لے کر انداز بیان تک ہر جگہ فن کار آزاد ہوتا ہے۔ جہاں وہ اپنی ذات، کسی ادبی موضوع یا سیاسی حالات کو روزنامچے میں پیش کرسکتا ہے۔یہی وجہ ہے عام افراد سے لے کر ادبی شخصیات کی طرح سیاسی اشخاص نے بھی کامیاب ڈائریاں اور روزنامچے تحریر کیے ہیں۔ جن کی تاریخی، سیاسی، سماجی اور ادبی حیثیت مسلم ہے۔روزنامچے کے تعلق سے صبیحہ انور لکھتی ہیں :

> روزنامچے کے لیے کسی ترتیب کی ضرورت نہیں ہوتی، یہ انتشار کا مظہر ہوتا ہے۔اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ پیش آمدہ واقعات فوراً اور ممکن

36 صبیحہ انور : اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ص:۱۳۱۔۱۳۲

ہوتو اسی دن قلم بند کر لیے جائیں ۔ پہلا واقعہ آخر میں اور آخری واقعہ
شروع میں بھی آسکتا ہے۔[37]

اردو میں روزنامچہ کی روایت خال خال ہی نظر آتی ہے۔مغرب میں اس کا بہت اہتمام کیا جاتا ہے۔ بیش تر افراد اپنے شب وروز کے واقعات و حالات قلم بند کرنے کا اہتمام کرتے ہیں۔اسی لیے انگریزی ادب میں یہ صنف مقبول ہے۔اردو میں خواجہ حسن نظامی، خواجہ غلام الثقلین، مظہر علی سندیلوی کے روزنامچے شائع ہو چکے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی اردو ادب کے معروف ادیب ہیں۔اسی لیے قاری ان کے روزنامچے کا لائق اعتنا سمجھتا ہے۔خواجہ صاحب اپنے روزنامچہ کے متعلق کہتے ہیں:

وہ میں نے جب بھی اپنی زندگی کا روزنامچہ لکھاتو محسوس ہوا گویا عرفان
ہستی کا بہی کھاتہ لکھ رہا ہوں۔کیوں کہ جب اس کو دیکھتا ہوں تو آمد و خرچ
کا حساب یاد آتا ہے۔[38]

مظہر علی سندیلوی کا روزنامچہ ۱۹۱۱ء میں مکمل ہوا لیکن بروقت شائع نہ ہو سکا۔اس ضخیم ادبی سرمایے کی خبر نورالحسن ہاشمی کے ذریعہ ۱۹۵۳ء میں اس کی اشاعت سے ہوئی۔اس کے بارے میں ہاشمی صاحب خود لکھتے ہیں:

یہ بیک وقت تاریخ بھی ہے اور ایک سوانح عمری بھی اور زندگی کی داستان
بھی۔[39]

اردو ادب میں اس صنف کی طرف لوگوں کی توجہ کم کم ہے۔اسی لیے چند روزنامچے ہی لکھے گئے۔

خطوط نگاری

خطوط نگاری ادب کی ایسی صنف ہے جس میں انسان اپنی زندگی کو ہی موضوع بناتا ہے۔خطوط نگاری کی

37 صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص:۱۴۹

38 اردو خود نوشت سوانح حیات آزادی کے بعد، محمد نوشاد عالم، ص:۳۱

39 ایک نادر روزنامچہ، نورالحسن ہاشمی، ص:۴۰

روایت قدیم زمانے سے آج تک جاری ہے۔ بیش تر خطوط انسان کے اپنے نجی رَاز و اَسرار اور اپنے تجربات ومشاہدات کے بارے میں قلم بند ہوتے ہیں۔ چوں کہ یہ عوام کے لیے نہیں ہوتے۔ اسی لیے انسان اپنی نجی زندگی کے واقعات و تجربات کو بغیر کسی عار کے کھل کر لکھتا ہے اور مکتوب الیہ سے کھل کر باتیں کرتا ہے۔

خطوط بھی شخصی زندگی کے منابع کی خبر میں بہت اہمیت کے حامل ہیں کیوں کہ یہ بالکل ریا، نمود سے پاک اپنی نجی یا شخصی معاملات کی اس حد تک خبر دیتے ہیں کہ جس کے آگے بالکل ممکن نہیں۔ خطوط کو نصف ملاقات کہا جاتا ہے۔ بعض اوقات تو خطوط کے ذریعے ایسی ایسی باتیں بیان کر دی جاتی ہیں جو بغیر خط کے ممکن ہی نہیں ہیں۔ خط ایک ایسی صنف ہے جس سے شخصیت کا مطالعہ بخوبی کیا جاسکتا ہے اور اس کی شخصیت Orientation کی تعین کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ رہی ہے کہ مشہور شخصیات کے خطوط کے متلاشی ہمیشہ سر گرداں رہتے ہیں کیوں کہ یہ تاریخ کا ایک بیش قیمت سرمایہ ہیں اور سب سے معتبر اور مستندAuthentic ذرائع سمجھے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں مکتوب نگاری کے آغاز کو بھی فارسی زبان و ادب کی سرپرستی شامل حال رہی ہے۔ کیوں کہ اردو سے پہلے فارسی میں ہندوستان میں فارسی ہی اظہار کا ذریعہ تھی۔ اسی لیے جب فارسی زبان نے ہندوستان میں دم توڑا اور ایک نئی زبان یعنی اردو نے اس کی جگہ لی تو وراثت بھی اسی زبان کو ملی۔ اس لیے کلاسیکل اور اولین دور کے تمام اصناف سخن میں فارسی زبان و ادب ہی کار فرما رہی ہے۔

ہندوستان میں مغلیہ دور میں اورنگ زیب کے فرامین 'رقعات عالمگیری' کے نام سے مشہور ہیں۔ جو آج تاریخ مغلیہ کے حالات و کوائف کے معلوم کرنے کا ایک بنیادی منبع ہیں۔ ابو الفضل، بیہقی کے خطوط، بیدل کے رقعات، مجدد الف ثانی اور مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط قابل ذکر ہیں۔ جن سے ہمیں اس وقت کے مختلف النوع شخصیات کے خطوط ورقعات سے سماج کے بنے ہوئے مختلف النوع کوچوں میں جھانکنے میں مدد ملتی ہے اور اس وقت کے سیاسی، سماجی، مذہبی حالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ علیم الدین سالکؔ اُن کی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ہمارے قدیم درس میں مکتوبات پڑھائے جاتے تھے۔ان مکتوبات کے
مصنف جب اپنے ذاتی امور کی طرف اشارہ کرتے ہیں تومکتوبات آپ بیتی
کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ان کے مطالعے سے تاریخ کے بہت
سے الجھاؤ دور ہو جاتے ہیں۔[40]

اسی لیے اردو زبان و ادب میں معزز شخصیات کے خطوط کو آج بھی بہت زیادہ قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔خواہ مرزا غالؔب، شبلؔی نعمانی،الطاف حسین حالؔی،علامہ اقبالؔ،اکبرؔ الہ آبادی،احسؔن مارہروی،مہدی افادی،رشید احمد صدیقی وغیرہ۔پروفیسر خورشید الاسلام مکتوب نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

خط حسن اتفاق کا نام ہے اور حسن اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف
ہے۔ اچھے خط ادبی کارنامے ہوتے ہیں ۔۔۔۔خط چھوٹی چھوٹی باتوں
سے بنے جاتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی باتوں میں دنیا کا لطف ہے۔[41]

وہاج الدین علوی کے بیان سے اس کی مزید وضاحت ہوتی ہے:

یہی چھوٹی چھوٹی باتیں شخصیت کی تہوں کو کھولتی ہیں جنھیں شعوری طور
پر کوئی انسان افشاں کرنا نہیں چاہتا۔کچھ ایسی باتیں بھی ہوتی ہیں جنھیں
انسان بالمشافہ نہیں کہہ سکتا صرف خطوط ہی میں وہ باتیں لکھی جاسکتی ہیں
۔یہی عناصر ہیں جو خطوط کو سوانحی ادب کے دائرے میں شامل کرنے پر
دلالت کرتے ہیں ۔خطوط کے عناصر بڑی حد تک سرگذشت کے
مماثلت رکھتے ہیں۔[42]

مکاتیب شبلی اور خطوط شبلی کے عنوان سے شبلی نعمانی کے مجموعے شائع ہوئے ہیں۔مکاتیب شبلی

---

40 عظیم الدین سالک: نقوش آپ بیتی نمبر،لاہور،۱۹۶۴،ص:۳۵

41 وہاج الدین علوی:اردو خودنوشت فن و تجزیہ،ص:۱۹

42 وہاج الدین علوی: اردو خودنوشت فن و تجزیہ،ص:۱۹

میں ان خطوط کو رکھا گیا ہے جو انھوں نے اپنے دوست واحباب کو لکھے جب کہ خطوط شبلی میں وہ خطوط شامل ہیں جو انھیں عطیہ فیضی اور زہرہ فیضی کو لکھے ہیں۔ان خطوط میں شبلی کے اندر ایک دوسرا انسان بستا ہے۔اس کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> عطیہ فیضی کے نام جو خطوط لکھے ہیں، ان میں شبلی نے حسن ودانش نسواں کی عبادت کی ہے تو جسم کی سلگتی ہوئی کیفیت کو حواس کی زد میں بھی لے لیا ہے۔ چنانچہ اب جو شبلی ہمارے سامنے آتا ہے وہ اکتسابی نیکی کا مجسمہ نہیں بلکہ ایک ایسا انسان ہے جس کی رگوں میں گرم خون دوڑ رہا ہے۔ جو گناہ اور ثواب کے درمیان ایک حد فاصل قائم رکھنے کا سلیقہ جانتا ہے ۔وہ عرش تک نہیں پہنچ سکتا لیکن وہ مایوسی سے ہم کنار بھی نہیں ہوتا۔[43]

خلاصہ یہ کہ مکتوب نگاری قدیم فن ہے۔انسان زمانۂ قدیم سے اپنے احساسات وجذبات کی ترسیل کے لیے اس کا استعمال کرتا رہا ہے۔مکتوبات میں نجی زندگی کے ساتھ ضمنی طور پر دوسری باتیں بھی سلسلۂ بیان میں درآتی ہیں۔سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی وتمدنی احوال بھی شامل ہوتے ہیں۔جس سے اس وقت کے حالات وکوائف سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔خطوط سے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ دونوں کی شخصیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔اگرچہ وہ دونوں لوگ باہم بات کرتے ہیں لیکن اسی ضمن میں منتشر عبارات سے شعوری اطلاعات کے علاوہ غیر شعوری باتیں بھی سامنے آتی ہیں جس سے مکتوب نگار کی شخصیت کی نئی نئی جہتیں سامنے آتی ہیں اور سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

سفر نامہ

سفر نامہ کی صنف کا سراغ بھی قدیم زمانے سے ملتا ہے۔جس میں مصنف اپنے روداد سفر کو سپرد قلم کرتا ہے اور اپنے سفر کے دوران پیش آمدہ واقعات وحالات اور پھر اپنے تجربات سے قاری کو

[43] انور سدید: اردو میں خطوط نگاری، ص: ۶۲۔۶۴

روشناس کراتا ہے۔ وہاج الدین علوی سفر نامہ کی قدامت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> سفر نامے کا وجود ۱۷۳۰ قبل مسیح سے پایا جاتا ہے۔ ابتدا میں یہ تحریریں سمندری سفر کی مشکلات کو سمجھنے میں معاون ہوتی تھیں اور ان تحریروں سے نقشہ کا کام بھی لیا جاتا تھا۔ سفر ناموں کے عہد بہ عہد ارتقانے اسے ایک فن کا مرتبہ دیا۔ اب صرف یہ معلومات کا ذریعہ نہیں، بلکہ ایک منظم معلوماتی اور لائق اعتنا دستاویز ہے۔[44]

زمانۂ قدیم سے اس صنف کی طرف لوگوں کے میلان کی سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ اس وقت ایک جگہ سے دوسری جگہ کا سفر طویل مدتی ہوتا تھا۔ تجسس انسان کی سرشت میں داخل ہے اسی لیے قاری اس غرض سے پڑھتا تھا کہ ایک مسافر اگر دوسرے ملک کا سفر کرتا ہے تو وہاں کی چیزوں کو دیکھتا ہے اور جس سے قاری کو بہت دور زمین پر لیٹے ہوئے لوگوں کی طرز زندگی، تہذیب وتمدن اور معاشرت کا پتا چلتا ہے۔

ہندوستان کے مشہور سفر ناموں پر اگر روشنی ڈالی جائے تو ہیون سانگ، فاہیان اور ابن بطوطہ کے سفر نامے اولین صف میں نظر آتے ہیں۔ ان سفر ناموں میں انھوں نے ہندوستان کی تہذیب وتمدن، طرز معاشرت، یہاں کے کلچر اور لوگوں کے اعتقاد پر روشنی ڈالی ہے۔ اس علاوہ یہاں کی عمارتوں وغیرہ کو بھی بیان کیا گیا ہے گویا اس برصغیر کا تعارف ایک دوسری دنیا کے لوگوں کے سامنے رکھا۔

انیسویں صدی میں اردو ادب میں کئی قابل ذکر سفر نامے لکھے گئے ۔ محمد یوسف کمبل پوش، سرسید، شبلؔی نعمانی، محمد حسین آزادؔ اور مولوی مسیح الدین علوی وغیرہ کے سفر نامے اردو سفر نامہ نگاری کی روایت میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ بعد کے دور میں بھی اس سے دلچسپی برقرار رہی اور خواجہ حسن نظامی کا 'سفر نامۂ مصر و فلسطین'۔ شاہ بانو کا 'سیاحتِ سلطان'۔ قاضی عبد الغفار کا 'نقشِ فرنگ'۔ قدرت اللہ شہاب کا 'اے بنی اسرائیل' وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں اور معاصر سفر نامہ نگاروں میں احتشام حسین کا 'ساحل

---

44 وہاج الدین علوی: اردو خود نوشت فن و تجزیہ، ص: ۲۰

اور سمندر'۔ عبادت بریلوی کا 'ارضِ پاک سے دیارِ فرنگ تک' اور مستنصر حسین تارڑ کے بہترین سفر نامے 'نکلے تری تلاش میں' اور 'اندلس میں اجنبی' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ مختلف سفر ناموں مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ہر سفر نامہ نگار کا زاویہ نگاہ مختلف ہے۔ احتشام حسین اپنے سفر نامے میں فطری سیاح نظر آتے ہیں تو عبادت بریلوی لندن میں اور وہاں کے لوگوں کی طرز زندگی، تہذیب و ثقافت اور کلچر کا بھرپور تعارف کراتے ہیں۔

عطاء الحق قاسمی سفر نامے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> سفر **نامہ** نگار ایک ایک کیفیات کو اپنے قلب کی گہرائیوں میں اتارنے میں منہمک رہتا ہے۔ سفر نامے میں لمحوں کے ساتھ ساتھ جو قلبی کیفیات متغیر ہوتی رہتی ہیں ان کا تدریجی ارتقا ملتا ہے۔[45]

اسی لیے کہا جا سکتا ہے کہ سفر نامہ نگار کو صرف آنکھ سے دیکھے مناظر کی ہی تصویر کشی نہیں کرتا۔ بلکہ ان مناظر کو تخیل کی روشنی میں از سر نو زندہ کرتا ہے اور اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں اسے پیش کرتا ہے۔

رپورتاژ

رپورتاژ فرانسیسی لفظ ہے۔ جس کا مطلب لوگوں کو کسی واقعہ سے واقف کرانا ہے۔ چوں کہ یہ صنف ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہے اور اس وقت جب یہ روشناس ہوا تھا تو تمام دنیا میں کمیونسٹ تحریک کا بول بالا تھا۔ سوویت یونین یا ملکی سطح پر ہونے والی کانفرنس کی روداد اور رپورتاژ کی شکل میں پیش کرتے تھے۔ کرشن چندر کا 'پودے'۔ سجاد ظہیر کی 'یادیں'۔ رضیہ سجاد ظہیر کی 'اس کا کارواں'۔ عصمت چغتائی کی 'بمبئی سے بھوپال تک'۔ قرۃ العین حیدر کا 'ستمبر کا چاند'۔ پرکاش پنڈت کا 'کہت کبیر سنو بھئی سادھو'۔ عادل رشید 'خزاں کے پھول'۔ فکر تونسوی 'چھٹا دریا'۔ تاج وَر سامری کا 'اور خدا دیکھتا رہا'۔ زہرہ جمال کا '۵ ستمبر کی رات'۔ قدرت اللہ شہاب کا 'یا خدا' جیسے ادیبوں نے اس صنف یعنی رپورتاژ نگاری کو اپنی گراں

---

45 عطاء الحق قاسمی: سفر نامہ کیا ہے، اوراق، لاہور، ص: ۲۴

قدر خدمات سے مالا مال کیا۔

رپورتاژ نگاری جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ کسی واقعہ کے بیان کرنے کا نام ہے اور دوسری جنگ عظیم میں جو تباہی کے مناظر انسانیت کے سامنے در پیش تھے، ادیبوں نے ان واقعات کو بیان کرنے کے لیے صنف رپورتاژ کو متعارف کیا اور اس صنف کے ذریعہ تباہی و بربادی کے حالات کو بیان کیا۔ جو بعد میں ہندوستان میں بھی مقبول ہوا اور استعماری استبداد کی زنجیروں اور انگریزوں کے ظلم و تشدد کے خلاف ان روشن فکر اور ترقی پسند مصنفین نے رپورتاژ کی صنف میں انگریزوں کے ظلم و تشدد کی داستان اور اس کی رُوداد کو ہندوستانیوں کے سامنے رکھا۔ یہ صنف بعد میں جدوجہد آزادی اور ہر آزادی کے بعد دو قوموں کے درمیان خونیں لڑائی کا ماجرا بیان کرنے کے لیے بہت موزوں صنف ثابت ہوئی۔ جس میں ادیبوں میں فرقہ پرستی اور مذہبی بنیادوں پر پھیلے فسادات کی تصویر کشی کی ہے۔ سچائی کے بغیر رپورتاژ نگاری ممکن نہیں ہے اسی لیے اس صنف میں تمام واقعات و حالات کو من و عن بیان کرنا ہوتا ہے۔

اس صنف میں داخلی اور خارجی احساسات کا حسین سنگم ملتا ہے۔ جس میں ایک رپورتاژ نگار کسی خاص واقعہ یا حادثہ کو اپنے مشاہدات کی مناسبت سے بیان کرتا ہے۔ لیکن واقعہ یا حادثہ نگاری میں مصنف اپنے ذاتی تاثرات سے خود کو علاحدہ رکھتا ہے۔ جس میں وہ واقعات یا حادثات کو بیان کرتے ہوئے صرف شاہد نگار ہوتا ہے۔ چوں کہ اس صنف ادب کا خاصہ یہی شہادت نگاری ہے۔ جس کے بارے میں صبیحہ انور لکھتی ہیں:

> ہندوستان میں ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے وسط سے ترقی پسند تحریک کو ابھرتے دیکھا۔ تحریکوں اور کانفرنسوں کے زمانے میں اخباری رپورٹوں کو سپاٹ اور غیر دلچسپ تصور کر کے رپورتاژ کا وسیلہ اختیار کیا گیا۔ انداز افسانے کا مگر واقعات حقیقی ہوتے۔ اسے آپ بیتی سے ملتا جلتا مگر جگ بیتی کا ایک جزو کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ آپ بیتی کا ذاتی عنصر اس میں کم ہوتا ہے ۔ تحریر کے بنیادی مقصد کے آگے لکھنے والا اپنی شخصیت کو ابھرنے نہیں

دیتا۔[46]

رپور تاژ سماج اور سوسائٹی کے ہر پہلو کی خبر گیری کرتا ہے اور اس پر اپنی رپورٹ بناتا ہے۔ بقول وہاج الدین علوی:

> ایسی روداد جو ادبی ہو اور جس کے سر چشمے اور محرکات ادبی اور سماجی ہوں اس کے تاریخی پس منظر پر نظر ڈالی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ یہ صنف ضرورت اور حالات کے تقاضوں کے تحت وجود میں آتی ہے۔[47]

رپور تاژ ایسی صنف ہے جو اپنے پس منظر میں بہت سارے ہنگامی عوامل اور شورش کے محرکات رکھتی ہے۔ اسی لیے اس صنف میں کئی ادبی محرکات شامل ہیں جیسے واقعہ نگاری، افسانہ نویسی اور صحافت ان تینوں کا نچوڑ بیان کرنا ہو تو اس کا ماحصل رپور تاژ نگاری ان سب خصوصیات کو اپنے اندر شامل کرتے ہوئے خود نوشت سوانح نگاری سے ملتی جلتی ہے۔ مگر فنی اعتبار سے اس کا محاسبہ کریں تو خود نوشت نگاری یا آپ بیتی میں بیان کا محور خود نوشت نگار کی اپنی ذات ہوتی ہے اور تمام واقعات و حادثات خود نوشت نگار کے ارد گرد گھومتے رہتے ہیں۔ اسی لیے اس کو خود نوشت نگاری کے مماثل قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن آپ بیتی پر خود نوشت سوانح کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اسے سرگذشت کی ایک مختصر صورت کہنا بجا ہو گا کیوں کہ اس میں لکھنے والے کا مخصوص اسلوب نگارش تو جھلکتا ہی ہے۔

خود نوشت کا اسلوب

اردو میں خود نوشت کے تین اسالیب ملتے ہیں:

- اردو کی بیش تر خود نوشتیں صیغۂ واحد حاضر میں لکھی گئی ہیں۔
- بعض خود نوشتیں صیغۂ غائب میں لکھی گئی ہیں۔ حمید نسیم کی 'ناممکن کی جستجو' اس کی مثال ہے۔
- املا کرانے کی روایت: جیسا کہ حکیم نور الدین بھیروی نے اپنی خود نوشت 'مرقات الیقین فی حیاتِ نور

46 صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ص:۱۵۹

47 وہاج الدین علوی: اردو خود نوشت فن و تجزیہ، ص:۲۴

الدین' اکبر شاہ نجیب آبادی کو املا کرائی۔

فن کار تخلیقی دورانیے میں آزاد ہوتا ہے۔ اس لیے کہ تخلیق مکمل ہوکر قاری کے سامنے پہنچ جانے کے بعد قاری بھی اسی قدر بااختیار ہوجاتا ہے۔ اس پر معروضی تجزیے کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ خود نوشت کے سہارے کسی کے خلاف نفرت کا ماحول پیدا کرنا بالکل نامناسب ہے۔ خاص طور پر ایسے حالات میں جب مصنف نے اپنے تحفظات کی پیش کش میں تاریخ کو مسخ کرنے سے بھی گریز نہ کیا ہو۔

خود نوشت نگار کے لیے ایک بات اور لازمی ہے کہ وہ خود نوشت کے لیے اس وقت قلم اٹھائے جب اس کے پاس مشاہدات و تجربات کا وافر حصہ جمع ہو چکا ہو۔ اردو میں سر رضا علی کی 'اعمال نامہ'، جوش ملیح آبادی کی 'یادوں کی بارات'، آل احمد سرور کی 'خواب باقی ہیں' وغیرہ زندگی کے آخری دور میں لکھی گئیں۔ جب کہ ان فن کاروں کے تجربات میں اچھا خاصا اضافہ ہو چکا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان ادیبوں نے عمر کے ایک خاص حصہ میں محسوس کیا ہوگا کہ انھیں دنیا کو کچھ دینا ہے۔ احسان دانش کی زبان میں کچھ قرض سا اتارنا ہے۔

زندگی میں ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے جہاں پہنچ کر انسان میں یہ حوصلہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ اپنی تکمیل کے احساس میں دوسروں کو شریک کرے۔ خود نوشت نگار اگر دوسروں کو اپنا شریک نہیں بنا سکتا اور انھیں اپنی انا کی بلند تر سطح سے مخاطب کرتا ہے تو وہ خود نوشت کامیاب خود نوشت نہیں کہلا سکتی۔ اردو میں اب ایک رَو سی چل نکلی ہے کہ ایسے لوگ بھی اپنی خود نوشت لکھنے بیٹھ گئے جنہیں ابھی اپنی زندگی کا بہت سا سفر طے کرنا تھا۔ ایسی صورت میں یہ خود نوشتیں نہ تو قاری کے لیے مفید ہو سکتی ہیں اور نہ ہی تخلیق کار کے لیے۔ اس لیے کہ کچے پکے تجربات کی بنیاد پر لکھی جانے والی خود نوشت بعد کے زمانے میں فن کار کے لیے مشکلات کا سبب بن سکتی ہے۔

اگر کوئی تحریر فنی تقاضوں کو ملحوظِ خاطر رکھ کر تحریر کی گئی ہے اور اس میں ادبیت موجود ہے تو وہ تحریر خود نوشت کہلائے گی۔ ہر صنفِ ادب کی طرح خود نوشت کے بھی کچھ مقاصد ہیں۔ اردو خود نوشتوں کے مطالعے سے جو بات سامنے آتی ہے، اسے یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

- اپنے حالات سے دوسروں کو واقف کرانا۔
- اپنی شخصیت اور اپنے کردار کا مرقع پیش کرنا۔
- اپنی ذات اور زندگی کے حالات و تجربات سے دوسروں کو روشناس کرانا اور اپنے متعلق غلط فہمیوں کو دور کرنا۔
- اپنے حالات اگر ایسے ہیں جن میں محنت، مشقت اور جدوجہد کر کے کوئی غیر معمولی ترقی حاصل کی گئی ہے تو اس سے دوسروں کو ترغیب دلانا۔
- اپنے زمانے کے سیاسی، معاشرتی، ادبی، تہذیبی و ثقافتی حالات کو اپنے زاویۂ نگاہ سے پیش کرنا اور اپنی زندگی کے نقطۂ نظر اور اپنے آدرشوں کی تبلیغ کرنا۔
- اپنے ہم عصروں سے اپنے تعلقات واضح کرنا اور ان کے اعمال و افعال پر تنقید کرنا۔
- حقائق پر پڑے پردوں کو ہٹانا۔
- اپنے حوالے سے دوسروں کی زندگیوں پر پڑے پردے کو ہٹانا اور صحیح صورت حال کو سامنے لانا۔
- اپنی کمزوریوں کو پیش کر کے اپنے کو بڑا ثابت کرنے کی کوشش کرنا۔یعنی اس نفسیات کو پیش کرنا کہ دیکھیے میں کتنا کھرا انسان ہوں کہ اپنے ان سیاہ خانوں کو بھی دکھا رہا ہوں جنھیں عام طور پر انسان چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔
- اپنی انا کی تسکین کے لیے سامان فراہم کرنا۔

ممکن ہے کسی خود نوشت نگار کا مقصد اس کے علاوہ بھی ہو۔ نیز یہ ضروری نہیں کہ کسی ایک خود نوشت میں یہ سبھی مقاصد موجود ہوں۔ ہر خود نوشت نگار مخصوص مقصد کے پیش نظر ہی اپنی روداد حیات قلم بند کرتا ہے۔ مثلاً علمائے کرام کی آپ بیتیاں علمی و اخلاقی مقاصد کے پیشِ نظر وجود میں آئی ہیں۔ ان کا مطمح نظر اپنی زندگی کے اخلاقی پہلوؤں سے دنیا کو روشناس کرا کے کردار سازی کی طرف لوگوں کو متوجہ کرنا ہے۔

خود ہمارے ہاں سوانحی ناولوں کے ذریعے زندگی کے کئی ناقابل بیان واقعات کو رنگ آمیزی کے

ساتھ لکھا گیا ہے۔ ممتاز مفتی کا سوانحی ناول 'علی پور کا ایلی' اس کی اہم مثال ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آپ بیتی میں مصنف بہت کچھ بتا کر بھی بہت کچھ چھپا جاتا ہے۔ اگر وہ بے باکی اور روانی سے سب کچھ بھی بتانے کا دعویٰ کرے تب بھی قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس نے بننے کی کوشش کی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو سوانحی ناول خودنوشت کا بہتر وسیلہ ثابت ہوتے ہیں۔

خودنوشت کا فن دلچسپ اسلوب کا متقاضی ہے۔ خودنوشت کے فن میں تین اہم عناصر ہیں۔ لکھنے والے کی یادداشت، لکھنے والے کا اسلوب اور لکھنے والے کے اردگرد کا حلقۂ رجال واحباب۔ اخفائے ذات سے انکشافِ ذات کے مراحل طے کرنے میں اسلوب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ضرب الامثال، کہاوتوں اور اشعار کے ذریعہ اسلوب میں مزید نکھار پیدا کیا جاتا ہے۔ مولانا آزاد کی خودنوشتوں کا یہی امتیاز ہے۔ چونکانے والے جملے اور بے باکانہ پیرایۂ اظہار نے جوش ملیح آبادی کی خودنوشت کو دلچسپ بنادیا ہے۔ ان کی نثر کی خصوصیات میں سے سب سے اہم خصوصیت بے خوفی اور بے باکی ہے۔ وہ ہر شخص اور ہر واقعے کے بیان میں صاف گوئی سے کام لیتے ہیں۔ صاف گوئی بھی وہ جو دل آزاری کی حدوں کو چھوتی ہے۔ مثلاً سلیم احمد اور ان کے بھائی شمیم احمد سے اپنے گہرے تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے مسز آفریدی کا معاشقہ سامنے لاتے ہیں۔ اگر وہ اس واقعے کو اتنے کھلے انداز میں پیش نہ کرتے تب بھی خودنوشت پر کوئی اثر نہ پڑتا۔ لیکن ان کی شخصیت کی نرگسیت نے انھیں ایسا کرنے پر اُبھارا۔ بقول اصغر گونڈوی:

بارِالم اُٹھایا، رنگِ نشاط دیکھا
آئے نہیں ہیں یوں ہی انداز بے حسی کے

کچھ خودنوشتیں سماج اور معاشرے کے مظالم کو بیان کرنے کے لیے لکھی گئی ہیں۔ اس کے پس پردہ لیڈری کا دعویٰ کرنے والوں اور انسانی حقوق کی دہائی دینے والے دانش وَر طبقے کے تحفظات و تعصبات کو دَرشانا مقصود ہوتا ہے۔ مثال کے طور پاکستان کی ایک خاتون نے اپنی آپ بیتی 'میں کسی کی بیٹی نہیں' میں اسی مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے پاکستان کے حکمرانوں اور مدبّر و مصلحِ قوم کہلانے والے سیاست دانوں کے استحصال کو موضوع بنایا ہے۔

اَمر تا پریتم نے اپنی خود نوشت 'رسیدی ٹکٹ' میں اسی بے باکی اور بے خوفی کو مقصد بنایا ہے اور اپنے سربستہ رازوں کو وَاشگاف کیا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہر ایک خود نوشت نگار کے سامنے کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ قرات کے دوران یہ مقصد پیش نظر رہے تو آپ بیتی کو سمجھنے اور اس کی شخصیت کو جاننے میں آسانی ہو سکتی ہے۔

انسان کے اندر خود ستائی کا جز فطرتاً موجود ہوتا ہے۔ ہر شخص یہ چاہتا ہے کہ کسی نہ کسی طرح اس کی تعریف و توصیف کی جائے۔ یہی خود ستائی انسان کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے بارے میں اظہارِ خیال کرے، چونکہ خود نوشت سوانح حیات ادبی اعتبار سے فن کی خالص اور حقیقی صورت ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے فن کار کی ان بنیادی ضرورتوں کو پورا کرتی ہے جو اس کی ذات ہی میں مضمر ہے اور فن کار ہی اس فن کا مرجع و منبع ہے، خود نوشت سوانح در حقیقت سوانح نگار کے افعال و کردار کے اعمال کا حساب و کتاب ہوتا ہے۔

انسان کی زندگی میں رنگارنگی موجود ہونے کے سبب خود نوشت سوانح میں بھی کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ اس وجہ سے جب فن کار اپنی ذات کو نمایاں کرتا ہے تو اس میں بھی رنگارنگی اور تنوع پیدا ہو جاتا ہے۔ خود نوشت ایسا فن ہے جس کا موضوع خود فن کار کی ذات ہوتی ہے۔ اس میں فن کار کی ظاہری اور خارجی زندگی کی جھلکیاں بھی پوشیدہ ہوتی ہیں۔ وہ اپنی خوبیوں اور خامیوں سے مکمل طور پر آگاہ ہوتا ہے۔ اس میں تصور و تخیل کی دنیا آباد کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ صداقت اور سچائی خود نوشت کا لازمی جزو ہے۔ اب تک اس کے لیے کوئی ضابطہ اور اصول مرتب نہیں ہوا ہے۔ لیکن خود نوشت پڑھنے والا ایک جامع خود نوشت میں چند اصول اور ضابطے کی تلاش اور توقع ضرور کرتا ہے۔ ادبائے فن نے خود نوشت کے چند اصول متعین کیے ہیں، وہ اس طرح ہیں:

- سچائی اور حقیقت نگاری
- شخصیت اور ذات
- فن

صداقت

ہر ادبی فن پارے کی بنیاد سچائی پر ہوتی ہے۔ اس لیے کہ ادب زندگی کو پیش کرتا ہے اور زندگی حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ ادبی سچائی کسی اخباری بیانیے کی طرح سپاٹ نہیں ہوتی۔ بلکہ اس پر تخئیل و تخلیق کی ایسی ملمع سازی ہوتی ہے کہ اس پر فکشن کا گمان ہونے لگتا ہے۔ لیکن خود نوشت ایسی صنفِ ادب ہے جس میں سچائی کو حقیقی بیانیے میں پیش کیا جاتا ہے۔ وہ سچائی کھری اور واضح ہوتی ہے۔ اسی لیے خود نوشت کے قارئین اور اس صنف کا فنی تقاضا ہوتا ہے کہ ان کے سامنے کسی شخصیت کے بارے میں جو روداد آئے وہ سچائی پر مبنی ہو۔ دراصل سچائی وہ روح ہے جس کی بہ دولت خود نوشت کے اوراق میں کوئی انسان دوبارہ زندہ ہوتا ہے۔ کسی شخصی ادب پارے خصوصاً خود نوشت میں کسی ادیب کا سچائی کی شرط پر پورا اترنا کافی مشکل بھی ہے۔ کیوں کہ اس میں اپنے خود ساختہ کردار کے بے کردار ہو جانے کا خدشہ بنا رہتا ہے۔ ڈنٹن نے اپنی آپ بیتی میں بہت صحیح لکھا ہے:

> انسانی فطرت میں جو غرور اور اپنی زندگی کے ساتھ محبت ہے۔ اس کے لیے بڑا دشوار ہے کہ وہ اپنی سرگزشت کا تجزیہ کرے اور اپنی خامیوں اور غلطیوں کو یک جا کرے۔[48]

سچ بولنا زہر پینے کے مترادف ہے۔ یہ جان جوکھم میں ڈالنے کا عمل ہے۔ اسی لیے اینی بسنٹ نے اپنی آپ بیتی میں ایک جگہ لکھا ہے:

> ایک زندگی کی کہانی لکھنی مشکل ہے اور جب یہ کہانی کسی کی اپنی ہو تو بہت مشکل ہے۔[49]

لیکن یہ ایسا وصف ہے کہ اس سے تحریر میں جان پڑتی ہے۔ فن پارہ اتنا جان دار ہو جاتا ہے کہ حقیقت فکشن سے زیادہ دلچسپ اور قابل توجہ بن جاتی ہے۔ انسانی نفسیات کی گتھیاں جو کسی اور صورت سے

48 صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ص: ۲۴

49 صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ص: ۲۷

نہیں سلجھتیں، خود نوشت کے حقیقی بیانیے میں واضح ہوتی چلی جاتی ہیں۔ سر رضا علی لکھتے ہیں:

میں نے یہ تہیہ کر کے قلم اٹھایا ہے کہ واقعات کو اصل صورت میں پیش کروں گا۔ موجودہ فن تجدید شباب Rejuvenation کے ماہروں کی طرح یہ ہرگز کبھی جائز نہ رکھوں گا کہ آنکھیں ماتھے پر پہنچ جائیں، نیچے کا ہونٹ ٹھوڑی پر پڑا ہو یا دونوں کان گلے کا ہار ہو جائیں۔ حقیقت نگاری بڑا مشکل کام ہے بالخصوص جب انسان خود اپنی کہانی لکھنے بیٹھے۔ میری تمام تر کوشش یہ رہی ہے کہ انصاف سے کام لوں۔ کسی کا رنگ پھیکا نہ پڑے، نہ زیادہ گہرا ہونے پائے۔[50]

سر رضا علی نے اپنی خود نوشت میں اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کی بھی کوشش کی ہے اور اس حقیقت کا اظہار بھی کیا ہے: ایک دوسرے مقام پر وہ لکھتے ہیں:

میرے گل دستے میں دونوں قسم کے پھول ملیں گے۔ میں نے حقیقت نگاری کو ملحوظ رکھا ہے۔ مغربی ممالک میں سوانح حیات لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ آپ بیتی کے ساتھ جگ بیتی بھی بیان کی جاتی ہے... دنیا میں واقعات کا سلسلہ اتنا مربوط ہوتا ہے کہ اپنی کہانی اس صورت میں پوری ہو سکتی ہے کہ جب دوسروں کے حالات بھی درج کیے جائیں۔[51]

میرے نزدیک اپنے لکھے ہوئے سوانح حیات کی سب سے بڑی صفت یہ ہونی چاہیے کہ ایک مرتبہ کراماً کاتبین بھی سامنے آکر بہ آوازِ بلند پڑھ لیں تو پڑھنے والے کو آنکھ نیچی نہ کرنی پڑے۔[52]

سچائی اور حقیقت نگاری خود نوشت سوانح کا لازمی جزو ہے۔ اس کے بغیر کسی خود نوشت کی بقا ہی

---

50 سر رضا علی: اعمال نامہ [دیباچہ]، ہندوستان پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۳، ص: ۷

51 سر رضا علی: اعمال نامہ [دیباچہ]، ہندوستان پبلشرز، دہلی، ۱۹۴۳، ص: ۷

52 سر رضا علی: اعمال نامہ، رنگ محل پبلشر، دہلی، ۱۹۴۲ء، دیباچہ، ص: ح

ممکن نہیں۔ اس کی دل آویزی اور اثر آفرینی حقیقت نگاری اور سچائی پر مبنی ہے۔ اس میں دروغ کی آمیزش اس کی قوت و تحرک کو زائل کرکے اسے مردہ بنا دیتی ہے۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سر رضا علی رقم طراز ہیں: خود نوشت میں سچائی اور حقیقت نگاری کے متعلق سر رضا علی کے ذکر کردہ اصول کو خود نوشت نگار بروے کار لائیں تو ایسی خود نوشت ضرور کامیاب کہی جائے گی۔

مشہور جرمن ادیب گوئٹے نے اپنی رودادِ زندگی کو شاعری اور سچائی کا مرکب کہا ہے۔ خود نوشت کے اسی وصف کے پیش نظر فرانس کے مشہور ادیب Andre Maureis نے مشہور فن کار گوئٹے کو خود نوشت لکھنے والوں میں سب سے زیادہ دانش مند قرار دیا ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ گوئٹے نے لفظ شاعری کو سچائی کے ساتھ کیوں منسلک کر دیا۔ شاید اس کی مراد اسلوب بیان ہے۔ نیز سچائی پر اس نے زور اس لیے دیا کہ کامیاب خود نوشت کی تخلیق سچائی کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ زندگی کی تمام تر سچائیوں کو پیش کرنا بھی آسان نہیں ہوتا۔ کیوں کہ عام طور پر خود نوشت نگار اپنی آخری عمر میں اپنے تجربات کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان بکھرے اوراق زندگی کی شیرازہ بندی میں مختلف صفحات کے محو ہو جانے کا پورا پورا امکان ہوتا ہے۔ اسی لیے اکثر قلم کاروں کے یہاں سہواً بہت سے ضروری کوائف درج ہونے سے رہ جاتے ہیں اور بہت سے غیر ضروری کوائف شامل ہو جاتے ہیں۔ ویسے خود نوشت نگار اپنی رودادِ حیات کی پیش کش کے دوران سبھی اہم معلومات کو جمع کرنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے۔ دورانِ عمل شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے ذہن میں تنقیدی عمل بھی جاری رہتا ہے جس کے چلتے پسندیدہ باتیں تخلیقی بیانیے کا حصہ بن جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں Cassell کے Encyclopedia میں بڑے پتے کی وضاحت ملتی ہے:

> خود نوشت لکھنے والا شعوری یا غیر شعوری طور پر ان تمام باتوں کو حذف کر جاتا ہے جو اس کے لیے ناخوش گوار ہوتی ہیں۔ ہم ان حقائق کو یاد رکھتے ہیں جنھیں ہم یاد رکھنا چاہتے ہیں۔ ہم ان باتوں کو بھول جاتے ہیں جن سے ہماری خود پسندی مجروح ہوتی ہے (اندرے گائڈ اس کی ایک

اچھی مثال ہے) اس کے بس اس جزو سے کام لیتے ہیں جو اس کے مزاج یا تصورات سے ہم آہنگ ہو۔ وہ ایسے افعال کا اقرار کر لیتے ہیں جنھیں دیگر لوگ ممکن ہے قابلِ اعتراض تصور کریں لیکن ایسی باتوں کو حذف کر جاتے ہیں جو ان کی اپنی بنائی ہوئی تصویر سے متصادم ہو، اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وہ ماضی کے واقعات مسخ کر دیتے ہیں تاکہ سیاست، مذہب یا محبت سے متعلق ان کے اپنے بعد کے تصورات سے ہم آہنگی پیدا ہو سکے۔"[53]

ایک اور بات کی وضاحت یہاں ضروری معلوم ہوتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ خود نوشت میں انسان کی زندگی کا سچ صاف صاف بیان ہونا چاہیے۔ اس سلسلے میں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ سچ کو شدید اور پُر اثر بنانے کے لیے کہیں کہیں مبالغہ آرائی بھی ضروری ہو جاتی ہے۔ ایسا کرنے سے سچائی مزید نکھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ 'یادوں کی برات' کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہی ہے کہ جوش نے زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرتے وقت ادب و آرٹ کا ایسا محدّب شیشہ قاری کے سامنے رکھ دیا جو ان کی تصویروں کو بڑا بنا دیتا ہے۔

خود نوشت نگار کبھی کبھی خود نوشت لکھتے وقت اپنے حالات کے بجائے ایک تصوراتی یا مثالی انسان کے حالات بیان کرنے لگتا ہے جیسا وہ ہوتا نہیں، لیکن ہونا چاہتا ہے۔ ایسا کرنا خود نوشت، خود نوشت نگار اور قارئین تینوں کے لیے نقصان دِہ ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ مصنف اپنے تصورات اور آئیڈیل کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف اپنی شخصیت کو پیش کرے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ خود نوشت نگار کو بے باک اور نڈر ہونا چاہیے اور اسے حقیقت نگاری سے کام لینا چاہیے۔ ڈاکٹر اِیم۔ ڈی تاثیر نے دیوان سنگھ مفتوں کی آپ بیتی 'ناقابلِ فراموش' کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

ہندوستان میں برملا گوئی کا دستور عام نہیں اور اردو نثر میں اس طرح کی تحریریں بہت کم ہیں جن میں زندگی کے حالات صاف صاف بیان کیے گئے ہیں۔ جو ہوں بھی تو ضروری نہیں کہ مصنف کی زندگی اس طرح کی

[53] صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ص: ۲۷

> ہو کہ ہر شخص کو اس میں دلچسپی ہو۔ اور پھر یہ بھی ہوتا ہے کہ جن لوگوں کی زندگی دلچسپ ہوتی ہے۔ وہ ہر قسم کا واقعہ پوری تفصیل کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سننے والا اکتا جاتا ہے۔ یہ نہیں تو زیبِ داستان کے لیے اس طرح رنگ آمیزی کی جاتی ہے کہ واقعہ قصّہ اور قصّہ داستان بن جاتا ہے۔[54]

ڈاکٹر تاثیر کے اس بیان سے مکمل اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ اردو میں ایسی تحریریں بہت کم ہیں جن میں زندگی کے حالات صاف صاف بیان کیے گئے ہیں۔ میرے خیال میں ماضی قریب کے خودنوشت نگاروں نے ایمان داری اور ذمہ داری کے ساتھ خود کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے خودنوشت سے قارئین کی دلچسپی میں اضافہ ہوا ہے۔

شخصیت

آپ بیتی کا دوسرا لازمی جزو مصنف کی شخصیت ہے۔ اسی کے اظہار کے لیے خودنوشت کا خاکہ تیار کیا جاتا ہے۔ اس صنفِ ادب میں فن کار کی اپنی ذات موضوع ہوتی ہے۔ اس لیے اسے پوری توجہ اپنی شخصیت پر مرکوز کرنی ہوتی ہے۔ شخصیت کے خدوخال نمایاں کرنے میں وہ بھرپور کوشش کرتا ہے۔ ہر فن کار اپنی شخصیت کو اپنے انداز اور اپنے نقطۂ نظر سے پیش کرتا ہے۔

خودنوشت سوانح حیات میں مصنف کی اپنی شخصیت مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی کے گرد واقعات کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔ ہر شخص کو خود سے محبت ہوتی ہے۔ وہ اپنے وجود کو کسی نہ کسی طرح باقی رکھنا چاہتا ہے۔ کیونکہ ہر شخص میں انا کا مادہ ہوتا ہے۔ یہی انا اس کو خود نمائی کے لیے مجبور کرتی ہے۔ اس کی یہ خود نمائی تحریر میں خودنوشت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ خودنوشت سوانح حیات میں اپنی ذات سے متعلق خود ہی بیان دیے جاتے ہیں۔ اپنی شخصیت کو پیش کرنے کے اس مخصوص انداز کی کئی غرض وغایت ہوسکتی ہیں:

---

54 صبیحہ انور: اردو میں خودنوشت سوانح حیات، ص:۲۹

- اپنے بارے میں کسی دوسرے کو روشناس کرانا
- اپنے کردار اور شخصیت کی اہمیت کو اجاگر کرنا
- اپنے دور کے سیاسی، سماجی اور ادبی حالات کو اپنے نقطۂ نظر سے پیش کرنا وغیرہ۔
- اور اپنی خوبیوں کو عوام کے سامنے پیش کرنا تا کہ اس سے وہ اپنے اخلاق و اطوار کو سنوار سکیں۔

بہ ہر حال خود نوشت سوانح حیات ذاتی اور انفرادی چیز ہوتی ہے اس میں خود نوشت نگار اپنی زندگی سے متعلق اور اپنے دور کے حالات و واقعات کو آزادانہ طور پر وضاحت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ خود نوشت میں شخصیت کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہوتی ہے جس کے بغیر خود نوشت کا لکھنا ناممکن ہے۔

1 کچھ لوگ اپنی شخصیت کو مثالی بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے اپنی ذات اور اپنے حالات سے متعلق ایسے ہی واقعات کو پیش کرتے ہیں جن سے ان کی شخصیت کا یہ پہلو نمایاں ہو سکے۔ وہ اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو جان بوجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ مذہبی شخصیتوں کی لکھی ہوئی خود نوشتیں ایسے ہی کوائف سے پُر ہوتی ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے لکھی گئی خود نوشت میں انسان کی حقیقی اور مکمل شخصیت نمایاں نہیں ہو پاتی۔ بلکہ اس کی خواہش اور کسی خاص مقصد کے پیش نظر گڑھی ہوئی شخصیت سامنے آتی ہے۔

2 اگر قاری کو معلوم ہو جائے کہ یہ شخص جو سچ بولنے کی تلقین کر رہا ہے۔ اپنی زندگی میں خود جھوٹ بولتا رہا ہے۔ یا جو نیکی کی راہ پر چلنے کے لیے لوگوں کو آمادہ کرنے والا خود نوشت نگار خود بدی کے راستے پر چلتا رہا ہے۔ تو ان کے سامنے ایک ایسی شخصیت کا انکشاف ہو گا جس سے نہ صرف یہ کہ اصلی انسان کی شناخت ہو سکے گی بلکہ اس خود نوشت کی معنویت اور دل کشی بھی بڑھ جائے گی۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جن کی نگاہیں اپنی زندگی کے سیاہ رنگوں پر زیادہ ہوتی ہیں۔ وہ اپنی کمزوریوں کو ہی بیان کرتے ہیں۔ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ خود کو ایک سچے اور بے باک انسان کے روپ میں سامنے لائیں۔ یا وہ خود کو صداقت پسند فن کار ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ یہ رویہ بھی بہت زیادہ مستحسن نہیں ہے۔ ایسا کرنے سے شخصیت کے بہت سے پہلو مخفی رہ جاتے ہیں۔

3 خود نوشت نگاری کا تیسرا انداز یہ ہے کہ کچھ لوگ اپنی شخصیت کے اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کو توازن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ تاکہ ان کی مکمل شخصیت سامنے آسکے۔ ان کی اچھائیاں مشعل راہ ثابت ہوسکیں اور ان کی برائیوں سے بچنے کی تلقین ہوسکے۔ شخصیت کو پیش کرنے کا یہ سب سے زیادہ مناسب اور موزوں طریقہ ہے۔ اس سے کسی شخص کا مکمل روپ ابھر کر سامنے آتا ہے جس سے اس کو سمجھنے اور اس کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔

خود نوشت میں شخصیت کے جن عناصر کی تکمیل ہوتی ہے وہ حسب ذیل ہیں۔

ہر انسان کا اپنا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے۔ کچھ لوگ سنجیدہ اور کچھ سادہ مزاج واقع ہوتے ہیں۔ کچھ لوگ ان دونوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ شخصیت کی تکمیل اسی مزاج اور میلان طبع سے ہوتی ہے۔ اس میں پسند ناپسند، زود حسی، میانہ روی، مستقل مزاجی، عجلت پسندی، ساری چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ جیسا مزاج ہوتا ہے، شخصیت کی ویسی ہی تعمیر ہوتی ہے۔ بعض لوگ بڑی سے بڑی مصیبت کو بھی ہنس کر برداشت کر لیتے ہیں اور مصائب و آلام میں بھی گھبراتے نہیں ہیں۔ بعض لوگ عام تکلیف میں بھی گھبرا کر اپنا آپا کھو دیتے ہیں۔ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں ان طبائع کا بڑا دخل ہوتا ہے۔

شخصیت کو بنانے اور بگاڑنے میں تربیت کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔ جس ماحول اور معاشرے میں انسان کی پرورش ہوتی ہے، ویسی ہی اس کی شخصیت بھی پروان چڑھتی ہے۔

تربیت کے علاوہ تیسرا محرک جو شخصیت سازی میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔ کسی فرد کی پرورش و پرداخت کا ماحول ہوتا ہے۔ اسی لیے خود نوشت نگار اپنے ماحول کی پیش کش میں ماحول کے ان پہلوؤں پر خاص توجہ دیتا ہے جو اس کی تعمیر میں کوئی رول ادا کرتے ہیں۔

ماحول کے علاوہ شخصیت کی تعمیر میں وہ زمانہ بھی اہم کردار نبھاتا ہے۔ خود نوشت نگار کی جس دور میں پرورش اور اس کی شخصیت کی نشوونما ہوتی ہے، وہ شخصیت کی نقاب کشائی میں معاون ہوتا ہے۔

کچھ لوگ خود نوشت میں فن کار کے علاوہ دوسرے لوگوں کے ذکر پر معترض ہوتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مصنف کی اپنی ذات پر ہی فوکس ہونا چاہیے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے لیکن شخصیت کی تعمیر

میں دوسرے لوگ بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے ذکر کے بغیر کوئی بھی خودنوشت مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ایم. ڈی. تاثیر کا یہ قول بڑی اہمیت کا حامل نظر آتا ہے:

> بیش تر واقعات بہ ظاہر اور لوگوں سے متعلق ہیں مگر ان کا راوی سے اتنا تعلق ہے یا اس قدر انہماک ہے کہ ان میں سے اس کا کردار، اپنی شخصیت، اپنے آپ پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی ہے۔[55]

ڈاکٹر تاثیر نے یہ بات دیوان سنگھ مفتوں کی خودنوشت کے تناظر میں تحریر کی ہے، لیکن اس کا اطلاق خودنوشت کے فن پر بھی ہوسکتا ہے۔

ایک اچھی خودنوشت میں شخصیت کا اظہار اس طرح ہونا چاہیے کہ ذات وحیات کے سبھی پہلو اجاگر ہوجائیں۔ ایمان دَاری اور معروضی نقطۂ نظر سے لکھی جانے والی خودنوشت میں یہ وصف بہ ذاتِ خود موجود ہوتا ہے۔

ایک اچھی خودنوشت قارئین کے سامنے شخصیت کا خوبصورت مرقع پیش کرتی ہے۔ جس میں زندگی اپنے حقیقی انداز میں ہمارے سامنے ہوتی ہے۔

شخصیت کے متعلق ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ وہ خودنوشتیں جو عمر کے آخری دنوں کے بجائے بہت پہلے ہی لکھ دی جاتی ہیں۔ ان میں شخصیت کے ابھرنے کے امکانات کم ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ انسان کی زندگی کے آخری دنوں میں کچھ ایسے موڑ بھی آتے ہیں جن سے اس کی پوری شخصیت تبدیل ہوجاتی ہے۔

خودنوشت کے فنی تقاضے

آپ بیتی کا تیسرا عنصر فنی حسن ہے۔ خودنوشت محض یادداشتوں کا مجموعہ اور روزانہ پیش آنے والے واقعات کا سادہ بیانیہ نہیں ہوتی۔ بلکہ ادب اور فنونِ لطیفہ کی شاخ ہونے کی وجہ سے اس میں فنی لوازم کی پاس دَاری بھی ضروری ہے۔

[55] ایم. ڈی. تاثیر: ناقابلِ فراموش، دہلی، رنجیت نیوز ایجنسی، ۱۹۶۸ء، دیباچہ، ص:۵

موضوع کے اعتبار سے اردو خود نوشت نگاری یا آپ بیتی کی مختلف قسمیں ہیں۔ اپنے مشاہدات اور تجربات کو بیان کرنے کے لیے اردو ادب میں کئی جہتیں ہیں جہاں انسان اپنی شخصیت اپنے خفیہ اَسرار و رموز اور ماضی کے ڈھکے چھپے اوراق میں گم ہو جاتا ہے لیکن قلم کا آئینہ ان تمام اوراقِ ماضی کو قلم بند کر دیتا ہے۔ آپ بیتی کے اظہار کے لیے خطوط نگاری، روزنامچہ، سفر نامہ، تذکرہ اور رپورتاژ جیسے پیمانے موجود ہیں جس کے آئینہ میں انسان کھڑا ہوتا ہے اور ماضی کی وادیوں میں گھومتا ہے۔ واقعات کی صداقت کو دہراتا اور چیک کرتا ہے۔

خود نوشت نگار کے پاس کوئی بنا بنایا سانچہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے کچھ اصول وضوابط طے کر دیے گئے ہیں۔ انھیں کی رہنمائی میں پورا سفر طے کرنا ہوتا ہے۔ اسی لیے ہر خود نوشت نگار اپنے حساب سے اپنی تحریر کو دلچسپ اور پر اثر بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ مختلف خود نوشتوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خود نوشت میں فنی خوبیاں پیدا کرنے کے لیے عام طور پر درج ذیل گُر اپنائے جاتے ہیں:

ا۔ ہر خود نوشت نگار اپنی زندگی سے ایسے منفرد حالات وواقعات کو منتخب کرتا ہے۔ جن میں انوکھا پن ہو اور جنھیں دوسرے نہ جانتے ہوں۔ یہ تینوں چیزیں ایسی ہیں جو پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہیں۔

۲۔ ہر خود نوشت نگار خواہ ادیب ہو یا غیر ادیب اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ وہ جو کچھ پیش کر رہا ہے۔ وہ اتنے دلچسپ پیرایے میں لوگوں تک پہنچے کہ وہ اس سے لطف اندوز ہوں۔ اس کے لیے تشبیہات واستعارات، تلمیحات واساطیر سے بھی کام لیتا ہے۔ اس میں اپنے جذبات واحساسات کی شدّت اور تخیّل کا رنگ بھی بھرتا ہے۔ اس کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ یہ نثر تخلیقی بن جائے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود نوشت کے لیے صداقت اور شخصیت کے ساتھ ساتھ فنی اظہار بھی ضروری ہے۔

تخلیقی اظہار میں اسلوب کا نمایاں رول ہوتا ہے۔ دیگر تخلیقی اصناف کی طرح خود نوشت کا کوئی مخصوص اسلوب نہیں ہوتا۔ ہر خود نوشت نگار اپنے مزاج کے مطابق اسے برتتا ہے۔ اگر مصنف سنجیدہ، بردبار اور مذہبی ہے تو اس کا انداز متین، سنجیدہ اور مذہبی واخلاقی رنگ کا حامل ہوگا۔ جیسا کہ عبدالماجد دریا آبادی اور دوسرے متین اور سنجیدہ طبع مصنفین کی خود نوشتوں کا اسلوب ہے۔ اگر وہ مزاحیہ مزاج رکھتا

ہے تو اس کا اسلوب بھی طنزیہ اور مزاحیہ ہو گا جیسا کہ مشتاق احمد یوسفی کا طرز بیان ہے۔ اسی طرح فلسفیانہ ذہن رکھنے والے کا اسلوب فلسفیانہ اور حکیمانہ ہوتا ہے اور غیر فلسفی یا عام آدمی کا انداز بیان آسان اور سادہ ہوتا ہے۔ ہر خود نوشت نگار اپنے اسلوب کو تخلیقی بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ تشبیہ، استعارہ، علامت اور دیگر ادبی اظہار کے وسائل کا سہارا لیتا ہے اور اپنی نثر کو خوبصورت، رنگین، دل کش اور پر اثر بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن غیر ادبی اشخاص اپنی روداد میں عام طور پر سادہ بیانی سے کام لیتے ہیں۔ بہت سے خود نوشت نگار اپنے اسلوب کو اشعار و اقوال سے بھی سجاتے اور سنوارتے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ خود نوشت کا کوئی مخصوص اسٹائل یا اسلوب نہیں ہوتا۔ اس کا اسلوب مصنف کے رنگ اور مزاج پر منحصر ہوتا ہے۔ البتہ خود نوشت میں چوں کہ زندگی کے کوائف بیان ہوتے ہیں۔ اس لیے اس میں بیانیہ اسلوب کی کار فرمائی موجود رہتی ہے۔

آپ بیتی کی تصنیف کے محرکات

ہر تصنیف کا کچھ نہ کچھ محرک ضرور ہوتا ہے۔ بغیر آگ کے دھواں نہیں اٹھتا یا بغیر کسی چوٹ کے آواز نہیں نکلتی۔ اسی طرح خود نوشت کا بھی کوئی نہ کوئی محرک ضرور ہوتا ہے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر خود نوشت کا محرک یکساں ہی ہو۔ خود نوشت کے محرکات کی وضاحت کرتے ہوئے انسائکلوپیڈیا برٹانیکا میں لکھا گیا ہے:

> اس کے محرکات مختلف ہوتے ہیں۔ من جملہ دیگر باتوں کے اخلاقی اصلاح کے لیے اپنے آپ کو پرکھنا، اس کی مثال کارڈنل نیومین کی خوبصورت انداز میں لکھی ہوئی تصنیف Apologia Pro Sanavita [1864] حسین یادوں اور پرانی باتوں کو ترو تازہ کرنے کی کوشش مثلاً سلما لیگرلوف کی تصنیف Marbaka [1922] یہ عقیدہ کہ ممکن ہے اپنے تجربات دوسروں کے لیے معاون ہوں، مثلاً ہیلن کیلر کی The Story of My Life الجھی ہوئی دنیا میں اپنی ذات کی واضح سمت متعین کرنے کی

شوق بھری کوشش مثلاً The Education of Hnery Adams
[1906] فن کارانہ اظہار کی تمنا یا شہرت یا رتبہ سے فائدہ اٹھانے کی خالصتاً
کاروباری خواہش۔[56]

انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کی اس عبارت سے واضح ہو جاتا ہے کہ خودنوشت کا کوئی ایک محرک نہیں ہوتا۔ بلکہ الگ الگ مصنفین کے یہاں جدا جدا محرکات ہوتے ہیں۔ لیکن یہ بات طے ہے کہ خودنوشت کا کوئی نہ کوئی محرک ضرور ہوتا ہے۔

کبھی خودنوشت خود پسندی کے زیرِ اثر وجود میں آتی ہے۔ دوسروں لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپنی ذات سے انتہائی محبت بھی آپ بیتی کا محرک بن جاتی ہے۔

کبھی شخصیت کا نفسیاتی دباؤ بھی خودنوشت کا محرک بن جاتا ہے۔ انسان کے باطنی کوائف ظہور کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ کیسل انسائیکلوپیڈیا میں اس کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

ہمارے اپنے زمانے کے مصنفوں کو اپنے پیش رو قلم کاروں کے مقابلے میں نوعِ انسانی کی پیچیدہ اور غیر مستحکم کیفیت کا زیادہ حد تک احساس ہے۔ دور جدید کا انسان فرائیڈ اور پروست کا چیلا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ کسی فرد کی نفسیات کو سمجھنا ممکن ہے۔ جب تک اس کے بے حد چھوٹے چھوٹے مظاہر کے بارے میں کھوج نہ کی جائے۔ کوئی شخص نیکی یا بدی کا ٹھوس تو نہیں ہوتا اور ایک بات یہ ہے کہ وہ آغازِ شباب سے پیری تک ایک حالت میں نہیں رہتا۔[57]

اچھی خودنوشتیں وہی ہوتی ہیں جن میں انسانی نفسیات کی گتھیاں سامنے آتی ہیں۔ ذات کی پیچیدگیاں اپنا جلوہ دکھاتی ہیں اور شخصیت کی پرتیں ابھرتی اور پلٹتی نظر آتی ہیں۔

---

56 صبیحہ انور: اردو میں خودنوشت سوانح حیات، ص:۴۸
57 صبیحہ انور: اردو میں خودنوشت سوانح حیات، ص:۴۹

دیگر اصنافِ ادب کی طرح خود نوشت بھی اپنے قاری کو لطف و انبساط مہیا کرتی ہے۔ اس سے انسان کے نہاں خانوں میں جھانکنے اور شخصیت کے پوشیدہ پہلوؤں کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ ساتھ ہی انسان کی طبیعت، اس کی ذہنیت، اس کی فطرت، اس کی خواہشات، نفسیات اور پیچیدہ ذات وحیات کا بصیرت آمیز تجزیہ بھی ممکن ہوتا ہے۔ اس کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ اس سے نہ صرف کسی فرد کی ذاتی زندگی کے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ بلکہ اس کے حوالہ سے دوسرے افراد، اس کے ماحول اور اس کے عہد کے حالات و تجربات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس سلسلے میں سر تیج بہادر سپرو لکھتے ہیں:

> انگلستان اور یورپ کے دیگر ممالک میں اس قسم کی کتابیں لکھنے کا بہت شوق ہے۔ علاوہ اس کے بڑے تجربے کار آدمی کی زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ ایسی کتابوں سے خاص فائدہ یہ ہے کہ اس ملک کی ترقی و تنزلی کے اسباب معلوم ہوتے ہیں اور ایسی کتاب سے تاریخ کا مواد تیار ہوتا ہے۔[58]

خود نوشت ہمارے لیے مشعلِ راہ کا کام کرتی ہے۔ زندگی کے معاملات میں رہنمائی کرتی ہے۔

خود نوشت کے اقسام

خود نوشت کو بہ لحاظ موضوع و مواد چند قسموں میں منقسم کر سکتے ہیں:

1 مکمل خود نوشت

ایسی خود نوشت میں آغاز یا انتہا زندگی کے مختلف ادوار کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے جس میں سوانح نگار کی زندگی کے ہر پہلو پر تاریخی اعتبار سے وضاحت سے جانکاری ملتی ہے۔ ایسی خود نوشت میں خود نوشت نگار کے احوال و کوائف، جذبات و احساسات، افکار و خیالات اور اس کے ذاتی تجربات مشاہدات کا علم وضاحت کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس طرح کی خود نوشت میں 'اعمال نامہ'، 'یادوں کی بارات' اور قدرت اللہ شہاب کی 'شہاب نامہ' کو لے سکتے ہیں۔

58 صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ص:۶۰

2 نامکمل خود نوشت

ایسی خود نوشت میں خود نوشت نگار اپنی زندگی کے تمام واقعات کے بجائے کسی خاص واقعے کو جو کسی خاص وقت میں وقوع ہوا ہے کی تفصیلات کے ساتھ قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے دراصل اس میں مصنف کا مقصد ہی ہوتا ہے کہ کسی خاص واقعہ کو تفصیل کے ساتھ لوگوں تک پہنچایا جائے نہ کہ زندگی کی تفصیل بیان کی جائے۔ اردو میں ایسی خود نوشت کی فہرست میں جعفر تھانیسری کی 'کالا پانی' چودھری افضل حق کی 'میرا افسانہ' اور ظہیر دہلوی کی 'داستان غدر' قابل ذکر ہے۔

3 مکتوباتی خود نوشت

مکتوب میں انسان اپنی داخلی اور ذاتی کیفیات کو بیان کرتا ہے اور یہ انکشافِ ذات کا بہتر وسیلہ ہوتا ہے اور یہ چیزیں خود نوشت کے زمرے میں آتی ہیں لیکن مکتوب کے ذریعے ایک اچھی خود نوشت کا لکھنا ممکن نہیں کیونکہ اس کے اختصار میں انسان کی تمام زندگی کے حالات و کوائف کو سمونا ممکن نہیں ہے۔ اردو میں خطوط غالب اس کا بہترین نمونہ ہے۔ خود نوشت میں جو بہترین عناصر موجود ہونی چاہیے وہ غالب کے خطوط میں پائے جاتے ہیں۔

4 تذکراتی خود نوشت

تذکرے میں کسی کے احوال و کوائف کا اختصار سے ذکر ہوتا ہے اور یہ سوانح حیات کا متبادل شمار کیا جاتا ہے اردو کے تذکرہ نگاروں نے اس کو الگ صنف بنا کر خاص ترقی دی ہے۔ میر تقی میر، میر حسن اور مصحفی کے دور سے لے کر 'آب حیات' بلکہ خم خانۂ جاوید تک ہمیں شاعروں کے حالات و کوائف ملتے ہیں۔ اس سے کم از کم اتنا ہوا کہ اردو شاعری کی ابتدا سے 'خم خانۂ جاوید' کے عہد تک مشہور شعرا کے حالات ضرور مرتب ہو گئے۔

بعض لکھنے والوں نے خود اپنا تذکرہ اپنے قلم سے کیا ہے کہ مشرقی عجز و انکساری نے ان تذکرہ نویسوں کو کھل کر اپنی ذات کے متعلق کہنے کی اجازت نہیں دی۔ دوسروں کے حالات میں تو انھوں نے پوری کتابیں لکھ ڈالیں لیکن جب اپنی باری آئی تو اپنے متعلق چند سطروں ہی میں اشارہ کر کے رہ گئے۔ ان

تذکرہ نویسوں نے اپنا حال بھی کھل کر بیان کیا ہوتا تو ہمارے سوانحی ادب کو تذکرہ نگاری سے اور زیادہ فائدہ پہنچتا۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ تذکروں نے کچھ نہ کچھ خود نوشت کی راہ ضرور ہموار کی۔

خود نوشت سوانح کی ادبی حیثیت

تحریری آثار ہمارے سامنے ہوں تو ان کو پڑھنے کے بعد ہی یہ رائے قائم ہوگی کہ اس کو لکھنے میں اس کے تکنیکی اور فنی محاسن کا کس حد تک التزام کیا گیا ہے۔علمی انداز بیان اور ادبی پیرایۂ اظہار دونوں میں بہت فرق ہے۔سوانح عمری اور خود نوشت سوانح کسی شخص کی زندگانی اور خود اس کے اپنے تجربات و مشاہدات کے بارے میں آگاہی ملتی ہے۔خود نوشت سوانح اور سوانح عمری دونوں میں مماثلت ہونے کے باوجود بہت زیادہ فرق ہے۔

خود نوشت سوانح عمری میں تمام واقعات واخبار اور اس کے رد عمل کو مصنف بذات خود بیان کرتا ہے۔اس کے برخلاف سوانح حیات میں صاحب سوانح کی زندگی کے واقعات کی خبر راوی بیان کرتا ہے۔ اس کی ترتیب میں مصنف کو واقعات کی صداقت اور ان کی تفصیل کے لیے دوسری کتابوں [خطوط، سرکاری روزنامچے اور سرکار ریکارڈ وغیرہ] سے مدد لینی پڑتی ہے۔تمام منابع شخصی اس کی نظر میں ہوتے ہیں۔ واقعات اس کی نگاہوں کے سامنے ہوتے ہیں۔اس کے بعد وہ انھیں مرتب کرتے ہوئے تسلسل کو ملحوظ رکھتا ہے۔ آپ بیتی یا خود نوشت پڑھتے ہوئے عام طور پر بے ربطی کا احساس ہوتا ہے۔خود نوشت سوانح عمری کا خالق اپنی داستان حیات کو خود ہی مرتب کرتا ہے اور چوں کہ واقعات وحالات کی خبر وہ خود ہی دیتا ہے اس لیے اسے حرف آخر سمجھا جاتا ہے۔اسی لیے اشاعت کے بعد اس میں ردوبدل کی گنجائش معدوم ہو جاتی ہے۔سوانح حیات کو کسی بھی طرح حرفِ آخر نہیں کہا جاسکتا۔کیوں کہ اس شخص کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لیے وہ ہر طرح کے ذرائع کا استعمال کرتا ہے تاکہ سچائی سامنے آجائے لیکن پھر بھی صداقت کسی حد تک مشکوک رہتی ہے کیوں کہ روز بروز نئے نئے انکشافات ہوتے رہتے ہیں۔اس لیے ہر اِڈیشن میں نظر ثانی کی ضرورت پڑتی ہے۔

سوانح نگاری اور خود نوشت کو فنی طور پر دو الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔دونوں کا دائرہ

بالکل جداگانہ ہوتا ہے۔ دونوں اصناف اپنی جگہ مستند اور قابل ذکر ہیں۔اردو سوانح نگاری کو پروان چڑھانے والوں میں الطاف حسین اور شبلی نعمانی جیسے معروف ادیب شامل ہیں۔

کسی بھی مصنف کے آثار کو ہم زیر مطالعہ لاتے ہیں تو ذہن سب سے پہلے مصنف کے فنی شعور کی طرف جھکتا ہے کہ آیا لکھنے میں مصنف نے اس صنف کے ساتھ کتنا انصاف کیا ہے۔ چھوٹی سے چھوٹی بالکل غیر معمولی باتوں کو کس طرح بیان کیا ہے اور اس طرز بیان سے پڑھنے والا کتنا متاثر ہوا ہے۔ پوری تخلیق کے مطالعہ کے بعد مصنف کے بارے میں فنی اعتبار سے قاری کیا رائے قائم کرتا ہے۔اس لیے اس صنف سخن میں آنے سے پہلے مصنف کو سنجیدگی کے ساتھ سوچنا پڑتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ کما حقہٗ انصاف کر پائے گا۔ کیوں کہ مصنف کو لکھتے وقت یہ بات از بس ملحوظ خاطر رکھنی ہوگی کہ کہیں قاری پر کوئی بات گراں نہ گذرے اور پھر مصنف یا سوانح نگار کے بارے میں کوئی غلط رائے قائم کرے۔ جب کہ خود نوشت یا آپ بیتی بیان کرنے والا مصنف ہو تو اسے صرف اپنی ہی شخصی زندگی کے مشاہدات و تجربات میں شریک دوسرے جو ان واقعات میں شریک بھی ہوں۔ تب بھی مرکزی کردار کی حیثیت اس کی اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ ظاہر بات ہے کہ جب اسے اپنے بارے میں بیان کرنا ہے تو سجا سنوار کر ہی بیان کرے گا۔ کیوں کہ اسے یہ خوف ہمیشہ رہتا ہے کہ کہیں بیان میں کوئی غلطی نہ ہو جسے لے کر لوگ اعتراض کریں۔ قاری کو خود نوشت نگار پر ذرا بھی غلط بیانی کے شائبہ کا احساس ہوا تو قاری کی دلچسپی خود نوشت سے ختم ہو جاتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ صداقت کے ساتھ خود نوشت کے فنی محاسن بالکل واقفیت رکھتے ہوئے ہی آپ بیتی لکھنی چاہیے کیوں کہ اگر خود نوشت کے فن سے واقفیت ہے تو آپ بیتی یا خود نوشت نگاری کا حق ادا ہو سکے گا اور اس سے قاری پر مصنف کی شخصیت کا اچھا اثر ہوگا اور قاری اس کے زندگی نامہ کو پڑھ کر محظوظ ہوگا اور لذت حاصل کرے گا۔

اردو میں خود نوشت

اردو میں باقاعدہ سب سے پہلی تحریر جو خود نوشت سوانح کی تمام خصوصیات سے مزین ہے جس میں مصنف کی زندگی کے پورے حالات بیان کیے گئے ہیں وہ مولانا جعفر تھانیسری کی تصنیف 'تاریخ

عجیب' ہے انھوں نے انڈمان میں مجاہد آزادی کی حیثیت سے قید و بند کی زندگی گزاری تھی۔ اسی زانے میں انھوں نے انگریزوں کے جبر و استبداد اور اس دور کے روز مرہ کے حالات کو اس کتاب میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ اس خود نوشت کی اہمیت آپ بیتی ہونے کے علاوہ اس عہد کے جبر و ظلم کی تاریخ کی بھی ہے اس پر اشوب دور میں اس مرد مجاہد نے اس کتاب کے ذریعے ایک ایسا نقش چھوڑا جو آنے والوں کے لیے مشعل راہ بن گیا۔

دوسری اہم اور قابل ذکر آپ بیتی ظہیر دہلوی کی تصنیف 'داستان غدر' ہے۔ ظہیر دہلوی کی اس تصنیف کے عنوان ہی سے عیاں ہے کہ اس میں دہلی کے اندر ۱۸۵۷ میں ہونے والے ہولناک حالات کا ذکر مکمل اور واضح طور پر تحریر کیا گیا ہے جس کی ایک جھلک اس مختصر اقتباس سے ظاہر ہوتی ہے۔

> 'آدھی رات کے وقت سیاہ انگریز نے یکایک کشت وخون کرنا شروع کر دیا اور سوئے آدمیوں کے گھروں میں گھس کر اور سیڑھیوں کے ذریعے چڑھ کر ہلاک کرنا شروع کر دیا۔ اب شہر کی یہ کیفیات کہ دوکانیں سب بند اور رسد آنی بند۔ دانہ پانی خلقت پر حرام، ننگے بھوکوں پیاسوں مرے تین روز یہی کیفیت رہی۔ آخر تیسرے روز شام کے وقت بادشاہ قلعے سے نکل کر ہمایوں کے مقبرے پہنچے اور رعیت بھی سراسیمہ حیران اور پریشان ہو کر شب کے وقت سب گھر بار چھوڑ کر اپنے بال بچوں اور عورتوں کا ہاتھ پکڑ کر نکلنے لگی۔[59]

اسی طرح منشی عنایت حسین کی کتاب 'ایام غدر' بھی اہمیت کی حامل ہے جس میں غدر کے ان واقعات کا ذکر ہے جو اہل دلّی پر ٹوٹے تھے۔ اس کے مطالعے سے لال قلعے کی زوال پذیر تہذیب اور ناگفتہ معاشرے کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگرچہ ان مذکورہ خودنوشت میں ایجاز واختصار سے کام لیا گیا ہے لیکن اس کے تمام الفاظ اور تمام سطور سے سیاسی نظریات اور دلّی کی کیفیات کا اظہار ہوتا ہے۔

---

[59] ظہیر دہلوی۔ 'داستان غدر' مطبوعہ کریمی، دہلی۔ 1901، ص:41

تقریباً اسی دور میں ایک شخصیت عبد الغفور نساخ تھے جس کی خود نوشت کچھ عرصے پہلے دریافت ہوئی ہے۔ اب تک یہ خود نوشت مخطوطے کی شکل میں تھی جو ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگالی لائبریری کلکتہ میں موجود ہے۔ جو کچھ ہی دنوں پہلے کتابی شکل میں منظر عام پر آئی ہے اس حود نوشت میں معاصرانہ چشمکوں کو نہایت ندرت اور انوکھے انداز سے بیان کیا گیا ہے۔

1919 میں خواجہ حسن نظامی نے 'پیر بھائی' کے عنوان کے تحت لکھنا شروع کیا اور 'آپ بیتی' کے نام سے یہ کتاب شائع ہوئی۔ خواجہ حسن نظامی کی آپ بیتی میں سفر نامے اور روز نامچے متفرق صفحات پر بکھرے پڑے ہیں۔ اگر ان تینوں چیزوں کو سلیقے اور قرینے سے ایک جگہ مرتب کیا جائے تو نہ صرف خواجہ حسن نظامی کی بلکہ اس دور کی سیاسی اور ادبی سرگرمیوں کی تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔

دیوان سنگھ مفتوں کی سوانح حیات 'نا قابل فراموش' ایک معرف تصنیف ہے جو صرف بیباکی، خود داری، اور انکشافِ رازِ درونی ہی سے متصف نہیں ہے بلکہ اپنی سلاست و روانی اور شگفتہ بیانی کے سبب اردو خود نوشت کی تاریخ میں ایک اعلیٰ مقام رکھتی ہے۔ دیوان سنگھ مفتوں جنھوں نے زندگی میں نشیب و فراز اور سرد و گرم کے مزے چکھے تھے وہ تمام حالات و کیفیات ان کی خود نوشت سوانح حیات سے عیاں ہوتی ہے۔ 'نا قابل فراموش' کا ہر واقعہ اور ہر قصّہ دلچسپ تو ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ قارئین و سامعین کو درس عبرت بھی دے جاتا ہے۔

سیاسی خود نوشت میں مولانا حسرت موہانی کی 'قید فرنگ' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مولانا نے قید و بند کے دنوں کو حق گوئی اور بے باکی کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ قارئین کو وہ تمام مناظر اپنی آنکھوں کے سامنے نظر آنے لگتے ہیں مولانا حسرت موہانی کا نیا طرز تحریر تھا جو آپ بیتی کی شکل میں ہمارے پاس موجود ہے۔

اس کے علاوہ چودھری افضل حق کی خود نوشت سوانح 'دوزخ اور میرا افسانہ' کا شمار بھی اس عہد کی سیاسی خود نوشت میں ہوتا ہے۔ چودھری صاحب گرچہ پولس محکمے میں ملازم تھے لیکن انھوں نے اپنے زمانے کے سیاسی حالات کو بڑے بے باکانہ اور جرأت مندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

'تذکرہ ابوالکلام آزاد' مرتبہ فضل الدین احمد 1919 بھی برائے نام آپ بیتی کے زمرے میں شامل ہے۔ مولانا نے یہ تذکرہ قلم برداشتہ تقریباً پانچ ماہ کی مدت میں مکمل کیا ہے۔ یاد داشت کی بنیاد پر روزانہ چند اجزا لکھتے رہے جس کی وجہ سے اس میں سوانحی تسلسل مفقود ہے۔

مصنفہ وزیر سلطان جالندھری کی 'نیرنگی بخت یعنی میری کہانی' ۱۹۴۲ میں شائع ہوئی۔ غالباً یہ پہلی یا دوسری آپ بیتی ہے جو کسی خاتون کے ہاتھوں لکھی گئی ہے۔ جہاں ہندوستانی معاشرے میں اظہار ذات کو معیوب سمجھا جاتا رہا ہے وہاں کی خاتون کا یہ قدم جرأت مندانہ ہے۔ یہ آپ بیتی ایک ایسے تعلیم یافتہ گھرانے کی خاتون کی ہے جس گھر میں باقاعدہ تعلیم حاصل کی جاتی رہی ہے۔ اس میں واقعات کی عمدہ پیش کش اور جزئیات کی تفصیل سلیقے اور قرینے سے کی گئی ہے اس کا انداز بیان ایسا شگفتہ ہے کہ یہ کسی اہل قلم کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ انداز بیان کی اسی حسن وخوبی کی تعریف سرعبدالغفار نے بھی کی ہے۔

منشی شری رام کی خودنوشت 'وقائع شری رام' ۱۹۴۳ میں شائع ہوئی۔ یہ باضابطہ خودنوشت سوانح عمری نہیں ہے بلکہ مصنف نے اس میں غدر کے حالات کی تفصیل بیان کی ہے لیکن اسی کے ساتھ اس میں ان کی شخصیت کے چند پہلو بھی نمایاں ہوتے ہیں۔

افضل حق چودھری کی آپ بیتی 'میرا افسانہ' ۱۹۴۵ میں لکھی گئی یہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس میں مصنف نے اپنی زندگی کے کچھ مخصوص لمحات پر بڑی بے تکلفی سے روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کی شروعات انسپکٹری سے کی مگر وہ دور خلافت تحریک کا تھا۔ چودھری صاحب کے دل و دماغ میں آزادی کا جوش پیدا ہوا اور وہ ملازمت سے سبکدوش ہو گئے ان کی پوری آپ بیتی جیل کے مصائب و آلام اور سیاسی قیدیوں پر کیے گئے ظلم و ستم کی داستان ہے ان کی اس آپ بیتی کے اس دور کے سیاسی و قومی معاملات کا پتہ چلتا ہے۔ ساتھ ہی اس دور کے حالات و مسائل کا بخوبی اندازہ بھی ہوتا ہے۔

۱۹۴۲ میں لکھی گئی اردو کی سب سے قابل ذکر خودنوشت سرسید رضا علی کی 'اعمال نامہ' ہے جسے ہم اردو میں خودنوشت سوانح کی مشعوری اور واضح کوشش کہہ سکتے ہیں۔ سر رضا علی انگریزی سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ اس وجہ سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انھوں نے انگریزی خودنوشت سے شعوری یا غیر

شعوری طور پر اثر قبول کیا ہو گا۔ 'اعمال نامہ' میں رضا علی نے ملک کے سیاسی حالات اردو ہندی کے جھگڑے، علی گڑھ کے تعلیمی نظام اور مختلف سیاسی حالات کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ ارچہ دیکھا جائے تو یہ آپ بیتی انھوں نے اپنی زندگی کے حالات و کوائف پر لکھا ہے مگر اپنے حالات سے کہیں زیادہ اس میں قومیت کا نقشہ پیش کیا ہے یہ خود نوشت ان کی ذاتی زندگی کی عکاسی ہی نہیں کرتی بلکہ بہت سے علوم وفنون کی معلومات بھی فراہم کرتی ہے۔

حکیم احمد شجاع کی خود نوشت 'خون بہا' ۱۹۴۳میں شائع ہوئی یہ مصنف کی پچاس سالہ زندگی کا احاطہ کرتی ہے۔ مصنف نے اپنی ذات کے علاوہ اس زمانے کے اہم واقعات کو بڑے شگفتہ انداز میں پیش کیا ہے ان کا انداز بیان انفرادیت کا حامل ہے جس میں ایک خاص قسم کی معصومیت اور بھولا پن ہے جس نے اس کتاب کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ 'خون بہا' میں مقامی اور شخص رنگ غالب ہونے کی وجہ سے قاری ایک خاص قسم کی دلچسپی محسوس کرتا ہے یہ بات قابل ذکر ہے کہ مصنف نے متعلقہ افراد کا ذکر محبت و احترام سے کیا ہے۔ اسی خلوص و محبت سے علی گڑھ کالج کے احمد بخش حجام اور موہن لال پوسٹ مین کو بھی یاد کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔

عبدالمجید سالک کی 'سر گذشت' ۱۹۵۵میں شائع ہوئی۔ مصنف نے اس آپ بیتی میں اپنی زندگی ہی کو نہیں بلکہ ہندوستان اور پنجاب کی سیاسی زندگی اور علمی ادبی رجحانات کا بخوبی احاط کیا ہے۔ عبدالمجید سالک خود بھی اس حریک سے جڑے رہے۔ انھوں نے سر گذشت میں اپنے دور کی کئی ہستیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان ہستیوں کے متعلق جابجا ایسے فقرے نکل گئے جس سے ان کی شخصیت کا پورا نقشہ سامنے آگیا۔ انھیں وجوہات کی بنا پر اندازہ ہوتا ہے کہ عبدالمجید سالک کو خاکہ نگاری پر بھی دسترس حاصل تھی بقول سید عبداللہ:

> مولانا سالک خاکہ نگار ہیں ان کا مقصد اپنے سے زیادہ دوسروں کے متعلق لکھنا ہے۔[60]

---

60 ڈاکٹر سید عبداللہ، 'میر امن سے عبدالحق تک' سودیس پریس، دہلی ۱۹۶۵ص:412

ہوش بلگرامی نے ۱۹۵۵ میں 'مشاہدات' کے نام سے ایک خود نوشت لکھی جس میں انھوں نے گونا گوں تجربات ومشاہدات کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب اس دور میں لکھی گئی جب حیدر آباد شکست وریخت کی منزلیں طے کر رہا تھا۔ در حقیقت ہوش بلگرامی نے اس پر آشوب دور کے تمام انتشار کو اس خود نوشت میں سمونے کی کوشش کی ہے، خود نوشت سوانح کے ساتھ ساتھ یہ کتاب قارئین کو سیاسی و تاریخی علوم سے بہرہ ور کرتی ہے۔

مولانا حسین احمد مدنی کی خود نوشت 'نقش حیات' ۱۹۵۲ میں شائع ہوئی ان کی یہ تصنیف 'شعلۂ جوالا' کے نام سے بھی جانی جاتی ہے جس کے ہر حملے سے شرارے ٹپک رہے ہیں اور حرارت کی آمیزش محسوس ہو رہی ہے۔ یہی وہ حرارت ہے جو ایک محب قوم اور وطن پرست کے دل میں شعلہ بن کر بھڑکتی ہے۔ مولانا نے خود نوشت 'نقش حیات' کو بڑے ہی اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے اور اپنی قوم کو لمحہ بہ لمحہ قدم بہ قدم اپنے فرائض کا احساس دلایا ہے۔ مولانا کی اس تصنیف سے قارئین میں درس عبرت اور عزم و جزم کی قوت پیدا ہوتی ہے۔

شاد عظیم آبادی کی خود نوشت 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' ایک خوبصورت آپ بیتی ہے، اس آپ بیتی کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ اردو کی یہ واحد خود نوشت ہے جس کا مصنف اپنے نام کے بجائے دوسروں کے نام سے شائع کروانا چاہتا ہے۔ شاد عظیم آبادی نے اپنے ایک محبوب شاگرد مسلم عظیم آبادی کے نام سے اس خود نوشت کو لکھا تھا اور اس کا نام 'کمال عمر' رکھا تھا۔ لیکن شاد عظیم آبادی کی وفات کے بعد ۱۹۵۰ میں 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' کے عنوان سے شاد ہی کے نام سے شائع ہوئی۔ اس خود نوشت میں اس عہد کے حالات وکیفیات اور گونا گوں عنوانات کے تحت شاد نے خامہ فرسائی کی ہے۔

۱۹۶۴ میں آغا جانی کشمیری کی آپ بیتی 'سحر ہونے تک' شائع ہوئی یہ اردو میں ایک دلچسپ اور بے باک سوانح عمری کا نمونہ ہے۔ ان کی سوانح حیات دوٹوک بات کہنے کی اچھی مثال ہے یہ شخصی زندگی کے میدان میں سینکڑوں تجربات سے دوچار ہوا اور سینکڑوں کردار اس کی زندگی میں آئے۔ وہ بڑی دیانت داری سے ان واقعات کو سناتا ہے اور ان کرداروں کا تعارف بھی نہایت ہی عام فہم انداز میں کرتا ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کی آپ بیتی 'میری دنیا' ۱۹۶۵ میں شائع ہوئی۔ اس میں انھوں نے اپنی ذات سے زیادہ احباب و اساتذہ کی جانب توجہ کی ہے۔ وہ خود اپنے بارے میں کہتے ہیں:

'بہر کیف مجموعی حیثیت سے میں سمجھتا ہوں کہ وہ گفتنی سب بیان کر چکا، البتہ روداد محبت بیان کرنے کی جرأت نہ ہو گی اور آئین محبت کا احترام ایک لمحہ کے لیے بھی مجھ سے الگ نہ ہوا کہ تفصیل بتا کر داستان کو پر لطف بنا سکتا۔[61]

ایک بات آپ بیتی کے بارے میں کہی جا سکتی ہے کہ یہ اسی وقت دلکش ہوتی ہے جب اس میں تمام اعمال و افعال سچائی کے ساتھ پیش کر دیے جائیں۔ اعجاز حسین نے اپنے تصوارت، خیالات، رجحانات اور تاثرات کی ایک دنیا پیش کی ہے۔ دلکش یادوں کی بازیافت میں ان افراد اور ان تلامذہ کو بھی فراموش نہیں کرتے جن سے وہ بہت کم ملے ہیں۔ 'میری دنیا' مصنف کے تصورات تہذیبی و علمی فضا کی کامیابی اور ناکامی کی تصویر ہے۔

۱۹۶۷ میں یوسف حسین خاں نے ایک خود نوشت سوانح 'یادوں کی دنیا' کے عنوان سے لکھی۔ اس خود نوشت کو پڑھنے کے بعد عیاں ہوتا ہے کہ خود نوشت سوانح نگار کے ذہن میں خود نوشت کی تاریخی اور سوانحی اہمیت کا احساس ہو چکا تھا یہی وجہ ہے کہ مصنف نے بڑے ہی شگفتہ انداز میں اپنی خود نوشت کو پیش کیا ہے۔

عابد علی کی خود نوشت سوانح عمری 'مزدور سے منسٹری' قابل ذکر خود نوشت ہے انھوں نے اپنی سوانح حیات کو کھلی کتاب کی طرح پیش کیا ہے انھوں نے عام فہم تحری، تجربات و مشاہدات اور مواد کو بڑے سلیقے اور حسن و خوبی کے ساتھ برتا ہے۔ اس میں انھوں نے سیاسی اور عوامی زندگی کے جائزے کے ساتھ ازدواجی زندگی پر بھی پوری روشنی ڈالی ہے۔ یہ آپ بیتی خود نوشت سوانح عمریوں میں ایک دلکش اضافہ ہے۔

---

[61] اعجاز حسین 'میری دنیا' اسرار کریمی پریس الہ آباد۔ ۱۹۶۵ ص:4

اردو میں اب تک جتنی خود نوشت لکھی گئی ہے اس میں جوش ملیح آبادی کی 'یادوں کی بارات' ایسی خود نوشت ہے جس میں خود نمائی اور خود کشائی اور بے باکی کا اظہار دلفریب انداز میں کیا گیا ہے۔ جوش کی خود نوشت سوانح کی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز ہے 'یادوں کی بارات' جوش کی نثری تصنیفات میں سے ایک ہے جن کی تنقیص و تنقید ہوتی رہی ہے۔ اختصار کے طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوش کی خود نوشت فن اور شخصیت کا ایک خوبصورت امتزاج ہے۔ جوش کی خود نوشت ۱۹۷۲ میں شائع ہوئی اس خود نوشت میں انھوں نے پچھتر سالہ زندگی کے واقعات و حالات کا احاطہ کیا ہے۔ اس میں جوش نے آغاز ہی میں اپنے حافظے کی کمزوریوں کا اعتراف کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> میں کبھی قوی حافظہ کا مال نہیں رہا اور اب تو یہ عالم ہو گیا ہے کہ رات کو کیا چیز کھائی تھی صبح کو یہ بھی یاد نہیں رہتا۔[62]

'یادوں کی بارات' کے منظر عام پر آنے سے جوش کے عقائد اور مذہبی نظریات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ہندوستان سے ہجرت اور پاکستان جانے کے بعد جوش کو جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اس کا بیان انھوں نے بڑے ہی جذباتی اور اچھوتے انداز میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس آپ بیتی کی زبان پر شاعرانہ انداز غالب ہے ان کی زبان صاف ستھری ہے۔ واقعات کا بیان 'یادوں کی بارات' کو بار بار پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔

رشید احمد صدیقی کا نام آتے ہی ذہن طنز و مزاح کی طرف جاتا ہے۔ انھوں نے ۱۹۷۲ میں 'آشفتہ بیانی میری' کے نام سے اپنی حود نوشت لکھی۔ اس خود نوشت میں وہ اپنے بچپن کے حالات و واقعات اور ابتدائی تعلیم، گھر کے افراد کے متعلق خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس خود نوشت کے زیادہ تر حصے علی گڑھ کی یادوں کے بارے میں ہے۔ ان میں اپنی زندگی، یونیورسٹی کے طلبا کی مہمان نوازی اور حسن و اخلاق، کھیل کود اور دیگر مشاغل، مشاعرے اور دیگر ادبی مذاکرے خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

یہ خود نوشت مصنف کی شخصیت، ذہنی و فکری میلانات ان کے عہد کے ماحول اور معاشرے کی

---

62 جوش ملیح آبادی 'یادوں کی بارات' الواعظ صفدر پریس، لکھنؤ ۱۹۷۲ص:1

آئینہ دار ہے۔ ’آشفتہ بیانی میری‘ اس دور کی ادبی اور تہذیبی فضا کے مرقعے بھی ملتے ہیں۔

احسان دانش جو مزدور شاعر کی حیثیت سے کافی مشہور ہیں۔ انھوں نے اپنی خود نوشت ’جہان دانش‘ ۱۹۷۷ میں لکھی ’جہاں دانش‘ کو اردو کی بہترین خود نوشت میں شمار کیا جاتا ہے۔ احسان دانش نے اپنی کمزوریوں اور محرومیوں کو اس خود نوشت میں اس طرح بیان کیا ہے جیسے لگتا ہے کہ یہ کمزوریاں اور محرومیاں ہی ان کے دھندلے نقوش اجاگر کرتی ہیں۔ مزید یہ احساس ہوتا ہے کہ جب یہ دھند چھٹتی ہے تو انسانی اخوت و مروت اور رواداری کے جذبوں سے خلوص کی کرنیں پھوٹنے لگتی ہیں۔

عبد الماجد دریا آبادی کی خود نوشت ’آپ بیتی‘ کے عنوان سے ۱۹۷۸ میں شائع ہوئی۔ ’آپ بیتی‘ کا طرز تحریر شگفتہ رواں اور اپنے اندر علمی وقار لیے ہوئے ہے۔ اس آپ بیتی کی اہمیت اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ مولانا نے الحاد سے ارتداد کی طرف جانے والی مختلف منازل و مراحل کو واضح طور پر بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ الحاد کے بعد اسلام کی طرف بازگشت کا تجربہ بھی نہایت ہی اچھوتا اور خوبصورت ہے۔ مولانا کی یہ آپ بیتی محاسن اور خوبیوں سے کافی مزین ہے جو خود نوشت سوانح میں ہونی چاہیے۔

اردو میں پہلی مزاحیہ خود نوشت ’مابدولت‘ کے نام سے شوکت تھانوی نے لکھی تھی۔ ’مابدولت‘ شوکت تھانوی کے مزاحیہ اسلوب کا ایک جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ ’مابدولت کی اشاعت کے بعد مشتاق احمد یوسفی نے اپنی سرگذشت ’زرگذشت‘ کے عنوان سے مرتب کی اور دیباچے کا عنوان ’تزک یوسفی‘ قائم کیا۔ آپ بیتی کے بارے میں یوسفی کی یہ رائے بڑی تیکھی اور بڑی حد تک صحیح ہے۔

> ’آپ بیتی میں ایک مصیبت یہ ہے کہ آدمی اپنی بڑائی آپ کرے تو خود ستائی کہلائے اور از راہ کسر نفسی یا جھوٹ موٹ اپنی بُرائی کرنے بیٹھ جائے تو احتمال یہ کہ لوگ جھٹ یقین کرلیں گے۔[63]

اس خود نوشت میں یوسفی نے مزاحیہ پیرائے میں ایسی باتیں کہی ہیں جسے سنجیدہ گفتگو میں زبان تک لانا ادب و اخلاق کے منافی خیال کیا جاتا ہے۔ یوسفی کی خود نوشت اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے ایک

---

[63] مشتاق احمد یوسفی۔ ’زرگذشت‘۔ مکتبہ دونیال، کراچی، ۱۹۷۶ ص: 13

خاص مقام رکھتی ہے۔

خواجہ غلام السیدین کی آپ بیتی 'مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں' کے نام سے ۱۹۷۴میں شائع ہوئی۔ اس آپ بیتی کے بنیادی طور پر دو حصّے ہیں ایک حصّہ خواجہ غلام السیدین نے قلم بند کیا ہے دوسرا حصہ 'ذکر جمیل' صالحہ عابد حسین نے لکھا ہے۔ سیدہ صاحب اپنی چالیس سالہ زندگی ہی اس خود نوشت میں مرتب کر سکیں ہیں خود نوشت پایہ تکمیل تک نہ پہنچ سکتی تھا کہ ان کی وفات ہوگئی صالحہ عابد حسین نے ادھورے کام کو پورا کرنے کی کوشش کی۔ خطوط کی مدد سے عبارت میں تسلسل رکھنے کی کوشش کرتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سیدین صاحب کی شخصیت کے چند پہلو تشنہ رہ گئے اور صالحہ عابد حسین نے 'ذکر جمیل' لکھ کر اس کی تکمیل کی۔ اگر اس طرح سے دیکھا جائے تو خود نوشت سوانح عمری کے یہ دونوں حصے ایک دوسرے کے بغیر نامکمل ہیں۔

اردو میں کلیم الدین احمد کی حیثیت ایک نقاد کی ہے۔ ان کی خود نوشت 'اپنی تلاش میں' ۱۹۷۵میں شائع ہوئی۔ کلیم الدین احمد کی غیر معمولی علمیت اور فضیلت کا قاری پر لازمی طور پر ایک رعب طاری ہو جاتا ہے۔ اس خود نوشت میں کلیم الدین احمد زندگی کے گونا گوں پہلوئوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی شخصیت اس میں ایک فرض شناس استاد، ایماندار سرکاری افسر، باوقار شوہر اور مشفق باپ کے روپ میں نظر آتی ہے۔ مجموعی طور پر آپ بیتی کے چند حصّے دلچسپی کے حامل ہیں جو مصنف کی اپنی ذات سے متعلق ہیں۔

مرزا ادیب کی خود نوشت 'مٹی کا دیا' ۱۹۸۱میں شائع ہوئی یہ خود نوشت ایک تخلیق کار کے ذہن کی نا آسودگی تجسس اور تلاش ذات کی داستان ہے جس کے مصنف نے واقعات کے بیان کے ساتھ ساتھ ان واقعات سے پیدا شدہ جذبات کا اظہار بھی کیا ہے اس سے ان کا نفسیاتی پہلو سامنے آتا ہے۔

اس خود نوشت میں کئی جگہ افسانوی انداز بیان ملتا ہے مگر اس سے اس کی اثر میں کمی نہیں آئی ہے بلکہ اضافہ ہی ہوا ہے اس میں انھوں نے مکالمے سے کام لیا ہے جو عام طور سے دوسری اردو خود نوشتوں میں نہیں پائے جاتے۔

'یادوں کا جشن' کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی چوہتر سالہ زندگی پر مبنی خود نوشت ہے اس خود نوشت میں کنور صاحب کے گھریلو حالات، آباواجداد کی عظمت، فارغ البالی اور رئیسانہ زندگی کا تفصیلی بیان ہے۔ اس خود نوشت میں کردار بھرے پڑے ہیں۔ انھوں نے اس میں کالج کی زندگی کو کھل کر لکھا ہے۔ البتہ انھوں نے بچپن کے حالات کم بیان کیے ہیں۔ یہ خود نوشت زبان وبیان کے لحاظ سے قابل ذکر تخلیق ہے۔

اخترالایمان کی خود نوشت 'اس آباد خرابے میں' ایک نہایت دلکش پیش کش ہے۔ یہ خود نوشت ۱۹۹۴میں شائع ہوئی۔ اس میں انھوں نے اپنی مشکلات اور سخت زندگی کے ایک ایک لمحہ کو پیش کیا ہے۔ والد کے ساتھ گائو گائو گھومتے رہے انھیں باقاعدہ تعلیم نہ مل سکی۔ دلّی کے یتیم خانے میں ان کی پرورش ہوئی پھر قسمت نے علی گڑھ پہنچایازیادہ دن علی گڑھ میں نہ رہ سکے بعد میں معاش کے لیے ممبئی کارخ اختیار کیا۔ انھوں نے خود نوشت میں صداقت وسچائی سے کام لیاہے، یہ اس دور کی بہترین خود نوشتوں میں شمار کی جاتی ہے۔

کشور ناہید کی آپ بیتی 'بری عورت کی کتھا' ۱۹۹۵میں منظر عام پر آئی۔ اس میں کشور ناہید نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں میں عورتوں کے حالات کو بے باکی اور صاف گوئی سے بیان کیا ہے۔ کشور ناہید اس خود نوشت میں اپنے آباواجداد کا بیان کرنے میں تلخ وطنزیہ لہجہ اختیار کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کا بچپن اورایام جوانی کانٹوں بھری سیج تھی۔ کشور ناہید کو نامساعد حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ زبان وبیان کے لحاظ سے یہ بہترین خود نوشتوں کی فہرست میں شامل کی جائے گی۔

'خواب باقی ہے' آل احمد سرور کی خود نوشت ہے۔ یہ ۲۰۰۰ میں شائع ہوئی۔ انھوں نے اس خود نوشت میں اپنے بچپن سے بڑھاپے تک کو قلم بند کیا ہے، اس میں انھوں نے اپنی تعلیمی زندگی اور درس و تدریس کے زمانے کو بحسن خوبی بیان کیا ہے۔ یہ زبان و بیان کے لحاظ سے بہترین خود نوشتوں میں شامل ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں کی خود نوشت 'ورود مسعود' غالباً۱۹۸۸میں شائع ہوئی۔ پروفیسر مسعود

حسین خاں کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ وہ اردو اور فارسی کے عالم تھے ساتھ ہی ساتھ انگریزی اور ہندی زبان و ادب پر دسترس رکھتے تھے۔ وہ مدتوں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں استاد رہے۔ پھر شعبہ لسانیات کے صدر ہو گئے۔ مسعود صاحب کا تعلق ڈاکٹر ذاکر صاحب کے گھرانے سے ہے جو نہایت ہی بڑا اور متمدن خاندان رہا ہے آگے چل کر مصنف جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر کے عہدے پر بھی فائز رہے۔

خود نوشت سوانح کی اب تک جتنی تعریف کی گئی ہے اس میں قدرت اللہ شہاب کی 'شہاب نامہ' بلا مبالغہ ان تمام تعریفات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ در حقیقت یہ خود نوشت ماضی اور حال کے آئینے میں پاکستان کے مستقبل کی عکاسی ہے۔ یہ خود نوشت غالباً ۱۹۹۹ میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوئی۔ یہ خود نوشت ایک بھرپور زندگی کے ہنسنے، ہنسانے، رونے، رلانے والے واقعات کا حیرت ناک اور عبرت ناک مرقع ہے۔

اردو خود نوشت کی روایت پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا آغاز انیسویں صدی کے ربع آخر میں ہوا لیکن اس کی رفتار میں تیزی بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں آئی، موجودہ عہد میں بھی بہترین خود نوشتوں کی تخلیق ہوئی ہے اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے ادبی خود نوشتیں اپنے عہد کی ادبی روایات کی امین اور ثقافتی اقدار کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ ان میں شاعر، ادیب یا دانشور اپنی ذات کے وسیلے سے اپنے تجربات، مشاہدات اور احساسات کو قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ کوشش شعوری ہوتی ہے ادبی خود نوشتوں کا یہ وصف ہے کہ یہ کسی خاص مقصد کے تحت نہیں لکھی جاتی بلکہ اس میں تخلیقی طور پر اپنے عناصر شامل ہوتے ہیں جن کی روشنی میں ادبی، سیاسی، اور اقتصادی صورت حال کا جائزہ لیا جا سکتا ہے ہر عہد کی اردو خود نوشتوں میں یہ خصوصیات بدرجہ اتم موجود رہتی ہے۔

اردو ادب میں خود نوشت سوانح نگاری کی روایت کے بعد میں مناسب سمجھتا ہوں کہ خود نوشت سوانح نگاری اور سوانح نگاری کیا ہے پر مختصر گفتگو کر لی جائے تا کہ یہ مقالہ تشنہ نہ رہ جائے لہٰذا اب یہاں میں باری باری سے ان دونوں موضوعوں پر بحث کروں گا۔

خود نوشت علماے فن کے بہ قول سوانح نگاری سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ ان کے نزدیک صداقت پر مبنی خود نوشت کی تشکیل جان جوکھم کا کام ہے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اب تک لکھی جانے والی خود نوشتوں کو کس خانے میں رکھا جائے۔ یہ بات درست ہے کہ سچی خود نوشت لکھنا مشکل ہے۔ مگر ناممکن نہیں کیونکہ سر سید رضا علی جیسے خود نوشت نگار آج بھی اس دنیا سے ناپید نہیں ہوئے ہیں۔

خود نوشت کے بارے میں Burn کا خیال ہے کہ بالارادہ لکھی جانے والی خود نوشت کامیابی سے ہم کنار نہیں ہوتے۔ اس میں حقیقت سے چشم پوشی اور ملمع سازی ہوتی ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے تو کوئی خود نوشت کامیاب نہیں کہی جاسکتی۔ کیونکہ خود نوشت جیسی صنفِ ادب میں ارادہ ہی پہلی شرط ہے۔ اس لیے خود نوشت کے بارے میں یہ خیال مبنی بر حقیقت نہیں کہا جاسکتا ہے۔

خود نوشت تو اظہار ذات کا عمل ہے۔ اس میں اپنے اور دوسروں کے بارے میں بھرپور تعارف ہوتا ہے۔ یہاں جذبہ و احساس کے ہزار رنگ ملتے ہیں۔ لیکن اس میں ایک مقام پر ہم رنگی و ہم آہنگی بھی ہوتی ہے۔ اسی لیے جب ہم کسی دوسرے کی خود نوشت پڑھتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ یہ آپ بیتی خود ہماری زندگی کی روداد ہے۔ جب کسی خود نوشت میں یہ کمال پایا جائے اور اس میں صداقت نمایاں ہو تو اسے کامیاب خود نوشت شمار کیا جاتا ہے۔

بابِ دوم

ترقی پسند ادیب اور ان کی خود نوشت

[الف] ترقی پسندی بہ طور فکر

[ب] خود نوشت

[الف] ترقی پسندی بہ طور فکر

علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک دوسری شعوری تحریک تھی جس کے زیر اثر اردو ادب میں بڑی اور اہم تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ بر صغیر کے ادبی، سماجی و سیاسی زندگی میں 'ترقی پسند تحریک' کی تاریخی حیثیت ہے۔ اردو شعر وادب کا بڑا ذخیرہ اسی تحریک کا زائیدہ ہے۔ یہ تحریک ہندوستان کی دوسری زبانوں میں اعتماد واشتراک کا وسیلہ بنی۔ ہندوستان میں قومی بیداری کی لہر میں بنیادی طور پر یہاں کے سیاسی ،اقتصادی حالات اور برطانوی سخت گیریوں کا دخل تھا۔ لیکن قومیت کے جدید تصّور کے ساتھ ہی بین الاقوامی مسائل کا شعور بھی آہستہ آہستہ ابھر رہا تھا۔ ۱۹۰۵ء کے انقلاب روس سے ساری دنیا میں عوامی تحریکوں کا دھارا پھوٹ پڑا۔ ۱۹۳۳ء میں جرمنی میں ہٹلر کی سرکردگی میں فاشزم کی جڑیں مضبوط ہونے لگی۔ بڑے بڑے ادبیوں کو گرفتار کر لیا گیا۔ ان میں آسٹائن اور ارنسٹ ووکر بھی شامل تھے۔ اس وقت پورا یورپ ایک سیاسی بحران سے گزر رہا تھا۔ دوسری عالم گیر جنگ کے بادل ساری دنیا میں منڈلا رہے تھے۔ ہٹلر نے ملک کے اعلیٰ درجے کے فن کاروں، سائنس دانوں اور دانش وَروں کو قید کر لیا یا جلاوطن کر دیا تھا ۔ان ادبیوں کی گرفتاری کے خلاف یورپ کے ادبیوں میں فاشزم کے خلاف غم وغصے کی لہر دوڑ گئی۔ یورپ اور امریکا کے دانشں وَر متحد ہو کر انسانیت دشمن طاقتوں کے خلاف نبرد آزما ہو گئے۔ جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں شہرہ آفاق ادبیوں اور مفکروں مثلاً رومن رولان، ٹامس مان اور آندرمالرو نے کلچر کے تحفظ کے لیے "International Congress for the Defense of Culture" کے نام سے تمام دنیا کے ادبیوں کی ایک کانفرنس بلائی۔ پہلی بار دنیا کے سارے ادیب ایک تحریک کی شکل میں متحد ہوئے۔ اس کانفرنس میں یہ طے کیا گیا کہ ادیب کو اپنے ذاتی خانوں سے نکل کر انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیب وثقافت 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۔ اس زمانے میں ہندوستان کے چند نوجوان تعلیم اور دوسرے اغراض کے سلسلے میں لندن میں مقیم تھے۔ یہ طلبا بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ اپنے وطن کی حالت

بھی ان کے پیش نظر تھی۔ انھوں نے ہٹلر کے فاشزم کی مخالفت کی۔ آہستہ آہستہ اس گروپ نے ایک ادبی حلقے کی شکل اختیار کرلی۔ اس حلقے میں سجاد ظہیر بھی تھے۔ جو لندن میں بیرسٹری کی تعلیم حاصل کررہے تھے۔ ان کے علاوہ انگریزی کے ناول نگار ملک راج آنند، بنگالی زبان کے ادیب جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا اور شاعر محمد دین تاثیر بھی شامل تھے۔ ان لوگوں نے ایک انجمن بنائی اور اس کا نام انڈین پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن رکھا۔

ملک راج آنند کو اس کا صدر مقرر کیا گیا۔ انجمن کے مینی فیسٹو کا مسودہ لندن ہی میں تیار ہوا۔ اس کا متن آج بھی معنویت کا حامل ہے:

> ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں، پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں پھیلتی جارہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ترقی کے راستے پر لگانے میں ممدو معاون ہوں ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے ہیئت میں بھی اور معنی میں بھی، اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترکِ دنیا کی بھرمار ہو گئی ہے، جذبات کی نمائش عام ہے، عقل و فکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کر دیا گیا ہے۔ پچھلی دو صدیوں میں بیش تر اسی طرح کے ادب کی تخلیق عمل میں آئی ہے جو ہماری تاریخ کا انحطاطی دور ہے۔ اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر انہیں عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انہین

زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔ ہم ہندوستان کی تہذیبی روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی و تنقیدی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے لیے ادب کو ہماری تمام موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہو گی۔ وہ سب کچھ جو ہمیں انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنے عزیز روایات کو بھی عقل و ادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اکساتا ہے، جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یک جہتی کی قوت پیدا کرتا ہے، اسی کو ہم ترقی پسند کہتے ہیں۔[64]

اس کی نقل سجاد ظہیر نے ہندوستان میں اپنے دوستوں کے علاوہ احمد علی اور ہیرو ین مکرجی کو بھیجا۔ اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے لیے ہندوستان کی بیش تر زبانوں کے ادیبوں سے رابطہ کیا اور اس منشور پر دستخط لیے۔ ۱۹۳۵ء میں جب سجاد ظہیر الٰہ آباد کی کانفرنس میں شرکت کے لیے آئے تو انھوں نے پریم چند، دیانارائن نگم، مولوی عبدالحق اور جوش ملیح آبادی سے ملاقات کی۔ ان ادیبوں نے مینی فیسٹو کے مقاصد سے اتفاق کرتے ہوئے اس پر اپنا دستخط ثبت کر دیا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

---

64 مینی فیسٹو انجمن ترقی پسند مصنفین

> ہندوستان میں جب ہم نے ۱۹۳۵ء کے آخر میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی تنظیم شروع کی تو ملک کے آزادی خواہ رہنماؤں خاص طور پر بائیں بازو کے رہنماؤں ہمارے چند بزرگ ترین ادیبوں اور نوجوانوں، دانشوروں نے عام طور پر ہماری تحریک کا خیر مقدم کیا۔ ہمارا دل بڑھایا اور ہماری مدد کی۔ پریم چند ہماری انجمن میں شریک ہوئے ا اور انہوں نے ہماری کل ہند کانفرنس کی صدارت کی۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے ہماری دوسری کل ہند کانفرنس کے لیے استقبالیہ لکھا جو کانفرنس میں پڑھا گیا۔ ان کے علاوہ جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، سمترانندن پنت، آنند نرائن ملا، آچاریہ نریندر دیو، سروجنی نائیڈو ہماری کانفرنسوں میں شریک ہوئے۔ جواہر لال نہرو نے کئی پیغامات بھیجے۔ اور ایک مرتبہ الہ آباد میں منعقد ہندی اور اردو کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس میں شریک ہو کر تقریر بھی کی۔[65]

ایسا اس لیے ہوا کہ تنظیم کے جو اغراض و مقاصد تھے وہ اس وقت کی سیاسی و سماجی فضا سے پورے طور پر ہم آہنگ تھے۔ تبدیلی انسانی فطرت کا بنیادی حصہ ہے۔ تاریخ بھی انہیں جدلیاتی بنیادوں پر کروٹ لیتی ہے۔ غالبؔ، اقبالؔ، پریم چند، جوش وغیرہ نے بھرپور ادبی فضا تیار کر رکھی تھی۔ لیکن اس سے زیادہ اثر پڑا اس وقت کی عالمی سیاست اور سماجی اتھل پتھل کا جسے سجاد ظہیر لندن میں رہتے ہوئے بالعموم اور پیرس میں ادیبوں کی عالمی کانفرنس میں بالخصوص اپنی آنکھوں سے دیکھ کر آئے تھے۔ اور یہ خیال ان کے شعور میں جگہ پا چکا تھا کہ ظالم حاکم وقت سے شاعر و ادیب کس طرح لڑائی لڑ سکتے ہیں۔ معاشرہ کی صحت و تعمیر میں ان کا کس طرح رول ہو سکتا ہے۔ ہندوستان میں آزادی کی لڑائی پورے شباب پر تھی دیکھتے دیکھتے تنظیم نے تحریک کی شکل اختیار کر لی۔

---

65 سجاد ظہیر: ترقی پسند ادبی تحریک کے تیس سال

اسی کے نتیجے میں ۹/ اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں وہ تاریخ ساز کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس سے ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں ایک نئے عہد کا آغاز ہوا۔ اس کانفرنس کے صدر منشی پریم چند نے اپنے صدارتی خطبے میں ترقی پسند ادبی تحریک کی نوعیت اور مقاصد سے آگاہ کرتے ہوئے بتایا کہ اچھے ادب کی بنیاد سچائی، حسن، آزادی اور انسان دوستی پر ہی قائم ہوسکتی ہے:

> جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور 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 ہو سکتا۔[66]

ترقی پسند تحریک پہلی ادبی تحریک تھی جس میں مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادیب نظریاتی اتحاد کے سبب ایک پلیٹ فارم پر جمع ہو رہے تھے۔ اس بات کو محسوس کیا جانے لگا۔ کہ ایک کانفرنس بلائی جائے جس میں ملک کے ادیب اور دانش وَر جمع ہو کر ایک دوسرے سے تبادلۂ خیال کریں اور انجمن کا لائحہ عمل تیار کریں۔ اس طرح ترقی پسند ادیبوں نے پہلی کل ہند کانفرنس ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ اس کی صدارت پریم چند نے کی اور استقبالیہ کمیٹی کے صدر چودھری محمد علی ردولوی منتخب کیے گئے۔ اس کانفرنس کو دو چیزوں کی وجہ سے اہمیت حاصل ہے۔ ایک اعلان نامہ اور دوسرا پریم چند کا صدارتی خطبہ۔ اعلان نامہ میں کہا گیا کہ ہندوستانی مصنفین کا یہ فرض کہ وہ ملک میں ابھرنے والے ترقی پذیر رجحانات کی ترجمانی کریں۔ بے بنیاد روحانیت اور تصور پرستی چھوڑ کر عقلیت کو اختیا کریں۔ ادبیات اور دیگر فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں سے نجات دلا کر عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنائیں۔ نیا ادب ہماری زندگی بنیادی مسائل بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کو موضوع بنائے۔ پریم چند نے اپنے صدارتی خطبہ میں کہا تھا:

> ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو آزادی کا جذبہ ہو۔

---

66 پریم چند: صدارتی خطبہ

حسن کا جوہر ہو۔ تعمیر کی روح ہو۔ زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہو گی۔ [67]

اسی کانفرنس میں مولانا حسرت موہانی نے اپنی تقریر میں ترقی پسند ادیبوں سے واضح طور پر کہا کہ ہمارے ادب کو جدوجہد آزادی کی تحریک کا ترجمان ہونا چاہیے:

ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہیے۔ اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنا چاہیے۔ اسے مزدوروں اور کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی طرف داری اور حمایت کرنا چاہیے۔ اس میں عوام کے دکھ سکھ، انکی بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اظہار اس طرح کرنا چاہیے جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد و منظم ہو کر اپنی جدوجہد کو کامیاب بنا سکیں۔ [68]

کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ بھی پیش کیا گیا اور اتفاقِ رائے سے منظور ہوا۔ اس اعلان نامے کا متن اور اس سے پہلے شائع ہوانے والا مینی فیسٹو دونوں ایک ہی ہیں۔ ان میں صرف چند الفاظ کا فرق تھا۔

الہ آباد کی دوسری کانفرنس [مارچ ۱۹۳۸ء] میں پنڈت جواہر لال نہرو نے بڑی بے لاگ تقریر کرتے ہوئے ادب اور سیاست کے مابین فرق کی وضاحت کی اور پھر ادیب اور سماج دونوں کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ادیب کو اپنے دور کے سماج کا نمائندہ ہونا چاہیے۔ اپنی تقریر کے آخر میں انہوں نے یورپ کے ترقی پسند مصنفین کی انجمنوں کی مثال دیتے ہوئے کہا وہاں عوامی بیداری پیدا کرنے میں اور انقلابات لانے میں ایسی انجمنوں اور مصنفوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے:

---

67 پریم چند: صدارتی خطبہ، بحوالہ: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص ۴۵

68 خلیل الرحمن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص: ۴۶

آنے والے انقلاب کے لیے ملک کو تیار کرنا، اس کی ذمہ داری ادیب پر ہوتی ہے۔ آپ !لوگوں کے مسئلوں کو حل کیجئے، ان کو راستہ بتایئے لیکن آپ کی بات آرٹ کے ذریعہ ہونی چاہیے۔ نہ کہ منطق کے ذریعہ۔ آپ کی بات ان کے دل میں اتر جانی چاہیے۔ ہندوستان میں ادیبوں نے بڑا اثر کیا ہے۔ مثلاً بنگال میں ٹیگورنے، لیکن ابھی تک ایسے ادیب کم پیدا ہوئے جو ملک کو زیادہ آگے لے جاسکیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے اور اس سے ہمیں بڑی امیدیں ہیں۔ [69]

ترقی پسند تحریک کی دوسری کل ہند کانفرنس دسمبر ۱۹۳۸ء میں کلکتہ میں منعقد ہوئی۔ جس کی صدارت ملک راج آنند نے کی۔ اصل میں اس کانفرنس کی صدارت رابندرناتھ ٹیگور کو کرنی تھی مگر وہ عین موقع پر بیمار ہوگئے۔ اسی زمانے میں ترقی پسند ادیبوں نے لکھنؤ سے اپنا رسالہ 'نیا ادب' کے نام سے جاری کیا۔ جس کا پہلا شمارہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس کی ادارت میں سبط حسن، مجاز اور سردار جعفری شامل تھے۔ اس کے بعد تیسری کل ہند کانفرنس ۱۹۴۲ء میں دہلی میں منعقد ہوئی۔ اس وقت دوسری جنگ عظیم کا آسیب چاروں طرف مسلط تھا۔ اس موقع پر انجمن نے جنگ کے متعلق اپنی پالیسی کا اعلان کرتے ہوئے کہا تھا:

ہم ترقی پسند اتحادی اقوام کے ساتھ ہیں اور فاشزم کی مخالفت کرتے ہیں۔ ہم برطانوی سامراج کے اس رویے کی مذمت کرتے ہیں کہ وہ ان نازک حالات میں ہمارے وطن کو آزادی دینے کے لیے تیار نہیں۔ [70]

تیسری کل ہند کانفرنس کے بعد جنگ سے متعلق انجمن کی پالیسی واضح طور پر سامنے آگئی جس کی رو سے جوش اور ساغر نظامی نے اپنے مشترکہ بیانات اخبارات میں شائع کرائے جن میں کہا گیا تھا کہ عملی

69 خلیل الرحمن اعظمی: اردو میں ترقی پسند تحریک، ص: ۵۴-۵۵
70 سجاد ظہیر: روشنائی، ص: ۳۴۳

سیاست سے ہمارا کوئی تعلق نہیں ہے لیکن ہم ایک سیاسی عقیدہ رکھتے ہیں۔ ایک سوشلسٹ نظامِ حکومت کا قیام اور ہندوستان کی مکمل آزادی ہمارا منتہائے خیال ہے۔ ہر ہندوستانی کا فرض ہے کہ وہ فاشزم کے خلاف لڑی جانے والی جنگ کی حمایت کرتے ہوئے اپنے ملک کی حفاظت کرے۔ آخر میں انہوں نے کہا:

> آج ہم دوہری مصیبت میں گرفتار ہیں۔ ایک طرف تو گرگ باراں دیدہ چور ہے جو ہمارے گھر کے اندر چھپا ہوا نہیں دندناتا پھر رہا ہے اور دوسری طرف ایک خوں آشام ڈاکو ہے جو ہمارا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم چور کو باہر نکال دیں اور ڈاکو کو اندر نہ آنے دیں جس کے واسطے قابلِ تسخیر اتحاد کی ضرورت ہے۔ اگر ہم اس آدرش پر کاربند ہو جائیں گے تو بہت جلد ایک ایسی صبح سعادت طلوع 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 ہے۔[71]

اسی دور میں فاشزم کی مخالفت میں اسرار الحق مجاز کا بھی ایک بیان شائع ہوا۔ نیز اس موضوع پر مجاز، مخدوم اور اختر انصاری وغیرہ نے منظومات اور کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور سردار جعفری وغیرہ نے افسانے اور ڈرامے لکھے۔

۱۹۴۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کل ہند کانفرنس بمبئی میں منعقد ہوئی۔ جس میں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے قلم کار شریک ہوئے۔ کانفرنس میں منظور کیا گیا کہ ایسے نازک اور آزمائشی حالات میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کا فرض ہے کہ وہ ملک و قوم کی حفاظت کریں، ان کی ذہنی اور اخلاقی حالت کو سنبھالیں تاکہ آزادی کی منزل قریب تر آتی جائے۔ ہندوستانی تہذیب و تمدن کی حفاظت و ترقی بھی ہو تاکہ ملک و قوم متحد، مضبوط اور آزاد ہو کر ترقی کی راہ پر گامزن ہو سکیں۔

---

71 خلیل الرحمن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص: ٦٦

انجمن کی تیسری اور چوتھی کل ہند کانفرنس کا زمانہ ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ جب ہندوستان چھوڑو تحریک شروع ہوئی تو تمام اہم کانگریسی لیڈروں کو لمبے عرصے کے لیے گرفتار کرلیا گیا۔ دوسری طرف جاپانی فوجیں ہند کی سرحد تک آچکی تھیں۔ جس کے باعث ملک ایک عجیب کرب اور بے چینی کے دور سے گزر رہا تھا۔ پہلے کمیونسٹ لیڈر جنگ عظیم کی مخالفت میں تھے، لیکن روس کے جنگ میں شامل ہوتے ہی انہوں نے اس جنگ کی حمایت کرنا شروع کردیا اور سامراجی حکومت کے مددگار بن گئے۔ جس کے نتیجے میں انہیں آزادی کی تحریک سے علیحدگی اختیار کرنا پڑی۔ اور ترقی پسند اس جنگ کو قومی جنگ قرار دینے لگے۔ علی جواد زیدی کے مطابق:

> جس عالم گیر جنگ میں ہندوستان کو زبردستی اور اس کی مرضی کے خلاف جھونک دیا گیا تھا۔ اس جنگ کو ہمارے بعض ترقی پسند ادیبوں نے 'قومی اور عوامی جنگ' کہنا شروع کیا۔ جس جنگ میں ہندوستان کو ہمیشہ سے زیادہ مجبور و غلام بنایا گیا تھا اس کے بارے میں ہمارا 'ترقی پسند' شاعر یہ گانے لگا کہ یہ جنگ ہے جنگ آزادی۔[72]

اس جنگ میں روس کی شمولیت نے ایک دوسری فضا پیدا کردی چونکہ روس دنیا کی وہ پہلی حکومت تھی جو روندے اور کچلے ہوئے عوام کی نمائندگی کررہی تھی۔ اور ایشیائی عوام کو بیدار کرنے اور سنوارنے کے ٹھوس راستے دکھا رہی تھی۔ اس لیے ہندوستانی سیاسی اور ادبی رہنماؤں نے اپنی تقریر و تحریر کے ذریعے روسی عوام سے شدید ہمدردی کا اظہار کیا۔ آزادی کی جدوجہد اس لیے ملتوی کرنا پڑی کیونکہ انگریز اس جنگ میں روس کے حلیف بن گئے تھے اور اس وقت روس کی حفاظت اور فاشزم کا انسداد وقت کی سب سے بڑی ضرورت تھی۔ ترقی پسند اردو شعرا نے روس کا تعاون اس لیے کیا کہ وہ روس کو ایشیائی بیداری کا سب سے بڑا علمبردار اور اپنے حقوق کا محافظ سمجھتے تھے۔ اور اسی لیے ان کی تخلیقات ایشیائی بیداری کی جدوجہد کا ایک اہم ترین حصہ ہے۔

---

72 ڈاکٹر صادق: ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ص: ۸۴

۳/ مئی ۱۹۴۵ء کو روس کی فتحیاب فوجیں برلن میں داخل ہوئیں اس فتح کا اردو شعرا نے شاندار خیر مقدم کیا۔ اور روس کی فتح میں دنیا کی مظلوم انسانیت کے خواب کی تعبیر دیکھی۔ جنگ کے خاتمے کے بعد ایشیائی ملکوں میں بیداری کی ایک نئی لہر دوڑ گئی جس نے آزادی کی جدوجہد کو تیز کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریڑی علی سردار جعفری نے نئے مقاصد پیش کیے:

> روس کی یہ فتح جسے کیفی نے عالم کی فتح قرار دیا ہے۔ عالم کی فتح صرف اس حد تک ہے کہ سرخ فوج نے فاشزم کو شکست دے کر دنیا کی شہنشاہیت کا سر کچل دیا۔ لیکن ابھی سانپ زندہ ہے فاشزم ختم ہو گیا لیکن سرمایہ داری اور شہنشاہیت جس نے فاشزم کو جنم دیا تھا ابھی باقی ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ بیسوا اب بچے جننے کے قابل نہیں رہ گئی ہے، یہ سعادت ہندوستان اور چین کے حصے میں آتی ہے کہ وہ اس عوامی قوت سے جو روس کی پشت پناہ تھی ایشیاء میں شہنشاہیت کا خاتمہ کر دیں کیونکہ روس کی فتح نے شہنشاہیت کو کمزور اور ہمارے ہاتھو کو مضبوط کر دیا ہے۔[73]

جنگ عظیم کے ختم ہوتے ہی آزادی کی تحریک نے پھر شدت اختیار کر لی۔ تلنگانہ تحریک اور جہازیوں کی بغاوت نے انگریزوں کے چھکے چھڑا دیئے۔ ترقی پسندوں نے ان تحریکوں کی حمایت کرتے ہوئے ان موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ آزادی کی تحریک لمحہ بہ لمحہ اپنی منزل کی طرف بڑھتی جا رہی تھی۔ حکومت برطانیہ کو بھی یقین کامل ہو گیا کہ اب اور زیادہ ہندوستان کو غلام نہیں رکھا جا سکتا اس لیے اعلان کیا گیا کہ ۱۹۴۷ء میں حکومت ہندوستانیوں کے سپرد کر دی جائے گی۔ غرض کہ تحریک نے ایک تاریخ ترتیب دی اور آزادی کا حسین تحفہ ہاتھ آیا۔ پھر انگریز چلے گئے لیکن جاتے جاتے وہ ملک کو دو حصوں میں تقسیم کر گئے۔ فسادات ہوئے، آبادی تقسیم ہوئی اور دیکھتے دیکھتے سماج اور معاشرہ کی اسکرین پر مناظر ایکدم سے بدل گئے اور پھر بدلتے چلے گئے۔ اسی لیے ترقی پسند اس آزادی سے زیادہ خوش نہیں ہوئے

---

73 سردار جعفری: دیباچہ، سرخ ستارہ، ص: ۱۷

کیونکہ وہ اس آزادی کو مکمل آزادی تسلیم نہیں کرتے تھے۔ پھر بھی آزادی کے جشن میں شریک ہوئے۔ اسلام بیگ چنگیزی کے مطابق:

'اگرچہ ہندوستان کی آزادی بڑی مجروح آزادی تھی۔ فتنہ فساد ترشی و تلخی اور باہمی منافرت میں ڈوبی ہوئی، الجھنوں اور سیاہیوں میں گرفتار، ہندوستان میں برطانوی مفادات کی حفاظت کے وعدوں میں دبی ہوئی، سینے پر خون کی لکیر کھینچے ہوئے اور آنکھوں میں بہیمیت اور درندگی کے ان مناظر پر خون کے آنسو بہاتی ہوئی جن سے انگریزی سیاست اور ڈپلومیسی کا شکار ہندوستان آزادی کا خیر مقدم کر رہا تھا لیکن اس کے باوجود ہمارے شعراء نے اس کا خیر مقدم کیا، اس لیے کہ اس طرح دوسو سالہ اس دورِ غلامی کا اختتام ہو رہا تھا جس نے ہم سب کی زندگیاں تلخ کر رکھی تھیں۔[74]

بحیثیت مجموعی ترقی پسند ادیبوں نے جنگ آزادی کے مختلف مراحل میں اپنے اصول و نظریات کی بنا پر جدوجہد آزادی میں حصہ لیتے ہوئے ہندوستان پر قابض برطانوی سامراج کو چیلنج کیا وہ گرفتار کر لیے گئے، انکی نظمیں ضبط کر لی گئیں پھر بھی وہ آزادی کے متوالوں، مجاہدوں اور سورماؤں کے دلوں کو اپنے فکر و عمل سے گرماتے رہے۔ اس طرح ترقی پسند ادب نے ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں نمایاں رول ادا کیا۔ بقول علی جواد زیدی :

لیکن اتنا بالکل واضح ہے کہ جنگ آزادی کے ہر اہم موڑ پر اردو ادب نے ترقی پسند عناصر کا ساتھ دیا، اردو ادب بھی جنگ آزادی کا ایک اہم سپاہی ہے۔[75]

آزادی حاصل ہوئی تو اس کے تحفظ کا مسئلہ پیدا ہوا۔ نئے سماج میں نئے سماج کی ساخت کا مسئلہ بھی

---

74 اسلام بیگ چنگیزی: ایشیائی بیداری اور اردو شعرا، ص: ۱۳۶-۱۳۷

75 علی جواد زیدی: تعمیری ادب، ص: ۱۱۰

سامنے آیا۔ صدیوں کے نظام کی ٹوٹن نے ایک عجب کرب آمیز انگڑائی لی۔ ادھر ترقی پسند ادیبوں و دانشوروں میں بھی مسائل واختلاف پیدا ہوئے کہ فرد اور سماج بہر حال لازم وملزوم حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی مقام پر کچھ دیر دم لے کر ٹھنڈے دل ودماغ سے نئے تقاضوں کی روشنی میں ترقی پسند ادیبوں کو ایک نیا لائحہ عمل تیار کرنا چاہیے تھا لیکن شاید ایسا نہیں ہوا بلکہ اس کے برعکس ادب اور سیاست کے تمام رشتوں ونزاکتوں کو بالائے طاق رکھ کر انجمن نے ۱۹۴۹ء کی بھیمڑی کانفرنس میں اپنے انتہا پسندانہ منشور کی وجہ سے ایک سیاسی حیثیت دے دی اور بھول گئے کہ یہ انجمن، یہ تحریک بنیادی طور پر ادبی تحریک تھی اور ادب اور سیاست کا خواہ کتنا گہرا تعلق کیوں نہ ہو دونوں کے معیار واقدار الگ الگ ہوتے ہیں۔ بہر حال محاذ بکھرنے لگا اور دیکھتے دیکھتے غیر مارکسی یا غیر سیاسی ادیب اس سے الگ ہونے لگے۔ چھوٹے چھوٹے اختلافات بڑا روپ لینے لگے اور چودہ پندرہ برس کا خوبصورت، تاریخی اور یادگار سفر گزار کر تنظیم وتحریک تعطل کا شکار ہوگئی۔

تین چار برس کا یہ وقفہ تنظیم کے لیے بیحد صبر آزما تھا۔ ادھر ترقی پسند ادیبوں میں خاموشی کام کرنے لگی۔ ادھر سجاد ظہیر پاکستان چلے گئے۔ چنانچہ ۱۹۵۳ء میں جب انجمن کی کانفرنس دہلی میں ہوئی اوراس میں منشور میں تبدیلی کی گئی، لیکن اس وقت تک دیر ہو چکی تھی اور پھر یہ ہوا کہ کرشن چندر تنظیم کے جنرل سکریٹری چنے گئے، جنھوں نے اس کو فعال بنانے میں ذرا بھی دلچسپی نہ دکھائی لیکن سب سے بڑی بات یہ تھی کہ آزادی کے بعد ہندوستانی سماج کے سامنے بظاہر کوئی بڑا مقصد حیات نہ تھا اور شاید نظریۂ حیات بھی نہیں اسی لیے وہ چھوٹے چھوٹے علاقائی مذہبی اور ذات پات کے مسائل میں الجھ گئے اور ہندوستان کے بوسیدہ سماجی نظام کے بطن سے ایک نئی محدود مبحوس سیاست جنم لینے لگی۔ یہی وہ دور ہے جب جدیدیت اپنے انخلا وانتہا پسند رویہ کے ساتھ سر اٹھاتی ہے، جس کا مقصد اپنا ایک الگ ادبی نظریہ پیش کرنا کم، ترقی پسندی کی مخالفت زیادہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۵۳ء کے بعد مئوناتھ بھنجن کانفرنس بھی تقریباً ناکام ہوئی۔ انہیں برسوں میں تنظیم کے بزرگوں نے انہیں صورتوں کے پیش نظر اس کے خاتمہ کا اعلان کردیا لیکن وہی سجاد ظہیر ۱۹۶۶ء میں دہلی میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس بلاتے ہیں اور خود جنرل

سکریٹری کا عہدہ سنبھالتے ہیں۔ اس کانفرنس میں عرصہ کے بعد نوجوان ادیبوں کی اچھی خاصی تعداد شریک تو ہوئی لیکن صورت حال بہت زیادہ امید افزانہ بن سکی۔ اس درمیان ہندوستان کی ادبی فضا میں بالعموم اور اردو ادب میں بالخصوص نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں۔ اردو ادب دو متوازی دھاروں میں تقسیم اپنی اپنی راہیں طے کر رہا تھا اور نئی فضا تیار کر رہا تھا۔ ایک طرف تو وہ نوجوان جو فیشن یا محدود نقطۂ نظر کے ساتھ ترقی پسندی سے منسلک ہوئے تھے دھیرے دھیرے اس سے الگ ہونے لگے۔ مظہر امام نے ایک مضمون میں لکھا ہے:

> یہ صحیح ہے کہ نئی نسل کے بہت سے معتبر شعراء ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ رہ چکے ہیں۔ اس تحریک سے ان کا انحراف تحریک کی سخت گیری، انتہا پسندی، ادعائیت اور سیاسی روش کے باعث تھا۔ ورنہ ترقی پسندی کی صحت مند روایت سے وہ برگشتہ نہ تھے۔ جب انہوں نے محسوس کیا کہ ایک مخصوص سیاسی نظریے کے تحت اجتماعیت کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھانے کی کوشش کی جارہی ہے تو وہ ترقی پسندی سے دل برداشتہ ہوگئے۔[76]

'نیا ادب' کے نام سے لکھنؤ سے ترقی پسند مصنفین کا جو رسالہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس نے ادب اردو کو گراں قدر تخلیقات بخشی۔ ۴۴-۱۹۴۳ء میں بنگال کو ایک زبردست قحط کا سامنا کرنا پڑا۔ ہزاروں لوگ ہلاک ہوئے۔ قحط بنگال کے موضوع پر ترقی پسند ادیبوں نے نظمیں لکھیں۔ افسانے لکھے، گیت لکھے اور اپنی تخلیقات میں اس روح فرسہ حالت کی عکاسی کی۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے ۳۵ سالہ دور میں اردو زبان کے شعری اور نثری سرمائے میں بیش بہا اضافے کیے۔ اس میں شک نہیں کہ اس تحریک کے زیر اثر بہت سے مصنفین نے اشتراکی فلسفہ کی زبردست حمایت کی اور واقعی کئی تصانیف ایسی لکھی گیئں جو کہ محض پروپیگنڈہ تھیں۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ترقی پسند تحریک نے اردو شاعری، ڈرامہ،

---

[76] مظہر امام

ناول، افسانہ اور تنقید میں ایسے ایسے اضافے کیے جن کے بغیر اردو ادب کا دامن خالی نظر آتا ہے۔

ترقی پسند شعرا میں مجاز، مخدوم محی الدین، جذبی، علی سردار جعفری، فیض احمد فیض، جانثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطانپوری، اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا کا کلام اردو شاعری کا بہترین سرمایہ ہے۔ ان شعرا کی اپنی انفرادیت ہے ان کا کلام محض پروپیگنڈا نہیں بلکہ وہ شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ اور ادب کے ساتھ ادب برائے ادب زندگی کے تصور کو بھی سامنے لاتا ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، جیسے افسانہ نگار اردو افسانہ کی خدمت دے رہے تھے۔ ان میں سے کئی نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ہندوستان کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے مخفی پہلوؤں کو اجاگر کیا اور اردو افسانے کو اس منزل تک پہنچادیا کہ اب وہ دوسری زبانوں کی کہانیوں سے آنکھیں چار کر سکتا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد جن ترقی پسند مصنفین میں جن افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں انفرادی نقوش پیدا کیے ان میں انور عظیم، ممتاز مفتی، غیاث احمد گدی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس تحریک کے تحت اردو ناول نے بھی ترقی کی۔ کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے کئی ناول بے حد مقبول ہوئے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو میں تنقید کو بلندیوں تک پہنچادیا۔ اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھ پوری، آل احمد سرور، سید احتشام حسین، اختر انصاری، عزیز احمد جیسے نڑے ناقدین اسی تحریک کے زیر اثر پروان چڑھے۔ انھوں نے یورپین زبانوں کے تنقیدی ادب کا گہرا مطالعہ کیا اور اردو ادب کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا اور اپنی تنقید سے ادیبوں اور شاعروں کو نئی روشنی دکھائی۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک کے دور میں کچھ ایسی چیزیں بھی لکھی گئیں۔ جنہوں نے وقت کے ساتھ ساتھ اپنی اہمیت کھو دی۔ کیونکہ وہ ادب کم اور نعرہ بازی زیادہ تھی۔ لیکن ہم اس حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتے کہ ترقی پسند مصنفین نے اردو ادب کو اپنی گوناگوں تصانیف سے مالامال کر دیا۔ آزاد نظم اردو شاعری کے لیے ایک نئی چیز تھی۔ ترقی پسند مصنفین کی کوششوں سے اردو شعرا نے اس صنف کی طرف بھی توجہ دی۔

الغرض یہ کہ اس تحریک نے ذہن وشعور کو تابناکی اور نئی بیداری عطا کی۔

فن وادب کی گتھیوں کو سمجھنے اور پرکھنے کا مسئلہ محض مواد اور ہیئت کو سمجھنے کا مسئلہ نہیں ہے۔ بلکہ دونوں کی وحدت سے جنم لینے والے اس کیف وسرور اور فکری وحسی تصورات وکیفیات کو سمجھنے کا مسئلہ ہے جو مختلف النوع لطیف جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن ادبی تنقید میں مواد اور ہیئت کو وحدت کے لحاظ سے مستقل طور پر کبھی قبول نہیں کیا گیا۔ ادبی تنقید نے مواد اور ہیئت کی وحدت کو مستقل معیار کبھی تسلیم نہیں کیا۔ بلکہ مختلف ادوار میں کبھی مواد اور کبھی ہیئت کو ادبی تخلیق کی قدر شناسی کے لیے ملحوظِ خاطر رکھا گیا۔ ادب کو جب فن برائے فن یا تصوریت یا جمالیاتی قدروں کے معیار پر پرکھا گیا تو ہیئت پر سارا زور صرف کر کے مواد و موضوع کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ اسی طرح جب فن کی مقصدیت نے زور پکڑا تو سماجی اسباب و عوامل اور حقیقی و معروضی کائنات کی ترجمانی کے زیر اثر ہیئت کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اس طرح مواد اور ہیئت کی ثنویت مختلف حالات اور تصورات کے پیش نظر ادبی تنقید میں ہمیشہ قائم رہی۔

اردو تنقید میں بھی مختلف حالات اور جدید تہذیبی اثرات کے پیش نظر جب حقیقت پسندی کا رجحان سامنے آیا۔ ادب کے افادی اور مقصدی ہونے پر زور دیا گیا۔ سماج سے اس کے رشتے پر روشنی ڈالی گئی تو تنقید میں بھی ہیئت سے زیادہ مواد و موضوع ہی اہم قرار پائے۔ حقیقت پسندی کے اس رجحان کا آغاز سرسید تحریک سے ہی ہو گیا تھا۔ اس نے اردو تنقید میں ایک بالکل نئی روایت قائم کی۔ پہلے ذوق اور وجدان کو معیار سمجھا جاتا تھا لیکن بعد میں اس تحریک نے سماجی اور اخلاقی قدروں کو ادبی معیار قرار دے دیا۔ پہلے ادب محض جمالیاتی حظ ولذت اٹھانے تک محدود تھا۔ اس تحریک نے اس کے مقصدی وافادی ہونے پر زور دیا۔ سرسید تحریک کے زیر اثر پروان چڑھنے والے یہ تصورات کسی مخصوص نظریے کی بنا پر وجود میں نہیں آئے۔ نہ ایک لازمی حقیقت کے طور پر سماج کے اقتصادی، معاشی یا تاریخی عوامل کے پیش نظر ان تصورات کو اجتماعی سطح پر برتا گیا۔ بلکہ اخلاقی و اصلاحی مقصدیت کے پیش نظر سماج کے ایک مخصوص طبقے [مسلمانوں] کے لیے حقیقت پسندی کے ان نظریات کو سامنے لایا گیا۔ اس لیے ادب کی افادیت کو

تسلیم کرنے کے باوجود یا ادب کو زندگی یا سماج کا ترجمان ماننے کے باوجود اس میں ادب کے جمالیاتی اور فنی پہلوؤں کو بھی اہمیت حاصل رہی یا ادب پر جمالیاتی یا ادب برائے ادب کا نقطہ نظر بھی کافی حد تک غالب رہا۔

اصل میں حقیقت پسندانہ تصورات کو باضابطہ اور منّظم طور پر برتنے کا سہرا ترقی پسند تحریک کو جاتا ہے۔ترقی پسند تحریک، سرسید تحریک کی ترقی یافتہ شکل تھی۔اس نے سرسید تحریک کے بنائے اصولوں پر باضابطہ اور منظم طور پر عمل پیرا ہونے کی کوشش کی۔ بلکہ اس سے آگے بڑھ کر ترقی پسندوں نے سماجی اور معاشی عوامل کو ادب میں ایک نظریے کی حیثیت عطا کی۔اس تحریک کی بنیاد مارکس کے اشتراکی خیالات پر استوار تھی۔اس لیے اس کے تصورات پر ایک مخصوص نظریے کی چھاپ بہت واضح ہے۔اس تحریک نے مارکسی نظریات کے پیش نظر سماجی، سیاسی اور تاریخی پس منظر میں ادب کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی۔

کارل مارکس کا بنیادی تصور یہ تھا کہ تمام افکار کی عمارت مادی عوامل یا معاشی حالات پر بنتی ہے۔ یہی خیالات کے بننے بگڑنے اور ارتقائی مراحل طے کرنے کا سبب بنتے ہیں۔انھیں اسباب وعوامل کے زیر اثر انسان کا ارادہ، اس کا شعور، اس کا عقیدہ، تہذیب، تمدن، اخلاق، مذہب اور علوم وفنون کی عمارت بنتی ہے۔اس لیے تمام تصورات کی تخلیق اور ان کا ارتقا اس کے سوا کچھ نہیں ہوتا کہ وہ اپنے دور کے معاشی زندگی کے زائیدہ ہوتے ہیں۔اس لیے ادب وفن کو لے کر جو بنیادی طور پر فن کار کے ذہن اور ان میں پیدا ہونے والے افکار وخیالات سے وابستہ ہیں یہ نقطہ نظر اختیار کیا گیا کہ مادی عوامل یا معاشی حالات وکوائف ہی ادیب کے خیالات وافکار کی بنیاد قرار پاتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ تخلیق کی پرکھ اس دور کے معاشی ومادی حالات کے پس منظر میں کی جائے۔یعنی معاشی ومادی عوامل سے بننے والے جن سماجی حالات میں اس کے خیالات وافکار بنتے ہیں ان سماجی حالات کا بغور جائزہ لیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ ان حالات سے فن کار کے یہاں کیسا ادب خلق ہوا ہے اور یہی نہیں بلکہ فن کار کا سماج کے ایک رکن ہونے کی حیثیت سے یا اجتماعی ہیئت کا ایک جزو ہونے کی حیثیت سے یہ مطالبہ کیا جائے کہ وہ اپنے دور کے سماجی و معاشی حالات وکوائف کے پیش نظر اپنا ادب تخلیق کرے چنانچہ ماؤزے تنگ نے اس کے پیش نظر لکھا ہے:

> مصنفین اور ادیب کو اپنے سماجی ڈھانچہ کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے۔ سماج جن طبقات پر مشتمل ہے ان کو بھی دیکھنا چاہیے اور پھر اس پر بھی غور کرنا چاہیے کہ مختلف طبقات کا آپس میں رشتہ کیا ہے؟ مختلف طبقات کے حالات و کوائف ان کے انداز فکر اور ان کی نفسیاتی کیفیات کا شعور حاصل کرنا چاہیے۔ [77]

> جمالیاتی تصورات سماجی زندگی اور اس کی ساخت' تاریخی حالات اور طبقاتی جدوجہد کا نتیجہ ہوتے ہیں یہ محض مجرد تصورات نہیں ہوتے۔ [78]

مجرد، الٰہیاتی یا مابعد الطبیعاتی تصورات گمراہ کن اور لغو ہیں ان کی کوئی حقیقت و اصلیت نہیں۔

قدیم ادبی جمالیات کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ حسن عینی اور ابدی ہے۔ اس لیے تشریح کے ذریعہ اس کی شناخت ممکن نہیں، بلکہ محض اظہار میں ہی اس کا جوہر کھلتا ہے۔ اس لیے فن وادب میں اس کے اظہاری اور ہیئتی پہلو ہی اہم قرار پاتے ہیں۔ معنی و مواد کی تلاش بے معنی ٹھہرتی ہے۔ مارکسی نقطۂ نظر نے اس مجرد خیال یا عینی حقیقت کو ٹھوس حقیقت میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ نہ تو جامد ہے اور نہ ہی انسانی زندگی سے علاحدہ کوئی شے ہے۔ بلکہ جو متحرک اور تغیر پذیر ہے۔ اس لیے ادب میں بھی اسی ٹھوس حقیقت اور انہی مادی عوامل کی ترجمانی اہم قرار پائی۔ ادب میں حسن یا خوبصورتی کو انسانی عوامل اور طبقاتی جدوجہد میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ ایک خاص مقصد کے پیش نظر غریب اور مزدور طبقہ کی حمایت کی گئی جو مارکس کے نزدیک معاشی تاریخ کی جدلیت میں انقلاب کے موجب ہیں۔

ادبی تنقید میں حسن کے اس نئے تصور نے فنی تکمیل کے احساس کو جو اس سے پہلے محض ہیئتی وصوری پہلو تک محدود تھا۔ اب فنی تکمیل کا احساس محض فن کار کے فنی لوازمات یا ہیئتی پہلو برتنے پر نہیں ہوتا بلکہ اس چیز سے ہوتا ہے کہ دنیا کی ٹھوس اور متحرک حقیقتوں کو اس نے کس طرح دیکھا، پرکھا اور جانا

---

77 سلیم اختر: تنقیدی دبستان، بک کارپوریشن، دہلی، ص:۱۸۱

78 وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ص:۱۲۶

ہے اور کس مقصد کے تحت اجتماعی سطح پر ادبی تخلیق میں برتا ہے۔ چنانچہ

> داخلیت اور خارجیت کے ناگزیر وصل کے آخری مرحلے میں خوبصورت وہی چیز ٹھہرتی ہے جس کا معروضی وجود ہو اور جو سماجی تاریخ میں اہم نکتہ بن کر ابھرے۔[79]

مارکس اور لینن کے خیالات کی توضیح اس کے پیش نظر اس طرح سامنے آتی ہے:

> خوبصورتی اور سود مندی الگ الگ چیزیں نہیں ہیں بلکہ دونوں کا باہمی ربط ہے جسے واضح طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔اس لیے محض خوبصورت نظر آنا خوبصورتی کی نشانی نہیں ہے بلکہ خوبصورتی کے پیچھے اصلی رنگ وروغن کیا ہے اس کی دریافت حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔[80]

جمالیات پر مارکسی نظریات کی اس توضیح نے ادب کے انفرادی‘صوری وظاہری پہلو کے برعکس اس کے معنوی، عملی، افادی اور اجتماعی پہلو کی اہمیت کو اجاگر کیا۔مارکسی فلسفہ جن بنیادوں پر استوار تھا ان کا بھی تقاضا تھا کہ ادب میں ہیئتی وصوری پہلو کے برعکس معنی ومواد اور اس کے متعلقات مثلاً افادیت، اجتماعیت، حقیقت پسندی اور مقصدیت کو اہمیت دی جائے۔ ظاہری حسن یا ہیئت پسند یا انفرادی فکر کے حامل ادیبوں کے پیش نظر مارکسی تنقید نے یہ خیال پیش کیا کہ ادب میں انفرادی طریقِ کار، انفرادی ذہنیت کو ہوا دیتی ہے۔ اس کے ذریعہ انسان میں خود پرستی اور بورژوا یا سرمایہ دارانہ خیالات کو استحکام ملتا ہے۔اس لیے ضروری ہے کہ انفرادی طریقہ کار اختیار کرنے کے بجائے اجتماعی طریقہ کار اور خیالات کو برتا جائے۔ اس لیے کہ اجتماعی یا اشتراکی پیداواری محنت کے ذریعہ لوگوں میں خود غرضی یا انفرادی ذہنیت کے بجائے اجتماعی احساس اورانسان دوستی کو بڑھاوا ملتا ہے، نیز ادب کے اجتماعی کردار سے ادیب کے اندر سماج کے ساتھ وابستگی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

---

79 وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ص: ۱۲۶

80 وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ص: ۱۲۷

مارکسی فلسفہ نے زندگی کے معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل کا جو حل پیش کیا۔ دیگر شعبہاے زندگی کی طرح ادب پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ خاص طور پر سامراجیت، جبریت اور غلامی کے شکنجے میں گرفتار ممالک کے ادب نے ان اثرات کو خاص طور پر قبول کیا۔ اس لیے ہندوستان میں جب ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا تو اس سے منسلک ادیبوں نے اسے اپنے ملک کے سماجی، سیاسی، اقتصادی مسائل اور برطانوی سرمایہ داری کی سخت گیریوں کے حل کے طور پر قبول کیا۔ بلکہ انھوں نے اپنی تحریک کو دنیا میں ترقی پسند تحریک کے ایک جزو کی حیثیت سے متعارف کرایا۔ اسی لیے احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسند کی تحریک اشتراکیت کے اصول کے پرچار، فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا ایک حصہ ہے، اسے ان تحریکوں کے ایک جزو کی حیثیت سے سمجھنا چاہیے۔[81]

اس لیے ترقی پسند ادبی تنقید میں بھی ادب اور جمالیات پر مارکس کے خیالات کی توضیحات کو لے کر یا مارکس کے بنیادی تصورات کے اثرات کو لے کر یہ خیالات سامنے آئے کہ ترقی پسند ادب چونکہ عوامی جدوجہد یا سماجی ضرورتوں کو پورا کرنے کا ایک حصہ ہے۔ اس لیے اس کی زبان عوام کی ذہنی سطح سے ہم آہنگ ہونی چاہیے۔

> جو ادب اس سطح سے بلند ہو کر رمزیت واشاریت کا پیرایہ اختیار کرے گا اس کی ترقی پسندی مشکوک ہوگی۔ رمزیت واشاریت ہیئت پرستی ہی کی شکل ہے اور اب یہ ان ادیبوں کا مسلک سمجھی جاتی ہے جو انحطاط پذیر سرمایہ دارانہ نظام کا پروردہ ہیں۔[82]

مارکس کے تصورات ترقی پسندوں کا منشور بن کر سامنے آئے ہیں۔ جو یہ تقاضا کرتے ہیں کہ ادب

---

81 احتشام حسین: تنقیدی جائزے، حیات پبلشرز، لکھنؤ، ص: ۳۳

82 خلیل الرحمٰن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص: ۳۸۷

کو انفرادیت، خود پسندی، بے جا طرف داری، اجنبیت پسندی، رقت پسندی، قدامت پرستی، تصور پرستی، غیر عقلی و غیر حقیقی، رجعت پرستی اور نسلی تعصبات سے نکل کر حقیقی و معروضی اور تغیر پذیر انسانی سماج کی ترجمانی کرنی چاہیے۔ اسی منشور کی ترجمانی کرتے ہوئے پریم چند نے ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کل ہند میں کہا تھا:

> ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا......[پہلے] آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔[83]

آرٹ کی افادیت کے تعلق سے پریم چند کے یہ خیالات مواد و موضوع کی تقدیم اور فوقیت کو ہی بیان کرتے ہیں۔

ترقی پسند ادبی تحریک یا مارکسی فلسفۂ ادب میں ہیئت کے مقابلہ میں مواد کو اہم قرار دینے کے باوجود اس کو تفوق دینا مقصود نہیں تھا۔ بلکہ مارکس کے بنیادی تصورات زندگی، سماج، حقیقت اور فطرت سے متعلق جن مسائل کو زیر بحث لاتے ہیں۔ اس کی ناگزیر یت تھی کہ ادب میں مواد و موضوع کو لازمی قرار دیا جائے۔ گرچہ اس تحریک سے منسلک بعض ناقدین نے مواد اور ہیئت دونوں کے وصل کو لازمی قرار دیا ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے اس تحریک پر مواد و موضوع ہی کی اہمیت غالب رہی۔ بلکہ اس تحریک کے اولین منشور کے تحت معاشی بدحالی، بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے استحصال کو ختم کرنے کا جو مقصد سامنے آیا تھا۔ اس نے اس تحریک کی ادبی جہت میں سیاسی پہلو کو زیادہ ہوا دے کر ادبی وفنی قدروں کو بہت حد تک دبا دیا اور ساتھ ہی جب جماعتی نصب العین یا اس کے منشور یا حکم نامے کے مطابق شعر وادب کی تصنیف کرنے پر زور دیا گیا یا ادب میں انفرادیت کے بجائے اجتماعی خیالات کی ترجمانی کرنے کی تاکید کی گئی تو اسلوب، انداز بیان یا ہیئتی پہلو کے بجائے مواد و موضوع ہی اہم قرار پائے۔ یہ سب تصورات مارکسی تقاضوں کے ہی زائیدہ ہیں۔

---

83 خلیل الرحمٰن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص ۴۳

ترقی پسند تحریک نے ہم کو ادب کا عرفان عطا کیا اور ہمارے ذہنوں کی تہذیب کی۔ اس نے نہ صرف ہمیں ایک نئے تصورِ فن سے آگاہ کیا بلکہ ہماری نشو و نما کو ایک تازہ طرزِ فکر سے بھی نوازا اور ایک نیا طرزِ احساس بخشا۔ اِس تحریک نے نئ تشریحوں اور تاویلوں سے ادب کے بارے میں چند بنیادی باتوں کا جواب ہمیں اپنے آغازِ سفر میں دے دیا تھا۔ جو کچھ اس طرح کے تھے:

- ادب صرف حسن کی تخلیق ہی نہیں، حقیقت کی تعبیر بھی ہے۔
- ادب صرف تخیل کی رنگ سازی ہی نہیں، واقعیت کی میناکاری بھی ہے۔
- ادب محض فراہمیِ مسرت و انبساط کا ذریعہ ہی نہیں، تشہیرِ افکار و خیالات بھی ہے۔
- ادب محض انفرادی دریافت ہی نہیں، سماجی شعور کا عطیہ بھی ہے۔
- ادب عافیت کوشی کی مدھم لوری ہی نہیں، احتجاج کا بلند نعرہ بھی ہے۔
- ادب ناکامیوں اور نامرادیوں کا نوحہ بھی ہے۔
- خوشیوں اور زندہ اور دھڑکتے ہوئے خوابوں کا گہوارہ بھی ہے۔

ترقی پسند ادب انسانی آبادی کا ادب ہے۔ انسانی مقدر پر استحصالی قوتوں کی عمل داری کے خلاف ادب ہے۔ یہ غیر جانب دار ادب نہیں ہے کہ اپنا رخ زندگی گریز رجحانات کی جانب منعطف کرکے دعویٰ کرے کہ ادب اجتماعیت پسندی پر یقین نہیں رکھ سکتا کہ اس طرح فن کار کی انفرادیت مجروح ہو جاتی ہے۔ انفرادیت کا تانا بانا تاریخ کی پر اسرار قوتوں سے جاملتا ہے جو جبریت کے نظریے کو جنم دیتی ہیں۔ جب کہ ترقی پسند ادب تاریخ کی پر اسرار قوتوں کے بجائے جدلیاتی مادیت پر قائم ایک ایسا سماجی نظام سامنے لایا۔ اس نے کچلے ہوئے عوام کو اپنی توجہ کا مرکز اور طاقت کا منبع قرار دیا۔ نہ صرف یہ بلکہ اس نظام نے ایک ملک کے کچلے ہوئے عوام کو دوسرے ممالک کے کچلے ہوئے عوام کے ساتھ ایک ایسی لڑی میں پرو دیا جو ناگزیر طور پر ایک دوسرے کی معاونت کرتی ہے۔ اس نئے سماجی نظام نے نظریۂ علم ہی کو یکسر تبدیل کرکے رکھ دیا ہے۔ اس نظریے کے تحت علم پر اسرار قوتوں پر فتح پانے کا وسیلہ بن گیا ہے۔ ادب بھی لازمی طور پر علم اور عمل کے اس انطباقِ کلی میں ایک ایسا فریق بن چکا ہے جو زندگی کی تفہیم اور اس کی بنیاد پر زیادہ

موثر کردار ادا کرتا ہے۔

ترقی پسند ادب کی ضرورت اور اہمیت ہمارے سماج کے لیے اتنی ہی بنیادی ہے جس قدر آزادی اور معاشی انصاف کی، ترقی پسند ادب طبقاتی مراعات کا نظریاتی اعتبار سے مخالف ہے۔ وہ ایسی تبدیلی اور ترقی کا خواہاں ہے جو ان مراعات کو ختم کرنے والی ہو۔ یہ انسان دوست ادب ہے۔ یہ ایسی تبدیلی اور ترقی کا حامی ہے جو انسان کے درمیان استحصالی رشتوں کو ختم کرنی والی ہو، انہیں مستحکم کرنے والی نہ ہو۔ آج کی سرمایہ دارانہ کثیر الاقوامی کمپنیاں بھی ترقی اور تبدیلی لائی ہیں لیکن ایسی ترقی اور تبدیلی جو تمام انسانوں کے درمیان استحصالی رشتوں کو مضبوط اور مستحکم کرنے والی ہوتی ہے۔ ایسی ترقی اور تبدیلی آج نو آزاد ممالک کے عوام کے لیے زبردست لعنت بنی ہوئی ہے۔ کوئی انسان دوست ادب ایسی ترقی اور تبدیلی کا استقبال نہیں کرے گا، کیونکہ ترقی پسند ادب کی نظریاتی بنیاد ہی اس پر قائم ہے کہ تبدیلی اور ترقی انسانیت کے لیے رحمت اور اطمینان اور سکون کا باعث ہو زحمت، اضطراب اور انسان کے درمیان بے گانگی کی موجب نہ ہو۔

[ب] خود نوشت

صوفیاے کرام کے ملفوظات میں ہی خود نوشت کے نقوش ملنے لگتے ہیں۔ مگر ان تحریروں کا مقصد آپ بیتی لکھنا نہیں۔ اس لیے انھیں خود نوشت نہیں کہا جاسکتا۔ ہندوستان میں باقاعدہ خود نوشت کا آغاز 'تزکِ بابری' سے ہوتا ہے۔ بابر نے ترکی زبان میں اپنے ذاتی اور سیاسی احوال بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔

مولانا جعفر تھانیسری کی تصنیف 'تواریخ عجیب عرف کالا پانی' کو اردو کی پہلی خود نوشت قرار دیا جاتا ہے۔ مولانا نے اس میں اپنی جلاوطنی کے واقعات و حالات بیان کیے ہیں۔ جیسا کہ علیم الدین سالک لکھتے ہیں:

> سب سے پہلی آپ بیتی جو اردو زبان میں لکھی گئی وہ جعفر تھانیسری کی 'کالا پانی' ہے۔[84]

اس کے برخلاف کچھ لوگ خود نوشت کی اولیت کا سہرا عبد الغفور نساخ کے سر باندھتے ہیں۔ جیسا کہ وہاج الدین علوی اپنے تحقیقی مقالے میں لکھتے ہیں:

> اردو شاعروں اور ادیبوں میں میر تقی میر کے بعد شاید عبد الغفور نساخ وہ پہلی شخصیت ہے جس نے آپ بیتی کے شکل میں اپنی ذات میں اپنے عہد کے حالات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔[85]

نساخ کی خود نوشت ۱۸۸۶ء یا ۱۸۸۷ء میں لکھی گئی۔ جب کہ تواریخِ عجیب کا سنہ تصنیف ۱۸۸۴ء ہے۔ علیم الدین سالک کے بیان کی تائید صبیحہ انور کی تحریر سے بھی ہوتی ہے:

> ۱۸۵۷ء میں غدر کے آس پاس کے زمانے میں واجد علی شاہ کی منظوم آپ بیتی اور اس کے بعد مولانا جعفر تھانیسری کی تواریخ عجیب (کالا پانی) کے

84 علیم الدین سالک: نقوش، آپ بیتی نمبر، لاہور جون ۱۹۶۹ء، ص: ۵۴

85 وہاج الدین علوی: اردو خود نوشت فن و تجزیہ، شعبہ اُردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی، ص: ۶۶

سوا اور کوئی چیز اس قبیل کی نظر نہیں آتی۔ انڈمان میں جسے کسی زمانے میں کالا پانی بھی کہا جاتا تھا۔ قید کے ۱۸ سال کے دوران جعفر تھانیسری نے جو تین کتابیں لکھیں، ان میں تواریخ عجیب بھی ہے۔ ان کی منفرد خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے تواریخ عجیب کے نام سے اردو نثر میں نہ صرف اولین آپ بیتی لکھی۔ بلکہ تحریک جہاد کے رہنمائے اعظم سید احمد بریلوی کی سوانح عمری (سوانح احمدی) بھی قلم بند کی۔[86]

دونوں اردو خود نوشت سوانح کی تاریخ میں اپنا مقام رکھتی ہیں۔ اس دور میں ایک تیسری قابل ذکر خود نوشت ظہیر دہلوی کی 'داستانِ غدر' ہے۔ اس میں ظہیر دہلوی نے اپنے حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ غدر کے واقعات و حالات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

آپ بیتی: خواجہ حسن نظامی [مطبوعہ: ۱۹۱۹ء]

خواجہ حسن نظامی (۱۸۷۸ء – ۱۹۴۷ء) کی خود نوشت ۱۹۱۹ء میں منظر عام پر آئی۔ مصنف نے زندگی میں واقع ہونے والے مثبت و منفی واقعات کو سچائی کے ساتھ بیان کیا تھا۔ جب اس کی اشاعت کی نوبت آئی تو ان کے عزیزوں نے صرف مثبت پہلوؤں کی اشاعت کو مناسب خیال کرتے ہوئے بقیہ حصے کو حذف کر دیا۔

اعمال نامہ: سر رضا علی [مطبوعہ: ۱۹۴۳ء]

سر رضا علی نے اپنی خود نوشت کا نام 'اعمال نامہ' رکھا ہے۔ وہ اپنے خاندانی احوال بیان کرنے کے ساتھ ادبی تحریکات اور سیاسی رجحانات کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے علی گڑھ کی ادبی سرگرمیوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ وہ سیاسی طور پر فعال تھے۔ اس لیے مسلم لیگ اور کانگریس کے معاملات بہ حسن و خوبی تحریر کرتے چلے جاتے ہیں۔ انھوں نے اردو ہندی تنازعہ پر بھی مفصل بحث کرنے کے ساتھ رسمِ خط کے

---

86 صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، لکھنؤ، نامی پریس، ۱۹۸۲ء، ص: ۱۷۳

مسئلہ پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ مسلم لیگ کے پہلے اجلاس کا ذکر کرتے ہوئے تین مسائل کو سر فہرست رکھا ہے۔ بقول وہاج الدین علوی:

۱۔ مسلمانوں کی جداگانہ نمائندگی کا معاملہ

۲۔ مسلم یونیورسٹی کا معاملہ

۳۔ اردو زبان کا مسئلہ ــــــ [87]

اس خود نوشت کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ مصنف نے قصے کو مربوط انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیانیہ حقیقی اور دلچسپ ہے۔ موقع و محل کی مناسبت سے اردو و فارسی اشعار کے استعمال نے عبارت کو مزید پُر اثر بنا دیا ہے۔

آپ بیتی: ظفر حسن ایبک [مطبوعہ:]

اس خود نوشت کو ظفر حسن ایبک نے روایتی انداز میں شروع کیا ہے۔ مصنف نے ہمیں اپنے بچپن کے حالات و کوائف سے روبرو کرانے کے ساتھ ہی اپنے عہد کی سماجی، سیاسی اور معاشرتی زندگی کا مرقع بھی پیش کر دیا ہے۔ دورانِ قرات محسوس ہوتا ہے کہ کوئی جنگ آزادی کی داستان سنا رہا ہے۔ اسے سیاسی خود نوشت کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ تاریخ اور تحقیق کا ملا جلا انداز اسے مزید وقیع بناتا ہے۔ البتہ اسلوب میں شگفتگی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

خوں بہا: حکیم احمد شجاع [مطبوعہ: ۱۹۴۳ء]

'خوں بہا' منظم اور مربوط خود نوشت ہے۔ اس میں خاندانی احوال مختصر انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ مصنف نے علی گڑھ کے فکری آثار میں دو رجحانات مذہب بیزاری اور مذہب پرستی کو خاص طور پر نشان زَد کیا ہے۔ انھوں نے مذہبی اور ادبی ماحول میں نشو و نما پائی تھی۔ ان کے گھر پر ادبی نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ اسی لیے اس خود نوشت میں حکیم احمد شجاع کی زندگی ادبی پس منظر کے سامنے آتی ہے۔ اسلوب

[87] وہاج الدین علوی: اردو خود نوشت فن و تجزیہ، ص: ۳۱۱

میں بھی شیرینی اور سلاست کا احساس ہوتا ہے۔

یادِ ایام: نواب احمد سعید خاں چھتاری [مطبوعہ: ۱۹۴۹ء]

یاد دَاشت اور روزنامچوں کے سہارے ترتیب دی گئی اس خودنوشت کا نام 'یادِ ایام' ہے۔ نواب احمد سعید خاں چھتاری مشرقی تہذیب کے پروردہ اور اسی کے پرستار تھے۔ نیز انھیں مذہب سے بھی گہری وابستگی تھی۔ اسی لیے اس میں مشرقیت کا گاڑھا رنگ نظر آتا ہے۔ انھوں نے اس خودنوشت میں اپنی ذات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس عہد کی سیاسی اور سماجی صورت حال کو بڑی خوبی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ وہ قوم کی خدمت میں سرگرم عمل رہے ہیں۔ انھوں نے ملک کی آزادی اور دوسری خدمات میں بھی فعال شخصیت کا کردار نبھایا ہے۔ اس طرح یہ خودنوشت سیاسی اور سماجی دستاویز کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔

سرگزشت: عبدالمجید سالک [مطبوعہ: ۱۹۵۴ء]

عبدالمجید سالک نے اپنی خودنوشت کے آغاز میں خودنوشت کے فن کو موضوع بنایا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بہ حیثیتِ فن بڑی سنجیدگی کے ساتھ اس پر غور و فکر کر رہے تھے۔ اسی لیے ان کے یہاں فنی اصولوں کی پاس دَاری ملتی ہے۔ انھوں نے اپنی داستانِ حیات کا آغاز خاندانی حالات سے کیا ہے۔ بچپن کے احوال و کوائف دلچسپ اور خوش گوار انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ ادبی ماحول میں ان کی پرورش ہوئی۔ اس ضمن میں انھوں نے بیان کیا ہے کہ گلستاں، بوستاں وغیرہ ان کے لڑکپن میں ہی ان کے دادا نے پڑھادی تھی۔

مصنف نے اپنے عہد کے ہندوستان کا سماجی اور سیاسی خاکہ پیش کرنے میں کافی زور صرف کیا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی قاموسی شخصیتوں کے بارے میں اہم معلومات سپرد قلم کی ہیں۔ ان اشخاص کے نام کچھ اس طرح ہیں۔ مولانا غلام قادر گرامی، ڈاکٹر محمد اقبال، گاندھی جی، محمد علی جناح، محمد علی جوہر، رابندر ناتھ ٹیگور، مسز اینی بسنٹ، مولانا سہامجددی بھوپالی، خواجہ حسن نظامی، محمد دین تاثیر وغیرہ۔ وہاج الدین علوی اس خودنوشت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

سالک کی 'سرگزشت' اگرچہ خودنوشت کے ضمن میں نہیں آتی لیکن 'سرگزشت' کی ساری خصوصیات اس میں پائی جاتی ہیں۔ وارداتِ قلبی اور احساسات لطیف کی کمی کو نظرانداز کردیا جائے تو یہ سرگزشت فنِ خودنوشت کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ اس دور کی سیاسی اور صحافتی تاریخ کے طور پر سالک کی سرگزشت اتنی اہم اور بھرپور ہے کہ اس دور پر کام کرنے والا آدمی اس سے صرفِ نظر نہیں کرسکتا۔ مجموعی طور پر سالک کی خودنوشت دل کش اسلوب، بامحاورہ زبان اور اہم معلومات کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہے۔[88]

مشاہدات: نواب ہوش یار جنگ بلگرامی [مطبوعہ: ۱۹۵۵ء]

ہوش بلگرامی کی خودنوشت 'مشاہدات' کے عنوان سے ۱۹۵۵ء میں منظرعام پر آئی۔ اس میں مصنف نے حیدرآباد کے سیاسی حالات و مسائل کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ مصنف نے اس کتاب میں اپنی ذاتی زندگی کے شب و روز اور مذہبی عقائد وغیرہ پر بھی تفصیلی گفتگو کی ہے۔

شاد کی کہانی شاد کی زبانی: شاد عظیم آبادی [مطبوعہ: ۱۹۵۸ء]

شاد عظیم آبادی کی خودنوشت ۱۹۵۸ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس کتاب کے مسودے کو شاد نے اپنے ایک شاگرد کے حوالے کرتے ہوئے وصیت کی تھی کہ میرے مرنے کے بعد اسے اپنے نام سے چھپوا لینا۔ اگر شاگرد نے استاد کی وصیت پر عمل کیا ہوتا تو یہ کتاب خودنوشت سوانح کے بجائے سوانح حیات کے عنوان سے شائع ہوئی ہوتی۔ لیکن ان کے شاگرد مسلم عظیم آبادی نے اسے شاد کے نام سے ہی شائع کرنا پسند کیا۔ کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاد نے اس میں اپنی ادبی حیثیت کے بیان میں مبالغہ سے کام لیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس کتاب کو کسی دوسرے کے نام شائع کرانے کی کوشش کی

88 وہاج الدین علوی: اردو خودنوشت فن و تجزیہ، ص: ۳۶۰

تھی۔بقول صبیحہ انور:

> شاد کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ ان کی وہ قدر نہیں جس کے وہ مستحق تھے۔کم و بیش ڈھائی سو صفحات کی ایک کتاب میں انھوں نے ایک سو سے کم صفحات میں بچپن، جوانی کے حالات اور مخالفوں کی یلغار کا ذکر کیا ہے اور ڈیڑھ سو صفحات میں اپنی نثر و نظم کی خوبیوں پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ اردو شاعری کی دنیا میں شاید یہ منفرد بات ہے کہ کسی شاعر نے اپنے کلام کی خوبیاں اس قدر مفصل طور پر بیان کی ہوں۔[89]

آشفتہ بیانی میری:رشید احمد صدیقی[مطبوعہ: ۱۹۵۸ء]

رشید احمد صدیقی اردو کے اہم انشا پرداز اور خاکہ نگار ہیں۔ انھوں نے 'آشفتہ بیانی میری' کے عنوان سے اپنی خود نوشت تحریر کی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔ اس کی زبان شائستہ اور سلیس ہے۔ یہ خود نوشت اپنی بعض خوبیوں کی بناء پر اہمیت کی حامل ہے۔ اس کا مزاحیہ اور طنزیہ انداز بھرپور طریقے سے محسوس ہوتا ہے۔

ناقابل فراموش:دیوان سنگھ مفتوں[مطبوعہ: ۱۹۵۸ء]

'ناقابل فراموش' کا شمار اردو کی بہترین خود نوشتوں میں ہوتا ہے۔ یہ خود نوشت جیل میں لکھی گئی۔ پہلے پہل یہ رسالہ 'ریاست' میں قسط وار شائع ہوتی رہی۔ بعد میں اسے کتابی شکل دی گئی۔ مصنف نے بیانیے میں سادگی و پرکاری دونوں سے کام لیا ہے۔اس میں ذات و احساس کو کم کم اور گرد و پیش کے حالات کو زیادہ موضوع بنایا گیا ہے۔ اس لیے اسے 'خود نوشت' کے بجائے 'سرگذشت' کہا جائے تو زیادہ بہتر ہو گا۔ سرگزشت کے طور پر دیکھا جائے تو اس سے اس عہد کے لوگوں کی فکری ساخت اور حرکت و عمل کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مصنف کا بیانیہ حقیقی اور کسی قدر کھردرا ہے۔

---

[89] صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ص:۲۵۰

میری دنیا:سید اعجاز حسین[مطبوعہ: ۱۹۶۵ء]

ڈاکٹر سید اعجاز حسین اردو کے اہم ادیبوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان کی خودنوشت 'میری دنیا' ان کی ذات کا آئینہ ہے۔اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے میں وہ کافی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔مصنف نے اپنے گاؤں کی سماجی اور معاشرتی زندگی کا اچھا احاطہ کیا ہے۔اس زمانے میں انگریزی تعلیم یافتہ طبقہ خود نمائی کے پیشِ نظر اپنے آپ کو ہی تعلیم یافتہ تسلیم کرتا تھا۔اس خودنوشت کے مطالعے سے مصنف کی نفسیات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔اعجاز حسین کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت میں کسی قدر قنوطی اثرات موجود تھے۔مصنف نے الٰہ آباد یونیورسٹی سے اپنی وابستگی اور حرکت و عمل کے ساتھ اپنے شاگردوں کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔دراصل الٰہ آباد یونیورسٹی مصنف کی زندگی میں اسٹیج کی حیثیت رکھتی ہے۔اس لیے سبھی حرکات و سکنات اسی اسٹیج پر انجام پذیر ہوئے ہیں۔زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ خودنوشت قابل قدر ہے۔

یادوں کی دنیا:یوسف حسین خاں [مطبوعہ: ۱۹۶۷ء]

یوسف حسین خاں ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔انھوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ان کی خودنوشت 'یادوں کی دنیا' بھی اسی میں ایک ہے۔اس خودنوشت میں وہ تفصیل سے اپنے حالات زندگی بیان کرتے ہیں۔انھوں نے مغلوں کے سیاسی شعور اور اپنے دور کی سیاسی صورت حال، تحریکات اور انجمنوں کا ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ان کے بیانیے میں تاریخ، ادبیت اور فنون لطیفہ کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔جو اپنے اندر جمالیاتی عناصر کو پوری طرح سموئے ہوئے ہیں۔انھوں نے حیدر آباد اور فرانس کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور وہاں کی عمارتوں کا خوبصورت نقشہ ہمارے سامنے رکھا ہے۔انھوں نے جس شہر پر قلم اٹھایا ہے اس کی تاریخ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔بقول وہاج الدین علوی:

> ڈاکٹر یوسف حسین خاں ادیب بھی ہیں اور تاریخ داں بھی۔اس لیے ان کی خودنوشت میں ادبیت کے ساتھ تاریخی حسیت بھی نظر آتی ہے۔وہ جب کسی شہر یا عمارت کا حال لکھتے ہیں تو اس کی تاریخ بھی رقم کردیتے

ہیں۔ ان کا یہ فعل اضطراری نہیں ہے۔ بلکہ یہ ان کی شخصیت کے ایک خاص پہلو کا عکاس ہے۔ انھوں نے اس سلسلہ میں شہر حیدرآباد کے بسنے کے اسباب پر تاریخی حیثیت سے بحث کی ہے۔ وہ الورا اور اجنتا کے غاروں کو ایک فن کار اور ایک تاریخ داں کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے مورتیوں پر جو تبصرہ کیا ہے وہ تاریخ اور فنون لطیفہ دونوں کا حق ادا کرتا ہے۔ یوسف صاحب کی اپنی عمر کا ایک بڑا حصّہ حیدرآباد میں گزرا۔ وہاں کے سیاسی نشیب و فراز اور تہذیبی شکست اور ریخت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ اس لیے ان کی خود نوشت میں ان سب کا ذکر ملتا ہے۔[90]

مجموعی طور پر اس کتاب کو اردو خود نوشت کی تاریخ میں اہم مقام حاصل ہے۔

یادوں کی برات: جوش ملیح آبادی [مطبوعہ: ۱۹۷۰ء]

جوش ملیح آبادی کی خود نوشت 'یادوں کی برات' اردو کی مشہور خود نوشتوں میں سے ایک ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جوش اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی زندگی عیش و عشرت میں گزری۔ خود نوشت کو پڑھتے ہوئے بار بار محسوس ہوتا ہے کہ ان کے اندر کا انقلابی شاعر کہیں گم ہو گیا ہے۔ اس خود نوشت میں انھوں نے اپنے معاشقوں کا ذکر لطف کے ساتھ کیا ہے۔ بعض ناقدین کا کہنا ہے کہ اس قصے میں کافی مبالغہ آرائی ہے۔ جوش کی اس خود نوشت کا اسلوب لائقِ ستائش ہے۔ ان کی نثر میں بھی وہی چاشنی و شیرینی ملتی ہے جو ان کی شاعری میں محسوس ہوتی ہے۔

جہانِ دانش: احسان دانش [مطبوعہ: ۱۹۷۳ء]

اس کے مطالعے سے مصنف کی زندگی میں آنے والی مشکلات اور تلخ تجربات کا اندازہ ہوتا ہے۔

90 وہاج الدین علوی: اردو خود نوشت فن و تجزیہ، ص: ۱۱۵

اسی وجہ سے انھیں 'شاعرِ مزدور' کا خطاب ملا تھا۔ انھوں نے اپنی حالتِ زار اور دل سوز واقعات بھی قلم بند کیے ہیں۔ انھوں نے اپنی ذات اور طبقے کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔

اپنی تلاش میں: کلیم الدین احمد [مطبوعہ: ۱۹۷۵ء]

کلیم الدین احمد نے اپنی خود نوشت میں پیدائش، بچپن اور پھر زندگی کے سفر میں ماں، باپ، بھائی، بہن اور استاد، دوست، عزیز و اقارب اور دیگر معاونین کے احوال بیان کیے ہیں۔ اپنی ادبی اور شاعرانہ زندگی کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔ اس خود نوشت کی اہمیت اس لیے بھی مزید دوچند ہو جاتی ہے کہ اس میں مصنف کی ذات اور سیاسی، سماجی حالات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے خاص طور سے ۱۹۴۲ء کی جدوجہد آزادی میں بہار کی شمولیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس خود نوشت میں خارجی معاملات زندگی پر خوب روشنی ڈالی گئی ہے، لیکن ذاتی تاثرات سے پرہیز کیا گیا ہے۔ اس لیے یہ خود نوشت منفرد مقام کی حامل ہے۔

زر گزشت: مشتاق احمد یوسفی [مطبوعہ: ۱۹۷۶ء]

مشتاق احمد یوسفی مزاح نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ انھوں نے اپنی خود نوشت میں ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۴ء تک کی زندگی کا احاطہ کیا ہے۔ اس دوران وہ ایک معمولی ملازم سے ترقی کرتے ہوئے یونائٹیڈ بینک لمیٹڈ کے صدر کے عہدے تک جا پہنچے۔ جنرل منیجر کے کتّے کے کردار کی پیش کش سے مصنف کی ظرافت نگاری کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ زر گزشت میں یوسفی نے اپنے عہد اور اپنے دوستوں کے احوال تو بیان کیے ہیں، لیکن اپنے مخصوص مزاج کے مطابق خود کو آشکار نہیں ہونے دیا ہے۔ یہ خود نوشت اپنے دلچسپ انداز بیان کی وجہ سے قاری کو متاثر کرتی ہے۔

آپ بیتی: عبد الماجد دریا آبادی [مطبوعہ: ۱۹۷۸ء]

عبد الماجد دریا آبادی کی خود نوشت کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مختلف الجہات شخصیت کے حامل تھے۔ معتبر گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے ادبی و مذہبی موضوعات پر بڑی دل جمعی کے

ساتھ لکھا ہے۔ اس اعتبار سے بھی ان کی سوانح حیات قارئین کی دلچسپی کا باعث ہے۔ انھوں نے واقعات کے بیان میں فن کو ملحوظ نظر رکھا ہے۔

مٹی کا دیا: مرزا ادیب [مطبوعہ: ۱۹۸۱ء]

'مٹی کا دیا' میں مصنف نے اپنی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو خاص طور پر بیان کیا ہے۔ ان کی نا آسودگی، محرومی اور غم و آلام کا اَتھاہ سمندر اس میں سمٹ آیا ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے مدارس کی صورت حال کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ مدارس کے استادوں کی زندگی مفلسی میں گزرتی تھی۔ وہ قلیل آمدنی کی وجہ سے بچوں کے گھروں سے کچھ نہ کچھ فرمائش کرتے تھے۔ شاید اسی وجہ سے ان لوگوں کا موڈ خراب رہتا تھا اور بچوں سے سختی سے پیش آتے تھے۔

'مٹی کا دیا' میں مصنف نے لاہور کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مناظر ہماری آنکھوں کے سامنے موجود ہیں۔ میلوں اور تیوہاروں کا فرحت بخش بیان ملتا ہے۔ مرزا ادیب آل انڈیا ریڈیو سے بھی وابستہ تھے۔ اس سبب سے اردو کے ممتاز ادیبوں سے ان کے روابط رہے۔ ان سے متعلق چند اہم معلومات درج کرتے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ خودنوشت اپنے عہد اور مصنف کی زندگی کا مرقع پیش کرتی ہے۔ اس میں نہ صرف ادبی تحریکوں کا ذکر ملتا ہے بلکہ مصنف کے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی موجود ہے۔

یادوں کا جشن: کنور مہندر سنگھ بیدی سحر [مطبوعہ: ۱۹۸۳ء]

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی خودنوشت 'یادوں کا جشن' ایک بھرپور خودنوشت ہے۔ اس میں مصنف نے اپنے خاندانی جاہ و جلال اور عظمت کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنے بچپن اور کالج کی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ کالج کی دنیا کو ہر زاویئے سے دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا بیان لطیف اور دلچسپ ہے۔ مصنف نے اپنے افعال و کردار، اپنے ماضی کی یادوں، مشاہدات و تجربات، مشاہیر سے ملاقات، کردار و گفتار کا بیان بڑے سلیقے سے کیا ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے یہ ایک کامیاب خودنوشت کہی جاسکتی ہے۔

شہاب نامہ: قدرت اللہ شہاب [مطبوعہ: ۱۹۸۷ء]

قدرت اللہ شہاب کی یہ خود نوشت پاکستان کے سماجی و سیاسی حالات کا بہترین مرقع ہے۔ انھوں نے نہ صرف اپنے دور کے پاکستانی سماج و سیاست کی منظر کشی کی ہے، بلکہ اس کے مستقبل کی پیشین گوئی بھی کی ہے۔ اس خود نوشت میں مصنف نے ایسے ایسے واقعات و سانحات کا تذکرہ کیا ہے جسے پڑھ کر آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کے مسرت آمیز پہلوؤں کو بھی خوش اسلوبی سے سپرد قلم کیاہے۔ یہ خود نوشت ادبی روایت کی امین ہونے کے ساتھ ہی ثقافتی قدروں کی علم بَردار بھی ہے۔ مصنف نے اپنی ذات کے وسیلے سے اپنے تجربات و محسوسات، مشاہدات وافکار کو قارئین تک پہنچانے کی بھرپور کوشش کی ہے اور وہ کافی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔

ورودِ مسعود: مسعود حسین خاں [مطبوعہ: ۱۹۸۹ء]

یہ مشہور ماہرِ لسانیات پروفیسر مسعود حسین خاں کی خود نوشت ہے۔ جس میں خاں صاحب نے بڑی بے باکی اور صاف گوئی سے اپنے زمانے کے حالات اور جامعہ ملیہ میں وائس چانسلری کے معاملات اور اس وقت کے بعض پروفیسروں اور دانش وروں کے حالات بھی بیان کیے ہیں۔ اس سے لوگوں کے ایسے مخفی گوشے ابھرتے ہیں کہ بعض بنی بنائی صورتیں بگڑتی نظر آتی ہیں۔ مسعود صاحب کا انداز خاصا تیکھا اور طنزیہ ہے۔ بعض جگہوں پر تو محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے قلم کے بجاے نشتر سنبھال لیا ہے۔

خواب باقی ہیں: آلِ احمد سرور [مطبوعہ: ۱۹۹۱ء]

آلِ احمد سرور کی خود نوشت 'خواب باقی ہیں' اردو خود نوشت میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے شب و روز اور درس و تدریس کے واقعات کو بہ حسن وخوبی بیان کر دیا ہے۔ یہ کتاب ۲۰۰۰ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس خود نوشت میں فنی لطافت بہ درجہ اتم موجود ہے۔

اس آباد خرابے میں: اختر الایمان [مطبوعہ: ۱۹۹۶ء]

اختر الایمان کی خود نوشت 'اس آباد خرابے میں' اپنے عہد کی اہم خود نوشتوں میں شمار کی جاتی

ہے۔ اس میں مصنف نے اپنی زندگی کے شب و روز بہ حسن و خوبی بیان کر دیے ہیں۔ انھوں نے اپنے بچپن کے حالات سے لے کر بڑھاپے کے واقعات کو تفصیل سے لکھا ہے۔ بچپن میں انھوں نے گاؤں کے مکتب میں تعلیم حاصل کی۔ حالات کے پیش نظر وہ ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں سفر کرتے رہے۔ 'ایک لڑکا' جیسی نظم اسی یاد کی غماز ہے۔ انھیں دلی کے یتیم خانے میں بھی رہنا پڑا۔ تعلیم کے سلسلے میں علی گڑھ اور پھر تلاشِ معاش کے لیے ممبئی میں بھی قیام رہا۔ ممبئی میں وہ جن حالات و مراحل سے دوچار ہوئے اس کا دل سوز بیان ملتا ہے۔ مصنف نے واقعات کی پیش کش میں واقعیت کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ اسی خوبی کے سبب قارئین کے درمیان اسے درجۂ اعتبار حاصل ہے۔

گردشِ پا: زبیر رضوی [مطبوعہ: ۲۰۰۰ء]

زبیر رضوی اردو کے مشہور شاعر اور ادبی صحافی تھے۔ انھوں نے شاعری اور مضامین کے ساتھ اپنی یاد داشت بھی تحریر کی ہے۔ 'گردش پا' اردو کی ایسی خود نوشت ہے جس میں سچ اور جھوٹ کی کش مکش نظر نہیں آتی۔ گردش پا کے مطالعہ سے ایسی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے کہ آپ اس کے تمام رنگوں کا الگ الگ مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ گردش پا میں کتنا سچ ہے اور کتنا جھوٹ میں، اس کا فیصلہ تو نہیں ہو سکتا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس میں جھوٹ اگر شامل بھی ہے تو وہ سچ نما کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ زبیر صاحب کا حوصلہ ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کے ایسے واقعات جن کو انسان خود سے بھی چھپاتا ہے، ان کو بھی بے دریغ بیان کر دیا ہے۔ اس خود نوشت اور خود نوشت نگار دونوں میں جس قدر بے باکی اور آزادہ روی پائی جاتی ہے، اسی قدر اصول پسندی بھی نظر آتی ہے۔

رقصِ شرر: ملک زادہ منظور احمد [مطبوعہ: ۲۰۰۴ء]

ملک زادہ منظور احمد کی خود نوشت اس اعتبار سے کافی اہم ہے کہ اس میں ان کی زندگی کے واقعات و حالات کے ساتھ ملک اور بیرون ملک میں ہونے والے مشاعروں کی تاریخ بھی قلم بند ہو گئی ہے۔ وہ لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ایک مدت تک پروفیسر رہے۔ ایک عرصے تک ان کی نظامت نے مشاعروں میں دھوم مچا رکھی تھی۔ انھوں نے مشاعروں اور اس میں شرکت کرنے والے شاعروں کو قریب سے

دیکھا ہے۔ اسی لیے انھوں نے بعض ایسے واقعات بیان کیے ہیں جن سے بڑے بڑے شاعر کے پول کھل جاتے ہیں۔ شاعروں کی نفسیات کو سمجھنے کے لیے یہ خود نوشت دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

گھومتی ندی: وارث کرمانی [مطبوعہ: ۲۰۰۶ء]

وارث کرمانی ویسے تو فارسی کے پروفیسر اور عالم رہے ہیں مگر انھوں نے اپنے اظہار کا ذریعہ اردو کو بنایا ہے۔ انھوں نے شاعری اور نثر نگاری دونوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا شمار اردو کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے۔ اپنے معاصر شعرا مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی اور شہریار وغیرہ سے وہ اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ ان کے یہاں کلاسیکی رچاؤ اور رومانی انداز بھی ملتا ہے۔

ان کی خود نوشت 'گھومتی ندی' کو پڑھ کر شاعری کے ساتھ ساتھ ان کی نثر کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔ ایسی صاف ستھری نثر ہے کہ پڑھتے ہوئے لبوں سے بار بار واہ نکل جاتی ہے۔ 'گھومتی ندی' ایک ایسی ندی ہے جو لکھنؤ اور اطراف میں گھومتی ہے۔ لکھنؤ کے ساتھ ہی علی گڑھ اور بارہ بنکی کی علمی و تہذیبی سرگرمیوں کو بھی سیراب کرکے رکھ دیتی ہے۔

اپنی بیتی: اشفاق محمد خاں [مطبوعہ: ۲۰۰۹ء]

اسی نوعیت کی ایک اور خود نوشت اشفاق محمد خاں کی ہے۔ اتفاق سے اشفاق محمد خاں بھی مسعود حسین خان کی طرح قائم گنجی پٹھان ہیں۔ انھوں نے بھی بڑی بے باکی دکھائی ہے۔ اشفاق محمد خاں ابتدا میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ملازم اور بعد میں جے. این. یو. میں لکچرر ہوئے۔

اشفاق محمد خاں کی زندگی ہمیشہ ہی نامساعد حالات سے دوچار رہی۔ وہ جہاں بھی رہے سرد و گرم سے جوجھتے رہے۔ کچھ تو قائم گنج کی سخت مٹی اور کچھ زمانے کے تلخ حالات سب نے مل کر ان کے مزاج میں تلخی بھر دی تھی۔ یہ تلخی ان کی تحریر میں جابجا نظر آتی ہے۔ انھوں نے حالات کی ستم ظریفی کے ساتھ ستم گروں کا بھی پردہ فاش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے دوستوں کو بھی نہیں بخشا ہے اور بعض ایسی حقیقتیں بھی بیان کی ہیں جن میں دوستی کا دم بھرنے والے دوست ان کی پیٹھ میں خنجر بھوکتے نظر آتے ہیں۔ خود نوشت میں شروع سے آخر تک ان کا پٹھانی لہجہ رواں دواں محسوس ہوتا ہے۔

جو یادرہا: عابد سہیل[مطبوعہ: ۲۰۱۲ء]

عابد سہیل مشہور افسانہ نگار اور ترقی پسند ناقد کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ انھوں نے 'جو یادرہا' کے نام سے اپنی خودنوشت بھی تحریر کی ہے۔ یہ آپ بیتی نصف بیسوی صدی کے ادبی و سماجی واقعات کو محیط ہے۔ عابد سہیل کا تعلق لکھنؤ سے تھا۔ اس لیے اس خودنوشت کا مرکز بھی وہی ہے۔ عابد سہیل مشہور ادبی جریدہ 'کتاب' کے مدیر ہونے کے ساتھ 'نصرت بک ڈپو' کے نام سے مکتبہ بھی چلاتے رہے۔ وہ ایسے شہر سے وابستہ رہے جو اپنی ادبی سرگرمیوں کے لیے مشہور ہے۔ اس لیے اس کتاب میں یہ سب جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ افسانہ نگار ہونے کی وجہ سے ان کا اسلوب بھی تخلیقی ہے۔ اس کتاب میں انسانی رشتوں کے پیچ و خم کے ساتھ تہذیبی نشیب و فراز بھی نظر آتے ہیں۔

یہ سبھی خودنوشتیں اپنے ماحول اور معاشرے کو کسی نہ کسی سطح پر پیش کرتی ہیں اور بہت سی ایسی باتوں کا انکشاف کرتی ہیں جو کرداروں کے مخفی گوشوں کو بے نقاب کرتی ہیں۔

◘◘

باب سوم

ترقی پسند خود نوشت کا سیاسی و سماجی میلان

یادوں کی برات: جوش ملیح آبادی

جوش ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے سبب خود کو کمیونسٹ کہلاتے تھے۔ جب ایک شاعر اپنے نظریاتی اور فکری تار و پود میں کسی فکر سے وابستگی رکھتا ہے تو اس کے ذہن سے چھن کر ہر آنے والی بات میں اس کی تحریک کی بو آئے گی۔ لیکن پوری کتاب میں ادب کے اس ترقی پسند تحریک اور اس سے متعلق کسی بھی روشن فکری فعالیت کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ یا اگر کہیں کوئی بات ترقی پسندی کی آگئی تو کسی واقعے کے ضمن میں وگرنہ پوری آپ بیتی اس سے خالی ہے۔

جوش تمام عمر سوشلزم اور اشتراکیت کا ڈھنڈورا پیٹتے رہے۔ جب قاری ان کی سرگذشت کا مطالعہ کرتا ہے تو ان کی آپ بیتی میں جوش کی دو شخصیتیں نمایاں ہوتی ہیں۔ پہلی شخصیت جو ادب میں ایک ترقی پسند شاعر کی ہے جوش کی طبیعت میں آدمی کی لاچارگی اور انسانیت سے ہمدردی کا رجحان پایا جاتا ہے لیکن جب ان کی سرگذشت کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے جاگیردارانہ فکر اور جاہ پسندی کا جذبہ اس پورے ان کے اعلانیہ سیاسی شعور کی نفی کرتا ہے اور ان کا سوشلزم صرف ایک دکھاوا اور ایک سیاسی نعرہ بن کر رہ جاتا ہے۔ کوئی بھی ترقی پسند عمل ان کی زندگی اور شب و روز کی حرکات و سکنات پر دلالت نہیں کرتا۔ کیوں کہ آپ بیتی میں تمام زندگی کو جاگیرداری کی عینک سے دیکھا ہے۔ اپنی جاگیردارانہ اور طبقاتی فرق کو بیان کرتے ہیں:

> مجھ کو کیا معلوم تھا کہ تھرڈ کے مسافروں کو کن کن بلاؤں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ میں نے ان کی تجویز منظور کر لی لیکن تھرڈ کلاس میں قدم رکھا تو جی سن سے ہو کر رہ گیا۔ پاؤں کے نیچے سے زمین نکل گئی۔ سب سے پہلے اس ڈبے کی اس بدبو نے میرے دل پر گھونسہ مارا جس سے میں کبھی دوچار ہوا ہی نہیں تھا۔ پھر میں نے دیکھا کہ وہ ڈبہ اَوندھا اَوندھا سا ہے اور بے

گدوں کی کھردری ذلیل بنچیں میرا منہ چڑھا رہی ہیں۔ اور ایک بنچ پر چند گنوار، بچھو مارکہ تمباکو کی چلمیں پی پی کر، بری طرح کھانس رہے ہیں ۔ناک میں ڈنک مارنے لگی، گڑ کی بدبو، مرتا کیا نہ کرتا۔ سر جھکا کر کھڑی سیٹ پر بیٹھ گیا، سیٹ چبھنے لگی۔ سانس میرے سینے میں الجھ گئی اور امام ضامن گرم ہو کر میرے بازو پر چرکے لگانے لگے۔ اور میں کھڑکی سے منہ نکال کر بیٹھ گیا اور چار باغ سے نکل کر صفدر بھائی نے دو خبیث اِکّے والوں کو اشارے سے بلایا۔ اور دو دو کوڑی کے ذلیل اِکّے۔ اپنے گدھوں کے سے افیونی گھوڑوں کے ساتھ، چوں چوں کرتے جب میری طرف رینگنے لگے تو مجھے ایسا لگا جیسے منہ کالا کر کے مجھے گدھے پر بٹھایا جا رہا ہے۔ [1]

جوش کی زندگی طبقاتی شعور مسند نشینی اور دولت کے پیچھے بھی دوڑتی رہی ہے۔ اپنی طرز زندگی کے نام و نمود میں افتخارانہ رویہ رکھتے ہیں۔ اپنے دادا کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ان کی پچیس تیس بیویاں، چار نکاحی اور باقی سب لونڈیاں باندیاں تھیں۔ وہ ایک سو بارہ بچے کے باپ تھے۔ ان کا انتقال اٹھاسی برس کی عمر میں ہوا۔ انھوں نے بلوغ کے بعد سے انتقال تک، کبھی ایک رات بھی عورت کے بغیر نہیں گذاری۔

[دادا نے] اپنے کسی فرزند کو میرے چچا یا باپ کا دوست نگراں نہیں رکھا اور گزارے کے بدلے سب کو دل کھول کر گاؤں اور باغ مرحمت فرمائے، بعض کو، مرتبہ کے لحاظ سے زیادہ جائیداد دیں۔ اور بعض کو کم۔ لیکن کسی ایک فرزند کو بھی محروم نہیں رکھا۔ بیٹوں اور ان بیٹیوں کو بھی جو لونڈیوں یا باندیوں کے پیٹ سے ہوئیں تھیں کم سے کم دو گاؤں اور دو دو

[1] جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص: ۱۱۰۔۱۱۱

باغوں کا مالک بنایا۔[2]

اس پر گیان چند جین نے بہ طور تبصرہ اسی لیے لکھا ہے: ”گویا پورا اودھ انھیں کی جاگیر تھا۔“[3] ترقی پسند جوش میں ہمیشہ دو شخصیتوں کی کشاکش چلتی رہی ہے جس میں ان کا ایک اشتراکی نظریہ ہے۔ اس کے زیر اثر 'سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے' کا اعلان کرتے ہیں۔ دوسری طرف جاگیر دارانہ نظام کے پیکر نظر آتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں ایک دوسرے میں باہم متضاد ہیں۔ ان کی آپ بیتی میں شاعری یا ایک ادبی شخصیت کے واقعات کم ملتے ہیں اور دکھاواپن اور اپنی وضع داری کو اپنی آپ بیتی میں زیادہ نمایاں کیا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ محض اپنے ناشتے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اتنے میں ناشتہ آگیا۔ روغنی روٹی، انڈوں کے ستارے، بالائی، شیر مال اور نمس کا ناشتہ کر کے فارغ ہوا تو میرے باپ نے دو سپاہیوں اور مشیر خاں کو ساتھ کر کے مجھے لکھنؤ کی سیر کرنے کے لیے روانہ کر دیا۔[4]

جوش نے ہمیشہ اپنا تعارف ہندوستان کے انقلابی شاعر اور اشتراکی نظام کے حامل کی حیثیت سے کرایا ہے۔ اسی لیے جب ان کی زندگی کا مطالعہ ان کی آپ بیتی میں کیا جائے تو بالکل یہ دیکھنا پڑے گا کہ اس شاعر کی زندگی پر اشتراکی فکر کا کیا اثر پڑا اور اس کی روز مرہ کی زندگی اس مکتب فکر سے کس قدر متاثر ہوئی لیکن جوش اس تناظر میں متضاد شخصیت کے مالک نظر آتے ہیں۔ جہاں وہ علم برداری تو اشتراکی نظام کی کرتے ہیں لیکن جاگیر دارانہ وضع داری میں پوری طرح لت پت نظر آتے ہیں اور اپنے اشرافی زندگی کا ذکر رعونت کے ساتھ کرتے ہیں۔ چنانچہ وہاج الدین علوی ان کے اصلی اشرافی کردار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ان کا سوشلزم اور اشتراکیت محض ایک فیشن پرستی اور اس کا ذکر محض ایک سیاسی نعرہ تھا جو وہ عمر بھر یہ سوچے بغیر لگاتے رہے کہ ان کے اصلی

2 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:
3 گیان چند جین: تجزیے، ص:۲۶۲
4 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۸۸

اشرافی کردار اور جاگیر دارانہ مزاج کے تناظر میں یہ فقرہ اپنی نفی آپ کر رہا ہے۔

۱۹۷۰ء میں جوش کراچی میں بیٹھے ہوئے حال کی نامساعد اور یکسر دل شکن حالات سے بیزار ہو کر ماضی کی سہانی یادوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ جب وہ اپنی حویلی کی اندرونی اور بیرونی فضا کا ذکر کرتے ہیں تو معاً مغل دور کے کسی بہت بڑے نواب زادے کا تصور ابھرتا ہے۔

لونڈیاں، باندیاں، مامائیں، اصیلیں، مغلانیاں، انائیں، دائیاں، کھلانیاں، استانیاں، پنکھوں کی ڈوریاں کھینچنے اور راتوں کو کہانی سنانے والیاں چاروں طرف دوڑتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ شریف گھرانے کی غریب عورتیں چند اچھے دن گذارنے کے لیے مہمان آتیں جب چلی جاتیں تو نئی مہمان عورتیں ان کی جگہ آ کر پُر کر لیتی تھیں۔ [5]

جوش کی آپ بیتی کا مطالعہ کیا جائے گا تو بدیہی سی بات ہے کہ ان کی زندگی، ان کے اعمال و گفتار کا تقابلی پوسٹ مارٹم ہو گا کہ ایک انقلابی شاعر جو ادب یا ادبی زندگی کا دم بھرتا ہے۔ اس کی زندگی کے تمام حرکات و سکنات میں ادبی مشاغل کہاں تک کارفرما ہیں۔ 'یادوں کی برات' میں ایک باب 'پاکستان شہریت' کے نام سے معنون کرتے ہیں۔ اب یہاں ان کے ہندوستان چھوڑنے اور پاکستانی شہریت لینے کا پورا ماجرا تنقیدی نظر سے دیکھا جائے گا۔ کیوں کہ تقسیم ہند کے بعد اردو ادیبوں اور شاعروں کی فعالیت ادبی و شاعرانہ ماحول ہی میں رہی، جس کی مثال مولوی عبدالحق 'بابائے اردو' جب ہندوستان میں تھے تو انجمن ترقی اردو کے روح رواں تھے اور جب پاکستان پہنچے تو اسی کو اپنی علمی و ادبی سرگرمیوں کا محور بنایا۔ جوش ملیح آبادی جب پاکستان پہنچے تو وہاں پر اپنی شاعری اور ادبی خدمت گاری سے قبل اپنی زندگی کی آلائش اور مادیت کے لیے سرگرداں نظر آتے ہیں:

---

[5] وہاج الدین علوی: اردو خود نوشت فن اور تجزیہ، ص: ۱۴۰

میرا پاکستان آنا، ایسا معلوم ہوا گویا کوئی زبردست ڈاکو قارون کے خزانے پر ٹوٹ پڑا ہے۔ یا ابرہہ نے کعبہ کا محاصرہ کر لیا ہے۔ یا کام دیوا چھوتیوں کے محل میں کود پڑا ہے اور تمام کنواری کنیاں، ہائے اللہ، ہائے اللہ کے نعرے لگا لگا کر، بھاگ رہی ہیں۔ یہ تمام شور یہ تمام غلغلے، یہ تمام دھماکے اور یہ ساری دُہائیاں جب حکومت کے کان تک پہنچیں تو وزارت داخلہ نے نقوی صاحب سے جواب طلب کر لیا۔ اور جس وقت میں نے یہ بات دیکھی کہ مجھے باغ اور سنیما کی زمین دے کر نقوی صاحب ایک بڑی مصیبت میں گھر گئے ہیں تو میں نے چپکے سے باغ اور سنیما کے پلاٹ واپس کر دیے۔[6]

ایک انقلابی شاعر کو یہ زیب نہیں دیتا کہ مادیت پرستی کا متمنی ہو اور گفتار میں غریبوں کا حمایتی ہونے کا دعویٰ کرے۔ اسی لیے جوش کے بیان میں صرف انقلابی دعویٰ ہے۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کو ختم کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ گیان چند جین جوش کی اس مادیت پرستی کے بارے میں لکھتے ہیں:

ایک ادیب کو اس کی خدمات ادب کا یہ صلہ دیا جائے کہ اسے کوئی علمی و ادبی ملازمت دے دی جائے اعتراض نہیں لیکن اگر اسے لائسنس، کوٹہ، پرمٹ دیے جانے لگیں تو یہ نوازش بے جا ہے۔ لائسنس پرمنٹ کا مقصد یہ ہے کہ ان افراد یا فرموں میں سے کچھ کو دیے جائیں جو عمر سے اسی دشت کے سیاح رہے ہیں۔ اگر کسی غیر تاجر کو تفویض کیے جائیں تو یہ دھاندلی ہے۔ جوش صاحب منجملہ دوسری نوازشوں کے یہ لائسنس بھی

6 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص: ۲۸۲

ملے یا ملتے ملتے رہ گئے۔[7]

جوش ملیح آبادی اپنی آپ بیتی میں اپنی جاگیر دارانہ انا اور خود پسندی کے بیان میں مشغول نظر آتے ہیں اور تمام واقعات میں اپنی جاگیر دارانہ وضع داری کو بہر حال ملحوظ خاطر رکھنا چاہتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ دوسرے لوگوں کے ساتھ ان کی ہمراہی بہت دور تک نہیں جاتی اور اپنی وضع داری میں حالت زار اور روز بروز مائل بہ انحطاط تہذیب و تمدن کا ماتم کرتے ہیں۔کیوں کہ اس جاگیر دارانہ زوال میں جوش کی ذات جو رعونت و نخوت کا پیکر ہے بہہ جائے گی۔اسی لیے جوش اس بدلتی دنیا اور قدروں کے دم توڑتے حالات کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> گذشتہ سال جب لکھنؤ گیا تو لکھنؤ کی اداسی دیکھ کر دل سے خون کی بوندیں ٹپکنے لگیں۔آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ہر طرف دیکھا کوئی جانی پہچانی صورت نظر نہیں آئی،اور ان کی جگہ یہ دیکھا کہ،ناتراشیدہ کندوں کے کھردرے اور تکونے چہروں کے وحشی افراد بار بار اپنے الجھے ہوئے بال کھجاتے اور دائیں بائیں تھوکتے چلے جارہے ہیں۔نہ وہ شاندار فٹنیں ہیں،نہ عمدہ قسم کی بند گھوڑا گاڑیاں،نہ اعلیٰ درجے کے تانگے۔لے دے کے چند گھٹیا قسم کے اِکّے اور بے رنگ و روغن کے،چوں چوں کرتے تانگے ہیں،جن میں گھوڑوں کے عوض چوہے جتے ہوئے ہیں اور چند کھڑ کھڑ کرتی رکشائیں ہیں،جن کو نہ جانے کس سرزمین کے ہوش لونڈے چلا رہے ہیں۔اور وہ تمام اس قدر ذلیل ہیں کہ ان پر اگر سکندر اعظم کو بٹھا دیا جائے تو وہ بھی کسی دیہاتی رنڈی کا بھڑوا نظر آنے لگے۔[8]

جوش ملیح آبادی کی 'یادوں کی برات' میں پاکستان کی طرف جو مہاجرت کا عذر پیش کرتے ہیں وہ

---

7 گیان چند جین: تجزیے، ص:۲۴۲

8 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۹۰

ان کی کوتاہ نظری کی غمازی کرتا ہے۔ یا پھر دوسرے عناصر بھی ذہن میں کارفرماں ہوسکتے ہیں۔ لیکن ایک بات سچ ہے کہ ان کی زندگی کا بیش تر حصہ ہندوستان میں گذرا ہے جو ہمیشہ انھیں کرید تا ہے۔ اور صرف اپنے خود پسندی کے پردے میں اپنی مہاجرت کا جواز ڈھونڈتے ہوئے کہتے ہیں:

> نہرو کے بعد کیا ہو گا، یہ بھی کبھی سوچا ہے؟ میں نہ کہا کہ خدا نہ کرے کہ میں ان کے بعد زندہ رہوں۔ انھوں نے کہا شاعر کی یہ بڑی بد بختی ہے کہ وہ زندگی کے سچے مسائل کو بھی جذبات کی ترازو میں تولا کرتا ہے۔ میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ اگر نہرو صاحب آپ کی زندگی ہی میں سدھار گئے، تو پھر ہندوستان میں آپ کا چاہنے والا کون رہ جائے گا۔[9]

ایسے ہی واقعات کو بیان کر کے انھوں نے اپنی شخصیت کو عام معاشرے یا ادیبوں کے حلقے سے خود کو ہمیشہ ممتاز کیا ہے۔ یہاں پہ 'نہرو' کے بارے میں بیان کرنے کا مقصد صرف یہ دکھلانا ہے کہ ان کے مراسم وزیر اعظم ہند سے ابھی بھی باوجود کہ پاکستانی شہریت اختیار کر چکے ہیں ہنوز مربوط ہیں۔

جوش ملیح آبادی نے اپنی آپ بیتی میں پاکستانی شہریت کو اختیار رکرنے کے بارے میں جو جواز پیش کیے ہیں وہ سبھی کہیں نہ کہیں بہت ڈھیلے نظر آتے ہیں:

> لیکن یہ بھی سوچیے کہ خدا نخواستہ آپ کے بعد، وہاں آپ کے بچوں کا کیا حشر ہو گا؟ دیکھیے جوش صاحب! آپ کے بعد ہندوستان میں آپ کے بچے دَر دَر مارے پھریں گے اور ایک متنفس بھی ان کے سر پر ہاتھ نہیں پھیرے گا۔

یہاں تک تو معاشی پہلو پر بات کر رہا تھا، اب ذرا تہذیبی پہلو پر بھی نگاہ ڈالیے۔ یہ اس سے بھی زیادہ جان لیوا ثابت ہو گا۔

> جوش صاحب آپ کے بچے اردو بھول جائیں گے، ہندی ان کا اوڑھنا

[9] جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۲۷۶

بچھونا ہوگی۔ وہ آپ کے کلام کا ترجمہ ہندی میں پڑھیں گے اور تہذیبی، روایتی اور ثقافتی عبارات سے آپ کی پوری نسل میں اس قدر زبردست و عبرت ناک تبدیلی پیدا ہو جائے گی کہ آپ سے اس کا، کسی نوعیت کا بھی تعلق باقی نہیں رہ جائے گا۔ کیا عظیم لسانی مزاجی اور روایتی بربادی آپ کو منظور ہے؟ اور اگر آپ یہاں نہ آگئے تو کیا اس کے یہ معنی نہیں ہوں گے کہ آپ اپنی وقتی فراغت و عزت کو قربان گاہ پر اپنے پورے خاندان کو بھینٹ چڑھانے پر تلے ہوئے ہیں۔[10]

جوش جیسا شاعر وقت کے فرقہ وارانہ احساسات کی رَو میں بہہ گیا اور اگر جوش پاکستان منتقل ہونے کا جواز یہ دیتے ہیں تو جوش نے صرف اپنے لیے کیوں سوچا۔ گیان چند جین لکھتے ہیں:

جوش کوئی بڑے مذہبی آدمی نہ تھے۔ کروڑوں مسلمانوں کے بچوں کا جو مستقبل ہے جوش کے بچوں کا بھی اس سے بدتر نہ ہوتا۔ اردو شعر، اردو رسم الخط میں اب بھی چھپتا ہے۔ مسلمان تو مسلمان پڑھے لکھے ہندو بھی نہ دھوتی باندھتے ہیں نہ چوٹی رکھتے ہیں۔[11]

جوش ملیح آبادی اگر اپنی آپ بیتی نہ لکھتے تو شاید لوگوں کو اندازہ نہ ہو پاتا کہ ایک شاعر انقلاب جو کایہ پلٹ کا علمبردار ہے اور اپنی شاعری کے ذریعہ اور ظاہری طور پر سوشلزم اور کمیونزم کا داعی ہے دراصل جاگیر دارانہ نظام کے روبہ انحطاط پر مائل بہ فغاں ہے۔ کیوں کہ جوش کا تہذیب و تمدن اور ان کی انا اور جاگیر دارانہ نظام میں اس کی پرورش جوش کا ہمیشہ تعاقب کرتی رہی ہے یا پھر جوش ہمیشہ اس کے تعاقب میں سرگرداں رہے ہیں۔ کتاب کے بیش تر حصہ میں جوش نے اپنی اس جاگیر دارانہ سرفرازی کو خوب جگہ دی ہے جوش اپنی اس طرز زندگی کو بہت پسند کرتے ہیں اور انھیں اس میں کوئی برائی بھی نظر نہیں آتی۔ یہ

---

10 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۲۷۶۔۲۷۷

11 گیان چند جین: تجزیے، ص:۲۴۱

عجیب بات ہے کہ جوش ترقی پسند نظریات کے حامل ہونے کے باوجود انھیں دیرینہ اور کہنہ رسموں کو بڑے فخر و مباہات سے بیان کرتے ہیں۔ چنانچہ گیان چند جین لکھتے ہیں:

جوش اس قدیمی تہذیب سے اس قدر عقیدت رکھتے ہیں کہ انھیں اس میں کوئی سقم نظر نہیں آتا۔ جب کہ نئی تہذیب میں کیڑے ہی کیڑے دیکھائی دیتے ہیں۔ کس غضب کا پردہ تھا اس معاشرت میں کہ بیگمات پلپلس میں جاتی تھیں تو ساتھ ہی ایک سل بھی رکھ دی جاتی تھی کہ کہاروں کو بیگم کے وزن کا اندازہ نہ ہوسکے۔ زنان خانوں میں لمبی ترکاریاں مثلاً لوکی، تروئی، چچینڈے وغیرہ کو ٹکرے ٹکڑے کرکے ہی اندر بھیجا جاتا تھا کیوں کہ انھیں فحش ترکاری کہا جاتا تھا۔ جوش کی والدہ وغیرہ ریل سے سفر کرتی تھیں تو ڈبہ کے تین طرف قنات لگادی جاتی تھیں اور کھڑکیوں پر کیلو ں کے چادر جڑدی جاتی تھی۔ عورتوں کے لیے یہ پردہ داری یہ تقیدات اور مردوں کے لیے مجرے اور اٹھارہ معاشقے، جوش کو اپنی محبوب تہذیب کا تضاد نظر نہیں آیا۔ کیا ان زندانی خواتین کو بھی نظر نہ آتا ہوگا جنھیں کواڑ کی دراڑ سے باہر کی دنیا کی جھلک دیکھنے کی اجازت نہ تھی۔[12]

یہی وہ بنیادی نکتے ہیں، جہاں جوش دُہری شخصیت کے مالک نظر آتے ہیں اور اس ضمن میں بے جا انسانی مشقت سے بے پروا نظر آتے ہیں جو انسانی مشقت بے جا کو محض اپنی جاگیر دارانہ تفاخر کے لیے جائز سمجھتے ہیں اور اس پر ماتم کرتے ہیں۔ وگرنہ اشتراکی فکری میں ارتقائی منازل ایک فطری عمل ہے۔ جوش لکھتے ہیں:

سہ پہر کے وقت نخاس گیا۔ نخاس کی وہ سڑک جو لکھنوی تہذیب کا گہوارہ

[12] گیان چند جین: تجزیے، ص:۲۶۰

تھی، اداس اداس نظر آئی۔ حکیم صاحب عالم کے مطب کے بالاخانے کی طرف نگاہ اٹھائی جیسے دل پر کسی نے گھونسہ مار دیا۔ ایک ایک کر کے وہ تمام یارانِ جشن آنکھوں سے گزرنے لگے جنھوں نے وہاں میرے ساتھ راتیں جگائیں اور دھومیں مچائیں تھیں۔[13]

جوش نے اپنی آپ بیتی میں ان تمام ریشے جات کو جمع کیا ہے جس کے انحطاط کی دُہائی وہ بار بار دیتے ہیں۔ جوش اگر پرانی تہذیب و تمدن کے چھٹنے پر نالۂ فغاں ہیں تو اسی تہذیب و تمدن کے بازیافت کے لیے پاکستان کی طرف رخت سفر باندھتے ہیں کیوں کہ اس تہذیب و تمدن کو وہ از حد عزیز رکھتے تھے اور اس تہذیب کے مٹنے کا غم ان کے لیے جان لیوا تھا۔ اور یہ تہذیب جن مختلف نکات کا مجموعہ تھی ان کو خوف تھا کہ وہ دھیرے دھیرے مفقود ہوتی جائیں گی۔ چاہے اردو رسم الخط ہو یا اردو زبان کی مقبولیت ہو۔ اسی لیے اس عظیم لسانی، مزاجی اور روایتی بربادی کو منظور نہیں کر سکتے۔

جوش آپ بیتی لکھتے ہوئے اس تہذیب کے جو مائل بہ انحطاط تھیں میں اس میں ہر ریشے کا ذکر کرتے ہیں اور اپنی بسم اللہ کی رسومات کے علاوہ ختنے کا ذکر کرتے ہیں جس میں اس وقت کی تہذیب اور ان تمام رسومات کے ہیر و جوش خود ہوتے ہیں کیوں کہ جوش کی طبیعت میں سب سے نمایاں کوئی چیز ہے تو وہ مدح و ستائش ہے۔ کبھی کبھی تو جوش خود اپنے منہ سے ہی اپنی تعریف کرتے ہیں:

میں ذرا سا مڑ کر، اور ایک قد آدم آئینے کے سامنے جا کر اپنا منہ دیکھنے لگا، گالوں پر سرخی کے ہلکورے آنکھوں میں گلابی ڈورے، چھریرا بدن، پتلی کمر، گھنیرے بال، پتلے پتلے ہونٹ، لانبی لانبی پلکیں، بر میں ریشمی کرتہ، کرتے پر روئی بھری مخملی صدری، سر پر آڑی جرنیلی ٹوپی، ٹوپی کے گرد، آگرے کا سنہرا فیتہ، اور اپنے داہنے کان میں ہلتا ہوا، سونے کا جھلا جھل دُر، اُف میں کس قدر حسین ہوں، زندگی میں پہلی بار اس کا پتہ چلا۔ اللہ

---

[13] جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۹۵

بھلا کرے طلع صبح کی رنگینی کا، جس نے میرا پوشیدہ جمال مجھ پر آشکارا کر دیا۔[14]

جوش نے اپنی جوانی تک کے بیان کو بڑے تفاخرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اس سماج کی ایک ایک چیزوں کو بڑی وضع داری سے بیان کیا ہے لیکن ان کو اس مائل بہ انحطاط تہذیب کا احساس ہو چکا تھا اور دوبارہ لکھنؤ کے سفر میں اس تہذیب کے اجڑنے سے خون کے آنسو روتے ہیں اور حیرت و حسرت سے چاروں طرف دیکھتے ہیں اور موازنہ کرتے ہیں۔

جوش اپنے آبائی تہذیب و تمدن کو اس قدر عزیز رکھتے تھے کہ دوسرے کسی بھی تہذیب کی ہندوستانی کلچر میں دست درازی کو بالکل پسند نہ کرتے تھے۔ اسی وجہ سے سر سید احمد خاں اور پنڈت مدن موہن مالویہ کو بھی انگریزوں کا ایجنٹ سمجھتے تھے:

> فرنگیوں کے لقب پنڈت مدن مالویہ اور سرسید احمد خاں اپنے اپنے چیلے چاپڑوں کے ساتھ مغربیت کے فروغ کی سعی کر رہے تھے۔ لیکن اس وقت تک مشرقیت اس قدر رچھائی ہوئی تھی کہ مغربیت ہر چند ابھرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی تھی، مگر قومی مشرقیت اس کا گلا دبائے ہوئے تھی۔[15]

جوش ملیح آبادی نے 'یادوں کی برات' میں 'میرا عنفوان شباب' کے نام سے بھی ایک باب رکھا ہے جس میں اپنے تہذیب و تمدن کا مغربی طرز زندگی سے مطالعہ کیا ہے اور ہندوستانی تہذیب کی تفصیل لکھنؤ کی نفاست پسندی کو بڑی وابستگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ہندوستانی کھیلوں کی وضاحت فرنگیوں سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> کھیلوں میں بھی ہندوستانی کھیل، یعنی گلّی ڈنڈا، پتنگ، آتی پاتی، چھل چلی،

---

14 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۴۸۔۴۹

15 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۱۸۴

کبڈی، آنکھ مچولی، ست گھڑا، گپل، گولیاں، اندھا مرغا، للّی گھوڑی، شطرنج اور چوسر، تیراکی، بانک، بنوٹ، پٹا، کشتی، ڈنڈ اور مگدر، مرغ بازی اور بٹیر بازی اور تیتر بازی کا عام رواج تھا۔ اور فٹ بال، ہاکی، ٹینس، پنگ پانگ، بیڈ منٹن، تاش اور کرکٹ کو کوئی منہ نہیں لگاتا تھا۔[16]

اس طرح جوش نے انگریزوں کے کھانے پینے اور دیگر لوازمات زندگی کو بھی ہندوستانی کلچر کے تناظر میں تولا ہے:

اسی طرح ڈولیوں اور پالکیوں، نالکیوں، فنسوں، میانوں، ہواداروں، گھوڑوں، بند گھوڑا گاڑیوں اور ہاتھی کی سواریوں کے آگے لینڈوئیں، ٹمٹمیں، فٹنیں، موٹریں اور سائیکلیں غیر ثقہ سواریاں سمجھی جاتی تھیں۔ مشرقی اور مغربی لوگوں کی راتیں بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی تھیں۔ ادھر شام ہوتے ہی نوابوں اور رئیسوں کے محلوں میں جھاڑ فانوس شمعیں اور اِکّے روشن کر دیے جاتے۔ عود سلگتا، عطر دان کھلتے، خاص دانوں میں گلوریاں آتیں، چاندی سونے کی چمٹیوں سے اٹھا اٹھا کر پان کھائے جاتے، معطر حقے اور مٹکیں گڑگڑاتیں، علمی مباحث، مشاعرے اور مجرے ہوا کرتے تھے۔[17]

اس کے بالمقابل انگریزی کلچر کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ لیکن جوش نے تضحیک کا انداز اپنایا ہے۔ کہتے ہیں:

چوں کہ فرنگی تہذیب اس وقت مغرب پرستوں تک کو بھی ہضم نہیں ہوسکی

---

16 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۹۵

17 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۱۸۴

تھی۔ اس لیے چھری کانٹوں سے برابر کھٹ کھٹ کی آوازیں آتی رہتی تھیں
۔ گاہ گاہ آلات خوراک تڑ سے فرش پر بھی گر جایا کرتے تھے۔ یا، بے گلی
، مرغ کی ٹانگ اڑ کر کسی کی ناک سے ٹکرایا جایا کرتی تھی۔[18]

اس کے بعد ہندوستانی غذاؤں کے انواع و اقسام اور مختلف النوع شیرینی کو بیان کرنے کے بعد مغربی غذاؤں کا ذکر کیا ہے اور آخر میں بس اللہ اللہ خیر سلاّ لکھتے ہیں۔ اس طرح سے جوش نے 'میرے عنفوان شباب تک کا ہندوستان' کے باب میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کے ہر شعبہ ہائے زندگی کے انواع و اقسام کو توصیفی انداز میں بیان کیا ہے اور انگریزیب کلچر سے حقارت ظاہر کی ہے اور[مغرب پسند ہندوستانیوں] کو تحقیر آمیز نظر سے دیکھتے ہیں۔

جوش کی زندگی کا سب سے اہم پہلو جوش کی عشق بازی اور مستی رندانہ رہا ہے۔ جوش نے بڑی بے باکی سے عشق بازی کی اور مستی کی رندانہ محفلیں سنواری ہیں۔ جوش نے جس بے باکی سے عشق کیا اسی بے باکی سے ان غبار خاطر کو سپرد قلم بھی کیا۔ اسی وجہ سے جوش کی شخصیت ہمیشہ سے ہر طرح کے لوگوں کے لیے بحث کا موضوع بھی رہی۔ گیان چند جین نے جوش کی عشق بازی کو شاہد بازی قرار دیا ہے۔[19]

ایک حد تک یہ بات درست بھی ہے کیوں کہ عشق بازی میں کسی خاص کی نسبت ہوتی ہے۔ لیکن یہاں 'یادوں کی برات' میں جوش منسوب نہیں ہیں بلکہ جوش سے مختلف النوع کلچر کی عشقیہ یادیں جڑی ہوئی ہیں۔

اس آپ بیتی میں اگرچہ کہ بہت کچھ کم بیشی ہے پھر بھی اس کی زینت جوش کی بیباک بیانی ہے جو اس کتاب کو بہت دل چسپ بناتی ہے۔ جوش لکھتے ہیں:

لیکن ماہ رخوں کی ناشکری اور سلونیوں کی نمک حرامی ہوگی اگر میں اس
بات کا اعتراف نہ کروں کہ ان کے عشق کے بغیر، میں آدمی نہیں بن سکتا

---

18 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۱۸۵

19 گیان چند جین: تجزیے، ص:۲۵۰

تھا۔ میرا تمام کلام اور بالخصوص جمالیاتی شاعری کی کج کلاہی ان ہی متوالیوں اور مُڈھ ماتیوں کی جوتیوں کا تصدق ہے، اگر ان کی نظروں کے بان میرے دل کو چھلنی کرکے، گدا ختگی نہ پیدا کردیتے تو خدا کی قسم !مرتے دم تک میں گنگوہ شریف کا مولوی عبدالصمد ہی بنا رہتا۔[20]

جوش کو پوری زندگی اپنی شخصیت اور عشق پر ناز تھا اور کیوں نہ ہوتا۔ واقعات عشق کی فہرست بھی اتنی زیادہ ہے کہ یادداشت کے ضعف کی وجہ سے خاطر میں نہ لا پاتے ہیں۔ لیکن محبوب کی گلیوں میں جو مشاہدہ کیا اور ان کی ناز برداری میں جو اپنایا سرمایہ لٹایا ہے عمر کے آخری پڑاؤ میں اسے سرمایۂ حیات شمار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

میں نے کوئے بتاں میں جس قدر بھی اپنی دولت، صحت، جوانی اور زندگی مٹھیاں بھر بھر کر لٹائی ہے۔ اس سے کہیں زیادہ ذہنی کمائی کر چکا ہوں، اور مکھڑوں کے خدوخال چن چن کر میں نے، اپنے گردوپیش اس قدر عظیم سرمایہ جمع کر لیا ہے، جسے آج تک گھر بیٹھے کھا رہا ہوں اور مرتے دم تک کھاتا رہوں گا۔[21]

جوش کا بیباکانہ انداز بیان ان کے متنوع کوئے بتاں کے چکر کاٹنے کی وجہ سے ہی حاصل ہوا ہے ۔اور زندگی کے چلتے چلاتے ایام میں بھی ان کا شاہد بازی کا طوفان طلاطم مارنے لگتا تھا۔

جوش کے عشق بازی کی فہرست اتنی لمبی ہے کہ وہ اپنے ذہنی نسیان کی وجہ سے تمام کو اَزبَر نہیں کر پاتے، لیکن اٹھارہ معاشقے کی شہادت پائی جاتی ہے، جس میں آٹھ معاشقے کا تذکرہ انھوں نے اپنے خاطر نامہ 'یادوں کی برات' میں کیا ہے۔ اتنی تعداد میں لوگوں سے عشق و معاشقہ کو عشق بازی کیسے کہا جائے جو پوری طرح سے ان کے ہر جائی پنے کو دکھاتی ہیں جس کے جواب میں وہ خود کہتے ہیں:

---

20 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۱۵

21 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۱۵

> عمر بھر کے واسطے کسی کو اپنا کر رکھنا اور کسی ایک کا ہو کر رہ جانا میرے بس کا روگ نہ تھا۔ اس لیے کہ میرے نزدیک یہ صورت حال معشوقیت کو زوجیت کے سیلے تہ خانے میں قید کر دینے کی بد مذاقی ، بہتے پانی کو بند کر دینے کی عفونت بے انگیزی، جذبات نو بہ نو کا احتباس، قانونِ تغیرات کی خلاف ورزی، ذوق تنوع کی بے حوصلگی، تصور کی تہی دستی اور تخیل کا افلاس ہے۔[22]

جوش کے محبت کا فلسفہ اس سے مروجہ فلسفہ سے جداگانہ تھا۔ وہاج الدین علوی نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> جوش اپنی نفسانی خواہشات اور اخلاقی پستی کی پردہ داری کرنے کے لیے یہ تو کر سکتے ہیں کہ پورے معاشرے کو اخلاقی جرائم کا خوگر بنا دیں۔ چاہے اس کے عوض انسانی حرمت وو قار کی ردا چاک ہو جائے لیکن اپنے جرم سے توبہ تو در کنار اس کا اقرار تک گناہ سمجھتے ہیں۔[23]

جوش اپنی خود پسند نرگسیت کی رَو میں اس قدر بہ جاتے ہیں کہ سوسائٹی، سماج اور انسانیت کے اصولوں سے یکسر منحرف ہو جاتے ہیں۔ زندگی بھر ایک ہی معشوق سے عشق کرنا، جوش کے نزدیک بدمذاقی ٹھہرتا ہے۔ اگر یہ بد مذاقی ہے تو اسے عشق بازی کہنا بھی عشقیہ روایت کی توہین ہو گی۔ اس میں تو ہرجائی پن اور جنسی بے راہ روی کی بو آتی ہے۔ جوش خود کو تمام شعبہ ہائے زندگی میں ایک غیور انسان بنا کر پیش کرتے ہیں۔ بقول ان کے بقول وہ عشق کی ناکامی سے کبھی رو برو نہیں ہوئے۔ اَمرد پرستی کے دو معاملات کو چھوڑ کر بقیہ اپنے تمام شاہد بازی کے معاملات میں اپنی خود پسندی کو اجاگر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جوش پر عورتوں نے ڈورے ڈالے اور پہل کی۔ جوش کی خاطریت میں تقریباً اٹھارہ واقعات رونما ہوئے

---

22 گیان چند جین: تجزیے، ص:۲۵۱

23 وہاج الدین علوی: اردو خود نوشت فن اور تجزیہ، ص:۱۴۵

جس میں آٹھ واقعات عشق کا ذکر انھوں نے اپنی آپ بیتی 'یادوں کی برات' میں کیا ہے۔ جوش اپنے عشق کو شہوانی خواہشات کے علاوہ کچھ اور گردانتے ہی نہیں۔ 'یادوں کی برات' کے مطالعہ کے بعد ایک بات سامنے آتی ہے کہ جوش نے ان واقعات کے بیان میں جس جرأت کا پتہ دیا ہے۔ اس سے ایک بات تو واضح ہے کہ اس طرح کے واقعات اور شاہد بازی، مستی رندانہ کے مشاہدات کا بیان بڑے دل گردے کا کام کیوں کہ ہمارے معاشرے میں اس طرح کے واقعات کے ارتکاب کو بڑی اُوچھی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ جوش کی سوانح کے بیش تر اوراق مستی رندانہ سے بھرے پڑے ہیں۔

جوش کی خود نوشت کا مطالعہ کرنے کے بعد واضح ہو جاتا ہے کہ جوش بازار حسن و عشق میں بھی روایت پسندی کے قائل ہیں جہاں امرد پرستی میں ان کا محبوب عطا حسین قزلباش ہے تو دوسرا ان کے چچا محمد علی خاں کی فرنگی بیوی کا بھائی ہے۔ جوش اپنے معاشقے کی روایت کو اپنی آسانی کے حساب سے ترمیم بھی کر دیتے ہیں جو کہیں پر معاشقے میں اخلاقی گراوٹ اور عیاشانہ ذہنیت کو دکھاتا ہے۔ اپنے آخری معاشقے میں جوش بیک وقت دو سہیلیوں سے عشق و محبت کی پینگ بڑھاتے ہیں اور دونوں سے جدگانہ طور پر اپنی محبت کا واسطہ دیتے ہیں۔ اسی طرح کے دوسرے واقعات بھی ہیں جسے جوش معاشقہ کا نام دیتے ہیں لیکن عیاشی کی بو آتی ہے۔ جوش نے اپنے خود ساختہ معاشقے کے علاوہ عیاشی کا بھی ذکر کیا ہے اور ایسے واقعات لکھے ہیں جس سے ان کی ذہنیت اور دماغ میں عیاشانہ مزاج جزو لاینفک کی طرح چپکے ہوئے ہیں۔ جیسا کہ جوش نے خلافت کمیٹی کے اجلاس میں شرکت کی اور جس کام کے مرتکب ہوئے اس سے جوش کی سیاسی سنجیدگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ گیان چند جین لکھتے ہیں:

> جوش نے عشق کے علاوہ عیاشی کا بھی کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ مثلاً آپ نے خلافت کمیٹی کے اجلاس میں شرکت کی تو یہ کارِ نمایاں کیا کہ پنڈال کے پیچھے جہاں روشنی کم تھی ایک والنٹیر لڑکی کو دیکھ کر اس کا بوسہ لے لیا اور جب جلسے میں جی نہ لگا تو پنڈال کی پشت پر جا کر اس لڑکی کے پاس پہنچ گئے جو ان کا انتظار کر رہی تھی۔ لکھنؤ میں ان کی پارٹی کے

> کارندے پتا لگا لیتے تھے کہ کن بوڑھوں نے دوسری تیسری شادی رچائی ہے۔ یہ ان سے میل جول بڑھاتے تھے اور ان کے دل پر اپنی پارسائی کا سکہ بٹھا دیتے تھے اور موقع پا کر ان کی دلہنوں پر ہاتھ صاف کرتے تھے۔[24]

جوش نے اپنی خود نوشت میں عیاشی کے جن واقعات کا ذکر کیا ہے۔ اس میں اخلاقی گراوٹ کے اثرات نمایاں ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوش واقعات کو دل چسپ بنانے کے لیے بڑھا چڑھا کر بیان کر رہے ہیں۔ یا جو انداز بیان اپنی آپ بیتی میں انھوں نے روا رکھا ہے۔ اس سے ان کی معاشرتی حیثیت میل نہیں کھاتی۔ مثلاً خلافت کمیٹی کے اجلاس میں اسٹیج کے پیچھے والنٹیر لڑکی کو دیکھ کر اس کا بوسہ لے لینا اور جلسے سے اکتا کر دوبارہ وہاں پر واپس آنا اور لڑکی کا وہاں پر ان کا انتظار کرنا قرین قیاس کے فقدان کا پتا دیتا ہے۔ یا پھر دوسرا واقعہ جس میں انھوں نے ذکر کیا ہے کہ ان کی پارٹی کے کارندے پتہ لگاتے تھے کہ کن بوڑھوں نے دوسری تیسری شادی رچائی ہے۔ یہ ان سے میل جول بڑھاتے تھے اور ان کے دل پر اپنی پارسائی کا سکہ بٹھا دیتے تھے اور موقع پا کر ان کی دلہنوں پر ہاتھ صاف کر لیتے تھے۔

جوش کی آنکھوں کے سامنے جب کوئی لڑکی آتی ہے تو جوش اس کا مطالعہ شہوانی جذبات کی نگاہ سے کرتے ہیں۔ اور بہر کیف اس پر اپنی دسترس چاہتے ہیں۔ چنانچہ روپ سنگھ کے واقعے میں وہ لکھتے ہیں:

> اُف! وہ سولہ سترہ برس کا سن، وہ مرادوں کی راتیں مرادوں کے دن۔ وہ جھلاسی کمر، وہ صراحی دار گردن، وہ کسمساتا بدن، وہ کھدبداتا جوبن، وہ سینے کا پاپی ابھار، وہ ریشمی پلّو کی سطح ناہموار، گالوں کی وہ کندنی کاغذی جلد، جلد کے نیچے سے چھنتا اور چھلکتا ہوا گلابی رنگ، وہ ستواں ناک، ہجل نقشہ، دمکتی پیشانی پر وہ بولتا قشقہ، نکلتا قد، چہچہتا پنڈا، سرخ انکھڑیوں سے وہ اٹھتی رنگین گھٹائیں، لانبی نکیلی پلکوں کی جھپک میں وہ گجری کے کٹتے بول،

---

[24] گیان چند جین: تجزیے، ص:۲۵۳

سرمے کے دنبالے میں وہ کجلائی ہوئی دھنک، سانسوں کی موجوں میں دو کوکتی جوانی، بکھرے زلفوں میں وہ جھولتی ہوئی بندرابن کی برکھا راتیں، ہیرے کے باریک قلم سے ترشے ہوئے لب ولبوں میں وہ چوم لیے جانے کی تمنا کا ابھار، اور جھل جھل کرتی چست انگیا کی کٹوریوں میں وہ زیر تعمیر تاج محل کی ہمکار، ارے دہائی گنبد گردوں کے پروردگار ۔اس کو دیکھ کر زلزلہ آگیا میرے دیار وجود میں۔خون کی گردش میں ایسا جوار بھاٹا آیا کہ کانوں میں شائیں شائیں کی آوازیں آنے لگیں۔بھاپ سی اٹھنے لگی میرے مسامات سے اور سر پر آواز منڈلانے لگتی 'اُڑ بھنبیری ساون آیا، اُڑ بھنبیری، ساون آیا۔[25]

جوش ملیح آبادی نے 'یادوں کی برات' میں پورے چھ سال تک عرق ریزی کی ہے۔چنانچہ وہ خود کہتے ہیں:

میں نے اپنے حالات زندگی قلم بند کرنے کے سلسلے میں، کامل چھ برس تک، زیادہ تر مسلسل اور گاہ گاہ غیر مسلسل، عرق ریزی کی ہے۔ڈیڑھ برس کی محنت کے بعد پہلا مسودہ تیار کیا۔اسے ردّی کی ٹوکری میں ڈال دیا۔ پھر ڈیڑھ برس میں دوسرا مسودہ مکمل کیا۔اس پر بھی تنسیخ کا خط کھینچ دیا۔ پھر ڈیڑھ پونے دو سال صرف کرکے نو سو صفحوں کا دوسرا مسودہ تحریر کیا اور تین ہزار میں اس کی کتابت بھی مکمل کرالی۔ مگر جب اس پر طائرانہ نظر ڈالی تو پتا چلا کہ اس مسودے کو بھی میں نے ایک ایسے گھبرائے ہوئے آدمی کی طرح لکھا ہے جو صبح کو بیدار ہو کر، رات کے خواب کو، اس خوف سے، جلدی جلدی، الٹا سیدھا، لکھ مارتا ہے کہ کہیں وہ

[25] جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۱۸۰۔۱۸۲

ذہن ہی گرفت سے نکل نہ جائے اور خدا خدا کر کے اب یہ چوتھا مسودہ شائع کیا جا رہا ہے۔[26]

'یادوں کی برات' نے جوش کو نثر کے میدان کا بھی شہ سوار بنا دیا ہے۔ آپ بیتی کی خوبصورتی ان کے طرز نگارش کی وجہ سے ہے۔ یہ جوش جیسے شخص پر ہی پھبتا ہے۔ جو واقعات کے پس منظر کو دھیان میں رکھتے ہوئے موزوں الفاظ اور مناسب مترادفات کی فائرنگ کرتے ہیں۔ جوش اگرچہ اپنی زندگی ہی میں مقبولیت اور سرفرازی حاصل کر چکے تھے۔ لیکن یہ شہرت جوش کو ان کی شاعری کی وجہ سے حاصل ہوئی ،اس سے قبل جوش نثر کی وجہ سے نہیں پہچانے جاتے تھے۔ جوش اپنی آپ بیتی لکھنے سے پہلے اردو نثر میں 'اشارات' اور روح ادب میں طبع آزمائی فرما چکے تھے۔

مرزا ادیب: مٹی کا دیا

مرزا ادیب کے ہاں ترقی پسند تحریک کا نظریہ وہ نہیں ہے جو عام طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ وہ اس تحریک کو محض ایک ادبی تحریک تصور کرتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر ملک کے اندر ادب میں ترقی پسندی کے نظریات یکساں ہوں کیوں کہ ہر ملک کا اپنا ایک کلچر ہوتا ہے جو دوسرے ملک کے کلچر سے مختلف ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے اپنے کچھ تقاضے بھی ہوتے ہیں اور ان تقاضوں کو تحفظ بخشنا اس ملک کے ادیبوں کی ذمہ داری ہے کیوں کہ ان کے تصور میں ادیب کا قلم اپنے ملک کے عوام کی امانت ہے:

> ہم جو پاکستان کے ادیب ہیں۔ ہمارے قلم اپنے عوام کی امانت ہیں۔ ہمیں اپنے قلم سے اس کلچر کا تحفظ کرنا ہے جو ہمارے عوام کا کلچر ہے۔ اسلام ہمارے کلچر کا پاکستانی کلچر کا سب سے بڑا حصہ ہے۔ ہم کیوں کر اسلام سے صرف نظر کر سکتے ہیں۔ ہمارے ادیب اس حقیقت کو جتنی جلدی ہو تسلیم کر لیں بہتر ہے۔ مگر یہ اسلام کسی تاریک خیال ملا کا اسلام نہیں ہے

26 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۹

۔یہ وہ اسلام ہے جسے وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے تقاضوں کے پیش نظر اجتہاد کی ضرورت رہتی ہے۔اسلام کی فطرت متحرک ،جمود دشمن اور اجتہاد پسند ہے۔اسلام میں بڑی کشادگی اور وسعت ہے۔شرط صرف ایک ہے کہ کوئی تحریک ،کوئی تغیر اور کوئی اجتہاد اسلام کے ان اساسی ضوبط پر اثر انداز نہ ہو جن کے مآخذ قرآن مجید اور احادیثِ نبوی ہیں۔[27]

مرزاادیب کاماننا ہے کہ ترقی پسند تحریک جو کہ ایک ادبی تحریک تھی،ان لوگوں کی وجہ سے ایک سیاسی تحریک بن کر رہ گئی جو سیاست کے راستوں سے ادب کی دنیامیں داخل ہوئے تھے اور ان میں سے زیادہ تر ادب کے تقاضوں سے یاتو پوری طرح واقف نہیں تھے یااسے ثانوی اہمیت دیتے تھے۔انھوں نے ’ادب لطیف ‘کی ادارت کے دوران گو اس تحریک کاپوراساتھ دیااور تحریک سے وابستہ ادیبوں کی تحریروں کو اپنے ادبی مجلے میں شائع بھی کیالیکن انہوں نے تحریک کی ان تخریبی کاروائیوں کا کبھی ساتھ نہیں دیاجو ان کے نظام فکر کے مطابق ادب اور قوم دونوں کے لیے مناسب نہیں تھیں۔۱۹۴۹ء میں پاکستان کے ترقی پسند ادیبوں کی پہلی آل پاکستان کانفرنس میں دو قراردادیں پاس ہوئیں۔ان میں سے ایک قرارداد کی رو کے مطابق پاکستان کی ہر صوبائی زبان ملک کی قومی زبان بننے کا حق رکھتی ہے جب کہ دوسری قرارداد میں کہا گیا تھا کہ جو رسالے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں ان میں ان ادیبوں ،شاعروں اور دوسرے قلم کاروں کی تحروں کو جگہ نہ دی جائے جو اس تحریک کے مخالف ہیں۔مرزاادیب نے ان دونوں قراردادوں کی مخالفت کی جس کی بنیاد پر انھیں ترقی پسند تحریک کی تنظیم سے نکال دیا گیا۔ان کا خیال تھا کہ اگر پاکستان کی ہر صوبائی زبان کو قومی زبان بنے کا حق دیا جائے تو اس سے ملک لسانی بنیادوں پر انتشار کا شکار ہو سکتا ہے اور مختلف حصوں میں بھی منقسم ہو سکتا ہے۔وہ صرف اردو کو پاکستان کی قومی زبان تسلیم کرتے ہیں کیوں کہ ان کہ نظر میں یہی وہ زبان ہے جو ملک کے عوام اور سبھی صوبوں کو لسانی سطح پر متحد رکھ سکتی ہے۔دوسری

---

27 مرزاادیب:مٹی کادیا،ص:۳۶۴

قرار داد کی انھوں نے اس لیے مخالفت کی کیوں کہ وہ اس تحریک سے وابستہ ان انتہا پسندانہ ذہنیت رکھنے والے لوگوں کی طرح ایک طرف آزادیٔ رائے کا نعرہ دینے اور دوسری طرف اپنے مخالفین کی آواز دبانے پر یقین نہیں رکھتے تھے۔

مرزا ادیب نے ترقی پسند تحریک پر جس زوایے سے روشنی ڈالی ہے اس سے ان کے احساسات و نظریات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اور ان کے قومی و ملی جذبے پر بھی روشنی پڑتی ہے نیز اسلام سے ان کی وابستگی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ اس میں ان کے محبِ وطن ہونے کے خوبصورت اشارے بھی ملتے ہیں اور اپنے ملک کی سلامتی اور اس کے استحکام کے لیے ان کی نیک خواہشات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انہیں اپنے ان اصولوں، جو ان کے اپنے عقیدے اور ان کے نجی قومی و ملی جذبوں سے وابستہ تھے کی پاسداری کا احساس زندگی کے دیگر معاملات کی پاسداری سے زیادہ تھا اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ان اصولوں پر کبھی بھی کسی تحریک، کسی انجمن یا کسی ادارے کو اثر انداز نہیں ہونے دیا۔

۱۹۵۹ میں جب صدر جنرل ایوب خان کے دور میں پاکستان رائٹرز گلڈ قائم ہوا تو شروع میں بہت سے ادیبوں کی طرح مرزا دیب بھی اس کے مخالف تھے۔ گلڈ کے متعلق دوسرے مخالفین کی طرح ان کے ذہن میں بھی کئی شکوک و شبہات تھے لیکن جب انہوں نے گلڈ کے اغراض و مقاصد پر کھلے ذہن سے نگاہ ڈالی تو ان کے سبھی شکوک و شبہات دور ہوئے۔ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> آج سے کم و بیش بیس برس پیش تر جب رائٹرز گلڈ کی بنیاد رکھی گئی تو کئی اہلِ قلم نے ٹوٹ کر اس کی مخالفت کی۔ ان میں میں خود بھی شامل تھا۔ چنانچہ 'ادب لطیف' کے اداریوں میں کئی بار اس نو تشکیل ادارے پر اعتراض کیے گئے تھے اور یہ سوچ کر اعتراض کیے گئے تھے کہ گلڈ ملک کی برسرِ اقتدار شخصیت کی ایما پر معرضِ وجود میں آیا ہے اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ ہمہ مقتدر حکمران فیلڈ مارشل محمد ایوب خان کی حمایت کی جائے اور یہ حمایت اس بنا پر بہت موئثر ہو گی کہ ادیبوں کی طرف سے ہو گی جو

عوامی ذہن کو متاثر کرنے کی بڑی صلاحیت رکھتے ہیں۔ میں نے اور میری رائے کے لوگوں نے یہ تاثر اس وجہ سے قائم کیا تھا کہ گلڈ کیبنیاد رکھنے والوں میں قدرت اللہ شہاب کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی اور وہ اس وقت ایوب خان کے دستِ راست تصور کیے جاتے تھے۔ مگر آہستہ آہستہ شکوک وشبہات کی دھند دور ہوگئی۔ اور میں گلڈ کے قریب جا پہنچا۔[28]

مرزا ادیب کا ماننا ہے کہ اگر گلڈ کو صحیح خطوط پر چلایا جاتا تو اس کے ذریعے سے ادیبوں کی معاشی حالت میں کافی حد تک سدہار آسکتا تھا۔ انہوں نے گلڈ کے حوالے سے جو باتیں کی ہیں ان سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ گلڈ کے کاموں سے متفق تھے۔ پاکستان رائٹرز گلڈ کے توسط سے ہی انہیں دوبار مشرقی پاکستان[موجودہ بنگلہ دیش] جانے کا موقع ملا تھا۔ ان لمحات کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

گلڈ کے توسط سے مجھے دوبار اس سرزمین پر جانے کا موقع ملا جو نوبرس پہلے پاکستان کے ایک بازو کی حیثیت سے مشرقی پاکستان کہلاتی تھی اس سرزمین کے دریاؤں، پہاڑوں، جنگلوں کی یادیں میرے دل کی گہرائیوں میں زندہ ہیں۔ وہاں جن بہت پیارے لوگوں سے ملاقاتیں ہوئیں ان کے نقوش ذہن پر ثبت ہیں اور ثبت رہیں گے۔ اس دیس میں میں نے جو کچھ دیکھا، جو کچھ مشاہدہ کیا، جو کچھ محسوس کیا وہ میری زندگی کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ پاکستان کے مختلف گوشوں سے آکر ادیب ایک جگہ جمع ہوگئے تھے۔ ان کے اپنے اپنے نظریات تھے، اپنے اپنے تصورات تھے۔ ادب میں ہر ایک کا اپنا مقام تھا۔ مگر جب ہم مل بیٹھتے تھے آپس میں باتیں کرتے تھے کسی مسئلے پر سوچ بچار کرتے تھے تو میری روح میں ایک اہتراز

---

28 مرزا ادیب: مٹی کا دیا، ص ۳۷۹

کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی تھی۔ مجھے محسوس ہوتا تھا کہ یہ ہماری اپنی برادری ہے ہم محبت کے ایک رشتے سے ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہیں اور محبت کا یہ رشتہ ناقابلِ شکست ہے یہی تو ہمارا قیمتی اثاثہ ہے۔ ہمارا گراں بہا ورثہ ہے۔[29]

ادیبوں کو اپنی برادری کہنا مرزا ادیب کے اخلاص اور اپنے ہم عصر مشاہیر ادب سے ان کی گہری محبت، ہمدردی، عقیدت اور ارادت کا آئینہ دار ہے۔ انھوں نے جس انداز میں مشرقی پاکستان [موجودہ بنگلہ دیش] کو پاکستان کے ایک بازو کی حیثیت سے یاد کیا ہے اس سے محسوس ہوتا ہے کہ انہیں بھی اپنے ملک کے دوسرے محبینِ وطن کی طرح پاکستان کے ٹوٹنے کا بڑا دکھ تھا۔

آل احمد سرور: خواب باقی ہیں

آل احمد سرور نے خود نوشت خواب باقی ہیں میں مختلف اشخاص و حالات کا تجزیہ وسعت نظر، فکر کی گہرائی، سلامت روی اور ژرف نگاہی سے کیا۔ وہ علامہ اقبال کے معترف اور مداح ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کے بعد بعض سیاسی وجوہات کی بناء اقبال کی شخصیت پس پردہ چلی گئی تھی۔ ان کی بازیابی میں جن نقادوں اور دانش وَروں نے اہم کردار ادا کیا ان میں آل احمد سرور نمایاں ہیں۔ یہ حسن اتفاق تھا کہ انھیں کشمیر یونیورسٹی میں اقبال انسٹی ٹیوٹ کی سربراہی کا موقع ملا۔ وہاں کام کر کے سرور نے اقبال کے ساتھ اپنی محبت عقیدت و ارادت کا عملی ثبوت پیش کیا۔ سرور کی ایک اور پسندیدہ شخصیت مولانا ابو الکلام آزاد ہیں سرور نے اکثر اپنے مذہبی اور سیاسی افکار کی تشکیل میں مولانا آزاد کے قول و فعل سے روشنی حاصل کی ہے۔ سرور نے اپنی آپ بیتی میں اپنے شخصیت کے توازن کا ثبوت دیا ہے۔ اور وہ کسی ایک نظریے کی تائید کے دوران دوسرے نظریے کی نفی کرتے دکھائی نہیں دیتے سرور کی شخصیت کے توازن کو پیش کرتے ہوئے ریاض الرحمن شروانی لکھتے ہیں:

سرور صاحب کے مزاج اور شخصیت کا ایک قابل ذکر پہلو ان کا عدل و

---

[29] مرزا ادیب: مٹی کا دیا، ص: ۳۸۲

توازن ہے۔ یہ توازن فکر تنقید، سیاست مذہب ہر باب میں نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنی خود نوشت میں جہاں اردو ادب کی ترقی پسند تحریک سے اپنی وابستگی کا ذکر کیا وہاں ان کا یہ جوہر بخوبی واضح ہوتا ہے۔ مثلاً وہ سوشلزم کے قائل ہونے کے باوجود کمیونزم سے اپنے کو کبھی ہم آہنگ نہیں کر سکے۔ وہ مذہب کی روحانی طاقت اس کے اخلاقی مشن اور سیرت رسول ﷺ کے آفاقی پہلوؤں کے قائل ہونے کے باوجود مذہبی تنگ نظری سے ہمیشہ دور رہے۔ اور مسلکی اختلافات انھیں کبھی متاثر نہ کر سکے۔[30]

سرور صاحب نے اپنی آپ بیتی میں اس وقت کے علی گڑھ کے علاوہ آگرہ اور دہلی کے مشاعروں اور شعرا کا ذکر بھی کیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ادب، خصوصاً ترقی پسند تحریک ہندوستان کے رگ و پے میں کس طرح شامل تھی اور سماج کی کم مایگی کا قلق ترقی پسند شعرا میں کس درجہ موجود تھا۔ یہ لوگ ایک دوسرے کے درد کو اپنا درد سمجھتے تھے۔

رشید صاحب ذہین اور باصلاحیت طلبا کی بہت مدد کرتے تھے اور انھوں نے کئی طلبا کو اپنے یہاں قیام کی سہولت بھی دی تھی۔ علیم صاحب ۱۹۳۴ء کے اکتوبر میں عربی میں لکچرر ہو کر آئے تو وہ کوئی مکان نہ ملنے تک کئی مہینے رشید صاحب کے یہاں رہے۔ اس زمانے میں ممتاز طلبا میں اختر رائے پوری، حیات اللہ انصاری، مجاز، جاں نثار اختر، سردار جعفری، خواجہ احمد عباس، سبط حسن کے نام لیے جاسکتے ہیں۔[31]

یہی لوگ جو شروع میں ترقی پسند تحریک کی کشتیوں پر سوار ہوئے اور اس کے کھیون ہار بنے۔ جب

---

30 ریاض الرحمن شیروانی۔ فکر نظر سرور۔ ۱۶۹

31 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۹۷

تک زندہ رہے، ترقی پسند ادب ہی اردو ادب کی پہچان رہی۔ ان لوگوں نے ادب کو سیاست سے ایسا جوڑا کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم نظر آنے لگے۔ یہی ترقی پسند نظریہ کی روح بھی ہے کہ ادب صرف تفریح کے لیے نہ ہو کر سماج کی خوش حالی کا ذریعہ بنے۔ اس وقت کے ترقی پسند شعرا نے سماجی عدم مساوات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ جیسا کہ آل احمد سرور رقم طراز ہیں:

> اسی زمانے میں جوش اور جگر علی گڑھ آئے اور رشید صاحب کے یہاں مقیم ہوئے۔ جوش کے ساتھ ل۔ احمد اکبر آبادی بھی تھے۔ یونیورسٹی کی شعر نشست سے پہلے رشید صاحب کے یہاں ان حضرات نے اپنا کلام سنا۔ رشید صاحب نوجوان شعرا کی بڑی ہمت افزائی کرتے تھے۔ اس زمانے میں مجاز نے ایک نظم 'انقلاب' کے نام سے لکھی تھی۔ نظم میں اس زمانے کے باغیانہ خیالات تھے۔ مجاز کے انقلاب کا رومانی تصور نمایاں تھا ۔لوگوں نے تعریف کی مگر جگر صاحب نے یہ ضرور کہا کہ انقلاب کا کیسا بھیانک تصور ہے۔ دوسرے دن یونین میں جوش اور جگر نے اپنا کلام سنایا۔ جوش جگر کے سامنے بلکہ نہ جمے۔ جگر واقعی اس دن پر فارم پر تھے۔[32]

اس وقت کے ترقی پسند ادیبوں کی نگارشات سے اندازہ ہوتا ہے کہ تمام ترقی پسند ادیبوں کی سانس ملک کی سیاست سے وابستہ تھی۔ وہ ملکی معاملات اور مسائل کے حل کے لیے کوشاں تھے۔ اسی وجہ سے اس وقت کے سبھی ادیبوں کے مراسم عظیم سیاسی رہنماؤں سے ہمیشہ استوار رہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو سے ادیبوں کے بڑے اچھے مراسم تھے۔ اردو سے متعلق حکومتی استعانت کے لیے یہ لوگ بلا جھجک وزیر اعظم کی دہلیز پر دستک دیتے تھے:

> ہم لوگ وقت مقررہ پر پہنچے تو معلوم ہوا کہ کرشنا من پنڈت جی کے پاس

[32] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۹۹

بیٹھے ہیں اور کچھ ضروری امور پر گفتگو ہو رہی ہے، اس لیے انتظار کرنا ہو گا۔ کوئی آدھ گھنٹے بعد کرشنا مینن باہر نکلے اور ہم لوگوں کو اندر جانے کی اجازت ملی۔ پنڈت جی نے زیدی صاحب کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ آپ تو کسی چھوٹے سے معاملے پر توجہ دلانے آئے ہوں گے۔ انھوں نے کہا کہ ہم لوگ اس وقت اردو کے مسئلے پر آپ سے بات کرنا چاہتے ہیں ۔زیدی صاحب کا یہ کہنا تھا کہ پنڈت کا چہرہ سرخ ہو گیا اور کہنے لگے لعنت ہو اردو والوں پر اور لعنت ہو ہندی والوں پر، تیسری عالم گیر جنگ کا خطرہ ہے اور آپ لوگ اپنی ناک کے آگے دیکھنے کو تیار نہیں۔ زیدی صاحب تو خاموش ہو گئے۔ میں نے ہمت کر کے کہا کہ جناب والا ہم خواہ مخواہ نہیں آئے ہیں، پارلیمنٹ نے ایک کمیٹی اس غرض سے بنائی ہے کہ لسانی اقلیتوں کے مسائل پر غور کرے، اس کے متعلقہ اجلاس ہو رہے ہیں اور جلد ہی یہ رپورٹ پارلیمنٹ میں ہو گی۔ ہم صرف یہ چاہتے ہیں کہ اس موقع پر اردو کی حق تلفی نہ ہونے پائے۔ بس اس پر ان کا غصہ فرو ہو گیا۔[33]

گیان چند جین نے ان مشاہیر سیاسی رہنماؤں اور ملک و بین الاقوامی شخصیات کا ذکر کیا ہے۔ جن سے آل احمد سرور نے اپنا کندھا چھوایا ہے اور انھوں نے 'خواب باقی ہیں' میں تذکرہ کیا ہے:

اہل سیاست میں پنڈت نہرو، قائد اعظم محمد علی جناح، مولانا ابو الکلام آزاد، سروجنی نائیڈو، ہردے ناتھ کنزرو، پنڈت سندر لال، شیخ عبداللہ، مرزا افضل بیگ، بخشی غلام محمد، خواجہ غلام محمد صادق، مولانا حفظ الرحمٰن، بہادر یار جنگ، اچاریہ نریندر دیو اور اندرا گاندھی سے بھی کئی بار

[33] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۱۹۳

ملے۔ پنت ڈاکٹر سمپورنانند، خان عبد الغفار خان، مولانا عبید اللہ سندھی اور غلام محمد سے بھی، جو بعد میں پاکستان کے صدر ہوئے ،ملاقاتیں کیں۔ یونیورسٹی کے سربراہوں اور اساتذہ میں وہ سرراس مسعود، ڈاکٹر ضیاء الدین، اے بی اے حلیم، ڈاکٹر ہادی حسن، احسن مارہروی، ڈاکٹر ذاکر حسین، کرنل زیدی، خواجہ غلام السیدین، اچاریہ نریندر دیو، نسلیات کے ڈی این، مجمدار، رادھا کمل مکرجی، ڈی پی مکرجی، سینتی کمار چٹرجی، ڈاکٹر رادھا کرشنن، ڈاکٹر سید عبد اللہ، جاوید اقبال، مغرب کے نارمن زائنڈ، انا میری شیمل، عبد الرحمٰن بارکر اور روس کے بابا جان غفور میں سے بیش تَر سے کئی ملاقاتیں کیں۔ صحافی چیلا پیتی راؤ اور موسیقی کار بیگم اختر سے بھی قریب رہ چکے ہیں۔[34]

آل احمد سرور نے اپنی آپ بیتی میں جن سیاسی شخصیات کا ذکر کیا ہے۔اس میں ڈاکٹر ذاکر حسین، مصنف سے کافی قریب معلوم ہوتے ہیں۔انھوں نے اپنی آپ بیتی میں ان کے بارے میں کھل کر اظہار خیال کیا ہے اور ان سے اپنی انسیت قبول کی ہے۔ڈاکٹر ذاکر حسین بھی آل احمد سرور کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ انھیں کے اصرار پر آل احمد سرور نے اردو سے ایم اے کیا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

میں ۲۰/ نومبر ۱۹۵۵ کو شب کی گاڑی سے نو برس لکھنؤ میں گذارنے کے بعد علی گڑھ کے لیے روانہ ہوا۔ علی گڑھ میں چوں کہ مکان کا اس وقت تک انتظام نہیں ہوا تھا۔ اس لیے ذاکر صاحب نے اپنے ساتھ قیام کی دعوت دی تھی۔ یہ طے کر کے کہ ایک مہینے کے بعد بیوی بچوں کو بلا لوں گا، میں لکھنؤ سے رخصت ہوا۔ اسٹیشن پر بہت سے دوست احباب رخصت کرنے آئے۔ کئی نے کہا آپ جا تو رہے ہیں مگر چند ماہ بعد واپس

---

34 خلیق انجم [مرتب]: کتاب نما، خصوصی شمارہ پروفیسر آل احمد سرور، ص:۹

آنا ہے کیوں کہ یونیورسٹی کے قوانین میں تبدیلی ہونے والی ہے اور آپ پھر صدر شعبہ ہوں گے۔ان سے تو میں نے کچھ نہ کہا مگر اپنا ایک شعر زیر لب گنگنایا:

یوں تو بیٹھے رہے اس در پہ ہم اک عمر سرؔور
جب چلے آئے تو پھر رخ نہ ادھر ہم نے کیا[35]

سرور صاحب نے اپنی آپ بیتی میں جن واقعات کا ذکر کیا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ سرور صاحب زبان وادب میں ممتاز ہونے کے ساتھ سیاست پر بھی نظر رکھتے تھے۔اس سے متعلق ایک بہت ہی خاص واقعہ بیان کرتے ہیں:

انھوں نے کہا کہ جب صدر کے لیے میرا [رادھا کرشنن کا] نام طے ہو گیا تو جواہر لال نہرو لال بہادر شاستری کے ساتھ مجھ سے ملنے آئے اور نائب صدر کے نام کے سلسلے میں میری رائے دریافت کی۔ میں نے ان سے پوچھا کہ آپ کے ذہن میں کوئی نام ہے۔اس پر جواہر لال نہرو تو خاموش رہے مگر لال بہادر شاستری نے مسز وِجے لکشمی پنڈت کا نام پیش کیا۔رادھا کرشنن نے بتایا کہ میں نے اس نام کی سختی سے مخالفت کی اور یہ کہا کہ وزیر اعظم کی بہن کو نائب صدر بنانا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔لوگ کہیں گے کہ ہندوستان ایک خاندان کی جاگیر ہے۔اس پر لال بہادر شاستری نے کہا کہ وہ خود ایک ممتاز شخصیت ہیں اور روس میں ہندوستان کی سفیر رہی ہیں اور اقوام متحدہ [UNA] کی صدر۔ان کی قومی خدمات سب پر روشن ہیں۔رادھا کرشنن نے کہا مگر وزیر اعظم کی بہن ہیں،اس لیے یہ نام مناسب نہیں ہے۔اس پر جواہر لال نہرو نے کہا کہ آپ کے ذہن میں

---

35 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۱۷۹

کوئی نام ہے؟رادھا کرشنن نے ذاکر صاحب کا نام لیا اور کہا کہ وہ ملک کے مسلم ماہر تعلیم ہیں، تعلیمی کمیشن میں میرے ساتھ انھوں نے بہت اچھا کام کیا ہے۔جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے ہیں۔ان سے بہتر آدمی نائب صدر کے لیے آپ کو نہ ملے گا۔جواہر لال نہرو نے اس نام سے اتفاق کیا اور اس طرح ذاکر صاحب نائب صدر ہو گئے۔[36]

اس وقت وزیر اعظم تک رسائی بہت مشکل تھی۔پنڈت نہرو آزادی کی لڑائی میں اردو ادیبوں کے کردار سے اچھی طرح واقف تھے۔اسی لیے نائب صدر جمہوریہ کے نام کی تعین کے سلسلے میں رادھا کرشنن،پنڈت جواہر لال نہرو اور لال بہادر شاستری جیسے اہم لیڈران مشورہ کے لیے آل احمد سرور کے یہاں آئے تھے۔اس سے سرور صاحب کی سیاسی بصیرت اور کا پتہ چلتا ہے۔

سرور صاحب نے لکھا ہے کہ ۱۹۴۲ء میں جب پطرس بخاری آل انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر تھے اور ارونا آصف علی ہندوستان چھوڑو تحریک کی پر جوش کارکن ہونے کی وجہ سے انڈر گراؤنڈ تھیں۔پطرس بخاری کے ارونا آصف علی سے بہت اچھے مراسم تھے:

ایک رات جب زلف شب تاکمر پہنچ چکی تھی کسی نے بخاری کے مکان کا دروازہ کھٹکھٹایا۔بخاری یہ سمجھ کر نکلے کہ کوئی سرکاری پیام ہو گا۔دیکھا تو مسز آصف علی ایک آدمی کے ساتھ دروازے پر کھڑی تھیں اور بہت پریشان نظر آرہی تھیں۔انھوں نے بخاری سے کہا کہ پولیس میرے پیچھے ہے اور اسے اس جگہ کا پتہ چل گیا ہے جہاں میں اب تک چھپی ہوئی تھی ۔اب کوئی پناہ گا نظر نہیں آتی۔تم سے عرصے سے مراسم ہیں۔تم چند روز کے لیے مجھے پناہ دے دو۔پھر میں کوئی انتظام کر لوں گی۔پولیس

---

[36] آل احمد سرور:خواب باقی ہیں،ص:۲۲۲

کو کسی طرح شبہ نہ ہو گا کہ میں تمہارے یہاں بھی ہو سکتی ہوں۔ بخاری نے بلا پس و پیش مسز آصف علی کو اندر آنے کو کہا۔ ان سے کہا کہ شلوار پہن لیں اور شاگرد پیشہ میں جا کر وہاں اطمینان سے رہیں۔[37]

صوفی تبسم نے بعد میں اس بابت پوچھا کہ تم نے مسز آصف علی کیوں پناہ دی جب کہ اس کا پتہ چلنے پر تم اپنی ملازمت سے ہی صرف ہاتھ نہیں دھو بیٹھتے بلکہ پولیس تمھیں گرفتار بھی کر سکتی تھی۔ اس بات کا جواب پطرس بخاری نے بڑی خوش اسلوبی سے دیا کہ صوفی اگر تم کسی کا قتل کر کے میرے یہاں پناہ لینے کی غرض سے آتے تو کیا میں انکار کرتا۔ پھر مسز آصف علی نے جب میرے یہاں پناہ لینے کی درخواست کی تو میں کیسے انھیں مایوس کرتا۔

سرور صاحب نے اپنی خود نوشت میں خود کو مرکز بنانے کے ساتھ دوسری شخصیات کی خصوصیات کو بھی اجاگر کیا ہے۔ انھوں نے ادب اور تنقید کے اعلیٰ مقام پر ہونے کے ساتھ اپنی صلاحیت کو یہیں تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ عوامی خوش حالی کے پیش نظر ملک کی معاشی اور اقتصادی صورت حال پر بھی ہمیشہ نگاہ جمائے رکھی:

آزادی کے بعد بلاشبہ ہمارے ملک نے بہت ترقی کی ہے۔ ہم غذا کے معاملے میں خود کفیل ہیں۔ ہمارے صنعتی کارخانے ہر قسم کی چیزیں پیدا کر رہے ہیں۔ پہلے سوئی تک باہر سے آتی تھی۔[38]

سرور صاحب نے اس کے بعد ملک کی اقتصادی حالت کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ خواتین کی حالت زار اور شرح خواندگی میں کمی اور عام لوگوں کے لیے روٹی، کپڑا اور مکان سبھی حقوق پر سنجیدگی سے گفتگو کی ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات میں ناحق مارے جانے والے افراد اور اخلاقی قدروں کو بھی موضوع بنایا ہے ۔ لسانی فرقہ واریت کے سبب زبان کتنی پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

---

37 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۲۶۹

38 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۳۳۵

ہندی جب سے سرکاری زبان ہوئی ہے۔ اس وقت سے اسے مشکل بنایا جارہاہے۔ تت سم الفاظ کی کثرت اور تت بھو الفاظ سے بے اعتنائی اسے مصنوعی اور محدود کررہی ہے۔ زبان جتنی آسان ہوگی اتنی ہی ترقی یافتہ ہوگی۔ جتنا وہ دوسری زبانوں سے لے گی اتنی ہی سرمایہ دار کہلائے گی۔ افسوس ہے کہ ہندی صرف سنسکرت کی طرف دیکھ رہی ہے۔[39]

اردو زبان وادب کے تعلق سے آل احمد سرور نے خود اردو والوں کو مورد الزام ٹھہرایاہے کہ یہ لوگ صرف ظاہری امور اور مشاعرہ منعقد کرکے اکیڈمیوں سے انعام واکرام حاصل کرنے کے درپے ہوتے ہیں۔ سرور صاحب نے ہندوستانی مسلمانوں کو درپیش مسائل پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

میں مسلمان ہوں اور مولانا آزاد کے الفاظ میں: ’’اسلام کے تیرہ سو سال کے سرمائے کا امین‘‘ میرا اسلامی تشخص میری روح کی ترجمانی کرتا ہے۔ اور میں ہندوستانی بھی ہوں اور یہ ہندوستانیت بھی میری پہچان ہے۔ اسلام مجھے اس ہندوستانی قومیت سے نہیں روکتا۔[40]

سرور صاحب نے ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل پر بھی بحث کی ہے۔ مسلم تشخص اور ہندوستانی قومیت دونوں کا جائزہ لیتے ہوئے انھیں آپس میں غیر متضاد قرار دیاہے۔ قدامت پرستی، توہم پرستی، پیروں وفقیروں پر اندھے اعتقاد کا نام مذہب نہیں بلکہ اسلام کی پکار تو عقیدۂ توحید کی ہے جو مساواتِ انسانی کی طرف رہنمائی کرتاہے اور حقوق اللہ سے زیادہ حقوق العباد پر زور دیتاہے۔ عالمی سطح پر مسلمانوں کی ناگفتہ بہ حالت پر مسلم شہنشاہوں کو بھی آڑے ہاتھوں لیاہے: ’’چند کو چھوڑ کر مسلمان بادشاہت کے نمائندے زیادہ تھے، اسلام کے کم۔‘‘ یہ تلخ حقیقت ہے کہ جس کی وجہ سے تمام دنیا کے مسلمان آج خود آپس میں برسرپیکار ہیں۔ کیوں کہ وہ زمین پر اللہ کے خلیفہ نہیں رہ گئے۔ بلکہ مادیت کے پرستار ہیں اور اس کے بقا کی

---

39 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۳۳۸

40 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۳۴۱

خاطر قتل وغارت گری پھیلا رہے ہیں۔

ہندوستانی تصوف کے انحطاط اور اس تحریک کے غیر مقبول ہونے پر خود صوفیوں کو لتاڑتے ہیں کہ یہ تحریک اسلام اور مسلمانوں کی معاونت کے لیے تھی۔ یہ لوگ ہمیشہ عوام سے اور ان کے دکھ درد سے مربوط رہے ہیں۔ لیکن آج یہ تحریک اپنے فرض منصبی کو فراموش کر کے تصوف کے نام پر پیر پرستی اور فرقہ پرستی میں پڑ گئی ہے۔ ان علما کو برابر کا مورد الزام ٹھہرایا ہے جنھوں نے عقائد کی تصحیح اور عبادات پر تو زور دیا لیکن معاملات کو نظر انداز کر دیا۔ ایسے علما خود بھی اسی رَو میں بہ گئے۔ وقت گذر تا رہا۔ حالات تبدیل ہوتے رہے لیکن ان لوگوں کی آپسی کشاکش آج بھی وہیں ہے، جہاں پہلے تھی۔

آل احمد سرور نے اپنی آپ بیتی میں اپنے خیالات زندگی، اہم واقعات مختلف شخصیات کے بیان کے علاوہ جن موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے ان میں شاعری، تنقید و تخلیق، ملک کی ترقی و پسماندگی، ہندوستانی زبانوں کا ادب، اردو کی ضرورتیں، اسلام، مسلمان اور مسلم پرسنل لائ، ہندوستان کی صورت حال، تعلیمی مسائل، سیاسی پارٹیاں، سماجی حالات وغیرہ شامل ہیں۔

وامق جون پوری: گفتنی ناگفتنی

ایک ترقی پسند شاعر اپنی زندگی کی روداد بیان کرتا ہے تو اپنی ہی ذات کو صرف محور نہیں بناتا۔ بلکہ کمیونسٹ رضاکار اپنی شخصیت کو صرف نظر کرتے ہوئے تنظیمی جدوجہد میں مشغول رہتا ہے لیکن یہاں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ وامق نے اپنی رودادِ زندگی میں بچپن سے جوانی تک کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد مشاعروں کی روداد کا ایسالامتناہی سلسلہ شروع کیا کہ قاری کی طبیعت اچاٹ ہو جاتی ہے۔

قاری کسی کی آپ بیتی کو پڑھتا ہے تو آپ بیتی کا سب سے خاص مرحلہ خود نوشت نگار کی بالغ نظری ہوتی ہے اور جس کی روشنی میں واقعات و حالات کا تجزیہ کرتا ہے۔ کوئی خاص نظریہ قائم کرتا ہے اور اس کی موافقت یا مخالفت میں سعی بلیغ کرتا ہے۔ خود نوشت کا آغاز وامق جون پوری اپنے نسب نامہ سے کرتے ہیں۔

اپنی اصل کو نبی ﷺ تک لے جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ فضیلت اُسی کو حاصل ہے جو کردار و عمل و

شخصیت کے اعتبار سے اچھا انسان ہو۔یہ نسب نامہ کئی دوسرے نسب ناموں کے حوالوں پر مشتمل ہے۔حسب نسب کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے جین [Gene] کی دریافت کو سائنس کا عظیم کارنامہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یہ دریافت ڈارون کی دریافت 'اصول ارتقا' کے نوے سال بعد ہوئی اور ارتقاجان دار میں 'جین' کا رول اہم اور ضروری قرار پایا۔جین حیوانات کے [Life Cell]حیاتیاتی خلیہ کا نورانی عنصر ہے جو ہر جان دار میں اس کی طبعی اور جسمانی خصوصیتوں کو آنے والی نسلوں میں منتقل کرتا رہتا ہے اور ارتقاء کی شروعات اس خلیہ سے ہوتی ہے جس میں جین کا وجود یقینی ہو۔[41]

وامق جون پوری اگر واقعی معنوں میں اشتراکی نظریہ کے علم بردار تھے تو اس بحث کو چھیڑنا ان کے لیے بالکل مناسب نہیں تھا۔اس بیان سے اس کے اندر کا جو سماجی وطبقاتی زعم تھا وہ کہیں نہ کہیں اپنے اشتراکی افتخار کی غمازی کرتا ہے۔جس کی اشتراکی نظریہ میں کوئی جگہ نہیں ہے۔وامق جون پوری نے اپنے خاندانی فخر و مباہات کے بیان میں تقریباً دس صفحات نذر کر دیے اور خاندانی وضع داری کو خوب مزے لے لے کر بیان کیا ہے۔شروع میں Gene کی دریافت اور آنے والی نسلوں میں اس کے اثر کی بات اور اپنا شجرۂ نسب،عالی مرتبت تک لے جانے کے بعد پھر کہتے ہیں:

> گذشتہ نصف صدی سے ہمارے قریبی خاندانوں میں شادیاں زیادہ تر خاندانوں سے باہر ہورہی ہیں اور نئی نسلیں نمایاں طور پر بہتر دماغی اور جسمانی صحت اور تعلیم و تربیت کے معاملہ میں زیادہ جوہر قابل رکھتی ہیں۔[42]

41 گفتنی ناگفتنی،وامق جون پوری۔ص:۱۲

42 گفتنی ناگفتنی،وامق جون پوری،ص:۱۶

یہ دونوں امر اپنے آپ میں بالکل متضاد ہیں۔ ایک طرف تو وامق صاحب نے اپنا شجرۂ نسب دکھا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ حسب نسب میں فائق ہیں۔ وہ اس کی اہمیت و ضرورت کے قائل نہ ہونے کے باوجود اس کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں کیوں کہ اگر ان کو اپنا خاندانی پس منظر بیان کرنا مقصود ہوتا تو اس کا نقطۂ نظر دوسرا ہوتا لیکن یہاں پر انھوں نے اپنے حسب نسب کو خاندانی اَشراف کے نظریے سے بیان کیا ہے۔ پھر دوسری طرف اسی روایت کو توڑنے کا شرف بھی خود اپنے سر لے کر ایک اشتراکی رضاکار بن کر سامنے آتے ہیں۔

دوسرے باب میں جون پور کی ثقافتی، سماجی و تہذیبی وراثت کو پیش کرتے ہیں۔ اس میں کافی حد تک غیر جانب دار رہے ہیں اور مسلم دور حکومت کے بادشاہوں جو جون پور سے کسی نہ کسی طرح مربوط رہے۔ ان کا ذکر کرتے ہیں جنھوں نے جون پور کی وراثت میں تعاون کیا۔ جون پور کی تاریخ اس طرح سے شروع کرتے ہیں:

> ماضی بعید میں جون پور کی قدیم آبادی ظفر آباد کو 'مُنَیچ' کہتے تھے جو پراچین کال میں بودھ مت کا بہت بڑا مذہبی، تعلیمی اور ثقافتی مرکز تھا اور جس کے تعمیری اثرات جون پور کی اٹالہ مسجد کے شمال مشرق اور جنوبی بام و دَر سے نمایاں ہیں۔ علاوہ ازیں دریائے گومتی پر اکبری پل کے جنوبی سرے پر شیر اور ہاتھی کا ایک مخلوط مجسمہ ملتا ہے۔ جو سمراٹ اشوک کے بودھی دور میں ہندوؤں پر بودھوں کی بالادستی کی نشان دہی کرتا ہے۔ اٹالہ مسجد کی مغربی چپٹی ڈاٹ جیسی چھت بابلی فن تعمیر سے متاثر معلوم ہوتی ہے۔[43]

اس طرح سے وامق جون پوری نے ہندوستان کے قدیم تاریخی کھنڈرات میں جون پور کی تاریخ اور اس کی مذہبی اور سیاسی وقعت کو قدیم تاریخ میں ڈھونڈ نکالا۔ جون پور کی علمی، تہذیبی اور سماجی ہم آہنگی

43 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص:۱۹

کی روایت کو قدیم ہندوستان سے جوڑتے ہوئے دورِ وسطیٰ میں مسلم بادشاہوں کی خدمات کو واضح کیا۔ جس نے ان بادشاہوں کی خاص نظر عنایت نے اور اس خطے کی زرخیزی نے اسے 'شیرازِ ہند' بنادیا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> سیاسی، سماجی اور ثقافتی اعتبار سے حسین شاہ شرقی چند معنوں میں اپنے پیش رَو شاہان شرقی سے زیادہ دل کش، ہر دل عزیز اور روشن خیال حکمراں تھا۔ علاوہ دوسرے علوم وفنون کے اسی کے عہد میں فن موسیقی نے بالخصوص بہت ترقی کی۔ اس نے ہندوستانی کلاسیکی موسیقی میں گراں قدر اضافے کیے ۔کئی راگ راگنیوں میں مناسب اور خوب صورت تبدیلیوں، اختراعات اور اجتہادات سے کام لیا۔ جون پوری راگ راگنی قومی موسیقی میں اہم مقام کی حامل ہے۔ کلاسیکی موسیقی میں 'خیال' کی ایجاد اس کا عظیم کارنامہ ہے۔ کلاسیکی موسیقی میں 'خیال' کی ایجاد اس کا عظیم کارنامہ ہے۔ اپنے تمام تر کلاسیکی لوازم کے ساتھ 'خیال' 'دُھرپت اور ترانہ وغیرہ سے بدرجہا عام پسند مدرسۂ موسیقی ہے۔ ٹوری جون پوری بھی اسی کی ایجاد ہے۔[44]

یہاں وامق جون پوری ایک تخلیق کار کی طرح سماج کی رگوں میں سرایت گنگا جمنی روایت کے جوہر کی شناخت میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس قدیم شہر کی عظمت کا راز یہ ہے کہ اس خاک سے اشوک سمراٹ سے لے کر ہندوؤں کی کئی عظیم شخصیتوں اور کئی مسلم حکمرانوں کا بلاواسطہ تعلق رہا ہے۔ یہ کئی سلطنتوں اور مذہبی انقلابات کی امین ہے اور آج بھی اپنے ثقافتی تشخص کو قائم رکھے ہوئے ہے۔

اس گنگا جمنی تہذیبی وراثت میں نفرت اور عصبیت کا زنگ کیوں کر لگ گیا۔ وہ روایتیں جن پر تہذیب وتمدن کی اتنی بڑی اور پرانی عمارت قائم تھی، آج روبہ انحطاط کیوں ہے؟ اس کی تشخیص کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ کون سے عناصر ہیں جس کی وجہ سے اس قدیم روایتی تہذیب و تمدن کے قلعہ میں

---

44 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص:۲۱

عصبیت کا شگاف لگا ہے:

> اسی ہندوستان میں کیا کچھ نہیں ہوتا تھا۔ متبرک ویدوں کی تلاوت کے سلسلے میں اچھوتوں پر مظالم ہوتے تھے۔ بودھوں نے ہندوؤں پر مظالم کیے اور اس کے بعد ہندوؤں نے بودھوں کا قلع قمع کر ڈالا۔ عیسائیوں اور مسلمانوں نے تبلیغ مذہب کا سلسلہ جاری کیا اور اچھوتوں کو اونچی سماجی حیثیت کے لالچ کے ذریعہ تبدیلی مذہب کی ترغیب دلائی۔ جس کے لیے آج کے عام ہندوستانی مسلمان ذمہ دار قرار نہیں دیے جاسکتے۔ سکھ اور آریہ مذہب کے آنے کے بعد لمبی تعداد میں اچھوتوں، ہندوؤں ، عیسائیوں اور مسلمانوں نے ان مذاہب کو اختیار کیا۔ مذہب بدلنے میں کوئی خرابی نہیں ہے۔ ہر انسان آزاد ہے۔ پہلے جو کچھ ہوا اس کی ذمہ داری آج کے ہندو، مسلمان اور عیسائیوں پر بالکل نہیں ہے کہ اس کو بہانہ بنا کر ہندو مسلمانوں میں فرقہ وارانہ فسادات ہوں۔ ہندوؤں اور سکھوں میں فسادات ہوں۔ آج بھی اونچی ذات والوں کے ہاتھوں ہریجنوں کے قتل عام کی داستانیں عام ہیں۔ قومیت کا یہ ناقص تصور اپنے آپ مذہب سے لاعلمی اور دوسرے مذاہب کو بغیر جانے اور سمجھے ہوئے ان سے نفرت کا نتیجہ ہے۔[45]

وامق جون پوری کی زندگی کا سب سے خاص مرحلہ ان کے لکھنؤ یونیورسٹی میں بی اے میں داخلہ کا ہے جس کا انھوں نے خود اقرار کیا ہے کہ "آب حیات کا متلاشی ظلمات میں سفر کر رہا تھا کہ روشنی کی ایک ہلکی سی کرن نظر آئی اور زندگی ایک نئے موڑ پر آگئی۔" اس ہلکی سی روشنی کی کرن سے مراد انقلابی کمیونسٹوں کا وہ پورا گروہ ہے جو انسانی حقوق اور سماج کے دبے کچلے و عدم مساوات کے مارے لوگوں کی

---

45 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص: ۲۵

بھتری کے لیے کام کر رہا تھا۔ جسے وامق جون پوری نے خضرراہ سے تشبیہ دی ہے۔ جس نے وامق جون پوری کی ذہنی کشاکش اور ان کے اندرونی تضادات کو ایسے حل کیا کہ بندھن کی زنجیریں اپنے آپ ٹوٹنے لگیں۔ اور وہ لکھتے ہیں کہ "ان لوگوں کی مقناطیسی شخصیت اور ارشادات نے میرے سیاسی، سماجی، فنی اور جمالیاتی شعور کو وہ جلا بخشی جس کی روشنی آج تک کسب ضیا کر رہا ہوں۔"

وامق یہاں سے اس تحریک سے ایسا جڑے کہ زندگی بھر اسی تحریک کے ایک فعال کارکن ہو کر رہ گئے۔ جس میں وہ تحریک کے لیے کام کرتے رہے۔

> یہ وہی زمانہ تھا جب بنّے بھائی سجاد ظہیر ادبی محاذ پر رجعت پسندی اور غلامی سے جنگ کر رہے تھے۔ پنڈت نہرو اور سروجنی نائیڈو کی سرپرستی اور منشی پریم چند کی صدارت میں ۹ - ۱۱ / اپریل ۱۹۳۶ کو لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی تھی۔ جب آغا میر کی ڈیوڑھی کے قریب رفاہِ عام کلب میں یہ کانفرنس ہوئی تھی تو پروفیسر ڈی۔ پی نے مجھ سے کہا کہ میں اس میں شرکت ضرور کروں۔ اس سے دو سال پہلے باقر ظہیر [بنے بھائی کے چھوٹے بھائی] اور میں نے مل کر لکھنؤ یونیورسٹی میں 'انگارے' کی دو سو کاپیاں فروخت کی تھیں۔ اس کے کچھ ہی دن بعد افسانوں کا یہ مجموعہ بحق سرکار ضبط ہو گیا تھا۔ فنی اعتبار سے یہ کتاب معیاری تو نہ تھی مگر ترقی پسند ادبی تحریک کی پہلی پیش کش کی حیثیت سے اس نے جدید اذہان کی بڑی رہ نمائی کی۔[46]

پھر جو زندگی کی یہ ضیا روشن ہوئی، وامق جون پوری اس کی روشنی میں چلتے ہی گئے اور راہ میں دوسرے لوگ بھی آتے گئے اور ایک کارواں بنتا گیا جو پوری انسانیت کو خوش گوار بنانے کے لیے سرگرداں رہے۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ کے بعد جو اس وقت ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں گڑھ ہوا

---

46 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص:۵۹

کرتی تھی، وامق بھی اس گروہ میں شامل ہو گئے۔ یہیں سے ان کی فکر کو مہمیز ملی اور معاشی اعتبار سے ان کی زندگی میں ایک استقلال اور ٹھہراؤ آ گیا۔ فیض آباد میں انھوں نے وکالت شروع کر دی تھی اور شاعری میں طبع آزمائی بھی یہیں سے شروع ہوئی۔ لکھنؤ میں حصول تعلیم کے دوران ترقی پسند مصنفین کی صحبت نے ان کے خیالات میں ایک اشتراکی پختگی لا دی تھی۔ چنانچہ وہی اشتراکی نظریہ ذہن کی چکی میں پستا رہا اور آخر کار شعر کی شکل میں واضح ہونا شروع ہو گیا۔ چنانچہ اپنی شاعری کے آغاز کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> دونوں حکیموں کو شعر و شاعری سے بڑی دلچسپی تھی اور آئے دن ان لوگوں کے یہاں خمارؔ بارہ بنکی، مجروحؔ سلطان پوری آیا کرتے تھے اور خوب شعر و شاعری کی نشستیں رہا کرتی تھیں۔ تیسری جانب سلامؔ مچھلی شہری جو فاربس ہائی اسکول میں پڑھتے تھے، ترقی پسند شاعری کا جھنڈا گاڑے ہوئے تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پیش کش میں سلامؔ مچھلی شہر کا مجموعۂ نظم 'میرے نغمے' شائع ہو کر آ گیا تھا۔ غرض کہ ملا جلا کہ اچھا خاص فیض آباد میں ایک ادبی ماحول بن گیا تھا۔ چند مقامی شعرا نے استاد خلیقؔ فیض آبادی کی صدارت میں ایک ادبی انجمن بھی بنالی تھی اور ڈاکٹر قریشی کے مکان پر تقریباً ہر پندرھویں دن طرحی مشاعرہ ہوا کرتا۔ لکھنؤ کے ثقافتی ماحول اور ادبی صحبتوں نے اچھے برے شعر و شاعری کا شعور اور تنقید مذاق تو پیدا ہی کر دیا تھا۔ ان مشاعروں میں میں بھی شرکت کرنے لگا مگر وہاں بالکل فرسودہ قسم کی شاعری ہوتی تھی اور زیادہ تر مقامی شعرا خراب اشعار کہتے تھے۔ جو شعر کسی کی بھی سمجھ میں نہ آتا تھا، اس کی خوب تعریف ہوتی تھی۔ چنانچہ تفنن طبع کے طور پر میں نے دو ایک نوجوانوں کو مہمل اشعار نظم کر کے دینا شروع

کر دیے۔ مشاعروں میں جن کی خوب تعریفیں ہوا کرتی تھیں۔ جب حکیم مجے کو معلوم ہوا کہ وہ میرے اشعار ہیں تو وہ بے تکلفی کی بنا پر مُصر ہوئے کہ دوسروں کو شعر کہہ کر دینا بند کرو اور اپنے اشعار خود پڑھو۔ میں نے بھی سوچا کہ جب مجرؔوح، خمؔار اور سلاؔم اشعار کہہ سکتے ہیں تو میں کیوں نہیں کہہ سکتا اور جنوری ۱۹۴۰ء کے پہلے مشاعرہ میں، میں نے ایک طرحی غزل لکھ کر پڑھ ڈالی۔ اتفاق تھا کہ تیر نشانے پر بیٹھا اور احباب نے اس کو بہت پسند کیا۔ مشاعرہ کے بعد خمؔار اور مجرؔوح نے سنا اور پسند کیا۔ سلاؔم نے بہت ناک بھوں چڑھائی کہ بھائی صاحب یہ کیا بکواس ہے۔[47]

وامق کی شاعری میں دھیرے دھیرے انقلابی عناصر رونما ہوتے گئے۔ شروعاتی دنوں میں وامق جون پوری نے بھی کلاسیکی انداز کی شاعری کی۔ لیکن چوں کہ بنیادی طور پر وہ ایک انقلابی شاعر تھے اور دوسرے ترقی پسند شعرا کی صحبت میں رہے تھے۔ اس لیے ان کے اندر بھی باغیانہ افکار پرورش پا رہے تھے۔ چنانچہ وہ جلد ہی شعر و شاعری سے آزاد ہو گئے۔ ترقی پسند تحریک کے مقاصد کے مطابق اپنی شاعری کو ڈھالنا شروع کر دیا تھا اور ویسے بھی ترقی پسند تحریک کا شہرہ اس قدر پھیل چکا تھا کہ اچھے اچھے غزل گو شعرا نے طبع آزمائی کے لیے نظم کی زمین کو ہموار کرنا شروع کر دیا تھا۔ ترقی پسند لوگ اس بات کے قائل تھے:

[۱] ادب کا تعلق حقیقی زندگی سے ہو۔

[۲] اس میں جذبات کے ساتھ فکر و شعور کی آمیزش ہو۔

[۳] سماجی ذمہ داریوں کو مد نظر رکھنا ادیب کی پہلی ذمہ داری ہے۔ یعنی ادب سماجی فلاح و بہبود کا کام کرے۔

---

47 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص:۶۵

[۴] ادب کے ذریعہ انسانیت، جمہوریت، بھائی چارگی اور سماج میں برابری کے خیالات کی اشاعت کی جائے۔

وامق جون پوری کے دور میں اقبالؔ کی شاعری کا طوطی سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ دوسری طرف حسرتؔ موہانی غزل کے مسلّم استاد تھے۔ جوشؔ ملیح آبادی نظم کے بادشاہ بنے بیٹھے تھے۔ مجازؔ کی رومانی شاعری کا سحر لوگوں پر طاری تھا۔ ایک طرف فیضؔ کی شاعری سماجی انقلابات اور اشتراکی نظریہ کا ہراول تھی تو دوسری طرف ساحرؔ لدھیانوی، جاں نثار اخترؔ، معین احسن جذبیؔ، مجروحؔ سلطان پوری، احمد ندیمؔ قاسمی ترقی پسند پیغام کی ترسیل و ترویج میں سرگرداں تھے۔ ایسے حالات میں وامق جون پوری نے اپنے اشتراکی اسلوب کو صیقل کیا اور میدانِ کارزار میں کود پڑے۔ وامق کے شعری موضوعات نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا کیوں کہ وامق نے اپنی شاعری میں لوگوں کے دکھ درد کو پیش کیا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد وامق نے شہرت کی بلندی طے کرنا شروع کر دیا۔ جب ہندوستان قحط کے مارے جوجھ رہا تھا تو بنگال کے قحط پر ایک نظم لکھی جس میں ان کی بے چارگی کو پکارا اور ایک نظم 'زنداں' کے نام سے بہت مشہور ہوئی۔ جس میں انھوں نے جیل میں بند ہندوستانی سیاسی قیدیوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کو بیان کیا ہے۔ وامق جون پوری نے 'چیخیں' کے عنوان سے ایک مجموعہ شائع کیا۔ اس میں فرقہ وارنہ فسادات کے لامتناہی سلسلہ اور قتل و غارت گری میں لت پت انسانوں کی حالت زار پر ان کا دل پسیج گیا اور اس دکھ بھرے منظر کو بیان کیا ہے۔ غرضے کہ وامق نے بھی اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا لیکن شہرت انھیں نظم کے ذریعہ ہی حاصل ہوئی جس میں انھوں نے اپنے کلام کے ذریعہ ہندوستان میں قومی سطح پر ملکی مسائل پر بحث کی۔

تیسرے باب تک وامق جون پوری ایک سرمست جوان کی شکل میں طرب و انبساط کی چادر لپیٹے ہوئے ہیں لیکن چوتھے حصے میں ان کی آواز میں غیض و غضب اور تفاخر آ گیا ہے جہاں وہ لوگوں پر نکتہ چینی میں بھی نہیں چوکتے۔ ڈاکٹر جعفر عسکری کہتے ہیں:

خود نوشت کے ان حصوں میں تنقید، تنقیص، اختلاف، انحراف، بے

لاگ تبصروں کے علاوہ ترقی پسند ادبی تحریک اور اس سے وابستہ بعض مصنفین کو اپنے غیض و غضب کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ ان حصوں کا مطالعہ کرتے ہوئے شدت سے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ مصنف احساس محرومی، مایوسی، ناآسودگی، پژمردگی اور شدید ذہنی کرب و انتشار میں مبتلا ہے۔[48]

یہی وہ نقطہ ہے جہاں وامق ایک خود پسند انسان بن کر سامنے آتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری ہونے کے ناطے انھوں نے بہت سے واقعات کی صداقت سے پردے ہٹائے لیکن ان سب کے باوجود ان کے اندر خود پسندی اتنی بڑھ گئی کہ بہت سے سربرآوردہ ترقی پسند شاعروں پر انھوں نے انگشت نمائی کرتے ہوئے ان کے ذاتی طرز زندگی کو تنقید و تنقیص کا نشانہ بنایا۔ یہ تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی غیر مناسب عمل ہے۔ چہ جائے کہ ایک ترقی پسند شاعر اس طرح کے کارناموں میں ملوث ہو۔ وامق جون پوری کا یہ احساس محرومی اور ذہنی کرب 'گفتنی ناگفتنی' کے ایک طویل اقتباس سے واضح ہوتا ہے۔ اس میں وہ ایک سربرآوردہ ترقی پسند شاعر کی تنقید اور اس سے آگے جاکر ان کی ذاتیات پر حملہ کرتے ہیں:

مزید برآں ان واقعات کے اسباب و علل پر روشنی ڈالنے کے لیے اور سردارؔ جعفری کی حیثیت کا جائزہ لینے کے لیے ان کو تین رخ سے دیکھنا ہوگا۔ جو لوگ سردارؔ کو جانتے پہچانتے ہیں ان کو میری باتیں ماننے میں ذرا بھی پس و پیش نہیں نہ ہوگا اور جو سردارؔ کو کم جانتے ہیں، دور سے جانتے ہیں یا بالکل نہیں جانتے وہ بخوبی ذہن نشین کرلیں کہ بحیثیت شاعر ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اپنی شاعری کے متعلق وہ عدم تیقن کے شکار ہیں۔ وہ کسی اچھے شاعر کو ترقی کرتا ہوا اور ادب میں خاص مقام پیدا کرتا ہوا نہیں دیکھ سکتے۔ حد تو یہ ہے کہ وہ فیضؔ اور اقبالؔ کو ایک مدت تک

48 جفعر عسکری: نیا دور، جون ۱۹۹۹ء، ص: ۳۲

بڑا شاعری ماننے پر تیار نہیں تھے۔ ۱۹۴۵ سے ۴۹-۱۹۵۰ تک اقبال کے خلاف ایک طویل مقالہ لیے گھوما کرتے تھے۔ فیض کے متعلق انھوں نے مجھ سے خود کہا تھا کہ وہ دوئم درجے کے شاعر ہیں اور چند چلتی ہوئی بحروں میں نظمیں اور غزلیں کہتے ہیں۔ انھوں نے ان چند کے نام اور تقطیع بھی گنوائی تھی جو مجھ کو اس وقت یاد نہیں۔ بحیثیت اردو کے ایک ادیب کے ان کا مطالعہ کم ہے، مگر جو ہے وہ بہت ٹھوس ہے۔ اقتباسات ان کو بہت یاد ہیں۔ عالمی ادب کا مطالعہ بھی بہت اچھا ہے اور اپنے کام کی باتیں اس میں سے مستعار لیتے ہیں۔ وہ اچھے مقرر ان معنوں میں ہیں کہ اپنی بات منوانے پر ان کو بہت ملکہ ہے۔ مغالطوں کے بادشاہ ہیں۔ تیسرے بحیثیت ترقی پسند تحریک کے ایک سربراہ کے شاعروں کے معاملہ میں ان کا رویہ اور برتاؤ معرض بحث میں نہیں آسکتا جس کی جڑ اُن کی پہلی حیثیت سے جڑی ہوئی ہے۔ وہ ایک [Jealous] شکی مزاج کے شاعر ہیں۔ اس لیے وہ دوسرے شعرا کی صلاحیتوں کا اعتراف کرنے میں بخل سے کام لیتے ہیں۔ وہ کیفی اعظمی کو ایک [Second Fiddle] کی حیثیت سے اس لیے برداشت کر لیتے ہیں کہ کیفی بالطبع ایک صلح پسند انسان ہیں اور سردار کو دوستی یا خوف کی وجہ سے آج کا سب سے بڑا شاعر ماننے کو تیار ہیں۔ سردار اسی کو ادیب گردانتے ہیں جس کو وہ کسی نہ کسی طرح استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ [49]

ہر فن کار کے یہاں شہرت کی بے پناہ بھوک ملتی ہے۔ اس کے لیے معاندانہ روش اختیار کر لینا عام بات ہے۔ لیکن اس عناد میں بھی ایک گنجائش رہتی ہے لیکن وامق سردار جعفری کو لے کر غیبت کی سطح

49 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص: ۳۳۷

تک اتر آئے جو کسی ترقی پسند ادیب کو بالکل زیب نہیں دیتا۔ ڈاکٹر عسکری لکھتے ہیں:

> بہر حال تمام تخلیق کاروں اور شاعروں میں شہرت کی بے پناہ خواہش ہر عہد میں رہی ہے اور یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ متعدد تخلیق کاروں کے ساتھ انصاف نہیں ہوا ہے۔ نیز وہ جس مقام و مرتبے کے مستحق تھے، انھیں وہ میسر نہیں ہوا۔[50]

اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شاید وامق جون پوری بھی اسی مرض میں گرفتار ہیں یا شاید خاطر خواہ شہرت نہ ملنے کی وجہ سے وہ دوسرے مشہور ترین ترقی پسند ادیبوں کی شہرت سے Jelous ہیں۔

وامق جون پوری مشاعروں میں شرکت کی تفصیل پیش کرتے ہیں تو یہ حصہ خود نوشت کے بجائے مشاعروں کی روداد معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بعد تلاش معاش کے لیے علی گڑھ تو کبھی اہل خانہ افراد کے ساتھ ایران و عراق کے سفر کی تفصیل کو بیان کرتے ہیں۔ اس سفر میں انھوں نے اپنے جو مشاہدات سپرد قلم کیے ہیں۔ ان سے کوئی ایسی بات سامنے نہیں آتی جو ان کے اشتراکی راسخ العقید گی کا پتہ دے جس میں وہاں کے عام لوگوں کی حالتِ زار اور ان کی حالت و کیفیت کا ہندوستانی عوام سے ایک تقابلی مطالعہ ہو۔

آپ بیتی میں شعر و شاعری اور مشاعرہ کی اتنی طویل فہرست ہے کہ قاری کے اندر اس سے بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے لیکن دوران بیان انھوں نے اردو ادب اور اردو کے ادیب و شعرا کی آپسی جنگ کو بھی بیان کیا ہے۔ اس وقت علی گڑھ اشتراکی ادیبوں کا گڑھ مانا جاتا تھا۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ علی گڑھ نے اپنے اس دور میں ایسے ایسے ادیبوں کی پرورش کی جو ترقی پسند ادب کی شناخت ہونے کے ساتھ عام اردو ادیبوں میں بھی درخشندہ ستارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

فن کاروں کے درمیان آپسی بغض و عناد بھی فطری بات ہے۔ اس طرح کی ایک جھلک وامق

---

50 نیا دور، ڈاکٹر جعفر عسکری، جون ۱۹۹۹، ص: ۳۳

بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> وہاں چند نام نہاد شاعروں اور ادیبوں کا ایک ایسا حلقہ تھا جس کو علی گڈھ میں میرا وجود پسند نہ تھا۔ یہ وہی لوگ تھے جو سستی شہرت اور نام و نمود کے لیے کبھی انجمن ترقی پسند مصنفین کے بڑے سرگرم کارکن رہ چکے تھے اور اب ذاتی مفاد اور موقع پرستی کی رَو میں کسی غیر ترقی پسند پلیٹ فارم کی تلاش میں تھے۔ چنانچہ انجمن کے انتشار اور میری بے بسی کا سہارا لے کر ان لوگوں نے مجھ سے جی بھر کے بدلہ لیا۔ میری امیج پر خوب خوب کیچڑ اچھالے۔ مگر چوں کہ ان ادبی بَونوں کو میں نے کبھی مخاطب صحیح نہ سمجھا تھا۔ اس لیے میں نے ان بے ادبوں کا کوئی جواب دینے کی تکلیف گوارہ نہ کی۔ البتہ شکایت ترقی پسند تحریک کے ان سربراہوں سے ہے جو اس زمانہ میں چھپ چھپ کر علی گڈھ آتے تھے اور انھیں لوگوں سے ملتے تھے جو سرکاری منصوبہ کے تحت کئی جلدوں میں اردو زبان کی تاریخ لکھ رہے تھے۔ ''بھاگ ان بُردہ فروشوں سے کہاں گئے بھائی۔''[51]

وامق جون پوری نے انھیں لوگوں کو ترقی پسند تحریک کا صحیح اور خالص روح رواں سمجھا جو وامق صاحب کے منظور نظر رہے۔ وہ اس قدر عجلت میں تنقیدی نشتر چلاتے ہیں کہ لوگوں نے ایک طرح سے انھیں اس کا عادی سمجھ لیا۔ اب ان کی تنقید میں تاثیر باقی نہ رہی۔ اگر کسی آدمی کا نشتر تنقید منطقی نہ ہوا اور اُس کی باتوں میں کوئی ٹھوس دلیل نہ ہو تو بات میں کوئی وَقعت باقی نہیں رہتی۔

اختلاف برائے اختلاف اور خود کی پسند و ناپسند اس کی اپنی ذات تک ہی محدود رہنا چاہیے اور اسے اس بات کا ادراک ہونا چاہیے کہ ادب اس کی اپنی کوئی جاگیر نہیں ہے کہ جس پر انگلی اٹھائے۔ اسے شہر بدر کردینا چاہیے یا اس کے کسی شاعر یا ادیب پر لگائے گئے اعتراض کو اردو ادب کا اعتراض سمجھا جائے۔

---

51 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص:۱۷۲

ان کے سبھی اعتراضات یوں بے جا نہیں ہوتے بلکہ صداقت کے حامل رہے ہیں۔ جو بعد میں اس بات کو ثابت بھی کرتے ہیں کہ زندگی کے اتنے شب وروز اس آدمی نے اس ترقی پسند تحریک کو خوش گواری سے ہم کنارے کرنے کے لیے جو جتن کیے انھوں نے اس کو صرف ادب نہیں بلکہ ایک تحریک سمجھا اور اس کی زرخیزی کے لیے اپنے خون پسینے بہائے ہیں۔ اس لیے جب کوئی تنقیدی انگشت نمائی ہوتی ہے تو یقیناً انھوں نے اپنے مشاہدات و تجربات کی روشنی میں اس کو پرکھا ہو گا کہ یہ آدمی اس تحریک کے لیے کتنا مخلص ہے یا فقط مفاد کے حصول کے لیے۔ ان لوگوں کی صف میں آکر انقلاب زندہ باد کا نعرہ لگا رہا ہے اور ایسے لوگ اس تحریک میں داخل ہو گئے جنھوں نے اس تحریک کو فقط اپنے مفاد کے لیے استعمال کیا ہے۔ اسی وجہ سے اس تحریک کی بنیادیں کمزور پڑتی گئیں۔ چنانچہ کہتے ہیں:

> فی زمانہ ایسے ادیبوں بالخصوص شاعری میں ایسے نام نہاد ترقی پسند عہدہ داروں کی کمی نہیں جو کہتے ہیں تو اپنے کو ترقی پسند ہیں مگر برائے نام بھی ان کے کلام میں ترقی پسندی کا کوئی عنصر نہیں ملتا۔ وہ اپنی اس بے مقصد اور زیادہ مہمل شاعری کی مدد سے مختلف الخیال اداروں میں بے ضرر اور قابل اعتماد مانے جاتے ہیں۔ ان کے کلام میں درس نام کی کوئی چیز نہیں ملتی۔[52]

کوئی شخص اتنی محنت و مشقت اور اپنے خون جگر سے کھیتی کو سنوارتا ہے۔ اپنی تمام کاوشیں اس کھیت کے لہلہانے کی آرزو میں صرف کر دیتا ہے اور پھر دیکھتا ہے کہ کوئی اسے برباد کرنے کے درپے ہے تو وہ اس کے خلاف چیختا ہے۔ اگر چہ کوئی اس چیخ پر دھیان نہ دے لیکن اس کی صدائے احتجاج نہیں تھمتی ۔ چنانچہ اپنے اسی احتجاج کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ۴/ اپریل ۱۹۷۶ء کے ہفت روزہ جریدہ 'حیات' میں ۱۷-۱۸/ اپریل ۱۹۷۶ء کو دہلی میں ہونے والی اردو کی ترقی پسند مصنفین کی کُل ہند

52 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص:۱۸۵

کانفرنس کا اعلان نامہ ملا اور غلام ربانی تاباںؔ کنوینر کانفرنس کے دعوت نامہ کو پڑھ کر بنّے بھائی کی کمی شدت سے محسوس ہوئی کہ اگر وہ زندہ ہوتے تو اس کانفرنس کے اعلان نامہ اور مراسلات میں لفظ 'انجمن' ضرور لگاتا ہوتا۔ ترقی پسند مصنفین تو ۱۶/ مارچ ۱۹۳۶ء سے پہلے ہی وجود میں آچکے تھے۔ مگر ایک مرکزی انجمن کا نام فیڈریشن آف پروگریسیو رائٹر قرار پایا تھا اور چوں کہ مجھ کو نام کی اس تبدیلی سے بنیادی اختلاف تھا ۔اس لیے میں نے اس کے خلاف اشاعت کے لیے ایک بیان 'حیات' میں بھیجا۔[53]

وامق جون پوری کے ان اعتراضات پر غور وفکر اور بحث کی گنجائش بالکل موجود ہے۔ ترقی پسند فکر سے جو ان کا رشتہ تھا اور جس کی اشاعت کے لیے انھوں نے جو کوششیں کی تھیں ان ہی کی خاطر انھوں نے دوسروں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ کہیں کہیں یہ تنقید اپنی حدود سے تجاوز کر گئی ہے جو الزام تراشی کا جامہ پہن لیتی ہے۔ جہاں وہ یہ کہتے ہیں:

تمام ترقی پسند تذکرہ نویسوں اور ناقدوں نے کسی سازش کے تحت ان کی شاعرانہ عظمتوں کو نظر انداز کیا ہے یا گھٹا کر پیش کیا ہے۔ تقریباً تمام ترقی پسند تذکرہ نگاروں اور ناقدین نے اپنی اپنی استعداد کے مطابق ان کی شاعرانہ خصوصیات کو نمایاں کیا ہے، نیز ان کے مرتبے کا تعین کیا ہے۔[54]

وامق جون پوری کی شاعرانہ عظمت اور ان کی سماجی و سیاسی شاعری کی تاثیر رہی ہے کہ تنقید نگاروں کے یہاں ان کی شاعری اور ان کی خود نوشت بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی کھیتی جس کے لیے انھوں نے اتنے جتن کیے امید کے مطابق زیادہ بار آور نہ ہو سکی، پھر بھی ان کی

53 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص:۲۷۵

54 نیادور، ڈاکٹر جعفر عسکری، جون ۱۹۹۹، ص:۳۳

جدوجہد اور محنت ومشقت کو آج بھی اردوداں حلقہ پوری سچائی کے ساتھ قبول کرتا ہے۔

عصمت چغتائی نے کتاب کے شروع میں فرقہ وارانہ ذہنیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔انھوں نے اپنی زندگی کے شروعاتی دنوں میں ہی اسے بھانپ لیا تھا کہ یہ خاطر تواضع جو ایک قوم کے لوگ دوسری قوم کے ساتھ کررہے ہیں اس میں کتنا ڈھونگ ہے۔یہ سماج کی یکسوئی کو کب تک قائم رکھ سکتا ہے۔عصمت چغتائی کو ہر اس روایت سے گھن آتی تھی جس میں کوئی جان نہ ہو صرف دکھاوے کی ہو:

> ایک واقعہ میرے بچپن کا ہے جس نے مجھے بہت متاثر کیا۔والد کافی روشن خیال تھے۔بہت سے ہندوخاندان سے میل جول تھا یعنی ایک خاص طبقے کے ہندو مسلمان نہایت گھلے ملے رہتے تھے۔ایک دوسرے کے جذبات کا خیال رکھتے تھے۔ہم کافی چھوٹے تھے۔جب ہی احساس ہونے لگا تھا کہ ہندو مسلمان ایک دوسرے سے کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہیں۔زبانی بھائی چارے کے پرچار کے ساتھ ایک طرح کے احتیاط کا احساس ہوتا تھا۔اگر کوئی ہندو آئے تو گوشت ووشت کا نام نہ لیا جائے۔ساتھ بیٹھ کر میز پر کھاتے وقت بھی خیال رکھا جائے کہ ان کی کوئی چیز نہ چھوئی جائے۔سارا کھانا نوکر لگائیں۔ان کا کھانا پڑوس کا مہاراج لگائے۔برتن بھی وہاں سے منگا دیے جائیں۔عجیب گھٹن سی طاری ہو جاتی تھی۔بے حد اونچی اونچی روشن خیالی کی باتیں ہو رہی ہیں۔ایک دوسرے کی محبت و جاں نثاری کے قصے دہرائے جاتے ہیں۔انگریزوں کو مجرم ٹھہرایا جارہا ہے۔ساتھ ساتھ سب بزرگ لرزرہے ہیں کہ کہیں بچے کو چھٹے بیل ہیں کوئی ایسی حرکت نہ کر بیٹھے کہ دَھرم بھرشٹ ہو جائے۔[55]

آج کے سماج میں اس وقت کی بے تکلفی جس میں پوری طرح سے مذہبی تکلف شامل حال تھا اور

---

55 عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص:۲۲

دکھاوے کی بھائی چارگی تھی ۔ایک انسان سے اس کے غیر مذہبی ہونے پر رویہ میں یہ اختلاف تھا۔انسانیت کے بیچ میں مذہب کی دیوار نے افراق و تفریق پیدا کر دی تھی۔اس کے باوجود روشن خیالی کے پل باندھے جارہے ہیں۔جہاں اپنی خود کی نشستوں کی کوئی بنیاد نہ ہو وہاں انگریزوں کو موردِ الزام ٹھہرایا جارہاہے۔یہ سب کھوکھلی باتیں تھیں اور اس کا انجام وہی ہوتا تھا جس سے عصمت چغتائی کو کوفت اور گھٹن ہوتی تھی اور آج وہی ہورہا ہے جس کی وجہ سے ہندوستان کے ہر چہار گوشے میں منافرت پھیل چکی ہے۔مذہبی تعصب کی سیاست کا اقتدار ہے۔

عصمت چغتائی نے سماج کے جس ورق کو بھی پلٹا اس میں بس انھیں برائی ہی برائی نظر آئی ۔انھوں نے جہنم کے عنوان سے جو باب لکھاہے اس میں بھی انھوں نے مذہبی تعصب اور منافرت کا ذکر کیاہے۔ وہاں بھی ہندوؤں کے چھوا چھوت کا ذکر کیاہے کہ اماں جب بھی اپنی ہندو سہیلیوں کی دعوت کرتیں تو مہاراج کو بلا کر بالکل کورے برتن منگواتیں۔کسی بچے تک اس طرف پھٹکنے کی اجازت نہیں تھی ۔بیویاں خود پوریاں بیلتیں،پتیلیں دھو کر لگاتیں۔عموماً بر آمدہ دھو کر کھانا پروسا جاتا۔ہمیں چھوا چھوت سے الجھن ہونے کے بجائے مزہ آتا تھا۔جگنو جو بہت مذہبی تھے کہتے تھے کہ اگر ہم آیت الکرسی پڑھ کر پھونک دیں تو یہ لوگ بھسم ہو جائیں گے۔لیکن عصمت نے انھیں ایسا کرنے سے باز رکھا کیوں کہ ان مہمانوں میں ان کی ایک دوست بھی تھی جس کے بغیر عصمت کو اپنے بچپن کا تصور ہی ممکن نہ تھا۔پچھلی پوجا پر اس نے ایک انگلی چندن دیا تھا جس کی خوشبو دوسری صبح تک آرہی تھی:

> ہمیں یہ چھوت چھات کچھ پراسرار اور رومینٹک سی لگتی تھی۔بیچارے ڈرتے ہیں کہ کوئی آفت نہ ٹوٹ پڑے۔جب یہ احساس نہیں پیدا ہوا تھا کہ ہمیں گندہ سمجھتے ہیں یہ تو بڑے ہو کر پتہ چلا اور بہت غصہ آیا۔[56]

اس کتاب سے جس عورت کا کردار بنتاہے وہی عصمت کے خوابوں کی سچی تعبیر ہے جہاں ایک عورت خود پر منحصر ہو،اپنی تقدیر خود سنوارے، تعلیم سے پوری طرح آراستہ اور پر عزم ہو کہ مردذات کی

---

[56] عصمت چغتائی:کاغذی ہے پیر ہن، ص:۲۵۹

برتری کازعم عورت کی شخصیت کے سامنے پھُس ہو جائے اور تعصبات اور عورت ذات کی منحوسیت کا طوق دقیانوسی خیالات، روایت کی غلامی، جہالت، غربت اور فرسودہ توہمات غرض ہر طرح کے سماج کے لادے ہوئے الزام کے پھندوں کو اتار پھینکے۔ ایک ایسی عورت کی تعمیر ہو جو زیورات سے لدی پھدی نہ ہو اور جہالت سے پاک ہو، جاگیر دارانہ اور مہاجنی تمدن اور روایت کے بہکاوے میں نہ آئے بلکہ صاف ستھری، پڑھی لکھی اور خود مختار ہو جو اپنی زندگی خود چنے، اپنے فیصلے خود کرے، اپنی تقدیر خود بنائے اور جب یہ سب اسے حاصل ہو گا تو ہر طرح مردوں کے برابر اپنے کو ثابت کرے گی اور عصمت چغتائی کی روح کو فرحت ملے گی۔

سید محمد عقیل: گئو دھول

سید محمد عقیل کی خود نوشت صرف ان کی زندگی کے واقعات کا بیانیہ ہی نہیں، بلکہ شہری اور دیہاتی روایات کا ایسا مرقع ہے جو سماجی اور معاشرتی روایات سے بھی ہمیں روشناس کراتی ہے۔ ایک دیہاتی روایت بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ایک معمر خاتون نے ایک مرتبہ اپنی پوتی کی اس لیے پٹائی کر دی کہ اس نے اپنے سر میں خوش بودار تیل ڈال لیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ صرف شادی شدہ عورتیں سر میں خوش بودار تیل ڈالتی ہیں۔ باعفت اور آئیڈیل لڑکی وہ ہے جس کے پاس سے بدبو آتی ہو اور سر سے جوئیں ٹپکتی ہوں۔ تا کہ کوئی غیر مرد اس کی طرف متوجہ نہ ہو سکے۔ مگر یہ صرف دیہاتوں میں تھی [ظاہر ہے یہ باتیں الہ آباد اور اس کے نواح کے علاقوں کی ہو رہی ہیں] پھر کچھ گھروں میں جن کے مرد شہروں میں ملازمت کرتے تھے، وہاں لڑکیوں کو کچھ پڑھا بھی دیا جاتا۔ مگر قرآن و احادیث اور اسی طرح کی مذہبی کتابیں ہی وہ پڑھ سکتی تھیں۔ تاہم انھیں لکھنا نہیں سکھایا جاتا تھا۔ مبادا وہ خطوط لکھ کر غیر مردوں سے معاشقے نہ شروع کر دیں۔ یہ

باتیں کوئی کہتا نہیں تھا مگر سب کے ذہن میں یہی خوف تھا۔ پھر کراری
کے نواحی علاقوں میں جہاں نہ سڑکیں تھیں نہ آنے جانے کے
راستے،وہاں تعلیم کے بارے میں کون سوچتا تھا؟[57]

سید محمد عقیل کی آپ بیتی میں گردو پیش کا ماحول اور اس میں وقوع پذیر واقعات کو مشاہداتی قوت کے ساتھ قلم بند کیا گیا ہے۔اس میں تنقید کے ساتھ اصلاح کی لگن بھی تھی۔ نیز فرسودہ روایات کے خلاف بغاوت بھی۔اس بغاوت نے بالآخر ترقی پسند نظریہ میں اپناٹھکانہ دیکھا۔

سید محمد عقیل کا سماجی مشاہدہ انھیں بچپن ہی میں اس فرسودہ نظام کے خلاف کھڑا کر دیتا ہے، جہاں لڑکیوں کو حصول تعلیم کے حقوق حاصل نہ تھے۔یہ ایسی فرسودہ روایات تھیں جن کے خلاف سید محمد عقیل نے اپنے بچپن میں ہی ذہنی اختلاف شروع کر دیے تھے۔غرض سید محمد عقیل کو آغاز سے ہی گردو پیش کے منفی ماحول نے جکڑ لیا تھا۔ علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

چوں کہ گردو پیش کے ماحول کا تعلق گاؤں اور قصبہ سے ہے اس لیے اس میں جلتے ہوئے کھیت اور تپتے ہوئے کسان ہیں پورے لوازمات کے ساتھ زمیندارانہ ماحول ہے اور مسلم تہذیب کی وہ ساری کشاکش اور ٹکراہٹیں بھی ہیں جس کے لیے وہ مشہور ہے اس چکی میں پستا ہوا ایک بچہ ہے۔یتیمی اور بے اعتنائی کا شکار یہ بچہ ذہنی اور نفسیاتی طور پر کس کس طرح کا شکار ہوتا ہے۔اس کے پر شوق اور سبق آموز حقائق سامنے آتے ہیں۔شاید اسی وجہ سے وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے۔

دنیا میں لڑے بھڑے بغیر کوئی کام نہیں ہوتا اور چاہے زندگی پر جتنی تہذیب کی پرتیں چڑھادی جائیں مگر بھینس ہمیشہ لاٹھی والے کی ہوگی اور سچ بات یہ ہے کہ زندگی اپنے تمام عمرانی تجزیوں اور شائستہ فلسفوں کے

---

57 سید محمد عقیل: گئودھول، ص:۱۷

باوصف اس بنیادی اصول کو بدل نہیں سکی۔[58]

سید محمد عقیل کی آپ بیتی تینتیس عنوانات پر مشتمل ہے۔ اسے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ کتاب کا پہلا حصہ جہاں مصنف نے اپنی زندگی کی پروان اور پرورش کو دیکھا ہے۔ ان کے مشاہدات و تجربات میں کس طرح دیہات کی زندگی میں ندی، نالوں اور بلبل کے ساتھ مربوط کیا اور بائیسکوپ میں سنیما دیکھا، یعنی بچپن کے دنوں میں پوری طرح بچکانہ تلذذ سے محظوظ ہوئے ہیں۔ دیہات سے جب شہر کی طرف آتے ہیں اور بچپن کی دہلیز سے ایک قدم آگے بڑھاتے ہیں اور پڑھائی لکھائی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو کچھ اس انداز کا احساس ہوتا ہے کہ مصنف اس دور میں بھی امتیاز حاصل کرنے کا عزم رکھتا ہے۔ سید محمد عقیل نے اپنی اس آپ بیتی میں اپنے ان تمام محسنوں کا ذکر کیا ہے جو کسی نہ کسی شکل میں ان کی زندگی میں ان کی ذات، ان کی تعلیمی مشکلات اور تدریسی مراحل میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ چاہے خود ان کی بہن کی بات ہو یا شیو پرساد پانڈا، جوالا پرساد وغیرہ۔

سید محمد عقیل کی خودنوشت کا دوسرا حصہ 'نظر تو کیا نظریہ تو ہے' کے عنوان سے ہے۔ اس حصہ کی سرگزشت مصنف کی ذات اور اس کے ارد گرد گھومتی ہے۔ یہاں مصنف عدم مساوات اور ادب کی غرض و غایت پر غور وفکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر ادب کی کچھ غایت اور افادیت ہوسکتی ہے تو ادب کی تعمیری صورت ہی ہوسکتی ہے۔ اس کے لیے ایسا ادب چاہیے جو انسانی فلاح و بہبود کے بارے میں سوچے اور یہ صرف اور صرف اشتراکی نظام کے ادب میں موجود ہے۔ کیوں کہ ادب کا تعلق زندگی سے اس طرح ہے کہ وہ انسان کی رگوں میں بستا ہے تبھی تو اشتراکی ادب نے انسانی فلاح و بہبود کے لیے استعماراتی نظام سے نجات دلانے اور جاگیر دارانہ نظام میں لوگوں کے گھٹتے دم کو ایک نئی خوش گوار فضا کے مساوی حقوق کو بہم پہنچانے کے لیے اپنا مقصد بنایا۔ پوری دنیا نے اس ادب برائے زندگی و ادب برائے سماج کے نقطۂ نظر کو قبول کیا۔ بلکہ سماجی سروکار رکھنے والے ادیبوں نے اسے لپکا اور اپنایا لیکن وہ لوگ جو اپنے فرسودہ نظام اور طبقاتی شعور سے لوگوں کو اس سے دور رکھ کر مذہب کے نام پر اپنی روٹیاں سینک رہے تھے، مزدوروں کے

[58] علی احمد فاطمی: ادیب وادب، ص: ۱۵۲

خون اور پسینوں سے اپنے جاگیر دارانہ محل اور عیش و عشرت کے لوزمات سے محظوظ ہو رہے تھے۔اس انقلابی رجحان سے انھیں اپنے پیروں تلے زمین کھسکتی نظر آرہی تھی۔اسی لیے انھوں نے اس کے خلاف دہریت اور لا مذہبیت جیسے نعرے کے ذریعہ اس عام انسانی اتحاد کو توڑنے کی کوشش شروع کی۔چنانچہ سید محمد عقیل کہتے ہیں:

> آخر زندگی سے الگ ہو کر ادب کیسے چل سکتا ہے؟ چنانچہ لوگوں نے اس طرز فکر کو روسی پروپیگنڈہ، کمیونسٹ ادب اور فکر میں اجتماعی زندگی کے مسائل اور کیف کو ادب سے خارج کر دیا۔مذہب سے دلچسپی رکھنے والے ممالک میں ایسی سوچ اور فکر اور ایسے ادب کو لا مذہبیت اور دہریت کو فروغ دینے والا ادب ان لوگوں نے بنانا شروع کر دیا جو نہیں چاہتے تھے کہ انسان زندگی کے مسائل علی الخصوص معاشی صورتوں سے نجات پا سکیں اور یہ بھی کہ انھیں طبقاتی شعور سے دور رکھا جائے اور یہ پھر صورت عالمی ہوتی گئی۔ پریم چند کے وارث، اپنا ملک اور اپنے مسائل کو چھوڑ کر دوسروں کے گھروں کا جائزہ لینے لگے۔'گیہوں اور گلاب' میں کچھ مزہ نہ تھا۔'کامائینی' کے ہندوستان کی طرف دیکھنے کی کسے فرصت تھی کہ ادب سے اب انھیں ان کا باتوں کا کوئی رشتہ نظر نہ آیا۔[59]

دنیا تغیر پذیر ہے تو ادب اس سے کیوں کر خالی رہ سکتا ہے۔ادب اور زندگی دونوں متحرک ہیں۔ زندگی کی حرکت سے انسانوں کی ضرورتیں بدلتی رہتی ہیں۔ اس لیے زندگی کے مطابق ادب ہی حقیقی معنوں میں ادب ہے۔یہی وجہ ہے کہ روس کے مزدوروں نے جو عَلم بغاوت بلند کیا۔ادب نے بھی اس انقلاب میں ان کا ساتھ دیا۔ادب نے اپنے سابقہ اصول و ضوابط توڑے اور عوام تک رسائی حاصل کی۔لوگوں کو اپنے حق کے لیے لڑنے اور عدم مساوات کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ دیا۔لیکن

---
59 سید محمد عقیل: گئو دھول، ص:۲۲۱

افسوس کہ بغاوت کی یہی روایت جمود کی چادر اوڑھ لیتی ہے اور رَاہرو سے لے کر رہبر تک گومگو کے ماتم میں دکھتے ہیں اور پھر ترقی پسند تحریک کے زیادہ تر لوگ اس بے بسی پر ٹھٹھک کر رہ گئے۔ جب اوپر سے لے کر نیچے کی سطح تک جمود طاری ہو گیا تو سبھی لوگ اپنے اپنے حساب سے ادب اپنی منزل طے کرنے لگے:

> ان میں کچھ بالکل آزاد فکری کی طرف چلے گئے۔ جیسے وارث علوی اور عمیق حنفی۔ کچھ نے حکومت سے صلح کرلی کہ بہت ہوا، اب فائدہ اٹھانا چاہیے اور کچھ دونوں طرف سے بچ بچ کر چلنے لگے۔ جیسے اختر الایمان ،خواجہ احمد عباس اور قرۃ العین حیدر یہ ایسی تحریریں پیش کرنے لگے کہ چاہو تو ترقی پسند کے خانے میں رکھ لو چاہو تو آزاد سمجھ لو۔ ہم جیسے احمق کچھ نہ سوچ پائے اور نہ ہمارا وہ قد تھا اور نہ ادب ہی میں کوئی حیثیت تھی کہ ترقی پسندی کے سربراہ بن جاتے۔ مگر ہمیں ادب اور زندگی کے مضبوط رشتے کا تو یقین تھا ہی، ہم یہ بھی جانتے تھے کہ تاریخ اور بدلتے ہوئے وقت کا ادب کی فکر اور ہئیتوں سے گٹھ بندھن رہتا ہے اور رہے گا۔ اور ہیئت کو صرف ظاہری شکل وصورت ہی تک ہم محدود نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ اس طرز پیش کش اور ادبی پیٹرن کو بھی شامل سمجھتے تھے۔ اس یقین نے ہمیں ترقی پسندی پر قائم رکھا۔ ہمارے چند بہی خواہ ہماری اس محکم گیری پر طنز بھی کرتے۔[60]

لیکن کچھ ترقی پسند تحریک میں ہی رہ گئے اور شاید کہ وہ لوگ تحریک سے اسی وقت دستبردار ہو گئے ہوتے تو اس تحریک کے حق میں اچھا رہا ہوتا لیکن چوں کہ ان کا اپنا فائدہ اسی میں تھا اسی لیے وہ اس کے ساتھ چپکے رہے اور لال سلام، لال سلام کے نعرے سب سے بلند و بانگ انھیں کے رہا کرتے تھے۔ آج اس وقت کے ترقی پسند ادیبوں اور شعرا کی آپ بیتیوں کی ورق گردانی کرنے پر یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے

---

60 سید محمد عقیل: گئو دھول، ص:۲۲۳

اور سبھی لوگوں نے ایسے ترقی پسند لوگوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو پوری تحریک کو گھن کی طرح چاٹ رہے تھے اور سویت یونین کے زوال کے بعد ایسا چھٹے کہ جیسا ان کا اس مکتب فکر سے کوئی لیناہی نہ رہا ہو۔ سید محمد عقیل کہتے ہیں:

> یہ صحیح ہے کہ کچھ ترقی پسندوں کو گھن لگ گیا ہے۔ کچھ انعام واکرام کے پیچھے بھاگتے رہے ہیں اور کچھ کی شہرت کو چند 'لونڈے لپاڑی' کیش [Cash] کررہے ہیں۔ مگر اس سے ترقی پسندی پر کیا حرف آسکتا ہے ۔مارکسزم کے سمجھ دار لوگ انتزاع روس کے بعد پھر سے محاسبہ کررہے ہیں۔تضادات فکر میں ہیں تو بدلتی ہوئی زندگی میں بھی ہوسکتے ہیں ۔مارکسزم کوئی مذہب نہیں نظام فکر ہے، جس کا پھر سے تجزیہ کرکے زندگی کے عملی شعور کو ساتھ لے کر چلنا ہوگا۔ حیرت ہوئی جب انتزاع روس کے بعد روس کے زاروں کے مدفن تراش کیے جانے لگے۔ اور لینن گراڈ کا نام پھر سے سینٹ پیٹرس برگ کر دیا گیا۔[61]

اختر الایمان: اس آباد خرابے میں

کلچر اور ثقافت کی شکست وریخت ان کی شاعری کا اہم موضوع ہے۔ خودنوشت میں بھی اس کے مسمار ہونے پر افسوس ظاہر کیا گیا ہے۔ دلّی کی مرتی ہوئی تہذیب کو کئی مقامات پر اجاگر کیا گیا ہے۔ 'موت اور وقت' اختر الایمان کے اہم موضوعات ہیں۔ 'اس آباد خرابے میں' وقت کی ناگزیری کے ساتھ سو سے زیادہ متعلق اور غیر متعلق لوگوں کی موت کی اطلاع ملتی ہے۔

اختر الایمان نے اپنی ڈائری میں ملک کے تقسیم ہونے کے بعد کے حالات کا جائزہ بھی طائرانہ انداز میں لیا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات نے ملک کو کس قدر نقصان پہنچایا۔ اور خود ان کی شریک حیات سلطانہ ایمان کو ان فسادات نے کس طرح متاثر کیا، معاشرے میں یہ آگ کہاں تک پہنچی، کا بھی جائزہ

[61] سید محمد عقیل: گئودھول، ص:۲۲۳

بڑے دل دوز انداز میں لیا ہے۔

اختر الایمان نے اپنی خود نوشت میں جہاں سماجی، معاشرتی اشارے کیے ہیں وہیں اس وقت کی ادبی تحریکات، رویے اور رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے تعلق سے جو کچھ تحریر کیا ہے:

> اس وقت کے لکھنے والوں کے دو بڑے گروہ بن گئے تھے یا بنا دیے گئے تھے۔ ایک حلقۂ ارباب ذوق سے متعلق تھا اور دوسرا ترقی پسند کہلاتا تھا۔ ترقی پسند لکھنے والے اشتراکی تحریک سے جڑے ہوئے تھے۔ ان میں کتنے واقعی اشتراکی تصور حیات کے قائل تھے اور کتنوں نے محض وہ لبادہ اوڑھ لیا تھا۔ میں اس بحث میں بھی نہیں پڑنا چاہتا۔ صرف ان کے بنیادی فرق کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ ترقی پسندی کے ذیل میں وہ تحریریں آتی تھیں جو اشتراکی زاویہ سے لکھی گئی ہوں یا کم سے کم اشتراکی نعرہ ضرور ہو۔ اس گروہ کے لوگ یا لکھنے والے عوام کی واقعی کتنے فلاح چاہنے والے تھے۔ اس بارے میں بھی کچھ نہیں کہوں گا۔ حلقۂ ارباب ذوق کے پاس ایسا کوئی نعرہ نہیں تھا۔ ان کا کہنا صرف اتنا تھا کہ ہر ادبی تخلیق کو پہلے ادبی ہونا چاہیے۔ یا اچھے ادب کے ذیل میں آتی ہو۔ اس میں کوئی نعرہ ہے یا نہیں۔ وہ ثانوی بات ہے۔ اپنے اسی رویہ کے تحت ترقی پسندوں نے حلقہ سے متعلق لکھنے والوں کو کبھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا بلکہ اس ۴۴ء کی کانفرنس کو بھی رجعت پسند اور زوال پرست کہا۔ اس کے برعکس حلقۂ ارباب ذوق نے کبھی ایسا نہیں کیا۔ اردو شاعری کے انتخاب کا وہ ہر سال ایک مجموعہ شائع کرتے تھے۔ اس میں جوش کی نظمیں بھی انتخاب ہوتی تھیں اور شاد عارفی کی بھی۔ اس میں کبھی غلطی سے بھی ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی

تخصیص نہیں برتی گئی۔[62]

ملک زَادہ منظور احمد: رقصِ شرر

ان کی خود نوشت 'رقص شرر' ایک شخص کی داستان حیات ہے۔ایک زبان کی جدوجہد بھری داستان ہے جسے ملک کی تقسیم کا سبب قرار دے دیا گیا۔ ملک زادہ منظور احمد نے اپنی زندگی میں بہت سے اشخاص و افکار سے ملاقاتیں کیں۔ اسی کا نچوڑ اس خود نوشت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ایسی خود نوشت کم ہیں جن میں مصنف مرکز نہ بن کر سماج و افکار اور تحریکات کو مرکزی حیثیت ملتی ہے۔اس تناظر میں پروفیسر ملک زادہ منظور احمد کی خود نوشت خاص اہمیت کی حامل قرار پائے گی۔بظاہر یہ ایک شخص کی داستان حیات ہے مگر اس کے پڑھنے پر راز کھلتا ہے کہ اس میں ایک پورا عہد سانسیں لے رہا ہے۔ ایک زبان کی جدوجہد بھری داستان ہے جسے ملک کی تقسیم کا سبب قرار دے دیا گیا، ایک تہذیبی اور ثقافتی ورثہ ہے جو رفتہ رفتہ ماضی کا حصہ بن گیا، اور ان سب کے نتیجے میں ہندستان کی وہ تہذیبی اور ثقافتی فضا جس کو پروان چڑھانے میں کئی صدیاں شامل رہی ہیں اپنے ہی گھر میں اجنبی بنتی جارہی ہے۔ جدوجہد آزادی کے دوران مولانا آزاد، دیگر مسلم اکابرین اور قوم پرست رہنماؤں کے سخت فیصلوں نے ہی بندھے بستروں کو کھولنے پر مجبور کیا تھا مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ صرف مولانا آزاد ہی ایک دور افتادہ صدا نہیں بنے بلکہ سیاسی بساط پر سب کو مات ہوئی۔ آزادی کے فوراً بعد بابری مسجد کے قضیہ سے لے کر اب تک مسلمانوں کے بارے میں ایک خاص ذہنیت کارفرما رہی ہے، جس کا شکار خود نوشت نگار بھی ہوا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> جس نے جدوجہد آزادی کے دوران جواہر لال نہرو کے ساتھ تقریر کی ہو، آزادی کے لیے جیل گیا ہو۔ آزادی کے فوراً بعد وہ شک کے دائرہ میں آجائے اور پولس رپورٹ نہ صرف اس کے خلاف ہو بلکہ ریلوے کی نوکری سے بھی ہاتھ دھونا پڑا۔ عام طور سے ریلوے کے ملاز میں ہراساں

---
[62] اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص:۱۱۳

اور پریشان تھے۔ مگر مجھے اعتماد تھا کہ پولس والے میرے خلاف کچھ نہ کریں گے ...ریلوے کی ملازمت سے خوش اور مطمئن تھا ...انھوں نے[چاندوانی صاحب] میری طرف ہاتھ بڑھائے اور کہا کہ دیکھ لیجیے پہلا لفافہ کھولا تو اس میں ڈھائی تین سو روپے تھے۔ دوسرا لفافہ کھولا تو اس میں نوکری سے علاحدہ کرنے کا فرمان تھا... آپ نوکری سے زیادہ لیڈری کے لائق ہیں۔ پولس رپورٹ آپ کے خلاف ہے۔[63]

'رقص شرر' کی مرکزی شخصیت ہم آسانی کے لیے پروفیسر ملک زادہ منظور احمد کو قرار دے سکتے ہیں۔ یہ اس وجہ سے بھی کہ وہی اس کے لکھنے والے ہیں مگر جب کتاب کے اندرون میں جھانک کر دیکھیں گے تو باور کرنا پڑے گا کہ وہ تنہا نہیں ہیں بلکہ جہاں جہاں وہ ہیں وہاں وہاں ان کے ساتھ اردو زبان بھی موجود ہے۔ وہ اردو کے ایسے ادیب، شاعر اور نقاد ہیں جنھوں نے اپنی زبان کے لیے ملک کے بیش تر علاقوں کا دورہ کیا، اردو کے حقوق کی بازیابی کے لیے لوگوں کو بیدار کیا اور اس سے آگے بڑھ کر احتجاجی مظاہرہ، دھرنا اور گرفتاریاں بھی دیں۔ ایک مرحلہ وہ بھی آیا جب اترپردیش اردو اکیڈمی کے مختلف عہدوں سے یہ اور ان کے دیگر ساتھیوں نے استعفی دے دیا۔ ہندستان میں اپنے حقوق کے لیے دھرنا، بھوک ہڑتال اور گرفتاری ایک عام بات ہے مگر زبان کے تحفظ اور اس کے جائز حقوق کے لیے جمہوری طریقوں کو اختیار کرنے کی پہل اردو والوں خصوصا ملک زادہ منظور احمد کے ذہن کی ایجاد ہے۔ ۳۰/ مئی ۱۹۸۵ء کو جب اترپردیش حکومت کے وزیر خوراک جناب واسدیو سنگھ نے یہ بیان دیا کہ یوپی اردو اکادمی کو 'جو لوگ اردو اکادمی میں رہ کر اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کا مطالبہ کرتے ہیں ان کا منھ کالا کرکے سڑکوں پر گھمانا چاہیے'۔ اس پس منظر میں ڈاکٹر ملک زادہ صاحب لکھتے ہیں :

حکومت کی امداد اور نامزد کردہ عہدیداروں اور ممبران کے ذریعہ چلنے والے اداروں کی تاریخ میں یہ پہلا موقع تھا جب سبھی ممبران نے اجتماعی

63 ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۸۲۔۸۴

طور پر اپنے استعفے احتجاجی طور پر دیے ہوں۔ چنانچہ اردو، ہندی اور انگریزی اخبارات نے اس خبر کو نمایاں طور پر شائع کیا اور ہمارے استعفوں کا رد عمل اردو عوام پر خاطر خواہ ہوا اور ان کے اندر اردو کے گمشدہ حقوق کی بازیافت کے لیے ایک واضح اور نمایاں جوش و خروش پیدا ہوا۔ چنانچہ تین چار دن کے بعد محبان اردو اور مستعفی ممبران کی ایک میٹنگ میں اردو رابطہ کمیٹی کی تاسیس ہوئی اور سب نے یہ عہد کیا کہ جب تک ۱۹۸۴ء کے پارلیمانی انتخابی منشور میں اردو سے متعلق کیا گیا وعدہ پورا کر کے حکومت اردو کو اتر پردیش میں دوسرا سرکاری درجہ نہیں دیتی نہ تو وہ حکومت کے کسی اردو ادارے میں اعزازی یا مشاورتی عہدہ قبول کریں گے اور نہ ہی مستعفی ممبران اپنے استعفی واپس لیں گے۔[64]

رقص شرر میں اردو زبان کے حقوق کی سرگرمیوں اور اس کے لیے جاری جدوجہد کی ایک پوری داستان ہے۔ اپنوں کی کوتاہیوں اور خامیوں کے ساتھ ساتھ سیاسی سطح پر اردو زبان کے ساتھ جاری تعصب کو بھی بے کم و کاست بیان کیا گیا ہے۔ اس کا خوش آیند پہلو یہ ہے کہ ایک طرف جہاں ہندستان میں اردو زبان و ادب کے قدیم مراکز بدحالی کا شکار ہو رہے تھے تو دوسری طرف ہندستان سے باہر خلیجی ممالک اور تیسری دنیا میں اردو کے لیے نئے امکانات پیدا ہو رہے تھے۔ مشاعروں کے توسط سے ہی یہاں اردو کا دائرہ وسیع ہو رہا تھا اور شاعری کے دلدادہ مذہب و ملت کی تفریق کے بغیر اردو زبان و ادب سے قریب ہو رہے تھے۔ مشاعروں کے توسط سے ملک زادہ صاحب نے ایک دنیا کی سیر کی ہے۔ ہندستان کا شاید ہی کوئی ایسا علاقہ ہو جہاں وہ مدعو نہ کیے گئے ہوں۔ ہندستان کے علاوہ پاکستان، بنگلہ دیش، نیپال، امریکہ، کناڈا، برطانیہ، سعودی عرب اور متحدہ عرب امارات کے بیش تر ممالک میں مشاعروں کے توسط سے آنا جانا رہا ہے۔ ایران میں آپ نے کوئی مشاعرہ تو نہیں پڑھا لیکن امام خمینی کی اربعین کے موقع پر وہاں جانے کا اتفاق ہوا جو کہ خود

---

64 ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۲۸۸۔۲۸۹

نوشت کا ایک دلچسپ حصہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ انبیائے کرام اور خلفائے راشدین کی تصویر سازی اور فلم بندی اس معاشرے کے لیے کوئی نئی بات نہیں۔ ہمارے یہاں تو اس کو بہ آسانی گوارا نہیں کیا جاسکتا ہے مگر وہاں کے احوال میں ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں :

> رات کو کھانے کے بعد جب میں ہوٹل کے کمرے میں سونے کے لیے لیٹا تو میں نے ٹیلی ویژن چلا دیا اس پر فارسی زبان میں ایک ڈرامہ نشر ہو رہا تھا۔ یہ ڈرامہ عید الاضحی سے متعلق تھا میں نے دیکھا کہ حضرت ابراہیم ؟ ایک ہاتھ میں چھرا اور دوسرے ہاتھ میں حضرت اسماعیل ؟ کی انگلیاں پکڑے ہوئے ایک میدان میں لے جارہے ہیں۔ میں نے پیغمبروں سے متعلق کبھی کوئی فلم نہیں دیکھی تھی ...سیدنا ابراہیم ؟ کو ٹیلی ویژن کے پردے پر مجھ سے نہ دیکھا گیا اور میں نے ٹیلی ویژن بند کر دیا۔[65]

رقص شرر میں اعظم گڑھ، گورکھ پور، لکھنؤ کا بھرپور ذکر ہے۔ گورکھپور کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> محرم گورکھپور میں بڑی دھوم دھام اور شان وشوکت کے ساتھ منایا جاتا تھا۔ محلہ کے چوک پر بقر عید کے بعد ہی سے ہر جمعرات کو ڈھول تاشہ اور جھانجھر بجائی جاتی۔ پہلی محرم سے علم نکلنا شروع ہوتا۔ یہ علم بہت ہی خوبصورت کاغذ کے پھولوں اور شیشوں کے قمقموں اور کیبقلموں سے بنائے جاتے اور اسے مقامی اصطلاح میں علم کے بجائے سدہ کہا جاتا۔ پرانے سدّوں کے بانس جو مسجد کی چھت میں ٹنگے رہتے تھے، نکالے جاتے۔ ان کے اوپر نیا کپڑا لپیٹا جاتا۔ اوپری سرے پر چمکدار تلواریں لگائی جاتیں اور اس کے نیچے ٹوکری جیسی شکل بنا کر کاغذ کے رنگین

65 ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۳۷۲

پھولوں اور قمقموں سے سجایا جاتا۔ لڑکے، نوجوان اور بوڑھے بنوٹ کے کرشمے دکھاتے۔ جلتی ہوئی مشعلیں ساتھ ہوتیں۔ میاں صاحب کے امام باڑے میں پہلی محرم سے چراغاں ہوتا۔ سونے اور چاندی کے تعزیے جو سال بھر مقفل رہتے زیارت کے لیے کھول دیے جاتے۔ سوز خوانی، اور مرثیہ خوانی ہوتی، مجلس برپا ہوتی اور سیاہ کپڑوں میں ملبوس لکھنؤ کے منن شاہ وارثی جن کی سرمہ کی دکان مہیلا کالج سے ذرا آگے مولوی گنج کی 'مسجد خواص' کے پاس تھی، ذکر حسین کرتے۔ میاں صاحب جواد علی شاہ کا جلوس پانچویں، ساتویں نویں اور دسویں محرم کو نکلتا۔ ہاتھی گھوڑے، فوج، اونٹ، تلواروں اور بندوقوں کے درمیان جواد علی شاہ احرام سے ملتا جلتا سفید لباس پہنے ہوئے آہستہ خرامی سے پیدل، علامتی انداز میں ہلکا پھلکا ماتم کرتے ہوئے آگے بڑھتے۔ پورے شہر کا ہجوم ان راستوں پر اکٹھا ہو جاتا جدھر سے جلوس گزرتا۔[66]

اس کے علاوہ اپنے وطن مالوف کا جس میں بارے میں وہ خود لکھتے ہیں :

میں جس گاؤں میں پیدا ہوا اس کا نام نہایت ہی کریہہ الصوت ہے۔ اس کی وجہ تسمیہ کیا ہے یہ بھی مجھے معلوم نہیں۔ یہ قصبہ ضلع فیض آباد میں درگاہ کچھوچھہ شریف کے متصل بھد ہنٹر کے نام سے موسوم ہے... میری والدہ نجیب الطرفین سیدہ تھیں۔ وہ محلہ البداد پور قصبہ ٹانڈہ ضلع فیض آباد کی رہنے والی تھیں ... بچپن کی جو ابتدائی یادیں میرے ذہن میں محفوظ ہیں وہ اپنے آبائی وطن کی نہیں بلکہ گورکھ پور کی ہیں جہاں میرے والد ملازم تھے... گھر میں روزہ نماز کی پابندی اور مذہب کا چرچا ہے... گرمیوں کی

---

[66] ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۳۸

تعطیل میں ہم لوگ ہر سال باضابطہ طور پر ٹانڈہ میں رہا کرتے تھے۔ یہاں کی روزانہ زندگی میں اس وقت تموج پیدا ہو جاتا تھا جب حضرت تشریف لاتے تھے۔ حضرت سے مراد مولانا حسین احمد مدنی تھے جو میرے خالو ہونے کے علاوہ میرے نانیہالی عزیزوں میں بھی تھے... میری باضابطہ تعلیم کا آغاز سوئنٹس میموریل ورناکیولر مڈل اسکول میں داخلہ کے بعد ہوا جہاں میری تاریخ پیدائش ۱۷/اکتوبر ۱۹۲۹ء لکھوائی گئی تھی۔[67]

ایک اور مثال دیکھیے:

گاؤں کا تالاب بہت بڑا اور میلوں تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کے ایک کنارے پر ایک بلی کی قبر تھی اور عرف عام میں اسے 'بی بی بلائی' کی قبر کہا جاتا تھا۔ روایت یہ مشہور تھی کہ مخدوم صاحب کے خانقاہ کے سامنے ایک پیڑ کے نیچے کڑھائی میں دودھ ابالا جا رہا تھا کہ ایک سانپ پیڑ سے اس میں گر کر مر گیا اور دودھ کے ساتھ ابلتا رہا۔ اس واقعہ کو مخدوم صاحب کی پالی ہوئی بلی دیکھ رہی تھی۔ جب اس دودھ کو انڈیل کر مخدوم صاحب اور ان کے رفقاء نے پینا چاہا تو بلی پہلے تو بہت چیخی چلائی مگر جب اس سے بھی لوگوں کو سمجھ میں کچھ نہ آیا تو اس نے چھلانگ لگائی اور کھولتے ہوئے دودھ میں کود گئی۔ نتیجہ میں دودھ پھینکا گیا اور اس میں ابلا سانپ بر آمد ہوا۔ بلی کی قبر تالاب کے کنارے بنی ہوئی ہے — عقیدت مند کبھی کبھی وہاں آکر بھی نذر و نیاز کر جاتے ہیں۔[68]

رقص شرر کے توسط سے گورکھ پور، اعظم گڑھ اور لکھنؤ کی عام ادبی اور تدریسی فضا کا اندازہ لگایا

[67] ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۱۳
[68] ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۱۵

جاسکتا ہے۔ تعلیمی ادارے کس طرح خراب سے خراب تر ہوتے چلے گئے، باہمی تنازعات اور تن آسانی نے حالات کو مزید خراب کیا۔ مشاعروں میں جانے کا سلسلہ تو اعظم گڑھ سے ہی شروع ہو چکا تھا البتہ گورکھ پور اور بعد میں لکھنو یونیورسٹی آنے بعد ہندستان کے دور دراز علاقوں اور ہندستان کے باہر جانے کا سلسلہ دراز ہوتا ہی چلا گیا۔ پروفیسر ملک زادہ منظور احمد مشاعروں کے معتبر وکیل رہے ہیں۔ ان کے انداز تعارف نے پوری ادبی دنیا میں دھوم مچائی کیا عام اور کیا خاص سب نے ان کے انداز تعارف کو سراہا۔ ان کا خیال ہے کہ وہ مشاعروں کے توسط سے لسانی جمہوریت کی توسیع کر رہے ہیں مگر حالات اور واقعات نے ثابت کر دیا کہ مشاعروں سے اردو کا دائرہ ضرور بڑھا مگر اس کا کوئی خاطر خواہ فائدہ ادبی سطح پر نظر نہیں آیا۔ مشاعرے روبہ زوال ہوتے گئے اور خواہش کے باوجود ملک زادہ صاحب کچھ نہیں کر سکے کیونکہ ان کا کام محض شعرا کے تعارف کا تھا۔ شعرا کی فہرست وہ لوگ بنا رہے تھے جنھیں شاعری کی پرکھ ہی نہیں۔ وہ نہیں سمجھ سکتے کہ کس کا کلام بہتر ہے اور کسے دعوت دی جائے، ان کا معیار ادبی سے کہیں زیادہ نظری رہا ہے۔ خلیجی ممالک، امریکہ، کناڈا، پاکستان اور بنگلہ دیش نے اردو کی ایک نئی بستی بسائی۔ ان مشاعروں کے توسط سے بہت سے شعرا کے اقتصادی مسائل حل ہوئے، جشن کی صورت میں زندہ شعرا کو مزید نوازا گیا۔ اس صورت حال نے ادب میں کوئی خاطر خواہ اضافہ کیا یا نہیں کیا مگر ایک ایسے وقت میں جبکہ ہندستان کی سرزمیں اردو کے لیے تنگ ہو رہی تھی دیگر ممالک نے مشاعروں کے توسط سے مایوسی اور ناامیدی کے ماحول میں امید کی کرن روشن کی۔ رقص شرر میں بے شمار شاعروں اور مشاعروں کا ذکر ہے۔ اعظم گڑھ سے باہر باضابطہ طور پر ملک زادہ صاحب پہلی بار در بھنگہ کے ایک مشاعرہ میں مدعو کیے گئے۔ مشاعروں کی دنیا میں جشن بہار، جشن جمہوریہ لال قلعہ کا مشاعرہ، دہلی کلاتھ ملز کا مشاعرہ اور ہندستان سے باہر منعقد ہونے والے مشاعروں میں اپنے انداز تعارف سے کئی دہائیوں تک ان مشاعروں پر ڈاکٹر صاحب نے حکمرانی کی۔ حقیت یہ ہے کہ مشاعروں کا کوئی تصور ملک زادہ منظور احمد کی نظامت کے بغیر ناممکن ہے۔ یوں تو رسم تعارف کے فرائض دیگر لوگوں نے بھی انجام دیے شاعروں اور علمی و ادبی شخصیات کے بارے میں جو مختصر تعارفی نوٹ خود نوشت میں لکھے گئے ہیں ان کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ یہ وقتی اور ہنگامی

تحریر نہیں ہے بلکہ اس کے پس پردہ ڈاکٹر صاحب کا مطالعہ اور شعر و ادب کے منظر نامے پر استادانہ نگاہ کا کمال ہے۔ چند جملوں سے ہی مذکورہ شخصیت اور شاعر کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

> طالب علمی ہی کے زمانے سے اعظم گڑھ کے ساتھ میرے تصور میں دو شخصیتیں ابھری تھیں۔ ایک تھے صاحب شعر الہند، مولانا عبدالسلام ندوی اور دوسرے 'قفس تو کم بخت ٹوٹ جائے' کا اسمبلی میں نعرہ لگانے والے مرد مجاہد اقبال سہیل۔ ایک نے علامہ شبلی کے جمالیاتی رنگ میں اپنی انفرادیت گھول کر نثر لکھی تھی اور دوسرے نے شبلی کے حکیمانہ ادراک کو اپنی نظموں اور غزلوں میں سمویا تھا۔ ایک ہی میخانے کے میکش ہونے کے علاوہ دونوں میں اور کوئی مشابہت و مطابقت رہی ہو یا نہ رہی ہو لیکن دونوں عجائبات قدرت میں تھے۔ وہی کھویا کھویا سا انداز، وہی بہکی بہکی سی نگاہیں، طبیعت میں باوجود تبحر علمی کے ایک استغنا آمیز لاابالی پن، جو تخلیقی ادب کے معماروں کا طرہ امتیاز رہا، دونوں میں پایا جاتا تھا، اگر جھکے تو شاخ ثمر دار کے مانند، قلم اٹھایا تو شہپر جبرئیل کی تیزی دکھائی، بولے تو بازگشت ایوان حکومت میں سنائی دی، خاموش ہوئے تو صبر ایوبی کی یاد دلائی۔ مگر دونوں صورتوں میں حبل متین تھامے رہے۔[69]

لکھنؤ جس کو بہت قریب سے ڈاکٹر صاحب نے دیکھا اور سمجھا ہے اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں :

> میں نے جس لکھنؤ میں قدم رکھا تھا اس میں شیعہ سنی مناقشات کا دور دورہ تھا...مذہبی مراسم کی ادائیگی میں خشوع خضوع کم اور لاگ لپٹ کا مظاہرہ زیادہ ہوتا تھا۔ علمائے کرام کی تقریروں میں تموج اسی وقت پیدا ہوتا تھا جب وہ دوسرے فرقے پر پھبتی کستے...اسلام کا سارا تصور حیات صرف

---

69 ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۱۰۱

مدح صحابہ کے جلوس اور تبرہ بازی تک محدود ہو کر رہ گیا تھا مگر دونوں فرقوں میں کچھ ایسے علما بھی تھے جو اتحاد بین المسلمین کے حامی تھے... علی گنج والے مکان کو شلا بھون سے جب میں وکٹوریہ اسٹریٹ پر حسین مارکیٹ میں آیا تو پتہ چلا کہ محاذ جنگ میری بلڈنگ کے سامنے والی سڑک بنتی ہے جہاں فرزندان اسلام اینٹوں، پتھروں، مٹی کے تیل اور پٹرول سے لیس ہو کر نعرہ تکبیر اور نعرہ حیدری لگاتے ہوئے قتل و غارت گری، لوٹ مار اور آتش زنی کر کے اپنی عاقبت سنوارتے ہیں اور سارا علاقہ سال میں کئی کئی بار کرفیو زدہ ہو جاتا ہے۔ ابھی اس علاقے میں آئے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ ایک روز یونیورسٹی سے واپس آتے ہوئے میڈیکل کالج کے قریب لوگوں کو افرا تفری میں وحشت زدہ ہو کر بھاگتے دیکھا۔ پتہ چلا کہ وکٹوریہ اسٹریٹ پر شیعہ سنی فساد ہو گیا ہے۔[70]

لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی حالت زار کا اندازہ ان سطروں سے لگایا جا سکتا ہے:

۱۹۶۸ء سے ۱۹۹۰ء تک میں اس شعبہ سے منسلک رہا۔ لیکچرر کے بعد ریڈر اور ریڈر کے بعد پروفیسر ہوا مگر صرف مجھ ہی کو نہیں بلکہ شعبہ کے کسی بھی استاد کو نہ تو مشترک کمرے کے علاوہ کوئی جگہ بیٹھنے کو ملی اور نہ مشترک میز کرسی اور الماری کے علاوہ کوئی سامان ہی مل سکا۔ بیس برس کے طویل عرصہ میں، میں نے دو صدور شعبہ کے زمانے دیکھے مگر نہ تو کبھی کانٹی جنسی کی کوئی رقم شعبہ کو ملی اور نہ خط و کتابت کے لیے ڈاک کا کوئی ٹکٹ دیکھنے میں آیا۔ میز پوش، پردے، صراحیاں، گلاس سبھی چیزیں اساتذہ کے چندے سے آئیں یا کبھی کسی خوش اطوار طالبہ نے اپنے گھر

70 ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۲۴۴

سے لاکر میز پوش بچھا دیا۔[71]

اس خود نوشت میں شعرا کے ساتھ سیاسی رہنماؤں کے بارے میں بھی کام کی باتیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً ایک کانگریسی رہنما کی بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں نے ان سے پوچھا:

کیا بات ہے آجکل کانگریس کی نگاہ کرم بریلوی مولویوں پر ہے۔ پارلیمنٹ اور اسمبلی میں دونوں جگہوں پر انھیں کا بول بالا ہے۔ حالانکہ جنگ آزادی میں دیوبندی مولویوں نے آپ کا ساتھ دیا تھا۔ کہنے لگے ملک زادہ! تم اس راز کو نہیں سمجھو گے۔ ہم لوگ سیاستدان ہیں ہمیں ایسے آدمیوں کی ہر جگہ ضرورت ہوتی ہے جس کے ساتھ مجمع لگانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ دیوبندی مولوی ہر اس چیز کو ناجائز کہتا ہے جو بھیڑ اکٹھا کرتی ہے جلوس ناجائز ہے میلا ددرست نہیں۔ عرس بدعت ہے۔ اس کے برخلاف بریلوی مولوی جلسہ جلوس عرس قوالی اور حلوے مانڈے جیسی چیزوں کو حد شریعت میں لاکر مجمع لگالیتا ہے اور ظاہر ہے جمہوریت میں بھیڑ بہت اہمیت رکھتی ہے۔[72]

اس آپ بیتی میں بیش تَر واقعے ایسے ہیں جو ہمیں اچانک فکر کے مقام پر لے آتے ہیں۔ ملک زادہ کی زمین پر دین محمد نام کے آدمی نے قبضہ کر لیا تھا۔ ملک زادہ اس سے ملنے فیض آباد سے ٹانڈہ کے لیے روانہ ہوتے ہیں جب وہ دین محمد کے گھر پہنچتے ہیں تو وہاں شراب اور شباب کا ماحول تھا۔ دین محمد ایک بدمعاش آدمی تھا۔ ملک زادہ اس سے کہتے ہیں کہ وہ زمیں خالی کر دے تاکہ وہ یہاں مکان بنا سکیں۔ دین محمد خالی نہیں کرتا۔ ملک زادہ اس پر مقدمہ کرتے ہیں۔ اب ذرا آگے کی تفصیلات خود ملک زادہ سے سنیے:

مقدمہ کی سماعت کی پہلی تاریخ پڑی میں البداد پور سے یکہ پر سوار ہو کر

71 ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۲۲۶
72 ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۲۷۶

اکبر پور کے لیے روانہ ہوا۔ جب دین محمد کے پاس سے گزرا تو یکہ روک کر میں نے سڑک سے گرج دار آواز لگائی: ”دین محمد، آج مقدمہ کی پہلی تاریخ ہے۔ کیا فیض آباد نہیں چلو گے؟ آؤ یکہ پر بیٹھو۔ ساتھ ہی چلیں گے۔“ میری یہ پیش کش اس کے لیے عجیب و غریب تھی۔ میں نے اس پر مقدمہ بھی دائر کیا ہے اور ساتھ لے جانے کے لیے بھی کہہ رہا ہوں۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا اور وہ بغیر کچھ سوچے سمجھے یکہ پر بیٹھ گیا۔ ”دین محمد! دیکھو مقدمہ کا جو بھی فیصلہ ہوگا وہ ہم دونوں کو ماننا پڑے گا اس لیے ہم اپنے آپس کے تعلقات کیوں خراب کریں۔ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔“[73]

غور کیجیے تو اس واقعہ کی روشنی میں ایک مضبوط شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ایک ایمان دار، مستقل مزاج اور خود اعتماد انسان کا چہرہ نظر آتا ہے۔

وہاب اشرفی: قصہ بے سمت زندگی کا

وہاب اشرفی نے اپنی خود نوشت کو سترہ عناوین میں تقسیم کیا ہے۔ وہ یہ ہیں: میرا گاؤں میرے لوگ، کلکتہ اور مشرقی پاکستان کا سفر، ہندوستان واپسی: کلکتہ میں قیام، کلکتہ سے عظیم آباد، ملازمت، صنم کا اجرا اور شاعری، عظیم آباد سے گیا اور پھر عظیم آباد، بہار یونی ورسٹی مظفر پور سے وابستگی، مگدھ یونی ورسٹی کے شب و روز، منصب میں ترقی اور رانچی میں قیام، پٹنہ واپسی، سیاست کی گلیاں اور نئے مناصب، خطوط نویسی میں تساہل، چند یادگار واقعات و احباب، عظیم آباد اور نواح کے چند لوگ، کچھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے بارے میں، میری کتابیں، میرا مطالعہ، میری گرفتاری، حج کی سعادت، آخری بات

’میرا گاؤں میرے لوگ‘ کے عنوان سے گاؤں کے جغرافیائی حالات سے لے کر اس کی تہذیبی، تاریخی اور مذہبی حیثیت اور اس گاؤں کے رہنے والوں کا ذکر کیا ہے۔ عظیم آباد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

---

[73] ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۲۵۳

عظیم آباد مجھے بہت یاد آتا، جی چاہتا کہ میں اب واپس جاؤں لیکن اس کی سبیل نہیں تھی کہ میں رانچی یونیورسٹی سے پٹنہ یونیورسٹی منتقل ہو جاؤں۔ نہ ایسا کوئی قانون تھا اور نہ پٹنہ یونیورسٹی کے لوگ مجھے قبول کر سکتے تھے۔ ایسے میں سودا سمایا کہ کیوں نہ میں کوئی ایڈمنسٹریٹیو جاب پٹنہ میں حاصل کرلوں، گھر کے لوگ بھی بضد ہوئے کہ میں ضروری کاروائی کروں ... ایک بار میں چھٹیوں کے دنوں پٹنہ آیا، غرض یہ تھی کہ لالو پرشاد جی سے ملاقات ہو جائے اور میں انھیں Biodata پیش کروں ،میں نے اپنی کتابیں بھی ساتھ رکھیں جن کا بوجھ خاصا ہو گیا نمبر ا انے مارگ تک رسائی بھی ہوئی۔ معلوم ہو اصاحب نکلنے والے ہیں سبھوں سے ملاقات کرلیں گے۔ میں ایک بڑے ڈرائنگ روم میں بیٹھا وہاں دیواروں پر لگی مختلف طرح کی تصویروں کو دیکھتا رہا۔ لیکن تین چار گھنٹے گذر گئے، وقت کے زیاں کا احساس ہوا، میں نے ایک بار سوخ کھدرپوش سے دریافت کیا کہ آخر لالو جی کب تک ملاقات کریں گے ؟اس نے حیرت سے مجھے دیکھا جیسا میں دنیا کا سب سے بڑا احمق ہوں۔ پھر وہ بولا وہ تو دو تین گھنٹے پہلے ہی نکل گئے اور اب رات گئے تک واپس آئیں گے۔ میں نے اپنی کتابوں کو حقارت کی نظر سے دیکھا Biodata کے لفافے پر حسرت کی ایک نگاہ کی اور بہ بیک بینی و دو گوش سبزی باغ چلا آیا جہاں میرے قریبی ہم زلف رہا کرتے تھے اور جو ایک زمانے میں میرا بھی مسکن رہا تھا۔ رات کے وقت رانچی اکسپریس سے ہی اس طرح واپس ہوا جیسے میں مہینوں سے بھاگ دوڑ کر رہا تھا۔ حالانکہ میں صرف تین دن مستقر سے الگ رہا تھا۔ اب گھر کے لوگوں نے باز پرس شروع کی تو میں ہاں ہوں میں جواب دیتا رہا۔

تقریباً ایک ماہ کے بعد یہ کھیل شروع ہوا کہ یہاں وہاں وائس چانسلرز تبدیل کیے جارہے ہیں۔ اب کام ہو سکتا ہے۔ میں ایک بار پھر قسمت آزمائی کے لیے پٹنہ کے سفر پر مجبور ہوا۔ اب کے ون انے مارگ کا آغوش وا تھا، میں وہاں کے آداب سے قدرے آگاہ ہو چکا تھا۔ لہٰذا صاحب کے ایک سکریٹری سے رابطہ کیا کہ وہ مجھے ملادیں۔ انھوں نے وعدہ بھی کیا اور کہا کہ وہ جیسے ہی نچلی منزل پر قدم رکھیں گے میں آپ کا تعارف کرادوں گا۔ تین گھنٹے کے بعد صاحب آئے تو بھیڑ دیکھتے ہی آپے سے باہر ہو گئے اور تیزی سے اپنی گاڑی میں بیٹھ کر یہ جاوہ جا، میں تو پچھلی صف میں تماشا دیکھتا رہا اور تھکے ہوئے قدم سے کتابوں کے بوجھ کے ساتھ سبزی باغ واپس آگیا۔ مجھے ایسا لگا کہ بغیر کسی وسیلے کے لالو جی سے تفصیلی تعارف ممکن نہیں ہے۔ مجھے بتایا گیا کہ تعلیمی عہدے کے حصول کے لیے وایا بھٹنڈا جانا پڑے گا۔ یعنی عہدے پر فائز ہونے کی کلید ڈاکٹر رنجن یادو کے پاس ہے۔ تعلیمی، سلسلے کے سارے فیصلے وہی کرتے ہیں، منسٹر ونسٹر کی کوئی حیثیت نہیں۔ ان کی بارگاہ میں رسائی ہو جائے تو پھر ہر منزل آسان ہے۔[74]

بعض بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے سچ بولنے میں کہیں بھی کسی قسم کی مصلحت کو سامنے نہیں آنے دیا۔ وہاب اشرفی نے اپنی زندگی کے سب سے بڑے سچ کو محض چند جملوں میں بیان کیا ہے۔ صرف اشاروں میں اپنے دل کی دنیا کی بربادی کا قصہ سنادیا ہے۔

انھوں نے اپنے برے دنوں کو کہیں بھی چھپانے کی کوشش نہیں کی جب کہ عام طور پر ہوتا ہے کہ بڑے آدمی جن کی حیثیت سماجی اور ادبی اعتبار سے بڑی ہو جاتی ہے تو وہ اپنے سیاہ ماضی کو یاد نہیں رکھتے

[74] وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ص ۱۹۵-۱۹۶

اور اگر رکھتے بھی ہیں تو ان کا ذکر نہیں کرتے بلکہ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ جب انھیں ان کے ماضی کی یاد دلائی جاتی ہے تو انھیں غلط ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہاب اشرفی نے اپنی غربت کا ایک جگہ نہیں بلکہ کئی جگہوں پر ذکر کیا ہے۔ مثلاً اپنی بیماری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ان دنوں پیشاب کے راستے پر مجھے پتھری ہوگئی تھی۔ میرے پاس پیسوں کی بیحد کمی تھی اور مجھے آپریشن لینا تھا۔ میں نے مگدھ یونیورسٹی کے لائبریرین سے اپنی کتابیں خرید لینے کی پیشکش کی۔ اس زمانے میں اس کام کے لیے پروفیسر ہرگوبند سنگھ تھے۔ یونیورسٹی میں ان کی بڑی دھاک تھی، وہ وائس چانسلر بھی ہوئے تھے۔ انھوں نے معاملے کی نزاکت کو سمجھ لیا اور میری مشکل حل کر دی۔ یعنی میری توقع سے زیادہ اس سیٹ کی قیمت متعین کی، میں نے آرام سے آپریشن کرا لیا۔[75]

بعض جگہوں پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ سچ بیان کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ایک جگہ لالو جی اور رنجن یادو کے سیاسی کھیل کو بیان کرتے ہوئے کیا ہے۔

وہاب اشرفی کو جو تک و دو کرنی پڑی اور سیاست دانوں کے درباروں کے چکر لگاتے وقت جن ذلتوں کو جھیلنا پڑا۔ اس کا تقاضا تھا کہ وہ میدان چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہوتے مگر یہ ان کی بلند ہمتی تھی کہ اس انتہائی ذلت آمیز ماحول میں بھی پہاڑ کی طرح ڈٹے رہے۔ بہار میں سروس کمیشن کے چیرمین کا عہدہ حاصل کر لینا، وہ بھی کسی اردو کے پروفیسر کے لیے کوئی آسان کام نہیں تھا۔ لیکن وہاب اشرفی نے یہ کام کر دکھایا اور اس کام کے پیچھے وہی قوت کار فرما رہی جسے ہم ان کی بلند ہمتی کا نام دے رہے ہیں۔

وہاب اشرفی کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی جسمانی ناتوانی کو اپنی زندگی کے سفر میں کبھی حائل نہیں ہونے دیا اور اپنے ارادے کی پختگی کو اس انداز سے پیش کیا کہ راستے کی تمام دشواریاں دور ہوتی چلی گئیں۔ مجھے لگتا ہے کہ اس سوانح حیات کے لکھنے کا ایک مقصد وہاب اشرفی کے

---

[75] وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ص ۹۱

سامنے یہ بھی رہا ہو کہ وہ دنیا کے سامنے یہ دکھانا چاہتے ہوں کہ اگر انسان کا عزم بلند ہو اور وہ جہدِ مسلسل سے کام لے تو جسمانی اعتبار سے کمزور اور بیمار ہونے کے باوجود کامیابی سے ہم کنار ہو سکتا ہے اور زندگی کی دوڑ میں تندرست اور توانا لوگوں کو بھی مات دے سکتا ہے۔

دوسرے لوگوں کے متعلق جو باتیں لکھیں ہیں ان میں بھی ایسے ایسے سچ بیان کیے ہیں کہ جنہیں سن کر ان پر لوگوں کے غیظ و غضب کا عذاب ٹوٹ پڑنا تھا۔ ٹوٹا بھی۔ کچھ لوگوں نے اپنے شدید ردِ عمل کا اظہار بھی کیا۔ کچھ نے برا بھلا بھی کہا اور کچھ نے لکھ کر بھی اپنے غصے کو ٹھنڈا کیا مگر وہاب اشرفی نے کسی بات کی پرواہ نہیں کی۔ جس کے بارے میں جو محسوس کیا اسے من و عن لکھ دیا۔ کہیں کہیں پر طنز و مزاح کا سہارا لے کر اسے اور بھی کاٹ دار بنا دیا۔ اپنے بھائی کو بھی نہیں بخشا۔ اس اعتبار سے اسے ایک کامیاب خود نوشت کہا جا سکتا ہے۔ البتہ فنی نقطۂ نظر سے دیکھنے پر یہ اتنا معنی خیز و لطف انگیز نہیں محسوس ہوتا جیسا کہ توقع تھی اس لیے کہ وہاب اشرفی ایک نقاد ہی نہیں بلکہ ایک فن کار بھی تھے۔ بہت دنوں تک افسانے لکھتے رہے تھے۔ ایسا بھی نہیں کہ اس کتاب میں فنی لطافتیں نہیں ہیں۔ جگہ جگہ تخلیقی جملے بھی ملتے ہیں۔ زبان و بیان میں ادبی چاشنی بھی محسوس ہوتی ہے لیکن ادبی لطافت کا سلسلہ آغاز سے اختتام تک موجود نہیں ہے اور کہیں کہیں پر تو بیانات اتنے سرسری اور رواداری میں درج کیے گئے ہیں کہ اکتاہٹ بھی ہونے لگتی ہے۔

ساجدہ زیدی: نوائے زندگی

ساجدہ زیدی کی خود نوشت 'نوائے زندگی' کئی اعتبار سے ایک اہم خود نوشت ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے ظاہری و باطنی کوائف کو بڑی بے باکی اور سچائی سے بیان کیا ہے۔ ساجدہ زیدی اچھی شاعرہ تھیں۔ اس لیے اس نثری بیانیے میں بھی تخلیقی جوہر اور شاعرانہ واضح نظر آتا ہے۔ وہ ایک مفکر اور ماہر تعلیم بھی تھیں۔ اس لیے انھوں نے جگہ جگہ فلسفیانہ اسلوب میں زندگی اور ادب کے انسلاک پر بھی گفتگو کی ہیں۔

ان کا ماننا ہے کہ کمزور اور بے سہارا عورت بھی اگر محنت و حوصلے سے کام لے تو وہ نہ صرف زندگی

کے میدان میں کامیاب ہو سکتی ہے۔ بلکہ کامرانیوں کی بلندیوں تک بھی پہنچ سکتی ہے۔ اس میں پانی پت کی زندگی کی کربنا کی، علی گڑھ کی زندگی کی ستم ظریفی، لندن کی زندگی کی رنگینی اور ماسکو کے شب وروز کی رعنائی سبھی کچھ موجود ہے۔

عورت استحصال کی چکی میں پس رہی ہے۔ اس کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے۔ تعلیم اس کی تربیت کے لیے غیر ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قومی تعمیر کے عمل میں وہ کہیں موجود نظر نہیں آتی۔ وہ گھر کی چہار دیواری میں قید ہے۔ ایسا نہیں کہ اس میں فطری جوش وولولہ نہیں، بلکہ اسے غیر فطری ڈھنگ سے دبانے کی کوشش کی جارہی ہے۔

ساجدہ زیدی کا تخلیقی سفر نصف صدی سے زیادہ مدت پر محیط ہے جس کی تفصیل اس کتاب میں ورق در ورق بکھری ہوئی ہے۔ ان کی نظموں کے پس منظر، شان نزول اور افکار سب موجود ہیں۔ انھوں نے معاصر نقادوں پر اپنی شاعری کو نظر انداز کرنے کا الزام لگایا ہے۔ ان کے خیالات بالکل غلط بھی نہیں ہیں لیکن انھوں نے جس تناظر میں یہ سوال اٹھایا ہے وہ اس پوری بحث کو مشکوک کر دیتا ہے۔ انھوں نے اپنے کارناموں اور کامیابیوں کا بار بار ذکر کیا ہے، اپنی تخلیقات خاص طور پر شعری فتوحات کی جی کھول کر تعریف کی ہے۔

عابد سہیل: جو یاد رہا

عابد سہیل نے اپنی خودنوشت میں ہندوستان کی اجتماعی ہم آہنگی اور گنگا جمنی تہذیب کو خاص طور پر بیان کیا ہے۔ تہوار اور جشن کو ناموں سے پہچانا جاتا تھا، نہ کہ شرکا اور منتظمین سے۔ کیوں کہ ہندوؤں کے تہوار میں مسلمانوں کے اہتمام سے جشن کا مزہ دوبالا ہو جاتا تھا تو مسلمانوں کے تہوار ہندوؤں کی شرکت کے بغیر نامکمل ہوا کرتے تھے:

> برقع پوش مسلم خواتین اور وہ جو برقع نہ پہنے ہوتیں اور ان سے زیادہ ہندو عورتیں، جو چادر سے اپنے سروں کو ڈھکے رہتیں، سڑک کے کنارے، مکانوں کے چبوتروں پر، کھڑکیوں، دروازوں اور چھجوں سے جلوس

دیکھتیں اور آگے بڑھ کر نہایت عقیدت اور احترام کے ساتھ تعزیوں اور چھڑوں کو بے حد آہستگی سے چھوتیں اور ہاتھ اپنے چہروں پر پھیرلیتیں۔[76]

لیکن ہم آہنگی کے یہ عناصر آج کے معاشرے میں مفقود ہیں۔ گنگا جمنی تہذیب کے یہ خوش طبع عوامل آج مذہبی عصبیت کا شکار ہو گئے۔ اب تو مذہبی جلسے جلوس تعصب و منافرت کی آماج گاہ بن گئے ہیں۔ چہ جائے کہ ان سے سماجی ہم آہنگی اور بھائی چارگی ہو۔ مصنف خود رقم طراز ہیں:

میں ہندوستان کے دور غلامی میں پیدا ہوا۔ اسی میں شعور نے آنکھیں کھولیں۔ پھر آزادی آئی اور اب تعصب، تشدد، دہشت گرد اور مجرموں ،ملزموں اور بے گناہوں کے ساتھ یکساں سلوک کے دور میں جی رہا ہوں اور فیصلہ نہیں کر پاتا کہ ملزم ہوں، مجرم ہوں یا بے گناہوں۔[77]

کرسچین کالج میں داخلہ کے بعد عابد سہیل کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے زندگی کی آگے کی ڈگری طے ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کی ادبی اور سیاسی زندگی کی کنڈلی اسی کالج میں ہی طے ہوئی ہے۔ اچھے دوستوں کی ہمراہی نے ان کے ادبی ہنر کو نکھارا۔ مثال کے طور پر رشید کوثر فاروقی ان کے کلاس فیلو تھے جنھوں نے ان کی شاعری کے جوہر کو پہچانا۔ یہیں سے عابد سہیل سوشلزم اور کمیونزم اور بعد میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ چنانچہ کمیونزم سے وابستگی کے زمانے کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

قیصر باغ کی مہدی بلڈنگ کے زینے چڑھنے کی یہ تھی اصل وجہ۔ اس وقت اس عمارت کی اوپری منزل پر شاید ضلع کمیونسٹ پارٹی کا دفتر تھا، لیکن دروازے پر بورڈ نہیں لگا تھا۔ وہاں لڑکیاں تو تھیں اور ان میں دو تین خاصی خوبصورت بھی۔ لیکن ان میں سے کسی کو جنس مخالف کے لیے

---

76 عابد سہیل: جو یاد رہا، ص: ۳۳

77 عابد سہیل: جو یاد رہا، ص: ۲۶

مرکز کشش ہونے کا احساس تک نہ تھا۔ خدیجہ، رشیدہ، جگت، بجیا، ریکھا
اور مس سکینہ کے نام یاد آرہے ہیں۔ ایک تو بہت ہی خوبصورت تھی
لیکن اس کی اس طرح کی تصویر ذہن میں نہ اس وقت ابھری نہ اب
موجود ہے جو لڑکا بنام لڑکی سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ پہلے دن
کی میٹنگ کے دوران جب تقریریں ہو رہی تھیں یا باتیں، کنکھیوں سے
کسی کو دیکھا ہو۔ [78]

مرد اور عورت، لڑکا اور لڑکی ایک ساتھ اس جدوجہد کا حصہ نظر آئے۔ انھوں نے پہلے ایسا کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس سے وہ اتنا متاثر ہوئے کہ پھر اس تحریک کے ہی ہو کر رہ گئے۔ وہ خود اقرار کرتے ہیں کہ یہاں آکر فکر کا محور ہی بدل گیا۔ دل و دماغ کو ایسی روشنی ملی جس سے دوسروں کی مصیبتوں کو سمجھنے اور ان کی بہتری کے لیے کچھ کرنے کا داعیہ پیدا ہوا۔ مصیبت کے مارے لوگوں سے ہمدردی اور جان سوزی، عابد سہیل نے اسی تحریک کے ذریعہ سیکھا اور مادیت سے ایک طرح کی حقارت بھی پیدا ہوگئی جس سے زندگی کی راہیں بہت حد تک آسان ہو گئیں۔

عابد سہیل کو اس تحریک میں زندگی کے اتنے پہلو نظر آئے تو وہ اس تحریک میں سماتے چلے گئے۔ ایک وقت آیا کہ جوش و خروش کے ساتھ طلبا اسٹوڈینٹس ونگ کے ممبر بن گئے۔ ان کے اسی خلوص کو دیکھ کر انھیں ٹریڈ یونین میں لگا دیا گیا۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں:

یہ زمانہ کمیونسٹ پارٹی میں انتہا پسندی کا تھا۔ پارٹی کے جنرل سکریٹری بی
۔ٹی رندپولے تھے اور ان کا اور ان کی قیادت میں ساری پارٹی کا خیال تھا
کہ ملک کے عوام 'اس چھوٹی آزادی' اور کامن ویلتھ میں ہندوستان کی
شرکت سے اس قدر ناراض ہیں کہ انقلاب کے لیے لال جھنڈے کی دیکھ

[78] عابد سہیل: جو یاد رہا، ص: ۲۲۱

رہے ہیں۔ ظاہر ہے میرا بھی یہی خیال تھا۔[79]

عابد سہیل اس وقت کمیونسٹ نظریات کے پوری طرح حامی ہوگئے تھے۔ ٹریڈ یونین کے دھرنوں، مظاہروں اور اسٹوڈینٹس کے مطالبات کے لیے جگہ جگہ جلسے جلوس میں شریک ہونے لگے تھے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ گرما گرم تقریریں ہوتیں۔ فلک شگاف نعرے لگائے جاتے۔ معلوم ہوتا کہ انقلاب دستک دے رہا ہے۔ پارٹی کے کاموں میں اپنی شرکت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ہم نوجوانوں نے شہر کی دیواروں کو، جہاں جگہ ملی، نعروں سے پوت دیا تھا۔ نعرے تھے: یہ آزادی جھوٹی ہے، دیش کی جنتا بھوکی ہے، روزی روٹی دے نہ سکے جو سرکار نکمی ہے۔ ۹/ مارچ کو کیا کریں گے، ریل کا پیا جام کریں گے۔[80]

اس طرح سے یہ نوجوان اسٹوڈینٹس ونگ اور ٹریڈ یونین کے مطالبات و مظاہرات کی کشاکش میں انسانیت کی بہتری کے لیے لکھنؤ کی سڑکوں پر حکومت کے خلاف احتجاجی تحریکوں میں شریک ہونے لگا۔

عابد سہیل نے 'خواب تھا جو کچھ کے دیکھا' کے عنوان سے اس وقت کے عالمی منظر نامہ اور سیاست پر اچھی گفتگو کی ہے۔ سوویت یونین اور امریکہ کے اس وقت کے تضاد کا بھی احاطہ کیا ہے۔ ہندوستانی کمیونسٹوں کے نعرے "یہ آزادی جھوٹی ہے، دیش کی جنتا بھوکی ہے" اور تلنگانہ میں نظام کے خلاف مسلح تحریک پر بھی روشنی ڈالی ہے:

> یہ وہ زمانہ تھا جب ہمارے نزدیک انقلاب ہندوستان کے دروازے پر دستک دے رہا ہے اور ڈانگے نے بھی بمبئی کے ایک عظیم الشان جلسے میں کہا تھا کہ یہ بالکل ممکن ہے ہم کسی دن سو کر اٹھیں تو معلوم ہو کہ ملک میں

---

79 عابد سہیل: جو یاد رہا، ص: ۲۲۲

80 عابد سہیل: جو یاد رہا، ص: ۲۲۳

انقلاب آچکا ہے۔[81]

عابد سہیل عوام کی حقیقی آزادی کو اپنا نصب العین بنا کر دوسرے کامریڈوں کے ساتھ اس کے حصول کے لیے لڑائی پوری طرح سے کود گئے۔ ہر روز انقلاب کی راہ دیکھ رہے تھے کہ اسی سال بین الاقوامی کمیونسٹ تحریک کے اخبار نے اپنے ایک شمارے میں ہندوستان کی آزادی کو تسلیم کرنے کا اعلان کیا۔ لوگوں سے حکومت کے تعاون کی اپیل بھی کی۔ ہندوستان کے ساتھ سوویت یونین کے رویہ میں تبدیلی آگئی اور روابط خوش گوار ہونے لگے تو پارٹی نے بھی اپنی قیادت میں تبدیلیاں کیں جس کا سیدھا اثر حیدرآباد کی تلنگانہ تحریک پر پڑا جو اس وقت پورے شباب پر تھی۔ ان سب واقعات نے مصنف پر بہت برا اثر ڈالا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> کمیونزم میں تضادات کی موجودگی کا امکان ہم لوگوں پر بجلی بن کے گرا۔ کیوں کہ ہمارے خیال میں تو اشتراکیت ایک ایسی جنت اَرضی کا وسیلہ تھی جس میں تمام تضادات، تمام مسائل آن کی آن میں حل ہو جاتے ہیں۔ کمیونسٹ پارٹی قیادت کی تبدیلی سے ہم نوجوان جو ذرا ذرا سی بات پر اسکولوں اور کالجوں میں ہڑتال کرانے کے بہانے ڈھونڈتے۔ شام میں نکڑ میٹنگوں Street Corner Meeting میں تقریریں کرتے اور نعرے لگاتے۔ امین آباد کے چوراہے اور حضرت گنج میں پارٹی کا ہفت روزہ کراس روڈ Cross Road اور اردو ہندی کے اخبار اور کتابچے فروخت کرتے اور رات میں دیواروں پر حکومت کے مخالف نعرے گیرو سے لکھتے۔ نہ صرف یکایک 'بے روزگاری' کے حالات کے شکار ہو گئے بلکہ ہمیں زندگی ہی بے معنی نظر آنے لگی۔[82]

---

[81] عابد سہیل: جو یاد رہا، ص: ۲۳۱۔ ۲۳۲

[82] عابد سہیل: جو یاد رہا، ص: ۲۳۲۔ ۲۳۳

یہ واقعات ومشاہدات عابد سہیل کی زندگی کے ایسے Turning Point ہیں، جہاں سے زاویۂ نگاہ میں تبدیلی آتی ہے۔ اب وہ خواب جس کی تعبیر کے لیے آلام ومصائب برداشت کررہے تھے۔ یکا یک بکھرتا نظر آنے لگا۔ اس لیے کہ آزادیِ ہند نے صرف انگریزوں سے نجات دلائی تھی۔ ورنہ ہندوستان کی بیش تر آبادی اب بھی ہندوستان کے جاگیردارانہ نظام کے جبر سے کراہ رہی تھی۔ اس سسٹم کے خلاف یہ نوجوان کمربستہ تھے کہ مکمل آزادی انسان کا بنیادی حق ہے، اسے لے کر رہیں گے۔ اس ولولے پر اداسی کی چادر اس وقت دراز ہونے لگی جب انٹر نیشنل کمیونسٹ میں ہندوستان کی آزادی قبول کرلی گئی اور سویت یونین نے بھی ہندوستان سے اپنے تعلقات خوش گوار بنانے شروع کر دیے۔ علی احمد فاطمی اس پس منظر اور اداسی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> جب کہ انقلاب ان سب کا دین وایمان تھا، لیکن اچانک ہزاروں نوجوان مایوسی کے اندھیرے میں ڈوب گئے۔ وقت کی نزاکت، انسانی فطرت و محبت سے دوریہ اشتراکیت، نظریاتی شدت اختیار کرتی گئی۔ نہ جانے کتنے کامریڈ زندگی کی بے مقصدیت کے شکار ہوگئے۔ حقیقت سے بھرے ان جملوں نے نہ صرف قاری بلکہ خود مصنف کی زندگی کا رُخ موڑ دیا اور وہ پارٹی کے سرخ سائے سے قدرے دور ہوکر کتب و رسائل کے سفید سائے میں آگئے، جہاں ایک مناسب و معقول ادبی و تخلیقی زندگی ان کا انتظار کررہی تھی۔ [83]

عابد سہیل اب سڑکوں اور نکڑوں پر سیاسی مظاہرہ کرنے اور انسانیت مخالف حکومتی پالیسیوں کے خلاف سنگھرش کے بجائے رسالوں اور کتابوں کی طرف متوجہ ہوگئے۔ وقت کی مشاق ادبی شخصیات سے ملاقات ہوئی اور روابط بڑھے۔ اس میدان میں بھی روزی روٹی کا مسئلہ وحشی دیو کی طرح ان کے سامنے کھڑا تھا۔ اس سے نبرد آزمائی کے لیے انھوں نے ٹیوشن کا سہارا لیا اور کمیونسٹ لٹریچر کی اشاعت میں مشغول

83 علی احمد فاطمی: ایوان اردو، دہلی، جون ۲۰۱۳، ص: ۱۳

رہے، براہ راست لوگوں سے مل کر ان کو اس نظریاتی مشن کے بارے میں بتاتے رہے۔ اس سلسلے میں بہت ساری سیاسی شخصیات سے براہ راست ملنے اور گفتگو کرنے کا موقع ملا۔ انھوں نے شخصیات سے متعلق تاثرات اور واقعات کو بڑی صفائی کے ساتھ اپنی خود نوشت میں ذکر کیا ہے۔ جھار کھنڈے رائے سے ایک ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

> ایک دن میں گیا تو انھوں نے مجھ سے کہا:
> ”سہیل! تمھیں کچھ پتا ہے؟“
> میں سمجھ گیا، چنانچہ میں نے کہا: ”کچھ کچھ“
> وہ مسکرائے اور بولے: ”سچ سچ بتاؤ، کمیونسٹ کی طرح نہیں، میرے دوست کی طرح، کوئی گڑبڑ تو نہیں۔“
> ”نہیں، کوئی گڑبڑ نہیں“ میں نے کہا اور انھیں یہ بھی بتادیا کہ: ”میں باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی کا ممبر نہیں ہوں، لیکن خود کو کمیونسٹ سمجھتا ہوں اور شاید پارٹی بھی بہت مجھ پر بھروسہ کرتی ہے۔[84]

عابد سہیل نے ان واقعات کو بھی سپرد قلم کیا ہے جنھیں وہ بیان کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ اس تعلق سے یگانہ چنگیزی کے ساتھ رونما ہونے والے ایک واقعہ کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

> اس واقعہ کی تفصیلات بہت کچھ بھول چکا ہوں اور چاہتا بھی ہوں کہ جو کچھ بھی یاد ہے وہ بھی ذہن سے حرف غلط کی طرح مٹ جائے۔[85]

اس کے باوجود بھی انھوں نے یہ واقعہ بیان کیا ہے۔ اس لیے کہ خود نوشت نگار کی زندگی کے ایسے بہت سے واقعات ہوتے ہیں جو خود اس سے یا کسی دوسری شخصیت سے متعلق ہوں، انھیں وہ کبھی طشت ازبام نہیں کرنا چاہتا۔ لیکن آپ بیتی کا تقاضہ ہے کہ مصنف ہر نوع کے واقعات کو سچائی کے ساتھ پیش

---

[84] عابد سہیل: جو یاد رہا، ص:۲۳۸

[85] عابد سہیل: جو یاد رہا، ص:۲۷۷

کرے۔

عابد سہیل اپنی خود نوشت میں ایک صحافی یا ادیب سے بڑھ کر ایک کامریڈ کی شخصیت ہمیشہ نمایاں رہی ہے۔ اسی لیے سیاسی واقعات یا سیاسی شخصیات کا ذکر کرتے ہوئے وہ اپنے قلم کی سیاہی کا حساب نہیں رکھ پاتے۔ اسی لیے رام منوہر لوہیا، پنڈت نہرو وغیرہ کا بیان ذرا طویل ہو گیا ہے۔

◘◘

باب چہارم

ترقی پسند خود نوشت میں ادبی اور ثقافتی زندگی

یادوں کی برات: جوش ملیح آبادی

جوش بڑے شاعر ہونے کے باوجود اپنی خود نوشت میں ادبی و شعری سرگرمیوں کا ذکر بہت کم کرتے ہیں۔ صرف ایسے ہی واقعات ان کی خود نوشت کا حصہ بنتے ہیں جس میں ان کی خود پسندی یا فوقیت واضح ہوتی ہے۔ جوش ماہنامہ 'آج کل' سے وابستہ ایک واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مولانا آگے آگے اور پنڈت جی پیچھے پیچھے، ان کے کمرے میں داخل ہو گئے۔ مولانا نے فقط ہاتھ ملایا اور پنڈت جی لپک کر میرے گلے لگ گئے اور چھوٹتے ہی پوچھا: جوش صاحب آج کل کیا کر رہے ہیں۔ میں نے کہا: پنڈت جی 'آج کل' کے واسطے درخواست دے کر، اس کا انتظار کر رہا ہوں۔ پنڈت نے مسکرا کر کہا: یہ 'آج کل' الٹ پھیر میری سمجھ میں نہیں آئی۔ مولانا آزاد نے لال بھبوکا بن کر کہا: معلوم ہوتا ہے کہ جوش صاحب نے، ہمارے سرکاری رسالے 'آج کل' کا جو اشتہار نکلا ہے، اس کی ادارت کے واسطے درخواست دی ہو گی۔ پنڈت جی نے کہا: تو پھر، چھٹے روز آپ دہلی آجائیں۔ میں بندوبست کر دوں گا۔[86]

مولانا آزاد کے جوش سے ہاتھ ملانے اور پنڈت نہرو سے ان کے گلے ملنے کے بارے میں جوش فٹ نوٹ لگاتے ہیں ہوئے لکھتے ہیں:

> مولانا بے چارے پر تعلیمات کی وزارت کا نشہ چڑھ چکا تھا اور نہرو وزارت عظمیٰ کا، پورا میخانہ خالی کر دینے کے باوجود ہوش میں تھے۔ یہ فرق دیکھ کر، مجھے بہت صدمہ ہوا کہ مولانا مجذوب بن چکے ہیں اور پنڈت سالک

---

86 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص: ۲۷۰

کے درجے پر فائز ہیں۔افسوس کہ مسلمانوں پر حکومت کا نشہ بہت جلد چڑھ جاتا ہے۔[87]

جوش کی نثر میں محاورات اور مترادفات کی غضب کی بہتات ہے ۔دوسری جنگ عظیم کے سپاہیوں کی موت پر افسوس ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہ ایک ناقابل ابطال حقیقت ہے کہ نفس وآفاق یعنی تمام ذی حیات و غیرہ ذی حیات ،واحد العناصر ،واحد الخمیر ،واحد القوام ،واحد العلت ،واحد النسل ،اور واحد الاصل ہیں۔[88]

جوش کا یہی انداز بیان ہے جو ان کی تحریروں کو ایک ادبی شہ پارے کا معیار بخشتا ہے۔مترادفات کے بیان میں جوش کی پرواز اس قدر بلند ہے کہ کوئی دوسرا ان کے قریب تک نہیں ٹھہر تا ہے۔جوش اپنی کوئی بھی بات عموماً شروع کرتے ہیں تو مدعا کو محاورے سے ثابت کرتے ہیں۔ اپنے بڑھاپے کے بارے میں اس طرح سے نئے نئے الفاظ لاتے ہیں کہ قاری حیران ہو جائے۔چنانچہ لکھتے ہیں:

اس طرح عمر گذرتی اور جوانی ڈھلتی گئی اور آخر کار پیری آگئی۔پیری آتے ہی سر کے بال گر گئے اور کھوپڑی میں اگاہی کا اکھوا پھوٹ آیا۔ناتوانی نے توانائی پیدا کر دی ،اور بالآخر میں نے علم کے قلعے کو فتح کر لیا۔آپ سمجھے کیوں کر؟یعنی مجھے اس بات کا پورا علم ہو گیا کہ میں جاہل،نرا جاہل اور بے پناہ جاہل ہوں۔[89]

’یادوں کی برات‘ میں ایسی قافیہ پیمائی ہے جس سے اٹھارویں اور انیسویں صدی کی مسجع و مقفّٰی عبارت کا احساس ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے ادبی تاثر کے فرحت کا احساس ہوتا ہے۔سروجنی نائیڈو کا تعارف کراتے ہوئے جوش رقم طراز ہیں:

---

87 جوش ملیح آبادی:یادوں کی برات،ص:۲۷۰

88 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات،ص:۲۱

89 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات،ص:۱۸

بادۂ شاعری سے سرشار، گروہ شعرا کی غم گسار، آزادی کی شیدائی، محبت کی شہنائی، لہجے میں ارغنوں، باتوں میں افسوں، میدان جنگ میں جھانسی کی رانی، ایوانِ امن میں قرۃ العین ثانی، تقریر میں نغمۂ آبِ حیواں، آواز میں جمالِ ماہِ کنعاں، فرشتہ صورت، ریشمی تاگے کا سامہین، نوائے حرف وحکایت، گوکل بن کی گویا مدھر بین، چشمۂ لؤلؤ و مرجان، بلبل ہندوستان، اگر یہ دور مردوں میں جواہر لال اور عورتوں میں سروجنی کی سی ہستیاں نہ پیدا کرتا تو پورا ہندوستان نابینا ہو کر رہ جاتا۔[90]

ملا وجہی کی 'سب رس' سے اردو مسجع مقفّٰی عبارت کا آغاز ہوتا ہے۔رجب علی بیگ کی فسانۂ عجائب' تسجیع و قوافی کے اہتمام میں بلندیوں کو چھوتی ہے۔جوش بھی اس میدان میں پیچھے نہیں ہیں۔پورا کا پورا صفحہ تسجیع و قوافی اور مترادفات کی نذر کر دیتے ہیں۔موسم برشگال کے تعارف میں لکھتے ہیں:

"آسمانوں کو گھماتی، زمین کو نچاتی، فضا کو چلاتی، شمس و قمر کو گہناتی، چوپامی کو تھپتھپاتی، طوفانوں پر طوفان اٹھاتی ، زلفیں جھٹکاتی، کجریاں سناتی، کھیتیاں لہلہاتی، زمین کی پوریں چٹخاتی اور جھڑے کو کڑے سے بجاتی برکھا۔ابر سیاہ دربیاباں، گلستاں درگلستاں، گل چکاں، گوہر فشاں، رقصاں، پراں، غلطاں، رواں رواں، آسمان پا بجولاں، زمین کشاں کشاں لگے، بال کشاں ونعرہ زناں اور سر سے پاؤں تک دھواں ہی دھواں۔[91]

جوش کی نثر نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ واقعات کی پیش کش میں لفظیات کے سمندر سے اسی مناسبت سے الفاظ چن چن کر بیان کرتے ہیں۔لیکن پھر بھی روانی کا دامن کبھی نہیں چھوٹتا ہے۔ 'یادوں کی برات' ان کے خاطرات کا مجموعہ ہے۔اس میں واقعات کی ترتیب میں کوئی خاص اہتمام

---

[90] جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:۵۲۳

[91] جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، ص:٦٦

نہیں کیا گیا ہے۔ بقول صبیحہ انور:

> واقعات کی ترتیب نہ تاریخی ہے نہ منطقی نہ نفسیاتی بس جو واقعہ جہاں بھی یاد آ گیا وہیں اسے ٹانگ دیا۔[92]

جوش نے اپنی آپ بیتی میں جو بے ساختگی اور تکلفی کی فضا برپا کی ہے، وہی اس کتاب کا سب سے نادر تحفہ ہے۔ چنانچہ وحید اختر کہتے ہیں:

> جوش صاحب نے اپنے تجربات کے سلسلے میں لفاظی اور تصنع سے کام نہیں لیا۔ نثر رواں بھی ہے اور جاندار بھی۔ خصوصاً اس کے وہ حصے جو شخصیات کے متعلق ہیں اردو شخصیت نگاری میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں تک فحش لطائف، عریاں نگاری، جنسی تجربات اور لذت کوشی کی ترجمانی کا سوال ہے تو شاید جوش سے زیادہ اردو میں کوئی دوسرا اس کا حق ادا بھی نہیں کر سکتا تھا۔ کیوں کہ نہ دوسروں کے تجربات اتنے متنوع ہوں گے۔ نہ زبان ان معاملات کے بیان میں یاوری کر سکتی ہے۔ جیسی جوش کی شخصیت اور زبان نے کی ہے۔ جوش کو اہل اردو سے مردانگی کی کمی کی شکایت ہے اسی لیے وہ بہت سی باتوں کو ناگفتنی چھوڑ گئے ہیں جس کا انھیں قلق ہے۔ مگر جتنا کچھ ان کے قلم سے گفتنی بنا ہے، وہی شاید ہماری تہذیب کی ریاکاری اور نقاب در نقاب طرز بیان کے لیے ہی مشکل سے قابل قبول ہو گا۔[93]

جوش کو اردو شاعری میں جو امتیازی مقام حاصل ہے، نثر نگاری میں اسی معیار پر سرفراز ہیں۔ یعنی جوش اگر شاعری میں لفظوں کے ساحر ہیں تو نثر نگاری میں بھی کچھ کم۔ جسے 'یادوں کی برات' نے ثابت

---

92 صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ص: ۲۸۲

93 وحید اختر: ہماری زبان، علی گڑھ، ۲۲ / جنوری ۱۹۷۲ء ص: ۱۱

کر دیا۔

گیان چند جین اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اس کے باوجود یہ کتاب ایک بڑے شاعر کی بڑی تصنیف ہے۔ میری رائے میں یہ اردو کی بہترین خود نوشت سوانح ہے۔ اس سے ایک بڑی زندہ شخصیت ابھرتی ہے جس کے عیوب اس کی بڑائی ہیں۔ صرف اس کتاب کی وجہ سے جوش کو اردو کے صف اول کے انشاپردازوں میں وجہیؔ، میر امن، سرور، محمد حسین آزاد، سرشار، ابو الکلام، نیاز اور رشید احمد صدیقی وغیرہ کے ساتھ جگہ دی جائے گی۔ [94]

یادوں کی برات میں مصنف بار بار خوابوں کی دنیا کی سیر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ خواب جوش کی زندگی میں مختلف مشکلوں میں رہنمائی کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ یوں تو خواب دیکھنا انسان کی جبلت ہے۔ ان میں انسان کے لیے پیغام مخفی ہوتا ہے۔ گو کہ خواب دیکھنا پیغمرانہ خصلت ہے اور دنیا کا ہر باہوش انسان اچھے خواب دینے کا متمنی ہوتا ہے لیکن دلچسپ بات ہے کہ کتاب میں مصنف تب خواب دیکھتا جب اسے کوئی بڑا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے کتاب میں زبردست کش مکش پیدا ہوتی ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف اکثر مواقع پر جب خود کو مشکلات میں محسوس کرتا ہے تو وہ خوابوں کے سہارے مسائل کا حل ڈھونڈ لیتے ہیں جس کی وجہ سے قاری مصنف کے ساتھ ہمدردی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور بعض اوقات ان کے دکھ میں شریک بھی ہوتا ہے۔

فیض احمد فیض: مہ وسال آشنائی

فیض احمد فیض کی یادوں کے مجموعے 'مہ وسال آشنائی' کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کے دیباچے میں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ فیض نے ماسکو میں اپنے اشتراکی خیالات رکھنے والے دوستوں کی فرمائش پر لکھی ہے۔ اس میں انھوں نے نہ صرف ۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۵ء کے سوویت یونین کے مختلف دوروں کے تاثرات

94 گیان چند جین: تجزیے، ص:۲۶۹

بیان کیے۔ بلکہ حافظے میں موجود بچپن کے لمحات اور مشاہدات کو بھی پیش کر دیا ہے۔

ہر تصنیف اپنے مصنف کے دل اور دماغ کی پیداوار ہوتی ہے۔ وہ اپنی ذات کو اپنی کتاب میں چھپا دیتا ہے۔ بڑے ادب کی بنیاد ذاتی تجربے پر ہوتی ہے اور ہر بڑی تصنیف اپنی عظمت کے اس شخص کی مرہون منت ہوتی ہے جس نے اسے زندگی عطا کی ہے۔ ادب کی ایک خاص خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں مصنف کا خلوص شامل ہو جاتا ہے۔ ہر ادیب کا تجربہ وسیع ہونا ضروری نہیں بلکہ اس نے جو کچھ دیکھا، سنا، سمجھا اور محسوس کیا ہو اسے پوری دیانت دَاری اور ایمان دَاری کے ساتھ پیش کرے۔ فیض کے اس مجموعے میں ان سب باتوں کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ اس مجموعے میں فیض کی زندگی کے حالات بھی درج ہے۔ سفر نامہ بھی ہے، شخصی خاکے بھی ہیں اور منظومات و تراجم بھی ہے۔ اس میں سوویت یونین کی سیاسی ،سماجی ، معاشرتی ،تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں کا بھی اظہار ملتا ہے۔ اس میں سوویت یونین کی مختلف جمہوریتوں کی تاریخ بھی بیان ہوئی ہے۔ انھوں نے فلیش بیک کے سہارے 'تصور' کے عنوان سے اپنے بچپن کی روداد اور سوویت یونین کی اشتراکی تحریک سے اپنی وابستگی کو بھی ظاہر کیا ہے۔ فیض نے برصغیر کی جنگ آزادی کی تحریک کا احوال بھی بیان کیا اور بیسویں صدی کے ابتدائی پچاس سالوں کی سیاسی تاریخ کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

'تصور' کے عنوان سے تحت فیض نے اپنے بچپن کے ان واقعات کو قلمبند کیا ہے جن کے نقوش ان کے ذہن پر پڑے تھے۔ اس میں وہ روس کی اشتراکی تحریک سے اپنی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں۔ 'تعارف' عنوان کے تحت فیض سوویت عوام سے اپنا پہلا تعارف کراتے ہیں۔ مناظر سائبیریا وغیرہ میں فیض سائبیریا اور مختلف شہروں کے مناظر بیان کرتے ہیں۔ اس میں شامل مختلف ذیلی عنوانات بھی نقطہ نظر سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ داغستان عنوان کے تحت فیض نے داغستان کی تاریخ، تہذیب اور ثقافت کا احوال بیان کیا ہے۔ مکالمے میں انھوں نے سوویت روس کے مختلف شاعروں اور ادیبوں سے ملاقات کا احوال بیان کرکے ان کے خاکے پیش کیے اور ان کی صحبت سے استفادہ حاصل کرکے بہت سی نظمیں اور تراجم لکھے جو اس مجموعے کے آخر میں درج ہے۔

اس مجموعے میں شامل مختلف ابواب بظاہر بکھرے ہوئے مضامیں معلوم ہوتے ہیں۔ دراصل وہ سب ایک ہی مالا کے موتی ہے۔ اس کتاب کے مرکزی کردار فیض کی زبانی قارئین سوویت یونین کے مختلف شہروں اور مختلف مقامات کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مجموعہ یادوں کا ایسا البم ہے جس کو کسی فوٹو گرافر نے نہیں بلکہ کسی فنکار نے ترتیب دیا ہے۔

اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اگر اسلوب نگار مزاجاً درویشانہ صفات کا مالک ہے تو اسلوب میں یہی رنگ نظر آئے گا اور اگر لکھنے والے نے مبالغے کو پسند کیا ہے تو اس کی تحریروں میں بھی اسی کا رنگ غالب نظر آئے گا۔ فیض احمد فیض چونکہ فطری طور پر ایک نرم مزاج، سادہ لوح اور کم گو انسان تھے لہٰذا ان کے نثری اسلوب میں بھی ان کے مزاج کے یہ اوصاف بخوبی دکھائی دیتے ہیں۔

یہ تو سب جانتے ہیں کہ ہر لکھنے والے کا ایک مخصوص انداز اور اسلوب ہوتا ہے۔ بسا اوقات یہ اسلوب انفرادی نوعیت کا ہوتا ہے اور کبھی اس میں مشترکہ عناصر کی گونج سنائی دیتی ہے۔ جب ہم مہ وسال آشنائی کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اس میں انفرادی اسلوب کے علاوہ معاصرین کے اثرات بھی واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ فیض چونکہ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے لہٰذا ان کی تحریروں میں اس تحریک کے وضع کردہ اسلوب کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ فیض نے مقصدیت اور شگفتگی و لطافت کی آمیزش سے ایک ایسا اسلوب وضع کیا جو ان ہی کے ساتھ مخصوص ہے اور زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے یعنی لکھنے والے کی شخصیت اس کی تحریر میں لامحالہ در آتی ہے۔ اسلوب کی یہ تعریف فیض کی اس کتاب میں پوری طرح صادق آتی ہے۔ ان کا نثری اسلوب بھی ان کی شاعری کی طرح ایک خاص انفرادیت کا حامل ہے جو ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے، ان کے کردار کی صحیح تصویر ہے، ان کے خیالات و نظریات کا عکس ہے، ان کے ذہنی رجحانات کا سایہ ہے اور ان کی شخصیت ہی کی طرح جان دار اور پختہ ہے۔ اس میں وہی رنگ و آہنگ نظر آتا ہے جو ان کی ذہنی اور جذباتی تجربات میں نظر آتا ہے۔ فیض کے ذہن میں دو عناصر کا خاص دخل ہے اول حقائق سے خاص شغف، دوم شدید جذباتی کیفیتوں سے وابستگی، حقائق کے بیان کے سلسلے میں ان کا مقصد مطلب کو

عقلی انداز میں سمجھانا اور ان کے اس یادوں کے مجموعے میں یہی رجحان کارفرما ہے۔

فیض کو انگریزی، عربی اور فارسی زبان پر گہری نگاہ تھی اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مختلف اسالیب کو سامنے رکھ کر ایک نئے اسلوب نثر کا تجربہ بھی کیا ہے جو اردو کی نثری روایت میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ فیض کے اس مجموعے کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مدلل، جامع اور مفصل ہے۔ اس میں کہیں بھی ادھورے پن اور تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ انھوں نے اس مجموعے میں عام فہم، سادہ اور آسان اسلوب اور زبان کا استعمال کیا ہے۔ اس میں سادگی، سلاست اور ادیبانہ طرز تخاطب بھی ہے۔

فیض کی نثر خشک اور بے کیف نہیں ہے۔ وہ اپنی بات کو اس قدر آسان، سہل اور دلچسپ انداز میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ انھوں نے اس مجموعے میں جمالیاتی اقدار کا خاص خیال رکھا ہے۔ چنانچہ کہیں کہیں تشبیہات واستعارات سے بھی کام لیا ہے۔ بعض جگہ تصویر کشی کی ہے اور کہیں جزئیات کو جمالیاتی انداز میں پیش کرکے اپنے اسلوب کی دل کشی پیدا کی ہے مثلا تشبیہات واستعارات کی چند مثالیں دیکھیے:

> دھیرے دھیرے اجالا پھیل رہا تھا اور پھر دور افق پر سمرقند کے گنبد و مینار دھک سے ایسے ابھرے جیسے یکایک دل میں کوئی خوبصورت شعر یا حسین خیال وارد ہوتا ہے۔[95]

> اونچی اونچی سبز پوش پہاڑیوں میں گھرا ہوا آئینے کی طرح شفاف نیلگوں ٹھہرا ہوا تختۂ آب جس کے کنارے بید مجنون اور شمشاد کے درخت جھومتے ہیں اور رنگارنگ کے پھول لہلہاتے ہیں۔ پانی میں چھوٹے چھوٹے رنگین بجرے رواں ہیں اور کنارے سے ذرا ہٹ کر لال نیلی پیلی چھتوں والی یک منزلہ آرام گاہیں ہیں، بالکل ڈل کا سا منظر ہے اور یوں لگتا ہے کہ

---

95 فیض احمد فیض: مہ و سال آشنائی، ص: ۲۲

ڈل کی طرح یہ جگہ بھی فطرت کی تخلیق نہیں ہے کسی مصور کا شاہکار ہے
جس نے رنگ اور کینوس کے بجائے پانی اور پھول بوٹوں سے کام لے کر یہ
تصویر بنائی ہے اور پھر اسے ان پہاڑوں کے بیچوں بیچ آویزاں کر
دیا ہے۔[96]

ان اقتباسات میں جو تشبیہات و استعارات استعمال کیے گئے ہیں وہ نہ صرف موضوع سے مناسبت رکھتے ہیں بلکہ احساس جمال کو بھی بیدار کرتے ہیں۔ ان سے اسلوب میں ایک دل کشی اور ندرت پیدا ہو گئی ہے۔ یہاں فیض نے ایک عام سی تشبیہ کے ذریعے قاری کو اپنے تاثر میں شریک کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان اقتباسات پر نظر ڈالنے کے بعد لطف و انبساط کی ایک دنیا نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔ فیض نے سمر قند کے ہوائی اڈے پر طیارے سے اترتے ہوئے جو منظر دیکھا اس میں ویران چٹیل میدان پر طلوع ہوتا ہوا آفتاب محض روشنی، حرارت اور توانائی کا منبع نہیں ہے، اس نظارے کا تعلق اس سیاسی مسلک سے بھی ہے جو فیض کا ہے اور اس حافظے سے بھی جو مسلم قوم کا ہے۔ سمر قند کے گنبد و مینار پر پڑے ہوئے اجالے کو دیکھ کر فیض کی نگاہ متحرک ہوتی ہے اور یہ منظر کسی خوبصورت شعر یا حسین خیال سے جگمگا اٹھتا ہے۔ دوسرے اقتباس میں سوچی کی ایک مشہور جھیل کی منظر کشی کی گئی ہے اور اس کی خوبصورتی کو دیکھ کر فیض نے اس کی تشبیہ کشمیر کی ڈل جھیل سے دی ہے۔

فیض کی شاعری کی طرح جلال و جمال ان کی نثر میں بھی ہے۔ ان کی نثر کا جلال و جمال یہ ہے کہ ان کی تحریر اور اسلوب بیان نہایت حسین اور دلچسپ رہتا ہے اور وہ بڑے شان و شوکت والے الفاظ نفاست سے استعمال کرتے ہیں۔ فیض نے اس مجموعے میں کہیں صنائع لفظی کے سہارے، کہیں مزاح کے ذریعے اور کہیں چونکا دینے والا انداز اختیار کرکے مطالعاتی کشش پیدا کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

سائبیریا کے مناظر فطرت میں عام قد کاٹھ یعنی نارمل سائز کی شاید ہی کوئی

---

96 فیض احمد فیض: مہ و سال آشنائی، ص: ۴۴

مثال ملے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں فطرت نے ہر شے میں مبالغے سے کام لیا ہے۔[97]

کمر جھک گئی تھی آنکھیں بھی کچھ دھندلا رہی تھیں، چہرے پر زردی کھنڈی ہوئی تھی۔ میانے قد کے دبلے پتلے آدمی تھے جن کو دیکھ کر کسی تھکے ہوئے شکاری پرندے کی یاد آتی تھی۔[98]

مطلع بالکل صاف تھا اور درختوں کی چوٹیوں پر دھوپ کا سنہری رنگ دور سے دکھائی دے رہا تھا لیکن نیچے درختوں کی دیوار تلے قریب قریب تاریکی تھی اور ہماری ٹرک کی گھڑگھڑ اور کیڑوں مکوڑوں کی بھنبھناہٹ کے سوا مکمل سناٹا تھا، کچھ دور جا کر لکڑی کے یک منزلہ گھروں کی ایک قطار دکھائی دی۔[99]

سورج ڈھل رہا تھا جب ہم لانچ میں بیٹھ کر سیر کو روانہ ہوئے۔ ایک جانب جنگلوں سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں کا سلسلہ ہے اور سامنے تا حد نظر ایک بحر ذخائر جو بیکال جھیل ہے۔ ہمیں بتایا گیا کہ یہ دنیا کی سب سے بڑی اور سب سے گہری قدرتی جھیل ہے۔ جس کی ایک منفرد بات تو یہ ہے کہ ایسا شفاف پانی اور کہیں نہیں پایا جاتا اور دوسری یہ کہ اور بہت سے قدرتی ذخائر کے علاوہ یہاں بعض مچھلیاں اور آبی جاندار ایسے پائے جاتے ہیں جن کا دنیا میں کہیں اور وجود نہیں۔ اس جھیل پر غروب آفتاب کا نظارہ دیکھنے کی چیز ہے جب دور تک پھیلا ہوا پانی عنابی ہو جاتا ہے اور سرسبز پہاڑ حنا بند

97 فیض احمد فیض: مہ و سال آشنائی، ص: ۴۴
98 فیض احمد فیض: مہ و سال آشنائی، ص: ٦٦
99 فیض احمد فیض: مہ و سال آشنائی، ص: ۴۲

ہو جاتے ہیں۔[100]

مہاچ قلعہ کے گرد اگرد پہاڑوں پر شام کی نیلاہٹ چھاچکی تھی، دائیں جانب بہت دور ایک چوٹی کے کنارے کاسنی بادلوں میں گھرا ہوا قرمزی سورج دھیرے دھیرے ڈوب رہا تھا۔[101]

ان اقتباسات میں منظر نگاری نہایت دل کش انداز میں کی گئی ہے۔ فیض نے مشاہدے اور محسوسات کے امتزاج سے ایک اثر انگیز اسلوب تشکیل دیا ہے۔ فیض کے اس مجموعے میں معلومات ،مناظر،مشاہدات اوریادوں پر مشتمل خوبصورت اقتباسات کی کمی نہیں ہے۔

مرزاادیب: مٹی کا دیا

'ادب لطیف' کی ادارت نے مرزاادیب کی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا بخشی۔ انھوں نے اس رسالے کی ادارت کے دوران کئی افسانے اورڈرامے لکھے۔ جب بھی رسالے کا کوئی خاص نمبر چھپتا تو اس میں مرزا ادیب کی تخلیقات بھی شائع ہوتی تھیں۔ اس رسالے کے ذریعے سے مرزادیب کو اپنے ہم عصر مشاہیر ادب سے تعلقات استوار کرنے میں بھی آسانی ہوئی۔ 'ادب لطیف' سے الگ ہونے کے بعد مرزاادیب نے ساٹھ روپے ماہوار تنخواہ پر 'مصور' کی ادارت کی۔ 'مصور' ایک فلمی ہفت روزہ تھا۔ اس رسالے میں فلموں سے متعلق خبریں اور اشتہارات چھپتے تھے۔ اس رسالے کا ادب سے بہت کم تعلق تھا۔ مرزادیب نے اپنی ادارت میں اس رسالے کو ادبی رنگ دیا۔ اس میں فلموں سے متعلق خبروں کے ساتھ ساتھ نظمیں ،افسانے، غزلیں اور تنقیدی مضامین شائع کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔

مرزاادیب نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں ترقی پسند تحریک پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ کوئی یورپی یا بیرونی تحریک نہیں بلکہ ایک داخلی، ملکی اور قومی تحریک تھی۔ انھوں نے غالب کی شاعری اور سرسید احمد خان کے رفقا کو اس تحریک کا پہلا سنگ میل قرار دیا ہے۔ مرزاادیب نے

---

100 فیض احمد فیض: مہ وسالِ آشنائی، ص: ۴۷

101 فیض احمد فیض: مہ وسالِ آشنائی، ص: ۵۰

ترقی پسند تحریک کے ذیل میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور جو حالات تحریر کیے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب اور سیاست کو دو الگ الگ خانوں میں رکھتے تھے اور سیاست کو ادب پر کسی بھی صورت میں مسلط ہونے کے حق میں نہیں تھے۔ وہ سیاست کی اہمیت کو بھی سمجھتے ہیں لیکن اسے ادب سے دور رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ سیاست جب ادب میں در آتی ہے تو اس سے ایک طرف اس کا اپنا وجود ختم ہو جاتا ہے تو دوسری طرف ادب اس کے بوجھ تلے دب جاتا ہے جس سے اس پر منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں اور پھر سیاست سے وابستہ لوگ اسے ایک آلۂ کار کے طور پر استعمال کرتے ہیں کہیں اپنے مقاصد کی حصول یابی میں تو کہیں کسی سیاسی تحریک کو جلا بخشنے کی صورت میں۔ مرزا ادیب ان دونوں صورتوں کو ادب کے لیے مضر تصور کرتے ہیں۔

مسعود حسین خاں: ورودِ مسعود

مسعود حسین خاں نے ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۳ء تک چھے سال جامعہ ملیہ اسکول [دہلی] میں تعلیم پائی۔ اس کے بعد مزید تحصیل علم کے لیے وہ اپنے چھوٹے چچا محمود حسین خاں [۱۹۰۷ء- ۱۹۷۵ء] کے ساتھ ۱۹۳۳ء میں ڈھاکہ گئے، جہاں انھیں لسانی اور تہذیبی اعتبار سے ایک بالکل اجنبی ماحول کا سامنا کرنا پڑا۔ یہاں ہر طرف بنگالی زبان کا بول بالا تھا۔ اسکول میں بھی بنگالی زبان کے 'گانے اور ترانے' گائے جاتے تھے۔ رابندر سنگیت کا بھی چرچا عام تھا۔ غرض کہ ٹیگور اور نذرل کے نغموں سے ساری فضا مسحور رہتی تھی۔ چنانچہ بنگالی زبان اور اس کی موسیقیت رفتہ رفتہ ان کے دل میں گھر کرتی چلی گئی جس کا ذکر انھوں نے اپنی خود نوشت 'ورود مسعود' میں ان الفاظ میں کیا ہے:

> میں اس وقت تک بنگالی سے اچھی طرح واقف نہیں ہوا تھا، لیکن جب اس کے گیت سنتا تو ایسا معلوم ہوتا کہ بغیر معنوں کے کوئی چیز میرے خون میں اترتی جا رہی ہے۔[102]

بنگالی زبان کے سحر نے انھیں 'گیتانجلی' کے مطالعے پر مجبور کیا، چنانچہ جب انھوں نے اپنا

---

102 مسعود حسین خاں: ورود مسعود، ص: ۵۰

شاہکار گیت 'روپ بنگال' [۱۹۴۷ء] لکھا تو اس میں ٹیگور [۱۸۶۱ء- ۱۹۴۱ء] کے 'ویدانتی تصور' کو پیش کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مسعود حسین خاں کی گیت نگاری کا محرک 'بنگلہ دیس' [یہ نام مسعود حسین خاں نے اپنے گیت 'روپ بنگال' میں ۱۹۴۷ء میں استعمال کیا تھا] کا چہار سالہ [1933-37] قیام ہے، لیکن انھیں اصل تحریک ہندی شاعری سے ملی جس کا انھوں نے اردو میں ایم۔ اے۔ کرنے کے بعد جم کر مطالعہ کیا تھا۔ یہ ان کی بے کاری کا زمانہ [۱۹۴۲ء] تھا جو انھوں نے قائم گنج میں رہ کر گزارا تھا۔ اسی زمانے میں انھوں نے 'مقامی پاٹھ شالا کے ایک بنارسی پنڈت' سے ہندی اور سنسکرت زبانیں سیکھیں، اور ہندی میں اتنی مہارت اور اہلیت پیدا کر لی کہ ہندی شاعری کا مطالعہ کر سکیں، چنانچہ تھوڑے ہی عرصے میں وہ ہندی ادب سے بہ خوبی روشناس ہو گئے اور ہندی کے چھایا وادی گیت نگاروں کی تخلیقات کو پسند کرنے لگے۔[103] ان کے گیتوں پر ہندی کے ان گیت نگاروں کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ مسعود حسین خاں نے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے 'ہندی شاعری سے متاثر ہو کر... پہلے پہل گیت کو اپنایا۔'[104] انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ۱۹۴۲ء کا قیام قائم گنج ان کے اکتساب ہندی کے لیے 'یادگار' رہا۔[105] وہ قائم گنج میں اپنے قیام کے زمانے [۱۹۴۲ء] کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ۱۹۴۱ء میں ایم۔ اے۔ کی سند ہاتھ میں لے کر بے روزگاری کی کلفت کو دور کرنے کے لیے اپنے وطن قائم گنج چلا گیا۔ وہاں میرے لیے مکمل فراغت کے ماحول میں کئی کششیں تھیں : آم، بالائی اور ایک نو بہار خاندان کے آغاز شباب کا انتظار۔ ایسے میں ہندی کے چھایاوادی شاعروں کی جانب جھک پڑا۔[106]

گاندھی جی کے سانحۂ قتل پر مسعود حسین خاں اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

103 مسعود حسین خاں: مکتوب بنام ظہیر احمد صدیقی، مشمولہ: 'نذرِ مسعود'، مرتبہ مرزا خلیل احمد بیگ، ص: ۴۰۳
104 مسعود حسین خاں: مکتوب بنام مرزا خلیل احمد بیگ، مشمولہ: 'نذرِ مسعود'، ص: ۴۲۷
105 مسعود حسین خاں: مکتوب بنام رشید حسن خاں، مشمولہ: 'نذرِ مسعود'، ص: ۲۲۷
106 مسعود حسین خاں: دو نیم، اشاعت سوم، ص: ۲۰

بچپن سے میری عادت رہی ہے کہ موت پر بھی میرے آنسو نہیں نکلتے،
لیکن ۳۰/ جنوری کی رات کو میں دیر تک سسکیوں سے روتا رہا۔[107]

مسعود حسین خاں مطالعۂ ادب کے داخلی، تاثراتی اور وجدانی انداز کو ناپسند کرتے تھے۔ وہ ناقدین ادب کے بلند بانگ دعووں اور مبالغہ آمیز تعمیمات سے بیزار ہو چکے تھے اور تنقید کے خالص داخلی و سوانحی رنگ کو بے جا تصور کرتے تھے۔ اسی طرح خالص ذوقی اور وجدانی تنقید بھی ان کے لیے کارِ عبث تھی۔ اپنے اس نظریے کا اظہار انھوں نے اپنی خود نوشت سوانح حیات 'ورود مسعود' [۱۹۸۸ء] میں ایک جگہ یوں کیا ہے:

> میں ادبی تنقید کی نعرے بازی اور قول محال سے بیزار تھا 'ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب'، 'غزل اردو شاعری کی آبرو ہے۔' جن فقروں پر لوگ سر دھنتے تھے، میری سمجھ میں ان کا مفہوم نہیں آتا تھا۔ میں زیادہ سے زیادہ انھیں انشا پردازی کہہ سکتا ہوں، ادبی تنقید ہرگز نہیں۔ ان سے مجھے لطف مل سکتا ہے، بصیرت نہیں ملتی۔ جہاں تک قدماء کے مشاہدات کا تعلق ہے ان میں کچھ جان پاتا تھا، لیکن ہر سطح پر علوم کے حوالے سے ان کی نئی تشریحات کی ضرورت محسوس کرتا۔ بیان و بلاغت کی کتب میں 'حرف' کا تصور اس طرح چھایا رہا ہے کہ 'صوت' کا کہیں پتا نہیں چلتا، حالاں کہ حرف تو صرف جامہ ہے، زبان کی جان تو صوت ہوتی ہے۔[108]

اس میں کوئی شک نہیں کہ مسعود حسین خاں روایتی تنقید کے داخلی اور تاثراتی انداز سے مطمئن نہ تھے اور ایک ایسے تنقیدی رویّے کی تلاش میں تھے جس میں ادب اور لسانیات کا امتزاج پایا جاتا ہو، اور جو

[107] مسعود حسین خاں: ورودِ مسعود، ص: ۱۲۶
[108] مسعود حسین خاں: ورودِ مسعود، ص: ۱۸۰

معروضی اور تجزیاتی طرز کا حامل ہو، چنانچہ اسلوبیاتی مطالعۂ ادب کی تحریک صحیح معنی میں انھیں اس وقت ملی جب انھوں نے امریکہ کی ٹیکساس یونیورسٹی کے انگریزی اور لسانیات کے استاد آر کی بالڈ اے. ہل[۱۹۰۲ء - ۱۹۹۲ء] کے لکچرز میں شرکت کی۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> پروفیسر ہل کے لکچروں میں، جن میں میں پابندی سے حاضری دیتا تھا، وہی پایا جس کی مجھے تلاش تھی، یعنی لسانیات اور ادب کو کس طرح ہمد گر کیا جاسکتا ہے۔[109]

مسعود حسین خاں نے 'علی گڑھ تا خدا گڑھ [رخصت اے بزم جہاں...]' کے عنوان سے ماہنامہ 'شاعر' [ممبئ][110] میں ایک مضمون شائع کرایا تھا جسے وہ دوسرے اڈیشن میں شامل کرنا چاہتے تھے لیکن دوسرا ایڈیشن بوجوہ شائع نہ ہوسکا۔

آل احمد سرور: خواب باقی ہیں

سرور صاحب نے اس زمانے کی ادبی صورت حال اور یونیورسٹی کی علمی و ادبی فضا پر بھی سرسری روشنی ڈالی ہے۔ اس وقت ترقی پسند تحریک کا زور وشور سے آغاز ہوا تھا۔ لیکن سرور نے جن اساتذہ کا ذکر کیا ان میں پروفیسر عمر الدین، پروفیسر ہادی حسن، مولانا عبدالعزیز میمن، پروفیسر ایل کے حیدر، پروفیسر اے بی حلیم، پروفیسر محمد حبیب، خواجہ غلام السیدین، رشید احمد صدیقی، مولوی ضیاء احمد بدایونی، خواجہ منظور حسین وغیرہ سے اکتساب کا ذکر کیا ہے۔ سرور نے اپنی شادی کے احوال مفصل نہیں لکھے۔ لیکن چند ایک سطروں میں جس انداز سے اپنی شادی کے ابتدائی ایام کا تذکرہ کیا اس سے ان کے شاعرانہ مزاج اور افسانوی اسلوب کے حامل ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ ترقی پسند تحریک پر اپنے خیالات پیش کرتے ہوئے سرور لکھتے ہیں:

> اس کانفرنس میں ایک شعبہ ترقی پسند ادب کا بھی تھا۔ جس کی صدارت

---

109 مسعود حسین خاں: ورودِ مسعود، ص: ۱۸۰ - ۱۷۹

110 جلد ۸۰، شمارہ ۹، بابت ستمبر ۲۰۰۹ء

سجاد ظہیر نے کی تھی۔ انھوں نے اپنے خطبہ صدارت میں ادب میں عریانی کی لہر کی خاص مذمت کی تھی۔ اور اس سلسلے میں منٹو کے افسانے بو کو خاص طور سے ہدف تنقید بنایا تھا۔ جب عریانی کے خلاف ایک تحریک اجلاس میں پیش ہوئی تو اس کی سب سے پر زور مخالفت مولانا حسرت موہانی نے کی۔ قاضی عبدالغفار بھی حسرت موہانی کے ہم نوا تھے۔ انھوں نے کہا کہ ادب میں عریانی جائز ہے اعتراض فحاشی پر کرنا چاہئے۔ عریانی پر نہیں بہر حال مولانا کی مخالفت کی وجہ سے یہ تجویز منظور نہ ہو سکی۔ سجاد ظہیر نے بعد میں کچھ لوگوں سے کہا کہ مولانا حسرت ہمیشہ گڑ بڑ کرتے رہتے ہیں۔ کانفرنس میں ملک بھر کے ادیب آئے تھے۔ آخری رات ایک مشاعرہ بھی ہوا جس میں سکندر علی وجد کی نظم اجنتا بہت پسند کی گئی۔ مخدوم محی الدین کا کلام بھی بہت سراہا گیا۔[111]

حیدرآباد سے واپس آنے کے بعد سرور ذاکر صاحب کے کہنے پر رام پور چلے گئے۔ رام پور میں دو سال تک رضا کالج کے پرنسپل رہے۔ رام پور میں قیام کے دوران جن شخصیات سے ان کی ملاقاتیں رہیں ان میں خواجہ غلام السیدین، کرنل بشیر حسین زیدی، مولانا امتیاز علی عرشی، وجد علی خاں رشک، مولوی عبدالسلام، کرنل عطاء الرحمٰن، بیگم قدسیہ زیدی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ رام پور کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے بڑی اہم بات لکھی ہے:

رام پور کے پٹھان بڑے مخلص ہوتے ہیں۔ میرا قیام رام پور میں بہت مختصر رہا مگر وہاں میری بڑی پذیرائی ہوئی۔ یہ لوگ خلوص کی بڑی قدر کرتے ہیں۔ مزاج میں کچھ اکھڑپن ہے، مگر بڑی محبت کرنے والے، بڑے مہمان نواز اور بڑے دل والے لوگ ہیں۔ بدقسمتی سے یہ چھوٹے

111 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۷۰

> چھوٹے گروہوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ شہر سے باہر ایک چھوٹا سا طبقہ جدید خیالات والوں کا تھا۔ ان لوگوں کے یہاں پردے کا رواج نہ تھا۔ مگر شہر میں وہی پرانا ڈھرا تھا۔ عورتوں کی تعلیم کی طرف حکومت نے توجہ کی تھی مگر عورتوں میں شرح خواندگی خاصی کم تھی۔ زیدی صاحب نے رام پور کی شکل بدل دی تھی۔ اسٹیشن کے سامنے کا علاقہ بڑا خوبصورت تھا۔ بڑی سڑکیں کشادہ اور ہموار تھیں۔ شہر میں یہ بات نہ تھی۔ ریاست چھوٹی سی تھی۔ زندگی کا محور نواب صاحب اور ان کا دربار تھا۔ زیدی صاحب کی کوشش سے کئی صنعتی ادارے بھی قائم ہو گئے تھے جن کی وجہ سے ریاست کی آمدنی بھی بڑھی تھی اور کچھ لوگوں کو روزگار بھی ملا تھا۔ میری ملاقاتیں زیادہ تر عرشی صاحب، واجد علی خاں رشک، مولوی عبدالسلام، کرنل عطاء الرحمٰن (جو اقبال کے شاگرد رہے تھے) سے رہتی تھیں۔[112]

سرور نے رام پور نواب کے دربار میں حاضری اور رام پور کی تہذیب کی تفصیلات پیش کی ہیں۔ رام پور سے لکھنؤ یونیورسٹی آ گئے۔ جہاں ریڈر کی پوسٹ پر ان کا تقرر ہو گیا تھا۔ لکھنؤ بھی آل احمد سرور کا میدانِ عمل رہا ہے۔ اس شہر کی شخصیات، اساتذہ اور احوال بھی انھوں نے درج کیے ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند مصنفین کے جلسوں کی تفصیل بھی درج کی ہے۔ دانش محل، کافی ہاؤس، ادارہ فروغ اردو اور لکھنؤ کے شاعروں اور ادیبوں کا بھرپور ذکر کیا ہے جس سے لکھنؤ کا پورا ادبی اور ثقافتی منظر نامہ نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ لکھنؤ میں سرور صاحب کی جن سے ملاقاتیں رہیں۔ ان میں احتشام حسین، نورالحسن ہاشمی، محمد تقی، رشید جہاں، قاضی عبدالغفار، چودھری محمد علی ردولوی، آنند نرائن ملا، ڈاکٹر فریدی، مسعود حسن رضوی ادیب، سلام مچھلی شہری، رضیہ سجاد ظہیر، جوش ملیح آبادی، مانی جائسی، بسمل شاہ جہاں

---

[112] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۸۷

پوری، مرزا جعفر حسین، سروجنی نائیڈو، بیگم اختر، یاس یگانہ چنگیزی، احسن فاروقی، اثر لکھنوی، پروفیسر وحید مرزا، حسرت موہانی، علی عباس حسینی، صفی لکھنوی، ظریف لکھنوی، کنہیا لال کپور وغیرہ ہیں۔ لکھنؤ شہر انھیں بہت پسند تھا۔ ایک جگہ لکھا ہے:

> مجھے ہی نہیں میری بیوی کو بھی لکھنؤ پسند تھا۔ وہ تو میرے لکھنؤ چھوڑنے پر خوش نہیں تھیں۔ میری بیوی کو شعر و ادب سے بہت دلچسپی ہے۔ ان کا مطالعہ بھی خاصا وسیع ہے۔ وہ لکھنؤ کے اکثر ادبی جلسوں میں شریک ہوتی تھیں اور مشاعرہ تو شاید ہی انھوں نے کوئی چھوڑا ہو۔ علی گڑھ اردو ادب کا ایک بڑا مرکز ہے مگر لکھنؤ میں میرے زمانے میں ادبی سرگرمیاں زیادہ تھیں۔ گھر پر انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں اور ادیبوں اور شاعروں کے آتے رہنے کی وجہ سے ان کا وقت اچھا گزر جاتا تھا۔ یہ بات علی گڑھ میں نہ ہو سکی۔[113]

سرور ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۵ء ریڈیو پر تقریر کے لیے اکثر دہلی جاتے رہے۔ ان تقاریر کا احوال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یاد آتا ہے کہ اس زمانے میں ریڈیو پر تقریر کے تیس روپے ملتے تھے۔ اور میں ان روپیوں میں دہلی سے بہت سے پھل، بیوی کے لیے ساڑی، اور متفرق چیزیں لے آیا کرتا تھا۔ ایک دفعہ ایسا ہوا کہ مجھے ریڈیو اسٹیشن پہنچنے میں دیر ہو گئی۔ دروازے پر پہنچا تو رشید احمد اسٹیشن ڈائرکٹر نے میرا ہاتھ پکڑا اور ہم لوگ تقریباً دوڑتے ہوئے اسٹوڈیو میں داخل ہوئے تو میرا نام اور تقریر کا عنوان نشر ہو رہا تھا۔ میں بری طرح ہانپ رہا تھا رشید احمد نے اشارے سے دم لینے کو کہا۔ چند سکنڈ کی خاموشی کے بعد میں نے بہت

---

[113] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۱۱۷

آہستہ تقریر شروع کی۔ دو ایک منٹ کے بعد عام رفتار سے بولنے لگا۔ شکر ہے کہ کسی کو اس کا احساس نہیں ہوا۔[114]

سرور نے اپنی آپ بیتی میں علی گڈھ، رام پور، لکھنؤ وغیرہ شہروں کے ناموں کی سرخیوں کے ساتھ وہاں اپنے دوران قیام کی تفصیلات پیش کیں۔ چنانچہ رام پور کے بعد لکھنؤ میں ان کے ۱۹۴۶ء تا ۱۹۵۵ء تقریباً نو سال قیام کے حالات ملتے ہیں۔ اس دوران انھوں نے لکھنؤ کی علمی ادبی اور ثقافتی فضا، معاشرتی صورت حال، یونیورسٹی کے علاوہ بعض اہم مراکز مثلاً کافی ہاؤس، دانش محل، ادارہ فروغ اردو اور لکھنؤ سے انسیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں قیام کے دوران سرور کے جن شخصیات سے روابط رہے ان میں مسعود حسین رضوی، احتشام حسین، اثر لکھنوی، نور الحسن ہاشمی، حیدر مرزا، ڈاکٹر عبد العلیم، پروفیسر سدھانت، مولانا عبد الماجد دریابادی، پروفیسر کابی پرساد، ڈی۔ پی بنرجی، چیلا پتی راؤ، شوکت صدیقی، قاضی عبد الغفار، چودھری محمد علی، نیاز فتح پوری، آنند نارائن ملا، اچاریہ نریندر دیو، سلام مچھلی شہری، مجاز، جوش، بیگم اختر وغیرہ ہیں۔ سرور نے ان حضرات اور بعض واقعات سے اس عہد کے لکھنؤ کا حال بیان کر دیا۔ ہندوستان کی آزادی اور تقسیم ہند کے ہنگاموں سے ہر ہندوستانی متاثر ہوا تھا۔ لکھنؤ میں اس کے اثرات بیان کرتے ہوئے سرور لکھتے ہیں:

> اخبارات سے دہلی اور پنجاب میں بڑے پیمانے پر قتل و غارت گری کی خبریں آ رہی تھیں۔ لکھنؤ والے اپنی وضع پر قائم رہے۔ ایک پرانے وثیقہ دار جو نواب صاحب کہلاتے تھا اور شاید دس بیس روپیہ وثیقہ پاتے تھے۔ دودھ لینے گئے حلوائی نے ان سے پوچھا نواب صاحب تم پاکستان نہیں گئے۔ مفلوک الحال نواب صاحب بہت خفا ہوئے کہنے لگے یہ تم اپنا ہندوستان پاکستان الگ رکھو۔ یہ لکھنو ہے لکھنو۔ یہاں یہ سب نہیں چلے گا۔ جو شرنارتھی پنجاب سے آئے تھے ان میں سے کسی کو بھیک مانگتے

---

114 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۸۷۔۸۸

نہیں دیکھا ان کے بچے شیشے کی نلکیوں میں لیمن ڈراپ ایک ایک دو دو آنے میں بیچتے تھے۔ بڑوں نے امین آباد کے فٹ پاتھ پر کپڑوں کی دکانیں لگالی تھیں۔ ان کی محنت اور جانفشانی کے وجہ سے رفتہ رفتہ ان کا کاروبار چل نکلا۔ اور چند سال میں یہ لکھنو کے ہو گئے۔ اس زمانے میں سینکڑوں کی تعداد میں مرمت کی دکانیں کھل گئیں۔ پیسہ کسی ہندو کا ہوتا مینیجر عام طور پر کوئی سکھ ہوتا۔ کاریگر زیادہ تر مسلمان لکھنو کی خاموش نرم روپر تکلف فضامیں کچھ تبدیلی آئی۔ شور بڑھ گیااور ہجوم بھی۔[115]

سرور نے لکھنو کی یادوں میں جوش سے ملاقات کی، رضیہ سجاد ظہیر کی ملازمت کے لیے کی جانے والی ان کی کوششوں اور ادبی محفلوں کا ذکر کیا۔ آزادی کے بعد مولانا آزاد اور گورنر یوپی مسز سروجنی نائیڈو سے ان کی ملاقاتوں کا ذکر کیا۔ اور مولانا آزاد کی اردو کی ترقی کے لیے کی جانے والی خدمات کا احاطہ کیا۔

لکھنو میں ابتدا میں سرور اور مسعود حسین رضوی کچھ الگ تھلگ رہے۔ بعد میں ان دونوں کے مراسم بہتر ہوئے۔ رضوی صاحب کے پاس قلمی مخطوطات کا بڑا ذخیرہ تھا۔ ان کتابوں کا تعلق واجد علی شاہ اور لکھنو کے مرثیوں سے تھا۔ مسعود حسین رضوی شعبۂ اردو کو شعبۂ فارسی سے الگ کرنا نہیں چاہتے تھے۔ جبکہ سرور اس بات پر زور دیتے رہے کہ اردو کا شعبۂ الگ ہو تو بہتر ترقی کر سکتا ہے۔ چنانچہ ایک عرصہ بعد سرور کی کوشش سے اکیڈمک کونسل نے شعبۂ اردو کو الگ کرنے کی منظوری دی۔ مسعود صاحب کی سبکدوشی کے بعد سرور شعبۂ اردو اور فارسی کے صدر ہو گئے۔ تاہم یوسف حسین موسوی چالاکی کا مظاہرہ کرتے ہوئے صدر شعبۂ ہو گئے۔ یہ بات سرور کو پسند نہ آئی اور انھوں نے استعفیٰ دے دیا۔ اکزیکیٹیو کونسل اور وائس چانسلر کی ایماء پر استعفیٰ روک دیا گیا۔ لیکن سرور بد دل ہو گئے تھے۔ ان تمام واقعات کو سرور نے ایک مورخ کی طرح اپنی آپ بیتی میں بیان کیا ہے۔ ان واقعات کا محور اور مرکز سرور ہی رہے لیکن ان واقعات سے ان کے دور کی علمی و ادبی تہذیبی و سماجی تاریخ محفوظ ہو گئی۔ یہ اس سوانح کی

115 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۱۱۵

خاص بات ہے۔ سرور نے لکھا کہ ذاکر صاحب کے کہنے پر وہ دوبارہ علی گڑھ آ گئے جہاں منشی نول کشور کی خدمات پر ایک صاحب کے دئے گئے عطیے سے سید حسین ریسرچ چیئر کا قیام عمل میں لا یا گیا تھا۔ اس ریسرچ میں غالب کے کلام کا انگریزی میں ترجمہ کرنا بھی شامل تھا۔ ان دو کاموں کے لیے سرور کی خدمات حاصل کی گئیں۔ سرور نے علی گڑھ جانے کا ارادہ کر لیا۔ لکھنو میں قیام کے دوران اپنے مشاہدات کے بل بوتے پر اپنے تاثرات پیش کیے۔ جن سے لکھنوی تہذیب سے پردہ اٹھتا ہے۔ سرور کہتے ہیں۔

> عام طور پر لکھنو میں ہم لوگ خوش رہے بہت سے اچھے لوگوں سے ملنا رہا۔ تعصب اور تنگ نظری کم نظر آئی۔ لوگوں میں ایک تہذیب اور نفاست دیکھی اور زبان میں ایک خاص لوچ۔ ایک دفعہ بدایوں سے لکھنو آ رہا تھا میرا لڑکا بکس پر بیٹھا ہوا تھا۔ سیتا پور میں کوئی صاحب داخل ہوئے۔ انھوں نے لڑکے کو دیکھا تو کہنے لگے بھیا تم تخت طاؤس پر بیٹھے ہوئے ہو۔۔۔ لکھنو بھی اب بہت بدلا ہے مگر اب بھی پرانی وضع ختم نہیں ہوئی ہے پرانا آدمی جاتا ہے تو ضلع جگت سے باز نہیں آتا۔[116]

لکھنو کی یادیں سمیٹے سرور ایک مرتبہ پھر علی گڑھ کا رخ کرتے ہیں۔ سرور نے علی گڑھ کے باب میں اپنی مصروفیات بیان کیں کہ کس طرح وہ سید حسین چیئر کے تحت دیوان غالب کا انگریزی ترجمہ اور منشی نول کشور کی ادبی خدمات پر مبنی کام سے جڑ گئے۔ انھوں نے مقررہ مدت میں یہ دونوں کام کر دئے لیکن کسی وجہ سے سرور کا کیا ہوا دیوان غالب کا انگریزی ترجمہ شائع نہیں ہو سکا۔ علی گڑھ میں قیام کے دوران سرور نے انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری کے عہدے پر منتخب ہوتے ہوئے جو خدمات انجام دیں ان کا احوال سرسری بیان کیا۔ درمیان میں اپنے والدین اور بھائی بہنوں کے احوال پیش کیے۔ ۱۹۶۰ء میں اپنے سفر ماسکو کی روداد پیش کی اور کھانے کے بارے میں اپنے توہم پرستانہ خیالات بھی پیش کر دئے۔ ہوٹل میں مچھلی نہ کھانے کا حال بیان کرتے ہوئے سرور لکھتے ہیں۔

---

116 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۱۶۳۔۱۶۴

ماسکو یونیورسٹی کے ایک ٹالسٹائے پر ریسرچ کرنے والے استاد ہمارے رہنما تھے۔ کوئی تین گھنٹے بعد اسمالنسک کے شہر میں پہنچے جہاں ایک ریستو ران میں ناشتہ کیا۔ ناشتہ ختم کر چکے تھے کہ مچھلی کی ایک پلیٹ آئی۔ میں نے تو معذرت کر لی۔ میں جس مہینے میں آر[R] ہو اس میں مچھلی نہیں کھاتا۔ بچپن میں کہیں پڑھا تھا کہ اس مہینے میں مچھلی نہیں کھانی چاہیے۔ مگر ہمارے بنگالی بابو مچھلی دیکھ کر پھسل گئے۔ اور اس پر بھی ہاتھ صاف کیا۔[117]

سرور نے اس باب میں اپنے سفر ماسکو اور وہاں کے مختلف شہروں میں منعقد ہونے والے اجلاسوں کے احوال تفصیلی طور پر پیش کیے۔ یہ تفصیلات پڑھتے ہوئے کبھی کبھی قاری کو یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ کہیں وہ سرور کا لکھا ہوا کوئی سفر نامہ تو نہیں پڑھ رہا ہے۔ سرور نے ماسکو سے واپسی کے بعد ایک مرتبہ پھر علی گڑھ یونیورسٹی کے احوال بیان کیے۔

یونیورسٹی میں ہونے والے ہندو مسلم جھگڑے کی تفصیلات پیش کیں۔ اور ۱۹۶۲ میں P.E.N کانفرنس کے ضمن میں میسور جانے کا ذکر کیا۔ سرور نے علی گڑھ یونیورسٹی کے حالات اس قدر تفصیل سے پیش کیے کہ ان کے دوران ملازمت کی علی گڑھ یونیورسٹی کی تاریخ ان کی سوانحی کتاب خواب باقی ہیں کے علاوہ شاید ہی کسی اور کے ہاں ملے۔ رشید احمد صدیقی کو علی گڑھ کا سچا پرستار مانا جاتا ہے۔ رشید صاحب نے جذباتی انداز میں علی گڑھ سے اپنی وابستگی کا اظہار کیا۔ جبکہ سرور نے یونیورسٹی میں ہونے والے آئے دن کے واقعات کی تفصیل ایک مصور اور ایک مورخ کی طرح پیش کی۔ علیم صاحب کے دور کو تفصیلی طور پر پیش کیا۔

لکھنؤ کے بعد سرور صاحب پھر علی گڑھ واپس آ گئے۔ اس باب میں انھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی کی سیاست، وہاں کی اہم شخصیات کا بہت ہی اچھے انداز میں ذکر کیا ہے۔

---

117 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۲۰۳

اس باب میں انھوں نے ڈاکٹر ذاکر حسین کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اس ضمن میں اساتذہ کے ایک حلقے کی طرف سے شروع ہونے والی مخالفت کا ذکر بھی کیا ہے۔ بقول آل احمد سرور اس کی وجہ فزکس کے صدر شعبہ پروفیسر گل تھے۔ ذاکر صاحب ہر معاملے میں ان کی بات کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ انھوں نے کرنل بشیر حسین زیدی کا بھی ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> زیدی صاحب کی وائس چانسلری کا زمانہ کئی پہلوؤں سے بہت بھرپور تھا۔ کئی شعبوں میں ترقی ہوئی۔ دینیات کی فیکلٹی کے لیے انھوں نے مولانا سعید احمد اکبر آبادی اور مولانا تقی امینی جیسے ممتاز علما کی خدمات حاصل کیں۔ یونیورسٹی کی لائبریری کی نئی عمارات تیار کرائی۔ یہ لائبریری، مولانا آزاد لائبریری کے نام سے موسوم ہے۔ ذاکر صاحب نے شعبۂ اردو کے مشہور فن کار ستیش گجرال سے غالب کی تصویر بنوائی تھی جو صدر شعبۂ اردو کے دفتر میں رکھی گئی ہے۔ زیدی صاحب نے گجرال سے مولانا آزاد کی بھی تصویر بنوائی یہ آزاد لائبریری میں ہے۔ فیکلٹی آف آرٹس کی نئی عمارت بھی انھیں کے زمانے میں تعمیر ہونی شروع ہوئی۔ زیدی صاحب کا سب سے بڑے کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے میڈیکل کالج میں نصف اندرونی اور نصف بیرونی طلبا کا فارمولا بڑی کوشش کے بعد اتر پردیش کی حکومت سے منظور کرایا۔ وہ لوگ تو یہ چاہتے تھے کہ دوسرے میڈیکل کالجوں کی طرح یہاں بھی داخلہ عام مقابلے سے ہو۔ کالج اور اسپتال کی وسیع عمارتوں کی تعمیر بھی ان کے زمانے میں شروع ہوئی۔ انھیں بجا طور پر علی گڑھ کا شاہ جہاں کہا جاتا ہے۔[118]

۱۹۶۸ء میں سرور وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے امریکہ گئے تھے۔ وہاں سرور نے جس انداز میں

[118] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۲۲۰

اپنا وقت گذارا۔ اور مختلف طلباء سے جس انداز میں پیش آئے ان کی تفصیلات پیش کیں۔ سرور نے اس آپ بیتی میں جگہ جگہ ہندوستان کے سیاسی حالات اور سیاسی شخصیتوں کے نظریات پیش کیے اور ان پر اپنے تاثرات بھی بیان کیے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے لفظ مسلم کا نام نکالنے کی کوشش کرنے والے ایم۔ سی چاگلا کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ایم۔ سی چاگلا نے تعلیم کے شعبے میں کئی اچھے کام انجام دئے۔ مگر انھوں نے بنارس ہندو یونیورسٹی کے نام سے لفظ ہندو اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نام سے مسلم نکالنے کی جو کوشش کی وہ کامیاب نہ ہوئی۔ ہندو اکثریت اس کے لیے تیار نہ ہوئی۔ اس لیے علی گڑھ کا نام بدلنے کا سوال ہی نہ اٹھا چاگلا کو احساس نہ تھا کہ ان ناموں کی ایک تاریخ ہے۔ اور دستور ہر مذہب کو یہ اجازت دیتا ہے کہ وہ اپنے ادارے چلائے اور ان کا خود انتظام کرے۔[119]

آل احمد سرور نے امریکہ سے واپسی پر برطانیہ کا سفر بھی کیا تھا۔ ہندوستان واپس ہونے کے بعد حیدرآباد میں انجمن ترقی اردو کی کانفرنس میں شرکت کی اور پھر وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے شملہ میں ان کا تقرر ہوا۔ اس دوران ان کی چند ایک کتابیں بھی شائع ہوتی رہیں۔ شملہ میں قیام کے دوران سرور نے دیگر زبانوں کے ادب کا بھی مطالعہ کیا۔ اس ضمن میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے سرور لکھتے ہیں:

> اردو ادب کا عرفان حاصل کرنے کے لیے ہمیں اردو کے علاوہ فارسی ادب، ہندی ادب اور انگریزی ادب کا علم ہونا ہی چاہیے۔ اس کے علاوہ ہندوستانی ادبیات کے جدید میلانات کا بھی۔ ادبی تخلیق ایک خاص فضا میں وجود میں آتی ہے اور یہ فضا اتنی اکہری نہیں ہوتی جتنی عام طور پر

---

[119] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۲۲۳

سمجھی جاتی ہے۔[120]

آل احمد سرور نے شملہ میں گزارے ہوئے ایام کا بھی ذکر کیا ہے جہاں وہ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈیز شملہ میں بحیثیت فیلو تھے۔ ہماچل کے بارے میں انھوں نے بڑی اہم بات لکھی ہے:

> ہماچل کی پرانی ریاستوں میں اردو سرکاری زبان رہی تھی۔ جب ہماچل پردیش وجود میں آیا تو یشونت سنگھ پرمار وزیر اعلی ہوئے۔ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے آنتھروپالوجی میں پی ایچ ڈی کیا تھا۔ سرمور ریاست کے رہنے والے تھے۔ ان کی تقریریں اردو میں ہوتی تھیں۔ گرمی میں مشاعرے ہوتے تھے جس میں شملے کے باسی بڑے شوق سے شریک ہوتے تھے۔ مجھے یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ کئی دکانوں پر اردو بورڈ تھے۔ بہت سے دکان داروں کو اردو کا اخبار ہند سماچار پڑھتے دیکھا۔[121]

شملہ میں قیام کے بعد سرور کشمیر یونیورسٹی چلے گئے۔ وہاں اقبال چئیر پر ان کا تقرر ہوا۔ وہاں سے بین الاقوامی اقبال کانفرنس میں شرکت کے لیے پاکستان گئے۔ پاکستان میں ادبی اجلاسوں کے احوال اور مختلف ادیبوں سے ملاقاتوں کا ذکر سرور نے اپنی آپ بیتی میں پیش کیا ہے۔ پاکستان سے واپسی کے بعد سرور نے کشمیر میں اپنی مصروفیتوں کے احوال بیان کیے۔ وہ درمیان میں کشمیری تہذیب بھی بیان کرتے جاتے ہیں کشمیری کھانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ان دعوتوں کا کھانا وازوان کہلاتا ہے باورچیوں کا ایک قبیلہ جو وازہ کہلاتا ہے یہ پکاتا اور کھلاتا ہے کشمیریوں کے یہاں وازوان بڑی نعمت ہے۔ چار آدمی آمنے سامنے بیٹھ کر ایک بڑی تھالی سے کھاتے ہیں۔ جسے ترامی

[120] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۲۶۵

[121] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۲۷۵

کہتے ہیں۔ چاول سے بھری ہوئی تھالی میں مرغ کی ٹانگیں، کباب اور تلی ہوئی پسلیاں جو طبق ماس کہلاتی ہیں رکھی ہوتی ہیں۔ پھر مختلف طرح کے گوشت کے سالن آتے رہتے ہیں ایک بڑے پیالے میں دہی ہوتا ہے رشتاء اور گوشتابہ جو سب سے آخر میں آتا ہے پسندیدہ کھانے ہیں۔ پہلے میٹھے کا رواج نہ تھا اب سوجی کے حلوے کا چلن ہو چلا ہے۔[122]

کشمیر کی تہذیب کے علاوہ سرور نے اس آپ بیتی میں کشمیر کی سیاست پر بھی اپنی معلوماتی اور رائے کو پیش کیا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان اصل مسئلہ کشمیر کا ہے۔ اس مسئلہ کی وضاحت کرتے ہوئے سرور لکھتے ہیں:

کشمیری مسلمان جذباتی بنیاد پر پاکستان سے الحاق چاہتے تھے۔ مگر شیخ صاحب کے اثر سے نیشنل کانفرنس نے ہندوستان سے الحاق منظور کر لیا۔ قانونی طور پر تو مہاراجہ ہری سنگھ کی الحاق کی درخواست کافی تھی۔ مگر شیخ صاحب نے عوام کے نمائندے کی حیثیت سے مہاراجہ ہری سنگھ کی تجویز کی تائید کی۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے یہ بھی کہا تھا کہ کشمیر کے عوام رائے شماری Referendum کے ذریعہ سے اپنی قسمت کا فیصلہ کریں گے۔ اس کے لیے پاکستان کے اس حصے کو خالی کرنا تھا۔ جو آج آزاد کشمیر کہلاتا ہے۔ مگر ایسا نہیں ہوا معاملہ اقوام متحدہ میں پہونچا مگر رائے شماری کے لیے ہندوستان کی جو شرط تھی وہ پوری نہ ہو سکی۔[123]

سرور نے کشمیر کا ذکر اپنی آپ بیتی میں نسبتاً تفصیل سے کیا ہے۔ کشمیر سے واپسی پر انھیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری دی گئی تھی۔ علی گڈھ واپسی کے بعد سرور اپنی تخلیقات کو اکھٹا کرنے اور انھیں ترتیب

[122] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۲۸۸

[123] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۲۹۱

دے کر شائع کرنے کی دھن میں لگ گئے۔ اپنی سوانح عمری کے آخری باب حرف آخر میں سرور نے اپنی زندگی کے عملی دور پر ایک طائرانہ نظر ڈالی ہے۔ اور مختلف شخصیات سے ملاقاتوں کی یادوں کا تذکرہ کیا ہے اور زندگی اور ادب کے بارے میں اپنے فلسفیانہ خیالات پیش کیے۔ سرور فطرت کے پرستار تھے۔ انھوں نے کشمیر اور ملک و بیرون ملک جہاں بھی سفر کیا فطرت کو قریب سے دیکھا تھا۔ اور اس سے لطف اندوز ہوئے۔ فطرت سے اپنی دلچسپی اور لگاؤ کو بیان کرتے ہوئے سرور شاعر بن جاتے ہیں۔ پہاڑوں سے اپنے عشق اور لگاؤ کا تذکرہ کرتے ہوئے سرور لکھتے ہیں:

> پہاڑوں سے مجھے شروع سے عشق رہا ہے۔ میرے لیے پہاڑوں میں زیادہ کشش ہے مجھے ان کی آغوش میں سکون ملتا ہے۔ طبیعت کو ایک شادابی حاصل ہوتی ہے۔ برف پوش چوٹیوں کا نظارہ روح کو پرواز پر مائل کرتا ہے۔ چٹانوں میں ہو کر تیز اور پر شور موجوں کا سکڑنا، سمٹنا: پھیلنا اور آگے بڑھنا وجد میں لاتا ہے۔ دیودار کے جھنڈ کے جھنڈ کہہ رہے ہیں کہ ہماری طرح تم بھی آسمان سے باتیں کرو۔ دریا کے کنارے دور تک خود رو پھول، رنگ اور خوشبو پھیلاتے ہیں یہ نظارے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ جسم اور روح دونوں نے غسل کیا ہے۔ ذہن سے سارا زنگ دور ہو جاتا ہے فطرت کا یہ حسن زندگی کا ایک نیا عرفان عطا کرتا ہے۔[124]

اسی حصے میں انھوں نے کابل، شکاگو، رومانیہ، ہنگری، سویت یونین، قزاقستان، تاشقند، سمرقند، روس اور امریکہ کے سفر کے واقعات بھی لکھے ہیں۔ اس سے مختلف ملکوں کے سماجی، سیاسی اور تعلیمی نظام سے واقفیت ہوتی ہے اور بہت سی قوموں کے احوال و اطوار سے بھی۔ جن غیر ملکی اشخاص سے وہاں ملاقاتیں رہیں انھوں نے ان کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا ہے۔ اس طرح یہ ایک طرح سفر نامہ ہے۔

---

[124] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۲۹۷

سرور صاحب نے سمر قند اور بخارا کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ دونوں علاقے مسلمانوں کے لیے بہت ہی اہمیت کے حامل ہیں۔ چونکہ حافظ شیرازی نے اپنے ترک شیرازی کے خال پر انہی دونوں شہروں کو نذر کرنے کا خیال ظاہر کیا تھا۔ انھوں نے سمر قند میں واقع الغ بیگ کی رسد گاہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> الغ بیگ کی رسد گاہ اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ امرا صرف تلوار کے دھنی نہ تھے بلکہ علم کے رسیا بھی تھے۔[125]

سرور نے اپنی زندگی میں جن دو شخصیات سے رہبری ورہنمائی حاصل کی وہ رشید احمد صدیقی اور ذاکر حسین ہیں۔ سرور کہتے ہیں کہ رشید صاحب سے انھیں ہمدردی اور ادبی بصیرت ملی جبکہ ذاکر صاحب سے زندگی کو بامعنی بنانے اور روشن خیالی کو عام کرنے کا جذبہ ملا۔ اور ذاکر صاحب سے انھیں زندگی، تعلیم، تہذیب، علم وادب کے اسرار ورموز کا علم ہوا۔ سرور نے رشید احمد صدیقی اور ذاکر صاحب کے علاوہ جن شخصیات سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں ڈاکٹر ضیاء الدین، پروفیسر ابو بکر احمد حلیم، پروفیسر محمد حبیب، خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر ظفر الحسن، میاں محمد شریف، حیدر خان، امتیاز علی خان عرشی، واجد علی خان اشک، کیلاش چندر، حسن عادل، خلیل اللہ قریشی، احمد رضا خان، حفیظ اللہ، صدیق علی خان، آنند نارائن ملا، اثر لکھنوی، سعود عبد الاحد خان خلیل، اچاریہ نریندر دیو، احسن فاروقی، رشید جہاں، چیلاپتی راؤ، ڈی۔ پی مکرجی، ویر بہادر، دیو کی پانڈے، صدیق حسن، نیاز فتح پوری، ڈاکٹر نسیم صبیحی، ڈاکٹر زین العابدین قدوائی، شیام کشن نارائن، اختر اورنیوی وغیرہ ہیں۔ ان شخصیات سے یادیں اور ملاقاتیں بیان کرتے ہوئے سرور نے اپنی آپ بیتی کو اپنے دور کی ادبی تاریخ بنا دیا۔

آل احمد سرور کا یونیورسٹی سے بڑا گہرا تعلق رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی رہی ہے۔ وہ ایک اچھے نقاد، شاعر اور ادیب تھے۔ اس لیے اپنے تنقیدی نظریات کے حوالے سے بھی لکھا ہے ۔ تعلیمی اداروں میں ان کے جو تجربات رہے ہیں اس کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ ایک جگہ یونیورسٹیوں کے اساتذہ کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

[125] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۲۹۴

یونیورسٹیوں کے استاد عمل صارفیت Consumerism کے چکر میں آ گئے ہیں۔ ان کا یہ حق ضرور ہے کہ سماج انھیں مادی آسودگی اور ذہنی آزادی دے۔ مگر Affluence تعیش ان کی زندگی کا نصب العین نہ ہونا چاہیے۔ ممکن ہے کہ آج کل کی نسل کو میری یہ باتیں دقیانوسی معلوم ہوں۔ مگر میں کیا کروں میں علم کے گہواروں کو نفع کا کاروبار بنتے نہیں دیکھ سکتا۔ ایسا نہیں ہے کہ آج کی یونیورسٹیوں میں سبھی گئے گزرے ہیں۔ ان میں کافی تعداد ایسے لوگوں کی ضرور ہوگی جو ملک و قوم کی آبرو اور علم و فن کے چشم و چراغ ہوں گے۔ مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اکثریت اس ذیل میں نہیں آتی اور کسی طبقے یا ادارے کے متعلق اندازہ اس کی اکثریت سے ہی لگایا جاتا ہے۔ دانشوروں کا آج کوئی خاص اثر نہ سماج پر ہے نہ حکومت پر۔ اس کی وجہ ایک یہ بھی ہے کہ ان لوگوں نے دانشوری کے فرائض کماحقہ انجام نہیں دیے۔ ان کا علم صرف لیکچر ہال یا تجربہ گاہ تک محدود ہے۔ یہ عام زندگی میں چلتی ہوئی گاڑی پر سوار ہونے والے، ذاتی منفعت کے جال میں اسیر، اور کسی نہ کسی طرح اپنا کام نکالنے والے، مصلحت کے پرستار اور ہوس زر کے شکار ہیں۔[126]

سرور ایک اچھے شاعر رہے ہیں وہ زمانہ طالب علمی سے ہی شعر کہنے لگے تھے۔ اپنی شعری واردات کا تذکرہ کرتے ہوئے سرور لکھتے ہیں:

شعر میں برابر کہتا رہا ہوں۔ کوئی کیفیت، کوئی تجربہ، کوئی منظر، کوئی چہرہ، کوئی تضاد مجھے ایک اور عالم میں لے جاتا۔ پھر کوئی مصرع ذہن کے نہاں خانے سے ابھرتا ہے۔ کبھی پہلا مصرعہ کبھی دوسرا۔ اگر یہ محسوس ہوتا

126 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:۳۰۵

> ہے کہ بات بن گئی تو پھر سلسلہ آگے چلتا ہے ورنہ نہیں۔ ایک شعر کے بعد ہی کاغذ قلم کی پھر ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ شعر کچھ دیر کے بعد ذہن سے محو ہو جاتا ہے۔ کاغذ پر نقش اول تیار کرنے کے بعد اسے علیحدہ رکھ دیتا ہوں اور پھر کچھ وقفے کے بعد جو لکھا ہے اس پر تنقیدی نظر ڈالتا ہوں۔ کبھی خاص ترمیم ہوتی ہے کبھی زیادہ نہیں۔[127]

سرور نے اپنی شعری واردات کی کیفیت بیان کرنے کے بعد ادب میں تنقید کی اہمیت اور افادیت بیان کی۔ وہ شاعری کے لیے تنقیدی شعور کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ سرور کہتے ہیں کہ شاعری پر بہت تنقید ہو چکی ہے نثر میں تنقید کا سرمایہ کم ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> متمدن انسان کے زیادہ تر کام اب نثر انجام دیتی ہے اس لیے نقاد کو شاعری کی تنقید کے علاوہ نثر کی تنقید خصوصاً فکشن کی تنقید پر بھی پوری توجہ دینی چاہئے۔ اس بات کی ضرورت بہر حال ہے کہ نثر پر تنقید کی لے بڑھے کیونکہ ہماری نثر اب ایسی گئی گزری نہیں رہی۔ افسانے اور ناول میں اس نے نمایاں ترقی کی ہے۔ انشائیہ، سوانح نگاری، خود نوشت، طنز و مزاح، سفر ناموں، مکاتیب کا ایک قابل قدر سرمایہ آج ہماری نثر میں موجود ہے۔ تنقید اس طرف اور توجہ کرے تو تخلیقی نثر کا معیار بہتر ہو گا۔ اس تنقید کے سامنے مشرق و مغرب کے سارے معیار ہونے چاہئیں۔ میں مقامی احساس کے ساتھ عالمی تناظر کا بھی قائل ہوں۔[128]

سرور نے شاعری اور تنقید پر اپنے خیالات پیش کرنے کے بعد ہندوستان کی ترقی کا جائزہ لیا ہے۔ اور لکھا کہ ہندوستان زراعت اور سائنس و ٹکنالوجی کے میدان میں ترقی کر رہا ہے تاہم انھیں خواندگی کی کم

127 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۳۳۱۔ ۳۳۲

128 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۳۳۴

شرح اور غربت اور بیماریوں پر قابو پانے میں ناکامی پر اظہار افسوس ہے۔ مذہب کی حقیقی روح پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ عبادات پر زور دیا جارہا ہے لیکن لوگوں کے معاملات صحیح نہیں ہیں۔ مشرق میں بھی مادہ پرستی بڑھ رہی ہے لوگ حق کے لیے لڑ رہے ہیں فرائض کو نظر انداز کر رہے ہیں۔ سرور نے ایک ذمہ دار ہندوستانی شہری کی طرح ہندوستان کے عام آدمی کے طرز زندگی اور اس کے برتاؤ کا حال بیان کیا۔

اردو رسم الخط کی بقاء پر زور دیتے ہوئے سرور لکھتے ہیں کہ اردو زبان کو صرف اردو دوست ہی بچا سکتے ہیں۔ حکومت پر انحصار کرنا ٹھیک نہیں ہے۔ عمر کے ہر طبقے کے افراد کے لیے علیحدہ ادب لکھا جانا چاہئے۔ مشاعرے اور کانفرنس اردو کو ترقی نہیں دے سکتے۔ اردو کی ترقی کے لیے اردو میں تعلیم، اردو میں کتابوں کی اشاعت اور جدید معلوماتی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرنا ضروری ہے۔ اپنے اسلامی عقیدہ کا اظہار کرتے ہوئے سرور لکھتے ہیں:

> میں مسلمان ہوں۔ اور مولانا آزاد کے الفاظ میں اسلام کے تیرہ سو سال کے سرمائے کا امین۔ میرا اسلامی تشخص میری روح کی ترجمانی کرتا ہے۔ اور میں ہندوستانی بھی ہوں۔ اور یہ ہندوستانیت بھی میری پہچان ہے۔ اسلام مجھے اس ہندوستانی قومیت سے نہیں روکتا بلکہ بقول مولانا آزاد اس میں میری رہنمائی کرتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ مذہب مجھے اپنے خاندان اور ماحول سے ملا۔ مگر میرے ذاتی مطالعے اور تجربات نے اس بنیاد کو مستحکم کیا۔ توحید پر عقیدہ مساوات انسانی کی طرف لے جاتا ہے۔ خدا صرف رب المسلمین نہیں رب العالمین ہے رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کی جامعیت مجھے شروع سے متاثر کرتی رہی ہے۔ اسلام ترک دنیا نہیں سکھاتا یہ دنیا کا حق ادا کرنا سکھاتا ہے مگر دنیا کو آخرت کی کھیتی سمجھتا ہے۔[129]

[129] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۳۴۱

آل احمد سرور نے اپنی طویل سوانح میں بے شمار شخصیات کا ذکر کیا ہے۔ جن سے ان کی ملاقاتیں رہی ہیں یا جنہوں نے سرور کو متاثر کیا۔ ان میں سیاست دان، ادیب، شاعر، دانش ور سبھی ہیں۔ اس طویل فہرست میں لوگوں کے نام کچھ اس طرح ہیں پنڈت جواہر لال نہرو قائد اعظم، محمد علی جناح، مولانا ابو الکلام آزاد، سروجنی نائیڈو، ہر دے ناتھ، پنڈت سندر لال، شیخ عبداللہ، مرزا افضل بیگ، بخشی غلام محمد، خواجہ غلام محمد، غلام محمد صادق، مولانا حفظ الرحمن، بہادر یار جنگ، آچاریہ نریندر دیو، اندرا گاندھی، پنڈت پنت، ڈاکٹر سمپورنانند، خان عبدالغفار خان، مولانا عبداللہ سندھی، غلام محمد، سر رار مسعود، ڈاکٹر ضیاء الدین، اے۔بی۔اے حلیم، ڈاکٹر ہادی حسن، احسن مارہروی، ڈاکٹر ذاکر حسین، کرنل زیدی، خواجہ غلام السیدین، اچاریہ نریندر دیو، ڈی۔ این مجمدار، رادھا کرشن، ڈاکٹر سید عبداللہ، جاوید اقبال، انامیری شمیل، عبدالرحمن بار کر، مولوی عبدالحق، صفی لکھنوی، میر محفوظ علی بدایونی، عبدالماجد دریابادی، قاضی عبدالغفار، سجاد حیدر یلدرم، سلیمان ندوی، کشن پرشاد کول، اصغر، جگر، حسرت موہانی، فانی، یاس یگانہ، جوش، جعفر علی خان، نیاز، اقبال سہیل، ڈاکٹر رشید جہاں، آئی۔اے رچرڈس، اسٹفین اسپنڈر، شودھان سنگھ چوہان، بھگوتی چرن ورما وغیرہ شامل ہیں۔ ظاہر ہے سرور نے زندگی کے مختلف شعبۂ ہائے حیات سے تعلق رکھنے والی ان شخصیات سے ملاقات کرتے ہوئے ضرور کچھ نہ کچھ سیکھا ہو گا اور اسے اپنے ذہن کے ذریعہ پیش کیا ہو گا۔ سرور کی یہ سوانح مختلف واقعات لوگوں کے بارے میں اظہار خیال، کئی معلومات اور انکشافات پر مبنی ہے۔

لکھنؤ کے قیام کے دوران سرور صاحب نے اپنی علمی و سیاسی سرگرمیوں کو تفصیل سے پیش کیا۔ اس ضمن میں لکھنؤ کی ادبی اور ثقافتی فضا بھی سمٹ آئی ہے۔ لکھنؤ اپنی ادبی سرگرمیوں کی وجہ سے ہمیشہ دانش وروں کا مسکن رہا ہے۔ کافی ہاؤس، دانش محل، ادارہ فروغِ اردو اپنے وقت میں اہم ادبی اور ثقافتی مراکز شمار ہوتے تھے۔ سرور صاحب نے ان مراکز کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔ اس طرح ہم عصر شعرا اور ادیبوں کا تذکرہ بھی ہو گیا ہے۔ سرور صاحب رام پور میں بھی قیام پذیر رہے ہیں۔ اس دوران ذاکر حسین کا کئی بار رام پور آنا ہوا۔ ایک دن ایسے ہی سرور صاحب جب گھر آئے تو دیکھا کہ ذاکر حسین صاحب ان کے بچوں کے ساتھ کھیل میں مصروف ہیں:

میں نے کہا ذاکر صاحب آج ادھر کہاں بھول پڑے۔ہنس کر بولے :سیدین صاحب تو آسمان سے نیچے تو اترتے ہی نہیں۔جب دیکھو آفاقی امور کا تذکرہ رہتا ہے۔میں وہاں سے بھاگ کر آیا ہوں۔دو تین گھنٹے آپ کے ساتھ گزاروں گا تو زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کی بھی توفیق ہوگی۔پھر جرمنی میں کام کی لگن ،جلد سازی،مولانا محمد علی،حکیم اجمل خاں،ڈاکٹر انصاری کا تذکرہ ہوا۔میرے اشعار سنے،غالب کے کچھ فارسی اشعار سنائے اور کہنے لگے اب کئی دن کائناتی مسائل پر گفتگو نہ ہو تو کوئی حرج نہیں۔[130]

اس طرح سے سرور صاحب نے اپنی خود نوشت میں اپنے سیاسی،سماجی اور تہذیبی افکار کی بھی وضاحت کی ہے اور مسلم قوم،علماو مشائخ اور عالمی سطح پر مسلم شہنشاہوں کے کردار کے مد نظر خدشات اور حالت زار کو بھی بیان کیا ہے۔

تنقید ادب کی ایسی صنف ہے جو باغ کو سنوارتی ہی رہتی ہے۔بقول شافع قدوائی :

تنقید برابر کسی نئے پہلو کی دریافت ، کسی نئی عمدگی کی پہچان، حسن کاری کے کسی نئے روپ کی طرف توجہ دلاتی رہتی ہے۔روایت فرسودگی کی طرف لے جائے تو بغاوت کی تازگی کی ضرورت ہوتی ہے۔بغاوت جب کہ بے لگام ہو جائے تو پھر کلاسیکی نظم و ضبط پر توجہ کرنی پڑتی ہے ۔ ہر بغاوت کسی نہ کسی بھولی ہوئی روایت کی توسیع ہوتی ہے اور پھر یہ بغاوت روایت بن جاتی ہے۔ آزاد نظم کی ادب جو اہمیت محسوس کی جارہی ہے وہ نقادوں کی توجہ کی مرہون منت ہے۔تنقید نے ہی ہمیں سکھایا ہے کہ شاعری کی عظمت کی ضامن نہیں ہوتی شاعری فوری طور اور مقبول راہ پر

---

[130] آل احمد سرور:خواب باقی ہیں،ص:۳۰۵

چلنے کی وجہ سے بھی مقبول ہوتی ہے۔[131]

سرور صاحب کا نہ صرف تنقید کی طرف میلان رہا۔ بلکہ اپنا بیش بہا سرمایہ انھوں نے اسی صنف میں چھوڑا ہے۔ وہ اپنے معاصر ناقدین میں اپنی بالغ نظری کے سبب ممتاز رہے ہیں۔

سرور کی سوانح میں جہاں ان کی شخصیت کا توازن جھلکتا ہے وہیں اپنی ذات کی کمزوریوں کے اعتراف کی ان کی خوبی بھی اس سوانح میں جابجا اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ انسان اپنی خود نمائی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا جبکہ کمزوریوں کا اعتراف بڑے دل کی بات ہے۔ اور اس سے کسی کی اخلاقی جرأت کا اظہار ہوتا ہے۔ سرور کی سوانح چونکہ خودنوشت ہے۔ اس لیے انھوں نے کتاب میں جابجا واحد متکلم کا صیغہ میں یا میرا استعمال کیا ہے۔ اوپر کے جملوں سے یہ پہلو عیاں ہوتا ہے۔ سرور کی خودنوشت میں میں کی تکرار پر تبصرہ کرتے ہوئے ریاض الرحمن شیروانی لکھتے ہیں:

> خودنوشت سوانح عمری میں میں کی تکرار ناگزیر ہے۔ تاہم خواب باقی ہیں میں بعض مقامات پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں کی لے ضرورت سے زیادہ تیز ہوگئی ہے۔ یہ احساس سب سے بڑھ کر سرور صاحب کی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی ملازمت کے دوسرے دور کے احوال میں ہوتا ہے یہ صحیح ہے کہ اس زمانے میں سرور صاحب، ذاکر صاحب اور زیدی صاحب کے بہت قریب رہے۔ اور یہ دونوں یونیورسٹی کے مسائل میں ان سے یقیناً مشورہ کرتے ہوں گے۔ پھر بھی انھوں نے بعض اہم فیصلوں کا کریڈٹ لینے کی کوشش کی ہے۔[132]

سرور صاحب نے بڑی متانت کے ساتھ حقیقت نگاری کی ہے۔ یہی انداز انھیں ان کے معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے اپنی خودنوشت میں اس قدر اہتمام برتا ہے کہ خود ان کی بیگم نے 'خواب

[131] خلیق انجم [مرتب]: کتاب نما، خصوصی شمارہ پروفیسر آل احمد سرور، ص:۲۹
[132] ریاض الرحمن شیروانی: فکر و نظر، ص: ۱۷۱

باقی ہیں کا مسودہ دیکھنے کے بعد کہا: ''اس خود نوشت میں گھر کم ہے باہر زیادہ ہے۔''

چوں کہ یہ صنف ہی ایسی ہے جہاں ہر آدمی اپنے واقعات و مشاہدات کو بیان کرنے اور اپنی ذات کو محور بنانے میں اس طرح کھو جاتا ہے کہ اسے صرف اپنی ہی ذات دکھائی دیتی ہے۔ اس صنف کے لیے اتنے لوازمات گنوائے گئے ہیں کہ ان پر عمل کرنا پل صراط سے گزرنے کے مترادف ہے۔ آل احمد سرور ان دشواریوں سے بہ خوبی واقف تھے۔ اسی لیے ان مشکلات کو بیان کر دیا ہے:

اپنی پوری زندگی پر نظر ڈالنا یعنی اس میں ڈوب جانا مگر اس سے ابھر بھی آنا کوئی آسان کام نہیں۔

ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگوں کو اس میں داستان گو زیادہ نظر آتا ہے۔ میں تو یہی عرض کر سکتا ہوں کہ واقعات جہاں تک یاد داشت نے ساتھ دیا، صحیح ہیں اور چوں کہ یہ میری داستان ہے۔ اس لیے اگر اسٹیج پر روشنی میرے اوپر زیادہ ہے تو اس صنف کی مجبوری ہے۔ مجھے جہاں تک کچھ کرنے کا احساس ہے وہاں بہت کچھ نہ کر سکنے کا بھی ہو سکتا ہے۔ بقول حسرت: ''شوق کی بلندی اور ہمتوں کی پستی'' والی بات ہو۔ میں تو نہ اپنا قصیدہ پڑھنے کا قائل ہوں، نہ بے جا انکسار کا۔ جس طرح وقت گزرا، جو سوچا، جو کیا، جو نہ کیا جس طرح بکھرا اور سمٹا، جو پایا اور کھویا اس کی جھلک تو بہر حال ان صفحات میں مل جائے گی۔ دیکھنا ہے اس کی پذیرائی کیسی ہوتی ہے۔[133]

سرور صاحب اردو کے دو بڑے شاعروں غالبؔ اور اقبالؔ سے متاثر ہیں۔ یہی وجہ ہے انھوں نے ان پر بہت سے مضامین لکھے ہیں۔ جیسے 'غالب کا ذہنی ارتقا'، 'غالب اور جدید ذہن'، 'غالب کی عظمت'، 'غالب کی شاعری کی خصوصیات'، 'غالب کا نظریۂ شاعری' سرور صاحب نے غالب پر لکھے گئے دیگر ناقدین کے مضامین کو بھی 'عرفانِ غالب' کے نام سے مرتب کیا ہے۔ ۱۹۷۳ء میں علی گڑھ کے شعبۂ اردو نے یہ کتاب شائع بھی کی ہے۔

اقبال پر بھی انھوں نے ایسے ہی تنقیدی مضامین قلم بند کیے ہیں۔ 'اقبال اور ان کا فلسفہ' کے

133 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:٦

عنوان سے تفصیلی مقالہ تحریر کیا۔اس کے علاوہ بہت سے مضامین بھی لکھے۔جیسے 'نئے اور پرانے چراغ'، 'اقبال پر تین مقالے'، 'اقبال اور اس کے نکتہ چیں'، 'روحِ اقبال'، 'اقبال اور ابلیس' وغیرہ۔سرور صاحب نے اقبال کی شخصیت کے ہر پہلو کا بہت باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور پھر ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔

مجموعی طور پر 'خواب باقی ہیں' اردو زبان و ادب کی ایسی نابغۂ روزگار شخصیت کی آپ بیتی ہے جس کی زندگی میں خلوت اور مہ جبینوں کے افسانے، شراب و کباب کی محفلیں نہیں ہیں، جنھیں وہ نمک مرچ لگا کر چٹخارہ بناتے۔ بلکہ انھوں نے زندگی کے شب روز کو بڑی سنجیدگی اور ذمہ داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔وہ بچپن سے علم کے متلاشی رہے اور جب پیمانۂ معرفت لبریز ہو گیا تو ہمیشہ چھلکاتے رہے تاکہ دوسرے بھی اس سے سیراب ہو سکیں۔

حمیدہ اختر حسین رائے پوری: ہم سفر

حمیدہ اختر اردو کی نامور ناقد اور صحافی اختر حسین رائے پوری کی اہلیہ تھیں۔ہم سفر ان کے قلم سے تحریر شدہ ایک ایسی آپ بیتی ہے جس میں زندگی کے طویل سفر کو نہایت خوبصورتی سے سمیٹا گیا ہے۔یہ آپ بیتی ستمبر ۱۹۹۲ء میں مکتبہ دانیال، کراچی کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ غفور شاہ قاسم اس آپ بیتی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> بیگم اختر حسین رائے پوری' کی آپ بیتی 'ہم سفر' حقیقت نگاری اور صداقت شعاری کا مرقع ہے۔انھوں نے حالات و واقعات اور شخصیات کو ایک حساس خاتون کی حیثیت سے دیکھا اور نہایت منفرد پیرائیہ میں بیان کر دیا۔[134]

اختر حسین رائے پوری کی اہلیہ ہونے کے ناطے نامور ادیبوں اور اس عہد کی قد آور شخصیات سے حمیدہ اختر کے گھریلو مراسم تھے۔وہ بہ ذات خود شاعر اور ادیب تو نہ تھیں۔لیکن شروع سے ہی انھیں

[134] غفور شاہ قاسم: پاکستانی ادب۔شناخت کی نصف صدی، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۰، ص: ۲۹۱

ادبی ماحول میسر آیا۔ وہ ’نیلی چھتری‘ اور ’لال کٹھور‘ کے مصنف ظفر عمر کی صاحب زادی تھیں۔ جن کا شمار اپنے عہد کے مقبول ترین ادیبوں میں ہوتا تھا۔ اختر حسین رائے پوری سے شادی کے بعد ان کی زندگی میں نہ صرف ادبی ماحول کا تسلسل بر قرار رہا۔ بلکہ میدان ادب کی نامور شخصیات کا قرب بھی میسر آیا۔ اس طرح ایک مشہور قلم کار کی بیٹی اور دوسرے نامور ناقد کی بیوی ہونے کے ناطے وہ ادبی صورت حال اور لسانی و تہذیبی مسائل سے بہت حد تک واقف تھیں۔ اس میں ان کے ذاتی ذوق کی بھی کافی دخل تھا۔ اسی ادبی محبت کا کمال تھا کہ اختر حسین رائے پوری کے انتقال کے بعد جب حمیدہ اختر نے اردو ادب کے مشہور محقق جمیل جالبی سے گزرے ہوئے دنوں کا احوال کہا تو جمیل جالبی نے ان کی ڈھارس بندھائی اور آنکھوں کے سامنے ہمہ وقت چلنے والی فلم کو قرطاس پر محفوظ کرنے کا مشورہ دیا۔ ’ہم سفر‘‘ کے شروع میں ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ کو یوں درج کیا گیا ہے:

> پھر یہ کریں کی جو بھی آپ کے سامنے چلتی ہوئی فلم پر دیکھ رہی ہیں بس
> قلم پکڑ کر سلسلے وار اس کو کاغذ پر لکھتی جائیں اور بیان اس طرح کریں جیسے
> مجھے سنا رہی ہیں۔[135]

جمیل جالبی کے اس مشورے پر حمیدہ اختر نے قلم اٹھایا اور اس قدر شان دار آپ بیتی لکھی کہ سب کو حیران و ششدر کر دیا۔ ’ہم سفر‘ حمیدہ اختر کے اپنے شوہر کے ساتھ گذرے ہوئے دنوں کی ایک داستان ہے۔ اسی کتاب کی تخلیق سے وہ دنیائے ادب میں وارد ہوئیں اور اردو ادب کے قارئین کو شان دار ادب پارے فراہم کیے۔ ان کی خوبصورت تحریر کے باعث اس کتاب کو بہت پذیرائی حاصل ہوئی۔ بعد میں ان کی دیگر کتابیں ’نایاب ہیں ہم‘، ’پرانی کہانیاں‘ اور ’وہ کون تھی‘ بھی منظر عام پر آئیں۔

حمیدہ اختر کی آپ بیتی کا عنوان دیکھ کر یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ یہ کتاب محض اختر حسین رائے پوری کے ساتھ گزرے ہوئے ایام کا تذکرہ ہو گی۔ لیکن در حقیقت اس کتاب میں ادب کی نامور شخصیات کے خاکے بھی نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ مشفق خواجہ رقم طراز ہیں:

---

135 حمیدہ اختر، ’ہم سفر‘، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۰، ص ۹

'ہم سفر' کی صحافت میں مصنفہ نے اپنی یادوں کے حوالے سے جو دنیا آباد کی ہے وہ بہ ظاہر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے ساتھ گزرے ہوئے لمحوں کی روداد ہے۔ لیکن اس دنیا میں کئی اور دنیاؤں کی سیر بھی شامل ہے۔[136]

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا تعلق چونکہ ادب کے ساتھ دنیائے صحافت سے بھی تھا۔ لہٰذا ان کے رفقاء میں نامور ادیب شاعر، صحافی اور سیاست داں سبھی شامل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ حمیدہ اختر نے جہاں اختر حسین رائے پوری کی شخصیت کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہیں قائداعظم محمد علی جناح، مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو جیسی شخصیات کی ملاقات بھی قارئین سے کروائی ہے۔ میدان سیاست کی ان بڑی شخصیات کے ساتھ ساتھ وہ ادبی میدان کے شہسواروں مولوی عبد الحق، ن.م. راشد، خالدہ ادیب خانم اور قاضی عبد الغفار کے ساتھ گزرے ہوئے وقت کو لمحہ بہ لمحہ یاد کرتی ہیں۔ اس کتاب میں سب سے دلچسپ احوال بابائے اردو مولوی عبد الحق کے بیان کے بارے میں ہے۔ اس سے ان کی شخصیت کے وہ پہلو قارئین کے سامنے آئے ہیں جن سے وہ پہلے واقف نہ تھے۔

مولوی عبد الحق کا نام برصغیر میں ایک بلند پایہ ادیب اور نہایت سنجیدہ محقق اور نقاد کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ لیکن حمیدہ اختر نے ان کی شوخ و چنچل حرکات و سکنات اور شوخیوں و شرارتوں کی ایسی دل کش تصویر کشی کی ہے کہ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے۔ حمیدہ اختر مولوی صاحب اور اختر حسین رائے پوری کی مصروفیات و مشاغل آپس میں کھیلے جانے والے کھیل اور دونوں کے مابین پائی جانے والی بے تکلفی کے واقعات کو اس کتاب میں خصوصی جگہ دیتی ہیں۔ بیڈمنٹن اور پچیسی کھیلتے ہوئے مولوی صاحب کا بچوں کی طرح لڑنا اور اپنی فتح پر اختر حسین رائے پوری کو چڑھانا ایک دلچسپ منظر پیش کرتا ہے۔ ایک واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے حمیدہ اختر لکھتی ہیں:

اتفاق سے پتے ایسے آئے کہ اختر کا ہاتھ جیت گیا۔ مولوی صاحب کی

---

136 مشفق خواجہ: مشمولہ: 'ہم سفر'، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۰، ص ۱۲

تیوری پر بل آ گئے کہ تم نے جان کر اختر کو جتا دیا۔ دوبارہ جب وہ خود جیتے تو
بالکل بچوں والی خوشی ان کے چہرے پر تھی اور لگے اختر کو چڑانے 'ہار گئے'
یہ حضرت تو ہار گئے۔[137]

مولوی عبد الحق کے علاوہ قائدہ اعظم گاندھی، نہرو اور سروجنی نائیڈو کا ذکر بار بار آپ بیتی میں کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے ان لوگوں کے کارہائے نمایاں کو بڑی سادگی اور سچائی کے ساتھ بغیر کسی تصنع اور بناوٹ کے پیش کیا ہے۔ ان شخصیات کا ذکر پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ آپ بیتی حصار ذات سے نکل کر کائنات کی حدوں میں پاؤں رکھنا چاہتی ہے۔ یہ بہترین آپ بیتی کا وصف ہے۔ جس سے آپ بیتی کی قدر و قیمت میں بے حد اضافہ ہوا ہے۔ ڈاکٹر ندیم احمد اس آپ بیتی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'اکثر ان تمام لوگوں کا ذکر کرتے ہوئے یہ کتاب ذات سے نکل کر
کائینات کی حدوں کو چھونے لگتی ہے اور آپ بیتی جگ بیتی بننے لگتی ہے جو
ایک اچھے خود نوشت کا وصف ہے۔[138]

ہم سفر ۳۵۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے بائیس ابواب ہیں۔ اولین چار ابواب میں حمیدہ اختر نے اختر حسین رائے پوری کے ہم سفر بننے کی روداد بیان کی ہے۔ ان میں شادی سے پہلے کے حالات یعنی پہلی ملاقات، شادی کا پیام، شادی کا فیصلہ اور شادی کے واقعات بیان ہوئے ہیں۔ بعد ازاں شوہر کے عادات اور ان کے اخلاق کا احوال بیان ہوا ہے۔ جو کئی ابواب پر محیط ہے۔ آپ بیتی کا گیارہواں باب ' اختر کا خاندان' کے نام سے ہے۔ اس باب میں اختر حسین رائے پوری کی زندگی کے ان گوشوں کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے جو اختر حسین کی اپنی خود نوشت 'گرد راہ' میں بھی لوگوں پر عیاں نہ ہو سکے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ 'ہم سفر' ایک طرح سے 'گرد راہ' کا ہی تکملہ ہے۔

حمیدہ اختر لکھتی ہیں:

---

137 حمیدہ اختر، 'ہم سفر'، مکتبہ دانیال کراچی، ۲۰۰۰، ص ۸۵

138 ندیم احمد: بیسویں صدی میں خود نوشت سوانح عمری، مشمولہ خدا بخش لائبریری جرنل، پٹنہ جولائی ۲۰۰۲ء، ص ۱۳۵

اختر نے جب اپنی سوانح عمری 'گرد راہ' لکھوا کر ختم کرلی اور میں نے اس کو پڑھا۔ دل چاہا کہ ان کی کہی کو جا بہ جا پر کردوں ... مگر میری مجال نہ تھی۔ اب 'گرد راہ' اور 'ہم سفر' کو پڑھ کر لوگوں کے دلوں میں اختر حسین رائے پوری کے لیے اور بھی اونچا مقام ہو گیا۔[139]

در اصل اختر حسین رائے پوری نے ذاتی زندگی کے بہت سے اہم واقعات کو بیان نہیں کیا تھا۔ حمیدہ اختر نے اپنی آپ بیتی میں ان واقعات کو زیر بحث لاکر اس رنگ کو مزید گہرا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں مشفق خواجہ لکھتے ہیں:

'ہم سفر' میں نہ صرف 'گرد راہ' کے اجمال کی تفصیل پائی جاتی ہے بلکہ بہت سے ایسے حالات و واقعات بھی ملتے ہیں جو گرد راہ میں بیان ہونے سے رہ گئے تھے۔ ان میں سے بعض حالات و واقعات ڈاکٹر صاحب کی شخصیت کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتے ہیں۔ جیسے ان کا ننھیالی خاندانی پس منظر یا ڈاکٹر صاحب کی شخصیت کے وہ روشن پہلو جنہیں خود ڈاکٹر صاحب بربنائے انکسار قابل ذکر نہ سمجھا۔[140]

'ہم سفر' میں حمیدہ اختر نے عام بول چال کی زبان کا استعمال کی ہے۔ زبان و بیان کی چاشنی میں انھوں نے اپنے شوہر کی باطنی زدگی کے وہ پہلو دکھائے ہیں جو اس سے پہلے مخفی تھے۔

یہ آپ بیتی جہاں مشاہیر ادب و صحافت سے قارئین کی ملاقات کراتی ہے۔ وہاں اسلوب و بیان کا اعلی معیار بھی قائم کرتی ہے۔ 'ہم سفر' کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ حمیدہ اختر اپنے قارئین سے براہ راست بات کر رہی ہیں۔ در حقیقت جب جمیل جالبی کی فرمائش پر یہ آپ بیتی لکھی گئی تو حمیدہ اختر نے جمیل جالبی کی خواہش کو ہر لحاظ سے پیش نظر رکھا۔ کہانی سناتے سناتے وہ اکثر انھیں مخاطب کرتی ہیں۔ تحریر کا یہ

139 حمیدہ اختر، 'ہم سفر'، مکتبہ دانیال کراچی، ۲۰۰۰، ص ۱۱

140 مشفق خواجہ، مشمولہ 'ہم سفر'، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۰، ص ۱۴

انداز منفرد اور خوبصورت لگتا ہے۔اسلوب کے اسی اچھوتے انداز کی باعث اس آپ بیتی کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔پہلے پہل جب یہ آپ بیتی افکار میں قسط وار شائع ہوئی تو لوگوں نے اس کی کاوش کو سراہا۔خود حمیدہ اختر لکھتی ہیں 'جب افکار' میں 'محفل یاراں' کے خطوط پڑھتی تو خود حیران رہ جاتی کہ آخر 'ہم سفر' میں ایسی کون سی بات ہے جو لوگوں کو پسند آرہی ہے۔[141]

یقیناًاس پسندیدگی کی وجہ یہی تھی کہ پر واقعہ سچے دل سے نکلی ہوئی آواز تھی۔'ہم سفر' میں خاص ٹکسالی زبان استعمال ہوئی ہے۔حمیدہ اختر نے چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔اسلوب کے اس انداز سے قارئین بیان کے طلسم میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور کسی بھی جگہ تحریر غیر دلچسپ نہیں ہوتی۔آپ بیتی میں فقرات کی بناوٹ بہت عمدہ ہے۔مثلاً: ''ناخوش گوار بات کو یاد داشت میں ٹانک کر رکھ چھوڑنا نہیں چاہیے۔دل و دماغ پر اگر بری بات کے تھدے چڑھ جائیں تو وہ کسی کام کا نہیں رہتا۔''[142]

ایک اور جگہ لکھتی ہیں: ''جس کی ہمت ٹوٹ جاتی ہے وہ زندگی کی دوڑ میں ہمیشہ پیچھے رہ جاتا ہے۔''[143]

حمیدہ اختر کی تحریر میں تشبیہات کا استعمال بھی خوب ملتا ہے جس سے تحریر کی دل کشی اور رعنائی دو چند ہو جاتی ہے۔راستوں پر اگے ہوئے درختوں کا منظر بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں: ''پختہ چمکتی پتلی پتلی سڑکیں جن کے دوطرفہ پیڑ جیسے گلے میں ہاتھ ڈالے قطار در قطار کھڑے ہونگے۔''[144]

تحریر میں محاورات کا استعمال بر محل اور بے ساختہ انداز میں کیا گیا ہے۔زبان و بیان کی شیرینی اور خوبصورت تراکیب کا استعمال آپ بیتی کے ادبی حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی آپ بیتی کے شروع میں حمیدہ اختر کی زبان اور اسلوب نگارش کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

---

141 حمیدہ اختر، 'ہم سفر'، مکتبہ دانیال کراچی، ۲۰۰۰، ص ۱۲
142 حمیدہ اختر، 'ہم سفر'، مکتبہ دانیال کراچی، ۲۰۰۰، ص ۱۲
143 حمیدہ اختر، 'ہم سفر'، مکتبہ دانیال کراچی، ۲۰۰۰، ص ۱۲
144 حمیدہ اختر، 'ہم سفر'، مکتبہ دانیال کراچی، ۲۰۰۰، ص ۱۲

ان کی زبان وہ زبان ہے جو ہمارے گھروں میں بولی جاتی ہے۔ یہ لہجہ یہ زبان بھی میری ماں کے ساتھ اٹھ گئے۔ اس نسل کی خواتین رسمی طور پر تعلیم یافتہ ہونے کو باوجود اپنی تہذیب میں اس طرح رچی بسی ہوئی تھیں کہ ان سے بات کرنے والا اندازہ نہیں کر سکتا تھا کہ ان کو لکھنا پڑھنا نہیں آتا۔ تہذیب کی خوشبو ان کے باطن سے اس طرح پھیلتی تھی کہ فضا موتیا اور گجروں کی خوشبو سے مہک اٹھ تی تھی۔ یہی خوشبو حمیدہ بھابھی کی تحریروں کی جان ہے۔[145]

ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس اقتباس کا آخری جملہ ایک زبردست خراج تحسین ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ 'ہم سفر' میں ایک خاص دور کی تہذیب اپنے خاص رکھ رکھاؤ کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔

شوہر کے ساتھ گزرے ہوئے سہانے دنوں کی یادوں سے لے کر بابائے اردو مولوی عبد الحق کے نئے اور دلچسپ پہلوؤں کے عیاں ہونے تک، الفاظ وتراکیب کی بندش سے لے کر محاورات کے خوبصورت استعمال تک اور زبان کی شیرینی سے لے کر تشبیہات واستعارات کی بے ساختگی تک۔ ہر پہلو اس آپ بیتی کو ایک شاہکار بناتا ہے۔ ہم سفر کے بارے میں ڈاکٹر ندیم احمد کی رائے بہت وزن رکھتی ہے:

یہ کتاب کردار اور ادوار کے اعتبار سے تاریخی حیثیت کی حامل ہے۔ مکروفریب کے اس دور میں جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ای ایسی خودنوشت ہے جس پر سچائی، سادگی اور ایمان دَاری کی مہر لگی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔[146]

اس کتاب میں سفر نامہ، آپ بیتی، جگ بیتی اور کہانی کا ملاجلا رنگ ملتا ہے۔ ہر باب میں ایک نئ کہانی اور زندگی کے ایک نئے موڑ سے آگاہی ملی۔ اس کا آخری باب 'عورت کی عظمت وہمت' سب سے زیادہ

---

145 جمیل جالبی، مشمولہ 'ہم سفر'، مکتبہ دانیال کراچی، ۲۰۰۰ء، ص۹

146 ندیم احمد، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں خودنوشت سوانح عمری، مشمولہ خدابخش لائبریری جرنل، پٹنہ جولائی ۲۰۰۲ء، ص۱۳۶

متاثر کن ہے۔ اس میں ایک ایسی عورت کا تذکرہ ہے، جسے اس کی بارات میں شامل ہونے والوں نے اپنے زعم میں 'جاہل' سے تعبیر کیا تھا۔ وہی ساری زندگی اپنی عقل و دانش سے اپنے شوہر کی ہمت اور طاقت بن کر گزارتی ہے۔ اس طرح یہ کتاب خواتین کے لیے حوصلہ دینے والی اور مردوں کے لیے عظمت عورت کی تعبیر بن جاتی ہے۔

'ہم سفر' معروف ترقی پسند ادیب اختر حسین رائے پوری کی بیگم حمیدہ اختر حسین رائے پوری کی ایسی آپ بیتی ہے جس کا مرکزی موضوع ان کے شوہر اختر حسین رائے پوری ہیں، جو نصف صدی سے بھی کچھ زیادہ وقت ان کے ہم سفر رہے اس لحاظ سے یہ ایک منفرد آپ بیتی ہے یہ لکھنے والے سے زیادہ اس کے شریک زندگی کے گرد گھومتی ہے۔ اس آپ بیتی کا ایک محرک جذبہ یہ بھی ہے کہ اختر حسین رائے پوری نے گرد راہ میں جو باتیں ان کہی چھوڑ دی تھیں انھیں قارئین کے سامنے پیش کر دیا جائے۔ بیگم اختر حسین رائے پوری نے اگرچہ اس سے پہلے کچھ نہیں لکھا لیکن ان کی آپ بیتی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں زمانہ طالب علمی ہی سے پڑھنے کا شوق تھا۔ اختر حسین رائے پوری سے اولین ملاقات سے قبل وہ ان کا ایک افسانہ پڑھ کر اس سے متاثر ہو چکی تھیں۔ شادی کے بعد انھیں بابائے اردو مولوی عبد الحق کی شفقت بھری رفاقت یوں میسر آئی کہ ان دنوں اختر حسین رائے پوری انجمن ترقی اردو سے منسلک تھے اور بابائے اردو انھیں بیٹوں کی طرح عزیز رکھتے تھے وہی انھیں بیاہ کر لے گئے تھے۔ اختر حسین رائے پوری کی ہم سفری میں انھیں اپنے عہد کی دیگر نامور ایسی شخصیات کو بھی قریب سے دیکھنے کا موقع ملا جن میں مسز سروجنی نائیڈو اور خالد ادیب خانم قابل ذکر ہیں۔ ان کے میکے میں بھی اپنے دور کے ممتاز اہل قلم کا آنا جانا تھا کہ وہ مشہور جاسوسی ناول نگار ظفر عمر کی صاحب زادی تھیں اور خود بھی پڑھی لکھی تھیں چنانچہ ان کی شخصیت میں جو تہذیبی رچاؤ موجود تھا اس کا اظہار کسی نہ کسی طور تو ہوتا ہی تھا اگر اس سے قبل انھوں نے کچھ نہیں لکھا تو اس کی ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے کہ ان کی ساری توجہ اپنے شوہر اور گھرداری کے جھمیلوں کی طرف رہی ہو یا پھر اختر حسین رائے پوری کی برگد جیسی شخصیت نے انھیں ابھرنے نہ دیا ورنہ ان میں وہ ساری خوبیاں موجود تھیں جو ایک کامیاب قلم کار میں ہونی چاہیے۔ شادی کے بعد بیگم اختر حسین رائے

پوری نے مہاراجہ کشن پرشاد کے بیٹے کی سال گرہ کا آنکھوں دیکھا حال جب بابائے اردو کو سنایا تو انھوں نے اختر سے مخاطب ہو کر کہا کہ:

> بھئی پشاور جانا تو اپنی بیوی کو بازار قصہ خوانی ضرور لے جانا اور کسی چوراہے کے کونے میں بیٹھا کر زور کی آواز لگانا۔ آج ایک عورت قصہ خواں آئی ہے جس کو شوق ہو آ کر سن لے۔

مولوی صاحب نے یہ جملہ محض ازراہ مذاق نہیں کہا تھا بلکہ حمیدہ بیگم کی ایک ایسی خصوصیت کا کھوج لگایا تھا جو 'ہم سفر' کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ چونکہ کتاب ڈاکٹر جمیل جالبی کی فرمائش پر لکھی گئی اور انداز ایسا ہے کہ مصنفہ جمیل جالبی کو مخاطب کرکے گزرے واقعات سنا رہی ہیں اس لیے اس میں ایک داستان کی سی دلچسپی پیدا ہو گئی ہے۔ دلچسپی کا ایک سبب ان کا انداز بیان اور جزئیات نگاری ہے۔ ان کی یادداشت قابل رشک اور جزیات نگاری حیرت انگیز ہے۔ یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ ہم کسی مصنفہ کی پہلی تحریر پڑھ رہے ہیں:

> میں نے اب ادھر ادھر اپنی نظر کو دوڑایا۔ چھپر کھٹ کے پائے خوب موٹے موٹے چاندی کے۔ نفیس بادامی پلنگ پوش سے بستر ڈھکا ہوا۔ تخت جس پر بیٹھی ہوئی تھی اس کی مسند اور گاؤ تکیے کارچوبی، پورے کمرے کی ناپ کا ایرانی قالین ہلکے نیلے رنگ کا، جابجا جانوروں کی شکلیں چوکڑیاں بھرتے ہوئے چراگاہ کا نقشہ پیش کر رہی تھیں۔ تخت کے پاس ہی دو کرسیاں، ایک اس قدر بڑی جیسے کسی پہلوان کے نیم دراز ہونے کے لیے رکھی ہوئی ہے۔ ایک عام آرام دہ کرسی، دونوں پر نفاست کے ساتھ کٹاؤ دار کام کے نیلے رنگ کے کشن، سامنے سنگھار میز، چاندی کے سامان اور سینٹ وغیرہ کی بوتلوں سے لدا لد مسہری کے پاس ایک نیچا سا اسٹول، جیسے مسہری پر لیٹنے کے لیے اس کو استعمال کرتے ہوں، کمرے کے ایک

کونے میں چاندی کا خوب لمبا شمع دان' ذرا طلوع صبح کا منظر بھی دیکھتے چلیے 'سورج پہلی دھند کے پردے کو، پھر نارنجی اور بھی تیز نارنجی رنگوں کی نقاب کو پھاڑتا، چیرتا آہستہ آہستہ نمودار ہوتا جاتا ہے اور۔۔۔ سورج نمودار ہو گیا۔ ہلکی ذرا تیز اور پھر خوب چمکتی دمکتی روشنی ہر طرف پھیلنے لگی آنکھوں کے سامنے کیسا دلکش نظارہ تھا ہر طرف سبزہ ہی سبزہ، اونچے اونچے پیڑوں کے جھنڈ ہرے ہرے، چھوٹے چھوٹے گاؤں اور بستیوں کو جیسے اپنی گود میں لیے ان کی پہرہ داری کر رہے ہوں۔

دلچسپی کا دوسرا سبب وہ واقعات ہیں جو پہلی بار اس کتاب کی وساطت سے سامنے آئے ہیں۔ بابائے اردو کے بارے میں اگرچہ بہت سی باتیں اختر حسین رائے پوری کی خود نوشت گرد راہ سے سامنے آئی تھیں مگر ہم سفر میں وہ باتیں بھی موجود ہیں جو بوجہ گرد راہ میں جگہ نہیں پا سکیں۔ مولوی عبدالحق کا ہنسی مذاق ذرا اور اسی بات پر بچوں کی طرح روٹھنے اور سننے کی کیفیات، شفقت اور سخت مزاجی کو جس دلچسپ انداز سے بیان کیا گیا ہے اس سے مولوی صاحب کی چلتی پھرتی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے اور جب وہ ڈکشنری میں اختر حسین رائے پوری کی خدمات کا تذکرہ نہیں کرتے تو صرف اختر اور بیگم اختر ہی کو دھچکا نہیں لگتا بلکہ قاری بھی سکتے میں آجاتا ہے کہ مولوی صاحب ایسی عظیم اور محبت کرنے والی شخصیت نے یہ کیا کیا۔ بالخصوص اس لیے بھی کہ ولیمے والے واقعہ کے ذکر پر اپنوں نے یہ کہہ کر حمیدہ بیگم کو ڈانٹا تھا کہ ناگوار واقعات کو یاد نہیں رکھنا چاہیے۔ مگر شاید یہی مکمل انسان کی تصویر ہے اور اسی کو تقاضائے بشریت کہتے ہیں۔ خود اختر حسین رائے پوری کے خاندانی پس منظر کی جو تفصیلات ہم سفر میں ملتی ہیں وہ گرد راہ میں نہیں ہیں۔ چنانچہ مشفق خواجہ کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ:

یہ کتاب بیک وقت گرد راہ کا تکملہ بھی بن گئی ہے اور مصنفہ کی آپ بیتی بھی۔

اس کتاب میں صرف مولوی عبدالحق کا تذکرہ ہی دلچسپی کا حامل نہیں بلکہ مسز سروجنی نائیڈو،

خالدہ ادیب خانم، مہاتما گاندھی اور مہاراجہ کشن پرشاد کی شخصیات کے بھی نئے زاویئے سامنے آئے ہیں۔ مصنفہ نے اپنی والدہ کی مکمل تصویر تو نہیں دکھائی لیکن جس انداز سے ان کا تذکرہ کیا ہے اس سے ایک ایسی باشعور، معاملہ فہم اور مدبر خاتون کی تصویر سامنے آتی ہے جس کی تربیت نے مصنفہ کو زندگی کے ہر مشکل مرحلے سے بآسانی گزر جانے کا حوصلہ عطا کیا۔ کتاب کے مطالعہ سے یہ مقولہ ایک بار پھر اپنی حقانیت منوالیتا ہے کہ ہر کامیاب مرد کے پیچھے ایک عورت کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کی زندگی میں کئی ایسے موڑ آئے ہیں جہاں بیگم اختر حسین رائے پوری کی ہم سفری ان کی کامیابی کا باعث بنی۔

شکیل الرحمن: آشرم

شکیل الرحمن [۱۸/ فروری ۱۹۳۱ء - ۹/ مئی ۲۰۱۶ء] مشہور ناقد اور ادیب تھے۔ بیسویں صدی کے ایوان اردو ادب میں جن چند شخصیات کی دانشوری کے چراغ روشن تھے ان میں پروفیسر شکیل الرحمن کو اولیت حاصل تھی۔ انھوں نے نہ صرف اردو تنقید کے شجر کو تناوری بخشی بلکہ ایک خاص تنقیدی اسکول 'جمالیات' کو اعتبار کا درجہ بخشا۔ شکیل الرحمن کی خود نوشت 'آشرم' اردو میں گنج گراں مایہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ خود نوشت لکھنے والے کا محور خود اپنی ذات ہوتی ہے۔

خود نوشت دراصل اپنی ذات سے تصادم کے نتیجے میں معرض وجود میں آتی ہے۔ خود نوشت میں اس کے مصنف کے تجربات، مشاہدات اور جذبات کی عکاسی تو ہوتی ہی ہے۔ ساتھ ہی اس کی نفسیاتی کیفیات کی جھلکیاں بھی صاف نظر آتی ہیں۔ خود نوشت اپنے مزاج کے اعتبار سے تخلیقی ہو سکتی ہے اور خاص طور پر فکشن کے قریب کیونکہ منظوم خود نوشت میں تصنّع، آرائش اور شعری لوازمات کی کثرت اس تحریر کو خود نوشت بننے سے روک دیتی ہے۔ اس لیے خود نوشت کو نثری پیرایۂ اظہار ہی بھاتا ہے۔

خود نوشت میں رومانیت کی ایک گہری چھاپ ہونا لازمی ہے۔ کوئی بھی لکھنے والا اس رومانویت سے نہیں بچ سکتا۔ کیونکہ ماضی ہی وہ فریم ہوتا ہے جس میں خود نوشت نگار اپنے آپ کا جائزہ لیتا ہے۔ اور اپنی ذات کی تصویر دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ماضی سے کوئی بھی تعلق چاہے وہ تلخ ہی کیوں نہ ہو، بغیر رومانویت کے قائم نہیں ہو سکتا۔ مثال کے طور پر سینٹ اگسٹائن اپنے Confessions مذہبی جذبے کے

تحت لکھنے کے باوجود رومانویت سے دامن نہیں بچا سکا۔ مکتوباتی قسم کی خودنوشت مثلاً خطوط غالب میں بھی یہی صورت حال ہے۔ یہاں تک کہ سیاسی اور سماجی خودنوشتیں بھی اپنی زیریں سطح پر اس صورتِ حال کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں۔

شکیل الرحمن کی 'آشرم' کو بجا طور پر ادبی خودنوشت کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس میں سیاسی مذہبی اور سماجی عناصر تو ضرور پائے جاتے ہیں مگر ادبی مسائل اور افکار نیز ایک خاص تخلیقی اسلوب اسے ادبی خودنوشتوں میں ایک اعلیٰ اور منفرد مقام دینے میں کامیاب ثابت ہوتے ہیں۔ اپنی ذات، اس کے نفسیاتی اور جذباتی تقاضے، تاریخ اور وقت کے مختلف دھاروں میں اپنی روح کی افسردہ تصویر اور اس افسردہ تصویر کا تعاقب شکیل الرحمن نے اپنی اس تصنیف کے ایک ایک ورق پر درج کرنے کی کوشش کی ہے۔ ماضی بہت عجیب چیز ہے۔ وقت کے تینوں صیغوں میں ماضی ہی سب سے زیادہ مضبوط اور مشترک ثابت ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ماضی کو دریافت کرنے کی کوشش اسے کھو دینا ہے۔ پانے اور پھر کھو دینے کا یہ احساس ہی شکیل الرحمن کو افسردہ سی رومانویت کی دھندلی بارش میں بھگوتا رہتا ہے۔ اس بارش کی ایک ایک بوند کی گواہ ان کی ایک ایک سطر ہے۔ شکیل الرحمن ایک شاعر، فکشن نگار اور مفکر ہیں۔ مصوری اور موسیقی سے بھی بہت شغف ہے۔ جمالیاتی نظام فکر اور فلسفے کی ان پر گہری چھاپ ہے۔ جمالیات کو اپنے مطالعے کا مرکز و محور بنا کر انھوں نے اردو کے کلاسیکی ادب کی جمالیاتی تشریح کرنے کا جو کام انجام دیا ہے وہ بے حد گراں مایہ اور ناقابل فراموش ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ہندوستانی جمالیات پر بے حد اہم کتابیں لکھی ہیں۔ اردو میں اس نوعیت کا اتنا وقیع اور بھاری بھرکم کام شکیل الرحمن کا بہت بڑا کارنامہ ہے جس کی کوئی دوسری مثال نہ ان سے پہلے ملتی ہے اور نہ ہی مستقبل میں اس قسم کا یا اس پائے کا کوئی کام ہونے کا امکان نظر آتا ہے۔ وہ اس میدان کے تنہا شہسوار ہیں۔ اس لیے ان کی خودنوشت 'آشرم' کا اسلوب بھی دوسروں سے یکسر مختلف اور یگانہ ہے۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ اسلوب شخصیت کے اظہار کا نام ہے یا یہ کہ اسلوب شخصیت کا ہی دوسرا نام کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ شکیل الرحمن ایک فن کار، ادیب اور جمالیاتی فکر کے نمائندے ہیں اس لیے ان کی زبان پر جمالیات کا گہرا رنگ پایا جاتا ہے۔ ویسے تو تقریباً ہر خودنوشت میں

ایک ہلکا سا تخیل اور جذباتی عنصر شامل ہوتا ہے مگر آشرم میں یہ تمام عناصر اس شدتِ خلوص اور سادگی کے ساتھ در آئے ہیں کہ اس میں افسانوی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ رومانویت کو جمالیات سے الگ کر کے دیکھنا بہت مشکل ہے۔ پھر یہ رومانی، جمالیاتی اور تخلیقی و جذباتی آہنگ 'کہانی' کو خود ہی جنم دیتے ہیں۔ شکیل الرحمن بھی اپنے ماضی کو افسانوی انداز میں بیان کرنے میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

شکیل الرحمن کی خودنوشت ایک تخلیقی فن پارہ ہے جو جمالیاتی اعتبار سے کم از کم اس ادبی صنف میں اپنی نوعیت میں بالکل انوکھی ہے۔ شکیل الرحمن نے اپنی گزاری ہوئی زندگی کے ایک ایک لمحے کو جمالیاتی تجربے کی حیثیت بخشی ہے۔ ان کا یہ تجربہ ہر شے کو ہیئت اور مواد کی وحدت کے طور پر جذب بھی کرتا ہے اور ساتھ ہی اس وحدت سے مکمل طور پر وابستہ بھی ہوتا ہے۔ 'آشرم' میں جگہ جگہ اپنی نظموں اور ڈائریوں کے اقتباسات چسپاں کر کے شکیل الرحمن نے اس خودنوشت کو ایک تخلیقی کولاژ کی شکل بھی بخشی ہے جو ان کے تخیل اور تصورات کے بکھرے ہوئے حسن کی ایک توانا علامت ہے۔ یہ اردو کی پہلی ایسی خودنوشت ہے جو وجودیت کے گہرے احساس اور ادراک کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ یوں تو ہر خودنوشت میں مصنف کی ذات کے مرقع ہوتے ہی ہیں اور زیادہ تر یہ صنف اپنی انا (Ego) کے حصار میں رہتی ہے مگر شکیل الرحمن نے یہ تسلیم کرنے کے بعد کہ وہ ابتدا سے ہی نرگسی رہے ہیں نرگسیت کے قید و بند کو توڑ دیا ہے اور اس کے ماورا ہو کر اپنے وجود کے نہاں خانوں تک پہنچ گئے ہیں، جہاں وہ وجود کی ہڈیوں کے بجنے کی صدا تک سن سکتے ہیں:

> وہ اپنے وجود کی ہڈیوں کے بجنے کی صدا اور جسم کی سچی عبادت کے لمحوں
> میں جن کیفیتوں میں ہوتا ہے بھلا ان کیفیتوں سے کس طرح آشنا کر سکتا
> ہے۔

خودنوشت کا عنوان 'آشرم' بھی وجودی طرزِ فکر کی نمائندگی کرتا۔ اس وجودی طرزِ فکر کے ڈانڈے ایک عظیم اخلاقی اور جمالیاتی سرچشمے سے جا کر ملتے ہیں۔ قدیم ہندوستانی فلسفے میں ستیم، شوم، سندرم کے نظریے تک یعنی جو صداقت ہے وہی تو سعد یا صحیح راستہ ہے اور وہی تو خوبصورت ہے، یعنی 'سچ'

ہی ’حسن‘ ہے اور وہی ’شبھ‘ بھی ہے۔ انسان کو اپنے عمل کے ذریعے ’شوم‘ کو اپنانا ہے تاکہ اس کی رسائی صداقتِ مطلق تک ہو سکے اور یہ صداقتِ مطلق جمال ازلی کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ شکیل الرحمن کا ’آشرم‘ ہی ’شِو‘ یعنی ’شبھ‘ کو عملی سطح پر اپنائے، ممکن نہیں ہے۔ اپنشدوں کا روحانی اور اسراری تجربہ ہو یا صوفیوں کا جمالیاتی حقیقی تجربہ دونوں تقریباً ایک ہیں اور اپنے وجود کے آشرم میں پناہ گزیں ہوئے بغیر اس تجربے تک رسائی ممکن نہیں ہے۔

شکیل الرحمن کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ انھوں نے ایک ادبی خودنوشت میں اس اسرار سے بھرے ہوئے روحانی نیز جمالیاتی تجربے کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔ یہاں شکیل الرحمن کا موقف مشہور وجودی جرمن فلسفی ہائیڈ یگر سے ملتا جلتا ہے۔ جس نے کلاسیکی جمالیات کو رد کیا تھا اور اس ضمن مین اس کا یہ ماننا تھا کہ آرٹ یا حسن کا جوہر اشیا کی تصویر کشی یا ان کی نمائندگی میں نہیں بلکہ اشیا کے اوپر پڑی ہوئی نقابوں کو اٹھانے میں پنہاں ہے۔ آرٹ کا کام وجود کے اسرار کو کھولنا ہے۔ فن پارے کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے آپ میں کوئی شے بن کر نہ رہ جائے بلکہ وہ ایک نئی کائنات کی شروعات کرنے کا اہل ہو۔

شکیل الرحمن کی یہ ادبی خودنوشت ’آشرم‘ یقیناً ایک وجودی جہت کی بھی حامل ہے جس کی وجہ سے اس کی اہمیت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ شکیل الرحمن نے اپنی خودنوشت میں واحد متکلم کی جگہ راوی غائب یعنی ’وہ‘ کا صیغہ استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے نہ صرف وجودی تجربہ معتبر بنتا ہے بلکہ اس جھوٹی انا اور نمائشی ذات سے بھی یہ خودنوشت یکسر پاک وصاف ہے جو عام طور اپنے سوانح لکھنے والوں کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتی ہے۔ ’راوی غائب‘ کے صیغے کا استعمال اگر احساس کی سطح پر ایمانداری کے ساتھ کیا جائے تو وجود کی افسردگی بھی زبان کے سانچوں سے آہستہ آہستہ چھلکنے لگتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ شکیل الرحمن نے اپنی تخلیقی زبان کی تمام جہتوں کو اس طرح بروئے کار لایا ہے کہ افسردگی کی ایک نیم رومانی چھوٹ ان کی لکھی ایک ایک سطر پر پڑتی نظر آتی ہے۔ شکیل الرحمن نے اپنا شجرہ بھی بیان کیا ہے۔ پھر بچپن کی رومانی یادیں ہیں۔ ایک پر اسرار فضا ہے۔ دونوں جنگ عظیم میں اور ان ہنگامی اور نامساعد حالات میں گھری ہوئی ان کی حساس شخصیت ہے۔ اس کے بعد ملک کا بٹوارہ ہے۔

فسادات ہیں جن میں شکیل الرحمن کے سیکولر کردار کو پنپنے اور تشکیل ہوتے رہنے کا اخلاقی حوصلہ ملتا ہے، مذہبی رواداری، بالغ سیاسی شعور اور اعلیٰ سماجی کے اقدار کے ملے جلے عناصر سے ان کی شخصیت کا مسلسل ارتقا ہوتا رہا۔ اس کے علاوہ پُر محبت کی چند مبہم سی مگر اداس یادیں ہیں جو سوائے دل میں کسک اور خلش پیدا کرنے کے اور کچھ نہیں کرتیں۔ وقت گزر جاتا ہے، اور آخری صفحات میں ہماری ملاقات اس 'ضعیف شخص' سے ہوتی ہے۔ وہ ضعیف شخص جو زندگی کے ایک بڑے پھیلے ہوئے گہرے سمندر کو عبور کرنے کے بعد سامنے سوچ میں ڈوبا بیٹھا ہے۔ اس کا نام محمد شکیل الرحمن ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ 'آشرم' کے ہر باب میں ایک 'واقعہ' ہے۔ اس میں مصنف کی ذات کا کائنات سے اور خود سے تصادم کا کوئی موقع نہیں پیش آیا ہے اور اس لیے وہ سماجی دستاویز ہے۔ 'آشرم' میں مصنف کی ذات ہی سب سے اہم ہے۔ اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ وہ حیات و کائنات سے متصادم ہے۔ شکیل الرحمن کا کمال یہ ہے کہ اپنے ذاتی روحانی اور جمالیاتی تجربے کی پراسراریت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی انھوں نے کہیں پر 'محض تجرید' نہیں بننے دیا ہے اور اسے ایک مخصوص انسانی صورتِ حال کے پس منظر میں ہی بیان کیا ہے۔ اس لیے ان کی خودنوشت میں شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی بالکل اسی طرح قائم رہتی ہے جیسے ایک اچھے افسانے یا ناول میں اور یہ کوئی معمولی بات نہیں، خاص طور پر جب حوالہ خودنوشت جیسی نیم تخلیقی یا نیم صحافیانہ صنف ہو۔

زبان و بیان کے تعلق سے 'آشرم' بجائے خود ایک جمالیاتی تجربہ ہے۔ تخلیقی زبان کی کرشمہ سازیاں یہی ہوا کرتی ہیں جن کی طرف توجہ دینے کی ضرورت آج کے فکشن نگار بھی نہیں سمجھتے۔ انھیں شکیل الرحمن کی اس 'خودنوشت' میں خلق کردہ زبان پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہیے کہ اس زبان کے ذریعے ہی یہ فن پارہ ایک نامیاتی وحدت میں ڈھل پانے میں کامیاب ہو سکا ہے۔ یہ کتاب بجائے خود ایک جمالیاتی تجربہ اس لیے ہے کہ حسن کی وحدت کا اظہار اس کی ایک ایک سطر سے ہوتا ہے۔ یہاں کوئی عمومی اور انفرادی تضاد کا مسئلہ نہیں پیدا ہو سکتا ہے۔

'آشرم' فکشن کے لاکھ قریب سہی مگر خود مصنف نے اسے خودنوشت کہا ہے۔ ہمیں اس سے

اتفاق کرنا ہی پڑے گا۔ وہ اپنی تحریر کو کس صنف کا درجہ دے رہا ہے۔ اسے قبول کر لینا چاہئے۔ کیونکہ یہ خود نوشت ہے اس لیے ناگزیر طور پر اس میں معروضیت کے عناصر بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ حسن اپنے آپ میں کوئی معروضی شے نہیں ہے اور نہ ہی اس کا مدار عقلی دلائل پر ہے۔ آشرم میں وجودی تجربے کو معروضی بنانے کی بھی ایک سعی کی گئی ہے۔ کیونکہ مصنف اپنے ذاتی اور سچے تجربے میں دوسروں کو اس طرح شامل کرنا چاہتا ہے جس طرح وہ ناول اور افسانے میں نہیں ہو پاتے۔ کیونکہ فکشن کی صنف قاری سے قربت کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی دوری بھی پیدا کرتی ہے۔ وہاں ہم ہر بات پر یقین کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتے مگر اس خود نوشت کا جمالیاتی تجربہ معروضی، موضوعی، مستحکم، با عمل اور ساتھ ہی عمومی نوعیت کا بھی ہے۔ اس لیے وہ کسی عارضی ضرورت کی تسکین نہیں فراہم کرتا ہے بلکہ ایک ابدی مسرت کا باعث ہے اور اس لیے دوسرے بھی اس میں شریک ہو سکتے ہیں کیونکہ حسین شے کی حیثیت ایک مظہر کی ہوتی ہے۔

شکیل الرحمن کی خود نوشت 'آشرم' ان کی تہ دار شخصیت کا جمالیاتی اظہار ہے۔ ہر آرٹ کا تعلق روحانی عمل کے ساتھ ہوتا ہے۔ کروچے نے کہا تھا کہ آرٹ افادیت یا لذت یا غم کسی شے سے بھی متعلق نہیں ہے۔ آرٹ حقیقت اور عدم حقیقت دونوں سے ہی بے نیاز ہے۔ کروچے کے فلسفے میں باطن یا روح کی بہت اہمیت ہے۔ جمالیاتی عمل کے ذریعے خوبصورت اور بدصورتی میں امتیاز کیا جاتا ہے۔ کروچے کا نظریہ، جمالیات میں نظریۂ اظہاریت [Expressionism] کہا جاتا ہے۔ آشرم میں نظریۂ اظہاریت کی شمولیت واضح طور پر نظر آتی ہے۔ شکیل الرحمن کی اس تصنیف میں افسردہ فضا پائی جانے کے باوجود قنوطی نہیں ہیں اور شوپنہار کے جمالیاتی نظریے کے ہمنوا نظر نہیں آتے ہیں۔ جس کے بقول 'حسن' ایک افادی حیثیت کا حامل ہے کیونکہ کسی فن پارے میں حسن ہوتا ہے اس لیے فن کے ذریعہ ہم دکھ سے نجات پا سکتے ہیں۔ برخلاف اس کے شکیل الرحمن پر نطشے کے اس خیال کی چھوٹ ہے کہ انسان کو اپنے آپ سے طمانیت حاصل ہونا چاہئے، چاہے وہ کسی بھی طرح سے ہو، شاعری کے ذریعہ ہو یا آرٹ کے ذریعے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ اپنے کردار کو ایک اسٹائل دیا جائے۔ اپنے کردار کو اسٹائل دینا ہی ایک نایاب حسن ہے۔ مگر

اس پر صرف وہ لوگ عمل کرسکتے ہیں جو اپنی کمزوریوں اور ہنر مندیوں یا توانائیوں کو ایک فن کارانہ منصوبے میں پیوست کرسکتے ہوں۔ شکیل الرحمن کی خودنوشت ایک ایسا ہی فن کارانہ منصوبہ ہے ورنہ حسن کے ذریعے وجود کی مابعد الطبیعاتی بہت سوں کو مجذوب بھی بنادیتی ہے۔

شکیل الرحمن نے اپنی خودنوشت 'آشرم' میں اپنے لیے ایک متبادل دنیا تخلیق کی ہے۔اس متبادل دنیا کو انھوں نے ہمیں بھی دکھایا ہے۔وہ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ تشدد اور دہشت سے بھری ہوئی اس وحشت ناک دنیا سے دو آنکھیں چار کرسکتے ہیں۔اس جمالیات کو للکارتے ہوئے وہ اپنی بنائی ہوئی اس متبادل دنیا میں فخر و طمانیت کے ساتھ رہ سکتے ہیں۔

وامق جون پوری: گفتنی ناگفتنی

وامق جون پوری کی خودنوشت تقریباً سوا چار سو صفحات اور چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔زیادہ تر انھوں نے شعروشاعری، مشاعرہ اور اپنے ذاتی و خاندانی حالات و کوائف بیان کیے ہیں۔'گفتنی ناگفتنی' کے دیباچہ میں مشاعروں کی کثرت کا ذکر کرتے ہوئے وامق جون پوری رقم طراز ہیں:

> 'گفتنی ناگفتنی' کو پڑھنے کے بعد چند اہلِ نظر قارئین یہ محسوس کرسکتے ہیں کہ اس میں مشاعروں میں شرکت کا ذکر ضرورت سے زیادہ ہے۔تو عرض کروں گا کہ اس ضمن میں میرا ایک موقف ہے جس کی وضاحت کردینے سے ممکن ہے کہ معترضین قائل ہوجائیں۔۱۹۴۱ء سے آج تک ترقی پسند شعرا میں سب سے زیادہ مشاعروں میں میں نے شرکت کی ہے۔اور جس سے محض پیسہ کمانا مقصود نہ تھا۔میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ ترقی پسند شاعری صرف تعلیم یافتہ طبقہ کے تسکین ذوق کے لیے نہیں ہے۔اس میں بڑا حصہ عوام اور محنت کشوں کا ہے۔اس لیے یہ ترقی پسند ادب نظموں، غزلوں اور عوامی گیتوں کی شکل میں اُن اَن پڑھ یا نیم تعلیم یافتہ محنت کش عوام تک زیادہ سے زیادہ پہنچایا جائے۔اس میں دوہرے

فوائد ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کا ثقافتی اور سیاسی شعور اور ان میں اپنے مسائل کو حل کرنے کا جذبہ پرورش پاتا رہے۔ دوسری جانب فن کار کو ان کی قربت نصیب ہوتی رہے جس سے ان کی زندگی اور مسائل کا براہ راست مطالعہ کرنے کے مواقع ملتے ہیں۔[147]

وامق جون پوری کے اس بیان کے بعد خود نوشت رودادِ مشاعرہ بن کر رہ جاتی ہے۔ نیز اس میں فقط انھیں مشاعروں کا ذکر ہے۔ جس سے وہ کسی نہ کسی حیثیت سے وابستہ رہے ہیں۔ وامق جون پوری طبعاً خود پسند ہیں جس شعبۂ زندگی سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ وہ خود کو سب سے بلند سمجھتے ہیں۔ جس کی وضاحت مندرجہ بالا سطروں میں انھوں نے کی ہے کہ ترقی پسند شاعروں میں سب سے زیادہ شرکت میں نے کی۔ وامق جون پوری فوراً ایک تقابلی مطالعہ کرتے ہیں۔ مزید آگے بھی ترقی پسندی اور اشتراکیت کی تبلیغ و ارسال کے لیے بھی اسی طرح کا بیان دیتے ہوئے کہتے ہیں:

البتہ جتنا زیادہ قریب سے محنت کش عوام کو میں نے دیکھا ہے اور انھوں نے مجھ کو دیکھا ہے کسی دوسرے ترقی پسند شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔ کوئلہ کی کانوں، صنعتی مراکز، کھیت کھلیان اور دور دراز دیہات کو جتنی بار میں نے خطاب کیا ہے اور کسی نے نہیں۔ عوام کی بولیوں میں ، عوام کے گیتوں اور عوامی نظموں سے عوام کی خدمت جتنی میں نے کی ہے، علاوہ نیاز حیدر اور معصوم رضا راہیؔ کے کسی اور ترقی پسند شاعر نے نہیں کی ہے۔[148]

'گفتنی ناگفتنی' ایک انقلابی شاعر کی آپ بیتی ہے۔ لیکن اس میں انقلابی اور نظریاتی جدوجہد کی کشاکش جو اس وقت کے ہندوستانی سماج میں موجود تھی، جس سے ہندوستانی کمیونسٹ کارکن گزر رہے تھے،

---

147 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص:٦

148 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص:٦۔٧

اس کا کوئی تذکرہ نہیں ہوا ہے۔

آپ بیتی کے ساتویں باب میں انھوں نے ایک مشاعرہ کا ذکر کیا ہے کہ ۱۹۵۱ میں جالندھر ریڈیو نے ایک مشاعرہ منعقد کیا جس میں وامق جون پوری بھی مدعو تھے۔ تقسیم ہند کے بعد لامتناہی فسادات کا جو سلسلہ ساچلا تھا وہ تو تھم گیا تھا لیکن لوگوں میں تعصب ابھی بھی باقی تھا، جس کی وجہ سے مسلم شعرا کو بلانے سے وہاں کے لوگ کتراتے تھے۔ لیکن کچھ ترقی پسند مصنفین کی ایما پر وامق کو بھی مشاعرہ میں شرکت کی دعوت دی گئی اور وامق صاحب جالندھر پہنچ گئے اور ریڈیو اسٹیشن کے قریب ایک ہوٹل میں مقیم ہو گئے لیکن کمرہ سے باہر آتے جاتے ہمیشہ دیکھتے رہے کہ دو نوجوان معمولی کپڑے پہنے ہوئے بیڑی پی رہے ہیں اور ہمیشہ سائے کی طرح ان کے ساتھ لگے ہوئے ہیں۔ یہاں تک کہ جب بازار میں لسّی پینے گئے تو وہی دو چہرے وہاں بھی ان کا تعاقب کر رہے تھے۔ اس کے بعد فرماتے ہیں:

> جب ہوٹل میں فکّر مجھ کو مشاعرہ میں ساتھ لے جانے کے لیے آئے تو میں نے کہا کہ "باہر بینچ پر بیٹھے بیڑی پیتے ہوئے دو نوجوان تم نے دیکھے۔ مجھ کو تو یہ جاسوس معلوم ہوتے ہیں۔ جو صبح سے میرے پیچھے لگے ہوئے ہیں۔ فکّر نے ایک زوردار قہقہہ لگایا اور کہا: ارے یار یہ جاسوس واسوس نہیں ہیں۔ پارٹی کے کامریڈ ہیں جن کو پارٹی نے تمھارے تحفظ کے لیے ڈیوٹی پر لگایا ہے۔ تب مجھ کو اطمینان ہوا۔[149]

عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن

عصمت چغتائی نے جب 'لحاف' لکھا تو پوری ادبی دنیا میں جیسے بم پھٹ پڑا۔ ہر طرف طعنہ و ملامت کی بوچھاریں آنے لگیں۔ طرح طرح کے القابات سے نوازا گیا اور عصمت چغتائی پر فحش نگار کا تمغہ لگ گیا۔ اس مقدمہ کے سلسلے میں وہ شاہد احمد دہلوی کے ساتھ لاہور گئیں اور ایم اے اسلم کی مہمان ہوئیں۔ اس کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں :

149 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص: ۱۴۰۔ ۱۴۱

سلام دعا بھی ٹھیک سے نہیں ہو پائی تھی کہ انھوں نے مجھے جھاڑنا شروع کیا۔ میری عریاں نگاری پر برسنے لگے۔ مجھ پر بھی بھوت سوار ہو گیا۔ شاہد صاحب نے بہت روکا مگر الجھ پڑی۔

اور آپ نے جو 'گناہ کی راتیں' میں اتنے گندے گندے جملے لکھے ہیں۔

با قاعدہ سیکس ایکٹ کی تفصیل بتائی ہے۔ صرف چٹخارے کے لیے۔

میری اور بات ہے۔ میں مرد ہوں۔

تو اس میں میرا کیا قصور!

کیا مطلب؟ وہ غصہ سے سرخ ہو گئے۔

مطلب یہ کہ آپ کو خدا نے مرد بنایا۔ اس میں میرا کوئی دخل نہیں اور مجھے عورت بنایا اس میں آپ کا کوئی دخل نہیں۔ مجھ سے آپ جو چاہتے ہیں وہ سب لکھنے کا حق آپ نے نہیں مانگا۔ نہ میں آزادی سے لکھنے کا حق آپ سے مانگنے کی ضرورت سمجھتی ہوں۔

آپ ایک شریف خاندان کی تعلیم یافتہ لڑکی ہیں۔

اور آپ بھی تعلیم یافتہ ہیں اور شریف مسلمان خاندان سے ہیں۔

آپ مردوں کی برابری کرنا چاہتی ہیں؟

ہر گز نہیں، کلاس میں زیادہ سے زیادہ نمبر پانے کی کوشش کرتی تھی اور اکثر لڑکوں سے زیادہ نمبر لے جاتی تھی۔[150]

اس پورے مکالمے میں عصمت چغتائی کی شخصیت بہت سنور کر سامنے آتی ہے۔ کیوں کہ جب جب ان کی شخصیت کو عورت کہہ کر کھوٹ نکالنے کی کوشش کی گئی ہے انھوں نے کسی کو نہیں بخشا۔ بچپن سے لے کر گلّی ڈنڈوں تک، کھیل تماشوں اور پیڑوں پر چڑھنے میں کسی سے کم نہ تھیں۔ عورت ذات ہونے

---

150 عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص: ۴۴

کی وہ خود بھی ذمہ دار نہیں ہیں۔ عصمت چغتائی نے ہمیشہ عورت ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی شخصیت میں مردوں کی مشابہت کو پسند کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتی ہیں:

جوتوں کی دکان پر منٹو کے نازک سفید پیر دیکھ کر مجھے بڑا رشک آیا۔ اپنے
بھدے پیر کو دیکھ کر مور کی طرح ماتم کو جی چاہا۔
مجھے اپنے پیروں سے گھن آتی ہے۔ منٹو نے کہا۔
"کیوں اتنے خوبصورت ہیں۔" میں نے بحث کی۔
"میرے پیرے بالکل زنانے ہیں۔"
مگر زنانیوں سے تو اتنی دلچسپی ہے آپ کو![151]

دنیا میں سبھی لوگ ایک طرح کے نہیں ہیں۔ ہاں بیش تر مذہب کی رَو میں بہہ کر جذبات سے مغلوب ہو گئے ہیں۔ لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو موج میں پتوار کی طرح رحمت بن کر آتے ہیں اور سعادت حسن منٹو اس طرح کے غم گساروں میں سے ہیں کیوں کہ وہ بھی اسی کشتی کے مسافر ہیں۔ اس لیے اس زخم کو اور اس کی ٹیس کو سمجھتے ہیں کیوں کہ وہ بھی سماج کے دھتکارے ہوئے لوگوں کی ترجمانی کرتے رہے۔ ترقی پسندوں نے عصمت کو نہ ہی اس حقیقت نگاری پر تنقید کی اور نہ ہی سر پر چڑھایا۔ لیکن جو کچھ بھی ہو بیچ تو ترقی پسند تحریک کا ہی ان کے اندر جاگزیں رہا۔ فرسودہ روایت سے بغاوت تو ترقی پسند تحریک کا ہی خاصہ رہی ہے۔

عصمت چغتائی نے اس مکدر ماحول میں کاتب کا ظرافتی مکالمہ لاکر ماحول کو خوش گوار بنادیا ہے ۔کیوں کہ کاتب صاحب بھی مفت میں اس مقدمے میں گھسیٹ لیے گئے تھے۔ ان ہی کاتب کی سادگی دیکھ کر احساس جرم اور شرمندی ہو رہی تھی کہ ناکردہ گناہ کی سزا بھگتنے میں کاتب صاحب بھی پھنس گئے۔ چنانچہ ان سے پوچھتی ہیں:

"آپ کی کیا رائے ہے؟ کیا ہم مقدمہ ہار جائیں گے۔"

---

151 عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص: ۴۱۔۴۲

"میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔ میں نے کہانی نہیں پڑھی۔"

"مگر کاتب صاحب آپ نے کتابت کی ہے۔"

میں الفاظ جدا جدا دیکھتا ہوں اور لکھ دیتا ہوں۔ ان کے معنی پر غور نہیں کرتا۔

"کمال ہے! اور چھپنے کے بعد بھی نہیں پڑھتے۔"

"پڑھتا ہوں کہیں غلطی تو نہیں رہ گئی۔"

الگ الگ الفاظ۔ [152]

دنیا لاکھ کوسے، لاکھ برا کہے، لیکن عصمت کو لحاف کی کہانی کا بدل مل گیا تھا اور یہ احساس تفاخر اس سے بدرجہا بہتر تھا جتنا کہ اس کو اس مقدمہ کو جیت کر حاصل ہوا تھا۔ ان کو شہرت حاصل کرنے کی چاہ نہ تھی بلکہ ان کی لڑائی اور کوشش صرف عورت ذات کی بہتری کے لیے تھی۔ اس کے باوجود قدیم زمانے سے مردوں کے لیے کبھی کھلونا، کبھی جبر و تشدد اور کمتری کا احساس اس کی گھٹی میں پلا دیا گیا تھا۔ جب انھوں نے علی گڑھ میں لحاف لکھنے کا فائدہ دیکھا تو کہہ اٹھیں:

لحاف نے مجھے بڑے جوتے کھلوائے۔ اس کہانی پر میری اور شاہد کی اتنی لڑائیاں ہوئیں کہ زندگی جنگ کا میدان بن گئی۔

مگر مجھے لحاف کی بہت بڑی قیمت ملی، ساری کوفت مٹ گئی۔

بہت دن بعد علی گڑھ گئی۔ وہ بیگم جن پر میں نے یہ کہانی لکھی تھی۔ ان کے خیال سے میرے رونگٹے کھڑے ہونے لگے۔ لوگوں نے ان کو بتا دیا کہ لحاف ان پر لکھی گئی ہے۔

ایک دعوت میں ان سے سامنا ہو گیا۔ میرے پیروں تلے سے زمین کھسک گئی۔ انھوں نے اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے میری طرف دیکھا اور

---

152 عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص: ۴۳

پھول کی طرح کھل اٹھی۔ بھیڑ چیرتی ہوئی لپکی اور مجھے گلے لگالیا، مجھے ایک طرف لے گئیں اور بولیں۔

"پتا ہے میں نے طلاق لے کر دوسری شادی کرلی ہے، ماشاء اللہ میرا چاند سا بیٹا ہے۔"

اور میرا جی چاہا کہ کسی سے لپٹ کر زور زور سے روؤں۔ آنسو روکے نہ رُکے مگر میں قہقہے لگا رہی تھی۔ انھوں نے میری بڑی شاندار دعوت کی ۔میں مالا مال ہوگئی۔ ان کا پھول سا بچہ دیکھ کر مجھے ایسا لگا، وہ میرا بھی کوئی ہے۔ میرے دماغ کا ٹکڑا، میرے ذہن کی جیتی جاگتی اولاد، میرے قلم کا بچہ۔[153]

دراصل عصمت چغتائی کی تصانیف کا مقصد تعمیراتی تھا، عدم مساوات کی یہ روایت جس نے زمانہ قدیم سے مردوں کو مرد ہونے پر فضیلت اور عورت کو عورت کی نامرادی پر فضیحت اور نحوست کا سامان بنا رکھا ہے۔ انھوں نے اسی کے خلاف سماج کو برانگیختہ کیا اور جب اس خود ساختہ اصول پر احتجاج شروع ہوا تو پھر سماج کے ٹھیکے داروں کو اپنی زمین ہلتی ہوئی نظر آئی اور اس کے خلاف صف بستہ ہوگئے۔ یہ عجیب بات ہے کہ دنیا کے مسائل پر بحث و مباحثہ کرنے والا آدمی جو کسی بھی مسئلہ پر اکثر دو یا پھر مختلف گروہوں میں بٹتا ہے تو عورت کے خلاف صف بستہ ہو جاتے ہیں۔ عصمت چغتائی ترقی پسند تحریک کی گرمی میں تپی ہوئی تھیں، جہاں فرسودہ روایات سے بغاوت تھی اور مساواتی حقوق کی پابنی ہی ہر حال میں انسان کے شامل ہونے کی تاکید اور تاکید ہے۔

یہ عجب مخمصہ ہے کہ آدمی کو جب تک عورت کے کردار میں شہوانی تلذذ حاصل ہوتا ہے۔ تب تک تو ٹھیک ہے لیکن وہی عورت اگر اپنے انسانی و بنیادی حقوق کا مطالبہ کرے تو یا تو فحش ناول نگار، افسانہ نگار یا پھر اگر سماج کے نچلے سطح پر ہے تو اسے ڈائن کہہ کر مار دیا جاتا ہے۔ عصمت نے اسے بہت اچھی طرح

---

[153] عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص: ۵۴

پر کھا۔ کیوں ایک آدمی اس طرح کی کہانی پڑھ کر صرف جنسی ہیجانی اور شہواتی تلذذ حاصل کرتا ہے۔ جب کہ کوئی عورت اپنے حق کی کراہ لیے ہوئے ہے۔ عصمت چغتائی نے جب ایک آدمی سے اس کہانی کا تاثر لیا تو کچھ اس طرح کا تھا:

"لحاف مخرب اخلاق ہے؟"

"قطعی!" وہ صاحب بولے۔

"وہ کیوں؟" میں نے پوچھا۔

"اس کہانی کو پڑھ کر جنسی ہیجان پیدا ہوتا ہے۔"

"اے ہے، کیا لحاف اوڑھنے کو جی چاہتا ہے۔"

"نہیں دراصل بیگم بہت سیکسی ہے۔ ظالم بلا کی حسین ہے۔ رنگ و بو میں شرابور۔ سانچہ میں ڈھلا جسم، گرم گرم ہونٹ، نشیلی آنکھیں، بس ایک دہکتی ہوئی شعلہ بداماں، چھلکتا جام ہے۔"

"تو پھر؟"

"شیطان ورغلاتا ہے۔"

"کہتا ہے شیطان؟"

"کہ ...... کہ اس کے ساتھ......"

"شیطان بڑا عقل مند ہے۔" یہی تو میں چاہتی تھی کہ کوئی مائی کا لال اسے ربو چڑیل کے چنگل سے آزاد کر کے اپنے دھڑکتے ہوئے سینے سے لگا کر اس بدنصیب حسینہ کی جنم جنم کی پیاس بجھادے۔

پیاسی چڑیا کو پانی پلانا بہت بڑا ثواب ہے۔[154]

عصمت کی پوری زندگی کشاکش سے بھری ہوئی ہے لیکن اس میں گھٹن نہیں ہے بلکہ شگفتگی ہے

---

154 عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص: ۵۵

اور صبح نو کی امید ہے۔ اسی لیے ان کی تمام زندگی پر نظر ڈالی جائے تو کہیں بھی اس ماحول سے ناامیدی نہیں ملتی۔ عصمت نے اپنی زندگی کے اول روز سے خود کو اسی سنگھرش کے مطابق سنوارا ہے۔ جس کے آثار ان کے بچپن کے حرکات و سکنات سے ظاہر ہوتے تھے۔ اپنی طاقت پر بہت احتجاج کے ساتھ انھوں نے تعلیم حاصل اور اس کے لیے مشکلات کے کتنے پاپڑ بیلے۔ جب وہ اسکول میں پرنسپل رہیں وہ بھی آئیڈیل ہے یعنی خود مختاری از بس ضروری ہے۔ دست نگر رہ کر کوئی آزادی نہیں حاصل کر سکتا۔ عصمت کی لگن اور محنت شاقہ کا پھل پھول دن بہ دن پروان چڑھتا جارہا ہے۔

سید محمد عقیل: گئو دھول

سید محمد عقیل اردو کے مشہور ناقدین میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کا شمار ایسے ترقی پسندوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو تنقید کو دانشورانہ روایت سے ہم آہنگ کیا ہے۔ 'گئو دھول' ان کی خود نوشت ہے۔ آپ بیتی اور خود نوشت بھی ایک ایسی ادبی صنف ہے جس کو پڑھ کر قاری جمالیاتی مسرت اور اطمینان حاصل کرتا ہے۔ اگر مصنف یا خود نوشت نگار ان سب لوازمات کا التزام کر سکتا ہے جس کی یہ صنف متقاضی ہے تو خود نوشت سوانح بھی فکشن کی طرح ہی قاری کو اپنے سحر میں باندھ لیتی ہے۔ سید محمد عقیل کی خود نوشت 'گئو دھول' بھی اردو ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ اس کا پہلا حصہ ان کے خاندانی پس منظر پر مشتمل ہے۔ اس میں ان کا خاندان، ان کا گھر، گھر کے افراد اور پھر ان کی رقابتیں سبھی کچھ موجود ہے۔

سید محمد عقیل نے اردو زبان و ادب اور اس کی حالت زار پر بھی گفتگو کی ہے۔ اردو ادب کے حوالے سے کشمیر، حیدرآباد، دہلی، مدراس، کلکتہ اور بنارس وغیرہ کے سفر ذکر بہت عمدگی کے ساتھ کیا ہے۔ پاکستان اور لندن کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ جب بھی کسی جگہ کا ذکر چھیڑتے ہیں تو قاری کے لیے اس میں بہت ساری باتیں ہوتی ہیں جو نہ صرف اردو ادب سے متعلق ہوتی ہے بلکہ اس شہر کی تاریخی حیثیت و سماجی کردار، سیاست اور تمدن کا ایسا امتزاج ہوتا ہے جو قاری کو ان کی علمی بصیرت کا قائل کر دیتا ہے اور قاری اردو ادب کے دائرے سے نکل کر سماجی، تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی علوم تک رسائی حاصل کرلیتا ہے۔ ایسے مقامات پر مصنف قاری کی دلچسپی کو تحیر کی حد تک قائم رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مصنف نے شہر دہلی کے

بیان میں دہلی اور اہل دہلی اور ان کی مادیت پرستی اور ہندوستانی اقدار کی پامالی کو دیکھ کر کہتے ہیں:

جب انسانوں سے آدمیت غائب ہو جائے اور دست گیری حماقت خیال کی جانے لگے تو سوسائٹی سے کیا امید کی جا سکتی ہے۔ اس موقع سے بہت سے واقعے یاد آرہے ہیں مگر ایک واقعہ جو مجھ پر گزرا وہ پیش ہے۔ اور پھر ایک واقعہ پیش کرتے ہیں جہاں ایک عورت بس پر چڑھتے ہوئے گر پڑتی ہے اور لہولہان ہو جاتی ہے۔ بس اسٹینڈ پر کم و بیش دو سو آدمی کھڑے اپنی اپنی بسوں کا انتظار کر رہے تھے۔ مگر کوئی اپنی جگہ سے ہلا تک نہیں۔ میں چوں کہ ایک چھوٹے سے شہر سے گیا ہوا تھا۔ مجھ سے برداشت نہ ہو سکا اس لیے دوڑ کر گیا اور خاتون کو سہارا دے کر اٹھایا وغیرہ۔ ایک اچھے ادیب کی یہی پہچان ہے کہ وہ ادب کو صرف ادبی فن پاروں میں تلاش نہ کرے بلکہ ادب برائے زندگی کا جو خاکہ اس نے اپنے نظریہ میں کھینچ رکھا ہے اسے زندگی اور سماج میں بھی دیکھے اور پرکھے۔ سید محمد عقیل اس پیرایہ میں دوسرے لوگوں سے ممتاز ہیں۔ جو ان کے تجربات اور مشاہدات میں انسان اور آج کی بدلتی قدروں اور مادیت پرستی میں سرگرداں لوگوں کی کیفیتوں کا بہت اچھی طرح احاطہ کرتے ہیں۔

دہلی یونیورسٹی میں وزٹنگ پروفیسر متعین ہونے پر انھیں دہلی کے ادبی مراکز اور وہاں کی ادبی شخصیات سے شناسائی ہوئی۔ سید محمد عقیل نے اس تعلق سے اپنے تاثرات فطری انداز میں پیش کیے ہیں۔ اس سلسلے میں دہلی یونیورسٹی کے خواجہ احمد فاروقی کی خدمات کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

خواجہ احمد فاروقی جب تک شعبہ کے سربراہ رہے یہاں خوب کام ہوتا رہا۔ دلّی یونیورسٹی کی میگزین کے بڑے شاندار نمبر نکلتے رہے۔[155]

---

[155] سید محمد عقیل: گئو دھول، ص: ۳۰۹

خواجہ احمد فاروقی کے بارے میں ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے واضح کر دیتے ہیں، کہ خواجہ صاحب کی خدمات انتظامی امور میں بے مثال تھیں۔ گرچہ ادبی دنیا میں انھوں نے کوئی کارہائے نمایاں انجام نہ دیے ہوں لیکن پروپیگنڈے میں بہت ماہر آدمی تھے۔ جس کی وساطت سے شعبہ کے لیے فنڈ فراہم کیا اور شعبہ میں دارالترجمہ کھلوایا اور اس کے لیے یونیورسٹی میں ایک الگ عمارت مختص کرائی۔

دہلی یونیورسٹی میں قیام کے دوران ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مغیث الدین فریدی کا بیان ماحول کو خوش گوار بناتا ہے۔ جب خواجہ احمد فاروقی حج بیت اللہ سے واپس ہوئے تو اساتذہ اور طلباء ان کے استقبال کے لیے اسٹیشن پہنچے تو ہالینڈ کی دو عیسائی خواتین بھی ساتھ تھیں۔ جنھیں دلّی میں خواجہ صاحب کے شاگرد [NITTY] نٹّی باجی کہا کرتے تھے۔ ٹرین سے پہلے نٹّی باجی اتریں اور خواجہ صاحب ان کے پیچھے، مغیث الدین فریدی صاحب نے اس صورت حال کی غالب کے اس مصرع سے تاریخ نکالی:

کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

دلّی کی شخصیات میں ڈاکٹر عابد حسین اور صالحہ عابد حسین سے اپنی ملاقات اور دعا سلام کا ذکر کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ذکر کرتے ہوئے بڑا محتاط انداز اختیار کیا ہے اور فیصلہ قاری پر چھوڑ دیا ہے کہ یہ ان کی علمی رعونت کی وجہ سے تھا یا بالطبع یا وہ خود پسند تھیں لیکن جو بھی ہو سماج کو ایسا رویہ کبھی راس نہیں آتا ۔مصنف نے قرۃ العین حیدر سے ملاقات کے دو واقعات بیان کیے ہیں:

> ایک شام میں اور ڈاکٹر اظہر انصاری ڈرائنگ روم میں بیٹھے تھے کہ یکایک جھلملی کا دروازہ کھلا اور ایک چہرے نے اندر جھانک کر پوچھا کہ کیا آپ لوگ بتا سکتے ہیں کہ مسز سیٹھ کا گھر کون سا ہے؟ اب غور کیا تو یہ قرۃ العین حیدر تھیں۔ اظہر انصاری نے کہا کہ آپ اندر آیئے۔ کب آئیں؟ مگر وہ بالکل اجنبی بنی رہیں۔ اگر الہ آباد میں اپنے بھائی جرار حیدر صاحب کے یہاں جب آتیں تو اظہر صاحب سے خاصی ملاقات رہتی تھی۔ قرۃ العین حیدر نے پھر اپنا سوال دہرایا۔ اظہر صاحب نے اپنی لاعلمی ظاہر کی تو قرۃ

العین حیدر کچھ کہے سنے بغیر دروازہ بند کر کے روانہ ہو گئیں۔ ہمیں ان کا یہ رویہ بڑا عجیب سا لگا۔[156]

نومبر کا مہینہ تھا۔ کچھ ابر و باد بھی تھا۔ نارنگ صاحب مجھے لیے ہوئے ریڈنگ روم میں چلے آئے۔ وہیں قرۃ العین حیدر بھی بیٹھی تھیں۔ گوپی چند نارنگ صاحب نے مجھے ملانا چاہا تو میں نے کہا کہ میری ملاقات الہ آباد میں جرار حیدر صاحب کے یہاں ہو چکی ہے۔ پھر میں نے ان سے جرار حیدر صاحب کی خیریت ان کے بغیر پوچھے ہوئے بتائی۔ کیوں کہ میں الہ آباد سے دلّی گیا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے ہوں، ہاں کہہ کر میری باتیں بے توجہی سے سنیں۔ ان کے ہاتھ میں کوئی کتاب تھی۔ پھر یکایک انھوں نے اپنا چہرہ ایک کھڑکی کی طرف کر لیا اور کتاب پڑھنے لگیں۔ مجھے ان کا یہ انداز اچھا معلوم نہ ہوا مگر میں کیا کہتا۔ گوپی چند نارنگ صاحب بھی قدرے خفیف ہوئے اور پھر مجھے ساتھ لے کر اپنے کمرے میں اٹھ آئے۔[157]

دوسروں کے بارے میں رائے زنی میں احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ سید محمد عقیل کا ساتھ گوپی چند نارنگ کے ساتھ بھی رہا: ''گوپی چند نارنگ صاحب بے حد فعال اور لگن کے آدمی ہیں۔ انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کو کالج سے نکال کر، اردو کی ادبی صورتوں میں ایک پلیٹ فارم پر لا کھڑا کیا۔'' اس کے بعد نارنگ کی ادبی خدمات کو بیان کیا اور جامعہ میں ان کے خلاف جو ماحول تیار کیا گیا، اس کو بیان کیا ہے۔ دہلی کے قیام میں اجمل اجملی مرحوم کے یہاں ادبی نشستوں کا ذکر ہے تو استاد یوسف پاپا کی مزاحیہ نظموں سے ماحول اور قارئین کو خوش گوار ماحول میں لاتے ہیں۔ ظہیر احمد صدیقی اور عبد الحق صاحبان کی افطار پارٹیوں کو بھی

---

156 سید محمد عقیل: گئو دھول، ص: ۳۱۴

157 سید محمد عقیل: گئو دھول، ص: ۳۱۵

سراہا ہے۔ جامعہ میں ریڈر کی ایک سیٹ خالی ہوئی تو مصنف بھی امیدوار کی صف میں کھڑے رہے لیکن منتخب کوئی اور ہوا۔ سلیکشن پروسس اور اس میں ہونے والی سیاست کا ذکر عقیل صاحب نے اشارے میں کیا ہے۔

۱۹۷۹ء میں سید محمد عقیل جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر ہو کر آتے ہیں اور ایک ہی مہینہ قیام کرنے کا موقع ملتا ہے۔ یہاں اساتذہ ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی، اسلم پرویز اور اشفاق محمد خاں نے جو مشفقانہ برتاؤ کیا اس کو مصنف نے سراہا ہے۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں قیام کے دوران ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا ہے جو مسلم قوم میں ریشہ دوانیوں اور افراق و تفریق کو بیان کرتا ہے۔

> میں ٹھیک گیارہ بجے سینٹر پہنچ گیا۔ عموماً محمد حسن صاحب کی کلاس ایک بجے سے ہوتی تھی تو میں ان ہی کے کمرے میں ادب کی سماجیات [Socialogy of Literature] کا کلاس پڑھایا کرتا تھا۔ میں گیارہ بجے پہنچا تو محمد حسن صاحب کی میز پر ایک پرچہ لکھا ہوا رکھا تھا۔ میں سمجھا کہ شاید محمد حسن صاحب میرے لیے کوئی ہدایت چھوڑ گئے ہیں۔ پرچہ پڑھا تو میں بہت دیر تک ہنستا رہا۔ پرچہ ڈاکٹر محمد حسنین عظیم آبادی کا لکھا ہوا تھا۔ عبارت یہ تھی کہ آپ کے کمرے میں آیا تو دیکھ کر سخت افسوس ہوا کہ آپ نے اپنے کمرے میں سب شیعہ شاعروں کی تصویریں لگا رکھی ہیں۔ کمرے میں میر، سودا اور انیس کے اسکیچ کسی طالب علم نے غالباً بنا کر محمد حسن صاحب کو دیے تھے۔ انھوں نے وہی اسکیچ اپنے کمرے میں لگا دیے۔ محمد حسن صاحب جب آئے تو وہ بھی اس عبارت سے بہت محظوظ ہوئے۔ اب یہ کیسی عصبیت ہے، کہہ نہیں سکتا۔ اردو ادب بھی شیعوں اور سنیوں میں بٹ گیا۔[158]

---

[158] سید محمد عقیل: گئو دھول، ص: ۳۱۹

غرض مصنف نے اس آپ بیتی میں نہ صرف اپنے کوائف بیان کیے ہیں۔ بلکہ انھوں نے اپنے مشاہدات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ علی احمد فاطمی کہتے ہیں:

> اس میں شک نہیں کہ اس کتاب میں کام اور تجربات کی باتیں بہت ہیں اور اس میں یقیناً صرف عہد ہی نہیں، تہذیب و تمدن، اس کے سیاسی اور سماجی حالات اور سارے تغیرات و انقلابات بولتے اور دھڑکتے نظر آتے ہیں لیکن یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ آپ بیتی محض تاریخ و تہذیب کی کتاب نہیں ہوتی۔[159]

عقیل صاحب کی نظر ادبیات پر ہی نہیں، بلکہ وہ تاریخ و تہذیب، تمدن و ثقافت کے ماہر نبض شناس ہیں۔ وہ مقامات اور افراد کا بھی اسی تناظر میں مطالعہ کرتے ہیں پھر اپنے خیالات و افکار اور اس شہر و فرد کی سیاست اور سماجی روایات کی ایسی جگل بندی کرتے ہیں کہ پڑھنے والے پر غضب کا بصیرت ناک لطف طاری ہوتا ہے اور قاری اسی خوش گواری میں ڈوب جاتا ہے۔ گئو دھول کو پڑھنے کے بعد سب سے غالب وصف سید محمد عقیل کا اسلوب بیان ہے۔ بقول علی احمد فاطمی:

> 'گئو دھول' کا سب سے اہم اور قابل ذکر وصف اس کا اسلوب ہے۔ تاریخ، تہذیب، ادب و تنقید سے متعلق کتابیں اپنے مخصوص عملی اسلوب کی وجہ سے قرأت کی وہ دلچسپی نہیں دے پاتیں جس کا عام قاری مطالبہ کرتا ہے۔ اس کتاب کا یہی حسن ہے کہ اس میں تخلیق و تفکر باہمی گھل مل کر ایک عجیب قسم کا اسلوب اختیار کر گئے ہیں کہ وہ آپ بیتی ہو کہ جگ بیتی سب ایک رشتے میں بندھے نظر آتے ہیں۔ سنجیدہ خیالات اور بلبل پکڑنے کے واقعات کو آپس میں ملا جلا دینا اور دکھ سکھ کو شیر و شکر کر دینا اور دونوں میں یکساں دلچسپی پیدا کر دینا عقیل صاحب کا بڑا فن

---

159 علی احمد فاطمی: ادیب و ادب، ص: ۱۵۷

ہے۔ جس نے اس آپ بیتی کو منفرد اور خاص وعام کے لیے قابل توجہ بنا
دیا ہے۔[160]

اختر الایمان: اس آباد خرابے میں

اختر الایمان بنیادی طور پر نظم نگار تھے۔ ان کا شمار ایسے شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے وقت کے مروجہ شعری روایات سے ہٹ کر اپنا الگ راستہ بنایا۔ ان کی شاعری میں دانشورانہ فکر اور عام زندگی کے بھولے بسرے لمحوں کی بازیابی ملتی ہے۔ رشتوں کی حرارت اور جذبوں کی رفاقت سے ان کی شاعری کا خمیر اٹھا ہے۔ غرضے کہ ان کی شاعری میں خود ان کی ذاتی زندگی شامل ہے۔

'اِس آباد خرابے میں' اختر الایمان کی خودنوشت ہے۔ یہ خودنوشت پندرہ ابواب پر مشتمل ہے۔ اپنی خودنوشت لکھنے کا اختر الایمان کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ ایک دن اچانک ان کے ذہن میں اسے قلم بند کرنے کی بات آئی۔ اسی وقت سے صفحہ قرطاس پر اپنا زندگی نامہ تحریر کرنا شروع کیا۔ شروع میں چند صفحات محمود ایاز کے رسالے 'سوغات' میں شائع ہوئے۔ پھر محمود ایاز کی فرمائش پر اسے باقاعدہ لکھنا شروع کیا۔ اس کی پہلی قسط ستمبر ۱۹۹۱ء میں اور آخری قسط مارچ ۱۹۹۶ء کے شمارے میں شائع ہوئی ہے۔ کتابی شکل میں اس کی اشاعت کا ذمہ پہلے ہی 'دہلی اردو اکادمی' نے لے لیا تھا۔ اس لیے ان کی وفات [۹/ مارچ ۱۹۹۶ء] کے بعد ۱۹۹۶ء میں ہی اردو اکادمی، دہلی نے اسے شائع کیا۔ اس کا مقدمہ اختر الایمان کی شریک حیات [ثانی] سلطانہ ایمان نے چار صفحات میں تحریر کیا ہے۔ دو صفحات پر محیط پیش لفظ خود اختر الایمان نے لکھا۔ اختر الایمان جب بستر مرگ پر تھے اور لکھنا پڑھنا تقریباً بند ہو چکا تھا تو سلطانہ ایمان نے ہی اس خودنوشت کے پندرھویں باب کے آخری صفحہ کو مکمل کیا۔ اختر الایمان نے اس خودنوشت میں اپنی زندگی کے تمام گوشوں کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ انتہائی ذاتی باتوں کو بھی انھوں نے کسی سے چھپایا نہیں۔ بلکہ بے باک انداز میں اپنی ذاتی رائے کے ساتھ انھیں قلم بند کیا۔

اختر الایمان کی زندگی عسرت و تنگ دستی اور خانہ بدوشی میں گزری تھی۔ کھیت میں مزدوری

---

[160] سید محمد عقیل: گئو دھول، ص: ۱۵۸

کرنے والے اختر الایمان نے آگے چل کر قلم کو ہتھیار بنایا اور ادب میں اپنا نام سنہرے حرفوں میں رقم کر دیا۔ ذاکر حسین کالج سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور پھر بمبئی کی زندگی میں بہت سارے مقامات آئے جو ان کی زندگی کی یادگار ہیں۔ انھوں نے ان سارے لمحات کو اس خود نوشت میں رقم کر دیا ہے۔ نیز اس میں مصنف کے کردار کے ساتھ دوسروں کا کردار بھی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس کی شہرت و مقبولیت کی خاص وجہ یہ ہے کہ خود نوشت نگار نے اپنی زندگی کے سچ کو چھپانے کے بجاے اس کے سفید و سیاہ پہلوؤں کو بڑی سچائی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ یہ خود نوشت پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ درد و کرب کے کتنے پڑاؤ، مصائب کے کتنے مراحل اور آہ وفغاں کے مختلف مراحل سے گزرے تھے۔ جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں:

> میں نے اس خود نوشت میں جیسی مجھ پر گذری ہے سب لکھ دیا۔ روکھے پھیکے واقعات ہیں۔ ان میں کوئی جی کو لبھانے والی بات نہیں۔ [161]

دہلی کے کئی استاد شاعروں نے ان کی شاعری پر سخت تنقید کی۔ نئی شاعری بتا کر ان کی شاعری کو خارج کیا گیا۔ لیکن کئی شاعروں نے ان کی شاعری کی تعریف کی۔ اسی دوران ان کے مراسم ملک کے نامی اور مشہور شاعروں سے ہو گئے۔ اس طرح ان کی شاعری کے چرچے چاروں طرف ہونے لگے اور ان کی شاعری قبول عام کے زمرے میں آنے لگی۔ ساغر نظامی نے ان کی صلاحیتوں سے متاثر ہو کر انھیں اپنے رسالے 'ایشیا' میں کام کرنے کی دعوت دی۔ ساغر نظامی اس رسالے کو میرٹھ سے نکالتے تھے۔ اختر الایمان دہلی سے میرٹھ آ گئے۔ میرٹھ میں رسالہ 'ایشیا' کی ادارت کرنے کے ساتھ ساتھ میرٹھ کالج میرٹھ میں 'ایم۔اے فارسی' میں داخلہ لے لیا۔ تقریباً سال بھر بعد اختر الایمان 'ایشیا' اور میرٹھ کالج میرٹھ دونوں کو خیر آباد کہہ دہلی واپس آ گئے۔ کچھ دن بعد ان کی تقرری اسٹاف آرٹسٹ کے طور پر ریڈیو میں ہو گئی۔ ریڈیو میں ملازمت کے بعد ان کے تعلقات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہونے لگا۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اپیندر ناتھ اشک، ن۔م راشد وغیرہ ادیبوں اور شاعروں سے اکثر ان کی

---

[161] اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص:۸

ملاقات ریڈیائی پروگراموں میں ہونے لگی۔ احسان دانش، اختر شیرانی، میراجی اور فیض بھی اکثر ریڈیو پر مشاعرے میں شرکت کرنے آتے تھے۔ ریڈیو کی ملازمت سے سبک دوشی کے بعد اخترالایمان نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم اے اردو میں داخلہ لیا۔ یہاں پر ان کی تربیت میں رشید احمد صدیقی کا اہم رول رہا۔ علی گڑھ آنے سے قبل ہی ان کی شاعری کا مجموعہ 'گرداب' ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آچکا تھا۔ اس مجموعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے فراق گورکھپوری نے کہا تھا 'شاید شاعر ناگ پھنی نگل گیا ہے۔' علی گڑھ میں انھوں آل احمد سرور جیسا کمال فن استاد ملا۔ یہاں پر انھیں کلاسیکی شاعری اور فاوسٹ شاعری میں فرق سمجھنے کا موقع ملا۔ ایم اے سال اول میں اخترالایمان نے پوری یونیورسٹی میں اول پوزیشن حاصل کی۔ زیر تعلیم تھے کہ اپنے استاد آل احمد سرور کے ساتھ ترقی پسند تحریک کی حیدرآباد کانفرنس[۱۹۴۴ء] میں شامل ہونے کے لیے گئے۔ علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد اخترالایمان پونا فلموں میں بطور اسکرپٹ رائٹر کام کرنے کے لیے چلے گئے۔ پونا میں فلم پروڈیوسروں اور ڈائرکٹروں کے دفاتر کے چکر لگانا ان کا معمول بن گیا تھا کیونکہ فلمی دنیا میں ان کا کوئی گاڈفادر نہ تھا۔ یہاں ان کی ملاقات جدن بائی، یوسف خان جیسے لوگوں سے ہوئی۔ جوش ملیح آبادی کے ساتھ انھوں نے پونا میں کئی مشاعروں میں شرکت کی۔ شاہد لطیف[عصمت چغتائی کے شوہر] سے بھی ان کی ملاقات پونا میں ہوئی۔ دراصل پونا میں ان دنوں کافی فلمیں بنتی تھیں۔ کرشن چندر کی رہائش بھی پونا میں ہی تھی۔ اخترالایمان کو ڈائری لکھنے کا شوق بھی پونا میں ہی ہوا۔ اپنی خودنوشت میں انھوں نے اپنی ڈائری کے چند اوراق اور ماضی کے تلخ تجربات قاری کے ساتھ ساتھ اردو دنیا کے سامنے رکھے۔ ان کی لکھی ہوئی ڈائری میں کئی واقعات تاریخی ہیں۔ اس طرح یہ ڈائری ایک دستاویز ڈائری بن گئی ہے۔ جوش ملیح آبادی کے بارے میں اخترالایمان نے انکشاف کیا ہے کہ 'وہ پہلے سنّی تھے بعد میں شعیت اختیار کی، والد کے لاکھ سمجھانے کے بعد بھی جوش نے شیعت کو ترک نہ کیا۔

اخترالایمان پونا سے بددل ہو کر بمبئی آگئے۔ جہاں پر ان کی شہرت ملک گیر ہوگئی۔ بمبئی میں آنے کے بعد ان کی ملاقاتیں اس وقت کے مشہور ادیبوں اور شاعروں سے ہونے لگی۔ میراجی بھی ان دنوں بمبئی میں ہی قیام پذیر تھے۔ ویسے بھی میراجی سے ان کا تعلق خاص تھا۔ اکثر شام کو میراجی اخترالایمان کے

گھر پر آتے تھے۔ جام و ساغر کا دور دورہ ہوتا تھا۔ کثرت مے نوشی سے میراجی کی صحت خراب رہنے لگی۔ اسپتال میں میراجی کو بھرتی کیا گیا۔ طویل علالت کے بعد میراجی کا انتقال بمبئی میں ہوا۔ میراجی کی موت کی خبر اردو ادب کے لیے کسی دھچکے سے کم نہ تھی۔ لیکن میراجی کی میت کی تجہیز و تکفین میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ لوگ شریک نہ ہوئے کیونکہ ترقی پسندوں نے میراجی پر ۱۹۴۴ء کی حیدرآباد کانفرنس میں رجعت پسند ہونے کا فتویٰ صادر کیا تھا۔

اخترالایمان کی اس خودنوشت سے شاعروں کی طوائف پرستی کا بھی حال معلوم ہوتا ہے۔ اس زمانے کے جی۔ بی۔ (گرسٹن بسٹن) روڈ کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس طرح کے واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اخترالایمان نے اپنی زندگی میں پیش آمدہ واقعات کو چھپانے اور اپنی شخصیت کو مجروح ہونے سے بچانے کی کوشش نہیں کی ہے:

> براؤن نے میرا تعارف جن دو خواتین سے کرایا، ان میں ایک ماں تھی۔ ایک بیٹی۔ ماں اچھی اترتی عمر کی خاتون تھیں اور بیٹی شباب کی آخری منزلوں میں تھیں۔ براؤن اور جان تو اپنی اپنی لڑکیوں کو لے کر کمرے میں چلے گئے۔
>
> براؤن نے جاتے جاتے مجھ سے کہا: "Help yourself"
>
> اس کے جانے کے بعد میں نے ان دونوں خواتین کو اپنی میزبانی کا ثبوت بھی دینا چاہا اور ان کے لیے بیئر منگائی۔ کچھ کھانے کو بھی منگایا۔ لڑکی مجھے اچھی بھی لگی تھی۔ اس سے بہت دیر تک ہندوستان کی تعریف کرتا رہا۔ اسے اپنا پتہ دیا اور اصرار کیا کہ تمہارا کبھی بمبئی جانا ہو تو آنا، بمبئی بھی بہت اچھا شہر ہے، بالکل انگلینڈ اور امریکہ کا مدمقابل۔ سرور کم آئے یا زیادہ، آتا تو بیئر سے بھی ہے۔ ہم تھوڑے بے تکلف ہو گئے۔ اسے یہ بھی بتایا، میں بہت مشہور فلم اسکرپٹ رائٹر اور شاعر بھی ہوں۔ یہ جاننے کے بعد

وہ میرے بارے میں باتیں کرنے لگیں۔ لڑکی کا نام 'لزلی' تھا۔
میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہا: "لزلی تم بہت پیاری لگ رہی ہو"
وہ مسکرائی پھر کھڑی ہو گئی اور اپنے کمرے میں جاتے جاتے کہا: "you go with mama"
مجھے بڑے زور کی ہنسی آگئی مگر میں نے دبالی اور والدہ محترمہ کا ہاتھ پکڑ کر انہیں ان کے کمرے کے دروازے پر لے جا کر یہ کہہ کر چھوڑ دیا: "آپ بھی آرام کیجئے، رات بہت ہو گئی۔[162]
پٹ وردھن سے میرے بہت اچھے مراسم تھے۔ مسز پٹ وردھن اکثر میرے پاس آبیٹھتی تھیں۔ ان کے یہاں ابھی تک کوئی اولاد نہیں تھی۔ وہ مراٹھی کے سوا کوئی دوسری زبان بھی نہیں جانتی تھیں۔ مگر ہم 'یس' اور 'نو' سے کام چلا لیتے تھے۔ ایک روز میں کسی کام سے اوپر پٹ وردھن کے یہاں گیا۔ کمرہ تھوڑا سا کھلا ہوا تھا۔ میں ذرا سا دھکا دیا تو کھل گیا۔ مسز پٹ وردھن کسی کے ساتھ بستر میں تھیں۔ میں واپس آگیا۔ اسٹوڈیو میں کچھ پڑھے لکھے مراٹھیوں سے بات کی تو انھوں نے بتایا کہ مہاراشٹر میں 'نیوگ' آج بھی رائج ہے۔ بچہ نہ ہوا ہو یا نہ ہوتا ہو تو شوہر کے سوا اور کسی سے بھی لے سکتے ہیں۔ میں نے کبھی اس بات کی تحقیق نہیں کی، ضرورت بھی نہیں تھی۔[163]

اختر الایمان نے جس 'نیوگ' کا ذکر کیا ہے۔ دسویں کال کھنڈ میں یہ شاہی رواج رہا ہے۔ اس

162 اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص: ۲۰۶
163 اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص: ۱۳۳

زمانے میں یہ دستور عام تھا۔ روایت کے مطابق ملیہ راجیہ کا راجہ 'نامرد' تھا جس کی وجہ سے ان کے ہاں کوئی نر اولاد نہیں تھی۔ تبھی راج پنچایت نے یہ فیصلہ کیا کہ رانی صاحبہ نیوگ کریں تاکہ بادشاہ کا جانشین میسر آئے۔ رانی ہر ممکن منطق سے انکار کرتی رہی مگر رانی صاحبہ کو مجبوراً اس کے لیے تیار ہونا پڑا۔ رانی جب صبح کی پہلی کرن کے ساتھ نیوگ سے واپس لوٹی تو اس کے پورے وجود پر حجاب آمیز مسکراہٹ پھیل گئی اور وہ دوبارہ 'نیوگ' کا آنند اٹھانے کی خواہش میں مچلنے لگی، مگر راجہ صرف سلطنت کی خاطر اس کی اجازت دیتے تھے۔ عورت کو اپنے ادھورے پن کی تکمیل کے لیے اِس کی اجازت نہیں تھی۔

اس خودنوشت میں بہت سارے ادیبوں اور شاعروں کا کچا چٹھا بھی پیش کیا گیا ہے اور ان کی شخصی خامیاں اور کمزوریاں پیش کی گئی ہیں۔ اِس میں ایک ایسا واقعہ بھی درج ہے جس سے معاصر شاعری کے بارے میں بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ بات تو ایک محفل کی ہے۔ مگر اپنے اندر بہت ساری سنجیدگی اور رمز سمیٹے ہوئے ہے اور اِس سے اس دور کی شاعری کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس دور سے اخترالایمان اور ان کی قبیل کے شاعروں کا تعلق تھا اور جس دور کی تخلیقی زرخیزی سے ہم آج تک محظوظ ہو رہے ہیں۔ اِس میں ایک طرح سے سبق بھی ہے اور عبرت بھی۔ اخترالایمان لکھتے ہیں:

> ایک بار سنسکرت ہائی اسکول میں ایک ادبی نشست ہوئی۔ میں بھی اس میں شامل ہوا۔ کچھ بزرگ لکھنے والے بھی تھے۔ پنڈت امیر چند ساحر، خواجہ حسن نظامی اور امن صاحب اور بھی شاعر تھے جن کے نام اس وقت ذہن میں نہیں۔ میں نے ایک نظم پڑھی۔ عنوان اِس وقت ٹھیک سے یاد نہیں۔ شاید 'موت' تھی۔ نظم سن کر امر چند ساحر بگڑ گئے۔ یہ لونڈے معلوم نہیں کیا شاعری کرتے ہیں۔ ورڈسورتھ اور ٹینی سن پڑھ پڑھ کے شاعری کرنے لگتے ہیں۔[164]

اخترالایمان کی نظم سن کر امر چند ساحر نے جس ردعمل کا اظہار کیا تھا۔ سنجیدگی سے سوچا جائے تو

164 اخترالایمان: اس آباد خرابے میں، ص: ۹۱

آج کی بیش تر شاعری پڑھ کر سچے قاری کا یہی رد عمل ہو گا۔ ایک فہرست بنائی جائے اور دیانت داری سے مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ شاعری میں بھی ترجمہ نگاری کی روایت چل پڑی ہے۔ مغرب اور مشرق کے شعرا کو ہی دہرایا جارہا ہے۔ اِن شاعروں کے پاس نہ اپنی سوچ ہے نہ اپنی فکر۔ اِس کتاب میں ہمارے سارے ادیب وشاعر اپنے حقیقی حلیے اور تخلیقی اعمال نامے کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اختر الایمان نے جن تخلیق کاروں کو قریب سے دیکھا، پرکھا اور بھگتا ہے، ان میں سے کسی کے بائیں ہاتھ میں تو کسی کے دائیں ہاتھ میں ان کا اعمال نامہ بھی تھما دیا ہے۔ اِس اعمال نامے میں ہماری نسل کے لیے بہت کچھ ہے۔ وہ کچھ جس سے وہ اپنے نظریات پر از سر نو غور وفکر بھی کرسکتے ہیں اور اپنی تنقیدات اور تفکرات کی تشکیل بھی۔

انھوں نے اپنے عہد کے ادبی منظر نامے کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان میں تعصبات کی آمیزش ممکن ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ان احساسات وتبصرات میں صاف گوئی سے ہی کام لیا گیا ہے۔ ان کی کہانی میں بہت سے عزت مآب اور عالی مقام افراد پستہ قد نظر آتے ہیں۔ ن۔م۔راشد کے بارے میں ان کے تاثرات پڑھ لینے کے بعد راشد کی عظمت زمیں بوس ہوتی نظر آتی ہے۔ اس کی روشنی میں کمزور، خوف زدہ اور عدم تحفظ کے شکار تخلیق کار کی شبیہ سامنے آتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے فن پارے میں متناسب نظر آنے والے حضرات اپنی ذات میں کس قدر کمتر ثابت ہوتے ہیں۔

اختر الایمان نے کچھ مواقع پر اپنی تخلیقات کے تعلق سے بھی اظہار خیال کیا ہے۔ نظم 'مجرم' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> دلی سے 'ساقی' میں تو میری نظمیں چھپتی رہتی تھیں، لاہور سے 'ادبی دنیا' نکلتا تھا۔ مولانا صلاح الدین نثر کا حصہ ترتیب دیتے تھے اور میراجی نظم کا حصہ۔ میں نے وہ نظم 'ادبی دنیا' کو بھیج دی۔ میراجی کو ایک نظم میں پہلے بھی بھیج چکا تھا جو انھوں نے یہ لکھ کر واپس کر دی تھی: "اس نظم پر نظرِ ثانی کیجیے۔" بلند بانگ سی نظم تھی 'فرار' عنوان تھا۔ نظم میں ایک مصرعہ بار بار دُہرایا جاتا تھا جو یوں تھا:

سچ بتا کیا زندگی سے بھاگ کر آیا ہے تو[165]

اس نظم نے کالج کی زندگی میں بھی ہنگامہ پیدا کیا۔ اس کی تفصیل یہ ہے:

یونین کے سالانہ جلسے میں تقریری مقابلے ہوتے تھے۔ ہندوستان کے ہر کالج سے لڑکے آتے تھے۔ انہی دنوں یونین کا سالانہ جلسہ ہوا۔ پروفیسر قریشی (کیمسٹری کے استاد اشتیاق قریشی) جلسہ کے صدر تھے۔ حسبِ دستور تقسیمِ انعامات کے بعد مجھ سے نظم کی فرمائش کی گئی اور میں نے 'فرار' پڑھی جس کا ایک مصرعہ ٹیپ کے طور پر دُہرایا جاتا ہے:

سچ بتا کیا زندگی سے بھاگ کر آیا ہے تو

اسی نظم کا ایک مصرع یہ تھا:

جس طرح اک فاحشہ عورت کو شوہر کا خیال

قریشی صاحب نے مجھے روک دیا: "یہ نظم فحش ہے، بند کرو۔"

میں نے وضاحت کرنا چاہی مگر وہ نہ مانے، میں ہال سے باہر چلا گیا۔ ہال میں بہت کالج کے لڑکے لڑکیاں تھیں۔ سب نے کہا نظم فحش نہیں، وہ سننا چاہتے ہیں۔ مگر قریشی صاحب اڑ گئے اور جلسہ میں بہت بدمزگی ہوئی۔[166]

اس بیان سے معلوم ہوا کہ جو نظم کالج میں 'فرار' کے عنوان سے پڑھی گئی۔ وہی بعد میں 'مجرم' کے عنوان سے رسالہ 'ساقی' میں شائع ہوئی۔

اس خودنوشت کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں شعوری کوشش کارفرما نظر نہیں آتی۔ مصنف کے حافظہ میں جو واقعہ ابھرا۔ اسے بلاکم و کاست انھوں نے حوالۂ قرطاس کر دیا ہے۔ اس میں

---

165 اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص:۸۱

166 اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص:۸۶

ترتیب اور نظم وضبط کا بھی خیال نہیں رکھا گیاہے۔ بہت ساری باتوں کو مکرر بیان کیا گیاہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنی شخصی نقوش اور اپنے دور کی سچائیوں کو پیش کر دینے پر ہی اکتفا کیا ہے۔

منظر نگاری [فلش بیک] اختر الایمان کی پسندیدہ تکنیک ہے۔ انھوں نے نظموں میں بھی اس کا استعمال کیاہے۔ خود نوشت میں بھی اس تکنیک کا خوب خوب استعمال ہوا ہے۔ اسی کے زیر اثر اپنے حالات زندگی کو مربوط قصہ بنانے کے بجاے ماضی، حال اور مستقبل کو اس طرح گوندھ دیا ہے کہ ایک سرے سے دوسرے سرے تک پہنچنا ممکن نہیں ہے۔ اظہار کا یہ طریقہ انوکھا ہی نہیں ندرت کا حامل بھی ہے جو قاری کے تجسس کو انگیحت کرتا رہتاہے۔ نیز اس میں کیمرے کی تکنیک کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ اختر الایمان کی نثر میں جمال وزیبائی اور دل فریبی ورعنائی بھی ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنی بات کہتے ہیں۔ یہ خیالات قاری کی زندگی سے اتنے قرب ہوتے ہیں کہ ان کی ترسیل آسانی سے ہو جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ 'اس آباد خرابے میں' قارئین کے ہر طبقے میں مقبول ہے۔

لکھنؤ میں چونکہ عیش پرستی اور رنگین مزاجی عام تھی۔ اس لیے وہاں مذہب سے دوری ایک اہم محرک کی وجہ یہی باتیں تھیں۔ اگرچہ محرم کے ابتدائی دس ایام میں کافی زیادہ مذہبی جوش سے کام لیا جاتا تھا۔ یہاں اس آپ بیتی میں لکھنؤ میں مذہبی صورت حال پہ بھی بحث کی گئی ہے۔ جس کے مکالمے سے اس بات کی واقعی طور پر تصدیق ہو جاتی ہے۔ کہ لوگ اپنے مذہب سے کس قدر دور تھے۔ مگر حالات کے آگے وہ بھی جھک جاتے اور محرم کے دنوں میں مجالس عزا، بیبیوں کا مجالس کا انعقاد کرانا اور امام باڑوں میں لوگوں کا غم حسین منانا کافی زیادہ باعث تبرک سمجھا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ کئی اور مذہبی واقعات کی طرف بھی عکاسی کی گئی ہے۔ آگے چلتے ہیں تو ہمیں قدیم علوم کے بارے میں کافی معلومات ملتی ہیں جن میں طب خاص طور پر یونانی طب کے بارے میں مفید معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ لکھتے ہیں۔

> حکیم اجمل خان کی قائم کردہ آل انڈیا ویدک اینڈ یونانی طبی کانفرنس کا ابتدائی اجلاس ۱۹۱۰ء میں دہلی اور ۱۹۱۱ء میں انتہائی مخالفتوں کے وجود

لکھنؤ میں ہوا۔ اور کافی زیادہ کامیاب بھی۔[167]

اس خود نوشت میں واقعات و حالات کے ساتھ ادبی شخصیات اور شہروں کا تعارف نامہ بھی شامل ہے۔ نیز اردو سے متعلق بعض ادبی موضوعات بھی زیر بحث آ گئے ہیں۔ ان کے علاوہ اردو ادب اور ہندوستان کی بعض اہم تحریکوں کا تعارف اور ان کے بارے میں معلومات بھی اس کتاب میں مل جاتی ہیں۔ اس لیے اگر اس خود نوشت کو یادوں کا ایک مرقع قرار دیں تو برا نہ ہو گا۔

ان ابواب کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنے حالات و کوائف سے روشناس کرانے کی بجائے ارد گرد کے واقعات کو چھیڑ دیا ہے۔ اس طرح بظاہر وہ اپنے مرکزی موضوع سے پرے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ایک اعتبار سے یہ بھی فائدہ مند ثابت ہوا۔ اس کتاب کے وسیلے سے مختلف ادبی اور غیر ادبی شخصیات، شہروں کی تفصیلات اور وہاں کے مکینوں کے اخلاق و عادات سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے۔ مصنف نے ادبی اسلوب کے بجائے علمی پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے معلومات کو مورخانہ بصیرت کے ساتھ جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی سبب سے انھوں نے بہت سنبھل کر لکھا ہے۔ تحریکات کا جائزہ لیتے ہوئے تو وہ ایک تاریخ نویس ہی معلوم ہوتے ہیں۔ ابتدائی ابواب میں وہ سر سید احمد اور تعلیم نسواں کے موضوع کے پر لکھتے ہیں:

> ۱۸۶۰ء کی دہائی میں سر سید احمد خان نے جدید مغربی علوم کی تعلیم کو مسلمانوں میں عام کرنے کی غرض سے جس تحریک کا آغاز کیا تھا۔ قدامت پرستوں اور روایت پسندوں نے اس کی کافی مخالفت کی۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ تحریک زور پکڑتی گئی اور بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی مسلمان لڑکے اور لڑکیاں انگریزی تعلیم حاصل کرنے لگ گئے۔[168]

167 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص: ۸۵

168 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص: ۴۰

خلیق ابراہیم خلیق کم گو کم آمیز اور دیر آشنا تھے۔ مگر لڑکپن اور نوجوانی میں ان کے دوستوں اور شناسوں کا حلقہ خاصا وسیع ہے۔ ان کے احباب میں مجاز لکھنوی، احسن فاروقی، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، صفدر میر اور اختر الایمان اور سلام مچھلی شہری کے علاوہ کچھ غیر مسلم اشخاص بھی شامل تھے۔ مجاز سے خلیق کی پہلی ملاقات ۱۹۳۹ء میں ہوئی تھی۔ ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ان سے اپنے نیاز مندانہ تعلقات کے دوران مجھے انھیں قریب سے دیکھنے کے مواقع ملے اور میں نے ان کی قلبی واردات اور ذہنی کیفیات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ان کی زندگی اور شاعری کے اس مطالعے میں کچھ ایسی باتیں ملیں جو ایک شخص اور شاعری کی حیثیت سے ان کے مقام کے تعین میں خاصی اہمیت رکھتی ہیں۔[169]

مجاز کی شعری فکر کا تجزیہ کرتے ہوئے مزید رقم طراز ہیں:

> رومانیت کے سرچشمے سے نئی شاعری کے دو دھارے پھوٹے تھے۔ ان میں سے منفی اور حریفانہ عناصر والے دھارے کا راستہ بنانے والے ن۔ م راشد اور میرا جی تھے اور مثبت اور صحت مند عناصر کے زور پر رواں ہونے والے دھارے کا رخ متعین کرنے والے مجاز اور فیضؔ تھے۔ امر واقع یہ ہے کہ مؤخر الذکر دھارے کا رخ متعین کرنے میں پہل مجازؔ نے کی تھی۔ مجازؔ کی صرف ایک نظم 'آوارہ' انھیں اردو شعر وادب کی تاریخ میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔[170]

خلیق ابراہیم نے ترقی پسند تحریک سے منسلک دوسرے افراد کا بھی ذکر کیا ہے۔ جیسا کہ سجاد ظہیر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ترقی پسندوں کے دوست، فلسفی اور رہنما سجاد ظہیر تھے ... سجاد ظہیر

169 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص:۸۵

170 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص:۸۷

نہایت سلجھے ہوئے ذہن کے روشن خیال اور وسیع النظر دانشور تھے اور تاریخ کا گہرا شعور رکھتے تھے۔[171]

جوش کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

ترقی پسندوں کے ... پیر مغاں جوش ملیح آبادی تھے... ان کے تخیل میں جو بلندی تھی۔ ویسی ان کے علم میں وسعت اور گہرائی ہوتی تو وہ غالب اور اقبال کے ہم پلہ ہوتے۔[172]

اسی طرح علی سردار جعفری کے بارے میں لکھتے ہیں:

وہ ہمارے ان شعرا میں سے ہیں جن کا علمی مرتبہ مسلم ہے۔ ان کی نظم اور نثر دونوں میں روح عصر کی بھرپور نمایندگی ہے۔[173]

اویس احمد ان کے ہم جماعت تھے۔ خلیق نے اپنے گھر کے حوالے کچھ یادوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

مولانا عطا اللہ شاہ بخاری تین چار بار ہمارے ہاں آئے۔ وہ بڑی دلچسپ باتیں کرتے تھے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کے قومی مزاج کی بات ہو رہی تھی۔ کہنے لگے اس سے زیادہ جذباتی قوم دنیا کے پردے پر نہیں ہو گی۔ اس کے دین نے اسے اعتدال اور حقیقت پسندی کا راستہ دکھایا ہے اور رسول کریم ﷺ کا ارشاد ہے کہ "دین میں غلو نہ کرو" مگر اس نے دین کو مشعل راہ بنانے کی بجاے اپنے اعصاب پر سوار کر لیا ہے۔[174]

خلیق ابراہیم نے اپنی الگ پہچان اور مخصوص کردار رکھنے والے جن شہروں کا سفر کیا۔ ان میں اجمیر، الہ آباد لاہور، دہلی اور بمبئی کو خصوصیت حاصل ہے۔ الہٰ آباد میں خلیق کے پھوپھی زاد بھائی خلیق

171 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص:۱۰۵

172 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص:۱۲۵

173 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص:۱۲۷

174 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص:۱۵۵

نذیری تھے۔ انھوں نے ان کی ملاقات طفیل احمد جمالی سے کرادی۔ طفیل احمد جمالی نے صحافت میں بہت نام کمایا۔ ان کے علاوہ وہاں فراق اور اعجاز حسین سے ان کی ملاقاتیں رہا کرتی تھیں۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> الہ آباد میں دو اقطاب ادب میر لیے سب سے زیادہ کشش کا باعث تھے۔ ایک فراق گورکھپوری اور دوسرے ڈاکٹر اعجاز حسین۔ فراق بنیادی طور پر ایک بڑے شاعر اور ڈاکٹر اعجاز حسین ایک اہم نقاد۔ دونوں کے ہاں اکثر حاضری دیتا۔ واپس آتا تو ذہن میں کئی نئے دریچے کھل چکے ہوتے۔[175]

خلیق ابراہیم خلیق کو بچپن سے جن شہروں کو دیکھنے کا شوق تھا۔ ان میں دہلی کے ساتھ لاہور سرفہرست تھا۔ یہ شوق قیام پاکستان سے پہلے ہی دو مرتبہ پورا ہو چکا تھا۔ ایک بار پرائیویٹ امیدوار کے طور پر پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کا امتحان دینے کے لیے اور دوسری بار لاہور اور اس کے باسیوں سے قرار واقعی واقفیت حاصل کرنے کے لیے۔ دوسری بار لاہور کے سفر میں بشیر ہندی ان کے میزبان تھے۔ انھوں نے خلیق ابراہیم کو شہر دکھایا اور کئی علمی شخصیات سے ملاقات بھی کرائی۔ ان شخصیات میں عبدالمجید سالک، مولانا غلام رسول مہر، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، مولانا صلاح الدین، عبدالرحمٰن چغتائی، امتیاز علی تاج، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، میرا جی، شبلی بی کام، باری علیگ، ظہیر کاشمیری، حمید نسیم اور اوپندر ناتھ اشک شامل تھے۔

خلیق ابراہیم خلیق کو لکھنؤ سے دہلی جانے کا کئی بار اتفاق ہوا۔ مگر کبھی چار چھ روز سے زیادہ وہاں ٹھہرنے کی نوبت نہیں آئی۔ صرف دو بار ایسا ہوا کہ دہلی میں کئی کئی ماہ قیام رہا۔ خلیق نے جامعہ ملیہ میں داخلہ لیا اور ہوسٹل کے بجائے بستی نظام الدین میں بھیا احسان الحق کے گھر مقیم رہے۔ یہ روزانہ صبح کو تانگے پر بستی نظام الدین سے قرول باغ جاتے۔ دن بھر جامعہ میں گزارنے کے بعد شام کو واپس آتے۔

---

175 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص: ۲۲۰

انھیں جامعہ میں پڑھتے ہوئے چند ماہ گزرے تھے کہ کچھ ایسے واقعات پیش آئے کہ انھیں لکھنؤ واپس جانا پڑا:

اس مختصر عرصے میں بھی میں نے جامعہ سے جو کچھ حاصل کیا۔ وہ کسی اور درس گاہ سے ایک طویل عرصے میں بھی نہیں مل سکتا۔[176]

انھیں شیخ الجامعہ ڈاکٹر ذاکر حسین کی ہمہ جہت شخصیت کے علاوہ ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر محمد مجیب، خواجہ عبدالحیٔ جیسے لائق و فائق استادوں سے فیضیاب ہونے کا موقع ملا۔ یہ خواجہ حسن نظامی سے بھی ملے۔ جوش سے بھی ملاقات ہوئی۔ دوبارہ یہ مولوی عبدالحق کے ذاتی معاون ہو کر دہلی گئے۔ انجمن ترقی اردو کا دفتر دریا گنج میں تھا۔ اسی کوٹھی میں ایک کمرے میں یہ رہتے تھے اور یہی ان کا دفتر بھی تھا۔ اس مرتبہ قیام کے دوران مختار صدیقی اور اختر الایمان سے مراسم قائم ہوئے۔

بمبئی کی دلفریبیوں کی داستانیں سن کر خلیق ابراہیم کا وہاں جانے کا بہت جی چاہتا تھا۔ یہ ان کی نوجوانی کا زمانہ تھا۔ اتفاق سے ایک موقع بمبئی جانے کا نکل آیا۔ حکومت ہند کے بمبئی میں ادارے انفارمیشن فلمز میں تبصرہ [کمنٹری] نگاروں کی دو آسامیوں کا اشتہار آیا۔ انھوں نے درخواست بھیج دی۔ تحریری امتحان میں کامیاب ہو گئے۔ انٹرویو ہوا جو کچھ صحیح نہ تھا۔ لکھنؤ واپس آ گئے کچھ ہی دن مین تقرری کا خط آ گیا۔ خلیق بمبئی پہنچ گئے۔ وہ تین ہفتے خلافت ہاؤس میں رہے پھر آغا بشیر کے ساتھ رہنے لگے۔ ان کا کام تبصرے لکھنا اور فلم سازی کی مختلف ٹیکنیک سیکھنا تھا۔ کام دلچسپ تھا یہ خوش تھے لیکن ملک میں سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ۱۹۴۷ء کے شروع میں یہ ادارہ بند ہو گیا۔

خلیق ابراہیم کو اپنے دوست آغا مجنوں کی وساطت سے فلموں کے اسکرپٹ لکھنے کا کام مل گیا اور یوں ان کے لیے بمبئی میں قیام کا سامان ہو گیا۔ لکھتے ہیں 'انفارمیشن فلمز آف انڈیا بند ہونے کے بعد ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۳ء تک بمبئی اور لکھنؤ دونوں میری جولاں گاہ رہے۔ بمبئی سے ہر چند ماہ بعد لکھنؤ کا چکر لگا آتا۔ بمبئی میں اب فلمی صنعت کے علاوہ خلیق کے روزگار کا وسیلہ اخبارات تھے۔ ساتھ ساتھ ادبی مشاغل بھی جاری

---

176 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص: ۳۰۴

تھے۔

بمبئی میں خلیق نے بہت دوست بنائے۔ ملک راج آنند کا انھوں نے خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ وجاہت مرزا چنگیزی، خواجہ خورشید انور، نخشب جارچوری اور شوکت حسین رضوی سے بھی قریبی تعلقات استوار ہو گئے۔ کیفی اعظمی سے ان کی ملاقات لکھنؤ میں ہوئی تھی، دوستی بمبئی میں ہوئی میراجی بھی یہاں تھے، اختر الایمان بھی۔

خلیق ابراہیم خلیق ۱۹۵۳ء میں ستائیس برس کی عمر میں پاکستان چلے گئے اور کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔ اور پریس انفارمیشن ڈیپارٹمنٹ پاکستان کے اہتمام میں متعدد دستاویزی فلمیں بنائیں۔ ان میں غالب، پاکستان اسٹوری، آرکیٹیک چرل ہیریٹیج آف پاکستان، ون ایکٹر آف لینڈ، پاتھ ویز ٹو پراسپیریٹی اور کوونٹ ٹری شامل ہیں۔ حکومت پاکستان نے ان کی خدمات کے اعتراف کے طور پر انہیں تمغا امتیاز عطا کیا۔

خلیق نے 'منزلیں گرد کی مانند' کی اشاعت کے دوران اس کے ناشر طارق رحمٰن فضلی، ساکن کراچی سے وعدہ کیا تھا کہ "زندگی رہی اور توفیق ہوئی تو یہاں کی داستان بھی آپ کو سناؤں گا" لیکن خلیق کو یہ موقع نہ مل سکا اور ۲۹/ ستمبر ۲۰۰۶ء میں وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اس لیے اس خود نوشت کو مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ اسی لیے اس کی اشاعت کے دوران اسے جلد اول لکھا گیا تھا۔

خلیق کا اسلوب سادہ اور کسی قدر خشک معلوم ہونے لگتا ہے۔ اصل میں یہ ان کا قصور بھی نہیں۔ وہ اصل واقعہ کو بیان کرتے ہیں۔ اس میں وہ کسی بناوٹ سے کام نہیں لیتے۔ ہندوستان میں پنپنے سیاسی اور سماجی تحریکات کا جائزہ لیتے ہوئے وہ ایک غیر جانب دار محقق کے طور پر اپنے مشاہدات اور ان سے اخذ کردہ نتائج بیان کر دیتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ اس سے اختلاف کی گنجائش نہیں رہتی۔ بلکہ مقصود یہ ہے کہ خلیق اپنی ضانب سے کوئی ایسی گنجائش نہیں چھوڑتے کہ قاری ان پر اعتراض کر سکے۔ تحریک خلافت کے بارے میں وہ حقائق بیان کرتے ہیں اور پھر اس کی روشنی میں گاندھی کے کردار کی وضاحت کرتے ہیں:

گاندھی جی مسلمانوں کے اس تحریک میں کردار سے اور ان کے جوش و

جذبہ سے ڈر گئے اور دوسرا ان کو یہ خدشہ لاحق ہو گیا کہ اگر اس تحریک کے نتیجے میں برصغیر نے آزادی حاصل کر لی تو مسلمانوں کو ان کے تناسب سے زیادہ نشستیں دینی پڑیں گی۔ دوسرا وہ عوامی طاقت سے بھی خوف زدہ ہو گئے اور تحریک کے خاتمے کا اعلان کر دیا۔ اس فیصلے سے مسلمانوں کے ساتھ گاندھی کی عیاری کھل کر سامنے آ گئی۔ نہرو نے بھی جیل میں یہ کہا کہ بنیے نے آخر دھوتی کھول ہی دی۔ [177]

یوں تو پوری کتاب ہی اہم اور حقائق سے بھرپور ہے۔ مگر اس میں جو شہروں کا تذکرہ ہے وہ بہت کمال کا ہے۔ شہروں کے بارے میں اتنا تفصیلی جائزہ اور ساتھ ہی اس کے مکینوں، شخصیات، اہم مقامات اور ادیبوں کا اتنا بھرپور تذکرہ کم ہی ملے گا۔ اس کتاب میں لکھنؤ، اجمیر، لاہور، الہ آباد، دہلی اور بمبئی کا ذکر آیا ہے۔ اور اس کے علاوہ ان شہروں میں اہم شعراء اور ادیبوں پر بھی خاصی اچھی گفتگو کی گئی ہے۔

اجمیر میں بھی مصنف نے اپنی ذاتی زندگی کے اس شہر میں حاصل ہونے والے تجربات کی روشنی میں قلم کو اٹھایا ہے۔ اور وہ بعض اوقات یہاں پر واقعات اور تاثرات کو بیان کرتے ہوئے کافی گہرائی میں چلے جاتے ہیں۔ اور ان کا اسلوب قدرے بوجھل معلوم ہوتا ہے۔

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے خواجہ سید عبد الرؤف کو برص یعنی سفید داغوں کی بیماری ہو گئی تھی۔ اور اسی کے علاج کے لیے انہوں نے میرے والد کو بلایا تھا۔ ٹاڈ گڑھ میں ہم تقریباً ایک ہفتے ان کے مہمان رہے۔ ان کے دفتری عملے میں ادھیڑ عمر کے ایک شخص چودھری فتح محمد تھے۔ جو انہیں کے ساتھ رہتے تھے۔ وہ پنجاب کے رہنے والے تھے۔ [178]

ان کا ایک واقعہ کو حد سے زیادہ تفصیل سے بیان کرنا واقعی ان کے فن کو کافی زیادہ بوجھل بنانا

177 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص:۸۰۔۸۱

178 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص:۴۶۱۔۴۶۰

ہے۔اس کے علاوہ ان کے دوسرے شہروں کے واقعات میں زیادہ تر شعرا اور ادیبوں کا ذکر ہوا ہے۔ الٰہ آباد کے مطالعے کے دوران فراق گورکھ پوری سامنے آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر اعجاز حسین بھی متعارف ہوتے ہیں۔ فراق گورکھپوری کا ذکر تفصیل کافی لمبا چوڑا ذکر ہے۔اس میں ان کے فن شاعری پر کافی زیادہ بحث کی گئی ہے۔ نمونہ میں اشعار بھی دیے گئے ہیں۔ فراق کے تعارف اور فن پہ بات کرتے ہوئے وہ واقعی ناقد نظر آتے ہیں۔ دراصل یہ فراق کی شاعری پر ایک تنقیدی مضمون معلوم ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ وہ لاہور کا ذکر کرتے ہوئے وہ فارسی کا ایک شعر نقل کرتے ہیں:

لاہور را بہ جان برابر خریدہ ایم

جاں دادہ ایم وجنت دیگر خریدہ ایم

لاہور کا ابتدائی تعارف اور اس کا تاریخی پس منظر وہ مکمل دلائل کے ساتھ دیتے ہیں۔ پھر اردو زبان وادب کی ترقی میں لاہور کے کردار پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ اس شہر سے نکلنے والے رسائل وجرائد سے بھی قاری کو واقف کرواتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اس کے بعد وہ اپنے عہد میں واپس آجاتے ہیں اور تقسیم کے بعد کے لاہور میں رہنے والے ادیبوں کا تعارف کرواتے ہیں۔ یہاں پر انداز مختصر ہوتا ہے۔ یہاں وہ امتیاز علی تاج، احمد ندیم قاسمی، نذر محمد ارشد، کا ذکر کرتے ہیں اور ن،م راشد کے خطوط کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ اس کے بعد علامہ اقبال کا ذکر بھی اس باب میں آیا ہے اور علامہ محمد اقبال کے خطوط کا بھی ذکر بھی موجود ہے۔

لاہور کے علاوہ بمبئی کے تعارف میں بھی وہاں کے اہم اداروں اور شخصیات کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ یہاں پر مکمل طور پر ایک منظر پیش کر دیتے ہیں۔ خاص انداز میں فلمی لوگوں کی باتیں اور ان کے اندر موجود صفات کا بیان کرتے ہیں:

> نواب سن تیس کی دہائی میں کلکتہ کی فلم 'یہودی کی لڑکی' میں بوڑھے یہودی کا کردار کر کے کیریکٹر کی حیثیت سے اپنا لوہا منوا چکے تھے۔ مشکل کرداروں کی ادائیگی میں ان کا کوئی جواب نہیں تھا۔ ان کے چہرے کی

کیفیات کے فطری اتار چڑھاؤ اور ان کی ایک ایک جسمانی حرکت، اشارہ بلا کا معنی خیز ہوتا تھا۔ محن کمار پہلے ہیرو اور پھر بعد میں کیریکٹر ایکٹر کی حیثیت سے صف اول کے اداکاروں میں شمار کیے جاتے تھے۔[179]

محن کمار کے علاوہ وجاہت مرزا چنگیزی کا ذکر بھی انہوں نے خاص انداز میں کیا۔ اور ان کے ابتدائی زندگی سے لے کر ان کے فلمی کیریئر کے اختتام تک تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کا انداز واقعتاً ایک حقیقت نگار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس لیے شاید ان کا بیان کرنے کا انداز خشک اور روکھا سا ہے۔ دوسرے مصنفین کی طرح سے نظر نہیں آتا ہے۔ لیکن آپ بیتی میں اس طرح کے اسلوب کی کافی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔

ملک زَادہ منظور احمد: رقصِ شرر

ملک زادہ منظور احمد [۱۷/اکتوبر ۱۹۲۹ء۔ ۲۲/اپریل ۲۰۱۶ء] عام طور پر ناظم مشاعرہ کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ اس میں ان کی شخصیت کے دوسرے پہلو دب گئے ہیں۔ بنیادی طور پر استاد ہیں۔ اردو کے علاوہ انگریزی اور تاریخ میں انھوں نے ایم اے کیا ہے۔ بعد میں اردو سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ابتدا میں انھوں نے ریلوے کی ملازمت کی لیکن پھر شبلی کالج سے درس و تدریس کا سلسلہ شروع کیا جو لکھنؤ یونیورسٹی پر اختتام پذیر ہوا۔ درس و تدریس کے علاوہ انھوں نے تنقیدی اور تحقیقی کتابیں بھی تصنیف کیں۔

ان کی ادبی زندگی کا آغاز 'مولانا ابو الکلام آزاد: فکر و فن' نامی تنقیدی تصنیف سے ہوا۔ ہندوستان میں مولانا آزاد پر غالباً یہ اولین پی ایچ ڈی تھی۔ ملک زادہ منظور نے ابتدائی دنوں میں ایک ناول 'کالج گرل' بھی تحریر کیا۔ ناول کی فضا رومانی ہے۔ فکری اعتبار سے یہ کامیاب تو نہیں لیکن اس کے اسلوب اور بیانیے کی خوبصورتی کا اعتراف سب نےکیا۔ انھوں نے اپنے معاصر مقبول عام شعرا کا تعارفی خاکہ مع کلام پر تبصرہ ۱۹۶۲ء میں 'شہر سخن' کے عنوان سے شائع کیا۔ دوسری کتاب 'شہر ادب' بھی اسی سلسلے کی کڑی

179 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص: ۶۵۵

ہے۔

ملک زادہ منظور احمد نے ایک جگہ لکھا ہے کہ دہلی کلاتھ ملز کے مشاعرہ میں روز اول سے ہی میں نے اپنی نظامت کے جھنڈے گاڑ دیے تھے اور یہی وجہ ہے کہ وہ تقریباً تین دہائیوں تک اس مشاعرہ کی نظامت کرتے رہے۔ انھوں نے جگر مرادآبادی، مجاز، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، حفیظ جالندھری، شوکت تھانوی، پروین شاکر، زہرہ نگاہ، ساغر نظامی، سلام مچھلی شہری، حمایت علی شاعر، شہریار، احمد فراز، افتخار عارف، جون ایلیا، ماہر القادری، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، آنند نرائن ملا، عرش ملسیانی اوراختر الایمان کا تعارف کرایا۔ ڈاکٹر صاحب کے الفاظ میں آزادی کے بعد جوش ملیح آبادی کو چھوڑ کر برصغیر پاک وہند کے سبھی اہم شعرا سے مجھے شرف نیاز حاصل رہا ہے۔[180] کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ آزادی کے بعد فوراً بعد کی جو نسل تھی اسے شعر و ادب میں اعتبار حاصل تھا۔ کتاب اور اسٹیج میں فاصلے نہیں تھے۔ بہت سی اہم اور مقبول نظمیں / غزلیں پہلے مشاعروں میں پڑھی گئیں اس کے بعد رسالوں اور کتابوں کی زینت بنیں۔ جو کچھ مشاعروں میں پڑھا جاتا تھا وہ رسالوں میں شائع بھی ہوتا تھا مگر اب یہ صورت حال نہیں ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ نئے ہزارے میں ڈاکٹر صاحب نے شعرا کے تعارف کے لیے کون سی لفظیات استعمال کی ہوگی۔ اس لیے کہ اس زمانے کے بیش تر شعرا کو ملک زادہ صاحب نے خود 'اندھیری رات کے جگنو' سے تعبیر کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ رقص شرر اس انسان کی کہانی ہے جو مشاعروں کے ساتھ ساتھ ادبی اور لسانی تحریکوں کا حصہ رہا اور جس نے اپنے عہد سے اپنی زبان، تہذیب، ثقافت اور ارفع اقدار کے لیے مکالمہ کیا اور اس کی خاطر سیاست کی قربان گاہ پر گیا۔ انتخابی سیاست کا حصہ بنا۔ مرکزی، صوبائی وزیروں سے تعلقات کو اردو کے لیے ہموار کیا۔ جس کے انداز تعارف سے بڑے بڑے پتھر دل موم ہو جاتے تھے مگر اردو کے مسئلہ پر سیاسی بدعہدیوں نے ان کی زبان کو شعلہ بار کر رکھا تھا۔ اپنی تمام تر شعری سرگرمیوں کے باوجود پروفیسر ملک زادہ منظور احمد نے تحریری صورت میں جو کچھ پیش کیا ہے وہ نہ صرف قابل قدر ہے بلکہ بعض حوالوں سے اولیت کا سہرا بھی ان کی بعض تصنیفات کے سر

180 ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۲۵۶

ہے۔ 'مولانا ابوالکلام آزاد فکر و فن 'اس مقالہ پر گورکھ پور یونیورسٹی نے آپ کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی تھی۔ آزاد ہندستان میں سندی تحقیق کے لیے مولانا آزاد کے فکر و فن پر داد تحقیق دینے والوں میں اولیت کا سہرا آپ کے سر ہے۔ کتاب کے متعدد اِڈیشن شائع ہو چکے ہیں مگر جو بنیادی مباحث آپ نے نصف صدی قبل قائم کیے تھے ان میں کوئی بڑی تبدیلی اب تک واقع نہیں ہوئی ہے۔ رقص شرر میں ایک جگہ آپ نے اپنی تصنیفات کے بارے میں لکھا ہے:

> ادبی زندگی کا آغاز ان دو تحریروں سے کیا جو ۴۸۔ ۱۹۴۷ء میں باغی کے خطوط اور باغی کی ڈائری کے عنوان سے سینٹ اینڈریوز کالج کی میگزین میں شائع ہوئیں ...میرے تمام افسانے اس میں [ماہ نامہ نکہت] ۱۹۵۳ء تک تھوڑے تھوڑے عرصے بعد چھپتے رہے۔ ۵۱۔۱۹۵۰ء میں جب میں ایم اے کا طالب علم تھا تو میں نے ایک ناول دیوار دبستاں پر لکھا تھا...اعظم گڑھ کے دوران قیام میں ...انجمن ترقی اردو کے دفاع میں میرے مضامین کا سلسلہ 'قومی آواز' لکھنؤ میں قسط وار چھپا۔ جو انجمن ترقی اردو گورکھ پور نے 'اردو کا مسئلہ 'نامی کتابچہ کی شکل میں شائع کیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے فکر و فن پر میرا تحقیقی مقالہ [پہلی بار] نسیم بک ڈپو نے شائع کیا ...اسی کتاب کے دو ابواب کو مکتبہ دین و ادب لکھنؤ نے 'غبار خاطر کا تنقیدی مطالعہ 'اور مولانا آزاد الہلال کے آئینے میں' طلبا کے لیے کم قیمت پر الگ الگ چھاپے۔ اتر پردیش اردو اکادمی کی فرمائش پر میں نے غزلیات نظیر اکبر آبادی کا ایک انتخاب اپنے مقدمے کے ساتھ مرتب کیا ...دو برس قبل میرے کلام کا ایک انتخاب 'شہر ستم کے نام سے چھپا ہے۔[181]

'رقص شرر' ضخیم خود نوشت ہے۔ مگر اتنی دلچسپ ہے کہ قاری اس کی سحر آفرینی میں کھو کر

---

[181] ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۴۱۸

طوالت کو بھول جاتا ہے۔ اس خود نوشت کے کچھ حصے ' بیسویں صدی' دہلی میں چھپ چکے ہیں۔ یہ خود نوشت ۱۹۵۰ء سے عہد حاضر تک کے معاشرتی، سیاسی اور ادبی حوالوں پر مشتمل ہے۔ ملک منظور زادہ احمد نے اترپردیش میں بھرپور اردو تحریک چلائی۔ بہت سے ' محبان اردو' حکومت کے ڈر سے اس تحریک سے علاحدہ ہوگئے۔ مگر افسانہ نگار رام لعل نے آخر تک اردو کی اس تحریک کا ساتھ دیا۔ کتاب کا بڑا حصہ نیپال، پاکستان، عرب امارت، سعودی عرب، امریکہ اور کینیڈا کے مشاعروں کے احوال اور مصروفیات کو محیط ہے۔ یہ ان اسفار پر حقیقیت پسندانہ اور معروضی بیانیہ ہے۔ مگر اس میں انبساط کے ساتھ بشریاتی اذیت ناکیوں کی داستان بھی بکھری ہوئی ہے۔ ' رقص شرر' کا بڑا حصہ جو اردو مشاعروں کی روداد نگاری اور اور اس سے متعلقہ کھٹے میٹھے واقعات سے بھری ہوئی ہے۔ جس میں کئی واقعات ایسے ہیں جن پر لوگ لکھتے ہوئے گھبراتے ہیں۔ جس کو مصنف نے بڑی دلیری سے کسی بھید بھاؤ کے بغیر درج کر دیا ہے۔ شوکت تھانوی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ان کے مشاعروں میں شرکت کا زمانہ تھا۔ ایک دعوت نامہ قادیان سے آگیا۔ انھوں نے رخت سفر باندھا۔ ان کے والد نے کہا: تم دینا میں جہاں چاہو مشاعرہ پڑھو۔ مگر میں تمھیں قادیان جانے کی اجازت نہ دوں گا۔ اس لیے کہ وہاں کے لوگ قادیانی مذہب کی تبلیغ کرتے ہیں۔ مگر مشاعروں کے شوق میں شوکت تھانوی کا اصرار بڑھتا گیا ... چل کر مولانا اشرف علی تھانوی سے پوچھ لیا جائے ... مولانا نے اجازت دے دی اور شوکت تھانوی خوش و خرم قادیان کے مشاعرے میں شریک ہوئے۔ شوکت تھانوی نے پوچھا: مولانا آپ نے کیوں اجازت دے دی۔ مولانا نے فرمایا میاں تمھیں اپنے مذہب سے ہی جب دلچسپی نہیں تو تم دوسروں کے مذہب میں کیا دلچسپی لوگے۔ تمہارا جہاں جی چاہے گھومتے

رہو۔ تم پر کوئی اثر نہیں ہو گا۔[182]

کیف بھوپالی کے متعلق لکھا ہے:

ڈاکٹر نعمان کی فرمائش پر قرآن کا منظوم ترجمہ کیا تھا اور فلم 'پاکیزہ' کے گیت بھی لکھے ... جب ان کی [کیف بھوپالی] طبعیت ٹھیک ہوئی تو ایک دن مجھے سے بولے 'دیسی شراب پیتے پیتے طبعیت اکتا گئی ہے کیا ممکن ہے انگریزی شراب کا انتظام ہو جائے۔[183]

فراق گورکھپوری کے متعلق یہ انکشاف کرتے ہیں:

انھوں نے ہمیشہ اور موازنہ ہندی زبان کے ساتھ کیا اور بہت ہی جارحانہ فحش اور استہزانہ انداز میں ہندی زبان اور اس کے شعرا اور ادبا کا مذاق اڑایا۔[184]

آنند موہن زتشی گلزار دہلوی کے متعلق یہ دلچسپ معلومات فراہم کرتے ہیں:

ان کی گل افشانی رفتار کا میں معترف و مداح بھی تھا۔ مگر ان کی شامیں کیسی گزرتی ہیں اس کا مجھے علم نہیں۔ ان کا اصرار تھا کہ مشاعرہ کمیٹی کو شراب کا انتظام کرنا چاہیے۔ جواز یہ پیش کر رہے تھے کی جب انھیں مدعو کیا گیا ہے تو جو چیزیں ان کے معمولات میں شامل ہس انھیں مہیا کیا جانا چاہیے ...... ان کو دیکھ کر ان سے گفتگو کر کے اجنبی ہندو ان کو مسلمان سمجھتا اور عام مسلمان شرمندہ ہوتا ہے ... رمضان میں ایک دن کا روزہ رکھنا، افطار اور سحر میں شریک ہونا اور اپنے احباب کو باقاعدہ مدعو کرنا برسوں سے ان کا طریقہ کار رہا۔ وہ کشمیری پنڈت ہیں۔ گلزار دہلوی کا کہنا ہے ...

182 ملک زادہ منظور احمد: رقصِ شرر، ص:۱۸۵
183 ملک زادہ منظور احمد: رقصِ شرر، ص:۲۴۷
184 ملک زادہ منظور احمد: رقصِ شرر، ص:۲۵۹

مجھ ساکافر نہ اٹھا کوئی مسلمانوں میں۔[185]

'رقص شرر' میں مصنف نے اپنی ذاتی زندگی کے سرد وگرم واقعات، اردو کے اساتذہ کے تقرری میں گندی سیاست کے واقعات، اردو شعرا کی عشق وعاشقی، شہوانیت، مفت کی شراب نوشی، دوسروں کے خرچے پر طعام وقیام اور اپنے میزبانوں سے بے ڈھنگے اور شرم آمیز مطالبات کو پڑھ کر شرم سے سر جھک جاتا ھے۔ جن کو اردو معاشرے کا عام قاری ' آدرش' سمجھتا ہے وہ اصل میں شیطان صفت ہیں۔ یہ بھی لگتا ہے اردو کے شعرا مفت کا سفر کرنا جس میں طیارے میں سفر کرنے کی خواہش سب سے اولین ہوتی ہے۔ ان شعرا نما' تک بند' بہروپیوں کا مسئلہ شعر و ادب یا اردو تہذیب کا نہیں بلکہ معیشت اور مفت سیر و تفریح کا ہوتا ہے۔ یہی اس خودنوشت کی بین المنعویت، نفس مضمون اور اصل مقولہ ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کی اردو کے شعرا سیاست دانوں اور افسر شاہی کے آگے پیچھے جوتیاں گھستے نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ انسان اور عوام دشمن اور ظالم اسٹبلشمنٹ سے ' معاملہ' کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں حالانکہ ان لوگوں کا اردو کے شعر وادب سے دور دور کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ان شعرا کی بچکانہ ہنگامہ آرائیاں اور حرکتیں اردو کے عام قاری کو حیرت زدہ اور شرمندہ کر دیتی ہیں۔ یاد نگاری بہت عمدہ ہے اور ملک زادہ منظور احمد کی یادداشت کی داد دینی پڑتی ہے۔

ملک زادہ منظور احمد کی طول طویل خودنوشت رقص شرر کے عنوان سے ۲۰۰۴ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔ آخری فقرہ یوں ہے:

> بحمد اللہ سفر ابھی جاری ہے آگے کے ماہ وسال جاننے کے لیے پڑھیں
> رقص شرر[خودنوشت]کا دوسرا حصہ جو زیر ترتیب ہے اور انشاء اللہ بہت
> جلد آپ کے ہاتھوں میں ہو گا۔[186]

زندگی اور اس سے متعلق بے شمار واقعات، جن میں بعض عقل کو حیران کرنے والی کہانی کامیاب

---

185 ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص:۴۶۹

186 ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص:۳۵۶

کہانی کار کی طرح خود نوشت کا حصہ ہیں۔ اس میں حسن و عشق، مشاعروں اور ادبی پروگرام، اردو کی انجمنوں، شعبہ ہائے اردو اور اردو سے متعلق دیگر اداروں کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ رقص شرر کا اسلوب نگارش ایسا ہے کہ اس کو پڑھنے والا قتیل ہو جاتا ہے۔ چونکہ ڈاکٹر صاحب کی زندگی کا ایک بڑا حصہ سفر میں گزرا ہے اس لیے اس میں خود نوشت کے ساتھ ساتھ سفر نامے کا بھی لطف ملتا رہتا ہے۔ رقص شرر اپنے توانا بیانیہ اور واقعات کی بنت کے لیے جو بیانیہ ہے وہ بے مثال ہے۔ جس زمانے میں آپ لکھنؤ آئے گرچہ وہ تہذیبی اور ادبی بساط الٹ چکی تھی مگر آپ نے اپنے تہذیبی رویوں اور اسلوب نگارش سے اس کو کسی قدر آئینہ دکھایا ہے۔ رقص شرر کی اشاعت کا قصہ بھی دلچسپ ہے۔ اس کے لکھنے کا آغاز ۱۹۹۱ء کے آس پاس ہوا۔ ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کہ 'میں نے اس کتاب کا آغاز اس وقت کیا تھا جب میری عمر باسٹھ برس کی تھی' اور اس کے لکھنے کی تحریک انھیں پروفیسر آل احمد سرور کی خود نوشت 'خواب باقی ہیں' سے ملی تھی۔ مگر اشاعت ۲۰۰۴ء میں ہوئی۔ آزاد ہندستان میں اردو زبان کی جدوجہد کی تاریخ جب بھی لکھی جائے گی اس میں 'رقص شرر' کا ذکر ضرور آئے گا۔

وہاب اشرفی: قصہ بے سمت زندگی کا

وہاب اشرفی کی خود نوشت سوانح حیات اس اعتبار سے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ اس کا بڑا حصہ اردو شعر و ادب کی تنقید پر مبنی ہے۔ بہت سے اہم ادیبوں کے کارناموں کی قدر و قیمت کا جائزہ وہاب اشرفی نے اس طرح سے لیا ہے کہ ان کی امتیازی خصوصیات نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اردو کے دو بڑے ناقدین شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے ادبی و تنقیدی کارناموں کا جائزہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ فاروقی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مجھے احساس ہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے بہت کچھ پڑھا ہے اور بہت کچھ لکھا ہے۔ وہ تفصیلات میں جانے کی کوشش کرتے ہیں اور دلائل سے اپنے مباحث کو مضبوط بنانے کی سعی بھی ان کے یہاں ملتی ہے۔ لیکن نقطۂ نظر کا بوجھل بیان ان کے ذہنی آفاق پر پہرا بھی بٹھاتا رہا ہے۔ ویسے ان

کی تحریر میں وزن اور بیان میں وقار ہوتا ہے۔ اختلاف کی گنجائش رہتی ہے، وہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ جدیدیت کی بحث جہاں کہیں بھی ہوگی فاروقی ایک اہم نام کے طور پر سامنے آئیں گے۔ ان کا یہ وصف کوئی دوسرا چھین نہیں سکتا۔[187]

جدیدیت کے بعد وہ ادبی منظرنامہ سامنے ہے جسے مابعد جدیدیت سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے۔ اس ضمن میں میری کتاب 'مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات' شائع ہو چکی ہے جس سے اندازہ ہوگا کہ میرے مطالعے کی روش کیا ہے۔ ویسے مجھ سے بہت پہلے گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کے بنیادی اصولوں، ضابطوں اور فلسفیانہ کیف و کم نیز مغرب کے کئی اہم نظریہ ساز وغیرہ پر بہت کچھ لکھا ہے، جسے نظرانداز کرنا ہر زمانے میں مشکل ہوگا:

اگر نارنگ کی دوسری ادبی کاوشوں کو الگ بھی کر دیجیے تو مابعد جدیدیت کے حوالے سے ان کی روایت اور اردو کے رشتے سے رجحان مرتب کرنے کے عمل کو کوئی کیسے رد کر سکتا ہے۔[188]

وہاب اشرفی نے ادب کا معروضی مطالعہ کیا ہے۔ ان کی یہ معروضیت خاص طور سے نئے ادیبوں اور نئی نسل کے تخلیق کاروں کے مطالعے کے وقت نظر آتی ہے۔ ہمارے زیادہ تر نقاد نئی نسل سے خوش نظر نہیں آتے۔ اولاً تو انھوں نے نئی نسل پر بہت کم لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے اس میں معروضیت کم تعصب زیادہ نظر آتا ہے۔ سبب کوئی بھی ہو لیکن نئی نسل کے سلسلے میں ان کا یہی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان سب کے برعکس وہاب اشرفی نے نئی نسل کو محبت، توجہ اور ہمدردی کے ساتھ پڑھا اور ان پر لکھتے وقت معروضی نقطۂ نظر اپنایا۔

وہاب اشرفی کی خود نوشت کا سلیس اور واضح ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں اور فقروں میں اپنی

---

187 وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ص ۳۰۳

188 وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ص ۳۳۳

بات کہتے ہیں۔ بیان میں کوئی ابہام کوئی الجھاؤ نہیں۔

وہاب اشرفی ایک قیافہ شناس آدمی تھے۔ ان کی نگاہ بہت تیز تھی۔ وہ ایک ملاقات میں ہی لوگوں کے اندر بہت کچھ دیکھ لیتے تھے۔ انہیں اچھائیوں کے ساتھ لوگوں کی چھپی ہوئی کمزوریاں بھی نظر آجاتی تھیں۔ اپنے متعلقین اور احباب کے تذکروں میں ان کی شخصیت کے کمزور پہلوؤں کی اس طرح گرفت کی ہے کہ اس سے تحریر میں جان سی پڑ گئی ہے۔ وہ حصہ لوگوں کی دلچسپی کا باعث بن گیا ہے۔ ایسی جگہوں پر ادبی حسن پیدا ہونے کا سبب یہ ہے کہ وہاب اشرفی نے ان کمزوریوں کو اس سلیقے سے بیان کیا ہے کہ اس سے خوبصورتی پھوٹ پڑی ہے۔ مثلاً

> ڈاکٹر حسنین کے لیے میرے دل میں وہ جگہ نہیں ہو سکی جو شکیل صاحب کے لیے بن چکی تھی۔ شاید اس کیفیت کو حسنین صاحب بھی محسوس کرتے تھے۔ اسی لیے اپنے شعبے میں بلانے کے باوجود ہمیشہ ایک حد فاصل قائم رکھی، اور میں اس میں خوش بھی تھا۔ مجھے اس کے اظہار میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ڈاکٹر سید محمد حسنین ایک اچھے انتظام کار تھے۔ ان کے وقت میں شعبے میں کلاس لینے کی ایسی سختی کہ ایک پیریڈ بھی غائب رہنے کی جرأت کوئی بھی نہیں کر سکتا تھا۔ حسنین صاحب خود بھی وقت پر شعبہ آجاتے اور دوسرے سے توقع رکھتے کہ وہ بھی وقت کی پابندی کریں۔ کبھی کبھی ایسے مرحلے میں ان کا رویہ بہت سخت ہو جاتا۔ میں نے پوتھرا کا آپریشن لیا تھا، ابھی ہفتہ بھر بھی آرام نہیں کیا تھا کہ اپنی فرصت کی توسیع کے لیے ایک شخص کے سہارے حسنین صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ چھٹی کی درخواست پر نظر ڈالی، پھر مجھے اپنی گاڑی میں بٹھالیا کہ چلیے شعبہ میں آرام کیجئے گا۔ مجھے ان کا یہ طرز عمل بہت گراں گزرا اور اس کا کلائمکس بھی سامنے آیا۔ رانچی یونیورسٹی میں اردو کے ریڈر کی جگہ

ہوئی۔عارضی طور پر اس جگہ پر ڈاکٹر سمیع الحق کام کر رہے تھے۔وہاں
جسے ریڈر ہونا تھا وہی شعبے کا صدر بھی ہوتا، میں نے درخواست دے
دی۔ میرا تقرر ہو گیا (تفصیل آگے آئے گی)۔ اب مجھے شعبے سے
Relieve ہونا تھا۔ حسنین صاحب نے ازراہِ کرم مجھے میگزین کا انچارج بنا
رکھا تھا۔ لیکن رسالوں کی ڈلیوری وہ اپنے گھر پر خود لیا کرتے تھے۔ایک
باریش بزرگ میگزین سپلائی کرتے تھے۔مجھے کیا معلوم کہ وہ ان رسالوں
کی قیمت بھی لے رہے ہیں جو وہ ڈلیور نہیں کرتے۔ اب جب میں
یونیورسٹی چھوڑ رہا تھا تو حساب کتاب شروع ہوا۔ کچھ رسالے غائب تھے،
سپلائر نے اقرار کیا کہ اس نے سارے رسالے نہیں دیے ہیں۔مجھے رانچی
جانے کی جلدی تھی، حسنین صاحب مجھے چھوڑ نہیں رہے تھے، میں نے
پوری رقم بطور تاوان دینے کی پیشکش بھی کی، لیکن وہ ریلیو کرنے کو آمادہ
نہیں ہوئے۔ ادھر رانچی کے لوگ طرح طرح کی افواہوں کا شکار ہونے
لگے۔ میں شش و پنج میں تھا کہ کروں تو کیا کروں۔ اتفاق سے حسنین
صاحب کا کہیں جانا ہوا۔ڈاکٹر ابدالی انچارج ہوئے۔انھوں نے چند منٹوں
میں کاغذات تیار کروائے اور مجھے رانچی روانہ کر دیا۔[189]

وہاب اشرفی ناقد کے ساتھ تخلیق کار بھی تھے۔اس لیے وہ فضا آفرینی کے گر اور اس کی اہمیت سے اچھی طرح واقف تھے۔چنانچہ انہوں نے اپنی خودنوشت میں بھی اس ہنر کو شعوری یا غیر شعوری طور پر آزمایا اور اس ہنر سے اپنی تحریر میں فنی حسن پیدا کرنے کی کوشش کی مثلاً:

دو دنوں بعد واقعتاً گاؤں کو کثیر تعداد میں ہندوؤں نے گھیر لیا۔ اب
عورتوں اور بچوں کو منتقل ہونا تھا، ایسی خواتین جو ایک محلے سے دوسرے

[189] وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص ۱۱۰-۱۱۱

محلے ڈولیوں پر جاتی تھیں اور سخت پردے کی پابند تھیں، ننگے سر پیر کسی طرح جان بچا کر کاکو آ گئیں۔ گاؤں کے جوان لڑتے بھڑتے رہے۔ کاکو سے کمک پہنچی۔ کسی طرح پوری آبادی محفوظ طور پر وہاں چلی آئی۔ تب تک کاکو کو بھی گھیر لیا گیا، محاصرہ تین دنوں تک رہا۔ قصبے کی مرکزی اور محفوظ جگہوں پر گھروں میں ایسے مراکز بنائے گئے جہاں بلوائیوں کو کئی گلیوں سے گزرنا ہوتا اگر وہ قصبے میں گھس سکتے، ان مراکز میں صرف عورتیں اور بچے تھے۔ میں وہاں والدہ اور بہنوں کے ساتھ تھا۔ وہ مکان بھی میرے نانیہالی رشتہ دار کا تھا اور وسیع تھا۔ کوتاہ اور تاریک گلیوں سے راستہ تھا جو آسانی سے طے نہیں ہو سکتا ہے، جگہ جگہ مسلح جوان رکھے گئے تھے جو وقتاً فوقتاً نعرۂ تکبیر بھی لگاتے تھے۔ بلوائی قصبے میں داخل ہونے کی کوشش کرتے لیکن وہ ناکام ہوتے، طرفین کی گولی باری سے بلوائی بھی مارے گئے، ایک نوجوان جن کا نام ملک نذر عالم تھا، جوش میں بہت آگے بڑھ گئے اور شہید ہوئے۔ بلوائیوں کو جلد ہی احساس ہو گیا کہ کاکو فتح نہیں کیا جا سکتا، گویا یہاں کے لوگ محفوظ رہے۔ بس ایک حادثہ ہوا، وہ گاؤں کے لوگوں کو سوگوار کرنے کے لیے کافی تھا۔[190]

وہاب اشرفی فنی حسن کبھی کبھی اظہار کی بے باکی اور سفاک بیانی سے بھی پیدا کرتے ہیں۔ فنی حسن کے اہتمام کا سبب ان کی طبیعت کی زود حسی اور ان کی شگفتہ مزاجی ہے۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ بنیادی طور پر تخلیق کار تھے۔ انہیں یہ علم تھا کہ کوئی تحریر قابل مطالعہ اور توجہ طلب اسی وقت ہو سکتی ہے جب اس میں ادبی چاشنی اور فنی لطافت موجود ہو۔ شموئل احمد کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

شموئل احمد میرے دل کے قریب رہے ہیں۔ میری ان سے کبھی ان بن

[190] وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص ۲۲-۲۳

نہیں ہوئی حالاں کہ وہ اپنی ترجیحات میں بیحد سخت گیر رہے ہیں۔ جس سے چڑھ جاتے ہیں اس کی سات پشتوں کو اُدھیڑ کر رکھ دیتے ہیں لیکن یہ تبھی ہوتا ہے جب کوئی ناگوار صورت سامنے آئے ورنہ دوست داری ان سے سیکھی جاسکتی ہے۔ جنسی معاملات سے زبانی دلچسپی لیتے رہتے ہیں لیکن اس ضمن میں شاید کوئی عملی صورت نہیں۔ گویا اس معاملے میں بھی بس افسانہ نگار ہی ہیں۔ [191]

ساجدہ زیدی: نوائے زندگی

ساجدہ زیدی نے 'نوائے زندگی' کے نام سے اپنی آپ بیتی لکھی جو ان کی وفات کے بعد ان کی صاحب زادی زویا زیدی نے ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔ یہ ایک ضخیم آپ بیتی ہے جس میں بیسویں صدی کے ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور ادبی حالات کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے خاندانی پس منظر کے ساتھ اپنے رشتے داروں کی احسان ناشناسی اور بد دیانتی کے واقعات کا بھی ذکر کیا ہے جن کی وجہ سے ان کی فیملی کو ایک کرب مسلسل سے گزرنا پڑا۔ انھوں نے اولاد کی تعلیم و تربیت، فکری تشکیل اور رویے کا بھی ذکر کیا ہے جس سے اس عہد کے نوجوان کے خیالات کو جاننے کا موقع ملتا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے حقیقت نگاری اور صداقت پسندی سے کام لیتے ہوئے واقعات کو جوں کا توں بیان کر دیا ہے۔ تقسیم ہند کے اثرات خاص طور پر مسلم زمیندار اس سے کیسے متاثر ہوئے، اس کتاب میں موجود ہے۔

کتاب کی زبان اچھی ہے کیوں کہ ساجدہ زیدی کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے اور اشعار کے استعمال سے ان کی نثر میں شاعرانہ فضا پیدا ہو جاتی ہے لیکن کتاب کی ترتیب میں کچھ کمی رہ گئی ہے اور تکرار تو کئی جگہ ہے اور ذرا ڈھنگ سے ایڈٹ کر کے معقول بنایا جاسکتا تھا اور صفحات بھی کم کیے جاسکتے تھے۔ یہ کتاب بیسویں صدی کے نصف آخر کے ادبی اور سماجی تبدیلیوں کی تفہیم میں مدد کرتی ہے۔

[191] وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص ۲۳۸

عابد سہیل: جو یاد رہا

عابد سہیل نے متنوع شخصیات کا ذکر کیا ہے جو اس بات کا غماز ہے کہ خود مصنف بھی سوسائٹی اور معاشرہ کے مختلف جہات سے روشناس تھے۔ شخصیات کے تعارف میں ہی ان کی علمی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ ان ادبی شخصیات میں احتشام حسین اور آل احمد سرور کا ذکر کرتے ہیں اور دونوں شخصیات کا مختصر تعارف کراتے ہوئے ملک اور اس کی سیاست میں گم ہو جاتے ہیں۔ احتشام حسین اورآل احمد سرور کا تقابلی تعارف اس خوش اسلوبی سے کرتے ہیں کہ آم کے آم اور گٹھلیوں کے دام کے مترادف ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> آل احمد سرور اور احتشام حسین دونوں ہی عالم تھے لیکن ان میں ایک فرق بھی تھا۔ احتشام صاحب سائنسی اور تجرباتی ذہن کے مالک تھے، تشبیہ و استعارہ سے گریز کرتے تھے۔ مسائل سلجھاتے۔ انھیں اور زیادہ مشکل نہ بناتے اور ژولیدہ بیانی کو پاس پھٹکنے نہ دیتے۔ بر خلاف اس کے سرور صاحب اچھی خاصی نثر کو شاعری کی قبا اُڑھا دیتے۔ تشبیہ واستعارے کے دو ٹانکے اوپر مارتے، دو نیچے، دو دائیں ، دو بائیں اور زبان اتنی 'خوبصورت' بنا دیتے کہ پینتالیس منٹ کی تقریر کے بعد جس کا ہر استاد عادی ہو جاتا ہے۔ سننے والا ہاتھ کھولتا تو ان سے لکیروں کے علاوہ کچھ نہ ملتا جو پہلے ہی سے ایک دوسرے کو کاٹ رہی ہوتیں۔[192]

عابد سہیل نے بہت مختصر انداز میں پوری بات سمیٹ لی ہے۔ خود نوشت میں یہی سلوک دوسری شخصیات کے ساتھ بھی رہا ہے۔ عابد سہیل اپنی خود نوشت میں کسی شخص کا تعارف کراتے ہوئے اتنا ناپ تول کر لکھتے ہیں کہ گمان ہوتا ہے کہ ایک ایک لفظ کو کھنگالا ہے۔ پر تھوی راج کپور کے بارے میں لکھتے ہیں :

> پر تھوی راج کپور نے ہر بات ایسی کہی تھی کہ کوئی چاہے تو سونے میں تول

[192] عابد سہیل: جو یاد رہا، ص: ۲۸۴۔۲۸۵

لے، لیکن کسے پکڑا جائے کسے چھوڑا جائے۔[193]

عابد سہیل اپنی طالب علمی کے زمانے میں ہی 'نیا دور' اور 'آج کل' میں مضامین لکھنے لگے تھے اور آل انڈیا ریڈیو سے بھی چار پیسے کما ہی لیتے تھے جس سے اگر چہ کہ بھوک نہیں لیکن بھوک کی آگ تو مٹ ہی جاتی تھی۔اس کے بعد عابد سہیل اپنے ذہنی میلان و رجحان کی طرف بڑھتے اور فلسفہ پر بحث کو چھیڑ دیتے ہیں اور بدھ مذہب کی طرف اپنے میلان کو دکھاتے ہوئے کہتے ہیں:

> میں نے ان دنوں میں جب بدھ ازم سے بہت متاثر تھا، فیصلہ کیا تھا کہ تعلیم ختم کرنے کے بعد بھکشو بن جاؤں گا۔ پالی، پراکت اور سنسکرت سیکھوں گا اور کمنڈل لے کر نکل جاؤں گا ... لیکن بیوہ ماں اور چھوٹے بھائی بہن کو حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے بے سہار چھوڑنا میرے لیے ممکن نہ تھا ، پھر ملازمت مل گئی، شادی ہوگئی اور سارے منصوبے خواب و خیال ہو گئے ... تاہم وہ 'دکھ' ہمیشہ ساتھ رہا اور زندگی کے ان سارے دنوں میں جب تھوڑے سے پیسوں کی بہت زیادہ ضرورت ہوتی ہے ، کمنڈل بھی ساتھ رہا، بس اس فرق کے ساتھ کہ اسے ایک چٹکی آٹے تک کے لیے کبھی کسی کے سامنے نہیں بڑھایا... اور نہ کبھی کسی سے خوشی کی بھیک مانگی ۔ویسے بھیک میں ملی ہوئی خوشی، خوشی کہاں ہوتی ہے اور یہ احساس بھی رہا کہ شاید بھیک مانگنے پر بھی نصیب نہ ہوتی۔[194]

◘◘

---

[193] عابد سہیل: جو یاد رہا، ص: ۲۸۴

[194] عابد سہیل: جو یاد رہا، ص: ۳۱۹

باب پنجم

ترقی پسند خودنوشت میں گھریلو زندگی اور ذاتی تعلقات

یادوں کی برات: جوش ملیح آبادی

جوش ملیح آبادی اردو ادب میں شاعر انقلاب کے نام سے شہرت رکھتے ہیں۔ ان کی خود نوشت 'یادوں کی برات' ضخیم مگر دلچسپ آپ بیتی ہے۔ یہ ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔ جوش نے اپنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اپنی کمزوریوں، کوتاہیوں، گمراہیوں، آوارگیوں، معاشقوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ کتاب کا حسن اس بات میں بھی پوشیدہ ہے کہ مصنف اپنے زوال آمادہ خاندان اور معاشرے پر سے پردہ اٹھانے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑتے ہیں۔ کتاب کے جس پہلو پر لوگ زیادہ زور دیتے ہیں وہ مصنف کے معاشقے یا ہجرت پاکستان کی ستم ظریفی ہے۔ لیکن ایک اور موضوع بھی ہے جس کے یہ کتاب بھری پڑی ہے اور جن سے یہ کتاب زیادہ جاذب نظر بنتی ہے وہ ہے مصنف کے خواب۔

جوش نے اپنے حالات و کوائف اور ذہنی خیالات و میلانات کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پھر ہر حصے میں علاحدہ عنوان سے اپنی زندگی کے مشاہدات اور زندگی کے پر کیف تجربات کو قلم بند کیا ہے۔ اس آپ بیتی کا پہلا حصہ ذاتی احوال واخبار پر مبنی ہے۔ دوسرا حصہ خاندانی احوال و کوائف کی تفصیل پر مشتمل ہے۔ تیسرے حصے میں دوست واحباب کا ذکر ہے۔ جوش نے اپنی زندگی کے پُرتعیش حالات و کوائف کو قلم بند کیا ہے۔ چوتھا حصہ جوش نے ان نامور لوگوں کو کے لیے خاص کیا ہے جن سے جوش کے روابط تھے۔ اس کے علاوہ آخر میں جوش نے اپنے معاشقوں کا ذکر کیا ہے۔

آپ بیتی کے پہلے حصہ میں ہی جوش کا فخریہ انداز ظاہر ہونے لگتا ہے۔ جوش اپنے خاندانی پس منظر کو بیان کرنے میں بے پناہ فخر ومباہات سے لبریز نظر آتے ہیں۔ آپ بیتی کے ذریعے انسان اپنے زندگی کے حالات و کوائف، تجربات ومشاہدات اور اپنے ذہنی میلانات کو بیان کرتا ہے۔

قاری آپ بیتی کا مطالعہ کرتے ہوئے تقابلی انداز اختیار کرتا ہے۔ خود نوشت نگار اپنے اعتقادات اور واقعات کی پیش کش میں کس قدر صداقت سے کام لیتا ہے۔ اگر اس میں خود نوشت نگار سے ذرا سی بھی

چوک ہوتی ہے تو پوری سرگزشت سے قاری کا ایمان اٹھ جاتا ہے۔ 'یادوں کی برات' میں جوش اپنا تعارف اشتراکی نظریہ کے حامل کی حیثیت سے کراتے ہیں اور اس حقیقت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا کہ جوش نے اپنی شاعری کے ذریعہ اشتراکی نظریات کی تبلیغ کی۔ لیکن یہیں سے ان کے دورُخے پن کا اندازہ ہوتا ہے کہ خود ہی سرگذشت نگار اشتراکی نظام کی تعریف کرتا ہے اور اپنے کو اس سے داعی بتاتا ہے۔ اس کے بر خلاف اپنے آباو اَجداد کی آسائش زندگی کو اتنے تفاخر سے بیان کرتا ہے کہ جیسے Feudalism اور اس عیاشانہ طرز زندگی کو آئیڈیل سمجھتا ہے۔ اس عیاشانہ طرز زندگی پر انھیں فخر ہے اور اسے برتنے کے قائل بھی نظر آتے ہیں۔ پوری کتاب میں اس طرح کے واقعات کی بہتات ہے جہاں ان کا نظریہ ان کے فعل کی تکذیب کرتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اشتراکی نظریہ صرف نعرے تک محدود تھا۔ وگرنہ وہ آپ بیتی کے آغاز میں ہی اشتراکی تاثیر کی نفی نہیں کرتے اور جاگیردارانہ سطوت و شوکت جو اُن کو وراثت تھی، اس کا تفاخرانہ تعارف نہیں کراتے۔ اپنی اصل کو دَرۂ خیبر کے سرداروں سے جوڑتے ہیں اور اپنے دادا کی جنسی بے راہ روی اور اپنے بزرگوں کی عیاشانہ طرز زندگی کو فخریہ انداز سے بیان کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ صداقت اور سچائی آپ بیتی کی روح ہے لیکن جوش نے اپنے خاندانی کوائف اور جاگیردارانہ خاندان سے اپنے آباو اجداد کے تعلق کا صرف ذکر ہوتا کوئی حرج نہیں تھا لیکن یہاں تو عیاشانہ طرب و انبساط سے پُر طرز زندگی کی مدح سرائی ملتی ہے۔ جوش ایک شوشلسٹ اور اشتراکی نظام زندگی میں اعتقاد رکھنے والے فن کار ہیں۔ اس کے باوجود وہ جاگیردارانہ نظام زندگی کے جواز کے ساتھ ان کی بے راہ روی کے طریقہ کے قائل ہیں۔ اپنے دادا کی عیاشانہ طرز زندگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ان کا پچیس تیس بیویاں، چار نکاحی اور باقی سب لونڈیاں باندیاں تھیں۔
> ایک سو بارہ بچوں کے باپ تھے۔[195]

مبالغہ آمیزی کے باوجود اردو ادب میں 'یادوں کی برات' بہت زیادہ مقبول رہی۔ اس کتاب کو لے کر اردو ادب میں بحث و مباحثہ بھی خوب ہوتا رہا ہے۔ گیان چند جین اس کے متعلق کہتے ہیں:

---

195 جوش ملیح آبادی: یادوں کی برات، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ۱۹۷۵، ص: ۳۳۸۔۳۳۹

میرے خاندان کے ذیل میں مندرج پر دادا، دادا، باپ، ماں اور چچا کے خاکوں کو سب سے پہلے درج کرتے اور اس کے بعد اپنی سوانح لکھتے جس کے بیچ حسبِ موقع اپنی بیوی، بیٹی اور بیٹے کے حالات نیز معاشقوں کی حکایت درج کر دیتے۔ قابل ذکر احباب میں سے جن کا اور جتنا ذکر نہایت ضروری ہوتا وہ اپنے حالات کے بیچ سمو کر لکھنا چاہیے تھا تاکہ سوانح میں اکہرے پلاٹ کی کیفیت برقرار رہتی۔[196]

اگر غور سے دیکھا جائے تو 'یادوں کی برات' میں جوش ملیح آبادی نے متفرقات کو زیادہ بیان کیا ہے۔ جس کو اگر جداگانہ طور پر ایک ساتھ جمع کر دیا جاتا تو ایک الگ حصہ ہو جاتا۔ مثال کے طور پر 'میرے چند قابل ذکر احباب' اور 'میرے دور کی چند عجیب ہستیاں' کو بجا طور پر ایک ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ جو کہ کتاب کی ضخامت کو بڑھاتا ہے اور خود نوشت سے نگار سے بہت زیادہ وابستہ نہیں جس کو بجا طور سے اختصار کے ساتھ بیان کیا جاسکتا تھا۔ اسی لیے گیان چند جین لکھتے ہیں:

اگر شخصی خاکوں کو نکال دیا جائے تو یہ سوانح کچھ ضخیم نہیں رہتی۔ غور سے دیکھا جائے تو حالات میں بہت سے کھانچے دکھائی دیتے ہیں۔ کئی مقامات پر تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔[197]

'یادوں کی برات' کے مطالعہ کے بعد 'پدرم سلطان' اور 'من آنم کہ من دانم' ان ہی دو مقولوں میں پورا تاثر سمٹ آیا ہے۔ اس لیے کہ جوش اپنے آباو اجداد کی کہانی اور روایتی طرزِ زندگی کے فخریہ بیان میں پوری طرح ڈوبے نظر آتے ہیں۔ وہاج الدین علوی اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

خود نوشت کے مطالعہ کے دوران جو چیز بیک نظر اور بار بار محسوس ہوتی ہے کہ وہ جوش کا اشرافی کردار ہے۔ جوش اپنے خاندانی حشمت و شوکت کا تذکرہ جس رغبت اور فخر کے ساتھ کرتے ہیں۔ اس کے پیش نظر شاعر

196 گیان چند جین: تجزیے، ص:۲۳۳
197 تجزیے، ڈاکٹر گیان چند جین۔ ص:۲۳۳

جوش کی اشتراکی حقیقت نگاری محض زیب داستان معلوم ہونے لگتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ جوش کی شاعری کا معتدبہ حصہ ترقی پسند نظریات کی تبلیغ وحمایت سے عبارت ہے اور جوش تمام عمر اس نظریے سے دست بردار بھی نہیں ہوئے۔[198]

جوش واقعات کی تاریخی شہادت کے متعلق اپنے قوت حافظہ کی کمزوری کو جواز بناتے ہیں۔ اسی لیے واقعات میں تاریخی ترتیب اور منطقی ارتباط مفقود ہے۔ واقعات زندگی کی کوئی صریح تاریخ مثلاً ادبی رسائل سے وابستگی، حیدرآباد سے اخراج، 'رسالہ کلیم' کا دہلی سے اجرا، فلمی دنیا سے وابستگی، ملیح آباد کی طرف واپسی وغیرہ ان سبھی واقعات میں تاریخ کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ اس کی معذرت کرتے ہوئے جوش خود لکھتے ہیں :

میں نے اپنے حالات زندگی قلم بند کرنے کے سلسلے میں، کامل چھ برس تک، زیادہ مسلسل اور گاہ گاہ غیر مسلسل، عرق ریزی کی ہے۔ ڈیڑھ برس کی محنت کے بعد پہلا مسودہ تیار کیا۔ اسے ردّی کی ٹوکری میں ڈال دیا۔ پھر ڈیڑھ برس بعد دوسرا مسودہ مکمل کیا۔ اس پر بھی تنسیخ کا خط کھینچ دیا پھر ڈیڑھ پونے دوسال صرف کرکے، نو صفحوں کا دوسرا مسودہ تحریر کیا اور تین ہزار میں اس کی کتابت بھی کرا لی۔ مگر جب اس پر طائرانہ نظر ڈالی تو پتا چلا کہ اس مسودے کو بھی میں نے ایک ایسے گھبرائے ہوئے آدمی کی طرح لکھا ہے جو صبح کو بیدار ہو کر، رات کے خواب کو، اس خوف سے، جلدی جلدی، الٹا سیدھا، لکھ مارتا ہے کہ کہیں وہ ذہن ہی گرفت سے نکل نہ جائے اور خدا خدا کرکے اب یہ چودہ مسودہ شائع کیا جارہا ہے۔
اور میرے دل کی بات آپ پوچھیں تو یہ بھی کہہ دوں کہ میں اس چوتھے

198 وہاج الدین علوی: اردو خود نوشت فن اور تجزیہ، ص:۱۳۹

مسودے سے بھی مطمئن نہیں ہوں۔ لیکن کیا کروں اب مجھ میں دم باقی نہیں رہا کہ دو برس مزید عرق ریزی کر کے پانچواں مسودہ اور اسے بھی قلم زد کر دوں۔[199]

جوش نے سرگذشت کے آغاز ہی میں اپنے ضعف قوت حافظہ کا ذکر کرتے ہوئے واقعات میں تاریخی شہادت کے فقدان کا ذکر کیا ہے۔ سرگذشت نگاری کے لیے تاریخی شہادت ضروری ہوتی ہے۔اس سے سرگذشت نگار کے ذہنی ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔ان ارتقائی منازل سے حالات ،واقعات،مشاہدات اور تجربات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔اسی لیے جوش کتاب کے آغاز میں ہی 'حافظے کا ضعف' کے عنوان سے لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

میں کبھی قوی حافظے کا مالک نہیں رہا اب تو عالم یہ ہو گیا ہے کہ رات کو کیا چیز کھائی تھی، صبح کو یہ بھی یاد نہیں رہتا۔[200]

'یادوں کی برات' کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جن واقعات میں ان کی خود پسندی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے ،اسے وہ اپنی سرگذشت میں بھرپور جگہ دیتے ہیں یا پھر بازگشت ماضی میں تھکن سی معلوم ہوتی ہے اور سب کچھ جلدی جلدی سمیٹنا چاہتے ہیں۔ (۷۲۵)صفحات کی اپنی آپ بیتی میں نصف سے کم ضخامت میں اپنے حال واحوال کو بیان کرتے ہیں اور تقریباً (۶۰) صفحات اپنی خاندانی وراثت کے ہی گن گاتے ہیں اور محض سات صفحے میں اپنی موجودہ حالت و کیفیت کو بیان کرتے ہیں۔

جوش ملیح آبادی بچپن میں سنی تھے اور ان کا خاندان بھی کٹر سنی تھا۔اس خاندان میں جوش کی دادی کے علاوہ کوئی غیر سنی نہ تھا۔جوان ہو کر جوش شیعہ مسلک کے پیروکار بن جاتے ہیں۔جوش اس کے لیے جان دینے کے لیے بھی تیار ہیں۔خاندان میں اس سرکشی کو ان کا سب سے بڑا گناہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس مسئلہ پر مصنف کو اپنے گھر والوں کے ساتھ ٹکراو کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔نوبت تمام جائیداد سے عاق

199 جوش ملیح آبادی:یادوں کی برات،ص:۹۔۱۰
200 جوش ملیح آبادی:یادوں کی برات،ص: ۱۰

ہونے تک پہنچ جاتی ہے۔ جیسا کہ وہ خود بیان کرتے ہیں:

> جب میرے باپ کے کان تک یہ خبر پہنچی کہ میں مقبرہ جناب عالیہ کے جشن تبرا میں بھی شریک ہوا تھا تو یہ بات ان کو نہایت ناگوار گزری۔ انھوں نے میرے پھوپھی زاد بھائی امیر حسن کی معرفت سے یہ پیغام بھیجا کہ میں تبرا ترک دوں۔ انھوں نے کہا:
>
> ماموں نے فرمایا ہے کہ جہاں تک حب آل رسول کا تعلق ہے، میں اس کو جزوِ ایمان ہی نہیں؛ اصل ایمان سمجھتا اور رسول اللہ کے بعد حضرت علی کو سب سے افضل مانتا ہوں۔ لیکن اس کے باوجود اصحاب ثلاثہ پر سب وشتم کو برداشت نہیں کر سکتا۔ اس لیے کہ اس فعل بد سے فقط خلفاء ہی کی توہین نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ رسالت مآب کے فیضان صحبت پر بھی آنچ آتی ہے۔ اور جب میں تبرے سے دست بردار ہونے پر آمادہ نہ ہوا تو میرے باپ نے وصیت نامے کی رو سے مجھ کو جائے داد سے محروم فرما کر، فقط سو روپے ماہانہ کا گذارہ دار بنا دیا۔

سنی مسلک کو ترک کر کے شیعیت اختیار کرنے پر جوش کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اسے اپنے بھی ٹھکراتے ہیں اور غیر بھی۔ اس میں بھی کوئی دورائے نہیں کہ مصنف دینی مسائل میں کافی حد تک لاعلم معلوم ہوتے ہیں۔ مذہبی مسائل جو وحی اور احادیث نبویہ سے مدلل ہیں، ان پر بھی جوش اپنے دلائل کی روشنی میں کلیات قائم کر لیتے ہیں۔ جھوٹ اور زنا جیسے گناہوں پر رائے زنی کرتے ہوئے بہت حد تک چھوٹ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مذہب جس کا متقاضی نہیں ہے۔ بہر کیف یہاں جوش کے مذہبی نظریات پر بحث کی گنجائش نہیں، اور نہ ہی مذہب پر بحث کرنا ہماری ذمہ داری ہے۔ بلکہ ہمارا کام وہ پہلو تلاش کرنا ہے جس کی رو سے جوش اپنے مصائب سے نجات پاتے ہیں۔ ذرا دیکھیے کس خوش اسلوبی سے جوش ملیح آبادی اپنے آپ کو ایک خواب کے ذریعے سے اس مسلک پرستی کے جھنجھٹ سے دامن چھڑا

دیتے ہیں:

اس محروم الارث ہو جانے کے کوئی چھ سات مہینے کے بعد ایک روز دوپہر کے وقت جب کہ شدید گرمی پڑ رہی تھی اور میں کٹرہ ابوتراب خاں، لکھنو کے مکان کے ایک ٹھنڈے کمرے میں لیٹا ہوا تھا کہ میں نے اللہ سے باتیں کرنا شروع کر دیں۔ میں نے کہا کہ سنتا ہوں کہ اللہ میاں جب کوئی ایک قدم اٹھاتا ہے تو تم اس کی جانب سو قدم بڑھ آتے ہو لیکن میرے ساتھ تمہارا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ میں تمہاری طرف بڑھتا ہوں اور تم ہو کہ ٹس سے مس ہی نہیں ہوتے ہو۔ تمہیں خوش کرنے کے لیے میں نے اپنے باپ کو ناخوش کر دیا۔ جائیداد سے محروم ہو گیا اور تم مجھ سے یہ بتاتے ہی نہیں ہو کہ میں راہ راست پر ہوں کہ گمراہ ہو گیا ہوں۔ ارے اللہ میاں کچھ تو منھ سے بولو سر سے کھیلو۔ دل ہی دل میں یہ باتیں کرے کرتے سو گیا۔

سوتے ہی خواب دیکھا کہ صبح کی گلابی روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ آسمان سے سونا برس رہا ہے۔ اور میں کسی سواری پر بیٹھا ایسی راہ سے گزر رہا ہوں جس کے دونوں طرف بڑے بڑے گھنے اور شاداب درخت نسیم سحر سے جھوم رہے ہیں اور ہزاروں چڑیاں ان کی شاخوں پر بیٹھی چہچہا رہی ہیں کہ مشرق کی طرف سے ایک جلوس بڑے تزک و احتشام کے ساتھ نمودار ہوا۔ میری نظریں اس جلوس پر جم کر رہ گئیں۔ اور جب وہ قریب آ گیا تو رئیس جلوس کی چہرے کی تاب تاک دیکھ کر میرے دل پر اس قدر اثر پڑا کہ میں اپنی سواری سے کود پڑا اور جھک کر سلام کیا۔ رئیس جلوس نے میری طرف آنکھیں اٹھائیں۔ ان کی آنکھوں سے کرنیں قطار در قطار نکلیں جو

میرے دل میں پیوست ہو گیئں اور وہ مسکرا کر میرے سلام کا جواب دیتے ہوئے ایک سمت مڑ گئے۔ ابھی میں سوچ ہی رہا تھا کہ یہ کیسی غیر معمولی مقناطیسی شخصیت تھی کہ بے جانے پہچانے اس نے مجھے اس قدر متاثر کر دیا کہ اتنے میں ایک دوسرا جلوس نمودار ہوا اور اس عجیب صاحب جلوس کا بھی مجھ پر ویسا ہی اثر پڑا اور وہ بھی میرے سلام کا مسکرا کر جواب دیتا ہوا، اسی طرف روانہ ہو گیا جس طرف پہلا جلوس مڑ گیا تھا۔
جب دونوں جلوس نگاہوں سے اوجھل ہو گئے تو میں یہ بات سوچنے لگا کہ میں ان سے کیسے متعارف ہو سکتا ہوں ؟ اور کیوں نہ ادھر مڑ جاؤں یہ دونوں جلوس مڑ گئے ہیں کہ دفعتاً میری پشت پر کسی نے ہاتھ ماری، میں اچھل گیا۔ اور مڑ کر دیکھا کہ ایک نورانی چہرے کے بزرگ میری طرف دیکھ کے مسکرا رہے ہیں۔ میں نے پوچھا، آپ کون ہے؟ انھوں نے کہا: ابوذر غفاری میں نے سلام کر کے ان کے ہاتھ چوم لیے اور ان کے روبرو سر جھکایا۔ انھوں نے کہا سر اٹھاؤ۔ یہ سر جھکنے کے لیے نہیں بنا ہے۔ میں تم کو مبارک باد دیتا ہوں کہ تم کو سرورِ کونین محمد رسول اللہ اور ان کے جانشین مشکل کشا علی ابن ابو طالب کی زیارت کا شرف حاصل ہوا ہے۔
یہ سن کر میرے دل میں فخر کے پھورا ے چھوٹنے لگے اور آنکھوں سے مسرت کے آنسو برسنے لگے اور میں نے پوچھا میں اپنے رسول اور امام کو ڈھونڈھنے کدھر جاؤں؟ انھوں نے درختوں کے ایک جھنڈ کی طرف انگلی اٹھا کر کہا۔ دیکھ وہ جو مسجد کا مینارہ نظر آرہا ہے، اسی طرف چلے جاو اللہ کا جواب تمہارا انتظار کر رہا ہے۔ یہ کہہ کر وہ غائب ہو گئے دھڑکتے دل کے ساتھ ادھر روانہ ہو گیا۔ اور جب مسجد کے دروازے کی پہلی

سیڑھی پر میں نے قدم رکھا تو یہ دیکھا کی رسول اللہ وہاں چبوترے کے کنارے آستین چڑھائے بیٹھے اور علی مرتضیٰ پانی کا ظرف ان کے پاس رکھ رہے ہیں۔ میری آہٹ سن کر رسول اللہ نے حضرت علی سے کچھ ارشاد فرمایا(جسے میں سن نہیں سکا)۔ رسالت مآب کا ارشاد سن کر وہ میری طرف اس طرح چلے جیسے مژدہ سنانے والا چلتا ہے۔ آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے وہ میرے پاس تشریف لائے اور میرے سر پر ہات رکھ دیا اور ارشاد فرمایا جو ہم سے محبت کرتا ہے نہ اس کی دنیا خراب ہوتی ہے نہ عقبیٰ جاو بلندیاں تمہارا انتظار کر رہی ہیں۔ یہ خواب دیکھ کر میری آنکھیں کھل گئیں۔

اگرچہ ایک طرف اپنے خواب کے توسط سے جوش اپنے مسلک کا دلچسپ اور قابل یقین دل تصور کر لیتے ہیں تو دوسری طرف مصنف اس خواب کے بعد وہ دلیل بھی پیش کرتے ہیں جس کی رو سے نہ صرف اس کا والد اسے جائیداد کا وارث قرار دیتا ہے۔ بلکہ اظہار ہمدردی بھی کرتا ہے ذرا آپ بھی محفوظ ہو جائیں۔

یہ خواب دیکھ کر میری آنکھ کھل گئی۔ آنکھوں سے آنسو کے چشمے پھوٹ نکلے اور دل بلیوں اچھلنے لگا۔ کہ ابو خالق نے آکر کہا: منجھلے بھائی، میاں بلا رہے ہیں، میں دھڑکتے دل کو سنبھال کر اٹھا۔ جلدی جلدی منہ دھویا۔ اپنے باپ کے روبرو جا کر کھڑا ہو گیا۔ میرے باپ کچھ لکھنے میں مشغول تھے۔ قلم روک کر انھوں نے میری طرف نگاہ اٹھائی۔ ان کی بڑھی بڑھی غلابی آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے تھے۔ مجھ سے ارشاد فرمایا: بیٹھ جاؤ: میں بیٹھ گیا اور پھر لکھنے لگا۔ میں حیران ہو گیا کہ یہ معاملہ کیا ہے۔ ان کا قلم بڑی تیزی اور انتہائی ولولے کے ساتھ دس پندرہ منٹ تک چلتا رہا اور

جب عبارت مکمل ہو گئی تو انھوں نے ارشاد فرمایا کہ بیٹا یہ جائداد ایسی کم بخت چیز ہے کہ اسے حاصل کرنے کے لیے بھائی بھائی کا گلا کاٹ کے رکھ دیتا ہے۔ میں نے تم کو جائداد سے محروم کر دیا اور میں نے دیکھا کہ تیرے ماتھے پر شکن تک نہیں آئی اور تیری اطاعت شعاری میں بھی یک سر مو فرق نہیں آیا۔ یہ دوسرا وصیت نامہ ہے جس کے رو سے میری جائداد میں تجھ کو پورا حق مل جائے گا۔ تو بڑے کردار کا آدمی ہے۔ اس کردار کا آدمی اگر یہودی یا مجوسی بھی ہو جائے۔ پھر بھی وہ اس امر کا مستحق ہے کہ اس کو سر آنکھوں پر جگہ دی جائے۔ یہ کہہ کر میرے باپ پر رقت طاری ہو گئی اور دھندلی آواز میں فرمایا: بیٹا میں تیرے کردار کے سامنے سر جھکاتا ہوں۔ میرے منہ سے دفعتاً چیخ نکل گئی۔ ارے میرے باپ کتنا بڑا آدم ہے اور جھپٹ کر میں نے ان کے دونوں جوتے اٹھا کر سر پر رکھ لیے۔ سر سے اتر کر سینے سے لگا لیے۔ پھر باپ کے قدموں سے منہ رگڑنے لگا اور میرے باپ نے مجھے چھاتی سے لگا لیا اور خود بھی رونے لگا۔

اس طرح ایک خواب جوش کی تمام پریشانیوں کا قلع قمع کر دیتا ہے۔ اس خواب کے کچھ عرصے بعد جوش ایک اور خواب دیکھتے ہیں لیکن اب کی بار یہ خواب جوش کی زندگی میں آگ لگاتا ہے۔ اس خواب سے پہلے جوش ایک روحانی خیال سے بھی گزرتے ہیں۔ اس خواب و خیال نے جوش کو زندگی بھر رلا کے رکھ دیا۔ ہوتا کچھ یوں ہے:

کافی عرصہ بعد جوش اپنے والد کے انتقال حوالے سے ایک خواب دیکھتے ہیں۔ انگریزی میں کہتے ہیں 'Forth coming events cost thier shadows before' یہ قول یادوں کی برات پر صادق آتا ہے والد کے انتقال پر مصنف ایک خوف ناک پیش بینی کرتے ہیں۔ شاعر اپنے بھائی اور دوست کے ہمراہ آگرہ میں مقیم ہوتے ہیں کہ اتنے میں ان کے والد ان سے ملنے آتے ہیں۔ اسے آگے کیا ہوتا ہے آپ بھی

ملاحظہ کیجیے:

اسی اثنا میں میرے باپ جب ہم لوگوں کو دیکھنے کے لیے آگرے تشریف لائے اور تین چار دن قیام فرما کر لکھنو جانے لگے تو ہم لوگ آگرہ سٹی تک انہیں رخصت کرنے گئے۔ اور جب وہ گاڑی میں بیٹھ گئے اور گاڑی رینگنے لگی تو دفعتاً میرے دل سے یہ صدا آئی کہ میاں کو جی بھر کے دیکھ لو اب انہیں کبھی نہیں دیکھ سکو گے۔ یہ خیال آتے ہی میرا سر چکرانے لگا، اور دل تھام کر ایک قریب کے بینچ پر بیٹھ گیا، رئیس اور ابرار گھبرا گئے۔ نوروز دوڑتا گیا اور پانی لے آیا۔ میں نے پانی کے دو گھونٹ پیے، اچھونگ گیا، ابرار نے میرے پیٹ پر گونسے مارے اور رئیس میرا منہ اور گلا سہلانے لگا۔ اچھو سے تو نجات مل گئی، لیکن اس خیال سے جو کانٹا چبھو دیا تھا دل سے نہیں نکلا۔ رئیس اور ابرار نے پوچھا، یہ کیا ماجرا ہے، میں نے اصل بات نہیں بتائی، حمال دیا۔

اس واقعے کے بعد میں اداس اداس رہنے لگا۔ اور اس کے چھ سات دن کے بعد میں نے خواب دیکھا کی میرے باپ کی لاش محمد علی چچا کی موٹر میں لکھنو سے ملیح آباد جا رہی ہے۔

میرا دل زور زور اس قدر سے دھڑکا کہ آنکھ کھل گئی۔ آنسوؤں سے لبریز انکھوں سے میں نے گھڑی دیکھی۔ صبح کے چار بج رہے تھے۔ میں نیچے آیا ابرار اور رئیس کو جگایا، ابرار سے کہا تم پہلے ہی گاڑی سے لکھنو چلے جاو اور میاں کی خیریت سے بذریعہ تار مطلع کرو۔

'دوسرے دن تار آ گیا میرے باپ کے انتقال کا۔ تار بجلی کی طرح مجھ پر گرا۔ چینخیں مار مار کر میں رونے لگا'۔

آگے جا کر جوش اس خواب کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جس طرح سے انھوں نے خواب دیکھا تھا عین اسی طرح اس کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔

ان دو خوابوں کے بعد تلاش معاش کے سلسلے میں جب مصنف بے حد پریشان ہو جاتے ہیں تو ان کی بیوی کے آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں اور بعد میں جوش بھی بے حد مغموم ہو جاتے ہیں۔ بچوں کی فکر میں دونوں میاں بیوی جب پریشان ہو جاتے ہیں تو آگے کا حال خود بزبان جوش ملیح آبادی:

> بیوی نے ڈھارس بندھائی میرا دل اور بھی مغموم ہو گیا۔ اور دوسرے کمرے میں آکر اپنے بچوں کے مستقبل پر غور کرنے لگا۔ اتنے میں خدا جانے یکایک کیا لہر آئی میں نعت کہنے لگا:
>
> اے کہ تیرے جلال سے ہل گئی بزم کافری
>
> رعشۂ خوف بن گیا، رقصِ بتانِ آزری
>
> نعت کہہ کر کھانا کھایا اور بستر پر دراز ہو کر لحاف اوڑھ لیا۔ نعت سر میں گونجنے لگی۔ بیوی کے خراٹوں نے میرے پپوٹے بوجھل کر دیئے۔ فاران کی ہواوں نے لوری دی۔ اور دو چار کروٹیں بدل کر سو گیا۔

سو گیا، تو پچھلے پہر ایک انوکھا خواب دیکھا۔ سچا خواب یا میرے تصورات کا گرداب، میں کیا فیصلہ کروں۔ یہ دنیا بڑی حیرت ناک و پراسرار ہے۔

> ہاں کو یہ خواب دیکھا کہ ایک تابناک چہرے کے مرد بزرگ میرے سامنے کھڑے ہوئے ہیں اور چاند ان کا طواف کر رہا ہے۔ میں نے ان کی طرف نگاہ اٹھائی، آنکھوں میں کھیر گی آئی، بار بار میں نے آنکھیں ملیں غور سے ان کو دیکھا۔ پل بھر میں حافظ جگمگا اٹھا، میں پہچان کر ان کے قدموں میں گر گیا اور منھ ملنے لگا ان کے نعلین پر۔ انھوں نے ہاتھوں کا سہارا دیکر مجھ کو اٹھایا میں نے روتے ہوئے پوچھا: کیا آپ میرے وہی

رسول ہیں جنھوں نے اپنا دیدار لڑکپن میں مجھے دکھا دیا تھا۔ یہ سن کر وہ مسکرائے اور ارشاد فرمایا: ہاں میں وہی تمہارا پہلے خواب کا محمد ہوں۔ یہ سنتے ہی میں ان کے قدموں پر گر کر اور ان کی نعلین پر منہ رگڑ رگڑ کر رونے لگا۔

میرے محمد نے فرمایا: انھوں نے کہا تم ہنسنے کے لیے بنے ہو، روتے کیوں ہو۔ اور یہ کہتے ہی میری پائینی کی جانب اشارہ کرکے حکم دیا کہ تم اس شخص کے پاس چلے جاو۔ میں نے ادھر نگاہ اٹھائی تو دیکھا کہ ایک بادشاہ سر جھکائے اور ہاتھ باندھے کھڑا ہوا ہے۔ میں نے کہا اے میرے رسول، یہ کون ہے؟ انھوں نے ارشاد فرمایا یہ نظام دکن ہے۔ تم کو دس برس تک اس کے زیر سایہ رہنا ہے۔ یہ سن کر میرا دل یکا یک اس طرح دھڑکنے لگا کہ اس کے خربات پیہم سے میری آنکھ کھل گئی اور روتے روتے میری ہچکیاں، بند ہو گیں۔

جوش ملیح آبادی لکھتے ہیں کہ روتے روتے جب میں نے اپنی آنکھیں کھولیں تو ہر طرف خوشبو ہی خوشبو تھی۔ آگے جاکر مصنف لکھتے ہیں کہ جیسا میں نے خواب میں دیکھا تھا بالکل ویسا ہی ہو گیا اور مجھے برابر دس سال دکن میں گزارنے پڑے۔

اسی قسم کا اور ایک واقع ملاحظہ ہو:

دھول پور میں جب جوش ملیح آبادی اپنے ایک دوست روپ سنگھ کے ہاں ٹھرے ہوئے تھے اور یہ امید تھی کہ مہاراجہ دھول پور انھیں اچھی سی نوکری دیں گے۔ ملازمت کی امید میں جوش مسلسل تین مہینوں تک انتظار کرتے ہیں۔ اور انھیں کف افسوس کے سوا کچھ اور نہیں ملتا۔ جب جوش تنگ آجاتے ہیں تو خود بزبان جوش ہر بار انھوں نے ملازمت کا وعدہ کیا تھا لیکن ایفا کی نوعیت نہیں آئی، جب اس گومگو میں دو تین مہینے گزر گئے تو مجھے تشویش ہونے لگی کہ آخر ماجرا کیا ہے۔

اسی اثنا میں خواب دیکھا کہ مولوی احمد امین صاحب فرما رہے ہیں۔ کہ مہاراجہ سے کوئی امید نہ رکھیے۔ آپ رند پاک باطن ہیں وہ بگلا بھگت۔ صبح

ایک تار آئے گا، اس پر عمل کیجیے گا۔ میں نے بیدار ہوتے ہی روپ سنگھ کو یہ خواب سنا دیا۔ انھوں نے کہا: یہ خواب تو ایسا ہے کہ اس کے سچے جھوٹے ہونے کا تو آج ہی پتہ چل جائے گا۔ اس کے کوئی دو گھنٹے کے بعد، جب ہم لوگ ناشتے سے فارغ ہو کر گپ شپ کر رہے تھے کہ مہاراجہ کے پرائیوٹ سکریٹری آگئے اور مجھ سے کہا میں آپ سے تخلیہ میں باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ اور جب میں ان کو دوسرے کمرے میں لے گیا تو انھوں نے کہا سرکار فرماتے ہیں کہ میرا اور جوش صاحب کا معاملہ تو ایسا ہے جیسا درخت اور چھال کا ہوتا ہے۔ اگر وہ یہاں سے چلے گئے تو میں بے بکل کا درخت ہو جاؤں گا۔ میں جوش صاحب کو ایک اچھا سا عہدہ دینا چاہتا ہوں ۔ مگر دو شرطیں ہیں ایک تو وہ شراب ترک کر دیں اور دوسری یہ ہے کہ روپ سنگھ سے ملنا چھوڑ دیں۔ میں نے کہا: مہاراجہ سے جاکر کہہ دیجیے کہ انھوں نے میری ذات کے ساتھ جس یگانگی کا اظہار کیا ہے میں اس کا تہِ دل سے شکر گذار ہوں۔ لیکن اس کے باوجود نہ تو میں شراب ہی ترک کر دوں گا اور نہ ہی روپ سنگھ کی محبت سے دست بَردار ہوں گا۔

گو کہ ایک بار پھر جوش کو غیبی خبر نے آگاہ کر کے بڑی مصیبت سے آزاد کرا دیا۔ کبھی ایک خواب مصنف کو مذہب کا راز بتلاتا ہے۔ تو کبھی تو ایک خواب ہے مصنف کو والد کے داغ مفارقت کی منحوس خبر دلاتا ہے اور کبھی ایک خواب جوش کو تلاش روزگار میں امداد فراہم کرتا ہے۔

ان تمام چیزوں سے پرے ایک اور دلچسپ واقعہ بھی سن لیجیے۔ جوش سیاست یعنی جدوجہد آزادی میں حصہ لینا چاہتے ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے یہاں بھی انھیں ایک خواب کے ذریعہ سے ہی رہنمائی ملتی ہے۔ شروع شروع میں ان کے ذہن میں طرح طرح کے خدشات جنم لیتے ہیں۔ ایسے میں شاعر انقلاب ایک بار پھر تذبذب کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اور حسب روایت اس بار بھی مصنف کو اس تذبذب سے ایک

خواب ہی نکالتے ہیں:

> یہ واقعہ غالباً ۱۹۱۸ء کا ہے کہ سب سے پہلے محمد مستقیم نے مجھ کو گاندھی جی کی شخصیت اور تحریک آزادی سے آگاہ کر کے کانگریس کے سالانہ اجلاس میں شریک ہونے کے واسطے احمد آباد بھیجا تھا۔ شام کے وقت احمد آباد پہنچا۔ ایک خیمے میں جا کر ٹھہر گیا۔ تھکاماندہ تھا۔ کھانا کھا کر سو گیا۔ پچھلے پہر یہ خواب دیکھ ہی رہا تھا کہ میں تختِ سلیمان پر بیٹھا اڑ رہا ہوں کہ میرا خیمہ تانوں سے گونجنے لگا۔ آنکھ کھل گئی۔ گھڑی دیکھی سوا چار کا وقت تھا۔ خیمے کا پردہ الٹ کر باہر آ گیا۔
>
> باہر آتے ہی دیکھا کہ میرے خیموں کے شہر پر، سلونی سی گلابی روشنی برس رہی ہے۔ اور سینکڑوں زہرہ جمال گجراتی لڑکیاں، پیلی پیلی کمروں میں سرخ سرخ پٹیاں باندھے اور ہاتھوں میں شمعیں اٹھاتے قومی ترانہ گا رہی ہیں اور پوری دنیا چھما چھم ناچ رہی ہے۔

ان خوابوں کے علاوہ کچھ اور بھی خواب 'یادوں کی برات' میں درج ہیں۔ لیکن ان کا ذکر غیر ضروری ہے۔ مذکورہ بالا خوابوں میں کتنی حقیقت اور کتنی ملاوٹ ہے وثوق کے ساتھ کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ البتہ کتاب کو دلچسپ اور جاذب نظر بنانے میں علاوہ ازیں کتاب کی حلاوت برقرار رکھنے میں یہ خواب بار آور ثابت ہوتے ہیں۔ اگر چہ مصنف نے کافی حد تک مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا ہے لیکن ہمیں بہر حال اس کے روحانی پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ شک اس بات پر ہوتا ہے کہ جب مصنف کسی خطرناک دل دل میں پھنس جاتے ہیں تو کیوں کر عین اسی وقت ایک خواب اس کے تمام مسائل کا گلا گھونٹ دیتا ہے؟ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ جب مصنف پریشان ہو جاتا ہے تو قاری اظہار ہمدردی کر بیٹھتا ہے۔ جب مصنف خواب دیکھنے لگتا ہے تو قاری کش مکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور جب مصنف مسئلوں کا حل تلاش کر لیتا ہے تو قاری کے آنکھوں میں خوشی کے آنسو تیرنے لگتے ہیں۔

مرزا ادیب: مٹی کا دیا

مرزا ادیب [۱۹۱۴۔۱۹۹۹] کے ادبی کارنامے موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے بے پناہ وسعت رکھتے ہیں۔ انہوں نے جس صنف کو بھی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس میں ان کی فکری گہرائی اور فنی پختگی نے ایسے خوبصورت نقش ابھارے جنہوں نے ایک طرف متعلقہ صنف پر مثبت اثرات مرتب کیے اور دوسری طرف ادب کی دنیا میں ان کی بھی ایک منفرد پہچان قائم کی۔ انھوں نے اپنے ادبی سفر میں خود کو کسی مخصوص صنف تک محدود نہیں رکھا۔ انہوں نے افسانے، ڈرامے، خاکے، تبصرے، کالم اور مضامین لکھے، بچوں کے لیے بھی ادب تخلیق کیا اور کئی ادبی و نیم ادبی رسالوں کی بھی ادارت کی نیز تنقید اور اقبالیات کے موضوع پر بھی قلم اٹھایا لیکن اردو ادب میں ان کی بنیادی پہچان دیگر ادبی جہات کے مقابلے میں افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار کی حیثیت سے زیادہ مستحکم ہوئی۔

'مٹی کا دیا' مرزا ادیب کی خودنوشت سوانح عمری ہے۔ یہ پہلی بار جولائی ۱۹۸۱ میں شائع ہوئی۔ اشاعت سے پہلے اس خودنوشت سوانح عمری کے کچھ حصے سیارہ ڈائجسٹ، اردو ڈائجسٹ، قومی ڈائجسٹ اور ماہِ نو جیسے مختلف ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہوئے تھے۔

مرزا دیب نے اپنی خودنوشت سوانح عمری کے ابتدائی ابواب میں اپنے بچپن کے ایام، تعلیم و تربیت، والدین اور گھریلو ماحول کے علاوہ اپنے خاندان کے سبھی لوگوں کا بھرپور تذکرہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنی داستانِ حیات کا آغاز خودنوشت کے عین فنی تقاضے کے مطابق اپنی پیدائش کے متعلق تفصیلات بہم پہنچانے سے کیا ہے:

> شہر لاہور کا بھاٹی دروازہ بہت پرانا بھی ہے اور بہت مشہور بھی۔ اس کے اندر ہی محلہ ستھاں اور محلہ ستھاں کے مرکزی علاقے کو چوک دیوی دتا کہا جا سکتا ہے۔ چوک دیوی دتا کے پہلو سے ایک گلی نکلتی ہے جو کچھ دور جا کر ذرا اپنا رخ بدل کر ایک چھوٹی سی گلی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ کسی زمانے میں یہ گلی 'مغلاں' کہلاتی تھی۔ اس کی وجہ تسمیہ غالباً یہ تھی

کہ یہاں میرے دادا جان میرزا غلام حسین نے دو مکان خرید رکھے تھے اوراپنی گلی کے علاوہ ارد گرد کی آبادی میں بھی انہیں بڑا اثر ورسوخ حاصل تھااس گلی میں داخل ہوں تو چند مکانوں کے بعد بالکل سامنے ایک دومنزلہ گھر نظر آتا ہے جو کافی پرانا ہو چکا ہے مگر آج بھی اس کی اپنی ایک شان ہے اپنا ایک جلال ہے اور ایک دن اور یہ دن ہے ۴/ اپریل ۱۹۱۴ء کا ... یہی وہ دن ہے جب اس مکان کے آخری کمرے میں جسے گھر والے 'پرلا اندر' کہتے تھے میں نے زندگی کا پہلا سانس لیا تھا۔[201]

مرزا ادیب نے اپنے بچپن کے حوالے سے جو حالات وواقعات تحریر کیے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا بچپن ایک ایسے گھرانے میں گزرا ہے جس کے درودیوار پر مفلسی نے گہرے پہرے ڈالے ہوئے تھے۔ خاندان میں کوئی پڑھا لکھا نہیں تھا، ماں باپ سے لے کر دوسرے رشتہ داروں تک سبھی علم کے نور سے بے بہرہ تھے۔ ان کے ذہن ودل پر فرسودہ روایات کا گہرا غبار چھایا ہوا تھا۔ پورا خاندان بے حسی کی ایک مجسم تصویر بنا ہوا تھا۔ اس کے چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا، تنگ دستی کا، بھوک پیاس کا ،قدامت پرستی کا، جمود وتعطل کا۔ غرض ان کے ارد گرد کا ماحول اتنا تاریک تھا کہ وہ کسی بچے کو ایک روشن مستقبل کی ضمانت نہیں دے سکتا تھا۔

بچپن میں دادی کے گھر منتقل ہوئے تو وہاں بھی انہیں بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ دادی نے پڑھائی کے بجائے ایک بڑھئی کے پاس کام سیکھنے بھیجا جو ان سے زیادہ تر حقہ تازہ کرنے، آگ جلانے اور چلم بھرنے کا کام لیتا تھا۔ بڑھئی کے بعد دادی نے انہیں ایک لوہار کے سپرد کیا لیکن وہ یہاں بھی زیادہ دیر تک نہ رہ سکے۔ اس کے بعد خاندان والوں نے انہیں لاہور کے بھاٹی دروازہ کے پرائمری اسکول میں داخل کیا۔ یہ ان کی پہلی کامیابی تھی کیوں کہ خاندان میں ان سے پہلے کسی نے اسکول نہیں دیکھا تھا۔ بعد میں انہوں نے کالج میں بھی تعلیم حاصل کی لیکن اس سفر میں انہیں جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہوگا اس کا صحیح اندازہ وہی

---

201 مرزا ادیب: مٹی کا دیا، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، پاکستان، ۱۹۸۴، ص: ۱۳

لگا سکتا ہے جس نے اسی طرح کے ماحول اور حالات دونوں کو عملی سطح پر جھیلا ہو۔

مرزا ادیب نے اپنی تعلیمی زندگی کا تفصیل سے تذکرہ کیا ہے۔ انھوں نے پرائمری اسکول سے لے کر کالج تک کی زندگی کے متعلق بھرپور معلومات بہم پہنچائی ہے۔ انھوں نے اس عہد کی تعلیم و تربیت کے طریقوں اور طلبہ کے ساتھ اساتذہ کی سخت گیریوں کا بھی تذکرہ کیا ہے جس سے ان کے عہد کے اسکولوں اور اساتذہ کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے کالج کے ان اساتذہ کا ذکر بھی پوری عقیدت اور ارادت کے ساتھ کیا ہے جن سے ان کو کالج کے ایام کے دوران استفادہ کرنے کا موقع ملا یا جنہوں نے ان کی تربیت میں اہم کردار ادا کیا۔

تعلیم و تربیت کے ذیل میں مرزا ادیب نے اپنی والدہ کا تفصیل سے تذکرہ کیا ہے اور ان کے بارے میں جو حالات تحریر کیے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک نیک اور روشن خیال خاتون تھیں۔ اس کی زندگی اگرچہ دکھوں، پریشانیوں اور تنگ دستی کے حصار میں بندھی ہوئی تھی لیکن اس کے باوجود وہ تمام عمر ایثار کے جذبے سے معمور رہیں۔ اس میں زندگی کو بانٹنے اور اسے دوسروں کے روشن مستقبل کے لیے واقف کرنے کی بے پناہ قوت موجود تھی۔ اس کے ارد گرد کے لوگ اور ماحول دونوں پر پرانی روائتوں کا آلودہ غبار چھایا ہوا تھا لیکن ایسے حالات میں بھی، پڑھی لکھی نہ ہونے کے باوجود اس کا ذہن روشنی سے منور تھا۔ اس کی زندگی میں دکھ درد کے میلے صبح شام جلوہ نما رہتے تھے لیکن اس نے خود کو کبھی بکھرنے نہیں دیا۔ اس نے ہر ایک کو اہمیت دی جو اس کے قابل بھی نہیں تھا اسے بھی عزت بخشی۔ اسے دوسروں کا خیال اپنی ذات سے زیادہ رہتا تھا۔ گھر میں سب کو کھانا کھلا کر جو کچھ بچ جاتا اس سے اپنا پیٹ بھر لیتی تھی۔ اس نے اپنی ذات پر کبھی کچھ خرچ نہیں کیا۔ بیمار ہوتیں تو ڈاکٹر یا حکیم کے پاس جانے کے بجائے گھریلو نسخوں سے اپنا علاج کرتی۔ تنگ دستی اور غربت میں زندگی بسر کرنے کے باوجود اس نے کبھی کسی سے کچھ طلب نہیں کیا اور نہ ہی کبھی کسی کے سامنے قسمت کی شکایت کی۔ اس نے جس حال میں بھی زندگی بسر کی صبر و سکون سے سرشار رہیں۔ اس کو زندگی میں مختلف مقامات پر مختلف حالات میں مختلف کردار ادا کرنے پڑے۔ لیکن وہ ہر مقام پر گہرا تاثر چھوڑنے میں کامیاب رہیں۔ وہ ایک اچھی بیٹی، نیک بیوی اور شفیق ماں

تھی۔ اس نے قدامت پرست ماحول میں بھی بچوں کی تعلیم پر توجہ دی۔ مرزا ادیب کی تربیت پر اس نے زیادہ دھیان دیا۔ ہر چند کہ ان کے شوہر اور گھر کے دوسرے لوگوں کو تعلیم میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اس نے مرزا ادیب کی تعلیم کے سبھی اخراجات خود پورے کیے فیس ادا کرنے سے لے کر کتابیں خریدنے تک لیکن اپنے بیٹے کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنے میں کوئی کمی نہیں چھوڑی۔ ان کے احسانات بہت وسیع ہیں۔ اگر وہ نہ ہوتیں تو دلاور علی کبھی مرزا ادیب نہ بنتا۔

مرزا ادیب نے اپنی والدہ کا ذکر جذبات میں ڈوب کر کیا ہے۔ انھوں نے اپنی والدہ کی زندگی کے ہر گوشے کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے مزاج، کردار، پسند و ناپسند سب پہلوؤں پر بڑی عقیدت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ آپ بیتی کے اس حصے پر جس میں والدہ کا خاکہ موجود ہے، جذباتیت کی گہری فضا چھائی ہوئی ہے۔ اس میں ماں کی ممتا اور ایک نیک اور صالحہ اولاد کی اپنی ماں سے محبت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ نیز والدہ کا کردار اس انداز میں سامنے آتا ہے کہ وہ سب کے لیے ایک آئیڈیل کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ اس کی زندگی اور اس کا ہر عمل قاری کو اس طور پر متاثر کرتا ہے کہ وہ ہر سطح پر اس سے اپنی ہمدردی کا اظہار کرنے لگ جاتا ہے۔ مرزا ادیب نے اپنی والدہ کا محض ایک خاکہ پیش نہیں کیا ہے بلکہ ان پر لفظوں اور خوبصورت جملوں کے ذریعے سے اپنی محبتوں اور گہری عقیدتوں کے پھول نچھاور کیے ہیں۔ خاکے کے آخر میں اس محبت اور عقیدت کا دلچسپ اظہار ہوتا ہے:

> مری امی اس دنیا میں نہیں ہیں، مگر یہ کس کا ہاتھ ہے جو مایوسیوں کے ہجوم میں میرے سر پر آہستہ آہستہ پھرنے لگتا ہے۔
>
> یہ کس کی انگلیاں ہیں جو میرے گیلے گالوں کو چھونے لگتی ہیں اور سارے آنسو خشک ہو جاتے ہیں۔
>
> یہ کس کا چہرہ ہے جو تاریکیوں میں طلوع ہو کر ہر طرف روشنی بکھیر دیتا ہے۔[202]

---

[202] مرزا ادیب: مٹی کا دیا، ص: ۲۹۷

مرزا ادیب نے کالج کے زمانے تک کی زندگی تنگ دستی اور مالی پریشانیوں میں بسر کی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کالج میں اپنی تعلیم مکمل کرنے کے فوراً بعد ہی روزگار کے لیے تگ و دو کا آغاز کیا۔ ان کے لیے حصولِ معاش ہمیشہ ایک اذیت ناک مسئلہ رہا۔ اس کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یہ نہیں کہ یہ مسئلہ اس وجہ سے اذیت ناک تھا کہ مجھے فاقے کرنے پڑتے تھے یا تن ڈھانپنے کو کپڑا میسر نہیں ہوتا تھا۔ یہ صورت نہیں تھی۔ جس گھر میں پیدا ہوا تھا وہ خاندان کی ذاتی ملکیت میں تھا۔ زرعی اراضی سے اتنی آمدنی ہو جاتی تھی کہ افرادِ خانہ کی بنیادی ضرورتیں پوری ہو سکیں گرچہ یہ ضرورتیں ناپ تول اور کھینچا تانی کے حساب سے ہی پوری ہوتی تھیں۔ اگر گھر میں کوئی دنیاوی امور کی سوجھ بوجھ رکھنے والا اور کاروباری معاملات کو سمجھنے والا فرد موجود ہوتا تھا تو اچھی خاصی گزراوقات ہو سکتی تھی۔ خوش حالی کا دور دورہ ہو سکتا تھا۔ مگر مصیبت یہ تھی کہ دونوں تایا جی ایسے معاملات میں صفر کا درجہ رکھتے تھے۔ رہ گئے ابا جی تو وہ گفتگو کرنے کا ڈھنگ ہی نہیں جانتے تھے۔ امی بے چاری کا بہت کم اختیار تھا۔ ان کو جو کچھ ملتا تھا۔ اس سے گھر کا خرچ ہی پورا ہوتا تھا۔ ستم بالائے ستم یہ کہ اس آمدنی کی سطح بھی بالعموم یکساں نہیں رہتی تھی۔ کبھی کبھی مزارع ٹھیکے کی مقررہ رقم دیتا ہی نہیں تھا تو گھر میں اقتصادی بحران آجاتا تھا۔ ایسے موقع پر امی ایک ایک پیسہ کر کے جمع کی ہوئی رقم سے گھر کا خرچ بڑی مشکل سے چلاتی تھیں۔[203]

اس اقتباس کی روشنی میں مرزا ادیب اور ان کے گھر کی مالی پریشانیوں کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ 'مٹی کا دیا' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا ادیب نے تلاش معاش کے سلسلے میں سب سے پہلے دسمبر

[203] مرزا ادیب: مٹی کا دیا، ص ۳۲۵

۱۹۳۵ء میں پنجاب بک ڈپو کے مالک چودھری برکت علی کے کہنے پر ادبی ماہ نامہ 'ادب لطیف' کی ادارت پچیس روپے ماہوار تنخواہ پر قبول کی۔ یہ ان کی زندگی کا ایک اہم فیصلہ تھا اور یہیں سے باضابطہ طور پر ان کی عملی اور ادبی زندگی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ اس لمحے کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> وہ لمحہ میری زندگی کا ایک فیصلہ کن لمحہ تھا۔ یہ وہ لمحہ تھا جب میں نے ایک نہایت اہم فیصلہ کر لیا۔ جب میں نے اپنے لیے وہ راستہ اختیار کر لیا جو دوسرے سب راستوں سے الگ تھلگ تھا۔ اس راستے پر چلتے ہوئے بار بار کانٹوں سے میرے پاؤں زخمی ہو گئے۔ لگا اب چل نہیں سکوں گا۔ کبھی کبھی میں نے اپنی امی کی آنکھوں میں مایوسی کے سایے بھی دیکھے۔ اپنے خوابوں کے پھولوں کو زہر بھری ہوا کے جھونکوں سے مرجھاتے ہوئے بھی پایا۔ کبھی کبھی کسی شاداب راستے نے بھی مجھے اپنی طرف بلایا۔ مگر میرا سفر جاری رہا۔ ایک بعیدی افق پر جھلملاتی ہوئی روشنیاں ہمیشہ مجھے آگے ہی آگے بڑھنے کی ترغیب دیتی رہیں اور میں برابر چلتا رہا۔ اب تک چل رہا ہوں وہ بعیدی آج بھی روشنیوں سے معمور ہے آج بھی اس کے سینے سے روشنیاں پھوٹ رہی ہیں۔[204]

'مٹی کا دیا' کا وہ حصہ جس میں مرزا ادیب نے اپنے بچپن کے زمانے کے لاہور کا ذکر کیا ہے ان کی خودنوشت سوانح عمری کا ایک خوبصورت حصہ ہے۔ 'ذکر کچھ پرانے لاہور کا' اور ' پرانے لاہور کے چند فقیر' اسی موضوع سے متعلق ہیں۔ ان دونوں ابواب میں مرزا ادیب نے لاہور کا جو نقشہ کھینچا ہے اور جو حالات و واقعات تحریر کیے ہیں وہ معلوماتی بھی ہیں اور بہت دل چسپ بھی۔ ان کے تحریر کردہ حالات کی روشنی میں ایک طرف قاری کو الفاظ کی اوٹ سے تقسیم ہند سے قبل کے لاہور کو دیکھنے کا موقع ملتا ہے اور دوسری طرف اس شہر کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کے خوبصورت نقشے بھی اس کے سامنے ابھرتے ہیں

---

[204] مرزا ادیب: مٹی کا دیا، ص ۳۲۸

۔ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین اتحاد و اتفاق کی خوبصورت مثالیں بھی سامنے آتی ہیں،لوگوں کے مشاغل ،ان کی تفریحِ طبع کے ذرائع، دسہرہ، دیوالی، حولی اور بسنت کے تہواروں میں مسلمانوں کا شریک ہونا، محرم میں ہندوؤں کا سبیل لگانا۔۔۔اس عہد کے لاہور کی خوبصورت ہی نہیں بلکہ ایک ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جس کے ہر رنگ پر محبت کے سو رنگ چڑھے ہوئے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مرزا ادیب نے کم و بیش ساٹھ سال کی عمر میں حافظے کی مدد سے یہ منظر ابھارے ہیں۔ ان کے پاس نہ کوئی ڈائری تھی نہ کوئی دستاویز جن سے مدد لیتے لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنے بچپن کے لاہور کی تصویر کا ہر گوشہ اسی صورت میں دکھایا ہے جس میں وہ ساٹھ سال پہلے موجود تھا۔ محلے، گلی کوچے، بازار، مدرسے، اسکول اور لوگوں کی توہم پرستی کا ایک ایک واقعہ ان کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ انھوں نے جس انداز میں لاہور کا ذکر کیا ہے اس سے ایک طرف ان کی یاداشت اور دوسری طرف اس کرۂ ارض سے ان کی محبت کا اظہار ہوتا ہے جو ساٹھ ستر سال گزر جانے کے بعد بھی ان کی یادوں کی دنیا میں اسی طرح آباد ہے جس طرح سے انھوں نے اسے بچپن میں دیکھا تھا۔

مرزا ادیب نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں اپنی داخلی اور خارجی دونوں دنیاؤں کی تصویر یں دکھائی ہیں۔ انھوں نے دوسرے خودنوشت سوانح نگاروں کی طرح خود نمائی اور خود ستائی سے کام نہیں لیا ہے۔ بقول پروفیسر جیلانی کامران:

> مرزا ادیب نے اپنی سوانح عمری میں ذاتی قد آوری اور خود نمائی کو یکسر رد کیا ہے اور جہاں تک ان سے ممکن ہوا ہے انہوں نے اپنی سوانح حیات کا ہر رنگ پھیکا رکھا ہے اور کردار کی عکاسی کرتے ہوئے ہر بڑا لہجہ اور ہر وہ شے جس سے کردار کو بڑھایا جا سکتا تھا حذف کیا ہے۔[205]

خودنوشت سوانح عمری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس میں اظہار سے زیادہ اخفا کے امکانات موجود رہتے ہیں لیکن 'مٹی کا دیا' پر اس بات کا اطلاق نہیں ہو سکتا کیوں کہ مرزا ادیب نے اپنی ذات سے

[205] مرزا ادیب: شخصیت اور فن، مرتبہ، رشید امجد مقبول اکیڈیمی لاہور، پاکستان ۱۹۹۱، ص: ۴۰۵

وابستہ تمام معاملات کو اصل صورتوں میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے جھوٹ نہیں بولے ہیں نہ اپنی ذات کے بارے میں اور نہ ہی اپنی خاندان کی روایات کے تذکرے میں۔ وہ ہر مقام سے سلامت روی کے ساتھ گزرے ہیں۔ ان کے باپ دادا، بہن بھائی، دوست احباب جیسے تھے سب کو ویسا ہی دکھایا ہے۔ انہوں نے کسی کی ذات پر عزت وو قار کے جھوٹے پردے نہیں ڈالے ہیں اور نہ ہی اپنے گھر کے حالات کی تصویر کشی میں کسی اخفا کے عمل سے کام لیا ہے۔ انھوں نے زندگی میں پیش آنے والے تمام حالات وواقعات نیز ان سے پیدا ہونے والے احساسات وجذبات کا ذکر سچائی اور صداقت کے ساتھ کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> مرزا ادیب نے ہر معاملے میں سچ بولا ہے۔ اپنے ماں باپ، دادا، دادی، بیوی، استاد، رسالوں کے مالک دوست احباب سب کے بارے میں سچ بولا ہے اگرچہ منکسر المزاجی ہر حال میں ساتھ رہی ہے۔ اپنی کمزوریاں بھی ،بڑے وقار اور شرافت سے بیان کردی ہیں۔ اور بعض لوگوں کی طرح یہ نہیں کیا جو اپنے عیوب کی فہرستیں بنا کر اور ان سے مرقعے سجا کر ،اپنے لیے تفوق اور برتری کا انوکھا راستہ نکال لیتے ہیں۔[206]

مرزا ادیب ایک منکسر المزاج شخص تھے۔ ان کی طبیعت میں انکسار بہت تھا۔ انہوں نے پوری زندگی عاجزی اور سادگی کا لباس پہن کر بسر کی۔ انہوں نے کبھی کچھ ہونے کا دعویٰ نہیں کیا حتیٰ کہ ادب کے معاملات میں بھی نہیں جن میں انہیں اونچا مقام حاصل تھا، دنیا کے امور میں تو ان کا کاسۂ حیات ہمیشہ محرومیوں سے بھرا رہا ویسے بھی اس کے معیار اور تقاضوں میں جن چیزوں کو کلیدی حیثیت حاصل تھی مرزا ادیب کی زندگی ان کے متضاد کی حیثیت رکھتی تھی۔ 'مٹی کا دیا' مرزا ادیب کی زندگی کے اسی خالی پن اور ان کی شخصیت کے اسی انکسار بھرے وصف کا بھی ایک دل چسپ اظہار ہے۔ اس میں ان کی شخصیت کے انکسار بھرے عوامل پیش لفظ کے پہلے جملے' میں کیا اور میری آپ بیتی کیا' سے ہی ہماری نظروں کے

[206] مرزا ادیب: شخصیت اور فن، مرتبہ، رشید امجد مقبول اکیڈیمی لاہور، پاکستان ۱۹۹۱، ص ۳۹۹

سامنے اس طرح ابھرنے شروع ہو جاتے ہیں کہ آپ بیتی کے پہلے ہی مرحلے پر ان کے اندر کی ناآسودگی کی آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں۔

انسان کی ابتدائی زندگی اس کے مستقبل کو متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں بھی یہ زمانہ اہمیت رکھتا ہے۔ انسان جس ماحول اور جن لوگوں کے سائے میں پرورش پاتا ہے اس کا اثر اس کی زندگی پر ضرور پڑتا ہے۔ اس کے مزاج، اس کے ذہن اور اس کی نفسیات سب پر اس کے گرد و پیش کے حالات اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ بعض اوقات انسان انہی اثرات کے عین مطابق زندگی بسر کرتا ہے اور جن روایات کے سائے میں اس نے سانسیں لی ہوتی ہیں اس کی زندگی ان روایات کے پرتو کا عملی روپ دھار لیتی ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ انسان اپنے ماحول کا نتیجہ ہوتا ہے۔ لیکن 'مٹی کا دیا' اس بات کی نفی کرتی ہے کیوں کہ اگر انسان اپنے ماحول کا پرتو یا اس کا نتیجہ ہوتا تو دلاور علی، دلاور علی ہی رہتا کبھی مرزا ادیب نہ بنتا۔ اس کی ابتدائی زندگی کے چاروں سمت اتنا گہرا اندھیرا چھایا ہوا تھا کہ اس میں روشنی کے آثار کی کوئی صورت موجود نہ تھی اور نہ ہی فضا ایسی تھی جو کسی ادیب یا مفکر کو جنم دیتی۔ بقول پروفیسر جیلانی کامران:

> یہ سوانح عمری سوانح حیات کی روایت سے انحراف کرتی ہے۔ شخصیت اور کردار کے بارے میں گریز کرتی ہے اور ماحول کے چال چلن کا مطالعہ کرتی ہے اور شاید یہ بات بھی پوچھتی ہے کہ انسانی زندگی کے بنانے میں ماحول کا ہاتھ زیادہ ہے یا روایت کا؟ اور کیا انسان جو کچھ بننا چاہتا ہے وہ خود بن سکتا ہے۔ خود بخود بن جاتا ہے یا ماحول اور روایت کے علاوہ کوئی اور قوت بھی ہے جو ایسی زمینوں سے بھی پھول اگا سکتی ہے جہاں پھول کے اگنے کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی۔ [207]

'مٹی کا دیا' زبان و بیان کے لحاظ ایک دلچسپ خود نوشت سوانح عمری ہے۔ اس کا اسلوب بیانیہ ہے۔

---

[207] مرزا ادیب: شخصیت اور فن، مرتبہ، رشید امجد مقبول اکیڈیمی لاہور، پاکستان ۱۹۹۱، ص: ۴۰۷

لیکن مرزا ادیب نے متعدد مقامات پر واقعے کو پُر اثر اور بیان میں زور پیدا کرنے کے لیے علامتوں اور مکالمہ نگاری سے بھی بھرپور کام لیا ہے۔ تشبیہات و استعارات کا بھی استعمال کیا ہے۔ خاکہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری سے بھی استفادہ کیا ہے۔ متعدد مقامات پر واقعے کے بیان میں افسانوی فضا بھی قائم کی ہے لیکن یہ فضا اتنی گہری نہیں ہے کہ خود نوشت پر افسانے یا ناول کا گمان ہونے لگے۔

مجموعی طور پر 'مٹی کا دیا' ایک اہم اور دل چسپ خود نوشت سوانح عمری ہے۔ یہ مرزا ادیب کی زندگی اور ان کی شخصیت کی مکمل تصویر پیش کرتی ہے۔ یہ ایک تخلیق کار کی نہیں بلکہ اس فرد کی داستانِ حیات ہے جس نے اپنے لیے گھنے اندھیروں میں بھی روشنی کے امکانات تلاش کیے۔ اس کے مطالعے سے زندگی کا اصل مفہوم اور اس کے نشیب و فراز کی رنگینیوں کا صحیح ادراک حاصل ہوتا ہے۔ یہ اس شخص کا زندگی نامہ ہے جس نے خود تو مٹی کے دیے کے سائے میں آنکھ کھولی لیکن آنے والے وقت میں اس کی فہم و فراست نے اپنے منتخبہ میدان کو ستاروں سے منور کیا۔ اس خود نوشت سوانح عمری میں ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ہی نہیں بلکہ شعبہ ہائے زندگی کے دوسرے معاملات سے وابستہ لوگوں کے لیے بھی بہت کچھ موجود ہے۔

مسعود حسین خاں: ورودِ مسعود

مسعود حسین خاں کی پیدائش ۲۸/ جنوری ۱۹۱۹ء کو قائم گنج میں ہوئی۔[208] ان کے والد مظفر حسین خاں محض اٹھائیس سال کی عمر میں اپریل ۱۹۲۱ء میں وفات پا گئے تھے۔ اس وقت مسعود حسین خاں صرف دو سال اور دو مہینے کے تھے۔ انھیں اپنی یتیمی کا احساس تمام عمر رہا۔ وہ اپنے والد کی پانچ اولادوں میں سے تیسری اولاد تھے۔

مظفر حسین خاں کے انتقال [۱۹۲۱ء] کے بعد مسعود حسین خاں کی والدہ فاطمہ بیگم بچوں کو لے کر اپنے میکے پتورہ [قائم گنج کی ایک بستی] آ گئیں، لیکن تین سال بعد اپریل ۱۹۲۴ء میں ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس وقت مسعود حسین خاں کی عمر پانچ سال اور دو مہینے تھی۔ ان کی پرورش و پرداخت اب پورے

208 مسعود حسین خاں: ورود مسعود، ص: ۹

طور پر ننہال میں ہونے لگی جو ایک 'بھرا پرا خاندان' تھا، لیکن والدین کی کمی انھیں بری طرح ستاتی رہتی تھی۔

قائم گنج سے چند فرلانگ کے فاصلے پر ایک بستی پتورہ تھی۔ جہاں آفریدی پٹھانوں کا ایک دوسرا خاندان آباد تھا۔ مسعود حسین خاں کے نانا جان عالم خاں [عرف ننھے میاں] پتورہ کے متمول ترین شخص تھے۔ بلکہ وہاں کے 'رئیس اعظم' سمجھے جاتے تھے۔ ان کے گھر میں جو 'بڑا گھر' کہلاتا تھا خوش حالی اور فارغ البالی کا دور دورہ تھا۔ انھوں نے زیادہ تعلیم نہیں پائی تھی اور اپنا سارا وقت جائداد کی دیکھ بھال کے علاوہ فراغت و آسودہ حالی اور عیش کوشی میں گزارتے تھے۔ جان عالم خاں کے نصف درجن سے زائد بچے پیدا ہوئے۔ ان میں مسعود حسین خاں کی والدہ فاطمہ بیگم جان عالم خاں کی سب سے بڑی اولاد تھیں۔ مسعود حسین خاں کے چار ماموؤں میں سب سے بڑے ماموں سلطان عالم خاں کو سیاست سے گہری دلچسپی تھی۔ انھوں نے یوپی کی سیاست میں خوب نام پیدا کیا اور سمپورنانند کی کانگریسی وزارت میں نائب وزیر کے عہدے تک پہنچے۔ دوسرے ماموں قدوس عالم خاں [جو مسعود حسین خاں کے خسر بنے] قائم گنج میں خاندانی جائداد، باغات اور فارم وغیرہ کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ تیسرے ماموں غلام ربانی تاباں [۱۹۱۴ء-۱۹۹۳ء] اردو کے معروف ترقی پسند شاعر تھے۔ اگرچہ انھوں نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا تھا، لیکن اس میں انھیں زیادہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ مسعود حسین خاں کے چوتھے ماموں خورشید عالم خاں [۱۹۱۹ء-۲۰۱۳] تھے جو مسعود حسین خاں ہی کے ہم عمر تھے اور بچپن میں ایک ہی ساتھ کھیلے کودے تھے۔ وہ ملک کی سیاست سے گہرا تعلق رکھتے تھے اور انڈین نیشنل کانگریس کے سینیر لیڈر تھے اور پارلیمنٹ کے رکن رہ چکے تھے۔ وہ مرکزی کابینہ میں مختلف محکموں کے وزیر رہنے کے علاوہ کئی ریاستوں کے گورنر بھی رہے تھے۔

مسعود حسین خاں کے والد کا جب انتقال ہو گیا تو ان کی والدہ اپنے بچوں کو لے کر اپنے میکے چلی آگئیں اور یہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ تین سال بعد ان کی والدہ کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس وقت مسعود حسین خان کی عمر صرف پانچ سال اور دو مہینے تھی۔ ننہال میں ان کی بڑی ممانی [بیگم سلطان عالم خاں] نے

ان کی پرورش کی۔ وہاں انھیں ہر طرح کا عیش و آرام تھا۔ ان کی نانی ان سے بے حد محبت کرتی تھیں اور نہایت شفقت سے پیش آتی تھیں۔ کھانے پینے کی چیزوں میں ان کے ساتھ کوئی امتیاز نہیں برتا جاتا تھا۔ متمول زمیں دار گھرانے میں ہر چیز کی فراوانی تھی۔ اگر کمی تھی تو صرف ماں باپ کے پیار کی۔ مسعود حسین خاں نے اپنے بچپن کی یادوں کو اپنی خود نوشت میں محفوظ کر دیا ہے جس میں نہ صرف قائم گنج کے اس زمانے کے پٹھانوں کے قصے اور ان کے شخصی خاکے اور مرقعے نظر آتے ہیں، بلکہ اس دور کی تہذیب و روایات، رسم ورواج، رہن سہن اور گھریلو زندگی کی جھلکیاں بھی صاف دکھائی دیتی ہیں۔

مسعود حسین خاں کا تعلیمی سلسلہ پتورہ کے میونسپل اسکول سے شروع ہوتا ہے۔ یہاں پڑھائی لکھائی انتہائی ناقص معیار کے سبب ان کے بڑے چچا ڈاکٹر ذاکر حسین نے انھیں تعلیم کی غرض سے جامعہ بلا لیا۔ مسعود حسین خاں نے جامعہ اسکول کے ہاسٹل میں رہ کر آٹھویں جماعت تک تعلیم پائی۔ یہاں ان کی ملاقات اخلاق الرحمن قدوائی سے ہوئی جو بعد میں ترقی کر کے گورنر کے عہدے تک پہنچے۔ وہ مسعود حسین خاں کے روم فیلو تھے اور اکثر فوڈ مانیٹر بنا دیے جاتے تھے۔ یہاں انھیں اور بھی کئی اچھے ساتھی اور اساتذہ ملے جنھوں نے ان کی کردار سازی اور ذہنی تربیت میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہاں ان کی شخصیت کو نکھرنے کا خوب موقع ملا۔ یہیں ان کے اندر قومی بیداری کا احساس پیدا ہوا۔

جامعہ ہی کی ذہنی تربیت اور یہاں کی علمی و ادبی فضا کی وجہ سے مسعود حسین خاں کے اندر اردو زبان و ادب سے گہرا شغف پیدا ہوا جس نے آگے چل کر انھیں ایک بلند پایہ ادیب و انشا پرداز اور شاعر بنا دیا۔ انھوں نے پہلا شعر کشمیر کے ۱۹۳۲ء کے سفر کے دوران میں کہا جب وہ جامعہ اسکول کے طالب علم تھے۔ گویا جامعہ کے چھے سالہ قیام نے ان کی کایا ہی پلٹ دی۔ ورنہ قائم گنج سے جب وہ یہاں آئے تھے تو ایک 'کندۂ ناتراش' تھے جس کا اعتراف انھوں نے 'ورود مسعود' میں خود کیا ہے۔

جامعہ اسکول سے آٹھواں درجہ پاس کرنے کے بعد مسعود حسین خاں ۱۹۳۳ء میں اپنے سب سے چھوٹے چچا محمود حسین خاں کے ساتھ ڈھاکہ آگئے۔ ان کے آئندہ کے تعلیمی مراحل یہیں طے ہوئے۔ محمود حسین خاں جب جرمنی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لے کر وطن واپس لوٹے تو ان کا تقرر ڈھاکہ یونیورسٹی

میں 'جدید تاریخ' کے ریڈر کی حیثیت سے ہو گیا۔ چنانچہ وہ اپنے بھتیجے مسعود حسین خاں کو بھی مزید تحصیل علم کے لیے اپنے ساتھ ڈھاکہ لے گئے۔ وہاں ان کا داخلہ ارمنی ٹولہ گورنمنٹ ہائی اسکول کی نویں جماعت میں ہو گیا۔ یہاں کا پورا ماحول بنگالی زبان و ادب میں ڈوبا ہوا تھا۔ گویا ایک طرح سے وہ غالب اور اقبال کے ماحول سے نکل کر ٹیگور ور قاضی نذر الاسلام کے ماحول میں آ گئے تھے۔ اسکول میں انھی کے 'ترانے' گائے جاتے تھے۔ رابندر سنگیت کا بھی ہر طرف چرچا تھا۔ غرض کہ مسعود حسین خاں کے لیے یہ ایک بالکل اجنبی ماحول تھا، لیکن رفتہ رفتہ ماحول کی اجنبیت ختم ہوتی گئی اور یہاں کی سحر آگیں فضا انھیں راس آ گئی۔ یہیں ان کے اندر ایک شاعر اور گیت نگار نے جنم لیا جو آگے چل کر 'روپ بنگال' جیسی شعری تخلیق کا خالق بنا جس میں یہیں کی فضا، یہیں کے ماحول اور یہیں کی مٹی کی خوشبو پائی جاتی ہے۔

مسعود حسین خاں نے ۱۹۳۵ء میں میٹرک کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کرنے کے بعد گورنمنٹ انٹر کالج میں داخلہ لیا جس کا شمار ڈھاکہ کے بہترین کالجوں میں ہوتا تھا۔ انٹر میڈیٹ کا امتحان اپنی علالت کے باوجود انھوں نے ۱۹۳۷ء میں فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اس کے بعد انھوں نے ڈھاکہ کو خیر باد کہہ دیا۔، اور دہلی واپس آ کر اینگلو عربک کالج میں بی۔ اے۔ میں داخلہ لے لیا۔

اجمیری گیٹ [دہلی] کے قریب واقع یہ وہی اینگلو عربک کالج تھا جہاں کبھی غازی الدین حیدر کا مدرسہ واقع تھا۔ لیکن بعد میں یہ دہلی کالج کے نام سے مشہور ہوا۔ پھر مسز اندرا گاندھی کی وزارت عظمیٰ کے زمانے میں اس کا نام بدل کر ذاکر حسین کالج کر دیا گیا۔ مسعود حسین خاں نے اسی کالج سے بی۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ بی۔ اے۔ کی تعلیم کے دو سال انھوں نے اپنے بڑے چچا ڈاکٹر ذاکر حسین [جو اس زمانے میں جامعہ ملیہ کے وائس چانسلر تھے] کے یہاں رہ کر گزارے جس سے انھیں پہلی بار اپنے چچا کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔

اینگلو عربک کالج سے ۱۹۳۹ء میں بی۔ اے۔ کرنے کے بعد مسعود حسین خاں علی گڑھ آ گئے اور یونیورسٹی کے شعبۂ تاریخ میں ایم۔ اے۔ میں داخلہ لیا اور آفتاب ہوسٹل کو اپنی قیام گاہ بنایا، لیکن چند دنوں بعد ہی تاریخ کو چھوڑ کر ایم۔ اے۔ [اردو] میں داخلہ لے لیا۔ شعبۂ اردو میں ان کی ملاقات رشید احمد

صدیقی اور آل احمد سرور سے ہوئی۔ یہ دونوں اساتذہ ایم۔ اے۔ کی کلاسیں پڑھاتے تھے۔ دوسرے اساتذہ میں ابواللیث صدیقی، معین احسن جذبی اور محمد عزیز تھے۔ مسعود حسین خاں رشید احمد صدیقی سے بہ حیثیت ادیب و مزاح نگار پہلے سے واقف تھے۔ البتہ آل احمد سرور ان کے لیے نئے تھے۔ انھوں نے 'ورود مسعود' میں اپنے دونوں اساتذہ کے بارے میں کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ آل احمد سرور کے بارے میں ان کی رائے تھی کہ وہ نہایت 'لگن اور تیاری' کے ساتھ پڑھاتے تھے۔ وہ چوں کہ انگریزی میں بھی ایم۔ اے۔ تھے۔ اس لیے اپنے لکچرز کو 'پر مغز' بنانے کے لیے اکثر انگریزی ادب کے حوالے بھی دیتے تھے۔ ان کا حافظہ بھی بہت اچھا تھا۔ اس لیے لکچر کے دوران اشعار خوب کوٹ[Quote] کرتے تھے۔ رشید احمد صدیقی کے بارے میں مسعود حسین خاں لکھتے ہیں کہ ان کے پڑھانے کا انداز ذرا مختلف تھا۔ انگریزی ادب سے ان کی واقفیت زیادہ نہ تھی، لیکن فارسی شعر و ادب کا ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ وہ پڑھاتے وقت 'ذاتی تاثرات' اور 'وجدان' سے کام لیتے تھے۔ اس کے علی الرغم سرور صاحب کا علم 'کتابی و اکتسابی' تھا۔ مسعود حسین خاں نے علی گڑھ میں ان دونوں اساتذہ سے بھرپور استفادہ کیا۔

مسعود حسین خاں نے ۱۹۴۱ء میں ایم۔ اے۔ [اردو] کا امتحان اول درجے میں امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ ان کا علی گڑھ میں ایم۔ اے۔ کا دوسالہ [۱۹۳۹ء - ۱۹۴۱ء] دور، جیسا کہ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے، 'ذہنی ریاضت اور ادبی تربیت' کا دور تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی ادبی اٹھان اور ان کے شعری مزاج کی تربیت کا یہی زمانہ تھا۔ اسی زمانے میں انھوں نے ایم۔ اے۔ کی ضرورت کے تحت پریم چند کی افسانہ نگاری پر مقالہ لکھا جس کی توقع سے زیادہ پذیرائی ہوئی۔ ان کی ہندی دانی کی بنیاد بھی اسی زمانے میں پڑی۔ اردو ادب کا بالاستیعاب مطالعہ بھی انھوں نے انھی دو سالوں میں کیا۔ رشید احمد صدیقی جیسے انشا پرداز کی صحبتوں سے فیض اٹھانے کے مواقع تو انھیں ہر وقت حاصل تھے۔ علاوہ ازیں ادبی مباحثے، علمی مذاکرے اور شعر و شاعری کا چرچا علی گڑھ میں عام بات تھی۔ باہر سے آنے والے ادیبوں اور شاعروں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہوتی تھی جن سے استفادے کا موقع انھیں برابر ملتا رہتا تھا۔ علی گڑھ کے ماحول میں اپنی ذہنی اور ادبی تربیت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں :

میں اب اردو زبان کے رموز و نکات سے آشنا ہونے لگا تھا۔ الفاظ کے طلسم معنی کو سمجھنے اور ان میں احساس کی بھری ہوئی بجلیوں سے متاثر ہونے کی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی... اس طرح میرا شغف شعر اور مطالعۂ شعر سے بڑھتا گیا... میری علی گڑھ میں تربیت شعر نہ ہوتی تو سخن وری تو کجا شاید سخن فہمی کی بھی نوبت نہ آتی... اس زمانے میں سخن فہمی اور سخن وری کے لیے علی گڑھ سے بہتر کوئی محفل نہیں تھی۔ اختر انصاری، مجاز، سردار جعفری، جذبی، جاں نثار اختر، اختر الایمان، راز مراد آبادی، شکیل بدایونی، مسعود علی ذوقی بزم پر چھائے ہوئے تھے۔ ان میں میرا ربط ضبط زیادہ تر اختر انصاری اور جذبی سے رہا۔ دونوں شعبۂ اردو میں میرے رفیق کار رہے۔[209]

مسعود حسین خاں لسانیات کی اعلیٰ تعلیم کے لیے ۱۹۵۰ء میں یورپ گئے۔ پہلے انھوں نے لندن میں اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز کے شعبۂ لسانیات میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں مشہور ماہر صوتیات اور لسانیات کے دبستان لندن [London School of Linguistics] کے بانی جے. آر. فرتھ اس شعبے کے پروفیسر اور صدر تھے۔ مسعود حسین خاں نے ان سے خاطر خواہ کسب فیض کیا۔ فرتھ کے عروضی نظریۂ صوتیات [Theory of Prosodic Phonology] سے وہ اس حد تک متاثر ہوئے کہ انھوں نے ان کے اس نظریے کا اطلاق اردو صوتیات پر کیا۔

لندن میں ایک سال گزار کر وہ فرانس پہنچے اور پیرس یونیورسٹی کے صوتیات کے ادارے Institute de Phonetique میں داخلہ لیا اور دو سال کی محنت کے بعد اپنا تحقیقی مقالہ پیرس یونیورسٹی کے سپرد کر دیا۔ اس پر انھیں ۱۹۵۳ء میں ڈی. لٹ [D.Lit] کی ڈگری تفویض ہوئی۔ ہندوستان واپس آنے پر انھوں نے اپنا یہ تحقیقی مقالہ A Phonetic and Phonological Study of the Word in

209 مسعود حسین خاں: ورود مسعود، ص: ۹۱- ۹۳

Urdu کے نام سے شائع کیا۔ اس کا اردو ترجمہ 'اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ' کے عنوان سے مرزا خلیل احمد بیگ نے کیا ہے۔

مسعود حسین خاں کے والد کا جب انتقال ہو گیا تو ان کی والدہ اپنے بچوں کو لے کر اپنے میکے پتورہ چلی آئیں اور مستقل طور پر وہیں رہنے لگیں۔ مسعود حسین خاں ننہال میں اپنی والدہ کے زیر عاطفت صرف تین سال ہی رہنے پائے تھے کہ ان کی والدہ کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس وقت ان کی عمر صرف پانچ سال اور دو مہینے تھی۔ ننہال میں ان کی بڑی ممانی [بیگم سلطان عالم خاں] نے ان کی دیکھ بھال اور پرورش کی۔ وہاں انھیں ہر طرح کا عیش و آرام تھا۔ ان کی نانی ان سے بے حد محبت کرتی تھیں اور نہایت شفقت سے پیش آتی تھیں۔ کھانے پینے کی چیزوں میں ان کے ساتھ کوئی امتیاز نہیں برتا جاتا تھا۔ متمول زمیں دار گھرانے میں ہر چیز کی فراوانی تھی۔ اگر کمی تھی تو صرف ماں باپ کے پیار کی۔ مسعود حسین خاں نے اپنے بچپن کی تلخ و شیریں یادوں کو اپنی خود نوشت سوانح حیات 'ورود مسعود' [۱۹۸۸ء] میں محفوظ کر دیا ہے جس میں نہ صرف قائم گنج کے اس زمانے کے پٹھانوں کے قصے اور ان کے شخصی خاکے اور مرقعے نظر آتے ہیں، بلکہ اس دور کی تہذیب و روایات، رسم و رواج، رہن سہن اور گھریلو زندگی کی جھلکیاں بھی صاف دکھائی دیتی ہیں۔

مسعود حسین خاں کی شادی ان کی ماموں زاد بہن نجمہ بیگم سے قائم گنج میں ۳/ فروری ۱۹۴۸ء کو ہوئی۔ نجمہ، مسعود حسین خاں کے دوسرے ماموں [منجھلے ماموں] قدوس عالم خاں کی بڑی بیٹی تھیں۔ ان کی والدہ کا تعلق علی گڑھ کے شروانی پٹھان خاندان سے تھا۔

مسعود حسین خاں اور نجمہ دونوں شادی سے پہلے ایک دوسرے کو بہت اچھی طرح سے جانتے تھے۔ کیوں کہ مسعود حسین خاں کا بچپن اپنے ننہال ہی میں گذرا تھا اور اس کے بعد بھی، دوران تعلیم، ان کا دہلی سے وہاں برابر آنا جانا رہتا تھا۔ وہ 'نور جہانی خط و خال' کی نجمہ کو جو عمر میں ان سے بارہ سال چھوٹی تھیں، پسند کرنے لگے تھے۔ چنانچہ دونوں خاندانوں کے بزرگوں کے درمیان اتفاق رائے سے یہ شادی طے ہو گئی۔ مسعود حسین خاں نے اپنی خود نوشت میں نجمہ کا ذکر ان الفاظ میں کیا:

میں اس اعتبار سے خوش قسمت رہا کہ مجھے ایک محبت اور خدمت کرنے والی رفیقۂ حیات ملی، جس نے 'ممتا' کی کمی کو بہت کچھ دل سے بھلا دیا۔ وہ مجھ سے عمر میں بارہ برس چھوٹی تھی۔ جب ۱۹۴۸ء میں وہ میرے گھر میں دلہن بن کر آئی تو اس وقت سترہ برس کی بھولی بھالی لڑکی تھی۔ آتے ہی اس پر خانہ داری کا بوجھ پڑ گیا۔ اپنی والدہ کی تربیت کی وجہ سے وہ اس پر آشوب دور سے خوش اسلوبی سے گذری۔ کم عمری کی وجہ سے اس سے کبھی کبھی کوتاہیاں ہو جاتی تھیں۔ میں بعض اوقات چھوٹی چھوٹی باتوں پر برافروختہ ہو جاتا۔ غصے سے زیادہ ضد ہوتی، لیکن داد دیتا ہوں اس وفا کی دیوی کے صبر و تحمل کی۔ وہ ہر بار یہی کہتی کہ میری ماں نے رخصت کرتے وقت نصیحت کی تھی کہ بیٹی! جس گھر میں جاس مقالے کا راقم السطور نے ا رہی ہو کیسے ہی نامساعد حالات کیوں نہ ہوں، وہاں سے چار کے کندھوں ہی پر نکلنا۔ اس مہر وفا کی دیوی کے صبر و تحمل نے بالآخر کام کیا اور یہ کندۂ نا تراش پٹھان بچہ رفتہ رفتہ رام ہوتا گیا... عمر کے ساتھ ساتھ ہم دونوں کی محبت، رفاقت سے مل کر دو آتشہ ہو گئی۔ اب من تو شدم تو من شدی کا مقام ہے۔ وہ یقیناً میری نصف بہتر ہے اور میں اس کا نصف کم تر۔[210]

مسعود حسین خاں اور نجمہ کے پانچ اولادیں ہوئیں ایک بیٹا اور چار بیٹیاں۔ ان سب نے اعلیٰ تعلیم پائی۔ ان کے اکلوتے بیٹے جاوید حسین خاں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پروفیسر تھے، لیکن انھوں نے اپنے ریٹائرمنٹ سے قبل ہی ملازمت سے رضاکارانہ سبک دوشی [VRS] لے لی تھی۔

مسعود حسین خاں نے ۱۹۴۱ء میں ایم۔ اے۔ [اردو] کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد انھیں تلاش معاش کی فکر دامن گیر ہوئی۔ موسم گرما کی تعطیلات کا زمانہ انھوں نے بے کاری کے عالم میں قائم گنج میں

210 مسعود حسین خاں: ورود مسعود، ص: ۲۹۷- ۲۹۸

گزارا۔ چوں کہ اردو میں ایم۔ اے۔ کی اس وقت کوئی قدر و منزلت نہ تھی، اس لیے انھوں نے فلسفہ [Philosophy] میں، جسے وہ 'اردو سے بھی زیادہ بے مصرف مضمون' سمجھتے تھے، دوسرا ایم۔ اے۔ کرنے کا ارادہ کر لیا، لیکن فلسفے سے چوں کہ ان کی پرانی دلچسپی تھی، اس لیے کچھ اس شوق کو پورا کرنے کے لیے بھی انھوں نے اسی سال دہلی جا کر ہندو کالج میں ایم۔ اے۔ [فلسفہ] میں داخلہ لے لیا تھا، لیکن سر میں کیا سمایا کہ اس کے پہلے سال کی کلاسوں میں شرکت کرنے کے باوجود امتحان نہ دینے کا فیصلہ کر لیا اور واپس قائم گنج آ گئے۔ اسی زمانے میں ان کی طبیعت شعر گوئی کی جانب مائل ہوئی۔ یہ ۱۹۴۲ء کا بے کاری کا زمانہ تھا جو انھوں نے قائم گنج میں رہ کر کھانے پینے اور صحت بنانے میں گزارا۔ نجمہ بیگم کے لیے 'کشش' انھوں نے اسی زمانے میں محسوس کی جو پانچ سال بعد ان کی رفیقۂ حیات بنیں۔ ان سے راہ و رسم کا ذکر مسعود حسین خاں نے اپنی خودنوشت میں نہایت سچائی سے کیا ہے۔[211]

آل احمد سرور: خواب باقی ہیں

پروفیسر آل احمد سرور اردو کے نامور ناقد، صاحب طرز ادیب، شاعر، دانش وَر تھے۔ ان کی شخصیت اور خدمات کا دائرہ مختلف جہات کو محیط ہے۔ وہ اپنی ذات میں انجمن تھے۔ علم و ادب، تہذیب و ثقافت اور انسانیت کے ایک ایسے رودِ رواں تھے جس سے زندگی کے کئی شعبے سیر اب ہوئے اور ہو رہے ہیں۔ وہ ایک نابغہ روز گار شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی خودنوشت خواب باقی ہیں کے عنوان سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی۔

ترقی پسند خودنوشتوں میں آل احمد سرور کی خودنوشت 'خواب باقی ہیں' بھی اہمیت کی حامل ہے۔ اس سے بہت سے مقامات اور اشخاص سے نہ صرف آگہی ہوتی ہے بلکہ ایک عہد کا پورا ادبی، سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تعلیمی منظر نامہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس خودنوشت میں جن مقامات و اشخاص کا ذکر آیا ہے، مصنف نے اسے اس انداز سے پیش کیا ہے کہ پورا منظر سامنے آ جاتا ہے۔ شخصیات بھی نمایاں اور ممتاز ہیں۔ خودنوشت کا آغاز آل احمد سرور کے وطن شہر بدایوں سے ہوتا ہے۔ ان کے بقول بدایوں مغربی

211 مسعود حسین خاں: ورود مسعود، چھٹا باب: 'کچھ غم جاناں، کچھ غم دوراں'، ص: ۹۵-۱۰۹

اترپردیش کا تاریخی شہر ہے۔ اس کا قدیم نام بودھاسوٗ تھا۔ مہاتما بدھ کے زمانے سے اس کا ذکر ملتا ہے۔ یہ وہ شہر ہے جہاں قدم قدم شہدا کے مزار واقع ہیں۔ مصحفی نے اپنے شعر میں اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

قاتل تری گلی بھی بدایوں سے کم نہیں

جس کے قدم قدم پہ مزارِ شہید ہے

بدایوں ہمیشہ سے زرخیز رہا ہے۔ یہاں بڑے بڑے علما، فضلا اور صوفیا پیدا ہوئے ہیں۔ سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیا بھی اسی خاک سے وابستہ تھے۔ سرور نے اس آپ بیتی میں اس کا ذکر کیا ہے۔ سرور کے بچپن کے واقعات سے ان کے ذوق کا پتہ چلتا ہے:

> پڑوس میں ایک مسلم گھرانہ بھی تھا جس میں ایک لڑکی مجھ سے دو تین سال بڑی تھی۔ اس کا نام غالباً عائشہ رہا ہوگا، مگر ہم لوگ اسے آشا کہتے۔ یہ لڑکی اکثر دلہن بنتی اور مجھے دلہا بناتی اور اپنا دوپٹہ ہم دونوں پر ڈال دیتی۔ یہ سب باتیں بہت عجیب اور پر اسرار معلوم ہوتی تھیں۔ ان میں ایک بے نام سی لذت بھی تھی۔[212]

سرور صاحب نے اپنے والد کی کثیر العیالی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> میں اپنے ماں باپ کی بیچ کی اولاد ہوں اور ان کے اٹھارہ بچے ہوئے۔ بچے ہر سال ہوتے تھے اس لیے بہت سے شیر خواری میں فوت ہوگئے۔ صرف چھ اولادیں بڑی عمر کو پہنچیں، جن میں، میں تیسرا ہوں۔ مجھ سے بڑے ایک بھائی تھے اور ایک بہن۔ دونوں کا انتقال ہو چکا ہے۔ مجھ سے چھوٹی دو بہنیں تھیں جن میں سے سب سے چھوٹی زندہ ہیں۔ ایک چھوٹا بھائی خدا کے فضل سے اس وقت علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ اقتصادیات میں پروفیسر ہے۔ چھوٹی بہن کراچی میں ہے۔ بڑے بھائی ابن احمد بڑے

---

212 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۱۷

فرشتہ صفت آدمی تھے، صحت خراب رہتی تھی۔ڈاک خانے میں ملازم
ہوگئے تھے۔ان کا انتقال مارچ ۱۹۷۰ء میں ہوا۔میں اس زمانے میں
امریکہ میں تھا۔بڑی بہن بیوہ ہوگئیں تھیں اور نومبر ۱۹۳۵ء میں ذیابطیس
کی وجہ سے ان کا انتقال ہوگیا۔ بچپن میں میری زیادہ تر دیکھ بھال انھوں
نے ہی کی تھی۔اس وجہ سے میں ان سے بہت زیادہ مانوس تھا۔[213]

سرور صاحب نے اس معاملے میں اپنے والد کے برخلاف مختصر پریوار پر ہی اکتفا کیا۔۱۹۳۷ء میں بڑا لڑکا پیدا ہوا۔۱۹۳۸ء میں ایک لڑکی پیدا ہوئی۔۱۹۳۹ء میں دوسرا لڑکا پیدا ہوا۔۱۹۴۲ء میں ایک مردہ لڑکی پیدا ہوئی۔اس کے بعد سرور صاحب نے اتنے ہی فیملی ممبران پر اکتفا کیا تاکہ بیوی کی صحت پر برا اثر نہ پڑ سکے۔

اس کے بعد آل احمد سرور نے اپنی آپ بیتی میں اپنی تعلیم کا بیان کیا ہے اور اس سلسلے میں والد صاحب کی ہمراہی میں مختلف اداروں کی خاک چھانی۔۱۹۳۲ء میں سینٹ جانسن کالج، آگرہ سے بی ایس سی کیا۔پھر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم اے انگریزی میں داخل ہوئے اور اسی سال علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اور پھر ایک سال بعد ۱۹۳۳ء میں اسٹوڈینٹ یونین، علی گڑھ کے نائب صدر مقرر ہوئے اور پھر ایم اے انگریزی اور ایم اے اردو امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔

آل احمد سرور صاحب بچپن سے لے کر اپنی تمام عمر تک جہاں بھی رہے، ممتاز لوگوں کی فہرست میں رہے۔سرور صاحب نے علی گڑھ کے قیام کو قدرے تفصیل سے لکھا ہے۔علی گڑھ کے قیام کے دوران دانش وَرانِ علی گڑھ سے ان کے مراسم استوار ہوگئے۔اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

داخلے ایک مہینے بعد انھوں نے مجھے علی گڑھ میگزین کا ایڈیٹر مقرر کردیا
اور ہدایت کی کہ مضمون لینے کے لیے رشید احمد صدیقی، خواجہ غلام
السیدین، اشفاق حسین، بشیر ہاشمی سے ملوں۔اس زمانے میں اختر رائے

---

[213] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۱۴

پوری اور حیات اللہ انصاری بی اے میں تھے۔[214]

سرور صاحب کے اندر ابتدا سے ہی اردو زبان و ادب کا چسکا لگا ہوا تھا۔ مشاعروں اور شعر گوئی کی سر گرمیاں اپنے کالج کے دنوں میں آگرہ میں ہی شروع ہو گئی تھیں۔ کالج کی ادبی انجمن اور اردوئے معلی کے سکریٹری تھے۔ انجمن اردوئے معلی کے زیر اہتمام آگرہ میں مشاعرے ہوا کرتے تو ان میں ہندوستان کے مشہور شعرائے کرام شرکت فرماتے۔ جیسے یگانہ چنگیزی، فانی بدایونی، مانی جائسی، مخمور اکبر آبادی اور میکش اکبر آبادی وغیرہ ہندوستان کے ادبی افق پر غلبہ رکھتے تھے۔ مجاز اور جذبی اس وقت اسی کالج میں زیر تعلیم تھے۔ سرور صاحب نے اپنے کالج اور علی گڑھ کی تمام علمی و ادبی سر گرمیوں کا بخوبی احاطہ کیا ہے۔

آل احمد سرور نے خواب باقی ہیں میں اپنی عمر کی چھ دہائیوں کا احاطہ اپنے دلچسپ اسلوب نگارش اور واقعات کی تفصیلات کے ساتھ کیا ہے۔ نیز ان واقعات پر اپنی رائے، پسند ناپسند اور مختلف جذبات کا تاثر بھی پیش کیا ہے۔

سرور نے ذاتی زندگی کے واقعات و حوادث کی پیش کش میں متین لہجہ اپنایا ہے۔ ان کی خودنوشت پڑھنے میں وہ شوریدگی نہیں ملتی جیسا کہ جوش کی آپ بیتی میں گرم جوشی کا اظہار ہوتا ہے۔ سرور نے فقط واقعات و مشاہدات و تجربات کو بے لاگ انداز میں بیان کر دیا ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنف سپاٹ انداز میں صرف واقعات کی خبر دینا چاہتا ہے جس کی وجہ سے کہیں کہیں واقعات میں بے ربطی محسوس ہوتی ہے۔ سرور صاحب نے اپنی آپ بیتی میں متانت اور سنجیدگی کے ساتھ اس صنف کی دشواریوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اپنی زندگی کا آغاز و ارتقا اور مختلف علمی و درسی مشاغل اور اس وقت کی سیاست، سماج اور اپنے مختلف سفر کی تفصیل دی ہے۔ ساٹھ سال کی زندگی کے سفر میں پیش آمدہ واقعات کو غیر جذباتی انداز میں نئی نسل کو عطا کیا ہے۔ سرور نے اپنا خاندانی شجرہ بڑے احتیاط کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ دوسرے خودنوشت نگاروں کے یہاں یہ رویہ مفقود ہے۔ اپنی خاندانی عظمت کی پیش کش میں وہ زمین و آسمان کے قلابے ملانا شروع کر دیتے ہیں۔ لیکن سرور صاحب نے اپنی خاندانی قدامت کے بیان میں بھی فخر و مباہات

[214] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۷۴

سے پرہیز کیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

> ہم لوگ شیخ صدیقی ہیں۔ مولوی رضی الدین کی تاریخ اکمل التواریخ سے، جس میں ہمارے بزرگوں کا ذکر ہے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ مصر کے ایک قصبے فرشور سے آئے تھے اور ہمارا سلسلۂ نسب حضرت محمد بن ابو بکرؓ سے ملتا ہے۔ میرے لکڑ دادا [دادا کے دادا] مولوی ذکر اللہ شاہ اپنے زمانے کے مانے ہوئے بزرگ تھے۔ ان کے والد کا نام محمد اشرف تھا۔[215]

اس طرح سے سادگی کے ساتھ انھوں نے سلسلۂ نسب بیان کر دیا ہے اور اپنے اسم گرامی آل احمد کی توجیہ میں لکھتے ہیں:

> بچپن میں میں نے ایک سجع سنا تھا جس میں ذکر اللہ شاہ صاحب اور ان کے والد محمد اشرف اور ان کے پیر سید آل احمد مارہروی تینوں کا نام بڑی خوبی سے نظم ہو گیا تھا:
>
> ذکر اللہ و ثنائے آل احمد اشرف است
>
> میرا نام آل احمد انھیں بزرگ کے نام پر رکھا گیا ہے۔[216]

آلِ احمد سرور نے اپنے پر دادا احسان اللہ شاہ، دادا حافظ محمد احمد اور والد مولوی کرم احمد کا ذکر کیا ہے۔ ان کے نانا مولوی حامد بخش شہر کے بڑے زمیندار تھے۔ خود نوشت میں انھوں نے مولوی علی بخش شرر کا بھی ذکر کیا ہے، جو سر سید کے بڑے مخالف تھے۔

اپنے آبائی مقام بدایوں کا ذکر، اپنی تاریخ پیدائش اور بچپن کے حالات کو سرور نے جس انداز میں بیان کیا ہے۔ اس سے ان کے گھریلو حالات کا پتہ چلتا ہے سرور کے بچپن کے بعض واقعات پڑھنے سے ان

215 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۱۲

216 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۱۲

کے جمالیاتی ذوق اور حسن پرستی کا اندازہ ہوتا ہے۔ سرور اپنے پڑوس کی ایک لڑکی کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> پڑوس میں ایک مسلمان گھرانہ بھی تھا۔ جس میں ایک لڑکی مجھ سے دو تین سال بڑی تھی۔ اس کا نام غالباً عائشہ رہا ہو گا۔ مگر ہم لوگ اسے آشا کہتے ہیں۔ یہ لڑکی اکثر دلہن بنتی اور مجھے دولہا بناتی۔ اپنا دوپٹہ ہم دونوں پر ڈال لیتی۔ یہ سب باتیں بہت عجیب اور پر اسرار معلوم ہوتی تھیں۔ ان میں ایک بے نام سی لذّت بھی تھی۔[217]

سرور نے آپ بیتی کے ابتدائی حصّے میں اپنے والد کے ساتھ مختلف مقامات جانے اور وہاں زیر تعلیم رہنے کا حال بیان کیا ہے۔ سرور نے جن واقعات کا ذکر کیا ہے۔ ان سے ان کی ابتدائی ذہانت اور فطانت اور ان کی دانش وَری کا پتہ چلتا ہے۔ سرور کو بچپن ہی سے ادبی محفلوں، عرس کی مجلسوں میں شرکت کا شوق تھا۔ جس سے ان کا ادبی ذوق نکھرنے لگا تھا۔ اپنے والد کے دفتر میں کام کرنے والے ایک ملازم کے کلام کی اصلاح کا واقعہ بیان کرتے ہوئے سرور لکھتے ہیں:

> ہمارے ڈاک خانے میں ایک ہندو کلرک تھے۔ جن کا نام تو اب یاد نہیں آتا۔ لیکن ان کا تخلص یاد ہے۔ وہ عامی تخلص کرتے تھے۔ انھوں نے معلوم نہیں کیوں مجھے اپنا کلام سنایا مجھے کچھ مصرعے ناموزوں معلوم ہوئے۔ اور میں نے ان پر یہ بات واضح کر دی وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے کہا میری بیاض پر آپ نظر ثانی کیجئے۔ چنانچہ کئی نظموں اور غزلوں میں میں نے ناموزوں مصرعوں کو موزوں کیا اور بعض الفاظ بدلے۔ مادری زبان کے ساتھ موزونیت کا احساس بھی آتا ہے۔[218]

سرور نے اپنے بچپن کے واقعات کے بیان میں نہ تو بے جا تعلی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اور نہ بے جا انکسار

---

217 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۱۷

218 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۲۳

کا اپنے والد، دادا، اور دیگر افراد خاندان کے ذکر میں بھی مبالغہ آرائی یا شان وافتخار کا اظہار نہیں کیا۔ اور یہ لکھا کہ وہ بدایوں کے ایک شریف متوسط گھرانے کے فرد تھے۔ والد صاحب کے ساتھ یوپی کے مختلف شہروں مثلاً آگرہ، غازی پور، میرٹھ، پیلی بھیت، الہ آباد، بجنور، سیتا پورہ، گونڈہ، اور علی گڑھ وغیرہ میں رہے اور مختلف اسکولوں میں تعلیم پاتے رہے۔ سرور نے آگرہ میں اپنے دور طالب علمی کا حال خاصا تفصیل سے لکھا اور اپنے اساتذہ کے تذکرے کے علاوہ اپنے کالج کے مشاعروں کی روداد بھی بیان کی ہے۔ انھوں نے فانی کا درج ذیل شعر درج کیا ہے:

اَے موت تجھ پہ عمر اَبد کا انتظار ہے
تو اعتبار ہستی ناپائیدار ہے

اور لکھا ہے کہ وہ فانی کی پر سوز آواز اور دل میں اتر جانے والی لے سے بہت متاثر ہوئے۔ کالج میں ہونے والے مباحثوں میں اپنی شرکت کا حال بیان کرنے کے بعد انھوں نے اپنے بڑے بھائی کی شادی اور بڑی بہن کی بیوگی اور ان کی وفات کا ذکر کیا ہے۔ ایک قصہ گو سرور کی طرح مصنف نے سال بہ سال ہونے والے واقعات کو تسلسل سے بیان کیا ہے۔ اپنے مسوری کے سفر اور وہاں کے قدرتی مناظر سے لطف اندوزی کو سرور نے بیان کیا ہے۔ سرور نے ۱۹۳۲ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میں ایم۔ اے میں داخلہ لیا تھا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> میں جولائی ۱۹۳۲ء میں علی گڑھ آگیا تھا۔ والد علی گڑھ کے صدر ڈاک خانے کے پوسٹ ماسٹر تھے۔ ڈاک خانے کے ایک حصے میں ہم لوگ رہتے تھے۔ ایک بڑا سا میدان طے کر کے یونیورسٹی کا وکٹوریہ گیٹ آجاتا تھا۔ اب اس میدان میں نقوی پارک ہے اور یہ علاقہ خاصا سرسبز ہے۔[219]

یونیورسٹی کی سرگرمیوں مشاعروں اور مباحثوں کے احوال کو سرور نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔

---

219 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:

علی گڑھ کی طالب علمی کے زمانے کی ثقافتی سر گرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے ڈیبیٹ میں اپنی شرکت اور علی گڑھ میگزین کی ادارت کا خصوصی تذکرہ کیا ہے۔

اس دور کے اساتذہ میں انھوں نے خواجہ منظور حسین کا خصوصیت سے ذکر کیا ہے۔ وہ اسی زمانے میں طلباء یونین کے نائب صدر اور علی گڑھ میگزین کے مدیر منتخب ہوئے تھے۔

آل احمد سرور نے اس باب میں اپنے اساتذہ اور محسنوں کا بھی ذکر کیا ہے اور علی گڑھ کی سر گرمیاں اور احوال بھی لکھے ہیں۔ علی گڑھ میں جن اہم شخصیات سے ان کی ملاقاتیں رہیں ان کا بھی ذکر کیا ہے۔ خاص طور پر انھوں نے مسلم گرلز کالج کے بارے میں شیخ عبد اللہ کا ذکر کیا ہے:

> وہ کشمیری النسل تھے اور علی گڑھ میں وکالت کرتے تھے۔ بیسویں صدی کے شروع میں انھوں نے مسلم گرلس اسکول کی بنیاد ڈالی۔ ان کی بیگم نے اس کام میں ان کی بڑی مدد کی تھی۔ شیخ صاحب مجھ پر بڑی عنایت کرتے تھے۔ سر سید کے اثر سے ان میں بھی قوم کا درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ میرے زمانے میں اسکول انٹر کالج اور پھر ڈگری کالج ہو گیا تھا۔ اس کی پرنسپل پہلے ان کی دوسری لڑکی خاتون عبد اللہ تھیں۔ ان کی شادی ہو گئی تھی تو ممتاز جہاں پرنسپل ہوئیں۔ ان کی شادی شعبۂ کیمسٹری کے کرنل حیدر خاں سے ہوئی تھی۔[220]

پہلے سال کے اختتام کے بعد سرور چھٹیوں میں پہلگام گئے تھے۔ وہاں کی تفریحات کے احوال، منظر نگاری وغیرہ کو سرور نے تفصیل سے پیش کیا ہے۔ ان تفصیلات سے ان کی قوت حافظہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پہلگام کی ندیوں کی منظر نگاری کرتے ہوئے سرور لکھتے ہیں۔

> پہلگام میں سب سے خوبصورت منظر پلیٹو سے نظر آتا ہے بائیں طرف سے شیش ناگ آتا ہے دائیں طرف سے اڑو نالہ، دونوں نالے چھوٹی

---

[220] آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص:

چھوٹی ندیوں میں بٹ جاتے ہیں اور دونوں کے بڑے دھارے کچھ آگے
جا کر مل جاتے ہیں پلیٹو سے دیکھئے تو ایسا لگتا ہے کہ سیال چاندی کے لمبے
چوڑے ٹکڑے ایک دوسرے سے گلے مل رہے ہیں۔ [221]

سرور نے پہلگام کے علاوہ سونا مرگ کے سفر کے احوال بھی بیان کیے اکتوبر میں یونیورسٹی کے کھل جانے، اور پہلے تعلیمی سال کے ہنگاموں کے تذکرے کے ساتھ سرور نے مختلف شخصیات اور حالات کو بیان کیا۔ ایم۔ اے فرسٹ کلاس کامیاب ہونے کا ذکر کرنے کے بعد سرور نے لکھا کہ ذاکر صاحب کے مشورے سے انھوں نے اردو میں ایم۔ اے کیا اور ۱۹۳۶ء میں شعبۂ اردو میں ان کا تقرر ہوا۔ ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۶ کے زمانے کے حالات سلسلہ وار بیان کرنے کے بعد سرور نے مختلف حضرات سے اپنے تعلقات کا اجمالاً ذکر کیا ہے۔ لیکن اس زمانے کے وائس چانسلر سر ضیاء الدین کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ ضیاء صاحب کی وضاحت بھی کی۔

سرور نے اپنی آپ بیتی کے آخر میں اپنی بیماری اور بیٹے کے انتقال کا ذکر جذباتی انداز میں کیا ہے۔ ان کی آپ بیتی کا یہ سفر ۱۹۷۹ء تک محیط ہے۔ کتاب کے اختتام پر اپنا اور زندگی کا پیام دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

زمانہ اتنی تیزی سے بدل رہا ہے کہ میں اپنے آپ کو بہت پرانا محسوس
کرنے لگا ہوں حالانکہ زندگی بھر نئے خیالات اور رجحانات سے خود آشنا
ہونے اور دوسروں کو روشناس کرانے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ میں نے
عمر بھر چند قدروں کو عزیز رکھا ہے۔ ادب سے عشق کیا مناظر فطرت کے
حسن سے جب موقع ملا دل و دماغ کو تازگی اور روشنی دیتا رہا میرا کسی سیاسی
پارٹی سے تعلق نہیں رہا۔ لیکن اپنے وطن اور اس کی مشترک تہذیب
سے محبت کے ساتھ عالمی تناظر میں لوگوں اور چیزوں کو دیکھنے کی کوشش
کرتا رہا۔ اس زمانے میں سب کچھ لینے اور کم سے کم دینے کا رجحان عام ہے

221 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۵۴

اس کے برخلاف میرا مسلک یہ رہا کہ لینے کے ساتھ کچھ دے بھی سکوں۔[222]

خود نوشت نگار کے لیے عشقیہ داستان کا بیان دور ابتلا کہلاتا ہے۔ یہیں اس کی سچی پرکھ ہوتی ہے۔ سرور صاحب نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اس پل صراط کو عبور کیا ہے۔ انھوں نے اس حصے کو بالکل کورا بھی نہیں چھوڑا بلکہ ایک دو واقعات ضرور بیان کر دیے ہیں۔ سرور صاحب نے اپنی شادی خانہ آبادی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

چاہیے تو یہ تھا کہ شام ڈھلتے ہی حجلۂ عیش میں پہنچ جاتا مگر چشتی دس بجے رات کی گاڑی سے جانے والے تھے۔ ان کے جانے کے بعد زنانے میں گیا۔ نئی نویلی دلہن کو آرام کرنے کے لیے دیر تک باتیں کرتا رہا۔ صبح اتنی جلدی ہوگئی کہ اگلی رات کا صبح سے انتظار کرتا رہا۔ اس زمانے میں دن دعوتوں میں گزرتے، رات جاگنے میں۔ علی گڑھ واپس آیا تو نیند آنے میں دس پندرہ دن لگ گئے۔ بیوی چند روز کے لیے علی گڑھ آئیں ان کے دادا پھر انھیں گورکھ پور لے گئے۔ اس زمانے میں سب سے زیادہ لطف بیوی کو خط لکھنے اور ان کے خط پڑھنے میں آتا تھا۔[223]

سرور صاحب ذوق جمال میں بالکل کورے نہیں ہیں۔ بلکہ ایک سماجی اور تہذیبی متانت ہمیشہ ساتھ لیے ہوئے رہتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

اقبالؔ کی طرح حسن نسوانی میرے لیے بھی بجلی ہے۔[224]

لیکن اس نسوانی حسن میں بلا کی کشش بھی ہے۔ جس سے ہر کوئی دوچار ہے اور خود سرور صاحب بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں :

---

222 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۳۷۳

223 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۷۰

224 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۹

> ابھی مجھ میں جینے کا ولولہ، کچھ کام کر جانے کا ارمان، کوئی نئی اچھی کتاب پڑھنے کا شوق، دنیا کی نیرنگیوں سے، زندگی سے، حسن سے دلچسپی باقی ہے، برسات میں شام کی شفق اب بھی نظر میں رنگ بھر دیتی ہے۔ ہرے ہرے کھیتوں کی ہریالی اب بھی آنکھوں کو تازگی بخشتی ہے، صبح کو چمن میں چڑیوں کا چہچہانا بہت اچھا لگتا ہے۔ اچھی صورت پر نظر ٹھہر ہی جاتی ہے۔[225]

اس کے بعد جمالیات پر ایک زبردست گفتگو کا ذکر انھوں نے کیا ہے۔ سرور صاحب کی نظر اور ہر اچھی صورت پر ٹھہر جاتی ہے۔ ان کے بیان کی روشنی میں ان کی خودنوشت میں مذکور خواتین کے حالات پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ ایسی اچھی صورت پر کس کی نظر نہیں ٹھہرے گی۔ لیکن اس ٹھہراؤ میں بھی ایک سماجی اور تہذیبی تمدن ہے جو اعتراض سے پاک ہے۔ چنانچہ خودنوشت میں جابجا انھوں نے خواتین کا ذکر اس انداز میں کیا ہے:

> ان [ڈاکٹر اصغر علی حیدر] کی منگیتر کی بہن جرمنی سے آئی ہوئی تھیں۔ نہایت حسین و جمیل اور شوخ و شنگ۔ سارا گھر ان کے پیچھے دیوانہ تھا۔ بعد میں یہاں اقبال کے بچوں کی نگراں ہوئیں۔[226]
>
> بیگم قدسیہ زیدی، حسن صورت اور حسن سیرت دونوں کے لحاظ سے ممتاز خواتین کم ہی دیکھیں۔[227]
>
> رومانیہ میں میری ترجمان ایک نہایت حسین لڑکی وانا بلڈیمان تھی۔ واقعی یگانۂ روزگار تھی۔[228]

---

225 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۳۵۴

226 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۶۷

227 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۹۸

228 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۲۴۶

ان [اندرا گاندھی] میں طرح داری بھی تھی اور دل داری بھی۔ آخر تک اس کے تبسم میں حیرت انگیز کشش تھی اور وہ اس کشش سے واقف تھیں۔[229]

وامق جون پوری: گفتنی ناگفتنی

وامق جون پوری نے اپنی خود نوشت کے تیسرے باب کا عنوان 'بچپن سے اختتام تعلیم تک کی چند یادیں' رکھا ہے۔ اس میں خانگی پس منظر کو بیان کرنے کے بعد اپنے تعلیمی سفر کی روداد پیش کی ہے۔ غالباً پانچ سال کی عمر میں مکتب کی رسم ادا ہوئی اور پھر یہاں سے یہ تعلیمی سلسلہ چل نکلا۔ ان کے والد صاحب نوکری کے سلسلے میں جہاں جہاں گئے، وامق بھی ان کے ساتھ رہے۔ وامق جون پوری نے تقریباً ان سبھی مقامات کا ذکر کیا ہے جہاں اپنے والد کے ساتھ مقیم رہے۔

جعفر عسکری لکھتے ہیں:

وامق کی خود نوشت میں خصوصیت سے جن مقامات کا تذکرہ ہوا۔ ان میں ان کے وطن کجگاؤں اور جون پور کے والہانہ تذکرے کے بعد فیض آباد، بنارس، اعظم گڈھ، الہ آباد، بارہ بنکی، جالندھر، بھوپال، امراوتی، حیدرآباد، دہلی، لکھنؤ، علی گڈھ، کشمیر، ممبئی، کلکتہ، ماسکو، تاشقند، لینن گراد [ممکن ہے بعض مقامات کے نام چھوٹ گئے ہوں] وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ لیکن دل چسپ حقیقت یہ ہے کہ اپنے وطن کے بعد اگر انھیں کسی مقام نے غیر معمولی اور جذباتی طور سے متاثر کیا ہے، وہ شہر بارہ بنکی ہے جس نے ان کی ذہنی و ادبی تربیت میں مرکزی کردار ادا کیا تھا۔[230]

---

229 آل احمد سرور: خواب باقی ہیں، ص: ۳۳۱

230 نیادور، ڈاکٹر جعفر عسکری، جون ۱۹۹۹، ص: ۳۱

بارہ بنکی کا قیام وامق جون پوری کی یادداشت کا سب سے زرین عہد ہے۔ یہ زمانہ ایسا تھا جس میں انسان دنیا و مافیہا سے الگ اپنے بچپن کی زندگی میں گم ہوتا ہے۔ بچپن کی چھوٹی سی خواہش ہی اس کے لیے زندگی کی سب سے اہم چیز معلوم ہوتی ہے۔ بارہ بنکی کے قیام کے دوران وہ اپنے دوسرے بھائیوں حسن مجتبیٰ اور حسین مجتبیٰ کے ساتھ رہا کرتے تھے۔ وامق جون پوری لکھتے ہیں:

> گھر پر تربیت کا حال یہ تھا کہ اگر اسکول میں کسی شرارت یا سبق یاد نہ ہونے پر سزا ملتی تھی تو گھر پہونچنے سے پہلے یہ خبر گھر پہنچ جاتی تھی اور اس بات پر مزید تنبیہ ہوتی تھی کہ ایسا کام ہی کیوں کیا کہ اسکول میں سزا ملے۔[231]

وامق جون پوری نے اس باب میں فیض آباد اور قرب و جوار کے جغرافیہ کا بھی ذکر کیا ہے جس میں بندوق لے کر وہ چڑیوں کے شکار کو جایا کرتے تھے اور گھر میں ہونے والے پورے بچکانہ ماحول کا انھوں نے ذکر کیا ہے۔ وامق جون پوری نے اپنے بچپن کو بہت ہی عیش و عشرت کے ساتھ جیا ہے اور ہر طرح کے بچکانہ شوق کے لوازمات ان کو میسر رہے ہیں۔ جس بچکانہ شوق میں بھی وہ پڑے، اسے آخری حد تک پہنچایا ۔ کبوتر پالنے کا شوق بھی اُن کو تھا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> اپنے کبوتر خانہ میں آسٹریلیا کے پاوٹر سے لے کر بغداد کے گولے، لکھنؤ، شاہ جہاں پور، رام پور اور حیدرآباد تک کے گرہ باز بحری مار تارے، کالے ہردے، گجرے، لقے، لوٹن اور عفورے جمع کر لیے تھے۔[232]

قیام بارہ بنکی کے دوران ہی ۱۹۲۶ء میں انھوں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ یہیں سے ان کے سیاسی شعور کو جلا ملنی شروع ہوئی۔ ۱۹۲۱ میں جب انگریز حکومت کے خلاف تحریک خلافت کا آغاز ہوا تو اس سلسلے میں کبھی علی برادران اور کبھی گاندھی جی کے جلسے شروع ہوئے۔ ان ہی جلسوں میں وامق کو سیاسی

---

231 گفتنی نا گفتنی، وامق جون پوری۔ ص:۴۰

232 گفتنی نا گفتنی، وامق جون پوری۔ ص:۴۱

شعور عطا کیا۔ بارہ بنکی کے قیام کے دوران وامق جون پوری عمر کے اُس پڑاؤ پر تھے جہاں چیزوں کا تقابلی شعور کر سکیں۔ وامق جون پوری بارہ بنکی کے کلچر اور وہاں کی ثقافت کا بغور جائزہ لیتے ہیں:

بارہ بنکی کے کلچر کو اگر غور سے دیکھا جائے تو اس کے ایک قصبہ ردولی کا کلچر ہے جو لکھنؤ کے کلچر سے بالکل مختلف ہے۔ لکھنؤ کے کلچر میں قدرے تصنع ہے جو مرکزی تہذیب میں ہوتا ہے اور جو بارہ بنکی میں نہ تھا ۔بارہ بنکی کے لوگوں میں اخلاص، گھریلوپن اور بے تکان اور بے تکلفی ملتی تھی۔[233]

عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن

عصمت چغتائی کی آپ بیتی 'کاغذی ہے پیرہن' ہے۔اس میں عصمت چغتائی کے گریجویشن اور اسکول میں ملازمت اور لحاف کے تنازعہ اور مقدمہ وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔بقیہ حالات و کوائف انھوں نے 'ٹیڑھی لکیر' میں بیان کیے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے انٹرویو اور خاکوں میں بھی ان کی زندگی کے کوائف ملتے ہیں۔ عصمت چغتائی کی شخصیت بچپن میں ہی اپنی منزل کا تعین کر لیتی ہے۔ خود نوشت میں عصمت کو جیسے جیسے واقعات زندگی یاد آتے گئے، قلم بند کیا ہے۔اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

دوسرا باب بھیج رہی ہوں، میں اپنی یادداشت اور خاندان کے لوگوں کی زبانی سنی سنائی باتوں کو جنھوں نے مجھے متاثر کیا اور ہر ایک طبقوں کی الجھنوں، نئے سوالوں اور ان کے حل کے مسائل، ایک عجیب الجھی ہوئی چیز ہے۔ جو چیز جب بھی تیار ہو جائے گی، بھیجتی رہوں گی۔ اسے مختلف عنوانوں چھپنے دیجیے، تسلسل بعد میں ایڈٹ کرتے وقت قائم ہو جائے گا۔[234]

233 گفتنی ناگفتنی، وامق جون پوری۔ ص:۴۹

234 عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص:۲۷

اسی لیے 'کاغذی پیرہن' عصمت چغتائی کی یادوں پر مشتمل ہے۔ اسی لیے اس میں تسلسل اور منطقی رابطے کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ عصمت چغتائی ایک طبقہ کی الجھنوں سے متاثر تھیں۔ اسی الجھن کو اپنی تمام نگارشات میں واضح کیا ہے۔ عصمت چغتائی اپنے خاندان کا پس منظر بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ہم اتنے سارے بچے تھے کہ ہماری اماں کو ہماری صورت سے قے آتی تھی۔ ایک کے بعد ایک ہم ان کی کوکھ کو روندتے چلے آئے تھے ۔الٹیاں اور درد سرسہ کر وہ ہمیں ایک سزا سے زیادہ اہمیت نہیں دیتی تھیں۔ کم عمری میں پھیل کر چبوترہ ہوگئی تھیں۔[235]

عصمت منظر و پس منظر کو خاطر میں لاتے ہوئے اسی طرح کی زبان استعمال کرتی ہیں جس پر دوسرے ادیب حیا کی چادر ڈال کر چپکے سے نکل جاتے ہیں۔ ان کے افسانے ہوں یا دوسری تخلیقات، زبان و بیان کا یہی انداز انھوں نے ہر جگہ اپنایا ہے۔ اسی وجہ سے زمانے نہ انھیں بے راہ رَو اور بدنام ادیب گردانا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے زندگی کے ہر گام پر ٹھہر ٹھہر کر دیکھا ہے اور جہاں جہاں مذہب اور روایت کے نام پر ظلم و تشدد کو جائز کیے ہوئے تھے، عصمت نے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ ان کے بیان میں بے لاگ حقیقت نگاری ملتی ہے۔ ہنگامہ برپا کرنے کے لیے انھوں نے قلم نہیں اٹھایا بلکہ ان کی تحریروں میں فکری اور مشاہداتی گہرائی موجود ہے۔ جو ایک عورت اپنے خاندان کو دے سکتی ہے۔

عصمت نے اپنے مساواتی تصور کی تعمیر تانیثیت کی علم برداری کے بغیر شروع کی۔ ان کے انداز بیان میں کبھی رد عمل کی صورت پیدا نہیں ہوئی کہ وہ کسی مرد کو دیکھ کر چراغ پا ہو جائیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت پر ہونے والے ظلم و تشدد کے واقعات کو موضوع بنایا ہے۔ عصمت اپنی تخلیقی زندگی میں محبت اور مامتا کے جذبات سے پُر ہیں لیکن ہشیاری اور جرأت مندی بھی ہمیشہ ان کے ساتھ رہی ہے جس کی وجہ سے وہ بے باک نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنی نگارشات میں سماج کا پوسٹ مارٹم کیا ہے۔ جانب داری بالکل نہیں ہی صرف مردوں کے تشدد کو نہیں بیان کیا ہے عورت پر عورت کے ظلم کو بھی سماج کے

[235] عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص:۱۹

سامنے لائی ہیں۔

ان کا سلسلۂ نسب باپ کی طرف سے چنگیز خاں سے اور ماں کی طرف سے حضرت عثمان غنیؓ تک پہنچتا ہے۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

> میری بڑی مصیبت تھی، ننھال کی طرف سے میرا ناطہ حضرت عثمان غنی رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے جا ملتا ہے اور دَدھیال کی طرف سے انسانی کھوپڑیوں کے میناروں اور خون کے ندیوں۔ یہ کیا گھپلا کر دیا تھا میرے ابّا نے شیخوں میں شادی کر کے۔ [236]

یہی عصمت کا انداز تحریر ہے۔ چند لفظوں میں پوری بات سمیٹ لیتی ہیں۔ ان کے والد صاحب کو چغتائی نسب کا بڑا غرور تھا، جسے انھوں نے اس طرح سے بیان کیا ہے:

> ہمارے تایا ابراہیم بیگ چغتائی، اُف بھول ہوئی، میرزا لگانا بھول گئی۔ بار بار بڑے ابّا ہمیں اسی لفظ میرزا اور چغتائی کی عظمت اور شان پر مدلل لکچر دے چکے تھے۔ ہمیں کسی میں حالت میں بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ہم چنگیز اعظم کی اولاد میں سے ہیں اور چغتائی خان چنگیز کا بیٹا تھا اور میرزا ، یہاں دو نقطے بڑی اہمیت رکھتے ہیں خالی، مرزا سے بات نہیں بنتی، یہ وہ خطاب تو جو میرے جد امجد نے کشتوں کے پشتے لگا کر اور خون کی ندیاں بہا کر حاصل کیا تھا۔ گائے بکری کا ذکر نہیں یہاں انسانی کھوپڑیوں کے میناروں اور گھوڑوں کے سُموں کا ذکر خیر ہے جو انسان کے خون میں ڈوبے تھے۔ [237]

عصمت کی ذہنی تربیت میں ان کا خاندانی تفاخر بہت کام آیا اور وہ بھی چغتائی خاتون ثابت ہوئیں۔

---

236 عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص:۶۵

237 عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص:۶۵

لیکن انھوں نے ناحق خون کی ندیاں نہیں بہائیں بلکہ اپنے عزم و حوصلہ اور باغیانہ رویے کے ماتحت داد تحسین وصول کی۔ وہ خود کہتی ہیں:

> مگر میں نے تو بھائیوں کے حلقہ میں زندگی گزاری تھی۔ ان سے حرص کی تھی اور ان سے سبقت لے جانے کی قسم کھائی تھی۔ یہ نسوانیت مجھے ڈھونگ لگتی تھی۔ مصلحت مجھے جھوٹ معلوم ہوتی تھی، صبر، بزدلی اور شکر و مکاری۔ میں نے ہاتھ گھما کر کبھی ناک نہیں پکڑی۔ یہاں تک کہ بننا سنورنا، سنگھار کرنا اور بھڑکیلے کپڑے پہننا بھی مجھے ایسا لگتا تھا جیسے میں عیوب چھپا کر دھوکہ دے رہی ہوں۔[238]

عصمت نے راجستھان کی زندگی اور وہاں کے رہن سہن کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ جہاں انھوں نے وہاں کے لوگوں کے لباس اور پہننے اوڑھنے کے ڈھنگ کو بیان کیا وہیں پر رسم ستی اور ہندو مذہب عورتوں کو مذہب کے نام نہاد فرمان پر جس طرح قربان کیا جاتا ہے اس کا نقشہ کھینچا ہے، جسے پڑھ کر انسانیت کراہنے لگتی ہے۔ مذہب کے نام پر لوگوں نے عورتوں کو پیدائشی غلام بنا رکھا ہے۔ آدمی مر جائے تب بھی عورت اس سے آزاد نہیں ہے۔ اسے بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> جودھ پور کا شاہی شمشان بہت شاندار تھا۔ اونچا پھاٹک، جس کے قریب کی دیوار پر ہزاروں ہاتھوں کے چھاپے تھے۔ اکثر بہت چھوٹے نشان بھی دیکھے جو چار پانچ برس کی بچیوں کے معلوم ہوتے ہیں۔ بہت دھندلے پڑ چکے ہیں۔ جب راجہ پھونکے جاتے تھے تو رانیوں کے ساتھ داوڑیاں بھی پھونکی جاتی تھیں اور اندر داخل ہونے سے پہلے لال رنگ میں ہاتھ ڈبو کر دیوار پر چھاپ چھوڑ جاتی تھیں۔[239]

---

238 عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص: ۲۷

239 عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص: ۱۷۵

یہ عصمت چغتائی کی آنکھیں تھیں جس نے ان ہاتھوں کے چھاپوں اوراس کے پس منظر کو پڑھ لیا ۔ یہ نقوش عورت پر ہوئے مظالم کی داستان بیان کررہے ہیں۔ ہندوستان میں انگریزوں نے رسم ستی پر پابندی عائد کر دی لیکن ہندوستانی سماج ابھی تک اسے قائم رکھے ہوئے ہے۔بیوہ تو ہر روز ستی ہوتی ہے ۔اسے عصمت چغتائی کے دل نے محسوس کیا:

> عموماً بال ودھوا جب جوان ہو جاتی تھیں تو کسی عہدے دار یا جاگیر دار سے تعلق ہو جاتا تھا۔ جس پر ان کے عہدوں اور دولت کی وجہ سے کوئی انگشت نمائی کی جرأت نہیں کر سکتا تھا اور پھر یہ برسوں کا اصول چلا آرہا تھا۔ ستی کی رسم ختم ہونے کے بعد بیوہ کی شادی کا کوئی سلسلہ نہیں چلا تھا ۔[240]

عصمت چغتائی کو مذہب اور مذہب کے ٹھیکے داروں سے صرف یہی شکایت ہے کہ مذہب میں سب کے حقوق کی ادائیگی کی دُہائی دینے والے آخر کیوں نہیں بتاتے کہ مرد جب چاہے اور جتنی چاہے شادی کرلے لیکن اگر عورت ودھوا ہو جائے یا بیوہ ہو جائے تو بیوگی کی ذلت کا طوق اس کی گردن میں کیوں ڈال دیا جاتا ہے۔ اس میں اس کا کیا قصور ہے کہ پوری زندگی اسے بیوگی کی کس مپرسی اور سماجی ذلت کے ساتھ ہی بسر کرنا ہے۔

عصمت چغتائی نے اس تفریق کے خلاف محاذ کھولا اور کبھی بھی اس میدان میں پسپائی نہیں تسلیم کی۔ بلکہ یہ مکدر فضا اور بال ودھواؤں کے چھوٹے چھوٹے ہاتھ جب بھی یاد آجاتے ہیں تو ان کے دماغ کی رگیں کھرچنے لگتی ہیں اور پھر اس تفریق کے خلاف ایک نئی لگن اور طاقت آجاتی ہے کوئی فولادی اسپرنگ ان کے ذہن میں اچھلنے لگتا ہے۔

عصمت چغتائی کو مرد ذات سے کبھی گھٹن نہیں رہی لیکن وہ لوگ جو مرد ہونے کی بنا پر عورتوں کی زندگی سے کھلواڑ کرتے ہیں ان کے خلاف ہمیشہ کھڑی رہتی ہیں۔ان کے اندر صاف گوئی بھی بلا کی ہے

240 عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص: ۱۴۷

۔اگر کوئی انسانیت برتتا ہے تو اسے قبول بھی کرتی ہیں۔بریلی کے اسکول میں جب منیجر صاحب نے رضیہ کو اسکول میں رکھا تھا اور خاطر خواہ کام نہ کرنے پر عصمت نے شکایت کی کہ آپ نے انھیں بے کار اسکول میں کیوں ٹھونس رکھا ہے۔ وہ کرتی کیا ہیں صرف سر پکڑے بیٹھی رہتی ہیں ۔عصمت کو رضیہ بیگم کی معموری کی وجہ معلوم نہ تھی۔اس لیے انھوں نے شکایت کر دی کہ عورتوں کے حقوق کی لڑائی لڑنے کا مطلب یہ ہر گز نہیں ہے کہ عورت کے ہر حق و ناحق کو دَر گزر کر دیا جائے۔منیجر صاحب نے کہا کہ آپ بھی رضیہ کو طعنہ دے رہی ہیں:

> رضیہ کے میاں سے اولاد نہیں ہوئی تو کم بخت کو طلاق دے دی۔کیا اسے رنڈی بن جانے دیتا۔آپ ہی بتایئے اس کا کہاں ٹھکانہ ہے۔کوٹھی کے ایک کونے میں پڑی ہے...پینتیس روپیہ مہینے میں اپنی جیب سے بھرتا ہوں۔ بیوی ہزاروں گالیاں دیتی ہے۔محلہ والے ناک میں دم کرتے ہیں۔وہ بدبخت سر پکڑے نہ بیٹھے گی تو کیا راس رچائے گی۔ان کی بڑی بڑی خوف ناک آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔[241]

عصمت چغتائی اس کے بعد کہتی ہیں کہ منیجر صاحب چلے گئے تو رضیہ بیگم اور ان کی مجبوری کا خیال ستانے لگا اور ہندوستان کی تمام رضیہ بیگمیں میرے نظروں کے سامنے گھومنے لگیں۔میرا خون کھولنے لگا۔اور ہر حساس عورت کو جب سماج میں اپنی ذات کی یہ درگت دیکھے گی تو ہو گا اور ہوتا بھی ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ دوسرے لوگ اپنی ذات کی یہ درگت دیکھ کر اپنی مجبوری اور عورت کی کم مائیگی کو رونا رو دیتی ہیں لیکن کچھ لوگ درگت اور کم مائیگی کے ساتھ سماج سے لڑتے ہیں اور یہ اس لڑائی اور کشاکش کا نتیجہ ہے کہ آج وہ پودا جس کو عصمت چغتائی اور اس جیسی چند عورتوں نے لگایا تھا آج تناور درخت بن گیا ہے جہاں بہت ساری عورتیں اس کے سائے میں زندگی گزار رہی ہیں اور اپنے حقوق کے لیے خود ہی لڑنا سیکھ رہی ہیں اور اپنے حقوق اب لینے بھی لگی ہیں۔

---

[241] عصمت چغتائی:کاغذی ہے پیرہن، ص:۲۰۷

عصمت چغتائی نے 'کاغذی ہے پیرہن' میں مرزا قسیم بیگ کو ہیرو بنایا ہے۔ان کی اوصاف شماری کے ساتھ حقیقت نگاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان کی مغلانہ اکڑفوں اور چنگیزی جبر کو بھی پیش کیا ہے۔اس سے یہ فائدہ ہوا کہ 'کاغذی ہے پیرہن' افسانہ سے نکل کر خودنوشت کے زمرے میں داخل ہوگئی ۔انھوں نے چنگیزی خاندان کے طرز معاشرت کو حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔جہاں ایک گھر میں بے شمار نوکروں، مرزا قسیم بیگ چغتائی اور ان کے بھائی بہنوں،ماموں، ممانیوں،خالو،خالاؤں، پھوپھا، پھوپھیوں اور پھر ان کے بچوں کی زندگی اور پھر پیدا ہونے والی تکرار و بحث، بچوں کی لڑائیوں، بڑوں کے جھگڑوں کو عصمت نے اس خوبی سے بیان کیا ہے ظرافت کا مواد بھی ان کی زندگی کے سکنات و حرکات سے بخوبی نکال لاتی ہیں۔جس سے قاری میں خوش گوار احساس پیدا ہوتا ہے۔

بچھو پھوپی کا کردار جسے ان کی غیر موجودگی میں زیرسے پکارنا اور مرزا قسیم بیگ پر شکوہ شکایت کی بوچھار جس کو مصنفہ نے اس انداز سے بیان کیا ہے کہ رلاتے ہیں تو ہنستے ہیں۔غرض گھر کے لوگوں کی لڑائی جھگڑے بھی اس کتاب میں غیر معمولی ظرافت بکھیر دیتے ہیں۔

عصمت چغتائی اپنی اکلوتی پھوپھی بادشاہی خانم عرف بچھو پھوپھی کا تعارف اس طرح کراتی ہیں کہ بچھو پھوپھی نہایت بلند آواز میں اکثر رحمٰن بھائی کے کوٹھے کی کھڑکی سے جو ہمارے صحن میں کھلتی ہے، میرے پورے خاندان کو کوستیں اور گالیاں دیتیں۔ان کی ابّا یعنی مرزا قسیم بیگ سے بے حد مغلانہ قسم کی لڑائی رہی ہے جو تیکھے جذبات وہ ان کے لیے تھا سب ان کو گوش گزار کرتیں۔کوئی تعلقات اور راہ ورسم نہ تھی پھر بھی مرزا قسیم بیگ عید اور بقر عید کے موقع پر عیدی کی شکل میں وصول کرنے ضرور جاتے تھے۔ لکھتی ہیں:

> یہ عجیب لڑائی تھی جیسے عام جنگ میں کرسمس پر جنگ بندی لاگو ہو جاتی ہے۔اسی طرح عید کے دن بھی صلح ہو جاتی اور ابا ضرور جاتے۔ پھوپھی اماں اندر پردے میں ہو جاتیں، ابا صحن میں بیٹھ جاتے اور دونوں طرف سے جلے کٹے جملوں اور طعنوں کا تبادلہ ہونے لگتا۔پندرہ بیس منٹ تک

دھواں دھار گولہ باری ہوتی رہتی۔ پھوپھی اماں کوستیں اور روتیں، ابا میا
ں چٹکیاں بھرتے اور قہقہے لگاتے۔[242]

عصمت چغتائی ان چند ادیبوں میں سے ہیں جو اپنے گھر کا احوال بیان کرتی ہیں تو وہاں بھی بیماریوں کو چھپاتی نہیں ہے بلکہ ان کا علاج بھی کرتی ہیں اور اس سے لڑتی ہیں۔ گھر کے طور طریقوں کو کھل کر بتاتی ہیں اور مختلف کرداروں کو جو گھر کے اندر زندگی گزارتے ہیں، جو شخصیت میں رنگ برنگی پھول اور انواع و اقسام کی خوشبو لیے ہوئے ہیں ان سے متعارف کراتی ہیں۔ صرف گھر ہی نہیں جس سماج اور جس تہذیب میں سانس لے رہی ہیں وہاں کی خوبیوں کی تعریف کرتی ہیں تو خامیوں اور امراض کی جراحت بھی کرتی ہیں۔ جودھ پور، سانبھر اور جادھرا، راجستھان کے ان چھوٹے شہروں میں جب قیام کرتی ہیں تو وہاں کے سماج اور تہذیبی زندگی سے متعلق واقعات بیان کرتی ہیں اگر کوئی تہذیبی روایت خوش گوار ماحول اور دلوں میں فرحت و مسرت کا احساس پیدا کرتی ہے تو اسے تعریفی کلمات سے یاد کرتی ہیں لیکن اگر اس تہذیبی روایت میں عورت کی گھٹن محسوس ہوتی ہے تو فوراً اس بیماری کی طرف اشارہ بھی کرتی ہیں۔ سوجت کی تہذیب و تمدن اور وہاں کی عورتوں کے لباس اور رکھ رکھاؤ کا اگر ذکر ہو رہا ہے تو وہاں بھی نسوانی تحریک ان کے اندر جاگزیں ہے:

> عموماً بامنیاں بے حد حسین ہوتی تھیں۔ سب ایک چھاپ کے چالیس گز کے گھاگھرے نہایت مختصر سی مختلف رنگوں کی چولیاں جن میں سے آدھا جسم دکھائی دیتا تھا اور باریک ململ کے سیاہ دوپٹے اوڑھتی تھیں۔ گھونگھٹ کا کونہ دانتوں میں دبائے جب پانی بھرنے تالاب پر جاتی تھیں تو لوگ بے نتھے بیلوں کی طرح ہمکنے لگتے تھے۔[243]

سید محمد عقیل: گئو دھول

[242] عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص:۷۵
[243] عصمت چغتائی: کاغذی ہے پیرہن، ص:۱۷۴

سید محمد عقیل ایک زمین دار گھرانے کے فرد ہیں۔اس وجہ سے زمینی تنازع ہونا فطری ہے۔اسی ماحول میں ان کا بچپن گزرا۔ہر انسان کے لیے بچپن کی یادیں عظیم سرمایہ ہوتی ہیں۔دوسرے لوگ بھی اس میں دلچسپی لیتے ہیں۔اسی لیے سید محمد عقیل نے اپنے خانگی حالات اور واقعات کو بھی پیش کر دیا ہے۔سید محمد عقیل اپنا خاندانی پس منظر اس طرح بیان کرتے ہیں :

> یہ کور دِہ آج کی تحریر میں 'ایدل پور' ہے۔ مگر میرے بچپن میں لوگ اسے 'عیدل پور' لکھا کرتے تھے۔اور پرانے لہجے میں لوگ 'عیدل پور' بولا بھی کرتے تھے۔یہ معلوم نہ ہو سکا کہ یہ 'عیدل' کون تھے؟ یہ ایک چھوٹا سا گاؤں ہے جو کراری اور من جھن پور کے درمیان، قریب قریب دونوں جگہوں سے برابر کے فاصلے پر واقع ہے۔کراری سے شمال کی جانب اور من جھن پور سے جنوب کی جانب۔یہاں پچانویں فیصد آبادی پاسیوں کی ہے اور پانچ فیصد میں مسلمان، ٹھاکر، برہمن اور اہیر آباد ہیں۔میرے بچپن میں یہاں صرف دو گھر شیعہ زمین داروں کے تھے اور باقی سب ان کی رعایا۔ میرے دادا امیر علی اشرف نے ایک چھوٹی سی زمین داری خود خریدی اور اگر چہ وہ اصلاً کراری کے رہنے والے تھے۔مگر زمین داری کی وجہ سے عیدل میں مکان بنا کر وہیں وقتی طور سے سکونت اختیار کر لی جو بعد کو مستقل طور پر سکونت میں بدل گئی۔[244]

میر اکبر حسین کے گھر اکتوبر ۱۹۲۸ء میں تین بیٹیوں کے بعد ایک بیٹا پیدا ہوا۔اس کے والدین نے اس کا نام محمد عقیل رکھا۔اس کے بعد سید محمد عقیل اپنے آبائی گاؤں ایدل پور اور پھر کراری قصبہ کے مذہبی تمدن میں چلے جاتے ہیں جہاں امام باڑہ اور ان کی سرگرمیاں عروج پر نظر آتی ہیں۔

سید محمد عقیل کی آپ بیتی 'گئو دھول' کا پہلا حصہ جو ان کے بچپن کر مشتمل ہے۔اس دور میں وہ

---

244 سید محمد عقیل: گئو دھول، ص: ۱۰

مصائب میں گھرے نظر آتے ہیں۔ ابتلا اور آزمائش ان کے گھر سے ہی شروع ہوتی ہے۔ انھیں جذبات کے اظہار پر کامل عبور ہے۔ اسی لیے وہ اپنی شادمانی اور مصائب و مشکلات دونوں حالات میں بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ منظرکشی میں انھوں نے ان لوگوں کا ذکر کیا ہے جو ان کی زندگی کے آغاز میں ہی روڑے اٹکانے شروع کر دیے تھے۔ 'گئو دھول' کا ابتدائی حصہ انھیں لوگوں کی کرتوت پر مرکوز ہے۔ سید محمد عقیل نے ان واقعات کو بیان تو کر دیا ہے لیکن طبیعت کی سادگی کے باعث اختصار کے ساتھ انھیں سمیٹ لیا ہے۔ مصنف اپنی پوری آپ بیتی میں نہ صرف اپنے لوگوں سے بلکہ معاشرے سے بھی شاکی نظر آتے ہیں۔ اپنے لوگوں سے جو انھیں تلخ تجربات ملے۔ آپ بیتی میں جا بجا اس کا ذکر کیا ہے۔ لیکن بہت محتاط ہو کر نپے تلے الفاظ کا ہی انتخاب کیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> اور آخر ۱۹۲۹ء میں میرے والد سید اکبر حسین کا انتقال ہو گیا اور یہیں سے میرے لیے مصائب کا دروازہ کھل گیا۔ جیسا کہ زمین دار خاندانوں میں جائداد کے لیے ہوا کرتا ہے، ہمارے گھر میں بھی ہوا۔ علی اصغر بھائی نے تمام جائداد پر قبضہ کر کے ہمیں زمانے کے حوالے کر دیا۔ میری دو بہنوں کی شادی میرے والد نے اپنی زندگی میں ہی الہ آباد کے محلے چک کے ایک خاندان میں کر دی تھی ۔ اب صرف میری ایک بہن اور والدہ تھیں۔ میری عمر اس وقت صرف ایک سال کی تھی اور بہن تین سال کی ۔ بھائی علی اصغر الہ آباد میں ملازم تھے۔ کچہری کی ملازمت نے انھیں سرد و گرم زمانہ اور زمین، جائداد کے معاملات میں خاصہ پختہ بنا دیا تھا ۔ چنانچہ شاید ہمیں گھر سے بے گھر کرنے کے لیے کچھ دنوں کے لیے وہ ہمیں اپنے ساتھ الہ آباد لے آئے اور کچھ دنوں اپنے ساتھ بھی رکھا۔ اس ساتھ رکھنے میں دو فائدے تھے۔ ایک تو یہ کہ مقدمہ بازی کے داؤ پیچ کے لحاظ سے ایدل پور کی جائداد سے ہمارا قبضہ ختم ہونا چاہیے تھا۔ دوسرا یہ کہ

ان کا نوزائیدہ بچہ علی غضنفر اپنی ماں کے دودھ خشک ہو جانے کے باعث ،میرا دودھ شریک بن گیا تھا۔یہ دونوں صورتیں بھائی صاحب کے حق میں تھیں۔بہر حال ان تلخیوں میں مزید جانے سے بہتر یہی ہے کہ انھیں یہیں ختم کر دینا چاہیے۔[245]

ان مشکل حالات میں ان کا تعلیمی سفر شروع ہوا۔ان حالات آغاز زندگی سے ہی انھیں احساس محرومی میں مبتلا کر دیا۔ان سب کے باوجود وہ خود کو اس مصیبت سے باہر نکال لانے میں کامیاب ہوگئے۔چنانچہ لکھتے ہیں:

یہاں اب سوائے ایک مکان کے ہمارا کچھ بھی نہ تھا۔ایدل پور میں ہمارا یہ پہلا مکان تھا جو پختہ بنا ہوا تھا۔پانچ در کا وسیع و عریض دالان اور اس کے پیچھے کئی کمرے اور اس سے ملا ہوا زنان خانہ ۔مگر ہماری اتنے دنوں کی غیبت سے 'خانۂ خالی را دیو می گیرد' والی صورت پیش آئی ۔کمروں کے دروازے کھڑکیاں کہیں کہیں سے غائب اور پھر برسات میں کئی کمروں کی کچی اینٹ کی دیواریں زمین بوس ہو چکی تھیں۔پھر مزید یہ ہے کہ بھائی علی اصغر نے پورا مکان اپنے نام تحصیل میں درج کرا لیا تھا۔جب انسان حالات زندگی کی بے التفاتی سے گذرتا ہے تو شاید اس کے حواس بہت حساس اور تیز ہو جاتے ہیں۔یہی صورت میری بھی یہی ہوئی۔[246]

انھوں نے اپنے خانگی تنازعات ضمناً بیان کر دیے ہیں۔اس میں بھی بہت احتیاط کیا ہے۔ان کے دل میں ان حالات کی جو کسک ہے وہ چاہ کر بھی اس سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔آپ بیتی پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس طرح کے واردات کو اپنے حافظے سے محو کرنا چاہتے ہیں۔لیکن یہ واقعہ ان کی

---

245 سید محمد عقیل: گئو دھول، ص:۱۳۱

246 سید محمد عقیل: گئو دھول، ص:۱۴

شخصیت میں ایسا رچا بسا ہے کہ اس مصیبت کی گھڑی میں ہمدردی کرنے والے اور سخت کلامی کرنے والوں کی تصویریں اور ان کے الفاظ کانوں میں گونجتے رہتے ہیں۔

بچپن کے حصے کو مصنف نے دل جمعی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اپنے ماضی کی سیر کرتے ہوئے وہ خود بھی محظوظ ہوتے ہیں۔ اس کے بر خلاف تلخ تجربات کی پیش کش میں ایک طرح کی ہچکچاہٹ ملتی ہے۔ وہ اپنے تلخ تجربات کو آپ بیتی کے ذریعہ جگ بیتی بنانا نہیں چاہتے۔ اسی لیے مصنف اس طرح کے واقعات کو بیان کرتے ہوئے اچانک موضوعِ بحث تبدیل کر دیتے ہیں۔

اختر الایمان: اس آباد خرابے میں

اس خود نوشت کے مطابق اختر الایمان نے ابتدائی تعلیم کی شروعات ایک مدرسہ سے کی کیوں کہ ان کے والد فتح محمد حافظ قرآن اور مسجد میں پیش امام تھے۔ وہ اپنے بیٹے کی تعلیم قدیم طرز پر دلانا چاہتے تھے جہاں ان کے والد اپنے پیشے کے مطابق گئے، اختر الایمان بھی انھیں کے ساتھ رہے اس طرح یہ جگہ جگہ گھومتے رہے، کبھی مدرسہ اور کبھی اسکول۔ دونوں جگہ پر اختر الایمان کا دخل برابر رہا۔

غریبی بہت بری بلا ہے۔ انسان اس کے سبب مجبور اور بے بس ہو جاتا ہے۔ غربت کب کس کو کہاں لاکھڑا کر دے یہ کسی کو پتہ نہیں ہوتا۔ اختر الایمان کو بھی غربت اور ناداری کے باعث یتیمی کے دور سے بھی گذرنا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر دس گیارہ سال تھی اور وہ سگھ مدرسہ میں زیر تعلیم تھے:

> سگھ مدرسہ دراصل ایک یتیم خانہ تھا جو ایک بغیر چھت کی مسجد اور چند پھونس کے چھپروں پر مشتمل تھا۔ اس سگھ مدرسہ کے مہتمم اور روح رواں 'حافظ اللہ دیا' نام کے ایک صاحب تھے۔[247]

۱۹۳۰ء میں اختر الایمان کو دہلی کے ایک ریفارمیٹری اسکول موید الاسلام [ایک طرح کا یتیم خانہ] میں ان کی خالہ نے داخل کرایا یہاں پر انھوں نے چار سال گزارے اس یتیم خانے کے استاد عبد الواحد نے اختر الایمان کی ذہنی تربیت میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اس جگہ پر انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو پروان

[247] اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص:۱۶

چڑھانے کی مقدور بھر سعی کی۔ کیونکہ اسکول میں طلبا کی جب بھی شہر سے کوئی دعوت ہوتی تو تمام طلبا کا گزر جامع مسجد کی سیڑھیوں سے ہوتا تھا۔ جامع مسجد کی سیڑھیوں پر استاد شاعروں کا جم گھٹا لگا رہتا تھا اور شاعر حضرات اپنے اشعار پر خوب داد لیتے اور دیتے تھے۔ انھیں شاعروں میں 'اشفاق' نامی شاعر پھول بیچنے کے لیے اپنی شاعری کا استعمال کرتا تھا۔ اشفاق کے اشعار سن کر اختر الایمان نے برجستہ کہا کہ ' ایسی شاعری تو میں بھی کر سکتا ہوں'۔ یہیں سے اختر الایمان کے اندر شاعری کا ذوق وشوق پیدا ہوا۔

ریفارمیٹری اسکول موید الاسلام سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد اختر الایمان نے فتح پوری مسلم ہائی اسکول[دہلی] میں ایک مختصر سے انٹرویو کے بعد داخل ہو گئے۔ ۱۹۳۸ء میں انھوں نے یہاں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد انھوں نے اینگلو عربک کالج دہلی میں داخلہ لیا۔ کالج کی تعلیم نے ان کے ذہن اور شخصیت سازی میں اہم رول ادا کیا۔ اپنے کالج کی جانب سے انھیں ہندوستان کے نمائندہ کالجوں میں مقابلہ تقریر کے لیے بھیجا جاتا تھا۔ یہ ہمیشہ اول مقام حاصل کرتے تھے۔ کالج کی تعلیم کے دوران ہی ان کے اہل خانہ نے اختر الایمان کا نکاح بغیر ان کی اجازت سلمہ نامی لڑکی سے کر دیا گیا۔ اس شادی سے اختر الایمان ہمیشہ پریشان رہے۔ شادی، پڑھائی میں رکاوٹ نہ بنے اس لیے انھوں نے اپنی بیوی سے کبھی کوئی خانگی رشتہ ہی نہ رکھا۔ شادی کے بعد یہ سیدھے دہلی آ گئے۔ اختر الایمان دہلی کے قیام کے دوران دوسری لڑکیوں میں خوب دلچسپی لینے لگے تھے۔ اسی دوران اختر الایمان دہلی کے ایک معزز خاندان کی لڑکی سلطانہ پر مر مٹے۔ سلمہ سے طلاق لینے کے بعد اختر الایمان نے ۳/ مئی ۱۹۴۷ء کو سلطانہ سے نکاح کر لیا۔ عربک کالج میں تعلیم کے دوران ہی مشاعروں میں جانا اور طلبا کو اپنی شاعری سے محظوظ کرنا ان کا شغل بن گیا تھا۔ ایک دور ایسا بھی آیا جب کالج میں ان پر نظمیں پڑھنے پر پابندی لگا دی گئی کیونکہ کالج انتظامیہ کو ان کی نظموں میں فحش باتوں کی بو آتی تھی۔ طلبا یونین نے اختر الایمان کی حمایت میں کالج میں ہڑتال کی۔ آخر کار اختر الایمان اور طلبا یونین کی باتوں کو کالج انتظامیہ نے مان لیا۔

اختر الایمان طالب علمی کے زمانہ میں مالی پریشانیوں کے سبب ذہنی طور پر پریشان رہے۔ تعلیم کے اخراجات کی تکمیل کے لیے انھوں نے شہر کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک گھوم کر ٹیوشن پڑھانا

شروع کر دیا۔ اس سے انھیں راحت ملی۔ پھر انھوں نے اپنے گھر کے بغل میں ایک روم کرایہ پر لے لیا اور اسی میں انھوں نے اپنے ٹیوشن کا انتظام کر لیا۔ اختر الایمان اس کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> فتح پوری اسکول کی زندگی میرے لیے بہت مصروف اور مشکل بھری زندگی تھی۔ میرے پاس کئی ٹیوشن تھیں۔ ایک 'کشن گنج' میں تو دوسری 'پھاٹک حبش خاں' میں تو تیسری 'نیاریوں' کے محلے میں تو چوتھی کہیں اور۔ دن بھر شہر کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک دوڑ تا رہتا تھا۔ سردیاں تو ٹھیک تھیں مگر گرمیوں میں چوٹی سے ایڑی تک پسینے میں شرابور رہتا تھا۔ اس کے علاوہ والی بال کی ٹیم کا کپتان تھا۔ فٹ بال ٹیم کے پہلے گیارہ لڑکوں میں تھا اور ان کے علاوہ اسٹوڈینٹس فیڈریشن کے لیے کام کرتا تھا۔ اگر وقت مل جاتا تو کمپنی باغ میں جا کر ورزش کرتا تھا۔[248]

اختر الایمان تنہائی پسند ہونے کے ساتھ جمالیات شناس واقع ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنے ذاتی درد کی نمائش تو نہیں کی لیکن اس کا اظہار مختلف مقامات پر ضرور کیا ہے۔ ان کے زندگی نامے میں کچھ ایسی پری زادیوں سے قاری کا سابقہ پڑتا ہے جن کی یادوں میں وہ ہمیشہ محو نظر آتے ہیں۔ ان لمحوں کو یاد کر کے کسک کا احساس کرتے تھے۔ اس حصار سے وہ پوری زندگی باہر نہ آسکے۔ ان کی خودنوشت میں جو کردار اور واقعات نظر آتے ہیں۔ ان میں اکثر سے ہمارا سامنا ان کی شاعری میں پہلے ہی ہو چکا ہے۔ مسجدیں، مدرسے، معاشقے، مشاعرے، دوست، دشمن، گاؤں اور شہر ہو بہو ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ انھوں نے جن حسیناؤں کا ذکر کیا ہے ان میں قیصر، سیتا، شکورن، مس عارف، کچھی، زیبا، ثریا، انیتا، شلندر وغیرہ ہیں۔ اختر الایمان کے یہاں بڑی عمر کی محبوبہ کا دست شفقت نظر آتا ہے۔ خود نوشت سے پتہ چلتا ہے کہ قیصر اور حبیبہ ان سے عمر میں بڑی تھیں۔ 'ڈاسنہ اسٹیشن کے مسافر' میں قیصر نظر آتی ہے۔ خود نوشت میں اس کا ذکر اور ٹرین کا سفر دونوں موجود ہے:

---

248 اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص:۴۹

مگر قیصر آتی رہی۔ اور یہ پسندیدگی آہستہ آہستہ قربت میں بدل گئی۔۔۔۔۔ اگلے روز قیصر کے ساتھ میں شام کی گاڑی سے روانہ ہو گیا۔ ایک رات کا سفر تھا۔۔۔۔۔ قیصر کا مکان کوٹھی نما تھا۔ سسرال کے لوگ متمول معلوم ہوتے تھے۔[249]

اختر الایمان نے اپنی دوستی کا ذکر بھی خوب کیا ہے۔ یہ اتنے خوش مزاج انسان تھے کہ لوگوں کا ان سے باتیں کرنا خوب بھاتا تھا۔ ویسے تو لوگ ان کے مزاج سے واقف تو ہو گئے تھے کہ یہ زیادہ تر باتوں کا برا نہیں مانتے تھے یہ بہت ہنس مکھ انسان تھے۔ اختر الایمان کے اندر ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ ہر شخص سے اچھے انداز سے ملتے اور باتیں کرتے تھے۔ جنھیں وہ جانتے بھی نہ ہوں، ان سے بھی ایسے ملتے کہ وہ برسوں کا شناسائی معلوم ہوتا:

اسی زمانے میں میری ملاقات ایک صاحب سے ہوئی جن کا نام یوسف پیر بھائی تھا۔ اچھے دوست نواز اور ہمدرد قسم کے آدمی تھے۔ کسٹوڈین کی دی ہوئی مدت بھی ختم ہو رہی۔ میں نے پیر بھائی سے رجوع کیا۔ انھوں نے مجھے ایک پارسی خاتون سے ملوایا جن کا نام 'مس پاؤری' تھا۔ 'مس پاؤری' کے مکان میں ایک کمرہ خالی تھا جس کا انھوں نے چھپن روپیہ بھی مانگا تھا۔ میرے پاس وہ چھپن روپیہ بھی نہیں تھے۔ مگر تھوڑا بہت بھروسہ تو مستقبل پر رکھنا ہی پڑتا ہے۔ میں نے وہ کمرہ لے لیا اور میرا جی کے ساتھ ماضی کی ساری پریشانیاں اور اندیشے بھی وہیں دفن کر دیے اور میں اس کمرے میں منتقل ہو گیا۔[250]

اختر الایمان نے اپنی خود نوشت میں ماریشس کا بھی ذکر کیا ہے۔ گرچہ انھوں نے سفر کی تفصیلات

---

249 اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص: ۶۰-۵۹

250 اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص: ۱۵۸

سے احتراز کیا ہے۔ یہ تفصیلات زیادہ معنی نہیں رکھتیں۔ اس لیے کہ انھوں نے اتنے اچھے انداز میں اس کا تعارف کرایا ہے کہ تفصیل کی ضرورت ہی نہیں محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے یہاں سکونت اختیار کرنے والے بہار کے باشندوں کا ذکر کیا ہے۔ اس سے بہار کی قدیم تہذیب اور وہاں کا ماحول ہمارے ذہن میں تازہ ہو جاتا ہے:

> ماریشس اچھی خوبصورت جگہ ہے۔ مگر اس کی کوئی تفصیل میرے ذہن میں نہیں رہی، سوا اس کے کہ ماریشس کے ساحل بہت خوبصورت ہیں اور وہ لوگ جو بہار سے لے جاکر وہاں بسائے گئے تھے۔ بہاری، بھوجپوری زبان کے ساتھ ساتھ فرانسیسی بھی بولتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ جزیرہ فرانسیسیوں کے قبضہ میں ہے یا تھا جب فرانسیسیوں نے ماریشس پر قبضہ کیا۔ اس وقت اس جزیرہ میں ایک پرندہ بڑی کثرت سے پایا جاتا تھا جس کا نام 'ڈوڈو' تھا۔ وہ بہت اڑ نہیں پاتا تھا۔ کچھ ہی مدت بعد وہ پرندہ دنیا سے ناپید ہو گیا۔ جزیرے کے باشندے پکڑ پکڑ کر کھا گئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔[251]

اس خودنوشت میں اخترالایمان کی دوسری بیگم سلطانہ کا بھی خاصا ذکر ہے۔ وہی بیگم سلطانہ ان کی جدوجہد، مشقت اور کلفت کی گواہ ہیں۔ انھوں نے اپنی بیٹیوں شہلا، اسماء اور رخشندہ اور اپنے بیٹے رامش اور داماد امجد خان کا بھی ذکر کیا ہے اور اپنی فلمی زندگی کے واقعات اور تجربات بھی درج کیے ہیں۔

---

251 اخترالایمان: اس آباد خرابے میں، ص: ۲۱۲

منزلیں گرد کے مانند

خلیق ابراہیم خلیق یکم فروری ۱۹۲۶ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم محمد رفیق ابراہیم نہ صرف ایک ممتاز طبیب تھے بلکہ طب کا درس بھی دیتے تھے۔ انھوں نے لکھنؤ کے علاوہ کلکتہ، حیدرآباد دکن اور اجمیر میں بھی مطب کیا۔ وہ پہلے کانگریس کے اشتراکی نظریات سے متاثر تھے۔ پھر مسلم لیگ میں شامل ہو کر حصول پاکستان کی جدوجہد میں حصہ لیا۔ شعر و ادب کا بھی شوق تھا۔

خلیق ابراہیم کی شخصیت پر باپ دادا کی شخصیت کا اثر نمایاں تھا۔ وہ اردو ادب میں شاعر، افسانہ نگار، ناقد اور فلم ساز کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں اردو غزل کے پچیس سال [تنقید]، اجالوں کے خواب [نظمیں]، کامیاب ناکام [افسانے]، عورت، مرد اور دنیا [افسانے] شامل ہیں۔

منزلیں گرد کی مانند ان کی خودنوشت سوانح ہے جو ان کی وفات [۲۹/ ستمبر ۲۰۰۶ء] سے چند برس قبل شائع ہوئی۔ یہ آپ بیتی اکتیس ابواب پر مشتمل ہے۔ ابتدائی پندرہ ابواب ۱۹۸۵ء سے لے کر ۱۹۸۷ء تک ماہنامہ 'افکار' کراچی میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ جو عمومی صورت حال سے لے کر لکھنؤ میں ترقی پسندوں کے حلقے تک مکمل ہو جاتے ہیں۔ اس کے آگے کے بارہ ابواب کراچی کے دوسرے رسالے 'ارتقا' میں شائع ہوئے ہیں۔ بقیہ چار ابواب مختلف اڈیشنوں میں اضافہ ہوئے ہیں۔

'منزلیں گرد کے مانند' خلیق ابراہیم خلیق کی زندگی کے ابتدائی ستائیس سال کی خودنوشت کہانی ہے۔ ان کی خودنوشت زیادہ تر سرگذشت معلوم ہوتی ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> یہ خودنوشت دوسری خودنوشتوں کے مقابلے میں اس اعتبار سے منفرد ہے کہ یہ آپ بیتی سے زیادہ ایک تہذیب کی سرگذشت ہے۔[252]

لکھنؤ جہاں خلیق ابراہیم خلیق نے شعور کی آنکھیں کھولیں اور نشو و نما پائی، آزادی اور قیام پاکستان سے دس سال پہلے کا لکھنؤ تھا۔ ان کی کہانی اسی لکھنؤ کی یادوں سے شروع ہوتی ہے۔ پھر اجمیر الٰہ آباد، لاہور، دہلی اور بمبئی کی یادیں اس میں شامل ہو جاتی ہیں۔

---

252 خلیق ابراہیم خلیق: منزلیں گرد کے مانند، ص:

ملک زَادہ منظور احمد: رقصِ شرر

ماضی کی خاک سے اپنا حال تعمیر کرنے والے ملک زادہ کی یہ خود نوشت دراصل زندگی اور حقیقت کا ایسا اشاریہ ہے جہاں گھن گرج کرنے والی سمندری لہروں کو شکست ملتی ہے۔ یہیں سے اس داستان کی شروعات ہوتی ہے جس کا پہلا صفحہ فیض آباد میں واقع موضع بھد ہنٹر کے نام سے موسوم ہے:

> یہ سچ ہے کہ میرا کوئی تعلق ابتدا ہی سے اپنے آبائی مکان کے ساتھ نہیں رہا ہے۔ پھر بھی مجھے اس سے محبت ہے اور اس گرے پڑے گھر میں شہر کے مکانات سے زیادہ سکون محسوس کرتا ہوں۔ اور جب وہاں پہنچتا ہوں تو وہ گڑا پڑا مکان میرے ماضی کی نہ جانے کتنی داستانیں مجھے سناتا ہے اور میں یہ نہیں بھول سکا ہوں کہ ماضی کی اسی خاک سے اٹھ کر میں نے اپنا حال تعمیر کیا ہے۔[253]

وہاب اشرفی: قصہ بے سمت زندگی کا

'قصہ بے سمت زندگی کا' کو وہاب اشرفی نے ۱۷ ابواب پر مشتمل کیا ہے۔ مصنف کا کہنا ہے کہ مجھے من کی موج نے خود نوشت لکھنے کی طرف مائل کیا۔ انھوں نے اپنی خود نوشت میں اپنے ادبی کارناموں کے محرکات و عوامل کو پیش کیا ہے۔ وہاب صاحب نے اپنی خود نوشت کے محرکات کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> میں نے اپنی آپ بیتی کیوں قلم بند کرنا چاہی اس کا سراغ مجھے خود نہیں ملتا۔ میں کوئی اہم آدمی نہیں کہ اپنی رودادِ حیات کے ذریعے دوسروں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہو سکوں۔ میں تو ایک معمولی متوسط گھرانے کا فرد ہوں جس کے پیش منظر اور پس منظر میں کوئی ایسی چمک نہیں جس سے

253 ملک زادہ منظور احمد: رقص شرر، ص: ۱۸

> لوگوں کا آنکھیں خیرہ ہو سکیں، تو پھر اس سرگذشت کی ضرورت کیا تھی؟اپنے آپ کو کریدنے پر بس اتنا ہاتھ آتا ہے کہ من کی موج یہاں تک لے آئی، کہہ سکتے ہیں کہ یہ محض ایک ترنگ ہے لیکن اس ترنگ سے شاید اپنی کتھارسس مقصود ہے یا کچھ واقعات و سانحات و حقائق کو رکارڈ کرلینا۔[254]

مصنف نے حتی الامکان سچ بولنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ بعض مقامات پر یہ صاف گوئی، بے باکی بن جاتی ہے۔ سیاسی گلیاروں کے انھوں نے کس طرح چکر کاٹے، اس کا بیان بھی کیا ہے۔ نیز انھوں نے اپنے معاشی حالات اور قلبی واردات کو بھی دنیا کے سامنے لانے کی کوشش ہے۔ وہاب اشرفی نے اپنی خودنوشت کا نام قصہ بے سمت زندگی کا رکھا ہے۔ بہ ظاہر ان کی زندگی کی سمت سیدھی نظر آتی ہے۔ عام لوگوں کی طرح ان کی زندگی بھی اعلیٰ تعلیم کی حصول یابی کے بعد ملازمت، شادی، اولاد وغیرہ سے عبارت ہے۔ ایسی صورت میں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اس عنوان کے پس پشت مصنف کے منشا کی تلاش کی جائے۔

در اصل مصنف کی زندگی میں پیش آمدہ واقعات و حالات اور نفسیات و کیفیات کے باطن سے ابھرنے والی زندگی بے سمتی کا شکار نظر آتی ہے۔ وہاب اشرفی کی پرورش منصوبہ بند طریقہ پر نہ ہو سکی۔ ان کے والدین دینی اشغال کے سبب ان کے دنیاوی معاملات کی کماحقہ فکر نہ کر سکے۔ یہ ذمہ داری ان کے بڑے بھائی کے سپرد ہوئی۔ انھوں نے تعلیم سے لے کر ملازمت اور شریک سفر کے انتخاب تک اپنی پسند و ناپسند مسلط رکھی۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ خود لکھتے ہیں:

> اب مسئلہ ایم اے میں ایڈمیشن کا تھا۔ انگریزی تو سامنے کا سبجکٹ تھا لیکن اپنے سرکل میں شعبۂ لسانیات کی اہمیت پر بڑا زور دیا جا رہا تھا کہ اس زمانے میں یونیورسٹی میں Comparative Philology کے نام کا شعبہ

[254] وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۰ء، ص ۹

تھا۔ پروفیسر سوکمار، ڈاکٹر سن، سنیتی کمار چٹرجی، فرینڈ پریرا اور پروفیسر مس اسٹاک کلاس لینے والوں میں تھے۔ پریرا اور مس اسٹاک انگریزی ڈیپارٹمنٹ کی تھیں۔ لیکن ان کی وابستگی بھی تقابلی لسانیات کے شعبے میں تھی۔ سنیتی کمار چٹرجی مہمان استاد کی حیثیت رکھتے تھے۔ انہیں میں نے صرف دو بار دیکھا۔ یہ سب کے سب بیحد مصروف لوگ تھے۔ میں نے اسی سبجکٹ میں داخلہ لے لیا۔ فیصلے کی وجہ یہ تھی اس شعبے سے کامیاب ہو کر جو بھی نکلتا وہ ہندوستان سے باہر کہیں نکل جاتا اور بڑی آسانی سے۔ میرے بہت سے خوابوں میں ایک یہ بھی تھا کہ میں یورپ کی کسی یونیورسٹی سے کوئی سند لوں ، سیدھا راستہ اس کی تعبیر کا یہ تھا کہ Comparavtive Philology سے ایم اے کرلوں ... لیکن میں تو کلکتہ چھوڑ رہا تھا۔ عجیب کشمکش کا عالم تھا۔ میں نے بھیا سے کہا کہ Comparative Philology کا میرا آخری سال ہے، میرے کیریر کی عمارت ڈھے جائے گی اگر میں نے کلکتہ چھوڑا۔ کیوں نہیں کوشش کی جائے یہیں کلکتہ میں انشورنس کے کسی دفتر سے وابستہ ہو جاؤں۔ کوشش تو کی ہی جاسکتی ہے۔ بھیا کو جلال آگیا۔ انھوں نے اپنے دل کی پوری بھڑاس نکال لی۔ اب میں سوچتا ہوں کہ مجھے اپنے موقف پر اڑا رہنا چاہیے تھا لیکن میں نے زندگی کے ابتدائی تعلیمی سال ماموں جان اور بھیا کے گرد گزارے تھے۔ میں باغی نہیں تھا میرے اندر صلاحیت اور جرأت نہیں تھی کہ میں حکم عدولی کرتا۔[255]

اس بیان کے کرب کو وہی محسوس کرسکتا ہے جس کی اپنی زندگی دوسروں کی مرضی کے مطابق

[255] وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ص ۷۰-۷۵

گزری ہو۔اس طرح کا سانحات لمحاتی نہیں ہوتے۔ بلکہ اس کے اثرات انسانی نفسیات پر بہت دور تک جاتے ہیں۔ایک طرح سے دیکھا جائے تو اس حادثے نے وہاب صاحب سے زندگی جینے کا ولولہ ہی چھین لیا تھا۔وہ لکھتے ہیں:

> میں اپنی زندگی اور مستقبل کے اندیشوں کے درمیان ہمیشہ جھولتا رہا تھا۔ شادی تو کہیں ہونی ہی تھی لیکن بھیا کا رویہ بالکل آمرانہ تھا۔اب فیصلہ ہو ہی گیا تو مجھے کیا کرنا تھا، شرافت کی سند کافی تھی۔مجھے چاہیے بھی کیا تھا۔ ایک خاتون اور مجھ جیسے لوگوں کے لیے انتخاب کے کیا معنی رہ گئے تھے۔[256]

اس اقتباس میں وہاب اشرفی نے جس کرب کا اظہار کیا ہے اسے کوئی بھی آسانی سے محسوس کرسکتا ہے۔

عابد سہیل:جو یاد رہا

عابد سہیل نے اپنی آپ بیتی میں اپنی زندگی کے تمام تر واقعات،و تجربات اور مشاہدات حیات و اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری کو پڑھتے ہوئے بالکل خبر نہیں ہوتی کہ کس کے بارے میں یہ باتیں چل رہی ہیں، کیوں کہ 'جو یاد رہا' کا طرز نگارش ایک ناول کے مشابہ ہے یا پھر ایک افسانہ ہے جسے پڑھتے ہوئے قاری ہمیشہ متجسس رہتا ہے کہ اب آگے کیا ہونے والا ہے۔مصنف نے اپنی آپ بیتی میں ماضی کو اس طرح سے بنُا ہے کہ اس میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔عابد سہیل نے اپنی اس آپ بیتی کو 'جو یاد رہا' کے نام سے موسوم کیا ہے۔اسے پڑھتے ہوئے قاری کے اندر یہ تجسس پیدا ہوتا ہے کہ آخر کون سی بات ہے جو مصنف کے ذہن میں ماضی کے نہاں خانے سے ابھی تک الگ نہیں ہوسکی اور وہ خود ان اسرار و رموز کو عوام الناس کے درمیان بیان کرنا چاہتے ہیں۔

عابد سہیل نے اپنے ایام طفلی کو اتنی خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ وہی تسلسل کہانی کو آگے

[256] وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ص:۷۹

بڑھانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔نہ کہ مصنف واقعات کو آگے بیان کرتا ہے۔یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔کیوں کہ کسی کے سامنے اپنی حیات کو بیان کرنا کتنا مشکل کام ہے۔اس سے ہر کوئی اچھی طرح واقف ہے۔عابد سہیل اردو کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔ان کی تخلیقات کی خاصیت ان کی نرم جوشی ہے۔ان کے ادبی آثار کا مطالعہ کرنے کے بعد پتا چلتا ہے کہ یہ ایک ایسے انسان کی تحریریں ہیں کہ جسے اپنی زندگی کے شب و روز اور حالات نے تجربات کی بھٹی میں پوری طرح تپایا ہے۔ان کی آپ بیتی کے مطالعہ سے جو باتیں سامنے آتی ہیں ان سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ جب کوئی انسان اپنا مقصد حیات متعین کرلیتا ہے تو اسے حالات کے تھپیڑے بھی گزند نہیں پہنچاپاتے اور وہ تمام دشواریوں سے سرخ رُو ہوکر نکلتا ہے۔

عابد سہیل کا شمار مستند افسانہ نگار، ممتاز ترقی پسند ادیب اور ناقد، معتبر صحافی اور مدیر کی حیثیت سے ہوتا ہے۔عابد سہیل نے اپنی زندگی میں آلام و مصائب کے باوجود زندگی کی راہیں پیدا کیں۔عابد سہیل کی آپ بیتی 'جو یادرہا' کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کی زندگی کا جو ہیولہ قائم ہوتا ہے وہ یہی ہے کہ مصنف خاندانی طور پر قناعت پسند، عزت نفس کے پاس دَار اور وضع دَار واقع ہوئے ہیں۔پروفیسر علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

> روایتی طور پر اس سوانح کا آغاز بھی خاندان، افراد خاندان، پیدائش، بچپن ماحول، تعلیم و تربیت اور بھی بہت کچھ لیکن ان سب میں جو چیز مرکز سے ابھرتی ہے وہ ہے خاندانی شرافت، افلاس و غربت، جس کو انھوں نے مفلسی کا تاشہ کہا ہے اور ایک یادگار واقعہ رقم کیا ہے جس سے خودداری ،عزت نفس کے تار بھی ملتے ہیں۔
>
> ان دنوں ہم لوگ ایک ایک پیسے کے محتاج تھے۔ایک طرف یہ حقیقت دوسری طرف عزتِ نفس،رشتہ داری،وضع داری اور بھوپال کے تذکروں میں پرانی تہذیب ،وضع قطع ،اس دھند میں ایک ایسی

تہذیب اور فکر ابھرتی ہے جو مصنف کے قلب و جگر میں سرایت کر جاتی ہے۔ بالخصوص زوال پذیر صورت اور صبر و استقلال کی کیفیت جس نے مصنف کی شخصیت کی تعمیر میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔[257]

'جو یاد رہا' میں عابد سہیل نے ایک اچھے خاصے حصہ میں اپنی خانگی کیفیت اور گھر کی خستہ حالی کو بیان رہے۔ کیوں کہ کوئی بھی آدمی اپنی زندگی کے آلام و مصائب میں جل کر جب کندن بن جاتا ہے تو ماضی کی واردات کو اپنے دماغ میں لیے پھرتا ہے۔ کیوں کہ دنیا کے تجربات و مشاہدات میں اور سرفرازی تک پہنچنے میں یہ ایک بنیادی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ جیسا کہ مصنف خود رقم طراز ہیں:

میں نہ کوئی دانا، نہ کسی ہنر میں یکتا، نہ میں نے آسمان سے تارے توڑے، نہ زمین پر کامرانیوں کے لالہ و گل اُگائے، نہ بڑے بڑے عہدوں پر رہا، نہ صاحبانِ اقتدار کا مصاحب، کہ ان کی فتوحات میں جو مذکور ہونے سے رہ گیا ہوتا، اسی کا بیان اپنی جھولی میں ڈال لیتا اور خوب چٹخارے لے لے کر بیان کرتا... لیکن ایک بات ضرور ہے۔ عمر کے ان کے اٹھتر انہتر برسوں میں زمانے نے اتنا کچھ دکھا دیا ہے کہ اب نہ بھوک سے پیٹ کھرچتا ہے، نہ خوانِ یغما پر رَال ٹپکتی ہے، نہ طنز کے تیر جگر پاشی کرتے ہیں اور نہ کسی غیر متوقع کامیابی میں ہوش کا دامن ہاتھ سے چھوٹتا ہے۔[258]

عابد سہیل کی زندگی کا ماحصل ان ہی چند سطروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں وضع داری، سادگی کے ساتھ اپنے عزتِ نفس کی توقیر ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اپنے دست و بازو کی قوت پر بھروسہ کیا اور زمانہ کی چکا چوند سے بالکل ان کی نظر خیرہ نہ ہوئی۔ بلکہ اپنے نقطۂ زندگی پر ہمیشہ مرکوز رہی اور خونِ جگر پی کر لطف لیتے رہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

زندگی کا بڑا حصہ ناگفتہ بہ حالات میں گذرا، مفلسی، سناٹے اور بے چارگی

---

257 علی احمد فاطمی: ایوان اردو، دہلی، جون ۲۰۱۳، ص:۹

258 عابد سہیل: جو یاد رہا، ص:۲۵

کے گھیرے میں، اگرچہ ایسی مختصر رفاقتیں بھی نصیب ہوئیں جن سے یادوں کا چمن کبھی لہلہا اٹھتا ہے۔ لیکن یہ دور ہمیشہ رہا اور اب بھی ہے کہ وہ ان جانبوں سے نہیں تھیں جن سے توقع کی جا سکتی تھی ... مفلسی اور ستم رسیدگی میں ایک بڑی خوبی ہوتی ہے۔ وہ زندگی کی ناکامیوں کا جواز فراہم کرتی ہیں اور بے چین اور افسردہ دل کو تھپکی دیتی ہیں کہ حالات بہتر ہوتے تو یہ تیر مارا ہوتا، وہ تیر مارا ہوتا۔ اگرچہ کبھی کبھی یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ جو کچھ کر سکا ہوں بصورت دیگر شاید وہ بھی ممکن نہ ہوتا۔[259]

عابد سہیل کی خود نوشت پڑھ کر ایک بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کے لیے یادداشت کا اتنا مادہ بھی ہونا چاہیے جو ذہن میں سما سکے۔ اس کا خود اعتراف کرتے ہیں کہ واقعات کی بیانی میں ایک دم دروغ گوئی اور مبالغہ آمیزی نہیں بلکہ سچائی کے ساتھ جو واقعات جیسے وقوع پذیر ہوئے اسے بیان کر دیا:

لیکن چراغ کی لَو پر ہاتھ رکھ کے یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ جو کچھ بھی لکھا ہے، اس میں سچ اور سچ کے سوا کچھ نہیں۔ نادانستہ طور پر یادوں کی بھول بھلیوں نے حامد کی ٹوپی محمود کے سر اور محمود کی ٹوپی حامد کے سر رکھ دی ہو۔ یا ایک آدھ واقعہ آگے پیچھے ہو گیا ہو تو دوسری بات ہے۔ کہنا یہ بھی ہے کہ کبھی اور کہیں کچھ ایسا ہوا ہے جس سے اپنی شخصیت روشن ہوئی ہے تو اس کے ذکر سے محض اس لیے گریز نہیں کیا ہے کہ کوئی اسے ناقابل یقین قرار دے گا یا خودستائی، مزید یہ کہ جہاں جہاں سبک ہوا ہوں، خود اپنے یا دوسروں کے ہاتھوں، اور جہاں جہاں کمینگیوں کی لذت نے بے دست و پا کر دیا ہے، ان مقامات سے بس اس حد تک سرسری گزرا ہوں کہ

[259] عابد سہیل: جو یاد رہا، ص:۲۶

حتیٰ الامکان دوسروں پر آنچ نہ آئے اور یہ بھی ہوا ہے کہ ایک آدھ مقام پر صبر وضبط کی طنابیں ٹوٹنے لگیں ہیں تو شمشیر کو میان سے نکال کر اور پھر اسے آسودہ غلاف کر کے اشاروں اور کنایوں پر اکتفا کیا ہے۔[260]

عابد سہیل کی خود نوشت 'جو یاد رہا' کا مطالعہ کرنے سے ایک چیز جو اُن کے ابتدائی زندگی سے متعلق ہے جس کی یادیں ان کے دل کے دفینہ میں محفوظ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنے اس یادگاری لمحے کو خوب سجا کر رکھا ہے اور بہت مان کے ساتھ عابد سہیل نے بیان کیا ہے وہ ان کا سفر بھوپال ہے۔ عابد سہیل کی خود نوشت کی بہت بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ کسی واقعہ کو بیان کرتے ہوئے محض واقعہ بیانی نہیں کرتے۔ بلکہ اس کا ایک پورا ماحول جو اس واقعہ کے وقوع پذیر ہوتے وقت برپا تھا اس کی تصویر کھینچنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے پس منظر کے دوسرے مناظر بھی وا ہوتے ہیں:

اسٹیشن پر اماں کی انگلی پکڑے ہوئے ایک ایک چیز کو پھیلی ہوئی ان آنکھوں سے دیکھ رہا تھا جن میں اورئی کی سڑکیں، گلیاں اور گلیارے بسے ہوئے تھے اور جانے کن کن چیزوں اور دو تین دوستوں کی یادیں آباد تھیں لیکن آنکھوں کے سامنے جو کچھ تھا وہ بھی دامن سے دل کھینچ رہا تھا۔ اس وقت کا بھوپال کوئی معمولی شہر نہ تھا اور میرے لیے تو وہاں کی ہر چیز غیر معمولی تھی۔ اسٹیشن سے باہر نکلتے ہی تانگا جس سڑک پر دوڑ اوہ دودھ میں نہائی ہوئی تھی اور ایسا لگتا تھا جیسے کسی نے اس پر چاندنی بچھا دی ہو۔ اورئی کے مقابلے، جہاں اس وقت تک بجلی نہیں آئی تھی اور لوگ گھروں میں اور اندھیری راتوں میں، سڑکوں اور گلیوں میں اپنے دل کے باہر کی روشنی کے لیے لالٹینوں سے کام چلاتے، یہ نئی جگہ خوب نظر آتی

---

[260] عابد سہیل: جو یاد رہا، ص:۲۶

... سڑک پر کیسی روشنی تھی جو آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچاتی اور ساتھ ساتھ چلتی۔ دونوں طرف اونچے اونچے کھمبے تھے جو اوپر جا کر خیر مقدم کے لیے جھک جاتے ہیں اور روشنی میں جیسے آنکھیں بچھاتے۔ [261]

عابد سہیل نے اپنی خود نوشت 'جو یاد رہا' میں اپنے بچپن کے اواخر کے جن نقوش کو صف اول میں جگہ دی ہے اس میں اورئی کی رات دن کا بھی بیان ہے۔ اس وقت وہ آٹھویں کلاس میں تھے۔ اپنے اسکول اور اساتذہ کے حال واحوال اور طریقۂ تعلیم و تعلم کو انھوں نے اس خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے کہ ان کا طرزِ بیان ہی اسے دلچسپ بنا دیتا ہے۔ اسی طرح اس اپنے اسکول کے ایک امتحان کا ذکر یوں کرتے ہیں:

اسی طرح ہندی کے ایک طالب علم سے مولوی نے 'پرستش' کے معنی پوچھے تو اس نے کہا: 'پتھر' اس کا جواب سن کر مولوی صاحب ہنسے اور بولے: 'پوجا پتھر ہی کی ہوتی ہے۔' اس لیے جواب پچاس فیصد صحیح ہے۔ جاؤ دوسرے لڑکے کو بھیجو۔ [262]

عابد سہیل کی بچپن کی زندگی میں اورئی اور بھوپال کی یادیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں اور ان کی زندگی کے خاص پہلوؤں کو نمایاں کرتی ہیں۔ کیوں کہ بھوپال میں وہ عنفوانِ شباب کی طرف مائل ہیں جہاں بچپن کی عمر سے نکل کر شعور کے دور میں قدم رکھتے ہیں۔ یہاں سائیکل چلانا سیکھتے ہیں۔ یہی وہ بھوپال شہر ہے جہاں زندگی میں پہلی بار فلم دیکھی۔ عابد سہیل جب ان واقعات کو بیان کرتے ہیں تو ان کے پس منظر کی بھی ایک ہلکی جھلک چھوڑ دیتے ہیں۔ چنانچہ اورئی کی بات کرتے ہیں تو لکھنؤ کے تہذیب و تمدن اور بدلتے حالات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے:

یہ فرق اورئی کی پرانی تہذیبی بستی اور لکھنؤ کے نخاس میں رہا ہو گا جو

---

261 عابد سہیل: جو یاد رہا، ص: ۶۳

262 عابد سہیل: جو یاد رہا، ص: ۱۰۹

وکٹوریہ مارکیٹ میں بدل رہا تھا اور اب لکھنؤ کی بہت بڑی کالونی علی گنج میں بطور خاص جہاں ان دنوں عابد سہیل مقیم ہیں شاید-اسی کو نو آبادیاتی نظام کہتے ہیں جو بڑے شہر کی بڑی بڑی عمارتوں سے وجود میں آیا اور نظام حیات کا جدید تصور بن گیا۔ جہاں عمارتوں کے قد تو بڑے ہو گئے لیکن انسانوں کے قد چھوٹے ہو گئے۔ پہلے مکان چھوٹے تھے اور انسان بڑے تھے ان کے پاس مشرقی انسانی تصور بھی تھا۔ اس کی ایک مثال یہ تھی کہ عابد سہیل کے دادا نے اس اجنبی مولوی صاحب کو اورئی سے جانے نہیں دیا۔ اپنے گھر میں مہمان کے طور پر رکھا۔ خوب ضیافت کی۔ ملازمت دلوائی صرف اس لیے کہ انھوں نے ان کے پوتے کی مدد کی اور گھر تک پہنچایا۔ یہ روشن اخلاقی رویے اس وقت تھے جب اورئی میں بجلی نہ تھی ۔اب ہر طرف بجلی ہی بجلی ہے، لیکن دلوں میں ذہنوں میں اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔[263]

ان اقدار کو بدلتے ہوئے اخلاق و ایثار کو عابد سہیل نے مختلف واقعات و افراد کے ذریعے بڑے ہی دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے جس سے یہ کتاب صرف ایک شخص کی ایک سادہ و سپاٹ ہی سوانح نہ ہو کر ایک عہد کی تہذیب و معاشرت کی دستاویز بن گئی ہے۔

یونیورسٹی کے دنوں میں عابد سہیل کیرم اور شطرنج کی لت کا شکار ہو گئے تھے۔ اس زمانے میں وہ مالی اعتبار سے کافی پریشان رہے۔ علی احمد فاطمی اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

کیرم اور شطرنج کی لت پڑ گئی۔ آوارہ گردی کی بھی، لیکن ان تمام لتوں

---

263 علی احمد فاطمی: ایوان اردو، دہلی، جون ۲۰۱۳، ص: ۱۰

> کے باوجود بھوک تو پھر بھی لگی۔ بھوک کے علاوہ عابد سہیل کو روزانہ ایک اخبار بھی چاہیے اور صاف ستھرے کپڑے بھی لیکن جیب بالکل خالی۔ نتیجتاً رکشہ تک چلانے کی نوبت آئی جس پر رضیہ سجاد ظہیر نے سواری کی اور 'ہاتھ' کہانی لکھ ڈالی۔ یہ سب کیوں ہوا؟ اس کا جواب شاید عابد سہیل کے پاس نہ تھا۔[264]

عابد سہیل شاید تقدیر سے انتقام لے رہے تھے۔ فاقہ کشی نے انھیں اس موڑ پر لا کھڑا کر دیا تھا کہ ان کے جیسا قناعت پسند انسان بھی شاید خدا سے تعرض کر رہا تھا کہ اتنا فرق مراتب اور غیر مساوات کیوں؟

آبائی گھر فروخت ہو گیا اور اس کے عوض جو پیسہ ملا۔ اسے ان کی امّاں نے اپنے بھائی کے سپرد کر دیا اور پاکستان سدھاریں۔ ان کے بچپن کی دنیا فروخت ہو گئی تھی۔ لیکن اس کا اثر عابد سہیل پر اس لیے بھی بہت زیادہ نہیں پڑا کیوں کہ جوانی کے دنوں کا عابد سہیل کمیونسٹ نظریات کی بھٹی میں تپ کر کندن بن چکا تھا جو زمین دارانہ نظام اور کمیونزم، گیسوازم اور ہیومنزم کو ایک ساتھ نہیں دیکھنا چاہتے تھے۔

خود نوشت کو پڑھ کر جو چیز سب سے پہلے سامنے آتی ہے وہ مصنف کی صاف گوئی ہے۔ کتاب پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے ان واقعات کو یاد کرنے کے لیے اپنی پرانی زندگی میں غوطہ خوری کی اور ماضی کے جو بھی نقوش ملے انھیں ایمان داری کے ساتھ سپرد قلم کر دیا ہے۔ اسی وجہ سے کتاب دلچسپ ہو گئی ہے۔ ہاں! کہیں کہیں بے جا طوالت اور بے ربطی کا احساس ہوتا ہے لیکن پھر بھی قاری کا دل اچاٹ نہیں ہوتا ہے۔

ان خود نوشتوں میں سماجی، ادبی اور تہذیبی پہلوؤں کے ساتھ ذاتی اور سوانحی واقعات کو مناسب انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ اس سے خود ستائی اور خود نمائی کا پہلو سامنے نہیں آتا۔ بلکہ زندگی کے یہ تجربات ادبی اسلوب میں ڈھل کر قارئین تک پہنچتے ہیں۔ موضوعات کی سطح پر زیادہ تر شخصیت کا رنگ حاوی ہے

---

264 علی احمد فاطمی: ایوان اردو، دہلی، جون ۲۰۱۳، ص: ۱۴

جب کہ کسی حد تک خارجی امور بھی نثری اظہار کا موضوع بنے ہیں۔ بعض خود نوشتوں میں سیاسی وسماجی اور بعض میں ادبی مباحث کی فراوانی ہے۔ سوانحی تعارف اور ذاتی زندگی کے باب میں انسانی نفسیات اور احساسات کو ی تفہیم کا اچھا موقع فراہم ہوتا ہے۔ انسانی عادات واطوار کو سماجی ومعاشرتی پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ غرض کہ خود نوشت نگاروں کا دائرہ اظہار متنوع اور رنگارنگ ہے۔ شعر وادب کے تئیں مثبت رویئے، سماجی وتہذیبی قدروں کا احساس، تہذیب جدید سے اخذ واستفادہ کا رجحان اور گہرا علمی وسیاسی شعور موج زن ہے۔

◘◘

حاصل مطالعہ

انسان اپنی زندگی میں درپیش حالات وواقعات اور تجربات ومشاہدات کی روشنی میں اپنا محاسبہ کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ لوگ اس کے مشاہدات وتجربات سے مستفید ہوں۔ یہ ہمارے زمانے کی نئی اپج نہیں بلکہ زمانۂ قدیم سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ خودنوشت سوانح حیات بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ اس میں تجربہ و مشاہدہ کے ساتھ اس دور کی تاریخ وتمدن، طرزِ معاشرت، آداب واطوار اور سیاسی حالات بھی سمٹ آتے ہیں۔

خودنوشت یا آپ بیتی ایک فن ہے جس کا موضوع خود مصنف یا فن کار کی ذات ہے۔ اس میں مواد اپنی ذات سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس میں اس کی گنجائش نہیں کہ لکھنے والا افسانہ نگار کی طرح تخیل اور تصور کا سہارا لے کر اپنی دنیا آباد کرے۔ کیونکہ اس کی اولین شرط صداقت اور سچائی ہے۔ سچائی اور حقیقت نگاری غیر افسانوی نثر کا وصف ہے۔

اپنے حالات زندگی یا اپنے اوپر گزرے والے واقعات کو تحریر کرنا خودنوشت کہلاتا ہے۔ ادبی دنیا میں عام طور پر اپنے حالات زندگی کو کہانی کی صورت میں بیان کرنے کی روایت ملتی ہے۔ معیاری اور دلچسپ خودنوشت کے لیے قوّت مشاہدہ اور تخیل کی بلندی ضروری ہے۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ لکھاری کے پاس مناسب ذخیرۂ الفاظ کی موجودگی کے ساتھ اسے اس کے استعمال پر بھرپور قدرت حاصل ہو۔ بعض اوقات لوگوں کے پاس بہت سے مشاہدات وتجربات ہوتے ہیں لیکن ان کی پیش کش پر انھیں

قدرت نہیں ہوتی۔ اس وجہ سے تحریر اثر انگیز اور دلچسپ نہیں بن پاتی۔ زورِ بیان تحریر کی جان ہوتا ہے جو چھوٹی موٹی خامیوں پر پردہ ڈال دیتا ہے۔

انگریز ہندوستان میں تاجر کی حیثت سے آئے، اس لیے انھیں لوگوں کو سمجھنا ضروری تھا ۔اس لیے انھوں نے یہاں کے معاشرہ اور تہذیب و تمدن کا گہرا مطالعہ کیا۔ اس کے لیے ادب ان کا سب سے بہتر وسیلہ بنا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلی مرتبہ اتنے بڑے پیمانے پر اردو زبان و ادب کو سرپرستی حاصل ہوئی۔ انگریزوں کے زیر اثر ترقی یافتہ یورپین زبانوں سے اردو زبان بھی خوب مستفید ہوئی۔ خود نوشت سوانح نگاری کا آغاز بھی انگریزی ادب کے زیر اثر ہی ہوا۔

ہندوستان میں خود نوشت / آپ بیتی لکھنے کا رواج مسلم حکمرانوں کے دور سے ملتا ہے۔ جہاں بادشاہ، امرا اور شعرا نے اپنی خود نوشتیں لکھی ہیں۔ آج یہ خود نوشتیں ہمارے لیے اس دور کے لوگوں کی سماجی، سیاسی، معاشرتی اور ادبی ذوق اور تہذیب و تمدن کی جان کاری حاصل کرنے کا بہت ہی اہم سرچشمہ ہیں۔ جہاں انسان عہد ماضی میں اپنے وطن، اس کی اقتصادی صورت حال، سماج، معاشرے، اس کی سیاست، لوگوں کے عادات و اطوار، ان کے رہن سہن غرض ہر شعبۂ زندگی کا عکس اس سوانحی اور تاریخی آئینے میں دیکھ سکتا ہے۔ بابر کی خود نوشت 'تزک بابری' اور جہانگیر کی آپ بیتی 'تزک جہانگیری' میں ان مشاہدات، حادثات و تجربات کی گواہی درج ہے جو آج کے ہندوستان کا بیش قیمت تاریخی سرچشمہ ہیں۔

اردو ادب میں خود نوشت نگاری ادب کی بیش تر نئ صنفوں کی طرح مغرب سے مستعار ہے جس کی قدامت کے تار ۱۸۵۷ء کے واقعۂ غدر میں ملوث لوگوں نے انگریزی حکومت کے خلاف بنائے گئے اپنے منصوبوں کو یاد کیا اور قلم بند کیا ہے۔ اس وقت سے خود نوشت نگاری کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے جو حالات کی مناسبت سے مقبولیت میں زیر و زبر ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اس کی اہمیت مسلّم الثبوت رہی ہے۔

بیسویں صدی کے ساتھ خود نوشت سوانح نگاروں کا ایک نیا باب طلوع ہوا۔ اب علم نفسیات نے انسانی شخصیت کی مختلف پرتوں کو کھولنا شروع کر دیا۔ اس تلاش کے دوران باطنی انسان کی دریافت ممکن ہو سکی۔ اب مختلف نظریات وجود میں آئے، ہر شے عالمی سطح پر آ گئی، جنگیں بھی عالمی ہونے لگیں، ذرائع

مواصلات و ابلاغ نے بے پناہ وسعت پائی۔ ان تمام باتوں نے فرد کے ذہن کو بھی عالمی وسعت سے آشنا کرایا۔ اس صدی میں خودنوشت لکھنے پر زیادہ توجہ دی گئی اور لکھنے والوں کو احساس بھی ہوا کہ اب کسی فرد کی اپنی ذات کے بارے میں لکھی ہوئی ہر بات قابل قبول نہ ہو گی۔ بلکہ اس کی جانچ پرکھ سائنسی اصولوں پر کی جائے گی۔

خودنوشت کا اطلاق اس انداز تحریر پر کیا جاتا ہے جس میں کوئی شخص اپنے متعلق واقعات بہ ذاتِ خود تحریر میں لائے۔ خودنوشت میں انسان اپنے حالات زندگی اور تجربات ومشاہدات کو اپنے قلم کے ذریعے لوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ وہ اس تحریر کا خود ہی موضوع، خود ہی ہیرو اور خود ہی قلم کار بھی ہوتا ہے۔ خودکار تحریر ہی سوانح اور خودنوشت کے مابین فرق کو واضح کرتی ہے۔ اسی وجہ سے خودنوشت کو آپ بیتی بھی کہا جاتا ہے جس میں روداد زندگی کو اس انداز سے پیش کیا جاتا ہے کہ آپ بیتی، جگ بیتی بن جاتی ہے۔ خودنوشت میں حصول مواد کے لیے دیگر افراد یا تاریخی شہادتوں یا معاصرین کے اقوال پر تکیہ نہیں کرنا پڑتا۔ اس کا ہیرو ہی ہر واقعہ کا زندہ ثبوت ہوتا ہے۔ جب بھی انسان کے اندر اظہار ذات کا جذبہ موج زَن ہوا ہے وہ خودنوشت کا محرک بنا ہے۔ اظہار ذات جتنا آسان ہے اتنا ہی صبر آزما بھی۔ بسا اوقات ذاتی زندگی اور خارجی زندگی میں تضاد پایا جاتا ہے۔ لیکن خود اظہاریت کا عمل ہیرو کے لیے خود بیانی کو آسان کر دیتا ہے اور لکھنے والا اپنی شخصیت کی گرہوں کو اس طرح کھولتا ہے کہ قاری نہ صرف اس کے افکار و اعمال سے، بلکہ زندگی کی حقیقتوں سے بھی واقف ہو جاتا ہے۔ خودنوشت جہاں داستان حیات ہوتی ہے وہیں نفسیاتی عمل ورد عمل کی ترجمان، ذاتیات کا مظہر، باطنی کیفیات کا اظہار اور شخصیت کا عکس بھی ہوتی ہے۔ خارجی حقائق سماجی ومعاشرتی رویّے، سیاسی افکار اور علمی وادبی رجحانات اسے روشنی عطا کرتے ہیں۔ خودنوشت کی اس ہمہ جہتی کو شخصی داستان بھی کہا جاسکتا ہے۔

سچائی اور حقیقت نگاری خودنوشت سوانح کا لازمی جزو ہے۔ اس کے بغیر کسی خودنوشت کی بقا ہی ممکن نہیں۔ اس کی دل آویزی اور اثر آفرینی حقیقت نگاری اور سچائی پر مبنی ہے۔ اس میں دروغ کی آمیزش اس کی قوت و تحرک کو زائل کر کے اسے مردہ بنا دیتی ہے۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سر رضا علی

رقم طراز ہیں: خود نوشت میں سچائی اور حقیقت نگاری کے متعلق سر رضا علی کے ذکر کردہ اصول کو خود نوشت نگار بروے کار لائیں تو ایسی خود نوشت ضرور کامیاب کہی جائے گی۔

بہ ہر حال خود نوشت سوانح حیات ذاتی اور انفرادی چیز ہوتی ہے اس میں خود نوشت نگار اپنی زندگی سے متعلق اور اپنے دور کے حالات و واقعات کو آزادانہ طور پر وضاحت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ خود نوشت میں شخصیت کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہوتی ہے جس کے بغیر خود نوشت کا لکھنا ناممکن ہے۔

دیگر اصنافِ ادب کی طرح خود نوشت بھی اپنے قاری کو لطف و انبساط مہیا کرتی ہے۔ اس سے انسان کے نہاں خانوں میں جھانکنے اور شخصیت کے پوشیدہ پہلوؤں کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ ساتھ ہی انسان کی طبیعت، اس کی ذہنیت، اس کی فطرت، اس کی خواہشات، نفسیات اور پیچیدہ ذات وحیات کا بصیرت آمیز تجزیہ بھی ممکن ہوتا ہے۔ اس کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ اس سے نہ صرف کسی فرد کی ذاتی زندگی کے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ بلکہ اس کے حوالہ سے دوسرے افراد، اس کے ماحول اور اس کے عہد کے حالات و تجربات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس سلسلے میں سر تیج بہادر سپرو لکھتے ہیں:

> انگلستان اور یورپ کے دیگر ممالک میں اس قسم کی کتابیں لکھنے کا بہت شوق ہے۔ علاوہ اس کے بڑے تجربے کار آدمی کی زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ ایسی کتابوں سے خاص فائدہ یہ ہے کہ اس ملک کی ترقی و تنزلی کے اسباب معلوم ہوتے ہیں اور ایسی کتاب سے تاریخ کا مواد تیار ہوتا ہے۔[265]

خود نوشت ہمارے لیے مشعلِ راہ کا کام کرتی ہے۔ زندگی کے معاملات میں رہنمائی کرتی ہے۔

اردو خود نوشت کی روایت پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا آغاز انیسویں صدی کے ربع آخر میں ہوا لیکن اس کی رفتار میں تیزی بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں آئی، موجودہ عہد میں بھی بہترین خود نوشتوں کی تخلیق ہوئی ہے اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے ادبی خود نوشتیں اپنے عہد کی ادبی روایات کی امین

265 صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ص: ۶۰

اور ثقافتی اقدار کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ ان میں شاعر، ادیب یا دانشور اپنی ذات کے وسیلے سے اپنے تجربات، مشاہدات اور احساسات کو قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ کوشش شعوری ہوتی ہے ادبی خود نوشتوں کا یہ وصف ہے کہ یہ کسی خاص مقصد کے تحت نہیں لکھی جاتی بلکہ اس میں تخلیقی طور پر اپنے عناصر شامل ہوتے ہیں جن کی روشنی میں ادبی، سیاسی، اور اقتصادی صورت حال کا جائزہ لیا جاسکتا ہے ہر عہد کی اردو خود نوشتوں میں یہ خصوصیات بدرجہ اتم موجود رہتی ہے۔

علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک دوسری شعوری تحریک تھی جس کے زیر اثر اردو ادب میں بڑی اور اہم تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ برصغیر کے ادبی، سماجی و سیاسی زندگی میں 'ترقی پسند تحریک' کی تاریخی حیثیت ہے۔ اردو شعر وادب کا بڑا ذخیرہ اسی تحریک کا زائیدہ ہے۔ یہ تحریک ہندوستان کی دوسری زبانوں میں اعتماد و اشتراک کا وسیلہ بنی۔ ہندوستان میں قومی بیداری کی لہر میں بنیادی طور پر یہاں کے سیاسی، اقتصادی حالات اور برطانوی سخت گیریوں کا دخل تھا۔ لیکن قومیت کے جدید تصّور کے ساتھ ہی بین الاقوامی مسائل کا شعور بھی آہستہ آہستہ ابھر رہا تھا۔

سجاد ظہیر اور ان کے دوستوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے نام سے لندن میں ایک انجمن قائم کی اور ہندوستان میں اس کے قیام کے لیے بیش تر زبانوں کے ادیبوں سے رابطہ کیا اور اس کے منشور پر دستخط لیے۔ ۱۹۳۵ء میں جب سجاد ظہیر الہ آباد کی کانفرنس میں شرکت کے لیے آئے تو انھوں نے پریم چند، دیا نارائن نگم، مولوی عبد الحق اور جوش ملیح آبادی سے ملاقات کی۔ ان ادیبوں نے مینی فیسٹو کے مقاصد سے اتفاق کرتے ہوئے اس پر اپنا دستخط ثبت کر دیا۔

اسی کے نتیجے میں ۹/ اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں وہ تاریخ ساز کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس سے ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں ایک نئے عہد کا آغاز ہوا۔ اس کانفرنس کے صدر منشی پریم چند نے اپنے صدارتی خطبے میں ترقی پسند ادبی تحریک کی نوعیت اور مقاصد سے آگاہ کرتے ہوئے بتایا کہ اچھے ادب کی بنیاد سچائی، حسن، آزادی اور انسان دوستی پر ہی قائم ہوسکتی ہے:

جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں

قوت اور 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 ہو سکتا۔[266]

ترقی پسند تحریک پہلی ادبی تحریک تھی جس میں مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادیب نظریاتی اتحاد کے سبب ایک پلیٹ فارم پر جمع ہو رہے تھے۔ اس بات کو محسوس کیا جانے لگا۔ کہ ایک کانفرنس بلائی جائے جس میں ملک کے ادیب اور دانش وَر جمع ہو کر ایک دوسرے سے تبادلۂ خیال کریں اور انجمن کا لائحہ عمل تیار کریں۔ اس طرح ترقی پسند ادیبوں نے پہلی کل ہند کانفرنس ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ اس کی صدارت پریم چند نے کی اور استقبالیہ کمیٹی کے صدر چودھری محمد علی ردولوی منتخب کیے گئے۔ اس کانفرنس کو دو چیزوں کی وجہ سے اہمیت حاصل ہے۔ ایک اعلان نامہ اور دوسرا پریم چند کا صدارتی خطبہ۔ اعلان نامہ میں کہا گیا کہ ہندوستانی مصنفین کا یہ فرض کہ وہ ملک میں ابھرنے والے ترقی پذیر رجحانات کی ترجمانی کریں۔ بے بنیاد روحانیت اور تصور پرستی چھوڑ کر عقلیت کو اختیا کریں۔ ادبیات اور دیگر فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں سے نجات دلا کر عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنائیں۔ نیا ادب ہماری زندگی بنیادی مسائل بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کو موضوع بنائے۔

مارکسی فلسفہ نے زندگی کے معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل کا جو حل پیش کیا۔ دیگر شعبہائے زندگی کی طرح ادب پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ خاص طور پر سامراجیت، جبریت اور غلامی کے شکنجے میں گرفتار ممالک کے ادب نے ان اثرات کو خاص طور پر قبول کیا۔ اس لیے ہندوستان میں جب ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا تو اس سے منسلک ادیبوں نے اسے اپنے ملک کے سماجی، سیاسی، اقتصادی مسائل اور برطانوی سرمایہ داری کی سخت گیریوں کے حل کے طور پر قبول کیا۔ بلکہ انھوں نے اپنی تحریک کو دنیا میں ترقی پسند تحریک کے ایک جزو کی حیثیت سے متعارف کرایا۔ اسی لیے احتشام حسین لکھتے ہیں:

ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسند کی تحریک اشتراکیت کے

---

[266] پریم چند: صدارتی خطبہ

اصول کے پرچار، فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا ایک حصہ ہے، اسے ان تحریکوں کے ایک جزو کی حیثیت سے سمجھنا چاہیے۔[267]

ترقی پسند ادب کی ضرورت اور اہمیت ہمارے سماج کے لیے اتنی ہی بنیادی ہے جس قدر آزادی اور معاشی انصاف کی، ترقی پسند ادب طبقاتی مراعات کا نظریاتی اعتبار سے مخالف ہے۔ وہ ایسی تبدیلی اور ترقی کا خواہاں ہے جو ان مراعات کو ختم کرنے والی ہو۔ یہ انسان دوست ادب ہے۔ یہ ایسی تبدیلی اور ترقی کا حامی ہے جو انسان کے درمیان استحصالی رشتوں کو ختم کرنی والی ہو، انہیں مستحکم کرنے والی نہ ہو۔ آج کی سرمایہ دارانہ کثیر الاقوامی کمپنیاں بھی ترقی اور تبدیلی لائی ہیں لیکن ایسی ترقی اور تبدیلی جو تمام انسانوں کے درمیان استحصالی رشتوں کو مضبوط اور مستحکم کرنے والی ہوتی ہے۔ ایسی ترقی اور تبدیلی آج نو آزاد ممالک کے عوام کے لیے زبردست لعنت بنی ہوئی ہے۔ کوئی انسان دوست ادب ایسی ترقی اور تبدیلی کا استقبال نہیں کرے گا، کیونکہ ترقی پسند ادب کی نظریاتی بنیاد ہی اس پر قائم ہے کہ تبدیلی اور ترقی انسانیت کے لیے رحمت اور اطمینان اور سکون کا باعث ہو زحمت، اضطراب اور انسان کے درمیان بے گانگی کی موجب نہ ہو۔

اردو میں ترقی پسند خود نوشتوں میں جوش کی یادوں کی برات، احسان دانش کی جہانِ دانش، فیض احمد فیض کی مہ و سال آشنا، مرزا ادیب کی مٹی کا دیا، اختر حسین رائے پوری کی گردِ راہ، مسعود حسین خان کی ورودِ مسعود، آل احمد سرور کی خواب باقی ہیں، حمیدہ اختر حسین رائے پوری کی ہم سفر، شکیل الرحمٰن کی آشرم، وامق جون پوری کی گفتنی ناگفتنی، عصمت چغتائی کی کاغذی ہے پیرہن، سید محمد عقیل کی گئو دھول، اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، خلیق ابراہیم خلیق کی منزلیں گرد کی مانند، ملک زادہ منظور احمد کی رقص شرر، وہاب اشرفی کی قصہ بے سمت زندگی کا، ساجدہ زیدی کی نوائے زندگی اور عابد سہیل کی جو یاد رہا اہم خود نوشتیں ہیں۔ پچھلے صفحات میں ان کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جا چکا ہے۔ یہاں اسی کو اختصار کے ساتھ بیان کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

---

[267] احتشام حسین: تنقیدی جائزے، حیات پبلشرز، لکھنؤ، ص: ۳۳

جوش ملیح آبادی کی خود نوشت 'یادوں کی برات' اردو کی مشہور خود نوشتوں میں سے ایک ہے۔ اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ جوش کی زندگی عیش و عشرت میں گزری۔ خود نوشت پڑھتے ہوئے کہیں احساس نہیں ہوتا کہ ہم کسی انقلابی شاعر کی آپ بیتی کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ اس خود نوشت میں انھوں نے اپنے معاشقوں کا ذکر لطف کے ساتھ کیا ہے۔ بعض کے بقول اس قصے میں کافی مبالغہ آرائی ہے۔ جوش کی اس خود نوشت کا اسلوب لائقِ ستائش ہے۔ ان کی نثر میں بھی وہی چاشنی و شیرینی ملتی ہے جو ان کی شاعری میں محسوس ہوتی ہے۔

'مٹی کا دیا' میں مصنف نے اپنی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو خاص طور پر بیان کیا ہے۔ ان کی ناآسودگی، محرومی اور غم و آلام کا اَتھاہ سمندر اس میں سمٹ آیا ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے مدارس کی صورت حال کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اس میں مصنف نے لاہور کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مناظر ہماری آنکھوں کے سامنے موجود ہیں۔ میلوں اور تیوہاروں کا فرحت بخش بیان ملتا ہے۔ مرزا ادیب نے اپنے معاصر اردو کے ممتاز ادیبوں سے متعلق چند اہم معلومات درج کی ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ خود نوشت اپنے عہد اور مصنف کی زندگی کا مرقع پیش کرتی ہے۔

یہ مشہور ماہرِ لسانیات پروفیسر مسعود حسین خاں کی خود نوشت ہے۔ جس میں خاں صاحب نے بڑی بے باکی اور صاف گوئی سے اپنے زمانے کے حالات اور جامعہ ملیہ میں وائس چانسلری کے معاملات اور اس وقت کے بعض پروفیسروں اور دانش وروں کے حالات بھی بیان کیے ہیں۔ اس سے لوگوں کے ایسے مخفی گوشے ابھرتے ہیں کہ بعض بنی بنائی صورتیں بگڑتی نظر آتی ہیں۔ مسعود صاحب کا انداز خاصا تیکھا اور طنزیہ ہے۔ بعض جگہوں پر تو محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے قلم کے بجائے نشتر سنبھال لیا ہے۔

آلِ احمد سرور کی خود نوشت 'خواب باقی ہیں' اردو خود نوشت میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے شب و روز اور درس و تدریس کے واقعات کو بہ حسن و خوبی بیان کر دیا ہے۔ اس خود نوشت میں فنی لطافت بہ درجہ اتم موجود ہے۔

اختر الایمان کی خود نوشت 'اس آباد خرابے میں' اپنے عہد کی اہم خود نوشتوں میں شمار کی جاتی

ہے۔ اس میں مصنف نے اپنی زندگی کے شب و روز بہ حسن و خوبی بیان کر دیے ہیں۔ انھوں نے اپنے بچپن کے حالات سے لے کر بڑھاپے کے واقعات کو تفصیل سے لکھا ہے۔ بچپن میں انھوں نے گاؤں کے مکتب میں تعلیم حاصل کی۔ حالات کے پیش نظر وہ ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں سفر کرتے رہے۔ 'ایک لڑکا' جیسی نظم اسی یاد کی غماز ہے۔ انھیں دلی کے یتیم خانے میں بھی رہنا پڑا۔ تعلیم کے سلسلے میں علی گڑھ اور پھر تلاشِ معاش کے لیے ممبئی میں بھی قیام رہا۔ ممبئی میں وہ جن حالات و مراحل سے دوچار ہوئے اس کا دل سوز بیان ملتا ہے۔ مصنف نے واقعات کی پیش کش میں واقعیت کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ اسی خوبی کے سبب قارئین کے درمیان اسے درجۂ اعتبار حاصل ہے۔

ملک زادہ منظور احمد کی خودنوشت اس اعتبار سے کافی اہم ہے کہ اس میں ان کی زندگی کے واقعات و حالات کے ساتھ ملک اور بیرون ملک میں ہونے والے مشاعروں کی تاریخ بھی قلم بند ہوگئی ہے۔ وہ لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ایک مدت تک پروفیسر رہے۔ ایک عرصے تک ان کی نظامت نے مشاعروں میں دھوم مچا رکھی تھی۔ انھوں نے مشاعروں اور اس میں شرکت کرنے والے شاعروں کو قریب سے دیکھا ہے۔ اسی لیے انھوں نے بعض ایسے واقعات بیان کیے ہیں جن سے بڑے بڑے شاعر کے پول کھل جاتے ہیں۔ شاعروں کی نفسیات کو سمجھنے کے لیے یہ خودنوشت دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

عابد سہیل مشہور افسانہ نگار اور ترقی پسند ناقد کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ انھوں نے 'جو یاد رہا' کے نام سے اپنی خودنوشت بھی تحریر کی ہے۔ یہ آپ بیتی نصف بیسوی صدی کے ادبی و سماجی واقعات کو محیط ہے۔ عابد سہیل کا تعلق لکھنؤ سے تھا۔ اس لیے اس خودنوشت کا مرکز بھی وہی ہے۔ عابد سہیل مشہور ادبی جریدہ 'کتاب' کے مدیر ہونے کے ساتھ 'نصرت بک ڈپو' کے نام سے مکتبہ بھی چلاتے رہے۔ وہ ایسے شہر سے وابستہ رہے جو اپنی ادبی سرگرمیوں کے لیے مشہور ہے۔ اس لیے اس کتاب میں یہ سب جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ افسانہ نگار ہونے کی وجہ سے ان کا اسلوب بھی تخلیقی ہے۔ اس کتاب میں انسانی رشتوں کے پیچ و خم کے ساتھ تہذیبی نشیب و فراز بھی نظر آتے ہیں۔ یہ سبھی خودنوشتیں اپنے ماحول اور معاشرے کو کسی نہ کسی سطح پر پیش کرتی ہیں اور بہت سی ایسی باتوں کا انکشاف کرتی ہیں جو کرداروں کے مخفی گوشوں کو بے نقاب

کرتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک کا زمانہ اردو ادب کا زریں دور کہلاتا ہے۔ اسی نے سماج اور ادب کو ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم بنادیا، جہاں ادب انسان کے رگ رگ میں سرایت کر گیا تھا۔ آزادی کی لڑائی میں شاعر و ادیب محکوموں کی صف سے ہی دشمنوں کو للکار رہا تھا اور ہندوستانی نقشہ کی بیش تر جگہوں پر عوام نوازی کی وجہ سے یہ زبان اپنے غلبہ کی روایت قائم کر رہی تھی۔ ہندوستانی عوام بھی اس اشتراکی نظام میں جس کی پیغام بَر ہندوستان میں اردو زبان تھی، عوام زنجیروں سے رہائی اور سماجی طبقاتی قید و بند سے رہائی اور خوش حالی کے دن آنے کے گیت گا رہے تھے اور آرزوئیں کر رہے تھے۔ اسی لیے ان شعرا اور ادیبوں کی خود نوشتوں کو موردِ تحقیق گردانتے ہوئے ان کے واقعات و حادثات اور مشاہدات و تجربات کا تجزیہ کیا جارہا ہے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے کیوں کہ اس تحریک کا میر کارواں مارکسی اشتراکی نظام تھا۔ جہاں روایت پرستی نہ تھی بلکہ ہر مشاہدات و تجربات اور حادثات کے نفی و اثبات کا پیمانہ سائنس تھی۔ اس لیے ایسے خالص جہاں بین، زمانہ شناس لوگوں کے تجربات و مشاہدات کی ضرورت سماج کو ہمیشہ رہی ہے۔

کتابیات

اردو کتب

بنیادی ماخذ[Primary Sources]

اخترالایمان: اس آباد خرابے میں، دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۶ء

اشرفی، وہاب: قصہ بے سمت زندگی کا، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۸ء

جونپوری، وامق: گفتنی ناگفتنی، پٹنہ، خدابخش اورینٹل لائبریری، ۱۹۹۳

چغتائی، عصمت: کاغذی ہے پیرہن، نئی دہلی، پبلی کیشن ڈویزن، ۱۹۹۴ء

چغتائی، عصمت: کاغذی ہے پیرہن، نئی دہلی، پبلی کیشن ڈویزن، ۱۹۹۴

حمیدہ، اختر حسین رائے پوری: ہم سفر، کراچی، مکتبہ دانیال، ۲۰۰۰

خان، یوسف حسین: یادوں کی دنیا، اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۶۷

خان، مسعود حسین: ورودِ مسعود، پٹنہ، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۸۸

خلیق، خلیق ابراہیم: منزلیں گرد کی مانند، کراچی، فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۹۹۹

رائے پوری، اختر حسین: گرد راہ، لاہور، المسلم پبلشر، ۱۹۹۳

زیدی، ساجدہ: نوائے زندگی، دہلی، اردو اکیڈمی، 2012

سرور، آل احمد: خواب باقی ہیں، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰

سید، محمد عقیل، ڈاکٹر: گئو دھول، الہ آباد، انجمن تہذیب نو، 1995

شکیل الرحمٰن، پروفیسر: آشرم، نئی دہلی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، 1992

عابد سہیل: جو یاد رہا، دہلی، اردو اکادمی، 2012

فیض، احمد فیض: مہ و سال آشنائی، کراچی، مکتبہ دانیال، ۲۰۰۸

مرزا ادیب: مٹی کا دیا، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء

ملک زادہ، منظور احمد: رقص شرر، نئی دہلی، ۲۰۰۴

ملیح آبادی، جوش: یادوں کی بارات، لکھنؤ، آئینۂ ادب، ۱۹۷۳ء

[Secondary Sources] ثانوی ماخذ

احتشام حسین، سید: تنقیدی جائزے، الہ آباد، الہ آباد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۱ء

اشتیاق حسین قریشی: برعظیم پاک وہند کی ملت اسلامیہ، کراچی یونیورسٹی، کراچی

اشرفی، وہاب، تاریخ ادب اردو، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۵ء

آغا، محمد باقر: مرحوم انجمن پنجاب [مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین لاہور]، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۰ء

انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، نئی دہلی، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء

ایم جے اکبر: ہندوستان: اپنے حصار میں، ادارہ تحقیقاتِ اردو، پٹنہ، ۱۹۹۳ء

ایم. ڈی. تاثیر: ناقابلِ فراموش، دہلی، رنجیت نیوز ایجنسی، ۱۹۶۸ء

پرویز پروازی: پس نوشت اور پس پس نوشت، نیاز مانہ پبلی کیشنز، لاہور سن ندارد

پرویز پروازی: پس نوشت، کاغذی پیرہن، کراچی، ۲۰۰۳ء

دہلوی، سید احمد: فرہنگِ آصفیہ، لاہور، گلزار محمدی پریس، ۱۹۱۸ء

رضا، عمر: اردو میں سوانحی ادب: فن اور روایت، کتابی دنیا، نئی دہلی، ۲۰۱۱

زیدی، ساجدہ: تلاش بصیرت، ۱۹۹۳ء

زیدی، ساجدہ: گزر گاہ خیال، نئی دہلی، تخلیق کار پبلشرز، ۲۰۰۷ء

سر رضا علی: اعمال نامہ، رنگ محل پبلشر، دہلی، ۱۹۴۲ء

سلیم اختر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۵ء

سلیم اختر: تخلیق کے لاشعوری محرکات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء

سلیم اختر: نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۶ء

سلیم اختر: تخلیق کے لاشعوری محرکات، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۸۳ء

سید عبد اللہ: سرسید اور ان کے نامور رفقا، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲ء

سید عبد اللہ: میر امن سے عبد الحق تک، چمن بک ڈپو، دہلی، ۱۹۶۵

شاہ علی، سید: اردو میں سوانح نگاری، لاہور، گلڈ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۱

شاہین، امیر اللہ: فن سوانح نگاری اور دیگر مضامین، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰ء

صبیحہ انور: اردو میں خود نوشت سوانح حیات، لکھنؤ، نامی پریس، ۱۹۸۲ء

صدیقی: شمس الرحمٰن: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک وہند، جلد ۹، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۲ء

صدیقی، عتیق احمد: کمپنی کے عہد میں ہندوستانی اخبار نویسی، انجمن ترقی اردو [ہند]، ۱۹۵۷ء

صدیقی، محمد علی: نشانات، ادارہ تعمیر نو، کراچی، مارچ 1995

صلاح الدین احمد: سرسید پر ایک نظر، دیباچہ حیاتِ جاوید، المقبول پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۹ء

الطاف فاطمہ: اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، دہلی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۴ء

عابد حسین: قومی تہذیب کا مسئلہ، انجمن ترقی اردو [ہند]، ۱۹۵۵ء

عبد اللہ، سید: وجہی سے عبد الحق تک، لاہور، مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۷۷ء

عبد المغنی: آزادی کے بعد بھارت میں اردو، منتخبات اخبار اردو، مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۸ء

علوی، وہاج الدین: اردو خود نوشت: فن و تجزیہ، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،۱۹۸۹ء
علی، احمد شاہ: اردو میں سوانح نگاری، کراچی، پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۱ء
فاروقی، نثار احمد: دید و دریافت، آزاد کتاب گھر، دہلی، کلاں محل، ۱۹۶۴ء
فتح پوری، فرمان [مرتب]: ادا جعفری- شخصیت اور فن، کراچی، حلقہ نیاز و نگار، ۱۹۹۸ء
فتح پوری، فرمان: اردو نثر کا فنی ارتقا، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۱ء
قاسم، غفور شاہ: پاکستانی ادب۔شناخت کی نصف صدی، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۰ء
قدرت اللہ شہزاد: آپ بیتی کے توانا لہجے، سن اشاعت: ۲۰۰۴ء
قدسی، عبید اللہ: آزادی کی تحریکیں، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۸۸ء
گل، حسن وقار: اردو سوانح نگاری آزادی کے بعد، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء
مجتبیٰ حسین: ادب اور آگہی، مکتبہ افکار، کراچی، ۱۹۶۴ء
مجیب اشرف: جدید ہند کے سیکولر معمار، ۱۹۸۹ء
مجید بیدار: اردو میں غیر افسانوی ادب ایک جائزہ،
محمد اشرف: سرسید اور سیاسیات ہند، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء
محمد حسن عسکری: جدیدیت، ادارۂ فروغ اسلام لاہور، ۱۹۹۷ء
محمد حسن: جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء
مشفق خواجہ: خامہ بگوش کے قلم سے، پاکستان رائٹر کواپریٹو سوسائٹی لاہور ۲۰۰۵ء
ممتاز فاخرہ: اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء، دہلی، رونق پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۴ء
نارنگ، گوپی چند، بیسویں صدی میں اردو ادب، نئی دہلی، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۲ء
ہاشمی، رفیع الدین: اصناف ادب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳

انگریزی/ہندی کتب

Bipan Chandra, India's Stragle for Independence, Penguim India [p] Ltd, New Delhi, 1989

Jawaharlal Nehru, Discovery of India, Delhi, Oxford University Press, 1985

Margaret Walters, Feminism: A very short introduction ،Oxford University ،Karachi ،2005

Sharma, L. K., Indian Soceity, NCERT, 1990

Baroos Carolyn, An Autobiography: Narrative of Transformation Arbor, University of Michigan Press, 1998

राज किशोर , समकालीन पत्रकारिता मूल्यांकन और मूदद, बाणी प्रकाशन, 2006

لغات/انسائیکلوپیڈیا

شان الحق حقی: اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۳ء

The Encyclopedia Americana, Danbury, Conn: Grolier, 1983

J.A. Cuddon: A dictionary of Literary Terms, Penguin Books, 1998

H.M. Abrams: A Glossary of Literary Terms, New Delhi, Cengage Learning India, 2008

Castle's Encyclopedia of Literature, Fine Arts & Amusement, Castle Book PVT LTD, New Delhi, 1996

The New Encyclopedia Britannica, Micropeadia V-1, Helen Nemingway Benton Publisher, 1973, 15th Edition

The world book dictionary, world book Chicago, 1984

رسائل

خدا بخش لائبریری جرنل، پٹنہ، بہار، جولائی، ۲۰۰۲ء [مدیر: ضیاء الدین]

سہ ماہی، الزبیر، آپ بیتی نمبر، بہاولپور، اردو اکادمی، ۱۹۶۴ء

فن اور شخصیت، بمبئی، آپ بیتی نمبر، جلد: ۴، شمارہ: ۷، ۱۹۸۰ء [مدیر: صابر دت]

قومی زبان، کراچی، شمارہ ۳، مارچ ۲۰۰۸ء

ماہنامہ اخبارِ اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، مارچ ۲۰۰۷

ماہنامہ شاعر، بمبئی، [مدیر: افتخار امام صدیقی]

ماہنامہ فنون، لاہور، جون، ۱۹۹۵ء [مدیر: احمد ندیم قاسمی]

ماہنامہ ہمدرد، ۲۹ جنوری ۱۹۲۶ء [محمد علی جوہر]

ماہنامہ، نقوش، لاہور، آپ بیتی نمبر، جلد اول، جون ۱۹۶۴ء، [مدیر: محمد طفیل]

ماہنامہ، نقوش، لاہور، آپ بیتی نمبر، جلد دوم، جون ۱۹۶۹ء، [مدیر: محمد طفیل]

نئی روشنی، شمارہ ۲۴، جون ۱۹۴۸ء

ہفت روزہ تکبیر، کراچی، ۳۰ مارچ ۱۹۹۵ء

URDU KI KHUD-NAWISHT SAWANEH-UMRI ME TARAQQI PASANDI: MUNTA KHAB SAWANEH-UMARIYON KA MUTALA

REFLECTION OF PROGRESSIVISM IN SELECT AUTOBIOGRAPHIES OF URDU WRITERS

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University in partial fulfillment of the requirement for the award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

Gul Shabbu

Under the supervision of

PROF. MAZHAR MEHDI

Centre of Indian Languages
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

2019