مشاہدات

سفر ایک مشاہدہ ہے لیکن مشاہدہ کرنے والوں کا زاویۂ نگاہ ہمیشہ جداگانہ ہوتا ہے۔ اللہ کی بنائی ہوئی تمام سرزمین کو اگر دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ تمام ممالک زبان اور تہذیب وثقافت کے لحاظ سے الگ الگ رنگوں کے حامل ہیں۔ دیکھنے والا کس زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے، یہ اُس پر منحصر ہے۔ اسی لیے ہر سفرنامے میں ایک ہی ملک کے الگ الگ رنگ نظر آجائیں گے۔ دیکھنے اور لکھنے والوں کی انفرادیت کو بھی یہی ظاہر کرتا ہے۔ اسی لیے کوئی بھی سفرنامہ کسی بھی خطۂ زمین کے تمام احوال وکوائف اور تہذیب وثقافت کے ہر پہلو کو نہیں پیش کر سکتا ہے۔ میرے سفرنامے بھی ایک خاص زاویۂ نگاہ سے لکھے گئے ہیں۔ یہ سفرنامے بعض ممالک کی تہذیبی زندگی کو پیش کرتے ہیں تو کچھ سفرنامے دیارِ غیر میں اردو زبان وادب کی ترویج وتدریس پر روشنی ڈالتے ہیں۔

''مشاہدات'' میرے ان غیر ملکی اسفار کا مجموعہ ہے جسے میں نے ہر سفر کے اختتام پر لکھا جو مختلف جرائد ورسائل اور اخبارات میں شائع بھی ہوئے۔ میرے ویب سائٹ پر بھی یہ سفرنامے موجود ہیں۔ اب ان سفرناموں کو نظرِ ثانی کے بعد ایک مجموعے کی شکل میں قارئین کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔ الحمدللہ دنیا کے بڑے ممالک کا سفر اردو زبان وادب کے حوالے سے ہوا۔ اس لیے ان سفرناموں میں ان ممالک کی تہذیبی وثقافتی زندگی کے علاوہ ان ممالک میں اردو کی صورت حال کا خصوصی ذکر ہے۔

اللہ کا شکر ادا کرتا ہوں کہ میں اردو زبان کی تدریس سے وابستہ ہوں اور اسی زبان کے وسیلے سے ان اسفار کا موقع ملا۔ ان اسفار کے دوران مجھے اندازہ ہوا کہ اردو زبان کی مقبولیت کیا ہے اور اردو زبان نے تہذیبی طور پر کتنے ممالک کا سفر کیا ہے۔ بعض ممالک ایسے ہیں جہاں اسکول کی سطح سے یونیورسٹی کی سطح تک اردو پڑھائی جاتی ہے اور اکثر ممالک ایسے ہیں جہاں بی۔ اے کی سطح سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح تک کی تعلیم ہوتی ہے۔ یہ ہم اردو والوں کے لیے فالِ نیک ہے کہ اردو کی تعلیم وتدریس دنیا کے کئی ممالک میں ہو رہی ہے۔ کچھ ممالک ایسے ہیں جن کے بارے لوگ بہت کم جانتے ہیں۔ وہاں کے احباب کی بھی برصغیر میں آمد ورفت بہت کم ہے۔ اس لیے بہت سے لوگوں کو ہم جانتے تک نہیں۔ حالانکہ ان کی خدمات ایسی ہیں کہ نہ صرف ان کا اعتراف کیا جانا چاہیے بلکہ ان کی حوصلہ افزائی بھی ہونی چاہیے۔ میں نے محسوس کیا کہ ربط واشتراک اور باہمی تعاون سے ہی ہم اپنی زبان اور تہذیب کو آگے بڑھا سکتے ہیں۔ ان اسفار کے بعد جن اردو کے اساتذہ اور طلبہ وطالبات سے میری ملاقاتیں ہوئیں وہ وقتی نہیں رہیں بلکہ الحمدللہ آج بھی ان سے رابطے ہیں اور باہمی تعاون کا سلسلہ جاری وساری ہے۔

ان ممالک کے احباب سے مل کر اندازہ ہوا کہ کوئی ایسا پلیٹ فارم ہونا چاہیے جس کے ذریعے ہم ایک دوسرے کو جان سکیں اور علمی تعاون پیش کر سکیں۔ اسی مقصد سے اپنے اسکالرس کے ساتھ مل کر ''ورلڈ اردو ایسوسی ایشن'' نامی تنظیم بنائی تاکہ دور دراز ممالک میں بیٹھے احباب جو اردو کی خدمت کر رہے ہیں، ان سے باہمی تعاون ممکن ہو سکے۔ سچائی یہ ہے کہ موجودہ عہد میں کسی بھی زبان کے ثروت مند ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس میں مہجری ادب کا معیار ومنہاج کیا ہے۔ ہمیں ان مہجری ادیبوں کا شکریہ ادا کرنا چاہیے جو دیارِ غیر میں رہ کر بھی اپنی تہذیب اور زبان سے وابستہ اور منسلک ہیں اور اردو ادب کے سرمائے میں بیش قیمت اضافہ کر رہے ہیں۔ ان سفرناموں میں ان تمام احباب کی خدمات کا اجمالاً ذکر دراصل ان کی خدمات کا اعتراف بھی ہے۔

اس کتاب میں اپنے سفرناموں کو میں نے تاریخی اعتبار سے ترتیب دی ہے۔ میں نے اس کے علاوہ اپنے ملک کے کئی شہروں کے سفرنامے بھی لکھے ہیں۔ لیکن وہ اس میں شامل نہیں ہیں کیونکہ وہ خالصتاً تفریحی نوعیت کے سفر تھے۔ اسی طرح حرمین شریفین کی زیارت کا شرف بھی اللہ نے عطا کیا جو صرف زیارت کے مقصد سے تھا۔ اس سفر میں میری پوری فیملی ساتھ تھی اور چالیس دن کا قیام مکہ معظّمہ اور مدینہ منورہ میں رہا۔ مگر آج تک اس کا سفرنامہ نہیں لکھ سکا۔ اس متبرک سرزمین کے کن پہلوؤں پر کیا لکھوں؟ یہ آج تک سمجھ نہیں سکا۔ کئی بار کچھ لکھا بھی لیکن مکمل نہیں کر سکا کیونکہ یہ مقدس سرزمین عبادت وعقیدت کی سرزمین ہے اور اس کی زیارت دنیا میں سب سے بڑی زیارت ہے۔ اللہ نے ہمیں آنکھیں دی ہیں اور ان آنکھوں نے اگر مکہ ومدینہ کا دیدار کر لیا تو اس سے بڑھ کر اور کوئی نعمت نہیں۔ اب اس کو ضبطِ تحریر میں لانا میرے بس کا نہیں اس لیے اس متبرک سفر کی کوئی روداد بھی اس میں شامل نہیں۔ ازبکستان کا سفرنامہ ''امام بخاری کے ملک میں چند روز'' الگ سے بھی شائع ہو چکا ہے۔ ان سفرناموں کو کئی بار سوچا کہ کتابی صورت دے دوں مگر تنگیٔ وقت کے سبب ممکن نہیں ہو سکا۔ عالمی سطح پر کورونا جیسے وبائی مرض کے سبب پوری دنیا قرنطینہ میں محصور ہے۔ ایسے میں آن لائن تدریس کے بعد جو وقت بچا، اُن فرصت کے لمحات میں یہ کتاب مکمل ہو سکی۔ ان احباب کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی تحریک پر یہ کتاب منظر عام پر آسکی ان میں میرے کرم فرما ڈاکٹر سید تقی عابدی، جناب نصر ملک صاحب ڈنمارک، پروفیسر علی احمد فاطمی، پروفیسر شہاب عنایت ملک، پروفیسر سید اختر حسین، ڈاکٹر توحید خان، ایڈوکیٹ خلیل الرحمٰن، ڈاکٹر رضوان الرحمان، ڈاکٹر محمد محسن، اور میرے عزیز اسکالر محمد رکن الدین کے نام اہم ہیں۔

ان اسفار میں جن کرم فرماؤں سے ملاقاتیں ہوئیں اور جن کا تعاون شامل حال رہا ان میں ڈاکٹر سید تقی عابدی کناڈا، سید اقبال حیدر جرمنی، پروفیسر خلیل طوق آر، عثمان اونالن اور ڈاکٹر راشد حق ترکی، سرور غزالی، عارف نقوی برلن، صدف مرزا ڈنمارک، ناصرنا کا گاوا جاپان۔ قاہرہ مصر سے پروفیسر یوسف عامر، پروفیسر جلال السعید الحفناوی، پروفیسر ابراہیم محمد ابراہیم، ڈاکٹر رانیا فوزی، ڈاکٹر مروہ لطفی ہیکل السباعی، مصطفیٰ علاء الدین، ڈاکٹر ولاء جمال العسیلی، ڈاکٹر بسنت محمد شکری، انجینئر ناصر عبدالرحمان، فاطمہ محمود بدر الدین، فاطمہ ماہر، میار ناصر۔ اسکندریہ سے ایناس احمد اور تقی محمد۔ موریشس سے ڈاکٹر آصف علی محمد، ڈاکٹر رحمت علی، عنایت حسین عیدن، شہزاد احمد عبداللہ، انور دوست محمد اور ڈاکٹر نازیہ جافو۔ سوئیڈن سے عارف کسانہ اور جمیل احسن۔ فرانس سے سمن شاہ اور ممتاز ملک۔ برطانیہ سے ڈاکٹر جاوید شیخ، مہ جبیں غزل انصاری، فرزانہ نیناں، شہزاد ارمان، فہیم اختر، صباحت قمر۔ امریکہ سے عبدالرحمان عبد اور لاکھن گوسائیں تاشقند سے ڈاکٹر محیا عبدالرحمانوا، پروفیسر الفت محبّ، لولا مکتوبہ مرتضیٰ خوجائیوا۔ پاکستان سے ڈاکٹر جمیل اصغر۔ ایران سے ڈاکٹر مندنا خانم، ڈاکٹر فرزانہ اعظم لطفی، شیوا شہبازی، نگین، ڈاکٹر وفا یزدان منش اور ڈاکٹر علی بیات۔ ان طلبہ وطالبات بھی کا شکریہ جن کا ذکر اس سفرنامے میں موجود ہے۔ ہمارے دوست ایڈوکیٹ ناصر عزیز صاحب کا سرورق کے لیے بہت شکریہ۔ میرے رفیق کار ڈاکٹر سمیع الرحمان صاحب کا بے انتہا شکریہ جنھوں نے پروف ریڈنگ کا مشکل کام کیا۔

میری شریک حیات نجمہ اکرام، بیٹے محمد شادان، بیٹی ثنا فاطمہ اور سارہ فاطمہ کا شکریہ ادا کرنا خوشگوار فرض سمجھتا ہوں کیونکہ ان کی معاونت کے سبب ہی یہ سفر ہوئے اور یہ سفرنامہ بھی منظر عام پر آسکا۔ میری شریک حیات نے ہمیشہ پڑھنے لکھنے میں میری مدد کی۔ گھر کے ہزار کام ہوتے ہیں لیکن ان ذمہ داریوں سے مجھے آزاد رکھا۔ بچوں نے بھی ذمہ داری نبھائی۔ اللہ ان سب کو جزائے خیر عطا کرے۔ (آمین) ●●

اپریل ۲۰۲۰ — خواجہ محمد اکرام الدین

سبق اردو

اگست ۲۰۲۰ء

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: ڈاکٹر محمد سلیم | سرنامہ : عادل منصوری | جلد : ۵ | شمارہ : ۵

موبائل: 9696486386 | سرورق : دانش اللہ آبادی

واٹس ایپ: 9919142411 | کمپوزنگ : دانش اللہ آبادی، اہل قلم

sabaqeurdu@gmail.com | مطبع: عظیم انڈیا پریس، گوپی گنج، بھدوہی

فی شمارہ : -/100 بارہ شمارے: -/1000 | اعزازی تعاون: -/2000، تاحیات خریداری: -/5000

Net Banking:SABAQ -E-URDU(MONTHLY)

IFSC BARB 0 GOPI BS A/C28240200000214

Bank of Baroda,

Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

کسی بھی تحریر سے ادارہ کا متفق ہونا لازمی نہیں ہے۔ کسی بھی معاملے کی سنوائی صرف ضلع بھدوہی ہی کی عدالت میں ہوگی۔ ادارہ

پروفیسر خواجہ اکرام الدین	مشاہدات	۱۱
پروفیسر علی احمد فاطمی	خواجہ محمد اکرام الدین کا سفر نامہ مشاہدات	۳
ناصر عباس نیر	زبان، سٹریو ٹائپ اور ادب	۵
گوپی چند نارنگ	مشاہیر کے خطوط	۱۲
فریحہ باجوہ	ناول ''دشت سوس'' مذہب اور تاریخ کی روشنی میں	۱۳
ڈاکٹر شیخ عقیل احمد	تفہیمات و ترجیحات	۲۰
ڈاکٹر سمیع الرحمن	منظوم داستانیں: تعارف وتجزیہ	۲۱
یاسمین حمید	غزلیں	۲۵
یاسمین حمید	نظمیں	۲۷
ڈاکٹر محمد زاہد الحق	جدید شاعر مظہر امام کا ابتدائی شعری سفر	۲۹
اقبال حسن آزاد	آسیب	۳۱
نجیب محفوظ، ڈاکٹر محمد قطب الدین	بچوں کی جنت (عربی کہانی)	۳۵
ڈاکٹر حنا آفریں	ہندوستان کی تعمیر و ترقی میں اردو صحافت کا کردار	۳۹
ڈاکٹر عرشیہ جبین	حالی و شبلی کے تنقیدی نظریات	
ڈاکٹر عرش کاشمیری	آل احمد سرور	۴۵
تنویر کوثر	رشید حسن خان کے تحقیقی اصول	۴۹
ڈاکٹر مہناز کوثر	مسعود حسین خان کی خودنوشت '' ورود مسعود '' کا اجمالی جائزہ	۵۱
ڈاکٹر نازیہ کوثر	عہد میرمیں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے خط و حال	۵۳
عرفان رشید	اردو افسانہ پر جدیدیت کے اثرات	۵۵
محمد شمیم	سفرنامے کا فن اور روایت	۵۹
فردوس عظمت صدیقی	نظمیں	۶۳
ثنا شمشاد	پروین شاکر کی غزلوں میں نسوانی جذبات کی ترجمانی	۶۵
ناظر حسین خان	سفر موقوف کرو: ایک تجزیہ	۶۷
جمیلہ بی بی	'سیاہ حاشیئے' کا منٹو	۶۹
ڈاکٹر مد حت	گیا رہ بجنے میں سترہ منٹ	۷۳
خبرنامہ	ہے خبر گرم NCPUL	۷۴
مجلس ادارت	EDITORIAL BOARD	۸۰

خواجہ محمد اکرام الدین کا سفر نامہ مشاہدات

پروفیسر علی احمد فاطمی

ایک مقام سے دوسرے مقام تک جانا، ایک شہر سے دوسرے شہر یا ایک ملک سے دوسرے ملک کا سفر کرنا محض سفر کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس کے ذریعے مشاہدہ وتجربہ کی ایک دنیا سامنے آتی ہے اور اگر مسافر کے پاس چشمِ بینا ہے تو وہ قطرہ میں دجلہ دیکھ لیتا ہے، ذہن بیدار ہوتا ہے، کشادگی اور وسعت آتی ہے۔ غالب نے کہا تھا:

حسد سے دل اگر افسردہ ہے، گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

اقبال نے بھی کہا تھا:

سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
سفر زندگی کے لیے سوز وساز

یہ تو اشعار ہیں، اب اوراق الٹیے تاریخ کے۔ رسول اللہ ﷺ نے ہجرت فرمائی۔ مکہ سے مدینہ کا سفر کیا اور تاریخ اسلام میں ہجرت اور وسعت کا ایک انسانی تصور پیش کیا۔ ناخدائے سخن میر تقی میر نے سفر کیا۔ آبروئے غزل غالب نے کلکتہ کا سفر کیا تو ترقی وتبدیلی دیکھ کر قلب ماہیئت ہوگئی۔ اقبال نے مشرق سے مغرب کا سفر کیا۔ مغرب کو دیکھ کر مشرق کا عرفان حاصل کیا۔ سرسید نے سفر کیا لندن گئے۔ اخبار دیکھا، تعلیمی نظام دیکھا واپس آکر ایک تحریک اور تاریخ رقم کردی۔ عبدالحلیم شرر نے انگلستان کا سفر کیا تو انگریزی طرز پر ناول اور تاریخی ناول کے انبار لگا دیے۔ سجاد ظہیر نے سفر کیا۔ لندن وپیرس گئے واپس آکر زبان وادب کی دنیا بدل دی۔ افریقہ میں گاندھی ریل کے ڈبے سے کیا نکالے گئے بعد میں گاندھی نے انگریزوں کو ہندستان سے نکال کر پھینک دیا۔ ابوالکلام آزاد نے ایک جگہ لکھا ہے:

''میں نے آدھا علم سفر سے حاصل کیا۔ مطالعہ کی تنہائیوں نے مجھے ذہنی بالیدگی بخشی لیکن سفر کے مشاہدوں نے میری نگاہ کو وسعت دی۔ جو لوگ سفر نہیں کرتے وہ بسم اللہ کے گنبد میں قید رہتے ہیں۔ سفر انسان کو قوموں کی سرگزشت اور ملکوں کی تاریخ کا بالواسطہ علم بخشتا ہے۔''

اسی لیے سفر کو وسیلۂ ظفر کہا گیا ہے اور کسی نے زندگی کا استعارہ بھی کہا ہے۔

یہ سب باتیں اپنی جگہ درست لیکن یہ سوال پھر بھی قائم رہتا ہے کہ سفرنامہ دائرۂ ادب میں کس طرح داخل ہوتا ہے۔ یعنی اسے ادبی مرتبہ کس طرح دیا جائے اور صنفی طور پر ادب کے کس خانے میں رکھا جائے؟ ان سوالوں کے جوابات تفصیلی ہوسکتے ہیں اور بحث طلب بھی جس کی گنجائش یہاں نہیں ہے۔ بس دو جملوں میں یہ عرض کرنا ہے کہ جب کوئی تحریر وتخلیق انسانی تہذیب وثقافت اور معاشرت وغیرہ کو تخلیقی اسلوب میں کچھ اس طرح پیش کرے کہ خارجی مشاہدات داخلی محسوسات کا بھی حصہ بنتا ہے اور چشمۂ ذات سے سرچشمۂ کائنات کو کچھ اس فکری وفطری انداز سے پیش کرے کہ ذات اور کائنات باہم شیر وشکر ہوجائے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ سفرنامہ فلسفہ ہوجائے لیکن یہ ضرور ہے کہ اسلوب و منظر کے پس پردہ تاریخ، تہذیب، معاشرت، ثقافت کے جلوے اور نظارے ہوں اور ایک مخصوص ودلکش اسلوب کے ساتھ پیش کش ہو تو وہ بہر حال ایک ادبی روپ اختیار کرلیتا ہے۔ ممتاز افسانہ نگار مرزا حامد بیگ نے ایک جگہ لکھا ہے:

''سیاحت کے اثرات اور تجربات اپنا انعام آپ ہیں۔ اس لیے سفرناموں کا بیان بھی منھ بسورنے اور آہ وزاری کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ تخلیقی سفرناموں کی شگفتہ بیانی راضی بہ رضا ہونے کی علامت ہے۔''

پروفیسر خواجہ اکرام الدین نے ایک جگہ معنی خیز بات لکھی ہے:

''انسان اپنی امنگوں، آرزوؤں اور کشاکشوں کا مطالعہ اپنی تہذیب وثقافت میں ہی کرتا ہے اور وقت اور حالات کے تحت اپنا لائحۂ عمل تیار کرتا ہے اور پھر ایک جہانِ نو کی جانب قدم آگے بڑھاتا ہے۔ اس لائحۂ عمل کے تیار کرنے اور جہانِ نو کی جانب قدم بڑھانے میں اس کی دور اندیشی کے لیے سیر وسیاحت شرط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیاحت کا شوق اور نئی دنیاؤں کی سیر انسانی تہذیب کی ابتدا سے ہی اس کی فطرت کا ایک حصہ رہا ہے۔''

باتیں اور بھی ہوسکتی ہیں اور بحثیں بھی۔ لیکن تازہ ترین صورت یہ ہے کہ اب ساری دنیا کے ادب میں سفرنامہ غیر افسانوی نثر (Non fictional prose) کی شکل میں اپنی اہمیت تسلیم کرواچکا ہے۔ دنیا کے تمام زبان وادب میں اس کا دلچسپ اور کرشماتی سرمایہ ہے جنہیں قارئین پورے ذوق وشوق سے پڑھتے ہیں۔ ایسا اس لیے کہ ان میں تجسس وتحیر، مشاہدات وتجربات کی ایک رومان انگیز اور نغمہ ریز اور چشم کشا اور حیرت زا دنیا آباد رہتی ہے اور یہی وہ بنیادی عناصر ہیں جس نے نہ صرف کائنات شاعری بلکہ کائنات انسانی کی تشکیل کی اور انسان کے تہذیبی ارتقا کی تاریخ مرتب کی۔ یہی وجہ ہے کہ اب سفرنامے حدودِ قارئین سے نکل کر وجودِ ناقدین تک پہنچ چکے ہیں اور ان پر تحقیقی وتنقیدی کام انجام پا رہے ہیں۔ اردو زبان وادب میں بھی اچھے کام ہوئے ہیں۔ خود خواجہ اکرام الدین کی مرتب کردہ کتاب ''اردو سفرناموں میں ہندستانی تہذیب وثقافت'' ایک اہم اور بڑا کام ہے۔ جس میں مختلف زاویوں اور حوالوں سے سفرناموں کی تاریخ کا تفصیلی وتنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

''مشاہدات'' کے عنوان سے جو کتاب پیش نظر ہے اس میں گیارہ سفر نامے شامل ہیں۔ امریکہ، جاپان سے متعلق تو سفرنامے بہت ملتے ہیں اور اس

سابق صدر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی الہ آباد

کتاب میں بھی شامل ہیں لیکن مصر، ہرات، قسطنطنیہ، موریشس وغیرہ کے اسفار پر کم کم لکھا گیا ہے۔ چنانچہ اس زاویے سے یہ سفرنامے متوجہ کرتے ہیں۔ ان سفرناموں کی دو تین خوبیاں واضح طور پر سامنے آتی ہیں۔ اول یہ کہ سارے اسفار محض سیاحت یا سیر و تفریح کا حصہ نہیں تھے بلکہ ایک خاص مقصد اور نظریہ کے تحت کیے گئے۔ دوم یہ کہ خواجہ اکرام الدین چونکہ عام سیاح یا مسافر نہیں بلکہ پروفیسر، ادیب و دانشور ہیں اور سفرنامہ کے فکر و فن پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اس لیے ان کے تخلیقی عمل میں بے لگامی کم اور ثابت قدمی زیادہ ہے۔ تیسرے یہ کہ ان سفرناموں کا اختصار و ایجاز اظہار کا پختہ و بالیدہ وسیلہ بن جاتا ہے۔ ''مشاہدات'' کے پیش لفظ میں وہ صاف طور پر کہتے ہیں:

''سفر ایک مشاہدہ ہے لیکن مشاہدہ کرنے والوں کا زاویۂ نگاہ ہمیشہ جداگانہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ میرے سفرنامے بھی ایک خاص زاویۂ نگاہ سے لکھے گئے ہیں۔ یہ سفرنامے بعض ممالک کی تہذیبی زندگی کو پیش کرتے ہیں تو کچھ سفرنامے دیارِ غیر میں اردو زبان و ادب کی ترویج و تدریس پر روشنی ڈالتے ہیں۔''

راقم الحروف نے بھی خواجہ اکرام الدین کے ساتھ کئی سفر کیے ہیں خاص طور پر موریشس کے دو سفر۔ میں نے صاف طور پر محسوس کیا کہ خواجہ پردیس میں گلی کوچے کی آوارگی و نظارگی سے زیادہ کتب خانے، ادارے، تاریخی عمارتیں وغیرہ دیکھنے اور سمجھنے میں زیادہ یقین رکھتے ہیں۔ یہاں ان کی زاویہ نگاہ والی بات سچی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں وہ اپنے ہم عصر سفرنامہ لکھنے والوں سے الگ ہو جاتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے ان کے سفرنامے قدمی سے زیادہ قلمی اور علمی زیادہ ہو جاتے ہیں۔ تاہم وہ کچھ اس طرح ملے جلے انداز سے لکھتے ہیں کہ معیشت اور ثقافت باہم مدغم ہو کر ایک نئی وحدت اختیار کر لیتے ہیں۔ موریشس کے متعلق ان کی یہ تحریر ملاحظہ کیجیے:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ موریشس کا چھوٹا جزیرہ اپنی خوبصورتی میں بے نظیر ہے۔ ہر چہار جانب سے سمندر کے ساحل الگ الگ نظارے پیش کرتے ہیں۔ پانی کا رنگ بھی کہیں گہرا نیلا تو کہیں بالکل سبز، کہیں پتھریلے ساحلی کنارے ہیں تو کہیں ساحل پر ریت کی خوبصورت چادریں بچھی ہوئی ہیں۔ موریشس میں گھنے جنگلات بھی ہیں لیکن خاص بات یہ ہے کہ یہاں سانپ، بچھو بالکل نہیں اور نہ کوئی درندہ جانور ہے جو انسانوں کو نقصان پہنچاتے ہوں۔ یہاں کا موسم خوشگوار رہتا ہے۔۔۔۔۔ موریشس گنّے کی کاشت کی وجہ سے مشہور رہا ہے۔ گنے کی مٹھاس کی طرح یہاں کے لوگوں کے اخلاق میں بھی مٹھاس پائی جاتی ہے۔''

اسی طرح سے جب مصر، ہرات وغیرہ کا تعارف کراتے ہیں تو زمین کا کم زمان و مکان کا تعارف زیادہ ہوتا ہے۔ زمین تو ساری دنیا کی ایک جیسی ہوتی ہے۔ تہذیبی شناخت تو زمان و مکان سے ہی ہوا کرتی ہے۔ کیونکہ یہی زمان و مکان اور تاریخ و جغرافیہ سے ہی کلچر وجود میں آتا ہے۔ اور کلچر سے ہی قومیں کلچرڈ ہوتی ہیں۔ سفرنامہ ان سب کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

اکثر یہ ہوتا آیا ہے کہ سفرنامہ لکھنے والوں نے دیارِ غیر میں مہینوں برسوں قیام کر کے لمبے لمبے سفرنامے لکھے ہیں۔ اس لیے ان کے مقابلے میں خواجہ اکرام کے یہ سفرنامے چھوٹے محسوس کیے جا سکتے ہیں اور عین ممکن ہے کہ ان میں تشنگی کا احساس بھی رہے۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ بعض قانونی اور دفتری مجبوریوں کی وجہ سے خواجہ کا قیام اکثر مختصر سا ہی رہا اور قیام مختصر ہو تو سفرنامہ لکھنا ایک بڑا امتحان تو ہوتا ہی ہے۔ قلیل مدت میں طویل سفرنامے کس طرح لکھے جا سکتے ہیں۔ اس لیے ان میں ایک تعارف بھی ہوگا۔ ایک ایسی جھلک جو دجلہ کو قطرہ میں پیش کر سکے۔ یہی تو فن ہے شاعری کا اور سفرنامہ کا بھی جس سے خواجہ اکرام کامیابی سے گزر گئے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے یہ سفرنامے قابل تحسین ہیں اور لائق مطالعہ بھی ہیں۔

چلتے چلتے ایک اور بات مطالعہ میں آئی ہے وہ یہ کہ اردو زبان و ادب کا یہ لائق فرزند اور مخلص سفیر جہاں بھی سفر کرتا ہے، جس ملک میں جاتا ہے اپنی مادری زبان اور تہذیب و تجسیم، تعلیم و تدریس سے کبھی الگ نہیں ہوتا۔ اکثر ان کی نظریں اپنی مادری زبان اور تہذیب کو ہی تلاش کرتی ہیں نیز یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ترقی اور تیزی سے بدلتی ہوئی اس دنیا میں اردو زبان کس ملک میں کہاں اور کیسے ہم آہنگ ہو کر اپنا نیا کینڈا تیار کر رہی ہے۔ اگر میں یہ کہہ دوں کہ قدیم اردو کو جدید ٹیکنالوجی سے رشتہ جوڑ کر جس قدر خواجہ اکرام نے دیکھا اور سمجھا ہے شاید کسی دیگر اردو والے نے نہیں، تو شاید غلط نہ ہوگا۔ اس کے باوجود ان کی تحریر و تخلیق میں اور ان کی شخصیت میں مشرقی بو باس رچی بسی ہے جس سے ان کے سفرناموں میں ایک عجب مانوس رنگ اور بے تکلف سانکھار آ گیا ہے جسے بس محسوس ہی کیا جا سکتا ہے اور شعر و ادب تو محسوسات کا ہی ایک غیر شعوری عمل ہوتا ہے۔ ان سفرناموں میں یہ اوصاف نظر آئے۔ جس کی بنیاد پر میں انھیں پڑھے جانے کی سفارش کرتا ہوں۔

میں اس کتاب کا، ان سفرناموں کا دل سے خیر مقدم کرتا ہوں اور یقین رکھتا ہوں کہ ان کا زاویۂ نگاہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔●●

زبان، سٹریو ٹائپ اور ادب

ناصر عباس نیر

(۱)

زبان اور سٹیریو ٹائپ

زبان، سٹیریو ٹائپ اور ادب؛ ان تینوں کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ ہم زبان کے بغیر ادب کا تصور بھی نہیں کر سکتے، البتہ زبان کا تصور ادب کے بغیر کیا جا سکتا ہے۔ سٹریو ٹائپ، جس کی وضاحت میں آگے چل کروں گا، زبان میں تشکیل پاتے ہیں اور زبان کے ذریعے ایک شخص یا گروہ سے دوسرے اشخاص اور گروہوں تک منتقل ہوتے ہیں۔ ادب اسی زبان کو بروے کار لاتا ہے۔ آخر میں ہم اس بات کو سمجھنے کی کوشش کریں گے کہ ادب سٹیریو ٹائپ کو باقی رکھتا ہے، چیلنج کرتا ہے یا انھیں توڑتا ہے۔

اردو اور انگریزی کی روزمرہ گفتگو میں کثرت سے استعمال ہونے والے الفاظ میں سٹریو ٹائپ بھی شامل ہے۔ اس لفظ کی کہانی دل چسپ ہے۔ یہ فرانسیسی لفظ اوّل اوّل فن طباعت میں استعمال ہوا۔ اسے فرانسیسی پرنٹر فرماں ڈیڈو (Firmin Dedot) نے اسے ۱۷۹۶ء میں استعمال کیا۔ اس سے مراد وہ 'ٹائپ' یا بلاک تھا جس سے سیکڑوں ایک جیسے پرنٹ لیے جا سکتے تھے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اردو میں کثرت سے استعمال ہونے والا ایک اور فرانسیسی لفظ کلیشے بھی ابتدا میں فن طباعت کی اصطلاح تھی، اور اس کا مفہوم بھی کم و بیش وہی تھا جو سٹیریو ٹائپ کا ہے۔ چوں کہ استعارہ سازی زبان کی بنیادی صفت ہے، اس لیے ہر زبان میں ایک شعبے کے الفاظ کو ذہنی، سماجی اور تخیلی تصورات کے لیے استعارہ بنانے کا مستقل میلان ملتا ہے۔ سٹیریو ٹائپ اور کلیشے کو بھی استعارہ بنانے کا عمل بیسویں صدی میں شروع ہوا۔ ۱۹۲۲ء میں امریکی مصنف والٹر لپ مین نے اسے اپنی کتاب Public Opinion میں سیاسی اور سماجی حقیقت سازی کے مفہوم میں استعمال کیا۔ والٹر لپ مین کا کہنا ہے کہ ہم ایک محدود دائرے میں رہ کر اردگرد کا علم حاصل کرتے ہیں؛ ہمارا علم براہ راست کم اور بالواسطہ زیادہ ہوتا ہے۔ جن واسطوں (خواہ وہ کتنے ہی بڑے صاحبان علم ہوں) سے علم حاصل کرتے ہیں، انھوں نے بھی محدود دائرے میں علم حاصل کیا ہوتا ہے۔ لہٰذا ہمارا عمومی رویہ یہ نہیں ہوتا کہ پہلے چیزوں کو دیکھیں پھر ان کی تعریف کریں، بلکہ ہم الٹ چلتے ہیں۔ پہلے کسی چیز کی تعریف ذہن میں بٹھا لیتے ہیں، پھر اسے دیکھتے ہیں، یعنی اس تعریف کی رو سے اسے سمجھتے اور اس سے معاملہ کرتے ہیں۔ لپ مین کے بعد جرمن۔ امریکی ماہر نفسیات ایرخ فرام نے اس موضوع پر خاصا لکھا۔ اس کی کتاب ''صحت مند معاشرہ'' (مترجمہ قاضی جاوید) میں چیزوں کو اس طرح سمجھنے کے عمل کو تجرید سازی کا نام ملا ہے، جس سے برگشتگی پیدا ہوتی ہے۔ آگے چل کر ہم دیکھیں گے کہ تمام سٹیریو ٹائپ اصل میں تجرید ہوتے ہیں اور لوگوں کو خود سے اور دوسرے لوگوں سے برگشتہ کرتے ہیں۔ لپ مین کا ایک اہم نکتہ یہ تھا کہ: ''خارجی دنیا کے شور و شغب میں ہم ان چیزوں کو چن لیتے ہیں، جنھیں ہمارے کلچر نے پہلے سے واضح کر رکھا ہوتا ہے، اور کلچر نے انھیں سٹیریو ٹائپ کی شکل دے رکھی ہوتی ہے''۔ یہاں کلچر ذرا مبہم معنی میں آیا ہے۔ بلاشبہ ہر کلچر میں کچھ بنیادی علامتیں ہوتی ہیں، جن کی مدد سے کلچر کے بہترین تصورات، اقدار اور تصور کائنات کی نمائندگی ہوتی ہے، اور اس کلچر میں پیدا ہونے والے افراد ان علامتوں کی مدد سے ایک طرف اپنی شناخت قائم کرتے ہیں اور دوسری طرف دنیا، سماج اور کائنات میں ایک منفرد ہستی کے طور پر جینے کے بہترین ڈھنگ سے متعارف ہوتے ہیں۔ کلچری علامتیں صدیوں کے مشترکہ انسانی تجربات کا جوہر ہوتی ہیں، جب کہ سٹیریو ٹائپ اپنی اصل میں سماجی ہوتے ہیں اور انھیں 'طاقت کے کلچر' نے وضع کیا ہوتا ہے۔ لپ مین کی یہ بات اہم ہے کہ ہم یعنی عوام و خواص دونوں جن باتوں کو 'علم' کے طور پر منتخب کرتے ہیں، وہ اصل میں سٹیریو ٹائپ ہوتے ہیں۔ بہ ہر کیف اس نے سٹیریو ٹائپ کے لغوی مفہوم ہی کو 'ثقافتی تصورات' کے سلسلے میں استعاراتی طور پر استعمال کیا۔ یعنی جس طرح ایک بلاک، بے شمار صفحوں پر ایک ہی طرح کے حروف، لفظ یا تصویر چھاپ دیتا ہے، اسی طرح 'طاقت کی ثقافت' میں ایک تصور 'ٹائپ یا بلاک' کی مانند ہوتا ہے جو لاکھوں کروڑوں لوگوں کے ذہنی صفحات پر نقش ہو جاتا ہے، اور وہ لوگ دنیا، لوگوں، اشیا کو اسی طرح دیکھتے ہیں جس طرح سٹیریو ٹائپ انھیں دکھانا چاہتا ہے۔

لسانیات میں سٹیریو ٹائپ کو ہیلری وائٹ ہیڈ پٹنم نے اپنی کتابوں Is Semantics Possible اور The Meaning of meaning میں بالترتیب ۱۹۷۰ء اور ۱۹۷۵ء میں استعمال کیا۔ پٹنم نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی کہ کس طرح زبان میں ''متعین تصورات'' وجود میں آتے ہیں، اور چیزوں کا فہم قائم کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ انھیں وہ سٹیریو ٹائپ کہتا ہے۔ وہ اسے مثبت و منفی معنوں میں نہیں، توضیحی انداز میں استعمال کرتا ہے۔ مثلاً وہ کہتا ہے کہ لیموں کا ''سٹیریو ٹائپ عبارت ہے: پیلا، تیکھا، ترش پھل۔ اس کا ایک خاص نکتہ یہ ہے کہ کسی شے کا معنی محض سٹیریو ٹائپ سے نہیں، بلکہ اس کی توسیع سے طے ہوتا ہے۔ یعنی جب تک لیموں کے ساتھ، پیلا، تیکھا، ترش پھل کے توسیعی معانی وابستہ نہیں ہوں گے، لیموں کا سٹیریو ٹائپ سمجھ میں نہیں آئے گا۔ پٹنم نے سٹیریو ٹائپ کو معنی کے ساتھ جوڑ کر خاصا الجھا دیا ہے۔ اس کا مؤقف یہ محسوس ہوتا ہے، جیسے سٹیریو ٹائپ زبان کی بنیادی ضرورت ہے، اور اس کے بغیر الفاظ ہم تک اپنے متعین معانی نہیں پہنچا سکتے۔ پٹنم سے کہیں پہلے ساختیاتی لسانیات واضح کر چکی تھی کہ زبان میں 'متعین معانی' نہیں، بلکہ 'سیال

معانی' (fluid meanings) ہوتے ہیں۔ جنھیں متعین تصورات کہا جاتا ہے وہ ان سیال معانی پر اختیار، اجارے اور قابو پانے کی کوشش ہوتے ہیں، اور یہ کوشش محدود طور پر کامیاب بھی ہوسکتی ہے۔ سٹیریوٹائپ ہوں یا کلیشے قائم ہی اس وقت ہوتے ہیں، جب زبان میں سیال معانی کو قابو میں لا کر انھیں متحجر کر دیا گیا ہو۔ خیر پٹنم کے بعد چل سو چل۔ پھر نفسیات، بشریات، سیاسیات، ادبی تنقید ،صنفی و مابعد نوآبادیاتی مطالعات اور صحافت اور عام روزمرہ گفتگو میں یہ اصطلاح کثرت سے استعمال ہونے لگی۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا، پٹنم نے سٹیریوٹائپ کو توضیح کی، یہ نہیں بتایا کہ یہ دنیا کے بارے میں ہمارے تصورات کو اچھے یا برے طریقے سے متاثر کرتا ہے۔ یہ بجا کہ تمام سٹیریوٹائپ زبان ہی میں قائم ہوتے ہیں، خواہ ان کا تعلق مخصوص طبقات سے ہو، مخصوص سماجی گروہوں سے ہو، کسی خاص قوم سے ہو، خاص رویوں سے ہو، مخصوص تصورات سے ہو، یا اشیا سے ہو، یا دوسری مخلوقات سے ہو، یا کسی خاص زمانے سے ہو.... سب کے سب سٹیریوٹائپ زبان کے ذریعے قائم ہوتے ہیں، زبان ہی کے ذریعے ان کی ترسیل ہوتی ہے، زبان ہی کے ذریعے یہ دوام پاتے ہیں۔ مثلاً عورت فلسفی نہیں ہوسکتی؛ مسلمان شدت پسند ہیں؛ مغرب کے لوگ تعقل پسند ہوتے ہیں؛ افریقی اچھے ایتھلیٹ ہوتے ہیں؛ قرون وسطیٰ مثالی عہد تھا؛ قدیم انسان وحشی تھے؛ الو بے وقوف پرندہ ہے؛ نیلی آنکھوں والے بے وفا ہوتے ہیں؛ چھوٹے قد کی عورتیں شہوت پرست ہوتی ہیں۔ یہ سب سٹیریوٹائپ ہیں، جو زبان میں قائم ہوئے ہیں اور جن کا دوام تکرار کے ساتھ کہاوتوں، لوک ادب اور عام ثقافتی تصورات میں بیان کیے جانے کا مرہون ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا زبان، اپنی بنیادی ابلاغی خصوصیت کی بنا پر سٹیریوٹائپ قائم کرتی ہے یا کوئی دوسری وجہ ہے؟ اس کا کچھ جواب تو اوپر کے پیراگراف میں دیا جا چکا ہے۔ دو ایک مزید باتیں۔ اصل یہ ہے کہ زبان خود غیر جانب دار ہے، لیکن اس میں جانب دار بننے کی صلاحیت موجود ہے۔ مثلاً زبان کے نقطہء نظر سے سچ یا جھوٹ، غلط یا صحیح، مضر یا مفید سب یکساں درجے کے حامل زمرے ہیں۔ کوئی شخص زبان کو جھوٹ گھڑنے یا سچائی پیش کرنے دونوں کے لیے استعمال کرسکتا ہے۔ نیز زبان میں جھوٹ گھڑنے کی ایک ایسی صلاحیت بھی ہے، جس پر سچ کا گمان ہوسکتا ہے۔ آج کل پوسٹ ٹروتھ یا مابعد سچائی کا کافی غلغلہ ہے۔ یعنی آج کل مین سٹریم اور سوشل میڈیا کا مسئلہ امر واقعہ نہیں، کسی واقعے سے متعلق آرا، تاثر، کلامیہ یا بیانیہ ہے۔ یہ سب زبان کی مذکورہ صلاحیت کے بل بوتے پر ہے۔ زبان خود غیر جانب دار رہتی ہے۔ لیکن وہ طبقات، گروہ اور آرگنائزیشنیں زبان کو جانب دار بنا سکتے ہیں، جنھیں سماجی لسانی منطقے میں طاقت، پوزیشن، اجارہ حاصل ہے۔ یہی طبقے سٹیریوٹائپ وضع کرتے ہیں اور اسے دوام بخشتے ہیں۔ وہ زبان کے اس پہلو کو بہ طور خاص بروے کار لاتے ہیں، جسے مشرقی علم بلاغت میں انشائیہ اور مغربی لسانیات میں Performative کا نام دیا گیا ہے۔

علم بلاغت، جملے کی دو قسموں میں فرق کرتا ہے: خبریہ اور انشائیہ۔ خبریہ جملہ اطلاع و خبر دیتا ہے، جو سچی بھی ہوسکتی ہے اور جھوٹی بھی۔ دونوں کی تصدیق معروضی طور پر کی جاسکتی ہے۔ دوسری طرف انشائیہ جملہ 'ایک ایسے بیان پر مشتمل ہوتا ہے، جس پر خارج یا نفس الامر میں موجود جھوٹ، سچ کا اطلاق نہیں ہوتا'۔ بہ قول نجم الغنی ''جملہ انشائیہ کا بولنے والا اپنی طبیعت سے ایک مضمون ایجاد کرتا ہے''۔ (بحر الفصاحت، حصہ چہارم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۴ء ص ۱۷)۔ 'اپنی طبیعت سے جو مضمون ایجاد کیا جاتا ہے، وہ سننے والے کو قائل کرسکتا ہے، متاثر کرسکتا ہے، محظوظ کرسکتا ہے، کسی نئی بات کا خیال دلاسکتا ہے، اور کچھ کرنے کی تحریک یا ترغیب دلاسکتا ہے۔ گویا انشائیہ جملے کے امکانات کی حد خاصی وسیع ہے۔ خبریہ جملہ محدود ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کے ذریعے حقیقت کو پیش کرنے اور ایسی چیزیں ایجاد کرنے، جن پر حقیقت یا ورائے حقیقت کا گمان ہو.... مشرقی علم بلاغت کا غیر معمولی انکشاف تھا۔ اسے ہم نے آگے نہیں بڑھایا، مگر کم و بیش یہی خیال بیسویں صدی کی مغربی لسانیات کے ایک اہم نظریے کی بنیاد بنا۔ برطانوی ماہر لسانیات جے ایل آسٹن کی کتاب How to do thing with words (جو ۱۹۵۲ میں ولیمز جیمز لیکچر پر مشتمل ہے، جو مصنف کی وفات کے بعد ۱۹۶۲ء میں شایع ہوئی) میں Performative کا نام دیا ہے۔ آسٹن نے دطرح کے بیانات میں فرق کیا۔ ایک وہ جو خبریہ یعنی constative ہیں، جو غلط یا درست ہوسکتے ہیں، اور وہ بنیادی طور پر توضیحی ہوتے ہیں؛ جب کہ دوسری قسم کے بیانات کو آسٹن نے 'انجام دہ' یعنی Performative کا نام دیا۔ یہ سب بیانات کسی نہ کسی عمل سے متعلق ہوتے ہیں۔ مثلاً: میں فلاں شخص سے دوستی کرتا ہوں؛ میں اپنے گھر کو فلاں نام دیتا ہوں یا میں شرط لگاتا ہوں کہ کل دھوپ نکلے گی۔ ان سب میں بہ قول آسٹن کوئی نہ کوئی عمل ہے۔ آسٹن عمل کی تین قسمیں بتاتا ہے: جسمانی، ذہنی اور لسانی۔ (جے ایل آسٹن، How to do thing with words، ہاورڈ یونیورسٹی پریس ،۱۹۶۲، ص ۸)۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ نجم الغنی نے بھی انشائیہ جملے کے سلسلے میں جو مثالیں پیش کی ہیں، وہ کوئی کام کرنے سے متعلق ہیں۔ ''کسی کو کہنا کہ یہ کام کر یا مت کر''۔ فرق یہ ہے کہ آسٹن 'انجام دہ' بیان کے لیے واحد متکلم پر زور دیتا ہے، اور نجم الغنی واحد غائب پر۔ ہم سمجھتے ہیں کہ زبان میں سٹریوٹائپ سازی کو سمجھنے کے لیے عمل کی دونوں صورتوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

اسے لسانیات کا اہم ترین انکشاف سمجھا جانا چاہیے کہ 'کہنا کرنا' ہے۔ یعنی انشائی لسانی بیان یا Performative خالی خولی لسانی اظہار نہیں ہیں، جو دنیا، خواہ باہر کی ہو یا اندر کی، اس سے کٹے ہوا نہیں ہے۔ جو کچھ کہا جاتا ہے، اس میں عمل شامل ہوتا ہے۔ جیسا کہ آسٹن نے وضاحت کی ہے، اس میں عمل پر اکسانے، عمل کی ترغیب، عمل کی آرزو یا عمل کی طرف اشارہ موجود ہوتا ہے، یعنی عمل کی کوئی نہ صورت لازماً مضمر ہوتی ہے۔ کہنے میں کرنا کس طور شامل ہے، اس کا عمدہ بیان اجمل سراج کے اس شعر میں موجود ہے:

کچھ کہنا چاہتے تھے کہ خاموش ہوگئے
دستار یاد آ گئی سر یاد آ گیا

شاعر یا متکلم کچھ کہنے سے اس لیے رک گیا کہ وہ ڈر گیا۔ ڈر اس لیے گیا کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا اس کے نتیجے میں اس کی دستار کی بے توقیری کی

جاسکتی تھی یا اس کا سراڑایا جاسکتا تھا۔یعنی اس کے ''کہنے'' کے ساتھ اس کے ساتھ لازماً کچھ خوفناک ''کیے جانے والے عمل'' کا حقیقی ڈروابستہ ہے۔اگر کہنا محض خالی خولی، بے اثر کہنا ہوتا تو نہ تو اس سے ڈروابستہ نہ ہوتا۔آمرانہ حکومتوں میں لوگوں کی زبان بندی بھی اس لیے کی جاتی ہے کہ لوگ جو کچھ کہتے ہیں،اس سے عمل کی کوئی نہ کوئی صورت نتھی ہوتی ہے۔تمام سٹیریوٹائپ بھی جو 'کہتے' ہیں ،ان میں 'کرنے' کی خصوصیت مضمر ہوتی ہے،یعنی وہ حقیقی دنیا میں لوگوں کے طرز عمل کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

اس مقام پر ہم سٹیریوٹائپ کی بیشتر خصوصیات کی وضاحت کر سکتے ہیں۔پہلی یہ کہ سٹیریوٹائپ محض کسی شے،شخص یا گروہ کے بارے میں ایسے سچ یا جھوٹ کو بیان نہیں کرتے جن کی معروضی تصدیق ہو سکے۔یعنی وہ خبریہ یا constative نہیں ہوتے۔ان کا تعلق حقیقی دنیا میں موجود لوگوں ،طبقوں ،اشیا سے ہوتا ہے،مگر وہ ان سے متعلق جس بیان پر مشتمل ہوتے ہیں، وہ 'ایجاد' ہوتا ہے۔تمام سٹریوٹائپ میں جسمانی، ذہنی یا لسانی عمل مضمر ہوتا ہے۔یعنی کوئی بھی سٹیریوٹائپ نہ تو غیر جانب دار ہوتا ہے، نہ منفعل، نہ غیر مؤثر۔وہ کسی شخص یا گروہ کے بارے میں ایک ایسا تصور دیتا ہے جو ہمارے ذہن میں اس شخص یا گروہ کے سلسلے میں کسی نہ کسی عمل کی تحریک دیتا ہے۔مثلاً جب عورتوں کے بارے میں یہ سٹریوٹائپ بن گیا کہ وہ ناقص العقل، جذباتی ہوتی ہیں، یا سردار اور پٹھان بے وقوف ہوتے ہیں، یا مسلمان شدت پسند ہوتے ہیں، یا مذہب، عقل کا دشمن ہوتا ہے، یا ڈاڑھی والے خطرناک ہوتے ہیں، یا کلین شیو سیکولر ہوتے ہیں، فیشن کرنے والی عورتیں جنسی آزادی کی حامل ہوتی ہیں، یا پردہ کرنے والی عورتیں لازماً نیک کردار ہوتی ہیں، یا ہر رکن پارلیمان جمہوریت پسند ہوتا ہے، یا جمہوری حقوق کی جدوجہد کرنے والے جنگ کے مخالف ہوتے ہیں، یا سائنس کا ہر استاد روشن خیال ہوتا ہے، یا ادب پڑھنے والا ہر شخص لبرل خیالات رکھتا ہے، لبرل خیال کا آدمی مغرب کا ایجنٹ اور مذہب کا دشمن ہے ...جب ہم ان سٹیریوٹائپ بیانات کو پڑھتے یا سنتے ہیں تو ہم صرف متعلقہ طبقات یا اشخاص کے بارے میں غیر جانب دار قسم کا علم حاصل نہیں کرتے، ان کے ساتھ حقیقی برتاؤ بھی انھی سٹیریو ٹائپ کی روشنی میں کرتے ہیں۔ گویا سٹیریو ٹائپ محض ایک سادہ، معصوم لسانی بیان نہیں ہوتا، وہ حقیقی زندگی میں ہمارے عمل کی راہ اور جہت بھی متعین کرتا ہے۔لوگوں کے لیے ہماری محبت، نفرت، یہاں تک کہ حقیقی تشدد پر بھی مائل کرتا ہے۔معاصر دنیا میں اس کی مغرب میں مثال اسلاموفوبیا ہے، جس کے تحت مغربی ممالک میں مسلمانوں کے ساتھ نفرت انگیز، پرتشدد رویہ اختیار کیا جاتا ہے، اور ہمارے یہاں اس کی مثال جمہوریت، آزادی، جدید و مابعد جدید علوم، لبرل خیالات کی بات کرنے والوں کو مغربی تہذیب اور سامراج کے نمائندے اور مذہب کے دشمن سمجھ کر حقارت کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔

بعض لوگ پروٹو ٹائپ اور سٹیریوٹائپ میں فرق نہیں کرتے۔ دونوں میں بنیادی فرق ہے۔سٹیریوٹائپ اپنی اصل میں سماجی اور ثقافتی ہیں ،جب کہ پروٹو ٹائپ 'بنیادی، قدیمی' ہونے کی بنا پر اساطیری مفہوم رکھتا ہے۔ یہی صورت آرکی ٹائپ کے ساتھ ہے۔پروٹو ٹائپ اور آرکی ٹائپ، طاقت کے کلچر سے باہر کی چیز ہیں،ان کا تعلق انسانی سائیکی،اس کے پیچیدہ تجربات،قدیم ثقافتی تصوری سانچوں کو سمجھنے سے ہے۔

(۲)

سٹیریوٹائپ اور ادب

سٹیریوٹائپ وجود تو زبان کے انشائی وظیفے کی بنا پر آتے ہیں،مگر سوال یہ ہے کہ انھیں دوام کیسے ملتا ہے؟

تمام سٹیریوٹائپ زبان میں وجود میں آتے ہیں،سماجی وثقافتی دنیا میں فروغ اور دوام پاتے ہیں۔ان کے فروغ ودوام کا وسیلہ 'آئیڈیالوجیائی سٹیٹ اپریٹس' ہوتے ہیں؛یعنی خاندان، تعلیمی ومذہبی ادارے اور میڈیا۔ادب اسی زبان کو ذریعہ بناتا ہے،جس میں سماجی وثقافتی سٹیریوٹائپ کی کثرت ہوتی ہے،اور زندگی سے متعلق جن تصورات کو پیش کرتا ہے،یا جن تصورات پر سوال اٹھاتا ہے،یا جن تصورات سے گریز کرتا ہے،ان پر 'آئیڈیالوجیائی سٹیٹ اپریٹس' کا اجارہ ہوتا ہے۔واضح رہے کہ اس سے ادب کی یہ حقیقت کہ وہ بنیادی طور پر تخیلی ہے، مجروح نہیں ہوتی۔ایک معمولی ادیب انھی باتوں کو نئے سرے سے ،قدرے تازہ تشبیہی اسلوب میں پیش کرتا ہے، جو روزمرہ زندگی کا مانوس حصہ ہوتی ہیں؛ایک اوسط درجے کا ادیب ،روزمرہ کی باتوں کے کم نمایاں پہلوؤں کو رمزیہ واستعاراتی انداز میں پیش کرتا ہے، جب کہ ایک عظیم ادیب معلوم وروزمرہ سے پرے کی دنیا کو علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔بایں ہمہ ایک عظیم ادیب کا تخیل بھی جس نامعلوم کو مس کرتا ہے، وہ اپنا مفہوم اس معلوم سے فرق، تقابل یا گریز ہی میں واضح کرتا ہے جس وہ خاندان، قوم، تعلیمی ومذہبی داروں اور میڈیا کے ذریعے آگاہ ہوتا ہے۔گویا کسی سطح کے ادیب کو 'آئیڈیالوجیائی سٹیٹ اپریٹس' سے مفر نہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا ادب سٹریوٹائپ کو برقرار رکھتا ہے یا ان کی شکست کرتا ہے یا نئے سٹیریوٹائپ وضع کرتا ہے؟یہ سوال اس لیے بھی زیادہ اہمیت کا حامل ہے کہ ادب، زبان کے جس انداز کو کام میں لاتا ہے، وہ خبریہ کم اور انشائی زیادہ ہے۔یعنی ادب ہمیں باہر کی دنیا کا حقیقی معروضی علم دینے کے بجائے ،اس سے متعلق یا تو ہمارے احساسات، تخیلات اور خوابوں کو پیش کرتا ہے، یا نئی نئی باتیں ایجاد کرتا ہے،اور نئے احساسات اور نئے خوابوں کی نمود کرتا ہے(اسی میں چھوٹے بڑے ادب کا فرق بھی ہے)۔ادب سے متعلق بعض لوگوں کی رائے ہے کہ وہ اپنی اصل میں مزاحمت پسند ہے۔ان کے پیش نظر ادب میں استعمال ہونے والی زبان ہوتی ہے، جو نئی اور کلیشے سے پاک ہوتی ہے،اور استعارہ وعلامت پر مبنی ہوتی ہے۔یہ رائے ایک بنیادی غلط فہمی کا نتیجہ ہے۔ استعارہ وعلامت، عام روزمرہ زبان میں بھی موجود ہوتے ہیں۔صرف کثرت استعمال سے وہ اپنا نیا پن کھو دیتے ہیں۔عام زبان اور ادبی زبان میں استعارہ سازی کے عمل میں فرق نوعیت کا نہیں، درجے کا ہو سکتا ہے، نیز 'پوزیشن' یا 'تناظر' کا ہو سکتا ہے۔اس میں شک نہیں کہ کلیشے سے پاک زبان، روزمرہ کلیشے زدہ زبان سے انحراف ضرور ہے،مگر مزاحمت نہیں۔مثلاً جوش کی نظم 'خاتون مشرق' میں تازہ، کلشے شکن زبان استعمال ہوئی ہے، مگر اس میں عورت کے سلسلے میں وہی 'پوزیشن'

اختیار کی گئی ہے، جو مشرقی عورت کے سلسلے میں بیسویں صدی میں ہمارے آئیڈیالوجیائی سٹیٹ اپریٹس پیش پیش کر رہے تھے، اور آج بھی جس کی گونج سنائی دیتی ہے۔

عورتیں اقوام عالم کی بھٹک جائیں گی جب
تو رہے گی بن کے اس طوفاں میں اک موج طرب
ان کے آگے ہر نیا میدان ہوگا جلوہ گاہ
اور ترا اسٹیج ہوگا صرف شوہر کی نگاہ
مژدہ باد اے ایشیا کی دخترِ پاکیزہ تر
آنچ آئے گی نہ ترے مادرانہ ذوق پر
علم سے ہر چند تجھ کو کم کیا ہے بہرہ مند
لیکن اس سے ہو نہ اے معصوم عورت دردمند
علم اٹھا لیتا ہے بزم جاں سے شمع اعتقاد
خال و خد کی موت ہے چہرے کی شان اجتہاد
علم سے باقی نہیں رہتے محبت کے صفات
اور محبت ہے فقط لے دے کے تیری کائنات

تسلیم کرنا ہوگا کہ جوش کی یہ نظم پڑھتے ہوئے (جس کے صرف چند اشعار ہم نے یہاں درج کیے ہیں) ہم مشرقی عورت کے لیے احترام و تحسین کے کچھ نئے احساسات ضرور محسوس کرتے ہیں، اور 'اقوام عالم' یا مغربی عورت کے لیے ناپسندیدگی کی ایک نئی لہر دل میں موجزن پاتے ہیں، اور یہ بھی درست ہے کہ اس کا بڑا سبب جوش کی پرجوش خطیبانہ زبان ہے، مگر یہ نظم عورت کے روایتی سٹیریوٹائپ (کہ وہ حسن و حیا کی دیوی اور شوہر پرست ہے) کو مستحکم کرتی ہے، نہ کہ ایک جیتی جاگتی، خود فیصلے کرتی، خود اپنی نظر سے دنیا کو سمجھتی عورت کو پیش کرتی ہے۔ یوں بھی اس نظم میں عورت کو ایک مرد متکلم آگاہ کر رہا ہے کہ وہ کیا ہے، یعنی اپنے تصور کو عورت کی حقیقت بنا کر پیش کر رہا ہے۔ ٹھیک یہی خصوصیت سٹیریوٹائپ کی بھی ہے۔ اب کشور ناہید کی نثری نظم 'گھاس تو مجھ جیسی ہے' دیکھیے جس میں عورت کے روایتی سٹیریوٹائپ کو طنزیہ انداز میں توڑا گیا ہے۔

گھاس بھی مجھ جیسی ہے
پاؤں تلے بچھ کر ہی زندگی کی مراد پاتی ہے
مگر یہ بھیگ کر کس بات کی گواہی بنتی ہے
شرمساری کی آنچ کی
کہ جذبے کی حدت کی
گھاس بھی مجھ جیسی ہے
ذرا سر اٹھانے کے قابل ہو
تو کاٹنے والی مشین
اسے مخمل بنانے کا سودا لیے
ہموار کرتی رہتی ہے
عورت کو بھی ہموار کرنے کے لیے
تم کیسے کیسے جتن کرتے ہو

نہ زمیں کی نمو کی خواہش مرتی ہے نہ عورت کی عورت کا روایتی سٹیریوٹائپ، اسے گھاس کی مانند تصور کرتا ہے، جسے اس وقت کاٹ ڈالا جاتا ہے جب وہ سر اٹھاتی ہے۔ سر اٹھانا، خود اپنا علم حاصل کرنا اور اس علم کی مدد سے اپنی ذہنی، جذباتی اور روحانی نشوونما ہے۔ جب جوش یہ کہتے ہیں کہ 'علم اٹھا لیتا ہے بزم جاں سے شمع اعتقاد' تو وہ گویا عورت کے سر اٹھانے یعنی علم حاصل کرنے، جسم کے ساتھ ذہن کے حامل ہونے کو ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ کشور ناہید کی نظم میں عورت ایک تصور کے طور پر نہیں، ایک حقیقی وجود کے طور پر، اپنی صورتِ حال، اس صورتِ حال کی بے چارگی کا اظہار کرتی ہے، اور اس بے چارگی سے نجات کی آرزو کرتی ہے۔

قصہ یہ ہے کہ جس طرح زبان، کلیشے زدہ ہوتی ہے، یا کلیشے شکن، اسی طرح کسی مصنف کے اختیار کردہ 'پوزیشن' اور تناظر یا تو ماخوذ ہوتے ہیں یا پھر اختراعی اور استفہامیہ ہوتے ہیں۔ اگر پوزیشن و تناظر 'طاقت کے کلچر' سے ماخوذ ہیں تو ادب مطابقت پسند ہوگا؛ کلیشے، سٹیریوٹائپ کے استقرار کا سبب بنے گا، جیسا کہ جوش کی نظم بنتی ہے؛ اور اگر پوزیشن یا تناظر اختراعی اور استفہامیہ ہیں تو ادب مزاحمت پسند اور سٹیریوٹائپ شکن ہوگا، جیسا کہ کشور ناہید کی نظم۔ (اس سے ہم یہ رائے قائم کر سکتے ہیں کہ ادب کی زبان فریب انگیز ہو سکتی ہے)۔ اس اصول کا اطلاق کلاسیکی، جدید، ترقی پسند اور مابعد جدید ادب پر بہ یک وقت ہوتا ہے۔ اگرچہ جدید اور ترقی پسند ادب، اپنے فلسفہء ادب کے اعتبار سے سٹیریو ٹائپ شکن تھے، مگر ان دونوں کے تحت جو ادب لکھا گیا، اس میں فرد، فرد کی نفسی و وجودی صورت حال، کسانوں، مزدوروں، عورتوں، سرمایہ داروں، جاگیر داروں، مذہب پسندوں کے بارے میں جو نئے تصورات پیش ہوئے، وہ بعد میں سٹیریوٹائپ میں بدل گئے، کیوں کہ لکھنے والوں نے جو پوزیشن اختیار کی وہ ماخوذ تھی، اختراعی اور استفہامیہ نہ تھی۔ ادب کو سٹیریوٹائپ شکن ہونے کے لیے مسلسل اختراعی و استفہامیہ پوزیشن اختیار کرنا پڑتی ہے۔ یعنی کسی وقفے، کسی توقف اور کسی غفلت کے بغیر 'موجود و دستیاب و حاضر' کے اندر کی دنیا اور اس کے قرب و جوار کو استفہام کی زد پر لانا پڑتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب کو لازماً فلسفیانہ تشکیک سے کام لینا چاہیے، اور ایک ادیب کے وجدانی و تخیلی عمل پر تعقلی رخ حاوی رہنا چاہیے۔ اس بات پر اصرار تو کوئی کوئی سخت نظریہ پرست نقاد ہی کر سکتا ہے کہ ادب اپنے وجدانی عمل کی قربانی دے کر ایک تعقلی شے بن کر رہ جائے؛ کیوں کہ تعقل نظریے کی شرط ہے۔ ہم تو اس ہوش مندی کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں جس کے بغیر وجدان، غفلت کا شکار ہو سکتا ہے اور سٹیریوٹائپ کے دوام و استحکام کا وسیلہ بن سکتا ہے (بہ قول اقبال: صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے/گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش)۔ ادب بہ ہر حال معنی سازی کا عمل ہے؛ زندگی سے متعلق ایک نئی بصیرت کی تخلیق کا ذریعہ ہے؛ زندگی کے عمومی نیز شخصی، قومی، ثقافتی تجربے کو ایک ایسے انداز میں 'جی کر دکھانے' کا عمل ہے، جس میں ایک طرف اس گہرے بھید کی خبر ملے جسے 'فوق انسانی ضرورت' کہا جا سکتا ہے، اور دوسری طرف جس میں حسی، شعوری، تخیلی عناصر یک جا ہوں۔ نیا معنی، نئی بصیرت، بھید اور انسانی ہستی کی حسی و ورائے حسی سطحیں تبھی

یک جا ہوسکتی ہیں اور ایک حقیقی ادب پارہ وجود میں آسکتا ہے، جب 'موجود و دستیاب' کے سلسلے میں ہوش مندانہ، استفہامی انداز برابر کام کر رہا ہو۔

اردو کی کلاسیکی شاعری میں جہاں شیخ و برہمن، کعبہ و دیر، کفر و دیں کو ایک ایسے مضمون کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو کم و بیش یکساں ہے، وہاں وہ سٹیریو ٹائپ میں بدل گیا ہے، البتہ جہاں اس میں کوئی نیا معنی پیدا کیا گیا، وہاں گویا شیخ و برہمن کے مضمون کو سٹیریو ٹائپ میں بدلنے سے بچالیا گیا ہے۔ ہم یہاں صرف شیخ و برہمن کے سٹیریو ٹائپ سے متعلق چند باتیں عرض کرنا چاہتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

پہلے انصاف سے سن لیں مری دو دو باتیں
تب گنہ گار کہیں شیخ و برہمن مجھ کو

مادھو رام جوہر

کی ترک میں نے شیخ و برہمن کی پیروی
دیر و حرم میں مجھ کو ترا نام لے گیا

منیر شکوہ آبادی

پہنچی یہاں بھی شیخ و برہمن کی کش مکش
اب میکدہ بھی سیر کے قابل نہیں رہا

یگانہ چنگیزی

خیر دوزخ میں مے ملے نہ ملے
شیخ صاحب سے تو جان چھوٹے گی

فیض احمد فیض

کلاسیکی شاعری میں شیخ و برہمن کا تصور ابتدا میں رسمی و تقلیدی مذہب کے خلاف ردِعمل کے طور پر ظاہر ہوا تھا، مگر بعد میں وہ خود ایک تقلیدی یعنی سٹیریو ٹائپ میں بدل گیا۔ سٹیریو ٹائپ کی پہچان یہ ہے کہ اسے سننے یا پڑھنے سے ذہن میں 'شے' کا تاثر پیدا ہوتا ہے، نہ کہ ہستی کا۔ شے، میکانکی ہے، جامد ہے، واحد معنی کی حامل ہے، دوسروں سے الگ تھلگ ہے، اپنی ماہیت میں ناقابلِ تغیر مگر شے ہونے کے سبب کسی دوسری شے سے قابلِ تبادلہ ہے، یعنی اس کی ذاتی قدر نہیں اور سب سے بڑھ کر تجریدی ہے۔ کلاسیکی شاعری میں شیخ و برہمن 'تجریدی شے' کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں، ایک ہستی کی صورت نہیں۔ تقریباً ہر شاعر کے یہاں شیخ و برہمن کو جس طرح پیش کیا گیا ہے، اس سے خیال کسی مخصوص، انفرادی، جیتی جاگتی، محسوس کرتی، ردِعمل ظاہر کرتی ہستی کی طرف نہیں جاتا؛ ایک طبقے کے مخصوص طرزِ عمل کی طرف جاتا ہے جو شے کی مانند جامد ہے اور جسے پڑھتے ہوئے ہر بار چند منفی انسانی خصوصیات ذہن میں آتی ہیں؛ وہ خود بے عمل مگر نصیحت کرنے والا ہے، ریاکار ہے، بات بات پر گناہگار ٹھہراتا ہے اور دوزخ کی وعید سناتا ہے، ظاہر پرست ہے وغیرہ وغیرہ۔ بہ قول یگانہ:

جیسے دوزخ کی ہوا کھا کے ابھی آیا ہو
کس قدر واعظ مکار ڈراتا ہے مجھے

اس سٹریو ٹائپ میں شیخ ہو کہ برہمن یا واعظ، وہ ایک 'شخص' نہیں ہے جو ان سب باتوں کے سلسلے میں کوئی ردِعمل ظاہر کرتا ہو یا کچھ محسوس کرتا ہو، اپنے بارے میں یا دوسروں کے بارے میں ایک ایسی آگاہی رکھتا ہو جو انسانی تعلقات کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے، بلکہ وہ ایک تشکیل دیا گیا تصور ہے۔ شیخ و برہمن کے سٹیریو ٹائپ کیوں بنائے گئے، اس کے جواز میں کئی باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان کے ذریعے وحدت الوجود کے انسانی مساوات کے پہلو کو نمایاں کیا گیا۔ چوں کہ اس راہ میں ظاہر پرست مذہبی طبقہ رکاوٹ تھا، لہٰذا اسے طنز کا نشانہ بنایا گیا۔ نیز عشق، طریقت، باطنی سچائی، رسوم و قیود شکنی یعنی 'باطنی، تخلیقی آزادی' پر زور دیا گیا۔ ایک بات بہ ہر حال واضح ہے کہ یہ سٹیریو ٹائپ 'طاقت کے کلچر' کے زائیدہ اور حصہ تھے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ کلاسیکی شاعری محض مشاعروں اور مخصوص اشرافیہ تک محدود نہیں تھی، نہ سیاسی طور پر وہ 'معصوم' تھی، بلکہ سماجی دنیا میں جاری تصورات کی کش مکش کا اہم کردار تھی۔ بہ قول آفتاب احمد: ''زاہدیت کے خلاف شاعر کی بغاوت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ اس گھٹی ہوئی رسمیت کے عوض اپنی روحانی آزادی کو تج دینے پر تیار نہیں ہوا۔ شاعر کے نظامِ اقدار میں سب سے بڑی قدر اپنی آزادی کو برقرار رکھنا ہے''۔ (آفتاب احمد، ''شاعری میں کفر'' مشمولہ اردو ادب، شمارہ ۱، طبع دوم ۲۰۱۷ (۱۹۴۸ء)، ص ۲۸)۔ اس میں بنیادی نکتہ یہ ہے کہ 'روحانی آزادی' کے حصول کی جدوجہد محض داخلی سطح پر نہیں کی گئی بلکہ حقیقی، سماجی دنیا کے تناظر میں کی گئی ہے۔ نیز اس آزادی کے ثمرات بھی شخصی نہیں، سماجی ہیں۔ شیخ و برہمن کے سٹیریو ٹائپ کو غیر معمولی مقبولیت اس لیے ملی کہ وہ اس گھٹن کو کم کرتے تھے جو مذہبی ظاہر پرستی کی پیدا کردہ تھی، اور جسے عام لوگ بھی شدت سے محسوس کرتے تھے۔ آفتاب احمد نے شیخ و برہمن کے سٹیریو ٹائپ کو 'کفر کی تمثیلیں' کہا ہے۔ یہ بات ایک حد تک درست ہے، لیکن کچھ لوگ انھیں علامت کہتے ہیں جو درست نہیں۔ تمثیل ہر چند دہرے مفہوم کی حامل ہوتی ہے، مگر دونوں مفاہیم واضح ہوتے ہیں، جب کہ علامت کے مفاہیم غیر متعین ہوتے ہیں، جنھیں صرف قرأت کے دوران ہی میں متعین کرنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ شیخ و برہمن و واعظ کے مفہوم کے بارے میں دو رائے نہیں، اس لیے یہ سٹیریو ٹائپ ہی ہیں، علامت نہیں۔

کلاسیکی شاعری کے یہ سٹیریو ٹائپ ہمیں ایک مشکل سے بھی دوچار کرتے ہیں۔ کوئی بھی تصور، خواہ وہ کتنا عظیم ہو، یا کوئی بھی طرزِ فکر خواہ کس قدر وہ رسمیت کو چیلنج کرنے والا ہو، جب خود ایک رسم بن جاتا ہے، یعنی سٹیریو ٹائپ تو وہ کیوں کر اس آزادی کو ممکن بنا سکتا ہے، جس کا دعویٰ وہ اوّل اوّل کرتا ہے؟ شیخ و برہمن ابتدا میں رسمیت کے خلاف بغاوت تھے، لیکن جب یہ خود رسم یا سٹیریو ٹائپ بن گئے تو ان کے ذریعے شاعر روحانی آزادی کیوں کر حاصل کرسکتا ہے؟ کلاسیکی شاعر ہو یا جدید یا مابعد جدید، اسے روحانی آزادی کی جدوجہد نئے سرے سے، ایک اپنے نئے ڈھنگ سے، خود اپنے لسانی و تصوری وسائل کی مدد سے کرنا ہوتی ہے، ورنہ وہ صرف کلیشے پیش کرتا ہے یا تکرار کی مشقت کرتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ وہ ایک مضمون (شیخ و برہمن) میں ایک نیا پہلو دریافت کرکے چونکا سکتا ہے، روحانی یا تخلیقی آزادی سے محروم رہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اکثر شاعروں نے شیخ و برہمن کے سلسلے میں جو پوزیشن اختیار کی وہ ماخوذ تھی،

استفہامی یااختراعی نہیں تھی۔ لہٰذا ہم یہ رائے قائم کر سکتے ہیں کہ شیخ و برہمن کے سٹیریو ٹائپ نے اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستانی سماج میں مذہبی رسمیت کے خلاف ایک عمومی فضا تو قائم کی، لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کی مدد سے ہر شاعر تخلیقی و رحانی آزادی کی جدوجہد میں بھی کامیاب ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں سوائے دوایک ترقی پسند شاعروں کے ان سٹیریو ٹائپ کو ترک کر دیا گیا۔ ترقی پسند شعرا نے بھی انھیں نئے سیاسی مفہوم میں استعمال کیا۔

(۳)

نوآبادیات، سٹیریو ٹائپ اور برگشتگی

نو آبادیاتی عہد سٹیریو ٹائپ سازی میں بے مثال کہا جاسکتا ہے۔ سٹیریو ٹائپ 'طاقت کے کلچر' میں کتنا بنیادی کردار ادا کرتے ہیں، طاقت پر اجارے کی کوششوں میں کتنا معاون ہوتے ہیں، جن طبقات کے لیے یہ وضع ہوتے ہیں، انھیں کس طرح حاشیے پر جا دھکیلتے ہیں، اور انھیں بے دست و پا کر دیتے ہیں، اور کس طرح اپنے حاشیائی مقام سے نجات، اپنے متعلق وضع اور رائج کیے گئے سٹیریو ٹائپ کو توڑنے پر منحصر ہوتی ہے، یہ سب ہمیں نو آبادیاتی اور اس کے بعد کے عہد میں دکھائی دیتا ہے۔ نیز سٹیریو ٹائپ کس طرح مخصوص سماجی شناخت 'ایجاد' کرتے ہیں اور جب یہ شناخت تاریخ کی کتابوں، اخباروں، رسالوں، نصابوں اور عام گفتگوؤں کے ذریعے سماج میں پھیلتی ہے تو کیسے یہ شناخت لوگوں کے لیے 'فطری' بن جایا کرتی ہے، اس کا مشاہدہ بھی نو آبادیاتی مطالعات میں کیا جاسکتا ہے۔ اس عہد میں یورپی حکمرانوں نے ایشیا، مشرق، اس کی تہذیب، باشندوں، ان کے رہن سہن، اقدار، ان کے سماجی رویوں، ان کی علمی، معاشی، سیاسی صورتِ حال سے متعلق سٹیریو ٹائپ وضع کیے گئے، جنھیں نئی طرز کی تاریخ نویسی، اخبارات، رسائل، نصابات اور نئے ادب کے ذریعے استحکام اور دوام بخشا گیا۔ مابعد نوآبادیاتی اصطلاح میں ایشیا، مشرق اور ہندوستان 'کنسٹرکٹ' تھے۔ صاف لفظوں میں سٹیریو ٹائپ تھے۔ اس سٹیریو ٹائپ کے مطابق: ایشیا و مشرق و ہندستان: تہذیب سے عاری، عقل سے محروم، ڈسپاٹک، توہم پرست، ذات پات کے بندھنوں میں اسیر، کاہل، حیوانی، مجرمانہ خصوصیات کا حامل ہے۔ ن۔م۔ راشد کی نظم 'من وسلویٰ' میں 'ایشائی سٹیریو ٹائپ' کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

وہ راہزن جو یہ سوچتا ہے
''کہ ایشیا ہے کوئی عقیم وامیر بیوہ
جو اپنی دولت کی بے پناہی سے مبتلا اک فشار میں ہے
اور اس کا آغوشِ آرزومند وا مرے انتظار میں ہے'
'اور ایشیائی
قدیم خواجہ سراؤں کی اک نژاد کاہل
اجل کی راہوں پہ تیز گامی سے جا رہے ہیں''

راشد نے یہ نظم ایران میں قیام کے دوران میں لکھی تھی جس کا مطلب ہے کہ ۱۹۵۰ء کی دہائی میں بھی 'راہزن' یعنی اوائل بیسویں صدی کے برطانوی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد امریکی، ایشیائی لوگوں کو 'خواجہ سراؤں کی نژاد کاہل'

سمجھتے تھے؛ یعنی وہ مرد نہیں ہیں؛ جرأت، آزادی، تخلیق، ذمہ داری، عزت نفس جیسی اعلیٰ انسانی خصوصیات سے عاری ہیں۔ بعض لوگ آج بھی اس خیال کے حامی ہیں کہ ایشیائی تھے ہی ایسے، اور اب تک ہیں۔ ان کے پاس پہلی دلیل یہ ہے کہ اگر آج بھی مغرب کے مقابلے میں ہم علمی، معاشی، ثقافتی، سیاسی ہر اعتبار سے پس ماندہ ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم ہیں ہی نژاد کاہل۔ دوسری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ اگر ہم کاہل اور پس ماندہ نہ ہوتے تو پہلے یورپی اور بعد میں امریکی کیوں ہمیں اپنی کالونی بناتے؟ تیسری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ آج ہمارے پاس جو کچھ ہے وہ مغرب ہی سے آیا ہے، ہمارا اپنا کیا ہے؟ پہلی دونوں دلیلیں 'تاریخی وثقافتی حافظے کی مکمل گم شدگی' کی پیدا کردہ ہیں۔ رومیلا تھاپر، رناجیت گوہا، ہربنس مکھیا، ششی تھرور اور ان سے پہلے مولانا محمد میاں، حسین احمد مدنی اور اب اروند شرما نے اپنی کتاب The Ruler's Gaze میں تاریخی دلائل سے واضح کیا ہے کہ قبل نو آبادیاتی عہد کا ہندوستان کوئی پس ماندہ ملک نہیں تھا، جیسا کہ برطانوی تاریخوں میں ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اروند شرما نے اپنی کتاب کے باب 'ہندوستانی معاشرے کی برطانوی عکاسی' میں یہ لکھا ہے کہ بینٹنک اور سلیمن کی ٹھگی کے انسداد کے بیانیے سراسر 'مبالغے' اور 'غلط نمائندگی' کی مثال ہیں؛ ٹھگ چند ڈاکو تھے جو ہندوستان بھر میں پھیلے ہوئے نہیں تھے، اور ان میں سے اکثر برطانیہ کی ظالمانہ ٹیکس پالیسیوں سے پیدا ہونے والی غربت کا ردّ عمل تھے، لیکن انسداد ٹھگی کا بیانیہ اس مبالغہ انداز میں پیش کیا گیا جیسے پورا ہندوستان ان کی لپیٹ میں تھا اور اس عظیم برائی سے انگریزوں کی رحم دل حکومت نے نجات دلائی۔ چوں کہ انگریزوں کو 'خیالات کے پھیلاؤ' کے ذرائع پر اختیار تھا، اس لیے انسداد ٹھگی کا بیانیہ خود ہندوستانیوں نے اس زمانے میں اور بعد کے زمانوں میں بھی تسلیم کر لیا اور ان کے دلوں میں ایک طرف یہ خیال بیٹھ گیا کہ ہندوستانی ٹھگ، چور، لٹیرے تھے، دوسرا یہ کہ برطانوی قانون پسند، انصاف پسند اور رحم دل ہیں۔ اروند شرما نے ہندوستانیوں کے جاہل، علم دشمن ہونے کے نوآبادیاتی سٹیریو ٹائپ کا جواب بھی لکھا ہے۔ وہ خود برطانوی حکمرانوں کی مرتب کردہ تعلیمی رپورٹوں: مدراس پریزیڈنسی کی مقامی تعلیم کے سروے (۱۸۲۲ء تا ۱۸۲۶ء)، بنگال میں تعلیم کی صورتِ حال (۱۸۳۵ء تا ۱۸۳۸ء) اور لائٹنر کی پنجاب میں تعلیم کی تاریخ (۱۸۸۲ء) کا حوالہ دیتے ہیں، جن میں یہ بات مشترک ہے کہ ہر گاؤں میں ایک سکول تھا، جن کے لیے وقف موجود تھے، اور یہ اس وقت بھی کام کرتے رہتے تھے جب مقامی حکمران بدل جایا کرتے تھے۔ جب سنتالیس میں انگریزوں نے ہندوستان چھوڑا تب خواندگی کی شرح فقط بارہ اعشاریہ دو فیصد تھی۔ جب آبادی کا اتنا معمولی حصہ خواندہ ہو تو اس کے لیے یہ بات قبول کرنا آسان تھا کہ ہندوستانی واقعی 'جاہل اور تہذیب سے عاری' ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ نوآبادیات کے ساتھ ہی جدید علوم اور جدید ٹیکنالوجی بھی آئی، اور یہ بھی درست ہے کہ ہندوستان کی آزادی کی تحریک میں جدید انگریزی تعلیم یافتہ طبقے نے فعال کردار ادا کیا، لیکن پورے نوآبادیاتی عہد میں نہ تو پورا ہندوستان جدید ہوا، نہ تعلیم یافتہ ہوا، نہ یہاں غربت دور ہوئی، اور نہ جدید علوم اور ٹیکنالوجی کی تخلیق میں نوآبادیاتی ہندوستان نے کوئی حصہ لیا۔ اس موضوع

پر تفصیلی بحثیں راقم کی کتابوں: مابعد نوآبادیات، اردو کے تناظر میں اور اردو ادب کی تشکیل جدید میں موجود ہیں، یہاں ہم اپنی گفتگو اس نکتے تک محدود رکھنا چاہتے ہیں کہ جب کوئی طبقہ یا قوم اپنے متعلق قائم کیے گئے سٹیریوٹائپ قبول کر لیتی ہے تو کس قسم کے نفسیاتی اثرات اور ثقافتی نتائج مرتب ہوتے ہیں۔

سٹیریوٹائپ کسی طبقے یا شے سے متعلق ایک تجریدی تصور ہے۔ جب سٹیریوٹائپ قبول کر لیے جاتے ہیں، یعنی جو علم یورپ نے ایشیا کے بارے میں 'پیدا کیا، اسے ایشیائی یا ہندوستانی باشندوں نے قبول کر لیا، اس علم کو اپنی شناخت کا مستند ذریعہ تسلیم کر لیا، دنیا و سماج کے ساتھ اپنے رشتوں کو ان کی روشنی میں سمجھنا شروع کر دیا تو گویا انھوں نے ایک 'تجریدی تصور' کے تحت جینا شروع کیا۔ تجرید، کسی حقیقی، قابل محسوس شے کا عکس ہوتی ہے نہ اس کی طرف اشارہ کرتی ہے؛ وہ ایک نئی، خود اپنے آپ میں قائم تصور ہوتی ہے؛ یہی خصوصیت سٹیریو ٹائپ کی بھی ہے۔ اسی بنا پر تجرید آدمی کے لیے 'غیر' ہوتی ہے؛ تجرید اور غیر آدمی کی حقیقی دنیا سے نہیں پھوٹے ہوتے مگر آدمی کی حقیقی زندگی پر حاکمانہ اقتدار رکھتے ہیں۔ آدمی اپنی شناخت، اپنے اصل، ٹھوس، منفرد اور مستند وجود کے طور پر نہیں کر پاتا۔ وہ شناخت تو رکھتا ہے، اس کے تحت جیتا بھی ہے، مگر وہ کسی اور طاقت، جس کو وہ پوری طرح گرفت میں نہیں لا سکتا، کی قائم کردہ شناخت ہوتی ہے۔ اس کے نتیجے میں برگشتگی پیدا ہوتی ہے۔ نوآبادیاتی عہد کے سٹیریوٹائپ نے برصغیر کے باشندوں کے یہاں برگشتگی پیدا کی۔ ایرخ فرام کا خیال ہے کہ اگر ہم قدیم زمانے کی بت پرستی کے مفہوم پر غور کریں تو برگشتگی کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اس کے نزدیک توحید اور شرک میں بنیادی فرق بھی اس برگشتگی کا پیدا کردہ ہے جو خود بت بنانے اور اس کے آگے سر بسجود ہونے سے عبارت ہے۔ ''توحیدی تصور میں خدا ناقابل شناخت اور ناقابل تعین ہے... بت پرستی میں انسان خود اپنی ایک جزئی صفت کے اظہار کے آگے سر بسجود ہو جاتا ہے''۔ (ایرخ فرام، صحت مند معاشرہ، ترجمہ قاضی جاوید، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۳۴)۔ سٹیریوٹائپ بھی ایک بت ہے، فرق یہ ہے کہ اسے آدمی خود نہیں کوئی دوسرا آدمی یا گروہ بناتا ہے۔ جس طرح بت کے آگے سجدہ کرنے سے آدمی اپنی تخفیف کرتا ہے، سٹیریوٹائپ کے تحت جینے سے بھی آدمی، جس میں خدا کے بے پایاں ہونے کی صفت مضمر ہے، اپنی تخفیف و بے توقیری سے گزرتا ہے۔ نو آبادیاتی برگشتگی کا نشانہ اپنا ماضی ہوتا ہے۔ ساحر کے لفظوں میں نوآبادیاتی باشندہ محسوس کرتا ہے کہ ''میرا ماضی مری ذلت کے سوا کچھ بھی نہیں''، یا اسمٰعیل میرٹھی کے مطابق یہ خیال کرتا ہے: ''کہ ایشیا کی ہر اک چیز پر پڑی دھتکار''۔ نوآبادیاتی باشندے کی ماضی سے برگشتگی، جدید فرد کے انقطاعِ ماضی سے مختلف ہے، جس میں ماضی کی ان روایات سے لاتعلق ہوا جاتا ہے، جو حال میں اپنی موزونیت کھو چکی ہوتی ہیں؛ نیز اگر جدید فرد ماضی سے بیگانہ ہوتا بھی ہے تو اس کی بیگانگی خالص تخلیقی وجوہ سے ہوتی ہے؛ وہ اس تصور کا حامل ہوتا ہے کہ اس کے پاس ایک نیا زمانہ حال خلق کرنے کی دیوتائی صلاحیت ہے۔ جب کہ نوآبادیاتی باشندہ دوسرے یا غیر کی پیدا کردہ تجریدات کے سبب ماضی سے برگشتہ ہوتا ہے۔ جس طرح بت پرست، خود اپنی کسی ایک صفت کو مجسم کر کے، اپنی بے پایانی سے برگشتہ ہوتا ہے، اسی طرح نوآبادیاتی باشندہ، اپنے ثقافتی ماضی کے محض ایک جز پر توجہ کر کے، اس کی بے پایانی سے برگشتہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی ثقافتی تاریخ کو 'جدید یورپ کی آمد' سے شروع کرتا ہے، اور انھی چیزوں، علوم، اداروں، نظریات، متون سے وابستگی اختیار کرتا ہے جو جدید یورپ کی راست یا بالواسطہ دین ہیں۔ اس سے پہلے کا زمانہ تاریک عہد سمجھا جاتا ہے، اور اس سے بے زاری اور حقارت کا رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ 'جدید یورپ کی آمد' اس کے ثقافتی ماضی کا ایک جز ہے، مگر اسے کل سمجھا جاتا ہے۔ وہ بت پرست کی مانند ہی اپنی طویل ثقافتی تاریخ کے محض ایک جز کو حتمی سمجھ کر اس کی پرستش کرتا ہے۔ مابعد نوآبادیاتی ادب، اس سٹیریوٹائپ پر استفہام قائم کرتا ہے۔ اردو میں انتظار حسین کا فکشن اس کی سب سے اہم مثال ہے۔ نوآبادیاتی عہد میں جدید اردو فکشن کی تاریخ کو مغربی فکشن کی آمد سے سمجھا گیا۔ انتظار حسین اپنے جدید فکشن کو قدیم ہندوستانی و سامی کہانیوں پر استوار کیا۔ انھوں نے جدید مغربی فکشن کی نفی نہیں کی، یعنی خود کو ماضی کے احیا پسند کے طور پر پیش نہ کیا، بلکہ اردو میں جدید مغربی فکشن کو مشرق کے فکشن کی طویل روایت کا ایک باب سمجھا۔ ان کے افسانے 'زرد کتا'، 'آخری آدمی'، 'شہر افسوس'، 'نرناری'، 'شہرزاد کی موت'، 'مورنامہ' اس امر کی مثال میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔

انیس اشفاق کا تازہ ناول ''خواب سراب'' بھی اختراعی اور استفہامیہ پوزیشن کی مثال ہے۔ اس میں مرزا ہادی رسوا کے مشہور ناول ''امراؤ جان ادا'' میں امراؤ سے متعلق عمومی طور پر اور لکھنؤ کی طوائف سے متعلق خصوصی طور پر نوآبادیاتی عہد کے سٹیریوٹائپ تصور کی فکشنی چھان بین کی ہے۔ ناول کا کبیری کردار علی حیدر امراؤ جان ادا کے ایک دوسرے متن کی تلاش میں نکلتا ہے، جس کے بارے میں اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ چھپے ہوئے امراؤ جان ادا کے نسخے سے مختلف ہے۔ اس میں امراؤ کو لکھنؤ کے اشراف خاندان کی فرد اور فیض علی سے اس ایک بیٹی بتائی گئی ہے۔ تلاش اس ناول کا مرکزی موتیف ہے۔ علی حیدر ناول کے دوسرے اور مختلف نسخے اور اس کے 'حقیقی' کرداروں کو تلاش کرتے ہوئے، دراصل اس لکھنؤ کو تلاش کرتا ہے، جو بھلا دیا گیا ہے، مٹا دیا گیا ہے، جس سے لوگ برگشتہ ہو چکے ہیں، اور جو کربلاؤں، حویلیوں، باغوں، درگاہوں سے عبارت ہے اور جہاں کے لوگ اپنی ثقافت، اپنے حقیقی وجود سے جڑے ہیں۔ علی حیدر وہ نسخہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے، اور امراؤ کی بیٹی کو تلاش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے، اور اس دوران میں وہ کئی دل چسپ، زیادہ تر نسوانی کرداروں سے ملتا ہے۔ پورے ناول میں لکھنؤ کے کلچر سے متعلق رائج ہونے والے اس سٹیریوٹائپ کو شکست کی گئی ہے، جس کے مطابق لکھنؤ ایک مردہ، زوال یافتہ کلچر کا حامل تھا۔●●

مشاہیر کے خطوط

گوپی چند نارنگ

کے نام

مرتبہ

گوپی چند نارنگ

اس کتاب کی دو جلدیں مجھے موصول ہو گئی ہیں ۔جلد ہی کچھ جلدیں اور منظر عام پر آ رہی ہیں۔اس کتاب پر بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے۔ پروفیسر نارنگ اردو ادب کے وہ ستارۂ امتیاز ہیں کہ جن کی روشنی رہتی دنیا تک قائم و دائم رہے گی۔

مدیر سبق اردو

ناول ”دشت سوس“مذہب اور تاریخ کی روشنی میں

فریحہ باجوہ

’’دشت سوس‘‘ جمیلہ ہاشمی کا المیہ ناول ہے۔ جمیلہ ہاشمی اردو ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے جانی اور پہچانی جاتی ہیں۔ وہ امرتسر میں پیدا ہوئیں۔ 1947ء میں جب وہ میٹرک میں تھیں انکا خاندان ہجرت کر کے لاہور آ گیا۔ انھوں نے ایف سی کالج لاہور سے ایم اے کیا۔ انکی شادی بہاولپور میں ہوئی لیکن شوہر کی وفات کے بعد وہ لاہور میں ہی رہیں۔ وہ اپنے ہاں مہینے میں ایک دفعہ ’شب افسانہ‘ کے نام سے محفل منعقد کیا کرتی تھیں جس میں اشفاق احمد، بانو قدسیہ، قرأۃ العین حیدر، حجاب امتیاز علی تاج، نثار عزیز، صلاح الدین محمود اور بہت سے دوسرے شرکت کیا کرتے اور اپنا تخلیق کردہ افسانہ سنایا کرتے۔ ’’دشت سوس‘‘ بھی جمیلہ ہاشمی کی تخلیقات میں سے بہترین تخلیق ہے۔ یہ انکا بہترین ناول ہے جو حسین بن منصور حلاج کی زندگی سے متعلق ہے۔

اگر ’’دشت سوس‘‘ کے لفظی معنی پر غور کیا جائے تو دشت کے معنٰی صحرا کے ہیں اور سوس کے معنی مگر مچھ کے ہیں۔ صحرا اپنی تپش اور ویرانی کیا عتبار سے جانا جاتا ہے جبکہ مگر مچھ اپنے حلق سے گرم ہوا نکالتا ہے اور ہر شے کو نگل جاتا ہے۔ اگر استعاراتی معنی پر غور کریں تو اسکا مطلب ہے روح کی پیاس۔

اس ناول کا مرکزی کردار حسین بن منصور حلاج ایک آتش پرست محمی کا پوتا ہے۔ محمی کے بیٹےمنصور نے اپنے والد کے مذہب کو خیر آباد کہہ دیا اور دائرہ اسلام میں داخل ہو گیا۔ حسین بن منصور ایک مقناطیسی کردار ہے۔ اس ناول میں اسکی حیثیت سورج کی سی ہے اور تمام کردار اس کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ ناول کو تین ابواب صدائے ساز، نغمۂ شوق اور زمزمۂ موت میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ نے حسین بن منصور حلاج کی پوری زندگی بچپن، لڑکپن اور بڑھاپے سمیت انکی باطنی اور دنیاوی زندگی کے تمام سفر کو قلمبند کیا ہے۔ اس ناول میں انکے عقائد اور انکے باطنی وجود میں مضمر وہ آتش جو انھیں دادا سے وراثت میں ملی تھی اور وہ مذہبی انہماک جو مختلف بزرگان دین سے تعلیم حاصل کرنے کی وجہ سے انکی ذات کا حصہ بنا ان سب کو انتہائی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ بچپن سے تختہ دار تک تمام واقعات کو انتہائی محنت سے ایک لڑی میں پرویا گیا ہے۔ یہ انکے عشق حقیقی، دیوانگی اور مجذوبیت کے سفر کا منفرد احوال ہے۔

حلاج کے معنی روئی دھننے والے کے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ حسین کے والد روئی دھننے کے پیشے سے منسلک تھے اس لیے وہ حلاج کے نام سے مشہور ہوئے۔ حلاج کے دوسرے معنی بادل کا چمکنا اور حق گوئی کی آواز بلند کرنا کے بھی ہیں۔ لیکن مورخ خطیب بغدادی اس بات کی نفی کرتے ہوئے شیخ عبدالرحمن کے حوالے سے تحریر کرتے ہیں کہ

’’حسین بن منصور کو حلاج اس لیے کہا جاتا ہے کہ وہ ایک بار عراق کے شہر واسطہ میں ایک دھنے (جلاہے) کی دکان پر پہنچے اور اسے کسی کام کے لیے بھیجنا چاہا۔ دھنے نے عذر پیش کرتے ہوئے کہا‘ میں آپکا کام کر دیتا ہوں مجبوری یہ ہے کی مجھے شام تک روئی دھن کر دینا ہے۔ اگر میں آج یہ کام نہ کر سکا تو مجھے اجرت نہیں ملے گی۔‘ حضرت شیخ حسین بن منصور نے اس دھنے سے فرمایا‘ تم میرا کام کر دو میں تمہارا کام کر دوں گا‘

آپ کی بات سن کر جلاہا چلا گیا۔ پھر جب وہ کام کر کے واپس لوٹا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ دکان میں موجود ساری روئی دھنی ہوئی رکھی تھی۔ یہ روئی کا اتنا بڑا ذخیرہ تھا کہ اسے دو چار ماہ میں دھننا دشوار تھا۔ پھر اس جلاہے نے دوسروں پر یہ راز فاش کر دیا نتیجتاً حضرت حسین بن منصور حلاج کے نام سے مشہور ہوئے‘‘ [1] حسین بن منصور حلاج ایک ایرانی شاعر، استاد اور صوفی تھے۔ حسین کی پیدائش 244ھ میں بیضا کے گاوں ’طور‘ میں ہوئی۔ حسین کے والد منصور نے اپنے باپ دادا کا مذہب (مجوسی) چھوڑ کر اسلام قبول کر لیا تھا۔ حسین نے سولہ برس کی عمر میں قرآن پاک حفظ کر لیا۔ اسکے بعد انہوں نیعبد اللہ تستر ری ? کی مریدی اور شاگردی اختیار کی۔ حضرت سہل بن عبداللہ تستری ? کا شمار اہل تصوف، اولیاء اور صوفیا کرام میں ہوتا ہے۔ سہل بن عبداللہ تستری ? کئی کئی دن تک مسلسل فاقہ کرتے، کسی دیوار کے ساتھ پشت لگا کر نہ بیٹھتے، زیادہ وقت خاموش رہتیاور ریاضت اور مجاہدہ میں رہتے اور ہر وقت اللہ ھو کا ورد کرتے رہتے۔ اان تمام کاموں کی تلقین وہ اپنے شاگردوں کو بھی کرتیتھے۔ نیز سہل بن عبداللہ تستری ? اپنے مریدوں کو تلقین فرماتے کہ وہ اپنے نفس پر قابو رکھیں۔ اس سلسلے میں فرماتے تھے۔

’’فرمایا کہ جس نے نفس پر قبضہ کر لیا وہ پورے عالم پر قابض ہو گیا۔ فرمایا کی منافقت نفس صدیقین کا پہلا گناہ ہے۔ کیونکہ مخالف نفس سے بہتر کوئی عبادت نہیں اور جس نے نفس کو شناخت کر لیا اس نے خدا کو پہچان لیا۔ اس نے ہر شے حاصل کر لی۔ فرمایا کہ صدیقین پر خدا ایک فرشتہ مقرر کر دیتا ہے جو اس کو اوقات نماز سے مطلع کرتا رہتا ہے۔ اور اگر وہ سو جاتا ہے تو بیدار کر دیتا ہے۔ فرمایا کہ صوفیا وہ ہیں جو کدورت سے پاک غور و فکر کے عادی خالق سے نزدیک اور مخلوق سے دور ہوتے ہیں اور خاک اور سونے میں ان کے نزدیک کوئی فرق نہیں ہوتا اور کم کھانا مخلوق سے فرار اختیار کرنا خالق کی عبادت کرنا عین تصوف ہے۔ فرمایا کہ توکل انبیا کرام کی پسندیدہ شے ہے۔ اسی لیے متبعین کے لیے اتباع سنت ضروری ہے اور توکل کا مفہوم یہ ہے کہ خدا کے سامنے اس طرح رہیجیسے غسال کے سامنے میت پڑی رہتی ہیاور متوکل کی شناخت یہ ہے کہ نہ تو کسی سے طلب کرے نہ بغیر طلب کسی سے کچھ لے۔ بلکہ اگر کوئی کچھ دے بھی دے تو اسے صدقہ کر دے۔ اور مواعید خداوندی پر صدق دل سے ایمان رکھے، اور خواہ کچھ پاس ہو یا نہ ہو ہر حال میں مسرور رہے۔ لیکن توکل بھی اس کو نصیب ہوتا ہے جو دنیا کو چھوڑ کر عبادت و ریاضت میں مشغول ہو جائے اور توکل ہی ایک ایسی شے ہے جس میں سوائے اچھائی کے برائی کا کوئی پہلو ہی نہیں ہوتا۔‘‘ [2]

حسین بن منصور حلاج نے وہاں عربی ادب اور دیگر علوم میں دسترس حاصل کی اور تصوف سے لگاؤ اسی دور میں ہوا۔لیکن دو سال قیام کرنے کے بعد بغیر اجازت ہی روانہ ہوئے۔لوگوں نے وجہ پوچھی تو انہوں نے بتایا کہ یہاں میرے دل کو سکون نہیں ملا۔دراصل حسین بن منصور انتہائی بے قرار طبیعت کے مالک تھے۔18 سال کی عمر میں لاابالی طبیعت کی وجہ سے انہوں نے تستر کو خیر آباد کہہ دیا اور بصرہ روانہ ہوئے۔ بصرہ سے بغداد پہنچے جہاں انہوں نے عثمان مکی ? کی شاگردی اختیار کی۔بعض مورخین کا خیال ہے کہ حسین بن منصور حضرت سہل بن عبداللہ تستری ? کی صحبت میں ضرور رہے لیکن بیعت نہیں کی۔چنانچہ حضرت عمرو بن عثمان مکی ? ہی ان کے مرشد اول تھے۔انہوں نے عمرو بن عثمان مکی کی اجازت سے ریاضت اور مجاہدات کو جاری رکھا۔اور شب وروز عبادت میں گزارنے لگے۔حضرت عمرو بن عثمان مکی ? حضرت جنید بغدادی ? کے مرید تھےچنانچہ اسی دوران انکا تعلق جنید بغدادی سے بھی قائم ہوا۔

حسین بن منصور ابواقطع کی بیٹی سےشادی کا ارادہ رکھتے تھے۔ابواقطع عمرو بن عثمان مکی ? کے دوست تھے۔استادمحترم نے حسین بن منصور کو اس شادی سے منع کیا۔مگر حسین بن منصور نے اپنے استاد کی بات نہ مانی۔جسکی وجہ سے استاد اور شاگرد کے رشتے میں دراڑ پیدا ہوئی۔علاوہ ازیں ہاجاتا ہے کہ حسین بن منصور حلاج نے اپنی شاگردی کے دوران اپنے استادمحترم کا رسالہ(گنج نامہ) جسے وہ بہت حفاظت سے رکھتے تھے چرا لیا تھا اور اسکی نقل تیار کرنے کے بعد اسے واپس رکھ دیا۔غصہ کے عالم میں عمرو بن عثمان مکی نے بددعا دی کہ جس نے میرا رسالہ چرایا ہے خدا کرے کہ اسکے ہاتھ پاؤں کاٹے جائیں اور اسے دار پر کھینچا جائے اور اسکی راکھ دجلہ میں بہائی جائے۔اور منصور بن حلاج کے ساتھ جو ہوا وہ انکے استاد کی بددعا کا نتیجہ تھا۔

ابواقطع کی بیٹی زینب سے حسین بن منصور کی شادی ہوئی۔زینب کے بطن سے انکے چار بچے پیدا ہوئے۔تین لڑکے اور ایک لڑکی۔ان دنوں وہ انتہائی اضطراب اور بےچینی کا شکار ہوگئے تھے۔جنون کی سی کیفیت رہتی تھی۔اپنے آپ کا ہوش نہ تھا۔ریاضت اور عبادت میں مشغول رہتے تھے۔ابو یعقوب اقطع کی بیٹی سے شادی اور گنج نامہ کی چوری یہ دو ایسی غلطیاں تھیں جنھوں نے عمر بن عثمان مکی اور حسین بن منصور حلاج کے درمیان دوریاں پیدا کر دیں۔حضرت عمرو بن عثمان مکی سے حالات خراب ہونے کے بعد حسین بن منصور حلاج حضرت جنید بغدادی کی خدمت میں حاضر ہوئے لیکن انہوں نے پہلے تو حسین بن منصور کو اپنی شاگردی میں لینے سے صاف انکار کر دیا لیکن ان کا اضطراب ،وحشت اور بیقراری دیکھ کر انھیں اپنی شاگردی میں قبول کرلیا۔

حضرت جنید بغدادی واعظ اور نصیحت فرمایا کرتے تھے۔آپ فرماتے تھے کہ صوفی وہ ہوتا ہے جس کے ایک ہاتھ میں قرآن ہو اور دوسرے میں حدیث۔حضرت جنید بغدادی ? حضرت سقطی ? کے بھانجے بھی تھے اور مرید بھی۔بچپن ہی سے بلند مدارج طے کرتے رہے۔آپ ? نے بغداد میں آئینہ سازی کی ایک دکان کھول رکھی تھی جس میں پردہ ڈال کر ایک طرف عبادت میں مشغول رہتے تھے۔انہیں سیدالطائفہ ،لسان القوم ،طاوس العلماء ؒ اور سلطان المحققین کے خطبات سے نوازا گیا۔کسی شخص نے حضرت سقطی سے سوال کیا کہ کیا کوئی مرید اپنے پیرومرشد سے بلند مقام حاصل کر سکا ہے تو انہوں نے کہا کہ بلاشبہ میرا مرید جنید مجھ سے بلند مرتبہ کا حامل ہے۔حضرت جنید بغدادی ? نے مسلسل 40 سال عبادت کی انتہا کردی۔30 سال مسلسل عشاء کے وضو سے فجر کی نماز ادا کی۔گوشہ نشینی اختیار کی اور مسلسل نوافل میں پوری پوری رات گزر جاتی تھی۔حضرت جنید بغدادی منصور بن حلاج کو اپنی شاگردی میں لینے کے لیے بالکل تیار نہیں تھے لیکن سختی سے بھی پیش نہ آتے تھے۔

’’اور میں نے حکایات میں پایا ہے کہ جب حسین بن منصور نے اپنے غلبہ میں عمرو بن عثمان ? سے تیرابازی کی اور جنید کے پاس آیا تو جنید رحمتہ اللہ علیہ نے کہا کہ تو کس لیے آیا ہے۔اس نے کہا شیخ کی صحبت اختیار کرنے کے لیے۔آپ ? نے فرمایا میں مجنوں کو اپنی صحبت میں نہیں لیا کرتا اس لیے کہ صحبت کے لیے صحیح الحال ہونا ضروری ہے۔اس لیے کہ جب تو آفت کے ساتھ صحبت کرے گا تو ایسا ہوگا کہ جیسا تو نے سہل بن عبداللہ تستری اور ابوعمر کے ساتھ کیا۔منصور نے کہا اے شیخ!
الصحو السکر صفتان للعبد و مادام العبد مجوباعن ربہ حتی فنی اوصا فہیعنی صحو اور سکر بندہ کی دو صفتیں ہیں اور ہمیشہ بندہ خداوند کریم سےمحجوب ہے جب تک کے اپنیاوصاف فانی نہ ہوجاویں۔جنید رحمتہ اللہ علیہ نے فرمایا کہ:
یاابن المنصو راخطات فی الصحو روالسکر لان الصحو عبادۃ بلاخلاف عن صحتہ حال العبد مع الحق وذالک لا یتخل تحت صفتہ العبد واکتساب الحق واناری یابن المنصو رفی کلامک فضولا کثیراوعبادات لاطائل تحتھا۔
یعنی اے ابن منصور تو نے صحو اور سکر میں خطا کی ہے۔اس لیے اس میں کچھ خلاف نہیں کہ سحو خدا کے ساتھ صحیح الحالی ہے اور سکر سے مراد غایت محبت اور زیادتی شوق ہیاور یہ دونوں معنی مخلوقات کے کسب کی صفت کے نیچے آسکتے ہیں۔اور اے بیٹے منصور کے میں تیرے کلام میں بہت کچھ فضول گوئی دیکھتا ہوں اور تیری عبادتیں بیمعنی ہیں۔واللہ اعلم بالصواب۔‘‘ [3]

حضرت جنید بغدادی جان چکے تھے کی انکا شاگرد حسین بن منصور حلاج دیوانگی کی حد کو چھو چکا ہے۔وہ اپنے شاگرد سے ناخوش تھے۔کیونکہ حسین بن منصور نے اپنے استادمحترم کی اجازت کے بغیر خرقہ پہن لیا تھا اور انکے بہت سے مرید بھی تھے۔لیکن اسکے باوجود انہوں نے کبھی اپنے شاگرد کو بددعا نہیں دی تھی۔انکے بہت سے مرید انکے گرد جمع رہتے تھے۔حسین بن منصور ایک برس تک حضرت جنید بغدادی ? کی خدمت میں رہیا سکے بعد مکہ مکرمہ میں مجاور بن کر بیٹھ گئے۔مشہور مورخ خطیب بغدادی نے محمد علی بن کنانی کے حوالے سے یہ روایت بیان کی ہے کہ:
’’جب منصور حلاج مکہ معظّمہ پہنچے تو گدڑی جوؤں سے بھری ہوئی تھی۔بعض جوئیں منصور کا خون پیتے پیتے غیر معمولی جسارت اختیار کرگئی تھیں۔انہیں اپنی ریاضت کی وجہ سے اتنا بھی ہوش نہیں تھا کہ لباس بدل ڈالیں یا کپڑوں کو جوؤں سے صاف کر لیں۔

دوسری بزرگ ابو یعقوب نہرجوری ? بیان کرتے ہیں کہ حسین بن منصور ? پہلی بار مکہ معظّمہ میں آئے تو سال بھر تک مسجد حرام کے صحن میں بیٹھے رہیوضو اور طواف کے سوا کسی وقت بھی اپنی جگہ سے نہیں ہٹتے تھے۔انہیں نہ رہائش کی پرواہ تھی نہ دھوپ کی۔شام کے وقت حسین بن منصور ? کے لیے ایک روٹی اور ایک کوزے میں پانی

لایا جاتا تھا۔آپ ؟ کھانے سے پہلے ایک گھونٹ پانی پیتے تھے، پھر روٹی کے چاروں طرف سے ایک ایک نوالہ توڑ کر کھاتے تھے۔اسکے بعد ایک گھونٹ پانی پیتے تھیاور باقی روٹی کو [4] پانی کے کوزے پر رکھ دیتے تھےجسے بعد میں ان کے سامنے سے ہٹالیا جاتا تھا۔

مکہ مکرمہ میں قیام کے دوران اور واپسی کے سفر کے دوران ان سے بہت سی کرامات ظاہر ہوئیں۔ بہت سے لوگ انہیں مستجاب الدعوات سمجھتے ہوئے دعائیں کروانے کے لیے آتے۔ان کے گرد لوگوں کا مجمع رہتا۔شکستہ حال لوگ مدد کے لیے آتے تو وہ آسمان کی طرف ہاتھ بلند کرتے۔ جب ہاتھ نیچے کرتے تو اس میں درہم موجود ہوتے ان تمام درہموں پر قل ھواللہ احد لکھا ہوا ہوتا۔ایک مرید ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو وہ ریاضت میں مشغول تھے۔عقیدت مند خاموش بیٹھ کر منصور بن حلاج کی آنکھیں کھلنے کا انتظار کرنے لگا اس دوران ایک خطرناک بچھو ظاہر ہوا جو حسین بن منصور کے عبا میں چھپ گیا۔اس مرید نے زوردار چیخ ماری تو حسین بن منصور نے آنکھیں کھول کر پوچھا کہ کیا ہوا ہے؟ کس تکلیف کی وجہ سے چیخ رہے ہو۔مرید نے بتایا اے شیخ !ایک بچھو آپ کے عبا میں چھپ گیا ہے۔اس دوران وہ بچھو نکلا تو مرید اسے مارنے کے لیے دوڑا۔حسین بن منصور پورے جلال سے بولے خبردار اسے ہاتھ مت لگانا۔وہ شخص رک گیا اور عرض کرنے لگا۔ یہ نہایت موذی اور زہریلا کیڑا ہے۔اس کی موجودگی سے نقصان کا اندیشہ ہے۔اس موقع پر حسین بن منصور بولے'تو کیا جانے یہ کون ہے؟ یہ بارہ برس سے میرا دوست ہیاور اسی طرح سے میرے گرد گھومتا رہتا ہے۔اس شخص نے یہ واقعہ لوگوں کو سنایا تو بہت سے لوگوں نے بے ساختہ کہا کہ بلاشبہ حسین بن منصور ولی ہیں اور یہ انکی کرامت ہے۔لیکن بہت سے لوگوں نے یہ بھی کہا کہ طلسمی داستان ہے۔فرضی افسانہ ہے۔بعض علماء نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ حسین بن منصور ساحر ہیاور جادوگری کے کرتب دکھا کر مخلوق خدا کو گمراہ کرنا چاہ رہا ہے۔

الغرض مکہ مکرمہ سے واپسی پر حسین بن منصور کے ساتھ مریدوں اور درویشوں کی ایک جماعت تھی۔وہ سب حسین کو اپنا مخدوم تصور کرتے تھے۔یہ اس بات کا ثبوت تھا کہ اب وہ طالب معرفت نہ رہے تھے بلکہ پیرو مرشد کی حیثیت اختیار کر چکے تھے۔وہ درویشوں کی ایک جماعت کے ہمراہ اپنے پیرو مرشد حضرت جنید بغدادی؟ کے حضور پیش ہوئے۔انکے چہرے،لباس اور چال ڈھال سے ثابت ہورہا تھا کہ وہ مریدوں اور غلاموں والی حرکات وسکنات کے حامل نہ تھیبلکہ مخدومانہ شان رکھتے تھے۔

حسین بن منصور سے حضرت جنید بغدادی پہلے والی محبت سے پیش آئے۔حال احوال پوچھا لیکن کسی مسئلہ کے حل کے لیے جب حسین نے پوچھا تو مکمل خاموشی اختیار کیے رکھی۔حسین بن منصور نے تین مرتبہ مسئلہ دوہرایا لیکن جواب نہ پا کر رخصت ہوئے۔یہ بات ثابت کرتی ہے کہ حضرت جنید بغدادی اپنے مرید سے ناراض تھے۔

اس دوران جہاں حسین بن منصور کے بیشمار چاہنے والے تھے وہاں انکی مخالفت نے بھی زور پکڑا اور بہت سے لوگ انکے خلاف میدان میں اتر آئے۔ان حالات کے پیش نظر انھیں ایران کی طرف جانا پڑا۔وہاں انہوں نے پانچ برس قیام کیا اور تبلیغ کا سلسلہ شروع کیا۔ایران سے واپسی پر تستر آئے اور اپنے خاندان کے ہمراہ بغداد روانہ ہوئے۔کچھ عرصہ بعد حج کیا اور فریضۂ حج کی ادائیگی کے بعد ہندوستان کی جانب روانہ ہوئے۔انہوں نے سیرو سیاحت کے ساتھ ساتھ تبلیغ کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔اس سفر کے دوران بدھ مت اور ہندومت کا مطالعہ بھی کیا اور لوگوں کو راہ حق کی طرف لانے کی کوشش بھی کی۔اس تبلیغی مشن میں کئی ہندو مسلمان بھی ہوئے۔ ہندوستان، چین اور ترکستان کے لمبے سفر سے واپسی پر تیسرے حج کے لیے روانہ ہوئے۔

اس وقت تک ہر طرف انکے طرفدار اور مرید پیدا ہو چکے تھے۔ہندوستان کے لوگ انہیں 'مغیث' پکارتے تھے۔چین اور ترکستان کے باشندے انہیں'مقیت ' کہتے۔خراسان کے باشندے'ممیز'اور فارس کے باشندے 'ابوعبداللہ' پکارتے۔حسین بن منصور پر شعبدہ بازی اور ساحری کا الزام تو پہلے سے تھا اس لمبے سفر سے واپسی پر ایک اور الزام مخالفین کی طرف سے سامنے آیا کہ حسین بن منصور کے ماننے والے انہیں خدا سمجھتے ہیں۔اس کی وجہ وہ القابات تھے جو مختلف علاقوں کے لوگوں نے انہیں عطا کیے تھے۔'مغیث' عربی زبان کا لفظ ہے جسکے معنٰی ہیں فریاد سننے والا۔اور یہ خصوصیت صرف اللہ کے لیے مختص ہے۔'مقیت' عربی زبان کا لفظ ہے اور اللہ تعالٰی کے اسمائے مقدس میں سے ایک ہے جسکے معنٰی توانا، روزی دینے والے کے ہیں۔چنانچہ مخالفین نے الزام لگایا کہ حسین بن منصور اپنی پرستش کروا رہے ہیں۔اس لیے وہ کافر اور زندیق سمجھے جانے لگے۔ساتھ ہی ساتھ انکی بے چینی اور اضطراب انتہا کو پہنچ گیا جسکی وجہ سے لوگ مجنوں اور دیوانہ پکارنے لگے۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان دنوں حامد بن عباس بغداد میں ریاست کے وزیر اعلٰی کی حیثیت سے تعینات ہوا تھا۔وہ مسلمان تھا اور مذہب سے کوسوں دور تھا۔وہ خانقاہ اور مدرسہ میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد محمد بن جراح کاتب کے دفتر میں حساب کتاب کے لیے تعینات ہوا۔وہ انتہائی محنتی، کم گو اور جانفشانی سے کام کرنے والا شخص تھا۔اس کے والد نے ایمانداری سے زندگی گزارنے کے باوجود شکست کھائی تھی۔وہ اپنے والد کی شکست کا بدلہ لینا چاہتا تھا۔اس کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ وہ کسی بڑے عہدے پر فائز ہو۔اسی لیے وہ محنت اور جانفشانی سے ہر وقت کام میں لگا رہتا۔اس کے اجداد نے سلطنت عباسیہ کے حکمرانوں کی خدمت کی اور اعلٰی عہدوں پر فائز رہے تھے۔

حامد بن عباس لوگوں میں گھل مل کر نہیں رہتا تھا۔خشک طبیعت کا انتہائی بخیل آدمی تھا۔وہ رقص وسرور کی محفلوں کا بہت رسیا تھا۔ جب اسکے ہاں کوئی مہمان بلائے جاتے تو رقص وسرور کی محفلیں بھی سجائی جاتیں نیز عربی دھنوں پر ترکی کنیزوں کا رقص بھی دیکھا جاتا۔یاد رہے کہ حامد بن عباس کے ہاں بہت سی ترکی کنیزیں تھیں۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول میں بیان کردہ کردار'اغول' ایک ترکی کنیز کا ہے۔جمیلہ ہاشمی کہ مطابق اغول ایک خاص کنیز تھی جو مسلمان نہ تھی لیکن حامد بن عباس کے نکاح میں تھی۔اغول کو حسین بن منصور نے کہیں دیکھ لیا اور اسکے عشق میں گرفتار ہو گیا۔اغول کے بطن سے حامد بن عباس کا ایک بیٹا بھی پیدا ہوا جو بعد میں کسی فتنے میں شامل ہوا اور قتل کر دیا گیا۔

عباسی خلیفہ مقتدر باللہ کا دور تھا اور حامد بن عباس وزیر خاص کے

عہدے پر فائز تھا۔ان دنوں مسلم دنیا میں کئی فتنوں نے سر اٹھا رکھا تھا۔کہیں یہ شور برپا تھا کہ امام مہدی کا ظہور ہو گیا ہے۔قرامطہ اور اسماعیلی ملکوں ملکوں گھوم کر اپنے مذہب کو بڑھا رہے تھے۔ایسے میں بغداد میں حسین بن منصور حلاج جیسے شخص کی کرامات کا چرچا ہو چکا تھا۔لوگ ان کے گرد جمع رہتے۔کوئی آستانہ پر حاضری دینے کے لیے بیچین ہوتا تو کوئی دعا کروانے کے لیے آتا۔مقتدر باللہ کی والدہ شغب بھی حسین بن منصور کے عقیدت مندوں میں شامل تھی۔اور اکثر اپنے بیٹے کے لیے دعا کروانے آتی تھی۔ایسے حالات میں حامد بن عباس کو خطرہ لاحق ہوا کہ کہیں یہ شخص بے پناہ مقبولیت حاصل کرنے کے بعد سلطنت کے لیے خطرہ نہ بن جائے۔چنانچہ اس نے مختلف شہادتیں اور ثبوت اکٹھے کرنے شروع کر دیئے تا کہ حسین بن منصور پر کفر کا فتویٰ لگا کر انہیں کوئی سخت سزا دی جا سکے۔اس سلسلے میں اس نے کئی سپاہیوں کو اس کام پر معمور کر دیا تھا کہ وہ حسین بن منصور کی تحریریں اکٹھی کریں اور مختلف شہادتیں اکٹھی کریں۔مزید برآں اس نے خلیفہ مقتدر باللہ کے کان بھرنے شروع کر دیئے۔اور انہیں مشورہ دیا کہ حلاج کو قتل کر دینا چاہیے۔چنانچہ انہیں سب سے پہلے ابو داود اصفہانی کے فتویٰ پر گرفتار کیا گیا۔وہ ایک برس تک اس قید میں رہے۔لیکن مقتدر باللہ کی ماں شغب کی وجہ سے اس قید سے رہائی پائی۔

''اکثر مورخین کے مطابق حضرت منصور حلاج ؟ کی مقبولیت عوام الناس کے عقائد میں خلل انداز ہو رہی تھی۔اس لیے کسی مذہبی فتنے کے خوف سے حامد بن عباس نے حضرت حسین بن منصور کو قتل کروا دیا۔ہمارے نزدیک یہ ایک گمراہ کن تجزیہ ہے۔مورخین کے تبصروں کو پڑھ کر ایک آدمی یہی سوچتا ہے کہ حامد بن عباس ایک باکردار وزیر تھا اور اپنے دل میں خدمت اسلام کا درد رکھتا تھا۔اگرچہ حقیقت اس کے برعکس ہے،ہم مختصراً پہلے بھی عرض کر چکے ہیں کہ دربارِ خلافت کا ایک بااثر شخص حاجب ابن نصر قشوری حضرت منصور حلاج سے بے پناہ عقیدت رکھتا تھا۔خلیفہ مقتدر باللہ کی ماں شغب بھی حضرت منصور حلاج ؟ کے حلقہ عقیدت میں شامل تھی۔اور اس عقیدت میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔یہ صورت حال دیکھ کر وزیر حامد بن عباس پریشان ہو گیا۔سیاسی اعتبار سے حاجب ابن نصر قشوری اس کا قریب ترین حریف تھا۔حامد بن عباس کو خطرہ پیدا ہوا کہ اگر خلیفہ مقتدر باللہ بھی حضرت حسین بن منصور کے زیر اثر آ گیا تو ابن نصر قشوری دربار خلافت کا طاقتور ترین مہرہ بن جائے گا اور وہی مہرہ بالآخر اسے شکست سے دوچار کر دے گا۔نتیجتاً حامد بن عباس نے حضرت منصور حلاج کے قتل کا منصوبہ بنا لیا۔کیونکہ ان ہی کی روحانی شخصیت کے سائے میں خاندان شاہی کے [5] افراد جمع ہو رہے تھے۔حامد بن عباس نے جس کو مذہبی فتنہ قرار دیا تھا،دراصل وہ ایک سیاسی فتنہ تھا۔''

رہائی کے بعد حسین بن منصور حلاج کئی دن ادھر ادھر بھٹکتا رہا۔صحرا نوردی کرتا رہا۔قافلے والوں کی زبانی خبر آئی کہ صحرا میں بھٹکتا ہوا ایک دیوانہ 'انا الحق' کا نعرہ لگاتا ہے۔مدتوں کوئی خبر نہ آئی کہ دیوانہ کہاں گیا ہے۔پھر کہیں سے پکڑ کر اسے دارالسلطنت میں لایا گیا۔مسلسل دیوانگی کے بعد وہ ہوش میں آیا تھا۔اسے دوبارہ قید میں ڈال دیا گیا۔قید کے دوران حامد بن عباس نے ایک روز دیوانے کو طلب کیا اور حکم دیا کہ اس کی بیڑیاں کھول کر میرے سامنے پیش کیا جائے۔چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔پھر دونوں کے درمیان جو مقالمہ بازی ہوئی اسے جمیلہ ہاشمی نے کچھ یوں بیان کیا ہے۔

''تمھیں اس طلبی کا مطلب معلوم ہے؟ حامد نے نہایت نخوت سے کہا۔حسین نے کوئی جواب نہیں دیا۔

'تم کیا ابلیس کے پرستار ہو اور کسی پراسرار مذہب کے داعی ہو۔'؟

وہاں وہی خاموشی تھی۔

'خدا تمہارے چہرے کو تاریک کر دیا تم میری بات سن نہیں سکتے یا بہرے ہو'؟ حامد کی ہنسی اس کے چہرے پر برف کے نوکیلے ٹکڑے کی طرح تکلیف دہ اور ٹھہری ہوئی تھی۔

'شیطان پرست اور جادوگر۔خلق خدا کو خراب کرنے والے خدا کے بھلائے ہوئے۔'حامد نے دانت پیس کر کہا۔وہ ٹہل رہا تھا اور کوڑے کو ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں بدل رہا تھا اور بہت مضطرب تھا۔

'وزیر اعلیٰ حامد بن عباس! کیا اس دار و گیر زمانہ میں یہ مسلک اتنا اہم مسئلہ ہے کہ اس کے لیے میں نصف شب کو بلایا جاوں'؟ حسین کی آواز خالی کمرے میں گونج گئی۔

'تمہاری جگہ صرف اور صرف جہنم ہے'حامد نے زور سے کہا۔

'میں تو یہاں بلایا ہوا آیا ہوں'حسین نے نہایت آہستگی سے کہا۔

حامد نے حلق سے عجیب آوازیں نکالیں مگر اس نے کچھ کہا نہیں۔

'تمہیں معلوم ہے ابلیس کی پرستش کی کیا سزا ہے؟ کافی دیر بعد وزیر اعلیٰ نے کہا۔

'میں ابلیس کا پرستار نہیں ،اس کی ہمت کا قائل ہوں مگر سزا اگر مقدر میں ہو تو اس کے لیے بھی تیار ہوں'

تم سزا کا مفہوم اگر سمجھتے تو اس سے پناہ چاہنے کی استدعا کرتے۔عمیق ترین جہنمیوں سے بھی زیادہ تکلیف دہ۔بخدا تمہارا ایک ایک جوڑ کاٹا جائے گا۔پارچہ پارچہ گوشت علیحدہ کیا جائے گا۔روئیں روئیں سے الگ الگ جان نکلے گی۔کیا اس اذیت کی برداشت ہو گی؟

حسین کا چہرہ کھل اٹھا مگر اس نے سر اٹھا کر نہیں دیکھا۔

'کیا تم دیوانے ہو'؟

حسین کا قہقہہ اپنی صدائے بازگشت سے دیواروں اور پردوں ،چھت اور دریچوں میں سرایت کر گیا۔ساز،جام و مینا سب نے اس ہنسی کو گویا پکڑ لیا تھا۔باہر دجلہ کی لہریں بھی سرخوشی سے دستک دینے لگیں جیسے اس بے پناہ ہستی کے سیلاب میں شریک ہونا چاہتی ہوں۔

حامد بن عباس کو پچھلی ملاقات بھی یاد تھی۔اس لیے دروازے کو جو اس کے لیے مخصوص اور تقریباً پوشیدہ تھا،کھول کر برف بار رات میں اس نے حسین کو باہر دھکیل [6] دیا۔'جاؤ خدا تمہارا چہرہ تاریک کر یمیں پھر تمہیں بغداد میں نہ دیکھوں ورنہ ان شعبدوں کے باوجود میں تمہیں ضرور قتل کر دوں گا۔تمھارا انجام اچھا نہ ہو گا۔''

حسین بن منصور حلاج کو 301ھ میں دوبارہ گرفتار کیا گیا۔اور گرفتاری کے اسباب جو درج ہیں وہ ذیل میں بیان کیے جا رہے ہیں۔

1۔ پہلا سبب یہ بیان کیا گیا کہ حسین بن منصور حلاج قرآن کے مثل آیت بنانے کا دعویٰ کرتے تھے۔حالانکہ بعد میں بہت سے محققین نے اس بات کا پتہ لگانے کی کوشش کی اور مختلف روایتیں بیان کیں۔لیکن تمام روایتیں ضعیف ثابت ہوئیں اور ثابت ہوا کہ حسین بن منصور پر لگایا گیا یہ الزام غلط تھا اور محض ایک تہمت تھی۔

2-دوسرا الزام یہ تھا کہ حسین بن منصور نے ایک خط کے ذریعے خدا ہونے کا دعویٰ

کیا تھا۔ بہت سے علماء ؒ نے اپنے طاقتور دلائل سے ثابت کیا ہے کہ حلاج کے اس خط میں کوئی بات نہیں تھی صرف عنوان غیر مناسب تھا۔

3- تیسرا سبب یہ تھا کہ وہ جادوگر ہے۔ جادو سیکھنے کے لیے ہندوستان گیا تھااور اب مختلف شعبدہ بازیاں دکھا کر عوام کو اپنے گرد جمع کرتا ہے۔اور اس سلسلہ میں ابو یعقوب اقطع کی گواہی کو استعمال کیا گیا۔ابو یعقوب اقطع نے ارکان سلطنت کے سامنے گواہی دی کہ

'اچھا مجاہدہ دیکھ کر اپنی بیٹی کا اس سے میں نے نکاح کر دیا۔ پھر تھوڑے دن بعد ہی مجھ پر راز فاش ہو گیا کہ وہ حیلہ باز، ساحر، خبیث اور کافر ہے'

اس سلسلہ میں یہ ثابت ہو چکا ہے کہ ابو یعقوب اقطع کی بیٹی زینب کو چونکہ حسین بن منصور نے کبھی خوش نہیں رکھا تھا چنانچہ اس طرح کی گواہی دینا ان کے دل میں کدورت اور نفرت ہونے کی وجہ سے تھا۔

4- ان کی گرفتاری کا چوتھا سبب یہ کہا جاتا تھا کہ حسین بن منصور 'زندیقیوں' جیسا کلام کرتا ہے۔ زندیق کا مطلب ہے ایسا شخص جو دیکھنے میں مسلمان نظر آئے لیکن اندر سے کافر ہو۔اب اس جملہ کی توجیہہ میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت کے علماء ؒ اور فقہاء ؒ وہ آنکھ رکھتے تھے جو دل کا حال جان لیتی تھی۔ ورنہ کس طرح اندازہ ہو سکتا تھا کہ حسین بن منصور جو ظاہری طور پر عشق حقیقی میں غرق تھا وہ قلب کے لحاظ سے کافر تھا۔

5- گرفتاری کا پانچواں سبب وہ کفریہ اشعار تھے جو بعض موقعوں پر انکی زبان سے ادا ہوئے۔ دراصل حسین بن منصور کے مخالفین ان کے ساتھ کچھ ایسے اشعار منسوب کرتے تھے جو جھوٹ کے سوا کچھ نہ تھے۔

6- انکی گرفتاری کا چھٹا سبب یہ تھا کی اسکیمر یداور خدمتگار اسیخدا سمجھتے تھے۔ دراصل انکی کرامات کا چرچا ہر زبان پر تھا۔ چنانچہ لوگوں نے کئی ایسے نام رکھ دیئے تھیکہ پرستاروں اور مریدوں نے کم علمی اور جہالت کی وجہ سے انہیں مشکل میں ڈال دیا تھا۔

''ابو بکر صولی کی روایت ہے کہ سب سے پہلے جس شخص نے حلاج کو گرفتار کیا وہ ابوالحسن بن احمد راسبی تھا۔اسی نے حلاج اور اسکے غلام کو ربیع الآخر مین 301ھ میں بغداد پہنچایا اور دو اونٹوں پر سوار کر کے گلی گلی تشہیر کرائی اور ایک کتبہ بھی لگوا دیا جس پر تحریر تھا۔

''میرے پاس شھادت موجود ہے کہ حلاج خدائی کا دعویٰ کرتا ہے اور حلول کا قائل ہے۔''

علماء تحقیق کے مطابق ابو بکر صولی جھوٹا تھا۔ وہ ایک درباری ادیب اور شاعر کے سوا کچھ نہیں تھا۔ اگر ابو بکر صولی سچا ہوتا تو 301ھ میں ہی حضرت منصور حلاج پر خدائی دعویٰ کا الزام ثابت ہو جاتا اور وہ اپنے انجام کو پہنچ چکے ہوتے۔ مگر تاریخ گواہ ہے کہ حضرت منصور حلاج ? نو سال تک مسلسل گرفتار رہیان پر مقدمہ چلتا رہااور ہزار کوشش [7] کے باوجود ان پر فتویٰ نہیں دیا جا سکا۔''

مقدمہ چلنے کے دوران حامد بن عباس نے حسین بن منصور سے پوچھا کہ کیا بغداد میں کوئی ایسا صوفی یا بزرگ بھی ہے جو آپ کو درست ثابت کر سکے اور آپ کے حق میں گواہی دے سکے۔ اس موقعہ پر حسین بن منصور نے کہا کہ یہاں تین لوگ مجھے جانتے ہیں۔ شیخ ابو محمد جریری ?، ابو بکر شبلی ?، اور شیخ ابوالعاس ابن عطاء ؒ ?۔ 'لیکن میں جانتا ہوں کہ حضرت ابو جریری اور حضرت ابو بکر شبلی ? حقیقت کو چھپائیں گیاور جرات اظہار نہ کر پائیں گیالبتہ حضرت شیخ ابوالعاس ابن عطاء ؒ ? میرے بارے میں سچی شھادت دینے سے کبھی گریز نہیں کریں گے۔

چنانچہ حامد بن عباس نے حسین بن منصور کے سلسلہ میں فتویٰ لینے کے لیے مدرسہ نظامیہ بغداد کے ارباب توحید اور دوسرے علماء ؒ کرام کو اپنے ہاں مدعو کیا۔ ان ااحباب میں حضرت جنید بغدادی ? ، انکے شاگرد ابو بکر شبلی ?، شیخ ابوالعباس ابن عطاء ؒ ?، شیخ ابو محمد جریری ? اور دیگر احباب شامل تھے۔ حضرت جنید بغدادی ? اگر چہ کسی بھی شاہی دعوت کو قبول نہ کرتے تھیمگر انہوں نے اس دعوت کو قبول کر لیا اور تمام احباب کے ہمراہ شاہی محل پہنچے۔

حامد بن عباس دوزانو ہو کر ان مدرسے کے اساتذہ کے سامنے بیٹھ گیا اور پوچھا کہ اگر اجازت ہو تو ایک سوال کروں۔ اجازت ملنے پر اس نے طلائی طشت میں کاغذوں کا ایک پلندہ پیش کیا۔ یہ حسین بن منصور کی تحریریں تھیں۔ وہ ان سے متعلق علماء ؒ کی رائے لینا چاہتا تھا۔ علماء ؒ نے ان کاغذوں کو ایک ایک نظر دیکھا اور واپس رکھ دیا۔ سب چاہ رہے تھے کہ حضرت جنید بغدادی ? اس کے سوال کا جواب دیں۔ حضرت جنید بغدادی ? اپنے شاگرد سے ناراض ضرور تھےمگر وہ جانتے تھے کی انکا شاگرد دیوانگی اور جنون کی حد کو چھو چکا تھا۔ چنانچہ حضرت جنید بغدادی ? اٹھ کر کھڑے ہو گئے اور بولے کہ کسی دیوانے کی دیوانگی پر سند کی کیا ضرورت ہے۔ اس پر حامد بن عباس بضد ہوا کہ دیوانہ اگر کفر کی حد کو چھو جائے تو اس کا کیا علاج ہے۔

حضرت جنید بغدادی نے جواب دیا کہ دیوانہ نہیں جانتا کہ کفر کیا ہے اور ایمان کیا۔ اور یہ کہہ کر وہاں سے رخصت ہوئے۔ گویا انہوں نے بھی حسین بن منصور کی کوتاہیوں اور سرگرمیوں کو عشق میں جنون کی حد قرار دیا۔

حضرت ابو بکر شبلی اور شیخ ابو محمد جریری نے حسین بن منصور کے حق میں گواہی دینے اور کچھ بھی کہنے سے معذرت کر لی۔ چنانچہ دونوں کو رخصت کر دیا گیا۔ علاوہ ازیں حامد بن عباس حضرت شیخ ابوالعاس سے مخاطب ہو کر پوچھنے لگا کہ وہ اس بارے میں کیا کہتے ہیں۔ حضرت شیخ ابوالعاس ? نے فرمایا کہ 'ان کا عقیدہ درست ہیاور جس کا یہ عقیدہ نہ ہو وہ بے اعتقاد ہے'۔ حامد بن عباس کو اندازہ نہ تھا کہ ابن عطاء ؒ اس قدر بے باک ہیں۔

حضرت ابن عطاء نے حامد بن عباس سے مخاطب ہو کر کہا کہ تم امور سلطنت کے لیے نگران مقرر کیے گیے ہو اس معاملہ سیتمہارا کیا تعلق ہے۔ اس پر حامد بن عباس بھڑک اٹھا اور بولا 'سلطنت میں اگر کسی عقیدے یا مسلک کی وجہ سے فتنہ برپا ہو تو اسے دیکھنا بھی میری ذمہ داری ہے۔

حضرت ابوالعاس ابن عطاء ؒ ? غصہ سے بولے کہ 'تمہارے منصب کا تقاضہ اس کے سوا کیا ہے کہ تم ناحق لوگوں کا خون بہاتے رہو۔ تمہارا ان بزرگوں کے کلام سے کیا تعلق ہے تم کتنا ان کے کلام کو سمجھتے ہو'۔

اس جواب پر حامد آگ بگولہ ہو گیا اور باآواز بلند اپنے سپاہیوں کو بلا کر حکم دیا کہ 'جس منہ سے ایسی باتیں نکل رہی ہیں اس منہ پر گھونسے مارو'۔ چنانچہ سپاہیوں نے ابن عطاء ؒ ? پر حملہ کر دیا اور مکے اور گھونسے مارنے لگے۔ یہاں تک کہ وہ زمین پر گر پڑے اور زخمی حالت میں انہیں انکے گھر پہنچا دیا گیا۔

اس وقت حضرت شیخ ابوالعاس ابن عطاء ؒ ؟ نے انتہائی رقت آمیز لہجے میں خدا کے حضور گڑگڑا کر عرض کی۔'اے اللہ اس وزیر کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر قتل کیا جائے اور اسے بری سزا دینا' شدید زخمی ہونے کی وجہ سے اور جسم کا بہت سا خون بہہ جانے کی وجہ سے ابن عطاء انتقال فرما گئے۔انکے انتقال کی خبر قید خانے میں حسین بن منصور کو ملی تو بہت دکھ کا اظہار کرتے ہوئے دعا کی کی ایک ہی میرا گواہ تھا وہ بھی چل بسا اللہ شیخ کی مغفرت کرے۔

حضرت شیخ ابوالعاس ابن عطاء حضرت منصور بن حلاج ؟ سے بہت محبت اور عقیدت رکھتے تھا یک بار آپ ؟ نے اپنے ایک خادم خاص کے ذریعے قید خانے میں حسین بن منصور کے پاس یہ پیغام دے کر بھیجا کہ

''شیخ!' جو بات تم نے کہی ہے اس سے توبہ کر لو شاید تمہیں قید خانہ سے رہائی مل جائے'۔

حضرت ابن عطاء کا پیغام سن کر حضرت منصور حلاج ؟ نے انکے خادم سے فرمایا ابن عطاء کو میرا سلام کہنا اور اپنے شیخ سے یہ بھی کہہ دینا کہ جس نے یہ بات کہی ہے اس سے کہو کہ وہ توبہ کر لے۔

تذکرۃ الاولیاء میں حضرت شیخ فریدالدین عطار کی روایت ہیکہ جب خادم نے حضرت منصور حلاج ؟ کے الفاظ دوہرائے تو حضرت شیخ ابوالعاس ابن عطاء رو پڑے اور[8] انتہائی رقت آمیز لہجے میں فرمایا۔'ہم تو خود حسین بن منصور کے ادنٰی غلام ہیں'۔''

حضرت شیخ ابوالعاس ابن عطاء کے انتقال کے پندرہ دن بعد حسین بن منصور کو دار پر کھینچ دیا گیا۔

عباسیہ سلطنت میں ان دنوں ابوعمر کو مختلف معاملات کے بارے میں فیصلہ کرنے کے لیے قاضی مقرر کیا گیا تھا۔قاضی ابوعمر حامد بن عباس کے دربار میں ایک معتبر شخصیت سمجھا جاتا تھا۔حامد بن عباس کا منظور نظر بھی تھا۔حامد بن عباس نے جب حسین بن منصور کے قتل کا ارادہ کر لیا تو انتہائی چالاکی سے انکے گرد ایک جال بن لیا۔مختلف تحریریں اکٹھی کیں مختلف شواہد اکٹھے کیے اور دیوانگی کے عالم میں بولے گئے جملوں کے لیگیو اہان اکٹھے کیا ور سب کچھ قاضی ابوعمر کے سامنے پیش کر دیا۔قاضی ابوعمر نے حسین بن منصور کو طلب کیا اور پوچھ گچھ کے دوران کئی سوالات کئے۔اسی دوران قاضی ابوعمر کے منہ سے نکلا کہ'تمہیں تو قتل کر دینا چاہیے'۔ان الفاظ کو حامد بن عباس نے پکڑ لیا اور قاضی کو مجبور کیا کہ جو بولا ہے وہ لکھ کر بھی دو۔قاضی ابوعمر نے سوچنے کے لیے وقت مانگا مگر حامد بن عباس نے صاف انکار کر دیا اوران سے زبردستی دستخط کروا لیے۔بعد میں حامد بن عباس نے اس تحریر میں اضافہ بھی کیا۔کیونکہ قاضی نے قتل کا حکم صادر کیا تھا مگر حامد نے سنگسار کرنے اور ہاتھ پاوں کاٹنے کا حکم اس میں خود سے شامل کیا۔قاضی ابوعمر کو جب اس بات کی خبر ہوئی تو انہوں نے اعتراض بھی کیا مگر وقت ہاتھ سے نکل چکا تھا۔

خیال کیا جاتا ہے کہ جمیلہ ہاشمی نے ناول میں جو اغول کا کردار پیش کیا ہے وہ محض تصوراتی کردار ہے اور صرف ناول کو دلچسپ بنانے کے لیے شامل کیا گیا ہے اور تاریخ میں ایسے کسی کردار کا ذکر موجود نہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کی حامد بن عباس کے گرد تر کی کنیزوں کی ایک بہت بڑی تعداد رقص وسرور کی محفلیں سجانے کے لیے جمع رہتی تھی مگر اسکی کسی کنیز کے ساتھ حسین بن منصور کا کوئی قلبی یا روحانی تعلق تاریخ میں کسی مورخ نے ثابت نہیں کیا صرف تذکرۃ الاولیاء میں روایت ہے کہ

''پھر جب آپ کو پھانسی کے پھندے کے نیچے لے جایا گیا تو آپ نے پہلے باب الطاق کو بوسہ دے کر سیڑھی پر جس وقت قدم رکھا تو لوگوں نے پوچھا کہ کیا حال ہے فرمایا کہ پھانسی تو مردوں کا مزاج ہے۔پھر قبلہ رو ہو کر فرمایا کہ میں نے جو کچھ طلب کیا تو نے عطا کر دیا۔پھر جب سولی پر چڑھتے ہوئے لوگوں نے پوچھا کہ آپ اپنے مخالفین اور متبعین کے متعلق کیا خیال فرماتے ہیں۔فرمایا کہ متبعین کو ایک اجر تو اس لئے ضرور حاصل ہوگا کہ وہ مجھ سے حسن ظن رکھتے ہیں اور مخالفین کو دو ثواب حاصل ہوں گیکیوں کہ وہ قوت توحید اور شریعت پر سختی سے خائف رہتے ہیں اور شریعت میں اصل شے توحید ہے اور حسن ظن صرف فرع کی حثیت رکھتا ہے۔پھر آپ کو جب[9] خیال آیا کہ عہد شباب میں میری نظر ایک عورت پر پڑ گئی تھی تو فرمایا کہ اس کا بدلہ اتنی مدت گزرنے کے بعد لیا جا رہا ہے۔''

کہا جاتا ہے کہ حسین بن منصور کے ساتھ قید میں تین سو سے زیادہ قیدی تھے۔قید خانہ کے دروازے پر تالا تھا اور سب قیدیوں کو بیڑیاں لگائی گئی تھیں۔انہوں نے تختہ دار پر لٹکنے اور موت کی سزا پانے سے پہلیا پنے حکم سیتمام قیدیوں کی بیڑیاں کھول دیں اور قید کے تمام قفل بھی ٹوٹ گئے۔جب قیدی رہا ہوئے تو انہوں نے حسین بن منصور کو بھی ساتھ چلنے کو کہا۔مگر انہوں نے صاف انکار کر دیا۔صبح جب خبر سلطنت میں پہنچی تو جلاد کو حکم دیا گیا کہ حسین کو تین سو کوڑے لگائے جائیں اور اسکے بعد انہیں قتل کیا جائے۔چنانچہ انہیں قید خانے سے باہر لایا گیا اور کوڑے مارنے شروع کیے مگر وہ جامد کھڑے رہے اور اناالحق اناالحق پکارتے رہے۔جب کوڑے چلانے کے بعد بھی ان میں جان باقی رہی تو انکے ہاتھ اور پیر کاٹ دینے کا حکم بھی صادر کیا گیا۔

اس وقت تقریباً ایک لاکھ کا مجمع موجود تھا۔حسین بن منصور کے بچے بھی بلا لیے گئے تھے۔انتہائی بے دردی سے پہلے ان کے ہاتھوں کو کاٹ کر جسم سے الگ کیا گیا پھر ان کے پیر کاٹے گئے۔ہر آنکھ اشک بار تھی۔لوگ حق حق اناالحق پکار رہے تھے۔ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے جلاد کے ہر وار میں سے بھی اناالحق کی صدا آ رہی ہو۔

''پھر جس وقت آپ کی زبان کاٹی گئی تو خلیفہ کا حکم پہنچا کہ سر بھی قلم کر دیا جائے۔چنانچہ سر قلم ہوتے وقت آپ قہقہہ لگا کر انتقال فرما گیا ور آپ کے ہر ہر عضو سے اناالحق کی آواز آنے لگی۔پھر جس وقت ہر عضو کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا اور صرف گردن اور پشت باقی رہ گئیں تو ان دونوں حصوں سے اناالحق کا ورد جاری تھا جس کی وجہ سے اگلے دن آپ کو اس خوف سے جلا دیا گیا کہ کہیں مزید اور کوئی فتنہ کھڑا نہ ہو جائے اور آخر کار جسم کی راکھ کو دجلہ میں ڈالا گیا لیکن جس وقت یہ عمل ہوا تو پانی میں ایک جوش سا پیدا ہو کر سطح آب پر کچھ نقوش سے بننے لگے چنانچہ آپ کے خادم کو وہ وصیت یاد تھی جو آپ نے اپنی زندگی میں فرمائی تھی کہ جب میری راکھ کو دجلہ میں پھینکا جائے گا تو پانی میں ایسا جوش وطوفان پیدا ہوگا لیکن جب یہ کیفیت ہو تو تم میری گڈری دجلہ کو جا کر دکھا دینا۔چنانچہ خادم نے جب آپ کی وصیت پر عمل کیا تو پانی اپنی جگہ[10] ٹھہر گیا تمام راکھ جمع ہو کر ساحل پر آ گئی جس کو لوگوں نے نکال کر دفن کر دیا۔''

خطیب بغدادی روایت کرتے ہیں کہ حضرت منصور ؟ کے قتل کو زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ حامد بن عباس کو بھی قتل کر دیا گیا پہلے دونوں ہاتھ کاٹے گیے پھر پیر کاٹے گیے وہ

دیر تک چیختا چلاتا رہا پھر کسی شخص کو رحم آ گیا وہ آگے بڑھا اور بولا کہ جی تو چاہتا ہے تو اسی طرح تڑپتا رہے تاوقتیکہ تیرے جسم سے خون کا آخری قطرہ تک بہہ کر نکل جائیگر ہم مسلمان ہیں اس لیے تیری مشکل آسان کیے دیتے ہیں چنانچہ اس شخص نے ایک ہی وار سے اسکا سر تن سے جدا کر دیا۔

خلیفہ مقتدر باللہ جو کہ عباسی خلیفہ تھا اسکے بس میں تھا کہ وہ حامد بن عباس کے اس حکم کو روک دیتا جس کے تحت حسین بن منصور کو تختہ دار پر لٹکایا گیا مگر وہ وزیر حامد بن عباس کے سامنے کچھ نہ بولا۔ اگر علماء کے فتویٰ کے بعد یہ ممکن نہ تھا تو بھی حامد بن عباس کو وحشت اور درندگی سے تو روک سکتا تھا مگر اس نے ایسا بھی نہ کیا۔ تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ اسکا انجام بھی بہت برا ہوا۔

320ھ میں مونس نے بغداد پر حملہ کر دیا۔ مقتدر باللہ اپنا لشکر لیکر بڑھا مگر خون ریز تصادم کے بعد اس کی فوج نے ہتھیار ڈال دیئے۔ مونس کے سپاہوں نے مقتدر باللہ کا سر تن سے جدا کیا اسکی برہنہ لاش کو ادھر ہی پھینک دیا اور اسکے سر کو نیزے پر بلند کر کے مونس کو پیش کیا۔ جب مقتدر باللہ کا کٹا ہوا سر بغداد کی گلی گلی میں سے گزرا تو لوگوں نے حضرت حسین بن منصور کے الفاظ یاد کر کے گریہ کیا کہ آپ نے قتل کے فتویٰ پر دستخط کرنے والے علماء [1] سے مخاطب ہو کر کہا تھا 'میرے معاملہ میں اللہ سے ڈرو، میرے معاملہ میں اللہ سے ڈرو۔

حسین بن منصور ایک نیک دل اور باوصف ولی تھے۔ وہ نماز کے سختی سے پابند تھے۔ نوافل میں مشغول رہتے۔ خدا کے عشق میں جان گھلاتے رہتے تھے۔ وہ خدا کے عشق میں اس قدر غرق تھے کہ دیوانگی کا گمان ہوتا تھا۔ لوگ مجنوں اور دیوانہ سمجھتے۔ دراصل ان کی رگوں میں ایک آتش پرست کا خون دوڑ رہا تھا۔ جو انہیں ہر وقت بے چین رکھتا تھا۔ علاوہ اذیں انہوں نے سہل بن عبداللہ تستری جیسے استاد سے تعلیم حاصل کی۔ جو گوشہ نشینی کے ساتھ ساتھ سخت ریاضت اور فاقہ کشی کے ذریعے اپنی جان گھلاتے تھے۔ انہیں جنید بغدادی؟ کی شاگردی کے دوران ابوبکر شبلی؟ جیسے دوست کی صحبت میسر آئی۔ حضرت ابوبکر شبلی؟ فرمایا کرتے تھے کہ 'میرا اور ابن منصور دونوں کا حال ایک ہی ہیمگر فرق صرف یہ ہے کہ انہوں نے اپنا حال ظاہر کر دیا اور میں نے چھپائے رکھا'۔ ایک دوسری جگہ شبلی؟ نے فرمایا کہ 'لوگوں نے مجھے دیوانہ سمجھ کر چھوڑ دیا اور ابن منصور کو اسکی عقل نے ہلاک کیا'۔

''حسین بن منصور رحمہ اللہ تعالیٰ کو ایک بار سنگسار کیا جا رہا تھا تو حضرت شبلی؟ نے بھی زرا سا پتھر اٹھا کر آپ؟ کو مارا۔ آپ نے آہ کی تو لوگوں نے کہا کہ بڑے بڑے پتھر مارنے پر تو آپ؟ نے آہ نہیں کی لیکن اس زرا سی کنکر مارنے پر درد محسوس کی۔ فرمایا کہ لوگ نہیں جانتے کہ مجھے نہیں مارنا چاہیلیکن شبلی جانتا ہے اس لیے دوست کا چھوٹا سا[11] پتھر (یعنی کنکر) موجب درد ہوا۔''

بعض روایات میں موجود ہے کہ حضرت حسین بن منصور کو سر مقتل لے جایا جا رہا تھا تو انکے دوست شبلی؟ بھی تشریف لے آئے حسین بن منصور سے مخاطب ہو کر کہنے لگے۔ 'کیا ہم نے تمہیں دنیا والوں سے روکا نہیں تھا؟'

بعض علماء نے اس قول کی تشریح اس طرح کی ہے کہ ابوبکر شبلی؟ حضرت حسین بن منصور؟ کو ہمیشہ نصیحت کیا کرتے تھے کہ چونکہ آپ مغلوب الحال ہیں اور جوش اور جنون کی اس کیفیت میں بہتر ہے کہ گوشہ نشینی اختیار کر لیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ جنون اور دیوانگی میں آپ کی زبان لڑکھڑا جائیاور لوگ معرفت کے اسرار و رموز کو سمجھنے سے قاصر ہوں۔ یعنی لوگ دیوانگی میں بولے گئے الفاظ سے اپنی مرضی کے مطلب نہ نکال لیں۔ حضرت جنید بغدادی؟ نے بھی حضرت حسین بن منصور کو گوشہ نشینی اختیار کرنے کی تلقین کی تھی۔ لیکن وہ بے چین اور بے قرار طبیعت ہونے کی وجہ سے ایسا نہ کر سکے۔ انکی بے چین اور بے قرار طبیعت اور انکے حالات و واقعات نے انہیں دیوانہ اور مجنوں بنا دیا تھا۔ اور جاہل لوگوں کے القابات اور اعتقادات نے انہیں تختہ دار تک پہنچا دیا۔

حسین بن منصور نے زندگی میں تین بار حج کیا۔ وہ لوگوں کو عزت نفس اور خودداری کا درس دیتے۔ انہوں نے عربی میں بہت سی کتابیں لکھیں۔ ان کیا شعار کا دیوان ہے۔ ان کے موضوعات میں تصوف، علم الکلام اور فلسفہ شامل ہے۔ اگرچہ بعض حضرات نے حسین بن منصور؟ کو حلول کے عقیدے کا حامل قرار دیا ہیمگر انکی تصانیف اور تحقیقات سے ثابت ہے کہ وہ وحدت الوجود کے قائل تھے۔ اللہ کو واحد اور یکتا مانتے تھے۔ محققین کا کہنا ہے کہ حسین بن منصور؟ کی شاعری اور انکی دوسری تصانیف کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تاریخ کی ایک ایسی مظلوم ہستی تھی جنہیں بے دردی اور سفاکی سے قتل کیا گیا۔ یقیناً یہ بڑی بے انصافی تھی۔

میری عقل ناقص اور مطالعہ محدود ہے۔ بیشک اللہ بہتر جاننے والا ہے۔

حوالہ جات:

1- خان آصف، ''اللہ کے ولی''، لاہور، القریش پبلی کیشنز، 2015، ص10۔

2- حضرت فریدالدین عطار، '' تذکرۃ الاولیاء، س ن، لاہور، زاہد بشیر پرنٹرز، ص 155۔

3- وقار علی بن مختار علی، ''کشف المحجوب (اردو)''، س ن، لاہور، جہانگیر پرنٹرز، ص215۔

4- خان آصف، ''اللہ کے ولی''، لاہور، القریش پبلی کیشنز، 2015، ص14۔

5- خان آصف، ''اللہ کے ولی''، لاہور، القریش پبلی کیشنز، 2015، ص106۔

6- جمیلہ ہاشمی، ''دشت سوس''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2014، ص389۔

7- خان آصف، ''اللہ کے ولی''، لاہور، القریش پبلی کیشنز، 2015، ص67۔

8- خان آصف''، اللہ کے ولی''، لاہور، القریش پبلی کیشنز، 2015، ص101۔

9- حضرت فرید الدین عطار، '' تذکرۃ الاولیاء''، س ن ، لاہور، زاہد بشیر پرنٹرز، ص261۔

0 1- حضرت فریدالدین عطار، ''تذکرۃ االاولیاء''، س ن ، لاہور، زاہد بشیر پرنٹرز، ص262۔

11- محمد شریف نقشبندی، ''کرامات اولیاء''، 1980، ص55۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کے مضامین کا مجموعہ

تفہیمات وترجیحات

فرسودہ موضوعات، کہنہ لفظیات اور بوجھل ثقیل اصطلاحات کی وجہ سے تنقید ایک کلیشے میں قید ہو کر رہ گئی ہے۔ تکرار اور یکسانیت نے شاید قارئین کو تنقیدی تحریروں سے بیزار کر دیا ہے۔ ایسے میں نئے موضوعات اور نئے زاویوں کی جستجو یقیناً ایک دشوار عمل ہے۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کے مضامین کا مجموعہ ''تفہیمات وترجیحات'' کا اختصاص یہ ہے کہ اس سے تنقیدی تجسس، تازگی، تنوع اور بین علومی مطالعات کی ایک اچھی صورت سامنے آتی ہے. اس میں مختلف ادبی تصورات، تنقیدی میلانات اور رجحانات کے حوالے سے تحریریں شامل ہیں۔ اساطیر، جمالیات اور اسالیب کے علاوہ ان موضوعات کو بھی محور بنایا گیا جو عصر حاضر میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ 'تفہیمات وترجیحات' میں شامل تحریروں کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ یہ ارتکاز، انہماک اور مراقباتی کیفیت میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں اعلیٰ تنقیدی بصیرت کا عکس بھی ہے اور مطالعاتی وسعت بھی۔ تفہیم وتجزیے میں بھی منطقی اور معروضی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ان مضامین سے فکر و نظر کے نئے دریچے کھلتے ہیں اور تفہیم وتعبیر کے در وا ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد اپنی ذہنی ساخت اور علمی بصیرت کے اعتبار سے ادبی دنیا میں ایک امتیاز رکھتے ہیں۔ برصغیر کے مقتدر رسائل وجرائد میں ان کی تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ اساطیر اور جمالیات پر ان کی گہری نظر ہے۔ معاصر ادبی تحریکات ورجحانات سے بھی باخبر ہیں۔ عالمی ادبیات سے بھی ان کی گہری شناسائی ہے۔ 'ادب، اسطور اور آفاق'؛ 'اردو غزل کا عبوری دور'، 'ادب اور جمالیات'، 'مغیث الدین فریدی کا تخلیقی کینوس'، 'فن تضمین نگار' وغیرہ ان کی اہم کتابیں ہیں جن کی ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ دہلی یونیورسٹی سے فیض یافتہ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کو مقتدر اداروں اور اکادمیوں کی طرف سے اعلیٰ اعزازات بھی مل چکے ہیں۔ ستیہ وتی کالج دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ان کی وابستگی ہے۔ اس وقت اردو قومی کونسل کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔

اس کتاب کی قیمت 130 روپئے ہیں۔

اگر آپ اس کتاب کی پرنٹڈ کاپی حاصل کرنا چاہتے ہیں تو رابطہ کریں:

Sale-cum-Exhibition Centre
West Block - 8, Wing - 7, R. K. Puram, New Delhi - 110066.
Telephone : (+91 - 11) 26109746, 26108159
Fax : (+91 - 11) 26108159

email: sales@ncpul.in, ncpulsaleunit@gmail.com

منظوم داستانیں: تعارف وتجزیہ

ڈاکٹر سمیع الرحمن

اردو ادب ہی نہیں دنیا کی تمام ادبیات میں منظوم داستان کی ایک خاص اہمیت ہے کیونکہ منظوم داستانوں کا تعلق ادب کی قدیم ترین فنون سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام علماء ودانشوران ادب کا اس بات پر اتفاق ہے کہ انسانی تہذیب و تمدن کے ساتھ ہی منظوم ادب کا بھی آغاز ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے عمرانی وتہذیبی ارتقا کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کو داستان طرازی اور شعر گوئی سے ازلی مناسبت رہی ہے اور اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ انسان منظوم داستانوں کو اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوا ہے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ فنون لطیفہ کی سب سے اہم شاخ 'ادب' کا تاریخی مطالعہ اس بات کی واضح شہادت دیتا ہے کہ منظوم داستانوں کو انسان کی فنی تخلیقات پر زمانہ کے اعتبار سے اولیت حاصل ہے۔ دنیا کی ساری متمدن قوموں میں جو کہ اپنے آپ کو قدیم ترین انسانی تہذیب وثقافت کا وارث خیال کرتی ہیں وہاں منظوم داستانیں کسی نہ کسی صورت میں ضرور پائی جاتی ہیں۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

> ''یہ صنف بے ساختہ خود بخود وجود میں آتی ہے اور فن شاعری کے قدیم ترین منزلوں کی نمائندگی و رہنمائی کرتی ہے۔''(1)

حقیقت یہ ہے کہ انسان کو شعر ونغمہ سے طبعی مناسبت ہے۔ جذبات کی شدت، آہنگ کا احساس، طبیعت کی اُپج اور اظہار خود کی خواہش یہی چیزیں شاعری کو جنم دیتی ہیں اور یہی چیزیں روز اول سے انسان کی سرشت میں داخل ہیں۔ جرمن مفکر ہرڈر نے بہت صحیح کہا ہے:

> ''شاعری بنی نوع انسان کی مادری زبان ہے۔''(2)

پرانے زمانے میں انسان چونکہ جذبات کا پتلا تھا اور اس کے پاس روزمرہ کی زندگ کے واقعات کے سوا بیان کرنے کے لیے اور کچھ نہ تھا۔ اس لیے اس کی کوئی بات قصہ پن اور داخلی تاثر کی لطافت وشدت سے خالی نہ رہ سکی۔ چونکہ لحن، وزن، آہنگ اور اپنی بات دوسروں کو سنانے کا شوق انسان کی فطرت میں تھا اس لیے اس نے جب اپنے تجربات و واقعات کی داستان دوسروں کو سنانی چاہی تو جذبات کی شدت اور جذبات کے خوبصورت اور کامیاب اظہار کی شعوری کوشش نے اس میں ایک ایسا لطف پیدا کر دیا جو روح کی بالیدگی وانبساط کا سبب بنا۔ اسی کا نام بعد کو نظم یا شعر رکھا گیا۔ اس ابتدائی نظم یا شعر کا تعلق چونکہ کسی نہ کسی جگ بیتی یا آپ بیتی سے تھا اس لیے اسے منظوم قصے کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ یہ منظوم قصے خواہ عشقیہ رہے ہوں یا رزمیہ۔ ان کا تعلق دیوی دیوتاؤں سے رہا ہو یا سیر وشکار سے، یہ مذہبی عقائد کی تخلیق رہے ہوں یا انسانی شعور کے عہد طفولیت کی پیداوار، بہر حال کہانی کے عنصر سے خالی نہ تھے۔ جیسے جیسے انسانی شعور آگے بڑھا، قوت متخیلہ میں نکھار آیا اور فنی احساسات نے رہنمائی کی، یہ قصے بھی طویل وحسین ہوتے گئے اور ایک دن ایسا بھی آیا کہ اہل علم وبصیرت نے ایسی نظموں کو منظوم داستانوں کا نام دیا۔ وقار عظیم کا خیال صحیح ہے کہ:

> ''افسانہ دنیا میں سارے فنون لطیفہ سے پہلے پیدا ہوا اور انسان نے سب سے پہلے اسی کو اپنی دلچسپی کا سب سے عزیز مشغلہ سمجھنا شروع کیا۔''(3)

صرف اردو نہیں بلکہ دنیا کی ہر زبان میں ابتدائی ادبی نقوش نظم میں اور فنی حیثیت سے منظوم داستانوں کی صورت میں ملتے ہیں۔ مصر و بابل کے جو قدیم ترین حالات وواقعات اب تک آثار قدیمہ کے ماہرین کے ہاتھ آئے ہیں ان میں سے اکثر منظوم داستانوں کی صورت میں ملتے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ زبان و زندگی کے ارتقائی منزلوں کا ان قصوں پر گہرا اثر پڑا ہے۔ زندگی وزبان کی کروٹوں نے ان کے موضوع وہیئت کو ہر زمانے میں متاثر کیا ہے۔ ان کے فنی لوازم اور عناصر ترکیبی ہمیشہ ایک سے نہیں رہے۔ گردش زمانہ کے ساتھ ان میں برابر تغیر ہوتا رہا ہے۔ ان کی صورتیں بنتی بگڑتی رہی ہیں۔ ان کے مقاصد ومحرکات بدلتے رہے ہیں اور یہ تبدیلی آخر یہاں تک ہوئی کہ اب انھیں پہچاننا یا منظوم داستانوں کی ارتقائی صورت کہنا بھی مشکل ہے۔ ہر چند کہ اب داستان کی جگہ نثر ونظم کے دوسرے اصناف نے لے لی ہے۔ پھر بھی منظوم داستانوں کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔

تاریخی نقطۂ نظر سے یہ سراغ لگانا کہ دنیا کا پہلا منظوم قصہ کب اور کہاں وجود میں آیا آسان نہیں ہے۔ مؤرخ اس کا جواب اس لیے دینے سے قاصر ہیں کہ ان کے پاس جو مواد ہے وہ خود انھوں نے انھیں منظوم قصوں سے حاصل کیا ہے۔ کم و بیش یہی حال عمرانیات و ادب کے محققین کا ہے۔ ثقافتی اور تہذیبی تاریخوں کی اساس بھی انھیں منظوم قصوں پر قائم ہے۔ ایسی صورت میں خود منظوم داستان کی قدامت کی کھوج لگانا بہت دشوار ہے۔ پھر بھی مختلف محققین کی کوششوں سے جو نتائج اب تک ہمارے سامنے آئے ہیں ان سے یہی پتہ چلتا ہے کہ وادی دجلہ وفرات کی سامری حکومت کا دوسرا دور 3500 ق م سے شروع ہو کر 2750 ق م پر ختم ہوتا ہے (پہلا دور 5000 ق م سے 3500 ق م ہے)۔ سامری حکومت کے دوسرے دور میں سارگون یا سارغون نامی ایک بادشاہ گذرا ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس نے دجلہ وفرات کی ساری ساری چھوٹی چھوٹی وادیوں کو فتح کر کے ایک بڑی سلطنت قائم کر لی تھی۔ اسی بادشاہ کے عہد کی پتھر کی لوح پر ایک منظوم کتبہ دستیاب ہوا ہے۔ اس کتبہ میں سارگون کی پیدائش کی داستان، اس کی فتوحات وحالات کے علاوہ دیگر چیزوں کا حال بھی درج ہے۔ اس منظوم کتبے میں سارگون کی پیدائش کی داستان خود اس کی زبان سے اس طرح درج ہے:

> ''میں غریب عورت کا بیٹا ہوں اور اپنے باپ کا مجھے پتہ نہیں۔ میرے باپ کے بھائی پہاڑوں میں رہتے تھے۔ میری ماں مجھے پال نہ سکی تھی۔ اس لیے ٹوکری میں ڈال کر دریا میں پھینک دیا۔ ایشنر دیوی نے

میرے حال پر رحم کیا اور بادشاہ بن گیا۔ میں نے
54 سال حکومت کی۔'' (4)

یہ داستان خاصی طویل ہے اور موسیٰ علیہ السلام کے قصے سے ملتی جلتی ہے۔ آج تک کی تاریخی شہادتوں کی بنیاد پر اس داستان کو دنیا کی پہلی تحریری فنی تخلیق اور منظوم داستان خیال کیا جاتا ہے۔ دوسری منظوم داستان جو ادبی و تاریخی دونوں اعتبار سے اہم اور قابل ذکر ہے وہ گلگامش کی کہانی ہے۔ گلگامش وادی دجلہ و فرات کا ایک حکمراں تھا جو حمورابی سے بہت پہلے گزرا ہے۔ حمورابی کا زمانہ 2065 ق م سے 2024 ق م کے درمیان کا ہے۔ اسی حمورابی کے عہد کا لکھا ہوا ایک طویل کتبہ دستیاب ہوا ہے۔ اس میں گلگامش کی داستان نظم میں لکھی ہوئی ہے۔ یہ نظم خاصی طویل ہے اور اس کی زبان اتنی ترقی یافتہ ہے کہ اسے سامری زبانوں کے ارتقا کا نقطۂ عروج کہہ سکتے ہیں۔ گلگامش کی داستان دراصل ایک رزمیہ ہے۔ یہ گیارہ تختیوں پر پھیلی ہوئی ہے اور اس میں تین ہزار اشعار ہیں۔ (5)

سارگون اور گل گامش کی داستانوں کے علاوہ کئی اور منظوم قصے سمیر یوں کے یہاں ملتے ہیں۔ ان میں 'نظم' تخلیق (Poem of Creation) بہت اہم ہے۔ یہ سات تختیوں پر ہے اور اس میں تخلیق کائنات کی داستان اس طرح بیان کی گئی ہے: (6)

'' طوفان برپا کرنے والی راکشش دیوی انھیں فنا کر دیتی۔ آخر کار مردوک نامی دیوتا نے راکشش دیوی کو قتل کر ڈالا۔ اس کے جسم کے دو ٹکڑے کر دیئے۔ ایک ٹکڑا آسمان بن گیا اور دوسرا زمین۔ اس طرح ارض و سما وجود میں آ گئے تو دیوتاؤں نے آدم کو بنایا۔ آدم کو مٹی سے بنایا گیا اور ان کو معصوم زندگی بسر کرنے کا حکم ملا۔ آدم معصوم زندگی بسر کر رہے تھے لیکن عوانس راکشش نے انھیں علوم وفنون سکھا دیئے تو اس پر دیوتا ان سے ناراض ہو گئے۔ اور بادو باراں کا ایک زبردست طوفان آدم کو فنا کرنے کے لیے بھیج دیا۔ لیکن مردوک نے آخر اسے فنا ہونے سے بچا لیا۔'' (7)

مصر کی تہذیب بھی بہت قدیم ہے اور تقریباً 4000 ق م سے قبل وہ تحریر کا فن ایجاد کر چکے تھے۔ نرکل کے قلم اور روشنائی کا استعمال بھی سب سے پہلے مصریوں نے کیا۔ اس کے ساتھ انھوں نے PAPYRVS ایک قسم کے کاغذ کی ایجاد بھی کی۔ فنون لطیفہ میں بھی ان کے کارنامے غیر معمولی ہیں اور ان پر مؤرخانہ نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ منظوم قصے ان کے یہاں قدیم زمانے سے مقبول و محبوب رہے ہیں۔ مصر کے قدیم ترین قصے SINUHA اور SHIP WRECKED جن کا ذکر گیان چند جین نے نثری قصوں میں کیا ہے دونوں منظوم ہیں (8)۔ ٹوٹی کشتی کا ملاح ایک طویل بیانیہ نظم ہے جس میں خود نوشت سوانح کے طرز پر ایک ملاح کی خطرناک بحری مہمات کا ذکر کیا گیا ہے۔ کشتی کے شکستہ ہو جانے کے بعد سارے مسافر ڈوب جاتے ہیں۔ صرف ایک ملاح بچ جاتا ہے اور ایک جزیزے میں اتر کر تن تنہا مردانہ وار زندگی بسر کرتا ہے۔ اس طرح کا کردار Robinson Crusoe کے کردار سے ملتا جلتا ہے۔ رابنسن کی طرح یہ ملاح بھی مختلف تدابیر سے خود کو خطرات سے محفوظ رکھتا ہے اور عجیب الخلقت داڑھی والا اژدھا اس کا دوست ہو جاتا ہے۔ چار مہینے تک یہ اژدھا اس ملاح کی ہر طرح حفاظت کرتا ہے اور آخر کار اسے بہت سا ساز و سامان اور نذر و تحائف دے کر رخصت کرتا ہے۔ یہاں اژدھا کا کردار رابنسن کروسو کے Friday سے ملتا جلتا ہے۔ یہ منظوم قصہ ایک قدیم لوح پر لینن گراڈ میں محفوظ ہے اور کہا جاتا ہے کہ یہ 2500 ق م میں لکھا گیا ہے۔ نظم کا موضوع اگرچہ رزمیہ ہے لیکن اس میں رزمیہ نشان کم موجود ہے اور ادبی لحاظ سے یہ گل گامش کی کہانی کے مقابلے میں بہت ہی کم درجے کی چیز ہے۔ (9)

ایشیا میں چین کی تہذیب قدیم ترین ہے۔ چینوں کی قدیم روایت کے مطابق چین کا دریا ہوا نگہو جو کہ زرد دریا کہلاتا ہے Pe-an-ku کی ثریان سے نکلتا ہے۔ پی این کو، کو اہل چین دنیا کا پہلا آدمی خیال کرتے ہیں۔ ان کا یقین ہے کہ اس کے سر کی نمائندگی پہاڑ اور اس کے آنکھوں کی نمائندگی چاند اور سورج کرتے ہیں۔ یہ اشاریت و رمزیت چینیوں کی شعر پسند نسل پر دلالت کرتی ہے۔ (10) تاریخی اعتبار سے چین کا پہلا بادشاہ بادنامی تھا جس کا زمانہ 2258 ق م کا ہے اس کے بعد ہیا خاندان آیا جس نے 1744 ق م تک حکومت کی۔ اس وقت تک چینی ادب کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو چکا تھا اور نظموں پر مشتمل تھا۔ (11) ہیا کے بعد Yan خاندان آیا۔ اس خاندان کا آخری بادشاہ چاوش تھا۔ چاوش اپنی ریاست کی ایک بدکار عورت پر عاشق ہو گیا تھا۔ اس عورت کا نام تا کی تھا۔ چاوش اور تا کی کے معاشقے اور یان خاندان کی جنگوں کا حال چین کی قدیم ترین نظموں میں ملتا ہے لیکن تحریری صورت میں 600 ق م سے پہلے کا کوئی ادبی مواد چینیوں کے پاس موجود نہیں ہے۔ چین کا مشہور فلسفی کنفیوشش چھٹی صدی قبل مسیح سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے چین کی ادبی و علمی روایات کا جو مجموعہ ترتیب دیا ہے اس میں تقریباً تین سو گیارہ نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان نظموں کا موضوع افسانوی ہے۔ یہ منظوم افسانے بادشاہوں کو سنانے کے لیے لکھے جاتے تھے۔ (12)

یونان جو کہ علم و ادب اور شعر و حکمت کا پہلا گہوارہ خیال کیا جاتا ہے وہاں بھی منظوم قصے نثر سے پہلے ملتے ہیں۔ یونان کی قدیم ترین رزمیہ داستانیں الیڈ اور اوڈیسی جو کہ ہومر سے منسوب ہیں اور دنیا کے ادبی شاہکاروں میں شمار ہوتی ہیں 600 ق م کے قریب لکھی گئی ہیں۔ اطالوی ادب کی مشہور رزمیہ نظم Aenied بھی جو کہ Aenes اور Dedo کے باہم لگاؤ کے سہارے آگے بڑھتی ہے افسانوی فضا اور داستانوی خصوصیات سے خالی نہیں ہے۔ جرمنی اگرچہ ہمیشہ سے علوم عقلیہ کا مرکز رہا ہے اس کے باوجود جرمنی اور اس کے ہمسایہ ملک اسکنڈی نیویا دونوں میں ماضی بعید کے خیالی قصوں کی روایت شروع سے ہی ملتی ہے۔ اسکنڈی نیویا کے نثری قصے Saga اور منظوم افسانے Idda کے نام سے بارہویں صدی عیسوی میں جمع کیے گئے تھے۔ اگرچہ یہ قصے اس سے بہت پرانے ہیں اور ان کے اثرات جرمنی اور اسکنڈی نیویا دونوں کے ادبوں پر نظر آتے ہیں لیکن قدیم جرمن ادب کی پہلی قابل قدر منظوم داستان The ley of Hilde Brand ہے۔ جرمن ادب کی اس سے بھی زیادہ مشہور مقبول منظوم رزمیہ داستان Nibelungenlied ہے۔ اس میں مافوق الفطرت عناصر کثرت سے ہیں اور یہ سینہ بہ سینہ محفوظ رہنے والی متعدد کہانیوں کی مدد سے بارہویں صدی کے اواخر میں

مکمل ہوئی ہے۔

فرانسیسی اور انگریزی ادب میں بھی ابتدا ہی سے منظوم افسانے مقبول خاص وعام رہے ہیں اور آج بھی ادب وزندگی کے کسی شعبے میں ان کی ادبی اہمیت کم نہیں ہوئی۔ چنانچہ فرانسیسی میں رولان اور انگریزی میں Bowlf اور کنگ آرتھر کے قصوں کو متعدد شاعروں نے نظم کیا ہے اور آج تلخیص وترجمہ کی بدولت رولان اور کنگ آرتھر کے افسانے دنیا کے ہر گوشے میں اس قدر مشہور ہیں کہ ان کے تعارف کی ضرورت باقی نہیں رہی۔

سامری، مصری، چینی اور مغربی زبانوں کی طرح مشرقی زبانون کے کلاسیکی سرمائے میں بھی منظوم داستانوں کی عظمت واہمیت مسلم ہے۔ برصغیر کی ہڑپا اور موہن جودرو کی تہذیب کے بعد آریوں نے ایک نئے تہذیبی دور کا آغاز کیا۔ آریوں کا سب سے پرانا ادبی کارنامہ رگ وید ہے۔ اس کے دس حصے ہیں جن کو منڈل کہتے ہیں، رگ وید منظوم ہے اور دنیا کی پہلی مکمل کتاب ہے جو 1000 ق م کے قریب مرتب ہوئی۔ آریوں کی یہ اہم ترین اور قدیم ترین منظوم کتاب بھی افسانوں سے خالی نہیں ہے۔ اس میں تقریباً ایک سو قصے ہیں جو گیارہ ہزار بند پر مشتمل ہیں۔

آریوں کی دوسری قدیم ترین نظمیں رامائن اور مہابھارت ہیں۔ ان دنوں پر منظوم داستانوں کا اطلاق ہوتا ہے۔ مہابھارت 500 سے 600 ق م کے درمیان لکھی گئی ہے۔ یہ طویل رزمیہ منظوم قصہ تقریباً دو لاکھ اشعار پر مشتمل ہے اور اس کے مصنف رشی وباس ہیں۔ رامائن میں رام اور سیتا کے رومان اور رام اور راون کی جنگ کا حال ہے۔ یہ بھی 400 ق م کے قریب لکھی گئی ہے۔ (13) والمیکی نام کے شاعر سے منسوب ہے۔ تلسی داس نے 16 ویں صدی عیسوی میں ''رام چرترمانس'' کے نام سے بھاشا میں لکھا ہے۔

سنسکرت کے دوسرے قدیم ادبی کارنامے بھی منظوم قصوں کی صورت میں ہیں۔ دنیا کے سب سے پہلے ڈرما نگار کالی داس نے چوتھی صدی میں جو ڈرامے لکھے ہیں ان میں سے اکثر منظوم ہیں اور ان کے موضوعات کا تعلق بھی مہابھارت اور رامائن کی بعض داستانوں سے ہے۔ کمار سمبھوم اور رگھوونشم دونوں منظوم ہیں۔ ابھگیان شکنتلم کا زیادہ حصہ بھی نظم میں ہی ہے۔ میگھدوتم منظوم عشقیہ داستان کی حیثیت رکھتا ہے جس میں ہجر ووصال کی کیفیات کا ذکر خوبصورت پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ موسم اور گھٹاؤں سے محبوب کے حالات وکیفیات بیان کرنے کا جو انوکھا انداز بیان ہے وہ اس نظم کو حیات جاودانی بخشتا ہے۔ اسی طرح ہندوستان کی دیگر علاقائی زبانوں میں بھی قصوں اور داستانوں کی مستحکم روایت موجود ہے۔ تہذیبی رنگارنگی کے اعتبار سے پنجاب کو جو انفرادیت حاصل ہے اس کی جھلک پنجابی زبانوں کی داستانوں میں بھی موجود ہے۔ ہیر رانجھا، سوہنی مہیوال، سسی پنوں، پنجابی زبان کی مشہور ومعروف داستانیں ہیں۔ اودھی زبان میں پدماوت کو بھی ایسی ہی شہرت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ ہندی، بنگالی، گجراتی، مراٹھی اور تلنگی وغیرہ میں بھی جو داستانیں موجود ہیں وہ نظموں کی صورت میں پہلے وجود میں آئیں۔ ترقی یافتہ زبانوں کے علاوہ جو علاقائی بولیاں ہیں ان میں بھی عوامی ادب کا بیشتر حصہ مثلاً لوک گیت اور آلہا اودل وغیرہ بھی منظوم شکل میں ہی ملتے ہیں جو عوامی ادب کا اہم سرمایہ ہیں۔ گویا مختلف ہندوستانی زبانوں میں بھی ادب کی شروعات منظوم داستانوں کی صورت میں ہی ہوتی ہے۔

اردو برصغیر کی سب سے زیادہ بولی وسمجھی جانے والی علمی وادبی زبان ہے۔ دیگر ایشیائی ومغربی ممالک میں بھی اردو بولنے وسمجھنے والوں کی نہ صرف اچھی تعداد ہے بلکہ ادب کے تخلیقی سرمائے میں ان ممالک کا بھی اہم حصہ ہے۔ اس زبان کی نشو ونما اور ادب کی تاریخ کے جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ اردو زبان وادب کا آغاز بھی منظوم داستانوں سے ہوا ہے۔ اردو میں منظوم داستان کا وافر سرمایہ مثنوی کی صورت میں دستیاب ہے۔ مثنوی اپنی وسعت وہمہ گیری اور قافیہ کی آسانی کی وجہ سے منظوم داستانوں کے لیے موزوں ترین اور مفید ترین صنف ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے صحیح لکھا ہے کہ:

> ''جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔'' (14)

مولانا شبلی مثنوی کے متعلق اپنے خیال کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

> ''انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ وسیع، زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے سما سکتے ہیں۔ جذبات انسانی، مناظر فطرت، واقعہ نگاری، تخیل ان تمام چیزوں کے لیے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔ مثنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر پہلو ہیں سب اس میں آجاتے ہین۔'' (15)

اردو شعر وادب کی ترقی کا اولین مرکز دکن ہے۔ یہاں بہمنی سلطنت کی شکست وریخت کے بعد جو پانچ سلطنتیں وجود میں آئیں ان میں گولکنڈہ اور بیجاپور نے اردو کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا۔ خاص کر گولکنڈہ کے قطب شاہی حکمرانون نے اردو شاعری کے فروغ میں عملی حصہ لیا ہے۔ حکمرانوں کے علاوہ صوفیائے کرام نے بھی کارہائے نمایاں انجام دیا۔ انھیں کی کوششوں سے اردو کا تخلیقی سفر شروع ہوتا ہے۔ ان اولین تخلیقات میں مثنویوں کی تعداد زیادہ ہے۔ یہ مثنویاں اپنے عہد کی تہذیبی اور معاشرتی مرقع کشی کی بہترین مثالیں ہیں۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ دنیا کی اکثر زبانوں کی طرح اردو کا آغاز بھی منظوم داستانوں سے ہوا ہے۔ کیونکہ دنیا کی اکثر زبانوں میں شاعری کی ابتدائی محرک اظہار، واقعات ومہارت رہے ہیں اور واقعات اور مہمات زیادہ تر قومی روایتوں پر مبنی ہوتے ہیں۔ قومی سورماؤں کے کارنامے اکثر زبانوں میں شاعروں کے اولین موضوع رہے ہیں۔ ان کے پیش کرنے کا انداز سیدھا سادہ اور راست ہوتا ہے۔ اس مرحلہ پر شعر ہمیشہ ادبیات کی شکل اختیار کرتے ہیں اور یہی چیز فطری بھی ہے کیونکہ زبان اپنے ابتدائی نشو ونما میں قافیوں کی زیادہ پیچیدہ ترتیب، شرح وبسط اور بلند آہنگیوں کی کم متحمل ہوسکتی ہے۔ فارسی میں مثنوی کی ابتدا اور اس کا ارتقا اسی فطری اقتضا کے بموجب ہوا۔ چنانچہ فارسی کے اولین کارنامے، ایرانی قوم کی روایتوں اور سورماؤں کی داستانوں پر مشتمل ہیں۔ اسی جذبے نے نشو ونما پا کر''

شاہنامہ'' جیسی ضخیم اور بسیط مثنوی کی شکل اختیار کی۔

لیکن جس زمانے میں اردو شاعری کا آغاز ہوا اس زبان کے بولنے والوں کے پیش نظر ایسا کوئی تصور نہ تھا بلکہ ان کے سامنے اور مسائل تھے۔ ابتدائی اردو بولنے والوں کو ایک نئی تہذیب اور نئی قوم کے ساتھ تعلقات بڑھانے تھے۔ ان کو سمجھنا اور اپنے آپ کو سمجھانا تھا۔ اس کے ساتھ اپنے اور دوسروں کے لیے مذہبی عقائد کو واضح طور پر قلمبند کرنا تھا۔ اس لیے ابتدائی اردو کارنامے زیادہ تر مذہبی نوعیت رکھتے ہیں۔

اردو کی پہلی منظوم داستان فخر دین نظامی کی 'کدم راؤ پدم راؤ' تسلیم کی جاتی ہے جو دکن میں پندرہویں صدی کے وسط میں لکھی گئی۔ اس کے بعد دکن میں مثنویوں کا طویل سلسلہ نظر آتا ہے۔ ان منظوم داستانوں میں چندر بدن و مہیار، بہرام وحسن بانو، ہشت بہشت، گلشن عشق، علی نامہ، طوطی نامہ، سیف الملوک و بدیع الجمال، پھول بن اور قطب مشتری وغیرہ اہم ہیں۔ شمالی ہند میں بھی منظوم داستانوں کی طویل فہرست ہے لیکن یہاں اس پہلو پر بھی غور کرتے چلیں کہ دکن کے بعد شمالی ہند میں جب شعروشاعری کا چرچا عام ہوا اور اردو زبان کو قابل اعتنا سمجھا جانے لگا تو یہاں بھی تخلیق ادب کا سلسلہ شروع ہوا مگر دکن کی طرح شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا مثنوی سے نہیں بلکہ غزل سے ہوتی ہے۔ شمال میں پہلے دلّی شعروادب کا مرکز بنی۔ یہاں کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کو شعرا نے اپنی شاعری میں پیش کیا۔ سودا اور حاتم نے کچھ چھوٹی چھوٹی مثنویاں کہیں۔ میر نے کئی مثنویاں لکھیں لیکن مثنوی کو عروج دراصل لکھنؤ کی سرزمین میں ملا۔ لکھنؤ میں بے مثل مثنویاں وجود میں آئیں۔ ان میں 'سحرالبیان'، 'گلزار نسیم'، 'زہر عشق'، 'بہار عشق'، 'بحرالحب' وغیرہ اہم ہیں۔

مختلف ادبوں کے اس اجمالی ذکر سے اندازہ ہوگا کہ منظوم داستان کی صنف نہ صرف اردو بلکہ دنیا کی ہر زبان کے شعرا کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ ان داستانوں کے کردار، پلاٹ، جزئیات اور مقامات کے ناموں میں ایسی تبدیلیاں ضرور واقع ہوگئی ہیں کہ وہ بظاہر ایک دوسرے سے مختلف معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے پس پردہ بہ حقیقت پنہاں ہے کہ جب انسان کا ولین گروہ معاشی ضرورتوں سے مجبور ہو کر منتشر ہوا تو اپنے ساتھ بعض مشترک روایات بھی ساتھ لے گیا۔ ان روایات میں دیوی دیوتاؤں کے گیت اور نیم مذہبی طلسماتی کہانیاں قدیم ترین ہیں اور دراصل انھیں کی منظوم اور ترقی یافتہ صورتوں کا دوسرا نام منظوم داستان ہے۔ زمان و مکان کے ہزاروں سال نے جہاں ایک علاقے کے لوگوں کو بلحاظ زبان وضع قطع، ضروریات زندگی اور رہن سہن، دوسرے علاقے سے مختلف کر دیا وہیں ان کی مذہبی روایتوں، اعتقادوں اور شجاعت وعشق کے افسانوں میں بھی نمایاں فرق پیدا کر دیا۔ ورنہ منظوم داستانیں مشرق کی ہوں یا مغرب کی قدیم یونان کی ہوں یا برصغیر کی، اپنی ساخت، مزاج، مافوق الفطر عناصر، جنسی کشش، شجاعت ومحبت، طلسمی ماحول اور ہیرو پرستی کے لحاظ سے بڑی حد تک ایک دوسرے سے مشابہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ساری قوموں اور ملکوں میں منظوم داستانوں کی روایت عام وخاص دونوں میں ہمیشہ سے مقبول رہی ہے۔ آج بھی منظوم داستانیں ایک طرف انسان کے قدیم ترین اور لطیف ترین ذہنی اکتساب کی حیثیت سے ادب و تاریخ کا گراں قدر سرمایہ خیال کی جاتی ہیں تو دوسری طرف انسانی زندگی کے بعض مماثل ومشترک پہلوؤں کی ترجمان بن کر دنیا کو بین المللی و بین المملکتی اخوت و رواداری، اشتراک واتحاد اور آفاقی ادبی رجحانات کا سراغ دیتی ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آج کے عقلیت پرست دور میں مافوق الفطرت عناصر سے بھری ہوئی ان منظوم داستانوں سے ہماری دلچسپی اور وابستگی باقی نہ رہتی۔

References:

(1) نگار، اصناف سخن نمبر، لکھنؤ، 1965

(2) ڈاکٹر عابد حسین، فاؤسٹ اردو ترجمہ، صفحہ 2، انجمن ترقی اردو، 1931

(3) وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، صفحہ 11، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، سوئی والان، دہلی، 1977

(4) Encyclopedia of Literature by Joseph T. Shpley, P.147

(5) ابن حنیف، گل گاش کی داستان، پیش لفظ معین الدین، 1961

(6) ڈاکٹر بشیر احمد، پرانی دنیا کی کہانی

(7) Casels Encyclopedia of Literature, P. 33-34, Vol. II

(8) گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، صفحہ 7، انجمن ترقی اردو، طبع اول، 1969

(9) The dawn of literature by earl Holiday, P.28-29

(10) مرتضیٰ احمد خاں، تاریخ اقوام عالم جلد اول، صفحہ 168، مجلس ترقی ادب، 1958

(11) The dawn of Urdu literature P.250-268

(12) The English Novel by G. Saints Burry

(13) Encyclopedia of Ethics and Religion

(14) عبدالقادر سروری، اردو مثنوی کا ارتقا، صفحہ 3، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، 1940

(15) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعروشاعری، صفحہ 184، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1988

(16) شبلی نعمانی، شعرالعجم، صفحہ 247، مطبع معارف، اعظم گڑھ، 1923

غزلیں

یاسمین حمید

کم ہوں لفظ کہانی لیکن پوری ہو
ہاتھوں کو بھی لکھنے کی مجبوری ہو

اتنی ریاضت اور پھر اتنی تنہائی
بات ادھوری ہو تو اتنی ادھوری ہو

ایک طرف کو دھیان رہے بس ایک طرف
لیکن کوئی کام بھی اتنا ضروری ہو

آنکھیں دریاؤں کو رستہ دیتی جائیں
دریا بہتے جائیں جہاں تک دوری ہو

دل کی گہرائی سے بس اک سچا لفظ
ہجر کا حصہ ڈھونے کی مزدوری ہو

پوری بات اور پورا قصہ کون لکھے گا
کتنا مشکل تھا یہ رستہ کون لکھے گا

دن اور رات کے آدھے آدھے بٹوارے میں
کتنا کم تھا کس کا حصہ کون لکھے گا

کن ہاتھوں نے کیسے کیسے پتھر کاٹے
کیسے اُن کا بوجھ اٹھایا کون لکھے گا

کتنی دیر کو ہریالی نے آنکھیں کھولیں
کتنی دیر کو بادل برسا کون لکھے گا

جنگل میں گم ہو جانے والے رستے پر
کتنی دھوپ تھی کتنا سایہ کون لکھے گا

شہر جلا تو کس نے اُس کی راکھ سمیٹی
کتنا تھا کس کا سرمایہ کون لکھے گا

گرتی دیواروں میں سانس کہاں تھی باقی
اور کہاں تک بکھرا ملبہ کون لکھے گا

رخ ہے آنکھوں کا روشنی کی طرف
ختم ہوتی ہوئی خوشی کی طرف

آج کوئی نہیں ہمارے ساتھ
اور ہم بھی نہیں کسی کی طرف

ہم اگر بات کرنے لگ جائیں
بات جائے گی برہمی کی طرف

ایک رستہ ابھی سکوت میں ہے
ایک جاتا ہے زندگی کی طرف

اٹھ رہا ہے غبار سا شاید
کسی دیوار ِ دائمی کی طرف

پوچھتے کیا ہیں اپنے آپ سے ہم
دیکھتے کیا ہیں ہم کسی کی طرف

ایک وقفہ ہے درد کا اور پھر
ہم بھی ہو جائیں گے اُسی کی طرف

وہی ہوا کہ جسم و جاں کے دائرے میں تھک گئی
پھر عمر اک قیاس کے وجود میں بھٹک گئی

پرانے متن کی نئی عبارتوں میں کچھ نہ تھا
مگر وہ اک سخن کہ بس نظر جہاں اٹک گئی

کہو یہ بارشوں سے اب پلٹ کے دیکھتی تو جائیں
کہ دل بھی صاف ہو گیا ہے راہ بھی چمک گئی

وہ ننھے ننھے بیج سر اُٹھا کے آج بول اٹھے
ہمیں خبر بھی ہو نہ پائی اور فصل پک گئی

کہیں سے آئی بات اِس طرف تو پھر پتہ چلا
یہاں سے بات کیسے ایک اور شہر تک گئی

نظمیں

یاسمین حمید

اک اور دن گزر گیا

سانس کا دھواں تمام کھڑکیوں پہ جم گیا
پھر ایک شہر گم ہوا
تماشا گاہِ روز و شب میں صرف میں ہوں
اور سنگ و خشت کا حصار ہے
لہولہان واہموں کی آہٹیں ہیں
چھپکلی سی رینگتی
سخن طراز عورتوں کا غول سرسرا رہا ہے
میری سمت بڑھ رہا ہے.....
درد کی تپش سے دل کے روزنوں پہ لہلہاتی شاخِ گل جھلس گئی
کسی کی معترض نگاہ اعتبار کی حدوں پہ رک گئی
اور آج بھی یہی ہوا کہ
عہد نامۂ وفا کی سطرِ خاص
کاغذی تعلقات کے حساب میں لکھی گئی
کتابِ دل کا ایک اک ورق گواہ ہے
کتاب بے پڑھی ہی رہ گئی
صریرِ خامۂ سیاہ نے صدا بلند کی
تو سوچتی سماعتوں کا دائرہ سمٹ گیا
کسی کا نام دوسرے کے نام سے جدا ہوا
اور انتظار نے دلوں کی سرزمیں پہ اک لکیر کھینچ دی
ہواؤں نے سخن کیا
تو گھر کے سارے لوگ روشنی بجھا کے سو گئے
اک اور دن گزر گیا!

نشاں مٹنے تلک

تو کیا ہم قبر پر پتھر لگائیں گے
پھر اُس پتھر پہ اپنا نام لکھیں گے

نشاں مٹنے تلک

ہم یاد رکھّیں گے

وجود اور ذات کا حصّہ
کہانی فرد کی
ایک ایک کی تعمیر کا
تخریب کا موسم
تو کیا اس پر سند سچائی کی
کندہ کریں گے ہم
نشاں مٹنے تلک

ہم موت سے آگے نکل جائیں گے کیا
ہم بھاگتے جائیں گے کیا
انبوہ کے ہمراہ
اپنی ہی صدا کے دائرے میں رقص کرتے
زندگی کا ہاتھ چھوڑیں گے نہیں کیا ہم
نشاں مٹنے تلک

کتبہ کون لکھے گا

ابھی پہلا ستارہ ڈھونڈتے ہو تم
ابھی تو روشنی آنکھوں تلک پہنچی نہیں ہے
جب شکست وریخت کی منزل سے آگے
سینکڑوں نوری برس تسخیر ہو جائیں گے
تب تم آسماں کی آخری حد پر
زمیں زادوں کی باتیں سن رہے ہو گے
خلا اندر خلا سیارہ گاہیں اپنی کم آباد دنیا کو پکاریں گی
زمیں بھی آشنا دستک پہ چونکے گی
مگر پھر کون بولے گا
گلستاں، رنگ، خوشبو
چہچہاتے پیڑ اور چنگھاڑتے جنگل
اکیلے کیا کریں گے
شہروں شہروں گھومتے دن رات
کس کو تھپکیاں دے کر سلائیں گے، جگائیں گے
کسی ویران قریے میں
الاؤ سینکتے ہاتھوں کی بے مصرف لکیریں
اپنے ہونے کا گلہ کس سے کریں گی
پتھروں کی، برف کی جانب پلٹتی زندگی کو
کون پُرسا دینے آئے گا
خلا اندر خلا گنجان سیاروں کے سارے خواب
ہجر و وصل کی لذت کے افسانوں پہ ہنستے خواب
اپنی آخری گردش مکمل کر کے
بے تعبیر رہ جائیں گے تو اس سانحے پر
کون روئے گا
زمیں زادوں کا کتبہ کون لکھے گا!

میں شاعر ہوں

میں شاعر ہوں
مری تہذیب میں ڈھلتے لہو کی تیز سرخی سے
تمھارے نقش تیکھے ہو گئے ہیں
تم مری ساری ریاضت چھین لیتے ہو
جو دکھ پل کر جواں ہوتا ہے
اس کو تم سے نسبت ہے
جسے میں خود بھلا دیتی ہوں
وہ دکھ دوسرا ہے
وہ مری اپنی کہانی ہے
مرے ہونے نہ ہونے کا تو قصہ
تم سے ملتا ہے
تمھارے دل سے ملتا ہے

میں شاعر ہوں
مری تہذیب میں بھیگے ہوئے موسم کی نرمی ہے
میں جب پتھر کو چھوتی ہوں
وہ بارش میں بدل جاتا ہے
تم پتھر نہیں ہو
اور تمھیں بارش سے بھی رغبت نہیں ہے
تم مسافر ہو
تمھارے رات اور دن میری آنکھوں سے الجھتے ہیں
تعاقب کے پرانے کھیل میں
لفظوں کی گنجائش نہیں ہے
اور میں شاعر ہوں
مرے ہونے نہ ہونے کا بھی قصہ
تم سے ملتا ہے
تمھارے دل سے ملتا ہے

جدید شاعرمظہر اما م کا ابتدائی شعری سفر

ڈاکٹرمحمدزاھد الحق

اردو کی جدید شاعری میں مظہر امام ایک شاعر کی حیثیت سے اعتبار حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ جدیدیت کے سکّہ بند مضامین اور اس عہد سے مخصوص اسلوبِ بیان کو مظہر امام کی شخصیت کے ساتھ اسی طور پر چسپاں کیا جاتا ہے جس طرح ان کے دگر ہم عصر بانی، شکیب جلالی، خلیل الرحمٰن اعظمی، زیب غوری، حسن نعیم جیسے شعرا پہچانے جاتے ہیں۔ 1980 کے بعد کے ادبی رویوں کو سمجھنے کے دوران مظہر امام نے جدیدیت سے الگ ادبی تناظر کی تلاش کی کوشش کے ساتھ ساتھ جدیدت کے بعد کے نئے ادبی اطوار کی واضح نشان دہی کی، مگر یہ سچائی رہی کہ مظہر امام کی شاعری کا بڑا حصّہ جدید اردو شاعری کی حیثیت سے ہی استحکام پایا۔

مظہر امام کا پہلا مجموعہ 'زخمِ تمنّا' 1962 میں شائع ہوا جس کا پنچانوے فی صد حصّہ 1960 سے پہلے لکھا گیا اور شائع ہوا ہے۔ اس طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مظہر امام کی ابتدائی شاعری کا یہ مجموعہ اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ اس میں جدیدیت کے عہد سے متاثر چیزیں نہیں ہیں یا انھیں 1960 سے پہلے کے ادبی رویوں کے حوالے سے دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ یہ مجموعہ اس اعتبار سے دستاویزی اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ اس میں ترقی پسندانہ تصوّرِ حیات کی جھلک کے ساتھ قوم پرستانہ ادبی رویے بھی نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جو موضوعات بازارِ ادب میں اپنی چمک دمک ظاہر کر چکے تھے، ان کی تفصیل تو یہاں ملتی ہی ہے مگر اسی کے ساتھ اس سرمایۂ ادب کو ترقی پسندی سے گریز کی بنیادیں تلاش کرنے اور جدیدیت کی طرف خراماں خراماں بڑھنے کے ذریعے کے طور پر دیکھا جائے تو مظہر امام کی آئندہ ادبی اور تصنیفی ترقی کے ادبی رویے پر 'آمنّا و صدّقنا' کہنے کا موقع کبھی نظر نہیں آیا۔ اس کی حقیقی بنیادیں 'زخمِ تمنّا' کے صفحات پر ہی ملاحظہ کی جاسکتی ہیں جہاں وہ ایک ساتھ کلاسیکی شاعر بھی ہیں، ترقی پسند نقطۂ نظر کے حامل فن کار بھی ہیں اور اس سے گریز کرتے ہوئے جدید لب و لہجے کی طرف پرواز کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ یہ عجب اتفاق ہے کہ مظہر امام کی ابتدائی شاعری کو اس طرح موضوعِ بحث نہیں بنایا گیا جس انداز سے ان کے بعد کے کلام یا شعری مجموعوں کو تنقید کی کسوٹی پر کسا گیا۔ شاید مظہر امام بھی اپنے اس مجموعے کو وقتی اہمیت دیتے رہے اور خاص طور سے اسے مبتدیانہ دائرے میں رکھ کر دیکھتے رہے۔ بعد کے شعری مجموعوں میں انھوں نے خود کو زیادہ پہچانا اور 'زخمِ تمنّا' کو ابتدائی اہمیت ہی عطا کرتے رہے۔ ڈاکٹر امام اعظم نے مظہر امام کی ابتدائی شاعری کے حوالے سے رقم کیا ہے:

"مظہر امام نے قومی اور بین الاقوامی انتشار کا تذکرہ اپنے شعری مجموعہ "زخمِ تمنّا" کے دیباچے میں کیا ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں جذباتی ناآسودگی کے ساتھ ساتھ تنہائی کے احساس کا ذکر بھی کیا ہے، پھر بھی کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ مظہر امام اچانک ترقی پسندی کو ردّ کر کے جدیدیت کے قلعے میں داخل ہوئے تھے۔ اس کتاب کی ابتدا ایک شعر سے کی گئی ہے:

ڈھونڈا ہے اگر زخم تمنّا نے مداوا
اک نرگسِ بیمار کی بات آ ہی گئی ہے

یہ شعر مظہر امام کی ذہنی کیفیت کا پتہ دیتا ہے۔ حادثے زندگی میں آتے رہتے ہیں اور انسان کی ہر خواہش کا پورا ہونا ممکن نہیں۔ مگر کچھ ایسی خواہشیں بھی ہیں جو کبھی کبھی زخم کی صورت اختیار کر لیتی ہیں اور ان کا مداوا یا علاج آسان نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں ناآسودہ خواہشیں، نئی دشواریاں اور نئی صعوبتیں اور الجھنیں پیدا کر دیتی ہیں۔ ان ہی الجھنوں کے گرفتار مظہر امام شاعری میں مختلف زاویے سے اپنی حیات کے شب و روز کی عکاسی کرتے ہیں جس میں غمِ دوراں بھی ہے اور غمِ جاناں بھی۔"1

بارہ تیرہ برس کی عمر میں مظہر امام نے شعر گوئی کا آغاز کر دیا تھا۔ 1943 سے ان کی نظمیں، غزلیں تکمیل کے مراحل تک گزرنے لگیں مگر 1948 میں وہ اپنی شاعری کا باضابطہ آغاز تصوّر کرتے ہیں۔ کہنا چاہیے کہ تقسیمِ ملک اور آزادئ وطن کے ساتھ ان کی شاعری سامنے آنے لگی۔ یہ دور اردو ادب میں ترقی پسند بزرگوں کے زیرِ اثر نئی کونپلوں کے پھوٹنے کا رہا ہے۔ سیاسی، سماجی اور فکری - ہر جہت سے تبدیلیوں کی ہماہمی تھی۔ ردّ و قدح کا معاملہ تھا۔ ترقی پسندوں کی جو نئی نسلیں سامنے آ رہی تھیں، وہ پرانے ترقی پسندوں کی طرح ہر بات کو ٹھیک اسی طرح سے تولنے کے لیے تیار نہیں تھیں جیسے ان کے بزرگ کر رہے تھے بلکہ وہ ساتھ ساتھ احتسابِ نو بھی کر رہے تھے۔ یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ نئی اور تازہ دم ہواؤں کا رخ کدھر ہے اور کیا ادب و سماج کے تمام کام صرف ترقی پسندانہ یا قوم پرستانہ جذبوں کے تحت پیش کیے جاسکتے ہیں؟ اگر چاق اور چوبند انداز میں اس نئی نسل نے اپنے کاموں کو آگے نہ بڑھایا ہوتا تو خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی، حسن نعیم، شہاب جعفری، شاذ تمکنت، مظہر امام جیسے فن کار آخر ترقی پسندی سے جدیدیت کے حلقے تک کیسے پہنچے اور پھر بعد کے زمانے میں ان کی علاحدہ شناخت کیسے پائی گئیں۔

مظہر امام نے اپنے پہلے مجموعے 'زخمِ تمنّا' کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے کچھ یوں اظہار کیا ہے:

"ایک سچے فن کار کو تو دانتے کی طرح جہنم سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے لیکن میں نے دور سے ہی جہنم کے دروازے کی ایک جھلک دیکھی اور دہشت زدہ ہو کر الٹے پاؤں اپنے خوابوں کی جنّت میں بھاگ آیا۔ اس فرار کا جو انجام ہوا، وہ اس

اسوسیٹ پروفیسر، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد۔حیدرآباد۴۶۔
موبائل نمبر:9989860874

مجموعے کے نام سے ہی ظاہر ہے۔'' 2

مظہر امام نے ''زخم تمنا'' کے مقدمے بہ عنوان 'اعتراف' میں جو باتیں کہی ہیں، اس سے فکر وفن کے ایک ساتھ متعدد دریچے وا ہوتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کبھی قوم پرستی کے دائرۂ کار میں شاعر ادب کو دیکھنا چاہتا ہے اور کبھی ترقی پسندوں کے اصول وضوابط اسے اپنی طرف کھینچتے ہیں مگر رہ رہ کر یہ شخص دور کی طرف چھلانگ لگانے سے باز نہیں آتا۔ اسی لیے اس مجموعے میں کئی انداز دیکھنے کو نظر آتے ہیں۔ شاعری عمر کا تقاضہ ہے کہ اس کی شاعری میں رومانیت ہو۔ ترقی پسندوں کے زیرِ اثر اس دور میں رومانی شاعری کے اچھے خاصے امکانات تھے۔

مظہر امام کی ابتدائی نظموں میں 'حیاتِ آوارہ' کا شمار کیا جاسکتا ہے جو حقیقتاً پانچ مصرعوں پر مشتمل نظم ہے۔ نظم کے مصرعے کچھ یوں ادا ہوتے ہیں:

جیسے کوئی شاعر نا کام تڑپے داد وتحسیں کے لیے
آرزوئیں جس طرح دل کی خلاؤں میں ہوں محو پیچ وتاب
دشت میں کرتا ہو کوئی تشنہ لب جس طرح پانی کی تلاش
ڈھونڈتا ہو سایہ جیسے گرمیوں کی دوپہر کا آفتاب
زندگی یوں ہی بھٹکتی پھر رہی ہے جستجوئے موت میں!

14 مئی 1946 کی یہ تخلیق ہے جو کراچی سے شائع ہونے والے رسالے ''ساقی'' میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت ادبی تقاضے مختلف تھے اور ترقی پسند شعرا کو ایسے مصرعے کہنے کی غالباً اجازت نہیں دیتے تھے۔ ایسی شاعری کے لیے یا زندگی کے ایسے نتائج کے لیے اس زمانے میں فراریت پسندی اور زوال پسندی کے الزامات عاید کیے جارہے تھے، مگر مظہر امام جوان دنوں حقیقتاً ایم۔ امام ہوا کرتے تھے، وہ اپنی نوخیز ادبی زندگی کو فطری بال وپر عطا کر رہے تھے۔ اسی لیے مانگی ہوئی روشنی یا زندگی کے عمومی انداز کو اپنے طور پر پہچاننے کے لیے وہ کوشاں تھے۔ اس اعتبار سے یہ کہنا چاہیے کہ یہاں جدیدیت کا مضمون ان کی شاعری میں اپنی آواز متعین کر رہا تھا جس سے انھوں نے بعد کے زمانے میں جدید شاعر کے طور پر پہچان حاصل کرنے میں کامیابی پائی۔ بعد کے زمانے میں مظہر امام کے یہاں کچھ الگ انداز کی شاعری نظر آتی ہے:

ہم چراغاں تو خیر کرلیں گے
تیرگیِ فضا کو کیا کہیے

(1953)

فرارِ دار کو بخشی ہے مَیں نے رنگینی
کفِ حیات سے لپٹی ہوئی حنا ہوں مَیں

(1953)

آج ہر زخم کے منھ میں ہے زبانِ فریاد
میرے عیسیٰ کی ذرا چارہ گری تو دیکھ

(1957)

میرے روکے نہ رکا وقت کا طوفاں لیکن
اک دیا مَیں نے سرِ راہ جلایا تو سہی

جتنے دیوانے ہیں شہروں میں نکل آئے ہیں
اہلِ دانش نظر آتے ہیں بیابانوں میں

(1959)

کوئی تو شکل ہو جینے کی، کچھ سہارا ہو
جو اور کچھ نہ ہو، تجدیدِ رسمِ دار کریں

(1959)

شاید کہیں سورج کی کرن شام کو پھوٹے
ہم شمع جلائے ہوئے بیٹھے ہیں سحر سے

(1960)

حیاتِ جاوداں پانے کی خاطر
حیاتِ مختصر چھوٹی نہیں ہے

(1960)

مظہر امام کی ابتدائی غزلوں سے منتخب یہ اشعار اس بات کی واضح دلیل بھی ہیں کہ وہ ہم عصر ادبی فضا سے دور نہیں تھے۔ ان کے یہاں اس عہد کے معتبر شعرا نے جو ادبی ماحول بنایا تھا، اس کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ 'زخمِ تمنا' کے اعتراف میں مظہر امام نے اپنے آغازِ سفر میں جن بزرگ اور ہم عصر شعرا کو بڑے اہتمام سے یاد کیا ہے، ان میں جوش ملیح آبادی، راشد، فیض، یوسف ظفر، فراق، اختر الایمان جیسے شعرا کا اخصوصی ذکر آیا ہے۔ ان کے ذہن وفکر پر ان شعرا کے اثرات براہِ راست کچھ زیادہ نظر آتے ہیں۔ اس وقت کے بڑے لکھنے والوں کی آوازِ بازگشت بھی مظہر امام کے اس مجموعے میں کچھ زیادہ سنائی نہیں دیتی۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مظہر امام نے اپنے بزرگوں اور ہم عصروں سے جو کچھ بھی سیکھا ہو مگر اسے اپنے ذہن ودل میں اتار کر، شیر وشکر کر کے اپنے انفراد کا حصّہ بنایا۔ نقل اور براہِ راست متاثر ہونے کا رویہ ان کے ادبی سفر میں دکھائی نہیں دیتا۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی ذاتی توجہ سے شعر کے مفاہیم اور اسالیب بیان وضع کرتے ہیں۔ اگر یہ نہ ہوتا تو ان کی شاعری اپنے بزرگوں کی نقلِ محض یا آوازِ بازگشت بن کر رہ جاتی۔ مگر ایسا ہوا نہیں۔ وہ اپنے انداز سے نئے مفاہیم خلق کرنے میں مستعدی سے لگے رہے جس میں انھیں کامیابی بھی حاصل ہوئی۔

☆☆☆☆☆

حوالے:

1۔ مظہر امام، (مرتبہ) امام اعظم، ص 20-19
2۔ زخم تمنا، مظہر امام، ص 15

آسیب

اقبال حسن آزاد

کھادی کا سفید کرتا پائجامہ، فیروزی رنگ کا ایک ہاف سوئٹر اور دوپلّی ٹوپی زیب تن کئے یتیم میاں ڈرائنگ روم میں داخل ہوئے۔ دبلی پتلی کایا، درمیانہ قد، پوپلا منہہ، رخسار پر کانٹے دار داڑھی اور بڑی بڑی آنکھیں..... یا یوں کہئے کہ پھٹی پھٹی آنکھیں..... گویا اپنے حلقوں سے نکلنے کے لئے بیتاب..... عجیب سی وحشت ان کے بشرے سے ٹپک رہی تھی۔ ایک پل کو سبھی چپ ہو گئے۔ جیسے link فیل ہوجانے پر ٹی وی چلتے چلتے اچانک disconnect ہو جاتا ہے۔ پھر وہ جیسے کمرے میں داخل ہوئے تھے، ویسے ہی اُلٹے قدموں لوٹ گئے۔

''یہ بڑے میاں کون ہیں؟'' آصف صاحب نے ایک طویل سانس کو سینے سے آزاد کرتے ہوئے پوچھا۔

''ہمارے خاندانی نوکر ہیں۔ ابا جان کے ساتھ حویلی میں رہا کرتے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد میں نے انہیں اپنے پاس بلا لیا ہے۔ بے چارے بالکل تنہا ہیں۔''

رحمت حسین نے تفصیل بتائی۔

''آپ لوگوں نے ان کی آنکھیں دیکھیں..... کیسی وحشتناک تھیں..... جیسے آسیب زدہ ہوں۔'' آصف میاں نے ایک جھرجھری لے کر کہا۔

''آسیب واسیب کچھ نہیں ہوتا ہے۔ یہ سب دماغ کا وہم ہے۔'' رشید صاحب اپنی روشن خیالی کا ثبوت دیتے ہوئے بولے۔

یتیم میاں ڈرائنگ روم سے نکل چکے تھے مگر ایک لفظ ان کے کانوں میں پڑ ہی گیا۔ وہ بدبدا کر رہ گئے۔

''آسیب!'' اور ان کی آنکھوں کے سامنے دھندسی چھا گئی اور اس دھند میں دھندلی دھندلی یادیں ان کے ذہن کے پردے پر اُبھرنے لگیں۔

''ماشاء اللہ بہت ذہین ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ زندگی میں بڑی کامیابیاں حاصل کرے گا۔'' ماسٹر صغیرا کثر ان سے کہتے۔ بیٹے کی تعریف سن کر کون باپ ہوگا جس کا سینہ فخر سے نہ پھول جاتا ہو۔ سو یتیم میاں بھی پھولے پھولے پھرتے مگر کسے معلوم تھا کہ..... انہوں نے ایک سرد آہ کھینچی اور ننگا ہوں کے سامنے ہنستا کھیلتا انور آ گیا۔ ایک دفعہ انور کی ماں نے کہا۔

''اک ذری پیر صاحب سے تعویذ دلوا دیجئے۔ اللہ نظر بد سے بچائے۔''

اور وہ ننھے انور کی انگلی تھامے پیر صاحب کی درگاہ جا پہنچے تھے۔ شہر سے باہر ایک نیچی پہاڑی پر احاطہ سے گھری درگاہ انور میاں کو بڑی پراسرار معلوم ہوئی۔ ان کی بڑی بڑی ذہین آنکھیں حیرت اور ایک نامعلوم خوف سے چوکنی سی دکھائی دینے لگیں۔ پھر دونوں باپ بیٹا لکڑی کے بڑے گیٹ سے اندر داخل ہوئے۔ پیر صاحب کی درگاہ کے سامنے جم غفیر تھا۔ زمانے بھر کے ستائے ہوئے ننگے بچے لوگ، پریشان حال، سر بہ گریباں پیر صاحب کی جانب امید بھری نظروں سے دیکھ رہے تھے جو ایک اونچی کرسی پر فروکش اپنی نیلی آنکھوں سے حالات کا جائزہ لے رہے تھے۔ درمیان میں ایک نوجوان، بے ترتیب داڑھی، الجھے میلے بال، آدھے بدن سے ننگا آنکھیں بند کئے زمین پر بے حس و حرکت پڑا تھا۔ اس کا بوڑھا باپ روتا جاتا تھا اور کانپتا جاتا تھا۔

''حضور! اب کیا ہوگا؟ میرا ایک ہی لڑکا ہے۔ حضور میں تو برباد ہو گیا، لٹ گیا۔'' اور پھر وہ دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔

باپ کی انگلی تھامے ننھے انور میاں نے یہ سارا نظارہ اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اتنے سارے لوگوں کا جماوڑا اور اس پر سے بڈھے کا رونا۔ انور میاں ذرا گھبرا سے گئے۔ انہوں نے اپنے باپ کی انگلیاں کس کر تھام لیں۔ یتیم میاں نے ایک نظر ان پر ڈالی۔

''ابا! گھر چلئے۔''

یتیم میاں نے ان کا ہاتھ دھیرے سے دبایا گویا انہیں تسلیاں دے رہے ہوں۔ پھر انہوں نے درگاہ کے ایک خادم سے دریافت کیا۔

''اس شخص کو کیا ہوا ہے؟'' خادم نے جواب دیا۔

''آسیبی کیفیت ہے۔''

''اب کیا ہوگا؟''

''کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ بعض آسیب جلد پیچھا نہیں چھوڑتے، جان لے کر ہی ٹلتے ہیں۔'' اتنا کہہ کر خادم پیر صاحب کی جانب بڑھ گیا تھا۔

کچن سے شاہدہ نے انہیں آواز دی تو وہ حال میں لوٹ آئے۔ دونوں گھٹنوں پر زور دیتے ہوئے اٹھے اور کچن کے دروازے سے جھانکا۔

''کیا بات ہے بہو؟''

شاہدہ نے کچن میں چائے بنا رہی تھی اس نے ذرا نیچی آواز میں کہا۔

''ذرا دیکھ آیئے تو! کتنے لوگ ہیں؟''

''میں دیکھ آیا ہوں۔ کل پانچ آدمی ہیں۔'' یتیم میاں نے کہا۔ شاہدہ نے کمال چابکدستی سے پانچ کپ چائے بنائی اور ایک ٹرے پر لوازمات کے ساتھ انہیں تھماتے ہوئے بولی۔

''ذرا پہنچا دیجئے۔ کم بخت شرفو بازار گیا تو وہیں سٹ گیا۔''

یتیم میاں نے ٹرے سنبھالی اور بلی کے قدموں سے چلتے ہوئے ڈرائنگ روم میں داخل ہوئے۔ ایک لمحے کو پھر خاموشی چھا گئی۔ یتیم میاں نے سلیقے سے ٹرے میز پر رکھی اور بے آواز قدموں سے واپس مڑے۔ خدمت گزاری کا سلیقہ انہوں نے وکیل صاحب کی حویلی میں سیکھا تھا۔ وکیل صاحب

کے جد اعلیٰ سید حمایت علی خاں اپنے علاقے کے چھوٹے موٹے زمیندار تھے ۔۱۸۵۷ میں جب غدر مچا اور انگریز افسران اپنی جانیں بچا کر ادھر ادھر بھاگنے لگے تو انہوں نے ایک افسر کو پناہ دی چنانچہ ہنگامہ فرو ہونے کے بعد جب ایک جانب سرفروشان وطن کو پھانسیوں پر لٹکایا جا رہا تھا تو دوسری جانب نمک خواروں کو سرفراز کیا جا رہا تھا۔ سید حمایت علی بھی انگریزوں سے وفاداری کے صلے میں خان بہادر کے خطاب سے نوازے گئے ۔ باون گاؤں کی عملداری ان کے حصے میں آئی اور موصوف نواب سید حمایت علی خاں کے نام نامی اسم گرامی سے مشہور ہوئے ۔ نوابی ملی تو عیش و عشرت کے دروازے بھی کھل گئے ۔ انہوں نے شہر سے باہر ایک پر فضا مقام پر ایک عالیشان حویلی بنوائی ۔ عظیم الشان حویلی اچھی خاصی بستی معلوم ہوتی تھی ۔ شہر کی حد جہاں ختم ہوتی تھی وہاں پر ایک پتلی سی ندی تھی ۔ ندی کیا تھی بس ایک بڑا سا نالہ سمجھ لیجئے ۔ اس نالے کے اوپر ایک نیچا پل تھا .....یہی کوئی دس بارہ فٹ لمبا۔ ندی کے اس پار حویلی تھی ۔ شہر کے لوگ اسے پار ندی کہتے تھے ۔ حویلی کے کئی حصے تھے.....مردان خانہ، زنان خانہ، نوکر پیشہ وغیرہ۔ علاوہ ازیں مچھلیوں سے بھرا تالاب اور ایک ہرا بھرا باغ بھی تھا جس میں آم، لیچی، امرود، شریفہ، آڑو اور گابھ کے درخت تھے ۔ نواب صاحب کو گابھ کا حلوہ بے حد پسند تھا۔ کہا کرتے تھے کہ یہ پھل اسم بامسمیٰ ہے ۔ اس کے کھانے سے مرد کے اندر عورت کو گھابھن کرنے کی صلاحیت بڑھ جاتی ہے اور اس کے استعمال سے خلوت کی رعنائیوں میں بے پناہ اضافہ ہو جاتا ہے ۔ ویسے بھی نواب صاحب خلوت اور جلوت دونوں جگہ مقبول تھے ۔ ہر شام مردان خانے رقص و موسیقی میں محفل سجتی ۔ طرح طرح کی ضیافتیں ہوتیں ۔ ہر دن عید تھا اور ہر رات شب برات تھی ۔ کبھی فیض آباد کی چلبلی منھی جان بلائی جاتیں تو کبھی لکھنؤ سے توبہ شکن زہرہ بائی کو دعوت دی جاتی اور پھر منہ کا مزہ بدلنے کے لئے حویلی کی خادمائیں بھی موجود تھیں:

بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

اور واقعی خدا اس خاندان پر مہربان تھا۔ اس ہنگامے کے دو سال بعد ان کے فرزند ارجمند نواب وجاہت حسین خاں نے اس جہان آب و گل میں آنکھیں کھولیں ۔ جب وجاہت حسین سن شعور کو پہنچے تو ملک میں امن قائم ہو چکا تھا اور راوی چین ہی چین لکھتا تھا۔ نواب صاحب کے انتقال کے بعد انہوں نے اپنے والد ماجد کی روایت کو آگے بڑھایا اور خاندان کا نام روشن کیا۔ حویلی ہر وقت چھما چھم کرتی، در و دیوار کھنکتے اور یہ کھنکتی ہوئی آواز جب گنبد نیلگوں سے ٹکراتی تو چپ کھڑا آسمان آنے والے وقت کا خیال کر کے کانپ سا جاتا۔

بیسویں صدی کا آغاز ہوا تو ملک میں تبدیلی کی تیز لہر چلنے لگی اور آنے والے انقلاب کی آہٹ سنائی دینے لگی ۔ وجاہت حسین نے خود تو اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کی لیکن اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کی انہیں بڑی فکر تھی ۔ خدا نے انہیں تین بیٹے اور ایک بیٹی سے نوازا تھا۔ بڑے شرافت حسین، منجھلے صولت حسین، چھوٹے کفایت حسین اور سب سے چھوٹی نفیسہ بیگم عرف بانو۔ سبھی بچے مولوی سید منظر الحق کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا کرتے تھے ۔ مولوی صاحب مظفر پور کے رہنے والے تھے ۔ تلاش معاش میں گھومتے گھامتے نواب صاحب کی حویلی تک آ پہنچے تھے ۔ عربی اور فارسی پر قدرت کاملہ تھی ۔ الفاظ کی ادائیگی میں حرکت اور سکون کا خاص خیال رکھتے تھے ۔ اونچا لمبا قد، کشادہ پیشانی، چشمے کے پیچھے بڑی بڑی روشن آنکھیں اور بلند آواز کے مالک مولوی صاحب زبان کے معاملے میں بڑے سخت تھے ۔ ادھر زیر زبر گڑبڑایا ادھر ان کی چھڑی زیر سے زبر ہو گئی ۔ نواب صاحب کا حکم تھا کہ تعلیم کے معاملے میں حویلی کے بچوں کے ساتھ کوئی رعایت نہ برتی جائے ۔ ایک دفعہ صولت میاں نے شعر پڑھا:

قِطع نہ کیجئے تعلق ہم سے

گر نہیں عشق عداوت ہی سہی

شعر سنتے ہی مولوی صاحب بھڑک اُٹھے ۔

''میاں! قِطع قِطع کیا بولتے ہیں ۔ قَطع نہ کیجئے تعلق ہم سے ۔ قاف کے اوپر زبر ہے ۔ قَطع بمعنی کاٹنا۔ سمجھے ۔''

کبھی سمجھاتے ۔

''شمع نہیں شمَع کہئے:

شمَع ہر رنگ میں جلتی ہے سحَر ہونے تک

سحَر بمعنی جادو اور سحَر بمعنی صبح.....اسی سے سحَری بنا ہے ۔ سمجھے؟

اس وقت یتیم میاں کے والد جمن میاں نواب صاحب کی خدمت پر مامور تھے ۔ انہیں مولوی صاحب کے پڑھانے کا انداز بے حد پسند تھا چنانچہ جب مولوی صاحب بچوں کو پڑھانے کے لئے بیٹھتے تو وہ کسی نہ کسی بہانے آس پاس ہی گھومتے رہتے اور اپنی اصلاح کرتے رہتے ۔ اب وہ نواب صاحب سے دریافت کرتے کہ حضور سحَری کے لئے کیا بناؤں؟ نصیبن کبھی کبھی ان کی نستعلیق اردو سے چڑ جاتی مگر جمن میاں تو مولوی صاحب کے مرید تھے اور صحیح تلفظ کے ساتھ اردو بولنے میں فخر محسوس کرتے تھے ۔ آج مولوی صاحب ہوتے تو نمعلوم نئی نسل کی زبان سے بگڑی ہوئی اردو سن کر ان کے دل پر کیا گزرتی ۔ اب تو غلط سلط اردو بولنے والے بھی مل جائیں تو غنیمت ہے ۔

شرافت حسین سارے بھائی بہنوں میں سب سے زیادہ ذہین تھے ۔ جب انہوں نے امتیازی نمبروں سے اسکول کی تعلیم مکمل کر لی تو مولوی صاحب کے مشورے سے انہیں زیور تعلیم سے آراستہ کرنے کے لئے علی گڑھ بھیجا گیا۔ شرافت حسین خاں جب نئے نئے علی گڑھ میں وارد ہوئے اور کلاس میں پروفیسر صاحب نے ان کا تعارف جاننا چاہا انہوں نے بڑی شان کے ساتھ کہا۔

''نواب زادہ سید شرافت حسین خاں ۔''

پروفیسر صاحب نے ہنس کر کہا۔

''واہ! سید بھی اور خان بھی ۔ ایک ہاتھ میں قلم اور دوسرے میں تلوار۔''

نواب زادہ سید شرافت حسین خاں نے برجستہ کہا۔

''خان بہادر کا خطاب انگریز بہادر کی جانب سے ہمارے خاندان کو ملا ہے۔ بندہ بیک وقت سید بھی ہے اور خان بھی ..... ٹھیک اسی طرح جس طرح سرسید احمد خاں۔'' اور پروفیسر صاحب ہنس کر چپ ہو رہے۔

شرافت حسین نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ مگر عالم بے عملی کی مانند زندگی بھر ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہے۔ بیسویں صدی اختتام پذیر ہوئی اور ایک نئی صدی طلوع ہوئی۔ ادھر جیسے جیسے بیسویں صدی کا سورج اوپر اُٹھتا گیا ویسے ویسے انگریزی حکومت کا آفتاب ڈھلنے لگا۔ پورے ملک میں ایک نئی لہر چل پڑی اور گاندھی جی کی قیادت میں آزاد ہندوستان کا خواب دیکھنے والے جانباز سر سے کفن باندھ کر سڑکوں پر اتر آئے۔ مگر نواب صاحب کی حویلی ان باتوں سے لاتعلق سی تھی۔ آنے والے وقت کی دھمک سنائی تو دیتی تھی مگر اس پر کان دھرنے کی انہوں نے کبھی ضرورت ہی نہ سمجھی۔ نواب وجاہت حسین کے زمانے والی بات تو نہ رہی تھی مگر ظاہری شان وشوکت میں کوئی کمی نہ آئی تھی۔ درخت اوپر سے تو گھنا اور بڑا دکھائی دیتا تھا مگر اندر ہی اندر کھوکھلا ہو چکا تھا۔ پھر بھی مرا ہاتھ سوا لاکھ کا۔ شرافت حسین انگریزی تہذیب کے دلدادہ تھے اور سرسید کے ہم خیال۔ ٹیبل کرسی پر بیٹھ کر چھری کانٹے سے ماحضر تناول فرمایا کرتے تھے اور کہتے تھے کہ اگر مسلمانوں کو اس ملک میں سر اُٹھا کر جینا ہے تو انہیں جدید تعلیم سے آراستہ ہونا ہوگا۔ ان کی تین اولادیں ہوئیں۔ شفقت حسین، شوکت حسین اور عنایت حسین۔ انہوں نے نواب کا دم چھلا ہٹا دیا تھا البتہ نام کے آگے خان لگایا کرتے تھے۔ دن مزے مزے میں کٹ رہے تھے مگر ستم پیشہ آسمان کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ ۱۹۴۶ میں جب جگہ جگہ فسادات کی آگ بھڑکی تو جمن میاں بھی اس آگ میں جل مرے۔ اس وقت یتیم میاں مادر شکم ہی میں تھے۔ بے چارے پیدائشی یتیم تھے لہٰذا ان کا نام ہی یتیم میاں پڑ گیا۔ نواب صاحب کو ان سے خاصی ہمدردی تھی۔ انہوں نے بہت کوشش کی یتیم میاں بھی حویلی کے بچوں کے ساتھ چار حرف پڑھ لیں مگر یتیم میاں کے خون میں وفاداری اور طابع داری کی موجیں لہریں مار رہی تھیں چنانچہ جب انہوں نے ہوش سنبھالا تو نواب صاحب کی جوتیاں سیدھی کرنے لگے۔ ہمہ وقت ان کے آگے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے۔ شرافت حسین کی نظر عنایت بھی ان پر تھی اور وہ انہیں بے حد عزیز رکھتے تھے۔

اس وقت بہار رخصت پذیر تھی۔ سامان سفر بندھ چکا تھا۔ پت جھڑ کی چاپ سنائی دینے لگی تھی اور درختوں سے پتے جھڑنے شروع ہو چکے تھے۔ پہلے تقسیم کا سانحہ پیش آیا، پھر زمینداری ختم ہوئی۔ لوگوں نے ہُوق در ہُوق ہجرت کی تو حویلیاں اُجڑ گئیں۔ کہیں راجیہ ٹرانسپورٹ کا آفس کھل گیا اور کہیں جیون بیمہ نگم کا دفتر قائم ہو گیا۔ بقول شخصے جہاں چنچل ناریاں رہا کرتی تھیں وہاں اچل ادھیکاری نواس کرنے لگے۔ چونکہ شرافت حسین نے پاکستان کے نظریے کو سرے سے خارج کر دیا تھا لہٰذا پار ندی والی حویلی اب تک قائم تھی۔ گابھ، چھوہارے اور انڈے کا حلوہ اب بھی بنتا تھا۔ ضیافتیں بھی ہوتی تھیں اور کونڈہ بھی۔ شرافت حسین کے دوست یار، خاص طور پر مرزا طہور علی، جو کھلی موٹر میں آتے تھے اور ترکی ٹوپی زیب تن کیا کرتے تھے، اب بھی قدم رنجہ فرمایا کرتے تھے۔ شرافت حسین کو خوب گرم چائے پسند تھی۔ کہا کرتے تھے کہ عورت ہو یا چائے..... گرم ہی اچھی لگتی ہے۔ چنانچہ ایک بڑے سماور میں پانی گرم کر کے رکھ دیا جاتا تھا اور پیالیاں اس میں ڈبو دی جاتی تھیں۔ گرم پیالیوں میں چائے زیادہ دیر تک گرم رہتی تھی بالکل اسی طرح جس طرح اگلے وقتوں کے لوگوں کے جسم میں زیادہ عمر تک جوانی کی گرمی رہا کرتی تھی۔ حویلی کے پاس والی ندی سوکھ چکی تھی اور پگڈنڈی کا کام دیتی تھی مگر چند مٹی مٹی نشانیاں اب تک موجود تھیں۔ پل کے اس پار ایک قدیم لیمپ پوسٹ تھا۔ ہر شام لیمپ جلانے والا ایک سیڑھی ہاتھوں میں لئے آتا دکھائی دیتا۔ وہ سیڑھی کو لیمپ پوسٹ سے ٹکا کر اوپر چڑھتا، لیمپ کا شیشہ ایک جانب ہٹاتا، لیمپ روشن کرتا اور رات کی گہری ہوتی ہوئی تاریکی میں گم ہو جاتا۔ مگر تاریکی اس وقت اور گہری ہو گئی جب شرافت حسین میدان سیاست میں کود پڑے۔ کانگریس پارٹی جوائن کی اور اسمبلی کا الکشن لڑا۔ اس وقت کانگریس پارٹی کا انتخابی نشان دو بیلوں کی جوڑی تھا۔ مخالفین نعرہ لگاتے:

دو بیلوں کی جوڑی ہے
اک اندھا اک کوڑھی ہے

اس انتخاب میں شرافت حسین کی ضمانت ضبط ہو گئی تھی اور کمیونسٹ پارٹی کے امیدوار رام چرن کامیاب رہے تھے۔ شرافت حسین کو اپنی ہار کا قلق نہیں تھا مگر اس بات کا افسوس ضرور تھا کہ الکشن کے اخراجات پورے کرنے کے لئے انہیں حویلی سے ملحق زمینوں کو فروخت کرنا پڑا تھا اور اس کے خریدار وہی لوگ تھے جن کے پروج کبھی نواب صاحب کی ڈیوڑھی پر بڑا سا پگڑ باندھے، ہاتھ میں ڈنڈا تھامے اُکڑوں بیٹھے رہتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ ''حجو را! تو ہار کھکھار ہمار اُدار۔''

اس وقت شرافت حسین کے بڑے صاحبزادے عنایت حسین بیس سال کے ہو چکے تھے اور مقامی کالج میں بی اے کے طالبعلم تھے۔ شفقت اور شوکت اسکول میں تھے۔ یتیم میاں انہی دنوں حویلی کی ایک کنیز سے رشتہ ء ازدواج سے منسلک کر دئے گئے۔ شادی کے اگلے ہی سال جب جب انور میاں نے اس دنیا میں قدم رکھا تو یتیم میاں کی خوشی کا ٹھکانہ نہ تھا۔ جب وہ کچھ بڑا ہوا تو اسے ماسٹر صغیر کے حوالے کر دیا گیا۔ اور جس سال عنایت حسین نے لاء کالج سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی تو اسی برس انور نے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور اس کے ایک سال بعد نواب شرافت حسین نے دنیا سے پردہ کیا۔ انور اب کالج کا طالبعلم تھا۔ یتیم میاں اسے دیکھ دیکھ کر جیتے تھے۔ وہ ان کی آنکھوں کی ٹھنڈک تھا، دل کا سکون تھا، وہ ان کے لئے روح افزا تھا، وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کا بیٹا بھی ان کی طرح نوکر بن کر رہے لہٰذا انہوں نے اس کے اندر خدمت گذاری کا جذبہ ہی نہیں پیدا ہونے دیا۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ دنیا میں سر اٹھا کر جئے اور ان کا بھی سر اونچا کرے مگر ہائے افسوس.....

عنایت حسین نے ڈسٹرکٹ کورٹ میں پریکٹس شروع کر دی۔ وکیل صاحب روز صبح کالا کوٹ پہن کر جاسوسی دنیا سنبھالتے اور رکشے پر سوار ہو کر کورٹ جا پہنچتے۔ دن بھر پان سے شوق فرماتے، چائے پیتے اور جاسوسی دنیا میں کھوئے رہتے۔ کبھی کبھار کوئی بھولا بھٹکا کلائنٹ ان کے پاس آ جاتا تو کچھ آمدنی ہو جاتی ورنہ دن یوں ہی گزر جاتا۔ ان کے منجھلے بھائی شوکت حسین نے جب اپنی

تعلیم مکمل کرلی تو انہیں HEC رانچی میں سپروائزر کی نوکری مل گئی۔ مگر نوکری کے دوسرے ہی سال وہاں تاریخ کا بدترین فساد ہوا۔ شوکت میاں کسی طرح جان بچا کر بھاگ آئے مگر ایک بار جو آئے تو پھر پلٹ کر نہیں گئے۔ انہوں نے حویلی میں اپنا حصہ فروخت کر دیا اور پٹنہ جا کر آباد ہو گئے۔ مگر چھوٹے بھائی شفقت حسین اتنے خوش نصیب ثابت نہ ہوئے۔ انہیں جمشید پور میں ملازمت ملی تھی۔ اور جب وہاں فساد ہوا تو وہ مع اہل وعیال شہید کر دئے گئے۔

آزادی کا سورج طلوع ہوئے کافی عرصہ گزر چکا تھا اور برادران وطن اس کا خوب خوب فائدہ اُٹھا رہے تھے۔ پرانے پتے جھڑ چکے تھے اور نئی تہذیب کی کونپل پھوٹ چکی تھی۔ آنکھ کا پانی مر چکا تھا اور دل سے مروت ختم ہو چکی تھی۔ ایک دفعہ معمولی سے واقعہ کو لے کر جب شہر کا ماحول بگڑ گیا تو آس پاس کے مسلمان وکیل صاحب کی پناہ میں آ گئے گرچہ اس وقت تک وکیل صاحب خود بے پناہ ہو چکے تھے۔ لوگ ساری رات جاگتے رہے تھے۔ ایسے میں ایک منچلا نوجوان گنگنا اُٹھا تھا:

آج کی رات بچیں
گے تو سحر دیکھیں گے

اگر اس وقت مولوی صاحب موجود ہوتے تو فوراً ٹوک دیتے کہ میاں سحر نہیں، بَحَر بولو۔

اب بہار رخصت ہو چکی تھی۔ باغ ویران تھا اور مالی سر بہ زانو۔ ماسٹر صغیر حویلی چھوڑ کر جا چکے تھے۔ گابھ کا درخت تیز آندھی کی تاب نہ لا کر زمین بوس ہو چکا تھا۔ حویلی کا بیشتر حصہ فروخت ہو چکا تھا۔ سارے نوکر چاکر ڈوبتے ہوئے جہاز کے چوہوں کی طرح ایک ایک کر کے رخصت ہوتے گئے۔ حویلی کے اردگرد نئے لوگ آباد ہو گئے۔ دن رات لاؤڈ اسپیکر پر بھجن کیرتن ہوتا رہتا اور وکیل صاحب زیر لب دعائیں پڑھتے رہتے اور جب بابری مسجد کے انہدام کے بعد جب ملک کی فضا بگڑی تو انہیں صاف لفظوں میں دھمکی دی جانے لگی کہ اگر جان کی خیر چاہتے ہیں تو حویلی کا باقی ماندہ حصہ بھی اونے پونے بیچ کر کہیں اور جا بسیں مگر عنایت حسین بھی خان بہادر کی اولادوں میں سے تھے لہذا اپنی جگہ ثابت قدم رہے۔

اکیسویں صدی کا آغاز ہوا تو وکیل صاحب کی بیگم داغ مفارقت دے گئیں اور پھر چند ماہ بعد یتیم میاں کی بیوی بھی گزر گئیں۔ اب صرف حویلی کا مردان خانہ بچا تھا جس کی رنگ رورغن کے لئے ترستی ہوئی دیواروں کو یہ دو نفوس سہارا دئے ہوئے تھے۔ انور گجرات کی کسی فیکٹری میں سپروائزر لگ گیا تھا اور وکیل صاحب کے تینوں بیٹے مختلف شہروں میں ملازمت کرنے لگے تھے۔

وہ نومبر کا ایک اداس دن تھا جب رحمت میاں کو فون پر خبر ملی کہ ان کے والد صاحب اس جہانِ فانی سے گزر گئے۔ سارے بھائی اپنی فیملی کے ممبران کے ساتھ اس آسیب زدہ حویلی میں یکجا ہوئے اور چہلم کے بعد یہ بچا کھچا حصہ بھی فروخت کر دیا گیا اور اس طرح ایک عہد کا خاتمہ ہو گیا۔

رحمت میاں کے دوست چائے کی ہلکی ہلکی چسکیوں کے ساتھ محو گفتگو تھے۔ یتیم میاں ڈرائنگ روم کی دیوار سے لگے بیٹھے تھے۔ اندر سے پھر رشید صاحب کی آواز آئی۔ وہ کسی وکیل کی طرح جرح کرنے کے انداز میں کہہ رہے تھے۔

''میں پھر کہتا ہوں، آسیب واسیب کچھ نہیں ہوتا۔ یہ سب دماغ کا وہم ہے۔'' اچانک یتیم میاں اندر داخل ہوئے۔

''کیا کہتے ہو بابو! آسیب ہوتا ہے، ضرور ہوتا ہے۔'' یتیم میاں ویران آنکھوں سے خلا میں گھورتے ہوئے بولے۔ پھر انہوں نے نہایت پراسرار انداز میں کہا۔

''پہلے تو صرف اکا دکا لوگوں پر آسیب سوار ہوتا تھا۔ آج تو پوری قوم پر آسیب سوار ہے۔ پورب سے پچھم تک اور اتر سے دکھن تک۔ سمجھ رہے ہیں نا آپ لوگ؟''

یتیم میاں کے کانوں میں ایک دلدوز چیخ گونجی اور نگاہوں کے سامنے خون میں تر بتر لاشہ سڑک پر تڑپتا دکھائی دیا۔

ڈرائنگ روم میں ایک آسیب زدہ خاموشی چھانے لگی تھی اور یتیم میاں لرزتے قدموں سے باہر نکل گئے۔ ●●

عربی کہانی
بقلم: نجیب محفوظ، نوبل انعام یافتہ مصری ناول نگار

بچوں کی جنت

ترجمہ: ڈاکٹر محمد قطب الدین

سینٹر آف عربک اینڈ افریقن اسٹڈیز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

بچی: پاپا!!

پاپا: ہاں بیٹی!!

بچی: میں اور میری دوست "نادیہ" ہمیشہ ایک ساتھ رہتے ہیں۔

پاپا: یہ تو فطری بات ہے، اسلئے کہ وہ تمہاری دوست ہے۔

بچی: کلاس میں، وقفہ کے وقت اور لنچ ٹائم میں بھی۔

پاپا: اچھی بات ہے۔ وہ ایک خوبصورت اور باادب بچی ہے۔

بچی: لیکن میری دینیات کی کلاس الگ کمرہ میں ہوتی ہے اور اس کی الگ کمرہ میں؟

پاپا نے ممی کی طرف دیکھا تو وہ مسکرا رہی تھی اور ٹیبل کلاتھ کی کشیدہ کاری میں مصروف تھی۔

چنانچہ پاپا نے مسکراتے ہوئے کہا: ایسا تو صرف دینیات کی کلاس میں ہی ہوتا ہے۔۔

بچی: ایسا کیوں ہوتا ہے؟

پاپا: اس لئے کہ تمہارا مذہب الگ ہے اور اس کا مذہب الگ۔۔

بچی: کیسے؟

پاپا: تم مسلمان ہو اور وہ عیسائی۔

بچی: ایسا کیوں؟

پاپا: ابھی تم بچی ہو، بڑی ہو کر سمجھ جاؤ گی۔

بچی: میں تو بڑی ہوں، پاپا۔

پاپا: نہیں، تم ابھی چھوٹی ہو، بیٹی۔

بچی: میں مسلمان کیوں ہوں؟

پاپا نے سوچا کہ ایسے موقع پر ان کو کشادہ دل اور محتاط رہنا ضروری ہے اور پہلے ہی تجربہ میں جدید تعلیم پر کفر کا فتوی جاری کرنے سے گریز کرنا چاہئے۔

اسی لئے انہوں نے جواب دیا: پاپا اور ممی مسلمان ہیں اسی لئے تم بھی مسلمان ہو۔

بچی: اور نادیہ؟

پاپا: اس کے ممی پاپا عیسائی ہیں اس لئے وہ بھی عیسائی ہے۔

بچی: کیا یہ اس لئے کہ اس کے پاپا چشمہ لگاتے ہیں؟

پاپا: ہرگز نہیں، اس میں چشمہ کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ ایسا اس لئے ہے کہ نادیہ کے دادا بھی عیسائی تھے۔

پاپا نے سوچا کہ وہ آباء واجداد کا لامتناہی سلسلہ شروع کر دے تاکہ بچی اکتا کر دوسرے موضوع پر گفتگو کرے۔

مگر بچی نے اچانک پوچھ ڈالا: ہم میں کون اچھا ہے؟

پاپا نے تھوڑی دیر سوچا پھر کہا: مسلمان بچی بھی اچھی ہے اور عیسائی بچی بھی۔

بچی: کوئی ایک تو ضرور زیادہ اچھی ہوگی؟

پاپا: تم بھی اچھی ہو اور وہ بھی۔

بچی: کیا میں عیسائی بن جاؤں تاکہ ہم ایک ساتھ رہیں؟

پاپا: بالکل نہیں بیٹی، یہ ناممکن ہے۔ ہر بچی اپنے پاپا اور ممی ہی کی طرح رہیں گے۔

بچی: مگر ایسا کیوں؟

پاپا نے اپنے من میں سوچا کہ جدید تعلیم واقعی بہت خراب چیز ہے اور بچی سے پوچھا: کیا تم بڑے ہونے کا انتظار نہیں کر سکتی؟

بچی: نہیں پاپا۔

پاپا: ٹھیک ہے، فیشن کے بارے میں تو تم کو پتہ ہی ہے۔ کسی بچی کو کوئی فیشن پسند آتا ہے تو دوسری کو کوئی اور۔ اسی طرح بحیثیت مسلمان تم جدید ترین فیشن میں ہو، اور تمہیں مسلمان ہی رہنا چاہیے۔

بچی: تو کیا نادیہ پرانے فیشن میں ہے؟

پاپا (غصہ میں): خدا تمہیں اور نادیہ کو جدا کر دے۔

پاپا کو محسوس ہوا کہ احتیاط کے باوجود وہ غلطی کر رہے ہیں اور معاملہ کو بلاوجہ پیچیدہ بنا رہے ہیں۔

اس لئے انہوں نے کہا: مسئلہ صرف ذوق کا ہے، مگر ہر بچی کو اپنے پاپا ممی جیسا ہی رہنا چاہئے۔

بچی: تو کیا میں نادیہ کو بتاؤں کہ اس کا فیشن پرانا ہے اور میرا فیشن نیا ہے؟

پاپا نے جھٹ سے کہا: ہر مذہب اچھا ہے۔ مسلمان بچی اللہ کی عبادت کرتی ہے اور عیسائی بچی بھی اللہ کی ہی۔

بچی: تو پھر وہ اللہ کی عبادت الگ کمرے میں اور میں الگ کمرے میں کیوں کرتی ہوں؟

پاپا: یہاں الگ طور پر عبادت ہوتی ہے اور وہاں الگ طریقے پر۔

بچی: ان دونوں میں کیا فرق ہے؟

پاپا: آئندہ سال یا اس کے بعد تم جان جاؤ گی، فی الحال اتنا جاننا کافی ہے کہ مسلمان بچی اللہ کی عبادت کرتی ہے اور عیسائی بچی بھی۔

بچی: اللہ کون ہے، پاپا؟
پاپا نے کافی غور و فکر کے بعد بڑے اطمینان سے پوچھا: تمہاری اسکول ٹیچر نے کیا بتایا؟
بچی: وہ تو سورہ پڑھتی ہیں اور ہمیں نماز پڑھنا سکھاتی ہیں، مگر مجھے کچھ معلوم نہیں۔ بتایئے اللہ کون ہے پاپا؟
پاپا نے سوچا اور پر اسرار مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا:
وہ ساری دنیا کا خالق ہے۔
بچی: ساری دنیا؟
پاپا: ہاں، ساری دنیا۔
بچی: خالق کسے کہتے ہیں؟
پاپا: خالق وہ ہے جس نے دنیا کی تمام چیزیں بنائیں۔
بچی: یہ کیسے؟
پاپا: وہ بڑی طاقت کا مالک ہے۔
بچی: وہ کہاں رہتا ہے؟
پاپا: ساری دنیا میں۔
بچی: اور اس دنیا سے پہلے کہاں تھا؟
پاپا: اوپر۔
بچی: کیا آسمان پر؟
پاپا: ہاں۔
بچی: میں اسے دیکھنا چاہتی ہوں۔
پاپا: ناممکن ہے۔
بچی: کیا ٹیلیویژن میں بھی اسے نہیں دیکھ سکتے؟
پاپا: ہاں، وہاں بھی نہیں۔
بچی: کیا اسے کسی نے نہیں دیکھا ہے؟
پاپا: بالکل نہیں۔
بچی: آپ کو کیسے پتہ چلا کہ وہ اوپر رہتا ہے؟
پاپا: ہاں، ایسا ہی ہے۔
بچی: کس کو معلوم ہوا کہ وہ اوپر رہتا ہے؟
پاپا: انبیاء کرام کو۔
بچی: واقعی انبیاء کرام کو؟
پاپا: ہاں، جیسے کہ ہمارے نبی محمد ﷺ۔
بچی: کیسے؟
پاپا: اپنی خاص قدرت سے۔
بچی: کیا ان کی نظریں زیادہ تیز ہیں؟
پاپا: ہاں۔
بچی: کیسے؟
پاپا: اللہ نے انہیں ایسے ہی پیدا کیا ہے۔
بچی: ایسا کیوں؟
پاپا بدستور صبر کا دامن تھامے رہے اور جواب دیا: اللہ اپنے معاملہ میں آزاد ہے، وہ جو چاہتا ہے، کرتا ہے۔
بچی: انہوں نے اللہ کو کیسے دیکھا؟
پاپا: وہ بہت بڑا ہے، بہت طاقت ور اور ہر چیز پر قادر ہے۔
بچی: کیا آپ کی طرح؟
پاپا نے اپنی ہنسی چھپاتے ہوئے کہا:
وہ بے مثال ہے۔
بچی: وہ اوپر کیوں رہتا ہے۔
پاپا: زمین اسے سمو نہیں سکتی، مگر وہ ہر چیز کو دیکھتا ہے۔
بچی نے اپنی نظریں گھمائیں اور پھر بولی: مگر نادیہ نے تو مجھے بتایا کہ وہ زمین پر رہتا ہے؟
پاپا: اس لئے کہ وہ ہر جگہ کو ایسے دیکھتا ہے، مانو وہ زمین پر ہو۔
بچی: نادیہ نے یہ بھی بتایا کہ لوگوں نے انہیں مار ڈالا؟
پاپا: نہیں، وہ زندہ جاوید ہے۔
بچی: نادیہ نے تو بتایا تھا کہ لوگوں نے انہیں قتل کر ڈالا۔
پاپا: ہرگز نہیں، بیٹی۔ لوگوں کا گمان ہے کہ انہوں نے انہیں قتل کر دیا، مگر وہ زندہ جاوید ہے۔
بچی: کیا میرے دادا بھی زندہ ہیں؟
پاپا: نہیں، وہ انتقال کر گئے۔
بچی: کیا لوگوں نے انہیں مار ڈالا؟
پاپا: ہرگز نہیں، وہ خود سے انتقال کر گئے۔
بچی: وہ کیسے؟
پاپا: وہ بیمار پڑے، پھر ان کا انتقال ہو گیا۔
بچی: تو کیا میری بہن جو بیمار ہے، وہ بھی انتقال کر جائیگی؟
پاپا نے اس سوال پر ممی کی جانب سے اعتراض محسوس کیا اور اپنے بھوؤں کو سکوڑتے ہوئے کہا:
ہرگز نہیں، ان شاء اللہ وہ جلد شفایاب ہو جائیگی۔
بچی: تو دادا جان کیوں انتقال کر گئے؟
پاپا: وہ بیمار تھے اور عمر دراز بھی۔
بچی: آپ بھی تو بیمار پڑے تھے، آپ بھی عمر دراز ہیں، تو آپ کیوں نہیں مرے؟
ممی نے بچی کو ڈانٹا تو بچی دونوں کو حیرت سے دیکھنے لگی، پھر پاپا نے کہا:
اللہ جب چاہے گا، ہم بھی مر جائیں گے۔
بچی: اللہ ہمیں کیوں مارنا چاہتا ہے؟
پاپا: وہ آزاد ہے، جو چاہتا ہے، کرتا ہے۔
بچی: کیا موت اچھی چیز ہے؟
پاپا: ہرگز نہیں، میری پیاری بیٹی۔
بچی: تو پھر اللہ خراب چیز کیوں پسند کرتا ہے؟
پاپا: جب اللہ اسے ہمارے لئے پسند کرے، تو وہ اچھی چیز ہے۔

بچی: مگر ابھی تو آپ نے کہا کہ وہ اچھی چیز نہیں ہے۔
پاپا: مجھ سے غلطی ہوگئی، میری پیاری بیٹی۔
بچی: جب میں نے آپ کے انتقال کے بارے میں پوچھا تو ممی کیوں ناراض ہو گئیں؟
پاپا: اس لئے کہ ابھی تک اللہ کی مرضی نہیں ہوئی ہے۔
بچی: اللہ ایسا کیوں چاہتا ہے؟
پاپا: اللہ ہی ہمیں پیدا کرتا ہے اور وہی اپنے پاس بلا لیتا ہے۔
بچی: مگر ایسا کیوں؟
پاپا: تا کہ ہم جانے سے پہلے اچھے اچھے کام کر لیں۔
بچی: تو پھر ہم ہمیشہ کے لئے یہیں کیوں نہیں رہ جاتے؟
پاپا: جب لوگ مریں گے نہیں تو دوسرے لوگوں کے لئے دنیا تنگ پڑ جائیگی۔
بچی: تو ہم اچھی چیزیں یہاں چھوڑ کر چلے جائیں گے؟
پاپا: اس سے بھی اچھی چیزوں کو پانے کے لئے ہم یہاں سے واپس جائیں گے۔
بچی: ہم کہاں جائیں گے؟
پاپا: اوپر۔
بچی: کیا اللہ کے پاس؟
پاپا: ہاں۔
بچی: تو کیا ہم وہاں اللہ کو دیکھ پائیں گے؟
پاپا: ہاں۔
بچی: کیا یہ اچھی بات ہے؟
پاپا: ہاں، بالکل۔
بچی: پھر تو ہمیں جانا چاہیئے؟
پاپا: مگر اب تک ہم لوگوں نے اچھے کام نہیں کئے ہیں۔
بچی: تو کیا دادا جان نے کیا تھا؟
پاپا: ہاں۔
بچی: انہوں نے کیا کیا؟
پاپا: انہوں نے گھر بنایا اور باغ لگایا۔
بچی: اور میرے ماموں زاد بھائی "توتو" نے کون سا اچھا کام کیا؟
تھوڑی دیر کے لئے پاپا کے چہرے پر بل پڑ گیا، انہوں نے بچی کی ماں کی طرف مشفقانہ نظر سے دیکھتے ہوئے کہا:
اس نے بھی جانے سے پہلے ایک چھوٹا سا گھر بنایا تھا۔
بچی: مگر میرا پڑوسی "لولو" تو مجھے ہمیشہ مارتا ہی رہتا ہے اور کوئی اچھا کام نہیں کرتا۔
پاپا: وہ بدمعاش لڑکا ہے۔
بچی: مگر وہ نہیں مرے گا!
پاپا: جب اللہ چاہیگا تو اسے بھی موت آئے گی۔
بچی: وہ کوئی اچھا کام نہیں کرتا تب بھی؟
پاپا: سب کو ایک نہ ایک دن مرنا ہے۔ جو اچھا کام کرے گا، وہ اللہ کے پاس جائے گا۔ اور جو برا کام کرے گا، وہ جہنم میں جائے گا۔
بچی نے ٹھنڈی سانس بھری پھر خاموش ہوگئی۔ پاپا کو تھکان محسوس ہونے لگی اور ان کو اندازہ نہیں رہا کہ کتنا صحیح کہا اور کتنا غلط۔ ان کے اندر بیٹھے ہوئے نہ جانے کتنے سوالیہ نشانات کو سوالوں کی بوچھار نے متحرک کر دیا تھا۔ مگر اس چھوٹی بچی نے تھوڑی ہی دیر میں شور مچاتے ہوئے کہا: میں ہمیشہ نادیہ کے ساتھ رہنا چاہتی ہوں۔
پاپا نے سوالیہ نظروں سے اسے دیکھا تو بچی نے کہا:
میں دینیات کی کلاس میں بھی نادیہ کے ساتھ ہی رہنا چاہتی ہوں۔
پاپا کھلکھلا کر ہنس پڑے اور اس کی ممی بھی ہنسنے لگی پھر پاپا نے جمائی لیتے ہوئے کہا:
ان سوالوں کا اس مرحلہ میں زیر بحث لانا میرے تصور سے باہر تھا۔
ان کی بیوی نے کہا: جب بچی بڑی ہو جائے گی تو کیا آپ اسے ان حقائق سے روشناس کرا پائیں گے؟
اس نے اپنی بیوی کو غصہ سے دیکھا اور جاننا چاہا کہ کیا واقعی وہ سچ کہہ رہی ہے یا مذاق کر رہی ہے، لیکن اسے دوبارہ ٹیبل کلاتھ کی کشیدہ کاری میں مشغول پایا۔

●●

پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ کی تصنیفات و تالیفات

(ایک نظر میں)

ڈاکٹر عطا خورشید

1- 'اردو کا المیہ' (مسعود حسین خاں)، مرتبہ (علی گڑھ: شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 1973)۔
2- 'اردو سابقے اور لاحقے' (سری نگر: جامعہ بک ڈپو، 1979)۔
3- 'زبان، اسلوب اور اسلوبیات' (علی گڑھ، 1983)، دوسرا ایڈیشن (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2011)۔
4- 'اردو کی لسانی تشکیل' (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1985)، چوتھا ایڈیشن (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2008)۔
5- 'اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزیہ صوتیاتی مطالعہ'، ترجمہ (علی گڑھ: شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 1986)۔
[Original Title : A Phonetic and Phonological Study of the Word in Urdu by Masud Husain Khan.]
6- 'آیئے اردو سیکھیں' (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1987)، تیسرا ایڈیشن (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2008)، پانچواں ایڈیشن (کراچی: ادارۂ یادگارِ غالب، 2015)
7- 'پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی' (نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، 1989)۔
8- 'نذرِ مسعود'، مرتبہ (علی گڑھ: تعلیمی مرکز، 1989)۔
9- 'تاریخ جامعۂ اردو'، بااشتراک (علی گڑھ: جامعۂ اردو، 1990)۔
10- 'مرقعِ جامعۂ اردو'، مرتبہ (علی گڑھ: جامعۂ اردو، 1991)۔
11- 'اردو زبان کی تاریخ'، مرتبہ (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1995)۔
12- 'لسانی تناظر' (نئی دہلی: باہری پبلی کیشنز، 1997)۔
13- 'پریم چند: شخصیت اور فن'، مرتبہ (علی گڑھ: جامعۂ اردو، 1997)۔
14- 'تنقید اور اسلوبیاتی تنقید' (علی گڑھ: شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 2005)
15- 'ایک بھاشا... جو مسترد کر دی گئی' (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2007)
16- 'ادبی تنقید کے لسانی مضمرات' (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2012)۔
17- 'اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے' (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، 2014)
18- 'مسعود حسین خاں: احوال و آثار' (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2015)۔
19- 'لسانی مسائل و مباحث' (زیرِ طبع)۔
20- Urdu Grammar : History and Structure (New Delhi : Bahri Publications, 1988).
21- Psycholinguistics and Language Acquisition (New Delhi : Bahri Publications, 1991).
22- Sociolinguistic Perspectives of Hindi and Urdu in India (New Delhi : Bahri Publications, 1996).

ہندوستان کی تعمیر و ترقی میں اردو صحافت کا کردار

ڈاکٹر حنا آفریں

ہندوستان میں دنیا کے مختلف حصوں سے مختلف قومیں اپنی الگ الگ تہذیبیں لے کر آئیں۔ یہاں بسنے کے بعد ہندوستان کی آب وہوا نے غیر محسوس طریقے سے یہ اثر دکھایا کہ ذہنی اور مادی صورتوں میں ایک حد تک اختلاف ہونے کے باوجود ان کا روحانی ہیولیٰ ایک ہونے لگا۔ اس طرح ہندوستان کا تہذیبی نقشہ ایک رنگ کی زمین پر طرح طرح کے رنگوں کی بہار دکھانے لگا۔اس کے باوجود ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں اتحاد اور انتشار کے کئی ایسے دور آئے جن کا عکس تہذیبی زندگی پر بھی پڑا۔۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد ہندوستانی عوام اس بات کے لیے کوشاں تھے کہ وہ انگریزی تہذیب میں بالکل جذب نہ ہوں بلکہ اپنے جداگانہ وجود کو قائم رکھیں لیکن نیا تعلیم یافتہ طبقہ انگریزی تہذیب کے بڑھتے اقتدار کو نظر انداز کر کے اپنی شکست خوردہ تہذیب کو اعلیٰ مقام تک پہنچانے کے لیے تیار نہ تھا۔مغربی اثرات کی مخالفت صرف مذہبی طبقوں تک ہی محدود تھی جن کا اثر عوام پر زیادہ اور اونچے اور متوسط طبقے پر روز بہ روز کم ہوتا جا رہا تھا۔پہلی جنگِ آزادی کے بعد ایسے حالات پیش آئے کہ تعلیم یافتہ ہندوستانیوں کے ذہن میں بھی انقلاب پیدا ہو گیا۔سیاسی محکومیت کے ساتھ ان کے دل میں اپنی ذہنی محکومیت کا احساس پیدا ہوا اور سیاسی آزادی کی خواہش کے ساتھ تہذیبی آزادی کی خواہش بھی جاگ اُٹھی۔ نتیجے میں تعلیم یافتہ طبقہ مذہبی طبقے اور عوام کی جانب متوجہ ہوا اور بدیسی تہذیب کے بجائے ہندوستانی تہذیب کی تشکیل میں ان کا ساتھ دینے لگا۔نئی روشنی اور پرانی روشنی کے ساتھ ساتھ ہندوؤں اور مسلمانوں کی سیاسی اور مذہبی تحریکیں اس طرح آپس میں کھل مل گئیں کہ اس میں شامل لوگ ملک کی آزادی کے لیے کوشاں ہو گئے۔ان سب کو آپس میں جوڑنے کا کام صحافت نے کیا جس نے ہندوستانیوں کو ایک پلیٹ فارم پر لا کر کھڑا کر دیا اور ملک کی تعمیر و ترقی کے لیے راہیں ہموار کیں۔

ہندوستان میں اردو صحافت کے آغاز سے پہلے فارسی زبان میں اخبار کی اشاعت شروع ہو گئی تھی۔سب سے پہلے ۱۸۲۲ء میں 'جام جہاں نما' پھر 'مراۃ الاخبار' نکلنا شروع ہوا۔اس کے ضمیمے کے طور پر اردو میں 'جام جہاں نما' ۱۸۲۳ء میں شائع ہوا۔ یہ اردو کا پہلا اخبار تھا اور اس کی ضخامت ۴ صفحے کی تھی ۔'جام جہاں نما' کو اردو میں اس لیے شائع کیا گیا کہ یوروپین خریداروں کے لیے اسے دلچسپ اور پُر لطف بنایا جا سکے۔اس اخبار میں انگریزی و فارسی مضامین کے اردو تراجم اور اردو اشعار اشاعت پزیر ہوتے تھے۔'جام جہاں نما' کی خبروں میں قصہ کہانی کا اثر کارفرما نظر آتا ہے۔واقعات اس طرز پر لکھے جاتے گویا قصہ سنایا جا رہا ہو۔اس وقت کی قصہ گوئی میں یہی اندازِ بیان رائج تھا۔غرض 'جام جہاں نما' میں خبریں خالص ادبی انداز لیے ہوئی تھیں۔اپنے اس ادبی اسلوب کے سبب اس اخبار نے عوام کے شعور کو بیدار کیا اور ان میں اپنے ملک کی بہبود کے لیے غور وخوض کا جذبہ پیدا کیا۔

دہلی شہر سے نکلنے والا پہلا اردو اخبار 'دہلی اخبار' تھا۔اس کا اجرا ۱۸۳۷ء میں ہوا جس کے مدیر محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر تھے۔اس اخبار میں سلیس رواں نثر میں خبریں شائع ہوتی تھیں جو آگے چل کر اردو صحافت کے شستہ و رواں اسلوب کا نقطۂ آغاز ثابت ہوئیں۔مولوی باقر نے اپنے اخبار کے ذریعہ تعلیم کے فروغ، معاشرہ کی اصلاح، قومی وقار کے اظہار، سرکاری عملے کی بدعنوانیوں پر تنقید، جرائم کی روک تھام میں عمل کی غفلت سے متعلق خبریں شائع کر کے ہندوستانیوں کے شعور کو بیدار کیا۔

۱۸۳۷ء میں ہی دہلی سے ایک دوسرا اخبار 'سید الاخبار' کے نام سے شائع ہوا جس کے مدیر سرسید کے بھائی سید محمد تھے۔'صادق الاخبار' جو ۱۸۴۴ء سے ۱۸۵۶ء تک منظر عام پر آیا، اردو صحافت کی دنیا میں ایک امتیازی مقام رکھتا ہے۔سید محمد کے انتقال کے بعد سرسید نے اس کے لیے مضامین تحریر کیے۔اس طرح اردو کے ممتاز اہل قلم نے اس اخبار کے ذریعہ اردو صحافت کو مضبوط بنیادوں پر استوار کیا اور منطقی و مدلل اسلوب کے ذریعے عوام کو تعلیم کی جانب راغب کر کے ملک کی تعمیر و ترقی میں اہم کردار نبھایا۔

جب ۱۸۵۴ء میں ملک میں ٹیلی گراف کے تاروں کا نظام قائم ہوا اور سرکاری ڈاک کے آنے جانے کا نظام بھی مستحکم ہوا تو اس کا اثر اردو صحافت پر دکھائی دینے لگا۔اب خبریں قطعی اور حقیقی واقعات پر بھی مبنی ہونے لگیں اور ان کی تیز رفتاری سے فراہمی کی سہولت بھی پیدا ہوئی۔اب اختصار اور سادگی کی طرف رجحان پیدا ہوا اور وضاحت اور قطعیت کے ساتھ خبروں کو شائع کیا جانے لگا۔ ۱۸۴۹ء میں لکھنؤ سے 'طلسم لکھنؤ' اخبار شائع ہوا۔اس میں مسجع اور مقفیٰ عبارت کے ساتھ گردو پیش کے حالات اور تلخی روز گار کی جھلک بھی صاف نظر آتی ہے۔خبروں میں جذبات و احساسات کی حرارت شامل ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خبر نویس جگ بیتی نہیں بلکہ آپ بیتی لکھ رہا ہے۔واجد علی شاہ کی معزولی سے پورا اودھ متاثر تھا۔اس کا اندازہ 'طلسم لکھنؤ' کی ان سطروں سے لگایا جا سکتا ہے:

'زمانہ کی گردش نے عجب ویرانی دکھائی۔تمام خلقت کو رقت تھی۔یہ حیرانی دیکھ کر حیرت تھی۔دیکھنے والوں کا دل کڑھتا تھا مگر کیا ہو سکتا تھا۔ایک دوسرے کا منھ تکتا روتا بلکتا تھا۔'(طلسم لکھنؤ، ۲۵ دسمبر ۱۸۵۶ء)

اس طرح یہ اخبار دلیری سے اپنے عہد کی خبروں کو شائع کرتا رہا اور ملک کے لوگوں میں ذہنی بیداری کی کوشش کرتا رہا اور ملک کی آزادی کی جدوجہد کو تقویت پہنچاتا رہا۔

۱۸۲۵ء میں دہلی میں 'دہلی کالج' میکالے کے تعلیمی نظریات کے تحت وجود میں آیا جو ہندوستانیوں میں ایک ایسا طبقہ پیدا کرنا چاہتا تھا جو 'رنگ و

Asstt. Professor, Academy of Professional Development, of Urdu Medium Teachers,Jamia Millia Islamia,New Delhi- 110025

نسل کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر فکر و مذاق کے لحاظ سے انگریز ہو۔ اس کالج سے جو اخبارات و رسائل شائع ہوئے انھوں نے ملک کی تعمیر و ترقی میں اہم رول ادا کیا۔ ۱۸۴۵ء میں دہلی کالج سے 'قرآن السعدین' نام سے ایک اخبار کا اجرا ہوا جس میں سائنس، ادب اور سیاست پر بحث ہوتی تھی۔ یہ موقع کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے تحریر شائع کرتا تھا۔ اس کی زبان عام فہم، فکر انگیز اور بلیغ تھی۔

ماسٹر رام چندر کے ذریعہ ۱۸۴۵ء میں نکالے گئے رسالے 'فوائد الناظر' کی نشر سائنٹفک اور ہر طرح کے موضوعات کے لیے کارآمد تھی۔ اردو نثر علی گڑھ تحریک کے عہد کی ترقی یافتہ شکل کے کسی حد تک قریب پہنچ چکی تھی۔ اس اخبار میں انگریزوں کی مہم جوئی کی مفصل روداد نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی اس نے ہندوستانیوں کو جھنجھوڑنے کا کام بھی کیا۔ ماسٹر رام چندر لکھتے ہیں:

'ایسے آدمی بھی اللہ تعالیٰ نے پیدا کیے ہیں کہ وہ دل و جان سے اپنے ملک کی بہبود چاہتے ہیں لیکن افسوس یہ ہے کہ ہندوستانیوں میں یہ نیکی نہیں پائی جاتی۔ یہاں کوئی اپنے ملک کے رفاہ کے لیے ہاتھ پیر نہیں ہلاتا اور جس کو دیکھو وہ یہی کہتا ہے کہ ہمارے لیے کیا ہوتا ہے۔' (اردو صحافت میں اظہار و ابلاغ کے مختلف پیرائے کا تنقیدی جائزہ از ڈاکٹر صالح عبداللہ، ص ۴۷)

اس رسالے کے ذریعہ ماسٹر رام چندر نے سائنسی و تاریخی اور تہذیبی و سیاسی مضامین شائع کر کے قارئین کی معلومات میں اضافہ کیا اور ان کی دلچسپی نئے مغربی علوم کی کتابوں کی جانب کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح ماسٹر رام چندر بھی ملک کی ترقی و بہبود کے لیے اپنے رسالے کے ذریعہ راہیں ہموار کرتے رہے۔

اسی زمانے میں دہلی کالج کے زیر سایہ 'ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی' قائم ہوئی جس میں مغربی علوم کی کتابوں کو اردو میں منتقل کرنے کا کام کیا گیا۔ اس کے اصول کے مطابق کسی لفظ کا ترجمہ نہ ملنے پر اسے اپنا لینا ہی مناسب سمجھا گیا۔ اس طرزِ عمل سے اردو صحافت کی زبان بھی مالا مال ہوئی اور اخبارات کو غیر معمولی فائدہ ملا۔

۱۸۵۷ء سے قبل تمام اخبارات کے اندر قوم کی بہبود کی فکر اور قومی غیرت موجود تھی۔ اخبارات کے مضامین حب الوطنی کے جذبات سے سرشار تھے۔ چنانچہ جب انگریزوں کے خلاف ہندوستان میں پہلی جنگ آزادی لڑی گئی تو اردو اخبارات نے انقلابی رول ادا کیا۔ لارڈ کیننگ اس حقیقت کی طرف ۱۳ جون ۱۸۵۷ء کے بیان میں اشارہ کرتے ہیں:

'اس بات کو لوگ نہ تو جانتے ہیں اور نہ سمجھتے ہیں کہ گذشتہ چند ہفتوں میں دیسی اخباروں نے خبریں شائع کرنے کی آڑ میں ہندوستانی باشندوں کے دلوں میں دلیرانہ حد تک بغاوت کے جذبات پیدا کر دیے ہیں' (ہندوستانی اخبار نویسی، محمد عتیق، ص ۳۵۷)

پہلی جنگِ عظیم کے وقت اردو اخبارات نے شورش و ہنگامہ اور مجاہدینِ آزادی کے کارناموں کو نمایاں طور پر پیش کیا۔ مختلف شہروں کی لوٹ کھسوٹ اور تباہی کی کہانی نہایت عام فہم اور سلیس زبان میں بیان کی۔ جنگِ آزادی کے ختم ہونے اور انگریزوں کی کامیابی کے بعد اخبار نویسوں کے ساتھ بڑا سخت سلوک کیا گیا۔ 'دہلی اردو اخبار' کے مدیر مولوی محمد باقر کو گولی مار دی گئی۔ 'صادق الاخبار' کے ایڈیٹر کو بھی قید کی سزا سنائی گئی۔ کئی چھاپہ خانوں کو ضبط کر لیا گیا۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد نمایاں اخبارات میں 'اودھ اخبار' کو بھی مقام حاصل ہے۔ جو منشی نول کشور نے ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ سے ہفتہ وار جاری کیا۔ ۱۸۷۸ء میں اخبار روزنامہ بن گیا۔ یہ اخبار ہمیشہ اعتدال و توازن کی راہ پر گامزن رہا۔ جب ۱۸۷۸ء میں رتن ناتھ سرشار اس کے مدیر ہوئے تو اس میں اپنا ناول 'فسانہ آزاد' شائع کیا جس کے ذریعہ انھوں نے اہلِ لکھنؤ کے حالات ادبی پیرایے میں بیان کیے اور اس ناول کے ذریعہ انھیں حرکت و عمل کی تلقین کی۔

'اودھ اخبار' اپنے معزول حکمراں واجد علی شاہ سے ہمدردی رکھتا تھا۔ ان سے متعلق خبریں اخبار میں شائع کی جاتی تھیں جن سے اہلِ لکھنؤ دلچسپی رکھتے۔ 'اودھ اخبار' کے وقائع نگار ہر شے پر نگاہ ڈالتے اور ان کی تصویر کشی بھی خوب کرتے۔ کبھی کبھی وہ اپنے عہد کے تناظر میں بھی گفتگو کرتے۔

جنگِ آزادی کے بعد اردو صحافت میں نیا انداز اور نیا آہنگ لیے ہوئے ۱۸۶۶ء میں اخبار 'سائنٹفک سوسائٹی' منظرِ عام پر آیا۔ اس اخبار نے اپنے عہد کے سنگین مسائل کا بڑی حسن و خوبی سے احاطہ کیا۔ یہ اخبار انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں نکلتا تھا۔ اس کے مقاصد میں یہ بات شامل تھی کہ ہندوستانی جدید علوم و فنون سیکھیں اور حکمراں کی زبان سے واقفیت حاصل کریں۔ یہ اخبار انگریزوں کو ہندوستانیوں کے احوال سے بھی آگاہ کرانا چاہتا تھا۔ اس کی خبروں اور مضامین پر انگریزی الفاظ اور اسالیب کا گہرا اثر ہوا۔ جس کے سبب اردو صحافت کا سرمایہ مالا مال ہوا اور اردو صحافت کو نئے اسالیب و الفاظ عطا ہوئے۔

سرسید کی علی گڑھ تحریک کے نتیجے میں اردو شعر و ادب اور اردو زبان میں زبردست تغیرات پیدا ہوئے۔ لوگ سیاسی و تعلیمی طور پر بیدار ہوئے، اصلاحی رجحان عام ہوا۔ سرسید احمد خاں نے ۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ء کو اردو زبان کا ممتاز ماہوار رسالہ 'تہذیب الاخلاق' جاری کیا۔ یہ رسالہ اگرچہ بنیادی طور پر اصلاحی مقصد کے تحت جاری کیا گیا تھا لیکن اس نے اردو نثر میں انقلاب برپا کر دیا اور ہم عصر صحافت کو بھی اسلوب اور طرزِ ادا کے معاملے میں روشنی دکھائی۔ رسالے کے ذریعہ عقلی اور تنقیدی اندازِ فکر اختیار کیا گیا جس نے عوام کے ذہنی دریچوں کو وا کیا۔

جب علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اردو صحافت میں سنجیدگی، گہرائی اور فکر و نظر کی بلندی پیدا ہو رہی تھی۔ اسی زمانے میں 'اودھ پنچ' کے ذریعہ لکھنؤ کی صحافت مزاح اور ظرافت پر قائم ہو رہی تھی۔ 'اودھ پنچ' لکھنؤ میں جنوری ۱۸۷۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کے مدیر منشی سجاد حسین تھے۔ یہ مغربی تہذیب کا سخت مخالف تھا۔ یہ سرسید کے خیالات سے اتفاق نہ رکھتے ہوئے مزاحیہ انداز میں ان پر تنقید بھی کرتا تھا۔ 'اودھ پنچ' انگریزوں کی پالیسیوں اور ان کے امتیازی برتاؤ اور ملازمتوں کے معاملہ میں ہندوستانیوں کے ساتھ روا سلوک پر طنز کرتا۔ اس طرح اس کے ذریعہ سیاسی امور اور معاشرتی مسائل پر کھل کر تنقید کی جانے لگی۔

۱۸۸۷ء میں پنجاب سے ہفت روزہ 'پیسہ اخبار' جاری ہوا۔ اس

کے مالک و مہتمم منشی محبوب عالم تھے۔ کچھ دنوں بعد یہ لاہور منتقل ہوا اور انیسویں صدی کے آخر میں روز نامہ بن گیا۔ اس نے کمزور طبقے کے حقوق کے لیے جدوجہد کی۔ متانت و سنجیدگی اس اخبار کا طرۂ امتیاز تھا۔ بیسویں صدی میں جب 'زمیندار' اخبار منظر عام پر آیا تو اس کے مدیر ظفر علی خاں کی شعلہ بار تحریریں اردو صحافت کا حصہ بن گئیں اور ۱۹۲۴ء میں یہ اخبار بند ہو گیا۔ اس اخبار نے اپنی قدر و قیمت کے بل پر خود کفیل ہونے کی روایت قائم کی اور خبروں میں اعلیٰ درجے کی معروضیت اختیار کر کے ذاتیات کی سطح پر اُترنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔

۱۸۵۷ء سے انیسویں صدی کے نصف آخر تک اردو صحافت میں غیر معمولی انقلاب آیا۔ اخبارات نے اقتدارِ وقت کی چاپلوسی و خوشامد کے بجائے اس کے اچھے پہلوؤں کی تحسین اور برے پہلوؤں پر تنقید کا رویہ اختیار کیا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں صحافت ادب کے سانچے میں ڈھل گئی تھی مگر مولانا ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد اور حسرت موہانی نے صحافت میں جذبات کو بحسن و خوبی شامل کیا اور صحافتی اسلوب کو ادبی اسلوب بنا دیا۔ پُر جوش، جارحانہ اور چونکا دینے والا انداز خواص و عوام سب نے پسند کیا۔

حسرت موہانی جو ملک کی سیاسی زندگی میں فعال کردار ادا کر رہے تھے۔ انھوں نے ۱۹۰۳ء میں علی گڑھ سے 'اردوئے معلیٰ' نام کا رسالہ جاری کیا۔ علمی و ادبی مضامین کے ساتھ اس میں تند و تیز سیاسی شذرات بھی شامل ہوتے تھے۔ حق گوئی اور بے باکی کی روایت اس رسالہ نے قائم کی۔ جس کے ذریعہ اردو صحافت کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ شذرات کا اندازِ بیان بے حد ولوہ انگیز، حیات بخش اور حرارت خیز ہوتا تھا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

'ہم لوگوں کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ امر حق کے اظہار میں مطلق باک نہ کریں اور صداقت کی آخری فتح پر یقین رکھتے ہوئے راہ حق میں جو مصائب پیش آئے اُن کو بہ کشادہ پیشانی برداشت کریں اور خوب سمجھ لیں کہ آزادی کی دولت آسانی سے نہیں حاصل ہوا کرتی۔ یہ جو حکومت کی جبروت سے بظاہر تحریک حریت کو فاش شکست ہوئی ہے اُس پر افسردہ اور مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ ابھی ہماری قوت نا مجتمع، نا منظّم ہے۔ اس لیے ہم کو ابھی کچھ دنوں کے لیے ایسی بہت سی ناکامیوں اور شکستوں کو صبر و شکر کے ساتھ برداشت کرنا پڑے گا۔'

(اردوئے معلیٰ، حسرت موہانی، ۱۹۰۷ء، مضمون بعنوان 'بے چینی کے آثار)

حسرت موہانی کو ۱۹۰۸ء میں دو سال قید کی سزا اپنی بے باکی کے سبب برداشت کرنی پڑی۔ اس رسالہ کا سیاسی پہلو تو نمایاں تھا ہی ساتھ ہی تہذیبی پہلو بھی ہے۔ اس میں وحید الدین سلیم پانی پتی کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں مسلمانوں کو مصوری، نقاشی، شاعری، موسیقی کی ترغیب دلائی۔ ان کا اندازِ بیان سرسید کی طرح پُر جوش اور ولوہ انگیز تھا۔ اس رسالہ کی خوبی یہ رہی کہ اس نے ہندوستانیوں کے سیاسی شعور کو بیدار کیا اور معاشرہ کے ہر طبقہ کو سیاسی امور میں دلچسپی لینے کی ترغیب دلائی۔ ہندو مسلم اتحاد کے وہ داعی تھے۔ اس طرح اس رسالہ نے عوام میں اتحاد اور سیاسی شعور پیدا کر کے ملک کی تعمیر و ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔

۱۳ جولائی ۱۹۱۲ء کو مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنا مشہور زمانہ ہفت روزہ 'الہلال' اخبار کلکتہ سے جاری کیا۔ اس میں مکاتیب، خبریں اور شذرات سبھی کچھ شامل تھا۔ یہ باتصویر جریدہ تھا اور خوبصورت ٹائپ میں شائع ہوتا تھا۔ ابوالکلام اس اخبار کے ذریعہ مسلمانوں کی اصلاح اور ان میں بیداری پیدا کرنے کے متمنی تھے۔ ان کے نزدیک صحیح سیاست مذہب کی پابندی سے وجود پا سکتی ہے۔ 'الہلال' میں مذہب و سیاست، معاشیات و نفسیات، جغرافیہ و تاریخ، سوانح و ادب اور حالاتِ حاضرہ پر اعلیٰ قسم کے مضامین اور تبصرے شائع ہوتے تھے۔ نومبر ۱۹۱۴ء میں اپنی جرأت و بے باکی کی پاداش میں اسے بند کر دیا گیا۔ مولانا جدید ذہن کے مالک تھے۔ انھوں نے اردو صحافت کو جدید تر تکنیک سے واقف کرایا اور بین الاقوامی سطح کی معلومات مہیا کرائیں۔ مولانا کی نثر بڑی بلند آہنگ اور پُر شکوہ ہے۔ اردو صحافت کے لیے یہ لب و لہجہ بالکل نیا تھا لیکن ان کی یہ صحافیانہ زبان مقبول نہ ہو سکی۔ جب ۱۹۱۴ء میں برطانوی سامراج کے ذریعہ 'الہلال' سے ضمانت طلب کی گئی تو انھوں نے اسے بند کر دیا اور ۱۲ نومبر ۱۹۱۵ء میں 'البلاغ' نام سے اخبار جاری کیا جو اُن کے خطیبانہ اسلوب نگارش کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ۱۲ مارچ ۱۹۱۶ء میں 'البلاغ' بھی بند ہو گیا۔ اس میں ہندوستانیوں کو اس بات کی تلقین کی گئی کہ وہ ایک بار پھر جادۂ عمل پر گامزن ہوں اور ملک کی بہبود کے لیے کوشاں ہوں۔

۲۳ فروری ۱۹۱۳ء کو محمد علی جوہر نے دہلی سے روز نامہ 'ہمدرد' جاری کیا۔ اگست ۱۹۱۵ء میں اسے بند کیا گیا اور دوبارہ ۹ نومبر ۱۹۲۴ء کو جاری کیا گیا اور پھر مسلسل ۱۳ اپریل ۱۹۲۹ء تک نکلتا رہا۔ 'ہمدرد' اخبار نے نہایت بے باکی سے حکومتِ برطانیہ پر کھل کر تنقید کی۔ اس نے استعماری طاقتوں کے خلاف آواز بلند کی اور نسلی امتیاز کی مذمت کرتے ہوئے گاندھی جی کی پُر زور حمایت کی۔ 'ہمدرد' کی نثر میں ایک داخلی آہنگ اور لطافت ہے۔ 'ہمدرد' اخبار کے ذریعہ محمد علی جوہر نے اردو کو ایک ایسا طرزِ تحریر عطا کیا جو آگے چل کر اردو صحافت کا معتبر اور پسندیدہ اسلوب بن گیا۔

ملک کی تعمیر و ترقی میں دہلی سے نکلنے والے اخبار 'الجمعیۃ' نے بھی اہم کردار نبھایا۔ یہ اخبار جون ۱۹۲۵ء کو دہلی سے جاری ہوا۔ اس کے مدیر ابو المعارف عرفان تھے۔ دسمبر ۱۹۲۵ء سے سید ابوالاعلیٰ مودودی مدیر ہوئے۔ بعد میں ہلال احمد زبیری، مولانا محمد عثمان فارقلیط اور حامد الانصاری غازی وغیرہ نے مدیر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیں۔ اس اخبار میں جو اداریے لکھے گئے وہ بڑی اہمیت کے حامل اور تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ مشکلات کے باوجود یہ اخبار انگریزی سلطنت اور فرقہ وارانہ سیاست کے خلاف جرأت و ہمت سے لکھتا رہا اور اپنی پُر جوش تحریروں کے ذریعہ ہندوستانیوں کے دلوں میں حریت کا جذبہ ہیدا کرتا رہا۔ اس طرح اس اخبار نے ملک کی تحریکِ آزادی کے ہر مرحلے پر بڑی خوش اسلوبی سے اپنے فرائض انجام دے کر ملک کی تعمیر میں اہم رول ادا کیا۔

۲ جنوری ۱۹۲۵ء کو لکھنؤ سے ہفتہ وار 'سچ' اخبار کا اجرا

ہوا۔جس کے ایڈیٹر ظفر الملک تھے۔ بعد میں سال بھر کے بعد مولانا عبدالماجد دریابادی ہوگئے۔ کچھ عرصے بعد یہ بند ہوکر 'صدق' کے عنوان سے اشاعت پذیر ہوا۔اس کی قومی وملی خدمات کے ساتھ ساتھ ادبی خدمات بھی امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔اس اخبار کا اجرا سچ کا پیغام پہنچانے اور سچائی کی تلاش کرنے، عملی زندگی میں اس کے نفاذ کی راہ ہموار کرنے کی غرض سے کیا گیا اور یہی اچھی صحافت کا پہلا زینہ ہے۔اس اخبار نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں خوشگوار تعلقات استوار کرنے کی بھی کوشش کی۔

کچھ اور اہم اخبارات ہیں جنھوں نے اردو صحافت کے ذریعہ ملک کی تعمیر وترقی میں اہم کردار نبھایا۔ان میں لاہور سے نکلنے والا اخبار سیاست، لکھنؤ سے جاری مسلم گزٹ، بجنور سے مدینہ، اعظم گڑھ سے 'معارف' کانپور سے 'مستقبل' اور کانپور سے ہی دیانرائن نگم کی ادارت میں نکلنے والے 'زمانہ' 'آزاد' غیرہ اہم اخبارات ہیں۔

اخبارات نے صحافت کے سہارے اردو نثر کے لامحدود امکانات روشن کیے اور اپنے توانا اسلوب کی مدد سے ہندوستانیوں کی رہنمائی کی اور ان کے شعور کو بیدار کیا۔اردو صحافت نے اپنے محدود وسائل کے باوجود جدید صحافت کی دوڑ میں خود کو شامل رکھا اور اخبارات کی مدد سے ہندوستانیوں کے ذہن وفکر کو بدلنے اور ملک ومعاشرے کو نیا رخ اور نیا رجحان عطا کرنے میں دیگر زبانوں کے اخبارات سے زیادہ انقلاب آفریں رول ادا کیا۔●●

''پرتپال سنگھ بیتاب کی زیادہ تر غزلیں معروف اور رواں دواں بحروں میں ہیں، جنہیں وہ ہندی آہنگ کا تڑکا سا لگاتے رہتے ہیں اور عام طور پر ان کا یہ امتزاج ایک ایسے مخصوص انداز کی شکل میں ڈھل جاتا ہے جو آنکھوں اور کانوں کو بھلا لگتا ہے۔''

(امجد اسلام امجد)

جدید شاعری کے معتبر شاعر

پرتپال سنگھ بیتاب

کا نیا شعری مجموعہ

سفر جاری ہے

کتابی سلسلہ

اردو جرنل

مدیر

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ (بہار)

حالی و شبلی کے تنقیدی نظریات

ڈاکٹر عرشیہ جبین

الطاف حسین حالی اور مولانا شبلی نعمانی اپنے عہد کی نامور ادبی ہستیوں میں شمار ہوتے ہیں دونوں شاعر کی حیثیت سے بلند مرتبہ حاصل کر چکے تھے دونوں نے نثری خدمات بھی انجام دیں۔ بحیثیت سوانح نگار اور تنقید نگار دونوں نے اردو ادب میں ان اصناف کی ابتدا و ترقی میں جو خدمات انجام دیں وہ نا قابل فراموش ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانے کے مختلف مسائل پر علمی و ادبی مضامین بھی لکھے ہیں جو بعد میں مقالات حالی اور مقالات شبلی کے عنوان سے شائع ہو کر شہرت حاصل کر چکے ہیں لیکن بحیثیت ناقد حالی اور شبلی کو اردو ادب میں اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اردو تنقید میں با قاعدہ نظریات کا وجود حالی و شبلی کے نظریات سے ہوتا ہے دونوں کا تعلق اگر چہ کہ سرسید تحریک سے رہا ہے لیکن نظریاتی طور پر دونوں میں نمایاں فرق ہے۔

بحیثیت ناقد حالی کا سب سے اہم کارنامہ ''مقدمہ شعر و شاعری ہے۔ حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں اردو شعر و ادب پر جو رائے دی ہے، وہ اس لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس سے پہلے اردو میں تنقید کے سلسلے میں باضابطہ اصول موجود نہیں تھے۔ حالی نے نہ صرف اس کمی کو پورا کیا بلکہ مختلف زبانوں کے خیالات سے فن شعر پر بحث کی اور اردو شاعری کے لیے نہ صرف اصول وضع کیے بلکہ عملی تنقید کر کے اصناف شاعری کی خامیوں کی نشاندہی بھی کی جو اس عہد میں رائج تھیں۔ حالاں کہ حد سے زیادہ تنقید اور نکتہ چینی کی وجہ سے لوگوں نے ان پر اعتراضات بھی کئے اور انھیں معلم اخلاق کے لقب سے بھی نوازا لیکن حالی کا مقصد بے جا تنقید نہیں تھا بلکہ وہ زمانہ ہی ایسا تھا جہاں نوجوانوں میں بے راہ روی کی وجہ سے کئی ایک اخلاقی خامیاں پیدا ہو گئی تھیں جنھیں دور کر کے ان کے اخلاق کو بہتر بنانا حالی اپنا فرض سمجھتے اور چوں کہ حالی سرسید کی تحریک کے سرگرم رکن بھی تھے اس لیے قوم کی ترقی کے لیے راہیں ہموار کرنا ضروری خیال کرتے تھے اور یہ وقت کا تقاضہ بھی تھا کہ ہماری اردو شاعری جن خامیوں اور معائب سے دوچار تھی انھیں دور کیا جائے تا کہ نوجوان نسل کسی طرح کی بے راہ روی کا شکار نہ ہو۔ یہ فریضہ حالی نے اپنی تنقیدی آرا کے ذریعے پورا کیا۔ حالی کا منشا و مقصد صرف یہی تھا کہ وہ اصول شاعری کے ذریعے اردو شاعری کے معیار کو بلند کریں اور ایک نئے طرز پر اردو شاعری کو پروان چڑھائے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں :''حالی کی سب سے اہم تصنیف ''مقدمہ شعر و شاعری'' ہے جس میں انھوں نے اردو کے لیے اچھی تجویزیں پیش کی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس کتاب میں حالی نے اردو شاعری کے معائب بیان کیے ہیں محاسن نظر انداز کر دیئے، جس سے تصویر کا ایک رخ دکھائی دیا ہے مگر یہ معائب کی نشاندہی بھی اردو شاعری کو نیا میدان دینے لیے کافی مفید ثابت ہوئی۔''

(سید اعجاز حسین، مختصر تاریخ اردو ادب، ۱۹۶۴، ص ۳۴۸)

شبلی نے بھی حالی کی طرح نظری اور عملی دونوں تنقید کی طرف توجہ کی ہے۔ تاریخ ، مذہب اور ادب تینوں میدانوں میں ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ وہ بھی حالی کی طرح اس وقت کے عصری و سماجی حالات سے متاثر تھے وہ سرسید سے بہت متاثر تھے لیکن نظریاتی طور پر کچھ معاملات میں اختلاف بھی رکھتے تھے۔ تنقید کے سلسلے میں ان کی دو تصانیف اہمیت رکھتی ہیں ایک ''موازنہ انیس و دبیر'' ہے جس میں انھوں نے دو بڑے مرثیہ گو شعرا کی شاعری کا تقابلی مطالعہ کر کے اپنی رائے پیش کی ہے۔ تقابلی تنقید کے سلسلے میں یہ ان کی اہم تصنیف مانی جاتی ہے لیکن انکا جھکاؤ زیادہ تر ان کے پسندیدہ شاعر انیس کی طرف رہا ہے جس کی وجہ سے دبیر کی حیثیت واضح طور پر سامنے نہ آسکی۔

شبلی کی تنقید کے سلسلے میں ان کا اہم کارنامہ ''شعر العجم'' ہے۔ خصوصاً اس کی چوتھی جلد میں اردو شاعری پر ایک ایسا جامع اور مبسوط تبصرہ ملتا ہے جس میں انھوں اردو شاعری کی خصوصیات پر بحث کرتے ہوئے شاعری کے لیے چند اصول وضع کیے ہیں۔ حالی کی طرح شبلی سماجی پہلوؤں پر زور نہیں دیتے لیکن کسی شاعری پر سماجی و تمدنی اثرات کی وجہ سے ہونے والی تبدیلی کو وہ ضروری خیال کرتے ہیں۔ شاعری میں وہ جذبہ اور احساس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ شاعری کی تعریف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں: ''جو جذبات الفاظ کے ذریعے ادا ہوں وہ شعر ہیں اور چوں کہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب دل کے دل پر طاری ہوا ہے۔ اس لیے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو بر انگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔''

(شعر العجم، جلد چہارم، ص ۲)

حالی بھی اسی خیال کے ہمنوا نظر آتے ہیں شاعری کا مقصد ان کے نزدیک بھی جذبات کو بر انگیختہ کرنا ہے۔ ان کے نزدیک جذبات کو بر انگیختہ کرنے سے مراد بنی نوع انسان میں ایک قسم کی امنگ پیدا کرنا تھا کیوں کہ وہ زمانہ ہی ایسا تھا جہاں مایوسی کے بادل چھائے ہوئے تھے جہاں کسی امید یا آرزو کے پورا ہونے کی توقع مفقود ہو چکی تھی ایسے وقت میں شاعری کے ذریعے ہی عوام میں ایک طرح کا امنگ و جذبہ پیدا کرنا ضروری تھا اسی لیے حالی نے اپنے زمانے کے حالات کے زیر اثر اپنے تنقیدی نظریات کی بنیاد رکھی۔ اسی لیے انھوں نے شاعری کو سوسائٹی کا تابع بتایا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ: ''جس قدر قوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی عادتیں، اس کی رغبتیں، اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے اسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے کیونکہ

سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا جاتا ہے۔''

(حالی مقدمہ شعروشاعری،ص۱۲۲)

حالی کے ان خیالات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مقصدی ادب کے قائل ہیں ان کے نزدیک افادی نظریہ ادب کی اہمیت ہے وہ شاعری کو سماجی زندگی اور مادی و خارجی ماحول کے زیر اثر سمجھتے ہیں۔ان کے مطابق شاعر اپنے عہد کے حالات سے بجا طور پر متاثر ہوتا ہے۔یہ نظریات اس وقت اردو ادب کے لیے نئے تھے انھوں نے اپنے مقدمے میں بعض مغربی مفکرین خصوصاً افلاطون ،ارسطو ،مکالے اور ملٹن وغیرہ کا تذکرہ بھی کیا ہے۔حالی نے شاعری کے سلسلے میں مغربی مفکر مکالے کی تعریف پیش کی ہے جو ارسطو کی طرح شاعری کو ایک قسم کی نقالی قرار دیتا ہے۔حالی کا کہنا ہے کہ شعر کے بارے میں اس نے جو کچھ کہا ہے گو کہ وہ شعر کے بارے میں نہیں کہا جا سکتا لیکن شعر سے جو کچھ آج کل مراد لی جاتی ہے اس کے قریب قریب پہنچا دیتی ہے۔اس سے یہی خیال کیا جاتا ہے کہ شاعری مکالے کی طرح نقالی سے قریب ہے۔وہ ایک اور محقق کا نظریہ پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں:''جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعے سے اس لیے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سن کر خوش یا متاثر ہو شعر ہے،خواہ وہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں''۔

(حالی،مقدمہ شعروشاعری ص۳۷)

شعر کے لیے تاثر کی اہمیت کے قائل حالی دکھائی دیتے ہیں۔شبلی بھی تاثر کو اہمیت دیتے ہیں۔شبلی کے خیال میں انسان کے لیے خدا کی طرف سے دو چیزیں عنایت ہوئی ہے ایک احساس دوسرا ادراک۔ادراک کا کام اشیا کا معلوم کرنا اور استدلال واستنباط سے کام لینا ہے اور احساس کے ذریعے کسی واقعہ کا اثر قبو کرنا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ احساس کو شاعری کا دوسرا نام تسلیم کرتے ہیں۔چنانچہ فرماتے ہیں:احساس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے خوشی میں سرور ہوتا ہے۔حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے یہی قوت جس کو احساس کہہ سکتے یں شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔''

(شعرالعجم ،جلد چہارم،ص۲)

الطاف حسین حالی نے اپنی تنقید کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے پہلا حصہ نظریاتی تنقید سے متعلق ہے دوسرا حصہ ان کی عملی تنقید سے متعلق ہے جس میں انھوں نے مختلف اصنف ادب پر عملی تنقید کر کے اس کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔پہلے حصہ میں انھوں نے شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اسے بناوٹ و تصنع کو شعر کے لیے مضر بتایا ہے ان کے خیال میں شاعری میں حسن سادگی سے آتا ہے جبکہ شبلی شاعری میں سادگی سے زیادہ مینا کاری کے قائل نظر آتے ہیں وہ تشبیہ واستعارے کو شاعری کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں ان کے نزدیک تشبیہ اور استعارے کے ذریعے سے کلام میں زور پیدا ہوتا ہے۔اسی لیے وہ اس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں جبکہ حالی کا ماننا ہے کہ اصلیت اور جوش کی وجہ سے شاعری میں زور پیدا ہوتا ہے۔اس لیے وہ انھیں شاعری کا جوہر تسلیم کرتے ہیں کیوں کہ اس کے ذریعے قاری پر،بہت گہرا اثر مرتب ہوتا ہے۔

مقدمہ شعروشاعری میں حالی نے یہ واضح کیا کہ اچھا شاعر بننے کے لیے شاعری میں تین چیزوں کو ضروری خیال کیا ہے وہ ہیں تخیل مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ۔تخیل کی تعریف کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں:''سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔قوت متخیلہ یا تخیل ہے جس کو انگریزی میں امیجینیشن کہتے یں۔یہ قوت جس قدر شاعر میں اعلی درجہ کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری اعلی درجہ کی ہوگی اور جس قدر ادنی درجہ کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری ادنی درجہ کی ہوگی۔''

(الطاف حسین الی،مقدمہ شعروشاعری مع مقدمہ،مرتبہ وحید قریشی،ص۱۴۶)

حالی کا یہ بھی خیال ہے کہ یہ ملکہ شاعر کو ماں کی پیٹ سے حاصل ہوتا ہے وہ اکتساب سے اسے حاصل نہیں کر سکتا۔تخیل کی اہمیت شبلی کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔وہ شاعری میں دو چیزوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔ایک محاکات اور دوسرا تخیل۔وہ اپنی شاعری میں ان کی اہمیت پر زور دیتے ہیں دیگر اجزا ان کے نزدیک شاعری میں اضافی اوصاف ہیں۔اسی خیال کا اظہار کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:''حقیقت یہ ہے کہ شاعری اصل میں دو چیزوں کا نام ہے(۱) محاکات اور (۲) تخیل ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر شعر کہلانے کا مستحق ہوگا۔باقی اور اوصاف یعنی سلاست،صفائی،حسن بندش وغیرہ وغیرہ شعر کے اجزا اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحسنات ہیں۔''

(شعرالعجم ،جلد چہارم،ص۵)

حالی تخیل میں اعتدال کے قائل ہیں کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ اگر تخیل کو اعتدال پر نہ رکھا جائے تو شاعر کو باہر سے جو غذا ملتی ہے وہ اس کے لیے نہایت خطرناک ثابت ہو سکتی ہے۔چنانچہ فرماتے ہیں:''تخیل کی نسبت اتنا جان لینا ضروری ہے کہ اس کو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا چاہیے۔کیوں کہ جب اس کا غلبہ طبیعت پر غالب نہ ہونا چاہئے اور وہ قوت ممیّزہ کے قابو سے جو کہ اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتا ہے تو اس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔''

(حالی،مقدمہ شعروشاعری،مرتبہ وحید قریشی،ص۵۶)

یہی خیال شبلی کا بھی ہے۔شبلی مانتے ہیں کہ وہ قوت تخیل کے بے جا استعمال کو شعر کے لیے بدقسمتی سمجھتے ہیں۔چنانچہ

وہ فرماتے ہیں:''شعر کی اس سے زیادہ کوئی بدقسمتی نہیں ہے کہ تخیل کا بے جا استعمال کیا جائے۔''

(بحوالہ احمد محفوظ،نئے ادبی اصول اور شبلی،شبلی نمبر،نومبر و دسمبر ۲۰۱۴،ص۳۴۴)

اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ تخیل کو اعتدال پر ہونا چاہیے۔حالی اور شبلی دونوں مشاہدے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں لیکن حالی کے معیار شاعری میں جھوٹ کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے اس لیے انھوں نے اپنے مقدمہ میں تخیل پر شبلی سے زیادہ پابندیاں لگائی ہیں ان کے یہاں مبالغے کے لیے کوئی جگہ نہیں جبکہ شبلی کے یہاں تھوڑی بہت جگہ ہے لیکن وہ بھی مبالغہ کو قوت تخیل میں بے اعتدالی کی وجہ سمجھتے ہیں اس لیے اس سے گریز ان کے نزدیک ضروری ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''قوت تخیل کو سب سے زیادہ بے اعتدالی کا موقع مبالغے میں ملتا ہے۔ یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ مبالغے کے لیے اصلیت اور واقعیت کی ضرورت نہیں، اس بنا پر قوت تخیل جی کھول کر بلند پروازی دکھاتی ہے اور کج روی اور بے راہ روی کی اس کو پرواہ نہیں ہوتی''۔

(بحوالہ احمد محفوظ، نئے ادبی اصول اور شبلی، شبلی نمبر، نومبر و دسمبر ۲۰۱۴، ص ۳۴۴)

شبلی کے تنقیدی نظریات کے بارے میں اظہار کرتے ہوئے عبادت بریلوی لکھتے ہیں: ''وہ مبالغہ آرائی اور لایعنی باتوں کے قائل نہیں۔ ان کے نزدیک باوجود اس مشرقیت کے واقعیت اور سادگی شاعری کے لیے ضروری ہیں ان خیالات میں وہ بھی حالی تک پہنچ جاتے ہیں کیوں کہ حالی کی سادگی اور اصلیت کا بھی کم و بیش یہی مفہوم ہے''۔

(ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقا، ص ۱۹۰)

حالی شعر میں لفظ اور معنی دونوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کا زور ہمیشہ معنی کی طرف رہا ہے۔ یعنی وہ شاعری میں موضوع کی اہمیت کے قائل نظر آتے ہیں جبکہ شبلی کا جھکاؤ زیادہ الفاظ کی طرف رہا ہے۔ ان کے نزدیک مواد سے زیادہ اسلوب کی اہمیت ہوتی ہے۔ اس لیے وہ جدت ادا، تشبیہ و استعارہ، سادگی ادا اور محاکات وغیرہ پر تفصیل سے بحث کرتے ہیں۔ اسی لیے کے ان کیہاں شاعری کا زیادہ تر دارومدار الفاظ ہی پر ہوتا ہے جس کی وجہ سے انھیں تاثراتی و جمالیاتی ناقدوں کے صف میں رکھا جاتا ہے لیکن جب بھی وہ کلام کی خوبی اور اس کی غرض وغایت سے بحث کرتے ہیں تو ان کا خیال مختلف نظر آتا ہے مثلاً اقتباس ملاحظہ ہو:

''کلام کی خوبی صرف محاکات کا نام نہیں کلام کی غرض و غایت صرف سامعین کو محظوظ کرنا نہیں بلکہ عقل کی سفارت اور پیغمبری ہے۔۔۔کلام کی خوبی سچائی پر موقوف ہے۔''

(مقالات شبلی، جلد دوم، ص ۲۴، بحوالہ اردو تنقید اصول و نظریات، ۲۰۱۵، ص ۲۷۲)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صرف الفاظ و محاکات کی اہمیت ہی کے قائل نہیں ہیں بلکہ صداقت و سچائی کو بھی شعر کے ضروری اجزا تصور کرتے ہیں۔ حالی و شبلی کے تنقیدی نظریات ایک ہی وقت میں پروان چڑھ رہے تھے اس لیے ان کے یہاں بہت سے پہلو یکساں بھی ہیں اور بہت سے مختلف بھی۔ چوں کہ ہر شخص کا نظر یہ مختلف ہوتا ہے، سوچنے کا انداز الگ ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ حالی اور شبلی نے ادب اور شاعری کو اپنے اپنے نظریے کے تحت دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔ اس لیے انھیں ادب کے کسی نظریے کے تحت دیکھنے کی بجائے ان کے زمانے کے تقاضوں کے تحت دیکھا جائے تو ان کی تنقید کی صحیح قدر و قیمت کا تعین ممکن ہو سکے گا۔ بہر حال دونوں نے اس وقت جبکہ ابھی تنقید نے اردو ادب میں باضابطہ قدم نہیں رکھا تھا اپنا اپنا نظریہ تنقید پیش کر کے اردو ادب کے لیے جن اصولوں کی معیار بندی کی سعی کی ہے وہ قابل ستائش ہے۔ ان کے تنقیدی اصول جو انھوں نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' اور ''شعر العجم'' کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کئے ہیں وہ رہتی دنیا تک اردو ادب کے اولین تنقیدی اصولوں کی صورت میں ہمیشہ قائم رہیں گے اور اردو ادب ان کی ان خدمات کو کبھی فراموش نہیں کرے گا۔

●●

آل احمد سرور

بحیثیت سفر نامہ نگار

ڈاکٹر عرشؔ کاشمیری

اردو دنیا میں آل احمد سرور ایک ممتاز نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تخلیقات صفحہ اول پہ مقام حاصل کر چکی ہے۔ ان کے تین تنقیدی مجموعے، تنقیدی اشارے، نئے پرانے چراغ اور تنقید کیا ہے؟ اردو ادب میں منفرد تحریرات کے طور پر مانے جاتے ہیں۔

سرور صاحب کو محض ایک نقاد ماننا ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ وہ ایک نقاد ہونے کے علاوہ ایک اعلیٰ پائے کے نثر نگار بھی ہے۔ علمی اور ادبی پیاس بجھانے کے لئے انھوں نے متعدد ممالک کا سفر کیا۔ اور اعلیٰ پائے کے سفر نامے تحریر کئے۔ لیکن بدقسمتی سے اکثر لوگ ان کے اس نثری کارنامے سے واقف نہیں ہیں۔ حال ہی میں آل احمد سرور صاحب کے سفر ناموں پر مشتمل ایک کتاب منظر عام پر آچکی ہے۔ جس کا مطالعہ کرنے کے بعد اس بات کا اعتراف کرنا لازمی ہو جاتا ہے کہ سرور صاحب ایک اچھے سفر نامہ نگار بھی ہے۔ متذکرہ کتاب میں ان کے سات (۷) سفر نامے شامل ہیں جو اندرون اور بیرون ممالک کی نگارشات پر مشتمل ہیں۔ ان سفر ناموں کی اہمیت اور افادیت کے حوالے سے مصنف دیباچے میں یوں رقمطراز ہیں:

''۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۳ء تک ۲۳ سال کے عرصہ میں پھیلے ہوئے یہ سفر نامے مختلف اخبارات و رسائل میں بکھرے پڑے تھے۔ وہاں سے جمع کر کے یہ موجودہ صورت میں پہلی بار پیش کیے جا رہے ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوگا کہ یہ سرور کی بہترین تحریروں میں شمار کیے جانے کے لائق ہیں۔ ان میں پروفیسر سرور کا اسلوب، ان کی فکر، ان کا ذہنی اور فکری ارتقا، ان کی وسعت قلبی نظر سب جھلکتی ہے، اور ہم اس شخصیت سے دوچار ہوتے ہیں جو تنقید کے تنگ دائرے میں ٹھٹھر کر رہ گئی تھی۔''

(آل احمد سرور کے سفر نامے: امتیاز احمد۔ ص ۸)

آل احمد سرور کے اب تک جتنے سفر نامے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان میں میرا روس کا سفر، کابل میں ایک ہفتہ، میں نے امریکہ کو کیسا پایا، کچھ دن پاکستان میں، زہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد، رانچی کا ایک سفر، اور پاکستان کا دوسرا پھیرا قابل ذکر ہیں۔ یہ سارے سفر نامے ان کی ادبی زندگی کے حوالے سے اہمیت رکھتے ہیں۔ چونکہ یہ اسفار انھوں نے مختلف ادبی سرگرمیوں کے حوالے سے کیے ہیں۔ یہ سفر سیمناروں، انجمنوں اور مشاعروں میں شرکت کی غرض سے کیے گئے ان میں ان سارے پروگراموں کی پوری پوری تفصیل ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ان میں مغرب اور مشرق کی متعدد یونیورسٹیوں کے تعلیمی نظام کا بھی احاطہ کیا گیا

Cell:9797214572 (whatsapp)
Email:areshwaheed23@gmail.com

ہے۔سرور نے ان اسفار کے دوران مختلف جگہوں پر لیکچر بھی دیئے تھے جن کا ذکر بڑے فخریہ انداز میں ملتا ہے۔سرور نے ان سفر ناموں میں ایک ذی شعور سفر نامہ نگار کی طرح بڑی چابکدستی کے ساتھ احوال بیان کیے ہیں۔

آل احمد سرور کا پہلا سفر نامہ 'میرا روس کا سفر' ہے۔اس سفر کے دوران انہوں نے روس کے اشتراکی نظام کے علاوہ وہاں کے تعلیمی اداروں کا بھی جائزہ لیا۔مطالعہ کے دوران قاری روس کے سماجی، سیاسی حالات کے علاوہ لوگوں کے رہن سہن، کلچر اور عادات واطوار اور عورتوں کی آزادی کی واقفیت بھی حاصل کرتا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے بازاروں اور شہروں کے پر رونق ماحول کی عکاسی بھی کی ہے۔کارخانوں، گاڑیوں اور جہازوں کی کثرت پر بڑے شاندار انداز میں بات کی ہے۔ماسکو یونیورسٹی کو دیکھ کر آل احمد سرور اس کی خوبی بیان کرنے پر مجبور ہوتے ہیں اور یہاں کے تعلیمی اور تدریسی انتظام کو بڑی گہرائی سے مطالعہ کر کے اپنے تاثرات بیان کیں۔انہیں اس بات کا سخت دکھ ہوا کہ اس عظیم الشان ملک میں انہیں رہنے کے لئے بہت کم وقت ملا۔غرض انہوں نے روس کی عظمت کا اعتراف متعدد جگہوں پہ کیا۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ایک اشتراکی ملک میں علم کا گھر سب سے شاندار ہے، یہ بات معنی خیز ہے۔روس میں علم اور تعلیم کو جو اہمیت دی جاتی ہے اور سائنس اور ادب کو جو ممتاز مقام حاصل ہے اس کا مقابلہ یورپ کے کسی بھی ملک سے کیا جاسکتا ہے۔چالیس منزلوں کی ماسکو یونیورسیٹی جس میں تقریباً ۲۳ ہزار طلبہ تعلیم حاصل کرتے ہیں اپنے جلال اور جمال کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتی ہے۔طلبہ ہوسٹلوں میں رہتے ہیں۔ہر طالب علم کے لئے الگ کمرہ ہے۔ہر کمرے میں ایک کوچ، ایک بڑی میز، ایک چھوٹی میز، ایک ٹیبل لیمپ، ایک ریڈیو سیٹ، ٹیلی فون کی گھنٹی اور دوسری ضروریات کا سامان ہوتا ہے۔ہر دو کمروں کے لئے ایک باتھ روم ہے۔''
(ایضاً۔ص ۴۷)

آل احمد سرور نے ایک حساس سفر نامہ نگار کی طرح روس کی تہذیبی اور تمدنی وراثت کو زیر بحث لایا۔وہ لکھتے ہیں کہ روس کی گھریلوں زندگی خوش گوار ہے اور وہ لوگ زندگی گزارنے کے صلیقے سے واقف ہیں۔بقول سرور روسی لوگ اپنے ماضی ورثے سے محبت کرتے ہیں اور اسے بچائے رکھنے کے لئے اقدامات اُٹھاتے ہیں۔ایک طرف روسی سائنس اور ٹکنالوجی میں بہت حد تک اضافہ ہوا وہیں دوسری طرف وہ لوگ اپنے پرانے اور روایتی اثاثے کو محفوظ کئے ہوئے ہیں۔اس سلسلے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں:''روس اپنے تہذیبی ورثہ کی قدر کرنا جانتے ہیں۔اس کا احساس مجھ کو ٹالسٹائی کا مقبرہ اور میوزیم دیکھ کر ہوا۔انہوں نے ٹالسٹائی کی ایک ایک چیز محفوظ کر لی ہے۔مقبرے اور میوزیم کے چاروں طرف ایک عظیم الشان قطار مرچ اور ادروک کے درختوں کی ہے۔ٹالسٹائی کا وہ گھر جس میں وہ رہتا تھا اسی طرح ہے جیسا کہ وہ چھوڑ کر گیا تھا۔اس کا بستر، اس کے جوتے، اس کی میز، اس کی کتابیں، اس کے کپڑے سب اسی حالت میں ہیں۔ اس کی قبر پر روز تازہ پھول چڑھائے جاتے ہیں۔''
(ایضاً۔ص ۴۹)

روسی نظام تعلیم میں جہاں سائنس اور ٹکنالوجی کو شاملِ نصاب کیا گیا وہیں مشرقی زبانوں کو بھی وہ شوق سے پڑھتے ہیں۔یہاں کی یونیورسٹیوں میں ان مشرقی زبانوں پر تحقیقی کام ہو رہا تھا۔سفر نامہ نگار یہ دیکھ کر بہت خوش ہوئے کہ روسی یونیورسیٹیوں میں بہت سے ایسے مضامین پر کام ہو رہا تھا جن کا تعلق براہ راست ہندوستان اور اردو سے تھا۔اردو زبان میں غالب، سرسید اور اقبال پر بہت سے اسکالر کام کر رہے تھے۔اس سلسلے میں ایشیائی اقوام کے انسٹی ٹیوٹ (Institute of Asian People) کے تحقیقی کام پر اظہار خیال اس طرح کرتے ہیں:

''اس انسٹی ٹیوٹ میں بہت سے ایسے موضوعات پر کام ہو رہا ہے جن کا تعلق ہندوستان اور اردو سے ہے۔مثلاً ایک صاحب سرسید احمد خاں پر، ایک صاحب انیسویں صدی کے ہندوستان پر، ایک صاحب اقبال پر اور ایک صاحب اسماعیل فرقے پر تحقیق کر رہے ہیں۔ ان تحقیقی کاموں کے علاوہ انسٹی ٹیوٹ میں ہندوستانی زبانوں کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔شروع شروع اردو، ہندی، بنگالی وغیرہ پڑھائی جاتی تھیں، لیکن اب تلگو، سندھی اور کنڑی وغیرہ بھی شامل کر لی گئی ہیں۔یونیورسیٹی میں بھی چند ہندوستانی زبانوں کی تعلیم کا انتظام ہے۔لسانیات و صوتیات میں روس نے بڑی ترقی کی ہے۔''
(ایضاً۔ص ۵۱)

آل احمد سرور نے ایک سیمنار میں شرکت کی غرض سے کابل کا بھی سفر کیا اور سفر نامہ بعنوان'' کابل میں ایک ہفتہ'' تحریر کیا۔دوران سفر انہوں نے نہ صرف سیمنار اور یونیورسیٹی کی عکاسی کی ہے بلکہ کابل کی اعلیٰ تعلیم، تدریسی نظام کا بھی تذکرہ کیا۔انہوں نے کابل کے عام لوگوں کا کلچر، رہن سہن، موسم، قدرتی منظر نگاری کے ساتھ ساتھ یہاں کی سڑکوں، عمارتوں، ہوٹلوں اور شہروں کی خوبصورتی کو بھی بیان کیا۔

آل احمد سرور نے کابل کے ہر اس چیز کی منظر کشی کی جو انہوں نے خود دیکھی ہے۔ایک کامیاب سفر نامہ نگار کی ضمانت اسی میں ہے کہ وہ جس طرح کسی منظر کو دیکھتا ہے اسی طرح اس کو پیش کریں بلکہ اس کی ہو بہو شکل لفظوں سے تیار کر کے پیش کریں تو اور بہتر ہوگا۔ایسے کامیاب سفر نامے میں شہروں اور بازاروں کی متحرک چہل پہل بالکل قاری کے سامنے عیاں ہوتی ہے۔آل احمد سرور نے 'سفر نامہ کابل' میں بازاروں اور شہروں کی منظر نگاری کے کامیاب مرقعہ کھینچے ہیں۔اقتباس پیش ہے:

''کابل کے بازاروں میں بھی گھومنے پھرنے کا کچھ اتفاق ہوا۔دکانوں میں اونی اور سوتی کپڑے، بجلی کے سامان اور عورتوں کی آرائش کی چیزوں کی بڑی بہتات نظر آئی۔سیاحوں کے لئے جو بڑی دکانیں ہیں۔ان میں قیمتیں خاصی گراں ہیں مگر بازاروں میں پھرپے اور چھوٹی دکانوں پر جایئے تو خاصی سستی چیزیں مل جاتی ہیں۔جابہ جا ہندوستانی دُکاندار نظر آئے، یعنی کابل کے بازاروں میں اردو سمجھنے والے خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں۔کچھ لوگوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی عام حالت اور علی گڑھ کے متعلق بھی مجھ سے سوالات کیے۔علی گڑھ سے افغانیوں کو ضا صالگاؤ معلوم ہوتا ہے۔''
(ایضاً۔ص ۶۴)

آل احمد سرور کا ایک اور سفر نامہ ''میں نے امریکہ کو کیسا پایا'' بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ بحیثیت ادیب آل احمد سرور نے مختلف ممالک کے اسفار کیں ،دوران سفر ان کا خاص مقصد دوسرے ممالک کے تعلیمی نظام کا جائزہ لینا تھا ۔انہوں نے اپنی تنقیدی صلاحیت کو بروکار لاکر امریکہ اور دوسرے ممالک کے تعلیمی وتدریسی نظام پر اپنی تنقیدی رائے بھی پیش کی ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے اپنے ملک کے تعلیمی نظام سے اس کا تقابلی جائزہ بھی لیا تھا۔انہوں نے امریکہ میں تعلیم ،نصاب ،تحقیقی کام، زبانوں کا علم اور لائبریریوں کا بغور مشاہدہ کیا۔شکاگو یونیورسیٹی میں طالب علم اور اساتذہ کے درمیان تال میل کو دیکھ کر انہیں حیرت ہوئی ۔یہ ماحول دیکھ کر انھیں اپنے ہندوستانی نظام تعلیم پر لکھنے کا موقع مل گیا۔ان کا ماننا ہے کہ ابھی تک ہم روایتی اندازِ تعلیم اور فرسودہ سوچ کی بدولت بہت پیچھے ہیں ۔ہندوستان میں اب تک استاد اور شاگرد کے درمیان مثبت روابت قائم ہونے میں بہت وقت لگ سکتا ہے کیونکہ ہم اس طرح کے تال میل کی افادیت سے محروم ہیں۔شکاگو کے استاد اور شاگرد تحقیقی کام میں اس طرح مصروف ہیں کہ ان کے پاس وقت ہی نہیں ہے۔آل احمد سرور نے شکاگو یونیورسیٹی کی تعریف میں بہت تفصیلی بحث کی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ایک بات جو میں نے نوٹ کی لباس کے معاملے میں بے پروائی اور بے نیازی تھی۔استاد ہوں یا طالب علم جسے خوش پوشی اور نفاست کہتے ہیں اس کے زیادہ قائل نہیں ۔سب چلتا ہے ۔داڑھیاں ہر طرف نظر آتی ہیں۔طالب علم یا تو لا ئبریری میں کتابوں پر نظریں گاڑے دکھائی دیتے ہیں یا چائے خانوں میں پُر جوش بحث ومباحثے میں مصروف ،انھیں دنیا کے ہر مسئلے سے دلچسپی ہے ۔ویت نام، سیاہ وسفید کا امتیاز، فضا کا گدلا پن تو خیر خاص دلچسپی کے موضوعات ہیں لیکن عرب اسرائیل تنازعے، نئی فلموں، نئے ڈراموں، بڑھتی ہوئی آبادی کو روکنے کی تدابیر، بڑے کارخانوں کا ہوا کو گندہ کرنا، یونیورسیٹی کی تعلیم ،ثقافتی زندگی ،غرض ہر مسئلے پر پُر جوش بحث ہوتی ہے ۔مضمون لکھے جاتے ہیں ۔سمینار ہوتے ہیں ،ریپٹیں شائع ہوتی ہیں ۔امریکہ کے طالب علم سیاسی وسماجی مسائل میں بڑی دلچسپی لیتے ہیں۔''

(ایضاً۔ص۷۹)

سفر نامہ نگار نے امریکی سفر کے دوران بہت سے تعلیمی اداروں کا دورا کر کے سفری نگارشات قلم بند کیں ۔تعلیمی اداروں کے مشاہدات کے دوران بہت سے ایسے انکشافات سامنے آئے جو حیرت کن ہونے کے ساتھ ساتھ منفرد اور معنی خیز بھی تھے۔مینی سوٹا یونیورسیٹی کے کام کاج کا جائزہ کے دوران وہ یہ دیکھ کر حیرت میں پڑھ گئے کہ یہاں ہندوستانی تاریخ کا اٹلس تیار کیا جارہا تھا۔یہ کام واقع ہندوستان میں ہونا چاہیے تھا۔جس پر وہ افسردہ ہوجاتے ہیں ۔یہاں بھی انہوں نے ایسی معنی خیز تحقیقی کاموں کا تفصیلی جائزہ لیا۔

اسی سفر نامے میں آگے فخریہ انداز میں لکھتے ہیں کہ امریکہ میں فکر اور سوچ کو آزادی حاصل ہے یہاں ہر ایک انسان اپنی قوت اور مقدار کے حساب سے سوچ وچار کر سکتا ہے۔لوگ بے جھجک اور بے خوف اپنا موقف حکومت کے سامنے رکھ سکتے ہیں ۔یہاں کے مفکر سوچتے ہیں اور اپنے عوام کو فائدہ پہنچانے کیلے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔اس سلسلے میں سفر نامہ نگار رقمطراز ہیں:

''امریکہ کے نظام میں کتنی ہی خرابیاں کیوں نہ ہوں ۔ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہاں فکر پر کوئی پابندی نہیں ۔وہاں کے اخبار اور رسالے پڑھیے۔وہاں کی کتابوں کا مطالعہ کیجیے، وہاں کے دانش وروں ،طلبہ اور اساتذہ سے تبادلۂ خیال کیجیے تو یہ لوگ نہایت فراخ دلی سے اپنے سماج کی خامیوں کا اعتراف کرتے ہیں ۔اگر کوئی شخص ان لوگوں کی برہمی اور بیزاری ہی کو دیکھے تو شاید وہ امریکہ کو جہنم سے بد تر سمجھے ۔مگر حقیقت یہ ہے کہ وہاں جنت اور جہنم دونوں نظر آتے ہیں۔''

(ایضاً۔ص ۱۲۶)

آل احمد سرور کے سفر ناموں میں ایک اور مختصر سفر نامہ ''زہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد'' رومانیہ اور ہنگری کے دوران سفر کی روداد ہے۔اس سفر نامے میں رومانیہ اور ہنگری کی تاریخ اور تہذیب کو سنہری لفظوں میں یاد کیا گیا ہے۔سفر نامہ نگار وزارت تعلیم ہند کی دعوت پر ان ممالک کے دورے پر گئے تھے۔ جہاں انہیں مختلف ادبی محفلوں ،سیمناروں اور یونیورسیٹیوں میں جانے اور بیٹھنے کا موقع ملا ۔اس سفر نامے میں نہ صرف ادبی اور تعلیمی سرگرمیوں کا جائزہ لیا گیا بلکہ رومانیہ اور ہنگری کے کلچر ،اور لوگوں کے رہن سہن کا بھی مشاہدہ کیا گیا۔سفر نامہ نگار نے دوران سفر بازاروں ،شہروں ،جھیلوں ،اور قدرتی نظاروں کی بھی کھل کر تعریف کی ہے۔اس سفر نامے میں رومانیہ کی سیاسی تاریخ کا روشن باب بھی شامل ہے رومانیہ کی تاریخی اہمیت اور دیگر ممالک کا اقتداری بالادستی پر تفصیلی گفتگو ملتی ہے ۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''رومانیہ ،ترکی ،یونان ،بلغاریہ ،البانیہ اور ہنگری ان سب ملکوں سے بڑا ہے ۔اس کا ایک حصہ ٹرانسلوینیا پہلے آسٹریا ہنگری کی حکومت کا حصہ تھا۔کئی صدیوں تک یہ ٹرکی کے اقتدار میں رہا۔۱۸۷۷ء میں اسے ترکوں سے آزادی ملی ۔دوسری جنگ عظیم کے دوران جرمنی نے اس پر قبضہ کرلیا تھا۔جنگ کے خاتمے کے بعد آزاد ہوا اور کمنسٹ پارٹی نے پوری سیاسی اور سماجی اور تہذیبی زندگی کی نئے سرے سے تنظیم کی۔بکریشٹ خاصا بڑا شہر ہے۔آبادی تقریباً پندرہ لاکھ ہے ۔دوسرے اہم اور قابل ذکر شہر یاسی ہے، بریشوو، سیبو، کانس ٹین ٹینا، سی شی گورا اور تپستا ہیں۔رومانیہ سیاحوں کے لئے خاصی سہولیتں فراہم کرتا ہے ۔''

(ایضاً۔ص ۱۳۶)

آل احمد سرور کا سفر نامہ ''کچھ دن پاکستان میں'' ایک مختصر اور قابل تحسین سفر نامہ ہے۔پاکستان کا یہ سفر انہوں نے ۱۹۷۷ء میں بین الاقوامی اقبال کانفرنس میں شرکت کی غرض سے کیا تھا۔اس سفر نامے کی رنگینی زیادہ تر ادبی محفلوں اور انجمنوں کی تقاریب کی وجہ سے ہیں ۔سفر پاکستان کے دوران آل احمد سرور نے تقریباً اس وقت کے ہر بڑے ادیب اور شاعر سے ملاقات کی تھی ۔جن میں فیض احمد فیض، جاوید اقبال، ڈاکٹر اجمل، ایس اے رحمان، عبدل سلام خورشید، ڈاکٹر عبداللیٹ صدیقی، وزیر آغا، عبادت بریلوی اور مجتبیٰ حسین قابل ذکر ہیں۔اس سفر کے دوران جوش سے نہ ملنے کا افسوس انہیں بہت ہوا۔اس سفر نامے میں مختلف ادبی سرگرمیوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

ادبی تقاریب اور کانفرنسوں کے علاوہ اس سفر نامے میں پاکستان کے

مختلف شہروں بلخصوص لاہور شہر کی پر رونق ماحول کی بھی عکاسی کی گئی۔لاہور اور اردو کے باہمی روابت کے پس منظر میں بھی سفرنامے میں بحث ملتی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''لاہور بڑا شہر ہے۔بقول فیض روشنیوں کا شہر۔پینتیس برس کے بعد دیکھا تو شہر بہت پھیل گیا ہے۔خوبصورت علاقے اور آبادیاں بڑھ گئی ہیں۔لوگ جاندار ،توانا نظر آتے ہیں۔جابہ جا نہایت خوش کتبے اور سائن بورڈ،سڑکیں کشادہ اور روشن۔بیگم عبادت ایک ہاکی میچ میں لے گئیں۔لڑکیاں لڑکوں کی طرح کھیل رہی تھیں۔مگر گنتی لڑکیاں تھیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔لاہور اردو کا بہت بڑا مرکز ہے۔بر صغیر میں اب سب سے بڑا مرکز۔یہاں لوگ مجھ سے کہتے تھے کہ پنجابی کا زور بڑھ رہا ہے اور اردو کی مقبولیت کم ہو رہی ہے۔مجھے تو اس بات میں کوئی صداقت نظر نہیں آئی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اردو میں بڑے اچھے اخبار نکل رہے ہیں ۔امروز اور نوائے وقت لاہور سے اور جنگ، جسارت، حریت اور مشرق کراچی سے۔کثرت سے کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اردو کے کئی ممتاز ادیب اخبارات میں کالم لکھتے ہیں۔شاعری، افسانے، تحقیق، تنقید، تراجم ہر طرح کی کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔اقبال اکیڈمی نے اقبال پر بڑی تعداد میں کتابیں شائع کی ہیں۔ان کتابوں کی قیمت ضرور ہمارے یہاں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔پاکستان میں کاغذ زیادہ تر باہر سے منگوانا پڑتا ہے۔پھر بھی لوگ کتابیں خریدتے ہیں۔

(ایضاً۔ص۱۶۴۔۱۶۵)

آل احمد سرور کا ایک اور مختصر سفرنامہ ''رانچی کا ایک سفر'' قابل غور ہے ۔انہوں نے یہ سفر رانچی یونیورسیٹی کے پی، ایچ، ڈی زبانی امتحان کے سلسلے میں کیا تھا۔اس مختصر سفرنامے کے ابتداء میں اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ اب وہ بکثرت اسفار سے بہت حد تک تھک چکے ہیں۔لیکن جوں ہی سفرنامے میں آگے بڑھتے ہیں مٹھاس اور شگفتگی کی روانی نظر آتی ہے۔انہوں نے رانچی یونیورسیٹی کے مختلف اساتذہ کرام کے علاوہ وہاں کے شاعروں اور ادیبوں کی ملاقات کا تذکرہ بھی سفرنامے میں کیا ہے۔سفرنامے میں جہاں ادبی محفلوں کی منظر کشی کی گئی وہیں رانچی اور گیا شہروں کے حالات و واقعات کی بھی تفصیل ملتی ہے۔

دوران سفر وہ جن حالات سے دوچار ہوئے تھے ان کا بھی ذکر سفر نامے میں ملتا ہے۔کئی مشکلات اور نا آسودہ حالات کا بھی ذکر کیا گیا۔آل احمد سرور جن مقامات سے گزرا ان کا آنکھوں دیکھا حال انہوں نے درج کیا۔گیا جاتے ہوئے رات کے سفر کا منظر جس انداز سے بیان کیا گیا اس سے سفرنامے کی اہمیت اور بڑھ گئی۔

آل احمد سرور کا ایک اور سفرنامہ ''پاکستان کا دوسرا سفر'' مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ پُر تاثر بھی ہے۔اس بار وہ پنجاب یونیورسیٹی دوسری علامہ اقبال عالمی کانفرنس میں شرکت کی غرض سے تشریف لے گئے تھے۔یہ سفرنامہ خط کی شکل میں ہے جو انہوں نے ۱۹۸۶ء میں زہرا معین کے نام لکھا تھا۔یہ خط آل احمد سرور کی ذاتی ڈائری میں شامل ہے۔اس سفرنامے میں انہوں سے دیگر سفر ناموں کی طرح ہی ادبی کانفرنسوں، محفلوں، سیمناروں اور انجمنوں کی روداد بیان کی ہے۔اس سفرنامے کے بارے میں وہ یوں رقمطراز ہیں:

''ابھی آپ کا ۲۳ نومبر ۱۹۸۳ء کا خط ملا۔میرا ایک قدم یہاں (گلشن اقبال کراچی میں) ہے دوسرا ڈیفنس میں اپنے برادر نسبتی کے یہاں۔تین چار دن یہاں (گلشن میں) قیام کے بعد وہاں دو تین دن کے لیے چلا جاتا ہوں۔۱۴ نومبر ۸۳ء کو کراچی آیا تھا۔چند روز ملاقاتوں کا سلسلہ رہا۔۲۳ نومبر ۸۳ء سے لکچروں کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔یونیورسیٹی میں دو لکچر رہے۔ایک ۲۳ کو، ایک آج ۲۷ کو۔پریس کلب اور دبستان میں بھی لکچر رہے۔کل رائٹرز گلڈ اور پرسوں انجمن ترقی اردو پاکستان کے جلسوں مین تقریر کرنا ہے۔بہر حال آرام نہ لاہور میں ملا نہ یہاں۔مگر دوستوں، عزیزوں، شاگردوں اور کچھ ادبی شخصیتوں سے ملاقات ہو گئی۔''

(ایضاً۔ص۱۸۲۔۱۸۳)

ایک سفرنامہ نگار کا بنیادی فرض یہ ہوتا ہے کہ وہ دوران سفر متعلق شہر یا ملک کے تمام ان حیرت کن واقعات کو قلم بند کریں جن کا تذکرہ وہ واپس جا کر اپنے ملک میں فخریہ انداز میں کر سکے۔اگر ایسا وہ کر سکے تو یقیناً سفرنامہ کامیاب ہوگا۔سفرنامہ نگار عموماً ان واقعات اور مناظر کا انتخاب کرتا ہے جو عام لوگوں کی نظروں سے اُجھل ہوتے ہیں۔کبھی کبھی جزئیات نگاری کی وجہ سے سفر نامہ نگار ایسے دلکش واقعات پیش کرتا ہے جن سے قاری متاثر ہوتا ہے اس طرح سفرنامہ نگار بازی مار لیتا ہے۔دورِ جدید کے سائنسی اور ٹکنالوجی کے دور میں سفر ناموں کو لکھنا اور قاری کو متاثر کرنا نہایت کٹھن کام بن چکا ہے۔آج کی دنیا عالمی گاؤں بن چکی ہے ایسے میں ان واقعات اور خیالات کا اظہار کرنا جن سے آج کا جدید قاری واقف نہ ہو بڑی فنکاری ہے۔

ایک سفرنامہ نگار کا ادیب ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ ایک ادیب ہی کسی معمولی واقع کو اپنی دلکش نثر اور شگفتہ بیانی سے متاثر کن بنا سکتا ہے۔ایک سفرنامہ کی کامیابی کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ تخلیق کار جزئیات نگاری کو کمال کے ساتھ بروے کار لا کر پیش کر سکے۔اور ہر چھوٹی چھوٹی چیز یا واقع کو اس طرح بیان کرے کہ ڈرامائی صورت میں تمام جز و قاری کے سامنے متحرک ہو کر جلواہ افراز ہو جائے۔اس طرح ایک اہم ادبی تخلیق سفرنامہ کی صورت میں وجود میں آتی ہے۔●●

رشید حسن خان کے تحقیقی اصول

تنویر کوثر

خدائے تدوین رشید حسن خاں کی تحقیقی خدمات اس قدر وسیع ہے کہ تمام تصانیف کا مطالعہ کرنا اوران پر روشنی ڈالنا نہایت مشکل ہے رشید حسن خاں کا شمار اردو ادب کے ان محققین میں ہوتا ہے جنہوں نے تحقیق کے مروجہ اصول ومعیار قائم کیا اور خود اپنی تحقیقی تصانیف میں ان اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے قابل قدر کارنامہ انجام دیے۔انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ تحقیق اور تدوین کے کام میں صرف کیا

تحقیق جو کہ ایک نہایت مشکل کام ہے جس کے لیے صبر وتحمل، وسعت مطالعہ، اخلاقی جرات، قوت حافظہ، اور تحقیق میں دلچسپی میں دلچسپی ہونا لازمی ہے۔یہ تمام اوصاف رشید حسن خاں میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ان کی تحقیق و تدوین میں دلچسپی اوران کے صبر وتحمل کا اندازہ ان کے مسلسل کام اوران کی متعدد تحقیقی کتابوں سے لگایا جا سکتا ہے ؟ان کی یہ تحقیقی کتابیں کسی بھی موضوع یا شخصیت پر ہوں وہ اپنی تحقیق میں بڑی بے باکی اور حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے دو ٹوک فیصلہ صادر کرتے ہیں۔اردو ادب کے جن محققین کے مضامین، کتابوں اور حوالوں میں کہیں کوئی بھی غلطی ملی اس کو اپنے مضامین مقدموں میں وہ پیش کرنے کے بعد اس کی غلطیوں کی نشاندہی کراتے ہیں۔شبلی کو وہ محقق نہیں مانتے ہیں شبلی حالی اور آزاد کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

", شبلی حالی آزاد میں سے کسی نے بھی وہ مزاج نہیں پایا تھا جس کو تحقیق کے طریقہ کار سے حقیقی مناسبت ہوتی ہے۔"

رشید حسن خاں نے بعض اہم محقق اوران کے حوالوں پر سخت تنقید کی۔جن میں مخیّر الدین قادری زور کا نام لیا جا سکتا ہے ان کے حوالوں میں غلطیوں کی نشاندہی کرائی جسے آگے پیش کیا جائے گا۔

رشید حسن خان نے تحقیق میں معتبر حوالوں کا خاص خیال رکھا ہے اس سلسلے میں ان کا اہم مضمون "غیر معتبر حوالے" کے عنوان سے ان کی کتاب "ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ" میں شامل اشاعت ہے۔اس مضمون میں انہوں نے بہت سے حوالوں کو پیش کرنے کے بعد اس کی غلطیوں کی طرف توجہ دلائی اور اسے غیر معتبر حوالہ قرار دیا۔وہ

محمود شیرانی کی بعض غلطیوں کی نشاندہی کرتے ہیں لیکن ان کی صلاحیت کا بھی اعتراف کرتے ہیں تحقیق میں وہ محمود شیرانی کی اولیت کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں "تحقیق کا معلم اول" کہتے ہیں

رشید حسن خاں کے تحقیقی کارناموں کی ایک لمبی فہرست ہے لیکن یہاں ان کی چند کتابوں اور مقدموں پر سرسری گفتگو کی جائے گی۔

رشید حسن خاں نے فسانہ عجائب کو مرتب کرنے میں آٹھ سال سے زائد وقت صرف کیا۔اس مقدمے میں انہوں نے رجب علی بیگ سرور کی زبان و بیان ,اسلوب وانداز سے بیان پر گفتگو کرتے ہوئے داستان کی خامیوں پر بھی روشنی ڈالی۔داستان کے مرکزی کردار میں ہیرو کی صفت کا ہونا اس لئے ضروری ہے کہ قارئین ہیرو میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں رشید حسن خاں نے داستان کے ہیرو کے ساتھ دیگر کرداروں کی خامیوں کو بھی پیش کیا ہے۔زبان و بیان میں جھول، اس کی کمزوریوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ یہ سرور کی پہلی تصنیف ہے۔اور ابتدا میں اس طرح کی خامیاں مصنفین کی تحریروں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔فسانہ عجائب کی نثر کو اکثر و بیشتر لوگوں نے مشکل بتایا ہے لیکن رشید حسن خاں اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"معلوم نہیں یہ خیال ذہنوں میں کیسے سما گیا اور دلوں میں بیٹھ گیا کہ فسانہ عجائب کی نثر بہت مشکل ہے مشکل نثر کا معیار اگر نوطرز مرصع کو مانا جائے تو پھر اس کتاب کو تو آسان تر کہا جائے گا۔"

فسانے عجائب صفحہ نمبر 62

مذکورہ بالا اقتباس میں رشید حسن خان کے اس نظریے سے میں اتفاق نہیں کرتی شاید میری کم علمی کی وجہ سے فسانہ عجائب کی نثر مجھے نہایت مشکل معلوم ہوتی ہے۔

باغ و بہار کو رشید حسن خاں سے قبل کئی محققین مرتب کر چکے تھے رشید حسن خاں کا تدوین متن کا کام ان سے منفرد اور معیاری ہے وہ اپنے طویل مقدمے میں میر امن کی پیدائش، نام، تعلیم، سفر اوران کی کتابوں پر تنقیدی و تحقیقی نظر ڈالتے ہوئے اہم معلومات فراہم کرتے ہیں۔باغ و بہار پر لکھے گئے دیگر مقدمے اور حوالوں کو اپنے مقدمے میں پیش کر کے ان پر بحث کرتے ہیں۔اس سلسلے میں انہوں نے باغ و بہار کی ایک ہی عبارت کو مختلف ایڈیشن سے صفحہ نمبر کے ساتھ پیش کر کے لفظوں کی بدلی ہوئی صورت کی نشاندہی کی باغ و بہار کی اس عبارت کی بدلی ہوی حالت سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مرتبین و محققین کی زرا سی غلطی سے متن کس قدر متاثر ہوتا ہے۔رشید حسن خاں باغ و بہار کے مقدمے میں میر امن کی تحریر کی خوبیوں کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؟

"ہر اچھے قصہ گو کی طرح میر امن نے اس کا بہت لحاظ رکھا ہے۔جہاں کوئی خاص کردار آ گیا ہے تو کردار اپنے ہی زبان میں باتیں کرتا ہے مثلاً جوتشی جب جا بچہ بناتا ہے، یا کٹنی جب باتیں کرتی ہے، یا لکڑہارا جب کچھ کہتا ہے تو ایسے سارے مقامات پر عربی فارسی لفظ یا تو بالکل نہیں یا پھر نہ ہونے کے برابر ہیں۔"

باغ و بہار مرتبہ رشید حسن خان صفحہ نمبر 118

رشید حسن خاں نے اپنی تحقیق کے ذریعے یہ ثابت کیا ہے کہ میر

امن کا نام میرامان نہیں بلکہ میرامن ہی ہے اور تخلص لطف ہے۔رشید حسن سے قبل کئی محققین نے ان کا نام میرامان تخلص لطف بتایا۔محمد یحییٰ تنہا اور کریم الدین نے اپنے تذکرہ طبقات شعرائے ہند میں میرامان ان کا نام تخلص امن لکھا ہے ہے رشید حسن خان لکھتے ہیں کہ میرامن کی دونوں کتابوں کے دیباچوں میں انہوں نے اپنا نام میرامن لکھا ہے

رشید حسن خان کلیات جعفر کو مثل نامہ کے نام سے شائع کیا رشید حسن خان سے قبل محمود شیرانی اپنی کتاب "پنجاب میں اردو" میں جعفر زٹلی پر سرسری گفتگو کر چکے تھے۔رشید حسن خاں شیرانی کی اولیت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کی کتابوں کا حوالہ پیش کرتے ہیں۔اوران پر تحقیقی نظر ڈالتے ہوئے اس سے کئی نتائج اخذ کرتے ہیں کلام جعفر کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں

"حقیقت یہ ہے کہ جعفر کا کلام جس طرح شمالی ہند میں ارتقایے زبان کی پہلی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔اسی طرح سماجی مسائل اور مشکلات کے پرزور اور پرشور بیان کے لحاظ سے جعفر اردو کا اولین شاعر ہے جس نے اپنے عہد کی ترجمانی کی ہے جس کا کلام اس پر گواہی دیتا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کا آغاز غزل کی روایت سے نہیں ہوا، احتجاجی شاعری نے نظموں کی شکل میں اپنے نقش درست کیے"

زٹل نامہ صفحہ نمبر 12 مرتب رشید حسن

مذکورہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کا آغاز کلام جعفر کی احتجاجی شاعری سے ہوتا ہے جس نے اپنے کلام میں حقیقت نگاری کو اولیت دی۔

رشید حسن خاں کی تحقیق کی سب سے منفرد خصوصیت ان کی تحقیق میں تحقیق سے ہے کسی شخصیت یا متن پر جب وہ تحقیق کرتے ہیں تو ایک ساتھ کئی نتائج سامنے آتے ہیں مثلاً کلام جعفر پر تحقیق کے دوران انہوں نے جو مواد حاصل کیا اس کے مطالعہ کے بعد کلام جعفر کی خصوصیات، اس کی حقیقت نگاری، اسلوب، زبان وبیان کے بارے میں مختلف معلومات ملنے کے ساتھ ساتھ ان پر لکھنے والے محققین کے مواد پر بھی تحقیقی نظر ڈالتے ہیں۔اس طرح ایک ساتھ ان کے کئی تحقیقی نتائج سامنے آتے ہیں۔رشید حسن خاں کے تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مطالعہ کرنے پر یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کے تحقیقی مضامین وتبصرے تنقید کے زیادہ قریب ہیں جو ان کے تحقیقی اصاف کی اہم خصوصیت ہے۔ تحقیق کا مطلب ہی یہی ہے کہ حقیقت بیانی سے کام لیا جائے جو نتائج سامنے آئیں انہیں جھوٹ اور مبالغہ آرائی کے بغیر پیش کیا جائے اور نتائج میں مصنف کی شخصیت سے متعلق ہو یا اس کے کلام سے رشید حسن خاں نے یہی کیا جس کی وجہ سے ان کی تحقیق تنقید کے بہت قریب ہے۔انتظار حسین اپنے مضمون "رشید حسن خاں ایک تعمیری محقق" میں لکھتے ہیں

،،جس علمی، تحقیقی منصوبے پر تبصرہ کرتے ہیں اس کا بستر لپٹ جاتا ہے، علی گڑھ یونیورسٹی کے زیر اہتمام پروفیسر آل احمد سرور کی نگرانی میں اردو ادب کی تاریخ مرتب کرنے کا منصوبہ بنا جب پہلی جلد شائع ہوئی تو رشید حسن خاں نے ان پر تبصرہ کر ڈالا اور اپنے زور تحقیق سے اس میں اتنی غلطیاں دریافت کیا کہ پورا کام ہی اہل نظر کی نظروں سے گر گیا یونیورسٹی نے وہ جلد واپس لے لی۔"

رشید حسن خاں کچھ یادیں کچھ جائزے صفحہ نمبر 142

تحقیق میں حقیقت پسندی اور تحقیقی اصولوں کا خیال رکھنا ایک محقق کے لئے ضروری ہے رشید حسن خاں نے اپنی تحقیقی تصانیف میں بہت احتیاط سے کام لیا، بہت ہی وسیع پیمانے پر کام کر کے اپنے تحقیقی معیار کو بنائے رکھا ان کی تحقیقی و تدوینی کتابوں میں باغ و بہار، فسانے عجائب، گلزار نسیم، سحر البیان، مثنویات شوق، کلیات جعفر، انتخاب نظیر اکبرآبادی، انتخاب سودا، اردو املا، زبان وقواعد، دیوان خواجہ میر درد، انتخاب ناسخ، تدوین تحقیق روایت، ادبی تحقیق مسائل وتجزیہ، تلاش وتعبیر وغیرہ ہیں۔

ندی کہانی کے ابتدائی نقوش اور چند اہم کہانیاں

(ترجمہ)

ناشر ومترجم: محمد نہال افروز

صفحات ۳۲۶

قیمت: ۳۰۰ روپے

سنہ اشاعت: ۲۰۲۰

مذکورہ کتاب اتر پریش اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے بہت جلد شائع ہو رہی ہے۔

مسعود حسین خان کی خودنوشت "ورود مسعود" کا اجمالی جائزہ

ڈاکٹر مہناز کوثر

ڈاکٹر مسعود حسین خان کا نام شاعر، ادیب، نقاد، محقق، سوانح نگار، ماہر دکنیات، ماہر لسانیات اور مشفق استاد کے ساتھ کئی زبانوں کے عالم کے حیثیت سے اہمیت کا حامل ہے، ان کا شمار اردوں کے ان معزز ادیبوں میں ہوتا ہے جن کی تخلیقات زبان وادب کی آبرو ہیں۔ ان کی شرافت ایمانداری اور دیانتداری کے واقعات جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اساتذہ کے ذریعے بیان کئے جاتے ہیں۔ ان کی تصانیف سے اساتذہ سے لے کر طلبا تک استفادہ کرتے ہیں

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اپنے زندگی کے نشیب وفراز کو" ورود مسعود" میں لکھا جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہو کر منظر آم پر آیا۔ تقریباً تین سو صفات پر مشتمل یہ خودنوشت سترہ (۱۷) ابواب پر منقسم ہے، بلکہ یہ کہا جائے تو بیجا نہیں ہوگا کہ مصنف نے اپنی پیدائش ۲۸ جنوری ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۸۸ء تک کے واقعات وحالات کو سترہ (۱۷) ابواب میں تقسیم کر کے اس کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مسعود صاحب نے اپنے تجربات ومشاہدات کو اس طرح پیش کیا ہے کے یہ آپ بیتی ایک فرد کی زندگی کی داستان تک محدود نہ رہ کر اس پورے عہد کی زندگی کے نشیب وفراز سے واقف کراتی ہے۔

ابتدائی ابواب میں انہوں نے اپنے آبائی وطن، خاندانی وضع قطع اور اس کی نشاندہی، وہاں کے عوام کی تہذب وتمدن اور پٹھانوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان میں سماجی ومعاشرتی حالات وواقعات اور مقامی بولیوں کی تشریح بھی ملتی ہے۔ دو ابواب جامعہ ملیہ اسلامیہ کی یاد میں ہیں، ایک ابواب مرحوم دلی کالج اور ایک ابواب میں رنگ بھوم بنگاک کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ عثمانیہ یونیورسٹی، کشمیر تلنگ، انگلینڈ، فرانس اور امریکہ پر ایک ایک باب لکھا ہے اور سب سے زیادہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور وہاں کے احباب کا تذکرہ کیا ہے۔ انھوں نے علی گڑھ کے قیام کو چھ (۶) حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ علی گڑھ جہاں انھوں نے اپنی طالب علمی کا زمانہ گذارا، استاد ہوئے، استادوں اور شاگردوں کے درمیان قہقے لگائے۔ وہاں کے دوستوں نے ان کی خوب پزیرائی کی۔ علی گڑھ کے زمانے کی بہت سی یادیں اس خودنوشت کا حصہ ہیں۔۔ ان میں سب سے قابلِ احترام نام ان کے استاد رشید احمد صدیقی کا ہے۔ انھوں نے رشید صاحب کا ذکر بڑے عزت و احترام کے ساتھ کیا ہے۔

آپ بیتی کا دوسرا رخ ان حالات و واقعات سے متعلق ہے جو مصنف کو اپنی تعلیم وتربیت ملازمت کے دوران پیش آئے جس کا اظہار کہیں برملا تو کہیں اشاروں میں کیا ہے۔ اس درمیان ان کے اپنے نظریئے بھی ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ان کی ملازمت کا دور علی گڑھ، حیدر آباد اور دہلی تلنگا کے ارد گرد گھومتا ہے۔ ریٹائر ہونے کے بعد عارضی طور پر کشمیر گئے تھے۔

مسعود صاحب کی ابتدائی زندگی کی یادوں پر قائم گنج چھایا ہوا ہے۔ جس میں میر خاں نظر آتے ہیں جو ایک آزاد خیال اور صاحب ذوق انسان تھے۔ حافظ عطا میاں دکھائی دیتے ہیں، جو فرشتہ خصلت انسان ہیں، حکیم سرور خاں سے ملاقات ہوتی ہے جن کی وضع داری مشہور ہے۔ خرشید عالم جو گروندے بنانے کے کھیل میں خود تو ہمیشہ راج مستری اور مسعود صاحب کو مزدور بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے چہرے یادوں کے افق پر آتے ہیں۔

مصنف نے اپنے خاندان کے پس منظر میں اپنے بچپن کی داستان بڑی سادگی اور حقیقت پسندی سے سنائی ہے، جس میں واقعہ نگاری اور کردار نگاری کا رنگ وآہنگ شامل ہے۔ انھوں نے بعض ایسے کرداروں کو بھی پیش کیا ہے جو اپنے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں، جن میں اچھے اور برے دونوں طرح کے کردار شامل ہیں، اگر وہ چاہتے تو قائم گنج کو فرشتوں کا معاشرہ بھی بنا کر پیش کر سکتے تھے، لیکن سچائی کے ساتھ سارے حقائق کو بیان کیا ہے جو خودنوشت کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ جس خاندانی ماحول میں مسعود حسین خان کی تربیت ہوئی اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں: "اپنے مسلمان ہونے پر فخر رہا لیکن اسلامی شعائر کی پابندی کو غیر ضروری جانا، جنسی آزاد خیالی کی بنیاد بھی اسی ماحول میں پڑی۔ جنس کی جانب سے خیالات میں آزاد رہا لیکن علمی طور پر جھونپوں ہونے کی وجہ سے مس ومساس سے آگئے نہ بڑھ سکا بچپن میں خرگوش اور پتنگ بازی کا شوق رہا۔ گولیاں اور تاش کھیلے، شترنج بھی کھیلی لیکن کسی کھیل میں کامیابی حاصل نہیں کی۔ ہاں قوتِ شامہ اور حس سامعہ میں بچپن سے تیز رہا۔ پھولوں کی خوشبو اور چڑیوں کی چہچہاہٹ میرے سرور کا باعث رہی۔"

مسعود حسین خان نے اپنی خودنوشت میں اپنے چچاؤں کا تعارف یوں کرایا ہے کہ ذاکر حسین خان بنیادی طور پر جمالیات، اخلاقیات اور شعر کے آدمی تھے۔ ان کی زندگی میں نضم وضبط کی بہت کمی تھی۔ حس ظرافت ایسی تھی کہ وہ ہر قسم کی نامعقولیت کو اپنے لئے گوارا بنا لیتے تھے۔ معمود حسین خان چوتے چچا تھے وہ بڑے باغ وبہار آدمی تھے۔ ان کا قہقہ مشعور ہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا تھا کہ یہ قہقہ کب قہر وغضب میں تقسیم ہو جائے گا۔ معمود خاں سے بڑے چچا مسعود خان کے چچا یوسف تھے۔ وہ صحیح معنوں میں اہلِ قلم تھے۔ علامہ اقبال کے فکر وفن پر ان کی کتاب 'روح اقبال' قابلِ ذکر ہے، لکن ان کے جمال پر ان کا جمال حاوی تھا۔ مسعود حسین خان نے علی گڑھ جا کر ایم اے اردو میں داخلہ لیا۔ رشید احمد صدیقی اردو کے سربراہ تھے۔ اصل بات یہ ہے کہ اس زمانے میں سخن فہمی اور سخن وری کے لئے کوئی علی گڑھ سے بہتر کوئی محفل نہیں تھی۔ اختر انصاری، مجاز، سردار جعفری، جذبی، جانثار اختر، راز مراد آبادی۔ اختر الایمان، شکیل بدایونی، مسعود علی ذوقی بزم پر چھائے ہوئے تھے۔ مسعود حسین خان کا ربط وضبط زیادہ تر اختر انصاری اور جذبی سے رہا۔ ایک "نرگسیت" کا شکار تھا اور دوسرا "خود رہی" کا۔ وہ لکھتے ہیں کہ"

RAJINDER ELECTRICAL,SUNJAWAN
ROAD,NAWABAD,JAMMU,NEAR SBI ATM,PINCODE -180011

میں علی گڑھ کے اس ادبی ماحول کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا لیک مارچ ۱۹۴۱ء میں ایم اے کا امتحان دینے کے بعد زندگی نئی جولاگاہوں میں نکلنا ضروری ہو گیا تھا۔ دو سال کے بعد رومانوں کے اس شہر طرب اور دیوانوں کے اس دشت جنوں کو مراجعت مقدر ہو چکی تھی البتہ اس عرسے میں پہلے غم دوراں اور جاناں کی گزرگاہوں سے گزرنا بھی لازم تھا۔''

۱۹۴۸ء سے ۱۹۶۲ تک وہ علی گڑھ یونی ورسٹی سے وابسطہ رہے، اسی دوراب بغرض تعلیم وہ لندن اور پیرس گئے۔ وہاں سے واپس آنے کے بعد انھوں نے ایک کام یہ کر ڈالا کہ علی گڑھ یونی ورسٹی کیمپس میں مکان بنا ڈالا۔ پاکستان بن چکا تھا۔ علی گڑھ سے ہجرت کا سلسلہ جاری تھا اس لئے زمین کی قیمتیں گر گئی تھیں اس سے فائیدہ اٹھا کر مسعود حسن خان نے دو بیگھ کر ید لی تھی وہ کام آ گئی۔ علی گڑھ سے مسعود حسن خان حیدر آباد عثمانی یونورسٹی چلے گئے۔ ان کے لئے یہ ان کی علمی زندگی کا ایک یادگار زمانہ تھا۔ یہاں سے وہ پھر علی گڑھ آ گئے اور یونی ورسٹی میں ایک نئے شعبہ کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ اردو کو انھوں نے پیشے کے طور پر اختیار کیا تھا، وہ ان کا مقدر بنتی گئی۔ ہندوستان میں آزادی کے بعد ہر ہر قدم پر اردو کے ساتھ جو نا انصافی کی جارہی تھی اس نے مسعود حسن خاں کو آزردہ کر دیا تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ اردو کے زوال کی زمہ داری بہت کچھ غیروں پر ہے لیکن تھوڑی بہت اردو بولنے والوں پر بھی ہے۔ ۱۹۷۳ء میں مسعود حسن خاں جامعیہ اسلامیہ دہلی کے وائس چانسلر مقرر ہوئے۔ یہ ان کے لئے بڑا واقع تھا۔ 'ورود مسعود' میں یورپ اور ہندوستان کے موقر اداروں کی تہذیبی و ادبی تصویروں کے علاوہ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سیاسی داؤ پیچ کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

'ورود مسعود' میں اردو ادب کی بعض اہم شخصیات کا ذکر نہایت دلچسپ پیرائے میں ملتا ہے۔ مثلاً آل احمد سرور اور رشید احمد صدیقی کے بارے میں مصنف نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ مصنف خود ان دونوں بزرگوں کے شاگرد اور محرم راز رہ چکے ہیں۔ انھوں نے 'موازنہ انیس و دبیر' کی طرح 'موازنہ رشید و سرور' مرتب کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''رشید صاحب کی شخصیت زیادہ کڑھی ہوئی تھی، صدیقی دونوں تھے۔ لیکن رشید صاحب میں شیوخ کی آن بان تھی۔ ان کی آن بان تھی۔ ان کی پسند اور ناپسند بھی شدید تھی۔ ان کے کردار کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی ان کی فیض رسانی اور کریم النفسی تھی۔ سرور صاحب کی نسبت تنگ رکھتے ہیں، وہ ابتدا میں جس کو پڑھاتے ہیں، آخر میں اسی سے رشک کرنے لگتے ہیں۔۔ سرور صاحب کے ہاں تواضع کروانے پر زور ملتا ہے۔ رشید صاحب کا اس اعتبار سے دستر خوان بہت کشادہ ہے''

سرور صاحب اور رشید صاحب شروع میں جتنے ایک دوسرے کے قریب تھے آخر میں اتنے ہی دور ہو گئے۔ کیونکہ رشید صاحب اپنی ملازمت میں توسیع چاہتے تھے مگر ایسا نہیں چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سرور صاحب کی مخالفت کی وجہ سے ایسا نہیں ہوا۔، اس کے علاوہ اس آپ بیتی کا سب سے سنسنی خیز حصہ وہ ہے جس میں گوپی چند نارنگ کی ایک غلطی کی ایک تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اس ایک غلطی کی وجہ سے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں زبردست ہنگامہ کھڑا ہوا تھا، جس کی زد میں وہ خود بھی آ گئے تھے۔ اس آپ بیتی میں گیان چند جین کا دو یا تین بار ذکر آیا ہے، اور ہر جگہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مسعود صاحب گیان چند جین کو کچھ زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے گوپی چند نارنگ کو ایک نہایت ذہین اور فعال شخصیت کا مالک کہا ہے اور ان کے کاموں کی تعریف کی ہے

مسعود صاحب کو جامعہ سے سخت لگاؤ تھا کیونکہ ان کا جامعہ سے دوہرا تعلق رہا ہے، پہلی بار ۱۹۳۷ء میں جامعہ ملیہ میں طالب علم کی حیثیت سے آئے اور وہاں سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ دوسری مرتبہ ۱۹۷۳ء میں بحیثیت وائس چانسلر آئے اور ۱۹۷۸ء تک رہے۔ 'ورود مسعود' میں مسعود صاحب نے مختلف موضوعات پر تفصیل کے ساتھ اپنے نظریات کو پیش کیا ہے۔ مثلاً کمیونسٹوں اور ترقی پسندوں کو انھوں نے ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھا ہے۔ اردو کے سلسلے میں ان کے نظریات وہی ہیں جو ذاکر صاحب اور سید ین صاحب کے تھے۔ یعنی تعلیم کے ذریعے 'ذہن کے جالوں' کو صاف کرنا اور ایک وسیع 'عالم انسان دوستی' کا تصور قائم کرنا ہے۔ اس آپ بیتی میں ادبی و لسانی نکات پر بحث اور ادبی انجمنوں کا تذکرہ انھوں نے بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی نظریات کے ساتھ ساتھ انھوں نے لسانیات کے بحث کو بھی اٹھایا ہے۔

آپ بیتی میں سینکڑوں افراد کا ذکر ہے۔ اشخاص کے قلمی خاکے اور ان کے انداز فکر و عمل کے نقوش ملتے ہیں۔ مسعود صاحب نے ہر شخص کو اسی انداز میں پیش کیا ہے جس طرح اس کو دیکھا اور پرکھا ہے۔ ان کے شخصی خاکوں اور مرقعوں میں ذاتی تجربات کا رنگ گہرا ہے۔ انھوں نے ان پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی ہے جس نے انھیں منفی یا مثبت طور پر متاثر کیا ہے اور اپنے فکر کے اچھے یا برے نقوش چھوڑے ہیں۔ مسعود صاحب نے اپنی آپ بیتی میں حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔ حقیقت نگاری کے اصولوں کا ہر جگہ احترام کیا ہے۔ ان کی پیشکش میں جو برہنہ سچائی اور بے ریائی کارفرمائی ہے وہ مسعود صاحب کے مزاج اور کردار کی بنیادی خصوصیت کو اجاگر کرتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس حقیقت بیانی اور سچائی کی وجہ سے ان کے کتنے ہی بزرگوں، دوستوں اور شاگردوں کے جذبات لہولہان ہو کر رہ گئے۔ اس کتاب میں مصنف کی ذات کے علاوہ دوسرے عوامل زیادہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً یونیورسٹی میں لکچرر شپ کیسے ملتی ہے صدر کا انتخاب کیسے ہوتا ہے یا پھر یونیورسٹی میں لوگ کس طرح ایک دوسرے کے درپے ہوتے ہیں اور ان کی مخالفت کرتے ہیں۔ کتاب کے مطالعہ کے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے ایسے فقرے ادا کیے ہیں جو ان کی شایان شان نہیں تھے۔ اس کے علاوہ یہ آپ بیتی علی گڑھ اور دہلی کی یونیورسٹیوں کے حالات پر زیادہ روشنی ڈالتی ہے اور مسعود صاحب کی زندگی کے حالات و واقعات کا احاطہ کرتی ہے۔

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'ورود مسعود' ایک کامیاب خودنوشت سوانح عمری ہے اس کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ اس کا تخلیق کار راست گو ہے اور اس نے اپنی زندگی کے حالات و واقعات کو خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مصنف نے اپنے مخصوص لب و لہجے کے ساتھ واقعات کو دلکش بنا دیا ہے۔ مصنف کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ اس عہد کی سوانح عمریوں میں 'ورود مسعود' کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ اور یہ خودنوشت بلا شبہ اردو کی چند بہترین خودنوشت سوانح عمریوں میں شمار کرنے کے لائق ہے۔

عہد میر میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے خط و حال

ڈاکٹر نازیہ کوثر

میرؔ کم عمری میں ''چچا'' باپ اور بھائی کی شفقتوں سے محروم ہوکر اس زمانے میں دلّی آئے جبکہ واقعی دونوں ہاتھوں سے دستار سنبھالنا مشکل تھی۔ ہر طرف نفسانفسی، خودغرضی، غارت گری اور ابتری کا عالم تھا۔ اس وقت شاعر تو شاعر بڑے بڑے امرا ء اور روساء پریشان مضمحل تھے۔ بلند ،دنگوں ساری، تاجوری نوحہ گری ساتھ ساتھ چلتی تھی۔ اس کارگاہِ شیشہ گری میں اگر قدم اُٹھانا تھا تو احتیاط سے، اور سانس بھی لینا تھا تو آستہ۔

سلطنت مغلیہ کی حیثیت ایک تناور درخت کی سی ہے۔ اب اس کے ٹہنے ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے تھے اور صوبیداریاں اور خودمختاریاں قائم ہو گئی تھیں۔ سلطنت پر زوال آچکا تھا۔ بادشاہوں کے جمع کیے ہوئے خزانے خانہ جنگوں کی بدولت خالی ہو چکے تھے۔ نظم ونسق میں ابتری مچی ہوئی تھی۔ مال گذاری مشکل سے وصول ہوتی تھی۔ عہدہ داروں کی تنخواں چڑھتی رہتی تھیں۔ اور بادشاہوں کے بار بار بدلنے سے شاہی افسروں میں خلل پڑھنے لگا تھا۔ پرانے امراء کا خاتمہ ہوگیا تھا۔ نہ اس کے سپہ سالاروں میں پشتینی بہادری اور وفاداری۔ مرکزی سلطنت کا چراغ ٹمٹمار رہا تھا۔ چاروں طرف بدامنی اور شورش کے آثار تھے۔ مراہٹے، جاٹ، اور افغان اور سکھ سب ہی فتنہ انگیزی پر تلے ہوئے تھے۔ محمد شاہ دلّی میں بیٹھا ہوا دادِ عشرت دے رہا تھا۔ اور اُسے ہنگامہ ناؤنوش میں صبح وشام کی خبر نہیں تھی۔ ان حالات نے باہر والوں کو بھی لوٹ کھسوٹ کا موقع دیا۔ اور نادر شاہ ۵۸ دن دلّی میں رہنے کے بعد ہزاروں اونٹ ساز وسامان اور زرو جواہر لادکر ایران گیا۔ فریزر نے مال وغنیمت کا اندازہ ستّر کروڑ سے زیادہ کا کیا تھا اور یہ ستّر کروڑ آج کے نہیں ۱۷۳۹ء کے تھے یہ تو مال کا نقصان تھا۔ جان کا اس سے زیادہ تھا۔ ۱۷۴۷ء میں نادر شاہ قتل کر دیا گیا اور احمد شاہ اس کی جگہ بادشاہ ہوا۔ اس نے ہندوستان پر ایک بار نہیں بلکہ کئی بار حملے کیے اور ہر بار نادر شاہ کے حملے کی یاد تازہ ہوگئی۔

میر کے زمانے میں ہمارا سیاسی زوال انتہا کو پہنچ گیا تھا۔ بادشاہ، امراء اور عوام سب کی ہی حالت دگرگوں تھی۔ اور دلّی بیواؤں سے زیادہ دکھیاری تھی۔ لیکن ہماری تمدنی اور تہذیبی زندگی کو ضرر نہیں پہنچتا تھا۔ اتحاد پسندی کے جو رجحانات اکبر کے زمانے میں وسیع پیمانے پر شروع ہوئے تھے۔ وہ دارا شکوہ اور جہاں آرا بیگم کے زیرقومی اور توانا ہوگئے تھے۔ لیکن یہ اتحاد وامتزاج اٹھارویں صدی میں اپنے نقطہ عروج پر پہنچ گیا تھا۔ قادریہ سلسلے کے مشہور بزرگ اور میر کے معاصر حضرات مرزا مظہر جانِ جاناں (۱۷۸۰-۱۶۹۹ء) ویدوں کو الہامی سمجھتے تھے۔ اور توحید پسند ہندوؤں کا اہل کتاب میں شمار کرتے تھے۔ بتوں کو بھی وہ خدا پر توجہ دینے کا ایک ذریعہ اور وسیلہ سمجھتے تھے۔ حضرت شاہ عبدالعزیز جو علمائے حدیث میں بڑا درجہ رکھتے تھے اور میر کہ معاصر ہیں۔ کرشن جی کو اولیا اللہ میں شمار کرتے تھے۔

یہی دراصل وہ بنیاد تھی۔ جس پر عہدوسطیٰ میں مذہبی مفاہمت کی عمارت تعمیر ہوئی تھی۔ ہندو باطنیت اور اسلامی تصوف کی آمیزش نے خوشگوار فضا پیدا کر دی تھی۔ ایک ایسے ملک میں جہاں مختلف قسم کے فلسفوں اور خیالوں کو برداشت کیا جارہا تھا۔ وہاں اسلام بھی ایک نظام فکر کو پیش کر رہا تھا۔ اور جہاں بہت سے طبقے اور گروہ تھے۔ وہاں ایک طبقہ مسلمانوں کا بھی تھا۔

عہدوسطیٰ میں ہمارا فنی اور جمالیاتی شعور فضا کے ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکا۔ موسیقی میں دونوں قوموں کا اتحاد صاف نظر آتا ہے اور وہ آج ہر ہندوستانی کا دل، ایک ہی تال، ایک ہی سر اور ایک ہی لے پر دھڑکتا ہے۔ اسی عہدوسطیٰ کی عمارتیں ہندو مسلم اتحاد کی آئینہ دار اور اختلاط باہمی کی مظہر ہیں ہماری مصّوری میں نہ ہندو ہے نہ مسلم۔ اگر اس لیے کوئی نام ہوسکتا ہے تو ہندو مسلم۔ اسکول ہندی اصلیت اور ایرانی آمیزش سے وجود میں آیا۔ یہی حال ہمارے ادب کا ہے۔ ہندو مصنفین جب کبھی فارسی میں لکھتے ہیں۔ تو بسم اللہ الرحمٰن سے شروع کرتے ہیں۔ اور تمہید کے طور پر حمد ونعت ضرور لکھتے ہیں۔ اسی طرح جب مسلمان لکھتے ہیں تو شروع میں شری گنیش جی اور سرسوتی جی کی تعریف وتوضیف ضرور کرتے ہیں۔ کنور پریم کشور فراقی روزنامہ وقایع عالم شاہی رام پور سے چھپ گیا ہے اس کی ابتدا بسم اللہ الرحمٰن یا فتاح، حمد وثنا اور درتحیات وسلام سے ہوتی ہے اگر مصنف کا نام نہ معلوم ہوتو آغاز دیکھ کر یہ پہچاننا مشکل ہے کہ لکھنے والا ہندو ہے یا مسلمان۔

حقیقت یہ ہے کہ اس وقت زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں تھا جس میں یگانگت اور اتحاد کا پرتو نظر نہ آتا ہو۔ اس احتیاط باہمی کی گواہ ہماری مصّوری، ہماری موسیقی، ہماری شاعری، ہماری عمارتیں اور ہماری تہذیبی تحریکیں ہیں۔ اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ تخلیقی کوششیں ہمیشہ زماں ومکاں کے قومی موثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

عہدوسطیٰ میں بھگتی کی تحریک نے بھی یک جہتی کا ماحول پیدا کیا۔ اس مذہبی بیداری جو ہندو مذہب اور اسلام کے باہمی عمل اور ردعمل سے پیدا ہوئی تھی ہندوؤں کے علاوہ مسلمانوں کو بھی متاثر کیا۔ چیتن کے ماننے والوں میں ہندوؤں کے علاوہ مسلمان بھی تھے۔ اجمیر کے حسینی پنڈت آج تک مشہور ہیں۔ نگایت فرقے کے تمام تر عقائد اسلام سے مستعار ہیں۔ رامانند، کبیر، نانک اور تکارام اسلام اور ہندو دھرم کی روحانی بنیاد کو ایک سمجھتے تھے۔ اس طرح تصّوف اور معرفت کے مسائل میں جو اصطلاحات ابتداً استعمال ہوئی جو ہندو سنت اور بھگت استعمال کرتے تھے۔ ان کے ہی اثر سے روشنیہ، المیہ اور تناسخیہ فرقے پیدا

ہوئے۔میرؔ نے ذکر میر کے شروع میں جن صوفیوں اور بزرگوں کے خیالات کا ذکر کیا ہے وہ ہندو باطنیت سے بہت قریب ہیں۔

یہ تہذیبی اتحاد اگر مصنوئی ہوتا یا محض ملکی مصلحتوں کے سہارے قائم ہوتا تو انحطاطِ سلطنت کے بعد اس کا فنا ہو جانا یقینی تھا لیکن ایسا نہیں ہوا۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تناور درخت کی جڑیں دور تک پھیلی ہوئی تھیں اور اس کی سرسبز وشادابی برسوں کی آبیاری اور دونوں قوموں کی متحدہ کوشش کا نتیجہ تھی۔اس لیے اس دورِ خزاں میں بھی ہندو اور مسلمانوں کے تعلقات نہایت شگفتہ رہے۔

میر تقی میرؔ (۱۸۱۰۔۱۷۲۲ء) کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں جب کے سیاسی ابتری انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ہر طرف لوٹ مار کے ہنگامے برپا تھے۔،تیموری جاہ وجلال ختم ہو چکا تھا۔اور سلطنت مغلیہ کا چراغ ٹمٹمارہا تھا۔ہماری معاشرت اتنی مضبوط تھی کہ ہندو اور مسلمانوں کے تعلقات میں فرق نہیں آیا تھا۔اور ان کی ہمدردی اور یک دلی بدستور قائم تھی۔

میر کے والد کا انتقال ۱۷۳۲ء میں ہوا۔باپ کے مرتے ہی ان کے اوپر مصائب کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔خود لکھتے ہیں:

''دریا دریا گریستم لنکر از کف دا دم'' (ذکر میرؔ۔ص ۶)

اس کم عمری میں انھیں تلاشِ معاش میں گھر چھوڑنا پڑا۔کچھ اطراف اکبرآباد آگرہ میں پھرتے رہے پھر دلّی گئے۔مگر کامیابی نہیں ہوئی۔بسیار گردیدم،شفیقے نہ دیدم۔امیر الامرا نے نان ونمک کا انتظام کر دیا لیکن ان کے مرنے کے بعد یہ سہارہ بھی جاتا رہا۔میرؔ پھر اکبرآباد آگرہ آئے۔لیکن یہاں بھی لوگوں نے بے رخی بھرتی۔ناچار دوبارہ دلّی گئے۔(۱۷۳۹ء) یہ زمانہ بڑا پُر اشوب تھا عزتیں سنبھالنا مشکل تھی شاعروں کا تو ذکر،بڑے بڑے امراء پریشان تھے۔دلّی چاروں طرف سے آفات کا کا ہدف بنی ہوئی تھی۔نادر شاہ اور احمد شاہ کے حملوں نے دلّی کو لوٹ کھسوٹ کے ویران کر دیا تھا۔مرہٹوں،جاٹوں،اور رہیلوں کی کی دست بُرد نے رہا سہا امن وسکون بھی غارت کر دیا تھا۔ہر طرف دنیا کی بے اعتباری اور یاس کی تاریخی ہی نظر آتی تھی۔اس سیلاب میں میر جیسے آشفتہ مزاج اور نازک مزاج کی دستگیری ناز برادری چند ہندو رئیسوں نے کی جن کی فہرست کا فی طویل ہے:

۱۔مہانرائن دیوان:میرؔ ان کے متعلق لکھتے ہیں؛

مہا نرائن دیوان وزیر بہ دست دروغہ دیوان خانہ خود چہرے فرستادو با اشتیاق۔

۲۔راجہ جگل کشور:میرؔ ان کے متعلو لکھتے ہیں:

راجہ جگل کشور کے دروقت شاہ وکیل بنگالہ بود یہ ثروت تمام می گزرامنید مرزا خانہ برداشتہ بر دو تکلیف اصلاح شعر خود ذکر۔قابلیت اصلاح نہ دیدم۔براکثر تصنیفاتِا وخط کشیدم۔

لیکن اس پر بھی راجہ جگل کشور نے اور مرون کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ان ہی کی سفارش سے میر کی راجہ کے یہاں رسائی ہوئی،خود لکھتے ہیں:

''روزے سوار شدہ نجانہ نے راجہ ناگرمل رفت وتقریبِ من کردہ طلب داشت''

۳۔راجہ ناگرمل پر میر کے بڑے احسانات ہیں راجہ بھی اس زمانے کی شرافت اور وضع کا نمونہ تھا۔جب وہ جاٹوں کی چیرہ دستی سے تنگ آکر دلیرانہ قعلہ چھوڑتے ہیں تو اپنے ساتھ بیس ہزار آدمیوں کو جس میں ہندو مسلمان سب ہی تھے۔اور جو ان کی وجہ سے وہاں آباد تھے ساتھ لے کر جاتے ہیں۔یہ وقت خطرے سے خالی نہیں تھا۔میرؔ لکھتے ہیں:

چناں ہمت باہمت غربا گماشت کے ناموس نفرے ہم آں جانہ گذاشت

راجہ ناگرمل کیرفافت میں میرؔ عرصے تک رہے اور اکثر جگہ ان کے ساتھ گئے۔یہ اس زمانے میں نائب وزیر،عمدۃ الملک اور مہا راجہ کے نام سے ممتاز تھے۔اور میر کی بڑی عزت کرتے تھے۔قدرت اللہ شوق نے لکھا ہے:

از مدتے بہ سبب تقریظ روزگار نا بنجار ہمراہ ناگرمل کے دیوان تن ودخیل یادشاہی بود در قعلہ ڈیگ شنیدہ می شود۔

مخزن نکات میں بھی میر اور ناگرمل کے تعلقات کا ذکر ہے مجمع النفائس میں لکھا ہے کے راجہ ناگرمل نے ایک مصرعہ کہا''جو غنچہ سر بگریباں عقد،خویستم'' دوسرا مصرعہ نہیں ہوتا تھا۔میر صاحب نے فرمایا''کشاد کار ندانم آورد یشیم''

۴۔اسی طرح میرؔ رائے بشن سنگھ کے متعلق لکھتے ہیں:

پسر خود راجہ (رائے بشن سنگھ) مراطبلیدہ بشگفتگی خاطر مایحاج مرامی رسانید۔

یہ زمانہ نہایت سیاسی ابتری اور بدحالی کا تھا ہر طرف خودغرضی،جاطلبی،بد معاملگی،غداری اور بے وفائی پھیلی ہوئی تھی۔لیکن مذہبی تعصب اس زمانے میں نظر نہیں آتا۔ہندو اور میں اس قدر یکجہتی تھی کہ دونوں کا انداز فکر اور طرزِ خیال ایک ہی تھا۔ایک زمانے میں میر بڑے تنگ دست اور پریشان روزگار تھے۔راجہ ناگرمل کے یہاں سے کچھ مقرر نہیں ہوا تھا۔اسی پریشانی اور اضطراب میں ایک روز صبح کی نماز کے بعد ان کے مکان پر پہنچے۔آگے کے واقعات خود میرؔ کی زبانی سنیے۔

جے سنگھ پیش آمد وگفت کے ایں کدام وقت دربار است۔گفتم کے حالت اضطرار است گفتا شمار امردمان درویش می گویند مگر گوش زرنشدہ کے لاتحریک زرہ الا باذن اللہ صابر وشاکر باید بود ہمہ چیز در گردِ وقت است۔

میرؔ کا تذکرہ نکات الشعرا دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی مشاعلگی میں ہندو مسلمان دونوں مصروف تھے۔اکبر اعظم نے مشترکہ تعلیم کو ہندو مسلمانوں میں رواج دیا تھا۔اس کا سلسلہ برابر قائم رہا۔اٹھارویں صدی کے مشہور معلم لالہ جینی لال ذرہ تھے۔جس سے ہندو اور مسلمان دونوں کسبِ فیض کرتے تھے۔مفتی لطف اللہ مرحوم کے استاد فارسی منشی سوہن لال تھے۔رائے سرب سنگھ دیوانہ جعفر علی حسرت کے استاد تھے مرزا عبدالقادر بیدل کے ہندو شاگرد تھے۔امام المتاخرین خان آرزو نے مجمع النفائس میں بال مکند مشہود،جے کشن عشرت،آنند رام مخلص،ٹیگ چند بہادر کو اپنے عزیز شاگردوں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔آرزو اور مخلص میں بڑی محبت تھی۔آرزو بلگرامی اور شفیق

اورنگ آبادی میں بڑا اتحاد تھا۔ غالبؔ کا شانہ دل کے ماہ دوہفتہ میں جو تعلق خاطر تھا۔ اس کا اندازہ غالب کے خطوط سے کیا جاسکتا ہے، میر نے نکات الشعراء میں حسب ذیل ہندو شاعروں کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ رائے یاران آنند رام مخلص۔ میر ان کے متعلق لکھتے ہیں۔

شاعرے مقرر ے فارسی درغفوان جوانی مشق سخن بخدمت مرزا بیدلؔ می کرد۔ دریں ایام اشعار از نظر خان صاحب سراج الدین علی آرزو علی آرزو می گزرانید۔

آرزو اور میر مخلص تھے۔ خصوصی تعلقات تھے آنند رام ہی کی بدولت خان آرزو کو بادشاہ سے جاگیر، منصب خانی حاصل ہوا تھا۔

۲۔ رسواء۔ ان کے متعلق میر لکھتے ہیں

شخصے بوند ہندو۔ حالا قید مذہب نداشت پیش ازیں در توپ خانہ نوکری کرد۔ از چندے تر روزگار گرفتہ آوارہ، دشت گمراہی شدہ۔ عریانی را لباس خود مقرر کردہ می گنت آخر ہماں برہنگی جامہ گزاشت۔

۳۔ بندرابن راقم۔ میر لکھتے ہیں:

از شاہ جہان است۔ مشق شعراء از مرزا رفیع کند فیل ازیں بافقیر نیز مشورت شعری کرد۔

راقمؔ نو مشق تھے اور میرؔ کو چھوڑ کر سودا سے اصلاح لینے لگے تھے لیکن اس کے باوجود میر نے راقم کا ذکر محبت سے کیا ہے

میر خود بھی نہایت پاک مشرب اور وسیع النظر واقع ہوئے تھے ان کا مسلک ظہوا ہر دور سوم سے بالاتر تھا۔

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھنا کیا انھوں نے تو نقشہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

●●

اردو افسانہ پر جدیدیت کے اثرات

عرفان رشید

جدیدیت نے نہ صرف اردو تنقید اور شاعری کو متاثر کیا بلکہ اردو نثر خاص طور پر افسانوی ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کیے۔ حالانکہ اس سے پہلے علی گڈھ اور ترقی پسند تحریک نے اردو نثر کو کافی حد تک بدل ڈالا لیکن جو تغیر موضوع اور ہیئت و تکنیک کے اعتبار سے جدیدیت میں دیکھا گیا۔ اس نے اردو ادب پر دوررس اثرات چھوڑے۔ اردو ناول اور افسانہ اپنے آغاز سے تقریباً ایک صدی سے کچھ زائد زمانہ طے کر چکا ہے۔ اپنے اس طویل سفر میں دونوں اصناف نے متعدد تحریکات ور جحانات کے اثرات قبول کیے۔ کچھ کے اثرات دیر پا ثابت ہوئے اور کچھ کے وقتی۔ ابتدا ہی میں حقیقت پسندی اور رومان پسندی سے ہم آہنگ ہو کر افسانہ صحت مند روایات کے ساتھ آگے بڑھتا گیا۔ 'انگارے' کی اشاعت نے اردو افسانے میں انحراف کا پہلا بگل بجایا۔ خط مستقیم پر چلنے والے افسانے میں تغیر و تبدل کا لطیف جھونکا در آیا۔ اب ان موضوعات پر بھی افسانے لکھے جانے لگے جن پر قبل میں بات کرنا تک معیوب سمجھا جاتا تھا۔ نہ صرف مرد عورت کے رشتوں پر افسانے اور ناول تحریر ہونے لگے بلکہ جنسیت کو بھی موضوع کے تحت بھرتا گیا۔ پھر آہستہ آہستہ ترقی پسند تحریک نے ادب کو اپنی گرفت میں لینا شروع کیا تو موضوعات کی فہرست بھی طویل ہونے لگی۔ اجتماعیت کے ساتھ ساتھ مقصدیت اور معاشرے کی تعمیر و تشکیل بھی موضوع کے تحت آنے لگی۔ سماج میں ایک نئی لہر پیدا ہوئی۔ اردو نثر پر اس کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔ ترقی پسند افسانے اور ناول نے سماجی موضوعات مثلاً سیاسی بیداری، آزادی، امن، انقلاب، بھوک، افلاس، قحط، انسان دوستی، عالمی اخوت، بھائی چارہ، قومی یکجہتی، اتحاد و یگانگت، جاگیردارانہ نظام کا زوال وغیرہ کو نہ صرف اپنایا بلکہ عمدگی سے بیان کیا۔ پسماندہ طبقات خصوصاً حاشیائی کرداروں کو پیش کر کے انہیں منظر عام پر لانے اور مین اسٹریم سے جوڑنے کا با مقصد عمل بھی ترقی پسند ادب میں ہوا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسندی کے تقریباً ۳۰ برسوں میں جو اردو فکشن قلم بند ہوا، ان میں شاہکار افسانوں اور ناولوں کی تعداد زیادہ تھی۔ دوسرے الفاظ میں ترقی پسند ادب کو اردو نثر کا عہد زریں بھی کہا جاسکتا ہے۔

جب کوئی تحریک یا رجحان زمانے کے ساتھ ساتھ تغیر کو لبیک نہیں کہتا تو وہ زوال پذیر ہونے لگتی ہے۔ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ کسی بھی تحریک کے وہ اوصاف جو اس کے عروج کا باعث ہوتے ہیں، یکسانیت کے باعث وہی تحریک کے زوال کا سبب بھی بنتے ہیں۔ ترقی پسند نثر کے بعض موضوعات اور رویے شدت پسندی کا شکار ہو کر بے رس ہوتے ہوتے اکتاہٹ پیدا کرنے لگے۔ معاشرے کی بات کرتے کرتے ترقی پسند ادب نعرے بازی اور پروپیگنڈے کا شکار ہو گیا جب کہ سماجی اور سیاسی اعتبار سے ملک تقسیم سے دوچار ہوا۔ تقسیم ملک کے بھیانک نتائج کے طور پر جو کچھ وقوع پذیر ہوا، اس کے بعد بھی ترقی پسندی اپنا وہی راگ الاپتی

(ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو کشمیر یونی ورسٹی)
irfanrasheedf@gmail.com

رہی جب کہ اجتماعیت رہی اور نہ معاشرہ۔ قتل و غارت گری، لوٹ مار، عصمتوں کے تار تار ہونے نے انسان کے اندر ایک ایسا خوف پیدا کر دیا کہ وہ تنہائی پسند ہو تا گیا۔ خارجیت کے حملوں کی تاب نہ لاتے ہوئے انسان اپنے داخل میں اترنے لگا۔ ایسے میں اردو ادب نے جدیدیت سے نئی روشنی اور امکانات لینے شروع کیے۔ جدیدیت کے زیر اثر لکھا جانے والا جدید ادب فطری طور پر آگے آ یا۔ اس نے انسان کے داخلی کرب، ذہنی انتشار، خوف، عدم اعتماد کو محسوس کیا اور ایک رجحان کی شکل میں پھیلتا چلا گیا اور اردو نثر میں اس رجحان نے ''اردو افسانہ '' کو موضوع بحث بنا دیا۔

جدید افسانہ سامنے آیا جو کئی معنوں میں ترقی پسند افسانے سے انحراف کرتا ہے۔ اس انحراف نے اردو افسانے کو نئی راہوں اور نئی فضاؤں کی بلندیوں تک سیر کرایا اور اردو افسانے کی عمارت کو مزید حسین و جمیل، بامعنی اور گہرا ئی و گیرائی عطا کی۔ ایسا قطعی نہیں کہ جدید اردو افسانہ، روایت سے یکسر بغاوت کر تا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو آج اردو افسانہ اپنی جڑوں کی طرف واپسی نہیں کرتا اور نا ہی افسانہ روایتی افسانے کی اساس پر آگے بڑھتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جدید افسا نے نے ترقی پسند افسانے میں در آئی یکسانیت، نعرے بازی، بے جا مقصدیت اور خط مستقیم پر آنکھ موند کر چلنے کی عادت جیسی خامیوں کو دور کرنے کے ساتھ ساتھ علامتی نظام، تجریدیت، تجربات، دلکش اسلوب، نئے نئے موضوعات، ہیئت کے طے شدہ نظام سے انحراف، داخلیت، فرد کی عظمت، وجودیت، لایعنیت جیسے عناصر سے اردو افسانے کو مملو کر کے اس کے دامن کو خاصا وسیع کیا۔ تجریدیت، وجودیت، علامت، لایعنیت جیسے عناصر جدید اردو ادب کی شناخت ہیں اور ان سب کا ایک ہی موقف رہا ہے یعنی معاشرے کی بجائے فرد کے داخلی کرب اور انتشار کو سمجھ کر اسے نئے تجربات اور ہیئت میں کہانی لکھنا اور ایک خوف زدہ عدم اعتماد اور تنہائی پسند شخص کی شناخت کے مسئلے کو موضوع بنایا۔ دراصل تقسیم کے بعد کا زمانہ ہندو پاک کے لیے سیاسی اور سماجی اعتبار سے ایک ایسا عہد ہے جس میں سب سے بڑا مسئلہ فرد کی شناخت (Identity) کا ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب خوف و دہشت کا مارا انسان بھیڑ اور ہجوم کا حصہ بننے سے گریز کرتے ہوئے تنہائی میں خود کو مقید کرتا ہے دوسری طرف دونوں ممالک میں سیاسی افراط و تفرط، جنگ و جدل، معاشی بحران، فوجی قوت مضبوط کرنے کے لیے ضروریات کی تخفیف، ایک طرف مارشل کا عذاب تو دوسری طرف ایمرجنسی کی جبریت۔ ان سب نے مل کر خود بخود وہ حالات پیدا کر دیے کہ انسان راز و نیاز، سرگوشی، اشارے کنائے میں گفتگو کرنے لگا، ادب نے بھی علامات، تشبیہات و استعارات کا سہارا لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک بالکل نئے قسم کا ادب ہمارے روبرو ہوا جو قاری کو ذہنی ورزش کی دعوت بھی دیتا ہے اور الفاظ کو نئے مفاہیم بھی عطا کرتا ہے۔ منظر اور پس منظر حتیٰ کہ پیش منظر کے بارے میں بھی غور و فکر کی طرف مائل کرتا ہے۔ جدید افسانے روایتی افسانوی ڈھنگ، طریقے، انداز اور متعینہ فارم سے انحراف کیا۔ علامتوں کی گہرائی، موضوعات کی بوقلمونی، اسلوب کی سحر کاری، تجربات کی روشنی، فہم و ادراک کی اعلیٰ سطح نے جدید اردو افسانے کی شکل میں اردو افسانے کو ایک عظیم تحفہ دیا۔ اس سے اردو افسانے کا کینوس وسیع ہوا، موضو عات کا دائرہ پھیلا اور انسانی زندگی کی پیش کش کا نیا طریقہ سامنے آیا۔

''۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے میں جن نئے رجحانات کی پرورش ہوئی ان میں نئی فکر اور احساس کی ترجمانی ملتی ہے۔ ان افسانوں میں ترقی پسندی کی کٹر پرستی سے انحراف اور آدرشوں کے باطل ہونے کی یاسیت موجود ہے۔ ان میں جہاں زندگی کی بے معنویت کا شعور ملتا ہے وہاں اہم فکری تجربے بھی ہوئے ہیں۔ ان میں کہانی اور پلاٹ غائب ہوتے جا رہے ہیں۔ ان میں اینٹی پلاٹ اور اینٹی افسانے کی جھلک ملتی ہے یہاں تک کہ کردار بھی اب ضروری نہیں۔ گوشت پوست کے ہوں۔ ان میں افسانے کی روایتی وحدت اور ربط اب ضروری نہیں'' ۱

جہاں تک جدید اردو افسانے کے موضوعات کا سوال ہے اس میں فرد کے حصار سے موضوعات کا تنوع ہیں۔ اس عہد میں انسانی زندگی کے وہ تمام تر موضوعات سامنے آئے جن کا تعلق انسان کے ظاہر اور باطن سے تھا۔ انسان کی سوچ، فکر کی پرواز اور تصور میں بننے والے ہیولے بھی پیکریت میں ڈھلنے لگے۔ یوں تو اس عہد کے موضوعات کی ایک طویل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔ شناخت کا مسئلہ، داخلی انتشار اور کرب، وجودیت، تنہائی، اقدار کی پامالی، تقسیم کا المیہ، ہجرت کے مسائل، اجنبیت، لایعنیت، تشکیک، سیاسی جبر، عالمی سیاسی صورت حال، معاشی بحران، جنسی ناآسودگی، شخصیت کا بکھراؤ، استحصال، زندگی کی بے معنویت، عصری حسیت، ماضی کی بازیافت، انسانی نفسیات، اخلاقی و روحانی زوال، دیو مالائی عناصر، برہمی و احتجاج، بیگانگی، عدم تحفظ کا احساس، وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن کا جدید افسانہ نگاروں نے استعمال عمدگی سے کیا ہے۔ جدید اردو افسانہ کے موضوعات کے تعلق سے ڈاکٹر رشید امجد پاکستانی افسانے کے پس منظر میں اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''ہجرت کا دکھ افسانے میں ماضی کی بازیافت کا حوالہ بنا لیکن سب سے اہم موضوع خوابوں کی ٹوٹنے کا المیہ تھا۔ پاکستان بننے کے چند ہی برس بعد احساس ہوا کہ جس مقصد کے لیے اتنی بڑی قربانی دی گئی تھی، وہ پورا نہیں ہو سکا اور تقسیم کے بعد کوئی بڑی معاشرتی تبدیلی نہیں آئی بلکہ سماجی ناانصافی کی بدتر صورتیں سامنے آ گئی ہیں۔ ساٹھ کی دہائی بے یقینی اور تشکیک کا زمانہ ہے۔ چنانچہ اس دور میں جو افسانہ لکھا گیا وہ خارج کے بجائے باطن کی غواصی کرتا ہے، اسے فرد کی کہا نی کہا گیا ہے۔ یہ کہانی دوسری ذات کی تلاش اور شناخت کا سفر ہے۔ پاکستانی افسانے کے رویے کو سیاسی پس منظر سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ سیاسی سطح پر دو قومی شناخت کی گم شدگی کا دور ہے۔ چنانچہ اس دور کی کہانی میں شناخت ایک اہم موضوع ہے۔'' ۲

جدید افسانے کے اس عہد میں متعدد عمدہ اور معیاری افسانے تحریر ہوئے۔ وہ ماچس (بلراج مین را) زرد کتا، کچھوے، آخری آدمی (انتظار حسین)، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، بازگوئی، بجوکا (سریندر پرکاش)، کونپل، گائے، سنڈریلا (انور سجاد)، کہانی مجھے لکھتی ہے، مکھی (احمد ہمیش) تماشا (محمد منشا یاد)، کنوارے (بلراج کومل)، تعاقب، (قمر احسن)، کالی بلی (دیویندر اسر)، الف لام میم (کلام حیدری)، خانے تہہ خانے، تج دوج دو، آخ تھو (غیاث احمد

گدی) عفریت، باشندے، کایا پلٹ (جوگندر پال)، بے ثمر عذاب، بگل والا، ایک عام آدمی کا خواب (رشید امجد)، جب اس نے سنا، غیر علامتی کہانی (احمد جاوید)، مغل سرائے، گم شدہ کلمات، جانکی بائی کی عرضی (مرزا حامد بیگ)، ہزار پایہ، سواری (حسین الحق)، بڑا کوڑا گھر، شیشہ گھاٹ (نیر مسعود)، دھوپ کی منڈیر، سوچ پہ بیٹھی مکھی (مظہر الاسلام)، نیم پلیٹ (طارق چھتاری)، کوبڑ (شوکت حیات)، چاکر (اسد محمد خاں)، سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج (رتن سنگھ)، خشک سمندر کی مچھلیاں (رضوان احمد)، زرد موسم سے پہلے (شمیم منظر)، نصف بوجھ والا قلی (انیس رفیع)، خالی ہوا یہ دل (فردوس حیدر) تیسرا وطن، (شہزاد منظر)، تلوار کا موسم (احمد یوسف)، کیچوا، بیچ کا ورق (ظفر اوگانوی) وغیرہ افسانے جدیدیت کے مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں اور اپنی ہیئت، فکر، تجرید، تجربے کی وجہ سے اردو افسانے میں انفرادیت کے حامل ہیں۔

جدیدیت کے حوالے سے جو ناول منظر عام پر آئے ان میں عزیز احمد کا ''آگ'' قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا''، شوکت صدیقی ''خدا کی بستی''، جان عالم سیف ''روپ متی''، ممتاز مفتی ''علی پور کا ایلی''، جمیلہ ہاشمی ''تلاش بہاراں'' عبداللہ حسین ''اداس نسلیں''، قاضی عبدالستار ''شب گزیدہ''، علیم مسرور ''بہت دیر کر دی''، جیلانی بانو ''ایوان غزل'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

جدید اردو افسانہ قصہ پن کے بجائے اسلوب اور پیش کش پر زیادہ زور دیتا ہے۔ بعض اوقات یہ معاملہ شدت اختیار کرتے کرتے Anti story تک جا پہنچتا ہے، جہاں کہانی پن کا زیادہ خیال نہ رکھتے ہوئے افسانہ آزاد فضاؤں میں آگے بڑھتا ہے۔ جدید افسانے میں در آنے والی شدت یعنی تجریدیت، علامت، اینٹی اسٹوری وغیرہ کے استعمال میں بے احتیاطی، خود کو بہتر سمجھنے کا زعم جب زیادہ بڑھ گیا تو ہمارے وہی ناقدین جو کل تک جدید اردو افسانے کی تعریف کرتے تھے، اب ان کا زاویۂ نظر بدل گیا تھا۔ شہزاد منظر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''جدید افسانہ میں علامت کے نام پر معمہ پیش کرنے کا رجحان بہت عام ہو چکا ہے۔ جدید افسانہ نگار توقع کرتا ہے کہ قاری اس معمہ کو نہ صرف حل کرے گا بلکہ اس سے لطف اندوز بھی ہوگا۔ اس طرح جدید افسانہ، صرف افسانہ نہیں ہوتا ذہنی آزمائش بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ اگر ذہین اور اعلیٰ ذوق قاری ہے تو علامتوں کو معنی پہنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اگر وہ اوسط ذہن رکھتا ہے تو جدید افسانہ سے لطف اندوز نہیں ہو پاتا۔ اس طرح اس میں افسانہ کے مطالعہ سے بیزاری اور اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے اور وہ گھٹیا ادب کے مطالعہ کے لیے مجبور کر دیا جاتا ہے۔''۳

جدید افسانہ جو جدیدیت کے زیر اثر وجود میں آیا تھا، 70ء کے بعد ہی زوال پذیر ہونے لگا تھا۔ 70ء کے بعد ایک اور نسل سامنے آئی جنھوں نے اردو افسانے کے گرتے معیار اور وقار کو از سر نو بحال کیا۔ افسانے میں کردار، پلاٹ اور قصہ پن کی واپسی ہوئی۔ موضوعاتی سطح پر بھی خاصا تغیر آیا اور اب افسانے میں زمینی حقیقتوں کا دور شروع ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ افسانے کا زمین سے جڑاؤ اور بیانیہ کی واپسی نے ایک بار پھر اردو افسانے کو پٹری پر لا دیا لیکن اس افسانے کا اب نام تبدیل ہو گیا تھا۔ کسی نے سن ستری افسانہ کہا تو کسی نے انام نسل، کسی نے نیا افسانہ اور کسی نے Post modern افسانہ رکھا۔ جدید افسانے میں بعض خامیاں در آئیں اور بے جا تجریدیت اور بے سر پیر کی علامتوں کے استعمال نے اسے حاشیے پر پہنچا دیا۔ لیکن مابعد جدید افسانے میں متعدد خامیوں کے باوجود آج تک ہم اسے چھوڑ نہیں پائے ہیں اور نہ ہی کوئی نئی صورت حال سامنے آئی ہے۔ لہٰذا جب تک اردو افسانے میں کسی نئی تحریک یا رجحان کی آمد نہیں ہوتی، ہم اسی مابعد جدید افسانے سے روبرو ہیں گے

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مابعد جدید افسانے اور جدید افسانے میں بہت زیادہ فرق نہیں۔ جدید اردو افسانے سے بعض نقصان دہ عوامل کے نکل جانے اور اس میں مزید عناصر کے شامل ہو جانے کے بعد، وہ مزید نکھر کر سامنے آیا ہے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ جدید اردو افسانہ، اردو افسانے کی روایت میں ایک اضافہ کی صورت داخل ہوا۔ ایک خاص مدت میں یہ Track سے ادھر ادھر تو ہوا لیکن بہت جلد ایک نئی انگڑائی کے ساتھ ہمارے سامنے آیا۔

جہاں تک جدید اردو افسانے کے مسائل کا تعلق ہے تو یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ جدید افسانے کی بعض خوبیاں مثلاً علامت، تجرید، دلکش اسلوب، تجربات، موضوعات کا انوکھا پن وغیرہ کے غلط استعمال سے جدید افسانے میں متعدد مسائل سامنے آئے۔ سب سے بڑا مسئلہ ترسیل و ابلاغ کا ہی تھا۔ یہ ہر فن پارے میں الگ الگ سطح کی ہوتی ہے۔ ترسیل سے ہی کسی فن پارے کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کبھی علامت کا ابہام ترسیل میں مانع ہوتا ہے تو کہیں اسلوب کی سحر کاری میں، قصہ دب کر رہ جاتا ہے اور کبھی عجیب و غریب تجربات قاری کے فہم و ادراک سے پرے ہو جاتے ہیں۔ بعض موضوعات بھی ترسیل میں مانع ہوتے ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ جدید اردو افسانے کا سب سے بڑا مسئلہ ترسیل ہی ہے۔ اسی ترسیل کے باعث بعض بہت اچھے اور خوبصورت افسانے سرنگ، چیی ژان (سریندر پرکاش) کھوپڑی (انور عظیم) اسپ کشت مات (قمر احسن) عکس فنا (اکرام باگ) بھی ادب میں وہ مقبولیت حاصل نہیں کر سکے جس کے وہ حقدار تھے۔

جدید افسانے میں ترسیل و ابلاغ کے مسئلے پر معروف فکشن نگار مرزا حامد بیگ کا خیال ذرا مختلف ہے وہ جدید افسانے میں ابہام اور ابہام سے پیدا ترسیل میں فقدان کے لیے قاری کو بھی ذمہ دار مانتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''ابہام کی ایک وجہ علامت اور استعارے کا تغیر بھی ہے۔ نئے افسانے کی علامتیں اور استعارے موجود صورت حال کا تجزیہ کرنے والے نئے ذہن کی پیداوار ہیں اور آج کا افسانہ نگار انہیں Life Symbols کے طور برتتا ہے۔ غیر تربیت یافتہ قاری جب تک اپنے آپ کو الفاظ کے مخصوص آہنگ کے ساتھ سیڑھیاں اتارتا افسانے کی اندرونی ہیئت کے سپرد نہیں کر دیتا، افسانہ نگار تک رسائی ناممکن ہے۔ اس کی ایک وجہ تو قاری کی تنہا زندگی ہے، نئے تجربے کا فقدان اور دوسری وجہ اس کی فکر کا زمانی تعصب ہے۔''۴

جدید اردو افسانے کا دوسرا اہم مسئلہ قرأت ہے۔ دراصل یہ بات بعض جدید افسانوں پر منطبق ہوتی ہے کہ جن کی نثر میں تشبیہات، استعارات اور علامات کا قدم

قدم پر استعمال ہوا ہیں انہیں عام قاری تو عام قاری، بعض پڑھے لکھے قارئین بھی صحیح قرأت نہیں کر پاتے ہیں اور جدید تنقیدی تھیوری کے مطابق لفظ کے معنی تک رسائی میں قرأت کا بڑا دخل ہے۔ قرأت سے الفاظ کے معنی و مفہوم تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں افسانے سے دلچسپی کا عنصر ختم ہو جاتا ہے۔ ایسے افسانے، افسانوی محفلوں اور نشستوں میں بھی ناکام ہو جاتے ہیں۔

جدید اردو افسانے کا عہد ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک قرار دیا جاتا ہے۔ جدیدیت نے اردو افسانے کو اس قدر مضبوط و مستحکم بنایا اور بعض خوبیوں سے مزین کیا کہ ۱۹۷۰ء کے بعد سے آج تک تقریباً تین نسلوں کی ذہنی آبیاری کی۔ ۱۹۸۰ء کے بعد جن افسانہ نگاروں اردو افسانے کو جلا بخشی ان میں انور خان، حسین الحق، شفق، شوکت حیات، نور الحسنین، شموئل احمد، عبدالصمد، غضنفر، مرزا حامد بیگ، مظہر الاسلام، اے خیام، امراؤ طارق، احمد داؤد، سید محمد اشرف، زاہدہ حنا، ساجد رشید، ابن کنول، مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض، طارق چھتاری، ابرار مجیب، جی آر سید، اسلم جمشید پوری، پرویز شہر یار، غزال ضیغم، معین الدین، جینا بڑے، احمد رشید، اختر آزاد، صدیق عالم، شبیر احمد، محمد حامد سراج، آصف فرخی، طاہرہ اقبال، اسرار گاندھی، شاہد اختر، نعیم بیگ، خالد جاوید، شائستہ فاخری، ثروت خان، نصرت شمسی، افشاں ملک، محمد مستمر، نیاز اختر، ڈاکٹر ریاض توحیدی، عشرت معین سیما، عشرت ناہید، رابعہ الربا، اسما حسن، اشرف شاد، بلراج بخشی، منزہ احتشام، نسترن احسن فتیحی، وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

حواجات:

۱۔ دیویندر اسر، ہندستان میں اردو افسانہ، مشمولہ، پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۸ء، ص ۶۱۰

۲۔ ڈاکٹر رشید امجد، نئے پاکستانی افسانے کا سیاسی و فکری پس منظر، افسانہ نمبر، مکالمہ، 16، کراچی

۳۔ شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۵۴

۴۔ اردو افسانے کی روایت، مرزا حامد بیگ، دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۱۴۲

●●

معاصر تنقیدی رویے

ابوالکلام قاسمی

صفحات: ۲۸۰

قیمت: ۱۲۵ روپئے

سنہ اشاعت: ۲۰۱۹

ناشر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،

نئی دہلی

سفرنامے کا فن اور روایت

محمد شمیم

سفرنامے کی تعریف کرتے ہوئے محمد شاہد رضا عجمی لکھتے ہیں:

''سفر کرنا انسانی فطرت کا لازمہ ہے۔ ہر شخص رواں دواں زندگی کا طلب گار ہوتا ہے۔ قدم قدم پر نئی دنیا کی تلاش و جستجو اسے کسی ایک جگہ ٹھہرنے نہیں دیتی، بلکہ ہر لحظہ گردشِ رنگ و چمن پر ابھارتی رہتی ہے۔ غرض کہ شوقِ سفر انسانی زندگی کے خمیر میں اسی طرح پیوست ہے جیسے فولاد میں جوہر، انگشتری میں نگینہ اور پھول میں خوشبو۔'' [1]

انسانی طبیعت کسی ایک مقام پر اکتفا نہیں کرنا چاہتی بلکہ اس کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ دورانِ سفر پیش آنے والے رودادِ سفر دوسروں تک پہنچ جائے اور لوگ اس کے سفری حالات سے بخوبی واقف ہو جائیں۔ انسان کی یہی خواہش اسے سفرنامہ لکھنے پر مستعد کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے اہلِ قلم نے جب بھی کسی مقام کا سفر کیا تو اپنی رودادِ سفر کو سفرنامے کی صورت میں دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔ سفر انسانی زندگی کو سنوارنے اور مرتب کرنے کی کوشش کا ایک سلسلہ ہے۔ مذہب اسلام نے سفر کو کامیابی کی کنجی قرار دیا ہے۔

زندگی ایک سفر ہے اور انسان ایک مسافر۔ اس طرح ہر شخص کی رودادِ زندگی خود بخود ایک منفرد سفرنامے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس کائنات میں ہر انسان کو سفر کرنے کا اختیار ہے۔ وہ قدرت کا پابند ہوتے ہوئے بھی آزاد ہوتا ہے۔ یہ انسان پر منحصر ہے کہ وہ اجالے کی طرف قدم بڑھائے یا اندھیرے کی طرف، چونکہ اس کا ہر قدم اسے اپنی منزل سے ہمکنار کرتا ہے یا بہت دور۔ حضرت آدمؑ سے سفر کی ابتداء ہوئی اور یہ سلسلہ ابد تک جاری ہے اور جاری رہے گا۔ رسول اللہ ﷺ نے ہجرت فرمائی اور مکہ سے مدینے کا سفر کیا۔ اولیا کرام نے بھی متعدد ممالک کے اسفار کیے۔ اردو کے ادبا و شعرا نے بھی سفر در سفر کیے۔ غالبؔ نے کلکتہ کا سفر کیا۔ اقبالؔ نے مشرق سے مغرب کا سفر کیا۔ مہاتما گاندھی نے افریکہ کا سفر کیا۔ ہمیشہ سے علم اور سفر کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ شاید اسی حقیقت کے پیشِ نظر رسول اللہ ﷺ نے یہ کہا ہے کہ علم حاصل کرنے کے لیے اگر چین بھی جانا پڑے تو جائیں۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس سرزمین پر انسانی زندگی کے ساتھ ہی سفر کی ابتداء بھی ہوئی۔ جیسے جیسے انسان مہذب ہوتا گیا اس نے اپنے سفر کی روداد کو بھی محفوظ کرنا شروع کر دیا اور جیسے جیسے تحریر و تقریر کے وسائل میں ترقی ہوتی گئی سفرناموں کی تحریری شکل بھی وجود میں آنے لگی۔ سفرنامے کی ابتداء سفر سے ہوتی ہے، کیونکہ سفرنامے کے لیے سفر ایک شرط ہے۔

سفرنامے میں سفرنامہ نگار سفر کے حالات و واقعات کو بیان کرنے کے ساتھ اپنے قلبی جذبات و احساسات کو دلنشین انداز میں بیان کرتا ہے۔ اردو، عربی، فارسی اور انگریزی لغات میں پیش کردہ تعریف کے ساتھ ساتھ عصرِ حاضر کے ناقدین کی تحریروں میں بھی پیش کردہ تعریف کا مطالعہ ضروری ہے۔ مختلف ادبا، شعرا و ناقدین نے سفرنامے کی تعریف متعین کرنے میں انفرادی خیالات کو پیشِ نظر رکھا ہے، جس کی وجہ سے سفرنامہ کی کوئی ایک تعریف متعین کرنا جس پر تمام ناقدین فنِ متفق ہو ممکن نہیں ہے۔

سفرنامہ کسی مخصوص تکنیک یا کسی خاص اصول کا پابند نہیں ہوتا بلکہ سفرنامہ نگار کا مزاج اور طرزِ تحریر ہی سفرنامے کا اصول، اسلوب اور تکنیک واضع کر لیتا ہے۔ ا۔ مرزا حامد بیگ سفرنامہ کی تعریف و تکنیک پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنی تصنیف ''اردو سفرنامہ کی مختصر تاریخ'' میں لکھتے ہیں:

''خارج سے متعلق بیانیہ اصناف ادب میں سفرنامہ سرِ فہرست ہے، لیکن شاید سفرنامہ واحد نثری صنف اظہار ہے جس کی تکنیکی تعریف کا تعین تا حال ممکن نہیں ہو سکا۔ کچھ یہی سبب ہے کہ سفرنامہ کبھی روزنامچے کے رنگ میں لکھا گیا اور کبھی خطوط کی شکل میں، اس میں مطالعے کی شمولیت بھی ممکن ہے، اور اس میں خبر پہنچانے کا انداز بھی کھپ جاتا ہے۔ پس منظر کا سفرنامہ اسلوبی سطح پر ''نان فکشن'' رہتے ہوئے بھی فکشن کا انداز اختیار کر گیا ہے۔'' [2]

سفرنامہ ایک بیانیہ صنف ہے، جس کا تعلق غیر افسانوی ادب سے ہے۔ سفرنامے کا مرکزی کردار خود سفرنامہ نگار ہوتا ہے۔ سفرنامہ تحریر کرنے کے لیے سفر شرط ہے، چاہے سفر کا کوئی مقصد ہو یا صرف سیاحت کے غرض سے کیا گیا ہو۔ سفرنامہ وہ بیانیہ صنف ہے، جس میں مسافر دورانِ سفر پیش آنے والے حادثات و واقعات، مشاہدات و تجربات، احوال و کوائف کا ذکر کرتا ہے۔ اور راہ میں پیش آنے والے اپنے استعجاب و اضطراب اور تمام حالاتِ سفر کو اس طرح قلمبند کرتا ہے کہ قاری کے نظروں میں سفر کے سارے مناظر آ جائیں۔ اور وہ انہیں پڑھ کر یہ گمان کرنے لگے کہ گویا وہ بھی اس سفر کا ایک حصہ ہے۔ سفرنامہ ادب کی انتہائی نازک صنف ہے کیونکہ یہ صنف کوئی ایک پہلو پر منحصر نہیں ہوتی بلکہ مختلف الجہات اور کثیر الانواں حیثیات کی حامل ہوتی ہے۔ سفرنامے کی خوبی اور عمدگی کا کچھ حد تک انحصار سفر کرنے والے کی مزاجی کیفیت، اندازِ تحریر، قوتِ مشاہدہ، اندازِ بیان اور طرزِ تفہیم پر بھی ہوتا ہے۔ سفر کرنے والا جس قدر سنجیدہ اور فکر کا حامل ہوگا، اسی قدر اس کی فکری سنجیدگی کا اثر اس کے سفرنامے پر بھی ہوگا۔ یہاں ایک بات یہ بھی واضح رہے کہ اردو ادب میں سفرنامے کی روایت عربی اور فارسی سفرناموں کی رہینِ منت ہے۔

فنی اعتبار سے سفرنامہ ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں اسلوب کے نئے تجربات کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے۔ قدیم اسلوب کا انداز بیانیہ تھا۔ آج بھی اس کے فن میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی ہے۔ متفرق اسالیب اور مختلف سفرناموں کے طرزِ بیان کے اختلاف کے باوجود نئے دور کا سفرنامہ بھی

بیانیہ انداز میں لکھا جا رہا ہے۔ سفر نامہ میں ایک سیاح اپنے تجربات و مشاہدات خود بیان کرتا ہے۔ اس لیے سفر نامہ ایک قسم کی آپ بیتی بن جاتی ہے۔ رودادِ سفر کو محفوظ کرنے کے لیے سفر نامہ نگار مختلف طریقے اختیار کرتا ہے۔

سفر نامے کی تکنیک کے بارے میں بہت سے ناقدین اس آراء پر متفق ہیں کہ سفر نامہ کی تکنیک میں بہت زیادہ تجربوں کی گنجائش موجود نہیں ہے۔ سفر نامہ واحد نثری صنفِ اظہار ہے، جس کی تکنیک کا تعین تا حال ممکن نہیں ہو سکا ۔غرض کہ جب سفر نامہ نگار یہ سوچ کر سفر کرتا ہے کہ سفر کے ساتھ سفر نامہ بھی تحریر کرنا ہے تو وہ اپنے پسند اور سہولت کے مطابق تکنیک خود وضع کر لیتا ہے۔ اردو میں سفر نامہ نگاری کی عمر تقریباً ڈیڑھ سو برس سے زیادہ ہے اور اس درمیان سفر ناموں میں جو تکنیک استعمال کی گئی ہے ان میں ذیل کی تین شکلیں زیادہ تر رائج ہیں۔

۱۔ روزنامچہ تکنیک
۲۔ خطوط تکنیک
۳۔ پسِ سفر تکنیک

ان تینوں تکنیک کی اپنی اہمیت و افادیت ہے یہ سفر نامہ نگار پر منحصر ہے کہ وہ کون سی تکنیک استعمال کرتا ہے۔ اگر سفر نامہ نگار روزنامچہ تکنیک، خطوط تکنیک یا پسِ سفر تکنیک کے تقاضوں کا خیال رکھے تو کسی بھی منتخب تکنیک میں بہترین انداز سے سفر نامہ تحریر کیا جا سکتا ہے۔

سفر نامے کا شمار ادب کی قدیم ترین صنف میں ہوتا ہے۔ اردو زبان میں ڈیڑھ صدی سے زائد عرصے سے سفر نامے تحریر کیے جا رہے ہیں۔ اس طویل عرصے میں اردو میں انواع و اقسام کے سفر ناموں کا ایک عظیم سرمایہ جمع ہو چکا ہے۔ ناقدین نے سفر ناموں کی تقسیم و درجہ بندی کے لیے کوئی مخصوص اصول واضع نہیں کیے ہیں۔ صنف سفر نامہ پر موجود تنقیدی کتب میں سفر ناموں کی تقسیم متعدد لحاظ سے کی گئی ہے۔ کسی نے سفر نامہ کی تقسیم سیاحت کردہ مقامات کے لحاظ سے کی ہے، کسی نے براعظموں کے لحاظ سے کی ہے جیسے برعظیم ایشیاء کے سفر نامے، افریقہ کے سفر نامے وغیرہ مقامات سیاحت کی وجہ سے سفر نامے کی تحریر میں زیادہ فرق نہیں پڑتا ہے۔ سفر ناموں کا ایک تقسیم موضوعات کے لحاظ سے بھی کی گئی ہے جیسے سیاسی سفر نامے، سماجی سفر نامے، تاریخی و جغرافیائی سفر نامے وغیرہ۔ موضوعات کے لحاظ سے سفر ناموں کی تقسیم کرنا بھی زیادہ درست نہیں ہے کیونکہ ایک اچھے سفر نامے سیاحت کردہ ملک کی تاریخ، سماج و معاشرے کی مکمل تصویر پیش کی جاتی ہے۔ سفر ناموں کی ایک تقسیم تکنیک کے لحاظ سے بھی کی گئی ہے جیسے خطوط کی تکنیک، روزنامچہ تکنیک اور پسِ سفر تکنیک میں تحریر کردہ سفر نامے۔ غرض کہ مختلف ناقدین ادب نے سفر ناموں کی تقسیم کو اپنے سہولتوں کے لحاظ سے کیا ہے۔ ڈاکٹر قدسیہ قریشی نے اپنی تصنیف ''اردو سفر نامہ انیسویں صدی میں'' سفر نامے کو ذیل کے مطابق چار اقسام میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ یورپ کے سفر نامے
۲۔ مشرقی سفر نامے
۳۔ مذہبی سفر نامے
۴۔ مقامی سفر نامے

ابتداء میں سفر ناموں کو تاریخ کا حصہ سمجھا جاتا تھا، لیکن جیسے جیسے اس صنف میں ترقی ہوتی گئی سفر نامے کو ادب میں ایک اہم حصے کے طور پر قبول کیا گیا۔ دراصل ابتدائی دور کے سفر ناموں میں مختلف ممالک کی تاریخ، تہذیب و ثقافت اور جغرافیائی حالات کے بارے میں معلومات ملتی ہیں۔ سفر ناموں میں تہذیب و ثقافت کی مرقع کشی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ جب کوئی سیاح کسی نئے ملک کی سیر پر جاتا ہے اور وہاں کی سیر کرتا ہے، اور لوگوں کو رودادِ سفر میں شامل کرتا ہے، تو اس میں یقیناً سیاحت کردہ ملک کی تہذیب و ثقافت کا بیان شامل ہو جاتا ہے۔ چونکہ تہذیب و ثقافت کے بیان کے بغیر سفر نامہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ سفر نامے میں کسی خاص عہد کی زندگی، معاشی اور ثقافتی حالات کا براہ راست اظہار ضروری ہوتا ہے۔ دراصل سفر ناموں کو کسی بھی عہد کی سماجی و ثقافتی حالات کو جاننے کا بنیادی ماخذ تسلیم کیا جاتا ہے۔ سفر نامہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں سیکڑوں سال کے سیاسی اور تہذیبی و تمدنی حالات دکھائی دیتے ہیں۔ علامہ شبلی نعمانی اردو کے ایک بلند پایہ ادیب اور مورخ تھے، انہیں سفر نامے کی تہذیب اور سیاسی اہمیت و افادیت کا مکمل اندازہ تھا۔ تاریخی سفر ناموں میں ابنِ بطوطہ کے سفر نامے کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اس کی وجہ یہی ہے کہ اس میں تہذیب و ثقافت کی تمام تفصیل موجود ہے۔

سفر نامہ تحریر کرنے کا رواج بہت قدیم ہے۔ ہومر کے فرضی سفر نامے ''اوڈسی'' Odyssey جسے آٹھویں صدی قبل مسیح میں تحریر کیا گیا تھا۔ تب سے لے کر آج تک تقریباً ہر زبان اور ہر ملک میں سفر نامے مسلسل تحریر کیے جا رہے ہیں۔ اگر سفر ناموں کا ابتدائی شکلوں میں تذکرہ کیا جائے تو ویدک کے دور کے ہندوستانی حالات پر مشتمل ''رامائن'' اور ''مہابھارت'' بھی سفر ناموں میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ مہابھارت میں جو نام ملتے ہیں وہ دور دراز کے ممالک کے نام ہیں۔ اس کے علاوہ داستان گو کے ذریعے بیان کردہ قصوں اور کہانیوں میں بھی سفر کی روداد بیان کی جاتی ہے۔ ہمارے قدیم کہانیاں جیسے داستان، مثنوی سبھی تقریباً سفر نامے ہیں، لیکن ان قصوں اور کہانیوں سے سفر ناموں کا کوئی مربوط خاکہ تیار نہیں ہوتا۔ رفتہ رفتہ یہی قصے اور کہانیوں نے سفر کے روداد کی شکل اختیار کر لی۔ اگر ہم عالمی پس منظر میں سفر ناموں کی ابتداء کا باضابطہ کھوج کریں تو اس کا سہرا یورپی محققین یونانی سیاح ہیروڈوٹس (Herodotus) کے سر باندھتے ہیں۔ ہیروڈوٹس کو بابائے تاریخ، ایک عظیم مورخ و سفر نامہ نگار بھی کہا جاتا ہے۔

اردو کا پہلا سفر نامہ کون سا ہے، اور اردو زبان کا پہلا سفر نامہ نگار کون ہے، اس کے بارے میں بہت سے ناقدین کی عمومی رائے ہے کہ ''تاریخ یوسفی'' المعروف بہ ''عجائبات فرنگ'' اردو کا پہلا باضابطہ سفر نامہ ہے۔ اردو کا پہلا سفر نامہ کون سا ہے اس کی تصدیق کرنے کے لیے اور اختلاف آراء کے تضاد کو ختم کرنے کے لیے مختلف ناقدین اور محققین کی آراء کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس بارے میں فیصلہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حامد حسن قادری اپنی تصنیف ''داستان تاریخ ادب اردو'' میں پہلے سفر نامہ کے بارے میں اپنی

معلومات اس طرح پیش کرتے ہیں:

''یوسف کمبل پوش: حیدرآباد وطن اصلی تھا۔ سیر و سیاحت کے لئے گھر سے نکلے۔ تمام ہندوستان کی سیر کر کے انگلستان کا سفر کیا۔ یورپ کے دوسرے مقامات اور مصر وغیرہ کی بھی سیر کی۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہندوستانی سیاحوں میں سب سے قدیم تھے۔ ۱۸۲۸ء سے سیاحت شروع کی ۱۸۳۷ء میں ولایت کا سفر کیا۔ حالاتِ سفر لکھتے گئے۔ جن کو ۱۸۴۷ء میں دہلی سے چھپوایا۔ پھر دوبارہ ۱۸۷۳ء میں مطبع نول کشور میں چھپا۔ عجائبات فرنگ اس کا نام ہے یہ اردو میں سب سے پہلا سفرنامہ ہے اور بڑی خوبی یہ کہ محض ایک سیاح کا سفرنامہ ہے جس کی کوئی قومی، ملکی یا تعلیمی غرض نہ تھی۔'' [۳]

سفرنامے کی اولیت کے بارے میں حامد حسن قادری کی تصنیف ''داستان تاریخ ادب اردو'' سے واضح ہوتا ہے کہ یوسف خاں کمبل پوش کے سفرنامے ''تاریخ یوسفی المعروف بہ عجائبات فرنگ'' کو اردو سفرناموں کی روایت میں فوقیت حاصل ہوئی ہے، لیکن اردو میں سفرنامہ نگاری کی تاریخ رقم کرنے والے محقق مرزا حامد بیگ اس سے قدر مختلف ہے۔ وہ اپنی تصنیف ''اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ'' میں اردو کے پہلے سفرنامہ نگار کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اب آیئے ''تاریخ انگلستان'' از سید فضا حسین عرف نبی بخش کی جانب۔ یہ قدیم ترین سفرنامہ ایک جنگی مہم سے متعلق ہے۔ اس سفرنامے میں سفر کا آغاز ۲۵ر شعبان ۱۲۵۵ھ مطابق ۳ر نومبر ۱۸۳۹ء کو شاہ جہاں سے کابل کی طرف چڑھائی سے ہوتا ہے۔ یہ سفرنامہ داستانوی رنگ لئے ہوئے ہے اور روزنامچے کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ بغور دیکھیں تو اس کی طرز تحریر میں ''تاریخ یوسفی'' از یوسف خاں کمبل پوش کے مقابلے میں قدامت اور ثقالت کا احساس ہوتا ہے۔ حالانکہ یوسف خاں کمبل پوش حیدرآبادی نے ۱۲۴۴ھ مطابق ۱۸۲۸ء میں سفر اختیار کیا اور سید فدا حسین عرف نبی بخش نے ۱۲۵۵ھ مطابق ۱۸۳۹ء کی روداد بیان کی ہے۔ لیکن کسی تحریر یا تصنیف کی قدامت کا انحصار ہمیشہ زمانہ تصنیف پر ہوتا ہے۔ یوں ان دونوں تصانیف کا باہم مقابلہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ ''تاریخ افغانستان'' کے نمونے عبارت میں ثقالت کا سبب اس کا زمانہ تصنیف ہی ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش نے سفر (۱۸۲۸ء) کا آغاز بلاشبہ پہلے کیا لیکن ''تاریخ افغانستان'' از سید فدا حسین کا زمانہ تصنیف و طباعت ۱۸۳۹ء ہے اور ''تاریخ یوسفی'' از یوسف خاں کمبل پوش کا زمانہ تصنیف لگ بھگ ۱۸۴۶ء اور سنہ طباعت ۱۸۴۷ء یوں زمانہ تصنیف اور سنہ طباعت کے اعتبار سے ''تاریخ افغانستان'' کو ''تاریخ یوسفی'' پر پانچ تا چھ برس کا زمانی تفوق حاصل ہے۔ نیز تحریر کی ثقالت اور روزنامچہ تحریر کرنے کی تواریخ کے داخلی شواہد یعنی سنین کے مطابق اردو کا پہلا سفرنامہ نگار سید فدا حسین نبی بخش ہی قرار پاتا ہے اور اردو کا پہلا سفرنامہ ''تاریخ افغانستان'' ہے نہ کہ ''تاریخ یوسفی المعروف عجائبات فرنگ۔'' [۴]

۔کتب خانہ کو یہ نسخہ ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی نے عطیہ کے طور پر دیا تھا۔ مخطوطے کے پہلے صفحہ پر ہاشمی صاحب کے دستخط کے ساتھ تحفہ بہ کتب خانہ ادارہ ادبیہ تحریر ہے۔'' [۵]

مثنوی کے آخر میں ایک قطعہ درج ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سفر ۱۲۲۸ھ میں کیا گیا تھا اور اسی سال مثنوی نادر مکمل کی ہے:

کیا ہے سفر جب شہ نیک خو
کہ بارا سو اٹھیسو اں سن تھا وہ
اسی ہی سن میں کر فکر نظم کلام
کیا اس سفر کو انتظام
بدل جب کہ تاریخ کی فکر کی
ندا ہاتف غیب نے تب یہ دی
صلہ اس کا تجھ کو ملے بہترین
یہ نادر ہوئی مثنوی آخرین
۱۲۲۸ھ مطابق ۱۸۲۳ء۔'' [۶]

اردو ادب میں سفرنامے کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی کے وسط میں ہوا۔ اس طویل عرصے میں بہت سے سفرنامے عالمِ وجود میں آئے۔ جہاں تک اردو سفرنامہ کی روایت اور اس کے آغاز و ارتقاء کی بات ہے تو اب تک کی تحقیق کے مطابق اردو کا سب سے پہلا باقاعدہ سفرنامہ یوسف حسین خاں کمبل پوش کا ''تاریخ یوسفی'' المعروف بہ ''عجائبات فرنگ'' ہے۔ ۱۸۴۷ء میں یوسف حسین خاں کمبل پوش کا سفرنامہ ''عجائباتِ فرنگ'' زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا جو اردو ادب کا اولین سفرنامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ سفرنامہ اردو کا پہلا سفرنامہ ہونے کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی صفائی، بے ساختگی اور حقیقت نگاری کی وجہ سے ایک اہم ادبی شہ پارہ بھی ہے۔ اس کے بعد ہی اردو ادب میں سفرنامہ نگاری کی ڈلفیں دراز ہوتی چلی گئیں۔ حالانکہ اردو میں سفرناموں کی ایک طویل فہرست ہے جس کو یہاں درج کرنا ممکن نہیں۔ کچھ سفرناموں کی طرف نظر ضرور جاتی ہے جو میرے مطالعے میں شامل رہے ہیں۔

اردو کے ابتدائی دور کے سفرناموں میں نواب کریم خاں کا ''سیاحت نامہ''، مولوی مسیح الدین کا ''تاریخ انگلستان''، سرسید احمد خاں کا ''مسافرانِ لندن'' اور ''سفرنامہ پنجاب''، نواب عمر خاں کا ''ذادِ سفر''، نواب حامد علی خاں کا ''مسیر حامدی''، مولوی محمد جعفر تھانیسری کا ''کالا پانی''، مرزا نثار علی کا ''سفرنامہ یورپ''، محمد حسین آزاد کا ''سیر ایران'' اور ''وسط ایشیاء کی سیر''، علامہ شبلی نعمانی کا ''سفرنامہ روم و مصر و شام'' اور مولانا حکیم سید عبدالحئی کا ''دہلی اور اس کے اعطراف'' وغیرہ کافی اہمیت اور غیر مقبولیت کے حامل تصور کیے جاتے ہیں، جو کئی اعتبار سے اردو سفرنامے کی تاریخ میں بنیادی نام ہیں۔

اردو کی ابتدائی دور کے سفرناموں پر تاریخ اور جغرافیہ کا غلبہ رہا ہے۔ ابتدائی دور کے سفرنامہ نگاروں نے غیر جانب دار ہو کر مختلف ملکوں اور قوموں سے متعلق ہر قسم کی تہذیبی، ثقافتی، معاشی، سیاسی اور سماجی معلومات فراہم کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے اور معلومات فراہم کرتے ہوئے غیر ضروری تخلیق کاری سے گریز کیا ہے۔ ابتدائی دور کے سفرناموں کے علاوہ اور بھی سفرنامے بیسویں صدی کے آغاز سے قبل ہی لکھے جا چکے ہیں۔ انیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے لے کر انیسویں صدی کے اختتام تک اردو سفرنامے نے کامیاب

سفر کیا اور خوب ترقی کی۔اس طرح اردو سفرنامے کی روایت کافی مضبوط ہوئی۔

انیسویں صدی کی انتہا اور بیسویں صدی کی ابتداء اردو کے غیر افسانوی ادب کی ترقی کے دور مانے گیے ہیں۔چنانچہ بیسویں صدی کے ابتداء میں بہترین سفرنامے کی شکل میں بھی غیر افسانوی ادب میں بیش بہا اضافہ ہوا۔بیسویں صدی کے ابتداء کے سفرناموں میں منشی محبوب عالم کا''سفرنامہ یورپ''، شیخ عبدالقادر کا''مقامِ خلافت''اور''سیاحت نامہ یورپ''، نازلی رفیعہ سلطان کا ''سیر یورپ''، قاضی عبدالغفار کا''نقشِ فرنگ''، قاضی ولی محمد کا''سفرنامہ اندلس''، نثات انساء بیگم کا''سفرنامہ عراق''، سید سلیمان ندوی کا''سیر افغانستان''، خواجہ حسن نظامی کا''سفرنامہ مصر، فلسطین وشام وحجاز''، خواجہ احمد عباس کا''مسافر کی ڈائری''، آغا محمد اشرف کا''لندن سے آداب عرض''اور عتیق صدیقی کا''یادوں کے سائے''وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف اوّل میں جو سفرنامے قلمبند کیے گیے ان میں گرچہ معلومات فراہم کرنے کا رجحان غالب ہے اور وہاں بھی ہر شے کو تاریخ وجغرافیہ کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔مگر اس دور کے سفرنامہ نگاروں نے اپنی ذات کو سفرنامے سے بالکل علیحدہ نہیں رکھا۔وہ اپنی رائے اور پسند وناپسند کا بھی برملا اور بے تکلف اظہار کرتے ہیں اور اپنے تجربات ومشاہدات کو نسبتاً زیادہ ادبی انداز میں پیش کرتے ہیں۔

آزادی کے بعد کے سفرناموں نے ہی دراصل جدید سفرناموں کے لیے اساسی کردار ادا کیا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ اکیسویں صدی آتے آتے ،سفرناموں کے موضوع ،تکنیک اور ہیئت میں تغیرات آنے لگے تھے،لیکن اس کی شروعات تقسیم کے بعد کے تقریباً ۳۰،۲۵ سال بعد کے سفرناموں سے ہوتی ہے۔آزادی کے بعد اردو سفرنامہ نگاروں میں سلطان آصف فیضی کا''عروس نیل''، احتشام حسین کا''ساحل اور سمندر''، عبدلماجد دریابادی کا''ڈھائی ہفتا پاکستان میں''، مولانا سید ابوالحسن ندوی کا''ترکی میں دو ہفتے''، بیگم اختر ریاض الدین کا''سات سمندر پار''، عبادت بریلوی کا''ارض پاک سے دیارِ فرنگ تک''، مستنصر حسین تارڈ کا''نکلے تیری تلاش میں''، جمیل الدین عالی کا''دنیا میرے آگے''، ڈاکٹر محمد باقر کا''لاہور سے لندن تک''، قیوم نظر کا''پیرس سے روم تک''، عطاء الحق قاسمی کا''شوق آوارگی''اور شکیل الرحمن کا''قصہ میرے سفر کا''وغیرہ اہم سفرنامے ہیں۔اس کے علاوہ بھی اردو میں بے شمار سفرنامے لکھے گیے جو اردو سفرنامے کی روایت میں ایک اہم اضافہ ہے۔

آزادی کے بعد سے ۱۹۸۰ء تک اردو میں تقریباً پچاسوں سفرنامے لکھے گیے بعض سفرنامہ نگاروں نے سفرنامے کے روایت کی پاسداری کی تو بعض سفرنامہ نگاروں نے اپنے سفرناموں میں جدت کو برتا ہے۔اردو کے کئی ادباء وشعراء نے بیرونی ممالک کے سفر کیے اور اپنے اس سفر کی روداد کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔

اکیسویں صدی میں متعدد معیاری سفرنامے شائع ہوئے ہیں۔ اکیسویں صدی کے جن سفرنامہ نگار نے اپنے سفرناموں کے ذریعے فن کو مقبولیت بخشی اس میں مرغوب علی کا''سفر کہانی''، سردار عظیم اللہ خان میو کا''دیس:سفرنامہ انڈیا''، عظیم اختر کا''مسافر نواز بہترے''، ادریس صدیقی کا''امریکہ نامہ''، یعقوب نظامی کا''مصر کا بازار''اور صبیحہ انور کا''دیکھا ہم نے استنبول''وغیرہ قابلِ ذکر ہے۔اس کے علاوہ برصغیر ہندو پاک میں بے شمار سفرنامے لکھے گیے۔ان سفرناموں میں ایک واضح تبدیلی یہ نظر آتی ہے کہ اب چھوٹے چھوٹے سفرنامے بھی تحریر میں آرہے ہیں۔پہلے سفرنامہ کو طویل ترین ناول کی طرح باب در باب رقم کیا جاتا تھا۔کسی بڑے اور خوبصورت غیر ملک کے سفر اور سفرنامے کو نہ صرف اہمیت دی جاتی تھی بلکہ اشتیاق سے پڑھا جاتا تھا۔اب یہ سب تصورات یکسر تبدیل ہوگیے۔تبدیلی کے ساتھ ساتھ جدید سفرناموں کی ادبی اور سماجی اہمیت و افادیت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ان سفرناموں پر نہ صرف تحقیقی مقالے تحریر کیے جارہے ہیں بلکہ ملتے جلتے موضوعات پر تحریر کیے جانے والے مقالات میں ضرورت کے مطابق ان کے حوالے بھی دیے جاتے ہیں۔

آج وقت بڑی تیز رفتاری سے ہر روز نئے رخ اختیار کرتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے کیونکہ دوسروں کے تجربوں سے واقفیت کی ضرورت بہت کم ہو گئی ہے۔دنیا کو کتابوں،ٹی وی اور انٹرنیٹ وغیرہ کی مدد سے دیکھنا بہت آسان ہوگیا ہے۔جہاں تک تجسس کی سیرابی کا سوال ہے انٹرنیٹ کی بدولت آج دنیا مٹھی میں سما گئی ہے یہ کہنا غلط نہیں ہے۔آج اس دنیا کی ہر چیز آزمودہ اور دیکھی ہوئی ہے۔مگر اس کے بعد بھی آج نئے نئے انداز سے سفرنامے لکھے جارہے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ہزاروں سال پرانی دنیا آج بھی اتنا ہی نئی اور اتنی ہی من موہنی ہے جتنی کی روزِ اوّل تھی۔

سفر فطرتِ انسانی کے اس جذبہ متحرک کا نام ہے جسے روانی، بے چینی اور تجسس کہتے ہیں۔نئی نئی فضاؤں کو وہ اپنے مشاہدات،اپنی نظر سے دیکھنا اور سمجھنا چاہتا ہے۔ایک اور کیفیت جو سفرنامے کے ہر منظر کو انوکھا،قابلِ دید اور قیمتی بناتی ہے چونکہ یہ سفر کا بیان ہے اس لیے ہر مقام، ہر منظر، ہر تعلق کے وقتی ہونے کا احساس ہوتا ہے۔وقت کے سرعت سے گزرنے کا احساس جس طرح وقت کو قیمتی بناتا ہے،اسی طرح سفرنامہ کو بھی اہم اور حسین بناتا ہے۔جب تک دنیا کو دیکھنے کا شوق اور بے چینی انسان میں موجود ہے اس وقت تک یہ سفرنامے لکھے جاتے رہیں گے۔

حوالہ جات:

۱۔ محمد شاہد رضا نجمی:اردو ادب میں سفرناموں کی روایت اور خیر آبادی کا پانچ سو سالہ سفر:ماہنامہ دعوت وال میگزین:اگست ۲۰۱۷:صفحہ نمبر ۷

۲۔ اردو سفرنامہ کی مختصر تاریخ:مرزا حامد بیگ،ص:۹

۳۔ داستان تاریخ اردو:حامد حسن قادری،ص:۳۱۲

۴۔ اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ:مرزا حامد بیگ،ص:۵۳تا۵۴

۵۔ اردو سفرنامے انیسویں صدی میں:ڈاکٹر قدسیہ قریشی،ص:۲۵

۶۔ اردو سفرنامے انیسویں صدی میں:ڈاکٹر قدسیہ قریشی،ص:۲۶۱

نظمیں

ڈاکٹر فردوس عظمت صدیقی

آرزو

کچھ خواہشیں ہیں ایسی
کہ ہزار خواشیں ان پر قربان
کہ ان کی کوئی زباں نہیں ہوتی
تم بھی میری انھیں خواہشوں کا حصہ ہو
جسے میں احساس تو کرنا چاہتی ہوں
پر اسے لفظوں میں پرونا نہیں چاہتی
تم میری وہ آرزو ہو
جسے میں چھونا تو چاہتی ہوں
پر صرف خیالوں میں، خوابوں میں
تم میرے ان خوابوں کا حصہ ہو
جسے بغیر تعبیر کے دیکھنا چاہتی ہوں
تم میرے دن کے خیالوں کا حصہ ہو
میری بے شمار سیاہ راتوں کی آرزو ہو
تم اور کسی خوش فہمی میں مت رہنا
تم ایک آرزو ہو
جسے میں کبھی پورا نہیں کرنا چاہتی
میں چاہتی ہوں
تمھیں پانے کی جستجو میں میں خاک ہو جاؤں
تا کہ سمجھ سکوں دردنا کامی کا
ٹھیک ویسے جیسے سحرا میں کوئی پانی کو ترسے
ویسے جیسے برسات میں کوئی بادل کو ترسے
جیسے موسم گرما میں ہوا کے لئے
پیاسا ایک بوند پانی کے لئے
ہاں میں ترسنا چاہتی ہوں تمھاری چاہ میں
اور یہ بھی چاہتی ہوں تمھیں پتہ بھی نہ چلے
میں صرف تمھیں آزمانا چاہتی ہوں
کہ وہی آرزو وہی تمنا تم بھی رکھتے ہو کہ نہیں
پر پتہ ہے میں ہمیشہ خالی ہاتھ واپس آتی ہوں
کیوں کہ ہماری خواہشوں میں بہت فرق ہے
جیسے دریا کے دو کنارے
جو دیکھ تو سکتے ہیں آر پار پر کبھی مل نہیں سکتے۔

سنگ دل

میرے ارمانوں کی زمین بنجر ہے
اسے ویران ہی رہنے دو
کچھ طبیعت ہی یوں ہو گئی ہے
آرزوؤں کو سینے میں دفنانے کی
اس راز کو راز ہی رہنے دو
میرے سینے مین دل کی صورت میں پتھر ہے
اس سنگ دل کو یوں ہی سونے دو
ان آنسوؤں کو ضبط کرنے کی عادت ہے
میری آنکھوں کے دریا کو سوکھا ہی رہنے دو
واپس نہیں لا سکتی کوئی بہار
وہ گزرے دن وہ ارمانوں کی رات
مجھے بہار چمن کا کوئی انتظار نہیں
میری زندگی میں خار ہے مجھے اسے سجانے دو
مجھے خزاں راس آنے لگی
مجھے اس کی پاسبانی میں رہنے دو
کہ یہی میری زندگی کا محور ہے۔

سیاہ راتیں

کسی نے کہا
یوں رات تارے نہ گنا کرو
میں نے کہا رات اتنی سیاہ ہے
اسے جگنوؤں سے چمکانے کی ٹھان لی ہے
ارمانوں، جذباتوں کو زباں دینے کی ٹھان لی ہے
ٹھان لی ہے کوئی ان سیاہ راتوں کا گواہ بنے
کوئی ستارا سسکتے ارمانوں کا گواہ بنے
ٹھان لی ہے درد کو دفع کرنے کی
کہ یہ کہیں اور ٹھکانا کریں
میری خواہشوں کو نہ اب اپنا غلام بنائیں
میرے چاند کا نہ اب بٹوارہ کریں
میرے حصے کا چاند اب صرف اور صرف میرا ہے
جو پھر اب روٹھوں گی تو دریا کو لبریز کر دونگی

ASSOCIATE PROFESSOR,JAMIA MILLIA ISLAMIA,N.DELHI

ان خشک آنکھوں کا اب اور کوئی امتحان نہ لے
ان سیاہیوں سے کہہ دو کوئی اور کاغذ سیاہ کریں
میرے حصے کا چاند مجھے چاہیے
اب کے شب جو وہ آئے گا
اسے کہیں اور نہ جانے دونگی
روک لونگی اسے پلکوں کی چھاؤں میں
کہ میرے حصے کا چاند صرف اور صرف میرا ہے

تم کہاں تھے

ایک سوال پوچھوں
تم اب تک کہاں تھے
شاید تمھیں پانا تھا
کہ میری آرزو زندہ رہی
پر پھر بھی جاننا چاہتی ہوں
میری سحر کیا اسی انتظار میں ویران رہی
اور دھوپ بھی شباب پر رہی
اور شام میں جو تم نے چراغاں کیا
تو میں کشمکش میں رہی
کہ میں اس نور سے اپنے دل کو روشن نہیں کر سکتی
تصورات ہی میں اس لمس کو محسوس کر سکتی ہوں
پر ایک بات کہوں
زندگی کی اس شام میں بھی سحر کا نور لائے
اجنبی تم کیوں اتنی دیر سے آئے
میری اس صبح کے غمخوار کیوں نہ ہوئے
کیوں اس فقیری میں آئے
جب کچھ بھی نہ رہا
نہ وہ جذبات
نہ وہ احساسات
نہ وہ شعور و شباب
تب تم میری آنکھوں میں ایک خواب بن کر آئے
ایک میٹھا احساس بن کر آئے
اجنبی کیوں تم اتنی دیر سے آئے

مجھے مکمل کر دو

سنو میں کچھ کہنا چاہتی ہوں
میری ایک آرزو ہے
مکمل ہونے کی
مجھے مکمل کر دو
میری ناتمامی کو فنا کر دو
اس نامکمل کو یوں مکمل کر دو
کہ پھر نہ ہو کوئی آرزو
اور ہاں جو تم ملو تو کچھ ایسے ملو
کہ کچھ نہ یاد ہو اور کچھ ایسا ہو
کہ پھر نہ کبھی تمھیں یاد کروں
کہ پھر نہ کوئی ادھورا پن لگے

تا عمر ایسی خشبو ہو
ایک ایسے احساس کی تپش ہو
کہ تمام آرزوئیں اس میں خاک ہو جائیں
کہ پھر نہ کبھی وہ انگڑائی لے
خیالوں میں تو آتے ہو
میرے خوابوں کو پورا کر دو

میری ایک خواہش ہے
گنہگار ہونے کی
مجھ سے ایک گناہ کرا دو
ایک ایسا گناہ
جسکی کوئی سزا نہ طے کر سکے
کہ جسے گناہ لکھنے میں
او پروالے بھی سوچیں
اور ہاں پھر کبھی نہ میرے سامنے آؤ
تھک گئی ہوں میں پارسائی سے
توڑنا چاہتی ہوں
میں تمام نیکبخت کے معنی
لکھنا چاہتی ہوں پاکیزگی کی نئی تعریفیں
سنو میرے پاس جو آنا
تو اپنی تمام الجھنوں کو طاق پر رکھ کر
صرف ایک خیال سے آنا
میری ہر کمی کو کافور کرنے کو
نامکمل کو مکمل کرنے کو
اور بس
اب تم مجھے مکمل کر دو

پروین شاکر کی غزلوں میں نسوانی جذبات کی ترجمانی

ثنا شمشاد

ادب میں اظہار بیان کے موثر ترین طریقوں میں شاعری ایک بہترین ذریعہ ہے۔زمان ومکان کی قید سے آزاد ہوکر شاعر نہ صرف اپنے خیال کو لوگوں پر ظاہر کرتا ہے بلکہ سننے والے کو اپنے تئیں وہ دل کی آواز معلوم ہوتی ہے جو اس کے داخلی جذبات سے بالواسطہ یا براہ راست تعلق رکھتی ہے۔ہر زبان میں شاعری کا قابل فخر سرمایہ موجود ہے۔عربوں کو اپنے قصائد،اور ایرانیوں کو اپنی مثنوی کی وجہ سے جس قدر شہرت حاصل ہوئی، بلا شبہ ہندوستان میں غزل کی مقبولیت نے اسے وہی مقام عطا کیا۔

اردو میں شاعری کی تاریخ دوسری زبانوں کی طرح قدیم نہیں تاہم اس زبان نے ایسے شاعر پیدا کیے جنہوں نے بین الاقوامی سطح پر اس زبان کا مرتبہ بلند کیا۔اگر چہ شاعری میں میر،سودا، غالب کو اولیت حاصل رہی تاہم جدید شعری سرمائے میں خواتین کا اہم حصہ رہا ہے۔ادا جعفری، زہرہ نگاہ،عزیز بانو داراب وفا،کشور ناہید، نجمہ تصدیق اور پروین شاکر جیسے نام غزل گو شاعرات کی فہرست میں خصوصی درجہ رکھتے ہیں۔

پروین شاکر جدید غزل کی قدر آور شخصیت ہیں۔وہ اردو غزل کے ان چنندہ شعراء میں شامل ہیں جنہیں اس دور کی شعری دریافت کہا جاتا ہے۔ان کی بالغ نظری، حیات و کائنات کے متعلق وہ خیال اور نظریے رکھتی ہے جو وسیع امکانات سے معمور ہیں۔انہوں نے جدید اردو غزل کی تعمیر و تشکیل میں بھر پور حصہ لیا اور اسے نئی جہات سے روشناس کیا۔پروین کی شاعری بنیادی طور پر عشق ومحبت کے جذبات واحساسات کی ترجمان ہے اور اردو کی عشقیہ شاعری کے سرمائے میں ایک منفرد اضافہ ہے۔

پروین شاکر سے پہلے اردو غزل میں کئی دوسری شاعرات نسوانی جذبات اور احساسات کی ترجمانی کر چکی تھیں۔پروین کو اس سلسلے میں اولیت حاصل نہیں تاہم ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نسوانی جذبات کو صحیح معنوں میں شاعری کی زبان عطا کی۔محبت جیسے پامال موضوع پر انہوں نے بڑے اچھوتے اشعار کہے ہیں:

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

کانپ اٹھتی ہوں میں یہ سوچ کے تنہائی میں
میرے چہرے پہ ترا نام نہ پڑھ لے کوئی

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے
بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

پروین شاکر نے اپنی غزلوں میں ایک حساس، ذہین، باشعور اور تعلیم یافتہ خاتون کے گونا گوں تجربات، مشاہدات و کیفیات کی عکاسی خلاقانہ ہنر مندی کے ساتھ کی ہے۔انہوں نے انسانی نفسیات کے عشقیہ و جنسی پہلو کا بیان رمزیت کے ساتھ لطیف پیرائے میں کیا ہے۔ان کے پہلے شعری مجموعہ ''خوشبو'' میں معاملات عشق (اظہار محبت، شکوہ وشکایت، باہمی خفگی و ناراضگی، باہمی اتفاق و اجتناب، وصل و فراق اور کبھی کبھی تیسری ذات کا تصور) کی کیفیات لفظی پیکروں میں ڈھل کر سامنے آتی ہے۔

اس نے جلتی ہوئی پیشانی پہ جب ہاتھ رکھا
روح تک آ گئی تاثیر مسیحائی کی

تمام رات میرے گھر کا ایک در کھلا راہ
میں راہ دیکھتی رہی وہ راستہ بدل گیا

اردو کے تقریباً تمام جدید شعرا نے دوستی کے معاملات میں ''گلوں سے خار بہتر ہیں'' کا تصور پیش کیا ہے۔پروین کی شاعری میں بھی دوستوں کی شکایت کا اظہار شاعرانہ انداز اور تشبیہہ و استعارات کے پردے میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ ہوا ہے:

دشمنوں کے ساتھ میرے دوست بھی آزاد ہیں
دیکھنا ہے کھینچتا ہے مجھ پہ پہلا تیر کون

''خوشبو'' کی غزلیہ شاعری میں جن لفظیات کا سہارا لے کر پروین شاکر نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں دست شبنمی، دست خوشبو، شہر گل، چشم گل، ناخن گل، اور چمکتے بدن کی ترکیب نمایاں ہے۔ان کے شعری پیکر میں محبوب کے لیے جن جمالیاتی استعاروں کو منتخب کیا گیا ہے وہ چاند، آفتاب، ماہتاب اور ستارہ ہیں۔

پروین شاکر کے مجموعہ ہائے کلام میں سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت ''خوشبو'' کو ملی جس میں حسن اور روشنی کی جمالیات قدم در قدم قاری کا دامن تھام لیتی ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پروین شاکر کی شاعری میں واردات عشق اور معاملات حسن کی گفتگو داد و تحسین وصول کر چکی ہے لیکن اس مجموعے میں ان کا سماجی شعور بہت زیادہ بیدار نظر نہیں آتا ہے۔اپنے اطراف کے ماحول پر جب ان کی نظر جاتی ہے تو سماجی اور سیاسی سطح پر کچھ مسائل قاری کو اپنی طرف ضرور متوجہ کر لیتے ہیں۔لیکن ان کو پیش کرنے میں پروین شاکر نے اپنے شاعرانہ جوہر کمال کا اظہار نہیں کیا۔زیادہ تر باتیں صاف سیدھے الفاظ میں بیانیہ انداز میں ادا کر دی ہیں۔کچھ اشعار ایسے ہیں جہاں پروین نے ترقی پسندوں کے زیر اثر دہقان یا مزدور کے طبقے کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے لیکن ان میں کہیں بھی انفرادیت نظر نہیں آتی۔

پر سمیٹے ہوئے شاخوں میں پرندے آئے
ایسے سوئے کہ ہوا سے بھی جگائے نہ گئے

میں بچ بھی جاؤں تو تنہائی مار ڈالے گی
مرے قبیلے کا ہر فرد قتل گاہ میں ہے

''صد برگ'' کی غزلوں میں پروین شاکر کا تخلیقی شعور زندگی کے تجربات ومشاہدات کی گہرائی وگیرائی کے باعث ایک باشعور فنکار کی پختہ مشق کی شکل میں سامنے آتا ہے۔نئی معنویت اور نئی لفظیات سے پیدا ہونے والی فضا یہاں یقیناً دیکھی جاسکتی ہے لیکن پروین کی یہ شعری خصوصیت ہے کہ انہوں نے جن لفظیات وعلامات کا استعمال کیا ہے ان کا ہماری تہذیب کے پس منظر سے گہرا ربط ہے اور علامت کے لیے ایک تہذیبی پس منظر ضروری ہے۔بقول شارب ردولوی:

''اگر کہیں گلاب کا پودا ہی نہیں ہوگا اور گلاب سے کوئی واقف ہی نہیں ہوگا تو ان کے لیے گلاب رنگ، خوشبو اور نزاکت کی علامت کیونکر بن سکتا ہے۔''

''صد برگ'' کے پیش لفظ میں پروین شاکر لکھتی ہیں:

''سچائی جب مخبروں میں گھر جائے تو گفتگو علامتوں کے سپرد کردی جاتی ہے۔''

اس مجموعے میں خاص طور سے رنگ، خوشبو، روشنی اور ہوا کی علامات استعمال کی گئی ہیں۔چونکہ یہ علامتیں بالکل ذاتی اور شخصی بھی نہیں ہیں اس لیے ذہن فوری طور پر ان کی معنوی جہتوں کی طرف منتقل ہوتا ہے۔سیاسی وسماجی تبدیلیوں کے پس منظر میں پروین شاکر نے ایسی علامات کا استعمال کیا ہے جن میں نئی معنویت کے ساتھ اس کی تہہ داری کا بھی لطف لیا جاسکتا ہے:

شجر کو سبز قبا دیکھ کے یہ الجھن ہے
کہاں پہ رنگ نمو ہے کہاں پہ زہر کا رنگ

مجموعہ ''خود کلامی'' شاعرہ کی داخلی زندگی کا آئینہ دار ہے۔اس کی بعض غزلوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خارجی دنیا سے فنکار کا ذہنی تعلق منقطع ہوگیا ہے۔روح کی انتہائی اور دکھوں کی فصل سمیٹنے کی کوشش میں یہاں شعری کردار اس طرح بکھرا ہے کہ بسا اوقات اس کا رشتہ زندگی سے ٹوٹتا نظر آتا ہے:

روتی رہی اگر میں تو مجبور تھی بہت
وہ رات کاٹنی کوئی آسان بھی نہ تھی

اور یاسیت وناامیدی کے رنگ گہرے ہونے لگتے ہیں:

کیا کرے میری مسیحائی بھی کرنے والا
زخم ہی یہ مجھے لگتا نہیں بھرنے والا

لیکن یہ رنگ اتنا گہرا نہیں کہ انسان زندگی اور زندگی کی خواہشوں سے لاتعلق ہوجانے کا سبق لے لے۔رجائیت کی بھوپور عکاسی بھی ان کے یہاں نظر آتی ہے:

یوں چاہے خزاں کھڑی ہو دل میں
اک آس کی پنکھڑی ہو دل میں

پروین شاکر نے رومانیت سے رشتہ مضبوطی کے ساتھ استوار رکھنے کے باوجود زندگی سے اس کا رشتہ ٹوٹنے نہیں دیا۔اشتراکیت نے بھی انہیں کسی حد تک متاثر ضرور کیا تھا لیکن اس کا زیادہ اثر انہوں نے قبول نہیں کیا۔ان کی سب سے بڑی تجربہ گاہ اپنے گھر اور اطراف کا ماحول تھا جس نے انہیں منفرد ہستی ہی نہیں منفرد شاعرہ کا مقام بھی عطا کرتا ہے۔

پروین شاکر کے مذکوہ بالا تینوں شعری مجموعوں کے حوالے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ محبت، رنگ، نور اور خوشبو کی شاعرہ ہیں، جبکہ اپنے چوتھے شعری مجموعہ ''انکار'' کے حوالے سے ان کے غزلیہ اشعار میں تعلقات کا ایسا برزخ ہے جہاں انسان ایک ایسی درمیانی حالت میں ہے جہاں محبت اور ترک محبت کی ایک مسلسل کشمکش ہے۔لیکن باہمی قرب اور اجتناب کے ساتھ ساتھ محبت اور دوستی کی فضا اور امید بھی کچھ مقامات پر دکھائی دیتی ہے:

زندگی کی دھوپ میں اس سر پہ اک چادر تو ہے
لاکھ دیواریں شکستہ ہوں پر اپنا گھر تو ہے

گھر سے نکلی تو خبر بن جائے گی آپس کی بات
جو بھی قصہ ہے ابھی تک صحن کے اندر تو ہے

پروین شاکر کی شاعری میں عشق ایک عورت کی جانب سے مرد کے لیے ہے۔یہاں عشق کی وہ پرچھائیں ہے جو میرابائی کے کلام میں ابھرتی ہے۔عام شاعرات کے مقابلے میں پروین شاکر کی یہ انفرادیت ہے کہ یہاں ان کا محبوب ان کا شریک حیات بھی ہے کہ جس کے باعث محبت محبت نہیں رہتی بلکہ زندگی کی ضرورت بن جاتی ہے:

پھر اس کے بعد جہاں میں کہیں پناہ نہیں
ترے حضور یہ جاں سرکشی تو کر جائے

پروین شاکر نے اپنی غزلوں میں جن لفظیات کا استعمال کیا ہے ان میں روشنی کی جمالیات نمایاں ہیں۔مثلاً ماہ، مہر وماہ حسن، حسن جہانگیر، شعلہ رو جیسی لفظیات حسنِ لطافت وحرارت کی کیفیات سے لبریز ہیں۔اس کا ایک اور دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ان کا کلیات ''ماہ تمام'' انہیں تمام جزئیات کا مرکب ہے۔

پروین شاکر کے ابتدائی دو شعری مجموعوں (خوشبو، خود کلامی) میں ایسے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں جن میں محبوب کو طنز وملامت کا ہدف بنایا گیا ہے لیکن مجموعہ ''انکار'' میں تلخی اور طنز کم نظر آتے ہیں۔سیاسی موضوع کے تناظر میں پروین شاکر کے بعض اشعار اشارے کنایے کو اپنے دامن میں رکھتے ہوئے اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ بہترین اشعار کی تخلیق ایسے ہی ماحول میں ہوتی ہے جس کی تشکیل میں سیاسی جبر، مسند شاہانہ، ظل الٰہی، نائب اللہ، شداد جیسی شعری لفظیات میں جو گہری معنویت پوشیدہ ہے وہ افہام وتفہیم کی سطح پر پروین کی تخلیقی مہارت کا ثبوت ہے:

ایک سہانی صبح کو شہر جلا ہوا ملا
ہوتی رہیں حفاظتیں ظل الٰہ کے لیے

''انکار'' کے شعری ماحول میں خوف کا عنصر بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے۔چاہے وہ سماجی زندگی ہو یا عالم محبت، دونوں جگہ ایک خوف کا سایہ فنکار کے دل ودماغ پر مسلط رہتا ہے:

وہ خوف ہے کہ سرِ شام گھر سے چلتے وقت

گلی کا دور تلک جائزہ ضروری ہے

معاملات حسن و عشق سے متعلق خوف کا احساس اس طرح نمایاں ہوتا ہے:

یوں وحشتِ رخصت میں نہ اس دل کو رکھا جائے
جانا ہے کسی کو تو اچانک ہی چلا جائے

''کف آئینہ'' پروین شاکر کا پانچواں اور آخری مجموعہ ہے جو ان کی المناک موت کے بعد بیاضوں کی شکل میں دستیاب ہوا ہے۔ ''کف آئینہ'' کی غزلوں میں عہد گزشتہ کی یادیں، لمحاتی کیفیات کا انعکاس اور تصوراتی حسیات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بعض اشعار میں سیاسی طنز نمایاں ہے اور ان میں شاعرانہ خوبی یہ ہے کہ سیاسی موضوع ہونے کے باوجود بھی ان اشعار میں غزل کا مزاج اور اس کی شعریت مجروح نہیں ہونے پاتی:

پابہ گل سب ہیں رہائی کی کرے تدبیر کون
دست بستہ شہر میں کھولے مری زنجیر کون

خوشبو کو ترک کر کے نہ لائے چمن میں رنگ
اتنی تو سوجھ بوجھ مرے باغباں میں ہے

پروین شاکر نے اپنی غزلوں میں جدید دور کی تشکیک، کشمکش، تضاد و تصاد، بے یقینی اور شکست و ریخت کو بھی بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی انفرادیت محض اس بات میں نہیں ہے کہ انہوں نے نسائی جذبات کی کامیاب عکاسی کی ہے یا عورتوں کے ساتھ برتے جانے والے امتیازات کو اجاگر کیا ہے بلکہ ان کی نظر کائنات کی نیرنگیوں پر بھی ہے۔ ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ بے باک لہجہ استعمال کرتی ہیں اور استعارات کے ساتھ جبر و تشدد اور عدم مساوات کے خلاف احتجاج کرتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ان کے موضوعات شعری ایک خصوصی ذائقہ رکھتے ہیں لیکن قاری کے لیے ان کی شاعری میں اس کی ہیئت، موزونیت، نغمگی، الفاظ کی ترتیب اور ان کا خوشگوار استعمال، پیکر تراشی، انداز بیان اور مجموعی بناوٹ بھی اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ وہ اپنی ژرف نگاہی اور حق گوئی سے قاری کو عورت کے نازک اور لطیف ترین کیفیات سے آشنا ہونے میں مدد دیتی ہیں۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ پروین سے پہلے اور ان کے زمانے میں بھی بہت سی شاعرات نے اپنی شاعری میں نسائی مسائل اور نسوانی جذبات کی ترجمانی کی، لیکن پروین شاکر نے اپنے شیریں بیان اور الفاظ کی لطافت کے ساتھ قارئین کے دل میں جو جگہ بنائی وہ دوسروں کے حصے میں نہ آسکی۔●●

سفر موقوف کرو : ایک تجزیہ

ناظر حسین خان

بعض وقت ایسا ہوتا ہے کہ لوگ ایک ہی سمت میں چلنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ کچھ بھی ہو اس روش کو تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے خواہ ان کو کسی بھی نقصان سے دوچار ہونا پڑے وہ اسی طرف گامزن رہتے ہیں۔ اس بے حسی کی وجہ یا تو ڈر یا پھر کاہلی کو تصور کیا جا سکتا ہے۔ انسان کی یہ حالت اس کی زندگی کے ہر شعبے میں عمل پیرا ہے۔ اپنی اسی کاہلی، کوتاہی اور ڈر کی وجہ سے یہ مخلوق اس عمل کو برداشت کرنے کی عادی ہو جاتی ہے۔ ایسے لوگوں پر شاعر کی یہ نظم 'سفر موقوف کرو'۔

اسی جانب سفر کرتے ہوئے
تم تھک گئے ہو گے
زبانیں آسمانی آیتوں کا ورد کرتے
تھک گئی ہوں گی

ذرا ٹھہرو، کوئی دم سانس تو لو
اور
آگے آنے والے وقت کی آہٹ سنو
یا
ریڈیو کھولو
لتا منگیشکر کا کوئی اچھا گیت ہی سن لو
سفر تھوڑے دنوں کے واسطے
موقوف کر دو

ایک تیکھے طنز کی طرح کام کرتی ہے۔ یہ نظم مہتاب حیدر نقوی کے شعری مجموعے ''شب آہنگ'' سے ماخوذ ہے۔ مہتاب نے اپنی نظم میں ایک ایسے معاشرے جو کہ محض ایک ہی طرف چلنے یا ایک ہی طرح کی روش اختیار کرنے خواہ اس کا تعلق کسی بھی میدان سے ہو کو موضوع بنا کر طنز کے تیکھے وار کیے ہیں۔

اس نظم کی تخلیق اس دور میں ہوئی جب جدیدیت نے ہندوستان میں ایک مضبوط رجحان کی شکل اختیار کر اپنے موضوع کی شدت کو عام کر دیا تھا یعنی اس کے اپنے بنائے ہوئے معیار پر کھرا اترنے والی تخلیق کو ہی تخلیق کا درجہ دیا جاتا تھا، باقی تخلیقات کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ اس شدت کے خلاف آواز اٹھانے کی ہمت کسی میں نہ ہوتی بس اس کی طرف سے رائج شرائط کو حرف آخر تسلیم کر اس کی پیروی کرتے۔ ایسے ہی لوگوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے:

اسی جانب سفر کرتے ہوئے
تم تھک گئے ہو گے
زبانیں آسمانی آیتوں کا ورد کرتے
تھک گئی ہوں گی

nazirhusainkhan@gmail.com

اسی جانب چلنے سے مراد مسلسل ایک ہی حکم کو ماننے سے ہے اور لفظ 'تھکنا' سے گھبرانے یا بیزار ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ان دونوں مصرعوں کے ذریعے شاعر کسی سے مخاطب ہوتے ہوئے طنزیہ انداز میں کہتا ہے کہ تم ایک ہی حکم کی تعمیل کرتے کرتے بیزار ہو گئے ہو گے۔تیسرے اور چوتھے مصرعے سے مراد تمہاری زبانیں اپنے حاکموں کے احکام کو دہراتے دہراتے تھک گئی ہوں گی۔یہاں لفظ' آسمانی آیتوں' سے ان لوگوں کے حکم کی جانب اشارہ کیا گیا ہے جو اس وقت ادب کو اپنی جاگیر سمجھتے تھے اور ان کی ہر ایک بات کو ماننا ٹھیک اسی طرح فرض تھا جس طرح خدا کے احکام کو ماننا۔اس لیے شاعر ان لوگوں (جو اپنے آپ کو ایک مخصوص رجحان کا حامل قرار دیتے تھے) کے فرمان کو خدائی فرمان سے استعارہ دیتا ہے۔یعنی ایک ایسا فرمان جس کو نہ ماننا گناہ عظیم تسلیم کیا جائے گا۔اس لیے شاعر اسے آسمانی وِرد کہتا ہے۔

ان مصرعوں کے ذریعے ایک سوالیہ انداز بھی پیدا ہوتا ہے۔مثلاً کیا ایک ہی سمت میں چلتے ہوئے تم بیزار نہیں ہوئے؟ کیا تمہاری زبانیں ایک ہی احکام کو دہراتے دہراتے تھکی نہیں؟ ساتھ ہی یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ چلنے یا حکم ماننے والا پہلے سے ہی اس طرف گامزن ہے۔(لفظ 'اسی' سے اس کی مزید وضاحت ہوتی ہے) اور ابھی بھی رکنے کا ارادہ نہیں رکھتا۔تبھی تو شاعر کو کہنا پڑتا ہے کہ تمہارے قدم اور زبانیں تھک گئی ہوں گی:

ذرا ٹھہرو، کوئی دم سانس تو لو
اور
آگے آنے والے وقت کی آہٹ سنو

اس سے مزید رکنے کے لیے کہا جا رہا ہے اور جب وہ نہیں رکتا تو پھر ایک بار طنزیہ انداز میں اس کو مخاطب کیا جاتا ہے کہ

کوئی دم سانس تو لو

یعنی کہ تھوڑا آرام کر لو۔غور کرنے کی بات ہے کہ اس طرح کے جملے کا استعمال ہم ایسے حالات میں کرتے ہیں جب ہمیں ظرافت بھرا طنز کرنا ہوتا ہے یعنی جب ہمارے اپنوں میں ہمارا کوئی محسن کچھ ایسا کرے جس کا کوئی حاصل نہ ہو اور اس کے باوجود وہ اس میں بے تحاشا محنت کیے جا رہا ہو تو ایسے میں ہم طنزیہ انداز میں اسے رکنے کو کہتے ہیں اور جب وہ ہماری باتوں کو سنتے ہوئے نظر انداز کرتا ہے تو پھر دوبارہ ہم اس پر یہ فقرہ کستے ہیں کہ ارے بھئی رکو ذرا سانس تو لے لو اور جب وہ اس پر بھی نہیں رکتا تو ہم اسے محتاط انداز میں سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں جیسے شاعر نے مصرعہ کی شکل میں یوں ظاہر کیا ہے:

آگے آنے والے وقت کی آہٹ سنو

یعنی کہ تمہارے ذریعے کیا جا رہا عمل بے سود ہے اس کا کوئی فائدہ نہیں۔آنے والے وقت کو سمجھو اور اس کے مطابق عمل کرو۔مگر جب وہ اس حالت پر بھی ماننے کو تیار نہیں ہوتا تو عام طور پر ہم اس پر طنز کا آخری وار کر کے اسے اس کی حالت پر چھوڑ دیتے ہیں جسے مہتاب کے انداز میں یوں:

ریڈیو کھولو
لتا منگیشکر کا کوئی اچھا گیت ہی سن لو
سفر تھوڑے دنوں کے واسطے
موقوف کرو

کہا جا سکتا ہے۔یعنی اگر تمہیں ایک ہی سمت کے علاوہ کچھ بھی نہیں سمجھ میں آ رہا ہے یا تم اس کے علاوہ کچھ اور کر سکنے کی ہمت نہیں رکھتے ہو تو کم از کم یہ تو کر لو کہ ریڈیو کھول کر لتا منگیشکر کے گیت ہی سن لو۔یہاں ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا سارا طنز ایک ہی مصرعے میں سمٹ آیا ہے یا شاعر نے اپنے طنز کو اس مصرعے میں یکجا کر لیا ہے۔اس کے ساتھ ہی اس میں ایک جھنجھلاہٹ کا بھی احساس ہوتا ہے مثلاً موصوف اپنا آخری وار کرتے ہیں کہ کم سے کم تم اپنی اس بے کار کی مصروفیت سے گریز کر لتا منگیشکر کا کوئی اچھا گیت ہی سن لو۔لتا منگیشکر کے گیت سننے سے مراد یہ ہے کہ اپنے کو ایک ہی سمت میں گم کرنے کے بجائے خود کو کہیں اور بھی متوجہ کرو۔اسی بہانے تمہیں تھوڑا آرام بھی مل جائے گا۔اس طرح یہ نظم ایک طنزیہ انداز میں شروع ہوتے ہوئے طنز کے اسی انداز میں اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔

۱۲ مصرعوں پر مشتمل مہتاب حیدر کی یہ نظم ''سفر موقوف کرو'' ایک آزاد اور طنزیہ نظم ہے جس میں شاعر استعاراتی انداز میں اپنی بات کہتا ہے۔اس نظم کو مخاطب بھی کہیں تو غلط نہیں ہوگا کیوں کہ شاعر اس میں کسی سے مخاطب ہے۔استعارہ اس اعتبار سے کیوں کہ شاعر نے استعاراتی انداز میں اپنی بات قاری کے سامنے پیش کی ہے یا یہ کہ شاعر نے اس کے ذریعے استعاراتی انداز میں معاشرے کے جمود پر طنز کیا ہے۔ایک ایسا معاشرہ جو ساکت ہو گیا ہے، ٹھہر گیا ہے۔جس کے اندر حرکت نام کی شے باقی نہ رہی۔نظم کا عنوان ''سفر موقوف کرو'' سے بظاہر یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعر ایک ایسے گروہ کو مخاطب کر رہا ہے جو کسی سفر کی جانب اپنی منزل مقصود کی فکر میں مسلسل چلتا جا رہا ہو۔مگر اس عنوان کے ذریعہ کسی حقیقی سفر کو موضوع نہ بنا کر ایک نظریاتی سفر کو موضوع بنایا گیا ہے۔یعنی کسی بھی نظریہ کو تسلیم کرنا یا نہ کرنا۔شاعر اس نظریہ کو تسلیم نہیں کرتا جس کی طرف اس کے پیش روگامزن ہیں۔اس نظم میں شاعر انہیں لوگوں سے مخاطب ہے۔

نظم کے عنوان کے بعد اگر ہم اس کے اندر کی جانب رخ کریں تو اس کا تیسرا مصرعہ ہماری توجہ اپنی طرف مرکوز کراتا ہے۔جس میں شاعر نے لفظ '' آسمانی آیتوں'' اور ''وِرد کرنا'' کا استعمال کیا ہے۔اول الذکر کے ذریعہ شاعر اس دور کے نام نہاد لوگوں کے حکم سے استعارہ دے رہا ہے اور ''وِرد کرنا'' جس کے لفظی معنی ''وہ کام جو روز کیا جائے'' ہے سے مراد اس حکم پر مسلسل عمل کرنا ہے۔یہاں اس حکم کو مسلسل مانتے رہنے کا استعارہ لفظ ''وِرد کرنا'' سے دیا گیا ہے۔

پوری نظم کے مطالعے کے بعد ہمیں احساس ہوتا ہے کہ یہ نظم یکا یک وجود میں نہیں آئی بلکہ معاشرے کے جمود اور اس کی بے حسی سے تنگ آ کر
اس نظم کی تخلیق عمل میں آئی ہے۔سماج کی بے حسی، اس کے اندر جمود طاری ہونا اور لوگوں کے اندر حرکت کا باقی نہ رہنا وغیرہ ان تمام امور نے شاعر کی طبیعت پر ایک منفی اثرات مرتب کیے ہیں جس کے ردعمل کی شکل میں یہ نظم وقوع پذیر ہوئی۔●●

'سیاہ حاشیئے' کا منٹو

جمیلہ بی بی

منٹو دنیائے اردو ادب کا ایک ایسا تخلیق کار ہے جس کے قلم سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ انسان، سماج و حالات کی کڑوی سچائی بیان کرتا ہے۔ جس کی کڑواہٹ لوگوں کو زہر کی مانند لگتی تھی۔ شاید اسی لیے اس کڑوے زہر کو پینا اس وقت کے سماج کو بہت بھاری پڑ رہا تھا یہی وجہ تھی کہ بار بار ان پر فحش نگاری کے نام پر کیس ہوتے رہتے تھے۔ وہ بھی صرف اس لیے کہ منٹو نے سماج کی ننگی تصویر لوگوں کے سامنے بڑی ہی بے باکی سے رکھ دی تھی۔ لیکن ان نازک حالات میں بھی منٹو کے پاؤں ڈگمگائے نہیں بلکہ بڑے استقلال کے ساتھ وہ اس راہ پر گامزن رہے۔ منٹو خود لکھتے ہیں:

''ہماری تحریریں آپ کو کڑوی اور کسیلی لگتی ہیں مگر اب تک جو مٹھاسیں آپ کو پیش کی جاتی رہی ہیں، ان سے انسانیت کو کیا فائدہ ہوا ہے؟۔ نیم کے پتے کڑوے سہی مگر خون ضرور صاف کرتے ہیں۔''

(افسانہ نگار اور جنسی مسائل، کلیات سعادت حسن منٹو، دوسری جلد، تحقیق، تدوین، ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی، ص:۳۵۶)

ان کی نظر میں ادب ایک ایسا آلہ کار ہے جس سے اس وقت کے ماحول اور سماج کی دھڑکنوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ آپ کا کہنا ہے 'ادب لاش نہیں جسے ڈاکٹر اور اس کے چند شاگرد، پتھر کی میز پر لٹا کر پوسٹ مارٹم شروع کر دیں ادب بیماری نہیں بلکہ بیماری کا ردعمل ہے، دوا بھی نہیں جس کے استعمال کے لیے اوقات اور مقدار کی پابندی عائد کی جاتی ہے ادب درجۂ حرارت ہے اپنے ملک کا، اپنی قوم کا..... وہ اس کی صحت اور علالت کی خبر دیتا رہتا ہے..... پرانی الماری کے کسی خانے سے ہاتھ بڑھا کر کوئی گرد آلود کتاب اٹھائیے، بیتے ہوئے زمانے کی نبض آپ کی انگلیوں کے نیچے دھڑکنے لگے گی۔''

(کسوٹی، کلیات سعادت حسن منٹو، دوسری جلد، تحقیق، تدوین، ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی، ص:۳۵۸)

منٹو پر کیس اس لیے چلائے جاتے تھے کہ انھوں نے ویشا کی زندگی کی حقیقت اور اس کے جذبات و احساسات کو افسانوں کے سانچوں میں ڈھال کر لوگوں کے سامنے پیش کر دیا، جو لوگوں کو فحش لگنے لگتا ہے۔ قابل غور بات یہ بھی ہے کہ لوگ چھپ کر اس ویشا سے اپنی ہوس کی آگ بجھا تو سکتے ہیں لیکن اس کو سامنے لانا برداشت نہیں کر سکتے۔ لوگوں کے اسی رویہ پر منٹو لکھتے ہیں:

''ہم ویشا کی زندگی کیوں بیان نہیں کر سکتے۔ اسے تو فرشتوں اور ان کے پھولوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ اگر مرتی ہے تو دوسرے محلے سے کوئی جنازہ اس کی موت کا ساتھ نہیں دیتا، کوئی قبر اس کی قبر سے ملنے کی خواہش نہیں کرتی۔''

(سفید جھوٹ، کلیات سعادت حسن منٹو، دوسری جلد، تحقیق، تدوین، ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی، ص:۳۴۱)

اسی لیے منٹو اس کے وجود ہی کو ختم کرنے پر زور دیتے ہیں کہتے ہیں:

''اگر ویشا کا ذکر فحش ہے تو اس کا وجود بھی فحش ہے۔ اگر اس کا ذکر ممنوع ہے تو اس کا پیشہ بھی ممنوع ہونا چاہیے ویشا کو مٹایئے، اس کا ذکر خود بخود مٹ جائے گا۔''

(سفید جھوٹ، کلیات سعادت حسن منٹو، دوسری جلد، تحقیق، تدوین، ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی، ص:۳۴۰)

زیادہ تر لوگوں کی سوچ یہی ہے کہ افسانہ یا کہانی لکھنا ایک کاروبار جیسا ہو گیا ہے جس میں مندی اور تیزی کا بھی خیال کیا جاتا ہے۔ یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے کیوں کہ بہت سے تخلیق کار وقت اور حالات کے نازک ہونے کا انتظار کرتے ہیں۔ ان کے دل کی کہیں تو اگر کوئی بڑی آفت آ جائے تو ان کی چل پڑتی ہے، بیٹھے بٹھائے موضوعات کی باڑھ آ جاتی ہے اور تخلیق کار کے کاروبار میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ ان کو لوگوں سے ہمدردی تو کم لیکن ان کی پریشانیوں سے منافع کی امید ضرور وابستہ رہتی ہے۔ اگر ہم ان باتوں کو درکنار کر ایک الگ زاویے سے سوچیں تو ایک تخلیق کار واقعی میں سماج و حالات کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کرتا ہے اور اپنی پینی نظروں سے اس کو جانچ و پرکھ کر ہی قلم آزمائی کرتا ہے۔ جب اس کے دل و دماغ کو کوئی واقعہ یا سانحہ جھنجھوڑتا ہے تب جا کر اس کے قلم میں جنبش پیدا ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی ویشا کسی راہ چلتے شخص پر تھوک دیتی ہے تو بعض لوگ اس کی اس حرکت کو ناپسند کریں گے، کچھ لوگ اس آدمی پر ہنسے گے جس پر اس نے تھوکا ہے اور بعض تو اس ویشا کو گالی بھی دیں گے۔ یہ تو رہے عام انسان کے جذبات لیکن منٹو جیسا شخص ان سب سے پرے ہٹ کر اس ویشا کے دل و دماغ میں پل رہے خیالات پر غور و فکر کرے گا اس کے تھوکنے کی وجہ تلاش کرے گا کہ وہ کن حالات میں ایسا رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہوئی ہے۔ اس کو کن کن پریشانیوں نے جکڑ رکھا ہے۔ جیسا کہ 'ہتک' میں سوگندھی ایک کتے کو گلے لگا کر سونے پر مجبور ہو جاتی ہے کیونکہ وہ بھی تو اس سیٹھ کی ہتک کو برداشت نہیں کر پاتی اور اس سے بلکہ اس پورے سماج سے بدلہ لینے کے لیے یہ قدم اٹھاتی ہے۔ جس بستر پر مرد کی حیوانیت جنسی لذت کی خواہش مند ہوتی ہے اس پر اس نے ایک کتے کو سلا دیا۔ کیا یہ اس سماج کے نام پر ایک گالی نہیں ہے؟ اسی طرح منٹو نے 'کالی شلوار' کی سلطانہ کا موازنہ اس کے گھر کے سامنے رکے ہوئے انجن سے کیا ہے، جس طرح ایک انجن چلتے چلتے رک جاتا ہے اسی طرح سلطانہ کی زندگی بھی چلتے چلتے رک سی گئی ہے اس انجن سے اٹھتے ہوئے دھوئیں کی مانند اس کی بھی زندگی سیاہ ہو گئی ہے۔ کیا یہ سب باتیں ایک

jameelaabhu11@gmail.com

(گورکھپور، اتر پردیش)

معمولی سوچ رکھنے والے انسان کے ذہن میں آسکتی ہیں؟ منٹو خود لکھتے ہیں:

''کالی شلوار'' جیسے افسانے تفریح کی خاطر نہیں لکھے جاتے۔ ان کو پڑھ کر شہوانی جذبات کی رال نہیں ٹپکنے لگتی..... اس کو لکھ کر میں کسی شرمناک فعل کا مرتکب نہیں ہوا۔ مجھے فخر ہے کہ میں اس کا مصنف ہوں۔''

(سفید جھوٹ، کلیات سعادت حسن منٹو، دوسری جلد، تحقیق، تدوین، ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی، ص: ۳۴۵)

اگر ہم منٹو کی فحش نگاری کی بات کریں تو کیا کسی حساس انسان کو منٹو کے افسانے ''کالی شلوار''، ''ہتک''، ''بو''، ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''دھواں'' کو پڑھنے کے بعد ذہن میں کسی طرح کی جنسی لذت محسوس ہوتی ہے؟ نہیں بلکہ ایک غیرت مند انسان کا دل ان افسانوں کو پڑھ کر تڑپ اٹھے گا وہ سوچ میں پڑ جائے گا کہ ہمارے بیچ ایسے بھی انسان رہتے ہیں جن کے بارے میں ہم نے کبھی سوچا ہی نہیں اور اس کے دل و دماغ میں ایک طرح کی بیداری محسوس ہوگی۔ منٹو کے یہ افسانے ہماری آنکھوں پر سے پردے اٹھاتے ہیں ہمارے ضمیر کو جھنجھوڑتے ہیں نہ کہ فحش باتوں کی لذت محسوس کراتے ہیں۔

فحاشیت کے برعکس ہم اگر فسادات خاص کر تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے حالات کی بات کریں تو منٹو نے اس پر بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے اس میں بھی ان کا ایک الگ ہی نقطۂ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے یہاں بھی اس وقت کے حالات کی ہو بہو تصویر ہمارے سامنے رکھ دی ہے۔ جی ہاں ہم منٹو کی کتاب ''سیاہ حاشیے'' کے متعلق بات کر رہے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کا تقسیم ہند کا سانحہ ایک ایسا سانحہ ہے جس کو تاریخ کبھی بھی فراموش نہیں کر سکتی ہے۔ ہم جب بھی اس وقت کے حالات کا ذکر کتابوں میں پڑھیں گے ہمیں ہر مصنف کا قلم خون میں ڈوبا ہوا ملے گا۔ لیکن ان میں کچھ ایسے بھی ہیں جن کے کرداروں میں جان نہیں بلکہ ایک فرضی واقعہ یا قصہ لگتا ہے۔ ان میں افسانہ نگار بھی آتے ہیں۔ افسانہ نگاروں کے اسی رویہ کی جانب اشارہ کرتے ہوئے حسن عسکری فرماتے ہیں:

''ہمارے افسانہ نگار تلواریں اور بندوقیں تو بیسیوں دکھاتے ہیں، کاش ان تلواروں اور بندوقوں کے پیچھے، جیتے جاگتے ہاتھ اور سامنے، جیتے جاگتے سینے بھی ہوتے!..... میں یہ نہیں کہتا کہ فسادات پر لکھنے والے سرے سے بے خلوص ہیں، ان میں سے بعض لوگ واقعی نیک دل اور نیک نیت ہیں، مگر ادب میں عام زندگی والا اخلوص کام نہیں دیتا۔''

(حاشیہ آرائی، کلیات سعادت حسن منٹو، دوسری جلد، تحقیق، تدوین، ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی، ص: ۳۸۵)

لیکن منٹو جیسے شخص نے ان فسادات پر بھی ایک الگ ہی زاویے سے ہمیں سوچنے پر مجبور کر دیا۔ منٹو اپنی کتاب ''سیاہ حاشیے'' کے انتساب میں ہی لکھتے ہیں:۔

''اس آدمی کے نام

جس نے اپنی خوں ریزیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا:

''جب میں نے ایک بڑھیا کو مارا

تو مجھے ایسا لگا، مجھ سے قتل ہو گیا ہے۔''''

یہ ہے منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' کا انتساب اس کو پڑھنے کے بعد ذہن میں کئی سارے سوالات گردش کرنے لگتے ہیں جن میں نہ تو غصہ ہے اور نہ ہی ہمدردی بلکہ اس میں ہمارے اندر کی حیوانیت کی ایک کڑوی سچائی ہے۔ جس سے کوئی بھی حساس انسان گریز نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ''فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں ان میں منٹو کے یہ چھوٹے چھوٹے لطیفے سب سے زیادہ ہول ناک اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں۔ منٹو کی دہشت اور منٹو کی رجائیت، سیاسی لوگوں یا انسانیت کے نیک دل خادموں کی دہشت اور رجائیت نہیں ہے؛ بلکہ ایک فن کار کی دہشت اور رجائیت؛ اس کا تعلق بحث و تمحیص یا تفکّر سے نہیں ہے بلکہ ٹھوس تخلیقی تجربے سے؛ یہی منٹو کے اِن افسانوں کا واحد امتیاز ہے۔''

(حاشیہ آرائی، کلیات سعادت حسن منٹو، دوسری جلد، تحقیق، تدوین، ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی، ص: ۳۸۹)

۱۹۴۷ء کے تقسیم ہند کے سانحے نے اگر سب سے زیادہ کسی پر چوٹ پہچائی تھی تو وہ مذہب ہی تھا کیونکہ انسانوں کو صرف مذہب کی بنیاد پر ہی قتل کیا جا رہا تھا۔ اس کی بہترین مثالیں منٹو کے ان افسانچوں کو پڑھ کر پیش کی جا سکتی ہیں:

اصلاح

''ہم ویدوں کو نہیں جانتے..... ثبوت دو۔''

''کیا؟''

''پائجامہ ڈھیلا کرو۔''

پائجامہ ڈھیلا ہوا تو ایک شور مچ گیا: ''مار ڈالو..... مار ڈالو!''

''ٹھیرو ٹھیرو..... میں تمھارا بھائی ہوں..... بھگوان کی قسم تمھارا بھائی ہوں''

''تو یہ کیا سلسلہ ہے؟''

''جس علاقے سے آرہا ہوں وہ ہمارے دشمنوں کا تھا۔ اس لیے مجبوراً مجھے ایسا کرنا پڑا..... صرف اپنی جان بچانے کے لیے..... ایک یہی غلطی ہو گئی ہے۔ باقی بالکل ٹھیک ہوں [ہے؟]۔''

''اڑا دو غلطی کو!''

غلطی اڑا دی گئی..... دھرم چند بھی ساتھ ہی اڑ گیا۔

پٹھانستان

''خوشیطان کا بچہ، جلدی بولو..... اِندو اِے یا مسلمین؟''

''مسلمین''

''خوتمھارا رسول کون ہے؟''

''محمد خان۔''

''ٹیک اِے..... جاؤ۔''

حلال اور جھٹکا

''میں نے اُس کی شہ رگ پر چھری رکھی، ہولے ہولے پھیری

اور اُس کو حلال کر دیا۔''

''یہ تم نے کیا کیا؟''

''کیوں؟''

''اُس کو حلال کیوں کیا؟''

''مزا آتا ہے اس طرح''

''مزا آتا ہے کے بچّے، تجھے جھٹکا کرنا چاہیے تھا..... اِس طرح۔''

اور حلال کرنے والے کی گردن کا جھٹکا ہو گیا۔

گھاٹے کا سودا

''اُس حرام زادے نے ہمارے ساتھ دھوکا کیا ہے..... ہمارے ہی مذہب کی کی لڑکی تھما دی..... چلو واپس کر آئیں۔''

سَوری

چھُری پیٹ چاک کرتی ہوئی ناف کے نیچے تک چلی گئی۔

اِزار بند کٹ گیا۔ چھُری مارنے والے کے منہ سے دفعتاً کلمۂ تا سُف نکلا:

''چ چ چ چ..... مشٹیک ہو گیا۔''

آنکھوں پر چربی

''ہماری قوم کے لوگ بھی کیسے ہیں..... پچاس سُور اتنی مشکلوں کے بعد تلاش کر کے اِس مسجد میں کاٹے ہیں۔ وہاں مندروں میں دھڑا دھڑ گائے کا گوشت بِک رہا ہے۔ لیکن یہاں سُور کا مانس خریدنے کے لیے کوئی آتا ہی نہیں۔''

صفائی پسندی

نیزہ بردار اندر داخل ہوئے۔ سنڈاس توڑا گیا تو اُس میں سے ایک مرغا نکل آیا۔

ایک نیزہ بردار نے کہا: ''کر دو حلال''

دوسرے نے کہا: ''نہیں یہاں نہیں۔ ڈبا خراب ہو جائے گا..... باہر لے چلو۔''

درج بالا مثالوں کے حوالوں کے ذریعے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ ان افسانچوں میں کہیں بھی کھل کر کسی ایک فرقہ کی تائید نہیں کی گئی ہے بلکہ مذہب کا لیول لگا کر انسانیت کو شرمندہ کرنے والوں کی کارستانی بیان کی گئی ہے اور وہ بھی بہت ہی مختصر جملوں میں۔ مثال کے طور پر کیا صرف سَوری کہنے پر انسان کا خون معاف ہو سکتا ہے وہ بھی مذہب کے نام پر؟ کیا ایک بڑھیا کو قتل کرنے کا احساسِ جرم باقی تمام گناہوں کو فراموش کر دے گا؟ یہ ہے انسان کی سوچ اگر ظلم کرنے پر آئے تو تھکتا نہیں اور اگر اس ظلم کا ذرا سا بھی احساس ہو جائے تو باقی پچھلے سارے گناہ معاف۔ کسی کی جان جا رہی انسانیت شرمسار ہو رہی ہے اور اگر وہ اس عمل کو کرتے ہوئے تھک جاتا ہے تو بس اس کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اب تھوڑا آرام کی ضرورت ہے۔ یعنی آرام کے بعد پھر وہ اسی کام میں ملوث ہو جائے گا۔ ہاں اس کو بس اتنا احساس ہے کہ اس کے مذہب میں حلال اور جھٹکا کو بہت اہمیت دی جاتی ہے۔ قتل پر نہیں بلکہ قتل کے طریقۂ کار پر اس کی نظر ہے۔ اس کو تو صرف حلال اور جھٹکے کی فکر ہے۔ یہ ہے منٹو کی پینی نظر جو بہت کم ہی تخلیق کار کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ بعض تخلیق کار تو انسان کی انسانیت زندہ رہے اس کا بھرم بنائے رکھتے ہیں۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ: ''اپنے اندر جو سچ جھوٹ بھرا ہوا ہے، اس سے چشم پوشی کر کے سچا ادب پیدا نہیں کیا جا سکتا ہے۔ البتہ مقبولِ عام ادب پیدا ہو سکتا ہے کیونکہ پڑھنے والے بھی تو اپنے آپ کو یہی یقین دلانا چاہتے ہیں کہ ہمارے شریفانہ جذبات مرے نہیں۔''

(حاشیہ آرائی، کلیات سعادت حسن منٹو، دوسری جلد، تحقیق، تدوین، ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی، ص: ۳۸۵)

اس کے برعکس منٹو کے یہاں اس طرح کی سوچ نہیں ملتی ہے۔ وہ ہندو اور مسلم دونوں کی سچائی بیان کرتے ہیں کہ کس طرح یہ لوگ دنگوں میں انسان سے حیوان بن جاتے ہیں۔ ایک ہندو نے اپنے ساتھی کے صرف حلال کرنے کے ردِ عمل پر اس کا جھٹکا کر دیا۔ وہیں صرف محمد کا نام لینے پر ایک ہندو کو چھوڑ دیا جاتا ہے۔ محمد کے آگے کیا لگایا اس پر توجہ نہیں دیا جاتا۔ لوگ سُور کا گوشت نہ کھاتے ہوئے بھی اس کو مسجد میں کاٹتے ہیں اور اس کی خرید نہ ہونے پر اپنی قوم کے لوگوں کو گالی دیتے ہیں۔ صرف اس لیے کہ مسلم فرقہ کو ٹھیس پہونچے۔ وہیں مسلم فرقہ کے لوگ مندر میں گائے کا گوشت بیچ کر ہندو فرقہ کو ٹھیس پہونچانے میں لگے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی کہیں کوئی واردات ہو جاتی ہے تو اس کو مذہب کا لیول لگا کر اور زیادہ بھڑکانے کی کوشش کی جاتی ہے کیونکہ کچھ ہو نہ ہو لیکن مذہب کے نام پر تو لوگوں کو بہت جوش آ جاتا ہے۔ جس کی آڑ میں بہت سے مفاد پرست لوگ اپنے مفاد کی روٹی سینکتے نظر آتے ہیں۔

ان فسادات میں مذہب کے ساتھ حیوانیت نے بھی لوگوں کے ضمیر کو مار دیا ہے اس کی زندہ مثال ان افسانچوں میں دیکھنے کو مل سکتی ہے۔

حیوانیت

میاں بیوی، اُن کی چھوٹی لڑکی اور گائے ایک جگہ چھپے ہوئے تھے۔ سخت اندھیری رات تھی۔ بچی نے ڈر کے رونا شروع کیا تو خاموش فضا میں جیسے کوئی ڈھول پیٹنے لگا۔ ماں نے خوف زدہ ہو کر بچی کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا کہ دشمن سن نہ لے۔ آواز دب گئی۔ باپ نے احتیاطاً اوپر گاڑھے کی موٹی چادر ڈال دی۔

تھوڑی دیر کے بعد دور سے کسی مچھڑے کی آواز آئی۔ گائے کے کان کھڑے ہوئے، اُٹھی اور اِدھر اُدھر دیوانہ وار دوڑتی ڈکرانے لگی۔ اُس کو چُپ کرانے کی بہت کوشش کی گئی مگر بے سود۔

شور سن کر دشمن آ پہنچا۔ دور سے مشعلوں کی روشنی دکھائی دی۔ بیوی نے اپنے میاں سے بڑے غصے کے ساتھ کہا: ''تم کیوں اِس حیوان کو اپنے ساتھ لے آئے تھے؟''

جَلیبی

ایک تانگا پاس سے گزرا۔ بچّے نے سڑک پر جیتے جیتے خون کے جمے ہوئے چمکیلے لوتھڑے کی طرف دیکھا اُس کے منہ میں پانی بھر آیا

۔اپنی ماں کا بازو کھینچ کر بچّے نے اشارہ کیا: ''دیکھو ممّی، جیکی!''
آرام کی ضرورت

''مرا نہیں......دیکھو ابھی جان باقی ہے۔''

''رہنے دو یار......میں تھک گیا ہوں۔''

اس دنگے میں حیوانیت اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ یہ ایک ماں جیسے مقدس رشتے کو بھی پامال کر دیتی ہے۔کہا جاتا ہے کہ ایک ماں کا ہاتھ اگر اس کے بچے کے سر پر رہے تو اس بچے کے اوپر کوئی آفت نہیں آتی لیکن یہاں تو ایک ماں نے اپنے ہی ہاتھوں سے اپنی ہی بچی کے رونے کی آواز دبانے کی کی کوشش کی جس سے اس بچی کی جان چلی جاتی ہے۔انتہا تو یہ ہے کہ اپنے اس فعل پر وہ نادم نہیں ہوتی بلکہ ابھی بھی وہ اپنے کو انسان سمجھتی ہے۔ادھر ایک حیوان گائے جو اپنے بچھڑے کی آواز سن کر بے چین ہو جاتی ہے۔یہی ماں اس گائے کو کوستی ہے اور کہتی ہے کہ اس حیوان نے اپنے بچھڑے کے لیے ہماری جان خطرے میں ڈال دی۔اسی حوانیت میں انسان کا بہتا ہوا خون جیلی لگنے لگتا ہے۔حیوانیت کا منفرد روپ ہمیں منٹو کے یہاں ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔اس طرح منٹو نے نہ تو رحم کے جذبات بھڑکائے ہیں، نہ غصے کے، نہ نفرت کے۔وہ تو آپ کو صرف انسانی دماغ ،انسانی کردار اور شخصیت پر ادبی اور تخلیقی انداز سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں ،اگر وہ کوئی جذبہ پیدا کرنے کی فکر میں ہیں تو صرف وہی جذبہ جو ایک فن کار کو جائز طور پر پیدا کرنا چاہیے۔یعنی زندگی کے متعلق بے پایا تحیّر اور استعجاب ۔فسادات کے متعلق جتنا بھی لکھا گیا ہے،اس میں اگر کوئی چیز انسانی دستاویز کہلانے کی مستحق ہے تو یہ افسانے ہیں''

(حاشیہ آرائی، کلیات سعادت حسن منٹو، دوسری جلد، تحقیق، تدوین، ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی، ص:۳۸۷)

ان کے علاوہ منٹو نے ان افسانچوں کے ذریعے لوٹ کھسوٹ جیسی دیگر واردات کی بھی مختلف تصویریں ہمارے سامنے پیش کی ہیں لیکن ایک الگ انداز میں ۔یہی منٹو کی انفرادیت ہے جو دوسرے افسانہ نگاروں سے ان کو الگ کرتی ہے۔ ●●

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت

سرپرست اعلیٰ

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز

مدیر

پروفیسر محمد ظفرالدین

ناشر: ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلیکیشنز

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

گچی باؤلی، حیدرآباد ۵۰۰۰۳۲ (تلنگانہ)

9347690095

adabosaqafatmannu@gmail.com

گیارہ بجنے میں سترہ منٹ

(تجزیہ)

ڈاکٹر مدحت

رتن سنگھ کا شمار موجودہ دور کے اہم افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے، ان کے گہرے مشاہدے، تجربے کی وسعت اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا ان کی ولادت 1927 میں پنجاب میں ہوئی اور وہیں پرورش پائی لیکن جب وہاں سے ہجرت کرنی پڑی تو دہلی چلے آئیاور کچھ عرصہ لکھنؤ میں بھی رہے۔

رتن سنگھ غریب الوطنی غم کو فراموش نہ کر سکے اور ماضی کی ہر یاد ذہن میں نقش ہوگء حالات نے ان کو سنجیدہ مزاج بنادیا یہی وجہ ہے کہ وہ ایک حساس اور دردمند دل رکھتے ہیں۔

انہوں نے نہ صرف نئی تکنیک سے اردو افسانے کو روشناس کرایا بلکہ اسے نئی آواز بھی دی جس کی مثال ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "پہلی آواز " 1949ء کی مندرجہ ذیل کہانیوں سے ملتی ہے۔

واپسی

"سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج " وغیرہ۔

رتن سنگھ کے افسانوں میں جاذبیت اور دلکشی ہیاور انداز بیان میں توانائی وتیکھاپن ملتا ہیوہ براہ راست بات کہنے کے عادی ہیں جس میں کوئی پیچیدگی نہیں ہوتی ،ان کے یہاں نہ جنس زدگی ہے، نہ لذتیت اور نہ ہی جذبات کی فروانی نہ ہی وہ شاعرانہ نثر کا استعمال کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ انکا انداز بیان سادہ ہے جس کے زریعے ایک عام زندگی کی مصوری بڑے مؤثر انداز میں کرتے ہیں وہ چھوٹے چھوٹے تاثرات کو لے کر کہانی کا تانا بانا بنتیہیں۔ رتن سنگھ کی افسانہ نگاری کا خاص وصف جوانہیں انفرادیت بخشتا ہے اختصاراور کفایت لفظی ہے اسی اختصار میں وہ ساری اہم تفصیلات سمودیتے ہیں اورایسے لطیف اشارے کرتے ہیں کہ قاری کا ذہن ان تفصیلات تک باآسانی پہنچ جاتا ہے ان کی عبارت معنویت سے بھر پور ہوتی ہے اور جملوں میں ایک جہاں معنی سمٹا ہوتا ہے۔ چونکہ افسانہ کی کامیابی کا انحصار کیفیت آفرینی پر ہوتا ہے وہ قاری پر ایسا اثر چھوڑنا چاہتے ہیں جس سے وہ اپنی زندگی میں کوئی نیا پن محسوس کرنے لگے ،نیز قاری کو اپنی معلومات میں اضافے کا احساس بھی ہو یعنی وہ قاری کے ذہن پر مختلف قسم کے تاثرات مرتسم کرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔

رتن سنگھ کے افسانے عصری حیت کے حامل ہیں لیکن ان کا موضوع ابدی انسان ہے جو صدیوں سے ایک سی بدحالی اور کسمپر سی کی زندگی جی رہا ہے ایسا ہی ایک افسانہ " گیا رہ بجنے میں سترہ منٹ " بھی ہے جو رسالہ "آج کل " میں اکتوبر 2014 میں منظر عام پر آیا ایک عام انسان کی زندگی میں اور دکھ کے لمحات کتنے طویل ہو جاتے ہیں یہ افسانہ پریشان حال لوگوں کی زندگی کی عمدہ مثال بن جاتا ہے۔ وقت کی رفتار تو ہمیشہ ایک سی رہتی ہے لیکن انسان کا تصور اسے کبھی تیز گام اور کبھی سست رفتار فرض کر لیتا ہے۔

رتن سنگھ اسی طرح زندگی کے کسی ایک پہلو یا ایک واقعہ کو لے کر اپنی کہانی کی تخلیق کرتیہیں، ان کا خاص مقصد اپنی کہانی میں قاری کو پو ری طرح ملوث کرنا ہوتا ہے اور وہ اس میں پوری طرح کامیاب بھی ہوتے ہیں "افسانہ " گیارہ بجنے میں سترہ منٹ " بھی ایک مختصر اور معنویت سے بھر پور کہا نی ہے لیکن ٹائٹل انوکھا محسوس ہوتا ہے جو قاری کو اپنی طرف کھینچتا ہے، اس کا مقصد محض وقت بتانا نہیں ہے بلکہ اس میں گہری معنویت پوشیدہ ہیکہ مجبور وبے بس لوگوں پر وقت کس طرح رک جاتا ہے ان کی پریشانیاں اور مصیبتیں کم ہی نہیں ہوتیں ، گویا مظلوم لوگوں پر وقت ٹھہر سا جاتا یعنی کہانی میں مظلوم وپریشان حال عوام کی تکلیف کو شدت سے محسوس کرایا گیا ہے۔

کہانی کی ابتدا کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ واحد متکلم یعنی مر کزی کردار کو جب ہسپتال میں لایا جاتا ہے تو اس وقت وہ دیوار کی گھڑی میں دیکھتا ہے کہ ابھی گیارہ بجنے میں سترہ منٹ باقی ہیں نرس کہتی ہے کہ آپ کا علاج شروع ہو چکا ہے فکر نہ کریں آپ جلد ٹھیک ہو جائیں گے پھر واحد متکلم غفلت میں چلا جاتا ہے لیکن جب ہوش میں آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ دیوار کی گھڑی میں اب بھی وہی وقت ہوا ہے جس وقت وہ ہسپتال آیا تھا یہ دیکھ کر وہ خوف زدہ ہوتا ہے اور سوچتا ہے کہ کہیں وقت رک تو نہیں گیا کیو نکہ وقت کا رکنا اچھا نہیں اس طرح تو میں ٹھیک ہی نہیں ہو پاؤں گا اور ٹھہرے سمے کے بارے میں وہ اتہاسک کہانی کو یاد کرتا ہے کہ جب سورج چاند بنائے گئے تو ان سے کہا گیا کہ تم ایک دوسرے کے گرد گردش کرتے رہنا تا کہ دنیا میں دن اور رات کا سلسلہ چلتا رہے اگر تم رک گئے تو قیامت آجائے گی اس طرح وہ دیگر اور کہانیاں یاد کرتا ہے جو انسانی دکھوں پر مشتمل ہوتی ہیں کہ جب انسان کو کوئی روگ لگ جاتا ہے یا پھر وہ دکھی ہوتا ہے تو گویا اس پر وقت ٹھہر جاتا ہے حلانکہ وقت کبھی نہیں رکتا وہ تو گزر جانے کے لیے ہوتا ہے اور یہی تو وقت کی خاصیت ہے دراصل ٹھہراؤ تو انسان کی زندگی میں آجاتا ہے اس کے اعمال میں آتا ہے لیکن دکھ و تکلیف کی وجہ سے محسوس یہ ہوتا ہے کہ وقت رک گیا ہے۔

اس کہا نی کے زریعے رتن سنگھ نے بڑے خو بصورت علامتی انداز میں پریشان حال لوگوں کے احساسات کی نشان دہی کی ہے اور مالدار لوگوں پر تنقید کی ہے کہ جنہیں یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ ان کے قرب وجوار میں لاکھوں ایسے بھی لوگ ہیں جنہیں زندگی میں سوائے مایوسی کے کچھ حا صل ہی نہیں ہوا ان کی زندگی میں کوئی تبدیلی ہی نہیں آئی وہ وہیں کھڑے ہیں جہاں سے کہ زندگی شروع ہوئی تھی یعنی ایسے مجبور لوگوں کے لیے تو سے آگے

بڑھا ہی نہیں اس کرب کا خلاصہ افسانے کی آخری سطروں میں کچھ اس طرح کیا گیا ہے جس سے پوری کہانی کا لب لباب سامنے آجاتا ہے۔

" کچھ بندوں کے حصے میں سارے، ضرورت سے زیادہ سکھ باقی کروڑوں کے حصے میں دکھ ہی دکھ یہ کوری کلپنا نہیں۔ نہ ہی پکی خبر کے مطابق دنیا کے پچیاسی لوگوں کے پاس جتنی دولت ہے اتنی دنیا کی آدھی آبادی کے پاس ہے ، باقی کی آدھی آبادی کے دکھوں کی بات میں اور کہانی میں تفصیل سے کہنا چاہتا ہوں کیا کروں؟

میرا درد جاگ گیا ہے تن میں جیسے جان ہی نہیں میں سہمی سہمی نظروں سے دیوار کی طرف دیکھ رہا ہوں وقت اسی طرح گیارہ بجنے میں سترہ منٹ پر ٹھہرا ہوا ہے۔ ایسے جیسے دنیا کے کروڑوں لوگ ہزاروں سالوں سے زندگی میں پیچھے چھوٹ جانے پر درتا کے اندھیروں میں جکڑے پڑے ہیں، ان کے لیے دیوار گھڑی پر ابھی بھی گیارہ بجنے میں سترہ منٹ ہیں۔

یہ وقت آگے کو سرکے تو ان کا دکھ دور ہو اور میرا روگ مٹے۔"

درج ذیل کہانی کی سطروں میں رتن سنگھ نے محض چند جملوں میں ہی گویا سارے انسانوں کی تکالیف کو محسوس کرلیا ہے ،ابتدا میں تو کہانی میں معنویت کا گہرا احساس نہیں ہوتا لیکن اختتام پر آتے آتے ان کے تمام نظریات کھل کر سامنے آجاتے ہیں اور افسانہ اپنی اہمیت منوانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ کہانی میں اظہاریت کے عنصر کو بہت بہتر طریقے سے برتا گیا ہے چونکہ اظہاریت میں سب سے زیادہ اہمیت احساسات کو دی جاتی ہے اور انہی احساسات کے سبب فن کار کے ذہن میں یہ تصویریں ابھرتی ہیں جو تصاویر ہمیں رتن سنگھ کے اس افسانہ میں نظر آئی ہیں، اور یہی فنکار کا کمال ہے کہ وہ قاری کو منزل تک خود نہیں پہنچاتا بلکہ اسے اپنی رائے قائم کرنے کی پوری آزادی دیتا ہے البتہ ایسے اشارے وکنائے ضرور استعمال کیے جاتے ہیں کہ جن کی مدد سے قاری کا ذہن خود بخود وہاں پہنچ جاتا ہے چونکہ ان کی علامتیں عام فہم اور پر معنی ہوتی ہیں لیکن وہ مرکزی خیال کو افسانے کے کردار ، واقعہ اور علامت پر ترجیح دیتے ہیں اور اس کی اہمیت واثر کو بڑھانے کا وسیلہ تصور کرتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا ہرگز غلط نہ ہوگا کہ

" گیارہ بجنے میں سترہ منٹ" معنویت سے بھرپور ایک موثر کہانی ہے۔

●●

سہ ماہی

میرا روڈ، تھانے

ادب گاؤں

۵۰ روپئے

ترتیب وتہذیب

اشتیاق سعید

9930211461

ملبیری کے آس پاس

شاعر: عطاءالرحمٰن طارق

ایڈشاٹ پبلیکیشنز، ممبئی

نوجوان شاعر، حافظ وقاری ناظم اشرف کا شعری مجموعہ

شاعری تک آگئے

سنہ اشاعت: ۲۰۱۹

ہے خبر گرم...

اردو ڈراما کے فروغ کے لیے قومی کونسل ہر ممکن اقدام کرے گی: پروفیسر شاہد اختر
ڈراما ہندوستانی تہذیب وثقافت کی ترجمانی کا بہترین ذریعہ: ڈاکٹر شیخ عقیل احمد
قومی کونسل کے زیر اہتمام 'اردو ڈراما: ہندوستانی سماج وتہذیب' پر آن لائن مذاکرہ

Dated:08/07/2020

:

اردو ڈراما نے ہر دور میں سماجی ہم آہنگی اور قومی یکجہتی کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے اور ہندوستان کے تکثیری سماج اور معاشرے کی عکاسی کی ہے۔ یہ باتیں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے وائس چیئرمین پروفیسر شاہد اختر نے قومی کونسل کے زیر اہتمام ''اردو ڈراما: ہندوستانی سماج اور تہذیب'' کے موضوع پر منعقدہ آن لائن مذاکرے میں کہیں۔ انھوں نے کہا کہ اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے ڈراما سب سے بہترین اور مؤثر میڈیم ہے۔ قبل ازاں مذاکرے کے آغاز میں کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے کہا کہ ڈراما انسانی معاشرے کی عکاسی کرتا ہے اور اس کے ذریعے فنکار سماج میں پائے جانے والے مختلف مسائل کو پیش کرتے ہیں، اردو ڈرامے کے اندر بھی یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔ موجودہ وزیر برائے فروغ انسانی وسائل رمیش پوکھریال نشنک جو خود ایک ادیب ومصنف ہیں، وہ بھی ڈراما سے دلچسپی رکھتے ہیں اور اسے ہندوستان کے مشترکہ کلچر کا نمائندہ قرار دیتے ہیں، انہی کی ہدایت پر آج کی یہ مجلس مذاکرہ منعقد کی گئی ہے۔ اس مذاکرے میں ڈراما سے تعلق رکھنے والی ممبئی، دہلی، جموں وکشمیر اور کولکاتا سے ممتاز شخصیات نے شرکت کی اور اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ مشتاق کاک نے اپنے تجربات کی روشنی میں اردو ڈرامے کے مسائل پر روشنی ڈالی اور بتایا کہ جموں وکشمیر، دہلی، ممبئی وکولکاتا میں انھوں نے جو ڈرامے پیش کیے، ان کے ذریعے ان شہروں اور مقامات کی تہذیب وسماج کی عکاسی کی گئی اور بنیادی طور پر ہر ڈرامے میں کسی نہ کسی قوم، سماج یا معاشرے کی ترجمانی کا عنصر شامل رہتا ہے۔ ممبئی سے زماں حبیب نے مذاکرے میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ اردو ادب میں ڈرامے کو وہ مقام نہیں مل سکا جس کا وہ حقدار تھا۔ اردو کے ناقدین اور تحقیق کاروں نے ڈراما کے ماحول اور اس کی پیش کش کے بجائے زبان والفاظ پر توجہ دی جس کے نتیجے میں بہت سے اچھے ڈراموں پر بھی گفتگو نہیں ہوسکی۔ معروف ڈائریکٹر وڈراما نگار ظہیر انور نے کہا کہ کوئی بھی تخلیق سماج اور سماجی پس منظر سے الگ نہیں کی جاسکتی۔ ڈراما ایک حیرت انگیز وآفاقی فن ہے جس میں ہمیشہ معاصر سماج وتہذیب کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اردو ڈرامے میں بھی یہ وصف بخوبی پایا جاتا ہے۔ تری پاری شرما نے قدیم ہندوستانی ڈرامے پر روشنی ڈالتے ہوئے موجودہ دور کے ہندوستانی ڈرامے کی صورت حال کا تجزیہ کیا۔ اس حوالے سے انھوں نے نواب واجد علی شاہ کے کردار پر خاص روشنی ڈالی۔ مذاکرے کی نظامت کے فرائض دہلی یونیورسٹی کے ایسوسی ایٹ پروفیسر ڈاکٹر محمد کاظم نے بحسن وخوبی انجام دیے۔ شرکاء مجلس نے کونسل کو یہ مشورہ دیا کہ اردو کے موجودہ بہترین ڈراموں کا ایک انتخاب شائع کیا جائے، جس کی کونسل کے وائس چیئرمین پروفیسر شاہد اختر اور ڈائریکٹر شیخ عقیل احمد نے بھرپور تائید کی اور کہا کہ جلد ہی کونسل کی جانب سے پلے رائٹ اور ڈرامے پر ورکشاپ کا بھی انعقاد کیا جائے گا اور اردو ڈرامے کے فروغ کے لیے قومی اردو کونسل ہر ممکن اقدام کرے گی۔ اس مذاکرے میں مذکورہ مہمانوں کے علاوہ کونسل سے ڈاکٹر کلیم اللہ (ریسرچ آفیسر)، ڈاکٹر اجمل سعید (اسسٹنٹ ایجوکیشن آفیسر)، فیاض احمد اور نوشاد منظر وغیرہ شریک رہے۔ (رابطہ عامہ سیل)

اردو زبان کی تدریس وترویج کے لیے تکنیکی وسائل کا استعمال وقت کی ناگزیر ضرورت: ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے زیر اہتمام 'آن لائن اردو زبان وادب کی تدریس: مسائل وامکانات' کے موضوع پر قومی ویبینار

نئی دہلی: آج قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی جانب سے 'آن لائن اردو زبان وادب کی تدریس: مسائل وامکانات' کے موضوع پر ایک قومی سطح کا ویبینار منعقد کیا گیا جس میں ملک بھر کی موقر یونیورسٹیز کے اساتذہ و دانشوران اور ماہرین تعلیم نے شرکت کی ،اردو زبان وادب کی آن لائن تدریس کے مختلف مسائل وامکانات پر گراں قدر مقالات پیش کیے گئے اوران مقالات کی روشنی میں کئی اہم تجاویز زیر غور آئیں۔کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے اس موقعے پر تمام شرکا کا استقبال کرتے ہوئے موضوع کی اہمیت پر روشنی ڈالی اور کہا کہ آج عالمی سطح پر آن لائن نظام تعلیم پر زور دیا جارہا ہے اور تمام تعلیمی ادارے بتدریج اس نظام کو اپنا رہے ہیں۔ایسے ماحول میں اردو زبان کو بھی نئے حالات سے ہم آہنگ کرنے اور اس کی تعلیم وتدریس اور ترقی کی رفتار برقرار رکھنے کے لیے ممکنہ اسباب ووسائل اور امکانات پر غور وخوض کے مقصد سے آج کا یہ سمینار منعقد کیا گیا ہے۔ انھوں نے کہا کہ اردو کی آن لائن تعلیم کے حوالے سے کئی مسائل ہیں جن پر قابو پانا ضروری ہے تبھی یہ سلسلہ کامیاب ہوسکتا ہے،خصوصاً پرائمری سطح کی آن لائن تدریس پر زیادہ توجہ دینے کی ضرورت ہے۔قومی اردو کونسل اس سلسلے میں منظم منصوبہ بندی کے ساتھ کام کررہی ہے۔ ویبینار کی صدارتی تقریر میں جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے پروفیسر خواجہ اکرام الدین نے کہا کہ وبا کی وجہ سے جہاں زندگی کے دوسرے شعبے متاثر ہوئے ہیں وہیں تعلیمی سسٹم بھی آف لائن سے آن لائن کی طرف منتقل ہورہا ہے اور اردو زبان اس حوالے سے پیچھے نہیں ہے،انھوں نے کونسل سمیت ان تمام اداروں اور افراد کو مبارکباد پیش کی جو اردو زبان کی آن لائن تدریس کے علاوہ اس کے فروغ کے لیے آن لائن مذاکرہ،مشاعرہ اور ویبینار وغیرہ منعقد کروارہے ہیں۔انھوں نے کہا کہ ہمیں حالات سے گھبرانے یا مسائل کی شکایت کرنے کے بجائے دستیاب وسائل کو استعمال کرنے پر توجہ دینی چاہیے،ہم اسی طرح خود کو نئے حالات سے ہم آہنگ کرسکتے ہیں۔خواجہ اکرام نے کہا کہ ہم لوگ ابھی آن لائن نظام تدریس سے اتنے مانوس نہیں ہیں اس لیے تھوڑی پریشانی تو ہوگی مگر معمولی توجہ اور سنجیدگی سے کام لے کر ہم خود کو اس نظام سے ہم آہنگ کرسکتے ہیں۔انھوں نے اردو زبان کی آن لائن تدریس اور مذاکرہ وسمینار وغیرہ کے کامیاب انعقاد کے لیے ایک مکمل ایپ، تیار کیے جانے کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے کہا کہ قومی اردو کونسل یہ کام بخوبی انجام دے سکتی ہے۔کونسل کے ڈائریکٹر نے ان کے مشورے کو قابل قدر قرار دیتے ہوئے کہا کہ کونسل کی جانب سے اردو زبان کی آن لائن تدریس کے لیے ایپ بنانے کا کام جاری ہے اور جلد ہی یہ ایپ تیار ہوکر محبینِ اردو کے ہاتھوں میں پہنچ جائے گا۔

قبل ازاں اس ویبینار میں اہم مقالات پیش کیے گئے جن میں اردو زبان کی آن لائن تدریس کے مختلف مسائل اور امکانات زیر بحث آئے۔مقالہ نگاروں نے اس پہلو پر زور دیا کہ آن لائن تدریس کو وقتی ضرورت کے طور پر تو قبول کیا جاسکتا ہے مگر اسے مستقل نظام کے طور پر اپنایا نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ آف لائن اور درسگاہ میں دی جانے والی تعلیم کے جو فوائد ہیں وہ آن لائن تدریس سے حاصل نہیں کیے جاسکتے۔اسی طرح مقالہ نگاروں نے اس پہلو کی بھی نشان دہی کہ ہندوستان جیسے ملک میں جہاں اب بھی ملک کے بڑے حصے میں انٹرنیٹ اور بجلی کی سہولت دستیاب نہیں ہے، وہاں آن لائن تدریس کا تجربہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوسکتا۔جبکہ بعض مقالہ نگاروں نے آن لائن تدریس کے مثبت پہلوؤں پر بھی اچھی طرح روشنی ڈالی اور بتایا کہ اردو زبان وادب کی تدریس کو ترقی یافتہ بنانے کے ساتھ اس کا دائرہ وسیع کرنے میں بھی تکنیکی ذرائع کو بخوبی استعمال کیا جاسکتا ہے۔اس ویبینار میں پروفیسر ظفر احمد صدیقی (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)، پروفیسر شہاب عنایت ملک (یونیورسٹی آف جموں)، پروفیسر اسلم جمشید پوری (چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ)، ڈاکٹر مشتاق احمد (پرنسپل سی ایم کالج، دربھنگہ)، پروفیسر شہاب ظفر اعظمی (پٹنہ یونیورسٹی)، پروفیسر ندیم احمد (جامعہ ملیہ اسلامیہ)، ڈاکٹر مسرت جہاں (مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد)، ڈاکٹر محمد کاظم (دہلی یونیورسٹی) ڈاکٹر درخشاں زریں (عالیہ یونیورسٹی کولکاتا)، ڈاکٹر شعیب رضا خان (این آئی او ایس)، نے اپنے مقالات پیش کیے۔ویبینار کی نظامت کے فرائض دہلی یونیورسٹی کے اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر امتیاز احمد نے بخوبی انجام دیے۔ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کے اظہار تشکر کے ساتھ ویبینار اختتام پذیر ہوا۔اس ویبینار میں کونسل سے ڈاکٹر کلیم اللہ (ریسرچ آفیسر)، ڈاکٹر اجمل سعید (اسسٹنٹ ایجوکیشن آفیسر)، افضل خان، فیاض احمد، نوشاد منظر اور بڑی تعداد میں دانشوران اور ریسرچ اسکالرز موجود تھے۔

(رابطہ عامہ سیل)

قومی اردو کونسل اہم ادبی موضوعات پر تحقیقی وتنقیدی کتابیں شائع کرے گی: ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ادبی پینل کی آن لائن میٹنگ

Dated:29/07/2020

نئی دہلی: قومی اردو کونسل کے ادبی پینل کی آن لائن میٹنگ کا انعقاد عمل میں آیا جس کی صدارت ڈاکٹر عبدالحق یونیورسٹی، کرنول کے وائس چانسلر پروفیسر مظفر علی شہ میری نے کی۔ قبل ازاں میٹنگ کا افتتاح کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کے افتتاحی کلمات سے ہوا۔ انھوں نے تمام مہمانوں اور شرکا کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ کورونا وائرس کی وجہ سے پیدا ہونے والے نازک حالات کی وجہ سے ہم یہ میٹنگ آن لائن اس لیے کر رہے ہیں تا کہ ہماری سرگرمیاں جاری رہیں اور اردو زبان و ادب کے فروغ کا سلسلہ رکنے نہ پائے۔ اِس میٹنگ میں گزشتہ میٹنگ کی تجاویز پر تبادلۂ خیال کے بعد متعدد اہم شعری کلیات اور ادبی کتابوں کی اشاعت پر اتفاق رائے کا اظہار کیا گیا اور نئے تحقیقی منصوبوں پر بھی غور وخوض ہوا۔ شرکا نے اس بات پر زور دیا کہ عام موضوعات کے بجائے کونسل ایسی کتابوں کی اشاعت پر توجہ دے جو غیر معمولی تحقیقی، ادبی و تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔ شرکا نے یہ بھی کہا کہ نئے پروجیکٹ کے طور پر پامال موضوعات کے بجائے ایسے پروجیکٹس کو منظور کیا جائے جن پر موجودہ دور میں کام کرنے کی ضرورت ہے اور جنھیں شائع کرنے سے قارئین کو خاطر خواہ فائدہ ہوسکتا ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ بعض ایسے اہم موضوعات ہیں جن پر اِس وقت بھی اردو زبان میں کتابیں یا تو بالکل نہیں ہیں یا بہت کم ہیں، ان موضوعات پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے تا کہ اردو زبان کا دامن نئے علوم وفنون سے بھی مالا مال ہوسکے۔ میٹنگ کے دوران انجمن ترقی اردو ہند کی طرف سے پیش کردہ ایک تجویز بھی زیر بحث آئی کہ انجمن نے اپنے یہاں سے شائع شدہ اٹھارہ نادر اور اہم کتابوں کے حقوقِ طباعت کونسل کے نام کرنے کی پیش کش کی ہے، شرکا نے کہا کہ ماہرین کے ذریعے ان کتابوں کا جائزہ لینے کے بعد کونسل ان کتابوں کو ضرور شائع کرے۔ ڈاکٹر عقیل احمد نے بھی شرکا کی رائے کی تائید کی اور کہا کہ کونسل تجارتی نقطۂ نظر کے بجائے علمی و ادبی اہمیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کتابیں شائع کرتی رہی ہے اور آئندہ بھی یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ اخیر میں پینل کے چیئرمین پروفیسر مظفر علی شہ میری اور شیخ عقیل احمد نے میٹنگ کے تمام مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ اس میٹنگ میں پروفیسر شمیم حنفی، ڈاکٹر نریش، ڈاکٹر قدسیہ قریشی، پروفیسر قاضی حبیب احمد، پروفیسر شبنم حمید، ڈاکٹر خان حسین رضا، پروفیسر محمد ظفرالدین، ڈاکٹر نکولن کنڈوت ولپل اور کونسل سے ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی (اسسٹنٹ ڈائریکٹر، اکیڈمک) ڈاکٹر محمد فیروز عالم (اسسٹنٹ ایجوکیشن آفیسر)، ڈاکٹر اجمل سعید (اسسٹنٹ ایجوکیشن آفیسر) اور محمد انصر (ریسرچ اسسٹنٹ) شریک رہے۔

(رابطہ عامہ سیل)

ہندوستان کے عدلیہ وانتظامی شعبے سے اردو زبان کا قدیم رشتہ ہے: پروفیسر شاہد اختر

قانون کے طلباء اور پولیس محکمے سے وابستہ افراد کو قومی کونسل اردو سکھائے گی: ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

Dated:5/08/2020

نئی دہلی: ہندوستان کے عدالتی و انتظامی شعبے میں اردو زبان کا استعمال سیکڑوں برسوں سے ہو رہا ہے اور آج کے دور میں بھی عدالتی کارروائیوں میں بے شمار اردو الفاظ استعمال ہو رہے ہیں۔ یہ بات قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے وائس چیئر مین پروفیسر شاہد اختر نے 'ہندوستان کے قانونی اور انتظامی نظام میں اردو کا رول' کے عنوان سے منعقدہ آن لائن مذاکرے میں اپنے صدارتی خطاب کے دوران کہی۔ قبل ازاں پروگرام کے آغاز میں کونسل کے ڈائریکٹر شیخ عقیل احمد نے تمام مہمانوں کا استقبال کیا اور موضوع کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ عدالتوں میں اردو زبان ایک زمانے سے رائج ہے، مگر موجودہ دور میں اس حوالے سے کچھ دشواریاں سامنے آرہی ہیں اور انہی سے نمٹنے کے لیے منصوبہ بندی کرنے کے مقصد سے یہ مذاکرہ منعقد کیا گیا ہے۔ انھوں نے دہلی پولیس کے ذریعے ہائی کورٹ میں دی گئی ایک عرضی کا حوالہ دیا گیا تھا جس میں کہا گیا تھا کہ آج بھی تھانے میں اردو کے بہت سے الفاظ واصطلاحات رائج ہیں جنھیں ہمارے لیے سمجھنا مشکل ہے لہٰذا ان کے استعمال پر روک لگائی جائے۔ شیخ عقیل احمد نے کہا کہ چوں کہ یہ الفاظ سیکڑوں برس سے عدلیہ و پولیس محکمہ میں مستعمل ہیں اور یہ ہماری مشترکہ تہذیب و ثقافت کی عکاسی کرتے ہیں لہذا انھیں ختم کرنے کے بجائے یہ کیا جاسکتا ہے کہ متعلقہ محکموں تک ایسی کتابیں پہنچائی جائیں جن میں ان الفاظ کے تلفظ کی تفصیلات کے ساتھ ان کے ہندی و انگریزی معانی بھی درج ہوں۔ انھوں نے وائس چیئر مین کی تائید کرتے ہوئے کونسل کی جانب سے ایسی کتابوں کی اشاعت کی یقین دہانی کرائی۔ اس آن لائن مذاکرے میں پٹنہ ہائی کورٹ کے سابق چیف جسٹس اقبال احمد انصاری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی فیکلٹی آف لا کے سابق ڈین پروفیسر محمد شبیر، آئی اے ایس سراج حسین، سپریم کورٹ کے وکیل سدھارتھ لوتھرا، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر ظفر نعمانی اور دہلی یونیورسٹی فیکلٹی آف لا کے اسسٹنٹ پروفیسر پرکشت سروہی نے مہمان مقررین کی حیثیت سے شرکت کی۔ مقررین نے اپنی تقریروں میں کہا کہ ہندوستان کا عدالتی نظام سپریم کورٹ اور ہائی کورٹس کے علاوہ ضلعی عدالتوں تک پھیلا ہوا ہے اور ان میں انگریزی کے علاوہ دیگر مقامی زبانیں بھی استعمال ہوتی ہیں جن میں اردو بھی شامل ہے۔ مقررین نے یہ بھی کہا کہ ججز اور وکلا ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جو آسانی سے سمجھی جاسکے اور یہی وجہ ہے کہ اردو کے الفاظ بھی ہندوستانی عدالتی سسٹم میں ایک زمانے سے رائج ہیں۔ مقررین نے کہا کہ اردو زبان کو مختلف شعبوں میں مسائل کا اس لیے سامنا کرنا پڑتا ہے کہ اسے ایک مذہب سے جوڑ کر دیکھا جاتا ہے، حالاں کہ یہ حقیقت کے برخلاف ہے، اردو شروع سے ہی ہندوستان کے ثقافتی تنوع اور اشتراک کی نمائندگی کرتی رہی ہے اور یہ زبان پورے ملک میں سمجھی اور بولی جاتی ہے۔ انھوں نے دو باتوں پر خصوصی توجہ دلائی، ایک تو یہ کہ ملک بھر کی مختلف یونیورسٹیز میں قانون کی تعلیم حاصل کرنے والے طلبہ و طالبات کی اردو تعلیم کا نظم کیا جائے اور دوسری یہ کہ قانون کے نصاب اور قانونی اصطلاحات پر مشتمل اہم کتابوں کی اشاعت کا اہتمام کیا جائے۔ پروگرام کی نظامت جامعہ ملیہ اسلامیہ میں فیکلٹی آف لاء کی سابق ڈین اور قومی اردو کونسل کے لیگل اسٹڈیز پینل کی چیئر پرسن پروفیسر نزہت پروین خان نے بحسن وخوبی انجام دی۔ اخیر میں ڈاکٹر فیضان الرحمٰن (اسسٹنٹ پروفیسر، فیکلٹی آف لاء، جامعہ ملیہ اسلامیہ) نے شکریے کی رسم ادا کی۔ اس آن لائن مذاکرے میں کونسل سے ڈاکٹر کلیم اللہ (ریسرچ آفیسر)، ڈاکٹر اجمل سعید (اسسٹنٹ ایجوکیشن آفیسر)، فیاض احمد، نوشاد منظر کے علاوہ شعبۂ قانون کے بہت سے اساتذہ، طلبہ واسکالرز شریک رہے۔

(رابطہ عامہ سیل)

نئی قومی تعلیمی پالیسی اردو مخالف ہرگز نہیں ہے: ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

مہاتما گاندھی بین الاقوامی یونیورسٹی وردھا میں شعبۂ اردو کو برقرار رکھنے اور مہاتما گاندھی سینٹرل یونیورسٹی موتیہاری میں شعبۂ اردو کے قیام کے سلسلے میں وائس چانسلرز کے نام کونسل کی جانب سے مکتوب روانہ

Dated:11/08/2020

نئی دہلی: موجودہ حکومت نے نئی تعلیمی پالیسی میں کہیں بھی اردو کی مخالفت نہیں کی ہے اور نہ ہی بنیادی تعلیمی نظام سے اردو کو خارج کرنے کا کوئی ذکر ہے۔ ملک کو 34 برسوں بعد ایک جامع قومی تعلیمی پالیسی ملی ہے جس کا سبھی کو استقبال کرنا چاہیے۔ یہ باتیں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے نئی تعلیمی پالیسی پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہیں۔ انھوں نے کہا کہ پالیسی میں یہ واضح طور پر لکھا گیا ہے کہ آئین کے آٹھویں شیڈول میں درج سبھی زبانوں کے فروغ پر توجہ دی جائے گی اور اس مقصد سے اکیڈمیوں کا قیام کیا جائے گا، ساتھ ہی ان کی ترویج وترقی کے سلسلے میں ہر ممکن اقدامات کیے جائیں گے۔ ملک کا آئین جب مادری زبان میں بنیادی تعلیم کی وکالت کرتا ہے تو پھر ملک کی تعلیمی پالیسی میں اس کی خلاف ورزی کیسے ہوسکتی ہے؟ اس پالیسی میں واضح طور پر یہ کہا گیا ہے کہ شروع سے پانچویں کلاس تک لازمی طور پر اور آٹھویں کلاس تک اختیاری طور پر ذریعۂ تعلیم مادری اور مقامی زبان ہوگی، اس سے بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ جن طلبہ کی مادری زبان اردو ہے وہ اردو میں ہی تعلیم حاصل کرنے کے مجاز ہوں گے۔ اس پالیسی کے تحت ملک کی تمام زبانوں کے تحفظ اوران کی ترقی کے لیے انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ انٹرپریٹیشن (آئی آئی ٹی آئی) کے قیام کے ساتھ ساتھ پالی، فارسی اور پراکرت جیسی زبانوں کے فروغ کے لیے قومی سطح کے اداروں کی بھی تشکیل کی جائے گی۔ انھوں نے کہا کہ یہ پالیسی اس لیے بھی بہتر ہے کہ اس میں فرسودہ نظام تعلیم کو ختم کر کے نئے انداز میں تعلیم دینے کی بات کی گئی ہے۔ طالب علموں کو بنیادی سطح پر ہی ووکیشنل تربیت دی جائے گی، انھیں کوڈنگ سکھائی جائے گی اور درجہ 6 سے ہی انٹرنشپ کا موقع فراہم کیا جائے گا۔ کتابی علم سے زیادہ خود سے کرنے اور سیکھنے پر توجہ دی جائے گی، آن لائن نظام تعلیم اور ورچوئل کلاسز کا سسٹم بہتر کیا جائے گا۔ حکومت کا مقصد ہے کہ 2030 تک ملک میں خواندگی کی شرح 100 فیصد تک پہنچائی جائے۔ یہی نہیں 2020 میں اسکول چھوڑ چکے 2 کروڑ بچوں کو دوبارہ اسکول سے جوڑنے کی کوشش کی جائے گی۔ اعلی تعلیمی نظام میں مضامین منتخب کرنے کی آزادی ہوگی، چنانچہ اگر ہندی، سماجیات یا فلسفے کے ساتھ کوئی حساب یا علم حیوانات پڑھنا چاہے تو پڑھ سکتا ہے۔ اسی طرح علم کیمیا کے ساتھ تاریخ بھی پڑھ سکتا ہے۔ اردو والے اپنی دلچسپی کا کوئی بھی سبجیکٹ منتخب کرسکتے ہیں۔ نئی تعلیمی پالیسی میں طالب علم خود ہی اپنی جانچ اور تعینِ قدر کرسکیں گے۔ ایک بہت اچھی بات یہ بھی ہے کہ اس پالیسی میں جی ڈی پی کا 6 فیصد تعلیم پر خرچ کرنے کی بات کہی گئی ہے۔ اس پالیسی کے نفاذ کے بعد ملک کا ایک بڑا طبقہ جو تعلیم سے دور تھا وہ بھی مین اسٹریم سے جڑے گا اور تعلیم کی جانب راغب ہوگا۔ انھوں نے کہا کہ اردو والوں کو کسی بھی طرح کے خدشات دل سے نکالنے ہوں گے اور موجودہ حکومت کے تئیں کشادہ قلبی کا مظاہرہ کرنا ہوگا۔ ڈاکٹر عقیل نے یہ بھی بتایا کہ مہاتما گاندھی انٹرنیشنل یونیورسٹی وردھا کے داخلہ نوٹیفکیشن سے اردو کو حذف کیے جانے کے سلسلے میں ہم یونیورسٹی کے وائس چانسلر کو خط لکھ رہے ہیں کہ یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کو برقرار رکھا جائے، اسی طرح کونسل کی جانب سے مہاتما گاندھی سینٹرل یونیورسٹی موتیہاری (بہار) کے وائس چانسلر کو بھی خط بھیجا جارہا ہے کہ وہاں شعبۂ اردو قائم کیا جائے کیونکہ اردو ہمارے ملک کی بائیس شڈوولڈ زبانوں میں سے ایک اہم زبان ہے، اس نے ہندوستان کی تاریخ وتہذیب کو سنوارنے میں غیر معمولی کردار ادا کیا ہے اور ہماری مشترکہ وسیکولر ثقافت کا گراں قدر سرمایہ اس زبان میں محفوظ ہے۔

ڈاکٹر عقیل نے کہا کہ اس حوالے سے جو بھی بحث طلب امور ہیں ان پر میں خود وزیر تعلیم عالی جناب رمیش پوکھریال نشنک جی سے بات کروں گا اوران سے اردو پر خصوصی توجہ دینے کی گزارش کروں گا۔

(رابطہ عامہ سیل)

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

ISSN 2321-1601

SABAQ E URDU (Monthly)

Infront of Police Chowki,G.T.Road,Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi, UP,INDIA

EDITORIAL BOARD

INDIA

1.PROFESSOR KHWAJA MD. EKRAMUDDIN
Centre of Indian Languages
School of Language, Literature and Culture Studies,JNU,DELHI
2.PROFESSOR IBNE KANWAL
DEPT.OF URDU,DELHI UNIVERSITY,DELHI
3.PROFESSOR SHAHZAD ANJUM
HOD ,JAMIA MILLIA ISLAMIA
4.PROFESSOR SHAIKH AQUIL AHMAD
DIRECTOR,NATIONAL COUNCIL FOR PROMOTION OF URDU LANGUAGE
5.DR.ZEBA MAHMOOD
HOD,DEPT.OF URDU
G.S.P.G.COLLEGE,SULTANPUR(UP)
6.DR.AJAY MALVIYA G.C.MEMBER OF SAHITYA AKADEMI,NEW DELHI

FOREIGN

1.DR.TAQI ABIDI,CANADA
URDU CRITIC
2.PROFESSOR NASIR ABBAS NAYYAR
FICTON WRITER &CRITIC
3.PROFESSOR SOYA MA NE,WRITER
JAPAN
4.DR. IBRAHIM MOHD IBRAHIM
DEPT. OF URDU,AL-ALAZHAR UNIVERSITY,EGYPT
danish4@hotmail.com
5.PROFESSOR SOHAIL ABBAS
DEPT. OF URDU,UNIVERSITY OF TOKYO
abbaskhansuhail@gmail.com
6.DR.ALI BYAT
DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN
bayatali@ut.ac.ir

CHIEF EDITOR:DR.DANISH ALLAHABADI,EDITOR:DR.MOHD.SALEEM