پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین: معاصر ادب میں ایک اہم نام

موجودہ ادبی منظر نامے میں علمی و ادبی اعتبار سے کئی نام اہم ہیں ان میں ایک اہم نام پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین کا ہے۔ پروفیسر موصوف علمی و ادبی سرگرمیوں کی وجہ سے برصغیر ہند و پاک کے ساتھ ساتھ اردو کی بستیوں میں عزت و احترام کی نظر سے جاتے ہیں۔ اردو زبان کو نئی تکنیکی مہارتوں سے جوڑنے کے سلسلے میں آپ کی خدمات قابل صد آفرین ہیں۔ کسی بھی زبان کی ایک اہم خوبی یہ تصور کی جاتی ہے کہ اس میں مجری ادب کا معیار و منہاج کیا ہے اور کتنے غیر ملکی ادیب و شاعر اس ادب کے سرمائے میں اضافہ کر رہے ہیں۔ اس جانب بہت کم لوگوں نے توجہ کی تھی۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین کا نام یقیناً اس حوالے سے برصغیر ہند و پاک میں سرفہرست ہے۔ انھوں نے مجری ادب پر خصوصی توجہ مرکوز کی اور کئی اہم تحقیقی مضامین لکھے اور اپنے اسکالرس سے کئی تحقیقی مقالے لکھوائے۔ اس طرح بہت سے ایسے نام ہمارے سامنے آئے جنھیں ہم نہیں جانتے تھے۔ سوشل میڈیا کے کئی پلیٹ فارم پر ان ادیبوں سے متعلق مضامین، کالم اور ویڈیوز موجود ہیں۔ اس جانب متوجہ ہونے سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہماری نئی نسل مجری ادیبوں اور غیر ملکی ادیبوں سے متعارف ہو سکی۔ سوشل میڈیا کی ہمہ جہت ترقی نے بھی اب بڑے پیمانے پر ربط و اشتراک کے دروازے کھول دیئے ہیں۔ لیکن اگر دوسرے سے متعارف نہ ہوتے تو یہ ربط استوار کرنا مشکل تھا سو پروفیسر خواجہ اکرام نے اس مشکل کو بھی آسان کیا ان کے تعارفی مضامین اور انٹرویز کے ویڈیو نے اردو دنیا سے ایک دوسرے کو متعارف کرایا۔ اس طرح ان کی کاوشوں سے اردو کا دامن وسیع ہو رہا ہے۔ عالمی سطح پر جب کورونا کے وبائی مرض نے لوگوں کو گھروں میں مقید کر دیا تو تقریباً زندگیاں مفلوج ہونے لگیں۔ لوگوں کو ان حالات میں ذہنی پریشانیوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ ایسے حالات میں خواجہ اکرام نے ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کے پلیٹ فارم سے آن لائن سیمنار اور مذاکرے کے ساتھ ساتھ سب سے اہم پیش رفت یہ کی کہ انھوں نے "مجری اور غیر ملکی ادیبوں کا تعارفی سلسلہ" شروع کیا جس کے تحت دنیا بھر میں پھیلے ہوئے اردو کے ادیبوں سے لوگوں کو متعارف کیا۔ اس کے ذریعے دنیا بھر میں موجود اردو کے ادیبوں سے جڑے ہوئے۔ انھوں نے دنیا کے ان ممالک کا سفر بھی کیا ہے جہاں جہاں اردو کی بستیاں موجود ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین سینٹر آف انڈین لینگویجز، اسکول آف لینگویجز، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی میں اردو کے پروفیسر ہیں۔ اردو زبان و ادب کے خدمات کے حوالے سے وہ بین الاقوامی شہرت کے حامل ہیں۔ ۲۸ کتابوں کے مصنف ہیں۔ ان کی چند کتابوں کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین کو ان کی علمی و ادبی کارکردگی کے عوض درجن سے زیادہ ملکی اور بین الاقوامی اعزازات و انعامات مل چکے ہیں۔ جن میں جاپان، ڈنمارک، جرمنی، ازبکستان اور ترکی کے علاوہ ہندستان کے مختلف علمی و ادبی اداروں کے نام شامل ہیں۔ بہ حیثیت 'بہترین اردو استاذ' کے بھی انھیں دہلی سے انعام و اکرام مل چکا ہے۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ طالب علموں کے درمیان بہت مقبول اور محبوب ہیں۔ پابندی سے کلاس لیتے ہیں اور ریسرچ اسکالرس پر خصوصی توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ نئی نسل کو ہر جگہ ترجیح دیتے ہیں۔ اب تک انھوں نے جتنے بھی پروگرام منعقد کرائے ہیں ان میں نئی نسل کے اساتذہ اور اسکالرس کو خصوصی طور پر موقع دیا ہے۔

اردو ویکی پیڈیا کے مطابق ''پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین تین سال تک قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، وزارت برائے فروغ انسانی وسائل، حکومت ہند میں ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز رہے۔ اپنے ڈائریکٹر شپ کے دوران انھوں نے قومی کونسل کی کارکردگیوں میں نئی اسکیموں کے نفاذ سے قابل قدر اضافہ کیا۔ انہی کی مدت کار میں کونسل سے بچوں کا ماہنامہ ''بچوں کی دنیا'' کا اجرا ہوا اور ''عالمی اردو کانفرنس'' کی بنیاد پڑی۔ انھوں نے اردو کو نئی ٹکنالوجی سے جوڑ کر اردو کے فروغ کے امکانات کو وسیع کیا۔ کئی اردو سوفٹ ویئر کو لانچ کیا ساتھ ہی ٹکنالوجی کو اردو سے ہم آہنگ کرنے کی سمت کئی اہم اقدامات کیے۔'' اردو کے نئے امکانات کی تلاش میں وہ مستقل سرگرم رہتے ہیں۔''

ادارہ ''سبق اردو'' پروفیسر موصوف کے لیے دعا گو ہے اور نیک تمناؤں کا اظہار کرتا ہے۔

دانش

سبق اردو

ایڈیٹر،پرنٹر،پبلشر:محمد سلیم | سرنامۂ سرورق : عادل منصوری | جلد:۸، شمارہ: ۲ | فروری۲۰۲۳

موبائل:9919142411 | سرورق : دانش الہ آبادی | Net Banking:SABAQ -E-URDU(MONTHLY)

واٹس ایپ:9696486386 | کمپوزنگ : دانش الہ آبادی،اہل قلم | IFSC BARB 0 GOPI BS A/C28240200000214

sabaqeurdu@gmail.com | مطبع:عظیم انڈیا پرنٹنگ پریس،سنت روی داس نگر، بھدوہی | Bank of Baroda, Branch: Gopiganj

فی شمارہ: -/200،زرتعاون:-/1000 زرتعاون خاص:-/2000،اعزازی تعاون:-/5000 | Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

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

چیف ایــــــــــــــڈیــــــــــــــٹــــــــــــــر

دانش الہٰ آبادی

دانش	پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین	۱
فاروق ارگلی	پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین	۵
پروفیسر عابد گلزار	ادب اطفال کی افادیت واہمیت	۹
اعجاز احمد ڈار	محمد حسن کے ڈراموں میں ہندوستانی تہذیب وثقافت	۱۱
:فیاض احمد وانی	ماحولیاتی تنقید:حرفے چند	۱۵
شاہنواز	احمد ندیم قاسمی کی رُباعی گوئی کی انفرادیت	۱۸
زبیدہ نسیم	بستی:ایکِ فنی تجزیہ کرداروں کے آئینے میں	۲۰
رفعت آراء	رفیق راز بحیثیت غزل گو شاعر	۲۲
ڈاکٹر نیلوفر فردوس	'کڑوے کریلے'۔ایک مطالعہ۔موجودہ سماجیات کے تناظر میں	۲۴
ڈاکٹر عبدالواحد	اسلوب احمد انصاری کی خاکہ نگاری	۲۷
رمن کمار	''لفظ ومعنیٰ'':ایک مطالعہ	۲۹
ڈاکٹر اشتیاق احمد ملک	کشمیری غزل:ابتدا سے مہجور تک	۳1
مبارک لون	اردو شاعری کا سماجی سروکار:ایک کلامیہ	۳۳
وثیق الرحمٰن	عامر سلیم خان:موت سے بھی ختم جس کا سلسلہ ہوتا نہیں	۳۵
بشریٰ رحمٰن	سائنس:خالقِ کائنات کا تعارف	۳۸
ڈاکٹر آفاق انجم شیخ	کلامِ اِقبال میں حُبِّ وطن	۴۱

ڈاکٹر موسیٰ اقبال	مولانا آزاد ایک عہد ساز شخصیت	۴۳
ڈاکٹر ارم ناز	قرۃ العین حیدر کا تخلیقی سفر	۴۴
ڈاکٹر رفید علی ای	قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے حوالے سے ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم: درپیش چیلنجز اور ان کا حل	۴۷
محمد اسماعیل ڈار	کشمیر لکھنے کی روایات کا تنقیدی جائزہ''	۵۲
سرتاج احمد میر	غالبؔ کی اردو اور فارسی تصانیف کا مختصر تعارف	۵۳
محمد مصطفیٰ	مکاتیب میں شبلی کی اردو شاعری	۵۶
ڈاکٹر مجاہد الاسلام	ہندوستان کا جمہوری نظریہ اور اردو زبان	۶۲
بلال احمد بیگ، محمد اعظم ملہ	عربی زبان میں جمع مذکر سالم کی علامت (ون) اور (ین) کا اردو زبان میں طرز استعمال	۶۴
ڈاکٹر دانش ندیم	عصر حاضر کے کمرہ جماعت میں ڈیجیٹل خواندگی کی اہمیت وافادیت	۶۷
ڈاکٹر عرشیہ جبین	جدوجہد آزادی کے فروغ میں مولانا ابوالکلام آزاد کا حصہ (الہلال کے حوالے سے)	۷۰
ڈاکٹر سیّد شافی	غالب کی فارسی شاعری میں طنز و مزاح	۷۳
عائشہ انصاری	اردو نثر: مفہوم، اقسام اور اصناف	۷۵
نجمہ مشتاق	ہندوستانی قبائل گجروں کا آغاز وارتقاء ایک تاریخی مطالعہ	۷۸
ڈاکٹر محمد امین نجار	اردو ڈرامے پر تقسیم ہند کے اثرات	۸۲
لطیف احمد بھٹ	ابتدائی دور کے منتخبہ اردو افسانوں میں داستانی جھلکیاں	۸۵
عمیر حسامی	رابندر ناتھ ٹیگور کے تعلیمی نظریات (ایک مطالعہ)	۸۸
شبیر احمد ملک	خاکہ نگاری: فن اور ماہیت	۹۱
ڈاکٹر سعدیہ سنبل	عہد عادل شاہی کے فارسی سخنوران	۹۳
ڈاکٹر سورج کمار	آسکر وائلڈ کے افسانوں میں رومانوی رنگ	۹۵
ناظر انور	ظفر گورکھپوری: غزل گائیکی کے حوالے سے	۹۸
پھلیل سنگھ	وادی چناب کا ایک ست رنگی شاعر: رسا جاودانی	۱۰۱
آصف اشرف لون	کشمیری افسانے میں ہجر و محرومی کا احساس	۱۰۵
عشرت لطیف	صحافت کی بے باک آواز مولانا ابوالکلام آزاد	۱۰۸
ڈاکٹر سورج کمار	ولیم ورڈسورتھ کی شاعری میں رومانوی عناصر	۱۱۰
محمد تابش	نقاسے کی ایجاد ندا فاضلی	۱۱۲
مختار احمد انصاری	اردو کے ابتدائی ناولوں میں تعلیم نسواں کی اہمیت	۱۱۴
ڈاکٹر محمد طارق	کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ	۱۱۶
محمد ناظر حسین	اصول تحقیق و تدوین رشید حسن خاں کی نظر میں	۱۱۸
ریحان احمد	سکینہ کے کردار میں تڑپتی صنف نازک	۱۲۰

ڈاکٹراعظم انصاری	عہد حاضر میں اردو افسانہ اور سوشل میڈیا	۱۲۲
ڈاکٹر رومی جان	بیسویں صدی میں سرسید کے اہم پیروکار ’پروفیسر عتیق احمد صدیقی‘	۱۲۵
پروفیسر رفعت گلزار	پریم چند کے افسانوں میں حب الوطنی، قومی یکجہتی اور انسان دوستی	۱۲۷
ڈاکٹر فوزیہ وحید	ہندداستانوں کے فارسی تراجم اور ان کی اہمیت	۱۲۹
ڈاکٹر موسیٰ اقبال	غالب کی ایک غزل کا تجزیہ	۱۳۲
ڈاکٹر اسماء بدر	ہندوستان کی جنگ آزادی اور اردو ادب	۱۳۵
الطاف احمد	ڈاکٹر عبدالحق کی تعلیمی خدمات اور اس کی معنویت	۱۳۷
ڈاکٹر نذرانہ شفیع	’’خطوط غالب میں نفس کی پرچھائیاں‘‘ اسلوب احمد انصاری کے حوالے سے	۱۳۹
محمد مبشر	حالی شناس۔ مولوی عبدالحق	۱۴۱
شبنم بانو	مجتبیٰ حسین بحیثیت سفر نامہ نگار	۱۴۴
ڈاکٹر جہانگیر اقبال	شاعر انقلابی خانم سپیدہ کاشانی	۱۴۵
خورشید احمد وانی	بلونت سنگھ بحیثیت افسانہ نگار	۱۴۷
ڈاکٹر منور حسین	افسانہ ’’ننھی کی نانی‘‘ کا فنی مطالعہ	۱۴۹
بلال احمد بیگ	عربی ادب میں سوانح نگاری کا آغاز و ارتقاء	۱۵۱
اکٹر شائستہ ریاض	فارسی ادب میں میر سید علی ہمدانی چہل اسرار کے آئینے میں	۱۵۳
شمس نیازی	تغزل کیا ہے	۱۵۵
رضواں الرحیم	وحشی سعید اور اردو فکشن	۱۵۶
ڈاکٹر سریر احمد بٹ	جون ایلیا کی عشقیہ شاعری	۱۶۰
شہپر شریف	فرہنگِ فسانۂ عجائب: ایک جائزہ	۱۶۳
ڈاکٹر شوکت علی	آنندرام مخلص کے احوال و آثار	۱۶۵
ڈاکٹر الطاف احمد شیخ	علامہ اقبال کی شخصیت اور فلسفیانہ جہات	۱۶۷
ڈاکٹر محمد یونس بٹ	اردو زبان میں مرثیہ نگاری کی روایت	۱۶۹
تنویر احمد	فاروق مضطر اور دبستانِ ہمالہ ایک تنقیدی جائزہ	۱۷۲
ڈاکٹر شفقت الطاف	لغت نگاری کا تاریخی پسِ منظر	۱۷۴
سنیل کمار	سیماب اکبرآبادی کی شاعری کا ایک اجمالی جائزہ	۱۷۶
محمد جمال الدین	ساحر لدھیانوی شخصیت اور شاعرانہ خدمات	۱۷۹
غلام مصطفیٰ اشرفی	’’تصور جمال، معنیٰ و مفہوم‘‘	۱۸۱
ڈاکٹر فوزیہ وحید	مجموعۂ لطائف و سفینۂ ظرائف ۔ کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	۱۸۵
محمد ظہور عالم	افسانچے کی ماہیت	۱۸۷
اعجاز احمد	پروفیسر حامدی کاشمیری بحیثیت افسانہ نگار ۲۹/جنوری ۱۹۳۲ء - ۲۷/دسمبر ۲۰۱۸ء	۱۸۹
محمد یاسر	قمر جمالی کا انشائیہ ’اللہ میاں کے نام ایک خط‘ کا جائزہ	۱۹۲
رابعہ قریشی	شہر بانو کی خودنوشت ’’بیتی کہانی‘‘ کا اجمالی جائزہ	۱۹۴
محمد عارف	رسوا کی ناول نگاری ’’امراؤ جان ادا‘‘ کی روشنی میں	۱۹۶
محمد اعظم ملہ و ڈاکٹر عرفانی رحیم	قاضی عبدالستار کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ	۱۹۸

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

فاروق ارگلی

25، گنیش پارک، رشید مارکیٹ، دہلی-51

موبائل:9212166170، ای میل:argali7-@gmail.com

عظیم قومی دانش گاہ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کے شعبۂ ہندستانی زبانوں کا مرکز، ادب وثقافت میں اُردو کے استاذ، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان کے سابق ڈائریکٹر پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین ایک ممتاز ادیب، محقق اور ناقد ہیں۔ تعلیم وتدریس اور اُردو زبان وتہذیب کے فروغ کے لیے اپنے مثالی کارناموں کے حوالے سے انھیں بین الاقوامی شہرت وقدر ومنزلت حاصل ہے۔ انھوں نے دنیا کی بڑی بڑی دانش گاہوں میں ایک سرکردہ دانشور کی حیثیت سے ملک کی نمائندگی کی ہے۔ خواجہ صاحب نے امریکہ، جاپان، ایران، ترکی، سنگاپور، سعودی عرب، متحدہ عرب امارات، پاکستان، فن لینڈ، جرمنی، سویٹزرلینڈ، ڈنمارک، اسپین، ہالینڈ، فرانس، بلجیم اور ماریشس وغیرہ ممالک میں منعقد ہونے والے علمی ادبی وتہذیبی سیمیناروں میں گرانقدر خطبات ومقالات پیش کر کے ملک کا نام روشن کیا ہے۔ ان کی کئی تحقیقی وتنقیدی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جنھیں علمی وادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

مشرقی تہذیب وثقافت اور اسلامی تعلیمات و روایات سے مرصع، قومی وملّی خدمت کے جذبے سے سرشار خواجہ محمد اکرام الدین غیر منقسم بہار کے ضلع گریڈیہہ (اب جھارکھنڈ) کے موضع مقاموں (ڈاکخانہ کوئیریڈیہہ) میں 25 دسمبر 1964ء کو پیدا ہوئے۔ خواجہ صاحب کے اجداد گیا (بہار) کے متوطن تھے۔ ان کے والد محمد شمس الدین سہروردی؟ بسلسلہ ملازمت شاہجہانپور، یوپی میں کچھ عرصے تک مقیم تھے جہاں آپ ایک اسکول میں مدرس تھے۔ حضرت مولانا شمس الدین سہروردی ایک متقی اور پرہیزگار انسان تھے، آپ خدارسیدہ بزرگ حضرت غوث علی شاہ میسوری رحمۃ اللہ علیہ کے مرید تھے۔ تقسیم وطن کی افراتفری کے عالم میں شمس الدین صاحب نے بھی پاکستان جانے کا قصد کیا لیکن مرشد کامل نے اجازت نہیں دی اور فرمایا کہ وہاں جا کر کیا کروگے۔ انھوں نے بہار کے جنگلی علاقہ کیمقاموں جا کر دین حق کی روشنی پھیلانے کا حکم دیا جہاں کے مسلمان باشندے اپنی دینی شناخت سے بھی محروم ہو چکے تھے۔ اپنے والد ماجد کے بارے میں خواجہ محمد اکرام الدین بتاتے ہیں: ''میرے والد مولانا شمس الدین سہروردی رحمۃ اللہ علیہ ایک بڑے صوفی عالم اور واعظ تھے۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی بندگانِ خدا کی خدمت، دینی تعلیمی اور روحانی رہنمائی اور اصلاحِ معاشرہ میں گزاری۔ انھوں نے اپنے مرشد کے ارشاد پر شاہجہانپور سے بہار کے اس آدی واسی علاقے کا سفر کیا۔ اس گا¶ں کے مسلمان بھی آدی باسیوں جیسے ہو گئے تھے۔ ان کے نام ہری میاں، جمن میاں اور لکشمن میاں جیسے ہوا کرتے تھے۔ وہ لوگ اپنے دین ومذہب سے بہت دور ہو چکے تھے۔ میرے والد ماجد نے اس علاقہ میں تبلیغ واصلاح کا کام شروع کیا۔ اللہ تعالیٰ کی مدد اور مرشد کی دعا¶ں سے صرف بیس پچیس برسوں میں اس گا¶ں کی کایا پلٹ ہو گئی اور دینی و دنیوی تعلیم کی روشنی پھیل گئی۔ میرے گا¶ں سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والوں کا پہلا گروپ وہی ہے جس میں میں خود بھی شامل ہوں۔ آج ہمارا گا¶ں خدا کے فضل وکرم سے خوب ترقی کر چکا ہے۔ گا¶ں کا کوئی گھر ایسا نہیں جہاں کوئی عالم، کوئی حافظ یا دنیوی تعلیم سے آراستہ نہ ہو۔ حضرت غوث علی شاہ رحمۃ اللہ علیہ برسوں تک کوٹرڈیہہ میں رہے، بعد میں آپ پندرہ بیس کلومیٹر کے فاصلے پر واقع موضع چیرواں تشریف لے گئے، وہیں آپ کا وصال ہوا۔ چیرواں میں آپ کا مزار مرجع خلائق ہے۔''

خواجہ محمد اکرام الدین اپنے بڑے بھائی خواجہ محمد قطب الدین اور بڑی بہن سکینہ خاتون سے چھوٹے، ان سے چھوٹے بھائی خواجہ محمد احتشام الدین اور دو بہنیں سروری خاتون اور احمری خاتون ہیں۔ والد ماجد خواجہ محمد اکرام الدین کو عالم دین بنانا چاہتے تھے اس لیے صرف گیارہ برس کی عمر میں انھیں اعظم گڑھ (یوپی) کے قصبہ گھوسی میں واقع مدرسہ شمس العلوم میں داخل کرادیا گیا۔ خواجہ محمد اکرام الدین ایک خصوصی انٹرویو میں اپنے تعلیمی سفر کی روداد بیان کرتے ہیں:

''میں نے وہاں (مدرسہ شمس العلوم گھوسی) میں فارسی کی دوسری پڑھی، گلستاں بوستاں پڑھی۔ (وہ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کا زمانہ تھا) میں نے منشی کا امتحان دیا۔ منشی کامل کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ میرے ایک سینئر دوست مولانا شوکت نے مجھے بہار مدرسہ ایجوکیشن بورڈ کی طرف متوجہ کیا اور میں مدرسہ شمس الہدیٰ پٹنہ چلا گیا۔ وہاں مجھے زندگی کے دو راستے نظر آئے۔ شمس الہدیٰ بیچ شاہراہ پر ہے جسے اشوک راج پتھ کہتے ہیں۔ مدرسہ کا جو گیٹ ہے یہ سائنس کالج کے گیٹ کے سامنے ہے، بالکل روبرو۔ میں حیرت اور حسرت سے دیکھتا تھا کہ ایک ہم ہیں ڈرے سہمے اور دبے ہوئے، گھنٹی کی آواز پر لپک کر دوڑتے ہیں، زور سے قہقہہ نہیں لگا سکتے، ہنس نہیں سکتے، آزادانہ اپنے خیالات کا اظہار نہیں کر سکتے۔ دوسری طرف سڑک کے اُس پار ایک گیٹ کھلتا ہے، جہاں عجیب رونق ہے، آزادی ہے، وہاں کے طلبہ کو ہم دیکھتے ہیں تو ان

میں بے باکی اور جرائت نظر آتی ہے۔ میں بار بار سوچتا تھا، اسے آپ تمنا کہیے یا طفلانہ حسرت کہیے، میں سوچتا تھا کہ کیا میں اس بیچ کی سڑک کو پار کرسکتا ہوں؟ لیکن اس کی باضابطہ تحریک ایک واقعہ سے ہوئی۔ میرا ایک روم میٹ تھا جو روزانہ شام کو نہاتا تھا اور خوشبو لگا کر، اچھے کپڑے پہن کر کہیں جاتا تھا۔ مجھے دو باتوں سے حیرت ہوئی۔ اوّل یہ کہ مدرسہ میں جو نہانے کا تصور ہے وہ جمعہ کو ہے یا صبح کو ہے، لیکن وہ لڑکا صبح بھی نہاتا تھا اور شام میں بھی نہاتا تھا۔ یہ چیز ہمارے لیے عجیب تھی، دوسری یہ کہ وہ کتابیں لے کر شام کو کہیں نکلتا تھا، وہ مجھ سے سینئر تھا، میں اس کے تعاقب میں رہا اور ہمیشہ اس سے پوچھتا رہا، ایک دن میں نے اس سے پوچھا کہ تم جاتے کہاں ہو؟ اس نے کہا کہ پٹنہ میں ایک نائٹ اسکول ہے اس میں میں نے داخلہ لے رکھا ہے، میں نے ڈرتے ہوئے پوچھا کہ کیا میں بھی اس میں داخل ہوسکتا ہوں؟ پہلے تو اس نے ذہنی طور پر مجھے آزمایا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ شکایت کردے، کیونکہ شکایت کرنے کا مطلب تھا ہوسٹل سے اخراج۔ جب اسے میں نے اعتماد میں لے لیا تب اس نے مجھے راستہ بتایا اور میں نے نویں کلاس میں داخلہ لے لیا۔ اس وقت میری یہ حالت تھی کہ ہندی کی تھوڑی بہت شد بد تھی، اس وقت تعلیم کے لیے پیسے بھی نہیں تھے، والد صاحب ضعیف ہوگئے تھے، اسکول سے ریٹائرڈ ہوگئے تھے، بیمار رہتے تھے، ذریعہ معاش کچھ تھا نہیں۔ بہرکیف، حاصل کلام یہ کہ میں نے دسویں کا امتحاس پاس کرلیا اور اب تک گھر پر کسی کو اطلاع نہیں دی۔ چونکہ میں نے اپنی تعلیم کا رخ موڑ لیا تھا، اس لیے گھر والوں سے بتاتے ہوئے کافی ڈر لگ رہا تھا۔ والد صاحب سے ڈرتے ڈرتے میں نے کہا کہ میں میٹرک کے امتحان میں پاس ہوگیا ہوں، اچھے نمبر حاصل ہوئے ہیں، آپ اجازت دیں تو پٹنہ کالج میں میرا داخلہ ہوسکتا ہے۔ خلافِ توقع وہ خوش ہوئے اور اپنی رضامندی کا اظہار کیا لیکن بدقسمتی سے اسی سال والد صاحب کا انتقال ہوگیا۔ والد صاحب مرحوم نے چونکہ اجازت دے دی تھی اس لیے میں نے سوچا کہ یہ ایک طرح سے میرے اوپر بڑی ذمہ داری ہے، میں نے بڑی محنت کی اور انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں پورے بہار میں گیارہویں پوزیشن حاصل کی۔ اس سے میرا حوصلہ بڑھا، ہمارے اساتذہ نے بھی حوصلہ افزائی کی، میں نے پٹنہ یونیورسٹی سے امتیازی نمبروں سے بی اے مکمل کیا۔'' (ماہنامہ 'جام نور، جولائی 2004ء)

1988ء میں خواجہ محمد اکرام الدین دہلی آئے اور جے این یو میں داخل ہوئے۔ 1990ء میں انھوں نے اُردو ادبیات میں ایم اے کی سند حاصل کرنے کے بعد ایم فل کے لیے مقالہ لکھا 'رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ'۔ یہ مقالہ ان کی غیر معمولی صلاحیت اور ادبی بصیرت کا عملی اظہار تھا۔ اُردو کے عظیم طنز و مزاح نگار، ادیب اور دانشور رشید احمد صدیقی کے فن اور شخصیت پر اس سے قبل بھی بہت تحقیقی و تنقیدی کام ہو چکا تھا۔ اُردو کے سرکردہ ناقدین و محققین نے ان کے کمالات کو اجاگر کرنے میں کوئی کمی نہیں چھوڑی تھی، لیکن خواجہ محمد اکرام الدین جیسے نوجوان طالب علم کی کاوش بھی کس قدر وقیع تھی کہ اسے ملک کی بیشتر یونیورسٹیوں کے علاوہ پاکستان کی پشاور یونیورسٹی میں بھی شامل نصاب کیا گیا۔ اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان و ادب سے ان کی دلچسپی مدرسہ تعلیم کے زمانے میں ہی گہری ہوگئی تھی۔ اسی کو دیکھتے ہوئے پروفیسر نصیر احمد خان نے اردو اور فارسی کے تذکروں پر پی ایچ ڈی کے مقالے کا عنوان طے کردیا۔ اس دوران دہلی یونیورسٹی میں فارسی و اُردو کے ماہر کے طور پر عارضی تقرری کے طور پر پانچ برسوں تک کام کرنے کے
کے لیے ریسرچ ایسوسی ایٹ کی جگہ نکلی جس میں آپ کا تقرر ہوگیا۔ بعد پروفیسر وہاب اشرفی نے انھیں بہار بلا لیا۔ وہ رانچی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں لیکچرر مقرر ہوئے، لیکن دہلی کی وسیع علمی ادبی تہذیبی اور سیاسی فضا¶ں کا ذہن پر ایسا اثر تھا کہ رانچی کا ماحول طبیعت کو راس نہیں آیا اور وہ دہلی واپس آگئے۔ 2000ء میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر جے این یو میں ان کا تقرر ہوگیا۔ 2008ء میں ایسوسی ایٹ پروفیسر ہوئے اور 2013ء میں پروفیسر ہوگئے۔ آپ اُردو ماس میڈیا میں ایڈوانس ڈپلوما، پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ اِن اُردو ٹرانسلیشن اینڈ ماس میڈیا کی اسناد بھی حاصل کیں۔

خواجہ محمد اکرام الدین کو جواہر لعل نہرو یونیورسٹی اور دہلی کے علمی ادبی اور ثقافتی ماحول سے بیحد لگا¶ ہے۔ یہاں رُبع صدی کے دوران انھوں نے نہ صرف اپنے علمی ادبی سفر میں نمایاں کامیابیاں حاصل کی ہیں بلکہ متعدد سرکردہ اصحاب، اساتذہ، احباب اور شاگردوں کی محبتیں بھی حاصل کی ہیں۔ اپنے اساتذہ اور قریبی لوگوں کا تذکرہ وہ بڑی محبت سے کرتے ہیں جن میں پروفیسر محمد حسن مرحوم، پروفیسر قمر رئیس مرحوم، پروفیسر عبدالحق، پروفیسر عتیق اللہ اور پروفیسر خالد محمود کے ساتھ ہی جے این یو کے ہمراہی ڈاکٹر توحید خاں، ڈاکٹر انور پاشا، ڈاکٹر سیّد اختر حسین اور ڈاکٹر رضوان الرحمٰن وغیرہم بیحد خاص ہیں۔

موجودہ وقت کی منفی سیاست نے جے این یو کو بدنام کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسے بائیں بازو کی سیاست اور لاقانونیت کا اڈّا تک قرار دینے کی کوشش کی گئی، لیکن یہ حقیقت ہے کہ جے این یو کا کشادہ سیکولر اور آزاد ماحول اسے دوسری دانش گاہوں سے ممتاز حیثیت عطا کرتا ہے۔ جے این یو سے فارغ ہونے والے طلبہ نے ساری دُنیا میں ملک کا نام روشن کیا ہے۔ جے این یو کے شعبۂ اُردو کا تذکرہ کرتے ہوئے پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین پورے وثوق کے ساتھ کہتے ہیں:

''جے این یو کا شعبۂ اُردو بہت بہتر ہے۔ دُنیا کی کوئی ایسی یونیورسٹی نہیں ہے جہاں اُردو کی تعلیم ہوتی ہو اور وہاں جے این یو کے شعبۂ اُردو کا اثر نہ ہو، اس کے چرچے نہ ہوں۔ آپ یورپ میں جائیں، امریکہ، کناڈا، لندن، جرمنی، روس اور دوسرے ممالک جو ٹوٹ کر بکھر گئے ہیں، ان تمام ممالک میں جے این یو کے شعبۂ اُردو کا بڑا نام ہے۔ ہمارے وہ اساتذہ جو سبکدوش ہوچکے ہیں، وہ وہاں کی یونیورسٹیوں میں بارہا وزیٹنگ پروفیسر بھی رہے ہیں اور آج بھی ایکسچینج پروگرام کے تحت وہاں سے طلبہ و طالبات یہاں آتے ہیں۔ ہندوستانی سطح پر بات کیجیے تو جے این یو کا شعبۂ اُردو اپنا امتیازی مقام رکھتا ہے۔ اس کی امتیازی شناخت اس طور پر ہے کہ ہمارے یہاں کورسیز کو اس طرح ڈیزائن کیا گیا ہے کہ کوئی حصہ تشنہ نہیں رہتا ہے۔ ہم نے اپنے طلبہ کے لیے ہندی کو لازم کردیا ہے تاکہ طالب علم ہندی بھی پڑھ لیں جو ملک

کی قومی زبان ہے، ہم اُردو کے نصاب میں ثقافت، تہذیب اور تاریخ کے پس منظر میں ادب کو پڑھانے کی کوشش کرتے ہیں جے این یو کے شعبہ ئ اُردو کا ایک بڑا امتیاز یہ ہے کہ بیس پچیس سال پہلے جب اُردو صحافت کے کورس کا تصور بھی نہیں تھا اس وقت جے این یو کے شعبہ ئ اُردو نے ڈپلوما اِن ماس میڈیا کورس شروع کیا تھا جو آج بھی چل رہا ہے۔ آج ہندوستان کا کوئی سا بھی اُردو چینل، بی بی سی سے لے کر وائس آف امریکہ تک، اور دور درشن سے لے کر زی ٹی وی اور دوسرے چینلوں تک کوئی ایسا نہیں ہے جس میں جے این یو کے ماس میڈیا کے طلبہ نہ پہنچے ہوں۔''

جے این یو کو ایک اشتراکی اور سیکولر دانش گاہ مانا جاتا ہے لیکن مسلم طلبہ کے لیے یہاں کا ماحول نہایت خوشگوار ہے۔ خواجہ صاحب کا کہنا ہے کہ ''ہندوستان میں جتنے بھی تعلیمی عصری ادارے ہیں ان میں افطار و سحر اور تراویح کا انتظام جے این یو میں ہوتا ہے، ہندوستان میں کہیں نہیں ہوتا۔ ایک ایک ہوسٹل میں سو سو طلبہ افطار کے لیے ساتھ بیٹھتے ہیں، جتنے بھی مسلمان ہوتے ہیں خواہ وہ کسی بھی ہیئت میں ہوں، وہاں پہنچتے ہیں بلکہ یہاں تو ٹوپی کرتا اور داڑھی کو اس حیثیت سے اچھی طرح نظر سے دیکھا جاتا ہے کہ اس وضع کے لوگ جھوٹ نہیں بولیں گے، مکاری نہیں کریں گے، فریب نہیں دیں گے۔ آپ کو یہ بھی بتاتا چلوں کہ جے این یو میں ایسی ایسی لڑکیاں بھی آپ دیکھ سکتے ہیں جو نیم عریاں ہو سکتی ہیں اور ایسی بھی ہوتی ہیں جن کی صرف آنکھیں کھلی ہوں گی، سارا جسم نقاب میں چھپا ہوگا لیکن کیا مجال کہ کوئی شخص جواب دے کہ وہ نقاب میں کیوں ہیں؟ یہ دقیانوسی ہے۔ کسی طالب علم کے بارے میں آپ کبھی نہیں سن سکتے کہ وہ ٹوپی پہنتا ہو، داڑھی رکھتا اور اس سے کسی نے یہ کہہ دیا ہو کہ وہ دقیانوسی ہے، تو اس سیکولر ماحول میں زیادہ مواقع ہیں، آزادی ہے۔ آپ جس لباس میں بھی رہیں، جس طرح کا کھانا کھائیں، جس طرح کا کام کریں، کوئی رُکاوٹ نہیں، اتنا آزاد ماحول تو آپ کو ہندوستان کی کسی یونیورسٹی میں مل ہی نہیں سکتا۔ یہاں طلبہ زیادہ محفوظ ہیں اور ان کے لیے مواقع زیادہ ہیں۔'' (جام نور، جولائی 2004)

2012ء میں آپ کو حکومت ہند نے قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کے ڈائریکٹر کی اہم ترین ذمہ داری تفویض کی گئی۔ اس منصب پر تین برسوں تک فائز رہ کر انھوں نے کونسل کے تمام منصوبوں کو آگے بڑھانے میں گرانقدر خدمات انجام دیں۔ اس دوران کونسل کے زیر اہتمام عالمی اُردو ملکی سطح کے سیمینار، ملک بھر میں پھیلے ہوئے اُردو کمپیوٹر، تربیتی مراکز اور دوسرے تعلیمی و تربیتی مراکز کی توسیع و ترقی، اعلیٰ ترین علمی ادبی کتابوں کی اشاعت، کونسل کے جرائد 'اُردو دُنیا'، 'بچوں کی دُنیا' اور 'فکر و تحقیق' وغیرہ کی ادارتی و اشاعتی ذمہ داریوں کے ساتھ اُردو زبان کو جدید انفارمیشن ٹیکنالوجی سے جوڑنے، اُردو سافٹ ویئر ڈیولپمنٹ اور کونسل کی شائع شدہ ہزار ہا کتابوں کے ڈیجٹلائزیشن، اُردو فونٹس اور اُردو کی بورڈ کی تیاری، اُردو پورٹل اور آن لائن اُردو لرننگ کے منصوبوں کی تکمیل میں بنیادی کردار ادا کیا۔ انھوں نے برقی آلات کی ریپیئرنگ اور میٹینینس کا تربیتی ڈپلوما کورس اور کشمیر کی عوامی صنعت پیپر ماشی کی اُردو زبان میں تربیت کے لیے خصوصی ڈپلوما کورس بھی شروع کرایا۔ انھوں نے کئی ایسے اقدامات بھی کیے جن کے وسیلے سے اُردو زبان کو عوام کی روٹی روزی سے جوڑنے میں مدد ملتی ہے۔ اس خوشگوار حقیقت سے ہندوستان کا پورا اُردو حلقہ بخوبی آگاہ ہے کہ خواجہ محمد اکرام الدین نے اپنی تین سالہ مدتِ کار میں قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان کے مقاصد اور منصوبوں کی تکمیل میں قابل قدر خدمات انجام دیں۔

خواجہ محمد اکرام الدین کو دین داری، تقویٰ اور پرہیز گاری اپنے بزرگ والد سے ورثہ میں ملی ہے۔ مدرسہ میں بنیادی تعلیم پائی جس کا اثر ان کی شخصیت پر بہت گہرا ہے۔ وہ دعوت و تبلیغ، دین اور ملت اسلامیہ کی فلاح و بہبود اور اخلاقی، تعلیمی اور اقتصادی ترقی کے لیے بہت سنجیدہ ہیں۔ وہ صالح اسلامی تعلیمات اور شعار سے بھی اپنے طلبہ کو سنوارنے کی کوشش شروع سے ہی کرتے آرہے ہیں۔ وہ اس امر کی بھی کوشش کرتے رہتے ہیں کہ ہمارے دینی مدارس عہد کی ضرورت کے مطابق سائنس، ٹیکنالوجی اور دیگر اہم علوم جدیدہ کو بھی اپنے تدریسی فرائض میں شامل کریں۔ اس ضمن میں ان کے نظریات و خیالات بیحد تعمیری اور ترقی پسندانہ ہیں۔

''مدارس کو اگر ملکی اور بین الاقوامی سطح پر دیکھیں تو ان کی اہمیت، افادیت، ان کا مقام اور ان کے مرتبے سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، ان کا اتنا بڑا مقام ہے جس کا ہم تصور نہیں کر سکتے، ہمیں ان مدارس پر فخر کرنا چاہیے، ہندوستانی سطح پر بھی مدارس کا اتنا بڑا مقام ہے اور ملک کی تعمیر میں اس کا اتنا اہم کردار ہے کہ آپ سوچئے کہ جو کام حکومت نہیں کر سکی اسے مدارس کر رہے ہیں۔ آج حکومت لٹریسی موومنٹ کے لیے ہزاروں کروڑوں روپے خرچ کر رہی ہے، لیکن مسلم قوم میں جس نے لٹریسی موومنٹ پیدا کیا ہے یہ صرف اور صرف مدارس ہیں، پوری مسلم آبادی کو دیکھئے تو اس میں ستر فیصد تعلیم یافتہ افراد مدارس کے ملیں گے، جن کی تعلیم پر حکومت کا ایک پیسہ خرچ نہیں ہوا۔ اگر آپ صرف اس نقطے سے بھی دیکھیں جب بھی ہندوستانی مدارس کا مرتبہ بے پناہ بلند نظر آئے گا۔ اب اگر مدارس کو ہم تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ نئے تعلیمی نظام کے تقاضوں سے جوڑنے کی کوشش کر لیں تب تو یہ مدارس ایسے ہو جائیں گے کہ لوگ اسکولوں کا رخ ہی نہیں کریں گے، مدارس کی طرف دوڑ کر آئیں گے، مدرسے میں تو بنیادی طور پر قرآن اور حدیث کی تعلیم دینی ہے، یہی وہ تعلیم ہے جو دنیا کو صحیح راستہ دکھا سکتی ہے، ظلمت سے نور کی طرف لا سکتی ہے، اس سے کسی کو انکار نہیں ہے لیکن اس تعلیم کے بعد وہ طلبہ اگر آج کی دنیا کے دوسرے علوم سے باخبر ہوں گے جب ہی تو وہ مدافعت کر سکیں گے، آج مدارس کے طلبہ اور کالج اور یونیورسٹیوں کے طلبہ کے بیچ ایک وسیع خلیج ہے اور یہ اس لیے ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے غیر مانوس ہیں، جن کے مانوس ہونے کے لیے اگر تھوڑی بہت ترمیم ہو جائے گی تو خلیج پٹ جائے گی اور جب خلیج مٹ جائے گی تو میں بتا¶ں کہ مدارس کے طلبہ جتنا بہتر کر سکتے ہیں اتنا بہتر کوئی نہیں کر سکتا، تو ترمیم تو ضروری ہے اور اس کے لیے اہل علم و نظر کو بہت سنجیدہ غور کرنا ہوگا کہ آج کون کون سے علوم شامل نصاب کیے جانے کے لائق ہیں اور اب کن کو پڑھانے کی ضرورت نہیں ہے۔'' (جام نور)

تصنیف و تالیف کی جانب ان کا ذہن اوائل عمر میں ہی راغب

ہوگیا تھا۔ ان کا پہلا ادبی مضمون پٹنہ کالج میں بی اے کی تعلیم کے دوران کالج میگزین میں شائع ہوا۔ یہ مضمون پٹنہ ریڈیو اسٹیشن سے براڈ کاسٹ بھی ہوا تھا۔ تب سے اب تک انھوں نے اہم علمی ادبی موضوعات پر بہت سے مضامین و مقالات سپردِ قلم کیے ہیں جو موقر ادبی جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی اب تک مطبوعہ کتابوں میں 'رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ' (1994)، 'نوائے آزاد' (فارسی مخطوطے کی تنقیدی تدوین) اظہر علی آزاد کاکوروی (1998)، 'اُردو کی شعری اصناف' (1999)، 'تعارف وتنقید' (2006)، 'دیوانِ شانی' (فارسی مخطوطے کی تنقیدی تدوین) (2007)، 'اسلامی تاریخ کے اہم شہر' (ترجمہ،۲۰۰۷)، 'اُردو میڈیا' (2012)، 'اُردو زبان کے نئے تکنیکی وسائل' (2012)، 'رشید احمد صدیقی کے منتخب مضامین' (2012)، 'اُردو سفرناموں میں ہندوستانی تہذیب وثقافت: اکیسویں صدی میں' (2013)، 'اُردو کا فروغ اور امکانات' (2014)، 'ملاقاتیں (مشاہر کے انٹرویو: 2015) ہندوپاک کے اعلیٰ علمی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ اُردو میڈیا میں انھوں نے اُردو صحافت کے تمام پہلو¶ں پر ماہرانہ روشنی ڈالی ہے۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن چھپ چکا ہے۔ اُردو کی شعری اصناف، پاکستان میں بھی طبع ہوچکی ہے۔ جون 2015ء میں قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان کی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہوکر آپ جے این یو واپس آکر درس و تدریس میں مشغول ہوگئے۔ اس کے ساتھ ہی تصنیف تصنیف وتالیف کے مشاغل بھی جاری ہیں۔ فی الوقت آپ 1857ء سے متعلق اُردو، عربی، فارسی کے بنیادی مآخذ پر نہایت اہم تحقیقی کتاب پر کام کررہے ہیں۔ خواجہ صاحب نے بتایا کہ کتاب تکمیل کے مرحلے میں ہے اور عنقریب اشاعت پذیر ہوگی۔ لیکن ان تمام مصروفیات کے ساتھ ساتھ آپ جدید ٹیکنالوجی کے ذریعہ اُردو زبان وادب کی ترویج کے لیے مسلسل عمل پیرا رہتے ہیں۔ آپ نے اُردو میں پہلی بار 'آن لائن' تبصرہ کی شروعات کی ہے۔ انھوں نے آن لائن اُردو کلاسز بھی شروع کی ہیں جن سے خاص طور پر ترکی، روس، ڈنمارک، ماریشس اور دیگر عالمی اُردو بستیوں کے ان طلبہ کو خاص طور پر فائدہ پہنچ رہا ہے جو بی اے اور ایم کرنے کی کوشش کررہے ہیں۔ یہ آن لائن کلاسز ان کا نہایت اہم اور تاریخ ساز کارنامہ ہے۔

تعلیمی ادبی اور ثقافتی اداروں کی سرگرمیوں میں شامل رہنا خواجہ محمد اکرام الدین کو بیحد پسند ہے۔ آپ مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، موریشس کے بورڈ آف اسٹڈیز کے 2015 سے ایکسٹرنل ممبر ہیں۔ جے این یو کے بورڈ آف اسٹڈیز اور اکیڈمک کونسل اور جے این یو کورٹ کے رکن ہیں۔ آپ دوسال تک سینٹرل ایڈوائزری بورڈ آف ایجوکیشن حکومت ہند کے دوسال تک رکن رہ چکے ہیں۔ وزارتِ انسانی وسائل حکومت ہند کی کمیٹی برائے اقلیتی طبقات کی تعلیم کے رکن (2012–14) رہ چکے ہیں۔ آپ اُردو اکادمی دہلی کی گورننگ کونسل اور نیشنل بک ٹرسٹ کے مشاورتی بورڈ کے رکن ہیں۔ جے این یو کی ادبی ثقافتی انجمن 'رفتار' کے اساسی رکن ہونے کے ساتھ ساتھ اُردو بورڈ پٹنہ کے بھی ممبر ہیں۔ فیصل آباد (پاکستان) کی جی سی یونیورسٹی کے ریسرچ جرنل کی مشاورتی کمیٹی کے بھی مستقل رکن ہیں۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین کی تعلیمی، تدریسی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں مختلف اداروں نے ایوارڈز اور اعزازات سے سرفراز کیا ہے جن میں اُردو اکادمی ایوارڈ برائے کتاب 'تعارف وتنقید 2008'، ایکسیلنس ایوارڈ اُردو نیٹ جاپان (2011)، مینارِ اُردو ایوارڈ، پٹنہ (2012)، بابائے اُردو مولوی عبدالحق ایوارڈ، پٹنہ (2012)، فخر اُردو ایوارڈ، پٹنہ (2013)، ابوالکلام آزاد ایوارڈ دہلی (2013)، مسیحائے اُردو ایوارڈ، دہلی (2014)، قاضی عدیل عباسی ایوارڈ دہلی (2015)، قاضی عبدالودود ایوارڈ پٹنہ (2016)، نشانِ امتیاز، اُردو سائنس کانگریس علی گڑھ (2016)، خصوصی ایوارڈ برائے نمایاں علمی خدمات، ترکی (2016)، اقبال ایوارڈ، ہیومن ویلفیئر ایسوسی ایشن، فرینکفرٹ جرمنی (2016)، سفیر اُردو ایوارڈ، لٹریچر اینڈ کلچر انٹرنیشنل کوپن ہیگن، ڈنمارک (2016) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

خواجہ محمد اکرام الدین شخصیت طور پر نہایت دوست نواز، خلیق اور محبتی انسان ہیں۔ نجی زندگی خوشگوار اور خوشحال ہے۔ ان کی شادی 1994ء میں پٹنہ کے ایک نہایت معزز خاندان میں ہوئی تھی۔ اہلیہ ایک تعلیم یافتہ اور خوش سلیقہ خاتونِ خانہ ہیں۔ اللہ نے ایک لائق فرزند محمد شادان اور دو بیٹیوں ثنا فاطمہ اور سارہ فاطمہ سے نوازا ہے۔ خواجہ صاحب اپنے شاگردوں سے بھی اپنی اولاد کی طرح محبت کرتے ہیں۔

ادب اطفال کی افادیت واہمیت

۱۔ پروفیسر عابد گلزار

۲۔ شاہینہ اختر

۱۔سینیر اسسٹنٹ پروفیسر سنٹر آف سنٹرل ایشین اسٹڈیز یونیورسٹی آف کشمیر

۲۔ ریسرچ اسکالر سنٹر آف سنٹرل ایشین اسٹڈیز یونیورسٹی آف کشمیر

مقدمہ

خداوند عالم نے اس کائنات کو بہت حسین رعنایوں سے لبریز خلق کیا ہے اس میں تمام نعمتیں ،رحمتیں اور برکتیں سب انسان کے لیے پیدا کی گئی ہیں اور انسان کو اپنے لیے خلق کیا چونکہ پروردگار کی بہترین خلقت انسان ہے اس جہاں میں ابن آدم کا وجود بچے کی صورت میں ظہور پاتا ہے جس کی آمد سے پورا گھرانہ مسرت سے کھل اُٹھتا ہے، جس کی صحت وحفاظت کا خیال تمام اہل خانہ رکھتے اور جس کے رونے چیخنے کی آواز پر سبھی گھر والے متوجہ ہوجاتے ہیں ۔بچوں کے رونے پر مائیں انھیں موزون اور ہم وزن الفاظ میں چپ کراتی ہے اور بچّوں کو سُلانے کے لئے اپنی اپنی زبان میں منظوم لوریاں گاتی، داستانیں، قصہ کہانیاں سناتی ہے جن سے بچے کافی متاثر ہوتے ہیں پھر بڑی آسانی سے گہری نیند کی آغوش میں پہنچ جاتے ہیں ۔دراصل انہی لوریوں، ترانوں سے بچّوں کے ادب کی ابتداء ہوئی ہیں اس طرح انسان لاشعوری طور پر ماں کی گود سے ہی ادب اطفال سے مانوس ہوجاتا ہے۔معاشرے میں ماں کی آغوش کو ہی پہلا مدرسہ قرار دیا جاتا ہے اور مہد سے لیکر لحد تک یعنی گود سے لیکر گور تک تعلیم وتربیت حاصل کرنے کی ترغیب دی گئی ۔اس سے ثابت ہوا کہ علم کے بغیر شاید ہی انسان کو انسان کہنا مناسب ہوگا کیونکہ علم سے ہی انسانیت کی روح بیدار ہوتی ہے ۔غرض انسان اگر دنیا میں سعادت وسربلندی حاصل کرنا چاہتا ہے تو لازم ہے کہ وہ صحیح وسالم تربیت کے سائے میں پروان چڑھا ہو اور اس کے فکر وفطرت کی سالم تربیت ہوئی ہو۔تربیت بچپن سے ہی انجام دی جاتی ہیں ۔پس بچّے کی نگہداشت تعلیم وتربیت کے لئے ایک ایسے ادب کی ضرورت ہے جو ان کے نفسیات، عمر، غور وفکر، دلچسپی اور جدید زمانے کے تقاضوں ضرورتوں اور رجحانات سے ہم آہنگ ہو یہ ادب بچوں میں باہمی انس ومحبت، جزبہ انسانیت، جستجو و تلاش، فکر وعمل، زندگی کے سخت مراحل کو سمجھنے میں معاون ہو بچّوں میں بے لوث خدمت وایثار، حب الوطنی، انسان دوستی جیسے اعلیٰ صفات کو فروغ دیتا ہو اور مشکلوں سے جولڑنا سکھاتا ہو وہی ادب اطفال کہلاتا ہے ۔ادب اطفال سے ہی بچوں کی مثبت ذہن سازی اور انکو متوازن شخصیت میں ڈالا جاسکتا ہے اسلئے بچوں کے لئے ادب بہت ضروری ہے ۔اس مقالے میں کوشش کی گئی ہے کہ ادبیات کو دکان کی ضرورت واہمیت اور اس کے مقاصد کو بیان کیا گیا ہے۔

تاریخی پس منظر

بچّے قوم کا مستقبل اور ملک کا سرمایہ ہوتے ہیں ۔ان ہی سے کائنات میں رنگینی اور فضاوں میں خوشبوں ہے۔انسان کی زندگی کا مقصد اپنی کامیابی کے علاوہ اولاد کی فلاح وبہبودی ہوتی ہے۔بعض لوگ اپنے بچوں کی کامیابی کو ہی اپنی کامرانی مانتے ہیں زمانہ قدیم سے لے کر دورِ حاضر تک فرزندوں کی تعلیم وتربیت کا یہ سلسلہ جاری ہے اور آیندہ بھی رہے گا۔دنیا کے شہنشاوں، بادشاوں اور راجاوں نے بھی اپنی اولادوں کی تعلیم وتربیت کا بہترین انتظام کیا تھا۔اس سے ثابت ہے کہ ہر انسان نے اپنی حیثیت اور توانا کے مطابق اس عمل کو دہرایا ہے۔تاریخ کی ورق گردانی سے یہ ثابت ہوا کہ اس ادب کا تاریخی سفر مغرب سے شروع ہوکر لگ بھگ دنیا کے تمام ممالک میں جاری رہا۔اس ادب کے تاریخی شواہد اٹھارہیں صدی کے اواخر میں غرب میں ملتے ہیں اور زمانے کی کروٹ کے ساتھ اس ادب کی روایت اور مضبوط ومستحکم ہوتی چلی آئی ۔مغربی ادب اطفال کی دلچسپ بات یہ ہے کہ وہاں کے ادیبوں نے زمانہ بدلنے کے ساتھ ساتھ بچوں کی ذہنی قوت اور نفسیات کے عین مطابق ادب تخلیق کیا۔ابتداء میں اس ادب کا ھدف محض تفریح وتفنن تھا لیکن انیسویں اور بیسویں صدی میں جب ذہنی مطابقت ومشابہت رکھنے والے ادب کی کمی کا احساس ہوا تو ان ادیبوں نے تفریح کے ساتھ ساتھ جدید علوم وفنون اور معلوماتی موضوعات کو بھی بچوں کے ادب کا حصہ بنایا اور اس طرح یہ ادب بیسویں صدی میں اپنے عروج کی بلندیوں کو چھونے لگا۔لیکن تالیفی کام کے نمونے بہت پہلے سے ملتے ہیں

سترہویں صدی میں انگریزی زبان میں ایسی تخلیقات شائع ہوئیں جنہیں بڑوں کے علاوہ بچوں نے بھی خوب پڑھا اور وہ اس قدر مقبول ہوہیں کہ عالمی ادب میں لافانی سرمایہ کی حیثیت اختیار کردی۔اس سرمایہ میں Deniel Defoe کی تخلیق رابنسن کروسو اولین درجہ رکھتی ہے ۔اگر چہ ان نونہالوں سے سبھی پیار کرتے ہیں لیکن انکی شخصیت کو سمجھنے، انکی فطرت کے رازوں کو آشکار کرنے کی کوشش بالکل نئی ہے ۔مشہور فرانسیسی مصنف روسو نے اپنی شہرہ آفاق کتاب ایمل جو ۱۷۶۲ء میں شائع ہوئی غالباً یہ پہلی کتاب تھی جس نے بچوں کے جذبات وخواہشات کے اظہار پر سے پابندی اُٹھانے کا مشورہ دیا اسے پہلے والدین کی بچّوں سے دلچسپی اتنی ہی تھی کہ وہ انکی تربیت اس طرز پر کریں کہ ان میں فرمابرداری، شرافت اور ضبط نفس وغیرہ جیسے صفات حسنہ پیدا ہوجائے۔اس مقصد کی حصول یابی کے لئے انہیں بچوں کی فطری صلاحیتوں کو سمجھنے کی چنداں ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی چونکہ انکے فطرت کے اسباب بڑوں کی فطرت سے مختلف نہ تھے دونوں پر ایک ہی قسم کے قوانین کا اطلاق ہوتا تھا۔انکا ماننا تھا اگر ہم اپنی دلچسپیوں اور خواہشات کو کنٹرول میں رکھ سکتے ہیں تو بچے بھی ان پر ضبط کیوں نہیں رکھ سکتے اسی لیے انکے طریقہ تربیت پر تنقید ہوئی۔روسو نے اس قسم کے خیالات کے خلاف بغاوت کی اور طفل کو قدرت کے حوالے کرنے اور انہیں مکمل آزادی دینے کی حمایت میں علم بلند کیا۔ان تحریکوں سے لوگوں میں نوعمروں سے حقیقی دلچسپی لینے کا شوق پیدا ہوا اس شوق کا مقصد انکی شخصیت سے آگاہ ہونا تھا۔سب سے بڑا اثر جوان تحریکوں سے ہوا وہ یہ کہ عمومی طور پر یہ تسلیم کر لیا گیا کہ بچے بھی ایک الگ ہستی وشخصیت کے مالک ہوتے ہے۔لہذا انکی عمدہ تعلیم، مناسب تربیت، اچھی پرورش ،سلیقہ مند نگہداشت اور مکمل دیکھ بال اولین فرض بنتا ہے اور ان تمام قوانین کی طرف رجوع کرنا ضروری ہے جو انکی فطرت وھستی کو واضع کرتے ہے۔پس ثابت ہوا اس ھدف کی حصول یابی کے لئے ادب اطفال بہت بہترین وسیلہ ہے۔[۱،۲]

تعریف ادب اطفال

بچوں کے ادب سے مراد نظم ونثر کا وہ ذخیرہ ہے جو مخصوص نوعمروں کے لکھا جا

تا ہو اور اس میں بچوں کی عمر فہم ونفسیات کو مدنظر رکھکر تحریر کیا جاتا ہے چاہئے وہ نصابی ہو یا غیر نصابی اسکے لئے ضروری ہے کہ زمانہ کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو ورنہ بے رنگ اور روایتی ہو کر رہ جائے گا اس نوع ادب کی تمام مقبول زبانوں بڑی اہمیت ہے بچے بھی بڑے شوق واشتیاق سے اس کو پڑھتے ہیں۔بچوں کی ایک الگ دنیا ہے ان کی اپنی پسند، ناپسند، دلچسپی، ضرورتیں، احساسات وجذبات، سوج بوجھ، شعور اور مختلف عادتیں ہوتی ہے عمر بڑنے کے ساتھ ساتھ ان کی تمام چیزوں میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہے۔غرض بچوں کی فکر، احساس اور فہم کی دنیا بڑوں سے بالکل علٰحیدہ ہوتی ہے اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ادب اطفال وہ ادب ہے جس میں بچوں کی مثبت ذھن سازی، شخصیت کی نشوونما، انکی مخفی صلاحیتوں، انکی دلچسپی اور شوق وذوق کا تسکین ہو جو انکی نفسیات اور ان کی ضرورتوں رجحانات ومیلات اور تمایلات روحی اور انکی فکر وفہم ، ادراک کی قوت"، جستجو وتلاش اور ان کی تخلیقی قوت کو پیش نظر رکھ کر صاف، سادہ اور عام فہم زبان میں جو ادب تخلیق کیا گیا ہو صحیح معنوں میں وہی ادب اطفال کہلانے کا مستحق ہے[۳،۲]

ادب اطفال کی اہمیت

ادب اطفال وہ بہترین ذریعہ ہے جس کی بدولت سے ہی ایک صحت مند معاشرے کی تعمیر ممکن ہے۔ادب سماج کا عکاس اور آئینہ دار ہوتا ہے جتنا یہ مستحکم اور موثر ہوگا اتنا ہی معاشرہ بہتر تربیت ہو جائے گا یہی سماجی سیاسی اقتصادی تبدیلی کا موثر ہتھیار رہے۔یہ ایک ایسا آلہ ہے جس سے بچے کی تعمیر وساخت کو ایک بہترین دشا میں ڈال سکتے ہے۔ہر میدان میں انکی بہترین تربیت کر سکتے ہے وہ چاہے ادبی میدان، نفسیاتی، اخلاقی، سماجی، سیاسی یا مذہبی ہو غرض ہر میدان میں عملاً کام انجام دے سکتے ہے اس ادب سے ہی ممکن ہے کہ بچوں کی تخلیقی اور مخفی صلاحیتوں کو جلا بخش سکتے ہیں اور اس قابلیت کے ہنر کو نکھارنے میں ادب اہم رول ادا کرتا ہے ادیبوں نے جدید سائنسی اور تکنیکی ایجادات کو بھی اس طرح لطیف طرز میں پیش کر کے بچوں کو اس سے ایسے متصل کیا کہ اسے دور ہونا مشکل ہے۔بچوں کے ادب کے لئے ایسے ٹکنیک وسبک کی اشد ضرورت ہے کیونکہ آج کے بچوں کا شعور پختہ ہو چکا ہے۔وہ ہر چیز کی حقیقت اور اصلیت جانا چاہتا ہے اور اکثر اب بچے جنوں، پریوں، دیو مالائی، طلسماتی، محیر العقول کہانیوں سے زیادہ دیر تک بہلنے والے نہیں ہے وہ اب چاند، ستاروں اور حقیقت رکھنے والے تمام چیزوں کے مطلق جانکاری چاہتے ہے، وہ کمپوٹر اور انٹرنٹ کے ذریعے پوری دنیا کی سیر کرنے کا خواں ہے اسی لئے اسے ایسا ادب پڑھنے کو ملے جو ان تمام تقاضوں سے لبریز ہوں اس کی تمام خواہشوں اور ضرورتوں کو پورا کرا سکے تا کہ بچے کی متوازن شخصیت کی بہترین تربیت ہو جائے۔[۴،۳]

بچوں کے ادب کے اھداف ومقاصد

اقوام کی تقدیر علوم وفنون سے جڑی ہوئی ہوتی ہیں جو قوم علم کا جوہر رکھتی ہے وہ ناقابل تسخیر ہوتی ہے لہذا ادب اطفال کا ھدف اب واضح ہے کہ اگر کوئی بھی ملک کامیاب وغیر تسخیر بننے کا عاشق وخواں ہے انہیں بچوں کے ادبیات پر خاص توجہ دینی کی ضرورت ہے۔لازم ہے یہ ادب ادبی مضامین کے ساتھ ساتھ اخلاقی، سماجی، ثقافتی اور معاصر ٹیکنالوجی کے مضامین وتجربات سے آراستہ ہوں تو اسی ادب سے تربیت شدہ بچے ہی ملت وملک کا حقیقی سرمایہ بن سکتے ہے۔والدین کے بعد بچوں کی بہترین نگہداشت رکھنے والا استاد ہے۔استاد ہی دنیا میں ایسا ماہر معمار ہے جو بچے کی ہستی کو صحیح تعمیر کرنے میں مرکزی کردار ادا کرتا ہے اس کی ہستی میں تب چار چاند لگتے ہیں جب متدین ماحول اور والدین کی تربیت قوانین عقل و فطرت کے عین مطابق ہو تب استاد کے لیے بچوں کی شخصیت کو بہت بہترین ساخت میں ڈالنا آسان ہوتا سکتا ہے۔لہذا کامیاب سماج اور معاشرے کی صحیح تربیت وہی ممکن ہے جہاں صالح وماہر استاد اور بچوں کے لئے صحیح وسالم ادبیات ہوں ان تمام شرائط کے ساتھ ہی آپ ملک وملت کے لئے نا قابل شکست سرمایہ حاصل کر سکتے ہو۔اس لیے بچوں کے ادب کے موضوعات میں توسیع اور تنوع وقت کا تقاضا ہے۔آج کے دور کے اکثر بچے ذہین، جستجو پسند، بے باک، نئے جہانوں وجہتوں کو سمجھنے اور جاننے کا متلاشی ہے۔قدیم وجدید سائنسی معلومات، ایجادات، ماحولیات، ارضیات، فلکیات، آبی وسائل، نئے کھیل، دنیا کی عظیم ترین شخصیات، پرندوں اور جانوروں کی حیرت انگیز دنیا، ممالک اور جزائر کی سیر وسیاحت وذہنی معلومات اور دیگر زبان وادب کے ترجم بچوں کے ادب میں شامل کرنے کی ضرورت ہے تا کہ بچے میں علمی بردباری آجایے۔[۵،۴]

ادب کا بنیادی مقصد بچوں کی پوشیدہ قابلیت وہنر کو اجاگر کرنا ہوتا ہے اس مقصد کی حصولیابی کے لئے ماں باپ واستاد اہم وبنیادی کردار ادا کرتے ہے۔بچے ابتدائی چار پانچ سالوں تک خود نہیں پڑھ سکتے لیکن انہیں جو دکھائی یا سنائی دیتا ہے اس کا ان کی ذہنی نشوونما میں خاصا عمل دخل رہتا ہے۔والدین اکثر اس عمر میں بچوں کو بہلانے کے لئے کھلونوں کا سہارا لیتے ہے لیکن والدین کا فرض ہے وہی کھلونے بچوں کے لئے استعمال کریں جن کا ان کی شخصیت پر مثبت اثرات ہوں اور ان کے تخیلات کو زیادہ ابھارے اور انکی تعلیم وتربیت پر بھی موثر ثابت ہو جائے، لہذا ادباء سے پہلے یہ والدین کی ذمہ داری ہے کہ وہ اولاد کی تعلیم، غذا، رہن سن، میل جول، صاف ستھرائی، کھیل اور کھلونوں پر دھیان دیں تا کہ وہ ایک نفیس ماحول میں پرورش پا کر اس قابل ہو جائے کہ ادب اطفال میں مخفی رازوں سے مستفید ہو سکے۔ان تمام اھداف کو خود میں اس طرح سموں دیں کہ ایک بہترین انسان کے ساتھ صحت مند سماج کی تعمیر ہو جایے۔نسل نو کی رغبت وشوق کو ملحوظ خاطر رکھ کر ادب کو تخلیق کرنا وقت کا اہم تقاضا ہے تا کہ حقیقی طور پر بچوں کے ادب کے اغراض ومقاصد کو حاصل کیا جائے۔بچوں کے ادب کے مقاصد مندرجہ ذیل ہیں:

۱: بچوں کی ذہنی وفکری تربیت
۲: خیالات وجذبات کی نشوونما
۳: تخلیقی قوت بیداری
۴: بلند ہمتی اور بلند پرواز
۵: فرایض وذمہ داری سے واقفیت اور انکی احسنت طریقے سے ادائیگی
۶: باکردار وباخلاق بننا
۷: کامیاب شہری بننا
۸: انسانیت کی ہمدردی کی حس بیدار کرنا
۹: قوم پرستی، ایثار وقربانی کا جذبہ دلانا
۱۰: قوم وملت سے بے لوث محبت
۱۱ مثبت ذہن سازی
۱۲: علم دوستی
۱۳: قوانین ملک ومذہب اور کی پاسداری وپابندی کرنا وغیرہ۔ان تمام مفاھیم کو ایک ادیب جب بہترین قالب میں ڈال کر بچوں کی پسند وچاہت اور سطح سواد کے مطابق تحریر کرتا ہے تو یہ ادب اطفال کی عظیم دین ثابت ہوتی ہے ایسے

ہی ادب سے تربیت یافتہ بچے قوم وملک کا حقیقی افتخار ہوتے ہے[۵،۶،۷]

نتیجہ گیری

بچوں کے ادب ،تعلیم ونفسیات کے ماہرین اور ادباء وشعراء کے باہمی اشتراک سے بچوں کے لئے تخلیق کیا جانے والا ادب ان کی ذہنی پرورش، تلاش وجستجو کی قوت کو بروئے کار لانے میں کافی سودمند ثابت ہوا ہے

۔اس اشترکِ عمل سے نہ صرف بچوں کے لئے معیاری ادب تخلیق ہوا ہے بلکہ بچوں کے ادیبوں کی اہمیت بھی بڑھ جائے گی ہے اسی لئے بچوں کی درسی کتابوں میں ادیبوں کی ان کہانیوں کو شامل نصاب کرنا ضروری ہے جو ان کے ذہن میں وسعت پیدا کرا سکے اور ان کتابون میں بچوں کی ذہنی، سن وعمر کے عین مطابق صاف سادہ اور آسان طریقے سے معلوماتی مواد جمع کرنے کی کوشش کریں تا کہ یہ بہترین تعلیمی سرمایہ سے سرفراز ہو جائے۔ اگر چہ درسی اور نصابی کتابوں کو ادب اطفال کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا لیکن یہ کتابیں اسی مقصد کے لئے کی جاتی ہے تا کہ بچے انہیں قلیل عرصے میں پڑھ کر زندگی کے طویل سفر کے لئے سرمایہ، تجربات بنالیں۔ ادبیات کو ایسے بہترین طرز میں اس طرح تحریر کرے کہ بچے اسے پڑھ کر اس ھدف کو ضرور حاصل کر سکے جو ان کا خواب ہے اور سب سے بڑا مقصد ادبیات کا یہ ہے کہ بچہ" اس ادب سے انسان وانسانیت کے خادم اس کے دفاع کے لئے بہترین کارنامے انجام دیں تا کہ قوم کا حقیقی سرمایہ افتخار بن سکے۔[۸،۹]

منابع:

۱: زیدی ڈاکٹر خوشحال،(۱۹۸۹ء)، اردو میں بچّوں کا ادب، ناشر نہرو چلڈرن اکیڈمی نئ دہلی

۲: زیدی ڈاکٹر خوشحال، (۱۹۹۳ء) اردو ادب اطفال کے معیار، ناشر نہرو چلڈرن اکیڈمی نئ دہلی

۳: حسین پروفیسر ممتاز، (۱۹۹۲ء) ادب اور شعور، ناشر نقد ادب کراچی

۴: بیگم النساء زیب (۲۰۰۰ء)، اقبال ار و بچّوں کا ادب ،ناشر اجمن ترقی اردو دہلی

۵: خوشتر ڈاکٹر منصور، (۲۰۲۱ء) بہار میں بچّوں کا ادب کل اور آج ،ناشر ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی

۶: اقبال ڈاکٹر شاہد، (۲۰۱۸ء) ادب اطفال روایت اور مسائل، ناشر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئ دہلی

۷: محمدی ھادی محمد قایینی زہرا ،(۲۰۰۰ء) تاریخ ادبیات کودکان ایران ،ناشر بخش فنی مئوسسہ پژوھشی

۸: ،ایمن لیلی ،میر ھادی توران مھدخت دولت آبادی ،(۱۹۷۳ء) ،گزری در ادبیات کودکان، ناشر چاپ خانہ تہران

۹: نژادا کبر علی شعاری (۱۹۹۱ء) ادبیات کودکان، ناشر انتشارات اطلاعات تہران

محمد حسن کے ڈراموں میں ہندوستانی تہذیب وثقافت

اعجاز احمد ڈار

محمد حسن کی شخصیت اپنی ذہانت وفطانت، علمی بالیدگی وبصیرت فن، گہرائی و گیرائی اور عظمت ورفعت سے اردو ادب میں چنداں محتاج تعارف نہیں ہے۔ وہ کثیر الجہت ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ اردو ادب میں ترقی پسند نقاد، استاد، صحافی، محقق، فیچر نگار، خاکہ نگار، شاعر اور ڈراما نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔ محمد حسن ایک ایسے مئوقر اور نابغہء روزگار ادیب گذرے ہیں جو اپنے منفرد لب ولہجہ اور موضوعات کی بوقلمونی کے پیش نظر عرصہء دراز سے ادبی حلقوں میں دل و نگاہ کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔ محمد حسن بیسویں صدی کی عبقری شخصیات میں گردانے جاتے ہیں کیونکہ انہوں نے عصر نو کے تقاضوں کے عین مطابق وافر مقدار میں تصانیف سے اردو ادب کا دامن وسیع تر کر دیا جن سے عرصہ دراز سے شائقان ادب مستفید ہو رہے ہیں۔ ان ادبی خدمات کئی جہات کی حامل ہیں۔ پروفیسر محمد شاہد حسین ان کی ادبی جہات اور فنی محاسن کا ہدیہ سپاس ان آب زر سے لکھے جانے والے الفاظ میں دیتے ہیں۔

’’پروفیسر محمد حسن کی شخصیت مختلف صفات کی حامل ہے۔ وہ نقاد بھی ہیں اور محقق بھی، تخلیق کار بھی ہیں اور مفکر بھی، صحافی بھی ہیں اور ڈراما نگار بھی ہیں اور عدیم المثال استاد بھی، مگر ادبی دنیا میں ان کی شناخت بحیثیت نقاد اور ڈراما نگار قائم ہے۔ ان کی تحریروں میں ہر جگہ دقت نظر، تنقیدی بصیرت اور تازگی فکر پائی جاتی ہے۔ اردو ڈرامے کی تاریخ میں محمد حسن پہلے ادیب ہیں جن کے ڈرامے نہ صرف اردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ انھوں نے اردو ڈرامے کی تنقید کو بھی نئ جہتوں سے آشنا کرایا اور ڈرامے کی ہدایت بھی کی۔‘‘ ۱

ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے، اس میں ہر دور کی روح دھڑکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، زندگی کے نشیب وفراز کے ساتھ ساتھ سماج کی اونچ نیچ ،سیاسی، اقتصادی، معاشی و معاشرتی، ادبی، انسان کے داخلی و خارجی حقائق کے ساتھ ساتھ اس کے حوادث و تجربات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں اسی لیے ادب کو تنقید حیات وتفسیر حیات سے تعبیر کیا گیا ہے۔ محمد حسن ادب کے اسی مفہوم کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ ادب کو انسان اور سماج کی لفظی کہانی سے تعبیر کرتے ہیں جس میں انسانی معاشرہ تمام خدوخال کے ساتھ جلوہ گر دکھائی دیتا ہے۔ وہ سماجی نقاد ہونے کی حیثیت سے ادب کا ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحثوں سے اپنا دامن بچاتے ہیں اور ادب کو ایک سماجی عمل سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ ادب کو تہذیبی تناظر میں دیکھنے کے قائل نظر آتے ہیں اور اس چیز کی طرف بھی ہمارا ذہن مبذول کرتے ہیں کہ ادب کے ذریعے کسی بھی عہد کے مخصوص حالات و واقعات سے آگہی ممکن ہے۔ چنانچہ ادب کے حوالے سے وہ اپنے نقطہء نظر کو ان معنی خیز الفاظ

میں پیش کرتے ہیں۔

ہر دور کا ادب عصری تقاضوں کا عکاس ہوتا ہے اور اسی لیے اس کے آئینے میں کسی ملک اور قوم کے درد وداغ، جستجو آرزو کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ وہ سماج کا پروردہ بھی ہوتا ہے اور اس کا خالق بھی اور اسی لیے ادب کا مطالعہ وسیع تر تہذیبی پس منظر میں کرنا ضروری ہے۔ ادب کے ذریعے تاریخ کی جیتی جاگتی تصویر اور عہد ماضی کے مزاج اور کردار کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ مختلف سماجی علوم کی مدد سے کسی مخصوص عہد کے مطالعے سے یہ راز بھی منکشف ہوسکتا ہے کی اس دور میں چند تصورات کے ابھرنے اور چند عقائد واقدار کے نمایاں ہونے کے اسباب کیا تھے؟ گویا ادب کے کیا اور کیوں کا جواب تہذیبی تاریخ کی مدد ہی سے فراہم کیا جاسکتا ہے اور اس ضمن میں نسلی وراثت، معاشرت اور اس کی اقدار، معتقدات اور فلسفے، تاریخ اور سیاست کے ہنگامے، اقتصادیات کے پیچ در پیچ اثرات سبھی کا مطالعہ معاون ثابت ہوتا ہے۔''۲

مندرجہ بالا اقتباس میں پیش کردہ خیالات کا عملی ثبوت ان کی تحریروں مین جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے۔ جب ہم محمد حسن کے ڈراموں کے حوالے سے بات کرتے ہیں تو ہمیں ان کی متعدد ڈراموں میں ہندوستانی تہذیب کے ایسے ان گنت عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں، جس سے ہندوستان کے ایک مخصوص اور روشن دور کی طرف توجہ مرکوز ہوجاتی ہے جو رہتی دنیا تک اس ملک کی پہچان ہوگی۔ ان ڈراموں کے مطالعہ سے یہ آسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس دور میں تہذیب وثقافت کے کیا کیا رنگ تھے اور ان کے معرض وجود میں آنے کے کون کون سے محرکات وعوامل کار فرما تھے۔ اس کے علاوہ ان ڈراموں میں سیاسی وتہذیبی عناصر کی شکست وریخت کی ڈھڑکنیں بھی سنائی دیتی ہیں۔ الغرض محمد حسن نے اپنے ڈراموں میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کا عطر سمیٹ لیا ہے۔

محمد حسن ایسے ادیب ہیں جنہوں نے نہ صرف ڈرامے تحریر کیے بلکہ انہوں نے فن ڈراما پر جامع ومدلل نظریات بھی قائم کیے اور ان پر خود بھی عمل پیرا ہوئے یعنی محمد حسن نے ژرف نگاہی، دقت نظر اور باریک بینی سے ڈراما کی ماہیت، پیش کش، پلاٹ، مکالمہ، اور دیگر جملہ اختصاص پر لب کشائی کی ہے۔ اگر ہم ڈرامے کے حوالے ان کو ڈراما کا نظریہ ساز کہیں تو بے جانہ ہوگا۔ ڈراما کی ماہیت کے حوالے سے وہ رقمطراز ہیں۔

''حقیقت یہ ہے کہ ڈراما محض مکالموں کا نام نہیں۔ البتہ مکالمے اس نئی تخلیق کا ایک حصہ ضرور ہیں۔ جو پلاٹ اور کرداروں ہی کے سہارے ظہور میں نہیں آتی، رنگ، صورت، آہنگ، روشنی اور سایوں سے اور ساز سے مل کر بنتی ہے اس مکمل تخلیق کا نام ڈراما اور تحریری شکل محض اس کا ایک حصہ ہے۔''۳

محمد حسن نے بہت سارے اسٹیج اور ریڈیو ڈرامے زیور طباعت سے آراستہ کیے ہیں۔ ان میں ۹ ڈراموں پر مشتمل ''پیسہ اور پرچھائیں'' (۱۹۵۵)، ''میرے اسٹیج ڈرامے'' (٦ ڈراموں پر مشتمل ۱۹۶۹)، ''مور پنکھی اور دوسرے ڈرامے'' (۷ ڈراموں پر مشتمل ۱۹۷۵)، غالب کی حیات پر ڈراما ''کہرے کا چاند'' (۱۹۶۸) اور مشہور زمانہ ''ضحاک'' (۱۹۸۰) جیسے ڈرامے منصہ شہود پر آئے اور خوب ادبی حلقوں میں پزیرائی بھی حاصل کی ہے۔ محمد حسن نے اپنے ڈراموں کے ذریعے ملک کے سیاسی، تاریخی وتہذیبی عناصر قلمبند کرنے کے ساتھ ساتھ ملک کے مشہور شخصیات کی سیرت اور حالات واقعات کو بھی محفوظ کیا ہے۔ غالب، اکبر اعظم، داراشکوہ، نظیر اکبر آبادی جیسے شعرا وحکمرانوں پر ڈرامے تحریر کیے جس سے انہوں نے نہ صرف ان کی شخصیت کو پیش کیا ہے بلکہ انہیں تہذیبی وثقافتی تناظر میں بھی دکھانے کی کوشش کی ہے اور انہوں نے لفظی تک بندی سے کام نہیں لیا بلکہ ہندوستان کے ایک تابناک دور کو اپنے مخصوص انداز تحریر میں محفوظ کیا ہے جو اردو ڈراما میں اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

جس طرح انسان سماج مین رہتے ہوئے کسی نہ کسی چیز سے تحریک پا کر اپنا نصب العین طے کرتا ہے یا اپنا راستہ منتخب کرتا ہے اسی طرح م محمد حسن نے اپنی ابتدائی ڈراما نگاری کے حوالے سے کہا کہ اس کی تحریک پیدا کرنے، پروان چڑھانے اور بام عروج تک پہنچانے میں تہذیبی عناصر ہی کارفرما تھے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''ڈرامے لکھنے شروع کئے تھے تو مراد آباد کے اس ٹوٹتے، بکھرتے، لڑکھڑاتے اور گرتے ہوئے تہذیبی ڈھانچے نے مدد کی....یہ ڈرامے میری توقع سے زیادہ مقبول ہوئے۔ بار بار اسٹیشنوں سے براڈ کاسٹ ہوئے، اسٹیج کیے گئے اور اس طرح میں ڈراما نگار بن گیا۔ پھر اس داستان نے طول کھینچا۔ اسٹیج ڈراموں کا شوق ہوا۔ اس کے بارے میں مطالعہ کیا۔ عملی تجربے حاصل کرنے کے لیے ایک منڈلی بنالی۔ ہندوستان کے اہم مقامات کا سفر کیا۔''۴

ڈراما ''کہرے کا چاند'' جو محمد حسن نے مرزا غالب کی حیات پر لکھا ہے، اس میں جہاں مرزا غالب کی زندگی کے گونا گوں مسائل کے طرف اشارہ کیا گیا ہے وہیں ڈراما نگار نے بڑی ہنرمندی سے اس دور کے تہذیبی فضا کی طرف بھی ہمارا ذہن مبذول کیا ہے۔ اس میں آگرہ اور دہلی کی مٹتی اور اجڑتی ہوئی معاشرتی وتہذیبی صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب کے دو بندوں سے ڈراما کا آغاز ہوا ہے جو آگرہ شہر کے جاہ وجلال کے خاتمے اور شکست خوردہ معاشی نظام کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جہاں اب نہ حویلی کی وہ فیاضی، نہ شہر میں وہ رونق اور جہاں روزی روٹی کے لالے پڑ چکے ہیں، نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب کے یہ دو بند اس کی پوری داستان بیان کرتے ہیں۔

بے وارثی سے آگرہ ایسا ہوا تباہ
پھوٹی حویلیاں ہیں تو ٹوٹی شہر پناہ
ہوتا ہے باغبان سے ہر اک باغ کا نباہ
وہ باغ کس طرح نہ لٹے اور نہ اجڑے آہ

جس کا نہ باغباں ہو نہ مالک نہ خار بند
کیا چھوٹے کام والے وکیا پیشہ ور نجیب
روزی کے آج ہات سے عاجز ہیں سب غریب
ہوتی ہیں بیٹھے بیٹھے جب آشام عنقریب
اٹھتے ہیں سب دکان سے کہہ کر کہ یا نصیب

قسمت ہماری ہوگئی بے اختیار بند

اسی طرح محمد حسن نے ڈراما ''نقش فریادی'' میں دہلی کی مضبوط اور پائیدار تہذیب کے اس آخری دور کی طرف اشارہ کیا ہے، جہاں سے اس کے زوال پذیر ہونے کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔ جسے یہاں کے حکمرانوں اور شعراء حضرات نے اپنے جذبہ حب الوطنی اور ایثار سے اس کی داغ بیل ڈال کر اسے پروان چڑھایا تھا، اب علم وادب کا یہ گہوارہ صفحہ ہستی سے مٹنے کا رونا رو رہا ہے اور محمد حسن نے اپنے قلم سے اس نظام کو ان الفاظ میں پرویا ہے۔

''قلعہ معلی۔ بہادر شاہ ظفر کی دہلی جو اپنی آخری بہاروں سے گزر رہی تھی۔ علم وادب کا مرکز بن گئی تھی۔ دہلی کی سیاسی مرکزیت ختم ہونے پر بھی قلعہ معلی کی تہذیبی قدر و قیمت میں فرق نہیں آیا تھا۔ دہلی کی آخری شمع اپنی پوری تابناکی کے ساتھ روشن تھی بہادر شاہ کا لال قلعہ اس وقت بھی ہندوستان کے ادبی سرمائے کا امین تھا۔''۵

محمد حسن ہندوستانی تہذیب وثقافت کے پارکھ کے طور پر ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی یہ امتیازی فنی خوبی مشہور ڈراما ''اکبر اعظم'' میں بہ درجہ اتم نظر آتی ہے۔ ان کا یہ ڈراما ہندوستانی تہذیب وثقافت کا آئینہ دار ہے۔ محمد حسن نے اس ڈراما کے ذریعے یہ باور کرایا کہ اکبر نے اپنی عظیم مغلیہ سلطنت کی بنیاد ہندوستانی تہذیب، ہندو مسلم کلچر، مذہبی رواداری، اخوت، محبت، بھائی چارہ، وحدت پر قائم کی۔ انہوں نے مذہبی تفریق کو ختم کر کے ایک مشترکہ تہذیب کی بنیاد ڈالی۔ میدان جنگ ہو یا دربار کی زندگی ہر جگہ مشترکہ تہذیب کے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ نہ صرف پوشاک بلکہ مذہبی تہواروں کے ساتھ ساتھ ہندوستان اور ایران کی مشترکہ تہذیب سے اس ملک کی بنیادوں کو مستحکم کیا ہے۔ اس کا خاکہ محمد حسن نے درجہ ذیل الفاظ میں کھینچا ہے۔

''۔۔۔۔۔اکبر کے دربار پر نظر ڈالئے یہاں چغے اور عمامے بہت کم ہیں اور راجپوتوں کے کامے اور کھڑکی دار پگڑیاں سارے درباروالوں نے اختیار کر لی ہیں۔ شاہ خود تخت وتاج کی پرانی شکلوں کو چھوڑ کے سنگھاسن پر بیٹھنے لگا اور باقی آرائش فرش فروش محل تعمیر اور سجاوٹ سبھی میں اس نئے سلیقے کی جھلکیاں ہیں جو ہندوستان اور ایران کی تہذیب سے مل کر بن رہا تھا۔ ہندوستان اور ایران کا ہر جشن دربار اور محل میں ہی نہیں ملک بھر میں سب مل کر جل کر مناتے تھے۔ سال گرہ پر تلادان اور ہون ہوتا دمہرہ ہولی دیوالی نوروز عید بھی کچھ بادشاہ نے قومی تہواروں مین شامل کیے تھے۔''۶

اکبر نے ہندوستانی تہذیب کو سمجھنے کے لیے ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کے ترجمے بھی کروائے، اتھروید، رامائن، مہابھارت، راج ترنگنی، ہری ہنس، لیلاوتی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف مذہبی پیشواؤں کو دربار میں لا کر مذہبی تفریق کو ختم کر کے ایک مشترکہ مذہب کی بنیاد ڈالی جس کا انحصار محض انسان دوستی، اخوت اور بھائی چارہ اور محبت پر ہو، اکبر کے درباریوں میں نورتن مشہور ہوئے جن میں تان سین جیسے موسیقار، عاقل خان جیسے مصور، شکیبی نظیری جیسے شاعر، ابوالفضل جیسے عالم، بیربل جیسے ہنسوڑا، اور ذہین انسان، مان سنگھ اور بھگوان داس جیسے بہادر اور خان خانان جیسے علم دوست اور ادب نواز اکبر کو میسر آئے جن کی وجہ سے اس نے ایک عظیم سلطنت اور ایک عظیم تہذیب کی بنیاد بھی ڈالی۔ اپنے دور حکومت میں مغلوں نے جو تعمیرات کیں وہ ہندوستان کی تہذیب کا ایک جز ولاینفک ہیں اور دنیا کے تمام اطراف واکناف سے لوگ ان تہذیبی نشانیوں کو دیکھنے کے لیے آتے ہیں۔ محمد حسن نے اس ڈرامے میں اکبر کے توسط سے اپنا نقطۂ نظر بہ ایں الفاظ بیان کیا ہے۔

''اس گنگا جمنی تہذیب کا سب سے بڑا ثبوت وہ عمارتیں جو آج بھی اکبر کی عظمت کی کہانی دہرا رہی ہیں۔ آگرے کا قلعہ جو سنگیت سرخ کی سلیں تراش تراش کر بنایا گیا تھا اپنی طرز تعمیر کی حیثیت سے نرالا ہے۔ چہار ایوانوں اور اس کے اندر کے محلات میں ہندو طرز تعمیر گاندھارا اور ایرانی فن کے نمونے ملتے ہیں چار ایوان کے عبادت خانے نے بڑے بڑے جید عالم اور فاضل پیشواؤں کے عیش شاعروں کے کلام اور اپنے زمانے کے علما کی صحبتیں دیکھی ہیں۔ اسکی مرصع اور زرکار چھت کے نیچے وہ محفلیں سجائی گئی جو رہتی دنیا تک یاد رہیں گی۔ فتح پور سیکری کے دروازے پر نقار خانے کی صدا نہ جانے کتنی بیتی باتیں یاد دلاتی ہے۔''۷

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اکبر کی ذات اس ڈرامے میں بطور ہندوستان کی تہذیب وثقافت کی مثال کے طور پر دکھائی گئی ہے۔ نہ صرف قارئین و ناظرین ڈرامے سے محظوظ ہوتے ہیں بلکہ ہندوستان کے اس دور کے سماج کی پوری داستان قارئین کے سامنے اپنی پوری آن بان اور شان کے ساتھ جلوہ گر ہوجاتی ہے۔

محمد حسن کا تاریخی ڈراما ''داراشکوہ'' جو ''میرے اسٹیج ڈرامے'' میں شامل ہے، اسی سلسلے کی ایک کڑی نظر آتی ہے۔ اس ڈرامے میں اکبر کی تعمیر کردہ مغلیہ سلطنت جس کی بنیاد ہندوستانی تہذیب و مشترکہ کلچر، مذہبی رواداری، وحدت، اخوت، بھائی چارہ پر استوار ہوئی تھی، کا خاتمہ اور شکست وریخت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ عہدے کی ہوس میں بہن بھائیوں میں تصادم اور جنگ و جدل کو مصور کیا گیا ہے۔ ہندوستان کی مخلوط تہذیب وثقافت کی بقا واستحکام کے لیے داراشکوہ کا یہ مکالمہ دیکھیے۔

''میں اس ملک مین رواداری، محبت اور ملاپ کی فضا چاہتا ہوں جو جد اعلی شہنشاہ اکبر نے نے قائم کی تھی۔ تہذیب کو ملاپ کا ذریعہ ہونا چاہیے، نفرت کا نہیں۔ ہمارے دیش میں رام اور رحیم کے ماننے والے ہیں ہمہ اوست اور ست توام اسی میں اسی کا جلوہ دیکھیں۔ میں تخت وتاج صرف اسی لیے چاہتا ہوں کہ ایک بار پھر سارے مذہبوں کو ایک دوسرے کے قریب لاسکوں۔ ایک بار پھر ہندوستان ایک ہوجائے یہی میرا خواب ہے۔ یہی میرا ایمان۔''۸

محمد حسن نے ڈراما ''نظیر اکبرآبادی'' میں آگرے اور دہلی کی تہذیبی فضا کو اپنے منفرد انداز میں بیان کیا ہے۔ محمد حسن نے ڈرامے کا آغاز ہی دہلی کے زوال شدہ معاشی نظام سے کیا ہے اور اس ماحول میں نظیر اکبرآبادی کی معاشی خستہ حالی کو پیش کیا ہے۔ نظیر اکبرآبادی اب دہلی کو چھوڑ کر جانا چاہتا ہے پر اسے دہلی کی نمائندہ ثقافتی عناصر اپنے سے دور نہیں جانے دیتے۔ دہلی کی قوالی، میلے، عرس، ہولی اور نظام الدین اولیاء سے دیرینہ شغف نظیر کو دہلی سے کوچ کرنے سے روکتے ہیں۔ ماں بضد ہے کہ دہلی سے ہجرت کر کے آگرے چلیں۔ محمد حسن نے اس منظر کو اس طرح بیان کیا ہے۔

''ماں: اور چارہ ہی کیا ہے؟ پھر دہلی میں ہمارا ہے ہی کون۔

نظیر: ہاں یوں تو کوئی خاص رشتہ دار نہیں ہیں مگر یہ آٹھوں کا میلہ، یہ پھول والوں کی سیر یہ نظام الدین صاحب کے عرس کی رونق آگرے میں کہاں ہوگی۔۹

نظیر نہ صرف ہولی پر نظمیں لکھتے ہوئے نظر آتے ہیں بلکہ اس میں شامل ہو کر ہندو مسلم یگانگت، محبت و اخوت کا بھرملا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ہندو مسلم کے درمیان کوئی بیر نہ رکھتے ہوئے اور اپنا فرض عین سمجھتے ہوئے ہندوؤں کو بھی برابر تعلیم سے آراستہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جو ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی عمدہ مثال ہے اور یہ بھی ظاہر کرتی ہے کہ ہندوستان کی توانا تہذیب و ثقافت کو پروان چڑھانے اور اسے سینچنے میں ہندو مسلم کا یکساں عمل دخل رہا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ مکالمہ۔

''قطب الدین: وہ آپ کے شاگرد راجہ بلاس رائے کے لڑکے؟

نظیر: اتنی دیر سے انہی کا انتظار کر رہا ہوں۔ پتہ نہیں آج آپ ہی آپ ان لڑکوں نے چھٹی منالی۔

لڑکوں کی آواز: آداب بجالاتے ہیں!

نظیر: آؤ بیٹے آؤ: آج فقط تین ہی بھائی آئے ہو؟ اور یہ بنسی دھر اور شنکر داس کو کہاں چھوڑ آئے۔

پہلا لڑکا: کل ہولی ہے وہ لوگ تہوار کی تیاری میں لگے ہوئے ہیں۔۱۰

محمد حسن نے شعراء کی معاشی بدحالی کو بھی بیان کیا ہے۔ جو ایک طرح کا طنزیہ نشتر ہے یا اس سماج کے تلخ حقائق ہیں جہاں شعرا کی ایسی بدحالی ہو۔ اپنے کلام سے وہ لوگوں کو نہ صرف محظوظ کرتے ہیں بلکہ اپنے قوم و ملت کی تہذیب و ثقافت کی عمدہ مثالیں بھی بیان کرتے ہیں مگر زمانے کی ناقدری کے سبب ایسے شعرا گرد آلود ہوتے رہے ہیں۔ پیش ہے یہ مکالمہ جو اس مفروضہ کو توانائی بخشتا ہے۔

''لڑکا: میں تو استاد، نہ وزیر بنوں گا نہ درویش۔

نظیر: پھر کیا ارادہ ہے؟

لڑکا: میں تو شاعر بنوں گا استاد

نظیر: (ہنستے ہوئے) راجہ بلاس رائے سن لیں گے تو بہت پریشان ہوں گے، شاعر بنے گا تو فاقوں مر جائے گا۔ ایسے ہی لڑکے پڑھا پڑھا کر گذر بسر کرنی پڑے گی۔

لڑکا: پھر آپ کی طرح ہولی، بسنت اور برسات کی بہاریں لکھوں گا۔''۱۱

محمد حسن نے اس ڈراما میں جہاں ہندوستان کی تہذیب کو آباد ہوتے ہوئے دکھایا ہے وہیں ان آباد کرنے والوں کا اپنی تہذیب سے بے پناہ شغف کو بھی منظر عام پر لایا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کو ناز اور فخر تھا ان تہذیب کی نشانیوں پر جن کی داغ بیل ان کے اجداد نے ڈالی تھی اور جو ابھی بھی اگرچہ پوری دنیا میں تاریخ کے بوسیدہ اوراق میں آباد ہیں مگر ان کی نشانیاں ہندوستان میں ہر جگہ موجود ہیں۔ جو گیت انہوں نے ہندوستانی فضا میں رہ کر لکھے، جن میں ملک کی مٹی کی مہک اور بازاروں کی چہل پہل کی دھڑکنیں آج بھی سنائی دیتی ہیں۔ ان چیزوں سے متعلق نظیر اکبرآبادی کا یہ مکالمہ دیکھیے۔ جب انہیں اودھ کے فرمان روا نے دعوت دی، مگر نظیر کسی طرح قائل نہ ہوئے۔

''نظیر: کچھ بھی ہو۔ گھوڑی واپس پھیرو، ہم تاج محل کی طرف چلتے ہیں تم کہتے تھے یہاں میرا ہے ہی کون۔ میں تاج سے کیسے رخصت ہوں گا۔ میں آگرے کے ان بازاروں سے ان کے محبت والے لوگوں سے کیسے رخصت ہوں گا جو ہر گلی کوچے میں میرے گیت گاتے ہیں۔''۱۲

محمد حسن کا ڈراما ''میر تقی میر'' مشہور زمانہ شاعر میر کی سوانح حیات پر مبنی ہے۔ اس میں جہاں میر کی زندگی کے نشیب و فراز، ان کی شاعری کی ابتدا، معاشی بدحالی، رشتہ داروں کا ناروا سلوک دکھایا گیا ہے وہیں لکھنو کا ماحول، رہن سہن، شعراء کی ادبی چشمک کو بھی ڈراما نگار نے فنکارانہ انداز سے بیان کیا ہے۔ پانچ مناظر پر مشتمل اس ڈرامے کے پہلے ہی منظر میں درویش کے ذریعے تصوف کے اسرار و رموز کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ میر کی شاعری کی افق، سوز و گداز، درد، کسک کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کی امید ظاہر کی گئی ہے۔ ڈراما کے چوتھے منظر میں جب میر دہلی وارد ہوتے ہیں تو ان کے لباس سے لکھنو کی ثقافت اور طرز لباس کا احساس ہوتا ہے، لباس پہننے کا وہ ڈھنگ جو ان کی ثقافت کی پہچان ہے۔ میر اپنا تعارف زبان سے نہیں کرتے پر ان کی ظاہری شکل و صورت سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نووارد ہے۔ جب ایک مرغ باز، مرزا اور غفر غنی کے درمیاں گفتگو ہوتی ہے تو اس وقت میر کی آمد ہوتی ہے، ان کے لباس کے حوالے سے محمد حسن نے بڑا خوب صورت نقشہ کھینچا ہے۔ جو لکھنوی تہذیب و ثقافت کی پہچان ہے۔

''.....کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا پاجامہ ایک پورا تھان پستولئے کا کمر سے بندھا ہوا۔ ایک رومال پٹری دار تہہ کیا ہوا اس میں آویزاں، مشروع کا پاجامہ، عرض کے پائنچے کمر میں ایک طرف سیدھی اور دوسری طرف ٹیڑھی تلوار، ہاتھ میں جریب''۱۳

محمد حسن ایک ایسی مؤقر ادبی ہستی ہے جو اپنے دور کے قد آور، کامیاب اور یکتائے زمانہ ڈراما نگار کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ انہوں نے شعوری طور پر ڈراما کے فن کو برتا ہے۔ موضوعات کا تنوع، منفرد اسلوب، زبان و بیان کی مناسبت، سیاسی و سماجی پس منظر کے تحت اور تاریخی و نیم تاریخی ڈراموں سے انہوں نے اس فن کی توانا روایت میں اپنی الگ پہچان بنائی ہے۔ انہوں نے وقت گزاری کے تحت ڈرامے نہیں لکھے بلکہ ایک ادب شناس ادیب کی حیثیت سے اس میں طبع آزمائی کر کے اس فن کو آسمان کی بلندیوں پر پہنچایا۔ انہوں نے اپنے ڈراموں میں ہندوستانی تہذیب کے مختلف ارتقائی مراحل سے گذرتے ہوئے دکھایا ہے۔ الغرض ان کے ڈراموں کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کا احساس بخوبی ہوتا ہے کہ ان کے ڈراموں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی روح سمٹ آئی ہے اور

ان کا مطالعہ کرنے سے قاری ہندوستانی تہذیب وتاریخ سے کافی حد تک شناسائی حاصل کرسکتا ہے۔اگر چہ ان کے ڈراموں میں کچھ فنی خامیاں بھی در آئی ہیں تاہم انہوں نے اپنا نام اس مقبول صنف میں اس طرح درج کیا ہے جو ہمیشہ عزت وتوقیر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

کتابیات:

۱) محمد حسن، آجکل، نئی دہلی، جولائی ۲۰۱۰، ص ۲۱

۲) محمد حسن، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر، دہلی، نو دیپ آفسٹ پرنٹرز، ۱۹۸۳، ص ۱۴

۳) محمد حسن، ادبیات شناسی، دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۹، ص ۱۳۴

۴) محمد حسن، نقوش آپ بیتی نمبر، لاہور، ادارہ فروغ اردو، جون ۱۹۶۴، ص ۴۸۔۴۷

۵) محمد حسن، نقش فریادی، مجموعہ پیسہ اور پرچھائیں، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۵، ص ۱۱۶

۶) محمد حسن، اکبر اعظم، مجموعہ پیسہ اور پرچھائیں، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۵، ص ۱۲۹

۷) محمد حسن، اکبر اعظم، مجموعہ پیسہ اور پرچھائیں، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۵، ص ۱۳۲

۸) محمد حسن، داراشکوہ، مجموعہ مور پنکھی اور دوسرے ڈرامے، لکھنو، مکتبہ دین وادب، ۱۹۷۵ ص ۱۶۹، ۱۷۰

۹) محمد حسن، نظیر اکبر آبادی، مجموعہ پیسہ اور پرچھائیں، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۵، ص ۹۴

۱۰) محمد حسن، نظیر اکبر آبادی، مجموعہ پیسہ اور پرچھائیں، لکھنو، ادراہ فروغ اردو، ۱۹۵۵، ص ۹۸

۱۱) محمد حسن، نظیر اکبر آبادی، مجموعہ پیسہ اور پرچھائین، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۵، ص ۱۰۰

۱۲) محمد حسن، نظیر اکبر آبادی، مجموعہ پیسہ اور پرچھائین، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۵، ص ۱۰۶

۱۳) محمد حسن، میر تقی میر، مجموعہ میرے اسٹیج ڈرامے، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۱، ص ۱۱۹

اعجاز احمد ڈار

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، مرکزی جامعہ کشمیر، گاندربل

فون نمبر، 9149620162

ساکنہ: پاہو پلوامہ، جموں وکشمیر

ای میل: mohdajazaarfi@gmail.com

ماحولیاتی تنقید: حرفے چند

فیاض احمد وانی

ادب کی تفہیم، تنقیح اور تنقید ایک دشوار کام ہے۔اس کے لیے جس قسم کی دقت نظر، تدبر وتفکر اور علو خیالی کی ضرورت ہوتی ہے وہ چنندہ اشخاص کے حصے میں ہی آتی ہے۔اس قبیل کا پہلا سرخیل ارسطو تھا جس نے طویل غور وفکر کے بعد منظم طور پر اس کام کا آغاز کیا اور 'بوطیقا' جیسی تصنیف یادگار چھوڑی۔جب سے انسان نے اپنے خیالات، احساسات اور جذبات کو الفاظ کے پیرائے میں ڈھالنے کی کوشش شروع کی تبھی سے کسی نہ کسی صورت میں ان افکار وخیالات کو سمجھنے، ان کی تہہ تک پہنچنے اور ان کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اپنے شعور وجدان کا استعمال کرتا آرہا ہے۔بعد میں انسان نے اپنے اسی تنقیدی شعور کو منصوبہ بند طریقے سے مختلف نظریات کی صورت میں منصۂ شہود پر لایا۔ پھر یہی شعور ارتقا پذیر ہوتے ہوئے مختلف تنقیدی نظریات کی شکل میں نمودار ہوا۔تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، ہیئتی تنقید، مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، متنی تنقید، نئی تنقید، امتزاجی تنقید، ماحولیاتی تنقید وغیرہ اس کا بیّن ثبوت ہیں۔چونکہ اللہ تعالیٰ نے انسان کے اندر مختلف صلاحیتیں ودیعت کی ہیں جن میں سے ایک عظیم صلاحیت اپنے گردوپیش میں رونما ہونے والے روزمرہ واقعات سے متاثر ہوکر ان کی تائید یا تردید میں فنی مہارت کے ذریعہ کوئی خیال یا نظریہ خلق کرنا ہے، جس کے نتیجے میں ادب وجود میں آتا ہے، لیکن وہ صرف تخلیق نہیں کرتا بلکہ اس تخلیق کردہ مواد کی تنقیح وتنقید بھی کرتا رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ مختلف ادوار میں انسان نے جو فن تخلیق کیا ہے اس کو زمانے کے اعتبار سے رائج تنقیدی معیارات پر جانچنے کی کوشش بھی کی ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری وساری ہے۔اسی لیے ادب زمانے کی گردش کے ساتھ ساتھ تغیر پذیر ہوتا رہتا ہے کہ اسی میں اس کی زندگی اور ترقی کا راز پنہاں ہے۔تنقید بھی ادب ہی کا ایک حصہ ہے۔گرچہ تنقید بذات خود بھی ایک فن ہونے کے ناطے اپنا ایک الگ وجود رکھتی ہے لیکن اصل میں تنقید اور ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔تنقید بھی ادب کی طرح زمانے کی بدلتی صورت حال کے زیر اثر اپنا مزاج بدلتی رہی اور زمانے میں پیش آتے رہے حالات وواقعات کا اثر قبول کرتی رہی اور یوں اس نے کئی دبستانوں کی شکل اختیار کرلی، جن کا ذکر سطور بالا میں کیا جاچکا ہے۔یوں آج ہمارے سامنے ادبی تنقید ایک جامع صورت میں موجود ہے۔سر دست یہاں ادب میں نو وارد ماحولیاتی تنقیدی نظریے کے تعلق سے چند ابتدائی اور بنیادی باتیں ذہن نشین کرنا مقصود ہے۔

اپنی اصل کی اعتبار سے لفظ 'ماحول' کا تعلق عربی زبان سے ہے۔اس کے معنی گردوپیش، گردونواح اور اردگرد وغیرہ کے ہیں۔یہ ایک متنوع الجہات اصطلاح ہے جس کا اطلاق مختلف طریقوں اور زاویوں سے ہوتا ہے۔ گردوپیش کے وہ تمام طبعی، سماجی، معاشرتی اور ثقافتی عوامل جو کائنات میں موجود مخلوقات پر اثر انداز ہوتے ہیں ماحول کی اصطلاح کے ضمن میں آتے ہیں۔انسان ان مخلوقات میں سب سے زیادہ حساس اور ذی فہم مخلوق ہے اور آج

کی اس تیز رفتار دنیا میں یہی انسان ماحول کے اثرات سے سب سے زیادہ متاثر ہورہا ہے۔اس مابعد جدید دور میں دنیا کو کئی مشکلات ومسائل کا سامنا ہے۔ان مسائل میں ماحولیات کی بگڑتی صورتحال کا مسئلہ سب سے اہم ہے، بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ اس دور کا سب سے بڑا مسئلہ ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ادب چونکہ اپنے دور کا عکاس ہوتا ہے اور ادیب معاشرے کا حساس فرد۔جس ماحول میں ادیب زندگی بسر کرتا ہے بہرحال وہ اس کا اثر قبول کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔چاہے وہ اثرات طبعی ہوں یا سماجی، معاشرتی ہوں یا ثقافتی، معاشی ہوں یا سیاسی بہرحال ادیب پر ان حالات کا اثر پڑنا ایک ناگزیر شےہے۔اسی لیے ادباء نے ہر دور میں دنیا کو درپیش اہم مسائل کو اپنے فن پاروں میں جگہ دی ہے۔جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ آج کے دور کا سب سے بڑا مسئلہ ماحولیات کی تیزی سے بدلتی صورتحال ہے، اس لیے ادب وادیب اس سے پہلو تہی نہیں برت سکتے۔یہی وجہ ہے کہ ادب میں اب ایک نئے تنقیدی طرز مطالعہ نے جنم لیا ہے۔ادب اور ماحولیات کی اس ہم رشتگی نے جس تنقیدی طرز مطالعہ کو وجود بخشا ہے، اسے ابتدائی طور پر سبز انتقادیات، ماحولیاتی شعریات، سبز شعریات، سبز ثقافتی مطالعات کا نام دیا گیا۔ بعد میں اسے ماحولیاتی تنقید (Eco-criticism) کے نام سے موسوم کیا گیا۔۱۹۷۰ء کے آس پاس ماحولیاتی تنقید نے بطور تصور آنکھ کھولی۔ادبی تنقید میں اس جیسی اصطلاحات کا سب سے پہلے کس نیا ستعمال کیا، اس بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔امریکی ماحولیاتی نقاد کارل کروبیر (Karl Kroeber) یہ دعوی کرتا ہے کہ ادب میں تنقیدی معنی میں ماحولیات سےجڑی اصطلاح Ecological سب سے پہلیا سی نے ۱۹۷۴ء میں اپنے مضمون: Home at ”ecological holiness Grasmere“ میں استعمال کی ہیلکہ مضمون کے عنوان میں ہی یہ لفظ موجود ہے۔جبکہ طنز ومزاح نگار اور ماحولیاتی نقاد مائکل پی برانچ (Michael P. Branch) کا ماننا ہیکہ ماحولیات سے جڑی ماحولیاتی تنقید (criticism-Eco) کی اصطلاح پہلی بار ۱۹۷۸ء میں ولیم رئیکرٹ (William Rueckert)۔۱۹۲۶ء۔۲۰۰۶ء نے اپنے مضمون An Experiment :Literature and Ecology in Ecocriticism میں استعمال کی لیکن امریکہ میں اس نظریہ کی بنیاد گزار نامور ماحولیاتی نقاد شیرل گلاٹ فیلٹی (Cheryl Glotfelty) نے اس اصطلاح کی تجدید کی اور اسے رواج دیا۔دوسری جانب برطانیہ میں اس تنقیدی فکر کے حاملین اسے ماحولیاتی تنقید (Ecocriticism) کہنے کے بجائے سبز مطالعات (Green Studies) کہنے پر اصرار کرتے ہیں، لیکن عموماً ادبی دنیا میں اس تنقیدی فکر کو Ecocriticism کے نام سے ہی جانا اور مانا جاتا ہے۔شیرل گلاٹ فیلٹی نے ماحولیاتی تنقید کی تعریف کچھ اس طرح سے کی ہے:

"What then is ecocriticism? Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach literary studies."1

درجہ بالا تعریف سے یہ بات بالکل عیاں ہوجاتی ہے کہ ماحولیاتی تنقید اپنے معاصر یا ماقبل تنقیدی نظریات سے اس معنی میں منفرد ہے کہ اس کا تعلق بذات خود زمین سے ہے جبکہ دیگر تنقیدی نظریات نے محض انسان کو اپنے مطالعے کا مرکز متعین کیا ہے۔

ماحولیاتی تنقید ادب کا مطالعہ ماحولیاتی تصورات کی روشنی میں کرتی ہے۔انسانی ثقافت اور فطرت کے درمیان رشتوں کا جو نظام کا موجود ہے، ماحولیاتی تنقید اس کا مطالعہ کر کے ایک ایسا نظام ہم رشتگی پیش کرتی ہے جو کسی ایک کی برتری یا اجارہ داری کے بجائے برابری اور باہمی احترام کے اصول پر قائم ہو۔ماحولیاتی تنقید کا امتیازی وصف یہ ہیوہ ادبی تھیوری کے اس تصور کو تسلیم ہی نہیں کرتی کہ ہر شے سماجیاتی یا لسانیاتی ساختہ (Socially or Linguistically constructed) ہیجو کہ اس سے ماقبل تنقیدی نظریات کی مشترکہ خصوصیت ہے۔ اس تناظر میں پیٹر بیری(Peter Barry) لکھتے ہیں:

"Perhaps the most fundamental point to make here is that ecocritics reject the notion…..That everything is socially and/or linguistically constructed……"2

نقاد کے لیے فطرت (Nature) محض ایک تصور نہیں ہے بلکہ اس کا اپنا ایک الگ اور مستقل وجود ہے۔اس کا اثر ہم قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتے اور ہم بھی اس پہ اثر انداز ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ماحولیاتی تنقید ادبی تھیوری کے چند بنیادی تصورات سے ٹکراتی ہے اور نئے سوالات قائم کرتی ہے۔ پیٹر بیری درجہ ذیل لفظوں میں اس بات کو بیان کرتے ہیں:

"The essence of ecocriticism 's intervention in theory has been to challenge it."3

ماحولیاتی تنقید کے معاصر یا ماقبل تنقیدی نظریات، مکتب ہائے فکر اور ثقافتی مطالعات بشر مرکزی فکر (Anthropocentrism) کے تناظر میں فن پاروں کا مطالعہ کرتے ہیں۔اس نظریہ کی رو سے انسان کائنات کا مرکز ہے اور اس کے تحت انسان اور ثقافت کے درمیان حسی، نفسی اور لسانی تجربے کو مطالعہ کا مرکز بنایا جاتا ہے۔ماحولیاتی تنقید ایک ایسا تنقیدی نظریہ ہے جو انسان پسندی (Humanism) کے تصور کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے اور اس کے قائم کردہ تصیلی مفروضے کو کہ انسان کائنات کا واحد موضوع اور مطلق قدر ہے اور کائنات میں موجود دیگر مخلوقات اور اشیاء پر اسے فطری

برتری حاصل ہے، کو رد کرتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید اس مغائرت کو ختم کرنے پر زور دیتی ہے۔ بقول شیرل گلاٹفیلٹی (Cheryll Glotfelty):

''ماحولیاتی تنقید کا مقصد صرف یہ ہے کہ انسانی دنیا طبعی دنیا سے منسلک ہے؛ اس پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس کے اثرات قبول بھی کرتی ہے۔ ماحولیاتی تنقید فطرت اور ثقافت کے مابین باہمی روابط بالخصوص ادب اور زبان کے ثقافتی اوضاع کو موضوع بناتی ہے۔ ایک تنقیدی مؤقف کی حیثیت سے ایک طرف ادب سے وابستہ ہے اور دوسری طرف زمین سے۔ جب کہ ایک نظری کلامیے کے طور پر یہ انسانی اور غیر انسانی مخلوق کے مابین مکالمے کی راہ ہموار کرتی ہے۔''4

ماحولیاتی تحریک کی ابتدائی لہر بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں پیدا ہوئی۔ اس کی ابتدا رچل کارسن (Rachel Carson) کی شہرہ آفاق تصنیف Silent Spring سے ہوتی ہے۔ اس کتاب کا پہلا مضمون A Fable of Tomorrow بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اصل میں یہی مضمون اس تحریک کا نقطۂ آغاز ہے۔ مضمون کے درجہ ذیل اقتباسات اس حوالے سے بڑے ہی غور طلب ہیں۔ رچل کارسن لکھتی ہیں:

"THERE WAS ONCE a town in the heart of America where all life seemed to live in harmony with its surroundings. The town checkerboard of lay in the midst of a prosperous farms, with fields of grain and hillsides of orchards where, in spring, white clouds of bloom drifted above the green fields. In autumn, oak and maple and birch set up a blaze of color that flamed and flickered across a backdrop of pines. Then foxes barked in the hills and deer silently crossed the fields, half hidden in the mists of the fall mornings."5

اس مختصر مگر جامع تجزیے کے بعد جس نتیجے پر وہ پہنچتی ہے، اس کو بڑے دردانگیز اور افسردہ لہجے میں بہ ایں الفاظ بیان کرتی ہے:

"Then a strange blight crept over the area and everything began to change. Some evil spell had settled on the community: mysterious maladies swept the flocks of chickens; the cattle and sheep sickened and died. Everywhere was a shadow of death."6

یہ اقتباسات اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ رچل کارسن نے امریکی ماحول کا بغور جائزہ لیا ہے۔ پہلا اقتباس اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ امریکہ کے جس قصبے کے متعلق وہ بات کر رہی ہیں وہاں کا ماحول کتنا خوشگوار تھا لیکن بعد میں انہی کے بقول کسی پُر اسرار آشوب نے اس ماحول پر موت کا سایہ طاری کر دیا، جس کا ذکر دوسرے اقتباس میں صریح الفاظ میں کیا گیا ہے۔ آگے وہ اس کی وجہ یہ بیان کرتی ہیں کہ کیڑا مار ادویات، کیمیاوی کھاد اور دوسری زہریلی اشیا کے استعمال سے اس قصبے کے ماحول کو ایک بھیانک صورتحال درپیش تھی جس کی واضح تصویر دوسرے اقتباس میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ اس حوالے سے گریگ گیراڈ رقمطراز ہیں:

"The real culprits, according to Carson, were the new organic pesticides such as DDT, aldrin and dieldrin that had been introduced after the Second World War and had already proven highly successful in controlling pest insects."7

امریکہ میں سرمایہ دار قوتوں کی جانب سے رچل کارسن کی اس کتاب کو شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ اس کی پہلی اور سخت چوٹ انہی سرمایہ دار اور کارخانہ دار قوتوں پر پڑی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ کئی زرعی سائنس دانوں نے اس کتاب کی مخالفت میں یہ دلیل پیش کی کہ اس کا اسلوب افسانوی طرز کا ہے اس لیے اس سے کوئی سائنسی حقیقت ثابت نہیں ہوتی لیکن دھیرے دھیرے رچل کارسن کے بیان کردہ نتائج پر مہر تصدیق ثبت ہوئی اور یہ کتاب آگے چل کر ماحولیاتی تحریک کا منشور ثابت ہوئی۔ پھر اسی کی کوکھ سے ماحولیاتی تنقید نے جنم لیا اور ادبی متون پر ماحولیاتی نقطۂ نظر سے غور کیا جانے لگا۔

ماحولیاتی تحریک کی دوسری لہر کا آغاز بیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہوا۔ یہیں سے باضابطہ طور پر امریکہ میں ماحولیاتی تنقید کو فروغ حاصل ہوا۔ اسی دوران ادب اور ماحول کے مطالعے کے لیے ایک ایسوسیشن Association for the Studies of Literature and Environment کے نام سے قائم کی گئی جس کا مقصد ماحولیاتی ادب کی تحقیق و ترویج تھی اور ۱۹۹۳ء میں پیٹرک مرفی نے Interdisciplinary Studies in Literature and Environment کے نام سے ایک رسالہ شروع کیا جو ماحولیاتی فکر کو اجاگر کرنے میں ایک اہم پلیٹ فارم ثابت ہوا۔ اب نہ صرف مغرب میں بلکہ ایشیائی ممالک میں بھی ایسی انجمنیں قائم کی جا رہی ہیں جن کا مقصد ادبی متون کو ماحولیاتی تنقیدی نقطۂ نظر سے پرکھنا ہے اور یوں بیسویں صدی کے اختتام تک ماحولیاتی تنقید ایک مستحکم دبستان کے طور پر اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئی۔ ردوقبول کی کیفیات سے گزرتی ہوئی اب یہ ایک مستحکم دبستان کی صورت اختیار کر چکی ہے۔

اردو ادب میں بھی گوں ناگوں طریقوں سے ماحولیاتی عناصر کا اظہار ملتا ہے۔ خصوصاً فطرت نگاری تو اس کا لازمہ ہے۔ وقت کا تقاضا یہ ہے کہ اردو ادب کو اس تنقیدی نظریہ کی روشنی میں دیکھا جائے۔ اس بات کی قوی امید ہے کہ بڑے حوصلہ افزا نتائج برآمد ہوں گے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر مولا بخش لکھتے ہیں:

''دیکھا جائے تو اردو زبان میں لفظ فضا، ماحول،

قدرت، فطرت اور منظر کے علاوہ لفظ
مظہر نظارہ، وادی، گھاٹی، وغیرہ تصویر کشی اور منظر
نگاری سے متعلق ادب کے علاوہ
اور دیگر علوم میں بھی کثرت سے استعمال ہوتا رہا
ہے۔''
تاہم ابھی تک اس کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو ادب کو اس تنقیدی نظریہ کے تناظر میں دیکھا جائے تاکہ زبان و ادب کے نئے امکانات روشن ہوں۔

حوالہ جات

۱۔ گلاٹ فیلٹی، شیرل ''Literary Studies in an age of Environmental Crisis''، مشمولہ The Ecocroticism Readee:Landmarks in Literary Ecology مرتبہ گلاٹ فیلٹی، ہیرالڈ فرام (ایتھنز اینڈ لندن: یونیورسٹی آف جارجیا پریس، ۱۹۹۲ء)، xxi۔

۲۔ بیری، پیٹر Begining Theory:An Introduction to Literary and Cultural Theory (انصاری روڈ دریا گنج، نئی دہلی: ویوا بکس، ۲۰۱۵ء)، ۲۴۳۔

۳۔ ایضاً، ۲۴۳۔

۴۔ اورنگ زیب نیازی، ڈاکٹر، ''ماحولیاتی تنقید: پس منظر، آغاز اور امتیازات''، مشمولہ مجلّہ بنیاد۔ جلد ۱۰ (لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز: گرمانی مرکز برائے زبان و ادب، ۲۰۱۹ء)، ۱۷۔

۵۔ کارسن، رچل، Silent Spring (بوسٹن، نیویارک، میریز بکس، ۲۰۰۲ء)، ۱۔

۶۔ ایضاً، ۲۔

۷۔ گیراڈ، گریگ، Ecocriticism:The New Critical Idiom (لندن اینڈ نیویارک، روٹلج، ۲۰۰۴ء)، ۴۔

۸۔ مولا بخش، ڈاکٹر، ''ماحولیاتی تنقید: نیا تنقیدی مخاطبہ''، مشمولہ ہمارا ادب: تنقید نمبر (سرینگر، جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لیگویجز، ۲۰۱۰ء)، ۱۴۴۔

مقالہ نگار: فیاض احمد وانی
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو سینٹرل یونی ورسٹی آف کشمیر ددرہامہ گاندربل، 191201
پتہ/رابطہ: گوری پورہ نور باغ سرینگر، پوسٹ آفس: پارم پورہ، 190017
ای۔میل: ahmadfayaz1@yahoo.com

احمد ندیم قاسمی کی رُباعی گوئی کی انفرادیت

شاہ نواز

رباعی عربی زبان کا لفظ ہے اور یہ ''ربع'' سے بنا ہے۔ اس کے لغوی معنی ''چار والے'' یا ''چار چار'' کے ہیں۔ شاعرانہ اصطلاح میں رباعی اُس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں مخصوص وزن کے چار مصرعوں میں ایک مکمل خیال ادا کیا جاسکتا ہے۔

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''رباعی اُردو کی وہ مختصر ترین صنف سخن ہے جس میں مقررہ اوزان وحدت خیال اور تسلسل بیان کی پابندی از بس ضروری ہے۔''۱

رباعی کو ترانہ، دوبیتی اور چہار بیتی بھی کہتے ہیں اور یہ بحر ہزج مثمن میں لکھی جاتی ہے اور اس کے چوبیس اوزان مقرر ہیں۔ رباعی کے لئے موضوع کی کوئی قید نہیں۔ موضوع کے اعتبار سے اس کا دامن بے حد وسیع ہے۔ حمد، نعت، منقبت، دنیا کی بے ثباتی، عشق، اخلاقیات، سیاست، فلسفہ اور منظر نگاری، غرض ہر موضوع پر رباعی کہی جاسکتی ہے۔

رباعی فارسی شعرا کی ایجاد ہے۔ علمائے عروض وقواعد کے مطابق رباعی کا ہر مصرا چار رکنی ہوتا ہے۔ رباعی کے چار رکنی مصرع کی تخصیص کے سلسلے میں ''امیر العروض'' میں درج ہے کہ:

''رباعی کے ہر مصرے میں چار ارکان ہوتے ہیں۔ نہ تین ہوسکتے نہ پانچ''۲

رباعی ایرانی الاصل ہے اور اس کو خاص ایرانیوں کی ایجاد سمجھا جاتا ہے۔ اس حوالے سے نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

''رباعی کا وزن خالص عجمی اختراع ہے''۳

فارسی رباعی کو ابتداء میں صوفیا اور پھر مفکرین و مصلحین نے اپنایا اور بعد میں رباعی شعراء کے ہاں بھی اظہار خیال کا درجہ بن گئی۔ رباعی کو شہرت کی بلندیوں تک پہنچانے میں سلجوقی دور مبارک ثابت ہوا۔ رباعی کے لئے یہ دور خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور کے مصروف رباعی گو میں عمر خیام، ابوسعید ابوالخیر، فرید الدین عطار، سعدی اور بابا طاہر عریاں شامل ہیں۔ ان کی حکیمانہ اور صوفیانہ رباعیوں نے انہیں عظمت و شہرت بخشی دوسرے اصناف سخن قصیدہ، غزل اور مثنوی کی طرح اردو زبان میں رباعی بھی فارسی سے آئی ہے۔

اردو کے قدیم دکنی شعراء کے ہاں اگرچہ ابتدائی طور پر رباعی کی طرف خاص توجہ نہیں دی گئی مگر قلی قطب شاہ، ولی اور سراج اورنگ آبادی رباعی نگار کی حیثیت سے خاصی شہرت رکھتے ہیں۔

دبستان دلی کے باکمال شعرا درد، سودا، میر حسن اور میر تقی میر، وغیرہ نے دوسرے اصناف سخن کے ساتھ ساتھ اردو رباعی پر بھی توجہ دی۔ اس عہد میں رباعی کا زیادہ ذخیرہ تو نہیں لیکن رباعی کی تاریخ میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ بقول فرمان فتح پوری:

''درد، سودا، اور میر نے اگرچہ ضمنی طور پر رباعیاں کہی تھی پھر بھی ان میں ایسے شعری محاسن جمع ہو گئے تھے کہ رباعی کے امکانات کو وسیع کرنے میں ضرور مدد ملی ہوگی۔''۴

دبستان لکھنؤ کے شعراء نے اپنی رنگین مزاجی کی وجہ سے رباعی کی طرف وہ دلچسپی نہ لی کیوں کہ یہ ایک سنجیدہ صنف سخن ہے اور لکھنؤ کی عیش کوش فضا میں تصوف کے مسائل اور سنجیدہ خیالات کے اظہار کی گنجائش نہ تھی لیکن انہیں دبیر نے رباعی میں وہ کمال دکھایا کہ اہل لکھنؤ رباعی کے باب میں دہلوی شعرا سے پیچھے نہ رہے۔

انیسویں صدی میں جوش، اقبال، یگانہ، فانی، فراق، صہبائی، احمد ندیم قاسمی اور دیگر بہت سے شاعروں نے رباعی کی طرف توجہ دی۔ احمد ندیم قاسمی کی رباعیات کا پہلا مجموعہ ''رم جھم'' ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ جس میں ساٹھ (۶۰) رباعیات شامل ہیں۔ ''محیط'' میں پانچ (۵) رباعیات اور ''انوارِ جمال'' میں (۲) رباعیات شامل ہیں۔

ندیم کی رباعی میں انفرادی سطح پر رومان و محبت کی داستانیں اپنا آہنگ بدل کر قومیت، بین الاقوامی اور انسانیت سے محبت کو اپنے فن کی معراج بنا لیتی ہیں۔ ندیم کا مزاج قطعہ سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس لئے ان کی رباعی کا لب ولہجہ بلند سے بلند تر ہو جاتا ہے۔

ندیم نے رباعی میں پیکر تراشی کے ذریعے طبقاتی تضاد اور معاشی فرق کو اس انداز سے اجاگر کیا ہے کہ شاعر کی شاعرانہ مہارت سے ایک طبقے کے ساتھ ہمدردی اور دوسرے کے ساتھ نفرت کے احساسات وجذبات بیدار ہو جاتے ہیں:

آثارِ سحر چمن کو چونگائے رہے
سائے سے مگر چار طرف چھائے رہے
وہ چار نے بڑھ کے اپنی جھولی بھری
لاکھوں کے ہجوم ہاتھ پھیلائے رہے۵

ندیم نے رباعی میں رموز وعلائم کا استعمال کر کے مفلس وفاقہ زدہ لوگوں کی نمائندگی بھی کی ہے جو المیہ کی صورت میں ابھر کر قاری کے احساس وشعور کو متاثر کرتا ہے اور اس کی ہمدردیاں مفلس وبے بس انسان کی خاطر جاگ اٹھتی ہیں۔

یوں بھی کبھی حسن مسکراتا ہے ندیم
تربت پہ چراغ ٹمٹماتا ہے ندیم
محبوبہ غ مفلس کے تھکے بوسوں میں
فاقوں کا غبار کر کراتا ہے ندیم۶

ندیم انسان کی عظمت اور برتری کے قائل ہیں۔ ان کی اس انسان دوستی کی جڑیں اُن کی رباعی میں نظر آتی ہیں۔ انسانیت سے ندیم کی وابستگی جذباتی نہیں بلکہ ان کی روح اور وجدان کا حصہ ہے۔ انسان کا خیال کرتے ہیں ندیم کی روح وجد میں آجاتی ہے۔ ندیم کو انسان اور اس کے جوہر پر زبردست اعتماد ہے۔ وہ انسان کو خدا کا عظیم شہ پارہ گردانتے ان کا یہ شہ پارہ تخلیق تصورِ انسانیت کی وجہ سے متحرک اندازِ نظر کا حامل ہے۔ ندیم کہتے ہیں:

دعویٰ ہے اِسے عرش بریں میرا ہے
وہ سوچتا ہے عرش بریں میرا ہے
دھرتی پہ اترنا، نہ خدا کے بندو
انسان کو کہنا نہ کہیں میرا ہے۷

ندیم کے اس تصورِ انسانیت کی وجہ سے وہ انسان کو باقوار دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ندیم خیر کی قوتوں کا ساتھ دیتے ہیں اور خیر کے مقابلے میں شر کی قوتوں کے خلاف حق وصداقت کی شمع روشن کرتے ہیں۔ ندیم ماضی کے مقابلے میں حال کی مثبت قوتوں کا ساتھ دیتا ہے۔ ان کی رباعی میں بیک وقت ازل کے فن کار اور اپنی ذات میں چھپے ہوئے فن کار سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ جیسا کہ اس رباعی میں ندیم کہتے ہیں:

تخلیق ہوئی ہیں کائناتیں کتنی
انوار میں ڈھل چکی ہیں راتیں کتنی
سب راز اگرچہ ہیں پراگندہ نقاب
تجھ سے ابھی پوچھنی ہیں باتیں کتنی۸

ندیم کی رباعی میں مسائل حیات نئے نئے انداز سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ زندگی کے ان مسائل کی حد، مروجہ غلط نظام اقدار، کھوکھلی تعمیر، معاشی تفاوت، مصنوعی تمدن سے لے کر وطن دوستی، سامراج دشمنی، کسان مزدور انقلاب، جمہوریت پسندی اور بین الاقوامیت تک پھیلی ہوئی ہے۔

بقول جمیل ملک:

''ندیم کی رباعی میں موضوعات کی رنگا رنگی نے ایک قومی رجحان کی صورت میں ابھر کر ایک طرف اس کی نظریاتی جدوجہد کی نقاب کشائی کر دی ہے۔ اور دوسری طرف اس کی رباعی کو ایک ایسا زوردار توانا آہنگ بخش دیا ہے جو ندیم سے پہلے زیادہ تر درباروں، خانقاہوں اور مدرسوں تک محدود ہو کر رہ گیا تھا۔''۹

ندیم کہتے ہیں:

روئی کی طرح اپنا کلیجہ دھن دوں
ریشم کی مثال سرخ مثالیں بن دوں
نادار عروس! آ! تیرے ماتھے پر
میں قوم کے آنسوؤں کی افشاں چن دوں۱۰

ندیم کی رباعی میں ایک طرف اگر ماضی کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ تو دوسری طرف ہر چیز وقت کی گزراں میں تحلیل ہو کر ابدیت سے ملتی ہوئی نظر آتی ہے ندیم ماضی اور مستقبل پر بھی نظر ڈالتے ہیں لیکن حال پر ان کے قدم اتنی مضبوطی سے جمے ہوئے ہیں کہ یہ عصر حاضر بار باران کے فن میں ابھرتا ہے۔

انسان سرافیل کا ثانی نکلا
اک ذرہ قیامتوں کا بانی نکلا
جب ہونٹ ہلے، گلوں کی بارش سی ہوئی
جب جسم کٹا تو خون پانی نکلا۱۱

ندیم کی رباعی عصری تقاضوں کی آئینہ دار ہونے کے باوجود ماضی، حال اور زمان ومکان کے فاصلوں کو سمیٹ کر اپنی روح میں ضم کر لیتی ہے۔ ندیم ابدیت کی حدود کو بھی چھوتا ہے اور حال کے نقطے کی طرف بھی بار بار لوٹتا ہے، جس سے وہ اپنی ہی ذات سے ٹکرا جاتا ہے۔

برسوں کی شکایتیں نہ دہراؤں گا
بس ایک نگاہ خود پہ دوڑاؤں گا
تم میری طرف قدم بڑھاؤ تو سہی
تم آئے تو میں دور چلا جاؤں گا۱۲
آفاق کو ایوان بنایا اپنا

تقدیر میں کردار رچایا اپنا
مجرے کو فرشتے بھی زمیں پر اُترے
انسان نے جب سراغ پایا اپنا ۱۳

ندیم کا دل جہاں ایک طرف معمولی سے خوشی سے کھل اٹھا ہے تو دوسری طرف انسان کی فریاد بھی اس کے دل میں طوفان اٹھا دیتی ہے۔ ندیم اگر چہ حسن کو زندگی میں سمو کر اسے ابدیت سے ملانے کا قائل تو ہے لیکن اس حقیقت سے بھی آگاہ ہے کہ انسان کے بغیر کائنات کو خوبصورت دیکھنے کا خواب پورا نہیں ہوسکتا۔ ندیم کبھی بھی نا امید نہیں ہوتے جب ان کو زنجیروں میں جکڑ دیا جاتا ہے۔ تو بھی یقین وعزم کے ساتھ ان منفی قوتوں کی کوششوں کو ناکام کرتے ہیں۔ رباعی کے ذریعے اس انداز میں آواز بلند کرتے ہیں۔ ان کی صدا عصر حاضر کی صدائے بازگشت بن جاتی ہے۔

آفاق کا سیاح ہے زنداں میں اسیر
ہے پہنے ہوئے شہاب ثاقب زنجیر
اے آگ کو پھونکوں سے بجھانے والے
شعلوں کے لئے یہی ہوا ہے اکسیر ۱۴

حواشی

۱۔ فرمان فتح پوری ''اردو رباعی (فنی وتاریخی ارتقا)'' لاہور، الوقار پبلی کیشنز ۲۰۰۷، ص ۲۰
۲۔ بزمی انصاری ''امیر العروض''، لاہور، مطبع ۱۹۳۹ء، ص ۵۵
۳۔ نیاز فتح پوری ''نگار'' اکتوبر ۱۹۵۶ء، ص ۵۲
۴۔ فرمان فتح پوری ''اردو شاعری کا فنی ارتقا'' لاہور، الوقار پبلی کیشنز ۵۰۔ لوئر مال، ۱۹۹۷ء، ص ۳۱۵
۵۔ احمد ندیم قاسمی ''رم جھم''، لاہور میاں چیمبرز، ۳، ٹیمپل روڈ ۲۰۰۰، ص ۱۶۳
۶۔ ایضاً
۷۔ احمد ندیم قاسمی ''رم جھم''، ص ۱۵۷
۸۔ ایضاً
۹۔ جمیل ملک، ندیم کی شاعری راولپنڈی نوید پبلشرز این /۲۲۲/ پراچہ سٹریٹ ۲ ۱۹۷۲ء، ص ۸۷
۱۰۔ احمد ندیم قاسمی ''رم جھم''، ص ۱۶۳
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۵۸
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۷۶
۱۳۔ احمد ندیم قاسمی ''رم جھم''، ص ۱۷۱
۱۴۔ ایضاً، ۱۷۶

Shah Nawaz. Barkatullah University Madhya Pradesh E.mail shah63654@gmail.com

بستی: ایک فنی تجزیہ کرداروں کے آئینے میں

زبیدہ نسیم

''بستی'' انتظار حسین کا شاہکار ناول ہے۔ انتظار حسین اُردو فکشن نگاری میں اہم مقام رکھتے ہیں اُن کی پیدائش ۲۱ دسمبر ۱۹۲۳ء ڈبائی ضلع بلند شہر میں ہوئی۔ میرٹھ کالج سے بی اے اور ایم اے اُردو کیا۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے اور قیام پاکستان کے بعد لاہور میں قیام پذیر ہوئے اور وہاں صحافت کے شعبے سے وابستہ ہوگئے انتظار حسین نے بیش بہا ادبی سرمایہ تخلیق کیا وہ اردو ناولوں، مختصر کہانیوں، شاعری اور افسانے کے مصنف تھے۔ انتظار حسین اہم ترین ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے پرتاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے اردو ناول اور افسانہ معنیاتی امکانات سے آشنا کرایا ہے اور اُردو ناول وافسانہ کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیومالا سے قائم کیا ہے۔

ان کے اسلوب میں ایسی سادگی وتازگی ہے جس کی کوئی مثال اس سے پہلے ناول وافسانہ میں نہیں ملتی۔ انتظار حسین نے ۴ ناول تخلیق کیے ہیں جن میں ''چاند گہن'' 1953ء ''بستی'' 1980ء، ''تذکرہ'' 1987ء، ''آگے سمندر ہے'' 1995ء اور ایک ناولٹ ''دن اور داستان'' شامل ہیں جن میں ''بستی'' 1980ء خاص اہمیت کا حامل ہے، ان کے افسانوی مجموعوں میں گلی کوچے 1951ء، ''کنکری'' 1957ء، ''آخری آدمی'' 1967ء، ''شہر افسوس'' 1972ء، ''کچھوے'' 1981ء، ''خیمے سے دور'' 1982ء وغیرہ کے علاوہ ڈرامہ نگاری، کالم نویسی اور تنقید نگاری کے میدان میں بھی انہوں نے قابل قدر ادبی سرمایہ یادگار چھوڑا ہے۔ انتظار حسین نے متعدد اُردو روزناموں اور ادبی جریدوں کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیئے اور ان کی علمی وادبی خدمات کو دیکھتے ہوئے انہیں متعدد انعامات سے بھی نوازا گیا۔

اردو ادب کی نثری تاریخ میں ناول کے حوالے سے یوں تو بے شمار شاہکار ناول ہیں مگر جو حیثیت ومقام انتظار حسین کے ناول ''بستی'' کو حاصل ہے اُس کی نظیر اُردو ناول نگاری میں نہیں ملتی۔ ''بستی'' انتظار حسین کا دوسرا ناول ہے جو پہلی مرتبہ ''ادارہ ادبیات'' لاہور سے 1980ء میں شائع ہوا اور اس کا انتساب انتظار حسین نے حسن عسکری کے نام کیا ہے۔ یہ ناول اردو، انگریزی، مراٹھی اور ہندی کے علاوہ دیگر کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ہجرت انتظار حسین کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے اور اس دور کے جتنے بھی بڑے ادیب ہیں ان کی تحریروں میں ہجرت کا موضوع غالب نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کے اکثر ناول تقسیم، ہجرت اور پاکستانی معاشرے کے مسائل کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ناول ''بستی'' کی کہانی کا ماحول پاکستان بلکہ لاہور کا ہے اور زمانہ سکوت ڈھاکہ سے کچھ ماہ قبل کا ہے۔ اس ناول کا خاص کردار تاریخ کا ایک نوجوان پروفیسر ہے جس کا نام ذاکر ہے۔ اس کا تعلق مشرقی یوپی کے ایک قصبہ روپ نگر سے ہے۔ 1947ء میں وہ نقل مکانی کر کے پاکستان چلا جاتا ہے، اس کے بچپن کی یادیں اور اس کی محبوبہ صابرہ سب اسی قصبے میں رہ جاتے ہیں۔ بھارت میں مسلمانوں کو درپیش خطرے کے باوجود ''صابرہ'' پاکستان نہیں آتی

ہے جبکہ اس کے قریبی عزیز مشرقی پاکستان میں منتقل ہوجاتے ہیں۔صابرہ اور ذاکر نے شادی نہیں کی ہوتی ہے۔ذاکر صابرہ سے بے انتہا محبت کرتا ہے لیکن بھارت آکر صابرہ کو ساتھ لے جانے کی ہمت نہیں رکھتا۔ ناول بستی میں انتظار حسین یوں بیان کرتے ہیں۔

''بھرے ہندوستان میں اکیلی رہ جانے والی ایک مسلمان لڑکی، مجھے یہ بات عجیب سی لگی۔ مجھے یہ پتہ ہے کہ یہاں سے پورے پورے خاندانوں نے ہجرت کی ہے اور پیچھے کوئی ایک فرد رہ گیا ہے۔مگر یہ فرد بالعموم بوڑھا آدمی پایا گیا ہے۔اکیلے رہ جانے والے ان بوڑھوں کو جائیداد کے خیال نے نہیں روکا ہے قبر کے خیال نے روکا ہے۔جائیداد کا کیا ہے، اس کا تو پاکستان میں جاکر کلیم داخل کیا جاسکتا ہے اور جعلی کلیم داخل کرکے ہر چھوٹی جائیداد کے بدلے میں بڑی جائیداد حاصل کی جاسکتی ہے۔''۱

اس ناول کا موضوع ہجرت اور مشرقی پاکستان کا المیہ ہے۔ناول بستی کو ایک طرح سے انتظار حسین کی آپ بیتی کہا جاسکتا ہے۔ناول کے مرکزی کردار انتظار حسین خود ہی ہیں جو''ذاکر'' کے روپ میں ہیں۔ ناول بستی میں دو مختلف موقعوں پر بشارت کا ذکر ہوا ہے۔ایک بشارت ناول کے شروع میں طاعون کی وبا کے دوران ذاکر کے گھرانے کی بزرگ خاتون بی اماں کو ہوتی ہے کہ امام کی سواری آتی ہے اور وباٹل جاتی ہے۔ دوسرے موقع پر ذاکر کے والد وفات کے قریب جناب امیر کی زیارت کرتے ہیں۔ یہ ناول ٹوٹ کر بکھرے ہوئے ایک انسان کی سرگذشت ہے جس نے قیام پاکستان میں ہجرت کی اور انتہائی مشکل میں اپنے بچپن اور زندگی اور پھر سقوط ڈھاکہ جیسے سانحے کے ساتھ اپنی ڈھلتی عمر کے دن گزارے اور اب یہ''بستی'' کو یاد کرنے بیٹھ جاتا ہے۔

''جو لوگ اچانک آنکھوں سے اوجھل ہوگئے تھے وہ مجھے بے طرح یاد آرہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہیں میں اپنی بستی میں بھٹکتا ہوا چھوڑ آیا تھا۔مگر وہ لوگ بھی یاد آتے ہیں جو منوں مٹی میں دبے پڑے ہیں۔ میں اپنی یادوں کے عمل سے ان سب کو اپنے نئے شہر میں بُلا لینا چاہتا تھا کہ پھر وہ اکٹھے ہوں اور میں ان کے واسطے سے اپنے آپ کو محسوس کرسکوں۔''2

روپ نگر سے بستی کی طرف کا سفر''ذاکر'' کا المیہ نظر آتا ہے۔ناول نگار نے اس ناول کو 11 حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر حصے میں بیان کئے جانے والے مناظر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔روپ نگر ناول نگار کی جنت گم گشتہ ہے:

''جب دنیا ابھی نئی نئی تھی، جب آسمان تازہ تھا اور زمین ابھی میلی نہیں ہوئی تھی، جب درخت صدیوں میں سانس لیتے تھے اور پرندوں کی آوازوں میں جگ بدلتے تھے۔ کتنا حیران ہوتا تھا وہ اردگرد کو دیکھ کر کہ چیز کتنی نئی تھی اور کتنی قدیم نظر آتی تھی۔نیل کنٹھ، کھٹ بڑھیا، مور، فاختہ، گلہری طوطے جیسے سب اس کے سنگ پیدا ہوئے تھے، جیسے سب جگہوں کے بھید سنگ لئے پھرتے ہیں۔مور کی جھنکار لگتا ہے روپ نگر کے جنگل سے نہیں برندا بن سے آرہی ہے۔کھٹ بڑھیا اڑتے اڑتے اونچے نیم پہ اترتی تو دکھائی دیتا کہ وہ ملکہ سبا کے محل میں خط چھوڑ کر آرہی ہے اور حضرت سلیمان کے قطعے کی طرف جارہی ہے اور گلہری منڈیر پر دوڑتے دوڑتے اچانک دم پر رکھڑی ہوکر چک چک کرتی تو وہ اُسے تکنے لگتا اور حیرت سے سوچتا کہ اس کی پیٹھ پر پڑی کالی دھاریاں رام چندر جی کی انگلیوں کے نشان ہیں اور ہاتھی تو حیرت کا ایک جہاں تھا۔ اپنی ڈیوڑھی میں کھڑے ہوکر جب وہ اسے دور سے آتے دیکھتا تو بالکل ایسے لگتا کہ پہاڑ چلا آرہا ہے۔ یہ لمبی سونڈ، بڑے بڑے کان پنکھوں کی طرح ملتے ہوئے، تلوار کی طرح خم کھائے ہوئے دو سفید سفید دانت دو طرف نکلے ہوئے اسے دیکھ کر وہ حیران اندر آتا اور سیدھا بی اماں کے پاس پہنچتا۔''3

اس بہشت کے بیان میں ناول نگار نے بڑی ہنرمندی سے کام لیا ہے، ایک ایک جگہ، ایک ایک رشتہ، رہن سہن، رسم ورواج، غم، خوشی، حجاب، قدامت، روایت، وبا، علاج، روشن خیالی غرض اس کے بعد ذاکر کو جب اپنے خاندان کے ہمراہ اپنا روپ نگر چھوڑنا پڑتا ہے تو نیا دیس، نئے لوگ، نئی رسمیں، نئے غم، نئی خوشیاں اور ان تمام میں روپ نگر کی یادیں حویلی، کربلا، پرندے، جانور اور فطرت، نئے دیس میں ذاکر کو جب بھی کوئی نیا دُکھ ملتا ہے اُس وقت اُسے آسودگی کے لمحات یاد آجاتے ہیں۔نیا دیس پاکستان اور اس کا شہر لاہور اور لاہور میں شیراز، شیراز میں ذاکر اپنے لئے نئی دنیا تعمیر کرتا ہے۔ افضال، عرفان، اجمل اور سلامت اس کی نئی دنیا کے کردار ہیں۔ان کے درمیان ذاکر کو آسودگی تو ملتی ہے لیکن وہ ماضی کو نہیں بھلا پاتا۔ہجرت اور اس کے بعد سانحے پر سانحہ 65 کی اجتماعیت محض چھ سال میں انتشار میں بدل گئی اور ہم بشارتوں کا انتظار کرتے رہے۔ان حالات کو انتظار حسین''بستی'' میں یوں بیان کرتے ہیں:

''میں نے اس شہر میں ایک آوارہ گرد کی حیثیت سے آغاز کیا اور شیراز کو اپنا ڈیرا بنایا۔ یاد مختلف راستوں اور مختلف بیانوں سے آئے اور اس ڈیڑے میں اکٹھے ہوگئے۔کسی کے ساتھ یہ ہوا کہ پورا خاندان کسی متروکہ مکان کے ایک کمرے میں یا ایک برآمدے میں ڈیرے ڈالے پڑا تھا .... اسی آوارگی میں شیراز کو دریافت کیا .... افضال ایک بے قرار روح بنا اور شراب سے شناسا ہوا۔عرفان کے لہجے میں زہر پیدا ہوا۔ہاں سلامت اور اجمل ابھی شراب اور انقلاب کے ذائقوں سے آشنا نہیں ہوئے تھے۔ابھی وہ صرف انٹلکچول تھے اور شیراز میں بیٹھ کر صرف ادب اور آرٹ پر بحثیں کرتے تھے۔4

اس ناول میں روپ نگر میں بیان کئے جانے والے مناظر کی مدد سے پتہ چلتا ہے کہ یہ معاشرہ آپس میں کس طرز کا رویہ رکھتا تھا۔پنڈت، بھگت جی، حکیم بند کے علی، منشی مصیب حسین، ذاکر، ذاکر کا باپ ایک ہی گھر کے فرد لگتے ہیں۔روپ نگر کے تمام باسی ذاکر کے ابا جی کا احترام کرتے ہیں اور ان سے مذہبی رسومات میں مشاورت کرتے ہیں اور جب ان کی گرفت روپ نگر میں ڈھیلی پڑتی ہے اور مذہبی رسوم میں اجتہاد کی صورتیں سامنے آتی ہیں تو منظر بدل جاتا ہے:

''روپ نگر پہ ابا جی کی گرفت ڈھیلی پڑتی جارہی تھی۔بی اماں اللہ کو پیاری ہوچکی تھی اور بستی میں بجلی آگئی تھی۔ابا جان بجلی کو مسجد میں آنے سے نہ روک سکے، جس طرح وہ تاشے کو محرم میں راہ پانے سے نہ روک سکے تھے۔بجلی کے خلاف محاذ، زمانے کی بدعتوں کے خلاف ان کا آخری محاذ تھا۔اس کے بعد وہ خانہ نشین ہوگئے۔گھر میں ہی نماز پر بیٹھے بیٹھے سفر کے لئے استخارہ کیا۔استخارہ آگیا، سفر کا سامان ہونے لگا۔''5

روپ نگر میں ذاکر کے ابا جی کی گرفت کا ڈھیلا پڑ جانا ایک بڑا تہذیبی حادثہ ہے۔ ہند اسلامی تہذیب میں نئی کروٹ اور شائد وہ یہی گرفت تھی جس نے اقدار کو سہارا دیا ہوا تھا۔اس کے بعد کیا ہوا۔عالم موچی بن گئے اور موچی عالم بن گئے، جوتے کے تسمے باتیں کرنے لگے، بیٹیاں بر مانگنا شروع ہوئیں اور لکڑیاں بولنا شروع ہوگئیں۔اس ناول میں گرفت کا ڈھیلہ پڑ جانا عام مکالمہ نہیں بلکہ یہ الفاظ تہذیبی انہدام کا پتہ دیتے ہیں۔روپ نگر میں طاعون اور اس سے بچنے کے لئے ابا جی کا لکھا ہوا تعویذ، روپ میں بجلی کا آنا، صابرہ کا ویاس پور میں رہنے کا فیصلہ۔مسجد میں بجلی کا لگ جانا۔عزاداری میں تاشوں کا بجنا۔اپنی اپنی سطح پر ایک تہذیب کا بستر لپٹنے اور نئی روشنی کی آمد کا پتہ دیتے ہیں۔

انتظار حسین اپنی فکشن نگاری میں ایک ہنر آزماتے ہیں۔اس ہنر کی طرف مظفر علی سید

نے کمال مہارت سے اشارہ کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ انتظار حسین ایک طرف ماضی کو رکھتے ہیں اور اس کے بالمقابل حال اور ان دو زمانوں کے تقابل وتصادم سے اپنی جزئیات کو طاقت دیتے ہیں۔ ناول نگار دوآبہ میں پلے بڑھے گنگا کے کنارے پیدا ہوئے اور جمنا کے کنارے تعلیم حاصل کی۔ راوی کے کنارے عمر بسر کی اور ساری زندگی فرات کا سامنا رہا۔ یہاں گنگا جمنا ماضی، راوی حال اور فرات کو اسطوری ماضی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔''انتظار حسین اپنے ماضی کو یاد کرتے ہوئے ناول ''بستی'' میں اس طرح لکھتے ہیں۔

''یار کتنی عجیب بات ہے کہ وہی ایک بستی اپنے ایک باسی کے لئے ہجرت کر گیا ہے، پہلے سے بڑھ کر بامعنی ہوگی کہ وہ اسے خوابوں میں دیکھتا ہے اور دوسرے کے لئے اس کے سارے معنی جاتے رہے کہ وہ اس دیس میں ہے مگر کبھی اس کے یہاں اس بستی کو دوبارہ دیکھنے کی آرزو پیدا نہیں ہوتی۔ ہجرت نے روپ نگر کو کتنا بامعنی بنا دیا ہے اور صابرہ کو ہندوستان میں ٹکے رہنے کی کتنی سزا ملی ہے کہ روپ نگر اس کے لئے بے معنی ہو گیا ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ میری تقدیر بھی وہی ہے جو صابرہ کی ہے اور کبھی کبھی مجھے خیال آتا ہے کہ شائد بالین میں میں نے کسی رشی منی کا اپمان کیا تھا اور اس نے مجھے سراپ دیا تھا کہ پتر تیری جنم بھومی تجھے درشن دینا بند کر دے گی۔ سو ویاس پور کی نگری اب مجھے درشن نہیں دیتی۔6

اس ناول کا کرداروں کا مطالعہ کیا جائے تو ناول کا ہر کردار اپنی حیثیت میں انگلی پکڑ کر قاری کی رہنمائی کرتا نظر آتا ہے۔ ذاکر، عرفان، افضال، سلامت، اجمل کے کردار اس صورت حال کی عمدہ مثالیں ہیں۔ انتظار حسین کے اس ناول ''بستی'' میں اکثر کردار ہوٹلوں میں بیٹھے رہتے ہیں اور ایک دوسرے سے گفتگو کرتے نظر آتے ہیں کسی کے پاس کوئی لائحہ عمل ہی نہیں ہر طرف بے معنویت پھیلی ہوئی ہے جس میں وہ اپنی آوازیں سن کر خوش یا ناراض ہوتے رہتے ہیں۔ بستی میں وقت کو جس طرح زاویے بدل بدل کر دیکھایا گیا ہے وہ اس ناول کو منفرد بناتا ہے۔ ایک تو ذاتی ماضی ہے، دوسرا اجتماعی ماضی ہے اور پھر ذاتی حال ہے اور ان کی جڑیں تاریخ میں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ذاتی ماضی جو بچپن اور لڑکپن میں حاصل آزادی اور طرح طرح کی حیرت سے عبارت تھا کبھی لوٹ کر نہیں آتا۔ جوں جوں عمر گزر جاتی ہے تو پرانا ذاتی ماضی روشن تر اور محبوب تر معلوم ہونے لگتا ہے اور ذاتی حال بے معنی، وارداتوں کا ایک الجھاوہ محسوس ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے ان سب کیفیتوں کو بڑی ہنر مندی کے ساتھ ناول ''بستی'' میں پیش کیا ہے۔

حواشی

1۔ ناول ''بستی'' از انتظار حسین ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۲،ص ۱۳۹

2۔ انتظار حسین اپنے کرداروں کے بارے میں مشمولہ انتظار حسین اور اُن کے افسانے، مرتبہ، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۲۰۱۴،ص ۷۸۔۷۹

3۔ ناول ''بستی'' از انتظار حسین،ص ۷

4۔ ایضاً،ص ۱۰۳۔۱۰۴

5۔ ایضاً،ص ۳۷

6۔ ایضاً،ص ۱۴۴

پی۔ایچ۔ڈی اسکالر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی ۱۱۰۰۰۷

رفیق رازؔ بحیثیت غزل گو شاعر

رفعت آراء

جدید شاعری کی بو باس رفیق رازؔ کی شاعری میں محسوس کی جاتی ہے۔ اُنہوں نے نہ صرف موضوعاتی سطح پہ بلکہ الفاظ کے تخلیقی برتاؤ کی بنیاد پر بھی ایک نئی شعری کائنات خلق کی ہے اُن کی شاعری انکشافِ ذات کی شاعری کہی جاسکتی ہے۔ وہ اس لئے کہ اُن کا ذہن خارج سے داخل کی طرف محوِ سفر رہتا ہے فنی دروبست، فکری تازگی نئی تراکیب، فنی ارتکاز یہ سبھی چیزیں مل کر ان کے لہجے کی تخلیقی قوت کو اُجاگر کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔: مثلاً

آنکھوں سے بہتے ہوئے دریاؤں پر مت دھیان دو
روح کے صحرا میں دیکھو دھوپ کتنی تیز ہے

جسم کے دشت میں ویرانی جاں بولتی ہے
فرق یہ ہے کہ کوئی اور زبان بولتی ہے

ہم بڑے شوق سے ساحل پہ کھڑے سنتے ہیں
جل پری کوئی تہہ آب روں بولتی ہے

انہوں نے اپنی شعری کائنات کو سمونے اور سمیٹنے کے لیے لفظوں کی ایک متوازی دنیا آباد کی۔ وہ بنیادی طور پر اندرونِ ذات کا شاعر ہے اور جب بھی وہ اپنے اندرون سے باہر آنے کی کوشش کرتا ہے وہ جلوہ افروزی کے سامان بھی تخلیق کرتا نظر آتا ہے اس کے یہاں شعری تجربے کا سفر خارج سے اندرون کی طرف نہیں بلکہ اندرون سے خارج کی طرف کا ہے۔ وہ یہاں سے کچھ بھی نہیں لیتا بلکہ وہ اپنے من میں ڈوب کر سراغ پانے اور لعل وگوہر تلاش کرنے میں جٹا ہے۔ رفیق رازاپنے عہد کا شاعر ہونے کے ساتھ کشمیر کے روایتی، طلسماتی صوفیانہ شاعری کے منظرنامے کا حصہ بھی ہے۔ اس کے احساس میں کشمیر کی ہزار ہا سال کی شعری روایتیں اپنی تہذیبی اور اخلاقی بیتوں کے ساتھ موجود ہیں:

پتّے ہلتے بھی نہیں تیز ہوا کے ہوتے
رُک گیا کارِ جہاں کیوں یہ خدا کے ہوتے

سیلِ سیاہ کی زد میں باہر ہر ایک شے
مژگاں نہ کھول غور سے اندر کے رنگ دیکھ

میں ہوں بیدار غمِ ہجر میں شب خیز نہیں
عالمِ غیب سے پردہ نہ اٹھا آخر شب

رفیق راز اپنی شاعری کے لیے عہد جدید کے ان موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو مختلف ڈکشن، ہیئت اور آہنگ کے اعتبار سے کچھ نیا اور انوکھا کرنے کی قوت اپنی لسانی تشکیل میں رکھتے ہیں۔ اس کے لیے رفیق راز سے مغربی اور دیگر مشرقی زبانوں کے ادب کے براہ راست مطالعے اور تراجم کے سرمائے کے مطالعے سے بھی نئے امکانات اپنی شاعری میں پیدا کئے ہیں انہوں نے عربی، فارسی اور اردو کی روایتی شاعری بالخصوص صوفیانہ شاعری سے بہت گہرا اثر لیا ہے۔ لیکن اپنے مشاہدے اور ادب

میں لسانی اور تخلیقی سطح پر ہو رہی تبدیلیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے جس حرارت مندی سے انہوں نے شاعری کے مروجہ روایتی پیکروں میں تبدیلی کا سراغ لگایا ہے۔ اس نے آنے والی نسلوں کے لیے بھی نئی روشنی پیدا کی ہے۔ اس طرح ان کی شاعری کو نئی جہت کی طرف اٹھائے گئے مثبت قدم سے تعبیر کیا جا سکتا ہے:

پانی سراب فکر کی موجوں سے دستیاب
سایہ کیے ہوئے ہے مسافر پہ گرد راہ

خوف خزاں تو رہتا ہے ہر موسم میں سرسبز نگر
ایک ہری آواز پہ اکثر زردی چھائی رہتی ہے

روشنی میں ہے ترفقیر کی چپ
اک شعاع فلک نوردی ہے

رفیق راز نے ردیف، قافیہ کی داخلی اور صوتی تبدیلیوں پر بھی خاصی توجہ کی ہے جس کی مثال ان کے مجموعہ کلام ''انبار'' کی آخری ۲۳ غزلوں میں ردیف ''سیہ'' اور ''سیاہ'' ہے اور ایک غزل کی ''سیہ سیہ'' اس اعتبار سے انہوں نے مشکل قافیوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً جستجو، پہلو، زباں، دروازہ، دیدہ حرمت، ابتری، تودہ شاداب، شبنم، وحشت، نالے، طلب، اظہار، پیکر، نوائے وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ ان قافیوں کو ردیف ''سیاہ'' اور ''سیہ'' کے ساتھ نبھانا ہی بہت تخلیقی عرق ریزی چاہتا ہے۔ رفیق راز نے انہیں جس طرح تخلیقی فن پارے کا حصہ بنایا ہے وہ ان کی قادرالکلامی پر دال ہے۔ چند اشعار اس تعلق سے ملاحظہ ہوں:

دیوار و در پہ اب تو چمکتی ہے خامشی
اس گھر میں ہانپتی تھی کبھی گفتگو سیاہ

اک جوئے برق و موجہ بوئے رواں سیاہ
میری سیاہ فکر میں ہے لامکاں سیاہ

شہر شک سام گماں شعلہ نا امیدی
نفس مضمون بھی سیہ اور حوالے بھی سیہ

وقفے وقفے سے اذانوں کا دھواں اٹھتا ہے
سانس لیتا ہے ابھی شہر کا مینار سیہ

رفیق راز نے شاعری کی اخلاقی قدروں کو زماں و مکاں کے ادراک کے ساتھ ساتھ بعض لمحاتی کیفیتوں اور شاعرانہ فکر و احساس کے مختلف پہلوؤں کے آئینے میں بھی پرکھا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کے تشکیلی اور اثباتی پہلوؤں کا حصہ ادبی حسیت سے بہت ستوار ہے۔ رفیق راز اپنے عہد کی ہر بدلتی ہوئی حقیقت کو اس طور پیکر میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں کہ موجودہ عہد ہی نہیں بلکہ آنے والے عہد میں بھی ان کی شاعری مشعلِ راہ بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجئے جو وطن کی محبت سے بھرپور ہے:

میری وحشت کہہ رہی ہے بار بار
اس جگہ پہلے کبھی صحرا نہ تھا

رفیق راز نے زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں اور شعری روایت کی نئی تبدیلیوں کی ضرورت اور اہمیت کو سمجھتے ہوئے اس طرح اپنی شاعری کو سنوارا اور نکھارا ہے کہ ان کی شاعری موجودہ اور آنے والے عہد کے لئے نئے شعری افق کی جستجو کے زاویے فراہم کرتی ہے۔ رفیق راز نے اس جانب خود اپنے شعر میں یوں اشارہ کیا ہے:

ہمارے خون کی خوشبو کہ جاگ اٹھے گی
معطر اس سے یہ انیسویں صدی ہوگی

رفیق راز منفرد اسلوب و آہنگ کے ساتھ ریاستی شعری اُفق پر ابھرے۔ کشمیری اور اردو دونوں زبانوں میں اپنی ذات کی کربناکیوں، بے چینیوں اور زمانے کے بدلتے رجحانات، قدروں کی شکست و ریخت اور غیر یقینیت کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ سہمے ہوئے سکوت کی چکار کا ذکر کر کے وہ اپنا ایک اچھوتا اور متنوع شعری منظرنامے کی تخلیق کرتے ہیں۔ ابتدائی کلام میں پیچیدہ پیکر تراشی اور فارسی تراکیب کے غالب استعمال سے اُن کا رجحان مشکل پسندی کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ رفیق راز کی لفظیات کا دائرہ وسیع ہے۔ الفاظ کا استعمال اُن کی شاعری میں نئے تلازمات پیدا کرتا ہے۔ ان کی شاعری متفاد علامتی پیکروں کا اجتماع ہے۔ شعری ارتکاز ان کے شعروں کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ تجربات کی تہہ داری ان کی غزلوں کو معنویت عطا کرتی ہے۔ ان کے شعری اسلوب کی نشاندہی یوں ہو سکتی ہے۔ نمونہ کلام

یہیں پہ ہم نے بجھائے تھے آفتاب کئی
یہیں پہ ہوگا ہمارا ابھی خاتمہ بابا

چاروں اور کے نظر شعلہ شعلہ ہیں
بیچ میں گم سم دھواں دھواں ہے میری سوچ

گزار آیا ہوں کچھ راتیں درونِ غار میں بھی
نکل آیا ہوں سورج سا سرِ کہسار میں بھی

پڑا تھا میرے اندر بھی کوئی گھمسان کا رن
خود اپنے آپ سے تھا برسرِ پیکار میں بھی

ہوئے تیری مسیحائی کے قصے عام جب سے
مجھے لگتا ہے تب سے ہوں بہت بیمار میں بھی

☆

پھوٹتا ہے چشمۂ صد رنگ پتھر سے یہاں
ملکِ دل میں تو سکوتِ سنگ شور انگیز ہے

آنکھوں سے بہتے ہوئے دریاؤں پر مت دھیان دو روح کے صحرا میں دیکھو دھوپ کتنی تیز ہے

جس کے چلنے سے لرز اٹھتے تھے سارے بحر و بر
اب اس آندھی کا نہ چلنا بھی تلاطم خیز ہے

ساتھ اب کے کچھ نہیں زادِ سفر بس ہاتھ میں
سات سو سالہ پرانا نقشۂ تبریز ہے

شوق کی سرحد سے ہم آگے نکل آئے بہت
اب نہ دل ہے اور نہ کوئی چیز دل آویز ہے

'کڑوے کریلے'۔ایک مطالعہ۔موجودہ سماجیات کے تناظر میں

ڈاکٹر نیلوفر فردوس

صنف ناول ادبیت کے ساتھ سماجی حقیقتوں کا دستاویز ہوتا ہے ،ناول میں سماج ،تہذیب،مسائل حیات اور عرفان حیات شامل ہوتا ہے۔یہی وہ صنف ہے جس میں سماج کی مستند اور معتبر تصویر نظر آتی ہے۔اس لیے ایک ناول کا جائزہ سماجیات کے تناظر میں لینا مفید ہوگا۔بقول پروفیسر علی احمد فاطمی۔

''ناول ایک ایسی صنف ہے جو سماجی اور خارجی قدروں کے بغیر آگے بڑھ نہیں سکتی۔اس کے بطن سے باطنی اور انسانی قدروں کو کھنگال کر نکال دیتی ہے۔ناول میں سماجی اقدار کی بڑی اہمیت ہوا کرتی ہے،اسی کو سماجیات کہتے ہیں جو کسی بھی طرح سے شعریات یا جمالیات سے الگ چیز نہیں ہوتی ہے۔''۱

ناول 'کڑوے کریلے' ڈاکٹر ثروت خان کا دوسرا ناول ہے پہلے ناول 'اندھیرا پگ' کی ہی طرح یہ ناول بھی اشتراکیت اور فطرت کے دامن میں لپٹا اور سمٹا ہوا ہے۔جہاں سے زندگی کی حقیقت اور کڑوے کسیلے تجربات کو بہترین طور پر سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔بارہ ابواب پر مشتمل یہ ناول اس وقت لکھا گیا جب راجستھان میں بی جے پی کی نمائندہ وزیر اعلی ڈاکٹر جیوتی راجے کے حکومت تھی اور ان کی حکومت میں کسان ،دلت ،غریب اور محروم طبقہ خود کو ٹھگا ہوا محسوس کر رہا تھا۔اس طرح کہنا بھی درست ہوگا کہ یہ ناول دراصل بی جے پی کی پالیسیوں کی مذمت ہے جو کسی نہ کسی طرح غلط تھیں اور ہیں۔ترقی (وکاس) کے نام پر حکومت Land (Special Economic Zone) یا Acquisition Act, SEZ کے ذریعے غریبوں کی زمینوں پر قبضہ کر رہی تھی، جب کہ آدیواسیوں کی زندگی کا انحصار جنگل اور زمین پر ہی ہوتا ہے۔یہ ناول اسی قانون کے خلاف احتجاج میں قلم بند کیا گیا ہے جس سے مصنفہ کی اشتراکی ذہنیت کے ساتھ ان کی انسان دوستی کی بھی وضاحت ہوتی ہے۔یہی نہیں بلکہ عصر حاضر کی اہم تحریک، کسان تحریک کا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتا ہے۔اس ضمن میں ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''سرکار ہماری کھیتی باڑی کی زمین وکاس کے نام پر خریدنے کے لئے ''بھومی اواپتی'' کے آرڈر نکالتی ہے۔

بس اس کا ورودھ کر رہے ہیں ہم۔آدی واسیوں کو کھدیڑ کر جنگلوں کی کٹائی کروا کر کنکریٹ کے جنگل اگر کھڑے ہوتے رہے تو ہماری تو سنسکرتی کو ہی گرہن لگ جائے گا۔اپنے ہی دیش میں اپنوں کے ہاتھوں ہمارا سروناش ہونے لگا ہے۔اس کورو کنا ہی ہمارے آندولن کا مکھیہ ادیشیہ ہے۔''۲

ہندوستان میں کسانوں کی تحریک کی تاریخ پرانی ہے اور گذشتہ سو برسوں میں پنجاب، ہریانہ، اتر پردیش، بنگال، جنوبی اور مغربی ہندوستان میں بہت سارے مظاہرے ہوئے ہیں۔اگست ۲۰۲۰۔دسمبر ۲۰۲۱ تک چلنے والی کسان تحریک کی وجہ بھی مرکزی حکومت کی طرف سے نافذ تین نئے قوانین تھے جو تنازعے کا سبب بنے۔یہ ہر ہندوستانی کو متاثر کرنے والے قوانین تھے۔یہ ہندوستان کے آئین کی دفعہ ۳۲ کو کمزور کرتے ہوئے عوام کے قانونی چارہ جوئی کے حق کو ناکارہ کرتے ہیں۔ناول کے مرکزی کردار کے ذریعے ثروت خاں ہندوستان کے آئین اور انسان کے بنیادی حقوق کی طرف توجہ دلاتی ہیں۔

''دیش کا سنودھان ہماری شکتی ہے جو عام آدمی کو اس دھرتی پر اچھے سے جینے کا ادھیکار دیتا ہے۔اپنے ادھیکاروں کے لئے لڑنے کی آزادی دیتا ہے۔''۳

ناول 'کڑوے کریلے' میں مرکزی کردار کی حیثیت سے قاری مولی دیوی مہاور سے روبرو ہوتا ہے۔مولی آدیواسیوں کی سرپنچ تھی اور دلتوں کے حقوق کی بازیابی کے لیے جدوجہد کرتی ہے جس میں SEZ کی مخالفت بھی شامل ہے۔اس مہم میں اس کا شوہر راجا اور اس کے دیگر ساتھی بھی اس کے ساتھ ساتھ تھے۔مکمل ناول اسی مسئلے پر منحصر ہے۔جسے ثروت خاں نے مختلف واقعات کے ذریعے تکمیل تک پہنچایا ہے۔دراصل آدیواسیوں کی زندگی جنگل اور زمین میں ہی پنہاں ہوتی ہے،اسی جنگل و زمین سے ان کی تہذیب و ثقافت پروان چڑھتی ہے اور اصل میں یہی لوگ حقیقی ہندوستان کی شناخت بھی ہوتے ہیں۔بہ مطابق ثروت خاں۔

''یہ Pastoral یعنی دیہی زندگی سے وابستہ وہ لوگ ہیں، جن سے اصل ہندوستان کی پہچان ہے۔فطرت کی آغوش میں شاداں و فرحاں زندگی بسر کرنے والے ان کسانوں، دلتوں، عورتوں، آدی باسیوں، محنت کشوں، جنہیں Non Skill ہونے کا سرٹیفکیٹ دے دیا گیا ہے، دراصل وہی ہیں، جو زمینی حقیقتوں کی آلائش کو گلے لگا کر بھی جی جان سے خلق خدا کو بچانے کی سعی لاحاصل میں ہمہ وقت کوشاں ہیں''۴

مولی بھی شروع تا آخر اپنی مٹی، اپنے جنگل اور اپنی تہذیب کو بچانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی ہے حالانکہ اسے اندازہ تھا کہ ''کہاں بی جے پی کی وچار دھارا اور کہاں کمنسٹوں کی وچار دھارا، پھر ذات کا دنش الگ بھوگنا پڑتا ہے''۔ان سب کے باوجود مولی مختلف مسائل کا سامنا کرتے ہوئے انصاف ملنے تک اپنے اور اپنے لوگوں کے حق کے لیے لڑتی ہے۔اس حق و ناحق کی لڑائی میں اس کا سامنا اونچے طبقے کے لوگوں کے ساتھ ہے جن میں خاص طور پر نریندر، چودھری رمیش دیو اور پنڈت جیسے لوگ ہیں۔جن کی نظر میں دلت سماج حقیر اور قابل لانت وملامت ہے۔یہ ناول دراصل راجستھان کے دلت سماج اور سیاست کا آئینہ ہے۔یہ آئینہ سماج کے مختلف طبقے کے لوگوں کی حقیقی عکاسی کرتا ہے۔جس سے ظاہر و باطن کا امتیاز باقی نہیں رہتا ہے اور ہندوستان کی سماجیاتی تصویر نگاہوں کے سامنے ابھرنے مٹنے اور پھر ابھرنے لگتی ہے۔ہندوستان کی وہ سماجیاتی تصویر جو اونچ نیچ، چھوت اچھوت، مرد عورت کے خانوں میں تقسیم ہے۔

اونچ۔نیچ، چھوت۔اچھوت، مرد۔عورت تفریق جیسی برائیوں نے سماجی نظام کو تباہی و بربادی کے دہانے پر لا کر کھڑا کر دیا تھا لیکن کمپیوٹر اور موبائل کے اس زمانے میں دنیا سمٹ گئی ہے اور اس طرح کے خیالات

اب کچھ حد تک کم ہوئے ہیں، اب یہ باتیں محدود ذہنیت والوں کے ہی زندگی کا حصہ ہیں۔ موجودہ سماج مختلف الجھنوں پریشانیوں سے دوچار ہے ان حالات کی وجہ سے خوفناک صورت حال پیدا ہوگئی ہے، آج کا انسان مجبور ہے کہ وہ اس صورت حال یعنی فسطائیت، بے روزگاری، زراعت کی بربادی، مشینوں کے غلبے کے خلاف اپنی آواز بلند کرے۔ مولی کا کردار ایک ایسا ہی کردار ہے جو سماج میں تغیر وتبدل لانے کے لیے جد جہد کرتی ہے۔ وہ بڑے حوصلے اور جذبے کے ساتھ اپنے جنگل، زمین، زندگی اور تہذیب کو بچانے کے لیے لڑتی ہے۔ مولی کا جب دوسری بار سرپنچ کی حیثیت سے انتخاب ہوتا ہے تو اس سے سوال کیا جاتا ہے کہ کیا آپ مانتی ہیں کہ رزرویشن کی وجہ سے ہی آپ کو دوبارہ موقع ملا ہے۔ جس پر وہ الفاظ چبا کر جواب دیتی ہے۔ ''ہم نے تو نہیں کہا رزرویشن دینے کو۔ دس سال کے لیے تھا، پرمانٹ کر دیا۔ وکاس در، ارتھ ویوستھا کی در بڑھ جائے جتنی بڑھتی ہے۔ غریبی تو وہیں کی وہیں ہے۔ ووٹ بینک کا معاملہ ہے سارا کا سارا۔ آدی واسی بھکاری نہیں جو آرکشن کی بھیک پر راج کرے۔ ایس سی ایس ٹی میں یوگیتا کی کمی نہیں۔ میں رزرویشن کے پکشش میں نہیں ہوں۔'' مولی کے یہ کڑوے کسیلے کلمات دلت سماج کی بیداری کا بین ثبوت ہیں۔

ناول کا ایک اقتباس پیش نظر ہے جس میں ترقی کی راہ پر گامزن سماج اور اس کی سماجیات منعکس ہیں۔ جس سے نوآبادیاتی نظام کا پتہ چلتا ہے۔

''پہلے سے فروخت ہوئی زمین پر رلائنس نے اپنے ایک پروجیکٹ کے لیے تعمیری کام شروع کر دیا تھا کچھ دیواروں پر Job and Career کے اشتہارات چسپاں کر دیے گئے تھے۔ ہنومان چالیسا پینڈینٹ ود ڈیلیوری چار جیز سات ہزار کی جگہ چار ہزار نو سو پچاس میں دینے کا وعدہ آٹھ دس پمفلٹ کے اندر لال گہرے رنگ سے چمک رہا تھا'' ۵

عورت ذات اور اس پر ستم یہ کہ وہ دلت ہو تو سماج خصوصاً اعلیٰ طبقہ اسے کبھی سکون کی زندگی بسر کرنے نہیں دیتا۔ لیکن عالمی ادب کے اثرات اور ترقی پسند تحریک نے عورتوں میں ایک نئی روح پھونک دی تھی جس کی مثال پریم چند کی دھنیا، کرشن چندر کی چندرا اور لاچی وغیرہ ہیں۔ یہ اردو ادب کی وہ کردار ہیں جو عورت کی بنیادی صفات سے آراستہ ہونے کے ساتھ اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھاتی ہیں اور احتجاج کا پرچم بلند کرتی ہیں۔ مولی دیوی مہاور ان کے آگے کی ایک مضبوط کڑی معلوم ہوتی ہے۔ جہاں دھنیا، چندرا یا لاچی کا پیمانہ غیر تعلیم یافتہ ہونے کے سبب محدود تھا وہیں مولی تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے زیادہ صبر وتحمل کے ساتھ اپنے ارادوں کو تکمیل کا جامہ پہناتی ہے۔ ''ترقی کی راہیں خوابوں سے منسلک ہوتی ہیں۔ خواب جذبوں سے، جذبے دل سے، امنگ سے ترنگ سے، شاید مولی کی روشنی یا کرنیں یہی امنگیں ترنگیں تھیں، جنہوں نے اسے چاند تاروں کو چھونے کے لئے بے قرار کر دیا تھا۔'' اور یہی بے قراری، ہمت واستقلال مولی مہاور کو کامیابی کی منزل تک لے جاتی ہے۔

''بیالیس برس کی ہٹی کٹی اس سرپنچ کا ایک ہی منشا تھا۔ ہر انسان دوسرے انسان کے دکھ کو کم کرنے میں اپنا تعاون دے۔ ہر انسان کو انصاف ملے۔'' اس نے اپنی مخالفت کرنے والوں کے ذریعے پھیلائے گئے زہر کو کم کرنے کے لئے اپنی ہمدردانہ سرگرمیاں تیز کر دی تھیں۔ ۶

مولی مہاور نہ صرف ہمدردانہ سرگرمیاں تیز کرتی ہے بلکہ وہ اپنے جنگل، زمین وتہذیب کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دیتی ہے اور مزید قربان کرنے کا جذبہ دل میں رکھتی ہے۔ لوگوں کو بھی اس طرف توجہ دلاتی ہے۔ ناول میں گاؤں والوں کو خطاب کرتے ہوئے کہتی ہے کہ ''ہمیں وچن لینا ہوگا کہ ہم کسی بھی مولیہ پر اپنی زمینیں اب اور نہیں دیں گے۔ میں آپ سب کے ساتھ ہوں۔ چاہے مجھے سرپنچی چھوڑنی پڑے۔'' یہ بلند حوصلگی اور استقلال خود ثروت خاں کا خاصہ ہے جسے انھوں نے مولی کے کردار میں بھی شامل کر دیا ہے۔ مولی زندگی کے طوفانوں سے دوچار ہونے کے باوجود اس کے سامنے زیر نہیں ہوتی ہے۔ ''کیوں کہ کوئی اس سے حسد جلن رکھے اور اسی جذبے میں منہ در منہ برا بھلا کہے تو اسے لطف آتا ہے۔ دل کہتا ہے۔ ''زندگی یہی ہے، ہر قدم پر امتحان۔ ہر لمحہ چنوتی اور پھر اندرون میں کچھ کر گزرنے کا حوصلہ، کچھ نیا، انوکھا سا۔'' ۷ مولی کے حوصلے کہ سامنے وزیر اعلیٰ بھی غور وفکر میں مبتلاء ہو جاتی ہیں۔ جس سے ایک سفید پوش کی قلبی سیاہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یعنی ظاہر کچھ اور باطن کچھ۔

''باپ رے باپ! یہ گاؤں والے کتنے تیز ہو گئے۔ یہ کمیونسٹ تو ہوتے ہی ہیں جانکار۔ سب باتوں، سب قانونوں کی خبر رکھتے ہیں۔ اب تو ان کی استریاں بھی پر نکال رہیمیں۔ یہ اونچی ذات والے نہ جانے کہاں دبکے بیٹھے رہتے ہیں۔ سر اٹھانے سے

پہلے ہی ان کے تو سر کچل دینا چاہیے۔'' مکھیہ منتری نے اپنی تقریر کے بعد مولی کی جھونپڑی تک آتے آتے اس قدر سوچ لیا تھا'' ۔۸

وجے چودھری رمیش دیو کا بیٹا جو تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ صحافی بھی ہے وہ مولی دیوی کے ساتھ ہے۔ آدیواسیوں کے حق میں وجے کی تقریر کے بعد رمیش دیو پہلو بدل کر اس خوف میں مبتلاً ہو جاتا ہے کہ اب اپنے ہی گھر میں اپنے ہی خون سے کیسے مقابلہ کیا جائے گا۔ وجے کو باپ کی دلی کیفیت کا اندازہ تھا لیکن دلّی کا تجربہ اس کے سامنے تھا۔ پرکھا ہوا۔ جیا ہوا۔ اور تعلیم کی روشنی سے نہایا ہوا ان حالات اور وجوہات کے سبب وجے چودھری نے پہلی مرتبہ تقریر کی صورت میں اپنا احتجاج درج کرایا تھا۔ اس طرح اونچے طبقے سے تعلق رکھنے والا وجے اپنے اعلیٰ ذہن وظرف کے ساتھ مولی کے مقصد میں ہم قدم ہو جاتا ہے۔ مولی خود جدید تعلیم سے آراستہ ہونے کے ساتھ اچھی سوجھ بوجھ کی بھی مالک تھی۔ یہی وجہ ہے کہ دلت سماج اس کی قابلیت کا قائل تھا۔ اس ضمن میں مولی کی تقریر ملاحظہ کیجیے۔

''میرے اپنے ساتھیوں! چھوٹے کسان اور بھومالک کو اس کی بھومی سے بے دخل کرنا اور وکاس کا سپنا دکھلا کر اس کی آواز کو دبا دینا جیسے کانڈ ہمارے دیش میں چل نکلے ہیں۔ کسان اپنا اور اپنپیر یوار کا پیٹ ہی نہیں بھرتا بلکہ دیش کا پیٹ بھرتا ہے۔ بات چھوٹی مانو، پر سچی ہے۔ اناج نہیں اگیگا تو روٹی، بریڈ تو کیا بڑے لوگوں کا پزّا اور برگر بھی کہیں نہیں ملے گا۔ ہمیں اسے روکنا ہوگا۔ پر اہنسا سے۔ شانتی سے مہاپڑاؤ کی تیاری کریں گے۔ یہ بڑا آندولن ہے۔ ۹

ناول کے دیگر کردار بھی حرکت وعمل کی بھٹی میں تپے ہوئے ہیں، ہر کردار اپنی جگہ خاص اہمیت کا حامل ہے، مولی، راجا، نریندر، آشا، وجے، سکنا، کمیتی وغیرہ۔ ہر کردار اور واقعہ موجودہ سیاست وسماجیات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ مکمل ناول میں راجستھان کی فضا کو خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کیوں کہ ثروت خان کی خود اس تہذیب سے وابستگی ہے شاید یہی وجہ ہے کہ ہر منظر جیتا جاگتا اور آنکھوں دیکھا محسوس ہوتا ہے۔ حیرانی

تو تب ہوتی ہے جب ناول کے ایک منظر میں ڈاکٹر ثروت خاں نے ہندو مذہب کے دِشا ماتا کے پوجا کی ایک ایک جزیات کو اس قدر تفصیل سے پیش کیا ہے کہ عام سے عام قاری بھی ان کے مشاہدے کا قائل ہو جائے۔مثلاً۔

''مولی دیوی مہاور نے تقریباً سوسوا سو خواتین کے دھاگوں کو دھوپ بتّی دے دی تو وہ خود بھی اپنی تھالیلیکر پیپل کے پیڑ کی جانب بڑھی تھی۔سب سے پہلے درخت کو نمن کیا، پھر دودھ، دہی تنے پر چڑھائے، لَپسیپر ساد، آٹے سے بنے زیورات، پھول، گھی، ناریل، پانی باری باری سے چڑھائے۔پانی میں دو تین انگلیاں بھگو کر تنے پر چھینٹے دیئے اور بچا پانی پیپل کے جڑ میں ڈال دیا۔اس کے بعد دس بِندی مہندی کی اور دس بِندی کم کم کی تنے پر لگائیں۔اس کے بعد ماتا کو گوٹے کا دوپٹہ اوڑھایا یعنی پیپل کے تنے

سے بندھی رسّی پر باندھ دیا، پھر مولی نے تھالی اٹھائی اور اس میں سے سوت کی کُکڑی اٹھا کر اس کے سرے کو پیپل کے تنے کے ارد گرد 'پری کرما' کرتے ہوئے اسے تنے پر لپیٹنے لگی۔دس چکر کاٹ کر سوت کو تنے پر دس بار لپیٹنا تھا۔۱۰

کڑوے کریلے کی یہ خاصیت ہے کہ ایک ایک منظر ہندوستانی خصوصاً راجستھانی تہذیب و ثقافت کی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔غرض کہ مصنفہ نے ناول میں ایسی منظر کشی کی ہے کہ قاری خو کو در اجستھان کی آب و ہوا کا حصہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔راجستھان اور اس کے قرب جوار کی منظر نگاری تو قابل تعریف ہے ہی لیکن قید خانے کی جوجیتی جاگتی تصویر ثروت خان نے پیش کی ہے اس سے بھی نظریں نہیں چرائی جا سکتی ہیں۔زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ناول قابل توجہ ہے۔مثلاً

''سِرسا! آ۔آ۔کیا لایا ہے؟اس نے ہاتھ میں بوتل دیکھ لی تھی۔تو ہے میرا بچپن کا سنگی۔اکیلا ہے جو میرا دھیان رکھتا ہے۔راجا کی سیوا کرتا ہے۔پورا کا پورا گاؤں مجھے ڈائنکھے ہے رے۔سِرسا! بتا دینا سب کو کہ میں ڈائن نہیں۔بیٹھنا! کھڑا کیوں ہے؟ لے روٹیکھائے گا۔روکھی ہے۔پر گرم ہے گول گول۔ایک تو کھا، ایک میں اور یہ ایک تیرے جی جا کے لیے رکھ دیں گے۔آ جا! آ! مولی کی آنکھوں میں چمک تو تھی مگر لہجہ میں درد ہی درد بھرا ہوا تھا۔ہنستی تھی تو زخم چھلتے تھے۔بے نیازی دکھاتی تھی تو دم گھٹتا تھا۔مگر اسے کرنا تھا یہ سب! اس کے سوا کوئی چارا بھی تو نہیں تھا اس کے پاس۔''۱۱

موجودہ اقتباس میں راجستھان کی مخصوص زبان کے ساتھ انسانی بے بسی اور خصوصاً دلت یا نچلے طبقے کی بے بسی اور بے کسی کا اندازہ ہوتا ہے۔یہ واقعہ اس وقت درپیش آتا ہے جب صوبے کی وزیر اعلیٰ مولی دیوی مہاور کے گھر دوپہر کے کھانے پر آنے والی تھیں۔بھولے آدی واسی تو خوشی سے جھوم اٹھے تھے لیکن مولی اور راجا پریشان تھے کیوں کہ کھانے اور کھلانے کے لیے ان کے گھر میں کچھ نہیں تھا۔لیکن جلد ہی پتہ چلا کہ سب ناٹک ہے۔سرکار خود پکوان پر پکوان پکوائے گی اور مکھیہ منتری جی ان کے گھر (مولی اور راجا) بیٹھ کر کھائیں گی۔لیکن کھانے کی تیاری کے درمیان جب مولی کچھ کھانے کا سوال کرتی ہے اس وقت اس کے ہی گھر آنگن میں اسے بری طریقے سے ذلیل کیا جاتا ہے۔

''بھاگ یہاں سے بھکارن۔۔آدھی رات کو بھی ٹپک پڑی۔۔
نیند کہاں گئی تیری، نیت خوار۔'' ''کتّے کی مافک کیا دھتکار رہا
ہے۔دے تو دے ورنہ کڑھاؤ انڈیل دوں گی سالے کا۔۔

میرے چوک میں مجھ سے ہی دادا گری''۱۲

ثروت خان ناول کے اسلوب کے سلسلے میں رقم کرتی ہیں کہ۔''اس ناول کے اسالیب دور حاضر میں سانس لینے والے ان انسانوں کی زبان کی ترجمانی کرتی ہے جو اپنیز مین، اپنے ملک، اپنی ماحولیات، اپنی ثقافت اور اپنے وجود کے باہم اپنے کچے پکے عقائد کو سنجو کر، سنوار کر رکھنے کے متمنی ہیں۔''۱۳

بلاشبہ ناول کی زبان مقام، معیار اور کردار کے مطابق ہے۔جس سے راجستھان کی معاشرتی، تہذیبی، ثقافتی، سیاسی اور معاشی صورتحال کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔کہنا بجا ہوگا کہ ناول کڑوے کریلے دلت ادب میں ایک اہم اضافہ ہے اور اس ناول سے موجودہ سماجیات کے بیش تر رنگ نظر آتے ہیں۔

حواشی......

۱۔ناول کی شعریات۔ناول کی شعریات چند مباحث۔صفحہ۔۱۱
۲۔کڑوے کریلے۔ثروت خاں۔صفحہ۔۱۹۶
۳۔ایضاً۔صفحہ۔۳۱۰
۴۔ایضاً۔صفحہ۔۶
۵۔ایضاً۔صفحہ۔۲۴۷
۶۔ایضاً۔صفحہ۔۱۴
۷۔شورش فکر۔ثروت کی کہانی میری زبانی۔صفحہ۔۲۸۸
۸۔کڑوے کریلے۔ثروت خاں۔صفحہ۔۳۴۴
۹۔کڑوے کریلے۔ثروت خاں۔صفحہ۔۶۶
۱۰۔ایضاً۔صفحہ۔۸۷
۱۱۔ایضاً۔صفحہ۔۶۔۵
۱۲۔ایضاً۔صفحہ۔۳۳۲
۱۳۔ایضاً۔صفحہ۔۳۳۲

Dr.Nilofer Firdaus
Assistant Professor,
Dept.Of Urdu,
Aliah University,Kolkata-700014
niloferfirdaus8@gmail.com
Mob+919794722271

اسلوب احمد انصاری کی خاکہ نگاری

ڈاکٹر عبدالواحد

اسلوب احمد انصاری کی شناخت اردو ادب میں ایک بہترین نقاد کی ہے مگر انھوں نے تخلیقی میدان میں بھی خامہ فرسائی کرتے ہوئے چند شخصیات کی تصویر کشی کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور'' آئینہ خانے میں'' کے عنوان سے ایک خاکوں کا مجموعہ شائع کیا اس مجموعہ میں دس عبقری شخصیات کے خاکے موجود ہیں۔ یہ خاکے ادبی اور فنی اعتبار سے اپنے اندر اکثر صفات کو سمیٹے ہوے ہیں۔ان میں ایک خاص بات یہ ہے کہ یہ کسی بھی طرح کے تعصب،طرفداری، جانب داری ،دوستی اور دشمنی سے پاک ہیں۔ان خاکوں میں اسلوب احمد انصاری کی شخصیت کا عکس واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔اسلوب احمدانصاری کے بچپن کی دلچسپیوں سے لے کر ادبی،تقریری، سیاسی،فکری، تدریسی ، مذہبی اور ذاتی دلچسپیوں کا عکس بھی بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔جن شخصیات کے خاکوں پر یہ کتاب مشتمل ہے ان کے اسما کچھ اس ترتیب سے ہیں۔ڈاکٹر ذاکر حسین، رشید احمد صدیقی ،خواجہ منظور حسین ،مولوی ضیا احمد بدایونی، ڈاکٹر عبدالعلیم، سید حامد، مالک رام، خلیق احمد نظامی، پروفیسر آل احمد سرور، مختارالدین احمد۔

اسلوب احمد انصاری کا نام اگرچہ خاکہ نگاری میں لیا جاسکتا ہے لیکن ان کے خاکے کلی طور پر فنی معیار پر پورے نہیں اترتے ہیں، اس لیے نہیں کہ وہ خاکہ نگار نہیں ہیں بلکہ اس لیے کہ انھوں نے جگہ جگہ تنقیدی عناصر سے کام لیا ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کے خاکہ میں انھوں نے کئی اضافی چیزوں کا ذکر کیا ہے۔جس میں علی گڑھ اور وہاں کے پروفسروں کے نام خاص طور پر ملتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ ان لوگوں پر اجمالی طور پر روشنی بھی ڈالی ہے۔جس سے خاکہ نگاری کا فن مجروح ہوتا ہے۔اس سے بالکل اس نتیجہ پر نہیں پہنچا جاسکتا ہے کہ وہ خاکہ نگاری کے فن سے واقف نہیں تھے بلکہ وہ اپنے مزاج سے مجبور تھے۔ان کی طبیعت میں تنقید اور تفصیل کے عناصر عام طور پر پائے جاتے تھے جس کا اثر ان کی خاکہ نگاری پر بھی نظر آتا ہے ان تمام باتوں کے باوجود وہ اپنی حلیہ نگاری اور سیرت نگاری سے قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

حلیہ نگاری کو شخصی خاکے میں اہم رکن کی حیثیت حاصل ہے۔اس سے شخصیت کی ظاہری شکل وصورت اور اس کے خدوخال کا اندازہ ہوتا ہے۔حلیہ نگاری سے شخصیت کا ظاہری عکس قارئین کے سامنے ابھر کر آتا ہے۔گویا خاکہ نگاری کا یہ پہلا مرحلہ ہے جس کو خاکہ نگار برتتا ہے۔شخصیت کا حلیہ یعنی اس کی ظاہری شکل و صورت کی بہترین عکاسی اس بات کی دلیل ہے کہ خاکہ نگار نے آگے واقعہ نگاری اور منظر کشی بہتر کی ہوگی۔

اسلوب احمد انصاری کے سبھی خاکوں میں شعوری طور پر حلیہ نگاری اگرچہ نظر نہیں آتی ہے لیکن انھوں نے باتوں باتوں میں شخصیت کا حلیہ بیان کیا ہے۔اس لحاظ سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اسلوب احمد انصاری کے خاکوں میں حلیہ نگاری بہترین طرز پر ڈھل جاتی ہے۔ڈاکٹر ذاکر حسین کا حلیہ اس طرح بیان کیا ہے: یں نے جب انہیں دور سے پہلی مرتبہ دیکھا، تو وہ حد درجہ جاذب نظر معلوم ہوئے۔ سرخ و سپید رنگت، چوڑے چکلے اعضا، مختصر سی خشخشی داڑی، متوسط قد و قامت، مضبوط کاٹھی، فربہ جسم، آنکھوں سے ذہانت ٹپکتی ہوئی، وہ مردانہ حسن کے نمونہ تھے اور ان کی جسمانی ساخت کے تاثر کی ادائیگی کے لیے انگریزی کا ایک لفظ Hefty کفایت کرے گا۔(آئینہ خانے میں، ص:۱)

اس اقتباس میں اسلوب احمد انصاری نے ذاکر صاحب کی ظاہری شکل وصورت کو کافی حد تک بیان کر دیا ہے۔اس میں اختصار کو خاص ملحوظ رکھا گیا ہے۔اس اقتباس میں ذاکر صاحب کی ظاہری شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔قد و قامت، رنگ و روپ اور جسمانی ساخت کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب احمد انصاری نے حلیہ نگاری کو بہتر طور پر برتنے کی کوشش کی ہے۔ان کے خاکوں میں اسی طرح کے عناصر دیکھے جاسکتے ہیں۔جن کی وجہ سے ان کی خاکہ نگاری کا معیار بلند ہوتا ہے۔

رشید احمد صدیقی کا حلیہ کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

رشید صاحب بیک جنبش نظر دیکھ لینے میں جاذب توجہ ہرگز نہ تھے۔متوسط قد و قامت، گندمی رنگ، چہرے پر انتہائی سنجیدگی، بلکہ کبیدگی کے آثار، رفتار مدھم اور مجموعی طور پر ڈھیلے ڈھالے، آنکھیں دبیز چشمے سے ڈھکی ہوئیں، لباس اور چال ڈھال سے کسی دفتر میں کام کرنے والے منشی جی سے مشابہ۔ (آئینہ خانے میں ص:۱۸)

اسلوب احمد انصاری نے پوری ایمانداری سے رشید احمد صدیقی کی تصویر کشی کی ہے۔اسلوب احمد انصاری کا طرز تحریر یہی ہے کہ وہ لفظوں کے الٹ پھیر سے کسی کے حلیہ میں کوئی خرد و برد نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ حقیقی تصویر پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں۔اسلوب احمد انصاری کا یہ خاصہ رہا ہے کہ وہ عام طور پر غیر جانب دار رہتے ہیں۔

خواجہ منظور حسین کا حلیہ اس طرح بیان کیا ہے:

ان کے دولت کدے پر پہنچ کر برآمدے میں نصب شدہ گھنٹی بجائی، پلک جھپکتے میں، ایک حسین وجمیل نوجوان نظروں کے سامنے تھا۔کرتے اور چوڑی دار پائجامے میں ملبوس ، میانہ قد، گھٹا ہوا جسم، کشادہ پیشانی، سرخ و سپید رنگت، تابناک غلافی آنکھیں، جن سے ذہانت اور شرافت ٹپکی پڑتی تھی۔نظروں میں حیا اور پاکیزگی کی رمق اور طور طریق نفاست، تہذیب اور شائستگی کے غماز، میں ششدر، مبہوت اور ہکا بکا ہو کر اس شاداب اور نو دمیدہ گلاب کو دیکھتا کا دیکھتا رہ گیا۔ایسا لگا جیسے آفتاب تازہ کی ساری بنفشی شعاعیں یکلخت برآمدے میں بکھر گئی ہوں۔(آئینہ خانے میں، ص:۳۵)

مذکورہ اقتباس میں اسلوب احمد انصاری نے خواجہ منظور حسین کی شخصیت کی بے مثال عکاسی ہے۔ یہاں پر اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے ان کے تمام خاکوں میں شخصیت کے حلیہ کا بیان نہیں ملتا ہے۔ بلکہ چند ہی خاکوں میں انھوں نے حلیہ کا بیان کیا ہے۔اس سے یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ اسلوب احمد انصاری نے شعوری طور پر شخصیت کے ظاہری خدوخال کا ذکر نہیں کیا ہے۔ بلکہ انھوں نے موقع ومناسبت سے اور اپنی یادداشت کے حساب سے لکھا ہے۔اس لیے ہر ایک خاکہ سے شخصیت کا عکس معلوم کرنا مشکل ہوتا ہے۔تاہم انھوں نے مزید دو لوگوں کا حلیہ بیان کیا ہے۔ان میں ایک مالک رام ہیں، ان کی حلیہ نگاری کرتے ہوئے لکھا ہے:

میانہ قد و قامت، گندمی رنگ، ہلکے پھلکے چھریرے سے بدن، ذہانت وطباعی کے حامل، متوازن اور ٹھیرے ہوئے پرسکون مزاج کے انسان کی تصویر یہ سطور لکھتے وقت بار بار نظروں کے سامنے پھر رہی ہے۔(آئینہ خانے میں ص:۸۵)

یہاں پر اگرچہ مالک رام کی ظاہری شخصیت سامنے آتی ہے۔لیکن اس عبارت سے یہ بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی ہے کہ اسلوب احمد انصاری نے شعوری طور پر مالک رام کی ظاہری شکل وصورت کا بیان کیا ہو۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قلم کی روانی کے ساتھ ساتھ جب ان کی ظاہری صورت سامنے آئی تو تسلسل کے ساتھ اس کا بھی ذکر کر دیا ہے۔اس کی مثال مختار الدین احمد کی خاکہ نگاری میں ملتی ہے۔ان کا حلیہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

جب میں نے آرزو صاحب کو پہلی بار دیکھا تو نظروں کے سامنے ایک بلند قامت، تیز نظر اور خلیق اور متوازن انسان کی تصویر ابھری۔سر کے بال ہمیشہ گنجان رہے فرنچ کٹ داڑی جو وہ جوانی کے زمانے میں بھی رکھتے تھے۔اب سفید ہوگئی ہے۔ جوانی کی تصویر میں وہ شیخ عبداللہ شیر کشمیر سے خاصے مشابہ نظر آتے ہیں۔آرزو صاحب بڑے ہوشمند، اونچ نیچ پر نظر رکھنے والے، برد بار، ٹھنڈے دل کے، مرنجان مرنج آدمی ہیں۔(آئینہ خانے میں،ص:۱۱۹)

ان تمام اقتباسات کو دیکھتے ہوئے اسلوب احمد انصاری کی حلیہ نگاری کو معیاری کہا جاسکتا ہے۔انھوں نے کم الفاظ میں شخصیت کا پورا عکس اتارنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔حلیہ نگاری میں جن بنیادی باتوں کا ہونا ضروری ہوتا ہے اسلوب احمد انصاری کے یہاں یہ چیز پورے طور پر پائی جاتی ہیں۔ان ہی خوبیوں کی بنا پر ہی ان کے خاکوں کا فنی مطالعہ کرنے کا جواز فراہم ہوتا ہے اسلوب احمد انصاری کے خاکوں میں حلیہ نگاری کے علاوہ سیرت نگاری کے بھی بہترین نمونے ملتے ہیں۔

اسلوب احمد انصاری نے سیرت نگاری کے فن کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے خاکوں میں اس کو برمحل برتا ہے۔کہیں پر شخصیت کے اخلاق کا تفصیلی جائزہ لیا ہے تو کہیں پر علمی خدمات کی طرف خاص توجہ دی ہے۔ اسی طرح اسلوب احمد انصاری نے خواجہ منظور حسین کی زبان وبیان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

خواجہ صاحب بڑے نستعلیق اور کڑھے ہوئے انسان تھے۔خوب رو، جامہ زیب، مروت وانکسار اور تہذیب وشائستگی یعنی **Urbanity** کا پیکر مجسم۔خالص دلی والے، انگریزی اور اردو تحریر پر یکساں ید طولیٰ رکھتے تھے اور اس کا التزام کرتے کہ اردو میں انگریزی کا ایک لفظ بھی بیچ میں نہ لائیں۔ان کی زبان کوثر وتسنیم میں دھلی ہوئی ہوتی تھی۔محاورے کے دل دادہ اور رسیا،لیکن معاملے میں بھی شدت اور مبالغے سے کوسوں دور۔اور اردو بھی ٹھیٹھ اور ٹکسالی، جس میں ہندی الفاظ کا دخل صرف اتنا کہ جس کی سند چلن سے مل سکے اور جو مذاقِ سلیم پر بار نہ گزرے۔(آئینہ خانے میں،ص:۳۶)

خواجہ منظور صاحب کی جس طرح نستعلیق شخصیت تھی اس کی سیرت کو بھی اسلوب احمد انصاری نے اتنے ہی دلکش پیرائے میں بیان کیا ہے۔ان کے الفاظ ذہن میں غیر معمولی طور پر خواجہ منظور کے تئیں نقش ہوتے ہیں۔اور ایک بلند اخلاق کے حامل شخصیت کا عکس ابھر کر آتا ہے۔

انسان کی زبان اس کے علم و ہنر کی علامت ہوتی ہے۔خواجہ منظور صاحب کی زبان کے ساتھ ساتھ ان کا بود وباش اور رہن سہن بھی شائستہ ہوا کرتا تھا۔ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے مختلف زبانوں کے علم کے باوجود وہ ایک زبان تسلسل اور روانی سے بولتے تھے۔ایسا عام طور پر کم ہوتا ہے۔انگریزی اردو اور فارسی کا عالم عام بول چال میں اگر وہ اردو زبان میں گفتگو کر رہا ہو تو خالص اردو کا التزام کرلے۔لیکن خواجہ صاحب اس کا احسن طریقے سے التزام کیا کرتے تھے، یہ ان کی زبان دانی کی سب سے بڑی خوبی کہا جاسکتی ہے۔

اسلوب صاحب نے خواجہ صاحب کی زبان دانی کا ایسا مرقع تیار کیا کہ قاری کا دل ان کی زبان پڑھنے اور سننے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔خاکہ نگاری کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے کہ قاری اس خاکے کو پڑھنے کے بعد دل میں کسک محسوس کرے۔اور خاکہ نگار نے جس خوبی کی تصویر کشی کی ہے اس کا عکس قاری کے دل ودماغ پر چھا جائے۔

اسلوب احمد انصاری کے تمام خاکوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے جگہ جگہ مضمون نگاری کے طرز میں اقتباسات نقل کیے ہیں۔اقتباس نقل کرنا کوئی عیب نہیں ہے بلکہ دلیل کے لیے یہ ناگزیر ہے۔لیکن خاکہ نگاری میں کسی دوسرے کی رائی کی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔ یہ پورا کا پورا خاکہ نگار کے ذاتی مشاہدے اور ان کی تخلیقی صلاحیت پر مبنی ہوتا ہے۔اس لیے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اسلوب احمد انصاری کے خاکوں میں اس کا فقدان نظر آتا ہے۔اس اسلوب ومنہج سے شخصیت کی پرتو قاری کے ذہن میں منعکس نہیں ہوتی ہے۔ایک اور اہم بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اسلوب احمد انصاری نے جگہ جگہ تنقیدی اسلوب اپنایا ہے۔شخصیت کی تحریروں پر تجزیہ وتبصرہ اور تنقید کی ہے۔ساتھ ساتھ وہ کہیں کہیں اصلاح بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔سید حامد صاحب کے خاکے میں انھوں نے لکھا ہے:

وہ (سید حامد) برابر اخبارات ورسائل میں مختلف تعلیمی اور معاشرتی مضامین لکھتے رہے ہیں۔جن کا خاص سقم ان میں ہندی الفاظ کی بے موقع بھر مار کو قرار دیا جا سکتا ہے۔الفاظ کے باریک اور نازک نقوش کا خیال رکھے بغیر اچھی عبارت لکھنا دشوار ہے۔ہر لفظ اپنی جگہ **Expressive** تو ضرور ہوتا ہے ´ اس لیے کہ وہ کسی نہ کسی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔لیکن یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اس کے استعمال سے مفہوم کا ابلاغ کس حد تک ہوا ہے۔اور مذاق سلیم پر بار تو نہیں گزرتا۔ ہندی کے غریب اور نامانوس الفاظ کے استعمال سے ایک طرح کے سوقیانہ پن کا پہلو نکلتا ہے۔اور اس سے عبارت کی بد ہیئتی کا احساس بھی ہوتا ہے۔اسے زبان کا حلیہ بگاڑنا کہیے تو نا مناسب نہیں ہوگا۔(آئینہ خانے میں،ص:۷۵)

مذکورہ اقتباس میں یہ بات بالکل بھی معلوم نہیں ہوتی ہے کہ اس سے سید حامد صاحب کی شخصیت کے کسی پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔بلکہ اس طرح کی بہت سی عبارتیں ان کے خاکوں میں نظر آتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب احمد انصاری تنقیدی مضمون لکھ رہے ہوں۔ان کے خاکوں میں یہی بنیادی خامی ہے۔اس طرح کے انداز تحریر سے کبھی کبھی تردد ہوتا ہے کہ انھوں نے خاکہ نگاری کی ہے یا مضمون نگاری۔مجملہ ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ اسلوب احمد انصاری کی تحریروں میں ایک اچھے خاکہ نگار کی اکثر خوبیاں موجود ہیں۔

WahidAbdulDr.
professorAssistant
urduofDepartment
indoreP.G.collegeM.L.B.girlsGovt
452006

''لفظ و معنیٰ'': ایک مطالعہ

رمن کمار

شمس الرحمٰن فاروقی اُردو زبان و ادب میں کئی حیثیتوں سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ جدیدیت کے سب سے بڑے علمبردار اور کلاسکی شاعری کے پارکھ کے طور پر ان کی حیثیت مسلم ہے۔ اسی کے ساتھ وہ شاعر اور فکشن نگار کے طور پر بھی منفرد مقام رکھتے ہیں۔ البتہ گزشتہ پانچ چھ دہائیوں کے دوران اُردو کے تنقیدی افق پر ان کا وہ مقام رہا ہے کہ کوئی دوسرا نام ان کی شہرت و مقبولیت کو پہنچتا نظر نہیں آتا۔ ان کی سب سے پہلی تنقیدی مضامین کی کتاب ''لفظ و معنیٰ'' ۱۹۶۸ء میں منظرِ عام پر آئی اور دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن پیشِ نظر ہے۔

''لفظ و معنیٰ'' میں کل مضامین کی تعداد بارہ ہیں جو فاروقی صاحب نے ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۸ء کے درمیان لکھے۔ اس کتاب کا پہلا مضمون ''ادب پر چند متبدیانہ باتیں'' کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں ان کے تنقیدی رویے، رجحان اور پیروی مغرب کا پتہ چلتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے اس مضمون سے ان کے جدید انداز نظر کا باقاعدہ اعلان ہوتا ہے۔ مضمون کا آغاز کچھ اس طرح ہوتا ہے۔

''میں اگر ادب کے مسئلے پر غور کرنے کی کوشش کروں تو پہلے سوچوں گا کہ ادب کا موضوع کیا ہونا چاہئے، یا کیا ہوتا ہے، پھر یہ کہ کون سے ہیئتیں یا ظاہری شکل وصورت ایسی ہے جسے ادب کی ہیئت یا ادبی ہیئت کہہ سکتے ہیں، اور پھر یہ کہ ادب کا مقصد کیا ہے اور انسان کو ادب کی ضرورت کیوں ہوتی ہے۔ جہاں تک ممکن ہوگا میں ''ہونا چاہئے'' سے گریز کروں گا کیوں کہ میرے آپ کے کہنے سے ادب کے اقدار متعین نہیں ہوتے، جس طرح نیٹون نے ان کو صرف پرکھا اور پہچانا تھا۔''۱

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اشتراکی نظریہ زندگی اور ترقی پسند ادبی رویے کی کھل کر مخالفت کرتے ہیں اور شعر و ادب کی تفہیم کے لئے نئے سرے سے سوچنے اور ادب کو نئے انداز سے پرکھنے کے لئے موضوع کے مقابلے میں لفظ و معنیٰ کے باہمی رشتے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے نظم اور نثر کی تعریف بھی بیان کی ہے اور ان میں جو فرق ہے اس کو واضح بھی کیا ہے کہ نظم پڑھی جاتی ہے جب کہ نثر بولی جاتی ہے۔ فاروقی صاحب کے مطابق نظم کی سب سے بڑی پہچان اس کی زبان ہوتی ہے اور وہ نظم کی زبان سے مراد استعارہ، علامت اور پیکر لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان ہیئتوں کا استعمال نثر کے لئے رواں نہیں ہوتا۔

''لفظ و معنیٰ'' کا دوسرا مضمون ''شخصیت سے فرار ممکن نہیں'' ہے۔ یہ مضمون بھی پہلے مضمون کی طرح جدیدیت کے موقف کی ترجمانی، تتبع اور ترقی پسند ادبی رویے کی رد میں ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں:

''درحقیقت خلاقانہ ادب اظہار ذات کے بغیر انفرادیت نہیں اختیار کر سکتا۔ ڈراما اور ایپک بھی اظہار ذات کی مثالیں ہیں، لیکن وہاں یہ اظہار بالواسطہ اکثر زیرز میں ہوتا ہے۔ مشکل صرف وہاں آپڑتی ہے (جسے ترقی پسند ادب میں) جہاں اظہار ذات محض عقلی نتائج اور اوپر مسلط کئے ہوئے معتقدات کے اظہار تک محدود ہو جاتا ہے۔ تب ادب اظہار ذات نہیں بلکہ انسان کی قانونی اور قواعدی تربیت کا پرتو بن کر رہ جاتا ہے۔''۲۔

''لفظ و معنیٰ'' کا تیسرا مضمون ''شعر کی ظاہری ہیئت'' ہے۔ اس مضمون میں فاروقی صاحب نے شعر کی ظاہری ہیئت کے تعلق سے بحث کی ہے۔ اُن کے مطابق شعر کی ظاہری ہیئت کے عناصر ہیں ا۔ لفظ ۲۔ بحر ۳۔ ترتیب الفاظ اور ۴۔ ترکیب قافیہ اور ان میں وہ ترتیب الفاظ اور ترکیب قافیہ سے تفصیلی بحث کرتے ہیں۔ فاروقی صاحب کے نزدیک مذکورہ چاروں عناصر شعر کی ظاہری ہیئت کے متعلق موضوع سے زیادہ اہم رول ادا کرتے ہیں مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''شعر کی زبان یا الفاظ اس کی ہیئت کا سب سے جانِ دار حصہ ہوتے ہیں، کیوں کہ الفاظ کا ردِ عمل سننے والے کے جذبات، احساس اور تخیل پر ہوتا ہے''۳

اسی سلسلے میں ان کا اگلا مضمون ''اُردو زبان و آہنگ کے کچھ مسائل'' ایک اہم مضمون ہے۔ جو فاروقی صاحب کے گہرے مطالعے کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے بڑی عرق ریزی سے الفاظ کے اوزان کے سلسلے میں ان کے طویل اور مختصر ہونے کو فاروقی صاحب نے منفی اور مثبت کی علامتوں سے ظاہر کر کے عروض کا تجزیہ کر کے تقطیع کے ارکان وغیرہ کو بہترین سلیقے سے پیش کیا ہے جس سے ان کے گہرے مطالعے اور شعور کا ثبوت ملتا ہے۔

''لفظ و معنیٰ'' میں شامل اگلا مضمون ''ترسیل کی ناکامی کا المیہ'' کے عنوان سے ہے جو مندرجہ بالا موقف کے اظہار کے سلسلے کی اہم کڑی کا درجہ رکھتا ہے اس لئے لفظیات کی دنیا میں ادب میں ابہام، علامت اور ترسیل کے مسائل کی اہمیت پر زور دینا جدید انداز فکر ہے۔ ان کی اہمیت و افادیت کو اُردو ناقدوں نے ایک طرح سے نظر انداز کر رکھا تھا لیکن فاروقی صاحب نے ترسیل کے ناکامی کے اہم اسباب پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے مندرجہ ذیل نقطے اپنے اس مضمون میں پیش کیے ہیں:

ا۔ ذہن میں پہلے سے طے شدہ معنیٰ کی موجودگی نئے معنیٰ کو سمجھنے اور قبول کرنے میں سدِ راہ بن جاتی ہے۔

۲۔ ترسیل کا جذبہ شاعری کا محرک ہے مگر ترسیل ممکن ابلاغ کو جنم نہیں دیتی۔ زیادہ سے زیادہ اسی یا نوے فیصد ابلاغ ممکن ہے۔

۳۔ چونکہ نئی شاعری کی زبان عام زبان کے مقابلے میں بے رحمی سے توڑی پھوڑی ہوئی، کھینچی تانی ہوئی اور نامانوس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی شاعری کے پس منظر میں ترسیل کا مسئلہ زیادہ سنجیدہ ہو گیا ہے۔

۴۔ ہر زمانے میں دو قسم کے شاعر ہوتے ہیں ایک وہ جو اپنے زمانے کی جانی پہچانی زبان سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ دوسری قسم کے وہ جو اپنے دور سے آگے ہوتے ہیں۔ اس طرح ان کی شاعری میں ترسیل کی اہمیت نسبتاً کم ہوتی ہے۔

۵۔ اگر قاری خود کو شاعر کی جگہ رکھ کر پڑھے اور زبان کو شاعر کی طرح استعمال کرنا سیکھے تو مسلہ کسی حد تک حل ہو جائے گا۔

شاعری میں ترسیل کے مسائل اور اہمیت کو بیان کرتے ہوئے فاروقی

لکھتے ہیں:

’’لہذ اشاعری کے ارتقا کی دومنزلیں ہیں۔ایک تو جب شاعر اپنے دور سے بہت حد تک ہم آہنگ ہوتا ہے اور اس کی زبان اپنے عہد کی زبان سے بہت دور نہیں ہوتی ایسے زمانے میں شاعر نسبتہً زیادہ ابلاغ کا اہل ہوتا ہے اور ترسیل کی مسرت اس کے شعر کا موضوع ہوتا ہے۔ایسے عہد میں شاعر جذباتی اور ذہنی مسائل کو الجھانے سے زیادہ سلجھانے کا کام انجام دیتا ہے۔دوسری منزل میں شاعر کی زبان اپنے عہد کی زبان سے دور ہونے کی وجہ سے اور اس سے نزدیک تر ہونے کی کوشش میں مصروف ہونے کی وجہ سے نسبتہً کم ابلاغ کی اہل ہوتی ہے۔ایسی شاعری کا سرچشمہ ترسیل کی ناکامی سے پیداء ہونے والے المیے کا احساس ہوتا ہے۔‘‘۴۔

’’لفظ و معنیٰ‘‘ میں شامل اگلا مضمون ’’شعر کا ابلاغ‘‘ ہے جو کئی وجوہات کی بنا پر اُردو شعر و شاعری کی دنیا میں اہمیت کا حامل ہے۔فاروقی کا یہ مضمون ان کی عالمانہ بصیرت اور فہم وادراک کا بہترین نمونہ ہے۔جہاں ابہام ،علامت نگاری اور مغربی علامت پرست شعراء کی مثالیں پیش کر کے وہ اپنی بات ہمارے سامنے رکھتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

’’ابلاغ کا مسئلہ دراصل ایک دو رخا مسئلہ ہے۔۔۔۔۔پہلا سوال قاری کی نفسیات سے متعلق ہے ،دوسرا سوال شعر کی داخلی مشینیات mechanics سے۔اگر مجھے ان راستوں کا علم ہو جائے جن پر چل کر شعر ابلاغ کی منزل تک پہنچتا ہے۔تو میری نفسیاتی مشکلیں بھی خود بہ خود ایک حد تک حل ہو جائیں گی۔‘‘۵

فاروقی صاحب نے اظہار،ترسیل اور ابلاغ کے الفاظ کی تعریف کرتے ہوئے ان کا فرق بھی واضح کیا ہے۔انھوں نے شعر کے ابلاغ کو سمجھنے کے لئے اس پر زور دیا ہے کہ حقائق کے لغوی، منطقی اور ظاہری اصولوں سے الگ ہٹ کر شعر کے ابلاغ کو اپنانا ہوگا اور الفاظ کے ذریعے سے معنیٰ کے نہاں گوشوں کو منکشف کیا جا سکتا ہے

اس کتاب کا اگلا مضمون ’’شعر کی داخلی ہیئت‘‘ کے عنوان سے ہے۔یہ مضمون فاروقی صاحب کے وسیع مطالعے، گہرے مشاہدے اور طرز استدلال کا اعلیٰ نمونہ ہے۔اس مضمون میں انھوں نے شعر کی داخلی ہیئت سے بحث کی ہے۔اور کہتے ہیں کہ شعر اور شاعری کا مطالعہ اس غرض سے نہیں کیا جاتا کہ شعراء کے اشعار کے ذریعے اُن کے عہد کے حالات و واقعات سے واقفیت ہوتی ہے بلکہ شعر و شاعری کی اہمیت کسی اور وجہ سے ہے وہ لکھتے ہیں:

’’کیا آپ شیکسپیئر کا مطالعہ اس لئے کرتے ہیں کہ آپ کو ازمنہ وسطیٰ کے یورپی تمدن کے بارے میں معلومات حاصل کرنی ہیں؟ کیا آپ غالب کو اس لئے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مغلیہ سلطنت کے زوال کی پیدا کردہ ناامیدی اور انتشار اور احساس شکست کا مطالعہ کرنا ہے؟۔۔۔۔۔۔کیا آپ اقبال کو اس لئے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مذہب اسلام اور قرآن اور خدا کے بارے میں کچھ جاننا ہے؟۔‘‘۶۔

فاروقی صاحب نے تمثیلی تنقید اور ہیئتی تنقید کو بھی واضح کیا ہے اور بتایا ہے کہ ان دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ تمثیلی نقاد فن پارہ میں تمثیل کی متواتر ترتیب پر نظر رکھتا ہے اور ہیئتی تنقید الفاظ کی کاری گرانہ ترتیب کو ڈھونڈتی ہے۔اس مضمون کے آخر میں انھوں نے شہریار اور وزیر آغا کی ایک ایک نظم کا ہیئتی تجزیہ بھی کیا ہے۔

’’لفظ و معنیٰ‘‘ کا آٹھواں مضمون ’’نئی شاعری ایک امتحان‘‘ ہے۔اس مضمون میں انھوں نے چند سوالوں کے جواب بڑے مدلل انداز میں دئے ہیں۔فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ میں نئی شاعری سے مراد وہ شاعری لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی اور جو چیز نئے کو پرانے سے الگ کرتی ہے وہ تخلیقی عمل کے نظریے کا اختلاف ہے۔نیا شاعر ہیئت کے ان روایتی اصولوں کا قائل نہیں ہے جھنیں ترقی پسندوں نے مشہور و مقبول کیا تھا۔پھر وہ کہتے ہیں کہ نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے یقیقاً مختلف ہے کیوں کہ نئی شاعری کے محرکات اور اخلاق مختلف ہیں۔

فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ کوئی بھی خیال مکمل ابلاغ کا متحمل نہیں ہوسکتا کیونکہ خیال کے مکمل ابلاغ پا جانے کا مطلب ہے کہ اب وہ خیال نہیں رہ گیا۔اس کے علاوہ اس مضمون میں وہ کہتے ہیں کہ نئی شاعری ہی نئے عہد کو سمجھنے اور سمجھانے میں مدد دے سکتی ہے کیوں کہ نئی شاعری ہی اس عہد کا محاورہ،اس عہد کا طرز اظہار اور اس کی زبان ہے۔

’’مغرب میں جدیدیت کی روایت‘‘ ’’لفظ و معنیٰ‘‘ کا اگلا مضمون ہے جس نے اُردو ادب میں جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔یہ مضمون ۱۹۶۷ء میں لکھا گیا تھا اور چونکہ اس وقت تک اُردو ادب میں جدیدیت کو کوئی نمایاں مقام نہیں ملا تھا اور اکثر ادبی حلقوں میں اس رجحان کو مشکوک نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔یہ فاروقی صاحب کا بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول کرا کر اُردو میں جدید تنقید کے ایک اہم دور کا آغاز کیا۔

’’لفظ و معنیٰ‘‘ میں شامل اگلا مضمون ’’ٹی،ایس،الیٹ: شاعر اور مصلح‘‘ ہے۔اس مضمون میں ٹی۔ایس۔الیٹ کی شاعری کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔وہ ٹی۔ایس۔الیٹ کو نہ صرف ایک جدید ذہن کے شاعر تسلیم کرتے ہیں بلکہ وہ ان کو ایک مصلح بھی مانتے ہیں۔ٹی۔ایس۔الیٹ نے ہی سب سے پہلے یہ احساس دلایا کہ جدید عہد میں اس زبان کا گزر نہیں ہوسکتا جو عہد وکٹوریائی اور اجارجین عہد کی زبان تھی۔اس نے انگریزی شاعری کی مردہ ہیئتوں میں جان ڈال کر اس کے محدود دائرے کو وسیع تر کر کے اس کو ایسے مسائل و مضامین سے روشناس کرایا جو اس سے قبل شعر کی دسترس سے باہر تھے۔ٹی۔ایس۔الیٹ نے علامتوں کے استعمال پر بھی زور دیا کیوں کہ اس سے بہت سی باتیں بے کہے ہی کہی جاسکتی ہیں۔فاروقی صاحب نے ٹی۔ایس۔الیٹ کی کئی نظموں کا تجزیہ کر کے اُن کے مقام کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

’’لفظ و معنیٰ‘‘ کا اگلا مضمون ’’سید خواجہ میر درد‘‘ کے عنوان سے ہے۔سید خواجہ میر درد کو اُردو شعر و شاعری میں صوفی شاعر کی حیثیت سے جانا اور پہچانا جاتا ہے۔لیکن فاروقی صاحب ان کو کوئی بہت بڑا صوفی شاعر تصور نہیں کرتے وہ لکھتے ہیں:

’’درد عملی زندگی میں چاہے بہت سنجیدہ اور ڈوبے ہوئے صوفی رہے ہوں ،لیکن ان کی شاعری میں تصوف کا رنگ قال کی منزل سے آگے نہیں بڑھتا۔‘‘۷۔

''ہندوستان میں نئی غزل''، ''لفظ و معنی'' کا آخری مضمون ہے۔اس مضمون میں فاروقی صاحب نے اپنے جدید اندازِ فکر، علمی بصیرت اور تنقیدی صلاحیتوں کا ثبوت فراہم کیا ہے۔اس مضمون میں انھوں نے اپنے جدید اندازِ فکر ونظر کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''اُردو غزل کے بھی دو بڑے اسلوب رہے ہیں۔۔۔۔۔۔ایک لفظی توازن اور الفاظ کی جامد منطق کا اسلوب، اور دوسرا معنوی توسیع اور الفاظ کی جدلیاتی منطق کا اسلوب۔''۸

فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ ہندوستان میں نئی غزل کی تاریخ کی ابتداء یگانہ، شاد اور فراق سے شروع ہوتی ہے۔وہ کہتے ہیں کہ یگانہ غزل کے پہلے شاعر ہیں جن کا مزاج عشقیہ نہیں ہے بلکہ ان کے ہاں طنز اور غیر جذباتیت پائی جاتی ہے۔اس کے بعد انھوں نے غزل کے تمام جدید شعراء پر اپنے توصیفی انداز میں پیش کیا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ غزل کی دنیا میں محمد علوی، ندا فاضلی، عادل منصوری، زبیر رضوی، فضیل جعفری وغیرہ غزل میں وہی مقام رکھتے ہیں جو میر، غالب، مومن وغیرہ کا اُردو غزل میں ہے

شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ کتاب ''لفظ و معنی'' اُردو تنقید کے ارتقاء میں نہایت اہمیت کی حامل ہے۔اس کی وجہ دراصل وہ مباحث ہیں جن کو یہاں پیش کیا گیا ہے۔شعر کی ظاہری ہیئت، ترسیل کی ناکامی کا لمیہ، شعر کا ابلاغ، شعر کی داخلی ہیئت، مغرب میں جدیدیت کی روایت وغیرہ معاملات میں فاروقی کی رائے اور ان کی رائے واضح اور اصولی ہے۔ان سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے مگر ان کی پیش کش اور آرا کے اظہار میں وضاحت اور صراحت ایک غیر معمولی بات ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب آج بھی اہمیت کی حامل ہے۔

حوالہ جات

۱۔لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی، ناشر۔ریاض احمد کاتب، الٰہ آباد ۲۰۰۸ء ص۔۱۳

۲۔لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی، ناشر۔ریاض احمد کاتب، آلٰہ آباد ۲۰۰۸ء ص۔۴۳

۳۔لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی، ناشر۔ریاض احمد کاتب، الٰہ آباد ۲۰۰۸ء ص۔۵۳

۴۔لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی، ناشر۔ریاض احمد کاتب، الٰہ آباد ۲۰۰۸ء ص۔۸۲

۵۔لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فارووقی، ناشر۔ریاض احمد کاتب، الٰہ آباد ۲۰۰۸ء ص۔۹۴

۶۔لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی، ناشر۔ریاض احمد کاتب، الٰہ آباد ۲۰۰۸ء ص۔۱۱۳

۷۔لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی، ناشر۔ریاض احمد کاتب، الٰہ آباد ۲۰۰۸ء ص۔۱۹۴

۸۔لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی، ناشر۔ریاض احمد کاتب، الٰہ آباد ۲۰۰۸ء ص۔۲۱۴

رمن کمار

ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جموں یونیورسٹی

کشمیری غزل: ابتدا سے مہجور تک

ڈاکٹر اشتیاق احمد ملک

غزل مشرقی شاعری کی ایک اہم اور مقبول صنف ہے۔اس صنف میں فارسی، اُردو اور دوسری اہم مشرقی زبانوں کے شعرا نے اپنے تخلیقی تجربات کا اظہار کیا ہے۔یہ ایک ایسی پابند صنف ہے جو باطنی سطح پر زندگی کے رنگا رنگ گوشوں پر محیط ہے۔غزل کے آغاز کے بارے میں اگر بات کی جائے تو محققوں نے اس کے بارے میں الگ الگ رائے قائم کر رکھی ہے۔اُردو زبان کے مشہور نقاد یوسف حسین خان کا کہنا ہے کہ:

''غزل کے آغاز کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اس نے عربی قصیدے کے اس ابتدائی حصے سے جنم لیا
جسے تشبیب، نسیب یا قول (غزل) کا نام ملا ہے۔۔۔۔۔۔۔پھر ایک یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ایران میں
ابتدا سے ہی ایک ایسی صنف رائج تھی جسے چامہ کا نام ملا تھا جو ہندی گیت کی طرح بیک وقت شاعری بھی تھی
اور موسیقی بھی۔ایران کے دیہات میں چامہ بہت مقبول تھا۔بالخصوص عورتوں کے کہے ہوئے چامہ زیادہ دلکش
اور پسندیدہ ہوتے تھے چونکہ غزل مزاجاً گیت کی اساس پر استوار ہے اس لئے غزل کو عربی تشبیب کے بجائے
ایرانی چامہ سے منسلک کرنا زیادہ قرین قیاس ہے۔''

(وزیر آغا، اُردو شاعری کا مزاج، کراؤن پبلیشر ز دہلی، صفحہ ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴)

جب ہم کشمیری زبان میں غزل کی بات کرتے ہیں تو اس بات کا پتا چلتا ہے کہ اس صنف کا رواج ہمارے یہاں اُردو زبان سے نہیں بلکہ فارسی زبان سے ہوا ہے۔فارسی زبان کو چونکہ یہاں زین العابدین کے زمانے سے ہی زبردست ترقی ملی اور اسے سرکاری زبان کا بھی درجہ ملا اور یہاں کے کئی شعرا نے فارسی زبان کو ہی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا جن میں مشہور شاعر غنی کشمیری بھی شامل ہیں۔کشمیری زبان میں غزل کے ابتدائی نمونے میر سعد اللہ سعادت اور فاخر کے یہاں ملتے ہیں۔یہی دو ایسے شاعر ہیں جنہوں نے کشمیری زبان میں غزل صنف کو متارف کرایا ہے۔کشمیری زبان کے شاعر، تاریخ دان اور محقق ناجی منور اس طرح سے رقمطراز ہیں۔

''کشمیری زبان میں لفظ غزل فاخر یا سعد اللہ سعادت سے پہلے کسی کی شاعری میں نظر نہیں آتا۔ان دو ہمعصر
شاعروں نے فارسی زبان میں کافی کلام پیچھے چھوڑا ہے۔فاخر نے کشمیری میں بہت سے نعت اور منقبت کہے
ہیں لیکن اُس کا غزل بھی ہمارے پاس پہنچا ہے۔''

(انہار (غزل کا فن)، ناجی منور،

کشمیری غزل: ابتدائی تجربے، کشمیری ڈپارٹمنٹ کشمیر یونیورسٹی، ۲۰۰۴، صفحہ ۲۳)

ان دو شاعروں سے پہلے کشمیری زبان میں غزل کی کوئی روایت نظر نہیں آتی اور اسی وجہ سے غزل کے یہ نمونے فارسی آمیز ہیں۔ سعد اللہ اور فاخر کے ابتدائی تجربوں کے بعد جس سخنور نے کشمیری غزل کو نئی سرحدوں سے آشنا کیا وہ تھے محمود گامی۔ یہی وہ شاعر تھے جنہوں نے شعوری طور پر کشمیری غزل کا آغاز کیا۔ یعنی وہ خالصاً کشمیری غزل تھا اور اس میں فارسی کی آمیزش بہت حد تک کم تھی۔ محمود کو فارسی زبان پر دسترس تھی جس کی وجہ سے اُن کی شاعری کی مختلف اصناف پر اس کا اثر دیکھا جا سکتا ہے لیکن جہاں اُن سے ہو سکا انھوں نے شُد کشمیری میں غزل لکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے غزل کے ساتھ ساتھ وژن اور مثنوی صنف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کے غزلوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے بلکہ اُن کے کچھ ہی غزل اُن کی کُلیات میں شامل ہیں۔ انھوں نے جو پہلا غزل تخلیق کیا ہے اُس کے کچھ اشعار اس طرح سے ہیں۔

یار میانے مار کن منز پان
ہوؤتھ تی پزیا
تار کن منز ماہِ تاباں مند چھوتھ تی پزیا
گُل رُخس پتھ چھے ژے
رمبل مو یہ سنبل دستہ زن
گو پریشان بُلبلن دل تمبلوتھ تی پزیا

محمود کے اس غزل کے ساتھ ہی کشمیری زبان میں شاعری کی اس مشہور صنف کا باقاعدہ طور پر آغاز ہو گیا۔ یہ سلسلہ یہیں پر نہیں تھما بلکہ اُن کی قائم کی ہوئی روایت کو آگے بڑھانے کا سہرا رسول میر کے سر جاتا ہے۔ ایک روایت کے مطابق وہ ۱۸۷۰ء کو وفات پا گئے۔ کشمیری زبان کے نامور نقاد، محقق اور شاعر نے رسول میر کی غزل گوئی کے بارے میں یوں لکھا ہے:

''کشمیری غزل کی شروعات جہاں سے بھی مانی جائے تخلیقی لحاظ سے اس پہلا اور اہم پڑاؤ رسول میر کا ہی غزل ہے''

(انہار (غزل کافن)، رحمان راہی، کشمیری ڈپارٹمنٹ کشمیر یونیورسٹی، ۲۰۰۴، صفحہ ۱۲)

اپنی شاعری کو 'نار کتاب' (آگ کی کتاب) کہنے والے اس شاعر نے غزل کو تغزل، ابہام اور غنائیت سے آشنا کر دیا۔ اس کے علاوہ اُن کے غزلوں میں پیکر تراشی کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ اُن کے اکثر اشعار پیکر بن جاتے ہیں اور سراپا نگاری میں شاید اُن کا کوئی ثانی نہیں۔ رسول میر سے پہلے کشمیری زبان میں غزل کی کوئی خاص روایت موجود نہیں تھی مگر اس کے باوجود بھی میر نے کشمیری غزل کو ترقی کی بلندیوں تک پہنچانے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی۔ رفیق راز لکھتے ہیں:

''کاش رسول میر نے صرف غزل کی طرف توجہ دی ہوتی کشمیری غزل کب کی اپنی ٹانگوں پہ کھڑی ہوئی ہوتی اور ہمارے پاس غزل کی ایک شاندار روایت کب کی پہنچ چکی ہوتی۔''

(انہار (غزل کافن)، رفیق راز، غزل اور کشمیری میں اس کا سفر، کشمیری ڈپارٹمنٹ کشمیر یونیورسٹی، ۲۰۰۴، صفحہ ۲۵)

اوپر دئے گئے اقتباس سے یہ بات معلوم پڑتی ہے کہ میر نے کئی اصناف میں قلم آزمایا جس کی وجہ سے وہ غزل پر اپنی پوری توجہ مرکوز نہیں کر پائے۔ یہ تصویر کا ایک رُخ ہے جب کہ دوسری بات یہ بھی ہے وہ کم عمری میں ہی اس جہاں فانی سے کوچ کر گئے جس کی وجہ سے ہم ایک ابھرتے شاعر سے محروم ہو گئے۔

عبدالاحد ناظم اور مقبول امرتسری رسول میر کے ہمعصر تھے۔ ان دونوں نے اپنے مزاج اور صلاحیت کے حساب سے اچھے غزل لکھے ہیں۔ ناظم کے غزلوں کی تعداد تقریباً تیس ہے۔ غزل کے اصولوں سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ وہ فارسی عروض سے بھی واقف تھے۔ دوسری طرف اگر دیکھا جائے تو مقبول امرتسری نے نے اپنے غزلوں میں کلاسیکی لہجہ اختیار کیا ہے۔ اُن کو بھی ناظم کی طرح فارسی عروض پر دسترس حاصل تھی۔ حالانکہ دونوں کی غزلوں میں ایک مشترکہ کمزوری یہ تھی کہ وہ الگ آہنگ اور اسلوب اختیار کرنے میں پوری طرح سے کامیاب نہیں ہو پائے۔ غلام نبی ناظر رقمطراز ہیں:

''بات یہ ہے کہ محمود گامی کے ہمعصر شاعر اُسی روایت کی پاسداری کرتے رہے جس کا اُس نے ابتدا کیا تھا بلکہ وہ اس سے ایک بھی قدم آگے نہیں بڑھ پائے۔''

(سون ادب، غلام نبی ناظر، کشمیری غزل: تفصیلی اور تنقیدی جائزہ، جموں کشمیر کلچرل اکاڈمی، ۱۹۸۰، صفحہ ۲۰۲)

رسول میر کی وفات کے بعد کشمیر میں صوفی شاعری کا دور شروع ہو گیا۔ اگر چہ صوفی شاعروں نے اپنے تجربات کے اظہار کے لیے 'وژن' صنف کو چنا مگر کہیں کہیں پر انھوں نے غزل کو بھی اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ ان ہی شاعروں میں واز محمود اور اسد میر کا نام سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ واز محمود کے غزلوں کی زبان نہایت ہی سادہ، سلیس اور عام بول چال کے بالکل قریب ہے۔ اسد میر نے بھی کچھ اچھے غزل لکھے ہیں جن میں پیکر تراشی کمال کی ہے۔ اس دور میں اور بھی کئی شاعروں نے غزل لکھنے کی کوشش کی مگر یا تو اُن کے غزلوں کی تعداد کم ہے یا پھر وہ اپنا منفرد اندازِ بیان اپنانے میں کامیاب نہیں ہو پائے۔

شاعر کشمیر مہجور کی غزل کو کشمیری غزل کا دوسرا پڑاؤ کہا جاتا ہے۔ اُس نے کشمیری غزل کو ایک نئی سمت عطا کر دی۔ بقولِ رحمان راہی:

''میر اور مہجور کے بیچ میں زمانے کا فرق کافی زیادہ ہے مگر کشمیری غزل کے ارتقا کو مدنظر رکھتے ہوئے مہجور کا غزل مذکورہ سفر کا دوسرا پڑاؤ معلوم ہوتا ہے۔''

(انہار (غزل کافن)، رحمان راہی، کشمیری ڈپارٹمنٹ کشمیر یونیورسٹی، ۲۰۰۴، صفحہ ۱۳)

مہجور نے اپنی شاعری کی ابتدا اُردو زبان میں کی اور اُردو میں اُس وقت میر، غالب، ذوق اور اقبال جیسے کہنہ مشق شاعروں نے اسے لازوال وسعت عطا کر دی تھی۔ اب چونکہ مہجور نے اُردو زبان میں لکھنا شروع کیا تو یہاں پر یہ قیاس کرنا میرے خیال میں درست ہے کہ مہجور نے ان شاعروں کو پڑھا ہو گا جس کی وجہ سے اُن کا ذہن تخلیقی کشادگی اور وسعت سے ہمکنار ہوا ہو

گا اور یہی ان وجوہات میں سب سے بڑی وجہ تھی جس کی وجہ سے اُس کی غزل نے ترقی کی بلندیوں کو چھولیا۔

ترقی پسند تحریک نے جب برصغیر میں اپنے قدم جمالئے تو اکثر شاعروں نے تحریک کے پیغامات کو اپنی شاعری میں جگہ دے دی۔ مہجور نے بھی اس تحریک کے اثر کے تحت کچھ نظمیں اور غزلیں تخلیق کیں لیکن انفرادی طور پر وہ اس تحریک سے براہ راست وابستہ نہ رہے۔

''وہ ترقی پسند تحریک سے براہِ راست وابستہ نہ رہے اور نہ ہی انھوں نے مارکسی فلسفے کو قبول کیا مگر علامہ اقبال سے متاثر ہو
کے، اپنے شاگرد عبدالاحد آزاد کے ساتھ قریبی تعلق
ہونے کے سبب اور مجموعی طور پر زمانے کے سیاسی مزاج کے ساتھ
قربت ہونے کی وجہ سے انھوں نے کچھ ایسے گیت لکھے جو ترقی پسند تحریک کے ترجمان تھے۔''

(ناجی منور
شفیع شوق، کشمیری زبان ادب کی تاریخ، ۲۰۱۲، صفحہ ۳۳۷)

مہجور کشمیر کے پہلے ایسے شاعر تھے جنہوں نے کشمیری قوم کو بیدار کرنے کی شعوری کوشش کی اور اُنہیں ایک روشن مستقبل کی جانب رہنمائی کی۔ انھوں نے اپنے پہلے غزل کے لئے محمود گامی کی طرح ہی بحرِ ہزج کا استعمال کیا اور ان دونوں غزلوں کا وزن بھی ایک ہی تھا۔

ونتہ ہے ویسی بے وفایی شیوہ یے دلدار چھا
نازنین ماہ جبین قتل غارت کار چھا

مہجور نے اپنے غزلوں میں ایسے استعارات، علامات اور تشبیہات کا استعمال کیا ہے جن سے عام لوگ واقف تھے مگر اُس نے ان کو اپنے روایتی معنوں سے نکال کر معنی کے نئے سانچوں میں ڈال دیا۔ مہجور کو اپنے وطن سے سخت محبت تھی یہی وجہ ہے کہ اُن کے غزلوں میں جگہ جگہ ہمیں کشمیر کی خوبصورتی جیسے یہاں کے تاریخی مقامات، باغ، جھیلیں اور ندیوں کا ذکر ملتا ہے۔ غلام نبی فراق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اُس نے کشمیری غزل کو حقیقی معنوں میں کشمیری بنایا اور اس کو یا تو بطور علامت یا پھر بطور اظہار نیا بنایا۔ بھرپور انداز
میں کشمیر کے برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑ، ڈل، نشاط،
شالیمار، تیل بل، عیش مقام، نسیم باغ، وُلر، تاریخی شخصیات۔''

(انہار، غلام نبی فراق، کشمیری
غزل کو مہجور کی دین، کشمیری ڈپارٹمنٹ کشمیر یونیورسٹی، ۲۰۰۴، صفحہ ۱۱۳)

کشمیری غزل کا سفر جو سعداللہ اور فاخر سے شروع ہوا تھا مہجور کے بعد بھی جاری رہا۔ کئی نامور شاعروں نے غزل کو ہی اپنے جذبات اور احساسات کے اظہار کا وسیلہ بنایا جن میں آزاد، نادم، کامل، راہی، خیال وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان سبھی نے غزل کو اپنے اپنے منفرد انداز اور اسلوب سے آراستہ کر دیا۔

اردو شاعری کا سماجی سروکار: ایک کلامیہ

مبارک لون

ادب اور سماج کا آپس میں ہمیشہ سے ایک گہرا رشتہ رہا ہے۔ جب بھی ادب اور سماج کے رشتے کی بات زیرِ بحث لائی جاتی ہے تو نتیجہ یہی اخذ ہوتا ہے کہ ادب کو سماج کے رشتوں سے اور سماج کو ادب کے وسیلے سے ہی پہچانا اور پرکھا جاتا رہا ہے اور ایسا ہی ہوتا رہے گا۔ ادب کا مطالعہ کرتے وقت نہ صرف سماجی مسائل سے ہی آشنائی ہوتی ہے بلکہ تخلیق اور تخلیق کار دونوں کی سماجی اہمیت سے بھی واقفیت ملتی ہے۔ شاعروں اور ادیبوں کی طرزِ زندگی کے ساتھ ساتھ عوام کے ذہنوں میں ان کی تصویر کا بھی پتہ چلتا ہے۔ عصری مسائل، بدلتے ہوئے ذوقِ سلیم اور ان کے محرکات، انداز بیان اور تکنیک کے بدلتے ہوئے تصّورات بھی ادب کے آئینے میں صاف صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ محمد حسن نے اپنی کتاب ''ادبی سماجیات'' میں رچرڈ ہوگرٹ کا قول اس حوالے سیوں نقل کرتے ہیں کہ:

''مکمل ادبی گواہ کے بغیر سماج کا طالب علم سماج کی
تکمیل سپے بصرہ رہ جائے گا۔ یہی حال ادب
کے طالب علم کا بھی ہے۔ ادبی سماجیات کے علم
کے بغیر ادب کی تکمیل کا احساس وادراک ممکن
نہیں یا کم سے کم اس کے ایک اہم پہلو سے
محرومی لازم ہوگی۔''1?

شعر و ادب کو معاشرتی زندگی میں اہم مقام حاصل ہے۔ کسی قوم یا ملک کی اجتمائی زندگی کے مختلف شعبوں اور اداروں کا جائزہ لینا مطلوب ہو تو ہمیں اس کے ادبیات کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ سیاسی اور معاشرتی اداروں کی کارکردگی کا جائزہ بھی بالآخر مفکر، ادیب اور شاعر ہی لیتے ہیں۔ یہ لوگ غیر معمولی طور پر حساس ہوتے ہیں۔ شاعر وادیب نہ تو خدا کا بھیجا ہوا کوئی پیغمبر ہوتا ہے اور نہ ہی کوئی اوتار۔ ان پر کسی بھی قسم کی وحی کا کوئی نزول نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی نطق اور شعور جیسی دو عظیم صلاحیتوں کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بھی عام انسانوں کی طرح ہوتے ہیں تاہم ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت انہیں باقی سب سے منفرد کرتی ہے۔ ان کا مطالعہ فطرت اور مطالعہ فن وسیع ہوتا ہے۔ ان کی نظر دور بیں اور مشاہدہ عمیق ہوتا ہے۔ ان کا سماجی و سیاسی شعور ان کے مطالعہ اور مشاہدہ کا تربیت یافتہ اور اس کا عطر ہوتا ہے۔ یہ جو کچھ کہتے ہیں اس میں ان کی سوجھ بوجھ کو دخل ہوتا ہے۔ اس لئے ہمیں شعراء وادباء کے ان خیالات کا بغور اور بہ نظرِ غائر مطالعہ کرنا چاہئیے جو وہ سماجی و سیاسی صورتِ حال کے متعلق پیش کرتے ہیں۔ جہاں تک ان سے کام کی باتیں ملیں ان سے خوب استفادہ کرنا چاہئے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''ان ذکی الحس افراد کی ذات میں معاشرہ اپنے آپ
کو پہچانتا ہے اور اپنا محاسبہ کرتا ہے۔ یہ لوگ اقدار

وروایات کے پاسبان ہوتے ہیں جو کسی معاشرے کی
روح رواں اور فکر و عمل کی مظہر ہوتی ہیں۔ اقبالؒ
نے شعرا کو "دیدہ بینائے قوم" کہا ہے تو میر تقی میر
نے اس فرقے کو اسرارِ حیات کا بے لاگ و بیباک
ترجمان قرار دے کر ان کی معاشرتی اہمیت واضح
کی ہے۔"2?

میر تقی میر شاعروں کو ایک عجب فرقہ اور خود کو اس فرقے کا عاشق قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑکے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں
(میر تقی میر)

فیض احمد فیضؔ نے بھی اسی قسم کا ایک مضمون اپنے شعر میں یوں باندھا ہیں کہ:

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
(فیض احمد فیضؔ)

ساحر لدھیانویؔ نے یہاں تک لکھا ہے کہ یہ جو کچھ بھی میں رقم کرتا ہوں یہ وہی تجربات ومشاہدات ہیں جو میں نے اپنے گردو پیش سے حاصل کئے ہیں۔ ان کا اپنا شعر یوں ہیں کہ:

دنیا نے تجربات وحوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں
(ساحر لدھیانوی)

قدیم زمانے کا شاعر اگر چہ ہمیں رموزِ زندگی سے آشنا اور قلزمِ خون کا شناور نظر آتا ہے تو آج کا شاعر بھی اپنے اجتماعی مسلک سے ناآشنا نہیں۔ اجتماعی مسلک شعرا و ادباء کا ایک عالم گیر مسلک ہے۔ اس میں کوئی خاص ملک، خطہ یا معاشرہ شامل نہیں ہاں صرف زبان و بیان، اسالیبِ فن کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں۔ دنیا کے مختلف ممالک میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں سو لوگ اپنی ہی زبان محسوس کر سکتے ہیں کیونکہ اس بات سے کون واقف نہیں کہ احساسات شعر و ادب کی بنیاد ہیں۔ اس لئے احساسات کی روح لطیف یعنیٰ شاعری دیگر اصنافِ ادب کے مقابلے زیادہ معاشرتی زندگی کی دھڑکنوں کے قریب ہے سو اس کے سلسلہ تخلیق کو عام معاشرتی زندگی کے مطالعہ سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ بقول ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار:

"اردو"اردو شاعری کو اس کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش
کی جائے اور اگر کوئی مربوط و مبسوط نتائج نکل سکیں تو انہیں علمی دنیا
کے سامنے پیش کیا جائے۔"3?

شاعری صرف جمالیاتی احساس کو تسکین بخشنے، وجدانی کیفیات کو طاری کرنے یا صرف فنی باریکیوں کا ہی نام نہیں بلکہ شاعری اجتماعی زندگی کو بہترین ومثبت انداز میں پیش کرنے کا نام ہے۔ اور نہ ہی شاعری صرف حالات وواقعات یا متغیرات کی نشان دہی کرتی ہے بلکہ ان عوامل کا سماجی، سیاسی اور معاشرتی حل تلاشنے میں بھی مدد دیتی ہے۔ اس لئے یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ شاعری سماجی و سیاسی مسائل کے حوالے سے نہ صرف آئینہ دکھاتی ہے بلکہ ان کے حل کی ذمہ داری بھی اپنے کاندھے پہ اٹھانے کے لئے تیار رہتی ہے۔ شاعری ہر دور میں ساکت نہیں بلکہ متحرک رہی ہے اور سماج میں تحریک پیدا کرتی رہی ہے۔ شعر و ادب کے حوالےسے فائقہ خالد اپنے ایک مضمون میں یوں لکھتی ہیں کہ:

"ادب کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ادب سکوت کا مخالف ہے۔ اس لئے
ہر دور میں ادب متحرک رہا ہے اور سماج میں تحریک پیدا کرنے کی
سعی کرتا رہا ہے۔"4?

شاعری سماج کو اپنے گردو پیش کے ساتھ ہمیشہ جوڑے رکھتی ہے۔ سماجی تبدیلیاں شعر و ادب کو اور ادبی تبدیلیاں سماج کو متاثر کرتی رہی ہیں۔ لیکن ان تبدیلیوں سے متاثر ہو کر جو ادب جنم لیتا ہے اس کا براہ راست اثر سماج پر بھی پڑتا ہے۔ شعر و ادب میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ سماج میں شعوری انقلاب برپا کر دے۔ عصرِ حاضر میں جہاں ایک طرف ہر فرد نفسا نفسی اور مطلب پرستی میں پا بجولاں نظر آتا ہے اور اپنے انسان ہونے کے احساس تک کو بھلائے بیٹھا ہے وہیں دوسری طرف ادب انسانیت اور مساوات کو سب سے زیادہ اہمیت اور اوّلیت دیتا ہے۔ ادب سماج کو ان بلندیوں پر دیکھنے کا خواں ہے جہاں سماج کی اعلیٰ ترین قدروں کا اعتراف ممکن ہو سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کو سماجی و سیاسی تبدیلیوں سے الگ ہو کر دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ اب تک جن تحریکات نے ادب کو مفقود کر کیصرف ادبی وفنی نقطہ نظر تک ہی محدود رکھا وہ اپنی معنویت خود بخود کھو چکیں۔ ادب کو سماجی عمل سیعلیحدہ کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ آج تک جس کسی بھی تحریک نے ایسا کرنے کی کوشش کی یعنیٰ ادب کو فقط مجرد اور فنی نقطہءنظر تک محدود رکھا اس نے اپنی معنویت سماج کے تیز رفتار عمل میں خود بخود کھو دی۔

شعر و ادب کی ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے کہ انسان حیوانی سطح سے بلند و بالا ہو کر اعلیٰ انسانی قدروں پر فائز ہو سکے تا کہ سماج کو ارفع و اعلیٰ مقام تک پہنچا سکے۔ ادب ہمیشہ انسانوں کے اندر مثبت عوامل جگانے کی کوشش کرتا ہے تا کہ منفی عوامل و رویوں کا مکمل طور خاتمہ ہو سکے۔ فائقہ خالد اس حوالے سے لکھتی ہیں کہ:

"ادب سماج کے پرکھنے کا ایک بہترین معیار اور پیمانہ ہے۔ کسی بھی سماج
کی تہذیب وتمدن اور ان کی اعلیٰ قدروں کو معلوم کرنا ہو تو اس سماج کے
ادب کا مطالعہ کریں تو آپ کو بخوبی معلوم ہو جائے گا کہ یہ سماج کس قدر
بامہذب رہا ہے اور اس سماج کی اعلیٰ قدروں کے کیا پیمانے اور اصول
رہے ہیں۔"5?

شاعر تو سماج کا ہی ایک فرد ہوتا ہے۔ اس کے موضوعات کا ماخذ بھی سماج ہی ہوتا ہے۔ اس حوالے سے پیچھے ساحر لدھیانوی کا یہ شعر بھی نقل کیا جا چکا ہے جو اس بات کو اور واضح کرتا ہیکہ:

دنیا نے تجربات وحوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں
(ساحر لدھیانوی)

شاعری ضرور تنہائیوں میں خلق کی جاتی ہے مگر آخر کار تمام تخلیقی مراحل سے گزر کر یہ قاری اور سامع کے سامنے آتی ہے۔ جب شاعر اپنی شعری تخلیق کو انجام تک پہنچاتا ہے تو اس کی یہ فطری خواہش جاگ جاتی کہ کب وہ اپنے جذبات واحساسات سے دوسروں کو آگاہ کرے۔ شاعر کسی صلے وانعام کی طمع میں شاعری نہیں کرتا کیونکہ یہ سب چیزیں شاعر کے لئے کوئی معنیٰ نہیں رکھتیں۔ شاعری ویسے بھی صلے وانعام سے بلند تر چیز کا نام ہے۔ بقول علامہ شبلی نعمانی:

''وہ اک آگ ہے جو خود مشتعل ہوتی ہے ایک چشمہ ہے جو خود ابلتا ہے۔ ایک برق ہے جو خود کوندتی ہے۔ صلہ وانعام داد و دہش، تحسین وآفرین سے اس کو کوئی تعلق نہیں۔''6؟

شاعر جس خود مشتعل آگ میں جلتا رہتا ہے وہ محض اس کی ذات تک محدود نہیں ہوتی یا کہ وہ صرف

خوبصورت الفاظ کے ساتھ نہیں کھیلتا بلکہ شاعر کی تخلیق میں نہ صرف اس کا خونِ جگر شامل ہوتا ہے بلکہ شاعر کی تخلیق اس کے شریں اور تلخ تجربات کا عطر ہوتا ہے۔ شاعر جن الفاظ کا چناو؟ کرتا ہے وہ ہر ایک کے دل میں اتر جاتے ہیں۔ جو شاعر حضرات تجربات کی دولت سے محروم ہوتے ہیں وہ ہمیشہ خود غرضی کے تنگ حدود میں قید رہتے ہیں۔ ممکن بیان کے اشعار کانوں کو بھلے اور دل کو لبھائیں مگر مستقل کے حامل نہیں ہوسکتے۔

ادب ہر حال میں معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ادب کے وجود میں آنے کا مقصد ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ معاشرے میں پیدا ہونے والے تنازعات اور بحرانوں کی عکاسی جاری رکھی جاسکے۔ سماجی مسائل اور سیاسی ارتقاء کی طرف عوام کی توجہ مبذول کرائی جائے تاکہ سب مل جل کر سماجی برائیوں کے خاتمے میں اپنا کردار ادا کرنے میں پہل کریں۔ تاہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سماجی وسیاسی ارتقاء کی منزل تک پہنچنے کے لئے متحرک ادب کو لازمی عنصر مانا گیا ہے۔ ایسا ادب تخلیق کیا جانا چاہئے جو نہ صرف سماجی وسیاسی مسائل کی نشان دہی کرے بلکہ قارئین کو یہ احساس بھی دلائے کہ کس طرح سماجی ترقی کے دھارے کو مثبت انداز میں بدلا جائے۔

حوالہ جات:

1۔ ادبی سماجیات، محمد حسن، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، 2011۔ ص:10

2۔ اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ذوالفقار غلام حسین، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 2008۔ ص 7

3۔ ایضاً۔ ص:8

4۔ https://www.humsub.com.pk/392465/khalid-faiqa-2/

5۔ ایضاً۔

6۔ اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ذوالفقار غلام حسین، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 2008۔ ص 9

کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سری نگر،

عامر سلیم خان: موت سے بھی ختم جس کا سلسلہ ہوتا نہیں

وثیق الرحمٰن

موجودہ دور کی اردو صحافت میں عامر سلیم خان ایک بڑا نام تھا۔ تملق، چاپلوسی، جھوٹی اور زرد صحافت کے اس دور میں عامر سلیم اپنا مقام ان صحافیوں کے اندر پیدا کیا جنہوں نے صحافت کی حقیقی معنویت اور ان کے صحیح خدوخال اجاگر کرنے کی کوشش کی ہیں۔ انہوں نے صحافتی اقدار وضوابط سے کبھی بھی سمجھوتا نہیں کیا۔ ان کے صحافتی قلم سے ہمیشہ سچائی ہی موتی بن کر اخبار کی زینت بنی ہے۔ انہوں نے ہمیشہ کمزور، پسماندہ اور مظلوم طبقوں کی آواز کو اپنی آواز دی ہے۔

عامر بھائی حق بات کو بڑی بے باکی کے ساتھ لکھتے تھے۔ مجھے آج بھی یاد ہے، نیوز رپورٹنگ کے تعلق سے مجھے جب اوکھلا کے ایک بڑے لیڈر نے دھمکی دی تھی۔ میں نے اس کا ذکر عامر بھائی کے سامنے کیا تھا کہ وہ (اوکھلا کے لیڈر) فون پر مجھے ایسا ویسا بول رہے ہیں۔ میں ڈر وخوف میں مبتلا اور سہما ہوا تھا تو عامر بھائی نے کہا کہ دیکھو وثیق تم نے کوئی غلط تو نہیں لکھا نا؟ پھر ڈر وخوف کس بات کا۔ وہ کچھ بھی نہیں کرسکتے ہیں۔ اگر کچھ ہوا تو ان کی اچھے سے خبر لی جائے گی۔

صحافتی بصیرت، مذہبی افکار وخیالات، علم وادب اور شعر وسخن کے گوہر آبدار کی حامل شخصیت عامر سلیم خان کی پیدائش اتر پردیش ضلع بستی کے ایک گاؤں 'کوہڑا' میں 1974ء کو ہوئی تھی۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے دہلی کا رخ کیا۔ جامعہ اسلامیہ سنابل، جامعہ ریاض العلوم میں اعلی تعلیم کے لئے داخلہ لیا پھر جامعہ رحیمیہ مہدیان چلے آئے۔ یہیں سے انہوں نے فراغت حاصل کی اور فراغت کے بعد جامعہ رحیمیہ ہی میں استاد مقرر ہوئے اور یہیں آخری وقت تک صحافتی مصروفیات کے باوجود بچوں کو پڑھاتے رہے۔ عامر سلیم کو پڑھنے کے زمانے ہی سے لکھنے کا شوق تھا۔ وہ طالب علمی کے وقت سے ہی اخبار ورسائل میں مراسلہ، مضامین وغیرہ بھیجا کرتے تھے۔ اسی دلچسپی کے سبب انہوں نے صحافت کی دنیا میں قدم رکھا۔ انہوں نے باضابطہ طور پر اپنی صحافت کی شروعات روزنامہ راشٹریہ سہارا سے کی۔ یہاں انہوں نے رپورٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ پھر انہوں نے ڈاکٹر خالد انور کے ساتھ راشٹریہ سہارا کو خیر باد کہا اور روزنامہ ہندوستان اکسپریس میں آگئے بعد میں جب ڈاکٹر خالد انور نے روزنامہ ہمارا سماج شروع کیا تو یہاں بھی ان کے ساتھ رہے اور رپورٹر سے نیوز ایڈیٹر اور پھر نیوز ایڈیٹر سے ایڈیٹر بنے۔ اس کے علاوہ انہوں نے سال یعنی 2022 ہی میں ''ہمارا سماج'' کے یوٹیوب چینل کے ذریعے ویڈیو نیوز اسٹوری کی بھی شروعات کی تھی۔

عامر سلیم پریس کلب آف انڈیا کے رکن اور ورکنگ جرنلسٹ کلب کے صدر بھی تھے۔ عامر سلیم اردو صحافت سے ایک لمبے عرصے تک جڑے رہے۔ اس دوران اردو صحافت مختلف نشیب وفراز کا شکار ہوئی۔ خزاں اور موسم بہار کی کئی بہاریں دیکھی مگر عامر سلیم سنجیدگی اور متانت کے ساتھ لکھتے رہے۔ لکھنا ان کا کام تھا وہ کرتے رہے۔ انہوں نے گردش ایام سے دوچار ہوکر اردو صحافت سے منہ نہیں موڑا بلکہ انہیں سماج اور قوم وملت کو آئینہ دیکھانا تھا سو وہ دکھاتے رہے۔ عامر سلیم اردو صحافت کے تعلق سے علامہ اقبال کے اس شعر کا بالکل مصداق تھے۔ گرچہ

علامہ اقبال نے یہ شعر کسی دوسرے سیاق وسباق کے تحت لکھا ہے۔

کیوں زیاں کار بنوں، سود فراموش رہوں
فکر فردا نہ کروں، محو غم دوش رہوں
نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
ہمنوا! میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رہوں [1]

عامر سلیم خان کا دل ہمیشہ قوم وملت کے درد سے دھڑکتا اور کراہتا تھا۔ ملی مسائل پر ان کی گہری نظر تھی۔ وہ ملت کے مسائل کو جس سنجیدگی کے ساتھ لکھتے تھے اردو کے کسی اور صحافی کے یہاں وہ بہت کم نظر آتا ہے۔ ان کی رپورتنگ اسٹوری آدھی ادھوری نہیں ہوتی تھی۔ وہ مسائل کی تہہ تک پہنچ کر حقائق کی تلاش کرتے تھے۔ ملکی سیاست پر بھی باریک نظر رکھتے تھے۔ وہ ایک منجھے ہوئے صحافی تھے۔ جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتے بڑے مدلل انداز میں اپنی بات رکھتے۔ جس کا اندازہ ان کا آخری اداراتی مضمون ''بھارت تشویش والا ملک!'' اور آخری نیوز اسٹوری سے لگایا جا سکتا ہے۔ انہوں نے ''بھارت تشویش والا ملک'' میں امریکی کمیشن برائے بین الاقوامی مذہبی آزادی کے تعلق سے بھارت کو تشویش والا ملک شمار کیے جانے پر بحث کرتے ہوئے مرکزی حکومت کے خلاف کھل کر لکھا ہے[2]۔ وہیں ان کی آخری رپورتنگ اسٹوری جو 9 دسمبر 2022 کو شائع ہوئی تھی اس میں انہوں نے یکساں سول کوڈ کے نفاذ کے تعلق سے قومی انسانی حقوق کمیشن کے چیئرمین کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔[3]

عامر سلیم جتنے بڑے ایک صحافی تھے اس سے کہیں زیادہ وہ ایک اچھے انسان تھے۔ انسان دوست، ملنسار، ہنس مکھ مزاج اور بلند اخلاق کے حامل انسان تھے۔ جہاں بھی رہتے اپنے وجود کو پرزور طریقے سے پیش کرتے۔ ان کے ساتھ نیوز روم میں کام کرتے ہوئے کبھی بوریت محسوس نہیں ہوتی تھی۔ وقت بہت جلدی گذر جاتا تھا۔ جس دن عامر بھائی نہیں آتے اس دن پورا نیوز روم بیمار کا دل بن جاتا تھا۔ عامر بھائی کے نزدیک سینئر اور جونیئر کا کوئی مطلب ہی نہیں تھا۔ وہ سب کو ایک ہی نگاہ سے دیکھتے اور ان کا احترام کرتے تھے۔ عامر بھائی جس کسی سے بھی ملتے بڑے پرجوش اور خندہ پیشانی کے ساتھ ملتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ صحافتی دنیا اور اس کے باہر ان کے چاہنے والے لوگ بہت ہیں۔ عامر بھائی کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ ان کی زندگی کے ڈکشنری میں " نہ " لفظ نہیں تھا۔ کوئی بھی کام کہیے ٹھیک ہے، میں دیکھتا ہوں، کہہ کر وہ کام کر ڈالتے تھے۔

عامر سلیم ایک کامیاب صحافی کے ساتھ ایک باصلاحیت عالم دین بھی تھے۔ مگر اس کے باوجود ان کے یہاں مذہبی اور مسلکی شدت پسندی نہیں تھی۔ ان کے مزاج ہی میں لچک موجود تھی۔ ان کا ہر طرح کے مسلک ومشرب اور افکار وخیالات کے لوگوں سے تعلق تھا۔ وہ سب کی عزت واحترام کرتے تھے۔ کبھی کسی بات پر اگر اختلاف ہوا بھی تو وہ اختلاف کے اصول وضوابط کا پاس ولحاظ رکھتے تھے۔ انسانیت ان کے نزدیک سب سے زیادہ اہمیت رکھتی تھی۔ انہوں نے ایک بار میرے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا تھا کہ آپ کا مسلک ومذہب کیا ہے یہ اتنا اہم نہیں ہے لیکن آپ انسان کتنے اچھے ہیں یہ بات زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

" ہمارا سماج " جیسے ایک بڑے اخبار کے ایڈیٹر ہونے کے باوجود انہیں کبھی اپنے منصب اور عہدے کا گھمنڈ نہیں تھا۔ وہ سیدھی سادی زندگی گذارتے تھے۔ ان کی انکساری اور عاجزی کا اندازہ آپ اس سے لگا سکتے ہیں کہ جب میں نے صحافتی دنیا میں قدم رکھا تو میں نے عامر بھائی سے سوال کیا کہ اچھی رپورتنگ کیسے کی جائے؟، کیسے ایک اچھی نیوز اسٹوری لکھی جائے؟ تو انہوں نے بتایا کہ اچھے رپورٹروں کی نیوز اسٹوری پڑھا کرو اور دیکھو وہ کیسے لکھتے ہیں۔ میں نے مختلف اخبار کے رپورٹروں کی نیوز اسٹوری پڑھا پھر کچھ دن بعد یوں ہی غیر ارادتا عامر بھائی کی نیوز اسٹوری پڑھ لیا تو میں نے واضح فرق دیکھا۔ دوسرے رپوٹروں کے مقابلے میں عامر بھائی کی نیوز اسٹوری بہت اچھی تھی۔ میں نے ذاتی طور پر محسوس کیا کہ ہاں! نیوز اسٹوری تو ایسی ہی ہونی چاہئے۔ میں نے بعد میں عامر بھائی سے کہا کہ آپ نے ہمیں اپنی اسٹوری پڑھنے کے لئے کیوں نہیں کہا؟۔ مجھے اب لگ رہا ہے کہ میں نے دوسرے رپوٹروں کی نیوز اسٹوری پڑھ کر کافی وقت برباد کیا۔ مگر پھر بھی عامر بھائی یہ کہتے رہ گئے ارے میں کہاں اتنا اچھا لکھتا ہوں۔ ہم سے اچھے رپوٹروں کی اسٹوری پڑھا کیجئے۔ میں نے عامر بھائی سے بہت کچھ سیکھا ہے اور صرف میں ہی نہیں بلکہ مجھ جیسے سیکڑوں لوگوں نے عامر بھائی سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے۔ عامر بھائی کی تحریروں سے روشنی لے کر بہت سے صحافیوں نے اپنی تحریر کو جلا بخشا ہے۔ ان کے لکھنے کے اسٹائل اور طریقۂ کار سے بہت سے صحافیوں نے اپنی تحریر کو سنوارا ہے۔

عامر سلیم کی تحریروں کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ عام صحافیوں کے طرز سے ہٹ کر اپنی تحریروں میں سلاست، شگفتگی اور چاشنی پیدا کرنے کے لئے گاہے بہ گاہے محاوروں اور تشبیہات کا بھی سہارا لیتے تھے۔ عام طور پر صحافتی تحریر اور خاص کر نیوز اسٹوری میں محاوروں اور تشبیہوں کا ذکر معیوب سمجھا جاتا ہے کہ مگر عامر سلیم محاوروں اور تشبیہوں کا بیان اس طور پر کرتے ہیں کہ اس سے ان کی نیوز اسٹوری اور اداراتی مضمون میں اور بھی جان آجاتی تھی۔

عامر سلیم کی تحریروں کی زبان سادہ، عام فہم اور سلیس ہے۔ صحافت سے گہرے ربط ہونے کے سبب ان کی تحریروں میں صحافتی رنگ غالب ہے۔ عامر بھائی کی تحریروں کی سب سے بڑی خوبی ان کے مضامین اور نیوز اسٹوری کی سرخیاں، خبروں کی ترتیب اور پیش کش ہے۔ وہ مضمون سے ہم آہنگ اور اتنی دلچسپ سرخی لکھتے تھے کہ اسے پڑھ کر قاری مکمل تحریر پڑھے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ مثلاً ان کے اداراتی مضامین کی سرخیوں میں ''ڈنگیں ہانکتے رہئے!''[4]، ''جج امور پر فیصلے: کہیں پہ نگاہیں کہیں پہ نشانہ''[5]، ''لاٹھی، گولی، جیل اور بلڈوزر''[6] جبکہ نیوز اسٹوری کی سرخیوں میں ''یوگی سرکار نے اردو کے حلقوم پر چلائی چھری، اردو والے اعتکاف میں''[7]، ''دہلی یونیورسٹی کے کئی کالجوں نے اردو کو بنایا فٹبال''[8]، ''مسکان خان کے اللہ اکبر کے بعد 'علامہ' گوگل پر لگا نئی نسل کا ہجوم''[9]، ''اردو کے مشاعرے میں دور بین سے بھی نظر نہیں آئی اردو''[10]، ''حج کمیٹی آف انڈیا پر بیربل کی کھچڑی کا 'پر اسرار سایہ''[11] جیسی سرخیاں شامل ہیں۔ اس سے ان کی دلچسپ، انوکھی اور خوبصورت سرخیوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ عامر بھائی کی نیوز اسٹوری اتنی بڑی نہیں ہوتی تھی کہ طوالت کے سبب قاری کو بوریت محسوس ہو اور نہ ہی اتنی چھوٹی کہ پوری بات کہہ بھی نہ سکے۔ بلکہ ان کی اسٹوری معتدل اور اس قدر جامع ہوتی تھی کہ مضمون سے متعلق جتنی باتیں آنی چاہئے سب کا وہ احاطہ کر لیتے تھے اور وہ اپنے آپ میں ایک مکمل اسٹوری ہوتی تھی۔ عامر بھائی کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ جب وہ کوئی نیوز اسٹوری یا پھر اداراتی مضمون لکھتے تو موضوع سے متعلق پوری معلومات یکجا کرتے اور انفارمیشن کی تحصیل کے لئے بلا جھجک چھوٹے بڑے ہر طرح کے رپورٹروں سے رابطہ کرتے تھے۔

صحافت کے ساتھ ساتھ عامر سلیم کو اردو ادب سے گہرا تعلق تھا۔ وہ ایک

صحافی، عالم وفاضل ہونے کے ساتھ ایک اچھے شاعر اور نثر نگار بھی تھے۔ وہ سہل ممتنع میں شاعری کیا کرتے تھے۔ چونکہ عامر سلیم کے رگ وپے میں صحافت اور سیاست موجود تھی اس لئے ہمیں ان کی شاعری میں بھی یہی رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ چھوٹی بحر میں بڑی بڑی بات کو بڑے جامع انداز میں کہہ ڈالتے تھے۔ ان کا شعر ملاحظہ کیجئے۔

سچائی کی دار پہ جا، سرداری کر
جینا ہے تو مرنے کی تیاری کر ۱۲

راجہ کے ایوانوں سے، جب ہو کے ہوا تو آتی ہے
نفرت، دہشت، خوف وخطر کی تجھ میں بدبو آتی ہے ۱۳

عامر سلیم کی تحریروں کی ایک اہم خوبی ان کا طنزیہ لہجہ ہے۔ یہ ان کی شاعری، صحافتی اور غیر صحافتی نثر ہر جگہ موجود ہے۔ انہوں نے معاشرے کی اصلاح، انتظامیہ کی غفلت پرستی، حکومت کی بے اعتنائی اور دغلی پالیسی کے خلاف کھل کر لکھا ہے۔ انہوں نے اپنے کلام سے ایسے لوگوں کی خوب خبر لی ہے جو اپنے مفاد کے لئے مذہب کو بطور زینہ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ان کا شعر ہے

عہدے، رتبے، دولت، شہرت چاہے تو
مذہب کی افیم کھلا، مکاری کر ۱۴

ایک دوسرا شعر جس میں انہوں نے ملک کی عدالتی نظام پر سوال اٹھایا ہے اور ان کی دورنگی پر حیرانی کا اظہار کیا ہے۔

میں عدلیہ کی دورنگی پہ، اب بھی حیراں ہوں
سزا مجھے ہی ملی، جب کہ جرم اس نے کیا ۱۵

درحقیقت عامر سلیم ایک منجھے ہوئے صحافی کے ساتھ ساتھ ایک کہنہ مشق شاعر بھی تھے مگر صحافتی مصروفیات کی وجہ سے اب تک ان کا کوئی مجموعہ منظر عام پر نہیں آسکا۔ عامر بھائی کو افسانوی ادب سے خاصی دلچسپی تھی۔ افسانہ اور ناول اکثر پڑھا کرتے تھے۔ یہی وہ چیز ہے جو انہیں تخلیقی نثر کی طرف لے جانے کے لئے محرک بنی۔ بہت زیادہ مصروفیات کے باوجود انہوں نے ایک ناول بھی لکھا جو ابھی تک غیر مطبوع ہے۔ انتقال سے پہلے عامر بھائی دہلی کی اہم شخصیات پر بھی کام کر رہے تھے۔ بدقسمتی سے یہ کام ادھورا رہ گیا۔ اس کے علاوہ عامر سلیم نے مختلف موضوعات پر علمی، ادبی اور سیاسی مضامین بھی لکھے ہیں جو اپنے آپ میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ اس میں ان کے سمینار میں پڑھے گئے مقالے اور اداراتی مضامین بھی شامل ہیں۔

عامر سلیم نے موجودہ وقت کے ہنگامی موضوعات پر اداراتی مضامین لکھے ہیں۔ ان کے اداراتی مضامین سیاست، تہذیب وثقافت، تعلیم، ملی مسائل اور مذہب تک کے دائرے کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ اداراتی مضمون کا مرکز عوام کی واقفیت اور بیداری ہے۔ انہوں نے اپنے اداراتی مضمون کے ذریعے عوام کی رائے ہموار کرنے کی کوشش کی ہے۔ موضوع سے متعلق سیر حاصل بحث کرتے ہوئے دلائل کی روشنی میں منفی اور مثبت دنوں پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ عامر سلیم کا اداراتی مضمون پڑھنے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ اداریہ نگاری کے فن سے بخوبی واقف تھے اور وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ان کی تحریر صرف ایک فرد واحد کی آواز نہیں ہے بلکہ اس سے پورا معاشرہ بھی جڑا ہوا ہے۔ وہ اپنے اداراتی مضمون میں ہر طرح کے مکتب فکر کا پاس ولحاظ کرتے ہوئے اپنی بات کو پرزور طریقے سے رکھتے ہیں۔

اردو صحافت جو آج ایک حد تک پریس ریلیز اور سکنڈ یا تھرڈ پارٹی نیوز نیٹ ورک بن کر رہ گئی ہے عامر سلیم اس جمود کو توڑنے کے قائل تھے۔ وہ ہمیشہ براہ راست خبر تک پہنچنے کی تلقین کرتے تھے۔ وہ اردو اخبار کو خبروں کا اصل منبع ومسجع قرار دینے کے خواہاں تھے۔ وہ ایک بڑے اخبار کے ایڈیٹر ہونے کے باوجود براہ راست زمینی سطح سے نیوز اخذ کرتے تھے۔ بذات خود پروگرام یا جائے وقوع تک پہنچ کر خبر حاصل کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی اور انگریزی کے کئی اخبارات نے عامر سلیم کی رپورٹنگ کا سہارا لے کر اپنے یہاں نیوز اسٹوری لگائی ہیں۔

خوش اسلوبی، سحر انگیزی، دلکش تحریروں سے اردو صحافت کو عامر سلیم نے جو آفاقیت بخشی ہے اور اس کا جو معیار بلند کیا ہے وہ قابل تحسین ہے۔ عامر سلیم ایک ایماندار صحافی تھے۔ انہوں نے صحافت کے اصول اور مقاصد سے کبھی بھی سمجھوتا نہیں کیا۔ ان کی غیر معمولی صحافتی خدمات کے سبب درجنوں تنظیموں اور ملی اداروں نے انہیں صحافتی ایوارڈ سے نوازا ہے۔ عامر بھائی ہمیشہ ایمانداری اور حقیقی صحافت کی روٹی کھاتے رہے۔ اگر وہ چاہتے تو اپنے پیشے سے بے وفائی کر کے بہت آگے نکل سکتے تھے۔ جی حضوری کر کے اپنی دنیا چمکا سکتے تھے مگر ان کے ضمیر نے انہیں کبھی اس طرح کا قدم اٹھانے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج سیاست کی گلیوں سے لے کر ملی تنظیموں کے چوراہوں تک، صحافتی خیموں سے لے کر تعلیمی وادبی آماجگاہوں تک سارے لوگ انہیں یاد کر رہے ہیں اور بزبان جگر مرادآبادی کہہ رہے ہیں:

زندگی اک حادثہ ہے اور کیسا حادثہ
موت سے بھی ختم جس کا سلسلہ ہوتا نہیں ۱۶

حوالہ جات

۱۔ بانگ درا/علامہ اقبال، ص:۱۶۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۳
۲۔ روزنامہ ہمارا سماج، اداراتی صفحہ، ۵ دسمبر ۲۰۲۲
۳۔ روزنامہ ہمارا سماج، ۹ دسمبر ۲۰۲۲
۴۔ روزنامہ ہمارا سماج، اداراتی صفحہ، ۱۷/اکتوبر ۲۰۲۲
۵۔ روزنامہ ہمارا سماج، اداراتی صفحہ، ۱۴/نومبر ۲۰۲۲
۶۔ روزنامہ ہمارا سماج، اداراتی صفحہ، ۱۳/جون ۲۰۲۲
۷۔ روزنامہ ہمارا سماج، ۲۵/اکتوبر ۲۰۲۱
۸۔ روزنامہ ہمارا سماج، ۱۱/اکتوبر ۲۰۲۲
۹۔ روزنامہ ہمارا سماج، ۱۱/فروری ۲۰۲۲
۱۰۔ روزنامہ ہمارا سماج، ۱۷/نومبر۔ ۲۰۲۱
۱۱۔ روزنامہ ہمارا سماج، ۳۱/اگست، ۲۰۲۱
۱۲۔۱۴۔ مشاعرہ، اردو اکادمی دہلی، نئے پرانے چراغ، ۲۰۱۹، (بحوالہ یوٹیوب چینل ٹرو میڈیا)
۱۳۔۱۵۔ ورلڈ بک فیئر مشاعرہ، ۲۰۲۰، (بحوالہ یوٹیوب چینل نیوز میکس ٹی وی)
۱۶۔ آتش گل/ جگر مرادآبادی، ص:۶۰، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۱۹۷۲

وثیق الرحمٰن
ریسرچ اسکالر، دہلی یونیورسٹی، نئی دہلی

سائنس: خالقِ کائنات کا تعارف

بشریٰ رحمٰن

﴿وَ اِلٰهُكُمْ اِلٰهٌ وَّاحِدٌ، لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ الرَّحْمٰنُ الرَّحِيْمُ﴾

یہ آیت خدا کی وحدانیت اوراس کے رحیم ہونے کا پہلا ثبوت ہے خود خدا باری تعالیٰ ارشاد فرمارہا ہے کہ اللہ کے علاوہ کوئی دوسرا خالق ہے ہی نہیں صرف اور صرف اسی کی ذات کا کرشمہ ہے جو ذرّہ ذرّہ سے عیاں ہے نہ اس کو کوئی جھٹلا سکتا ہے اور نہ ہی بدل سکتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ کائنات سے متعلق جتنے بھی علوم ہیں ان میں سے ہر علم ہمیشہ اپنی خاص زبان کے ساتھ اللہ کے وجود کے بارے میں بحث کرتا ہے اور خالقِ کائنات کے بارے میں رہنمائی دیتا ہے ،لہٰذا تم مدرّسین کے بجائے خود سے ان علوم کو سنو۔

Medically Proof(طبی لحاظ سے ثبوت)

اگر ایک بہت بڑی فارمیسی میں دوائیوں کی بہت زیادہ بوتلیں اور مرتبان پڑے ہوں، ہر مرتبان اور بوتل میں انتہائی منظّم آلات اور دقیق اور حساس وزنوں اور مقداروں میں حیات بخش معجونیں شربت اور دیگر دوائیں پڑی ہوں تو اس سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ان مرکب دواؤں کے پیچھے ایک بڑے ماہر اور دانا قسم کے دواساز اور انتہائی تجربہ کار کیمیادان کا ہاتھ کام کر رہا ہے کرۂ ارض بھی اسی طرح ایک بڑے دواخانے کی حیثیت رکھتا ہے اس میں حیوانات ونباتات کی چار لاکھ سے زیادہ انواع واقسام کی بوتلیں پائی جاتی ہیں اور ان میں سے ہر بوتل میں حیات بخش مرکب دوائی پائی جاتی ہے جسے فن طب کے انتہائی گہرے اصولوں اور مقداروں کے مطابق تیار کیا گیا ہے اندھی آنکھ کو بھی نظر آجاتا ہے کہ اس کے پیچھے ایک بڑے پُرحکمت اور صاحب جلالت دواساز کا ہاتھ کام کر رہا ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ کرۂ ارض کا یہ دواخانہ جو کہ انسانی دواخانے کی بنسبت کروڑوں درجے بڑا ہے اس کا خالق بھی بڑا کامل مکمل اور عظمت اور جلال والا ہوگا۔

Faetorial Proof

ایک غیر معمولی اور عجیب وغریب قسم کا کارخانہ جو ایک ہی سادہ سے سامان سے انواع واقسام کے کپڑے اور دوسرے قیمتی پارچہ جات تیار کرتا ہے وہ کارخانہ ہمیں ایک ماہر-انجینئر ،سائنسداں-میکینک اور تجربہ کار کاریگری کی خبر دیتا ہے یہ کرۂ ارض بھی اسی طرح اس ذات ربانی کی ایک مشین اور ایسا کارخانہ ہے اس کارخانے کے آگے ہزاروں شاخیں ہیں اور ہر شاخ میں پھر لاکھوں کارخانے پائے جاتے ہیں ۔یہ کارخانہ ہمیں اپنے خالق ومالک کا تعارف کراتا ہے اور بتاتا ہے کہ کرۂ ارض والا یہ کارخانہ انسانی ہاتھوں کے بنائے ہوئے کارخانوں سے کہیں زیادہ کامل ومکمل اور عظیم الشان اور اسی طرح اس کا بنانے والا اور اسے چلانے والا بھی کامل ۔مکمل ۔اور عظیم الشان ہے۔

Storial Proof

ایک بہت بڑا ڈپو یا اسٹور ہو جس میں انواع واقسام کے ہزاروں غذائی مواد رکھے گئے ہوں اور ان میں سے ہر قسم اور ہر وارئٹی علیحدہ علیحدہ شعبوں میں رکھی گئی ہو جیسے کہ ڈیپارٹمنٹل اسٹور میں ہوتا ہے اس اسٹور میں جو ترتیب اور نظم نظر آرہا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا کوئی مالک-ڈائریکٹر-اور منیجر وغیرہ ضرور ہے کیونکہ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ اتنے بڑے اسٹور میں اتنی اقسام کی چیزیں بغیر کسی مرتب اور منظّم کے اس ترتیب اور نظم وضبط سے پڑی ہوئی ملیں اسی طرح یہ رحمانی اسٹور ہے جو کہ ایک سال میں چوبیس ہزار سالوں کی مسافت کا چکر انتہائی دقیق اور مکمل نظام سے کاٹ لیتا ہے اور جو اپنے جلو میں ایسی ہزاروں قسم کی مخلوقات رکھتا ہے جن میں سے ہر مخلوق علیحدہ علیحدہ قسم کی خصوصی غذا کی حاجت مند ہے اور جو اپنے سنگ چار موسم رکھتا ہے اور چاروں موسموں کا ویزٹ کرتا ہے اور ھر ھر اس مخلوق کو بہار سے نوازتا ہے جن کی سردیوں میں غذا ختم ہوئی ہو ایسے جیسے وہ لذیذ کھانوں سے لدی پھندی مال گاڑی ہو اسے کرۂ ارض کہتے ہیں یہ اس مقدس ذات کا بحری جہاز ہے جس میں ہزاروں قسم کی غذاؤں کے ڈبے- پیکٹ اور دوسرا سر وسامان لدا ہوا ہے۔فن معیشت اور تجارت کے اصولوں کی روشنی میں یہ تمام چیزیں ہمیں بتاتی ہیں کہ جس طرح انسانی ہاتھوں کے بنائے ہوئے کارخانوں اور دکانوں کا مالک اور منیجر وغیرہ ہوتا ہے اسی طرح اس کرۂ ارض کے کارخانے کا بھی ایک خالق ومالک ،مدیر ومدبر ہے جو کہ اسی حساب سے عظیم الشان اور جلیل القدر ہے۔جس کے حساب سے کائنات کا یہ کارخانہ عام انسانی کارخانوں سے بھی بڑا اور جلیل القدر ہے اور یوں یہ تمام چیزیں ہمیں اس مالک الملک کی پہچان کراتی ہیں اور اس کے بارے میں ہمارے دل میں محبت بھی پیدا کرتی ہیں۔

Administative Proof

ایک بہت بڑے لشکر جرار میں چار لاکھ مختلف قسم کی قومیں ہوں ان میں سے ہر ایک کا کھانا پینا اور ہتھیار وغیرہ ایک دوسرے سے مختلف ہوں ہر ایک کی مشق کا طریق کار دوسرے سے جدا اور ہر ایک کے کام کی مدت اور چھٹی کا وقت دوسرے علیحدہ علیحدہ ہو اور ان میں سے کوئی بھی ایسا نہ ہو جس کی ضرورت پوری نہ ہوتی ہو۔یا اسے نظر انداز کیا جاتا ہو یہ تمام چیزیں ہماری نظروں کے سامنے ایک ایسا قاعد یا سپہ سالار لا کھڑا کرتی ہیں جو ایک بڑا صاحب ہمت اور معجزانہ صلاحیتوں کا مالک ہے اور دل میں اس کیلئے محبت واحترام کے جوت جگا دیتی ہیں۔زمین میں موسم بہار کی چھاؤنی کی کیفیت بھی یہی ہے۔اللہ تعالیٰ کی وہ چھاؤنی جسے چار لاکھ قسم کے ایسے حیوانات ونباتات سے ترتیب دیا گیا ہے جن کا اسلحہ ان کا کھانا پینا اور ان کا لباس غایت درجہ کے مکمل انتظام سے دیا جاتا ہے جن کی ٹریننگ ہوتی ہے اور پھر انہیں چھٹی بھی دی جاتی ہے اور یہ سب کچھ اتنے گہرے انتظام واہتمام سے ہوتا ہے کہ ان میں سے نہ تو کوئی نظر انداز ہوتا ہے نہ کسی کی ٹریننگ رخصت ساز وسامان اور اسلحہ کے بارے میں بھول چوک ہوتی ہے اور نا ہی ان کے معاملات خلط ملط ہوتے ہیں۔اب عسکری علوم وفنون کے پیمانے کی رو سے کرۂ ارض کی چھاؤنی کے خالق مدبر،سپہ سالار اور مربی کی پہچان ہو جائے گی اور پتہ چلے گا کہ جس طرح یہ الٰہی چھاؤنی اس انسانی چھاؤنی سے

کہیں زیادہ بڑی اور عظیم الشان ہے اسی طرح اس چھاؤنی کا خالق و مالک اور سپہ سالار بھی کہیں زیادہ کامل اور عظیم الشان ہے۔اس سے زمین کی چھاؤنی کی سپہ سالار اعظم کی دل میں تقدیس پیدا ہوتی ہے اس کی محبت جاگزیں ہوتی ہے اور دل اس کی تسبیح و تحمید کے جذبات سے بھر جاتا ہے۔

Electranically Proof

کسی بہت بڑے دارالحکومت میں لاکھوں برقی چراغ شہر کے ہر کونے میں گردش کر رہے ہیں جن میں سے نہ تو ایندھن ختم ہوتا ہے اور نہ ہی ان کی آگ بجھتی ہے کیا تم نہیں سمجھتے کہ اس عمل کے پیچھے ایک ماہر انجینئر اور تجربہ کار الیکٹیشین کا ہاتھ ہے۔ جو اس تمام الیکٹرسٹی کا بندوبست اور اس کی دیکھ بھال کر رہا ہے اور ایسے چراغ بھی تیار کرتا جا رہا ہے جو حرکت میں بھی ہیں اور گردش میں بھی۔ یہ تمام معاملہ یقیناً حیران کن بھی ہے اور تعجب خیز بھی۔اسی طرح یہ بات سمجھو کہ یہ کائنات ایک حیرت انگیز شہر ہے اس کی چھت پر ستاروں کی شکل میں بے شمار روشن چراغ لٹک رہے ہیں اور رہ گردش میں بھی ہیں اور ان میں سے ہر ایک جیسا کہ علم فلکیات ہمیں بتاتا ہے ہماری زمین سے ہزاروں گنا زیادہ بڑا ہے اور اپنی حرکت اور گردش میں توپ کے گولے سے ستر گنا زیادہ تیز ہے۔اس سب کے باوجود نہ تو ان کے نظام میں کوئی خلل آتا ہے نہ یہ ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں نہ ان کا وہ ایندھن ختم ہوتا ہے جس سے یہ روشن ہوتے ہیں اور نہ ہی یہ بجھتے ہیں۔صرف ایک سورج کو ہی دیکھ لو جو کرۂ ارض سے جیسا کہ علم الفلکیات سے پتہ چلتا ہے دس لاکھ گنا بڑا اور دس لاکھ سال قدیم ہے یہ سورج خدائے رحمان کے اس مہمان سرائے میں ایک چراغ اور انگیٹھی کی حیثیت رکھتا ہے اب اسے ایندھن فراہم کرنے اور جلتا اور گرم رکھنے کیلئے ہر روز زمین میں پائے جانے والے سمندروں کے برابر پیٹرول پہاڑوں کے برابر کوئلے اور کرۂ ارض سے ہزاروں گنا زیادہ لکڑی کی ضرورت ہے تاکہ یہ بجھ نہ پائے اور اس کی گرمی اور روشنی فراہم کرنے کی صفت باقی رہے۔

اب سورج اور اس جیسے دوسرے سیاروں سے ہمیں اس بات کی رہنمائی ملتی ہے کہ :

(۱) ایک ایسی ذات موجود ہے جو ان تمام سیاروں کو بغیر پیٹرول، کوئلے اور لکڑی کے ایندھن فراہم کر رہی ہے۔

(۲) اور یہ کہ وہ ذات ان سیاروں کو انتہائی دقیق نظام کے تحت رکھ کر ان کی دیکھ بھال کر رہی ہے اور انہیں کنٹرول کر رہی ہے۔

(۳) اور یہ کہ اس نے ان سیاروں کو انتہائی تیز رفتاری سے گردش میں رکھا ہوا ہے۔لیکن اس کے باجود یہ گردش اتنی منظم ہے کہ ان کا آپس میں تصادم نہیں ہوتا ہے اور ایسا صرف اور صرف بے انتہا قدرت اور غیر محدود سلطنت ہی سے ممکن ہے۔کہنا یہ ہے کہ یہ عظیم الشان کون و مکاں اس میں پائے جانے والے روشن چراغوں اور لٹکتی ہوئی قندیلوں کے ساتھ الیکٹرکل سائنس کے اصولوں اور پیمانوں کی رو سے اس عظیم الشان نمائش گاہ اور عالی قدر مہرجان کے مالک کی ہمہ گیر سلطنت پر روشنی ڈالتا ہے اور جگمگ کرتے ستاروں کی گواہی کے ذریعے اپنے جلیل القدر اور صانع اور بینظیر مدبر اور روشن کنندہ کا تعارف کراتا ہے اور تحمید اور تسبیح، تقدیس کے ذریعے سب کے دل میں اس کی محبت ڈالتا ہے بلکہ سب کو اس کی بندگی کے دائرے میں لے آتا ہے۔

Educationaly Proof

تمہارے سامنے ایک کتاب ہو جس کی ہر سطر انتہائی دقیق نظری سے لکھی گئی ہو اور اس کے ہر کلمہ میں قرآنی سورت لکھدی گئی ہو جس کے تمام مسائل و مطالب بڑے پرمغز اور گہرے مفاہیم کے حامل ہوں اور تمام کے تمام ایک دوسرے کے تائید کرتے ہوں تو یہ چیزیں بدیہی اور قطعی طور پر دوپہر کے سورج کی طرح اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ اس کتاب کو لکھنے والا کوئی بہت ماہر انشاء پرداز اور حاذق و مصنف ہے جو بڑا صاحب کمال اور صاحب قدرت ہے اس کتاب کو دیکھنے والے تعجب سے ''ماشاءاللہ'' ''بارک اللہ'' کہیں گے اور داد دیتے ہوئے بے اختیار پکار اٹھیں گے کہ:

''اس کتاب کی کتابت کتنی پیاری ہے اور اس کے مصنف کا علم کتنا حسین ہے''

یہ کائنات بھی ایک بہت بڑی کتاب ہے یہ کتاب سطح زمین پر لکھی جاتی ہے جو کہ اس کا ایک صفحہ ہے اور اس کے ایک ہی بند موسم بہار میں مختلف قسم کی تین لاکھ کتابیں حیوانات و نباتات اور اجناس کی شکل میں لکھی جاتی ہیں۔ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ پر ایک مکمل کتاب کی حیثیت رکھتی ہے اور ہر کتاب ان میں سے علیحدہ حیثیت بھی رکھتی ہے اور یہ سب کی سب ایک دوسرے متعلق اور باہمہ دیگر پیوستہ بھی ہیں لیکن آپس میں خلط ملط نہیں ہوتی ہیں لیکن پھر بھی انہیں پہچاننے میں کوئی غلطی یا بھول چوک نہیں ہوتی ہے ان کا ہر کلمہ اور ہر شوشہ انتہائی مرتب منظم اور تکمیل پر بردوش ہے۔ بلکہ اس کے ہر کلمہ میں ایک مکمل قصیدہ لکھ دیا جاتا ہے جسے ایک درخت کی شاخیں، پتے اور پھول ہوتے ہیں اور اس کے ہر نقطہ میں تمام کتاب کی فہرست لکھدی جاتی ہے۔ جیسے کہ ایک بیج میں ایک درخت کی مکمل فہرست ہوتی ہے اور یہ تمام منظر ہمارے سامنے ہے اس کا مشاہدہ ہم اپنی آنکھوں سے کر رہے ہیں اور یہ تمام چیزیں بالبداہت (یعنی بے ساختہ پن سے) ہمیں یہ بتاتی ہیں کہ ایک طاقتور معجز نگار قلم ہے۔ جو نگار قلم ہے جو لکھتا چلا جا رہا ہے ایک ماہر نقش گر ہے جو نقش نگاری کرتا چلا جا رہا ہے اب تم خود اندازہ لگا سکتے ہو، کہ فن قرأت، فن کتابت کی رو سے ایک کتاب کو دیکھ کر اگر ایک ماہر اور صاحب علم مصنف ہونے کا یقین ابھرتا ہے تو کون و مکاں کی یہ بے نظیر کتاب جس کا ہر کلمہ اور ہر نقطہ جہاں معنی ہے اسے دیکھ کر جس کاتب اور نقش گر کا یقین ابھرتا ہے وہ کیسا ہوگا۔قرآن پاک ایسے ہی کاتب اور نقش گر کی نشاندہی کرتا ہے وہ اللہ اکبر کہہ کر اس کی عظمت اور بڑائی ''سبحان اللہ'' کہہ کر اس کی تقدیس بیان کرتا ہے۔اور ''الحمدللہ'' کے ساتھ اس کی تعریف کرکے بتاتا ہے کہ وہ اس قابل ہے کہ اس کے ساتھ محبت رکھی جائے۔ کہنا یہ ہے کہ ایک عام کتاب سے جتنی اس کے لکھنے والے کیلئے نشاندہی ہوتی ہے قرآن پاک سے اللہ تعالیٰ کی ذات پر ہونے والی نشاندہی اس سے کہیں زیادہ ہے اور یوں یہ بات آخری حد تک ثابت ہو جاتی ہے کہ یہ جتنے بھی علوم ہیں اس کے قاعدے کلیے کی رو سے سب کے سب اللہ تعالیٰ کی ذات پر دلالت کرتے ہیں اور اس کے اسمائے حسنیٰ

اورصفات جلیلہ اورکمالات عالیہ کے ذریعہ اس کا تعارف کرواتے ہیں اورعبرت بھری آنکھوں کے مالک ہیں۔قرآن پاک میں ''خلق السماوات والأرض''اور''ربُّ السماوات والأرض'' جیسی آیات بار بار دہرائی گئی ہیں۔ان میں سے ایک مقصد تو اس مذکورہ حقیت کی طرف رہنمائی کرتا ہے دوسرے یہ کہ توحید پر دلات کرنے والی اس واضح دلیل کی طرف اشارہ ہوجائے اورتیسرے یہ کہ ہمیں اپنے عظیم الشان خالق کی پہچان ہوجائے۔

انسان ایک جاندار مشین ہے ان ہزاروں دکھوں سے دکھی ہوتا ہے جواسے گھیرے ہوئے ہیں اور ہزاروں قسم کی لذتوں سے لطف اندوز ہوتا ہے اورخود یہ انتہائی عاجز ہے لیکن اس کے ظاہری اورخفیہ بے شمار دشمن ہیں پھر یہ انتہائی درجہ کا فقیر ہے،لیکن اس کی ظاہری اور باطنی خواہشات اوررغبات کا کوئی شمار نہیں ہے۔ پھر وہ ایک مسکین مخلوق ہے، ہمیشہ زوال اورفراق کے طمانچوں کا دکھ سہتا رہتا ہے لیکن اس سب کچھ کے علی الرغم وہ ایمان اورعبودیت کے طفیل اس سلطان ذوالجلال کی طرف منسوب ہوکر ایک مضبوط قسم کا سہارا اورایسا عظیم الشان مرکز حاصل کرلیتا ہے جس میں اپنے تمام دشمنوں سے بچنے کیلئے پناہ لے لیتا ہے اوراس کی نسبت کے طفیل اسے ایک وسیلہ میسر آجاتا ہے۔جس کی طرف وہ اپنی حاجات برآوری ،فریادرسی اورامیدوں ،آرزوں کو برلانے کیلئے رجوع کرتا ہے جس طرح ہرآدمی اپنے آقا کے ہاں اپنے مقام ومرتبہ کو دیکھ کرعزت محسوس کرتا ہے اسی طرح انسان کی نسبت جب ایمان کے ذریعے قادروقدیر ذات کی طرف ہوجاتی ہے جس کی قدرت کی کوئی انتہاء نہیں ہے اس کی نسبت جب اس خداوندرحیم کی طرف ہوجاتی ہے جس کی رحمت بہت وسیع ہے اطاعت وشکر کے ذریعے وہ جب اس کی عبودیت کے دائرے میں آجاتا ہے تو یہ اجل اورموت ابدی طور پر معدوم ہوجانے کے بجائے عالم بقا کیلئے راہ داری کی شکل اختیار کرجاتی ہے اب تم خوداندازہ کرسکتے ہو کہ یہ انسان اپنی اس بندگی کی شیرینی سے اپنے آقا کے حضور کتنا لطف اندوز ہوگا اس کے دل میں جوایمان ہے اس کی بدولت کتنی بڑی نعمت سے بہرہ مند ہوگا۔اسلام کی روشنیوں سے کتنا سعادت مند ہوگا۔اپنے قادرالرحیم آقا پر کتنا فخر کرسکے گا اورایمان واسلام کی نعمت پر اس کا کتنا شکرگزار رہے گا۔

جوکوئی اللہ کو پہچان کر اس کی اطاعت میں سرگرم عمل ہوجاتا ہے وہ نیک بخت ہے اگرچہ قیدخانے کی تہوں میں کیوں نہ ہواورجوکوئی اس سے غافل ہوگیا اورراستہ بھول گیا وہ بدبخت ہے اگرچہ یہ فخر کے محلوں میں رہ رہا ہو،ایک دن ایک مظلوم نے سولی پر چڑھتے ہوئے ظالموں کے منھ پر خوشی اورمسرت کے ساتھ بھرپور آواز میں کہا تھا:

''میں فنا کی طرف نہیں جارہا ہوں اورنہ میں معدوم ہوں گا بلکہ دنیا کے اس تنگ وتاریک قید خانے سے آزاد ہوکر ابدی سعادت کی طرف پرواز کررہا ہوں البتہ تمہیں دیکھ رہا ہوں کہ تمہارے لئے ہمیشہ کیلئے نیست ونابود ہوجانے کا حکم صادر ہوچکا ہے اس لئے کہ تمہاری نظروں میں موت فنا ہوجانے کا نام ہے اس لئے تمہیں معلوم ہونا چاہیے کہ میں تم لوگوں سے انتقام لے رہا ہوں''لاالہ الااللہ'' کا ورد کرتے ہوئے پورے اطمینان کے ساتھ جانِ آفریں کے سپرد کردی۔

﴿سبحانکَ لاعلم لنا الاماعلمتنا انک انت العلیم الحکیم﴾

اس طرح آپ کو واضح ہوا کہ ہرچیز کا کوئی نہ کوئی مالک حقیقی ہوتا ہے اسی کے مطابق وہ چیز چلتی ہے پھر وہ چیز چھوٹی ہو یا بڑی تو اتنی بڑی دنیا کا ہرنظام اپنے وقت پر کام کررہا ہے بارش ہو،دھوپ،دن،رات ہرچیز اپنے وقت پر چل رہی ہے۔کوئی گھڑی کی سوئیوں کو نہیں چلا رہا ہے۔حتیٰ کی دنیا کی طاقت ورترین چیزوں کو ہمیشہ چھوٹی چیزوں سے شکست دی۔فرعون کو موسیٰ سے،آگ کو ابراہیم سے، یوسف کو بھائیوں سے،اسماعیل کو چھری کے نیچے سے بچایا۔شداد کو ایک دن کا بچہ ہونے کے باوجود ڈوبنے نہیں دیا اوراتنی بڑی جنت کا مالک ہونے کے باوجود دیکھنے نہیں دیا۔کیا یہ ساری چیزیں آپ کو خدا کی وحدانیت کا ثبوت نہیں دیتی جو Scientist ہیں۔یا کسی بھی علمی صلاحیت کے مالک ہوں تو بتاتے ہیں ہرچیز کے دوطریقے ہیں جیسے آذربائیجان میں ایک مقام ہے جہاں آگ نہیں بجھتی ہے کسی بھی وقت لوگوں نے بہت کوشش کی بجھانے کی تو ان دووجوہات ہیں ایک تو زمین کے نیچے وہاں گیس اورتیل وافرمقدار میں ہے اوردوسرا خدا کی قدرت ورنہ دنیا نے اتنی ترقی کرلی ہے کہ آرٹی فیشیل چیزوں سے اس کو بجھایا جاسکتا تھا۔خدا کی ربوبیت صرف قرآن وحدیث اوراسلامی چیزوں سے نہیں ملتی یہ ہمیں دنیوی چیزوں میں ان چیزوں کا ثبوت دیتی ہیں ورنہ چاند پر جانے کے بعد صرف دومقام روشنی والے نہ دکھائی دیتے مکہ اورمدینہ ۔اگر وہ روشن ہیں تو اس کو Proof سائنس نے کیا کہ یہ حقیقت ہے،زمزم پر ہوئی ریسرچ نے یہ ثابت کیا کہ یہ پانی الگ ہے تمام طرح کے پانی سے۔ اگر زمزم کا ایک قطرہ ہزار لیٹر ٹینک میں ڈال دیا جائے تو وہ پانی میں مل جائے گا لیکن اس کی اپنی ساخت اس میں کبھی Mix نہیں ہوگی ہمارے پاس خدا کی ربوبیت کو قبول کرنے کیلئے تعلیمات ہیں لیکن اس کو ثابت سائنس کررہی ہے۔ IVF ہونے کے باوجود اسقاط حمل میں خدا کی ربوبیت کا ثبوت دیتا ہے کہ دنیا صرف کوشش کرسکتی ہے اس کو پائے تکمیل تک میرے خدا کی ذات ہی پہنچاتی ہے۔ ہمارے اللہ نے س کا ثبوت ایک مرد سے عورت کو جنم دے کر ایک صرف عورت سے مرد کو جنم دے کر مرد وعورت سے جنم دے کر اور بنا کسی شے کے جنم دے کر دکھایا ہے۔ خدا ہرچیز پر قادر ہے۔ کیا سائنس یہاں پہنچ سکی ہے؟ تو سائنس ہمیں ثبوت تو دے سکتی ہے لیکن خدا کی مرضی کے خلاف کبھی نہیں جاسکتی۔

قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ،اللَّهُ الصَّمَدُ ،لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ، وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ۔

بشریٰ رحمٰن
پی ایچ ڈی اسکالر،لکھنؤ یونی ورسٹی
فون:8210821343
shabana.perveen7@gmail.com

☆☆☆

کلامِ اِقبالؔ میں حُبِّ وطن

ڈاکٹر آفاق انجم شیخ

حضورِ اکرم ﷺ نے حُبُّ الوطنی کو جزوِ ایمان کہا ہے۔ آپ ﷺ جس وقت مدینہ ہجرت فرما رہے تھے تو ارشاد فرمایا تھا، 'مکّہ تو کیسا اچھا شہر ہے اور مجھے کس قدر عزیز اور محبوب ہے، اگر میری قوم مجھے یہاں سے نہ نکالتی تو میں تیرے سوا کہیں اور سکونت اختیار نہ کرتا'۔ حب الوطنی کے جذبے کو ملحوظ نظر رکھ کر اگر اردو شاعری کی ورق گردانی کی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ابتدا ہی سے اردو شاعری کے سینے میں حب الوطنی کا سمندر موجزن رہا ہے۔ امیر خسرو نے اپنے ملک کے چرند پرند، درخت، جھرنے، دریا، پہاڑ، رسم ورواج، میلوں اور تہواروں تک سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔ یہی روایت دکن میں منتقل ہوئی اور قلی قطب شاہ سمیت اکثر شعراء میں دکھائی دیتی ہے۔ قطب شاہی اور عادل شاہی عہد کے شعراء میں حب الوطنی کی اچھی خاصی جھلک نظر آتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی وطن کی محبت سے سرشار نظمیں ملتی ہیں، لیکن اردو شاعری میں حب الوطنی کا سب سے روشن باب الطاف حسین حالیؔ کے زمانے سے نظر آتا ہے، جب حالیؔ نے اردو میں نظم کی وکالت کی۔ حالیؔ جیسا باکمال اسلامی افکار کا حامل شاعر اپنے کلام میں جذبۂ حب الوطنی کی صراحت اس پیرائے میں کرتا ہے۔

اَے وطن اَے مرے بہشت بریں
کیا ہوئے تیرے آسمان زمیں
سب کو ہوتا ہے تجھ سے نشو ونما
سب کو بھاتی ہے تیری آب وہوا
تیری اک مشتِ خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے ۱

حُبّ الوطنی بنی نوع انسان کا فطری جذبہ ہے۔ ہر حساس انسان کو اپنے وطن سے محبت ہوتی ہے۔ انسان جہاں پیدا ہوتا ہے، جہاں اس کی پرورش ہوتی ہے، وہ جگہ اس کے جذبات ومحسوسات کا اوّلین مرکز ہوتی ہے۔ حب الوطنی کے تعلق سے احمد ندیم قاسمی کا خیال یہ ہے کہ جو شخص اپنے وطن اور قوم سے محبت نہیں کرسکتا وہ کسی سے محبت نہیں کرسکتا، اسے حسن وخیر اور عدل وتوازن کا شعور بھی حاصل نہیں ہوسکتا۔

حالیؔ سے جو شعراء متاثر ہوئے اُن میں شاعرِ مشرق علاّمہ اقبالؔ کا نام آتا ہے۔ اقبالؔ اگرچہ داغؔ کے شاگرد تھے، مگر انہوں نے حالیؔ کا اثر زیادہ قبول کیا اور حالیؔ کی روایتوں کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ بامِ عروج تک پہنچادیا۔ اقبالؔ کی شاعری کا آغاز سیالکوٹ میں دورانِ طالب علمی سے ہی ہوا ابتدائی زمانے میں انجمن حمایت الاسلام لاہور کے ایک مشاعرے میں اقبالؔ نے اپنی ایک غزل پڑھی، جس کا ایک شعر بہت پسند کیا گیا اور کافی مقبول بھی ہوا۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چُن لیے
قطرے جو تھے میرے عرقِ انفعال کے

حالانکہ ابتدائی زمانے کے اس شعر ہی میں اقبالؔ کی اسلامی فکر نظر آتی ہے، جو ان کی شاعری کا بنیادی جزو رہا ہے لیکن حالیؔ کی طرح اقبالؔ کے یہاں بھی مذہبی رواداری کی پرزور حمایت نیز قومی وملّی جذبہ کے ساتھ ساتھ جذبۂ حب الوطنی بھی جابجا کارفرما نظر آتا ہے۔ بقول مولوی عبدالحق، اقبالؔ کی شاعری کی خاص غایت تھی، مولانا حالیؔ کی طرح اقبالؔ نے بھی اپنی شاعری سے قوم اور ملک کو جگانے اور رہنمائی کا کام لیا۔ یہ اس کے خیال اور فکر کی قوت اور جدّت تھی جس نے اس کے کلام اور طرزِ بیان میں زور اور جوش پیدا کردیا۔ اقبالؔ کو اپنے وطن سے بے پناہ محبت تھی۔ وہ ایک سچے محبِّ وطن تھے۔ اقبالؔ نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں جذبہ حب الوطنی سے سرشار ہوکر نظمیں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں بانگ درا کے حصہ اوّل میں پائی جاتی ہیں۔ اقبالؔ نے اپنے پہلے مجموعہ کی شروعات ہی نظم 'ہمالہ' سے کی ہے۔ فلک بوس کوہ ہمالیہ کو بڑے فخر کے ساتھ فصیلِ کشورِ ہندوستان کہتے ہوئے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

اَے ہمالہ اَے فصیلِ کشورِ ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے گردشِ شام وسحر کے درمیاں
ایک جلوہ تھا کلیم طورِ سینا کے لیے
تو تجلّی ہے سراپا چشمِ بینا کے لیے ۲

اقبالؔ نے قوم کے نونہالوں کی ذہنی تربیت کرتے وقت بھی ان کے دلوں میں اپنے وطن سے محبت کے جذبے کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی نظم بچے کی دعا میں اقبالؔ اپنے وطن ہندوستان کو پھولوں جیسا نکھرا ہوا اور شاداب دیکھنا چاہتے ہیں۔

ہو مرے دم سے یونہی میرے وطن کی زینت
جس طرح پھول سے ہوتی ہے چمن کی زینت

اقبالؔ کا ایمان وایقان ہے کہ ملک کی ترقی اسی وقت ممکن ہے جب ان کے ہم وطن بلاتفریق مذہب وملت اتحاد واتفاق سے رہیں۔ مگر جب وہ اپنے ہم وطنوں کو آپس میں لڑتے جھگڑتے دیکھتے ہیں تو ان کی آنکھیں نم ہوجاتی ہیں، وہ اپنے ہم وطنوں کو سمجھاتے ہیں کہ امن وامان اور ترقی اگر چاہتے ہو تو آپسی اختلاف کو دور کرنا ہوگا۔

رُلاتا ہے تیرا نظارہ اَے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
نہ سمجھوگے تو مٹ جاؤگے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں
(تصویرِ درد) ۳

اقبالؔ مختلف مذاہب میں اتحاد اور یگانگت کے قائل تھے۔ وہ ایک دوسرے کے مذہب کا احترام کرتے ہوئے مذہبی اختلافات کو بھول کر ایک عظیم ہندوستان کی تعمیر وتشکیل کا خواب دیکھ رہے تھے۔ مذہبی منافرت پھیلانے والوں سے انہیں سخت نفرت تھی۔ اسی لئے انہوں نے ہندو مسلمان دونوں کو تنبیہ

کی کہ اگر امن و امان اور ملک کی ترقی چاہتے ہو تو مذہبی منافرت سے دور رہنا ہوگا۔ نظم 'نیا شوالہ' میں اقبال کے انہی جذبات و احساسات کا اظہار ملتا ہے۔

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے ۴

اِس نظم میں علامہ اقبال کی حب الوطنی کا یہ عالم ہے کہ انہیں خاکِ وطن کا ہر ذرہ دیوتا نظر آتا ہے۔ اس نظم کا جذبہ و خلوص اردو زبان میں وطنی شاعری کی بہترین مثال ہے۔ نظم 'نیا شوالہ' کے تعلق سے پروفیسر سلیم چشتی لکھتے ہیں۔۔۔۔۔

''شاعری کے اعتبار سے یہ نظم اقبال کے دورِ وطن پرستی کا بہترین نمونہ ہے کیونکہ اس کا اندازِ بیان بہت موثر اور دلکش ہے۔ شاعر نے وطن کی عظمت کا نقش دلوں پر قائم کرنے کے لیے اپنی تمام شاعرانہ قوتوں کو صرف کر دیا ہے۔ اکثر ناقدینِ اقبال کا یہ خیال ہے کہ ہندو مسلم اتحاد پر یہ اردو میں بہترین نظم ہے۔'' ۵

اقبال کو جس طرح اپنے مذہب سے بے پناہ عقیدت تھی اسی طرح وہ دیگر مذاہب کا بھی احترام کرتے تھے۔ اقبال نے جہاں مذہبِ اسلام کی عظیم المرتبت شخصیات کی شان میں نظمیں کہیں، وہیں انہوں نے دیگر مذاہب کے مذہبی پیشواؤں کی تعریف و توصیف میں بھی نظمیں لکھیں۔ شری رام کی تعریف و توصیف میں لکھی گئی نظم جس کا عنوان ہی 'رام' ہے، اس نظم کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہے رام کے وجود پر ہندوستاں کو ناز
اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند
تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں مرد تھا
پاکیزگی میں جوشِ محبت میں فرد تھا

اسی طرح گرونانک کی تعریف و توصیف میں اقبال نے 'نانک' اس عنوان سے ایک نظم لکھی ہے، جس کا ایک شعر دیکھئے۔

پھر اُٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو اِک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

اقبال بخوبی جانتے تھے کہ ہندستان ایک ایسا ملک ہے جہاں مختلف مذاہب کے لوگ آباد ہیں اور ان میں آپس میں اتحاد و اتفاق ہی ملک کی ترقی کا ضامن ہوگا۔ اقبال کے نزدیک ہندستان ایک ایسا گلدستہ ہے جس میں مختلف رنگ و نسل اور مذاہب کے پھول لگے ہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ اس گلدستہ کا ہر پھول تر و تازہ اور شاداب رہے۔ علامہ اقبال ان میں اتحاد و یکجہتی چاہتے تھے، اسی لیے اپنی ایک نظم 'ہندوستانی بچوں کا گیت' میں بڑی وسیع النظری سے مختلف مذاہب کے رہنماؤں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

چشتی نے جس زمیں پر پیغامِ حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
وحدت کی لے سنی تھی دنیا نے جس مکاں سے
میرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

وطن کی محبت سے سرشار اِقبال کی شاعری اُنھیں دیگر شعراء سے ممتاز کرتی ہے، اُن کی شاعری انسانیت اور حُبِّ وطن کے مقدّس جذبے کا درس دیتی ہے۔ معروف شاعر علی سردار جعفری اِقبال کی شاعری میں حُبِّ وطن کے جذبے کی پاکیزگی و خلوص پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔۔۔۔۔

''اِقبال کے یہاں حُبُّ الوطنی ایمان کا درجہ رکھتی ہے۔ اُن کی شاعری میں سامراج دشمنی کی لَے شعلہ نوائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ہندوستان کی آزادی کا جذبہ خونِ بہار کی طرح اُن کے اشعار میں رواں دواں ہے۔'' ۶

جہاں تک وطن کی محبت کا تعلق ہے اقبال کا اپنے ملک کے لئے سب سے بڑا خراجِ تحسین ان کا وہ لازوال اور لافانی ترانہ ہندی ہے جو انہوں نے اپنے وطن کی محبت کے نشے میں سرشار ہو کر لکھا۔ جس کا ایک ایک لفظ حُبُّ الوطنی کی خوشبو سے معطّر ہے۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بُلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
یونان و مصر و روما سب مِٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہیں ہندوستاں ہمارا

مذکورہ بالا نظموں کے اشعار اس بات کے غماز ہیں کہ علاّمہ اقبال ایک سچے وطن دوست اور مخلص محبِّ وطن تھے۔ ان کی نظمیں آج بھی ہم وطنوں کے دلوں میں حُبُّ الوطنی کا جذبہ بیدار کرنے کے لئے اکسیر کا کام کرتی ہیں۔

حواشی:

۱۔ حُبِّ وطن۔ الطاف حُسین حالی۔ صدّیق بک ڈپو امین آباد، لکھنو (ص ۶۔۸)
۲۔ نظم 'ہمالہ' (بانگِ درا)۔ علاّمہ اِقبال۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشر، لاہور۔ ۱۹۷۷ء (ص ۲۱)
۳۔ نظم 'تصویرِ درد' (بانگِ درا)۔ علاّمہ اِقبال۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشر، لاہور ۔۱۹۷۷ء (ص ۷۰۔۷۱)
۴۔ نظم 'نیا شوالہ' (بانگِ درا)۔ علاّمہ اِقبال۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشر، لاہور۔ ۱۹۷۷ء (ص ۸۸)
۵۔ شرحِ بانگِ درا۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۱ء (ص ۲۱۳)
۶۔ اِقبال شناسی۔ علی سردار جعفری۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۲۰۱۱ء (ص ۹)

ڈاکٹر آفاق انجم شیخ
صدر، شعبۂ اُردو، فارسی و اِسلامیات
آرٹس، کامرس اینڈ سائنس کالج، جلگاؤں

مولانا آزاد ایک عہد ساز شخصیت

ڈاکٹر موسیٰ اقبال

ہندوستان کی جدوجہد آزادی کے عظیم رہنماؤں میں فیروز بخت، کنیت ابوالکلام، تخلص آزاد کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ انہیں آزاد ہندوستان کے ایک جلیل القدر معمار کا اعزاز بھی حاصل ہوا اور وہ ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم بنے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے آخری گیارہ سال 1947ء تا 1958ء تعلیمی نظام کی راہیں استوار کرنے اور اسے قومی رنگ و آہنگ عطا کرنے میں صرف کیے۔ وہ ایک کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے۔ بیک وقت مذہبی رہنما، سیاست داں، مصنف، خطیب، عالم، صحافی اور مفکر تھے بلاشبہ وہ اپنے عہد کے ایک ممتاز دانشور کی حیثیت رکھتے تھے۔ اگر چہ کہ وہ مقلد قطعی نہیں تھے۔ لیکن روایات کا واجب احترام کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے آپ کو اپنے تہذیبی ورثے سے جدا نہیں کیا۔ لیکن نئے خیالات نئی طرز زندگی کی طرف متوجہ بھی ہوتے رہے۔ وہ اپنے آپ میں مخلص تھے، اور اپنا نقطہ نظر رکھتے تھے۔ انہیں نہ خوشنودی درکار تھی اور نہ سستی شہرت، وہ اعلانِ حق کے قائل تھے۔ خواہ حکومت خفا ہو یا اکثریت۔ مگر وہ ایک کشادہ ذہن اور وسیع القلب انسان تھے۔ اُن کے یہاں نہ تنگ نظری پائی جاتی ہے اور نہ جنونانہ عقیدت، وہ حبّ وطن سے سرشار ہونے کے باوجود وطنیت کے حصار میں محدود اپنے پر خود کو رضامند نہ کر سکے اور پوری انسانی میراث سے فیضان حاصل کرنے کے لیے ہمیشہ خواہاں رہے، بالخصوص اسلامی فکر و تمدن دراصل وہ مسلکِ انسانیت کے پیرو تھے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے تصورات میں آفاقی مقاصد دکھائی دیتے ہیں۔

اُنہوں نے تعلیم کو قومی حالات و روایات کے تناظر میں دیکھا اور ملک کے مفادات کے تحت اس کی اہمیت اور اس کے عصری تقاضوں کو سمجھا۔ وہ تعلیم کے اندر گیرائی اور گہرائی دونوں دیکھنا چاہتے تھے۔ عہد وزارت تعلیمی منصوبہ بندی کا آغاز ہوا، اور یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کا قیام عمل میں آیا۔

وہ تعلیم کا ایک جامع اور ارفع تصور رکھتے تھے۔ ان کی رہنمائی اور دلچسپی کی بنا پر اعلیٰ تعلیم میں سائنس اور تہذیبی ترقی کی طرف رجوع کیا گیا۔ کونسل برائے سائنسی و صنعتی تحقیق کے زیر اہتمام بہت سی نیشنل لیبر ٹریز (قومی تجربہ گاہیں) قائم کی گئیں نیز سائنس اور سائنسی تحقیق کو خصوصی طور پر فروغ حاصل ہوا۔

وہ کسی نظام تعلیم کو فنونِ لطیفہ کے بغیر نہ مکمل سمجھتے تھے۔ انہوں نے فنون لطیفہ کی کل ہند کانفرنس (منعقدہ 19 / اگست 1949ء) میں خطبہ افتتاحیہ پڑھتے ہوئے کہا تھا کہ ایک سماج کی صحت مندی اور اعتدال پسندی کا اظہار اس کے افراد میں ذوقِ لطیف کی ترویج سے ہوتا ہے۔ وہ شخصیت کی تعمیر میں مصوری، موسیقی، رقاصی، سنگ تراشی، ڈراما، غرض کہ سب ہی فنونِ لطیفہ کو اہم خیال کرتے تھے۔ انہوں نے متعدد موقعوں پر اپنے تعلیمی خطبات میں اسی بات کا ذکر کیا ہے۔ وہ فنونِ لطیفہ کے شیدائی تھے، اور شعر و نغمہ کا شوق بھی رکھتے تھے۔ ان کے احترام و اشتیاق ادب و فنون کی ایک درخشاں مثال "ساہتیہ اکادمی"، "للت کلا اکادمی" اور "سنگیت ناٹک اکادمی" کی صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد چاہتے تھے، اقدار عالیہ کی پرستاری، حب وطن سے سرشاری اور مسلک انسانیت کی پیروی ہی مولانا آزاد کے فلسفہ تعلیم کے نمایاں عناصر ہیں، لیکن ان کی وفات 1958ء کے بعد وہ تہہ داماں آ گئے اور ہماری تعلیم گاہیں ان صالح اثرات سے یکسر محروم ہوتی چلی گئیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کلکتہ سے "الہلال" اور "البلاغ" دو گراں قدر ہفتہ وار اخبارات جاری کیے تھے، جنہوں نے ملک میں ایک نئی روح پھونک دی۔ ان اخبارات میں جو مضامین مولانا آزاد کے قلم سے نکلے تھے وہ اردو فصاحت کی جان اور ایک بے مثل ادبی خزانہ ہیں۔ مولانا آزاد نے جو تفسیر قرآن لکھی وہ آپ کے مخصوص انداز بیاں کے لحاظ سے بے نظیر شئے ہے۔ آپ کی تصنیفات میں سے چند یہ ہیں۔ ''دعوت حق''، دعوت عمل''، اتحاد اسلامی''، ذکریٰ''، "تذکرہ"، "ممات صداقت"، "غبار خاطر" وغیرہ آپ نے اردو میں ایک جدید اسلوب نگارش کو جاری کیا تھا۔ جس نے موجودہ انشا پردازوں کی تحریر پر زبردست اثر ڈالا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد مشکل عربی الفاظ استعمال کرنے میں مشّاق تھے۔ لیکن آپ کا انتخاب الفاظ اس قدر موزوں ہوتا ہے کہ الفاظ ثقیل ہرگز نہیں ہوتے بلکہ ان تحریروں میں علمی شان، بیان میں شوکت و رعنائی اور ادا میں متانت کے ساتھ بانکپن پیدا ہو جاتا ہے، مولانا آزاد کا موضوع مذہب فلسفہ اور تنقید وغیرہ ہے۔ جن کے لیے یہ طرز ادا بے حد موزوں اور مؤثر ثابت ہوا ہے۔

چنانچہ آپ کے انداز بیان میں جو شگفتگی، زور، سنجیدگی اور حسنِ استدلال پایا جاتا ہے۔ اس کے باعث کوئی پڑھنے والا بغیر متاثر ہوئے نہیں رہ سکتا مولانا آزاد نے جدید علمی اصطلاحات بھی بکثرت استعمال کی ہیں۔ اور آپ کی تحریروں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جملے کتنے بھی طولانی ہوں لیکن روانی اور تسلسل میں فرق نہیں ہوتا۔ ان کی تحریروں سے خطیبانہ بلند آہنگی، بیان کی قدرت، شوکت اور عظمت پوری ظاہر ہوتی ہے۔

ایک دلچسپ واقعہ

مولانا ابوالکلام آزاد انجمن حمایتِ اسلام کے اجلاس شروع ہونے سے پہلے ایک

دن پہلے لاہور پہنچ گئے تھے۔اسی دن ان کی ملاقات مولوی وحیدالدین سلیم پانی پتی سے ہوئی۔سلیم صاحب کو جب معلوم ہوا کہ یہی "لسان الصدق" کے مدیر ہیں تو انہوں نے بجا طور پر اسے عجائب عالم میں سے خیال کیا۔ وہ انہیں مولانا الطاف حسین حالؔی کے پاس لے گئے۔ جو جلسے میں شرکت کی غرض سے آئے ہوئے تھے، کسی دوست کے ہاں مقیم تھے۔

جب مولانا وحیدالدین سلیم مولانا آزاد کو ساتھ لیے پہنچے تو تعارف سے پہلے ان سے الطاف حسین حالؔی نے کہا "یہی پندرہ سولہ برس ہوگی" اب مولانا وحید الدین نے انہیں بتایا یہی "لسان الصدق" کے ایڈیٹر ہیں۔ یہ پرچہ مولانا حالؔی کی نظر سے بھی گزرتا تھا۔اور وہ اس کے مضامین کے مدّاح تھے۔ساری دنیا کی طرح وہ بھی یہی گمان کرتے تھے کہ رسالے کے ایڈیٹر کوئی تجربے کار عالم صحافی ہونگے۔ یہ معلوم کر کے انہیں بہت تعجب ہوا کہ یہ نوعمر صاحبزادے اس ماہ نامہ کے ایڈیٹر ہیں۔ اس دن سے جو تعلقات دونوں میں قائم ہوئے اور ایک دوسرے سے متعلق عزت اور محبت کے جذبات میں اضافہ ہوتا گیا۔

مولانا آزاد کی ایک خوبی یہ تھی کہ اپنی زندگی اور شخصیت کے جس پہلو کو کھولنا چاہتے بس اتنا ہی حصہ سامنے آتا اور باقی عام نظروں سے پوشیدہ رہتا۔انہیں اپنے اوپر اتنا قابو تھا کہ تعلقات میں روز اول سے جس کے ساتھ جو حد بندی کر لی اس حصار کو دوسرا کوئی توڑ کر مولانا آزاد کے قریب نہیں بڑھ سکتا تھا۔مولانا اپنے احباب سے بے تکلف بھی ہوتے تھے۔اور یارانِ محفل بھی مولانا کی شوخ طبع سے لطف اندوز ہوتے تھے۔

مولانا آزاد اگر زاہد خشک اور روکھی طبیعت کے ہوتے تو ان کی تحریروں اور تقریروں میں ادب عالیہ کی وہ دل آویزی اور چاشنی نہ ملتی۔جس پر زمانہ آج سر دھنتا ہے۔رانچی کی چار سالہ نظر بندی میں تذکرہ اور قلعہ احمد نگر کی اسیری میں "غبار خاطر" جیسے ادبی شاہکار تخلیق نہ ہوتے۔نہ عہد شباب کا "نال؟ گرم اور آہ سرد" سنائی دیتے۔"رائٹ جیمین"، "چینی چائے کی داستانِ رندانہ" چیتا خان کا کردار، چڑیا چڑے کی کہانی۔اور دوسرے بہت سے ادبی شہ پاروں سے اردو ادب کا دامن خالی رہ جاتا۔غرض کہ سامعین

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

ڈاکٹر موسیٰ اقبال
اسوسیٹ پروفیسر شعبہ اردو
تلنگانہ یونیورسٹی نظام آباد

قرۃ العین حیدر کا تخلیقی سفر

ڈاکٹر ارم ناز

قرۃ العین حیدر نے ایک معزز اور اعلیٰ تعلیم یافتہ خاندان میں آنکھیں کھولی اور علمی وادبی ماحول میں پرورش پائی۔ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم ایک بلند پایہ ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ اردو افسانہ نگاری کے پیش روؤں میں تھے ان کے والدہ اپنے زمانے میں سماجی واصلاحی ناول نگار کی حیثیت سے بہت مقبول تھیں۔قرۃ العین کی ایسی صلاحیتیں ورثے میں ملیں کہ اُن کے والدین دونوں ادیب، صاحب طرز انشاپرداز اور گھر میں ہی تصنیف وتالیف کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ننیہال اور ددھیال دونوں گھرانے تعلیم یافتہ تھے۔ان پر اس ماحول کے گہرے نقوش صاف نظر آتے ہیں۔ان کے والد مختلف زبانوں کے ماہر تھے اور ترکی زبان سے خاص طور پر محبت کرتے تھے۔جس کا اثر قرۃ العین حیدر پر بھی ہوا اور لکھنے پڑھنے کی تحریک کا آغاز ایک کارٹون سے کیا۔قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

> ''میں نے ایک سنڈے اڈیشن میں ایک کارٹون اسٹرپ دیکھا جو تر کی جانے بغیر سمجھ میں آ گیا۔اُسے ٹریس کر کے انکل سے خود ہی مکالمے لکھ کر نیچے بڑے اسٹائل میں اضافہ کیا ''ترکی سے'' روزنامہ 'جمہوریت انقرہ'' چپکے سے پھول میں روانہ کر دیا۔ پھول کے سالنامہ میں وہ کارٹون چھپ گیا۔اس کے بعد ابا جان یا اماں کو دکھائے بغیر پھول میں مضمون بھیجنے شروع کر دیئے وہ ٹافٹ چھپنے لگے ایک واپس نہ آیا۔''
>
> (کار جہاں دراز ہے ۔(دوم) قرۃ العین حیدر۔ص ۲۸۶)

انہوں نے اپنے ادبی سفر کی ابتداء کارٹون نویسی سے کی کارٹون کے بعد کہانیاں لکھنی شروع کیں جس کے بارے میں خود مصنفہ اس اقتباس میں لکھتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

> ''میں دن رات باغ میں آم کے پیڑ کے نیچے کھیلا کرتی اور کہانیاں بنتی رہتی۔ میری دلچسپ کہانی یادوں کا خواب یہ تھا کہ میں ایک بے حد غریب کسان کی لڑکی ہوں (ہمارے مالی کی دس سالہ بیٹی رام دئی اس بارے میں میری آدرش تھی) اور میں اپنا چھوٹا سا بقچہ سنبھال کر اس کی کوٹھی میں آئی ہوں اور یہاں نوکر ہوگئی ہوں۔ سب کی نظر بچا کر میں اکثر فرش پر اکڑوں بیٹھ جاتی اور رام دئی کی نقل میں ایک ہاتھ پر روٹی رکھ کر کھانا کھانے کی کوشش

کرتی.....تبھی سے میں نے کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ پہلی کہانی شاید سات سال کی عمر میں لکھی تھی، جو مجھے اب تک یاد ہے کہ اس طرح شروع ہوئی تھی ''رات کے بارہ بجے تھے کاٹھ گودام کے اسٹیشن پر قلی لالٹین لئے اِدھر اُدھر دوڑتے پھرتے تھے۔'' ہیروئن شاید میری گڑیا تھی جو خود ٹکٹ خرید کر پاؤں پاؤں چل کر غلط ٹرین میں بیٹھ گئی تھی۔''

(کار جہاں دراز ہے۔(دوم) قرۃ العین حیدر ،ص۳۱۰)

یوں کہانیاں لکھنے کی ابتداء ہوئی اور پہلی کہانی ایک دوسرے بیان ''دامانِ باغباں'' کے مطابق ..... چھ سال لکھی ''کاٹھ گودام کا اسٹیشن''، ''چوکالیٹ کا قلعہ''، ''بی چوہیاں کی کہانی'' وغیرہ کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اب تک قرۃ العین حیدر نے جو لکھا وہ بچوں کے لئے تھا جب اُن کو رسالے ''نیرنگ خیال'' کے ایڈیٹر یوسف حسن نے لکھنے کی دعوت دی۔ تو انہوں نے قبول کی۔ ان کی باضابطہ ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۴ء میں یہی سے ہوا۔

اسی سال انھوں نے افسانہ ''ستاروں سے آگئے'' لکھا جو ان کے پہلے افسانوی مجموعے کا نام بھی ہے اور ''ادب لطیف'' میں یہ افسانہ شائع ہوا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ آگے بڑھتا چلا گیا۔

افسانہ نگاری:

قرۃ العین حیدر کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگئے'' ۱۹۴۷ء میں ''خاتون کتاب گھر'' دلی سے شائع ہوا۔ اس وقت قرۃ العین حیدر لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم اے کر رہی تھی۔ ''ستاروں سے آگے'' میں شامل تمام افسانے بچپن کی خوب صورت یادوں پر منحصر تخلیقی تخیل کا سرچشمہ ہیں۔ بقول عزیز احمد:

''قرۃ العین حیدر کے اوّلین مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' نوخیز امیر پڑھے لکھے لڑکے لڑکیوں کی دنیا ہے جو انتہائی ذہین ہیں، خوب صورت اور آزاد ہیں، ان کی دلچسپیاں، گفتگو کے موضوعات ماحول، تقریبات سبھی ایک سے ہیں زندگی ان کے لئے خوش کن کھیل ہے۔''

(قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری۔ عزیز احمد ،ص۹)

یہاں زندگی کے مسائل نہیں ہیں لیکن ایک تہذیب، ایک قرینہ حیات کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔ زندگی تمام طرح کے تفکر سے آزاد اور یہاں سنجیدگی فکر کا فقدان ہے۔ کوئی کردار اتنا تہہ دار یا پہلو دار نہیں جو اپنا نقش قائم کر سکے اور افسانہ کی جان بن سکے۔ ان کے تمام کردار کائنات کے حسن کو پی نا اور زندگی کی تمام مسرتوں سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ زندگی ان کی نظر میں ایک تماشا سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ ''ستاروں سے آگے'' کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''ستاروں سے آگے'' کے کردار اسی طرح بالعموم دنیا جہاں سے قطعی بے نیاز، اپنے خوابوں کے جزیرے میں آنکھیں نیم وا کیے دھوپ سینک رہے ہیں۔ یہ ایک طلسمی جزیرہ ہے جس کی رومان انگیز فضا میں واقعی کائنات اپنی ساری حرکت فراموش کر کے پُر سکون ہو جاتی ہے۔''

(قرۃ العین حیدر کا فن۔ عبدالمغنی، ص۴۴)

اگر ہم یہاں صرف فن اور تکنیک کی بات کریں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس افسانوی مجموعے سے اُردو میں جدید افسانے کی ابتداء ہوتی ہے۔ فن و تکنیک، اسلوب کے تجربے اور اُردو میں پہلی بار افسانوی نثر میں شعریت، انگریزیت و رومانیت، فلیش بیک اور شعور کی رو کی تکنیک کے افسانے ملتے ہیں۔ افسانوی ماحول کی یکسانیت کے باوجود یہ مختلف النوع تجربے اپنی ایک الگ انفرادیت کو نمایاں طور پر ظاہر کرتے نظر آتے ہیں۔ مشورناقد محمود ہاشمی لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ الفاظ اور اشیا کے درمیان ایک علامتی وحدت کو تخلیق کرنے کا رویہ قرۃ العین حیدر نے بہت پہلے اختیار کیا۔ قرۃ العین حیدر کے اس مجموعے کو ہم جدید افسانے کا نقطۂ آغاز تصور کر سکتے ہیں۔ اس مجموعے کے افسانے اُردو میں پہلی بار اس ریاضیاتی یا Cartesian منطق کو توڑتے ہیں جو واقعات اور کرداروں کو خط مستقیم میں سفر کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ اور جس کا مقصد بیانیہ طرز کا احوال تھا۔''

(قرۃ العین حیدر افسانے کا نقطہ آغاز، اُردو افسانہ روایت اور مسائل۔ محمود ہاشمی ، ص۴۳۷)

قرۃ العین حیدر کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''شیشے کے گھر'' پہلی بار جنوری ۱۹۵۴ء اور دوسری بار ۱۹۶۹ء میں مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ اس افسانوی مجموعہ میں کل بارہ افسانے ''جب طوفان گزر گیا، سرِ راہے، آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا، میں نے لاکھوں کے بول سہے، برف باری سے پہلے، لیکچٹس لینڈ، یہ داغ داغ اجالا، جہاں پھول کھلتے ہیں، دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم، انت بھسئے رُت بسنت میرو، لندن لیٹر اور جلا وطن'' شامل ہیں۔

دونوں افسانوی میں دس سال کا فرق ہے۔ ایک ہندوستان اور دوسرا افسانوی مجموعہ پاکستان میں شائع ہوا۔ یہ ایک تشکیلی اور عبوری دور تھا۔ ایک ملک دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ایک سیکولر ملک بنا تو دوسرا اسلامی، آزاد دونوں تھے مگر آزادی کے معنی دونوں کے لئے الگ الگ تھے۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں خونچکاں واقعات پیش آئے، فسادات ہوئے، انسانی جانیں ضائع ہوئیں، ہندو مسلمان کے درمیان منافرت بڑھی، دونوں ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ مشترکہ کلچر کا شیرازہ بکھر گیا۔ گویا سماج، سیاسی، معاشی اور تہذیبی سطح پر انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ''شیشے کے گھر'' کے افسانوں میں یہ تمام باتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

بقول عزیز احمد:

''قرۃ العین حیدر کے ذہن پر اس صورت حال

کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے ہیں جن کا
اظہار افسانوں میں جابہ جا ملتا ہے۔ شاید ہی
کوئی ایسا افسانہ ہو جس میں یہ قصہ کسی نہ کسی
طرح دخیل نہ ہو۔''
(قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری، عزیز
احمد، ص۱۰)

تیسرا افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' ۱۹۶۶ء میں مکتبہ اردو ادب لاہور اور ہندوستان میں مکتبہ جامعہ دلی سے شائع ہوا۔ اس میں کل آٹھ افسانے ''ڈالن والا''، ''جلا وطن''، ''یاد کی اِک دھنک جلے''، ''قلندر''، ''کارمن''، ایک مکالمہ''، ''پت جھڑ کی آواز'' اور ہاؤسنگ سوسائٹی، شامل ہیں۔ ان آٹھ مشمولات میں سے 'جلاوطن' پچھلے افسانوی مجموعہ 'شیشے کے گھر' میں بھی شامل ہے اور ہاؤسنگ سوسائٹی، ناولٹ ہے۔ پت جھڑ کی آواز کے زیادہ تر افسانے تقسیم ہند کے نتیجے میں ہونے والے مسئلے کو ہمارے سامنے لائے ہیں۔ جن کا سرچشمہ زندگی اور تہذیب کی چند ایسی قدریں ہیں جن پر انسانیت ہمیشہ فخر کرے گی۔

''روشنی کی رفتار'' ان کا چوتھا اور آخری افسانوی مجموعہ ہے۔ جو ۱۹۸۲ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے شائع ہوا۔ جس میں کل سترہ افسانے اور ایک تمثیل ہے۔ 'آوارہ گرد کے ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی، فوٹو گرافر، حسب نسب، سکریٹری، نظارہ درمیاں ہے، دوساح، یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے، فقیروں کی پہاڑی، اکثر اس طرح بھی رقص فغاں ہوتا ہے، سینٹ فلورا آف چارجیا کے اعترافات، روشنی کی رفتار، لکڑ بگے کی ہنسی، آئینہ فروش شہر کوراں، پالی ہل کی ایک رات، دُریں گرد سوارے باشد، جن بولوتارا تارا، کہرے کے پیچھے شامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا افسانوی سفر یہاں اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ یہاں موضوع اور مسائل کی نوعیت کچھ پچھلے افسانوی مجموعوں طرہِ امتیاز ہے لیکن زیادہ تر موضوعات ومسائل بالکل نئے ہیں۔ فکر وفلسفہ کی باتیں، گہرائی وبالغ نظری، تاریخی وسماجی شعور میں پختگی، جدید دور کے افسانوں کے زیادہ تر ولیدہ وپے چیدہ مسائل، پلاٹ اور کردار پر مشتمل روایتی افسانوں سے الگ ہٹ کر تجریدی اور علاماتی کہانیاں وغیرہ وغیرہ کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

ناول نگاری:

''میرے بھی صنم خانے'' قرۃ العین حیدر کا سب سے پہلا ناول ہے۔ جو تقسیم کے بعد اپریل ۱۹۴۹ء میں مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ تقسیم ہند کے حادثے سے متاثر ہو کر یہ ناول لکھا۔ خود لکھتی ہیں:

''تقسیم ہند کے صدمہ نے ۱۹۴۷ء کے آخر میں
ساڑھے انیس سال کی عمر میں مجھ سے ''میرے
بھی صنم خانے'' لکھوائی جو میرا پہلا ناول ہے۔''
(آئینہ خانے، نقش، قرۃ العین حیدر، ص۷۶)

۱۹۵۲ء میں قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ''سفینۂ غم دل'' مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ یہ بھی لکھنؤ کے ناسٹلجیا ہی کی ایک کڑی ہے۔ اس کا موضوع، ماحول، پلاٹ اور کردار تقریباً وہی ہے جو میرے بھی صنم خانے، کا ہے۔ صرف ترتیب نئی ہے۔ دونوں ناولوں میں اونچے طبقے کے افراد کی تہذیبی وسماجی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ ناول تحریک آزاد کے نقطۂ عروج کے آس پاس کے دور اور ماحول سے شروع ہو کر تقسیم ہند اور اس کے قریبی زمانے کی چند جھلکیوں پر ختم ہو جاتا ہے۔ بقول عبدالغنی:

''یہ ایک مثالیت پسند نئی نسل کی شکست آرزو کی
پروردہ داستان ہے جس میں مصنفہ اور اس کے
ہم عصروں کے خوابوں اور اُن کی ہولناک
تعبیروں کا بیان ہے۔''
(قرۃ العین حیدر کا فن۔ عبدالمغنی، ص۱۷۳)

'آگ کا دریا' ان کا شاہکار ناول ہے جو دسمبر ۱۹۵۹ء میں مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ یہ ناول تقسیم ہند کے المیہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے یہ ناول ویدک کال سے شروع ہو کر تقسیم ہند پر آ کر ختم ہوتا ہے۔ اسلوب، کردار، تکنیک اور فکر کے لحاظ سے اس ناول کو اُردو کا شاہکار تسلیم کیا گیا ہے۔ بقول مجتبیٰ حسین:

''اس میں تاریخ کے سارے حسن کو سمیٹ، کر
لفظوں میں بھر دیا ہے۔ لفظ جو کہ زندہ رہتے
ہیں اس لئے وہ تہذیب کا سب سے اہم مظہر
ہیں۔ اس میں تاریخ کے ایک اہم باب کو ہمیشہ
کے لئے محفوظ کر لیا گیا۔''
(تین کتابیں، تین تشکیلیں، مجتبیٰ حسین، ص۳۶۲)

آخر شب کے ہم سفر، ان کا چوتھا ناول ہے جو ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول بنگال کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس کے پیش لفظ میں مصنفہ رقم طراز ہیں:

''بنگال کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک
۱۹۴۲ء کا آندولن، مطالبہ پاکستان، تقسیم ہند
اور قیام بنگلہ دیش کے تناظر میں لکھے ہوئے اس
ناول کے تمام کردار فرضی ہیں۔''
(آخر شب کے ہم سفر پیش لفظ۔ قرۃ العین حیدر
، ص۳)

قرۃ العین حیدر کا پانچواں ناول ''گردش رنگ چمن'' ۱۹۸۷ء میں مکتبہ دانیا کراچی سے شائع ہوا۔ اس کا پس منظر لکھنؤ ہے جسے وہ شہر آرزو کہتی ہیں اس ناول میں اس شہر کی تباہی وبربادی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ ''چاندنی بیگم'' قرۃ العین حیدر کا آخری ناول ہے جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول بھی لکھنؤ سے متعلق ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ناولٹ نگاری کی ابتداء ''سیتاہرن'' سے کی جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' (۱۹۶۶ء)، ''چائے کی باغ'' (۱۹۶۶ء)، ''دل رُبا'' (۱۹۷۶ء)، ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو'' (۱۹۷۷ء) جیسے شاہکار ناولٹ لکھے۔ ان تمام ناولٹ کے موضوعات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کینوس کتنا وسیع ہے
۔

انھوں نے پہلی بار خواتین کرداروں کو ایک خودمختار اور آزاد حیثیت عطا کی ہے اور خواتین کرداروں کی نفسی اور ذہنی کائنات کی تہیں کھولی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نئے آرد وفکشن کو فکری اور فنی سطح پر جدید تقاضوں سے روشناس کرایا۔

قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے حوالے سے ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم: درپیش چیلنجز اور ان کا حل

ڈاکٹر رفید علی ای۔

تلخیص: ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کو جدید دور میں انتہائی اہم تسلیم کیا جاتا ہے۔ تعلیم کا یہ ابتدائی مرحلہ بچوں کو آئندہ اسکولی تعلیم کے لیے تیار کرنے کے ساتھ- ساتھ ان کی سماجی، جذباتی، لسانی اور علمی نشوونما کے لیے اساس فراہم کرتا ہے۔ تعلیم کی رفتار کو تیز کرنے اور اقوام متحدہ کے ذریعہ طے شدہ پائیدار ترقی کے ہدف 4 کو حاصل کرنے کے لیے ہمارے ملک میں بھی ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم میں اصلاح پر زور دیا جا رہا ہے۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020ء میں اس جانب کافی توجہ دی گئی ہے اور اس سے متعلق سفارشات اور رہنما خطوط بھی فراہم کیے گئے ہیں۔ اس مقالہ میں قومی تعلیمی پالیسی 2020ء کے تناظر میں ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کے لیے پیش کی گئی اہم سفارشات اور اسے نافذ کرنے میں درپیش اہم چیلنجوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ: ابتدائی بچپن کی نگہداشت، نشوونما، پائیدار ترقی کا ہدف، قومی تعلیمی پالیسی 2020ء، اسکولی ماحول، ماقبل اسکولی تعلیم، تعلیمی حصولیابیوں۔

تعارف: ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کو منظم تدریس کے ابتدائی مرحلہ کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد بہت چھوٹے بچوں کو اسکولی ماحول سے متعارف کروانا ہے۔ تعلیم کی یہ سطح گھر اور اسکول پر مبنی ماحول کے درمیان ایک پل کا کام کرتی ہے۔ اس کے لیے ماقبل اسکولی تعلیم کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ یہ بچے کی سماجی، جذباتی اور تعلیمی حصولیابیوں کے لیے ایک مضبوط بنیادی ستون کی مانند ہے۔ بچے کی عمر بھر کی نشوونما کی بنیاد زندگی کے ابتدائی سالوں میں رکھی جاتی ہے اور جو بچے ان ابتدائی سالوں میں پیچھے رہ جاتے ہیں ان میں اسکول چھوڑنے اور مکمل صلاحیتوں کو حاصل کرنے میں ناکام رہنے کا امکان زیادہ ہوتا ہے۔ ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم بنیادی طور پر 3 سے 5 سال کی عمر کے بچوں کے لیے ہے۔ اس کے مطلوبہ مقاصد و معیارات مختلف ہوتے ہیں۔ ان مختلف مقاصد و معیارات کو حاصل کرنے کے لیے آنگن واڑی، سرکاری اور نجی اسکولوں کے قبل ابتدائی کمرہ جماعت، نرسری اسکول، پری اسکول، پریپریٹری اسکول، کنڈرگارٹن، اور مونٹیسوری اسکول میں تعلیم و تربیت فراہم کی جاتی ہے۔

"یہ تعلیم بنیادی طور پر 3 سال کی عمر سے لے کر پرائمری اسکول کے آغاز تک کے بچوں کے لیے تشکیل دی گئی ہے۔ پری پرائمری تعلیم کی تعلیمی خصوصیات ساتھیوں اور اساتذہ کے ساتھ ایک خوبصورت تعامل کا رشتہ رکھتی ہے، جس کے ذریعے بچے اپنی زبان اور سماجی مہارتوں کے استعمال کو بہتر بناتے ہیں اور ان کی منطقی اور استدلالی مہارتوں کا فروغ ہوتا ہے۔ تعلیم کی اس سطح پر بچوں کو حروف تہجی اور ریاضی کے تصورات سے متعارف کرانے کے ساتھ- ساتھ انہیں اپنے اردگرد کی دنیا اور ماحول کو دریافت کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔ زیر نگرانی مجموعی اعصابی سرگرمیاں (یعنی کھیل کود اور دیگر سرگرمیوں کے ذریعے جسمانی ورزش) اور کھیل پر مبنی سرگرمیاں، ساتھیوں کے ساتھ سماجی روابط کو فروغ دینے اور مہارتوں، خود مختاری اور اسکول کے لیے آمادگی کو فروغ دینے کے لیے سیکھنے کے مواقع کے طور پر استعمال کی جاسکتی ہیں" (2012UIS)۔

ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کی اہمیت: ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم 3 سال کی عمر سے شروع ہوتی ہے اور 6 سال کی عمر تک جاری رہتی ہے۔ مختلف تحقیقی مطالعات سے ثابت ہوا ہے کہ انسان کی 3 سے 6 سال کی عمر زبان کی نشوونما کے لیے بہت اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس عمر کے بچے جملے کی تشکیل، الفاظ اور انداز کو پکڑتے ہیں اور سماجی حالات میں زبان کی مشق کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ چھ سال کی عمر تک مادری زبان یا اس زبان کو سیکھنے میں مکمل درستگی حاصل کر چکے ہوتے ہیں جس زبان میں ان کی ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم ہوتی ہے۔ ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ انسانی دماغ کی 90 فیصد نشوونما 6 سال کی عمر تک ہو جاتی ہے، لہٰذا، بچوں کو سازگار اور صحت مند سماج اور کمرہ جماعت کے ماحول کی ضرورت ہوتی ہے جہاں انہیں اپنے دماغ، زبان کی مہارت کو پیشہ ورانہ نقطہ نظر کے تحت تیار کرنے کا بے پناہ موقع ملتا ہے۔ یہ منظم طریقے سے قائم ECCEs یعنی ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم میں ہی ممکن ہوسکتا ہے۔ مزید یہ کہ اس عمر کے بچے معاشرتی حالات کے مشاہدے کے ذریعے زندگی کی بنیادی مہارتیں، ماحولیات اور حفظان صحت، سماجی اقدار، برتاؤ اور زبان کے استعمال کو حالات کے مطابق سمجھتے اور سیکھتے ہیں۔ اس دور میں نصابی کتاب سے سیکھنے کے بجائے مشاہدہ کے ذریعے سیکھنا زیادہ فائدہ مند ہوتا ہے۔

ایک موثر ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کا نظام ایسا خوشگوار ماحول فراہم کرسکتا ہے جہاں بچے زندگی اور اپنی جسمانی دنیا سے متعلق بنیادی تصورات کو سمجھ سکتے ہیں۔ ساتھ ہی سماجی اقدار، اچھے کردار اور زبان میں مہارت پیدا کرسکتے ہیں۔ اس کی نشوونما عام گھریلو ماحول میں ممکن نہیں ہوسکتی۔ اس لیے ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم بچے کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے اور ذاتی و قومی ترقی کے منازل کو طے کرنے میں بہت اہمیت کی حامل ہے۔ ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم ایک ایسا قیمتی تعلیمی ماحول فراہم کرتی ہے جہاں 3 سے 6 سال کی عمر کے تمام طلبا کے درمیان سماجی رشتہ قائم ہوتا ہے۔ ابتدائی تعلیم اس بات کو یقینی بنانے کے لیے بہت ضروری ہے کہ بچے جذباتی، علمی، سماجی اور جسمانی طور پر اعلیٰ تعلیم کے لیے تیار ہوسکیں اور مختلف تصورات اور منظر ناموں کی ٹھوس سمجھ حاصل کر سکیں۔ ابتدائی تعلیم بچوں کو اعلیٰ تعلیم کے لیے جذباتی، ذہنی، سماجی اور جسمانی طور پر تیار کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مزید یہ کہ یہ بچوں کو مختلف بنیادی مضامین اور ان کے جسمانی اور سماجی ماحول کے بارے میں مناسب فہم اور آگہی سے آراستہ کرتی ہے۔ ماقبل اسکول کی تعلیم بچوں کو ایک آسان اور دلچسپ نصاب کے ذریعے ایک خوشگوار کھیل کود کے طریقے کے ذریعے علم فراہم کرتی

ہے۔ہمارے ملک ہندوستان میں ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم مختلف طریقوں سے کام کرتی ہے۔ کنڈرگارٹن اور مونٹیسوری اسکول اس میں شامل ہیں۔ کنڈرگارٹن کھیل کے طریقوں پر توجہ مرکوز کرتا ہے جبکہ مونٹیسوری اسکول بچوں کی حسی تربیت پر زیادہ زور دیتا ہے۔

ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کا عالمی منظر نامہ: ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کے تعلق سے یونیسیف کی عالمی رپورٹ اس بات کا ثبوت ہے کہ بہت سے بچے جو ماقبل اسکول کی عمر سے تعلق رکھتے ہیں اب بھی ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم تک ان کی رسائی نہیں ہے۔ حالانکہ عالمی سطح پر پری پرائمری اسکول تک رسائی میں نمایاں اضافہ ہوا ہے۔ اعداد وشمار کے مطابق گزشتہ 19 سالوں میں، مجموعی پری پرائمری اندراج کی شرح میں عالمی سطح پر 27 فیصد کا اضافہ ہوا ہے، جو 2019ء کے 34 فیصد سے بڑھ کر 2000ء میں 61 فیصد ہو گیا ہے۔ اندراج کی شرح میں اس اضافہ کے باوجود، 2019ء تک 3 سے 6 سال کی عمر کے کم از کم 175 ملین بچے اسکول میں داخل نہیں ہوئے۔ ان بچوں کو مدنظر رکھتے ہوئے جو ابتدائی اسکول کے لیے ملک کی قائم کردہ ابتدائی عمر سے ایک سال چھوٹے ہیں، یہ پتہ چلا ہے کہ دنیا بھر میں چار میں سے ایک بچہ اب بھی اسکول سے باہر ہے۔ پچھلے دس سالوں میں، اس عمر کے کم بچے اسکول میں داخل نہیں ہوئے، جو 2010ء میں 44 ملین سے کم ہو کر 2019ء میں 35 ملین رہ گئے۔ 2010ء سے 2014ء تک، پانچ سالہ مدت کے دوران یہ تعداد کم ہو کر 44 ملین سے 37 ملین رہ گئی، تاہم 2015ء سے 2019ء کے درمیان، اس میں صرف 2 ملین کی کمی واقع ہوئی۔ یہ تنزلی کی شرح ممکنہ طور پر سحارا افریقہ میں تیزی سے آبادی میں اضافے کے ساتھ - ساتھ وہاں ہونے والے ہنگامی حالات اور انسانی بحرانوں میں اضافہ جیسے عوامل کی وجہ سے ہے۔

ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کا ہندوستانی منظر نامہ: ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جس میں دوسرے ممالک کے مقابلے دنیا کی سب سے زیادہ نوجوان آبادی رہتی ہے۔ 121 کروڑ لوگوں میں سے 30 سال سے کم عمر کی آبادی ملک کی آبادی کا 60 فیصد سے زیادہ ہے۔ 0 سے 6 سال کی عمر کے بچوں کی آبادی کا حصہ 16.5 کروڑ سے زیادہ پر محیط ہے۔ مندرجہ بالا اعداد وشمار سے ہندوستان کے آئندہ نسل کے انسانی وسائل کی قوت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ آبادی کے کثیر حصے کی ضروریات کو پورا کرنے اور ان کی صلاحیتوں کو فروغ دینے کے لیے پری پرائمری تعلیم کو جدید نصاب اور اسمارٹ عمارت کی سہولیات کے لحاظ سے منظم طریقے سے منصوبہ بند اور اچھی طرح سے نافذ کیا جانا چاہیے۔ حکومت ہند نے اس سلسلے میں بہت سے اقدامات کیے ہیں۔ اس سے ملک میں پری اسکول کی تعلیم کی شرح اندراج میں تیزی سے اضافہ ہوا ہے۔ اعداد وشمار سے پتہ چلتا ہے کہ 1971ء کے دوران ہندوستان میں تمام اہل طلبا کے اندراج کا فیصد 1.12 فیصد تھا اور 2019ء میں یہ بڑھ کر 62.81 فیصد ہو گیا ہے۔ پوری مدت کے دوران اندراج کا اوسط فیصد 11 فیصد تھا۔ لیکن یہ 2020ء میں کم ہو کر 61.09 فیصد رہ گیا۔ کووڈ 19 کے چیلنجوں کے باوجود ہندوستان نے اندراج کے فیصد کو سنبھالا ہے جو کہ عالمی اوسط 59.84 سے زیادہ ہے۔

ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کے لیے آئینی دفعات: ہندوستان کے آئین میں تعلیم کو اولین مقام دیا گیا تھا۔ ابتدائی طور پر ابتدائی تعلیم کو ہندوستانی آئین میں ہدایتی اصولوں کے تحت رکھا گیا تھا۔ ہندوستانی آئین کی 86ویں ترمیم نے ابتدائی تعلیم کی نوعیت کو بنیادی حق اور پری اسکول کی تعلیم کو ہدایتی اصول کے طور پر تبدیل کر دیا۔ لہذا، اب ہندوستان کے آئین کی دفعہ 45 کو "چھ سال سے کم عمر کے بچوں کے لیے ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کی فراہمی کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔ ریاست تمام بچوں کے لیے لیے ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم فراہم کرنے کی کوشش کرے گی جب تک کہ وہ چھ سال کی عمر مکمل نہ کر لیں" (86ویں ترمیم-2002)۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020ء میں ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ اس میں ایسا اہتمام کیا گیا ہے جس سے 2030ء تک تمام بچوں کے لیے ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم قابل رسائی، سستی اور لازمی ہوگی۔

ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم قومی تعلیمی پالیسی 2020ء کے تناظر میں: نئی قومی تعلیمی پالیسی 2020ء ہندوستان کی ایسی پہلی تعلیمی پالیسی ہے جس کا مسودہ 21ویں صدی میں تیار کیا گیا ہے۔ اس نے ہمارے ملک کے بہت سے ترقیاتی مسائل کو حل کیا۔ یہ پالیسی تعلیم کے ڈھانچے، افعال، ایکریڈیٹیشن، ریگولیشن اور گورننس اور تعلیم کے نظم ونسق سے متعلق تمام پہلوؤں کو از سر نو تشکیل دینے کی تجویز پیش کرتی ہے۔ سب سے اہم پہلوؤں میں سے ایک ہندوستان میں اسکولی تعلیم کے حصے اور جزو کے طور پر پری اسکول کی تعلیم کو متعارف کرانے کی سفارش ہے۔ علمی ترقی کے نظریات کے مطابق 80% سے زیادہ بچوں کی دماغی نشوونما 6 سال کی عمر تک ہوتی ہے۔ اس لیے یہ ایک فرد کی زندگی کا اہم دور ہوتا ہے کہ دماغ کو متحرک کرنے میں زیادہ دیکھ بھال اور توجہ حاصل کی جائے تاکہ صحت مند دماغی نشوونما کو یقینی بنایا جا سکے۔ لہٰذا اس عمر میں ہر بچے کو مناسب ماحول فراہم کیا جانا چاہیے جہاں وہ اپنی ذہنی، سماجی، جذباتی اور زبان کی نشوونما کر سکے۔ ایسا ملک میں ایک منظم پری اسکول سسٹم کے قیام سے ہی ممکن ہے۔

تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ پری اسکول کی تعلیم بچے کی اسکولی تعلیم کے حصول کو متاثر کرتی ہے۔ NCERT کے ذریعے 1992ء میں 30000 طلباء پر ایک مطالعہ کیا گیا۔ اس مطالعہ نے پری اسکول کی تعلیم اور برقرار رکھنے کی شرح، حاضری کی شرح، سب سے نمایاں طور پر سیکھنے والے کے درمیان ایک مضبوط اور براہ راست تعلق کو واضح کیا۔ کچھ عالمی مطالعات میں بھی یہی نتائج ظاہر ہوتے ہیں۔ دوسری جانب یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارا ملک تعلیمی بحران کا شکار ہے۔ کلاس III تا V کے 50 فیصد طلبا بنیادی ریاضی نہیں کر سکتے۔ کلاس III کے تمام طلبا میں سے، صرف 40.2 فیصد کلاس I کے مواد کو پڑھنے کے قابل ہیں۔ سالانہ اسٹیٹس آف ایجوکیشن رپورٹ (ASER 2013) ورلڈ بینک کی رپورٹ (2019) کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ ایک بچہ جو باقاعدگی سے اسکول میں جاتا ہے اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ سیکھ رہا/رہی ہے۔ دیہی ہندوستان میں تیسری جماعت کے ایک تہائی طلبا دو ہندسوں کے گھٹاؤ کے مسئلے کو حل نہیں کر سکتے اور درجہ پانچویں کے نصف طلبا بھی یہ کام نہیں کر سکتے ہیں۔ اس لیے ہمیں ایک ایسی ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کی اشد ضرورت ہے جہاں ہمارے ملک کے بچوں کو اپنی بنیادی علمی، سماجی اور زبان کی مہارت کو فروغ دینے کا موقع ملے جو ان کی اسکولی تعلیم میں مزید کامیابی حاصل کرنے میں ان کی مدد کرے۔ لہذا قومی تعلیمی پالیسی 2020ء نے حکومت ہند کو اسکول کی سطح پر مفت اور لازمی

ECCE کی فراہمی کی تجویز پیش کی ہے۔ یہ ہندوستان کے 3 سے 6 سال کی عمر کے تمام بچوں کے لیے معیاری ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم حاصل کرنے میں برابری کو یقینی بناتا ہے۔ پالیسی میں یہ بھی ہدف بنایا گیا ہے کہ پرائمری اسکول (گریڈ 1) میں داخلہ لینے والے تمام طلبا کو 2030ء تک پری اسکول سے تیار ہونا چاہیے۔

ماقبل ابتدائی تعلیم کے تعلق سے قومی تعلیمی پالیسی 2020ء کی اہم سفارشات: قومی تعلیمی پالیسی 2020ء نے ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کی تنظیم نو اور اصلاحات کے حوالے سے بہت سی سفارشات پیش کی ہیں۔ اہم سفارشات ذیل میں پیش کی گئی ہیں۔

1- ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کے تین سال کو دو سال کی پرائمری تعلیم کے ساتھ شامل کیا گیا ہے جسے فاؤنڈیشنل اسٹیج (3 سال) یعنی بنیادی مرحلہ کا نام دیا گیا ہے۔

2- ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم لچکدار، کثیر جہتی، کثیر سطحی، کھیل پر مبنی، سرگرمی پر مبنی، اور استفسار پر مبنی سیکھنے والی ہونا چاہیے۔

3- ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم میں توجہ کے مضامین حروف تہجی، زبانیں، اعداد، گنتی، رنگ، شکلیں، انڈور اور آؤٹ ڈور کھیل کود، پہیلیاں اور منطقی سوچ، مسائل کا حل، ڈرائنگ، پینٹنگ اور دیگر بصری فن، دستکاری، ڈرامہ اور کٹھ پتلی، موسیقی اور تحریک ہیں۔

4- ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم میں سماجی صلاحیتوں، حساسیت، اچھے رویے، شائستگی، اخلاقیات، ذاتی اور عوامی صفائی، ٹیم ورک، اور تعاون کو فروغ دینے پر توجہ مرکوز کی جائے گی۔

5- ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کا مجموعی مقصد جسمانی اور اعصابی ترقی، علمی ترقی، سماجی-جذباتی-اخلاقی ترقی، ثقافتی وفنکارانہ ترقی، مواصلات اور ابتدائی زبان کی ترقی، خواندگی، اور اعداد وشمار میں بہترین نتائج حاصل کرنا ہوگا۔

6- NCERT کو 8 سال تک کی عمر کے بچوں کے لیے ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کے لیے ایک قومی نصابی اور تدریسی فریم ورک (NCPFECCE) قائم کرنا چاہیے جو مندرجہ بالا ہدایات کے مطابق ہو اور اس میں گزشتہ برسوں میں تیار کی گئی ہندوستان کی مقامی روایات کو شامل کرنا چاہیے۔ اسے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

الف: 0 سے 3 سال کے بچوں کے لیے ذیلی فریم ورک

ب: 3 سے 8 سال کے بچوں کے لیے ذیلی فریم ورک

7- فریم ورک والدین اور ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کے اداروں دونوں کے لیے ایک رہنما کے طور پر کام کرے گا۔

8- سب سے بڑا ہدف ملک بھر میں اعلیٰ معیار کے ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم تک عالمی رسائی کو مرحلہ وار یقینی بنانا ہوگا۔

9- خصوصی توجہ اور ترجیح ان اضلاع اور مقامات پر دی جائے گی جو خاص طور پر سماجی واقتصادی طور پر پسماندہ ہیں۔

10- ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم؛ اداروں میں نمایاں طور پر توسیع شدہ اور مضبوط نظام کے ذریعے فراہم کی جائے گی۔ اس میں تنہا آنگن واڑی، پرائمری اسکولوں کے ساتھ واقع آنگن واڑی، پری پرائمری اسکول/سیکشنز جو کم از کم 5 سے 6 سال کی عمر پر محیط ہیں جو موجودہ پرائمری اسکولوں کے ساتھ مل کر واقع ہیں اور تنہا پری اسکولز جن میں سے سبھی ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کے نصاب اور تدریس میں خصوصی طور پر تربیت یافتہ کارکنوں/اساتذہ کو بھرتی کریں گے، شامل ہیں۔

11- ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم تک عالمگیر رسائی کے لیے، آنگن واڑی مراکز کو اعلیٰ معیار کے بنیادی ڈھانچے، کھیل کا سامان اور اچھی تربیت یافتہ آنگن واڑی ورکرس/ٹیچروں کے ساتھ مضبوط کیا جائے گا۔

12- ہر آنگن واڑی میں ایک اچھی، ہوادار، خوبصورت ڈیزائن کی تعمیر شدہ عمارت ہوگی جس میں اعلیٰ سطح پر سیکھنے کا ماحول ہوگا۔

13- آنگن واڑی مراکز میں بچے سرگرمی پر مبنی فیلڈ ٹور کریں گے اور اپنے مقامی پرائمری اسکولوں کے اساتذہ اور طلبا سے ملیں گے، تاکہ آنگن واڑی مراکز سے پرائمری اسکولوں میں منتقلی کو ہموار بنایا جاسکے۔

14- آنگن واڑیوں کو مکمل طور پر اسکول کمپلیکس/کلسٹرز میں ضم کیا جائے گا اور آنگن واڑی کے بچوں، والدین اور اساتذہ کو اسکول کمپلیکس کے پروگراموں میں شرکت کے لیے مدعو کیا جائے گا اور اس کے برعکس اسکول کے بچوں، والدین اور اساتذہ کو آنگن واڑی کمپلیکس کے پروگراموں میں شرکت کے لیے مدعو کیا جائے گا۔

15- یہ تصور کیا جاتا ہے کہ 5 سال کی عمر سے پہلے ہر بچہ "پر پیریٹری کلاس" یا "بال واٹیکا" (یعنی کلاس 1 سے پہلے کی تعلیم) میں منتقل ہو جائے گا، جس میں ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم (ECCE) کا اہل استاد ہو۔

16- پر پیریٹری کلاس میں سیکھنا بنیادی طور پر کھیل کود پر مبنی اکتساب ہوگا جس میں علمی، جذباتی، اور نفسیاتی صلاحیتوں کی نشوونما اور ابتدائی خواندگی اور شماریات پر توجہ دی جائے گی۔

17- مڈ ڈے میل پروگرام کو پرائمری اسکولوں میں پر پیریٹری کلاسز تک بھی بڑھایا جائے گا۔ آنگن واڑی سسٹم میں موجود صحت کی جانچ اور نشوونما کی نگرانی کو آنگن واڑی کے ساتھ- ساتھ پرائمری اسکولوں کے پر پیریٹری کلاس کے طلبا کو بھی دستیاب کرایا جائے گا۔

18- آنگن واڑیوں میں اعلیٰ معیار کے ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم میں ماہر اساتذہ کا ابتدائی کیڈر تیار کرنے کے لیے، موجودہ آنگن واڑی کارکنوں/اساتذہ کو NCERT کی طرف سے تیار کردہ نصاب/تدریسی فریم ورک کے مطابق ایک منظم کوشش کے ذریعے تربیت دی جائے گی۔

19- 10+2 اور اس سے اوپر کی اہلیت والے کارکنوں/اساتذہ کو ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم میں 6 ماہ کا سرٹیفکیٹ پروگرام فراہم کیا جائے گا اور کم تعلیمی اہلیت کے حامل افراد کو ایک سالہ ڈپلومہ پروگرام فراہم کیا جائے گا جس میں ابتدائی خواندگی، شماریات او ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کے دیگر متعلقہ پہلوؤں کا احاطہ کیا جائے گا۔

20- یہ پروگرام DTH چینلز کے ساتھ- ساتھ اسمارٹ فون کا استعمال کرتے ہوئے ڈیجیٹل/ فاصلاتی طرز کے ذریعے چلائے جاسکتے ہیں، جس سے اساتذہ کو ان کے موجودہ کام میں کم سے کم رکاوٹ کے ساتھ ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کی قابلیت سے ہمکنار کیا جاسکے۔

21- آنگن واڑی کارکنوں/اساتذہ کی ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم ٹریننگ کو محکمہ اسکول برائے تعلیم کے کلسٹر ریسورس سینٹرز کی رہنمائی کی جائے گی جو مسلسل تشخیص کے لیے کم از کم ایک مہینہ کلاس منعقد کرے گی"۔

22- طویل مدت میں، ریاستی حکومتیں ابتدائی تعلیم اطفال بذریعہ دیکھ بھال کے لیے پیشہ ورانہ طور پر، مخصوص پیشہ ورانہ تربیت، رہنمائی کے طریقہ کار، اور کیریئر کی نقشہ سازی کے ذریعے اہل معلمین کے کیڈر تیار کریں گی۔ ان معلمین کی ابتدائی پیشہ ورانہ تیاری یعنی CPD کے لیے ضروری سہولیات بھی پیدا کی جائیں گی۔

23- ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کو قبائلی اکثریتی علاقوں کی آشرم شالاؤں میں اور مرحلہ وار متبادل اسکولنگ کے تمام فارمیٹس میں بھی متعارف کرایا جائے گا۔ آشرم شالاؤں اور متبادل اسکولنگ میں ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کے انضمام اور نفاذ کے عمل اوپر کی تفصیل جیسا ہی ہوگا۔

24- ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم نصاب اور تدریس کی ذمہ داری وزارت تعلیم پر عائد ہوگی کہ وہ پری پرائمری اسکول سے پرائمری اسکول کے ذریعے اس کے تسلسل کو یقینی بنائے اور تعلیم کے بنیادی پہلوؤں پر مناسب توجہ کو یقینی بنائے۔

25- ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کے تعلیمی نصاب کی منصوبہ بندی اور نفاذ وزارت تعلیم، وزارت خواتین اور بچوں کی ترقی، وزارت صحت اور خاندانی بہبود اور قبائلی امور کی وزارتوں کے ذریعے مشترکہ طور پر کیا جائے گا۔

26- ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم اور اسکولی تعلیم میں تعلیم کے ہموار انضمام کی مسلسل رہنمائی کے لیے ایک خصوصی مشترکہ ٹاسک فورس تشکیل دی جائے گی۔

سفارشات پر عمل درآمد کے لیے چیلنجز: اگرچہ قومی تعلیمی پالیسی 2020ء میں ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم سے متعلق بہت سی اہم سفارشات پیش کی گئی ہیں، تاہم متعلقہ اسٹیک ہولڈرز کو ان پر عمل درآمد کے لیے بہت سے چیلنجز کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ اسٹیک ہولڈرز کو درپیش اہم چیلنج مندرجہ ذیل ہیں؛

1- مالی ذمہ داریاں: بنیادی چیلنجز میں سے ایک عمارتوں کی تعمیر کے لیے درکار مالی واجبات مہیا کرنا، ضروری بنیادی ڈھانچہ فراہم کرنا، موجودہ اساتذہ کی استعداد میں اضافہ کے علاوہ اسکول میں پری پرائمری تعلیم کو متعارف کرانا کافی اہمیت کا حامل ہے۔

2- تعلیم کی تنظیم نو کا ایک بڑا کام: فعال تعلیمی نظام کی تشکیل نو آسان کام نہیں ہے۔ یہ تنظیم کاری کے ساتھ - ساتھ انتظامی مسائل پیدا کرتا ہے۔ موجودہ آنگن واڑیوں کو پرائمری اسکول سے جوڑنا آسان کام نہیں ہے۔

3- استاد کی تیاری: ایک اور اہم چیلنج بہت مختصر مدت میں پری پرائمری حلقہ کے لیے اساتذہ کو تیار کرنا ہے۔ مختصر مدت میں پری پرائمری ٹیچر ٹریننگ پروگرام کے ڈھانچے کی تعمیر نو، ڈیزائن اور نفاذ کے بارے میں فیصلہ کرنا آسان نہیں ہے۔ پری پرائمری ٹیچر ٹریننگ کے اہل ہونے کے لیے امیدوار کی بنیادی قابلیت کیا ہونی چاہئے؟، کس قسم کی تدریس پر توجہ مرکوز کی جانی چاہیے؟، پری پرائمری اسکولوں میں معلم اور طلبا کا تناسب کیا ہونا چاہیے؟، پری پرائمری اسکول کو پرائمری اسکول سے انضمام کے عمل کو شروع کرنے سے پہلے مکمل طور پر بات چیت اور حتمی شکل دی جانی چاہیے تھی۔ اس کے لیے مناسب وقت درکار ہے۔

4- مختلف مرکزی وزارتوں کا رابطہ اور تعاون: قومی تعلیمی پالیسی 2020ء میں مختلف مرکزی وزارتوں کے تعاون اور اشتراک کا تصور پیش کیا گیا ہے تاکہ پری اسکول کی تعلیم کو اسکولی تعلیم کے نظام سے مربوط کیا جا سکے۔ یہ پالیسی مختلف ذمہ داریاں جیسے نصاب کی تیاری، مالی ذمہ داریاں اور غذائیت کا پروگرام مختلف وزارتوں جیسے؛ وزارت تعلیم، وزارت خواتین اور بچوں کی ترقی (WCD)، وزارت صحت اور خاندانی بہبود (HFW) اور قبائلی امور کو تفویض کرتی ہے۔ پری اسکول کی تعلیم کو روایتی سکول کے ساتھ ہموار طریقے سے چلانے کے لیے بہت سارے محکمات کے درمیان ہم آہنگی قائم کرنا اور برقرار رکھنا ایک مشکل کام ہوگا۔ متعلقہ وزارت سے مالیاتی منظوری حاصل کرنا، ذمہ داریوں کو اوورلیپ کرنا، بیوروکریسی کی انا کے مسائل اور اس طرح کے بہت سے مسائل اس سفارش کو نافذ کرنے کی راہ میں رکاوٹ پیدا کر سکتے ہیں۔

5- اسکیم کو نافذ کرنے کے لیے محدود وقت: قومی تعلیمی پالیسی نے 2030ء تک 3 سال کی عمر کے بچے کو اسکول میں داخل کرنے کا ہدف مقرر کیا ہے۔ ہندوستانی تعلیمی منظر نامے کی موجودہ صورتحال کے حوالے سے یہ ایک مختصر وقت ہے۔ ہدف کے حصول کے لیے ہر اسٹیک ہولڈرز کو بہت سی سہولیات میں سخت محنت اور سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔

6- متفاوت تدریسی حکمت عملیوں کا موجود ہونا: ہندوستان میں موجودہ پری اسکول نصاب کا مشاہدہ کرتے ہوئے یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ ملک بھر میں مختلف اداروں کی طرف سے مختلف تدریسی حکمت عملی اپنائی جاتی ہے۔ اس میں کنڈرگارٹن کا طریقہ، آنگن واڑی سسٹم، مونٹیسوری ٹریننگ اور بہت کچھ شامل ہے۔ تعلیم کے درمیان ایک منفرد نقطہ نظر کا انتخاب، جیسے کنڈرگارٹن طریقہ، آنگن واڑی نظام، مونٹیسوری تربیت، نئے ساختی پری اسکول نظام کو نافذ کرنا NCERT کے لیے بہت مشکل کام ہوگا۔ عوام الناس کو قائل کرنے اور ماہرین کے درمیان علمی اتفاق رائے پیدا کرنے کا عمل مخصوص درس گاہوں کے انتخاب کے حوالے سے اور دوسری عملی درس گاہوں کو مسترد کرنا بھی بہت مشکل کام ہے۔

7- قومی کونسل برائے تعلیمی تحقیق اور تربیت پر زیادہ بوجھ: قومی کونسل برائے تعلیمی تحقیق اور تربیت ملک کا ایک اعلیٰ ادارہ ہے جو ہندوستان میں اسکولی تعلیمی نظام کے معیار کو بہتر بنانے کے لیے خاص طور پر نصاب کو ڈیزائن کرنے اور اس کے مطابق تدریسی واکتسابی وسائل کو تیار کرنے کے لیے سخت محنت کر رہا ہے۔ پہلے سے ہی اس پر اسکولی نظام کے تعلیمی کام کا بوجھ پہلی جماعت سے لے کر اعلیٰ ثانوی سطح تک ہے۔ اس لیے پری اسکول کی تعلیم کے لیے نصاب تیار کرنے کے لیے تفویض کردہ ذمہ داری قومی کونسل برائے تعلیمی تحقیق اور تربیت پر زیادہ بوجھ ڈالے گی اور اس سے ہندوستان میں اسکولی تعلیم کے تمام شعبے کے معیار پر اثر پڑ سکتا ہے۔

8- موجودہ آنگن واڑی ٹیچروں کی استعداد کاری میں اضافہ: آنگن واڑی حکومت کے زیر انتظام ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کا نظام ہے جو پورے ملک میں چلتی ہے۔ اساتذہ کی اہلیت اور تقرری پر کوئی ایسا سخت اصول نہیں تھا۔ لہذا، بہت سے آنگن واڑیوں کے اساتذہ کے پاس اتنی زیادہ تعلیمی یا پیشہ ورانہ اہلیت نہیں ہے کہ وہ ابتدائی بچوں کی آبادی کو پیشہ ورانہ طور پر دیکھ سکیں۔ لہٰذا متفاوت آنگن واڑی اساتذہ کو مرکزی دھارے میں لانا بڑا کام ہوگا۔ پہلے انہیں بنیادی تعلیمی قابلیت فراہم کی جائے پھر استعداد میں اضافے کی رہنمائی کی

جائے۔ بصورت دیگر وہ قومی تعلیمی پالیسی کے ہدف شدہ معیار کے مطابق صلاحیت سازی کے پروگرام پر عمل کرنے کے قابل نہیں ہوسکتے۔

پری پرائمری تعلیم کو موافق کرنے کے لیے فوری اقدامات: ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کے لیے پری پرائمری تعلیم کو موافق کرنے کے لیے فوری اقدامات درج ذیل ہوسکتے ہیں۔

1- کمیونٹی کی شرکت، غیر سرکاری تنظیموں کی معاونت، صنعتی امداد، سابق طلبا وغیرہ کے ذریعے مالیات کی فراہمی کو یقینی بنانا۔

2- پری پرائمری تعلیم کے لیے ٹیچر ٹریننگ پروگرام متعارف کرانے کے لیے یونیورسٹیوں کی رہنمائی حاصل کرنا۔

3- پری اسکول کھولنے کے لیے ضابطے اور کم از کم تقاضے وضع کرنا۔

4- اچھی طرح سے قائم آنگن واڑیوں کو دریافت کرنا اور انہیں قریبی اسکول کے ایک حصے کے طور پر جوڑنا۔

5- پری اسکول کے لیے معیاری نصاب تیار کرنے کا عمل شروع کرنا جو پری پرائمری تعلیم میں اتحاد پیدا کرے۔

6- موجودہ نااہل اساتذہ کو مقررہ وقت کے اندر کسی تسلیم شدہ ادارے سے بنیادی اہلیت حاصل کرنے کی ہدایت دینا۔

خلاصہ: تعلیم کو سماجی تبدیلی اور ترقی کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد سے اس وقت کی حکومتوں نے ملک کی آبادی کو تعلیم دینے کے لیے بہت سے تخلیقی اقدامات کیے۔ اس مقصد کے لیے حکومت نے بہت سے منصوبہ جات، فلیگ شپ پروگرام شروع کیے اور مختلف کمیٹیاں اور کمیشن وغیرہ مقرر کیے۔ حکومت نے ہندوستان میں تعلیم کی بہتری کے لیے بہت سی پالیسیاں نافذ کیں۔ ان میں خاص طور پر آبادی کے متنوع گروہوں تک تعلیم کی آفاقی رسائی اور معیار فراہم کرنا قابل ذکر ہے۔ حال ہی میں حکومت ہند کی جانب سے نئی تعلیمی پالیسی 2020 کو نافذ کیا گیا ہے جس کا مقصد ہر تعلیمی شعبے میں تعلیمی رسائی، استطاعت، احتساب، مساوات اور معیاری تعلیم فراہم کرنا ہے۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020ء کی بنیادی توجہ میں سے ایک ان تمام بچوں کو جو 3 سے 6 سال کی عمر کے گروپ سے تعلق رکھتے ہیں، انھیں عالم گیر اور معیاری ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم فراہم کرنا ہے۔ اس پالیسی کا مقصد 3 سے 6 سال کی عمر کے بچوں کو پرائمری سطح سے ہی معیاری اسکولنگ کے لیے ان کی پری پرائمری تعلیم کے دوران بنیادی زبان اور عددی مہارت فراہم کر کے تیار کرنا ہے۔ قومی تعلیمی پالیسی اس مدت کے دوران بچے کے دماغ کی بہترین اور افزودہ نشوونما کو بھی فروغ دینے پر زور دیتی ہے۔ لہذا، اس عمر کے ہر بچے کو اس کے مذہب اور سماجی معاشی حالات سے قطع نظر پری پرائمری تعلیم کا منفرد معیار حاصل کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ اس کے نتیجے میں مختلف قسم کے پری اسکول نہیں ہوں گے جو مختلف معیار کی ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم فراہم کر رہے ہوں اور پری اسکولنگ میں مختلف معیار کی مصنوعات تیار کر رہے ہوں۔ لہذا قومی تعلیمی پالیسی تعلیم کے میدان اور خاص طور پر آنے والے سالوں میں ہندوستان میں ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم میں میں متحرک اور انقلابی تبدیلیاں لاسکتی ہے۔ یہ سب کے لیے معیاری تعلیم کے حصول اور ہماری قوم کے تعلیمی بنیادوں کے نظام کو مضبوط کرنے کا سفر ہے۔ قومی تعلیمی پالیسی کی سفارشات پر عمل درآمد ابتدائی بچپن کی نگہداشت اور تعلیم کے میدان میں حیرت کا باعث بنے گا۔ ہدف کو حاصل کرنے کے لیے تمام اسٹیک ہولڈرز کو پوری لگن کے ساتھ اچھی طرح منصوبہ بندی اور منظم طریقے سے محنت کرنی ہوگی۔ پروگرام کے کامیاب نفاذ سے اقوام متحدہ کے پائیدار ترقی کے اہداف میں تیزی آسکتی ہے۔ اس لیے ہم سب کو اس کوشش کو کامیاب بنانے کے لیے آگے آنا چاہیے اور ملک کو مزید ترقی فراہم کرنے میں اپنی اعانت پیش کرنا چاہیے۔

حوالے/حواشی:۔

1. MHRD(2020).National Education Policy retrieved from http/www.education.gov.in/sites/upload_files/mhrd/files/NEP_Final_English_0.pdf

2. https/www.drishtiias.com/hindi/daily-updates/daily-news-analysis/national-education-policy-2020

3. سید محمد عادل، قومی تعلیمی پالیسی 2020، اردو ترجمہ، شعبہ نشر واشاعت، امارات شرعیہ، پھلواری شریف، پٹنہ

4. National Education Policy (2020), Ministry of Human Resource Development, Govt of India: New Delhi

Dr. Rafeedali E.
(Assistant Professor)
Maulana Azad National Urdu University,
College of Teacher Education,
MHK, IT Campus, Rafiquia School Road.
Bhopal, M.P.-462001
E-mail-rafeedali@manuu.edu.in
Mobile No-9961031072
ڈاکٹر رفید علی ای.
اسسٹنٹ پروفیسر
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، کالج آف ٹیچر ایجوکیشن، بھوپال

''جنوبی ایشیا میں اردو زبان میں تاریخ کشمیر لکھنے کی روایات کا تنقیدی جائزہ''

محمد اسماعیل ڈار

1857 کے بعد ہندوستان کی طرح کشمیر میں بھی فارسی کا اثر کم ہونے لگا تھا۔ ہندوستان میں جو صورت چند سال قبل پیش آئی تھی وہ اس وقت کشمیر میں رونما ہو رہی تھی ۔''کشمیر جس کے ادیبوں نے فارسی ادب اور شاعری کی ایسی بیش بہا خدمات انجام دی تھی کہ وہ ایران صغیر نام سے موسوم ہو گیا تھا۔اب فارسی سے ایسا بیگانہ ہو رہا تھا کہ لوگوں کو فطرتاً اردو کا سہارا لینے کی ضرورت لاحق ہو چکی تھی''(1)۔ زبانوں کی زندگی پھیلاو اور ترقی کا بنیادی اصول اس کا ادبی اور علمی ذخیرہ اور اس زبان کی افادیت اور سلاست ہوتی ہے۔ انھی کے بل بوتے پر زبانیں پروان چڑھتی ہیں۔ کشمیر میں اردو زبان میں تاریخ لکھنے کا رواج پنڈت ہرگوپال کول خستہ نے شروع کی۔ پنڈت خستہ کے جداجداد کشمیری مہاجر تھے جو سکھوں کے زمانے میں وطن کشمیر ترک کر کے لاہور چلے گئے۔خستہ کی تربیت لاہور میں ہوئی تھی اور اسی ماحول میں رہتے ہوئے خستہ نے اردو میں لکھنا شروع کیا تھا ان کی پہلی تصنیف ''گلدستہ کشمیر'' ہے۔ یہ کشمیر کی تاریخ ہے جس میں عہد قدیم سے لیکر مہاراجہ پرتاب سنگھ کے عہد تک کے واقعات اختیار سے بیان کیے گئے ہیں یہ 1877 میں لکھی گئی اسی سنہ میں وہ اریہ پریس لاہور میں چھپی تھی۔خستہ تاریخ کی اس تصنیف کے سلسلے میں دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ میں نے کشمیر کا ایک جغرافیہ اس سے پہلے لکھا تھا۔اسی کے نامکمل ہونے کے باعث دل کو یہ شوق پیدا ہوا کہ تواریخ کشمیر زبان اردو میں جو کہ می زمانہ مروج اور زور مضبہم ہے۔''بشمول جغرافیہ کشمیر جواب تک ہندوستانی زبانوں میں یا فارسی میں کسی نے نہیں لکھا ایسا تیار کروں جس کے پڑھنے سے ناظرین کو سطح کشمیر کا حال اس طرح معلوم ہو سکے کہ گویا کشمیر میں پھر کر سیر کر رہے ہیں''(2)۔خستہ نے یہ تصنیف تین حصوں میں تقسیم کی ہے۔ حصہ اول کشمیر کے جغرافیہ سے متعلق ہے، دوسرا حصہ تاریخی حالات پر مشتمل ہے اور تیسرے حصے میں کشمیر اور اس کے راستوں کی تفصیل اور دوسرے اعداد و شمار درج کیے گئے ہیں کشمیر کے مورخین جن میں کلہن ، نیلا شیمندر، اجونا راجا یسری وارا نے سنسکرت زبان میں تاریخیں لکھیں اور کشمیر میں عہد وسطی میں اسلام کے آنے کے بعد یہاں فارسی زبان میں تاریخیں لکھنے کا رواج عام ہوا۔ فارسی میں جن مورخین کے نام قابل ذکر ہیں ان میں نارائن کول عجز، خواجہ عظم دادمادی، مولوی غلام حسن، حسن شاہ کھویامی ہے۔ ان مورخوں کے بعد اردو زبان میں تاریخ لکھنے میں جن دو بڑے مورخوں نے چار چاند لگائے ان میں پنڈت ہرگوپال کول خستہ اور محمد دین فوق ہیں۔ خستہ کا مقام کشمیر کے اہم مورخوں میں ہوتا ہے جہاں تک ڈوگرہ زمانے کی بات کی گئی ہے خاص کر مہاراجہ رنبیر سنگھ اور مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے عہد کے واقعات کا تعلق ہے۔خستہ کے بیانات اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ یہ شاہد عینی کے بیانات ہیں۔خستہ کا اندازہ قدیم تاریخ نگاروں کا سا ہے۔''گلستہ کشمیر میں خستہ کشمیر کو ایک ہندووں کی مقدس جگہ کے طور پر بیان کرتا ہے۔ کشمیر کے دریا، چشمے کوہ و میدان کو خستہ Hindudom جوڑتا ہوا نظر آرہا ہے۔ اس تاریخ میں خستہ کشمیر جگہ کو ایک Nomenclature جگہ کے طور پر بیان کرتا ہے اور کشمیر کے قدیم دور کو جس میں ہندو سلطنت نے کشمیر پر راج کو ایک عظیم دور مانتا ہے اور اسلام کے آنے کو Civilization Crises بتایا ہے''(3)۔گلدستہ کشمیر کے علاوہ خستہ نے اور بھی کتابیں لکھیں لیکن بدقسمتی سے وہ یا تو غائب ہے یا موصول نہیں ہو رہی ہے۔ گلدستہ کشمیر انکی واحد نثری کتاب ہے باقی شعری ہے۔اس کے علاوہ گلزار فوائد، گوپال نامہ مثنوی، قابل ذکر ہیں جو اردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔خستہ کے بعد محمد دین فوق نے اردو زبان میں میں تاریخ لکھنے کی روایت میں ایک نئی روح پھونک دی۔''محمد دین فوق بیسویں صدی کے نصف اول میں ادب و صحافت کے شعبے میں ایک اہم اور مختار شخصیت کے طور پر معروف ہوئے ہیں۔ وہ مورخ، سوانح نگار، شاعر، ناول نگار اور صحافی تھے۔ کشمیر کے حوالے سے ان کی خدمات کے اعتراف کے طور پر علامہ اقبال نے انہیں مجرد کشامرہ کا خطاب دیا''(4)۔

محمد دین فوق کی بڑی حیثیت مورخ کی ہے۔ مورخ کشمیر کے طور پر وہ بہت مشہور ہوئے کہ یہ خطاب ان کے نام کا حصہ بن گیا۔فوق نے سب سے پہلی کتاب " مکمل تاریخ کشمیر لکھی۔ان کی یہ کتاب تین جلدوں پر مشتمل ہے۔فوق کی یہ اولیت تحقیق وتنقید کے اعتبار سے بہت بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ بیسویں صدی کے آخر میں تاریخ کشمیر کے ضمن میں فوق کو ایک پیشرو کی حیثیت حاصل ہے۔ اگر چہ محققین اور مورخین نے اس سلسلے میں مزید قابل قدر اضافے کئے ہیں تاہم فوق کی جگہ ایک خاص مقام رکھتی ہے۔

فوق نے تین جلدوں میں تاریخ اقوام کشمیر لکھی ہے۔'' انھوں نے اس طرح کشمیریوں کے نام و نسب کا دفاع کیا ہے۔ انسانوں اور ان سے متعلق دوسری چیزوں کی اصلی اور ابتداء کا حال معلوم کرنے کے لئے ہمیشہ تحقیق ہوتی رہی ہے۔صرف کشمیر میں فوق نے ایک ہزار سے زائد مختلف ذاتوں کا سراغ لگایا ہے''(5)۔اس لوگوں کے بارے میں کئی دلچسپ واقعات سامنے آئے ہیں۔ محمد دین فوق نے دو جلدوں میں "تاریخ اقوام پونچھ" اور "لاہور عہد مغلیہ میں" لکھی جو ان کی اہم کتابیں ہیں۔تاریخ لاہور کے حوالے سے فوق نے تاریخ پنجاب لکھی ہے۔ان کی ایک کتاب "ماثر لاہور نقوش "لاہور نمبر میں شائع ہوئی ہے۔فوق نے اس کتاب میں پرانی قبروں کے آثار ڈھونڈ کر تاریخی حقائق دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔اسکے علاوہ فوق نے تاریخ حریت اسلام، تاریخ سیالکوٹ، تاریخ شالیمار باغ، تاریخ سالحین وغیرہ لکھی۔ خواتین کشمیر اور خواتین دکن بھی لکھی۔فوق نے اپنی سوانح عمروں میں بھی تاریخ نگاری کا اندازہ برقرار رکھا ہے۔ بقول الطاف فاطمہ " فوق صاحب نے سوانح نگاری میں کارناموں کے ذکر پر زور دیا ہے۔ان کا رجحان تاریخ کی طرف ہے۔ انہوں نے تاریخ نویسی کے لئے سوانح عمری کے فن کو بہت عمدگی سے استعمال کیا۔انھوں نے شمس تبریز، حضرت ابراھیم، حیات مولانا روم، تاریخ بڈشاہی، رئیس العلماء عبدالحکیم سیالکوٹی وغیرہ لکھ کر اس میدان میں بہت نام کمایا۔ بڈشاہ کشمیر کا ہر دلعزیز حکمران تھا تب وادی کشمیر معاشی و معاشرتی تہذیبی اور ثقافتی لحاظ سے اپنے کمال پر پہنچ گئی تھی یہ وہ کتاب ہے جو پہلے "سلطان زین العابدین، اور

شباب کشمیر، کے نام سے شائع ہوئی۔شباب کشمیر کی اشاعت پر علامہ اقبال نے فرمایا آپ کی" کتاب شباب کشمیر " کشمیر کی تاریخ میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔اس سے پہلے بھی جولٹریچر آپ نے کشمیر کے متعلق پیدا کیا ہے میرے نزدیک مفیداور آپ کی حب الوطنی اور قومی ذوق پر شاہد عادل ہے۔

پنڈت خستہ کی طرح محمد دین فوق بھی کشمیری مہاجرین تھے وہ لاہور میں رہتے تھے اور کشمیر انکا وطن مالوف تھا۔ ہرگوپال خستہ بحیثیت صحافی ایک کامیاب ترین شخص مانے جاتے ہیں۔انہوں نے لاہور سے خیر خواہ کشمیر روی بے نظیر اور صبح کشمیر جیسے اخبارات نکال کر صحافت کی دنیا میں ایک الگ مقام پایا۔منشی محمد دین فوق نے بھی لاہور سے کچھ اخبارات نکال کر اردو صحافت کی دنیا میں چار چاند لگادیے۔انھوں نے کشمیر جدید، کشمیری میگزین، پنجہ فولاد، طریقت، جیسے اخبارات شائع کیے۔

غرض اگر چہ پنڈت خستہ نے کشمیر میں اردو زبان میں تاریخ کشمیر لکھنے کی روایت کی بنیاد ڈالی لیکن بعد Histeriography Of Urdu میں اس میدان میں جس نے اردو تاریخ نویسی کو اعلیٰ مقام عطا کیا وہ محمد دین فوق ہے۔جب فارسی کا بول بالا تھا تب کشمیر کی تاریخ تمام اردو جاننے والوں تک پہنچانا ایک کمال تھا۔محمد دین فوق کی تصانیف اور سوانح عمریوں کے مطالعے سے شبلی کے نظریہ تاریخ کی پوری تائید ہوتی ہے خستہ اور فوق کا شمار کشمیری مورخین کی سفوں میں اوالعین اہمیت کے حامل ہے۔اگر چہ مورخین نے تاریخ کشمیر لکھنے میں اپنی کاوشوں کے ذریعے مزید اضافے کیے ہیں تاہم خستہ اور فوق کی تصانیف پڑھ کر نہ صرف دن بہ دن علم میں تاریخ کے حوالے سے اضافہ ہوتا ہے بلکہ موجودہ دور کے تواریخ دانوں نے ان کتابوں سے خاطر خواہ استفادہ بھی کیا ہے۔

حوالہ جات:

(1) حبیب کیفی، کشمیر میں اردو، مرکزی اردو بورڈ لاہور، 1979،ص31

(2)پنڈت ہرگوپال کول خستہ، تواریخ گلدستہ کشمیر، شیخ غلام محمد اینڈ سنز سرینگر کشمیر، 1986،ص11

(3)ایضاً، 241-242

(4)مختار احمد خان، محمد الدین فوق حیات اور کارنامے، علی محمد اینڈ سنز سرینگر، 2020،ص391

(5)محمد الدین فوق، تاریخ اقوام کشمیر، علی محمد اینڈ سنز سرینگر، 2012، (تعارف)

نام: محمد اسماعیل ڈار

ریسرچ اسکالر شعبۂ تاریخ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی، حیدرآباد

ای میل:۔ mohammedismayeel123@gmail.com

غالبؔ کی اردو اور فارسی تصانیف کا مختصر تعارف

سرتاج احمد میر

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ اردو ادب کے ایک عالمی شہرت یافتہ شاعر ہیں۔اس سال ہم ان کی ۱۵۴ویں برسی منا رہے ہیں۔ڈیڑھ صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود غالبؔ آج بھی اپنے کلام کی بدولت زندہ نظر آتے ہیں۔دنیا کے مختلف ممالک جن میں برطانیہ، روس، امریکہ، کینیڈا، فرانس، جاپان اور مصر کے علاوہ مشرقی وسطی کی مختلف یونیورسٹیوں میں غالبؔ کا کلام پڑھا جاتا ہے اور مختلف زبانوں میں ترجمہ بھی کیا جاچکا ہے۔اس طرح غالبؔ کی شہرت نہ صرف ہندوستان اور پاکستان بلکہ سارے جہاں میں ہے اور کیوں نہ ہو، ان کا کلام پڑھ کر ہر ایک یہی محسوس کرتا ہے کہ بس میرے ہی دل کی بات کہہ رہے ہیں۔

غالبؔ اردو ادب میں نہ صرف اپنی شاعری کی وجہ سے مشہور ہیں بلکہ اردو نثر میں بھی انھیں منفرد مقام حاصل ہیں بالخصوص اردو مکتوب نگاری میں ان کا نام سنہرے حروف سے لکھے جانے کے قابل ہیں۔ان کے خطوط اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں ایک نئی تبدیلی اور نیا انقلاب لانے کا سبب بنے۔خطوط کو ذاتی جذبات و کیفیات اور اجتماعی حالات کے بیان کے ساتھ ساتھ اپنی طبیعت کی فطری شوخی وظرافت اور خالص تخلیقی و جمالیاتی صلاحیتوں کے مظاہرے کا ذریعہ بنانے کی شروعات غالبؔ کے خطوط سے ہی ہوتا ہے۔خطوط کے علاوہ بھی اردو و فارسی نثر میں غالبؔ کی متعدد تصانیف ملتی ہیں جن کی طرف عام قارئین کی نظر بہت کم جاتی ہے۔زیرِ نظر مضمون میں غالبؔ کی انہی تصانیف کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے۔ملاحظہ کیجیے:

اردو تصانیف (نظم و نثر)

(۱) گل رعنا

فروری ۱۸۲۸ء میں جب غالبؔ اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتہ پہنچے تو وہاں قیام کے دوران مختلف شخصیات سے ان کی ملاقات ہوئی جن میں ایک نام مولوی سراج الدین احمد کا بھی ہے۔مولوی سراج الدین احمد نے غالبؔ کے قیام کلکتہ کے دوران ہی ان سے اردو و فارسی کلام کے ایک انتخاب کی فرمائش کی جسے غالبؔ نے قبول کیا اور ''گل رعنا'' کے نام سے ۴۵۵ اردو اور ۴۵۵ فارسی اشعار اس انتخاب میں شامل کیے اور ایک دیباچہ و خاتمہ لکھ کر اسے مکمل و مرتب کیا۔''گل رعنا'' کے نام سے یہ انتخاب غالبؔ نے ۱۸۲۸ء میں کیا جس کے اب تک کئی قلمی نسخے دریافت ہو چکے ہیں جن میں ایک سید تقی بلگرامی کا نسخہ ہے جسے مالک رام نے مدوّن و مرتب کیا ہے۔

(۲) دیوان غالبؔ

''دیوان غالبؔ'' اردو میں پہلی بار اکتوبر ۱۸۴۱ء میں مطبع سیدالاخبار سے شائع ہوا جس میں غالبؔ کا دیباچہ اور آخر میں نواب ضیاءالدین احمد خان کی تقریظ شامل ہے۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۰۹۵ ہے۔ دوسرا ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا جس میں اشعار کی تعداد ۱۱۱۱ ہے۔ تیسرا ایڈیشن مطبع احمدی باہتمام اموجان، شاہدرہ سے جولائی ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۷۹۶ ہے۔ تیسرے ایڈیشن میں متعدد غلطیاں رہ گئی تھیں۔ غالبؔ نے پورے دیوان کی ازسرِنو تصحیح کی اور اسے چھاپنے کے لیے محمد حسین خان، مطبع احمدی کو بھیج دیا۔ محمد حسین خان نے اسے مطبع نظامی کانپور کو بھیج دیا۔ وہاں سے دیوان کا چوتھا ایڈیشن حسن طباعت و کتابت کے ساتھ ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۸۰۲ ہے۔ دیوان غالبؔ کا پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء میں منشی شیونرائن کے زیر اہتمام مطبع مفید خلایق آگرہ سے شائع ہوا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۷۹۵ ہے۔

(۳) عود ہندی

یہ غالبؔ کے اردو خطوط، تقریظوں اور متفرق اردو نثر پاروں کا مجموعہ ہے جو پہلی بار ممتاز علی خان میرٹھی کے زیر اہتمام مطبع مجتبائی میرٹھ سے ۲۷/اکتوبر ۱۸۶۸ء کو شائع ہوا۔

(۴) اردوئے معلیٰ

یہ غالبؔ کے اردو خطوط کا مجموعہ ہے۔ اس کا پہلا حصہ مارچ ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ دوسرا حصہ بشمول حصہ اوّل ۱۸۹۹ء میں مولانا حالی کے اہتمام سے شائع ہوا۔

(۵) نکات غالبؔ و رقعات غالبؔ

۳۲ صفحات پر مشتمل یہ ایک مختصر سی نصابی کتاب ہے جسے ناظم تعلیمات پنجاب کے ڈائریکٹر میجر فلر کی فرمائش پر اور ماسٹر پیارے لال آشوب کے توسط سے، غالبؔ نے تالیف کیا۔ اس کے دو حصے ہیں۔ ایک نکات غالبؔ اور دوسرا رقعات غالبؔ۔ ''نکات غالبؔ'' میں فارسی زبان کے علم صرف کو اردو زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ اور ''رقعات غالبؔ'' میں ''پنج آہنگ'' کے آہنگ پنجم سے انتخاب کر کے ۱۵ فارسی خطوط شامل کتاب کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۸۶۷ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔

(۶) قادرنامہ

آٹھ صفحات پر مشتمل اس مختصر رسالے کے متعلق مشہور ہے کہ یہ رسالہ غالبؔ نے اپنے متبنّیٰ زین العابدین خان عارف کے بیٹوں باقر علی خان اور حسین علی خاں کی تعلیم کے لیے لکھا تھا۔ اس میں خالق باری کی طرز پر فارسی لغات کا مفہوم اردو میں واضح کیا گیا ہے۔ اس رسالے کا نام ''قادرنامہ'' اس لیے رکھا گیا ہے کیوں کہ اس کتاب کا پہلا شعر لفظ ''قادر'' سے شروع ہوتا ہے۔ شعر ملاحظہ کیجیے:

قادر اللہ اور یزداں ہے خدا
ہے نبیؐ مرسل پیمبر رہنما

(۷) انشائے غالبؔ

یہ کتاب بھی ''قادرنامہ'' کی طرح طلبہ کی تعلیم کے لیے تالیف کی گئی ہے۔ غالبؔ نے اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں دو دیباچے، بارہ خط، دو نقلیں اور ایک لطیفہ شامل کیا اور دوسرے حصے میں اپنے ۳۱ شعر انتخاب کیے اور کاتب سے لکھوا کر یہ مسودہ ضیاءالدین احمد خان کے سپرد کر دیا۔ انھوں نے ''انشائے اردو'' کے نام سے ایک کتاب مرتب کی اور اس میں غالبؔ کے صرف دس خط وہ بھی بعض جملے کاٹ کر شامل کیے اور باقی مواد چھوڑ دیا۔ اس کتاب کو مالک رام نے ''انتخاب غالبؔ'' کہا ہے۔ رشید حسن خان نے اس کتاب کو ''انشائے غالبؔ'' کے نام سے ہی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے تیار کردہ متن و حواشی، مالک رام کے مقدمہ اپنے ''عرض مرتب'' اور خطی نسخے کے عکس کے ساتھ شائع کیا۔

(۸) نامۂ غالبؔ

''نامۂ غالبؔ'' غالبؔ کا لکھا ہوا ایک خط ہے جو انھوں نے ''قاطع برہان'' کے قضیے میں مرزا رحیم بیگ میرٹھی کے نام ان کی تصنیف ''ساطع برہان'' کے جواب میں لکھا۔ ۱۸۶۵ء میں غالبؔ نے اس کے تین سو نسخے چھپوا کر بانٹ دیے۔ یہ خط ''عود ہندی'' میں بھی شامل ہے۔ نامۂ غالبؔ اپنے اسلوب اور اظہار بیان کے اعتبار سے غالبؔ کی عمدہ اور دلچسپ نثر کا نمونہ ہے۔

(۹) تیغ تیز

''تیغ تیز'' بھی ''قاطع برہان'' کے قضیے میں غالبؔ نے مولوی احمد علی کی کتاب ''موید برہان'' کے جواب میں لکھی۔ اس میں سترہ فصلیں ہیں اور آخری فصل میں محمد حسین تبریزی پر مزید اعتراضات کیے گئے ہیں۔ ''تیغ تیز'' پہلی بار ۱۸۶۷ء میں مطبع اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا۔

فارسی تصانیف (نظم و نثر)

(۱) پنج آہنگ

یہ کتاب پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ آہنگ اوّل میں القاب و آداب، آہنگ دوم میں اصطلاحات و لغات، آہنگ سوم میں اشعار منتخب از دیوان غالبؔ، آہنگ چہارم میں تقاریظ اور آہنگ پنجم میں مکاتیب شامل ہیں۔ ''پنج آہنگ'' دو مرتبہ غالبؔ کی زندگی میں شائع ہوئی۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۹ء میں جب کہ دوسرا ایڈیشن ۱۸۵۳ء میں شائع ہوا۔

(۲) مہر نیم روز

مرزا غالبؔ ۴/جولائی ۱۸۵۰ء کو فارسی زبان میں تیموری خاندان کی تاریخ لکھنے پر مامور ہوئے۔ بادشاہ وقت بہادر شاہ ظفر نے بھی انھیں ''نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ'' کا خطاب عطا کیا اور پچاس روپے ماہوار تنخواہ مقرر کی۔ تاریخ کا دائرہ یہ مقرر ہوا کہ امیر تیمور سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک کے حالات لکھے جائیں گے۔ غالبؔ نے کام شروع کر دیا اور مارچ ۱۸۵۱ء تک ہمایوں بادشاہ تک کے حالات لکھے جا چکے تھے پھر بادشاہ کی فرمائش پر حکیم احسن اللہ خان نے حضرت آدمؑ سے چنگیز خان تک کی تاریخ مرتب کی۔ جسے غالبؔ

نے فارسی کا لباس پہنایا۔

مہر نیم روز کے دیباچے میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ اس کتاب کا نام ''پرتوستان'' ہے اور اس کی دو جلدیں ہیں پہلے حصے کا نام ''مہر نیم روز'' اور دوسرے حصے کا نام ''ماہ نیم ماہ'' ہے۔ ''مہر نیم روز'' والا حصہ اگست ۱۸۵۴ء میں مکمل ہوا اور پہلی بار فخر المطابع دہلی سے شائع ہوا۔ ۱۸۵۷ء میں غدر ہو گیا اور اسی سال خاندان تیموریہ کا چراغ ہمیشہ کے لیے گل ہو گیا۔ لہٰذا کتاب کا دوسرا حصہ ''ماہ نیم ماہ'' نہیں لکھا جا سکا۔

(۳) دستنبو

یہ کتاب انقلاب ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں لکھی گئی جس میں مئی ۱۸۵۷ء سے لے کر اگست ۱۸۵۸ء تک کے حالات درج ہیں۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فارسی کے علاوہ عربی یا کسی اور زبان کا کوئی لفظ نہیں ہے۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن نومبر ۱۸۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔

(۴) کلیات نثر غالب

''پنج آہنگ''، ''مہر نیم روز''، ''دستنبو'' کو ایک ساتھ نول کشور لکھنؤ نے ''کلیات نثر غالب'' کے نام سے جنوری ۱۸۶۸ء میں شائع کیا۔ اس کے بعد متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ ''مہر نیم روز'' اور ''دستنبو'' اسی طرح شامل کلیات ہیں لیکن ''پنج آہنگ'' کے آہنگ پنجم میں بارہ خط مزید شامل کیے گئے ہیں اور آہنگ چہارم میں تین اور نثریں شامل کی گئی ہیں۔

(۵) قاطع برہان

مولوی محمد حسین تبریزی نے فارسی لغت کی ایک کتاب لکھی تھی جس کا نام ''برہان قاطع'' تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں غالبؔ کو اس کے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ چوں کہ انھیں اس کتاب میں بہت سی غلطیاں نظر آئیں اس لیے انھوں نے اس پر اعتراضات مرتب کیے جو ''قاطع برہان'' کے نام سے ۱۸۶۲ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔

(۶) درفش کاویانی

غالب نے اس شدید ردعمل کے پیش نظر جو ''قاطع برہان'' کی اشاعت کے بعد ظاہر ہوا۔ ''قاطع برہان'' پر مزید نظر ثانی کی اس میں اضافے کیے اور ''برہان قاطع'' پر مزید اعتراضات کر کے تین سو کی تعداد میں اس کا نیا ایڈیشن ''درفش کاویانی'' کے نام سے اکمل المطابع دہلی سے دسمبر ۱۸۶۵ء میں شائع کیا۔ ''درفش کاویانی''، ''قاطع برہان'' کے نئے نظر ثانی شدہ ایڈیشن کا نام ہے۔

(۷) کلیات فارسی نظم

غالب نے اپنا فارسی کلام ''میخانۂ آرزو'' کے نام سے ۱۸۳۵ء میں مرتب کیا تھا جو ۱۸۴۵ء میں نواب ضیاء الدین احمد خان کے اہتمام سے مطبع دار السلام دہلی سے شائع ہوا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۲۲۹۴ ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن، اس کلام کے اضافے کے ساتھ جو پہلی اشاعت کے بعد کہا گیا تھا نول کشور پریس لکھنؤ سے ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا۔

(۸) سبدِ چین

اس مختصر مجموعہ میں غالبؔ کی مثنوی ''ابر گہر بار'' اور جو اشعار کلیات میں درج ہونے سے رہ گئے تھے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ ''سبد چین'' کے عنوان سے اگست ۱۸۶۷ء میں مطبع محمدی دہلی سے پہلی بار شائع ہوا۔

(۹) باغ دودر

اس میں غالبؔ کا وہ فارسی کلام اور نثریں شامل ہیں جو کلیات نظم فارسی اور کلیات نثر غالب میں اس لیے شامل نہ ہو سکیں کہ یا تو وہ کلیات کی اشاعت کے بعد وجود میں آئیں یا کسی اور کے پاس تھیں اور غالبؔ کو بعد میں دستیاب ہوئیں۔ ''باغ دودر'' کے دو حصے ہیں ایک حصے میں کلام غالب اور دوسرے حصے میں نثر غالب شامل ہیں۔ ''باغ دودر'' غالبؔ کی زندگی میں مرتب ہو کر کتابت کے مرحلے سے گزر رہی تھی کہ غالب وفات پا گئے اور یہ کتاب بھی نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ اس کا واحد نسخہ علی مصطفیٰ عابدی سے وزیر الحسن عابدی تک پہنچا۔ انھوں نے ۱۹۷۰ء میں اسے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے شائع کیا۔ اس طرح غالبؔ کی یہ تصنیف بھی محفوظ ہو گئی۔

(۱۰) دعاءِ صباح

''دعاء صباح'' وہ دعا ہے جو حضرت علیؓ سے منسوب ہے۔ غالبؔ نے اس دعا کا اپنے بھانجے مرزا عباس بیگ کی فرمائش پر مثنوی کی ہیئت میں فارسی نظم میں ترجمہ کیا جو غالب کی زندگی میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس پر سال اشاعت درج نہیں ہے۔

(۱۱) رسالہ فن بانک

یہ ایک اردو رسالے کا فارسی زبان میں ترجمہ ہے۔ اس رسالے کی اطلاع سب سے پہلے مالک رام نے بہم پہنچائی ہے۔ یہ رسالہ نایاب ہے۔

یہ وہ تصنیفات، تالیفات اور تراجم وغیرہ تھے جنھیں غالبؔ نے اپنی زندگی میں خود مرتب کیا۔ غالب کی وفات کے بعد بہت سے غیر مطبوعہ خطوط دستیاب ہوئے اور شائع بھی ہوتے رہے۔ غالبؔ کی وفات کے بعد ان کے خطوط کے بہت سے مجموعے ترتیب پا کر شائع ہوئے۔ جن میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دونوں طرح کے خطوط شامل ہیں۔ اس طرح کے خطوط کے مجموعوں میں ''نادرات غالبؔ'' (مرتبہ آفاق حسین)، ''مکاتیب غالبؔ'' (مرتبہ امتیاز علی خان عرشی)، ''مآثر غالب'' (مرتبہ قاضی عبدالودود)، ''متفرقات غالبؔ'' (مرتبہ مسعود حسین رضوی ادیب)، ''خطوط غالبؔ'' (مرتبہ غلام رسول مہر) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

*****

SARTAJ AHMAD MIR
RESEARCH SCHOLAR
UNIVERSITY OF HYDERABAD
Email: sartajshopiani129@gmail.com
Mobile:9469422228

مکاتیب میں شبلی کی اردو شاعری

محمد مصطفیٰ

اردو دنیا میں شبلی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں اگر ہم زبان کے تعلق سے بات کریں تو عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں شبلی کی مہارت کو علماء ادب نے تسلیم کیا ہے۔ تقریباً ادب کی تمام اصناف میں شبلی نے طبع آزمائی کی ہے۔ غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ جس طرح ان کو فارسی اور اردو میں مہارتِ کاملہ تھی۔ اسی طرح عربی زبان پر بھی پورا عبور حاصل تھا چنانچہ سرسید سے جب پہلی بار ملاقات کرنے گئے تو ان کی شان میں عربی قصیدہ لکھ کر لے گئے۔ اس کے علاوہ متعدد خطوط جو وقتاً فوقتاً عربی جرائد و رسائل کے لیے لکھا کرتے تھے وہ عربی زبان میں ان کے دسترس کی شہادت دیتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ شبلی بذات خود فارسی زبان میں طبع آزمائی کرنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ اور اس کی وجہ یہ تھی اس زمانہ میں اہل علم حضرات اردو کے مقابلہ فارسی میں ہی لکھنا پڑھنا پسند کیا کرتے تھے۔

اگر شبلی کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی اردو شاعری چار ادوار پر مشتمل نظر آتی ہے۔

پہلا دور: بچپن سے ۱۸۸۲ء تک ہے، اس زمانہ میں وہ علی گڑھ کالج گئے تھے۔

دوسرا دور: علی گڑھ کے قیام کے زمانے سے ۱۸۹۸ء تک ہے۔

تیسرا دور: ۱۹۰۱ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۹۱۴ء پر ختم ہوتا ہے یعنی ان کی وفات تک چونکہ شبلی کی شاعری ہنگامی اور وقتی شاعری تھی انہوں نے اس پر باضابطہ اور مستقل توجہ نہیں دی تھی۔ اس لیے ان کی پوری شاعری میں عمومی طور پر اور ابتدائی شاعری میں خصوصی طور پر کوئی خاص شاعرانہ انداز نہیں پایا جاتا یہی وجہ ہے کہ سید سلیمان ندوی کلیات شبلی میں لکھتے ہیں:

''مولانا شبلی نعمانی شاعر نہ تھے، مولانا شبلی شاعر تھے دونوں باتیں اپنی اپنی جگہ درست ہیں، وہ شاعر تھے، کیونکہ ان کا نام شاعروں کی فہرست میں نہیں اور پبلک میں شاعر کی حیثیت سے نہیں؟ لیکن وہ شاعر تھے کیونکہ ان کا اردو اور فارسی کا دیوان موجود ہے۔ علی گڑھ کالج اور ندوۃ العلماء لکھنؤ کے جلسوں میں وہ بڑی دھوم دھام سے اپنی نظمیں پڑھتے تھے اور اپنے قصیدے سناتے تھے سننے والے سر دھنتے تھے۔''

(کلیات شبلی اردو، ص:۳، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، اشاعت ۲۰۱۷)

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری کے کچھ اشعار لکھ دیے جائیں!

پھر بہار آئی ہے شاداب ہیں پھر دشت و چمن
بن گیا رشکِ گلستانِ ارم پھر گلشن
شعلہ زن پھر چمنستاں میں ہوئی آتش گل
پھر صبا چلتی ہے گلشن میں بچا کر دامن
آگ پانی میں لگادی ہے کسی نے شاید
حوض میں عکسِ گل ولالہ ہے یا جلوہ گلن
باغ میں بادِ بہاری کی جو آمد کی ہے دھوم
بہر تسلیم ہر اک شاخ کی خم ہے گردن

ترجمہ شدہ انگریزی نظم کے کچھ اشعار اس طرح ہیں:

لو سنو تیغ وسناں کی داستاں — رایت وطبل ونشاں کی داستاں
پہلوانِ جہاں کی داستاں — شاہ کی اعزاز وشاں کی داستاں
حکمرانِ بحر وبر کی فتح ہے — قیصرِ ہندوستاں کی فتح ہے

بعض علماءِ ادب کی رائے یہ ہے کہ شبلی کی شاعری کے صرف دو دور ہیں پہلا دور وہ ہے جس میں ۱۸۸۲ء سے پہلے کا کلام آتا ہے جس میں کوئی خاص شاعرانہ کمالات نہیں پائے جاتے ہیں دوسرا دور وہ ہے جس میں ۱۸۸۲ء کے بعد کا کلام آتا ہے اس دور میں شبلی نے بھرپور شاعرانہ انداز اختیار کیا ہے جس میں خیال بندی، معاملہ بندی، شوخی اور خود سپردگی جیسی خصوصیات کا جا بجا اظہار ملتا ہے۔ ان غزلوں میں تغزل کا رچا ہوا انداز اور روایتی شاعری اپنی تمام اوصاف کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

پوچھتے ہو جو حالِ شب تنہائی تھا
رخصتِ صبر تھی یا ترکِ شکیبائی تھا
شب فرقت میں دلِ غمزدہ بھی پاس نہ تھا
وہ بھی کیا رات تھی، کیا عالمِ تنہائی تھا

دوسری غزل میں لکھتے ہیں:

یار کو رغبتِ اغیار نہ ہونے پائے
گلِ تر کو ہوس خارنہ ہونے پائے
اس میں در پردہ سمجھتے ہیں وہ اپنا ہی گلا
شکوۂ چرخ بھی زنہارنہ ہونے پائے
فتنۂ حشر جو آنا تو دبے پاؤں ذرا
بختِ خفتہ مرا بیدار نہ ہونے پائے
آپ جاتے تو ہیں اس بزم میں لیکن شبلی
حالِ دل دیکھیے اظہار نہ ہونے پائے

ظاہر ہے کہ مکاتیب یا خطوط نا تو کسی علمی مسئلہ کو حل کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں اور نا ہی علم وادب کے سمندر میں غوطہ زنی کر کے علم کی موتیاں تلاش کرنے کے لیے۔ خطوط تو ایک تحریری اور سرسری گفتگو ہے جو وقتی ضرورتوں کے پیش نظر لکھی جاتی ہے البتہ اگر خطوط کسی باعلم یا ہنر اور باذوق شخصیت کے ذریعہ لکھے گئے ہوں تو لازمی بات ہے کہ اس میں کچھ نہ کچھ مفید باتیں ضرور نکل کر سامنے آجاتی ہیں۔

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کہے دیتی ہے شوخی نقشِ پا کی

ہماری یہ تحریر اسی شعر کا مصداق بننے کی سعی کرتی ہوئی نظر آئے گی اور ہم نے ان سطور میں اس باہنر شخصیت کے نقشِ پا سے جس چیز کی تلاش اور جستجو کی ہے وہ ان کی اردو شاعری ہے۔ دراصل اس تحریر کا مقصد ان کی شاعری پر بحث کرنا نہیں بلکہ ان کے مکاتیب میں جابجا بکھری ہوئی شاعری کو منظرِ عام پر لانا ہے۔

مکاتیب میں شبلی کی اردو شاعری ملاحظہ فرمائیں:

خطوط بنام مولوی محمد سمیع صاحب۔

مولوی محمد سمیع شبلی کے ابتدائی شاگردوں میں سے ایک ہیں ان کو شبلی سے ایک خاص قسم کا تعلق تھا بلکہ عشق تھا شبلی اپنا اردو اور فارسی کلام خطوط کے ذریعہ اکثر انہیں ارسال کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ بہت سی دینی اور ملّی کاموں میں شبلی کے معتمد خاص بھی رہتے تھے۔

انہیں خط نمبر ۱ میں لکھتے ہیں:

تیرِ قاتل کا یہ احساں رہ گیا — جائے دل سینہ میں پیکاں رہ گیا
کی ذرا دستِ جنوں نے کوتہی — چاک آکر تا بداماں رہ گیا
دو قدم چل کر ترے وحشی کے ساتھ — جادۂ راہِ بیاباں رہ گیا
قتل ہو کر بھی سبکدوشی کہاں — تیغ کا گردن پہ یہ احساں رہ گیا
ہم تو پہنچے بزمِ جاناں تک مگر — شکوۂ بیدادِ درباں رہ گیا
جبکہ خود صانع سے پنہاں رہ گیا
تیر نکلا بھی تو پیکاں رہ گیا
دیکھ وحشی تیرا عریاں رہ گیا
ضعف مرنے بھی نہیں دیتا مجھے — میں جل سے بھی تو پنہاں رہ گیا
اے جنوں تجھ سے سمجھ لوں گا اگر — ایک بھی تارِ گریباں رہ گیا
حسن چمکایا رکا، اب آفتاب — اک چراغِ زیرِ داماں رہ گیا
لوگ پہنچے منزلِ مقصود تک — میں جرس کی طرح نالاں رہ گیا
بزم میں ہر سادہ رو تیرے حضور — صورتِ آئینہ حیراں رہ گیا
یاد رکھنا دوستو اس بزم میں — آکے شبلی بھی غزل خواں رہ گیا

(مکاتیب شبلی، جلد اول، ص:۵۹، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۲۰۱۰ء)

خط نمبر ۲

اس خط میں درج ذیل شعر مذکور ہے:

دوستو نذر ہیں یہ لعل و گہر تھوڑے سے
اشکِ خوں تھوڑے سے اور لختِ جگر تھوڑے سے

(مکاتیب شبلی، جلد اول، ص:۶۰، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۲۰۱۰ء) خط نمبر ۵

اس خط میں مندرجہ ذیل غزل سے پہلے شبلی لکھتے ہیں: آج کل تنہائی کی وجہ سے گھبراتا ہوں مگر اتنا ہے کہ اسی کی بدولت کبھی کبھی کچھ موزوں کر لیتا ہوں۔ رات بیٹھے بیٹھے ایک غزل لکھ ڈالی۔ دو تین شعر مزے کے ہیں تمہیں بھیجتا ہوں نظام کا قصیدۂ تہنیت لکھنے کو جی چاہتا ہے مگر لکھتا انہیں شبلی ان غزلوں کے تعلق سے تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں نہ میں دو غزلیں جو حال میں لکھی گئی ہیں تم کو بھیجتا ہوں فارسی غزل جو حمید کو بھیجی گئی ہے۔ عمدہ پرواز پر لکھی گئی ہے۔ اگر چہ فہم کی توقع نہیں اس کو دیکھنا تم۔

اس خط میں لکھتے ہیں:

مندرجہ ذیل غزل کے دو اشعار ایسے ہیں جن کے دوسرے مصرعے خط کے پھٹ جانے کی وجہ سے پڑھے نہیں جا سکے۔

پوچھتے کیا ہو کہ کیا لائی ہے — واں جو جاتا ہوں تو کہتا ہے وہ شوخ
کچھ اکیلی نہیں میری قسمت — غم کو بھی ساتھ لگا لائی ہے
منتظر دیر سے تھے تم میرے — اب جو تشریف صبا لائی ہے
نکہتِ زلف، غبارِ رہِ دوست — آخر اس کوچہ سے کیا لائی ہے
موت بھی روٹھ گئی تھی مجھ سے — یہ شبِ ہجراں منا لائی ہے
مجھ کو لیجا کے مری آنکھ وہاں — اک تماشا سا دکھا لائی ہے
آہ کو سوئے اثر بھیجا تھا — واں سے کیا جانیے کیا لائی ہے
شبلیِ زار سے کہہ دے کوئی — مژدۂ وصل صبا لائی ہے

(مکاتیب شبلی، جلد اول، ص:۶۶، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۲۰۱۰ء)

خط نمبر ۶

اس خط میں مندرجہ ذیل دو غزلیں لکھی ہیں:

پوچھتے کیا ہو جو حالِ شبِ تنہائی تھا — رخصتِ صبر تھی یا ترکِ شکیبائی تھا
شبِ فرقت میں دلِ غمزدہ بھی پاس نہ تھا — وہ بھی کیا رات تھی کیا عالمِ تنہائی تھا
میں تھا یا دیدۂ خونبار فشاں تھی شبِ ہجر — ان کو واں مشغلۂ انجمن آرائی تھا
پارہائے دلِ خونیں کی طلب تھی پیہم — شبِ جو آنکھوں کو مری ذوقِ خود آرائی تھا
رحم تو ایک طرف پا یہ شناسی دیکھو — قیس کو کہتے ہیں مجنوں تھا صحرائی تھا
آنکھیں قاتل سہی پر زندہ جو کرنا ہوتا — لب میں ایجاں تو اعجازِ مسیحائی تھا
خون رو رو دے بس دو ہی قدم مے چھالے — ہاں وہی حوصلۂ بادیہ پیمائی تھا
دشمنِ جاں تھے ادھر ہجر میں درد و غم و رنج — اور ادھر ایک اکیلا تراشیدائی تھا
انگلیاں اٹھتی تھیں مژگاں کی اسی رخ پیہم — جس طرف بزم میں وہ کافر ترسائی تھا
کون اس راہ سے گزرا ہے کہ ہر نقشِ قدم — چشمِ عاشق کی طرح اس کا تماشائی تھا
خوب وقت آئے نکیرین جزا دے گا خدا — لحدِ تیرہ میں کیا عالمِ تنہائی تھا
ہم نے بھی حضرتِ شبلی کی زیارت کی تھی — یوں تو ظاہر میں مقدس تھا پہ شیدائی تھا

اس خط میں دوسری غزل ملاحظہ فرمائیں:

تیس دن کے لیے ترکِ مے و ساقی کر لوں — واعظِ سادہ کو روزوں میں تو راضی کر لوں
پھینک دینے کی کوئی چیز نہیں فضل و کمال — ورنہ حاسد تری خاطر سے میں یہ بھی کر لوں
اے نکیرین! قیامت ہی پر رکھو پرسش — میں ذرا عمرِ گذشتہ کی تلافی کر لوں
کچھ تو ہو چارۂ غم بات تو یکسو ہو جائے — تم خفا ہو اجل ہی کو میں راضی کر لوں
اور پھر کس کو پسند آئے گا ویرانۂ دل — غم سے مانا بھی کہ اس گھر کو میں خالی کر لوں
جور گردوں سے جو مرنے کی بھی فرصت مل جائے — امتحانِ دمِ جاں پر دمِ عیسیٰ کر لوں

(مکاتیب شبلی، جلد اول، ص:۶۷، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۲۰۱۰ء)

خط نمبر ۸

شبلی اسی خط میں مولوی محمد سمیع صاحب کو لکھتے ہیں تم دو قصیدے مانگتے

ہودوکون؟ایک ٗ عید ٗ کا قصیدہ توالبتہ میں نے لکھا تھااوروہ میرے پاس موجود ہے کبھی تم کو بھیج دوں گا میرے ہاتھ کا لکھا ہے اورصاف لکھا ہے دوسرا میں نہیں جانتا،کیا کہیے زمانہ کے موافق نہیں ورنہ اب کی پورا قصد تھا کہ دیوانِ فارسی مرتب کروں۔اس کے بعد کچھ اور ہدایات دے کر مذکورہ غزل لکھی ہے۔

یارکورغبتِ اغیارنہ ہونے پائے — گلِ ترکوہوسِ خارنہ ہونے پائے
اس میں درپردہ سمجھتے ہیں وہ اپنا گلہ — شکوۂ چرخ بھی زنہارنہ ہونے پائے
فتنۂ حشرجوآناتودبے پاؤں ذرا — بختِ خفتہ مرابیدارنہ ہونے پائے
ہائے دل کھول کے کچھ کہہ نہ سکے سوزِ دروں — آبلے ہم سخن خارنہ ہونے پائے
چپکے وہ آتے ہیں گل گشت کواے بادصبا — سبزہ بھی باغ میں بیدارنہ ہونے پائے
پھرکہیں جوش میں آجائیں نہ یہ دیدۂ تر — سامنے ابرگہربارنہ ہونے پائے
باغ کی سیرکوجاتے توہوپریادرہے — سبزہ بیگانہ ہے،دوچارنہ ہونے پائے
جمع کرلیجیے غمزوں کومگرخوبیٔ بزم — بس وہیں تک ہے کہ بازارنہ ہونے پائے
آپ جاتے توہیں اس بزم میں لیکن شبلی — حالِ دل دیکھیے اظہارنہ ہونے پائے

(مکاتیب شبلی،سید سلیمانندوی،جلداول،ص:٦٧،دارالمصنفین ۲۰۱۰)

خط نمبر ۵۵

ان اشعار سے پہلے شبلی لکھتے ہیں ٗنالۂ شبلی ٗ کے چھاپنے والے مدعی ہیں کہ رقم کسی قومی کام میں دیں گے مجھ سے تو پہلے پوچھا تک نہیں۔سیرۃ البنی بقدرِامکان ہوتی جاتی ہے۔یہ عمر بھر کا حاصل اور وسیلۂ نجات ہے۔

اس خط میں لکھتے ہیں:

عجم کی مدح کی عباسیوں کی داستاں لکھی
مجھے چندے مقیم آستانِ غیر ہونا تھا
مگراب لکھ رہاہوں سیرتِ پیغمبر خاتم
خدا کا شکر ہے، یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

(مکاتیب شبلی،سید سلیمان ندوی،جلداول،ص:۱۰۹،دارالمصنفین،۲۰۱۰)

ان اشعار میں بہت ہی عمدہ انداز میں شبلی نے اپنی خدمات جلیلہ کا ذکر اور پھر خدا کا شکر ادا کیا ہے۔

خطوط بنام مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی صاحب۔

مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی اردو دنیا کی معروف شخصیات میں سے ایک ہیں۔یہ وہی شخصیت ہے جن کے نام مولانا ابوالکلام آزاد نے جیل سے خطوط لکھ کر غبارِ خاطر نکالا تھا۔شبلی سے بھی ان کے تعلقات بہت گہرے تھے چنانچہ جب المامون منظرِ عام پر آئی تو انہوں نے ہی اس پر تبصرہ لکھا تھا۔شبلی سے ان کی خط وکتابت اسی وقت سے جاری ہے جب شبلی نے علی گڑھ چھوڑا تھا۔مکاتیب میں درجِ ذیل اردو اشعار ان کے لیے ارسال کیے گئے ہیں۔

خط نمبر ۱۰ میں لکھتے ہیں:

کیا آپ واقعی جلوہ فرما ہوں گے اور کیا درحقیقت
میرے ویرانے میں ہوجائے گی دم بھر چاندنی

نامۂ والا کو بار بار پڑھتا ہوں اور اس سے مخاطب ہو کر کہتا ہوں
سچ سچ بتا یہ حرف انہیں کے قلم کے ہیں۔

(مکاتیب شبلی،سید سلیمان ندوی،جلداول،ص:۱۱۴،دارالمصنفین،۲۰۱۰)

خط نمبر ۳۳ میں یہ شعر لکھا ہے۔

شبلی کا گھر بھی خانۂ دشمن کے پاس ہے
محشر خرام اور بھی دو اک قدم سہی

(مکاتیب شبلی،سید سلیمان ندوی،جلداول،ص:۱۳۳،دارالمصنفین،۲۰۱۰)

خط نمبر ۳۵ میں ایک مصرع لکھا ہے۔

اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گزر گئے۔

(مکاتیب شبلی،سید سلیمان ندوی،جلداول،ص:۱۳۴،دارالمصنفین،۲۰۱۰)

خط نمبر ۴۶ میں ایک مصرعہ دیوانِ انوری پر رائے دیتے ہوئے یوں لکھتے ہیں:

دیوان انوری آ گیا لیکن — سنا جیسا اسے ویسا نہ پایا؟

(مکاتیب شبلی،سید سلیمان ندوی،جلداول،ص:۱۴۴،دارالمصنفین،۲۰۱۰)

خط نمبر ۳۹

اس خط میں لکھتے ہیں:

جو شعر آپ نے لکھا ہے اس کا ہم مضمون میرا ایک شعر زمانۂ جاہلیت کا ہے۔

بےخودی وصل کی،خط کب مجھے لینے دیتی
وہ جو آتے بھی تو میں آپ سے باہر ہوتا

(مکاتیب شبلی،سید سلیمان ندوی،جلداول،ص:۱۳۹،دارالمصنفین،۲۰۱۰)

خطوط بنام منشی محمد امین صاحب۔

منشی محمد امین صاحب ان لوگوں میں سے ہیں جو شبلی سے غایت درجے کی عقیدت رکھتے تھے۔ریاست بھوپال میں ان کا عہدہ ''مہتمم صیغۂ تاریخ'' تھا سیرت النبیؐ کے لیے وظیفہ دلانے میں ان کا اہم رول تھا۔وہ تمام تر تصنیفات جو ریاست بھوپال میں تصنیف کی جاتی تھی ان کے سلسلے میں شبلی ہی سے مشورہ کیا کرتے تھے ندوہ اور علی گڑھ کے سلسلے میں شبلی بھی ان سے مشورہ کیا کرتے تھے۔

انہیں خط نمبر ۲۱ میں لکھتے:

نوجوانوں سے خطاب:

کیے تھے ہم نے بھی کچھ کام جو کچھ ہم سے بن آئے
یہ قصہ جب کا ہے باقی تھا جب عہدِ شباب اپنا
اور اب تو سچ یہ ہے جو کچھ امیدیں ہیں وہ تم سے ہیں
جواں ہو تم لبِ بام آچکا ہے آفتاب اپنا

سیرتِ نبویؐ کی تکمیل:

مصارف کی طرف سے مطمئن ہوں میں بہرصورت
کہ ابرِ فیض سلطانِ جہاں بیگم زرافشاں ہے
رہی تالیف وتنقید روایت ہائے تاریخی
تو اس کے واسطے حاضر مرا دل ہے،مری جاں ہے
غرض دو ہاتھ ہیں اس کام کے انجام میں شامل
کہ جس میں اک فقیر بے نوا ہے ایک سلطاں ہے

(مکاتیب شبلی،سید سلیمان ندوی،جلداول،ص:۲۴۰،دارالمصنفین،۲۰۱۰)

مذکورہ بالا اشعار جو سیرۃ النبیؐ سے متعلق ہیں وہ ایک طرح سے شکریہ کے

اشعار ہیں جن میں شبلی نے خود کو فقیرِ بے نوا اور بیگم بھوپال کو سلطان کہا ہے۔

خطوط بنام مولانا ابوالکلام آزاد۔

مولانا ابوالکلام کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ان کی شبلی سے عقیدت بھی معروف ہے۔۱۹۰۵ء میں شبلی کی خواہش پر لکھنؤ میں قیام بھی کیا اور ماہنامہ ''الندوہ'' کی ادارت بھی سنبھالی ان کی عقیدت اور احترام کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے جو خطوط شبلی کو لکھے ان میں انہیں ''یا مولی الجلیل'' اور ''آقائے من'' جیسے القاب سے نوازا ہے۔شبلی ندوہ سے متعلق بھی ان سے مشورے کیا کرتے تھے۔مندرجہ ذیل اشعار مکاتیب میں انہیں لکھ کر بھیجے ہیں۔

انہیں خط نمبر۲۳ میں لکھتے ہیں:

دیر و یراں سہی کعبہ مرا آباد رہے
مومن ہوں چلا جاؤں گا میں یاد رہے

(مکاتیب شبلی، سید سلیمان ندوی، جلد اول، ص:۲۶۲، دار المصنفین، ۲۰۱۰)

خط نمبر۳۰ میں لکھتے ہیں

جزیرہ پہنچ کر آب و ہوا کی لطافت نے اسی وقت ارتجالا ایک غزل لکھوائی ہے جس کے دو شعر یہ ہیں:

ہوائے روح پرور بھی یہاں کی نشہ آور ہے
یہاں فکرِ مے و جام و سبو ہوگی تو کیوں ہوگی
کہاں یہ لطف؟ یہ سبزہ، یہ منظر، یہ بہارستاں
عطیہ! تم کو یاد لکھنؤ ہوگی تو کیوں ہوگی

(مکاتیب شبلی، سید سلیمان ندوی، جلد اول، ص:۲۶۶، دار المصنفین، ۲۰۱۰)

سید احمد مرتضیٰ صاحب نذو سر رشتہ دار ریاست ٹونک کے نام صرف دو خط ہیں پہلے خط میں شبلی نے شعرالعجم میں شامل کیے جانے والے شعراء کے بارے میں بتایا ہے کہ کس اصول کے پیش نظر شعراء کو منتخب کیا گیا ہے اسی خط میں مندرجہ ذیل شعر لکھا ہے۔

انہیں خط نمبر۱ میں لکھتے ہیں

صریر خامۂ شبلی کی آتش افشانی
یہ مان لیجیے کہ ہے بھی پر اس میں دم کیا ہے

(مکاتیب شبلی، سید سلیمان ندوی، جلد اول، ص:۳۱۸، دار المصنفین، ۲۰۱۰)

خطوط بنام مولوی ظفر علی خان۔

مولوی ظفر علی خان جو زمیندار کے ایڈیٹر تھے شبلی کے علی گڑھ کے خاص طالب علموں میں سے ایک تھے۔درج ذیل اشعار اسی مناسبت سے قلم بند کیے گئے تھے اور انہیں بھیجے گئے تھے اور خط اس سلسلے میں لکھا گیا تھا کہ قربانی کے پیسے عیدالاضحیٰ کے موقع پر ترکی پہنچا دیے جائیں بجائے اس کے کہ مسلمان قربانی کریں اور مولانا اس بات کو قربانی سے افضل سمجھتے تھے۔

انہیں ایک خط میں لکھتے ہیں:

یہاں کے جلسے میں میں نے چند شعر پڑھے تھے، مناسبت موقع سے چند شعر درج ہیں:

مراکش جا چکا فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے
کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریض سخت جاں کب تک
بکھرتے جاتے ہیں شیرازۂ اوراق اسلامی
چلیں گی تند بادِ کفر کی یہ آندھیاں کب تک
حریفوں کو گلہ ہے آسماں سے خشک سالی کا
ہم اپنے خون سے سینچیں گے ان کی کھیتیاں کب تک
حرم کے سمت بھی صیدافگنوں کی جب نگاہیں ہیں
تو پھر سمجھو کہ مرغانِ حرم کا آشیاں کب تک
جو ہجرت کر کے بھی جائیں تو شبلی اب کہاں جائیں
کہ اب امن و امانِ شام و نجد و قیرواں کب تک

(مکاتیب شبلی، سید سلیمان ندوی، جلد اول، ص:۳۲۸، دار المصنفین، ۲۰۱۰)

مندرجہ ذیل اشعار مکاتیب شبلی کی دوسری جلد سے لیے گئے ہیں۔

خطوط بنام سید سلیمان ندوی صاحب:

سید سلیمان ندوی شبلی کے ارشد تلامذہ میں سے ایک ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ سید سلیمان ندوی نے شبلی شناسی کا حق ادا کر دیا۔اہلِ علم و ادب اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ سید سلیمان ندوی نے اپنی زندگی کا قیمتی وقت شبلی کی ادبی خدمات کی ترتیب و تدوین میں گزارا ہے۔سیرت النبیؐ کی تکمیل، مکاتیب کی تدوین، کلیاتِ شبلی کی ترتیب اور دیگر بہت سی خدمات کا درست طریقے سے منظر عام پر لانے کا سہرا انہیں کے سر جاتا ہے۔

انہیں خط نمبر۱۶ میں لکھتے ہیں:

احباب نے بھی رباعیاں لکھیں، الندوہ کے لیے بھیج دوں گا ایک صاحب کو خوب مضمون ہاتھ آیا۔کہتے ہیں:

کیا اس سے بھی ہوگی کوئی ساعت منحوس
زخمی ہوا جبکہ پائے شبلی افسوس
اک پاؤں عدم کو کیوں نہ جاتا اقبال
تھا اہلِ فنا کو اشتیاق پابوس

(مکاتیب شبلی، سید سلیمان ندوی، جلد دوم، ص:۵۸، دار المصنفین، ۲۰۱۲)

خطوط بنام مولوی عبدالباری صاحب ندوی۔

مولوی عبدالباری صاحب ندوی کے نام خط نمبر۳ میں اپنی ایک نظم کا ایک ہی مصرعہ لکھا ہے۔

ع اس گنہ گار کو درکار تھا ایسا ہی شفیع

(مکاتیب شبلی، سید سلیمان ندوی، جلد دوم، ص:۱۳۵، دار المصنفین، ۲۰۱۲)

خطوط بنام ایم مہدی حسن صاحب۔

ایم مہدی حسن صاحب اکبر پور ضلع کانپور کے تحصیلدار تھے۔شبلی کے خاص احباب میں سے تھے خطوط ہی کے ذریعہ تبادلۂ خیال ہوا اور ایسی محبت دلوں میں پیدا ہوئی کہ خطوط کی برسات ہوگئی۔سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں کہ ایم مہدی کی فرمائش یہ تھی کہ ایک بھی خط الگ نہ کیا جائے۔اس لیے سارے ہی خطوط چھاپ دیے گئے۔

ایم مہدی حسن صاحب کو خط نمبر ۱۲ میں لکھتے ہیں:

ع رکھوں کچھ اپنے بھی میں چشم خوں فشاں کے لیے

(مکاتیب شبلی، سید سلیمان ندوی، جلد دوم، ص:۱۷۳، دارالمصنفین، ۲۰۱۲)

خط نمبر ۲۳ میں لکھتے ہیں:

ندوہ کا اب کیا ذکر، آ کر دیکھیے تو ہر جائے آواز زاغ است و رغن

(مکاتیب شبلی، سید سلیمان ندوی، جلد دوم، ص:۱۶۶، دارالمصنفین، ۲۰۱۲)

خطوط بنام مولوی محمد ریاض حسن خان صاحب۔

مولوی محمد ریاض حسن خان شبلی کے شاگردوں میں سے ایک ہیں رسول پور ضلع مظفر پور میں آتا ہے وہاں کے رئیس تھے انہوں نے خطوط میں زیادہ تر علمی مشورے لیے ہیں۔ شبلی ان کو ایک خط میں لکھتے ہیں: معلوم نہیں آپ کس مذاق کے طالب علم ہیں۔ اگر علمی مضامین چاہتے ہیں تو مصر کا ماہوار رسالہ ''المقتطف'' طلب فرمایئے اور اگر پالیٹکس وغیرہ مقصود ہے تو قاہرہ کا اخبار ''المؤید''۔

انہیں خط نمبر ۱۳ میں لکھتے ہیں:

کل میرا کبر حسین صاحب جج سابق کے ہاں سے دعوت کا رقعہ آیا تھا، میں نے یہ جواب لکھا:

آج دعوت میں نہ آنے کا مجھے بھی ہے ملال — لیکن اسباب کچھ ایسے ہیں کہ مجبور ہوں میں
آپ کے لطف و کرم کا مجھے انکار نہیں — حلقۂ در گوش ہوں، ممنون ہوں، مشکور ہوں میں
لیکن اب میں وہ نہیں ہوں کہ پڑا پھرتا تھا — اب تو اللہ کے افضال سے تیور ہوں میں
دل کے بہلانے کی باتیں ہیں یہ شبلی ورنہ — جیتے جی مردہ ہوں، مرحوم ہوں، مغفور ہوں میں

(مکاتیب شبلی، سید سلیمان ندوی، جلد دوم، ص:۱۶۰، دارالمصنفین، ۲۰۱۲)

نوٹ: یہی اشعار ایم مہدی حسن صاحب کو لکھ کر بھیجے گئے ہیں۔

مکاتیب فارسی:

خطوط بنام مولوی حکیم محمد عمر صاحب۔

مولوی حکیم محمد عمر شبلی کے دوستوں میں سے ہیں انہیں یار گرامی اور برادرِ اعظم کے القاب سے یاد کیا ہے۔ شبلی نے انہیں فارسی خطوط لکھے ہیں جن میں سے ایک انہیں روم اور روس کے درمیان جنگ میں ضرورت کے پیش نظر چندے کی اطلاع دے رہے ہیں لکھتے ہیں ''امید قوی است کہ از سہ ہزار بیشتر گرد آید۔'' یعنی پوری امید ہے کہ تین ہزار سے زیادہ چندہ جمع ہو جائے گا۔ اور یہ چندہ جمع کرنا شبلی کا پہلا قومی کام تھا۔

اسی فارسی خط میں درج ذیل اشعار لکھے ہیں:

چند روز یست کہ در اینجا طرح مشاعرہ نہادہ بودند، غزلے کہ گفتہ آمد انیست:

ناتواں عشق نے آخر کیا ایسا ہم کو — غم اٹھانے کا بھی باقی نہیں یارا ہم کو
درد و فرقت سے ترے ضعف ہے ایسا ہم کو — خواب میں بھی ترے دشوار ہے آنا ہم کو
جوش وحشت میں ہو کیا ہم کو بھلا فکر لباس — بس کفایت ہے جنوں دامن صحرا ہم کو
رہبری کی دہن یار کے جانب خط نے — خضر نے چشمۂ حیواں یہ دکھایا ہم کو
دل گرا اس کی زنخدان میں فریب خط سے — چاہ خس پوش تھا اے وائے نہ سوجھا ہم کو
واہ کاہیدگی جسم بھی کیا کام آئی — بزم میں تھے پہ رقیبوں نے نہ دیکھا ہم کو
قالبِ جسم میں جان آ گئی گویا شبلی — معجزہ فکر نے اپنی یہ دکھایا ہم کو

غزلے دیگر ہم گفتہ آمد، مگر ایں نامہ مختصر جائے آں ندارد، یک شعر از وایں ست این نمط گفتہ آمد:

یوں چشم تر میں قامتِ جاناں ہے جلوہ گر
جس طرح سے کہ سرو لب آب جو رہے

(مکاتیب شبلی، سید سلیمان ندوی، جلد دوم، ص:۲۰۷، دارالمصنفین، ۲۰۱۲)

مندرجہ ذیل اشعار ''خطوط شبلی'' سے ماخوذ ہیں جسے محمد امین زبیری نے مرتب کیا ہے۔

خطوط بنام عطیہ بیگم فیضی۔

عطیہ بیگم فیضی: اپنے دور کی تعلیم یافتہ خواتین میں سے ایک ہیں اس دور کے تعلیم یافتہ حضرات سے ان کی خط و کتابت رہی ہے جس طرح شبلی سے ان کے علمی مشورے ہوا کرتے تھے اسی طرح علامہ اقبال سے بھی انہوں نے یوروپ کا سفر کیا اور خواتین کی تعلیم کے لیے بھی ہمیشہ کوشاں رہیں۔ انہوں نے انگریزی زبان میں موسیقی کے متعلق کچھ کتابیں بھی لکھیں۔ درج ذیل اشعار شبلی کے ان سے منسوب ہیں۔ خطوط بنام عطیہ بیگم فیضی خط نمبر ۳۹ میں لکھتے ہیں:

۱۵/ اکتوبر ۱۹۰۹ء بمقام جنجیرہ

کسی کو یاں خدا کی جستجو ہوگی تو کیوں ہوگی — خیالِ روزہ و فکرِ وضو ہوگی تو کیوں ہوگی
جو دو دن بھی بسر کر لے گا اس قصرِ معلّیٰ میں — اسے خلدِ بریں کی آرزو ہوگی تو کیوں ہوگی
ہوائے روح پرور بھی یہاں کی نشہ آور ہے — یہاں فکرِ مے و جام و سبو ہوگی تو کیوں ہوگی
جنابِ نازلی بیگم کو اور نوّاب صاحب کو — کسی شے کی جو دل میں آرزو ہوگی تو کیوں ہوگی
کہاں یہ لطف، یہ منظر، یہ سبزہ، یہ بہارستاں — عطیہ! تم کو یادِ لکھنؤ ہوگی تو کیوں ہوگی

(خطوط شبلی، امین زبیری، ص:۱۳۳، اشاعت، ۲۰۲۰ء)

خط نمبر ۴۰ میں لکھتے ہیں:

یادِ صحبت ہائے رنگیں جو جزیرے میں رہیں — وہ جزیرے کی زمیں تھی، یا کوئی مے خانہ تھا
لطف تھا، ذوقِ سخن تھا، صحبتِ احباب تھی — مطرب و رود و سرود و ساغر و پیمانہ تھا
سبزہ و گل سے بھرا تھا دامنِ کہسار سب — غیرت، خلدِ بریں ہر گوشۂ ویرانہ تھا
غنچۂ گل کا تبسم تھا، ہر اک دم برق ریز — عندلیبوں کی زباں پر نالۂ مستانہ تھا
نشہ آور تھی نگاہِ مست ساقی اس قدر — خود بخود لبریز مے ہر ساغر و پیمانہ تھا
اب نہ وہ صحبت نہ وہ جلسے نہ وہ لطفِ سخن — خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

مندرجہ ذیل اشعار اس عنوان کے تحت درج کیے گئے ہیں:

''اشعار جو عطیہ بیگم صاحب کی بیاض سے نقل کیے گئے۔''

بیت

بتانِ ہند کافر کر لیا کرتے تھے مسلم کو — عطیہ کی بدولت آج اک کافر مسلماں ہے
کھینچ سکتا جو نہ تھا مجھ کو کوئی اپنی طرف — اس لیے مجھ کو قرابت سے بہت دوری تھی
آرٹسٹ آپ ہیں اور حُسن کی تصویر ہوں میں — آپ نے کھینچ لیا مجھ کو تو مجبوری تھی

(خطوط شبلی، امین زبیری، ص:۱۴۴، اشاعت، ۲۰۲۰ء)

خطوط بنام زہرا بیگم فیضی۔

زہرا بیگم فیضی: یہ عطیہ کی بڑی بہن تھی۔ شبلی نے ان سے بھی عطیہ کی طرح خط و کتابت کی ہے۔ وہ نہایت سنجیدہ اور بردبار خاتون تھیں۔ فارسی اور اردو کا مذاقِ

سخن بہت اچھا تھا بلکہ فارسی فہمی میں وہ عطیہ سے بھی آگے تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی اپنا فارسی کلام اکثر انہیں بھیجا کرتے تھے۔ مختلف سماجی اور ملی کاموں میں وہ عطیہ کے ساتھ رہا کرتی تھیں۔ شبلی سے ان کے عزیزانہ مراسم وفات تک برقرار رہے۔ درج ذیل اشعار شبلی نے انہیں ارسال کیے ہیں۔

خط نمبر ۴۵ میں انہیں لکھتے ہیں:

قصر شاہی میں کہ ممکن نہیں غیروں کا گزر
ایک دن نور جہاں، بام پہ تھی جلوہ فگن

کوئی شامت زدہ رہ گیر ادھر جا نکلا
گرچہ تھی قصر میں ہر چار طرف سے قدغن

غیرت حسن سے بیگم نے طمانچہ مارا
خاک پر ڈھیر تھا اک کشتہ و بے گور و کفن

ساتھ ہی شاہِ جہاں گیر کو پہنچی جو خبر
غیظ سے آ گئی ابروئے عدالت، پہ شکن

حکم بھیجا کہ کنیزانِ شبستانِ حرم
جا کے پوچھ آئیں کہ سچ یا کہ غلط ہے یہ سخن

نخوتِ حسن سے بیگم نے بصد ناز کہا
میری جانب سے کہ وعرض بہ آئینِ حسن

ہاں مجھے واقعۂ قتل سے انکار نہیں
مجھ سے نامومِ حیا نے یہ کہا تھا کہ بزن

اس کی گستاخ نگاہی نے کیا اس کو ہلاک
کشورِ حسن میں جاری ہے یہی شرعِ کہن

مفتیِ دیں سے جہاں گیر نے فتویٰ پوچھا
کہ شریعت میں کسی کو نہیں کچھ جائے سخن

مفتیِ شرع نے بے خوف و خطر صاف کہا
شرع کہتی ہے کہ قاتل کی اڑا دو گردن

لوگ دربار میں اس حکم سے تھرّا اٹھے
پر جہاں گیر کی ابرو پہ نہ بل تھا نہ شکن

ترکنوں کو یہ دیا حکم کے اندر جا کر
پہلے بیگم کو کرو بستۂ زنجیر و رسن

پھر اسی طرح اسے کھینچ کے باہر لائیں
اور جلاد کو دیں حکم کہ ہاں تیغ بزن

یہ وہی نور جہاں ہے کہ حقیقت میں وہی
تھی جہاں گیر کے پردے میں شہنشاہِ زمن

اس کی پیشانی نازک پہ جو پڑتی تھی گرہ
جا کے بن جاتی تھی اوراقِ حکومت پہ شکن

اب نہ وہ نور جہاں تھی نہ وہ اندازِ فریب
وہ کرشمے ہیں نہ وہ غمزۂ برق فگن

ایک مجرم تھی کہ جس کا کوئی حامی نہ شفیع
ایک بیکس تھی کہ جس کا نہ کہیں گھر نہ وطن

اب وہی پاؤں ہر اک گام پہ تھرّاتے ہیں
جن کی رفتار سے پامال تھے مرغانِ چمن

ترکنوں سے یہ کہا نور جہاں نے للہ
میری جانب سے کرو عرض کہ خسروِ من

جرم کا اب مجھے اقرار ہے لیکن آخر
خوں بہا بھی تو شریعت میں ہے اک امر حسن

مفتیِ شرع سے پھر شاہ نے فتویٰ پوچھا
بولے جائز ہے بشرطیکہ نہ ہو حیلہ و فن

شرط یہ بھی ہے کہ مقتول کے جو ہیں وارث
سب رضامند ہوں پورو پسر و بچہ و زن

وارثوں کو جو دیے لاکھ درم بیگم نے
سب نے دربار میں کی عرض کہ اے شاہِ زمن

دست بردار ہیں مقتول کے خوں سے ہم سب
آپ بھی قتل سے باز آئیں تو ہے مستحسن

تھا جو کچھ شک تو جہاں گیر نے ان سے یہ کہا
دست برداری خوں کرتی ہے مجھ کو بدظن

تم کو بیگم کی رعایت تو نہیں ہے منظور
یا مراڈر ہے کہ ہو جاؤں نہ میں خود دشمن

ہو چکا جب کہ شہنشاہ کو پورا یہ یقیں
کہ نہیں اس میں کوئی شائبہ حیلہ و فن

اٹھ کے دربار سے آہستہ چلا سوئے حرم
تھی جہاں نور جہاں معتکفِ بیت حزن

دفعتاً پاؤں پہ بیگم کے گرا اور یہ کہا
تو اگر کشتہ شدی آہ چہ می کردم من

یہ وہی نور جہاں ہے چمن آرائے جمال
سحر پرواز ہے جس کی نظرِ عربدہ فن

ہے یہ وہ دل بر رعنا کہ مٹا دیتی ہے
ورق بخت جہاں گیر کی ایک ایک شکن

(خطوط شبلی، امین زبیری، ص: ۱۹۷، اشاعت، ۲۰۲۰ء)

خط بنام نازلی رفیعہ سلطان بیگم

نازلی رفیعہ سلطان بیگم: یہ منجھلی بہن تھیں یہ بھی عطیہ کی طرح کانوینٹ اسکول کی تعلیم یافتہ تھیں۔ انہوں نے خواتین کی تعلیم ان کی دست کاری اور ان کی ذہن سازی کے لیے مختلف قسم کی تنظیمیں بنائیں اور ان کے تحت بہت سے رفاہی کام انجام دیے۔ ہندوستان کی مشہور شخصیات کو بھی وہاں مدعو کا جاتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ شبلی بھی وہاں گئے اور کچھ دن رہ کر آئے۔ شبلی نے درج ذیل اشعار اپنے خطوط میں انہیں لکھے ہیں۔ نازلی بیگم کے نام صرف ایک خط ہے جس میں دو شعر مذکور ہیں ایک اردو شعر اور ایک فارسی شعر۔

درج ذیل اردو شعر ملاحظہ کریں:

دل کی جگر کی، جسم کی، پہلو کی، جان کی
آنسو بجھائیں آگ، یہ کس کس مکان کی

(خطوط شبلی، امین زبیری، ص: ۲۰۷، ایچ ایس آفس پرنٹرس، نئی دہلی، ۲۰۲۰)

اس مضمون کے پیش نظر شبلی کے خطوط کے چار مجموعوں کو رکھا گیا ہے۔

۱۔ مکاتیب شبلی جلد اول ۲۔ مکاتیب شبلی جلد دوم ۳۔ خطوط شبلی مرتبہ محمد امین زبیری ۴۔ مکتوبات شبلی۔ آخر الذکر مجموعہ ڈاکٹر الیاس الاعظمی نے مرتب کیا ہے لیکن ان خطوط میں ایک بھی شعر اردو کا مذکور نہیں۔ البتہ فارسی کے بہت سے اشعار پائے جاتے ہیں۔ مذکورہ اشعار اول الذکر تینوں مجموعات سے لیے گئے ہیں۔

مذکورہ بالا اشعار کو پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ شبلی کی شخصیت خالص علمی اور ادبی شخصیت تھی جس کا کھانا پینا اور جینا مرنا بس علمی خدمات کے لیے تھا۔ اگر کسی کو مشورہ دے رہے ہیں تو علمی کاموں کے لیے، اگر کسی سے بات کر رہے ہیں تو علمی گفتگو جاری ہو جاتی ہے، اگر کسی کو کچھ بھیج رہے ہیں تو علمی کتابیں ہی بھیجی جا رہی ہیں یہاں تک کہ اگر کسی سے کوئی اختلاف بھی کیا جا رہا ہے (ندوہ وغیرہ کا) تو وہ بھی علمی کاموں کے لیے گویا ہر طرف شراب طہور علمی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

Mohd Mustafa
Addres:
House No.A-8, Gali No.1, Chaman Park,Delhi-110094
Email: mdmustuf@gamail.com
mob: 9873427866

ہندوستان کا جمہوری نظریہ اور اردو زبان

ڈاکٹر مجاہدالاسلام

ہندوستان ایک تکثیری سماج کا حامل ملک ہے، جہاں مختلف نسل، قوم، مذہب اور زبان سے متعلق لوگ بستے ہیں۔ اسی لیے آزادی کے بعد ہندوستان کو کوئی خاص پہچان نہ دے کر اسے ایک سیکولر اور جمہوری ملک کے طور پر پروان چڑھانے اور شناخت دلانے کی کوشش کی گئی۔ جہاں ہر شخص کو اپنی نسل، قوم، مذہب اور زبان کی شناخت کے ساتھ ترقی کرنے کا دستوری حق عطا کیا گیا۔ اس آئینی حق کے حصول کے لیے سبھی زبانوں کے لوگوں نے اپنی اپنی کوششیں کیں اور وہ خاصے کامیاب بھی رہے۔ لیکن محسوس ہوتا ہے کہ اردو والے اس حق کے حصول میں اپنی سادہ لوحی اور دشمنوں کی عیاری کے سبب پچھڑ سے گئے ہیں۔ حالانکہ کسی بھی جمہوری ملک میں ہر شخص، علاقہ اور صوبہ اپنے حقوق کے مطالبے کو لے کر آزاد ہوتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح کسی بھی زبان کے بولنے والے بھی اپنی زبان کی بقاء اور اس کے فروغ کو لے کر آزاد ہوتے ہیں۔ زبان کے حوالے سے آزاد ہونے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی زبان میں نہ صرف اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے آزاد ہیں بلکہ اس پر قدرت حاصل کرنے کے لیے پرائمری سے لے کر اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم بھی وہ اسی زبان میں حاصل کرنے کے اختیارات رکھتے ہیں۔ ۱۹۴۸ میں منظور شدہ اقوام متحدہ کے عالمی منشور برائے انسانی حقوق کے دفعہ ۱۹ اور ۲۶ کو شامل کرتے ہوئے ہندوستانی آئین ساز کونسل نے دفعہ ۲۹ اور ۳۰ میں ہر شہری کے لیے اس حق کو تسلیم کیا۔ لیکن ہندوستان کے تنوع رنگ اور تکثیری ملک ہونے کی وجہ سے ایک مسئلہ پیچیدہ تر ہوتا گیا کہ آخر وہ کونسی زبان ہوگی جو ملک کے مختلف صوبوں اور کروڑوں شہریوں کے درمیان رابطے کی زبان ہوگی اور لوگوں کو آپس میں جوڑے رکھے گی۔ ان سب کے مافی الضمیر کو سمجھنے، یا پھر ان کے لین دین کے مسائل کو حل کرنے کے لیے تو ایک رابطے کی زبان ہونی ہی چاہیے۔ اس حوالے سے بعض دانشوران کا خیال تھا کہ انگریزی کو رابطے کی زبان بنا دیا جانا چاہیے۔ لیکن انھیں میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو انگریزی کو اس کام کے لیے پسند نہیں کر رہے تھے اور حقیقت ہے کہ انگریزی ہندوستان جیسے تیسری دنیا کے ملک میں ادب عالیہ کی زبان تو ہو سکتی ہے، کام کاج کی ہو سکتی ہے تعلیم و تعلم کی ہو سکتی ہے لیکن عام رابطے کی زبان نہیں ہو سکتی۔ اس لیے کچھ لوگوں نے دیوناگری رسم الخط میں اردو کو اس کے لیے مناسب سمجھا۔ ان میں گاندھی جی سمیت کئی دانشور اور تنظیمیں شامل تھیں۔ ان کا خیال تھا کہ چونکہ اردو پورے ملک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے، کورٹ کچہری، میلے ٹھیلے میں بھی استعمال کی جاتی ہے۔ اس لئے اس کے مقابلے میں کسی علاقائی زبان جیسے مراٹھی، گجراتی یا بنگالی کو قومی زبان کا درجہ دے کر رابطے کی زبان نہیں بنایا جا سکتا۔ لیکن اس خیال کے حق میں عام رائے نہیں بن پائی، خود اردو والے بھی اس کے لیے تیار نہیں ہوئے کیوں کہ ان کی زبان کا رسم الخط تبدیل کیا جا رہا تھا۔ اس مسئلے سے نمٹنے کے لیے ان کی نظریں پھر اردو کی ایک طفیلی زبان ہندی کی طرف گئی۔ لیکن اس رائے کے خلاف جنوبی ہند سے پرزور مخالفت کی گئی اور اس طرح اس رائے کو لے کر بھی اتفاق نہیں بن پایا اور بالآخر قومی زبان کے شق کو حذف ہی کر دیا گیا۔ اس کے باجود حکومت نے بددیانتی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ہندی کو قومی زبان بنائے جانے کے حق میں رائے عامہ ہموار کرنے کے لئے ملک کے طول و عرض میں زور و شور سے پرچار و پرسار شروع کر دیا۔ ان کو لگ رہا تھا کہ اس پروپیگنڈے کی بدولت وہ ہندی کو رابطے کی زبان بنانے میں کامیاب ہو جائے گی۔ مگر ان کو سخت مایوسی ہوئی جب مقامی زبانیں اپنے رسم الخط پر ہی قائم رہیں۔ اس تحریک کے پیچھے دراصل ان کا یہ جذبہ کارفرما تھا کہ اردو کے ساتھ ساتھ ان مقامی زبانوں کا بھی قلع قمع کر دیا جائے گا لیکن ایسا نہیں ہو سکا اور معاملہ ہنوز جوں کا توں قائم رہا۔

آزادی کے پچھتر سال بعد آج بھی میرا خیال یہی ہے کہ ملک کی اصل رابطے کی زبان اردو ہی کو ہونا چاہیے۔ یہ خیال اس لیے بھی مناسب لگتا ہے کہ ساری مخاصمت کے باوجود یہ زبان آج بھی زندہ ہے۔ یہاں پر ایک بات یہ بھی عرض کر دوں کہ اردو زبان ہی ایک ایسی زبان ہے جو جمہوری قدروں کی حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی ماہیت کے لحاظ سے بھی جمہوریت کے قریب ترین زبان ہے۔ کیوں کہ نہ صرف سارے مذاہب کی مقدس اور عام کتب کو بھی اس نے اپنے دامن میں جگہ دی ہوئی ہے بلکہ اس کے قواعد میں بھی ایک فطری لچک پائی جاتی ہے۔ اس کے الفاظ کئی ملکی اور بین الاقوامی زبانوں سے مستعار ہیں تو اس کا لہجہ مختلف مقامی بولیوں سے اخذ کیا گیا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ساری فضیلتوں کا نچوڑ اور عطر کا مجموعہ ہے تو وہ اردو زبان و ادب ہی ہے۔ اس سے بڑی جمہوری اقدار کی حامل زبان دنیا کے کسی گوشے میں نہیں دیکھی گئی۔ غالباً ان ہی خصوصیات کے حامل ہونے کی وجہ سے میر و غالب کے عہد میں اسے لشکری زبان کا خطاب عطا کیا گیا۔

دوسری طرف جمہوریت کا مطلب یہ بھی کہ ہر شخص اپنی تمناؤں آرزوؤں، خواہشوں اور اپنی پسند و ناپسند میں اور اپنے ذوق جمال کی تسکین میں آزاد ہے۔ حکومت کی طرف سے کوئی پابندی نہیں ہوتی اور ہونی بھی نہیں چاہیے۔ اردو کی جو بہت ساری وصفی خصوصیات ہیں، اس میں سے ایک یہ بھی ہے کہ لوگوں کے ذوق جمال کو فرحت بخشنے کے سارے وسائل یہاں موجود ہیں یعنی لوگوں کے اندر حسن و جمال کی جو حس ہے اس کو یہ زبان بخوبی ایڈریس کرتی ہے۔ جسے اردو کی داخلی قوت سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ یہ دو خصوصیات ایسی ہیں جس کی وجہ سے یہ کسی ایک صوبے کی زبان نہ ہو کر پوری کمیونٹی اور پورے ملک کی زبان ہو جاتی ہے۔

زبان کی حد سے ذرا اوپر اٹھ کر ہم دیکھیں تو اردو ایک تہذیب کی شکل اختیار کرتی ہوئی نظر آئے گی۔ ہر وہ معاشرہ جو اپنے دور متوسط سے تھوڑا اوپر اٹھتا ہے تو اردو تہذیب میں ڈھلتا چلا جاتا ہے۔ یہی زبان اس کے ذوق جمال کے تسکین کا ذریعہ بنتی ہے اور اردو اس کے بہت نزدیک تر آتی چلی جاتی ہے۔ اردو زبان کے ذریعے نشست و برخاست، گفت و شنید، نفاست و نزاکت اور اعلیٰ اقدار و شرافت کی ساری چیزیں اس کے سراپا میں رچ بس جاتی ہیں۔ جبکہ ہندی اور دیگر زبانوں کے اندر یہ کیفیت معدوم ہے۔ اسی کو فراق گورکھپوری نے ایک خاص انداز میں بیان کیا ہے، جسے وہ اکثر دوہرایا کرتے تھے:

پوچھتے ہیں مجھ سے ناداں ہندی اور اردو کا فرق
بھانگ کے کلھڑ کہاں، صہبا کے پیمانے کہاں

اردو زبان وادب کی بدقسمتی رہی کہ 1947 میں بھارت تقسیم ہوگیا اور پاکستان نے اردو کو اپنی قومی زبان کا درجہ دے دیا۔ تقسیم کے لیے جو بھی چیزیں وجہ بنیں، وہ ہندوستان میں منحوس سمجھی جانے لگیں۔ اسی میں اردو کو بھی شامل کر دیا گیا۔۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں پر اس کا حق مارا جاتا رہا اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ گویا یہ ایک نادیدہ دشمن بن گئی ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے ایک مضمون ''ہندوستان میں اردو کی صورت حال'' میں لکھا ہے کہ:

''15/ اگست 1947 کو ہندوستان آزاد ہوا اور 16/ اگست کو اتر پردیش حکومت نے ایک آرڈیننس جاری کیا کہ پرائمری سطح پر اردو کے ذریعے تعلیم نہیں دی جائے گی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیس پچیس ہزار اسکول کو ہندی میڈیم میں بدل دیا گیا۔''

یہ اردو کے ساتھ ایک بڑی ناانصافی تھی اور اردو کے ساتھ ایک بہت ہی بھونڈا مذاق تھا۔ یہ مذاق آج بھی روا رکھا گیا ہے کہ ہمارے لیڈران اردو کے نام پر آج بھی ووٹ مانگتے ہیں مگر جب جیت جاتے ہیں تو وہ وعدہ وفا نہیں کرتے۔ اردو میڈیم اسکولوں کی بحالی اور اس کے رکھ رکھاؤ تک پر توجہ نہیں دیتے۔ کیوں کہ انتظامیہ کی سطح پر ابھی بھی اردو گلے کی پھانس بنی ہوئی ہے۔ ہندوستان کی اعلیٰ انتظامیہ نہ کھل کر اس کی مخالفت ہی کر رہی ہے اور نہ ہی حمایت ہی کر رہی ہے۔ اس لیے سیاسی لیڈران کی ذات سے امیدیں وابستہ کرنے کے بجائے ان کے ذریعے انتظامی سطح پر تبدیلی کے لیے دباؤ بنائے جانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ یہ زیادہ سودمند ثابت ہوگا۔

ہندوستان کا نظام حکومت جمہوری ہے اور جمہوریت میں کبھی بھی اور کچھ بھی نا ممکن نہیں ہوتا۔ کسی وقت بھی پانسہ پلٹ سکتا ہے بس آپ کو ہر وقت چوکنا رہنے کی ضرورت ہے اور ایک بیدار مغز شہری کی طرح جینے کی عادت ڈالنے کی طرف متوجہ ہونے کی ضرورت ہے۔ ایسا بیدار مغز شہری جسے اپنے سارے شہری حقوق کی پہچان ہوتی ہے اور اس کے حصول کے لیے پریشر گروپ کی طاقت کو سمجھتے ہوئے اپنی اور اپنے ووٹ کی قدر و قیمت کی سمجھ ہوتی ہے۔ اگر ہم اردو والے بھی ایسی پہچان بنالیں تو صحیح معنوں میں جمہوریت کی سوغات سے متمع اور اس کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔ استاد محترم پروفیسر محمد حسن نے اپنے مضمون ''اردو فرقہ واریت کا شکار'' میں ایک جگہ لکھا ہے:

''اتنی بات کم سے کم میری دانست میں طے ہے کہ اردو کا مستقبل ہندوستان میں جمہوریت کے مستقبل سے وابستہ ہے۔ ملک میں جمہوریت زندہ رہتی ہے تو عوام کے دلوں میں اردو کے لیے سمائی بھی ضرور پیدا ہوگی اور یوں نہ ہوا تو فرقہ پرستی اور آمریت کا طوفان نہ صرف اردو کی بلکہ ہندوستان کے مشترکہ کلچر کی جڑوں کو اکھاڑ پھینکے گا۔ اس لئے اردو کے لئے جدوجہد بہ یک وقت جمہوریت کی جدوجہد بھی ہے اور رائے عامہ کو ہموار کر کے مشترکہ ہندوستانی کلچر کو اپنانے کی جدوجہد بھی۔'' (ص 60)

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ یہ جمہوریت ہے، اس لیے اردو کے حوالے سے عوام کو بیدار رہنے کی ضرورت ہے۔ تو ضروری ہے کہ امیدوار، چاہے وہ کسی بھی پارٹی سے تعلق رکھتا ہو، اگر وہ اس بات کا اعلان کرتے ہوئے اپنے مینی فیسٹو میں اسے شامل کرتا ہے کہ 'وہ چاہے الیکشن جیتے یا ہارے، اردو کو اس کا حق دلانے کی جدوجہد جاری رکھے گا'۔ اگر اس طرح کے وعدے کے ساتھ وہ اردو کی خدمت میں لگا رہے اور اطمینان بخش پرفارمنس ہو تو ہمارا ووٹ اسی سے وابستہ ہونا چاہیے۔ اگر اردو والے ایسا تہیہ کر لیں تو جمہوری ملک میں اردو کی حالت بدلتے دیر نہیں لگے گی۔ اس طرح کے قول و قرار کرانے میں کوئی حرج بھی نہیں ہے۔ ایسی ہی پالیسی کو اپنانے کی وجہ سے جگن ناتھ مشر سرکار کو بہار میں اردو کو سیکنڈ لینگویج کا درجہ دیتے ہوئے کم و بیش چار ہزار اردو معلمین اور اسی تعداد میں اردو مترجمین کو بحال کرنے پر مجبور ہونا پڑا تھا اور ایسی ہی کچھ صورتحال 1995 میں یوپی میں بھی پیش آئی تھی۔ مگر اس کے بعد اردو کے سیکنڈ لینگویج ہونے کے باوجود ہماری اپنی تساہلی و ناپکاری کی وجہ سے نہ بہار میں اور نہ ہی یوپی میں آگے کوئی خاطر خواہ کامیابی مل پائی۔ اردو کے حقوق کی بازیابی کے لئے سڑک سے سنسد تک ہر سطح پر بس جدوجہد کی ضرورت ہے جو ہم نہیں کر رہے ہیں اور جس کا خمیازہ اہل وطن جمہوری قدروں کی حامل ایک زبان سے محرومی کی شکل میں بھگت رہے ہیں۔ حسن کمال اپنے ایک مضمون ''اردو کس کی زبان ہے'' میں لکھا ہے کہ:

''اسرائیل کی ہندوستان سے نئی نئی دوستی ہوئی ہے اس لیے شاید بہت سے لوگوں کو یہ نہ معلوم ہو کہ یہودیوں کی اعلیٰ کونسل نے یہ فرمان جاری کیا تھا کہ دنیا کا ہر یہودی چاہے جہاں کا بھی شہری ہو، اسے اپنے ملک کی زبان کے علاہ عبرانی زبان سیکھنا لازمی ہے۔ یہ ایک مذہبی فریضہ قرار دیا گیا۔ چنانچہ کیرل اور مہاراشٹرا میں بسے ہوئے یہودیوں نے ملیالم اور مراٹھی کے ساتھ ساتھ عبرانی سیکھنا بھی جاری رکھا۔ یہ نہ ہوا ہوتا تو عبرانی زبان آج صفحۂ ہستی سے مٹ چکی ہوتی۔''

اس سے واضح ہوتا ہے کہ زندہ قومیں اپنی زبان کی بقاء اور فروغ کے لیے کسی بھی حد تک چلی جاتی ہیں۔ لیکن اردو جو مشترکہ تہذیب کی علامت ہے، اس کے فروغ کے لیے ہم عملاً کوئی خاص پالیسی نہیں اپنا رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ خود اردو زبان اور اس کے لٹریچر میں اتنا گڈس ہے کہ لگاتار نظر انداز کیے جانے کے باوجود یہ ابھی تک پورے دم خم کے ساتھ اپنے وجود کا ثبوت دے رہی ہے۔ اگر اس کے اندر جمہوری قدروں کا بیج نہیں بویا گیا ہوتا تو آج یہ زبان زندہ نہیں رہتی۔ حالانکہ ہمیں بہانگ دہل یہ کہنا چاہیے کہ آپ اگر چاندنی رات کی مخالفت کرتے ہیں تو جائیے اندھیرے میں رہیے۔ میں احمد فراز کے اس شعر پر اپنی بات کو ختم کر رہا ہوں۔

زندہ رہنے کی تمنا ہو تو ہو جاتے ہیں
فاختاؤں کے بھی کردار عقابوں والے

شکریہ۔ بہت بہت شکریہ

Dr. Mujahid Ul Islam
Asisstant Professor, MANUU Lucknow Campus, 504/ 122, Tagore Marg, Near Shabab Market, Daliganj , Lucknow -226020
Mob. 9628845713

عربی زبان میں جمع مذکر سالم کی علامت (ون) اور (ین) کا اردو زبان میں طرز استعمال

بلال احمد بیگ،
محمد اعظم ملہ

PhD Scholars :

Islamic University of Science and Technology Awantipora Pulwama Kashmir.

Department of Arabic Language and Literature.

اردو ایک کامیاب زبان ہے ارفع واعلی شاعری اور افسانہ نگاری کے علاوہ اس میں علمی ثقافتی، فنی، ادبی، معاشی موضوعات پر اچھا خاصا لٹریچر موجود ہے اس کے باوجود اردو کا ہر ادیب اور انشاء پرداز یہ محسوس کرتا ہے کہ عربی اور فارسی سیکھے بغیر وہ اردو پر عبور حاصل نہیں کرسکتا . اردو کی اس وقت وہ حالت ہے جو انگریزی کی ایک سو سال پہلے تھی۔ تب انگریزی میں مہارت حاصل کرنے کے لئے لاطینی اور یونانی زبانوں کا سیکھنا ضروری تھا۔اب انگریزی اتنی ترقی کر گئی ہے کہ لاطینی اور یونانی زبانوں سے بے نیاز ہے۔اردو ابھی اس منزل تک نہیں پہنچی ہے بلند پایہ تحریر اور جدت پسند تخلیق کے لئے عربی سے استفادہ ناگزیر ہے۔

اردو اور عربی میں فرق:

اردو اور عربی کے قواعد میں نمایاں فروق ہیں۔ ان کا مختصر جائزہ ذیل ہے:

- "عربی میں اردو لفظ" ہے " کا وجود نہیں مثلا" وہ قد آور آدمی ہے" کو عربی میں یوں ادا کیا جاتا ہے: ہو رجل طویل۔
- اردو کے برعکس عربی میں صفت اسم کے بعد آتی ہے جیسے رجل عاقل (عقلمند آدمی)۔
- مؤنث کی صفت عربی میں مؤنث کی شکل میں آتی ہے۔اِمرأۃ جمیلۃ =(خوبصورت عورت)
- کا۔ کی۔ کے کا مفہوم عربی میں مضاف مضاف الیہ کی صورت میں کیا جاتا ہے۔مثلا کتاب زید=زید کی کتاب.
- تیرا قلم، میرا قلم جیسے دو لفظی فقرے عربی میں ایک لفظ کے انداز سیلکھیا ور بولیجاتیہیں۔
- کچھ الفاظ جو اردو میں مؤنث ہیں عربی میں مذکر کے طور پر استعمال ہوتے ہیں اور اردو کے بعض مذکر الفاظ عربی میں مؤنث ہیں۔
- کتاب، کرسی، منزل عربی میں مذکر ہیں اور مدرسہ، محکمہ، بقرہ مؤنث ہیں -
- جسم کے بعض اعضاء کے نام جیسے پاؤں، کان، ہونٹ عربی میں مؤنث ہیں -
- عربی میں واحد تثنیہ، جمع، مذکر اور مؤنث کے لئے، دو تین صورتوں کے ماسوا الگ الگ الفاظ ہوتے ہیں۔لیکن یہ فروق عربی اور اردو کے گہرے رشتوں کا احساس دلاتے ہیں۔

عربی میں جمع:

عربی زبان میں جمع کی دو اقسام ہیں: جمع مذکر سالم اور جمع مذکر مکسر.

جمع مذکر سالم وہ ہے جس میں واحد کا وزن باقی رہے زیادتی جو کچھ ہو وہ کلمے کے آخر میں ہو۔اور جمع مکسر وہ ہے جس میں واحد کا وزن باقی نہ رہے، کچھ نہ کچھ تغیر ہو جائے۔

"جمع سالم" کی دو قسمیں ہیں۔جمع مذکر سالم، جمع مؤنث سالم.

جمع مذکر سالم وہ ہے جس میں کلمہ کے آخر میں حالت رفعی میں واو اور حالت نصبی وجری میں یاء کے بعد نون ہو جائے:

جاء مسلمون۔ رأیت مسلمین۔ مررت بمسلمین.

جمع مؤنث سالم وہ ہے جس کے آخر میں الف وتاء کی زیادتی ہو جیسے ثمرات وشجرات۔ اگر مفرد کے آخر میں پہلے ہی سے تاء ہو تو جمع بناتے ہوئے اس کو حذف کر دیتے ہیں . جیسے: طالبۃ سے طالبات، مسلمۃ سے مسلمات.

اردو میں جملے کی اقسام:

جملے میں مسندالیہ ہمیشہ اسم ہوتا ہے۔جبکہ مسند کبھی اسم ہوتا ہے۔اور کبھی فعل۔جملۃ اسمیۃ: جس جملے میں مسندالیہ اور مسند دونوں ہوں، نیز اس میں فعل ناقصا آئے اسے جملہ اسمیہ کہتے ہیں جیسے=زید بیمار ہے جملہ اسمیہ ہے۔ جملہ اسمیہ کے مسندالیہ کو مبتدا اور مسند کو خبر کہتے ہیں۔

جملۃ فعلیہ:

جس جملے میں مسندالیہ تو اسم ہو مگر مسند فعل ہو وہ جملہ فعلیہ ہوتا ہے۔جیسے: بکر پڑھتا ہے۔ جملہ فعلیہ کے مسندالیہ کو فاعل کہا جاتا ہے۔

اگر فعل متعدی ہو تو فاعل کے علاوہ کوئی مفعول بھی لانا پڑتا ہے۔ جیسے: بکر نے کتاب پڑھی۔ فاعل، مفعول، فعل.

جملے کے اجزاء:"جملہ اسمیہ کے تین بنیادی اجزاء قرار پاتے ہیں:

مبتدا، خبر، فعل ناقص.

جملہ فعلیہ کے بنیادی اجزاء بھی تین ہیں: فاعل، مفعول، فعل.

فعل لازم کی صورت میں جملہ صرف فاعل پر ہی تمام ہو جاتا ہے، مفعول کی

ضرورت نہیں پڑتی.

اردو میں جمع:

اردو میں ایک کو واحد اور ایک سے زیادہ کو جمع کہتے ہیں اردو میں بھی دوسری ہندی آریائی زبانوں کی طرح تثنیہ نہیں ہوتا . سنسکرت اور عربی میں ہوتا ہے۔اس لحاظ سے عربی میں ایک کو واحد اور دو کو تثنیہ جبکہ تین یا اس سے زیادہ کو جمع کہتے ہیں۔

" اردو میں سوائے ان الفاظ کے جن کے آخر میں الف "یا اس کا کوئی ہم آواز حرف (ہ، یا ع) ہوتا ہے، مذکر کی صورت واحد اور جمع میں یکساں رہتی ہے البتہ حروف ربط کے آجانے سے جمع کی صورت میں تبدیلی ہو جاتی ہے اس کی ہم نے دو تقسیمیں کی ہیں.

1-ایک صورت تو وہ ہے جب اسم بغیر کسی حرف ربط کے آئے۔

2: دوسری زندٹ تج ہے جب اسم کے بعد کوئی حرف حرف ربط ہو.:1۔پہلے ہم ان تبدیلیوں کو دیکھتے ہیں جب اسم کے ساتھ حرف ربط نہیں ہوتا جن واحد مذکر الفاظ کے آخر میں یہ "ا" یا "ہ" ہے جمع میں "یا""ہ"، "ا""یائے مجہول سے بدل جاتی ہے۔ جیسے: واحد جمع ,لڑکا لڑکے۔لڑکا آیا ,لڑکے آئے۔

3: بعض واحد مذکر لفظ جن کے آخر میں "ا" ہوتا ہے جمع میں "ے" سے نہیں بدلتے جیسے رشتے داروں کے نام، ابا، تایا غیر زبانوں کے نام دریا صحرا خالص سنسکرت کے الفاظ نہیں بدلتے جیسے راجا، داتا وغیرہ? .:جن واحد مذکر الفاظ کے آخر میں یہ "ا""ہ" نہیں ہوتی ان کی واحد اور جمع میں ایک ہی صورت رہتی ہے جیسے:

واحد جمع: بھائی آیا بھائی آئے، گھر بن گیا، گھر بن گئے۔

4: جن واحد مذکر لفظوں کے آخر میں (اں) ہوتا ہے ان کی جمع میں واحد کا الف سے "ئے" سے بدل جاتا ہے، دھواں سے دھوئیاں،
رواں سے روئیں۔

مؤنث الفاظ کی جمع مذکر سے مختلف طرح پر مبنی ہے: جن مؤنث واحد الفاظ میں "ی" ہو ان کی جمع کے لیے "ی" کے بعد "اں" بڑھا دیتے ہیں جیسے: لڑکی سے لڑکیاں، گھوڑی سے گھوڑیاں وغیرہ۔

جن مؤنث واحد الفاظ کے آخر میں الف ہوتا ہے جمع میں اس کے بعد "ئیں" بڑھم دیتے ہیں۔

گھ۔ٹائیں، ہوائیں۔

3-جن مونث واحد الفاظ کے آخر میں "یا" ہو ان کی جمع میں "ں" بڑھا دیتے ہیں جیسے: گڑیا سے گڑیاں۔

ب۔جمع مونث کا (الف ں) یا (ی ں) بھی (وں) سے بدل جاتا ہے، جیسے: لڑکیوں نے، دھوبنوں کو.

ج۔جن الفاظ کے آخر میں (واو) ہوتی ہے خواہ وہ مذکر ہو یا مؤنث حرف ربط کے آنے سے ان کی جمع دونوں صورتوں میں ایک ہی ہوتی ہے یعنی آخر میں "وں" بڑھا دیتے ہیں جیسے: جوروں، آرزوؤں وغیرہ.

صرف کی رو سے: اسم کی کئی حالتیں ہیں جو جمع کی صورت میں یا حروف ربط کے آنے سے پیدا ہوتی ہیں لیکن بلحاظ معنی اسم کی کئی حالتیں ہیں۔

?-فاعلی حالت: یہ اسم کی وہ حالت ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی کام کا کرنے والا ہے یا وہ کسی خاص حالت میں ہے۔جیسے: احمد گیا، رام نے کھانا کھایا .وغیرہ.

اس حالت میں اسم کے ساتھ کبھی "نے" آتا ہے کبھی بغیر "نے" کے استعمال ہوتا ہے۔

2-مفعولی حالت: یہ وہ حالت ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسم پر کام کا اثر واقع ہوتا ہے جیسے میں نے سانپ مارا یہاں مارنے کا اثر سانپ پر واقع ہوا ہے اس لئے سانپ مفعولی حالت میں ہے۔

اس نے احمد کو کتاب دی یہاں احمد اور کتاب دونوں مفعولی حالت میں ہیں۔

? نداء: جس سے کسی کا بلانا ظاہر ہو جیسے:

احمد! یہاں آؤ۔لڑکے کیا کرتے ہو۔

? خبری: وہ اسم جو بطور خبر کے واقع ہو۔جیسے:

وہ بیمار ہے۔حامد اس شہر کا حاکم ہے۔

ان جملوں میں بیمار اور حاکم دونوں خبری حالت میں ہیں۔

?-اضافی: جس میں کسی ایک اسم کو دوسرے سے نسبت دی جائے۔جیسے: احمد کا گھوڑا. حرف اضافت واحد مذکر میں (کا) جمع میں (کے) اور واحد اور جمع مؤنث میں (کی) آتے ہیں .

واحد جمع:

احمد کا گھوڑا، احمد کے گھوڑے۔

اردو میں تعداد:

اردو میں تعداد کی صرف دو ہی قسمیں ہیں: واحد اور جمع .اور اکثر زبانوں میں یہی حال ہے مثلا (سنسکرت، عربی وغیرہ) ایسی بھی ہیں جن میں تثنیہ اور دو ایک ایسے بھی ہیں جن میں تثلیث پائی جاتی ہے۔

-ایک سے زیادہ یعنی دو، تین، وغیرہ کا اطلاق ہم انھی اشیاء پر کر سکتے ہیں جو اگر ایک نہیں مگر ایک قسم کی ضرور ہیں۔جیسے: تین کرسیاں، دو عورتیں وغیرہ . خود جمع کے الفاظ میں اختلاف کا خیال مضمر ہے لیکن اگر اختلاف زیادہ ہے تو پھر بھی ہم وہاں دو یا تین استعمال نہیں کر سکتے۔

ایک آم ایک امرود کو پھل کہ سکتے ہیں۔

-بعض الفاظ اگر واحد استعمال ہوتے ہیں، لیکن ان میں ایک سے زیادہ کا مفہوم ہوتا ہے۔ جیسے: جوڑا درجن، کوڑی، ہفتہ، عشرہ -

پھر ان کی بھی جمع آتی ہے مثلا: دو جوڑے جوتے وغیرہ.

فعل مجہول کی مطابقت:

" فعل مجہول کے ایک اسم والے جملے میں یہی اسم جملہ کا فاعل ہوتا ہے اسلئے فعل عدد اور جنس کے اعتبار سے اسی سے مطابقت کا اظہار کرتا ہے۔جیسے:

درخت کاٹا گیا۔شاخیں کاٹی گئیں۔

اگر فاعل کے ساتھ کوئی حرف استعمال ہوا ہے تو فعل عدد اور جنس کے اعتبار سے فاعل سے بے تعلق رہے گا۔جیسے: درخت کو کاٹا گیا۔درختوں کو کاٹا گیا.

فعل مجہول کے دواسم والے جملے:
محمود کو کتاب دی گئی– محمود کو کتابیں دی گئیں۔
مندرجہ بالا جملوں میں فاعل کے ساتھ حرف استعمال ہوتا ہے–اسلئے فعل عدد اور جنس کے اعتبار سے مفعول سے مطابقت کا اظہار کر رہا ہے۔
-"عربی اور فارسی کے بہت سے اسماء اردو قاعدے کی طرح جمع بنا کے بھی استعمال کرتے ہیں:
دفتر: دفاتر، دفتروں، جنگل: جنگلات، جنگلوں–باغ: باغات، باغوں–جوان: جوانان، جوانوں–مہمان: مہمانان، مہمانوں وغیرہ۔
مذکورہ بالا دونوں صورتوں میں عموماً پہلی صورت "مرکب" اور دوسری صورت "مفرد" صورت میں استعمال ہے، جیسے: مہمانانِ گرامی آ گئے–مہمانوں کی آمد ہو رہی ہے۔
نتائج: عربی اور اردو میں جمع کے قواعد میں فرق ہیں:
عربی:
عربی میں جمع سالم کے حروف "ون" اور "ین" ہیں–
"ون" حالت رفعی کو ظاہر کرتی ہے اور یہی اصل ہے جبکہ "ین" حالت نصبی اور جری کے اظہار کے لئے استعمال ہوتی ہے۔
"ون" مبتدا اور خبر کے لئے استعمال ہوتا ہے:
المسلمون حاضرون–ون فاعل کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔
حضر المعلمون–"نائب فاعل"– کُرم المُتَّقُون–الصالحون.
اسم کان وخبر إن وأخواتها:
کان المؤمنون موجودین–إن المؤمنین موجودون.
منادی:
یازیدون أقبل.
التوابع:
جاء رجال صالحون، رأیت رجالا صالحین.
اردو:
اردو میں جمع "یائے" مجہول اور "اں" سے بنتی ہے–جیسے:
لڑکا لڑکے۔لڑکی لڑکیاں۔ کتاب کتابیں وغیرہ.
جمع کی حالت میں حرف ربط کے آنے سے یہ تبدیلیاں ہوتی ہیں۔
مذکر اسماء میں جمع کے لئے آخر میں ون بڑھا دیا جاتا ہے۔ جیسے:
شہروں میں۔۔۔۔، مالیوں نے۔۔۔۔
ایسے الفاظ جن کی آخر میں "ا" یا "ہ" ہوتی ہے جمع کی حالت میں حرف ربط آنے سے جمع کی ے گر جاتی ہے، جیسے: لڑکوں نے–پردوں میں۔
جمع مؤنث کا (اں) یا (یں) بھی (وں) سے بدل جاتا ہے، جیسے: لڑکیوں نے،
-
جن الفاظ کے آخر میں (واو) ہوتی ہے خواہ وہ مذکر یا مؤنث حرف ربط کے آنے سے انکی جمع میں دونوں صورتوں میں "وں" بڑھا دیا جاتا ہے۔
جوروں۔آرزوؤں۔

ندائی حالت میں جمع کے آخر کا نون گر جاتا ہے۔جیسے:
لڑکو! شور نہ کرو ۔ لڑکیو! غور سے سنو.
عربی میں مضاف الیہ مجرور ہوتا ہے اس لئے جمع میں (ین) استعمال ہوتا ہے۔
جیسے:
کتاب المسلمین.
اضافت میں (ے) یائے مجہول اور (اں) استعمال ہوتا ہے۔جیسے:
احمد کے گھوڑے–احمد کی بلیاں۔
عدد کے آگے (وں) بڑھا دیا جاتا ہے:
ساتوں بھائی حاضر ہیں۔
محاورے میں بعض الفاظ جمع ہوتے ہیں۔جیسے: بھوکوں مرنا- دردوں سے ہونا.

حوالہ جات:

- اردو اور فارسی کے روابط، د . محمد عطاء اللہ خان . انجمن ترقی اردو پاکستان، 2009
- اردو میں عربی الفاظ کا تلفظ، الیف قیوم ملک.
- عمومی لسانیات، د . عبدالسلام، رائل بک کمپنی، اسلام آباد پاکستان.
- لسانیات پاکستان . د . عبدالمجید سندھی.
- مکمل عربی اردو قاموس، مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، الناشر: قدیمی کتب خانہ–لاہور.

عصر حاضر کے کمرہ جماعت میں ڈیجیٹل خواندگی کی اہمیت وافادیت

ڈاکٹر دانش ندیم

ملک میں ڈیجیٹل خواندگی کی اہمیت کو بڑے پیمانے پر محسوس کیا جا رہا ہے کیوں کہ ملک کی ہر چھوٹی سے چھوٹی چیز کو انٹرنیٹ سے منسلک کیا جا رہا ہے۔ چاہے وہ بینک کا شعبہ ہو یا اقتصادیات کا معاملہ، خرید وفروخت کا معاملہ ہو یا سفر کے ذرائع، گویا انسان کے روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے ہر معاملات میں انٹرنیٹ نے اپنی موجودگی درج کرائی ہے۔ اس لیے اس کی ضرورت واہمیت کو دھیان میں رکھتے ہوئے حکومت ہند نے تعلیم کے میدان میں "STEM" کا تصور کو متعارف کیا ہے جس کا مقصد سائنس، ٹیکنالوجی، انجینئرنگ اور ریاضی پر خاص توجہ دینا ہے تاکہ بدلتے ہوئے ہندوستان کی تکنیکی، معاشی و اقتصادی ضروریات پر قابو پایا جا سکے۔ اسی طرح نئی تعلیمی پالیسی (2020-NEP) بھی درس وتدریس کے عمل میں ائی سی ٹی کے انضمام ICT(-Integration) پر زور دیتی ہے۔ اس سے پہلے سروا سکشا ابھیان (SSA) نے بھی اسکولی سطح پر ترسیلی ومواصلاتی ٹیکنالوجی کے استعمال کرنے کی حمایت کی ہے۔ تعلیمی میدان میں آئی سی ٹی اور اس سے منسلک آلات کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ یہ پڑھنے، لکھنے اور ریاضی کے علاوہ اس کو تعلیم کا چوتھا ستون کے طور پر مانا جا رہا ہے۔

آج کا جدید دور ڈیجیٹل دنیا کی شکل اختیار کر چکا ہے، جہاں تقریبا تمام کام کمپیوٹر اور اس سے منسلک آلات کی مدد سے پائے تکمیل تک پہونچ رہے ہیں۔ آج یہ نہ صرف اقتصادی ومعاشیاتی معاملات کو زیرعمل لاتی ہے بلکہ وہ ہمارے روزمرہ زندگی میں ڈھیر سارا پلیٹ فارم مہیا بھی کرا رہی ہے جو ہمیں ایک دوسرے سے جڑنے، اپنی جذبات واحساسات کو ساجھا کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ آج ٹیکنالوجی کی ترقی کی سبب ہماری زندگی کے ہر پہلوؤں میں اس کے اثرات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ چاہے وہ ہمارے روزمرہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کو پورا کرنے والے آلہ کے طور پر ہو یا ہماری معاشرتی زندگی میں رشتوں کی اہمیت کو برقرار رکھنے کے لیے ایک دوسرے سے برقیاتی طور پر بات چیت کرنا ہو یا پھر اقتصادی اور معاشی ضروریات کو پورا کرنے میں کمپیوٹر اور اس کے مختلف سافٹ ویئر کا استعمال ہو، ہر جگہ ترسیلی ومواصلاتی ٹیکنالوجی کی معلومات معنی خیز طور ہمیں فائدہ پہونچا رہی ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ ڈیجیٹل خواندگی نہ صرف وقت کی ضرورت ہے بلکہ اس کے بغیر ہماری زندگی نامکمل اور مشکل تصور کی جاتی ہے۔ ڈیجیٹل آلات کی مدد سے ہم اپنے دوستوں، رشتہ داروں اور پیشہ ورساتھیوں سے باآسانی اور کم وقت میں گفتگو کے ذریعے اپنے احساسات اور جذبات کو ایک دوسرے سے ساجھا کر سکتے ہیں۔ اسی طرح ڈیجیٹل خواندہ ہونے کی صورت میں انسان اپنے روزمرہ کی زندگی کے ساتھ ساتھ دفتری امور کو بھی بخوبی انجام دے سکتا ہے۔ اس کے ذریعہ اقتصادی، سماجی اور باہمی لین دین بھی کافی حد تک آسان ہو جاتا ہے۔ ڈیجیٹل طور پر خواندہ ہونا دور حاضر میں تحقیقی امور کو انجام دینے، اپنے پیشہ وارانہ ترقی پانے اور معاشی واقتصادی طور پر مستحکم ہونے کی راہ میں نصف فیصد کامیاب ہو جانے کے متبادل کے طور پر سمجھا جاتا ہے۔

ڈیجیٹل خواندگی سے مراد کسی فرد کی مختلف پلیٹ فارمز پر تحریری اور دیگر ذرائع کے ذریعے واضح معلومات تلاش کرنے، جانچنے اور تحریر کرنے کی صلاحیت سے ہے۔ اس میں کسی فرد کی گرامر، کمپوزیشن، ٹائپنگ کی مہارت اور ٹیکنالوجی کا استعمال کرتے ہوئے تحریریں، تصاویر، آڈیو اور ڈیزائن تیار کرنے کی صلاحیت شامل ہوتی ہے۔

تو کیا ترسیلی ومواصلاتی ٹیکنالوجی اور ڈیجیٹل خواندگی ایک ہے؟ یا اس سے مراد کمپیوٹر کی معلومات ہے؟

درحقیقت ڈیجیٹل خواندگی کمپیوٹر کی خواندگی سے مختلف ہے۔

ڈیجیٹل خواندگی سے مراد کمپیوٹر یا ڈیجیٹل ٹول کے علم کے ساتھ ساتھ تنقیدی سوچ، آن لائن ماحول میں متوقع طرز عمل کی ضروری معیارات سے آگاہی، اور ڈیجیٹل ٹیکنالوجیز کے ذریعہ تخلیق کردہ سماجی مسائل کی سمجھ کا ہونا لازمی ہے۔ اس لیے ڈیجیٹل خواندگی کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ اس میں ڈیجیٹل ٹول کی معلومات کے ساتھ ساتھ تنقیدی سوچ اور سماجی ذمہ داری پوشیدہ ہے۔ رنیل یونیورسٹی کے ویب سائیٹ میں درج معلومات کے مطابق "ڈیجیٹل خواندگی سے مراد انفارمیشن ٹیکنالوجی اور انٹرنیٹ کا استعمال کرتے ہوئے مواد کو تلاش کرنے، جانچنے، استعمال کرنے، اشتراک کرنے اور تخلیق کرنے کی صلاحیت سے ہے" اس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ ڈیجیٹل طور پر خواندہ ہونے کے لیے ہمیں تمام قسم کی ڈیجیٹل ٹیکنالوجی، مثلا اسمارٹ فون، لیپ ٹاپس اور کمپیوٹرس کا استعمال کرتے ہوئے نیویگیٹ کرنے، جانچنے اور تخلیقی سوچ کو فروغ دینے کی ضرورت ہے۔

کمرہ جماعت میں بچوں کے اندر مواد مضمون سے متعلق گہری سمجھ اور اس میں اعلی درجے کی فکر کی نشو ونما کرنے میں آئی سی ٹی کلیدی رول ادا کرتا ہے، کیوں کہ کمرہ جماعت میں سیکھنے، لکھنے اور حساب کی طرح ڈیجیٹل خواندگی چوتھے ستون کے طور پر سامنے آیا ہے۔ نئی تعلیمی پالیسی 2020 بھی کمرہ جماعت میں آئی سی ٹی کے استعمال پر زور دیتی ہے تاکہ بچے آزادانا طور پر کمپیوٹر اور دیگر برقیاتی آلہ کی مدد سے انٹرنیٹ کے ذریعہ معلوم حاصل کر سکیں، اور نئی نئی ایجادات اور تحقیقی امور کو انجام دے سکیں، اور اس میں گہرائی کے ساتھ اپنے اکتساب کا فروغ کر سکیں۔ لیکن اس کے برعکس ہمارا تعلیمی نظام امتحانی نظام بن کر رہ گیا ہے جس کا مقصد بچوں کے اندر تنقیدی سوچ اور گہری فکر کو فروغ کرنے کے بجائے اس کو سالانہ یا سمسٹر امتحان میں کامیاب کرنا ہی رہ گیا ہے۔ ہمارے تعلیمی نظام میں بچوں کی اندورونی صلاحیت میں توجہ مرکوز نہ کر اس کے امتحان پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ لیکن دور حاضر میں ڈیجیٹل خواندگی نہ صرف چوتھے ستون کے طور پر سامنے آیا ہے بلکہ اس کے ذریعہ بچوں میں deep learning فروغ دینے میں ایک مضبوط متبادل کے طور پر سامنے آیا ہے۔ ڈیجیٹل خواندگی کے ذریعہ طلبہ میں اشتراکیت، تخلیقی صلاحیت، تنقیدی سوچ وفکر، شہریت کی مہارتیں

فروغ پاتی ہے جو deep learning ہونے کی نشاندہی کرتی ہیں۔

اشتراک (Collaboration) -ٹیکنالوجی اشتراک کی مہارتوں کو فروغ دینے اور بڑھانے کا ایک کلیدی ذریعہ ہے۔ٹیکنالوجی تعاون اور ٹیم ورک کو آسان بناتی ہے۔ایسے بہت سے پلیٹ فارم ہیں جو اساتذہ کمرہ جماعت میں استعمال کر کے بچوں کے اندر اشتراک کی صلاحیت کو فروغ دے سکتا ہے۔اسی طرح ڈیجیٹل خواندگی بچوں کے اندر ایک ٹیم یا گروہ میں باہمی طور پر ایک دوسرے کے ساتھ مل کر کام کو انجام دینے کی ترغیب دیتا ہے۔گروہ میں تفویض کو پائے تکمیل تک پہونچانا یا گروہ میں ہی آن لائن معلومات جمع کر کے کسی عنوان پر تحریری کام کو انجام دینا،اس کی مثال ہے۔اسی طرح آن لائن کئی پلیٹ فارم ہیں جو بچوں کو project work کرنے میں معاون ہوتا ہے۔اس کے لیے اساتذہ اکثر کمرہ جماعت سے متعلق کام کو بچوں سے ساجھا کرنے میں Google Classroom جیسے پلیٹ فارم کا استعمال کرتا ہے جہاں بچے اپنے تفویض کو بہت آسانی کے ساتھ جمع کر سکتا ہے، اساتذہ کے ذریعہ ساجھا مواد کو آسانی سے مطالعہ کر سکتا ہے،اور اس مواد کے اپنے ساتھیوں کے ساتھ بھی بانٹ سکتا ہے۔اس طرح کے فلیٹ فارم صارفین یعنی طالب علموں کو باہمی تعاون کے ساتھ مواد اور ساخت دونوں میں ترمیم کرنے کی اجازت دیتیس ہیں۔ٹیکنالوجی ہی ہے جو اساتذہ کو اجازت فراہم کرتی ہے کہ وہ کمرہ جماعت کے حدود سے باہر آ کر مختلف طرز اکتساب کو اپنائے تا کہ وہ بچوں کے لیے معاون ثابت ہوں،اور اس میں احساس اشتراک فروغ ہو۔

تخلیقیت (Creativity) -ترسیلی و مواصلاتی آلات کے تعاون سے بذات خود مواد کو تشکیل دینے کے لیے اپنی خود کی صلاحیت کی تلاش جستجو میں مبتلا رہنا یا اپنی تخلیقی صلاحیت کو اظہار عمل میں لانا ہی ڈیجیٹل تخلیقیت (Digital Creativity and Innovations) کہلاتی ہے۔ کمرہ جماعت میں جب طالب علم ڈیجیٹلی خواندہ ہوتا ہے تو اس میں آئی سی ٹی ٹولس (ICT Tools) کی مدد سے مواد کی تشکیل (Crate)،موافقت (adapt)،اور درست (Curate) کرنے کی صلاحیت فروغ پاتی ہے، جو مزید کمرہ جماعت کے اندر اور اس کے بیرون حدود ڈیجیٹل مواد کی تشکیل و تعمیر میں اپنی تخلیقی صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔حال کے دنوں میں ایسے کئی پلیٹ فارم سامنے آئے ہیں جو طالب علموں کے ساتھ ساتھ اساتذہ کو ڈیجیٹل مواد بنانے میں مدد کر رہے ہیں۔اس میں سرفہرت Studio, Wondershare OBS Filmora, OpenShot Video Editor ہیں جو ڈیجیٹل مواد کو تشکیل دینے، اس کی editing کرنے میں معاون ہیں۔ اسی طرح YouTube ایک ایسا پلیٹ فارم ہے جہاں مواد (Content) کو شائع کر سکتا ہے،اور صارفین اپنے دلچسپی کے مطابق اس پلیٹ فارم سے حاصل بھی کر سکتے ہیں۔اس طرح ڈیجیٹل خواندگی کمرہ جماعت میں طالب علموں کو Deep learning کی ترغیب دیتا ہے۔

تنقیدی سوچ (Critical thinking) ۔تنقیدی سوچ و فکر عمومی طور پر مشاہدہ، تجربہ، منطق و استدلال یا مواصلات کے ذریعہ تشکیل شدہ معلومات کو فعال و متحرک ہو کر مہارت کے ساتھ تصور کرنے، اطلاق کرنے، تجزیہ کرنے یا تشخیص کرنے اور جانچ و احتساب کرنے کا فکری عمل ہے۔اس طرح ہم جانتے ہیں کہ تنقیدی سوچ و فکر کے لیے انسانوں میں معلومات حاصل کرنے اور اسے retain کرنا ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس کے اندر اس معلومات کی صحیح فہم، تجزیہ اور جانچ کرنے کی صلاحیت بھی ہونی چاہیے، اس معلومات کو مناسب اور صحیح طریقہ سے استعمال کرنا بھی اسی زمرے میں آتا ہے۔تنقیدی سوچ کے حامل انسان معلومات کو حقیقی زندگی کی پس منظر میں استعمال کرتا ہے جس کا استعمال وہ نئی نئی ایجادات و انکشاف کرنے میں کرتا ہے۔لیکن دور جدید کے کمرہ جماعت کے حالت پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں تنقیدی سوچ و فکر کی نشو ونما پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی بلکہ یہاں صرف امتحان میں کامیابی دلانے پر زور دیا جاتا ہے۔بچوں میں تنقیدی سوچ و فکر اس وقت پروان چڑھتی ہے جب اس کے ذہن کو قید و بندش سے آزاد کیا جائے اور ان کو ایسے پلیٹ فارم دستیاب کرائے جائیں جہاں وہ خود سے نئی نئی معلومات کی تعمیر و تشکیل کر سکے اور اس میں تحقیقی دلچسپی کا فروغ ہو اور ان میں تلاش جستجو و انکشافی ذہن ترقی پا سکیں۔ڈیجیٹل خواندگی میں اس کی امید دیکھائی دیتی ہے کیوں کہ ڈیجیٹل طور پر خواندہ طالب علموں کو کمرہ جماعت کی حدود سے باہر جا کر برقیاتی طور پر معلومات کی تلاش کرنے اور تحقیق کرنے کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ دور حاضر میں ایسے کئی پلیٹ فارم ہیں جو طالب علموں کو کتابیں، رسالہ اور میگزین و اخبارات مہیا کراتی ہیں۔اسی طرح تحقیقی کام میں سہولیت فراہم کرنے کے لیے بھی مختلف آن لائن پلیٹ فارم ایجاد ہو چکے ہیں جو محقق کو ان کے تحقیقی عنوان کے مطابق مواد مہیا کراتے ہیں۔اس میں جہاں ایک طرف ای -لائبریری کی شکل میں بے شمار کتابوں کے ذخیرہ موجود ہیں تو دوسری طرف ایسے فلیٹ فارم بھی ہیں جہاں آن لائن لیکچرس، real time video streaming ،Audios اور Videos بھی موجود ہیں۔اس کے علاوہ آئی سی ٹی کے بہت سارے ایسے ٹول ہیں جو محقق کو مواد کو لکھنے، texts citation اور reference section تیار کرنے سے لے کر ٹول یا سوالنامہ کی reliability اور validity، حاصل شدہ معطیات یا ڈیٹا کو تجزیہ و تشریح کرنے میں معاون و مددگار رہوتا ہے۔ جو طالب علموں میں تنقیدی سوچ و فکر کی ترقی میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔

شہریت (Citizenship) -ٹیکنالوجی کے اصطلاح میں شہریت سے مراد آن لائن ماحول میں طالب علموں کے برتاؤ سے ہے۔اسکولوں یا کالجوں میں ڈیجیٹل خواندگی ہونے کی صورت میں طالب علم آن لائن کس طرح برتاؤ کرتا ہے؟، آن لائن ماحول میں اپنے آپ کو کس طرح محفوظ رکھ سکتا ہے؟، اور کون کون سے آن لائن کام غیر قانونی کے زمرہ میں آتے ہیں جس کو کرنے سے سزا مل سکتی ہے، تمام چیزوں سے بھلی بھانتی واقف ہوں گے۔ چوں کہ آج کا دور ٹیکنالوجی کا دور ہے جہاں سرمایہ کاری نظام پوری طرح برقیاتی شکل اختیار کر چکا ہے۔ہم تمام لوگ زیادہ وقت اپنے موبائل اور لیپ ٹاپ سے کام لیتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم لوگ اپنی ابتدائی تعلیم سے ہی پڑھنے، لکھنے اور حساب کے علاوہ کمپیوٹر کی معلومات بھی لازمی طور پر حاصل کریں تا کہ صارفین کی اخلاقی ذمہ داریوں کو پورا کرتے ہوئے ایک اچھے شہری کے طور پر اپنے آپ کو ثابت کر سکیں۔اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ ہم آن لائن کسی بھی کام کو انجام دے سکیں گے، کسی دوسرے افراد کے جھانسہ اور دھوکہ دھڑی سے محفوظ رہ سکتے ہیں۔اور ہم اپنے آپ کو بہتر ڈیجیٹل شہری (Digital Citizen) کے طور پر ثابت

کرنے کے قابل ہوسکتے ہیں۔

تحقیقی صلاحیت (Research and Innovation)۔کمرہ جماعت میں درس و تدریس کا ایک اہم مقصد یہ بھی ہے کہ بچوں میں تخلیقی و تنقید یدی سوچ کے علاوہ اس میں تحقیقی صلاحیت بھی فروغ ہوں۔لیکن افسوس کی بات ہے کہ ہمارے کمرہ جماعت بچوں کے اندر تحقیقی صلاحیت کوفروغ دینے میں معذور ہے، کیوں کہ اول تو یہاں کے کمرہ جماعت میں بنیادی سہولیات کا فقدان ہے وہیں دوسری طرف ماہرین اساتذہ کرام کی بھی کمی ہے جو بچوں کے اندر اعلی درجے کی سوچ وفکر فروغ دے سکیں، جس سے ان کے اندر تحقیقی صلاحیت کی ترقی ہوسکے۔اس کمی کو دور کرنے میں ڈیجیٹل خواندگی اور ترسیلی ومواصلاتی ٹیکنالوجی ایک متبادل کے طور پر سامنے آیا ہے جس کی مدد سے ایک معلم اپنی صلاحیت کے ساتھ ساتھ بچوں کے اندر تحقیقی سوچ کوفروغ دے سکتا ہے۔

آج کے ٹیکنالوجیکل دور میں آئی سی ٹی کے تعاون سے آن لائن ذرائع کے ذریعہ طالب علم ڈیٹا کی حصولیابی آلات کی تیاری اور اس کی ترقی کو بخوبی سیکھ سکتا ہے۔اس میں وہ سوالنامہ یا ریٹنگ اسکیل میں آئیٹم یعنی سوالوں کی تشکیل اور اس کا تجزیہ کرنے کا طریقہ، اس کی اعتمادیت ومعقولیت کی تکنیک بخوبی سیکھ سکتا ہے۔اس کے علاوہ ڈیٹا کی تجزیہ وتشریح کی تکنیک جس میں آئی سی ٹی ٹولس جیسے MS Excel, SPSS, SAS وغیرہ کے فنکشن کا استعمال ہوتا ہے، آن لائن پلیٹ فارم کے ذریعہ ان سے استفادہ حاصل کرسکتے ہیں۔اس کے علاوہ اپنے مضمون کو آن لائن گھر بیٹھے دنیا کے کسی بھی ممالک کے رسالہ میں شائع کرسکتا ہے، یا ان سے شائع کرنے سے متعلق معلومات حاصل کرسکتا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تعلیمی میدان میں ڈیجیٹل خواندگی کی اپنی اہمیت ہے اور یہ بچوں میں تحقیقی افکار کوفروغ دینے میں مثبت رول ادا کررہی ہے۔

ڈیجیٹل خواندگی کے فروغ میں اساتذہ کرام کمرہ جماعت میں مندرجہ ذیل طریقہ سے آئی سی ٹی ٹولز کا استعمال کرسکتے ہیں جس سے بچوں میں نہ صرف آئی سی ٹی کے تعلق سے مثبت رویہ فروغ پائیگا بلکہ ان کے اندر آئی سی ٹی ٹولز کو استعمال کرنے کی مہارت بھی فروغ پائے گی، اوران میں کمرہ جماعت کے حدود سے باہر جاکر معلومات کو explore کرنے کی خواہش جنم لے گی۔

اکتساب کے لئے ڈیجیٹل ٹولز/آلات کا استعمال درس وتدریس کو موثر بنانے کے لئے کرسکتے ہیں، جو مندرجہ ذیل ہے۔

1. اکتساب اور تعاون (collaboration) کے لیے سوشل میڈیا کا استعمال کرسکتے ہیں۔
2. طلباء آن لائن مطالعاتی مواد(study material) تک رسائی حاصل کرسکتے ہیں اپنے ہوم ورک، گروپ اسائمنٹس اپنے اساتذہ کو بھیج سکتے ہیں، کورس کی کتابیں، سلائیڈ شو، دستاویزات، ہم جماعت کے ساتھ عملی طور پر گروپ پروجیکٹس میں تعاون، اوراس میں شامل ہوسکتے ہیں مختلف فورمز کے ذریعے کلاس ڈسکشنز کرسکتے ہیں۔
3. طلبا تخلیقی صلاحیتوں کو بھی بڑھا سکتے ہیں جو انہیں تنقیدی انداز میں سوچنے، مؤثر طریقے سے بات چیت کرنے، ڈیزائن کرنے اور دنیا تک آن لائن اور آف لائن دونوں تک پہنچنے میں مدد فراہم کرسکتے ہیں۔
4. طلباء ڈیجیٹل آلات کو مؤثر طریقے سے استعمال کرکے بات چیت (Communication)، زبان اور باہمی مہارتوں(interpersonal skill) کو تیز کرنے کا طریقہ بھی سیکھ سکتے ہیں۔
5. سرقہ (plagiarism) سے بچنے کے طریقے کے بارے میں رہنمائی حاصل کرسکتے ہیں۔
6. سیکھنے کی مشکلات (learning difficulties) پر قابو پاسکتے ہیں اورانہیں کل کی بہتر دنیا کے لیے تیار کرسکتے ہیں۔

نتیجہ (Conclusion)

ڈیجیٹل خواندگی آج کے جدید تعلیمی نظام میں کافی اہمیت کے حامل ہیں۔اس کی اہمیت سیکھنے، لکھنے اور حساب سیکھنے جیسا ہی ہے۔اس میں مہارت رکھنے سے مراد ہے اس کے اندر آئی سی ٹی کے استعمال اور اس کی تمام ٹولز کی واقفیت کے ساتھ ساتھ اس کے اخلاقیات کے تمام پہلوؤں سے بھی واقفیت ہونا ہے۔اس کا مطلب ہے کہ صرف آئی سی ٹی سیکھ لینا یا کمپیوٹر میں اچھی مہارت حاصل کرلینا ڈیجیٹلی خواندہ ہونے کی دلیل نہیں ہے بلکہ اس میں سماجی واخلاقی ذمہ داریوں کے ساتھ آن لائن برتاو یا ذمہ داری کے ساتھ استعمال کرنے کے قابل ہونا بھی لازمی ہے۔ڈیجیٹل خواندگی ہونے کی صورت میں بچوں میں تنقیدی سوچ و افکار کے ساتھ ساتھ ان میں تحقیقی تجسس، دریافت کرنے کی صلاحیت، اورخود سے explore کرنے کی صلاحیت کی نشوونما ہوگی جوان کو اعلی تعلیم کے حصولیابی میں معاون ومددگار ہوگی

References

1. http://blog.euromonitor.com/2010/07/special-report-top-10-largest-economies-2 in-2020.htm
http://defindia.org/national-digital-literacy-mission/
3. http://digitalinclusion.umd.edu/content/what-digital-inclusion
4. http://mediasmarts.ca/digital-media-literacy-fundamentals/digital-literacy-fundamentals
5. http://thecurrent.educatorinnovator.org/resource/5066
6. http://www.businessdictionary.com/definition/efficie/efficiency.html

ڈاکٹر دانش ندیم
اسسٹنٹ پروفیسر
مانو کالج آف ٹیچر ایجوکیشن دربھنگہ، بہار

جدوجہد آزادی کے فروغ میں مولانا ابوالکلام آزاد کا حصہ

(الہلال کے حوالے سے)

ڈاکٹر عرشیہ جبین

آزادی کی جدوجہد میں حصہ لینے والوں میں جن ادیبوں کا حصہ رہا ان میں مولانا آزاد کی کوششوں کو بڑا دخل ہے۔ مولانا آزاد کی ولادت مکہ معظّمہ میں ۱۱ر نومبر ۱۸۸۸ء کو ہوئی۔ ان کے والد کا نام محمد خیرلدین تھا۔ خاندانی سلسلہ جمال الدین افغانی سے ملتا ہے جو مغل حکمران اکبر کے عہد میں ہندوستان آئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کی۔ مولانا آزاد نہ صرف ایک پیرزادے تھے بلکہ جید عالم، جادو بیان مقرر، کامیاب انشائیہ نگار، رنگین بیان نثر نگار، بلند پایہ فلسفی، ایک بہترین مفسر قرآن، بے باک صحافی اور جہد آزادی کے سرگرم رکن تھے۔ ہر پہلو سے ان کی شخصیت منفرد و ممتاز تھی۔ ان کی تقریریں ہوں کہ تحریریں ہر جگہ آپ کی شخصیت کا سحر سر چڑھ کر بولتا ہے۔ چودہ برس کی عمر ہی سے علوم مشرقی کا کامل درس حاصل کر چکے تھے۔ مولانا آزاد کی ذہانت اور قابلیت کا یہ عالم تھا کہ پندرہ برس کی عمر میں کوچہ صحافت میں قدم رکھا اور ماہنامہ 'لسان الصدق' جاری کیا۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے ''الہلال'' اردو کا ہفت روزہ ۲۷ر جولائی ۱۹۱۲ء میں کلکتے سے جاری کیا تھا۔ اس اخبار کی خاص خصوصیت یہ تھی کہ اس میں مصری اور عربی اخبارات سے بھی خبریں ترجمہ کر کے شائع کی جاتی تھیں۔ مذہب کے علاوہ سیاسیات، معاشیات، نفسیات، جغرافیہ، تاریخ، ادب اور حالات حاظرہ پر معیاری مضامین اور فیچر اس میں شائع ہوتے تھے۔ اس اخبار کی ایک اور خاص بات یہ ہے کہ یہ خلافت تحریک اور سول نافرمانی تحریک کی تبلیغ بھی کرتا تھا۔ انگریز حکومت نے الہلال پریس سے دو ہزار روپے کی ضمانت طلب کر لی۔ اس کے بعد ۱۸ر نومبر ۱۹۱۴ء کو مزید دس ہزار روپے کی ضمانت طلب کر لی گئی جو جمع نہ کرائی جا سکی اور اس طرح اخبار بند ہو گیا۔ ۱۰ر جون ۱۹۲۷ء میں مولانا آزاد نے ''الہلال'' کو دوبارہ جاری کیا۔ مگر صرف چھ ماہ کی مدت کے بعد ۷ر دسمبر ۱۹۲۷ء کو یہ بند ہو گیا۔ الہلال ایک انقلابی اخبار تھا۔ جس میں مولانا آزاد کی فلسفیانہ فکر، ان کے ترقی پسند خیالات، مذہبی ہدایات اور ان کے منفرد اسلوب ولب ولہجہ کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اگرچہ کہ مولانا سیاسی مسلک میں کانگریس کے ہمنوا تھے لیکن ان کے دل میں مسلمانوں کا درد ضرور تھا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے اخبار 'الہلال' کے ذریعے مسلمانوں کو آزادیٔ ہند کی تحریک میں شامل ہونے کی دعوت دی تھی۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

'ہندوستان کے مسلمانوں میں حصول آزادی کا ولولہ پیدا کرنے کے لیے ضرری سمجھا ایک اخبار جاری کیا جائے۔۔۔ ہفتہ روزہ 'الہلال' کا اجراء اسی مقصد کے لیے ہوا۔ میری ان کوششوں سے ایک ایک طرف بنگال کی انقلاب کی تحریک میں تبدیل ہو گئی اس میں مسلمانوں کی شمولیت کا دروازہ بھی کھل گیا۔ مسلمان نوجوانوں میں سیاسی شعور بیدار ہو گیا۔ ہندوستان کی انقلابی تحریکوں کا ربط وضبط ایشیا اور یورپ کی انقلابی تحریکوں کے ساتھ قائم ہو گیا۔ انگریزوں کو بنگال کی تقسیم منسوخ کرنے پر مجبور ہونا پڑا اور ہندوستان میں حصولِ آزادی کی جدوجہد کا ہندو مسلمانوں کا مشتمل متحدہ محاز قائم ہونے کی راہ ہموار ہو گئی۔''

انہوں نے الہلال کے ذریعے مسلمانوں کی ذہن سازی میں اہم رول ادا کیا، ان کے ضمیر کو جھنجھوڑا اور انھیں خواب غفلت سے بیدار کیا، یہی نہیں بلکہ ان میں اعتماد و یقین پیدا کیا اور عزم و حوصلے سے دیگر قوموں کے مقابل اٹھ کھڑے ہونے کی دعوت دی۔ علیحدگی پسند سیاست سے دور رہنے کا مشورہ دیا اور ملکی و قومی سیاست میں عملاً حصہ لینے کی ہدایت کی۔ 'الہلال' میں مسلمانوں کو تحریک آزادی میں شامل ہونے کی دعوت دیتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''غفلت و سرشاری کی بہت سی راتیں بسر ہو چکیں اب خدا کیلئے بستر مدہوشی سے سر اٹھا کر دیکھئے کہ آفتاب کہاں تک نکل آیا ہے؟ آپ کے ہمسفر کہاں تک پہنچ گئے ہیں اور آپ کہاں پڑے ہیں؟ یہ نہ بھولئے کہ آپ اور کوئی نہیں بلکہ مسلم ہیں اور اسلام کی آواز آج آپ سے بہت سے مطالبات رکھتی ہے۔''

تحریک آزادی میں 'الہلال' نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ ناقابل فراموش ہیں۔ ایک صحافی کے لیے حقائق کا بیان بنیادی فریضہ ہے۔ آزاد ایک بے باک صحافی تھے وہ کسی بیرونی دباؤ میں کبھی نہیں رہے بلکہ مسلمان قوم کو دیگر قوم کے ساتھ مل جل کر ترقی کرتے دیکھنا چاہتے تھے اور انھیں حق بات کے لیے آواز اٹھانے کی ہمیشہ تلقین بھی کرتے رہے۔

مولانا آزاد اپنے اخبار الہلال کے ذریعے نہ صرف ایک بے باک اور نڈر صحافی بن کر ابھرے بلکہ حقائق کی پیش کشی میں وہ کسی طرح کا سمجھوتا نہیں کرنے کو درست نہیں مانتے تھے۔ ان کا ماننا تھا۔ انسان کو ایمانداری، دیانتداری، اولوالعزمی، بلند حوصلگی کے ساتھ کسی بھی طرح کی جنگ جیتی جا سکتی ہے۔ انھوں نے مذہب، سیاست اور ادب کے علاوہ معاشیات و نفسیات جیسے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا لیکن الہلال ان کی حب الوطنی، اپنی قوم سے ہمدردی، عوامی بھائی چارگی، بے باکی اور حق گوئی کی وجہ سے عوام میں بے حد مقبولیت حاصل کرتا گیا۔ لوگ اس اخبار کے ذریعے ان کے فلسفیانہ اور عالمانہ خیالات اور تحریک آزادی کے لیے ان کے جوش و جذبے سبھی حد متاثر ہوتے تھے۔ الہلال کے ذریعے لوگ مولانا ابوالکلام آزاد کی بے باکی، بے لوثی و ایمانداری، ہندوستانیوں کے لیے ان کی ہمدردی، دردمندی اور ان کے منفرد اسلوب کی سحر انگیزی سے متاثر ہونے لگے تھے۔ ڈاکٹر جاوید وششٹ الہلال کو تحریک آزادی کا لپکتا شعلہ کہتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مولانا آزاد کا ہفتہ روزہ ''الہلال تحریک آزادی کا وہ لپکتا شعلہ تھا، جس کی درخشندگی سے ایک طرف انگریز کی فراست و حکمت کی آنکھیں خیرہ تھیں تو دوسری طرف اہل ہند کے ہاتھوں میں وہ پرچم آزادی ہی نہیں مشعلِ انقلاب بھی

تھا۔تحریک آزادیٔ ہند کو متحرک و پُر جوش بنانے میں ''الہلال'' قوم کے ہاتھ میں تلوار سے کم نہ تھا،الہلال کے صفحات اور کالم مولانا آزاد کی آتش فشاں تحریروں اور آتش بیانیوں سے مزین ہوتے۔مولانا کی کے نثری اسلوب نے الہلال کو تیغ دوم بنادیا تھا۔''

(ڈاکٹر جاوید وششٹ،تحریک آزادی اور الہلال،مولانا آزاد فکر ونظر کے آئینے میں،ہریانہ اردو اکادمی،فرید آباد،،۱۹۸۷ء،ص۱۴۔۱۵)

الہلال کے ذریعے مولانا آزاد نے مسلمانوں کا دینی وسماجی رشتہ دیگر ممالک کے مسلمانوں کے ساتھ جوڑنے اور ان میں پرامن طریقے سے آزادی کی جدوجہد میں ہندو مسلم اتحاد کے ساتھ شریک ہونے کی دعوت دی۔مولانا آزاد کا خیال تھا کہ آزادی انسان کا فطری حق ہے۔کوئی مذہب اپنے ماننے والوں کو اس حق سے محروم نہیں کرسکتا۔وہ مسلمانوں کو خاص طور پر اس حقیقت سے واقف کروانا چاہتے تھے کہ ہندوستان کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا ان کا دینی فرض ہے ظلم و ستم کو مٹانے کے لیے دنیا میں عدل ومساوات کو فروغ دینے کے لیے مسلمانوں نے کیسی عظیم الشان جدوجہد کی ہے۔اسی کا نام جہاد ہے۔وطن کے لیے بھی جان دینا ان کے نزدیک جہاد کے ہے۔چنانچہ ۱۸؍دسمبر ۱۹۲۱ء کے الہلال میں مسلمانوں کو حب الوطنی کا احساس دلاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ہندوؤں کے لیے ملک کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا داخل حب الوطنی ہے لیکن مسلمانوں کے لیے یہ ایک فرض دینی ہے اور داخل جہاد فی سبیل اللہ ہے۔اللہ نے ان کو اپنی راہ میں مجاہد بنایا ہے اور جہاد کے معنی میں ہر وہ کوشش داخل ہے جو حق وصداقت اور انسانی بندو استبداد وغلامی کو توڑنے کے لیے کی جائے۔''

(بحوالہ مولانا ابوالکلام آزاد مذہبی افکار،صحافت اور قومی جدوجہد،مولانا ضیا الدین اصلاحی،،دار المصنفین شبلی اکیڈمی،اعظم گڑھ،۲۰۱۴،ص۲۷۱)

الہلال کے مقاصد اور مولانا آزاد کے متحدہ قومیت کے تصور کی وضاحت کرتے ہوئے جواہر لعل نہروں نے ڈسکوری آف انڈیا میں لکھا ہے:

''مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے ہفتہ وار الہلال میں مسلمانوں کو ایک نئی زبان میں مخاطب کیا ہے یہ ایسا انداز تخاطب تھا جس سے ہندوستان کے مسلمان آشنا نہ تھے وہ علی گڑھ کی قیادت کے محتاط لہجہ سے واقف تھے سرسید محسن الملک نذیر احمد اور حالی کے انداز بیان کے علاوہ ہوا کا زیادہ گرم جھونکا ان تک پہنچا ہی نہ تھا ،الہلال مسلمانوں کے کسی مکتبہ خیال سے متفق نہ تھا،وہ ایک نئی دعوت اپنی قوم اور اپنے ہم وطنوں کو دے رہا تھا۔''

(بحوالہ مولانا ابوالکلام آزاد،،شبلی اکیڈمی،اعظم گڑھ،۲۰۱۴،ص۲۷۱)

مولانا آزاد کے پرجوش اور خطیبانہ مضامین کی اثر انگریزی کی وجہ سے برطانوی حکومت نے الہلال پر ضمانتیں طلب کیں نومبر ۱۹۱۴ میں الہلال بند ہوگیا۔اسی سال البلاغ کے نام سے مولانا آزاد نے اخبار جاری کیا لیکن یہ اخبار بھی بہت جلد مارچ ۱۹۱۶ء میں بند ہوگیا۔اس کے بعد مولانا آزاد کو رانچی میں نظر بند کیا گیا ۔رانچی کی نظر بندی سے رہائی کے بعد مولانا آزاد کی گاندھی جی سے ۱۸؍جنوری ۱۹۲۰ء کو ایک جلسے میں پہلی مرتبہ ملاقات ہوئی۔اس کے بعد وہ گاندھی جی کے ساتھ تحریک آزادی میں باقاعدہ شریک ہوگئے۔اور کانگریس کے ایک اہم رکن بن گئے۔یہاں سے مولانا آزاد کی سیاسی زندگی کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔

۱۹۲۰ء میں تحریک عدم تعاون شروع ہوئی۔دسمبر ۱۹۲۱ء میں ناگپور میں کانگریس کا سالانہ اجلاس ہوا اور عدم تعاون کی تجویز کا ریزرویشن پاس ہوگیا۔۱۹۲۳ء میں مولانا آزاد کانگریس کے صدر منتخب ہوئے۔اس وقت ان کی عمر صرف ۳۵ برس تھی۔دسمبر ۱۹۲۳ء کو دہلی میں کانگریس کے ایک جلسہ میں انھوں نے اپنے صدارتی خطبہ میں فرقہ ورانہ تحریکوں کی مذمت کی اور متحدہ قومیت کی اہمیت پر زور دیا۔مولانا آزاد کو وطن کی آزادی سے زیادہ ہندو مسلم اتحاد عزیز تھا وہ نہ صرف اس کے لیے کوششیں کرتے رہتے بلکہ اس کی فکر میں مضطرب و بے چین بھی رہا کرتے تھے۔مولانا نے جب دیکھا کہ مسلمانوں کو آزادی کی جدوجہد میں کیسے لائیں اور انھیں اتحاد کی طرف لانے کس طرح مائل کیا جائے تو انھوں نے اس کے لیے یہ راستہ نکالا کہ مسلمانوں کا ایک امام ہو جو انھیں اپنی ہدایات کے ذریعے آزادی کی تحریک میں ہندوؤں کے ساتھ مل کر حصہ لینے کی طرف راغب کرے اور اسلامی وشرعی فرائض کی بنیاد پر ہندو مسلم اتحاد کو مضبوط و مستحکم بنائے۔چنانچہ بعد میں سب نے اس فرض کے لیے مولانا کا انتخاب کیا اور مولانا ''امام الہند'' کے لقب سے سرفرائض ہوئے اور مولانا آزاد نے ہندوستان کی جدوجہد میں قومی اتحاد کے لیے بڑے جذباتی و پرجوش خطبات دیئے۔۲۵؍اگست ۱۹۲۱ء کی آگرہ کی تقریر میں وہ نہایت جذباتی اور مخلصانہ انداز میں ہندو مسلم اتحاد کے بارے میں سے بیان دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

''ہندوستان کی نجات کے لیے،ہندوستان میں مسلمانوں کے بہترین فرائض کے انجام دینے کے لیے،ہندو مسلم اتحاد ضروری ہے،یہ میرا عقیدہ ہے،جس کا اعلان میں ۱۹۲۱ء میں الہلال کے پہلے ہی نمبر میں کرچکا ہوں''''ہندوستان کے لیے ہندوستان کی آزادی کے لیے صداقت کے لیے،صداقت وحق پرستی کے بہترین اور اعلی فرض ادا کرنے کے لیے ہندوستان کے ہندو مسلمان کا اتفاق اور ان کی یک جہتی ضروری ہے۔''''اگر مسلمان اپنے بہترین شرعی اور اسلامی فرائض انجام دینا چاہتے ہیں،تو بحیثیت ہندوستانی ہونے کے انھیں انجام دینا چاہیے۔یہ بھی ایک سچی حیثیت ہے،مگر سب سے پہلی حیثیت یہ ہے کہ بحیثیت مسلمان ہونے کے مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اپنے ہندو بھائیوں کے ساتھ ہو جائیں۔''

(بحوالہ،مولانا ابوالکلام آزاد،شخصیت،سیاست،پیغام،رشید الدین خان،قومی کونسل برائے فروغ،نئی دہلی،۱۹۸۹،ص۴۷)

مولانا کی تقریروں سے لوگ بہت متاثر ہوتے تھے۔لوگوں میں قومی اتحاد اور جذبہ حب الوطنی پیدا کرنے میں آزاد کی تقریریں اہم رول ادا کرتی تھیں۔ان کی تقریروں کی وجہ سے لوگ جدوجہد آزادی کی تحریک میں شامل ہونے جوق درجوق جمع ہوتے تھے۔

دسمبر ۱۹۲۹ء میں کانگریس نے مکمل آزادی کا علان کردیا۔لندن میں گول میز کانفرنس کا اہتمام کیا گیا۔اسی اثنا میں مولانا آزاد چار سال کی قید وبند کے بعد رہا

ہوئے۔ برطانوی حکومت نے انھیں دوبارہ گرفتار کرلیااور سخت سزا سنانے کی تاک میں تھی لیکن مولانا آزاد کی تقریر سے جج بھی قائل ہوا۔مولانا آزاد کی ولولہ انگیز اور بے باکانہ تقریر دیکھیے :

''مسٹر مجسٹریٹ!

مجھ پر بغاوت کا الزام عائد کیا گیا ہے۔لیکن مجھے بغاوت کے معنی سمجھ لینے دو۔۔۔ کیا بغاوت آزادی کی اس جدوجہد کو کہتے ہیں جو ابھی کامیاب نہیں ہوئی ہے۔اگر ایسا ہے تو میں اقرار کرتا ہوں کہ میں باغی ہوں لیکن ساتھ ہی یاد دلاتا ہوں کہ اس کا نام قابل احترام حب الوطنی بھی ہے۔پارنل نے ایک مرتبہ کہا تھا کہ کام ہمیشہ ابتدا میں بغاوت اور آخر میں حب الوطنی کی مقدس جنگ تسلیم کیا گیا ہے۔

میرا عقیدہ ہے کہ آزاد ہند ہر فرد اور قوم کا پیدائشی حق ہے۔میں موجودہ حکومت کو جائز تسلیم نہیں کرتا اور اپنا مذہبی انسانی اور ملکی فرض سمجھتا ہوں کہ اس محکومی سے ملک وقوم کو نجات دلاؤں۔''

(بحوالہ تحریک آزادی اور الہلال، مولانا آزاد فکر ونظر کے آئینے میں، ۹۸۷، ص ۱۷)

مولانا آزاد کی تقریریں بڑی ولولہ انگیز ہوتی تھی۔جدوجہد آزادی کے لیے وہ ہندو مسلم اتحاد کے حق میں تھے وہ اپنی تقریروں میں اکثر قومی اتحاد اور بھائی چارہ کے لیے ہندوستانیوں کو بیدار کرتے رہے۔ان کے نزدیک آزادی سے زیادہ عزیز ہندوستانیوں کا آپسی بھائی چارہ اور قومی یک جہتی تھی۔اس لیے کہ وہ یہی عقیدہ رکھتے تھے کہ انسان کے اندر اگر دوسرے انسان کے لیے انسانیت نہ ہو تو پھر ایسی آزادی کا کوئی مطلب نہیں ہے۔چنانچہ انڈین نیشنل کانگریس کے ایک اجلاس میں اپنے انہیں خیالات کو پیش کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں:

''ہندو مسلم اتحاد ہماری تعمیرات کی وہ پہلی بنیاد ہے جس کے بغیر نہ صرف ہندوستان کی آزادی کی وہ تمام باتیں آج کسی ملک کے زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے لیے ہوسکتی ہیں محض خواب وخیال ہیں صرف یہی نہیں کہ اس کے بغیر ہمیں قومی آزادی نہیں مل سکتی بلکہ اس کے بغیر ہم انسانیت کے ابتدائی اصول بھی اپنے اندر نہیں پیدا کرسکتے۔آج اگر ایک فرشتہ آسمان کی بدلیوں سے اتر آئے اور قطب مینار پر کھڑے ہوکر یہ اعلان کردے کہ سوراج چوبیس گھنٹے کے اندر مل سکتا ہے بشرطیکہ ہندوستان ہندو مسلم اتحاد سے دست بردار ہوجائے تو میں سوراج سے دست بردار ہوجاؤں گا مگر اس سے دست برادنہیں ہوں گا۔کیوں کہ اگر سوراج کے ملنے میں تاخیر ہوئی تو یہ ہندوستان کا نقصان ہوگا لیکن اگر ہمارا اتحاد جاتا رہا تو یہ عالم انسانیت کا نقصان ہوگا۔

(خطبات آزاد، مالک رام، ص ۲۰۵)

۱۹۳۹ء میں مولانا آزاد کانگریس کے صدر منتخب ہوئے اور ۱۹۴۶ء تک وہ کانگریس کے صدر رہے۔اس دوران وہ لارڈ ویول سے اور کیبنٹ مشن میں صدر کی حیثیت سے شریک رہے اور شملہ کانفرنس میں بھی وہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیے ۔کیبنٹ مشن کو عملی جامہ پہنانے لوگ نہرو کے حق میں تھے لیکن کئی اہم شخصیتیں مولانا کو صدر بنے رہنے پر اصرار کر رہی تھیں ۔ان حالات میں انھوں نے کانگریس کی صدارت سے سبکدوش ہونے کا فیصلہ کیا اور ۲۶ر جنوری ۱۹۴۶ء کو اپنے سیاسی دوراندیشی کے پیش نظر کانگریس کی صدرارت کے لیے نہرو کا نام تجویز کیا۔لوگ ان کے اس فیصلے سے خوش نہیں تھے اور ان پر اس فیصلے کو بدلنے پر زور دے رہے تھے لیکن مولانا آزاد جانتے تھے کہ ایسا کیا گیا تو پھر کانگریس میں پھوٹ پڑجائے گی۔چنانچہ وہ اپنے ارادے پر قائم رہے۔

مولانا آزاد اس حقیقت سے آشنا ہوچکے تھے کہ ملک تقسیم ہوگا۔وہ اس اس تقسیم کے خلاف تھے۔چنانچہ ۱۵ر اپریل ۱۹۴۶ء کو انھوں نے مسلمانوں کے نام یہ بیان جاری کیا تھا کہ:

''اب ہندوستان کی تقسیم ایک حقیقت بن گئی ہے۔دس سال پہلے میں نے کہا تھا وہی ہوا۔مجھے اس کا اعتراف ہے کہ پاکستان کا نام ہی میرے حلق سے نہیں اترتا۔میں قطعی رائے ظاہر کی ہے اور اب بھی کہوں گا کہ میں نے پاکستان کی اسکیم پر ہر پہلو سے غور کیا اور خاص طور سے اس پر بھی کہ اس کا اثر مسلمانوں کے مستقبل پر کیا پڑے گا۔یہ مسلمانوں کے لیے سخت نقصان دہ مسائل کھڑے کردے گی۔''

(بحوالہ مولانا ابوالکلام آزاد: آزاد فکر وعمل کے چند پہلو، خدا بخش پبلک لائبریری، پٹنہ، ۲۰۹، ص ۱۰۹)

مولانا آزاد ملک کی تقسیم کے خلاف تھے۔ان کی لاکھ کوششوں کے باوجود ملک دو حصوں میں بٹ گیا۔مولانا آزاد نے جو متحدہ ملک کا جو خواب دیکھا تھا وہ شرمندہ تعبیر نہیں ہوسکا۔اس تقسیم کے بعد اگرچیکہ ہندوستان ایک سیکولر ملک بن گیا لیکن ملک کی سلامیت اور قومی بھائی چارہ کو جو نقصان پہنچا اور عوام نے جو اپنی جانیں گنوائیں وہ ایک دردمند دل رکھنے والے قومی رہنما کو بہت دکھی کر گئی اور وہ عمر کے آخری وقت تک ملک کی تقسیم کے فیصلے پر دکھی رہے۔غرض مولانا آزاد ہمارے ملک کے سچے حب الوطن تھے۔ہندوستان کی عوام کے اتحاد اور بھائی چارہ کے لیے انھوں نے جو کوششیں کیں ہم اسے فراموش نہیں کرسکتے اور جب کبھی مجاہدین آزادی کا ذکر آئے گا ہمارے ہونٹوں پر مولانا آزاد کا نام ہمیشہ آئے گا۔

ڈاکٹر عرشیہ جبین
اسوسیٹ پروفیسر، حیدرآباد یونی ورسٹی۔
حیدرآباد۔500046

غالب کی فارسی شاعری میں طنز ومزاح

ڈاکٹر سیّد شافی

غالب کی فارسی شاعری اس ثقافتی نمونے کے تناظر میں تخلیق کردہ فن کا آخری عظیم کارنامہ ہے اور اس طرح یہ ہماری قریبی اور قابل احترام توجہ کا مستحق ہے۔ ہماری ثقافت اور ادب پر اس کا گہرا اور دوررس اثر رہا ہے۔ فنی فکر واظہار کا شاہکار ہونے کے ساتھ ساتھ یہ ہندوستان میں قرون وسطی کے دور سے جدید دور کی طرف منتقلی کی علامت ہے کیونکہ قرون وسطی کے ہندوستان میں فنون لطیفہ اور خطوط کی تاریخ میں پہلی بار روایتی طرز فکر سے انحراف ہوا اور ایک سائنسی نظریہ کے لیئے راستہ بنایا گیا۔ یہ دعوٰی نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کی فارسی کو کلاسیکی فارسی استادوں کے برابر سمجھا جائے۔ لیکن ایرانی مصنفین کا ایران سے باہر لکھی جانے والی فارسی کے بارے میں نقطہ نظر اتنا سخت نہیں ہونا چاہیئے جتنا اب تک رہا ہے۔ ہندوستان میں غالب کی مقبولیت بنیادی طور پر ان کی اردو شاعری پر منحصر ہے حالانکہ انہوں نے خود اپنی فارسی نظموں کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی اور توانائی کا بڑا حصہ فارسی میں اپنی تحریروں کے لیئے وقف کیا ہے۔ ان کی اردو شاعری کا موازنہ فارسی شاعری سے کیا جاتا ہے، جو حجم میں بہت کم ہے۔ لیکن یہ ہندوستانیوں کے لیئے زیادہ آسان اور قابل فہم ہے۔ لہٰذا ہمارے نقادوں اور دانشوروں نے انکی اردو شاعری پر وسیع پیمانے پر کام کیا ہے اور غالب کی زندگی اور ان کے اردو کلام کے بارے میں سب سے چھوٹی سے چھوٹی تفصیل بھی سامنے لائی ہے۔ لیکن انکی فارسی شاعری بھی اتنی ہی توجہ کی مستحق ہے۔ غالب نے فارسی میں ایک ضخیم دیوان بھی مرتب کیا جس میں انہوں نے تمام اصناف شعر میں طبع آزمائی کی ہے۔ مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعات، ترجیع بند، ترکیب بند، غزلیں وغیرہ میں اپنا ہنر دکھایا ہے اور ان اصناف میں ہر طرح کی اصطلاحات بروئے کار لائی ہے۔ جن میں سے ایک طنز ومزاح ہے۔

غالب کی فارسی شاعری میں طنز ومزاح کا عنصر مختلف صورتوں میں نظر آتا ہے۔ اور اسکے استفادہ کا انگیزہ یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ غالب کبھی بھی اپنے اندرونی تذبذب یا جھگڑوں کو حل نہیں کر سکے۔ ایک مغرور ذہن اور غریبی، جس نے انہیں زندگی بھر قدرے غیر متوازن رکھا اور اس کے نتیجے مین ان کے ذہنی رویوں میں اتار چڑھاو آیا۔ ان کی زندگی کے عجیب وغریب حالات نے انہیں دوہری شخصیت کا انسان بنا دیا تھا۔ خود مرکوز اور دوسرا مثالی اور وسیع النظر۔ اگر وہ شاعر اور مفکر نہ ہوتے تو وہ بغیر کسی تنازعہ کا شکار ہوئے ایک مضبوط عیار قسم کا کردار تیار لیتے۔ یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ غالب میں اپنے وقت کے زوال پذیر جاگیردار طبقے کی بہت سی نمائندہ خرابیاں تھیں۔ اس کی زندگی کا ایک محتاط مبصر ایک طرف اس کی موقع پرستی، چاپلوسی اور وقت کے حکمران کی خدمت کرنے والی چالوں اور دوسری طرف اس کی مغرور، عدم برداشت اور انتقامی فطرت کو دیکھنے میں ناکام نہیں ہوگا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہیں پورے سماجی ماحول کے بارے میں غیر معمولی آگہی اور خود شناس ذہن کا تحفہ دیا گیا تھا۔ یہ ان کی شخصیت کے دوسرے پہلو کی وجہ سے تھا جس میں شاعری کی الٰہی چنگاری تھی اور اس وجہ سے تخلیق کے لمحوں میں وہ نہ صرف اپنے آپ سے آگے بڑھنے کے قابل تھے بلکہ اپنے کردار کے ساتھ ساتھ معاصر معاشرے کے داغوں کو بھی دیکھنے کے قابل تھے۔ قاری غالب کو اکثر اوقات دوسروں کے ساتھ خوفناک طور پر عدم رواداری اور سخت سلوک کرتے ہوئے پاتے ہیں۔ کبھی کبھار اس کی وحشت اس کی اپنی ذات کے خلاف ہوتی ہے جو اس کے اپنے طرز عمل پر سخت تختی سے گذرتی ہے۔ کبھی کبھار یہ رحم کی شکل اختیار کر لیتا ہے، اس کی اداس حالت زار پر روتا ہے اور محسوس کرتا ہے جیسے وہ سب سے زیادہ بدبخت اور بے بس مخلوق ہے۔ مطلب یہ نہیں کہ غالب ایک ایسے تنازعہ کا شکار تھا جو عام تعلیم یافتہ لوگوں کی زندگیوں میں نہیں ہوتا لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ عام لوگوں کا ردعمل غالب جیسا نہیں ہوتا۔ شعراء عام طور پر نہایت حساس ہوتے ہیں اس کے علاوہ، انہیں عام لوگوں جیسی رعایت بھی حاصل نہیں ہوتی ہے جو علمی کاموں میں مصروف ہوتے ہیں اور اس طرح ان کے جذباتی اتار چڑھاو کو کسی خوشگوار کام میں تبدیل کر سکتے ہیں۔ ان کے کام وہی ہیں جو وڈز ورتھ اس طرح بیان کرتے ہے کہ ''جذبات کو سکون میں یاد کیا جاتا ہے''۔ لہٰذا کچھ دوسرے کاموں میں جذباتی تجربات کو فراموش کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔ وہ شاعری کی بنیادی غذانیت کی تشکیل کرتے ہیں اور شاعر کو ان کے جوش وخروش کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ اسی لئے غالب کہتے ہیں:

بنی ام از گداز دل جگر آتشی چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بضمر من بری (کلیات: ص۵۳۶)

اس المناک کردار سے آگاہ ہونے کی وجہ سے غالب نے شاید خود کو اس سے ہم آہنگ کر لیا ہوتا اگر ان کا ذہن بیرونی واقعات سے بار بار پریشان نہ ہوتا۔ وہ اپنے دوستوں اور پرستاروں کے محدود دائرے میں کتنا ہی مقبول کیوں نہ رہا ہو، وقت کے دانشوروں نے اسے اپنے خود ساختہ رویے کا احساس دلایا جو حقیقت سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ اپنے حصے کے لئے بھی، وہ سماجی برائیوں کا ایک دردناک مبصر تھا اور ان لوگوں کے الفاظ اور اعمال کے درمیان شدت سے فرق محسوس کرتا تھا جو اقتدار پر قبضہ کئے ہوئے تھے اور مثالی افراد ہونے کا دعوٰی کرتے تھے۔ معاصر معاشرے کی ان تمام کصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی زندگی کے تلخ تجربات نے غالب کی شاعری کو اس وقت کے موجودہ اخلاقی ڈھانچے کے خلاف احتجاج بنا دیا، مندرجہ ذیل اشعار میں اسی طرح کے جذبات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

آن راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ است
بردار توان گفت وبمنبر نتوان گفت (کلیات: ص۳۹۸)

وہ راز جو سینے میں پوشیدہ ہے وہ وعظ نہیں ہے۔ یہ منبر پر نہیں بلکہ پھانسی کے پھندے پر ظاہر کیا جا سکتا ہے۔

لہٰذا غالب کی شاعری سے مجموعی طور پر جو تاثر ملتا ہے وہ طنز ومزاح کا

ہے۔اس کا اظہار ان کی شاعری کے تمام شکلوں میں پایا گیا ہے۔خاص طور پر ان کے حریفوں سے خطاب کرنے والوں میں۔اس طرح کے مواقع پر طنز کی نوعیت سختی سے ذاتی ہے اور ایک تنگ نقطہ نظر ہے۔لیکن ایک ہی وقت میں، اس میں تطہیر اور تحمل کی خصوصیات ہیں۔ زبان شہری ہے اور مجموعی طور پر، پڑھنے والا جذباتی مشورہ میں ایک دلچسپی محسوس کرتے ہیں جو شاعرانہ اظہار کا ایک اعلیٰ معیار ہے۔قطعہ نمبر۴ مندرجہ ذیل اشعار سے شروع ہوتا ہے۔جو اس قسم کے طنز کا اعلیٰ نمونہ ہے:

منکران شعر من ہان تا نگوئی حاسدند
کین قیاس از بہر شان سامان نازی بودہ است (کلیات:ص۱۲)

برہان قاطع کے تنازعہ کے سلسلے میں مولوی احمد علی احمد پر لکھا گیا ایک اور قطعہ بھی طنز کا ایک بہت ہی عمدہ نمونہ ہے۔منتخب شدہ اشعار درج ذیل ہیں:

مولوی احمد علی احمد تخلص نسخہ
در خصوص گفتگوی پارس انشا کردہ است
کیچ و مکران را کہ درھند است واز ایران جدا
شامل اقلیم ایران بی محابا کردہ است
قوم بر لچ را بایرانی نژاد دادہ خلط
ترک ترکان سمرقند و بخارا کردہ است
خواجہ را از اصفہانی بودن آبا چہ سود
خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است (سبد چین: ص۹۴)

ذوق کے نام سے جو نظم نقل کی گئی ہے وہ بھی اسی نوعیت کی ہے لیکن اوپر بیان کی گئی نظم سے زیادہ واضح اور براہ راست ہے۔غالب کی غزلیں اور قصاید بھی طنز و مزاح کی قابل ذکر صلاحیت رکھتے ہیں۔مذکورہ بالا نظموں کے برعکس غزلوں اور قصاید کے طنزیہ اشعار کا کسی ذاتی معاملہ سے کوئی تعلق ہیں ہے۔اس کے برعکس ان کے پاس لاتعلقی اور تحمل کی ایک خاص مقدار ہے جو انہیں سب سے زیادہ بہتر بناتی ہے۔مندرجہ ذیل اشعار اس قسم کا ایک عمدہ نمونہ ہیں:

بر تنگ مائیگیم رحم کہ یک عمر گناہ
ھم بتاراج سبک دستی بخشودن رفت (کلیات:ص۳۹۲)

جز در آئینہ ندیدم اثر سعی خیال
ھر قدر بہر طلبگاری انسان رفتم
زجمتی ہر نفس اھل طرب ریختہ ام
خواب خوش گشتم واز باد عزیزان رفتم
نگم نقب بگنجہ دلہا می زد
مژدہ باد اھل ریا را کہ زمیدان رفتم (کلیات:ص۳۰۸)

طنز و مزاح کو شاعری کا اعلیٰ ترین معیار کبھی نہیں مانا گیا۔اور اس طرح غالب محض شاعروں کے درمیان اعلیٰ مقام کا دعوٰی نہیں کر سکتے۔ غالب کی شاعری بے شمار تصورات کا مجموعہ ہے اور جذباتی تجربات جو ان کی مجموعی طور پر ایک تصویر بناتے ہیں اس کے ذہن میں زندگی کا تصور ہے اور یہ اس تصویر کے سلسلے میں ہے کہ اس کی ذاتی غیر جانبداری طنز کی شکل میں آتی ہے۔ غالب کی طنزیہ شاعری کا ایک اہم پہلو ہجویہ ہے۔اس اصطلاح کا اطلاق اس طرح کے بیان پر ہوتا ہے جو مکتاب الیہ کے لئے ایک معنی اور قاری کے لئے بالکل برعکس معنی پہنچاتا ہے۔غالب نے اپنی شاعری میں اس آلے کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ستم ظریفی اور ہجو کا ایک قابل ذکر حصہ اس کی مثنوی ''باد مخالف'' میں نظر آتا ہے۔اس کی بہت سی غزلوں میں بھی ایک مضبوط مضحکہ خیز لہجہ پایا جاتا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر کو ایک اچھی مثال کے طور پر لیا جا سکتا ہے:

درستم نا حق شناس گفتن از انصاف نیست
آنکہ چندین تکیہ بر حلم خداوندش بود (کلیات:ص۴۵۰)

شاعر بتاتے ہیں کہ احتراماً یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب نہیں ہوگا محبوب کے ظلم کے بارے میں کہ وہ خدا پر یقین نہیں رکھتی، وہ اس کے برعکس خدا کی بردباری پر بہت زیادہ بھروسہ رکھتی ہے۔

غالب کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت اس کا منحرفین اور مذہبی مبلغین کے سلسلے میں تبصروں میں اشعار قابل ذکر ہے۔مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار:

زشیخ وجد بذوق نشاط نغمہ نیابی
مگر بدل گذرد مرگ ناگہانش ولرزد (کلیات:ص۴۲۵)

می نبرد ھا مکن عرض کہ این جوھر ناب
بہ پیش این قوم بشورابہ زمزم نرسد (کلیات:ص۴۳۳)

یارب بزاھدان چہ دھی خلد رایگان
جور بتان ندیدہ و دل خون نکردہ کس (کلیات:ص۴۶۶)

جب غالب کبھی کبھار محبت کے بارے میں کچھ اظہار کرتا ہے اس پر مسکرانے کے علاوہ کوئی دوسری راہ نظر نہیں آتی۔غالب میں مسخرہ بازی کا عنصر مغل شاعری کی اسی میراث سے آتا ہے جہاں زوال پذیر مغلیہ دور کے شعراء نے عاشقوں کی جسمانی کمزوری کے بارے میں طنز کیا اس کے نتیجے میں ذلت اور رسوائی اور مصائب کا شکار انتہائی درجہ تک ہوے۔لیکن انہوں نے اسے سنجیدگی سے کیا، جیسے عاشق کی کہانی کا ایک بہت ہی عمدہ اور بہادر پہلو بیان کرنا لیکن غالب مختلف ہے اگر چہ وہ ان کے نقش قدم پر چلتے ہیں اور سب سے زیادہ محبت کے دیرینہ، فرسودہ اور ابتر موضوعات کے طور پر لیتا ہے۔لیکن ایسا کرتے ہوے ایسا لگتا ہے کہ وہ ان کو ابھی تک بڑے پیمانے پر مضحکہ خیز ظاہر کر کے بڑھا کر ان کا مذاق اڑا رہا ہے۔مندرجہ ذیل اشعار اس میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں:

درکشاکش ضعفم نگلد روان از تن
اینکہ من نمی میرم ھم زنا توانیہاست (کلیات:ص۳۸۹)

بسکہ فکر معنی نازک ھمی کاھد مرا

شاهد اندیشه راموی میان خواهد شدن (کلیات: ص ۵۰۷)

سلسلہ محبت کے واقعات کو بھی فرضی بہادری کے انداز میں بیان کرتا ہے۔ جو پوپ کے ''تالے کی عصمت دری'' کی یاد دلاتا ہے۔

بجرم تاب ضبط نالہ با من داوری دارد
زشوخی میشمار دز یرلب دز دیدن فغان را (کلیات: ص ۳۷۱)

شیخ یعنی مذہبی مبلغ اپنی مخصوص شخصیت کے ساتھ اکثر غالب میں مزاح کے احساس کو بھڑکاتا تھا۔ جبکہ بہت سے دوسرے لوگوں کی طرح اور مشرقی شعراء کی طرح کچھ مضحکہ خیز کہنے کا موقع کبھی نہیں گنواتا۔ مندرجہ ذیل اشعار میں ایک طویل خاکہ پیش کیا گیا ہے اس شیخ کے لئے جو ایک ہی وقت میں حقیقت پسندانہ اور مضحکہ خیز ہے۔

از حد گذشت شمد و دستار درویش شیخ
حیران این درازی یال و میم ما (کلیات: ص ۳۶۵)

خلاصہ: غالب کی شاعری میں عقل اور مزاح کا معیار جب اس کی مشکل زندگی کے پس منظر کے تناظر میں ہو ایک وسیع تر اور اہم قدر کا حامل ہو جاتا ہے۔ ایک بہادر جنگجو کی طرح وہ اپنے آپ پر اور اپنی بدقسمتی پر ہنستا اور ایک خوشگوار روح کے ساتھ ان کا سامنا کرتا ہے۔ وہ شاعروں کے درمیان ایک کھلاڑی ہے۔ سب سے زیادہ مایوس کن حالات کے درمیان کے پیش نظر انہوں نے اپنی روح کی خوشگوقاری کو برقرار رکھا اور مزاح کی حیرت انگیز صلاحیت اور ایک عجیب جوش و خروش کے ساتھ اس کو شاعری میں منتقل کیا۔

حوالہ جات:

ا: مرزا اسد اللہ خان غالب، کلیات نظم فارسی غالب، مطبع نول کشور لکھنو: ۱۸۷۲ء۔

۲: مرزا اسد اللہ خان غالب، سبد چین، مکتبہ جامعہ دہلی: ۱۹۳۸ء۔

ڈاکٹر سیّد شافی
زبان و ادبیات فارسی، کشمیر یونیورسٹی
(سرینگر کشمیر)

اردو نثر: مفہوم، اقسام اور اصناف

عائشہ انصاری

نثر کے لغوی معنی ''بکھری ہوئی شے'' کے ہیں۔ وہ تحریر جو منظوم نہ ہو بلکہ عام گفتگو کی طرح لکھی جائے اسے نثر کہتے ہیں۔ نثر ایک ایسی اصطلاح ہے جس میں مصنف، ادیب یا فن کار بغیر کسی موزوں صنعت کے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ یعنی نثر اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں وزن کا اہتمام نہ کیا جائے کیونکہ وزن شاعری کا وصف ہے۔ علاوہ ازایں دوسرے ابہام بھی تحریر میں استعمال نہ کیے جائیں چونکہ جملے کا ذو معنی ہونا بھی نثر کا عیوب میں شامل ہے۔ نثر میں بات صاف طور پر بیان کی جاتی ہے جس کا سیدھا مطلبز بان سے ہے جو روز مرہ کی تقریر میں پائے جانے والے قدرتی نمونوں کی پیروی کرتا ہے۔ نثر تقریر اور مواصلات کے قدرتی نمونوں پر عمل پیرا ہوتی ہے جو جملوں اور پیراگراف کے ساتھ ایک گرائمیکل ڈھانچہ بناتی ہے۔ آفتاب اظہر صدیقی نثر کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''نثر وہ کلام ہے جس کو عام طور سے ہم لوگ تحریر یا تقریر میں پیش کرتے ہیں؛ شعر کی طرح اس میں موزونیت نہیں ہوتی؛ ممکن ہے اتفاقی طور پر کوئی فقرہ یا جملہ باوزن ہو جائے؛ لیکن اسے بھی نثر سمجھیں گے۔ مثلاً ''آپ اس وقت تشریف لائیں گے ہمیں کیا کچھ خبر تھی'' دیکھئے! یہاں خط کشیدہ عبارت موزوں ہوگئی ہے؛ لیکن چونکہ کہنے والے نے جان بوجھ کر اس کو موزوں نہیں کیا ہے، محض اتفاق سے بے ارادہ موزوں ہوا ہے اس لیے اسے بھی نثر تسلیم کریں گے۔''[۱]

نثر کی اقسام:

الفاظ کی بناوٹ اور صنعت لفظی کے اعتبار سے نثر کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(ا) عاری نثر: جیسا کہ نام سے ظاہر ہے عاری کے معنی ہیں خالی یا برہنہ۔ یعنی ایسی نثر ہے جس میں نہ وزن کی قید ہو نہ قافیہ کی۔ لیکن سنجیدگی، متانت، سلاست اور فصاحت میں بلند درجہ رکھتی ہو عاری نثر کہلاتی ہے۔ مندرجہ ذیل عبارت عاری نثر کی بہترین مثال ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اسی امید میں بادشاہ کی عمر چالیس برس کی ہوگئی۔ ایک دن شیش محل میں نماز ادا کر کر، وظیفہ پڑھ رہے تھے؛ ایک بارگی آئینے کی طرف جو خیال کرتے ہیں، تو ایک بال موچھوں میں نظر آیا، کہ مانند تار مقیش چمک رہا ہے۔ بادشاہ دیکھ کر آب دیدہ ہوئے اور ٹھنڈی سانس بھری۔ پھر دل میں اپنے سوچ کیا کہ افسوس! تو نے اتنی عمر ناحق برباد کی، اور اس دنیا کی حرص میں ایک عالم کو زیر و زبر کیا۔''[۲]

(۲) مرجز نثر: ایسی نثر جس میں شعر جیسا وزن ہو لیکن قافیہ نہ ہو اسے مرجز نثر کہتے ہیں۔ نثر کے تمام فقروں میں وزن پیدا کرنے کے لیے الفاظ کی ترتیب میں الٹ پھیر کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً:

''میرے شفیق آپ کا خط آیا اور اس کے آنے نے تمھاری رنجش کا وسوسہ میرے دل سے مٹایا۔''[۳]

(۳) مسجع نثر: سجع ہم وزن الفاظ کو کہتے ہیں، صنف توضیح اگر نثر میں واقع ہو یعنی دو فقروں یا جملوں کے تمام یا بیشتر الفاظ علی الترتیب وزن اور قافیہ میں متفق ہوں تو ایسی نثر کو مسجع نثر کہتے ہیں۔ مسجع نثر میں شعر جیسا وزن نہیں ہوتا بلکہ دو فقروں کے الفاظ ہم وزن ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''خدا کا شکر بجالاتا ہوں کہ آپ کو اپنی طرف متوجہ پاتا ہوں''[۴]

(۴) مقفیٰ نثر: ایسی نثر جس کے فقروں میں وزن نہ ہو، لیکن قافیہ استعمال کیا گیا ہو مقفیٰ نثر کہلاتی ہے۔

مرزا غالب مسجع، مرجز اور مقفیٰ نثر کے مفہوم کو مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''وزن نہ ہو قافیہ ہو وہ مقفے، وزن ہو قافیہ نہ ہو وہ مرجز ہے، الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں وہ مسجع۔''[۵]

معنی کے اعتبار سے نثر کی چار اقسام متعین کی گئی ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) دقیق رنگین: ایسی نثر جس میں صنائع لفظی اور صنائع معنوی سے کام لیا گیا ہو۔ عبارت الفاظ اور معنی دونوں ہی اعتبار سے مشکل ہو اور الفاظ آپس میں کسی نہ کسی طرح کی مناسبت رکھتے ہوں۔ بہ الفاظ دیگر دقیق رنگین نثر اس عبارت کو کہتے ہیں جس کے معنی آسانی سے سمجھ میں نہ آئیں اور اس میں دقیق الفاظ، مشکل تعبیرات اور بعید از فہم تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا گیا ہو۔ رجب علی بیگ سرور کی ''فسانہ عجائب'' دقیق رنگین نثر کی عمدہ مثال ہے۔

(۲) دقیق سادہ: ایسی عبارت کو کہتے ہیں جو الفاظ اور معنی کے اعتبار سے مشکل ہوتی ہے لیکن اس میں رعایت، مناسبت اور صنائع بدائع کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ مثال ملاحظہ ہو:

''ایسی باتیں کون مانتا ہے۔ آخر وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے ___ ہر جوان لڑکی سے جلد یا بدیر یہی سانحہ پیش آتا ہے۔ مردوں کی بدعنوانیوں کے متعلق ساری شکایتیں دھری کے دھری رہ جاتی ہیں اور ایک ہی رات میں وہ تمام منزلیں طے کر لی جاتی ہیں جن کے متعلق سوچنا بھی کبھی گناہ سمجھا جاتا تھا۔''[۶]

(۳) سلیس رنگین: ایسی نثر جس میں الفاظ اور معنی دونوں اعتبار سے سہل عبارت ہونے کے ساتھ ساتھ مناسبت لفظی اور صنائع بدائع کا استعمال بھی کیا گیا ہو سلیس رنگین نثر کہلاتی ہے۔

(۴) سلیس سادہ: ایسی تحریر جو الفاظ اور معنی دونوں اعتبار سے سہل عبارت پر مشتمل ہو اور کسی طرح کی رعایت لفظی کا اہتمام نہ کیا گیا ہو۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''رات کو میں تھکن کی وجہ سے بستر پر لیٹتے ہی اونگھنے لگا۔ ذرا دیر میں مایا نے مجھے آواز دی کہ دودھ پی لو میں اپنی بہو کی سعادت مندی پر دل ہی دل میں بہت خوش ہوا میں نے اسے سینکڑوں دعائیں دیتے ہوئے کہا۔ مجھ بوڑھے کی ___ اتنی پرواہ نہ کیا کرو بیٹا۔''[۷]

الفاظ، معنی اور فکر کی بنیاد پر نثر میں چار طرح کے اوصاف ہوتے ہیں جو اس طرح ہیں:

(۱) عالمانہ: وہ نثری عبارت جو الفاظ و معنی کے اعتبار سے مشکل نہ ہو، دلائل کے ساتھ علمی گفتگو کی گئی ہو اور تحریر استعارات و کنایات سے لبریز ہو۔

(۲) عارفانہ: ایسی تحریر جو بنیادی موضوعات سے پرے ہو، دنیا کی بے ثباتی، کائنات کے اسرار و رموز، انسانی ذہن کی سرفرازی، اس کے تخیل کی بلندی و پاکیزگی پر مبنی ہو۔ ولی اللہ اور اہل تصوف کی تحریریں عارفانہ نثر کی عمدہ مثالیں ہیں۔

(۳) شاعرانہ: وہ نثر جو الفاظ و تراکیب کے لحاظ سے شاعرانہ خصوصیت کی حامل ہو، نثر رنگین تشبیہات و استعارات سے مزین ہو علاوہ ازایں معنی کے اعتبار سے بھی شاعرانہ لطف رکھتی ہو۔

(۴) منشیانہ: وہ نثر جو سادہ و سلیس، حقیقت سے قریب اور انشا پرداز کے اپنے تجربات و مشاہدات پر مبنی ہو، منشیانہ نثر کہلاتی ہے۔

اصناف نثر:

(۱) داستان: وہ طویل کہانی جو حقیقی زندگی کے بجائے محیر العقول واقعات سے تعلق رکھتی ہو داستان کہلاتی ہے۔ یہ مافوق الفطرت واقعات کی ایک ایسی سلسلہ وار کہانی ہوتی ہے جو کہانی در کہانی آگے بڑھتی چلی جاتی ہے اور طویل سے طویل تر ہو جاتی ہے۔ الف لیلہ، آرائش محفل، باغ و بہار، فسانہ عجائب، بیتال پچیسی، قصہ گل بکاولی، داستان امیر حمزہ، رانی کیتکی کی کہانی، اہم داستانوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ پروفیسر نور الحسن نقوی داستان کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

''قصہ سننا اور قصہ سنانا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ جب اسے فرصت تھی تو ایسے قصے پسند کرتا تھا جو جلدی ختم نہ ہوں اور جن میں خیالی دنیا کی باتیں ہوں، جن میں جنوں، پریوں، دیوؤں یا پھر بادشاہوں اور شہزادوں اور شہزادیوں کا ذکر ہوتا کہ اس کے تخیل کو خوب سیر کرنے کا موقع ملے۔ ایسے قصے داستان کہلاتے ہیں۔''[۸]

(۲) ناول: ناول اطالوی زبان کے لفظ ''ناویلا'' سے ماخوذ ہے جس کے معنی نئے کے ہیں۔ یہ نام اس لیے رکھا گیا کیونکہ ناول ایک نئی چیز تھی جو انگریزی ناولوں کی مقبولیت کے زیر اثر وجود میں آئی۔ ناول ایسے نثری قصے کو کہتے ہیں جس میں حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہو، ناول اس حد تک فنی ہو کہ وہ قاری کو جیتی جاگتی دنیا سے متعارف کرائے ساتھ ہی جو زندگی، ماحول اور کردار ناول میں برتے جائیں وہ ہماری حقیقی دنیا سے مشابہت بھی رکھتے ہوں اور اپنی ذاتی خصوصیت بھی گویا ناول زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے۔ بقول سہیل بخاری:

''ناول اس نثری قصے کو کہتے ہیں جس میں کسی خاص نقطہ نظر کے تحت

زندگی کی حقیقی وواقعی عکاسی کی گئی ہو۔''۹

(۳)افسانہ:افسانہ ایک ایسی نثری کہانی ہے جسے قاری آسانی سے ایک نشست میں پڑھ سکے۔افسانہ کی کہانی زندگی کا ایک رخ پیش کرتی ہے جس میں اتحاد تعاثر ،اتحاد زمان و مکاں اور اتحاد کردار بدرجہ اتم موجود ہوتے ہیں۔ افسانہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے وقار عظیم رقم طراز ہیں:

''مختصر افسانہ ان کہانیوں سے بالکل مختلف اور امتیازی صنف ہے جو اتفاق سے کہانی ہونے کے علاوہ مختصر بھی ہوتی ہیں۔یہ کہانی کی ایک واضح فنی صورت ہے اور ایجاز واختصار،جدت،فنی حسن اور تخیل کی چاشنی اس کی امتیازی خصوصیات ہیں۔''۱۰

(۴)انشائیہ:انشائیہ وہ تحریر ہے جس میں کسی اہم یا غیر اہم واقعے،کسی خیال،کسی جذبے یا کسی لمحاتی کیفیت کو پرلطف انداز میں پیش کیا گیا ہو۔یہ تحریر ہر طرح کے اصول سے عاری ہوتی ہے۔انشائیہ ایسی تحریر ہے جس میں انشا پرداز کی شخصیت کی جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے۔

(۵)سوانح عمری:سوانح عمری اس ادب پارے کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص کی پیدائش سے موت تک کے افکار وافعال کا بیان ہو یعنی حقائق کے ساتھ ساتھ کردار اور اس کے ذہن کی نشونما کا مرقع ہو۔سوانح عمری تاریخ کی وہ شکل ہے جو انسانی نسلوں اور گروہوں سے نہیں بلکہ افراد سے تعلق رکھتی ہے،جس میں انسان کی شخصیت کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ Aspect of biography کے مصنف Marguis سوانح عمری کے فن سے متعلق اپنے افکار بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سوانح نگاری میں یہ ضروری نہیں ہے کہ جو کچھ ہم جانتے ہیں وہ جوں کا توں پیش کر دیں اس طرح ہر شخص کی سوانح عمری اس کے ایام حیات کی طرح طویل ہو جائے گی۔''۱۱

(۶)خاکا:خاکا نثری ادب کی ایک دلکش صنف ہے جس میں کسی شخص کے نقوش اس طرح ابھارے جاتے ہیں کہ اس کی خوبیاں اور خامیاں اجاگر ہو جاتی ہیں اور ایک جیتی جاگتی تصویر قاری کے سامنے آجاتی ہے۔اختصار خاکے کی بنیادی شرط ہے جس کے سبب خاکا نگار اشارے کنائے سے کام لیتا ہے۔اس صنف میں طوالت کی گنجائش نہیں ہوتی کسی شخص کی قابل ذکر خوبیوں کو دلچسپ انداز سے بیان کر دینا ہی خاکا ہے۔

حوالاجات

۱فن مضمون نگاری،آفتاب اظہر صدیقی،دیوبند،مکتبہ العارف،۲۰۱۶ء،ص:۱۰۱

۲باغ وبہار،میر امن،نئی دہلی،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،۱۹۷۷ء،ص:۱۷

۳عودے ہندی،مرزا غالب،لاہور،عالم گیر الیکٹرک پریس،۱۹۱۲ء،ص:۳۰

۴ایضاً،ص:۸۸

۵ایضاً،ص:۱۹

۶منٹو کے مضامین،سعادت حسن منٹو،لاہور،اردو اکیڈمی،۱۹۴۲ء،ص:۳۱

۷دانہ ودام،راجندر سنگھ بیدی،لاہور،مکتبہ اردو،۱۹۳۹ء،ص:۲۶

۸نورالحسن نقوی،تاریخ ادب اردو،علی گڑھ،ایجو کیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۷ء،ص۔۳۰۰

۹سہیل بخاری،اردو ناول نگاری،دہلی،ال ہمراہ پبلشرز،۱۹۷۲ء،ص۔۱۱

۱۰فن افسانہ نگاری،وقار عظیم،علی گڑھ،ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۷ء،ص:۱۵

۱۱انیسا الطاف فاطمہ،اردو ادب میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء،نئی دہلی،اعتقاد پبلشنگ ہاؤس،۱۹۷۴ء،ص:۱۸

☆☆☆

عائشہ انصاری

علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی،علی گڑھ

Mb.no. : 9520424082

aishaansariamu@gmail.com

ہندوستانی قبائل گجروں کا آغاز وارتقاء

ایک تاریخی مطالعہ

نجمہ مشتاق

تعارف

ہندوستان متنوع آبادی کی جگہ ہے۔ یکسانیت ہندوستانی زندگی کا اجنبی تصور ہے۔ زندگی کا طریقہ بہت مختلف ہے۔ جموں وکشمیر کے آئین میں بارہ قبائلی قبیلوں کو شیڈ ولڈ ٹرائب کے طور پر نامزد کیا گیا ہے۔ 2011 کی مردم شماری کے مطابق، ریاست کی درج فہرست قبائل کی آبادی ریاست کی مجموعی آبادی کا 11.9 فیصد اور ملک کی کل قبائلی آبادی کا 1.43 فیصد ہے (صوفی، 2014)۔ ان قبائل کی اکثریت ریاست کے لداخ کے علاقے میں واقع ہوسکتی ہے۔ جموں وکشمیر میں، گوجر اور بکروال ایس ٹی کی اکثریت پر مشتمل ہیں۔ وہ یونین ٹیریٹری کے پہاڑی اور کنڈی علاقوں میں رہتے ہیں۔ ہندوستان کی قبائلی آبادی کو عام طور پر زمین کی قدیم ترین آبادی سمجھا جاتا ہے۔ ان کی تعداد کا اندازہ مختلف اعداد وشمار سے لگایا جاتا ہے اور مختلف طریقوں سے ان کی تعریف اور درجہ بندی کی جاتی ہے۔ یہ برادریاں صدیوں سے جنگل اور پہاڑی علاقوں میں رہتی ہیں اور مغرب میں اراولی کی پہاڑیوں سے شروع ہونے والی وسیع وسطی پٹی میں پائی جاتی ہیں اور ڈانگ، ایم پی، بہار، اڑیسہ اور بنگال سے ہوتی ہوئی آسام تک پھیلی ہوئی ہیں۔ شمال میں ہمالیہ کے نچلے سلسلوں میں اور جنوب میں مغربی اور مشرقی گھاٹوں اور وندھیا اور ست پورہ پہاڑوں میں بھی قبائل ہیں۔ ذاتوں اور قبائل کی مختلف مردم شماری، رپورٹس اور مطالعات میں انہیں ہندوستان میں مختلف ناموں سے پکارا گیا ہے جیسے 'آبائی قبائل'، 'آدمی قبائل'، 'قبائلی آبادی'، 'جان پرست'، 'ہندو قبائل' وغیرہ۔ آئین میں انہیں درج فہرست قبائل کہا جاتا ہے۔ درج فہرست قبائل کی صحیح آبادی کا تعین کرنے کے لیے، ان کی تعریف ہندوستان کے آئین کے مطابق "ایسے قبائل یا قبائلی برادریوں یا ایسے قبائل یا قبائلی برادریوں کے حصے یا گروہوں کے طور پر کی جارہی ہے جنہیں آرٹیکل 342 کے تحت درج فہرست قبائل سمجھا جاتا ہے۔" لیکن عام تعریف میں ایک قبیلہ خاندانوں کے ایک گروہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ لیکن اس بات کے لیے دھندلے تاریخی شواہد موجود ہیں کہ وہ اس سرزمین کے پہلے باشندے ہیں۔ ان کی ابتدائی تاریخ یا اس کے بعد کی ہجرت کے بارے میں قطعی معلومات کی عدم موجودگی میں، یہ فرض کیا جائے کہ ہندوستان میں بعض قبائل اصل باشندے ہوسکتے ہیں، دوسرے قبائل باہر سے ہندوستان میں ہجرت کر کے آئے ہیں۔ پچھلی کئی صدیوں کے دوران کچھ قبائل ضرور ملک کے ایک حصے سے دوسرے حصے میں منتقل ہوئے ہوں گے۔ سرت چندر رائے (1912) نے منڈا قبیلے کے مطالعہ میں عام ہندوستانی قبائل کی ابتدائی تاریخ کی ایک دلچسپ جھلک پیش کی ہے۔ قبائلی آبادی کا رابطہ ابتدائی آریائیوں سے ہوا۔ آریائی اپنے اعلیٰ مذہبی عقائد، فلسفے اور عبادت کی شکلوں کے ساتھ بہت سے قبیلوں کے ساتھ جھگڑے میں آگئے اور ان کی بڑی توہین کی گئی۔ قبائلیوں اور آریوں کے درمیان تنازعات کے ساتھ ہندومت کے بڑے مواد میں قبائلیوں کے عقائد اور عبادت کی شکلیں شامل ہوگئیں۔ ہندوستان میں قبائل کی زندگی منفرد ہے اور ان کی ثقافت اور زبان کے لحاظ سے اچھی طرح سمجھی جاسکتی ہے۔ سماجی تنظیم؛ معیار زندگی؛ تعلیم؛ اور فن اور ثقافت اور اسی طرح کی مذہبی اور ثقافتی سرگرمیوں سے بھری ہوئی ہے۔ قبائلی زندگی کے گیتوں، کہانیوں اور داستانوں کو محفوظ رکھنا ضروری ہے جن میں سے کچھ قومی ثقافت میں قابل قدر حصہ ڈال سکتے ہیں۔ یہ قبیلہ ملک کی قدیم ترین سماجی تنظیموں میں سے ایک ہے۔ قبائل کے معاملات عام طور پر مرد بالغوں پر مشتمل ایک قبائلی اسمبلی کے زیر انتظام ہوتے ہیں اور یہ پورے قبائلی علاقے میں کام کرتا ہے جو ہمیشہ یکساں ہوتا ہے۔ اس اسمبلی کا اصل کام قائم شدہ رسوم و رواج کو نافذ کرنا تھا جس میں ازدواجی زندگی کی پابندی، طلاق دینا اور کمیونٹی کی فلاح و بہبود کے خلاف برتاؤ کے مرتکب افراد کو سزا دینا شامل تھا۔ ان کا معیار زندگی بہت پست معلوم ہوتا ہے اور وہ غربت میں رہتے ہیں جس کا اندازہ منافع بخش اقتصادی سرگرمیوں کو فروغ دینے کے لیے اپنے جسمانی ماحول کا بھرپور فائدہ اٹھانے میں ناکامی کی وجہ سے ہوسکتا ہے۔ ان کے اپنے ماحول میں آزادی کی عدم موجودگی، پیسے کی کمی اور پریشانیاں اور قبائلی فنون وثقافت کی بے چینی اور زوال آج کے اہم ثبوت ہیں۔ ان کا تعلیمی درجہ بھی بہت پست ہے۔ رسمی تعلیم قبائلی زندگی سے تقریباً ناآشنا ہے۔ ان کے بچے اجتماعی زندگی کے تمام پہلوؤں میں مشاہدے اور براہ راست شرکت سے کام اور زندگی گزارنے کا سبق سیکھتے ہیں۔ باضابطہ تعلیم قبائلی علاقوں میں متعارف کرائی گئی اور آزادی کے بعد اس عمل میں تیزی آئی ہے۔

اصل کھوج:۔

گجر برادری کی اصلیت کا پتہ لگانے کے لیے، بہت سے نظریات اور نقطہ نظر ایک طویل عرصے میں ظاہر ہوئے۔ زیادہ تر نقطہ نظر اس خیال کی تائید کرتے ہیں کہ وہ باہر کے لوگ ہیں جو ہندوستان ہجرت کر کے آئے اور مختلف راستوں سے جموں وکشمیر میں آئے۔ لیکن ان کے خلاف بھی عقائد ہیں جن کی رائے ہے کہ وہ ہندوستانی ہیں۔ کچھ نے 'گجر' نام کیسے اور کہاں سے نکلا کے بارے میں دلیل دی، کچھ نے ان کے 'تاریخی سفر' کی دلیل دی اور یہ بھی کہ وہ اس وقت کیا ہیں اور کچھ نے ان کی اصلیت کا پتہ لگا کر، ان کی 'وراثتی وابستگی' کی دلیل دی۔

گوجر کی اصطلاح کا ظہور: اب تک گجر کی اصطلاح کی کئی طریقوں سے تشریح کی جاتی رہی ہے۔ عربی اور فارسی تاریخی ادب کا گہرا جائزہ لینے کے بعد عبدالغنی ششی، نے اپنا نقطہ نظر پیش کیا۔ اس کے نزدیک گوجر عربوں کے خضیر قبیلے سے وابستہ ہیں۔ اس کا دعویٰ ہے کہ خضر کا نام "گرز" پھر "گرزر" رکھا گیا اور پھر

وقت کے ساتھ ساتھ ان کا نام گجر رکھا گیا۔ ڈاکٹر ہتھی نے، جو جارجیا سے ہندوستان کا سفر کیا، زبانی روایت اور کچھ آثار قدیمہ کے شواہد، خاص طور پر ثقافتی اور صوتی ثبوتوں کی بنیاد پر تجویز کیا کہ لفظ گجر 'گرجارہ' کی اصطلاح سے ماخوذ ہے اور 'گرجیا یا جارجیا' کی طرح لگتا ہے۔ اور بعد میں 'گجر' اور پھر گجر کی اصطلاح بن گئی۔ نیز، وہ بھگوان کرشن کے پوجا کرنے والے ہیں، وہ گائے کے تحفظ کے لیے جانے جاتے تھے جسے 'گاؤچر' کہا جاتا تھا اور گجر کے نام سے تبدیل ہونے سے پہلے 'گوجر' کے نام سے جانا جاتا تھا۔ ایک اور نقطہ نظر یہ ہے کہ لفظ گوجر فارسی کے لفظ 'گوزر' سے ماخوذ ہے جس کے معنی جسم بنانے والے یا لڑنے والے کے ہیں، بعد میں انھیں 'گوزر' کے نام سے موسوم کیا گیا کیونکہ وہ اپنی جنگی چالوں اور حکمت عملیوں کی وجہ سے مشہور تھے اور پھر اسے گجر کہا گیا۔ اس نقطہ نظر کی تائید حافظ عبدالحق سیالکوٹی کی کتاب ''تاریخ گوجراں'' میں ہوتی ہے۔ روس کے علاقے گروزنی کے لوگ 'گروزر' کے نام سے جانے جاتے ہیں کیونکہ وہ گروزین تھے بعد میں گجر بن گئے۔ لہذا، بہت سے عقائد ہیں جن میں سے کچھ ثبوتوں پر مبنی ہیں جہاں سے گجر کی اصطلاح نکلی ہے۔ دستیاب لٹریچر کو دیکھیں تو گوجر کی اصطلاح یا تو اس پیشے سے جڑی ہوئی ہے جس میں وہ ماضی میں مصروف تھے یا ان قبائل کے نام سے جن سے وہ مختلف مصنفین سے وابستہ ہیں یا ان جگہوں یا علاقوں کے ناموں کی مماثلت جن سے وہ ہجرت کر گئے ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ یہاں آباد ہو گئے۔ تاریخی گزرگاہ، جس تاریخی راستے سے انہوں نے سفر کیا اس کے بارے میں نظریہ متعدد اور متضاد بھی ہے۔ بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ وہ بیرونی لوگ ہیں جو مختلف راستوں سے بھارت اور پھر جموں و کشمیر گئے اور کچھ کے نزدیک وہ مقامی لوگ ہیں۔

گوجر برادری کی اصلیت غیر واضح اور دھندلی معلوم ہوتی ہے اور جموں و کشمیر تک پہنچنے کے لیے ان کے تاریخی گزر کے ریکارڈ کی صداقت پر سوالیہ نشان ہے۔ جموں و کشمیر کی پہاڑیوں کی طرف ان کی نقل مکانی کے اہم عناصر کی نشاندہی کرنا مشکل ہے۔ ان کی نقل مکانی کی بنیادی وجوہات میں مسلسل خشک سالی، ان کی اصل زمینوں میں چرنے کی ناکافی سہولیات، آبادی میں اضافہ، اور مغرب کے حملہ آوروں کی طرف سے پنجاب کے میدانی علاقوں میں سیاسی یا مذہبی ظلم و ستم سمجھا جاتا ہے۔ راجستھان، گجرات اور کاٹھیاواڑ میں تباہ کن خشک سالی اور قحط کے نتیجے میں گجر جموں و کشمیر پہنچے۔ آثار قدیمہ کے شواہد موجود ہیں کہ چھٹی اور ساتویں صدی میں راجستھان اور گجرات میں خشک جادو ہوا جس کی وجہ سے یہ لوگ اپنے مویشیوں کے ساتھ شیوالک اور ذیلی ہمالیہ کی چراگاہوں کی طرف بھاگ گئے۔ ہندوستان کے گجروں کا تعلق شمال مغربی ریاستوں گجرات، راجستھان، جموں و کشمیر، ہماچل پردیش، اتر پردیش، اتراچل، ہریانہ اور پنجاب سے ہے۔ یہ شاہی برادری ایک جنگجو برادری ہے جو نہ صرف ہندوستان بلکہ پاکستان، افغانستان، روس اور ایران میں بھی رہتی ہے۔ گوجروں کو مختلف ممالک میں مختلف ناموں سے جانا جاتا ہے، جیسے 'گجر،'' گوجر،'' گورجر،'' گودر،' 'گورج،' وغیرہ۔

گجر اپنے آباؤ اجداد کو سوریا ونشی کھشتریوں یا سورج خاندان سے ڈھونڈتے ہیں اور دیوتا، رام کی پوجا کرتے ہیں۔ تاریخی طور پر، گجر سورج کی پوجا کرنے والے تھے جو سورج خدا یا خدا سوریا کے قدموں کے لئے وقف تھے۔ جے کینیڈی (1907) بھی اسی خیال میں ہیں اور انہوں نے کہا کہ گوجر سورج کی پوجا کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوسکتا ہے کہ گجروں کا اصل وطن روس میں کہیں تھا، جہاں سورج کی پرستش کا چرچا تھا۔ راکششوں اور دیوتاؤں کے درمیان جنگ کا ذکر رامائن میں ملتا ہے۔ گجروں نے بادشاہ دشرتھ کی کمان میں راکششوں کا مقابلہ کیا اور بعد میں متھرا سے بھگوان کرشن کے ساتھ دوارکا، گجرات چلے گئے۔ وہ اس نظریے کو سبسکرائب کرتے ہیں کہ یہ فرقہ تقریباً سوال سے بالاتر تھا، جسے ہندوستان میں شمال کے خانہ بدوشوں نے متعارف کرایا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید گجر، یہاں تک کہ جنہوں نے اپنے عقیدے کو برقرار رکھا ہے، کرشن کے فرقے سے کسی خاص عقیدت کی تمام یادیں کھو چکے ہیں، اور وہ اب آہروں کی روایات میں نمایاں ہیں، لیکن آہروں کے بعض گروہ بھی، گوجر النسل کا معلوم ہوتا ہے۔ ایبٹسن (1993) پنجاب میں ان گجروں کے بارے میں لکھتے ہیں "یہ تجویز کیا گیا ہے، اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ وسیع پیمانے پر پایا جاتا ہے، کہ جاٹ اور گجر، اور ممکنہ طور پر آہیر سب ایک ہی نسل کے ہیں؛ اور یہ اس لیے ہے کہ ان کے درمیان گہرا تعلق ہے۔ میرٹھ کی ذاتوں کے بارے میں اپنے یادداشت میں ڈبلیو اے فارہس نے دعویٰ کیا ہے کہ گجر بھی اسی جڑ سے ہیں جیسے جاٹ ہیں۔ ساتویں صدی عیسوی میں لکھی گئی 'ہرش چترا' نامی کتاب کے مطابق، بادشاہ ہرش وردن، ایک ہن، کو 'گرجر پرجاگرہ' کا خطاب دیا گیا جس کا مطلب ہے کہ بہادر گجر جو اپنی برادری کی حفاظت کرتے تھے۔

200 قبل مسیح میں لکھی گئی 'پنچ تنتر' میں جس کا ذکر رسکن نے کیا ہے، جسے قدیم ترین کتابوں میں سے ایک سمجھا جاتا ہے جس میں 'گجر دیسہ' کا ذکر ہے جس میں گجروں کے شاندار ماضی کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں درج ہے کہ گجر بادشاہوں کی حکمرانی کا شاندار دور پانچویں صدی میں شروع ہوا اور تیرہویں صدی تک جاری رہا اور وہ نویں اور دسویں صدی میں اپنے عروج پر تھے۔ گمار پہاڑیوں، سوراشٹر میں رودر دما کا ایک پتھر کا نوشتہ ہے جس نے یودھیوں کو شکست دی اور کھشتریوں میں 'ویر' کا خطاب حاصل کیا۔ 'سور ویر' تمام گجر خاندانوں کی فہرست میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس طرح یہ واضح ہے کہ اس وقت کے آس پاس گور جادیسہ کے حکمرانوں میں ویر لقب کا رواج تھا۔ اس کے علاوہ، کنن گھم کے قدیم جغرافیہ آف انڈیا (1871) یعنی 'گجروں کی بادشاہی' کے مطابق، گورجر 476 صدی میں سفید ہنوں کے ساتھ ہندوستان پہنچے اور جلد ہی مقامی آبادی میں کھشتری کے طور پر شامل ہو گئے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ اس جگہ سے آئے ہیں جسے اب جارجیا کہا جاتا ہے۔ جارجیا کی اصطلاح کو فارسی میں 'گرجیا' کہا جاتا ہے اور گجرات کا نام ان کے نام پر رکھا گیا کیونکہ وہ چھٹی صدی میں وہاں آباد ہوئے۔ V.A اسمتھ (1924) نے اپنی کتاب 'دی ارلی ہسٹری آف انڈیا' میں گجروں کی ابتدا 465ویں صدی تک بتائی ہے جب سفید ہنز خانہ بدوش گروہ کے طور پر ہندوستان میں آئے تھے۔ اس نے اپنی کتاب میں کہا ہے کہ گوجر برصغیر پاک و ہند میں ابتدائی مہاجر تھے اور ہوسکتا ہے کہ وہ ہنوں

کے ساتھ خون میں بندھے ہوئے ہوں۔اس کے نزدیک ہنوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے یعنی سفید ہنز اور سیاہ ہنز۔ وائٹ ہنز کابل کی کشن بادشاہی پر حملہ کرتے ہوئے آکسس وادی میں چلے گئے اور پھر ہندوستان میں داخل ہوگئے۔مزید، A.R کے مطابق خان کی (2002) کتاب ' کشمیر لینڈ اینڈ پیپل' گجر جارجیا کے باشندے رہے ہیں جو بحیرہ اسود اور بحیرہ کیسپین کے درمیان واقع علاقہ ہے، جنھوں نے بعض مجبوریوں کے تحت اپنا علاقہ چھوڑا اور برصغیر پاک و ہند میں داخل ہونے کے لیے درہ خیبر عبور کیا اور آباد ہوئے۔ گجرات میں وہاں سے پنجاب، کنگھان، سوات، ہزارہ، گلگت اور کشمیر کی وادی میں چلے گئے۔اس نقطہ نظر کی توثیق انتھروپولوجیکل سروے آف انڈیا نے کی ہے۔ جارجیا کے ڈاکٹر ہتھی نے شمالی ہندوستان کے گجروں کا مطالعہ کرنے کے لیے 1967 میں ہندوستان کا سفر کیا۔انہوں نے دعویٰ کیا کہ ہندوستانی گجروں میں جارجیائی قبائل ہیں کیونکہ ان کی چڑھائی، لباس اور بیل گاڑیاں جارجیائیوں سے ملتی جلتی ہیں۔ اس کے نزدیک وہ تیمور کے دہشت گردی کے دور میں ہندوستان آئے اور یہاں آباد ہوئے۔ وہ یہاں اپنی جانوں اور مذہب کی حفاظت کے لیے آئے تھے اور اپنے آپ کو جارجیائی کے لیے فارسی لفظ 'گرجیس' کہتے تھے۔بعد میں یہ لفظ غالباً بدل کر گجر یا گجر ہوگیا۔

ایک اور نقطہ نظر ہے جس میں کہا گیا ہے کہ لفظ " گجر " فارسی کے لفظ " گوزر " سے ماخوذ ہے، جس کا مطلب جسم بنانے والا (پہلوان) یا لڑاکا ہے۔ چونکہ یہ برادری اپنی جنگی چالوں اور حکمت عملیوں کے لیے مشہور تھی، اس لیے انھیں گوزور کہا جاتا تھا، اور بعد میں انھیں گجر کہا جاتا تھا۔گڈجین اس کمیونٹی کا دوسرا نام ہے۔اس نقطہ نظر کی تائید حافظ عبدالحق سیالکوٹی کی کتاب تاریخ گوجراں سے بھی ہوتی ہے۔ یہ خیال بھی ہے کہ بعض مسائل کی وجہ سے ایک برادری روس کے گروزنی علاقے سے نقل مکانی کر کے مختلف راستوں سے ہندوستان میں داخل ہوئی۔ یہ لوگ گروزر کے نام سے جانے جاتے تھے کیونکہ یہ گروزنی تھے جو بعد میں گجر بن گئے۔اس نقطہ نظر کی تائید گوجروں میں کچھ ذاتوں کی موجودگی سے ہوتی ہے جن کا نام روسی علاقوں کے نام پر رکھا گیا ہے۔ چیچنیا کے چیچی گجر، یا بجرانیہ کے بجران گجر۔اب یہ جموں وکشمیر میں گوجر قبیلے کی ذیلی ذات ہیں۔

اسکالر باجی ناتھ پوری (1957) کے مطابق، گرجر ماؤنٹ ابو کے علاقے میں رہتے تھے جسے قدیم دور میں اربودا پہاڑ کہا جاتا ہے، جو موجودہ راجستھان میں ہے، قرون وسطیٰ کے دور میں 'دھن پال کی تلکم نجری' جیسی تحریر میں پہاڑ کے ساتھ گجروں کے تعلق کا ذکر ہے۔ گرجروں نے اربودا پہاڑی علاقے سے ہجرت کی اور چھٹی صدی کے اوائل میں راجستھان اور گجرات میں ایک یا زیادہ سلطنتیں قائم کیں۔ مغل حکمرانی سے پہلے، راجستھان اور گجرات کا پورا یا بڑا حصہ گوجراترا کے نام سے جانا جاتا تھا- ملک جس پر گجروں کی حکومت تھی یا گرجار بھومی، گرجوں کی سرزمین اس کے مطابق وہ ہندوستان ہے۔

ایک اور نظریہ ہے جس کی تائید کرنل ٹارٹ نے کی ہے۔ جب رومیوں نے پہلی بار یونان پر حملہ کیا تو جو کمیونٹی ان کے ساتھ کھڑی ہوئی وہ گریشیا تھی۔ رومیوں Grexie، Greece، Gruj کیبعد گجر بن کر گئے۔کرنل ٹورٹ کا دعویٰ ہے کہ گجر یونانی ہیں اور لفظ گجر یا گرجر یونانی نژاد ہے۔سروری کسانہ () نے اپنے مضمون ''جموں کشمیر پر گجروں کی حکمت'' میں گوجروں کے قبول اسلام کے بارے میں لکھا ہے۔ بادشاہ رنجن نے 1301 میں شاہ میر کو اپنا وزیر مقرر کیا جو ایک گجر تھا جیسا کہ باب 'عین اکبری' میں مذکور ہے کہ اسلام قبول کیا۔ ماہر بشریات ڈاکٹر کارنک نے کہا کہ گجروں اور قدیم ہندوستانی برادریوں کے چہروں میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔راجترنگنی سے پتہ چلتا ہے کہ گجر وادی کشمیر اور آس پاس کے علاقوں پر حکومت کرتے تھے۔ راجستھان کی تاریخ کے مطابق، گجر تیسری سے پانچویں صدی تک جموں وکشمیر میں رہتے تھے۔ ایک کشمیری عالم موتی لال ساقی نے اپنے مقالے' گجر پرتیہار' میں لکھا ہے کہ ہریش چندر اور اس کی تین نسلوں نے 550-640 عیسوی کے درمیان حکومت کی۔

دوسری طرف ہندوستان اور جموں وکشمیر میں گجروں کی ہجرت اور وہاں آباد ہونے کے نظریات کے برعکس بہت سے مورخین ہیں جنھوں نے گجروں کی تاریخ اور ان کی شان وشوکت پر کتابیں لکھی ہیں۔ بیج ناتھ پوری، ایک مشہور ہندوستانی مورخ نے اپنی کتاب 'دی ہسٹری آف گجر پرتیہار' اور K. M. Munshi نے 1944 اپنی کتاب 'The Glory that was Gujjar Desh' میں، رانا علی حسن چوہان (2001) نے اپنی کتاب 'The History of Gujjar' میں اور Latinder Kumar Verma نے کتاب 'Gujar Ithas' میں ثابت کیا کہ ان کا تعلق گوجر دیش سے ہے۔آرین خاندان نے اس خیال یا عقائد کی تردید کی کہ گوجر باہر کے لوگ ہیں اور ہجرت کر کے یہاں آباد ہوئے۔

وراثتی وابستگی:۔

جریدے نیچر میں 2020 میں شائع ہونے والے ایک مضمون 'انڈیا کی گجر اور لداخی آبادیوں کی جینیاتی وابستگی' کا حوالہ دیتے ہوئے، یہاں موجود مضمون میں جینیاتی تعلق کو بیان کیا گیا ہے۔مختلف تجزیوں کے ذریعے: آٹوسومل ایس این پی تجزیہ؛ آٹوسومل STR تجزیہ؛ STR - Y تجزیہ؛ Haplogroup تجزیہ؛ اور مائٹوکونڈریل ڈی این اے تجزیہ، اس مطالعہ نے ہندوستان کے مختلف حصوں میں دیگر کمیونٹیز اور دنیا کے مختلف حصوں میں رہنے والی کمیونٹیز سے ان کمیونٹیز میں وابستگی اور/یا فاصلہ پایا۔ برصغیر پاک و ہند متعدد ثقافتوں، زبانوں اور جینیاتی تنوع کا ایک منفرد مجموعہ ہے۔ ذیلی ہمالیائی ممالک کے ساتھ ساتھ، برصغیر پاک و ہند ایک قدیم ترین جغرافیائی خطوں میں سے ایک ہے جہاں جدید انسان آباد ہیں اور قدیم انسانی ہجرت کی تاریخوں کا گواہ ہے۔ ہندوستان کے دو شمالی علاقے UTs J&K اور لداخ کی جغرافیائی محل وقوع کی وجہ سے خیال کیا جاتا ہے کہ انھوں نے مرکزی زمین اور برصغیر پاک و ہند اور شمال مشرقی ایشیا، یوریشیا یا افریقہ کے درمیان قدیم انسانی نقل مکانی کے لیے ایک راہداری کے طور پر کام کیا ہے۔ جموں وکشمیر اور لداخ کی آبادی ماضی کے بشریاتی اور آبادیاتی واقعات کو دیکھنے کے لیے ایک انوکھا پلیٹ فارم پیش کرتی ہے جو کہ موجودہ انسانی آبادی کے تنوع کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔اس مطالعے میں ہم نے برصغیر پاک و ہند کی دیگر آبادیوں کے ساتھ جموں خطہ اور

لداخ کے گجروں کے جینیاتی تعلق کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ گجر برصغیر پاک و ہند کے شمال مغربی خطہ میں رہتے ہیں جو ہندوستان کے RJ،HP،J&K، ہریانہ اور گجرات کے علاقوں اور پاکستان اور افغانستان کے پڑوسی ممالک میں پھیلے ہوئے ہیں۔ جموں و کشمیر میں، گجر آبادی کا تیسرا سب سے بڑا گروپ ہے اور خانہ بدوش یا نیم خانہ بدوش طرز زندگی کی پیروی کرتے ہیں اور مویشیوں، بکریوں اور بھیڑوں کی پرورش پر انحصار کرتے ہیں۔ گجروں کے جینیاتی تنوع کے مطالعے کے بارے میں پہلے کچھ تحقیقی گروپوں نے رپورٹ کیا تھا، تاہم، گجروں کی منفرد جغرافیائی تقسیم اور پچھلے جینیاتی مطالعات میں ان کی کم نمائندگی کو دیکھتے ہوئے، ان کے جینیاتی تنوع کا جائزہ لینا اور ان کے تعلقات کے بارے میں گہری بصیرت حاصل کرنا دلچسپ ہوگا۔ دوسری آبادیوں کے ساتھ ان کی جینیاتی وابستگیوں کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے، ان دونوں آبادیوں کا موازنہ ہندوستان اور دنیا کی دیگر آبادیوں سے کیا گیا۔ آٹوسومل ایس ٹی آر تجزیہ میں، گجر نے شمالی ہندوستان کے ریاستوں کے HP, RJ سے آبادی کے ساتھ نسبتاً زیادہ جینیاتی تعلق ظاہر کیا۔ STR–Y تجزیہ نے افغانستان اور پاکستان کی آبادی سے گجروں کی قریبی جینیاتی وابستگی کی طرف اشارہ کیا۔ پی سی اوائے کے تجزیے سے یہ بات سامنے آئی کہ گوجر افغانستان کے بغلان اور قندوز صوبوں اور پاکستان کے پشتونوں کے علاوہ دیگر تمام آبادیوں سے جینیاتی طور پر دور تھے۔ گوجر اور پشتون پاکستان کے سندھیوں کے قریب پائے گئے۔ موٹے طور پر، جی جے نے افغانستان اور پاکستان کے خانہ بدوش گروہوں کے ساتھ ساتھ پاکستان کے سندھیوں سے بھی تعلق ظاہر کیا۔ اس کے علاوہ، گجر آبادی کی ان کے ساتھ محبِ وطن قربت کو بھی اجاگر کیا۔ جیسا کہ پہلے کی تحقیق میں دستاویز کیا گیا ہے، پاکستان کے گوجر، جنہیں پشتون بھی کہا جاتا ہے، اعلیٰ درجے کی شادی کی مشق کرتے ہیں۔

ان کی خانہ بدوش فطرت کی وجہ سے، ان کی نقل مکانی کی پگڈنڈی اور اسی طرح کی دوسری ہمسایہ برادریوں کے ساتھ تعلق کا پتہ لگانے سے قدیم رفتار کی ایک جھلک ملتی ہے۔ گوجروں کی پشتونوں سے جینیاتی وابستگی اور ان کے عام خانہ بدوش ثقافتی طریقوں سے گجروں اور پشتونوں کے ماضی کے جینیاتی تعلق کی نشاندہی ہوتی ہے جس کے بعد ہجرت کے واقعات رونما ہوئے جو بعد میں علیحدگی کا باعث بنے۔ اس تحقیق میں یہ بھی پایا گیا ہے کہ گجر وسطی ایشیا کے گروپوں کے زیادہ قریب ہیں۔

خلاصہ:۔

موجودہ مطالعہ ہندوستان کے جموں و کشمیر اور لداخ کے علاقوں میں رہنے والی دو دلچسپ آبادیوں کے پہلے تفصیلی تجزیہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ ڈی این اے پر مبنی مارکر کے متعدد سیٹوں کا استعمال کرتے ہوئے GJ اور LL۔ پچھلے مطالعات سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ ایل ایل افراد کو جینیاتی طور پر متنوع پایا گیا، ممکنہ اور تاریخی طور پر اہم قدیم تجارتی راستوں میں ان کی موجودگی کی وجہ سے مختلف جینیاتی گروہوں کے آباد ہونے اور اس مقام پر جینیاتی تالاب کو افزودہ کرنے کی راہ ہموار ہوئی۔ دوسری طرف، جی جے نے بہت کم جینیاتی تفاوت ظاہر کیا، جس کی وجہ ان کے اینڈوگیمس اور قدامت پسند طرز زندگی کے ساتھ ساتھ پچھلے کئی سو سالوں سے جینیاتی تنہائی بھی ہو سکتی ہے۔ موجودہ وقت میں زندگی

گجر معروف نیم خانہ بدوش پادری برادری ہیں جو سری نگر، اننت ناگ، پلوامہ، ڈوڈہ، کشتواڑ، جموں اور جموں و کشمیر کے دیگر اضلاع میں پھیلی ہوئی ہیں۔ یہ علاقہ پہاڑی ہے اور پیر پنجال اور ہمالیائی سلسلوں سے گھرا ہوا ہے۔ انہیں جموں و کشمیر میں درج فہرست قبائل کے طور پر درجہ بندی کیا گیا ہے۔ گوجر کی زبان گوجری کے نام سے جانی جاتی ہے۔ وہ دستار یا لمبی پگڑی، شلوار اور قمیض پہنتے ہیں اور داڑھی رکھتے ہیں جو ان کی شناخت کے نشانات بھی ہیں۔ خواتین اپنے سر پر ایک خاص ٹوپی پہنتی ہیں۔ گجر بنیادی طور پر سبزی خور ہیں لیکن ان میں دودھ اور دودھ کی مصنوعات کا استعمال زیادہ ہے کیونکہ ان کے پاس ہمیشہ بھینسوں کی کافی تعداد ہوتی ہے، جن کی پرورش ان کا بنیادی پیشہ اور ان کی معیشت کا بنیادی ذریعہ ہے۔ گوجروں میں سماجی تقسیم، مذہب اور پیشے کی بنیاد پر موجود ہے۔

حوالہ جات

Akther, N.)1995(. Gujjars of Kashmir Valley Habitual and lifestyle. New Delhi: Himalayan Research and Cultural Foundation.

Baij Nath Puri)1957(. The History of Gujjars and Pratiharas. New Delhi: Munshilal Manoharlal Publications.

Bhardwaj, A.N.)1994(. History and Culture of Himalayan Gujjars. Jammu :Jay Kay Book House.

Cunningham.)1871(. Ancient Geography of India. London:Teubner and Co.

GoI)2001(. Census of India Report. New Delhi:Government of India. GoI)2011(.

Hafiz Abdul Haq Sialkoti. (). Tareekh-e-Gojran. Lahore:Gujar Academy.

Ibbetson Denzil,)1993(. Panjab Castes, Delhi:Low Price Publication, p.182.

K.M. Munshi.)1944(. The Glory That was Gujar desa, Bombay:Bhartiya Vidya Bhawan, p. 6.

Kennedy, J)1907(. The Child Krishna

اردو ڈرامے پر تقسیم ہند کے اثرات

ڈاکٹر محمد امین نجار

ڈرامہ افسانوی ادب کی ایک صنف ہے۔ دراصل نقل کرنا انسان کی جبلت میں داخل ہے اور اس کا ظہور اس کے بچپن سے ہی ہوتا ہے۔ صورت وحرکت کی نقالی شروع کرتا ہے۔ بچے بولنے، چلنے، کھانے پینے غرض ہر چیز میں نقل کرتے ہیں۔ وہ کبھی چور بنتے ہیں تو کبھی بادشاہ، کبھی دولہا اور کبھی دلہن بنتے ہیں۔ غرض ڈرامے کی روایت اس قدر قدیم ہے جتنا کہ خود انسان۔ یعنی زمانہ قدیم سے ہی وہ سوچنا سمجھنا محسوس کرتا اور مختلف قسم کے تجربات سے گزرتا ہے۔ مگر اس وقت اس کے پاس ان چیزوں کے اظہار کے صرف دو ذرائع تھے ایک آواز اور دوسرا اشارات وحرکات اور یہی قدیم وسائل اظہار ڈرامے کی بنیاد ہیں۔

ڈراما یونانی زبان کے لفظ ''ڈراؤ'' سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں عمل یا ایکشن۔ ہر ملک اور ہر زبان کی تعریف کے مطابق ڈراما انسانی زندگی کی عملی تصویر مانا گیا ہے۔ دراصل ڈراما ناول یا افسانے کی طرح صرف تحریری ادب نہیں ہے جو لکھے یا پڑھے جانے کی حد تک محدود ہو بلکہ اس کا لازمی رشتہ اسٹیج سے ہے۔ یہ عمل اس وقت ہوتا ہے جب اسے اداکاروں کے ذریعے اسٹیج پر عملاً پیش کر دیا جاتا ہے۔ ڈراما اسٹیج ہوئے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ جب تک اسٹیج نہیں ہوگا ادھورا رہے گا۔ اس کی خوبیاں اور خامیاں واضح نہیں ہو پائیں گی اور نا ہی اس کے لکھنے کا مقصد پورا ہوگا۔

۱۹۴۷ء کا سال آزادی کا سال تھا مگر اس آزادی کے ساتھ ساتھ تقسیم کا المیہ بھی سامنے آیا۔ تقسیم کے باعث وسیع پیمانے پر فرقہ وارانہ فسادات ہوئے لاکھوں انسان موت کے گھاٹ اُتار دیے گئے۔ ہزاروں عورتوں کی عصمت دری کی گئی۔ معصوم بچوں کو زندہ جلا دیا گیا۔ ماؤں کی گود اُجاڑ دی گئی۔ عورتوں کا سہاگ اُن کے آنکھوں کے سامنے چھین لیا گیا۔ سیکڑوں لوگ مہاجر بن گئے۔ الغرض دیگر اصنافِ نثر کی طرح ڈرامے پر بھی اس کا اثر پڑنا لازمی تھا۔ فرقہ وارانہ فسادات کا بھیانک منظر دکھا کر اس کے شرمناک نتائج اور انسانی رواداری کی تلقین کرنے کی خاطر بہت سے ڈرامے وجود میں آئے مگر جذباتیت کا شکار ہو کر معیاری نہ بن سکے۔ مگر کچھ ڈرامے فنی اعتبار سے نہایت کامیاب ہیں۔ اس سلسلے میں پہلا اہم ڈرامہ عصمت چغتائی کا ''ڈھانی بانکیں'' ہے۔ جس میں ایک عورت کی بے بسی و بے کسی کو موضوع بنایا گیا ہے اور انسانوں کی بربریت کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ مگر مذہبی جنون میں اندھے وحشی لٹیرے اس کی ''دھانی بانکیں'' توڑ ڈالتے ہیں اور وہ بے بسی سے چیختی رہ جاتی ہے اور مستقبل کا ہندوستانی شکم میں ہی شہید ہو جاتا ہے۔

Christianity and the Gujars. Journal of the Royal Asiatic Society. 39)4(. 951–991.

Khan. A.R)2002(. Kashmir Land and People. Srinagar:Gulshan Book. Latinder.

Lawrence, W.R.)2012(. An Account of Kashmir, Ladakh, Baltistan, Gilgit and Jammu. Srinagar:Jay Kay Book House.

Maini, K. D.)2012(. Poonch:The Battlefield of Kashmir. Srinagar:Gulshan Books.

Parvez, D.)2004(. Jammu, Kashmir and Ladakh. New Delhi:Manas Publications.

Rahi, J.)2012(. The Gujjars:ABook Series on History and Culture of Gujjar Tribe)Volume I(. Srinagar:J&KAcademy of Arts, Culture and Languages.

Rana Ali Hassan Chouhan)2001(. The History of Gujjar.

Singh, A.K.)1993(. Tribes and tribal life, Approaches to development in tribal context. New Delhi:Sarup &Sons.

Singh, K.S.)2003(. People of India: Jammu and Kashmir)Volume XXV(. New Delhi:Manohar Publishers and Distributors.

Sofi, Jan Umer.)2013(. Paradox of Tribal Development :A Case of Gujjars and Bakarwals of Jammu &Kashmir)India(. Journal of Sociology and Social Work 1)1(. 01–08.

V.A. Smith)1924(. The Early History of India. London:Oxford University Press.

Najma Mushtaq Research scholar
Dept. of social work Hyderabad
najmachoudhary28@gmail.com
+918899756907, +917702519729

''نہیں۔۔۔۔نہ توڑو۔۔۔نہ توڑو میری دھانی بانکیں۔۔میں گربھوتی ہوں۔۔۔گربھوتی دیوی ہوتی ہے۔دیوی کا اپمان نہ کرنا۔اگر تم نے میرے خون کی ایک بوند بھی دھرتی پر ٹپکائی تو سدا کے لئے بانجھ ہوجائے گی یہ دھرتی۔۔۔میں نئی دنیا کو جنم دینے والی ہوں۔میں نئی آشا کی ماں ہوں۔''

۱

(دھانی بانکیں،عصمت چغتائی،رسالہ نیا ادب بمبئی جنوری فروری ۱۹۴۹،ص ۱۸۳)

اس سلسلے میں کرتار سنگھ دگل نے بھی تقسیم سے متاثر ہوکر ایک ڈرامہ ''میٹھا پانی'' لکھا جس میں ایک ایسی عورت کی داستان ہے جو تقسیم کے بعد ہنگامے میں بھگا کر لائی گئی تھی اور اب اُسے واپسی کیا جارہا ہے۔

تقسیم کے بعد مذہبی اور نسلی تعصّبات اپنے عروج پر تھے۔ ایک مذہب کے ماننے والوں کے دل کا دروازہ دوسروں کے لئے بند ہوگیا تھا۔ایسے وقت میں فنکاروں نے موثر طریقے سے فرسودہ خیالات،واہمی اور فرقہ پرستی کے زہر کو انسانوں کے دلوں سے نکال کر انسانی اُخوّت،رواداری اور قومی یکجہتی کی تحریک کو آگے بڑھایا۔کرشن چندر کا ڈرامہ ''دروازہ کھول دو'' اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ایک تنگ نظر راسخ العقیدہ ہندو سیٹھ رام دیال کے فلیٹ کے دروازے دوسرے مذاہب کے اشخاص کے لئے اس لئے بند ہیں کہ کرایہ پر فلیٹ لینے والے لوگ مسلم،سکھ،کرسچن یا گوشت کھانے والے یا شلوار پہننے والے یا اردو بولنے والے ہیں اپنے صرف اپنا ہم مذہب کرایہ دار چاہیے مگر جب اُس تنگ نظر سیٹھ کو دل کا دورہ پڑنے پر ایک کرسچن ڈاکٹر اس کی زندگی بچاتا ہے تو اس کو انسان دوستی کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے اور وہ اپنی غلطی پر شرمندہ ہوکر اپنے فلیٹ کا دروازہ سبھی کے لئے کھول دیتا ہے اور وہ اپنے لڑکے کمل کانت سے کہتا ہے۔

''تم یہ چابھی لے لو کمل' اور میرے گھر کے سارے دروازے کھول دو۔اس بلڈنگ کا نقشہ ایک بنگالی انجینیر نے بنایا ہے۔راجستھانی مزدوروں نے اس میں اینٹیں لگائی ہیں۔۔۔۔پنجابی بڑھی نے اس کے دروزے اور کھڑکیاں بنائی ہیں۔عبدالستار نے اس میں موزیک کا فرش بچھایا ہے۔۔۔۔۔یہ گھر جیسے ہندو،مسلم،عیسائی،پارسی،یہودی نے مل کر بنایا ہے اگر وہ سب مل کر اس میں نہیں رہیں گے تو یہ گھر کیسے آباد ہوگا۔۔۔۔؟

۲

(دروازے کھول دو،کرشن چندر،ص ۷۳)

کرشن چندر نے رمزیہ انداز میں قومی یکجہتی کا درس دیتے ہوئے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ مذہبی اور تعصبی جنون میں جب انسان اپنے دل کے دروازے بند کرلیتا ہے تو بھائی بھائی کے خون کا پیاسا ہوجاتا ہے۔

تقسیم کے بعد آبادی کا ایک حصے سے دوسرے حصے میں منتقل ہونا لازمی تھا چنانچہ بڑھتی ہوئی آبادی اور مہاجروں کے لئے مکان کی قلت ایک اہم مسئلہ بن کر سامنے آئی اور مکان تلاش کرتے کرتے جب کسی شخص کو ایسا مکان مل جاتا ہے جسے کسی طوائف نے چھوڑ رکھا ہو تو مکان میں آنے والا شریف آدمی بھی پڑوسیوں کی نظر میں اُسی قسم کا آدمی تصور کیا جانے لگتا۔ظاہر ہے کہ تقسیم کے بعد سیکڑوں لوگوں کو اس طرح کی پریشانی سے دوچار ہونا پڑا۔آنے والے شخص کی پریشانی ملاحظہ ہو۔

''سب انسپکٹر مائکل (نفیس سے) جب آپ یہاں آئے تھے تو آپ کو اس مکان میں شمشاد بائی طوائف رہتی تھی؟

نفیس: نہیں صاحب۔میں بنا جانے لو مجھے اسباب اُٹھوا کر چلا آیا۔تب سے ہر روز یہی قصہ ہوتا ہے۔کوئی نہ کوئی ہمارا دورازہ کھٹکھٹاتا ہی رہتا ہے اور محلے والوں کو ہم پر شک کرنے کا موقع دیتا ہے اور یہ چپقلش جاری ہے۔''

۳

(نئے ڈرامے،مرتبہ۔پروفیسر محمد حسن،ص ۱۴۲)

اس سلسلے میں کرشن چندر کا ڈرامہ 'سرائے کے باہر'' بھی قابل ذکر ہے۔جہاں ایک معصوم حسین بھکارن دوشیزہ روئی کے چند ٹکڑوں کے خاطر دولت مندوں کے بستر کی زینت بن جاتی ہے۔پیٹ کی آگ کی کا خاطر اس کی عصمت نیلام ہوجاتی ہے۔امیرزادے اُسے اپنی دلہن بنانے کا جھوٹا خواب دکھا کر اپنی ہوس کا نشانہ بنالیتے ہیں اور اس کا اندھا مجبور باپ دہائی دیتا رہ جاتا ہے۔

''اندھا بھکاری (چیخ کر)۔دروازہ کھول دو۔دروازہ کھول دو۔سرائے کے بدمعاش کتّو۔دروازہ کھول دو۔میری منّی کو میرے حوالے کردو۔میں منّی کا باپ ہوں۔دروازہ کھول دو۔دروازہ کھول دو(کھٹ کھٹ) آہ 'ظالموں' شیطان کے جہنمی بیٹو'میری معصوم بچّی کو مجھے واپس دے دو۔اس نے تمہارا کیا بگاڑا ہے۔تم نے مجھ سے میرا گھر چھینا،میرے سنہرے کھیت چھینے۔۔۔۔۔میری آنکھیں بھی تم نے مجھ سے چھین لیں،اب مین اندھا ہوں۔تمہارے دروازے کا بھکاری آہ' یہ دروازہ کھول دو۔۔۔''

۴

(نئے ڈرامے،پروفیسر محمد حسن،ص ۲۳۱)

تقسیم کے بعد جنسی بے راہ روی کی ایک اور مثال ڈاکٹر محمد حسن کا ڈرامہ ''فٹ پاتھ کے شہزادے'' بھی ہے۔جہاں لوگ دولت کی خاطر اپنا ایمان ودھرم سب کچھ داؤ پر لگا دیتے ہیں ایک طرف وہ شخص ہے جو حصول زر کی خاطر اشتہار میں ایک امیر بیوہ کا رشتہ نکالتا ہے اور لوگوں کو شادی کروانے کا خواب دکھا کر کمیشن لیتا ہے اور دوسری جانب ایسے اشخاص ہیں جو دولت کی چھت میں اپنی شریکِ حیات کو چھوڑ کر دولت مند بیوہ سے شادی کے خواہاں ہیں۔چنانچہ جب ایک شادی شدہ مرد شادی کے انٹرویو کے لئے پہنچتا ہے تو یہ دیکھ کر گھبرا جاتا ہے کہ انٹرویو لینے والی امیر بیوہ عورت کوئی اور نہیں بلکہ اس کی اپنی بیوی ہے جو دلال کے ساتھ اس جھوٹے پلان میں شامل تھی۔

''عورت:اور آپ اس نوجوان اور مالدار بیوہ سے شادی کرنے کے لئے تشریف لائے ہیں۔یہ ہے آپ کی درخواست۔پونا کا مال دار تاجر،عمر ۳۵ سال۔شرم نہیں آئی۔۔۔۔''

۵

(اردو ڈرامہ، مرتب ڈاکٹر قمر رئیس، ص، ۲۹۷)

تقسیم کے بعد بے روزگاری کا مسئلہ نہایت پریشان کن تھا۔ بے روزگاری کے باعث ہزاروں تعلیم یافتہ نوجوان در در کی ٹھوکر کھاتے اور آخر کار زندگی سے پریشان ہو کر ذہنی الجھن اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہو کر ذہنی توازن کھو بیٹھتے۔ ان کی ایک الگ دنیا قائم ہو جاتی جہاں وہ اپنے نام، اپنے وجود اور اپنی شکل سے بے خبر موم کے بت بن جاتے۔ ڈاکٹر محمد حسن کا ڈرامہ ''موم کے بت'' تقسیم ہند کے اسی اثر اور معمور ہے۔ بے روزگاروں کی یہ وہ دنیا ہے۔

''جہاں ساری قدریں موم کا بُت ہیں۔۔۔۔ اور دنیا ایک محور پر گھوم رہی ہے۔ روپیہ! روپیہ! روپیہ!'' ۶

(میرے اسٹیج ڈرامے، ڈاکٹر محمد حسن، ص، ۱۵۹)

تقسیم کے بعد زمینداری نظام کا خاتمہ ہوا مگر زمینداروں کی عیاشی اور جاگیردارانہ ذہنیت نہیں گئی۔ کئی کئی بیویاں رکھنا اور طوائفوں کے کوٹھے پر جانا، اُن کا مشغلہ بنا رہا۔ محمد حسن کا ڈرامہ ''محل سرا'' تقسیم کے بعد کے اسی طرح کے زمیندار خاندان کے فرسودہ خیالات اور کھوکھلے پن کی ترجمانی کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی فنی مہارت سے تقسیم کے بعد کے زمیندار خاندان کے اس معاشرتی پہلو کو بے نقاب کیا ہے کہ عورت کا کس کس طریقے اسے استحصال کیا جا رہا ہے۔ ڈرامہ ''سرخ پردے'' میں عورت جب ایک قدم بڑھ کر پرواز کرنے کی جرأت کرتی ہے تو اُسے اپنی زندگی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔

۱۹۳۶ء کے بعد سے ترقی پسندوں کی کوششوں سے ڈراموں میں عصری مسائل کی پیش کش ہونے لگی تھی مگر تقسیم کے بعد ڈرامہ کئی معنوں میں زیادہ حقیقت پسند ہو گیا۔ اور مختلف سماجی، معاشی اور سیاسی مسائل ڈراموں کا موضوع بنے۔ قتل و غارت گری، ذات پات کا فرق، جنس کے مسائل، بھوک بے روزگاری، تعلیم یافتہ نوجوانوں کے مسائل، عورتوں کی نفسیاتی الجھن، طبقاتی کشمکش وغیرہ۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بات قابلِ غور ہے کہ تقسیم کے بعد چند ڈراموں کو چھوڑ کر اعلیٰ درجے ڈرامے نہیں ملتے۔ ناول اور افسانوں کے مقابلے میں ڈرامے کے موضوعات میں بھی ایک کمی کا احساس ہوتا ہے بقول ڈاکٹر محمد حسن۔

''۱۹۴۷ء کے بعد کا ڈرامہ پھر بھی کئی معنوں میں زیادہ حقیقت پسند تھا۔ آرائش، موضوعات اور مصنوعی رنگ و روپ کی جگہ سماجی مسائل کی عکاسی نمایاں ہونے لگی۔ ڈرامہ زندگی کے متنوع اور پیچیدہ پہلوؤں کی داستان بن گیا۔ گو اب اُس میں پوری طرح فکر کی گہرائی اور فنی پختگی نہیں آئی۔''

۷

(جدید اردو ادب، ڈاکٹر محمد حسن، ص، ۶۳)

ڈاکٹر عطیہ نشاط بھی موجودہ ڈراموں کے موضوعات اور اُن کی اہمیت کے متعلق فرماتی ہیں:

''اردو ڈراموں کا جو مختصر سرمایہ اسے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ موجودہ دور میں مختلف سماجی مسائل ہمارے ڈرامہ نگاروں کا موضوع بنے ہیں۔ حبِ وطن، انسان دوستی، امن، گھریلو اُلجھنیں، اقتصادی نابرابری، جنسی گھٹن، بے روزگاری، سرمایہ و محنت کی کشمکش میں سرمایہ داروں کی استحصال پسندی، سرکاری عہدوں سے غلط فائدہ اُٹھانے کی کوششیں، قومی یکجہتی، فرقہ واریت کے خلاف آواز وغیرہ خیالات کی گونج ان ڈراموں میں نظر آتی ہے جنہیں لکھنے والوں نے نفسیاتی گہرائیوں میں ڈوب کر پیش کیا ہے۔ اگرچہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فکر کی گہرائی اور کرداروں کا مطالعہ ہمارے ڈراموں میں ابھی اتنا اس منزل پر پہنچا ہے جو مغربی ڈراموں میں نظر آتا ہے پھر بھی حالات حاضرہ پر ان لکھنے والوں کی نظر گہری ہے''۔ ۸

(اردو ڈرامہ۔ روایت اور تجزیہ، عطیہ نشاط، ص، ۳۰۲)

Dr.Mohammad Amin Najar
Phone:7006028384:
email:.mohdamin170@gmail.com:

ابتدائی دور کے منتخبہ اردو افسانوں میں داستانی جھلکیاں

لطیف احمد بھٹ

۱۔ مہاشہ سُدرن
وزیرعدالت
۲۔ مسزعبدالقادر
بلائے ناگہاں
۳۔ محمد مجیب
کیمیاگر
۴۔ سجادحیدریلدرم
چڑیا، چڑے کی کہانی
۵۔ اعظم کریوی
اچھوت
۶۔ علی عباس حسینی
میلہ گومنی
۷۔ سلطان حیدرجوش
طوقِ آدم
۸۔ جلیل قدوائی
پتنگے۔
۹۔ حامداللہ افسر
میوہ فروش۔

عنفوانِ افسانہ نگاری اور داستان کی مقبولیت کے اوقات ایک دوسرے کے دم بدم زورِ قلم کی طبع آزمائی کرتے آئے ہیں۔سماجی، ثقافتی، معاشی اور معاشرتی نظاموں میں تبدیلیوں کے رونما ہوتے ہی اگرچہ افسانوں کے بھول بھالے سے افسانہ نگاری نے میدان مارنا شروع کیا تاہم داستانوی مزاج اُن پر حاوی رہا۔زور کے آگے ضرب نہیں چلتی کے مِصداق افسانوں نے ہر دربار اور اسٹیج کو لوٹنا شروع کیا مگر داستانوں کا لگا ہوا کاری ضرب ہرا کا ہرا ہی رہا ۔بہرحال دونوں اصناف کا یکلخت مقابلہ جات بہت دیر یعنی بیسویں صدی کے نصف تک جاری وساری رہتے نظر آتے ہیں۔

چونکہ افسانہ اور داستان دونوں کہانی کے بل بوتے پر قارئین اور سامعین کو ورغلا سکتے ہیں تعریف میں افسانہ اُس صنف کا نام ہے جس کی کہانی میں ''وحدت تاثر'' اور کلیت'' ہو ایک ہی نشست میں پڑھی جائے اور زندگی کی تفسیر ہو، تعبیر ہو اور تصویر بھی ہو جبکہ داستان کہانی کی طویل اور پیچیدہ بھاری بھرکم صورت ہے اور اردو افسانوی ادب کی قدیم ترین صنف تصور کی جاتی ہے اسطور جو کہانی قصہ در قصہ چلے وہ داستان کہلاتی ہے۔اب ابتدائی دور کے افسانوں کی نوچ کھروچ آخرالذکر تعریفوں کی خوب تعریفیں کرتی نظر آتی ہے۔ ایسے افسانوں میں مہاشہ سدرشن کا افسانہ ''وزیرعدالت'' اور مسز عبدالقادر کا افسانہ ''کیمیاگر'' بھی داستان کی تعریفوں کا وکیل پایا جاتا ہے۔نام بُردہ افسانوں میں ادیبوں نے بات میں سے بات کو نکالا ہے اور کہانیوں سے کئی نئی نئی کہانیوں کے بُن تیار رکھے ہیں۔وزیرعدالت افسانہ میں مہاراجہ اشوک کو ایک عام برہمن ،ششوپال کے گھر اجنبی بنا کر بھیجنا اور پھر انصاف کے نفاذ کی خاطر ششوپال ہی کو وزیرعدالت بنانا داستانوی مزاج کا غماز ہے۔مذید برآں افسانہ میں پہرے دار کا قتل ہونا اور قاتل کو ڈھونڈ نکالنا وزیرعدالت کے لئے ایک آزمائش پیدا کرنا بھی داستانوی پہلو کو بیان کرتا ہے۔

''اجنبی'' نقص نکالنا آسان ہے مگر کچھ کر کے دکھانا مشکل ہے'' ششوپال مجھے معلوم نہ تھا کہ آپ ہی مہاراج ہیں ورنہ۔۔۔۔۔مہاراجہ، میں آپ کی آزمائش کرتا ہوں۔۔۔کل صبح سے تم وزیرعدالت ہو۔۔۔۔''

(افسانہ وزیرعدالت)

عین اسی طرح افسانہ بلائے ناگہاں میں افسانہ نگار مسزعبدالقادر نے حیدر نامی' کردار کو موت کے منھ سے نکالا ،ایک نہایت ہی ہمدرد'جہاں بخت' کے ہاتھوں صحت یاب کرایا اور ایک چڑیل کے ہاتھوں اغوا کرا کے افسانہ ہذا کے داستانوی فسطوں کی لاج رکھی ۔اسطرح ادیبہ افسانہ ہذا کو داستانوی رنگ بھرنے میں کوئی بھی دقیقہ اٹھا نہ رکھتے ہوئے قارئین کو منزل در منزل اپنے ساتھ ڈوب لے چلتی ہے۔

اس افسانے میں مسزعبدالقادر نے ایک داستان کی طرح ڈراونی اور خوفناک بھوت پریت قصے کو نہایت ہی مبارک اور سنجیدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔سنسان جگہوں، غاروں اور کوہساروں کے ساتھ ساتھ بیابانوں کو کہانی کا اسٹیج بنا کر داستان میں نئی داستان تیار کر کے قارئین کی توجہ کہانی ہی کی طرح مبذول کرائی ہے خوف و دہشت سے ایک طرف کہانی کے اتار چڑاو کو جکھڑے رکھا ہے تو دوسری طرف پڑھنے والے کا دل و دماغ خوبصورت اور مٹھاس بھرے لفظوں سے کہانی کے بڑھتے قصوں کی طرف راغب کر کے رکھا ہے۔ صوتی ترکیب سے سارے افسانے میں جان بھر دی ہے اور داستانوی مزاج کو کُھلا چھوڑ دیا ہے۔

''۔۔۔۔۔انہی ایام میں ایک دفعہ میں اپنے کوہستانی ملازم۔۔۔۔۔ بھول کر ایک غیرآباد علاقہ۔۔۔۔۔پھر ایک خوفناک قہقہہ۔۔۔۔۔رات کو مجھے نہایت خوفناک خواب۔۔۔۔۔چند دیوزاد آدمی۔۔۔۔۔آہ! میں ایک تیرہ وتار ڈراونی غار میں ۔۔۔۔میری مشکیں کی ہوتی تھیں اور سرہانے کی طرف ایک زبردست الاؤ چل۔۔۔۔۔دہکتے ہوئے انگاروں کی سرخ۔۔۔۔ میرے استفسار پر جواں بخت نے مجھے ایک عجیب وغریب داستان سنائی ۔۔۔۔۔۔اور جو ہر کے اثر سے باوجود سن رسیدہ ہونے ابھی تک جوان اور نوخیز۔۔۔۔۔۔چنانچہ جس دن رہزن تمہیں اس ڈائن کے پاس۔۔۔۔ اس کے بعد نیم عریاں کاہن کی ہدایت کے بموجب میں نے اس مقدس خون کو چھکا اور اس رسم کے اختتام۔۔۔۔یکدم رہزنوں کا ایک زبردست گروہ جواں بخت کے محل پر ٹوٹ۔۔۔۔۔۔مہیب شیر نے آناً فاناً جواں بخت کو۔۔۔۔حیدر کی داستان سن کر میں نے اُسے ۔۔۔۔اسے رات کو کسی درندے نے ہلاک

۔۔۔۔ (افسانہ بلائے نا گہاں)

افسانہ ''کیمیا گر'' میں مسلمانوں کے اُس عہد کا ذکر کیا گیا ہے جب وہ پہلے پہل ہندوستان وارد ہوئے اس افسانہ میں افسانہ نگار محمد مجیب ''حکیم مسیح'' کو بحیثیت طبیب کے اُس کی سیرت نویسی کر کے قصہ در قصہ افسانوی مزاج پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ طاعون زدہ خالد پور میں حکیم مسیح بھاگنے کے بعد لوٹنے اور اس کی بیوی کا بیماروں کی تیمارداری کرتے کرتے حکیم مسیح میاں کو بھول دینا اپنے آپ میں ایک داستانوی پہلو ہے۔ یوں اس افسانے کے ساتھ ساتھ دیگر افسانوں جن میں چڑیا چڑے کی کہانی 'اچھوت' میلہ گھومنی وغیرہ قابل ذکر ہیں میں افسانہ نگاروں نے قوت متخیلہ کا بھرپور استعمال کر کے کہانیاں تیار کی ہیں جو کہ داستان کی تعریفوں کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے۔

''یہ قصہ اُس زمانے ۔۔۔۔ مسلمان ہندوستان میں نئے نئے ۔۔۔۔ اس گفتگو کے کچھ دن بعد ہی ان کی مطب میں ۔۔۔ لیکن پھر وہ پریشان خواب ۔۔۔۔۔ کبھی پہاڑ کی چوٹی پر سے پھسل ۔۔۔۔ ایک تیز آندھی جس میں ان کا گھوڑا کئی مرتبہ زمین پر سے اڑا ۔۔۔۔ تھوڑی دور چلنے کے بعد انہیں سامنے سڑک ۔۔۔۔ گفتگو شروع کرنے سے پہلے ۔۔۔۔ ایک معمولی انسان نہیں ۔۔۔۔ اُس کا جسم آہنی ۔۔۔۔۔ ایک گھوڑے پر بغیر زین ۔۔۔۔۔ ادھر صبح سویرے جب مسلمان ۔۔۔۔۔ انہوں نے نوکر کے ذریعہ سے ۔۔۔ خالد پور میں دو ماہ تک طاعون ۔۔ آخر کار طاعون کا زور کم ۔۔۔''

(افسانہ: کیمیا گر)

جہاں تک داستان کے موضوعات کا سوال ہے وہ ایک شہزادے اور ایک شہزادی کے معاشقے سے لے کر مذاق اور دلچسپی کے امتزاج کے قائل ہیں۔ اصل میں داستان جاگیردارانہ نظام کی پیداوار ہے اور داستان کے مرکزی کردار شاہی نظام کے افراد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ داستانوں میں خیر وشر کی جنگ کے پس منظر میں اخلاقیات کا درس دیا جاتا ہے۔ ان موضوعات کو لے کر ابتدائی دور کے افسانوں کی بات کی جائے تو ''وزیر عدالت'' ''اچھوت'' ''بلائے نا گہاں'' ''میوہ فروش'' ''چڑیا چڑے کی کہانی'' وغیرہ جیسے افسانے قابل ذکر ہیں۔

چڑیا چڑے کی کہانی اور میوہ فروش'' جیسے افسانوی میں پیار ومحبت کی خوب داستان سنائی گئی ہے اگر چہ ''چڑیا چڑے کی کہانی میں محبت کا نام'' ریا کاری'' دیا گیا ہے ''طوق آدم'' افسانہ میں سلطان حیدر جوش نے ''رشک پر وین'' رشک قیس اور فرہاد ایرانی کو مخبوط الحواس تصور کیا ہے تاہم افسانہ ''میوہ فروش'' میں سیٹھ فاروق کو کسمپرسی کی حالت میں اپنی بیوی کیلئے حامد اللہ افسر نے در در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور کیا۔ افسانہ ''اچھوت'' میں اعظم کریوی نے جاگیردارانہ نظام سے پیدا شدہ انسانی حقوق کی سنگین پامالیوں کی نشاندہی خوب سے خوب تر کی ہے اور چاہا ہے کہ انسان بیگار کر کے چھوت سے اچھوت نہیں بن سکتا ہے اور نہ ہی رنگ، نسل، قوم، زبان اور ذات پات انسانوں کے درمیان خلیج پیدا کر سکتے ہیں۔ یوں ان افسانوں میں داستان کے تمام موضوعات کا احاط ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ افسانے داستانوی سانچے میں لہو کا جوش مارتے نظر آتے ہیں۔

ملاحظ ہو افسانہ کے چند اشارات:

''حیدر میر بچپن کا دوست تھا ۔۔۔۔۔ اب وہ ایک دولتمند شخص ۔۔۔۔۔ مگر باوجود اس آسودہ حالی کے اسکی زندگی غیر مطمئن ۔۔۔۔ ہر وقت کھویا کھویا سا رہتا ۔۔۔۔۔ وہ سوسائٹی سے متنفر تھا ۔۔۔۔۔۔ اس کے خطوں سے اکثر وحشت اور مایوسی کا جذبہ ٹپکتا ۔۔۔۔ حیدر کی حالت دیکھ کر مجھے دلی صدمہ ہوا وہ بالکل ہڈیوں کا ڈھانچہ بن رہا تھا ۔۔۔۔ میں اسے دیر تک حیرت سے تکتا ۔۔۔۔ وہ مری ہوئی آواز سے کہنے لگا'' ۔۔۔۔۔۔۔ میں نے آج تک اپنا راز تم سے پوشیدہ رکھا ۔۔۔۔ حیدر کہنے لگا ''سکول چھوڑنے کے بعد میری دوستی ۔۔۔۔۔ دوران علالت میں مجھے معلوم ہوا کہ میرے محسن کا نام جہاں بخت ہے۔ وہ ایک قبیلے کا سردار ہے ۔۔۔۔۔ دوسرے دن جواں بخت نے اپنے تمام قبیلے کی دعوت کی ۔۔۔۔۔ ایک نیم عریاں کاہن نے جواں بخت کی چھنگلیاں سے چند قطرے خون نکال کر ۔۔۔۔۔ پھر اپنی خاص زبان میں اس خون پر مجھ سے قسم لی گئی جس کا مفہوم یہ تھا کہ اگر میری وجہ سے جواں بخت کو کسی قسم کی تکلیف پہنچے تو روحیں مجھے بھی وہی سزا دی ۔۔۔ سوسن کی ۔۔۔۔۔ ایک پری جمال حسینہ ایک پہاڑی ساز ۔۔۔۔۔ ایک دن جب کہ اسے اپنی محبت کا یقین دلا رہا تھا ۔۔۔ میں نے اپنا مقدس عہد توڑ کر اسے اس وادی کا راز بتا دیا ۔۔۔۔۔ یکدم رہزنوں کا ایک زبردست گروہ جوان بخت کو اپنی مضبوط رانوں میں دبوچ کر ہلاک کر دیا ۔۔۔۔۔ میں تجارت چھوڑ کر اپنے دیس چلا آیا چونکہ میں نے جوان بخت کی بدولت بے شمار دولت ۔۔۔۔ لیکن میرا دل کبھی مطمئن نہ ہو سکا اس نیم عریاں کاہن کے الفاظ ہمیشہ ۔۔۔۔ رات کو شیروں کی دہاڑنے کی آوازیں ۔۔۔۔ شیروں کے خوفناک سائے ۔۔۔۔ اکثر ملک الموت کے سر دپاؤں ۔۔۔۔۔ حیدر کی داستان سن کر میں اسے تسلی دیتے ہوئے کہا کہ ''تمہیں وہم ہو گیا ہے ورنہ ایسی قسمیں کچھ حقیقت ۔۔۔۔۔ اور نہ ہی تم نے جان بوجھ کر غداری کی ایسی فضول قسموں کا خیال نہ کرو۔ یہاں شہر میں شیر کہاں سے آئے گا'' ۔۔۔۔۔ ابھی میں ہی تھا کہ حیدر کی موت کی خبر پہنچی اسے رات کو کسی درندے نے ہلاک کر دیا تھا ۔۔۔۔''

(افسانہ: بلائے نا گہاں)

''۔۔۔۔۔ دانہ بدلی میں یہ کبوتر سے کم نہیں ۔۔۔۔۔۔۔ مگر وہی خود ایجاد حیا اور شرم کی پابندی ۔۔۔۔۔۔ کل ہی کی تو بات ہے یہ تمہارے پڑوس کے گھونسلے میں کئی انسان چڑیا بیٹھے تھے ۔۔۔۔۔۔۔۔ بس ایک انسان چڑا اور ایک انسان چڑیا ۔۔۔۔۔ دانہ بدلی شروع کر دی ۔۔۔۔۔ اپنے کام سے کام ۔۔۔۔۔ آپ ہی فرمائیے! آپ اس سے کیا کہتے ہیں۔ حیا یا ریا کاری؟''

(افسانہ: چڑیا چڑے کی کہانی)۔

جہاں حقیقتوں سے پرے شاہی نظام کا دبدبہ اور اونچی ذات کے کرداروں کا کمزور طبقہ جات پر جذباتی وار کر کے بازی جیت لینا بھی داستان کے اہم موضوعات ہیں۔ وہاں اس طرح کے موضوعات 'افسانہ میلہ گھومنی میں سر چڑھ کے بولتے نظر آتے ہیں۔ مذکورہ افسانہ میں بی جولاہن میر صاحب کے ہاں کام کرتی ہے اور میر صاحب کا چھوٹا بھائی روزمرہ کے کام کاج کے علاوہ بی جولاہن کے ساتھ غیر شرعی رشتہ قائم رکھتا ہے جو کہ چنو اور منو دو بھائیوں کی شکل میں ٹھوس شواہد کے طور ثبوت بھی چھوڑ جاتا ہے۔ بڑے میر صاحب اور سُیدانی بی منو کی شادی کے لیے ایک میلہ گھومنی کا انتخاب کرتی ہیں۔ اس طرز کے واقعات افسانہ میلہ گھومنی کو داستانوی روپ میں ڈالتے ہیں۔ مذید اس افسانے کی میلہ گھومنی کردار نسوانی کردار کی دھجیاں اڑانے کے

مترادف نظر آتا ہے۔اس افسانہ میں میلہ گھومنی کی اصل بنجاری، بنجارن سے ٹھکرائن، ٹھکرائن سے پٹھاننی، پٹھاننی سے کبڑن، کبڑن سے درزن اور اب درزن سے سیدانی بیان ہوتی ہے اور افسانہ کی اختتامیہ سطر میں وہ پھر گاؤں کے ایک جوان کے ساتھ کمبھ میلہ دیکھنے الہٰ آباد چلی جاتی ہے۔ جو کہ زمینی سطح پر حقیقت سے پرے داستان ہی معلوم ہوتی ہے۔

''۔۔۔۔۔اُن کے چھوٹے بھائی صاحب نے اُس سے کچھ اور کام بھی لئے اور نتیجے میں ہاتھ آئے چنو منو۔۔۔۔۔ دونوں جنسیات کے میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کرنے۔۔۔۔اتفاق سے انہیں دنوں دوری کے میلے سے واپس ہونے والوں کے ساتھ ایک نامعلوم قبیلے کی عورت گاؤں میں آئی۔۔۔۔ پوچھ گچھ سے کھلا کہ چھ مہینے سے اسے نشے کا شوق ہوا۔۔۔۔۔''اگر پھر سنا کہ تو نے تاڑی پی تو۔۔۔۔۔ دھناً چنو کی بیوی قبل از وقت مرا ہوا بچہ جن کر دیور کے پاس چلی گئی۔۔۔۔۔اور منو کی بیوہ کو عدت کے احکام بھول جانے کے مواقعے ملنے لگے۔۔۔۔۔ بالاخر ایک شب امتحان کی قرار پائی۔ جب اسکی صبح سرخروئی سے ہوئی۔۔۔۔۔ساتھیوں نے افیون کی صلاح دی۔۔۔۔۔مگر افوری کی خشکی نے دبوچا۔۔۔ چنو کی فاتحہ کے تیسرے دن۔۔۔۔ بیوہ گاؤں کے ایک جوان کسان کے ساتھ کمبھ میلہ گھومنے۔۔۔۔''(افسانہ میلہ گھومنی)

داستان کے عناصر ترکیبی میں طوالت اس کا بنیادی عنصر ہے اور چاہتا ہے کہ لوگوں کے پاس فرصت اور اطمنان کی افراط ہو۔ پلاٹ پیچیدہ، کردار نگاری میں ایک اچھا کردار اور ایک بُرا، مافوق الفطرت عناصر میں عجیب و غریب مخلوق کیساتھ دیو، جن، پریوں، نجومیوں، جادوگروں اور طلسمات کا دبدبہ، منظر نگاری میں قوت متخیلہ سے تراشی ہوئی فضا اور قرب و جوار کی حقیقی دنیا کو پیش کرنے سے گریز اور اسلوب میں زبانی بیانیہ انداز داستانوی اوصاف ہیں۔ اس طرز کے تمام اوصاف اور عناصر ابتدائی دور کے افسانوں میں گھر کئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش کا ''طوق آدم'' مسز عبد القادر کا ''بلائے ناگہاں، علی عباس حسینی کا ''میلہ گھومنی'' محمد مجیب کا ''کیمیا گر'' وغیرہ مندرجہ بالا صدر سطور کے عناصر کے عکاس ہیں۔طوق آدم ''بلائے ناگہاں'' جیسے افسانے کہانی پیدا کرتے طوالت سے کام لیتے نظر آتے ہیں ''کیمیا گر'' کے ساتھ مل کر طلسماتی دنیا میں پریوں کے کردار پیش کر کے داستانوی پہلو کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان تمام متذکرا لصدر افسانوں کے پلاٹ موڑ ہا بیان کر کے پیچیدگی پیدا کرنے کے ضامن نظر آتے ہیں۔ اس قصے کی اہم کڑی ''بلائے ناگہاں'' میں موجود ہے جہاں حیدر نامی کردار وہم کا شکار ہے اور شیر کے حملے کے انتظار میں بستر مرگ پر ابتر حالت کا شکار ہوتا ہے افسانے کے پلاٹ میں کہانی مختلف موڑوں سے گزرتی ہے۔ حیدر عجیب و غریب وادیوں سے ہوتا ہوا بھیانک خلقت کے غار میں پھنس جاتا ہے اور وہاں سے چھٹکارا پا کر ایک اچھے انسان کی صحبت میں زندگی گزارتا ہے مگر پیار و محبت کے جال میں پھنس کر ایک حسین پری کا دیوانہ بن جاتا ہے۔ حسین پری کہانی کے وسط میں حیدر اور اس کے بھلے دوست جواں بخت پر دھاوا بول کر گرفتار کر لیتی ہے یوں کہانی پیچیدہ، موڑ اختیار کر لیتی ہے۔

''ایک دفعہ میں جواں بخت کو ملنے جا رہا۔۔۔۔۔ راستے میں ایک کوہستانی سرائے میں میری ایک خوش پوش مسافر۔۔۔۔۔ بڑا باتونی تھا باتوں ہی باتوں میں اُس نے ذکر کیا فلاں راستے سے آتے ہوئے کئی دفعہ اس ندی کے کنارے۔۔۔۔ پریوں کو گائے دیکھا ہے۔۔۔۔۔میں نے گھوڑا اس راستے پر ڈال دیا۔۔۔۔۔ برسالی ندی میں پانی بہت کم تھا۔ میں با آسانی اسے عبور۔۔۔۔۔میں نے تمام دن اس حسینہ کی صحبت۔۔۔ایک دن جب کہ اسے اپنی محبت کا یقین۔۔۔۔ میں نے اپنا مقدس عہد توڑ کر اس سے وادی کا از۔۔۔۔۔۔۔ یکدم رہزنوں کا ایک زبردست گروہ۔۔۔۔۔۔۔حبیب شیر نے آناً فاناً جواں بخت کو اپنی مضبوط رانوں میں دبوچ کر ہلاک۔۔۔۔غدار کون ہے۔۔۔۔مقدس خون پر جہاں بخت سے وفاداری کی قسم۔۔۔میں تجارت چھوڑ کر اپنے دیس چلا آیا۔۔۔۔۔ اب جس دن سے میرا پچاسواں سال۔۔۔۔رات کو شیر دن کو دہاڑنے کی آوازیں۔۔۔۔ شیر کے خوفناک سائے دیواروں پر متحرک دکھائی۔۔۔۔''بارہ بجے کے قریب میں اٹھا۔۔۔۔۔سلیم نے ایسی رنگین پنسل سے ایک بہت بڑے شیر کی تصویر بنائی تھی۔۔۔۔ چونکہ رات کو میں دیر سے سوتا تھا۔۔۔۔۔۔حیدر کی قوت کی خبر پہنچی۔اس سے رات کو کسی درندے نے ہلاک کر دیا تھا۔۔۔۔۔۔اچانک مجھے سلیم کی بنائی ہوئی تصویر کا خیال آیا۔۔۔۔۔سلیم کی بنائی ہوئی شیر کی تصویر دیوار سے غائب تھی۔''

(افسانہ: بلائے ناگہاں)

لہٰذا ان افسانوں میں داستانوی عنصر کافی حد تک نمایاں نظر آتا ہے اور اسلوب کے اعتبار سے بھی ابتدائی افسانوں میں زبانی بیانیہ کا رنگ کھلتا ہوا نظر آتا ہے جس کی جھلکیاں خاص طور ''طوق آدم'' ''بلائے ناگہاں'' ''میلہ گھومنی'' ''پتنگے'' وغیرہ جیسے افسانوں میں قابل رشک نظر آتی ہیں۔

Lateef Ahmad Bhat

Research Scholar

Department of Urdu

KMC LANGUAGE UNIVERSIY

Lucknow (U.P) -226013

Sitapur-Hardoi Bypass Road,

Lucknow

Phone

no.6006202560

رابندرناتھ ٹیگور کے تعلیمی نظریات

(ایک مطالعہ)

عمیر حسامی

رابندرناتھ ٹیگور ہندوستان کے ان عظیم لوگوں میں ایک ہیں جن پر جتنا فخر کیا جائے کم ہے۔ان کی ہمہ جہت شخصیت اپنے آپ میں ایک ادارے کی حیثیت رکھتی ہے۔وہ عظیم ادیب،معروف شاعر،عمدہ موسیقی کار، بڑے مصور،اعلی دماغ فلسفی،ماہر تعلیم،بہترین منتظم،سماجی کارکن،،مجاہد آزادی اور انسان دوستی کے علمبردار تھے۔قدیم وجدید کے امتزاج پر مشتمل ان کی شخصیت ایک نگارخانہ تھی۔ٹیگور نے برطانوی ہند کے بنگال کے ایک اعلی خاندان میں ۷ارمئی ۱۸۶۱ء میں کلکتہ میں جنم لیا۔ان کے والد مہارشی دیوندرناتھ ایک عظیم سماجی کارکن، مصلح اور صوفی منش انسان تھے۔انھوں نے بنگال کی مشہور اصلاحی اور احیائی تحریک برہموسماج کی نشرواشاعت اور اس کے استحکام کے لیے ہر قسم کی کوشش کی، دیویندرناتھ کے اصلاحی سرگرمیوں اور شانتی نکیتن آشرم کی بنیاد پر روشنی ڈالتے ہوئے بھکتوش دت لکھتے ہیں:

''دیویندرناتھ سماجی بہبود کے کئی کاموں سے جڑے ہوئے تھے۔ان کے اپنے تعلیمی نظریات تھے۔وہ برابر معاشی اور مذہبی اصلاح میں لگے رہتے تھے۔وہ اکثر ہمالیہ کی طرف نکل جاتے تھے کہ تنہائی میں دھیان لگا سکیں اور عائلی زندگی کے شوروغل سے دور رہ کر روحانی فکر کر سکیں۔۱۸۵۶ء سے گھر سے باہر یہ اسفار شروع ہوئے تھے۔اس طرح کے ایک باہری سفر کے درمیان بول پور سے رائے پور جاتے ہوئے آرام کے لیے وہ بھون ڈانگا کے سرسبز وشاداب ویران زمین پر رکے۔وہ پورا علاقہ رائے پور اسٹیٹ کا حصہ تھا۔اس میں سے ۱۸۶۳ء میں دیویندرناتھ نے زمین کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا خریدا اور شانتی نکیتن کی بنیاد ڈالی۔ ۱۸۸۸ء میں آشرم کے لیے انصرام کے لیے انہوں نے ایک ٹرسٹ بنایا اور برہم کی پوجا کے مقصد سے اسے دان دے دیا۔''[۱]

رابندرناتھ ٹیگور کی تعلیم زیادہ تر ان کے گھریلو ماحول میں ہوئی جہاں مختلف علوم وفنون کے اساتذہ گھر پر آکر پڑھاتے تھے۔اسکول میں ٹیگور کبھی زیادہ دن نہیں ٹکے اس لیے کہ انھیں یہاں کا ماحول اور تعلیمی نظام کبھی راس نہیں آیا۔فطرت کے اس عاشق اور نرم دل بچے کو اسکول ہمیشہ ایک قیدخانے کی طرح لگتا تھا جہاں ترش رو اساتذہ ایک اجنبی زبان میں درس وتدریس کا فریضہ انجام دینے میں لگے ہوتے تھے۔بچپن کے اس تعلیمی تجربہ نے بھی ٹیگور کو ایک نئے تعلیمی نظام کے بارے میں بھی فکر کرنے پر ابھارا جو بعد میں شانتی نکیتن اسکول کی شکل میں ظاہر ہوا۔ٹیگور کی ادبی زندگی آٹھ سال کی عمر سے ہی شروع ہوگئی تھی۔انھوں نے حصول تعلیم کے ساتھ ساتھ شاعری کی مشق کی ابتدا کردی۔'' اور اس زمانے میں ایک نیلی بیاض ہمیشہ ساتھ رہتی تھی جو شعر یا نظم موزوں ہوئی اسے فوراً نقل کرلیا کرتے۔شدہ شدہ ساتھیوں، استادوں، اور گھر والوں کو معلوم ہوگیا کہ رابی شعر کہتا ہے سب سے پہلی نظم جو انہوں نے لکھی وہ کنول پر ہے۔''[۲]

شاعری کے ساتھ ساتھ انہوں نے مضامین،افسانے،ناول،،وغیرہ بھی خوب لکھے اور انھیں ان کے مشہور زمانہ مجموعۂ شاعری ''گیتانجلی'' پر نوبل انعام سے بھی نوازہ گیا۔ادبی ،سیاسی اور اصلاحی زندگی کے علاوہ ٹیگور کا یہ بھی خواب تھا کہ وہ ایک ایسا تعلیمی ادارہ بنائیں جو قدیم روایات علم کا حاصل ہو۔جہاں آزاد فضا اور پرسکون ماحول میں ہر ایک کو تعلیم حاصل کرنے کی سہولت میسر ہو۔قدیم وجدید علوم وفنون کا ایک ایسا چشمہ جاری کیا جائے جس سے ہر ایک بلاتفریق فیضیاب ہوسکے۔ٹیگور انگریزوں کے نافذ کردہ تعلیمی نظام،نصاب اور ماحول سے بالکل مطمئن نہیں تھے اور انھیں بچپن میں اس کا تلخ تجربہ بھی ہوچکا تھا۔چنانچہ انھوں نے اپنے نظریۂ تعلیم کو عملی جامہ پہنانے اور اس کی تبلیغ اور استحکام کے لیے کئی ملکوں کا سفر کیا اور وہاں کے تعلیمی نظام سے آگہی حاصل کی۔ساتھ ہی ساتھ ان ملکوں کے صاحبانِ علم اور ماہرین تعلیم سے اس سلسلے میں گفتگو بھی کرتے اور اپنے قائم کردہ تعلیمی ادارے شانتی نکیتن کا تعارف بھی لوگوں سے کرواتے۔آخر کار انھوں نے دسمبر ۱۹۲۱ء میں اس کی توسیع کرتے ہوئے وشوبھارتی کا سنگِ بنیاد رکھا۔

وشوبھارتی کی بنیاد کے پیچھے ٹیگور کے وہ عظیم الشان تعلیمی نظریات کارفرما تھے جس کو وہ پایۂ تکمیل تک پہنچانا چاہتے تھے۔دراصل ٹیگور برطانوی حکومت کے نافذ کردہ تعلیمی نظام کے سخت مخالف تھے اس لیے کہ یہ تعلیمی نظام انسان سے روحانیت چھین کر اسے مادیت کے بھنور میں پھینک دیتا ہے۔نیز یہ تعلیمی نظام عام لوگوں کے لیے سہل الحصول بھی نہیں ہے۔چنانچہ وہ عوام کے لیے ایک ایسا تعلیمی نظام چاہتے تھے جو دیہی علاقوں میں بھی باآسانی مہیا ہوسکے اور وہ ان کی مادری زبان میں بھی ہوتا کہ لوگ اسے آسانی سے سمجھ سکیں اور یہ تعلیم ان کی عملی زندگی میں بھی کارآمد ہو۔رابندرناتھ ٹیگور اپنے مضمون ''گرامین بھارت کی شکچھا'' میں لکھتے ہیں:

''آج ہمارے ملک میں جدید تعلیم نامی ایک چیز ظاہر ہوئی ہے۔اس کے نام پر یہاں وہاں اسکول کالج ککرمتوں کی طرح سر اٹھا کر کھڑے ہوگئے ہیں۔ان کا انتظام اس طرح کیا گیا ہے کہ اس کی روشنی کالج کے نظام کے باہر مشکل سے پہنچتی ہے۔سورج کی روشنی چاند سے ٹکرا کر جتنی نکلتی ہے،ان میں اس سے بھی کم روشنی نکلتی ہے۔ایک پردیسی زبان کی موٹی دیوار اسے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔جب میں اپنی مادری زبان کے ذریعہ تعلیم کے نشرواشاعت کے بارے میں سوچتا ہوں تو اس فکر سے ہمت پست ہوجاتی ہے،گھر کی چہار دیواری میں بند دلہن کی طرح یہ ڈری سہمی رہتی ہے۔برآمدے تک ہی اس کی آزادی مختص ہے ایک انچ آگے بڑھی اور گھونگھٹ نکل آتا ہے ہماری مادری زبان کا دائرۂ کار ابتدائی تعلیم تک ہے دوسرے لفظوں میں یہ صرف بچوں کے تعلیم کے لیے ہی کارآمد ہے اس کے یہ معنی ہوئے کہ جسے کوئی دوسری زبان سیکھنے کا موقع نہیں ملا۔ہماری عوام کی اس بڑی بھیڑ کو حق تعلیم کے ضمن میں بچّا ہی سمجھا جائے گا۔انہیں کبھی مکمل انسان نہیں بننا ہے اور اس کے باوجود اہلِ علم معصومیت سے سوچتے ہیں کہ سوراج ملنے پر انہیں مکمل انسان کے حقوق حاصل ہوں گے۔''[۳]

اس اقتباس سے یہ مبرہن ہوجاتا ہے کہ ٹیگور جدید تعلیمی نصاب

اورانگریزی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنائے جانے کو دیہی ہندوستان کے لیے ناکافی سمجھتے تھے۔ بلکہ ان کا خیال تھا کہ ذریعۂ تعلیم مادری زبان ہونا چاہیے اور مادری زبان کو حقیر سمجھنا اور اس کو صرف بچوں کی تعلیم تک محدود کرنا ایسا ہے کہ اگر آج ہندوستانیوں کو سوراج (مکمل آزادی) مل جائے تو کیا ایسی ناقص تعلیم حاصل کرنے والے اپنے حقوق کا مطالبہ کر پائیں گے۔ ان کی خواہش تھی کہ تعلیم خواہ کیسی بھی ہو اگر وہ مادری زبان میں دی جائے تو عوام وخواص سب اس سے یکساں فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

ٹیگور ہندوستان کے جدید تعلیمی نصاب سے بھی مطمئن نہیں تھے اور وہ چاہتے تھے کہ ہندوستان کے لوگوں کو نصاب میں وہی چیزیں پڑھائی جائیں جو ان کے کلچر، معاشرت، تاریخ، اور تحریکات سے ماخوذ ہوں، دوسرے ملکوں کی ثقافت، تاریخ اور تحریک کو پڑھ کر ہمارے تعلیم یافتہ لوگ اپنے ہی ملک کے لوگوں کو حقیر گردانتے ہیں، عوامی ادب کی تذلیل کرتے ہیں اور ان کی حفاظت کرنے کو فضول جانتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم اپنی روایات کی توضیح وتشریح میں بھی یورپ کے دست نگر بنے ہوئے ہیں وہ ہمارے ریتی رواجوں کی من چاہی اور حقارت آمیز تشریح کرتے ہیں جنہیں پڑھ کر ہمارے نوجوان بھی ان کے ہم رکاب ہو جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”ہمارے کالج میں جو لوگ معاشیات، بشریات کی پڑھائی کرتے ہیں وہ ہمارے پڑوسی دیہی لوگوں کے طور طریقوں اور ریتی رواجوں اور سماجی تنظیم کے بارے میں یورپی ماہرین کے ذریعہ بتائے جانے کا انتظار کرتے ہیں۔ وہ نچلے طبقے کی ہیں، جو تھوڑی سی انسانی ہمدردی ہم میں بچی ہے اس کی روشنی میں وہ ہمارے لیے مبہم ہیں۔ مغرب میں مختلف قسم کے تحریکات کی تاریخ ہمارے تعلیم یافتہ طبقات نے از ابتدا تا انتہا دیکھ ڈالی ہیں لیکن اس بات سے قطعی لاعلم ہیں کہ ہماری عوام میں بھی لاتعداد تحریکات اٹھتی رہی ہیں۔ جاننے کا کوئی داعیہ نہیں کیونکہ امتحان پاس کرنے اور نمبر حاصل کرنے میں اس کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔ عوامی معاشرے میں آؤل اور باؤل کی طرح کئی مذہبی فرقے ہیں اور ان سے نفرت نہیں کرنی چاہیے کئی معاملوں میں ان میں اوپری طبقوں کے نئے ڈھرے کے مذہبی کوششوں سے زیادہ گہرائی ہے۔ ان فرقوں میں جو ادب بھی لکھا گیا وہ لائق قدر اور تحفظ کے قابل ہے۔“[۴]

دیہی عوام میں تعلیم کو عام کرنے ان کے ادب کا تحفظ کرنے اور ان کو ان کی مادری زبان میں تعلیم دینے کے ساتھ ساتھ ٹیگور عوامی رقص، عوامی فنون لطیفہ کے تحفظ کے قائل بھی تھے۔ وہ چاہتے تھے ہندوستانی ثقافت کے ان ورثوں کو ہر حال میں محفوظ کیا جائے۔ مگر ان کے خیال میں جدید تعلیم یافتہ طبقہ جو انگریزی تعلیم حاصل کرتا ہے وہ یورپ اور مغرب کی ہر فرسودہ چیز کو تو اچھا اور لائق اعتنا سمجھتا ہے لیکن اپنی مٹی اور پانی سے پیدا ہونے والی خالص دیسی اور اصل چیزوں کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔ وہ عوامی رقص اور عوامی فنون لطیفہ کے تعلق سے جدید طبقے کی بے رغبتی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کچھ یوں رقم طراز ہیں:

”سبھی ملکوں میں رقص کو ایک فن سمجھا جاتا ہے اور اظہار خیال کے ایک ذریعے کے طور پر اسے قدر حاصل ہے۔ چونکہ اوپری طبقوں سے یہ غائب ہو گیا ہے اس لیے ہم مان کر چلتے ہیں کہ رقص ہمارے یہاں موجود نہیں۔ بہ ہر حال عوامی معاشرے میں رقص مختلف صورتوں میں موجود ہے لیکن اب وہ نچلے طبقے کا ہے۔ اس لیے جو کچھ ان کے پاس ہے وہ ہمارا نہیں ہے۔ اگر یہ خوبصورتی اور مہارت سے معمور بھی ہے تو ہم اس پر شرمندہ ہوتے ہیں۔ بدقسمتی سے یہ عوامی فنون لطیفہ دھیرے دھیرے ختم ہو رہے ہیں۔ لیکن ہم انہیں یاد کرنے کے لائق بھی نہیں سمجھتے کیونکہ ہم ان کے بانیوں کو اپنے میں سے نہیں مانتے۔“[۵]

عوام کو مادری زبان میں تعلیم اور ایسا نصابِ تعلیم جو عوام کی زندگی سے اخذ کردہ ہو نیز عوامی فنون لطیفہ اور ادب کے تحفظ کے ساتھ ساتھ انھوں نے بچوں کی تعلیم کے متعلق بھی اپنے نظریات پیش کیے ہیں اور اس کی عملی شکل شانتی نکیتن آشرم اور پھر وشو بھارتی اسکول کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ ٹیگور کے نزدیک بچوں کے لیے چہار دیواری میں بند جدید اسکول ان کے ذہن و دل کو کھولنے کے لیے ناکافی ثابت ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان کے لیے سرسبز وشاداب باغات کے بیچ میں ایک آشرم ہونا چاہیے جہاں وہ فطرت کے نزدیک رہ کر تعلیم حاصل کریں۔ انھوں نے ”تپ ون“ کے عنوان سے ایک مضمون میں اس کا خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ تپ ون دو لفظوں سے ماخوذ ہے پہلا لفظ ’تپ‘ یعنی تپسیا یا مجاہدہ اور دوسرا ’ون‘ یعنی جنگل یا باغ۔ گویا مجاہدہ کرنے والوں کے لیے ایک باغ یا آشرم جس میں رہ کر طالب علم حصول علم کے لیے مجاہدے میں مشغول ہو جائے۔ انھوں نے تپ ون یا آشرم کا تصور قدیم زمانے کے تعلیمی طریقے سے اخذ کیا تھا اور وہ اپنا ایک آشرم بنانے کے لیے پر جوش تھے۔ ”ایک وقت تھا جب میں نے اپنے وقت کی ایک تعلیم گاہ میں اپنے تصور کے تپ ون کو حقیقی صورت عطا کرنے کی طرف زبردست کھینچاؤ محسوس کیا۔“[۶] اور انھوں نے اس تپ ون کے مرکز کو استاد یا گرو کی صورت میں دیکھا گویا گرو یا استاد وہ محور ہوگا جس کے اردگرد سارا تپ ون گردش کرے گا۔ یہ استاد ہر وقت بچوں کی تعلیم و تربیت کا کام انجام دے گا۔ یہاں جدید اسکولوں کی طرح تعلیم کا وقت مقرر نہیں ہوگا بلکہ طالب علم ہر لمحہ اپنی علمی پیاس بجھانے کے لئے استاذ کو موجود پائے گا۔ گویا رابندر ناتھ ٹیگور کے نزدیک تعلیم، نصاب یا کتاب مرکز ہونے کے بجائے استاد مرکز ہونی چاہیے۔ کیونکہ استاد سے ذہنی اور جسمانی قربت جس طرح طالب علم پر اثر انداز ہوتی ہے دوسرا اور کوئی ذریعہ اس سے زیادہ متاثر کن نہیں ہو سکتا۔ ٹیگور اپنے اس نظریہ کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”تپ ون (آشرم) کے مرکز اور دل کے بطور میں نے ایک استاد کے دیکھا ہے۔ وہ انسان ہے، مشین نہیں۔ وہ متحرک انسان ہوتا ہے کیونکہ اس کا بنیادی عمل ہے انسانیت کو اپنے حصولِ مقصد میں لوگوں کی مدد کرنا، اپنے شاگردوں کے دل و دماغ کا اپنے ہی مجاہدے سے حاصل آبِ حیات سے بپتسمہ کرنا وہ اپنی ذمہ داری سمجھتا ہے۔ شاگرد اس کی براہ راست صحبت سے تاثر قبول کرتا ہے۔ ہمہ وقت بیدار مغز کی یہ قربت ہی آشرم تعلیم کا سب سے اہم عنصر ہوتا ہے۔ یہ اہمیت تدریس کے مضامین، تمام تام جھام اور دوسرے ذرائع میں شامل نہیں ہوتے۔ چونکہ استاد اپنے آپ کو ہر قدم پر ثابت کرتا رہتا ہے اس لیے وہ اپنے آپ کو پوری طرح سے پیش کر پاتا ہے لینے کی اصلی خوشی دینے کی خوشی پر منحصر ہے۔“[۷]

ٹیگور نے آشرم کو استاد مرکز بتانے کے ساتھ ساتھ استاد کی خصوصیات کو بھی بیان کیا ہے۔ اس لیے کہ اگر کوئی نااہل شخص استاد بن جائے تو بچوں کا مستقبل تاریک ہو جاتا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ایک استاد کے اندر بھی ایک بچہ ہونا ضروری ہے تاکہ وہ بچوں کی ذہنی اور جسمانی سطح پر اتر کر ان کو تعلیم کی طرف رغبت دلا سکے گا اور ان کے علمی اور فکری مسائل کو سمجھ کر اس کا کما حقہ

سد باب کر سکے گا۔اس کا فائدہ یہ ہوگا کہ شاگرد استاد کو اپنے ہی طبقے کا ایک فرد سمجھے گا اور وہ اس کے سامنے اپنے مسائل بلا جھجک پیش کر سکے گا۔اس کے بر عکس اگر استاد اپنی اہمیت، رعب اور علمیت شاگردوں پر جمانے میں لگ جائے تو وہ اپنے اندر کے بچے یا طالب علم سے دور ہو جاتا ہے اور اس سے شاگرد کا بھی ذہنی اور علمی ارتقا رک جاتا ہے اور وہ ذہنی طور پر بونا ہو جاتا ہے۔

ٹیگور نے طالب علموں کو ذہنی بونے پن سے بچانے کے لیے جہاں اچھے استاد کی ضرورت محسوس کی ہے وہیں ان کا یہ بھی خیال تھا کہ بچوں کی تعلیمی اور فکری نشوونما میں ان کے ماحول کا بھی بہت زیادہ دخل ہوتا ہے۔چنانچہ وہ بچوں کو اینٹ، پتھر کے اسکول کے مصنوعی ماحول سے نکال کر سرسبز و شاداب اور کھلی فضا میں تعلیم دینے کے حمایتی تھے۔ان کا خیال تھا کہ بچوں کو فطرت کی لے پر بہنے دینا چاہیے تاکہ وہ فطرت سے اپنے ذہنی، جسمانی، اور تعلیمی اسباق کو سیکھ کر ایک کامل اور حساس انسان بن سکیں۔وہ اس سلسلے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''بچے فطرت کی دنیا کے سب سے قریبی پڑوسی ہیں، وہ اپنے لیے سکون کسی آرام دہ کرسی میں نہیں ڈھونڈتے۔جب بھی موقع ملتا ہے، وہ اپنی پھٹی درختوں کی مختلف شاخوں پر بتاتے ہیں۔زندگی کی بنیادی قوت فطرت کے دل میں گہرے سما کر خاموش بیٹھی ہے۔یہی قوت و کشش جو بچوں کے دل کو متحرک کرتی ہے۔انھیں کنے والے بناوٹی پن کے تام جھام سے وہ سہم جاتے ہیں۔جب تک کے بڑے لوگ کے ذریعے تھوپی گئی پختہ عادتیں ان پر فتح حاصل نہیں کر لیتیں۔قدیم زمانے کے آشرم میں رہنے والے عظیم روحانی لوگوں کے دلوں میں یہی زمانوں سے وراجاوداں بچہ سکونت پذیر تھا۔اس لیے سائنس کے ذریعہ تحقیق کا انتظار کیے بنا وہ کہہ سکے، سب کچھ جو ہے، زندگی سے پیدا ہوتا ہے اور زندگی میں ہی متحرک ہوتا ہے۔یہ کوئی برگساں کا نظریہ نہیں یہ ایک عظیم بچے کا پیغام ہے۔بچوں کے ذہن اور جسم کو دل کی اور کائنات کی لَے پر دھڑکنے دیجیے۔انہیں غیر فعال شہر کی گونگی بہری پتھر کی دیواروں کے باہر کھیلنے کودنے دیجیے۔''[8]

ٹیگور کے آشرم کا یہ تعلیمی نظام کلی طور پر عملی ہے جو جماعت اور کتاب سے زیادہ عملی مشق کے ذریعہ کسب علم اور حصول تہذیب پر مشتمل ہے۔یہ تعلیمی نظام ہر سطح پر خود کفیل ہونے کی دعوت دیتا ہے اور علم و عمل کے میدان میں مشق و ممارست کا داعی ہے۔آشرم میں گائے یا جانوروں کی دیکھ بھال، ان کا دودھ دوھنا، کھانا پکانے کے لیے لکڑیاں لانا، مہمانوں کی خدمت کرنا اور مذہبی اعمال کو بجالانے کی تیاری میں عملی کوشش کرنا، ان تمام کاموں میں اپنے ساتھیوں کا ہاتھ بٹانا اور اپنے معاملات کو آپس میں نپٹانا، ان امور سے طالب علموں میں آشرم اور تعلیم گاہ کے تئیں جو جذبۂ عقیدت اور لگاؤ پیدا ہوتا ہے۔وہ جدید اسکوں کے تعلیم یافتہ لوگوں میں شاذ و نادر ہی پایا جاتا ہے۔ٹیگور کے تعلیمی مقاصد یہ بھی تھے کہ آشرم کے طلبہ خود کفیل ہونے کے ساتھ بیدار مغز اور سماج کے لیے کچھ کر گزرنے والے بنیں اور یہ تبھی ممکن ہے جب کہ بچپن سے ہی بچوں کے اندر احساس ذمہ داری پیدا کی جائے۔ان کو چھوٹی چھوٹی ذمہ داریاں دے کر اس کی عملی مشق کرائی جائے۔جس سے ان میں ماحول کو درست کرنے اور فیصلہ لینے کی قوت پیدا ہو جائے۔کوئی بچہ اسی وقت مہذب اور تعلیم یافتہ کہے جانے کے قابل ہوتا ہے جبکہ وہ سماج کے تئیں اپنی ذمہ داری کا شعور حاصل کر لے اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے ٹیگور لکھتے ہیں:

''بچپن سے ہی ہمیں شعوری ذمہ داری نبھانے کا خوگر ہونا چاہیے جس کی عام زندگی میں ہم سے امید کی جاتی ہے۔ایک راستہ جس پر مشق کر سکتے ہیں، وہ ہے اپنے ماحول کو تندرست، منظم، اور خوبصورت بنانے کی عادت کی کوشش، ایک آدمی کی سستی اور عدم توجہی سے پورے معاشرے کا نقصان ہو سکتا ہے۔ہم اپنی گھریلو زندگی میں اکثر اس فکر سے عاری ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔مہذب زندگی کی بنیاد ہی یہ ہے کہ معاشرے کے تئیں آدمی اپنی ذمہ داریوں کو پورا کرے۔''[9]

ٹیگور آشرم کی تعلیم کو ایک مکمل نظام حیات کی صورت میں پیش کرتے ہیں وہ صرف کتابی کیڑے پیدا نہیں کرنا چاہتے بلکہ ان کے مقاصد اس سے بہت عظیم تر تھے۔آشرم کی تعلیم دراصل زندگی کی تعلیم ہونا چاہیے۔جہاں نصاب تعلیم سے زیادہ نصاب حیات کو اہمیت حاصل ہو اور یہ طالب علم اپنے ماحول اور معاشرے سے بہت مستحکم وابستگی رکھنے والے ہوں۔نیز اپنے آس پاس پھیلے وسائل کو بروئے کار لاتے ہوئے ملک اور سماج کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کی اہلیت کے حامل ہوں جن کے اندر نرمی، محبت، امن، سادگی، جفاکشی، احساسِ ذمہ داری، بیدار مغزی اور اپنی ثقافت و تہذیب سے والہانہ لگاؤ جیسے عناصر موجود ہوں۔تاکہ وہ اپنی ان صلاحیتوں کو مفاد عامہ میں صرف کر کے معاشرے اور ملک بلکہ پوری دنیا کو امن و آشتی اور علم و فن کا گہوارہ بنانے میں اہم کردار ادا کریں۔

☆ ☆ ☆

[1] رابندر ناتھ کا شکچھا درشن، رابندر ناتھ ٹھاکر، ہندی ترجمہ، گوپال پردھان، گرنتھ شیلی، نئی دہلی۔۲۰۰۴۔ص ۸

[2] ٹیگور اور ان کی شاعری، مخدوم محی الدین، مغربی بنگال اردو اکادمی، کولکاتہ، طبع دوم، ۲۰۱۲۔ص ۴۲

[3] رابندر ناتھ کا شکچھا درشن، رابندر ناتھ ٹھاکر، ہندی ترجمہ: گوپال پردھان، گرنتھ شیلی، نئی دہلی۔۲۰۰۴۔ص ۸۶

[4] ایضاً ص ۸۸

[5] ایضاً ص ۸۸

[6] ایضاً، ص ۹۸

[7] ایضاً ص ۹۸

[8] ایضاً، ص ۹۹

[9] ایضاً ص ۱۰۰

عمیر حسامی
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو الہ آباد یونی ورسٹی
پریاگ راج
uhusami@gmail.com
Mob:9616994909

خاکہ نگاری: فن اور ماہیت

شبیر احمد ملک

ادب ایک ایسا آرٹ ہے جس میں فن کار کے تجربات، جذبات اور خیالات لفظوں کی مدد سے ایک خاص شکل اختیار کرتے ہیں۔ ہر شعری ونثری صنف ایک مخصوص شکل اور اوصاف رکھتی ہے۔ ادب کی تمام اصناف کا مقصد زندگی کے نشیب وفراز کی تصویر کشی ہوتا ہے، اوران اصناف ادب میں خاکہ فنی اعتبار سے بہ ظاہر تو بہت سادہ صنف دیکھنے کو ملتی ہے، لیکن حقیقت میں یہ ایک پیچیدہ صنف تصور کی جاتی ہے۔ اوراس کو اشاروں کا آرٹ بھی کہا جاتا ہے، اس صنف کا آغاز اردو ادب میں بیسویں صدی کی ابتداء میں ہوتا ہے، ادب کی دوسری اصناف ناول، افسانہ کی طرح خاکہ نگاری بھی مغربی ادب کی دین ہے۔ لیکن خاکہ نگاری کا تصور مغربی ادب سے پہلے یونانی ادب میں موجود تھا، اس لحاظ سے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ صنف خاکہ نگاری کا تصور بھلے ہی اردو ادب کے لیے نیا ہو لیکن اس صنف کی راہیں دوسری زبانوں میں بہت پہلے سے ہی ہموار تھیں یہاں یہ بات قابل اعتراف ہے کہ خاکہ نگاری نے بہت جلد ترقی کے منازل کو طے کر کے کم وقت میں شہرت ومقبولیت حاصل کر لی۔ اردو ادب کی باقی اصناف کی طرح یہ بھی ایک منفرد اور جداگانہ صنف ہے، ادبی نقطہ نظر سے خاکہ نگاری شخصیت کی ہو بہو عکاسی کا نام ہے، اس میں نہ صرف ظاہری تصویر کشی کی جاتی ہے بلکہ باطن کا بھی احاطہ کیا جاتا ہے، خاکہ یا اسکیچ اس تحریر کا نام ہے جس میں کسی شخصیت کے کردار کے اہم خدوخال مختصر الفاظ میں ابھارے جائیں۔ اس میں تفصیل سے گریز کر کے اشارات کی زبان میں شخصیت کی مطلوبہ تصویر کھینچی جاتی ہے، ایک کامیاب خاکہ میں ان خوبیوں کا ہونا لازمی ہے۔ اختصار اور جامعیت، غیر رسمی انداز اور انسانی نفسیات کا مطالعہ وغیرہ۔

خاکہ اصل میں فارسی زبان کے لفظ "خاک" سے مل کر بنا سب سے پہلے اس لفظ کا استعمال سید محمد حسین نے اپنی کتاب دیوان محبت میں کیا ہے۔ (دیوان محبت سید حسین ص242)

انگریزی میں خاکہ کیلئے sketch کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ فیروز اللغات میں اس کے معنی کچا نقشہ، ڈھانچہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں۔ (فیروز اللغات ص392)

"اسکے علاوہ انسائیکلوپیڈیا میں مرقع قلمی تصویر یا جیتی جاگتی تصویر جیسی اصطلاحیں خاکہ کے لیے موجود ہیں"۔ (انسائیکلوپیڈیا ص642)

"انگریزی ادب میں اس کے لیے (Penporprait، sketch) اصطلاحیں موجود ہیں"۔ (آکسفورڈ ڈکشنری ص23)

لیکن اگر اصطلاحی معنوں میں اس کا جائزہ لیں تو اس سے مراد شخصیت کی ظاہری اور باطنی خصوصیات کو غیر جانب داری کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے خاکہ نگاری کسی انسان یا شخصیت کی ظاہر و باطن کی عکاسی کا نام ہے یہاں ظاہر سے مراد وہ انسان یا شخص ہے جس کا خاکہ لکھا گیا، وہ کیسا دکھائی دیتا ہے، یعنی جسمانی لحاظ سے وہ کیسا ہے اور اس کی پوشاک، گفتگو، اٹھنے بیٹھنے کا انداز اور لوگوں سے روابط رکھنے کے سلسلے میں اس کا برتاؤ کس نوعیت کا ہے۔ اسی طرح باطن سے مراد اس کی سوچ، زندگی کے بارے میں اس کا نظریہ، اس کی خوش دلی، بخل، دکھ سکھ کے تجربات کے وقت اس کا رویہ کس قسم کا ہے، اس کی پسند ناپسند کیا ہے؟ گویا خاکہ ایک ایسی نثری صنف ہے جس میں کسی شخصیت کا تھوڑا سا تعارف اور اس کا کردار واضح کیا جاتا ہے۔ یعنی لفظی تصویر کشی کا نام خاکہ ہے اس سے شخصیت کے نمایاں پہلوؤں کو پیش کیا جاتا ہے۔ کچھ ماہرین اسے مصوری کا ایک ذیلی فن بھی کہتے ہیں، جن میں خلیق انجم، صابرہ سعید اور نثار احمد فاروقی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردو ادب میں خاکہ نگاری کی تعریف مختلف نقادوں نے الگ الگ طریقوں سے بیان کی ہے، جن کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خاکہ نگاری میں شخصیت کی ایسی تصویر بنائی جاتی ہے جس سے قاری پڑھتا ہے تو ایسا لگتا ہے وہ پڑھ نہیں رہا ہے بلکہ کوئی تصویر ہے میں جس سے وہ عمل وحرکت کے ساتھ دیکھ رہا ہے۔ انہیں نقادوں میں خلیق انجم خاکہ نگاری کے بارے میں فرماتے ہیں:

"خاکہ کا فن بہت ہی مشکل اور کٹھن فن ہے اس سے اگر نثر میں غزل کا فن کہا جائے تو یہ غلط نہ ہوگا۔ جس طرح غزل میں طویل مطالب بیان کرنے پڑتے ہیں ٹھیک اسی طرح خاکے میں مختصر الفاظ میں پوری شخصیت پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے"۔ (بحوالہ اردو ادب میں خاکہ نگاری ڈاکٹر صابر سعید، ص13)

اس کے ساتھ ساتھ ظہیر انوار خان بھی خاکہ نگاری کے لیے ایک اہم نام ہیں۔ فن خاکہ نگاری پر انہوں نے بہت سارا کام کیا ہے، خاکہ کی تعریف کے سلسلے میں وہ یوں رقمطراز ہیں:

"خاکہ انسان کے ذہنی وجسمانی وجود کا ایکسرے یا پوسٹ مارٹم رپورٹ ہے، جس میں شخصیتوں کو ان کے اصلی آئینے میں پیش کیا جاتا ہے"۔ (اردو میں خاکہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر عائشہ طاعت، ۵۱)

خاکہ نگاری کے میدان میں ڈاکٹر نثار احمد فاروقی بھی ایک اہم شخصیت ہے، خاکہ نگاری پر ان کی کئی کتابیں ہیں، جو اردو ادب کے لیے بیش بہا سرمایہ کہا جاتا ہے، خاکہ نگاری کی تعریف انہوں نے اپنی ایک کتاب ''اردو ادب میں خاکہ نگاری'' میں یوں بیان کی ہے:

"خاکہ شخصیت کی عکاسی کا نام ہے، اچھا خاکہ دراصل کسی شخصیت کا معروضی مطالعہ ہے"۔ (اردو خاکہ نگاری محمد حسین جامی، ص۶۱)

خاکہ نگاری کے حوالے سے سب سے اہم نام ڈاکٹر صابرہ سعید کا ہے۔ "اردو ادب میں خاکہ نگاری" ان کی ایک اہم کتاب مانی جاتی ہے۔ اس کتاب میں خاکہ نگاری کے حوالے سے وہ اپنا نظریہ یوں دہراتی ہیں:

"اس (خاکہ) کو اشاروں کا آرٹ کہا جاتا ہے، اس میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ ایک پھول کے مضمون میں تمام گلشن کی روح بند کی جاسکتی ہے۔ خاکہ میں زندگی کے ہر پہلو کو سمو لینے کی بڑی صلاحیت موجود ہے"۔ (اردو خاکہ نگاری محمد حسین جامی، ص16)

دوسرے ادبی اصناف کی طرح خاکے کے بھی چند طے شدہ فنی لوازمات اور اصول ہیں، جن کی پاسداری اور پابندی کرنا ہر خاکہ نگار کے لیے لازمی ہے۔ جیسے جیسے خاکے کی صنف میں وسعت پیدا ہوتی گئی، اس کے اصول وضوابط بھی مرتب ہوتے گئے، عام طور پر خاکے کے فن میں چھ اہم عناصر کو قرار دیا گیا۔

اختصار: خاکے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ صرف خاکہ ہو، مختصر افسانہ نگاری کی طرح خاکہ نگاری کا ایک فنی وصف اس کا اختصار ہے۔ اختصار سے محض لفظوں کی کفایت مراد نہیں۔ بلکہ ایسی کفایت الفاظ مراد ہے۔ جس میں دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کیفیت ہوتی ہے۔

وحدت تاثر: خاکہ نگاری میں اختصار کے وحدت تاثر کی بڑی اہمیت ہے، ایک خاکہ نویس کے لیے خاکے میں وحدت تاثر کو برقرار رکھنا لازمی ہوتا ہے، دراصل خاکہ نگاری کا کمال یہی ہے کہ خاکہ نگار شروع سے آخر تک کس ہنرمندی سے واقعات کی کڑی سے کڑی ملاتا ہے اور ربط و تسلسل بنائے رکھتا ہے، تمہید درمیانی حصہ اور خاتمے کو خاکہ نگاری ایک دوسرے میں پیوست کرتا ہے کہ قاری کا ذہن موضوع کا واحد تاثر قبول کر لیتا ہے اور اسی کا نام وحدت تاثر ہے۔

کردار نگاری: کردار نگاری بھی فن خاکہ نگاری کا ایک لازمی جز ہے۔ چونکہ خاکے کا موضوع ہی شخصیت کی پیش کش ہوتا ہے، اس لحاظ سے کردار خاکے کا بنیادی عنصر ہوتا ہے، جس کے بغیر خاکے کا تصور ناممکن ہے، اس میں کردار کو براہ راست سامنے لانا پڑتا ہے اور ساتھ ہی خاکہ نگار کو انسانی نفسیات کا نباض ہونا چاہیے۔ تاکہ شخصیت کے گوناگوں پہلوؤں اور عادات و اطوار کو صحیح مفہوم عطا کرے۔

واقعہ نگاری: خاکہ میں کسی بھی شخصیت کے بیان میں اس سے متعلق کئی اہم واقعات کو اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے، وحدت تاثر برقرار رکھنے کے لیے واقعہ نگاری ایک اہم کڑی ہے۔

منظر نگاری: منظر کشی بھی خاکہ نگاری کا ایک اہم عصر ہے۔ منظر اس کیفیت کا نام ہے جو متعدد جزئیات کے مجموعے سے پیدا ہوتا ہے۔ جب کسی چیز، کسی حالت یا کسی کیفیت کا بیان اس انداز سے کیا جائے کہ اس کی تصویر قاری کی آنکھوں کے سامنے پھر جائے ،اسی کا نام منظر کشی ہے۔

زبان و بیان: ادب کی کوئی بھی صنف زبان و بیان کے سہارے کے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں چل سکتی ہے، خاکہ ایک بیانیہ صنف ہے، اس لیے اس میں زبان و بیان کی اہمیت سب سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی کے سہارے خاکہ نگار کی شخصیت کو چلتا پھرتا، ہنستا بولتا اور خوش ہوتا دکھائی دیتا ہے، خاکہ نگار اپنے بیان میں زور پیدا کرنے کے لیے موزوں الفاظ، حسن تشبیہات اور دلکش استعارات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

مجموعی طور پر موضوع کے اعتبار سے خاکے کے تین اقسام تصور کئے جاتے ہیں (۱) ادبی خاکے (۲) غیر ادبی خاکے اور (۳) عوامی خاکے۔ ادبی خاکوں سے مراد وہ خاکے ہیں جو صرف ادباء ؟ وشعراء ؟ کی شخصیت پر لکھے گئے ہیں۔ ایسے خاکوں کی اردو ادب میں بہتات ہے، اس سے ملتا جلتا غیر ادبی خاکہ ہے۔ اس میں ایسے شخص کو پیش کیا جاتا ہے جو مقبول اور منفرد شخصیت کا مالک ہو لکنا اس کا تعلق ادب سے نہ ہو کر کسی اور شعبے سے ہو۔ مثلاً سماجی، سیاسی، مذہبی یا آرٹ سے متعلق۔ ایک اور قسم عوامی خاکے ہیں، جو خاکہ نگار اپنی ذاتی تعلقات کی بنا پر کسی شخص کی کسی خصوصیت سے متاثر ہو کر لکھتا ہے۔ ان خاکوں کا موضوع کوئی عام شخص ہوتا ہے۔ موضوع سے ہٹ کر اگر خاکہ نگاری کے محرکات، مقاصد، ہیئت، مواد اور پیرایہ بیان کو پیش نظر رکھیں تو خاکے کو کئی قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر صابرہ سعید نے خاکے کے گیارہ اقسام کا ذکر کیا ہے، جو درج ذیل ہیں:

ا۔ تعارفی خاکے: ان شخصیات پر لکھے گئے خاکے جو ظاہری زندگی میں کسی نہ کسی شعبے میں مقبول و معروف ہوئے ہیں۔ لیکن ان کی ذاتی زندگی سے قارئین کو واقفیت نہیں ہوتی ہے، خاکہ نگار اپنی ذاتی معلومات کی بنا پر شخصیت کے پوشیدہ پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے، ایسے خاکے مختصر ہوتے ہیں۔ رئیس احمد جعفری کا دید و شنید اور شوکت تھانوی کا شیش محل کے زیادہ تر خاکے تعارفی خاکے کے زمرے میں آتے ہیں۔

۲۔ سرسری خاکے: ان خاکوں کو سرسری خاکے کہا جاتا ہے جس میں کسی شخص کی ظاہری صورت و شکل کے نقوش ابھارے جاتے ہیں، ایسے خاکے اس بنا پر وجود میں آتے ہیں کہ خاکہ نگار کی کسی شخص سے چند گھڑی کی ملاقات یا کسی محفل میں کچھ دیر کی قربت اسے تخلیق پر مجبور کرتی ہے۔

۳۔ تاثراتی خاکے: اردو میں عام طور پر جو خاکے لکھے گئے ہیں وہ تاثراتی ہیں اس میں خاکہ نویس شخصیت کو اپنے مشاہدے میں جیسا دیکتا اور پاتا ہے، اس کو قلم بند کر دیتا ہے۔ اس میں خاکہ نگار سے ذاتی تعلق ہوتا ہے، تاثراتی خاکوں میں انشائیوں کا عنصر غالب ہوتا ہے۔

۴۔ مدحیہ توصیفی خاکے: اس طرح کے خاکوں میں خاکہ نگار کا ذاتی جذبہ کارفرما ہے، خاکہ نگار شخصیت سے عقیدت و خلوص اور ہمدردی پر خاکے کی تخلیق کرتا ہے، اس میں شروع سے لیکر آخر تک ایک طرح کا تاثر اور جذبہ قائم رہتا ہے۔

۵۔ کرداری خاکے: کرداری خاکے نسبتاً کرداری افسانے سے زیادہ قریب ہوتے ہیں، اس میں خاکہ نگار موضوع کے متعلق صرف اپنے تاثرات سے ہی کام نہیں لیتا بلکہ اس کا معروضی مطالعہ بھی پیش کرتا ہے۔

۶۔ بیانیہ اور سنجیدہ خاکے: اس میں خاکہ نگار پوری تفصیل کے ساتھ شخصیت کے سارے نقوش کو ابھارتا ہے۔ یہ انشائیہ کے صنف سے کافی قریب ہوتا ہے، خاکہ نویس شخصیت کے پروانے میں اپنے جذبات و احساسات کو ابھارتا ہے وہ شخصیت کے آئینے میں زندگی کی حقوقیس کا عکس دیتا ہے۔

۷۔ سوانحی خاکے: سوانحی خاکے میں کسی بھی شخصیت کی پیدائش سے موت تک کے حالات بیان کئے جاتے ہیں۔ ایسے سوانحی عام طور پر مختصر سوانح نگاری سے ملتے ہیں۔

۸۔ معلوماتی خاکے: اس میں خاکہ نگار شخصیت کے ان پوشیدہ اور نامعلوم خصلتوں کو پیش کرتا ہے جو قاری کو نئی معلومات سے روشناس کراتے ہیں۔

۹۔ اجتماعی خاکے: اردو ادب میں کسی ایک شخصیت پر خاکہ لکھنے کی روایت رہی ہے۔ لیکن اگر کسی خاکہ میں ایک سے زیادہ شخصیات کو پیش کیا جائے تو وہ اجتماعی خاکہ کہلاتا ہے۔ مثلاً شوکت تھانوی کا بعید طلب''

۱۰۔ مزاحیہ خاکے: مزاحیہ نگاری کی روایت اردو ادب میں کافی مقبول ہے۔ اس میں خاکہ نگار کسی بھی شخصیت کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو بنیاد بنا کر قارئین کے لیے لطف کا سامان فراہم کرتا ہے۔

۱۱۔ طنزیہ خاکے: طنزیہ خاکوں میں خاکہ نگار کسی بھی شخصیت کے ان پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے، جس سے اس کا مذاق اڑایا جائے۔ طنزیہ خاکہ نگاری دراصل کم و بیش مزاحیہ خاکہ نگاری سے مماثلت رکھتا ہے۔ جس میں ان پہلوؤں کو اجاگر کیا جاتا ہے، جس میں اس کی کمزوری یا منفی رویوں کا غلبہ ہوتا ہے۔ دونوں میں خاکہ نگار کی لفاظی اہم رول ادا کرتی ہے اس کی بہترین مثال "پوسٹ مارٹم" خاکہ ہے جس کے مصنف رشید احمد صدیقی ہیں۔

شبیر احمد ملک

ریسرچ

اسکالر، خواجہ معین الدین چشتی

یونیورسٹی لکھنؤ

فون نمبر۔7006697724

ای

میل۔kmrshabir6@gmail.com

عہد عادل شاہی کے فارسی سخنوران

ڈاکٹر سعدیہ سنبل

دکن میں بہمنی سلطنت کے روبہ زوال ہونے کے بعد خودمختار حکومتوں نے لسانی و ثقافتی قدروں کو فروغ دیا اور فارسی زبان وادب نے ترقی کے منازل طے کئے،ان میں بیجاپور کے عادل شاہی خاص طور سے اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے عہد میں فارسی زبان وادب کا دوردورہ عرصہ درازتک رہااس کی اصل وجہ ان سلاطین کی حوصلہ افزائی وسرپرستی تھی کہ دیگرممالک کے اصحاب علم وفضل نے دکن کواپنا وطن ثانی بنایا بلکہ ان کے دربار کوایرانی دربار کانمونہ بنادیا۔

اس سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ ۱۴۹۰ءتا۱۵۱۸ءخود محمودگاوان جیسی عالم شخصیت کے حلقے سے تعلق رکھتا تھا،اس نے اپنے محسن کی شہادت کے بعد بہمنی حکومت کی خلاف ورزی کی جس کے سبب وہ تمام اہل علم وفن جومحمودگاوان سے رغبت رکھتے تھےاس کے ہمراہ ہوگئے علاوہ ازیں یہ خودبھی علم وفضل کا شائق تھا،علم عروض وموسیقی میں مہارت حاصل تھی،ساتھ ہی فن خطاطی میں بھی ماہرتھا۔اس کی سخن سنجی کانمونہ خوداس کا کلام ہے جوکلام الملوک (سلسلۂ یوسفیہ) کے عنوان سے شائع ہوچکا ہےنمونہ کلام حسب ذیل ہے:

با آنکه صدر هم جفا آزمودۂ
تیغی کشیدۂ ز پی امتحان من
ای گل رسیده است بگوش تو قصه ام[1]
بلبل نخواند وقت سحر داستان من

یوسف عادل شاہ کے بعداس کا بیٹا اسماعیل عادل شاہ اپنے والدکی وفات کے بعدتخت شاہی پر متمکن ہوا۔اس کی تربیت پر یوسف عادل شاہ نے خاصی توجہ مبذول فرمائی جس کانتیجہ یہ ہواکہ اسماعیل عادل شاہ فارسی زبان کاعالم بن گیا۔یہ علماءوفضلاءوشعراءکاقدردان تھااوران اہل ہنرکی صحبتوں سے فیضیاب ہوتا،موسیقی اورفارسی شاعری میں مہارت تامہ رکھتا تھااوروفائی تخلص کرتا تھااس کی طرز بیانی،معانی آفرینی اورخیال بندی کمال کی تھی جیساکہ ذیل کےاشعارسےظاہرہے:

شب هجر جز گریه کاری ندارم
بجز دیدۂ اشکبار ندارم
شبی نگذرد کز فراق تو شمع[2]
پر از اشك حسرت کنار نه دارم

عادل شاہی خاندان کا ایک جلیل القدرفرماں رواں ابراہیم عادل شاہ تھا،یہ اسماعیل عادل شاہ کافرزندتھا،اس نے علماءوفضلاءکی گراں قدرحوصلہ افزائی کی کہ بیجاپورعلم وادب کا مرکزبن گیا۔اس کی سرپرستی میں علماءوفضلاءنے مختلف علوم وفنون پرگراں مایہ تصانیف قلمبندکیں۔یہ اعلیٰ درجہ کامغنی تھا،کم سنی میں فارسی زبان میں قدرت حاصل کرلی تھی،سخن پروری کا دلدادہ تھا موزوں طبع رکھتا تھا،فارسی ودکنی دونوں زبانوں میں مشق سخن کرتا،اس کا فارسی کلام دستبردزمانہ سےمحفوظ نہ رہے سکاالبتہ دکنی زبان میں اس کا بیش بہا کارنامہ نورس ہے۔

ابراہیم عادل شاہ کے بعدعلی عادل شاہ بیجاپور کے تخت پرجلوہ افروز ہوا۔یہ بھی اپنے مورث اعلیٰ کی راہ پرگامزن ہوااورشعراوادباوعلماوفضلاکی قدردانی میں کوئی دقیقہ نہ اٹھارکھا تھا کیونکہ یہ خودبھی اہل علم وہنرتھا۔ملافتح اللہ شیرازی جیسے فاضل استادکاشاگردتھا،یہاں تک کہ اس کے وزیرافضل خان شیرازی نے ادبی سرگرمیوں میں مزیداضافہ کیا۔علی عادل شاہ کے بعدابرہیم عادل شاہ ثانی برسراقتدارآیا،یہ گولکنڈہ کے محمدقلی قطب شاہ کامعاصرتھا،یہ بھی صاحب علم وکمال ہونے کے ساتھ ساتھ علماءوصوفیاء کاقدردان تھا۔اس کے عہدمیں مغلوں کے حملوں نے گجرات واحمدنگرکی حکومتوں کوپسپا کردیاتواس نے یہاںاس کے علماءوفضلاءکوبیجاپورآنے کے لئے مدعوکیا۔

ظہوری ترشیزی:

ان کااصل نام ملامحمدطاہراورنورالدین لقب تھا،ایران کے شہر ترشیزمیں تولدہوئے۔ابراہیم عادل شاہ کے عہدکے ممتازشعراءمیں شمارہوتے ہیں،مرزاصائب تبریزی کے ساتھ دوستانہ روابط تھے۔ملک قمی جوعہدعادل شاہی کے معروف شعراءمیں سے تھے،ظہوری کی قابلیت وکمالات کودیکھ کراپنی دخترنیک اختر کا عقدان سے کیا۔ان کی فارسی شاعری کمال کی تھی،فن شعرمیں ملایزدی کی شاگردی اختیارکی،والی احمدنگرکی مدح میں ایک ساقی نامہ نظم کیا۔فارسی شاعری کے ساتھ ساتھ فارسی نثربھی اعلیٰ پایہ کی تھی،انھوں نے مینابازارو سہ نثرظہوری کے نام سے دوتصانیف اپنی یادگارچھوڑی ہیں جس نے ان کوحیات جاودانی عطاکرائی سہ نثرظہوری کی عبارت درجہ ذیل نقل کی گئی ہے:

”سخن وزرا باید که اول ملاحظه نشست سخن نماید چه بسیار عبارت باشد که لفظی دران زیاده و کم نه می کنند و به اندك تقویم و تاخیر معنی به سرفرازی دیگر بر کرسی لفظ نشیند و برچیدن سنگریزۂ لفظ داشت از راه سخن که پای بیان بآن بر نیابد امر کرده از تاریکی[3] و باریکی الفاظ که دست و پا را به معانی نیابد نهی فرموده اند“

حکیم آتشی:

حکیم آتشی اس عہدکےممتازشعراءمیں شمارہوتےتھےان کاتعلق شیرازکےایک معززخانوادے سے تھا،دربارشاہی میں ان کی بڑی قدرومنزلت تھی۔فارسی ودکنی دونوں زبانوں میں مہارت رکھتےلیکن ان کا کلام دستبردزمانہ سےمحفوظ نہ رہےسکا۔

مرزامحمدمقیم:

مرزامحمدمقیم مقیمی استرآبادی ابراہیم عادل شاہ کی بذلہ سنجی کی شہرت سن کرایران سے بیجاپورتشریف لائے۔فارسی کےاعلیٰ پایہ کےشاعرتھے،بیجاپور کےقیام کےدوران ریختہ میں بھی مہارت حاصل کی۔

ملک قمی:

ابراہیم عادل شاہ کےعہدمیں دکن آئے،بادشاہ نےان کےعلم ہنرکودیکھ کرنہایت نوازشات وعنایات سےنوازااورملک الشعرا کا خطاب عطا کیا۔ملا ظہوری کےخسرتھے،اوردونوں نےمل کرکتاب نورس کوپایہ تکمیل کوپہنچایا،یہ نوہزارابیات پرمشتمل ہےنمونہ کلام درجہ ذیل ہے:

سرم فدای سواری که گاه عرض[4] نیاز
عنان کشید رود تا سخن تمام

مرزاسنجرکاشی:

آپ ابراہیم عادل شاہ کے دربای شاعر تھے،آپ کا اصل نام مرزا سنجراور مولد کاشان تھا،میر حیدر معمائی کے فرزند تھے۔ایران سے ہندوستان آئے ابتدا میں شہنشاہ جلال الدین محمد اکبراور اس کے امراء کی مدح سرائی کی یہاں سے دکن تشریف لے گئے ابراہیم عادل شاہ کی قدردانی سے فیضیاب ہوئے۔آپ نے ۱۶۱۲ء میں وفات پائی نمونہ کلام حسب ذیل ہے:

شهر حسن است ببر جانب بازار مرا
تو نخواهی دگری هست خریدار مرا
نه تاب دیدن و نی طاقت شکیبائی است[٥]
تو چو نقاب کشی رحم بر تماشائی است

ملامحمد رضائی:

ملا محمد رضائی مشہد میں تولد ہوئے،علی عادل شاہ کے عہد میں بیجاپور آئے،کمال علم و ہنر سے آراستہ و پیراستہ تھے،اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔پیچیدگی و نازک بیانی میں مہارت رکھتے تھے،۱۵۸۰ء میں جب علی عادل شاہ ایک خواجہ سرا کے ہاتھوں قتل ہوا اور جن حالات میں یہ سوزناک واقعہ سرزد ہوا،اس وقت ملا رضائی دربار میں موجود تھے انھوں نے جو قطعۂ تاریخ کہا وہ درج ذیل ہے:

آه که دست اجل در چمن عدل و داد
نخ فتوت بکند شاخ مروت درید
بر فلك خسروی گشت ازین ماجرا
مهر کرم منحتفی ماه سخا ناپدید
خسرو عادل لقب شاه علی نام آنکه

ظلم ندوران او کس نشنید و ندید
وقت وداع جهان تانه رود تلخ کام

از کف ساقی دهر شهید شهادت چشید
منشی دوران غیب از پی تاریخ آن

بر سر دوران نوشت شاه جهان شد شهید[٦]

رفیقی آملی:

آملی ایران کے شہر آمل کے رہنے والے تھے حج بیت اللہ سے فراغت کے بعد اکبر بادشاہ کے عہد میں ہندوستان میں دکن میں وارد ہوئے،قطب شاہی و عادل شاہی سلاطین کی مدح سرائی کی۔کچھ مدت کے بعد اکبر بادشاہ کی ملازمت اختیار کرلی،فارسی انشاء پردازی،فن معما و تاریخ گوئی میں ماہر تھے۔نمونہ کلام حسب ذیل ہے:

بستم برخت پردۂ چشم نگران را
تا چشم بروی تو نیفتد دگران را
زخم شمشیر جفای تو بمرهم بستم[٧]
تا ازو چاشنی درد تو بیرون نرود

محمد قاسم فرشتہ:

محمد قاسم کا شمار ہندستان کے ممتاز ترین مورخین میں ہوتا ہے۔ایران کے معروف شہر استرآباد میں ۱۵۵۰ء میں تولد ہوئے بچپن میں ہی اپنے والد کے غلام علی ہندو شاہ کے ساتھ دکن میں احمد نگر تشریف لائے۔اس وقت احمد نگر میں حسین نظام شاہ اول کی حکومت تھی اور پھر جب نظام شاہی سلطنت زوال پذیر ہوئی تو محمد قاسم ،ابرہیم عادل شاہ ثانی کے دربار سے وابستہ ہوگئے اس بادشاہ نے ان کی بڑی قدر و مزلت کی یہاں انھوں نے طب پر ایک کتاب تحریر کی جس کا نام اختیارات قاسمی ہے اس کے علاوہ ابراہیم عادل شاہ کے حکم پر دکن کی ایک تاریخ گلشن ابراہیمی کے نام سے قلمبند کی یہ تاریخ،تاریخ فرشتہ کے نام سے موسوم ہے اور یہی ان کی تمام تر شہرت کی ضامن ہے۔ذیل میں تاریخ فرشتہ کی ربارت نقل کی گئی ہے:

”سلطان فیروز شاه عازم مراجعت گشت دیورای تکلفات شاهانه درمیان آورده چندان چیزها پیشکش کرد که مضاعف چیزهای اول شد و بطریق مشایعت چهار فرسخ همراه او رفته در اثنای در باب یکجهتی و موافقت بزبان کهتری حرفی چند مذکور ساخت.“[٨]

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ قرون وسطیٰ میں سلطنت عادل شاہی نے فارسی زبان وادب کو بام عروج پر پہنچایا اور نہ صرف ہندوستان بلکہ دیگر مما لک خصوصاً ایران سے آنے والے ان علماء و فضلاء و شعراء نے عہد عادل شاہی میں اپنے ہنر وفن کی وہ جولانیاں بکھریں جس نے صفحۂ ہستی پر ان کے نام کو حیات جاویدانی بخشی۔

کتابیات

۱۔ گوہر،محمد منور، تذکرہ سخنوران بلند فکر،ص۱۰ ،دکن پریس ،مدارس،۱۹۳۶ء
۲۔ ایضاً،ص۳۷
۳۔ ترشیزی،ظہوری،سہ نثر ظہوری،ص۲۰،مطبع نولکشور کانپور
۴۔ بلگرامی،غلام علی آزاد،تذکرہ خزانہ عامرہ،ص۴۱۲،مطبع نولکشور کانپور،۱۸۷۱ء
۵۔ خان،عبدالجبار،تذکرہ محبوب الزمن تذکرہ شعرا دکن،(جلد اول)ص۵۱۷،مطبع رحمانی حیدرآباد، دکن،۱۳۲۸ھ
۶۔ گوہر،محمد منور، تذکرہ سخنوران بلند فکر،ص۱۵،دکن پریس ،مدارس،۱۹۳۶ء
۷۔ خان،عبدالجبار،تذکرہ محبوب الزمن تذکرہ شعرا دکن،(جلد اول)ص۴۶۸،مطبع رحمانی حیدرآباد، دکن،۱۳۲۸ھ
۸۔ فرشتہ،محمد قاسم،تاریخ فرشتہ،(جلد اول)ص۳۵۱،مطبع فیض منشی نولکشور،کانپور۱۸۴۸ء

ڈاکٹر سعدیہ سنبل
شعبہ فارسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
sadiasumbul15@gmail.com

آسکر وائلڈ کے افسانوں میں رومانوی رنگ

ڈاکٹر سورج کمار

آسکر وائلڈ کا شمار انگریزی ادب کے مشہور و معروف فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کا پورا نام Oscar Fingal O'Flaherite Wills Wilde تھا۔ان کی ولادت ۱۶ اکتوبر ۱۸۵۴ء میں ڈبلن، آئر لینڈ میں ہوئی ۔ان کے والد سر ولیم وائلڈ ایک سرجن تھے اور والدہ لیڈی وائلڈ ایک قومی شاعرہ تھیں ۔وائلڈ کو بچپن سے ہی ادبی ماحول ملا اور یہی وجہ ہے کہ دوران حصول تعلیم انہیں یونانی بحر میں شاعری لکھنے کے لیے گولڈ میڈل دیا گیا۔اعلیٰ تعلیم کے لیے انہوں نے لندن کا رخ کیا جہاں ان کی ملاقات Peter اور Ruskin جیسے بڑی شخصیت سے ہوئی۔ان کی صحبت نے وائلڈ کے ذہن میں وسعت اور ان کی شخصیت میں نکھار پیدا کیا۔اور یہ ان کی صحبت کا ہی اثر ہے کہ انہوں نے'' The Importance of Being Earnest" اور'' The Picture of Dorian Gray'' جیسی مشہور تخلیقات کا کام انجام دیا ۔آسکر وائلڈ کی تخلیقات میں افسانے، ڈرامے، ناول اور شاعری سب کچھ شامل ہیں۔ان کی مشہور تخلیقات مندرجہ ذیل ہیں:

1883(The Duches of Pauda
(1883)Salome
(1888)The Happy Prince and Other Stories
(1890)The Picture of Dorian Gray
(1891)Intantions
(1891)Lord Aurthur Savile's Crime and Other Storries
(1891)A House of Pomerantes
(1892)Lady Windermere's Fan
(1893)A Woman of No Importance
(1895)An Ideal Husband
(1895)The Importance of Being Earnest
The Ballad of Reading Goal
De Profundis

اپنی زندگی کے آخری پڑاؤ میں پہنچ کر آسکر وائلڈ نے یورپ کے مختلف شہروں کا سفر کیا۔اور بالآخر فرانس کے ایک چھوٹے سے شہر میں سکونت پزیری اختیار کی ۔عمر کے آخری پڑاؤ میں وہ شراب پینے کے عادی ہو گئے تھے ۔اور دوستوں سے قرض لے کر شراب پیتے رہے ۔بلآخر ۳۰ نومبر ۱۹۰۰ء میں پیرس میں محض ۴۶ سال کی عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔

آسکر وائلڈ کا شمار عہد وکٹوریہ کے مشہور و معروف افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے ۔انہوں نے مختلف موضوعات پر متعدد کہانیاں لکھیں۔لیکن ان کہانیوں میں ایک رنگ عیاں ہے اور وہ ہے محبت کا رنگ ۔ان کی کہانیوں میں ہمیں عشق کے مختلف روپ دیکھنے کو ملتے ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

Physical Love
Metaphysical Love
Platonic Love

آسکر وائلڈ نے بہت سی کہانیاں لکھیں لیکن ان کی کامیابی کا انحصار فیئری ٹیلس پر منحصر ہے جسے انہوں نے اپنے بیٹوں کے لئے لکھی تھی جو اکثر رات کے وقت ان سے کہانی سننے کی ضد کیا کرتے تھے ۔اس لئے ان کی کہانیوں میں Child Responsibility دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کی کہانی "The Selfish Giant" اس کی بہترین مثال ہے جس میں ایک بداطوار انسان بچوں کی وجہ سے ایک اچھا اور نیک انسان ہو جاتا ہے بالفاظ دیگر بچے ہی اس کے اندر انسانیت اور نیک دلی کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔علاوہ ازیں اس کہانی میں بچوں کو مانند خدا تصور کیا گیا ہے۔کیوں کہ ان کے دل صاف و شفاف اور دنیاوی عیاریوں و مکاریوں سے اچھوتے ہوتے ہیں۔ان کی کہانیوں کے موضوعات کافی محدود ہیں۔محبت، وفاداری، اور نیک دلی یا رحم دلی کے ارد گرد اکثر ان کی کہانیوں کا تانا بانا بنا گیا ہے۔لیکن یہ کہانیاں اپنے دور کی تلخ حقیقت کو اجاگر کرتی ہیں۔

محبت وائلڈ کے افسانوں کا محبوب موضوع رہا ہے۔وہ اپنی کہانیوں میں محبت کے مختلف رنگ پیش کرتے ہیں۔یہ محبت کبھی افلاطونی تو کبھی روحانی ہوتی ہے۔ "The Happy Prince""The Fisherman And His Soul" اور "The Birthday of Infanta" وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ان کی کہانی The Fisherman And His Soul میں ایک مچھوارے کو ایک جلپری سے پہلی ہی نظر میں محبت ہو جاتی ہے اور وہ اس کو پانے کے لئے اپنی روح تک کو بھی خود سے الگ کر دیتا ہے۔محبت کا شدید جذبہ ان کی کہانیوں میں ہر طرف انگڑائیاں لیتے ہوئے نظر آتا ہے۔اسی طرح "The Birthday of Infanta" میں ایک بونے کو اسپین کی شہزادی سے پیار ہو جاتا ہے جو ابھی محض ۱۲ سال کی ہوتی ہے۔یہ محبت یک طرفہ ہوتی ہے جو اپنے انجام سے پہلے ہی بونے کی بند ہوتی دھڑکنوں کے ساتھ اپنا دم توڑ دیتی ہے۔علاوہ ازیں "The Nightingale and The Rose" میں ایک بلبل کو ایک نوجوان لڑکے کی محبت کی خاطر محبت ہو جاتی ہے اور وہ اس کی ناآسودہ محبت کی تکمیل میں اپنی جان قربان کر دیتی ہے۔محبت کی راہ میں قربانی کا یہ جذبہ روحانی محبت کی بہترین مثال پیش کرتا ہے

جس میں بھکت، بھگوان کو پانے کے لئے اپنی جان تک قربان کر دیتا ہے۔ٹھیک اسی طرح ان کی ایک اور کہانی "The Happy Prince" ہے جس میں ایک چھوٹے ابابیل کو شہزادہ سے محبت ہو جاتی ہے۔اوور وہ اس کی قربت میں رہ کر موت کو گلے لگانا گوارا کرتا ہے لیکن اسے چھوڑ کر نہیں جاتا۔ایسا نہیں ہے کہ ان کی کہانیاں مادی محبت سے اچھوتی ہیں ان کی بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جو مادی محبت کی ترجمان ہیں۔ "The Nightingale and The Rose" اس کی بہترین مثال ہے۔جس میں ایک طرف تو بلبل کی سچی محبت ہے تو دوسری طرف اس دوشیزہ کی محبت جو محض ضرورتوں کی غلام ہے۔اس کی محبت ضرورت سے شروع ہوتی ہے اور ضرورت پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔جب وہ لڑکا اس دوشیزہ کی آرزو پوری کرنے کی خاطر وہ سرخ گلاب جو دنیا کا سب سے سرخ گلاب بتایا گیا ہے اس کے پاس لے جاتا ہے تو وہ یہ کہتے ہوئے منع کر دیتی ہے کہ کسی نے اس کے لیے قیمتی گہنے تحفے کے طور پر دیے ہیں جو اس گلاب سے زیادہ قیمتی ہیں اب اسے اس کی ضرورت نہیں ہے۔وائلڈ نے اس کہانی کے ذریعہ عہد وکٹوریہ کی بڑھتی ہوئی مادیت پر طنز کیا ہے جس کی شکار اب محبت بھی ہو چکی تھی۔

محبت کے ساتھ ساتھ وفاداری، خلوص اور ہمدردی بھی ان کی کہانیوں کے اہم موضوعات رہے ہیں۔انہوں نے اپنی کہانیوں میں محبت اور وفاداری کی ایسی سچی تصویر پیش کی ہے جو دوسرے افسانہ نگاروں سے بالکل مختلف ہے۔وہ محبت جو ہم اپنے ماں باپ، بھائی، بہن اور دوستوں سے کرتے ہیں۔جس میں پا لینے کی نہیں کھو دینے کی آرزو ہوتی ہے۔درحقیقت یہی محبت کی سچی تصویر ہے جسے وائلڈ نے بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔ "The Devoted Friend" دوستی اور وفاداری کی بہترین مثال ہے جس میں ہنس اپنے دوست ملر کی خاطر اپنی جان نثار کر دیتا ہے۔ملر جو سچ کہوں تو انسان کہلانے لائق نہیں تھا، پھر بھی ہنس اپنی دوستی کو برقرار رکھنے کے لئے سب کچھ کرتا ہے جو وہ نہیں چاہتا ہے۔دراصل وائلڈ نے اس کہانی میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح بڑھتی ہوئی مادیت میں بھی وفاداری اور محبت سانس لے رہے ہیں۔

ان کی کہانیوں میں داستانوی فضا دیکھنے کو ملتی ہے اور ان کے کردار بھی غیر حقیقی ہوتے ہیں۔لیکن داستانوی رنگ ہونے کے باوجود ان کی کہانیاں اور ان کے کردار سماجی حقیقت کی سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔بطور مثال اگر ہم ان کی کہانی "The Happy Prince" کو لیتے ہیں جس کے کردار غیر حقیقی ہیں جو ہمارے سماج کا حصہ نہیں ہیں۔ابابیل جو ایک پرندہ ہے، جو انسانوں سے بات نہیں کر سکتا۔اس کہانی میں بات کرتا ہوا نیز لوگوں کے درد وغم کو محسوس کرتا ہوا دیکھایا گیا ہے۔اور ساتھ ہی شہزادہ کا بت جو قیمتی جواہرات کا بنا ہوا ہے۔اپنی نیلم کی بنی آنکھوں سے پورے شہر کو دیکھ سکتا ہے اور اپنے شیشے کے دل میں درد و کرب رکھتا ہے۔یہ ساری باتیں ہمارا ذہن کبھی بھی قبول نہ کر پائے گا۔لیکن چونکہ یہ فیئری ٹیلس ہے اس لئے ایسا ہونا کوئی غیر فطری بات نہیں ہے کیونکہ یہ تو فیئری ٹیلس کی خصوصیت ہے۔لیکن وائلڈ نے ان چرند و پرند کی کہانیوں کے ذریعہ وکٹوریہ دور کی تلخ حقیقت کو عیاں کرتے ہیں۔محکوم اور حاکم طبقے کے درمیانی خلیج اور غریب و امیر کے فرق کو ظاہر کرتی ہے۔اور ساتھ ہی ان دونوں کی زندگیوں کے فرق کو ظاہر کرتی ہیں۔علاوہ ازیں فیئری ٹیلس کی ایک اہم خصوصیت اس کا طربیہ اختتام ہے۔اس لئے اس کہانی کا خاتمہ بھی طربناک ہوتا ہے۔

"The psychi meaning of the fairy tale is conveyed through symbolic images that can illuminate archetypal patterns of the collective unconscious.Although originally written to illustrate the plight of child labor ,Hans Christian Anderson's simple tale contains the central elements found in deathbed vision,for the fairy tale encapsulates recurrent patterns,symbolic of an ancient wisdome."

(From Annamaria Hemingway,Myth of the Afterlife Made Easy ,John Hunt Publishing,Cambridge,UK,2011 p.69)

وائلڈ کی کہانیوں کا انداز سادہ سلیس اور رواں ہے۔وہ اپنی کہانیوں کے لئے سادہ اور سلیس زبان کا انتخاب کرتے ہیں جن میں روانی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔وائلڈ نے اپنی رومانی کہانیوں کے لئے کبھی بھی رومانی انداز کا استعمال نہیں کیا۔پھر بھی ان کی زبان میں ایک طرح کی دلکشی پائی جاتی ہے جس سے بچے بھی با آسانی محظوظ ہو لیتے ہیں۔ان کی کہانیوں کی ابتدا کچھ اس انداز سے ہوتی ہے کہ قاری پوری کہانی پڑھنے کے لئے بے تاب سا ہو جاتا ہے۔بالفاظ دیگر ان میں قاری کو اپنی گرفت میں لینے کی خاصیت موجود ہے۔

threw his nets into the water...when the wind blew from the land he caught nothing or but little at best ,for it was a bitter and black winged wind and rough waves rose up to meet it.....one evening the net was so heavy that hardly could he drew it into the boat....."

(The Fisherman and His Soul,A Complete Work of Oscar Wilde,K.R.J Book International Chawari Bazar,Delhi p.217)

علاوہ ازیں آسکر وائلڈ کی کہانیاں ان کی ذاتی زندگی کی ترجمانی بھی کرتی ہیں۔ "The Devoted Friend" کہانی اس کی بہترین مثال

ہے۔جس میں ملران کے دوست بوزّی کے کردار کو عیاں کرتا ہے جو بے حد مطلبی اور خود غرض قسم کا انسان تھا اور جو وائلڈ کی زندگی کی بربادی کا سبب بھی بنا۔بنس خود وائلڈ کی ذاتی زندگی کا ترجمان ہے جو ہر طرح کی صعوبتیں برداشت کرنے کے باوجود اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا اور اپنی زندگی کو دوستی کے لئے وقف کر دیتا ہے۔

ان کی پوری کہانیاں بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہیں جن میں علامتوں کا بھرپور استعمال ہوا ہے ۔جب وہ سماجی حقائق کی طرف اپنی کہانیوں کا رخ موڑتے ہیں تو علامتیں بڑی کارامد ثابت ہوتی ہیں۔لیکن یہ علامتیں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے افسانہ نگاروں کی طرح گنجلک اور پیچیدہ نہیں ہیں۔وہ اکثر پیراڈاکس کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ان کی کہانی "The Happy Prince" میں شہزادہ کو ایک ایسے لیڈر کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو لوگوں کی کربناکی کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے:

"Dear little Swallow ," said the Prince "you tell me of things Sabbaths but more Sabbaths than anything is the syffering of men and of women.There is no Mystery so grat as Misery fly over my city ,little Swallow flew over the great city and tell me

(The Happy Prince,A Complete Work of Oscar Wilde,K.R.J Book International Chawari Bazar,Delhi p.336)

اسی طرح ابابیل بھی اس غم واندوہ کے ماحول میں ایک امید کی کرن کے طور پر نظر آتا ہے۔

وائلڈ کے یہاں منظر کشی کی تو خوبصورت مثالیں دیکھنے کو نہیں ملتیں لیکن جب کبھی وہ کسی منظر کی تفصیل پیش کرتے ہیں تو جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں ۔اس مرحلے میں وہ مختلف طرح کی تشبیہات واستعارات کا سہارا لیتے ہیں جو اس منظر کی دلکشی کو بڑھا دیتا ہے۔

".But the funniest part of the whole morning's entertainment was undoubtly the dance of little dwarf.....and the close of each dance he made them each the funniest of bows smiling and nodding at them just as if he was really one of them selves and not a little misshapen thing that nature,in some humorous mood had fashioned for others to mock at.... "

(ibid. p.195-96)

علاوہ ازیں ان کی کہانیوں میں ہمیں فلسفۂ زندگی کی بھی جھلکیاں ملتی ہیں۔ان کی کہانی "The Fisherman and His Soul" اس کی بہترین مثال ہے جس میں روح اور جسم سے متعلق ایک فلسفیانہ نظریہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

بطور مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آسکر وائلڈ عہد وکٹوریہ کے فکشن نگار ہیں لیکن ان کی کہانیوں میں ہمیں رومانیت اپنے پورے شباب پر نظر آتی ہے۔آسکر وائلڈ اپنی ان رومانوی کہانیوں کی وجہ سے دنیائے ادب میں رہتی دنیا تک زندہ رہیں گے۔

ڈاکٹر سورج کمار
(اسسٹنٹ پروفیسر)

ظفر گورکھپوری: غزل گائیکی کے حوالے سے

ناظر انور

ظفر گورکھپوری (۱۹۳۵۔۲۰۱۷) کی پیدائش گورکھپور کے ایک چھوٹے سے گاؤں بیدولی بابو میں ہوئی۔ بچپن میں ہی ممبئی جیسے بڑے شہر میں آ کر بس گئے، اور آخر عمر تک یہیں قیام پذیر رہے۔ شعر و ادب سے فطری لگاؤ تھا۔ ۱۹۶۲ میں پہلا شعری مجموعہ 'تیشہ' منظر عام پر آیا تو ادبی دنیا میں لوگوں کو ان کے نام سے واقفیت ہوئی۔ اس کے بعد ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہوئے جن کو خاطر خواہ پذیرائی حاصل ہوئی۔

ظفر گورکھپوری کا ادبی میدان غزل، نظم، گیت اور دوہوں پر مشتمل ہے۔ انہوں نے بچوں کے لیے نظمیں اور کہانیاں بھی لکھیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے فلمی دنیا میں کچھ مشہور نغمے لکھے۔ غزل گائیکی کے میدان میں بڑے بڑے غزل گائیکوں نے ان کی تخلیقات کو اپنی آواز دی۔ ظفر گورکھپوری کے کلام کی تازگی، ندرت، موزونیت، موسیقیت اور نغمگی نے بڑے بڑے غزل گائیکوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس کا سلسلہ ۱۹۶۴ سے شروع ہوا، جب ایک نوجوان موسیقار سی۔ کے چوہان نے ظفر گورکھپوری کی ایک نظم 'میں تیرے شہر میں اے دوست پہلی بار آیا تھا' طلعت محمود کی آواز میں ریکارڈ کی۔ اپنی تخلیقات کے حوالے سے غزل گائیکی کے متعلق بات کرتے ہوئے ظفر گورکھپوری کہتے ہیں کہ:

''طلعت محمود میرے پسندیدہ سنگر تھے، اور وہ میرا بڑا احترام کرتے تھے۔ میرا کلام گا کر خوش ہوتے تھے۔ انہوں نے میرے کئی گیت اور غزلیں اپنی آواز میں ریکارڈ کروایا۔ اس کے بعد کے سالوں میں جب غزل گائیکی کو عروج حاصل ہوا تو کئی سنگروں نے میرا کلام گایا۔ ان میں پنکج ادھاس تھے، جگجیت سنگھ تھے۔ پنکج ادھاس سے میرا تال میل زیادہ بہتر رہا۔ انہوں نے میرے کلام کے درجنوں البم بنائے جو ساری دنیا میں مقبول ہوئے۔'' [۱]

اس کے بعد سی۔ کے چوہان نے طلعت محمود کی آواز میں ظفر گورکھپوری کی کئی غزلیں ریکارڈ کیں۔ جن میں اس غزل کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی:

آسماں پر کوئی امید کا تارا بھی نہیں
اتنا تنہا ہوں کہ یادوں کا سہارا بھی نہیں
موڑ آیا تھا سر راہ محبت میں مگر
اس نے دیکھا بھی نہیں میں نے پکارا بھی نہیں

(البم: تجھ میں جو بات ہے Vol-4)

سی۔ کے چوہان نے طلعت محمود کی آواز کے ذریعے ظفر گورکھپوری کے کلام کو غزل گائیکی کے میدان میں متعارف کرایا۔ اس کے بعد مشہور موسیقار کلدیپ سنگھ نے ۱۹۶۴ میں ایک البم 'میوزک انڈیا' سے تیار کیا۔ 'A Dream Comes True' نام کے اس البم میں مشہور غزل گائک طلعت عزیز اور پینا زمسانی نے اپنی آواز دی۔ اس البم میں شامل ظفر گورکھپوری کی درج ذیل غزلیں بہت مقبول ہوئیں:

آپ سے دوستی ہوگئی ہے
زندگی زندگی ہوگئی ہے
زندگی جو کبھی تھی ہماری
وہ بھی اب آپ کی ہوگئی ہے

(طلعت عزیز اور پینا زمسانی کی آواز میں)

(البم: A Dream Comes True1982)

جب میری یاد ستائے تو مجھے خط لکھنا
تم کو جب نیند نہ آئے تو مجھے خط لکھنا

(پینا زمسانی کی آواز میں)

(البم: A Dream Comes True1982)

غزل گائیکی کی دنیا کے مشہور گائک اشوک کھوسلہ نے بھی ظفر گورکھپوری کے کلام کو اپنے کئی البموں میں جگہ دی۔ اور ان کے کلام کو اپنی خوبصورت آواز کے ذریعے سامعین تک پہونچایا۔ ۱۹۸۵ میں ان کا البم 'آفتاب' منظر عام پر آیا۔ اس البم میں مختلف شاعروں کی کل چھ غزلیں شامل ہیں۔ جس میں ظفر گورکھپوری کی یہ غزلیں شامل ہیں:

ملے کسی سے نظر تو سمجھو غزل ہوئی
رہے نہ اپنی خبر تو سمجھو غزل ہوئی
ملا کے نظروں کو والہانہ حیا سے پھر
جھکا لے کوئی نظر تو سمجھو غزل ہوئی

(البم: آفتاب، ۱۹۸۵)

جب کوئی یاد آتا ہے تو تھوڑی سی پی لیتا ہوں
غم حد سے بڑھ جاتا ہے تو تھوڑی سی پی لیتا ہوں

(البم: آفتاب، ۱۹۸۵)

۱۹۸۵ میں ہی اشوک کھوسلہ کی آواز میں ایک البم 'میخانہ' منظر عام پر آیا۔ ظفر گورکھپوری کی درج ذیل غزل اس البم میں شامل ہے:

بند تھیں مسجد کی سب راہیں پہرہ تھا بت خانے میں
ہم نے بھی تھک ہار کے ڈیرہ ڈال دیا میخانے میں
پینے سے احساس کی شدت اور سوا ہو جاتی ہے
بہتر ہوگا گھول دے ساقی زہر میرے پیمانے میں

(البم: میخانہ، ۱۹۸۵)

۲۰۰۵ میں اشوک کھوسلہ کی آواز میں 'تعارف' اور 'دل نواز Vol.2' نام سے دو اور البم ریلیز ہوئے۔ جن میں ظفر گورکھپوری کی ان غزلوں کو مقبولیت حاصل ہوئی:

میں اکیلا چلا جا رہا تھا کہیں منزلیں اجنبی رہ گزر اجنبی
ایک کھڑکی کھلی ایک پردہ ہٹا ایک آواز آئی ٹھہر اجنبی
زندگی کے سفر میں کسی موڑ پر ایک گھنا پیڑ بھی ہے غنیمت بہت
کل یہ سایہ بھی شاید رہے نہ رہے آج تو رات کر لے بسر اجنبی

(البم: تعارف، ۲۰۰۵)

جب بھی پھول کھلے گلشن میں تیرے بدن کی یاد آئی
شام چمن کو دیکھ کے تیرے سانولے پن کی یاد آئی
سبز درختوں کے جھرمٹ میں دور ندی کے ساحل پر
شام ملی جب رات سے آ کر تیرے ملن کی یاد آئی

(البم: دل نواز Vol.2، ۲۰۰۵)

اس کے علاوہ اشوک کھوسلہ کی آواز میں درج ذیل غزل کو سامعین کی داد حاصل ہوئی:

چلے آیئے آپ آنکھوں سے دل تک
یہ موسم ہے ملنے ملانے کا موسم
نہ شرمایئے ایسے موسم میں ہم سے
یہ موسم تو ہے پاس آنے کا موسم

(T h e Best Of Ashok Khosla 1991)

پنکج ادھاس نے ظفر گورکھپوری کی غزلوں کو اپنی مترنم آواز کے ذریعے ایک نئی تازگی بخشی۔ پنکج ادھاس کے زیادہ تر البموں میں ظفر گورکھپوری کا کلام موجود ہے۔ ان کے ذریعے ظفر گورکھپوری کا کلام پوری دنیا میں سنا گیا اور مقبول بھی ہوا۔ پنکج ادھاس کے البم 'نایاب'، 'شگفتہ'، 'آفرین'، 'نشہ'، 'خیال'، 'رباعی'، 'گھونگٹ'، 'نمائش'، 'امن'، 'Stolen Moment'، 'گیت نما'، 'تین موسم' اور 'مسکان' وغیرہ میں ظفر گورکھپوری کا کلام شامل ہے۔ ان البموں کی کچھ مشہور غزلیں درج ذیل ہیں:

دن کو بھی اتنا اندھیرا ہے میرے کمرے میں
سایا آتے ہوئے ڈرتا ہے میرے کمرے میں

(لائیو ایٹ رائل البرٹ ہال Vol.1 1984)

پتھر کہا گیا کبھی شیشہ کہا گیا
دل جیسی اک چیز کو کیا کیا کہا گیا

(البم: نایاب، ۱۹۸۵)

کس پہ جان دیجیے، ہر چہرہ ہے پیارا چہرہ
باغ میں پھول ہیں کمرے میں ٹھہرا چہرہ

(البم: آفرین، ۱۹۹۶)

مجھ جیسا کون شرابی میری ادا جدا ہے سب سے
میرا نشہ غلط نہیں ہے میرا نشہ جدا ہے سب سے

(البم: رباعی Vol.2 1998)

شام کی لالی رات کا کاجل صبح کی تقدیر ہو تم
چلتا پھرتا تاج محل سانسیں لیتا کشمیر ہو تم

(البم: امن، ۱۹۹۸)

اے غم زندگی کچھ تو دے مشورہ
اک طرف اس کا گھر اک طرف میکدہ

(البم: نشہ، ۱۹۹۹)

مذکورہ غزل 'اے غم زندگی کچھ تو دے مشورہ' کو فلمی دنیا کے مشہور سنگر سونو نیگم نے بھی اپنی آواز دی ہے۔

وہ بن سنور کر چلے ہیں گھر سے
ہیں کھوئے کھوئے سے بے خبر سے

(البم: مسکان، ۲۰۰۲)

شکوے بھی ہزاروں ہیں شکایت بھی بہت ہے
اس دل کو مگر اس سے محبت بھی بہت ہے

(البم: گھونگھٹ، ۲۰۱۳)

ماحول بے مزہ ہے تیرے پیار کے بغیر
کیسے پیئے شراب کوئی یار کے بغیر

(البم: نمائش ۲۰۱۳)

اور آہستہ کیجیے باتیں دھڑکنیں کوئی سن رہا ہوگا
لفظ گرنے نہ پائیں ہونٹوں سے وقت کے ہاتھ چن لیں گے

(جشن سلور جبلی کلیکشن Vol.2 2014)

پنکج ادھاس نے ظفر گورکھپوری کی جن تخلیقات کو اپنی آواز دی، ان میں سب سے زیادہ مقبولیت ان کی مشہور نظم 'اکیسویں صدی' کو حاصل ہوئی۔ اس نظم کو نہ صرف سامعین کی بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی، بلکہ مختلف کلچرل پروگراموں اس نظم کو بہت سراہا گیا۔ یہ نظم ہر قاری اور سامع کے ذہن و دماغ پر ایک عجیب تاثر چھوڑتی ہے۔ نظم کے ابتدائی بول کچھ یوں ہیں:

دکھ سکھ تھا ایک سب کا اپنا ہو یا بیگانہ
ایک وہ بھی تھا زمانہ ایک یہ بھی ہے زمانہ

مشہور غزل گائک ہریندر کھرانہ نے بھی ظفر گورکھپوری کے کلام کو اپنے کئی البموں میں جگہ دی۔ البم 'پیار کی باتیں' ۱۹۸۴ میں ریلیز ہوا، جس کو کلدیپ سنگھ نے کمپوز کیا تھا۔ اس البم میں میں ۷/ نغمے شامل ہیں۔ ان نغموں میں ظفر گورکھپوری کا

بھی ایک نغمہ شامل ہے:

رت بڑی حسین ہے تحفہ شباب دے
ساقیا شراب دے ساقیا شراب دے

(البم: پیار کی باتیں،۱۹۸۴)

اس کے علاوہ ہریندر کھرانہ کا ایک البم 'انتظار' ۱۹۹۶ میں ریلیز ہوا۔اس البم میں ظفر گورکھپوری کی دو غزلوں کو ہریندر کھرانہ نے اپنی آواز کے ذریعے سامعین تک پہونچایا:

بس گئی دل میں محبت آپ کی
بھا گئی نظروں کو صورت آپ کی

چاندنی ہے رات بھی گلزار بھی
پھر بھی باقی ہے ضرورت آپ کی

(البم: انتظار،۱۹۹۶)

جب اٹھتا ہوں میخانے سے درد ہوائیں دیتا ہے
شیشہ ہاتھ پکڑ لیتا ہے جام صدائیں دیتا ہے
دل چھونے کے طور طریقے یوں تو نہیں آتے صاحب
کوئی تو ہے جو ان پھولوں اپنی ادائیں دیتا ہے

(البم: انتظار،۱۹۹۶)

غزل گائیکی کے میدان میں جگجیت سنگھ کا نام بڑے غزل گائیکوں میں شمار کیا جاتا ہے۔انہوں نے ظفر گورکھپوری کے کلام کو اپنے دو البموں میں شامل کیا۔جگجیت کا ایک البم 'ہوپ' ۱۹۹۱ میں منظر عام پر آیا۔اس میں بڑے بڑے شعرا کی شامل ۹/غزلوں میں ظفر گورکھپوری کی بھی ایک غزل شامل ہے:

دھوپ ہے کیا اور سایہ کیا ہے اب معلوم ہوا
یہ سب کھیل تماشہ کیا ہے اب معلوم ہوا
ہم برسوں کے بعد بھی اس کو اب تک بھول نہ پائے
دل سے اس کا رشتہ کیا ہے اب معلوم ہوا

(البم: ہوپ،۱۹۹۱)

جگجیت سنگھ کا ایک اور البم 'سجدہ' ۱۹۹۱ میں ریلیز ہوا۔اس البم میں ۱۲/شعرا کے منتخب کلام کو جگجیت سنگھ نے اپنی آواز دی۔اس میں ظفر گورکھپوری کی بھی ایک غزل شامل ہے:

موسم کو اشاروں سے بلا کیوں نہیں لیتے
روٹھا ہے اگر وہ تو منا کیوں نہیں لیتے
تم جاگ رہے ہو مجھے اچھا نہیں لگتا
چپکے سے میری نیند چرا کیوں نہیں لیتے

(البم: سجدہ،۱۹۹۱)

اس کے علاوہ ظفر گورکھپوری کی درج ذیل غزل کو برصغیر کے مشہور و معروف غزل گائیکوں اور سنگروں نے اپنی آواز دی۔سامعین نے اس غزل کو مختلف مترنم آوازوں میں خوب سنا اور سراہا۔جن سنگروں نے اس غزل کو اپنی آواز دی ان میں محمد رفیع، منی بیگم، شیشر پارکھی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں:

عشق میں کیا کیا میرے جنوں کی، کی نہ برائی لوگوں نے
کچھ تم نے بدنام کیا کچھ آگ لگائی لوگوں نے
ہم ہی ان کو بام پہ لائے اور ہمیں محروم رہے
پردہ ہمارے نام سے اٹھا آنکھ ملائی لوگوں نے
لوگوں کے بھی احساں ہم پر ہم تیرے بھی شکر گزار
تیری نظر نے مارا ہم کو لاش اٹھائی لوگوں نے

غزل گائیکی کے لیے ظفر گورکھپوری نے جو کچھ بھی لکھا، ان میں دو تین کو چھوڑ کر کوئی بھی تخلیق ان کے مجموعہ کلام میں شامل نہیں ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ادبی شاعری اور گائیکی کی شاعری میں بہت فرق ہے۔سنگروں کے لیے ہلکی پھلکی اور آسان زبان میں غزلیں لکھنی پڑتی ہیں۔رومانیت کا رنگ نمایاں کرنے کے لیے کبھی کبھی سطحی زبان بھی استعمال کرنی پڑتی ہے۔اسی وجہ سے ظفر گورکھپوری کی ادبی شاعری اور گائیکی کی شاعری میں نمایاں فرق معلوم ہوتا ہے۔اس فرق کو ظفر گورکھپوری بھی محسوس کرتے تھے، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کبھی بھی گائیکی کی شاعری کو ادبی شاعری پر ترجیح نہیں دیا۔جس کا اندازہ سید ضیاء الدین نوشاد کو دیے گئے انٹر ویو سے لگایا جا سکتا ہے۔اس انٹرویو کے دوران ظفر گورکھپوری کہتے ہیں کہ:

''فلمی دنیا میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے کم از کم پچیس تیس سال تو Struggle کرنا ہی پڑتا ہے۔اس کے بعد بھی کامیابی کی کوئی ضمانت نہیں ہوتی۔میرے پاس پچیس تیس سال پروڈیوسروں اور موسیقاروں کے گھروں اور دفتروں کے چکر لگانے کے لیے نہیں تھے۔میں عمر کا اتنا لمبا اور قیمتی حصہ پر چھائیوں کے پیچھے بھاگنے میں ضائع نہیں کرنا چاہتا تھا۔مجھے اپنی تخلیقی کام عزیز تھا سو میں کرتا رہا۔میں بڑھاپے میں کسی سمندر کے کنارے کسی خوبصورت بنگلے کی چہار دیواری میں بیٹھ کر یہ کرب جھیلنا نہیں چاہتا تھا کہ ادب میں میرا مقام کہاں ہے؟ ہے بھی یا نہیں؟'' [۲]

اس کے علاوہ غزل گائیکی کے میدان میں جن بڑے بڑے اور مشہور غزل گائیکوں نے ظفر گورکھپوری کے کلام کو اپنی خوبصورت آواز دی۔ان میں سی۔ایچ۔آتما، سریش راجوشی، نرمل ادھاس، پیشپا پراگ اور چندرو آتما قابل ذکر ہیں۔

حواشی:

۱۔ظفر گورکھپوری؛ سر آئینہ (خود نوشت)، سہ ماہی شناخت، ممبئی، مارچ۔مئی ۲۰۱۳، ص:۳۳

۲۔ظفر گورکھپوری؛ ظفر گورکھپوری اور سید ضیاء الدین نوشاد کی گفتگو، سہ ماہی انتساب، سرونج، ۱۹۹۷، ص:۲۸۷

ناظر انور
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
موبائل نمبر: 7417463821
email:naziranwaralig@gmail.com

وادی چناب کا ایک ست رنگی شاعر
:رسا جاودانی

چھلیل سنگھ

اس سے قبل کہ مرکزی موضوع پر توجہ مرکوز کی جائے مناسب ہوگا کہ ایک مختصر نظر اس متعلقہ علاقے پر ڈالیں کہ یہ علاقہ کہاں پایا جاتا ہے اور اس کی کیا خصوصیات ہیں تا کہ ہمیں اصل موضوع کو سمجھنے میں دشواری نہ آسکے۔ تو آئیے جانتے ہیں کہ وادی چناب جموں وکشمیر کا ایک پہاڑی لیکن نہایت خوبصورت خطہ ہے جو بالخصوص سرزمیں جموں کے مشرق میں آباد ہے۔ یہ خطہ ایک پیچیدہ ٹوپو گرافی کا حامل ہے۔ جس کا کل رقبہ تقریباً 18000 مربع کلومیٹر پر مشتمل ہے۔ یہ مشرق کی طرف پاڈر کی سرحد پانگی زانسکار، مغرب میں ریاسی ادھمپور کی سرحدوں کو چھوتی ہے اور شمال کی جانب یہ انت ناگ کشمیر کی سرحد اور جنوب میں اس کی سرحدیں ہماچل پردیش کے ضلع چمبا سے جا لگتی ہیں۔ وادی چناب کے سرحدی مقامات وعلاقوں میں پاڈر، دچھن، مڑوہ، کیش وان، کیلاش کنڈ، سینا بتی، سیوج دھار، کھڑی، لال ورمن، شبھار دھار، گول گلاب گڑھ، صاحباں والی مرگ، سناسر، مہومنگت، جواہر ٹنٹل، دیسہ اور پوگل پرستان کی ہنس راج اور شیرواہ پہاڑ وغیرہ آتے ہیں، یہ وادی چناب کی وہ مخصوص جگہیں ہیں جو نہ صرف اس کی جغرافیائی احاطہ بندی کرتی ہیں بلکہ یہ اپنے دلفریب نظاروں و قدرتی رعنائیوں کے سبب اس کی خوبصورتی کو دوبالا بھی کرتی ہیں، ان سرحدی مقامات کا نظارہ کرتے وقت ہر احساس ترین انسان یہ ضرور سوچتا ہے کہ اس وادی کو بنانے والے نے کتنی فرصت سے تخلیق کیا ہوگا۔ وادی چناب کا جغرافیائی وتہذیبی جائزہ لیتے ہوئے یہاں اس بات کا پتا لگانا بھی ضروری ہے کہ اس علاقے کا نام وادی چناب کیسے اور کیوں پڑا؟ اس کی بنیادی وجہ دراصل دریائے چناب ہے جسے سنسکرت زبان میں "Asikni" بھی کہتے ہیں جو یہاں کے ڈوڈہ، رام بن اور کشتواڑ کے علاقوں کے دامن کو چھوتا ہوا گزرتا ہے۔ اس تند خیز دریا کی جلوہ نمائی سے متاثر ہوکر یہاں کے مورخین وقلم کاروں نے اس خطے کو عہد فارسی میں ''وادی چناب'' کے نام سے منسوب کیا۔ چناب ویلی کا نام سب سے پہلے کس فرد نے طے کیا، اس کے حوالے سے ہنوز کوئی ٹھوس ثبوت تو نہیں مل پایا ہے، البتہ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اسے سب سے پہلے 1960 میں ایک سودیشی geologist، سیاح اور محقق Erik Norin نے اپنے ایک مضمون بعنوان "The Relief Chronology of the chenab Valley" میں اجاگر کیا ہے۔ جس میں انھوں نے یہاں کے ارضیات وجغرافیہ پر روشنی ڈالی ہے۔ دریائے چندر بھاگا کو قدیم زمانے میں بقول دونی چند شرما "سنڈروفارگیس" نام دیا ہے جس کا مطلب سکندر کو کھا جانے والی ہے۔ اور شرما آگے یہ بھی لکھتے ہیں کہ اس سے یہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ سکندر اعظم کو ڈوگروں کے ساتھ لڑتے ہوئے چندر بھاگا وادی میں شکست فاش ملی ہو۔

واضح رہے کچھ لوگ چناب سے مراد چین سے آنے والا آب بھی سمجھتے ہیں جو کہ درست نہیں بلکہ اس کا رسمی وقدیمی نام ''چندر بھاگا'' ہے جس کا باقاعدہ ذکر جموں کشمیر کی تاریخی کتاب "راج ترنگی" میں بھی دستیاب ملتا ہے۔ وادی چناب کے ارضیاتی وتہذیبی تعارف میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جموں کشمیر کا ایک ایسا علاقہ جو جموں ڈویژن کے وسطیٰ، بیرون ہمالیہ کے سینے میں اور دریائے چناب کے آر پار مختلف النوع قوموں، شاداب صحراؤں، رنگین وادیوں، خوفناک راستوں، اونچے اونچے برفیلے پہاڑوں، رنگ برنگی ندی نالوں، گرم سرد چشموں، گوناگوں چرند پرندوں اور قسم قسم کے رسم ورواجوں اور بولیوں سے لبریز ہر سیاح ومہمان کا دل مسحور کرتا ہے، وادی چناب یا خطہ چناب کہلاتا ہے۔ وادی چناب ایک کوہستانی لیکن نہایت ہی خوبصورت اور پرکشش علاقہ ہے، اس کو حسن فطرت وارضیات کے اعتبار سے اگر سرزمین جموں کا سورگ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا، اس کا کوئی بھی خطہ ہو جس میں چاہے وہ ڈوڈہ بھدرواہ ہوں یا پھر کشتواڑ ورام بن ہر ایک اپنے فطری رعنائی سے مالا مال ہے۔ ہر جگہ کے ست رنگی موسم، دلکش فضائیں، گوناگوں مناظر اور سحر ساز قدرتی نعمتیں اس کی قدرتی انفرادیت کو دوبالا کر دیتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر تمکین کشتواڑی:

" چناب کے شمال وجنوب میں آباد خطہ چناب کی یہ سرزمین ہر وقت دعوت نظارہ دیتی ہے، یہاں رنگ بدلتے موسموں کا احساس دیر تک دل کے دروازے پر چھیڑ کرتا رہتا ہے، وہ چاہے مہکتی فضاؤں کا احساس ہو یا چاہے سوندھی سوندھی خوشبو کا احساس۔۔۔ گماں ہوتا ہے کہ جیسے ماں نے جلتے ماتھے پر اپنا ہاتھ رکھ دیا ہو۔" [1]

وادی چناب اپنے اجتماعی خوبصورتی کے سبب ابھی نہ صرف اپنے ملک میں بلکہ دنیا کے دور دور دیشوں تک مشہور ومقبول ہے۔ یہ وادی اپنے فطری انفراد کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیب وتمدن کے لحاظ سے بھی کافی زرخیز ہے۔ اس کا کوہستانی دامن جہاں قدرت کے سینکڑوں نعمتوں سے مانوس ہے تو وہیں یہ اپنے اندر کئی صدیوں کی پراچین تہذیب وثقافت بھی محفوظ کئے ہوئی ہے۔ اس کی صدرنگی رسوم، ملبوسات، خانقاہیں، پتھروں کے ستون وکھنڈرات اور گوناگوں بولیاں انسان کو حیرت انگیز ہی نہیں کرتیں بلکہ اسے قدیم زمانے بالخصوص بدھ اور پانڈوں جیسے عظیم الشان پراچین عالموں کے عہد تک لے جاتی ہیں۔ وادی چناب کی تاریخ وتہذیب پر اگر بغور نگاہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اس متبرک وادی کا ذکر مہابھارت، ویدوں اور پنڈت کلہن کی ''راج ترنگی'' کے پنوں میں بھی ملتا ہے۔ یہ جموں وکشمیر کی وہ متبرک سرزمیں ہے جس نے صدیوں پہلے اپنے آنے والی نسلوں کے لیے ایک باہمی معاشرے وسماج کا درس پیش کیا ہے، جس کی باقاعدہ مثال خطہ کشتواڑ کے قدیم راجہ عنایت اللہ سنگھ اور راجہ محمد تیغ سنگھ جیسے انسان دوست حاکم ہیں۔ یہ وہ حکمران تھے جنھوں نے اس سخت گیر مذہبی دور

میں اپنے پرجا کو یکجا اور مشترکہ کرنے کی نہ صرف کوشش کی بلکہ خود اسلام قبول کر کے سماج میں ایک نئی چھاپ چھوڑی۔ یہی سبب ہے کہ اس وادی میں یہ رسم بھائی چارہ آج بھی زندہ و جاوید ہے، اور اس وقت بھی ایسے کئی لوگ موجود ہیں جن کا نام بالا سطور حکمرانوں کی طرح مشترکہ اور دو تہذیبوں پر مشتمل دیکھنے کو ملتا ہے، مثلاً سبحان سنگھ، روشن لعل، گلزار سنگھ، نصیب سنگھ، دولت رام اور دین ناتھ وغیرہ قابل ستائش ہیں۔ علاوہ ازیں اس مشترکہ تہذیب کی ایک اور منھ بولتی مثال یہاں کے مشہور و مقبول صوفی حضرات مرحوم شاہ فرید الدین اور اسرار الدین کے وہ متبرک مقبرے بھی ہیں جو آج تک اس وادی میں آپسی ہم آہنگی کی مثال پیش کر رہے ہیں۔ تو آیئے اب ہم اپنے اصل موضوع کے طرف راغب ہوتے ہیں۔

رسا جاودانی اپنے عہد کے ایک استاد شاعر ہو گزرے ہیں۔ ان کا شمار بیسویں صدی کے اُن مقبول ادب نوازوں و سخن وروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی ذہنی و قلمی خدمات کے زیر اثر نہ صرف اپنے گھر و خاندان میں علم و ادب کی شمع جلائی بلکہ اس علاقے میں تخلیق و ادب اور اس کے فلاح و بہبود کے لیے محبانِ اردو کی ایک مضبوط پود بھی تیار کی۔ ان کے قلمی تشخص کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر برج پریمی لکھتے ہیں کہ '' رسا جاودانی کشمیر میں اردو شاعری کے ایک اہم معمار کی حیثیت رکھتے تھے، ان کی قادر الکلامی ان کو اردو کے ایسے باکمالوں کے صف میں کھڑی کر دیتی ہے جنہوں نے ریاست میں اردو کی ترویج اور بقا کے لئے قابل قدر کام کیا اور ریاست کو اردو کا ایک مرکز بنانے میں اہم رول ادا کیا''۔[۲]

اس طرح رسا کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ جاننا بھی ضروری ہوگا کہ رسا ۱۹۰۱ء میں بھدرواہ کے ایک تاجر خاندان میں خواجہ منور دیو کے یہاں پیدا ہوئے، ان کا پورا نام عبد القدوس اور رسا تخلص تھا۔ موصوف ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی ذاتی شخصیت بقول محمد یوسف نگراں ''کیا وضع دار شخصیت تھی، سر پر پگڑی، گلابی رنگ، ہمیشہ خوش پوش، خوش ذوق، انگریزی سوٹ میں ملبوس، اخلاق اور انسانیت کا مجسمہ، ان کی زبان سے کسی فرد کے خلاف کوئی لفظ نہیں نکلا جس سے کسی بھی انسان کی دل آزاری ہوئی ہو''۔[۳]

یہی نہیں رسا کی ذاتی شخصیت کا ایک خاص پہلو موسیقانہ کلابازی بھی تھا۔ وہ اپنے وقت کے ماشور گلوکار اور ایک بہترین ہارمونیم نواز بھی ثابت ہوئے تھے۔ اس طرح ان کے تخلیقی و ادبی تشخص کا جہاں تک معاملہ ہے اس کے حوالے سے رسا بیک وقت ایک نظم نگار، غزل خواں، نعت گو، گیت کار، ادیب اور خطوط نگار سبھی تھے۔ موصوف حالانکہ اعلی تعلیم یافتہ شخص نہ تھے، لیکن تاہم اپنی ذہانت، قابلیت اور ادبی ذوق کے پیش نظر وہ ایک جید عالم کا قدر رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ کسی نے انہیں رسول میر ثانی کا نام دیا اور کسی نے ان کے یہاں خواجہ میر درد اور مصحفی کا رنگ پایا۔ پروفیسر شاذ شرقی نے تو یہاں تک کہا کہ:

اے نگار گلستان علم و فن
تیرے اڑنے سے ہوا خالی چمن
اے رسا اے مخزن شعر و سخن
تجھ سے سیکھے شاعری کا کوئی فن

اور یہ بات رسا کے ادبی کرتبوں کے تناظر میں بڑی حد تک درست بھی ہے۔ رسا چونکہ علم و ادب کے ایک ایسے پرستار تھے جن کے یہاں تخلیق و ادب کی ایک باکمال سوجھ بوجھ اور تخلیق کاری کی ایک بہترین جادوگری موجود تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کو ادب کے دور دور حلقوں تک سراہا گیا اور داد و تحسین حاصل ہوئی۔ رسا جاودانی کا تخلیقی و ادبی سرمایہ اردو اور کشمیری شاعری دونوں پر مشتمل ہے۔ جس میں حمد، نعت، گیت، غزل، نظم اور قطعہ جیسی تمام شعری اصناف شامل ہیں۔ یاد رہے کہ رسا کا ابتدائی اردو کلام ''لالہ صحرا'' کے نام سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا تھا، اور پھر اس کا دوسرا ایڈیشن کچھ مزید ترامیم و اضافت کے ساتھ ۱۹۶۲ء میں ''نظم ثریا'' کے نام سے دوبارہ سامنے آیا، اس طرح ان کے کشمیری کلام کا معاملہ بھی یہی رہا، جو پہلے ۱۹۵۵ء میں ''تحفہ کشمیر'' کے نام سے مطبوعہ ہوا اور بعد میں ''نیرنگِ خیال'' کی صورت میں دوبارہ ۱۹۶۱ء شائع ہوا۔ بہرکیف اس وقت رسا کا یہ تمام اردو اثاثہ ان کی کلیاتَ رسا جاودانی میں محفوظ ہے جو سن ۲۰۱۱ء میں ان کے فرزند تنویر ابن رسا کی کاوشوں کے سبب تالیف ہو کر حلقہ ادب سے متعارف ہوا۔

یہ بات جیسا کہ پہلے ہی عیاں ہو چکی ہے کہ رسا وادی چناب کے ایک استاد اور بڑے شاعر تھے، انکے شعری کلام پر اگر نگاہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کی قلمی شخصیت ایک زمانہ نباض اور ست رنگی سخن ساز کی تھی۔ موصوف کی شاعری ایک معیاری اور ست رنگی شاعری ہے۔ جس کے اندر حیات و کائنات کا ایک بیش بہا رنگ و علم سموے ہوے ہے۔ اس میں جہاں ایک طرف کلاسیکی ادب کی چاشنی ملتی ہے تو وہیں دوسری طرف اس میں رومانیت، پیامیت اور ترقی پسندی کا علم بھی انچا ہوتا ہے۔ رسا کے اشعار میں قدیم شعراء جیسا اندازِ سوز و گداز اور ترقی پسندوں جیسا ادب برائے زندگی کا روشن خیال پایا جاتا ہے۔ ان کی موضوعاتی کائنات تنگ نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں سماج و معاشرے کے عام مسائل حسن و عشق، ہجر و جدائی، لالہ و گل، زندگی و موت جیسے موضوعات سے لے کر سیاست، تاریخ، دین و مذہب، فطرت، سیکولرزم و انسان دوستی اور حب الوطنی تک کئی مسائل و معاملات کی عکاسی شامل ہے اور جنھیں موصوف نے بڑے صاف و سہل اور شائستہ انداز میں اظہار خیال کرنے کی سعی کی ہے۔ ثبوت کے طور پر چند نمونے پیش کیجیے:

لڑکپن گیا ہے جوانی کے دن
کہاں اب فراغت کے وہ سال و سن
وہ بچپن کی معصوم تھی زندگی
کہ ہر وقت رہتی تھی خورسندگی
کسی کا نہ کوئی مجھے کینہ تھا
میرا سینہ مانند آئینہ تھا
مگر عمر میں جوں ہی ہم بڑھ گئے
نہ معلوم کیوں تفرقے پڑ گئے
(بچپن کی یاد)

رسؔا کے یہ اشعار محض ان کی عہد طفلی کی وضاحت نہیں کرتے بلکہ ان میں اس دور کے ہر فرد کو اپنا عہدِ بچپنا نظر آتا ہے۔ رسا کی سخن سازی کا ایک عنصر واقعہ نگاری، جزئیات نگاری، اور منظر نگاری کا بھی سامنے آتا ہے۔ وہ ہر موضوع کو ایک کیمرے کی طرح پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر حسنِ فطرت سے متعلق یہ چند اشعار دیکھیئے:

گھاٹیاں وادی کی ساری برف سے معمور ہیں
چوٹیاں اونچے پہاڑوں کی بھی سب مشہور ہیں

برف بچوں کے لئے لو وجہ شادی بن گئی
خاک کی وادی میری چاندی کی وادی بن گئی
پیڑ جنگل کے نہیں پتلے ہیں گویا نور کے
برف نے یکسر اُگا رکھے شجر کافور کے
(برف)

اسی طرح ان کی نظم ''ساون'' سے یہ بند دیکھیے:

تسکین دل نے پائی
ساون کی رت ہے آئی
کیا رنگ ہیں گلوں کے
نغمے ہیں بلبلوں کے
قمری کی گو حق سرّہ
ہے تو ہی تو

رسؔا کے کلام کے متعلق پہلے ہی اجاگر ہو چکا ہے کہ اس میں ایک تاریخی و واقعاتی پہلو بھی موجزن ہے جو ان کے عہد کا ایک تواریخی منظر بھی ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ جس کا منھ بولتا ثبوت ان کی نظم ''طوفان'' ہے جس میں انھوں نے ۱۹۲۸ء میں بھدرواہ میں آئے ہوئے ایک جان لیوا اور تباہ کن سیلاب کی بھر پور عکاسی کی ہے۔ ثبوت کے طور پر چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

محشر یہ کیا دکھایا
یہ کیا غضب خدایا

طوفاں یہ کیسا آیا
اشجار بہہ رہے ہیں
مینار بہہ رہے ہیں

گھر بار بہہ رہے ہیں
ہر رہ گزر میں پانی
ہر ایک گھر میں پانی

سارے نگر میں پانی
جینے کے سب کو لالے
ہر سمت آہ و نالے
آ کر کوئی بچالے

اسی طرح سے رسؔا کی منظومات میں انتظار، بیتے دن، خزاں، صبح زندگی، سچی خوشی مے نوشی سے خطاب، مذہب و وحدت، اور کیا کروں جیسے نظمیں بھی نہایت اہمیت کی حامل ہیں، جن میں رسؔا کی ذاتی زندگی کے ساتھ ساتھ معاشرے کی متنوع مسائل کی ترجمانی ملتی ہے۔ علاوہ ازیں رسا کی غزلیہ شاعری کا جہاں تک تعلق ہے یہ بھی روایتی رنگ میں رنگی اور نئے آہنگ سے اچھوتی نہیں ہے۔ ان کی غزل میں کلاسیکی و روایتی الفاظ و علامتیں مثلاً حسن و عشق، مجنوں لیلیٰ، جام و مینا، دیر و حرم، ناصح و ساقی، شیخ و براہمن، اور وصل و ہجر جیسے عناصر بھی موجود ہیں اور ان کو برتنے کی ندرت بھی پائی جاتی ہے۔ رسا کے یہاں غزل کو کہنے کا ایک منجھا ہوا استادانہ ڈھنگ ملتا ہے۔ وہ اپنے خیال کو الفاظ کا ایک ایسا ملمع لگاتے ہیں جس کی خوشبو قارئین کو بے ساختہ کھینچ لیتی ہے۔ داخلیت، سادگی، اختصار، روانی، اشارے و کنائے جو ایک اچھی غزل کے زیور ہوتے ہیں ان کی غزل سے مفقود نہیں۔ اور یہ کوئی مبالغہ نہیں بلکہ اس کا بخوبی اندازہ رسا کے ان مندرجہ ذیل اشعار سے ہوتا ہے مثلاً:۔

اشکوں کے ساتھ دل کی تمنا نہ جائے گی
قطروں کے ساتھ جوشش دریا نہ جائے گی
وحشت رہے گی علت سودا نہ جائے گی
دل سے ہمارے الفت صحرا نہ جائے گی
مجنوں کے جذب عشق کی تاثیر مٹ گئی
اب سُوئے نجد ناقۂ لیلیٰ نہ جائے گی

اسی طرح سے یہ اشعار بھی دیکھیے، جن میں حسنِ موضوعات کی بوقلمونی کے ساتھ ساتھ تلمیح و محاورات، تشبیہات اور استعارات کی کس قدر خوبصورتی جلوہ افروز ہے مثلاً:

عشق ہر گز حسن کی بیداد کے قابل نہ تھا

تیشۂ شیریں سرِ فرہاد کے قابل نہ تھا
یہاں لالہ بوستاں میں وہاں چاند آسمان پر
یہ بھی تیرا زخم خوردہ وہ بھی داغدار تیرا
تیرے چہرے کے سامنے ہم نے
آئینہ آب آب دیکھا ہے
سخت جانی میں سخت جانی ہے
ہم جیئے یار سے جدا ہو کر
حسن ہے ناز ہے جوانی ہے
ان کے جلووں سے زندگانی ہے
کوہکن سا چاہیئے مزدورِ عشق
جانِ شیریں جو کہ دیدے کام پر
اے رسا اپنی اپنی قسمت ہے

قیس کو کاسہ جم کو جام دیا

رسا ایک ذہین و فطین تو تھے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک انسانیت پرست اور سماجی مصلح بھی تھے۔ جنھوں نے اس صفت کے ذریعے نہ صرف ذاتی طور پر اپنے آس پروس کے لوگوں کا دل جیتا بلکہ انہوں نے اپنے قلم کے زیر اثر بھی اس انسانی صفت کا ثبوت دیا اور سماج کو ہمیشہ جوڑنے کی کوشش کی۔ جس کی منہ بولتی مثال یہ اشعار دیکھیے مثلاً:۔

ایسی بستی ہو جہاں لوگ ہوں سارے انساں
کوئی ہندو ہو وہاں اور نہ مسلماں کوئی

کلام اپنا پیام آشتی ہے
جہاں میں انقلاب آئے نہ آئے

علاوہ ازیں رسا جاودانی کی سخن طرازی کا ایک خاص پہلو ان کا میٹھ ہندی الفاظ کا استعمال ہے جس سے ہنوز بہت کم لوگ واقف ہیں۔ رسا چوں کہ ایک سلجھے سخن ساز تھے۔ اس طرح انھوں نے نظم و غزل جیسی اصناف کے علاوہ گیت نگاری میں بھی قلم آزمائی کی اور اپنے زندگی میں کئی گیت لکھے۔ جن میں مصوف نے نہ صرف اپنے قرب و جوار کی تہذیب و کلچر کو سمویا بلکہ ان میں سنتوش، سندرتا، مورکھ، پربت، ورشا، اگنی، تن، پیار اور شرن جیسے کئی ہندی الفاظ کا رس بھر کر ان کو ہر دل عزیز بھی بنا دیا۔ نمونے کے طور پر ایک گیت سے یہ چند بول دیکھیے:

یاد پیا کی میرے من میں
برہا کی اگنی میرے تن میں
من میں ہے جا بیٹھوں بن
میں ..... چھوڑ نگریا
گیت رسا کا جی تڑپائے
میٹھی بانی من برمائے
سُندرتا ہے اس کے فن
میں ..... چھوڑ نگریا

اسی طرح سے رسا کے یہاں ایسے اور بھی کئی اشعار موجود ہیں جو ان کی ہندی آگہی اور کشادہ نظری کی مثال دیتے ہیں۔ اس طرح بالا آخر اس متعلقہ بحث و گفتگو کی بنیاد پر راقم کو یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ رسا ایک بہورنگی شخصیت کے مالک تھے جنھوں نے اپنے ذاتی اور قلمی اوصاف سے نہ صرف اپنے آس پڑوس کی سماجی و تہذیبی فضا کو سرسبز بنایا بلکہ اپنے قلمی زور اوری سے اردو ادب کو ایک نئی پود بھی فراہم کی۔ یہی وجہ ہے کہ آج جموں و کشمیر اور اس کے بیرون ان کی شاگردوں اور چاہنے والوں کی ایک جاندار تعداد دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس طرح جو قلمی شہنشاہ انھیں محض ایک رومانی شاعر تک محدود کرتے وہ ان کے ساتھ انصاف کے برعکس اپنی تنگ نظری کی چھاپ چھوڑتے ہیں۔ انھوں نے اگر چہ اپنے معاصر شعراء کی مانند دلت اور Women empowerment جیسے چند سنگین مسائل کو اپنے قلم سے اچھوتا رکھا اور جو ان کی ایک قلمی کمی بھی بنتی ہے لیکن تاہم مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو رسا اپنے عہد کے ایک ست رنگی سخن ساز اور سچے اردو خادم تھے جنھوں نے متعلقہ مسائل کے نیز اپنے قرب و جوار کے ہر سلگتے مسئلے پر قلم اٹھایا اس لیے ان کی شخصیت پر تحقیق و تنقید کے پیاسوں کو ضرور متوجہ ہونا چاہئے۔ آخر میں بقول نشاط کشتواڑی:۔

کانِ ادب کا گوہر تاباں کہاں گیا
یعنی رسا وہ صاحب دیوان کہاں گیا۔

حواشی:۔

(1) شہاب عنایت، ریاست جموں و کشمیر کی وادی چناب میں اردو زبان و ادب، جموں: قاسمی کتب خانہ، 2017

(2) شرما، دونی چند، کشتواڑی، اس کی تاریخ، تہذیب و تمدن، جموں: جنڈیال پرنٹنگ پریس کنال روڈ، 2015

(3) تنویر ابن رسا، کلیات رسا جاودانی، بھدرواہ: شرقی پبلی کیشنز پاسری بس اسٹینڈ، 2011۔

پھلیل سنگھ
ریسرچ اسکالر جے، این، یو، نئی دہلی

کشمیری افسانے میں ہجر ومحرومی کا احساس

آصف اشرف لون

بیسویں صدی نے خود کو ایک روایت شکن صدی کے بطور متعارف کیا۔ یہ سائنس، ٹیکنالوجی، مشینی ایجادات ودیگر طرح کے سوغات اپنے ساتھ لائی۔ جس نے جملہ انسانی زندگی آسان، آرام دہ اور خوبصورت بنائی جو کہ اس کا مثبت اور تعمیری پہلو تھا۔ مگر اس امر سے بھی فرار ممکن نہیں کہ ہر انسانی اختراع نامکمل ہونے ساتھ ساتھ ایک منفی پہلو بھی رکھتی ہے۔ سیاسی بدنظمی، سماجی و مذہبی انتہا پسندی، معاشی بدحالی، اقدار کی پامالی، ذہنی انتشار اور انفرادیت بیسویں صدی کے تلخ حاصل ہیں۔ سائنسی ومشینی ایجادات مادی اعتبار سے نہایت نفع بخش ثابت ہوئے جس نے انسان کو معاشی لحاظ سے پہلے سے قدرے مستحکم کیا۔ صنعتی انقلاب نے انسان کو پیسے کمانے کی ترغیب دینے کے ساتھ ساتھ انسان سوزی کی تعلیم بھی دی۔ صنعتی انقلاب نے بظاہر دیرینہ سرمایہ دارانہ نظام کو ختم کر کے سماجی برابری کے نظریے کے لئے راہ ہموار کی۔ مگر دوسری جانب جذبہ احترام اور احساس مروت جیسی قدروں کا جنازہ بھی نکالا۔ اب سب برابر تھے بڑے کو چھوٹے، طاقتور کو کمزور پر اختیار نہ رہا۔ اب جس کے پاس جتنی زیادہ توانائی اور افرادی قوت ہوتی وہ اتنا ہی زیادہ مادہ کما سکتا تھا۔ انسان میں مادیت کی اور بڑھتے رجحان نے اس کو اپنی جگ سے منتشر کرنے کے ساتھ ساتھ اُس میں صحیح غلط کے فرق کو بھی ناپید کیا اور پیسے کمانا ہی اُس کا مقصد حیات بن گیا۔ علمی ترقی اور سائنسی تجربات انسانی بہبود کی بجائے سماجی تخریب کے لئے استعمال کئے گئے۔ کیمیائی اور مہلک ہتھیار انسان کے تحفظ کے برعکس انسان سوزی کی خاطر عملائے گئے۔ انسان دوستی، مساوات، اخوت، صلہ رحمی، سخاوت اور ایثار جیسی قدریں انسان کو فرسودہ اور فضول مشق محسوس ہوئیں۔ احساس برتری اور خود غرضی نے رواداری اور ہمدردی کے جذبے کو نابود کر دیا اور وہ ایک انسان نما مشین باقی رہ گیا۔ جنگ عظیم اول اور جنگ عظیم دوم کے خونریز حالات نے انسان کے منتشر ہونے میں اضافہ کر دیا۔ جنگ، تشدد، نسلی، لسانی اور مذہبی تفریق کے باعث انسان خوف اور خدشات میں مبتلا ہوا۔ انسان انسان سے بددل ہوا اور خود کو کٹا ہوا محسوس کرنے لگا جس سے سماجی بدامنی نے جنم لیا۔ ہنگامی طور پر منتشر ہو جانے سے انسان نے اپنا تشخص، گھر، وطن اور برادری کھو دی۔ محرومی کا احساس، حصول آرزو، غم روزگار اور مسائل سے اس کا روز کا سابقہ پڑ گیا۔ یہاں اگر ایک سماجی اور سیاسی بدنظمی کی وجہ سے اپنی مٹی سے دور ہوا تو دوسرا معاشی بدحالی کے باعث اپنی زبان اور تہذیب سے کٹ گیا۔ اس سماجی بدامنی اور غیر یقینی صورتحال نے انسانی زندگی کے دوسرے شعبوں کے ساتھ ساتھ شعر وادب کو بھی متاثر کیا۔ عام آدمی جدائی کے اس درد کو چپ چاپ خود ہی سہتا رہا مگر شاعر اور افسانہ نگار نے یہ درد خود بھی جھیلا اور دوسروں کو بھی محسوس کرایا۔ اس نے خود کے ساتھ ساتھ عام انسان کو بھی زندگی کی تلخیوں اور کٹھن حالات سے روشناس کرایا۔ درد، محرومی، مایوسی اور غیر یقینی صورتحال کی ترجمانی کرنے والا یہ اظہار بیان ادب میں جلاطن اور مہاجر ادب کے نام سے متعارف ہوا۔

مہاجر یا جلاوطن ادب عالمی ادب کی تاریخ میں نو مولود بچے کی مانند ہے۔ ہجری، اجنبیت، احساس ضیاں، اس کے غالب موضوعات ہیں۔ اس کا لہجہ پرسوز بھی ہے اور مغموم ہے۔ مہاجر ادب میں انسانی سماج کا وہ کردار ابھرتا ہے جس کو حالات نے بے دردی کے ساتھ اکھاڑ پھینکا۔ زبان وثقافت، اقدار اور ہمسائیگی کے کھونے جانے سے وہ خود کو الگ تھلگ محسوس کرتا ہے۔ مہاجر، دیس نکالا، پناہ گزیں، اور شرنارتھی جیسے لاحقوں سے انسان پہچانا جانے لگا۔ مہاجر اور جلاوطن ادب میں غیر روایتی موضوعات کی عکاسی ملتی ہے۔ محرومی کا احساس اور پانے کی تمنا یہاں مشترکہ ہے۔ یہاں مشرق، مغرب، عربی، عجمی، سرمایہ دار اور مزدور سارے کھونے کے احساس سے دوچار ہیں۔ نوے کی دہائی میں کشمیر میں سیاسی افراتفری کی وجہ سے حالات ابتر ہوئے۔ کشمیری پنڈتوں کو گھر بار، جائداد، جان پہچان اور سالوں کی تہذیب مجبوراً چھوڑ کر وادی سے باہر جموں اور ہندوستان کے دیگر شہروں میں رہائش پذیر ہونا پڑا۔ رتن لال شانت، ہری کرشن کول، ہردے کول بھارتی، بنسی نردوش، روپ کرشن بھٹ، اوتار کرشن رہبر، اوتار کرشن رازدان، مکھن لال پنڈت، وجے مام، اشوک کاک اور موہن گلابی وغیرہ کچھ ایسے نام ہیں جن کے افسانوں میں بچھڑ جانے کا شدید احساس ہے۔

''پتاہ'' روپ کرشن بھٹ کا لکھا افسانہ ہے۔ افسانہ سادہ پلاٹ پر مبنی ہے اس میں راوی نے فن اور تکنیک کے بجائے قصے کی روانی اور جذبات نگاری پر توجہ صرف کی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ''روشنہ'' پچھلے نو سال سے خانہ بدوشی کی زندگی بسر کر رہا ہے۔ اس نے نامساعد حالات کی وجہ سے اپنا ملک چھوڑ کر دیار غیر میں پناہ لی ہے۔ وہ متواتر طور پر کرائے کا مکان بدلتا رہتا ہے۔ گھر کا ساز وسامان ایک جگہ سے اٹھا کر دوسری جگہ سنبھالنا اور پھر تھوڑے ہی وقت میں پھر سے یہ سارا سمیٹ کر نئے مکان کی تلاش میں نکلنا اس کے لئے دردسر بن گیا ہے۔ اسے ہر دفعہ گھر بدلنے پر مختلف دفاتر کے چکر لگا کر پرانا پتاہ مٹا کر نیا پتاہ لکھوانا پڑتا ہے۔ اس مسئلے نے اسے کرائے کے مکان کی گرہستی سے بددل کر دیا ہے۔ گھر اور وطن محض چند گز زمین پر کشت وپتھر کے در ودیوار کے مجموعے کا ہی نام نہیں جو آدمی کو سردی اور گرمی میں تحفظ فراہم کرتا ہے۔ گھر کے ساتھ انسان کا سالوں پرانا تہذیبی رشتہ ہوتا ہے۔ گھر تحفظ وسکون کا ضامن ہوتا ہے گھر خاندانی ورثہ ہے خوش بختی اور گرہستی کی علامت بھی ہے۔ اس کے برعکس کرائے کا کمرہ انسان کے لئے کسی زنداں سے کم نہیں۔ قیدخانہ اس لئے کہ یہاں انسان من چاہی زندگی نہیں گزار سکتا۔ مکان مالک کی باتیں گوارا کرنا پڑتی ہے جو انسان کی فطری آزادی پر قدغن لگاتی ہے۔ جہاں روز زندگی پیہم خوف و خدشات میں سسکتی ہے۔ کرائے کا کمرہ آدمی کے سر پر تب تک ہی سہارا بن کر رہتا ہے جب تک اُس کی جیب گرم رہتی ہے۔ پتاہ افسانے میں راوی نے انسانی زندگی کے روزمرہ حقائق اور تلخیوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ افسانے کے کردار ''پوشہ'' کے نزدیک اُس کی تمام پریشانیوں اور آلام کی جڑ اُس کا اپنی مٹی، برادری اور اپنوں سے جدا ہونا ہے۔ اسی لئے وہ اپنی بیوی سے کہتا ہے جب وہ اس کی کمر کے نیچے بچھے مٹرس پر پھیلتی آگ دیکھ کر اس کی حالت پوچھتی ہے:

''تُسُنْد حال وُچھِتھ گاٰبرِیایہِ توشہٕ۔ تمہِ پُرٛژھُس ''ہاے کیٛاہ گوم توہہِ کیٛاہ روٗ، توٗہہ چھوا وارے''۔ روشنہٕ وۄتھُس کمہِ تام ہٹہِ ''توشاوارِ نا ہے چھس نہٕ مےٚ ہے روو پتاہ، پتاہ ہے رووُم''۔ ے ا

کشمیر ابتداء ہی سے پوری دنیا خصوصاً برصغیر میں مخلوط تہذیبی ورثے اور رواداری کی مثال رہی ہے۔ مگر سیاسی انتشار اور نامساعد حالات کے باعث یہ ہمیشہ جنگی ماحول کے نرغے میں رہا۔ نوے کی دہائی میں سیاسی بدنظمی اور حکومت کے متصبانہ روئے نے یہاں عدم تحفظ، غیر یقینی صورتحال اور تشدد آمیز حالات کو قائم کرنے کے ساتھ ساتھ یہاں لوگوں کے باہمی اعتماد اور بھروسے کو بھی بری طرح متاثر کیا۔ اس بدامنی کے دو خاص نتائج نکلے۔ ایک یہ کہ یہاں دونوں طبقوں میں عام آدمی حالات کی بھینٹ چڑ گیا دوسرا یہاں کی امتیازی شناخت یعنی رواداری کی صورت مسخ ہوگئی۔ ایک طرف کشمیر کی ہندو برادری کو صدیوں پرانی تہذیب، ہمسائیگی اور جان پہچان کو بھلا کر جموں کے بے رحم ماحول میں خیموں کے نیچے

سانس لینی پڑی۔ وہیں دوسری جانب کشمیری مسلمان بھی اِن پرآشوب حالات سے محفوظ نہ رہے۔ مایوسی، خدشات، اقتصادی بدحالی، جبر واستبداد، اغوا اور خونریزی جیسے مسائل نے کشمیری مسلمانوں کی زندگی اجیرن بنادی۔ جموں میں رہنے والا کشمیری پنڈت دوبارہ اپنی زمین پہ بس جانے کا خواں ہے۔ تاکہ وہ جموں کی گرمی سے اپنے لوآلودہ جسم اور برسوں کی جدائی سے ہوئے زخمی روح کو کشمیر کی چنار کی چھاوں اور آبشاروں پہ مرہم کرسکے۔ کشمیری مسلمان اس وجہ سے پریشان ہے کہ زمین قبرستانوں اور مزاروں کے نیچے سکڑ رہی ہے۔ کشمیری ہندو اس بات پہ ماتم کر رہا ہے کہ کشمیر میں خالی پڑے اس کے گھر میں کتے اور جانوروں نے ڈیرے ڈال دیے ہیں۔ وہاں کشمیر کے مسلم حلقے میں اس بات سے صف ماتم بچھ گئی ہے کہ رنگ وروگن کے بنگلوں اور تہذب کا کوئی وارث باقی نہ رہا۔ غرض کہ کشمیر اور کشمیر کے باہر رہنے والا ہندو اور مسلمان دونوں ایک ہی دردو کرب سے گزر رہے ہیں۔

''نو وبستر'' یعنی نیا بستر کے عنوان سے مکھن لال پنڈتا کا لکھا افسانہ محرومی اور بے گھر زندگی کی دردانگیز داستان بیان کرتا ہے۔ افسانہ بیک وقت کشمیری معاشرے کے مختلف پہلو سامنے لاتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار شام لال ایک طرف سماج میں پھیلی دہشت کی وجہ سے سب کچھ چھوڑ کر بھاگ جانے پر رضا مند ہے مگر دوسری طرف اپنے وطن اور گھر سے بچھڑنے کا غم اس کا دل کرید رہا ہے۔ حالات نے اس قدر کروٹ بدلی کہ کشمیری ہندو جو کل تک اپنے ہمسایہ مسلمان کے شانہ بہ شانہ سال کی زرراعت اکٹھے سمیٹتا تھا آج اسی کو شک بھری نظری سے دیکھ رہا ہے۔ مگر خالق جولاہا کا جموں جانے والے شام لال کے لئے بستر بنا کر رازداری کے ساتھ اس کے گھر پہنچانا یہاں صدیوں سے قائم رواداری اور بھائی چارے کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔ ہر عورت خوبصورت چیزوں سے سجے گھر اور اس کے پرامن ماحول کی متمنی ہوتی ہے۔ وہ اپنے ہاتھوں سے اسے سنوارتی اور سجاتی ہے ہر چیز سلیقے سے ترتیب دیتی ہے اور گھر واقعی ایک پرسکون جگہ بن جاتی ہے۔ جنگ اور سیاسی افراتفری کی وجہ سے انسان کو مال ودولت، رشتے اور گھر چھوڑ کر در در کی ٹھوکریں کھانی پڑی۔ محرومی کا سب سے کربناک لمحہ جیتے جی اپنی محبوب شئے قربان کرنا ہے۔ شام لال اور اس کی بیوی شیامایہ کے لئے زندگی کا وہ سب سے دلدوز حادثہ ہوتا ہے جب شام لال تبیلے سے گاے باہر نکال کر خالق جولاہے کے سپرد کردیتا ہے:

''گاؤاُس شیامایہِ گرکھنڈ بڑ ونٹھ گاسہ ترومت۔ سواُس گاسہِ کھوان ییٚلہِ شامہ لالن گداُمس گنڈِتھ نبر کڈٕ، تٕس گیہِ جُۓ وال تھوٚ دۓ تِتھ تہٕ تمن روزٕ بُتھِ بُتھِ وُچھان زِیموکیاز کڈٕ ہ بہٕ غاٚرموقہٕ نبر۔ خاٚلقن کٔرِس گداُمس تھف تہٕ پکناوٕن آنگن برنہٕ کُن، پتہٕ پتہٕ وۄ ژھ ہتھ۔ تمہِ دِژ پتھ کُن شامہٕ لالس تہٕ شیامایہِ کُن نظر۔ گداُمس دِژون دڑ سہٕ۔ مگر خاٚلقن تژاُ ونہٕ، بمع ژھوٚٹ روونس گدوم۔ ییٚلہِ برنہٕ نبر ژھایہِ گیہِ شیامایہِ ہٕتین گتی گرژھنہٕ تہٕ اوٚش ددرایہِ وُسن۔ شامہٕ لالس تہِ اوس سینہٕ پھٹنس آمت تہٕ سُہ تہِ اوس چکہٕ دِلس تیار۔ اندراُ ژِتھ روٚدۍ تِمہ پھرس کھنڈس دِینس ستۍ۔ اوٚش تراُ وِتھ لوتے یہ پہنٕ''۔ ۲

امکانی حادثات و اقعات کا ادارک ہونا انسان کی دوروبینی اور حساس ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔ مگر پریشانی اور غیر معمولی حالات میں ڈٹے رہنا آدمی کے صبر واستقلال کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ شام لال میں یہ دونوں صفات موجود ہیں جس وجہ سے وہ جرات مندی کی علامت بھی ہے اور بیدار ذہن کی مثال بھی۔ ایک کشمیری کہاوت ہے ''گرٕ وندے گرساسابٕ نیرٕ ہے نہٕ زانہہ'' یعنی میرے گھر تجھ پہ ہزاروں گھر قربان کردوں پر تیرے در سے نہ کبھی نکلوں۔ یہ کشمیری کہاوت دنیا کے ہر انسان کی اپنے گھر کے تئیں محبت ولگاو کا خوبصورت اظہار ہے۔ شام لال ہزار کے بجاے دس ہزار گھر اپنے آشیانے پہ قربان کردیتا لیکن یہ سب ممکن نہ تھا۔ وہ حالات کے سامنے بے بس تھا اسے گھر، زبان، شناخت اور اپنا کل اپنے ہاتھوں سے مٹی کے نیچے دفن کرنے پڑے۔ وہ جو کچھ اپنے ساتھ لے جاسکتا تھا وہ اٹھا کر علی الصبح بیوی اور بچوں سمیت ٹرک میں سوار ہوکر جموں کی اور روانہ ہوا۔ وہ تن تنہا حالات کے رحم وکرم پر ایک اجنبی ماحول کی جانب خوش فہمی کے ساتھ پیش قدمی کر رہا تھا۔ جموں پہنچتے ہی اس کی آس کو تب دھچکا لگا جب اسے کھلے آسمان کے نیچے بستر بچھانا پڑا۔ کشمیر میں وہ اپنے ذاتی مکان میں رہائش پذیر تھا جہاں وہ اپنی مرضی کا مالک تھا۔ نہ کسی کی بات سننی پڑتی تھی نہ کسی کام کے کرنے میں دوسرے کی اجازت درکار تھی۔ لیکن یہاں معاملہ الٹا تھا اسے جموں کے مندر کے صحن میں اتنی ہی جگہ ملی جہاں وہ بیوی اور تین بچوں کے ساتھ گزارا کرسکتا تھا۔ گھر اور وطن ایک انسان کے لئے کیا معنی رکھتے ہیں۔ اس سب کی اہمیت کا احساس اسے مندر کے گردو نواح کا ماحول باریکی سے کرا رہا تھا۔ اس عجیب صورتحال میں اسے دو چیز وائم رکھے ہوئے تھے ایک یہ کہ اس کے آس پاس سارے لوگ اسی کرب و بلا میں مبتلا تھے۔ دوسرا خالق جولاہے کا بنایا ہوا بستر جس کی اسے اپنے جان سے بھی زیادہ فکر تھی۔ روئی، دھاگے اور کپڑے کا یہ مجموعہ اس کے لئے بستر سے کچھ زیادہ اہمیت رکھتا تھا۔ اس بستر کے ساتھ اس کا صدیوں پرانا رشتہ تھا۔ یہ بستر خالص کشمیری بھیڑوں کے بالوں سے تیار کیا گیا تھا۔ اس بستر میں شام لال نے کشمیر کی طویل اور سرد سرمائی راتوں میں چین وسکون کی نیند کی تھی جواب جموں میں اوجھل تھی۔ یہ بستر اس کے خوشحال ماضی کی نشانی تھی اسی لئے وہ بار بار کہتا تھا کہ تب تک اسے آوارہ فرش پر نہیں بچھاوں گا جب تک نہ کمرے کا انتظام ہوجاے۔ مگر اسے اس بات کا احساس نہ تھا کہ وقت کسی کی لاچارگی اور بے کسی کی پرواہ کئے بغیر اپنی فطرت پر چلتا ہے۔ اس بستر کو وہ استعمال نہ کرسکے گا جس کا بوجھ اس نے کشمیر سے اب تک اٹھائے رکھا تھا اور اسے خود اس کو ضائع کرنا پڑے گا۔ جب جموں میں گرمی نے دانت دکھانے شروع کئے لوگ پانی کے لئے ترسنے لگے تو شام لال کو اس بات کا شدید احساس ہوا کہ جموں سات کلو والی باری رضاعی اور نہ ہی کشمیری کے لئے مناسب ہے۔ پھر جب برسات لگ گئی تو لوگوں کے پاس خود کو چھپانے کے لئے تک جگہ نہیں تھی تو سات کلو والی رضاعی اور باری مٹرسوں کے لئے جگہ ملنی نہایت دشوار تھا۔ مندر کے صحن میں حالات کے سامنے بے بس انسانوں کی حالات زار دیکھ کر شام لال ایک عجیب ذہنی کشمکش میں مبتلا تھا۔ نیا بستر برسات کے پانی سے اس قدر بھیگ گیا کہ قابل استعمال نہ رہا۔ شام لال پیڑ کے نیچے خاموش کھڑا دور پڑے بھیگے بستر اور اپنی بیوی جو بارش تھم جانے کے بعد اپنے خیمے کے پاس بھیگے کپڑوں سے پانی نچوڑ رہی تھی کو چپ چاپ دیکھ رہا تھا۔ اس کی خاموشی اس کی بے بسی اور لاچاری کا اظہار کر رہی تھی۔ اسے اس مہم کے تاریک نتائج نظر آرہے تھے جس پر وہ بیوی اور اپنے نافہم بچوں سمیت بے سروسامان نکل پڑا تھا۔ پانی میں پڑے نئے بستر کی ابتر حالت اس سے دیکھی نہیں جارہی تھی اس لئے اس نے اسے ایک باریک کپڑے میں اوڑھ کر توی کے دریا کے حوالے کردیا۔ یوں اس سے آج کشمیر کی آخری نشانی کھوگئی اور آج پوری طرح سے اس کا کشمیر سے رشتہ ٹوٹ گیا۔ اس کے پاس افسوس کرنے اور پچھتانے کے سوا کچھ باقی نہیں تھا۔

جلاوطن اور مہاجر ادب کی شناخت اس کی موضوعی یکسوئی ہے۔ یہ ادب زماں ومکاں کی حدبندیوں، ثقافتی امتیاز اور سماجی درجہ بندی سے مبرا ہے۔ دنیا کے ہر انسان کو اپنے گاوں، شہر، وہاں کے گردونواح اور لوگوں سے فطری طور پر جذباتی لگاو ہوتا ہے۔ اس کے لئے اس کا شہر اور گاوں کسی ترقی یافتہ ملک کی راج دھانی سے بھی بڑھ کر ہوتا ہے۔ اپنی تہذیب اور وطن سے جدا ہونا اس کے لئے کسی سانحے سے کم نہیں۔ اپنی مٹی سے دوبارہ ملنے کی یہ خواہش اس کے دل میں مرتے دم تک موجیں مارتی رہتی ہے۔ یہی خصوصیت اس کو آفاقی بناتا ہے اور فرد اور طبقاتی غم پوری نوع انسانی کا غم بن جاتا ہے۔ افتخار عارف کو جب دیار غیر میں اپنے وطن کی یاد ستاتی ہے تو اسے سارے لوگوں کا غم اپنا غم محسوس ہوتا ہے:

تمام خانہ بدوشوں میں مشترک ہے یہ بات
کہ سب اپنے اپنے گھروں کو پلٹ کے دیکھتے ہیں ۳

اورشہپر رسول کو جب نا چاہتے ہوئے بھی اپنا گھر اور وطن چھوڑنا پڑتا ہے تو وہ اپنی ذہنی کشمکش کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

مجھے بھی لمحہ ہجرت نے کر دیا تقسیم
نگاہ گھر کی طرف ہے اور قدم سفر کی طرف ؎[۴]

محمود درویش کو جب اپنا گھر اور ماضی یاد آتا ہے تو وہ اپنے شعر کو پُر اثر بنانے کے لئے ماں کا استعارہ گڑھ کر اپنے ماضی بیان کو کرتا ہے: ؎

مجھے یاد آتی ہے
اپنی ماں کے ہاتھ کی پکی روٹی کی
اپنی ماں کے ہاتھ کی بنی روٹی کی
اپنی ماں کی ہاتھ کے لمس کی ؎[۵]

رابندر ناتھ ٹیگور کا لکھا افسانہ ''کابلی والا'' جس پر ایک ٹی وی فلم بھی عکس بند کی گئی۔ یاد ماضی، جدائی اور محرومی کا احساس اس کے ذیلی موضوع ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار رحمت کابلی والا اپنی پانچ سالہ بچی اور بوڑھی ماں کو چھوڑ کر ہندوستان میں پھیری کا کام کرتا ہے۔ کلکتہ شہر میں جب اسے اپنی بچی اور ماں یاد آتی ہے تو اسے اپنے وطن سے دوری کا احساس ستاتا ہے: ؎

تیرے دامن سے جو آئے اُن ہواؤں کو سلام
چوم لوں میں اُس زباں کو جس پہ آئے تیرا نام
ماں کا دل بن کے کبھی سینے سے لگ جاتا ہے تو
اور کبھی ننی سی بیٹی بن کے یاد آتا ہے تو
چھوڑ کر تیری زمین کو دور آ پہنچے ہیں ہم
پھر بھی ہے یہی تمنا تیرے ذروں کی قسم
ہم جہاں پیدا ہوئے اُس جگہ ہی نکلے دم ؎[۶]

انسان کی یہی مشترکہ قدریں، افکار اور جذبات واحساسات ادب کو آفاقی رنگ بخشتے ہیں۔ جلاوطن اور مہاجر ادب میں بھی کچھ اجتماعی انسانی محسوسات نظر آتے ہیں جو اسے آفاقی نوعیت کا ادب بناتے ہیں۔

''روشن لالنۍ کتاب'' یعنی روشن لال کی کتاب نامی یہ افسانہ مہاجرت کے موضوع پر مکھن لال پنڈتا کا لکھا ایک اور افسانہ ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے کشمیر کے بے گھر پنڈتوں کی بیرون وادی کے درپیش مسائل کا خاکہ کھینچا ہے۔ کہانی میں انسان کے دو متضاد معاشرتی پہلو آنکھوں میں ابھرتے ہیں۔ افسانے کے پہلے نصف میں کشمیر کی سادہ لوح اور دیہی زندگی کا عکس ابھرتا ہے۔ جو اپنے الگ پیرائے پر چلتی ہے دھان کی کھیتوں سے دو وقت کا کھانا، تازہ ہوا آبشاروں اور چشموں کا اچھلتا صاف وشفاف پانی کشمیری پنڈت کو گھر ہی سے میسر آتا تھا۔ زندگی سائنسی ماحول اور جدیدیت کے منفی اثرات سے محفوظ تھی۔ پنڈت اور مسلمان دونوں ایک دوسرے کے سکھ دکھ کے ساتھی تھے۔ افسانے کے دوسرے حصے میں کشمیر سے باہر اور مختلف ماحول کی زندگی کا صورتحال ملتا ہے۔ جموں پہنچ کر کشمیری پنڈتوں کی زندگی روایتی طرز سے ہٹ کر ایک نئے ماحول سے متاثر ہوئی۔ چھپنے کے لئے جگہ، پینے کے لئے پانی، کھانے کے لئے روٹی اور بھی کئی طرح کے مسائل سے کشمیری پنڈت مسلسل نبرد آزما رہے۔ لحظے میں اس کی زندگی نے ایک نئی سمت اختیار کی جس سے وہ نا چاہتے ہوئے بھی جی رہے تھے۔ مشینوں اور کارخانوں سے آلود فضا، گاڑیوں کا شور، بازاروں میں لوگوں کی گہما گہمی اور شور آلودہ ماحول نے ان کی زندگی کرائے کے کمروں تک محدود کر دی۔ انہیں کوئی داد بداد سننے والا پاس تھا نہ ہی کوئی ہمت باندھنے والا۔ حتا کہ جموں میں ان کی اپنی پنڈت برادری تک ان سے جی چراتی رہی۔ اس پریشان کُن صورتحال نے پنڈتوں کو ذہنی آلام اور جسمانی پریشانیوں میں گرفتار کر دیا۔ اب گرمی اور مہنگائی کے ساتھ ساتھ وہ صحت اور دوسری قسم کی پریشانیوں سے بھی نبرد آزما تھے۔ اس عجیب کشمکش اور بے چینی کی حالت سے خلاصی پانے کی خاطر کشمیری پنڈت اپنے ماضی کی سنہری اور خوشحال یادوں میں چلا جاتا ہے اور تمنا کرتا ہے کہ اس ماحول سے نکل کر اپنی مٹی کی نرم فرش پر پاؤں رکھوں، ٹھنڈے آبشاروں کے نیچے جلے بدن کو فرحت دوں، گھنے اور فلک بوس چناروں کے سائے تلے لیٹ جاؤں، پرانے دوستوں کے ساتھ باتیں کر کے من ہلکا کروں اور گلیوں، کوچوں، نہروں اور کھلیانوں میں گھوموں اور پھیروں۔ ایسی ہی صورتحال اس وقت پیش آتی ہے جب روشن لال کو جموں کے بھرے بازار میں موتی لال سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ اسے دیکھ کر وہ پھولے نہیں سماتا اور ایک چائے کی دکان میں اسے اپنی سرگزشت سنانے بیٹھتا ہے:

''بہٕ ہسأ گژھہٕ ہاپُٹن گام واپس'' روشن لالن وۄنس تریش چیتھ۔
''سخ ژھُم پھیران۔ پوٚنۍ تہٕ کھلہٕ جاگاہ کتہٕ بنہٕ۔ یوٚ دوے سٕڑ کہٕ آسہٕ ونہٕ کچہٕ تہٕ لُکھ اُسۍ سیوٚ دساد گژ لیس مگر تہٕنٛدی گون کتہٕ آسن بێیہٕ کأنٛسہٕ ساریوے کھوتہٕ اُس زان۔ تِتہٕکۍ کٔنٛڈی دوٚ پھ، گٔلی دٕژ گر تہٕ پاں جو یہٕ اُسۍ مےٚ پیٹھ وێدی زِ بہٕ ہێکہٕ ہا اُچھ وُٹھ تم پرٛ زنٲوِتھ۔ زان پہچان تہٕ زبان چھےٚ أکس انسان سٕنٛز پرٛ زنتھ، سورأ وتہٕ تٕتھ سٕتۍ رووپوٚت شوٚپ تہٕ''۔ ''زہنہٕ جاے چھےٚ ٹأٹھ آسان''۔ موتی لالن وۄنس۔ سو مشہٕ نہٕ قیامتس تأنٛزِ۔ دۄیمس دُنی یا ہس منٛز اگر اڈرس لیکھنک روش آسہٕ، زہنہٕ جاے آسہٕ ضوٚ روٚز لیکھنہٕ یوان''۔ ؎[۷]

سیاسی بدامنی اور جنگ جیسی فضا کے باعث کشمیر ایک طویل عرصے سے خوف وہراس میں ہے۔ کشمیر ایک حقیقت ہوتے ہوئے بھی پنڈتوں کے لئے ایک خواب بن چکا ہے۔ روشن لال ان تمام کشمیری بے گھر پنڈتوں کی مثال ہے جو چاہتے ہوئے بھی اپنے گھروں کو لوٹ نہیں سکتے اور ان کے پاس خواب دیکھنے اور صبر کرنے کے علاوہ کوئی دوسرا چارہ نہیں۔

ادب عصری حالات و واقعات کی پیداوار ہے اور وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ نئے اور موجود حالات کا اثر قبول کر کے انہیں اپنے پیرائے میں ڈال دیتا ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی اختراعات نے پورے عالم پر اپنے اچھے برے اثرات مرتب کئے اور ادب کو وافر مقدار میں موضوعات بھی مہیا کئے۔ انسان کا اپنی رہائش کے محور سے ڈھلنا ان موضوعات میں سے ایک ہے۔ حالات کے جھونکوں نے اسے ہنگامی طور پر منتشر کیا اور وہ اس کے ردعمل میں اپنی لاچاری، تکالیف اور جدوجہد کو بیان کرنے سوا کچھ نمایاں نہ کر سکا۔ کشمیری مہاجر شعر ونثر ادب میں بھی ان ہی مسائل کی منظر کشی ملتی ہے اگرچہ اس کے ساتھ ان موضوعات پر نظم ونثر کی دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی گئی، لیکن افسانہ، ناول، نظم اور غزل میں کثرت کے ساتھ سیاہی صرف کی گئی۔ حوالہ جات

۱۔ روپ کرشن بھٹ، ہرِدِ واو، (کشمیر کلچرل ٹرسٹ، ڈلکس اپارٹمنٹس وسندرا انکلیو دہلی، ۲۰۰۱) ص ۳۴
۲۔ مکھن لال پنڈتا، ۂمیٚ آرِ بُٹھس پٹھ، (ناگہ راد ادبی سنگھم، جوٚم، ۲۰۰۸) ص ۵۲
۳۔ https://www.rekhta.org/tags/hijrat-shayari/couplets?lang=ur
۴۔ ibid
۵۔ https://www.express.pk/story/2268124/24/?amp=1
۶۔ https://www.youtube.com/results?search-query=kabuli+wala
۷۔ مکھن لال پنڈتا، ۂمیٚ آرِ بُٹھس پٹھ، (ناگہ راد ادبی سنگھم، جوٚم، ۲۰۰۸) ص ۶۱، ۶۲

آصف اشرف لون ریسرچ اسکالر کشمیری سیکشن،
شعبہ ماڈرن انڈین لینگویجز، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

صحافت کی بے باک آواز مولانا ابوالکلام آزاد

عشرت لطیف

صحافت فنی اعتبار سے تحقیقی، تحریری، صوتی، بصری طریقہ سے حالات حاضرہ کو عوام تک پہچانے کا نام ہے۔ صحافت عوامی بیداری کا ایک مستحکم اور مستقل پلیٹ فارم ہے۔ جو انسانی شعبہ حیات سے وابستہ تمام گوشوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کے توسط سے دنیا بھر کی خبریں نشر کی جاتی ہیں۔ ابتدائی دور میں صحافت کا دائرہ کار محدود تھا اور خبر رسانی کی ترسیل دنوں یا گھنٹوں میں ہوتی تھی لیکن جب زمانے نے کروٹ لی تو جدید ٹیکنالوجی کا وجود عمل میں آیا تو یہ کام منٹوں اور سیکنڈوں میں ہونے لگا۔ صحافت بذات خود ایک ذمہ دار عہدہ مانا جاتا ہے۔ اس میں عوامی خبروں کے علاوہ دیگر معلومات فنون لطیفہ، سیر و تفریح اور دیگر اطلاعات کو من و عن عوام کے سامنے لایا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں اس کے زیر اثر کئی سیاسی، سماجی، معاشی اور علمی مسائل سے بھی عوام کو آگاہ کیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں اردو صحافت کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ کوئی زیادہ قدیم نہیں ہے۔ بلکہ اس کا آغاز دہلی ''اردو اخبار'' سے ہوتا ہے جو اردو زبان میں شائع ہونے والا پہلا ہفت روزہ اخبار تھا جس سے مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے دہلی سے ۱۸۳۷ء میں شائع کیا تھا۔ صحافت معنوی اعتبار سے کئی اجزاء پر پھیلا ہوا ہے۔ لیکن صحافت کا سب سے اہم پہلو عوام کو باخبر رکھنے کا ہے۔

صحافت کے لفظی معنی کتاب، اخبار اور رسالہ کے ہیں لیکن آج کے ترقی یافتہ دور میں الیکٹرانک میڈیا، ریڈیو، ٹیلی ویژن جیسے ذرائع سے با آسانی خبروں کو کم وقت میں دور دراز علاقوں تک نشر کیا جاتا ہے۔ اس طرح صحافت کے لیے ابلاغ یا ترسیل کا لفظ بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ صحافت کو عربی میں جریدہ کہا جاتا ہے۔ اس میں گفتگو کے تمام لوازمات شامل ہوتے ہیں۔ اجراء کرنا، بحث کرنا۔ گفتگو کرنا، قائل کرنا، شائع کرنا، تحریروں سے دلیلوں سے خبروں کی اشاعت کو عام کرنا، عوام میں بیداری مہم چلانا وغیرہ۔ صحافت ایک ہنر یا فن ہے اس کے لئے تخلیقی فکر کا ہونا لازمی ہے۔ اس لئے ایک صحافی کو بے باک، سچا، کھرا، صاف گو اور سلجھا ہوا قلم کا سپاہی ہونا لازمی ہے۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں اردو صحافت نے قابل ستائش کارنامے انجام دیئے۔ انگریزی سامراجیت کے خلاف ان کے بڑھتے ہوئے ظلم و ستم سامنے اٹھنے والی آواز صحافت کی آہنی چوٹوں سے حکومت تک پہنچی، جس نے ہندوستان کی تحریک آزادی میں انقلاب برپا کر دیا۔ اس دور کے صحافتی میدان میں کئی جلیل القدر ہستیاں صحافت کے میدان میں ابھریں جنھوں نے اپنے زور قلم سے کئی مضامین لکھ کر کلکتہ، دہلی، لکھنو اور دیگر شہروں سے اخبارات کے ذریعے عوام تک پہنچائے۔ ان صحافیوں میں ایک نام ایسا ہے جو ملک کے روشن مستقبل کے لیے بیقرار تھا۔ اس تابناک مستقبل کے متلاشی مولانا ابو الکلام آزاد تھے جنھوں نے ۱۸۹۸ء میں گیارہ برس کی عمر میں نیرنگ عالم'' شائع کر کے تمام شعراء اور قلمکاروں میں بہار کی طرح چھا گئے تھے۔ وہ خود اس رسالے کے ذریعے اپنی شاعری دیگر شعراء کرام کے کلام کے ساتھ شائع کرتے تھے۔ لیکن بدقسمتی سے یہ رسالہ جلد ہی بند ہو گیا اس کے ساتھ ہی مولانا ابوکلام آزاد نے شاعری کو خیر آباد کہہ دیا اور نثر کی طرف متوجہ ہو گے کیونکہ مولانا ابوالکلام آزاد کی فطرت صحافت سے مطابقت رکھتی تھی۔ ۱۹۰۱ء میں انہوں نے اپنے تن و توش لہجہ اور بے باک مزاح سے باقاعدہ صحافت کا آغاز کیا اور اس کے ذریعے انہوں نے عوام کو مسلسل جھنجھوڑنے اور بیدار کرنے کی جدوجہد کی۔

مولانا ابولکلام آزاد اپنے صحافتی دور میں کئی رسائل و جرائد کے مدیر رہے اور ان کے مضامین اور اداریے بھی ان میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے مضامین جب بھی کسی اخبار کی زینت بنتے تو لوگ انہیں جوش و خروش سے خریدتے اور پڑھتے تھے۔ وکیل، الندوہ اور لسان الصدق کے مدیر رہتے ہوئے انہوں نے جو اداریہ تحریر کیے وہ خالص جذباتی ہی نہیں بلکہ تخلیقی فن پاروں میں بھی شمار کیے جاتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافتی زندگی کے حوالے سے ڈاکٹر محمد شاہد حسین لکھتے ہیں۔

''مولانا آزاد بچپن سے ہی اخبار بینی اور اخبار نویسی کا شوق تھا۔ سن بلوغ تک پہنچنے سے پہلے ہی اس وقت کے ممتاز جرائد کے کالموں میں جگہ پانے لگے تھے۔ انہوں نے بہت کم عمر میں صحافت کی دنیا میں قدم رکھا۔۔۔ مولانا نے اپنی صحافتی زندگی میں کم و بیش ایک درجن اخبار و رسائل ایڈٹ کئے۔''

(ابلاغیات،

ڈاکٹر محمد شاہد حسین، ص ۱۱۴۔۱۱۵)

مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے قلم سے اخبار نویسی میں بے باکی پر زور دیا۔ ان کا خیال تھا کہ صحافت کو کسی قسم کے دباؤ میں نہیں آنا چاہیے اور اخبار نویس کے خیالات میں کسی دوسرے کا دباؤ یا عمل دخل ہرگز نہیں ہونا چاہیے کیونکہ اس سے نہ صرف ایک قوم بلکہ پوری انسانیت کو نقصان پہنچتا ہے۔ مولانا آزاد صحافت کو معمولی چیز نہیں بلکہ عوام میں انقلاب برپا کرنے کا ایک طاقتور وسیلہ تصور کرتے تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد صحافت کو انسانیت کی بقا اور اخلاقی نشو نما اور معاشرتی اصلاح کی بہبود کا وسیلہ خیال تصور کرتے تھے۔ اس طرح بے باک صحافت مولانا ابوالکلام آزاد کی فطرت ثانیہ ہی نہیں بلکہ فطرت اول بھی تھی۔ انہوں نے کم عمری میں ''مخزن'' میں جو مقالے لکھے وہ ان کی تخلیقی صلاحیت اور فن اخبار نویسی کا آئینہ ہیں۔ اس میں گرچہ ان کے صحافتی نظریات ابتدائی تھے مگر با آسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کی بے باک اور دلچسپ تحریروں نے انہیں حقیقت کے قریب لایا اور انہیں صف اول کے جلیل القدر صحافیوں میں لا کر کھڑا کر دیا۔ مولانا ابوکلام آزاد فن صحافت کو ایک مقدس فریضہ سمجھتے تھے اور اس کو اپنے عظیم ترین مشن کی تکمیل کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے وہ لکھتے ہیں:

'' ہم اخبار نویس کی سطح کو بہت بلندی پر دیکھنا چاہتے ہیں اور

امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کا فرض الٰہی ادا کرنے والی جماعت سمجھتے ہیں۔ پس اخبار نویس کے قلم کو ہر قسم کے دباؤ سے آزاد ہونا چاہیے اور چاندی وسونے کا تو سایہ بھی اس کے لئے سم قاتل ہے۔''

(بحوالہ: تاریخ صحافت، محمد افتخار کھوکھر، ص۸۹)

مولانا ابوکلام آزاد نے صحافت کو تجارتی مقصد نہیں بنانا بلکہ ان کے نزدیک اخبار نویسی کا مقصد قوم کی فلاح وسلامتی ہے۔ اخبار تجارت نہیں جو دھن ودولت شہرت کو بیچ کر کی جائے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافتی صلاحیتوں کو سراہتے ہوئے۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''بذات خود میں نہ مولانا آزاد کو متداول معنوں میں صحافی سمجھتا ہوں اور نہ الہلال والبلاغ کو صرف اخبار۔ مولانا کسی مسلے پر نہ سرسری طور سے غور کرتے تھے نہ اظہار خیال، بلکہ اس بات کا التزام رکھتے تھے کہ جو بات کہی جائے وہ مسلمات کی روشنی کی تاب لا سکے۔ کسی بڑی حقیقت سے رشتہ رکھتی ہو یا علمی وادبی معیار پر صحیح اترے۔۔۔ ان کی تحریروں تقریروں اور ان کے سراپا کا جب کبھی خیال آتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ازمنہ قدیم کے کئی رزمیہ نگار مصروف کار ہوں۔ اپنے زمانے اور اپنے دیار میں مولانا آزاد یونانی دیوتاؤں سے کم نہ تھے''

(بحوالہ: تاریخ صحافت، محمد افتخار کھوکھر، ص۹۱)

ابوالکلام آزاد نے جب الہلال نکالنا شروع کیا تو اس سے قبل ہی علی گڑھ تحریک شروع ہو چکی تھی چنانچہ انہوں نے اس دور سے ہی اس تحریک کے متعلق لکھنا شروع کر دیا تھا۔ انہوں نے الہلال کے ذریعے قدامت پرستی کے خلاف ایسے افکار وخیالات کی اشاعت کی جس نے علی گڑھ کے مخالفین کی بنیاد کو ہلا کر رکھ دیا جس سے سیاسی قیادت بہت جلد ان کے دائرے سے باہر نکل گئی تھی۔ اس طرح انہوں نے ''الہلال'' سے ملک وملت کی فلاح وبہبود کا کام لیا۔ وہ اس رسالے کے ذریعے قومی وملی اور سیاسی بیداری کو عام کرنا چاہتے تھے اور وقت کے جمود اور قفل کو توڑ کر ان کے دلوں میں حیات پرور حوصلوں کی آگ بھر دینا چاہتے تھے۔ ''الہلال'' کے ذریعے مولانا ابوکلام آزاد نے بے باک صحافت کا باب رقم کیا جس نے قوم میں سیاسی بیداری، حب الوطنی اور قومیت کے احساس کو بیدار کرنے کی کوشش کی اور قومی یکجہتی کی بہترین مثال قائم کی۔

جواہر لال نہرو نے مولانا آزاد کی صحافتی عظمت اور ان کی شعلہ بیانی کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے ہفت وار الہلال سے مسلمانوں کو ایک نئی زبان میں مخاطب کیا۔ یہ ایک ایسا انداز خطاب تھا، جس سے ہندوستانی مسلمان آشنا نہ تھے۔ الہلال مسلمانوں کے کسی بھی مکتب فکر سے اتفاق نہیں رکھتا تھا بلکہ وہ ایک نئی دعوت اپنی قوم اور اپنے ہم وطنوں کو دے رہا تھا۔''

(بحوالہ: تاریخ صحافت، محمد افتخار کھوکھر، ص۸۹)

مولانا آزاد کے صحافتی ادوار کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کی صحافت کا پہلا دور خالص علمی اور ادبی خدمات پر مبنی تھا اور صحافت کے دور ثانی میں انہوں نے ''الہلال'' اور ''البلاغ'' کے ذریعے ملک وملت اور معاشرے کی اصلاح کے ساتھ ہندوستان کے سیاسی مسائل اور ہندی افکار کی بڑی بے باکی سے نشر واشاعت کی۔ دراصل مولانا ابوالکلام آزاد عالم دین، سیاسی مفکر اور دانشور تھے۔ اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں کہ ان کی حیثیت میدان صحافت میں ایک صحافی کی ہی نہیں بلکہ ایک عظیم رہنما کی تھی۔ انہوں نے صحافت میں عمدہ طباعت اور اعلیٰ مواد کا ایسا معیار قائم کیا کہ آج تک اردو صحافت ان معیاروں سے آگے نہیں بڑھ سکی۔

☆☆☆☆

عشرت لطیف ریسرچ اسکالر،
شعبہ اردو، اے، ایم، یو، علی گڑھ

ولیم ورڈسورتھ کی شاعری میں رومانوی عناصر

ڈاکٹر سورج کمار

رومانویت (Romanticism) کی کوئی مخصوص و متعین تعریف نہیں ملتی۔اس کا استعمال اٹھارہویں صدی میں یورپ کے مختلف اسکالروں کے ذریعے مختلف معنی میں کیا گیا۔دراصل اس لفظ کا استعمال ایک ایسے رجحان کے لئے کیا گیا جو کلاسکیت اور نو کلاسکیت کے ردعمل کے طور پر وجود میں آیا۔کلاسکیت اور نو کلاسکیت نے ادب کو مخصوص اصول وضوابط میں جکڑ رکھا تھا نیز اس کے لئے مختلف طرح کی پابندیاں عائد کردی گئی تھیں۔رومانویت اسی کے رد عمل کے طور پر ظہور پزیر ہونے والا رجحان تھا جو ادب کو اس نوعیت کی پابندیوں سے آزاد کرانے میں کافی معاون ثابت ہوا۔دنیائے ادب میں لفظ Romantic کا استعمال پہلی مرتبہ جرمن شاعر Friedrich Schlegal نے بطور اصطلاح کیا۔درحقیقت انہوں نے اس لفظ کا استعمال ان ادبیات کے لئے کیا جن میں حسن وعشق کے موضوعات کو خوبصورت خیالات میں پیوست کر کے پیش کیا جاتا تھا۔ویسے تو ادب کے ضمن میں اس لفظ کا استعمال پہلی دفعہ ۱۷۸۱ء میں وارٹن اور ہرڈ نے کیا۔۱۸۰۲ء میں گوئٹے اور شلر نے بھی اسے ادب سے جوڑ کر دیکھا مگر یہ لوگ اسے ایک ادبی اصطلاح کے روپ میں رائج کرنے سے قاصر رہے۔ان میں سے کسی نے بھی اسے ایک ادبی اصطلاح کی شکل دینے میں کامیابی حاصل نہ کی۔Victore Hugo نے آزادی خیال کو رومانویت کا مرکز ومحور تسلیم کیا ہے۔ان کے اس فقرہ "Liberalism in Literature" پر اگر ہم نظر ڈالیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ رومانویت ادب میں آزادی کا خواہاں رہی ہے۔تخیل آرائی، جذباتیت، اور آزادی رومانویت کے اہم پہلو ہیں۔آیئے رومانویت کے چند اور پہلوؤں پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں جن کے ذریعہ رومانویت کو سمجھنا آسان ہو جائے گا۔

(۱) ذاتی جذبات کی ترجمانی
(۲) آزادی خیال پر زور
(۳) روایت سے بغاوت
(۴) فطرت کی طرف مراجعت
(۵) ہیبت کی طلسم شکنی
(۶) ماضی کا احیا
(۷) حسن پرستی

ولیم ورڈس ورتھ: (William Wordsworth)

مشہور رومانوی شاعری ولیم ورڈسورتھ ۷ اپریل ۱۷۷۰ء کو کمبرلینڈ، انگلینڈ میں پیدا ہوئے۔جب وہ محض سات سال کے تھے اسی دوران ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔اور جب وہ ۱۳ سال کے ہوئے تو ان کے والد نے بھی اس دنیائے فانی کو الوداع کہہ دیا اور وہ ایک یتیم کی زندگی گزارنے لگے۔ان سب کے باوجود انہوں نے Howkshead Grammar school سے تعلیم حاصل کی اور یہیں سے انہوں نے اپنی شعری زندگی کی ابتدا کی اور کیمبرج یونیورسٹی میں داخلہ کے بعد اس کو اور تقویت ملی۔۱۷۹۰ء میں وہ فرانس گئے اور جب فرانس سے واپس آئے تو اینیٹی ویلون کی محبت میں گرفتار ہو گئے۔مگر جلد ہی ان دونوں کے درمیان قطع تعلقات ہو گیا۔۱۷۹۵ء میں وہ اپنی چھوٹی بہن ڈورتھی کے ساتھ رہنے لگے۔اسی سال ان کی ملاقات کالریج سے ہوئی اور دونوں کی دوستی ہو گئی اور دونوں کی مشترکہ ذہانت نے "Lyrical Ballad" کو جنم دیا۔اس مجموعہ کلام میں شامل کالریج کا "The Rime of the Ancient Mariner" اور ورڈس ورتھ کا "Tintern Abbey" نے انگریزی ادب میں رومانیت کی راہ ہموار کی۔اسی دوران انہوں نے اپنی دیگر نظمیں "The Pralude" اور "Lucy" بھی لکھی جو ان کی زندگی کا عکس پیش کرتی ہیں۔جلد ہی "Lyrical Ballad" کا دوسرا ایڈیشن منظر عام پر آیا جس کے پیش کلام میں انہوں نے شاعری کو جذبات کی پیدائش قرار دیا۔۱۸۰۰ء سے ۱۸۰۳ء کے درمیان انہوں نے میری ہوچنسان سے شادی کر لی جس سے ان کی پانچ اولادیں ہوئیں۔اور اسی دوران ان کی مشہور نظمیں "I wondered lonely as a cloud" اور "Ode :Intimation of immortality" بھی ان کے شعری مجموعہ "Poems in Two Volumes(1807)" میں شائع ہوئی۔زندگی کے آخری پڑاؤ میں وہ لیک ڈسٹریکٹ چلے گئے اور وہیں اپنی فیملی کے ساتھ زندگی کی آخری سانس لی۔۲۳ اپریل ۱۸۵۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

ولیم ورڈس ورتھ کی شاعری کی خصوصیات:

ولیم ورڈس ورتھ انگریزی ادب کے مشہور ومعروف شاعر وادیب ہیں۔جیسا کہ میں نے پہلے ہی اس بات کا تذکرہ کیا ہے کہ ان کا فقرہ "Poetry is the spontanious overflow of powerful feelings" انگریزی ادب میں رومانیت کا مینی فیسٹو ثابت ہوا۔اگر ہم ان کی شاعر کا جائزہ لیں تو ہمیں مندرجہ ذیل خصوصیات دیکھنے کو ملتی ہیں جو ان کو ایک رومانوی شاعر بننے میں اہم رول ادا کرتی ہیں:

(۱) Imagination (تخیل)

دیگر رومانوی شعراء وادباء کی طرح ان کے یہاں بھی تخیل آرائی دیکھنے کو ملتی ہے۔اپنے خیالوں کے ذریعے وہ خوابوں کی خوبصورت دنیا آراستہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کی مشہور نظم "Ode :Intimation of immortality" میں اس کی بہترین جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

"There was a time when meadow
and stream
the earth and every common sight
to me did seem
apparelled in celestial Light "

علاوہ ازیں اس نظم میں خیالوں کے سانچے میں بنائے گئے تصویروں کا عکس بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

"The Rainbow come and goes
And lovely is the Rose
The Moon doth with delight
look around her when the Heavens are
bare"

اس نظم میں شاعر قدرت کو ایک عظیم طاقت کے روپ میں محسوس کرتا ہے اور فطرت کے خوبصورت مناظر شاعر کے بے قرار دل کو قرار عطا کرتے ہیں۔ورڈس ورتھ فطرت کے ان خوبصورت مناظر کو اپنے خیالوں میں نہ صرف دیکھ سکتے ہیں بلکہ اس کے وجود کو محسوس کر سکتے ہیں جب وہ اس سے دور ہوتے ہیں۔وہ کہتے ہیں:

"In lonely rooms and mid the din
of town and cities,I have owed to them
In hours of weariness sensational
sweet "

(2) Nature (فطرت)

ورڈس ورتھ انگریزی ادب میں شاعر فطرت کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ان کی بیشتر شاعری میں فطرت ایک ماں اور رہبر کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ان کی نظم "Lucy" اس کی خوبصورت مثال پیش کرتی ہے۔با لفاظ دیگر ہم انہیں فطرت کا پرستار کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔Cazamian ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"To Wordsworth ,nature appears in a formative influence superior to any other ,the educator of senses or mind alike,the shower in our hearts of the laden seeds of our feelings and beliefs"

ورڈس ورتھ کو فطرت کے آغوش میں زندگی گزارنا بہت پسند تھا کل کل کرتی ہوئی ندیاں اور آبسار سے پیدا شدہ نغمگی ان کے دل کو سکون عطا کرتی تھی۔وہ قدرت کو ایک عظیم طاقت کے روپ میں دیکھتے ہیں اور اس کا مظاہرہ انہوں نے اپنی نظم "Titern Abbey" میں کیا ہے۔اس نظم میں انہوں نے ماضی کی گمشدہ یادوں کی بڑی حسین و دلکش تصویر کشی کی ہے۔

"Memory be as a dwelling place
for all sweet sounds and harmonies
ifsolitudeorfearorpainorgrief
should be thy portion,with what
healing thoughts
of tender joy wilt thou remember me
and there my exhortations"

ورڈسورتھ کہتے ہیں کہ فطرت اسے کبھی دھوکا نہیں دے سکتی جو اس سے محبت کرتے ہیں۔

Subjectivity(3)

ذاتی جذبات کی ترجمانی رومانیت کی اہم خصوصیات ہے اور ولیم ورڈس ورتھ کے یہاں بڑی فراوانی کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہیں۔وہ اپنی نظموں کے ذریعے اپنے جذبات،خیالات اور محسوسات کا اظہار کرتے ہیں۔ ImmortalityOde:Intimation of وہ اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"It is not now as it hath
been of yore
turn wheresoe'er I may
by night or day
The things which I have seen
ow can seen or more"

I

Pantheism and Mysticism(4)

اس دور کی نیچرل شاعری اس کے بغیر نامکمل تھی۔ورڈس ورتھ یہ تسلیم کرتے تھے کہ قدرت کے رگ رگ میں ایک الہامی طاقت ودڑتی ہے۔فطرت کا ذرہ ذرہ اس عظیم طاقت کا مظہر ہے۔طلوع آفتاب ان کے لیے ایک نئی زندگی کی علامت بن جاتا ہے۔اور ڈھلتی ہوئی شام میں انہیں زندگی کی شام نظر آتی ہے۔

"And the round ocean
and the living air
And the blue sky and in the mind of
man
A motion and a spirit, that impulse
All thinking things"

یہ ساری خصوصیات ہے جن کی بنا پر ہم ولیم ورڈسورتھ کو ایک رومانی شاعر کہہ سکتے ہیں۔

ڈاکٹر سورج کمار

تقاسمے کی ایجاد ندا فاضلی

محمد تابش

نکلے تھے جب سفر پہ تو محدود تھا جہاں

تری تلاش نے کئی عالم دکھا دیئے

جدید غزل کے نمائندہ شعراء میں ایک نام جو اپنی انفرادیت کے باعث دیگر شعراء میں ممتاز تسلیم کیا جاتا ہے وہ نام ہے ندا فاضلی کا جس کی فکری بالیدگی میں دور جدید کی غزل کو پوری تاب ناکی کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے جدید شعریات کو صرف آلاتی پیرائے تک ہی محدود نہ رکھا بلکہ آلاتی جدلیات کے مدمقابل فکری جدت طرازی کو اپنی شاعری کا محور تسلیم کیا۔ جس دور میں ندا کی شاعری نے اردو ادب میں نمادی وہ دور پورے طور پر جدید عہد کی نمائندگی کا دور تھا۔ وہ جدید شعراء کے گروہوں میں شامل رہ کر اپنی شاعری کو جلا دے رہے تھے لیکن ان کی شاعری جدید شعراء میں اپنی قدیم روش سے پورے طور پر وابستہ تھی جو ان کو ایک روایتی شاعر کے اوصاف مہذبانہ و منکسرانہ رویہ کا پیرو کار بناتی ہے۔ ندا کے ہم عصروں میں عادل منصوری، شہریار اور بشیر بدر بھی شاعری کے جدید آہنگ کو ضرور متاثر کرتے ہیں مگر ندا کی منفرد اور مجتہد فکر جب لفظی لبادہ اوڑھ کر ادبی میدان میں نمودار ہوتی ہے تو معاصرین حیرت استعجاب میں غرق ہو جاتے ہیں کہ جدید فکر کا شاعر کبیر کی سی فلسفیانہ گفتگو کا بھی ہنر جانتا ہے۔ اور یہی اوصاف مجتہدانہ ان کو ادب میں باغی بنا کر پیش کرتے ہیں جو کسی حد تک ٹھیک بھی ہیں۔

ندا کی زندگی کا جب ہم باغائر مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ان کی زیست کشمکش کی روداد معلوم ہوتی ہے۔ معاشی پریشانی، ادبی حلقوں میں اپنے وجود کو برقرار رکھنے کی جستجو نے انہیں کبھی فرصت نہ دی۔ شاید اسی کشمکش اور اضطراب کن مزاجی کیفیت نے انہیں اجتہادی رویہ عطا کیا جو تادیر حیات ان کا رفیق صادق بنا رہا۔ ندا فاضلی کو زمانہ طفلی میں ہی انسانی رشتوں کی الجھنوں اور ان سے پیدا ہونے والی اضطرابی کیفیت کو سمجھنے کا ہنر سکھا دیا تھا جس کی بدولت ان میں فکری بالیدگی کی نشوونما وقت سے پہلے ہی معرض وجود میں آ چکی تھی۔

ندا فاضلی کی شاعری ہو یا نثر ہر حرف زندگی کی کڑوی حقیقتوں کا بیان اپنے دامن میں سمیٹے نظر آتا ہے۔ جو ان کی مضطربانہ زیست کی روداد کا پتہ دیتا ہوا نظر آتا ہے۔ ندا فاضلی کے حالات زندگی کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں اور ان کی خودنوشت دیواروں کے بیچ کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ندا کس طرح سے ندا بنے۔ کس مشکل اور انقلابی جذبے نے ان کی نشوونما میں ایک اہم کردار ادا کیا اور نامصائب حالات میں اپنی شخصیت کی تعمیر کی۔ والدین کے پاکستان چلے جانے اور خود کو ہندوستان میں روکے رکھنے کا قصہ ان کو دیگر شعراء و ادباء سے منفرد شخصیت کا انسان بناتا ہے۔ ہندوستان میں رہنا ملک کی محبت کہیے یا مولانا ابوالکلام آزاد کی ترغیب۔ چاہے جو ہو ان کا ہند میں رہنا ان کی شخصیت کو جلا دینے کا باعث ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ اس ملک میں زندگی کی ان کڑوی حقیقتوں کے رفیق رہے جو شاید انہیں پاکستان میں میسر نہ آتی اور تلخ تجربات کے سابقات جو انہیں یہاں حاصل ہوئے وہ ان کی شخصیت میں نکھار لانے والے عناصر قرار دیے جا سکتے ہیں۔ جس نے سیدھے سادے مقتدا حسین کو اردو ادب کی دنیا کا ندا فاضلی بنا دیا۔

ندا فاضلی اردو ادب میں ان اشخاص کے زمرے میں شمار کیے جاتے ہیں جن کے قلم نے سوانحی عکس کو ادب میں ابھار کر حیات جاوداں کا سودا کر لیا۔ ان کا طریقہ حیات مستانہ اور انداز فکر آزادانہ تھا جس میں نہ کسی کی پرواہ نہ کسی کا خوف۔ وہ تو زندگی کو اتنی قریب سے جیئے تھے کہ مذہب کی بندش اور دنیا کے تقاضے انہیں مہمل نظر آتے تھے۔ وہ کسی بھی حصار میں رہنا اپنی توہین سمجھتے تھے۔ اسی لئے وہ آزاد خیال کے پیرو بن گئے اور جو انہیں اپنی فکر کے پیرائے میں صحیح محسوس ہوا وہ اسی شاہراہ پر گامزن رہے۔ ندا فاضلی کے ہاں عصمت چغتائی کے فکری نشان بھی محسوس کئے جا سکتے ہیں جو انہیں ان کے نظریہ فکر کا معتقد بناتے ہیں۔ اسی لئے ندا فاضلی کی تحریروں میں عصمتی تصور کی آمیزش دیکھی جا سکتی ہے۔ جس طرح عصمت چغتائی شادی بیاہ اور مذہب کے بندھن سے بری الذمہ رہنا پسند کرتی تھیں اسی راہ پر یہ حضرت بھی چل پڑے اور ان الفاظ میں اپنی فکر کا اعراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کسی کے ساتھ شادی کر کے رہنا اور کسی کے ساتھ بغیر شادی کے رہنا ۔۔۔ رشتے کی سمجھ داری زیادہ اہم ہے، بجائے قانونی بندھن میرے لئے ایسا رشتہ جس پر دل کی مہر لگی ہو اہم ہے''

(ندا فاضلی نمبر ۲۰۱۴۔ص۔۱۷۔سہ ماہی اردو امراوتی)

ندا فاضلی نے زندگی spend نہیں بلکہ جی ہے، پر اثر طریقے سے اسے بسر کی، اس کو برتا، اور پر فکر انداز میں اس کے ہر ہر پل کا مشاہدہ کیا، حیات انسانی جذباتوں کو مضمحل ہوتے دیکھا، ملک کے تقاسمے کے گہرے گھاؤ سہے پر مجروح نہ ہوئے اور زندگی کو جینے کا ایک مصمم عہد لے کر اسے رواں دواں رکھا۔ ان کے فکری چشمے ان کی آپ بیتی کی کھوہی سے نکلتے ہیں۔ اصل میں کرب و اضطراب ان کی تحریروں کا طرہ امتیاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ جو درد ان کے دل میں کارفرما تھا، جو حزن و یاس کے یہ بھوگی رہے اسی کو ان کا قلم روشنائی کے توسط سے قرطاسی زبان کا سہارا لے کر معرض وجود میں آیا اور ایسے ایسے گیت اس دنیا کو سنائے کہ دنیا اور دنیا والے دم بخود ہو کر رہ گئے۔ جب وہ اپنی فکر کو کبیر کے فلسفے میں بولتے ہیں تو ایک عجیب سی فکر نمودار ہوتی ہے۔ ان کا فلسفہ انسانی حیات کو ایک نئی عینک سے کچھ الگ نظارے دکھاتا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :

بچہ بولا دیکھ کے مسجد عالی شان
اللہ تیرے ایک کو اتنا بڑا مکان

وہ صوفی قول ہو یا پنڈت کا گیان
جتنی بیتے آپ پر اتنا ہی سچ مان

عربی آیتیں مقدس ہیں
ان کو اردو میں بھی پڑھو صاحب

اندر مورت پر چڑھے گھی پوری مشٹھان
مندر کے باہر کھڑا ایشور مانگے دان

گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یوں کر لیں

کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے

مندرجہ بالا اشعار میں ایک اجتہادی رویہ کار کو کام میں لایا گیا ہے اور خاص طور پر اس کے آخیر شعر پر کچھ اظہار خیال کرنا چاہوں گا۔اس شعر کو اگر ہم صرف شعر کی نوعیت سے دیکھیں گے تو یہ ایک غیر مذہبی شعر قرار پائے گا،لیکن اگر ہم

خالقِ شعر کی سوانح کا بغائر مطالعہ اور اس کی زیست کی نشو نما کے دائرے یا اس کی فصیل حیات میں جھانکنے کے بعد اس شعر کا مفہوم جاننے کی کوشش کریں گے تو ہو سکتا ہے کہ ہم شعر کو بذات خالق شعر کی مضطرب فکر تک ضرور پہنچ پائیں۔میں یہ نہیں کہہ رہا کہ نماز ترک کر دیں اور ایک یتیم،معصوم اور لاولد بچے کو ہنسانے سے نماز جیسی مہتم البشان عبادت جو فرض عین ہے، سے بری الذمہ ہو ں۔یہاں شاعر کا مقصد آپ بیتی یعنی ماضی کے پردے میں جو اضطرابی احساس مدغم ہے ان کی روداد کا بیان کہیں نہ کہیں ضرور نظر آ جائے گا۔یہ اضطراب سماج کے کسی بھی فرد کی بے اعتنائی کی پیداوار ہو سکتا ہے جس سے شاعر ایسا شعر کہنے پر مجبور ہوا۔

ندؔا فاضلی کے ہاں آزادانہ خیال کارفرما ہے اور وہ بنا کسی syllabus کے ہی اس examination hall یعنی اس فانی خانے میں اپنی فانی زندگی کو بروئے کار لانے کا خواہش مند ہے لیکن یہ شعر کہہ کر وہ بہت کچھ کہہ گئے۔

کبھی کسی کو مکمل جہاں نہیں ملتا
کہیں زمیں تو کہیں آسماں نہیں ملتا
اپنی مرضی سے کہاں اپنے سفر کے ہیں ہم
رخ ہواؤں کا جدھر کا ہے ادھر کے ہیں ہم

ندا فاضلی نے اس دنیا کو ان نظروں سے دیکھا جو دنیا کی ستائی ہوئی اور اپنوں کی ٹھکرائی ہوئی تھی۔جس کو مصیبتوں اور پریشانیوں نے جلا دی لیکن وہ اکتائے نہیں اور نہ ہی کبھی ہمت کو ہارنے دیا بلکہ وہ تو حوصلوں کی اڑان سے اس دنیا کو فتح کرنے کے قائل تھے۔وہ تو نراشا میں آشا کا انتظار کرتے ہیں۔

کوشش کرو یہ لمحہ جیسے بھی ٹل جائے
شاید کوئی جینے کا امکان نکل جائے
تصویروں کے اس شہر میں نفرت بھی بہت ہے
اپنا سا ملے کوئی تو دشمن ہی بنالیں
غم نہیں سوتا آدمی کی طرح
نیند میں بھی یہ جاگتا ہی ملا
دریا ہو یا پہاڑ ہو ٹکرانا چاہئے
جب تک نہ سانس ٹوٹے جیے جانا چاہئے
دھوپ میں نکلو گھٹاؤں میں نہا کر دیکھو
زندگی کیا ہے کتابوں کو ہٹا کر دیکھو
وہ ستارا ہے چمکنے دو یوں ہی آنکھوں میں
کیا ضروری ہے اسے جسم بنا کر دیکھو

ندا کو جو بات عمر بھر نشتر کی طرح چبھتی رہی وہ تھی ملک کی تقسیم جس نے انہیں ہمیشہ مضطرب کن عالم کا باسی بنائے رکھا۔وہ ہمارے قومی رہنماؤں کے اس فیصلے کو ایک ایسی بھول تسلیم کرتے ہیں جس کا بدل محال ہے۔اس مفاد پرست تقاسمے نے نہ جانے کتنے خاندانوں کو برباد اور کتنی ہی جانوں کو موت کی نیند کا انعام دیا۔جس کا کرب پوری شدت کے ساتھ ندا کی تحریروں میں صاف طور پر دیکھا ہی نہیں محسوس بھی کیا جا سکتا ہے۔ممتاز راشد کو ندا فاضلی نے پاکستان سے لوٹ کر اپنے تاثرات کچھ اس طرح بیان کیے تھے۔ملاحظہ ہو :

''میں نے دیکھا کراچی کی فٹ پاتھ پر ایک بھکاری پڑا سسک رہا ہے،اس کا نام رحیم تھا۔جب ممبئی لوٹا تو چرچ گیٹ کے سامنے اسی بھکاری کو گڑگڑا کر بھیک مانگتے دیکھا۔میں نے اس کا نام پوچھا تو اس نے اپنا نام رام بتایا، میں سوچتا ہوں کہ اگر رام اور رحیم کو بھیک ہی مانگنا تھا تو پھر اس ملک کی تقسیم کس لئے ہوئی تھی''

(ندؔا فاضلی نمبر ۲۰۱۴۔ص۔۲۸ سہ ماہی اردو امراوتی)

انسان میں حیوان یہاں بھی ہے اور وہاں بھی
اللہ نگہبان یہاں بھی ہے اور وہاں بھی
خوں خوار درندوں کے فقط نام الگ ہیں
شہروں میں بیابان یہاں بھی ہے اور وہاں بھی
ہندو بھی مزے میں ہیں، مسلماں بھی مزے میں
انسان پریشاں یہاں بھی ہے اور وہاں بھی

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو تو ندا فاضلی کا کلام پُر حس جذبات کو پیش کرتا ہوا نظر آتا ہے جو ان کی انفرادیت کا غماز قرار دیا جا سکتا ہے۔ان کی نثر ہو یا نظم دونوں ہی ادب میں اپنا ایک الگ انداز رکھتی ہیں۔انہوں نے دنیا کو ایک فلسفی کی آنکھوں سے دیکھنے کی کوشش جس کو انہوں نے اپنے کلام کے ذریعہ ادب کے کینواس پر مرتسم کر دیا اور ادب کی دنیا میں اپنی شناخت قائم کی۔میں اس شعر پر اپنی بات ختم کرتا ہوں جو ندا کی زیست کا نشان کہا جا سکتا ہے۔

دنیا جیسے کہتے ہیں جادو کا کھلونا ہے
مل جائے تو مٹی کھو جائے تو سونا ہے

☆☆☆

مضمون نگار:محمد تابش

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ۔

اردو کے ابتدائی ناولوں میں تعلیم نسواں کی اہمیت

مختار احمد انصاری

انسانی معاشرہ کی تعمیر و ترقی کے لیے تعلیم و تربیت، علم و آگہی اور شعور بنیادی اہمیت کے حامل ہیں، دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ طبقہ نسواں معاشرے کا نصف حصہ ہیں۔ لہٰذا اس طبقہ نسواں کی تعلیم و تربیت معاشرے کی صلاح و فلاح کے لیے ازبس ضروری اور ناگزیر ہے۔

لفظ تعلیم و تربیت دو اجزا سے مرکب ہے۔ ایک تعلیم، یعنی زندگی گزارنے کے لیے بنیادی اوصاف کا شعور دینا، سکھانا پڑھانا، معلومات بہم پہنچانا اور دوسرا لفظ 'تربیت' ہے جس سے مراد پرورش کرنا، اچھی عادات، یعنی فضائل اخلاق سکھانا اور رذائل اخلاق سے بچانا اور بچوں کو اچھے کاموں کی طرف راغب کرنا اور برے کاموں سے منع کرنا ہے۔ لہٰذا تعلیم اور تربیت دونوں انسانی زندگی میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔

نسواں عربی زبان کا لفظ ''نساء'' سے ماخوذ ہے جس کے معنیٰ ہیں ''عورت''، تعلیم نسواں کا مطلب ہے ''عورتوں کی تعلیم''، تعلیم نسواں کی اہمیت ہر دور میں رہی ہے۔۔ خاندان، معاشرے اور ملک کی ترقی میں خواتین کا تعلیم یافتہ ہونا بہت ضروری ہے۔

یہ حقیقت بالکل واضح ہے کہ تعلیم انسان کی بنیادی ضرورت ہے، جس طرح زندگی گزارنے کے لیے طلب معاش اور کسب معاش ضروری ہے اسی طرح ایک بہترین اور مہذب معاشرہ کی تشکیل کے لیے تعلیم بے حد ضروری ہے۔ تعلیم معاشرے میں سدھار پیدا کرتی ہے اور انسانیت کو شعور سے نوازتی ہے۔ معاشرے میں پنپتی برائی کو ختم کرنے میں تعلیم اہم کردار ادا کرتی ہے۔ تعلیم اور تعلم سے عاری معاشرہ تہذیب و ثقافت، سنجیدگی و متانت اور ادبی چاشنی سے محروم ہوتا ہے۔ تعلیم وہ بنیادی شے ہے جو انسان کو جینے کا سلیقہ اور بود و باش کا طریقہ سکھاتی ہے۔ تعلیم انسان کو معرفت خداوندی اور اسرار عالم سے واقف کراتی ہے اور علم کی روشنی ان رازہائے سربستہ کے وا کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہے جو انسان کو ترقی کے اعلیٰ معیار پر پہنچاتے ہیں۔ تعلیم کی قدر و قیمت ہر دور اور ہر زمانے میں مسلم رہی ہے اور اصحاب علم و کمال ہر قرن و صدی میں عزت و تکریم کے مستحق تصور کیے جاتے رہے ہیں۔ تعلیم مرد و عورت دونوں کے لیے ضروری ہے اور اس باب میں بنی نوع انسانی کی دونوں جنس برابر کی شریک ہیں۔ عورت انسانی معاشرہ کا وہ حصہ ہے جو انسانی نسل کی نشو و نما اور تعلیم و تربیت میں اہم اور بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ انسانی دنیا کی نصف آبادی عورت ذات پر مشتمل ہے اس لیے ان کا تعلیم یافتہ ہونا بے حد ضروری ہے۔ ایک بہتر معاشرے کے لیے مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کا بھی تعلیم یافتہ ہونا بہت ضروری ہے۔

مولوی نذیر احمد کو پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا جو انہوں نے عورتوں کی اصلاح کے مقصد سے لکھا، انہوں نے اپنے ناول میں متوسط مسلم گھرانے کی لڑکیوں کے تعلیمی مسائل کو قلم بند کیا اور معاشرہ کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ انہوں نے ساتھ ہی ساتھ عورتوں کی تعلیم کی ایک تحریک بھی شروع کی اور اس مقصد کے لیے انھوں نے ناول کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا، پھر تو کارواں بنتا گیا اور لکھنے والوں کی ایک قطار کھڑی ہوگئی، اس قطار میں دو طرح کے لوگ تھے، ایک وہ جو عورتوں کو جدید تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دے رہے تھے اور دوسرے وہ جو انہیں جدید تعلیم کی برائیوں سے آگاہ کر رہے تھے لیکن دراصل دونوں کا مقصد عورتوں کا اصلاح ہی تھا۔ تعلیم نسواں کی تحریک کو اور آگے بڑھانے میں حالی، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر وغیرہ نے اہم رول ادا کیا۔

سرسید کے رفقاء میں جن حضرات نے تعلیم نسواں کی اہمیت پر زور دیا ان میں سرفہرست ڈپٹی نذیر احمد کا نام لیا جاتا ہے، نذیر احمد اپنے عہد کے مکتبوں اور ان کی نصابوں سے اچھی طرح واقف تھے، وہ محسوس کرتے تھے کہ ان کتابوں سے جدید معلومات حاصل نہیں کیے جا سکتے تھے۔ خصوصاً لڑکیوں کی حالت اور بھی قابل رحم تھی، کیونکہ ان کے لیے تعلیم حاصل کرنا آسان نہیں تھا۔ ان حالات میں نذیر احمد نے لڑکیوں کے لیے ایسی کتابیں تصنیف کرنا شروع کیں، جنہیں لڑکیاں شوق اور دلچسپی سے پڑھ سکیں اور اس پر عمل بھی کر سکیں، مراۃ العروس میں نذیر احمد نے اصغری کو ایک مثالی کردار کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح بنات النعش میں اخلاقی تعلیم و تربیت کے ساتھ ساتھ علوم جدیدہ کی افادیت اور معلومات عامہ کی اہمیت پر بھی زور دیا، انہوں نے سائنسی تعلیم کے متعلق بھی معلومات فراہم کیے ہیں۔

نذیر احمد نے مراۃ العروس ۱۸۶۹ء میں تحریر کیا۔ اس کا بنیادی موضوع عورتوں کی تعلیم و تربیت ہے۔ انھوں نے اصغری کو مرکزی کردار بنا کر اس مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے خیال میں جب تک عورتیں تعلیم یافتہ نہیں ہونگی اس وقت تک وہ گھریلو زندگی کو خوشگوار نہیں بنا سکتیں اور نہ ہی صحیح طور پر اپنی اولاد کی تربیت کر سکتی ہیں۔ علاوہ ازیں تعلیم کے علاوہ دوسرے شعبۂ حیات میں بھی نذیر احمد عورتوں کو مردوں کے دوش بدوش دیکھنا چاہتے تھے۔ اور انہیں اس بات کا پختہ یقین تھا کہ تعلیم ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے عورتیں اپنے ہنر کو نکھار سکتی ہیں۔ اسی سلسلے میں نذیر احمد لکھتے ہیں۔

''اے لڑکیو ایسا ہنر حاصل کرو کہ عورت ہونے پر تم کو اس سے خوشی اور فائدہ ہو۔ بے شک عورت کو خدا نے عورت کو مرد کی نسبت کسی قدر کمزور پیدا کیا ہے۔ لیکن ہاتھ، پاؤں، کان، آنکھ، یادداشت، سوچ سمجھ، سب چیزیں مردوں کے برابر عورتوں کو دی گئی ہیں۔ لڑکے ان ہی چیزوں سے کام لے کر ہر فن میں طاق اور ہنر میں مشاق ہو جاتے ہیں۔ لڑکیاں اپنا وقت گڑیاں کھیلنے اور کہانیاں سننے میں کھوتی ہیں۔ ویسی ہی بے ہنر رہتی ہیں اور جن عورتوں نے وقت کی قدر پہچانی اور اس کو کام کی باتوں میں لگایا، ہنر سیکھا، لیاقت حاصل کی، وہ مردوں سے کسی بات میں ہیٹی نہیں رہیں۔[1]

نذیر احمد عورتوں میں بعض ایسی صفات دیکھنا چاہتے ہیں جن پر گھریلو نظام کی درستگی کا انحصار ہے۔ اس ضمن میں وہ تعلیم نسواں کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عورتوں کو اچھی مائیں، اچھی بیویاں اور اطاعت شعار بیٹیاں بنانے کا واحد ذریعہ تعلیم ہے۔ ان کے نزدیک عورتوں کی بہترین صلاحتیں بغیر تعلیم کے مکمل طور پر نہیں ابھر سکتیں اور نہ اس کے بغیر ان کے

دل میں پاک دامنی اور نیکی کا صحیح احساس پیدا ہوسکتا ہے۔اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

''پڑھنا لکھنا سیکھو کہ پردے میں بیٹھے بیٹھے ساری دنیا کی سیر کرلیا کرو۔علم حاصل کرو کہ گھر کے گھر میں زمانے بھر کی باتیں تم کو معلوم ہوا کریں۔پھر سمجھنے کی باتیں تم کو معلوم ہوا کریں۔پھر سمجھنے کی بات ہے کہ دنیا ان ہی چند گھروں سے عبارت نہیں ہے جس میں تم رہتی یا آتی جاتی ہو''۲

نذیر احمد نے عورتوں کو جدید علوم کے حاصل کرنے کا بھی مشورہ دیا اور اس کو عام کرنے کی بھی کوشش کی۔انہوں نے یہ بھی سمجھایا کہ عورتوں کا علم حاصل کرنا اس لیے بھی ضروری ہے کہ وہ آنے والی نسلوں میں جدید علوم کی رغبت پیدا کرسکیں اور ان کے حصول میں ان کی معاون و مددگار ہوں گی بنات النعش میں نذیر احمد ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''محمودہ: میں آپ کو سمجھا دوں۔جس طرح مکان میں ہر ایک حصے کا کچھ نام رکھ لیتے ہیں غسل خانہ، آبدار خانہ، باورچی خانہ ،توشے خانہ، بالا خانہ، صحن، غلام گردش، سائبان اصطبلخانہ، پائیں باغ، شہ نشین ،دالان کوٹھری وغیرہ، اسی طرح زمین کے حصوں کے نام رکھ لیے ہیں۔جو حصہ سمندر کے پانی میں ڈوبا ہوا ہے، اس کو بحر اعظم کہتے ہیں اور جو پانی سے کھلا ہوا ہے اس کو برا عظم۔بحر اعظم کے بھی ٹکڑے کر لیے ہیں: لال سمندر، کالا سمندر، ہند کا سمندر شمالی جنوبی سمندر۔انھی ٹکڑوں کے نام میں خشکی کے دو حصے ہیں۔بڑا پرانی دنیا اور چھوٹا نئی دنیا۔'' ۳

نذیر احمد تعلیم نسواں کو ایک اہم ضرورت تسلیم کرتے تھے۔''توبتہ النصوح'' میں وہ اس بات کی اہمیت کو واضح کرتے ہیں اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ماں کا بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے پڑھا لکھا ہونا ضروری ہے کیونکہ ماں کی گود ہی بچے کی پہلی تربیت گاہ ہوتی ہے۔اس لیے ان کی تعلیم بے حد ضروری ہے۔نذیر احمد ایک جگہ لکھتے ہیں

''چنانچہ اس نے بعض کتابوں میں سے بعض مقامات دلچسپ بی بی کو پڑھ کر سنائے۔بھلائی کی بات سبھی کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔بی بی نے بھی اس کو تسلیم کیا کہ عورتوں کے لیے پڑھنا بہت مفید ہے۔بال بچوں کا کچھ بکھیڑا نہ تھا۔میاں سے پڑھنا شروع کیا، تو چار پانچ مہینے میں اردو لکھنے پڑھنے لگی۔تب سے اب تک تھوڑا بہت مشغلہ چلا ہی جاتا تھا۔نصوح کو اس وقت بی بی کا پڑھا ہونا بہت ہی غنیمت معلوم ہوا اور سمجھا کہ بی بی یوں بھی خدا کے فضل سے اسم با مسمیٰ فہمیدہ ہے۔'' ۴

ایک اور جگہ تعلیم نسواں کے متعلق لکھتے ہیں۔

''حسن آرا بیگم، محمودہ سے تمہارے پڑھنے کا حال سن کر میں بہت خوش ہوئی اور اتنی تھوڑی مدت میں جو تم نے عبارت پڑھ لینے کی استعداد حاصل کی، میں سب لڑکیوں کے روبرو تم کو اس کی شاباش دیتی ہوں۔میں جانتی ہوں کہ محمودہ سے چھپ کر پڑھنے کا یہ سبب ہوا ہے تمہاری غیرت نے چھوٹی لڑکیوں کے روبرو جو کتابیں پڑھتی ہیں، الف بے پڑھنا پسند نہیں کیا۔میں تمہاری اس غیرت پر آفریں کہتی ہوں۔'' ۵ ص

حالی کی ''مجالس النساء'' نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس کے پانچ سال بعد یعنی ۱۸۷۴ء میں لکھی گئی۔مجالس النساء کا بنیادی موضوع بھی لڑکیوں کی تعلیم و تربیت ہے۔حالی لڑکیوں کی تعلیم کو بہت ضروری سمجھتے تھے۔وہ چاہتے تھے کہ عورتیں تعلیمی میدان میں مردوں سے کسی بھی طرح پیچھے نہ رہیں۔اسی سلسلے میں محمد امین انصاری لکھتے ہیں، ''حالی کے دل میں عورتوں کے لیے بڑا احترام تھا وہ چاہتے تھے کہ عورتیں تعلیم میں کسی بھی طرح مردوں سے پیچھے نہ رہیں۔وہ عورتوں کو یہ ذہن نشین کرانا چاہتے تھے کہ علم کے آگے مال و دولت کی کچھ حقیقت نہیں ،اور معاشرے میں عورتوں کی ترقی ان کی تعلیم پر منحصر ہے''۶

حالی کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ معاشرے میں لڑکوں کی تعلیم کی طرف تو توجہ کی جاتی ہے، مگر لڑکیوں کی تعلیم کی طرف سے غفلت برتی جاتی ہے۔انھوں نے اس فرسودہ روایت کے خلاف آواز بلند کی اور اس بات پر زور دیا کہ لڑکیوں کی تعلیم کے بغیر معاشرے کی اصلاح نہیں ہوسکتی کیونکہ تعلیم سے بے بہرہ لڑکیاں نہ تو خیر و شر میں تمیز کرسکتی ہیں اور نہ ہی اپنی اولاد کی صحیح تربیت کرسکتی ہیں۔حالی اسی متعلق لکھتے ہیں۔

''اولاد کی تربیت کریں خاوندوں کا دل ہاتھ میں رکھیں، بگڑے ہوئے گھر کو سنواریں۔جس گھر بیاہی جائیں وہاں ماں باپ کا نام روشن کریں۔ساس سسروں کی آنکھ میں اولاد سے زیادہ عزیز ہوں۔خاوند گھر کا میاں ہو، تو وہ گھر کی بیوی ہوں۔گھر کی چاردیواری میں علم کی دوربین ان کی آنکھ پر لگی ہو، کتاب ان کی ہمجولی ہو اور کاغذ ،دوات، قلم ان کی سہیلیاں ہوں۔''۷

اردو کے ابتدائی ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ سے تعلیم نسواں کی اہمیت کو اولیت دی تاکہ آنے والی نسلوں کی صحیح تربیت اور نشو نما ہو سکے۔اس دور کے ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں عورت کو مرکزی حیثیت سے بھی پیش کیا۔ڈپٹی نذیر احمد، حالی، راشد الخیری نے عورت کے خانگی مسائل، تربیت اولاد، ضعیف الاعتقادی توہم پرستی اور پردے کے مسائل کو اپنے ناولوں کے ذریعہ اجاگر کیا۔اس لیے تعلیم نسواں کے تعلق سے اردو کے ابتدائی ناول ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

حواشی

(۱) مراۃ العروس، ڈپٹی نذیر احمد، کتابی دنیا نئی دہلی سنہ اشاعت ۲۰۰۳ ص ۸

(۲) ایضاً ص ۱۵

(۳) بنات النعش، ڈپٹی نذیر احمد، کتابی دنیا نئی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۰۳ ص ۱۲۴

(۴) توبتہ النصوح، شمس العلما مولوی نذیر احمد، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۶۷ء ص ۵۲

(۵) بنات النعش، ڈپٹی نذیر احمد، کتابی دنیا نئی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۰۳ ص ۱۰۹

(۶) اردو ناولوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، ڈاکٹر محمد امین انصاری، نصرت پبلشرز امین آباد لکھنؤ سن ۱۹۸۸ء ص ۹۰-۹۱

(۷) مجالس النساء، خواجہ الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ص ۱۸

مختار احمد انصاری
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

ڈاکٹر محمد طارق

قرۃ العین حیدر کا شمار اردو ادب کے ان ممتاز ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے ناولوں میں مغربی ناول نگاری کی جدید تکنیک کے کامیاب تجربات کیے ہیں۔ان کے ناول رومانی تخیل اور نفسیاتی وفلسفیانہ فکر کے ساتھ ساتھ اپنے مشاہدات کی سچائی اور نئے فنکارانہ تجربات کا ایک ایسا آمیزہ نظر آتے ہیں جس میں ناول اپنے جدید ترین فنی ہیئت سے مملو ہمارے سامنے آتے ہیں۔قرۃ العین حیدر اعلیٰ ذہنیت کی مالک ہیں۔ان کے فن میں انفرادیت اور رچاؤ ہے۔ وہ نئے موضوعات اور نئے تجربات سے اپنے کو مالا مال کر دیتی ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کی وسعت کے ساتھ ساتھ تکنیک کے نئے تجربات بھی ملتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں آفاقی محبت بھی ہے اور رومانیت بھی، سیاسی شعور بھی ہے تو نہاں خانہ دل کے تجربے بھی ہیں۔جس کی بنیاد پر وہ اپنی تمام تصانیف میں تمدنی مطالعہ اور مغرب و مشرق کے ادب کے مطالعہ کا بہترین امتزاج پیش کر دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نفسیات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔وہ ایک ایسی ناول نگار تھیں جنھوں نے اپنے گرد و پیش کے مسائل کو اپنے ناولوں کا محور بنایا ہے اور معاشرے کی نفسیات کو اپنے کرداروں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت ایک تلازمہ ہے اور ایک ایسا عنصر ہے جو ان کے ناولوں میں ماضی سے حال کو اور حال کو مستقبل سے جوڑتا ہے ۔وقت کے اسٹیج پر ہی ہر کردار اپنے رنگ و روپ تبدیل کر کے نئے پیرہن میں تبدیل ہو کر ناول میں جلوہ گر ہوتا ہے اور یہ وقت ہی قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ہر ایک کردار کی نفسیات کو پیش کرتا ہے۔قرۃ العین حیدر کے یہاں نفس کی عکاسی کافی اہمیت کی حامل ہے۔نفس کی عکاسی کا مسئلہ ان کے یہاں بنیادی حیثیت رکھتا ہے اس کی اہمیت اخلاقی بھی ہے اور فلسفیانہ بھی۔ان کے سوانحی ناولوں میں نفس کی عکاسی کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔ان کے ناولوں میں Self Authentication یا حقیقی نفس کی تلاش اور Self Realization بھی ملتی ہے جو ان کے ناولوں میں اخلاقی اور نفسیاتی رویوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کے تہذیبی، تمدنی اور سماجی موضوعات کو اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے جس میں ان کے دل و دماغ کی روشنی، رجحانات، خیالات و جذبات اور اظہار کی ہم آہنگی ملتی ہے۔بقول پروفیسر قمر رئیس:

> ''ان کے اکثر کرداروں کے باطنی اور ذہنی تجربات میں بلا کی یکسانیت ہے وہ ایک ہی آواز اور ایک ہی انداز سے باتیں کرتی ہیں۔ان کی لحاتی اور جذباتی زندگی ایک سی ہے۔قرۃ العین حیدر کا شدت احساس اکثر رومانی لباس میں جلوہ گر ہوتا ہے ان کے کردار تخیل پرستانہ آرزومندی کا پیکر ہیں۔ان کی روح کی المناکی تنہائی اور خود نگاہی بھی رومانی تخیل کی دین ہے۔
>
> تلاش و توازن، پروفیسر قمر رئیس، ص ۴۱-۴۲

ناول میرے بھی صنم خانے میں رخشندہ اور سلطنت آرا بیگم کی کہانی صرف ان کی نفسیاتی کشمکش کو بیان نہیں کرتی بلکہ وہ پورے معاشرے کا المیہ بن کر سامنے آتی ہے۔جن لوگوں کی زندگیاں تباہ ہوئیں اور جس طرح اعلیٰ اور متوسط طبقہ کے لوگ ذہنی انتشار کا شکار ہوئے رخشندہ کا کردار ان ہی طبقوں کی نفسیات کو پیش کرتا ہے۔تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے حادثات میں اس مشترکہ کلچر کو فروغ دینے والوں کے نظریات ٹوٹتے اور بکھرتے ہیں۔ فسادات میں پی چو اور کرن مارے جاتے ہیں اور رخشندہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔رخشندہ کا ذہنی انتشار ان سبھی نوجوانوں کا ذہنی انتشار ہے جن کی حسین دنیا تباہ و برباد ہو گئی تھی۔قرۃ العین حیدر اپنے کرداروں کی نفسیات سے متعلق لکھتی ہیں:

> ''ہینس اینڈرسن نے کہا تھا کہ ہر انسان کی زندگی پریوں کی ایک کہانی ہے جو خداوند نے خود لکھی ہے وہ ایک تخیل پرست رومانی تھا۔جس نے اسنو وائٹ اور سنڈریلا کی ایک علیحدہ دنیا تخلیق کی تھی جو صرف بچوں کو مطمئن کر سکتی تھی۔اسے شاید یہ پتا نہیں تھا کہ ایک لاپرواہ خدا کی بنائی ہوئی اس بدصورت دنیا میں بہت دکھ ہیں، بڑی تکلیفیں ہیں اور ان چھوٹے چھوٹے دکھی انسانوں کی زندگیاں پریوں کی کہانیاں کسی حالت میں نہیں ہو سکتیں۔''
>
> میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص ۸۶

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول 'سفینۂ غم دل' میں نسوانی کردار کے روپ میں لیلیٰ بلگرامی کے کردار کو ایک ذہین اور حساس کردار کے روپ میں اُبھارا ہے۔ یہ کردار بھی وقت اور حالات کی سفاکیوں کا مقابلہ کرتا ہے۔ جاگیردارانہ نظام اور اُن کے جاگیرداروں کے زوال کی داستان پیش کرتے ہوئے ناول نگار نے متوسط طبقہ اور اعلیٰ طبقہ کی ذہنی خلا کی بہترین نمائندگی کی ہے، لیلیٰ بلگرامی کا کردار ایسے نچلے طبقہ سے ہے جس کو اعلیٰ طبقہ میں شامل ہونے کی خواہش ہے وہ اپنے آپ کو مغربی تہذیب اور مغربی کلچر میں رنگ لیتی ہے۔ پھر بھی اس کے اندر کہیں نہ کہیں یہ احساس ضرور پنہاں رہتا ہے کہ وہ ایک مڈل کلاس گھرانے سے تعلق رکھنے والی لڑکی ہے۔خوبصورت اور سفید رنگ والی لیلیٰ بلگرامی کو اعلیٰ طبقہ کے نوجوانوں کے درمیان زندگی گزارنے میں بڑی کوفت معلوم ہوتی ہے۔اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ صرف ہائی اسکول تک پڑھی ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ ایک مڈل کلاس طبقہ سے تعلق رکھتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ اعلیٰ طبقوں کی اصطلاحات نہیں سمجھ پاتی جس پر اعلیٰ طبقے کے لوگ فخر کرتے ہیں۔ اس طرح وہ اس اعلیٰ طبقہ کے بیچ عجیب سی نفسیاتی کشمکش کی شکار ہے۔قرۃ العین

حیدر نے ناول میں ارون سے متعلق لیلیٰ بلگرامی کی نفسیات کو یوں پیش کیا ہے:

''اس سارے گروپ میں اسے ارون بے حد پسند آیا۔ اتنا ہینڈسم بھی نہیں تھا غریب، لیکن کچھ عجیب سی جاذبیت تھی اس لڑکے میں، کبھی وہ سوچتی دنیا میں ایک سے ایک دلچسپ اور دلکش لڑکے موجود ہیں ان کا موازنہ وہ اپنے شوہر سے کرتی پھر فوراً اسے اپنے نامناسب خیالات پر غصہ آتا۔ بہت بری بات ہے بہت بری بات مگر کیا ہوسکتا تھا ارون تھا ہی بہت پرکشش اسے یقیناً خواتین سے گیلنٹری کی باتیں کرنے کا فن آتا تھا۔''

سفینۂ غم دل، قرۃ العین حیدر، ص ۱۵۳

قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کی چمپا جو ناول میں وقت کے تسلسل اور نام کے تھوڑے سے فرق کے ساتھ ناول کے کینوس پر بار بار آتی ہے۔ مگر اس کے یہاں بھی ایک بکھراؤ ہے وہ بھی اپنے اندر ایک طرح کا خلا محسوس کرتی ہے۔ ہر دور میں ایک دوست اور ایک محبوب سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ وہ اپنے محبوب سے والہانہ عشق کرنے کے باوجود بھی ادھوری ہے اس کا انجام بھی حسرت و ناکامی ہی ہوتی ہے۔ وحید اختر ناول آگ کا دریا میں کرداروں کی نفسیات کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر نے وجودیت کے کئی عناصر کو اپنے ناول آگ کا دریا میں جذب کیا ہے۔ آگ کا دریا میں محبت کا تعلق سطحی رومان زدگی نہیں ہے۔ نوجوانوں کی رومان زدہ نفسیات کا انھوں نے مذاق اڑایا ہے۔ تہمینہ نرملا اور چمپا عنفوان شباب کی جذباتیت میں مبتلا نظر آتی ہیں۔ تہمینہ اور نرملا روایتی تصور عشق کی نمائندگی کرتی ہیں۔ دوسری طرف چمپا ہے جو انتہائی منفرد حسین ذہین حساس اور آزادی پسند ہے۔ وہ عامر رضا کو تو تہمینہ سے چھین لیتی ہے مگر خود اس کی شخصیت کے طلسم سے بھاگتی ہے۔ چمپا رومان پرست ہے اس کے آدرش اونچے ہیں وہ اپنے کو فیوڈل کلاس کی سطحیت میں گرفتار نہیں کرنا چاہتی۔''

آگ کا دریا وجودیت کے اثرات، مضمون وحید اختر، بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص ۲۷۶

ناول ''آخر شب کے ہمسفر'' کی دیپالی سرکار ایک اہم کردار ہے جو ایک دہشت پسند کردار کے ساتھ رہتے ہوئے بھی ایک اصول پرست لڑکی ہے۔ وہ ناول کے آغاز سے لے کر اختتام تک ان اصولوں پر قائم رہتی ہے جو اس تنظیم کا خاصہ ہوتا ہے۔ دیپالی سرکار کے علاوہ بہت سے دیگر کردار ناول کے کینوس پر آتے ہیں لیکن وقت اور حالات کی تبدیلی کے ساتھ وہ بھی بدل جاتے ہیں۔ لیکن دیپالی سرکار ایک ایسا کردار ہے جو اپنے اصولوں کی بنیاد پر قائم و دائم رہتا ہے۔

''ریحان حیرت سے اسے دیکھنے لگا جب اس ہندو لڑکی کی جذباتی کیفیت اور موقع کی نزاکت کا اسے اندازہ ہوا تو وہ گھبرا کر اس کے قریب دوزانو جھک گیا اور لجاجت سے کہنے لگا اے بیوقوف نہیں ہو بیاہ کون کدھر کہتا ہے کہ بیان ہوگیا عجیب بے وقوف لڑکی ہو تم ابھی تک مذہبی توہمات کی قائل ہو، ارے لڑکی شادی صرف کورٹ میں ہوتی ہے۔''

آخر شب کے ہمسفر، قرۃ العین حیدر، ص ۱۵۶

قرۃ العین حیدر کے ناول گردش رنگ چمن کی عندلیب بیگ اور عنبرین بیگ کے کرداروں میں بھی گہرے نفسیاتی نقوش پائے جاتے ہیں۔ گردش رنگ چمن کے کرداروں میں عندلیب اور عنبرین بیگ ہی ایسے کردار ہیں جو ناول کے کینوس پر شروع سے لے کر آخر تک چھائے ہوئے ہیں۔ اس ناول میں یوں تو نگار خانم، شہوار خانم، نواب بیگم، فلومینا دلنواز عرف جن بی اور مہرو جیسے بہت سے کردار پیش ہوئے ہیں جو اپنی گوناگوں مصروفیات اور مشکلوں کی وجہ سے ناول میں رنگ بھرتے ہیں اور ان تمام کا اپنا الگ الگ نفسیاتی عمل ہے مگر عندلیب اور عنبرین کا کردار ایک ایسا المیہ ہے جو ان کے ماضی کی زندگی کی دین ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول چاندنی بیگم بھی اس طرح کے طرز و اسلوب پر لکھا ہوا دلفریب ناول ہے۔ یہ ناول لکھنؤ کی معاشرتی زندگی اور وہاں کے روزمرہ کے حقائق کو پیش کرتا ہے۔ لکھنوی معاشرہ، نوابوں اور جاگیرداروں کے شاہانہ ٹھاٹ باٹ اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ ناول نگار نے ان کی بزدلی اور پست ہمتی کو بھی ظاہر کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں رئیسوں کی عیاشیوں اور جاگیرداری کے خاتمہ کے بعد سے ان کے اندر آئی تبدیلیاں ان کا کھوکھلا پن اور زمینداری سے پیدا ہونے والی مشکلات، شرفاء کے لڑکوں اور لڑکیوں میں زندگی کی بے راہ رویاں ان کا ترقی پسندی کے نام پر فیشن کی طرف جھکاؤ ان تمام نکات کو ناول نگار نے اس ناول کے کینوس پر پیش کیا ہے۔

ناول میں بیلا کا کردار بہت اہم ہے ایک طرح سے یہ ناول پورا بیلا کے گرد گردش کرتا ہے۔ بیلا ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتی ہے مگر دھوکہ و فریب دے کر قنبر علی سے شادی کر لیتی ہے اور جہیز میں وہ تین کٹوری ہاؤس مانگ بیٹھتی ہے اس طرح بیلا قنبر علی کی ساری دولت پر دھیرے دھیرے قبضہ کر لیتی ہے۔ ناول نگار نے بیلا کے کردار میں بہت سے نشیب و فراز دکھائے ہیں جس سے وہ ذہنی طور پر متاثر بھی ہوتی ہے۔ ناول نگار بیلا کی نفسیاتی کیفیات کا اندازہ اس کے ماضی سے لگاتی ہے جب وہ اپنے بچپن کا نقشہ قنبر علی کے سامنے یوں پیش کرتی ہے:

''اماں مجھے گوٹے لچکے والا فراک پہنا کر لاتیں۔ تقریبوں میں پہننے کے لیے میرے پاس وہ ایک ہی فراک تھا سر پر گوٹے کی ٹوپی اڑھا دیتیں۔ آنکھوں میں خوب سا کاجل لگا دیتیں۔ ہم لوگ ہمیشہ دروازے کے پاس جوتیوں کے ڈھیر کے نزدیک بیٹھتے تھے۔ اماں مجھے گانے کے لیے کھڑا کر دیتیں۔ بیویاں کبھی مجھے بڑے شوق سے گواتیں کبھی بری طرح جھڑکتیں اور چپ ہو جا رے بات کرنے دے اور میں سہم کر اماں کی گود میں جا بیٹھتی -- ہم نوکروں کے ساتھ کھانا کھاتے تھے اماں اور نانی دوپٹے میں شیرمال اور کباب باندھ کر گھر بھی لے آتیں، ابا باہر مردانے میں نقلیں کرتے کبھی جانوروں کی بولیاں بولتے۔''

چاندنی بیگم، قرۃ العین حیدر، ص ۳۷

ناول میں چاندنی بیگم کا کردار بھی ایک نفسیاتی کردار کے

طور پر پیش ہوا ہے یہ کردار بہت شریف اور عزت پرست ہے اس کردار کے اندر اپنی عزت کا خیال سب سے زیادہ ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کو بالکل مشرقی روایات کے حامی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اگر چہ ناول کا نام اس کردار سے ہی منسوب ہے مگر یہ کردار اس ناول میں مرکزی کردار کے روپ میں نہیں ہے۔ چاندنی بیگم گرچہ بہت عیش وعشرت میں پلی ہیں مگر والدین کے انتقال کے بعد ان کے سارے سہارے ٹوٹ جاتے ہیں اور ان کے اپنے رفیق قنبر علی ،جنہوں نے کبھی چاندنی بیگم سے شادی کا اور ان کو اپنی بیوی کا درجہ دینے کا وعدہ کیا تھا، ان کا سہارا بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ جب چاندنی بیگم ایک موہوم امید کے ساتھ قنبر علی کے پاس آتی ہیں تو قنبر علی اور بیلا کی شادی کی خبر سن کر ان کو شدید ذہنی صدمہ پہنچتا ہے اور ان کے سارے راستے بند ہو جاتے ہیں۔ ناول نگار نے چاندنی بیگم کی دلی کیفیات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''طویل سفر اور صبح کو منزل مقصود پر پہنچ کر قنبر کی شادی کے لرزہ خیز انکشاف نے چاندنی بیگم کو نڈھال کر دیا تھا۔ وہ دھم سے پیڑھی پر گر سی گئیں، اور تخت کے پائے سے ٹیک لگالی۔ بیلا نے متنفر نگاہوں سے ان بے حس بیویوں کو دیکھا جو سیکڑوں برسوں سے غریب عورتوں کو ذلیل کرتی رہی تھیں۔ 'بیوی' اور 'باندی' دو مختلف طبقے تھے اب اگر اس وقت وہ خود چاندنی کا ساتھ دینے کے لیے فرش پر بیٹھ جاتی تو بیویاں سمجھتیں کہ ڈومنی کو اپنی اوقات یاد آ گئی۔''

چاندنی بیگم، قرۃ العین حیدر، ص ۱۰۷

اس اقتباس میں نہ صرف چاندنی بیگم کی ذہنی ونفسیاتی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ بیلا کی بھی نفسیات کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ ناول نگار نے ان دونوں کرداروں کے علاوہ دیگر کردار سلطان جہاں، صفیہ آرا، زرینہ اور دیگر کرداروں کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔

Dr. Mohd Tariq
roomisir786@gmail.com

اصول تحقیق وتدوین رشید حسن خاں کی نظر میں

محمد ناظر حسین

آزاد و بے باک محقق رشید حسن خاں کی شخصیت دو پہلوؤں پر محیط ہے۔ ایک ادبی اور دوسرا غیر ادبی۔ اردو ادب کے حوالے سے موصوف کی شخصیت کی پہچان چند اہم صفات کی مرہونِ منت ہے۔ کبھی انھیں ایک منفرد محقق، ایک تعمیری محقق، ایک مایۂ ناز محقق، ایک دیدہ ور محقق اور اردو کا پہلا ترقی پسند محقق کہا جاتا ہے تو کبھی تحقیق وتدوین کا مردانِ میداں، تدوین کا معلم ثانی اور خدائے تدوین کہا جاتا ہے۔ ان نکات پر تفصیلی بحث سے قبل ان کی حالاتِ زندگی کا ایک سرسری جائزہ لینا ضروری ہے۔

رشید حسن خاں خطۂ شاہ جہاں پور کے ساکن تھے جو صوبہ اتر پردیش کا ایک اہم اور تاریخی ضلع ہے، جہاں اشفاق اللہ خاں، حسرت وارثی، پنڈت رام پرساد بسمل، ٹھاکر روشن سنگھ، جیسے مجاہدین آزادی پیدا ہوئے۔ رشید حسن خاں کے آباواجداد کا تعلق پٹھانی خاندان ''یوسف زئی'' سے تھا جبکہ موصوف کی پیدائش محلّہ ''باڑوازئی'' کے پشتینی مکان میں 25/دسمبر 1925ء کو ہوئی۔ ابتدائی تعلیم محلے کے مولوی صاحب سے لی، بعد ازاں مدرسہ ''بحرالعلوم'' میں پانچ سال درس نظامیہ سے مستفیض ہوئے۔

اردو عربی فارسی بورڈ الٰہ آباد سے امتیازی نمبرات کے ساتھ مولوی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۹ء میں بحیثیت مزدور ''آرڈیننس کلودنگ فیکٹری'' میں کام کیا۔ اس سے برطرفی کے بعد چار سال چکی میں منشی رہے، 1949ء میں مدرسہ ''فیض عام'' شاہ جہاں پور میں مدرس کا عہدہ سنبھالا۔ 1953ء میں ''اسلامیہ ہائر سکنڈری اسکول'' میں فارسی عربی کے معلم رہے۔ بریلی کے ہفتہ وار ''قدرت'' میں بھی نوکری کی۔ 6/اگست 1959ء کو دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ریسرچ اسسٹنٹ کے عہدے پر تقرری ہوئی، لائبریری کے تحقیقی شعبے میں جگہ ملی۔ یہاں ادبی خدمات تحقیق وتدوین کے باب میں انجام دے کر 26/فروری 2006ء کو سورج کے مانند، شفق چھوڑ کر چل بسے۔

رشید حسن خاں کی ادبی اہمیت نے ہر مکتبۂ فکر کے لوگوں کو متاثر کیا ہے کیونکہ ان کے اندر تحقیق وتدوین کے ضمن میں بڑی صداقت تھی۔ حقائق کی تلاش میں منظم طریقۂ کار، تجزیہ اور تفصیل کاری پر زور صرف کرنا ان کا پیشہ تھا، مستحکم شواہد کی روشنی میں متن کی اصل حالت تک پہنچنا ان کی اپنی ایک منفرد پہچان تھی۔ اس کے متعلق وہ خود لکھتے ہیں:

''تدوین بہت مشکل، بہت صبر آزما اور صلاحیت آزما کا کام ہے اسے وہی لوگ صحیح طور پر انجام دے سکتے ہیں جو تحقیق کے اصولوں سے اور طریقۂ کار سے اچھی طرح واقف ہیں'' (۱)

رشید حسن خاں کے سلسلے میں جو اقوال مطالعے کے دوران ملتے ہیں ان میں کہاں تک سچائی مضمر ہے اسے جاننا ایک ضروری امر ہے۔ گیان چند جین نے رشید حسن خاں کو ''خدائے تدوین'' کہا ہے۔ اس قول پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بات موصوف کی چند اہم خصوصیات کی بنیاد پر کہی گئی ہے جس کی

تفسیر کچھ یوں ہوسکتی ہے۔(۱) خاں صاحب نے درسی تعلیم کے حصول کے بعد کی پوری زندگی تحقیق وتدوین کے لئے وقف کردی۔(۲) انھوں نے اپنی خانگی زندگی اور خواہشات کو تحقیق وتدوین کے لئے ترک کردیا۔(۳) جسمانی اعتبار سے پریشان حال ہونے کے باوجود آیندہ بیس سالوں کے لئے تدوینی مواد جمع کیا جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ''خدائے تدوین'' ہیں۔ بقول گیان چند جین:

''رشید حسن خاں کے جملہ تدوینی کام مولانا عرشی کی تدوینات سے بھی بھاری ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مستقبل میں بہت عرصے تک خاں صاحب کے پائے کا دوسرا مدون سامنے نہ آسکے گا' اسی لئے میں انہیں خدائے تدوین کہتا ہوں کوئی آزردہ ہوتو ہوا کرے۔''(۲)

پروفیسر شارب ردولوی نے رشید حسن خاں کو جدید تحقیق کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ اس کی پہلی وجہ یہ بتائی ہے کہ انھوں نے جدید تحقیق کے آداب ومعیار کی تعیین کی۔ دوسری وجہ یہ بتائی کہ انھوں نے املا عروض، قواعد زبان، لغت، تدوین متن اور ادبی تحقیق کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔

رشید حسن خاں تحقیقی امور کو اصولوں کے زیر نگرانی پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے قائل تھے۔ اس سے ان کی مراد اصل مآخذ کی طرف رجوع کرنا ہے اور ثانوی ماخذ سے دور رہنا ہے۔ اب رہی بات اردو تحقیق میں املا کی تو موصوف بلاشبہ اردو میں املا کی معیار بندی کے بہت بڑے وکیل تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں قدیم املا کو جدید املا کے مطابق لکھنے کے خلاف تھے اور اسے تحریف کا نام دیتے تھے۔

بحیثیت محقق رشید حسن خاں کا ادبی موضوع تحقیق ہے۔ یہ اردو ادب کی ایک ایسی صنف ہے جو بے حد مشکل فن تصور کیا جاتا ہے۔ مشکل اس معنی میں کہ تحقیق اپنے محققین سے کسی متن کی تلاش وجستو میں لمبے عرصے کا مطالبہ کرتی ہے، صبر وضبط کے ساتھ ساتھ باریک بینی سے ہر کام کو اختتام تک پہنچانے کی دعوت دیتی ہے۔ عجلت میں کسی فیصلے کو تحریری شکل دینے سے روکتی ہے۔ اس فن کو رشید حسن خاں نے جب اپنے لئے مختص کیا تو سب سے پہلے مولانا عرشی، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور حافظ محمود شیرانی کے علمی وتحقیقی کام پر عمیق مطالعہ کرکے تحقیق وتدوین کے چند اصول مقرر کئے پھر ان اصولوں پر سختی سے عمل کیا اور چند تحقیقانہ خدمات کو اردو ادب کے حوالے کیا۔ بعد ازاں تحقیق وتدوین پر ان کے گہرے مطالعے اور علمی بصیرت کو دیکھ کر کئی ادیبوں نے اپنے مختلف مقالات ومضامین کے ذریعے موصوف کو محققین کے صف اول میں داخل کردیا۔ کچھ نے نکتہ چینی بھی کی۔

اردو تحقیق وتدوین کے وہ اہم اصول جن کو خاں صاحب نے قائم کیا ہے ان کی وضاحت کچھ اس طرح پڑھنے اور دیکھنے کو ملتی ہیں۔(۱) ''تحقیق بے حد صبر آزما کام ہے، عجلت اور خفیف الحرکاتی اس کو راس نہیں آتی''(۲) ''میں نے تحقیق کے اصول اور آداب سیکھے حافظ محمود شیرانی کی تحریروں سے''(۳) ''تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا۔ کیوں کہ ذرائع معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے''(۴) ''تحقیق میں دعوے سند کے بغیر قابل قبول نہیں ہوتے اور سند کے لیے ضروری ہے کہ قابل اعتماد ہو''(۵) ''تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرایش اور مبالغے سے پاک ہونا چاہیے اور صفاتی الفاظ کے استعمال میں بہت زیادہ احتیاط آنا چاہئے''(۶) ''حالات کے تقاضے کم معیاری کے اسباب تو ہوسکتے ہیں لیکن کم معیاری کے لیے وجہ جواز نہیں بن سکتے''(۷) ''تعبیرات کو واقعات نہیں کہا جاسکتا اور تحقیق کا مقصود حقائق کی بازیافت ہے اس لیے ایسے موضوعات جن میں تنقیدی تعبیرات کا عمل دخل ہو تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے''(۸) ''تحقیق میں اعداد وشمار اور مطلق حقائق کا تعین بنیادی چیز ہے، لیکن یہی سب کچھ نہیں''(۹) ''روزنامچوں اور بیاضوں کے اندراجات ہوں یا اس قسم کے دوسرے ذرائع ان کا مطالعہ تو ضرور کرنا چاہئے مگر یہ بہ طور حوالہ ان کو قبول کرنے میں احتیاط اور زیادہ احتیاط کرنا چاہیے''(۱۰) ''ترجمہ کو اصل ماخذ کی حیثیت سے نہ پیش کیا جاسکتا ہے نہ کیا جانا چاہئے''(۱۱) ''بیاضوں کے حوالے بالعموم مشکوک حوالوں کے ذیل میں آتے ہیں''(۱۲) ''تحقیق میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کے املا کے قاعدے منضبط ہوں اور ان قاعدوں کی بنیاد صحیح طور پر شامل کیا جائے عدم تعین کے پھیلائے ہوئے انتشار اور دورنگی کو ختم کیا جائے''(۱۳) تحقیق کا حال کلاسکی موسیقی جیسا ہے جس میں عجلت، آسان پسندی، بوالہوسی اور خفیف الحرکاتی کو مطلق دخل نہیں ہوتا''(۱۴) ''تحقیق کا مقصود حقائق کی دریافت ہے، اس لیے ایسے موضوعات جن میں تنقیدی تعبیرات کا عمل دخل ہو، تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے''(۱۵) ''زندہ آدمی کے اعمال وافکار کا مکمل تجزیہ ممکن نہیں اور مکمل تجزیے کے بغیر کسی شخص کے ساتھ انصاف کیا ہی نہیں جاسکتا''(۱۶) ''تذکرے عام لوگوں کی دلچسپی کی چیز نہیں اور خواص جو ایسے مصادر ومآخذ سے سروکار رکھتے ہیں، ان کے لیے یوں بے کار ہیں۔(۱۷) تدوین کا کام کرنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کو آداب تحقیق سے بھی۔ اسی قدر واقفیت ہو اور لگاؤ بھی ہو۔ اس کے بغیر تدوین کے کام کو پورا نہیں کیا جاسکتا''(۱۸) تحقیقی کاموں کے جو منصوبے تیار کیے جائیں وہ سراسر علمی مقاصد کے حصول کے لیے ہوں۔''(۱۹) ''واقعات کے بیان میں سنین کا التزام کے ساتھ کیا جانا چاہیے۔''(۲۰) ''تدوین کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ کسی متن کو ممکن حد تک منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے، ہر لفظ کا تعین مرتب کی ذمہ داری ہے۔''(۲۱) 'مرتب کا اصل کام یہ ہے کہ وہ متن کو صحیح طور پر پیش کرے اور متن سے متعلق بحثوں کو تفصیل کے ساتھ لکھے، جس میں قابل ذکر لسانی مباحث کا ہوگا۔''(۳)

حواشی

(۱) تدوین۔ تحقیق' روایت؛ رشید حسن خاں۔ اے ایس۔ پرنٹرز' نئی دہلی' ۱۹۹۹ء' ص:۹۔

(۲) خدائے تدوین کا چوتھا صحیفہ' مثنویات شوق' ترسیل' بمبئی' جنوری تا جون ۱۹۹۹ء' ص:۲۹۔

(۳) ادبی تحقیق مسائل وتجزیہ' رشید حس خاں' ایجوکیشنل بک ہاؤس' علی گڑھ' ۱۹۷۸ء' ص:۷تا۳۵۷۔

محمد ناظر حسین
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو،
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

سکینہ کے کردار میں تڑپتی صنف نازک

ریحان احمد

تقسیم کے بھیانک اثرات کو منٹو نے ''کھول دو'' میں بہتر انداز سے قلم بند کیا ہے۔افسانے کا متن جہاں ایک طرف تضاد کا پہلو لیے ہوئے ہے وہیں راوی کے ذریعے مہیا کی گئی جانکاریوں میں بھی اشاروں کا عمل دخل ہے۔سراج الدین کا اپنی بیوی کو آنکھوں کے سامنے مرتے ہوئے دیکھنا، بیوی کی وصیت کے مطابق اپنی بیٹی سکینہ کی عفت کی خاطر اپنے ہم مذہب ملک کے لیے رحمت سفر باندھنا بالعموم انسانیت دشمن جب کہ بالخصوص صنف نازک مخالف ہونے والے مظالم کی عکاسی ہے۔سراج الدین کی بیوی کا سراج الدین کو آخری وصیت کے طور پر ''مجھے چھوڑو اور سکینہ کو لے کر جلدی یہاں سے بھاگ جاؤ'' جہاں ایک طرف عورت کے ذریعے انسانیت کی بقا کی امید ہے وہیں ایک خاص علاقے میں عورت پر کیے جانے والے بے انتہا مظالم کی نشان دہی بھی ہے۔ سراج الدین کی بیوی کے ذریعے کی جانے والی وصیت انسانیت کے زندہ رہنے کی علامت ہے۔وہ خود تو ظالم معاشرے کے مردوں کے برے رویوں کا شکار ہو چکی تھی اور اس سے امید تھی کہ ایک ایسے ملک جہاں اس کے ہم مذہب آباد ہیں وہاں سکینہ کی عزت بچی رہے گی جس سے کائنات کی بقا برقرار رہے گی۔آگ، بھاگم بھاگ، اسٹیشن، گولیاں یہ سب ہوا، لیکن اس کا سب سے زیادہ نقصان صنف نازک کو اٹھانا پڑا۔سراج الدین بیوی کی وصیت پر بیٹی کو لے کر تو گیا لیکن راوی کے ذریعے بیان کیا گیا یہ واقع کہ سکینہ کا دوپٹہ گر گیا سراج الدین نے اٹھایا حالانکہ اس کی بیٹی نے بولا تھا کہ ''ابا جی۔۔۔دوپٹہ چھوڑیے''۔اس طرف اشارہ ہے کہ سکینہ جب ظالم مردوں کے معاشرے سے بھاگ رہی تھی۔اس سے امید تھی کہ وہ عورت کی بقا کی صورت میں نہ بچ پائے گی۔راوی نے دوپٹے کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔سراج الدین انسانیت کی بقا کا خواہاں ہے اس کا بیٹی کا دوپٹہ اٹھا لینا اور اپنے کوٹ میں رکھ لینا لیکن سکینہ کو کھو جانا مٹتی انسانیت کی دلیل ہے جس کا احاطہ افسانے کے اختتام پر ڈاکٹر کے سراج الدین کو ''کھڑکی کھول دو'' کی آواز لگانے پر سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش کے آنے اور آزار بند کھول کر شلوار کو نیچے سرکانے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

راوی نے سکینہ کے دوپٹے کے گر جانے کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔اس کی ماں کے ساتھ حیوانیت کی انتہا ہوئی اس کا ثبوت افسانے میں سراج الدین کا رضا کاروں کو بیٹی کا حلیہ بتانے میں مضمر ہے۔اس کا کہنا کہ ''خوبصورت ہے۔۔۔مجھ پر نہیں اپنی ماں پر تھی۔۔۔''۔یہیں سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ سراج الدین کی بیوی کے ساتھ بھی مارنے سے پہلے آبرو ریزی کی گئی ہوگی کیونکہ سراج الدین کی بیوی خوبصورت تو تھی ہی اور فسادات کے وقت میں صنف نازک کو کس طرح نوچا جاتا ہے اس کی مثالیں بھی افسانے کے متن میں جا بجا موجود ہیں۔سکینہ کا بھاگتے ہوئے دوپٹے کا اتر جانا مستقبل میں اس کی بار بار عزت اور عفت کے لٹنے کی طرف اشارہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ عزت وعفت کی خاطر سراج الدین نے دوپٹے کو اٹھایا اور کوٹ میں رکھا جو سکینہ کی ادھ موا حالت تک اس کے کوٹ میں موجود تھا۔مزید یہ کہ ایک دوپٹے کو کس طرح صنف نازک کی آبرو کی حفاظت سے جوڑا گیا ہے اس کا اندازہ رضا کار کا اپنا کوٹ اتار کر سکینہ کو دینے سے معلوم ہوتا ہے، کیونکہ وہ دوپٹہ نہ ہونے کے باعث بار بار اپنے سینے کو چھپا رہی تھی۔راوی نے بڑی ہی فن کاری سے سکینہ کے دوپٹہ کے گرنے کے ساتھ ہی صنف نازک کی تڑپتی ہوئی روح کو ہمیشہ ہمیش کے لیے ظلم سہہ سہہ کر جان توڑ دینے کی طرف اشارہ کیا ہے۔افسانے میں دو حادثات مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔اول سراج الدین کی بیوی جس کے ساتھ ہوئے ظلم نے اس کے شوہر اور بیٹی کو اپنا آبائی وطن چھوڑنے پر مجبور کیا اور دوسرا سکینہ کے ساتھ کی جانے والی آبروریزی جس سے انجام دینے والے وہ لوگ تھے جن کے پاس سراج الدین اور سکینہ پر مشتمل مختصر قافلہ مستقبل میں جینے کی غرض سے پہنچے تھے۔ثابت ہوا دونوں واقعات میں مجرم مرد اور مظلوم عورت ٹھہری۔جب سامنے صنف نازک ہو پھر حیوانوں سے بدتر انسانی شکل لیے ہوئے مجرموں میں کوئی مثبت رمق باقی نہیں رہتی اور پھر نہ صرف نفسانی خواہشات کو پورا کیا جاتا ہے بلکہ کائنات کے دوسرے جانوروں کے برعکس اجتماعی آبروریزی کے ذریعے یا اس کے بعد مار دیا جاتا ہے۔یہیں سے انسانی شکل وصورت لیے یہ مجرم حیوانوں سے بدتر ہو جاتے ہیں کیونکہ کوئی حیوان اپنی مادہ کو نہ تو جسمانی خواہشات کی تکمیل کے بعد مارتا ہے اور نہ ہی اس پر اس حد تک زیادتی کرتا ہے کہ دوران تکمیلِ جسمانی خواہشات وہ دم توڑ دے۔

افسانے میں راوی نے تین جگہ سکینہ کو ''لاش'' جب کہ ایک جگہ ''مردہ جسم'' کہہ کر مخاطب کیا ہے۔جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اول رضا کاروں نے سکینہ کو مردہ سمجھ کے ریلوے لائن کے قریب پھینک دیا، دوم اس کے جسم میں ڈاکٹر کے الفاظ ''کھڑکی کھول دو'' سے آئی جنبش روانیتی نہ تھی۔بلکہ ''کھڑکی کھول دو'' پر سکینہ کا آزار بند کھول کر شلوار کو نیچے سرکا دینا، یہ سب مردہ جسم کی صورت میں ہی کرنا اس پر بار بار ہوئے گناونے اور دلدوز واقعات کی نشان دہی ہے۔افسانے میں رضا کاروں کا رویہ تضاد کا پہلو لیے ہوئے ہے۔رضا کاروں کے مختلف مقامات پر بدلتے رویوں کے اظہار کے طور پر راوی نے مختلف مقامات کی نشان دہی یوں کی ہے:

۱۔آٹھ نوجوان تھے جن کے پاس لاری تھی، بندوقیں تھیں۔

۲۔رضا کار نوجوانوں نے بڑے جذبے کے ساتھ سراج الدین کو یقین دلایا کہ اگر ان کی بیٹی زندہ ہوئی تو چند دنوں میں اس کے پاس ہوگی۔

۳۔آٹھوں نوجوانوں نے کوشش کی۔جان ہتھیلیوں پر رکھ کر وہ امرتسر گئے۔کئی عورتوں، کئی مردوں اور کئی بچوں کو نکال کر انھوں نے محفوظ مقام پر پہنچایا۔

۴۔آٹھ رضا کار نوجوانوں نے ہر طرح سکینہ کی دلجوئی کی۔اسے کھانا کھلایا، دودھ پلایا اور لاری میں بٹھا دیا۔

۵۔ایک دن سراج الدین نے ان نوجوان رضا کاروں کو دیکھا لاری میں بیٹھے تھے۔سراج الدین بھاگا بھاگا ان کے پاس گیا۔لاری چلنے ہی والی تھی کہ اس نے پوچھا ''بیٹا میری سکینہ کا کوئی پتہ چلا؟'' سب نے بہ یک زبان ہو کر کہا ''چل

جائے گا، چل جائے گا۔''

مذکورہ اقتباسات سے رضا کاروں کے مختلف مقامات پر بدلتے رویوں کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔کہانی میں رضا کاروں کا رویہ معاشرے کے مردوں کی نمائندگی کرتا ہے ۔متن کے ایک اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ رضا کاروں نے کئی مردوں، بچوں اور عورتوں کو محفوظ مقامات تک پہنچایا۔سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ پھر ایسا کیا ہوا کہ وہ سکینہ کو بحفاظت سراج الدین کے پاس نہیں پہنچا سکے۔اس کا جواب متن سے ہی حاصل ہوجا تا ہے۔ بچوں، مردوں اور عورتوں کے محفوظ مقامات تک پہنچانے سے ہی رضا کار لوگوں کا اعتماد حاصل کرتے تھے۔اسی اعتماد کی بنیاد پر سراج الدین نے بھی اپنی بیٹی کا پورا حلیہ انھیں بتایا۔یہی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شائد سکینہ سے زیادتی کرتے ہوئے کسی مقام پر انھیں ڈر کا احساس ہوتا کہ کوئی سکینہ کا قریبی نہ آجائے۔سراج دین کی طرف سے دی جانے والی جانکاری سے وہ ایسے کسی بھی اندیشے سے بچ گئے۔ رضا کاروں کی سکینہ سے ملاقات، اس کے باپ کی بے سروسامانی اور پھر رضا کاروں کا اس گناونے عمل کا کرنا انسانیت کے مکمل طور پر مٹنے کی نشانی ہے۔ایک مجبور باپ کی آہ و بقا کے باوجود رضا کاروں کا رویہ اس بات کی دلیل بھی ہے کہ دوسرے لوگوں کے ساتھ ان کا کیا رویہ رہا ہوگا جن کی دل دوز چیخیں انھوں نے نہ سنی ہوں گی۔سوال یہ بھی قائم ہوتا ہے کہ متن سے تو براہ راست یہ ثابت نہیں ہوتا کہ سکینہ ان کے ہاتھوں زیادتی کا شکار ہوئی۔پھر یہ کیسے مان لیا جائے کہ رضا کاروں نے سکینہ کی بار بار آبروریزی کی۔متن میں پیش کیے گئے بعض اشاروں سے رضا کاروں کے منفی رویوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔متن میں دی گئی جانکاری، کہ وہ سکینہ کو ڈھونڈنے نکلے۔انھیں وہ ملی تو اس کی ہر اعتبار سے مدد کی گئی۔اس سے کھانا کھلانا، دودھ پلانا، اور چھاتی کے چھپانے کے لیے ایک رضا کار کا اپنا کوٹ دینا اس کے بھیڑ بھاڑ والے علاقے میں اعتماد حاصل کرنے کی خاطر کیے گئے اقدام تھے۔متن سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اس واقعے کے کچھ دن بعد ہی سراج الدین کو رضا کار نظر آئے اور اس نے ان سے اپنی بیٹی کے متعلق پوچھا جس کا جواب انھوں نے بہ یک زبان ہو کر دیا کہ پتا جلدی چل جائے گا۔یہاں راوی نے ''چل جائے گا'' پر زور دیا ہے۔اسی لیے اس جملے کو دہرایا گیا ہے۔سب سے اہم نقطہ یہ کہ سب نے بہ یک زبان ہو کر یہ کہا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ کہیں کوئی دوسرا رضا کار ہڑبراہٹ میں سچ نہ بتا دے۔جب وہ رضا کار تھے تو ان کا کوئی سربراہ بھی ہوگا۔بات تو وہ کرتا یا اس کے حکم سے ہی کی جاتی لیکن سب کا بہ یک زبان جواب دینا ان کی سکینہ کے ساتھ کی جانے والی آبروریزی کی پختہ دلیل ہے۔متن سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جب ایک لاش کو چار آدمی لائے تو سراج الدین ان کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔سراج الدین تو ان رضا کاروں کو جانتا تھا پھر اس نے ان سے کچھ پوچھا کیوں نہیں۔اس سے ثابت ہوا کہ لاش کو لانے والے بھی وہ رضا کار نہیں تھے جن کے متعلق متن سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سکینہ کو ڈھونڈا اور پھر اپنی ہوس کا شکار بنایا۔

''کھول دو'' کا متن صنعت تضاد سے لبریز ہے۔شور کا ہونا اور سراج الدین کا کچھ نہ سننا، آسمان کا گدلا ہونا اور سورج کی طرف دیکھتے ہوئے تیز روشنی کا سراج الدین کے رگ وریشے میں اتر جانا، سراج الدین کی بیوی کا مرتے ہوئے جب کہ اس کی انتڑیاں پیٹ سے باہر تھی سراج الدین سے کہنا کہ سکینہ کو یہاں سے لے کر چلے جاؤ لیکن جسم میں حرکت کا نہ ہونا جب کہ سکینہ کا ڈاکٹر کے الفاظ ''کھڑکی کھول دو'' پر کچھ نہ بولنا لیکن جسم میں جنبش کا ہونا اور آزار بند کھول کر شلوار کو نیچے سرکا دینا، رضا کاروں کا سکینہ اور دوسرے لوگوں کے ساتھ کیا جانے والا سلوک۔غرض یہ تمام تضاد کی کیفیات ہیں اور اسی سے افسانے میں معنی کی پرتیں کھلتی جاتی ہیں۔جس دوپٹے کو سراج الدین نے اٹھایا تھا اس امید پر کہ اس کے سہارے انسانیت کی بقا برقرار رہے گی۔جب کہ سکینہ نے باپ سے کہا تھا کہ دوپٹہ چھوڑیں۔۔۔افسانے کے متن میں راوی کے ذریعے سکینہ کی تین جگہ کی گئی پیکر تراشی سکینہ کی بات کی پختگی اور سراج الدین کے خیال کی شکست کا غماز ہے۔پہلی جگہ اپنے آبائی علاقے میں جہاں سکینہ کا دوپٹہ گرا، دوسرے جب رضا کار سکینہ سے ملے اور اس کو چھاتیوں کے چھپانے کے لیے ایک رضا کار نے کوٹ فراہم کیا اور تیسرا جب ایک لاش ہسپتال میں لائی گئی تو سراج الدین کی لاش پر نظر پڑی اور وہ چلایا۔سکینہ۔۔۔یعنی اول تا آخر سکنہ کا دوپٹہ اس کے سر پر نہیں۔دوپٹے کو راوی نے علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔دوپٹے سے مراد عورت کی عفت ہے جو آبائی وطن میں سکینہ نے ماں کی صورت میں کھوئی تو ہم مذہبوں میں رضا کاروں کے ذریعے۔افسانے کا آخری حصہ نہایت ہی پختہ ہے کہ صنف نازک اب سب کچھ کھو چکی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ جب بھی زندہ نظر آئے گی تو فعلی طور پر اپنے ساتھ ہوئے مظالم کی روداد پیش کرے گی۔اس پر اس طرح کا ظلم ہوا ہے کہ جس سے زبان سے بیان کرنا ممکن ہی نہیں۔ایک سراج الدین کی بیوی ہے کہ جو مر رہی ہے اس کی پیٹ کی انتڑیاں باہر ہیں۔وہ انسانیت کی بقا کی خاطر اپنی بیٹی سکینہ کو کسی محفوظ مقام پر لے جانے کی وصیت شوہر سے کرتی ہے۔یہ وہ وقت تھا جب فسادات شروع ہوئے تھے اور دوسرا مقام وہ ہے کہ جب ڈاکٹر ''کھڑکی کھول دو'' کی آواز لگاتا ہے تو سکینہ جس سے راوی نے لاش کہا ہے کے مردہ جسم میں جنبش آجاتی ہے اور وہ آزار بند کھول کر شلوار نیچے سرکا دیتی ہے۔اس کا کچھ نہ بولنا لیکن اس فعل کا انجام دینا فسادات کے حالات کی وہ انتہا ہے جس کے بعد انسانیت کی بقا کی امید ختم ہو جاتی ہے۔وہ امید جو سکینہ کی ماں کی وصیت ''مجھے چھوڑو اور سکینہ کو لے کر جلدی یہاں سے بھاگ جاؤ'' میں مضمر تھی۔

REHAN AHMED
RESEARCH SCHOLAR
CENTRE OF ADVANCED STUDY
DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH
EMAIL:SHEIKHREH

عہد حاضر میں اردو افسانہ اور سوشل میڈیا

ڈاکٹر اعظم انصاری

آج کے دور کو انفارمیشن اور ٹکنالوجی کی صدی کے طور پر جانا جاتا ہے۔کمپوٹر، انٹرنیٹ اور دیگر ٹکنالوجی نے انسانی زندگی کے مختلف شعبوں میں برق رفتاری سے ترقی کر کے پوری دنیا کو ایک گلوبل ویلیج میں تبدیل کر دیا ہے۔انٹرنیٹ اور ٹیکنالوجی نے فاصلوں کو کم اور معلومات کے ذخائر کا انبار لگا دیا ہے، جس کے ذریعہ ہم گھر بیٹھے منٹوں وسکنڈوں میں اپنے موبائل یا کمپوٹر کے ذریعہ بہ آسانی معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔انفارمیشن اور صارفی کے اس دور میں کتاب کا مفہوم بدل گیا ہے اور معلومات کے فاصلے سمٹ کر موبائل تک پہنچ گئے ہیں۔وہ دن دور نہیں کہ کتب خانوں میں کتابوں سے بھری ہوئی الماریوں کی قطاریں داستان پارینہ یا ماضی کا خواب بن جائیں۔ان کتابوں کا بدل ای۔بک (E-Book) ای۔لائبریری (E_Liberary)، کالج کا بدل ای۔پاٹھ شالا (E_Pathshala) اور مکتب و پاٹھ شالاووں کا بدل ای۔بستہ (E-Basta) ہو جائیں۔کتابوں کے قدیم وجدید ذخائر گوگل سرچ کی ویب گاہوں کی زینت بن جائیں گے۔

بہر کیف اکیسویں صدی میں سوشل میڈیا نے بھی ارتقائی منازل طے کر کے بام عروج پر پہنچ گیا ہے اور عالم کو اپنی ضوفشاں سے منور کر رہا ہے۔سوشل میڈیا انسانی زندگی کے مختلف شعبوں میں علم وادب کی آبیاری بھی کر رہا ہے اور فکر وآگہی کے نئے نئے دریچے بھی وا کر رہا ہے۔اردو کی مختلف اصناف شاہد ہیں کہ سوشل میڈیا کے ذریعہ انھیں بام عروج نصیب ہو رہا ہے۔اردو ادب کی منظوم ومنثور تخلیقات اور ان کے قلم کار سے ہم متعارف ہو رہے ہیں۔یہ فنکار اپنے افکار، نظریات اور تصورات سے اردو ادب کے گلستان میں مختلف اصناف کی کیاریوں میں رنگ برنگ کے پھول کھلا رہے ہیں اور اس کی خوشبو سے سات سمندر پار اپنے قارئین کے اذہان وقلوب کو معطر کر رہے ہیں۔سوشل میڈیا کے توسط سے ان کے چاہنے والوں کا دائرہ روز بہ روز وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔انھیں افکار، نظریات کی خوشبو سے متاثر ہو کر نسل نو کے قلم کار اسی باس میں اپنی تخلیقات کو معطر کر کے سوشل میڈیا کے مختلف ذرائع سے اپنے لاکھوں قائین تک پہنچانے کے لئے برابر کوشاں وسرگرداں رہتے ہیں۔یہاں پر ہم اردو ادب کی اہم صنف افسانہ پر گفتگو کرنا چاہتے ہیں جو عہد حاضر میں اردو کی منثور اصناف میں سب سے زیادہ مشہور و ہر دلعزیز صنف ہے۔اردو ادب میں افسانہ فکشن (افسانوی ادب) کی ایک جدید نثری صنف ہے۔اردو میں افسانے کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا اور یہ صنف انگریزی زبان وادب کے توسط سے اردو ادب میں آئی۔افسانہ فارسی زبان کا لفظ ہے اور مختلف لغات میں اس کے الگ الگ معنی دیکھنے کو ملتے ہیں۔جامع فیروز اللغات میں افسانہ کے معنی داستان، قصہ، کہانی، جھوٹی بات کے ہیں۔ 1

افسانہ انگریزی میں شارٹ اسٹوری (Short Story) کے مترادف ہے۔انسانی تجربات وخیالات کو کم سے کم لفظوں میں تحریر کرنا افسانچہ کہلاتا ہے۔افسانہ مغرب میں سب سے نئی اور کم عمر صنف ادب ہے۔علاوہ ازیں وہاں کے قارئین میں سب سے زیادہ مشہور وہر دلعزیز بھی ہے۔عہد حاضر میں صرف اردو زبان میں ہی نہیں بلکہ ملک کی دیگر زبانوں کے نثری اصناف میں صنف افسانہ سب سے زیادہ مقبول ومحبوب ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کے قاری کا حلقہ بہت ہی وسیع ہے۔جس طرح اکیسویں صدی کو سوشل میڈیا کی صدی کہا جا رہا ہے اسی طرح سے اسے افسانہ کی صدی کہا جا سکتا ہے۔

علامہ راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور پریم چند کا شمار اردو کے بنیاد گزار افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔پریم چند نے جن موضوعات وکرداروں کے توسط سے اپنے ترقی پسند خیالات واسلوب بیان کو ہندوستان کے نوے فیصد عوام تک پہنچانے کی کامیاب کوشش کی وہ اردو ادب کا بیش قیمتی سرمایہ ہے۔ان کے بعد کے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری اور عصمت چغتائی وغیرہ نے اردو افسانے کو بلندی عطا کی، جن کے فنی وفکری تصورات، مقصد حیات اور اسلوبیات کی چہار سمت ہو رہی ہے۔آج ہم جس عہد میں زندگی گذار رہے ہیں اس میں صرف ملکی سطح پر ہی نہیں عالمی سطح پر بھی سماجی، سیاسی، معاشی، لسانی، ادبی اور تہذیبی زندگی میں ہو رہی تبدیلیوں کو صاف طور پر دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔گاؤں سے شہر کی طرف ہجرت، صارفی عناصر کا سماج و سیاست پر غلبہ، نیم عریاں کلچر، نوجوان نسل کا بڑھتا ہوا فرسٹریشن، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے انقلاب اور موبائل کے استعمال نے سماجی، اخلاقی اور تہذیبی قدروں کو پامال کر دیا ہے۔فاسٹ فوڈ، جنک فوڈ، فلیٹ کلچر کے ساتھ ہی ساتھ اولڈ ایج ہوم کلچر نسل نو کو تیزی کے ساتھ اپنی گرفت میں لے رہا ہے جس کے سبب ہمارا سماجی تانا بانا ٹوٹتا وبکھرتا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔نسل نو کے افسانہ نگار دنیا کے مختلف علاقوں میں ہو رہے ان تغیر وتبدل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر صفحہ قرطاس پر بکھیر رہے ہیں اردو افسانے کے دیوانے اس کے مطالعے سے اپنے درد کا مداوا چاہتے ہیں۔ٹیسٹ ٹیوب بے بی، طلاق ثلاثہ، حلالہ، دہشت گردی، مذہبی منافرت، تعلیم کا گرتا معیار اور تعلیمی اداروں میں بڑھتا ہوا سیاسی دخل جیسے موضوعات افسانوں میں جگہ پا رہے ہیں اور اپنے قاری کو غور وفکر کی دعوت دے رہے ہیں۔

سوشل میڈیا پر سب سے زیادہ فیس بک (کتاب چہرہ) پر آن لائن افسانے پڑھے جا رہے ہیں۔فیس بک کی ابتداء / 4 فروری 2004 کو امریکہ کے مارک زوگر برگ نے ہارورڈ یونیورسٹی کے اپنے ہم مکتب ساتھیوں کے ساتھ مل کر اس سماجی ویب سائٹ کی شروعات کی تھی۔2 فیس بک کی اس سماجی ویب سائٹ پر اردو زبان وادب کے شائقین کی تعداد کروڑوں میں پہنچ چکی ہے جس سے اس کی عوامی شہرت ومقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔اس ویب سائٹ پر صرف برصغیر کے ہی نہیں بلکہ دنیا کے مختلف ممالک کے اردو کے افسانہ نگار اپنی تخلیقات اس ویب سائٹ پر پیش کر رہے ہیں جنکی تعداد

ہزاروں میں ہے۔جن کے افسانے شب و روز فیس بک کی ویب سائٹ پر لوڈ کئے جاتے ہیں۔ان افسانوں کے قارئین کی تعداد لاکھوں میں ہے جو ان کے افسانوں کا شوق سے مطالعہ کرتے ہیں اور اس کے بعد ان پر آن لائن تنقید اور تبصرے کئے جاتے ہیں۔جہاں افسانے پر کہنہ مشق اور نسل نو کے قلم کاروں کے ذریعہ افسانے کی فنی،فکری،نظریاتی اور اسلوبیاتی خوبیوں اور خامیوں پر کھل کر آراء پیش کی جاتی ہیں جو ایک صحت مند ادبی ماحول کو جنم دیتی ہیں۔یہاں پر افسانے کا خالق اپنی اس تخلیق پر ہورہی تنقید کو خندہ پیشانی کے ساتھ تسلیم کرتا ہے اور صبر و تحمل کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایک سچے ادیب اور فنکار ہونے کا ثبوت پیش کرتا ہے۔یہ نوآموز افسانہ نگاروں کے فن کی آبیاری کا بہترین پلیٹ فارم ہے ،جہاں پر نسل نو کے افسانہ نگاروں کی تخلیقات پر صحت مند آرا پیش کی جاتی ہیں۔

فیس بک پر اردو افسانہ نگاروں کے مختلف گروپ،مختلف ناموں سے متحرک ہیں جن میں 'حرف ادب'،'بزم یاران اردو ادب'،'گرداب' اور' عالمی افسانہ فورم' وغیرہ۔عالمی افسانہ فورم فیس بک پر سب سے بڑا افسانہ نگاروں کا گروپ ہے۔ 3اس کے گروپ ایڈمن میں میر وسیم،اسماء حسن،انجم قدوائی اور مریم ثمر ہیں۔اس افسانہ فورم کی صدر ذکیہ صدیقی جو امریکہ میں قیام پذیر ہیں۔عالمی افسانہ فورم کے اس گروپ پر صدہا قلم کاروں کی تخلیقات آپ کو آن لائن مطالعے کو مل جائیں گی۔سلام بن رزاق (ممبئی) کا افسانہ 'یہ دھواں سا '،ذکیہ مشہدی (پٹنہ) کا 'جگنوؤں کی رات'، میر وسیم (پاکستان) کا 'دعا مانگی تو اتنے پھول کھلے'،ڈاکٹر افشاں ملک (علی گڑھ) کا 'دشت بے اماں'،ڈاکٹر صادقہ نواب سحر (ممبئی) کا 'ٹمٹمائے ہوئے دیئے'،فرید نثار احمد انصاری (دوحہ۔قطر) کا 'مونسٹر'،سید انور ظہیر رہبر (جرمنی) کا 'بند مٹھی'،ڈاکٹر اقبال احمد آزاد (پٹنہ) کا 'رات'،ڈاکٹر عشرت معین سیما (برلن۔جرمنی) کا افسانہ 'فیس بک'،عتیق رحمن (دبئی) کا 'کراسنگ پوائنٹ'،ڈاکٹر عشرت ناہید (لکھنو) کا 'ذرا اعتبار پالے' وغیرہ کے نام نامی سرفہرست ہیں۔

یہاں پر افشاں ملک جو اتر پردیش کے شہر علی گڑھ میں رہائش پذیر ہیں کا افسانہ 'گودلی ہوئی ماں' کا خلاصہ پیش خدمت ہے۔اس افسانہ میں افسانہ نگار نے نسل نو میں بڑھتے ہوئے صارفی وفلیٹ کلچر کے سبب ٹوٹتے و بکھرتے سماجی تانے بانے،قدیم وجدید تہذیبی و اخلاقی اقدار کے مابین بڑھتے ہوئے تصادم کا نقشہ بہت ہی پر کشش انداز میں پیش کیا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ناصر ہے جس کے اطراف و اکناف پوری کہانی گردش کرتی ہے۔ناصر کی پیدائش کے وقت اس کی ماں چل بسی تھی،ایک برس کی عمر میں اس کا باپ حادثے کا شکار ہوکر جان گنوا بیٹھا تھا تو تین برس کی عمر میں اس کی دادی نے بھی اس دنیا کو الوداع کہہ دیا۔محلّہ کے ایک شخص نے ناصر سے ہمدردی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسے یتیم کھانے میں چھوڑ آیا جہاں اس کی پرورش ہوئی۔یتیم کھانے کے مہتمم سرفراز علی نے اس کی ذاتی طور پر سرپرستی قبول کی اور اسے زیور تعلیم سے آراستہ کیا۔ناصر نے بطور کیریر صحافت کا انتخاب کیا اور ایک نامی گرامی ٹی۔وی چینل کا مشہور و معروف صحافی بن گیا۔ناصر کو چینل کی طرف سے ایک پروجیکٹ سونپا گیا تھا کہ وہ ایسے فلاحی اداروں کا سروے کرے جہاں عمر رشیدہ،بیوہ اور بے سہارا خواتین کے تحفظ اور ان کے فلاح کے لئے کام کئے جارہے ہوں۔''آشیانہ'' نام کے ایک غیر سرکاری اولڈ ایج ہوم میں اس کی ملاقات صابرہ نام کی ایک عمر رشیدہ خاتون سے ہوتی ہے جسے وہ ماں بنا کر اور تحریری عمل کو پورا کرنے کے بعد اپنے گھر لے آتا ہے۔صابرہ،ناصر سے اپنی زندگی کے نشیب و فراز کی روداد بیان کرتی ہے۔افسانہ نگار نے صابرہ کی مغموم زندگی کا خاکہ بہت ہی پر درد انداز میں بیان کیا ہے۔اقتباس پیش خدمت ہے۔

ان کے دو بیٹے ہیں جو اپنی بیوی بچوں کے ساتھ امریکہ میں مقیم آسودہ زندگی گزار رہیں۔دو سال پہلے ان کے شوہر کا اچانک دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہوگیا اور وہ اکیلی رہ گئیں۔والد کے گزر جانے کے بعد بچوں نے ان سے رابطہ کیا تسلی دی اور کاروباری مصروفیت کی بنا پر فوری آنے سے معذرت کرتے ہوئے جلد ہی اپنے پاس بلانے کا یقین دلایا۔مگر دو سال کا عرصہ گزر جانے پر بھی نہ وہ آئے اور نہ ہی مجھے اپنے پاس بلایا۔شوہر کے گزر جانے کا صدمہ،بڑھتی عمر اور اکیلا پن مجھے اندر اندر کھائے جارہا تھا۔ایسے وقت میں مجھے سب سے زیادہ بچوں کا انتظار تھا۔میرا انتظار بڑھتا جارہا تھا لیکن نہ وہ خود آرہے تھے اور نہ مجھے اپنے پاس بلا رہے تھے۔ہاں میرے دونوں بیٹوں کی باقاعدگی سے بھیجی گئی رقم سے میرا بینک بیلینس بڑھتا جارہا تھا اور ان کی بے رخی و بے اعتنائی سے میرا دل خالی ہوتا جارہا تھا۔مجھے ان کے پیسوں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔میری خوشی تو اپنے بچوں اور اُن کے بچوں کے ساتھ رہنے میں تھی۔حالانکہ میں یہ بھی جانتی تھی کہ وہ اپنا جما جمایا کاروبار چھوڑ کر انڈیا میرے پاس آکر نہیں رہ سکتے لیکن میں تو ان کے ساتھ جاکر رہ سکتی تھی۔نہ معلوم وہ خود مجھے اپنے پاس نہیں رکھنا چاہتے تھے یا ان کی بیویوں کو میرا وہاں ان کے ساتھ رہنا گوارا نہیں تھا۔'' 4

(افسانہ۔گودلی ہوئی ماں)

صابرہ کی درد بھری داستان سن کر ناصر غم کے دریا میں غوطے لگانے لگا کیونکہ اس کی بھی داستان زندگی اسی طرح کی غم کی لہروں کے ساتھ ہچکولے کھاتے ہوئے اس مقام تک پہنچی تھی۔اب ناصر اور صابرہ (گودلی ہوئی ماں) ساتھ ساتھ زندگی کے دن گزار رہے تھے۔کچھ دنوں بعد ماں کی کوششوں سے ناصر کی شادی شہلا نام کی تعلیم یافتہ لڑکی سے کردی گئی۔لیکن یہاں پر بھی تہذیبی و اخلاقی اقدار کے مابین کشمکش اور گھریلوں رشتوں کے تانے بانے میں بکھراؤ ایک بار پھر صاف طور پر دکھائی دینے لگتا ہے۔ناصر اور شہلا کے بیچ میں دوریاں بڑھنے لگتی ہیں جو سرد جنگ میں تبدیل ہوجاتی ہے۔افسانہ نگار نے اس جنگ کے خاتمہ کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ بہت ہی متحیر کرنے والا ہے۔

''ناصر غلطی میری بھی ہے اتنے دنوں میں بھی تم سے دور دور رہی۔۔۔'' شہلا کی اس تبدیلی پر ناصر کو حیرانی کے ساتھ ساتھ خوشی بھی ہورہی تھی۔وہ اسے اب اور شرمندہ نہیں کرنا چاہتا تھا وہ تو بس یہ چاہتا تھا کہ شہلا ماں کے رشتے کی نوعیت کو سمجھ لے ان کی عزت کرے ان سے محبت کرے بس!ہاں تم کیا چاہ رہی تھیں کہو نہ۔۔۔!دل کی بات دلدار سے بتانے میں اتنی شرم؟ وہ اسے چھیڑ رہا تھا،ایک قاتل ادا سے شہلا نے ناصر کے گلے میں اپنی باہیں ڈال دیں اور اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے بولی۔۔۔ناصر!تم اماں کو واپس 'آشیانہ' پہنچا

دو۔۔۔!!!'' 5 (افسانہ۔گودلی ہوئی ماں)

سوشل میڈیا کی دوسری اہم ویب سائٹ واٹس ایپ ہے۔اس کا قیام جنوری 2009 میں جین کوم (Jan Koum) اور برائن ایکشن (Brian Action) نام کے دوساتھیوں کی کوششوں سے عمل میں آیا تھا۔ 6 دانشوران اور عوام میں اسے یکساں مقبولیت حاصل ہوئی۔واٹس ایپ کے ذریعہ صنف افسانہ کو بہت تیزی کے ساتھ نشر واشاعت ہو رہی ہے۔اور علمی و ادبی حلقوں میں اس کا دائرہ برق رفتاری کے ساتھ بڑھ رہا ہے۔اس ویب سائٹ پر بہت سے گروپ اپنے افسانوں کو لاکھوں قارئین تک پہنچانے کی ہمہ جہت کوشش کر رہے ہیں۔جن میں قمر صدیقی کا 'اردو چینل'، فرحان دل کا 'قلمدان'، محمد علیم کا 'نوجوان قلم کار'، بشیر تلگامی کا 'ہمارے مختصر افسانے'، محمد علیم اسماعیل کا 'اردو افسانہ و افسانچے' اور مجاہد سلیم کا ادبی کہکشاں وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔افسانوں کی اس ادبی کہکشاں کے جھرمٹ میں ہزار ہا افسانے علمی، ادبی، تکنیکی، لسانی اور نظریاتی ضوفشاں بکھیرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

واٹس ایپ کی طرح یوٹیوب کا قیام بھی امریکہ میں 14/فروری 2005 کو چاڈ ہرلے (Chad Hurley)، اسٹیو چین (Steve Chaen) اور جاوید کریم (Jawed Karim) کی مشترکہ کوششوں سے عمل میں آیا تھا۔ 7 یوٹیوب ایک ایسی ویب سائٹس ہے جس پر افسانہ نگار اپنے افسانے کی ویڈیوز بنا کر خود اپ لوڈ کرتا ہے یا کسی مترنم آواز کے مالک کے ذریعہ اس کی آواز میں ویڈیوز بنا کر اپ لوڈ کرتا ہے تا کہ وہ ان افسانوں کو اپنے زیادہ سے زیادہ قارئین تک پہنچا سکے۔اس ویب سائٹس پر گوگل کے توسط سے اپنے اپنے کھاتے بنائے جاتے ہیں جسے چینلز کے نام سے جانا جاتا ہے۔یوٹیوب پر اردو افسانے کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔یہ اردو زبان و ادب اور خاص کر صنف افسانہ کی ترویج و اشاعت کا بہترین اور مقبول ترین ذریعہ ہے۔یوٹیوب پر آپ کو اردو ادب کے عظیم المرتبت افسانہ نگاروں کے قدیم وجدید ویڈیوز کی شکل میں افسانے ہمیشہ دستیاب رہتے ہیں۔مثال کے طور پر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا یوٹیوب چینل 'اردو کونسل'، عابد علی بیگ کا یو ٹیوب چینل، اور 'جشن ادب' نام کے یوٹیوب چینل پر آپ کو صائمہ کی سریلی و مترنم آواز میں اردو کے نئے اور پرانے افسانے دیکھنے و سننے کو مل جائیں گے۔

اردو افسانے کو فراغ دینے یا اس کی ترویج و اشاعت میں مختلف ویب سائٹس اہم رول ادا کر رہی ہیں جن میں اردو فکشن، اردو چینل، اردو کونسل، جہان اردو، اردو ویب ڈیجیٹل لائبریری، اردو یوتھ فورم، عالمی پرواز اور اردو کی سب سے مشہور و مقبول ویب سائٹ ریختہ ڈاٹ کام وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

یہاں پر ریختہ کے متعلق یہ بات تحقیق طلب ہے جس کا ذکر نورالحسن نقوی اپنی کتاب 'تاریخ ادب اردو' میں کرتے ہیں کہ مجلس ریختہ' کے صدور میں خدائے سخن میر تقی میر اور صوفی شاعر خواجہ میر درد جیسے صاحب قلم اس بزم کی زینت بڑھاتے تھے۔خان آرزو ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو اپنے مکان پر مجلس ریختہ منعقد کیا کرتے تھے۔جب دہلی اجڑی اور خان آرزو دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے تو یہ محفل خواجہ میر درد کے مکان پر ہونے لگی اور جب میر درد نے درویشی اختیار کر لی تو یہ محفل میر تقی میر کی صدارت میں منعقد ہونے لگی۔ 8

میر تقی میر نے مجلس ریختہ کو آسمان ادب پر پہنچا دیا اور بعد کے شعرا میر کے ان تصوارات، تخیلات اور اسلوبیات کی بلندی تک پہنچنے کے لئے برابر کوشاں و سرگرداں رہتے تھے۔اسی 'ریختہ' کے متعلق اردو کے مرزا غالب، الطاف حسین حالی اور مصحفی جیسے بیشتر قادرالکلام شعراء نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور مرزا غالب جیسا عظیم المرتبت شاعر اس فہرست میں سرفہرست دکھائی دیتا ہے۔

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا 9

2013 میں سنجیو صراف نے اردو کی اسی 'مجلس ریختہ' کو حیات نو بخشنے کا بیڑا اٹھایا اور ریختہ ڈاٹ کام کے نام سے ویب سائٹ بنا کر اردو کی ادبی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا ہے۔

کتابیات

1۔جامع فیروز اللغات۔الحاج مولوی فیروزالدین، ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی، ص۔103
2۔فیس بک ویکی پیڈیا (آن لائن)
3۔فیس بک۔عالمی افسانہ فورم (آن لائن)
4۔گودلی ہوئی ماں۔افشاں ملک (آن لائن)
5۔گودلی ہوئی ماں۔افشاں ملک (آن لائن)
6۔واٹس ایپ ویکی پیڈیا (آن لائن)
7۔یوٹیوب ویکی پیڈیا (آن لائن)
8۔تاریخ ادب اردو۔نورالحسن نقوی، ص۔98
9۔دیوان غالب (اردو)۔مرزا اسداللہ خان غالب، ص۔43 غالب اکیڈمی دہلی۔2006

ڈاکٹر اعظم انصاری
اسسٹنٹ پروفیسر
خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی لکھنؤ

بیسویں صدی میں سرسید کے اہم پیروکار 'پروفیسر عتیق احمد صدیقی'

ڈاکٹر رومی جان

یوں تو اردو ادب میں بہت سی تحریکوں کا وجود رہا ہے لیکن ان تمام تحریکات میں علی گڑھ تحریک اپنی انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔علی گڑھ تحریک سرسید کی قائم کردہ علمی وادبی اور سیاسی وسماجی تحریک تھی۔اس تحریک کا آغاز ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہوا۔علی گڑھ یا سرسید تحریک

سے انیسویں صدی کی اقتصادی حالات و واقعات پر واضح روشنی پڑتی ہے۔۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے ہندوستان میں زوال لا کھڑا کر دیا۔لوگ تذبذب اور انتشار میں مبتلا ہو گئے۔ہندوستانی باشندوں خاص کر مسلمان طبقہ پسماندگی کا شکار ہو رہا تھا۔ان ناسازگار حالات میں سرسید احمد خان ایک مسیحا بن کر سامنے آئے۔ان کی آنکھوں میں اپنے زوال شدہ معاشرے کا منظر عکس کر رہا تھا۔ہندوستانی عوام کو کھوکھلے پن سے دور کرنے کے لیے انھوں نے عملی کوششوں کا بیڑہ اٹھایا اور تعلیم کو ذریعہ بنا کر اپنے مقاصد کو منزل مقصود تک پہنچانے کی کوشش کی۔انھوں نے لوگوں کو سمجھایا کہ جدید تعلیم کے ذریعے وہ اپنی پسماندگی کو دور کر سکتے ہیں۔انھوں نے اپنی تحریروں کے ساتھ ساتھ اپنی تقریروں کے ذریعے لوگوں کو جدید تعلیم حاصل کرنے کی تلقین کی۔انھوں نے ۱۸۶۹ء میں بیرونی ممالک کے سفر کیے اور وہاں کے نظام معاشرت اور نظام تعلیم کو دیکھا تو انھوں نے غور وفکر کیا اور ہندوستانی عوام کو جدید تعلیم پر آمادہ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔لیکن یہ سب کرنا سرسید کے لیے آسان نہیں تھا۔کیوں کہ اس زمانے میں ہندوستانی لوگ انگریزوں سے بد دل ہو گئے تھے اور اس لیے جدید تعلیم کو حاصل کرنا وہ گناہ سمجھتے تھے۔کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ جدید تعلیم کی طرف رخ کرنا مغربی خیالات کو اپنانا ہے۔ان کا ماننا تھا کہ جدید تعلیم انگریزوں کی تعلیم ہے اور اس کو حاصل کرنا کافر ہونے کے مترادف ہے۔لیکن سرسید نے ہار نہیں مانی۔انھوں نے اپنی کوشش جاری رکھ کر ۲۴ مئی ۱۸۷۵ء میں علی گڑھ میں ایک مدرستہ العلوم کی بنیاد ڈالی۔اس کے بعد یہی مدرستہ العلوم ترقی کرتے کرتے ۱۸۷۷ء میں ایم۔اے۔او کالج بن گیا۔سرسید اپنے دور میں اس کالج کو یونیورسٹی میں بدلنا چاہتے تھے لیکن حکومت نے کسی وجہ سے یہ اقرار نہیں کیا۔چنانچہ کوشش جاری رہی اور سرسید کے انتقال کے بعد ان کے نامور رفقا نواب محسن الملک نے اس کالج کو یونیورسٹی کا مقام دلانے کی بھرپور کوشش کی لیکن اس کے لیے حکومت کے مطابق رقم کم تھی۔ان کی وفات کے بعد یعنی ۱۹۲۰ء میں یہ ادارہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہوا۔تب سے لیکر دور حاضر میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اپنی مختلف علمی، ادبی، سیاسی، سماجی، تعلیمی، تہذیبی، معاشی، معاشرتی غرض ہر طرح کی سرگرمیاں انجام دے رہی ہیں۔اس یونیورسٹی سے ہر دور میں نامور شخصیات ابھریں ہیں، جنھوں نے مختلف علمی وادبی خدمات انجام دے کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کو ترقی وفروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔انھیں شخصیات میں پروفیسر عتیق احمد صدیقی کا نام قابل ذکر ہے۔

پروفیسر عتیق احمد صدیقی ایک تجربہ کار استاد، نامور محقق، تنقید نگار اور ایک مشہور صحافی کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے تاریخی صفحے پر ایک تابناک روشن ستارے کی طرح نمایاں ہیں۔ان کی ولادت ۱۰ ستمبر ۱۹۳۳ء میں دیوبند (اتر پردیش) میں ہوئی۔انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم کیرانہ (مظفر نگر) میں حاصل کی۔ان کے والد 'رفیق احمد صدیقی' کیرانہ (مظفر نگر) میں پوسٹ ماسٹر جنرل تھے۔عتیق احمد صدیقی نے اپنی زندگی کے شروعاتی نو دس سال کیرانہ میں ہی گذارے، اس کے بعد وہ دیوبند واپس آ گئے اور یہاں انٹرمیڈیٹ میں داخلہ لیا۔۱۹۵۱ء میں انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔اس کے بعد مزید تعلیم جاری رکھی۔ملک کو آزاد ہوئے ابھی کچھ ہی سال ہو گئے تھے، جس کی وجہ سے ملک میں ہر طرف کشیدگی پھیلی ہوئی تھی۔لوگ اقتصادی بحران کا شکار ہو رہے تھے۔ان ناسازگار حالات کی وجہ سے عتیق احمد صدیقی کے تعلیمی سفر میں کچھ مدت تک خلیج پیدا ہو گئی۔۱۹۵۸ء میں ان کی شادی شمیمہ خاتون سے ہوئی تو تلاش معاش کی فکر میں مبتلا ہو گئے۔اس سلسلے میں دہلی کا رخ کیا اور وہاں ایک مسجد میں امامت کرنے لگے اور ساتھ ہی کچھ ٹیوشن بھی پڑھائیں، لیکن مزید تعلیم حاصل کرنے کی طلب دل میں باقی رہی۔اسی جوش اور ولولے نے ان سے ۱۹۵۹ء میں پنجاب یونیورسٹی سے بی۔اے کی ڈگری کرائی۔اس طرح آگے چل کر دلی کے پوسٹ شبینہ کالج سے ۱۹۶۱ء میں اردو میں ایم۔اے کیا۔ان کی خوش قسمتی اور محنت ولگن کا نتیجہ تھا کہ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بحیثیت لکچرر مقرر ہوئے۔اس کے بعد انھوں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا، بلکہ وہ اسی یونیورسٹی کے لگ بھگ سبھی عہدوں پر فائز ہوئے۔یہاں تک انھوں نے ڈین فیکلٹی آف آرٹس کی خدمات بھی انجام دیں۔

پروفیسر عتیق احمد صدیقی نے اپنے آپ کو صرف استاد کے دائرے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے مختلف عہدوں پر فائز ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی ادبی کاوشوں اور فنکارانی صلاحیتوں سے اردو ادب کی ترقی میں اہم اضافہ کیا۔انھوں نے کئی کتابیں تصنیف وتالیف اور مرتب کیں۔اس کے علاوہ انھوں نے کئی اہم کتابوں کے ترجمے بھی کیے۔ان تصنیف و تالیف کردہ کتابوں سے ان کی تدریسی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔انھوں نے یہ کتابیں وقتاً فوقتاً تصنیف کر کے طلبا کی نصابی ضرورتوں کو پورا کیا ہے۔ایسی کتابوں میں آسان قواعد، بنیادی اردو، اردو کی نئی کتاب چھٹی جماعت کے لیے، اردو کی نئی کتاب ساتویں جماعت کے لیے اور بنیادی نصاب کافی اہمیت کی حامل ہیں۔یہ کتابیں عتیق احمد صدیقی نے اردو زبان کو سکھانے اور سمجھانے کے لیے تحریر کی ہیں۔ان میں اردو رسم خط، بنیادی لفظوں کے معنی، جملوں کی ترکیبی ساخت، تلفظ اور فعل سے متعلق سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔

پروفیسر عتیق احمد صدیقی نے کئی اہم کتابیں بھی مرتب کی ہیں۔ان کی زیادہ تر مرتب شدہ کتابوں سے سرسید شناسی جھلکتی ہے۔وہ سرسید تحریک سے کافی متاثر تھے۔وہ سرسید کے طرز قدم پر چلے اور ان کے تعلیمی مشن کو آگے بڑھانے کی بے حد کوشش کی۔انھوں نے یہ کتابیں تحریر کر کے لوگوں کو سرسید کی علمی وادبی خدمات اور ان کے نیک مقاصد سے آگاہ کیا، تاکہ سرسید کی انھیں مختلف علمی و ادبی خدمات کو دیکھ کر آنے والی نسلیں بھی اپنے لیے راہ عمل پا سکیں۔ان کتابوں

میں انتخاب مضامین سرسید۱۹۸۳ء ، منتخب مضامین سرسید ۱۹۸۸ء ، سرسید بازیافت ۱۹۹۰ء ، sir syed's corrrespondence1990 قابل ذکر ہیں ۔اس کے علاوہ ان کی مرتب شدہ کتابوں میں سید سلیمان ندوی ۱۹۸۴ء ،فرہنگ اصطلاحات (انگریزی۔اردو)۱۹۸۷ء،اشاریہ تنقید۱۹۹۱ءاورانتخاب کلام الٰہی بخش معروف ۱۹۹۶ءشامل ہیں ۔ان کی کتابوں سے سرسید کی علمی ،ادبی ،سیاسی ،سماجی ،مذہبی ،تعلیمی اور تہذیبی افکار کا اندازہ ہوتا ہے ۔یعنی یہ کہا جا سکتا ہے کہ عتیق احمد صدیقی کے ان کتب سے سرسید تحریک پر واضح انداز میں روشنی پڑتی ہے ۔اس حوالے سے پروفیسر محمد یٰسین اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

’’وہ بانی درسگاہ کے عظیم تعلیمی مقاصد کے حصول کے لیے اساتذہ اور طلبا ءسے ہمیشہ تعاون کے خواستگار رہے ۔سرسید سے انھیں والہانہ عقیدت تھی بلکہ یہ کہا جائے کہ انھوں نے مصلح اعظم کے تعلیمی مشن کو اپنے لیے رہبر بنالیا تو مبالغہ نہ ہوگا وہ اس مشن کی کامیابی کے لیے نہ صرف عملی طور پر کوشاں رہے بلکہ آئندہ نسلوں کی تربیت کے لیے انھوں نے ’’مضامین سرسید‘‘ ،’’مراسلات سرسید‘‘ او’’ر سرسید بازیافت‘‘ جیسی کتابیں بھی مرتب کیں۔‘‘

مضمون: پروفیسر عتیق احمد صدیقی کی یاد میں، پروفیسر محمد یٰسین،

تہذیب الاخلاق اپریل ۲۰۰۵ء، مدیر: ابولاکلام قاسمی ،جلد۲۴،شمارہ۴، ص ۶۳

پروفیسر عتیق احمد صدیقی ایک صحافی بھی تھے۔انھوں نے صحافت کے میدان سے وابستہ ہوکر نہ صرف علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سہ ماہی رسالے ’’فکر و نظر‘‘ کی ادارت کی بلکہ انھوں نے متعدد مضامین لکھ کر ملک کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع کرائے ۔ان کے مضامین کے موضوعات علمی ،ادبی ،تہذیبی ،سیاسی ،سماجی اور تعلیمی ہے ۔لیکن انھوں نے جس موضوع پر سب سے زیادہ قلم اٹھایا وہ ہے تعلیم اور اس کے مسائل ۔اگر یوں کہا جائے کہ ان کی تحریروں کا مرکزی نقطۂ نظر تعلیم ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ پروفیسر عتیق احمد صدیقی کے نزدیک تعلیم کی بہت اہمیت تھے۔ تعلیم سے متعلق وہ لکھتے ہیں:

’’تعلیم افراد کی قوت کا ذریعہ بھی ہے اور قوموں کی طاقت وتوانائی کا منبع بھی ۔جو افراد یا طبقات بغیر تعلیم اور بغیر تربیت کے سیاست کے میدان میں کودے بے وقعت رہے ۔جاہل اور مفلس لوگوں کو نہ معاشرہ قبول کرتا ہے نہ وہ پیکار زندگی میں کامیاب ہوسکتے ہیں‘‘۔

بحوالہ مضمون: ممتاز ،دانشور، ادیب، نقاد، پروفیسر عتیق احمد صدیقی

ماہنامہ آموزگار، گفتگو نمبر، اکتوبر ۲۰۰۰ء، مدیر: اکبر رحمانی، ص ۵۵

پروفیسر عتیق احمد صدیقی نے اپنے زمانے میں تعلیمی نظام پر نظر ڈالی تو اس میں بہت سی خرابیاں دیکھی ۔اس زمانے میں تعلیم ایک طرف لوگوں کا رجحان بہت کم تھا تو دوسری طرف ملک میں جو بھی ادارے قائم تھے وہ پسماندگی کا شکار ہو رہے تھے۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ملک کے تعلیمی نظام سے زیادہ مطمئن نہیں تھے ۔انھوں نے اپنے مضامین کے ذریعے تعلیم پسماندگی کے خلاف آواز اٹھائی ۔انھوں نے ان تمام وجوہات کو سامنے لایا جو ملک کی تعلیمی پسماندگی میں کارفرما تھے ،یہی نہیں بلکہ عتیق صاحب نے اس پسماندگی کو دور کرنے کے لیے اپنی مفید تجاویز بھی پیش کیں ۔ان کا کہنا تھا کہ جو تعلیمی ادارے زوال کا شکار ہو رہے ہیں ان میں سب سے بڑا ہاتھ اساتذہ ،طلبا اور انتظامیہ کا ہے۔ایک طرف اساتذہ اپنی زمہ داریوں میں کوتاہی برتتے ہیں ،دوسری طرف طلبا کو اپنے حقوق کا احساس نہیں ہے اور تیسری طرف انتظامیہ بھی ناجائز امور میں مصروف ہیں ۔انہیں وجوہات کی بنا پر یہ تعلیمی ادارے ترقی کے بجائے زوال کا شکار ہو رہے ہیں ۔عتیق احمد صدیقی نے اپنی مسلسل جدو جہد اور تحریروں سے لوگوں کو تعلیم کی اہمیت کا اندازہ دلانے کی کوشش کی ،لیکن انھوں نے تحریروں کے ساتھ ساتھ عملی کوششوں کے ذریعے سے بھی تعلیمی ترقی میں اہم کردار نبھایا، جس کی مثال ’’یوپی رابطہ کمیٹی‘‘ ہے ۔یوپی رابطہ کمیٹی ۳ر مارچ ۱۹۹۱ء میں وجود میں آئی ۔یہ ایک تعلیمی کمیٹی تھی ،جس کا مقصد ملک میں تعلیم کو عام کرنا تھا۔اس کمیٹی کے پہلے صدر رسید حامد تھے۔عتیق احمد صدیقی اپنی ریٹائرمنٹ کے بعد اس کمیٹی کے ساتھ وابستہ ہوئے ۔وہ اس کمیٹی میں تعلیمی امور کے سیکریٹری تھے ۔انھوں نے یوپی رابطہ کمیٹی کے لیے اپنے آپ کو وقف کیا ۔انھوں نے اس کمیٹی کے ذریعے متعدد تعلیمی جلسے منعقد کیے ۔وہ اس کمیٹی سے جڑے دیگر افراد کے ساتھ مختلف علاقوں میں جا کر وہاں کے لوگوں کو تعلیم کا پیغام دیتے تھے۔ یہاں صرف تعلیم پر ہی دھیان نہیں دیا جاتا تھا بلکہ ان تمام امور پر توجہ کی جاتی تھی جسے ملک میں ہر طرح سے ترقی ہو سکے۔اس کمیٹی کے ذریعے تعلیم خاص کر تعلیم نسواں کے ساتھ ساتھ صحت ،اصلاح معاشرہ ،فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا پیغام عام کیا جاتا تھا۔عتیق احمد صدیقی نے یوپی رابطی کمیٹی کے ذریعے وقتاً فوقتاً اساتذہ کی تربیت اور تجدید کاری کے لیے مختلف ورکشاپ منعقد کرائے تاکہ درس و تدریس کا معیار درست ہو۔گویا سرسید احمد خان کی طرح پروفیسر عتیق احمد صدیقی نے اپنے تعلیمی مقاصد کے حصول کی خاطر ’یوپی رابطہ کمیٹی‘ کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔اگر ان کی اس کمیٹی کو سرسید کی ’آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرس‘ کے مماثل قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔عتیق صاحب کے دوران ’یوپی رابطہ کمیٹی‘ سب سے زیادہ سرگرم اور فعال رہی۔

پروفیسر عتیق احمد صدیقی نے اپنے زمانے میں سرسید کے تعلیمی مشن کو آگے بڑھانے میں اہم کردار نبھایا ہے ۔انھوں نے ۱۹۸۶ء تا ۱۹۹۱ء سرسید اکاڈمی ،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ڈائریکٹر کی خدمات بھی انجام دیں۔اس دوران انھوں نے سرسید کی علمی ،ادبی ،ثقافتی ،تہذیبی ،قومی اور سماجی خدمات پر مختلف سیمنار کا انعقاد کیا۔الغرض پروفیسر عتیق احمد صدیقی مرنجان مرنج شخصیت کے مالک تھے۔انھوں نے سرسید تحریک کو جلا بخشنے میں اہم رول ادا کیا ،اور اپنے ملک میں ہر طرح سے ترقی کی راہیں ہموار کرنے کی کوششیں کیں۔اس گفتگو کو ڈاکٹر صدر عالم کے اس قول کے ساتھ ختم کیا جاتا ہے:

’’سرسید ہی کی طرح پروفیسر عتیق احمد صدیقی بھی لکیر کے فقیر بنے رہنا پسند نہیں کرتے تھے ۔ان کی خواہش ہمیشہ یہ ہی رہی کہ نئی باتوں کو خوش آمدید کہا جائے ۔عملی زندگی میں وہ اخلاقی قدروں پر کاربند رہے۔‘‘

میری نظر میں، ڈاکٹر حسان عتیق صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس،

علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص ۱۶۔

پریم چند کے افسانوں میں حب الوطنی، قومی یکجہتی اور انسان دوستی

پروفیسر رفعت گلزار

روحانیت اور فلسفہ علماء اور داناؤں کے لئے اور ادب بنی نواع انسان کے لئے تخلیق کیا جاتا ہے۔ شاید اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے ادب جہاں معاشرے میں پنپنے والے سقم کو طشت از بام کرتا ہے۔ وہیں ان محاسن اور اچھائیوں کی تشہیر کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے جس سے سماج میں امن وآشتی، انسان دوستی اور مذہبی رواداری جیسے عناصر تشکیل پاتے ہیں۔ ان عناصر کی تعمیر وتشکیل میں کبھی بھی ہمارے شعراء اور ادباء نے بخل اور کنجوسی سے کام نہیں لیا۔ خواہ وہ غالب ہو یا اقبال یا پھر ڈپٹی نذیر احمد ہو یا پریم چند۔ تمام ادباء اور قلم کاروں نے اپنی بساط کے اعتبار سے اپنی تخلیقات میں ان عناصر کو فروغ دینے میں اپنا رول ادا کیا۔ جہاں پریم چند کا تعلق ہے وہ اردو افسانے کے معیار اور وقار کا نام ہے۔ جن کے بغیر اردو افسانے کی روایت سے واقفیت حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔ ان کا یہ کارنامہ بہت ہی عظیم ہے کہ انہوں نے کہانی کو بادشاہوں اور نوابوں کے دربار سے نکال کر نہ صرف دیہات کی طرف لائی بلکہ افسانے کو ایک وقار اور اعتماد بھی عطا کیا۔ اُن کا ادب ہندوستانی سماج اور معاشرے میں تبدیلیوں کا سنگ میل ہے۔ انھوں نے جہاں اپنے افسانوں میں سرمایہ داروں کے مظالم، ہریجنوں کے مسائل، کسانوں اور مزدوروں کا استحصال، عورتوں کی مظلومیت اور محرومیت کی داستانیں لکھیں ہیں وہیں پر انھوں نے مذہبی تعصبات اور مذہب کے نام پر ہندو مسلم فسادات وغیرہ موضوعات پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعے سماجی شعور کو بیدار اور مظلوم و بے بس لوگوں کو منظم کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ بنیادی طور پر پریم چند ایک سماجی مفکر ہیں۔ انہوں نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تو دیکھا ہندوستان میں ہندو مسلم فسادات کی شروعات ہو چکی تھی اور ہندو سماج غیر انسانی، فرسودہ رسومات اور گمراہ کن عقیدوں میں اسیر ہیں۔ سماج طبقوں میں بٹ رہا ہے اور فرقہ پرستی سر اُٹھا رہی ہے۔ پریم چند کو قوم کی مضبوطی اور یکجہتی کی فکر لاحق ہوئی تو انہوں نے کہانیوں کا سہارا لیا۔ اور ایسی کہانیاں تحریر کیں جن میں قوم وملت کی یکجہتی، انسان دوستی، فرسودہ روایت سے نفرت اور آپسی بھائی چارے کے ساتھ ساتھ وطن کی محبت کی تلقین کی۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ہی حب الوطنی سے ہوتا ہے جب انہوں نے اپنا پہلا افسانوی مجموعہ

پریم چند نے ایک قلم کے سپاہی کا فریضہ انجام دیتے ہوئے اپنے افسانوں میں قومی یکجہتی، مذہبی رواداری، امن وآشتی اور انسان دوستی کا بھرپور پیغام دینے کی کوشش کی ہے ان کے افسانوں میں فرقہ پرستانہ تعصب اور عناد کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ وہ ہمیشہ سماج میں مثبت اقدار اور سوچ کے قائل تھے۔ کیوں کہ ان کے نزدیک یہی سوچ مذہبی اور طبقاتی منافرت دور کر کے سماج میں امن وآشتی، رواداری، یگانگت واتحاد کی نیو رکھ سکتی ہے۔ سرمایہ کی بنیاد پر نواع انسانی کی تقسیم پریم چند کے لئے ناقابل برداشت تھی۔ وہ ہر اس انسان کی عصبیت اور ستائش کرتے تھے جو مثبت سوچ اور تعمیری ذہن رکھتا ہو۔ اور اس انسان سے شدید نفرت کرتے تھے جو منفی سوچ اور تخریبی ذہنیت کا مالک ہو خواہ وہ شخص طبقہ بالا سے تعلق رکھتا ہو یا پھر متوسط اور غریب طبقے سے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں چھوت چھات کے نام پر ہونے والی ناانصافی، ظلم وبربریت اور حق تلفی کے خلاف اپنی آواز بلند کی ہے۔ افسانہ "تالیف" اسی معاملے کی تائید کرتا ہے۔ اس میں سماج کے اس طبقے کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو صرف زبان سے ہریجنوں کی خیر خواہی کا ڈھنڈورا پیٹتا ہے اور دل ہی دل میں ان سے نفرت کرتا ہے۔ افسانہ "تالیف" سے یہ اقتباس ملاحظہ ہیں:

"رات کے آٹھ بجے تھے۔ اچھوتوں کی ایک بستی کے قریب ہندو سبھا کے خدام کا خیمہ گیس کی روشنی سے منور ہو رہا تھا۔

کئی ہزار آدمیوں کا مجمع تھا، جس میں زیادہ تر اچھوتوں کی تعداد تھی۔ ان کے لیے الگ ٹاٹ بچھا دیے گئے تھے۔

اونچی ذات کے ہندو فرش پر بیٹھے ہوئے تھے۔ پنڈت لیلا دھر کی جادو اثر تقریر ہو رہی تھی۔ ہم انھیں رشیوں کی اولاد ہیں جو آسمان کے نیچے آسمان بنا سکتے تھے۔ دفعتہً ایک بوڑھے اچھوت نے اٹھ کر کہا۔ ہم لوگ بھی انھیں رشیوں کی اولاد ہیں۔

لیلا دھر: بے شک تم بھی انھیں رشیوں کی سنتان ہو۔ تمہاری رگوں میں انھیں تپسیوں کا خون دوڑ رہا ہے۔ گو آج کا ظالم، بے درد، کم اندیش، ہنگدل ہندو سماج تمہیں نفرت کی نگاہ سے دیکھ رہا ہے، لیکن تم کسی ہندو سے نیچے نہیں ہو،

چاہے وہ اپنے آپ کو کتنا ہی اونچا کیوں نہ سمجھتا ہو۔۔۔۔

بوڑھا: اب تو آپ کو ہوش آیا ہے۔ ہمارے ساتھ بھوجن کیجئے گا۔

چوبے: "میں کسی ہندو کے ہاتھ کا بھوجن کر سکتا ہوں۔"

بوڑھا: میرے لڑکے سے اپنی کنیا کا بواہ کیجیے گا۔

چوبے: تم میرے ساتھ مذاق کرتے ہو۔ جب تک تمہارے جنم کا سنسکار نہ بدل جائے، جب تک تم میں وچار کا پرکاش نہ آجائے، اُس وقت تک بواہ کا سمبندھ نہیں ہو سکتا۔"

پریم چند کے نزدیک انسان قدرت کا شاہکار ہے۔ سرمایہ کو بنیاد بنا کر ایک کو دوسرے پر سبقت نہیں دی جا سکتی۔ اور اگر ایک کو دوسرے پر سبقت دینا مقصود ہو تو اس کے لئے کسوٹی صرف اور صرف کردار اور مثبت سوچ ہی ہونی چاہیے۔ پریم چند کے افسانوں کی ایک کثیر تعداد اس خیال کی توسیق کرتی ہے۔ خواہ وہ عیدگاہ ہوں یا گلی ڈنڈا یا پھر بوڑھی کاکی ہو یا کفن۔ انھوں نے کبھی بھی اپنے مطمع نظر کو قطع نظر نہیں کیا۔ پریم چند سمجھتے تھے کہ جب تک ہمارے معاشرے کی اصلاح نہیں ہوتی اس وقت تک ہم کسی باوقار قوم کے برابر نہیں ہو سکتے۔ پریم چند کے عہد میں دیہی معاشرت اور معیشت دم توڑ رہی تھیں۔ کسان کسمپرسی میں مبتلا تھا۔ جہالت، مفلسی، غلامی، بیماری اور بھوک محنت کشوں کا مقدر بن چکی تھی۔ چھوت چھات، بیگار، برہمنوں کے مذہبی

استحصال اور مذہب کے ٹھیکداروں کے سیاہ کارنامے عروج پر تھے۔ نچلی ذاتوں کے لوگ نہایت پست اور ذلت آمیز زندگی گزارنے پر مجبور تھے۔ان کے ساتھ انتہائی بے رحمانہ سلوک کیا جاتا تھا۔ان کی زندگی کی کوئی اہمیت اور قیمت نہیں تھی۔ پریم چند کا خیال تھا کہ جب تک یہ ناسور اور برائیاں سماج سے ختم نہیں کی جائیں گے تب تک نہ ہی ہمارا سماج متحد ہوسکتا ہے اور نہ ہی ترقی کرسکتا ہے۔اور پریم چند نے اپنی کہانیوں کے ذریعے ہر ممکن کوشش کی کہ سماج کو ان برائیوں سے آزاد کیا جائے اور ان میں انسان دوستی اور یکجہتی کا احساس بیدار کیا جائے۔''بوڑھی کاکی''،''خون سفید''،''نجات''،''دودھ کی قیمت'' وغیرہ مذکورہ بالا موضوعات کے اعتبار سے قابل توجہ ہیں۔ پریم چند نے ان افسانوں میں چھوا چھوت کا رواج، ذات پات اور اونچ نیچ کے مسائل کو موضوع بنا کر قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ذات پات کی بنیاد نے ہندستانی سماج اور ہندستانی گاؤں کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔اس کی بنیاد برہمنوں نے ہی ڈالی تھی۔اچھوت سمجھے جانے والی ذاتوں سے کوئی سماجی بندھن نہیں رکھا جاتا تھا جس کی وجہ سے وہاں کے اتحاد کی زندگی پر برا اثر پڑا تھا۔''نجات'' افسانے کا دکھی چمار اپنے بیٹے کی شادی کی نیک ساعت کے نکالنے کے لئے برہمن سے مدد لینے جاتا ہے۔یہیں اس کے استحصال کا موقع پنڈت گھاسی رام کو فراہم ہوجاتا ہے اور وہ اس کو حکم دیتے ہیں:

''گھاس گائے کے سامنے ڈال دے اور ذرا جھاڑو دے کر دروازہ تو صاف کردے۔ یہ بیٹھک بھی کئی دن سے لیپی نہیں گئی اسے گوبر سے لیپ دے تب تک میں بھوجن کرلوں پھر ذرا آرام کر کے چلوگا۔ہاں یہ لکڑی بھی چیر دینا،۔۔۔'' معصوم ڈکھی چمار صبح سے ہی پنڈت کی بیگار میں لگ جانے کے بعد کہتا ہے:

''زمیندار بھی کچھ کھانے کو دیتا ہے۔حاکم بیگار لیتا ہے تو تھوڑی بہت مزدوری دے دیتا ہے یہ ان سے بھی بڑھ کر گئے۔'' سارا دن بنا کچھ کھائے پیے وہ سخت محنت کرکے دم توڑ دیتا ہے۔مرنے کے بعد بھی:

''دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ، گدھ اور کوے نوچ رہے تھے۔یہی اس کی تمام زندگی کی بھگتی اور اعتقاد کا انعام تھا۔''

اسی طرح افسانہ ''دودھ کی قیمت'' میں مرکزی کردار منگل کے سہارے ہریجنوں کی سماجی حیثیت کی وضاحت کی ہے۔جس نے افسانے کے ماحول کو اس کی فضا سے ہم آہنگ کرکے موضوع کو مزید پر اثر بنا دیا اور ایک ایسا طنزیہ لہجہ اختیار کیا ہے جس نے سماجی جبر کے خلاف باغیانہ تیور اختیار کرلیے ہیں۔

دراصل پریم چند ذات پات کی تفریق اور انسانوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک برداشت نہیں کرپاتے تھے۔اس لئے انہوں نے اپنے افسانوں میں ان مسائل کی طرف خاصی توجہ دی۔افسانہ ''صرف ایک آواز'' میں ٹھاکر درشن سنگھ کی زبان ملاحظہ ہو:

''جن لوگوں کے سائے سے ہم پرہیز کرتے آئے ہیں، جنھیں ہم نے حیوانوں سے بھی ذلیل سمجھ رکھا ہے اُن سے گلے ملنے میں ہم کو ایثار، ہمت اور بے نفسی سے کام لینا پڑے گا۔اُسی ایثار سے جو کرشن میں تھا۔ اُس ایثار سے جو رام میں تھا۔ہم مضبوط دل سے عہد کریں کہ آج سے ہم اچھوتوں کے ساتھ برادرانہ سلوک کریں گے۔اُن کی تقریبوں میں شریک ہوں گے اور اپنی تقریبوں میں انھیں بلائیں گے۔''

پریم چند سماج میں عدل وانصاف، ایمانداری، شجاعت اور بہادری کے متمنی تھے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں عدل وانصاف اور شجاعت وبہادری کی تشہیر بڑے پراثر طریقے سے کی جن کی نمائندگی ان کے افسانے ''وکرمادتیہ کا تیغہ''، ''راجہ مہردول''، ''سرپرغرور'' کرتے ہیں۔ادنیٰ طبقے کی حالت ہندوستان میں قدیم زمانے سے ہی بڑی قابلِ رحم رہی ہے۔اعلیٰ ذات کے لوگوں کا ان کے ساتھ انتہائی شرمناک سلوک دیکھ کے پریم چند کا دل تڑپ اُٹھا اور اس کے غلط نتائج بھانپ کر معاشرے کو خبردار کرنے کی کوشش کی ہیں۔افسانہ ''گھاس والی'' کے ملیا کے تیور کی جھلک ملاحظہ ہو:

''چین سنگھ کو آج زندگی میں یہ نیا تجربہ ہوا۔نیچی ذاتوں میں حسن کے سوا اور کام ہی کیا ہے کہ وہ اونچی ذات والوں کا کھلونا بنے۔ایسے کتنے ہی معرکے اس نے جیتے تھے۔پر آج ملیا۔۔۔کے تیور دیکھ کر اس کے چھکے چھوٹ گئے۔''

اسی طرح افسانہ ''مندر'' میں سکھیا اپنے بیمار بچہ کو ٹھاکر جی کے درشن کرانے کے لئے منت وسماجت کرتی ہے مگر پجاری اس کو ادنیٰ سمجھ کر ٹھاکر جی کو چھونے سے منع کرتے ہیں۔وہ جتن کرتی ہے مگر جب اس کا اکلوتا بیٹا دم توڑ دیتا ہے تو ان کے آنکھوں سے انگارے برسنے لگتے ہیں اور کہتی ہے:

''پاپیوں میرے بچے کی جان لے کر دور کیوں کھڑے ہو، مجھے بھی کیوں نہیں اسی طرح مار ڈالتے ہو؟ میرے چھونے سے ٹھاکر جی کو چھوت لگ گئی۔۔۔لو اب کبھی ٹھاکر جی کو چھونے نہ آؤں گی۔۔۔''

ان کرداروں کے ذریعے پریم چند نے لوگوں کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ جب ظلم حد سے زیادہ بڑھ جاتا ہے تو کس طرح وہ سماج کو توڑتا ہے اور قومی یگانگی کو چاٹ لیتا ہے۔جذبہ اتحاد نے ان کے افسانوں میں دردمندانہ واقعیت کا جو اچھوتا رنگ بھرا ہے وہ اردو افسانہ کی سب سے زیادہ تابناک، پائیدار اور جاندار روایت ہے۔''سوا سیر گیہوں''، ''بوڑھی کاکی''، ''پنچ پرمیشور''، ''نجات''، ''دو بیل''، ''پوس کی رات''، ''نئی بیوی'' اور ''کفن'' جیسی کہانیاں اسی مقدس روایت کے روشن ستون ہیں۔افسانہ ''دو بیل'' بظاہر دو بیلوں کی کہانی معلوم ہوتی ہے مگر دراصل اس افسانے میں پریم چند ان دو بیلوں کے ذریعے اپنے سماج کے لوگوں کو قومی یکجہتی اور یگانگت کا درس دینا چاہتے ہیں کہ کس طرح آپس میں اتحاد واتفاق رکھ کر بڑے سے بڑے ظالم کو ہرا سکتے ہیں۔شکست دے سکتے ہیں۔اس افسانے کے دو بیل ہیرا اور موتی کو ایک دن اپنا مالک چند دنوں کے لئے اپنے سسرال کے ہاں بھیج دیتا ہیں۔مگر وہ دونوں وہاں سے بھاگ آتے ہیں لیکن اگلے دن انہیں پھر سے بھیج دیا جاتا ہے۔وہاں ان کے ساتھ زیادتی ہوتی ہیں وہ پھر وہاں سے بھاگتے ہیں اور اس بار وہ اپنا راستہ بھول جاتے ہیں اور راستے سے بھٹکتے جاتے ہیں۔راستے میں انہیں ایک سانڈ سے مقابلہ ہوتا ہے۔اور دونوں بیل سوچ سمجھ کر سانڈ پر ایک ساتھ حملہ کردیتے ہیں:

''ہیرا۔طریقہ یہی ہے کہ ہم دونوں ایک ساتھ حملہ کر دیں میں آگے سے دھکیلوں تم پیچھے سے دھکیلو۔

دیکھتے دیکھتے بھاگ کھڑا ہوگا۔ جونہی مجھ پر حملہ کرے
تم پیٹ میں سینگ چبھو دینا۔ جان جوکھوں کا
کام ہے۔لیکن دوسرا کوئی طریقہ نہیں۔ دونوں
دوست جان ہتھیلیوں پر لے کے آگے بڑھے سانڈ کو
کبھی منظّم دشمن سے لڑنے کا اتفاق نہ ہوا
تھا۔ وہ انفرادی جنگ کا عادی تھا
جونہی ہیرا پر جھپٹا موتی نے پیچھے سے ہلہ
بول دیا۔۔۔بے چارہ زخمی ہوکر
بھاگا اور دونوں فتح یاب دوستوں نے
دور تک اس کا تعاقب کیا۔ یہاں تک
کہ سانڈ بے دم ہوکر گر پڑا۔تب دونوں
نے اس کا پیچھا چھوڑ دیا۔

ظاہر ہے اس کہانی کے در پردہ مصنف نے ہندوستان کے عوام کو بلا مذہب وملت کے قومی یکجہتی اور اتحاد واتفاق کی تلقین کی ہیں۔ پریم چند ہندو مسلم اتحاد اور ملک کی سالمیت کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔اسی لئے انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اتحاد پیدا کرنے کی کوشش کی۔اسی طرح پریم چند نے ''صرف ایک آواز''اور''نوک جھوک'' افسانوں میں قومی اتحاد واتفاق اور قومی یکجہتی کے تناظر میں اچھوتوں سے متعلق لوگوں کے دوہرے معیار کو بے نقاب کیا ہے۔پریم چند نے ان موضوعات کے ساتھ ساتھ انسان دوستی ،جذبہ ایثار اور اعلی انسانی اقدار جیسے موضوعات کو بھی اپنے افسانوں میں سمویا ہے ۔جس کی مثال افسانہ ''معصوم بچہ''، ''روشنی''اور''گلی ڈنڈا'' جیسے افسانوں میں ملتی ہیں۔

غرض پریم چند کا سماج کے ساتھ ایک مضبوط رشتہ ہے،وہ ہر زاویے سے اپنے سماج اور اردگرد کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کی ایسی کوئی کہانی نہیں جس میں انہوں نے اپنے سماج کو کوئی پیغام نہ دیا ہو اور سماج میں پنپ رہے برائیوں اور ناسوروں کو دور کرنے کی کوشش نہ کی ہو۔انہوں نے ہمیشہ مفلس اور غریب لوگوں سے ہمدردی کی اور ان کے مسائل کو اپنے افسانوں کی رونق بنائی۔ان کے افسانوں میں انسان دوستی اور انسانی اقدار کی بھرپور ترجمانی ملتی ہیں۔

کتابیات:

'زمانہ'پریم چند نمبر،مرتب دیانرائن نگم،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔
پریم چند کے افسانوں میں دلت مسائل،ڈاکٹر نور نبی آزاد،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی۔
پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ،پروفیسر صغیر افراہیم،براؤن بک پبلشنگ ہاوس دہلی
پریم چند کے سو افسانے،ترتیب وانتخاب پریم گوپال متل،ایم آر پبلشنگ ہاوس دہلی
پریم چند کے فکر وفن پر گاندھیائی اثرات،ڈاکٹر اختر جاوید،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی۔

پروفیسر رفعت گلزار
شعبۂ اردو
گورنمنٹ ڈگری کالج ترال،کشمیر

ہندداستانوں کے فارسی تراجم اوران کی اہمیت

ڈاکٹر فوزیہ وحید

ہندوستان ایک عظیم الشان ملک ہے،زمانہ قدیم ہزاروں سالہ کی تہذیبی وتمدنی وادبی آثار رکھتا ہے۔یہاں اہل عرب وایران کی آمدورفت بھی بہت قدیم ہے ،یہ ملک ہمیشہ سے رشیوں،منیوں اور ویدوں کی سرزمین رہا ہے ،یہاں کی ادویات ،داستانیں ،قصہ کہانیاں اور ادویات وغیرہ دور دراز تک پہونچیں ۔

ہندوستان میں داستان نویسی کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی خود ہندوستان کی تاریخ اگر ھندوستان کی تاریخ کو قریب سے جاننا ہو تو ان داستانوں کا مطالعہ کرنا بے حد ضروری ہے۔یہی وجہ ہے کہ دنیا کے کسی بھی گوشہ سے کوئی بھی ہندوستان آتا وہ نہ صرف یہاں کی عوام ،رسم ورواج اور تہذیب وتمدن سے متاثر ہوا بلکہ داستانوں کو بڑے ذوق وشوق سے پڑھتا اور اپنے ساتھ لے جاتا۔اور یہ سنسکرت داستانیں لوگوں کو ہمیشہ اپنی جانب متوجہ کرتی رہیں۔اہل عرب وایران نے بھی ان داستانوں کا اثر دل وجان سے قبول کیا اور ان کے ترجمہ کرائے۔یوں تو ہندوستان کی داستانوں کے تراجم کا سلسلہ انوشیروان عادل شاہ (۱) کے زمانے سے شروع ہوگیا تھا اور بعد میں عباسی خلفاء (۲) نے بھی بیت الحکماء کے تحت سنسکرت سے فارسی میں تراجم کروانے کا سلسلہ جاری رکھا اور سامانی عہد سے لیکر جدید عہد تک سنسکرت کی داستانوں کے فارسی میں تراجم ہوتے رہے تاھم ہندوستان میں سلطان فیروزشاہ تغلق کے زمانے میں باقاعدہ ترجمہ کا کام شروع ہوا۔محمد قاسم ہندوشاہ فرشتہ اپنی مشہور زمانہ تالیف ''تاریخ فرشتہ'' میں لکھتا ہے کہ سلطان فیروزشاہ تغلق نے اپنی حکومت قائم کرنے کے بعد یہاں کے عوام اور تاریخ کو سمجھنے کے لیئے سنسکرت کی کچھ کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کرایا تھا جس میں ایک دلائل ''فیروزشاہی'' ہے۔اس کو سلطان فیروزشاہ کے زمانے کے ایک شاعر اعزالدین خالد قآنی نے سنسکرت سے فارسی میں نظم کیا تھا،کتاب حکمت ،شگون اور قانون سے متعلق ہے مگر اب یہ ناپید ہے۔ (۳)

فیروزشاہ ہی کے زمانے میں سنسکرت کی ایک کتاب ''برھت سمیھتا'' (Brihat Samihta) کا فارسی زبان میں ترجمہ ہوا،یہ کتاب علم نجوم اور آتش پرستی کے مذہب سے متعلق ہے۔اس کا ترجمہ اس دور کے ایک عالم وفاضل شخص عبدالعزیز شمس نے کیا،

۱۔اایران میں ساسانی سلسلہ کا نامور حکمران گزرا ہے

۲۔عرب حملہ کے بعد ایران جن مسلمان حکمرانوں نے حکومت چلائی وہ عباسی خلفاء کہلائے

۳۔تاریخ فرشتہ۔:۔جلد اول۔ص:۴۶۱

اس کتاب کا ایک نسخہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے مولانا آزاد لائبریری کے حبیب گنج کلکشن میں مخطوطہ کی شکل میں موجود ہے۔چونکہ تغلق عہد کا بیشتر ادبی سرمایہ دست برد زمانے سے محفوظ نہ رہ سکا،اس لئے اس دور کو ادبی نقطۂ نظر سے زیادہ شہرت نہ مل سکی،اس کے برعکس مغل دور کو ہندوستان میں فارسی ترقی کا اھم اور کامل ترین دور مانا جاتا ہے۔اس دور میں نہ صرف ایران سے آنے والے علماء،شعراء،ادبا

کی سرپرستی ہوئی اور تاریخ کے سنہرے باب لکھے گئے بلکہ ہندوستان کی بیشتر داستانو ں کے تراجم بھی کیے گئے، جس کے ذریعہ ہندوستان میں فارسی ادب کو کافی عروج حاصل ہوا۔

اس مقالہ میں ان داستانوں کا ذکر کیا جائے گا جو ہندوستان سے لے کر ایران تک کئی مرتبہ فارسی میں ترجمہ ہو کر شائع ہوئیں۔

(۱) پنچ تنترہ:۔ ہند کی جو داستان سب سے پہلے ایران پہونچی وہ وشنو شرما کی پنچ تنترہ ،، ہے یہ سرزمین ہند کا وہ ادبی شاہکار ہے جو نہ صرف ہندوستان میں مشہور ومقبول ہوا بلکہ دنیا کی بیشتر زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے ۔اگر صرف فارسی تراجم پر ہی نظر ڈالی جائے تو تقریباً ،، چھ، مرتبہ یہ فارسی زبان میں ترجمہ ہوئی اور قابل توجہ بات یہ ہے کہ ہر ترجمہ کی شکل میں اس کو مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی۔

اس کتاب کا پہلا ترجمہ ایران میں نوشیروان عادل شاہ کے زما نے میں ہوا۔اس کا ایک وزیر ''برزویہ'' اس کتاب کا نسخہ ہندوستان سے نقل کر کے ایران لے گیا اور اس زمانے کی رائج زبان پہلوی یا فارسی عامیانہ میں اس کا ترجمہ کیا جیسا کہ درج ذیل عبارت سے واضح ہوتا ہے۔

''در زمان نوشیروان عادل طبیبی بود بہ نام برزویہ۔او از میان یک صد وبست پزشک رومی وھندی وایرانی از ھمہ شریف تر ودانا تر بود وبیش از دیگران بہ مطالعہ کتب ھای علمی وتاریخی علاقہ کرد۔

روزی در کتابی خواند کہ در بلا دھند کوھی است ،در آنجا گیا ھان عجیب وغریب می روید و یکی از آن گیا ھان دارای خاصی است کہ مردہ بدان زندہ می شود، برزویہ بہ امر نوشیروان برای آوردن آن گیا ھای جاودانی بہ قصد ھند کرد، ولی در آنجا گیاہ جاودانی نیافت، درین اثناء او یکی از حکیمان ھند ملاقات کرد وآن حکیم برزویہ را در بارہ کتاب ''پنچ تنترہ'' اطلاع رسانید، برزویہ آ کتاب را نقل کرد وبہ ایران برد وبعداً در زبان پھلوی ترجمہ شد''

نوشیروان ہی کے زمانے میں برزویہ کی درخواست پر حکیم برزجمہر نے ''باب برزویہ'' کے نام سے ایک باب لکھ کر اس کتاب میں شامل کیا، اس طرح یہ اھم کتاب پہلوی زبان میں ترجمہ ہو کر ایرانی ادبیات کے ذخیرہ میں ''کلیلک ودمنک'' کے نام سے محفوظ کر لی گئی۔

پہلوی زبان میں ترجمہ ہونے کے بعد ابن مقفع نے ''کلیلہ ودمنہ'' کے نام سے اس کا عربی زبان میں ترجمہ کیا پھر امیر نصر بن احمد سامانی کے زمانے میں رودکی نے اسے فارسی منظوم میں ترتیب دیا، مگر رودکی ''کلیلہ ودمنہ'' اب موجود نہیں ہے۔

غزنوی دور کے آخر اور سلجوقی عہد کے آغاز میں ابوالمعالی نصر اللہ محمد بن عبدالحمید نے خالص فارسی نثر میں ''کلیلہ ودمنہ'' ہی کے نام سے ترجمہ کیا اور اس زمانے کے حکمران ابوالمعالی بہرام شاہ کے نام معنون کیا۔اس کو بہت شہرت حاصل ہوا ابوالمعالی کی کلیلہ ودمنہ کو سامنے رکھ کر احمد بن محمد طوسی متخلص بہ قآنی نے فارسی میں منظوم ''کلیلہ ودمنہ'' لکھی۔ یہ شاعر مغلوں کے خوف سے ایران سے ھندوستان آیا تھا، اور یہاں سے مغربی ممالک ہوتا ہوا مکہ معظمہ اور پھر وہاں سے وسط ایشیاء پہونچا جہاں سلجوقی بادشاہ علاؤالدین کیقباد کا ندیم خاص اور ملک الشعراء بن گیا۔ یہ کتاب قآنی نے اسی بادشاہ کو تحفہ میں دی۔اس کی منظوم کلیلہ ودمنہ کا پہلا شعر درج ذیل ہے ۔

خدایا تو ی زندہ جاوداں
فر زانہ ای این سپھر روان

نویں صدی ہجری میں ملا حسین واعظ کاشفی نے بالکل نئے انداز سے اس کا ترجمہ کیا اور ''انوار سھیلی'' نام رکھا، یہ کتاب اس زمانے کے امیر ''شیخ احمد سھیلی'' کے نام معنون ہے۔اس کتاب کو گذشتہ تراجم سے زیادہ آسان عام فھم اور دلکش بنانے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے، جس میں مترجم کو کافی حد تک کامیابی حاصل ہوئی، مگر ان تراجم کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔

ہندوستان میں اس کا آخری ترجمہ مغل بادشاہ اکبر کی حکومت کا دور عروج میں ہوا، اکبر علم دوست اور ادب پرور بادشاہ تھا، اس نے علم وادب کو فروغ دینے کے لیئے باقاعدہ نظام قائم کیا اور اس دور کے ایک سے بڑھ کر ایک عالم وفاضل شخص کو اس میں شامل کیا ،جنھیں اس نے ''نورتن'' کا نام دیا۔اکبر کے انہیں نورتنوں میں سے ایک ابوالفضل تھا، جس نے ''کلیلہ ودمنہ'' کا ترجمہ نہایت ہی آسان اور مروجہ فارسی میں کیا چونکہ وہ فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت کا بھی بہت بڑا عالم تھا اس لئے اس نے اصل پنچ تنترہ کو پیش رکھ کر اس کا ترجمہ کیا جس کا نام اس نے ''عیار دانش'' رکھا، پنچ تنترہ کے یہ تمام تراجم اپنے اپنے دور میں بہت شہرت یافتہ اور خاص اہمیت کے حامل ہیں۔اور فارسی ادب کے ذخیرہ میں اضافے کا کام کر رہے ہیں ۔اس کی اکثر حکایتیں درس وتدریس کے لئے ایران و ہند کے نصاب میں شامل ہیں۔

رامائن:۔ سنسکرت میں لکھی وہ داستان ہے جو ہندو مذہب کے ماننے والوں کے لئے سب سے بڑی مذہبی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کو مہارشی بالمیکی نے سنسکرت زبان میں لکھا، سنسکرت زبان اس وقت بادشاہوں، ودوانوں اور اعلیٰ طبقہ کے افراد تک ہی محدود تھی عام لوگوں کو یہ زبان پڑھنے کی اجازت تو دور کی بات ہے، رامائن کے شلوک سننے کا بھی حق حاصل نہ تھا لیکن جب اس کے تراجم اودھی اور خاص کر فارسی زبان میں ہوئے تب سے یہ ہر خاص وعام کی دسترس میں آ گئی اور بہت زیادہ شہرت کے حامل ہوئی ۔رامائن، راجہ رام، ان کی اہلیہ سیتا اور بھائی لکشمن کے بن باس پر مختصر ایک طویل داستان ہے۔اس دوران انہیں کن کن مصائب کا سامنا کرنا پڑا، کتنی جنگوں اور خونریزی کو دیکھنا پڑا اور خاص کر سری لنکا کے راجہ راون سے جنگ کے واقعات، سیتا جی کی اگنی پرکشا اور ان کے زمین میں سمائے جانے کے لمحات کو جس پرور انداز میں لکھا ہے، وہ اپنی نظیر آپ ہے۔راجہ رام کی بہادر، سچائی اور لوگوں کے لئے ان کی ہمدردی کی بنا پر ہندو انھیں خدا کا اوتار مانتے ہیں اور ان کی پوجا بھی کرتے ہیں۔

رامائن کا ترجمہ اودھی میں تو ''تلسی داس'' نے کیا اور فارسی میں اس کا ترجمہ عہد اکبری کے نامور مورخ اور مستند نثر نگار ملا عبدالقادر بدایوں نے ۱۹۹۲ء میں شروع کیا اور چار سال کی مدت میں اس کو مکمل کیا۔

ملا عبدالقادر رامائن کے متعلق لکھتے ہیں کہ اس میں ۲۵ ہزار اشلوک ہیں ، ہر اشلوک ۶۵ حروف کا ایک فقرہ ہے، انھوں نے درج ذیل شعر کے ساتھ یہ ترجمہ مکمل کر کے اکبر کی خدمت میں پیش کیا۔

ما قصہ نوشتم بہ سلطان کہ رساند (۱)
جان سوختہ کردیم بہ جانان کہ رساند

یہ ترجمہ سنسکرت میں لکھی ہوئی اصل رامائن کی ہو بہو ہے، اکبر کو یہ ترجمہ اتنا پسند آیا کہ اس نے ملا عبدالقادر کو بیش بہا انعامات سے نوازہ، اس ترجمہ کے

بعد رامائن کے تراجم کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا جن میں اکثر نایاب ہیں لیکن ابھی بھی اس کے تقریباً ۲۳ ترجموں کے موجود ہونے کا علم ملتا ہے۔ جو ہندوستان کی مختلف لائبریریوں سے لیکر برٹش میوزیم لندن لائبریری تک محفوظ ہیں۔ اکبر ہی کے دور میں ''رامائن مسیحی'' کے نام سے اس کا فارسی منظوم ترجمہ ہوا جو اکبر کی والدہ حمیدہ بانو بیگم عرف مریم مکانی کے پاس محفوظ تھا، وہ ادب شناس اور کتابوں سے محبت رکھنے والی خاتون تھیں، یہ ۱۵۹۳ء میں مکمل ہوا اور سونے کے پانی سے اس کی تزھیب کاری کی گئی، اس کو منشی نول کشور نے شائع کیا۔ اس ترجمہ کا درج ذیل شعر جو کہ سیتا جی کے زمین میں سمانے کے موقع پر لکھا گیا بڑا پر سوز ہے۔

گریبان زمین شد ناگهان چا (۲)

در آمد همچو جان در قالب خاک

رامائن کا ایک اور ترجمہ جو عبدالرحیم خان خانان کے ہاتھوں ترتیب دیا گیا تھا، دیز آرٹ گیلری واشنگٹن میں موجود ہے اس کو محفوظ رکھنے کے لئے اس کی مائکرو فلمز بھی بنائی جا چکی ہیں۔ رامائن کا ایک اور فارسی منظوم ترجمہ بھی دستیاب ہوا ہے جو شہزادہ داراشکوہ نے کیا تھا۔ داراشکوہ خود بھی سنسکرت کا بہت بڑا ماہر تھا، اس نے ترجمہ کرتے وقت بالمیکی اور تلسی داس دونوں کے نسخوں کو سامنے رکھا،

۱۔ روایت عبدالقادر بدایونی نسخۂ خطی۔ ص:۲

۲۔ راماین مسیحی۔ ص:۳۲۶

اس کے ترجمہ کا نام ''نظم خوشتر'' ہے، کہا جاتا ہے کہ داراشکوہ کا یہ ترجمہ اپنے آپ میں منفرد اور انوکھا ہے. اس کی وجوہات میں سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ داراشکوہ نے اس کی ابتدا''**بسم الله الرحمن الرحیم**'' کی ہے۔

رامائن کا ایک اور ترجمہ ایس موہر سنکھ نے کیا تھا جو کہ راجہ رنجیت سنگھ کی فوج میں ملازم تھا، یہ ترجمہ آزادی کے بعد ۱۸۹۰ء میں گنیش پریس لاہور سے شائع ہوا۔

۱۵۸۱ء میں گوپال ولد گووند نے اس کا فارسی میں ترجمہ شروع کیا جو ۱۵۸۶ء میں مکمل ہوا۔

۱۵۹۳ء میں چندر من بیدل نے نظم آمیز نثر میں اس کا فارسی ترجمہ کیا۔

اس کے بعد کہتال داس بیدل نے ''نگارستان'' کے عنوان سے اس کا منظوم ترجمہ کیا جو ۱۸۵۷ء میں منشی نول کشور پریس لاہور سے شائع ہوا، چونکہ شاعر کا تخلص ''بیدل'' تھا اس وجہ سے اس ترجمہ کو ملا عبدالقادر بیدل سے منسوب کر دیا گیا تحقیق کے بعد پتا چلا کہ کہتال داس بیدل اور مرزا عبدالقادر بیدل دو الگ الگ شخصیات ہیں اور یہ منظوم ترجمہ کہتال داس بیدل کا ترتیب دیا ہوا ہے۔

اٹھارویں صدی عیسوی میں دیلی داس نامی ایک شاعر نے قصیدہ کی ہیئت میں اس کا منظوم ترجمہ کیا۔

منشی بانکے لال نے ۱۸۸۲ء میں خلاصۂ ''رمائن'' کے عنوان سے فارسی میں رامائن کی تلخیص لکھی۔

منشی پرمیشوری سہائے مسرور اور چندمل نے تلسی داس کی رام چرتر مانس کا ترجمہ فارسی میں ''وظیفہ فیض یعنی رامائن فارسی'' کے عنوان سے کیا جو ۱۸۸۱ء میں مطبع مفید عام آگرہ سے شائع ہوا۔

مختصر یہ کہ رامائن کے متعدد فارسی تراجم ہو چکے ہیں جن کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ رامائن کی ہر خاص و عام تک رسائی ہوئی بلکہ فارسی ادب میں بھی خاطر خواہ اضافے ہوئے۔

مہابھارت :۔ مہابھارت سنسکرت زبان میں لکھی ہوئی ایک مشہور رزمیہ داستان ہے جس کے مصنف ویدویاس ہیں ۔ رامائن کی طرح یہ کتاب بھی ہندو مذہب کے ماننے والوں کے لئے ایک مقدس کتاب کی اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں کوروؤں اور پانڈوؤں کے درمیان جنگی واقعات بڑے پر اثر انداز میں پیش کیئے گئے ہیں۔ یوں تو اس میں ہر کردار اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے، لیکن سب سے اہم اور با اثر کردار شری کرشن ہیں، جو ارجن کی رتھ بانی کرتے ہوئے اسے جنگی امور سے متعلق نئے نئے علم سکھاتے ہیں انھیں کی وجہ سے پانڈوؤں کی جیت ہوئی۔ ہندوستان میں شری کرشن بھی ایک دیوتا کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مہابھارت کے بارے میں کہا جاتا ہے، کہ اس میں دنیا کا تقریباً ہر علم موجود ہے بلکہ اکثر محققین یہ کہتے ہیں کہ جو علم مہابھارت میں نہیں وہ کہیں اور بھی نہیں ہے، اس کا ترجمہ ملا عبدالقادر بدایونی ،نقیب خان ،ابوالفضل ،فیضی ،ملا شیری، حاجی سلطان ،تھانیسری جیسے عالم وفاضل شخصیات نے مل کر کیا اور اس کا نام ''رزم نامہ'' رکھا۔

بھگوت گیتا:۔ یہ کتاب ہندو مذہب کا عقیدہ رکھنے والوں کے لئے ایک مذہبی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے یہ وہ اقوال ہیں جو شری کرشن نے مہابھارت کی جنگ کے دوران ارجن کو سنائے تھے، اور ان کے ذریعہ اس کی جنگی ہدایت کی ،اس کا ترجمہ اکبر کے حکم سے فیضی نے کیا۔

نل ودمن:۔ اس کا فارسی ترجمہ شیخ فیضی نے ۱۵۹۶ء میں کیا، یہ ایک عشقیہ داستان ہے یہ بھی مہابھارت کا ایک حصہ ہے، یہ پانڈوؤں کو ان کی جلاوطنی کے وقت سنائی گئی، اس داستان کے دو اہم کردار ہیں نل اور دمنتی ،، دونوں کو غائبانہ عشق ہو جاتا ہے بڑی دقتوں کے بعد ان کو اپنی منزل ملتی ہے لیکن شادی کے بعد بھی انھیں طرح طرح کے مصائب کا سامنا پڑتا ہے۔

سنکھاسن بتیسی (Sinhasan):۔ اس کا ترجمہ بھی ''ملا عبدالقادر بدایونی ''،'' خرد افزا'' کے عنوان سے کیا۔ اس میں راجہ بکرماجیت کی جنگی فتوحات کا ذکر بڑے دلکش انداز میں کیا ہے اس داستان میں ایک بیتال نامی جن بھی ہے جو ملک کی حفاظت کے ساتھ ساتھ راجہ کی اہنمائی بھی کرتا ہے۔

سرا کبر:۔ سرا کبر یا سرالاسرار ۱۵ اپنیشدوں کا ترجمہ ہے جو شہزادہ داراشکوہ نے کیا داراشکوہ سنسکرت کا بھی بہت بڑا عالم اور دونوں مذاہب کو ایک ماننے کا حامل تھا۔

کتھا سرت ساگر:۔ کتھا سرت ساگر گیارھویں صدی ھجری کا مشہور داستانی سرمایہ ہے اس میں پریوں کی کہانی اور ما فوق العادات قصے بیان کئے ہیں، اس کو سوما دیو بھٹ نے سنسکرت زبان میں ترتیب دیا ہے۔ اس کتاب میں بدھ مت کی تعلم کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس کا ترجمہ ملا عبدالقادر بدایونی کی رہنمائی میں خالقداد عباسی نے کیا، بعد میں مرحوم استاد پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے مرکز تحقق فارسی سے شائع کرا کر قارئین سے متعارف کرایا۔

راج ترنگنی:۔ سنسکرت میں لکھی ہوئی کشمیر کی چار ہزار سالہ تاریخ کو ملا شاہ محمد شاہ آبادی نے فارسی میں ترجمہ کیا۔ اس کے ذریعہ عوام کشمیر کی قدیم تاریخ سے روشناس ہوئے۔

لیلاوتی:۔ یہ ریاضی کی کتاب ہے، جس کا ترجمہ اکبر کے حکم سے کیا گیا۔

اتھروید:۔ اتھروید کا بھی ترجمہ اکبر کے حکم سے ملا عبدالقادر بدایونی نے کیا۔

بطور خلاصہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ سنسکرت زبان سے فارسی کے تراجم نا صرف یہ کہ عوام کو اپنی تاریخ سے واقفیت دلاتے ہیں بلکہ یہ فارسی زبان و

ادب اور تہذیب میں بھی اھم اضافہ کرتے ہیں ۔فارسی زبان کے تراجم کی اس روایت نے ہندوستان کے تنوع ،رنگارنگی اور مقامی پیرایہ کے بیان کی بھی سے نہ صرف آشنائی بخشی بلہ اس کو شیرین ترین انداز میں لطف اندوز ہونے کا موقع فراھم کیا۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اکبر سے پہلے بھی تراجم ہوئے مگر وہ قابل بھروسہ نہ سمجھے جاتے تھے لیکن اکبر جیسے شہنشاہ کی سرپرستی میں یہ کام اتنے عروج پر پہونچ گیا کہ یہ کا مقابل توجہ اور قابل اعتبار ہوگیا ،اور اس کے ساتھ ساتھ فارسی زبانوں ادب کا بہت بڑا خزانہ ہاتھ لگا اور آج بھی ایران میں سنسکرت سے فارسی تراجم کو اور اسان اور شیرین فارسی میں کرنے کا کام جاری ہے، یہاں تک کہ درسی کتابوں میں بھی ان کے کچھ نمونے شامل کئے گئے ہیں تا کہ فارسی طالب علم ایران کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی تہذیب وتمدن اور ثقافت سے بہرہ مند ہو سکے۔

منابع وماخذ:۔

ا:۔انوار سہیلی ملاحسین واعظ کاشفی ترقی اردو بیورد،نئ دھلی ۱۹۵۵ء

۲:۔ادب نامہ ایران مرزا مقبول بیگ بدخشانی لاہور یونیورسٹی

۳:۔اکبرنامہ ابوالفضل علامی کتاب پبلیشنگ ہاوس دھلی

۴:۔آئین اکبری ابو الفضل علامی مترجم مولوی فدا علی جامعہ عثمانیہ۱۹۳۸ء

۵:۔بزم تیموریہ جلد اول صباح الدین عبدالرحمٰن مطبع معارف اعظم گڈھ۱۹۴۸ء

۶:۔تاریخ ادبیات ایران رزا ضادہ شفق

۷:۔ترجمہ تاریخ فرشتہ جلد اول ابوالقاسم فرشتہ مطبع نول کشور لکھنوؑ ۱۹۱۴ء

۸:۔رامائن مسیحی شاعر یکتا متخلص بہ مسیح مطبع نول کشور لکھنوؑ ۱۸۹۹ء

۹:۔روابط ہندوایران گروہ زبان وادبیات فارسی دانشگاہ اسلامی علیگر۲۰۰۴ء

۱۰:کلیلہ ودمنہ ابوالمعالی نصر اللہ مجمع از ایران ۱۳۹۱ قمری

۱۱:۔منتخب التواریخ ملاعبدالقادر بدایونی کالج پریس کلکتہ

۱۲:۔منتخب التواریخ ملاعبدالقادر بدایونی ،داکٹر علیم اشرف خان، قومی کانسل برائی فروغ اردو زبان ۲۰۰۸ء

۱۳:۔نقش زبان وادبیات فارسی در فرھنگ مشرک ھند گروہ ادبیات فارسی دانشگاہ اسلامی علیگر۲۰۰۴ء

۱۴:۔رامایناازملاعبدالقادر بدایونی ،نسخہ خطی یونیورسٹی کلکشن مولانا آزاد لائبریری،علیگرہ

ڈاکٹر فوزیہ وحید
اسسٹنٹ پروفیسر
ویمنس کالج،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ

غالبؔ کی ایک غزل کا تجزیہ

ڈاکٹر موسیٰ اقبال

اُردو شعر وادب کی تاریخ میں غالبؔ ایک منفرد شخصیت کے حامل شاعر تھے۔ جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے' وہ ان کے اپنے عہد کی مروجہ شاعری کے مزاج سے یکلخت مختلف اور منفرد ہے۔موضوع اور طرزِ اظہار دونوں کے اعتبار سے غالب کے یہاں موضوعات کا جو تنوع ہمیں ملتا ہے وہ ان کے کسی پیش رَو شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ وہ طرزِ اظہار جس کے بارے میں خود انہوں نے یہ کہا تھا کہ:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

یہ ''اندازِ بیاں اور ہی'' غالبؔ کو غالبؔ بناتا ہے ایک اور جگہ انہوں نے یہ کہا تھا کہ:

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

یہاں بھی ''بیاں اپنا'' غالبؔ کی پہچان او رشناخت کا وسیلہ ہے' جس پر خود انہیں بڑا ناز تھا۔ غالب نے اپنی شاعری میں جس دنیا یا کائنات کی تخلیق کی ہے۔اسے سمجھنے اور اس کی تہہ تک پہونچنے کے لئے صرف اردو شاعری سے دلچسپی' شاعری کے علم اور اس کی تاریخ کا مطالعہ ہی کافی نہیں ہے۔ بلکہ بہت سے علوم وفنون کا جاننا اور خاص طور پر فارسی شعر وادب کا مطالعہ ضروری ہے۔ انگریزی زبان کے مشہور شاعر اور نقاد کالرج نے شاعری کو ''تمام علوم کی خوشبو'' کہا تھا۔ اس تعریف پر اردو کے کسی شاعر کا کلام اگر پورا اترتا ہے تو وہ غالب ہیں۔ مطلب یہ کہ غالب کی شاعری میں بھی تمام علوم کی خوشبو محسوس کی جاسکتی ہے۔فلسفہ' تصوف' مصوری' علم نجوم' منطق' مذہب' عشق' حسن' حکمت' حد یہ کہ طب جیسے علوم کی خوشبو غالب کے کلام میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ قطعِ نظر ان علوم کے روزمرہ انسانی زندگی اور اس سے وابستہ مسائل' دکھ' درد' آلام' ناکامی' کامیابی' امید وبیم' یقن وگماں' وقت' زمانہ' خدا' محبوب' رقیب' دوست' دشمن' عقائد' مسلک' وفا' جفا' خوشی' غم' آغاز' انجام' امکانات کیا کچھ نہیں ہے غالبؔ کی شاعری میں:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالبؔ کا اپنے خدا سے یہ سوال ان کے ذہن نے کائنات کی جو تسخیر کرلی تھی' اس کی نشاندہی کرتا ہے۔غالبؔ کی شاعری تسخیر کائنات کا وہ عمل ہے' جو ایک تخلیق کار کو تخلیقی معراج تک پہونچاتا ہے۔اور خدا سے قریب کردیتا ہے۔

مندرجہ ذیل غزل کا انتخاب جہاں میرے

فکری میلان کی نشان دہی کرتا ہے وہیں اس غزل میں موجود غالبؔ کی فکر و دانش دنیا اور کائنات کے اسرار و رموز کے بیان کا غماز بھی ہے۔ اسی بات نے مجھے اپنی جانب کھینچا اور مجبور کیا کہ میں اس غزل کا انتخاب کروں۔ یوں تو غالب کی ہر غزل ایک انتخاب ہے، لیکن میرے نزدیک یہ غزل ایک خصوصی انتخاب ہے۔

اس غزل کی ردیف ''مرے آگے'' کے معنی ہیں، میرے نزدیک، میرے سامنے، میرے لئے، میرے واسطے، میری نظر میں، میر روبہ رو وغیرہ وغیرہ۔ غالب ایک اعلیٰ سطح کے تخلیق کار کے مقام پر فائز تھے۔ وہ مقام جو ساری کائنات میں ایک اشرف المخلوقات ہونے کی وجہ سے اسے حاصل تھا۔ غالبؔ بھی اپنے آپ کو پہچانتے تھے۔ یہ جانتے تھے کہ اس دنیا اور کائنات کی تخلیق انسان کے لئے کی گئی ہے۔ دنیا اور دنیا کی تمام چیزیں انسان سے کم تر اور اس کے آگے ہیچ ہیں۔ اس پس منظر میں اس غزل کا مطلع میری اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

مطلع میں ''بازیچۂ اطفال، دنیا '' اور ''تماشا'' کلیدی الفاظ ہیں۔ فارسی زبان میں جس طرح باغ سے باغیچہ اور در سے دریچہ بنایا جاتا ہے، اسی طرح غالب نے اطفال کی مناسبت سے بازیچہ بنایا ہے۔ وہ بازی گاہ بھی کہہ سکتے تھے۔ لیکن وہ بڑوں کے کھیل کا میدان (Playground) ہوجاتا ہے۔ چونکہ یہ دنیا غالب کی نظر میں بچوں کے کھیل کا میدان یا کھیلنے کی جگہ ہے، اس لئے انہوں نے یہ معنی خیز ترکیب استعمال کی ہے۔ ''دنیا اپنے تمام تر ساز و سامان'' بے سرو سامانی، رونقی اور بے رونقی کے ساتھ اس شعر میں اپنا وجود رکھتی ہے۔ جہاں شب و روز بنتے بگڑتے، گھٹنے اور بڑھنے، جینے اور مرنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ اقبالؔ کے الفاظ میں ''ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی'' کے مصداق بچوں کے کھیل کے اس میدان میں دن رات ایک نیا تماشا ہماری آنکھوں کو خیرہ کرتا رہتا ہے۔ بچوں کے کھیل کے میدان یعنی بازیچۂ اطفال کی مناسبت سے ''تماشا'' بڑا ہی معنی خیز لفظ ہے۔ گویا غالب اپنے انداز میں یونانی مفکروں کے اور انگریزی زبان کے مشہور شاعر و ڈرامہ نویس شیکسپیئر کے اس خیال کو کہ یہ دنیا ایک تماشا گاہ یا اسٹیج ہے۔ جہاں ہر شخص ایک خاص وقت اور مدت کے لئے اپنا اپنا پارٹ ادا کرنے کے لئے آتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ پردہ گر جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ جہاں غالب اس دنیا کو ہیچ سمجھ کر اس کی حقیقت سے آگاہ ہوکر اسے فریب نظر قرار دیتے ہیں، وہیں اس بات کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ مرے آگے، مرے سامنے، مرے نزدیک یہ دنیا بچوں کے کھیل کے میدان سے زیادہ نہیں۔

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

یہ شعر غالبؔ کے خلاقانہ تخلیقی اپج کا مظہر ہے۔ اس شعر میں ''کھیل'' یا ''اک کھیل'' ''اورنگ سلیماں اور اعجاز' مسیحا کلیدی الفاظ ہیں۔ ان تراکیب میں تلمیح ہے۔ اورنگ سلیماں حضرت سلیمان علیہ السلام کی طرف اور اعجازِ مسیحا حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے اس معجزے کی طرف جس کی مدد سے وہ قم باذن اللہ کہہ کر مردوں کو زندہ کر دیتے تھے۔ کہتے ہیں تختِ سلیمان جو ہوا میں اڑا کرتا تھا' وہ میرے لئے ایک کھیل سے کم نہیں اور حضرت عیسیٰ کا مردوں کا جِلانا ایک معمولی سی بات ہے۔ میرے تخیل کی پرواز اتنی بلند ہے۔ کہ میں زمین پر بیٹھ کے جلوؤں کا تماشائی ہوں۔ اور ایک ایسی دنیا تخلیق کرتا ہوں جس میں حیرت زائی ہے۔ اس لئے یہ باتیں یہ چیزیں میرے لئے' میرے نزدیک بہت معمولی ایک کھیل کی طرح ہیں۔ چونکہ غالب یہاں ایک تخلیق کار ہیں' اس لئے یہ کہتے ہیں کہ میرے تخیل کی پرواز سلیمان کی تخت سے زیادہ تیز اور اونچی ہے۔ اور میرے کلام کی تاثیر حضرت عیسیٰ کے معجزے سے زیادپُر اثر ہے' کہ اس سے مردہ دلوں میں نئی جان پڑ سکتی ہے۔ ''مرے آگے'' کی معنویت یہاں کھلتی ہے۔ دوسرے معنی میں وہیہ بھی کہنا چاہتے ہیں کہ تخت سلیمان کا ہوا میں اڑنا اور اعجازِ مسیحائی خدا کی جانب سے ان پیغمبروں کا عطا کردہ وہ معجزات تھے' جس نے دنیا کو حیرت سے دوچار کر دیا تھا۔ غالب اس حوالے سے اپنی معجزہ بیانی کا اظہار کر رہے ہیں۔ اور یہ کہہ رہے ہیں کہ میرے تخیل کی بلند پروازی' پرواز اور بلندی میں تخت سلیمان سے زیادہ اور میرے کلام کی تاثیر اعجازِ مسیحائی سے کہیں بڑھ کر ہے' جس سے مردہ دلوں میں جان پڑ سکتی ہے۔

پھر دیکھئے اندازِ گل افشانیِ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ وصہبا مرے آگے

غالب کا یہ شعر بھی ان کے مخصوص طرزِ اظہار کا غماز ہے۔ شعر میں الفاظ کی نشست نہایت چست اور مضمون آفرینی قابلِ رشک ہے۔ غالب اپنی گل افشانی گفتار کی تاثیر کو مشروط کہتے رہے ہیں۔ اپنے کیف و سرور کے عالم سے مطلب یہ ہے کہ عام حالت میں میری تقریر کی لذت اتنی شاید محسوس نہ ہو جتنی اس حالت کے بعد' جب کہ میں مئے نوشی سے سرشار' کیف و سرور سے مغلوب' جوش و سرتی کے عالم میں رہوں۔ اسی لئے یہ کہہ رہے ہیں کہ پہلے کوئی میرے آگے پیمانہ وصہبا رکھ دے' پھر میری گل افشانی گفتار انداز دیکھیں۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

مختلف شارحین نے جو اس شعر کی تشریح فرمائی ہے وہ اپنی جگہ وقیع' جامع اور معنی خیز ضرور ہے لیکن مری نظر میں غالب کا یہ شعر ان کے سماجی' تہذیبی اور معاشرتی شعور اور آگہی کا عکاس ہے۔ ایمان اور کفر' کعبہ اور کلیسا یہ وہ کلیدی الفاظ ہیں جن سے اس شعر کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ غالب نے اپنی آنکھوں سے مغلیہ سلطنت کے چراغ کو ٹمٹماتے ہی نہیں بلکہ بجھتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔

اک شمع رہ گئی سو وہ بھی خموش ہے

گویا ایک مٹتی ہوئی تہذیب کے وہ عینی شاہد

تھے۔ایماں کالفظ اس مٹتی ہوئی تہذیب کی علامت ہے۔دوسری طرف انگریزوں کے ساتھ آئی ہوئی نئی تہذیبی قدروں کو بھی غالب نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ان کا لباس، وضع قطع، نشست وبرخاست کے طریقے اور خاص طور پر زبان اور اس کا علم مادیت یا مادہ پرستی ان سب چیزوں کا اشارہ کفر اور کلیسا میں موجود ہے۔

غالب جیسے تخلیقی فن کار کے لئے بھی یہ ایک بہت بڑا مسئلہ اور مرحلہ تھا کہ وہ کس کو چھوڑیں اور کس کو اپنائیں۔ چنانچہ کعبہ مرے پیچھے ہے کا ٹکڑا ماضی کی دینی، تہذیبی، سماجی، معاشرتی روایات اور قدروں کی جانب اشارہ ہے۔اور کلیسا مرے آگے کا ٹکڑا انگریزوں کے ساتھ آئی ہوئی اس نئی تہذیب، نئے تمدن اور نئے اقدار کی جانب اشارہ ہے۔ پہلے مصرعے میں اس کشمکش کا اظہار ہے۔جس میں غالب مبتلا تھے۔

عاشق ہوں، پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

عاشق، معشوق، مجنوں اور لیلیٰ اس شعر کے کلیدی الفاظ ہیں۔لیکن شعر میں جو مفہوم پیدا ہوا ہے اور جو مضمون آفرینی ہماری توجہ کو اپنی جانب کھینچتی ہے، وہ معشوق فریبی کی وجہ سے ہے۔ یہ مضمون شاید ہی کسی اور شاعر نے اس طرح سے ادا کیا ہو، جس طرح سے غالب نے ادا کیا ہے۔ پہلے ٹکڑے میں اپنے عاشق ہونے کا اعلان ہے۔اس کے ساتھ ہی دنیائے عاشقاں کے مشہور عاشق مجنوں کا حوالہ موجود ہے۔ عام طور پر عاشق معشوق کی باتوں میں آجاتا ہے۔ اس کے وعدوں پر اعتبار کر لیتا ہے۔اس کے جور وستم کو سہتا ہے۔گویا اس کے حسن سے فریب کھا جاتا ہے۔لیکن غالب نے اپنی حیثیت الگ رکھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میں بھی عاشق ہوں لیکن ایسا عاشق ہوں جو معشوقوں کے فریب میں نہیں آسکتا بلکہ الٹا انہیں فریب میں مبتلا کر دیتا ہوں۔ معشوق فریبی کی ترکیب اردو شاعری میں اضافہ کسی معشوق فریبی کا یہ نتیجہ ہے۔جس میں مبتلا ہو کر لیلیٰ جیسی مجنوں کی عاشق صادق مرے آگے مجنوں کو برا بھلا کہتی ہے، گویا اس نے بدظن ہو کر مجھے اس سے اچھا گردانتی ہے۔ یہ وہی انداز ہے غالب کا، جس نے ایک اور موقع پر اس کے رازداں کو اس کا رقیب بنا دیا تھا۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر ومینا مرے آگے

غالب کا یہ شعر اپنی ایمائیت، علامت اور نزاکت خیال کے لحاظ سے بڑا اہم اور زبان زد خاص وعام ہے۔ غالب ایک حسن پرست شاعر تھے۔لیکن ان کی حسن پرستی پاکیزگی خیال کی مظہر بھی ہے۔

مصرعۂ ثانی میں ''ساغر ومینا'' مصرعۂ اولیٰ میں ''ہاتھ اور آنکھوں'' یہ کلیدی الفاظ ہیں۔ اس شعر میں جو سچویشن (Situation) تخلیق کیا ہے وہ ان لفظی تصویروں میں بولتا نظر آرہا ہے۔''ساغر ومینا'' حسن وشباب کے پیکر میں ڈھال دیا جائے یا حسن وشباب کی علامت سمجھ لیا جائے تو پہلے مصرعے کا لفظ ''ہاتھ'' بھی ایک ایسی چیز کی علامت بن جاتا ہے۔، جس کا مخفی رہنا ہی بہتر ہے۔شاعر کے ہاتھ میں جنبش تک نہیں، جس کی وجہ سے وہ ساغر ومینا تک بڑھ نہیں سکتا۔اس کے باوجود اس کا حسن پر ستانہ مزاج آنکھوں ہی آنکھوں میں حسن وشباب کے پیکروں سے سیرابی چاہتا ہے۔ یہاں ایک لفظ ''ابھی'' اس بات کی جانب اشارہ کر رہا ہے کہ جیسے کوئی ساغر ومینا کو اس کے آگے سے ہٹا لینا چاہتا ہے اور شاعر کو یہ بات گوارا نہیں۔اسی لئے وہ کہتا ہے کہ رہنے دو ابھی کچھ اور دیر کے لئے، کچھ اور مدت کے لئے، کچھ اور وقت کے لئے ساغر ومینا کو مرے آگے رہنے دو۔کسی شاعر نے کہا تھا:

زیر دیوار کھڑے ہیں ترا کیا لیتے ہیں
دیکھ لیتے ہیں تپش بجھا لیتے ہیں

غالب بھی اپنی آنکھوں سے اپنے دل کی تپش بجھا رہے ہیں۔گویا دوسرے معنوں میں وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ عاشق کے لئے حسن اور اس کی رعنائی سے لطف اندوز ہونے کے لئے عمر مانع نہیں ہوتی۔ جہاں تک آنکھوں میں دم رہنے کا سوال ہے وہ تو مرنے کے بعد ہی رہتا ہے۔گویا شاعر صرف زندگی ہی میں نہیں، مرنے کے بعد بھی حسن کی رعنائی سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ابھی تو وہ زندہ ہے۔اس لئے یہ کہہ رہا ہے۔''رہنے دو ابھی ساغر ومینا مرے آگے''

ہم پیشہ وہم مشرب وہم راز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

غالب نے اپنے مقطع کے پہلے مصرعے میں ''ہم پیشہ وہم مشرب اور ہم راز'' والے الفاظ خود اپنے لئے استعمال کئے ہیں۔دوسرے مصرعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ محبوب اسے پہچانتا نہیں، اس کی وجہ سے خود اس کے سامنے اس کی برائی کر رہا ہے۔ غالب کا یہ شعر اس کے جواب میں ہے۔وہ بے چین سے ہو جاتے ہیں۔ظاہر ہے کہ کوئی اگر کسی کے سامنے خود اس کی برائی بیان کرے تو یقیناً وہ بے چین ومضطرب ہو جائے گا۔ یہاں بھی ایک ایسی ہی Situation create کی گئی ہے۔لفظ ''اچھا'' پر اگر زور دے کر پڑھا جائے تو اس سے تنبیہ کرنے اور خبردار کرنے کے معنی بھی ابھرتے ہیں۔ اب مفہوم یہ ہوگا کہ اچھا تمہاری یہ مجال کہ خود میرے سامنے میری برائی کرو۔ حالانکہ تم نہیں جانتے کہ میں غالب ہوں، جو اپنا ہم پیشہ وہم مشرب وہم راز ہے۔

آخر میں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ غالب کی یہ غزل اپنی معنی آفرینی، مضمون آفرینی الفاظ کی نشست وبندش معنی کی زیریں سطح اور مقام اور مرتبے کے اظہار جیسی خصوصیات کی وجہ سے گنجینۂ معانی کا ایسا طلسم بھی ہے جو پڑھنے، سننے اور محسوس کرنے والے کے سر چڑھ کر بولتا ہے۔

ڈاکٹر موسیٰ اقبال
اسوسیٹ پروفیسر شعبۂ اُردو
تلنگانہ یونیورسٹی نظام آباد

☆☆☆

ہندوستان کی جنگِ آزادی اور اردو ادب

ڈاکٹر اسماء بدر

ادب کسی بھی ملک وقوم کی تہذیب وثقافت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔شاید اسی لیے کہا گیا ہے کہ کسی بھی ملک کی تہذیبی وثقافتی تاریخ کی تمام تر رعنائیوں سے تسلی بخش واقفیت حاصل کرنے کے سلسلے میں وہاں کی ادبی روایت سب سے زیادہ فعال اور قابلِ قدر ذریعہ ثابت ہوسکتی ہے۔ملک کی تمدنی ،سماجی ،سیاسی اور روزمرہ رسم ورواج جوں جوں تغیر وتبدل سے ہم کنار ہوتے رہتے ہیں،ادب بھی اپنی نوعیت وماہیت میں اسی قدر کروٹیں بدلتا ہے۔اس امر کی واضح مثال اردو کی ادبی روایت تحسن وخوبی پیش کرتی ہے۔اردو ادب کی تاریخ کا جائیزہ لیتے ہوئے یہ حقیقت عیاں ہوجاتی ہے کہ ملک کی خارجی وداخلی زندگی کے اتار چڑھاؤ کا براہ راست اثر اس نے ہمیشہ قبول کیا ہے اور اپنے آپ کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرکے اپنی زندہ جاودانی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔پھر خواہ وہ دبستانِ دہلی کی صورت میں کہ دبستانِ لکھنؤ کی شکل میں،اصلاحی تحریک کا بول بالا ہو کہ رومانیت کا شور شرابا یا پھر ترقی پسندی کی گن گرج ہو کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی کثیر جہتی۔ان تمام تر وقتی ضروریات کے شانہ بہ شانہ چل کر اردو ادب ہر دور میں نئے نئے اسالیب اور فکری وفنی لبادہ اوڑھ کر ملکی و عوامی مسائل کی کامیاب ترجمانی کرتا رہا۔ان تمام ظاہری و باطنی تغیرات میں جس تاریخی واقعے نے اردو ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یقیناً ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کے دور کو محیط ہندوستان کی جنگ آزادی کا زمانہ ہے۔یہ وہ دور ہے جب پورا ملک نئے نئے اور اجنبی مسائل ومشکلات میں جکڑا ہوا تھا۔صدیوں سے چلی آرہی ایک عظیم والشان سلطنت کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی اور ایک نئی اور نامعلوم سلطنت اپنی ظلمت کی پرچھائیاں بکھیرتی گئی۔اس سلطنت نے یہاں کی رعایا سے امن وسکون کے خوش نما لمحات چھین کر ظلم وزیادتی ،غریبی و مفلسی ، فتنے وفساد،قتل وغارت گری وقید وبند کی صعوبتیں ، بے روزگاری و لاچاری،نفرت وعداوت وغیرہ غرض ہر طرف اور ہر سمت لایقینی وبے بسی کے عالم میں گرفتار کرلیا۔ان نامساعد اور حیوانیت سوز حالات سے مقابلہ کرنے اور ہندوستانی عوام میں بیداری کی لہر پیدا کرنے میں جہاں ہر ایک ممکنہ طریقہ کار میدان میں آزمایا گیا وہیں اردو ادب نے بھی اس سلسلے میں اپنا لازوال کردار ادا کیا۔اردو ادب سے وابستہ کم وبیش ہر ایک قلم کار نے اپنی اپنی بساط کے مطابق اس نوع کے حالات وواقعات کی معقول ترجمانی پیش کی۔

اردو ادب کی تاریخ کا جائیزہ لینے سے یہ بات صاف طور پر واضح ہوجاتی ہے کہ ہندوستان کی ناکام جنگِ آزادی سے قبل بھی اس سے متعلقہ قلم کاروں کو انگریزوں کی بدنیتی کا صحیح طور اندازہ ہوچکا تھا۔وہ ان کے ارادوں اور سازشوں کو پہچان چکے تھے۔یوں وہ اپنی منثور ومنظوم تخلیقات کی صورت میں ہندوستانی عوام کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے اور یکجہتی واتحاد کا راستہ اختیار کرکے اس آنے والے سیلاب سے بچنے کی طرف متوجہ کرتے رہیں۔نہ صرف عام رعایا بلکہ برسرِ اقتدار طبقے اور ملک کو قوم کے منتظمین کو بھی وہ اپنی تحریروں میں اشاروں کنایوں کے سہارے ان تمام تر مخفی حقیقتوں سے روشناس کراتے رہیں لیکن اسے ہم محض قوم کی بدقسمتی سے ہی تعبیر کرسکتے ہیں کہ لوگ اپنی دھن میں مست ہوکر اس سے لاتعلق ہی رہ گئے اور بعد میں اس غفلت کا خمیازہ ۱۸۵۷ء کی ملکی تباہی وبربادی کی صورت میں چکانا پڑا۔اس سب کے باوجود بھی اگر ہندوستانی قوم اپنی اندر کی طاقت وحشمت کو پہچان لیتی ، اپنی خداداد صلاحیتوں کو جوش دے کر ان تمام مصائب اور آزمائیشوں کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی تو بھی شاید بات بن جاتی لیکن حیرت کی انتہا اُس وقت ہوجاتی ہے جب یہی قوم اس سیاسی وسماجی ،معاشی واقتصادی اور روحانی ومذہبی تنزلی کو محض تقدید کا کھیل سمجھ کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے کسی غیبی طاقت کی منتظر ہوگئی۔ایسے میں اگر چند ایک انگلیوں پر گنے جانے والے محبِ قوم وملک ،حقیقی وارثینِ تہذیب اور اپنی مشترکہ ثقافت کے سچے شیدائی اپنے جان ومال کا نزرانہ پیش کرکے میدان میں وارد نہ ہوتے تو میں یہ بات پورے وثوق سے کہہ جاتی ہوں کہ آج دنیا کے نقشے میں ہندوستان نام کی کوئی لکیر کھینچی ہوئی نہ ہوتی۔

۱۸۵۷ء کے بعد پورے ملک میں برطانوی سلطنت کا تسلط قائم ہوا۔اپنی سلطنت اور نظامِ سلطنت کو مضبوط سے مضبوط تر بنانے کی غرض سے انگریزوں نے ہر وہ قدم اُٹھایا جو ان کے لیے سودمند ثابت ہوسکتا تھا۔نئی نئی پالسیاں اور جدید قوانین کا نفاذ عمل میں لایا گیا۔سیاسی وسماجی سطح پر بڑی بڑی تبدیلیاں رونما کی گئی جن کے واضح اثرات ہندوستانی قوم کے ہر ایک شعبۂ زندگی میں دیکھنے کو ملا۔ہندوستانیوں کو بدحالی اور کسمپرسی کے اس گہرے دلدل سے نکالنے کے لیے قومی سطح پر مختلف ومتنوع تحریکات اور رجحانات کا عمل سامنے لایا گیا۔ادب چوں کہ انسانی زندگی ہی کی ایک مؤثر عکس بندی کا نام ہے یوں ادبی سطح پر بھی ان نامساعد اور ناسازگار حالات کی روک تھام کرنے ،عوام وخواص کو گل وبلبل اور خیالی دنیا کی شیریں فضاؤں سے باہر نکال کر وقت کے موزوں تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے حوالے سے بھی ناقابلِ فراموش کوششیں کی گئی۔اس سلسلے میں جس ادبی تحریک نے سب سے پہلے اپنی آواز بلند کی وہ بلاشبہ علی گڑھ یا سرسید تحریک ہے۔اس تحریک کے روحِ رواں ''سرسید احمد خان'' نے اگرچہ پہلے پہل ذاتی طور پر اس اجنبی نظام حکومت کی ملک دشمن پالسیوں کا قلع قمع کرنے کی ٹھان لی لیکن رفتہ رفتہ ان کے اس مجاہدانہ سعی وکوشش میں احبابِ کا ایک بڑا حلقۂ شامل ہوکر ایک کارواں کی صورتِ اختیار کرگیا۔بقولِ مجروح

ع لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

اس ادبی تحریک نے ہندوستان کی آزادی میں جن بنیادی پہلوؤں کو سب سے زیادہ کارآمد اور مفید گردانا اُن میں جدید تعلیم سے مردوزن کی مکمل فہم ،قومی اتحاد واتفاق ، مذہبی انتہا پسندی سے اجتناب ،سماجی اصلاح اور مغربی افکار ورجحان سے مناسب ہم آہنگی وغیرہ سرِ فہرست ہیں۔آج کم وبیش

ایک صدی کا طویل وقفہ طے ہونے کے باوجود بھی اس بات کا ہر ایک کو اعتراف ہے کہ واقعی یہی وہ عناصر ہیں جن پر کامل دسترس پانے کے بعد ہی یہ ملک آزدی کی خوشگوار روشنی سے منور ہوگئی۔ سرسید اور اُن کے رُفقاء نے بے جا اور کھوکھلی نعرہ بازی اور برہمی طریقۂ کار سے کوئی سروکار نہیں رکھا بلکہ مفاہمیت اور نرم گفتاری کو اپنا شیوہ بنا کر اپنے مقاصد میں سرخروئی حاصل کی۔ مضامین، نظم، غزل، رباعی، انشائیہ، قطعہ، ناول، افسانہ وغیرہ جیسی ادبی اصناف کو اپنے اظہار خیال کا وسیلہ بنا کر خواص تو خواص، عام لوگوں میں بھی بیداری کا مادّہ پیدا کیا۔ مثال کے طور پر یہ اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں:

''اے میری قوم کے لوگو! اپنے عزیز اور پیارے بچوں کو غارت نہ کرو۔ ان کی پرورش کرو۔ ان کی آئندہ زندگی اچھی طرح بسر ہونے کا سامان کرو۔ مجھ کو تم کچھ ہی کہو۔ میری بات سنو نہ سنو مگر یاد رکھو کہ اگر تم ایک قوم کے طور پر ان کو تعلیم نہ دو گے تو وہ آوارہ اور خراب ہوں گے۔ تم ان کی ابتر حالت تو دیکھو گے اور بے چین ہو گے۔ رووگے اور کچھ نہ کر سکو گے۔ تم اگر مر جاؤں گے تو اپنی اولاد کی خراب زندگی دیکھ کر تمہاری روحیں قبروں میں تڑپیں گی اور تم سے کچھ نہ ہو سکے گا۔ ابھی وقت ہے اور تم سب کچھ کر سکتے ہو۔ مگر یاد رکھو میں یہ پیشن گوئی کرتا ہوں کہ اگر اور چند روز تم اسی طرح غافل رہے تو ایک زمانہ ایسا آوے گا کہ تم چاہو گے کہ اپنے بچوں کو تعلیم دو، ان کی ترتیب کرو، مگر تم سے کچھ نہ ہو سکے گا۔''

''پرانی تاریخوں میں اور پرانی کتابوں میں دیکھا اور سنا ہوگا اور اب بھی دیکھتے ہیں کہ قوم کا اطلاق ایک ملک کے رہنے والوں پر ہوتا ہے۔ افغانستان کے مختلف لوگ ایک قوم کہے جاتے ہیں، ایران کے مختلف لوگ ایرانی کہلاتے ہیں۔ یورپین مختلف خیالات اور مختلف مذاہب کے ہیں مگر سب ایک قوم میں شمار ہوتے ہیں۔ گو ان میں دوسرے ملک کے بھی لوگ آ کر بس جاتے ہیں مگر وہ آپس میں مل جل کر ایک قوم کہلاتے ہیں۔ غرض کہ قدیم سے قوم کا لفظ ملک کے باشندوں پر بولا جاتا ہے۔ گو ان میں بعض بعض خصوصیتیں بھی ہوتی ہیں۔ اے ہندو اور مسلمانوں! کیا تم ہندوستان کے سوا اور ملک کے رہنے والے ہو۔ کیا اسی زمین پر تم دونوں نہیں بستے۔ کیا اسی زمین میں تم دفن نہیں ہوتے ہو۔ یا اسی زمین کے گھاٹ پر جلائے نہیں جاتے۔ اسی پر مرتے ہو اور اسی پر جیتے ہو۔ تو یاد رکھو کہ ہندو اور مسلمان ایک مذہبی لفظ ہے ورنہ ہندو مسلمان اور عیسائی جو اسی ملک میں رہتے ہیں اس اعتبار سے سب ایک قوم ہے۔''

(یہ دونوں اقتباسات ''مقالات سرسید'' سے ماخوذ ہیں)

اس طرح کے خیالات اور تصورات سے توہمی پرستی، ذات پات، فرقہ پرستی، مذہبی گروہ بندی اور رسم و رواج جیسے بنے بنائے خانوں میں بٹی پوری قوم رفتہ رفتہ راہِ راست پر آنا شروع ہوئی۔ قوم و ملت کی یہی یکجہتی، ذہنی و جسمانی بیداری غلبہ پا کر بیرون ملک کی بادشاہیت کو تہس نہس کر گئی۔ علی گڑھ تحریک سے وابستہ دوسرے قلم کاروں میں سب سے اہم نام مولانا الطاف حسین حالی کا ہے۔ حالی ایک حساس اور بیدار مغز شخصیت کے مالک دانشور تھے۔ سرسید کی سرپرستی اور اپنے نادر تجربات و مشاہدات کی بدولت وہ جہاں زمانے کی بدلتی کروٹوں پر مکمل نگاہ رکھے ہوئے تھے وہیں انھیں اپنے ملک کے باشندوں کی نازیبائی کا بھی خوب احساس تھا۔ وہ اپنی قوم میں حرارت پیدا کرنے کے بڑے خواہاں تھے۔ اس خواہش کو حتمی صورت عطا کرنے کے لیے انھوں نے اردو نظم، غزل، رباعی، تنقید اور سوانح جیسی ادبی اصناف کا سہارا لے اپنے خیالات کی سادہ و عام فہم میں ترسیل کی۔ ان کی کم و بیش تمام تخلیقات میں یہ فکری میلان غالب رجحان کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں اگر چہ کئی ایک تحریریں ثبوت کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں لیکن مناسبت کے لحاظ سے محض درج ذیل نظمیہ بند پر ہی اکتفا کیا جائے گا۔ ملاحظہ فرمائے

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو
اٹھو اہل وطن کے دوست بنو
تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر
نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
ملک ہیں اتفاق سے آزاد
شہر ہے اتفاق سے آزاد
قوم جب اتفاق کھو بیٹھی
اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی

شبلی، آزاد، محسن الملک، وقار الملک، عنایت اللہ وغیرہ دوسرے اردو قلم کار ہیں جنھوں نے اپنے اپنے انداز اور اسلوب میں ملک و قوم کو غلامی اور ابتری کے کنویں سے نکال کر آزاد و خودمختاری کی چاشنی کی جانب راغب کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ بیسویں صدی کی ابتداء سے ہی تحریکِ آزادی کی جدوجہد میں مزید تیزی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہر طبقے اور نسل کے افراد ایک پلیٹ فارم پر جمع ہو گئے۔ سیاسی و سماجی اعتبار سے بھی کئی ایک بڑی تحریکات وجود میں آ گئی۔ جگہ جگہ پر جلسے جلوسوں کا اہتمام کیا جانے لگا۔ لوگوں نے اپنے حقوق کے حق میں آواز بلند شروع کر دی۔ غرض جس عوامی بیداری کا بیج سرسید نے بویا تھا اُس کی کونپلیں پھوٹنے شروع ہو گئیں۔ مذکورہ صدی میں جو ادبی کاوشیں منظرِ عام پر آ گئی وہ بھی کسی نہ کسی صورت اسی خواب کی توسیع قرار دی جا سکتی ہیں۔ پریم چند، رسوا، شرر، کرشن چندر، منٹو، قاسمی، سجاد ظہیر، فیض، اقبال، چکبست، مجاز، جوش، حبیب جالبی، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، فراق گورکھپوری وغیرہ جیسے بلند قامت فن کاروں کے علاوہ بیسویں نام ایسے ہیں جنھوں نے اپنے انقلابی اور پُر جوش خیالات کو ادبی قالب میں ڈال کر عوام تک پہنچانے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ ان میں سے بعض ادباء و شعراء نے نرم و سادہ انداز لہجہ جب کہ بعض نے بے انتہا احتجاجی و مزاحمتی رویہ اختیار کر کے انگریزوں کی غاصبانہ حکمت عملی پر چوٹ کیا۔ ذیل میں بطورِ مثال کے دونوں طرح کے اندازِ اظہار سے چند ایک نمونے پیش کئے جاتے ہیں

دیکھ کر میرے جنوں کو ناز فرماتے ہوئے
موت شرماتی ہے میرے سامنے آتے ہوئے
تیرے جھوٹے کفر و ایماں کو مٹا ڈالوں گا
ہڈیاں اس کفر و ایماں کو چبا ڈالوں گا میں

پھر اٹھوں گا ابر کے مانند ہل کھاتا ہوں
گھومتا، گھرتا، گرجتا، گونجتا، گاتا ہوں
ولولوں سے برق کے مانند لہراتا ہوا
موت کے سائے میں رہ کر، موت پر چھایا ہوا
کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب وانقلاب وانقلاب (جوش ملیح آبادی)

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو!
کاخ امراء کے در و دیوار ہلا دو!
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقین سے
کنجشک فرومایہ کو شاہین سے لڑا دو
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائی سادگی سے کھا گیا مزدور مات (اقبالؒ)

یہ جوش پاک زمانہ دبا نہیں سکتا
رگوں میں خوں کی حرارت مٹا نہیں سکتا
یہ آگ وہ ہے جو پانی بجھا نہیں سکتا
دلوں میں آ کے یہ ارمان جا نہیں سکتا
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے (چکبست)

یوں یہ لہر آگے بڑھ کر مزید مضبوط و مستحکم ہوتی گئی اور بالآخر وہ دن بھی آ گیا جب یہ ملک ایک صدی کی غلامی سے آزاد ہو گیا۔ ایک طویل جدوجہد سے گزرتے ہوئے دیگر شعبہ ہائے زندگی کے ساتھ ساتھ ادبی روایت کا بھی ملک کی آزادی کے تئیں اپنی تاریخ رقم کر گئی جسے ہر دور اور ہر زمانے میں یاد کیا جائے گا۔

ڈاکٹر اسماء بدر
شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، بارہمولہ

ڈاکٹر عبدالحق کی تعلیمی خدمات اور اس کی معنویت

الطاف احمد

لقب تھا اس کا زمانے میں افضل العلماء
ضیائے علم سے روشن تھا نام عبدالحق
تھی اس کے خلق میں خلق محمدی کی جھلک
تھا نرم و دلکش و شیریں کلام عبدالحق
صفا وصدق و محبت پیام تھا اس کا
دلوں میں گونج رہا ہے پیام عبدالحق
ہمیشہ خلق کی خدمت میں صرف سوئی تھی
رضائے رب کے لئے صبح و شام عبدالحق
ہے سیدھی سچی یہ تاریخ اس کی رحلت کی
جو رحمت حق ہے وہ مقام عبدالحق

(ڈاکٹر سید عابد حسین لکھنؤ)

جناب ڈاکٹر عبدالحق صاحب عالم باعمل اور فاضل بے بدل تھے۔ آپ اپنے اوقات عزیز کو کمال شوق و شغف کے ساتھ مطالعہ کتب میں مصروف رکھا کرتے تھے آپ کا مقولہ تھا" و خیر جلیس فی الزمان کتاب "۔ آپ کو مذہبی اور مشرقی علوم تو وراثت میں ملے تھے مغربی علوم میں آپ نے اپنی خداداد صلاحیت سے اتنا عبور حاصل کر لیا تھا کہ مغربی علماء آپ کے مداح تھے۔ آپ نے مزخرفات دینوی کی طرف دھیان نہ دیا ورنہ آپ سرکاری محکمہ میں بلند ترین مناصب پر سرفراز ہو جاتے۔ آپ نے تو تعلیم و تدریس کو پسند کیا جس کے ذریعہ علم بہت احسان تھا!

حضرت ضیاء آبادی شعری الفاظ میں جزبات کا اظہار یوں کرتے ہیں :

حرکت قلب بند ہو گئی پھر
گردش صبح و شام باقی ہے
ڈاکٹر حق نہیں گو ہم میں

ڈاکٹر عبدالحق ایک اونچی شخصیت کے مالک تھے وہ ہر مجلس میں نگاہوں کے مرکز تھے۔ ڈاکٹر مرحوم نے کردار کے ذریعہ جس طور شخصیت کو مستحکم بنانے کی جو مثال قائم کی ہے اس کی نظیر زمانے میں بہت کم ملتی ہے۔ کرنول کے ایک معمولی گھرانے میں انہوں نے جنم لیا "بوریئے پر آنکھ کھولی" کردار اور صرف کردار کے ذریعہ آپ نے زندگی میں کامیابی حاصل کی اور "قالین پر آنکھ بند کی" اپنی شخصیت کو سنوارے اور نکھارے میں انہیں نے کن کن مصائب سے دوچار ہونا پڑا اس کا علم سوائے ان کے کسی اور کو کیسے ہوسکتا ہے۔ انکا جو بھی مقام سماج میں رہا وہ صرف کردار کی وجہ سے تھا۔ ڈاکٹر صاحب کو اپنے وطن کرنول سے والہانہ عقیدت تھی اور حقیقی معنوں میں اگر کہیں تو شہر کرنول ڈاکٹر موصوف کی وجہ سے مشہور ہوا ہے۔ اور پھر اس شہر کا شمار بڑے شہروں میں ہونے لگا ہے۔

ڈاکٹر مرحوم کی نیک نامی ان کے خلوص، خوش اخلاق، دوستانہ روئے اور ان کے اپنے کارہائے نمایاں کی وجہ سے کرنول اور پھر کرنول کے عثمانیہ کالج میں ملک کا کون ممتاز شخص ہے جو یہاں نہیں آیا ہے جن میں جناب ڈاکٹر راجندر پرشاد بھی تشریف لائے، جناب پنڈت نہرو بھی آئے، ڈاکٹر ذاکر حسین خان صاحب بھی تشریف لائے جناب فضل علی صاحب، جناب ترویدی جناب بھیم سین سچر جناب کمار سوامی ڈاکٹر ڈی یسن رڈی پروفیسر مجیب بھی تشریف لائے اور اپنا اپنا خراج عقیدت پیش کر گئے۔ ڈاکٹر صاحب مرحوم کے ان عظیم احسانوں کی وجہ سے آج کرنول کا ہر شہری ڈاکٹر صاحب کا مداح ہے بلکہ صدق دل سے ہر درجہ ممنون ہے۔

اردو سے لگن وعقیدت ڈاکٹر صاحب کے رگ وریشہ میں پیوست تھی۔ ڈاکٹر صاحب کے انتقال کے چند روز قبل یہ خبر مشہور ہوئی کہ کرنول گرلز کالج میں اردو شعبہ نہیں رکھا جائے گا۔ ڈاکٹر صاحب کی بے چینی اور بے قراری بہت بڑھ گئی۔ انہوں نے حکومت کے پاس وفد بھیجا اور پھر خود بھی اس معاملہ میں کوشاں رہے۔ آخر اردو شعبہ اس کالج میں بھی قائم ہو گیا۔ ڈاکٹر صاحب کو بالخصوص مسلمانوں کی تعلیم کی فکر ہمیشہ دامنگیر رہتی تھی۔ وہ تو یہ چاہتے تھے کہ زیادہ سے زیادہ تعداد میں مسلمان لڑکے اعلی تعلیم حاصل کریں۔ چنانچہ آپ نے اپنی سعی بلیغ سے مدراس یونیورسٹی میں انٹرنس ٹسٹ ٹو انٹرمیڈیٹ گروپ "ڈی" کا کورس رائج کرایا۔ اس امتحان کے پاس کرنے کے بعد لڑکے انٹرمیڈیٹ میں داخلہ حاصل کر سکتے ہیں۔ سب سے قبل یہ کورس اسلامیہ کالج کرنول میں کرائج ہوا جو آج تک برابر جاری ہے اور بیسیوں لڑکے مستفید ہو رہے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب محمڈن کالج مدراس اب جو (گورمنٹ آرٹس کالج) کے نام سے منسوب ہے، کے پرنسپل مقرر ہوئے اور بعد کو علیگڑھ یونیورسٹی سے تعلق ہو گیا اور وائس چانسلر بھی بن گئے اور اکثر کرنول کے طلبہ و طالبات کو جدید تعلیم کی طرف متوجہ کیا۔ حقیقی معنوں میں ڈاکٹر عبدالحق صاحب کی وجہ سے شہر کرنول مشہور و معروف ہوا' بڑا بنا اور بڑے شہروں میں اس کا شمار ہونے لگا۔ 1922ء میں مدراس یونیورسٹی سے اس عربی کالج کا الحاق کروادیا اور یہاں کے فارغ التحصیل طلباء کو افضل العلماء منشی فاضل اور اردو ادب فاضل التحصیل طلباء کو افضل العلماء منشی فاضل اور اردو ادب ادیب فاضل کی سندیں حاصل کرنے کے مواقع بہم پہنچائے۔ کرنول کے طلبہ ڈاکٹر صاحب مرحوم کو اپنا مربی خاص، محسن اعظم، اور سرپرست اعلی سمجھتے تھے اور ان پر اپنا حق گردانتے تھے اور ڈاکٹر صاحب بھی ان بچوں کا کام کرنا اور انہیں امداد بہم پہچانا اپنا فرض اولین سمجھتے تھے۔ ڈاکٹر عبدالحق صاحب اردو کے نہ صرف مداح تھے بلکہ سپاہی اور محافظ بھی تھے۔ جب یہ بات چلی کے اردو زبان ہر حیثیت سے مدرسوں سے برخاست کر دی جائے گی اور اردو اساتذہ کی بھی ضرورت نہیں رہے گی۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کوتاؤ آ گیا اور آپ نے مولوی عبدالسلام خان کو جو انجمن اسلامیہ کرنول کے معتمد اور بڑی ذی وقار شخصیت کے حامل تھے اپنے ساتھ لیا اور وزیر تعلیم شری بی گوپال رڈی کے پاس پہنچے کوئی گھنٹہ بھر ڈاکٹر صاحب نے وزیر تعلیم سے بات چیت کی اور انہیں یہ باور کرا دیا گیا کہ اردو کرنول ضلع سے نکالی نہیں جاسکتی۔ چنانچہ پھر تازہ احکامات نافذ ہوئے اور اردو مدرسوں میں جوں کی توں قائم رہی۔ وہ واقعی اور حقیقی روح روان اردو تھے۔ ؎

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنہ محشر نہ ہوا تھا
ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

ڈاکٹر صاحب کو عربی علوم اور دینیات میں ید طولی حاصل تھا لیکن علم کی قدردانی اور علماء کی ہمت افزائی ان کا مشغلہ خاص تھا۔ آپ کے علم کا

کوئی جواب نہیں آپ نے تفسیر قرآن لکھنے کا شرف بھی حاصل کیا۔ڈاکٹر صاحب مرحوم نے آخری دم تک اپنے فرائض بڑی تندہی اور اخلاص سے انجام دئے ایک بڑے انسان کا صحیح منصب اس کی زندگی میں تو کیا اس کے فوراً بعد بھی نہیں معلوم ہوسکتا۔اس کے لئے طویل وقت درکار ہوتا ہے۔ڈاکٹر مرحوم نے جو تعلیمی اور اصلاحی خدمات انجام دی ہیں ان کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا ہے۔ان کی تمنا تھی کہ ملک بھر کے ساتھ ساتھ کرنول بھی علمی و تربیتی مرکز بنے وہ عثمانیہ کالج اور پالی ٹیکنک قائم کئے جانے کے خواہشمند بھی تھے تاکہ یہاں کے بچے ہنرمند بن سکیں۔

بہت نکلے میرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

بہرحال وہ تو اپنا حق ادا کر گئے اور باقی کام قوم کی ہمت اور صوابدید پر چھوڑ گئے۔

ہوا کے جھونکے بہت پیچ و تاب کھاتے رہے
مرا چراغ تمنا کوئی بجھا نہ سکا

مقالہ نگار : الطاف احمد

ریسرچ اسکالر : شعبہ اردو یونیورسٹی آف کشمیر، سری نگر 190006

Ph.No. 9906560217

ail-altafnizami96@gmail.com

☆ ☆ ☆

''خطوط غالب میں نفس کی پرچھائیاں''
اسلوب احمد انصاری کے حوالے سے

ڈاکٹر نذرانہ شفیع

اقبالؔ کے علاوہ غالبؔ بھی اسلوب احمد انصاری کے پسندیدہ شاعر رہے ہیں۔غالب پر اپنے تحقیقی کاموں کی وجہ سے اسلوب احمد انصاری کا مرتبہ بہت بلند ہے۔غالب سے متعلق اسلوب احمد انصاری کے مضامین کا پہلا مجموعہ ''نقش غالب'' ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ دوسری کتاب ''نقش ہائے رنگ رنگ'' جس میں ''نقش غالب'' کے تمام مضامین شامل ہیں ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی۔اس میں غالب کے فکر وفن سے متعلق سولہ مضامین ہیں۔ان مضامین میں غالبؔ کی اردو فارسی شاعری کے علاوہ غالبؔ کے خطوط پر بھی تقریباً ہر پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔تنقیدی بصیرت کے سبب غالب پر بہترین مضامین میں شمار ہوتے ہیں۔اسلوب احمد انصاری نے غالب پر نہ صرف خود مضامین لکھے ہیں بلکہ ہم اپنے ہم عصر ساتھیوں سے بھی غالب پر مضامین لکھوائے ہیں یہ مضامین رسالہ نقد ونظر میں موجود ہیں اس کے علاوہ رسالہ نقد ونظر میں غالب نمبر بھی شائع ہوا ہے۔اسلوب احمد انصاری نے ''غالب کے مضامین کا انتخاب کر کے ۲۰۰۴ء میں غالب جدیدی تنقیدی تناظرات'' کے نام سے شائع کی جس میں غالب سے متعلق حرفے چند کے تمام مضامین شامل ہیں۔اسلوب احمد انصاری نے ''نذر منظور'' کے نام سے جو کتاب مرتب کی ہے اس میں غالب سے متعلق پانچ مضامین اور غالب کی تین غزلوں کے تجزیے شامل ہیں۔غالب پر اب تک بہت کام ہو چکا ہے اور ایک سلسلہ جاری ہے لیکن اسلوب احمد انصاری کا کام منفرد، اور معروضی ہے۔یہی ان کا امتیاز ہے۔

اسلوب احمد انصاری کا یہ مضمون بعنوان ''خطوط غالبؔ میں نفس کی پرچھائیاں'' خالص تجزیاتی اور تقابلی نوعیت کا ہے یہاں انھوں نے غالب کی شاعری میں سیاسی وسماجی عوامل کے مابین ایک نوع کی مماثلت اور اشتراک تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔جس طرح غالب اپنے اشعار میں ہر لمحہ تبدیل ہوتے نظر آتے ہیں اور ان کے یہاں تغیّر اور تبدّل رویوں کی متضاد صورت حال، کیفیات اور جذبے میں یہاں تک کہ اظہار کیپیرایے میں یکسانیت کو قائم نہیں رکھتے۔بالکل اسی طرح ان کے خطوط بھی ان کی شخصیت کی اتھل پتھل، رویّوں کی تغیر اور کیفیات کی تبدیلی کی الگ الگ مقامات پر نمائندگی کرتے ہیں۔اسلوب احمد انصاری نے بعض خطوط اور اشعار کے درمیان یکسانیت اور مماثلت کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔چوں کہ ان کا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ متن پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں اور معروضی انداز اختیار کرتے ہیں اور ایک حتمی رائے قائم کرتے ہیں۔لہٰذا یہاں بھی غالب فہمی کے نئے راستے نظر آتے

ہیں۔اس مضمون کے آغاز میں لکھتے ہیں:

''غالب کے خطوط ان کی فعال، گوناگوں اور دل کش شخصیت کا عکس ہیں۔ان کی شاعری میں جو ابدیت ہے وہ تجربے کے متضاد، متنوع اور رنگارنگ پہلوؤں کی ترجمانی سے آئی ہے۔۔۔۔۔غالب کی شاعری اور ان کے خطوط کی نثر میں کیفیت اور کمیت کے مدارج قدرتی طور پر مختلف ہیں۔کیوں کہ معمول یعنی (Medium) کا فرق ادب اور آرٹ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے، لیکن ہیں وہ شخصیت کے دو روپ اور ان دونوں میں ایک چیز مشترک ہے' وہ یہ ان دونوں میں غالب کے نفس (Self) اور اس کا جواب (Anti-Self) دونوں یکے بعد دیگرے سامنے آتے ہیں۔'' ۱۲

اسلوب احمد انصاری غالب کی خطوط نگاری کی بعض اہم خصوصیات کا نہ صرف ذکر کرتے ہیں بلکہ اعتراف بھی کرتے ہیں جس کی وجہ سے ایک نئی نثر کی ترقی ہوئی۔انھوں نے اس جانب بھی توجہ دلائی ہے کہ غالب نے فارسی مکتوب نگاری اس وجہ سے ترک کی کہ خود غالب کے مطابق ''وہ جس اہتمام وانصرام اور جگر کاوی اور محنت یزدہی کا مطالبہ کرتی تھی اسے غالب اپنی زندگی کے آخری دور میں پورا کرنے کی خاطر خواہ سکت نہ رکھتے تھے۔'' ۱۳ لہٰذا اردو خطوط رسمی اور مرصع گفتگو سے پاک اور بے تکلفانہ انداز اختیار کیے ہوئے ہیں۔

اسلوب احمد انصاری نے خطوط غالب کی خوبیوں پر بحث کی ہے اور خطوط کے متحرک وجاندار، پرکیف، ظریفانہ اور ڈرامائی، انوکھے اور متضاد کیفیتوں کے ترجمان ہونے کو اہم تصور کیا ہے۔ظاہر ہے یہی وہ باتیں ہیں جن سے خطوط غالب کا اختصاص قائم ہے۔الگ الگ مقامات سے بعض سطریں ملاحظہ ہوں جس سے اسلوب احمد انصاری کے تنقیدی مباحث کی نشاندہی ہوتی ہے :

''ان خطوط کی دل کشی کا ایک بڑا راز یہ ہے کہ یہ بوجھل، جامد اور بے کیف نہیں۔ بلکہ بے حد متحرک اور زندہ ہیں۔ یہاں کاتب اور مکتوب الیہ باہمی مکالمے میں مصروف نظر آتے ہیں اور جس صورت حال (Situation) سے متعلق ہیں وہ جیتے جاگتے انداز میں ہماری نظروں کے سامنے آئینہ ہوجاتا ہے۔ غالب کا یہ حیرت انگیز ملکہ کہ وہ بعض مواقع پر صورت حال کو ڈرامائی انداز میں تصور کی آنکھوں سے دیکھنے اور اسے صفحۂ قرطاس پر ابھارنے کی قدرت رکھتے ہیں بسا اوقات سامنے آتا ہے۔'' ۱۴

یہ اقتباس میر مہدی مجروح کیا نام لکھے ایک خط کی روشنی میں ہے جس میں میرن صاحبہ کے اپنی سسرال سے روابط کو مزاحیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔اسی حوالے سے گفتگو کو آگے قائم کرتے ہوئے غالب کی ظرافت پر کچھ اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

''ظرافت ان کی طبیعت کا جزو لاینفک تھی اور وہ اس کے بغیر رہ ہی نہیں سکتے تھے۔ہنسوڑ ہونے کی اسی خوبی کی وجہ سے غالباً حالی نے انھیں حیوان ظریف کہا ہے۔ چنانچہ اوپر کے تراشے میں ایک مخصوص صورت حال کو متصور کرنا اور اسے ظرافت کی چاشنی کے ساتھ پیش کرنا، یہ دونوں عناصر بیک وقت موجود ہیں۔'' ۱۵

اسلوب احمد انصاری نے خطوط غالب کی ایک اور خوبی کی جانب اشارہ کیا ہے۔غالب کے خطوط میں تخیل کی کارفرمائی بھی ہے جس سے وہ تصورات کی ایک دنیا آباد کر لیتے ہیں۔ یہاں اسلوب احمد انصاری نے دو خطوط کی مدد سے تصورات کی کارفرمائی کو پیش کیا ہے ایک تراشے میں مزاح اور بذلہ سنجی ہے تو دوسرے میں افسردگی اور حزن کی کیفیت موجود ہے۔عملی تنقید کی یہ ایک عمدہ مثال ہے جہاں اس خصوصیت کو دو پہلوؤں سے پہلے خطوط کے ذریعے اور بعد میں غزلیہ اشعار کے ذریعے ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور تقابلی تنقید اور عملی تنقید کی تجزیاتی صورت عروج پر نظر آنے لگتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''وہی بالاخانہ ہے اور ہی میں ہیں۔ سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے، وہ یوسف مرزا آئے' وہ میرن آئے، وہ یوسف علی خاں آئے مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا، بچھڑے ہوؤں میں سے کچھ گنے ہیں۔اللہ اللہ ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں۔میں مروں گا۔تو مجھ کو کون روئے گا۔'' ۱۶

اس کے نتیجے میں اسلوب احمد انصاری کی بحث دیکھیے۔ لکھتے ہیں:

''وہ باآسانی اپنے تصور میں بہت سے ایسے جلوؤں کو آباد کر لیتے ہیں، جو بظاہر نظر سے اوجھل ہیں اور انہیں جزئیات نگاری کی مدد سے زندہ اور تابناک بنا دیتے ہیں۔۔۔۔آخری ایام کے خطوں میں ایک موضوع جو تواتر کے ساتھ غالب کی نوک قلم پر آیا ہے وہ اپنے نجی غموں اور بیماریوں کا تذکرہ ہے اور موت سے ہمکنار ہونے کی خواہش جو برابر ان کے ذہن اور تخیل پر مستولی ہے۔یہ خواہش مرگ ان کی اردو غزلوں میں بھی ملتی ہے۔'' ۱۷

مضمون میں بحث کا وہ حصّہ اہم معلوم ہوتا ہے جہاں اسلوب احمد انصاری خطوط کے تراشوں اور اشعار کے درمیان غالب کے مختلف رویّوں کی تفہیم کرتے ہیں اور ان دونوں نثری اور شعری متون میں اشتراک اور مطابقت

تلاش کرتے ہیں۔غالب تنقید کا یہ نیا رخ عملی تنقید کی صورت میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتا ہے۔ یہاں تین خطوط کے تراشے اسلوب احمد انصاری نے پیش کیے ہیں۔منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھے ایک خط کا تراشہ ملاحظہ کیجیے۔

''انگریز کی قوم میں سے جوان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے، اس میں کوئی میرا امیدگاہ تھا، اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا یار، کوئی میرا شاگرد، ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے۔جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو۔اس کو زیست کیوں نہ دشوار ہو۔'' ۱۸

اب اس غم اور دکھ کی کیفیت کو اسلوب احمد انصاری کس طرح غالب کے ایک شعر سے مماثل قرار دیتے ہیں لکھتے ہیں:

''آخری تراشے میں عزیزوں اور دوستوں کی موت پر غالب نے خون کے آنسو بہائے ہیں۔باقی دو تراشوں میں اپنے نجی غموں کا اظہار کیا ہے اور اپنی بے بسی کی تصویر کھینچی ہے۔تینوں تراشوں میں موت کی پرچھائیاں ان کا تعاقب کرتی نظر آتی ہیں۔ یہاں جو کیفیت پیش نظر ہے، وہ وہی ہے جو اس ایک شعر میں ابھر

کر سامنے آتی اور دل میں پیوست ہو جاتی ہے:

باغ میں مجھ کو نہ لے جاو رنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا''[19]

اسلوب احمد انصاری جس نتیجے پر پہونچ کر بحث کا اختتام جس حصے پر کرتے ہیں وہ انتہائی کی معنی خیز، نتیجہ خیز اور اہمیت کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ قربان علی سالک کے نام ایک خط کا اقتباس پیش کرتے ہوئے وہ مجموعی طور پر یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ غالب کی شخصیت متضاد رویوں، مختلف کیفیات، تخیل کی توانائی، قدرت کلام، ندرت ادا، بلند آہنگی اور فلک پیمائی اور فلسفیانہ درک ان کی شاعری کا خاصہ ہے جس کی جھلک ان کے خطوط پر بھی نظر آتی ہے بالکل اسی طرح خطوط میں نظر آنے والی ان کی شخصیت کی عکاسی ان کی شاعری سے بھی ہوتی ہے۔

اسلوب احمد انصاری کا یہ کمال ہے کہ وہ بحث کے اختتام پر ایک حتمی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس نوع کی عملی تنقید کے نمونے اردو میں کم ہی نظر آتے ہیں۔ نثر اور شعر کے مابین تطابق کی صورت نکالنا، متن پر توجہ قائم رکھتے ہوئے شخصیت/ مصنف تک رسائی حاصل کرنا، سیاسی وسماجی عوامل کے اثرات کا مصنف کی شخصیت اور متن پر اثر انداز ہونے والے اور اس کا مطالعہ کرنا بیک وقت اسلوب احمد انصاری کا ہی کمال ہے۔

اسلوب احمد انصاری کے تجزیاتی طریقۂ کار میں یہ امر مسلّم ہے کہ وہ اپنی تمہیدی گفتگو میں ایک مفروضہ قائم کرتے ہیں اور اس مفروضے کو پیش نظر رکھتے ہوئے نظریاتی بحث کا آغاز کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ سیاسی، سماجی یا نفسیاتی عوامل پر گفتگو کرتے اور خالقِ متن کی شخصیت اور اس کے ذہن اور فکر کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تا کہ پیش نظر متن تک رسائی مختلف صورتوں میں ہو اور ایک نتیجہ خیز بحث قائم ہو سکے۔ اسلوب احمد انصاری کا یہ مضمون بھی اسی طریقہ کار پر ہے اور اوّلاً شعری پیکروں اور تلازموں پر گفتگو کرتا ہوا آتش اور شعلے کے پیکر تک پہنچتا ہے۔ آغاز میں وہ اقبال کی شاعری میں حرکی پیکروں اور غالب کے یہاں بصری پیکروں کی کثرت کا ذکر کرتے ہوئے غالب کی شاعری میں حواسی تلازمات کے ساتھ تعقلی عنصر کی آمیزش کا اعتراف کرتے ہیں۔

''اقبال کے ہاں بالعموم حرکی پیکروں کی فراوانی ہے''
''غالب کے ہاں اس کے برعکس بصری پیکر بہت نمایاں ہیں''

حوالہ:۔

۱۔ اسلوب احمد انصاری، نقش ہائے رنگ رنگ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۸ء، ص:۳۳۶
۲۔ ایضاً، ص:۳۳۸
۳۔ ایضاً، ص:۳۴۳
۴۔ ایضاً، ص:۳۴۴
۵۔ ایضاً، ص:۳۴۵
۶۔ ایضاً، ص:۳۴۵
۷۔ ایضاً، ص:۳۴۸
۸۔ ایضاً، ص:۳۴۸

حالی شناس۔ مولوی عبدالحق

محمد مبشر

خواجہ الطاف حسین حالی کا نام آتے ہی ایک خوبصورت اور معتبر سا چہرہ ذہن کے کینوس پر نمایاں ہوتا ہے کیونکہ حالی اشرافیہ میں سے تھے اور خود شریف بھی۔ اس بات کی دلیل ان کی پوری زندگی، ان کا تخلیق کردہ ادب اور وہ ادیب ہیں جنھوں نے حالی کو قریب سے دیکھا اور بہت قریب سے سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ جو بھی حالی سے ملا ان سے بہت متاثر ہوا۔ حالی اپنی ذاتی زندگی اور ادبی زندگی دونوں میں معیاری افعال واعمال کے عادی رہے۔

حالی کے افعال واعمال سے ذاتی اور ادبی حلقوں میں حالی سے متاثر ہونے والوں کی ایک بڑی تعداد ہے۔ جس فہرست کی صف اول میں سرسید اور ان کے رفقاء کے علاوہ جو اہم نام ہیں ان میں مولوی عبدالحق، فراق اور جذبی کا ذکر بے حد نا گزیر ہے۔

مولوی عبدالحق اردو کے ان خوش نصیب قلم کاروں میں سے ہیں جنھوں نے سرسید اور ان کے رفقائے کار کو نہ صرف دیکھا بلکہ ان سے بہت ادبی معلومات اور تجربات حاصل کیے ہیں۔ مولوی عبدالحق سرسید اور ان کے رفقاء کے اس قدر قریب رہے تو یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ اپنے خیالات وتاثرات و جذبات کو بہ ذریعہ الفاظ اپنے زرخیز قلم سے نہ ظاہر کرتے۔ مولوی عبدالحق اردو کے سچے اور اچھے قلم کار کی طرح مختلف اوقات پر مختلف شخصیات پر اپنے مضامین کے ذریعہ اپنا جوہر دکھاتے رہے۔ اب یہ بات اور ہے کہ حالی پر مولوی عبدالحق نے کوئی مکمل اور جامع کتاب نہیں لکھی لیکن عبدالحق حالی سے اس درجہ متاثر تھے کہ یہ تو ممکن ہی نہ تھا کہ عبدالحق حالی پر کچھ نہ لکھتے۔ عبدالحق نے حالی پر وقتاً فوقتاً مختلف عنوانات کے تحت مختلف مضامین لکھے۔ جس کو بابائے اردو مولوی عبدالحق کے انتقال کے بعد انجمن ترقی اردو نے یکجا کر کے ایک کتابی شکل دے کر ''افکار حالی'' کے نام سے 1976 میں شائع کیا تھا۔ جس سے حالی کے متعلق عبدالحق کے خیالات وتاثرات ہمارے آپ کے اور اردو ادب کے تمام عاشقین اور قارئین کے درمیان موجود ہیں۔

بنیادی سطح پر حالی اور مولوی عبدالحق دونوں کا ذہن مشرقی ہے اور یہ دونوں ہی علماء مشرق کے خیالات وافکار سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ باوجود اس کے یہ دونوں ادیب ونقاد مغربی تنقید وادب سے اچھی شناسائی رکھتے تھے مگر ذرا دور سے ہی۔ یعنی یہ لوگ مغربی تنقید سے واقف تو تھے پر صرف مغربی تنقید کے اندھے پرستار نہ تھے۔

جب مولوی عبدالحق کے اعتبار سے حالی کی تنقید وشاعری یعنی حالی کی نظم نگاری اور نثر نگاری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ بابائے اردو مولوی عبدالحق بہت زیادہ ذہنی لگاؤ اور عقیدہ رکھتے ہیں جس کی وجہ سے حالی شناسی کا صرف ایک رخ (رنگ) ہی ہمیں ان کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ حالی کی شاعری میں سادگی بھی ہے، خوبیاں بھی ہیں اور ایک منفرد انداز بھی ہے۔ جو کہ حالی سے قبل اردو میں موجود ہی نہ تھا۔ اس طرح یہ بات بھی قابل قبول ہے کہ حالی نے پہلی بار اردو شاعری میں بہت کچھ نیا اور انوکھا کیا۔ حالی نے 1893 میں اپنے مقدمہ میں ان ساری باتوں اور کمیوں کی طرف بھی اشارہ کیا۔ جیسے حالی غزل کے بہت مخالف تھے تو کیوں تھے اور انھوں نے اس طرح کی شاعری کر کے بھی دکھایا اور اس طرح کی غزلیں بھی کہہ کر دکھایا جو وہ ادب

میں چاہتے تھے۔ اپنے مقدمے میں حالی نے سادگی، اصلیت اور جوش کو شاعری کی خوبی بتایا اور ضروری قرار دیا تو خود اس اصول پر خود عمل بھی کر کے دکھا دیا۔ انھوں نے اپنی نظموں سے قوم کی اصلاح کی بات بھی کی۔ قوم کی بدحالی کے مناظر بھی دکھائے وہ بھی صرف اس لے کہ قوم سوئی نہ رہے۔ قوم کو نیند سے اٹھانا اور جگانا ان کا مقصد تھا۔ اور اس مقصد میں حالی اپنی تنقید و شاعر کے ذریعے کامیاب بھی رہے کیونکہ حالی کے بنیادی اصول بہت دم دار، جاندار اور شاندار تھے جن پر انھوں نے عمل کیا اور اپنی شاعری اور تنقید نگاری کے کمال دکھائے جس کے سبھی قائل بھی ہوئے۔ اس کے ان کی وہ بھی خوبیاں جو مولوی عبدالحق نے گنائیں اس سے انکار کرنا میرا مقصد نہیں بلکہ مولوی عبدالحق سے میں بھی اتفاق رکھتا ہوں۔ اور میں کیا بہت سے لوگ حالی کی ان تمام خوبیوں کو تسلیم بھی کرتے ہیں۔ حالی کی نثر میں سادگی جو شروع سے آخر تک موجود ہے جو کہ عبدالحق کو دِکھتی ہے تو غلط نہیں بالکل درست دکھتی ہے۔ میرا اعتراض یہ نہیں ہے کہ عبدالحق کو حالی کی وہ خوبیاں دکھتی ہیں جو حالی میں نہیں ہیں۔ حالی میں جتنی بھی خوبیاں عبدالحق کو دکھتی ہیں جن کا ذکر انھوں نے اپنے مختلف مضامین میں کیا ہے۔ وہ تو حالی میں اور فن پارۂ حالی میں سب موجود ہیں مگر سوال یہ ہے کیا حالی کی شاعری میں، حالی کی نثر میں اور حالی کی تنقید میں خامی یا کمی کا کوئی پہلو تھا ہی نہیں؟

یا پھر یہ وہ عقیدت ہے جو عبدالحق کو حالی سے تھی۔ جس کی وجہ سے حالی کے ادب میں، تنقید میں کوئی کمی یا خامی بابائے اردو جیسی شخصیت کو بھی نظر نہ آئی۔ جبکہ اعتدال و توازن اور مکمل غیر جانب داری جیسی صفات مولوی عبدالحق کے تنقیدی مضامین کی پہچان ہیں۔ لیکن یہی تو نقطۂ غور و فکر ہے کہ جب وہ اپنے تنقیدی خیالات پیش کرتے ہیں تو مولوی صاحب کا اعتدال، توازن اور غیر جانب دارانہ تنقیدی وصف کیوں نہیں دکھا؟ وہ تنقیدی صفات جن کے لئے مولوی عبدالحق جانے جاتے ہیں حالی کے تعلق وہ کمال فن کہاں کھو گیا؟ یا پھر یہ مان لیا جائے کہ سچ میں حالی کی شاعری اور تنقید میں کہیں کوئی خامی ہے ہی نہیں۔ جیسا کہ شاید ممکن ہی نہیں کہ حالی کی تنقید میں اور شاعرانہ کمال میں کہیں کوئی کمی یا خامی نہ ہو حیرت! جو بھی ہو لیکن اتنا ضرور ہے کہ یہی وہ نقطۂ کمزوری ہے جس کی وجہ سے بھی کلیم الدین احمد نے اردو ادب میں تنقید کے وجود کو محض فرضی بتایا اور انھیں وجوہات کے سبب اردو ادب آج وہاں نہیں جہاں اس کو ہونا چاہئے۔ کہنے کا مقصد یہ کہ اردو تنقید کا یہی وہ پہلو ہے جس کی وجہ سے اردو ادیبوں کا تو بھلا ہوا لیکن اردو ادب کا نقصان ہوا۔ جس نقصان کے ذمہ دار مولوی عبدالحق نہیں بلکہ وہ روش ہے جو اردو میں چلی آ رہی تھی۔ پتہ نہیں اردو کے نقاد کا دل خود نہیں کرتا کسی بڑے فن کار و ادیب میں کمی اور خامی تلاش کرنے کی؟ یا پھر کوئی مجبوری اور مصلحت اس نقاد کو ایسا بہادری کا کام کرنے سے روک دیتی ہے۔

کسی ادیب کا قول ہے کہ ادب چاند کی طرح مردہ شے نہیں ہے جو سورج کی کرنیں ادھار لے کر روشن ہوتا ہے۔ ادب زندگی کی بدلتی ہوئی شکلوں کے پہچاننے کی سعی ہے۔ حالی نے اس طرز ادب کو پہچانا اور اس پر عمل بھی کیا۔ اس کسوٹی پر حالی کے کلام اور تصنیفات کو پرکھنے پر اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ حالی نے جو کچھ لکھا ہے اسی رنگ میں ڈوب کر لکھا ہے اور کہیں پر بھی حقیقت اور صداقت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ حالی کی سب سے مقبول نظم مسدس (مدوجزر اسلام) ہے۔ جس میں حالی نے سلطنت کو ہی برباد ہوتے نہیں دکھایا ہے بلکہ تمدن اور تہذیب کو بھی پارہ پارہ ہو کر بکھرتے دکھایا ہے۔ اس نظم میں حالی نے قوم کے کھوئے ہوئے عظمت و جلال کو ایسے جوش اور خلوص سے بیان کیا ہے کہ بجھے ہوئے دلوں میں ولولہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس نظم کی تعریف مولوی عبدالحق ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''اس نظم میں قوم کے زوال کا بھیانک منظر دکھایا ہے اور ہر طبقے کی بداعمالیاں اور بے اعتدالیاں، ان کے اخلاق و عادات، ان کی معاشرت اور اطوار و اشغال کا نقشہ اس سوز و گداز اور درد بھرے دل سے کھینچا ہے کہ ایک غیرت مند مسلمان پڑھ کر بے تاب ہو جاتا ہے۔ اس میں کچ ضرور ہے اور نشتر بھی چھپے ہوئے ہیں لیکن اس سے دل آزاری مقصود نہیں بلکہ ان کو اپنی حالت زار پر آگاہ کرنا اور عبرت دلانا ہے۔''

ص ۷۰ افکار حالی ۔ مولوی عبدالحق

پھر ایک جگہ حالی کی نظم نگاری کی منفرد خصوصیت کی اس انداز سے تعریف کرتے ہیں:

''حالی نے اپنی ہر نظم کو ایک نرالے ڈھنگ اور نئے پیرائے میں پیش کیا ہے اور پیرایۂ بیان موضوع کی مناسبت سے نہایت دلآویز اور پراثر ہوتا ہے۔ یہ وہ مجددانہ شان ہے جو بہت کم لوگوں کے حصہ میں آئی ہے۔''

ص ۷۷ افکار حالی۔ مولوی عبدالحق

حالی کی ایک نظم کا عنوان ہے ''چپ کی داد'' دیکھنے میں یہ دو سادہ الفاظ ہیں لیکن ان میں برسوں کی ناانصافیوں، خودغرضیوں اور غفلتوں کی روداد چھپی ہوئی ہے۔ اس عنوان کا انتخاب ہی شاعر کی جدت اور گہری نظر کا پتہ دیتا ہے۔ جہاں ایک طرف اردو ادب عورتوں کے چرتر (کیریکٹر) اور عیاریوں کی داستانوں سے بھرا پڑا ہے وہیں دوسری طرف حالی نے عورتوں کی مہر و وفا، عصمت و عفت، صبر و استقلال، جفاکشی اور ایثار کے گن گائے ہیں اور ہم سب کو ان کی قدر و عزت کرنی سکھائی ہے۔ شاعری حالی کے لئے صداقت کا جذبہ ہے۔ حالی کی ہر نظم میں صداقت اور خلوص پایا جاتا ہے۔ جب حالی نے پہلے پہل حب وطن، برکھارت، نشاط امید، تعصب و انصاف لکھیں تو ان سب نظموں میں بھی حسن بیان کے علاوہ وہی سادگی اور حقیقت نگاری پائی جاتی ہے یہاں تک کہ مدح اور مرثیے میں بھی حالی نے اپنی اس روش کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور ان دونوں صنفوں میں بھی حالی نے حقائق اور صداقت کے واقعات قائم رکھے۔ چاہے حضرت حضور نظام مرحوم کی جوبلی کے موقع کا قصیدہ مدحیہ ہو، حکیم محمود خاں کا مرثیہ ہو، مرزا غالب یا اپنے بھائی کا پر درد مرثیہ ہو، وہ سب کے سب حقائق و واقعات پر ہی مبنی ہیں۔ مولوی عبدالحق اپنے مضامین میں ایک مقام پر حالی کی تعریف کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''نعت ایک نہایت مقبول مضمون ہے اور اردو فارسی میں اس موضوع پر بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں اور خوب خوب لکھی گئی ہیں۔ لیکن مسدس کے چند بند جو خاتم النبین پر ہیں ان میں جو سادگی، خلوص، جوش، صداقت اور اثر ہے اس کا کہیں جواب نہیں۔''

ص ۷۸ افکار حالی۔ مولوی عبدالحق

حالی نے 1893 میں ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں جو باتیں شعر کی خوبی کے لئے بتائی ہیں ان پر سب سے پہلے خود عمل کیا ہے۔ حالی نے بڑی بڑی باتوں کو آسان زبان اور آسان پیرائے میں سادگی کے ساتھ پیش بھی کر کے دکھایا ہے۔ حالی نے انسان کی نفسیاتی کیفیتوں کی گہرائی تک پہنچ کر دلوں کے کھوٹ اور نفس کی چھپی ہوئی چوریوں کو پکڑا ہے۔ اور بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ کہیں ظرافت کے رنگ میں، کہیں اپنے نفس پر یا زاہد و شیخ پر ڈھال کر، کہیں حکیمانہ پیرائے میں تو کہیں صاف صاف:

ہیں فدا ان دوستوں پر جن میں ہو صدق و صفا
پر بہت کم آپ میں صدق و صفا پاتے ہیں ہم

سچ کو تحریروں میں پاؤ گے نہ تقریروں میں
سچ کہیں ہے تو وہ سینوں میں ہے انسانوں کے

آنکھ سب ایک مندی رکھتے ہیں اور ایک کھلی

اس میں مسلم بھی ہیں ہندو بھی ہیں عیسائی بھی

مولوی عبدالحق حالی کے اس ہنر کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جہاں حالی نے طنز سے بھی شاعری میں کام لیا ہے۔ حالی کی سیدھی سادی بات کے تو سبھی قائل ہیں مگر حالی کے طنزیہ اشعار کا ذکر ادب میں کچھ کم ہوا ہے۔ جس کی طرف عبدالحق نے ہماری آپ کی توجہ مرکوز کرائی۔ حالی کے اس لہجہ کے اشعار سے قبل مولوی عبدالحق کے یہ جملے ملاحظہ ہوں:

''طنز سے حالی کا کلام خالی نہیں وہ ایک ذرا سے لفظ سے یا چبھتے ہوئے اشارے سے وہ کام لیتا اور اثر پیدا کرتا ہے جو مزاحیہ نگار کے مضمون، شاعری کی ہجو یا واعظ سے نہیں ہوتا۔''

اس طرح یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ عبدالحق حالی کی طنزیہ شاعری کے کمال کو بھی تسلیم کرتے ہیں اور حالی کے طنزیہ انداز بیان کو بھی چند اشعار میں ملاحظہ کریں:

نہیں چھپتے عیب اتنی ثروت سے ترے
خدا دے تجھے خواجہ ثروت زیادہ

ہے ادب مسند پہ جو کچھ ہے رئیس شہر کا
ہٹ کے مسند سے جو خود دیکھیں تو ہیں سرکار ہیچ

دیں غیر دشمنی کا ہماری خیال چھوڑ
ہاں دشمنی کے واسطے کافی ہیں یار بس

دیگر شعرائے اردو زاہد اور واعظوں پر طرح طرح کی پھبتیاں کستے ہیں۔ ان پر طنز کرتے کرتے اپنی ادبی حدوں سے باہر چلے جاتے ہیں لیکن حالی کی شاعری میں جب اس طرف مولوی عبدالحق نظر کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ حالی کے یہاں بھی بزرگوں کا ذکر آتا ہے لیکن بہت تہذیب کے دائرے میں، حالی صرف ان نفسیاتی پہلوؤں کی طرف طنز کرتے ہیں جسے سب اکثر چھپاتے ہیں:

لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ عیار ہے وہ
اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا

کہے اگر تم کو کوئی واعظ کہ کہتے کچھ اور کرتے کچھ ہو
زمانے کی خو ہے نکتہ چینی کچھ اس کی پروا نہ کیجئے گا

وہ ڈوبتوں سے الگ رہتے ہیں جو ہیں تیراک
شناوری کا یہی گر ہے مرحبا اے شیخ

میں تو سو بار ملوں دل نہیں ملتا تم سے
تو ہی کہہ اس میں ہے کیا مری خطا اے زاہد

جال جب تک کہ ہے پھیلا ہوا دیں داری کا
فکر دنیا کی کرے تیری بلا اے زاہد

برائی ہے رندوں میں بھی شیخ لیکن
کہاں یہ برائی کہاں وہ برائی

جو دل پہ گزرتی ہے کیا تجھ کو خبر ناصح
کچھ ہم سے سنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا

مولوی عبدالحق نے حالی کی اس خوبی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس سے حالی نے اردو شاعری کو ایک خاص طبقہ سے نکال کر عوام تک پہنچایا۔ حالی سے قبل اردو شاعری حسن و عشق کے مجازی جال میں اس قدر پھنسی ہوئی تھی جیسے کوئی اور بے بس بے آب مچھلی کسی مضبوط جال میں پھنسی ہو۔ وہ مضبوط جال جو دیکھنے میں تو بہت خوبصورت تھا مگر اس جال میں اردو ادب کے سارے ادیب کمزور مچھلیوں کی طرح پھنسے ہوئے تھے۔ پہلی بار حالی نے ہی اس خوبصورت اور خطرناک جال کو کاٹ کر اپنے آزاد خیال اور آزاد فکر کی بنیاد پر ایک مضبوط فکر و خیال کو اپنی شاعری کے ذریعہ پیش کیا اور دوسرے شعراء و ادباء کو یہ سبق دیا کہ اردو ادب میں بھی شاعری سے اچھے پیغامات دینے کا کام لیا جا سکتا ہے۔ ضرورت کے مطابق اپنے مقصد کی بات بھی اپنے عام لہجے میں بغیر تصنع کے بھی کہی جا سکتی ہے وہ بھی بالکل فطری اور پر اثر انداز میں۔ یہاں مولوی عبدالحق کے الفاظ غور سے ملاحظہ فرمائیں:

''حالی سے پہلے ہماری شاعری ایک خاص طبقہ میں محدود ہو گئی تھی۔ گویا اس کی بھی ایک ذات بن گئی تھی۔ سارا زور صناعی پر تھا اور وہ تصنع، تکلفات، لفظی نزاکتوں اور رعایتوں میں الجھی ہوئی تھی۔ اس کی ایک خاص زبان ہو گئی تھی۔ اس کے قدردان اور سمجھنے والے بھی خاص طبقے کے لوگ تھے، جو اس سے لطف اندوز ہوتے اور ایک دوسرے کو داد دیتے۔ حالی نے اردو شاعری کو عوام تک پہنچایا۔''

حالی نے ان سب کے بیچ ادبی شان کو قائم رکھا۔ حالی نے اپنی شاعری میں انسانیت کی بات کی اور عام انسان کے درد کو اپنے الفاظ میں ظاہر کیا ہے۔ کبھی اپنے معبود سے دعا کی اپنی پوری قوم کے لئے تو کبھی بیوہ کی آواز بن کر دعائیں کی کیونکہ حالی سے کسی کا درد و غم دیکھا نہیں جاتا تھا۔ وہ قدرت سے ایک دردمند دل لے کر آئے تھے۔ صرف اتنا ہی نہیں معاشرتی سطح پر آج جس شاعری کو سیاسی شاعری سے منسوب کیا جاتا ہے جس میں سماج کی ضروریات یا دیگر موضوعات ظاہر کئے جاتے ہیں وہ سیاسی شاعری جو آج پھولی پھلی نظر آتی ہے اس کا بیج سب سے پہلے حالی نے بویا تھا اور اعلیٰ اور نازک جذبات صرف سادہ زبان میں ادا ہو سکتے ہیں ایسا حالی نے صرف کہا ہی نہیں کر کے بھی دکھایا ہے۔ حالی نے جس طرح کے لفظوں یعنی الفاظ کا استعمال کیا ہے اور بحسن خوبی کیا ہے اس کی طرف مولوی عبدالحق کچھ اس طرح رقم کرتے ہیں:

''حالی کے لفظ روزمرہ کے لفظ ہیں جن کا برمحل استعمال ہر ادیب نہیں جانتا۔ شاعر کا یہ کمال ہے کہ وہ معمولی جذبے کو غیر معمولی اور چھوٹی سی بات میں نئی شان پیدا کر دیتا ہے۔''

ص ۸۵، افکار حالی۔ مولوی عبدالحق

سرخ رو آفاق میں وہ رہنما مینار ہیں
روشنی سے جن کی ملاحوں کے بیڑے پار ہیں

❑❑❑

محمد مبشر

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو

الٰہ آباد یونیورسٹی، الٰہ آباد

mohdmubassir89@gmail.com

مجتبیٰ حسین بحیثیت سفرنامہ نگار

شبنم بانو

مجتبیٰ حسین مزاح نگاری میں عظیم نام ہے ،ان کی تحریروں کی مقبولیت سرحدوں کی پابند نہیں ہے، وہ پوری دنیا میں اردو داں طبقے کے دلوں پر حکمرانی کرتے ہیں ،مشتاق احمد یوسفی اور مجتبیٰ حسین دو ایسی عظیم شخصیات ہیں جنہوں نے طنز ومزاح کی دنیا میں بلند مقام حاصل کیا ہے اور یہ ثابت کر دیا کہ طنز ومزاح قہقہہ بار ہی نہیں کرتا بلکہ بسا اوقات سماج کے درد وکرب پر اشکبار بھی کر دیتا ہے ،البتہ مزاح نگار بڑی نفاست اور لطافت کے ساتھ اپنا وار کرتا ہے ،جو زندہ ہوتے ہیں متوجہ ہوتے ہیں ،وہی اس کا درد، چوٹ اور تکلیف محسوس کرتے ہیں اور جان لیتے ہیں کہ خنجر گھونپ دیا گیا، جو لوگ بے حس ہو جاتے ہیں ،زندہ لاش ہو جاتے ہیں، وہ طنز کو محسوس ہی نہیں کر پاتے ،خاص طور پر طنز کی وہ جھلکیاں جو ہم نے مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں دیکھی ہیں ، وہ انتہائی نازک اور لطیف ہیں، یوں تو شمس الرحمٰن فاروقی نے اعلان کر دیا کہ مجتبیٰ مزاح نگار ہیں، طنز نگار نہیں ہیں ،لیکن اس حقیقت کا انہوں نے بھی اعتراف کیا ہے اور انہوں نے بھی تسلیم کیا ہے کہ وہ بہت نازک طنز کرتے ہیں ۔مزاح نگاری کی کشتی کو اگر پار لگانا ہے تو کم از کم طنز کو بطور بادبان استعمال کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے، ورنہ یہ کشتی ہچکولے کھاتے ہوئے غرق ہو جائے گی۔

بہر حال انیسوی صدی سے سفرنامے ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر گئے ،اردو زبان وادب میں بہت سے سفرنامے تحریر ہوئے ہیں، اندرون ملک اور بیرون ملک بہت سے ادیبوں نے اپنے سفر کی یادداشتیں تحریر کی ہیں اور لوگوں کو ایک ایسی دنیا دکھانے کی کوشش کی ہے، جس کا وہ کھلی آنکھوں سے بھی مشاہدہ نہیں کر پائے تھے اور سفر کی لذتوں کو مکمل طور پر نہیں پا سکے تھے ،اس کتاب میں موجود سفرنامے اردو کے نایاب اور بہترین سفرنامے ہیں ، چونکہ مجتبیٰ حسین سے قبل اردو زبان میں جتنے بھی سفرنامہ تحریر ہوئے وہ سب طنز ومزاح کی دنیا سے کوسوں دور ہیں، کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ اس میدان کو اس رنگ میں رنگا جا سکتا ہے اور یہ رنگ اس میدان کی خوبصورتی میں چار چاند لگا دے گا۔

مجتبیٰ حسین نے اپنی کاوش سے یہ ثابت کر دیا اور احساس دلا دیا کہ طنز ومزاح کسی بھی موقع پر بے اثر نہیں ہوتا، کتاب میں موجود پہلا سفرنامہ جاپان کی روداد ہے، جاپان کی تہذیب وثقافت ،زبان اور اردو زبان کی حالت اور جاپانیوں کا کاروباری مزاج اور خاص طور پر اردو اور ہندی دونوں زبانوں کا سیکھنا ،جاپان کی محنت ومشقت ،ان کا تعلیم سے لگاؤ، کسی بھی خام مال کی پیدائش نہ ہونے کے باوجود دنیا کی منڈی پر حکومت کرنا ، جاپان کا حسن سرسبز وشاداب مناظر قدرت، بلیٹ ٹرین کی تیز رفتاری اس کو بلیٹ ٹرین کہنے کی وجہ، ان تمام چیزوں کو سفرنامے میں اس خوبصورت انداز سے پیش کیا گیا ہے، جس کی لذت قلب پر خوشگوار تاثر قائم کرتی ہے، اور ذہن ودماغ سحر زدہ محسوس ہوتے ہیں ،لبوں پر تبسم اور کبھی قہقہہ اور کبھی یکا یک ذہن حیرت واستعجاب میں ڈوبا ہوا خوشی کا فوارا اور اپنے حال پر پشیماں سوچنے پر مجبور عمل پر کھڑا ہونے کو تیار، یہ خوبصورتی ہے ،جس نے اس سفرنامے کو ادبی شہ پارہ بنا دیا ہے اور کتاب کے وقار کو بلند کر دیا ہے ،اس کے علاوہ دوست واحباب کے تذکرہ نے سفرنامہ کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر کچھ سطریں ملاحظہ کیجئے ،ہم نے کہا سر ہائی اسکول تک جغرافیہ پڑھی تھی ،اس وقت تک تو جاپان براعظم ایشیا میں ہی تھا، اب بھی شاید ایشیا میں ہی ہوگا ،ہم ٹھیک سے کہہ نہیں سکتے کیونکہ سنا ہے جاپان نے بہت ترقی کر لی ہے اور ترقی یافتہ ملکوں کا کوئی بھروسہ نہیں کب کدھر کو نکل لیں، تبسم سے لبوں کو خوبرو کرتا یہ جملہ اور اسی طرح دوسرے رنگ کی مثال ملاحظہ کیجئے ،جاپان کی آبادی ساڑھے گیارہ کروڑ ہے اور تقریبا کتابیں 80 کروڑ فروخت ہوتی ہیں، گویا ہر جاپانی سال بھر میں ساڑھے چھ کتابیں ضرور خریدتا ہے، ایک ہم ہیں پڑھنے لکھنے میں شہرت کے باوجود ہم نے پچھلے تین سال سے کوئی کتاب نہیں خریدی۔ یہ جملہ طنز کر رہا ہے اردو زبان سے متعلق افراد پر، اور ان کی حالت زار کا احساس کرا رہا ہے۔

اس کے علاوہ اس سفرنامے کے آخر میں مس پرینا سے گفتگو ہے ،اس گفتگو کے تاثر کو الفاظ کی قباء پہنانا ممکن نہیں ہے، یہ وہ کیفیت ہے، جسے قاری صرف اپنے قلب پر محسوس کر سکتا ہے، الفاظ کے دامن میں اتنی وسعت کہاں کہ اسے بیاں کرے ،مطالعہ کیجئے اور اس لذت سے قلب کو بہرہ مند کیجئے۔ دوسرا برطانیہ کا ہے، جس میں انہوں نے ''برطانیہ میں اردو زبان کا کیا حال ہے'' اس پر روشنی ڈالی ہے اور لوگ برطانیہ میں اردو سے کس درجہ محبت رکھتے ہیں، یہ ثابت کیا ہے اور واضح کیا ہے، جب بنگالی اردو ہندی کسی زبان کا پروگرام ہوتا ہے تو اہل زبان شریک ہوتے ہیں ،لیکن جب اردو کا پروگرام ہوتا ہے تو ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش تمام ملکوں کے افراد شریک ہوتے ہیں، یہ وہ طنز ہے جس کے ذریعہ احساس دلایا گیا ہے اور تمنا کی گئی ہے، کاش ہمارے ملک میں بھی ایسی فضا قائم ہوتی اور اس سفرنامے میں ساقی فاروقی کے ساتھ ہوئی گفتگو ان کے ساتھ گھومے گئے مقامات کا بیاں بہت ہی دلچسپ اور لطف اندوز ہے۔ اس میں مشہور شاعرہ سحاب قزلباش کے تعلق سے کی گئی گفتگو قہقہہ بار کر دیتی ہے، ان کا دیوان غالب پر کوکا کولا بوتل سے روٹی بیلنا اور اس روٹی کو کھا کر ساقی فاروقی کا غالب کو سمجھنے کا دعویٰ کرنا ،لبوں پر تبسم نہیں قہقہے امنڈے پڑتے ہیں ، یہاں تظمیوں کی تعداد پانچ سو ہے، یہ جملہ سن کر جو طنز کیا گیا ہے وہ بھی لاجواب ہے۔

کتاب میں تیسرا ازبکستان سے متعلق ہے ،جس میں یہاں کے باشندوں کی پابندئ وقت یہاں کے تاریخی مقامات تاریخی واقعات اور عمارتوں پر اختصار کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے ۔مفتی کفال شاشی کا مقبرہ اور ان کا علمی مقام ومرتبہ، بغداد کے خلیفہ کا انہیں حضرت عثمان کے ہاتھوں سے لکھا قرآنی نسخہ عطا کرنا ،ان چیزوں کے بیان کے ذریعہ اس خطہ کے تقدس کو ظاہر کیا گیا ہے، اس سفرنامہ میں اپنے دوست غفور سے ملاقات کو بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے اور قہقہوں کی مجلس گرم کرنے کی کامیاب سعی کی گئی ہے ۔ چوتھا سفرعمان کا ہے ،جس میں مسقط کی سفاء، اس کا جائے وقوع اس کی خوبصورتی ،سمندروں کا بیان،

سڑکوں کی خوبصورتی، صحراء میں مسقط کا دلنشیں نظارہ، اونچے اونچے پہاڑ، بادشاہ کا خوبصورت محل اور دلکشی رعنائی کا ہر پہلو بہت ہی خوبصورتی سے ابھارا گیا ہے ، یہاں موجود حیدرآبادی سے ملاقات ان سے گفتگو اور اپنا دوست سمجھ کر ایک شخص سے گفتگو کرنا اس سفرنامے میں مسکراہٹیں پیدا کرتا ہے۔ پانچواں سفر اس مقدس مقام اور عظیم ہستی کی زیارت کا سفر ہے، جس کی تمنا آرزو ہر مؤمن کے قلب میں پیدا ہوتی ہے اور ہر برس اس آرزو میں شدت محسوس کرتا ہے، مگر چند افراد وہ ہوتے ہیں، جن کی یہ خواہش پوری ہوجاتی ہے اور بہت سے افراد وہ ہوتے ہیں، جن کی یہ تمنا ان کے قلب میں دفن ہوکر رہ جاتی ہے، مجتبیٰ حسین کی یہ آرزو پوری ہوئی وہ خوش نصیب ہیں، انہیں وہ مقام دیکھنے کا موقع میسر آیا جہاں شہنشاہ کائنات کے قدم پڑے، جہاں صدیق اکبر کی جبین نیاز خم ہوئی، فاروق اعظم کا وقار بلند ہوا، علی مرتضیٰؓ کی عظمت کی داستان رقم ہوئی، عثمان کی حیاء کا پرچم بلند ہوا اور اس زمین کو خدا کا گھر ہونے کا شرف حاصل ہوا، اس سرزمین کا سفرنامہ مختصر عاجزانہ اور پر ہیبت ذہن و دماغ کی تخلیق ہے اور بندہ مؤمن کی عاجزی اور محبت کا مظہر ہے۔

آخری سفر امریکہ کا ہے، یہ سفر طویل داستان اپنے دامن میں رکھتا ہے، شکاگو میں جو ابتدائی سطریں لکھی گئیں پیش خدمت ہیں تاکہ منظر نگاری کا اندازہ ہوسکے، موسم بہار کی آمد آمد ہے، ننگے درختوں پر کونپلے پھوٹ رہی ہیں ، فضاؤں میں عجیب سی سرمستی، سرشوخی اور والہانہ پن ہے، ننگ دھڑنگ درخت جب پتوں کا لباس پہننا شروع کردیتے ہیں، تو امریکی اپنا لباس اتارنا شروع کردیتے ہیں۔ ان جملوں سے کتاب کی تخلیقی بلندی کا اندازہ کیجئے اور آخری جملہ دیکھئے، کس نزاکت اور خوبصورتی کے ساتھ امریکی تہذیب پر اور ان کی بے حیاء پر طنز کیا گیا ہے اور ان کے ننگے ہونے پر کس طرح سے ملامت کی گئی ہے ، اس سفر میں امریکہ میں اردو تہذیب عیدالفطر منانا، براک حسین اوباما سے ملاقات، بش اللہ کے حضور میں اور مشتاق احمد یوسفی سے ملاقات بہت تفصیلی انداز میں بہت سے پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ تاریخی جھلک بھی ملتی ہے، جغرافیائی معلومات بھی، امریکہ کی خوبصورتی کا علم بھی ہوتا ہے اور وہاں کی تہذیبی کجی پر بھی روشنی پڑتی ہے اور علم و تحقیق کی ترقی بھی عالم آشکارہ ہوتی ہے، کچھ سیاسی مدّعے اور مسئلے بھی نکل کر آتے ہیں۔ اس سفرنامے پر کتاب اختتام پذیر ہوتی ہے ، اسلوب سادہ، ہلکے جملے، محاوروں کا برجستہ استعمال، کہیں لفظ اور کہیں معنی سے پیدا ہوتا مزاح کتاب کو لاجواب کرتا ہے اور عرشیہ ندیم کا عمدہ انتخاب اور ان کا ادبی ذوق تعریف کرنے پر مجبور کرتا ہے، کتاب ظاہری اعتبار سے بھی عمدہ ہے ، زردی مائل جدید طرز کے کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے، اور ٹائٹل بھی خوبصورت اور لاجواب ہے، کتاب کا مطالعہ بہت سے ملکوں کے سفر کی تمنا قلب میں پیدا کرتا ہے، بہت سے دلکش نظاروں کا ذہن کو اسیر کرتا ہے اور یہ خواہش قلب میں پیدا کرتا ہے، کاش ہم بھی ان نظاروں کو اپنی نظر سے دیکھیں، کتاب انتہائی دلچسپ اور عمدہ ہے اور قابل مطالعہ بھی۔ مطالعہ کیجئے اور ادبی ذوق کو تسکین بخشئے۔

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، ویر کنور سنگھ یونی ورسٹی، آرا، بہار

شاعر انقلابی خانم سپیدہ کاشانی

ڈاکٹر جھانگیر اقبال

ایران کے اسلامی انقلاب سے رونما ہونے والے حالات سے تقریباً ہر کوئی واقف ہے۔ جس نے سماجی زندگی کے تقریباً ہر شعبے کو متاثر کیا۔ اور زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے افراد نے اسے کامیاب بنانے میں حصہ لیا۔ یہ انقلاب بہت سی وجوہات کی بناء پر رونما ہوا اور اس سے لوگ اس وجہ سے وابستہ ہوئے کیونکہ بالواسطہ یا بلاواسطہ ہر ایک کو ذاتی طور پر فائدہ پہنچا۔ اس انقلاب نے ایران کے عوام کے حال اور مستقبل کو متاثر کیا۔ سماجی، سیاسی، معاشی منظر نامے بدل گئے، اسی طرح ایران کا ادبی پہلو بھی متاثر ہوا۔ یہ ایک معروف حقیقت ہے کہ کسی بھی زبان کا ادب آس پاس کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ چاہے وہ سماجی ہو، سیاسی ہو یا کوئی اور متاثر کرنے والی قوت ہو۔ ادبی شخصیات خاص طور پر شاعروں نے اس انقلاب میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ یہاں تک کہ اس انقلاب کے قائد امام خمینیؒ نے بھی ادبی شخصیات پر زور دیا اور مشورہ دیا کہ وہ اس انقلاب میں ایک فعال اور مضبوط آواز بلند کریں کیونکہ یہ سب سے زیادہ بااثر آلہ ہے۔ اپنی تقریر میں انہوں نے ایک بار یوں فرمایا، ''اشاعتوں کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی شہیدوں کے خون کی۔ اگرچہ شہید اہم اور بانی ہوتے ہیں لیکن قلم بہتر نظام کی بنیاد میں زیادہ اہم کردار ادا کرتا ہے اور زیادہ سے زیادہ شہداء پیدا کرسکتا ہے (بھلائی کے لئے قربانی کا جذبہ پیدا کرکے)۔ اس طرح جن لوگوں کے ہاتھوں میں قلم ہے انہیں معلوم ہونا چاہیے کہ وہ زیادہ لائق ہیں اور جتنے زیادہ آپ لائق ہیں اتنی ہی بڑی ذمہ داری آپ پر عائد ہوتی ہے'' (۱) شعراء اور ادباء شراکت کو تسلیم بھی کیا گیا اور سراہا بھی گیا۔ امام خمینیؒ نے اپنی ایک تقریر میں فرمایا: ''آوازِ شعر بلند ترین آواز ہے'' (۲)۔ اس طرح اس زمانے میں پیدا ہونے والا ادب انقلابی نوعیت کا تھا۔ جس نے لوگوں کے حقیقی جذبات اور حالات کی عکاسی کی اور ان کی نمائندگی کی۔ بہت سی معروف شخصیات نے اس میدان میں اہم کردار ادا کیا۔ انقلابی شاعری عوام میں زیادہ مقبول اور بااثر تھی کیونکہ اس نے حب الوطنی کی روح کو جلا بخشی اور ان لوگوں کو امید دی جو مصائب میں مبتلا تھے اور حالات کی وجہ سے زیادہ متاثر ہوئے تھے۔ موضوعات نے عام لوگوں کے مسائل کو حل کیا اور انہیں روشن مستقبل کی امید دی اور انہیں ایک بہتر نظام کو قائم کرنے کے لئے حوصلہ افزائی کی۔ یہاں ذکر کرنے والی اہم بات یہ ہے کہ مرد اور عورت دونوں نے اپنی صنف سے قطع نظر ادبی میدان میں یکساں طور پر حصہ لیا۔ کچھ خواتین انقلابی شاعروں میں سیمین دخت وحیدی، فاطمہ راکعی، نرگس تجی، صدیقہ وسمقی وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب میں ایک نام ''خانم سپیدہ کاشانی'' کا ہے، جو ''مادر شعر انقلاب'' (انقلابی شاعری کی ماں) کے نام سے بھی مشہور ہے (۳)۔ یہ لقب انہیں اس وجہ سے دیا گیا تھا کہ انہوں نے انقلابی شعر کے میدان میں کارہای نمایاں انجام دیے۔ ان کے زیادہ تر کام

انقلاب اوراس کے بہادر کارگروں کے گرد گھومتے ہیں۔ یہاں ہم ان کے کچھ کاموں پر تبادلہ خیال کریں گے جن کی بدولت انکو یہ لقب ملا۔ سب سے پہلے ان کی زندگی کا ایک سرسری جائزہ لیتے ہیں۔

کانم سپیدہ کاشانی 1315ھ میں کاشان ایران میں ایک مذہبی گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کا نام سرور اعظم باکوچی رکھا گیا، وہ سپیدہ کاشانی کے نام سے مشہور ہوئیں۔ انہوں نے اپنی ابتدائی اور ثانوی تعلیم کاشان میں مکمل کی اور پھر تہران چلی گئیں۔ انقلاب کی کامیابی کے بعد انہوں نے اپنی ادبی سرگرمیوں کو وسعت دی اور ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں شمولیت اختیار کی۔ انہوں نے بہت سے انقلابی گیت لکھے ہیں جو خاص طور پر جنگ کے دوران ریڈیو سے بڑے پیمانے پر نشر ہوتے تھے۔ وہ شعروادب وزرات فرہنگ وارشاد اسلامی درتالا وحدت کی باضابطہ رکن تھیں۔ 1371ء میں لندن میں ان کا انتقال ہوا۔

ادب سے لگاؤ رکھنے کے بارے میں وہ کہتی ہیں،

''میرے گھر کے افراد یعنی والد اور والدہ، متقدمین شعراء کے دیوان پڑھنے کا بہت شوق رکھتے تھے۔ لہذا یہ فطری بات تھی کہ مجھے بچپن سے ہی شاعری میں دلچسپی پیدا ہوئی، خاص طور پر حافظ سعدی اور مولانا کی شاعری میں۔ حافظ کی شاعری کا مجھ پر خاص اثر ہے۔ میں جب بھی ان کی شاعری میں غوطہ لگاتی ہوں، ہر بار مجھے اس میں ایک نیا گوہر نظر آتا ہے۔ مجھے یہ کہنا چاہیے کہ میری آدھی زندگی میں نے شاعری اور ادب میں پناہ لی ہے''۔(۴) کلاسیکی شاعری سے ان کا میل جول اور اس کی تکنیکی باتوں کو سمجھنا اور اسے جدید حالات کی نمائندگی کرنے میں استعمال کرنا، یہی وجہ تھی کہ ان کی نظم ''پروانہ شب'' مشہور ہوئی۔ جس میں اس وقت کی حکومت کے تاریک پہلو کو دکھایا گیا ہے لیکن کلاسیکی انداز میں۔ یہ 1352ھ میں شائع ہوئی۔

خانم سپیدہ نے غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی، چہار پارہ اور قطعات لکھے۔ ان کے موضوعات میں اخلاقیات، مذہب، منقبت پیغمبر ﷺ اور آئمہ معصومین، تعلیم، انقلاب، شہادت، قربانی اور انقلابی شخصیات کی ستائش شامل ہیں۔ وہ انقلابی موضوعات کے بارے میں لکھنے والی پہلی ایرانی خاتون سمجھی جاتی ہیں۔ فاطمہ راکعی اپنی ایک تقریر میں کہتی ہے کہ ''خانم سپیدہ کاشانی کو انقلابی شاعری کے میدان کا انتخاب کرنے والی خواتین سے خصوصی دلچسپی اور لگاؤ تھا۔ یہ ایک وجہ ہے کہ انہیں انقلابی شاعری کی ماں کہا جاتا ہے''۔(۵) ان کے آثار میں ''ھزار دامن گل سرخ'' (۱۳۷۳ھ) مثنوی، ''سخن آشنا'' (۱۳۷۳ھ) مجموعہ غزلیات، قصیدہ، مثنویات، رباعیات وغیرہ، ''حکایت آنان کہ بقارا در بلا دیدہ اند'' (۵۷۳۱ھ) خاطرات و یاداشت میدان جنگ درخر مشھر، شامل ہیں۔ ان تمام مجموعات کا موضوع جنگ، انقلاب، آزادی ہے۔

انہوں نے انقلاب کے لئے تقریباً 40 گانے لکھے ہیں جو ریڈیو پر نشر ہوئے تھے۔ ان میں سے ایک بہت مشہور گانا ''من ایرانی ام، آرمانم شھادت است (میں ایرانی ہوں اور میری آرزو شھادت ہے)'' ہے، جسے استاد محمد علی کیانی نژاد نے کمپوز کیا ہے اور اسے محمد گلریز نے گایا ہے۔ اس کے علاوہ نینوا ۲ آلبوم میں انکی نظم ''باغ آشنائی'' گانے کی صورت میں حسام الدین سراج کی آواز میں اجرا ہوا۔ آلبوم نینوا ۱۱ میں گانے کی صورت میں انکی دو نظمیں ''نصر من اللہ'' اور ''بھار در خون'' شامل ہے۔ یہ سب ترانے انقلابی نوعیت کے ہیں۔(۶)

خانم سپیدہ خود میدانِ جنگ میں جاتی تھیں اور سپاہیوں کو اپنی شاعری سناتی تھیں اور اپنے اشعار سے ان کی حوصلہ افزائی کرتی تھیں۔ شہیدوں میں سے ایک منفرد دنیا کی نامی شھید نے ان کے نام خط لکھا تھا کہ،

''عزیزم ہم وطن: خانم سپیدہ کاشانی،

ہم نے امام کے مرحوم بیٹے کے سوگ میں آپ کی خوبصورت نظم پڑھی ہے۔ عراق کے بعثی دشمن سے حفاظت کے لئے چھائی ہوئی خندقوں اور خیموں کے نیچے، ہم نے آپکی خوبصورت نظم کو اس کے گہرے معنی کے ساتھ پڑھا ہے، جیسے کہ کرخہ کا جاری دریا۔ جسکی شمالی سرحد پر ہم تعینات ہیں۔ سپاھی آپکو نہیں پہچانتے لیکن انہوں نے آپکے نازک احساسات کو ایک نظم کی صورت میں اپنے زندگی بھر گھر کیا۔ یعنی خندق زمین کی دیوار پر لکھا ہے۔ زرخیز کھیتوں میں، ریتیلے میدانوں میں، لفافے کے پیچھے ایک باریک لکیر کے ساتھ سرخ چوڑے نوک والے مارکر سے شکستہ خط میں لکھا ہے۔ ''یہ خط وطن کے گڑھ میں ہمیشہ کے لئے سرخ ہے''۔(سپیدہ کاشانی)

یہ پوری کوشش کر رہے ہیں کہ ہاتھ سے لکھے ہوئے خط کے ذریعہ خندقوں تک آپ کی موجودگی کو پہنچائے۔ تاکہ ہمارے وطن سے محبت کرنے والوں کا اجتماع شاندار ہو۔''(۷)

ان کی نظمیں قارئین کے دلوں میں حب الوطنی کو جلا بخشتی ہیں، ان کی ایک نظم جس کا نام خاک آزادگان ہے وہ درج ذیل ہے۔

یہ خون گرکشی خاک من، دشمن من
بجوشد گل اندر گل از گلشن من
تنم گر بسوزی، بہ تیرم بدوزی
جدا سازی ای خصم سر از تن من
کجا می توانی، ز قلیم ربایی
تو عشق میان من و مھین من
مسلمانم و آرمانم شھادت
تجلی ھستی ست، جان کندن من(۸)

دشمن سے مخاطب ہو کر کہتی ہے چاہے کتنی بھی خونریزی کرو اور اگر میرے تن سے میرا سر بھی جدا کر دو تب بھی میرے دل سے میرے ملک کا عشق جدا نہیں کر سکتے۔ میں مسلمان ہوں اور میری آرزو ہی شھادت ہے۔

ایک اور نظم میں وہ سپاہیوں کی حوصلہ افزائی کرتی ہیں اور انہیں روشن مستقبل کی امید دیتی ہیں، وہ لکھتی ہیں:

برادر مزار زم زمزمہ کن بھارا
بچپن میوہ زشاخہ یقین میوہ انتظار را
بھار شد، بھار شد وطن چو لالہ زار شد

تا کہ شمار داین ھمہ لالہ بیشمار را
خصم پلید را بکش بہ چاہ شب بیفکنش
زنیستی بکش براو پردہ ستتار را
نشستہ خصم خاورش بہ ساقہ نگاہ تو
بہ حربہ مقاومت بکن زریشہ خار را
سپیدہ درسپیدہ دم طلوع آفتاب بین
کہ سیل نور می کند ریشہ شام تار را (۹)

ؔؔ خلاصہ: انقلابی شاعری لوگوں کی بیداری اوران کی حوصلہ افزائی میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔سپیدہ کاشانی نے اس اہم کردار کو پورے جذبہ کے ساتھ ادا کیا ہے۔ اس میدان میں ن کی بے پناہ شراکت خود بولتی ہے۔ انقلاب کی کامیابی کے لئے ان کی بت لوٹ کوششیں اورلوگوں کے جذبات کی عکاسی ان کی تحریروں اورشاعری میں کافی واضح ہے۔ان کی شاعری نہ صرف حب الوطنی کوجلا بخشتی ہے بلکہ روشن مستقبل کے لئے لڑنے کی امید اور طاقت بھی دیتی ہے۔

حوالہ جات:

ا: خمینی، سید روح اللہ موسوی، ''صحیفہ امام'' دورہ بیست و دو جلدی، موسسہ تنظیم ونشر آثار امام خمینی، تھران، ۱۳۵۸، جلد ۱۶، ص ۱۳۷۔

۲: خمینی، سید روح اللہ موسوی، ''صحیفہ امام'' دورہ بیست و دو جلدی، موسسہ تنظیم ونشر آثار امام خمینی، تھران، ۱۳۵۸، جلد ۱۷، ص ۳۱۔

۳: فاطمہ راکعی، ''سپیدہ کاشانی مادر شعر انقلاب است'' خبرگذاری ایلنا، خانہ فرھنگ وھنر، کتاب واندیشہ۔ ilna.ir

۴: نژاد، میر صادق سید، ''مقالہ درگذشت سپیدہ کاشانی: شاعرہ معاصر'' مجلّہ گلبرگ، اختر برج ادب، شمارہ ۵۹، ۱۳۸۳، ص ۱۵۷۔

۵: فاطمہ راکعی، ''سپیدہ کاشانی مادر شعر انقلاب است'' خبرگذاری ایلنا، خانہ فرھنگ وھنر، کتاب واندیشہ۔ ilna.ir

۶: مقالہ ''پنجرہ ای بہ شعر سپیدہ کاشانی''، شھرستان ادب، چھرھھای برتر شعر انقلاب۔ فصل ششم، ۲۰ اسفند، ۱۳۹۳ ش۔

۷: ھمان۔

۸: خانم سپیدہ کاشانی، ''خاک آزادگان'' کتاب فارسی دھم، درس یازدھم، آموزش وپرورش، چاپ ۱۳۹۶۔

۹: برقعی، محمد باقر، ''سخنوران نامی معاصر ایران''، نشر خرم تھران، سوم، ۱۳۷۳ ش۔

صدر شعبہ زبان وادبیات فارسی (کشمیر یونیورسٹی)

drjahangir787878@gmail.com

بلونت سنگھ بحیثیت افسانہ نگار

خورشید احمد وانی

اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم نام بلونت سنگھ کا ہے۔بلونت سنگھ کی پیدائش جون ۱۹۲۱ء کو مغربی پنجاب میں چک بہلول ضلع گوجرانوالہ کے مقام پر ہوئی۔انھوں نے افسانے ،ناول اور ڈرامے تینوں میں طبع آزمائی کی۔ان کے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا۔بلونت سنگھ کی پہلی کہانی ''سزا'' ۱۹۳۷ء میں اردو ماہنامہ ''ساقی'' میں شائع ہوئی اور بعد میں ''ڈنڈ'' کے نام سے ہندی میں شائع ہوئی۔اس کے بعد وہ زندگی کے آخری ایام تک ہندی اور اردو میں مسلسل لکھتے رہے اور شائع کرتے رہے۔ان کے چند مشہور افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں۔''جگا''، ''پہلا پتھر''، ''تارو پود''، ''سنہرا دیس''، ''ہندوستان ہمارا''، ''پنجاب کی کہانیاں''، ''چلمن''، ''دیوتا کا جنم''، ''بلونت سنگھ کے افسانے''۔یہ صحیح ہے کہ بلونت سنگھ کے تمام افسانے اعلیٰ درجہ کے نہیں لیکن انھوں نے یقیناً چند ایسے افسانے لکھے ہیں جو اردو ادب کے کسی سخت انتخاب میں بھی جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

بلونت سنگھ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے اور اس تحریک کا اثر ان کے افسانوں میں بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے گاؤں دیہات اور ان میں بھی خاص طور سے پنجاب کے گاؤں کی بہت موثر انداز میں عکاسی کی ہے۔چونکہ بلونت سنگھ پنجاب کے رہنے والے تھے اس لیے ان کے افسانوں میں پنجابی الفاظ کا استعمال کچھ زیادہ ہی ملتا ہے۔انھوں نے اردو افسانوں میں پنجابی الفاظ کا استعمال اس خوبی سے کیا ہے کہ وہ کسی طرح بھی اردو سے الگ نظر نہیں آتے بلکہ اردو میں گھل مل کر یہ الفاظ اسی زبان کا حصہ بن گئے ہیں۔بلونت سنگھ کا زیادہ تر وقت پنجاب میں گزرا۔وہ پنجاب کے گاؤں سے پوری طرح واقفیت رکھتے تھے۔انھوں نے بہت قریب سے گاؤں کا مطالعہ کیا اور ان کے مسائل، خوشیاں اور غم، ان کے رسم ورواج کو قریب سے جانا اور محسوس کیا۔اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

''بلونت سنگھ سے پہلے بعض افسانہ نگاروں نے پنجاب کے دیہات کو زندگی دی تھی لیکن جب سے بلونت سنگھ اس میدان میں آئے ان کے افسانوں کو پڑھ کر یوں محسوس ہونے لگا کہ ہم نے اب تک پنجاب کے دیہات کو یا تو دیکھا ہی نہیں تھا یا دیکھا تھا تو بہت دور سے دیکھا تھا۔ہر زندگی کا ایک مخصوص ٹھیٹ پن ہوتا ہے۔خارجی زندگی میں یہ ٹھیٹ پن جتنا زیادہ ہوگا اس کا اتنا ہی گہرا عکس لوگوں کو معاشرتی زندگی اور اخلاقی زندگی سے بھی بڑھ کر ان کے ذہنی اور جذباتی زندگی پر دکھائی دئے گا۔پنجاب، دیہات اور دیہاتی کے اس ٹھیٹ پن کے کو جس کی بے لوث زندگی میں بھی ہزار طرح کی پیچیدگیاں ہیں، بلونت سنگھ نے بڑے مخلصانہ ادبی اور لطیف انداز میں اپنے افسانوں کے ذریعہ ہم تک پہنچایا ہے۔اس مصوری میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور تخیل کی رنگینی بھی اور اس کے

باوجود حد درجہ کی سادگی بھی، جو موضوع کے سادگی کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ یہ ساری باتیں بلونت سنگھ کے ان افسانوں میں تھیں جوانھوں نے تقسیم سے پہلے لکھے اور ان افسانوں میں بھی جوانھوں نے تقسیم کے بعد لکھے۔''[1]

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کے لئے پنجاب کی دیہی زندگی کا انتخاب کیا اور نچلے طبقے کی معاشی ،اخلاقی ،سیاسی ،سماجی اور اقتصادی زندگی کو ابھارنے کی کوشش کی جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ بلونت سنگھ کا مشہور افسانوں میں ''پنجاب کا البیلا''، ''تین چور''، ''جگا'' وغیرہ کافی اہم افسانے ہیں۔ بلونت سنگھ نے پنجاب کو اس کے اصلی رنگ وروپ میں دیکھا ہے۔انھوں نے اس کو tourist یا سیاحوں کی جنت بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ وہاں کی دیہی زندگی کے ہر روپ کو ظاہر کیا ہے۔دیہات کی ایک تصویر ان کے افسانہ''پنجاب کا البیلا''میں کچھ اس طرح سامنے آئی ہے:

''دھوپ ہلکی پڑ چکی تھی۔لیکن گرمی اب بھی کافی تھی سڑک بڑے بڑے کھیتوں سے ہو کر جاتی تھی۔راستے میں سڑک سے ذرا پرے ہٹ کر جا بجا رہٹ چلتے دکائی دیتے تھے۔کنوؤں کا صاف وشفاف پانی جھالوں میں گرتا ہوا آنکھوں کو کس قدر بھلا معلوم ہوتا ہے۔ان پر ان کنوؤں کے گرد قینچی سے کتری ہوئی داڑھیوں والے کسان موئے سوتی کپڑے کے تہبند باندھے بڑے سرور کے عالم میں حقے گڑ گڑاتے نظر آتے تھے۔جب کنوؤں پر کام کرنی والی لڑکیاں اور عورتیں کھیتوں سے مٹک مٹک کر اِدھر اُدھر چلتی تھیں تو ان کی لمبی لمبی چوٹیاں ناگنوں کی طرح بل کھا کھا کر لہراتی تھیں۔بیلوں کی ٹانگوں میں گھس گھس کر بھونکنے والے کتے اپنا الگ شور مچاتے رہے تھے اور اپنی میلی کچیلی چند رویوں میں سوکھے ہوئے گوبر کے ٹکڑے جمع کرنے والی لڑکیاں کبھی اپنا کام چھوڑ کر گلہریوں کی طرح میری طرف دیکھنے لگتی تھیں۔''[2]

بلونت سنگھ نے یہاں دیہاتی ماحول کی تصویر پیش کرنے میں اپنے بہترین مشاہدے کا ثبوت دیا ہے اور اس کی حقیقت پسندی کو ظاہر کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ان کا یہ افسانہ حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔

زبان و بیان پر بلونت سنگھ کو قدرت حاصل تھی۔ان کے افسانے سادہ سلیس زبان میں ہوتے ہیں۔اس بارے میں ڈاکٹر نگہت ریحانہ لکھتی ہیں:

''بلونت سنگھ کے افسانوں میں کہانی پن پایا جاتا ہے۔جزئیات نگاری سے وہ اپنے موضوع کی بھرپور طریقے سے وضاحت کر دیتے ہیں۔ان کی جذبات نگاری بے مثل ہے اور انہیں زبان پر قدرت حاصل ہے۔اپنے ایک افسانے''رنگ''میں انھوں نے مختلف رنگوں کے امتزاج اور تبدیلی کے ذریعے مختلف چھوٹے چھوٹے تاثرات ایک جگہ جمع کر دیئے ہیں۔تکنیک کا یہ تجربہ ان کے فن میں نئ قسم کی نشاندہی کرتا ہے۔''[3]

بلونت سنگھ نے نہ صرف پنجاب کے دیہات بلکہ شہروں پر بھی افسانے تحریر کئے۔جس طرح دیہات کی فضا اور ماحول کو ذہن میں رکھ کر ایک چیز کو باریکی کے ساتھ پیش کیا اسی طرح شہر کی فضا، ماحول، وہاں کی پریشانیوں، خوش حالیوں، مجبوریوں وغیرہ وغیرہ ہر نقطے پر گہری نظر رکھی اور انھیں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔اس سلسلے میں ممتاز آرا یوں رقمطراز ہیں:

''بلونت سنگھ نے دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی اور اس کے مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں بڑی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔انھوں نے محسوس کیا کہ شہری دنیا مادی طور پر دیہات کی دنیا سے زیادہ ترقی یافتہ اور خوشحال سہی لیکن اس معاشرے میں بھی افراد کی زندگی جذباتی اور اقتصادی سطح پر مسائل کی گرفت سے آزاد نہیں ہے۔شہری زندگی کے مسائل بھی بڑے سنگین ہیں۔یہاں بھی آدمی بے روزگاری کے بوجھ تلے دبا ہوا پریشان حال ہے۔یہاں کلرک، مزدور، بیوپاری، وکیل، افسر، لیڈر، چور، طوائف سبھی ہیں، اور ان سب سے جڑی ہوئی طبقاتی کشمکش ہے اور سب سے بڑھ کر لاتعلقی اور اجنبیت کا زہر ہے جو رفتہ رفتہ انسان کی شخصیت کو کھوکھلا کرتا جا رہا ہے۔''[4]

شہری زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے بلونت سنگھ نے نہ صرف متوسط اور ادنیٰ طبقے کے ہی مسائل کی طرف زیادہ توجہ دی۔''دیمک''، ''سمجھوتہ''، ''لمحے''اور''بازگشت'' جیسی کہانیاں اس کی بہترین مثالیں ہیں۔جن میں بلونت سنگھ کے گہرے مشاہدے اور گہرے مطالعے کا ثبوت ملتا ہے۔

ان کی زبان بھی رواں دواں ہے۔ان کے یہاں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں پائی جاتی۔وہ کردار کے داخلی اور خارجی دونوں محرکات پر زور دیتے ہیں۔ان کی طرز تحریر روزمرہ بولی جانے والی عام بول چال پر مبنی ہے۔

بلونت سنگھ افسانے کے فن سے اچھی طرح واقف ہے۔ان کے افسانوں کی واضح شناخت ان کا کہانی پن ہے۔ماحول کی پیشکش اور جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ وہ حقیقت نگاری کے فن سے بھی واقف ہے۔وہ نہ کسی غیر ضروری بات کو طول دینے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ کسی اہم بات کو نظر انداز کرتے ہیں۔بلونت سنگھ کے تمام افسانے حقیقت پسندی پر مبنی ہیں۔وہ لگ بھگ تمام افسانوں میں دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔

لہذا ان تمام بیانات کی روشنی میں ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ بلونت سنگھ ایسے افسانہ نگار ہے جنھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے آزاد پنجاب کی تصویر اتار کر رکھ دی۔یہ تصویر متحرک بھی ہے اور رنگارنگ بھی۔اس میں پنجاب کی دھرتی کی بوباس بھی ہے اور جدید رجحانات کی غمازی بھی۔اردو افسانہ کی دنیا میں بلونت سنگھ کی جگہ ہمیشہ محفوظ رہے گی۔

ریسرچ اسکالر سینٹرل یونیورسٹی کشمیر

E m a i l :
khursheedrw786@gmail.com

افسانہ ''ننھی کی نانی'' کا فنی مطالعہ

ڈاکٹر منور حسین

مقدمہ

عصمت چغتائی کا شمار بیسویں صدی کی ان عظیم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے افسانوں میں اپنے ہی سماج و معاشرے کے موضوعات کو پیش کیا ہے۔ ایک ایسا سماج جو دنیا کی نظر میں باعزت اور محترم سمجھا جاتا تھا مگر چہار دیواری کے اندر تعفن، پراگندگی، جنسی استحصال اور عزت کے نام پر بدکرداریاں تھیں۔ ایسے ہی سماج کی چلتی پھرتی تصویریں ان کے افسانوں میں سانس لیتی نظر آتی ہیں۔ ان کا اسلوب معاشرتی ناہمواریوں پر نشتر زنی کرتا ہے مگر ساتھ ہی رومان کی ایک زیریں لہر بھی چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جو جنس کے کریہہ چہرے پر ایک خوشگوار اور خوبصورت نقاب ڈال دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک افسانے کا نام ''ننھی کی نانی'' ہے جس میں معاشرے کی ناہمواری اور جنس کیکریہہ منظر کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور ایک غریب و بے سہارا سن رسیدہ عورت کی پوری زندگی اور سماج و معاشرے کی تصویر پیش کی گئی ہے جو حقیقت پر مبنی نظر آتی ہے۔ ننھی کی نانی کی کہانی ایک کردار کے گرد گھومتی ہے جو اس کی محرومیوں، ناکامیوں اور مجبوریوں کی داستان غم سناتی ہے۔ اس افسانے میں نانی کا کردار ایک ایسی عورت کی غمازی کرتا ہے جو زندگی کے ہزار تھپیڑے کھانے کے باوجود زندہ رہتی ہے اور ابتدا سے ہی ایسی بے بسی کی زندگی گزارنے پر مجبور نظر آتی ہے۔ افسانہ ''ننھی کی نانی'' سب سے پہلے رسالہ ''نقوش'' میں جنوری ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ''ساقی'' رسالے میں ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۶ء میں ''گفتگو'' رسالے کی زینت بنا۔ عصمت چغتائی کے سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے لیکن ''ننھی کی نانی'' عصمت کے کسی بھی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ اس مقالے میں مذکورہ افسانے کے فنی پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

افسانے کا پلاٹ

مختصر افسانے کے اجزائے ترکیبی میں پلاٹ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور افسانے میں جو کچھ پیش کیا جاتا ہے اس میں ترتیب کا خاص خیال رکھنا جاتا ہے جس سے افسانہ آگے بڑھتا ہے اور اسی کا نام پلاٹ ہے۔ ''ننھی کی نانی'' فنی اعتبار سے ایک مکمل کہانی ہے ابتدا ہی سے کہانی قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور کہانی کا انجام چونکا دینے والا ہے۔ اس کہانی کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے جو حالات و واقعات اور حادثات کے سہارے بتدریج مکمل ہوتا ہے۔ عصمت چغتائی کا افسانے ''ننھی کی نانی'' کا پلاٹ ایک ایسی بد نصیب بوڑھی عورت کی کہانی سے آغاز ہوتا ہے جس نے بچپن سے بڑھاپے تک گھروں میں کام کاج کر کے اپنی زندگی گزاری اور بیٹی کے مرنے کے بعد اپنی نواسی کی پرورش کی تھی۔ دنیا کا کوئی دکھ، کوئی ذلت اور بدنامی ایسی نہ تھی جو حالات نے نانی کو نہ بخشی ہو۔ بڑھاپے میں کسی کام کا نہ رہنے کے بعد بھیک مانگ کر گزارہ کرنے لگیں۔ وہ اپنے قول و فعل کے اعتبار سے لتری، چور چکمہ باز کہلاتی تھیں۔ جب لوگ نانی کے بھیک مانگنے کو نظر انداز کرنے لگے تو کچھ آمدنی کی خاطر انھوں نے نواسی کو اپنے آبائی پیشے یعنی اوپر کے کام پر ڈپٹی صاحب کے یہاں لگا دیا جنھوں نے اس کی عزت لوٹ لی۔ بڑے صاحب کا معاملہ تھا اس لیے وہ اپنی جان کو صبر کر کے بیٹھ گئی۔ اس واقعہ کے بعد ننھی بچی سے لڑکی نہیں بلکہ چھلانگ مار کر عورت بن گئی۔ چند ہی سال میں ننھی کی جوانی نے محلّہ والوں کا ناطقہ بند کر دیا اور ایک دفعہ وہ صدیق پہلوان کے بھانجے کے ساتھ بھاگ گئی۔ اس خبر سے نانی پر جیسے پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ محلے کے لوگ بھی طرح طرح سے اسے چھیڑنے لگے۔ وہ نانی کے ازلی دشمن ہو گئے تھے۔ نانی کو اپنا برقع بہت عزیز تھا۔ اوڑھنے، بچھانے، سر پوشی کرنے اور تکیہ بنانے کے علاوہ جب نانی کبھی نہاتی تو اسے تولیہ کے طور پر استعمال کر لیتی تھی۔ نانی محلے کے کتوں سے پریشان رہتی تھی اور بند بھی ان کی ناک میں دم کیے ہوئے تھے۔ انھیں نانی سے کچھ ذاتی پرخاش ہو گئی تھی لہذا ایک دن موقع پا کر بندر نانی کا تکیہ لے کر بھاگ گئے۔ نانی خوب چلائی اور اتنا زور زور سے چلائی کہ محلے کے سارے لوگ اکٹھا ہوئے۔ بندروں نے غلاف پھاڑ کر تکیہ سے ایک ایک چیز نکالنے لگے تو اس کے اندر سے بنو تھے کا انگوچھا، حسینہ بی کی انگیا، خیراتی کا کچھا، منشی کا مفلر، ابراہیم کی آستین، صدیق کا تہمد کا ٹکڑا، آمنہ بی کی سرمہ دانی، سکینہ بی کی ڈبیہ، ملاجی کی تسبیح کا امام، بشیر خاں کا گلٹ کا تمغہ اور کلا میں بندھی ہوئی ننھی کی پہلی سالگرہ کی ہلدی کی گانٹھ اور چاندی کا چھلا نکلا۔ یہ تمام چیزیں نانی کی کائنات تھی، نانی کا ماضی تھا، یادیں تھیں جو مردوں سے اس کی رشتے کی کہانی بھی دہرا رہی تھی۔ بسم اللہ اور اس کی لڑکی ننھی سے محبت کا اقرار کر رہی تھی لیکن لوگ چوری کا سامان سمجھ رہے تھے۔ چاروں طرف سے آوازیں آ رہی تھیں ''چور، بے ایمان، کمینی، نکالو بڑھیا کو محلے سے! پولیس کو دے دو وغیرہ'' نانی کے چیخنے چلانے کی آواز ایک دم رک گئی۔ رات بھر دونوں گھٹنے میٹھوں میں دابے وہ ہل ہل کر کبھی سوکھی ہچکیاں لیتی رہی اور اپنے ماں باپ، پیاں، بیٹی اور نواسی کو پکار پکار کر بین کرتی رہی۔ آخر کار اس حالت میں اکڑوں بیٹھی نانی تیسرے دن دنیا کو ایک مستقل گالی دے کر چل بستی ہے۔ اکڑوں بیٹھے اکڑے ہوئے جسم میں ہی اسے دفنا دیا جاتا ہے۔ اور یہی پر کہانی کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

کہانی کا پلاٹ اس طرح چلتا ہے کہ قاری مجذوب ہو کر تجسس میں رہتا ہے کہ اب اس کے آگے کیا ہونے والا ہے اور ساتھ وہ خود کو بھی اسی کہانی کا حصہ سمجھنے لگتا ہے اور یہی اس افسانے کی طاقت ہے جسے مصنفہ نے بڑی فن کاری سے پلاٹ کے تحت پر کشش زبان و بیان کے ساتھ بیان کیا ہے۔

کردار نگاری

افسانے میں کردار پلاٹ سے کم اہم نہیں ہوتے افسانے میں جو واقعات پیش آتے ہیں وہ کسی نہ کسی کردار کے سہارے ہی پیش آتے ہیں اس لیے افسانے میں کردار نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ننھی کی نانی ایک ایسی بے سہارا عورت ہے جس کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے۔ اس بات کو افسانہ نگار نے نانی کو کوئی نام نہ دے کر ظاہر کیا ہے اور وہ بقانت کی لونڈیا، بشیرے کی بہو، بسم اللہ

کی ماں اور ننھی کی نانی کہہ کر پکاری جاتی ہے۔ ننھی کی نانی کے ساتھ سب سے بڑا مسئلہ زندہ رہنے کا تھا جس کی جد وجہد کی فضا کہانی میں شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ پیٹ کی آگ بجھانے کے چکر میں کبھی اوپر کا کام کیا، کبھی کھانا پکایا، کبھی ماما گیری کی اور کبھی بھیک مانگی اور جب وہ بھی نہ ملی تو چوری کی اور لتری چور اور چکمہ باز کہلائی۔ نانی شادی بیاہ، چلا چالیسواں، لنگر خیرات وغیرہ سے جو سامان بھر کر لاتی تھی سنبھال کر تکیوں میں محفوظ کر لیتی تھی اور بھوک لگنے پر سوکھے ہوئے ٹکڑوں کو پانی کا چھینٹا دے کر پیٹ کی آگ بجھاتی تھی۔ کردار نگاری کے لحاظ سے ''ننھی کی نانی'' بہترین اور اعلیٰ درجہ کا افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے کیوں کہ افسانہ نگار نے ننھی کی نانی کے کردار کو جس زاویوں اور پہلوو؟ں کے ساتھ فن کاری، متانت، سنجیدگی، باریک بینی سے پیش کیا ہے اس سے ننھی کی نانی کا مرقع مکمل طور پر ہماری آنکھوں سے سامنے آجاتا ہے۔ عصمت نے اس کردار کے تعلق سے حرکات وسکنات، اعمال وافعال، عادات واطوار، پسند وناپسند، حیلہ بازی، فریب کاری، خوش کلامی اور بدکلامی کو اس خوبصورتی اور فطری طور پر افسانے میں پیش کیا ہے کہ ننھی کی نانی کی شخصیت کے تمام پہلوو؟ں سے نقاب کشائی ہوجاتی ہے۔

تکنیک اور اسلوب بیان

اس افسانے کی کہانی حقیقت کے اتنی قریب ہے کہ سچی معلوم ہوتی ہے۔ حالات وواقعات کا شکار ہونے اور پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے طرح طرح کے جتن کرنے کے علاوہ جنسی استحصال کو افسانہ نگار نے مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ کہانی میں جانوروں کی خصلتوں کا بھی بیان ہے۔ بندروں کی ایک فطری حرکت سے کہانی میں نیا موڑ آتا ہے اور وہ اپنے منطقی انجام کو پہنچ جاتی ہے۔ بندروں کے ذریعہ ادھیڑتے ہوئے تکیہ سے جو چیزیں برآمد ہوتی ہیں وہ نانی کی زندگی کی کہانی دہراتی ہیں۔ ان کے شوق اور ان کے سماجی رشتوں پر روشنی ڈالنے کے علاوہ مردوں کی بوالہوسیوں کی ایک ایک کر کے نشانیاں سامنے لاتی ہیں اور جیسا عام طور پر ہوتا ہے کہ جو نہیں ہے وہ ہے یا جو ہے وہ نہیں ہے۔ لوگ ننھی کی نانی کی یادوں میں چھپی مجبوریوں کو چوری سمجھ کر اسے چور اور کمینی قرار دیتے ہیں اور راز افشاں ہوجانے کے صدمے سے نانی مرجاتی ہے اور اکڑوں بیٹھی حالت میں اکڑے جسم کے ساتھ دفنا دی جاتی ہے۔ یہاں بھی ننھی کی نانی کی بدنصیبی دیکھیے کہ مرنے کے بعد بھی وہ فطری انداز میں دفنائی بھی نہ جاسکی اور اسی طنز پر کہانی ختم کردی جاتی ہے۔ تکنیکی اعتبار سے بھی یہ کہانی افسانہ نگار کے فن کے اعلیٰ نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

عصمت کے افسانوں میں انداز بیان کی بے باکی، جملوں کا برجستہ استعمال، اشارے، کنائے اور برمحل محاورے ان کے اسلوب کو انفرادیت بخشتے ہیں۔ ان کا قلم، زبان اور مزاج تینوں تیز ہیں وہ افسانے میں فقروں کی نشست وبرخاست اور صناعی کو ملحوظ خاطر رکھتی ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں کے آخری جملے یا فقرے بجلی کو کوندے کی طرح لپک کر سارے افسانے کی نہج کو روشن کر جاتے ہیں اور قاری پر اس کی تمام پرتیں کھل جاتی ہیں اور وہ حیرت و اضطراب میں گم ہوجاتا ہے جیسا کہ زیر تبصرہ افسانے ''ننھی کی نانی'' میں آپ کو نظر آتا ہے۔ بیچ بیچ میں کہانی کار اپنے تجربوں اور مشاہدوں کی آنچ سے اپنی مرضی کے مطابق باتوں کو پگھلا کر پیش کرتا ہے اور اختصار کہانی کا حسن ہے۔ اشاروں کنایوں میں بڑی بڑی باتوں کی طرف کہانی کار نے ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ بیانیہ پر مصنفہ کو عبور حاصل ہے انھوں نے اپنے مخصوص نسوانی انداز میں چیزوں کو بیان کیا ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک خوبی یہ ہے کہ کردار کے مکالموں کی زبان کے ذریعہ اپنے بیانیہ کو سنبھالتی ہیں جو ہمیں تاثر کے جال میں باندھے رکھتا ہے۔ عورت کی کہانی عورت کی زبانی بیان ہونے سے بھی، افسانہ میں نسوانی لہجہ غالب آگیا ہے۔ یہ عصمت چغتائی کے اسلوب کی پہچان بھی ہے۔ وہ اس کہانی میں اپنے مخصوص انداز میں نظر آتی ہیں ان کے اسلوب کی سب سے اہم خصوصیت اس کا لہجہ ہے وہ عورتوں کی محاوراتی زبان میں باتیں کرتی ہیں اور موقع ومحل کے مطابق کرداروں می ڈھل جاتی ہیں۔ ننھی کی نانی کی زبان چہار دیواری کے اندر رہنے والی مسلمان عورت کی مخصوص زبان ہے۔ مثلاً ''کنگروں دار فیشن ایبل برقع کی ٹوپی ان کی کھوپڑی پر چپکی رہتی، آگے چاہے مہین کرتے کے نیچے بنیان نہ ہو''، ''چند ہی سال میں ننھی کی چونکھی سے محلّہ لرز اٹھا''، ''دو تین دن سے نگوڑی چپ چاپ سی تھی''، ''خانگی نے اب آنگن بھی پلید کرنا شروع کردیا''، ''کڑک مرغی کی طرح نانی پر پھیلائے اسے پوٹے تلے دابے رہتیں''، ''نو برس کی ننھی چوزہ ہی تو تھی''، ''ننھی بچی سرلڑکی نہیں بلکہ چھلانگ مار کر ایک عورت بن گئی''، ''سہاگ کی چوڑیوں پر پتھر گرادیا''۔

مذکورہ تمام مطالب کو مدنظر رکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں بیسویں صدی کے متوسط طبقے اور مسلم گھرانوں کی خواتین کی روحانی، جذباتی اور جسمانی کیفیات کا اس شدت تاثر کے ساتھ بیان کیا ہے کہ قاری خود کو ان کرداروں کے درمیان چلتا پھرتا محسوس کرتا ہے۔ انھوں نے بڑی بے باکی اور سچائی سے نچلے اور نچلے متوسط طبقے کی بالخصوص عورتوں کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ افسانہ ''ننھی کی نانی'' اور اس میں موجود کردار کی خوبی یہ ہے کہ عصمت نے حقیقت کو افسانہ بنانے میں حقیقت سے کام لیا ہے۔ اس افسانے کو پڑھتے وقت قاری تصنع وتکلف سے روبرو نہیں ہوتا ہے بلکہ قاری کو ایک ایسے حقیقی کردار سے شناسائی حاصل ہوتی ہے جس کو پڑھ کر لگتا ہے کہ یہ ہمارے بالکل بیچ کا کردار ہے، ہمارے گھر محلے اور سماج کا کردار ہے جس کو عصمت نے اپنے فن کی ہنرمندی اور قلم کی توانائی سے ایک دلچسپ کردار بنادیا ہے۔ ایک غریب مجبور اور بے سہارا بدنصیب بوڑھی عورت کے ساتھ جو کچھ ہوسکتا ہے سب اس کہانی میں موجود ہے۔ اس کی بھرپور عکاسی ہی کہانی کی عظمت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ عصمت چغتائی کو اظہار پر قدرت حاصل تھی اور انھوں نے اپنے اسلوب میں سانتگی اور برجستگی لاکر اس میں چار چاند لگائے ہیں۔ ان کا انداز بیان منفرد ہے اور یہی وجہ ہے کہ اردو افسانے کی تاریخ کا وہ ایک اہم حصہ ہیں اور مذکورہ افسانہ چونکہ تمام فنی تقاضوں کو پورا کرتا ہوا نظر آتا ہے اس لیے یہ اردو افسانہ نگاری میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

Dr. Munawwar Husain
Assistant Professor Department of Urdu
Hardoi -KMC, Language University, Sitapur Road Lucknow 226013

عربی ادب میں سوانح نگاری کا آغاز وارتقاء

بلال احمد بیگ

عربی ادب میں سوانح نگاری کا فن گرانقدر اہمیت کا حامل ہے، آج یہ فن دنیا کی تمام زبانوں میں عظمتوں کے ساتھ موجود ہے جیسا کہ ہر زبان والے اس فن کے ذریعہ نابغہ روزگار شخصیات کو منظر عام پر لانے کی کوشیش کرتے ہیں، فن سوانح نگاری کے ذریعہ اہم شخصیات کو جانا جاتا ہے۔عربی زبان وادب میں بھی اس فن پر خصوصی توجہ دی گئی، امت مسلمہ روز اول ہی سے اس فن کو متعارف کرانے میں پیش پیش رہی سب سے پہلے انہوں نے نبی محترم ﷺ کی ذات گرامی کو نہایت مستند ذرائع سے قلمبند کیا، آج سیرت نبی کی مختلف کتابوں میں مستند اسناد کے توسط سے سرور کائنات نبی کریم ﷺ کی ذات اقدس پر اظہار کیا گیا ہے۔اس طرح یہ فن ارتقائی مراحل طئے کرتا گیا، صحابہ کرام، تابعین، تبع تابعین اہم لوگوں کے حیات وکارناموں پر روشنی ڈالی گئی.

عربی ادب میں سیرت وسوانح کے لئے استعمال کی جانے والی اصطلاح کا سراغ لگانے سے معلوم ہوتا ہے کہ "سیرۃ" اور "ترجمہ" دونوں کا مفہوم "سوانح حیات" ہوتا ہے .عربوں کے یہاں فرد کی تاریخ نے مختلف شکلیں اختیار کی تھیں جن میں اولین شکل "سیرۃ" کی تھی . سیرت کا لفظ سار، یسیر، وسیراً سے نکلا ہے جس کے معنی: ۱۔جانا، روانہ ہونا۔ ۲۔ طریقہ و مذہب ۳۔سنت ۴۔ہیئت .۵۔حالات .۶۔کردار .۷۔کہانی .۸۔خصوصیت کے ساتھ آنحضور ﷺ کے مغازی کا بیان۔9-آخیر میں آپ ﷺ کے پورے احوال کا بیان (۱)

سوانح نگاری کا فن اور اس کا ابتدائی سرمایہ عربی زبان میں پہلے سے موجود ہے۔سوانح کی اہم اور قدیم ترین شاخ سیرت نگاری ہے، یہ اصلاً حضور ﷺ کی حیات مبارکہ سے متعلق ہے مسلمانوں نے فن سوانح نگاری میں سب سے پہلے اسی شعبے کو فروغ دیا، مغازی اور شمائل یہ دونوں اضاف بھی سیرت کے ساتھ ظہور میں آئیں، مسلمانوں میں سوانح نگاری کا رجحان سب سے پہلے حدیث کی وجہ سے ہوا کیونکہ حدیث کے راویوں کے صحیح حالات جمع کرنا اور ان کی پرتال کرنا حدیث کی صحت کے لئے ضروری تھا اسی طرح علماء حدیث نے ہزاروں بلکہ لاکھوں افراد کی سوانح کو جمع کیا۔اس سے اشخاص کی زندگی سے رغبت کی تحریک پیدا ہوئی۔اس فن کو "اسماء الرجال" کہتے ہیں۔ اسکی مثال دوسرے اقوام کے یہاں نہیں ملتی ہے (۲).

اسلامی سوانح نگاری میں سیرۃ النبی ﷺ کو سب سے قدیم اور وسیع تصور کیا جاتا ہے۔مؤرخوں اور ادیبوں نے اس کی طرف ابتداء میں توجہ دی . سیرت النبی ﷺ کے ساتھ ساتھ علوم حدیث کی طرف خاص توجہ دی گئی . رسول اکرم ﷺ کے عہد میں محض اس اندیشے سے حدیثیں نہیں لکھی گئیں کہ کہیں قرآن مجید کے کسی حکم سے خلط ملط نہ ہو جائے۔تدوین حدیث کی توجہ سے بہت سے دوسرے علوم بھی پیدا ہوئے انہی میں علم التاریخ ہے جو تدوین حدیث کے لئے بہت مددگار چیز تھی .مؤرخون نے فتوحات وغزوات، صحابہ کرام کی تاریخ اور حضرت علیؓ اور حضرت معاویہؓ کے درمیان کے معرکے مختلف رسالوں میں قلمبند کیا ہے۔ یہ سوانح نگاری اور تاریخ اسلامی کے لئے ایک بنیادی حثیت رکھتی ہیں (۳)۔

حدیث نبوی ﷺ کی طرف توجہ دینے کی وجہ سے محدثین کی طرف توجہ کی گئی، ان کی مختصر سوانح حیات تحریر کی گئیں جو محدثین کی قدر و قیمت اور سندوں میں ان کی حثیت کو بتاتی ہیں .اس اقدام کی وجہ سے محدثین کی جرح وتعدیل پر کتابیں سامنے آئیں جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نبی ﷺ کی امانت کو سنبھالنے کے لئے وہ لوگ کس حد تک اہلیت رکھتے تھے۔اسی طرح رجال حدیث کی کتابوں سے فن سوانح نگاری کا کام لیا گیا (۴)۔

لیکن جہاں تک عربی زبان وادب میں سوانح نگاری کی ابتداء کا سوال ہے تو اس کی بنیاد دوسری صدی ہجری میں پڑی، اس سے پہلے احکام وسیر سے متعلق تحریری سرمایہ موجود تھا لیکن تصنیف وتالیف کا ذوق پیدا نہیں ہوا تھا اس لئے عرصہ دراز تک یہ عظیم سرمایہ تدوین وترتیب سے محروم رہا بعد میں تمدن قوموں سے تعلق پیدا ہونے کی وجہ سے عربوں میں خیال پیدا ہوا کہ وہ بھی اپنے آباء واجداد کی سرگرمیوں کو سامنے لائیں لہذا اہل علم تصنیف وتالیف میں مصروف ہوگئے .اس سے قبل صرف حضرت معاویہؓ نے عبید بن شریح کو یمن سے بلا کر قدماء کے حالات تحریر کرنے کا حکم دیا اور اسی تحریری سرمایہ کا نام "اخبار الماضین" رکھا (۵)۔اور دوسری صدی ہجری میں ہی عوانہ بن الحکم نے "سیرۃ معاویہ وبنی امیۃ" لکھی. (۶)

امراء میں علوم اسلامیہ کی تدوین وترتیب کا سہرا حضرت عمر بن عبدالعزیز کے سر ہے جنہوں نے اپنے دور کے محدثین کو تدوین حدیث کا حکم دیا . تدوین حدیث کا یہی وہ پہلا دور ہے جب اس کا آغاز ہوا، محدثین نے حدیث کے متعدد مجموعے ترتیب دئے ان مجموعوں میں کسی خاص ترتیب کا لحاظ نہ تھا بلکہ صرف احادیث جمع کی جاتی تھیں جہاں احکامات اور دوسرے موضوعات سے متعلق روایتیں جمع ہوتی تھیں وہیں نبی اکرم ﷺ کی ذات مبارک سے بھی متعلق احادیث جمع ہوگئیں . عمر بن عبدالعزیز نے ان احادیث کو سعد بن ابراہیم جو بہت بڑے محدث اور مدینہ منورہ کے قاضی تھے لکھوائیں اور ممالک محروسہ میں بھیجیں (۷)

اسی طرح ابوبکر بن عمرو ابن حزم انصاری جو اس زمانے کے عظیم محدث تھے احادیث جمع کرنے اور لکھوانے کا قلم بیجھا. (۸)

جہاں تک عہد عباسیہ کا تعلق ہے تو اس میں سیر ومغازی نے بہت ترقی کی اور خاص فن کی حثیت اختیار کر لی، محمد بن اسحاق نے اس فن کو کافی ترقی دی .ابن ندیم نے ان کی کتاب " کتاب السیر ۃ والمبتداء والمغازی" کے علاوہ " کتاب الخلفاء" کا ذکر کیا ہے (۹) ابن اسحاق کے بعد سیرت وسوانح نگاری میں محمد بن عمر الواقدی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔طبقات ابن سعد میں انہی سے زیادہ روایتیں منصوب ہیں .ابن ندیم نے ان کی کتاب کا نام " کتاب التاریخ والمغازی " تحریر کیا ہے (۱۰) .اس کے علاوہ "ابن جریر الطبری" نے "تاریخ الرسل والملوک" کے ذریعہ سیرت رسول ﷺ اور بادشاہوں کے حالات پر روشنی ڈالی ہے۔طبری نے ابن ہشام کی کتاب سے کافی روایات کو نقل کیا ہے اور اسی کا سہارا لیا ہے، مگر جو شہرت ابن ہشام کو ملی وہ کسی اور کے حصے میں نہ آسکی . کیونکہ اصلاً ابن ہشام نے سیرت کو ایک باقاعدہ فن کی حثیتا سے متعارف کرایا انکی کتاب "سیرت ابن ہشام" سیرت پر ایک مستند اور اہم کتاب تصور کی جاتی ہے۔

رفتہ رفتہ "سیرۃ" کے مفہوم میں وسعت پیدا ہوگئی اور اس لفظ کے مفہوم میں آنحضرت ﷺ کے علاوہ صحابہ کرام، فقہاء، محدثین، نحاۃ، شعراء، اطباء، فلاسفہ اور مختلف شہروں میں بسنے والی شخصیات کے احوال بھی قلمبند کئے گئے۔بعض بادشاہوں

کی سوانح عمریوں یا بعض افسانوی ابطال کی معرکہ آرائیوں کے لئے بھی "سیرۃ" کا لفظ استعمال ہوا مثلاً "سیرۃ صلاح الدین" "سیرۃ عنترۃ" اور "سیرۃ سیف بن یزن"(۱۱)۔

اس کے بعد عربوں میں سوانح نگاری کا عام ذوق پیدا ہوا اور اس موضوع پر تالیف کا سلسلہ شروع ہوگیا .ان میں بعض کتابیں انتہائی ضخیم ہیں .بیشتر کتابیں متداول ہیں ایسے حضرات کی ایک نامکمل فہرست مولانا شبلی نعمانی نے تیار کی ہے جنہوں نے اس فن پر کتابیں لکھی ہیں جیسے:

ا۔ پیغمبر اور صحابہ کے حالات: اسیرت ابن اسحاق ابن ہشام کی تصحیح شدہ، ۲۔اسد الغابہ، ابن الاثیر.

۳ .ابن خلکان کی "وفیات الأعیان" اور "وفات الوفیات" ۴ .ثعالبی کی "یتیمۃ الدہر."

۵.یاقوت الحموی" معجم الأدباء ."۶ .ابن قتیبہ "الشعر والشعراء" کی کتاب کا تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔

مذکورہ بالا سوانح عمریاں عربی زبان وادب میں زیادہ تر زماں ومکاں سے بحث کرتی ہیں اور اس سلسلے میں جو بھی تصنیفات موجود ہیں ان کی دو قسمیں ہیں.

پہلی قسم وہ ہے جسمیں اشخاص کی سیرت کو اساس بنایا گیا ہے مثلاً ابو الفرج الاصفہانی کی کتاب "الاغانی ."ابن السلام "طبقات الشعراء" اور ثعلبی کی "یتیمۃ الدہر" وغیرہ .

دوسری قسم وہ ہے جسمیں نظم ونثر کے منتخب حصوں کو بنیاد واساس بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں جو کتابیں بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں ان میں الجاحظ کی "البیان والتبین" اور ابو عباس محمد بن یزید "الکامل المبرد" ابن عبد ربہ "العقد الفرید" خاص طور سے قابل ذکر ہیں(۱۲).

ان دونوں اقسام کے ظہور کا سبب یہ ہے کہ یہ دونوں قدرے آسان تھیں اور ان کا لکھنا مصنف کے لئے کوئی زیادہ دشوار نہیں تھا، پھر یہ دونوں قسمیں سارے طرز تالیف کی نمائندہ اور تصنیف کے سلسلے کی ابتدائی کڑیاں ہیں اس میں سیرت وسوانح نگاری کے حقیقی پہلوؤں سے بحث نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی لوگوں کے حالات اور ان کے ماضی کو بیان کیا گیا ہے۔ان کتابوں میں صرف شخصیات کی سن پیدائش کئی روایات کردہ واقعات اور شخصیت کی تاریخ وفات کے ذکر کے ساتھ بحث کا دروازہ بند کردیا گیا جو یورپین مصنفین کے یہاں پایا جاتا ہے(۱۳)۔

صحابہ کے جمع وترتیب میں حد سے زیادہ ذوق کی وجہ سے پیدا ہوا، ادباء نے بھی محدثین کی تقلید کی اور ان محدثین سے میدان سیر وسوانح میں سبقت لے گئے، یہ ادباء محدثین سے زیادہ متاثر تھے اور ان کا معاملہ یہاں تک گیا کہ انہوں نے تعبیر اور ادائیگی کے صیغوں اور اسالیب میں ان محدثین کی پیروی کی(۱۴)۔

اس طرح کی سوانح کی مثال ابن خلکان کی "وفیات الأعیان" یاقوت حموی "معجم الأدباء" ثعلبی کی "یتیمۃ الدہر" ہے۔اول الذکر میں شروع سے لیکر اپنے زمانے تک کے لوگوں کی زندگی پر مصنف نے روشنی ڈالی ہے۔ثانی الذکر میں صرف ادباء پر اظہار خیال کیا گیا ہے جبکہ آخر الذکر میں اپنی بساط بھر اپنے زمانے کے شعراء کی زندگی پر معلومات فراہم کی گئی ہے۔لیکن یہ سب کتابیں اور ان کے علاوہ دوسری کتابوں کا معاملہ یہ ہے کہ ان میں تحقیقی اور اعلی طرز بڑی حد تک مفقود نظر آتا ہے ان میں حقائق کے ساتھ من گھڑت واقعات بھی شامل کئے گئے ہیں .بعض بے بنیاد واقعات کو بغیر کسی بحث وتحقیق کے ذکر کردیا گیا ہے اور واقعات کو بغیر کسی متعین اصول وضابطے کے پیش کر دیا گیا (۱۵)

دھیرے دھیرے عربی ادب میں سوانح نگاری کی کثرت ہوئی اور اس فن میں تنوع پیدا ہوا، الگ الگ شہروں وملکوں میں مختلف افراد کی سیرت وسوانح لکھی گئی، مردوں کے ساتھ عورتوں کے بارے میں بھی کتابیں لکھی گئیں۔ یہاں تک کہ عصر جدید وقدیم میں سے دوسرا ادب اس کا ہم پلہ نہ ہوسکا(۱۶)

جدید مصر میں سوانح نگاری:

جب نپولین نے 1798ء میں مصر پر قبضہ کیا تو اس وقت مصر میں علم وادب سیرت وسوانح اپنے قدیم طریقہ پر ہی گامزن تھی، سیاسی وسماجی انتشار کی شکلوں نے علمی وادبی سرگرمیوں کو سست رفتار بنا دیا تھا، لیکن نپولین کے حملہ نے عربی زبان وادب کے لئے ترقی کی نئی راہیں کھول دیں، اس نے مصر میں مختلف علوم وفنون کی تعلیم کی غرض سے مغربی طرز پر متعدد اسکول کھولے گئے، جہاں بیشتر اساتذہ انگریزی اور فرانسیسی تھے اعلی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے مصری طلباء کو یورپی ممالک بھیجا گیا اس طرح مشرق ومغرب سے اشتراک کی شکلیں ابھرنے لگیں۔ یورپ اور مصر کے درمیان فاصلے کم ہوتے رہے۔نہ صرف سائنسی علوم وفنون کے میدان میں بلکہ زندگی کے معاشرتی تہذیبی، ادبی اور سیاسی شعبوں میں بھی برابر پیش قدمی کرنے لگا .نئے نئے طبقات وجود میں آئے تعلیم کی کثرت ہوئی سیاست اور معاشیات کے مسائل سے متاثر ہوکر پڑھنے لکھنے پر زیادہ توجہ دی گئی .تو وقت فن سوانح نگاری میں انگریزی سوانح نگار "بلوتارک" کا پیش کردہ نظریہ بھی ترقی کرتا گیا اب یہ صرف شخصیت یا فرد کے کارناموں تک محدود نہ رہی، بلکہ شخصیت کے اور دوسرے گوشوں کو بھی سوانح لکھتے وقت شامل کیا(۱۷)

اسی لحاظ سے انیسویں صدی کی تیسری دہائی تک مصر میں عربی ادب کا ارتقائی پہلو اہمیت کا حامل ہے اگر ایک مغربیت ومشرقیت کے تصادم کے نتیجے میں مسلم معاشرہ ذہنی وفکری پریشانی، انتشار اور معاشرتی تبدیلیوں کا شکار ہوا، دوسری طرف علم سیاست وضاعت کے میدان میں جو جدید عالمی تبدیلیاں واقع ہوئیں اس کا اثر بھی کیا اور باہمی مساوات کا نعرہ دیا گیا، اسی دور میں سوانح نگاری کے لئے جدید اسلوب بھی وضع کئے گئے، تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ یہ کوشش کی گئی کہ حتی الامکان صاحب سوانح کی شخصیت کی صحیح عکاسی ہوسکے اور اس کے اقوال واعمال پر بھی بہروسہ کیا جائے (۱۸).

انیسویں صدی میں اس فن کا بحیثیت ایک مکمل فن کے تعارف عربی ادب میں مغربی ادب سے ملنے کے بعد ہوا اس سے پہلے عربی میں سوانح نگاری اپنے قدیم طریقہ پر رواں دواں تھی .اسمیں صرف انسانی شخصیت ہی کو پیش کیا جاتا رہا اور مختلف واقعات کو جوڑ کر شخصی زندگی کو مربوط کیا جاتا رہا (۱۹)

بیسویں صدی میں عربی ادب نے فن سوانح نگاری کے قدیم جامہ کو اتار دیا اور یہ تبدیلی بیسویں صدی کے تیسرے دہائی میں رونما ہوئی .اسی طرح ڈاکٹر حسین ہیکل کا "حیاۃ محمد" "أبوبکر الصدیق" "عمر الفاروق" اور طہ حسین "الشیخان" "علی ہامش السیرۃ" اور عباس محمود العقاد کی "العبقریات" اور دیگر ا اہم شخصیات کی سوانح کا ایک طویل سلسلہ سامنے آیا، دیگر ادباء اور مؤلفین نے بھی بہت سے صحابہ کرام، تابعین، امراء اور رؤساء اسلامی تاریخ کی عظیم شخصیتوں، ادباء، شعراء کے حالات کو نئے انداز میں پیش کیا .ان کتابوں میں صرف شخصیات کی تاریخی حقائق کو ہی بیان کیا گیا ہے، بلکہ یہ واضح کیا گیا ہے کہ شخصیت پر اس کے ماحول کا کیا اثر ہوتا ہے، شخصیت اور زمانے کے مابین کون سے عوامل مشترک ہیں اور کس کا کس پر زیادہ اثر

ہے جسکی سوانح لکھی گئیں۔ان کی شخصیت خواہ کیسی بھی ہو علمی تحقیق کا حق ادا کیا جاتا رہا ہے(۲۰)۔اور نئے نئے اسلوب اور طرز بیان میں سوانح عمریوں کو پیش کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔

الغرض مذکورہ بالا ادیبوں کی کوششوں کی وجہ سے مصر میں سوانح نگاری ایک مکمل فن کی حثییت سے ہمارے سامنے آئی اور روز بروز ارتقائی مراحل طئے کرتی جا رہی ہے۔ مذکورہ بالا ادیبوں میں ایک اہم اور مشہور نام عباس محمود العقاد کا ہے جنہوں نے سیرت و سوانح پر بے شمار کتابیں و مضامین تحریر کئے جو ایک اعلی فکر اور نئے اسلوب کی حامل ہیں اور ادبی دنیا میں کافی مقبول و معروف ہوئیں۔

حواشی:

۱). فیروزآبادی، القاموس المحیط، جلد دوم، ط ?، مكتبة الحسينية المصرية، مصر، ۱۹۸۸م.

۲) . إحسان عباس، فن السیر ة، ص:۱۲۲

۳) . عبدالغنی حسن، التراجم والسیر ،ص:۲۲

۴). سابقہ مصدر، ص:۹۴

۵.) ابن ندیم، الفهر ست، المكتبة التجارية مصر القاهره، ص:۳۳۴

۶). جرجی زیدان، تاریخ آداب اللغة العربية، ج ۲، ص:۱۲۲

۷). ابن عبدالبر انمری، جامع بیان العلم، ص:۲۴.

۸). ابن سعد، طبقات الکبری، ج،۲، دار بیروت قاہرہ، ص:۶۷

۹). الفهر ست، ص:۱۴۴

۱۰). مصدر سابقہ، ص:۱۴۴

۱۱). اردو دائرہ معارف اسلامیہ، ص:۳۳

۱۲). احمد امین، فیض الخاطر، ج ۲، ص:۱۲۳

۱۳). سابقہ مصدر، ص:۱۴۴

۱۴). فن السیر ۃ الذی اہملناہ، ص:۲۷۷

۱۵). سابقہ، ص:۱۱۵

۱۶). التراجم والسیر ،ص:۳۳۲

۱۷) . فن السیر ۃ الذی اہملناہ، ص:۲۳۳

۱۸). التراجم والسیر ،ص:۲۳

۱۹). سابقہ، ص:۴۳

۲۰) سابقہ، ص:۴۴

بلال احمد بیگ

Research Scholar

Islamic University of Science and Technology Awantipora, Kashmir.

Department of Arabic Language and Literature.

فارسی ادب میں میر سید علی ہمدانی چہل اسرار کے آئینے میں

اکٹر شائستہ ریاض

قطب زمان، شیخ سارکان جہان، سلطان السادات والعرفا، ولی کامل، صاحب الکشف والکرامات، زبدۃ اسادات، امیر کبیر سیّد علی ہمدانیؒ کی شخصیت مشرقی ممالک میں شجرہ طبٰہ کی مانند ہے۔جسکی ضیا یا شیو سے کئی ملکوں، قوموں، فرقوں اور راہ روان معرفت نے پناہ لی ہے۔حضرت شاہ ہمدان کی شخصیت کا احاطہ ان کی رنگے کلام اور اُنکی ذاتی زندگی سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ حضرت والا نے اپنے تصانیف اور اشعار میں اسکی فکر اور متصوفانہ احساسات کو بہت ہی حکمت اور فلسفی انداز اور والہانہ جذبے سے عکاسی کی ہے۔جس سے موصوف کے آفاقی نظر کے حوالے سے دیدہ عبرت نگاہ گشادہ ہوتی ہے لیکن فارسی کا کلام دراصل اُنکی جذباتی عقیدت اور شعوری پختگی کا حیولہ پیش کرتا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف کے عالمگہیر نظرئے کی طے تک جانے کے لئے فارسی کلام اور ارشادات کو شرح و بست کے ساتھ مطالعہ از حد ضروری ہے چونکہ ک انکی زندگی کے تین اھم ادوار ہیں ان تینوں ادوار میں ایک دور وہ بھی ہے جو حضرت شاہ ہمدان کو نیَر اشاعر کی حثیت سے پیش کرتا ہے۔ان کے کلام کے مطالعہ سے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اُن کا دوسرا دور انکی ذھنی اور فکری پختگی کی معراج ہے یہی وہ دور ہے جس میں اُن کی فکر کا اصلی مطمع النظر عام پر آتا ہے 1

راقم نے بھی اس فارسی کلام یعنی غزلیتات کے حوالے سیان کے اسلامی اور آفاقی افقار کے حوالے سے بات کرنے کی سعی کوتاہ کی ہے۔ جو قوم وملت کے تیں ایک مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہے دراصل حضرت شاہ ہمدان ایک داعی اور نقیب کی حثیت سے منصع شھوت پر آ کر عوام الناس کی ممیّز دینے کی کامیاب کوشش کر رہے ہیں۔اس زادے نگاہ سے اگر اُنھیں پیامبر رفکر و آگاہی کیا جائے تو بے جانہ ہوگا 2

حضرت امیر کبیر ایک سر بر آوردہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن ایام طفلی میں ہی آپ کو حضرت ملا علاء الدین سمنانیؒ سے فیضیابی حاصل ہوئی پھر ان ہی حضرت کے اسرار پر حضرت شیخ شرف الدین مزدقانی کے حضور میں روحانی ترتیب اور فیوض و برکات تقریباً ۲۲ سال تک حاصل کرتے رہے جوانی کے ایام میں ہی مرشد سلوک کے اسرار پر تین بار رمختلف ملکوں کا سفر کیا۔ایام سفر کئی عالموں، فاضلوں اور روحانی شخصیات سے ملاقاتیں کئی جن سے اُن کی زندگی پر گہرا اثر پڑا یہی سبب ہوا کہ آپ خانوادگی حاکمیت کو ہمشہ کیئے

خیر آباد کہہ کر راہ سیر سلوک کی طرف راغب ہوئے۔ اپنے ذاتی مجاہدے، مشاہدے اور مسافرت سے کئی رسالے مناجات۔ ارشادات اور شعری آثار ہمارے بیچ چھوڑے ہیں۔ اُن کی نثری تصانیف کے علاوہ جن ہم ایک ناقدانہ نظر اُن کے شعری مجموعے پر ڈالتے ہیں تو ہم یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ حضرت امیر کبیر کا سارا شعری سرمایہ تبلیغی اور دینی موضوع پر مشتمل ہے اور اسے اسی حیثیت سے پرکھا اور دیکھا جانا چاہئے۔3

اُن کی مذہبی اور دینی شاعری کو بھی دو حصّوں امیں تقسیم کیا جانا چاہئے۔ ایک قسم کی شاعری وہ ہے۔ جس میں دین کے اصول وعقاید یا اُس کے متعلف مسائل کو ایک طرح سے آسان اور شیرین الفاظ کا استعمال کر کے مسہل اور سادہ بنایا جا سکتا ہے مضموں کو چاشنی دینے کیلیئے بہترین الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جیسے۔

نقد حیات خواھی جا کن فدای جانان
لیکن است دراہ عشق آئین مہربانان
مستان جام شوقش بربوی لطف ہر شام
بردر گہ جلالش آیند جان فشانان
آنانک زنگ ہستی ازلوحِ دل از دودند
از جان نفوذ دارند دل در ہوای جانان 4

حضرت شاہ ہمدان کی غزلیات میں بہترین موضوع اور تسلسل ملتا ہے جو بہت کم شعراءَ کے ہاں موضوع کے اعتبار سے جداگانہ ہوتا ہے۔ لیکن حضرت امیر کبیر نے صوفیانہ اور اسلامی افکار کو مختلف انواع سے تسلسل کے ساتھ ایک طویل ہوتی ہے جس میں معنی کی یکسانیت آگاہیت، علویت اور ارشاداتی حسن نظر آتا ہے۔

چہل اسرار از فلسفہ اوست، کی دلالت کرتا ہے اور یہ بات ایک موجد کے دھان مبارک سے اثر کرتی ہے اور ساتھ ہی قرآن وحدیث اور علم تصوف کے رموز سے بھرپور واقفیت رکھنے والے حضرت کئے لئے چہل اسرار ایک بہترین تحفہ ہے۔

چو قطرہ غرق دریا شدبہ کلی
ھمہ دریاست آنجا کیفیت وکم نیست
ازتجلائی جالش ہمہ ذراتِ جہاں
مشت عشقند بیادی کہ ازان کوی وَزید
عشق جانان آتش وجان علاقی خس بود
خس طود در آتش فنا شد دیگر آنزاحس مخزان

المختصر کہ حضرت شاہ ہمدانؒ ایک بلند مرتبہ عارف صوفی زاہد، ادیب، داعی دین اسلام مفکر، تصوف وعرفان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین شاعر بھی گزرے ہیں جسکی زیاپاشیوں راہ روان علم وادب عشق ومعرفت نے فیض حاصل کیا ہے اور آپ ہی کی نظرعنایت سے یہ وادی گل پوش ایرانِ صغیر کا درجہ حاصل کر سکی حق تو یہ ہے کہ یہ بات میرے علم وقلم سے باہر ہے کہ میں اس بے مثال بحر علم، عمل، عشق وعرفان کے بارے میں کچھ لکھ سکوں آخر پر میں علامہ اقبال راہوری کے اشعار زیر سے اپنا مقالہ اختتام کرتی ہوں

سید السادات سالارِ عجم
دستِ او معمارِ تقدیر امم
تا غزالیؒ درس اللہ ہو
ذکر وفکر از دورمان اور گرفت
مرشد آن خطہ مینو نظیر
مردرویش وسلاطین رامشیر
آفرید آن مرد ایران صغیر
با ہنر ہائے غریب ودلپذیر
خطہ زآن شاہِ دریا آستین
داد علم وصنعت وتہذیب ودین

حوالہ جات

1۔ منتخب التواریخ:۔ از نارائن کول عاجز قلمی نسخہ برگ 76
2۔ ایضاً۔ برگ 90
3۔ مجموع التواریخ از پندت بیربل کاچرو قلمی نسخہ، برگ 56
4۔ ایضاً، برگ 67

نام: ڈاکٹر شاہستہ ریاض
فون نمبر: 8899133141 705189844

تغزل کیا ہے

شمس نیازی

تغزل غزل ہی کی قبیل کا لفظ ہے، جس کے معنی غزل کہنا یا غزل کا رنگ پیدا کرنے کے ہیں۔ تغزل کو شعر کی روح بھی کہا جاتا ہے لیکن یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ تغزل صرف غزل ہی تک محدود نہیں ہے اور نہ ہی تغزل صرف غزل کے شعر کی روح ہے۔ اکثر شعرا نے نظم میں ایسے اشعار کہے ہیں، جن میں تغزل کا رنگ پایا جاتا ہے، ایسے ہی اشعار کے لیے کہا جاتا ہے کہ نظم کے یہ اشعار غزل کا سا حُسن رکھتے ہیں۔ ایک بات تو یقینی طور سے کہی جاسکتی ہے کہ غزل میں تغزل کی بے پناہ اہمیت ہے۔ غزل اگر تغزل کے وصف سے خالی ہو تو اسے حقیقی معنوں میں غزل نہیں کہا جاسکتا۔ تغزل کیا شے ہے؟ اور اس کی تعریف کیا ہے؟ اس کے لیے ضروری ہے کہ اساتذۂ فن اور محققین کی آراء کو ملحوظِ نظر رکھا جائے۔

شبلی نعمانی:

''تغزل سے یہ مراد ہے کہ عشق و عاشقی کے مضامین مؤثر الفاظ میں ادا کیے جائیں۔'' (شبلی نعمانی، شعر العجم، مطبع معارف اعظم گڑھ، جلد سوم، ص ۹۱)

شبلی کی یہ تعریف تغزل کو سمجھنے کے لیے بالکل ناکافی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ شبلی نے جس طرح شعر اور شعری محاسن پر مدلل اور مفصّل بات کی ہے، اس انداز سے تغزل پر کوئی تفصیلی بحث مجھے تلاشِ بسیار کے بعد بھی نظر نہیں آئی۔ البتہ شبلی کی تنقید سے جو کچھ میری ناقص سمجھ میں آسکا ہے اس کی بنا پر اس تعریف کی وضاحت کرنا ممکن ہوتا ہے۔ اس تعریف سے یہ ہرگز مراد نہیں کہ تغزل صرف عشق و عاشقی کے مضامین کے لیے مختص ہے۔ دراصل عشق و عاشقی کا مضمون روزِ اوّل سے غزل کا محبوب موضوع رہا ہے اور غزل کے پیرایۂ بیان میں موضوعِ عشق کو اوّلیت حاصل رہی ہے۔ اس تعلق سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''عشق و عاشقی کے مضامین'' سے شبلی کی مراد غزل کے مضامین ہوسکتا ہے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کوئی بھی موضوع غزل میں عشق کے رس میں گھل کر ہی داخل ہوتا ہے لہٰذا شبلی کی اس تعریف کا خلاصہ یہ ہے کہ مضامین مؤثر الفاظ میں اس طرح ادا کیے جائیں کہ عشق کی فضا قائم رہے یعنی شبلی کے نزدیک مؤثر انداز بیاں تغزل ہے۔ شبلی نے شعر کے لیے جن دو خوبیوں کا ہونا ناگزیر بتایا ہے وہ ہیں محاکات (یعنی شاعرانہ مصوری) اور تخیل۔ یہ محض دو لفظ نہیں ہیں ان کی تشریح و توضیح شعر العجم کی چوتھی جلد میں تقریباً پچاس صفحات میں انھوں نے درج کی ہے۔ خلاصۂ کلام یہ کہ شبلی کے نزدیک تغزل پیدا کرنے کے لیے محاکات اور تخیل کی بھی ضرورت ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ تغزل کو سمجھنے کے لیے محض اس تعریف پر قناعت نہیں کی جاسکتی ہے، اس لیے یہاں کچھ اور اہلِ علم کے مباحث درج کیے جاتے ہیں۔ تغزل پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''تغزل دراصل بیان کی اس دل آسا، خیال انگیز اور دردمندانہ کیفیت کا نام ہے جو جذبات اور درد و شوق کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کا پیرایۂ بیان رمزی اور ایمائی ہوتا ہے۔'' (سید عبداللہ، مباحث، کتب خانہ نذیریہ مسلم منزل کھاری باؤلی، نئی دہلی، ۱۹۶۸ء، ص ۸۳۵)

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی:

''شعر کے عام اوصاف کے علاوہ غزل کے شعر میں بعض خاص عناصر بھی ہوتے ہیں مثلاً نفاست و نزاکت، نکتہ سنجی، رمز و ایما، تعمیم، گداز، بے ساختگی اور جذبے کا سوز و گداز۔۔۔ ان عناصر کے مجموعے کو تغزل کہا جاتا ہے۔'' (ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغ قومی زبان، ۲۰۱۸ء، ص ۸۶)

ڈاکٹر ظہیر رحمتی:

''تغزل شعر کی وہ خاصیت ہے جو معاملاتِ حُسن و عشق کے پیرائے میں گہرے دلی جذبات کو گداز موسیقی کے ساتھ حل کر کے لفظوں میں نرم آہنگ اور شعر میں جذباتی اثر آفرینی پیدا کرتی ہے۔'' (ظہیر رحمتی، غزل کی تنقیدی اصطلاحات، اے پی آفسیٹ پریس نئی دہلی، ۲۰۰۵، ص ۱۷۷)

بشیر بدر:

''غزل میں تغزل نہ رہے تو وہ ایسا بدن ہے جس میں روح نہیں، روح نظر تو آتی نہیں لیکن وہی زندگی ہے۔ اس لیے تغزل کی کوئی آخری اور جامد تعریف تو نہیں ہوسکتی لیکن تغزل کے بغیر غزل مردہ اور بے روح ہے۔ اس تغزل کی کچھ خوبیاں میرے نزدیک شائستگی، خوب صورت منظروں میں انسانی روح کی نغمگی، شہری دوڑ دھوپ اور مشینوں کی لاتعلقی میں انسانی روح کی بے کراں صدا ہے۔'' (بشیر بدر میرا نظریۂ شعر، بحوالہ غزل یونیورس، ۲۰۰۳ء، ص ۳)

ان تعریفوں سے ایک بات سمجھ میں آتی ہے کہ تغزل کی کوئی ایسی تعریف موجود نہیں ہے جسے حتمی یا مکمل تعریف کہا جاسکتا ہے لیکن چوں کہ تغزل کے بغیر غزل مردہ اور بے روح ہے اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ تغزل غزل کی روح ہے۔ جس طرح کسی جاندار میں جسم کی تعریف کرنا آسان ہے اور روح کی تعریف مشکل ہے اسی طرح شعر کے ظاہری خدوخال (مثلاً وزن، قافیہ، ردیف، مطلع، مقطع وغیرہ) کی تعریف کرنا آسان ہے اور اس میں پائے جانے والی روح (تغزل) کی تعریف کرنا مشکل ہے۔ یہاں اتنی بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ شعر کی جمالیات جس لفظی و معنوی حُسن میں پوشیدہ ہے، وہی حُسن شعر کا تغزل ہے۔ وزن اور قافیہ جو کہ شعر کے لازمی اجزا ہیں، ان کے التزام کے باوجود بھی اگر شعر لفظی و معنوی حُسن سے عاری ہو تو شعر کو بے جان اور بے روح تصور کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر ظہیر رحمتی نے تغزل کی تعریف کرنے کے بعد تغزل کے چند اجزا کی بھی نشاندہی کی ہے، جن سے تغزل کو سمجھنے میں مزید آسانی ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''۔۔۔ اس طرح سے تغزل کے چند اجزا قرار پاتے ہیں۔ ۱۔ عشق و محبت کا پیرایۂ بیان ۲۔ گدازی سوز یا معتدل نشاطی کیفیت۔ ۳۔ ایسی موسیقی و روانی جو سب کے لیے مسحور کن ہو۔ ۴۔ ملائم لہجہ میں ایسا انداز بیان جس سے عشق کی محویت اور سرشاری ظاہر ہوتی ہے (۵) داخلی کیفیت (۶) اختصار و اجمال (۷) رمزیت و کنایت (۸) مشاہدے سے زیادہ حُسن احساس و حُسن ادا۔'' (ظہیر رحمتی، غزل کی تنقیدی اصطلاحات، اے پی آفسیٹ پریس نئی دہلی، ۲۰۰۵، ص ۱۷۹)

مذکورہ بالا تمام تعریفوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ قافیہ اور وزن سے شعر کا ظاہری حُلیہ تیار ہوتا ہے اور تغزل کا شامل ہونا غزل میں روح کا داخل ہونا ہے۔ ہماری نظروں سے ایسے اشعار گزرتے ہیں، جن میں موزونیت اور قافیہ پیمائی تو ہوتی ہے لیکن پھر بھی وہ نہ جاذبِ نظر ہوتے ہیں اور نہ ہمارے قلب و ذہن پر کوئی اثر مرتب کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ایسے اشعار

بے جان سے لگتے ہیں اور حقیقت میں ایسا ہی ہے کیوں کہ ان میں روح (تغزل) شامل نہیں ہوتی۔ روح کے بغیر تو ہر تخلیق بے جان ہی ہوتی ہے۔ بقول شاعر

چاہیے رنگِ تغزل بھی شاعری میں پیارے
شاعری نام نہیں قافیہ پیمائی کا

اساتذۂ فن نے شعر کے فن پر مدلل گفتگو کی ہے البتہ تغزل کی کسی ایک سطر میں کوئی حتمی تعریف کرنا ابھی ممکن نہیں ہوسکا ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تغزل سے شعر کو تاثیر عطا ہوتی ہے اور یہ تاثیر درد کی ہو یا انبساط کی اگر شعر میں موجود نہیں ہے تو شعر محض قافیہ پیمائی کا آرٹ رہ جاتا ہے۔ میر اور غالب کے تغزل سے سبھی واقف ہیں۔ آج کل اس قسم کی باتیں بھی سننے کو ملتی ہیں کہ تغزل کا زمانہ رخصت ہوا۔ مثلاً بے نظیر وارثی کا یہ شعر پڑھیے۔

زندہ تھا نام تغزل اسدؔ و میرؔ کے ساتھ
دفن یہ فن بھی ہوا اگلے مشاہیر کے ساتھ

یہ بات اس حد تک درست مانی جاسکتی ہے کہ غالب اور میر کا رنگ تغزل ان کے ساتھ ہی رخصت ہوا۔ اگر چہ غالب اور میر کے اسلوب کی پیروی اور نقل کئی شعرا نے کی لیکن نقل میں اصل کا رنگ کہاں ممکن ہے البتہ تغزل شاعری میں ہنوز باقی ہے۔ تغزل باقی ہے تو شاعری باقی ہے۔ غالب نے دو سو سال پہلے شعر و سخن کے لیے کہہ دیا تھا۔

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

اہم بات یہ ہے کہ تغزل اگر شعر کی روح ہے تو اس روح کا شعر کے قالب میں اترنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ یہ زور زبردستی کا کام نہیں بلکہ جگر کاوی کا کام ہے، اس لیے تمام بڑے شعرا اور ناقدین شاعری کو خونِ جگر کا حاصل کہتے ہیں (نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر)۔ بہر حال اگر چہ تغزل کی کوئی حتمی تعریف نہیں ہے لیکن شعر کی جو خوبیاں یا اوصاف تغزل کا پیش خیمہ ہیں، ان کے ذریعے تغزل کی جامع تعریف وضع ہوسکتی ہے۔ ہمارے سامنے غزل کے شعر کے لازمی اجزا وزن اور قافیہ بھی ہیں جن سے انکار ممکن نہیں لیکن تغزل قافیہ پیمائی سے آگے کی چیز ہے۔ اساتذہ نے شعر کی جن خوبیوں کا ذکر کیا ہے، ان کو مدِ نظر رکھ کر تغزلِ شعری کا دائرہ طے کرنا زیادہ مشکل نہیں ہے۔ محققین کی محولا بالا تعریفوں اور اساتذۂ فن کے مباحث سے استنباط کر کے یہ کہا جاسکتا ہے کہ تغزل میں شعر کی جمالیات کی وہ تمام ظاہری و باطنی خوبیاں شامل ہیں جو وزن اور قافیہ کے علاوہ شعر میں ناگزیر ہوتی ہیں یعنی تخیل، مصوری، درد و سوز، فصاحت و بلاغت، سادگی و صفائی، الفاظ کی بندش، بیان کی جدت، ترنم و نغمگی وغیرہ۔

SHAMS UL DIN MALIK (SHAMS NIYAZI)
Research Scholar; Department of Urdu
Central University of Kashmir
Arts Campus Duderhama Ganderbal: 191201
E.mail: maliksd4411@gmail.com

وحشی سعید اور اردو فکشن

رضواں الرحیم

ایک اچھے ادیب یا شاعر کے اچھا انسان ہونا لازمی ہے۔ ایک اچھا انسان ہی اچھا ادب تخلیق کرسکتا ہے۔ جموں و کشمیر کے منفرد فکشن نگار وحشی سعید ایک اچھے ادیب ہونے کے ساتھ ایک عمدہ انسان بھی ہیں۔ جو شخص ایک بار ان سے مل لیتا ہے وہ دوبارہ ملنے کے لئے بے قرار رہتا ہے۔ وہ پہلی ملاقات میں ہی اپنی متاثر کن شخصیت سے اپنے مہمان کا دل جیت لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن پر لکھنے والے نقاد وحشی سعید کی سیرت، شخصیت کی خوبیاں ضرور بیان کرتے ہیں۔ آپ بے حد ذہین، فراخ دل اور شگفتہ مزاج انسان ہیں۔ مہمان نوازی کشمیریوں کا وصفِ خاص ہے۔ آپ کے دروازے ہر ملاقاتی کے لیے کھلے رہتے ہیں آپ ہر مہمان کا خوشدلی سے استقبال کرتے ہیں اور اس کی خاطر تواضع میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے ہیں۔

وحشی سعید ۱۶ نومبر ۱۹۴۶ء کو سری نگر کے ایک علاقہ نائد کدل میں پیدا ہوئے۔ آپ کے آبا و اجداد افغانستان کے صوبہ بدخشاں کے باشندے تھے۔ وہاں سے ہجرت کر کے انیسویں صدی میں کشمیر آکر بس گئے۔ یہ تجارت پیشہ لوگ تھے۔ آپ کا پورا نام محمد سعید ترمبو ہے۔ جب کشمیر میں قحط سالی ہوئی تو لوگوں کو کھانے کے لالے پڑ گئے۔ قحط سالی کے زمانے میں آپ کے اسلاف نے خاص قسم کے موئے غذائی اجناس سے بنی ہوئی روٹی باہر سے منگوانی شروع کی۔ اس روٹی کا نام ''ترمبہ'' تھا۔ اسی مناسبت سے ان کے بزرگوں کے نام آگے ''ترمبو'' کا لقب جڑ گیا۔

وحشی سعید کے دادا محمد رمضان ترمبو بے حد خوبصورت اور وجیہہ و شکیل تھے۔ کاروباری مشکلات کے سبب ان کے مالی حالات خستہ تھے۔ ان کی شادی سرہ نگر کے ایک مالدار ٹھیروں کے خاندان میں ہوگئی جو تانبے کے برتن بنانے کا کام کیا کرتا تھا۔ محمد رمضان خانہ داماد کی حیثیت سے سسرال میں رہنے لگے اور سسرال والوں کی مدد سے تانبے کے برتنوں کا کاروبار شروع کیا۔ وہ بڑے محنتی تھے ان کی محنت رنگ لائی اور جلد ہی کشمیر کے بڑے تاجروں میں شمار کیے جانے لگے۔ پھر انہوں نے کشمیری زیورات کی تجارت بھی شروع کی اور اپنے بیٹے محمد رمضان ترمبو کو بھی اپنے کاروبار میں شریک کرلیا۔ اس کاروبار کو وسعت دینے کے لیے وحشی سعید کے دادا محمد رمضان ترمبو نے اپنے بیٹے محمد عبداللہ ترمبو کو بھی کاروبار میں شامل کرلیا۔ ان کی محبت اور لگن کے سبب کاروبار میں دن دوگنی اور رات چوگنی ترقی ہونے لگی۔ اب انہوں نے کشمیری زیورات کے ساتھ قیمتی پتھروں کا کام بھی شروع کردیا۔ محمد رمضان ترمبو کی کاروباری ساکھ میں روز افزوں ترقی ہونے لگی اور ان کا شمار کشمیر کے مشہور اور با اثر سوداگروں میں ہونے لگا۔ اس بات کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ڈوگرا راج گھرانے میں ہر سال پرانی چیزوں کا نیلام ہوتا تھا۔ یہ نیلامی عام لوگوں کے لیے نہیں تھی بلکہ اس

میں صرف صاحب وقار اور دولت مند لوگ ہی بولی لگا سکتے تھے۔راج گھرانے کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ جو کاروباری ایک سال نیلامی میں کوئی چیز خریدنے میں کامیاب ہوتا وہی دوسرے برس کی نیلامی میں شرکت کر سکتا تھا۔محمد رمضان ترمبو ہر سال اس نیلام میں شریک ہوتے تھے اور ہر بار کوئی نہ کوئی چیز خریدنے میں کامیاب رہتے تھے۔ڈاکٹر اشرف آثاری لکھتے ہیں:

''وحشی سعید کے دادا حاجی محمد رمضان اپنے دور کی اتنی قد آور شخصیت تھے کہ وہ ڈوگرہ مہاراج کے یہاں کے آکشن میں شریک ہوتے تھے۔آکشن کا مطلب یہ ہے کہ ہر سال ڈوگرا مہاراجہ اپنے یہاں کی پرانی چیزوں کی نیلامی کرتے تھے۔اس نیلامی کو خریدنے کے لیے ریاست کے چار پانچ بڑے تاجر ہی شرکت کر سکتے تھے جن کی حیثیت اس نیلامی کے خریدنے کی ہوتی تھی۔''

(لمحے لمحے۔ص،۷۹)

محمد عبداللہ ترمبو کی شادی سرینگر کے ایک ثروت مند گھرانے کی خاتون سارہ ترمبو سے ہوئی۔ان کے ازدواج سے تین بیٹے ہوئے۔سب سے بڑے وحشی سعید منجھلے بیٹے ظہور ترمبو اور چھوٹے بیٹے کا نام عبدالحمید ترمبو ہے۔وحشی سعید کے ساتھ ان کے بھائی ظہور ترمبو والد کے کاروبار میں پارٹنر بھی ہیں اور ان کا اپنا بھی بڑا بزنس ہے۔چھوٹے بھائی عبدالحمید کسی کام کے سلسلے میں لندن گئے تو پھر وہیں مقیم ہو گئے۔

وحشی سعید کی شادی ان کی سگی چچری بہن سلیمہ ترمبو سے ۱۹۶۸ء میں ہوئی۔ان کی شادی سے ایک بیٹا اشتیاق احمد ترمبو اور ایک بیٹی صبحہ ترمبو پیدا ہوئیں۔اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت میں وحشی سعید اور ان کی بیگم سلیمہ ترمبو نے کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی تھی۔لہذا بیٹے اشتیاق احمد ترمبو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد بحرین میں کاروبار کر رہے ہیں۔بیٹی صبحہ ترمبو کی شادی سپریم کورٹ کے نامور وکیل محمود پراچا سے ہوئی ہے۔یہ دونوں آج کل دہلی میں رہائش پذیر ہیں۔

آج ترمبو خاندان کشمیر کے بڑے تاجروں میں سرفہرست ہے۔وحشی سعید کے والد نے ان کے دادا کے نام پر سری نگر میں ایک بڑی فرم قائم کی تھی، جو سری نگر میں فتح کدل میں ایم۔اے۔رمضانا کے نام سے موجود ہے۔اس فرم کو وحشی سعید اور ان کے بھائیوں نے اور وسعت عطا کی۔اس کی دو شاخیں کلکتہ میں ''کشمیر اسود لو'' اور دہلی میں ''کشمیر پیلس'' کے نام سے چل رہی ہیں۔ان لوگوں نے ہوٹل انڈسٹریز کا کاروبار بھی شروع کیا اور اس میں بھی نمایاں کامیابی حاصل کی۔جنت کشمیر کی خوبصورت ڈل جھیل کے گیٹ ۸ کے سامنے وحشی سعید کا ہوٹل ''شہنشاہ پیلس'' اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے۔جو کشمیری فن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ہر سال کشمیر آنے والے ہزاروں سیاح اس ہوٹل میں قیام کرتے ہیں۔اس ہوٹل کے بازو میں ہی ان کے دادا ہی کے نام پر ایک بڑی سی دوکان بھی ہے۔جس کا نام ''رمضانا جویلرس اینڈ ہینڈی کرافٹس'' ہے۔''شہنشاہ پیلس'' کے وسیع و عریض احاطے میں وحشی سعید کا آفس ہے جہاں وہ اپنی کاروباری مصروفیات کے ساتھ ساتھ ادبی کاموں کو بھی انجام دیتے ہیں۔اویس احمد لکھتے ہیں:

''وحشی سعید بیک وقت افسانہ اور ناول نگار ہیں۔انہوں نے اپنے ادبی ذوق کی تسکین کی خاطر سے اور اردو ادب کی خدمت کے لیے ۱۹۶۸ء میں دوماہی رسالہ ''نگینہ'' جاری کیا جس میں مختلف ادیبوں کے مقالے شامل ہوتے تھے ساتھ ہی مشاہیر قلم کاروں' فیض احمد فیض' ناصر کاظمی' احمد ندیم کاسمی' ابن انشاء' قتیل شفائی' مظہر امام اور شمس الرحمان فاروقی وغیرہ جیسے ادیبوں اور شاعروں کی تازہ ترین تخلیقات اس میں چھپتیں تھیں۔'' (وحشی سعید کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ۔ص۲۲)

وحشی سعید کے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۶۸ئسے ہوا۔۱۹۷۰ء میں ان کا پہلا افسانہ ''جمود کا جنازہ'' بمبئی سے نکلنے والے مقتدر رسالے ''شاعر'' میں شائع ہوا۔جس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔

وحشی سعید کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سڑک جا رہی ہے'' پوشن پبلشنگ کمپنی سرنگر نے شائع کیا تھا۔اس کا دوسرا ایڈیشن جون ۲۰۱۴ء میں ''تحریک ادب'' وارانسی کے تعاون سے منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں ۳۰ افسانے شامل ہیں۔ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ'' ستمبر ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا۔اس میں ۲۱ افسانے شامل کیے گئے ہیں۔اس کے پبلشر بھی ادارہ تحریک ادب ''وارانسی ہیں۔

وحشی سعید کے تیسرے افسانوی مجموعے کا نام ''خواب حقیقت'' ہے۔یہ مجموعہ جون ۲۰۱۴ء میں منصۂ شہود پر آیا۔اس میں ۲۷ افسانے شامل ہیں۔اسی سال ان کے دو ناولٹ ''پتھر پتھر آئینہ'' کے عنوان مارچ ۲۰۱۴ء میں شائع ہوئے۔اس کتاب میں پہلا ناولٹ ''پتھر پتھر آئینہ'' اور دوسرا ناولٹ ''ایک موسم کا خط کے عنوان سے شامل کیے گئے ہیں۔

وحشی سعید کے تین مجموعے ''ماضی اور حال'' کے نام سے یکے بعد دیگرے شائع ہوئے ہیں۔'ماضی اور حال' جلد اول میں ان کے پانچ ناولٹ شامل ہیں۔'ماضی اور حال' جلد دوم میں ۳۱ افسانے موجود ہیں۔ان دونوں مجموعوں کا سن اشاعت ۲۰۱۵ء ہے۔۲۰۱۶ء میں 'ماضی اور حال' کی تیسری جلد شائع ہوئی۔اس میں ۳۰ افسانے شامل ہیں۔'شیشے کا سمندر کے عنوان سے آٹھواں مجموعہ منظر عام پر آیا ہے۔اس میں سات افسانے اور ایک 'ناولٹ' میرے وقت کی کہانی' شامل کیے گئے ہیں۔

کرشن چندر اردو کے عظیم افسانہ نگار ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''کالو بھنگی'' بے حد مشہور ہے۔وحشی سعید کے پہلے افسانوی مجموعے 'سڑک جا رہی ہے' میں 'بھنگی' کے عنوان سے ایک افسانہ شامل ہے۔جو ان مشاہدے اور فن کاری کی دلیل ہے۔کرشن چندر کا ''کالو بھنگی'' تخیل کی پیداوار ہے۔جب کہ وحشی سعید کا کالو بھنگی' کشمیر کے انتہائی نچلے طبقے کا ایک جیتا جاگتا کردار ہے۔جو اپنے بیٹے کو ذلت کی اس دلدل سے باہر نکالنا چاہتا ہے۔پروفیسر قدوس جاوید رقم طراز ہیں:

''کرشن چندر کو کالو بھنگی سے ہمدری ہے لیکن کرشن چندر' کالو بھنگی یا عام بھنگیوں کے قابل رحم سماجی حالات بدلنے کے بارے میں کوئی تعمیری رائے دیتے نظر نہیں آتے۔اس کے برعکس وحشی سعید سماج کے اس طبقاتی نظام پر ہی چوٹ کرتے ہیں جس نے بھنگیوں کو ہتک آمیز زندگی جینے پر مجبور کر دیا ہے۔'' (لمحے

لمحے۔ص۶۱)

افسانے کالو بھنگی'' کا کردار اپنی زندگی سے مطمئن ہے لیکن وحشی سعید کا کردار اپنے بیٹے کو بڑا آدمی بنانا چاہتا ہے۔کالو بھنگی کے برعکس ''صمد بھنگی 'افسانہ نگار کی ہمدردی سے معمور ہے۔وحشی سعید کا دردمند دل بھنگیوں کی تکالیف حتیٰ کہ انہیں بھنگی پکارے جانے سے بھی دکھی ہے۔وہ نہیں چاہتے کہ سماج کے اس پسماندہ طبقے کو بھنگی کہہ کر پکارا جائے۔افسانے ''بھنگی'' کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بھنگی کا لفظ جب زبان پر آتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہونٹوں تک ایک گالی چلی آئی ہے۔اگر میں نے اردو زبان کی بغاوت کو مرتب کیا ہوتا تو اس لفظ کو کبھی شامل نہ کرتا۔لفظ کبھی برے نہیں ہوتے۔دراصل یہ انسانی ذہن ہے جو لفظوں کو برا بناتا ہے اور ان کو ایک ایسے ماحول کے سپرد کر دیتا ہے جہاں لفظوں کی اصلیت پر گند الحاف چڑھ جاتا ہے۔'' (بھنگی ،ص۔۷۲)

وحشی سعید کی باریک بین نگاہیں ہمارے سماج کے طبقاتی نظام کی خامیوں کو ڈھونڈ لیتی ہیں۔وہ بھنگی کو بھنگی کے نام سے پکارے جانے کے خلاف ہیں۔ان کا بس چلتا تو وہ اردو زبان کی لغت سے اس طرح کے ہتک آمیز الفاظ کو نکال باہر کرتے۔ان کی معصوم سی خواہش ہے کہ انکا بھنگی باعزت طریقے سے زندگی بسر کرے اور اپنے بچوں کو بھنگی نہ بنے دے بلکہ اچھی تعلیم دلوائے تا کہ اس کے بچے بڑے آدمی بن سکیں۔

سلیم انصاری اپنے مضمون وحشی سعید کے افسانوں میں زندگی کی تلاش میں لکھتے ہیں:

''بھنگی وحشی سعید کا ایک بے حد اہم اور نازک افسانہ ہے جو نہ صرف اپنے موضوع کے لحاظ سے بلکہ اپنی بنت اور تکنیک کے لحاظ سے بھی خاصی اہمیت کا حامل ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار صمد بھنگی ہے۔اور بھنگی ایک ایسا لفظ ہے جسے سن کر ہی سماج کے نام نہاد شریف اور ذات پات میں یقین رکھنے والے افراد کے منہ کا ذائقہ کڑوا ہو جاتا ہے''

(شیشے کا سمندر۔ص۲۷۔۲۶)

بڑی منتوں اور مرادوں کے بعد صمد بھنگی کے یہاں بیٹا ہوتا ہے۔وہ اس کو اسکول میں داخل کروا دیتا ہے مگر کچھ نامعلوم وجوہات کے سبب اس کا بیٹا اسکول چھوڑ دیتا ہے اور اپنے والد کے ساتھ ہی بھنگی کا کام کرنے لگتا ہے۔پھر ایک دن اس کی ایکسیڈنٹ میں موت ہو جاتی ہے۔وحشی سعید کے افسانوں کا کلائمکس نہایت غضب کا ہوتا ہے۔اس افسانے کا اختتام بھی بڑے ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے کہ قاری کے دل پر اس کے اثرات دیر پا رہتے ہیں۔ڈاکٹر قدوس جاوید فرماتے ہیں:

''کئی اعتبار سے وحشی سعید کا افسانہ ''کالو بھنگی'' کرشن چندر کے ''کالو بھنگی'' سے کہیں بہتر افسانہ ہے۔کالو بھنگی رضی یہ رضا کردار ہے جو نہ کچھ سوچتا ہے نہ چاہتا ہے اگر اسکی کوئی چاہت ہے تو بس یہ کہ افسانہ نگار (کرشن چندر) کبھی اس کی بھی کہانی لکھے۔اس کے برعکس وحشی سعید کا صمد بھنگی حوصلہ منداور دور اندیش شخص ہے

(لمحے لمحے۔ص۶۲)

صمد بھنگی کی خواہش ادھوری رہ جاتی ہے وہ اپنے بیٹے کو بڑا آدمی نہیں بنا سکا کیونکہ اس کا بیٹا لال چول میں ایک موٹر کی زد میں آکر مر جاتا ہے۔اس پر قسمت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ دوسرے دن اس کو ہی اپنے جگر کے ٹکڑے کے خون کے دھبے صاف کر کے اس سڑک کو چمکانا پڑا۔اس افسانے کے اختتامیہ جملے قاری کے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں جو وحشی سعید کی فسوں گری کو نمایاں کرتے ہیں۔

افسانے کا اقتباس ملاحظ کریں:

''دوسرے دن میں نے صمد کو سڑک پر اپنے ہی بیٹے کے خون کے دھبوں کو صاف کرتے ہوئے دیکھا۔۔۔۔کیونکہ۔۔۔۔وہ۔۔۔۔بھنگی تھا''

(افسانہ 'کالو بھنگی' ص۷۴)

وحشی سعید کے دوسرے افسانوی مجموعے ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ'' کے کئی افسانے علامت نگاری کی عمدہ مثال ہیں۔۱۹۶۰ء کے بعد ترقی پسند تحریک کا زوال شروع ہو گیا اور اس کے بعد جدیدیت ،مابعد جدیدیت جیسے مفروضے اردو ادب کو تجریدی افسانوں کی طرف لے گئے۔تجریدی افسانہ نگاروں نے افسانوں میں علامتوں کا خوب استعمال کیا۔مگر مغرب کی اندھی تقلید میں لکھے گئے ان میں سے بیشتر افسانوں کو سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔وحشی سعید نے علامتی افسانوں میں بھی روایتی افسانوں کا اپنا انداز برقرار رکھا۔اس لیے ان کے افسانے اپنی علامتوں کے ساتھ قاری کو آسانی سے سمجھ میں آجاتے ہیں۔علی منیر رق طراز ہیں:

''مشتاق قمر کا خیال ہے کہ افسانہ تجریدی ہو یا روایتی اس میں ایک کہانی کی فضا کا پایا جانا ضروری ہے۔درج بالا اسا کیل ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ'' کے افسانوں کا تجزیہ کریں تو وحشی سعید اپنے تجریدی افسانوں کی تشکیل میں بہت حد تک کامیاب رہے ہیں۔کشکول،آب حیات،نیا حکمران اور دیگر کہانیاں ظاہر ہیں تفنن طبع کے لیے نہیں لکھی گئیں ہیں۔بلکہ تجریدی کہانیوں میں علامتوں کا خوبصورت اظہار قابل فہم انداز میں کیا گیا ہے۔جس سے کہانی کے معنی کی بہتر آدائیگی ہو سکے اور کہانی کی فضا قائم رہ سکے۔ (لمحے لمحے۔ص۱۷۸)

وحشی سعید کا مجموعہ ''خواب حقیقت'' بھی ایک ایسا افسانوی مجموعہ ہے کہ جس میں علامتی افسانے موجود ہیں۔اس میں شامل افسانوں کے عنوانات بھی بے حد دلچسپ اور دلفریب ہیں۔کہ عنوان سے نظر ہٹنے کا نام ہی نہیں لیتی ہے۔بقول غالب؛

پھر چاہتا ہوں نامۂ دل

دار کھولنا

جاں نذر دل فریبی

عنوان کیے ہوئے

چند عنوانات ملاحظہ فرمائیں۔''کب آئے گا وہ سقراط'میرا قاتل مسیحا'نجات

دہندہ' اپنا عکس اپنا آئینہ' بیٹھا چشمہ اور میں' وہ صبح کب آئے گی' گھاس کا تنکا' وہ زلیخا' پردہ' لمبا آدمی چھوٹا قد' عجب پریم کہانی' طوفان' قربان گاہ' وغیرہ۔اس مجموعے کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر مشتاق احمد وانی فرماتے ہیں:

''یہ تمام افسانے علامتی واستعاراتی انداز میں قاری کو زندگی کے نگار خانے کی سیر کرواتے ہیں۔اسے غور وتدبر کی دعوت دیتے ہیں۔ان تمام مذکورہ علامتی افسانوں میں جہاں موضوعاتی سطح پہ تنوع ملتا ہے تو وہیں فنی ارتکاز کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔کسی واقعے' جذبے' خیال' فکر واحساس کو کہانی بنانے کا ہنر وحشی سعید کو آتا ہے۔ان کے افسانوں میں اختصار کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔غیر ضروری طوالت سے انہوں نے احتراز برتا ہے جو بڑی بات ہے۔لفظ ومعنی کی حرمت کا انہیں خاص خیال رہتا ہے۔''

(لمحے لمحے۔ص۱۹۸)

ایک کامیاب فکشن نگار کا مشاہدہ اور مطالعہ بے حد وسیع ہوتا ہے۔وحشی سعید ان دونوں خوبیوں کے مالک ہیں۔ان کے افسانے ہمارے گردوپیش میں رونما ہونے والے واقعات پر مبنی ہوتے ہیں۔کشمیر کے مسائل کو نہایت خوبصورتی اور مشاہداتی انہماک سے انہوں نے افسانوی جامہ پہنایا ہے مگر اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر مقامی مسائل کو غم روزگار اور آفاقیت سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

ڈاکٹر نعمان قیصر رقم طراز ہیں؛

''وحشی سعید کے افسانوں کے بیشتر موضوعات حقیقی زندگی سے ماخوذ ہیں۔انہوں نے ترجیحی طور پر ان ہی دشواریوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے،جن سے دنیا کی ایک بڑی آبادی نبرد آزما ہے۔ان کے افسانوں کے عقبی اور زمینی اشاروں کو درکنار کیا جائے تو ان کے موضوعات عالمی موضوعات بن جاتے ہیں''

(شیشے کا سمندر۔ص۳۹)

وحشی سعید کے افسانوں میں تحیر وتحسین' اثر انگیزی غضب کی ہوتی ہے۔انہوں نے اردو کی قدیم داستانوں کی طلسماتی دنیا کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔اس لئے اس کی بازگشت ان کے بیشتر افسانوں میں سنائی دیتی ہے وہ افسانوں میں تحیر وتحسین کے ساتھ پراسرار فضاؤں کو بڑی چابکدستی سے تخلیق کرتے ہیں۔قاری اس پراسراریت کی روانی میں بہتا چلا جاتا ہے۔اور بے چینی کے ساتھ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنا چلا جاتا ہے کہ آگے کیا ہوگا۔وحشی سعید کے افسانوں کے اختتام شاندار ہوتے ہیں۔اس لیے قاری کو مایوسی نہیں ہوتی بلکہ اس کے ذہن ودل پر ایک لمبے عرصے تک وحشی سعید کے افسانوں کا اثر رہتا ہے۔دیپک بدکی فرماتے ہیں:

''ایک اہم نکتہ جس کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے۔وہ یہ ہے کہ اکثر افسانوں میں جب تضاد کو نقطہ عروج پر لے جایا جاتا ہے تو آخر میں اس کا حل ضمیر کی آواز میں ڈھونڈا جاتا ہے۔اس ضمن میں سودا،گناہوں کا پجاری،ہنسی کا قتل،احساس کی بجلی اور ترک بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔'' (شیشے کا سمندر۔ص۱۰)

وحشی سعید کے افسانے صداقت اور خلوص کے مظہر ہیں۔ان کے افسانے محض تفنن طبع کے لیے نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ وہ سماج کی برائیوں کو اجاگر کرنے کے لیے تخلیق کیے گئے ہیں۔تاکہ انسانیت کا بول بالا ہو اور سوئے ہوئے انسانی ضمیر جاگ اٹھیں۔سماجی حقیقت نگاری کی بہترین عکاسی ان کے افسانوں میں کی گئی ہے۔''تحریک ادب'' کے مدیر جاوید انور لکھتے ہیں:

''وحشی سعید جنت نشان کشمیر کے وہ صاحب طرز فکشن نگار ہیں جن کے افسانے اپنے وسیع تر کینوس کے ساتھ جموں وکشمیر کی پوری تاریخ بالخصوص ۸۰ء کے بعد رونما ہونے والے حالات اور اس کے اسباب جو تاریخ کے پنوں میں درج ہیں،ان کے مشاہدے سے منسلک ہوکر بیان کا ایسا اسلوب اختیار کر لیتے ہیں جو قاری کے ذہن پر منفرد اثرات مرتب کرتے ہیں''

(کنوارے الفاظ کا جزیرہ۔ص بک کور)

وحشی سعید افسانہ نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔زبان وبیان میں دل کشی سے کام لیتے ہیں۔اردو زبان سے گہری وابستگی ہونے کے سب سے الفاظ کا موزوں انتخاب کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔نامانوس الفاظ کا استعمال کرنا ان کا شیوہ نہیں ہے۔مکالمہ نگاری میں بھی وہ اپنی خلاقانہ بصیرت کا پتہ دیتے ہیں۔ان کے مکالموں کی زبان بڑی رواں دواں اور پر اثر ہوتی ہے۔وحشی سعید کے یہی صفات انہیں اردو ادب کا منفرد فکشن نگار ثابت کرتی ہیں۔

رانی درگاوتی یونیورسٹی جبل پور(ایم۔پی)

جون ایلیا کی عشقیہ شاعری

ڈاکٹر سریر احمد بٹ

جون ایلیا کا شمار جدید دور کے ان شعرا میں ہوتا ہے جن کا شعری کلام انفرادیت کا حامل ہے۔ان کی پیدائش 14 دسمبر 1931 کو امروہہ (اتر پردیش) کے ایک علمی اور ادبی خاندان میں ہوئی۔ جون ایلیا کی تعلیم امروہہ کے مدارس میں ہوئی جہاں انھوں نے اردو، عربی اور فارسی زبانوں میں مہارت حاصل کی۔انھوں نے اردو، فارسی اور فلسفہ میں ایم۔اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔وہ انگریزی، عبرانی، سنسکرت اور فرانسیسی زبانوں سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔

جون ایلیا ایک کہنہ مشق شاعر تھے۔قدرت نے انھیں بہترین تخلیقی صلاحیتوں سے نوازا تھا۔وہ ایک ایسے منفرد شاعر ہیں جن کا انداز نہ تو پہلے گزرنے والے کسی شاعر سے ملتا ہے اور نہ ہی بعد میں آنے والا کوئی شاعر ان کے لہجے کی تقلید کر سکا۔گویا وہ اپنے سلسلے کے آپ ہی موجد ہیں اور خاتم بھی۔جون ایلیا اپنے انوکھے اندازِ تحریر کی وجہ سے کافی سراہے جاتے تھے۔ان کی شاعری فکر وفن کا حسین امتزاج تھی۔ وہ شاعری کو عطیہ خداوندی سمجھتے تھے۔ان کی شاعری خاص و عام میں مشہور و مقبول تھی۔انھوں نے محض آٹھ (8) سال کی عمر میں شاعری کا آغاز کیا تھا۔اس حوالے سے وہ اپنی کتاب ''شاید'' کے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

''میری عمر کا آٹھواں سال میری زندگی کا سب سے زیادہ اہم اور ماجرا پرور سال تھا۔اس سال میری زندگی کے دو سب سے اہم حادثے پیش آئے۔ پہلا حادثہ یہ تھا کہ میں اپنی نرگسی انا کی پہلی شکست سے دوچار ہوا، یعنی ایک قتالہ لڑکی کی محبت میں گرفتار ہوا۔دوسرا حادثہ یہ تھا کہ میں نے پہلا شعر کہا:

چاہ میں اس کی تمانچے کھائے ہیں
دیکھ لو سرخی مرے رخسار کی''

1

(شاید، جون ایلیا، ص:17)

جون ایلیا کا شعری سرمایہ کئی مجموعوں پر محیط ہے جن میں ''شاید'' (1990)، ''یعنی'' (2003)، ''گمان'' (2004)، ''لیکن'' (2006)، ''گویا'' (2008)، ''راموز'' (2016) قابلِ ذکر ہیں۔جون ایلیا نے فرسودہ خیالات اور نظریات کو اپنے فن کا حصہ بننے نہیں دیا، جس سے ان کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

جون ایلیا ایک اقدار شکن اور باغی شاعر تھے۔اگر یہ کہا جائے کہ جون ایلیا کی شاعری نے ان کی شخصیت اور ان کی گوناگوں طبیعت نے ان کی شاعری کو نکھارا تو بے جا نہ ہوگا۔جون کی شاعری کی کئی جہتیں ہیں جو ان کے فکر وفن کی ترجمانی کرتی ہیں۔ان کے کلام میں خیال و جذبے کا قالب اور شعر ولباس الگ الگ دکھائی نہیں دیتے بلکہ آپس میں پیوست نظر آتے ہیں۔یہ اعزاز اور امتیاز شاعر کو اس وقت نصیب ہوتا ہے جب اس کا جذبہ اور فن دونوں یکساں ہوں۔یہی خلوص، سچائی اور گداز پن جون ایلیا کے کلام کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

جون ایلیا کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ عشق و رومان کے موضوعات کو اردو غزل میں دوبارہ لے آئے لیکن وہ روایت کے رنگ میں نہیں رنگے۔ان کا مزاج بچپن سے عاشقانہ تھا۔وہ اکثر تصور میں اپنی محبوبہ سے باتیں کرتے تھے۔ بارہ (12) برس کی عمر میں وہ ایک خیالی محبوبہ ''صوفیہ'' کو خطوط لکھتے رہے۔ پھر نوجوانی میں ''فارہہ'' نام کی ایک لڑکی سے عشق کیا، جسے وہ تا حیات یاد کرتے رہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ اس سے کبھی اظہارِ عشق نہیں کر پائے۔ان کے عشق میں ایک عجیب طرح کی انانیت تھی۔

ہاں ٹھیک ہے میں انا کا مریض ہوں
لیکن مرے مزاج میں کیوں دخل دے کوئی

اے شخص اب تو مجھ کو سبھی کچھ قبول ہے
یہ بھی قبول ہے کہ تجھے چھین لے کوئی

حسن سے عرضِ شوق نہ کرنا حسن کو زک پہنچانا ہے
ہم نے عرضِ شوق نہ کر کے حسن کو زک پہنچائی ہے

یہ اردو کی عشقیہ شاعری میں جون ایلیا کا پہلا کارنامہ تھا۔انھوں نے میر اور مومن کے بعد ایک بار پھر عشق و محبت جیسے موضوعات کو شاعری کا عنصر بنایا اور غمِ ہجراں، وصال اور درد والم سے شرابور نظمیں، غزلیں اور قطعات صفحۂ قرطاس پر اتار دیے۔

جون ایلیا اپنی شاعری میں بہت ناراض اور جھنجھلائے ہوئے نظر آتے ہیں۔یہی ناراضگی اور جھنجھلاہٹ جب ان کی شاعری کا حصہ بنتی ہے تو وہ کلاسیکی عشقیہ شاعری نہ بن کر سانس لیتے ہوئے مرد و عورت کی محبت و نفرت کی شاعری بن جاتی ہے اور یہی شاعری ان کی پہچان بھی ہے۔جون ایلیا کی شاعری کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے محبوب سے براہِ راست مخاطب ہونا پسند کرتے ہیں۔وہ دوسرے شعرا کی طرح بادلوں، ہواؤں، پھول اور خوشبو کو ذریعۂ خطابت بنانے سے پرہیز کرتے ہیں۔انھوں نے محبوب کو ہمیشہ سامنے رکھ کر اپنی بات کہی اور وہ بھی بالکل منفرد اور نرالے انداز میں۔اس سلسلے میں چند اشعار پیشِ خدمت ہیں:

جو گزاری نہ جا سکی ہم سے
ہم نے وہ زندگی گزاری ہے

بن تمہارے کبھی نہیں آئی
کیا مری نیند بھی تمہاری ہے

بہت دل کو کشادہ کر لیا کیا
زمانے بھر سے وعدہ کر لیا کیا
بہت نزدیک آتی جا رہی ہو
بچھڑنے کا ارادہ کر لیا کیا

جون ایلیا ایک مکمل رومانی شاعر تھے۔ان کی شاعری میں رومانیت کے تمام عناصر پائے جاتے ہیں جن میں ماضی پرستی ، بغاوت، خیالی بہشت وغیرہ شامل ہیں۔ جون ایلیا کی رومانیت میں سطحی پن نہیں بلکہ ان کے نزدیک عشق ومحبت کا تذکرہ پاکیزگی کے روپ میں ملتا ہے۔ان کی شاعری میں سب سے نمایاں جہت ان کا رنگ تغزل ہے جو کہ خالص حسن وعشق کی بنیاد پر قائم ہے۔ان کی شاعری میں حسن وعشق نہایت متحرک جذبے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی جذبہ شعرا کو زندگی کی مشکلات ، تلخیوں اور بیزاریوں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی بخشتا ہے اور ان کو ہر پل آرزومندی وشوق کے خواب دیکھنے اور نئی سمتوں کا تعین کرنے کے لیے آمادہ رکھتا ہے۔

عہدِ رفاقت ٹھیک ہے لیکن مجھ کو ایسا لگتا ہے
تم تو میرے ساتھ رہو گی میں تنہا رہ جاؤں گا

جون ایلیا کی شاعری میں تصورِ حسن وعشق کو اولیت و مرکزیت حاصل ہے۔فکری لحاظ سے وہ شاعری اور عاشقی کو ایک ہی چیز سمجھتے تھے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ عشق وحسن کے نغمات کو ادا کرنے کے لیے سکون ، فرصت اور رومانوی ماحول کی ضرورت پڑتی ہے لیکن بد قسمتی سے جون ایلیا کو ایسا ماحول میسر نہیں ہو سکا۔ان کی زندگی مالی پریشانیوں اور خانگی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ مذہب سے بیزاری اور شراب نوشی میں گزری، جس نے نہ صرف ان کی شاعری پر اثر ڈالا بلکہ ان کی شاعری کی کئی جہتوں کو بھی متاثر کیا۔جس میں ایک تصور حسن وعشق کا بھی ہے۔

جون ایلیا کا عشق خالص نسائی ہے لیکن وہ ان سے توقعات پریوں جیسے رکھتا ہے۔وہ ایک کے بعد ایک عشق کے قائل نظر آتے ہیں جو زندگی کے ساتھ ساتھ عشق سے بھی فراریت کا ایک واضح ثبوت ہے۔اس کا اندازہ کبھی آٹھ سال اور کبھی بارہ سال کی عمر میں عشق لڑانا، کبھی ’’فارہہ‘‘، کبھی ’’صوفیہ‘‘ اور کبھی ’’نازنیں‘‘ جیسی محبوباؤں سے لگایا جا سکتا ہے۔انھیں نام بدلنے کے ساتھ ساتھ محبوب بدلنے کا بھی شوق تھا۔وہ عشق کو ایک فطری عمل قرار دیتے ہیں۔وہ خود کو عاشق سے زیادہ معشوق مانتے نظر آتے ہیں۔اس تناظر میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

نیا اک رشتہ پیدا کیوں کریں ہم
بچھڑنا ہے تو جھگڑا کیوں کریں ہم

خموشی سے ادا ہو رسم دوری
کوئی ہنگامہ پیدا کیوں کریں ہم

وفا، اخلاص، قربانی، محبت
اب ان لفظوں کا پیچھا کیوں کریں ہم

ہماری ہی تمنا کیوں کرو تم
تمہاری ہی تمنا کیوں کریں ہم

نہیں دنیا کو جب پرواہ ہماری
تو پھر دنیا کی پرواہ کیوں کریں ہم

جہاں تک کلاسیکی شاعری کا تعلق ہے تو اس میں محبوب کو مرکزیت حاصل تھی۔عاشق ہمہ وقت محبوب کے حسن وجمال، قد وقامت اور ناز وادا کی تعریف کرتے ہوئے نظر آتا تھا اور اپنے محبوب کے مہربان ہونے کا انتظار تادمِ مرگ کرتا تھا۔ یہاں تک کہ محبوب کے ظلم وستم بھی اس کو عزیز ہوتے تھے مگر وقت کی تیز رفتاری کے ساتھ یہ تصور بھی بدل گیا۔آج کے عاشق کے پاس محبوب کی ناز برداری کے علاوہ بھی سینکڑوں کام ہیں جو اس کو مصروف ومشغول رکھتے ہیں۔آج عاشق کے لیے وہی معشوق عزیز ہے جس کے دل میں سوزِ عشق ہو اور جو آسانی سے مل جائے۔اس کے برعکس جون ایلیا ایک ایسے شاعر ہیں جنھیں محبوب کے قریب جانے کی زحمت بھی گوارا نہیں ہے۔جون ایلیا کے ہاں اس طرح کے موضوعات ملتے ہیں جن میں انھوں نے عشق کے زوال پذیر معاشرے کی عکاسی کی ہے۔انھیں محبوب کو ایذا دینا پسند تھا۔چوں کہ ان کو زندگی میں کوئی باوفا محبوب نہ مل سکا۔اس لیے وہ محبوب کو بے ضمیر اور لالچی تصور کرتے تھے۔اس تناظر میں جون ایلیا لکھتے ہیں:

’’میں نے حسین عورتوں کو عام طور بے ضمیر اور لالچی پایا۔کم سے کم مجھے تو کسی باضمیر اور بے غرض حسینہ سے آج تک ملنے کا موقع نہیں ملا۔میں نے کوئی اور کارنامہ انجام دیا ہو یا نہ دیا ہو، مگر ایک کارنامہ ضرور انجام دیا ہے اور وہ یہ کہ میں نے حسین لڑکیوں کو بری طرح ذلیل کیا ہے۔‘‘ 2

(جون ایلیا:

حیات اور شاعری، ڈاکٹر نیہا اقبال، ص: 130/131)

جون ایلیا ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ان کی شاعری کا بڑا حصہ ایسا ہے جس کو سمجھنے کے لیے کسی لغت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ان کے اشعار دل کو فوراً چھو جاتے ہیں اور گھر کر جاتے ہیں۔ان کا انوکھا اور منفرد لب ولہجہ نوجوان نسل کو متاثر کرتا ہے۔جون ایلیا کی نظر میں عشق ومحبت کسی عذاب سے کم نہیں ہے۔ان کی نزدیک عشق رسائی کا نہیں بلکہ نارسائی کا ایک رشتہ ہے جس کا کام محض عمر بھر کی جدائی ہے۔وہ عشق کو لاحاصل سمجھنے کے ساتھ ساتھ زندگی کا سب سے بڑا المیہ بھی قرار دیتے ہیں۔ان کے مطابق عشق کا کام محض حسن پرستی اور ہرجائی پن ہے۔

حسن کے جانے کتنے چہرے حسن کے جانے کتنے نام
عشق کا پیشہ حسن پرستی عشق بڑا ہرجائی ہے

جون ایلیا اپنی شاعری میں محبوب کے عشق کو مختلف پہلوؤں میں بیان کرتے ہیں۔انھوں نے محبوب کے شکوہ شکایت، اس کی بے رخی، جدائی کے قصے، ہجر کی کیفیت، محبوب کی ستم ظریفی، آہ وفریاد، محبوب کی یاد اور سراپا حسن وغیرہ کو اس خوب صورتی سے شاعری میں سمو دیا ہے کہ حسن وعشق کے مضامین اپنی تمام تر رنگینیوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔دراصل جون ایلیا کی تمام شاعری پر رومانیت کا غلبہ ہے۔

وہی حسابِ تمنا ہے اب بھی آجاؤ
وہی ہے سر وہی سودا اب بھی آجاؤ

میں خود نہیں ہوں کوئی اور ہے مرے اندر
جو تم کو اب بھی ترستا ہے اب بھی آجاؤ

کسی سے کوئی بھی شکوہ نہیں مگر تم سے
ابھی تلک مجھے شکوہ ہے اب بھی آ جاؤ

کبھی جو ہم نے بڑے مان سے بسایا تھا
وہ گھر اجڑنے ہی والا ہے اب بھی آ جاؤ

وہ دل کہ اب ہے لہو تھوکنا ہنر جس کا
وہ کم سے کم ابھی زندہ ہے اب بھی آ جاؤ

جون ایلیا ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے دنیا کو شاعری کے ایک نئے ڈھنگ سے روشناس کیا اور لفظوں کو ایک نیا پیرہن عطا کر کے لوگوں کو حیران کر دیا۔ ان کے کلام میں غزلوں کے ساتھ ساتھ بے شمار ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں جدائی کا غم پوری طرح ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جون ایلیا محبوب کو ظلم وستم کا نشانہ بناتے ہیں اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بڑی دلیری سے بات کرتے ہیں۔ انھیں محبوب کے دور جانے پر بھی کوئی اعتراض نہیں ہے۔ جون ایلیا اپنی نظم ''سزا'' میں محبوب کو بے باک اور دوٹوک انداز سے مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہر بار میرے سامنے آتی رہی ہو تم
ہر بار تم سے مل کے بچھڑتا رہا ہوں میں

تم کون ہو یہ خود بھی نہیں جانتی ہو تم
میں کون ہوں یہ خود بھی نہیں جانتا ہوں میں

تم مجھ کو جان کر پڑی ہو عذاب میں
اور اس طرح خود اپنی سزا بن گیا ہوں میں

میں ابتدائے عشق سے بے مہر ہی رہا
تم انتہائے عشق کا معیار ہی رہو

میں نے یہ کب کہا تھا محبت میں ہے نجات
میں نے یہ کب کہا تھا وفادار ہی رہو

جب میرے سب چراغِ تمنا ہوا کے ہیں
جب میرے سارے خواب کسی بے وفا کے ہیں

پھر مجھ کو چاہنے کا تمھیں کوئی حق نہیں
تنہا کرانے کا تمھیں کوئی حق نہیں

جون ایلیا نے 1957 کے آس پاس امروہہ سے پاکستان ہجرت کی تھی مگر وہ تاحیات امروہہ کو یاد کرتے رہے۔ ان کا کہنا تھا کہ ''پاکستان آ کر میں ہندستانی ہو گیا ہوں۔'' انھیں ہجرت کے درد وکرب سے باہر نکالنے میں رئیس امروہی کا بڑا رول رہا۔ جون ایلیا کی شادی زاہدہ حنا سے 1970 میں ہو جاتی ہے لیکن ان کی ازدواجی زندگی ناکام ہو جاتی ہے۔ دونوں کے مزاجوں میں زمین وآسمان کا فرق ہونے کی وجہ سے یہ رشتہ قائم نہیں رہ سکا۔ دونوں میں سے کوئی بھی خود کو بدلنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ نتیجتاً تین بچوں کی پیدائش کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دور ہو گئے۔ زاہدہ حنا سے علاحدگی جون ایلیا کے لیے سب سے بڑا صدمہ تھا۔ وہ کافی عرصہ تک ایک نیم تاریک کمرے میں تنہا بیٹھتے رہے۔ وہ بالکل ٹوٹ سے گئے اور ڈپریشن کا شکار ہو گئے۔ اس علاحدگی سے انھوں نے شراب نوشی میں اضافہ کر لیا تھا اور وہ خود کو تباہ کرنے پر آمادہ ہو گئے تھے۔ انھیں خود اس بات کا احساس تھا۔ اس لیے وہ کہتے ہیں:

میں بھی بہت عجیب ہوں اتنا عجیب ہوں کہ بس
خود کو تباہ کر لیا اور ملال بھی نہیں

تیرا فراق جانِ جاں عیش تھا کیا مرے لیے
یعنی ترے فراق میں خوب شراب پی گئی

بعد بھی تیرے جانِ جاں دل میں رہا عجب سماں
یاد رہی تری صدا پھر تری یاد بھی گئی

اس کی امید ناز کا ہم سے یہ مان تھا کہ آپ
عمر گزار دیجیے عمر گزار دی گئی

سگریٹ اور شراب نوشی کی لت نے جون ایلیا کی صحت بہت خراب کر دی تھی۔ ان کے دونوں پھیپھڑے بے کار ہو گئے تھے۔ وہ خون تھوکتے رہے مگر شراب نوشی سے باز نہیں آئے۔ آخر کار 08 نومبر 2002 کو اردو کا یہ درخشاں ستارہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ہم سے رخصت ہو گیا۔

ابھی اک شور سا اٹھا ہے کہیں
کوئی خاموش ہو گیا ہے کہیں

جو یہاں سے کہیں نہ جاتا تھا
وہ یہاں سے چلا گیا ہے کہیں

الغرض جون ایلیا کی شاعری کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں جہاں عشقیہ موضوعات کو دوبارہ پیش کیا۔ وہاں ان کو ایسے منفرد اور نئے انداز سے برتا کہ ان کا لب ولہجہ قدیم ہونے کے ساتھ ساتھ نیا بھی لگتا ہے۔ ہمیں یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ان کی شاعری روایت اور جدت کا ایک حسین سنگم ہے۔ وہ نہ صرف اپنے نام اور کلام کے حوالے سے یکتائے زمانہ رہے بلکہ اپنی جسمانی ساخت، وضع قطع اور پڑھنے کے انداز میں بھی یکتا نظر آتے ہیں۔ جون ایلیا کی شاعری نے نہ صرف ان کے زمانے کے ادب نوازوں کے دل جیت لیے بلکہ اپنے بعد آنے والے ادیبوں اور شاعروں کے لیے بھی نئے معیارات متعین کیے۔

ڈاکٹر سریر احمد بٹ
لیکچرر گورنمنٹ ڈگری کالج اوڑی، (جموں وکشمیر)
رابطہ: 9682362627

فرہنگِ فسانۂ عجائب: ایک جائزہ

شہپر شریف

فرہنگِ فسانۂ عجائب سے قبل ڈاکٹر شریف احمد قریشی کی دیگر موضوعات کی کُتب کے علاوہ کئی اہم فرہنگیں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوکر منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ایم فل ڈگری کے لیے قلم بند کی گئی اُن کی پہلی فرہنگ کا نام ''فرہنگِ روحِ نظیر'' ہے۔اُن کی دوسری فرہنگ کا نام ''فرہنگِ نظیر'' ہے جو اُنہوں نے پروفیسر نصیر احمد خاں، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی اور محترمی معین احسن جذبی کی ایماء پر تحریر کی تھی۔ڈاکٹر آف فلاسفی کے لیے قلم بند کیا گیا اُن کے تحقیقی مقالہ کا عنوان ''فرہنگِ فسانۂ آزاد اور اُس کا عمرانی لسانیاتی مطالعہ'' ہے۔''رانی کیتکی کی کہانی کی فرہنگ'' کا شمار بھی اُن کی اہم فرہنگ میں کیا جاتا ہے۔اُن کی موضوعاتی کُتب کی فرہنگوں کے نام کہاوتیں اور اُن کا حکایتی و تلمیحی پس منظر، کہاوت کتھا کوش (ہندی)، تلمیحاتِ نظیر اکبرآبادی مع شخصیات، کہاوت اور حکایت، ڈی لٹ ڈگری کے لیے قلم بند کی گئی اُن کی ایک نہایت ضخیم اور اہم فرہنگ کا نام ''اُردو کہاوتوں کی جامع فرہنگ'' ہے جو ابھی تک زیورِ طباعت سے آراستہ نہیں ہوسکی ہے۔اُن کی ایک موضوعاتی فرہنگ ''کہاوتیں اور اُن کا حکایتی و تلمیحی پس منظر'' دارالنوادر پبلی کیشن، لاہور اور ایک موضوعاتی فرہنگ ''اُردو کہاوتیں'' کا ایک ایڈیشن بک کارنر جہلم اور ایک ایڈیشن فرید بک ڈپو، اُردو بازار، کراچی سے شائع ہوچُکا ہے۔

ڈاکٹر حسن احمد نظامی اپنے ایک مضمون بہ عنوان ''رانی کیتکی کی کہانی کی فرہنگ: مختصر جائزہ'' میں رقم طراز ہیں:

''ڈاکٹر قریشی فرہنگ اور لغت سے متعلق جتنے کام کر چُکے ہیں اُس کے لحاظ سے اگر اُن کو دَورِ حاضر کا ''بابائے فرہنگ'' کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا''

(ڈاکٹر شریف احمد قریشی بحیثیت فرہنگ نویس، مرتّبہ ڈاکٹر ناصر پرویز، صفحہ 33)

ڈاکٹر نظامی صاحب کا عطا کردہ خطاب ادبی حلقوں میں اس قدر مقبول و مشہور ہُوا کہ اب ڈاکٹر شریف احمد قریشی کو ''بابائے فرہنگ کے لقب سے یاد کیا جانے لگا ہے۔''فرہنگِ فسانۂ عجائب'' کا شمار اُن کی اہم اور منفرد حیثیت کی حامل فرہنگ میں کیا جاتا ہے۔

رجب علی بیگ سرورؔ کی شہرہ آفاق ''فسانۂ عجائب'' کو دبستانِ لکھنؤ کی نمائندہ داستان تسلیم کیا جاتا ہے۔یہ اُنیسویں صدی کی اُن اہم تصانیف میں سے ایک ہے جس نے اپنے عہد کے ادب اور زبان و بیان کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا ہے۔دراصل یہ داستان میر امّن دہلوی کی آسان اور عام فہم اسلوب میں قلم بند کی گئی مختصر داستان ''باغ و بہار'' کے جواب میں تحریر کی گئی ہے جس کی عبارت مقفّیٰ و مسجّع اور انتہائی پُر تکلّف و پیچیدہ ہے۔تشبیہ، استعارے، قافیہ پیمائی اور دیگر صنعت کے استعمال کے ذریعہ عبارت کو صنّاعی، رنگینی، رعنائی اور دل کشی سے ہموار کیا گیا ہے۔سرور آسان اور عام فہم عبارت پر بھی قدرت رکھتے تھے مگر اہلِ لکھنؤ اور خود سرور اسے کسرِ شان تصوّر کرتے تھے۔رعایتِ الفاظ، صنائع، لفظی و معنوی، مصنوعی تراکیب، پیچیدہ فقروں، عربی اور فارسی زبانوں کے الفاظ کی کثرت اور قافیہ پیمائی کے سبب ''فسانۂ عجائب'' آورد اور تصنّع کے اعتبار سے تو ایک بہترین نمونہ قرار دی جاسکتی ہے مگر اس کی زبان اس قدر بوجھل اور دقیق ہوگئی ہے کہ جسے عہدِ حاضر کے عام قارئین و طلباء سمجھنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔جس کے متعلق ڈاکٹر قریشی اس طرح رقم طراز ہیں:

''نہ جانے ایسے کتنے الفاظ ہیں جن کا چلن ختم سا ہوگیا ہے اور نہ جانے کتنی اصطلاحیں متروک ہوچکی ہیں۔اُردو زبان و ادب کی ان مخصوص بولیوں اور اصطلاحوں کو یکجا کر کے محفوظ کرنا ہماری اہم ذمّہ داری ہے۔''فسانۂ عجائب'' جا بجا ایسے فقروں اور اصطلاحوں سے بھری پڑی ہے جنہیں ہم بھول گئے ہیں یا بھولتے جارہے ہیں جو ہماری تہذیب کی بنیادیں ہیں۔''فسانۂ عجائب'' کی فرہنگ مرتّب ہونے سے مخصوص الفاظ، محاورات، روزمرّہ، ضرب الامثال اور مخصوص بولیوں کا ایک خزینہ محفوظ ہوجائے گا اور یہ فرہنگ اُردو زبان و ادب کے لیے کئی طرح سے اہمیت کی حامل ہوگی۔'' (صفحہ 40-39)

چوں کہ یہ داستان اور اس کے بعض حصّے اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہیں۔اس لیے طلباء کی پریشانی کا خیال رکھتے ہوئے ڈاکٹر شریف احمد قریشی نے ''فرہنگِ فسانۂ عجائب'' کی تمام عبارت کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔اُنہوں نے دقیق الفاظ و تراکیب، اصطلاحات، محاورات، ضرب الامثال، تلمیحات وغیرہ کی فہرست سازی کے بعد اُن کا اندراج بہ اعتبارِ حروفِ تہجّی اور تلفّظ کی صحت کا خیال رکھتے ہوئے کیا ہے۔یہی نہیں بلکہ اُنہوں نے ہر لفظ کے معنی و مفاہیم اسناد و شواہد کے ساتھ تحریر کیے ہیں۔جن الفاظ و اصطلاحات کی صراحت کے لیے مختلف لغات اور فرہنگیں ناکافی ثابت ہوئی ہیں اُن کے لیے اُنہوں نے اساتذہ اور ماہرینِ فن سے رابطہ قائم کرکے اُن کے مفاہیم تک پہنچنے کی کوشش کی ہے یا پھر سیاق و سباق کی روشنی میں تحریر کیے ہیں۔صحیح معنی و مفاہیم تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اُنہوں نے رجب علی بیگ سرور کی دیگر تخلیقات اور اُن کے عہد کی متعدّد کُتب کا نہایت گہرائی و گیرائی سے مطالعہ بھی کیا ہے۔

ڈاکٹر قریشی جس ادیب یا شاعر کی نگارشات کی فرہنگ مرتّب کرتے ہیں اُس کا اور اُس سے متعلق کُتب کا مطالعہ نہایت گہرائی و گیرائی سے کرتے ہیں، اس کے بعد سیاق و سباق کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے وہ معنی یا مفہوم طلب ہر لفظ، ہر فقرہ اور ہر اصطلاح پر غور کرنے کے بعد اُس کے معنی یا مفہوم تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں مثلاً فسانۂ عجائب میں رجب علی بیگ سرور نے آگے آنا، جوبن، چرچا مچنا، ڈَول، ڈھکوسلا، کلیجا مُنہ کو آنا، لالے پڑنا، نعرہ مارنا، نوبت، نوبت پہنچنا، مسیحائی کرنا جیسے عام الفاظ و محاورات کو ایک سے زائد یا مختلف معنی میں استعمال کیے ہیں۔اس لیے ڈاکٹر قریشی نے ایسے الفاظ یا محاورات وغیرہ کے الگ الگ تحریر کرتے ہوئے مع مثال وہی معانی یا مفاہیم تحریر کیے ہیں جو سیاق و

سباق سے ظاہر ہورہے ہیں۔اُنہوں نے تمام الفاظ،محاورات،ضرب الامثال، اصطلاحات وغیرہ کے معانی، مطالب یا مفاہیم تحریر کرنے کے بعد فسانۂ عجائب کی اُس عبارت کو من وعن نقل کرنے کے بعد اُس صفحہ نمبر اور سطر نمبر کا اندراج بھی کیا ہے جس میں اُس لفظ کو استعمال کیا گیا ہے۔اس طرح بُنیاد بنائے گئے فسانۂ عجائب کے نسخہ میں اُس لفظ یا جملہ کو بہ آسانی تلاش کیا جاسکتا ہے جس کے معانی فرہنگ میں درج کیے گئے ہیں۔

اُردو زبان وادب کا لسانی دامن مختلف قسم کی کہاوتوں اور ضرب الامثال سے مالا مال ہے۔ایسی کہاوتوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے جس کے پس منظر کے طور پر کسی کہانی، قصّہ، کتھا، پرکوسلا، تلمیح یا حکایت کو بیان کیا جاتا ہے۔فسانۂ عجائب میں بھی اِن تلوں میں تیل نہیں، بڑے بول کا سر نیچا، چور کی ڈاڑھی میں تنکا اور لالچ بُری بلا ہے جیسی حکایتی کہاوتوں کا استعمال کیا گیا ہے جنھیں ڈاکٹر شریف احمد قریشی نے اُن کے مفہوم اور موقع ومحل کی مناسبت سے استعمال کی نشان دہی کے ساتھ اُن کے پس منظر کو بھی تفصیل سے درج کیا ہے۔ اگر کسی کہاوت کے پس منظر میں ایک سے زائد قصّے یا حکایات وابستہ ہیں تو اُنہیں بھی درجِ فرہنگ کیا ہے۔

یہ فرہنگ اس لیے بھی منفرد حیثیت کی حامل ہے کہ ڈاکٹر قریشی نے اپنے پیش رو فرہنگ سازوں اور روایتی طریقۂ کار سے انحراف کرتے ہوئے ہم رشت اور ایک ہی زمرے کے ادبی، ثقافتی، تہذیبی اور معلوماتی الفاظ و اشیاء کی درجہ بندی کرکے اپنی وسعتِ نظر کا ثبوت بھی دیا ہے اور رجب علی بیگ سرور کی وسیع معلومات کو بھی نہایت جامع انداز میں واضح کیا ہے۔بطورِ مثال اشخاص یعنی اسماء الرجال کے تحت 169 ناموں، اَوزار، ہتھیار اور جنگی سامان کے تحت 36 آلاتِ حرب، تلمیحات و اشارات کے تحت 71 اور پوشاکیں، ملبوسات، کپڑے اور اُن کی قسمیں کے عنوان کے تحت 45 ناموں کا اندراج ہے۔اس درجہ بندی کے تحت دیگر عنوانات اس طرح ہیں: 1-پرندے، پتنگے، جانور، کیڑے مکوڑے اور اُن کی قسمیں، 2-پیشے، پیشہ وران، عہدے، عہدے داران اور نوکر چاکر، 3-پھل 4-پھول، 5-جواہرات، 6-دیگر اشیاء ومتفرق جنس، 7-زیورات (گہنے)، 8-سواریاں، 9-سیّارے، ستارے وغیرہ، 10-شجر، 11-غذا (کھانے، مٹھائیاں اور اُن کی قسمیں)، 12-ماورائی مخلوق، 13-مزامیر (باجے)، 14-مقامات۔

مذکورہ فرہنگ دیگر فرہنگوں سے اس لیے بھی مختلف ومنفرد ہے کہ ''فسانۂ عجائب'' میں استعمال کیے گئے عربی وفارسی زبان کے وہ فقرے، مصرعے، مقولے اور قرآن واحادیث کی وہ آیت یا جملے جو اکثر تحریر وتقریر میں کام آتے ہیں یا ضرب المثل کی طرح استعمال کیے جاتے ہیں اُنہیں دیگر الفاظ و اصطلاحات کے ساتھ تحریر کرنے کے بجائے فرہنگ کے آخر میں مع معانی و مفاہیم اور ضروری وضاحت کے ساتھ رقم کیے گئے ہیں۔اسی طرح اشخاص و مقامات کا اندراج بھی تفصیل سے کیا گیا ہے۔اس طرح کے طریقۂ کار سے اشخاص ومقامات کے ساتھ عربی وفارسی زبان کے ضرب الامثال وغیرہ یکجا ہو گئے ہیں۔اس طرح کی اندازِ ترتیب سے ایک ہی نظر میں رجب علی بیگ سرور کی وسیع معلومات اور فسانۂ عجائب کے متن میں شامل اشخاص، مقامات، ضرب الامثال سے متعلق بہ آسانی معلومات حاصل ہوجاتی ہیں۔

بعض متروک، قدیم اور نامانوس اشیاء کی ہیئت و خصوصیات کو الفاظ کے ذریعہ واضح کرنا بہت دُشوار ہوتا ہے۔فسانۂ عجائب میں اسی طرح کی معدّد اشیاء کا ذکر ہے جس کی صراحت یا ہیئت کی وضاحت کے لیے الفاظ ناکافی ثابت ہوئے ہیں۔اس لیے ڈاکٹر قریشی نے وضاحت طلب اَکاسی دِیا، انٹی، انگرکھا، انگیا، باشا، بانا، بجلی، عقرب، ثور، بطمے، بکتر، زرہ، بھاڑ، بنات النعش، پاکھر، پکھاوج، پنج شاخہ، تونبہ، چار آئینہ، چقماق، ڈھال، زحل، سنبلہ، شہنا، عطارد، کلغی، گج باگ، گلابی، مرزائی، مرّیخ، مرگ چھالا، نرسنگا، مشک، ہُد ہُد، ہیکل جیسی 136 اشیاء کی ہیئت وخصوصیت کو الفاظ کے ذریعہ واضح کرنے کی حتی الامکان کوشش تو کی ہے اور مذکورہ فرہنگ کے آخر میں اُن کی تصاویر یا نقش کا اہتمام بھی کیا ہے۔

اگر فرہنگِ فسانۂ عجائب اور اُن کی دیگر فرہنگوں کا بہ غائر نظر مطالعہ کیا جائے تو یہ بات بخوبی واضح ہو جائے گی کہ ڈاکٹر شریف احمد قریشی موضوعاتی فرہنگ کے علاوہ منفرد حیثیت کے حامل اُدباء وشعراء کی تخلیقات میں استعمال کیے گئے الفاظ، روزمرّہ، محاورات، ضرب الامثال، تلمیحات، تراکیب وغیرہ کے معانی، مطالب ومفاہیم اس طرح قلم بند کرتے ہیں کہ اُن کی فرہنگیں محض فرہنگیں نہیں رہتیں بلکہ حوالہ جاتی کُتب کی حیثیت اختیار کرلیتی ہیں۔فرہنگِ فسانۂ عجائب بھی نہ صرف ایک حوالہ جاتی فرہنگ ہے بلکہ فرہنگ کی دُنیا میں گراں قدر اضافہ بھی ہے۔دراصل مذکورہ فرہنگ نئی نسل کے لیے مشعلِ راہ بھی ثابت ہوگی اور اُنہیں حوصلہ بھی عطا کرے گی۔

Shahpar Shareef
Research Scholar
Jain Mandir Street, Phoota Mahal,
Rampur

شہپر شریف
ریسرچ اسکالر
جین مندر اسٹریٹ، پھوٹا محل، رام پور

آنند رام مخلص کے احوال و آثار

ڈاکٹر شوکت علی

آنند رام مخلص ضلع سیالکوٹ کا رہنے والا تھا وہ ذات کا کھتری تھا فارسی وغیرہ میں اسے صلاحیت حاصل تھی بچپن میں گنجفے کا بہت شوق رکھتا تھا

جب اس کے والد راجا ہردی رام نے سختی سے مہنا کیا تو پھر اس نے گنجفے کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔ وہ محمد شاہ کے زمانے میں وزیر اعتماد الدولہ کا وکیل تھا سیف الدولہ عبدالصمد خان صوبہ لاہور وملتان کے وکیل کی حیثیت سے کام کرتا رہا چنانچہ اس کے حسن کارکردگی کی وجہ سے اس کو رائیرایان کا خطاب ملا

شعروشاعری میں پہلے مرزا بیدل سے اصلاح لی پھر جب خان آرزو ۱۱۳۲ھ میں دار الخلافہ شاہ جہان آباد میں لے آئے تو انند رام مخلص کا ان سے اتفاق ہوگیا۔ مناسب مزاج کی بناپر ان میں کامل اتحاد ہوگیا کہ اس نے خان آرزو کے لئے جاگیر، منصب اور خطاب خانی بادشاہ سے حاصل کیا

سرج الدین آرزو اپنے تذکرہ موصوم بہ مجمع لانفائس میں لکھتے ہیں کہ آنند رام بے حد خوش اخلاق آدمی ہیں تیس سال سے میرا قیام دہلی میں ہے اس کی وجہ صرف مخلص کی عنایات ہیں رقعات اور دوسرے تصنیفات بھی سراج الدین آرزو اور مخلص کے تعلقات پر روشنی ڈالتی ہیں۔ میر شرف الدین پیام کے ساتھ بھی دوستانہ روابط تھے مراۃ الا اصطلاح، راقعات اور چمنسان سے مخلص کے معاصرین کے حالات نہات ہی تفصیل سے مل سکتیہیں آخر کار مخلص مدت تک بیماری میں مبتلا ہو کر ۱۱۶۴ھ میں اس دنیا فانی سے چل بسا۔ اور اہم شخصیت کا اس دنیا سے خاتما ہو جاتا ہے۔

مخلص کا پایہ علمی

مخلص کا ذکر تقریباً سب تذکرہ نویسوں نے کیا ہے مخزن الغرائب بھی جس کے متعلق بجا طور پر یہ شکایت ہو سکتی ہے کہ وہ ہندو شاعروں کا ذکر کم کرتا ہے مخلص کو باقاعدہ اپنے شعراء کی فہرست میں داخل کرتا ہے حقیقت یہ ہے کہ مخلص اپنے معاصرین کے لئے شمع محفل تھا علم وشعر میں قدرت رکھنے کے علاوہ اہل علم کے لئے ٹھکانا بھی تھا۔

سید غلام علی نسیم امروہوی نے ایک شعر مخلص کے بارے میں خوب لکھا ہے

آں سخنوری مخلص فخر عرفی ونوری مخلص

آزاد کا قول ہے کہ

''مخلص از منتخبان روزگار ست، درانشا وفن شعر کتب متعدده دارد اشعارش نہایت ہی مرغوب''

والا داغستانی کا قول ہے کہ ''برابر فکر او در ہنوز کسی نیست'

غلام علی آزاد نے خزانہ عامرہ میں حکیم حسین شہرت کا قول نقل کیا ہے کہ ''دو مخلص اندیکے کاشی دوم ماشی''

مخلص کی عجائب پسندی

مخلص کی طبعیت کچھ ایسی تھی کہ وہ عجائب وغرائب کو بہت پسند کرتے تھے لغت جیسی ٹھوس اور جامد چیز کو وہ دلچسپ بنانے کی کوشش کرتا اور اس میں کامیاب ہو جاتا لطائف، نکات وغیرہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ طبعیت نہایت ہی شگفتہ تھی قہوہ کا استعمال کیا کرتا تھا اور بزم کا اتنا شوق تھا کہ دہلی میں شام کے وقت ایک چائے یا قہوے کی دکان پر احباب سمیت جا بیٹھتا اور خوشی محسوس کرتا امیرانہ زندگی بسر کرتا اور اپنے اوقات کو علمی مشاغل میں صرف کرتا تھا۔

مخلص کا انداز تحریر۔

مخلص کی نثر کی خصوصیات کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اس نے فارسی میں ایک نیا انداز نکالا ہے جس سے بہت سارے ہندو شعراء کو متاثر کیا ہے۔ ہندو مذہب سے تعلق رکھتے ہوئے بھی فارسی زبان وادب میں کافی بلند مقام پایا جو آج تک لوگوں کے ذہن میں اول درجے کا مقام رکھتا ہے۔ نشتر عشق میں لکھا ہے ''در فارسی روش مخصوص بدست آوردہ'' مخلص کے طرز انشا میں زیادہ تکلف نہیں وہ مشکل نویسی کے الزام سے بالکل بری نہیں قرار دیا جا سکتا۔

بعض اوقات عبارت میں وہی رنگ نمایاں ہو جاتا ہیجو اس زمانے کے اکثر مشکل پسند انشا پردازوں کو خصوصیت تھی۔ اور کسی واقعے یا منظر کا صحیح نقشہ منظر عام پر لانا ہو تو مخلص کمال کر دکھاتا تھا۔ کلام میں متانت اور روانی تھی۔ زبان پر کافی قدرت رکھتا تھا۔ وہ انشا میں بلا تکلف اہل زبان کے محاورات استعمال کرتا تھا۔

اپنی زبان میں ہندی زبان کو بھی جگہ دیتا تھا کلام میں روانی پائی جاتی تھی۔ چمنستان کی نثر سادہ اور شگفتہ معلوم ہوتی ہے چمنستان اور رقعات مخلص فارسی کے بلند پایا ادیبوں میں سے تھا۔ اور ادبیات فارسی کی کوئی تاریخ اس کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔

مخلص کی شاعری

مخلص کی شاعری کا جہاں تک سوال ہے ہمارے پاس کوئی دیوان موجود نہیں لیکن مجمع النفائس میں اس کے کلام کا نمونہ درج ہے رقعات میں کچھ غزلیں، ایک دو قطعے ایک آدھ مختصر مثنوی ہے۔ خزانہ عامرہ اور مخزن الغرائب میں بھی اس کے کلام کا نمونہ موجود ہے۔ نشتر عشق میں بہت سے اشعار نمونے کے طور پر پیش کئے ہیں لیکن یہ بات الگ ہے کہ تب تک ہم کوئی تبصرہ نہیں کر سکتے جب تک کہ پورا کلام پیش نظر نہ ہو۔

طرز خیال

مخلص نے مرزا بیدل کی طرز کو اپنایا ہے مگر اس کے کلام میں سادگی اور

روانی پائی جاتی ہے۔ متاخرین میں طرز خیال کو جومقبولیت حاصل ہوئی ہے اس کا اثر ہمارے شاعر پر پورے طور پر نہیں پڑا۔

غلام علی آزاد لکھتے ہیں کہ ''سخن انند رام قشقۂ قبول بر جبیں دارد'' اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مخلص کے کلام میں تمثیل زیادہ ہے اور اس چیز سے اس کے کلام میں ایک شوخی پیدا ہوگئی ہے۔

آزاد کہتے ہیں ''اشعارش نہایت مرغوب'' دیوان کا ایک نسخہ انڈیا آف لائبریری میں محفوظ ہے لیکن اس کے علاوہ کہیں پتا نہیں چلتا گل رعنا میں ہے کہ مخلص کا دیوان دس ہزار ابیات پر مشتمل ہے۔

انڈیا آفس لائبریری میں جونسخہ ہے اس میں رباعیات بھی ہیں اس نسخے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ مصنف کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔ اس لئے کہ اس کی تاریخ کتابت ۱۰ ربیع الثانی ۱۱۵۷ھ ہے غلام علی آزاد نے بھی مخلص کا دیوان اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا اور کلام کا جونمونہ پیش کیا ہے وہ مجمع النفائس سے نقل کی ہے۔ مخلص کے کلام کا نمونہ کچھ یوں ہے۔

میازارای محبت بازچوں من ناتوانے را
غریبے دردمندے بیکسے آرزدہ جانے را
زحال بلبل مسکین ندارم اطلاع اما
بپاے گلبنے دیدم مشت استخوانے لا

بردسودائے سرزلف تواز خویش مرا
سفر دور ودراز آمدہ درپیش مرا

حسن درقید تماشائے تو افگند مرا
کردد رخانہ؟ آئینہ نظر بند مرا
گزشتی ازنظرو بے تو زندہ ایم ہنوز
زشرم آب نگشتیم خاک برسرما
اے بلبلاں کہ کردہ سفر جانب قفس
تنہا گزشتید دریں گلستان مرا۔
بابلبلاں شریک فغاں می شدم ولے
نگزاشت فعل گل بہ چمن پانمباں مرا

مخلص کی تصنیفات

ا۔ گل دستہ اسرار۔ اس میں وہ خطوط ہیں جو نادرشاہ نے قابل کے صوبہ دار کو لکھے تھے انندرام کے زریعے وزیر اعظم محمد شاہ کے حضور میں پیش کرتا تھا۔

۲۔ بدائع وقائع:۔ تاریخی واقعات ہیں نادرشاہ کے حملے کا ذکر ہے اس کتاب کو تذکرہ کا نام دیا جاتا ہے

۳۔ مراۃ اصطلات :۔ یہ کتاب فارسی الفاظ محاورات اور اصطلاحات کا ایک فرہنگ ہے۔ جس کی وجہ سے تاریخی معاشی معلومات حاصل کیے جاسکتے ہیں

۴۔ چمنستان:۔ حکایات واقوال کا مجموعہ ہے۔

۵۔ رقعات:۔ ان میں سے کچھ خطوط ادبی اور تاریخی حیثیت رکھتے ہیں

۶۔ کارنامہ عشق:۔ یہ شاہزادہ گوہر اور ملکہ مملوکات کے حسن و عشق کی کہانی ہے

۷۔ پری خانہ:۔ یہ شاید ایک مرقع کا دیباچہ ہے جس میں مشہور خوش نویسوں کی خطاطی کے نمونے ہیں۔

۸۔ ہنگامہ عشق:۔ ان تمام تصنیفات میں اہم تصنیف ہنگامہ عشق ہے اس پر میں روشنی ڈالنا چاہتا ہوں کہ یہ کنورسندرسین کرناٹکی اور رانی چند پربھا کا افسانہ عشق ومحبت ہے۔

دیباچے میں لکھا گیا ہے کہ ۱۱۵۲ھ میں جب کہ مخلص کا قیام شاہ جہان آباد میں تھا وہ اپنے چند دوستوں کے ساتھ جن میں آزاد، محمد قلی خان، مصنی یاب، خاں شاعر، راؤ کرپارام اور فتح سنگھ وغیرہ قابل ذکر ہیں شاہ مدار کے میلے پر گیا انہی ایام میں ایک رات مخلص کو نیند نہ آئی تو اس نے اپنے دکنی ملازم سے کہانی سنانے کی فرماش کی۔ ملازم نے یہ کہانی سنای جس کو محمد جائسی پدماوت میں بیان کر چکا ہے مخلص نے اس کہانی کو فارسی میں منتقل کیا ہے۔

اس کی تاریخ تصنیف ۱۱۵۲ھ ہے جو نغمہ چند سے نکلتی ہے۔

چون این نغمہ چند نقاش شوق
بایں رنگ برصفحہ تصویر کرد
پےتحریک دل سال اتمام آں
قلم نغمہ چند تحریر کرد

اس نسخے کے آخر میں ایک نوٹ ہے جو مخلص نے لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۵۵ھ میں اس نے خود کتاب پر نظر ثانی کی تھی اور مناسب ترمیم واضافہ بھی ہوا۔

منابع وماخذ

ا۔ چمنستان مخلص از انند رام مخلص
۲۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ از سید عبداللہ

۳ ۔ نشترعشق]ق[پنجاب یونیورسٹی جلدا،ق ازآقا حسین قلی خان عظیم آبادی
۴ ۔ خزانہ عامرہ از غلام علی آزاد بلگرامی
۵۔ مجمع النفائس از سراج الدین علی خاں آرزو

علامہ اقبال کی شخصیت اور فلسفیانہ جہات

ڈاکٹر الطاف احمد شیخ

علامہ اقبال کی شخصیت اور اُنکی فکری اور فلسفیانہ جہات کو چند صفحات میں سمیٹنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ وہ بیکوقت شاعر، فلسفی، مفکر اور معلم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عظیم دانشور اور مصلح قوم تھے۔ انہوں نے اپنے پیغام کو عام کرنے کے لیے شاعری کو وسیلہ ؟ اظہار بنایا۔ اردو شاعری میں بالخصوص اردو نظم میں موضوعاتی اور فنی سطح پر جتنے اور جیسے تجربات کیے وہاں ان سے پہلے اور انکے بعد کے شعراء کوشش کے باوجود اُنکے معیارِ فن اور فکر تک نہیں پہنچ سکے۔ علامہ اقبال اپنے زمانے کے سب سے بڑے شاعر ہیں اور بڑے شاعر کی سب سے بڑی خوبی یہی ہوتی ہے کہ وہ امکانات کی تمام راہیں ختم کر دیتا ہے وہ تجربہ اور تخیل کی گنجائش باقی نہیں رکھتا۔

علامہ اقبال ایک دردمند اور حساس شاعر تھے جس کا اظہار انہوں نے کہیں شکوہ و شکایت سے کیا اور کہیں قوم کو ماضی کی یاد دلا کر۔ جو کام ایک قائد اپنے افکار و اعمال سے کرتا ہے وہی کام علامہ نے شاعری کے زریعے کیا۔ شاعری میں اسلامی فلسفہ و فکر کو جگہ دے کر جہانِ معنی پیدا کر دیے۔ انہوں نے قوم کی نبض شناسی کا کام کیا اور اسے جگانے کے لئے ایک الگ پیرائے اظہار اختیار کیا۔

اقبال وہ شاعر ہیں جن سے اللہ تعالی نے اُس زمانے کے مطابق بعض حکم و حقائق کہلوائے جو کسی دوسرے معاصر شاعر و مفکر کی زبان سے نہیں ادا ہوئے وہ ایمانِ کامل اور حبِ صادق کا مجسمہ تھے اور اِسی چیز نے ان کی شاعری میں جوش، ولولہ اور سوز و گداز پیدا کر دیا۔

اُن کی شخصیت کو بنانے، سنوارنے اور سجانے میں سب سے بڑا عنصر قرآنی تعلیم کا ہے۔ پوری زندگی قرآن مجید پر غور و فکر اور تدبر و تفکر کرتے گزری جس سے ان کے ذہن و دل پر نئے نئے علوم کا انکشاف ہوا۔

قرآن مجید سے محبت اور عشق رسول ﷺ نیا نہیں فکری بلندی اور ایمانی پختگی عطا کی اور اسی چیز نے انہیں عرفانِ نفس اور خودی جیسے عناصر سے مالا مال کیا۔ عرفان نفس اُنہیں عرفان ذات تک لے گیا جس کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

یہ عرفانِ نفس کا ہی کرشمہ تھا کہ وہ فکری گمراہی اور ادبی بے راہ روی سے محفوظ رہے۔ اقبال نے اول دن سے ہی اپنی ذات اور شخصیت کو اچھی طرح پہچاننا شروع کر دیا تھا۔ اُنہیں اپنی وہبی اور فکری صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہو گیا تھا اور پھر انہی قوتوں کو شعری پیکر میں ڈال کر مسلمانوں کی زندگی میں ایک نئی روح پیدا کرنیکا وسیلہ بنالیا۔ مسلمانوں کو جذبہ ؟ حریت اور سیادت و قیادت کا احساس دلایا اور ان کے اندر دبی ہوئی ایمانی چنگاریوں کو بھڑکانے میں اپنی صلاحیتوں کو صرف کیا۔ اقبال کہتے ہیں

ہے اگر مجھکو خطر کوئی تو اس امت سے ہے
اس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو

اپنی نظم "خطاب بہ جوانانِ اسلام" میں اس جذبہ ؟ کی ترجمانی کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

کبھی اے نوجواں مسلم! تدبر بھی کیا تو نے
وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا
تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سرِ دارا

عرفانِ نفس کے بعد جس چیز نے اُنکی شخصیت کو بنایا وہ اُنکی "آہِ سحر گاہی" ہے۔ جس نے اُنکی شاعری کو نئے معانی اور قوتِ تاثیر عطا کی۔ اُنکا آخری شب میں بیدار ہونا اور اپنے رب کے سامنے سجدہ ریز ہونا، گڑگڑانا اور رونا یہی وہ چیز تھی جس نے اُنکی روح کو ایک نیا نشاط اور قلب کو ایک نئی روشنی عطا کی۔

عطار ہو رومی ہو رازی ہو غزالی ہو
کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہِ سحر گاہی
زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحر خیزی

علامہ اقبال یہی خوبی یعنی آہِ سحر گاہی اُمت مسلمہ کے نوجوانوں میں دیکھنے کے خواہشمند تھے۔ وہ جوانوں میں آہِ سوز اور درد و تپش دیکھنے کی تمنا کرتے تھے اور خدا سے دعا کرتے تھے کہ میرا سوزِ جگر اور میرا عشق و نظر اِن نوجوانوں کو بھی عطا کر۔

جوانوں کو مری آہِ سحر دے
تو اِن شاہیں بچوں کو بال و پر دے
خدایا آرزو میری یہی ہے
مرا نورِ بصیرت عام کر دے

نظم "ساقی نامہ" میں اپنی اسی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

جوانوں کو سوز جگر بخش دے
میرا عشق میری نظر بخش دے

علامہ اقبال کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں مولانا رومی کے افکار و خیالات ان کی مثنوی "مثنوی معنوی" کے ذریعے پہنچے کا بڑا حصہ ہے۔ "مثنوی معنوی" اپنے اندر قوتِ حیات کے ساتھ ساتھ ادبی بلندی، معانی کی جدت، حکیمانہ مثالوں اور نکتوں کے بیش بہا خزینے سمیٹے ہوئے ہے۔ رومی کے خیالات و افکار اور فلسفیانہ توجیہات نے ہر عہد کے انسانوں کو متاثر کیا۔ اقبال نے پیر روم کو اپنا کامل رہنما تسلیم کیا اور صاف صاف اعلان بھی کر دیا کہ عقل و خرد کی ساری گتھیاں جسے یورپ کی مادیت نے الجھا رکھا تھا۔ ان کا حل صرف آتش رومی کے

سوز میں پنہاں ہے اور میری نگاہِ فکر اسی کے فیض سے روشن ہوئی۔

علاج آتش رومی کے سوز میں ہے تیرا
تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں
اسی کے فیض سے میری نگاہ ہے روشن
اسی کے فیض سے میرے سبُو میں ہے جیحوں

مولانا روم سے اپنی محبت وعقیدت کا اظہار اقبال بار بار کرتے ہیں اور انہیں "پیرروم" کے نام سے یاد کرتے ہیں:

صحبت پیرروم نے مجھ پر کیا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب، ایک کلیم سر بکف

علامہ اقبال کی شخصیت کا اندازہ انکے افکار ونظریات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے انکے بنیادی تصورات میں خودی، عقل وعشق، مرد مومن، وطنیت و قومیت، مغربی تہذیب وغیرہ۔ ہیں۔ انہی تصورات اور فلسفیانہ تفکرات پر انکی شاعری کی بنیاد استوار ہوتی ہے۔ جب وہ خودی کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے ہاں خودی خود پرستی، انانیت، خودسری کے معنی میں نہیں آتی بلکہ خودی رازِ درونِ حیات، بیداریِ کائنات، خودشناسی، ضبطِ نفس، اطاعت الٰہی، ذوق طلب، سرچشمے جدوندرت کے معنی میں آتی ہے۔ خود کو جاننا پہچاننا اوراپنے وجود کے ہونے اور نہ ہونے کی اہمیت کا ادراک کرنا ہی خودی ہے۔ علامہ کہتے ہیں

خودی کی یہ ہے منزل اولیں
مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاکداں سے نہیں
جہاں تجھ سے تو جہاں سے نہیں

انسان کی بیداری اور کائنات کے رازوں سے پردہ چاک کرنے کے عمل کو علامہ خودی کے پس منظر میں اس طرح بیان کرتے ہیں

خودی کیا ہے راز درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداری کائنات
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے

خودی کے بعد عشق کا معاملہ آتا ہے۔ علامہ اقبال عشق کی بیپناہ قوت کو بیان کرتے ہو فرماتے ہیں

عشق کے مضراب سے نغمہ ? تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

ان کے مطابق عشق ایک سرمدی، مسلسل اور حیات آفریں قوت ہے جو نہ صرف سوزِ سازِ زندگی کو متحرک کرتا ہے بلکہ اس کے بہاو ? کو بھی قائم رکھتا ہے۔ اقبال عشق کا ایک گہرا اور جامع تصور رکھتے تھے اور اس میں بہت کچھ فیضان پیررومی کا بھی شامل ہے دونوں کیونزدیک عشق محض ایک جذبہ نہیں بلکہ حقیقت کے ادراک اور اس پر دسترس حاصل کرنے کا موثر وسیلہ بھی ہے۔ دونوں کے لئے عشق ایک آفاقی جذبہ ہے۔

اقبال کے لئے عشق ایک سیل بے اماں ہے۔ وہ کہتے ہیں اگر چہ وقت کا دھارا، بہت تیز ہے اور شکست وریخت کو لانے والا ہے لیکن بلاخیز ہے۔

تندوسبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود ایک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام

عشق ماضی، حال اور مستقبل کو ایسے پیوست کر دیتا ہے کہ ان کے درمیان تقسیم، تفریق اور تمیز ممکن ہی نہیں یہ بیک وقت ایک طرح کی تکوینی قوت بھی ہے اور تزئینی شکل بھی۔ یعنی یہ نشونما اور ہم آمیزی کے عمل سے بھی مشابہ ہے اور اس کا نچوڑ بھی۔

علامہ اقبال نے عشق کو دمِ جبرئیل اور دمِ مصطفیٰ کہہ کر اسے فیضان اور حق کا مترادف قرار دے دیا ہے اور اسے خدا کا رسول ﷺ اور خدا کا کلام کہہ کر اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ لفظ، کلام اور وجود ایک ہی وحدت کا نام ہیں۔

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

یعنی عشق شریعت اسلامی کا سب سے بڑا محافظ اور شارح ہے۔ یہی مومنوں کے دلوں میں جذبہ ? ایثار پیدا کرتا ہے۔ عشق نہ ہوتا تو زندگی کے ساز سے کوئی نغمہ برآمد نہ ہوتا یعنی زندگی موجود نہ ہوتی اور زندگی میں شانِ جمال اور شانِ جلال بھی نہ ہوتا۔

عشق کے بعد علامہ اقبال نے مردِ مومن کو شعری استعارہ کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اقبال مرد مومن کو خدا کے جلال وجمال میں حصہ دار بناتے ہیں وہ تخلیقی قوت میں خدا کے ساتھ برابر کا شریک ہوجاتا ہے۔

ہاتھ ہے اللہ کا، بندہ مومن کا ہاتھ
غالب وکارآفریں، کارکشا، کارساز

مردمومن کو مردِ سپاہی کہہ کر مراد مثالی انسان کی لی ہے یعنی جو خالقِ تقدیر بھی ہو اور اپنی کائنات کا خالق بھی۔

مردِ سپاہی ہے وہ، اس کی ذرا "لاالہ"
سایہ ? شمشیر میں اس کو پنہ "لاالہ"

لاالہ اشارہ ہے وحدانیت پر مکمل یقین کا۔ اسی یقین کی بدولت انسان کی تخلیقی قوتیں بھرپور طریقہ سے نشونما پاتی ہیں۔

وہ "لا" سے "الا" کی طرف آتا ہے اُس کے سفرِ زیست میں یہ دو اہم مقام آتے ہیں جہاں وہ دو ذہنی رویوں سے دوچار ہوتا ہے نفی اور اثبات۔

علامہ کہتے ہیں کہ مردِ مومن کے دل میں توحید الٰہی اس درجہ جاگزیں ہوجاتی ہے کہ وہ ماسوائے کے غلبہ اور تسلط سے ہمیشہ بیناز رہتا ہے۔ زماں ومکاں کی حدبندیوں سے ماوراء اور بیناز ہوجاتا ہے۔ بقول حضرت مولانا سید ابوالحسن علی حسنی ندوی: "اس کا ایمان وہ مرکزی نقطہ ہے جس کے گرد دائرہ عالم گھومتا ہے، اس کی ذات کائنات کی اصل وحقیقت اور اس کے سوا سب طلسم ومجاز، اور وہم وگمان ہے، وہ عقل وفکر کی غایت اور ایمان ومحبت کی نہایت ہے، اس کے وجود سے کائنات میں خوش نمائی ورعنائی اور زندگی میں قوت وبہجت کا اجتماع ہے، وہ عشق کی منزل، محبت کا حاصل اور جسم وجود کا دل ہے" (نقوشِ

اقبال۔۔ص۸۵۱)

اس کا مقام بلند اس کا خیال عظیم
اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اس کا ناز
اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز
نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل پاک باز

اسی طرح علامہ اقبال وطنیت وقومیت اور مغربی تہذیب کے اثرات کو ایک الگ انداز اور نقطہ ؟ نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی تلقین کرتے ہیں چونکہ خود علامہ اقبال وطن دوست تھے لیکن وطن پرست نہیں۔انہیں اسلام اور قوم پرستی میں کھلا تضاد نظر آتا ہے۔وہ ملت اور اسلام کی آفاقیت کے قائل رہے۔

ان تازہ خداو ؟ں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

اُن کا ماننا تھا ہجرت کا اصول انسان کو عالمی انسانیت اور عالمگیر انسانی برادری کا ایک عظیم سبق تھا۔وہ کہتے ہیں:

ہے ترک وطن سنتِ محبوب الٰہی
دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

علامہ اقبال کے مطابق اسلام اور مسلمان کسی ملک و سرزمین پر انحصار نہیں کرتے، اسی لئے ملکی حدود کی تبدیلی، سیاسی عروج وزوال اور فتح وشکست سے اس انداز میں متاثر نہیں ہوتے جس طرح ملک ونسب پر انحصار رکھنے والی قومیں ہوتی ہیں۔

علامہ فرماتے ہیں:

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی
ان کی جمعیت کا ہے ملک ونسب پر انحصار
قوت مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تیری
دامن دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی۔۔۔۔۔

ڈاکٹر الطاف احمد شیخ

PAMPORE,PULWAMA

KASHMIR

اردو زبان میں مرثیہ نگاری کی روایت

ڈاکٹر محمد یونس بٹ

مرثیہ عربی لفظ رثاء سے مشتق ہے جسکے معنی میت پر رونے کے ہیں۔ مرثیہ شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جسمیں کسی کی موت پر اسکے محاسن وفضائل کو یاد کر کے جزع وفزع کیا جاتا ہے۔مرثیے کو دو زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔شخصی مرثیہ کا اطلاق اس نظم پر ہوتا ہے۔جسمیں بزرگان دین یا کسی اور عام انسان کے مرنے پر غم وتاسف کا اظہار کیا جائے، جسکی جسکی تاریخ عربی میں دور جہالیت اور دور اسلام دونوں میں موجود ہے۔لیکن کربلائی مرثیہ کی ابتداء واقعہ کربلا اور اہلبیتؑ کی شہادت کے بعد شروع ہوا۔لکھنوی ادیب سید مسعود حسن رضوی مرثی کے مطلق یوں رقمطراز ہے۔

''مرثیہ بالعموم اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی خوبیاں بیان کر کے اس کی موت
پر افسوس کیا جائے اور بالخصوص مرثیہ کا اطلاق اس نظم پر ہوتا ہے جس میں حضرت امام حسینؑ کی
شہادت یا اس سے متعلق کوئی واقعہ غم انگیز پیرائے میں بیان کیا جائے یعنی مرثی کا ایک مفہوم عام
ہے ور دوسرا خاص لفظ مرثیہ جب کسی تخصیص کے بغیر استعمال ہوتا ہے تو اس سے یہی خاص مفہوم
مراد ہوتا ہے۔مرثیہ گو اور مرثیہ خوان کے ترکیبوں میں بھی یہی خاص مفہوم مقصود ہوتا ہے۔'' ۱؎

دنیا سے جب انسان انتقال کرتا ہے یا اسے ظلم وبربریت سے قتل کیا جاتا ہے تو اس کے گھر والے، رشتہ دار، عزیز واقارب، رفقاء دوست یا اسکے باقی چاہنے والے اس کے مرنے پر ماتم کرتے ہیں۔جن میں یہ لوگ مرنے والے کے اوصاف، اخلاق وکردار وغیرہ کو مختلف طریقوں سے بیان کرتے ہیں، ان نالوں اور فریادوں کو جن میں مرنے والے کے اوصاف درد انگیز لہجے مین بیان کیا جائے اس کو مرثیہ کہتے ہیں۔شاد عظیم لکھتے ہیں۔

بافعل مرثیہ کا اطلاق اس نظم پر ہوتا ہے جس میں عموماً بزرگان دین اور خصوصًا سید شہداؑ حضرت
امام حسینؑ اور ان کے اولاد واصحاب کے مناقن ومصائب نظم ہوا کرتے ہے۔اس کی توضیح کی
چندان ضرورت ہیں۔مرثی گو شعراء عرب وعجم نے اپنے خاص لوگوں کی موت پر بھی مرثیے کہتے
ہیں مگر ان کی اہمیت شخصی نوحہ وماتم سے زیادہ ہیں ہے۔'' ۲؎

اردو میں مرثیے کی صنف بہت مقبول صنف رہی ہے ۔اردو میں مرثیہ دکن کے صوفیائے کرام کی سرپرستی میں پروان چڑھا ہے۔نویں صدی عیسوی میں مرثی گوئی کی روایت ایران سے ہندوستان آئی دکن میں اسے وجود مل گیا، دہلی میں اس صنف کی خوب پیروی ہوئی اور لکھنو میں مرثیہ صنف نے

عروج کے منازل طے کئے ۔ اردو زبان میں مرثیہ کے اولین صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ (۱۵۸۰۔۱۶۴۴) کے کلام سے ہی اردو زبان میں مرثیہ نگاری کی ایک شاندار روایت کا آغاز ہوا ہے اور قلی قطب شاہ کی اس ماتم کردہ روایت کو پھر دکن میں ملا وجہی، غواصی، ہاشم، مرزا بیجاپوری روحی، نوری، اصغر اور ولی دکنی جیسے عظیم شعراء حضرات بام عروج تک پہنچا دیتے ہیں، لیکن اردو ادب پر کام کرنے والے محققن اور نقادوں کا کہنا ہے کہ اردو ادب میں اشرف اس شخصیت کا نام ہیں جو اردو ادب میں ششا عر اولین کی حثیت رکھتا ہے، جو اپنی مژنوی ''نو سر ہار'' مرثیہ کے طرز پہ لکھ کے دکن میں مرثیہ گوئی کی روایت قائم کر کے اس صنف کی سنگ بنیاد رکھ دیتا ہے۔ بقول سفارش حسین رضوی۔ ۲؎

''نعت میں مرثیہ کے معنی کچھ بھی ہوں، اردو میں اس کا عام مفہوم وہ ہے جو کربلا کے خونی واقعات

پر لکھی گئی ہو، گط اب اس کے مفہوم میں کچھ پھیلاو آ گیا ہے۔ اب تک جس قدیم دکنی مرثیہ کا پتہ

چلا ہے وہ قطب شاہ کا ہے جو سولہویں عیسوی کے دوسرے نصف کی تصنیف ہے۔''

قطب شاہی بادشاہ خود ان عزاداری کی مجالسوں کی سرپرستی کرتے تھے اور ان مجلسوں کا اہتمام کر کے ان مجلسوں میں حصہ لینے والے شاعروں کی خوب حوصلہ افزائی بھی کرتے تھے۔ دکن میں جگہ جگہ ان عزاخانوں کی بنیاد رکھی گئی جہاں پہ ایام عزاداری اپنے بام عروج پہ ہوا کرتی تھی، اور ان عزاہائے مجالسوں میں بادشاہ عصر بھی حصہ لینے کا شرف حاصل کرتے تھے، لیکن ۱۱۱۴ھ بمطابق ۱۷۰۰ء میں جب یہ سلطنت ختم ہوئی اور اورنگ کے جابرانہ حکومت اور ظالمانہ رویے سے عزاداری کی ان مجالسوں پہ پابندی عائد کی گئی جس کا اثر براہ راست اردو مرثیہ نگاری پہ پڑا جسے اردو مرثی نگاری کی روایت پر بہت نا کارہ اثر پڑ گیا۔ اس ظلم واستحصال کی وجہ سے بیجاپور اور گولکنڈہ کے مرثی نگار شعراء از حد متاثر ہو کے نشتر ہو گئے۔ چناچہ عزاداری نے دکنی تہذیب وثقافت میں اپنا دامن اتنا وسیع اور کشادہ کیا تھا اگر چہ ظلم و بربریت کی وجہ سے انہیں کسی حد تک مجالسوں سے دور بھی رہنا پڑا لیکن انکے رگ وپے میں عزاداری اتنی بس چکی کہ یہ لوگ عزائے ہائے مجالسوں کے بنا اپنے آپ کو نامکمل اور نا اہل سمجھ رہے تھے۔ اٹھارہویں صدی کے ابتداء مین مرثیہ نگاری کی اس روایت نے شمالی ہندوستان خاص کر دہلی میں وجود کی سانسیں لینا شروع کر دی۔ ڈاکٹر محمد زمان آزردہ اس بارے میں یوں رقمطراز ہے۔

''اس طرح دہلی میں اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ مرثیہ گوئی کا بھی آغاز ہوا۔ محمد شاہی دور میں

شاہ حاتم اور میر محمدی نے مرثیہ کہا۔ بیدار نے تو اس کیلئے ہی مسدس کی شکل انتخاب کیا۔'' ۳؎

شمالی ہندوستان میں مرثیہ نگاری کی اس روایت کو سعادت ، آبرو، سکندر، عاصمی، میر حسن، ظہور اشرف یکرنگ، مسکین، غمگین ضاحک، سودا اور میر تقی میر جیسے عظیم شعراء حصے میں آ گئے جنھوں نے نہ صرف اس صنف سکن کا دامن کشادہ کیا بلکہ ہیتی اور موضوعی اعتبار سے بھی مرثیہ گوئی کی صنف میں ایک نئی رنگارنگی پیدا کی۔ سودا اور میر تقی میر کے زمانے میں مرثیہ مربع یا چوبول کی ہیت میں تحریر ہوا کرتی تھی لیکن اس دور کے مشہور ومعروف شاعر سکندر نے مرثیہ گوئی کیلئے مسدس کی فارم اختیار کر کے مرثیہ صنف کو محدود دائرے سے نکال کر کھلہ فضا میں پرواز کرنے کیلئے پر بخش دئے۔ علامہ مجتبی حسین کا مونپوری اس بارے میں لکھتے ہے۔

''میر اور سودا کے عہد تک مرثیے بالعموم چوبوں یا چار مصرعوں میں کہے جاتے رہے مگر پنجاب کے مشہور مرثیہ گو میان سکندر نے پہلی بار مسدس کی شکل میں مرثیہ لکھا۔ میاں سکندر سودا کے ہمعصر تھے۔ ن کا مرتبہ اپنی مرثیت میں آج بھی بے نظیر ہے۔ زبان کی سادگی اور جزبات کی اثر آمیزنی سے ان کا مرثیہ سدا بہار بن گیا۔'' ۴؎

لیکن رام بابو سکسینہ اور مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی اپنی کتابوں ''تاریخ اردو ادب'' اور ''انیس کی مرثیہ نگاری'' بالترتیب میں اس رائے کے ساتھ اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دراصل مرزا محمد رفیع سودا ہی وہ پہلا شاعر ہے، جس نے مسدس فارم میں مرثی گوئی کی روایت قائم کی۔ شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کو اگر چہ بہت سارے عظیم شعراء، حضرات نصیب ہوئے لیکن روشن علی کے مرثیے ''عاشور نامہ'' اولین درجہ حاصل ہے ۔ روشن علی کا عاشور نامہ ۱۶۸۸ء میں لکھا گیا اور پھر فضل علی ''کربل کتھا'' کا نام آتا ہے لیکن سب سے اہم نام تو مرزا سودا کا ہے، جنھوں نے اردو مرثیہ کو مسدس کی ہیت عطا کی اور مرثیے کو مسدس کی ہیت میں لکھا۔

دہلی میں مرثیہ گوئی کی روایت وہ مقام حاصل نہ کر سکی جو مقام اس صنف سخن نے دکن میں پایا کیونکہ مرثیہ گوئی کی اس روایت کو دہلی میں شاہی سرپرستی حاصل نہ ہوئی لیکن اردو شاعری کی یہ عظیم صنف جب اودھ آ پہنچی تو اس نے عروج کے منازل طے کئے۔ اودھ پہنچ کر وہاں کے نوابوں نے اس صنف کو اپنی سرپرستی میں رکھ کے اس کی ترقی کی خاطر مناسب اقدامات اٹھا کے مرثیہ گو شعراء کرام کی خوب حوصلہ افزائی کر کے عزاء خانے اور امام باڑے تعمیر کروائے۔ ماہ محرم کا چاند طلوع ہونے سے ۸ ربیع الاول تک ماتمی مجالسوں کا انعقاد کیا جارہا تھا۔ اودھ کے نواب ان مجالسوں پر نہ صرف بہت سارا پیسہ بطور نزرو نیاز خرچ کرتے تھے بلکہ ان مجلسوں میں خود بھی شرکت کرتے ثواب دارین حاصل کرتے تھے اور عام لوگ بھی بل تفریق مذہب وملّت اور رنگ ونسل ان مجلسوں میں جوک در جوک اپنی شرکت آوری کو یقینی بنا دیتے تھے۔ اس بارے میں ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہے۔

''شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد (۱۷۷۵ھ ۔ ۱۱۸۸ء) آصف الدولہ نے لکھنو کو ۱۸۸۹ھ ۔ ۱۷۷۶ء

میں پایہ تخت قرار دیا۔ جس سے لکھنو میں عزاداری کا رواج عام ہو گیا۔ اس رواج میں ہندو مسلم، شیعہ سنی

کی قید نہیں رہی، بلکہ سبھی فراخدلی سے غم سید الشہداؑ میں برابر شریک نظر آتے ہیں۔ گویا عزاداری امام

حسینؑ اودھ اور لکھنو کی زندگی میں ایک تہذیب وثقافت کی شکل میں رچ بس گئی۔'' ۵؎

غرض اودھ کے نوابوں، امیروں رئیسوں اور عام لوگوں نے اس صنف کو از حد پیار دے کے اس صنف میں اپنے فنی اور ہیتی تجربے کیے جس سے اردو میں مرثیہ ادب کو (ادب عالیہ) قرار دیا گیا۔ اردو ادب میں سے اگر رثائی صنف کو الگ کیا جائے تو اس میں پھر سوائے خدوخال اور گل وبلبل کے کچھ نہیں رہے گا اور مرثیہ صنف کے بغیر اردو شاعری کی تاریخ ادھوری اور نامکمل رہ جائے گی۔ ابتدائی دور میں رثائی ادب کو اودھ میں خلیق، فصیح، ضمیر اور دلگیر جیسے شاعر نصیب ہوئے۔ جنھوں نے چہرہ، سراپا، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین جیسے ترکیبی اجزاء متعارف کر کے اردو مرثیہ نگاری میں جدت اور ندرت پیدا کی۔ حالانکہ محمد حسین آزاد، مولانا شبلی نعمانی، مولانا الطاف حسین حالی جیسے بلند قامت ادیب اور نقاد بھی میر ضمیر کو ہی جدید مرثیہ نگاری کے موجد قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر مسعود حسین رضوی، میر ضمیر کے بارے میں کہتے ہے کہ ''اگر ضمیر نہ ہوتے تو نہ دبیر کا وجود ہوتا اور نہ انیس کا''۔ انیس اور دبیر اردو زبان کے دو ایسے کہن و مشق مرثیہ نگار شاعر ہے جنھوں نے اردو مرثیہ گوئی کو روایتی دائرے سے نکال کر جدیدیت کی جس آگہی سے ہمکنار کر لیا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کی طبع آزمائی سے اردو مرثیہ نگاری کمال عروج تک پہنچ گئی۔ ان مرثیہ نگاروں نے اس صنف میں اسے فنی اور ادبی تجربے کیے جس یہ صنف نہ صرف کھڑا رہنے کی قابل رہی بلکہ باقی صنفوں کے مقابلے میں اپنے پر پھیلا دئے اور عالمی ادب میں ایک اعلیٰ مقام حاصل کر لیا۔ مولانا عبدالحی میر انیس اور دبیر کے بارے میں یوں لکھتے ہیں۔

''میر انیس اور مرزا دبیر نے اس بنیاد پر ایک بلند و مستحکم عمارت کھڑی کر دی، بیان کرنے کے نئے
نئے اسلوب اردو شاعری میں بکثرت پیدا کیے۔ ایک ایک واقعہ کو سو طرح سے بیان کر کے قوت
متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کر دیا، مناظر قدرت کی ایسی تصویریں کھینچیں
کہ فارسی شاعری میں بھی اس کا نمونہ بمشکل مل سکے گا، اسی طرح جزبات انسان کی صحیح ترجمانی کر کے
اردو شاعری کو پستی سے بلندی پر پہنچا دیا۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر اس حصے کو اردو شاعری سے نکالا جائے
تو پھر اس میں سوائے خدوخال اور گل وبلبل کے کچھ نہیں رہ جاتا اور اردو شاعری کی تاریخ نامکمل رہے
گی اگر اس میں اسکا ذکر نہ کیا جائے۔'' [۶]

میر انیس مرزا دبیر کے ہمعصر تھے۔ زبان کی روانی، سلاست و فصاحت کی طجہ سے ان دونوں کے مرثیے عوام میں بہت مقبول و معروف ہوئے۔ عزاداری کی مجلسوں میں آج بھی ان کے مرثیے ونوحے شوق سے پڑھے جاتے ہے۔ اپنی قادر الکلامی اور اثر آفرینی سے انھوں نے مرثیہ کی زمین کو آسمان بنا دیا۔ دونوں نے زبان کی صفائی بندشوں کی چستی اور مناظر قدرت کی عکاسی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ کردار نگاری میں ان دونوں کو کمال مہارت اور جزبات نگاری میں بے پناہ قدرت حاصل تھی وہ جب چاہیں اپنے اپنے قاری کو رلا سکتے ہیں اور جب چاہیں قیام حسینیؑ سے قاری کی فکر کے تالے کھول سکتے ہیں۔

۱۔
آواز پسر سنتے ہی حالت ہوئی تغیر

چلا کے کہا ہائے کلیجے پہ لگا تیر

برچھی سے تو زخمی ہوئے واں اکبرؑ دلگیر

سبل سے تڑپنے لگے یاں حضرت شبیرؑ

تھا کون اٹھاتا جو زمین سے انھیں آ کر

اٹھ کر کبھی دو ڈے تو گرے ٹھوکریں کھا کر

(میر انیس)

۲۔
کل تیس دن اے مومنو یہ ماہ ہے مہمان

خدمت میں رہو اسکی خدا کا ہے یہ فرمان

خرشیدے جہاں تاب حرارت پہ ہو جس آن

تم کرمئی خورشید قیامت کا کرو دھیان

روزے میں جو شدت ہو تمہیں تشنہ لبی کی

تم یاد کرو پیاس حسینؑ ابن علیؑ کی

۱۔ پروفیسر زمان آزردہ، ''مرزا سلامت علی دبیر حیات اور کارنامے'' مرزا پبلکیشنز حسن آباد سرینگر، ۱۹۵۸، صفہ ۲۰۸۔
۲۔ پروفیسر زمان آزردہ، ''مرزا سلامت علی دبیر حیات اور کارنامے'' مرزا پبلکیشنز حسن آباد سرینگر، ۱۹۵۸، صفہ ۲۰۸۔
۳۔ اردو مرثیہ: تاریخ مرثیہ، سفارش حسین رضوی، مکتب جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، ۱۰۱۲، صفہ ۱۴۔
۴۔ کامونپوری، علامہ مجتبی حسین، ''اردو میں مرثیہ نگاری کا ارتقا'' ارشاد، کراچی ۶ مئی ۱۹۶۶، صفہ ۷۔۸۔
۵۔ امام، ڈاکٹر امام فضل امام، ''انیس۔ شخصیت اور فن'' ماڈرن پبلشنگ ہاوس نئی دہلی ۱۹۸۴ء، صفہ ۴۶۔
۶۔ قاسم کلیم، '' آگر عروج تہ تجزیہ'' کلچرل اکیڈمی سرینگر ۲۰۰۵، صفہ ۱۱۵۔

فاروق مضطر اور دبستانِ ہمالہ ایک تنقیدی جائزہ

تنویر احمد

یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ دنیا کے ہر ملک اور ہر گوشے میں کسی بھی زبان وادب کی ترویج وترقی میں صحافت کا فیصلہ کن کردار رہتا ہے۔ ہمارے یہاں جموں وکشمیر میں بھی اردو زبان وادب کی نشوونما میں صحافت کا کلیدی کردار رہا ہے۔ موجودہ وقت میں ریاست کے صحافتی منظر نامے پر ادبی ادارہ دبستان ہمالہ خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ دبستان ہمالہ نامور علمی و ادبی شخصیت فاروق مضطر کی قیادت میں وقت کی عین ضرورت کے مطابق پوری آب وتاب کے ساتھ نہ صرف خطہ پیر پنجال اور ریاست جموں وکشمیر میں بلکہ بیرون ریاست بھی اردو زبان و ادب کی ترقی میں بہترین کردار ادا کر رہا ہے۔ دبستان ہمالہ نے وقت کی تیز رفتاری کے ساتھ ادبیات اردو کو اوج وعروج کی جو بلندی بخشی ہے اس پر مفصل بحث کو آگے بڑھانے سے قبل مناسب سمجھتا ہوں کہ دبستان کے روح رواں فاروق مضطر کے ادبی اوصاف پر تھوڑی گفتگو ہو جائے۔

جموں وکشمیر کے خطہ پیر پنجال میں تعلیمی، ادبی اور سماجی تعمیر میں اہم ترین حصہ ادا کر رہی ہمالین ایجوکیشن مشن سوسائٹی کے بنیاد گزار اور سرپرست اعلیٰ فاروق مضطر فطرتاً شاعر و ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ پائے کے صحافی واقع ہوے ہیں۔ فاروق مضطر فکر وفہم کے جہان میں ایک قد آور درخت کی طرح ہیں۔ ادب و دانش کے کئی زاویے فاروق مضطر کی ذات میں مجتمع اور مربوط ہیں۔ وہ بیک وقت نامور ادیب وشاعر اور بہترین صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سرخرو ایڈمنسٹریٹر بھی ہیں۔ فاروق مضطر عزم جواں اور پرجوش سرگرمی سے معمور شخصیت کے حامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سماجی و ادبی دنیا میں فاروق مضطر نے خود کی ایک الگ شناخت قائم کر کے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔

خطہ پیر پنجال میں علمی، ادبی اور فکری طور پر فاروق مضطر اپنے پرکھوں کے وارث اور نئی نسل کے امام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ فاروق مضطر کا زمانہ اردو ادب میں وسیع تغیر وتبدل کا زمانہ ہے جب شمس الرحمن فاروقی شب خون کے ذریعے جدیدیت کا علم بلند کیے ہوے ایک وسیع ادبی حلقے کی رہنمائی کر رہے تھے۔ اسی دور میں شمس الرحمن فاروقی سے تحریک پا کر ریاست کے ادبی منظر نامے پر فاروق مضطر پوری فعالیت اور تحرک کے ساتھ سرگرم عمل ہو گئے۔ اس وقت جموں کشمیر سے شب خون میں شائع ہونے والے گنے چنے تخلیق کاروں میں فاروق مضطر سرفہرست تھے۔ فاروقی اور شب خون کے زیر سایہ فاروق مضطر کے یہاں بھی ہمیں جدیدیت کے رجحان کا عنصر نمایاں دکھتا ہے۔ موضوع، ہیت اور علامتی و اشاراتی اسلوب سمیت ہر زاویہ جدیدیت فاروق مضطر کے کلام میں موجود ہے، لیکن منفرد بات یہ ہے کہ وہ مخص جدیدیت کے عام زاویوں مثلاً احساس شکست، ذاتی کرب، خوف، مایوسی، وجودیت و انفرادیت کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ ان سب کا رنگ ہوتے ہوئے بھی فاروق مضطر کے یہاں زندہ حقیقتوں کا انسلاک، صداقت، حسن اور خیر کے وہ عناصر بھی بدرجہ اتم موجود ہیں جن کا تعلق حقائق کی تحقیق سے ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار:

دیکھو مری جبیں پہ میرے عہد کے نقوش
رکھو مجھے سنبھال کے اک آئینہ ہوں میں
اب تک شب قیام کا اک سلسلہ بھی تھا
اب آفتاب بن کے سفر پر چلا ہوں میں

بقول حالی اعلیٰ تخیل، وسیع مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ کے بغیر عمدہ شاعری کا وجود ناممکن ہے۔ یعنی کامیاب شعری تخلیق کے لیے مندرجہ بالا عناصر کا ہونا لازمی ہے۔ جب ہم شاعری کے حوالے سے حالی کی اس تعریف کی روشنی میں فاروق مضطر کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو فاروق مضطر تخیل کی فضا میں شاہین کی طرح بلند پرواز نظر آتے ہیں۔ تخیل کی بلندی کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں وسیع مطالعہ کائنات کا پتہ بھی ملتا ہے، مطالعہ کائنات کے حوالے سے فاروق مضطر کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا ذہن مختلف علوم کی آماجگاہ ہے۔ سائنس، تاریخ، مذہب، ادب، سیاست اور سماجیات وغیرہ پر انھیں مکمل عبور حاصل ہے۔ تفحص الفاظ میں بھی فاروق مضطر کمال کا درجہ رکھتے ہیں۔ دھنک کے اداریے ہوں یا ان کا شعری کلام ہو الفاظ کا انتخاب الہامی معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں

سوچ بھی اس دن کو جب تو نے مجھے سوچا نہ تھا
کوئی دریا دشت کے اطراف میں بہتا نہ تھا
اس کو کب فرصت تھی جو چہروں کو پڑھتا غور سے
ورنہ سطح آئینہ کا ہر ورق سادہ نہ تھا

فاروق مضطر کا ذہن جس قدر متحرک ومتلاشی ہے اسی طرح ان کا کلام بھی جستجو، کھوج، فکر اور انتھک جدوجہد کا پیغام دیتا ہے۔ ان کے یہاں عہد بہ عہد کی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ نئی اور پرانی قدروں کے اختلاط کے حوالے سے ایک کشمکش کی روداد ملتی ہے۔ ان کے استقلالی انداز بیان میں دھیما دھیما رومانی لہجہ کمال کا لطف پیدا کرتا ہے، ان کے اعتدال پسند تخلیقی رویہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فاروق مضطر جدیدیت کے بندھن میں قید نہیں ہیں بلکہ ان کے شعری شعور اور نظریہ شعر وادب کی پرواز، حد جدیدیت سے بہت بلند ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیں:

گونج اٹھیں گے در و دیوار اپنے قرب سے
لفظ، جو تشنہ ہے معنی آشنا ہو جائے گا
جسم بھی پگھلیں گے، سایہ بھی نہ ٹھہریں گے کبھی
جانے کب یہ سبز منظر بھی ہوا ہو جائے گا
پیڑ اگلیں گے سیاہی کا سمندر دیکھنا
موسم خوش رنگ مضطر زخم پا ہو جائے گا

فاروق مضطر نے زندگی کے مسائل اور معاملات کو جس باریک بینی سے دیکھا اور سمجھا ہے۔ اپنے اشعار میں انھیں اسی پختگی کے ساتھ ایک منفرد اسلوب اور نئے لب و لہجے میں بیان بھی کیا ہے۔ ان کے ہاں انقلابی لے کے ساتھ ساتھ جذباتیت اور فطری عناصر کا ایک خوبصورت امتزاج ہے جیسے برتنا صرف فاروق مضطر ہی جانتے ہیں۔ پیش ہے ایک نظم: موسم

اپنی آنکھیں بند کرلیں
اپنے ذہنوں کے دریچے بند کرلیں
ہونٹ سی لیں ورنہ!
ہم سب لوگ
زرد پیڑوں سے چپک جائیں گے پتوں کی طرح۔

فاروق مضطر فنی طور پر ایک کامیاب و کامران فنکار ہیں۔ ان کے کلام میں رمزیت بھی ہے، جمالیات بھی ہے، تاریخی و تحقیقی زاویے بھی ہیں اور حسن و صداقت کا پتہ بھی ملتا ہے۔ فاروق مضطر کی تخلیقات و ادبیات میں فکر و فن کے اعتبار سے اتنی وسعت اور طاقت ہے کہ بدلتے زمانے کے ساتھ وہ اپنی چمک، پہچان اور معنویت کو بچائے رکھ سکتا ہے۔

جانے کب سے یونہی جسموں کے خرابوں میں ہیں
آوارہ یہ لوگ!
چہرہ چہرہ۔ گرد گرد!
ہونٹ آنکھیں۔ بیصدا!!!
دست و پا۔ درماندگی!!!
جانے کب تک لوگ یوں چلتے رہیں گے
اپنے کاندھوں پر لیے ان دیکھا بوجھ،،

آیئے اب فاروق مضطر کی فکر و فہم کے عملی کارنامے دبستان ہمالہ کی خدمات ادبیات سے روبرو ہوتے ہیں۔ فاروق مضطر نے شاعری کے ساتھ ساتھ جموں و کشمیر میں صحافت کی روایت کو بھی تقویت بخشی اور ساتھ ہی ساتھ ریاست میں اردو اور مقامی زبانوں کے ادبیات کے فروغ اور تحفظ کے لیے دبستان ہمالہ جیسے بہترین ادارے کو نہ صرف وجود بخشا بلکہ ذہنی و فکری علمی و عملی رہبری کے ساتھ ساتھ مالی تعاون سے دبستان کی رہنمائی فرما رہے ہیں۔ دبستان ہمالہ، ہمالین سوسائٹی کا ایک ذیلی ادبی ادارہ ہے جو فاروق مضطر کی قیادت میں اردو زبان و ادب کے فروغ کیساتھ ساتھ مقامی زبانوں کی ترویج میں بھی اہم کردار ادا کر رہا ہے. خطہ پیر پنجال کو آج تک اس طرح کسی نے متعارف نہیں کروایا ہے، جس طرح سے دبستانِ ہمالہ نے یہاں کی علمی، ادبی و تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں کو اجاگر کیا ہے اور یہاں کی ادبی، تہذیبی اور ثقافتی میراث کو محفوظ کیا ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ اردو زبان و ادب کے حوالے سے اپنے اپنے زمانے میں جو کردار دبستان دہلی، دبستان لکھنو، یا دبستانِ عظیم آباد وغیرہ کا رہا ہے آج وہی کردار اپنے زمان و مکان میں دبستان ہمالہ ادا کر رہا ہے۔ جموں و کشمیر کے اردو ادب کو دستاویزی شکل میں محفوظ کرنے کے لیے دبستانِ ہمالہ نے ایک اہم پروجیکٹ ورک ترتیب دیا ہے جس میں جموں ریجن کے تین خطوں پیر پنجال، چناب اور جموں کے ساتھ ساتھ کشمیر کے دونوں خطوں ساوتھ کشمیر، نارتھ کشمیر اور لداخ کے اردو ادب پر بھی کام شامل ہے۔ اس سلسلے میں "وادیِ کشمیر کے چند اہم شعراء" جلد اول اور "ادبیات پیر پنجال" دبستان ہمالہ کی پیشکش اور تعاون سے منظر عام پر آ چکی ہیں جب کہ باقی کام جاری ہے۔

جموں و کشمیر کی صحافتی تاریخ میں ممتاز مقام رکھنے والا اردو کا موقر جریدہ "دھنک" بھی انیس سو چوہتر میں فاروق مضطر کی ادارت میں دبستانِ ہمالہ راجوری سے ہی شائع ہوا تھا اور دوسرے ہی شمارے سے اردو ادب کے مایہ ناز تخلیق کاروں کی تحریریں دھنک کی زینت بننا شروع ہو گئیں تھیں۔ خصوصی طور پر شمس الرحمن فاروقی، حامدی کاشمیری، عشرت کاشمیری، نصیر پرواز، جگن ناتھ آزاد، مظفر حنفی، یوسف جمال، عابد پیشاوری، ظہور الدین، زاہدہ زیدی اور عتیق اللہ جیسے اعلیٰ پائے کے فنکار دھنک میں شائع ہونے پر فخر محسوس کرتے تھے۔ دھنک نے مسلسل پانچ سال تک اردو ادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا، بعد میں ناموافق حالات کے چلتے دھنک کی اشاعت بند ہو گئی تھی دھنک کے سارے شائع شدہ شمارے آج بھی دبستان ہمالہ کی لائبریری میں موجود ہیں۔ آج کی تاریخ میں بھی جموں و کشمیر کے ضلع راجوری سے نکلنے والے ادبی مجلے "دبستانِ ہمالہ" کے علاوہ سہ ماہی "تفہیم" کے ساتھ ساتھ بنارس سے شائع ہو رہے "تحریک ادب" اور جموں و کشمیر کے نامور شاعر خالد کرار کی ادارت میں چھپنے والے ادبی رسالے "سیاق" کی اشاعت میں بھی دبستان ہمالہ کا اہم کردار ہے۔ بالعموم ریاست جموں و کشمیر اور بالخصوص خطہ پیر پنجال کے ادبا و شعرا کی حوصلہ افزائی اور مالی معاونت میں بھی دبستان ہمالہ پیش پیش رہتا ہے۔ خطہ پیر پنجال جیسے دور افتادہ علاقے میں قومی اور بین الاقوامی ادبی کانفرنسوں، جلسوں اور مشاعروں کا تسلسل کے ساتھ انعقاد کرنے کا سہرا بھی دبستان ہمالہ کے ہی سر ہے۔

میرے خیال میں آج کی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسرا ادارہ یا انجمن جموں و کشمیر میں اردو زبان و ادب کے فروغ میں اس قدر کوشاں ہو۔ جموں و کشمیر میں اردو ادب کے ماضی، حال اور مستقبل پر بحث و مباحثہ کے لیے دبستان ہمالہ نے باضابطہ طور پر ایک پلیٹ فارم مہیا کر رکھا ہے۔ جہاں ہر مہینے مقامی ادبا و شعرا کے ساتھ ساتھ اردو کی نامور شخصیات اور ماہر ادبیات کو مدعو کیا جاتا ہے اور ادب کے فروغ و نشوونما کے حوالے سے گفت و شنید کی جاتی ہے۔ اس طرح سے دبستانِ ہمالہ ریاست اور بیرون ریاست میں پوری اردو دنیا اور بالخصوص نئی نسل کو اردو ادبیات کی تاریخ، فن و فکر کی پہچان اور جہان ادب کی نئی نئی جہات سے روشناس کروانے میں تعمیری کردار ادا کر رہا ہے۔

Tanvir Ahmed
Research Scholar
Department of Urdu
110007-University of Delhi, Delhi
Mobile no:6006499352

لغت نگاری کا تاریخی پسِ منظر

ڈاکٹر شفقت الطاف

لغت ترتیب دینے کا تصور پہلی بار یونانیوں اور ہندوستانیوں نے پیش کیا ہے[1]۔اس کے وجوہات یوں ہے کہ علم لسانیات کا تصور پہلی بار انہیں کی وجہ سے وجود میں آیا۔قدیم یونانی کسی بھی خوف وخطرے کے بغیر مسلسل طور سے زبان کے آغاز،اس کی تاریخ اور ساخت پر بحث اور اپنے تجویز و تدبیر کا اظہار دیتے رہے۔زبان کے متعلق موجودہ روایتی طریقہ منہاجیات بھی انہی کی بدولت سے وجود میں آیا [2]۔یونانی مفکروں نے الفاظ کا انتخاب اور ان کی تشریح،ایک خاص اصول وضوابط کے تحت کیا،جسے اُس دور میں کسی قسم کی حرف گیری کا سامنا نہ کرنا پڑا۔یہ اصول اس چیز کو درشاتا تھا کہ زبان کی ایک مخصوص شکل وصورت ہے۔[3]

لغت نگاروں کو اس چیز کی تاکید ملی کہ وہ لغت ترتیب دینے کے دوران انہی اصول وضوابط کا تابع رہے۔اگر کوئی ان اصولوں سے ذرا بھی پرے ہوجاتا تو یہ ایک سنگین غلطی مانی جاتی تھی۔[4]

یونانیGreeks

تیسری صدی قبل مسیح کے اولین دور سے یعنی ہیلنک کے عہد تک [5]۔کہا جاتا ہے کہ الیکزنڈرا(Alexandria) یونانی علم لسانیات کا ایک اہم مرکز بنا،جہاں ایک بہت بڑا کُتب خانہ بھی قائم کیا گیا۔اُس دور کے یونانی مفکر ہومر(Homer) [6] کے رزمیہ نظموں کو الہامی کتابیں تصور کرتے تھیں ہے۔ان شہکار نظموں کی زبان بہت پیچیدہ تھی اور آنے والے قارئین کے لئے ان کو سمجھنا بہت مشکل ہوا،اس کے وجوہات یوں ہے کہ ان میں استعمال ہونے والی زبان میں کوئی نیا پن نہیں تھا۔ہومر (Homer) اور اٹک(Attic) [8] کو عام فہم بنانے کے لئے یونانی مفکروں نے کچھ نحوی (Grammartical) اصول مُرتب کئے۔یہی وہ عہد ہے جب یونانی روایتی گرامر(Tradational Grammar) وجود میں آیا۔یہ دور یونانی روایتی گرامر(Tradational Grammar) کا سنہری دور تھا۔یونانی گرامر دانوں نے اپنی زبان کے بیشتر نکات پر بحث کی،جن میں تلفظ،معنیات اور صوتیات شامل ہے۔ڈایونیس تھریکس(Dionysius Thrax)،اپولنیس کولس(apollonius Ddysolus) اور ارسٹرچس

(Aristar Chus) یہ گرامر تیار کرنے کے بانی کار مانے جاتے ہیں۔ان گرامروں میں زبان کے آغاز پر مکمل بحث چھیڑی گئی۔بقول جان لیانز(Johan Lyons):

"روایتی گرامر(Tradational Grammar) بھی باقی بے شُمار علمی روایتوں کی طرح پانچویں صدی قبل مسیح کے یونان کی دین ہے۔یونانی پہلے پہل گرامر کو فلسفے کا ایک حصہ مانتے تھے۔یہ ان کے اردگرد سماجی اداروں اور فطرت کے متعلق عام پُرسش تھی۔"[9]

یونانیوں نے ۸۱ صدی تک علم لسانیات میں کوئی خاص ترقی نہیں کی کیونکہ تب تک زبان کے متعلق یونانی مفکروں کا سوچ یہ تھا کہ یہ خدا کی نعمت ہے۔اور زبان کے آغاز کے متعلق بھی وہ یہی رائے پیش کرتے تھے۔یہ نظریہ بھی سامنے آیا کہ زبان پُرانے عظیم لوگوں کے کارناموں کا نتیجہ ہے یا یہ لوگوں کے مافوق الفطری جذبے کا نمونہ ہے۔انسان فطرتاً نقال ہے اور یہ اول سے ہی زبان کے آوازوں کی تقلید کرتا رہا۔بوو و(Bow Wow) ڈِنگ ڈانگ(Ding Dong) اور پوح پوح(Pooh Pooh) جیسے نظریات بھی اوازوں کے تقلیدی عنصر کو دیکھ کر پیش کئے گئے۔البتہ بولنے کے ہیئت کی اشتقاقی وضاحت میں کوئی ترقی نہیں ہوتی تھی۔ بلوم فیلڈ وولٹیر(Voltair) [10] کا حوالہ دیکر یوں کہتا ہے کہ:

"اشتقاق ایک ایسی سائنس ہے جس میں حروف علت(Vowels) کو کسی بھی خاطر شمار نہیں کیا جاتا ہے اور حروف صحیح(Consonants) کو بہت شمار کیا جاتا ہے" [11]

یونانی فلسفیوں نے روایتی گرامر(Tradational Grammar) پہ یہ سوال اُٹھایا ہے کہ کیا زبان رسموں کی تابع ہے یا فطری قانون کے تحت؟اس مسئلے کی طرف یونانی فلسفیوں میں پہلی بار افلاطون (Plato) [12] نے ہمارا سوچ راغب کیا۔اُس کا عقیدہ یہ تھا کہ اس کائنات میں جو بھی کوئی چیز ہے اس کو قدرت کی طرف سے ایک موزوں نام ملا ہے۔افلاطون کے کہنے کے مطابق کچھ الفاظ کے نام،ان کے صوتی تراکیب پر منحصر ہے اور کچھ الفاظ کے معانی میں فطری مطابقت موجود ہے۔افلاطون اس مسئلے پر کریٹلس(Cratylus) میں طویل بحث چھیڑتا ہے۔بہت سارے یونانی فلسفی افلاطون کے اس نظریے کے ساتھ اتفاق کرتے رہے۔یہ نظریہ رکھنے والوں کو فطرت پرست(Naturalists) کہا گیا۔فطرت پرستوں نے اس بات پر زور دیا کہ کسی بھی چیز کو نام دینے کے وقت اس کے حلیہ کو مدنظر رکھنا چاہیے۔تب ہی اس چیز کی معنی واضح ہوسکتی ہے۔اس تجربے کو اشتقاق نام دیا گیا [13]۔فطرت پرستوں کا دعوی اس بنیاد پر تھا کہ لفظBlack

Bird (کالا جانور) دو لفظوں کا مرکب ہے یعنی Blac(کالا)Bird(جانور)۔سچی میں اس قسم کا جانور کالا ہوتا ہے۔یہی مثال Gooseberry(انگریزی انگور)اور Breakfast (ناشتہ) کی بھی ہے۔البتہ Run(دوڑنا)،Eat(کھانا)اور Bad(خراب) جیسے الفاظوں کے ساتھ انہوں نے قیاس آرائی سے کام لیا۔جو یونانی مفکر فطرت

پرستوں کے نظریوں کے مخالف سوچتے تھے ان کو رواج پرست (Conventionalists) کہا گیا۔ رواج پرستوں کی رائے یہ تھی کہ کسی بھی چیز کا نام رواجی (Conventional) ہوتا ہے۔ یہ اور اس کے نام کے درمیان کسی قسم کی گہری مطابقت نہیں ہوتی ہے ۱۴۔ یونانی زبان کے متعلق یہ بحث آخر میں اس نتیجے پر پہنچ گئی جہاں سے ایک نیا تضاد شروع ہو گیا۔ یہ تضاد اربط پسندوں (Anomalists) اور قیاس پسندوں (Analogists) کے درمیان بہت حد تک رہا۔ سٹواک ۱۵ (Stoic) نے اربط پسندوں (Anomalists) کی طرف داری کی جب کہ ارسطو (Aristotle) نے قیاس پسندوں (Analogists) کی حمایت کی۔ اربط پسند (Anomalists) زبان کی بے قاعدگی (irrigularity) پر زور دیتے رہے۔ آر۔ ایچ۔ رابنس لکھتے ہیں کہ

:

''کچھ منفرد اور متعدد چیزوں کے درمیان جو بے قاعدہ ربط ہے یا کسی بھی جنس کا تذکیر و تانیث ہے۔ یہ سب اربط پسندوں (anomalists) کی بدولت وجود میں آیا'' ۱۶

اربط پسند Anomalists

اربط پسندوں کا خیال یہ تھا کہ لفظ اور معنی کے درمیان جو رشتہ ہے وہ اکثر بے ضابطہ گی (irrigularity) پر مبنی ہوتا ہے۔ جن لوگوں نے یہ کہا کہ زبان کی ساخت کسی خاص قاعدے پر مبنی ہوتی ہے اُن کو (Analogists) کہا گیا۔ قیاس پرستوں کا نظریہ یہ تھا کہ زبان لازمی طور منظم (Systematic) ہوتی ہے۔ ڈاکٹر ورشنی قیاس پرستوں کے متعلق اس طرح اپنی رائے کا اظہار کرتے ہے:

''قیاس پرستوں نے نحوی ساخت، لفظوں کی ہیئت اور ان کی معانی کی باقاعدگی (Regularity) پر زور دیا کیونکہ یہ زبان کی روح مانی جاتی ہے۔'' ۱۷

قیاس پرست زبان کا معیار اسی باضابط گی (Regularity) کی کسوٹی پر پرکھتے تھے۔ زبان کے متعلق یونانی

فلسفیوں کے درمیان جو نظریاتی جنگ ہوئی، اس نے علم لسان کی طرف عام اور علم لُغت کی طرف خاص دلچسپی پیدا کی۔ دونوں نظریوں کا علم لسان کو کافی دین ہے۔ اس نظریاتی تضاد میں آہستہ آہستہ رومی (Romans) بھی شامل ہوئے۔ انہوں نے بھی یونانیوں کی طرز پر گرامر کو تشکیل دینے کی شروعات کی۔ اس طرح سے روایتی گرامر (Tradational Grammar) کا نظریہ پورے یورپ میں عام ہوا۔

رومی Romans

رومیوں نے کم و بیش سبھی لسانی معاملوں میں یونانیوں کی تقلید کی۔ رومیوں نے جب لاطینی ۱۸ (Latin) گرامروں کی ترتیب دینی شروع کر دی۔ یہ ترتیب دینے کے وقت انہوں نے اُس سبھی کام کو بنیاد بنایا جو یونانیوں نے علم لسان کے مختلف پہلوؤں پہ کیا تھا۔ اجزائے کلام (Parts of Speech) کے متعلق جو یونانیوں کا نظریہ تھا اس کے اندر رومیوں نے معمولی ترمیم لائی۔ البتہ یونانیوں کی اس بات کے ساتھ پوری طرح سے اتفاق کیا کہ اجزائے کلام (Parts of speech) زبان کے اہم اجزاء ہیں ۱۹۔ علم لسان پر رومیوں نے جو سب سے زیادہ مقبول کام انجام دیا اس میں ڈناٹس (Donatus) اور پرسین (Priscian) کے گرامر شامل ہیں ۲۰۔ یہ دو گرامر یورپی قرون وسطی (European Medieval Period) کے دور تک استعمال میں لائے گئے۔ ان دو رومی مفکروں کا زمانہ رومی لسانی علم کا سنہری دور مانا جاتا ہے۔ رومی مفکروں نے اپنے ہمعصر زبانوں کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ وہ بھی یونانیوں کی طرح اپنے پیش رو عالموں کے ادبی شہکاروں کا لسانی تجزیہ کرتے رہے۔ ڈناٹس (Donatus) اور پرسین (Priscian) نے سسروا ۲۱ (Cicero) اور ورجل ۲۲ (Virgil) کے کلاسیکی (Classical) دستاویزوں پر بحث کی۔ بقول ڈاکٹر ورشنی:

''اس بحث کو لسانی وضاحت میں Classical Fallacy (یعنی کلاسکی فریب) کہتے ہیں۔'' ۲۳

رومی گرامر دان بھی یونانی گرامر دانوں کی طرح اس غلط فہمی کے شکار رہے کہ معیاری اور اچھی زبان لکھاریوں کے پاس ہی ہوتی ہے۔ پرسین (Priscian) نے اپنا گرامر تھریکس (Thrax) اور اپولنس (appolloniues) کے طریقوں پر تصنیف کیا۔ پرسین (priscian) نے نظام لفظ (system of word) کو ہُو بہو انہیں دو یونانی گرامر دانوں کی طرح پیش کیا۔ پرسین (Priscian) کا گرامر آٹھ جلدوں میں قارئین کے پاس پہنچا۔ آر۔ ایچ۔ رابرسن کہتے ہیں کہ:

''پرسین (Priscian) کا گرامر جس میں کئی سو مخطوطات شامل ہے۔ یہ بہت مدت تک لاطینی زبان کی اہم کتاب بنی تھی۔ وسطی دور کے مفکروں نے اس پر کام کیا اور اس کا اثر صاف اور ظاہر ان لاطینی گرامروں میں ہے جو اج کل استعمال کئے جاتے ہیں'' ۲۴

سیماب اکبرآبادی کی شاعری کا ایک اجمالی جائزہ

سنیل کمار

سیماب اکبرآبادی کا اصل نام عاشق حسین صدیقی تھا۔ان کی پیدائش 1880ء میں آگرہ، اتر پردیش میں ہوئی۔ان کے والد کا نام محمد حسین صدیقی تھا۔سیماب نے فارسی اور عربی جمال الدین سرحدی اور رشید احمد گنگوہی سے سیکھی، اور اپنے اسکول کی تعلیم اجمیر کے بہرائچ اسکول سے حاصل کی۔ وہاں سے انھوں نے میٹرک پاس کیا۔انہی دنوں ان کو شعروشاعری سے بھی دلچسپی بڑھی۔انھوں نے اپنی شاعری میں دوسرے موضوعات کے ہمراہ قومی اور وطن پرستی کے موضوعات کو بھی جگہ دی۔ ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد سیماب نے قریب سے دیکھی تھی۔انہوں نے وطنی جذبہ کو پنپتے دیکھا۔ان کی زندگی میں ہندوستان میں کئی سیاسی، سماجی، مذہبی وادبی انقلابات رونما ہوئے۔ان تمام حالات کو دیکھ کر ان کے حساس دل پر اس کا اثر پڑنا لازمی تھا۔ان کے حساس دل نے بدلتے ہوئے ماحول کو قبول کیا۔ ان کا ماننا تھا کہ شاعری کو سیاست سے الگ کرنا مناسب نہیں ہے۔کیوں کہ شاعر سماج کا ایک رکن ہے۔ایک مضبوط ستون ہے۔اور زندگی کا حقیقی ترجمان ہے۔اس لیے شاعری کو ہر شہ سے بے نیاز رکھنا اپنے آپ کو اور قوم کو غفلت میں رکھنے کے مترادف ہے۔سیماب ایک فطری شاعر تھے۔زبان و بیان پر انھیں قدرت حاصل تھی۔انھوں نے اپنی نظموں، غزلوں اور رباعیوں کی توسط سے اپنے جذبات وخیالات کو آسانی سے پیش کیا۔سیماب نے اپنی شاعری کے ذریعہ قوم وسماج کی ترجمانی کرنے کی سعی کی۔انھوں نے ایسی شاعری پر زور دینے کی تلقین کی جو سماج میں انقلاب برپا کریں۔انھوں نے اپنی شاعری کو نت نئے موضوعات سے متعارف کیا۔وہ ایک حق گو اور بے باک شاعر تھے۔ان کا کلام اپنے زمانہ کا ترجمان ہے۔سیماب کے حوالے سے نریندر ناتھ ویرمنی لکھتے ہیں:

''سیماب کو اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر تھا اور انھوں نے ہندوستانی قومیت کے لئے جس طرح ہمیشہ کانگریس جماعت کی حمایت کی اس سے بھی ان کے نظریہ قومیت کو پرکھا جاسکتا ہے۔انھوں نے قومی اصلاح اور اس کے اخلاقی سدھار کے لئے بھی بعض قابل ذکر نظمیں کہی ہیں۔جن میں اس دور کی غلامانہ فضا انتشار اور خلفشار کا شکار سماجی زندگی اور اتحاد ویگانگت کا سبق ہر جگہ نمایاں ہے''

سیماب نے قوم پرستی کی بنیاد کو اقبال کے نظریہ پر رکھنے کی کوشش کی۔اس لیے طرز قدیم سے انسانی ہمدردی کو اسلامی نظریے میں ڈھال کر انھوں نے نظمیں لکھی۔اس سلسلے میں عبدالقادر سروری لکھتے ہیں کہ''اقبال کے انسان کامل کا جواب جوان کامل میں دینا چاہتے تھے۔ وہ نوجوانوں سے مخاطب ہو کر انھیں جوش کی طرح بڑھے جاؤ کے مقابلے کھڑے ہو جاؤ اور سوچو کہتے ہیں۔''

سیماب نے اپنی قومی اور وطنی شاعری کے ذریعے ہندوستان کے نوجوانوں کو بیدار کرنے کی سعی کی۔اس سلسلے میں ان کی نظم ''وطن کے نوجوانوں'' مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔ اس نظم میں سیماب ہندوستان کے نوجوانوں کو پکارتے ہیں اور انھیں ان کی طاقت کا احساس دلاتے ہیں اور ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

وطن اندیشۂ مبہم ومبا سے سرگراں کیوں ہے
بپا شورش خلاف دولت ہندوستاں کیوں ہے
یہ مشرق ہے یہاں راتوں کو بھی ظلمت نہیں ہوتی
تو ہر جانب چراغ زیر داماں کا سماں کیوں ہے
تحفظ کا یہاں کیوں ہو رہا ہے اہتمام تو
جو تھی مغرب کی قسمت میں وہ بے چینی یہاں کیوں ہے
ذرا آواز دو میرے وطن کے نوجوانوں کو
جوانان وطن اس وقت کیا کام آنہیں سکتے

سیماب اکبرآبادی نے اپنی وطنی شاعری میں آزادی کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے اور آزادی کے معنی بتانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے مخصوص انداز میں نوجوانوں کو حریت پسند آزادی کے طلبہ گار اور غلامی سے نفرت کرنے کا پیغام دیتے ہیں۔وہ اپنی ایک نظم ''آزادی'' میں آزادی کی دیوی اور غلامی کو اس طرح سے بیان کرتے ہیں۔

ہمالہ کی پری اور طور کا اک جلوہ رعنا
جو اس کی اک نظر زمزم تو اس کی نظر گنگا
غریبوں اور مزدوروں سے ہنس کر بولنے والی
یتیموں اور بیسواؤں کے عقدے کھولنے والی
فسادات ورواداری کے جذبے پاک چتون میں
وفاداری اور دل داری کے نقشے چلبلے پن میں
تنفس میں نجات اس کے ترنم میں حیات اس کے
تکلم گلستاں اس کا جلو میں کائنات اس کے
وہ فطرت سے براہ راست رشتہ جوڑنے والی
غلامی اس کے پائے ناز پر دم توڑنے والی

سیماب اکبرآبادی نے جہاں ایک طرف وطن کے نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کی وہیں دوسری جانب جنگ آزادی کے مجاہدین کی بھی حوصلہ افزائی کی۔ سیماب کے عہد میں آزادی کی تحریک عروج پر تھی۔ ہندوستانیوں کا رویہ انگریزوں کے خلاف باغیانہ تھا۔اس عہد کے منظر کو سیماب اسطرح سے بیان کرتے ہیں

انساں شکار آب وہوائے زمانہ ہے
نشتر بجائے ہر رگ جاں دیکھتا ہوں میں
ہے خون لالہ زار سے بھیگی ہوئی بہار
بربادیوں کو مرثیہ خواں دیکھتا ہوں میں
ہے غارت چمن میں یقیناً کسی کا ہاتھ
شاخوں پہ انگلیوں کے نشاں دیکھتا ہوں میں

اسی طرح ایک دا پنے اپنے طور طریقوں سے لوگوں کو سنا رہے تھے۔ سیماب وہ

شہزادی ہے اور بے اس کا بھکاری ہوں
وہ آزادی کی دیوی اور میں اس کا پجاری ہوں84

سیماب کا وطنی شعور پختہ تھا۔ وہ ہندوستان کے دیگر سیاسی و معاشرتی مفکرین کی طرح کثرت میں وحدت تلاش کرتے تھے۔ انھوں نے ہندوستانی قوم کو بیدار کرنے کے لئے ایک سیاسی رہنما کی شکل اختیار کی اور اتحاد کے باطنی جذبوں کو اپنانے پر زور دینے کی سعی کی۔ ان کی نظموں میں قومی اتحاد سماجی انقلاب اور قومی بیداری کا تصور ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم ''انقلاب'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دوسری نظم ''جاگ اے ہندوستان'' میں وہ کہتے ہیں:

امن کے ڈاکو کنارے تک وطن کے آ گئے
سر پھرے صیاد ڈانڈے تک چمن کے آ گئے
جوش میں بدخواہ شیخ و برہمن کے آ گئے
لہر بن کر آ گئے طوفان بن کر آ گئے

انیسوئیں، بیسوئیں صدی آزادی کی تحریکوں کی صدی تھی۔ اس دوران بہت سے ہندوستانی قید و بند کی سزا کاٹ رہے تھے۔ اور ان کی قید و بند کی داستان عام تھیں ان مجاہدین آزادی کے دیوانوں کی داستاں کو سیماب نے بھی اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے اس پر ایک نظم ''اے اسیران وطن'' کے نام سے لکھی۔ اس نظم میں وہ اسیران وطن سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

سرزمین ہند کے فرزند کہلاتے ہو تم
حق فرزندی ادا کر کے سکوں پاتے ہو تم
جادہ حب وطن میں ٹھوکریں کھاتے ہو تم
پا برہنہ اور ننگے سر چلے جاتے ہو تم
سایہ افگن ہو تمہارے سر پہ دامان وطن
اے اسیران وطن

قید ہو کر مفتخر تم دریدہ انساں میں ہو
شمع ہو فانوس میں صہبا خم دوراں میں ہو
گونفس میں ہو مگر اپنے بہارستاں میں ہو
کیوں پریشاں آدمی تنہائی زنداں میں ہو
یہ وطن ہی کی تو اک خلوت ہے زنداں وطن
اے امیران وطن

سیماب نے اپنی نظموں میں وطن سے محبت کا پیغام دیا۔ انھوں نے اپنی نظموں میں ہندوستانیوں کے دلوں کو جھنجھوڑا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک نظم ''وطن'' ہے۔ جس میں انھوں نے وطن سے محبت کو ایمان کا جز قرار دیا ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

وطن پیارے وطن تیری محبت جز و ایمان ہے
تو جیسا ہے تو جو کچھ ہے سکون دل کا سامان ہے
وطن میں مجھ کو جینا ہے وطن میں مجھ کو مرنا ہے
وطن پر زندگی کو ایک دن قربان کرنا ہے
وطن کی خاک سے اٹھتا ہوں رنگین پیرہن ہو کر
وطن کی خاک میں مل جاؤں گا خاک وطن ہو کر

سیماب کی شاعری میں ہندوستانی قوم کی بے بسی اور ذلت کا احساس بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے حب الوطنی کے جذبہ کو شعری پیکر عطا کیا۔ جس میں انھوں نے اپنے جذبات کی ترجمانی دلکش انداز میں کی ہے۔ وطن کی محبت کا اظہار بہت خلوص کے ساتھ کیا ہے۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے ملک کے لوگوں کو بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو لوگ سست اور کاہل کے شکار تھے انھیں حرکت میں لانے کی سعی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''خواب آشنائے جمود سے'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جوانان وطن میں اک تڑپ اک جوش پیدا ہے
گلستاں وطن کا پتہ پتہ چونک اٹھا ہے
کی ہے۔ بیاباں وطن کا ذرہ ذرہ شعلہ بر پا ہے
مگر اب تک جمود و کسل میں ہی مبتلا ہے تو
ارے کیا سو رہا ہے تو

سیماب نے اپنی نظموں میں ہندوستانیوں کو غفلت کی نیند سے بیدار ہونے اور آزادی کی جدوجہد میں حصہ لینے کی تلقین کی۔ وہ عوامی خودداری خدمت خلق اور جمہوری نظام کے حامی تھے۔ سیماب کے متعلق عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

قومی شاعر سیماب کے پاس کبھی رجز ہے اور کبھی حدی خوانی اور کبھی دلاسا اور خوش آیند مستقبل کا ترانہ وہ ہر ترقی پسند تحریک کے حامل ہیں۔ آزادی کے بارے میں ان کا تصور یہ ہے کہ وہ اندر بیدار ہونی چاہئے نہ کہ بیرونی فلک شگاف نعروں سے۔ ایسی آزادی کے وہ حامی نہیں جو ایک عذر کے طور پر کام میں لائی جا سکے اور ہر طرح کے قوانین کو بالائے طاق رکھ دے بلکہ آزادی کو بھی کسی قانون کی پابند ہونا چاہئے۔

سیماب نے اپنی شاعری میں عوام کی سیاسی و سماجی پریشانیوں کو بھی اجاگر کیا۔ وہ ہندوستانیوں کے جذبات کو ابھار کر پوری قوم کو متحد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''میں عید کیا مناؤں'' کافی اہم ہے۔ اس نظم میں انھوں نے سماج کی خستہ حالی کو بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

میرے چمن میں کتنی افسردہ مائیں ہیں
میرے نگر میں کتنی کمسن بھکارنیں ہیں
میرے وطن میں کتنی بیوہ سہاگن ہیں
دیکھوں انھیں کہ ان کو اپنی پھبن دکھاؤں
میں عید کیا مناؤں

سیماب اکبرآبادی کے یہاں بہت سی ایسی بھی نظمیں ہیں جن میں سماجی انقلاب کا درس ملتا ہے۔ ایسے نظموں میں ''مزدور کسان''، ''مزدور کہسار'' اور ''مغربی مزدور کا پیغام مزدور کے نام'' کافی اہم ہیں۔ سیماب نے اپنی وطنی نظموں میں ہندوستان سے بے پناہ لگاؤ اور عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ ان نظموں میں ہندوستان کے شاندار ماضی کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ سیماب اپنے ملک کو تعمیرات کے حسن کا ایک بے بہا خزانہ بتا کر پیش کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی نظم ''ہندوستان'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آہ اے ہندوستاں یہ تیری پستی وہ شباب
کچھ تری تقدیر ہی میں فطرتاً ہے انقلاب
گو بظاہر تو نشاط ندرت ایام ہے

فی الحقیقت بے سکوں بے چین بے آرام ہے
وہ بہاریں، وہ چمن وہ گلشن ایجادی کہاں
اے غلام آباد اب وہ تیری آزادی کہاں
بحر و بر تیرے وہی ہیں اور تو بے اقتدار
ایک ذرے ایک قطرے پر نہیں ہے اختیار

ان اشعار میں سیماب نے اپنے وطن کی منظر نگاری کو بیاں کیا ہے اور ہندوستان پر انگریزوں کا ظلم اور اس سے پیدا ہوئے حالات کی عکاسی کی ہے۔ سیماب نے اپنی نظموں میں ہندوستانیوں کو غلامی کی زنجیر کو توڑنے اور آزاد زندگی بسر کرنے پر زور دیا۔ انھوں نے اپنی نظموں میں یہ پیغام دیا کہ جب انسان قدرت کی جانب سے آزاد ہے تو پھر انسان کون ہوتا ہے جو کسی دوسرے انسان کو اپنا غلام بنائے۔ اسی سبب سے انھوں نے ہندوستانیوں کو آزادی کے لئے جدوجہد کرنے کی تلقین کی۔ آزادی کے تصور کو انھوں نے اپنی نظم ''آزادی اور انسان'' میں اچھی طرح پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

بزم امکاں فطرتاً اک عالم آزاد ہے
ساکنان بزم امکاں فطرتاً آزاد ہے
پھر نہیں معلوم انساں کیوں ہے محکوم و غلام
جب سے محکوم انساں فطرتاً آزاد ہے
کون کہتا ہے کہ انساں فطرتاً محکوم ہے
کیا ہے اس کا راز محکومی مجھے معلوم ہے
توڑ دے ان بندھنوں کو اصل آزادی ہے یہی
بندگان نفس ہی ہوتے دنیا میں حقیر
پھر اسی آزادی فطرت کی جانب لوٹ جا

سیماب اکبر آبادی نے اردو نظم کی اس روایت کو پھیلایا جس کی بنیاد حالی اور آزاد نے رکھی تھی۔ انھوں نے نظم میں قومی اور وطنی موضوعات کے ساتھ دیگر روایتی موضوعات کو بھی اپنی نگارشات میں جگہ دی۔ سیماب کی شاعری کے حوالے سے نریندر ناتھ ویرمنی لکھتے ہیں:

''ہر چند ان کے تخلیقی رویے میں وطنیت اور قومیت کے جذبات نظر آتے ہیں مگر ان کا شعری کینوس اقبال کی طرح زیادہ پھیلا ہوا نظر نہیں آتا۔ اس لئے ان کی شعری عظمت کا اعتراف تو کیا جا سکتا ہے اور ان کا شمار اس عہد کے ان شعرا میں بھی ہو سکتا ہے جنھوں نے وطنی عظمت کے ساتھ ہی قومی بیداری کے لئے اپنی شعری استعداد کا استعمال کیا مگر اس کے باوجود ان کی فکری وسعت ان بلندیوں کو چھونے میں ذرا پیچھے ہی رہ جاتی ہے جہاں اقبال جیسے وطنی اور قومی شاعر کی نگاہ جا کر ٹھہرتی تھی۔''

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سیماب اکبر آبادی نے آزادی کی جدوجہد کی تحریک میں اپنے قلم سے مزید جلا بخشی۔ انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعے آزادی کا نعرہ بلند کیا جس کی اس وقت اشد ضرورت تھی۔ سیماب اپنی سیاسی نظموں میں فریاد پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ تدبیر بھی بتاتے ہیں۔ وہ ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد سے آشنا تھے۔ انھیں وطن سے گہرا لگاؤ تھا۔ اس ہی وجہ سے وہ اپنی شاعری سے ہندستانیوں کو بیدار کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں حب الوطنی، مذہبی، قومی، فطری و تہذیبی قدروں کی پاسداری دیکھنے کو ملتی ہے۔

حواشی:

(1) نریندر ناتھ ویرمنی، اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت 1857ء کے بعد، ص، 125
(2) عبدالقادر سروری، جدید اردو شاعری، ص، 317-316
(3) نریندر ناتھ ویرمنی، اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت 1857ء کے بعد، (نظم) وطن کے نوجوانو، ص، 169
(4) ایضاً، (نظم) آزادی، ص، 169
(5) ایضاً، (نظم) انقلاب، ص، 170
(6) ایضاً، (نظم) جاگ اے ہندوستان، ص، 170
(7) فوزیہ یاسمین، اردو نظموں میں سیاسی رجحانات کی جھلک، (نظم)، اے اسیران وطن، نئی دہلی: سمر آفسیٹ دریا گنج، 2005ء، ص، 188
(8) ایضاً، (نظم) وطن، ص، 88
(9) ایضاً، (نظم) خواب آشنائے جمود سے، ص، 190
(10) عبدالقادر سروری، جدید اردو شاعری، ص، 215
(11) نریندر ناتھ ویرمنی، اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت 1857ء کے بعد، (نظم) میں عید کیا مناؤں، ص، 173
(12) علی جواد زیدی (مرتب)، اردو میں قومی شاعری کے سو سال، (نظم) ہندوستان، ص، 243
(13) نریندر ناتھ ویرمنی، اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت 1857ء کے بعد، (نظم) آزادی اور انسان، ص، 177
(14) ایضاً، ص، 178

خط و کتابت کا پتہ:
سنیل کمار
SUNIL KUMAR 352E MUNIRKA VILLAGE, KISHAN GARH, SOUTH WEST, DELHI, 110067.
MOBILE NO:8082675182.MAIL:SK9971644727@GMAIL.COM

ساحرلدھیانوی شخصیت اور شاعرانہ خدمات

محمد جمال الدین

ساحر لدھیانوی کا اصل نام عبدالحئ تھا۔ ساحر کی تاریخ ولادت 8/ مارچ 1921 ہے۔ ان کی جائے پیدائش لدھیانہ ہے جو پنجاب (ہندوستان) کا ایک مشہور تجارتی و صنعتی شہر ہے اور اسی نام کے ضلع کا صدر مقام ہے۔ یہ شہر لودھی بادشاہوں نے بسایا اور اسی مناسبت سے اس کا نام لودھیانہ پڑا۔ دھیرے دھیرے کثرت استعمال کی وجہ سے لودھیانہ، لدھیانہ میں تبدیل ہوگیا۔

ساحر کے والد کا نام فضل محمد اور دادا کا نام فتح محمد تھا۔ یہ لوگ قوم کے گوجر تھے۔ فتح محمد ایک بڑے رئیس اور زمیندار تھے۔ سیکھے وال اور اس کے اطراف میں ان کی بہت بڑی زمینداری تھی۔ فضل محمد کو اپنے باپ سے جاگیرداری و زمینداری ترکے میں ملی تھی اور ان کو لوگ فضل محمد ذیلدار بھی کہتے تھے۔ ساحر کی والدہ کا نام سردار بیگم تھا۔ یہ کشمیری النسل تھیں اور عبدالعزیز نام کے ایک بڑے ٹھیکیدار کی صاحبزادی تھیں۔ سردار بیگم بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹی تھیں۔

لدھیانہ جہاں ساحر نے زندگی کی پہلی سانس لی، جہاں ان کا بچپن، لڑکپن اور جوانی کا زمانہ گزرا، اس زمانے میں کوئی بہت بڑا شہر نہیں تھا لیکن پھر بھی جدید زندگی کی بہت سی سہولتیں وہاں مہیا تھیں۔ مثلاً وہاں ریلوے اسٹیشن تھا، ایک سے زیادہ انگریزی ہائی اسکول تھے اور ایک گورنمنٹ کالج بھی قائم تھا۔ آبادی کے لحاظ سے سکھ غالب اکثریت میں تھے۔ ان کے بعد ہندوؤں کا نمبر تھا۔ مسلمان تعداد کے لحاظ سے کم تھے لیکن مالی و معاشرتی اعتبار سے ان کی اپنی ساکھ تھی۔ شہر کے تہذیبی و سماجی ماحول پر سکھ مذہب کے کلچر کے اثرات نمایاں تھے۔ مسلمانوں پر بھی اس سکھ کلچر کے خاصے اثرات تھے۔ ان کی گھریلو زبان پنجابی تھی اور اکثر مسلمان سکھوں کی گرو بانی سے بخوبی واقف تھے۔ ایک زبان اور تقریباً یکساں ثقافت کی وجہ سے اس شہر کے مختلف مذہب کے ماننے والوں کے درمیان فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی فضا برقرار رہتی تھی۔ یہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی 1947ء تک جاری رہی۔

جب ساحر تین چار سال کے ہوئے یعنی اس عمر کو پہنچے جب اردگرد کے ماحول پر ان کی نظریں پڑنے لگیں تو اس زمانے میں ہندوستان کے دوسرے مقامات کی طرح لدھیانہ پر بھی جاگیردارنہ نظام کے روبہ زوال اثرات نمایاں تھے۔ انگریزی حکومت کے نتیجے میں ایک سرمایہ دارانہ اور صنعتی نظام کی داغ بیل بھی پڑنے لگی تھی۔ کل کارخانوں کا قیام عمل میں آنے لگا تھا جس کی وجہ سے مزدوروں کا ایک نا طبقہ پیدا ہو رہا تھا اور سرمایہ و محنت کی باہمی آویزشوں کے لئے اسٹیج تیار ہونے لگا تھا۔ وہ جو کل تک زمیندار اور جاگیردار تھے ان ہی میں سے بعض افراد اب سیٹھ ساہوکار، ٹھیکیدار، سرمایہ دار اور صنعت کار کا روپ دھارنے لگے تھے اور ان کی زمینوں پر کام کرنے والے بے زمین کسان اور ان کے بیٹے پوتے کارخانوں کے مزدور بننے لگے تھے۔ یعنی استحصال کرنے والے بھی وہی تھے اور جن کا استحصال ہوتا تھا وہ بھی وہی تھے، دونوں طبقوں میں کوئی فرق نہ پڑا تھا صرف ملبوسات میں تبدیلیاں آئی تھیں۔ استحصال کا نظام دونوں صورتوں میں قائم و جاری تھا۔ مسلسل استحصال اور طبقاتی تفریق کی اس صورت حال کی پرچھائیاں ساحر کے ذہن و شعور پر ابتدا سے ہی پڑتی رہیں اور ان کے شعور نے آگے چل کر کسی بہترین ویڈیو کیسیٹ ریکارڈ کی طرح ان مناظر کو اشعار کی صورت میں پیش کیا۔ اس نوعیت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ اونچے اونچے مکانوں کی ڈیوڑھیوں کے تلے
ہر ایک گام پہ بھوکے بھکاریوں کا صدا
ہر ایک گھر میں یہ افلاس اور بھوک کا شور
ہر ایک سمت یہ انسانیت کی آہ و بکا
یہ کارخانوں میں لوہے کا شور و غل جس میں
ہے دفن لاکھوں غریبوں کی روح کا نغمہ

(نظم ''کسی کو اداس دیکھ کر''۔ تلخیاں)

اسی طرح نظم ''مجھے سوچنے دے'' میں بھی ساحر نے سرمایہ و محنت کے اس تضاد اور طبقاتی تفریق کے ان روح فرسا نظاروں کو جو کھیتوں اور کارخانوں میں یکساں طور پر دکھائی دیتے ہیں، اس انداز میں پیش کیا ہے:

بھوک اور پیاس سے پژمردہ سیہ فام زمیں
تیرہ و تار مکاں، مفلس و بیمار مکیں
نوع انساں میں یہ سرمایہ و محنت کا تضاد
امن و تہذیب کے پرچم تلے قوموں کا فساد
ہر طرف آتش و آہن کا یہ سیلاب عظیم
نت نئے طرز پہ ہوتی ہوئی دنیا تقسیم
لہلہاتے ہوئے کھیتوں پہ جوانی کا سماں
اور دہقان کے چھپر میں نہ بتی نہ دھواں

ساحر کی حساس طبیعت اور تیز مشاہدے نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے شہر لدھیانہ میں ہی اپنے عہد کے ہندوستان کی سماجی اقتصادی اعتبار سے بدلتی ہوئی اس کیفیت کا نظارہ کیا، یہ دراصل ایک عبوری دور تھا، اقتصادی نظام کے لحاظ سے موسم کی تبدیلی کا زمانہ تھا۔

ساحر کے شہر لدھیانہ کی فضاؤں پر جاگیردارانہ نظام کے اثرات حاوی تھے۔ ساحر کی شخصیت، ان کی پسند و ناپسند اور ان کے شعور و ادراک کے سلسلے میں اس بات پر زور دینا اس لئے ضروری ہے کہ اس فرسودہ اور انحطاط پذیر فیوڈل نظام کے خباثتوں کے نظارے نہ صرف یہ کہ ساحر نے اپنے چاروں طرف دیکھے بلکہ خود ان کی اپنی ہستی ان

خباثتوں کا نشانہ بھی بنی۔ وجہ یہ تھی کہ ساحرؔ خود ایک جاگیردار گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے والد چودھری فضل محمد ایک بہت متمول زمیندار تھے۔ وہ شہر کے معروف اور معزز لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے مگر ان میں وہ تمام خامیاں اور برائیاں موجود تھیں جو ان کے طبقے میں عام طور پر پائی جاتی تھیں۔ حکام پرستی اور سرکار پرستی فضل محمد کے خمیر میں داخل تھی۔ انہوں نے ایک دو نہیں بارہ شادیاں کیں۔ پہلی دس بیویوں سے ان کو کوئی اولاد نرینہ نہ ہوئی۔ ساحرؔ کی والدہ سردار بیگم ان کی گیارہویں اہلیہ تھیں۔ ان سے ساحرؔ پیدا ہوئے بڑا جشن منایا گیا۔

اپنی نظم جاگیر میں ساحرؔ نے اپنے خاندانی پس منظر اور پس منظر سے اپنی برہمی کا اظہار انتہائی طنزیہ انداز میں نہایت تفصیل سے اس طرح کیا ہے:

پھر اسی وادیٔ شاداب میں لوٹ آیا ہوں
جس میں پنہاں میرے خوابوں کی طرب گاہیں ہیں
میرے احباب کے سامانِ تعیش کے لئے
شوخ سینے میں جواں جسم حسیں باہیں ہیں
سبز کھیتوں میں یہ دبکی ہوئی دوشیزائیں
ان کی شریانوں میں کس کس کا لہو جاری ہے
کس میں جرأت ہے کہ اس راز کی تشہیر کرے
سب کے لب پر مری ہیبت کا فسوں طاری ہے
یہ لہکتے ہوئے پودے یہ دمکتے ہوئے کھیت
پہلے اجداد کی جاگیر تھے اب میرے ہیں
یہ چراگاہ، یہ ریوڑ یہ مویشی، یہ کسان
سب کے سب میرے ہیں، سب میرے ہیں
میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنہوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعت ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

ساحرؔ لدھیانوی کی یہ نظم ''جاگیر'' ان کے پہلے مجموعۂ کلام ''تلخیاں'' میں شامل ہیں۔ یہ ان کی بہت ابتدائی نظموں میں سے ایک ہے۔ یہ نظم اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ خاص طور پر اپنے ذاتی اور گھریلو تجربات کے نتیجے میں ہی جاگیرداری اور طبقاتی استحصال کی بنیادوں پر قائم ہر معاشی و معاشرتی نظام سے ان کو اس قدر نفرت ہوگئی۔

جب ساحرؔ شیر خوار تھے تب ہی ان کی والدہ سردار بیگم نے اپنے شوہر کا گھر چھوڑ کر لدھیانہ میں ہی ایک دوسرے مکان میں اپنے بیٹے عبدالحئی کے ساتھ رہنے لگیں۔ اس طرح عبدالحئی کو جو اپنے باپ کے بعد ایک بڑی جاگیر کے تنہا مالک ہوئے تقدیر نے احتیاج اور تنگی ترشی والے ماحول میں لا پھینکا۔ ایسے وقت میں ان کو اور ان کی والدہ کو عبدالحئی کے چھوٹے ماموں عبدالرشید نے بڑا سہارا دیا۔ دوسری جانب ساحرؔ کے والد چودھری فضل محمد اپنی عیاشیوں میں مگن رہے اور اپنی جائداد اور زمین کو بیچ بیچ کر سامان عیش کرتے رہے، حالاں کہ وہ موروثی جاگیر کو بیچنے کا قانونی حق نہیں رکھتے تھے۔ اسی بنا پر سردار بیگم نے عدالت میں اپنے شوہر کے خلاف نالش کی کہ عدالت ان کو جائداد فروخت کرنے سے روک دے اور غیر قانونی طور پر بیچی جانے والی زمینوں کی واپسی کا حکم دے۔ ان مقدموں کا سلسلہ اٹھارہ سال تک چلتا رہا۔ جن لوگوں نے ساحرؔ کے والد سے کم قیمت پر زمینیں خریدی تھیں وہ بھی ان مقدموں کی وجہ سے ساحرؔ اور ان کی والدہ کے دشمن ہوگئے۔ چودھری فضل محمد نے بھی انہیں دھمکانا شروع کیا۔ بچے کو ان سے چھین لینے کی دھمکیاں دیں۔ ان حالات میں والدہ نے عبدالحئی کو گھر کی چہار دیواری ہی تک محدود رکھنے میں عافیت سمجھی اور ان کے لئے پہرے دار مامور کئے۔ جب وہ اسکول جانے کی عمر کو پہنچے تو ساحرؔ کو لدھیانہ کے مالوہ خالصہ ہائی اسکول میں داخل کرایا گیا۔ یہ اسکول ان کے مکان سے بہت نزدیک تھا۔ پھر بھی اسکول آنے جانے کے دوران تنخواردار محافظ ان کے ساتھ ہوا کرتے تھے۔ اس طرح ساحرؔ کی ابتدائی زندگی خوف اور دہشت کے سائے میں گذری۔ بچپن اور لڑکپن کے وہ ایام جن کو بے فکری کے سنہرے دن سمجھا جاتا تھا، ساحرؔ کے لیے فکر اور تردد سے بھرے ہوئے تھے۔ یقینی طور پر ساحرؔ کی شخصیت اور نفسیات پر اس کا اثر پڑا اور آگے چل کر ان کی سیرت میں ہمیں اس کی جھلکیاں دیکھنے کو ملیں۔ ساحرؔ کے کئی دوستوں نے لکھا ہے کہ وہ اکیلے سفر کرنے سے بہت گھبراتے تھے اور اکثر وسوسوں یا اندیشوں میں مبتلا رہتے تھے۔ ہوائی جہاز کا سفر نہیں کرتے تھے۔ اس طرح ساحرؔ لدھیانوی کی انفرادی شخصیت نے ان کی شاعری کو گہرے طور پر متاثر کیا۔

☆☆☆

محمد جمال الدین
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
ایل۔این۔ایم۔یو، دربھنگہ

Md. Jamaluddin
Research Scholar, Urdu
L.N.M.U. Darbhanga

''تصور جمال، معنیٰ ومفہوم''

غلام مصطفیٰ اشرفی

ابتدائے آفرینش سے لے کر آج تک ہر انسان کے اندر یہ فطری خواہش رہی ہے کہ اس کے ذوق جمال کی تسکین ہو اور اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ ہمیشہ سرگرم عمل رہتا رہا ہے۔ تاریخ انسانی اس بات کی شاہد ہے کہ انسان کی حیات مختلف جہات میں بٹی ہوئی ہے، جہاں اس کی فکر، اس کا رجحان، اس کا مزاج، اس کا نقطہ نظر اور اس کی طرز زندگی ایک دوسرے سے الگ نظر آتی ہے۔ ایک انسان ایک چیز کو پسند کرتا ہے تو دوسرا انسان اسی چیز کو ناپسند کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ہر دور میں انسان اپنی جبلتوں کی تسکین مختلف طریقوں سے کرتا آیا ہے۔ ادب، جس کا تعلق فنون لطیفہ سے ہے، اسی تسکین کا ایک وسیلہ ہے اور یہ کارفرمائی ہر ادیب کے تخلیقی عمل میں موجود رہتی ہے۔ اسی احساس کے تحت ادیب اپنی تخلیق کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ تخلیق کار اپنی اس کوشش میں نہ صرف فکر و خیال کی سطح پر بلکہ جملوں کی ساخت، ترتیب و تنظیم اور جملوں کو گھٹایا بڑھا کر ان کو ایک آخری شکل دیتا ہے جس میں اس کی ذاتی پسند و ناپسند کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ اسی طرح قاری یا نقاد بھی کسی فن پارے کے مطالعے کے دوران اپنے ذوق جمال کے مطابق ہی اس کے بارے میں رائے قائم کرتا ہے۔ اسی فہم و فراست کی وجہ سے ادب میں تنقید کے کئی دبستان وجود میں آئے انہی میں سے ایک جمالیات بھی ہے۔ جمالیات کی ایک بڑی تاریخ ہے، جس کی کوئی ایک تعریف ممکن نہیں ہے۔ اس کی مختلف تشریحات کے مطالعے سے اس کے بہت سارے پہلوؤں کو سمجھا جا سکتا ہے۔

جمالیات کا لفظ اپنے اندر ایک وسیع معنی رکھتا ہے۔ لفظ ''جمالیات'' عربی زبان و ادب کی اصطلاح ہے اگر چہ لفظ ''جمالیات'' اس کا ٹھیک مترادف نہیں، اس کے باوجود یہ لفظ اردو ادب میں دوسرے الفاظ سے کہیں زیادہ اپنے معنی کو محیط ہے۔ ایس تھیٹکس کا لفظ اپنے مفاہیم و معانی کے اعتبار سے بہت وسعت کا حامل ہے جبکہ لفظ جمالیات اس درجے کی وسعت سے تہی ہے۔ اگر ایس تھٹکس کے لیے دیگر الفاظ لیے جائیں تو وہ ''حسیات''، ''وحدانیات''، اور ''ذوقیات'' ہوں گے، مگر ان الفاظ کے لیے مختلف تناظر پہلے سے ہی موجود ہیں۔ حسیات سے یہ مغالطہ ہو سکتا ہے کہ یہ کوئی نفسیات کی شاخ ہے، وحدانیت سے مراد تصوف لیا جاتا ہے، اسی طرح ذوقیات بھی ایک مبہم اصطلاح ہو گی۔ ان تمام تشریحات کو دیکھتے ہوئے لفظ ''جمالیات'' کو ہی کسی حد تک استعمال کرنا مفہوم کی تفہیم کو ممکن بناتا ہے۔

جمالیات ایک فلسفیانہ نظریہ ہے۔ اس کا تعلق حسن اور اس کی کیفیات و مظاہر سے ہے۔ اگر اجمالی بات کی جائے تو ''حسن اور فن کو مجموعی طور پر جمالیات کا نام دیا گیا ہے۔ اگر چہ یہ بات بہت ہی سادہ سی دکھائی دیتی ہے مگر اس سادگی کے بھی ہزار پہلو ہیں۔ جمالیات چونکہ حسن و فن اور ان کے تمام متعلقات کی تشریح و توضیح کا نام ہے، زمین سے لے کر عرش تک، جسم سے لے کر روح لطیف تک، پھولوں سے کانٹوں کی دنیا تک اور پانی سے لے کر خشکی تک معانی و مفاہیم کا ایک بحر بیکراں نظر آتا ہے۔ اور چوں کہ انسان فطرتاً جمال پرست واقع ہوا ہے، جس کی مثال بچوں میں بھی دیکھی جاتی ہے کہ ان کے پاس اگر رنگ برنگے پھولوں والے کھلونے اور گڑیاں رکھ دیے جائیں تو وہ انہیں دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ عالم طفلی سے لے کر عالم پیری تک انسان کے اندر جمالیاتی شعور کارفرما رہتا ہے اور اسی ذوق جمال کی بدولت زندگی کے تمام شعبوں میں لطافت و نفاست آ جاتی ہے۔ یہی ذوق جمال انسان کو اس عالم انتشار میں توازن قائم رکھنے اور خالق مطلق کی ہمسری پر آمادہ کرتا ہے۔ اس حوالے سے علامہ اقبال کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم
سفال آفریدی ، ایاغ آفریدم

جمالیات کی تعریف:۔

☆ یونانی فلسفیوں خصوصاً فیثا غورث وغیرہ نے جمالیات کو فلسفے کا ایک پہلو قرار دیا ہے۔

☆ ارسطو کے نزدیک جمالیات کو حسن فطرت اور فنون لطیفہ کا ایک حصہ بتایا ہے۔

☆ سقراط نے اسے اخلاقیات کا حصہ قرار دیا ہے۔

☆ افلاطون نے اسے ایک علم حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھا ہے۔

☆ لیونارڈ نے فطرت کے جلال اور فنون کے رشتوں کو سمجھنے کے لیے اس فن کا استعمال کیا۔

☆ ہیگل نے جمالیات کو آرٹ اور حسن کے رشتوں کو سمجھنے کا ذریعہ بتایا ہے۔

☆ کیٹس نے کہا تھا ''حسین چیز ایک ابدی مسرت ہے'' وغیرہ وغیرہ

جمالیات کے لفظ کو سب سے پہلے اٹھارہویں صدی میں جرمنی کے ایک مفکر ''بام گارڈن'' نے استعمال کیا تھا۔ ان کے مطابق حقیقت کا علم عقل کے ذریعے سے ہوتا ہے اور حسن کا علم حواس کے ذریعے سے حاصل ہوتا ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے حسن کے لیے "Aesthetics" کی اصطلاح قائم کی تھی، جس کا معنی حواس اور ادراک کے ہیں یعنی وہ چیز جس کو ادراک اور حواس کے ذریعے جانا جائے۔ انہوں نے جمالیات کو فلسفہ کا ایک علاحدہ اور مستقل موضوع قرار دیا ہے۔

جمالیات کیا ہے؟ زندگی، ادب اور کائنات کی حسن کاریاں! عزیز احمد کا جمالیات کے ضمن میں جو تصور ہے وہی جمالیاتی تنقید کا روح رواں ہے۔ اس تعلق سے عزیز احمد کا کہنا ہے:

''یقینی طور پر حسن و جمال زندگی کی ایک بہت بڑی قدر ہے۔ جمال اگر کسی مقام پر زندگی کو آگے بڑھانے میں برائے راست مدد نہیں کرتا تب بھی وہ زندگی کو خوبصورت اور خوشگوار بناتا ہے۔!

ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول ''ڈیموکرائٹس'' پہلا فلاسفر

ہے جس کے اقوال میں جمالیات پر اشارے ملتے ہیں ،لیکن اس کے افکار میں جمالیات کو اساسی اہمیت حاصل نہ تھی۔اس لیے کہ اس نے جمالیات کو منضبط طریقے سے پیش کرنے کی کوشش نہ کی تھی۔ یہ افلاطون تھا جس نے جمالیات کی ایک باضابطہ حیثیت متعین کی تھی۔''جمہوریہ''اور''فیڈریوس'' میں اس نے جمالیات کے اصول اور قوانین کو مدون کیا تھا۔افلاطون کا کہنا ہے کہ اس نامکمل کائنات میں ہمیں حسن و جمال کی اصل اور مکمل حالت نہیں مل سکتی کیوں کہ یہ تو''ظل'' ہے اس حسن کا جو مستور ہے۔

جیسا کہ یہ بات ظاہر ہے کہ ادب فنون لطیفہ کی ایک اہم ترین قسم ہے جو کہ اپنے وسیع تر حجم کے ساتھ انسانی زندگی کی تمام جہات کا احاطہ کرتی ہے۔ان معنوں میں انسان کی ذات،اس کا خاندان،سماج اور معاشرہ اور ان سب سے منسلک مسائل، پیچیدگیاں، ناکامیاں اور حسرتیں وآرزوئیں ادب کا موضوع ہو سکتی ہیں۔ادیب بھی سماج کا ایک رکن ہوتا ہے۔انسانوں سے سماج بنتا ہے اور سماج سے ہی انسانی تشخص قائم ہوتا ہے،جس سے ظاہر ہے کہ انسان اور سماج میں اٹوٹ رشتہ ہے۔جب بھی ادبی فن پارے کی تخلیق ہوتی ہے تو اس میں موزوں افکار،نظریات،احساسات و جذبات اور تصورات میں ایک توازن ہونا ضروری ہے ورنہ فن پارے کی عظمت، ہمہ گیریت اور اہمیت پر قدغن لگ جائے گا۔بقول مجنوں گورکھپوری:

''زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا جس کے
ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔
ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے اس کے بھی دو
متضاد رخ ہیں ایک خارجی یا
افادی، دوسرا داخلی یا تخیلی یا جمالیاتی۔حسن کار
یا ادیب کا کام یہ ہے کہ
وہ ان دو بظاہر متضاد میلانات کے درمیان
توازن اور ہم آہنگی قائم کیے
رہے ورنہ ان میں جہاں ایک پلہ بھاری ہوا وہیں
فساد و انتشار ہونے لگے گا۔'' ۲

فنون لطیفہ کا بنیادی مقصد تلاش حسن ہے، جس کے ذریعے انسان اپنے ذوق جمال کی تسکین حاصل کرتا ہے۔ادب چونکہ فنون لطیفہ کی ایک شاخ ہے اور جمالیات کا مقصد ادراک حسن ،ساتھ ہی تلاش حسن ہے۔جمالیات کا ادب سے ایک مستحکم رشتہ قائم ہوتا ہے۔اس رشتے میں فکر وفن کو بنیادی حیثیت حاصل ہے،ہاں یہ بات ضرور ہے کہ فنی پہلو زیادہ نمایاں ہوتا ہے، کیوں کہ اگر موزوں جذبات کو ظاہر کرنے کے لیے موزوں الفاظ نہ استعمال ہوں تو فکر وخیال کا حسن مجروح ہو جاتا ہے۔اس ضمن میں شکیل الرحمن کا یہ قول اہم ہے:

''دراصل ادب کے تخلیقی عمل میں زبان کی جمالیات سے اداشناسی بنیادی
حیثیت
رکھتی ہے۔۔۔۔۔شبد(الفاظ) میں اتنی طاقت اتنی توانائی ہے کہ وہ اپنے
حسن
کے ساتھ موضوع کو مرکز نگاہ بنا دیتے ہیں ۔''شبد'' سے جذبات کے رنگ
ظاہر
ہوتے ہیں۔نویں صدی کے علمائے جمالیات
وامن(waman)اور ادبھت
(vadbhatat) نے اس خیال کا اظہار کیا تھا:''شبد'' تصویر بھی ہے
اور آواز
بھی حسی تجربے کا نقش بھی ہے اور کلام کا مفہوم بھی
۔حسی تصویر جو صورت خلق کرتا
ہے اس کی تصویر شبد سے اجاگر ہوتی ہے اس کے
آہنگ اور اس کے رنگ اسی سے
ابھرتے ہیں۔'' ۳

کسی بھی تخلیق میں الفاظ اور معنی کا وہی رشتہ ہے جس طرح جسم و روح کا ہوتا ہے۔جہاں جسم و روح کا حسن یکجا ہو جائے وہاں ایک متوازن تصور کا احساس ہوتا ہے۔ادب اور جمالیات کے سلسلے میں الفاظ اور معنیٰ کی ہم آہنگی ہی ان کو استحکام بخشتی ہے۔کیوں کہ لفظ میں معنیٰ موجود ہوتا ہے بالفاظ دیگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ لفظ معنیٰ کا نشان یا علامت ہے۔لفظ اور معنیٰ کا یا نشان و علامت کا جو تعلق ہے،وہی فن پارے اور جمالیات کا بھی تعلق ہوتا ہے۔موزوں الفاظ کی ہم آہنگی سے فن پارے میں موجود جذبہ یا خیال زیادہ پرکشش اور زیادہ پر لطف ہوتا ہے۔بالکل اسی طرح جس طرح صاف پانی ڈالا ہوا ایک خوبصورت شیشے کے گلاس میں۔اسی بات کو ''ڈیکارٹ'' نے اپنے ایک قول میں کہا ہے:

''فنی تخلیقات کے اوصاف میں پہلا وصف انتخاب الفاظ
کی پاکیزگی ہے اور یہ پاکیزگی
علمی و ادبی اسلوب کے لیے ایسی ہے جیسی جسم کے لیے
صحت۔۔۔۔انتخاب الفاظ کی
یہ پاکیزگی تخیل اور اسلوب کے درمیان وحدت کی
دلیل ہے ۔اسلوب جسم ہے اور
تخیل روح'' ۴

ڈیکارٹ کے اس قول کی وضاحت کرتے ہوئے نصیر احمد ناصر لکھتے ہیں:

''ڈیکارٹ بے اعتدالی، بے نظمی اور بداخلاقی کو فن
کے لیے مضر رساں سمجھتا ہے اور
اس کی رائے میں یہ معائب ان اشخاص کی تحریرات
میں ملتے ہیں۔ (ا) جن کے
پاس الفاظ کا ذخیرہ تو بہت ہوتا ہے مگر تصورات کی کمی
ہوتی ہے۔ (ب) جن کے
تخیلات تو بلند یا شاندار ہوتے ہیں مگر وہ ان کا
اظہار مبہم طریقے سے کرتے ہیں۔
(ج) جن کے پاس الفاظ تو بہت زیادہ ہوتے ہیں
مگر وہ اپنے تخیلات کو بھونڈے
طریقے سے الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں (د) وہ جو
بذلہ سنجی،لطیفہ گوئی، پہیلیاں اور
شعری افسانے کہنے،مناظرہ کرنے اور حد سے زیادہ

دقت پسندی کے دلدادہ ہیں'' ۵؎

ان اقتباسات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ادبی تخیلات میں فنی حسن کے ساتھ ساتھ تخیل کی خوبصورتی بھی لازم ہے، فکر و فن کے باہمی تناسب سے ہی ایک اعلیٰ تخیلات کا وجود عمل میں آتا ہے اور اسی تخیلات سے ہی قاری کو اپنی طرف راغب کرنے کی جاذبیت پیدا کی جا سکتی ہے۔ دوسری طرف جہاں بھی ادبی تخلیق میں یہ چیزیں نہ پائی جائیں وہاں اس کی عظمت و اہمیت کو تسلیم نہ کیا جائے گا۔ اس حوالے سے ہرڈر (herder) نے لکھا ہے کہ:

''فن کے لیے جمالیاتی، افادی اور حقیقی قدروں کا حامل ہونا ضروری ہے اور اپنے اسی تصور کی بنا پر اس نے حسن صداقت اور افادیت کو فن کے بنیادی شرائط قرار دیے ہیں دوسرے لفظوں میں ہر فنی تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ وہ حسین ہو حقیقت کی آئینہ دار ہو، اور اخلاقی قدروں کی حامل ہو۔ فنون لطیفہ اور ادب دونوں علم آموز ہیں ۔ ان کا ایک زمرہ مثلاً جمناسٹک، رقص وغیرہ جسم کو تعلیم دیتا ہے۔ دوسرا زمرہ مثلاً (شاعری) ذہانت، تخیل اور عقل کو تحریک دیتا ہے ۔ چوتھا زمرہ (ادب) انسانی جذبات و احساسات کو منضبط کرتا ہے'' ۶؎

ہرڈر کے اس قول کو یہاں پر مختلف پیرائے میں دیکھا جا سکتا ہے، چاہے وہ شخص ہو، انفرادی ہو، اجتماعی ہو، جمالیاتی ہو یا عملی ہو۔ اس قول میں فنی افادیت اپنے وسیع معنوں میں انسانی فکر و عمل کے تمام جہات پر مشتمل ہے ۔ جہاں تک ادبی نقطہ نظر کی بات ہے تو فنی تخلیق کی بنیادی افادیت، انسانی ذہانت، عقل اور جذبات و احساسات میں تحریک پیدا کرنے سے ہے جو کہ فنون لطیفہ کے دیگر شعبہ جات سے قدرے مختلف ہے۔

آسان لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی ان تینوں میں ایک چیز عام ہے کہ ان سے صرف مسرت حاصل کی جا سکتی ہے۔ انسان گانے سنے اور خوش ہو جائے، تصویر یا مجسمہ دیکھے تو اسے ایک سرور حاصل ہو، سارتر کے نزدیک یہی کام شاعری کرتی ہے۔ غور کرنے کی یہ بات ہے کہ ان تمام میں آخر وہ کون سی شئی ہے جو ہمیں خوش کرتی ہے تو وہ چیز حسن کاری ہے۔ اس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ اظہار حسن کے بغیر فنون لطیفہ کا وجود میں آنا ناممکن ہے۔ کیوں کہ ایک شعر میں کتنے حسن کے عناصر ہوں ان کا پتا لگانا تنقید نگار کی ذمہ داری ہوتی ہے اور اسی کسوٹی کو جمالیاتی تنقید کا نام دیا جاتا ہے۔ اسی لیے جارج سنتیانا نے اس بات کا انکشاف کیا تھا کہ جو تنقید شعر میں حسن کاری کو نظر انداز کرے میں اس تنقید کو تنقید ہی نہیں مانتا۔

یہاں پر کہیں کہیں ٹی۔ ایس ایلیٹ کی اس بات پر بھی سوال پیدا ہوتا ہے جس میں اس نے کہا تھا کہ تنقید نہ تو سائنس ہے اور نہ ہی ہو سکتی ہے، اور جمالیاتی تنقید تو سائنس کے آس پاس بھی نہیں پہنچ سکتی کیوں کہ یہ سمجھنا ذرا مشکل ہے کہ کس طرح حسن انسانی حواس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ آج یہ کہا جا سکتا ہے کہ جمالیاتی تنقید کو اگر چہ ہم پوری سائنس نہیں مان سکتے لیکن چونکہ شعر کی دلکشی اور حسن کاری کا انسانی حواس کے ساتھ گہرا تعلق ہے اور یہ براہ راست انسانی ذہن پر بھی اثر انداز ہوتی ہے، اس لیے اتنا ضرور مان سکتے ہیں کہ جمالیاتی تنقید اگر چہ سائنس نہیں مگر سائنس کے نزدیک ضرور ہے۔

جب اتنی بات ثابت ہو جاتی ہے کہ کسی بھی تخلیق میں دلکشی و رعنائی کا راز وہ حسن ہے جو اس کے اندر موجود ہے تو اسی کے ساتھ یہ بھی غور کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ حسن آخر ہوتا کیا ہے، اس پر صدیوں سے مفکرین نے غور کیا ہے اور انہوں نے مختلف آراء سے اپنی اپنی بات کو ثابت کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ قدیم یونانی مفکرین حسن کو تنزیہی مانتے تھے۔ یعنی حسن کی کوئی اپنی ایک شکل نہیں ہے اور اسے دیکھا نہیں جا سکتا۔ اگر دیکھا نہیں جا سکتا تو اس کی تصویر کشی بھی کافی حد تک ممکن نظر نہیں آتی ہے۔ لہٰذا یہ فنون لطیفہ کے لیے بے کار مصرف بن گیا۔ آخر کار ارسطو کی کوششوں سے اس حسن کو ایک جسمانی تصور ملا، اور یہ ثابت کیا گیا کہ اسے تصویر میں سمویا جا سکتا ہے جس سے فنون لطیفہ کو سروکار ہے۔

تصور جمال و حسن کے بارے میں مختلف باتیں کہی گئی: کسی نے کہا کہ حسن تناسب اور ہم آہنگی کا نام ہے، یا یہ کہ حسن ترتیب و تنظیم کا نام ہے، لیکن اس کی تردید اس بات سے ہو گئی کہ آسمان کے بکھرے تارے بغیر ترتیب کے بھی حسین نظر آتے ہیں۔ یہاں افلاطون کی اس بات کی اہمیت زیادہ ہو جاتی کہ: اس نے کہا تھا کہ حسن ایک نور ہے جو توازن، ہم آہنگی، ترتیب و تناسب سے بالکل بالاتر ہے۔ کسی نے کہا کہ خوبصورت رنگ اور روشنی ہی حسن ہے، کسی کو سیدھی، ترچھی یا لہر دار لکیروں میں حسن نظر آتا ہے۔ اسی طرح کسی کو سادگی میں حسن نظر آتا ہے کسی نے صناعی کو حسن کا مرکز کہا۔ یہاں تک کہ جمال و جلال کی بحث بھی سامنے آئی اور نتیجہ یہ نکلا کہ دونوں ہی حسن کے الگ الگ روپ ہیں۔ جب ہم ایک ننھے سے پھول کو دیکھتے ہیں تو اس کی دلکشی بھی ہمیں اپنی طرف راغب کرتی ہے اور جب ہماری نظر ہمالیہ جیسی بلند اور سر بہ فلک پہاڑیوں کو دیکھتی ہے وہاں بھی ہمیں حسن کے بے شمار جلوے نظر آتے ہیں۔ یہاں پر اس بحث کا مقصد صرف یہی ہے کہ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ آخر کار شعر و ادب میں حسن کس طرح جلوہ گر ہوتا ہے اور اس کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟ کیا حسن کا تعلق شعر و ادب کے ظاہری خد و خال سے ہے یا پھر اس کے معنیٰ کے ساتھ بھی ہے۔؟

یہاں پر ہمارا ذہن افلاطون کے اس قول کی طرف جاتا ہے جس میں اس نے یہ کہا تھا کہ ''علوم، اعمال اور قوانین بھی حسین ہوتے ہیں'' اور اس حقیقت کی وضاحت کر دی تھی کہ حسن صرف پیشکش میں نہیں بلکہ وہ چیز جو کہ پیش کی جا رہی ہے اس میں بھی ہوتا ہے۔ اس سے یہ بات صاف ہو جاتی کہ شعر و ادب میں حسن معنیٰ کی بھی اتنی ہی اہمیت ہوتی ہے جتنی کہ حسن صورت کی ہوتی ہے ۔ ساتھ ہی شعر و ادب میں فکری عنصر کا دخل بھی اہم ہوتا ہے کیوں کہ غور و فکر کے بغیر کامیاب شاہکار وجود میں آ ہی نہیں سکتا ہے۔ اسی حوالے سے ایلیٹ نے صراحتاً کہا ہے کہ ''شاعری بے شک کسی احساس یا جذبے کا اظہار ہے لیکن اس کا یہ مطلب یہ نہیں کہ شاعری معنی یا مضمون سے بے نیاز ہے''۔ اسی طرح والٹر پیٹر نے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے اچھا ادب اور اعلیٰ ادب ۔ اچھے ادب کے لیے صرف حسن صورت کا ہی ہونا کافی ہوتا ہے جبکہ اعلیٰ ادب کے لیے ظاہری حسن کے ساتھ ساتھ موضوع کی عظمت اور حسن معنیٰ بھی لازم ہے۔ چنانچہ جمالیاتی تنقید میں پہلا مقام

فکر کی عظمت کو حاصل ہے۔

جمالیات کے مفہوم کو سمجھنے اور تصور جمال کے مخصوص عناصر اور حدود و امکانات کے تعین کے لیے ضروری ہے کہ مغرب میں ''Aesthetics'' کے تصور اور اس کے متعلق مباحث کو مدنظر رکھا جائے ۔جہاں تک ہندوستان میں جمالیات کی بات کی جاتی ہے تو ہندوستانی ادبیات میں ایک مخصوص شعبۂ علم ''جمالیات کا تصور'' مغرب کی دین ہے۔اگرچہ یہ بات بھی اپنی جگہ کسی نہ کسی حد تک ٹھیک ہے کہ مغرب میں اس اصطلاح کے وضع ہونے سے قبل ،ہندوستان کے قدیم ادب میں تخلیق کے حسن و قبیح ہونے اور تعین قدر کے اصول موجود تھے مگر مطالعۂ حسن کا کوئی جامع نظام اور مستقل نظریہ موجود نہ تھا جو فن شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے حسن اور اس سے متصل مسائل کا احاطہ کرتا ہو۔۱۷۵۰ عیسوی میں ایک جرمن مفکر بام گارٹن نے اپنے تحقیقی مقالے میں ''Asthetic'' کا لفظ ایک مخصوص شعبہ کے لیے استعمال کیا۔دراصل بام گارٹن نے اپنا تحقیقی مقالہ ۱۷۳۵ء میں لکھا تھا جو کہ ۱۷۵۰ء میں شائع ہوا۔موصوف نے جمالیات کو ایک الگ شعبۂ علم کے ساتھ جوڑ کر پہلی بار یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ حسن قائم بالذات ہے جس کے مطالعے کے لیے ایک الگ شعبۂ علم کی ضرورت ہے۔موصوف اس بات کا بھی اظہار کرتا ہے کہ شعر سے حاصل شدہ کیفیت کا احاطہ زبان سے ممکن نہیں ہے۔بام گارٹن کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے فنون لطیفہ میں شامل حسن کو فلسفے کی ایک شاخ کی حیثیت عطا کی اور ایک منفرد اصطلاح وضع کی جسے آنے والے تمام مفکرین نے تسلیم کیا۔ یہاں جمالیات کے لغوی معنیٰ کو سمجھنا بھی ضروری ہے:

☆ اے ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز (A Dictionary of literary terms) میں جمالیات کے معنی:

"the actual word derives from greek "Aistheta "things percptible by the senses" ۷

☆فرہنگ آصفیہ میں جمالیات کے معنی:۔جمال: ع۔اسم مذکر۔حسن،خوبصورتی۔روپ۔جوبن۔۸

☆ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ میں جمالیات کے معنی:

(۱)حسن شناسی، جمال شناسی
(۲)مطالعہ حسن
(۳)فنون لطیفہ کا علم
(۴)نظریہ ادراک وتاثریت
(۵)اشیا کو محسوس کرنے اور دیکھنے کا ایک طرز

یونانی لفظ "Aisthetikos" سے مشتق بمعنی حسی ادراک، جمالیاتی ادراک جو کہ مرکب ہے جمالیاتی انبساط و تحسین سے۔۹

☆ The New Encylopeadia "Britannica" میں جمالیات کے معنی اس طرح ہیں:

* "Aesthetic (1922) Orignial Italian "ESTETICA"
* The study of beauty and to lesser -extent,of its opposite ,the ugly.
* It has often been defined as the science of beautiful,...
* It usually is concerned with general and theoritical studies of beauty in works of art ۱۰

جیرٹ نے جمالیات کے مطالعے اور اس کے مسائل و مباحث کے لحاظ سے مختلف تعریفیں کیں ہیں:

☆جمالیات ایک علم ہے
☆جمالیات حسن کے مطالعے کا نام ہے۔
☆جمالیات فن کا مطالعہ ہے۔
☆جمالیات جمالیاتی مسائل کا مطالعہ ہے۔
☆جمالیات، جمالیاتی مسائل کا فلسفیانہ مطالعہ ہے ۔۱۱

''فرہنگ ادبی اصطلاحات'' میں کلیم الدین احمد جمالیات کے ضمن میں اس کی مختلف جہات میں تجربوں اور مختلف علوم سے امتزاج کرتے ہوئے اس طرح لکھتے ہیں:

''جمالیات : فن کا سائنس یا فلسفہ، خصوصاً وہ سائنس جس کا موضوع فنون لطیفہ، فنی مظاہرات اور جمالیاتی تجربوں کی تشریح ہے اور اس سائنس میں نفسیات، سماجیات، علم الانسان، فنون کی تاریخ، سبھی چیزیں کھینچ آتی ہیں۔فلسفہ، فن، اور جمال کی ماہیت کی کھوج لگاتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ فن اور جمال اور خیر اور حق میں کیا تعلق ہے۔۔۔ ۔۔۔مختصر طور پر یہ کہ سکتے ہیں کہ جمالیات، جمال کا علم اور اس کا مطالعہ ہے۔''۱۲

جمالیات کی تعریف و تفہیم بقول یوری بوریو (Yuri Borev) کے ملاحظہ ہو:

" Aesthetics is that brauch of knowledge witch deals with historically determined essence of human value , their creation , perception,appreciation and assinitation " 13

قاضی عبدالستار نے جمالیات کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ جمالیات باطنی مسرت کا تجزیہ کرنا ہے وہ لکھتے ہیں:

''جمالیات وہ علم ہے جو حواس خمسہ کے وسیلے سے حاصل ہونے والے شعور جمال سے

اخذ کرنے والی باطنی مسرت کا تجزیہ کرتا ہے''

۱۴؎

ان مذکورہ بالا تمام توضیحات، تشریحات اور تعریفات کے مطالعے سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ جمالیات کے مختلف معانی ہیں۔ مذکورہ تعریفات و توضیحات سے جمالیات کے مختلف عکس ہمارے سامنے آجاتے ہیں مثلاً جمالیات ایک علم ہے۔ جمالیات حسن کے مطالعے کا نام ہے۔ جمالیات جمالیاتی مسائل کا مطالعہ ہے۔ جمالیات ادراک سے پیدا شدہ تاثرات کا مطالعہ ہے۔ جمالیات حواس خمسہ کے ذریعے حاصل ہونے والی باطنی مسرت کا تجزیہ ہے۔ جمالیات فن اور فطرت میں حسن و جمال کا مطالعہ کرنا ہے۔ جمالیات ایک ایسا علم ہے جو کہ اپنے اندر بہت وسیع تر معانی رکھتا ہے۔ کیوں کہ جمالیات میں صرف حسن کا ہی مطالعہ شامل نہیں ہے بلکہ قبح، ذوق، حظ، وغیرہ کا بھی مطالعہ شامل ہے۔ جیسا کہ علم الفن میں ہم فن کا مطالعہ کرتے ہیں اسی طرح علم الجمالیات میں ہم جمالیاتی ادب کے ساتھ ساتھ جمالیاتی مسائل کا بھی مطالعہ کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں جمالیات میں فن کے ساتھ ساتھ فطرت کا بھی مطالعہ کرتے ہیں۔ جمالیات کے مطالعے میں ابھی اصل مسئلہ یہ ہے کہ جمالیات کے مسائل کیا کیا ہیں؟ اس علم کی اگر ایک مجموعی تعریف کی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ جمالیات میں ادراک سے پیدا شدہ تاثرات کے علاوہ فنون لطیفہ کا بھی مطالعہ ہوتا ہے، اس لیے یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ جمالیات حسن اور فنون لطیفہ کا علم ہے۔ اس میں حسن اپنے وسیع معنوں میں مستعمل ہے۔ جس کے اندر تمام جمالیات کے اقدار اور تمام جمالیاتی صفات اور ساتھ ہی اس کے مثبت و منفی رویے زیر بحث آجاتے ہیں۔ ساتھ ہی اس میں فنون لطیفہ سے بھی بحث کی جاتی ہے۔

جمالیات کے حوالے سے اگر صوفیا کی بات کریں تو ان کے نزدیک ''حسن مبدائے کائنات ہے''۔ ایک انگریزی شاعر اس حوالے سے کہتا ہے کہ ''ایک فردوسی آہنگ سے کائنات کا ڈھانچہ وجود میں آیا'' اب ہم قرآن سے دریافت کرتے ہیں کہ وہ فردوسی آہنگ کیا ہے؟۔ اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے ''(ترجمہ) جب وہ کسی کام کا فیصلہ فرماتا ہے تو اسے صرف یہی حکم دیتا ہے ''ہو جا'' بس وہ ہو جاتا ہے (سورہ مریم)۔ تو معلوم ہوتا ہے کہ لفظ ''کن'' ہی وہ فردوسی آہنگ ہے۔ یہ ساز حسن وہ آہنگ ہے جو ہستی آفرین ہے:

نقش دو جہاں گردش پیمانہ دل تھا
''کن'' روز ازل نعرہ مستانہ دل تھا

غلام مصطفیٰ اشرفی
ریسرچ اسکالر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی
Email: Mustafa.ashrafi42@gmail.com
ph no: 9149977425

☆☆☆

مجموعۂ لطائف وسفینۂ ظرائف ۔کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر فوزیہ وحید

تنقیدی نگاری ایک بہت ہی اہم اور مشکل کام ہے۔ اہم اس لیے ہے کہ اس کے بغیر کسی بھی ادبی شہ پارے کی مخصوص اور انفرادی حیثیت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا، اور مشکل اس وجہ سے ہے کہ کسی بھی کتاب پر تنقیدی کام کرنا آسان نہیں ہے۔ سب سے اس کی مجموعی حیثیت اور اہمیت کا تعین کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کی جسامت اور ضخامت پر عمیق نگاہ ڈالتے ہوئے اس کی خوبیوں اور خامیوں کا احاطہ کرنا ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس کے بغیر تنقیدی اپنی کسوٹی پر پوری نہیں اترتی۔

ہندوستان میں فارسی ادبیات کے فروغ وارتقا کی تاریخ کے معلوم ومعروف گوشوں کے علاوہ بہت سے گوشے ہنوز پردۂ خفا میں ہے۔ ہزاروں کی تعداد میں دواوین، بیاضیں اور نثری تصانیف مخطوطات کی شکل میں موجود ہیں جن پر ابھی تک تنقیدی کام نہیں کیا جا سکا۔ انھیں میں سے ایک اہم اور معتبر بیاض مجموعۂ لطایف اور سفینۂ ظرائف ہے جو پروفیسر نذیر احمد صاحب کی وساطت سے ہمیں دستیاب ہوئی، اس پر انھوں نے کافی مقالات بھی لکھے، مگر ابھی تک اس پر تنقیدی کام نہیں ہو سکا تھا۔ لہذا راقمہ نے اسی بیاض پر تنقیدی کام کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے بارے میں جتنی بھی مفید معلومات ہے وہ سب قارئین تک پہنچانے کی خواہش مند ہے۔

مجموعہ لطائف وسفینۂ ظرائف دو جلدوں پر مشتمل فارسی صنعت شعری کی ایک معتبر بیش بہا اور ضخیم بیاض ہے۔ اس کا بنیادی موضوع علم بلاغت و معانی اور ادبی صنائع ہے جس کی مثالیں متقدم اور معاصر فارسی شعراء کے کلام سے دی گئی ہیں اور ہر صنعت کو الگ الگ باب میں تقسیم کیا گیا ہے ان میں سے چند مرتب کی اپنی ایجاد بھی شامل ہیں مختلف شعراء کے کلام کا انتخاب شامل ہونے کی وجہ سے بعض شعراء کے متون کے مطالعہ میں سند کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ فارسی فنون شعر اور شاعری کا ایک قدیم قیمتی مآخذ ہے، اس کا شمار ہندوستان میں مرتب کی جانے والی فارسی کی قدیم ترین بیاضوں میں ہوتا ہے۔ اب تک اس کے صرف دو مخطوطوں کی دریافت ہو سکی ہے۔

۱۔۴۸۵ صفحات پر مشتمل ایک مخطوطہ برٹش میوزم میں محفوظ ہے۔ مخطوطہ کے ناقص الطرفین ہونے کی بناء پر اس کا عنوان اور مرتب کا نام معلوم نہ ہو سکا۔ اس لیے مؤلف برٹش میوزیم کیٹلاگ ''چارلس ریو'' نے اس کا اندراج ''مستو ر الشعراء'' کے عنوان سے کیا ہے اور کافی عرصہ تک محققین بیاض کا اسی

عنوان سے مطالعہ کرتے رہے۔دوسرا نسخہ کابل کا ہے۔

یہ بیاض قسموں اور حصوں میں تقسیم ہے،جس میں اصناف کے لحاظ سے شعراء کے کلام کو یکجا کیا گیا ہے۔اس میں فردوسی سے لے کر حافظ تک اور ہندوستان کے متعدد غیر معروف شعراء کا کلام جمع کیا گیا ہے۔

اس میں تقریباً ۱۰۱ قسمیں ہوں گی مگر یہ مخطوطہ شروع اور آخر سے ناقص ہے،درمیان کے کچھ اوراق بھی افتادہ ہیں اور کچھ سرخیاں بھی مٹ گئی ہیں جس کی وجہ سے چند اقسام کے متعلق معلومات فراہم نہیں ہوسکی ہیں۔

اس بیاض کا عکسی ایڈیشن دو جلدوں میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں موجود ہے۔

یہ بیاض ایک طویل زمانہ یعنی سلطان فیروز شاہ تغلق (۷۵۲ھ تا۷۸۹ھ) کے عہد سے مرتب ہونے شروع ہوئی اور سلطان مبارک شاہ شرقی کے عہد کے بہت بعد تک اس پر کام جاری رہا۔مرتب نے خود سلطان فیروز شاہ اور مبارک شاہ کے لیے مدحیہ و دعائیہ کلمات کا استعمال کیا ہے۔سلطان فیروز شاہ کیلیے لکھتا ہے۔

''شہنشاہِ اعظم فیروز شاہ معظم خلد اللہ ملکہٗ وسلطانہٗ''۱

اور سلطان مبارک شاہ شرقی کے لیے'' خلد اللہ ملکہ''۲ جیسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔

اس بیاض میں مندرجہ ذیل اصنافِ سخن ایسی نقل ہوئی ہیں جو بہت کم شعرا نے استعمال کی ہیں اور جن کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں ۔لغز ومعما،موشح ،صنعتِ عجیب الا نواع ،صنعتِ عذب العاشقین ،عذب اللسان، سوال وجواب ،طرفہ ،استدارک ،مدورات ،معکوس ،اوقات ،متزلزل ،خصی ،مصور ،موصل،مجمع الضدین ،وجہ الشی محل اور حسن الالتباس وغیرہ جو اس بیاض کی اہمیت میں اضافہ کرتی ہیں۔

۱:۔ص،۶۵

۲:۔ص،۲۷

ان اصنافِ سخن کے علاوہ مرتب نے نعت ،صلوٰۃ اور احکامِ فقہ کے لیے بھی اشعار نقل کیے ہیں ۔اس بیاض کی جلد اول میں تقریباً ۲۷ معروف وغیر معروف شعراء کے کلام کا انتخاب شامل ہے جو اصنافِ سخن کو سمجھنے میں قاری کی مدد کرتا ہے۔

لسان الغیب خواجہ حافظ شیرازی کی ۱۲۷ رغزلیں ملی ہیں جن میں سے ۱۲۶ ان کے دیوان وکلیات میں موجود ہیں۔۱۲۶ غزلیات بیاض کی دوسری جلد سے متعلق ہیں جو میرے دائرۂ تحقیق میں نہیں ہیں۔مگر مندرجہ ذیل شعر سے شروع ایک غزل جو بیاض کے ورق ۲۸ سے ۶۹ پر نقل ہیاور حافظ کے کسی بھی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخہ میں موجود نہیں ہے،مگر مختلف شواہد کی بنا پر اس غزل کو حافظ ہی کی منظومات کا حصہ مانا جاتا ہے۔اس پر پروفیسر ماریہ بلقیس صاحبہ نے بھی مدلل اور تفصیلی بحث کے ساتھ مقالہ لکھا ہے اور وہ تمام علامات پیش کی ہیں جو اس غزل کو حافظ کی طرف منسوب کرتی ہیں۔

ای وصل جان نوازت معمار خانۂ دل   وای

جان ودل زلعلت مقصود کردہ حاصل ا

غزل کی بازیافت کے اعتبار سے یہ بیاض حافظ کے قدیم ترین منابع کے طور پر استعمال کی جاسکتی ہے۔

اس بیاض سے نہ صرف حافظ کی غزل کی بازیافت ہوتی ہے بلکہ سعدی،امیر خسرو،سلمان ساوٗجی،امیر کاشی،شمس طبسی،خواجو کرمانی، جامی،کمال الدین اسماعیل ،امیر معزی،ظہیر فاریابی ،عبدالواسع جبلی ،حسن غزنوی وغیرہ کا بھی زائد کلام اس بیاض سے دریافت ہوا ہے۔

بیاض میں طوطی ہند امیر خسرو کا بھی کلام موجود ہے جس میں بہت سا ایسا ہے جو ان کے کسی بھی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلکشن میں موجود نہیں ہے۔

ورق ۴۱ سے ۴۳ تک مندرجہ ذیل اشعار سے شروع ۳ قصائد نقل ہوئے ہیں:

۱۔   بگداخت آبگینہ سر اندر ھوا نھاد
ابری بہ رنگ قیر ز دریای قیروان

....

۱:۔بیاض،ص،۸۹

۲۔   آسمان کون قرطہ پوشید آن چو ماہ آسمان   مھر چھر آمد بہ
نزد بندہ روز مھرگان

....

۳۔   ای شکستہ تیرہ شب بہ روی روشن مشتری   تیرہ شب در
مشک و روشن مشتری در مشتری

مطہر کڑہ کے دیوان کو مرتب کرنے میں اس اہم بیاض (مجموعہ لطائف وسفینہ ظرائف') سے استفادہ کیا گیا اس کے علاوہ متعدد وغیر معروف وکم معروف شعراء جیسے مغیث الدین ہانسوی ،عبید حکیم ،فرید احول، مولانا حمید قلندر،اشالی وہستانی،شمس حاجی،الیا سھروی،امیر اختیار الدین،سید السادات اجل،جمال الدین استاجی،منتجب الدین اثیر،فواحد الافضل،عبدالرافع ہروی ،سعد ہروی ،مسعود رشید ،سعد کافی ،برہان الدین بڈھانی ،از ہرھروی ،مولانا عاشق ،افتخار الدین ،تاج دبیر،سراج الدین ،روح اللہ،شمس فخری ،عزیز اللہ بسطامی ،حاجی تمران اور بہت سے نا معلوم شعراء کا کلام اس بیاض سے حاصل ہوا ہے۔مختصراً یوں کہا جاسکتا ہے کہ یہ بیاض پانچویں صدی سے لے کر نوٗن صدی تک کے متعدد شعراء کے کلام کا اولین ماخذ ہے اور خاص طور سے مرتب کے ہم عصر شعراء کے کلام کی جو روایت اس میں درج ہوئی ہے وہ بہت معتبر اور قابل توجہ ہے۔یہ بیاض نہ صرف شعراء کے کلام کی بازیافت کے لیے اہم ہے بلکہ ادبی،تاریخی اور فنی تینوں اعتبار سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔اس میں جہاں ایک طرف معروف شعراء کا کلام بیاض کی ادبی اور فنی حیثیت کو چار

چاند لگا تا ہے وہیں بعض شعراء کا کلام اس کی تاریخی اہمیت کو واضح کرتا ہے کیونکہ اس میں جن غیر معروف شعراء کا کلام نقل ہوا ہے ان میں سے بیشتر خود مرتب کے دور سے یا اس کے قریبی زمانہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

اس میں شاعری کی تقریباً ہر قدیم و مروجہ اصنافِ سخن کو نقل کیا گیا ہے اور بعض جگہوں پر مرتب نے اصنافِ سخن کی مدلل تعریف بھی پیش کی ہے ۔لہذا نئی نئی اصنافِ سخن کو سمجھنے میں اس بیاض کا مطالعہ بہت اہم ہے۔

یہ بیاض فارسی زبان وادب اور اصنافِ سخن کے لحاظ سے تو اہم ہے ہی ساتھ ہی اس میں بعض جگہوں پر عربی عبارات، قرآنی آیات اور احادیث کا موجود ہونا اس کی فنی خوبیوں میں اضافہ کرتا ہے اور کچھ اصنافِ سخن کو سمجھانے کے لیے مرتب نے اس عہد میں رائج فنِ مصوری اور فنِ تذہیب کاری کو بھی بطور مثال پیش لیا ہے۔اس کے علاوہ بعض اصنافِ سخن کو واضح کرنے کے لیے مرتب نے کہیں کہیں نثر نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ بیاض فارسی اصنافِ سخن، نظم و نثر اور عربی عبارات سے پر نہایت اہم بیاض ہے۔اگر اس بیاض کو نظر انداز کر دیا جائے تو فارسی ادب کا مطالعہ عموماً اور ہندوستانی فارسی ادب کا مطالعہ خصوصاً تشنہ رہ جائے گا۔

منابع:۔

ا:۔مجموعۂ مطائف و سفینۂ ظرائف ۔از سیف جام ہروی ،نسخۂ برٹش میوزیم

۲:۔مونس الاحرار کلاتی ۔حبیب گنج کلکشن ،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ،علی گڑھ بہ شمارہ ۳۷/۵۱۵

3. A Comprehensive History of Medieval India Vol ;4-5, Habib and Nizami people 's Publishing House,.Delhi 1970.

4.ADictionary of Indo -Persian literature by Nabi Hadi .Iran Cultural House .

5.Dream forgotten ,Kirmani Varis ,Academic books ,Aligarh 1986.

6.Early Persian poets of India ,Allahabad 1937.

7.Indo -Irania ,Iran Society ,sep -Dec .2001.

ڈاکٹر فوزیہ وحید

اسیسٹنٹ پروفیسر

شعبۂ فارسی، ومینس کالج علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

افسانچے کی ماہئیت

محمد ظہور عالم

افسانچہ سائنٹفک رجحان کی علمبردار صنف ہے اس میں کم سے کم الفاظ میں خوبیوں اور خامیوں کو پرکھا اور بنیادی جزوی باتوں میں فرق کو محسوس کیا جاتا ہے۔انسانی تجربہ کو نثری صورت میں کم سے کم الفاظ میں بیان کرنا افسانچہ کہلاتا ہے۔افسانچہ کو منی کہانی یا افسانہ بھی کہا جاتا ہے۔اس میں واقعہ، ماحول، تاثرء کردار وغیرہ کو مختصر ترین انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔

افسانچہ میں وہ تمام خوبیاں ہوتی ہیں جو عام طور پر ایک طویل افسانہ میں ہوتا ہے بجز اس کے کہ افسانچہ میں کم الفاظ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر عظیم راہی افسانچہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''افسانچہ ادب کی وہ نثری صنف ہے جس میں کم سے کم لفظوں میں، کم سے کم سطروں میں ایک طویل کہانی کو مکمل کرلیں۔'' (اُردو میں افسانچہ کی روایت :تنقیدی مطالعہ ص۔۵۹)

ڈاکٹر منشا کا خیال ہے کہ افسانچہ یا منی کہانی کم سے کم لفظوں میں اپنے تجربے اور مشاہدے کے بھرپور تاثرات کو کہانی کی شکل میں بیان کرتا ہے۔ڈاکٹر منشا نے افسانچے کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

''اس میں (افسانچہ) تخلیق کار نہایت ہی مختصر طور پر بہت کم الفاظ میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرتے ہوئے افسانوی انداز میں سماج و زندگی سے متعلق پتہ کی باتیں کہہ جاتا ہے۔'' (قتل کا موسم ص۔۷)

افسانچہ آج کی مشینی دور کی دین ہے جو تیز رفتار انسانی زندگی نے انسان سے وقت کی فراوانی کو کم کردی ہے۔آرام وسکون کی جگہ بے چینی اور اضطرابی نے لے لی ہے۔ان حالات میں طویل قصے، کہانی کو پڑھنا قاری کے لئے وقت کا ضیا محسوس ہونے لگا۔ان حالات میں قصہ کہانی کی شکل میں ایک نئی صنف افسانچہ کی رونمائی ہوئی جس میں قاری وہ تمام خوبیاں محسوس کرنے لگے جو عام طور پر طویل افسانہ یا ناول میں کیا کرتے ہیں۔اسی بات کے پیش نظر ڈاکٹر نثار اعظمی لکھتے ہیں کہ:

''جس طرح داستانوں کے بعد ناول، ناول کے بعد مختصر افسانہ وقت کی ضرورت ثابت ہوئے اسی طرح منی افسانہ بھی افسانہ کے بعد موجودہ دور میں زندگی کی ایک ضرورت اور حقیقت کی حیثیت رکھتا ہے۔'' (اُردو میں افسانچہ کی روایت، تنقیدی مطالعہ ص۔۴۵، بشمول پھول کے آنسوں)

اُردو میں افسانچے کی بنیاد پڑی تو اس کے ماخذ میں محققین کا اختلاف ہوگیا۔بعض محققین کا خیال ہے کہ اُردو میں افسانچے یا منی کہانی کی روایت مغرب کے او۔ہنری اور خلیل جبران کی تقلید سے آئی ہے لیکن یہ بات مناسب

نہیں لگتی ۔ کیونکہ مغرب میں جن افسانچوں کا چلن تھا وہاں اس کی تعریف اجزائے ترکیبی اور ہیئت وغیرہ کا تفصیل سے ذکر ہے۔ ہندوستان میں اس کا تصور بھی نہیں کیا گیا تھان۔ سعادت حسن منٹو نے غیر ارادتاً چھوٹے افسانے لکھے جو آگے چل کر افسانچے یا منی کہانی کے نام سے موسوم ہوئے۔ یہ افسانچے مغرب کے افسانچے کی تعریف اور اجزائے ترکیبی پر نہ تھالہذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان میں منٹو افسانچے کے بنیاد گذار ہیں اور ان کے افسانچی مجموعے ''سیاہ حاشیے'' پہلا مجموعہ ہے جس میں افسانچے شائع ہوئے۔ منٹو کے افسانچے سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اگر منٹو مغرب کی تقلید میں افسانچے لکھتے تو تعریف اور اجزائے ترکیبی کو ضرور ترتیب دیتے اور اس کے موضوعات، ہیئت وغیرہ کا بھی خیال رکھتے جو کہ ایسا کچھ بھی نہیں ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُردو میں افسانچہ منٹو کا خود ساختہ صنف ہے۔ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں کہ:

''افسانچوں کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ صرف خلیل جبران سے شروع ہوتی ہے۔ اُردو میں باضابطہ طور پر اس کی روایت منٹو سے شروع ہوتی ہے۔'' (اُردو میں افسانچہ کی روایت، تنقیدی مطالعہ ص۔)

افسانچے کی ایجاد کے تعلق سے ممتاز نقاد قاضی سلیم کا بھی کچھ اسی طرح کا خیال ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

''پرانی حکایات، لطائف سے منی کہانی اور افسانچوں کو جوڑ لیں تو ان کی جڑیں اپنی روایت میں دھنسی ہوئی مل جائیں گی تازہ بہ تازہ یورپ سے درآمد کئے جانے کا الزام اپنے سر کیوں لیا جائے۔'' (اُردو میں افسانچہ کی روایت، تنقیدی مطالعہ ص۔۳۶)

منٹو کے دور میں افسانچہ کی رفتار تھوڑی سست رہی لیکن بعد میں اس صنف کی طرف جوگیندر پال نے خصوصی توجہ دی۔ منٹو نے اُردو میں منی کہانی کی داغ بیل تو ڈالی لیکن اسے جوگیندر پال عروج کی طرف لے جانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ جوگیندر پال ۱۹۶۲ء میں ''میں کیوں سوچوں'' کے نام سے ایک افسانوی مجموعہ شائع کیا اس میں انہوں نے پینتس (۳۵) افسانچے بھی شامل کئے ان کا ایک افسانچہ ملاحظہ ہو۔ جس میں انہوں نے مفلسی اور شوق کے درمیان کی کشمکش کو قاری کے حوالے کیا ہے۔

افسانچے کا عنوان: غریب کی دنیا:

''سات آنے کا ٹکٹ دینا بھیا' سات آنے کے سارے ٹکٹ ختم ہو چکے ہیں۔ اب صرف ایک روپیہ اور دو آنے والے باقی ہیں، کسی طرح ایک ٹکٹ کا انتظام کردو' میرے پاس صرف سات آنے ہی ہیں' اگر فلم دیکھنی ہے تو ایک روپیہ دو آنے نکالوں!، کہاں سے نکالوں؟ دیدو نا سات آنے کا ہی' ارے بھائی کیوں میرا وقت ضائع کر رہے ہو یہ کوئی معمولی فلم نہیں ہے۔'' غریب کی دنیا ہے'' ہاں سمجھا، سالی غریب کی دنیا تو ہے ہی امیر کی تفریح کے لئے۔'' (میں کیوں سوچوں، جوگیندر پال ص۔۱۵۴)

جوگیندر پال نے افسانچے کو ایک سمت اور رفتار دیا اور ۱۹۷۰ء کے بعد افسانچے یا منی کہانی کا رواج عام ہوگیا اور اس میں بڑے بڑے ادباء و شعراء طبع آزمائی کرنے لگے۔ خود جوگیندر پال نے صرف افسانچوں پر مشتمل ۱۹۸۶ء میں ''کتھا نگر'' کے نام سے افسانچی مجموعہ شائع کیا جس میں عاقبت' اسرار کائنات، کچے راستے، افسانچے قابل دید ہیں۔ جوگیندر پال کے بعد افسانچے کی کڑی کو مزید مستحکم کرنے کا سہرا رتن سنگھ اور ان کے چند رفقاء کو جاتا ہے جنہوں نے بہترین افسانچے تخلیق کر کے صنف ادب میں استقامت عطا کیا۔

رفتہ رفتہ افسانچے کا چلن عام ہوا اور ادباء اس میں طبع آزمائی کرنے لگے جس سے افسانچے میں وزن اور نکھار پیدا ہوا، نئے صحت مند تجربے ہوئے اس کا تعلق فکری، فنی سماجی تاریخی اور اقتصادی حقائق بنی ہوتا ہے۔ اور زندگی کا صحیح عکاس اور قدروں کا صحیح احساس ہم اس میں محسوس کرنے لگے۔ افسانچے کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے مناظر عاشق ہرگانوی افسانچے کو قوس وقزاح اور کئی رنگوں کے مالا تعبیر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''افسانچہ ایک قوسی وقزاحی صنف ہے۔ سورج کے سات رنگوں کی طرح ہے کیونکہ جب ہم دھوپ کے ٹکڑے پر زم گذارتے ہیں تو اس کے الگ الگ سات رنگ نظر آتے ہیں جبکہ بغیر پرزم کے یہ صرف دھوپ کے سنہرے رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ افسانہ اور افسانچہ کی کہانی میں یہی فرق ہے۔ افسانہ کی کہانی میں مصنف ان سات رنگوں کو الگ الگ زاویے سے تفصیل کے ساتھ پیش کرتا ہے لیکن افسانچہ کا کہانی پن وہ پرزم ہے جو ان سات رنگوں کو اپنے میں سمیٹے ہوتا ہے جس میں شعوری استدلال جامع اور محدود وقت کی قید ترتیب، امتزاج، ہدایات اور قاری کی توجہ کے مرکز کو پیش نظر رکھتا ہے۔'' (ترسیل وتفہیم، مناظر عاشق ہرگانوی ص۔۵۱)

افسانچہ نگاری ایک فطری ودیعت ہے جو ذہن کی ایک خاص ساخت، جذبات اور احساسات کی مخصوص کیفیت سے وجود میں آتی ہے جو معنی ومفہوم میں تعبیر وتشریح کے لئے ایک نئی وسعت اور گنجائش پیدا کر کے لطف اندوزی کے لئے ساز گار فضا پیدا کرتا ہے۔ اُردو میں افسانچہ نے مختصر مدت میں اپنی فکری، فنی خوبیوں کا لوہا منوایا اور قلم کار کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کرایا۔

افسانچہ میں اپنی زمینی خوشبو، عصری تازگی، نئے تخلیقی رویہ اور نئے موضوعاتی پھیلاؤ نے سماجی حقائق کو سمائے ہوئے ہے۔ اس میں کیف واثر کا ایسا پیمانہ ہے جس سے تخلیق کار بلا تامل رہ نہ پائے۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں افسانچے اُردو میں ایک ترقی پذیر صنف کی صف میں شامل ہو کر شان وشوکت کے ساتھ کھڑا ہے اور اب اس میں درجنوں مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں اور تقریباً سبھی ادبی ونیم ادبی رسائل وجرائد میں اس صنف کو جگہ ملتی ہے موجودہ وقت میں ملک بھر میں افسانچہ نگاروں کی تعداد سیکڑوں میں ہوگیا ہے اور اس کا ایک بڑا حصہ متھلانچل کی سرزمین سے بھی ہے۔ متھلانچل وہ مردم خیز زمین ہے جو ہر جدید و قدیم صنف کے لئے بہترین اماجگاہ رہا ہے۔ ان میں سے چند افسانہ نگار ایسے ہیں جو اپنے افسانچی فکر سے ادبی محفل میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ اسلم جمشید پوری، الیاس احمد گدی، انوار الحسن وسطی، مشتاق کریمی، مظفر حنفی، نذیر فتح پوری، وحید انجم وغیرہ ہیں۔ اس صنف مختصر میں خواتین افسانہ نگاروں نے بھی کثیر تعداد میں اپنا حصہ ملایا ہے۔

بہار کا شمالی علاقہ متھلانچل جو ایک مردم خیز سرزمین تصور کیا جاتا ہے وہاں کے فن کاروں نے افسانچہ نگاری میں نمایاں طور پر تخلیقی کارنامے انجام دیئے ہیں جن میں شمن مظفر پوری، مبینہ امام، مظہر مہدی، مظفر مہدی، اظہر نیر، نسیم محمد خان، قیام نیر، مجیر احمد آزاد، جیسے قلمکاروں نے بہترین افسانچے تخلیق کئے ہیں جنہوں نے ان گنت ادبی وسماجی پہلوؤں پر دور بین نگاہ رکھی ہے اور نئی پرانی قدروں کی شکست وریخت سے واقفیت بھی۔ ان سب نے افسانے کی انقلابی تبدیلی کو اپنا کر افسانچے لکھے ہیں اور اکیسویں صدی میں وقت کی رفتار کو پکڑنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانچے میں ہیئتی تجربے کے ساتھ مواد کے اعتبار سے بھی صورت آفرینی ہوتی ہے۔ ان سب کے یہاں افادی پہلو نمایاں ہے۔ سائنسی تعبیر و تشریح بھی ہے اور زندگی کی عکاسی بھی۔

مختصر یہ کہ آج افسانچہ اُردو میں تہذیب کا حوالہ بن گیا ہے۔ وقوع پذیر سماج و معاشرے کی آئینہ داری کر رہے ہیں اور ہمہ جہت جلوہ گیری سے نئی افاقیت کی تصویر کشی کر رہے ہیں جن میں وجودیت، نفسانیت، عرفانیت، اخلاقیت سب کچھ پنہا ہے۔

محمد ظہور عالم

ریسرچ اسکالر، شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی،

دہلی۔ ۱۱۰۰۷

پروفیسر حامدی کاشمیری بحیثیت افسانہ نگار

۲۹ر جنوری ۱۹۳۲ء - ۲۷ر دسمبر ۲۰۱۸ء

اعجاز احمد

حامدی کاشمیری جن کا اصل نام خواجہ حبیب اللہ بٹ تھا، وہ جموں کشمیر کے سرمائی دارالحکومت سری نگر کے محلّہ بہوری کدل مسجد بازار میں ۲۹ر جنوری ۱۹۳۲ء کو پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی علمی صلاحیتوں کی بنا پر چھوٹی عمر میں ہی ادبی شناخت حاصل کر لی اور عظیم ادبی شخصیتوں میں ان کا شمار ہونے لگا، شاعری سے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کی، لیکن بہت جلد اس کوچہ کو خیر آباد کہہ کر افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے۔ نیز اس میدان میں بھی وہ دوسروں سے آگے نکل گئے اور برتری حاصل کی۔ ان کا اولین افسانہ ٹھوکر ماہنامہ ''شعاعیں'' دہلی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد پھر اپنے سفر کو برابر جاری رکھا اور ادب کے مختلف میدانوں کو فتح کیا۔ حامدی کاشمیری نے ادب کے اچھوتے موضوعات کو اپنے قلم کی زینت بنایا، کبھی بھی سہل پسندی کی جانب توجہ نہیں کی، ہمیشہ مشکلات کا سامنا کیا اور افسانہ نگاری میں ان موضوعات کو اپنی فکر میں شامل کیا جو موضوعات معاشرے کی بھرپور رہنمائی کرتے اور اہمیت کے حامل تھے۔ جب انھوں نے افسانہ نگاری کی طرف دھیان دیا تو اسی وقت آزادی کا سورج طلوع ہو گیا تھا اور ہر طرف خوشی دیکھنے کو مل رہی تھی لیکن جموں وکشمیر کی عوام کو آزادی کے بعد بھی آرام وآسائش اور سکون کی سانسیں نصیب نہیں ہو رہی تھیں، ہر طرف ظلم وستم، قتل وغارت، مزید فوج کی طرف سے کی جا رہی زیادتیاں کشمیری عوام کو برداشت کرنی پڑیں، اس عرصے میں حالات اتنے خراب ہو گئے کہ عورتیں بیوہ اور بے سہارا ہو گئیں۔ کئی بچے یتیم ہو گئے۔ اس منظر کو حامدی کاشمیری اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے اور ہمیشہ بے چین اور غمگین رہتے، نیز عوام کی فکر اور ان کے ساتھ ہو رہے ظلم وستم کی داستانیں ان کے افسانوں میں نمایاں طور پر موجود ہیں جو اس دور کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں۔ انہوں نے اس ماحول کو جیسا دیکھا اسی طرح اپنے افسانوں میں بیان کیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہر کوئی چاہتا کہ خوشحال زندگی گزاریں لیکن موجودہ دور میں بھی عوام کی حالت بالکل ایسی ہی ہے۔ جس سے ان کے افسانوں کی اہمیت ہر دور میں بڑھ جاتی ہے۔ ماضی میں سرمایہ داری نظام کا عہد تھا، تو وہ لوگ غریبوں پر ہمیشہ ظلم وستم کرتے رہے، لوگوں کے ساتھ زیادتیاں کرنا، مارنا، پیٹنا اور جبراً ان سے اپنے کام کروانا اور انہیں اجرت نہیں دینا یہ سب ماضی میں اپنے عروج پر تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ حالات میں بہتری آتی گئی لیکن جموں وکشمیر میں آزادی کے بعد بھی حالات ایسے ہی رہے اور یہ ظلم وزیادتیاں آج بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس وقت ریاست جموں وکشمیر میں گورنری راج نافذ ہے اور بے روزگاری اپنے عروج پر ہے لیکن یہ سارا رکھ رکھاؤ انتظامیہ کی جانب سے

ہے۔مزید مصیبت یہ ہے کہ آج ان کا کوئی پرسان حال نہیں، مفلسی اور تنگ دستی کی زندگی جینے پر عوام مجبور ہیں۔دورِ حاضر کے اس گزرے ہوئے وقت کو دیکھتے ہوئے حامدی کاشمیری کے افسانوں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔عوام کے دکھوں کے بارے میں مظہر امام لکھتے ہیں:

''حامدی کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کا واضح رجحان ملتا ہے۔انھوں نے اس غریبی، بیماری، جہالت اور توہم پرستی کے حقیقی نقوش اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جو اس زمانے میں کشمیر کا مقدر تھے۔یہ افسانے خارجیت، مقصدیت اور افادیت کے حامل ہیں۔''[۱]

حامدی کاشمیری کے افسانوں میں کشمیر کی خوبصورت وادیوں کی منظر کشی کے ساتھ ساتھ وہاں کی ریاستی عوام کو درپیش مسائل یعنی تنگدستی، جہالت، بے کاری، بھوک اور لاچاری کو پیش کیا گیا ہے، جو اس وقت کشمیری عوام کا مقدر بن گئی تھی۔وہ اپنے پہلے افسانوی مجموعے ''وادی کے پھول'' میں ایک واضح اور صاف نقطۂ نظر لے کر سامنے آئے۔وہ اپنے افسانوں میں صرف وادی کی خوبصورتی کا ذکر نہیں کرتے بلکہ اس حسین وادی میں غریب، بے سہارا اور دبی کچلی عوامی زندگی اور ان کے مسائل کو بھی خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں۔رابعہ بصیر لکھتی ہیں:

''اس افسانوی مجموعے میں حامدی کاشمیری نے بالعموم فلاکت زدہ کشمیریوں کے جو مرقعے کھینچے ہیں وہ ان کی انسان دوستی اور دردمندی کو ظاہر کرتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے کشمیری زندگی کے نشیب و فراز کا قریبی سے مطالعہ کیا ہے۔''[۲]

حامدی کاشمیری کے افسانوں میں مظلوم کسانوں، مزدوروں، محنت کش غریبوں کی زندگی اور ان کے گھریلو مسائل اور مشکلات کی روداد ملتی ہے جس کی وہ اپنے افسانوں میں بھرپور عکاسی کرتے ہیں اور معاشرے کے ساتھ کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔جب ہم ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی سوچ و فکر کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کے دل میں کشمیری عوام کا کتنا خیال ہے اور ان کے دکھ درد کو وہ کس طرح اپنے افسانوں میں منظر عام پر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعہ ''وادی کے پھول'' میں شامل افسانے ان کی شروعاتی کوششوں کا نتیجہ ہے۔اس مجموعے میں شامل افسانوں میں وہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ کس طرح جاگیردار طبقے کے لوگ اپنی دولت اور غرور کی بدولت غریب لوگوں کو دھوکہ دیتے اور ان پر ظلم کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ایک طرف غریب اور لاچار طبقہ ہے جس کی حالت دن بدن مشکل ہوتی جا رہی ہے اور دوسری جانب امیر طبقہ ہے جو عیش پرستی کی زندگی گزار رہا ہے۔جب بھی موقع ملتا ہے تو وہ غریبوں کا ہی خون پیتا ہے اور ان پر ظلم و ستم کرتا ہے۔''وادی کے پھول'' کے دیباچے میں شکیل الرحمٰن حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

''حامدی نے کشمیر کی کہانیاں لکھی ہیں۔یہاں کا ماحول ان کے افسانوں میں ہر جگہ موجود ہے۔مقامی رنگ (Local colour) نے ان کے افسانوں میں جان ڈال دی ہے۔جنہوں نے کشمیری دیکھا ہے، وہ حامدی کے افسانوں کے کرداروں کو یہاں کے ماحول میں ضرور پہچان لیں گے۔ان کے کردار جیتے جاگتے اور یہاں کی فضا میں سانس لیتے ہوئے کردار ہیں۔حامدی ان کرداروں کی مدد سے کشمیر کی زندگی پیش کرتے ہیں۔''[۳]

حامدی کاشمیری کے افسانوں کے کئی اہم پہلو ہیں۔وہ جس چیز کو جس طرح دیکھتے ہیں اسی طرح بیان کرتے ہیں جس سے ان کی افسانہ نگاری کو اردو ادب میں اہم مقام حاصل ہے اور قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، ان میں دو پہلو خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ایک تو ان کے افسانوں میں قدرتی مناظر کی خوبصورتی دیکھنے کو ملتی ہے اور دوسرا سماج میں پیش آنے والے واقعات کو وہ اپنے افسانوں میں بڑے سلیقے سے منظر عام پر لاتے ہیں۔ان کے ہر افسانے میں کشمیر کے خوبصورت مقامات کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنی آنکھوں سے یہ منظر دیکھ رہا ہے جس سے منظر نگاری کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور افسانہ نگار کی ہنرمندی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کس طرح محنت اور لگن سے ہر چیز کا محاسبہ کرتے ہیں اور پھر انہیں الفاظ کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔انہوں نے غریبوں، بیماروں اور لاچاروں کے درد و غم کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے، جو اس زمانے میں کشمیر میں عام تھیں۔

ان کے افسانوی مجموعے میں موجود افسانے جن میں ''بہار اور خون''، ''ٹھوکر''، ''زلزلے''، ''کرم دین'' اور ''دیکھتا ہی رہ گیا'' بہت اہم ہیں۔یہ ایسے افسانے ہیں جن میں انھوں نے منظر کشی کے ساتھ ساتھ غریب عوام کی حقیقی زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ان کے افسانہ ''بہار اور خون'' میں ایک آرٹسٹ کی گھریلو مجبوریاں، ذہنی الجھنوں اور اس کی بیوی جو ہمیشہ بیماری میں مبتلا رہتی ہے۔حامدی کاشمیری نے اس افسانے میں ان لوگوں کی غریبی اور مالی حالت کی بھرپور عکاسی کی ہے اور مزید یہ کہ کشمیر اپنی خوبصورتی اور حسن کی وجہ سے ہر کسی کی آنکھوں کا تارا ہے اور دنیا کے کونے کونے سے سیاح یہاں جوق در جوق آتے ہیں اور یہاں کے حسن و خوبصورتی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔لیکن جو لوگ کشمیر میں رہتے ہیں اور بھوک و افلاس کی وجہ سے کشمیر جنت بے نظیر میں بھی ان کو چین و سکون میسر نہیں ہوتا، جو ہمیشہ بدحالی کی زندگی گزارتے ہیں۔افسانے ''ٹھوکر'' میں حامدی کاشمیری نے سمبھو نامی شخص کی بیماری، بھوک اور غریبی کو موضوع بنایا ہے اور اس کی بیوی پر سیٹھ شیام لال کے ظلم و ستم کی کہانی بیان کی ہے کہ کس طرح ایک مزدور انسان پورا دن محنت کر کے اپنا خون پسینا ایک کر دیتا ہے لیکن اس کے بدلے میں اسے پیٹ بھر کے کھانا بھی نہیں ملتا ہے۔بغیر ظلم اور رسوائی کے ان غریبوں کے ہاتھ کچھ نہیں آتا جو اس وقت معاشرے میں عام تھا۔

ان کے دیگر افسانے جو اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں ''بہار آنے تک''، ''اگلے اتوار کو''، ''مانسبل کی لہروں میں''، ''دیکھتا ہی رہ گیا'' ایسے افسانے ہیں جن میں کشمیر کے مزدوروں اور دستکاروں کی ذہنی پریشانیوں، ان کی مصیبتوں میں کٹنے والی زندگی اور مختلف ادوار کے درد بھرے لمحات کو پیش کیا ہے۔حامدی کاشمیری کے افسانوں میں جہاں ایک طرف کشمیر کی خوبصورتی اور خوبصورت مقامات کی منظر کشی کی گئی ہے تو وہیں دوسری طرف کشمیری عوام کی مصیبت زدہ زندگی، ان کا رہن سہن، بھوک اور غریبی کا اظہار بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔انھوں نے کشمیری عوام کو قریب سے دیکھا ہے اور ان کی مصیبت زدہ زندگیوں کا مطالعہ کیا ہے۔حامدی کاشمیری کا تعلق بھی کشمیر سے ہی تھا اس لیے وہ وہاں کی ہر ایک چیز سے واقف تھے۔عام لوگوں کی مشکلات، تنگدستی اور غریبی

کووہ اپنی آنکھوں سے دیکھتے تھے، جس کو بعد میں وہ اپنے افسانوں میں پیش کرتے رہے۔ وہ ایک دردمند دل رکھنے والے انسان تھے، جو عام لوگوں کی زندگی میں دلچسپی رکھتے، اور ان کے دُکھ درد میں برابر شریک رہتے تھے۔

حامدی کاشمیری کے افسانوی مجموعے ''وادی کے پھول'' کے بعد ان کے دو اور مجموعے ''سراب'' ۱۹۵۹ء اور ''برف میں آگ'' ۱۹۶۱ء میں چھپ کر منظر عام پر آئے۔ ان کے مجموعہ ''سراب'' میں دس کہانیاں ہیں۔ ان کہانیوں میں بھی کشمیر کے بدلتے حالات کے علاوہ ملکی سطح پر سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کو بہترین طریقے سے پیش کیا ہے۔ اس دور میں انھوں نے جو کہانیاں لکھیں ان کے موضوعات بھی کافی وسیع تھے جو پوری زندگی کے منظر کو سامنے لاتے ہیں۔ ان کے مجموعہ ''سراب'' کے افسانوں میں وادیٔ کشمیر کی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ انہوں نے کشمیری عوام کی زندگی ان کی مصیبتوں، دکھوں، بیماریوں اور پریشانیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں ''ناسفر'' اور ''بند کھڑکی'' میں غفار اور ڑالی کے کردار سامنے آتے ہیں جو زندگی کی جدوجہد میں مصروف ہیں۔ یہ ایسے کردار ہیں جو پورے سماج کی حقیقت کو سامنے لاتے ہیں۔ افسانہ ''نیا سفر'' میں غفار جو ایک کارخانے کا مالک ہے، جو ایک صاف دل انسان ہے اور دوسروں پر بھروسہ کر کے خود لٹ جاتا ہے۔ غفار کے کارخانے میں بہت سارے شاگرد کام کرتے ہیں نیز اس کارخانے کی بنی ہوئی چیزوں کا چرچا کافی دور دور تک تھا اور ہر جگہ سے لوگ آتے اور یہاں کی بنی ہوئی چیزیں خریدتے، لیکن اچانک اس کی ساری خوشیاں غم میں تبدیل ہوجاتی ہیں جب اس کا شاگرد غلام احمد جو اس کارخانے میں کام کرتا ہے۔ اس کی بیوی سے چھپ چھپا کر محبت کرنے لگتا ہے۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ ان دونوں کے راز سے واقف ہوجاتا ہے اور دونوں کو قتل کرنے کا ارادہ کرتا ہے۔ پھر اتنا کچھ ہوجانے کے باوجود بھی وہ صبر کر لیتا ہے اور دونوں کو معاف کر دیتا ہے۔ آخر کار اس کی سوچ میں تبدیلی آتی ہے اور وہ اپنے شاگرد کو کارخانے سے نکال دیتا ہے اور خود دوسری شادی کر لیتا ہے۔

ڑالی افسانہ ''بند کھڑکی'' کا ایک بہترین اور اہم کردار ہے، جو اپنی جان کی قربانی دینے کے لیے ہمیشہ تیار رہتی ہے۔ اس کے بچپن کا دوست فضل ہے جو اس سے بے حد محبت کرتا ہے، وہ ہمیشہ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔ ایک لمحہ کے لیے بھی ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوتے۔ دونوں دن بھر گھومتے خان صاحب کے باغ سے سیب چراتے اور دن بھر عیش کرتے ہیں۔ ایک دن ڑالی اور فضل دونوں خان صاحب کے باغ سے سیب چوری کرنے کے لیے گئے تو ڑالی سیب کے پیڑ پر ہی تھی کہ اتنے میں باغ کا مالک آ گیا۔ فضل تو جان بچا کر بھاگنے میں کامیاب ہوگیا، لیکن اس کی دوست ڑالی پیڑ کی شاخ سے گر کر ٹانگ توڑ دیتی ہے اور باقی عمر کئی عرصے تک معذوری کی حالت میں ایک بند کمرے میں گزارتی ہے۔

ان کے مجموعے ''سراب'' میں دیگر افسانے جن میں ''رنگ ورشنی''، ''سراب''، ''آخری بہار''، ''آگ اور دھواں'' ایسے افسانے ہیں جن میں مردوں اور عورتوں کی زندگی پر مکمل کہانیاں ملتی ہیں اور ان کے آپسی جذبے اور پیار و محبت کی شدت کو خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

''برف میں آگ'' حامدی کاشمیری کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے جو ۱۹۶۱ء میں چھپ کر سامنے آیا۔ اس افسانوی مجموعے میں جو کہانیاں ہیں ان میں خیالات اور ان کی فکری سوچ میں نئی وسعت اور نئے تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس وقت میں انھوں نے جو بھی کہانیاں لکھی ان کی زبان میں کافی نکھار اور تبدیلیاں دیکھنے کو ملی ہیں۔ حامدی کاشمیری نے اپنے افسانوں میں کشمیر کی بھرپور منظر کشی کی ہے۔ اور اس مجموعے کے افسانوں میں انھوں نے کشمیری لوگوں کے رہن سہن کے طور طریقے اور ان کی زندگی کے متعلق دیگر نقوش ابھارے ہیں۔ ان افسانوں میں انہوں نے تقسیم کے پہلے اور پھر تقسیم کے بعد کا جو دور گزر رہا ہے اور اہل کشمیر کی سیاسی، سماجی اور بدلتے حالات کے ساتھ لوگوں کی پریشانیوں کو مکمل طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں کی آج کے دور میں بھی وہی اہمیت ہے جو اُس دور میں تھی۔ ان کی نظر میں وہ انسان ہے جو بھوک افلاس اور تنگدستی کی زندگی گزار رہا ہے اور ظلم وستم کا شکار ہے، اور دوسرا وہ انسان جو آج کے اس سائنسی دور میں اپنے وجود اور قیام کی فکر میں لگا ہوا ہے اور بدلتے حالات کی جدوجہد میں دکھوں اور مصیبتوں کا سامنا کر رہا ہے۔ مہندر راج سکسینہ ''برف میں آگ'' پر تعارف پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فاضل افسانہ نگار نے ان افسانوں میں زندگی کے مختلف پہلوؤں اور سماج کی کمزوریوں کو نمایاں کیا ہے اور انسانی جذبات واحساسات کی صحیح ترجمانی کی ہے۔ منظر نگاری، خیالات کی پاکیزگی اور الفاظ کی برجستگی ان افسانوں کی اہم خصوصیات ہیں۔''[۴]

ان کے افسانوی مجموعے ''سراب'' اور ''برف میں آگ'' شامل افسانوں میں اپنی فنی صلاحیتوں سے بلند مقام ومرتبہ حاصل کیا ہے، ہر چیز کو انہوں نے بڑی سنجیدگی سے پیش کیا ہے اور کرداروں کی زندگیوں سے جُڑی تفصیلات کو اشاروں میں پیش کر کے عکاسی کی ہے۔ چونکہ حامدی کاشمیری بھی ایسے مشکل وقت اور حالات سے گزر رہے تھے اور وہ ان تمام باتوں سے بخوبی واقف تھے۔ انہوں نے جن مسائل کو معاشرے کے اندر جس طرح دیکھا ویسے ہی اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ وہ غریب لوگوں کے دکھ درد، لاچاری اور تنگدستی کو محسوس کرتے تھے۔ بیسویں صدی کے افسانے نمبر میں ان کی افسانہ نگاری کا یوں احاطہ کیا گیا ہے:

''اور یہ ہیں پروفیسر حامدی جن کے خدوخال ہی ان کے کشمیری ہونے کا اعلان کر رہے ہیں۔ آپ کشمیری عوام کی روح میں اتر کر کہانیاں لکھتے ہیں۔ اردو افسانہ نگاروں کی جدید ترین پود میں شاید آپ سب سے کم عمر لیکن غضب کے طبع اور باشعور افسانہ نگار ہیں۔''[۵]

جہاں تک ان کے افسانوں میں پلاٹ نگاری اور کردار نگاری کا واسطہ ہے، تو حامدی کاشمیری اس ہنر سے خوب واقف ہیں۔ انہوں نے ہر افسانے میں پلاٹ کو خوبصورتی سے ترتیب دیا ہے اور اپنی فنی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ جس کی بہترین مثال ہمیں ان کے افسانے ''اگلے اتوار کو'' میں ملتی ہے۔ جس میں انہوں نے واقعہ کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے ''زلزلے''، ''مانسبل کی لہروں میں'' بھی پلاٹ کو فن کاری سے ترتیب دیا ہے۔ کردار نگاری میں بھی انہوں نے اپنی سوچ اور خیال سے

ہر کردار کو حقیقت سے قریب کرنے اور اس کی سچائی کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ان کے افسانوں کے کردار اکثر سماج کے غریب اور دبے ہوئے طبقے سے ملتے ہیں۔ان کی نظر ہمیشہ سماج میں رونما ہونے والی تبدیلیوں پر رہتی۔وہ جس چیز کو جیسے دیکھتے اس تمام منظر کو وہ ویسے ہی اپنے افسانوں میں پیش کرتے۔حامدی کاشمیری کے افسانوں میں جہاں تک زبان وبیان کا تعلق ہے تو اس حوالے سے ان کے تمام افسانوں میں سادہ اور عام بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے۔لب ولہجے میں مٹھاس اور نرمی ہے، ہر کردار کی زندگی کو اس کے طور وطریقے کو سادہ اور آسان زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ان کے کردار سماج کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔وہ سماج کے کرداروں سے ان کی روزمرہ کی زندگیوں سے بخوبی واقف ہیں اور ان کی دقت اور پریشانیوں کو وہ اپنی ہی پریشانی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ان کے کردار حوصلہ منداور محنتی ہیں مگر ان کی قسمت میں آرام وسکون میسر نہیں ہے۔وہ مشکلات کا سامنا کرتے ہیں اور کٹھن زندگی گزارنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ان کے افسانے ''مانسبل کی لہروں میں'' کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔

حامدی کاشمیری مشکل حالات کی تصویر کشی کرتے ہوئے اپنے جذبات پر قابو رکھتے ہیں اور سنجیدگی سے ہر بات کو خوبصورت انداز میں بیان کرتے ہیں۔افسانے کا آغاز وہ مختلف انداز میں کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اس قدر گم ہوجاتا ہے کہ وہ حقیقت میں سب کچھ اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ رہا ہے۔جس کی مثال ''دیکھتا ہی رہ گیا'' اور ''اندھیروں'' میں صاف طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔حامدی کاشمیری ہر بات کو اپنے افسانوں میں بڑی سنجیدگی سے منظر عام پر لاتے ہیں اور موضوع کے آخر تک وہ زبان وبیان کو دلچسپ پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔الفاظ کا انتخاب بھی وہ موقع کی مناسبت سے کرتے ہیں جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔کم سے کم الفاظ میں پورے منظر کو پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ہر ایک افسانہ واقعات پر مبنی ہے جو معاشرے کی مکمل عکاسی پیش کرتا ہے۔

کتابیات

۱۔حامدی کاشمیری ''ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب''ص:۱۲

۲۔حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری، از رابعہ بصیر، مشمولہ کتاب نما، حامدی کاشمیری، شخصیت اور ادبی خدمات، ص:۱۸۰۔۱۸۱

۳۔حامدی کاشمیری۔''وادی کے پھول''، ص:۴

۴۔''برف میں آگ'' حامدی کاشمیری، ص:۶

۵۔بیسویں صدی کا افسانہ نمبر، ''شیرازہ'' حامدی کاشمیری نمبر، ص:۵۵۹ ریسرچ اسکالر دہلی یونیورسٹی، دہلی

Room No. 47, PG Mens Hostel
University of Delhi, Delhi-110007
Phone No6005182491

قمر جمالی کا انشائیہ
'اللہ میاں کے نام ایک خط' کا جائزہ

محمد یاسر

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے
پَر نہیں، طاقتِ پرواز مگر رکھتی ہے
علامہ اقبال

شہر حیدر آباد اپنی بیش بہا خصوصیات کی بنا پر اپنی ایک منفرد پہچان رکھتا ہے۔ابتدا ہی سے یہ شہر اپنی منفرد زبان، تہذیب اور ثقافت کا مرکز رہا ہے۔با لخصوص اس شہر سے اُردو زبان وادب کی ہمیشہ ہی سرپرستی ہوتی رہی ہے۔یہاں کی سرزمین اُردو ادب کے لئے بہت زرخیز ثابت ہوئی ہے۔اُردو ادب کے پہلے صاحب دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ کا تعلق اسی سرزمین سے ہے۔حیدر آباد کے حکمرانوں کو اُردو ادب سے کافی شغف تھا، وہ خود صاحب طرز شاعر و ادیب تھے اور ادیبوں کی سرپرستی ان کا شیوہ تھا۔یہاں کی خاک سے بے شمار شعرا وادبا نے جنم لیا، جنھوں نے ہر دور میں ادب کی آبیاری کی اور اپنی علم دوستی اور دانشورانہ صلاحیتوں کی وجہ سے دنیا میں اپنے وطن کا نام روشن کیا۔

ہندستان کے لوگ قدیم روایات کے پابند تھے۔خاص کر حیدر آباد کا ماحول عورتوں کے لئے سخت گیر تھا۔اکثر گھرانوں کی خواتین گھر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکل سکتی تھیں۔لیکن وقت گذرنے کے ساتھ اس رویے اور قدامت پسند ماحول میں تبدیلی آنے لگی۔انیسویں صدی میں حیدر آباد میں تحریک نسواں کا آغاز ہوا، جس کا اثر معاشرتی اور تمدنی زندگی پر راست یا بلاواسطہ طور پر ضرور پڑا۔اس تحریک کی وجہ سے خواتین کو ایک حوصلہ اور ہمت ملی، جس کی بدولت انھوں نے نہ صرف خود تعلیم حاصل کی بلکہ سماج میں روشن خیالی اور حصول علم کے رجحان کی تربیت کی۔تحریک نسواں نے بہت سی خواتین نثر نگاروں کو پیدا کیا، جن میں جیلانی بانو، عفت موہانی، آمنہ ابوالحسن، رفیعہ منظور الامین، قمر جمالی وغیرہ نے اپنی کاوشوں سے اُردو نثر کو بہت آگے لے جانے میں کوئی کثر باقی نہیں چھوڑی۔ان نثر نگار خواتین نے اپنے فن پاروں کو کسی مخصوص موضوع تک محدود نہیں رکھا بلکہ تقریباً تمام موضوعات پر قلم اٹھایا۔انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اُردو ادب میں اپنی شناخت برقرار رکھی ہے۔شاعری، افسانہ نگاری، تنقید، تدریس، غرض ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔

قمر جمالی کا اصلی نام قمر سلطانہ اور قلمی نام قمر جمالی ہے۔موصوفہ کی پیدائش ڈسٹرکٹ نلگنڈہ کے ایک گاؤں ایٹور میں ۱۹۵۰ء کو ہوئی۔وہ دکن کی ایک مقبول و

معروف فکشن نگار تصور کی جاتی ہے۔قمر جمالی کے ادبی سفر کا با قاعدہ آغاز 'اے چاند چھپ نہ جانا' سے ہوا جو ایک عشقیہ موضوع پر مبنی کہانی ہے جو ایک ہفتہ وار اخبار 'رسالہ روداد حیات' دہلی میں ۱۹۶۶ء میں چھپا تھا۔قمر جمالی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔لیکن قمر جمالی ان تخلیق کاروں میں گردانی جاسکتی جنھوں نے ناول اور افسانہ دونوں کے تئیں حق ادا کیا ہے۔قمر جمالی نے 'آتش دان' لکھ کر اپنی تخلیقیت اور فنی بصیرت کا مسلم ثبوت ادبی دنیا کو فراہم کیا ہے۔

تحصیل داری جیسے غیر ادبی عہدے جہاں دن رات اوبڑ کھابڑ زمینوں کی پیمائش اور کاشتکاروں کے نت نئے مسائل سے واسطہ رہتا ہے کہ ذمہ داریوں کے باوجود اردو فکشن اور تنقید کے میدان میں قابل قدر کارنامے انجام دیے ہیں۔ آپ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور آپ کی پہلی کہانی بیسویں صدی میں شائع ہوئی۔آپ نے فکشن میں تقریباً سبھی اصناف میں کامیاب طبع آزمائی کی ہے مثلاً ناول، افسانہ ڈرامہ، ریڈیائی ڈرامے، سفر نامے، انشائیے، رپورتاژ، تبصرے، ریڈیو فیچرز، تجزیے، دیباچے، تحقیقی وتنقیدی مضامین تراجم، وغیرہ۔آپ کی فکشن نگاری پر ہندوستان کی مختلف یونی ورسٹیوں میں تحقیقی کام ہوا ہے اور اب بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔آپ کی خدمات کو سراہتے ہوئے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سمیت درجنوں ایوارڈ ہندوستان کی ادبی اکادمیوں نے آپ کو فکشن پر دیے ہیں۔

ان کے فکشن میں زندگی ہے۔حرکات وسکنات ہیں۔گھریلو مسائل ہیں۔ خاندانی دشواریاں پریشانیاں ہیں۔رشتوں کی پامالیاں ہیں۔ان کی کہانیوں میں روایتی انداز میں مسائل تو ہیں مگر ان کو نئے طریقہ کار کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش بھی ہے اور یہ ہی نہیں فکشن نگار نے سماج ومعاشرہ میں ملنے والی بے قراری، بدحالی اور بے چینی اور انسانی انتشار کو بھی منفرد انداز میں اس طور پیش کیا ہے کہ قارئین کے دلوں میں تخلیق کار اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

انشائیہ بہ عنوان اللہ میاں کے نام ایک خط اکیسویں صدی/موجودہ صدی کی معروف مصنفہ قمر جمالی کا تخلیق کردہ ہے۔انشائیہ کے بہ غور مطالعے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کو سپردِ قلم کرنے کا مقصد مصنفہ کے یہاں ملکِ ہندوستان/ وطنِ عزیز کی موجودہ سیاسی، اور سماجی مکدور یعنی کدورت آمیز فضا کا ایک عکس پیش کرنا ہے۔یہ ہی محرک اس انشائیہ کے وجود کا سبب بنا ہے۔

وائے نادانی متاع کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساس زیاں جاتا رہا

اس انشائیہ کا آغاز علامہ اقبال کے اس شعر جس میں احساسِ محرومی اور احساسِ زیاں کے معدوم ہو جانے کے بعد کی قوم کا بے حس ہونا کو پیش کر کے ہندوستانی عوام کی موجودہ ذہنیت کو پیش کیا گیا ہے۔اس کے بعد ہندوستان میں اقلیتوں (Minorties) پر ہوئے ظلم وستم کا رونے روتے ہوئے مصنفہ نے ہندوستان میں اقلیت مخالف قوانین جیسے NPR,NRC,CAA, کا ذکر کر کے موجودہ نفرت آمیز اور فرقہ وارانہ لباس شہادت کو بے نقاب کیا ہے۔ان تمام ملک مخالف اور فساد برپا کرنے والے قوانین کو قمر جمالی صاحبہ نے آگ کے شعلوں سے تعبیر کیا ہے۔ان قوانین کے مطابق پیش کئے جانے والے ثبوتوں کو مصنفہ نے ایک دھوکے اور فریب سے زیادہ کچھ نہیں کہا۔صدیوں کے مکینوں سے ان کی جائے پیدائش طلب کرنا موجودہ حکومت کی اخلاق سے گری حرکت اور منفی سوچ کے سوا کچھ نہیں۔وہ انشائیے میں اپنی قوم یعنی ہندوستان کی سب سے بڑے اقلیت مسلمانوں سے ایک شکوہ کرتی ہو نظر آتی ہے کہ ہم بے حس ہو چکے ہیں اور جاگنے میں دیر کرنے کا ہم کو نتیجہ مل رہا ہے۔مصنفہ نے جسونت سنگھ کی 'The end of India' نامی کتاب کا حوالہ دیتے ہوئے کہا ہے کہ ہم کو جگانے کا کام بہت پہلے سپرد قلم ہو چکا ہے۔لیکن ہم نے اس سے چشم پوشی کی ہوئی ہے۔

اس کے بعد مالکِ کائنات سے اپنا اور اپنی قوم کا گلہ ایک خط کے طور پر لکھتے ہیں کہ اے ربِ کائنات اصل بادشاہت تو تیری ہے۔توبہ خوبی جانتا ہے ہم جس سرزمین میں پیدا ہوئے اور اس ملک میں پلے بڑھے اور اب یہ وقت آن پڑا ہے کہ اپنی شہریت کو ثابت کرو۔یہ سب تو تجھ سے چھپا نہیں ہے۔اس کے بعد ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط اور پھر ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی اور اس کے بعد تحریک آزادی میں مسلمانوں کے لاثانی کردار کو پیش کرتے ہوئے آزادی وطن اور آئین (Constitution) کے قائم ہونے کا مقصد اور اس میں دیئے گئے بنیادی حقوق کی باز یافت کا ذکر کرتی ہے۔ہندوستانی آئیں کے preamble میں موجود جمہوریت، سالمیت، مذہب کی برابری،

عوامی حکومت، قوانین کی بلا دستی اور بنیادی حقوق کا تحفظ کا ذکر کرتے ہوئے پھر N R C , C C A , N P R کو غیر آئینی (Unconstitutional) ثابت کرنے کی ایک سعی کرتی ہے۔ اس لئے کہ یہ مذہب کی بنیاد پر بنائے ہوئے قوانین ہے جو اقلیت کو کچلنے کا کام کرنے میں پیش پیش رہی گے۔

راحت اندوری کے شعر
سبھی کا خون ہے شامل یہاں کی مٹی میں
کسی کے باپ کا ہندوستان تھوڑی ہے

ہندوستان بننے میں سب کا خون شامل ہے کو پیش کر کے سب کو عزت کا حق، جینے کا حق اور آگے بڑھنے کا حق اور ملک کو کس کی جاگیر سمجھنے کے بجائے سب کو اس میں جینے کا حق کی مانگ کرتی ہے۔مذید اس کے جمہوریت کو ملک کے لوگوں کے لئے اور لوگوں کی حمایت سے چلنے والی حکومت کہا ہے، جو من مانی اور بربریت سے منزہ ہوتی ہے۔آخر پر پھر اللہ کی جانب رجوع کرتی ہوئی مصنفہ دستِ سوال دراز کرتی ہوئی کہتی ہے کہ ربِ دو جہاں ہماری دعاؤں کو قبول کر اور ہمیں اس آفت سے نجات دلا۔مختصر یہ کہ اس انشائیے میں مصنفہ نے ہندوستان میں اقلیتوں پر ہوئے طرح طرح کے مظالم کو اللہ کے حضور میں ایک خط کے طور پر پیش کیا ہے۔

شہر بانو کی خودنوشت ''بیتی کہانی'' کا اجمالی جائزہ

رابعہ قریشی

شہر بانو بیگم ریاست پاٹودی کے رئیس اکبر علی خاں کی دختر ہیں۔ ان کی خودنوشت ''بیتی کہانی'' نہ صرف خواتین کی بلکہ اردو ادب کی بھی اولین خودنوشت ہے۔ شہر بانو بیگم نے اپنی خودنوشت کو ۱۸۲۵ء میں لکھا اور ۱۸۲۶ء میں ایک مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔ مصنفہ نے اپنی کودنوشت ''بیتی کہانی'' ایک برٹش خواتین مس فلیچر (FleecherMiss) کی فرمائش پر لکھا تھا۔ میس فلیچر ۱۸۲۶ء میں دہلی میں MissionZamanaBaplist سے تعلق رکھتی تھیں۔

مصنفہ نے بیتی کہانی کا آغاز ہی ان سے کیا ہے لکھتی ہیں:

''بوا۔ مس فلیچر میری کہانی پڑھ کر تم کیا نفع پا؟ گی، رنج وغم کھا؟ گی، اپنا جی دکھا؟ گی اور کچھ حظ نہ اٹھا؟ گی اور اگر ضد ہی کرتی ہو ایلو میں اپنی سرگزشت ابتدا سے انتہا تک لکھے دیتی ہوں۔ ذرا خیال سے پڑھنا گھبرا نہ جانا۔''

(بیتی کہانی، ص ۴۷)

مصنفہ نے کودنوشت میں مس فلیچر کو بوا کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ پوری کتاب میں کہیں بھی ابواب بندی نہیں کی گئی ہے بلکہ خودنوشت کو موضوع کے اعتبار سے بیان کیا گیا ہے۔ موضوع کو اس خوبصورتی سے برتا گیا ہے کہ کہیں بھی بیان کا ربط نہیں ٹوٹتا اور قاری روانی سے پڑھتا چلا جاتا ہے۔ اس خودنوشت کے مرتب ڈاکٹر معین الدین عقیل نے اسے تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ یہ خودنوشت مصنفہ کی چالیس سالہ زندگی کا احاطہ کرتی ہے۔

مس فلیچر سے مخاطب ہونے کے بعد انہیں پیدائش سے لکھنا شروع کیا ہے۔

مصنفہ پاٹودی خانہ ان کے رئیس نواب اکبر علی خان کی دختر تھیں۔ ان کے والد نے بارہ شادیاں کی ہوتی ہیں۔ جن سے انہیں پانچ بیٹے اور بارہ بیٹیاں ہوتی ہیں۔ مصنفہ اپنی والدہ کی اکلوتی اولاد ہوتی ہیں۔ مصنفہ کی پیدائش ۱۸۴۸ ای ئ میں پاٹودی ریاست میں ہوئی بہت خوشیاں مائی گئی توپ دغا کر مصنفہ کی پیدائش کی کوشیاں منائی گئی۔ اور اسی دن مصنفہ کی نسبت جھجھر کے رئیس کے ساتھ کردی گئی اور مصری کا دانا ان کی گھٹی میں ڈال کر رشتہ کر دیا گیا اور جب مصنفہ کی عمر چھ برس کی ہوئی تو ان کا نکاح پڑھا دیا گیا اور ۷ سال کی عمر میں مصنفہ اپنی سسرال بھی چلی گئی تھیں۔ ان کی پیدائش اور شادی کے متعلق ان کی خودنوشت سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''اتفاق سے اسی دن نواب عبدالرحمٰن صاحب رئیس جھنجر پاٹودی میں آن موجود ہوئے اور محل میں آئے مبارک سلامت کا غوغا سن کر پوچھا کہ آج کا ہے کی خوشی ہے؟ دادی اماں نے جواب دیا کہ میاں آج میرے یہاں پوتی پیدا ہوئی ہے۔ یہ سنتے ہی نواب صاحب نے کہا کہ لا؟ لڑکی مجھے بھی دکھا؟۔ مجھ بدنصیب کو دیکھ کر جھٹ گود میں لے لیا۔ پیار کیا اور میرے ابا جان سے کہا کہ دادا جان یہ لڑکی تو میں نے لے لی۔ اسی وقت مصری منگا کر میری گھٹی میں ڈال دی اور فرمایا اس کی نسبت میں نے اپنے فرزند محمد نور علی خاں کے ساتھ کی ہے۔''

(بیتی کہانی، ص ۴۸)

اسی دور میں بچپن میں ہی شادیاں طے کردی جاتی ہے اور شادی بھی ۶۔۷ برس کی عمر میں ہو جاتی تھی۔ قدیم زمانے کا رواج رہا ہے کہ مصری یا الاچئی کھلا کر رشتہ پکا کیا جاتا تھا۔ مصنفہ کی شادی بھی ۶ برس کی عمر میں ہوئی تھی اور ۷ برس کی عمر میں سسرال بھی چلی گئی تھیں۔ اسی دور میں غدر شروع ہوگئی تھی ملک بھر میں تباہی ہونے لگی ریاست پاٹودی بھی اس کے چپیٹ میں آنے سے نہ بچ سکا۔ پاٹودی ریاست کو بھی تمام پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ حتیٰ کہ انہیں پاٹودی ریاست چھوڑ کر جھجھر میں پناہ لینی پڑی اور باغیوں نے ان کی حولی لوٹ لی تھی۔

مگر چونکہ برٹش حکومت کے ساتھ مصنفہ کے والد کے مراسم دوستانہ ہونے کی وجہ سے حکومت نے ان کی جاگیر پھر سے بحال کردی اور ان کو ان کا مال وغیرہ سب واپس مل گیا۔

مصنفہ نے غدر کے واقعات لکھتے ہوئے تاریخ اور سن لکھنے کا بھی اہتمام کیا ہے اور تمام اہم واقعات کو تفصیل سے لکھا ہے جس سے غدر کے اصل حال واضح ہوتے ہیں۔ مصنفہ نے خودنوشت میں پاٹودی خاندان کے برٹش حکومت کے ساتھ دوستانہ مراسم کی وجہ بھی تفصیل سے لکھی ہے۔ مصنفہ کے سسرال والوں پر باغی ہونے کا الزام ہوتا ہے جس کی وجہ سے ان کے سسرال جھنجھر کے رئیس کو پھانسی کی سزا دی جاتی ہے اور ریاست کو ضبط کر لیا جاتا ہے لوگوں کو جلاوطن کر دیا جاتا ہے۔ مصنفہ کی ساس اور شوہر لودھیانہ میں سکونت اختیار کرتے ہیں۔ مصنفہ بھی ان کے ساتھ لودھیانہ جاتی ہیں۔ سسرال میں ان کی ساس کا رویہ اچھا نہیں ہوتا ان کے اکثر وہ انہیں بھلا برا سنایا کرتی ہیں ان کے شوہر ایک امیر خاندان کے بگڑے ہوئے شہزادے کا کردار ہوتا ہے۔ انہوں نے نہ کبھی اپنے گھر بیوی یا بچوں کی پرواہ کرتے ہیں۔ کچھ عرصہ میں ان کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے اور مصنفہ کی والدہ دہلی میں سکونت کرتی ہیں۔ پاٹودی ریاست سے ماں بیٹی کو کچھ ورثہ ملتا ہے۔ مصنفہ اپنا ورثہ بھی انہیں ماں کو دے دیا کرتی ہیں جس کی وجہ سے ان کی ساس اور ناراض رہنے لگتی ہیں۔ کچھ وقت کے بعد ان کی ساس کا بھی انتقال ہو جاتا ہے اور مصنفہ کے شوہر خوب آزاد ہو جاتے ہیں۔ مصنفہ کے میکے آنے کے بعد ان کے شوہر دونوں ہاتھوں سے دولت لٹاتے ہیں، جوا، شراب، حتیٰ کہ ہر برا فعل کر کے اپنی تمام دولت خاک میں ملا دیتے ہیں۔

''کوئی پانچ مہینے گزرے ہوں گے جو سنا کہ جتنا زیور، کپڑا، مال ومتاع تھا وہ سب میاں اڑا بیٹھے اور الف کر دیا۔ بلکہ اس پر طرہ یہ کہ بہت سا قرضہ بھی کر لیا اور نوبت فاقہ کشی کی آن پہنچی۔ اور جتنے جوان مرگ ان کو گھیرے ہوئے تھے وہ سب فقیر ہو گئے۔ اب میاں اپنا سا منہ لے کر اکیلے رہ گئے۔''

(ص ۱۰۴)

جب وہ تنہا رہ گئے تو انہیں اپنی بیوی بچوں کی یاد آتی ہے اور وہ اپنی بیوی بچوں کو منت سماجت کر کے واپس لے آتے ہیں۔ مصنفہ اپنے سسرال لودھیانہ واپس آنے کا حال لکھتی ہیں جس میں مصنفہ کی منظر نگاری قابل تعریف ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

''گھر کو دیکھتی ہوں تو عجب حال ہے جیسے کوئی لوٹ کر لے گیا ہو۔ مکان کے صحن میں کیا دیکھتی ہوں کہ گھوڑے گھوڑے بندھے ہوئے ہیں۔ ہر طرف کوڑے کرکٹ کے انبار لگے ہوئے ہیں۔ ہر لڑکی دیکھ کر ہکا بکا ہوگئی۔ کیوں کہ وہ دلی کے

عمدہ مکان میں رہ کر گئی تھی۔ وہاں تو ایک ڈھنڈار مکان دیکھا۔ خیر گھوڑے تو میں نے اسی وقت کھلوا کر باہر اصطبل میں بھیجے۔ دالان میں گھسی تو دیکھتی کیا ہوں، کوٹھری کے آگے ایک پلنگ بچھا ہے اور اس پر ایک میلی کچیلی مٹی کے رنگ کی چادر کسی ہوئی ہے جس کے دیکھنے سے گھن آتی ہے۔ اس کے آگے ایک تخت بچھا ہے اس پر ایک میلا چیک دسترخوان کا چیتھڑا پڑا ہے۔ اس پر دو تین روٹیاں بیسنی خشک لپٹی دھری ہیں۔ میں نے جانا کسی ماما اصول کی روٹی رکھی ہے اور ایک کونے میں فتیل سوز رکھا ہے اس پر روپڑی والے کی دکان کا سا چراغ دھرا ٹمر ٹمر جل رہا ہے اب ادھر دیکھتی ہوں ادھر دیکھتی ہوں، فرش کا کہیں پتا نہیں۔ الٰہی بیٹھوں تو کہاں بیٹھوں۔''

(ص ۱۰۶)

مصنفہ کے شوہر ایک بگڑے ہوئے رئیس تھے جب مصنفہ گھر آتی ہیں تو اس وقت تک ان کے میاں خاصہ قرض میں ڈوب چکے تھے اب روز قرض لینے والے گھر آ کر پریشان کرنے لگے مصنفہ نے جیسے تیسے پیسوں کا انتظام کیا اور کچھ قرض ادا کیا اسی دوران مصنفہ کی لڑکی کا انتقال ہو جاتا ہے کچھ عرصہ بعد دوسری لڑکی ہوتی ہے وہ بھی چند دنوں میں فوت ہو جاتی ہے ان کے پے در پے پانچ اولادیں ہوتی ہیں مگر ایک بھی آخری وقت تک زندہ نہیں رہتی پانچوں ان کا بیٹا ہوتا ہے جس پیدائش کے کچھ وقت بعد ان کے شوہر کا بھی انتقال ہو جاتا ہے اور مصنفہ کا کوئی مونس وغم خوار نہیں رہتا سوائے ان کی ماں اور ایک بیٹے کے۔

قدیم زمانے کی روایت تھی کہ کم عمر میں ہی شادیاں کر دی جاتی تھیں۔ مصنفہ نے اپنے بیٹی کی شادی اور ختنہ ایک ساتھ کیا تھا۔ بچے کی عمر جب ۱۰ سال کی ہوئی تو وہ لڑکا بھی فوت ہو گیا۔ اب مصنفہ کا واحد سہارا ان کی والدہ ہوتی ہیں چونکہ مصنفہ کے سر پر ان کے شوہر کا قرض بھی ابھی کچھ بچا ہوتا ہے اور مصنفہ بھی مالی قلیل ہو جاتی ہیں تو ریاست پاٹودی سے جو ورثہ ان کو ملتا تھا اور وہ اپنی والدہ کو دیتی تھیں وہ اب انہیں دینا بند کر دیتی ہیں وقت وقت پر اپنی ماں سے مالی امداد بھی طلب کرنے لگتی ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی ماں ان سے منھ پھیر لیتی ہیں۔

اب مصنفہ کی عمر غالباً ۴۰ چالیس برس کی ہو چکی تھی انہوں نے اپنی باقی زندگی کتابوں کے مطالعہ میں گزارنے کا فیصلہ کیا اور اسی دوران مس فلیچر کو اردو سکھاتی تھی یہ خودنوشت بھی مس فلیچر کی فرمائش پر لکھی تھی۔

خودنوشت لکھتے ہوئے مصنفہ نے بہت سادہ اور عام بول چال کی زبان کا استعمال کیا ہے۔ اکثر اوقات ان کی زبان پر قدامت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ کئی جگہ پر املا کی غلطیاں موجود ہیں۔ خودنوشت پر دہلوی زبان کے اثرات نمایاں ہیں۔ محاوروں کی بھرمار ہے کچھ تو ایسے محاورے بھی ہیں جو اب رائج تک نہیں جیسے۔

آنکھوں پر ٹھیکری رکھنا۔
جھوٹے ہاتھ مارنا
رات الٹنا
چیتا کرنا۔ وغیرہ۔

مصنفہ کا شعری ذوق بھی قابل تعجب ہے کہ باتوں کی نسبت سے شعر کا استعمال کیا ہے شعر کے برمحل استعمال نے خودنوشت کو اور بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔ مصنفہ کی تعلیمی لیاقت اعلیٰ درجے کی نہیں تھی باوجود اسے زبان نہایت شگفتہ سادہ، سلیس ورواں ہے۔ دہلی کے روزمرہ زبان کا اثر خاصا نمایاں ہے۔ ساتھ ہی مصنفہ نے اظہار وبیان میں بڑا بے ساختہ انداز اپنایا ہے۔ خودنوشت میں ایک موضوع ''دنیا کی شکایت'' کے نام سے موجود ہے جس میں مصنفہ کچھ اس طرح لکھتی ہیں:

''دنیا بڑی مکار ہے، اس کا اعتبار ہے، دیکھو ابتداء [میں مجھے کیا سبز باغ دکھایا۔ آخر کو کس طرح خاک میں ملایا۔''

(ص ۱۲۱)

چونکہ خودنوشت اس دور میں لکھی گئی جب زبان وبیان کا انداز اکثر اوقات مقفیٰ ہوا کرتی تھی جیسے میر امن کی ''باغ وبہار'' کا انداز ہے یہ خودنوشت اس معیار تک تو نہیں ہے مگر ہاں اکثر جگہ عبارتوں کا انداز مقفیٰ ضرور ہے جو قدیم روایت اور روزمرہ کو واضح کرتی ہے۔ چند مثالیں مقفیٰ عبارت کی ملاحظہ کیجئے:

''دنیا دل بستگی کا مقام نہیں، اس کا ایک جا قیام نہیں۔ اس پر گھمنڈ کرنا عین نادانی ہے، کیونکہ سرائے فانی ہے۔ جو لوگ اس کا حظ اٹھاتے ہیں، عزت کے عوض میں ذلت پاتے ہیں، دنیا حسد کی جڑ ہے، بے ایمانی گھر ہے۔ جس نے دنیا کا لحاظ وپاس کیا اس نے عقبیٰ کا ناس کیا۔''

(ص ۱۲۱)

مصنفہ نے دنیا کی بے ثباتی کا بگل کھل کر اظہار کیا خودنوشت میں موجود تلخیاں ان کی زندگی کے ان تجربات کا نتیجہ ہے جو مصنفہ نے اپنی تنگ دستی وتباہ حالی کے دوران اپنوں اور پراوئں سے ملی تھی اپنے کرب کو مصنفہ نے بڑے پُراثر انداز میں بیان کیا ہے۔ انہیں جو بھی تجربات ملے اسے بے کم وکاست راست راست صفحہ قرطاس پر تحریر کر دیا، بے جا بناوٹ سے پرہیز نظر آتا ہے۔ مصنفہ نے زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور زندگی کے نشیب وفراز کو کہیں تفصیل اور کہیں مختصر انداز میں بڑی صداقت سے لکھنے کی سعی کوشش کی ہے۔ غدر کے واقعات لکھتے ہوئے خاص کر تاریخ وسن کا اہتمام کیا ہے جس کی وجہ سے یہ تاریخی اہمیت بھی رکھتی ہے اور قدیم زمانے کے رسم ورواج کے واقعات کی وجہ سے یہ تہذیبی حالات کو بھی واضح کرتی ہے۔

خودنوشت کے متعلق مصنفہ لکھتی ہیں۔

''اس کے لکھنے میں مجھے کئی باتوں کا لحاظ رہا ہے۔ اول تو یہ کہ بیان کو بہت طول نہیں دیا، مختصر کیا ہے، دوسرے یہ کہ خلاف واقع کوئی بات نہیں لکھی۔ بناوٹ کو ہرگز دخل نہیں دیا۔ عبارت آرائی کچھ نہیں کی۔ اور مطلب کو روزمرہ کی بول چال میں آسان لفظوں میں ادا کیا ہے۔''

اردو کی اولین خودنوشت ہونے کی وجہ سے اس پر قدامت کا رنگ نظر آتا ہے۔ مگر پھر بھی اسے اردو کی پہلی خودنوشت ہونے کا شرف ضرور حاصل ہے۔ یہ اپنے اندر تاریخی، سماجی، اور تہذیبی اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں صداقت کو برتنے کی پوری کوشش کی گئی اور مصنفہ اس میں کافی حد تک کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ مصنفہ کے تحریر انداز سے ان کی حقیقت نگاری اور راست گفتاری کا ثبوت ملتا ہے ہر لحاظ سے یہ ایک کامیاب خودنوشت ہے اور اردو ادب کے ساتھ خواتین کی بھی اولین اور مکمل خودنوشت ہے۔

رابعہ قریشی
ریسرچ اسکالر
خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ

رسوا کی ناول نگاری ''امراؤ جان ادا'' کی روشنی میں

محمد عارف

ریکس وارنر (WarnerRex) کا خیال ہے کہ ناول لکھنا ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے۔اس کی مراد غالباً یہ ہے کہ ناول لکھنے کے لئے ایک سنجیدہ و مہذب شعور اور خیال کی خاص گہرائی اور گیرائی ضروری ہے۔ ہر ناول زندگی کا ایک تجربہ پیش کرتا ہے۔اور یہی تجربہ ناول کو مواد فراہم کرتا ہے۔ یہ مواد اور تجربہ ناول نگار کی ہستی سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے ذاتی مشاہدات و تجربات کو یکجا کر کے ہی ناول تخلیق کرتا ہے۔ وہ زندگیاں جو ناول میں کرداروں کی شکل میں پیش کی جاتی ہیں، وہ اپنی جگہ ایک خاص اہمیت ضرور رکھتی ہیں مگر خود ناول نگار کی شخصیت اس تجربہ سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ جیسا کہ فن کا یہ مقصد بیان کیا جاتا ہے کہ وہ زندگی کا آئینہ دار ہو، اس سے یہ بھی مراد لیا جا سکتا ہے کہ فن کار اپنی شخصیت کو اپنے فن پارے سے یک لخت الگ کر لے مگر یہ امر ناممکن ہی ہوگا۔ کوئی بھی تخلیق اپنے خالق کے مزاج و احساسات، تجربے اور مشاہدات سے جدا ہو کر خلقت نہیں پا سکتی ہے۔

ناول میں زندگی کا نقشہ نہیں بلکہ زندگی کی نئی سرے سے تخلیق ملتی ہے۔ یہ قصے کہانی سے مختلف ہے۔ قصے کہانیاں اکثر و بیشتر جھوٹ اور مافوق الفطرت عناصر پر مبنی ہوتے ہیں جبکہ ناول میں زندگی کی سچائی اور انسانی تجربہ شامل ہوتا ہے۔ ناول نگار اس کہاوت پر عقیدہ رکھتا ہے کہ حقیقت جھوٹ سے زیادہ تعجب خیز ہوتی ہے۔

صحیح معنوں میں اگر دیکھیں تو ناول کا نام ناول (یعنی ایک نئی چیز) اس لیے پڑا کیونکہ یہ ایک اسم با مسمّی صنف ہے جس میں پرانے افسانوں کے برخلاف انسانی زندگی کے مشاہدات و تجربات ہوتے ہیں اور اس میں ایک نیا پن ہوتا ہے۔

مرزا محمد ہادی رسوا جو کہ ایک شاعر اور عظیم ناول نگار تھے (بنیادی طور پر مذہب، فلسفہ اور فلکیات کے موضوعات پر) اچھی گرفت رکھتے تھے، انہیں اردو، فارسی، عربی، عبرانی، انگریزی، لاطینی اور یونانی زبان میں مہارت حاصل تھی۔ رسوا کی ناول نگاری کے فن پر گرفت خاصی گہری اور مضبوط ہے۔ اردو میں ناول عذرا کے بعد لکھے گئے۔ فنی حیثیت سے نذیر احمد کے ناول اردو میں اولیت کے مستحق ہیں لیکن ناول کی ہیئت کے متعلق بحث کرتے ہوئے نورالحسن ہاشمی اور احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''ہمارے اردو ادب میں اب تک دو ناول ایسے ہیں جن کو ہر طرح سے ناول کہا جا سکتا ہے۔ ایک پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ''فسانہ ئ آزاد'' دوسرا مرزا محمد ہادی رسوا کا ''امراؤ جان ادا'' فسانہ ئ آزاد میں فارم کی طرف سے بے پروائی برتتے ہوئے ایک خاص سوسائٹی کا مکمل نقشہ پیش کیا گیا ہے اور امراؤ جان ادا میں ناول نگار نے فارم کا حد سے زیادہ خیال رکھتے ہوئے ایک فرد کی زندگی کے گوناگوں تجربے پیش کئے ہیں۔ پنڈت سرشار نے زندگی کو پیش کرتے وقت کسی خاص طبقہ کا لحاظ نہیں رکھا، برخلاف اس کے مرزا رسوا کو سلیقہ کا اتنا ہی خیال تھا جتنا کہ ایک ریاضی داں کو ہونا چاہئے تھا۔'' (نورالحسن ہاشمی، احسن فاروقی، ناول کیا ہے، ۱۹۴۱ء، ص ۶۳)

بہ حیثیت ادیب مرزا رسوا کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ تقریباً تمام اصنافِ نظم و نثر میں ان کی تخلیقات کا گراں قدر سرمایہ موجود ہے۔ مذہب، سائنس، شاعری، ناول، نجوم اور موسیقی ہر موضوع پر ان کی تصانیف موجود ہیں۔ ایک مترجم کی حیثیت سے بھی ان کا مرتبہ مسلم ہے۔ ان کی حیدرآباد دکن کی خدمات اس کی گواہ ہیں، لیکن جو شہرت اور مقبولیت بلکہ محمد حسین آزاد کے لفظوں میں کہیں تو، جو شہرت عام بقائے دوام انہیں ناول نے عطا کیا، کسی دوسری صنفِ سخن نے نہیں، ان کی شاہکار تخلیق ایک ناول (امراؤ جان ادا) ہی قرار پایا۔ بلکہ اردو ناول نگاری کا شاہکار کہنا بھی بیجا نہ ہوگا۔

رسوا نے امراؤ جان کے علاوہ دوسرے معاشرتی ناول بھی تخلیق کئے ہیں مثلاً ذاتِ شریف، شریف زادہ اور اختری بیگم وغیرہ لیکن جو مقام امراؤ جان کو حاصل ہوا، دیگر تصنیفات کو نصیب نہ ہو سکا۔ یہ ناول رسوا کی پہچان بن گیا۔ سید وقار عظیم، رسوا کی ناول نگاری کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنے مضمون ''اردو ناول کا ارتقاء ''میں لکھتے ہیں:

''رسوا نے فلسفیانہ فکر، نفسیاتی تجربہ، ادبی اور شاعرانہ ذوق اور فنی حسن ترتیب کو یکجا کر کے امراؤ جان ادا کو ناول نگاری کے فن میں بلندی، تعمق، ہمہ گیری، لطافت، نزاکت اور ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ تاثیر کے اقدار کا حامل بنا دیا اور اِس طرح ناول نگاری کا فن پہلی مرتبہ اس عروج پر پہنچا جہاں فلسفے اور شاعری کی اعلیٰ قدریں پوری طرح ایک دوسرے کی ہم پلہ اور ہم عنان نظر آتی ہیں۔'' (سید وقار عظیم دیباچہ، مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری، ص ۵)

ناول زندگی کی وسعتوں کا حامل ہوتا ہے، اس کی ترجمانی کے لئے ایک فنکار کو موضوع سے پوری واقفیت، مشاہدے کی گہرائی، زندگی کی وسعت اور گہرائی کا احساس اور اظہار و بیان پر قدرت لازمی ہے۔ یہی امور فنکار کا زاویہ ئ نظر تخلیق کرتے ہیں اور تخلیق کے لیے موضوع فراہم کرتے ہیں۔ امراؤ جان ادا کا موضوع علی عباس حسینی کے مطابق ''یہ ایک رنڈی کی کہانی اس کی زبانی ہے۔ موضوع خطرناک ہے۔'' (علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید، ص ۳۲۸)

لیکن وہیں خورشید الاسلام موضوع کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

''امراؤ جان ادا کا موضوع زوال ہے۔ یہ زوال ایک خاص معاشرت کا ہے جو اودھ کے چند شہروں میں محدود تھی۔'' (خورشید الاسلام، تنقیدیں، ص ۱۱۵)

امراؤ جان ادا ایک طوائف کی ایسی داستانِ حیات ہے، جس میں ۱۸۵۷ء اور اس کے ذرا پہلے اور بعد کا لکھنؤ پوری طرح سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ ناول میں مرزا رسوا کا کردار خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ قصے کو قابو میں رکھتے ہیں۔ جہاں مزید معلومات ضروری ہے ہے وہاں اصرار کر کے

تفصیل دریافت کرتے ہیں اور جہاں تفصیل غیر ضروری ہے، بات کاٹ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اسی وجہ سے ناول کے پلاٹ کا گٹھاو کہیں مجروح نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی کہیں کمی وخامی کا احساس ہوتا ہے۔ ہر ناول میں ایک کہانی ہوتی ہے جسے ناول کے ڈھانچے میں ''ریڑھ کی ہڈی'' کی سی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن ناول میں قصہ یا کہانی واقعات کا سلسلہ وار بیان نہیں ہوتی بلکہ ایک تحریک ہوتی ہے جو مخصوص زاویہ ٔ نظر پیدا کرتی ہے۔ امرا? جان ادا کا قصہ بھی شروع سے آخر تک یعنی اَمیرن کے امرا? جان بننے تک، پورا قصہ بالکل گتھا ہوا ہے کہ وہ کس طرح اپنے باپ کی دشمنی کی بھینٹ چڑھتی ہے اور پھر کوٹھے تک فروخت ہو کر آتی ہے اور کس کس طرح کے لوگوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ المختصر وہ معاشرے کے تمام چہروں، رخوں اور پہلو?ں سے آشنا ہوتی ہے۔ اس پورے قصے میں مرزا رسوا کی قصہ نگاری نے اُس وقت کے سماج اور اس زوال آمادہ معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہیں۔ اور اپنے دلکش انداز بیان سے قاری کو اس دور میں لے جانے میں اور اس وقت کے حالات و ماحول سے واقف کرانے میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

عام طور پر پلاٹ اور قصہ میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ مگر ان دونوں میں بہت فرق ہے کیونکہ یہ ممکن ہے کہ ناول میں بالکل پلاٹ نہ ہو۔ انگریزی میں سر والٹر اسکاٹ کے ناول قصہ گوئی کی بہترین مثالیں ہیں۔ لیکن ان میں پلات کا پتہ نہیں ہے۔ دراصل ناول کا پلاٹ قصے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔ پلاٹ میں بھی واقعات کا بیان ہوتا ہے مگر اس میں سبب اور مسبب کے مطابق ترتیب پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ پلاٹ کی خلقت ایک قسم کا فنِ تعمیر ہے۔ اور اچھے پلاٹ والے ناول کا ہر حصہ اس طرح تعمیر ہوتا ہے جیسے کسی عمارت کے الگ الگ حصے ایک ترتیب سے اپنے مقام پر زینت بخش ہوا کرتے ہیں۔ بہ نسبت قصہ کے زیادہ تر پلاٹ کی وجہ سے ناول فنکاری کے زمرہ میں شامل ہونے کا مستحق ہوتا ہے۔ اور ایک گتھا ہوا پلاٹ ناول کے حُسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مربوط پلاٹ رکھنے والے ناول آج بھی زیادہ پسند کئے جاتے ہیں۔ رسوا نے بھی اس چیز کا پورا خیال رکھا ہے پلاٹ میں ذرا سا بھی جھول نہیں آنے دیا۔ ناول کا کوئی بھی حصہ ایسا نہیں ہے جو قصے کو آگے بڑھانے میں مدد نہ کرتا ہو۔ اس ناول کا پلاٹ مرکب اور پیچیدہ پلاٹ ہے۔ ناول کے دوہرے پلاٹ میں ایک کہانی امیرن کی ہے جسے طوائف خانم اپنے کوٹھے کے لیے خرید لیتی ہے اور دوسری کہانی رام دئی کی ہے جسے نواب زادے کی ماں مول لیتی ہے یعنی ایک کو کوٹھی نصیب ہوتی ہے اور دوسری کو کوٹھا حالانکہ دونوں کی ابتدائی زندگی ایک ساتھ شروع ہوتی ہے کیونکہ دونوں اغوا شدہ ہوتی ہیں۔ ناول کے پلاٹ کی تعمیر میں عمارت کا سا وصف ہے کہ ایک پر دوسری اینٹ رکھی جاتی ہے اور عمارت اوپر اٹھتی چلی جاتی ہے۔ ہر واقعہ ایسا ہے کہ اگر اسے درمیان سے ہٹا لو تو عمارت ڈھے جائے گی۔

کردار نگاری کے لیے شرطِ اوّلیں یہ ہے کہ کردار جیتے جاگتے نقشے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے جیسا کہ وہ اپنے گھر والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا ان سے ہمدردی ونفرت کرسکتا ہے اور ناول ختم کرنے کے بعد بھی ان کا تصور کر کے مزے لیتا رہے۔ کردار نگاری میں مرزا رسوا کے قلم نے جادوگری کا کمال دکھایا ہے۔ ''امرا? جان ادا'' کے کردار صناعی اور فنکاری کا معجزہ ہیں۔ ناول کی تکنیک بیانیہ ہے اور اس میں کہانی بظاہر فلش بیک میں چلتی ہے۔ بیانیہ اس لیے ہے کہ اس میں امرا? اپنے بڑھاپے میں ناول نگار کے سامنے آتی ہے اور حال احوال دریافت کیے جانے پر اپنی آپ بیتی سنانی شروع کرتی ہے اور بیچ بیچ میں مرزا رسوا خود ہیروئن کو کہیں کہیں ٹوکتے اور استفادہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ناول کے کرداروں میں بعض کردار کچھ دور تک چھپلے ہوئے، اور کچھ پل بھر کو نظر آ کے آنکھ سے اُوجھل ہو جانے والے ہیں مگر دونوں لازوال اور حافظے سے کبھی نہ مٹنے والے ہیں۔ یہ مرزا کی فنکاری کا کمال ہے کہ ہر کردار اپنی جماعت کا نمائندہ ہونے کے باوجود انفرادیت کا حامل ہے۔ تمام کردار بے مثل ہیں لیکن مرکزیت امرا? جان کو حاصل ہے۔ جو شروع سے آخر تک چھایا ہوا ہے۔ مکالمہ نگاری بھی ناول کے فن میں ایک اہم حصہ ہے۔ یہاں بھی رسوا کا کمالِ فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ ناول کے مکالمے کرداروں کے باطن کو بے نقاب کرنے میں ایک اہم رول ادا کرتے ہیں۔ رسوا© نے ہر کردار کی زبان سے ایسے مکالمے ادا کرائے ہیں جو بالکل فطری معلوم ہوتے ہیں اور ہم قدم قدم پر اعتراف کرنے پر مجبور ہیں کہ بے شک اس موقع پر اس کردار کے منہ سے بس یہی بات اور انہی الفاظ میں ادا ہو سکتی تھی۔

ظرافت کی چاشنی بھی ناول میں جا بجا موجود ہے۔ امرا? جان سے رسوا کی نوک جھونک بعض جگہ بہت پر لطف ہو جاتی ہے۔ بعض کردار تو ایسے ہیں، جن کی صورت دیکھ کر ہی ہنسی آ جاتی ہے، رسوا کی ظرافت نے اس ناول کو مزید پُر لطف بنا دیا ہے۔ اس عہد کے اس زوال آمادہ معاشرے کے تمام پہلو بے نقاب کرنے اور اس کے جملہ اشخاصوافراد کو پیش کرنے کے لیے رسوا نے جس موضوع کا انتخاب کیا اس سے بہتر کوئی اسٹیج نہیں ہو سکتا تھا۔ امرا? جان ادا مرزا رسوا کا ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔

محمد عارف
ریسرچ اسکالر
شعبہ ٔ اردو الہ آباد یونیورسٹی
ArifMohammad
UrduofDepartmentScholarResearch
AllahabadofUniversity

قاضی عبدالستار کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ

محمد اعظم ملہ و ڈاکٹر عرفانی رحیم

قاضی عبدالستار نے متعدد موضوعات پر مختلف نوعیت کے افسانے تحریر کیے ہیں . جن میں دیہی، شہری اور تاریخی انداز کے افسانے قابل ذکر ہیں۔ان کے افسانوں میں عصر حاضر کے مسائل کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔انہوں نے اپنی فنی چابکدستی سے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اگر چہ زمیندارانہ نظام ختم کر دیا گیا ہے۔ مگر ابھی بھی بندھوا مزدوری اور غریبی جوں کی توں براجمان ہے۔ "دیوالی" جیسے افسانے میں انھوں نے اس کی طرح کے مسائل کی عکاسی کی ہے کہ آج بھی غریب اور مزدور کو ان کے تہوار منانے کا حق نہیں حاصل ہے بلکہ وہ صرف مالکن اور مالک کے گھر کا کام اور ان کی خوشی کے لئے اپنی خوشی قربان کر دیتا ہے۔

آزادی سے پہلے جن ظالم زمینداروں اور تعلقداروں پر تخلیق کاروں نے اپنی تخلیقات کا بیشتر حصہ صرف کیا ہے۔آج آزادی کے بعد ان کی حالت بالکل تبدیل ہو چکی ہے۔وہ بھی ایک عام انسان کی طرح روزی روٹی کے محتاج ہیں۔ ان کے پاس کفالت شعاری کا کوئی ذریعہ موجود نہیں۔ بلکہ ان کے آگے بھوکوں مرنے کی نوبت آچکی ہے۔ یوں تو زمیندار ختم ہو گئے مگر اس سے کسانوں مزدوروں اور غریبوں کا کوئی حتی الامکان فائدہ نہیں ہوا . بلکہ اور اسی کی جگہ ایک تیسرے فرقے سرمایہ دار نے ملک وسیاست پر پوری طرح سے قبضہ جمائے ہوئے ہے۔جس کے زور و دھونس کو ختم کر پانا مشکل کام ہے۔اور یہ طبقہ پورے ملک کے معاشی نظامی کو اپنے کنٹرول میں رکھتا ہے۔جس کی وجہ سے آج بھی کسانوں کو اس کی محنت کا پورا حصہ نہیں مل پایا ہے۔ قاضی صاحب نے زمینداروں کے شکست خوردہ نظام کا اس طرح بیان کیا ہے کہ خود قاری بھی اس کے ہمدردی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ساتھ ہی جدید دور کے تناظر میں بھی سوچنے اور سمجھنے کی کوشیش کرتا ہے کہ اس نظام کے خاتمے کے بعد ہم نے کیا کھویا اور کیا پایا۔

یہاں قاضی صاحب کے دیہی زندگی پر مبنی چند افسانوں کا تجزیہ کیا جائے گا۔جس میں انہوں نے دیہی معاشرت، دیہی طرز و تہذیب کو برتا ہے۔ ساتھ ہی زمیندارانہ نظام کے زوال کے زمینداروں کی مٹتی اور گم ہوتی شناخت اور ان کے دکھ درد اور مصیبتوں کو پیش کیا ہے۔

سایہ

سایہ قاضی عبدالستار کی ماضی کی یاد میں لکھی گئی کہانی ہے۔قاضی صاحب کی فکر وفن کا محور و مرکز جہاں زمینداری نظام کے خاتمے کے بعد زمینداروں کی تباہی و بربادی کی داستان کی اہم ناک تصویر پیش کرنا ہے وہیں ماضی کی یاد میں سکون کے کچھ لمحے تلاش بھی دکھائی دیتی ہے ایسا نہیں ہے کہ قاضی عبدالستار کے فن میں صرف ماضی کا ماتم نظر آتا ہے یا ماضی کی بازیافت کا عمل ہے بلکہ انہوں نے اپنی تخلیق کے ذریعہ ایک ایسے دور کو کہانیوں کے البم میں بند کر دیا ہے جس کو کھولنے پر ماضی کی کربناک داستانوں کی تصویر دکھائی دیتی ہے ارسطو نے کہا تھا کہ ٹریجڈی کا اصل درد امیر لوگوں کے خاتمہ پر مبنی ہوتا ہے۔اسی طرح جس زمیندار کو ایک مدت تک ظالم وجابر کے نام سے جانا گیا ہے جو سماج کے حاکم اور امیر تھے جب وہ برباد ہونے لگے تو ان کی تباہی و بربادی کا غم اسی نظام کے پروردہ لوگوں کو زیادہ ہوا۔

جب کہ عام لوگ اس تبدیلی سے زیادہ متاثر نہیں ہوئے خاص طور سے ہندوستان کے ادباء نے اس نظام کے خاتمہ پر کوئی خاص توجہ نہیں دی اور نہ ہی اسے اپنے تخلیق کا حصہ سمجھا اور اسے پیش کرنا ضروری نہیں جانا۔ یہ انفرادیت قاضی عبدالستار کے حصہ میں آئی۔

زمینداری نظام کے خاتمہ کو آسانی سے قبول کر لینے کے پیچھے مختلف وجوہات تھیں جن میں ایک خاص وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ صاحب حثیت زمیندر جو مسلمان تھے پاکستان بننے کے بعد وہ آسانی کیساتھ پاکستان جا کر عیش وآرام کی زندگی بسر کرنے لگے۔آزادی کے بعد ہندوستان میں بہت کم ہی زمیندار بچے تھے جو چھوٹے حثیت کے مالک تھے۔ جو نہ تو پاکستان جا سکتے تھے اور نہ ہی عیش وعشرت کی زندگی ہندوستان میں گزار سکتے تھے۔ان کے ساتھ کئی طرح کی مصیبتیں تھیں قاضی عبدالستار نے انہیں چھوٹے حثیت کے زمینداروں کے ذوق وشوق کا بیان کیا ہے۔ جہاں وہ ایک چھوٹی سی بات اور خلاف توقع اور مزاج کے مطابق کوئی بات نہ ہونے پر کسی طرح سے آپے کے باہر ہو کر غصہ میں بے قابو ہو جاتے تھے ساتھ ہی بدلہ لینے کے لئے کسی بھی چیز کی بازی لگا دیا کرتے تھے یا نچلے طبقے کی زبان سے اپنے بارے میں کوئی بھی بات جو ان کے مزاج کے خلاف ہو بھی تھی برداشت نہیں کرتے تھے۔اور خود کو سچا ثابت کرنے کے لئے زندگی روپیہ پیسہ بھی داؤ پر لگا دیتے تھے۔

اس کہانی میں ایسے ہی موتی بیچنے والے کا واقعہ ہے جس میں خوش بخت بہادر سے موتی نہ خریدنے میں اس نے شاہ جی سے کہا کہ "جی ہاں موتی مہنگے ہیں"۔اس جملے کو سن کر شاہ جی کو احساس ہوا کہ اسکی حثیت سمجھا گیا اور طیش میں آکر گہر میں رکھے ہوئے تمام موتی جوئے میں داؤ پر لگاتے ہیں اور ہارتے جاتے ہیں مگر خود ہار نہیں مانتے دھیرے دھیرے باغ تال جنگل بازار سب ہارتے جاتے ہیں یہاں تک کہ ان گڑھی کو بھی رہن پر رکھنا پڑتا ہے بالآخر ایک دن مر جاتے ہیں ان کی موت کے بعد ان کی بیوی کو بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے کیوں کہ کفالت شعاری کا کوئی ذریعہ موجود نہیں تھا۔

اس افسانے میں قاضی عبدالستار نے دیہاتی زبان اور دیہاتی مکالموں کے ساتھ افسانے کے پلاٹ کا تانہ بانہ بنا ہے اور افسانے کو ماضی کی یاد سے آغاز کرتے ہوئے نہایت دردمندانہ انداز میں ایک بیوہ کی زندگی کو پیش کیا ہے ساتھ ہی زمینداروں کے عجیب وغریب شوق اور ان کی طرز زندگی پر نظر ڈالی ہے۔اس کے علاوہ قاضی عبدالستار کیفن کا خاص وصف مشترکہ تہذیب اس افسانے میں دکھائی دیتی ہے یہاں دیوالی اور دوسری تیوہار کس طرح ایک

دوسرے سے مل کر مناتے اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہو کر ساتھ دینے کی برسوں روایت دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہی زمیندار جو تباہ و برباد ہوئے جن کو مصنف نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ان کے دکھ درد کو اپنے فکر اور فن کا حصہ بنایا۔ قاضی عبدالستار نے مسلمان زمینداروں کی زیادہ کہانیوں ادب میں پیش کی ہیں۔ اگر انہوں نے ہندو زمیندار جو ظالم و جابر تھے اور اپنی ذات برہمن اور پنڈت طبقہ سے تعلق رکھتے تھے ان کیظالمانہ اور جابرانہ رویوں کو بیان کرتے ہوئے ان کی تباہی و بربادی کی داستان پیش کی ہوتی جو انہوں نے کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ دواں رکھا تھا تب ان کی کہانیوں کا کینوس بڑا ہو جاتا اور ان کی تخلیق میں نمایاں فرق ہوتا۔ شاید قاضی صاحب کے پیش نظر مسلمان زمینداروں کی اعلیٰ تہذیبی روایت ان کے رکھ رکھاؤ کی کہانی پیش کرنا تہا جو انوکھی اور منفرد تھی۔ جو وقت کے ساتھ ختم ہوتی چلی گئی تہذیب کی یہی اعلیٰ روایت قاضی صاحب کو بار بار قلم اٹھانے پر مجبور کرتی ہے۔ اس کے علاوہ قاضی صاحب نے زمینداروں کے بے جا مصارف عیش پسندی اور موضوع بنایا ہے۔

"سایہ" کہانی میں انہوں نے ایک مسلم گھرنے اور مسلمان زمیندار کی کہانی بیان کی ہے جس زمیندار شاہ جی کیمرنے کے بعد اس کی بیوی اکیلے زندگی گذارتی ہے۔ کفالت شعاری کا کوئی ذریعہ نہیں بچا ہے۔ اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان جانے والے لوگوں میں جس میں خدا نے اس کے نام کا رجسٹر کہیں کھو گیا ہے۔ اس میں شاہ جی کی بیوی ماضی کی یاد میں ڈوبی رہتی ہے۔

سوچ

قاضی عبدالستار کا لکھا ہوا افسانہ سوچ ماضی کی یاد اور ماضی کے درد کو بیان کرتی ہوئی کہانی ہے۔ اس کہانی میں بلیرڈ جو ایک قسم کا کھیل ہے اس کی اصطلاحوں کے ذریعہ ماضی حال اور مستقبل وصل اور جدائی سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا گیا افسانہ ہے۔ اس کھیل میں جہاں جس کو زیادہ پوائنٹ حاصل ہوتے ہیں اس کی جیت ہوتی ہے۔ کس طرح سے قسمت پلٹتی ہے اور ایک انسان کو امیر سے غریب اور بادشاہ سے فقیر بنا دیتی ہے۔ اس کہانی میں ماضی کی کرب ناکیاں اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہیں اور ماضی حال اور مستقبل کا فلسفیانہ انداز میں تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں ماضی حال اور مستقبل کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک عورت کی فطرت کی عکاسی بھی پیش کی گئی ہے۔ لمحوں کو ایک عورت کس طرح سیاپنا روپ بدلتی ہے۔ اور کچھ عورتیں جو اپنے مفاد کے لئے اپنا سب کچھ قربان کر دیتی ہیں. ایک عورت کی عظمت اور غلاظت کو اس اقتباس کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

"یادیں عورتوں کی طرح عجیب ہوتی ہیں۔ جو کبھی اپنے سپوتوں کو ڈس لیتی ہیں اور کبھی رسولوں کی پیدائش کے کرب کا پہاڑ اپنے شانو پر اٹھالاتی ہیں۔ کبھی ساہی کے کانٹوں کی طرح اس کی طرح وجود میں پیوست ہو جاتی ہیں کہ موت کے ناخن لہولہان ہو جاتیں اور کبھی ایسا گھنا سایہ بن کر موجود کو ڈہانپ لیتی ہیں کہ تمام زبانوں کے تمام محبوبوں کے تمام گیسوؤں کی جماؤں رائیگاں ہو جائے (۱)."

راوی ماضی کی یادوں میں کھویا ہوا رہتا ہے۔ کبھی وہ اک بڑے زمیندار کے گھر کا چشم و چراغ تھا اور اس کہانی میں اس کا مد مقابل راجکمار نہایت غریب حثیت بن بیٹھا ہے۔ اور ایک عورت سے ملاقات کراتا ہے وہ عورت جو سج دھج کر بہ بیٹھی رہتی ہے اس کی چچی ہے۔ اس عورت نے دیکھنے کے بعد راوی کے ذہن میں عورتوں کے متعلق بہت سے خیالات پیدا ہونے لگے ہیں۔

جو کبھی چھ بچوں کی ماں اور اس کے نصیر چچا کی بیوی تھی نصیر چچا جو دیکھنے میں نہایت مفلس اور مفلوک الحال لگتے تھے وہی ان کی بیوی ان کی کم عمری میں اور خوبصورتی میں نہایت ہی کوئی جواب رکھتی تھی مگر وہ نصیر چچا کو چھوڑ کر آج اس مرد کے ساتھ ہے۔ جس کو دیکھ راوی کے ہن میں خیال آتا ہے کہ اس کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے۔

"میں نے گلاس ان کے ہاتھوں سے لے لیا ان کی طرف دیکھا وہ ایک عورت کے بجائے خوش آمدید کہتا خود کھلا دروازہ معلوم ہوئیں جن میں کوئی داخل ہو سکتا ہے"(۲)۔

اس کہانی میں مصنف نے غم اور دکھ سے بھری یادیں حافظے کی چھلنی میں چھنے ہوئے ماضی کو یاد کیا ہے۔ جہاں ایک وقت کس طرح سے پلٹ کر انسان کو بھوکا ننگا کر دیتا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک کیساتھ علامتی اور فلسفیانہ انداز میں لکھا ہوا قاضی عبدالستار کا بہترین افسانہ ہے۔

حواشی:

۱۔ عصری ادب: ساتوی دہائی کا افسانہ، محمد حسن، نئی دہلی۔ ص:۳۲

۲۔ آئینہ ایام: قاضی عبدالستار کے بہترین افسانے۔ مرتب: ڈاکٹر غیاث الدین، ص:۹۳

Islamic University of Science and Technology Awantipora, Kashmir.

UGC CARE LISTED JOURNAL

ISSN 2321-1601

RNI UPURD/2016/67444

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

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
JNU,DELHI
2.PROFESSOR IBNE KANWAL
DELHI UNIVERSITY,DELHI
3.PROFESSOR SHAHZAD ANJUM
JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
4.PROFESSOR SHAIKH AQUIL AHMAD
DIRECTOR,NCPUL,NEW DELHI
5.PROFESSOR SHABNAM HAMEED
UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
6.PROFESSOR SALEHA RASHEED
UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
7.PROFESSOR ZEBA MAHMOOD
HOD,DEPT.OF URDU
G.S.P.G.COLLEGE,SULTANPUR(UP)
8.PROFESSOR ZAFAR AZMI,PATNA
UNIVERSITY,PATNA
9.DR.AJAY MALVIYA G.C.MEMBER OF
SAHITYA AKADEMI,NEW DELHI
10.DR.ABDULHAQUE
H.O.D, DEPT.OF URDU, POST GRADUATE
GOVT. P.G.COLLEGE,RAJOURI 185133,J&K

FOREIGN

1.DR.TAQI ABIDI,CANADA
2.PROFESSOR NASIR ABBAS NAYAR
PAKISTAN
3..DR MUHAYYO ABDURAHMONOVA
TASHKENT STATE UNIVERSITY OF
ORIENTAL STUDIES, TASHKENT
4.DR SADAF NAQVI
HOD,DEPT.OF URDU,GOVT.COLLEGE
WOMEN UNIVERSITY,FAISLABAD,PAKISTAN
5.PROFESSOR SOYA MANE,WRITER
JAPAN
6.DR. MOHD IBRAHIM
DEPT. OF URDU,AL-ALAZHAR
UNIVERSITY,EGYPT
danish4@hotmail.com
7.PROFESSOR SOHAIL ABBAS
DEPT. OF URDU,UNIVERSITY OF TOKYO
abbaskhansuhail@gmail.com
8.DR.ALI BYAT
DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN
bayatali@ut.ac.ir

CHIEF EDITOR: DANISH ALLAHABADI , EDITOR: DR MOHD SALEEM