# فرح کامران

فرح کامران نظم اور غزل، دونوں میں یکساں دلچسپی رکھتی ہیں اور دونوں ہی جگہ اپنا منفرد اسلوب بھی رکھتی ہیں- شاعری کے علاوہ وہ نثر سے بھی وابستہ ہیں اور افسانہ، مضمون اور تنقید نگاری ان کے میدان ہیں- فرح کامران کو نظامت کا اختصاص بھی حاصل ہے اور اکثر ادبی تقریبات اور مشاعروں کی میزبانی بھی کرتی ہیں- اپنی ادبی سرگرمیوں کے علاوہ فرح کامران سماجی میدان میں بھی سرگرمِ عمل ہیں اور کامران ندیم فاؤنڈیشن کی روحِ رواں بھی ہیں- وہ ''فرح کامران، ارباب ذوق کے ساتھ'' کے عنوان سے سب رنگ ٹی وی کے پروگرام کی میزبانی بھی کرتی رہیں- ان کی شعری و نثری تخلیقات امریکہ اور دیگر ممالک کے رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہتی ہیں-

فرح کامران بہت اچھے شاعر، محقق اور مترجم کامران ندیم بھائی کی نصف بہتر ہیں۔

اجرائی شمارہ: جولائی ۲۰۰۳

# سبق اردو

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: محمد سلیم | سرنامۂ سرورق : عادل منصوری | جلد:۸، شمارہ:۸ | اگست ۲۰۲۳
موبائل:9919142411 | سرورق : دانش اللہ آبادی | Net Banking:SABAQ -E-URDU( MONTHLY)
واٹس ایپ:9696486386 | کمپوزنگ : دانش اللہ 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:۲۰۰ (دوسو روپے) | زرتعاون:۱۰۰۰ (ایک ہزار روپے) | 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 ایڈیٹر — دانش اللہ آبادی


| | | |
|---|---|---|
| پروفیسر ڈاکٹر زیبا محمود | جوش کا شیوۂ گفتار | ۵ |
| ندیم احمد | ترقی پسندوں سے منٹو کے اختلاف کا معاملہ | ۷ |
| ڈاکٹر جمشید احمد | سلام بن رزاق کا افسانہ 'زندگی افسانہ نہیں' کا تجزیاتی مطالعہ | ۱۱ |
| نیلوفر حفیظ | حزن ویاس کی شاعرہ: مینا کماری ناز | ۱۴ |
| ڈاکٹر محمد اسجد انصاری | پاؤلو فریرے: حیات وخدمات (1921-1997) | ۲۱ |
| ڈاکٹر فرحت علی، اسوسیٹ پروفیسر | انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کو نافذ کرنے کی حکمت عملی NEP-2020: کے تناظر میں | ۲۸ |
| نسیم اختر | آزادی سے قبل مسلم خواتین کی زندگی (اردو ناولوں کے حوالے سے) | ۳۱ |
| ڈاکٹر محمد اسجد انصاری | ستیہ گرہ تحریک: ایک تجزیاتی مطالعہ | ۳۲ |
| عرفان کوثر | رائل سیماء کے اُردو شعراء کی غزلوں میں صنائع وبدائع کا نظام | ۳۸ |
| ڈاکٹر نجم بٹ | غالب تاریخ کے آئینے میں | ۴۴ |
| شاہینہ پروین | مغربی بنگال کا صاحبِ دیوان شاعر ''معراج احمد معراجؔ'' | ۵۰ |
| ا۔شبیر احمد ۲۔ڈاکٹر محمد تبریز عالم | ثقافتی جوابدہ تدریس: کمرہ جماعت میں تنوع کی شناخت اور قدر | ۵۲ |
| سجاد احمد | منٹو کے افسانوں میں جنس نگاری | ۵۶ |
| ثناء بی | ے ۶ سوانحی ناول ''غم دل وحشت دل'' پر ایک نظر | ۵۸ |
| نشاء بیگم | مشتاق احمد یوسفی کی ادبی خدمات وشخصیت پر ایک نظر | ۶۱ |
| محمد توصیف الرحمٰن | مشرف عالم ذوقی مختصر تعارف | ۶۵ |

| | | |
|---|---|---|
| محمد شبیر | زینب بی بی مجوبؔ کی نعت گوئی | ۶۷ |
| محمد جیبی | اردو غزل کا عصری منظر نامہ | ۶۹ |
| سائرہ سلطانہ | اکیسویں صدی میں اردو ناول کا منظر نامہ | ۷۱ |
| محمد ناہید اختر | اردو شاعری میں کورونا وائرس پر تخلیقات | ۷۳ |
| عائشہ صدیقہ | اردو تحقیق کی تفہیم | ۷۶ |
| ا۔منیب احمد ۲۔شبیر مقبول ماگرے | اسلام میں مدارس کا مقام اور افادیت | ۷۹ |
| مولانا محمد مصور عالم | اردو کی حمدیہ شاعری اور اختر رضا ازہری کے فنی کوائف | ۸۱ |
| ڈاکٹر محمد شہنواز عالم | زاہدہ زیدی بحیثیت تنقید نگار | ۸۴ |
| ا۔آصف خان،۲۔ڈاکٹر شیو یہ ترپاٹھی | م۔ناگ اور ان کا افسانوی مجموعہ ''ڈاکو طے کریں گے'' | ۹۰ |
| آصف علی جان | اُردو صحافت کا آغاز | ۹۳ |
| ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ | میر تقی میرؔ بحیثیت تذکرہ نگار | ۹۶ |
| پریا بھارتی | جموں و کشمیر میں اُردو صحافت اور مہاراجہ رنبیر سنگھ کے اقدام کا تعارف | ۹۷ |
| ڈاکٹر نصیب علی | ''مشاہدات'' پر ایک طائرانہ نظر | ۹۹ |
| ا۔فہیم انور ۲۔ڈاکٹر ثمینہ بسو | تعلیم کی تعریف نو: تدریس و اکتساب کے پیراڈیم شفٹ میں 5C استعداد کا جائزہ | ۱۰۲ |
| مدثر احمد راتھر | ترقی پسند تحریک کے نمائندہ نظم نگار ''کیفی اعظمی'' کا خصوصی مطالعہ | ۱۰۷ |
| رمیض سلطان پوری | پروفیسر سیدہ جعفر کی تنقید نگاری | ۱۰۹ |
| مسعودہ عنایت | رباعی کے بنیادی اوزان | ۱۱۱ |
| محمد رضی | سعودی خواتین پر سخت گیر سماجی بندشیں اور ان کے حقوق کی پامالیاں عروج پر؟ | ۱۱۴ |
| سونو رجک | کرونا وائرس (COVID-19) کے پس منظر میں عالمی سطح پر بدلتے ہوئے تعلیمی مسائل اور امکانات | ۱۱۶ |
| ڈاکٹر طارق احمد ٹھوکر | راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں اساطیری عناصر | ۱۲۰ |
| ڈاکٹر فرزانہ | عصمت چغتائی: ایک بے باک خاتون افسانہ نگار | ۱۲۳ |
| تنویر احمد میر | کرشن چندر کا افسانہ ''تلاش'' اور احساسِ کمتری | ۱۲۷ |
| عبدالباری برکاتی/ اقرا خان | فارسی شعر و ادب کا رخشندہ ستارہ: سدید الدین محمد عوفی | ۱۳۰ |
| ڈاکٹر عارف ایوب شاہ | شبنم قیوم بحیثیت صحافی | ۱۳۳ |
| جاسیہ اختر | پروفیسر ظہور الدین اور مابعد جدیدیت کی توضیح | ۱۳۵ |
| سلیم احمد | اُردو زبان و ادب پر فارسی کے اثرات | ۱۳۷ |
| یاسمینہ اختر | ترقی پسند انسان دوست نظم نگار: ساحر لدھیانوی | ۱۳۹ |
| ریاض احمد لون | افسانہ کھول دو میں تقسیم ہند کی عکاسی: ایک جائزہ | ۱۴۱ |

| | | |
|---|---|---|
| ڈاکٹر ریحانہ ملک | کثیر تمدنی تعلیم و قومی تعلیمی پالیسی | ۱۴۳ |
| عرفان امین گنائی | ڈپٹی نذیر احمد کا سماجی شعور: مراۃ العروس اور ابن الوقت کے آئینے میں | ۱۴۶ |
| ا۔ڈاکٹر اسماء گل ۲۔ڈاکٹر ثمینہ بسو ۳۔ڈاکٹر عبدالرحیم | طالبات کو اعلیٰ تعلیم کے حصول میں درپیش سماجی اور نفسیاتی مسائل: ایک جائزہ | ۱۵۰ |
| ذاکر احمد کمار | جاوید صدیقی کی ادبی ہمہ جہتی | ۱۵۵ |
| عاشق احمد ڈار | علامہ مرتضیٰ مطہری کے تعلیمی نظریات | ۱۵۷ |
| روبی جان | علامہ اقبالؒ کے افکار پر قرآنی اثرات | ۱۵۸ |
| نصرت نبی | جوش ملیح آبادی ایک مرثیہ نگار | ۱۶۱ |
| عشرت نبی | زینب غزالی کا تفسیری نقطۂ نظر: ایک مطالعہ | ۱۶۵ |
| گوہر قادر وانی | آیت الکرسی کا ترجمہ: احسان اللہ عباسی کے ترجمۂ قرآن کے حوالے سے | ۱۶۸ |
| زبیر احمد لاوے | ''آتش دان'' جلتے سلگتے گاؤں کی داستان | ۱۷۱ |
| ماجد علی شاہ | غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا ایک تحقیقی مطالعہ | ۱۷۳ |
| محمد ابرار رضا | پنڈوہ کی علمی و تاریخی حیثیت | ۱۷۶ |
| اسماء آرا | خواجہ غلام سیدین کی تعلیمی سرگرمیاں اور خدمات | ۱۷۹ |
| ڈاکٹر سجاد رشید | علمی و ثقافتی سنگم | ۱۸۱ |
| رضوان علی | ابتدائی اردو نثر اور نوطرز مرصع | ۱۸۴ |
| ڈاکٹر شفاعت احمد | بچوں کی نشوونما میں کمیونٹی کا کردار | ۱۸۷ |
| ڈاکٹر محمد فیروز عالم | بچوں کی بنیادی مہارتوں کے فروغ میں خاندان کی اہمیت | ۱۹۰ |
| ساجد اشرف | جدید ادب اور نوآبادیاتی سیاق | ۱۹۳ |
| یاسمین | مسدس حالی کا اسلامی تناظر | ۱۹۶ |
| صباناز | استاد تعلیم میں عملی تحقیق کا کردار | ۱۹۹ |
| ڈاکٹر غلام مصطفےٰ میر | یاقوت حموی ایک عظیم جغرافیہ نگار | ۲۰۱ |
| ڈاکٹر عبدالحق نعیمی | سیف الملوک بیچ نعتیہ کلام | ۲۰۳ |
| محمد مشتاق | اکیسویں صدی کے تعلیمی نظام میں آئی سی ٹی کا کردار | ۲۰۶ |
| نصیر احمد وانی | ڈاکٹر احمد صغیر کی ادبی ہمہ جہتی | ۲۰۹ |
| ڈاکٹر عابد گلزار / جاوید احمد شیخ | قیصر امین پور، فارسی انتقادی ادبیات کا درخشندہ ستارہ | ۲۱۱ |
| ڈاکٹر علی محمد ڈار | علی محمد شہباز کی شاعری کا فکری پس منظر | ۲۱۳ |
| ڈاکٹر ایاز خلیل | عبدالصمد : ایک منفرد افسانہ نگار | ۲۱۵ |

# جوش کا شیوۂ گفتار

## پروفیسر ڈاکٹر زیبا محمود

جوش کو یاد کرنا دراصل اپنی تہذیب کے بہترین سرمائے کو یاد کرنے کے مترادف ہے۔ جوش کا لازوال کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے فکر کی گیرائی کو شعر کے قالب میں ڈھال دیا جس سے اردو شاعری نئی جہات سے روشناس ہوئی۔ ناقدین ادب نے جوش ملیح آبادی کو شہنشاہ الفاظ قرار دیا۔ یعنی الفاظ کی جادوگری کا ایسا ذخیرہ جس میں نثر نگاری اور جذبات نگاری اور اظہار کی قدرت بے مثل بے مثال ہے۔

غلامی کی سیہ رات، زنجیروں کی کھڑکھراہٹ، درد و فغاں کی کراہ سے مزین راستوں کا ہموار ہونا، راہنما اور رہبروں میں امتیاز کرنا قدر قدرے مشکل و دبے دبے حوصلے لیکن راحت وسکون کا نام ونشان نہیں۔ ایسے ہی دلدوز پس منظر میں ---امروز ہونا ایک معجزہ تھا جس نے انسانیت کی اضطراری کیفیت کے کرب کو محسوس کیا اور حوصلہ سے لبریز نغموں سے فضا کو معمور کر دیا۔ کلام جوش میں ندرت و تازگی کا احساس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسی حلاوت سے سرشار ہے جو پڑھنے اور سننے والوں میں جھومنے کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ احتشام حسین کلام جوش کے معترف ضرور ہیں لیکن ان کی خالص تنقیدیں جوشیات یا ان کی انفرادی رجحان طبیعت کا محاکمہ کرتی ہیں فرماتے ہیں؛

''شدت جذبات اور سریع الحس نے جوش میں بہت سے متضاد عناصر پیدا کر دئے ہیں۔ اور چونکہ وہ سب باتین ان کی شاعری اور گفتار مین نمایاں جگہ پا چکی ہیں اس لئے جوش اس دست بردار بھی نہیں ہو تے، گو تفکر انھیں بچپن سے عزیز رہا ہے اور انھوں نے اسے سینے سے لگائے رکھا ہے، ان کا ذہن طبع جذباتی ہے منطقی نہیں۔--- شعریت مغلوب ہو جاتی ہے

تخلیق، تجربہ، ابوالکلام قاسمی ص ۳۴

ناقدین ادب نے جذبات اور جذباتی عمل کو دماغ انسانی کی تحریکات قرار دیا۔ محض جذبات کی عکاسی فن پاروں کو جاوداں نہیں بناتی۔ بلکہ جذبات کی باز آفرینی کی بھی اشد ضرورت ہے۔ جوش نے اپنے نظریہ شعر کو یوں واضح کیا ہے۔

''آ بتاؤں میں تجھے اے غالب راہ صداب
کس کو دینا چاہئے دنیا میں شعر کا خطاب
رات کا ذرہ ذرہ جس کو دیتا ہو صدا
نظم کرنا چاہئے بھی شاعر رنگیں نوا
جیسے لاتعداد پہلو ہیں حیات و موت کے
شعر بننے کے لئے درکواست دیتے ہوں جئے
قلب عارف کی طرح روشن ہو جس کا بال بال
جس کے جذبے ہوں قیامت کے سریع الاشتعال

جوش ملیح آبادی خود پرستی اور کوس ستائی کے ڈھنڈورچی نظر آتے ہین جس کا فنی اظہار تعلیٰ سے قلت ہے۔

دل سخن کی قسم روح شعر کی سوگند
کہ آج مجھ سا نہیں مرد نادرہ گفتار
نگار خانہ گیتی مرے کلام کا صید
طلسم خانۂ گردوں مرے سخن کا شکار
زمین شعر ہے مجھ سے فلک بہ دوش چمن
دیار نطق ہے مجھ سے جناں بہ کف اطراز
طلوع ہوگا جواب سے ہزار سال کے بعد
وہ آفتاب ہے میری نگاہ میں ضوبار
مرے حضور عناصر ہیں حاجب درباں
مری جناب میں روح الامیں حصار دار

جوش کو خوش فکر شاعر تسلیم کرنے والے ناقدون نے جوش شناسی کا حق ادا کر دیا ہے جوش نے نظم اور نثر میں بہت کچھ لکھا جس کے بہترین نمونے ان کی خودنوشت ''یادوں کی برات''، مجموعۂ مضامین، اشارات، شعری مجموعوں کے دیباچے اور ''جوش کے خطوط، مرتبہ راغب مرادآبادی'' میں ان کی زندگی کے اہم گوشوں سے لے کر ان کے نظریہ شعر و افکار کے ملے جلے قوس وقزحی رنگ ادب کے سنجیدہ قاری کی توجہ کا مرکز ہیں۔ ان کی خودنوشت مین خودستائی کے عنوان سے ایک باب قلم بند کیا گیا ہے جو کافی دل چسپ اور معلوماتی ہے۔ الغرض جوش کی قادرالاکلامی اہمیت کی حامل ہے۔ پروفیسر محمد حسن ان کے فن پاروں میں الفاظ کے استعمال پر ناقدانہ نظر ڈالتے فرماتے ہیں:۔

''ان کے ہاں جتنے الفاظ اور جس قدر متنوع حیثیت کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اتنے اسی دور کے نظیر اکبرآبادی کو چھوڑ کر کسی شاعر نے استعمال نہیں کئے''

(اردو نظم کا ارتقا، مشمولہ

رسالہ آجکل دہلی نظم نمبر ۱۹۸۵ء ص ۱۳)

جوش نے غزل کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار جہاں ''اشارات'' (مجموعہ مضامین) میں کیا ہے وہیں دوسری طرف ہلال تقوی کی مرتب کردہ کتاب ''جوش ملیح آبادی کی غیر مطبوعہ اور نادر تحریریں'' میں بھی پیش کیا۔ انھوں نے ---کی خدمت مین کولکا نجمن نکات کی طرف اشارے کے ہیں۔ دانشور خواہ اس کا تعلق کسی فن سے ہو اس مضمون لکھنا ضروری ہے۔ سردار جعفری نے کلام جوش کی خاطر خواہ پذیرائی کی ہے۔ ان کی عقل پرستی کے لئے ان کے ستائشی جملے کافی دلچسپ ہیں:۔

''جوش کی عقل پرستی ان کے پیش رو تمام شعرا اور ادیبون کی عقل پرستی سے مختلف ہے۔ اس میں حالی اور اقبال سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ یہ باغیانہ قسم کی عقل پرستی ہے۔

(کتاب ترقی پسند ادب، طبع ثانی لاہور ص ۱۶۴)

یوسف حسین خان نے جوش کے فن پاروں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ

''جوش صاحب کے ہاں الگاظ کا ذخیرہ بہت وسیع ہے اور ان کے استعمال پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ بعض دفع لفظوں کی بہتات اور معانی کی کمی کے باعث ان کے کلام میں تصنع پیدا ہو جاتا ہے''

(یادوں کی دنیا مطبوعہ ۱۹۴۷ ص ۳۱۴)

مجتبیٰ حسین نے یہاں تک کہہ دیا کہ جوش لفظوں کے باز یگر ہی نہیں عاشق بھی ہیں، فرماتے ہیں۔

''الفاظ بھی ہم انسانوں کی طرح بعض الفاظ انتہائی درجے کے شریف رقیق القلب اور بردبار ہوتے ہیں اور بعض سفاک اور دل آزار۔ ان میں بعض تو باغی قسم کے ہوتے ہیں اور بعض ذہنیت کے۔۔۔ شاعر کو اس نے (الفاظ نے) کہاں تک اختیار دے رکھا ہے کہ وہ جب چاہیں ان کے لباس تبدیل کر دیں۔ ان کا رخ موڑ دیں۔ ان کے معنوں میں تنگی یا وسعت پیدا کر دیں۔ ان کے خط و خال میں کمی بیشی فرما دیں۔''

(الفاظ اور شاعر)

الغرض لفظ و معنی ان کے فن پا فروں میں لازم و ملزوم ہیں۔

جوش کو مناظر فطرت پہ ید طولی حاصل ہے۔ ایک حد تک انھیں فطرت پرست بھی کہا جا سکتا ہے

فطرت بھی تیری طرح سے ہے صاحب کتاب
اس سین کا صحتمند و زریں ہے آفتاب
خاشاک کہہ رہا ہے جسے تو وہ پھول ہے
ناداں صباح غنچہ کشا بھی رسول ہے

جوش کی قومی و وطنی شاعری کے اعلیٰ نمونوں نے جہاں ان کے تصور وطنیت سے ہمیں آشکار کیا وہیں بلند آہنگی اور صدائے آزادی سے لبریز فن پاروں پر ناقدین ادب نے کافی غور و خوض کیا۔ اس سلسلے میں پروفیسر عنوان نے جوش کے جذبۂ آزادی کو یوں الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔:

''ان کا جذبہ ہنگامی نہیں تھا۔ یہ جذبہ آج بھی پایا جاتا ہے اور جب تک انسان کا استحصال ہوتا رہے گا اور اسے زندگی گذارنے کو موقع نہیں دیا جائے گا اس جذبہ کی انفرادیت اور اثر آفرینی باقی رہے گی۔

سخت گیر نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد نے یہ ثابت کر دیا کہ ان کے یہاں الفاظ کی تکرار معانی کی سطحیت کیعلاوہ اور کچھ نہیں۔ تقری کے نام پر انھوں نے تنزل کی راہیں طے کیں اور دانشوروں کے دماغ کو مفلوج کر دیا۔ جوش کے لفظی محاسن کو وہ اقبال کی نقالی بتاتے ہیں اور ایسی نقالی جو تضحیک کا سامان فراہم کر دتی ہے۔ جوش کی بعض نظموں کے تجزئے کے بعد وہ کہتے ہیں:۔

''۔۔۔ اقبال کی آواز میں نرمی اور ملائمیت بھی تھی۔ لہجہ میں متانت اور سنجیدگی بھی تھی۔ جوش کے لہجہ میں متانت اور سنجیدگی بالکل نہیں ہے۔ یہ تہذیب کے نئے پروردگار تہذیب سے نا آشنا اور متانت اور سنجیدگی سے نابلد ہیں۔''

کلیم الدین احمد نے جارحانہ رخ اختیار کیا اور جوش کو ادب میں استناد کی حیثیت حاصل نہیں۔ جوش کی آواز، لب و لہجہ میں ایسی ہی سحر کاری ہے جس میں نغمگی بدرجہ اتم موجود ہے اور اس کی نظیر اردو شاعری میں کمیاب ہے۔ ان کے لہجے میں شکوہ توانائی اور گونج کی کیفیت ہے جس میں دل نشینی کے ساتھ ساتھ ایک روانی تندی و تیزی سے۔۔۔۔۔۔۔ اور پرواز کا حوسلہ بے پایاں ہء۔ ان کی شعری میں صوتیاتی آہنگ کا حسین مرکب ہے۔ جوشاعر کے افتادطبع اور اس شعری مزاج کی تشکیل میں چار چاند لگاتے ہیں۔ ظاہری بات ہے کہ شہرۂ آفاق شخصیت وہ ہے جو زمان و مکان کیحد بندیوں کو پار کر چکی ہو۔ جوش کی فکر تخیل کے خانوں میں پیوست روشن چراغ کے مانند ہیں جس آنے والی نسلیں منور ہوتی رہیں گی۔ نئی آگہی سے لطبریز ان کی شعری انقلابی شعری ہے جس فکر و فن کے نئے امکانات سامے آئے۔ جوش کی شاعری کا کینوس وسیع ہے۔۔ جسے کامیابی کے ساتھ جوش نے صفحہ قرطاس پر بکھیر دیا ہیجوش کی آواز ایک ایسی قندیل ہے جس سے معنی و مفہوم کی شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ یہ جوش کی شعری کا اعجاز ہے کہ اس پر دانشور ادیب نقاد و خلاق اور اہل علم جوش کے معترف نظر آتے ہیں۔ جو ان کے کلام کی شعرانہ فنکارانہ مرصع سازی کے مدح خواں ہی نہیں بلکہ ان کے کلام کی آفاقیت و علام گیریت کے عنصر کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان جواہر ریزوں کے قدر داں آج بھی جوش کی شاعری کے نئے موقف کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ اور مطالعہ او استفادہ کی جو راہیں کھلیں کہ اختتام نظر نہیں آتا۔ اگر انھ

---

# ترقی پسندوں سے منٹو کے اختلاف کا معاملہ

ندیم احمد

معمولی ادیب تو خیر کیا بیچتے ہیں بڑے فن کاروں کو بھی کسی ایسے آفاقی نظام کا سہارا لینا پڑتا ہے جو وقتی طور پر ہی سہی لیکن ان کے بے ربط احساسات میں ایک توازن پیدا کرے۔ کسی آفاقی نظام کے بغیر ادیب کچھ چکرا سا جاتا ہے۔ محض محسوسات کے بھروسے ادیب کچھ دور تو چل سکتا ہے لیکن زیادہ دنوں تک ادب تخلیق نہیں کرسکتا۔ اسے کسی نہ کسی نظام کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے۔ یہ سہارا مذہب، اشتراکیت یا شہوانیت، کوئی بھی چیز ہوسکتی ہے۔ اتفاق سے منٹو نے اپنی ابتدا میں اشتراکیت کا انتخاب کیا۔ منٹو کو اگر باری علیگ جیسے کمیونسٹ رہنما نہ بھی ملتے تو بھی وہ اشتراکیت کی طرف کھنچے چلے جاتے کیونکہ اس زمانے کا عام رجحان ہی یہی تھا۔ ہندوستان ہی میں نہیں ساری دنیا میں عام نوجوان اس تحریک میں ایک عجیب وغریب کشش محسوس کررہے تھے۔ سوریلسٹوں تک نے موجودہ سماجی نظام پر تنقید کے لئے اشتراکی نقطۂ نظر کی پابندی قبول کرلی تھی۔ محمد حسن عسکری نے اس صورت حال پر گفتگو کرتے ہوئے ایک دفعہ بڑی عمدہ بات کہی تھی:

''کسی آفاقی نظام پر یقین کے بغیر عام فن کار کا تخیل اتنا مہمل، بے جان اور بانجھ ہوجاتا ہے کہ مصوری کو موت سے بچانے کے لئے یہ رائے دی گئی کہ مصور تجارتی کمپنیوں کے اشتہار بنایا کریں۔ کم سے کم لکس سوپ کے پرچار سے اشتراکیت کا پروپگنڈہ تو بہتر ہے۔ اور تو الگ رہے سوریلسٹوں کو دیکھئے جو ہر پابندی یہاں تک کہ عقل کی پابندی تک سے آزاد ہونا چاہتے ہیں لیکن ان کی لاچاری اور بے بسی قابل غور ہے۔ ان کے بنیادی اُصول ہیں:

۱- ذہن میں لاشعور کی نمائندگی

۲- مارکسی نقطۂ نظر سے موجودہ سماج پر تنقید

ممکن ہے اشتراکیت گھناؤنی اور قابل نفرت ہو لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ دنیا بے اختیار اس کی طرف کھنچی چلی جارہی ہے۔''

ایک نوجوان ادیب کی حیثیت سے منٹو نے بھی اس اشتراکی انقلاب کا اثر قبول کیا۔ اس زمانے میں اشتراکیت اور اس کے زیر اثر لکھے گئے روسی فکشن کا مطالعہ منٹو نے ۳۶ء کے نام نہاد ترقی پسندوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی کیا تھا۔ افسانے کی دنیا میں قدم رکھنے سے پہلے اس نے ۱۹۳۳ء میں روسی ادب کے تراجم پیش کئے اور رسالہ 'ہمایوں' اور رسالہ 'عالمگیر' لاہور کے لئے روسی اور فرانسیسی ادب نمبر مرتب کئے۔ وکٹر ہیوگو کے ناول Last Days of Condemned کا ترجمہ اسیر کی سرگذشت ۱۹۳۳ء میں شائع ہوچکا تھا۔ آسکر وائلڈ کے ڈراما 'ویرا' کا ترجمہ منٹو نے 'انقلاب روس کی خونی داستان' کے ذیلی عنوان کے ساتھ ۱۹۳۴ء میں کیا۔ روسی افسانوں کے تراجم پر مشتمل اس کی کتاب باری علیگ کے بائیس صفحات کے دیباچے کے ساتھ ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی۔ گویا اس طرح آہستہ آہستہ نہایت ہی غیر محسوس طریقے سے وہ ادبی دنیا میں ایک نئی ادبی تحریک کے لئے راہ ہموار کررہا تھا۔ باری علیگ نے جو اس نئے ادیب میں ایک بڑا انقلابی دیکھ رہے تھے 'روسی افسانے' کے دیباچے میں لکھا:

''روسی ادب کے مطالعہ کے بعد مترجم نے روسی طرز کا ایک مختصر طبع زاد افسانہ 'تماشہ' لکھا ہے۔ افسانہ کا محل وقوع امرتسر کی جگہ ماسکو نظر آتا ہے۔ خالد نقاب پوش ہندوستانی خاتون کا بچہ ہونے کی نسبت سرخ دامن کا پروردہ دکھائی دیتا ہے۔''

ایک آتش نفس انقلابی کی طرح منٹو نے اس دور میں روس کے اشتراکی انقلاب اور روسی ادب کا پرجوش علمی اور عملی خیر مقدم کیا تھا۔ اپنی تخلیقی زندگی کے تشکیلی دور کی طرف اشارہ کرتے ہوئے منٹو نے خود اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے:

''کہاں ماسکو، کہاں امرتسر، مگر میں اور حسن عباس نئے نئے باغی نہیں تھے۔ دسویں جماعت میں دنیا کا نقشہ نکال کر ہم کئی بار خشکی کے راستے روس پہنچنے کی اسکیمیں بنا چکے تھے۔ حالانکہ ان دنوں فیروز الدین منصور ابھی کامریڈ ایف-ڈی منصور نہیں بنے تھے اور کامریڈ سجاد ظہیر شاید بنّے میاں ہی تھے۔ ہم نے امرتسر ہی کو ماسکو متصور کرلیا تھا اور اسی کے گلی کوچوں میں مستبد اور جابر حکمرانوں کا انجام دیکھنا چاہتے تھے۔ کٹڑہ جمیل سنگھ، کرموں ڈیوڑھی، یا چوک فرید میں زاریت کا تابوت گھسیٹ کر اس میں آخری کیل ٹھونکنا چاہتے تھے۔''

سوویت روس اور اشتراکیت اس دور میں منٹو کے لئے عجیب وغریب کشش رکھتے تھے اور یہ کشش اس کے پاکستان جانے کے بعد بھی قائم رہا۔ چنانچہ قیام پاکستان کے دوران لکھے گئے اپنے ایک فیچر نما مضمون 'کارل مارکس' میں اس نے لکھا:

''سویت روس اب خواب نہیں۔ خیال خام نہیں۔ دیوانہ پن نہیں — ایک ٹھوس حقیقت ہے — وہ ٹھوس حقیقت جو ہٹلر کے فولادی ارادوں سے کئی ہزار میل لمبے جنگی میدانوں میں ٹکرائی اور جس نے فاشیت — آہن پوش فاشیت کے ٹکڑے ٹکڑے کردیئے — وہ اشتراکیت جو کبھی سرپھرے لونڈوں کا کھیل سمجھا جاتا تھا۔ وہ اشتراکیت جو کبھی دل بہلاوے کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا تھا — وہی اشتراکیت جس کے ساتھ یورپ کی متعدد طہارت پسند قوموں نے ایک فاحشہ کا سا سلوک کیا — وہی اشتراکیت جو ننگ دین اور ننگ انسانیت یقین کی جاتی تھی۔ آج روس کی وسیع وعریض میدانوں میں بیمار انسانیت کے لئے امید کی ایک کرن بن کر چمک رہی ہے۔ یہ وہی اشتراکیت ہے۔ جس کا نقشہ آج سے تقریباً ڈیڑھ سو سال پہلے کارل مارکس نے تیار کیا — قابل احترام ہے یہ انسان جس نے اپنی ذات کے لئے نہیں، اپنی قوم کے لئے نہیں۔ اپنی نسل کے لئے نہیں۔ اپنے ملک کے لئے نہیں۔ بلکہ ساری دنیا کے لئے۔ ساری انسانیت کے لئے، مساوات اور اخوت کا ایک ذریعہ تلاش کیا۔''

۱۹۳۵ء میں جب منٹو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں زیر تعلیم تھا اس زمانے میں منٹو سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے سردار جعفری نے

بھی اس کی انقلاب پسندی اور اشتراکی نظام سے والہانہ شیفتگی کا ذکر کیا ہے:

''جب مشاعرے سے باہر نکلا تو ایک انتہائی ذہین آنکھوں اور بیمار چہرے کا طالب علم مجھے اپنے کمرے میں یہ کہہ کر لے گیا۔ میں بھی انقلابی ہوں۔ اس کے کمرے میں وکٹر ہیوگو کی بڑی تصویر لگی ہوئی تھی اور میز پر چند دوستوں کے ساتھ اس کی اپنی تصویر تھی۔ جس کی پشت پر گورکی کا ایک اقتباس لکھا ہوا تھا۔ یہ سعادت حسن منٹو تھا۔ اس نے مجھے بھگت سنگھ پڑھنے کے لئے دیئے اور وکٹر ہیوگو اور گورکی سے آشنا کیا۔''

روسی ادیبوں سے منٹو کی یہ محبت اس انقلاب کی خاطر تھی جو وہ دنیا بھر میں لانا چاہتا تھا۔ اس محبت کے جذبے کے ساتھ ساتھ برطانوی سامراج کی وحشت و بربریت سے حقارت کا جذبہ بھی اس کے یہاں شباب پر تھا چنانچہ ان دنوں کے جذبوں کی فنکارانہ تجسیم منٹو کے پہلے افسانوں کے مجموعے 'آتش پارے' میں موجود ہے۔ ۱۹۳۶ء میں شائع ہونے والی اس کتاب کے بیشتر افسانے انقلابی حقیقت نگاری کے بہترین بیانیہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل چند افسانوں کے یہ اقتباسات دیکھیں:

''ان دنوں جب کبھی میں سلیم کے جواب پر غور کرتا ہوں تو مجھے معلوم ہوتا ہے کہ سلیم درحقیقت انقلاب پسند واقع ہوا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ کسی سلطنت کا تختہ اُلٹنے کے در پے ہے۔ یا وہ دیگر انقلاب پسندوں کی طرح چوراہوں میں بم پھینک کر دہشت پھیلانا چاہتا ہے، بلکہ جہاں تک میرا خیال ہے، وہ ہر چیز میں انقلاب دیکھنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظریں اپنے کمرے میں پڑی ہوئی اشیاء کو ایک ہی جگہ پر نہ دیکھ سکتی تھیں۔ ممکن ہے میرا یہ قیافہ کسی حد تک غلط ہو مگر میں یہ وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اس کی جستجو کسی ایسے انقلاب کی طرف رجوع کرتی ہے جس کے آثار اس کے کمرے کی روزانہ تبدیلیوں سے ظاہر ہیں۔''

(انقلاب پسند)

—

''ہر وہ چیز جو تم سے چرا لی گئی ہو، تمھیں حق حاصل ہے کہ اسے ہر ممکن طریقے سے اپنے قبضے میں لے آؤ..... مگر یاد رہے تمہاری یہ کوشش کامیاب ہونی چاہئے ورنہ ایسا کرتے ہوئے پکڑے جانا اور اذیتیں اٹھانا عبث ہے۔

لڑکے اٹھے اور بابا جی کو شب بخیر کہتے ہوئے کوٹھری کے دروازے سے باہر چلے گئے۔ بوڑھے کی نگاہیں ان کو تاریکی میں گم ہوتے دیکھ رہی تھیں۔ تھوڑی دیر اسی طرح دیکھنے کے بعد وہ اٹھا اور کوٹھری کا دروازہ بند کرتے ہوئے بولا:

آہ! اگر بڑے ہو کر وہ صرف کھوئی ہوئی چیزیں واپس لے سکیں! بوڑھے کو خدا معلوم ان لڑکوں سے کیا امید تھی؟''

(چوری)

—

''وقت گذرتا گیا— وہ خونی گھڑی قریب تر آتی گئی۔

سہ پہر کا وقت تھا۔ خالد، اس کا باپ اور والدہ صحن میں خاموش بیٹھے ایک دوسرے کی طرف خاموش نگاہوں سے تک رہے تھے۔ ہوا سسکیاں بھرتی ہوئی چل رہی تھی۔

تڑ-تڑ-تڑ-تڑ.....

یہ آواز سنتے ہی خالد کے باپ کے چہرے کا رنگ کاغذ کی طرح سفید ہو گیا۔ زبان سے بمشکل اس قدر کہہ سکا: گولی!''

(تماشہ)

''تماشہ'' کا یہ آخری اقتباس بتاتا ہے کہ ۱۹۱۹ء میں رونما ہونے والے جلیانوالہ باغ کے قتل عام نے انقلابی منٹو کو بری طرح متاثر کیا تھا۔ سات برس کے منٹو پر اس واقعہ نے ایسی وحشت قائم کر رکھی تھی کہ زندگی کے آخری ایام میں بھی وہ اس کی گرفت سے نہ نکل سکا۔ اس کے افسانے 'اسٹوڈنٹ یونین کیمپ'، 'سوراج' اور '۱۹۱۹ء کی ایک بات' میں بھی اس سانحہ کا ذکر موجود ہے۔ 'آتش پارے' کے افسانوں کے ذریعہ منٹو ایک نئے انقلابی کی حیثیت سے پوری طرح قائم ہو چکا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین ابھی وجود میں نہیں آئی تھی لیکن منٹو نے عام زندگی کے المیوں کو سمیٹنا شروع کر دیا تھا۔ 'آتش پارے' کے متعلق فتح محمد ملک نے درست لکھا ہے کہ ''اس کتاب کا ہر افسانہ انقلابی حقیقت نگاری کی روسی روایت سے پھوٹا ہے۔ اگر ہم 'آتش پارے' کا موازنہ نامور ترین ترقی پسند افسانہ نگاروں کے پہلے افسانوی مجموعہ کے ساتھ کریں تو یہ حقیقت بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ جس وقت یہ لوگ خواب و خیال کی وادیوں میں فرار کی راہوں پر گامزن تھے اور ایک پادر ہوا رومانیت ان کا ادبی مسلک ہو کر رہ گئی تھی عین اس وقت سعادت حسن منٹو زندگی کے سنگین حقائق سے مردانہ وار پنجہ آزما تھے۔''

اردو ادب کی تاریخ کی یہ بہت بڑی ستم ظریفی تھی کہ جس شخص نے زندگی کی سفاک حقیقتوں اور ٹھکرائے ہوئے مخلوق کے مصائب و آلام کو سب سے پہلے اپنے افسانوں میں جگہ دی اور اس طرح ۳۶ء کی تحریک کی اصلی روح کو برقرار رکھا اس پر ترقی پسندوں نے رجعت پرستی کی تہمت عائد کی اور اس طرح مطعون کیا کہ ملاح بھی پانی مانگنے لگے۔ ترقی پسند تحریک نئی بنیادوں پر نئی تعمیر کا خواب لے کر آئی تھی اور بقول سلیم احمد ''اس کا بنیادی یقین یہ تھا کہ معاشرے کو ادب کے ذریعے بدلا جا سکتا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ تحریک خارجی تبدیلیوں سے زیادہ انسانوں کی باطنی تبدیلیوں میں یقین رکھتی تھی اور اندر کے انقلاب کو حقیقی انقلاب سمجھتی تھی اور ان معنوں میں اس تحریک کا مقصد صرف ایک خاص قسم کا ادب پیدا کرنا نہیں تھا۔ بلکہ وہ ادب کے ذریعے ایک نیا طرز زندگی تخلیق کرنا چاہتی تھی۔'' کم سے کم منٹو کی نظر میں اس تحریک کا یہی مقصد تھا اپنی تحریروں کے ذریعے اس نے ساری زندگی اسی طرز کی معنویت دریافت کرنے میں گذاری۔ ممکن ہے وہ ساری عمر ایک مخصوص طرح کا ترقی پسند رہا ہو لیکن نام نہاد ترقی پسندوں نے بعض خارجی اسباب کی بنا پر اس کے ساتھ جو سلوک کیا وہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک نہایت ہی تکلیف دہ واقعہ ہے۔ فتح محمد ملک نے اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک دفعہ یہ بات کہی تھی کہ ''یہ کتنی المناک حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک اپنے عروج کو پہنچنے کے بعد انڈین کمیونسٹ پارٹی کی آمریت کا شکار ہو کر انحطاط کے راستوں پر سرپٹ دوڑنے لگی اور نوبت یہاں تک آ پہنچی کہ جس شخص نے اپنے معاصرین پر فکری صلابت اور

نظریاتی استقامت میں سبقت حاصل کرتے ہوئے آغاز کار ہی میں حریت فکر و عمل کی روشن مثال قائم کردی تھی اس پر کمیونسٹ ملّائیت نے رجعت پسندی کا فتویٰ صادر کردیا۔''

ترقی پسندوں سے منٹو کا اصل جھگڑا تقسیم ہند کے بعد شروع ہوا۔ محمد حسن عسکری سے ادبی رفاقت بھی اس کی ایک وجہ بنی۔ 'جھلکیاں' میں محمد حسن عسکری نے ترقی پسندی پر جس طرح کے تیز حملے کئے تھے اس سے ترقی پسند بھنّائے ہوئے تھے۔ منٹو، عسکری اتحاد انہیں کسی قیمت پر گوارا نہ تھا۔ اس زمانے کی ادبی سیاست کو یاد کرتے ہوئے انتظار حسین صاحب نے 'چراغوں کا دھواں' میں بڑی دلچسپ اور معنی خیز باتیں کہی ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

''عسکری، منٹو دوستی بہت بارآور ثابت ہوئی۔ عسکری صاحب کو جس شے کی اس وقت تلاش تھی وہ اولاً منٹو صاحب ہی کے یہاں انہیں دستیاب ہوئی۔ اصل میں وہ پاکستانی ادب کی ضرورت کا اعلان تو کر بیٹھے تھے مگر انہیں کوئی ایسا نمونہ دستیاب نہیں ہو رہا تھا جسے وہ اعتماد کے ساتھ پاکستانی ادب کے طور پر پیش کرسکیں۔ 'کھول دو' نے ان کی اس ضرورت کو پورا کیا۔ ادھر کراچی میں ممتاز شیریں نے پاکستانی ادب کے دو نمونے دریافت کئے۔ قدرت اللہ شہاب کی طویل مختصر کہانی 'یاخدا' اور محمود ہاشمی کے رپورتاژوں کا مجموعہ 'کشمیر اداس ہے' عسکری صاحب اور ممتاز شیریں کو اول اول انہیں تین نمونوں پر گذارہ کرنا پڑا۔ ترقی پسندوں کو 'کھول دو' کی حد تک منٹو صاحب سے کوئی شکایت نہیں تھی۔ یہ افسانہ ان کے لئے قابل قبول تھا۔ جب حکومت کو اس پر اعتراض ہوا تو اور زیادہ قابل قبول ہوگیا۔ تین ترقی پسند رسالوں 'سویرا'، 'ادب لطیف' اور 'نقوش' پر بیک وقت سرکاری عتاب آیا تھا۔ ان میں 'نقوش' کی بڑی خطا یہ تھی کہ اس میں 'کھول دو' شائع ہوا تھا۔ سرکاری کارروائی کے خلاف ترقی پسند ادیبوں کو تو احتجاج کرنا ہی تھا۔ عسکری صاحب بھی اس احتجاج میں پیش پیش تھے۔ عسکری صاحب ترقی پسند ادب پر اعتراض کرنا اپنا حق سمجھتے تھے۔ سرکار کو یہ حق دینے کے روادار نہیں تھے۔''

یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسندوں کو منٹو کے محاسن بھی عیوب نظر آرہے تھے۔ جن افسانوں کو ترقی پسند ایک زمانے میں سر پر لئے پھرتے تھے اب وہ ان کے لئے باعث ننگ تھے۔ یہ جھگڑا ۱۹۴۷ء کے آس پاس شروع ہوا تھا چنانچہ ایک سال کے بعد ۱۹۴۸ء میں جب منٹو کے افسانوں کا مجموعہ 'چغد' سامنے آیا تو اس نے اپنے ترقی پسند احباب کا ذکر ان الفاظ میں کیا:

''اس کتاب کا ایک افسانہ 'بابو گوپی ناتھ' جب 'ادب لطیف' میں شائع ہوا تو میں بمبئی ہی میں مقیم تھا۔ تمام ترقی پسند مصنفین نے اس کی بہت تعریف کی۔ اس کو اس سال کا شاہکار افسانہ قرار دیا۔ علی سردار جعفری، عصمت چغتائی اور کرشن چندر نے خصوصاً اس کو بہت سراہا۔ 'ہل کے سائے' میں کرشن چندر نے اس کو نمایاں جگہ دی۔ مگر یکا یک خدا معلوم کیسا دورہ پڑا کہ سب ترقی پسند اس افسانے کی عظمت سے منحرف ہوگئے۔ شروع شروع میں دبی زبان میں اس پر تنقید شروع ہوئی، سرگوشیوں میں اس کو برا بھلا کہا گیا۔ مگر اب بھارت اور پاکستان کے تمام ترقی پسند ممٹیوں پر چڑھ کر اس افسانے کو رجعت پسند، اخلاق سے گرا ہوا، گھناؤنا اور شر انگیز قرار دے رہے ہیں۔ یہی سلوک میرے افسانے 'میرا نام رادھا ہے' کے ساتھ کیا گیا، حالانکہ جب شائع ہوا تھا تو تمام ترقی پسندوں نے اچھل اچھل کر اس کی تعریف و توصیف کی تھی۔''

آگے چل کر منٹو نے سردار جعفری کے ایک خط کے حوالے سے ترقی پسندوں سے اپنے اختلاف کے ابتدائی وجوہ کو ان لفظوں میں بیان کیا:

''یہاں لاہور سے میرے پاس ایک خبر آئی ہے کہ تمہاری کسی نئی کتاب پر حسن عسکری مقدمہ لکھ رہے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آسکا تمہارا اور حسن عسکری کا کیا ساتھ ہے۔ میں حسن عسکری کو بالکل مخلص نہیں سمجھتا (سردار جعفری)''۔ 'ترقی پسندوں' کی 'خبر رسانی' کا سلسلہ اور انتظام قابل داد ہے۔ یہاں کی خبریں 'کھیت واڑی' کے 'کرملن' میں بڑی صحت سے یوں چٹکیوں میں پہنچ جاتی ہیں۔ علی سردار کو یہاں سے جو خبر ملی، بڑی معتبر تھی۔ چنانچہ نتیجہ یہ ہوا کہ 'سیاہ حاشیے' پریس کی سیاہی لگنے سے پہلے ہی 'روسیاہ' کر کے رجعت پسندی کی ٹوکری میں پھینک دی گئی۔''

'سیاہ حاشیے' تک آتے آتے حالات بالکل بدل چکے تھے۔ اس کتاب کو ترقی پسندوں نے محض اس لئے ٹاٹ باہر کیا کہ اس کا بیانیہ ان کے سیاسی اعتقادات پر ضرب لگاتا تھا اور اس کا دیباچہ ایک ایسے شخص نے لکھا تھا جسے ترقی پسند اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتے تھے۔ 'سیاہ حاشیے' پر جو لے دے شروع ہوئی اس میں گرمی اس وقت آئی جب احمد ندیم قاسمی نے منٹو کے نام ایک کھلی چٹھی لکھی۔ تیرہ صفحات پر پھیلا ہوا یہ خط بقول فتح محمد ملک ''محمد حسن عسکری کی نثری ہجو تھی'' اس وقت تو منٹو یا عسکری صاحب نے اس کا جواب نہیں دیا مگر جب ۱۹۵۱ء میں وہ 'یزید' کا اختتامیہ لکھنے بیٹھے تو 'سیاہ حاشیے' کے حوالے سے ترقی پسندوں کے حسن سلوک کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ ''میرے ایک عزیز دوست نے تو یہاں تک کہا کہ میں نے لاشوں کی جیبوں میں سے سگریٹ کے ٹکڑے، انگوٹھیاں اور اس قسم کی دوسری چیزیں نکال نکال کر جمع کی ہیں۔ اس عزیز نے میرے نام ایک کھلی چٹھی بھی شائع کی جو وہ بڑی آسانی سے مجھے خود دے سکتے تھے..... مجھے غصہ تھا اس کا نہیں کہ مجھے الف نے کیوں غلط سمجھا۔ مجھے غصہ تھا اس بات کا کہ الف نے محض فیشن کے طور پر ایک سقیم و عقیم تحریک کی انگلی پکڑ کر بیرونی سیاست کے مصنوعی ابرو کے اشارے پر میری نیت پر شک کیا اور مجھے اس کسوٹی پر پرکھا جس پر صرف 'سرخی' ہی سونا تھی۔''

منٹو، عسکری اتحاد ترقی پسندوں کا ایک نیا مسئلہ تھا جسے انہوں نے یوں حل کیا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں باقاعدہ ناموں کا اعلان کر کے منٹو سمیت چند ادیبوں کے بائیکاٹ کا اعلان کردیا۔ نوجوان ادیبوں میں انتظار حسین بھی ان میں سے ایک تھے۔ 'نظام' میں ان کا قلم بعض اہم ترقی پسندوں کے خلاف رواں تھا۔ چنانچہ احتشام صاحب نے انہیں خط لکھا:

''بارود خانہ، لکھنؤ
۲۰ر جولائی ۴۸ء
محترمی تسلیم!

کئی دن ہوئے آپ کا خط ملا تھا کہ عید نمبر کے لئے کچھ لکھوں۔ میری خود خواہش تھی لیکن کچھ نہ لکھ سکا۔ ایک نظم ارسال خدمت ہے۔ اگر پسند آئے تو شائع کردیجیے گا۔ موقع ملا تو پھر کچھ لکھوں گا۔ 'نظام' تو نہ جانے کہاں سے کہاں پہنچ

گیا۔ مجھے صحیح طور پر اب تک اندازہ نہ ہوسکا کہ آپ اور عسکری صاحب اور آپ کے دوسرے ہم خیال کیا چاہتے ہیں۔ وہ کھل کر کچھ نہیں کہتے۔ عسکری صاحب تو اب کچھ صاف صاف کہنے لگے ہیں مگر ابھی تھوڑی سی جھنجھلاہٹ اور بڑھے گی تو وہ اور صاف باتیں کریں گے۔ جس راہ پر آپ لوگ چاہتے ہیں اس پر میں آپ کے ساتھ نہ چل سکوں گا۔ ادھر آپ حضرات نے میرے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن میں جواب الجواب کے طور پر کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ خیر اختلافات رکھنا برا نہیں بشرطیکہ ہم لوگ پرخلوص ہوں۔

'نظام' کبھی ملتا ہے کبھی نہیں۔ آپ کے بعض اڈیٹوریل تو بہت تکلیف دہ تھے لیکن بعض پسند آئے۔ آپ ترقی پسندی کو بھی تقسیم کرنا چاہتے ہیں تو پھر میں نہ جانے کس کے حصے میں پڑوں گا، اور پڑوں گا بھی یا نہیں۔ آپ ملت کی حکومت چاہتے ہیں اور میری عقل حیران ہے۔ آپ حضرات کا جوش وخروش نو دولتوں اور مذہب بدلنے والوں کا سا ہے۔ یہ کارواں کہاں جائے گا۔ میں نے دو مختصر مضامین حال ہی میں لکھے تھے۔ ایک 'نیا دور' کراچی میں شائع ہو رہا ہے۔ دوسرا 'نقوش' میں۔ میری خواہش ہے کہ آپ اور عسکری صاحب اس کے متعلق اپنے تاثرات سے مجھے آگاہ کریں۔ لیکن طعن وطنز کا نہیں، صحیح تنقید کا متمنی ہوں۔ یقین رکھئے کہ ہندوستان یا ہندوستان کے ادیب پاکستان کے دشمن نہیں ہیں۔ وہ کسی کے دشمن نہیں ہیں۔ لیکن پاکستان جس طرح بنا ہے اس کی وجہ سے آپ خود مشکوک ہیں اور پریشان۔ آپ کے یہاں خود یہ کانٹا کھٹکتا ہے کہ جو کچھ ہوا اچھا نہیں ہوا۔ لیکن آپ آج محبِ وطن اور وفادار بن کر نہ جانے کیا کیا کہہ رہے ہیں۔ مجھے احساس ہے کہ آپ اور عسکری صاحب دونوں خامکار اور پرجوش ہیں لیکن یاد رکھئے ابھی آپ ردِعمل کے ایک شدید دور سے گذریں گے۔

حسن عسکری صاحب سے تسلیم کہئے گا۔ ناشر نے 'آخری سلام' بھیج دیا ہے۔ پڑھ لوں تو اپنی رائے بھیج دوں گا۔ ابھی پڑھا نہیں۔ ترجمہ یقیناً اچھا ہی ہوگا۔ امید ہے کہ آپ لوگ اچھے ہوں گے۔

نیازمند

احتشام حسین''

احتشام حسین صاحب بڑے معتدل تھے لیکن دوسرے ترقی پسند اس رویے سے کوسوں دور تھے۔ انجمن کے اجلاس میں منٹو کے بائیکاٹ کے بعد بقول ''انتظار صاحب پارٹی نے رجعت پسند ادیبوں کا حقہ پانی بند کر دیا تھا۔ باقاعدہ ناموں کا اعلان کیا گیا کہ فلاں فلاں ادیب ترقی پسند رسالوں میں نہیں چھپیں گے۔ مزید اعلان کیا گیا کہ سرکاری اور غیر سرکاری رجعت پسند رسالوں کا بائیکاٹ کیا جاتا ہے۔ کوئی ترقی پسند ان سے قلمی تعاون نہیں کرے گا۔''

اس زمانے کے ادبی ماحول میں لاہور سے تین رسالوں کی بڑی دھوم تھی۔ 'سویرا' اور 'ادبِ لطیف' تو پوری طرح قائم تھے۔ 'نقوش' ابھی ابھی نکلا تھا۔ تینوں ترقی پسند ادب کے ترجمان تھے اور ترقی پسند جم کر اس میں کوس لمن الملکی بجا رہے تھے۔ مکتبۂ جدید کی جانب سے منٹو اور عسکری کی مشترکہ ادارت میں نکلنے والے رسالے 'اردو ادب' کا بھی ڈنکا بج رہا تھا۔ دراصل یہی وہ رسالہ تھا جس کے پہلے شمارے کی اشاعت کے بعد ترقی پسندوں اور منٹو کے درمیان کبھی نہ ختم ہونے والے اختلاف نے حتمی شکل اختیار کر لی تھی۔ 'اردو ادب' کے دو ہی پرچے نکلے مگر بڑی دھوم دھام سے۔ پہلے پرچے کی اشاعت کے بعد ہی منٹو اور عسکری سمیت چند رجعت پسند ادیبوں کا بائیکاٹ ہو چکا تھا چنانچہ اس کے دوسرے شمارے میں منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے اس خط پر 'حقہ پانی بند' کی سرخی جمائی جس میں یہ اطلاع تھی کہ اب منٹو پر ترقی پسندوں کے دروازے ہمیشہ کے لئے بند ہیں۔

''مجھے معلوم ہوا ہے کہ آپ میرا وہ خط جو میں نے کوئٹہ سے لکھا تھا، اپنے رسالہ 'اردو ادب' میں شائع کر رہے ہیں، میرے اس خط کی اشاعت روک لیں، جب میں نے آپ سے افسانہ طلب کیا تھا، تو ہماری انجمن (انجمن ترقی پسند مصنفین) نے ایسی کوئی پابندی عائد نہیں کر رکھی تھی کہ وہ رسالے جنہیں ترقی پسند ادب کی نمائندگی کا دعویٰ ہے، ایسے ادیبوں کی تحریریں شائع نہ کریں جنہیں ترقی پسند ادب کی تحریک سے اتفاق نہیں، اب یہ فیصلہ ہو چکا ہے اور میں انجمن کے منشور، آئین اور فیصلوں کا پابند ہونے کے باعث یہ نہیں چاہتا کہ میرا وہ خط پڑھ کر ہماری تحریک کے ہمدرد الجھن میں پڑ جائیں، امید ہے آپ میرا وہ خط روک لیں گے اور اگر ایسا ناممکن ہوا تو یہ خط بھی شائع کر دیں گے۔ شکریہ!''

انقلاب کی بات کرنے والا منٹو اب خود نام نہاد انقلابیوں کے ہاتھوں معتوب ہو چکا تھا۔ ترقی پسندوں سے منٹو کا یہ اختلاف انقلاب کی روح کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری تھا۔ اگر منٹو غالی ترقی پسندوں کی طرح سوچتا تو آج حالات اس کے موافق نہ ہوتے سلیم احمد نے درست لکھا ہے کہ ''۳۶ء کی تحریک نے اپنے زمانے کے 'حاضر و موجود' سے بغاوت اور زندگی کے غیر تخلیقی اسلوب کی نفی کی جو بنیاد ڈالی تھی اس کے جھوٹے پیغمبروں کا حشر ہمارے سامنے ہے۔ حالات سے ابتدائی پسپائی کے بعد ان میں سے بیشتر اسٹیبلشمنٹ کا حصہ ہیں اور اس ماحول سے سمجھوتہ کر چکے ہیں جس کو رد کرنے کے لئے اس تحریک نے انقلاب کا نعرہ بلند کیا تھا۔ دراصل اس تحریک نے صرف تین ہی سچے پیغمبر پیدا کئے۔ میراجی، منٹو اور عسکری'' اور ان تینوں کے بارے میں ترقی پسندوں کا سرکاری نظریہ یہ تھا کہ سماج اور معاشرے کے تعلق سے ان کا رویہ نیک نہیں ہے۔

**NADIM AHMAD**
**Former HEAD**
**Department of Urdu**

**University of Calcutta**

# سلام بن رزاق کا افسانہ 'زندگی افسانہ نہیں' کا تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر جمشید احمد

سلام بن رزاق ایک اہم معاصر افسانہ نگار ہیں۔وہ خصوصیت کے ساتھ حاشیاتی سماج کی کہانیاں لکھنے کے لیے مشہور ہیں۔اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ان کا یہ افسانہ ان کے چوتھے افسانوی مجموعے 'زندگی افسانہ نہیں' میں شامل ہے۔انہیں ترجمہ سے بھی گہری دلچسپی ہے۔اس سلسلے میں انھیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ برائے ترجمہ سے بھی نوازا جا چکا ہے۔اس کے علاوہ انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ برائے تخلیقی ادب، مہاراشٹر اردو اکادمی، اتر پردیش اردو اکادمی، بہار اردو اکادمی ایوارڈ وغیرہ سے بھی نوازا گیا ہے۔سنت گیانیشور قومی ایوارڈ اور غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی سے غالب ایوارڈ بھی انھیں مل چکے ہیں۔ان کے افسانوں کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے افسانے اردو کے علاوہ ہندی، مراٹھی، پنجابی، انگریزی، روسی، ازبک اور جرمن زبانوں میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں۔

'زندگی افسانہ نہیں' کا شمار سلام بن رزاق کے بہترین افسانوں میں کیا جاتا ہے۔یہ افسانہ بنیادی طور پر انسانی زندگی کے تلخ حقائق اور غیر متوقع طور پر پیش آنے والے واقعات و سانحات کا افسانہ ہے۔انسان اپنی زندگی کو بہتر بنانے اور اپنے مستقبل کو سنوارنے کے لیے بہت سے خواب بنتا ہے مگر اس کی زندگی میں آنے والا اگلا موڑ کیسا ہوگا، اس سے بے خبر ہوتا ہے۔بعض اوقات یہ موڑ ایسا حیرت ناک اور دردناک ہوتا ہے کہ انسان کی پوری زندگی کو تباہ و برباد کر دیتا ہے۔سلام بن رزاق کا یہ افسانہ کچھ ایسی ہی کہانی بیان کرتا ہے۔

جمیلہ اور اسلم اس افسانے کے مرکزی کردار ہیں۔جمیلہ کے والد جمال الدین ایک فیکٹری میں مشین آپریٹر ہوتے ہیں مگر اچانک فیکٹری میں ہڑتال ہونے کی وجہ سے ان کی نوکری چلی جاتی ہے۔اس بے روزگاری کے زمانے میں ان کے اندر ایک بڑی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔اب وہ جمال الدین سے مولوی جمال الدین ہو جاتے ہیں۔اس کی تفصیل افسانہ نگار نے یوں پیش کی ہے۔

> ''بے روزگاری کے زمانے میں جمال الدین نے نماز پڑھنا شروع کی۔نماز پڑھتے پڑھتے اس میں
> حیرت انگیز تبدیلی رونما ہوئی۔انھوں نے داڑھی بڑھالی۔پینٹ شرٹ پہننا چھوڑ دیا اور کرتا پائجامہ پہننے اور ٹوپی اوڑھنے لگے۔پانچوں وقت نماز پڑھنا اور جماعتوں کے ساتھ دعوت پہ جانا ان کا معمول بن گیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اس زمانے میں محلّہ کے مدرسے میں قرآن کا درس دینے والے بنگالی مولوی صاحب کا انتقال ہو گیا۔محلّہ کمیٹی نے مولوی صاحب کی جگہ جمال الدین کو درس و تدریس کے لیے رکھ لیا اس طرح جمال الدین مولوی جمال الدین بن گئے۔''

(زندگی افسانہ نہیں، سلام بن رزاق، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۷۹)

اس خدمت کے بدلے انہیں تین ہزار روپے مل جاتے تھے جسے وہ اپنی بیگم کے ہاتھ پہ لے جا کے رکھ دیتے اور گھر کی ذمہ داری سے بے نیاز ہو جاتے۔دن بدن گھر کی حالت خراب ہوتی جا رہی تھی۔اوپر سے ہر دو تین سال پر گھر میں ایک نئے مہمان کی آمد ہو جاتی تھی۔چوتھے بیٹے کی پیدائش پر جمال الدین کی بیوی نے دبی زبان میں آگے محتاط رہنے کے لیے کہا اور جمیلہ بڑی ہو رہی ہے اس کی فکر کرنے کی طرف بھی توجہ دلائی تو مولوی صاحب نے بیوی سے ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے جو جواب دیا وہ تقریباً وہی عام سا جواب ہے جو نام نہاد مذہبی لوگ دہراتے رہتے ہیں۔مولوی صاحب کا جواب سماعت فرمائیں،

> یہ کیا خرافات بکتی ہو، کیا تم لوگوں کا اللہ پر سے ایمان اٹھ گیا ہے۔کسی کی فکر کرنے والے ہم کون۔قرآن میں صاف لکھا ہوا ہے ''واللہ خیر الرزقین''۔جو پیدا کرتا ہے وہ کھلاتا بھی ہے۔ارے جو مور و ملخ تک کو رزق بہم پہنچاتا ہو، کیا اسے ہماری تمہاری فکر نہیں ہوگی۔یاد رکھو بچے خدا کی رحمت ہوتے ہیں اور رحمت سے منہ موڑنا کفران نعمت ہے۔'' (ص ۷۳)۔

مولوی صاحب کی زبانی جو بات افسانہ نگار نے یہاں بیان کی ہے وہ محض برسبیل تذکرہ نہیں ہے بلکہ اس میں قاری کے لیے غور و فکر کی دعوت بھی ہے اور اس غور و فکر کا تقاضا مذہب بھی انسانوں سے بار بار کرتا ہے۔بہر حال مولوی صاحب بیوی کی بات کی کوئی پرواہ نہیں کرتے اور بات پانچ، چھ، سات بچوں تک پہونچ جاتی ہے۔ایک دوسرے موقع سے جب جمیلہ کی ماں مولوی صاحب کو جمیلہ کی بلوغت کی طرف توجہ دلاتی ہے تو مولوی صاحب جمیلہ کی پڑھائی بند کرنے کی بات کرتے ہیں۔اقتباس دیکھیں۔

> ''سنیے جمیلہ بڑی ہوگئی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
> مولوی صاحب نے منھ چلاتے ہوئے انھیں گھور کر دیکھا اور بولے ''اتنی جلدی''؟ جلدی کہاں؟۔۔
> اگلے مہینے وہ تیرہ پورے کر کے چودھویں میں قدم رکھے گی۔''
> ٹھیک ہے اب اسے گھر میں بٹھا لو جتنا پڑھنا تھا پڑھ چکی۔'' (ص ۸۰)

مولوی صاحب کی منشا نہ ہونے کے باوجود جمیلہ نے اپنی ماں کے بل بوتے کسی طرح میٹرک تک پڑھائی پوری کی۔مگر اس کے بعد جمیلہ کے والد نے جمیلہ کو کالج بھیجنے سے صاف انکار کر دیا۔جمیلہ آگے پڑھنا چاہتی تھی مگر کسی کے سمجھانے بجھانے کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوا۔پڑھائی چھوڑنے کے بعد جمیلہ کو گھر کی فکر لاحق ہوئی۔تھوڑے دنوں بعد جمیلہ محلّہ کے ایک اسکول میں پرائمری ٹیچر کی نوکری کرنے

لگ جاتی ہے تا کہ وہ گھر کو سنبھالنے میں اپنی ماں کی کچھ مدد کر سکے۔ ہر چند کی مولوی صاحب نے جمیلہ کی نوکری کی مخالفت کی مگر اس کی ماں نے جمیلہ کا پورا ساتھ دیا۔ آخر کار جمیلہ اسکول میں پڑھانے لگ جاتی ہے اور اپنی ماں کے لیے آسانی کا باعث ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں افسانے کا یہ اقتباس دیکھیں۔

''جمیلہ نے جب اپنی پہلی تنخواہ ساڑھے چار ہزار روپئے لا کر اپنی ماں کی ہتھیلی پہ رکھے تو ایک
حیرت ناک خوشی سے اس کے ہاتھ کانپنے لگے۔ اس نے جمیلہ کو گلے لگا لیا اور بے اختیار اس کی
آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ مولوی صاحب نے یہاں بھی نوکری کی مخالفت کی مگر جمیلہ کی ماں
نے سمجھایا ساڑھے چار ہزار روپے ہر ماہ گھر میں آیا کریں گے، کیا برا ہے؟۔ کچھ آپ کا ہی بوجھ
ہلکا ہوگا۔ (ص ۸۲ )

جمیلہ جب سے نوکری کرنے لگی تھی اس کے والد گھر کی جانب سے اور بے فکر ہو گئے تھے۔ اور سارا دن مسجد اور مدرسے میں گزارنے لگے تھے۔ ہاں کبھی کبھی حق زوجیت ادا کرنے گھر آجایا کرتے تھے۔ اب گھر کی ذمہ داری جمیلہ پر آن پڑی تھی۔ کیوں کی ماں اب پوری طرح تھک چکی تھی۔ ماں کے تئیں جو جمیلہ کے والد کا رویہ تھا اس سے جمیلہ بھی بیزار تھی۔ مگر چاہ کر بھی وہ کچھ نہیں کر سکتی تھی۔ افسانہ نگار نے جمیلہ کی اس بے چینی کو یوں پیش کیا ہے۔

''جمیلہ دیکھ رہی تھی کہ اس کی ماں میں
اب کچھ بچا نہیں تھا۔ ڈھیلے ڈھالے کپڑوں کے نیچے بس
مٹھی بھر ہڈیوں پر سوکھی روکھی چمڑی پڑی
ہوئی تھی۔ آنکھیں اندر کو دھنس گئی تھیں۔ گال پچک گئے تھے۔
ماں پوری طرح نچڑ گئی تھی پھر بھی اس کا
باپ اسے برابر نچوڑے جا رہا تھا۔ وہ سوچتی کہ کیا وہ ماں کو آخری
دم تک نچوڑ کے ہی دم لیں گے۔ کبھی کبھی
اس کے جی میں آتا کہ بزرگی کا لحاظ کئے بغیر وہ باپ کو ایسی کھری
کھری سنائے کہ ظاہر پرستی کا وہ لبادہ جو
انھوں نے اوڑھ رکھا ہے تار تار ہو جائے۔ مگر وہ صرف خون کے
گھونٹ پی کر رہ جاتی۔'' (ص ۸۲ )

اس افسانے میں جمیلہ کے علاوہ اسلم بھی ایک اہم کردار ہے۔ اسلم جمیلہ کے اسکول میں اسکاؤٹ ٹیچر ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ اور اب یہ محبت نیا موڑ لینے لگتی ہے۔ یعنی اب دونوں زندگی کے سفر میں ایک دوسرے کے شریک بننا چاہتے ہیں۔ اس آرزو کا اظہار اسلم ان الفاظ میں کرتا ہے۔

''جمیلہ صاحبہ میں آپ سے کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ جمیلہ
نے چونک کر گردن اٹھائی۔ اس کے دل کی دھڑکن
بڑھ گئی تھی۔ اسلم دیوار پر لگے کلنڈر کی طرف منھ کیے
کھڑا تھا۔ اس نے جمیلہ کی طرف مڑے بغیر کہا ''اگر
میری ماں یا بہن ہوتی تو میں انھیں کے ذریعے یہ بات
کہلواتا''۔ وہ لمحے بھر کو رکا اور پھر بولا ''کیا آپ
میری شریک زندگی بننا پسند کریں گی''۔ ( ص ۸۳
)

ظاہر ہے کہ جب انسان اپنی ازدواجی زندگی کی شروعات کرنا چاہتا ہے تو اس کے متعلق خوابوں کی ایک دنیا تعمیر کر لیتا ہے۔ اسلم اور جمیلہ نے بھی اپنی نئی زندگی سے متعلق بہت سے سپنے سجوئے۔ محبت کا یہ سلسلہ مزید آگے بڑھنے لگا۔ جمیلہ نے اپنی ماں کو اسلم کے متعلق بتا دیا تھا۔ جب اسلم عید کے موقع پر جمیلہ کے گھر آیا تو اسلم کو دیکھ کر اس کی ماں بڑی خوش ہوئی۔ مگر جمیلہ کے والد بات ٹال گئے۔ افسانہ نگار اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ

''شاید اب ہر ماہ ساڑھے چار ہزار روپے کی رقم سے
دست بردار ہو جانا ان کے لیے آسان نہیں تھا۔'' (ص ۸۴)

یہ محض افسانہ نگار کا قیاس نہیں ہے بلکہ اس جملے میں زندگی کی ایک تلخ حقیقت کا بیان ہے۔ بہر کیف کچھ دنوں بعد جب اسلم نے جمیلہ کے والد کی رائے جاننا چاہا تو جمیلہ خاموش رہی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ اسلم معاملہ سمجھ گیا۔ اسلم نے جمیلہ کو یقین دلایا کہ وہ جلد ہی اپنے چچا کے ذریعے اس معاملے کو سلجھالے گا اور وہ چچا کے ساتھ خود اس کے گھر پر اس کا ہاتھ مانگنے آدھمکے گا۔ اگر اس پر بھی اس کے باپ راضی نہ ہوئے تو وہ ان کے ساتھ وہی سلوک کرے گا جو پرتھوی راج نے جئے چند کے ساتھ کیا تھا۔

ابھی کچھ دن ہی گزرے تھے کہ مولوی صاحب نے اطلاع دی کہ وہ چار مہینے کے لیے تبلیغی دورے پر جا رہے ہیں۔ ماں نے احتجاج کیا کہ اس کا اور بچوں کا کیا ہوگا مگر مولوی صاحب نے کہا کہ ''جو دین کی فکر کرتے ہیں اللہ ان کی فکر کرتا ہے۔'' آخر کار وہ تبلیغی دورے پر نکل جاتے ہیں۔ جمیلہ اس بات سے بڑی رنجیدہ ہوئی اور اسلم کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو اسے بھی غصہ آیا۔ اب اسلم نے جمیلہ کو ایک نئی راہ سجھائی۔ وہ کہتا ہے کہ

'' دیکھو جی! مجھے لگتا ہے کہ تمہارے والد دین کے
راستے پر اتنا آگے نکل چکے ہیں کہ گھر کا راستہ ہی بھول گئے ہیں۔
اس لیے اپنا راستہ ہمیں خود تلاش کرنا ہوگا۔'' (ص
۸۶)

آخر کار یہ نیا راستہ یہ طئے پایا کہ دونوں صبح ایشیاڈ بس سے پونا چلے جائیں گے اور وہاں اسلم کے چچا کے پاس پہنچ کر نکاح کر لیں گے۔ صبح سات بجے ایشیاڈ بس اسٹینڈ پر ملنا طئے ہوا۔ یہ مرحلہ بڑا دشوار تھا۔ جمیلہ نے ماں کو بتایا تھا کہ وہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ کل صبح پکنک پر جائے گی اور شام تک واپس آجائے گی۔ ماں نے اجازت دے دی تھی۔ اب رات درمیان میں حائل تھی۔ صبح کو پونا پہنچ کر نکاح ہو جانے کی امید تھی۔ اب جمیلہ رات بھر بستر پر کروٹیں بدلتی رہی اور اس کے ذہن میں طرح طرح کے خیال گردش کرتے رہے۔ ساری رات وہ گوناگوں کیفیات سے دو چار رہی۔ ان کیفیات و احساسات کو افسانہ نگار نے یوں بیان کیا ہے۔

''وہ رات بھر بستر پر کروٹیں بدلتی رہی تھوڑی دیر کے
لیے آنکھ لگ بھی جاتی تو کوئی ڈراونہ خواب اسے
جھنجھوڑ کر جگا دیتا۔ کبھی اسے لگتا کہ وہ ایک اندھی سرنگ
میں چل رہی ہے اور سرنگ ختم ہونے کا نام نہیں

لے رہی ہے۔۔۔۔۔۔۔کبھی وہ سوچتی یہ شادی اگر
شادی کی طرح ہورہی ہوتی تو کیسا ہنگامہ ہوتا، گھر
مہمانوں سے بھر جاتا، ہلدی ابٹن اور مہندی کی رسمیں
ادا ہوتیں۔ڈولک کی تھاپ پر گیت گائے جاتے
رت جگے ہوتے، عطر اور پھولوں کی خشبو سے فضا مہک
رہی ہوتی، بہنیں چہک رہی ہوتیں اور ماں واری
واری جاتی۔اور ابو۔۔۔۔۔۔۔باپ کا خیال آتے
ہی وہ ایک بار پھر کانپ کر رہ گئی۔''(ص ۸۷)

افسانہ نگار نے اس اقتباس کے ذریعہ جمیلہ کی نفسیات کو جس طرح پیش کیا ہے وہ قابل قدر ہے۔جمیلہ اسی نفسیاتی الجھن سے دوچار رہتی ہے کی اسی اثنا میں صبح کی اذان سنائی دیتی ہے اور جمیلہ تیار ہو کے وعدے کے مطابق بس اسٹینڈ پہنچ جاتی ہے۔وہاں اسلم سے ملاقات ہوتی ہے۔وہ کچھ گھبرایا ہوسا تھا۔اس نے جمیلہ سے کہا

''جمی تم نے آج کا اخبار دیکھا
نہیں، کیوں؟
جمی ہمیں اپنا پروگرام ملتوی کرنا پڑے گا۔
کیوں؟ جمیلہ کا وسوسہ خوف کی شکل اختیار کرتا جا رہا
تھا۔
سرحد پر مولوی صاحب اور ان کے ساتھیوں کو گرفتار کر
لیا گیا ہے۔
یا اللہ، جمیلہ پر جیسے بجلی گر پڑی ہو۔'' (ص ۸۹)

اس واقعے نے ان دونوں کے اس منصوبے پر پانی پھیر دیا۔جمیلہ گھر آ جاتی ہے۔اس کے بعد افسانہ نگار نے جو کچھ بیان کیا ہے وہ اس افسانے کا لب لباب ہے۔وہ لکھتا ہے۔

'' قارئین کرام۔ یہاں تک پہنچنے کے بعد افسانہ نگار
افسانے کو ایک پر امید نوٹ پر ختم کرنا چاہتا
تھا کہ جمیلہ گھر آ گئی۔اسلم نے اس سے وعدہ کیا کہ
حالات معمول پر آتے ہی دونوں شادی کر لیں
گے۔جمیلہ کو اسلم پہ پورا یقین ہے کہ وہ اپنا وعدہ ضرور
پورا کرے گا۔مگر قارئین کرام۔زندگی افسانہ
نہیں ہے۔افسانہ نگار کو یہ اختیار ہوتا ہے کہ وہ افسانے
کو جہاں چاہے ختم کر دے یا جس طرف چاہے
موڑ دے مگر زندگی کے تیز و تند دھارے پر کسی کا اختیار
نہیں ہوتا۔افسانہ نگار کا بھی نہیں۔بعض اوقات
زندگی کا بہاؤ اس قدر تند ہوتا ہے کہ اس کا قلم بھی ایک
حقیر تنکے کی طرح بہہ جاتا ہے۔یہاں بھی ایسا
ہی ہوا۔''(ص ۹۰)

یہ اقتباس اس افسانے کی روح ہے۔جس میں افسانہ نگار نے بیانیہ اسلوب میں اس بات کو بخوبی واضح کیا ہے کہ انسان زندگی کے ہاتھوں کس قدر بے بس ہے۔اور یہ بھی کہ افسانہ نگار تو اپنے افسانے پر قدرت رکھتا ہے مگر انسان اپنی زندگی پر قادر نہیں ہے۔اسی لیے افسانہ اور زندگی دو الگ چیزیں ہیں۔افسانے کا اگلا حصہ اسی بات کی وضاحت کرتا ہے۔اس واقعے کے بعد پورا منظر نامہ تبدیل ہو جاتا ہے۔مولوی جمال الدین ڈیڑھ مہینے کے بعد رہا ہوتے ہیں۔مگر گرفتاری کی رسوائی اور ذلت کو وہ برداشت نہیں کر پاتے اور پندرہ دین میں اللہ کو پیارے ہو جاتے ہیں۔جمیلہ کی ماں پر فالج کا حملہ ہو جاتا ہے۔وہ صاحب فراش ہو جاتی ہے۔چھوٹا بھائی رشید ایس ایس سی میں فیل ہو جاتا ہے اور پاکٹ ماروں کی جماعت میں شامل ہو جاتا ہے۔اور اسلم بھی کب تک انتظار کرتا۔وہ اپنے چچا کی لڑکی سے پونا میں شادی کر لیتا ہے۔جمیلہ کی بہن اختری ایک دن کالج گئی پھر واپس نہیں آئی۔معلوم چلا کہ وہ کسی آوارہ لڑکے کے ساتھ بھاگ گئی ہے۔باقی دو بہنیں اپنی جماعتوں میں پھیل ہو کر گھر بیٹھ گئیں۔گویا کہ تمام گھر تباہ و برباد ہو گیا۔مستقبل کے تمام خواب جو جمیلہ نے بنے تھے ٹوٹ پھوٹ کر بکھر گئے۔

جمیلہ کی ماں تین سال سے بستر پر پڑی ہے۔جمیلہ کے بال اب سفید ہونے لگے۔پہلے اسے اسلم کی یاد آتی تو تکیہ سے منھ چھپا کر چپکے چپکے خوب روتی مگر اب اس کے دل سے اسلم کی تصویر کے نقوش بھی دھندلے پڑ گئے۔افسانہ نگار افسانے کے آخر میں قارئین سے مخاطب ہوتا ہے اور پوچھتا ہے

'' کیا آپ جمیلہ سے واقف ہیں؟ آپ کے گھر سے دو
تین گھر چھوڑ کر تو رہتی ہے وہ۔آپ نے اسے
ضرور دیکھا ہوگا مگر پہچان نہیں پائے ہوں گے کیوں کہ
وہ آج بھی برقع اوڑھتی ہے اور اس کے چہرے
پر نقاب پڑا رہتا ہے۔'' (ص ۹۱)

اس افسانے کے ذریعہ افسانہ نگار قاری کو یہ پیغام دیتا ہے کہ کہانی کے کردار کہیں آسمان سے وارد نہیں ہوتے بلکہ وہ ہمارے آس پاس کے ہوتے ہیں اور ہمیں اس کی خبر تک نہیں ہوتی۔اس بے خبری کی وجہ جمیلہ کے چہرے پر پڑے ہوئے نقاب سے زیادہ ہماری بے حسی اور سماج سے ہماری لاتعلقی ہے۔یہ افسانہ مذہبی ریا کاری اور ظاہر پرستی پر بھی گہرا طنز کرتا ہے۔افسانے کا اختتام ہمیں چونکاتا ہے اور ہماری سماجی ذمہ داریوں کے لیے ہمیں بیدار بھی کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ زندگی کے ایک دردناک چہرے سے روبرو کراتا ہے۔بقول شاعر

تو کہانی کے ہی
پردے میں بھلی لگتی ہے
زندگی تیری
حقیقت نہیں دیکھی جاتی

**

Dr. Jamshed Ahmad
Head, Dept. of Urdu
B. C. College, Asansol
Mail : jamshed78@gmail.com

---

# حزن و یاس کی شاعرہ:

# مینا کماری نازؔ

نیلوفر حفیظ

چاند تنہا ہے آسماں تنہا
دل ملا ہے کہاں کہاں تنہا
راہ دیکھا کرے گا صدیوں تک

چھوڑ جائینگے یہ جہاں تنہا

مینا کماری نازؔ

جب بھی مینا کماری کا نام ذہن میں آتا ہے تو فلمی دنیا سے تعلق رکھنے والی ایک نہات ہی حسین و جمیل اداکارہ کا دلکش سراپا ہماری نگاہوں کے سامنے گردش کرنے لگتا ہے جس نے اپنی متاثر کن اداکاری اور سحر انگیز حسن کے ذریعے سینکڑوں یا ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں لوگوں کے دلوں پر حکمرانی کی فلمی دنیا کی ''ٹریجڈی کوئین'' اور ''چینی ڈول'' کہی جانے والی یہ خاتون ایک بہترین اداکارہ ہونے کے ساتھ ساتھ اردو زبان کی ایک عظیم اور بہترین شاعرہ بھی تھیں جن کی بیشتر زندگی گوناگوں مسایل و مصایب سے برسر پیکار رہی اس غیر معمولی صلاحیت اور فطری لیاقت کی حامل خاتون کو زیادہ تر لوگ صرف ایک فلمی اداکارہ ہی کی حیثیت سے جانتے ہیں اور معدود چند ہی ایسے ہوں گے جو مینا کماری کو ایک شاعرہ اور ادیبہ کی حیثیت سے بھی پہچانتے ہیں مینا کماری یکم اگست ۱۹۳۲ میں ہندوستان کی جادونگری کہے جانے والے شہر بمبئی میں پیدا ہوئیں ان کے والد کا نام علی بخش تھا ان کے والد اپنے زمانے کے پارسی تھیٹر کے مشہور و معروف اداکار تھے اور اس کے علاوہ میوزک ٹیچر کی حیثیت سے بھی خاصے مشہور تھے اور ان کی والدہ ایک عیسائی خاتون تھیں ان کا نام پربھاوتی کا تھا لیکن اسلام قبول کر لینے کے بعد وہ اقبال بیگم ہو گئیں تھی وہ اپنے زمانے کی مشہور رقاصاؤں میں سر فہرست تھیں شواہد سے ثابت ہوتا ہے ان کی والدہ ایک ادبی خاندان کی پروردہ تھیں اور یہ ان کے ادب پرور ماحول کا ہی نتیجہ تھا کہ مینا کماری میں بھی ادب شناسی، شعر فہمی اور شعر گوئی میں کم عمر ہی سے دلچسپی لینے لگی تھیں کشور ہندوستان کے عظیم دانشور اور مفکر رابیندر ناتھ ٹیگور مینا کماری کی والدہ اقبال بیگم کے حقیقی نانا تھے اور ان پر اپنے نانا کی سحر آفریں شخصیت کے بڑے گہرے اور دیرپا نقوش مرتب ہوئے تھے جب مینا کماری پیدا ہوئیں تو ان کا نام ''مہہ جبین بانو'' رکھا گیا تھا۔ مہہ جبین بانو ابتدا سے ہی بڑی حساس دل، نرم مزاجی اور فکر رسا کی مالک تھیں انھیں کمسنی سے بلکہ پیدا ہوتے ہی اس ظالم و جابر زندگی کی سخت ترین آزمایشوں سے گزرنا پڑا جن میں ان کا بھولا بھالا بچپن کہیں گم ہو کر رہ گیا وہ انھوں نے ابھی اپنے تعلیمی سفر کی شروعات کی ہی تھی کہ گھر کی معاشی حالت بد سے بدترین ہوتی چلی گئی جس کی وجہ سے انھیں باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں مل سکا حالات کی ستم ظریفی اور اپنوں کی سنگدلی سے تنگ آ کر انھیں اپنی تعلیمی سفر کو درمیان ہی میں بلکہ ابتدائی زمانے میں ہی الوداع کہنا پڑا اور گھر کے حالات بہتر کرنے کے لیے انھوں نے تعلیم ترک کر کے فلموں کا رخ کیا اور جب انھوں نے ایک بار فلموں کی اس مصنوعی اور بے رحم دنیا میں قدم رکھ دیا تو پھر واپس پلٹ کر جانے کے سارے راستے گویا ان پر بند ہو گئے اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی فلم انڈسٹری کی دنیا کا حصہ بنتی چلی گئیں اور بظاہر اس رنگارنگ دنیا کی رنگینیوں، لیکن اندر سے تاریک دنیا کے گہرے اندھیروں میں کھوتی چلی گئیں کہتے ہیں کہ مینا کماری کی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ اور روح فرسا غم یہ تھا کہ ان کو عین جوانی کے عالم میں مشہور شاعر، معروف ادیب اور بہترین فلم ساز کمال امروہی سے عشق ہو گیا تھا حالانکہ کمال امروہی پہلے سے ہی شادی شدہ تھے اور عمر میں بھی ان سے کافی بڑے تھے اور ان کے کئی عدد بچے بھی تھے لیکن مینا کماری نے کسی کی بھی پرواہ نہ کرتے ہوئے ۲۴ مئی ۱۹۵۲ میں ایک خوبصورت و حسین دنیا بسانے کی چاہت دل میں بسائے کمال امروہی سے نکاح کر لیا لیکن مینا کماری اس وقت اپنی آنے والی زندگی کی ہولناکیوں اور آزمائشوں سے پوری طرح بے خبر تھیں، ظاہر ہے کہ ایک ایسا شخص جو پہلے سے ہی بیوی اور کئی عدد بچوں کا باپ ہو، ان جیسی حساس اور نازک دل رکھنے والی خاتون کے ساتھ کس حد تک انصاف کر سکتا تھا اور ہوا بھی یہ ہی گزرتے وقت کے ساتھ دونوں کے درمیان تلخیاں بڑھتی چلی گئیں وہ شوہر جس کے لیے مینا کماری نے اپنا سب کچھ قربان کر دیا تھا وہ ان کے ساتھ انصاف نہیں کر سکا اور یہ ہی ناانصافی اور حرماں نصیبی مینا کماری کے حساس ذہن و دل پر بجلی بن کر گری جس نے ان کے پورے وجود کو جلا کر خاکستر کر دیا اور نہ چاہتے ہوئے بھی وہ تنہائیوں اور محرومیوں کے دلدل میں ڈوبتی چلی گئیں انھوں نے کمال امروہی کے ساتھ اس رشتہ کو چلانے کی اپنی سی پوری کوشش کی لیکن افسوس کوئی تدبیر کامیاب نہیں ہو سکی اور جب شوہر کی غیر ضروری پابندیاں اور آپسی تنازعات بڑھتے چلے گئے تو آخرکار ۱۹۶۴ء میں تقریباً ۱۱ سال کی رفاقت اور خانگی کشمکش کے بعد دونوں نے ایک دوسرے سے علیحدگی اختیار کر لی اور شوہر سے باقاعدہ علیحدگی کے بعد سے ہی مینا کماری کی زندگی کا سب سے مشکل اور ناقابل بیان درد کا دور شروع ہوا انھوں نے اپنے غم غلط کرنے کے لیے مے نوشی شروع کر دی اور زندگی کی تلخ اور تکلیف دہ مصایب سے مقابلہ کرنے کے بجائے راہ فرار اختیار کرنے کی کوشش کی لیکن افسوس کہ غم اور درد کے جو سیاہ بادل ان کی زندگی پر مسلط ہو گئے تھے وہ کبھی چھٹ نہ سکے مسلسل غموں اور مئے نوشی کی کثرت کے سبب ان کی صحت تیزی سے گرنے لگی اور طبیعت مسلسل خراب رہنے لگی لیکن اس کے باوجود بھی وہ اپنی فلمیں پوری کرنے میں لگی رہیں اور محض ۴۰ برس کی بہت ہی مختصر عمر میں اپنے لاکھوں چاہنے والوں کو حیران و مشوش چھوڑ کر ۳۱ مارچ ۱۹۷۲ میں وہ اس دار فانی سے کوچ کر گئیں ان کی موت اتنی حیرت انگیز اور غیر متوقع تھی کہ لوگوں کو اپنے آپ کو یہ یقین دلانا بھی مشکل ہو گیا کہ فلمی پردے پر اپنی اداکاری کے ذریعے سحر طاری کر دینے والی اور اپنے حسن و خوبصورتی کے ذریعے لاکھوں دلوں پر حکومت کرنے والی یہ حسین و جمیل اداکارہ اتنی خاموشی کے ساتھ دنیا کو الوداع کہہ دے گی۔

مہہ جبین بانو یا مینا کماری کی زندگی از اول تا آخر غم والم اور رنج واندوہ کی عکاس ہے ان کی زندگی میں پریشانیوں کا دور تو خیر اسی وقت شروع ہو گیا تھا جب انھوں نے اس بے رحم دنیا میں پہلی بار آنکھیں کھولیں تھیں کیونکہ ان کی پیدایش کے وقت ان کے والد کو بیٹے کی شدید خواہش تھی اور ان کی ولادت کے وقت وہ صد فی صد پر امید تھے کہ ان کے یہاں بیٹا ہی پیدا ہوگا لیکن افسوس کہ ان کی اولاد نرینہ کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی لہٰذا اپنی قسمت کا بدلہ انھوں نے اپنی نوزائیدہ بیٹی سے لیا اور ایک سفاک وظالم باپ کی طرح اپنی اس معصوم بچی کو یتیم خانے کے دروازے پر روتا بلکتا چھوڑ آئے لیکن ماں کے منت وسماجت اور رونے وگڑگڑانے سے مجبور ہو کر انھیں مینا کماری کو واپس لانا پڑا لیکن اس کے نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ہمیشہ کے لیے اپنے والد کی شفقت اور محبت سے محروم ہو گئیں۔ان کی ابتدائی عمر بڑی تنگدستی اور غربت میں بسر ہوئی یہاں تک کہ ان کے پاس کھیلنے کے لیے کھلونے بھی نہیں تھے کہتے ہیں کہ وہ اپنے کھلونوں کی کمی پورا کرنے کے لیے پتھروں کو کھلونے بنا کر کھلا کرتی تھیں مہہ جبین بانو کو بچپن سے ہی تعلیم حاصل کرنے کا بڑا شوق تھا وہ دوسرے بچوں کی طرح اسکول جانا چاہتی تھیں لیکن ان کے والد ان کو اسکول بھیجنے سے زیادہ اداکاری کرانے کے خواہشمند تھے تاکہ گھر میں پیسہ آتا رہے جب وہ بہت چھوٹی تھیں تو وہ ان کے والد انھیں اسٹوڈیو لے جایا کرتے تھے تاکہ وہاں کے لوگوں کی نظر میں رہیں اور انھیں فلموں میں بآسانی کوئی کام مل سکے اور ان کا اندازہ بالکل درست ثابت ہوا ان کو اس عمر میں فلموں میں کام ملنے کی شروعات ہوگئی جس عمر میں بچے الفاظ کی درست ادائیگی سے بھی قاصر رہتے ہیں ان کی پہلی فلم ''لیدر فیس'' تھی اور اس طرح وہ بہت ہی کم عمری سے ہی اہل خانہ کے لیے روزی روٹی کا انتظام کرنے میں مصروف ہو گئیں تھیں کہتے ہیں کہ وہ صرف چار سال کی چھوٹی سی بچی تھیں تبھی سے اپنا اور اپنے خاندان کا خرچ اٹھا رہی تھیں کم عمر سے ہی فلموں میں کام کے بوجھ نے ان سے ان کی تعلیم حاصل کرنے کے سارے مواقع چھین لیے تھے حالانکہ ابتدا ہی سے ان کے دل میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی شدید خواہش تھی لیکن افسوس حالات نامساعد اور مصایب زیاد نے انھیں اپنی اس شدید ترین خواہش کو پورا کرنے کا کوئی موقع فراہم نہیں کیا بایں ہمہ وقت کی ستم ظریفی ان کے لکھنے پڑھنے کے شوق کو پوری طرح ختم نہیں کر سکی انہوں نے باقاعدہ اور با ضابطہ طور پر تعلیم حاصل کیے بغیر بھی بہت کچھ سیکھ لیا تھا اور وہ کسی بھی میدان میں کسی سے بھی مات نہیں کھاتی تھیں مینا کماری ہندی اور انگریزی زبانوں کو بخوبی لکھ، پڑھ اور بول سکتی تھیں لیکن انھیں ابتداء ہی سے اردو زبان سے خصوصی لگاؤ رہا تھا وہ اکثر فلم سیٹ پر بھی اپنی کتابیں لے کر جاتی تھیں اور جب بھی وقت ملتا تھا دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر مطالعے میں منہمک ہو جاتی تھیں جس کی وجہ سے انھیں اسٹوڈیو میں کتابی کیڑا کہا جانے لگا تھا جس کے جواب میں وہ صرف مسکرا کر رہ جاتی تھیں اور اپنی تشنگی علم کی سیرابی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتی تھیں ان کی اداس اور تنہا زندگی کا سب سے بڑا اور واحد سہارا ان کی کتابیں ہی تھیں جن سے گفتگو کر کے انھیں ذہنی آسودگی اور قلبی خوشی محسوس ہوتی تھی زندگی کی تلخی اور درد جب بہت زیادہ بڑھ جاتا تھا تو وہ اس درد وغم کو قلم وقرطاس کے سپرد کر کے دو پل ہی کے لیے صحیح لیکن خود کو سبک بار کر لیتی تھیں۔

مینا کماری کی ہمہ زندگی گوناگون مسایل اور مصایب کا شکار رہی کبھی ماں کی محبت اور ممتا سے دوری کا غم، تو کبھی باپ کی شفقت اور محبت سے محرومی کا درد، کبھی شوہر کی بے وفائی اور بے حسی کا صدمہ تو کبھی زندگی کے تنہائی اور ویرانی کی اذیت، کبھی اپنوں کی دی ہوئی تکالیف اور بے رخی اور کبھی بیگانوں کی جانب سے دیئے جانے والے طنز وتشنیع کا کرب انھیں قدم قدم پر آنسو بہانے پر مجبور کر دیتا تھا لیکن اپنی تمام عمر ان بے پناہ رنج والم سے برسر پیکار رہنے کے باوجود بھی انھوں نے کبھی ہار نہیں مانی تکلیفوں اور دکھوں کے طوفان میں گھر کر بھی کیسے مسکرایا جاسکتا ہے اور زندگی کے مشکل ترین راستے پر مسلسل رواں دواں رہنے کا یہ مشکل فن انھیں کی ایجاد نظر آتا ہے یہ ہی سبب ہے کہ بڑے بڑے دانشوروں نے ان کی بلند ہمتی کو خراج تحسین پیش کیا ہے ڈاکٹر شاہد پرویز اعظمی صاحب نے اپنے ایک مضمون ''برگ آوارہ'' میں مینا کماری کو ایک زندہ لاش سے تشبیہ دی ہے اور ان کی فلمی زندگی کو ان کا بے رحم اور سفاک قاتل قرار دیا ہے ان کے لہجے میں مینا کماری کے لیے بے پناہ تڑپ، تکلیف اور کرب محسوس ہوتا ہے مینا کماری کے لیے ان کے دردمند لہجے کا اندازہ مندرجہ ذیل سطور سے بآسانی لگایا جاسکتا ہے جس میں وہ مینا کماری کا موازنہ سومناتھ کے مندر سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مینا کماری اور سومناتھ میں ایک بات بے حد مشترک ہے، لوٹا جانا دونوں کا مقدر تھا لوٹا دونوں کو گیا، اور بار بار لوٹا گیا مینا کے زندہ بت کو ریزہ ریزہ کر کے اس کے پیٹ سے زر و جواہر نکالنے والے خود غرض لوگوں کی کمی نہیں رہی، اس کے باوجود سومناتھ اور مینا میں ایک بڑا تضاد بھی ہے کہ سومناتھ کو تو صرف لوٹا گیا لیکن مینا کو پہلے قتل کیا گیا پھر ۳۵ برس تک اس کی لاش کو نیلام شدہ رقم کو ہر بار لوٹا گیا، بس لوٹنے والے بدلتے رہے''۔[۱]

وہ لوگ جن کے ساتھ مینا کماری کے ساتھ ذاتی مراسم تھے ان کا کہنا تھا کہ مینا کی ظاہری شخصیت سے ان کی باطنی کیفیت کا اندازہ لگانا ناممکن ہی نہیں تھا ان کی ذات پیاز کی طرح تہہ در تہہ میں پوشیدہ تھی جس کو کھول کر حقیقت تک رسائی حاصل کر پانا بہت مشکل تھا انھیں خود بھی اس بات کی شدید شکایت تھی کہ اس دنیا میں کوئی بھی ان کو ایسا نہیں مل سکا جو انھیں سمجھنے کی کوشش کرتا اور ان کے دل کی گہرائیوں میں چھپی ہوئی جان لیوا تنہائی اور روح فرسا ویرانی کو فرو کرنے میں ان کی مدد کرنے کا خواہش مند ہوتا جب انھیں اس بھری دنیا میں کوئی اپنا غم گسار اور ہمدرد نہیں ملا تو انھوں نے اپنے درد کی شدت کو کم کرنے کے لیے کاغذ اور قلم کا سہارا لیا تاکہ کچھ حد تک ہی صحیح کم از کم اپنے ناقابل بیان درد کی شدت کو کچھ تو قرار دے سکیں انھوں نے نثر اور نظم دونوں میں طبع آزمائی اور دونوں میں ہی خوب داد وتحسین حاصل کی عمر خطاب خان نے ''مینا کماری بے جان جسم میں بھٹکتی روح'' کے عنوان سے فلمی وادبی شخصیات کے اسکینڈل قسط اول میں لکھا ہے:

> ''مینا کماری گوناگوں خوبیوں کی مالک ایک ایسی ہمہ گیر شخصیت تھی جس کی گہرائی کا اندازہ وہ لوگ بھی نہ کر سکے جو اس کے بہت قریب رہے! خود مینا نے دم توڑتے ہوئے کہا تھا کہ اسے کوئی نہیں سمجھ سکا! اپنی محرومیوں، المیوں

اور غموں کی شدت مٹانے کے لیے اس نے
شاعری سے لو لگائی وہ باقاعدگی سے ڈائری بھی
لکھتی تھی اور اپنا سارا غبار، کورے کاغذوں پر
انڈیل دیتی تھی! مینا کی وفات کے بعد اس کی
ڈائری کے چند اوراق چھپے تو لوگوں کو اندازہ ہوا
کہ مینا، تو ساگر سے بھی گہری عورت تھی'' ۲

مہہ جبین یا نو یا مینا کماری بڑی سادہ لوح، ملنسار طبیعت اور شاعرانہ مزاج کی مالک خاتون تھیں ادبی اور شعری ذوق انھیں اپنے پرنانا جناب رابیندر ناتھ ٹیگور سے وراثت میں ملا تھا جس کو مزید نکھارنے اور سنوارنے پر انھوں نے خصوصی توجہ صرف کی وہ نہایت منکسر المزاج، رحمدل اور بااخلاق خاتون تھیں جو بھی ایک بار ان سے ملتا تو بار بار ملنے کی خواہش کرتا تھا بے پناہ دولت وشہرت اور حسن وخوبصورتی کی ملکہ ہوتے ہوئے بھی تکبر اور خودغرضی کا کوئی نام ونشان ان کی ذات میں موجود نہیں تھا مینا کماری کی خوش اخلاقی، ادب پروری اور شعر شناسی کے متعلق جناب فاروق ارگلی صاحب نے نہایت متین، سنجیدہ اور حقیقی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

''راقم الحروف نے ۱۹۶۵ء سے ۱۹۸۰ء تک
اپنی فلمی صحافی زندگی میں اس دور کی بڑی بڑی
فلمی شخصیتوں کو قریب سے دیکھا ہے، لیکن مینا
جی سے زیادہ کسی نے متاثر نہیں کیا، اپنے
زمانے کی سپر اسٹار ہوتے ہوئے بھی دوسرے
آرٹسٹوں کی طرح مینا جی میں غرور وتمکنت کا
شائبہ تک نہیں تھا، نجی زندگی میں بھی وہ پردے
پر نظر آنے والی خلیق، شفیق، خوش مزاج اور محبت
کرنے والی شائستہ اور نفیس خاتون تھیں، غالباً
انہیں ایسا بنانے میں ان کے ادبی ذوق،
شاعرانہ مزاج اور اردو زبان کی سحر انگیزی کا
ہاتھ تھا جو ان کے وجود میں رچی بسی تھی، اردو
ادب کے مطالعے کے گہرے شغف سے زبان
و بیان پر انہیں خاصی دسترس حاصل ہوگئی تھی
اور اس کے ساتھ ہی جذبات وخیالات کے
اظہار کے لیے شعر وسخن کو وسیلہ بنانے کا شوق
بھی'' ۳

مینا کماری صاحبہ کی فلمی دنیا سے قطع نظر اگر ہم محض ان کی شاعری پر نظر ڈالیں تو ہمیں محسوس ہوگا کہ ان کی بیشتر شاعری میں رنج والم، درد وغم، حسرت ویاس اور حزن وملال کی ایک ایسی دلدوز داستان سمٹی ہوئی ہے جو پڑھنے اور سننے والوں کو غموں کے بحر بیکراں میں غوطہ زن ہونے پر مجبور کر دیتی ہے بااین ہمہ ان کے یہاں زندگی کے بہت سے لطیف اور حسین احساسات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن یہ احساسات شاذ ونادر ہی نظر آتے ہیں ان کا زیادہ تر کلام تو ان کے رنج دروں کی ترجمانی کرتا ہے مینا کماری ناز کے مجموعۂ کلام ''تنہا چاند'' کو ادارۂ شمع کی جانب سے ان کی افسوس ناک موت کے بعد شایع کیا گیا تھا جس پر مشہور و معروف شاعر، ادیب اور فلم ہدایت کار جناب گلزار کا پیش لفظ بھی شامل ہے مینا کماری اپنی ہمہ شاعری کو شایع کرنے کی ذمہ داری جناب گلزار صاحب کے ہی سپرد کر گئیں تھیں اور ان کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے انھوں بہت محنت اور کاوشوں کے بعد اس مجموعے کو کتابی شکل میں ان کے چاہنے والوں تک پہنچایا ہے وہ اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

'' میں۔۔۔ اس ''میں'' سے بہت ڈرتا
ہوں!۔۔۔۔ نظمیں ''میناجی'' کی ہیں تو پھر
میں کون؟ میں کیوں؟۔ میناجی کی وصیت میں
پڑھا کہ اپنی نظموں، اپنی ڈائریوں کے حقوق
مجھے دے گئی ہیں! حالانکہ ان پر حق تو ان کا بھی
نہیں؛ شاعر کا حق، سوچ لینے تک تو ہے لیکن
کہہ لینے کے بعد اس پر حق لوگوں کا ہو جاتا
ہے۔ میناجی کی نظموں پر اصل حق تو ان کے
چاہنے والوں کا ہے اور وہ مجھے اپنے چاہنے
والوں کے حقوق کی ذمہ داری سونپ گئی ہیں!
یہ کتاب اس ذمہ داری کو نبھانے کی میری پہلی
کوشش ہے! گلزار'' ۴

مینا کماری کا شعری مجموعۂ کلام کلاسیکی نظموں، غزلوں اور جدید نظموں کا ایک ایسا کمیاب بلکہ نایاب خزانہ ہے جن کی شیرینی عذوبت، لطافت وحلاوت اور شعریت وموسیقیت کا اندازہ اس وقت تک نہیں لگایا جاسکتا جب تک کہ اس شعری خزانے کا بذات خود از اول تا آخر مطالعہ نہ کر لیا جائے ان کے اس مجموعے کو پڑھ کر پہلا تاثر جو ذہن کے پردے پر ابھرتا ہے اس سے اندازہ ہوتا کہ زندگی میں ملنے والے غموں اور تکلیفوں نے ان کی روح کو بری طرح گھایل کر دیا تھا وہ غموں کے ایک ایسے بحر بیکراں میں ڈوب چکی تھیں جس سے باہر آنے کا کوئی بھی راستہ ان کے پاس نہیں تھا لہٰذا انھیں شاعری ہی اپنا سب سے بڑا غمگسار اور سچا ساتھی نظر آیا اور انھوں نے ایک تھکے ماندے ہارے ہوئے انسان کی طرح اپنے سارے درد وغم اس کے دامن میں ڈال کر سکون اور راحت کی چند سانسیں لینے کی کوشش کی ان شاعری کا ہر ایک شعر بلکہ ایک ایک لفظ ان کی زندگی کے ناقابل بیان غموں کی بڑی سچی اور حقیقی ترجمانی کرتا ہے جناب عبدالحفیظ ظفر نے مینا کماری کی شاعری کا گہرائی وگیرائی سے جایزہ لیتے ہوئے ان کے کلام موجود فنی وشعری محاسن اور کیفیت وکمیت کے متعلق بڑی متوازن اور سنجیدہ رائے قلم بند کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مینا کماری کی شاعری درد اور یاسیت کی چادر
میں لپٹی ہوئی ہے۔ ان کے اشعار سے
اُداسیوں کی مہک آتی ہے لیکن اس کے ساتھ
ساتھ بعض تجربات کو بڑے لطیف پیرائے میں
بیان کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں نکتہ آفرینی بھی ملتی
ہے۔ تراکیب کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی
سے کیا گیا ہے۔ ان کے شعری مجموعے ''تنہا
چاند'' کے عنوان سے ہی یہ پیغام مل جاتا ہے
کہ وہ تنہائیوں کے دشت میں رہ کر انجمن کا
مفہوم سمجھنے کی سعی کر رہی ہیں لیکن شاید وہ اس

حقیقت سے بھی آشنا ہیں کہ اگر تنہائی کا اپنا ایک دکھ ہے تو اس کا اپنا حُسن بھی ہے، مینا کماری کے یہاں ندرتِ خیال بھی بڑے خوشگوار انداز میں ملتا ہے "دُکھ کی گھٹا"، "درد کے سائے"، "اُداسی کا دھواں" اور ایسی ہی کئی اور تراکیب ہیں جن سے اس نظریئے کو تقویت ملتی ہے کہ یاسیت کا اندھیرا جب بہت زیادہ بڑھ جائے تو پھر رجائیت کی روشنی بھی ختم ہوتی چلی جاتی ہے اور اگر کسی وجہ سے اپنے آپ کو دلاسا اور حوصلہ دیا جائے تو ایک موہوم سی رجائیت کا بھی جنم ہوتا ہے لیکن ہمیں ایسی رجائیت درکار نہیں۔ رجائیت وہ جو حیات افروز ہو اور جو ہر سمت زندگی اور روشنی کے امکانات پیدا کرے''۔۵

اس کم نصیب شاعرہ کے یہاں جو احساسات اور جذبات شدت کے ساتھ نظر آتے ہیں ان میں حسن کی شرر باری، عشق کی تڑپ، محبوب کی بے وفائی، زمانے کی نارسائی، غم کا فسانہ، درد کا ترانہ، اشکوں کی برسات، ستم کے شرارے، حیات کی تلخی، بدقسمتی کی شکایت، جذبات تمازت، احساس کی شدت اور زندگی کی ناکامی کا بیان شامل ہے جو سامعین کو اشک فشانی پر مجبور کر دیتا ہے ہماری یہ بدقسمت شاعرہ زندگی کے ہر مقام پر چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو اپنے دامن میں بھر لینے کے لیے جدوجہد کرتی نظر آتی ہے کبھی وہ رات بھر انتظار میں جاگنے کی کسک کا منظر بیان کرتی ہے، تو کبھی دن کی تلخیوں کا ذکر کرتی ہے، کبھی غموں کے بحر بیکراں کی شکایت کرتی ہے تو کبھی رم جھم ہونے والی برسات کے سبب دل پر گزرنے والے کرب کو الفاظ کا لباس عطا کرتی ہے اور اپنے ساتھ ساتھ اپنے پڑھنے والوں کو بھی غموں کے بحر بیکراں میں غوطہ زن ہونے پر مجبور کر دیتی ہے بے انتہا لاچاری اور بے بسی میں ڈوبے ہوئے ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے جس کا ایک ایک مصرعہ ان کی زندگی کی محرومیوں کی عکاسی کرتا نظر آرہا ہے:

''ٹکڑے ٹکڑے دن بیتا

دھجی دھجی رات ملی
جس کا جتنا آنچل تھا

اتنی ہی سوغات ملی
رم جھم رم جھم بوندوں میں

زہر بھی ہے امرت بھی ہے
آنکھیں ہنس دیں، دل رویا

یہ اچھی برسات ملی
جب چاہا دل کو سمجھیں

ہنسنے کی آواز سنی
جیسے کوئی کہتا ہو

لے پھر تجھ کو مات ملی
ماتیں کیسی گھاتیں کیسی

چلتے رہنا آٹھ پہر
دل سا ساتھی جب پایا

بے چینی بھی ساتھ ملی
ہونٹوں تک آتے آتے

جانے کتنے روپ بھرے
جلتی بجھتی آنکھوں میں

سادہ سی جو بات ملی''۔۶

مینا کماری کی شاعری میں رنج والم اور حزن وملال کے مضمون بکثرت وارد ہوئے ہیں۔ یہ ہی سبب ہے کہ ان کو درد وغم کی عکاسی کرنے والی شاعرہ کی حیثیت سے جانا جاتا ہے ان کے یہاں حزن ویاس اور رنج وملال کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ایک طرف تو وہ قدرتی طور پر حساس اور دردمند دل کی مالک تھیں دوسرے یہ کہ بچپن اور جوانی کے روح فرسا حالات اور دلدوز واقعات نے بھی ان کی شخصیت پر بڑے گہرے اور منفی اثرات مرتب کیے تھے دولت وشہرت کی تمام تر فراوانی کے باوجود بھی ان کی زندگی گود سے لے کر گور تک مسلسل دکھوں اور تکالیف کی آماجگاہ نظر آتی ہے۔ دراصل مینا کماری کی شاعری میں جو درد اور رنج واندوہ نظر آتا ہے، وہ دراصل ان کی حقیقی زندگی کا سچا عکس ہے۔

''آبلہ پا کوئی اس دشت میں آیا ہوگا

ورنہ آندھی میں دیا کس نے جلایا ہوگا
ذرے ذرے پہ جڑے ہوں گے کنوارے سجدے

اک اک بت کو خدا اس نے بنایا ہوگا
پیاس جلتے ہوئے ہونٹوں کی بجھائی ہوگی

رستے پانی کو ہتھیلی پہ سجایا ہوگا
مل گیا ہوگا اگر کوئی سنہرا پتھر

اپنا ٹوٹا ہوا دل یاد تو آیا ہوگا''۔۷

مینا کماری صاحبہ کے یہاں حسرت ویاس اور شکست وریخت کا جو وسیع جہاں آباد نظر آتا ہے اس میں ہمیں سوائے نا آسودہ خواہشات، حسرت وصل، بے بسی حیات اور لاچاری حالات کے کچھ اور بہت ہی کم بلکہ نہ ہونے کے برابر نظر آتا ہے حالانکہ وہ اپنے ان احساسات اور جذبات کو دنیا کے سامنے پیش

کرنے کی خواہش مند نہیں تھیں اس کے ذریعے وہ صرف ذہنی یکسوئی حاصل کرنا چاہتی تھیں جناب علی سفیان آفاقی صاحب نے مینا کماری کی شاعری کو درد وغم کے روح فرسا نوحے قرار دیا ہے جن کو وہ اپنے دل کی گہرائیوں میں ہی پوشیدہ رکھنا چاہتی تھیں وہ مینا کماری کے بارے میں ''قلمی وادبی شخصیات کے اسکینڈل قسط نمبر ۴۵۸ میں لکھتے ہیں:

''انھوں نے شاعری بھی کی اور بہت اچھے اشعار لکھے مگر وہ انھیں چھپا کر رکھتی تھیں جس طرح کہ وہ اپنی اصلیت اور راز دل کو ہمیشہ چھپایا کرتی تھیں۔۔۔۔ یہ غم والم سے بھرپور نوحے تھے ان کی تحریروں کو پڑھیے تو مینا کماری خود اپنے اوپر ماتم کرتی نظر آتی ہیں''۸

دنیا کی بھیڑ میں بھی ہمیشہ تنہا اور غمگین رہنے والی مینا کماری جس نے اپنی اداکاری کے فن ہی سے نہیں بلکہ اپنی شاعری کے ذریعے بھی نہ جانے کتنے دلوں کو اپنا شیفتہ اور دیوانہ بنائے رکھا تھا بھلے ہی انھوں نے اپنی حیات میں اپنے شاعرہ ہونے کی تشہیر نہ ہونے دی ہو لیکن ان کے اس دنیا سے چلے جانے کے بعد جب انھیں پڑھا گیا تو پڑھنے والے انگشت بدندان رہ گئے اور ان کے دل سے نکلنے والے نالوں اور آہوں نے ان کو ایک انفرادی شان اور جداگانہ حیثیت عطا کی بھلے ہی مینا کماری کو اس دنیا کی بے تحاشہ دولت وشہرت حاصل رہی ہو لیکن ان کے دل ودماغ میں اپنی شکست خوردگی، بے بسی اور ناکامی کا احساس بڑی شدت کے ساتھ جاگزیں رہا، جو ہر لحہ ہر پل ان کے جلتے احساسات اور سلگتے ہوئے جذبات کو کچوکے لگاتا رہا اور ان کو جیتے جی مارتا رہا وہ اس تکلیف دہ اور روح فرسا احساس کے ہاتھوں نیم بسمل ہیں اس کی تاب نہ لاکر کبھی نوحہ کناں ہوتی ہیں، کبھی ماہی بے آب کی مانند تڑپتی ہیں تو کبھی بے بسی کے ساتھ گریہ وزاری کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں مگر دل سے اٹھنے والی چیخوں کو باہر آنے کا کوئی راستہ نہیں ملتا اور وہ اپنا دل مسوس کر رہ جاتی ہیں اب ذیل میں ان کے کچھ شعر دیکھئے بے بسی، محرومی محبت اور کسمپرسی زندگی کی کیفیات ان کے ہر لفظ میں نمایاں ہو کر پڑھنے والوں کو آہ اور واہ، دونوں پر مجبور کرتی نظر آتی ہیں:

''یوں تیری رہ گزر سے دیوانہ وار گزرے

کاندھے پہ رکھ کے کوئی اپنا مزار گزرے
بیٹھے ہیں راستے میں دل کا کھنڈر سجا کر

شاید اسی طرف سے ایک دن بہار گزرے
دار و رسن سے دل تک، سب راستے ادھورے

جو ایک بار گزرے، وہ بار بار گزرے
بہتی ہوئی ندیا، گھلتے ہوئے کنارے

کوئی تو پار اترے، کوئی تو پار اترے
مسجد کے زیر سایہ بیٹھے تو تھک تھکا کر

بولا ہر ایک منارا، تجھ سے ہزار گزرے
قربان اس نظر پہ، مریم کی سادگی بھی

سائے سے جس طرح کے، سو کردگار گزرے
تو نے بھی ہم کو دیکھا، ہم نے بھی تجھ کو دیکھا

تو دل ہی ہار گزرا، ہم جان ہار گزرے''۹

مینا کماری کے کلام میں تڑپ وکسک، ناکامیاں ونامرادیاں، محرومی وحرماں نصیبی، خلش وسوزش اور بے قراری وبے قدری کا جو ایک لامتناہی سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے اس کی نظیر کہیں اور دیکھنے نہیں ملتی ہے اسی کے ساتھ ان کے لہجے میں جو خلوص وصداقت، ہمدردی وغمگساری اور سوز وگداز کی کیفیت پائی جاتی ہے اس نے مینا کماری کے غم کو ایک آفاقیت بخش دی ہے شاید یہ ہی سبب ہے کہ ان کے دل سے نکلنے والی آہیں پڑھنے والوں کو اپنے ہی دل کی آواز معلوم ہوتی ہیں اب ان کے مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے جس میں وہ اپنی بے چارگی اور تنہائی کا ذکر بڑے ہی ملول اور مغموم انداز میں کرتی ہیں اور سامعین کو غور وفکر پر مجبور کر دیتی ہیں کہ اس بدقسمت شاعرہ کو اپنی زندگی میں کس قدر محرومیوں اور تکلیفوں سے سابقہ پڑا ہوگا کہ بے اختیار یہ شکوہ ان کے لبوں پر آ گیا وہ بڑی ہی بے بسی اور دکھ کے سمندر میں ڈوب کر کچھ اس طرح گویا ہوتی ہیں کہ کوئی بھی حساس دل اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا:

''میں نے چاہا کہ اندھیروں کو اجالے بخشوں

لوگ سمجھے کہ اجالوں پہ اندھیرا پھینکا
میں نے چاہا کہ ہر اک درد کو میں بانٹ سکوں

لوگ سمجھے کہ کریہہ چہرے پہ پردہ پھینکا
کوئی سمجھا ہی نہیں روح بیکراں کو

اور زخموں پہ سونے چاندی کا پانسا پھینکا''۱۰

اس ناکام شاعرہ کی ذہنی شکستگی، روحانی بے بسی اور دلی اضطراب نے گویا ان سے ان کے زندہ ہونے کے احساس کو ہی چھین لیا تھا زندگی کے کینوس پر حسرت ویاس، رنج وغم اور تکلیف ودرد سے بنائی گئی یہ تصویریں پڑھنے والوں کو بے اختیار آب دیدہ کر دیتی ہیں انتظار اور مایوسی سے لبریز ان کے چند منفرد اشعار ملاحظہ ہوں جن میں کہیں کہیں تو تمام امیدیں اور انتظار بھی اپنے آخری مرحلے پر پہنچ کر جیسے دم توڑتا ہوا محسوس ہو رہا ہے:

اللہ کرے کہ کوئی بھی میری طرح نہ ہو

اللہ کرے کہ روح کی کوئی سطح نہ ہو

جسم سو بار جلے تب بھی وہی مٹی کا ڈھیلا

روح اک بار جلے گی تو وہ کندن ہوگی

یہ اوس نہیں ہے آنسو ہیں کلیوں کے دل جن سے بھاری

یہ سناٹا ہے موت نہیں جو سانس سے سانس تلک طاری

کب اس کا فیصلہ جاگے گا کب اس کے چھالے پھوٹیں گے

کب سحرا سے اپنائے گی کب آس کے بندھن ٹوٹیں گے

تارے کتنے ابھرے ٹوٹے جھنکار ہوئی ہر بار ہوئی

پلکیں نہ جس کو روک سکیں وہ آہ بے آواز ہوئی

نہ انتظار، نہ آہٹ، نہ تمنا، نہ امید

زندگی ہے کہ یوں بے حس ہوئی جاتی ہے

کب اس کا فیصلہ جاگے گا کب اس کے چھالے پھوٹیں گے

کب سحرا سے اپنائے گی کب آس کے بندھن ٹوٹیں گے

مینا کماری کی شاعری کا ایک اہم اور انفرادی پہلو یہ ہے کہ ان کا بیشتر کلام نظموں پر مشتمل ہے جو ان کی زندگی کی ترجمانی اور بھی موثر اور حقیقی انداز میں کرتا ہے ان کی غزلوں کی طرح ان کی نظموں میں بھی خاص قسم کی جدت اور ندرت پائی جاتی ہے جو سامعین کو بے اختیار اپنا گرویدہ اور شیفتہ بنا لیتی ہے ان کی نظموں کی سب سے اہم اور قابل ذکر خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں مضمون بندی کا ہنر اپنے عروج پر نظر آتا ہے مضمون بندی اور شعریت کے اعتبار سے ان کی ہر نظم ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے ان کے یہاں خیالات میں جو ربط، تسلسل اور توازن پایا جاتا ہے وہ معدود چند نظم گو شاعرات کے ہی حصے میں آیا ہے مینا کماری کی نظمیں پڑھنے کے دوران ہی ایک خاکہ سا دماغ کے پردے پر ابھرنے لگتا ہے اور ہمیں ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں ہم خود مینا کماری کے ساتھ کھڑا پاتے ہیں اور خود کو ان کے درد کا حصہ محسوس کرنے لگتے ہیں ان کی مندرجہ ذیل نظم ملاحظہ کیجئے جس میں ان کی تنہائی، درد اور امید کا اظہار بڑے خوبصورت اور موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے جو سامعین کو رنج وملال کے گہر سمندر میں غرق کر دیتا ہے:

''کیسے دم سادھے وقت پڑا ہے بے حال
آسمان بیٹھا ہے گھٹنوں پہ سر گرائے ہوئے
تمام لمحوں نے سانس کو روک رکھا ہے
کتنی بے نور امیدیں ہیں پر باندھے ہوئے
ایک سکتہ سا ہے روح پہ طاری پھر بھی
درد سے چور تمناؤں کی بھوکی آنکھیں
تلاش کرتی ہیں مجمع میں بس ایک زخمی کو
سنا ہے کہ مسیحا کی ہے آمد آمد''[11]

مینا کماری کی غزلیں ہو یا پھر نظمیں ان میں موضوعات تقریباً یکساں ہی ہیں کہیں وہ محبوب کی جدائی اور اس سے ملنے کی تڑپ بیان کرتی ہیں، تو کہیں اپنے خوابوں اور خواہشات کے بے رحمی سے کچلے جانے پر غم زدہ ہوتی ہیں، کہیں اپنوں کی سفاکی اور بے رحمی پر نوحہ کناں نظر آتی ہیں تو کہیں اپنے سلگتے ارمانوں اور بکھرتے خوابوں پر اشک فشانی کرتی ہیں، اپنی زندگی کے درد وغم اور حزن ویاس کے بوجھ کی شدت کو فرو کرنے کے لیے ایک ایسی پناہ گاہ تلاشنے کی کوشش کرتی ہیں جہاں راحت وسکون کے چند لمحے ان کو میسر آسکیں، بے قرار ہو کر کسی ہمدرد یا غمگسار کو پکارتی ہیں لیکن جب انھیں احساس ہوتا ہے کہ ان کی ہر کوشش بے سود ہے تو گویا خود کو خود کا ہی سہارا دے کر زندگی کے بوجھ کو مزید ڈھونے کا ارادہ کرتی ہیں اور کہتی ہیں:

''اک درد یہاں اک آہ وہاں
اس بوجھ کی کوئی پناہ کہاں
لہریں بوجھل بوجھل دریا
گرنا، اٹھنا، رکنا، تھمنا
اک بار کی موت کئی بار
ناسور کا سا سوراخ وہی
اب مجھ کو تنہا چھوڑ بھی دو
بس مجھے میرے سنگ رہنے دو''[12]

مینا کماری ناز کے یہاں حسرت ویاس اور محرومی اور ناکامی کا رنگ اس قدر تلخ، تیکھا، گہرا اور جان لیوا ہے کہ دلوں کو ویران کر دیتا ہے ان کا پر تاثیر اور غم انگیز لہجہ ہی ہے کہ بے اختیار ان کے غموں اور تکلیفوں میں شریک ہو جانے کو جی چاہتا ہے ان کے لہجے کی سوزش اور شرر باری قارئین کے دلوں میں ان کے لیے بے پناہ محبت اور احترام پیدا کر دیتا ہے چونکہ ان کے غم میں بڑا خلوص، حقیقت بیانی اور سچائی ہے جو یقیناً ان کو ایک بڑی شاعرہ کی حیثیت سے متعارف وروشناس کرانے میں معاون ومددگار ہوتا ہے ذیل میں ان کی ایک اور خوبصورت نظم ملاحظہ فرمائیے جس میں انھیں مایوسی اور نامرادی کی تصویر بڑے ہی دلکش الفاظ اور موثر لہجے میں پیش کی ہے:

''اک آس امید بندی سی جو
وہ آس امید بھی ٹوٹ گئی
بس سانس میں بندھ کر جینا تھا
وہ سانس اپنی چھوٹ گئی
سوچا تھا وہ ساون پایا
جس میں پروائیاں چلتی ہیں
لیکن کیسی برسات آئی
آنسو بھی میرے لوٹ گئی
سینے سے لگا کر وعدوں کو
سکھیوں کی طرح پیار کیا
ہر چوٹ سہی، ہر درد سہا
جیون بھر کا اقرار کیا
اب وقت تو یہ سمجھا

ہر بات تمہاری جھوٹ گئی
دوراہا ہے یا چوراہا
میں کیسے موڑ پہ بیٹھی ہوں
اس گھور باندھیرے میں مجھ کو
ہے کون جو رستہ دکھلائے؟
ہے کون جو میرا دکھ لے؟
ہے کون جو میرا غم جھیلے؟
اب ہوش ہوا اس بھی ساتھ نہیں تقدیر ہی میری پھوٹ گئی'' ۱۳

مینا کماری کی شاعری میں وہ وہ تمام عناصر موجود ہیں جو انسان کے لیے اس دنیا کو حسرت ویاس کا منبع بنا دیتے ہیں اور زندگی ایک کوہ گراں کی طرح محسوس ہونے لگتی حیات سے زیادہ موت خوبصورت لگنے لگتی ہے یہ درست ہے کہ مینا کماری کی تقریباً تمام شاعری میں غموں اور محرومیوں کا رنگ بڑی شدت کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے لیکن مینا کماری کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے یہاں عشق کی ہر کیفیت کا رنگ جداگانہ نظر آتا ہے کہیں تو ان کی حسرتیں امید میں بدل جانے کی خواہش مند ہیں تو کہیں ہجر کا کرب ان کی زندگی کی ساری توانائی چھین لے رہا ہے کہیں مچلتی تڑپتی تمنائیں اور آرزوئیں ان کی سانسوں کی روانی کی دشمن بنی ہوئی ہیں تو کہیں اپنوں کی شکل میں سیاہ زہریلے سانپ ان پر حملہ آور ہو رہے ہیں تو کہیں اکیلے پن کا درد ان کے لیے سوہان روح بنا ہے کہیں زندگی کی تلخیاں جینے کا حوصلہ پست کر رہی ہیں تو کہیں عشق کی ناکامی روح پر کچوکے لگا رہی ہے غرض مینا کماری کی ذات کہیں بھی اس باطنی کرب اور ذہنی اذیت سے آزاد نہیں ہے اور یہ ہی وہ صادقانہ احساسات اور حقیقی جذبات ہیں جو انھیں ہر لمحہ متحرک ومشوش رکھتے ہیں، ان کو ان کے زندہ ہونے کا ثبوت بھی دیتے ہیں اور انھیں ان کے اکیلے ہونے کا احساس بھی کراتے ہیں:

''اکیلے پن کے اسی بے کنار صحرا میں
الجھی بکھری ہوئی قسمت کی لکیروں میں گھری
سفید کپڑوں سے زخموں کو اپنے ڈھانپتے ہوئے
کفن کا رنگ نہیں ہے یہ پناہ کا رنگ
پھر وہی میں، وہی چوراہا، وہی بے نام سکوں
دھواں دھواں سی نظر اور وہی سناٹا
پھر سے احساس نے پہنا ہے بے حسی کا لباس
سوال بن گئی بے وجہ زندگی پھر سے
جواب جس کا وہی حیران سی
خاموشی ہے'' ۱۴

مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مینا کماری ناز کی شاعری کمیت کے اعتبار سے بھلے ہی مختصر ہو لیکن کیفیت کے نقطۂ نظر سے اس کا معیار اتنا بلند اور اعلیٰ نظر آتا ہے کہ اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے گر اس حسین وخوبصورت اداکارہ اور حساس ونرم دل شاعرہ کی زندگی نے اس دنیا کے ظالم وجابر لوگوں کی طرح ان کے ساتھ بے وفائی نہ کی ہوتی اور انھوں نے فلموں کے بجائے ادب میں اپنے ہنر کے جوہر آزمائے ہوتے تو میں، پورے یقین اور دعوی کے ساتھ یہ بات کہہ سکتی ہوں کہ آج وہ اردو زبان وادب کا ایک ایسا تابندہ اور درخشندہ ستارہ ہوتیں جن کی شاعری بڑے بڑے شاعروں کی آنکھوں کو خیرہ کر دینے کے لیے کافی ہوتی مگر افسوس کہ انھوں نے بہت مختصر عمر پائی لیکن اس مختصر سی مدت میں بھی ایسے کارنامے رقم کر گئیں کہ ان کی شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں کو فراموش کر پانا بہت مشکل ہے۔

ماخذ وذرائع


۱۔ پرویز شاہد، برگ آوارہ، ملکۂ غم مینا کماری، فرید بک ڈپو دہلی، صفحہ نمبر ۸۵۔
۲۔ https://dailypakistan.com.pk/2-Jun-2018/801071
۳۔ ملکۂ غم مینا کماری، فاروق ارگلی، فرید بک ڈپو، نئی دہلی، ۲۰۰۷، صفحہ نمبر ۹۔
۴۔ تنہا چاند، مینا کماری مرتب گلزار، جگدیش پنکج امپیریل پریس، شمع بک ڈپو، آصف علی روڈ، نئی دہلی، صفحہ نمبر ۸۔
۵۔ https://dunya.com.pk/index.php/special-feature/2019-05-13/23290۔
۶۔ تنہا چاند، مینا کماری مرتب گلزار، جگدیش پنکج امپیریل پریس، شمع بک ڈپو، آصف علی روڈ، نئی دہلی، صفحہ نمبر ۱۲۔
۷۔ تنہا چاند، مینا کماری مرتب گلزار، جگدیش پنکج امپیریل پریس، شمع بک ڈپو، آصف علی روڈ، نئی دہلی، صفحہ نمبر ۱۳۔
۸۔ https://realdanishgah.blogspot.com/2018/11/blog-post_28.html
۹۔ تنہا چاند، مینا کماری مرتب گلزار، جگدیش پنکج امپیریل پریس، شمع بک ڈپو، آصف علی روڈ، نئی دہلی، صفحہ نمبر ۱۴۔
۱۰۔ تنہا چاند، مینا کماری مرتب گلزار، جگدیش پنکج امپیریل پریس، شمع بک ڈپو، آصف علی روڈ، نئی دہلی، صفحہ نمبر ۲۴۔
۱۱۔ تنہا چاند، مینا کماری مرتب گلزار، جگدیش پنکج امپیریل پریس، شمع بک ڈپو، آصف علی روڈ، نئی دہلی، صفحہ نمبر ۴۷۔
۱۲۔ تنہا چاند، مینا کماری مرتب گلزار، جگدیش پنکج امپیریل پریس، شمع بک ڈپو، آصف علی روڈ، نئی دہلی، صفحہ ۵۵۔
۱۳۔ تنہا چاند، مینا کماری مرتب گلزار، جگدیش پنکج امپیریل پریس، شمع بک ڈپو، آصف علی روڈ، نئی دہلی، صفحہ ۴۷۔
۱۴۔ تنہا چاند، مینا کماری مرتب گلزار، جگدیش پنکج امپیریل پریس، شمع بک ڈپو، آصف علی روڈ، نئی دہلی، صفحہ ۵۷۔



اسسٹنٹ پروفیسر فارسی، شعبہ عربی وفارسی، دانش گاہ الہٰ آباد، پریاگ راج۔
موبایل: 7500984444
ایمیل: neelofarhafeez82@gmail.com

# پاؤلوفریرے: حیات وخدمات

(1921-1997)


## ڈاکٹر محمد اسجد انصاری


## (تلخیص)


بیسویں صدی کے جن مفکرین، فلسفیوں اور دانشوروں نے عالمی تناظر میں تعلیم اور نظام تعلیم پر گہرے نقوش چھوڑے اور دنیا کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی ان میں عالمی شہرت یافتہ، مشہور برازیلی فلسفی، مفکر، عظیم دانشور، بلند پایہ مدبر و منتظم اور ماہر تعلیم پاؤلوفریرے کا نام سرفہرست ہے۔ انھیں بیسویں صدی کا روسو کہا جاتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ بیسویں صدی کے عظیم ترین ماہرین تعلیم میں سے ایک ہیں جنھوں نے تدریسی وآموزشی طریقوں اور حکمت عملیوں کو استعماری وسیاسی نقطۂ نظر سے دیکھا۔ ایک استعماری نظام تعلیم کس طرح تعلیم اور تدریسی وآموزشی عمل، طریقۂ کار اور تدریسی وآموزشی حکمت عملیوں کے ذریعے محکوم عوام اور نئی نسل کو اپنے مطابق سدھاتا ہے اس کا ایک نیا نظریہ اور نیا رخ انھوں نے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ تقریباً تین دہائیوں سے زائد پرتگالی استعمار اور ظلم وبربریت واستحصال کا شکار ہونے والی برازیلی عوام کو ملکی سطح پر خواندہ بنانے، ان میں تنقیدی سیاسی شعور بیدار کرنے اور ایک ایسا تعلیمی نظام تشکیل دینے میں پاؤلوفریرے کامیاب ہوئے جس کے ذریعے وہ غریب اور مفلوک الحال برازیلی عوام کے سیاسی شعور کو مہمیز کرسکیں۔ برازیل میں تعلیم بالغاں کے لیے کی جانے والی ان کی کوششوں کو برازیل کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ انھوں نے تعلیم بالغاں اور فن تعلیم بالغاں (Andragogy) کو نیا مفہوم اور نئی جہتیں عطا کیں۔ پاؤلوفریرے کی شہرۂ آفاق کتاب 'Pedagogy of the Oppressed' نے پوری دنیا میں تعلیم کے شعبے میں ایک انقلاب برپا کردیا اور ان کی شہرت کو چار چاند لگادیے۔ انھوں نے برازیل سے ناخواندگی کے خاتمے اور تعلیم تک عوام کی رسائی کو ممکن بنانے اور ان کو خواندہ بنانے کے لیے کئی اقدامات کیے جس کے دوررس اثرات مرتب ہوئے۔ وہ برازیل میں ایک تعلیمی انقلاب لانا چاہتے تھے، خصوصاً پسماندہ طبقات کو خواندہ بنانا کر ان میں سیاسی شعور بیدار کرنے کے خواہاں تھے جس میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ اس مشن کو انجام دینے کے دوران ایک وقت ایسا بھی آیا جب برازیل کی حکومت کا تختہ پلٹ گیا اور فوجی حکومت نے ان پر انقلابی نظریات کو فروغ دینے کے الزامات لگا کر ان کو غدار وطن قرار دیا اور ان کو جیل میں قید کردیا۔ انھوں نے قید وبند میں 70 دن گزارے۔ بعد میں برازیل کی فوجی حکومت نے ان کو جلا وطن ہونے پر مجبور کردیا۔ پاؤلوفریرے کے فلسفے اور نظریات پر ان کے خاندانی پس منظر اور برازیل کے سماجی، معاشرتی، اقتصادی اور پرتگالی استعماری منظر نامے کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ برازیل 1500 ویں صدی سے 1822 تک پرتگالی استعمار (Portugues colony) کا حصہ رہا اور اس دوران پرتگال کی حکومت نے برازیلی عوام پر ظلم وستم کے پہاڑ توڑے اور ان کا استحصال کیا۔ عوام کو غلام اور مزدور بنا کر رکھا گیا۔ پرتگالی استعماری حکومت نے شکر کی برآمدات کو بڑھانے کے لیے بڑے پیمانے پر برازیلیوں کو بندھوا مزدور بنائے رکھا۔ بہت بڑی تعداد میں لوگ ظلم وستم کی تاب نالا کر دنیا سے رخصت بھی ہوگئے۔ 1822 میں برازیل کو پرتگالی استعماریت سے آزادی ملی اور 1888 میں برازیل سے رسمی طور پر غلامی کا خاتمہ ہوا اور وہاں معاشی خوش حالی کا آغاز ہوا۔ اس مقالے میں ہم پاؤلوفریرے کی سوانح حیات، جلاوطنی کی زندگی اور خدمات کا جائزہ لیں گے۔


### خاندانی پس منظر اور تعلیم

پاؤلو ریگلوس نیویس فریرے (Paolo Rglus Neves Freire) کی پیدائش 19 ستمبر، 1921 کو برازیل کے مشور شہر رصیف میں ہوئی۔ 1930 میں برازیل میں بہت سخت اقتصادی مندی آئی اور کئی سالوں تک جاری رہی جس کی وجہ سے فاقہ کشی اور بھوک مری عام ہوگئی۔ 1934 میں پاؤلوفریرے کے والد کا انتقال ہوگیا اس وقت پاؤلوفریرے کی عمر صرف 13 سال تھی۔ ان مشکل حالات میں پاؤلوفریرے کی والدہ نے بہت دشواریوں سے گذر کر اپنے چاروں بچوں کی پرورش وپرداخت کی۔ پاؤلوفریرے نے بمشکل ایلیمنٹری سطح کی تعلیم مکمل کی۔ اس کے بعد رصیف میں اوسوالدو کروز (Oswaldo Cruz Secondary School) اسکول میں ثانوی تعلیم میں داخلے کے لیے ان کی والدہ نے اسکول پرنسپل سے داخلے کی درخواست کی لیکن پاؤلوفریرے کی والدہ اسکول کی فیس ادا کرنے سے قاصر تھیں۔ اسکول کے پرنسپل الیوزو پیسوئے اراجو (Aluizio Pessoa de Araujo) نے پاؤلوفریرے کی تعلیم سے دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کو ثانوی تعلیم حاصل کرنے کے لیے داخلہ دے دیا۔ اس احسان کو ادا کرنے کے لیے آگے چل کر پاؤلوفریرے نے اسی اسکول میں پُرتگالی زبان کی تدریس کا فریضہ انجام دیا۔ پاؤلوفریرے کی شخصیت پر ان کی نرسری اسکول ٹیچر یُونس واسکون سیلوس (Eunice Vasconcelos) کا بہت اثر پڑا جنھوں نے مشکل ترین حالات میں بھی ان کے اندر تعلیم کی محبت کا چراغ جلائے رکھا اور ان میں مزید تعلیم حاصل کرنے کی تحریک پیدا کی۔ ان کے علاوہ ثانوی اسکول کے پرنسپل الیوزو پیسوئے اراجو کی پاؤلوفریرے کے لیے شفقت اور تعلیم کے حصول میں ان کی بے لوث معاونت کی وجہ سے وہ ہمیشہ ان کے مرہون منت رہے جن کی بے پایاں عنایت سے پاؤلوفریرے کی اعلیٰ تعلیم کا سفر شروع ہوا۔ اپنی پہلی اہلیہ کے انتقال کے بعد اپنی عمر کے آخری مرحلے میں

پاؤلو فریرے نے انھیں پرنسپل کی بیٹی ڈاکٹر اینا مریہ (Dr. Ana Maria) کے ساتھ دوسری شادی بھی کی تھی۔ اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد پاؤلو فریرے نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کا عزم مصمم کرلیا اور سال 1943 سے 1947 تک رصیف یونیورسٹی کے 'قانون کے کالج' (School of Law) میں وکالت کی تعلیم حاصل کی۔ 1944 میں وہ ایلزا مائیا کوسٹا دی اولیویرا (Elza Maia Costa de Oliveira) سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوگئے۔

پاؤلو فریرے کی شخصیت کے تشکیلی عناصر

پاؤلو فریرے کی شخصیت کی تشکیل میں ان کے خاندانی پس منظر اور برازیل کی معاشی، سماجی، مذہبی اور تعلیمی صورت حال کا بہت ہی اہم کردار تھا۔ اقتصادی مندی کے دوران بھوک مری اور فاقہ کشی کو انھوں نے بہت ہی قریب سے دیکھا تھا۔ وہ اگرچہ ایک متوسط خاندان سے تھے لیکن اپنے والد کے انتقال کے بعد اپنے اہل خانہ کی پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے بچپن میں وہ کھانا چوری کرنے پر بھی مجبور ہوئے۔ اقتصادی مندی کے دوران ان کا خاندان رصیف سے ایک سستے شہر اقتصادی مشکلات کی وجہ سے منتقل ہوگیا تھا۔ ان صبر آزما حالات نے ان کے اندر غریب اور مزدور طبقے کے تئیں احساس ہمدردی اور ان سے یگانگت کا جذبہ پیدا کردیا۔ اعلیٰ تعلیم کے آغاز سے ہی پاؤلو فریرے نے اہم مفکرین اور فلسفیوں کی کتابوں کا عمیق مطالعہ شروع کردیا جن میں جارج ولیم فریڈرک ہیگل، کارل مارکس، جان ڈیوی، البرٹ میمی (Albert Memmi) اور اینٹونیو گرامشی (Antonio Gramsci) وغیرہ شامل ہیں۔ ان مفکرین کی تحریروں میں خصوصاً ہیگل کے نظریات سے پاؤلو فریرے بہت زیادہ متاثر ہوئے جس میں آقا اور غلام کے درمیان کش مکش پر مبنی جدلیات، سماجی اخلاقیات (social ethics)، نظریۂ مظاہر (Phenomenology) اور مابعد الطبیعیات کا عمل (Process of Metaphysics) وغیرہ اہم نظریات شامل ہیں۔ ان نظریات نے پاؤلو فریرے کی شخصیت سازی اور فکر سازی میں اہم رول ادا کیا۔ کارل مارکس کے نظریات میں طبقاتی کش مکش کو انھوں نے اپنی فکر سے بہت ہی قریب پایا۔ ان نظریات کو پڑھ کر ان میں برازیلی سماج کو تبدیل کرنے اور سماج میں حاشیے پر رہنے والے دبے کچلے لوگوں کی زندگی کو بہتر بنانے اور لاکھوں غریبوں اور مزدوروں کو خوش حال بنانے کے لیے لائحۂ عمل بنانے کی تحریک پیدا ہوئی۔ انھوں نے اس فکر کو آغاز سے ہی عملی جامہ پہنانا شروع کردیا تھا۔ ان کے نزدیک حاشیہ پر رہنے والوں کو بااختیار بنا کر، جسے وہ مثبت حقوق سے تعبیر کرتے ہیں (Positive Rights)، اور ان کا تحفظ کرکے ہی ایک اچھے معاشرے کی تشکیل ہوسکتی ہے۔ تعلیمی نظریات اور تعلیم کے ذریعے سماج میں تبدیلی لانے، کمرۂ جماعت میں طریقۂ تدریس، حاشیہ پر رہنے والوں کی زندگیاں تبدیل کرنے اور ان کو بااختیار بنانے جیسے اہم امور پر پاؤلو فریرے نے جان ڈیوی اور اینٹونیو گرامشی کا اثر قبول کیا۔

عملی زندگی کا آغاز

پاؤلو فریرے نے 1947 میں 26 سال کی عمر میں وکالت کی تعلیم مکمل کی اور ساتھ ہی وہ اپنے اوسوالدو کروز اسکول میں پرتگالی زبان کی تدریس کا فریضہ بھی انجام دیتے رہے۔ اب وہ ملازمین کے ایک رفاہی ادارے انڈسٹریل سوشل سروس (Servico Social da Industria (SESI)) میں ڈائرکٹر آف ایجوکیشن کے عہدے پر کام کرنے لگے۔ اس ادارے میں ان کا تقرر شعبے کے رابطۂ عامہ، تعلیم اور کلچر ڈویژن میں ہوا۔ یہ ادارہ مزدور طبقات اور ان کے بچوں کی صحت، رہائش، تعلیم اور لطف اندوزی کے لیے قائم ہوا تھا۔ برازیل میں پرتگالی استعمار اور غلامی کے رواج کی وجہ سے عوام الناس میں خواندگی کی شرح بہت ہی کم تھی۔ برازیل کے شمال مشرقی خطے میں ناخواندگی کی شرح کافی تشویش ناک تھی۔ 1960 میں اس خطے کی آبادی تقریباً ڈھائی کروڑ تھی جس میں ڈیڑھ کروڑ عوام ناخوندہ تھے۔ پاؤلو فریرے نے ناخواندہ کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ خواندگی پر کام کرنے میں کافی دلچسپی کا مظاہرہ کیا اور سماج سے ناخواندگی کو ختم کرکے حاشیے پر رہنے والے طبقات کو بااختیار بنانے پر اپنی جدوجہد شروع کی۔ انھوں نے اس ادارے (SESI) میں کئی سال تک اپنی خدمات انجام دیں اور برازیلی عوام، مزدور طبقات، حاشیے پر رہنے والوں اور وہاں اسکول کے تعلیمی نظام سے بہت ہی گہری واقفیت حاصل کی۔ انھوں نے اسکولوں کے ساتھ کام کیا اور بہت ہی باریکی سے اس کا جائزہ لیا کہ اسکول کی تعلیم کے لیے تعلیمی پالیسیاں کس طرح وضع ہوتی ہیں اور کس طرح ان کا نفاذ عمل میں آتا ہے۔ اسکولی تعلیم کے معیار، فن تدریس، تدریسی و آموزشی حکمت عملیوں پر انھوں نے خصوصی توجہ مرکوز کی اور ان کا عمیق مطالعہ اور تحلیل و تجزیہ کرنا شروع کیا۔ یہیں پر پاؤلو فریرے کو براہ راست اس کا علم اور تجربہ ہوا کہ برازیل میں والدین اپنے بچوں کی پرورش و پرداخت کیسے کرتے ہیں اور ان کی تعلیم کا کیا نظام ہے۔

پاؤلو فریرے کے تعلیمی نظریات کی تشکیل

پاؤلو فریرے انڈسٹریل سوشل سروس (Servico Social da Industria (SESI)) ادارے میں کام کے دوران برازیل کے غریب عوام اور حاشیے پر رہنے والے طبقات کے ساتھ اس نتیجے پر پہونچے کہ ان کی تعلیم و تربیت جس ماحول میں ہوئی ہے وہ اس سے بالکل مختلف ہے جو نتائج پاؤلو فریرے کے سامنے اس ادارے میں کام کرکے سامنے آئے تھے۔ پاؤلو فریرے کی پرورش ایک ایسے گھرانے میں ہوئی تھی جہاں ان کو صبر و استقلال، ہمت و جرأت اور حوصلے کی تعلیم و تربیت دی گئی تھی لیکن برازیل میں حاشیے پر رہنے والے بچوں کی صورت حال اس سے بالکل الگ تھی۔ ان کی تعلیم و تربیت الگ الگ طریقے سے ہوئی تھی۔ اسکول اور گھر کے ماحول میں جمہوری اقدار کا فقدان تھا۔ والدین اور اساتذہ کی تعلیم و تربیت کے حوالے سے اندازِ نظر (approaches) بالکل مختلف تھے۔ آموزش کو ایک طرح سے مشروط کردیا گیا (conditioned) تھا۔ تدریسی و آموزشی نظام آمرانہ تھا جس میں آموزش کے لیے جبر و اکراہ کی حکمت عملی کو اپنایا جارہا تھا۔ اس سے تعلیم کا مقصد پورا نہیں ہورہا تھا بلکہ دوسری طرف بچے اپنے والدین اور اساتذہ سے

جذباتی طور پر نہ صرف کٹ رہے تھے بلکہ ان سے متنفر بھی ہو رہے تھے۔اس میں اصلاح کے لیے پاؤلوفریرے نے اساتذہ اور والدین کی تربیت کا کام بھی شروع کیا اور درس وتدریس کے لیے سازگار جمہوری ماحول پیدا کرنے پر اپنی توجہ مبذول کی تاکہ تدریس وآموزش کے عمل کو آسان بنایا جاسکے۔اس ادارے میں تقریباً ایک دہائی تک کام کرکے پاؤلوفریرے کو رصیف یونیورسٹی میں اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے کے لیے اچھا خاصا مواد اور تجربہ حاصل ہو چکا تھا۔اس کے بعد انھوں نے ' ریسرچ اینڈ پلاننگ ڈیویژن' میں مشیر کے عہدے پر کام کرنے کا آغاز کیا۔ 1960 کی دہائی تک انھوں نے ناخواندگی کے خاتمے کے لیے ایک عظیم تحریک کھڑی کردی اور خواندگی کے تئیں بڑے پیمانے پر بیداری پھیلانے میں کامیاب رہے۔یہی وہ مرحلہ تھا جب پاؤلوفریرے نے خود کو ایک ماہر تعلیم، سیاسی مفکر، دانشور اور فلسفی کے رول کے لیے تیار کرنا شروع کردیا تھا۔ادارے میں مشیر کے عہدے پر فائز ہونے کے بعد پاؤلوفریرے نے تعلیم بالغاں اور حاشیے پر رہنے والے طبقات پر تحقیقی مقالے تحریر کیے اور انھیں ' تعلیمِ بالغاں کی کانفرنسوں' میں پیش کرنا شروع کیا۔انھوں نے اس مرحلے پر سماجی شراکت، سیاسی ذمے داری اور معاونت پر مبنی فیصلہ سازی، سبھی تک تعلیم کی رسائی اور شمولیت جیسے امور پر اپنی رائے، مشورے اور تجاویز پیش کیں۔ پاؤلو فریرے نے تعلیم کو بطور ایک پیشہ نہیں سمجھا، جس میں علم اور مہارت حاصل کرکے انسان اکیڈمکس اور درس وتدریس سے وابستہ ہوجاتا ہے بلکہ انھوں نے اساتذہ کو تخلیقی ایجنٹ قرار دیا جو سماج میں حاشیے پر رہنے والے طبقات کو با اختیار اور خود کفیل بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔سال 1959 میں پاؤلوفریرے نے رصیف یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری بعنوان'' موجودہ وقت میں برازیل میں تعلیم'' (Present Day Education in Brazil) حاصل کی۔اب پاؤلوفریرے کی شناخت ایک ماہر تعلیم، دانشور، سماجی مصلح، کارکن اور فلسفی کے طور پر ہوگئی تھی۔اپنے خواندگی پروگرام کی وجہ سے وہ عالمی پیمانے پر شہرت رکھنے لگے تھے۔تعلیم یافتہ طبقات کی توجہ ان کی تحریروں پر تیزی سے مرکوز ہورہی تھی اور مزدور وکسان بھی ان کو مسیحا کے طور پر دیکھ رہے تھے۔پاؤلوفریرے کی تحریروں اور تقریروں کو لوگ اہمیت کی نظروں سے پڑھتے اور سنتے تھے اور اس پر بحث ومباحثہ بھی کرتے تھے۔سال 1961 میں پاؤلو فریرے کا رصیف یونیورسٹی کے ڈپارٹمنٹ آف کلچرل ایکسٹینشن میں بطور ڈائرکٹر آف ایجوکیشن تقرر عمل میں آیا۔

تعلیمی نظریات کا تجربہ

سال 1961 میں رصیف شہر کے میئر نے پاؤلوفریرے سے رصیف شہر کے لیے خواندگی پروگرام وضع کرنے کے بارے میں درخواست کی۔اس پروگرام کا مقصد بالغ افراد میں خواندگی کو فروغ دینا اور جمہوری اقدار کو پروان چڑھانا تھا۔ایک طرح سے یہ تعلیم بالغاں کا خواندگی پروگرام تھا۔ابتداء میں یہ پروگرام تین سو گنا کسانوں کو 45 دنوں میں لکھنے اور پڑھنے کی آموزش کرانے کا تھا۔لیکن اس کا دائرہ بعد میں وسیع تر ہوتا گیا۔تعلیم بالغاں کے اس خواندگی پروگرام کا کلیدی ہدف مزدور اور جفاکش طبقات میں ان کے معتقدات، تہذیب وثقافت اور رسم ورواج کے تحفظ اور بقاء کے ساتھ ساتھ ان میں خواندگی کو فروغ دینا اور تعلیم کے ذریعے ان میں جمہوری طرز فکر کو پروان چڑھانا تھا۔پاؤلو فریرے نے اس خواندگی پروگرام کے لیے جو خواندگی مراکز قائم کیے اس کے لیے انھوں نے ' کلچرل سرکل' کی اصطلاح کا استعمال کیا اور ایسی کوئی اصطلاح استعمال نہیں کی جس سے منفی تاثر قائم ہوتا ہو جیسے کہ جہلاء کے خواندگی مراکز یا مزدوروں کے خواندگی مراکز وغیرہ۔وہ ان کو صرف پڑھنے اور لکھنے ہی کی تعلیم نہیں دینا چاہتے تھے بلکہ ان کا سیاسی شعور بیدار کرکے ان میں زندگی کی مہارتوں کو بھی فروغ دینا چاہتے تھے تاکہ وہ ان میں تنقیدی فکر اور درست فیصلہ سازی کی مہارتیں پیدا کرسکیں۔اس کی ایک بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس وقت برازیل میں صدارتی انتخابات میں وہی شہری حق رائے دہی کا اختیار رکھتے تھے جو تعلیم یافتہ ہوتے تھے۔اس لیے پاؤلوفریرے ان خواندگی مراکز یعنی' کلچرل سرکل' کے ذریعے ایک پنتھ دو کاج پر عمل کرتے ہوئے دونوں کام انجام دینا چاہتے تھے۔اس پروگرام کے ذریعے ان کو اپنے تعلیمی نظریات کو بہت بڑے پیمانے پر عملی جامہ پہنانے کا سنہری موقع مل گیا۔اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ پاؤلوفریرے پورے برازیل ملک میں تعلیم بالغاں کے 20 ہزار مراکز (کلچرل سرکل) قائم کرکے 50 لاکھ سے زائد حاشیے پر رہنے والے کسانوں اور مزدوروں کو خواندہ بنانے کا منصوبہ وضع کرکے اس پر عمل پیرا تھے۔اساتذہ کی کمی پوری کرنے کے لیے انھوں نے کالجوں اور یونیورسٹیوں سے رضا کاروں کی ایک بہت بڑی ٹیم بھی تیار کرکے اس اہم مشن پر لگایا تھا تاکہ تربیت دینے والے اساتذہ کی کمی واقع نہ ہونے پائے۔تعلیم بالغاں کے ان خوندگی مراکز (کلچرل سرکل) میں جن اساتذہ کی تقرری عمل میں آتی انھیں استاذ نہیں بلکہ کوآرڈینیٹر کہا جاتا تھا جبکہ طلبا وطالبات کو مشارکین کہا جاتا تھا۔پاؤلوفریرے نے ان کے لیے جو طریقۂ تدریس تجویز کیا اس میں لیکچر کا طریقہ استعمال نہیں کیا جاتا تھا بلکہ مکالمے اور بات چیت (dialogue) کے ذریعے تدریسی آموزشی عمل انجام دیا جاتا تھا۔ان کو مقامی اور عام بول چال کی زبان میں پڑھایا جاتا تھا اور رسمی زبان کے استعمال سے گریز کیا جاتا تھا۔اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ رسمی زبان مزدوروں اور کسانوں کے تناظر، معلومات اور تجربات کی زبان نہیں تھی اور تدریسی و آموزشی مقاصد کے لیے رسمی زبان کا استعمال موثر نہیں ہوسکتا تھا۔کوآرڈینیٹرس (اساتذہ) کو پاؤلوفریرے نے تاکید کی کہ وہ تعلیم بالغاں کے کلچرل سرکل میں پڑھنے والوں کے ساتھ محبت، شفقت اور احترام کے ساتھ پیش آئیں۔ان سے برتاؤ کرنے میں اعلی انسانی اقدار اور اخلاق فاضلہ کی قدروں کا مظاہرہ کریں اور اس بات پر پختہ یقین رکھیں کہ ان میں سے ہر فرد میں سیکھنے کی صلاحیت موجود ہے۔پاؤلوفریرے نے تعلیم کو سدھانے کے ایک آلہ کے بجائے انھیں آزاد کرنے اور با اختیار بنانے کے طریقۂ کار کو استعمال کرنے پر زور دیا۔سال 1961 میں برازیل میں جواؤ گولارٹ (Joao Goulart) کی صدارت میں ایک عوام پسند حکومت بنی جو کہ ایک مقبول اور عوامی لیڈر تھے۔اس کی وجہ سے ملک میں بہت سی ٹریڈ یونینیں، طلبا کی یونینیں اور کسانوں کی تنظیمیں سرگرم ہونا شروع ہوگئیں۔اسی کے ساتھ ہی برازیل کی

سیاست میں مارکسی نظریات کا رجحان تیزی سے محسوس کیا گیا۔اس کی نمائندگی خصوصاً ان خطوں سے ہوئی جو پاؤلوفریرے کی تربیت کے مراکز مانے جاتے تھے۔اس سے یہ تاثر پیدا ہوا کہ پاؤلوفریرے اس پروجیکٹ کے ذریعے ایک خفیہ ایجنڈے کے تحت اشتراکی اور مارکسی نظریات کوفروغ دے کر برازیل میں ایک کمیونسٹ نظام حکومت لانا چاہتے ہیں لیکن اسے دلائل سے ثابت نہیں کیا جاسکا۔سال 1964 میں یکم اپریل کو برازیل میں فوج نے امریکی حمایت سے بغاوت کرکے جمہوری حکومت کا تختہ پلٹ دیا۔اس میں سیاسی قیادت کے ساتھ پاؤلوفریرے کو بھی گرفتار کرلیا گیا۔ان کے ذریعے تیار کردہ تدریسی وآموزشی مواداور لٹریچر کو ضبط کرلیا گیا۔ان پر کمیونسٹ ہونے اور مارکسی نظریات کوفروغ دینے کے الزامات عائد کرکے ان کی طویل تفتیش ہوئی اور غداروطن قرار دے کر جیل میں قید کردیا گیا۔تقریباً 70 دن انھوں نے قیدوبند میں گزارے۔جیل میں ہی انھوں نے اپنی پہلی کتاب ' تعلیم آزادی کے ایک عمل کے طور پر' (Education as the Practice of Freedom) تصنیف کرنا شروع کی۔فوجی حکومت نے پاؤلو فریرے کے پروجیکٹ کو بند کرکے اس کے لٹریچر پر بھی پابندی عائد کردی اوران کواہل خانہ سمیت برازیل سے جلاوطن ہونے پر مجبور کردیا۔لیکن جلاوطنی کی زندگی نے ان کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ کردیا۔انھیں کئی ممالک کے نظام تعلیم کوقریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع جلاوطنی ہی کی وجہ سے ملا۔پاؤلوفریرے نے 1964 سے 1980 تک کی مدت جلاوطنی میں گذاری۔انھوں نے بولیویا (Bolivia)، چلی (Chile)، ریاست ہائے متحدہ امریکہ (USA) اور سوئزرلینڈ میں جلاوطنی کی زندگی گزاری۔فوجی حکومت نے جب پاؤلوفریرے کوان کے اہل انہ کے ساتھ ملک بدر کیا تو وہ سب سے پہلے بولیویا گئے لیکن وہاں وہ بہت ہی مختصر عرصے تک ہی قیام کرسکے۔اس کی اہم وجہ آب وہوا کی عدم موافقت کے ساتھ ساتھ ان کے آنے کے تھوڑے وقفے کے بعد ہی حکومت کا تختہ بھی پلٹ گیا جس کی وجہ سے انھوں نے چلی (Chile) میں پناہ لی۔

چلی میں جلاوطنی کی زندگی

چلی کا قیام پاؤلوفریرے کو بہت راس آیا اور انھوں نے یہاں 1964 سے 1969 تک یعنی پانچ سال قیام کیا۔چلی کے نا صرف تعلیم یافتہ طبقے نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا بلکہ عام لوگوں نے پاؤلوفریرے کا پرجوش خیرمقدم کیا۔یہاں پاؤلوفریرے نے ' ادارہ برائے زراعتی فروغ' (Institute for the Development of Agriculture) اور 'چلی یونیورسٹی ' کے ' شعبہ خصوصی منصوبہ بندی برائے تعلیم بالغاں ' (Department of Special Planning for the Edult Education) میں بھی کام کیا۔پاؤلوفریرے نے برازیل میں ' کلچرل سرکلز ' کے لیے خواندگی اور تعلیم وتربیت کے جو ماڈل وضع کیے تھے انھیں چلی یونیورسٹی نے پوری طرح اپنالیا۔اس طرح پاؤلوفریرے کو چلی کے تعلیمی نظام، تدریسی وآموزشی عمل اور طریقۂ تدریس نیز اساتذہ اور والدین کے اندازِ نظر (approaches) کوقریب سے مشاہدہ کرنے اوراس کا تحلیل وتجزیہ کرنے کو بھرپور موقع ملا۔چلی میں زمینی اصلاحات میں بھی انھوں نے کافی اہم کردار ادا کیا۔انھوں نے برازیل اور چلی کے مزدور طبقات اور کسانوں کا تقابلی مطالعہ بھی کیا۔ان کے لیے وضع کردہ حکومت کی تعلیمی پالیسیوں کا بھی تفصیلی جائزہ لیا۔یہ سب تجربات پاؤلوفریرے کی کتاب ' مظلوم کو پڑھانے کا فن' (Pedagogy of the Oppressed) میں بہت کام آئے اور انھیں مشاہدات اور تجربات پر مبنی انھوں نے ' تعلیم کے بینکنگ نظریے (Banking Concept of Education)' کے برخلاف ' تنقیدی فن تدریس (Critical Pedagogy)' تحریک کا آغاز کیا اور تدریس کے لیے مسئلہ کے طور پر پیش کرنے والا طریقۂ تدریس '(Problem Posing Method) تجویز کیا جس میں تدریسی و آموزشی عمل کو مؤثر، مفید، جامع اور معنی خیز بنانے کے لیے انھوں نے تفصیل سے اس کے اہم نکات کو دلائل کے ساتھ بیان کیا۔اس دوران اقوام متحدہ کا تعلیمی، سائنٹفک اور کلچرل ادارہ یونیسکو (UNESCO) نے پاؤلوفریرے سے رابطہ قائم کرکے ان سے یونیسکو کا مشیر (consultant) بننے کی درخواست کی۔ پاؤلوفریرے نے یونیسکو کی دعوت کو قبو کیا اور پورے چلی میں کلچرل سرکل قائم کرنے میں اہم معاونت پیش کی۔پاؤلوفریرے کے لیے یہ بہت ہی اہم لمحہ تھا جب ان کی پہلی کتاب ' تعلیم آزادی کے ایک عمل کے طور پر' (Education as the Practice of Freedom)، جس کا آغاز انھوں نے برازیل میں جیل کی سلاخوں کے پیچھے کیا تھا، اب شائع ہونے کے لیے بالکل تیار تھی۔یہ کتاب سال 1967 میں برازیل کے شہر ریودی جنیرو سے شائع ہوئی۔ساتھ ہی پاؤلوفریرے اپنی مشہور زمانہ کتاب 'مظلوم کو پڑھانے کا فن' پر بھی کام کررہے تھے جس کا مسودہ بھی تیار ہوچکا تھا۔یہ کتاب سال 1968 میں سب سے پہلے پرتگالی زبان میں شائع ہونے کو تیار تھی لیکن سیاسی وجوہات کی وجہ سے یہ 1970 میں پرشائع ہوسکی۔ساتھ ہی انگریزی اور ہسپانوی زبانوں میں اس کے ترجمے بھی شائع ہوئے۔اس کا اردو اور ہندی زبانوں میں بھی ترجمہ کیا گیا۔اس عرصے میں اس کتاب کو پوری دنیا میں قبول عام وخاص حاصل ہوچکا تھا اور دنیا کی اہم زبانوں؛ انگریزی، اطالوی، فرانسیسی، ہسپانوی، اردو، ہندی اور جرمن میں اس کا ترجمہ شائع ہوچکا تھا۔یہ وہ وقت تھا جب پاؤلوفریرے کی شہرت بام عروج پر پہونچ چکی تھی۔پوری دنیا کے تعلیمی حلقوں میں پاؤلوفریرے کے خیالات کا مطالعہ کیا جارہا تھا۔

ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں جلاوطنی کی زندگی

سال 1969 میں پاؤلوفریرے کو امریکہ کی مایہ ناز دانشگاہ ہارورڈ یونیورسٹی سے وزیٹنگ پروفیسر کے عہدے کے لیے دعوت نامہ موصول ہوا۔اسی سال ان کو سوئیزرلینڈ سے ' کلیساؤں کی عالمی کونسل (WCC) کی جانب سے بھی دعوت نامہ موصول ہوا۔وہ سب سے پہلے ریاست ہائے متحدہ امریکہ 1969 میں روانہ ہوئے اور ہارورڈ یونیورسٹی کے 'مرکز برائے مطالعات تبدیلی اور سماجی ترقی' (Centre for the Study of Change and Social Develoment, University

(of Harward) میں وزٹنگ پروفیسر کے طور پر کام شروع کیا۔ وہاں انھوں نے لیکچرز دیے اور کانفرنسیں کیں۔ اس دوران انھوں نے امریکہ میں صدیوں تک قائم رہی نسل پرستی اور امتیاز کا براہ راست مشاہدہ کر کے تجربہ حاصل کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے نیویارک کے ان علاقوں کا بھی دورہ کیا جہاں سیاہ فام آبادی بڑی تعداد میں بہت ہی سستے رہائشی علاقوں میں رہتی تھی۔ وہاں کے تجربات نے امریکہ میں پائے جانے والے تعصب، نسل پرستی اور نسلی امتیاز اور جانبداری کے حوالے سے پاؤلوفریرے کے ذہنی افق کو مزید وسعت دی۔ وہاں سیاہ فام آبادی کا مشاہدہ کر کے وہ اس نتیجے پر پہونچے کہ ترقی یافتہ ممالک نے حاشیے پر رہنے والے مزدوروں اور کسانوں کی صورت حال کے اعتبار سے ترقی کے پیمانوں کو مدنظر رکھتے ہوئے جو تیسری دنیا کا نظریہ (Third World) پیش کیا ہے وہ حتمی نہیں ہوسکتا۔ اور ایسا ہرگز نہیں ہے کہ ترقی یافتہ ممالک میں کلی مساوات، آزادی، سماجی انصاف اور سماجی جمہوریت جیسے اصولوں پر پوری طرح عمل ہوتا ہو۔ سچ یہ ہے کہ مظوم، دبے کچلے اور حاشیے پر رہنے والے لوگ ترقی یافتہ ممالک میں بھی بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں البتہ اس کی نوعیت مختلف ہوسکتی ہے۔ پاؤلوفریرے نے ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں اپریل 1969 سے فروری 1970 تک قیام کیا۔ اس کے بعد وہ سوئیزرلینڈ چلے گئے اور 1980 میں وطن واپسی تک وہیں مقیم رہے۔

سوئزرلینڈ میں جلاوطنی کی زندگی

پاؤلوفریرے نے سوئزرلینڈ میں تقریباً دس سال کی مدت گزاری۔ یہ وہ وقت تھا جب ان کی کتاب 'Pedagogy of the Oppressed' شائع ہوکر پوری دنیا میں پھیل چکی تھی اور پاؤلوفریرے کو تعلیم کی دنیا میں ایک عظیم دانشور، مایہ ناز فلسفی اور ماہر تعلیم کا مقام حاصل ہو چکا تھا۔ اس کتاب پر کئی ممالک نے پابندی بھی عائد کردی تھی جس کی وجہ سے اس کی مقبولیت میں تیزی سے اضافہ ہوا۔ سوئیزرلینڈ میں پاؤلوفریرے کو کام کرنے کے وسیع تر مواقع میسر ہوئے اور انھوں نے 'کلیساؤں کی عالمی کونسل' کے ساتھ 'آفس آف ایجوکیشن اینڈ پاپولر ایجوکیشنل ریفارم' پروگرام میں بطور خصوصی مشیر کام کیا۔ انھوں نے سوئزرلینڈ میں مشنری اسکولوں کا تعلیمی معیار بلند کرنے کے لیے چرچ کے تحت چلنے والے مشنری اسکولوں کے لیے اہم اور گراں قدر خدمات انجام دیں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ جس شخص کو اپنے ملک سے کمیونزم اور مارکس ازم کے الزام میں قید و بند کی سزائیں دی گئی تھیں اور جلاوطن کیا گیا تھا چرچوں کی عالمی کونسل کے ساتھ تعلیمی اصلاحات پر اسی شخص کی خدمات لی گئیں۔ سوئیزرلینڈ کے جنیوا شہر میں ہی انھوں نے برازیل سے جلاوطن کیے گئے لوگوں کے ساتھ مل کر سال 1971 میں 'انسٹی ٹیوٹ آف کلچرل ایکشن (IDAC)' نامی تنظیم کی بنیاد ڈالی۔ اس کا اہم مقصد تعلیمی اداروں میں درس و تدریس کے ذریعے سماج میں تبدیلی لانے اور حاشیے پر رہنے والے مزدور اور کسان طبقات کو بااختیار بنانے کی غرض سے ایسا طریقۂ تدریس وضع کرنا تھا جس کے ذریعے نا صرف ان کے سیاسی شعور کو بیدار کرنا تھا بلکہ ان کو بالغ حق رائے دہی کے لئے تیار کرنا بھی تھا تا کہ وہ خود کو سیاسی شراکت کے لیے تیار کرسکیں۔ 'کلیساؤں کی عالمی کونسل' کے رابطے میں آنے، اس کے ساتھ کام کرنے اور اپنی تنظیم 'انسٹی ٹیوٹ آف کلچرل ایکشن' کے حوالے سے انھوں نے شمالی اور مرکزی امریکہ، افریقہ، آسٹریلیا، ایشیائے وسطیٰ، ایشیا، یورپ اور ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے نا صرف دورے کیے بلکہ وہاں کام بھی کیا۔ نو آبادیاتی ممالک اور وہاں کے غریب عوام کے ساتھ اظہار ہمدردی اور اظہار یکجہتی کی وجہ سے انھوں نے ان کی آزادی کی جدوجہد کا بہت ہی قریب سے مطالعہ کیا اور ان کے لیے اپنی خدمات بھی پیش کیں۔ ان میں افریقی ممالک خصوصاً مزمبیق (Mozambique)، انگولا (Angola)، کیپ وردے (Cape Verde) اور گینی باسو (Guinea-Bissau) وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان ممالک کے لیے انھوں نے خواندگی پروگرام بھی وضع کیے۔

جلاوطنی کا خاتمہ اور وطن واپسی

تقریباً 16 سال کی جلاوطنی کی زندگی گزارنے کے بعد پاؤلو فریرے 1980 میں اپنے وطن برازیل واپس آگئے اور اس طرح 1964 سے 1980 تک کی جلاوطنی کا خاتمہ ہوگیا۔ یہاں آکر انھوں نے خود کو درس و تدریس سے وابستہ کرلیا۔ انھوں نے یونیورسٹی آف کمپناس (University of Campinas)، پونٹی فیسکل کیتھولک یونیورسٹی آف ساؤپاؤلو (Pontifical Catholic University of Sao Paulo) اور فیڈرل یونیورسٹی آف پَرنام بُکو (Federal University of Pernambuco) میں تدریسی خدمات انجام دیں۔ فیڈرل یونیورسٹی آف پَرنام بُکو سے سبکدوش ہونے کے بعد وہ اس میں پروفیسر ایمیریٹس کے عہدے پر بھی فائز ہوئے۔ 1980 میں وہ ایک سیاسی پارٹی 'مزدوروں کی پارٹی' (Worker's Party) کی تشکیل میں لگ گئے۔ برازیل میں فوجی حکومت کی مخالفت کرنے والی سیاسی تنظیموں، ٹریڈ یونینوں، طلبا تنظیموں اور مزدور طبقات کے کارکنوں نے مل کر یہ پارٹی بنائی تھی۔ اس پارٹی کو بہت جلد مقبولیت حاصل ہوئی۔ 'ورکرز پارٹی' نے فوجی حکومت کو غیر قانونی قرار دینے اور برازیل میں جمہویت کے قیام اور بقاء کے لیے اہم خدمات انجام دیں۔ 1980 تا 1986 پاؤلوفریرے نے 'ورکرز پارٹی' کے تعلیم بالغاں خواندگی پروگرام کی قیادت کی۔ یہ وہ وقت تھا جب پاؤلوفریرے کا نام پوری دنیا میں زبان زد تھا۔

اہلیہ کا انتقال اور دوسری شادی

اکتوبر 1986 پاؤلوفریرے کے لیے بہت ہی غمگین لمحہ تھا جب ان کی شریک حیات ایلزا (Elza) کا عارضۂ قلب کی وجہ سے انتقال ہوگیا۔ ایلزا کے ساتھ 42 سال گزارنے کے بعد ان کی وفات سے پاؤلوفریرے بہت زیادہ غمگین اور سوگوار ہوگئے اور ان کی زندگی اچانک تھم سی گئی تھی۔ ایلزا نے مشکل سے مشکل تر حالات میں پاؤلوفریرے کو تھامے رکھا اور ان کو ہمیشہ سہارا دیتی رہی تھیں۔ جلاوطنی میں بھی تقریباً 16 سال انھوں نے پاؤلوفریرے کے ساتھ گزارے تھے۔ ان کے انتقال نے پاؤلوفریرے کو ڈپریشن میں مبتلا کردیا جس

سے نکلنے میں انھیں کئی ماہ لگ گئے۔لاؤس انجیلیس میں ان کی شریک حیات کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے ایک تقریب منعقد کی گئی جس میں شرکت کے لیے وہ امریکہ کے سفر پر گئے۔وہاں ان کی ملاقات مشہور ماہر تعلیم اور سماجی کارکن مائلز ہارٹن (Myles Horton) سے ہوئی جن کے ساتھ مل کر انھوں نے اہم کتاب 'We Make the Road by Walking: Conversations on Education and Social Change(1990)' تصنیف کی۔اس کتاب میں مصروف ہونے کی وجہ سے پاؤلوفریرے بہت جلد معمول کی زندگی گزارنے لگے۔یہ عجیب اتفاق ہے کہ حصول علم کی جدوجہد میں جس پرنسپل نے پاؤلوفریرے کو فیس میں رعایت دے کر اوسوالدو کروز اسکول (Oswaldo Cruz Secondary School) میں ثانوی تعلیم کے لیے داخلہ دیا تھا انھیں کی بیٹی ڈاکٹر اینا مَرِیہ (Dr. Ana Maria) کے ساتھ وہ اپنی زندگی کے آخری مرحلے میں رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئے۔دونوں ایک دوسرے سے اسکول کے زمانے سے ہی آشنا تھے۔پونٹی فیکل کیتھولک یونیورسٹی آف ساؤپاؤلو میں پاؤلوفریرے نے اپنی دوسری شریک حیات اینامَرِیہ کی پی ایچ ڈی تھیسس کو سُپروائز بھی کیا تھا۔ اینامَرِیہ اور پاؤلوفریرے کے درمیان کافی ذہنی ہم آہنگی تھی اور دونوں بہت ہی پیار ومحبت کے ساتھ ازدواجی زندگی میں رہے۔

ساؤپاؤلو شہر کے وزیر تعلیم کے عہدے پر

1988 میں جب برازیل میں 'ورکرز پارٹی' کی حکومت بنی تو وہ ساؤپاؤلو شہر کے وزیر تعلیم کے عہدے پر فائز ہوئے جس پر وہ مئی 1991 تک فائز رہے۔اس وقت ساؤپاؤلو میں ایک کروڑ بیس لاکھ کی آبادی تھی۔72 لاکھ طلبا وطالبات تعلیمی اداروں میں زیر تعلیم تھے اور شہر میں 656 اسکول چل رہے تھے۔یہاں پر پاؤلوفریرے کو اپنے تعلیمی نظریات کو نافذ کرنے اور ان کا تجربہ کرنے کا بھرپور موقع ملا۔ انھوں نے اسکول کے تعلیمی نظام کو بہتر، جامع اور موثر بنانے کے لیے اصلاحات کیں۔انھوں نے بطور مشیر یونیسکو کے ساتھ بھی کام کیا اور یونیورسٹی میں بھی اپنی ذمیداریاں پوری کرتے رہے۔ 1991 میں ساؤپاؤلو شہر میں 'Institute of Paulo Freire (IPF)' کا قیام عمل میں آیا۔اس کا مقصد پاؤلوفریرے کے تعلیمی نظریات اور کاموں کو فروغ دینا تھا۔پاؤلوفریرے کی حیات میں اس ادارے کا قیام عمل میں آنا برازیل میں ان کی حد درجہ مقبولیت کی دلیل ہے۔

علم وحکمت کا یہ آفتاب وماہتاب پورے آب وتاب سے اپنے علم کی روشنی پھیلا رہا تھا کہ اچانک 2/مئی 1997 کو 75 سال کی عمر میں ساؤپاؤلو شہر میں عارضۂ قلب کی وجہ سے ہمیشہ ہمیش کے لئے غروب ہو گیا اور اپنے پیچھے علم وحکمت کا وہ سمندر چھوڑ گیا جس نے اس کی شخصیت کو زندۂ جاوید بنا دیا۔پاؤلو فریرے کی دوسری شریک حیات ڈاکٹر اینامَرِیہ جو کہ خود ایک اہم اسکالر تھیں، انھوں نے اپنے شوہر کی بہت سی تحریروں کو بعد میں شائع کیا۔پاؤلوفریرے نے مزدور اور کسان طبقات کے لیے بہت سے کام کیے۔وہ ایک عظیم اور مثالی استاد اور مربی تھے۔انھوں نے پوری زندگی تعلیم کے ذریعے حاشیے پر رہنے والے طبقات کی زندگیوں کو بدلنے کی جدوجہد میں صرف کی۔وہ تعلیم کو تبدیلی اور زندگیاں بدلنے کا سب بڑا ہتھیار مانتے تھے۔انھوں نے ایک ایسا نظام تعلیم تشکیل دیا جس میں طلبا وطالبات کی دل چسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے تدریس و آموزش کے لیے ایک سازگار فضا کے قیام اور ایسے طریقہائے تدریس اختیار کرنے کی وکالت کی گئی جن سے طلبا وطالبات میں تنقیدی سیاسی فکر اور زندگی کی مہارتوں کا فروغ ہو اور ان کا سیاسی شعور بھی بالغ ہو۔لیکن ان کی شہرت پوری دنیا میں بطور ماہر تعلیم، سماجی کارکن، تعلیمی فلسفی کے طور پر دیگر شعبوں کی بنسبت زیادہ ہے۔ان کی خدمات کے صلے میں ان کو کئی ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگریوں سے نوازا گیا۔انھیں King Balduin Prize for International Development جیسے اہم ایوارڈ سے نوازا گیا۔سال 1985 میں اہلیہ ایلزا کے ساتھ مشترکہ Prize for Outstanding Christian Education ایوارڈ سے نوازا گیا۔سال 1986 میں یونیسکو نے انھیں Prize for Education for Peace کے اعزاز سے نوازا۔ان کے علاوہ انھیں بے شمار اعزازات اور ایوارڈ ملے۔انھوں نے اپنے نظریۂ تعلیم کو فروغ دینے اور علم کی روشنی کو پھیلانے کے لیے دنیا کے بہت سے ممالک کا سفر کیا اور اپنے تعلیمی نظریات اور تدریسی وآموزشی حکمت عملیوں اور طریقوں کو اپنانے پر زور دیا۔وہ ایک انصاف پسند اور مثالی معاشرے کے قیام کے لیے کوشاں تھے جہاں غریب اور مزدور طبقات کو برابر کے حقوق حاصل ہوں اور وہ شرافت کے ساتھ زندگی گزار سکیں۔کوئی ان پر ظلم وجبر نہ کر سکے اور وہ اپنے حقوق کا بے باکی سے تحفظ کر سکیں۔

خلاصہ

پاؤلوفریرے کا شمار دنیا کے عظیم ترین ماہرین تعلیم میں ہوتا ہے۔انھوں نے نظام تعلیم اور تدریسی وآموزشی حکمت عملیوں پر غور وفکر اور عمل کے نئے باب وا کیے۔غریبوں اور مزدوروں کے لیے کام کرنے والے پاؤلوفریرے کی پیدائش اگرچہ ایک متوسط خاندان میں ہوئی لیکن برازیل کی اقتصادی مندی اور ان کے والد کے انتقال نے ان کے گھرانے کے لیے کافی پریشانیاں پیدا کیں۔لیکن ان معاشی تنگیوں نے ان کے اندر مزدوروں اور جفاکش پسماندہ طبقات کے لیے ہمدردی کے گہرے جذبات موجزن کیے اور ان کی ہی فلاح وبہبود کے لیے انھوں نے پوری زندگی وقف کر دی۔کارل مارکس، ہیگل، گرامشی اور جان ڈیوی جیسے فلسفیوں اور مفکرین کے نظریات سے متاثر ہو کر انھوں نے اس کے لیے عملی قدامات کر کے ان نظریات کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی۔اپنی تعلیم مکمل کر کے انھوں نے کئی فلاحی اور تعلیمی اداروں میں کام کیا اور وہاں کے تجربات ان کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئے۔وہ بڑے پیمانے پر برازیل میں تعلیمی انقلاب لانا چاہتے تھے جہاں کے عوام کو وہ خواندہ بنانے کے ساتھ ساتھ سیاسی طور پر باشعور بھی بنانا چاہتے تھے تاکہ وہ برازیل کے سیاسی عمل کا حصہ بن سکیں اور خود کو بااختیار بنا سکیں۔ وہ اپنے مشن میں زور وشور سے لگے ہوتے ہیں کہ اچانک حکومت کا تختہ پلٹ دیا گیا اور ان پر مارکسی نظریات کو فروغ دینے کے الزام میں

غدار وطن قرار دے کر جیل میں بند کر دیا گیا اور بعد میں جلاوطن کر دیا گیا۔ جلاوطنی میں بھی انھوں نے چلی، امریکہ اور سوئزرلینڈ میں بڑے پیمانے پر کام کیے اور اپنے مشن کو جاری رکھا۔ انھوں نے عالمی شہرت یافتہ ہارڈورڈ یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر کے طور پر کام کیا اور سوئیزرلینڈ میں چرچ کی عالمی کونسل کے ساتھ کام کیا۔ انھوں نے کئی افریقی ممالک کے لیے تعلیمی اور خواندگی ماڈل وضع کیے۔ انھوں نے چلی میں چلی یونیورسٹی کے ساتھ ساتھ یونیسکو کے ساتھ بھی کام کیا۔ جلاوطنی میں ہی ان کی شاہکار تصنیف Pedagogy of the Oppressed سب سے پہلے پرتگالی زبان میں شائع ہوئی اور جلد ہی دنیا کی اہم زبانوں میں اس کے ترجمے شائع ہوئے۔ ہندی اور اردو دو زبانوں میں بھی اس کے ترجمے شائع ہوئے۔ اس کتاب کی تصنیف سے ان کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ انھیں کئی اہم بین الاقوامی اعزازات سے نوازا گیا اور ڈاکٹریٹ کی کئی اعزازی ڈگریاں بھی تفویض کی گئیں۔ 1980 میں وطن واپسی پر انھوں نے کئی یونیورسٹیوں میں تدریسی خدمات انجام دیں۔ زندگی کے آخری مرحلے میں اپنی پہلی اہلیہ کے انتقال کے بعد انھوں نے دوسری شادی بھی کی۔ وہ برازیل کی نوتشکیل شدہ سیاسی جماعت 'ورکرز پارٹی' سے بھی منسلک ہوئے اور جب اس کی حکومت بنی تو ساؤپاؤلو شہر کے وزیر تعلیم بنے۔ مزدور، جفاکش اور پسماندہ طبقات کو بااختیار بنانے اور ان میں سیاسی شعور بیدار کرنے کے لیے ان کی خدمات کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

حوالہ جات


1. Freire.P (2005), "Pedagogy of the Oppressed", translated by Myra Bergman Ramos, New Your, The Continuum International Publishing Group Inc. (Urdu Translation by Basit Meer with the titele "Taleem aur Mazloom Awaam", Internet Mark up by Ibn-e-Hasan.

2. Gerhardt H.P (2000), "Prospects; the quarterly review of comparative education " (Paris, UNESCO: International Bureau of Education), Vol. XXIII, No. 3/4, 1993, P. 439-58.

3. Shih. Y-H(2018), "Rethinking Paulo Freire's Dialogic Pedagogy and Its Implications for Teachers' Teaching", Journal of Education and Learning, Vol. 7, No. 4; 2018 ISSN: 1927-5269

4. Dey.K (2021), "Relevance of Educational Thought of Paulo Freire's", International Journal of Multidisciplinary Educational Researc, ISSN: 2277-7881, Voleume 10, Issue: 2 (3), February 2021

5. Blackburn. J (2000), "Understanding Paulo Freire: reflections on the origins, concepts, and possible pitfalls of his educational approach", Oxford University Press and Community Development Journal, Vol. 35, NO. 1, January 2000, PP. 3-15



ڈاکٹر محمد اسجد انصاری

اسسٹنٹ پروفیسر، ڈپارٹمنٹ آف ٹیچر ٹریننگ اینڈ نان فارمل ایجوکیشن (IASE)

فیکلٹی آف ایجوکیشن، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی-110025

Email: mansari12@jmi.ac.in

Mob. 9625155640


---

# انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کو نافذ کرنے کی حکمت عملی NEP-2020: کے تناظر میں


## ڈاکٹر فرحت علی، اسوسیٹ پروفیسر



خلاصہ

ایک استاد کو سب سے زیادہ تخلیقی اور منفرد شخص تسلیم کیا جاتا ہے کیونکہ ایک استاد کے اندر اپنی ذہانت، نظریات، تجربے، حکمت اور متحرک شخصیت کے ذریعے طلبا کو متاثر کرنے اور ان کی حوصلہ افزائی کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے اور اسی وجہ سے اساتذہ کو قوم کا حقیقی معمار سمجھا جاتا ہے۔ ایجوکیشن کمیشن (1964-66) نے بجا طور پر اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ ''ہندوستان کی تقدیر اس کے کلاس روم میں تشکیل پا رہی ہے''۔ آزادی کے بعد حکومت ہند نے تعلیم کے شعبے پر خصوصی توجہ دی اور مختلف کمیٹیاں اور کمیشن قائم کیے، تاہم اساتذہ کی تعلیم کے معاملے میں ہندوستان دوسرے ممالک سے پیچھے ہے۔ اس کو حل کرنے کے لیے، وزارت تعلیم کی نیشنل کونسل فار ٹیچر ایجوکیشن (NCTE) نے حال ہی میں قومی تعلیمی پالیسی 2020 جاری کی، جس میں انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کے کامیاب نفاذ کے لیے کئی نئے اصول وضوابط شامل کیے گئے ہیں۔ ITEP ایک منفرد انداز میں ڈیزائن کیا گیا چار سالہ مربوط پروگرام ہے جس میں بی۔اے کی پیش کش کی جامع بیچلر ڈگری شامل ہے۔ بی-ایڈ۔/ بی-ایس-سی، بی-ایڈ اور بی-کام۔ ITEP ان طلبا کے لیے مددگار ثابت ہوگا جو مستقبل میں تدریسی پیشے کو اپنانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ ITEP کثیر الضابطہ اداروں کے ذریعہ پیش کیا جائے گا اور یہ اسکول اساتذہ بننے کے لیے کم از کم مطلوبہ اہلیت ہوگی۔ تاہم ITEP کا کامیاب نفاذ اداروں کے لیے ایک حقیقی چیلنج ہے اور اداروں کو اپنے اپنے اداروں میں ITEP کے کامیاب نفاذ کے لیے حکمت عملی تیار کرنی چاہیے۔ اس مقالہ میں NEP-2020 کے حوالے سے انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام کی حکمت عملیوں، چیلنجوں اور مستقبل کے امکانات پر توجہ مرکوز کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔



کلیدی الفاظ: حکمت عملی، ٹیچر ایجوکیشن، ITEP، NEP-2020


تعارف

تدریسی پیشے کو دیگر تمام پیشوں میں ایک عظیم پیشہ سمجھا جاتا ہے کیونکہ ایک استاد کسی ملک کی ترقی کا براہ راست ذمہ دار ہوتا ہے اور اس ملک کی ترقی کا انحصار ملک کے تعلیمی نظام پر ہوتا ہے۔ یہ دیکھا جا رہا ہے کہ تعلیم یافتہ ممالک زراعت، طب، ٹیکنالوجی، انجینئرنگ، فلکیات، مواصلات وغیرہ کے ساتھ ساتھ دیگر شعبوں میں بھی تیزی سے ترقی کر رہے ہیں۔ تعلیم میں سرمایہ کاری ہمیشہ اعلیٰ منافع بخشتی ہے اور تعلیم ہی کسی قوم کی سماجی اور معاشی ترقی کر سکتی ہے۔ ہندوستان کے تعلیمی ادارے تہذیب کے ظہور کے بعد سے موجود ہیں اور ہم، ہندوستان کے لوگوں کو رگ وید، آرنیکا، اپنشد، رامائن اور مہابھارت جیسی مہاکاویہ اور پرانوں جیسی مقدس کتابیں حاصل ہوئیں ہیں۔ اسی طرح قدیم ہندوستان میں دنیا کی مشہور یونیورسٹیاں نالندہ اور ٹیکسلا تھیں۔ آزادی کے بعد حکومت ہندوستان نے تعلیم پر خصوصی توجہ دی اور اسی کے مطابق تعلیمی نظام کی مسلسل ترقی کے لیے مختلف تعلیمی کمیشن بنائے جیسے سال 1948 میں یونیورسٹی ایجوکیشن کمیشن، 1952 میں مدالیار کمیشن، انڈین ایجوکیشن کمیشن (1964-66)، قومی پالیسی برائے تعلیم (1968)، (1986) اور (1992)، پھر سروشکشا ابھیان (2000-2001)، تعلیم حق ایکٹ (2009) اور نئی قومی تعلیمی پالیسی 2020 ہے۔ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام کی تاریخ کوئی نئی نہیں ہے۔ یہ خود تعلیم کی تاریخ جتنی پرانی ہے اور اساتذہ کے تعلیمی نصاب میں وقتاً فوقتاً ترمیم کی جاتی رہی ہے۔ NCTE، ITEP کی طرف سے ان طلبا کے لیے ایک نیا شروع کیا گیا ٹیچر ایجوکیشن پروگرام ہے جو اپنی مستقبل کی زندگی میں استاد بننے کی خواہش رکھتے ہیں۔ یہ چار سالہ منفرد طور پر ڈیزائن کیا گیا انٹیگریٹڈ ڈگری پروگرام ہے جس میں ایک طالب علم پہلے دو سال B.A. یا B.Sc. جیسے جنرل کورس کا مطالعہ کرے گا اور آخری دو سالوں میں وہ ٹیچر ایجوکیشن کے بارے میں پڑھے گا اور اس طرح طلبا کے ایک سال کی بچت ہوگی اور پروگرام کی تکمیل کے بعد انہیں بی-ایڈ کے ساتھ B.A./B.Sc. جیسی ڈگری دی جائے گی۔

انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کا جائزہ

دنیا جس تیزی سے بدل رہی ہے اسی طرح عالمی سطح پر تعلیمی نظام بھی بدل رہا ہے۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں تعلیمی نظام پر مدلل بحث کرتے ہوئے تعلیم کی ترقی کے لیے بہت سی تجاویز اور پالیسیاں مرتب کی گئی ہیں۔ معیاری اکتساب جیسے کہ مسائل کا حل، تخلیقی سیکھنا، نئی ٹیکنالوجیز کو اپنانا، اخلاق کی نشوونما، اخلاقی اصولوں کی دیکھ بھال، دوسروں کے ساتھ ہمدردی اور خیال رکھنے والا رویہ، کے ساتھ ساتھ تعلیم کے ذریعے کردار سازی کو اہمیت دی گئی ہے۔ ٹیچر ٹریننگ پروگرام ایک خاص طور پر ڈیزائن کیا گیا پروگرام ہے جسے NCTE نے پہلے کی تعلیمی پالیسی (1986-NPE) میں پری سروس اور ان سروس اساتذہ کے لیے تیار کیا ہے تاکہ وہ تعلیمی میدان میں نمایاں مقام حاصل کر سکیں۔ روایتی طور پر ایک طالب علم کو کم از کم تین سال کا ڈگری پروگرام جیسے B.A.، B.Sc. یا B.Com. یا ماسٹر ڈگری پروگرام مکمل کرنا ہوتا ہے اور اس کے بعد اگر وہ استاد بننے کی خواہش رکھتا ہے تو اسے لازمی طور دو سالہ بی-ایڈ پروگرام میں داخلہ لینا پڑتا ہے۔ NEP-2020 میں، یہ سفارش کی گئی ہے کہ اگر کوئی

طالب علم ایچ ایس کی ڈگری مکمل کرنے کے بعد مستقبل میں استاد بننا چاہتا ہے، تو وہ چار سالہ انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام کے تحت براہ راست شامل ہوسکتا ہے اور چار سال مکمل کرنے کے بعد بی ایجوکیشن جیسی ٹیچر ایجوکیشن میں پروفیشنل ڈگری کے ساتھ بیچلر ڈگری سے نوازا جائے گا۔ بعد کے مرحلے میں اگر کوئی طالب علم ماسٹر ڈگری حاصل کرنا چاہے تو وہ اپنی تعلیم جاری رکھ سکتا ہے۔ ITEP میں طلبا کے لیے بہت زیادہ لچک فراہم کی گئی ہے، جیسے کہ طلبا کو ڈگری حاصل کرنے کے لیے چار سال انتظار کرنے کی ضرورت نہیں ہے، بلکہ وہ ایک سال کے بعد سرٹیفکیٹ، دو سال کے بعد ڈپلوما اور چار سال کے بعد۔ بی ایڈ کے ساتھ آنرز کی ڈگری حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ ذکر کیا گیا ہے کہ ITEP کا دورانیہ چار سال کا ہوگا جس میں آٹھ سمسٹر ہوں گے اور طلبا کو اپنا کورس مکمل کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ چھ سال دیئے جائیں گے۔ وزارت تعلیم کے تحت NCTE نے ITEP کا نصاب تیار کیا ہے اور نیا نصاب طالب علم کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ تعلیم کے ساتھ ساتھ تاریخ، ریاضی، سائنس، فنون، معاشیات یا تجارت جیسے خصوصی ڈسپلن کے ساتھ ڈگری حاصل کر سکیں۔ ہندوستانی اقدار اور روایت، اخلاقیات اور مجموعی طور پر زندگی میں ایک اچھے انسان کی ترقی کریں۔ مزید یہ کہ ITEP کے تحت طلبا کا داخلہ ادارے، نیشنل کامن انٹرنس ٹیسٹ (NCET) کوالیفائی کرنے کے بعد ہی کریں گے، جو کہ نیشنل ٹیسٹنگ ایجنسی (NTA) منعقد کرائے گی۔ ITEP نصاب کثیر الشعبہ ہوگا جہاں طالب علم سائنس اور آرٹس میں خصوصی پیپر کے ساتھ ہندوستان کی اقدار، روایت اور ثقافت کو سیکھیں گے اور یہ عالمی معیار کے برابر ہوگا۔

انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کے چیلنجز:

ہندوستان میں ٹیچر ٹریننگ پروگرام کافی عرصے سے چل رہا ہے اور ٹیچر ایجوکیشن پروگرام کے مواد کو حسب ضرورت ترمیم بھی کیا جاتا رہا ہے تاکہ اساتذہ اپنی بہترین کارکردگی پیش کر سکیں اور کمرہ جماعت میں موجود طلبا کے اندر چھپی ہوئی صلاحیتوں کو سامنے لا سکیں۔ ITEP ایک اساتذہ کے لیا یک بہترین تربیتی پروگرام ہے جہاں ایک طالب علم چار سال کے اندر بی-ایڈ کے ساتھ گریجویشن کی ڈگری حاصل کر سکتا ہے اور اس طرح طلبا اپنے تعلیمی کیریئر میں ایک سال بچا سکتے ہیں۔ NCTE نے NEP-2020 میں تجویز دی ہے کہ چار سالہ انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام 2022-23 کے تعلیمی سیشن سے ابتدائی طور پر اسے ملک بھر کے 50 منتخب کثیر الشعبہ اداروں میں شروع کیا جائے گا۔ ITEP کے نصاب کو وزارت تعلیم کے تحت NCTE نے ڈیزائن کیا ہے اور یہ بھی سفارش کی گئی ہے کہ سال 2030 تک اسکول اساتذہ کی تقرری کے لیے ITEP کم از کم تعلیمی لیاقت ہوگی۔ تاہم اعلیٰ تعلیمی اداروں میں ITEP کو نافذ کرنا ایک مشکل کام ہے اور اداروں کو ITEP کے ہموار نفاذ کے لیے خود کو مناسب طریقے سے تیار کرنا چاہیے۔ انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام کے چند چیلنجز کا درجہ ذیل میں ذکر کیا جا رہا ہے:

• امید کی جا رہی ہے کہ سال 2030 کے آخر تک ہندوستان کے طلبا کی تعداد تقریباً 250 ملین سے تجاوز کر جائے گی اور انہیں صحیح طریقے سے تعلیم دینا اساتذہ کے لیے ایک حقیقی چیلنج ہوگا اور اداروں کو اس چیلنج کا سامنا کرنے کے لیے مناسب تربیت یافتہ اساتذہ کی تقرری کرنی ہوگی۔

• کسی تعلیمی ادارے کو منظم طریقے سے چلانے کے لیے کافی مقدار میں فنڈ کی ضرورت ہوتی ہے اور مناسب فنڈ کی فراہمی کے بغیر کوئی ادارہ آسانی سے اور منظم انداز میں نہیں چل سکتا۔ مالی امداد حکومت کے ساتھ ساتھ نجی ایجنسیوں کی طرف سے کی جا سکتی ہے۔

• NCTE کے وضع کردہ قواعد وضوابط کے مطابق اداروں کے ذریعہ مختلف مہارتوں کے ساتھ اساتذہ کی کافی تعداد میں تقرری ہونا ضروری ہے اس کے بغیر ITEP کی کامیابی کی ضمانت نہیں دی جا سکتی۔

• تدریس اور سیکھنے کے عمل کے لیے ضروری ہے کہ مناسب بنیادی سہولیات، جیسے کہ بینچوں کے ساتھ مزید کلاس رومز، پریکٹیکل کلاسز کے لیے عصری لیبارٹریز، مظاہرے کے لیے پروجیکٹر کے ساتھ سمارٹ کلاس رومز کی تخلیق، جنریٹر بیک اپ کے ساتھ بجلی کی فراہمی، انٹرنیٹ کی سہولیات، ڈیجیٹل لائبریری، معذور طلبا سمیت تمام کے لیے حفظان صحت کے لیے بیت الخلا کی سہولیات کی فراہمی ہو۔

• کسی ادارے میں ITEP کو نافذ کرنے سے پہلے ضروری قابلیت اور مہارت کے ساتھ مناسب تعداد میں تربیت یافتہ اساتذہ کو تقرر کرنا چاہیے جیسا کہ NCTE کے ذریعہ تجویز کیا گیا ہے۔ ادارے کو اچھی تنخواہ کا اسٹرکچر بھی فراہم کرنا چاہیے تاکہ باصلاحیت افراد بطور استاد تقرر کیے جا سکیں۔

• ایک استاد کو مختلف اوریئنٹیشن پروگرام، ریفریشر کورس اور کالج یا یونیورسٹیوں کی طرف سے وقتاً فوقتاً منعقد کیے جانے والے سیمینار میں شامل ہونے کی ترغیب دی جانی چاہیے تاکہ وہ اپنے آپ کو جدید مہارتوں اور تدریس کے اسباق کے بارے میں ہمیشہ اپ ڈیٹ رکھ سکیں اور کلاس روم میں اپنی بہترین کارکردگی پیش کر سکیں۔

• ادارے کے منتظمین کو اساتذہ کے لیے تحقیق کے مواقع فراہم کرنے چاہئیں، اساتذہ کو تازہ ترین کورس میں داخلہ لینے کی ترغیب دینی چاہیے۔ اس معاملے میں، منتظمین کو چاہیے کہ اساتذہ کو تنخواہ میں کمی کیے بغیر چھٹیوں کی اجازت دے کر، اساتذہ کی غیر موجودگی میں کلاسوں کا شیڈول بنا کر، اور تحقیق مکمل ہونے کے بعد تنخواہ میں اضافہ، ترقیاں اور دیگر چیزوں جیسے مالی فوائد کی پیشکش کر کے اساتذہ کو محرک رکھ سکتے ہیں۔

• ITEP کے کامیاب نفاذ کے لیے، جس کا آغاز تعلیمی سیشن 2022-23 سے کیا جانا تھا، نصاب کی تشکیل سب سے اہم اور مشکل کام ہے۔ تاہم، وزارت تعلیم کے تحت NCTE، ITEP کے نصاب کو تیار کرنے کے لیے کام کر رہی ہے لیکن اس معاملے کو حتمی شکل دینا ریاستی حکومت کے ساتھ ساتھ ملحقہ یونیورسٹیوں کی بھی ذمہ داری ہے۔

• ایک بار پھر، ITEP کو کامیاب ٹیچر ایجوکیشن پروگرام بنانے کے لیے، نصاب کو تیار کرتے وقت مقامی ضروریات اور اہداف کو بھی مدنظر رکھا جانا چاہیے۔

انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کو نافذ کرنے کی حکمت عملی

حکمت عملی کو ایک مقررہ وقت کے اندر کسی کام کو مکمل کرنے کے لیے بلیو پرنٹ یا زمینی منصوبے کے طور پر بیان کیا جا سکتا ہے۔ NEP-2020 میں، یہ سفارش کی گئی ہے کہ 2030 تک اساتذہ کی تربیت کے ہر ادارے کو انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام کو نافذ کرنا ہوگا اور ITEP اسکول اساتذہ کی تقرری کے لیے کم از کم تعلیمی لیاقت ہوگی۔ فی الحال، ہندوستان میں تمام ٹیچر ٹریننگ کالج دو سالہ باقاعدہ بی-ایڈ پروگرام پیش کرتے ہیں۔ پروگرام میں داخلے کے لیے اہل ہونے کے لیے، ایک طالب علم نے مطلوبہ نمبروں کے کم از کم 50 فیصد کے ساتھ گریجویشن یا پوسٹ گریجویٹ ڈگری حاصل کی ہو۔ لیکن ITEP میں اساتذہ کی تعلیم کا موجودہ نظام اب دستیاب نہیں رہے گا، جو طلبا مستقبل میں استاد بننا چاہتے ہیں انہیں ہائر سیکنڈری کے بعد ITEP کے تحت اپنا اندراج کرنا ہوگا۔ تاہم روایتی گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن پروگرام حسب روایت برقرار رہے گا اور اگر کوئی طالب علم بعد کے مرحلے میں ٹیچر ایجوکیشن پروگرام میں شامل ہونا چاہتا ہے تو اسے گریجویشن یا پوسٹ گریجویشن کے بعد باقاعدہ دو سالہ بی-ایڈ کورس میں شامل ہونا ہوگا۔ اس لیے اداروں کو چاہیے کہ وہ خود کو تیار کریں اور آئندہ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام کے لیے ضروری انتظامات کریں اور ایسی حکمت عملی تیار کریں جن پر ذیل میں بحث کی گئی ہے۔

• یہ مرکزی سطح پر نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ (NCERT) اور نیشنل یونیورسٹی آف ایجوکیشنل پلاننگ اینڈ ایڈمنسٹریشن (NUEPA) اور ریاستی سطح پر اسٹیٹ کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ (SCERT) کی ذمہ داری ہے کہ یہ مشترکہ طور پر کام کریں اور ثقافتی تنوع، علاقائی ضروریات اور قوم کی مقامی خواہشات کو مدنظر رکھتے ہوئے ITEP کا نصاب تیار کریں۔

• NEP-2020 کی سفارش کے مطابق، ابتدائی طور پر منتخب 50 اداروں میں ITEP کا آغاز تعلیمی سیشن 2022-23 سے شروع کیا جانا تھا۔ لہٰذا ان 50 اداروں کو مناسب تعداد میں تربیت یافتہ اساتذہ کو مختلف تعلیمی مضامین کے ساتھ ساتھ یوگا، فنون لطیفہ اور موسیقی کے استاد پہلے سے ہی تقرر کرنا چاہیے۔

• بہترین اساتذہ کو راغب کرنے کے لیے، جن کے پاس بہترین تعلیمی صلاحیت ہیں؛ کسی ادارے کے حکام کو ایک اچھا تنخواہ پیکج کے ساتھ ساتھ دیگر مراعات جیسے وقتاً فوقتاً پروموشن، تنخواہ میں اضافہ، تحقیقی سرگرمیوں میں سہولت فراہم کرنا، خواتین ملازمین کے لیے زچگی کا فائدہ وغیرہ فراہم کرنا چاہیے۔

• آج دنیا ٹیکنالوجی پر مبنی ہے اور تعلیم کے شعبے کو ٹیکنالوجی سے چلنے والے ٹولز اور ڈیجیٹل لرننگ سسٹم کے استعمال سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ITEP کو لاگو کرنے سے پہلے اداروں کو تمام اساتذہ اور طلبا کو انٹرنیٹ کی بہترین سہولیات فراہم کرنی ہوں گی، تاکہ طلبا اور اساتذہ بغیر کسی رکاوٹ کے تعامل کر سکیں۔ مزید یہ کہ اساتذہ کی تربیت کے اداروں کو ڈیجیٹل لائبریریاں قائم کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے، تاکہ کتابوں تک کسی بھی وقت اور کسی بھی جگہ سے رسائی حاصل کی جا سکے۔

• اداروں کو اساتذہ کے لیے اورینٹیشن پروگرام، تعلیمی سیمینار، ریفریشر کورس کا اہتمام کرنا چاہیے، تاکہ اساتذہ اپنے آپ کو تعلیمی میدان میں ہونے والے تازہ ترین واقعات سے ہمیشہ باخبر رکھ سکیں۔

• ITEP کی پیشکش کرنے والے تعلیمی ادارے کو مقامی یونیورسٹی کے ساتھ تعاون کرنے کی بھی سفارش کی جاتی ہے تاکہ اساتذہ اپنے علم کو اعلیٰ سطح پر ترقی دینے کے لیے پی ایچ ڈی جیسے تحقیقی پروگراموں میں شامل ہو سکیں۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ تیس سال سے زائد عرصے کے انتظار کے بعد ہندوستان کو ایک نئی تعلیمی پالیسی ملی ہے جسے نیشنل ایجوکیشن پالیسی (NEP-2020) کے نام سے جانا جاتا ہے اور اسے دوسرے ممالک کی طرف سے تعلیم کے میدان میں ہونے والی تازہ ترین ترقی کو مدنظر رکھتے ہوئے تیار کیا گیا ہے۔ NEP-2020 نے اس سے پہلے کی تعلیمی پالیسی کی جگہ لے لی ہے جسے ہم تعلیم پر قومی پالیسی 1986 (NPE-) کے نام سے جانتے تھے۔ ITEP کا تصور منفرد نوعیت کا ہے اور اساتذہ کی تعلیم کے پروگراموں کے میدان میں انقلابی ہے، جہاں ہمارا معاشرہ مزید وقف اور ذمہ دار اساتذہ کی توقع کر سکتا ہے جو اپنے پیشے کے لیے پرعزم ہیں اور اپنے علم، ہنر، دانشمندی اور تجربے کے ذریعے ہمارے ملک کے مستقبل کی تشکیل کریں گے۔ ITEP کو نافذ کرنے سے پہلے ہر اساتذہ کے تربیتی اداروں کو اپنی خامیوں کی نشاندہی کرنی چاہیے اور اسے جلد از جلد ان خامیوں کو دور کرنے کی ضرورت ہے جیسے کہ مناسب انفراسٹرکچر فراہم کر کے، سمارٹ کلاس رومز کے ساتھ لیبارٹریز، انٹرنیٹ تک رسائی، ایک جدید لائبریری، لڑکوں اور لڑکیوں کے لیے علیحدہ واش روم، غیر نصابی سہولیات کی فراہمی، سرگرمیاں جیسے رقص، ڈرامہ، موسیقی، اور پینٹنگ، اور سب سے اہم بات، اچھی تربیت یافتہ اور متحرک اساتذہ کی تقرری۔ ہم امید کرتے ہیں کہ ITEP ہندوستان میں ٹیچر ایجوکیشن پروگرام کی ترقی کے لیے اہم کردار ادا کرے گا اور یہ ہندوستان میں تعلیمی نظام کا منظر نامہ بدل دے گا اور ہندوستان کو تعلیم کے میدان میں ایک نئی بلندی پر لے جائے گا۔

ڈاکٹر فرحت علی، اسوسیٹ پروفیسر
شعبہ تعلیم و تربیت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
ای-میل: drfarhathali@.manuu.edu.in
موبائل: 7396835675

---

# آزادی سے قبل مسلم خواتین کی زندگی

## (اردو ناولوں کے حوالے سے)

نسیم اختر

کائنات کا تصور عورت کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا معاشرے کی تعمیر وتشکیل میں عورت کا بھی اہم رول رہا ہے، لیکن افسوس کی بات ہے کہ اس کے باوجود عورت کو کمتر سمجھا گیا اور اسے بنیادی حقوق سے دور رکھا گیا۔ جہاں تک مسلم خواتین کی زندگی کا تعلق ہے تو اسے بھی ہمارے معاشرے میں مرد کے مقابلے کمتر سمجھا جاتا رہا اور صرف گھریلو مسائل تک اس کی زندگی محدود تھی۔ انیسویں صدی کے ہندوستانی معاشرے کی بات کی جائے تو اس وقت مسلم خواتین کی زندگی کے حالات اچھے نہیں تھے۔ عام طور پر انھیں حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اس وقت خواتین کی جدید تعلیم کا کوئی خاص بندوبست نہیں تھا۔ اور خواتین کو معاشرے میں کوئی مقام حاصل نہیں تھا۔ انھیں مردوں سے کمتر اور کمزور سمجھا جاتا رہا۔ لڑکیوں کی شادی چھوٹی عمر میں ہی کردی جاتی تھی۔ تعلیم سے بھی دور رکھا جاتا تھا۔ بیوہ عورتوں کی دوبارہ شادی کو نامناسب سمجھتے تھے۔ جبکہ اسلام میں خواتین کو بہت سے حقوق دیئے تھے، لیکن افسوس کہ ہمارے معاشرے میں خواتین کو ان کے حقوق نہیں دیئے گئے تھے۔ اسلام نے عورت کو اپنی زندگی کے اہم فیصلے کرنے کا اختیار بھی دیا ہے لیکن افسوس کہ معاشرے میں عورتوں کو ان کے حقوق نہیں دیئے گئے تھے۔ چونکہ ہر طرف جہالت پھیلی ہوئی تھی لوگ اپنے دین اسلام سے غافل تھے اور صرف سماج کے بنائے رسم ورواج کے مطابق چلتے تھے۔

مسلم معاشرے کی اصلاح کے لئے بہت سے رہنماؤں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ ان میں سرسید کا نام اہم ہے۔ سرسید نے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا جس کا مقصد مسلمانوں کی اصلاح تھا وہ مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنا چاہتے تھے۔ سرسید کے رفقاء نے بھی خواتین کی اصلاح کے لئے نمایاں خدمات انجام دیں۔ ان میں خواجہ الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، اکبرالہ آبادی اور نذیر احمد قابل ذکر ہیں۔ حالی نے ''مجالس النساء'' اور ''مناجات بیوہ'' لکھ کر اس زمانے میں خواتین کے حالات اور بیوہ کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ مجالس النساء کے ذریعے حالی نے عورتوں کی تعلیم پر زور دیا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں خواتین کے حالات پر بہت سے ناول نگاروں نے قلم اٹھایا اور خواتین کی اصلاح فرمائی۔ عورتوں کی تعلیم اور اصلاح میں نذیر احمد کے ناول نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ہندوستانی معاشرے کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کا ناول ''مراۃ العروس'' عورتوں کی تعلیم کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ انہوں نے یہ بتانے کی کوشش بھی کی ہے کہ اولاد کی سہی تربیت کے لئے عورتوں کا تعلیم یافتہ ہونا بہت ضروری ہے۔ نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' میں اصغری اور اکبری دو بہنوں کا کردار ہے جن کے ذریعے انہوں نے خواتین کی صحیح تعلیم وتربیت کی اہمیت کو بیان کیا ہے۔ اسی طرح انہوں نے اپنے ناول ''ایامیٰ'' میں بھی عورتوں کی جہالت کو بیان کیا ہے۔ انیسویں صدی میں عورت کی کیا حالت تھی اس ناول سے بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔ ان کے ناول ''توبۃ النصوح'' فسانہ مبتلا اور ''ایامیٰ'' بھی عورتوں کے مسائل متعلق لکھے گئے ہیں نذیر احمد کے ناول انیسویں صدی کے ہندوستانی معاشرے کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ اسی طرح پنڈت رتن ناتھ سرشار نے بھی اپنے ناول ''سیر کہسار'' اور ''جام سرشار'' میں لکھنؤ میں طوائفوں کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے ناول ''فسانہ آزاد'' میں دو تعلیم یافتہ بہنوں کا کردار پیش کرکے عورتوں کی تعلیم پر زور دیا ہے۔ عبدالحلیم شرر کی بات کریں تو انھوں نے بھی خواتین کی اصلاح کے لئے ناول لکھے ہیں اور بالخصوص خواتین کی تعلیم کی طرف توجہ دی ہے۔ والدین کا اپنے بچوں کی مرضی کے خلاف شادی کرنا اور بیواؤں کی دوبارہ شادی نہ کرنے جیسی برائیوں کو اپنے ناولوں میں پیش کیا اور ان برائیوں کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔ راشد الخیری نے بھی اپنے ناولوں میں متوسط طبقے کے خیال کو پیش کیا۔ خواتین کی زندگی سے متعلق لکھا گیا اُن کا اہم ناول ''صبح زندگی'' ہے۔ انھوں نے خواتین کی زندگی سے جہالت کو ختم کرنے کے لئے ان کا تعلیم یافتہ ہونا ضروری قرار دیا ہے۔ ان کا ناول ''شام زندگی'' بھی عورتوں کے حوالے سے اہم ناول ہے۔ مرزا محمد ہادی رسوا نے بھی اپنے ناولوں میں لکھنؤی معاشرے کی عورتوں کی زبوحالی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' ان کا اہم ناول ہے۔ اس ناول میں رسواء نے اس وقت کے لکھنؤی معاشرے اور طوائفوں کی زندگی کو بخوبی پیش کیا ہے۔ اس طرح رسوا نے اپنے ناولوں کے ذریعے اس زمانے میں عورتوں کے حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ انیسویں صدی میں پریم چند نے خواتین کے مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ناول ''بیوہ'' اور ''گئودان'' میں معاشرے کی فرسودہ رسموں کو ختم کرنے کی کوشش ہے اور خواتین کے معاشرتی حالات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح ناول نگاروں نے خواتین کی معاشرتی زندگی کو اپنے ناولوں میں بخوبی پیش کیا اور ان کی اصلاح بھی فرمائی۔

نسیم اختر
ریسرچ اسکالر، جموں یونیورسٹی

---

# ستیہ گرہ تحریک: ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر محمد اسجد انصاری

ستیہ گرہ کا پس منظر اور اس کا آغاز

گاندھی جی کے ساتھ ڈربن سے پریٹوریہ کے سفر میں پیٹر میرٹز برگ اسٹیشن پر 7 رجون 1893 کو نسلی بنیادوں پر ٹرین سے پھینکے جانے کا جو حادثہ ہوا تھا اس نے گاندھی جی کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ گاندھی جی نے اسی رات اسٹیشن کے ویٹنگ ہال میں اس نسلی امتیاز کے خلاف عملی جدوجہد اور مزاحمت کا عزم مصمم کر لیا تھا۔ اسی لیے اسی اسٹیشن کو ستیہ گرہ کی جائے پیدائش بھی کہا جاتا ہے۔ یوں تو نسلی امتیاز کے خلاف گاندھی جی نے اپنے طور پر کوششیں کر رہے تھے لیکن جب ان کو لگا کہ اگر اس پر لگام نہ لگائی گئی تو یہ ہندوستانیوں کو یہاں بہت ہی ذلت کی زندگی گزارنا ہوگی۔ اس لیے جب نٹال کی اسمبلی نے ہندوستانیوں کو حق رائے دہی سے محروم کرنے کے لیے 1894 مجوزہ بل پیش کیا تو گاندھی جی غیبہیں سے نسلی امتیاز کے خلاف ایک منظم ستیہ گرہ کا آغاز کیا۔ انھوں نے نٹال انڈین کانگریس کی بنیاد ڈالی، انڈین اوپینین اخبار نکالا اور ڈربن کے قریب ایک فینکس آشرم بھی کھولا۔ گاندھی جی نے نسلی امتیاز کے خلاف جو تحریک شروع کی تھی اسے وہ مقاومت (passive resistence) کے نام سے تعبیر کرتے تھے۔ بعد میں ان کو معلوم ہوا کہ اس کا مفہوم بہت ہی تنگ ہے اور یہ اصطلاح ان کی تحریک کی صحیح نمائندگی نہیں کرتی۔ وہ اپنی تحریک کے لیے ایک اچھی اصطلاح استعمال کرنا چاہتے تھے جو اس تحریک کے بارے میں کوئی منفی رائے قائم نہ ہو۔ اس کے لیے انھوں نے کافی کوششیں کیں لیکن ان کو کامیابی نہیں ملی۔ پھر انھوں نے 1906 اپنے اخبار 'انڈین اوپینین' میں اس کے لیے صحیح اصطلاح وضع کرنے کے لیے ایک انعامی مقابلے کا اعلان کیا۔ گاندھی جی کے چچا کے پوتے مگن لال نے اس مقابلے کو جیت لیا۔ انھوں نے اس کے لیے ''سدآگرہ'' (Sadagrah) کی اصطلاح وضع کی جس کا مطلب تھا 'اچھے مقصد کے لیے ڈٹنا اور جمے رہنا'۔ گاندھی جی نے اصلاح کر کے اسے 'ستیہ گرہ' کر دیا یعنی سچائی پر مضبوطی سے قائم رہنا۔ اس وقت سے اس تحریک کے ہر زبان میں باقاعدہ یہی اصطلاح استعمال کی جانے لگی۔ 1903 میں گاندھی جی جب ٹرانسوال میں داخل ہوئے تو اس کے بعد انھوں نے وہاں مستقل رہائش کا منصوبہ بنایا اور جوہانسبرگ میں اپنا آفس قائم کر لیا۔ ٹرانسوال میں سب سے زیادہ ہندوستانی اسی شہر میں آباد تھے، اس لیے گاندھی جی کو یہاں سے زیادہ انسیت تھی۔ وہ یہاں ایک اچھے وکیل کی شہرت اختیار کر چکے تھے۔ انھوں نے شروع میں مغربی طرز زندگی اختیار کی تھا لیکن جوں جوں وہ ستیہ گرہ کرتے گئے، ان کی زندگی سادہ تر ہوتی چلی گئی۔

ستیہ گرہ کا ایجنڈا

جنوبی افریقہ میں گاندھی کی تحریک کو سمجھنے کے لیے قاری کو یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ وہ کون سے اہم نکات تھے جن کو لے کر گاندھی جی نے ستیہ گرہ کی تحریک چلائی۔ ان میں ایک عمومی ایجنڈا جو تھا وہ نسلی امتیاز تھا۔ اس وقت وہاں پہ چار صوبے تھے؛ (1) 'اورینج فری اسٹیٹ' (Orange Free State) یہ ایک بور (Boer) خودمختار ریاست تھی۔ بور دراصل ڈچ افریقی تھے جن کی حکومت یہاں 19 ویں صدی کے نصف سے قائم تھی۔ یہ 17 ویں صدی میں یہاں آکر آباد ہوئے تھے۔ 1902 برطانیہ کے ساتھ دوسری جنگ بور (Second Boer War) ہوئی جس کے بعد یہ برطانوی نوآبادیات (colonies) کا حصہ بن گیا تھا۔ یہ بھی چونکہ یوروپی تھے اور ہندوستانی تاجروں سے ان کو بھی خطرات لاحق تھے۔ اس مقصد سے 'اورینج فری اسٹیٹ' میں ہندوستانیوں پر تجارت پر پابندی عائد کر دی گئی اور انھیں معمولی معاوضہ دے کر وہاں سے بھگا دیا گیا تھا۔ جو کام کرنے والا طبقہ تھا اس کو بھی مخصوص محلوں میں رہنے کی اجازت تھی۔ وہ مستقل اپنی جائداد نہیں رکھ سکتے تھے اور نہ ہی وہاں کے شہری بن سکتے تھے۔ وہ معمولی کام کرتے تھے جیسے کہ کھیتوں میں کاشت کا کام، ہوٹلوں میں بیرن کا کام، گھروں میں خدمت انجام دینے کا کام وغیرہ۔ نٹال صوبہ پہلے سے ہی برطانوی نوآبادیات کا حصہ تھا اور یہاں یوروپی بھی ہندوستانی تاجروں سے خوف زدہ تھے کہ کہیں وہ ان پر غالب نہ آجائیں۔ اس لیے نٹال صوبے کی راجدھانی پیٹر میرٹز برگ شہر تھا حالانکہ نٹال کا سب سے بڑا شہر ڈربن تھا اور ہیں نٹال بندرگاہ بھی تھی۔ وہاں 1894 میں ایک قانون پیش کیا گیا جس میں ہندوستانیوں کو حق رائے دہی سے محروم کرنے کی تجویز پیش کی گئی تھی۔ بہت مزاحمت کے باوجود یہ قانون پاس ہو گیا تھا۔ 1895 میں نٹال میں ہندوستانیوں کے کام کی مدت ختم ہونے کے بعد قیام کرنے پر تین پاؤنڈ کا محصول بھی عائد کر دیا گیا تھا جو کہ ایک ظالمانہ عمل تھا۔ ایک تیسرا صوبہ جو ستیہ گرہ کا مرکز بنا وہ تھا ٹرانسوال تھا جس کی راجدھانی پریٹوریہ تھی۔ ٹرانسوال میں ہندوستانیوں کی تعداد اتنی نہیں تھی جتنی کہ نٹال میں تھی۔ ٹرانسوال کا اہم شہر جوہانسبرگ تھا جہاں سونے اور ہیروں کی کانیں دریافت ہوئی تھیں۔ اس کی راجدھانی پریٹوریہ تھی۔ گاندھی جی دراصل اسی شہر میں سیٹھ عبداللہ کے ایک کیس کے حوالے سے یہاں آئے تھے۔ یہ ایک جمہوریہ تھی۔ یہاں کا اقتدار اعلیٰ اگرچہ برطانیہ کے پاس تھا لیکن یہاں مقامی خودمختار یوروپی حکمراں تھے۔ برطانویوں کے برخلاف بوروں کو ہندوستانیوں سے سخت تشویش تھی جیسا کہ اورینج فری اسٹیٹ اور نٹال میں تھا۔ یہاں بطور تاجر مسلمانوں کی آمد 1881 میں ہوئی۔ چند سالوں میں ہی مسلمان تاجر ترقی کر کے یوروپی تاجروں کے ہم پلہ ہو گئے بلکہ ان سے بھی تجارت کرنے لگے۔ اس سے ان میں حسد کا جذبہ پروان چڑھا۔ انھوں نے پارلیمنٹ اور دیگر حکام کے پاس ان کی شکایات درج کرائیں اور انھیں پریٹوریہ سے باہر نکالنے کی درخواست کی۔ ان شکایتوں میں سے چار جملے یہاں پر ذکر کیے جا رہے ہیں جو یوروپیوں نے ٹرانسوال کے صدر کو ہندوستانی تاجروں کے بارے میں لکھے جن کا تذکرہ گاندھی جی نے اپنی کتاب ستیہ گرہ میں کیا ہے۔ ان بیانات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یوروپی اپنے مفادات کے حصول کے لیے کس حد تک گر سکتے ہیں یہ جملے کچھ اس طرح ہیں؛'' ہندوستانیوں میں کوئی بھی انسانی شرافت اور شائستگی نہیں پائی جاتی۔ ان میں کئی

طرح کی مکروہ بیماریاں پائی جاتی ہیں۔ یہ ہر عورت کو اپنا شکار سمجھتے ہیں۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ عورتوں کے پاس عقل سلیم نہیں ہے۔'' (گاندھی رصفحہ 1968:37 )۔ جب تاجروں کو اپنے اوپر لگے اس بہتان کا علم ہوا تو ان کا ایک وفد ٹرانسوال کے صدر کروگر (Kruger) سے ملنے کے لیے گئے۔ صدر نے اس وفد کے ساتھ بہت اچھا سلوک نہیں کیا۔ چونکہ ٹرانسوال میں تاجروں کی اکثریت مسلمان تھی اس لیے صدر نے ان سے مختصر ملاقات کے بعد کہا کہ: ''تم لوگ اسماعیل کی اولاد ہو۔ پیدائشی طور پر تم عیسیٰ کے ماننے والوں کو اپنا غلام بنانا چاہتے ہو۔ ہم عیسیٰ کے نائبین ہیں ہم تمہیں کبھی بھی اپنے برابر کے حقوق نہیں دے سکتے۔ ہم تمہیں جو بھی حقوق دیں گے تمہیں انھیں پر اکتفا کرنا ہوگا۔'' (گاندھی رصفحہ 1968:37 )۔ گاندھی جی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ وثوق کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ صدر نے یہ باتیں غصے میں کہیں تعصب کی بنیاد پر۔ لیکن ان سب اقدامات کا نتیجہ یہ نکلا کہ 1885 یہاں سے ایک قانون پاس ہوا جس کی رو سے ہندوستانی تاجروں کو یہاں تجارت کرنے کے لیے 25 وپاؤنڈ محصول ادا کرنا تھا اور ان کو یہاں مستقل طور پر کوئی بھی جائداد رکھنے کا حق حاصل نہیں تھا۔ برطانیہ نے مقامی حکومت کے ساتھ جو معاہدہ کیا تھا یہ اس کے خلاف تھا اس لیے 1886 میں اس میں ترمیم ہوئی اور انگریزوں کی مداخلت کے بعد یہ محصول تین پاؤنڈ ہوگیا اور تاجروں کو خاص مقامات پر جائدار اور مکان خریدنے کی اجازت بھی دے دی گئی۔ لیکن ان کو جو مقامات دیے گئے وہ شہر سے باہر تھے جہاں نہ بجلی پانی کی کوئی سہولت تھی اور نہ ہی صفائی ستھرائی کی۔

ستیہ گرہ کا نقطۂ آغاز

جنوبی افریقہ میں گاندھی جی کی ستیہ گرہ کا نقطۂ آغاز 1906 ہے۔ 22/اگست 1906 ٹرانسوال کی حکومت نے ایک حکم نامہ (Asiatic Law Amendment Ordinance) گورنمنٹ گزٹ میں شائع کیا جسے ایشیاٹک بل بھی کہتے ہیں۔ اس کی رو سے ٹرانسوال میں مقیم سبھی مردوں، عورتوں اور 8 سال تک کے بچوں کے لیے لازم تھا کہ وہ خود کو 'ایشاٹکس رجسٹرار آفس' میں رجسٹر کروائیں، اپنے انگلیوں کے نشانات دے کر ایک سرٹیفکیٹ بنوائیں اور اس سرٹیفکیٹ کو بطور شناختی کارڈ اپنے پاس رکھیں۔ رجسٹریشن نہ کروانے پر ان پر جرمانہ عائد کرنے، انھیں قید کرنے اور ہندوستان واپس بھیجنے تک کا التزام تھا۔ اور تصدیق نامہ بن جانے کے بعد اسے ہر وقت اور ہر جگہ ساتھ رکھنا لازمی تھا۔ ایسا نہ کرنے پر بھی جرمانہ عائد کیے جانے اور قید وبند کا التزام رکھا گیا تھا۔ والدین کے لیے یہ التزام تھا کی اپنے بچوں کا رجسٹریشن کرائیں۔ پولیس حکام کسی بھی راہ چلتے انسان کو روک کر تصدیق نامہ مانگ سکتے تھے یہاں تک کہ پولیس گھروں میں گھس کر تصدیق ناموں کی تلاش کرسکتی تھی۔ اس کو بہت ساری چیزوں کے ساتھ ضروری قرار دے دیا گیا تھا مثلاً لائسنس کے لیے، ٹیکس کے لیے، عدالت میں عرضی دائر کرنے کے لیے اور ڈرائیونگ لائسنس وغیرہ کے لیے۔ اس کو نہ دکھانا بالکل اسی طرح جرم تھا جس طرح اس کو نہ بنوانا۔ یہ ہندوستانیوں کے لیے بہت ہی ذلت آمیز قانون تھا جو اگر نافذ ہوجاتا تو ہندوستانی ایک طرح سے غلامی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوجاتے۔ گاندھی جی نے اسے سیاہ قانون سے تعبیر کیا اور اس کو نہ ماننے کا عہد کرتے ہوئے ستیہ گرہ شروع کرنے کا اعلان کردیا اور اس بات کو یقینی بنایا کہ ستیہ گرہ بالکل پرامن ہو۔

پہلی ستیہ گرہ کا آغاز

11 /ستمبر 1906 کو پہلی مرتبہ گاندھی جی نے جوہانسبرگ کے اولڈ امپائر تھیٹر میں تین ہزار ہندوستانیوں کے ساتھ ایک میٹنگ کی۔ اس میں پورے ٹرانسوال صوبے سے وفود نے شرکت کی جن میں ٹرانسوال برٹش انڈین ایسوسی ایشن کے چیرمین عبدالغنی کے ساتھ دیگر ذمے داران نے بھی شرکت کی۔ وہ ٹرانسوال کے سب سے قدیم ہندوستان باشندوں میں تھے۔ گاندھی جی نے پہلے تقریر کرتے ہوئے اس حکم نامے کی قانونی شقوں کو پیش کیا اور اس کے مضمرات پر تفصیل سے روشنی ڈالی۔ وہاں پر موجود کئی قائدین نے اس موقع پر خطاب کیا۔ اس میں کئی قراردادیں پاس ہوئیں جن میں چوتھی قرارداد سب سے زیادہ اہم تھی۔ اس میں سبھی شرکت کرنے والوں نے اس کا پختہ عزم کیا کہ وہ اس سیاہ قانون کے سامنے سر تسلیم خم نہیں کریں گے اور اس راہ میں پیش آنے والے ہر طرح کے مصائب ومشکلات کو برداشت کریں گے۔ اس موقع پر جن قائدین نے تقریریں کیں ان میں سیٹھ حاجی حبیب قابل ذکر ہیں۔ یہ یہاں کے قدیم ترین ہندوستانی تاجر تھے اور اس بل کی وجہ سے ہونے والی مشکلات سے اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں پرجوش خطاب کرتے ہوئے اللہ کو حاضر وناظر مان کر یہ عہد کیا کہ وہ اس قانون کو کسی بھی صورت میں تسلیم نہیں کریں۔ سیٹھ عبدالغنی نے بھی اس موقع پر خطاب کیا اور اپنی تنظیم کی جانب سے ہر طرح کے تعاون کا یقین بھی دلایا۔ اب ستیہ گرہ کا وقت آپہنچا تھا۔ ستیہ گرہ کو منظم کرنے کے لیے ایک کمیٹی بھی تشکیل دی گئی۔ ہندوستانی وفد نے حکام کے اس مسئلے پر بات چیت بھی کی لیکن اس کا کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ گاندھی جی نے اس کے لیے انگلینڈ کا سفر بھی کیا لیکن مسئلہ حل نہیں ہوسکا۔

پورے جنوبی افریقہ میں ہی ڈچ تقریباً دو صدیوں سے حکمراں رہ چکے تھے اور اب وہ وہاں برطانوی اقتدار اعلی کے ماتحت تھے۔ یکم جنوری 1907 میں ٹرانسوال میں انتخابات ہوئے جن میں جنرل جان کرسٹین اسمٹس اور جنرل لوئس بوتھا کی پارٹی ایچ وی پی (Het Volk Party) کی جیت ہوئی اور جنرل لوئس بوتھا (General Louis Botha) نے 4/مارچ 1907 کو بطور وزیر اعظم نئی حکومت تشکیل دی جس میں جنرل جان کرسٹین اسمٹس نے وزیر تعلیم اور نوآبادیات کے سکریٹری کا عہدہ سنبھالا۔ یہ مقامی بوروں کی حکومت تھی جو ہندوستانیوں کو جنوبی افریقہ سے نکالنے کے لیے جان توڑ کوششیں کررہی تھی۔ برطانوی دستور کے رنگ ونسل کے امتیاز کی نفی کے باوجود انھوں نے ہندوستانیوں کے خلاف یہ متنازع قانون پاس ہونے دیا اور خود برطانوی حکومت نے 4 /مئی 1907 کو اسے منظوری دے دی۔ یہ برطانوی حکومت کی ایک غلط پالیسی تھی جو اپنے اصولوں کے خلاف اپنے اقتدار اعلی میں اسی اصول کے خلاف ایک قانون پاس ہونے دیتی ہے اور اسے منظوری بھی دیتی ہے۔ اس طرح سبھی مزاحمتوں کے باوجود 21 /مارچ 1907 کو سیا قانون 'ایشیاٹک رجسٹریشن ایکٹ' ٹرانسوال کی پارلیمنٹ سے پاس ہوگیا اور سارے مراحل ایک ہی بیٹھک میں مکمل ہوگئے۔ ٹرانسوال حکومت نے یکم جولائی 1907 سے 31/جولائی تک رجسٹریشن کا وقت دیا۔ اب ستیہ گرہ شروع کرنے کا وقت آگیا تھا۔ گاندھی جی نے

اس ''ایشیاٹک رجسٹریشن ایکٹ'' کے خلاف ٹرانسوال کی راجدھانی پریٹوریہ میں ایک بڑے احتجاج اور مظاہے کا اعلان کیااور یہ طے ہوا کہ ہندوستانی باشندے رجسٹریشن نہیں کرائیں گے بلکہ اس کے خلاف احتجاج کریں گے۔ ہندوستانیوں میں بہت بڑے پیمانے پر بیداری مہم چلائی گئی۔ مسجد، مندراور گرجا گھروں میں خوب تقریریں کرکے بیداری پھیلائی گئی اور بڑی تعداد میں لوگ اس کی مخالفت میں اپنے گھروں سے نکل آئے۔ پریٹوریہ کی مسجد کے سامنے میدان میں احتجاجی جلسہ شروع ہوا جس میں ٹرانسوال کے ہر علاقے سے بڑی تعداد میں وفود نے شرکت کی۔ 'ٹرانسوال برٹش انڈین ایسوسی ایشن' کے کارگزار صدر یوسف اسماعیل میاں نے اس کی صدارت کی۔ ٹرانسوال میں مقیم سورت کے اہم تاجر احمد محمد کچالیہ نے جلسے میں پرزور تقریر کی اور اس سیاہ قانون کے خلاف مرتے دم تک لڑنے کا عہد کیا۔ 1/جولائی 1907 کو جب 'ایشیاٹک ڈپارٹمنٹ' کا 'ایشائی رجسٹرار آفس' رجسٹریشن کے لیے کھولا گیا تو ہندوستانیوں نے اسے گھیر لیا اور رجسٹریشن کرانے نہیں دیا۔ جب رجسٹریشن ختم ہوا تو اس خطے میں مقیم 13 ہزار ہندوستانیوں میں سے صرف 511 ہندوستانی باشندوں نے رجسٹریشن کروایا تھا۔ رجسٹرار آفس میں بھی بہت پیمانے پر بدعنوانی ہورہی تھی۔ ہندوستانیون نے فیکٹریوں کا بائیکاٹ کیا اور کام پر نہیں گئے۔ انھوں نے احتجاج اور مظاہرے کیے اور 27/دسمبر 1907 کو پہلی بار سیکڑوں کی تعداد میں گرفتاریاں دیں۔ کئی جگہوں پر مظاہرے ہورہے تھے۔ گاندھی جی کو ستیہ گرہ کے اہم قائدین کے ساتھ گرفتار کرکے 10/جنوری 1908 کو عدالت میں پیش کیا گیا اور دو ماہ قید کی سزا ہوئی۔ گاندھی جی کی اپنی زندگی میں پہلی بار گرفتار ہوکر جیل گئے تھے۔ ساری جیلیں ستیہ گرہیوں سے بھر گئی تھیں اور باہر بھی مظاہرے جاری تھے۔ حالات کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے حکام نے بات چیت کرنے کی پہل کی اور 30/جنوری 1908 کو گاندھی جی کو جیل سے نکال کر پریٹوریہ میں جنرل اسمٹس کے سامنے پیش کیا گیا۔

جنرل اسمٹس کے ساتھ سمجھوتہ اور وعدہ خلافی پر تصدیق نامے نظر آتش

جب تحریک نے زور پکڑنا شروع کیا اور بڑی تعداد میں لوگ سڑکوں پر آنے لگے تو ٹرانسوال حکومت کے سکریٹری برائے نوآبادیات جنرل جان کرسٹین اسمٹس نے گاندھی جی کو جیل سے بلاکر بات چیت شروع کی۔ طویل بحث ومباحثے کے بعد یہ طے ہوا کہ اگر ہندوستانی رضا کارانہ طور پر خود کو رجسٹر کرالیتے ہیں تو یہ قانون ختم کردیا جائے گا۔ گاندھی جی اس پر رضامند ہوگئے۔ گاندھی جی اور باقی سبھی ستیہ گرہیوں کو جیلوں سے رہا کردیا گیا۔ گاندھی جی نے اس قانون کو کالعدم قرار دینے اور اپنا وعدہ وفا کرنے کے لیے جنرل اسمٹس کو 16/اگست 1908 تک کا وقت دیا۔ کئی ستیہ گرہی اس سے شدید ناراض تھے۔ ان کو لگ رہا تھا کہ گاندھی جی نے ان کے ساتھ دھوکہ کیا ہے۔ ایک دن تو ان پر حملہ بھی ہوگیا اور وہ زخمی ہوگئے۔ اس کے باوجود وہ ستیہ گرہیوں کے ساتھ اپنا تصدیق نامہ اور پاس بنوانے کے لیے 'ایشیاٹکس ڈپارٹمنٹ' کے رجسٹرار آفس پہنچے اور اپنی انگلیوں کے نشانات دیے اور پھر ستیہ گرہیوں نے بھی اپنے تصدیق نامے بنوانے شروع کردیے۔ جب ہندوستانیوں نے رضا کارانہ طور پر اپنا رجسٹریشن کروالیا تو جنرل اسمٹس اپنے وعدے سے مکر گئے اور قانون کو کالعدم قرار دینے کے لیے کسی بھی طرح کا حکم نامہ جاری نہیں کیا۔ گاندھی جی نے جنرل اسمٹس کو وارننگ دی کہ اگر یہ قانون منسوخ نہیں کیا گیا تو سارے ہندوستانی اپنے تصدیق نامے جلاڈالیں گے۔ جنرل اسمٹس کی طرف سے ایک ٹیلیگرم آگیا تھا کہ وہ اس قانون کو منسوخ نہیں کریں گے۔ جنرل اسمٹس کے اس طرح اپنے وعدے سے پھر جانے سے گاندھی جی بہت کبیدہ خاطر ہوئے لیکن انھوں نے پھر سے جدوجہد کا عزم کیا۔ اب پھر سے ستیہ گرہ شروع کرنے کی باری تھی۔ 16/اگست 1908 کو گاندھی جی کی قیادت میں جوہانسبرگ کی مشہور جمیدہ مسجد کے میدان میں تقریباً تین ہزار ہندوستانی احتجاج کے لیے جمع ہوئے۔ گاندھی جی نے پہلے اس موقع پر ایک تقریر کی اور زندگی کی آخری سانس تک اس کے خلاف لڑنے کے اپنے عزم کو ایک بار پھر دہرایا۔ آگ کا ایک الاؤ جلایا گیا۔ تقریباً دو ہزار ہندوستانیوں کے تصدیق نامے آگ کے الاؤ میں ڈال دیے۔ مقامی حکام نے اس کو روکنے کی کوشش بھی کی لیکن ان کو کامیابی نہیں ملی۔ وہ تصدیق ناموں کو جلانے کے عمل کو حکومت کے خلاف بغاوت سمجھ رہے تھے۔ اس کی خبریں انگلینڈ اور ہندوستان سمیت کئی ممالک میں شائع ہوئیں۔

ٹرانسوال میں داخلے پر پابندی کا ایکٹ (Transvall Immegration Restriction Act-1907)

ابھی اس سیاہ قانون کے خلاف تحریک جاری ہی تھی کہ حکومت نے ایک اور ایکٹ پاس کردیا اور یہ ایکٹ تھا ٹرانسوال میں باہر سے آنے والوں کا اس کا مطلب یہ تھا کہ اب ٹرانسوال میں داخل ہونے کے لیے ایک پرمٹ لینا ہوگا اور وہاں کا شہری بننے کے لیے حکومت سے اس کی منظوری لینا ہوگی۔ ابھی تک جنوبی افریقہ میں ایک صوبے سے دوسرے صوبے جانے اور رہنے میں میں کسی بھی قسم کی رکاوٹ نہیں تھی۔ 1907 میں 'ٹرانسوال امیگریشن ریسٹرکشن ایکٹ پاس ہوگیا۔ اس ایکٹ (Act 15 of 1907) کے ذریعے ٹرانسوال میں داخلے کے لیے اجازت نامہ کو ضروری قرار دے دیا گیا۔ ابھی ٹرانسوال میں داخلے اور یہاں رہنے کے لیے کسی بھی طرح کی شرائط نہیں تھیں لیکن اب حکومت نے شہریت کے لیے خواندگی کو لازمی قرار دے دیا۔ نٹال میں بھی اسی طرح کا قانون پاس ہوگیا۔ یوں تو یہ ایک عمومی قانون تھا لیکن اسے ہندوستانیوں کو مدنظر رکھ کر وضع کیا گیا تھا تاکہ ہندوستانیوں کو واپس اپنے وطن جانے پر مجبور کیا جاسکے۔ ہندوستانیوں کے لیے لازمی تھا کہ اگر وہ سفید فام شہریوں کی طرح جنوبی افریقہ میں باوقار زندگی گزارنا چاہتے ہیں تو وہ اس کے خلاف مزاحمت کریں۔ ابتدا میں ستیہ گرہ کمیٹی کا موقف تھا کہ یہ ستیہ گرہ تحریک دراصل سیاہ قانون کے خلاف شروع کی گئی ہے۔ اگر وہ ختم ہوتا ہے یہ قانون بھی کالعدم ہوجائے گا لیکن طویل غور وخوض کے بعد کمیٹی اس نتیجے پر پہنچی کی اگر وہ اس ایکٹ کے پاس ہونے پر خاموش رہتے ہیں تو حکومت کو یہ پیغام جائے گا کہ ہندوستانیوں نے اسے تسلیم کرلیا ہے۔ اس لیے اسے بھی ستیہ گرہ تحریک میں ایک ایجنڈے کے طور پر شامل کیا گیا (گاندھی 94-193:1968)۔

ٹرانسوال میں داخلے کے قانون کی مخالفت اور دوسری ستیہ گرہ کا آغاز

اس قانون میں ایک شق ایسی بھی تھی جس میں کہا گیا تھا کہ ٹرانسوال میں داخلے کے لیے یورپی زبانوں میں سے کسی ایک زبان کی معلومات لازمی ہے۔ اگر کوئی

ایسا شخص یہاں آنا چاہتا ہے جسے کوئی بھی زبان نہیں آتی تو اس کے داخلے پر روک لگائی جائے گی۔اب باری تھی قانون کے نفاذ کو جانچنے کی۔ستیہ گرہ کمیٹی نے یہ طے کیا کچھ ایسے لوگوں کو یہاں داخل ہونے کے لیے کہا جائے جن کو انگریزی تو آتی ہو لیکن وہ یہاں کے باشندے نہ ہوں۔اس کے لیے کئی رضا کاروں نے خود کو پیش کیا لیکن اس کے لیے سہراب جی شپور جی اداجانیا کا انتخاب کیا گیا۔سہراب جی پارسی تھے اور اس وقت پورے جنوبی افریقہ میں کل ملا کر 100 سے زیادہ پارسی نہیں ہوں گے۔انھوں نے حکومت کو اطلاع دے کر ٹرانسوال کو عبور کیا اور اہلکاروں سے کہا کہ اگر وہ چاہیں تو ان کی زبان کا ٹیسٹ لیں او راگر چاہیں تو ان کو گرفتار کرلیں۔انھون نے جوہانسبرگ کے سپرنٹنڈنٹ کو بھی اس کی اطلاع دے دی تھی۔جواب کی جگہ براہ راست ان کے لیے سمن جاری ہوا۔8/جولائی 1908 کو ان کی سماعت ہوئی۔گاندھی جی نے ان کی پیروی کی اور تکنیکی بنیادوں پر ان کو چھوڑ دیا گیا ساتھ ہی ان سے 10/جولائی کو پھر کورٹ میں حاضر ہونے کو کہا گیا۔دس تاریخ کو مجسٹریٹ نے ان کو حکم دیا کہ وہ ایک ہفتے میں ٹرانسوال سے چلے جائیں۔انھوں نے سپرنٹنڈنٹ کو مطلع کیا کہ ان کا جانے کا کوئی بھی ارادہ نہیں ہے جس کی بنا پر انھیں 20/جولائی کو پھر حاضر کیا گیا اور ایک ماہ قید بامشقت کی سزا ہوئی۔البتہ حکومت نے مقامی لوگوں کو گرفتار نہیں کیا کیوں کہ اس سے لوگوں کے بھڑک جانے کا خدشہ تھا۔اس کے بعد اب باری تھی بڑے پیمانے پر احتجاج کرنے کی۔اس کے لیے ان لوگوں کو چنا گیا جو کبھی ٹرانسوال میں رہ چکے تھے اور جنھیں انگریزی بھی آتی تھی۔ان میں سرفہرست تھے نٹال انڈین کانگریس کے صدر سیٹھ داؤد محمد۔یہ جنوبی افریقہ میں ان چند تاجروں میں تھے جو شروعاتی دنوں میں ہی جنوبی افریقہ آگئے تھے اور بہت بڑے تاجر تھے۔جب یہ حکومت کے قانون کی خلاف ورزی کرتے ہوئے ٹرانسوال کی سرحد عبور کررہے تھے تو حکومت نے ان سب کو 18/اگست 1908 کو گرفتار کرلیا عدالت میں مجسٹریٹ نے انھیں ایک ہفتے کے اندر ٹرانسوال خالی کردینے کا حکم دیا جس کی انھوں نے خلاف ورزی کی۔28/اگست کو انھیں جبراً ٹرانسوال سے نکال دیا گیا۔31/اگست کو یہ سب پھر سے ٹرانسوال میں داخل ہوگئے۔ان کو گرفتار کرلیا گیا اور 8/ستمبر کو ان کو 50 پاؤنڈ جرمانہ یا پھر تین ماہ کی قید بامشقت کی سزا سنائی گئی۔سب نے جیل جانے کو ترجیح دی۔اب ٹرانسوال میں مقیم ہندوستانی باشندے بھی جیلوں میں جانے کے لیے تیار ہورہے تھے۔انھوں نے اپنے سرٹیفکیٹ تو پہلے ہی جلا ڈالے تھے۔اس لیے تحریک میں جان پھونکنے کے لیے بڑی تعداد میں ہندوستانی نٹال میں داخل ہونے کے لیے سرحد پر جمع ہوگئے جن کو گرفتار کرلیا گیا۔اب نٹال اور جوہانسبرگ دونوں طرف سے لوگوں کو گرفتار کرکے جیلوں میں قید کیا جارہا تھا۔اس وقت نٹال میں جن لوگوں کو قید کی سزا ہوجاتی ان کے بیوی بچوں کو فینکس آشرم میں رکھا جاتا اور ان کی تمام ضروریات کی کفالت کی جاتی۔حکومت نے گاندھی جی کو بھی گرفتار کرکے وولکسرسٹ (Volksrust) میں ہندوستانیوں کے ساتھ قید کردیا۔بعد میں گاندھی جی کو وہاں سے نکال کی پریٹوریہ کی جیل میں قید کرکے زیادہ مشقت سے رکھا جانے لگا۔اس مرتبہ گاندھی جی 25/فروری 1909 سے مئی تک جیل میں قید رہے۔سزا کی تین شقیں تھیں؛(i) قید (ii) جرمانہ اور (iii) ٹرانسوال کے سرحد سے نکال دینا۔اصل مقصد یہ تھا کہ ہندوستانیوں کو اتنا ہراساں کردیا جائے کہ وہ اپنے ملک بھاگنے پر مجبور ہوجائیں۔اس لیے وہ بڑی تعداد میں لوگوں کو ٹرانسوال کی سرحدوں سے لوگوں کے نکال باہر کررہے تھے۔ایک چوتھا طریقہ بھی انھوں نے اپنایا۔وہ یہ کہ ہندوستانیوں کو قید کرکے اسٹیمر کے ذریعے ہندوستان واپس بھیج دیا جائے۔اس پر بھی عمل ہونے لگا۔حکومت نے ستیہ گرہیوں سے بات چیت جاری رکھی لیکن اب ہندوستان سے گرمٹیا مزدوروں کے داخلے پر پابندی عائد کردی۔ستیہ گرہی بری طرح متاثر ہورہے تھے۔اس ستیہ گرہ میں تقریباً تین ہزار ہندوستانیوں نے جیل کی سزا کاٹی اور اپریل 1909 میں 59 لوگوں کو ہندوستان بھیج (deport) دیا گیا اور بعد میں جنوری 1910 میں مزید 26 لوگوں کو ہندوستان بھیج دیا گیا۔تقریباً 6 ہزار ہندوستانی ٹرانسوال صوبے کو چھوڑ کر دوسرے صوبوں میں منتقل ہونے پر مجبور ہوگئے۔یہ وہ وقت تھا جب برطانوی حکومت جنوبی افریقہ کے سبھی صوبوں کو یکجا کرکے 'یونین آف ساؤتھ افریقہ' بنانے کی تجویز پر غور کررہی تھی۔جنرل بوتھا اور جنرل اسمٹس منصوبے کو حتمی شکل دینے کی غرض سے لندن گئے ہوئے تھے۔اب خدشہ ہوگیا تھا کہ یونین بننے کے ساتھ ہی یہ سارے قانون پورے جنوبی افریقہ میں نافذ کردیے جائیں گے۔اس سے ہندوستانیون کو بچانے کی غرض سے اب گاندھی جی دوسری بار اس مسئلے میں برطانوی حکام کی مداخلت کے لیے 23 رجون 1909 کو لندن کے لیے روانہ ہوگئے۔لیکن اس بار بھی کوئی خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی۔13/نومبر 1909 کو گاندھی جی واپسی کے لیے روانہ ہوئے۔ راستے میں ہی انھوں نے 'انڈین ہوم رول' (Hind Swaraj) تصنیف شروع کی اور دس دنوں کی مختصر مدت میں ہی اسے پایہ تکمیل کو پہنچادیا۔یہ کتاب اصلاً گجراتی زبان میں لکھی گئی تھی اور 'انڈین اوپینین' اخبار کے خصوصی شمارے میں شائع ہوئی تھی۔بعد میں اسے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔اس کا انگریزی ترجمہ 'انڈین ہوم رول' (Indian Home Rule) کے نام سے شائع ہوا۔یہ کتاب گاندھی جی اور ستیہ گرہ تحریک کے حوالے سے بہت اہم سمجھی جاتی ہے۔

غیر عیسائی شادیوں کو ماننے سے سپریم کورٹ کا انکار

ابھی تیسری ستیہ گرہ شروع کرنے کی تیاریاں چل ہی رہی تھیں کہ ایک نیا بحران ہندوستانیوں کے سامنے آگیا۔14/مارچ 1913 کو سپریم کورٹ کے جج جسٹس سیرلے (Justice Searle) اپنے ایک فیصلے میں ان تمام شادیوں کو غیر قانونی قرار دے دیا جو عیسائی رسم ورواج کے مطابق نہ ہوں۔جنوبی افریقہ میں ہندوستانیوں کو رہتے ہوئے تقریباً 40 سال ہوگئے تھے اور ابھی تک ایسا کوئی مسئلہ نہیں آیا تھا جس میں ان کے خاندان پر حملہ ہوا ہو۔یہ ہندوستانیوں کی بنیادوں اور ان کے خاندان پر بہت کاری ضرب تھی۔اس قانون کی رو سے ہندو، مسلمان اور پارسیوں کی شادیاں غیر قانونی قرار پائیں اور ان کے بچے بھی غیر قانونی قرار پائے۔ابھی تک خواتین کو ستیہ گرہ میں اگلی صفوں میں نہیں رکھا گیا تھا اور ان کی شرکت اتنی سرگرم نہیں تھی لیکن اس قانون کے پاس ہوجانے کی وجہ سے ان میں سخت اشتعال پیدا ہوگیا۔ٹالسٹائے فارم اور فینکس آشرم میں مقیم ہندوستانی خواتین نے الگ الگ احتجاج کا منصوبہ وضع کیا۔چونکہ

ٹرانسوال سے نٹال میں داخل ہونا یا نٹال سے ٹرانسوال میں بغیر پرمٹ داخل ہونا ایک جرم سمجھا جاتا تھا اس لیے فینکس آشرم کی خواتین نے گاندھی جی کی شریک حیات کستور باگاندھی کی قیادت میں نٹال سے ٹرانسوال میں داخل ہوئیں۔23 ستمبر 1913 کو انھیں گرفتار کرلیا گیا اور تین ماہ قید کی سزا ہوئی۔دوسری طرف منصوبے کے مطابق ٹالسٹائے کی خواتین ٹرانسوال سے نٹال میں داخل ہوئیں لیکن انھیں گرفتار نہیں کیا گیا۔یہ پیش قدمی کرتے ہوئے نیو کیسیل شہر میں داخل ہوئیں۔نٹال میں تین پاؤنڈ محصول کی وجہ سے گرمٹیا مزدور بہت زیادہ پریشان تھے۔خواتین کو جیل میں سخت سزائیں دی گئیں۔ایک سولہ سالہ لڑکی کا ان سخت حالات کی وجہ سے انتقال بھی ہوگیا۔یہ ساری خبریں ہندوستان پہنچ رہی تھیں اور ہندوستان میں لوگ خواتین کو جیل میں قید کیے جانے کی وجہ سے سخت غصے میں تھے۔بمبئی کے ٹاؤن ہال میں ایک بہت بڑا احتجاجی جلسہ ہوا جس میں سر فیروز شاہ مہتا نے جنوبی افریقہ حکومت کی سخت الفاظ میں مذمت کی۔

جنوبی افریقہ کی تیسری اور آخری ستیہ گرہ

کانوں اور باغات میں کام کرنے والے مزدوروں کو جب اس کا علم ہوا تو انھوں نے ہڑتال کرلی اور وہ شہر میں داخل ہوگئے۔ہزاروں ملازمین کی ہڑتال کی وجہ سے کانوں کا کام ٹھپ ہوگیا۔ان کے مالکوں نے ان کی رہائش گاہوں کا پانی اور لائٹ کاٹ دی جس سے ان کو پریشانیاں ہوئیں لیکن وہ مطالبے کو ختم کیے بغیر جانے کو تیار نہیں تھے۔تقریباً چھے ہزار مزدور اور دیگر لوگ جمع ہو چکے تھے اور وہ آگے مارچ کے لیے تیار تھے۔ 28 / اکتوبر 1913 کو گاندھی جی کانوں او رباغات میں کام کرنے والے ہزاروں مزدوروں کے ساتھ نیو کیسیل سے چارلس ٹاؤن کے لیے تاریخی مارچ شروع کیا جو جنوبی افریقہ میں گاندھی جی کی آخری ستیہ گرہ ہے۔مارچ شروع کرنے سے پہلے ستیہ گرہ کے اصول پڑھے گئے اور سب سے ان کی تعمیل کے لیے کہا گیا خواہ گاندھی جی کو گرفتار کیا جائے یا نہ کیا جائے۔چارلز ٹاؤن جب قافلہ پہنچا تو وہاں ہندوستانی تاجروں نے پورے مارچ کے لیے کھانے پینے اور رہنے کا نظم کیا۔گاندھی جی کے رفیق ڈاکٹر کیلین باخ اور گاندھی جی کی سکریٹری سونیا شلیز پہلے ہی چارلس ٹاؤن پہنچے ہوئے تھے۔کیلن باخ کو اس تاریخی مارچ کا کوآرڈینیٹر بنایا گیا تھا۔اس کی گونج صرف ٹرانسوال ہی میں نہیں تھی بلکہ نٹال میں بھی بڑے پیمانے پر لوگوں نے مظاہرے کیے۔حکومت نے لوگوں پر بے شمار مظالم ڈھائے۔سیکڑوں لوگ زخمی ہوئے، کچھ کی تو جانیں چلی گئیں اور بے شمار لوگ قید کردیے گئے اور چند لوگوں کو ہندوستان بھی بھیج دیا۔خواتین نے بھی کستور باگاندھی کی قیادت میں احتجاج کیا۔ان کو بھی گرفتار کر کے جیلوں میں قید کردیا گیا۔اس کی گونج انگلینڈ اور ہندوستان میں بھی سنی گئی۔ہندوستان میں اس کے خلاف سخت غم و غصے کی لہر دوڑ گئی۔لوگوں نے بڑی رقم چندہ کر کے جنوبی افریقہ مدد کے لیے روانہ کی۔اب گاندھی جی نے اپنی ذاتی زندگی میں دوررس تبدیلی لانے کے تین پختہ عہد کیے کہ اب سے وہ؛ (1) عام مزدوروں کی طرح کپڑے پہنیں گے، (2) ننگے پیر چلیں گے اور (3) دن میں صرف ایک مرتبہ کھانا کھائیں گے۔

تین پاؤنڈ ٹیکس کے خلاف تیسری ستیہ گرہ

اکتوبر 1913 میں تقریباً 6 ہزار ہندوستانیوں نے نٹال سے ٹرانسوال تک تین پاؤنڈ محصول کے خلاف طویل احتجاجی مارچ نکالنے کا اعلان کیا۔نٹال کے سرحدی شہر نیو کیسیل سے ٹرانسوال کے سرحدی شہر چارلرس ٹاؤن تک تقریباً 55 کلومیٹر کا یہ گاندھی جی کا اب تک کا طویل ترین احتجاج تھا۔ٹرانسوال میں بغیر پاس کے داخلہ ممنوع تھا اور بغیر پاس کے داخل ہونا غیر قانونی تھا۔اس لیے یہ امید تو تھی ہی کہ ان کو گرفتار کیا جائے گا۔اس کو مدنظر رکھتے ہوئے گاندھی جی نے لوگوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ؛ ''ہم یہاں سے ٹرانسوال کی سرحد کے پار تک پرامن احتجاج کریں گے۔حکومت ہم کو گرفتار کر کے جیلوں میں قید کردے گی۔ہمیں ہر حال میں پرامن رہنا ہے۔عدم تشدد کو اپنا کر حکومت کی جانب سے عائد کردہ محصول، ہماری شادیوں کو تسلیم نہ کرنے کے حکومت کے فیصلے اور اس طرح کے ان سبھی قوانین کے خلاف یہ احتجاج ہے جو قوانین ہمارے خلاف بنائے گئے ہیں۔یہاں پہ گاندھی جی ٹھہرے اور لوگوں سے پوچھا کیا تم گرفتار ہونے، مصائب برداشت کرنے اور ہمیشہ پرامن رہنے پر تیار ہو؟ یک لخت سبھی نے ایک زبان سے انھیں مکمل تعاون کی یقین دہانی کرائی۔'' (شنکر، صفحہ 1935:35 )۔اب یہ عظیم مارچ چارلس ٹاؤن سے ٹرانسوال صوبے میں داخل ہوا۔سرحد پر پولیس اتنی نہیں تھی کہ ہزاروں مظاہرین کو گرفتار کرتی اس لیے اب تحریک دونوں صوبوں میں پھیل چکی تھی۔ٹرانسوال میں بغیر پرمٹ کے داخلہ غیر قانونی تھا اور یہ بھی ستیہ گرہ کا ایک ایجنڈا تھا جس کے مطابق ایک صوبے سے دوسرے صوبے میں داخل ہونے میں کسی بھی طرح کی رکاوٹ نہیں ہونی چاہیے۔ٹرانسوال میں مارچ کا اگلا پڑاؤ پالم فورڈ تھا جہاں مارچ شام پانچ بجے پہنچ گیا۔یہاں رات میں جب سارے مظاہرین اور ستیہ گرہی سو گئے تو پولیس کے ایک دستے نے گاندھی جی کو گرفتار کرلیا۔گاندھی جی نے اپنے اہم ساتھی پی کے نائیڈو کو بیدار کر کے ان کو مارچ کی ذمے داری دے کر گرفتاری دے دی۔گاندھی جی کو گرفتار کر کے وولک رسٹ (Volkrust) لے جایا گیا جہاں ان کو عدالت میں پیش کیا گیا۔عدالت نے ان کو سزا سنانے کے بجائے 14 دن تک پولیس کی تحویل میں رکھنے کا حکم صادر کیا۔گاندھی جی نے رہائی کے لیے عرضی داخل کی جو 50 پاؤنڈ مچلکے پر منظور ہوئی اور گاندھی جی رہا کردیے گئے۔یہ مارچ تیزی سے سیلاب بن کر آگے بڑھ رہا تھا اور اس کی تعداد میں اب اضافہ ہو چکا تھا کیوں کہ اب نٹال اور ٹرانسوال دونوں صوبوں کے لوگ اس مارچ میں شامل ہو چکے تھے۔حکومت اس احتجاج سے بہت پریشان تھی۔اس نے یہاں بھی گاندھی جی اور ان کے کئی ساتھیوں کو 8 / نومبر کو اسٹینڈرٹن (Standerton) میں پھر گرفتار کرلیا۔گاندھی جی عدالت میں حاضر ہوئے اور رہائی کی عرضی داخل کی جو منظور ہوگئی اور پھر مارچ کی قیادت کے لیے آگئے۔طویل مسافت طے کرنے کے بعد کئی ہزار لوگوں پر مشتمل یہ مارچ جوہانسبرگ میں داخل ہوگیا۔مارچ ابھی اسٹینڈرٹین اور گریلنگ اسٹینڈ (Greylingstand) کے درمیان تھا کہ امیگریشن اہلکار اور ایک پولیس افسر نے گاندھی جی کو پھر گرفتار کرلیا۔چار دنوں کے اندر یہ تیسری گرفتاری تھی۔گاندھی جی نے ہنری پولک کو مارچ کی ذمے داری دے کر گرفتاری دے دی۔گاندھی جی کو ڈنڈی (Dundee) شہر گرفتار کے لے جایا گیا جہاں 11 / نومبر کو انھیں عدالت میں حاضر کیا گیا۔عدالت نے انھیں 9 ماہ قید بامشقت کی

سزا سنائی۔ 14 رنومبر کو وولک رسٹ کی عدالت میں ایک دوسرے کیس کے لیے پیش کیا گیا۔ یہاں گاندھی جی کے اہم ساتھیوں پولک اور کیلن باخ کو بھی گرفتار کر کے لایا گیا تھا۔ یہاں پہ عدالت نے تینوں کو تین تین ماہ قید کی سزا سنائی۔ ہڑتال کی وجہ سے کانوں میں کام ٹھپ ہو گیا تھا۔ باغات اور کھیتوں کا کام رک گیا تھا اور اگر یہ صورت حال جاری رہتی تو حکومت کو بہت بڑا معاشی خسارہ برداشت کرنا پڑتا۔ اب حکومت نے مظاہرین کو کچلنے کے لیے ہر حربہ استعمال کرنا شروع کر دیا۔ ساری جیلیں مظاہرین سے بھر گئی تھیں اور حکومت ان کے ساتھ جیل میں بھی برا سلوک کر رہی تھی۔ خواتین بھی قید و بند کی صعوبتیں برداشت کر رہی تھیں۔ یہ ایک ایسا وقت تھا جب جنوبی افریقہ میں پوری ہندوستانی آبادی حکومت کی زیادتی کا شکار تھی جس کی گونج نہ صرف پورے جنوبی افریقہ اور انگلینڈ پہنچی بلکہ ہندوستان میں اس کا سخت ردعمل سامنے آیا۔ ہندوستان میں جنوبی افریقہ کی حکومت کے بارے میں اتنا سخت ردعمل سامنے آیا کہ 26 رنومبر 1913 کو لارڈ ہارڈنگ نے مدراس کے ایک جلسے میں اس کی سخت الفاظ میں مذمت کی اور ستیہ گرہ کی حمایت کی جس کی گونج انگلینڈ اور جنوبی افریقہ تک سنائی دی۔ انڈین نیشنل کانگریس نے 26 ردسمبر 1913 کو کراچی کے اجلاس میں جنوبی افریقہ کی حکومت کی سخت الفاظ میں تنقید کی۔ حکومت کو اس سے نمٹنے کا کوئی لائحۂ عمل سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ بالآخر جنرل اسمٹس نے حالات کا جائزہ لینے کے لیے ایک کمیشن تشکیل دیا تا کہ ہندوستانیوں کی شکایات کا ازالہ کیا جا سکے۔ کمیشن کی سفارش پر گاندھی جی، پولک اور کیلن باخ کو 18 ردسمبر 1913 کو رہا کر دیا گیا تا کہ کمیشن کے سامنے پیش ہو کر اپنے مطالبات اور بیانات قلم بند کرا سکیں لیکن گاندھی جی کمیشن کے سامنے پیش نہیں ہوئے۔ کیوں کہ اس میں کوئی بھی ہندوستانی نمائندہ نہیں تھا اور جو لوگ تھے وہ گاندھی جی کے نزدیک ہندوستانیوں کے تئیں تعصبانہ رویہ رکھتے تھے۔ گاندھی جی کی سفارش پر دیگر سبھی قیدیوں کو رہا کر دیا گیا اور انھوں نے کام پر جانا شروع کر دیا۔ گاندھی جی نے اس موقع پر اپنے موقف کی تائید کی کہ اگر ان کے مطالبات تسلیم نہیں کیے گئے تو وہ پھر ایک بار مارچ کرنے پر مجبور ہوں گے۔ 21 رجنوری 1914 کو گاندھی جی اور جنرل اسمٹس کے درمیان ایک تاریخی معاہدہ عمل میں آیا جس کی بنیاد پر انڈین ریلیف ایکٹ کی راہ ہموار ہوئی۔ جنرل اسمٹس نے ہندوستانیوں کے مسائل اور ان کے مطالبات کے حل کے لیے جو کمیشن تشکیل دیا تھا اس نے مارچ 1914 میں 38 صفحات پر مشتمل تفصیلی رپورٹ جاری کی۔ 30 رجون 1914 میں گاندھی جی اور جنرل اسمٹس کے درمیان اس مسئلے کے حل کے لیے ایک حتمی معاہدہ ہوا۔ جولائی 1914 کو جنوبی افریقہ کی یونین پارلیمنٹ سے انڈین ریلیف ایکٹ پاس ہوا۔ اس ایکٹ نے تین پاؤنڈ کا محصول ختم کر دیا تھا، مسلمانوں اور ہندوؤں کی شادیوں کو تسلیم کر لیا تھا اور ٹرانسوال میں تعلیم یافتہ ہندوستانیوں کے داخلے کو منظوری دی گئی تھی۔ یہ تین اہم مطالبات تھے لیکن ساتھ ہی کچھ اور مطالبات تھے جن کو حکومت نے تسلیم نہیں کیا لیکن ستیہ گرہ کا اہم مقصد حاصل ہو چکا تھا۔ اس طرح ستمبر 1906 سے شروع ہونے والی ستیہ گرہ جولائی 1914 میں تقریباً 8 سال بعد بالآخر ختم ہو گئی۔ گاندھی جی نے اس بل کو جنوبی افریقہ میں ہندوستانیوں کے لیے منشور اعظم کے نام سے تعبیر کیا۔

**خلاصۂ کلام**

ستیہ گرہ تحریک جنوبی افریقہ میں جاری ہندوستانیوں کے لیے یکساں حقوق کی حصولیابی کے لیے شروع کی گئی تھی۔ ستیہ گرہ کا مطلب ہے سچ کی قوت یعنی سچ کو مضبوطی سے تھامنا، اس پر جمنا اور ڈٹنا اور اسے ایک قوت کے طور پر استعمال کرنا۔ حضرت عیسیٰؑ نے پہاڑی پہ جو تاریخی خطاب کیا تھا اس سے گاندھی جی بہت زیادہ اثر لے چکے تھے۔ اگر تاریخی طور پر دیکھا جائے تو یہ گاندھی جی کا ذاتی فلسفہ نہیں ہے لیکن اسے سیاسی مقاصد کے لیے پہلی بار گاندھی جی نے استعمال ضرور کیا۔ اسی سے اہنسا یعنی عدم تشدد کے فلسفے کو اخذ کیا گیا اور گاندھی جی نے اسے اپنی سیاسی جدوجہد کے لیے استعمال کیا۔ گاندھی جی نے قسم کھائی تھی کہ وہ اپنی زندگی میں کبھی بھی جھوٹ نہیں بولیں گے اور سچائی کا دامن ہمیشہ تھامے رہیں گے۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی سچائی کی تلاش و جستجو میں صرف کی۔ گاندھی جی کے نزدیک اپنے نفس، غلط اور شیطانی خیالات، ذاتی مفادات، عدم تحفظ، اور خوف کے احساس پر قابو پا لینا ہی سچائی کے راستے میں سب سے بڑی جنگ ہے۔ سچائی کا حصول عدم تشدد کے راستے پر ہی چل کر ممکن ہے۔ سچائی انتہا ہے جبکہ عدم تشدد اس سچائی کے حصول کا ایک ذریعہ اور وسیلہ ہے۔

**حوالہ جات**


1. B. Bhattacharya (2021), 'Gandhi the Writer', New Delhi, National Book Trust, India
2. J N Uppal, (2007), 'Gandhi Ordained in South Africa, New Delhi, Ministry of Information and Broadcasting
3. M K Gandhi,(1968), 'Talash-e-haq' (Urdu Translation of My Experiment with Truth), Translation by Syed Abid Hussain
4. M K Gandhi,(1935), 'Satyagraha in South Africa', The Selected Work of Mahatma Gandhi, Volume Two, (Translated from the Gujrati by Alji Govindji Desai), Ahmadabad, Navjivan Trust
5. Raj Kumari Shankar (1969), 'The Story of Gandhi', New Delhi, Children's Book Trust



ڈاکٹر محمد اسجد انصاری
ڈپارٹمنٹ آف ٹیچر ٹریننگ اینڈ نان فارمل ایجوکیشن
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی


---

# رائل سیماء کے اُردو شعراء کی غزلوں میں صنائع وبدائع کا نظام

عرفان کوثر

آندھرا پردیش کا جنوبی علاقہ، رائل سیما کہلاتا ہے جو چار اضلاع کڑپہ، کرنول، اننت پور اور چتور پر مشتمل ہے۔ یہ علاقہ اردو شعروادب، تہذیب و تمدن اور ثقافتی علوم کا گہوارہ ہے۔ یہاں اردو شعروادب کی روایت عرصہ دراز سے چلی آرہی ہے۔ اس خطے میں اردو زبان وادب کے قابلِ ذکر شعراء وادباء پیدا ہوئے ہیں۔ تاہم اُن کے کارناموں کو منظّم طریقے سے محفوظ کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی۔ بجز اس کے کہ محمود بخاری مرحوم نے خانوادۂ شہ میریہ کے اہلِ قلم کی تاریخ 'شہ میریہ اولیا' کے نام سے مرتب کی۔ علاوہ ازیں اسی خانوادے سے جڑی کچھ اور تصانیف منصہ شہود پر آئیں جن میں اس علاقے کی ادبی تاریخ کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے اپنے ایک مقالے میں ان معلومات کے علاوہ جدید اہلِ قلم وغیرہ کے بارے میں اجمالاً لکھا۔ ڈاکٹر راہی فدائی نے 'کڑپے میں اردو' لکھ کر کڑپے کے اہلِ قلم کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا۔ آندھرا پردیش کے مشہور طنز ومزاح نگار قیسی قمر نگری کی کتابوں یا ان پر لکھی گئی کتابوں میں رائل سیما کی ادبی تاریخ کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ نیز پروفیسر مظفر شہ میری کی تازہ تصنیف 'عبدالحق شہ میر ثالث: حیات اور کارنامے' میں بھی اس علاقے کے شعراء وادبا کے بارے میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

رائل سیما کے چار اضلاع میں کرنول اور کڑپہ میں اردو شعروادب کا زور رہا ہے۔ ان کے مقابلے میں اننت پور میں کسی حد تک کم اور چتور میں اس سے بھی کم۔ تاہم ہر ضلع میں ہر دور میں کچھ نہ کچھ ادبی کام ہوتا رہا ہے۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید رقم طراز ہیں:

> "ادبی حلقوں میں علاقہ رائل سیماء کو شعروادب کے حوالے سے زرخیز خطہ تو نہیں مانا جاتا ہے لیکن کئی ایک ادیب وشعراء کی خدمات کو قدر کی نگاہ سے ضرور دیکھا جاتا ہے چار اضلاع پر مشتمل علاقہ رائل سیماء جس میں کرنول اور کڑپہ اردو شعروادب کے لیے ہمیشہ سے جانے جاتے ہیں، ان علاقوں نے ایسے ادیب اور شاعر پیدا کیے ہیں جن کی تخلیقات کو اردو شعروادب کا قیمتی سرمایہ تسلیم کیا گیا ہے"[1]

اردو کے ابتدائی دور ہی سے یہاں پر تذکرے، نثری ادب پارے، شعری تخلیقات اور ترجمے وغیرہ ملتے ہیں۔ ان میں حضرت سید عبداللطیف لااُبالی کا مجموعۂ کلام" اثاثہ عرفان" "محمد ابن رضا کا" قصیدہ ء بردہ شریف" کے ترجمے کے علاولی ویلوری کی شاہکار مثنوی" رتن پدم" یہاں کے دورِ اوّل کی یادگار تصانیف ہیں۔ ضلع اننت پور اور ضلع چتور میں حضرت شاہ کمالؒ کا 'مخزن العرفان' شاعر کے کمالِ فن کا زندہ ثبوت ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں حضرت شہ میر ثالثؒ کا دیوانِ شہ میر نہ صرف اس علاقے کا بل کہ جنوبی ہند میں پہلا مکمل نعتیہ دیوان ہے۔ کرنول اور کڑپے میں اردو شعروادب کی ترقی کی بڑی وجہ یہاں کے صوفیانہ خانوادوں کی مذہبی اور تعلیمی تحریکات ہیں جو خواص کے علاوہ عوام پر بھی اثر انداز ہوئیں۔ آج بھی اُن کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

> "رائل سیماء میں کرنول اور کڑپہ اردو شعروادب کے لیے ہمیشہ سے جانے جاتے ہیں ان علاقوں نے ایسے ادیب اور شاعر پیدا کیے ہیں جن کے تخلیقات کی اردو شعروادب کا قیمتی سرمایہ تسلیم کیا گیا ہے، ابتدا ہی سے کرنول اور کڑپہ صوفی شعرا کے مراکز رہے ہیں۔ اور آج بھی انھیں صوفی بزرگوں کی بارگاہوں میں اعراس کے موقعوں پر جن شعری وہ ادبی محفلوں کا انعقاد عمل میں آتا ہے وہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ آج بھی ان صوفی بزرگوں کے روحانی فیض سے اردو زبان وادب کا دریا بہہ رہا ہے"۔[2]

عرض کرنا یہ ہے کہ علاقۂ رائل سیما میں اردو شاعری کی خاصی ترقی ہوئی ہے۔ اسی کے ساتھ یہاں فن شاعری نے بھی عروج کے ایام دیکھے ہیں۔ تاہم اب تک اس کا تجزیاتی مطالعہ کا حق ادا نہیں کیا گیا۔ چناں چہ راقم الحروف نے اس سمت قدم اٹھاتے ہوئے سرِ دست رائل سیما کے شعراء کے کلام میں موجود صنائع وبدائع کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

صنائع وبدائع کا استعمال شاعر کی استعداد پر منحصر ہوتا ہے اور زبان و بیان پر اُس کی قدرت پر دلالت کرتا ہے۔ شاعر وہ نہیں جو زبان اور اُس کی تخلیقی امکانات سے واقف ہوئے بغیر شاعری کرلے۔ شاعر تو وہ ہے جو الفاظ کے بطن میں پوشیدہ امکاناتِ معنی کو دیکھ لے اور علم بیان وصنائع بدائع کے ذریعے کچھ اس طرح اپنا مافی الضمیر ادا کرے کہ قاری کے دل میں گھر کر جائے۔ پروفیسر رحمت یوسف زئی مولوی نجم الغنی مصنفِ 'بحر الفصاحت' کا یہ نکتہ بیان کرتے ہیں:

> "مولوی نجم الغنی صاحب نے بحر الفصاحت" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے اس کتاب میں انھوں نے صنائع وبدائع سے متعلق لکھا ہے کہ صنائع وبدائع ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے کلام میں خوبی پیدا ہو اور دل پر اثر کر جائے۔"[3]

انسان کی فطرت ہے کہ انسان حسن میں مزید اضافہ کرنے کے لیے زیورات عمدہ لباس نئے نئے فیشن وغیرہ کا استعمال کرتا ہے بالکل اسی طرح شاعر بھی اپنے کلام کو مزید خوبصورت، لطیف بنانے کے لیے صنائع وبدائع سے کام لیتا ہے۔ صنائع وبدائع عمدہ خیال کے لیے زیورات کا کام کرتے ہیں۔ لیکن اوّلیت خیال کی گہرائی اور خیال کے حسن کو دینی ہوگی۔ برسبیلِ تذکرہ عرض ہے کہ جس علم میں صنائع وبدائع کی بحث کی جاتی ہے اُسے علم بدیع یا علم بلاغت کہتے ہیں۔ صنائع لفظی اور صنائع معنوی علم بدیع کے ذیل میں آتے ہیں۔ علم بدیع کو علم معنی بھی کہتے ہیں۔[4]

علم بدیع کے ذریعے کلام میں خوبصورت اور دلآویزی پیدا کی جاسکتی ہے۔ کلام میں دلکشی اور رنگینی پیدا کرنے کے مختلف طریقوں کو ہم صنائع (صنعت کی جمع یعنی ہنرمندی) اور بدائع (بدیع کی جمع یعنی انوکھی، نادر چیز) کے ناموں سے جانتے ہیں۔ صنائع وبدائع کو شاعری کا زیور بھی کہا گیا ہے۔ ان سے شعر کو لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے سجایا جاتا ہے۔ شعر میں صنعتوں کا استعمال بذات خود شاعر کا مقصد نہیں اور نہ ہی کسی صنعت کا استعمال شاعری کا اصل مقصد ہوتا ہے۔ لیکن ان سے شعر کے حسن اور تاثیر میں

اضافہ ہوتا ہے، گویا علم بدیع وہ علم ہے جس میں کلام کی خوبیوں سے بحث کی جاتی ہے کلام کی خوبیاں دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ا۔ صنائع لفظی ۲۔ صنائع معنوی اس مختصر سی تمہید میں اس موضوع پر طویل بحث کی گنجائش ناممکن تھی۔ چنانچہ راقم الحرف نے اختصار سے کام لیتے ہوئے رائل سیماء میں جن شعرا کا کلام مصنہ ءشہود پر آ گیا ہے، ان کے کلام میں صنعتوں کو تلاش کر کے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ سب سے پہلے رائل سیما کے شعراء کی غزلوں میں صنائع لفظی کی کچھ مثالیں ملاحظہ کریں۔

ا) صنعتِ اشتقاق یا مصدر: کلام میں ایسے الفاظ لانا جو ایک مادے سے مشتق ہوں اور ایک ہی مفہوم ادا کرتے ہوں۔ جیسے

ا۔عبداللطیف کاظم جامعی۔

جلنے والے تیرے جلنے سے جو جلتے ہیں تو کیا
شمع جلتی ہے جلاتی بھی ہے پروانے کو

(جلنے، جلتے، جلتی، اور جلاتی)

۲۔ ناصر کرنولی

وہ ملے بھی تو ملائی نہ گئی ان سے نظر
جن سے ملنے کے لیے مدتوں بے تاب رہے

(ملے، ملنے، ملائی)

۳۔ پروفیسر مظفر شہ میری

پھر تخیل نے کیا گڈ مڈ خیال
پھر ہوئی تصویر عاری ہائے ہائے

(تخیل، خیال)

۴۔ڈاکٹر وحید کوثر

جاگتوں کو ہی پھر جگانا ہے
نیم شب سے نقیب جاگے ہیں

(جاگ، جاگے، جگانا)

۲) تجنیس تام یا کامل:۔شعر میں ایسے دو لفظ لانا جو تلفظ میں مشابہ ہوں مگر معنی میں مختلف۔ یعنی نوع، ترتیب، حرکات وسکنات میں ایک جیسے ہوں لیکن مفہوم جدا ہوں۔ جیسے:

ا۔ داودنشاط

یہ کیا آج سحر نظر دیکھتا ہوں
سحر سے میں پہلے سحر دیکھتا ہوں

(سحر بمعنی جادو، صبح، تڑکا وغیرہ)

۳۔صنعتِ خطی:۔تجنیس خطی وہ صنعت ہے جس میں نقطے لگانے سے معنی میں فرق آجائے جیسے رحمت، زحمت،۔ عین ،غین وغیرہ۔

ا۔ڈاکٹر راہی فدائی

خدمت خلق میں ہے خدمت حلق
ہم نہ بھاگیں گے درہم کے لیے

(خلق ۔حلق)

۲۔ پروفیسر ستار ساحر

پھر جیسے نکھر گئے ہوتے
خوشبو بن کر بکھر گئے ہوتے

(نکھر ۔ بکھر)

۴۔صنعت تجنیس ناقص یا محرّف:۔شعر میں ایسے دو الفاظ کا استعمال کرنا جو حروف میں یکساں ہوں لیکن اعراب مین مختلف ہوں اور دونوں لفظ مختلف معنی میں استعمال ہوئے ہوں۔

ا۔ڈاکٹر کریم رومانی

گلے مٹا کے گلے مل کے جھوم اٹھیں رنداں
پلا دے پیر مغاں ایسا جام یکجہتی

( گلے ۔گلے )

۲۔پروفیسر مظفر شہ میری

اک ایک کر کے سارے پتے ہَوا ہوئے ہیں
بوڑھا درخت گھر میں تنہا کھڑا ہُوا ہے

( ہَوا۔ہُوا )

۳۔مرزا فائق بیگ ترکمان

سارے پتوں سے جدا اس کا مزاج اس کا مزہ
زمین میں پھلتا پھلتا ہے پتہ نیم کا

( پھلتا ۔پھلتا )

۴۔ ڈاکٹر راہی فدائی

دونوں ہی مضطرب
منتظِر منتظَر

(منتظِر منتظَر )

۵۔صنعت تجنیس مذیل:۔اس صنعت میں دو متجانس الفاظ میں سے ایک کے آخر میں دو حرف زائد ہوں گے جیسے نیم، نیچہ، وغیرہ۔

ا۔پروفیسر مظفر شہ میری

اپنی قسمت سنورتے دیکھو گے
میری قسمت سنوار کر دیکھو!

(دیکھو۔دیکھو گے )

۳۔ ڈاکٹر زینت بشیر

مانا میری وفا جو نہیں قابل قبول
کب باوفا ہیں آپ بتا دیجیے مجھے

(وفا ۔باوفا )

ڈاکٹر قیسی قمر نگری

میں غزل اپنی سنانے کو ہی تھا
وہ غزل اپنی سنا کر چل دیے

(سنا۔سنانے)

۶۔صنعت تجنیس مضارع:۔دو لفظوں میں سے کسی لفظ کا ایک حرف مختلف ہو۔

ا۔عبدالکریم احسان

انسان بنا کے مجھ کو بڑا نام کر دیا
قدرت خدا کی دیکھیے کیا کام کر دیا

(نام ۔کام )

۲۔سید رضی البخاری رضی

بھر بھر کے پیمانے پہ پیمانہ پلا دے ساقی
عالمِ ہوش سے بیگانہ بنا دے ساقی
( پیمانہ ۔ پیمانے )
۳۔اقبال قریشی
فن کو میرے کمال دے یارب
اور سخن کو جمال دے یارب
( کمال ۔ جمال )
۷۔صنعتِ ترصیع:۔اس صنعت میں پہلے مصرعے کے تمام الفاظ دوسرے مصرعے کے تمام الفاظ ہم وزن بھی ہوتے ہیں اور ہم قافیہ بھی۔
ا۔ڈاکٹر کریم رومانی
مجھ کو جینا پڑا جی رہا ہوں
زہر پینا پڑا پی رہا ہوں
پروفیسر مظفر شہری
۔
محبت کا خزینہ ہے تیری آنکھیں
عبادت کا قرینہ ہے تیری آنکھیں
ڈاکٹر وحید کوثر
۔

دشمنوں سے دوستی اچھی
لگی ظلمتوں میں روشنی اچھی لگی
۷۔ صنعت تکرار:۔اس صنعت میں لفظوں کی تکرار ہوتی ہے۔
ا۔ڈاکٹر راہی فدائی
یہ گرم گرم ہوائیں یا سرد سرد فضا
چمن میں کیا شجر بد نہاد باقی ہے
(گرم گرم)
۲۔شیخ احمد اشرفی
پلانا ہو تو اے ساقی پلا آہستہ آہستہ
بنا مستانہ مجھ کو برملا آہستہ آہستہ
(آہستہ آہستہ)

۳۔ڈاکٹر زینت بشیر
میٹھی میٹھی سی کسک ہو تو غزل ہوتی ہے
اور پہلو میں کھٹک ہو تو غزل ہوتی ہے
(میٹھی میٹھی)
۴۔ اثر حامد
شعلہ شعلہ دھمال ہے بابا
مصلحت ہے کہ چال ہے بابا
( شعلہ شعلہ )
۸۔صنعت تلمیح :اس صنعت کو انگریزی میں ڈسکارٹ کہتے ہیں جو کلام میں مختلف زبانوں کو جمع کرنا اسے ذولسانین یا ذوال نفطین بھی کہتے ہیں:
ا۔حضرت شاہ فی الفور
انفسکم آپ کہے میں آلا تبصرون
یہ ادا و ناز سے کیا جلوۂ نادر ہوا
۔
اوّل و آخر ہوا ہم ظاہر وہ باطن ہوا
ما خلقت ھذا باطل بول کر حاضر ہوا
۲۔جبار جمیل
راستے میں رام مورتی مل گئے
ہم جب انٹرویل سے گھر جانے لگے

ماردے قاسم چھٹی کی bell
گیت جو ہے پیٹ میں گانے لگے
۳۔ حضرت سید شاہ عبدالحق ثالث
نحنُ واقربَ اللہُ جب
مل گیا ہے نشان گردان کا
۴۔عبداللطیف کاظم
میری نور ہے فقط لا الہ الا اللہ
نگار خانہ قدرت کا ائینہ ہوتا
۵۔عثمان شاہین
زندگی بھی عجب تماشہ ہے
بھی آشا کبھی نراشا ہے
۹۔صنعت رعائیت لفظی:۔شعر میں ایسی چیزوں کو جمع کرنا جن میں کوئی نہ کوئی تعلق ہو خواہ آپس میں تضاد ہی کیوں نہ ہو۔
ا۔مرزا فائض بیگ ترکمانی
شوق سے مجھ کو مٹا دو تم مگر یہ تو کہو
کیا خطا کیا جرم کیا الزام کیا تقصیر ہے
۲۔بشیر نظامی
آشیاں ٹوٹے پرندے اڑ گئے
آج اے صیاد بال و پر سمیٹ
۳۔ ساغر جیدی
پھول بھی ہیں خار بھی شعلے بھی ہیں شبنم بھی ہے
اب دیکھو کیا اُگاتا ہے جہاں میرے لیے
۴۔ پروفیسر مظفر شہری
ہر دن سبق نیا ہے نئی ہے کتاب یار
اس زندگی کا کس نے بتایا نصاب یار
(سبق، کتاب، نصاب)
۵۔نزہت نوشین
ایک دواخانہ ہی بنوالے کبھی بن کے طبیب
تجھ سے مل لیں گے مرض دل کا دکھانے آکر
(دواخانہ، طبیب، مرض)

۱۰۔صنعتِ قلب کُل:۔اس صنعت میں ایک لفظ کے تمام حروف منعکس کردئے جاتے ہیں جیسے کاخ،خاک ۔تار، رات وغیرہ۔

۱۔ڈاکٹر وحید کوثر

سنو کہ بزم میں اک جاں نثار آرہا ہے
تمہاری دید کا مشتاق یا آیا ہے
(اک ۔ کا)

۲۔ڈاکٹر زینت بشیر

اپنے ماحول کا ہر اک مجرم
آدمی یوں برا نہیں ہوتا

۳۔سید عبدالحق شاہ میر ثالث

ایک کیا آنکھ ہیں دو بھر بھی کبھی منہ اپنا
دیکھ سکتے نہیں کیسے ہیں یہ بینا دیکھو
(ایک ۔کیا )

۱۱۔صنعت قلب مستوی:۔شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال کرنا کہ اس لفظ کو اُلٹا کر پڑھا جائے تو بھی وہ سیدھی طرح رہتا ہے یعنی سیدھا اور اُلٹا یکساں پڑھا جائے۔

۱۔حضرت سید شاہ میر ثالث

لعل و یاقوت میں زمرد میں
گوہر آبدار میں میں ہوں
(لعل ۔ لعل)

۲۔ہلال کڈپوی

یہ ہلال نادان بھی جانے کیوں سمجھ سوتا ہے!
زندگی کی تلخی کو شیر کے قافلے میں
(نادان۔نادان)

۳۔عقیل جامد

ہمارے سونے کو ایک ٹاٹ تک نصیب نہیں
نہالیوں پر مستقی ہے شیخ کی بلی
(ٹاٹ۔ٹاٹ)

۴۔ڈاکٹر راہی فدائی

وہ ہے ابن الوقت اور اس کی انا
جذبہ تشہیر سے سرشار ہے
( انا۔انا )

۵۔اثر حامد

آگ ہے یہ آثر!
لال کو نیل نہیں
( لال۔لال)

۶۔ڈاکٹر زینت بشیر

ٹوٹ جائے نہ کہیں سلسلہ مہر و وفا
کون لے گا بتا نام مرا تیرے بعد
(ٹوٹ۔ٹوٹ)

۷۔جمیل جامی

بہالیتا ہوں دو آنسو شب غم اس تصوّر میں
چھپا ہے درد دل جو بن کر اشک غم نکلے
(درد ۔ درد)

۱۲۔صنعتِ قطار البعیر:۔صنعتِ قطار البعیر وہ صنعت ہے جس میں شعر کے مصرع اولی کے آخری لفظ کو مصرع ثانی کے پہلے لفظ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

۱۔ڈاکٹر کریم رومانی

گو ہم نے فتح پالی خلاؤں پہ قمر پر
پر دل کا نگر آج بھی ویراں سا کیوں ہے

۲۔محمد حسین آزاد ممبئی

دل یہ کہتا ہے کسی کے ہو رہو
ہو گئے ہیں ان کے اب ہو جائیں کیا

۳۔ ڈاکٹر وحید کوثر

میں بھی ایک حادثہ سب کے سب حادثے
حادثوں کے یہاں چل پڑے سلسلے

۴۔ڈاکٹر صدیق نقوی

کریں گے جب بھی مجھے سنگسار حق پہ میرے
میرے لہو سے نیا انقلاب لکھ لینا

۵۔فیض نیری

پتہ منزل کا اب ملتا نہیں
نہیں ہے کوئی شکوہ کاروں سے

۶۔عبدالمنان شاد

کتنی شیریں زباں ہے ان کی
ان کی باتوں پہ مجھ کو پیار آیا

صنائع لفظی کی ان مثالوں کے بعد آیئے اب ہم رائل سیما کے شعراء کی غزلوں میں صنائع معنوی کی مثالیں دیکھتے ہیں۔

۱۳۔صنعت تجاہل عارفانہ:۔یعنی جان بوجھ کر انجان بننا،شاعر کا کسی معلوم چیز کو نامعلوم کی طرح بیان کرے اس کی تمیز میں اپنی حیرانی اور عدم واقفیت کا اظہار کرنا،ارادتاً ناواقفیت ظاہر کرنا۔(فیروز اللغات،ص۔۳۴۵)

۱۔عبداللطیف لاأبالی

ہوش میں سارا جہاں ہے اور میں مدہوش ہوں
جانے کس کس کی نظر نے کر دیا گھائل مجھے

۲۔ مرزا فائق بیگ ترکمانی

ردیف ہے نہ قافیہ محاورہ نہ اصطلاح
یہی ہے کیا غزل کا فن نہ تم کہو نہ ہم کہیں

۳۔نیرنگ عالم پوری

آہ لب پر چشم نم دل میں تڑپ
عشق کا شائد یہی انجام ہے

۴۔ڈاکٹر راہی فدائی

آنسو بھی سلگتے بجھتے ہیں
آنکھوں میں کہیں جگنو تو نہیں

۵۔ڈاکٹر رفعت جاوید
فضاؤں میں مہکتی چار سو آواز آئی ہے
بتاؤ کیا کبھی تم نے مجھ کو کہیں پکارا تھا

۶۔پروفیسر ستار ساحر
کب ہوا؟ کیوں ہو؟ قتل ہوا یہ کس کا
پوچھتا پھرتا ہے قاتل میرا انجان بنے

۷۔ڈاکٹر وحید کوثر
دیکھنا وہ بیاں کیا دیں گے
ہاتھ ان کا بڑی کتاب پہ ہے

۱۴۔صنعت تضاد (طباق):۔ کلام میں ایسے الفاظ کا لانا جو متضاد و مقابل ہوں۔ یہ متضاد الفاظ اسم، فعل، اور حرف تینوں ہو سکتے ہیں۔

۱۔ڈاکٹر کریم رومانی
مجھے پتھروں سے بڑھ کر تیری اک کلی نے مارا
مجھے دشمنوں سے بڑھ کر تیری دوستی نے مارا
(دوستی ۔ دشمنی)

۲۔پروفیسر مظفر شہ میری
اِقرار کے رشتے ہیں نا انکار کے رشتے
تا عمر رُلاتے ہیں یہ بے کار کے رشتے
(اِقرار ۔ اِنکار)

۳۔پروفیسر ستار ساحر
کہا جو میں نے انہیں اپنی شمع وحیات
مالِ سوزش پروانہ وہ سناتے ہیں
(شمع ۔ پروانہ)

۴۔ڈاکٹر صدیق نقوی
میرے کناروں نے مجھے محدود کر دیا
میں آج تک وسیع سمندر نہ بن سکا
(محدود ۔ وسیع)

۱۵۔صنعت تلمیح :۔ کسی مشہور تاریخی، مذہبی قصہ یا واقعہ کی طرف شعر میں اشارہ کرنا تلمیح ہے

۱۔ڈاکٹر کریم رومانی
برچھیاں ہیں بھالے ہیں
کرب میں ابن علی ہو جیسے

۲۔محمد حسین آزاد بمبئی
یوسف کو زلیخا نے خریدا تھا مصر میں
ہے ہند میں بھی مصر کا بازار دیکھیے

۳۔مرزا فائق بیگ ترکمانی
ہلکی سی ایک جھلک بھی نہ برداشت ہو سکی
موسیٰ نے کوہ طور پر دیکھی نظر کی تاب

۴۔پروفیسر مظفر شہ میری
سر جھکایا ہے بہت کعبے میں اب
کر بلا میں سر کٹا کر دیکھ لوں

۵۔آثم کرنولی
غسل کیوں دے رہے ہو زم زم سے
میں تو گنگا میں ڈوب آیا ہوں

۱۶۔صنعت حسنِ تعلیل:۔ شاعر اپنے تخیل سے کسی چیز یا امر کی کوئی ایسی وجہ (علّت) بیان کرے، جو دراصل اُس کی علّت نہیں ہوتی یعنی کسی وصف کے لئے ایسی علّت کا دعویٰ کرنا جو حقیقی نہ ہو۔

۱۔حضرت سید عبدالحق شاہ میر ثالث
چمن میں شور بلبل کر رہے ہیں
ہمارے عشق کا سن کر فسانہ

۲۔ڈاکٹر کریم رومانی
کیا فضا میں چراندسی بو ہے
مہر کی لاش جلی ہو جیسے

۳۔داؤد نشاط
موجِ دریا سر پٹکتی ہانپتی رہ جائے گی
جب سرابوں میں اُلجھ کر تشنگی رہ جائے گی

۴۔ ہلال کڑپوی
نہ دل کشتی کے لیے اور نہ تازگی کے لیے
کھلے ہیں پھول چمن میں تیرے ہنسی کے لیے

۵۔ساغر جیدی
دریا پہ جھکے جھکے ہیں بادل
جیسے کوئی پیاسا آب مانگے

۶۔پروفیسر مظفر شہ میری
ہے وقت شام پھولو! اترانا اب تو چھوڑو
دیکھو تمہارا سورج اوندھا پڑا ہوا ہے

۷۔پروفیسر ستار ساحر
خوشبو جو تیری پھیلی پر گل ہوا پریشاں
بھنورے ہزار نکلے گلشن سے گنگنا کر

۸۔سید عبداللطیف باشاہ قادری
کسی کا نقش پا سر چھونے کی خاطر
فلک جھک جھک کے ملتا ہے زمین سے

۹۔مرزا فائق بیگ ترکمانی
یہ کیسی چل گئی ہوا کے کُل کتر گئی صبا!
اُداس اُداس ہے چمن نہ تم کہو نہ ہم کہیں

۱۷۔صنعتِ حسنِ مقطع (حسنِ اتفاق):۔ اس صنعت میں شاعر اپنا تخلص اس طرح استعمال کرتا ہے کہ تخلص کے علاوہ اس کا مفہوم بھی ہو۔ یعنی تخلص عام لفظ کی طرح اپنا مفہوم بھی دے ۵

۱۔عثمان شاہین
تم ہو شاہین اونچے ہی اڑتے رہو
یہ فضا منتظر ہے سبھی کے لیے

۲۔ ہدایت اللہ فہمی
تمام عمر رہی ایک یہی غلط فہمی
ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

۳۔ابوالکمال غم کرنولی ؎
غزل کے نام پہ آیات غم سناتے ہوئے
تیری گلی سے بھی نکلے پیمبروں کی طرح

۴۔ پروفیسر ستار ساحر ؎
ہم ہیں ساحر کے وقت آنے پر
ہو خزاں بھی بہار کر لیں گے
(شعری مجموعہ، آئینہ)

۱۸۔صنعت سہل ممتنع:۔ اصطلاح میں ایسا شعر جو بظاہر آسان محسوس ہو مگر درحقیقت ایسا کلام کہنا دشوار ہو یا جس شعر کی نثر نہ کی جا سکتی ہو۔

۱۔جلال کڑپوی ؎
عمر گلو ں کی اتنی کم
خار کی ہستی طول ہی طول

۲۔راہی فدائی
سیکھ جینے کا فن
موت سے پہلے مر

۳۔ برق کڑپوی ؎
لوگ ہاتھوں میں ہیں لیے پتھر
آئینوں کو سنبھال کر رکھنا

۴۔ پروفیسر مظفر شہری ؎
جس کی کوئی سحر نہیں ہوتی
رات ایسی گزار کر دیکھو
(شعری مجموعہ، پیاس)

۵۔ پروفیسر ستار ساحر ؎
جھوٹ کہنا ضروری تھا ورنہ
کتنے چہرے اتر گئے ہوتے
(شعری مجموعہ، آئینہ)

۶۔ڈاکٹر قیسی قمر نگری
اتنا غصہ بیوی پر آیا انہیں
بیوی کو بیوہ بنا کر چل دیے

۱۹۔صنعت شاعرانہ تعلّی یا صنعتِ تعلّی:۔تعلّی کہتے ہیں کہ شاعر اپنے کسی شعر میں اپنی شاعری کی بڑائی کی طرف اشارہ کرے یا بیان کرے۔(اردو نوٹس ڈاٹ کام۔بذریعہ انٹرنٹ)

۱۔یسیر کرنولی
یوں بھی غالب کی زمینوں میں غزل کہنا یسیرؔ
فکر کے کہسار سے لانا ہے جوئے شیر کا

۲۔سوز یسری
زمانہ کہتا ہے جن کو دکن کا غالب سوزؔ
انہیں سے سیکھا ہے یہ فن شاعری میں نے

پروفیسر مظفر شہ میری
اپنی پہچان ہم بھی رکھتے ہیں
چاہے غالب ہوا کرے کوئی

۲۰۔صنعت مبالغہ:۔کسی بات کو شدت سے اور بڑھا چڑھا کر بیان کرنا مبالغہ کہلاتا ہے

۱۔ڈاکٹر کریم رومانی ؎
موتی سمجھ کے آنسوں کو دامن میں بھر لیے
آنکھوں سے میری جیسے ہی برسات ہو گئی

۲۔نازاں کرنولی
ہم سے مل کے گلے وہ کہتے ہیں
سارے عالم میں عید آئی ہے

۳۔برق کڑپوی ؎
تیری آرزو لے کر تیرے گاؤں تک ہم نے
کاٹ کر پہاڑوں کو راستے نکالے ہیں

۴۔اقبال قریشی نیاز
بے گنا ہوں کا قتل ہوتا ہے
کیوں وہ سولہ سنگار کرتے ہیں

۲۱۔صنعت مراعات النظیر :۔کسی ایک چیز کی رعائیت یا مناسبت سے کئی چیزوں کا ذکر کرنا یا اس صنعت میں ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں جو آپس میں کوئی باہمی مناسبت رکھتے ہو۔ ۶

۱۔حضرت سید شاہ عبدالحق شاہ میر ثالث ؎
بے ثمر ہے میرا درخت عمل
اس چمن کو بہار دے یا رب

۲۔عبداللطیف کاظم ؎
گل ہیں افسردہ تو ہیں چاک گریباں غنچے
باغباں خود ہی چمن اپنا جلا دیتے ہیں

۳۔شیخ داؤد نشاط ؎
یہ جھلسے پھول یہ افسردہ کلیاں اور یہ ویرانی
چمن میں کیا کبھی جشن بہاراں ہو نہیں سکتا

۴۔ڈاکٹر ڈاکٹر وحید کوثر
پھول گر جائیں گے رویئے گی چمن میں بلبل
یہ تماشا تو بہاروں میں بھی اکثر ہو گا

۵۔ڈاکٹر کریم رومانی ؎
بھنور میں ہو گھری کشتی نہ ہو پتوار بھی کیا غم
اگر حوصلے دل میں تو نیّا پار ہو جائے

رائل سیما کے شعراء کی غزلوں میں استعمال ہونے والے صنائع و بدائع کی یہ چند مثالیں ہیں۔ان کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہاں کے شعراء کے یہاں ان کی روایت نہایت مضبوط و توانا ہے جو مزید مطالعے کی متقاضی ہے۔

---

# غالبؔ تاریخ کے آئینے میں

ڈاکٹر نجم بٹ

ہیں اور بھی دُنیا میں سُخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور
(غالب)

دُنیا میں بہت سی زبانیں بولی، سُنی، سمجھی، لکھی اور پڑھی جاتی ہیں۔ آبادی اور رقبے کے لحاظ سے ہندوستان بہت بڑا ملک ہے، یہاں بہت سی زبانیں اور بولیاں بولی جاتی ہیں اور اسی بناء پر ماہرِ لسانیات نے اِسے زبانوں کا عجائب گھر کہا ہے۔ گریرسن کی تحقیق کے مطابق ہندوستان میں ۵۴۴ بولیاں اور ۷۹ زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اُردو بھی اُن میں سے ایک ہے۔ بقول داغؔ دہلوی:

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

اُردو زبان کی شیریں سے کون واقف نہیں، یہ ہمارے ہی ملک عزیز (ہندوستان) کی پیداوار ہے جو گنگا، جمنی تہذیب کی وجہ سے دُنیا بھر میں اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔

''اُردو ہندوستان کی ایک معروف زبان ہے جو اپنی گنگا، جمنی تہذیب اور دلکشی کے سبب سے ہر دلعزیز ہے''۔[1]

بہر حال یہ بھی حقیقت ہے جو روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ کسی دور میں بھی اُردو شعراء کی کمی نہیں رہی۔ امیر خسرو، محمد قلی قطب شاہ، میرؔ، نظیر اکبر آبادی، ولیؔ، مومنؔ، سودا، فراقؔ، حالیؔ، جوشؔ، یگانہ، اکبر الہ آبادی، اقبالؔ، انیسؔ، دبیر، چکبستؔ، نسیمؔ، جگرؔ، ناسخؔ، راسخؔ وغیرہ جیسے شعراء کے علاوہ مرزا غالب جیسے عظیم اور عالمی شہرت یافتہ شاعر اور ادیب نے اُردو شعر و ادب کی سینچائی کی ہے۔ ہر شاعر کا اپنا ایک شعری انداز ہوتا ہے، غالبؔ کا بھی اپنا منفرد اندازِ بیاں ہے۔ غالبؔ کی نثر ہو یا شاعری، جو مقبولیت اور شہرت غالبؔ کو نصیب ہوئی وہ کوئی دوسرا حاصل نہ کر سکا۔

نام: مرزا اسداللہ خاں

عرف/لقب: مرزا نوشہ (نوشہ بمعنی دُولہا)، مرزا نے چونکہ دہلی سے شادی کی تھی لہٰذا دہلی والے اُنہیں مرزا نوشہ کہہ کر پکارتے تھے اور مرزا اسی عرف/لقب سے مشہور ہو گئے۔

تاریخ پیدائش: مرزا اسداللہ خاں ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء مطابق ۸ر رجب المرجب ۱۲۱۲ھ بمقام اکبر آباد پیدا ہوئے۔ دورِ حاضر میں اکبر آباد کو آگرہ کہا جاتا ہے۔

بعد میں اکبر آباد کا نام تبدیل کر کے آگرہ رکھا گیا۔

ابتداءِ شعر: ۹ برس کی عمر میں مرزا نے اشعار کہنے شروع کیے تھے۔

تخلص: مرزا دو تخلصوں سے مشہور ہوئے اُن کا پہلا تخلص اسد تھا اور دوسرا تخلص غالبؔ۔

تخلص بدلنے کی وجہ: مرزا محمد رفیع سوداؔ کے ایک شاگرد بنام میر امانی بمتخلص اسدؔ ہوئے۔ مرزا اسداللہ خاں کو جب یہ معلوم ہوا کہ میر امانی نے بھی اپنا تخلص اسدؔ رکھا ہے تب سے مرزا اسداللہ خاں نے اپنا تخلص اسد سے بدل کر غالبؔ رکھ لیا اور یہی تخلص اُن کی شہرت کا باعث بنا۔ یاد رہے کہ مرزا اسداللہ خاں نے یہ شعر کہہ کر اپنا تخلص بدل دیا:

اسدؔ اِس جفا پر بُتوں سے وفا کی
مرے شیر شاباش رحمت خُدا کی

خطابات: (۱) حکیم احسن اللہ خاں اور مولانا نصیر الدین عُرف میاں کالے خاں کی سفارشات پر ۴ر جولائی ۱۸۵۰ء کو ابوالظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفر نے مرزا غالبؔ کو ''نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ'' کا خطاب دیا۔

(۲) شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی وفات (۱۶ر نومبر ۱۸۵۴ء) کے بعد مرزا غالبؔ کو دوسرا خطاب ''ملک الشعراء'' دیا گیا۔

دہلی میں غالبؔ کی قیام گاہ: مرزا غالبؔ گلی قاسم خاں، محلہ بلّی ماراں، دہلی میں رہے اور وہیں اُن کی وفات ہوئی۔ مرزا غالبؔ کرائے کے مکان میں ہی رہے مگر ٹھاٹھ باٹھ میں کسی طرح کی کمی نہ آنے دی۔ غالبؔ نے اپنی زندگی رئیسانہ طریقے سے گزاری۔

خاندان: مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے دادا فرقان بیگ، شاہ عالم کے عہد میں سمرقند (ایران) سے آ کر ہندوستان میں آباد ہو گئے اور شاہی ملازمت اختیار کی۔ مرزا کا سلسلہ نسب توران کے بادشاہ فراسیاب سے جا ملتا ہے۔

فرقان بیگ کی اولادیں: (۱) عبداللہ بیگ (۲) نصر اللہ بیگ

مرزا کے والد: مرزا غالبؔ کے والد مرزا عبداللہ بیگ تھے جو ۱۷۶۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئے تھے۔

مرزا کی والدہ: عزت النساء بیگم

مرزا کے نانا: مرزا غالبؔ کے نانا کا نام خواجہ غلام حسین خاں تھا جو اکبر آباد کے امیر ترین شخص اور ایک فوجی آفیسر تھے۔

مرزا عبداللہ بیگ کی اولادیں: عبداللہ بیگ کے ہاں تین اولاد ہوئیں: (۱) مرزا اسداللہ بیگ (۲) مرزا یوسف خاں (غالبؔ کے بھائی تھے اور ۱۸ر اکتوبر ۱۸۵۷ء کو اُن کی وفات ہو گئی) (۳) خانم (مرزا غالبؔ کی سب سے چھوٹی بہن)

عبداللہ بیگ ملازم ہو گئے: مرزا غالبؔ کے والد مرزا عبداللہ بیگ الور (راجستھان) کے راجہ بختاور سنگھ کے ہاں ملازم تھے۔ ۱۸۰۱ء میں ایک لڑائی میں گولی لگنے سے مارے گئے اور راج گڑھ میں اُنہیں سپردِ خاک کیا گیا۔

غالبؔ اور اُن کے بھائی، بہن کی پرورش: مرزا اسداللہ خاں، اُن کے بھائی مرزا یوسف خاں اور بہن خانم کی پرورش اُن کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے کی جو اکبر آباد میں صوبیدار کے عہدے پر فائز تھے۔ مرزا اسداللہ بیگ ابھی نو سال کے بچے تھے کہ چچا مرزا نصر اللہ بیگ وفات پا گئے۔

مرزا غالبؔ کی شادی: مرزا اسداللہ بیگ (غالبؔ) کی شادی تیرہ سال

کی عمر میں ۱۹/اگست ۱۸۱۰ء کو نواب الٰہی بخش بمتخلص معروفؔ کی چھوٹی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ شادی کے وقت امراؤ بیگم کی عمر صرف گیارہ سال تھی، اُن کی پیدائش کا سال ۱۷۹۹ء ہے۔ یاد رہے کہ مرزا غالب کی شادی امراؤ بیگم سے اُن کی مرضی کے خلاف ہوئی تھی۔

دہلی میں سکونت: ۱۸۱۲ء میں مرزا نے اپنے آبائی وطن اکبر آباد کو خیر آباد کہہ کر دہلی کی طرف رُخ کیا اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔

مزاج: مرزا لڑکپن سے ہی عاشقانہ طبیعت کے مالک تھے اور اُن کی طبیعت میں ظرافت تھی۔ اُن کی ظرافت کے سبب مولانا حالیؔ نے اُنہیں ''حیوانِ ظریف'' کہا۔

فخر: مرزا غالبؔ کو اپنی نسلی برتری یعنی اپنے حسب و نسب پر، اپنی خاندانی عظمت پر، کسی دوسرے کی تقلید نہ کرنے پر، اپنی فارسی شاعری پر، ایک بلند مرتبت شاعر ہونے پر اور اپنی ذاتی قابلیت پر ناز تھا۔

غالبؔ کی اولادیں: مرزا اسد اللہ خاں بیگ بمتخلص غالبؔ کے ہاں امراؤ بیگم کے بطن سے سات اولادیں ہوئیں مگر زندہ ایک بھی نہ بچی۔ پھر غالبؔ نے عارفؔ کے دو بچوں پہلے حسین پھر باقر کو گود لیا۔ عارف، مرزا غالب کی بیوی امراؤ بیگم کا بھانجہ تھا۔

عشق: مرزا غالبؔ کو ایک ڈومنی سے عشق ہو گیا تھا جو اُن کے پڑوس میں رہا کرتی تھی۔ اپنے عشق کے بارے میں اُن کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔ اُن کا یہ شعر بہت مشہور ہے:

؎ عشق نے غالبؔ کو نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
(غالبؔ)

غالباً اُسی محبوبہ کی وفات پر غالبؔ نے بزبانِ اُردو ایک مرثیہ بھی لکھا ہے۔

غالبؔ کی شاعری کی زبان: مرزا غالبؔ نے فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شاعری کی۔

اصنافِ شاعری: مرزا غالبؔ نے مختلف اصنافِ سُخن میں طبع آزمائی کی جن میں غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ قابلِ ذکر ہیں۔

طبعی عادات: غالبؔ ایک ملنسار انسان تھے۔ محبت اور ہمدردی اُن کی فطرت میں شامل تھی۔ بنی نوع انسان سے ہمدردی اور محبت اُن کے خمیر میں شامل تھی۔ مرزا صاف گو اور صاف باطن شخصیت کے مالک تھے۔ غالبؔ خوددار قسم کے انسان تھے۔ وہ بڑے بڑے اُمراء کے ساتھ برابری سے ملتے اور اپنی عزتِ نفس کا خاص خیال رکھتے تھے۔

شہرت: غالبؔ نے فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شاعری کی۔ فارسی زبان اور فارسی شاعری پر اُنہیں بڑا ناز تھا۔ اس کے مقابلے میں اُردو میں انہوں نے کم لکھا لیکن اُن کی شہرت کا باعث اُن کی اُردو شاعری ہی بنی۔ اُردو میں تو محض اُنہوں نے اپنے منہ کا ذائقہ تبدیل کرنے کے لیے اور احباب کے اسرار کرنے پر لکھا۔ یاد رہے کہ غالبؔ اپنے اُردو کلام کو ''بے رنگ من است'' کہتے تھے۔ گویا غالبؔ نے صرف اپنے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے اُردو میں لکھا لیکن اُردو شاعری ہی اُن کی شہرت کا باعث بنی۔

آفاقی شاعر: مرزا غالبؔ نے اپنی شاعری میں پوری انسانیت کی ترجمانی کی ہے۔ اُن کا کلام زماں و مکاں کی قید سے بالکل آزاد ہے۔ غالبؔ جیسے عظیم شاعر کے لیے یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ وہ نہ صرف قومی سطح ہی تک محدود شاعر نہیں بلکہ عالمی سطح کا شاعر ہے۔

عظیم شاعر: شاعری دو قسم کی ہوتی ہے۔ اچھی شاعری اور عظیم شاعری۔ اچھی شاعری پڑھ کر یا سُن کر انسان لطف اندوز ہوتا ہے جب کہ عظیم شاعری پڑھنے یا سُننے کے بعد انسان لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے فکر کو بھی بیدار کرتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری دوسرے زُمرے کی ایک بہترین مثال ہے۔ اسی لیے غالبؔ کو عظیم شاعر کہا جاتا ہے۔

اِستفہامیہ شاعری: مرزا غالبؔ نے اپنی شاعری میں ایک نیا انداز اختیار کیا ہے یعنی ''استفہامیہ لہجہ''۔ اُن کے اِس لہجے میں اس قدر تاثیر ہے کہ اُن کا کلام پڑھنے یا سُننے کے بعد دلوں پر اثر کر جاتا ہے۔

غالبؔ کی استفہامیہ شاعری ملاحظہ فرمائیں:

؎ ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تُو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

؎ بہت سہی غمِ گیتی شراب کیا کم ہے
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو کیا غم ہے

؎ کیوں کر اُس بت سے رکھوں جانِ عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمانِ عزیز

خصوصیاتِ کلام: غالبؔ کی شاعری میں جدّت، تہہ داری، ظرافت، موسیقیت، تخیّل کی بلند پروازی، درد، تاثیر، کلام زماں و مکاں کی قید سے آزاد، اندازِ بیاں، ایجاز، جذبات کی صحیح عکاسی، فلسفہ حیات، زندگی کی مختلف کیفیات کی ہو بہو تصویر، پیکر تراشی، استعارہ و کنایہ و تمثیل سب کچھ درجہ اُتم پایا جاتا ہے۔

شاعری کے ادوار: مرزا غالبؔ کی شاعری کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلا دور: ابتداءِ شعر سے سے لے کر ۱۸۲۱ء تک کی شاعری کو ''غالبؔ کی شاعری کا پہلا دور'' کا نام دیا جاتا ہے۔ اس دور میں اُن کے کلام میں فارسی کی آمیزش اور مشکل پسندی پائی جاتی ہے۔ اس دور میں غالبؔ نے فارسی کے عظیم شاعر بیدلؔ کی پیروی کی۔ بقول غالبؔ:

؎ طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

اُن کے ابتدائی دور کے کلام پر مذاق اُڑایا گیا۔ حکیم آغا جان عیشؔ نے جل کر ایک قطعہ پڑھا۔

اگر اپنا کہا آپ سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اِک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے یا زباں مرزا سمجھے

مگر اِن کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خُدا سمجھے

یاد رہے کہ مرزا غالبؔ نے اپنے پہلے دور میں بیدلؔ کے علاوہ ناسخؔ کی تقلید بھی کی ہے۔اس دور کے مضامین محض خیالی تھے۔

دوسرا دور: ۱۸۲۱ء کے بعد سے لے کر ۱۸۴۷ء کے درمیانی عرصے کو غالبؔ کی شاعری کا دوسرا دور کہا جاتا ہے۔ دوسرے دور میں اُنہوں نے اُردو شاعری کی طرف اپنی توجہ کم کردی، فارسی تراکیب اور ثقیل الفاظ کا استعمال کم ہوگیا۔اب بیدلؔ کے بجائے نظیریؔ کا رنگ اختیار کیا۔اس دور کی شاعری میں خیالی مضامین کم دکھائی دیتے ہیں اور عاشقانہ رنگ نمایاں ہے۔

تیسرا دور: ۱۹۲۷ء سے لے کر ۱۸۴۷ء کے درمیانی عرصے کو غالبؔ کی شاعری کا تیسرا دور شمار کیا جاتا ہے۔اس دور میں اُن کی توجہ زیادہ تر فارسی شاعری پر مبذول رہی۔ بہرحال اُردو شاعری بھی عروج پذیر نظر آتی ہے:

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

چوتھا دور: ۱۸۴۷ء سے شروع ہوکر ۱۸۵۷ء تک کے درمیانی عرصے کو غالبؔ کی شاعری کا چوتھا دور شمار کیا جاتا ہے۔اس دور میں وہ دربار شاہی سے وابستہ رہے اور اُردو شاعری کی طرف زیادہ توجہ دی۔غزلیں زیادہ کہی ہیں۔کلام میں طنز، شوخی اور ظرافت کا رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے اور اندازِ بیان میں پختگی پائی جاتی ہے۔ اور اُن کی بعض غزلوں میں ذوق کا رنگ بھی جھلکتا ہے یعنی روزمرہ اور محاورہ کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ایک شعر ملاحظہ ہو:

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

غالبؔ کے اس دور کے کلام میں معانی کی ایک دنیا آباد ہے۔کلام میں شوخی اور ظرافت پائی جاتی ہے جو غالبؔ کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔اس کے علاوہ طنز، لطفِ زبان اور سلاست ہے۔

پانچواں دور: ۱۸۵۷ء سے اُن کی شاعری کا پانچواں اور آخری دور شروع ہوکر ۱۸۶۹ء تک اختتام پذیر ہوتا ہے۔اس دور کی شاعری چوتھے دور کی شاعری سے مشابہ ہے۔محض ضُعفِ دماغی کی وجہ سے غالبؔ نئے نئے مضامین پیدا نہیں کرسکے لیکن انتخاب الفاظ کے ذریعے اُنہوں نے اس کمی کو پورا کرنے کی سعی کی۔بطورِ نمونہ ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

خُدا کے واسطے پردہ کعبہ سے نہ اُٹھاواعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

منظوم درخواست: مرزا غالبؔ نے جنوری ۱۸۵۱ء میں بہادر شاہ ظفرؔ کے حضور میں ایک منظوم درخواست لکھی جس میں اُنہوں نے یہ لکھا کہ انہیں چھ ماہ کے بجائے ماہانہ تنخواہ دی جائے۔ غالبؔ کی یہ منظوم عرضی منظور ہوگئی اور اُنہیں ماہانہ تنخواہ ملنے لگی اور یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔

فارسی دیوان کی اشاعت: مرزا غالبؔ کو فارسی زبان پر دسترس حاصل تھی۔فارسی زبان اور اپنی فارسی شاعری پر وہ فخر محسوس کرتے تھے۔اُن کی حیات میں اُن کے فارسی دیوان کی تین بار اشاعت ہوئی۔

اُردو دیوان کی اشاعت: یاد رہے کہ غالبؔ کو فارسی زبان سے بے حد لگاؤ تھا۔اُردو میں محض اُنہوں نے اپنے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے شاعری کی۔ یہ بات الگ ہے کہ غالبؔ اپنی فارسی شاعری سے نہیں بلکہ اُردو شاعری کی بدولت ہی مشہور ہوئے۔اُن کا اُردو دیوان اُن کی حیات میں پانچ بار شائع ہوا۔ پہلی بار اکتوبر ۱۸۴۱ء میں، دوسری بار ۱۸۴۷ء میں، تیسری بار ۱۸۶۱ء میں، چوتھی بار ۱۸۶۲ء میں اور پانچویں اور آخری بار ۱۸۶۳ء میں چھپا۔

مختصر دیوان: یاد رہے کہ اُردو کا سب سے مختصر دیوان ''دیوانِ غالب'' ہے۔حسن عباس فطرت نے غالبؔ سے متعلق اپنے ایک مضمون میں دیوانِ غالب کی اشاعت کا ذکر کچھ یوں کیا ہے: ''سب سے زیادہ اشاعت دیوانِ غالب کی ہوئی۔آج بھی اس کا تازہ ایڈیشن بازار میں ملتا ہے''۔[۲]

دیوانِ غالب کے حق میں ایک تاریخی جملہ: عبدالرحمٰن بجنوری نے دیوانِ غالب سے متعلق ایک جملہ رقم کیا ہے جسے تاریخی جملہ کہا جاتا ہے۔ جملہ یہ ہے: ''ہندوستان کی دو الہامی کتابیں ہیں مقدس وید اور دیوانِ غالب''۔[۳]

سب سے زیادہ شرحیں: سب سے زیادہ شرحیں کلامِ غالب کی ہوئی ہیں۔شارحین میں چوٹی کے شعراء اور ادباء کا نام آتا ہے اور خاص بات یہ ہے کہ اُن میں ہر ایک مکتبِ فکر کے لوگ شامل ہیں اور سب سے زیادہ تعداد بھی ماہرین غالبیات کی ہے۔

اُردو کتابوں کے نام: بہت سے مُرتبین، مؤلفین، مُصنفین وغیرہ نے اپنی تصنیفات کے نام مرزا غالبؔ کے دیوان سے منتخب کیے ہیں، اُن میں سے چند کتب کے نام درج ذیل ہیں:

نقشِ فریادی، شوخیِ تحریر، کاغذی ہے پیرہن، چیں جبیں، اُنگلیاں فگار اپنی، وہ آئیں گھر میں ہمارے، نُسخہ ہائے وفا، بزمِ آرائیاں، نقش و نگارِ اُردو، بنات النعش، پسِ دیوارِ زنداں، گنج ہائے گراں مایہ، آشفتہ بیانی میری، دُنیا مرے آگے، تماشا مرے آگے، صدا کر چلے، دُعا کر لے، بالِ جبرئیل، دیوار پتھر کی، تماشائے اہلِ کرم، غالب آشفتہ نوا، تیرِ نیم کش۔

ابتداءِ شعر: مرزا اسداللہ خاں نے اُس وقت اشعار کہنے شروع کردیئے تھے جب وہ صرف نو برس کے تھے۔

دیوان غالب کا پہلا شعر:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اُردو دیوان سے متعلق خود غالبؔ کا فرمان: ''ایک اُردو دیوان ہزار بارہ سو بیت، ایک فارسی دیوان دس ہزار کئی سو بیت''۔

دیوانِ غالب کا ہندی میں ترجمہ: علی سردار جعفری نے دیوانِ غالب کا ہندی میں ترجمہ کیا ہے۔

دیوانِ غالب میں سب سے زیادہ استعمال کیا گیا لفظ: غالبؔ نے اپنے اُردو دیوان میں سب سے زیادہ لفظ ''دِل'' کو ایک سو اسی بار استعمال کیا ہے۔

غالبؔ کی ایک غزل کی زمین میں شاعری: کئی شعراء نے غالبؔ کی زمین میں اشعار کہے ہیں۔چند شعراء کے اشعار:

شبلی: غالبؔ کی ایک غزل کی زمین میں شبلیؔ کے ایک قطعہ کا مطلع

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

ٹی این راز: ٹی این رازؔ کا تعلق پنچکولہ سے ہے اُنہوں نے غالبؔ کی ایک غزل کی زمین میں ایک مزاحیہ غزل کہی ہے جس کا مطلع درج ذیل ہے:

ترے بندے کا اے مالک کبھی تو پیچ وخم نکلے
کبھی اس کی بھی دم نکلے کبھی اُس کا بھرم نکلے

مولانا احسن مارہروی: مولانا احسنؔ مارہروی جو داغؔ دہلوی کے تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ اُن کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں جو اُنہوں نے غالبؔ کی ایک غزل کی زمین میں کہا ہے:

ہوئے مغرور وہ، جب آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اِس طرح یا رب نہ دُنیا میں بھرم نکلے

ماہ لقا بائی چندا: دکن کی رہنے والی ایک عظیم شاعرہ ہوئیں اور کافی عرصہ تک اُنہیں پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ کہا جاتا رہا۔ غالبؔ کی ایک غزل کی زمین میں ان کا ایک شعر:

ہلال مہ نو کم دیکھتے ہیں
وہ آبرو کا تیرے جو خم دیکھتے ہیں

غالبؔ کی نظر میں بنارس: غالبؔ نے بنارس کو ''کعبہ ہندوستان'' کہہ کر اس شہر کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ مثنوی ''چراغِ دیر'' میں اُنہوں نے اس شہر کی عظمت پیش کی ہے۔

غالب کا دور: غالبؔ کے دور کو عہد زریں کا نام دیا گیا ہے۔ اس دور کے دوسرے بڑے شُعراء میں مومنؔ، ذوقؔ، حالیؔ، اکبرؔ الہ آبادی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

طنز وظرافت: مولانا حالیؔ نے مرزا غالبؔ کی ظرافت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اُنہیں ''حیوانِ ظریف'' کہا ہے۔ بلا شبہ، ظرافت میں غالبؔ کا کوئی ثانی نہیں۔ اُن کی ظرافت سے اُن کی بیوی نہ بچ سکی، یہاں تک کہ غالب اپنے آپ کو نہ بچا سکے۔ رمضان ختم ہوتے ہی مرزا قلعے میں گئے۔ بادشاہ پوچھ بیٹھا ''مرزا کتنے روزے رکھے''؟ اُنہوں نے برجستہ کہہ دیا ''پیر و مُرشد ایک نہیں رکھا''۔ ظاہر ہے کہ غالبؔ کے کہے گئے اس جملے میں دو معنی چھپے ہیں۔ پہلا معنی ہے کہ ایک روزہ نہیں رکھا باقی سارے رکھے اور دوسرا معنی یہ ہے کہ ایک روزہ بھی نہیں رکھا۔ غالبؔ کی ظرافت کی ایسی بہت سی مثالیں ہیں۔

طنز وظرافت کی اہمیت کے سلسلے میں ڈاکٹر عبید اللہ چوہدری نے اپنے ایک مضمون بعنوان ''گورکھپوری سے شائع ہونے والا ریاض خیر آبادی کا اخبار فتنہ عطر فتنہ'' میں خلیل اللہ خاں کے مضمون کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خلیل اللہ خاں نے اپنے مضمون طنز و مزاح کی اہمیت کو پیش کرنے کے لیے معروف وممتاز نقاد کلیم الدین احمد کی تحریر پیش کی ہے:

''طنز وظرافت انسان کی زندگی کا اہم جزو ہے۔ انسان کمزور ہے اور اس کا ماحول سنگ دل۔ انسان حساس ہے اس لیے اس کے دل میں فطرت نے ایسی اُمنگیں، ایسی تمنائیں پیدا کردی ہیں کہ جہاں اس کی فطری اُمنگیں عملی صورت اختیار کرتی ہیں اس کی تکلیفوں کی داستان شروع ہوجاتی ہے کیونکہ دُنیا اس کی تمناؤں کی مطلق پرواہ نہیں کرتی۔ حساس انسان اس بے حس طاقتور اور ظالم دُنیا سے ٹکراتا ہے اور تکلیفیں برداشت کرتا ہے۔ جب زندگی میں ایسے واقعات اور مناظر پیش آتے ہیں تو انسان اس تلخ حقیقت کو بھول جاتا ہے۔ حالانکہ پس منظر میں یہی تلخ حقیقت، اس کے دل ودماغ پر حاوی رہتے ہیں۔ ایسا کہا گیا ہے کہ انسان ایک ہنسنے والا جانور ہے۔ فطرت نے انسان کو ہنسی کا مادہ عطا کیا ہے اور ہنسی مختلف وجوہ کی بنا پر آتی ہے جسے ہنسی نہیں آتی اس کو انسان نہ کہنا چاہیے۔ ادب انسان کے تمام دماغی اوصاف کو بروئے کار لاتا ہے۔ ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی ناتمامی کا نتیجہ ہے۔ اس لیے ادب میں اس کا بھی وجود ناگزیر ہے۔ ادب ہنسی کا بھی ترجمان ہے۔ انسان ہر وقت پیچیدہ اور گہرے امور پر غور وخوض نہیں کرسکتا وہ تفریح طبع، دل بہلاؤ اور دماغی شگفتگی کی بھی ضرورت محسوس کرتا ہے''۔[۹]

واعظ کا مذاق: مرزا غالبؔ نے واعظ کو بھی نہ بخشا، شعر ملاحظہ فرمائیں:

واعظ نہ تم پیو اور نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

جنت کا مذاق: مرزا غالب نے نہ صرف واعظ کا مذاق اُڑایا بلکہ جنت بھی اُن کے مذاق سے نہ بچ سکی۔ اس ضمن میں اُن کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

جس میں لاکھوں برس کی حُوریں ہُوں
ایسی جنت کو کیا کرے کوئی

غالبؔ کی زندگی کیسے گزری: غالبؔ کی زندگی ناکامیوں، محرومیوں اور غربت میں گزری مگر یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اُن کی ٹھاٹھ باٹھ میں کمی نہیں آئی۔

غالبؔ کی شکایت رہی: مرزا غالبؔ کو ہمیشہ سے ایک شکایت رہی کہ اُن کی ناقدری ہورہی ہے۔ اُن کو اپنی ناقدری کی شکایت ہمیشہ ستاتی رہی۔ ان دو اشعار سے آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں:

کیا وہ نمرود کی خُدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

زندگی اپنی جب اس شکل میں گُزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خُدا رکھتے تھے

غالبؔ کی صد سالہ برسی: ۱۹۶۹ء میں برصغیر ہندو پاک میں غالبؔ کی صد سالہ برسی بڑے جوش وخروش کے ساتھ منائی گئی۔

غالبؔ پر ڈاک ٹکٹ جاری: حکومت ہند نے مرزا غالبؔ پر ایک ڈاک ٹکٹ جاری کرکے صرف غالب کی روح کو تسکین ہی نہیں پہنچائی بلکہ حکومت کی طرف سے بھی یہ تصدیق ہوگیا کہ غالبؔ ایک بڑا شاعر ہے۔ فروری ۱۹۶۹ء میں غالبؔ کی وفات کو سو برس پُورے ہوچکے تھے اور اُن کی صد سالہ برسی منانے کے لیے سرکاری، نیم سرکاری اور نجی اداروں نے پہلے ہی سے اپنے پروگرام تیار کر رکھے تھے۔ چنانچہ جیسے ہی سال ۱۹۶۹ء شروع ہوا سارے ملک میں ان

تقریبات کا آغاز ہوگیا۔ غالبؔ پر ڈاک ٹکٹ جاری کرنے پر ماہنامہ آجکل میں اس طرح درج کیا گیا ہے: ''حکومت ہند کے محکمہ ڈاک نے اس موقع پر ایک بیس پیسے والا یادگاری ٹکٹ جاری کیا، اس میں بائیں طرف مرزا غالب کی ایک قلمی تصویر تھی، پس منظر میں غالب ہی کے خط میں ایک عبارت کا عکس تھا جس میں ڈاک ہرکارہ وغیرہ کا ذکر ہے اور وسط میں غالب کی ۱۲۷۸ھ والی مُہر تھی جس میں صرف لفظ 'غالب' لکھا ہوا ہے۔[۵]

دوستی کا دائرہ: غالب کی دوستی کا دائرہ بہت وسیع تھا ہر مذہب وملت کے لوگ غالب کے دوست تھے۔ چند خاص اور مشہور دوستوں میں منشی ہرگوپال تفتہ، لالہ مہیش داس، مولانا فضل الحق خیرآبادی، حکیم رضی الدین خاں، مولوی سراج الدین (کلکتہ)، منشی نبی بخش حقیر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

خودداری: غالب زبردست قسم کے خوددار انسان تھے۔ ۱۸۴۲ء میں دہلی کالج میں جب فارسی دان اُستاد کی اسامی خالی ہوئی تو غالب درخواست گزار ہوئے اور پالکی میں بیٹھ کر اِس امید پر انٹرویو دینے گئے کہ سیکرٹری حکومت ہند مسٹر ٹامس اُن کا استقبال کریں گے لیکن خاطر خواہ پذیرائی نہ ہونے پر غالب اُلٹے قدموں لوٹ آئے۔

اکبرآباد میں پیدا ہونے والے عظیم شعراء: میر تقی میرؔ، مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، نظیر اکبرآبادی، سیماب اکبرآبادی۔

اسفار: غالب نے دہلی، کانپور، لکھنؤ، پٹنہ، کلکتہ، رام پور، بنارس، مُرشدآباد کے سفر کیے۔

اساتذہ میں: نظیر اکبرآبادی، مولوی محمد معظم اور مُلا عبدالصمد، غالبؔ کے اُستاد رہے۔

شاگردوں میں: غالبؔ کے شاگردوں میں بہادر شاہ ظفرؔ، حالیؔ، میر مہدی مجروح، میاں دادخاں سیاح، تفتہ، جواہر سنگھ جوہر، سالکؔ، اسمٰعیل میرٹھی، نواب یُوسف علی خاں والیٔ رامپور، مرزا فخرالدین (ولی عہد)، نواب علاؤالدین خاں علوی، نواب ضیاء الدین خاں وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ راقم نے اُن کے شاگردوں کی ایک فہرست تیار کی ہے جس میں اُن کے بانوے شاگردوں کے نام درج ہیں۔

غالب پر فلم: سُہراب مودی نے غالبؔ پر ''غالب'' نام سے فلم بنائی ہے جس میں بھارت بھوش نے غالب کا کردار اور ثُریّا نے غالب کی محبوبہ ڈومنی کا کردار نبھایا ہے۔ اس فلم کو صدارتی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔

غالب پر بنائے گئے ڈرامے: سیّد محمد مہدی نے غالب پر مندرجہ ذیل تین ڈرامے بنائے ہیں:

(۱) غالب کون ہے؟
(۲) غالب کے اُڑیں گے پُرزے
(۳) مرزا غالب

غالبؔ پر ٹی وی سیریل: مرزا غالبؔ پر ایک ٹی وی سیریل بھی بنایا گیا ہے۔ سیریل کا نام ''مرزا غالب'' رکھا گیا اور نصیرالدین شاہ نے اس سیریل میں غالب کا رول ادا کیا ہے۔

غالبؔ کے نام سے منسوب علاقے: (۱) سرینگر (کشمیر) میں ''غالب آباد'' نام سے ایک کالونی آباد ہے۔

(۲) ویسٹ بنگال میں غالبؔ کے نام سے منسوب ایک علاقہ ہے جو ''مرزا غالب اسٹریٹ'' کے نام سے مشہور ہے۔

غالب کے مراثی: مرزا غالب نے صرف دو مرثیے لکھے، ایک زین العابدین خاں عارف کا مرثیہ اور دوسرا مرثیہ اُنہوں نے اپنی محبوبہ کے لیے اُن کی وفات پر لکھا تھا۔

غالب کے قصائد: مرزا غالبؔ نے اُردو میں صرف چار قصیدے لکھے۔ دو قصیدے مولیٰ علی کی شان میں اور دو قصیدے بہادر شاہ ظفرؔ کے لیے۔

قصیدہ سے متعلق غالبؔ کا خیال: ''جو قصیدہ نہ لکھ سکتا ہو، اُس کو شاعروں میں شُمار نہیں کرنا چاہیے''۔

غالب پر انعامات: غالبؔ کے نام سے منسوب مندرجہ ذیل ایوارڈ دیئے جاتے ہیں:

(۱) غالب انعام (۲) غالب مودی ایوارڈ (۳) غالب فخرالدین ایوارڈ (۴) اٹلس غالب ایوارڈ

تصانیف (نثر اُردو):

(۱) عودِ ہندی (۲) اُردوئے معلّٰی (۳) مکاتیب غالب (۴) نادرات غالب (۵) نُکات غالب (۶) قادرنامہ۔

(نظم اُردو):

(۱) دیوان غالب

(نثر فارسی):

(۱) پنج آہنگ (۲) مہر نیمروز (۳) دستنبو (۴) قاطع بُرہان (۵) درفش کادیانی (۶) رُقعات غالب (۷) مہ نیمروز۔

(نظم فارسی):

(۱) میخانۂ آرزو (۲) سبد چین (۳) دُعائے صباح (۴) متفرقات غالب۔

تصانیف کی درجہ بندی: غالبؔ کی تصانیف کو چار حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے:

(۱) اُردو نثر (۲) اُردو نظم (۳) فارسی نثر (۴) فارسی نظم

غالب تعلیمی نصاب میں: غالبؔ کی نثر اور شاعری دونوں کو ریاستی اسکول بورڈوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل کیا گیا ہے۔

غالب پر سخت تنقید کرنے والے: امداد امام اثرؔ نے غالب پر سخت قسم کی تنقید کی ہے۔

ہندوستان کے شہروں کو غالب کے دیئے ہوئے خطاب:

(۱) بنارس کو ''کعبہ ہندوستان'' کا خطاب دیا۔
(۲) لکھنؤ کو ''ہندوستان کا بغداد'' کا خطاب دیا۔
(۳) رام پور کو ''پھول بن'' کا خطاب دیا۔

غالبؔ کا پہلا نقاد: نواب مصطفےٰ خاں، غالب کے پہلے نقاد ہیں۔

غالبؔ کے دوسرے ناقدین: غالبؔ کے ناقدین میں بڑے بڑے نام شامل ہیں۔ ''ایوانِ اُردو'' میں اُن کے ناقدین پر اس طرح تحریر کیا گیا ہے:

''غالبؔ کے تمام ناقدین فکر وفن جن میں الطاف حسین حالی، عبدالرحمٰن بجنوری، شمیم حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ وغیرہ تھے.....''[۶]

قید: مرزا غالبؔ کو جُوا کھیلنے کی پاداش میں دو مرتبہ قید ہوئی۔

ماہرینِ غالبیات: (۱) مالک رام (۲) مولانا امتیاز علی خاں عرشی (۳) کالی داس گپتا رضا۔

غالبؔ پر تحقیق: مرزا غالبؔ پر مختلف یونیورسٹیاں ایم فِل اور پی ایچ ڈی کرا چکی ہیں۔ جن یونیورسٹیوں نے غالبؔ پر تحقیقی مقالے لکھوا کر ایم فِل اور پی ایچ ڈی کرائی، اُن میں سے چند یونیورسٹیوں کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی۔
(۲) حیدرآباد یونیورسٹی، حیدرآباد۔
(۳) مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیوسٹی، حیدرآباد۔
(۴) دہلی یونیورسٹی، دہلی
(۵) بابا صاحب بھیم راؤ امبیڈکر بہار یونیورسٹی، مظفر پور، بہار۔
(۶) رانچی یونیورسٹی، جھارکھنڈ۔
(۷) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔
(۸) پٹنہ یونیورسٹی، بہار
(۹) کشمیر یونیورسٹی، سرینگر۔
(۱۰) دین دیال اُپادھائے گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور۔
(۱۱) مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا، بہار۔
(۱۲) للت نارائن متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ، بہار

اشعار غالبؔ سے لئے گئے الفاظ جو اُردو کے محاورے بنے:

(۱) ''چیں بہ چیں ہونا'' بمعنی ناراض ہونا۔
(۲) ''خبر گرم ہونا'' بمعنی کسی بات کا مشہور ہونا۔
(۳) ''پُرزے اُڑنا'' بمعنی نیست ونابود کر دینا۔

غالبؔ کی شاعری میں سائنسی پہلو: جدید علم الارض (Geology) ایسے بہت سے صحراؤں سے واقف ہے جو پہلے سمندر تھے لیکن بعد میں ریگستان بن گئے۔ خود ہمارا ریگستان تھار پہلے سمندر تھا۔ اس ضمن میں غالبؔ کا ایک شعر:

؎ گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتے، تو بیاباں ہوتا

غالبؔ اگرچہ سائنسی حقیقت سے واقف نہ تھے لیکن اُن کا علم وجدانی تھا۔

غالبؔ کی تعریف میں: غالبؔ کی تعریف میں جن بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں نے کہا ہے اُن میں چند کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) میر تقی میر (۲) شیخ عبدالقادر (۳) پروفیسر آل احمد سرورؔ (۴) عبدالرحمٰن بجنوری (۵) ممتاز حسین (۶) علامہ اقبال (۷) مولانا الطاف حسین حالی (۸) گوپی چند نارنگ (۹) رشید احمد صدیقی (۱۰) یگانہ۔

بیسویں صدی کے ختم ہونے تک شائع شُدہ شرحیں: بیسویں صدی کے اختتام تک شائع ہونے والی جملہ شرحوں کی تعداد تہتر (۷۳) ہے۔

غالبؔ کے نام پر تعلیمی ادارے: مرزا غالبؔ کے نام پر چند تعلیمی اداروں کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) مرزا غالب کالج، گیا۔
(۲) غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی۔
(۳) مرزا غالب ٹیچرز ٹریننگ کالج، پٹنہ۔
(۴) غالب یونیورسٹی، کابل، افغانستان۔
(۵) غالب میڈیکل یونیورسٹی، ہرات، افغانستان۔

غالبؔ کتنا عرصہ جیے؟: مرزا غالبؔ اکہتر (۷۱) سال ایک ماہ اور اُنیس دن یعنی کُل پچیس ہزار نو سو بیاسی ایام جیے۔

غالبؔ کی وفات: غالبؔ کی وفات ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو گلی قاسم خاں، بلّی ماراں، دہلی میں ہوئی۔

غالبؔ کا مقبرہ: حضرت نظام الدین اولیاء کی درگاہ دہلی کے مُتصل مرزا غالبؔ کو سپردِ خاک کیا گیا۔ ۱۵ر فروری ۱۹۵۵ء کو مشہور فلم ساز سُہراب مودی نے اپنے خرچے سے غالبؔ کے مقبرہ کی از سرِ نو تعمیر کی۔

غالبؔ کی وفات پر مرثیہ: اُردو کے مشہور شاعر، نقّاد اور غالبؔ کے لائق شاگرد مولانا الطاف حسین حالی نے مرزا غالبؔ کی وفات پر اپنے اُستاد کے غم میں ''مرثیہ غالبؔ'' کہہ کر اپنے دل کو تسلی دی۔

☆☆☆

حواشی:

[۱]: اُردو نصاب: ڈاکٹر عبدالمجید/ ڈاکٹر نجم بٹ، ص ۲۴۱۔
[۲]: ماہنامہ آج کل: نئی دہلی، ڈائمنڈ جوبلی، سال فروری ۲۰۱۷ء ص ۱۷۔
[۳]: ماہنامہ ایوانِ اُردو، دہلی، فروری ۲۰۲۳ء ص ۹۔
[۴]: ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، جولائی ۲۰۲۳ء، ص ۱۵۔
[۵]: ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، مارچ ۲۰۲۳ء، ص ۴۹۔
[۶]: ماہنامہ ایوانِ اُردو، دہلی، فروری ۲۰۲۳ء، ص ۲۷۔

ڈاکٹر نجم بٹ
[ایم اے اُردو؛ ایم اے سماجیات؛ ایم اے ایجوکیشن؛ ایم اے گاندھی اینڈ پیس اسٹڈیز؛ بی ایڈ؛ نیٹ؛ پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما اِن ہائر ایجوکیشن؛ پی ایچ ڈی (اُردو)؛ پی ایچ ڈی ایجوکیشن (آنریری)؛ ڈی لِٹ (آنریری)]
لیکچرر، شُعبۂ اُردو؛ گورنمنٹ ایس پی کالج کلسٹر یونیورسٹی سرینگر (کشمیر)
موبائیل نمبرات : +91 9419171639/ +91 7006374257
ای میل: drnajambhat@gmail.com

---

# مغربی بنگال کا صاحبِ دیوان شاعر ''معراج احمد معراجؔ''

## شاہینہ پروین

مغربی بنگال کے اردو شعرا جو اپنے منفرد طرزِ ادا، جداگانہ اوصاف، مخصوص شعری مزاج اور عظمتِ فن کی بدولت مقبولیت کی انتہاؤں کو چھونے میں کامیاب نظر آتے ہیں ان میں ایک اہم اور نمایاں نام جناب معراج احمد معراج کا بھی ہے۔ یوں تو آپ نے اردو ادب کی مختلف اصناف جیسے تنقید و تحقیق، افسانے، افسانچے، ادبِ اطفال، نعت، تجزیہ و تبصرہ میں بھی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر آپ غزل کے باکمال شاعر ہیں۔ آپ کا پہلا مجموعہ کلام ''تسخیر حرف'' 2001، دوسرا ''منزلِ شوق'' 2006، تیسرا ''دوہا لہجہ'' (دوہا غزلوں کا مجموعہ) 2012، چوتھا ''دفینہ پہاڑ کا'' 2017، پانچواں ''حرف حرف اعتبار'' 2020، اور چھٹا ''معراجِ سخن'' (غزلوں کا دیوان) 2023، میں اشاعت پذیر ہو کر مقبولیت کا شرف حاصل کر چکا ہے۔

معراج صاحب نئی نسل کے نمائندہ اور ذہین شاعروں میں سے ہیں۔ ان کی غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ ان کی غزلوں کا معیار ہر نہج سے کافی بلند ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ تمام خصوصیات ملتی ہیں جو ایک کامیاب غزل گو کی ضامن ہیں۔ انہوں نے انسانی جذبات کی ترجمانی انتہائی اچھوتے اور دلکش انداز میں کی ہے۔ معراج صاحب روایت سے جُڑے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور اس میں جدید شعری ہیئتوں کی تلاش کرتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ نمونے کلام ملاحظہ ہوں:

لطف دیتی ہے مجھ کو ایسی شاعری جس میں
جدت و روایت کا اشتراک ہوتا ہے

☆☆☆

مُسکراتے ہوئے وہ دور ہوا یوں مجھ سے
اس نے آنسو مری آنکھوں سے نکلنے نہ دیا

☆☆☆

میں بھروسہ کرتا رہتا ترے وعدے پر مسلسل
تو بھلے نہ پاس آتا ترا انتظار ہونا

☆☆☆

میرے خیال پر نہ چلے گا کسی کا زور
لکھوں گا میں وہی جو طبیعت میں آئے گا

☆☆☆

گرے ہیں جہاں میری پلکوں سے آنسو
وہیں سے اُگے گا شجر روشنی کا

☆☆☆

پتھروں میں بھی جان ہوتی ہے
ضرب دو گے شرار نکلے گا

☆☆☆

معراجؔ صاحب نے اردو غزل کی قدیم اور جدید دونوں لفظیات سے اپنی شاعری کا خمیر تیار کیا ہے۔ جس کی وجہ سے کانوں میں رس گھولنے والی ان کی شاعری وجود میں آئی۔ ان کی غزلوں میں گاؤں، نہریں، کھیت، دلان، کڑی دھوپ، غموں کی دھوپ، ڈوبتے سورج کا نظارا، چراغِ شام، وغیرہ کی تصویر کشی جس فنکارانہ انداز میں کی گئی وہ نہ صرف ان کی غزل کو مشرقی رنگ و بو سے ہمکنار کرتی بلکہ زندگی کو حقیقی دھڑکنوں سے آشنا بھی کراتی ہے۔ نمونے کلام ملاحظہ کریں:

ابھی تک گاؤں کے منظر مری آنکھوں میں رقصاں ہیں
وہاں نہریں بھی ہوں گی، کھیت بھی، دلان بھی ہوگا

☆☆☆

غموں کی دھوپ میں جلتا ہوں جب، تو یاد تری
مرے وجود پہ چھاتی ہے سائباں کی طرح

☆☆☆

نظر کو ڈوبتے سورج کا نظارا نہیں بھاتا
کسی کو درحقیقت وقت کا مارا نہیں بھاتا

☆☆☆

روشنی ہو رہی ہے ظلمت میں
جل رہا ہے چراغ شام مرا

☆☆☆

معراجؔ صاحب کی غزلوں میں حسن و عشق، چشم نیم باز، لب و رخسار کی جھلک کم دکھائی دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ غزل کے میدان میں زینہ بہ زینہ ترقی کے منازل طے کرتے دکھائی دیتے ہیں اور ملکی و غیر ملکی سطح پر اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے مراق مرزا رقم طراز ہیں:

''معراج احمد معراج عصرِ حاضر کے ادبی منظر نامہ کا ایک اہم اور معتبر نام ہیں۔ جن کی تخلیقی سفر بہ یک وقت مختلف سمتوں میں جاری ہے۔ پختہ فکر شاعر و ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ وہ تنقید کے مشکل میدان میں بھی اپنی ایک الگ شناخت قائم کر چکے ہیں

اور اپنی اپنی فتوحات کی اساس پر آج ہند و پاک کے علاوہ اردو کے دیگر تمام خطوں
جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔'' (مینارِ فکر و فن، ص۔ ۵۸)

معراجؔ احمد کی تخلیقیت کا اصل جوہر ان کی غزلیہ شاعری میں نمایاں ہوا ہے۔ صالح اقدار، شاعرانہ صداقت سادگی و اصلیت، سنجیدگی و متانت، انسانیت کی جھلک، مسحور کن کیفیت، دل کشی و رعنائی کے ساتھ ساتھ آپ کی غزلوں میں جدید رجحانات کی شمولیت بھی ہے لیکن غزل کی عظمتِ رفتہ کو فراموش نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ غزل کی مروجہ روایت اور حسن کو برقرار رکھا ہے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ معراج صاحب کی غزلیں جلوۂ صد رنگ کی مثال پیش کرتی ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ مثلاً

پرانی فکر غزل کی نئی زبان میں ہے
قدیم تیغ ہے لیکن نئے میان میں ہے
☆☆☆
تمہارے اشک ٹپکیں گے مرے لفظوں کے دامن پر
پڑھو گے داستاں جس روز میری زندگانی کی
☆☆☆
اب یہاں کون پہنتا ہے محبت کا لباس
زیب تن کر لیا ہے سب نے کدورت کا لباس
☆☆☆
کسی کی فکر سے اپنا سُخن سجاؤں کیوں
میں کیوں پہن لوں اُتارا ہوا کسی کا لباس
☆☆☆

معراجؔ صاحب کی غزلیں اپنے اسلوب طرز بیان اور زبان و بیان کے اعتبار سے اپنی منفرد شناخت رکھتی ہیں۔ آپ نے غزل کی روایتی تصور کو برقرار رکھا ہے۔ جس میں غزل کے ہر شعر کو ایک اکائی مانا جاتا ہے اور ہر شعر اپنی جگہ پر مکمل ہوتا ہے باوجود اس کے ان کی غزلوں کے مطالعہ کے بعد طرزِ احساس کی سطح پر غزل کے مختلف اشعار میں ایک ربط باہمی کے پیدا ہو جانے کا احساس بار بار ہوتا ہے۔ اور اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر مظفر حنفی گویا ہیں:

''دہلی پہنچ کر ادھر ادھر سے بے حد سرسری انداز میں ورق گردانی کی تو یہ احساس ہوا کہ
معراج کے کلام میں خاصی توانائی ہے خصوصاً مغربی بنگال کے معمار اور پختہ مشق شعرا
کا جو کلام عموماً نظر سے گزرتا رہا ہے اس کی ناہمواری اور زبان سے ان کی عمومی بے توجہی
کے تناظر میں مجھے کلامِ معراج میں ایسا تازہ عناصر اور شگفتہ طرز بیاں کا احساس ہوا جس
کا تقاضا ہے کہ اسے اعتراف کی شکل دی جائے۔''

ان کی شگفتہ بیانی کا چند نمونہ پیشِ خدمت ہیں:

اپنا ہی عکس آپ دیکھو گے
آئینے ہیں جناب آنکھوں میں
☆☆☆
کسی کی فکر سے اپنا سُخن سجاؤں کیوں
میں کیوں پہن لوں اُتارا ہوا کسی کا لباس
☆☆☆
مجھ سے آنکھیں چرانے لگا ہر کوئی
جب سے میں بن گیا حق نما آئینہ
☆☆☆
زندگی کس کی غم سے خالی ہے
کس ندی میں بھنور نہیں ہوتا
☆☆☆

معراجؔ صاحب نہ صرف ایک اچھے انسان ہیں بلکہ ایک اچھے شاعر بھی ہیں۔ ان کا درد انسانیت سے معمور و مخمور ہے۔ وہ رنگ و نسل، ذات پات اور مذہب و مسلک کے فتنوں گروہ بندیوں سے بالا تر ہیں۔ آپ انسان دوست، امن پسند، فطرت شناس نرم گفتار، باوقار شخصیت اور خوددار طبیعت کے مالک ہیں۔ جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے:

مرا بس اگر چلیں تو میں ابھی ابھی بدل دوں
ہنسی اور قہقہے میں ہر اک آدمی کے آنسو
☆☆☆
یہ سوچ کر ہر بھول تری بخش دی میں نے
کچھ خیر کے پہلو بھی چھپے ہوتے ہیں شر میں
☆☆☆
پسند ہے وہ شکایت جو حق بجانب ہو
فضول مدح سُرائی مجھے پسند نہیں
☆☆☆
معراجؔ میں تو سیکھ رہا ہوں سُخن کا فن
دعویٰ کبھی کیا نہیں استاد ہو گیا
☆☆☆
دیکھ کے بیٹی کو جواں سوچے مفلس باپ
کب اس کی ڈولی اُٹھے کب آئے بارات
☆☆☆
دنیا میں نادار کی سنے نہ کوئی آہ
کیا معنی نہیں مفلس کے جذبات؟
☆☆☆

محنت کش طبقہ کی بے بسی، لاچاری اور سرمایہ داروں کی عیش و عشرت اور فارغ البالی کا نقشہ معراج صاحب نے کیا خوب کھینچا ہے:

ہمارے شہر میں معراجؔ ایسے لوگ بھی ہیں
جو جی رہے ہیں سڑی باسی سبزیاں کھا کر

☆☆☆

جل جائے گا چولہا پھر
اس نے بیچا اپنا خون

☆☆☆

ملے وطن کو کہاں سے پیامِ امن وسکوں
اگر فضائیں کشیدہ ہوں راجدھانی کی

☆☆☆

فنکار نہ صرف یہ کہ اپنے عہد کی تبدیلی کا ادراک رکھتا ہے بلکہ وقت اور حالات کی ستم ظریفی سے بھی واقف ہوتا ہے۔ دراصل یہی وہ چیز ہوتی ہے جو کسی بھی فنکار کے فن کو اعتبار بخشتی ہے۔

معراج صاحب کی شاعری صرف زبان و بیان کی جدت و ندرت ہی کی وجہ سے نہیں بلکہ موضوع کے نئے پن کے احساس کی وجہ سے بھی قابلِ توجہ ہے۔ اور ایک اہم بات یہ کہ ان کے یہاں تخلیقی قوت مندی کا جو احساس پایا جاتا ہے انہیں اپنے ہم عصروں میں منفرد و ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ شاید انہیں خود بھی اس بات کا احساس ہے جب ہی تو انہوں نے کہا ہے:

میری سخنوری کے ابھی منحرف ہو تم
کل خود کرو گے قدر میری میر کی طرح


مراجع ومصادر:

1۔ معراجِ سخن: معراج احمد معراج، مرکزی پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2023، ص:
2۔ ایضاً: 54,95,137,174,
3۔ مینارِ فکر و فن: معراج احمد معراج، شاذیہ فخر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس۔ نئی دہلی، 2021، ص۔ 85
4۔ ایضاً۔ 57



SHAHINA PARWEEN
Research Scholar
Kazi Nazrul University,Asansol(West Bengal)
Email Id:shahinajamuria@gmail.com
Address:Momin Mohalla,jamuria by pass road,No:6
Dist:Paschim Burdwan(W.B)
Pin:713336

مضمون نگار: شاہینہ پروین
پی ایچ۔ ڈی اسکالر شعبہء اردو
قاضی نذرل یونیورسٹی، آسنسول (مغربی بنگال)
+91-8348210150
shahinajamuria@gmail.com


---

# ثقافتی جوابدہ تدریس: کمرہ جماعت میں تنوع کی شناخت اور قدر

**(Culturally Responsive Teaching: Recognizing and Valuing Diversitty in The Classroom)**


## ۱۔ شبیر احمد

## ۲۔ ڈاکٹر محمد تبریز عالم



## تلخیص

تعلیم افراد کی زندگی اور مجموعی معاشرے کی تشکیل و تعمیر میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔ تعلیم کو عالمی سطح پر ایک بنیادی انسانی حق، ذاتی و سماجی ترقی اور ان کی فلاح و بہبودی کے لیے ایک طاقتور آلہ کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ سماجی، معاشی، سیاسی، اقتصادی ثقافتی اور انفرادی ترقی کے لیے ایک محرک کے طور پر کام کرتی ہے۔ بڑھتی ہوئی متنوع آبادی اور گلوبل دنیا کے تناظر میں، سماجی، سیاسی اور ثقافتی طور پر جوابدہ ہونے کے لیے تعلیم کی ضرورت بہت اہم ہو گئی ہے۔ ثقافتی جوابدہ تدریس ایک تعلیمی نقطہ نظر ہے جو طلباء کے متنوع ثقافتی پس منظر کو پہچان کر ان کی قدر کرتا ہے اور ان کے منفرد تجربات، زبانوں اور نقطہ نظر کو سیکھنے کے ماحول میں شامل کرتا ہے۔ یہ طلباء کی ثقافتی شناخت، دنیا کے بارے میں ان کی سمجھ اور ان کے سیکھنے کے عمل کو تشکیل دیتی ہے۔ یہ نظریاتی مقالہ ثقافتی جوابدہ تدریس کی ضرورت، اصولوں، فوائد اور حکمت عملیوں کی کھوج کرتا ہے اور ایک جامع بااختیار کلاس روم ماحول بنانے کی ضرورت و اہمیت پر زور دیتا ہے اور تمام طلباء کے تعلیمی کامیابی کو یقینی بنانے میں معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔



کلیدی الفاظ: ثقافتی جوابدہ تدریس، جامع ماحول، کلاس روم کا ماحول


### تعارف

تعلیم بنی نوع انسان کی زندگی اور مجموعی طور پر معاشرے کی تعمیر و تشکیل میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔ تعلیم کے ذریعہ ہی ہم کسی قوم و ملک کی صحیح تعمیر و تشکیل کو ممکن بنا سکتے ہیں۔ تعلیم کی مدد سے ہی ہم مختلف اختراعات، ایجادات اور ترقیاتی کاموں کو دیکھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔ بڑھتی ہوئی متنوع اور باہم جڑی ہوئی دنیا کے تناظر میں، ثقافتی طور پر جوابدہ ہونے کے

لیے تعلیم کی ضرورت بہت اہم ہوگئی ہے۔ یہ نظریاتی مقالہ ثقافتی طور پر جوابدہ تدریس کی ضرورت، اصولوں، فوائد اور حکمت عملیوں کی کھوج کرتا ہے اور ایک جامع اور بااختیار کلاس روم ماحول بنانے کی اہمیت پر زور دیتا ہے جو تمام طلباء کے تعلیمی کامیابی کو فروغ دیتے ہوئے ان کو آگے بڑھانے اور ان کی ہمہ جہت ترقی میں نمایاں رول ادا کرتی ہے۔ تعلیم ہی وہ ذریعہ ہے جس کی مدد سے مختلف کلچر و ثقافت کی صحیح شناخت کر ان کے مسائل کو دور کیا جاسکتا ہے خصوصاً کمرہ جماعت میں اس کی اہمیت وافادیت کو محسوس کر سکتے ہیں۔

ثقافتی جوابدہ تدریس

ثقافتی طور پر ریسپانسیو ٹیچنگ ایک ایسا تعلیمی طریقہ ہے جو طلباء کے متنوع ثقافتی پس منظر، تجربات، زبانوں اور نقطہ نظر کو پہچانتا اور ان کی قدر کرتا ہے۔ یہ جامع اور مساوی تعلیمی ماحول پیدا کرنے پر زور دیتا ہے جہاں تمام طلباء اپنے تعلیمی سفر میں قابل قدر، قابل احترام اور معاون محسوس کرتے ہیں۔ ثقافتی طور پر جوابدہ تدریس دنیا کے بارے میں طلباء کی ثقافتی شناخت ان کی سمجھ اور ان کے سیکھنے کے عمل کو بہتر بناتی ہے۔ بنیادی طور پر ثقافتی جوابدہ تدریس کا مقصد طلباء کے ثقافتی پس منظر اور کلاس روم میں ان کا سامنا کرنے والے تعلیمی تجربات کے درمیان فرق کو ختم کرنا ہے۔ یہ تنوع کی سطحی شناخت سے بالاتر ہے اور طلباء کے ثقافتی علم اور تجربات کو نصاب، تدریسی حکمت عملیوں اور کلاس روم کے تعاملات میں ضم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ثقافتی طور پر جوابدہ تدریس طلباء کے ساتھ بامعنی تعلقات استوار کرنے اور ایک محفوظ اور جامع ماحول کو فروغ دینے کی اہمیت کو تسلیم کرتی ہے جو ان کی ثقافتی شناخت کا احترام کرتا ہے۔

ثقافتی جوابدہ تعلیم کی ضرورت

ثقافتی جوابدہ تعلیم صرف ایک آپشن نہیں ہے بلکہ یہ آج کی متنوع اور باہم مربوط دنیا کی ضرورت ہے۔ جیسے جیسے کمرہ جماعت متنوع ہوتے جاتے ہیں اساتذہ کے لیے ثقافتی طور پر جوابدہ تدریس کی اہمیت اور طلباء کی تعلیمی کامیابی، فلاح و بہبودی اور مجموعی ترقی پر اس کے اثرات کو تسلیم کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ ثقافتی جوابدہ تدریس کی ضرورت کو اجاگر کرنے والی چند اہم وجوہات یہ ہیں:

☆ شمولیت اور مساوات: ثقافتی جوابدہ تعلیم، تعلیم میں شمولیت اور مساوات کو فروغ دیتی ہے۔ یہ طلباء کے متنوع ثقافتی پس منظر، تجربات اور شناخت کو تسلیم کر ان کی قدر کرتا ہے۔ یہ کلاس روم کے ماحول کو بہتر بنا کر ثقافتی فرق کی پہچان کرتے ہوئے ان کی احترام کو یقینی بنا کر تمام طلباء کو سیکھنے کے عمل میں کامیاب ہونے اور ان کی قدر کرنے کا مساوی موقع کو فراہم کرتا ہے۔

☆ طلباء کو بااختیار بنانا: ثقافتی جوابدہ تدریس طلباء کو ان کی ثقافتی شناخت اور تجربات کی توثیق کر کے بااختیار بناتی ہے۔ جب طلباء کے ثقافتی پس منظر اور نقطہ نظر کو نصاب میں شامل کیا جاتا ہے تو وہ اپنی تعلیم میں اپنائیت اور ملکیت کو محسوس کرتے ہیں۔ یہ بااختیاریت ان کی حوصلہ افزائی، مصروفیت اور خود اعتمادی کو بڑھاتی ہے۔

☆ ثقافتی قابلیت: آج کی عالمگیریت دنیا میں ثقافتی قابلیت واستعداد کی تفہیم و معلومات بہت ضروری ہے۔ ثقافتی جوابدہ تدریس طلباء کو متنوع نقطہ نظر، تجربات اور علم سے روشناس کر کے ان کی ثقافتی قابلیت کو فروغ دیتی ہے۔ یہ انہیں مختلف ثقافتوں کو سمجھنے، ان کی احترام اور ہمدردی کو فروغ دینے اور انہیں متنوع سماجی اور پیشہ ورانہ ماحول میں جانے کے لیے تیار کرتا ہے۔

☆ سیکھنے کے بہتر نتائج: جب طلباء کے ثقافتی پس منظر اور تجربات سیکھنے کے عمل میں ضم ہو جاتے ہیں تو ان کی تعلیم زیادہ بامعنی اور ضروری ہو جاتی ہے۔ ثقافتی جوابدہ تدریس طلباء کے سابقہ علم اور نئے تصورات کے درمیان ربط پیدا کرتے ہوئے ان کی تفہیم اور تنقیدی سوچ کو بڑھاتی ہے۔ یہ نقطہ نظر سیکھنے کے بہتر نتائج اور تعلیمی کامیابیوں کا باعث بنتا ہے۔

☆ سماجی اور جذباتی بہبود: ثقافتی جوابدہ تدریس طلباء کی سماجی اور جذباتی فلاح و بہبودی میں معاون و مددگار ہوتی ہے۔ جب طلباء کلاس روم میں اپنی ثقافتی شناخت کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تو وہ قبولیت، تعلق اور فخر کو محسوس کرتے ہیں۔ کلاس روم کا یہ مثبت ماحول طلباء کی مجموعی فلاح و بہبود، ذہنی صحت اور سماجی تعلقات کو بڑھاتا ہے۔

☆ حقیقی دنیا کے لیے تیاری: متنوع معاشرے میں طلباء کو مختلف ثقافتی پس منظر سے تعلق رکھنے والے افراد کے ساتھ مشغول ہونے کے لیے تیار رہنے کی ضرورت ہے۔ ثقافتی جوابدہ تدریس طلباء کو کثیر الثقافتی ماحول میں باعزت اور مؤثر طریقے سے بات چیت کرنے کے لیے ضروری مہارتوں، علم اور رویوں سے آراستہ کرتی ہے۔ یہ انہیں حقیقی دنیا کے چیلنجوں اور مواقع کے لیے تیار کرتا ہے۔

☆ دقیانوسی تصورات اور تعصبات کو توڑنا: ثقافتی جوابدہ تدریس دقیانوسی تصورات اور تعصبات کو چیلنج کرتی ہے۔ طلباء کو متنوع نقطہ نظر سے روشناس کرتے ہوئے دقیانوسی تصورات کا مقابلہ کر کے سمجھ، ہمدردی اور احترام کو فروغ دیتا ہے۔ یہ ایک جامع اور روادار معاشرے کو فروغ دیتا ہے جو سماجی انصاف اور مساوات میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔

☆ والدین اور کمیونٹی کی مشغولیت: ثقافتی جوابدہ تدریس کا دائرہ والدین اور وسیع تر کمیونٹی تک محیط ہے۔ طلباء کے خاندانوں کے ثقافتی پس منظر کو پہچان کر ان کی قدر کرتے ہوئے اساتذہ بامعنی شراکت کو قائم کر سکتے ہیں اور گھر و اسکول کے درمیان ایک پل بنا سکتے ہیں۔ یہ تعاون سپورٹ سسٹم کو مضبوط و موثر بناتے ہوئے طلباء کے سیکھنے کے تجربات کو بڑھاتا ہے۔

اس طرح آج کے متنوع تعلیمی منظر نامے میں ثقافتی جوابدہ تدریس کی ضرورت واضح ہے۔ یہ شمولیت، مساوات اور ثقافتی قابلیت کو فروغ دیتا ہے جبکہ سیکھنے کے نتائج اور طلباء کی مجموعی فلاح و بہبود کو بہتر بناتا ہے۔ طلباء کے ثقافتی پس منظر کو پہچان کر ان کی قدر کرتے ہوئے اساتذہ بااختیار اور جامع تعلیمی ماحول پیدا کر سکتے ہیں جو طالب علموں کو گلوبلائزڈ دنیا میں کامیابی کے لیے تیار کرتے ہیں۔ ثقافتی طور پر جوابدہ تعلیم نہ صرف ایک ضرورت ہے بلکہ ایک تبدیلی کا طریقہ بھی ہے جو تنوع کے لیے تفہیم، احترام اور تعریف کو فروغ دیتا ہے۔

ثقافتی جوابدہ تعلیم کے اصول:

ثقافتی جوابدہ تعلیم کئی کلیدی اصولوں پر مبنی ہے۔

☆ تعلقات استوار کرنا: ثقافتی جوابدہ تعلیم طلباء کے ساتھ مستند اور بامعنی تعلقات استوار کرنے، ان کے ثقافتی پس منظر کو سمجھنے اور ان کی شناخت کی قدر کرنے کی اہمیت پر زور دیتی ہے۔ یہ تسلیم کرتا ہے کہ مثبت استاد اور طالب علم کے

تعلقات اعتماد، احترام اور کھلی بات چیت کو فروغ دیتے ہیں۔

☆ متنوع نقطہ نظر کو شامل کرنا: ثقافتی جوابدہ تعلیم نصاب میں متنوع ثقافتی نقطہ نظر کو شامل کرنے کی اہمیت کو تسلیم کرتی ہے۔ یہ نصابی مواد طلباء کے پس منظر، تاریخوں اور شراکت کے تنوع کی عکاسی کرتا ہے، جس سے طلباء کو سیکھنے کے مواد میں خود کو اور اپنی ثقافتوں کی نمائندگی کے قابل بناتا ہے۔

☆ پیشگی علم کو شامل کرنا: ثقافتی جوابدہ تدریس طلباء کے سابقہ علم اور ثقافتی تجربات پر استوار ہوتی ہے۔ یہ تسلیم کرتا ہے کہ طلباء کا ثقافتی پس منظر، دنیا کے بارے میں ان کی سمجھ اور ان کے سیکھنے کے عمل کو تشکیل دیتا ہے۔ نئے تصورات کو مانوس تجربات سے جوڑ کر، معلمین گہری تفہیم اور تنقیدی سوچ کی سہولت فراہم کرتے ہیں۔

☆ جامع تعلیمی ماحول بنانا: ثقافتی جوابدہ تدریس کا مقصد جامع اور معاون تعلیمی ماحول کو فروغ دینا ہے۔ یہ ثقافتی اختلافات کے بارے میں احترام، ہمدردی اور کھلے مکالمے کو فروغ دیتا ہے۔ یہ اس بات کو یقینی بناتا ہے کہ طالب علم اپنے منفرد نقطہ نظر کا اظہار کرنے کے لیے قابل قدر محسوس کرتے ہیں۔

☆ دقیانوسی تصورات اور تعصبات کو چیلنج کرنا: ثقافتی طور پر جوابدہ تدریس دقیانوسی تصورات اور تعصبات کو فعال طور پر چیلنج کرتی ہے۔ یہ تنقیدی سوچ کو فروغ دیتا ہے اور ثقافتی اختلافات کے بارے میں باعزت مکالمے کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے تنوع کے لیے احترام، ہمدردی کے ماحول کو فروغ دیتا ہے۔

☆ ثقافتی تنوع کی قدر کرنا: ثقافتی جوابدہ تدریس طلباء کے ثقافتی تنوع کو پہچاننے اور اس کی تعریف کرنے کی اہمیت کو تسلیم کرتی ہے۔ یہ اساتذہ کو ان منفرد تجربات، زبانوں، روایات اور نقطہ نظر کو سمجھنے اور ان کے احترام کی ترغیب دیتا ہے جسے طلباء کلاس روم میں لاتے ہیں۔

☆ طالب علم کی آواز اور تجربے کو ترجیح دینا: ثقافتی جوابدہ تدریس ان علم اور تجربات کی قدر کرتی ہے جو طلباء کلاس روم میں لاتے ہیں۔ یہ طلباء کے لیے اپنے نقطہ نظر، کہانیوں اور ثقافتی علم کا اشتراک کرنے کے مواقع پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے وہ سیکھنے کے عمل میں فعال طور پر حصہ ڈال سکیں۔

☆ تدریسی حکمت عملیوں کو اپنانا: ثقافتی جوابدہ تدریس اساتذہ کو طلباء کی ضروریات اور ثقافتی پس منظر کو پورا کرنے کے لیے تدریسی حکمت عملیوں کو اپنانے کی ترغیب دیتی ہے۔ اس میں ثقافتی طور پر متعلقہ مثالوں کا استعمال، طلباء کی زبانوں کو شامل کرنا، کوآپریٹو سیکھنے کے طریقوں کا استعمال اور ثقافتی کھوج کی حمایت کرنے والی ٹیکنالوجی کو مربوط کرنا شامل ہو سکتا ہے۔

ثقافتی جوابدہ تعلیم کے فوائد:

ثقافتی جوابدہ تدریس طلباء کے بے شمار فوائد ہیں جن میں سے چند حسب ذیل ہیں۔

☆ تعلق کا احساس: سب سے پہلے یہ تعلق اور توثیق کے احساس، مثبت خود اعتمادی کو فروغ دیتا ہے اور تعلیمی طور پر کامیاب ہونے کی ترغیب دیتا ہے۔ جب طلباء کلاس روم میں اپنی ثقافتی شناخت کو قدر کی نگاہ سے منائے جاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ان کے سیکھنے کے عمل میں سرگرمی سے مشغول ہونے کا زیادہ امکان ہوتا ہے۔

☆ ثقافتی قابلیت: ثقافتی جوابدہ تدریس طلباء کی ثقافتی قابلیت اور بین الثقافتی تفہیم کو بڑھاتی ہے۔ متنوع نقطہ نظر کے ساتھ مشغول ہونے سے، طلباء مختلف ثقافتوں کے لیے ہمدردی، احترام کو فروغ دیتے ہیں۔ یہ نہ صرف انہیں ایک کثیر الثقافتی معاشرے کے لیے تیار کرتا ہے بلکہ سماجی ہم آہنگی کو بھی فروغ دیتا ہے۔

☆ تعلیمی کامیابی: ثقافتی جوابدہ تدریس تعلیمی کامیابی کو بہتر بناتی ہے۔ جب ہدایات طلباء کے ثقافتی پس منظر اور تجربات سے ہم آہنگ ہوتی ہیں تو یہ ان کی نئی معلومات کو پہلے کے علم سے جوڑنے کی صلاحیت کو بڑھاتی ہے، گہرائی سے سمجھنے اور تنقیدی سوچ میں سہولت فراہم کرتی ہے۔ یہ نقطہ نظر تشخیصات میں ثقافتی تعصبات کے خطرے کو بھی کم کرتا ہے جس سے طلباء اپنی حقیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کر سکتے ہیں۔

☆ مساوات اور سماجی انصاف: ثقافتی جوابدہ تعلیم، تعلیم میں مساوات اور سماجی انصاف کو فروغ دیتی ہے۔ یہ یقینی بناتا ہے کہ متنوع پس منظر کے طلباء کو معیاری تعلیم اور کامیابی کے مواقع تک مساوی رسائی حاصل ہو۔ ثقافتی تعصبات اور رکاوٹوں کو دور کر کے، اس کا مقصد تعلیمی تفاوت کو کم کرنا اور ایک جامع معاشرے کی تشکیل کو فروغ دینا ہے۔

ثقافتی جوابدہ تعلیم کے لیے حکمت عملی:

ثقافتی جوابدہ تعلیم کو نافذ کرنے کے لیے بہتر حکمت عملی کی ضرورت ہوتی ہے۔ سب سے پہلے، ماہرین تعلیم کو خود غور و فکر، تفکر و تدبر کرنا چاہیے اور اپنے ثقافتی تعصبات اور مفروضوں کا جائزہ لینا چاہیے۔ یہ خود آگاہی اساتذہ کو کھلے ذہن کے ساتھ تدریس سے رجوع کرنے میں مدد کرتی ہے اور متنوع نقطہ نظر کے لیے حقیقی تعریف کو فروغ دیتی ہے۔

دوم، اساتذہ کو اپنے طلباء کے ثقافتی پس منظر، تاریخ اور زبانوں کے بارے میں جاننے کے لیے سرگرمی سے کوشش کرنی چاہیے۔ یہ کھلے مکالمے، انفرادی بات چیت اور طلباء کی ثقافتوں کے بارے میں بصیرت فراہم کرنے والے وسائل کے استعمال کے ذریعے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مزید برآں، اساتذہ کو متنوع ثقافتی نقطہ نظر کو شامل کرنے کے لیے تدریسی مواد اور طریقوں کو اپنانا چاہیے۔ اس میں ثقافتی طور پر متعلقہ متن، مہمان مقررین اور حقیقی دنیا کی مثالوں کو شامل کیا جا سکتا ہے جو طلباء کے پس منظر کے ساتھ گونجتی ہیں۔ طلباء کے لیے اپنے ثقافتی تجربات اور نقطہ نظر کا اشتراک کرنے کے مواقع پیدا کرنا سیکھنے کے ماحول کو بھی تقویت دیتا ہے۔

ثقافتی جوابدہ تعلیم کے تصور کو واضح کرنے کے لیے ایک مثال پر غور کریں۔ ثقافتی جوابدہ کلاس روم میں، تاریخ کا استاد اپنے طالب علموں کے متنوع ثقافتی پس منظر کو پہچان کر انھیں نصاب میں شامل کرتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بارے میں پڑھاتے وقت، استاد جنگ سے متاثر ہونے والی مختلف ثقافتوں کی کہانیوں اور تجربات کو شامل کر کے ایک جامع انداز اختیار کرتا ہے۔ مثال کے طور پر، استاد افریقی امریکی فوجیوں کے تعاون اور تجربات پر روشنی ڈالتا ہے جو جنگ کے دوران الگ الگ یونٹوں میں لڑے تھے۔ وہ بہادری، لچک اور استقامت کی کہانیوں کو بیان کرتے ہیں جنہیں روایتی تاریخ

کی نصابی کتابوں میں اکثر نظر انداز کیا جاتا ہے۔ ان داستانوں کو شامل کر کے، استاد نہ صرف افریقی امریکیوں کی تاریخی شراکت کو تسلیم کرتا ہے بلکہ کلاس روم میں افریقی امریکی طلباء کی ثقافتی شناخت کو بھی درست کرتا ہے۔ مزید برآں، استاد کلاس روم میں ثقافتی تنوع کو تسلیم کرتا ہے اور طلباء کو اپنی خاندانی تاریخ اور دوسری جنگ عظیم سے متعلق تجربات شیئر کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ وہ طلباء کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں کہ وہ اپنے دادا، دادی یا پردادا کی تصاویر، نمونے یا کہانیاں لے کر آئیں۔ یہ نقطہ نظر طلباء کو اپنے ذاتی پس منظر کو تاریخی مواد سے جوڑنے کی اجازت دیتا ہے اور ان کی تعلیم میں فخر اور ملکیت کے احساس کو فروغ دیتا ہے۔

مزید یہ کہ استاد ملٹی میڈیا وسائل کو شامل کرتا ہے جیسا کہ انٹرویوز یا دستاویزی فلمیں جو جنگ کے دوران مختلف ثقافتی پس منظر سے تعلق رکھنے والے افراد کے تجربات کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ طلباء کو متنوع نقطہ نظر سے روشناس کراتا ہے جو تاریخ کے بارے میں ان کی سمجھ کو وسیع کرتے ہوئے ہمدردی اور ثقافتی قابلیت کو فروغ دیتا ہے۔ ان طریقوں کے ذریعے، استاد ثقافتی طور پر جوابدہ سیکھنے کے ماحول کی تعمیر کرتا ہے جہاں طلباء کے متنوع ثقافتی پس منظر کی قدر کرتے ہوئیان کی شراکت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ نصاب میں متعدد نقطہ نظر اور بیانیے کو شامل کر کے، استاد نہ صرف تاریخ کی مزید جامع تفہیم کو فروغ دیتا ہے بلکہ طالب علم کی مصروفیت، تنقیدی سوچ اور ثقافتی تنوع کی تعریف کو بھی بڑھاتا ہے۔

نتیجہ:

ثقافتی جوابدہ تعلیم (کلچر ریسپانسیو ٹیچنگ) ایک اہم تعلیمی نقطہ نظر ہے جو کلاس روم میں طلباء کے متنوع ثقافتی پس منظر اور تجربات کو پہچان کر ان کی قدر کرتا ہے۔ طلباء کے ثقافتی پس منظر، تجربات اور نقطہ نظر کو اپناتے ہوئے، معلمین ایک جامع اور بااختیار سیکھنے کے ماحول کو بہتر بنا سکتے ہیں جو تعلیمی کامیابی کو یقینی بناتے ہوئے بین الثقافتی تفہیم کو فروغ دیتا ہے۔ ثقافتی جوابدہ تدریس کو نافذ کرنے کے لیے جان بوجھ کر عمل، جاری پیشہ ورانہ ترقی اور تعلیم میں مساوات اور تنوع کو فروغ دینے کے عزم اور حوصلہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ کمرہ جماعت میں مختلف ثقافتی تنوع کو پہچان کر اس کی قدر کرتے ہوئے اساتذہ جامع کلاس رومز کی بنیاد رکھ سکتے ہیں جہاں تمام طلباء کیترقی کو یقینی بناتے ہوئے ان کی پوری صلاحیت و قابلیت اور استعداد کو پروان چڑھایا جاسکتا ہے۔

**Bibliography:**


Gorski, P. (2013). Culturally responsive pedagogy. In Encyclopedia of diversity in education (Vol. 1, pp. 532-536). Sage Publications.

Gay, G. (2000). Culturally responsive teaching: Theory, research, and practice. Teachers College Press.

Hammond, Z. L. (2015). Culturally responsive teaching and the brain: Promoting authentic engagement and rigor among culturally and linguistically diverse students. Corwin Press.

Howard, T. C. (2010). Why race and culture matter in schools: Closing the achievement gap in America's classrooms. Teachers College Press.

Ladson-Billings, G. (1995). But that's just good teaching! The case for culturally relevant pedagogy. Theory into Practice, 34(3), 159-165.

Ladson-Billings, G. (2014). Culturally relevant pedagogy 2.0: a.k.a. the remix. Harvard Educational Review, 84(1), 74-84.

Villegas, A. M., & Lucas, T. (2002). Preparing culturally responsive teachers: Rethinking the curriculum. Journal of Teacher Education, 53(1), 20-32.

Zeichner, K. M., & Hoeft, K. S. (1996). Teacher socialization for cultural diversity: Learning to teach in a multicultural context. In Handbook of Research on Teacher Education (2nd ed., pp. 525-547). Macmillan.



*Mr. Shabbir Ahmed, Assistant Professor
Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
ibnesami@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-0318-5122

**Dr. Md Tabrez Alam, Assistant Professor
Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
tabrezalam863@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-7648-6420


.....

# منٹو کے افسانوں میں جنس نگاری

سجاد احمد

دنیا کی جتنی لعنتیں ہیں بھوک ان کی ماں ہے بھوک گداگری سکھاتی ہے بھوک جرم کرنے پر آمادہ کرتی ہے بھوک عصمت فروشی پر مجبور کرتی ہے بھوک عملہ بہت شدید اس کا وار بہت بھرپور اور اس کا زخم بہت گہرا ہوتا ہے۔ بھوک دیوانے پیدا کرتی ہے۔ دیوانگی بھوک پیدا نہیں کرتی، روٹی اور پیٹ عورت اور مرد یہ دو بہت پرانے رشتے ہیں ازلی اور ابدی روٹی زیادہ اہم ہے یا پیٹ عورت زیادہ ضروری ہے کہ مرد میں اس سے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا بھوک کسی بھی قسم کی ہو۔ عزت، شہرت، دولت، پیٹ یا نفس کسی بھی قسم کی بھوک انسان کی ہلاکت کا باعث بنتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ جب یہ مسائل اتنے پرانے ہیں ان کا ذکر بار بار کیوں ہو رہا ہے؟ کیوں بار بار عورت اور مرد کے تعلقات کو کریدا جاتا ہے اس کا سادہ سا جواب ہے کہ اگر جھوٹ نہ بولنا چوری نہ کرنا جرم کی دنیا سے دور رہنے کی تلقین کرنے پر اگر ساری دنیا ان برے کاموں سے دور ہو جاتی یا پرہیز کرتی تو شاید ایک ہی پیغمبر کافی ہوتا لیکن جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ پیغمبروں کی فہرست کافی لمبی ہے ٹھیک اسی طرح لکھنے والے ایک ہی چیز کو ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات مختلف زاویوں سے مختلف زمانے میں دیکھتے ہیں اور جو کچھ ان کی سمجھ میں آتا ہے دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کسی کو مجبور نہیں کرتے کہ ساری دنیا اسے قبول کرے یہ ممکن بھی نہیں کیونکہ اللہ نے ہر انسان کی سوچ اس کے نظریات اس کی نفسیات کو مختلف بنایا ہے ادیب کا کام ہے مرض بتانا نہ کہ دوا خانے کھولنا اور علاج شروع کرنا زیادہ تر ادیبوں نے جنسی مسائل پر لکھا ہے اس کا جواب معلوم کرنا زیادہ مشکل نہیں ہے یہ زمانہ عجیب و غریب قسم کا زمانہ ہے اس میں عورت قریب بھی ہے دور بھی ہے کہیں بالکل ننگی نظر آتی ہے کہیں سر سے پیر تک ستر، کہیں عورت مرد کے بھیس میں دکھائی دیتی ہے کہیں مرد عورت کے بھیس میں۔

ادب نے جنسی مسائل نہیں پیدا کیے بلکہ جنسی مسائل نے اس نے ادب میں ان موضوعات کو پیدا کیا ہے۔ زیادہ لمبی بات نہ کرتے ہوئے اصل موضوع پر بات کرنا زیادہ لمبی بات نہ کرتے ہوئے اصل موضوع پر بات کرنا زیادہ مناسب ہے میرا موضوع ہے منٹو کے افسانوں میں جنس نگاری سعادت حسن منٹو کو تو اردو ادب میں یقیناً ہر شخص جانتا ہے منٹو ایک ایسا حقیقت نگار ہے جنہوں نے اپنی افسانہ نگاری کے ذریعے سماج میں موجود برائیوں کو بڑے بے باک انداز میں پیش کیا ہے۔ منٹو گندگی کے ڈھیر سے ناک پر رومال رکھ کر گزرتا نہیں بلکہ رک کر اس ڈھیر کو کریدتا ہے جس میں چھپی ہوئی سماجی سیاسی نفسیاتی برائیوں کو دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اردو افسانے پر جو اثر (موپساں) نے ڈالا اردو افسانہ نگاری میں اس کا واحد نمائندہ منٹو ہے منٹو کو جنسی زندگی کے حوالے سے بحیثیت افسانہ نگار تسلیم کیا جانے لگا انہوں نے ۱۹۴۷ کے فسادات سے متعلق لکھ کر اپنی پہچان کروائی بقول محمد حسن عسکری:

''گندھی سے گندھی بات اچھا ادب بن سکتی ہے مگر جنسیت سے مغلوب ہو کر بڑا ادب پیدا نہیں کیا جا سکتا::

فسادات پر افسانے اور افسانے لکھ کر فنکار اپنے دل کے جذبات کو بیان کرتا ہے اس جذباتی کیفیت کے حوالے سے منٹو کے افسانوں کی تفصیل لمبی ہے جیسے (کھول دو)، (ٹھنڈا گوشت)، (رام کھلاون)، (ڈارلنگ)، (عزت کے لیے)، (سہائے)، (پرنام کور)، (مسٹر معین الدین)، (موذیل) کھول دو اور ٹھنڈا گوشت جیسے افسانے براہِ راست فسادات سے تعلق رکھتے ہیں۔ کیونکہ ان افسانوں میں منٹو نے فساد کی داستان کو بیان کیا ہے۔ انہیں افسانوں کے ذریعے منٹو کو زیادہ شہرت ملی۔ منٹو ایک ایسا حقیقت نگار ہے جو گندگی سے دور نہیں بھاگتا بلکہ رک کر اس ڈھیر کو کریدتا ہے اس کچرے میں اسے ہماری اخلاقی، نفسیاتی، جنسی اور ہماری حرام کمائی کے نشانات کی تلاش ہوتی ہے ہم اس سے خوف زدہ ہو جاتے ہیں لیکن بھول جاتے ہیں کہ منٹو کا بھی کہنا یہ ہے کہ ہم بھی اپنے ضمیر کی آواز سنیں اسے دبائیں نہیں لیکن اس سدھار کے لیے ہمارے اندر اتنی ہمت نہیں ہے۔

منٹو کے ہاں انسان کے کئی روپ ہیں۔ پہلا تو وہ جس میں وہ گناہ اور گندگی میں کھڑا نظر آتا ہے۔ طوائفیں اور ان کے گاہک، ان کے دلال عیاش مرد اور بدکار عورتیں یہ سب منٹو کے کردار ہیں۔

یہ موجودہ سماج کی گناہ آلودہ جنسی زندگی کے چہرے ہیں۔ فطری جبلتوں کو جب بندشوں سے روکا جاتا ہے اور وہ ان بندشوں کو توڑ کر باہر نکل آتی ہیں۔ تو جنسی زندگی میں افراتفری پیدا ہو سکتی ہے۔ بقول ممتاز شیریں:

''منٹو کے افسانوں میں جنسی موضوعات کے باوجود اور ترغیب کا عنصر بہت کم ہے جنسی بدعنوانیوں کے افسانے پڑھ کر منٹو کا ردِ عمل وہی ہوتا ہے جو افسانہ (کھول دو) کے ڈاکٹر کا ردِ عمل ہے یعنی اس کی جنس غرق الورہ ہو جاتی ہے منٹو کے تمام کردار عملی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں منٹو ان کے بارے میں جتنا جانتا ہے ان کو بیان کر دیتا ہے سبھی کردار آنکھوں کے گرد گھومتے پھرتے نظر آتے ہیں اور وہ ہماری آنکھوں کے آگے سوتے جاگتے اٹھتے بیٹھتے ہیں ان کی کردار نمازیں پڑھتے ہیں۔ اور شراب و شباب کے بھی دلدادہ ہیں منٹو نے زندگی کھل کر قاری کے سامنے رکھ دیا ہے۔''

منٹو نے عورت کے بھی ہر رنگ کو پیش کیا ہے یعنی قوتِ مشاہدہ سے ان کے ہر ناز و نخرے کو بیان کیا ہے منٹو نے اپنے افسانوں میں جنس کو عام زندگی سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش نہ کی بلکہ منٹو نے جس کے حوالے سے زندگی کو سمجھا اور سمجھایا ہے۔

منٹو کے افسانے (ہتک) کا کردار (سوگندھی) جو بازاری عورت ہے وہ بازاری عورت ہونے کے باوجود اپنے محبوب کی ہر خدمت کرنے کو تیار ہے افسانے (ہتک) میں مادھو کا کردار ایک مفت خور سا کردار ہے جو (سوگندھی) کو قیمتی مشورے تو ضرور دیتا ہے لیکن عملی طور پر سوگندھی سے تعاون نہیں کرتا آخر ایک دن سوگندھی کے ہاتھوں اپنے عمل کی جزا لیتا ہے۔

''مادھو کے بچے تو آیا کس لیے یہاں تیری ماں رہتی ہے اس جگہ جو تجھے روپے دے دی گئی؟ یا تو کوئی ایسا گھر و جوان ہے جو میں تجھ پر عاشق ہوگی ہوں کتنے کتنے مجھ پر رعب گھانٹتا ہے میں تیری ہوں کیا بھک منگے تو نے اپنے آپ کو سمجھ کیا رکھا ہے''

(ص۔6)

منٹو کا قلم بڑی بے دردی سے معاشرے کا گھناؤنا چہرہ بے نقاب کرتا ہے اس کے افسانے فحش نگاری کا نمونہ ہوتے ہیں اس بارے میں منٹو کا کہنا ہے۔ بقول منٹو:

''اگر آپ اس زمانے سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیں اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابل برداشت ہے میں تہذیب وتمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے''

آج کا انسان اپنے ماحول سے اپنے نظام سے اپنی معاشرت سے اپنے ادب سے مطمئن نہیں ہے اور اس بے اطمینانی کو لوگوں نے مختلف نام دے رکھے ہیں کوئی ایسے ترقی پسند کہتا ہے کوئی فحش نگار کے حوالے سے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ادیبوں کے اعصاب پر عورت سوار ہے اس کا جواب منٹو نے دیا ہے۔ ملاحظہ کریں۔ بقول منٹو:

''آدم سے لے کر اب تک ہر مرد کے اعصاب پر عورت سوار رہی ہے اور کیوں نہ رہے مرد کے اعصاب پر کیا ہاتھی گھوڑوں کو سوار رہنا چاہئے''

موجودہ ادب نے جنسی مسائل نہیں پیدا کیے بلکہ جنسی مسائل نے جدید ادب کو پیدا کیا ہے اس حوالے سے ہم منٹو کے افسانوں کو معاشرت عکاسی تہذیب وتمدن کی نوحہ گری تو کہہ سکتے ہیں فحش نگاری ہرگز نہیں۔

سید وقار عظیم منٹو کے مشہور افسانے ٹھنڈا گوشت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ٹھنڈا گوشت پڑھتے وقت کوئی کٹی ہی ناک بھوں کیوں نہ چڑھائے اسے کتنا ہی مخرب الاخلاق اور فحش عریاں کیوں نہ کہے اسے پڑھنے اور پسند کرنے والوں پر کتنی لعن طعن کیوں نہ کرے وہ اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ ٹھنڈا گوشت میں فن کے مطالبات کا حق پوری طرح ادا کیا گیا ہے جو کچھ ظاہرا اخلاق کی بارگاہ میں مردود ہے وہ فن کی بزم میں مقبول و پسندیدہ ہے اور خریاں نگاری اور بدنام منٹو کا سب سے بڑا انعام یہی ہے۔''

(ص۔9)

منٹو کے افسانوں میں طوائف، دلال، نوکر، چاکر، استاد، پہلوان کالج کے طلبہ وطالبات یعنی ہر طبقے کے کردار ملتے ہیں۔ منٹو نے جن لوگوں کو قریب سے دیکھا پرکھا انہیں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے منٹو کسی ایک موضوع پر بحث نہیں کرتا بلکہ وہ پورے معاشرے کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتا ہے منٹو کرداروں کی عادات ان کے خیالات ان کی نفسیات کو سامنے لاتا ہے اس کے کردار فرشتے نہیں ہوتے بلکہ وہ اپنی اچھائیوں برائیوں سمیت ظاہر ہوتے ہیں منٹو نے انسانی نفسیات کی بہترین عکاسی کی ہے۔

منٹو ایک صاحب اسلوب افسانہ نگار اور صاحب طرز ادیب ہیں اس کے افسانے زبان وبیان کے اعتماد سے دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں زندگی کے مختلف رنگ یعنی بے رحم حقیقت نظر آتی ہے۔ منٹو نے وہ لکھا جو اس کی آنکھ نے معاشرے میں ہوتے ہوئے دیکھا اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو اردو ادب کے ایک نڈر بے باک افسانہ نگار ہیں اور ان کی تحریریں ادب کا سرمایہ ہیں اور ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا اور آخر میں منٹو کا ایک مشہور قول ملاحظہ کریں۔ بقول منٹو:

''اگر یہ معاشرہ کوٹھوں پر جانے والے بے عزت اور شہوانیت سے بھرے لوگ پیدا کر سکتا ہے تو اس معاشرے سے رنڈی پیدا کرنے پر حیرانگی کیوں ہوتی ہے جب تک خریدار موجود ہونگے بازار میں مال آتا رہے گا''

DELHI UNIVERSITYH
DELHI

---

# ے۶ سوانحی ناول ''غم دل وحشت دل ''پر ایک نظر

ثناء بی

اردو ادب میں سوانحی ناول نگاری دو مختلف نثری اصناف سوانح اور ناول کا حسین امتزاج ہے، اس نئی صنف کا آغاز صرف قاری کی دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے کیا گیا، تا کہ قاری ایک ساتھ دو اصناف سے لطف اندوز ہو سکے، سوانحی ناول کا پورا پلاٹ ایک کردار کے گرد تیار کیا جاتا ہے، مرکزی کردار کے ساتھ ضمنی کردار بھی شامل کیے جاتے ہیں مگر پورے ناول کی مذکورہ توجہ مرکزی کردار پر ہوتی ہے، کوئی بھی ناول تب تک سوانحی ناول نہیں کہا جا سکتا جب تک اس میں دونوں اصاف کے بنیادی اجزاء دکھائی نہ دیں، یعنی ناول کی طرح اس میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، اور منظر نگاری ہو ساتھ ہی سوانح کی سی حقیقت ہو جس کو مصنف نے کسی شخص کی زندگی کے پس منظر میں افسانوی رنگ دے کر پیش کیا ہو ۔وہاج الدین علوی سوانحی ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛۔

> ''سوانحی ناول کے
> کردار فرضی نہیں ہوتے اور
> مصنف کی مرضی کے مطابق
> اس کے تیار کردہ پلاٹ کے
> سانچہ میں نہیں ڈھلتے، بلکہ یہ
> حقیقی اشخاص اور حقیقی واقعات
> ہوتے ہیں۔'' [۱]

یعنی ناول نگار کا نقطہ نظر ہی سوانحی ناول کی ہیئت کا تعین کرتا ہے جس کو مصنف آپ بیتی کے اسلوب میں (کسی کی شخصیت) ڈرامائی فارم اختیار کرتا ہے تب جس زاویے سے کہانی بیان ہوتی ہے اسی کو سوانحی ناول کہتے ہیں۔اور حقیقت میں اس تعریف کی ترجمانی پر فیسر محمد حسن کا ناول '' غم دل وحشت دل'' کرتا ہے جو کہ ایک سوانحی ناول ہے، اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ یہ اردو کا پہلا سوانحی ناول ہے جس میں محمد حسن نے اپنے دوست اور ہر دل عزیز شاعر اسرار الحق مجاز کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے، ۔اس بارے میں خود محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''غم دل وحشت دل''
> شاعر محفل وفا اسرار الحق مجاز پر
> سوانحی ناول ہے.... خصوصیت
> اس کی یہ ہے کہ یہ اردو
> میں پہلا سوانحی ناول ہے۔''
> [۲]

یہاں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ایک سوانحی ناول ہے ، پروفیسر محمد حسن کو اردو ادب میں مختلف حیثیت کی وجہ سے جانا جاتا ہے۔مشہور نقاد و دانشور اور ڈرامہ نگار ہیں اس کے ساتھ ساتھ محقق، افسانہ نگار، شاعر اور ناول نگار کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔اسرار الحق مجاز محمد حسن کے اچھے دوستوں میں تھے، انہوں نے اس ناول کو لکھنے کا ادارہ اس وقت کر لیا تھا جب مجاز حیات تھے، مگر معاشی حالات کے سبب یہ خواب پورا نہ ہو سکا اور دوسری طرف بہت ہی کم عمر میں ۱۹۵۵ء میں مجاز کا انتقال ہو گیا جس کی کسی کو امید بھی نہ تھی۔ایک لمبے وقت کے بعد ۲۰۰۳ء میں مکمل طور پر یہ ناول تخلیق کار پبلشرز دہلی کے زیر اہتمام شائع ہوا، اس سے قبل اس ناول کی کچھ قسطیں رسالہ ''بیسویں صدی'' نئی دہلی سے چھپتی رہیں۔

''غم دل وحشت دل'' کا پلاٹ ۳۱۲ صفحات پر پھیلا ہوا ہے، اس میں ۳۳ باب باعنوان ہیں جو ایک بے حال اور برباد شاعر کی پوری زندگی کا با ترتیب احاطہ پیش کرتے ہیں، ساتھ ہی ملک کی معاشراتی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کی منظر کشی بھی بڑی عصری انداز میں بیان کرتے ہیں۔

ناول کی ابتداء قصبہ ردولی کے منظر نامے اور ایک تاریخی واقعات سے ہوتی ہے جو ایک چھوٹا سا فلیش بیک ہے ۔ردولی وہ قصبہ ہے جہاں اسرار الحق نے اپنی آنکھیں کھولیں اور بڑے ہونے تک یہیں پرورش حاصل کی۔اس کے بعد والد سراج الحق کی نوکری لکھنؤ میں منتقل ہو جانے کے بعد لکھنؤ چلے جاتے ہیں۔ناول میں ان کی زندگی کی اصل آغاز (باب ۵ لکھنؤ ) ہوتی ہے۔لکھنؤ پہنچ کر زندگی کی نئے نئے مشاہدے اور تجربے کئے جس سے زندگی کو شکست دی جا سکے۔زندگی میں پہلی بار آزادی کے لئے جھگڑتے لوگ دیکھے، بڑے بڑے مشاعروں کی محفلیں دیکھی، سڑکوں پر فلموں کے بڑے بڑے اشتہار لگے دیکھے اور سب سے بڑھ کر ٹینس کا میچ دیکھا جس سے انہوں نے ایک ٹینس پلیر بننے کا خواب سجایا۔

''اسرار نے اپنی سیٹ سے اٹھتے ہوئے کہا، یار بس طے ہو گیا، ہم بھی ایک دن ٹینس پلیر ہوں گے۔'' [۳]

کہانی آگے بڑھتی ہے اور اسرار اب لکھنؤ سے آگرہ کے سینٹ جانس کالج میں داخلہ لیتے ہیں اور ہاسٹل میں رہ کر اپنی پڑھائی مکمل کرتے ہیں، آگرہ ہی وہ جگہ ہے جہاں رہ کر شاعری کی طرف مائل ہوئے اور شعر گوئی کی۔ شعر گوئی میں اسرار کی اصلاح فانی نے کی ان کا تخلص پہلے ''شہید'' اور بعد ''مجاز'' قرار پایا گیا۔کہانی کا ورق پلٹتا ہے اور اسرار الحق مجاز میں غروب ہو کر علی گڑھ میں روشن ہوتے ہیں۔ علی گڑھ کی نئی فضا ماحول میں اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، رشید جہاں اور ساغر نظامی کی ادبی صحبتیں، پہلی بار شراب پینا، کمیونسٹ مینی فیسٹو پڑھنا، مزدوروں اور عام انسانوں کے دکھ

درد کو سمجھنا سیکھا۔ان سب چیزوں نے مجاز کی زندگی کو ایک نئی صحت عطا کی۔

اس کے بعد میں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازمت مل گئی جہاں سیاست کی تصویریں ابھرنے لگیں اور ایک خاتون (زہرہ) سے والہانہ محبت کی اور زندگی کے آخری لمحے تک کی۔آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت ختم ہونے کے بعد لکھنؤ واپسی کی اور قسمت آزمانے بمبئی کا سفر کیا جہاں اُنکی کئی غزلیں رکاڈ ہوئیں مگر سیاسی اور فرقہ وارانہ فساد نے ان کی ذہنی حالت کو بہت متاثر کیا ہے۔

دماغی کیفیت بگڑنے کی وجہ سے رانچی اسپتال میں علاج کی غرض سے رہے وفات سے کچھ وقت پہلے ہی رانچی سے لوٹ کر لکھنؤ آئے تھے مگر ایک پھر سے دوبارہ شراب پینے کی عادت لگ گئی، اور وہی شراب انہیں وفات کی طرف لے گئی۔

محمد حسن نے مجاز کی پیدائش سے وفات تک کے حالات بالخصوص ردولی، لکھنو، اگرہ، علی گڑہ، کشمیر، دہلی اور ممبئی کے سیاسی، سماجی تہذیبی زندگی کے روشن پہلوؤں کو بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔انہوں نے جگہ جگہ بہت سے چھوٹے چھوٹے مگر ان کی زندگی میں اہمیت رکھنے والے واقعات کو اس ناول میں قید کیا ہے اور ساتھ ہی کچھ ایسے مناظر بیان کئے ہیں جو اس وقت کی بہتر منظر کشی کرتے ہیں، یہ حقیقت ہے کہ اگر پلاٹ کی تشکیل صحیح نہ ہوتو قاری کی توجہ کم ہوجاتی ہے۔یہی اس ناول کی خوبی ہے کہ ہر واقعہ پچھلے واقعے سے مختلف اور تجسس سے برقرار نظر آتا ہے، ناول کے پلاٹ کی تشکیل بہترین انداز میں کی گئی ہے۔

فنی باریکیوں کو پیش نظر رکھ کر موضوعاتی اعتبار سے کرداروں کو پیش کیا گیا ہے، ناول کثیر کرداروں پر مشتمل ہے، ''غم دل وحشت دل'' کے تمام کردار مخصوص ماحول اور فضاء کی نمائندگی کرتے ہیں، ناول کا پہلا اور مرکزی کردار اسرار الحق مجاز ہیں، ان کے علاوہ تمام کردار ضمنی ہیں مگر کچھ ایسے کردار ہیں جو ان کی زندگی میں زیادہ اہمت رکھتے ہیں۔جس میں انکے والد چودھری سراج الحق، والدہ، بڑی بہن صفیہ، معین احسن جذبی، فانی بدایونی، اختر حسین رائے پوری اور جوش ملیح آبادکے کردار خاصے اہم ہیں، حالانکہ یہ تمام کردار مکمل پلاٹ میں دیکھائی نہیں دیتے ہیں، بلکہ مختلف حصوں میں وقفے وقفے سے مرکزی کردار کے ساتھ آخر تک چلتے رہتے ہیں۔مثال کے طور پر جذبی کا کردار جنہوں نے اسرار الحق کو شعر کہنے کی طرف رجوع کیا ہے اور انہیں کے ساتھ رہ کر اسرار کی شاعری کا سفر شروع ہوا۔

''دونوں نے میوہ کڑہ
جانے کا پروگرام بنایا۔بلکہ فانی
سے ملاقات کی خوشی میں
اسرار میاں نے بھی دو چار شعر
کہہ ڈالے کہ اگر فانی نے ان
سے شعروں کی فرمائش کی تو سنا
دیں گے۔اب ضرورت ہوئی
ایک عدد تخلص کی۔معین احسن
نے ملال تخلص اختیار کر رکھا
تھا۔اسی سلسلے کا تخلص ہوتا تو
اچھا ہے۔ملال کا رشتہ ہے
موت سے اور موت سب سے
اچھی شہید کی۔لہذا شہید تخلص
ٹھہرا۔'' ۴

کچھ کردار ایسے بھی نظر آتے ہیں جو کم اہم ہیں جو واقعاتی سطح پر سامنے آتے ہیں پھر غائب ہوجاتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ یہ ایک سوانحی ناول ہے اور مصنف سارا زور مرکزی کردار کی طرف ہے ،اس نے ضمنی کردار کو اتنی اہمیت نہیں دی، مصنف ناول کے موضوع، کردار اور سماجی پس منظر سے بخوبی آگاہ ہے۔

ناول غم دل وحشت دل کی جزئیات نگاری عمدہ ہے، چھوٹی اور غیر اہم باتوں کو نظر انداز نہیں کیا ہے، کرداروں کے نفسیاتی مطالعہ میں جامع طور پر مدد کرتا ہے جب مجاز بہن صفیہ کی کتاب میں جاں نثار اختر کی تصویر دیکھ لیتے ہیں اور ان سے اس کے متعلق کوئی سوال نہیں کرتے بلکہ ان کی آنکھوں کو دیکھ کر ہی سمجھ جاتے ہیں کہ یہ ان کو پسند کرنے لگی ہیں، بات چھوٹی ہے مگر جزئیات کی بات یہ ہے کہ دونوں کوئی بات نہیں کرتے مگر ایک دوسرے کی نفسیات کو سمجھ جاتے ہیں، جو کہ جزئیات ہے، مثال کے طور پر؛۔

''صفیہ نے کتاب میں تصویر رکھی اور آہستگی سے کہا،
اچھا'' ۵

کرداروں اور جزئیات کے ساتھ ساتھ مکالمہ نگاری میں بھی کمال حاصل ہے، اس ناول میں کہیں بھی طویل مکالمے استعمال کرتے نظر نہیں آتے اور نہ ہی غیر ضروری مکالموں سے کام لیتے ہیں، مصنف نے تمام مکالمے کرداروں کے مطابق ڈھال رکھے ہیں جس سے ہر کردار کی نفسیات نمایاں ہوجاتی ہیں، مکالمہ نگاری کی ایک مثال جب مجاز جوش ملیح آبادی کی محفل میں پہنچتے ہیں۔

''جوش نے لہک کر کہا!
لو مجز وا آ گیا، مجز وا !
ارے بھائی جام لاؤ،
خوب آئے۔۔۔۔
ارے بھائی ہاں،
نواب جعفر علی خان اثر کا پھر خط
آیا ہے، اور ریاست کشمیر میں
وزیر خزانہ ہو گئے ہیں لکھا ہے
کچھ دن کشمیر کی سیر کو ہو جاؤ
سو بھئی ہم سے تو جنت میں بھی

اکیلے نہ جایا جائے گا، تم ساتھ
چلو تو کشمیر بھی نبٹالیں۔''[۶]

''غم دل وحشت دل'' کی کامیاب منظر نگاری اس میں چار چاند لگا دیتی ہے، خوبصورت منظر نگاری سے ہی کہانی کی زمان و مکان کا علم ہوتا ہے، بالعموم بہت سے ایسے مقامات ہیں جہاں منظر کشی کی گئی ہے جس سے اس کا نظری حسن آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو۔

''بیئر کی چند بوتلیں شہر
کی کسی دوکان سے خریدی
گئیں اور آفتاب ہوسٹل سے
پہلے قافلہ یونیورسٹی ہوسٹل کی
ساری عمارتیں پار کرتا ہوا
ویران قلعے کی طرف روانہ ہو
گیا، چاند ابھی تک آسمان پر
تھا، چاندنی ویران قلعے کے در و
دیوار کو سحر آفرین بنا رہی تھی۔''

[۷]

ناول کی زبان صاف، سادہ اور عام فہم ہے، کہیں کہیں زبان میں مصنف کی مقامیت کا لہجہ غالب ہے اور کردار کے لب و لہجے میں شاعری کا بڑھ چڑھ کر استعمال کیا ہے تا کہ قاری مجاز اور ان کی حقیقی زندگی سے واقف ہو سکے کیونکہ شاعری ہی انکی زندگی تھی، محمد حسن نے اس سوانحی ناول میں مجاز کی زندگی کی تمام پیچیدگیوں کو انتہائی سہل انداز میں حقیقت کے ساتھ بیان کیا ہے، اور نہ ہی واقعات کو زیادہ طویل کیا ہے بلکہ ہر واقعہ مختصر اور جامع ہے، وہ عام کرداروں کو صرف اقراری طور پر سامنے لائے ہیں، ناول میں کوئی بھی ایسا موڑ نہیں ہے جہاں ناول سے تسلسل ٹوٹنے یا پڑھنے میں الجھن محسوس ہوئی ہو، بلکہ پڑھتے وقت دلچسپی اور بڑھ جاتی ہے۔ جو ایک اچھے ناول کی خوبی ہے۔

مختصر نظر ڈالیں تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ محمد حسن نہ صرف نقاد، محقق، یا مشہور ڈرامہ نگار ہیں، بلکہ ایک ماہر سوانحی ناول نگار بھی ہیں، جنہوں نے ادب کے لئے ایک نئی راہ ہموار کی ہے، جس سے آنے والی نسلیں فیضیاب ہوتی رہیں گی، بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ یہ ناول اردو ادب میں ایک بیش قیمتی اضافہ ہے۔

حوالے :

(۱) اردو میں خودنوشت فن و تجزیہ، وہاج الدین علوی، شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء۔ ص:۴۴
(۲) پروفیسر محمد حسن: نقاد و دانشور، سرور الہدی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص؛ ۱۷
(۳) غم دل وحشت دل، محمد حسن، تخلیق کار پبلیشر نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص؛ ۴۴
(۴) ایضاً، ص؛ ۶۴
(۵) ایضاً، ص؛ ۱۰۷
(۶) ایضاً، ص؛ ۲۱۶
(۷) ایضاً، ص؛ ۱۱۳

☆☆☆☆☆☆☆☆☆

ثناء بی، ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو، محمد علی جوہر یونیورسٹی، رامپور اتر پردیش۔
Email; Sanabirs123456@gmail.com

.....

# مشتاق احمد یوسفی کی ادبی خدمات و شخصیت پر ایک نظر

نشاء بیگم

مشتاق احمد یوسفی ۴؍اگست ۱۹۲۳ کو ٹونک (راجستھان) میں پیدا ہوئے تھے۔ ہائی اسکول کی سند میں بھی یہی تاریخ پیدائش درج ہے۔ ان کی کاغذاتی تاریخ پیدائش یہی مانی جاتی ہے۔ یوسفی نے پیدائش کی اصل تاریخ کو پردۂ خفا میں رکھا۔ انھوں نے پیدائش کی اصل تاریخ اس لیے نہیں بتائی کہ اس سے ان کی ملازمت پر گہرا اثر پڑتا۔ اس لیے اس کو کہیں واضح نہیں کیا جب کوئی تاریخ پیدائش پوچھ بیٹھتا تو یہ کہہ کر ٹال دیتے تھے۔ کہ:

''عمر کی اس منزل پہ آپہنچا ہوں کہ اگر کوئی سن ولادت پوچھ بیٹھے تو اسے فون نمبر بتا رہا تو میں لگا لیتا ہوں۔''[۱]

بلکہ اپنی تخلیقات یا انٹرویو میں بھی اصلی تاریخ پیدائش ظاہر نہیں کی اس لیے ۴؍اگست ۱۹۲۳ کو ہی ان کی صحیح تاریخ پیدائش مانا گیا ہے۔ اس پر زیادہ بحث کرنا بھی مناسب نہیں۔ کیونکہ اگر وہ بتانا ضروری سمجھتے تو کسی بھی تصانیف میں یا خاص کر سوانح عمری ''زرگزشت'' میں اس بات کی وضاحت کر دیتے۔

مشتاق احمد یوسفی کا نام ناول کے ہیرو کے نام پر رکھا گیا۔ ان کی والدہ نے اس زمانے کا مشہور و مقبول ناول ''شوکت آرا'' پڑھا تھا۔ جس سے متاثر ہو کر ناول کے کرداروں کے نام پر ہی اپنے بچوں کے نام بھی رکھے ناول کے ہیرو کا نام مشتاق احمد تھا جو بڑے بیٹے کو دیا گیا۔

مشتاق احمد یوسفی نے ابتدائی تعلیم کا آغاز ٹونک (راجستھان) میں کیا تھا۔ ابتدائی تین جماعت ٹونک میں مکمل کر کے جے پور آ گئے۔ دینی تعلیم والد سے ہی حاصل کی، قرآن پاک (ناظرہ) ان سے ہی بارہ تیرہ سال کی عمر میں مکمل پڑھ لیا تھا اور قصص الانبیاء بھی والد سے مکمل سنی، میٹرک کا امتحان سیکنڈ ڈویژن سے پاس کیا۔ اس کے بعد مہاراجہ کالج جے پور (راجپوتانہ بورڈ) سے انٹر کیا۔ اور ۱۹۴۳ء میں مہاراجہ کالج جے پور (آگرہ یونیورسٹی) سے بی۔ اے کیا۔ ۱۹۴۵ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے فلسفہ میں ایم۔ اے کیا۔ اسی عرصے میں ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگری حاصل کی۔ ایم۔ اے کرنے کے اگلے ہی برس ۱۹۴۶ء میں یوسفی نے انڈین آڈٹ اکاؤنٹس سروسیز (INDIAN AUDIT AND ACCOUNTS SERVICE) کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۴۶ء میں ہی پروونشیل سول سروسیز (پی سی ایس) کا امتحان بھی پاس کیا۔ ۱۹۴۶ سے ۱۹۴۹ء تک ایڈیشنل ڈپٹی کمشنر کی حیثیت سے خدمت انجام دیں۔

دادا کا نام ملنگ خان تھا۔ ملنگ خان کی شادی نور بی بی سے ہوئی جو الور (راجستھان) کی تھیں۔ نانا کا نام احمد بخش تھا جو اجمیر کے پاس شہر 'بیاور' میں رہتے تھے اور نانی راجستھان کے گاؤں 'جاورے' کی تھیں یوسفی کو نانا نے ہی اردو کی مشق سکھائی تھی۔ آپ کے ایک ماموں عبدالعزیز اور تین خالائیں تھیں۔

مشتاق احمد یوسفی کے والد عبدالکریم خان یوسفی ۱۹۱۴ء میں مہاراجہ کالج آگرہ یونیورسٹی جے پور سے بی۔ اے مکمل کرنے کے بعد ۱۹۱۵ء میں ٹونک چلے گئے اور ۱۹۱۵ء سے ۱۹۳۱ء تک ریاست ٹونک میں پولیٹکل سیکریٹری رہے۔ ۱۹۳۱ء میں جے پور واپس آ گئے امپیریل ٹوبیکو کمپنی' کی ایجنسی میں ملازمت کر لی۔ اسی دوران سیاست کے میدان میں بھی اتر گئے۔ اسٹیٹ مسلم لیگ کے صدر، حزب اختلاف اسمبلی کے لیڈر قانون ساز اسمبلی کے ڈپٹی سیکریٹری دو مرتبہ جے پور میونسپلٹی کے میئر (MAYER) بھی رہے۔ سیاسی وجوہات کی بنا پر ستمبر ۱۹۴۸ء میں جے پور (ہندوستان) سے ہجرت کر کے حیدرآباد (سند) پاکستان چلے گئے۔ حیدرآباد میں کوئی ملازمت نہیں ملی جب وہ ٹنڈو آدم (پاکستان) گئے ہوئے تھے تو ۲۶؍جون ۱۹۵۰ء کی ایک صبح کو دل کا دورہ پڑنے سے فوت ہو گئے۔ ٹرک کے ذریعہ جسد خاکی حیدرآباد پہنچا۔ یوسفی کو اس حادثہ کی خبر ملی تو بینک سے ۳ دن کی چھٹی لیکر حیدرآباد پہنچ کر والد کا آخری دیدار کیا۔ چھٹی کی وجہ سے بینک میں تنخواہ بھی کاٹ لی گئی تھی۔ سوانح عمری 'زرگزشت' میں لکھا ہے کہ:

''حیدرآباد میں ان کی تدفین کے سلسلہ میں تین دن کی رخصت اتفاقیہ لینے کی پاداش میں یعسوب الحسن غوری نے ہماری تنخواہ کاٹ لی، جو کچھ عرصے بعد اینڈرسن نے اس ''وارننگ'' کے ساتھ واپس دلوادی کہ ''آئندہ اس واقعہ کو نہیں دہرایا جائے گا''[۲]

والد دیندار اور مذہب پرست انسان تھے۔ ہمیشہ ایسے کام سے دور رہتے جو شریعت کے خلاف ہو۔ یوسفی نے اپنے والد کی ایمانداری کی جھلکیاں تصانیف میں جگہ جگہ دکھائی ہیں بلکہ سوانح عمری زرگزشت، میں بھی ایک جگہ لکھتے ہیں کے گھر اور خاندان میں کوئی تصویر مکمل نہیں تھی۔ سب کی ناک چاقو سے چھیل رکھی تھی۔ محض اس لیے کہ جس گھر میں کوئی شبیہ مکمل ہو وہاں رحمت کے فرشتے داخل نہیں ہوتے۔ اپنے والد کے دیندار اور مذہبی ہونے سے متعلق امام ابوحنیفہؒ کا قصہ سناتے ہیں جو والد نے ان کو سنایا تھا:

''ایک شخص کی تدفین کے بعد لوگ مکان کی دیوار کے سائے میں کھڑے ہو گئے۔ مگر امام ابوحنیفہؒ دور چلچلاتی دھوپ میں کھڑے رہے۔ کسی نے پوچھا حضرت! آپ سائے میں کیوں نہیں آ جاتے؟ آپ نے جواب دیا اس مکان کا مالک میرا مقروض ہے۔ اگر میں اس کے سایہ دیوار سے فائدہ اٹھاؤں تو ڈرتا

ہوں کہ روز حساب اس کا شمار سود میں نہ ہو جائے۔''[۳]

والدہ پہلے سے ہی دمہ کے مرض میں مبتلا تھیں ۱۹۷۱ء میں اچانک دل کی دھڑکن رکنے سے انتقال کر گئیں۔ مشتاق احمد یوسفی چار بھائی بہن تھے۔ جن میں دو بھائی ایک خود مشتاق احمد یوسفی دوسرے ادریس احمد خان، دو بہنیں ایک شوکت آرا دوسری فردوس جہاں ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی نے ۱۵؍ جون ۱۹۴۶ء کو ایم۔ اے کی ہم جماعت ادریس فاطمہ سے پسند کی شادی کی اور ایک مثالی ازدواجی زندگی گزاری۔ ان کو خدا نے دو بیٹے اور دو بیٹیاں عطا کیں۔ ارشد، سروش، رخسانہ اور سیما۔

تقسیم ہند کے بعد ستمبر ۱۹۴۸ء میں والدین اور بھائی بہن پاکستان چلے گئے تھے۔ یوسفی اپنے گھر والوں کے ساتھ نہیں جا سکے۔ تقریباً ۱۴ مہینے بعد یکم جنوری ۱۹۵۰ء کو پاکستان گئے۔ پاکستان جانے کے ۳ مہینے بعد مارچ ۱۹۵۰ء کو بیوی بچے بھی ان کے پاس پہنچے۔ یوسفی کے بڑے بیٹے ارشد امریکہ میں الیکٹریکل انجینئر ہیں اور دوسرے بیٹے سروش میکینکل انجینئر ہیں۔ دونوں بیٹیاں ماہر ڈاکٹر ہیں۔ اولادوں کا ذریعہ تعلیم انگریزی رہا۔ جدید دور کے تقاضوں کو دیکھ کر انھوں نے اپنی تعلیم انگریزی میں حاصل کی لیکن اردو سے واقف نہ ہو سکے۔ جس کی وجہ سے ان کی خود کی اولاد ہی ان کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے سے قاصر رہیں۔

۱۹۷۵ء سے مشتاق احمد یوسفی بیمار رہنے لگے۔ ان کے معدے سے خون آنے لگا۔ ۱۹۹۰ء کی ابتدا میں ملازمت سے سبکدوش ہو گئے تھے اپنے آپریشن کی وجہ سے آٹھ نو مہینے لندن میں ہی رکے ستمبر ۱۹۹۰ء کو سرجری کروائی۔ ۵ر دسمبر ۱۹۹۰ء کو لندن سے کراچی واپس آئے۔ ساری پیشہ وارانہ مصروفیت سے آزاد ہو کر ۱۹۹۱ء سے فرصت کی زندگی گزارنے لگے۔ ۲۰ جون ۲۰۱۸ء کو بدھ کے دن کراچی، پاکستان میں ۹۵ سال کی عمر میں اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔

پڑھنے کا شوق شروع سے تھا لکھنے کا نظریہ ایم-اے فلسفہ کے دوران علی گڑھ کے استاد ڈاکٹر ظفر الحسن کے توسط سے ملا۔ جو اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں فلسفہ کے استاد تھے۔ یوسفی انگریزی میں مضمون لکھ کر ڈاکٹر ظفر الحسن کے پاس لے گئے تو انھوں نے اس مضمون کی زبان کی بہت تعریف کی۔ جس کے بعد یوسفی کے سوچنے اور لکھنے کا نظریہ پوری طرح بدل گیا۔

ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۵ء میں مضمون 'صنف لاغر' سے ہوا جو رسالہ 'سویرا لاہور' میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد سویرا لاہور، نصرت لاہور اور افکار کراچی میں آٹھ مضامین شائع ہوئے۔ اور یہ مضامین پہلی کتاب ''چراغ تلے'' میں شائع کر دئے گئے۔ کتاب میں شامل ایک مضمون جو رسالہ ماہنامہ افکار کراچی میں 'تو نے پی ہی نہیں' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ مجموعہ چراغ تلے میں 'اس مضمون کا نام کافی' رکھ دیا گیا۔ اس مجموعہ میں مضامین کی تعداد بارہ ہے۔ (۱) پڑیئے گر بیمار (۲) کافی (۳) یادش بخیریا (۴) موذی (۵) سنہ (۶) جنون لطیفہ (۷) چارپائی اور کلچر (۸) اور آنا گھر میں مرغیوں کا (۹) کرکٹ (۱۰) صنف لاغر (۱۱) موسموں کا شہر (۱۲) کاغذی ہے پیرہن۔ مشتاق احمد یوسفی نے ۵ر فروری ۱۹۶۱ء میں ''چراغ تلے'' کا مقدمہ ''پہلا پتھر'' کے عنوان سے لکھ کر ۱۹۶۱ء میں مکتبہ جدید لاہور سے شائع کیا۔ اس مجموعہ کو یوسفی نے 'کھٹ میٹھے مضامین' کا نام دیا ہے۔ اس کا انتساب والد مرحوم کے نام کیا ہے جس میں کل صفحات کی تعداد ۱۸۲ ہے۔ 'چراغ تلے' کے سرورق پر یہ شعر تحریر ہے۔

لکڑی جل کوئلہ بھئی کوئلہ جل بھیو راکھ
میں پاپن ایسی جلی نہ کوئلہ بھئی نہ راکھ

دوسری کتاب 'خاکم بہ دہن' جس کا مقدمہ ۱۴ر اکتوبر ۱۹۶۹ء کو 'دست زلیخا' کے نام سے مکمل ہوا۔ اور ۱۹۷۰ء کو یہ کتاب مکتبہ اردو ڈائجسٹ سمن آباد لاہور سے شائع ہوئی۔ کتاب کے مضامین کو 'خاکے اور مزاحیے' کا نام دیا گیا۔ اس میں کل صفحات ۲۱۵ ہیں۔ خاکم بہ دہن کا انتساب اپنی اہلیہ ادریس فاطمہ کے نام کیا۔ اس کتاب میں آٹھ مضامین شامل ہیں۔ (۱) صبغے اینڈ سنز (۲) سیزر، ماتا ہری اور مرزا (۳) بارے آلو کا کچھ بیان ہو جائے (۴) پروفیسر (۵) ہوئے مر کے ہم جو رسوا (۶) ہل اسٹیشن (۷) بائی فوکل کلب (۸) چند تصویر بتاں۔

تیسری کتاب جس کا نام 'زرگزشت'' ہے۔ یہ یوسفی کی بینک سے جڑی سوانح عمری ہے۔ جسے انھوں نے سوانح نوعمری، بھی کہا۔ اس سوانح میں ۱۹۵۰ء سے لے کر ۱۹۷۵ء تک کی زندگی کو قلم بند کیا۔ 'زرگزشت' کا انتساب اپنے دوستوں فضل حسن اور مسرت علی صدیقی کے نام کیا ہے۔ اس میں کل صفحات کی تعداد ۲۶۳ ہے۔ ۲۷ جنوری ۱۹۷۶ء کو اس کا مقدمہ 'تزک یوسفی' کے عنوان سے لکھ کر یکم ر اپریل ۱۹۷۶ء کو مکتبہ دانیال کراچی سے شائع کرائی۔ اس کتاب میں خود کی زندگی کے ساتھ ساتھ معاشرے میں ہونے والے اچھے برے رویے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ زرگزشت کو بہترین کتاب 'آدم جی ادبی ایوارڈ' سے نوازا گیا۔ اس میں ۱۱ مضامین شامل ہیں۔ (۱) سبق یہ تھا پہلا کتاب ربا کا (۲) رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر (۳) کیا کوئی وحشی اور آپہنچا' یا کوئی قیدی چھوٹ گیا ؟ (۴) علم دریاؤ (۵) پروٹوکول (۶) فینی ڈارلنگ (۷) کوئی قلزم، کوئی دریا، کوئی قطرہ، مددے! (۸) جانا ہمارا کاک ٹیل پارٹی میں (۹) ناٹک (۱۰) موصوف (۱۱) موصوفہ۔

یوسفی نے لندن میں چوتھی کتاب ''آب گم'' کے مضمون تحریر کیے۔ اور اس کا مقدمہ بھی لندن میں ''غنودیم غنودیم'' کے عنوان سے ۱۶ر اکتوبر ۱۹۸۹ء کو لکھا۔ لندن سے کراچی (پاکستان) واپس آنے کے بعد ''آب گم'' کو ۱۹۹۰ء میں مکتبہ دانیال کراچی سے شائع کرایا۔ اس کا انتساب انھوں نے اپنے بچوں ارشد، سروش، رخسانہ اور سیما کے نام کیا ہے۔ یہ کتاب م۴۰۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ہندو پاک کے تقسیم کا پس منظر پیش کیا گیا ہے۔ ان لوگوں کے حالات کو بیان کیا ہے جنہوں نے تقسیم ہند کے بعد ہجرت کی۔ ''آب گم' میں ۵ طویل مضامین (۱) حویلی (۲) اسکول ماسٹر کا خواب (۳) کار، کابلی والا اور الہ دین بے چراغ (۴) شہر دو قصہ (۵) دھیرج گنج کا پہلا یادمشاعرہ شامل ہیں۔ 'آب گم' کے مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ زرگزشت کا دوسرا حصہ بھی لکھا گیا تھا جسے مشتاق احمد یوسفی شائع کرانا چاہتے تھے۔ جو شائع نہیں ہو پایا۔

''امر واقعہ یہ ہے کہ 'زرگزشت' کی اشاعت کے بعد ارادہ تھا کہ کوچہ سود خوراں میں اپنی خواری کی داستان، آخری باب میں جہاں ختم ہوئی ہے، وہیں سے دوسری جلد کا آغاز کروں گا۔ لیکن درمیان میں لندن 'ایک اور بینک' ریڑھ کی ہڈی کی تکلیف اور 'آب گم' آپڑے۔''[۴]

'آب گم' کے ۲۴ سال بعد کتاب ''شام شعر یاراں'' ۱۶ر اکتوبر ۲۰۱۴ء آرٹس کونسل آف پاکستان، کراچی کے تعاون سے جہانگیر بکس لاہور نے شائع کی۔ یہ کتاب ۴۳۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس پر کوئی پیش لفظ و مقدمہ بھی تحریر نہیں۔ اس کتاب میں زیادہ تر وہی تقریریں شامل ہیں جن کو مختلف مواقع پر پیش کر چکے تھے۔ کتاب میں کل ۲۱ مضامین شامل ہیں۔ (۱) قائداعظم فوجداری

کی عدالت میں (۲) کیس ہسٹری (۳) ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہوں جسے (۴) انڈس ویلی اسکول آف آرٹ اینڈ آرکیٹیکچر (۵) کلاہ مریزی (۶) فرمودات فیضی (۷) لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز (۸) نیرنگِ فرہنگ (۹) مہر دونیم (۱۰) چادر، چاندبی بی اور کالم بھر چاندنی (۱۱) یادِ یارِ طرحدار (۱۲) آم، روہو اور بچھو (۱۳) سدّ سمندری (۱۴) ضمیر واحد متبسم (۱۵) مسند صدارت پر اولتی کی ٹپاٹپ (۱۶) شاہ جی کی کہانی دوسرے شاہ جی کی زبانی (۱۷) الطاف گوہر اور گڑ کی ڈلی (۱۸) یہاں کچھ پھول رکھے ہیں (۱۹) میں اختتام ہوں اک عہد کے فسانے کا (۲۰) پلکوں سے پینٹ کرنے والا مصور (۲۱) قصہ خوانی بازار سے کوچۂ ماضی گیراں تک۔ ان میں سے ۳ مضامین ڈاکٹر مظہر احمد کے پاس موجود تھے جو مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے تھے۔ پہلا 'چادر، چاندبی بی اور کالم بھر چاندنی' دوسرا ''شاہ جی کی کہانی دوسرے شاہ جی کی زبانی'' یہ مشتاق احمد یوسفی نے ۲۰۰۰ء میں کراچی میں شفیع عقیل کی کتابوں کی تقریب میں پڑھے تھے ۔تیسرا مضمون ایک تقریب پرسعید کا خطبہ صدارت ہے جو جون ۲۰۰۲ء میں پڑھا گیا تھا۔ اس مضمون کو مظہر احمد نے ''خطبہ'' کے عنوان سے 'اقوال یوسفی اور دیگر مضامین' میں شامل کیا اور یوسفی نے اس 'خطبہ' کو شام شعر یاراں میں ''انڈس ویلی اسکول آف آرٹ اینڈ آرکیٹیکچر'' کے عنوان سے موسوم کیا ہے۔

ملازمتیں

☆ مشتاق احمد یوسفی ہندوستان میں ۱۹۴۶ء سے دسمبر ۱۹۴۹ء تک 'ایڈیشنل ڈپٹی کمشنر' کے عہدے پر فائز رہے۔

☆ پاکستان جانے کے بعد ۳ / فروری ۱۹۵۰ء کو Convemented Officer کی حیثیت سے بینک میں ملازمت اختیار کی۔

☆ ۴ / نومبر ۱۹۵۲ء کو انسپکٹر آف برانچز (INSPECTER OF BRANCHES) مقرر ہوئے۔

☆ ۳ / مارچ ۱۹۵۴ء کو چیف اکاؤنٹینٹ کے عہدے پر فائز ہوئے۔

☆ ۲۳ / اپریل ۱۹۶۲ء کو مسلم کمرشیل بینک لمیٹڈ کے اسسٹنٹ جنرل منیجر اور یکم اپریل ۱۹۶۵ء تک ڈپٹی منیجر کے عہدے پر تعینات رہے۔

☆ ۱۹۶۵ء سے دسمبر ۱۹۷۴ء تک آسٹریلیشیا بینک لمیٹڈ (الائیڈ بینک لمیٹڈ کا پرانا نام) کے مینیجنگ ڈائریکٹر رہے۔

☆ یکم جنوری ۱۹۷۴ء سے ۱۹۷۶ء تک 'یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ' کے صدر رہے۔

☆ ۱۹۷۷ء سے ۱۹۷۸ء تک پاکستان بینکنگ کونسل کے چیئرمین رہے۔

☆ ۱۹۷۹ء تک انوسٹمنٹ کارپوریشن آف پاکستان کے ڈائریکٹر رہے۔ ڈائریکٹر انوسٹمنٹ ٹرسٹ، کونسل آف انسٹی ٹیوٹ آف بینکرز ان پاکستان کے وائس چیئرمین رہے۔ پاکستان ایگریکلچرل اسٹوریج کارپوریشن کے ڈائریکٹر کے عہدے پر بھی فائز رہے۔ وائس چیئرمین آف دی پاکستان بینکس ایسوسی ایشن بھی رہے۔ چیئرمین امتحان کمیٹی آف دی انسٹی ٹیوٹ آف بینکرز ان پاکستان بھی رہے۔ چیئرمین ایڈیٹوریل آف بینکرز ان پاکستان کے اعزازی عہدوں پر بھی فائز رہے۔

☆ جنوری ۱۹۷۹ء میں لندن چلے گئے تھے۔ اور وہاں ۱۹۷۹ء سے ۱۹۹۰ء تک بی سی سی آئی (بینک آف کریڈٹ اینڈ کامرس انٹرنیشنل) کے ایڈوائزر بھی رہے۔

۱۹۹۰ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو گئے تھے اور لندن میں اپنا آپریشن کرانے کے بعد ۵ / دسمبر ۱۹۹۰ء کو پاکستان کراچی واپس آ گئے تھے۔

اعزازات

مشتاق احمد یوسفی کو ادبی کارناموں پر مختلف اعزازات و اکرام سے بھی نوازا گیا۔

☆ ۱۹۷۱ء میں 'خاکم بدہن' پر آدم جی ایوارڈ ملا۔

☆ ۱۹۷۶ء میں 'زرگزشت' کے لئے 'آدم جی ایوارڈ' سے نوازے گئے۔

☆ 'آب گم' کی اشاعت پر ان کو 'ہجرہ ایوارڈ' دیا گیا۔

☆ پاکستان اکیڈمی آف لیٹرس ایوارڈ ۱۹۹۰ء میں سب سے بہترین کتاب 'زرگزشت' کے لئے دیا گیا۔

☆ ۱۹۹۶ء میں 'بولان ایوارڈ' سے نوازا گیا۔

☆ اس کے علاوہ مجموعی طور پر ان کی ادبی خدمات پر 'ستارہ امتیاز' ۱۹۹۹ء میں دیا گیا۔

☆ ۲۰۰۰ء میں 'کمال فن ایوارڈ' سے نوازا گیا۔

☆ ۲۳ / مارچ ۲۰۰۲ء کو مجموعی علمی و ادبی خدمات کے حوالے سے ''ہلال امتیاز'' پیش کیا گیا۔

☆ پاکستان کے سب سے بڑے علمی اعزاز ''نشان امتیاز'' سے بھی ۲۰۰۲ء میں نوازے گئے۔

☆ ''قاعدہ اعظم ایوارڈ'' بھی دیا گیا۔

☆ ۲۰۰۸ء میں امریکہ میں یوسفی کو ''سرسید لائف اچیومینٹ ایوارڈ'' سے بھی نوازا گیا۔

☆ بابائے اردو ''مولوی عبدالحق ایوارڈ سے بھی سرفراز کیے گئے۔

مشتاق احمد یوسفی بینک کی ملازمت اختیار نہیں کرنا چاہتے تھے۔ کیونکہ انکے والد نیک متقی و پرہیزگار تھے ان کی طبعت پر یہ اثرات نمایاں تھے ۔نہ چاہتے ہوئے بھی یہ ملازمت اختیار کرنی پڑی۔ بینک کی ملازمت کے دوران ایسی جگہ بھی جانا پڑا جہاں وہ کبھی نہیں گئے مثلاً دعوت، پارٹیوں وغیرہ۔ زرگزشت میں ایک مضمون ''جانا ہمارا کاک ٹیل پارٹی میں'' کے عنوان سے لکھا ہے۔ جس میں پارٹیوں کے ماحول کا منظر پیش کیا ہے۔ اور شراب میں ڈوبے بڑے لوگوں کے شوق کو بیان کیا ہے۔ ایسی جگاہوں پر بھی خود کو ہمیشہ بچا کر رکھا۔ اور کبھی شراب کو ہاتھ نہیں لگایا۔ اس کی وضاحت اپنی خودنوشت میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''فقیر سود کھاتا ہے، حرام شے نہیں پیتا کہ وہ وسیلۂ معاش نہیں۔''۵؎

مشتاق احمد یوسفی کی مقبولیت کسی ایک ملک میں نہیں بلکہ ہر ملک میں ہے۔ بیرون ملک میں بھی ان کو اتنی ہی شفقت دی جاتی ہے۔ کسی بھی فن کار کے فن کو سرحدوں میں قید نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یوسفی ایک ایسے ادیب ہیں جو اردو ادب کی دنیا میں اپنا خاص مقام رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر مجیب الاسلام اپنے مضمون' مشتاق احمد یوسفی کا فن' میں لکھتے ہیں:

''کئی برس پہلے ایک پارٹی میں ایک صاحب نے مجھ سے دریافت کیا کہ مشتاق احمد یوسفی ہندوستانی مزاح نگار ہیں یا پاکستانی۔ یہ ایسا ہی سوال تھا جس طرح منٹو کا مشہور کردار بشن سنگھ اپنے ساتھیوں سے جیل میں معلوم کیا کرتا تھا کہ ٹوبہ ٹیک ہندوستان میں ہے یا پاکستان میں۔ میں نے جواب دیا اردوستان میں ہیں۔''۶؎

ادب میں کوئی تحریر حرف آخر نہیں ہوتی۔ لیکن مشتاق احمد یوسفی نے مزاح کو جس بلند مقام پر پہنچایا ہے وہاں جانا کسی بھی مزاح نگار کے لئے بہت ہی مشکل ہے۔ انھوں نے ظرافت کے ساتھ ہمارے معاشرے کی برائیوں کو مزاح کی آڑ میں فاش کیا ہے۔ ان کی تصانیف کے موضوع وہ کردار ہیں جو سماجی رویے کے لحاظ سے معمولی ہیں۔ معاشرے میں جن کی کوئی اہمیت نہیں سمجھی جاتی۔ ان کے درد وغم کو ایسے پیرائے میں باندھا ہے جس کو پڑھ کر دل میں اداسی محسوس ہوتی ہے۔ مضمون 'اسکول ماسٹر کا خواب' میں ایک جگہ مولوی صاحب کے گھر کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

''اس ایک آر پار جھگی میں جس میں نہ کمرے ہیں نہ پردے، نہ دیواریں نہ دروازے، جس میں ٹیس اور سوچ تک ننگی ہے، جہاں لوگ شاید ایک دوسرے کا خواب بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہاں ایک کونے میں بوڑھا باپ پڑا دم توڑ رہا ہے۔ دوسرے کونے میں زچگی ہو رہی ہے۔ اور درمیان میں بیٹیاں جوان ہو رہی ہیں۔ بھائی میرے جہاں اتنی رشوت لی تھی وہاں تھوڑی سی اور لے کر بیوی کو اسپتال میں داخل کرا دیتے تو کیا حرج تھا۔ جان پر بنی ہو تو شراب بھی حرام نہیں رہتی۔''۷؎

اس پیراگراف کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم کو اس بات کی حیرانی ہوتی ہے کہ یہ تحریر مشتاق احمد یوسفی کی ہے۔ جن کو پڑھتے وقت چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ رہتی ہے لیکن اس پیراگراف میں ہم یوسفی کے دل میں درد کی خلش کو محسوس کرتے ہیں۔ ایسی بہت سی مثالیں کتاب ''آب گم'' میں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ جن کو پڑھ کر معاشرے کے عام انسانوں کے حالات کا سامنا ہوتا ہے۔ اور سماج کی بدلتی قدروں اور گزرے ہوئے زمانے کی یادوں کا منظر پیش کرتی نظر آتی ہیں۔

حواشی

۱- مشتاق احمد یوسفی۔ چراغ تلے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی، سن اشاعت: ۲۰۱۷ء، ص:۱۱

۲- مشتاق احمد یوسفی۔ زرگزشت۔ ایم ایم پبلی کیشنز، دہلی، سن اشاعت: ۲۰۱۴ء، ص: ۴۸، ۴۹

۳- ایضاً، ص:۳۲

۴- مشتاق احمد یوسفی۔ آب گم ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سن اشاعت: ۲۰۱۷ء، ص:۱۹

۵- مشتاق احمد یوسفی۔ زرگزشت، ایم ایم پبلی کیشنز، دہلی، سن اشاعت: ۲۰۱۴ء، ص:۸

۶- ڈاکٹر مظہر احمد۔ صاحب طرز ظرافت نگار مشتاق احمد یوسفی ایک مطالعہ۔ کتابی دنیا دہلی، سن اشاعت: ۲۰۱۳ء، ص: ۲۱۴

۷- مشتاق احمد یوسفی۔ آب گم ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سن اشاعت: ۲۰۱۷ء، ص: ۱۲۰

ریسرچ اسکالر: نشاء بیگم
شعبۂ اردو ، محمد علی جوہر یونیورسٹی
رام پور (یوپی) 244901
nishabi8170@gmail.com

# مشرف عالم ذوقی مختصر تعارف

## محمد توصیف الرحمٰن

۱۹۸۰ء کے بعد کے نمائندہ ناول نگاروں میں ایک اہم اور نمایاں نام مشرف عالم ذوقی کا ہے۔آپ متنوع شخصیت کے مالک تھے ،آپ نے اردو ادب کے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور اردو ادب میں بیش قیمتی اضافہ کیا۔ذوقی جہاں ایک اچھے افسانہ نگار تھے،وہیں ایک بہترین ناول نگار،عمدہ اسکرپٹ رائٹر،نڈر صحافی اور کامل خاکہ نگار بھی تھے۔انہوں نے اردو ادب کے لئے ناقابل فراموش سرمایہ چھوڑا ہے جس پر دنیائے اردو ہمیشہ فخر کرتی رہے گی،خصوصاً اردو ناول نگاری میں آپ نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔اپنی ادبی حیات کا بیشتر حصہ ناول نگاری کے لیے وقف کر دیا اور اپنی رشحات قلم سے اردو کے ایسے تاریخ ساز اور غیر معمولی اہمیت وافادیت کے حامل ناول تخلیق کیے ہیں جو قصر اردو میں ایک بہترین اضافہ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی منفرد شناخت و پہچان رکھتے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی کا اصل نام مشرف عالم اور تخلص ذوقی ہے ۔ ذوقی کی پیدائش بہار کے ضلع آرہ کے محلہ مہادیو میں ایک علمی وادبی خاندان میں ہوئی تھی۔ان کے والد مشکور عالم بصیری کی وابستگی بھی ادب سے تھی اور والدہ سکینہ خاتون ایک گھریلو خاتون تھیں۔ذوقی نے ادب کی شروعات شاعری سے کی ۔فیض احمد فیض اور ن۔م۔راشد کی نظمیں انہیں خاص طور سے پسند تھی۔اس کے علاوہ میر، غالب ، اقبال،میراجی،جگر،مومن اور فراق انہیں بے حد پسند تھے۔لیکن انہیں جب یہ احساس ہوا کہ ان کی شاعری میں علامہ اقبال اور فیض احمد فیض کا رنگ زیادہ حاوی ہے تو پھر وہ شاعری سے علحدگی کا راستہ اختیار کر کے کہانیوں کی طرف توجہ دینا شروع کر دیا۔ان کا پہلا افسانہ ’’رشتوں کی صلیب‘‘ ہے جو پہلی بار اشاعت کی منزل سے گزرا۔اس کے بعد ان کے کئی افسانوی مجموعے وقفے وقفے پر شائع ہوتے رہے۔لیکن انہیں بہت جلد اس بات کا بھی احساس ہونے لگا کہ جو کچھ بھی وہ کہنا چاہتے ہیں یا ادب کو دینا چاہتے ہیں،اس کے لئے کہانی سے الگ کا راستہ اختیار کرنا ہوگا۔اس لئے انہوں نے ناول کے میدان میں قدم رکھا۔انہوں نے محض سترہ سال کی عمر میں اپنا پہلا ناول ’’عقاب کی آنکھیں‘‘ لکھا اور بیس سال کی عمر تک وہ چار ناول ’’عقاب کی آنکھیں‘‘، ’’نیلام گھر‘‘ ، ’’شہر چپ ہے‘‘اور ’’ذبح‘‘ تخلیق کر چکے تھے۔

مشرف عالم ذوقی کا شمار اردو کے اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔جنہوں نے جو کچھ لکھا ہے بہت سوچ سمجھ کر اور پوری ذمہ داری کے ساتھ لکھا ہے۔وہ اپنے ناولوں کے ذریعے نئے نئے موضوعات اور نئے مسائل قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ان کے ناولوں میں عہد حاضر کے سیاسی ،سماجی ،معاشی،اقتصادی ،نفسیاتی ،مذہبی،اخلاقی اور معاشرتی زندگی کی حقیقی تصویر نظر آتی ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں کے موضوعات روزمرہ زندگی سے ہی اخذ کیے ہیں۔ان کے بیشتر ناول ہمارے دور کے اہم سماجی اور سیاسی مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔’’نیلام گھر‘‘ ، ’’شہر چپ ہے‘‘، ’’بیان‘‘، ’’پوکے مان کی دنیا‘‘، ’’پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی‘‘، ’’لے سانس بھی آہستہ‘‘ ان کے مشہور ناول ہیں۔ان میں فکری اور موضوعاتی اعتبار سے ’’بیان‘‘ اور ’’پوکے مان کی دنیا‘‘ کو کافی شہرت حاصل ہوئی ہے۔’’بیان‘‘ ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وثقافتی اقدار کے زوال کا نوحہ ہے، تقسیم ہند سے لے کر ممبئی کی نسل کشی کی بربریت کے عام فہم اہم واقعات اور بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی حیثیت کا بے باک اور جرأت مندانہ تجزیہ اس ناول کا خاصہ ہے۔’’پوکے مان کی دنیا‘‘ میں نئی نسل کی گمراہی کے لیے مغرب کی منصوبہ بند سازش کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ غیر ملکی تہذیب ،نئی ٹکنالوجی،انٹرنیٹ،اور دیگر کامکس،خیالی کتابوں اور پوکے مان کارڈس وغیرہ سے نئی نسل کے اخلاقی قتل عام کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔’’نیلام گھر‘‘ موجودہ انتظامیہ کی بدعنوانیوں ،سماجی برائیوں،دفتروں میں افسر شاہی کے ظلم،عورتوں کے استحصال اور پولیس کی جبر کی کہانی ہے اور قاری سے نظام کی تبدیلی کے لئے اٹھ کھڑے ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔’’شہر چپ ہے‘‘ جس میں انہوں نے غریب طبقے کی لاچاری، بے روزگاری اور انجام کار بیزاری کی عکاسی کی ہے۔ان ناولوں کے علاوہ ’’مسلمان‘‘، ’’آتش رفتہ کا سراغ‘‘ ، ’’نالہ ءشب گیر‘‘، ’’مرگ انبوہ‘‘اور ’’مردہ خانے میں عورت‘‘ بھی ان کے اہم ناول ہیں۔

مشرف عالم ذوقی اپنے ناولوں میں الفاظ کا انتخاب کردار کی حیثیت ،اس کے معیار اور اسکی نفسیات کو دھیان میں رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ عبارت میں یا کرداروں کے مکالمے میں ایسے جملے لکھتے ہیں جو ساخت کے اعتبار سے مختصر ہوتے ہیں۔مگر ان کے اندر جو گہرائی چھپی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن اور اس کے وجود میں تلاطم پیدا کر دیتی ہے۔ ان کے ناولوں میں ہمیں اعلیٰ اور متوسط طبقے کے ساتھ ساتھ نچلے طبقے کے کردار جا بجا ملتے ہیں۔ہندو، مسلم ،مرد،عورت ،نوجوان اور بچّوں کے کردار اپنی اپنی کہانی کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔جیسے پروفیسر،ڈاکٹر، اساتذہ، زمیندار، بے روزگار، چور،مظلوم، پولیس وغیرہ۔وہ کرداروں کی نفسیات ،چال چلن، ذہنی کشمکش، جذبات واحساسات اور حرکات وسکنات کو فنکارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے کردار ہمیشہ زندہ اور متحرک نظر آتے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی نے ناول نگاری کے ان مروجہ اسالیب سے گریز کیا ہے، جہاں ناول کی کہانی ایک محدود فریم ورک میں الجھے الجھے پیچیدہ فلسفوں اور فارسی آمیز زبان کے بوجھل ماحول میں گم کردی جاتی ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں جو تکنیک زیادہ تر استعمال کی ہے وہ بیانیہ اور فلیش بیک کی تکنیک ہے۔اس کے علاوہ کہیں کہیں وہ شعور کی رو اور ڈائری کی تکنیک کے ساتھ ساتھ فلیش فارورڈ کی تکنیک کا بھی استعمال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے ناولوں میں علامتوں اور استعاروں کی چاشنی میں ڈوبے ہوئے کچھ ایسے خوبصورت جملے ملتے ہیں جو ذہن سے چپک کر رہ جاتے ہیں۔ان جملوں میں لہجے کے نئے پن ،زبان کی لطافت اور پوشیدہ حقیقت بیانی کو خوبصورت انداز

میں پیش کیا ہے ۔ وہ ناولوں میں زبان سے زیادہ اہمیت موضوعات کو دیتے ہیں۔ جب ہم ان کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ ایک فوٹو گرافر ہیں جو کسی اونچی جگہ پر کھڑے ہو کر سماج کی تصویریں کھینچ رہے ہیں۔لیکن وہ صرف تصویر کشی کرنا نہیں چاہتے بلکہ ان کے اندر کا فنکار ایسے تمام واقعات، حادثات یا المیے پر مظبوطی کے ساتھ اپنا احتجاج بھی درج کراتا رہتا ہے۔اس کی بہترین مثال ذوقی کا ناول ''نیلام گھر'' ہے۔اقتباس:

ہم پوچھنے کا حق رکھتے ہیں کہ حکومت کیا کر رہی ہے؟
اب تک بدبو سے بچنے کا کیا حل تلاش کیا گیا؟
اب نعرے بازی سے کام نہیں چلے گا جو وہ اب تک دیتی رہی
صرف بہلاوا۔۔۔۔جو شروع سے ہمارا مقدر رہا۔۔۔۔
تو اب کہہ دو۔۔۔۔کہ اس بدبو بھری فضا میں ہم اور سانس نہیں لے سکتے۔۔۔۔
ہم اور چپ نہیں بیٹھ سکتے۔۔۔
ایسی حکومت نہیں چاہیے۔۔۔جو ہماری حفاظت نہ کر سکے۔۔۔۔
جو شہری حقوق کو بحال کرنے میں ناکارہ ثابت ہو۔۔۔جو بالکل گونگی ہو۔۔۔
(''نیلام گھر'' ص ۱۴۳۔۱۴۴)

مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناولوں میں تہذیب ،تاریخ،عقائد،نفسیات،رسومات،فسادات،قدرتی آفات ،سائنس اور تکنیکی دریافتیں،سیاست اور زندگی کے گوناگوں مسائل کو بہت خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے۔شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہو جس پر انہوں نے قلم نہ اٹھایا ہو۔بقول شہاب ظفر اعظمی:

''مشرف عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔وہ بے باکی اور نڈرتا سے
دیش،سماج،معاشرے،تہذیب وتمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو نہ صرف اپنی تیز
آنکھوں سے دیکھتے ہیں بلکہ اس کرب کو دل میں اتار لیتے ہیں اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے
ساتھ بھرپور طریقے سے انصاف کرتا ہے،اسی لیے ذوقی کے یہاں موضوعاتی تنوع بہ آسانی محسوس
کیا جا سکتا ہے۔''
(منصور خوشتر ''اردو ناول کی پیش رفت'' ص ۱۱۲)

مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناولوں میں بہترین انداز میں زبان اور مکالموں کا سہارا لیا ہے۔ان کا داستانوی اسلوب، بیان کرنے کا قرینہ وسلیقہ،تاریخ پر گہری نظر،مشاہدے کی گہرائی و گیرائی،تخیلی بلند فکری وغیرہ انہیں ایسے ناول نگار کے طور پر پیش کرتی ہے جس نے بلا مبالغہ اور بلا شک وشبہ اردو ناول کے وقار و معیار میں ایک ذرخیز اضافہ کیا ہے۔

مشرف عالم ذوقی کا نام کئی اعتبار سے نمایاں ہے،انہوں نے اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ تجربے کئے،کافی غور وفکر سے کام لیا،اردو ناول کو نیا اسلوب دیا،ناول کے فن میں وسعت پیدا کی۔ماضی،حال اور مستقبل تینوں پر ان کی نظر ہوتی ہے۔نئے نئے موضوعات دیے۔ان کی تخلیقات ہندوستان اور پاکستان کی حدوں سے نکل کر عالمی ہو چکی ہیں۔انہیں اردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان میں بھی کافی مہارت حاصل تھی۔اس طرح وہ اردو اور ہندی دونوں ہی زبانوں کے اہم ادیبوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ڈاکٹر مشتاق احمد یوں رقم طراز ہے:

''ذوقی کا مطالعہ وسیع ہے۔وہ زیادہ گہرائی سے معاشرہ اور سماج میں آنے والی تبدیلیوں کو دیکھ رہے ہیں۔
سماجی وسیاسی بصیرت کی روشنی میں ان کے یہاں کئی نسلوں اور تہذیبوں کا عکس ابھرتا ہے۔ناول نگاری
کی نئی تاریخ کو قلم بند کرتے ہوئے موضوعات کی سطح پر اب یہ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد
سے شروع ہونے والے سفر کو ذوقی نے وہاں پہنچا دیا ہے جہاں اردو ناول کی تاریخ ان پر فخر کر سکتی ہے۔''
(ڈاکٹر مشتاق احمد ''جدید حسیت کا فکشن نگار۔۔ذوقی'' ص ۴۳)

☆☆☆

**MOHD TOUSIFUR RAHMAN**
RESEARCH SCHOLAR, ALIAH UNIVERAITY, KOLKATA
DEPARTMENT OF URDU
MOBILE NO: 8918004541
E-MAIL ID: tosifurrahman333@gmail.com

# زینب بی بی محجوبؔ کی نعت گوئی

محمد شبیر

نعت عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی وصف یا خوبی کے ہیں۔لیکن عرف عام میں حضرت محمد ﷺ کی ثنا وستایش اور تعریف وتوصیف بیان کرنے والی منظومات کو نعت کہا جاتا ہے۔نعت گوئی کا آغاز سب سے پہلے حضرت محمد ﷺ کے زمانے میں عربی زبان میں ہوا۔حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے سب سے پہلے حضرت محمد ﷺ کے لئے نعت کا لفظ استعمال کیا۔حسان بن ثابت نے نعت گوئی کی باقاعدہ بنیاد ڈالی۔اس کے بعد فارسی زبان میں نعت گوئی کا سلسلہ شروع ہوا پھر دوسری زبانوں میں نعتیں کہی جانے لگیں۔اردو شاعری میں نعت ایک مشہور صنف ہے۔اردو شعراء نے اس صنف میں ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔جن شعراء اس صنف میں شہرت حاصل کی ان میں محسنؔ کاکوری، الطاف حسین حالی، حفیظؔ جالندھری، امیر مینائی، ماہر القادری، بہزاد لکھنوی، مولانا ظفر علی، احمد رضا خان، حفیظ تائب، ساجد صدیقی، تابش مہدی، خالد احمد، مظفر وارثی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔نعتیہ شاعری کا دائرہ اثر صرف مسلم شعراء تک محدود نہیں بلکہ غیر مسلم شعراء نے بھی حضور نبی کریم ﷺ کی تعریف و توصیف کی ہے۔غیر مسلم شعراء میں جگن ناتھ آزاد، تلوک چند محروم، مہندر سنگھ بیدی سحر، آنند موہن زتشی، شگن چند جین، دلورام کوثری، نوبت رائے، عرش ملسیانی، کمال کرتار پوری، بھگوت رائے، گوپی ناتھ امن، مہاراجہ کشن پرشاد وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردو نعتیہ شاعری میں جہاں مرد شعرا نے عقیدت ومحبت کے گل کھلائے ہیں، وہیں خواتین نے بھی حضور نبی کریم ﷺ کی شان اقدس میں اپنے پاکیزہ خیالات واحساسات کو نہایت ہی وارفتگی سے بیان کیا ہے۔شاعرات نے بھی اپنی شاعری میں حضرت محمد ﷺ سے عقیدت اور محبت کا اظہار کیا ہے۔ان شاعرات میں نواب اختر محل، سیدہ سردار بیگم، بتول، حیا بریلوی، خورشید آرا بیگم، ذیشان فاطمہ، رحمت النساء بیگم، شمس النساء بیگم، قمر جہاں، کنیز فاطمہ، عصمت النساء، خیر النساء، مریم قادری، زاہدہ خاتون، نور جہاں نور، رسول جہاں بیگم وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان شاعرات نے جذبہ صادق اور عشق رسول ﷺ سے سرشار ہوکر نعت گوئی کی ہے۔اردو شاعرات نے بھی مرد شعراء کی طرح حضرت محمد ﷺ کی زندگی کے ہر پہلو مثلاً حسن عمل، حسن اخلاق، حسن بیان، حسن سلوک، عدل و انصاف، شفقت و محبت، شجاعت و دیانت، مساوات و تواضع، عیادت و تعزیت، انسانی ہمدردی و غمخواری، رحمت و مکرمت وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔علاوہ ازیں شاعرات نے حضور نبی کریم ﷺ حلیہ اقدس، واقعہ معراج، معمولات نبوی، پیغامات نبوی، اخلاق نبوی جیسے موضوعات کو اپنی نعتیہ شاعری میں جگہ دی ہے۔

اردو نعتیہ شاعری میں زینب بی بی محجوبؔ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔زینب بی بی محجوبؔ کا تعلق ریاست جموں وکشمیر سے تھا اور پنجاب کے شہر امرتسر میں بھی قیام پزیر رہی ہیں۔زینب بی بی محجوبؔ کو جموں وکشمیر کی پہلی شاعرہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ان کا شعری مجموعہ ''گلبن نعت'' کے نام سے 1297ھ بمطابق 1877ء میں شائع ہوا تھا۔ڈاکٹر ریاض مجید اس مجموعے کو نعت کا پہلا مجموعہ تسلیم کرتے ہیں۔ڈاکٹر ریاض مجید اپنی کتاب ''اردو میں نعت گوئی'' میں زینب بی بی محجوب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''کسی خاتون کی طرف سے اردو نعت کا غالباً پہلا مجموعہ ''گلبن نعت'' ہے۔جس کی مصنفہ زینب بی بی محجوب ہیں۔''[1]

اس مجموعہ میں نعتیں، منقبت، مناجات اور قطعات شامل ہیں۔اس مجموعہ میں کل تیس نعتیں شامل ہیں۔زینب بی بی محجوب نے تمام نعتیں غزل کی فارم میں لکھی ہیں۔انھوں نے سلیس اور سادہ زبان میں نعتیں کہی ہیں۔اس مجموعہ کو انھوں نے کل پندرہ دن میں لکھ کر مکمل کیا۔زینب بی بی محجوب وہ خوش نصیب شاعرہ جنہیں حضرت محمد ﷺ کا دیدار خواب میں نصیب ہوا اور نعت کہنے کا حکم دیا۔اس بات کا ذکر انھوں نے خود ''گلبن نعت'' کے دیباچہ میں کیا ہے۔

''فن شاعری منصب عالی ہے۔میری طبعیت ناقص اس منصب سے بباعث رنجوری وبعلمی خالی ہے۔یہہ عاجزہ تیراں سال کی عمر سے ایسی مہلک میں مبتلا ہیکہ یہاں جس کا ذکر تکالیف وتشریح تعب نامناسب وبیجا ہے اگرچہ طبعیت پہلے سے غزلیات واشعار کی مبدع تھی لاکن ان کی تشہیر کرنیسے بباعث امتناع والد ماجد کے مجبور اور روکی رہی۔اسی اثناء میں دیکھتی ہوں کہ حضرت سیدالابرار علیہ الصلوۃ السلام معہ دیگر انبیاء نامدار مثل حضرت آدمؑ، حضرت موسیٰؑ وعیسےٰؑ تشریف فرما ہیں۔جناب رسالتمآب ﷺ نے ارشاد فرمایا کہ اے محجوب کچھ سنا۔ایک نعت رو رو کر سنائی۔حضرت سرور کائنات ﷺ نے محظوظ اور مبسط ہو کر مجھے پیار کیا۔آنکھ کھل گئی۔چہرہ آنسو سے اسی طرح تر تھا۔مجھے جو شوق اور قلق اسوقت عارض ہوا اسکے بیان سے زبان عاجز رہی۔نعت گوئی کا شوق دامنگیر ہوا۔یہاں تک کہ پندرہ روز میں کتاب ''گلبن نعت'' مرتب کی۔''[2]

زینب بی بی محجوب کی نعتوں کا لسانی مطالعہ کرنے کے بعد جو بات سامنے نکل کر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کلام میں کئی الفاظ کو جوڑ کر لکھا ہے مثلاً انسے (ان سے)، تجھکو (مجھ کو)، مجھسا (مجھ سا)، کیطرح (کی طرح)، کسطرح (کس طرح)، انکا (ان کا)، جنسے (جن سے)، فرقتمیں (فرقت میں)، سنیگا (سنے گا)، تجھپر (تجھ پر)، مشکلکشا (مشکل کشا)، غمسی (غم سے)، دلمین (دل میں)، وغیرہ۔''ں'' کی جگہ ''ن'' کا استعمال کیا گیا ہے جیسے ہون (ہوں)، جہاں (جہان)، مین (میں)، کہین (کہیں)، جانون (جانوں)، جاون گئی (جاؤں گئی)، سمجھون گئی (سمجھوں گئی)، کہون گئی (کہوں گئی) وغیرہ۔''ے'' کی جگہ ''ی'' کو استعمال میں لایا گیا ہے۔مثلاً ہی (ہے)، لئی (لئے)، سی (سے)، تجھسی (تجھ سے)، دلسے (دل سے) وغیرہ۔انہوں نے ''ھ'' کی جگہ ''ہ'' کو لکھا ہے اور ''ہ'' کی جگہ ''ھ'' کو لکھا ہے۔مثلاً تجھپر (تجھ

پر)، بھیجا (بھیجا)، سمجھوں (سمجھوں)، شہرت (شہرت)، جھک گئی (جھک گئی)، دیکھتی (دیکھتی) وغیرہ۔

نعت کہنا ایک مشکل کام ہے۔ ناقدین ادب اس کو مشکل ترین صنف شمار کرتے ہیں۔ کیونکہ ایک طرف وہ ذات گرامی ہے جس کی مدح خود خالق کائنات نے کی ہے۔ دوسری طرف زبان اور شاعری کے جمالیاتی تقاضے ہیں۔ نعت گوئی میں ادب اور احترام کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ مولانا احمد رضا خان فاضل بریلوی اپنی کتاب ''المفلوظ'' میں لکھتے ہیں۔

''حقیقتاً نعت شریف لکھنا بہت مشکل ہے، جس کو لوگ آسان سمجھتے ہیں اس مین تلوار کی دھار پر چلنا ہے۔ اگر شاعر بڑھتا تو الوہیت میں پہنچ جاتا ہے اور کمی کرتا ہے تو تنقیص ہے۔ البتہ حمد آسان ہے کہ اس میں راستہ صاف ہے، جتنا چاہے بڑھ سکتا ہے، غرض حمد میں ایک طرف حد نہیں اور نعت شریف میں دونوں طرف حد بندی ہے۔''[۳]

غرضکہ نعت گوئی میں آپ ﷺ کے ادب و احترام کے لئے زبان اور لفظیات کے استعمال کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ کہیں کوئی مبالغہ آرائی نہ ہوجائے، اس پر بھی شاعر کی نظر ہوتی ہے۔ گویا شاعر کو اس فن میں کامیابی پانے کے لئے بڑی باریکی سے کام لینا پڑتا ہے۔ محجوب نے اس فن میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے بڑی محتاط اور ہوشیاری سے کام لیا ہے۔

نعت کی دلآویزی، خوبی اور دلکشی کے لئے عشق رسول شرط اول ہے۔ حضور اکرم ﷺ سے محبت نعت کے لوازمات کے بنیاد کا درجہ حاصل ہے۔ نعت گو شاعر کے لئے لازمی ہے کہ وہ آپ ﷺ سے والہانہ عقیدت اور محبت رکھتا ہو۔ شاعر جس قدر آپ ﷺ کے عشق میں سرشار ہوگا، اسی قدر اس کا کلام کامیاب اور اثر دار ہوگا۔ محجوب کو حضور اقدس ﷺ سے والہانہ عقیدت اور محبت ہے۔ ان کا کلام حضور نبی کریم ﷺ کی محبت سے سرشار ہے۔

مین تڑپتی ہوں شب روز تیری فرقتمیں بخش اپنا مجھے دیدار رسول عربی
کبتلک محنت وغم بار الم سر پہ سہے یہہ تیری غمزدہ بیمار رسول عربی
اب نہیں مجھکو ذرا طاقت اندوہ وفراق آمیرے مالک ومختار رسول عربی
تیرے دیدار کی مشتاق زلیخا کی طرح پھرتی ہوں میں سر بازار رسول عربی
تو لگا مرہم الطاف میرے زخموں پر آجکل ہوں میں دل افگار رسول عربی
لاؤ تشریف مریضہ کو تشفی ہوجائے جان سے ہوں تیری طلبگار رسول عربی

زینب بی بی محجوب کی نعتوں کا وصف یہ ہے کہ ان میں کمال کا تغزل بھی ہے اور نعت کے محاسن بھی۔ انھیں صنف نعت سے دلی لگاؤ تھا۔ اس لئے انھوں نے بہترین اور با اثر نعتیں لکھی ہیں۔ ان کی نعتوں میں بڑا دم خم اور پختگی پائی جاتی ہے۔ نعت گوئی کے لئے سادہ اور عام فہم زبان کو بروئے کار لایا ہے۔

کچہہ نہیں مجھکو ضرورت درہم ودینار کی میں ہوں مداحہ جناب احمد مختار کی
اے طبیب دردمندان حل مشکل کیجیے آمیرے رشک مسیحا لے خبر بیمار کی
المدد میرے نبی کیجیے کرم کیجیے خبر لیجیے جان ودلسے ہے مجھے خواہش تیرے دیدار کی
اے میرے یوسف زلیخا کی طرح بیتاب ہون دل سے ہوں مشتاق تیرے روئے پرانوار کی
کردیا ہے مجھکو تیرے درد نے افسردہ حال جان بلب ہوں اب مجھے طاقت نہیں گفتار کی

زینب بی بی محجوب کی نعتوں میں تلمیحات کی بہتات پائی جاتی ہے۔ ان تلمیحات میں شب معراج، شیریں فرہاد، نار نمرود، تصویر یوسف، عصمت فاطمہ، یوسف زلیخاں، حضرت عیسیٰ، حضرت نوح، حضرت آدم، حضرت موسیٰ، حضرت آدم، حضرت علی، حضرت عثمان غنی، حضرت عمر فاروق، حضرت ابوبکر صدیق وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان تلمیحات سے یہ بالکل واضح ہوجاتا ہے کہ ان کا مطالعہ قران اور حدیث کتنا وسیع تھا۔ اسلام کے تاریخی واقعات سے محجوب بے حد متاثر تھیں۔

شب معراج باہم ساکنان عرش کہتے تھے خوشی واجب ہے ملنے یار کو جب یار آجاوے
زلیخا کو دکھاؤ حسن دلکش اپنے یوسف کا اگر پھر عالم دنیا میں دن چار آجاوے
اسی نے اک اشارے سی کیا چاند دوٹکڑی اسی کا لامکان پر پہنچ جانا کار ہے یا رب
دیکھا ابراہیم نے جلوہ تیرے نور کا آتش نمرود کو صورت ہوئی گلزار کی
تیری خاطر کرتے تھے معراج کی شب انبیاء عرش پر پھولوں کے بستر یا محمد مصطفےٰ

زینب بی بی محجوب نے اپنی نعتیہ شاعری میں تشبیہات اور استعارات کا استعمال بڑی خوب صورتی اور مہارت سے کیا ہے۔ نعتیہ شاعری میں اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ تشبیہ ایسی ہو جو نعت کے تقدس کو برقرار رکھے۔ زینب بی بی محجوب نے اس بات خیال رکھتے ہوئے تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔

مدینہ مین مجھکو بلایا محمد
مجھے چاند سا منہہ دکھایا محمد
کرون کیا ماہی بے آب کی مانند مین تجہ بن
تڑپتی رہتی ہوں شام وسحر یا احمد مرسل
چاند سا منھ دکھا
کروں تجہہ پر جانثار یا رسول اللہ

ان کی شاعری میں لطیف اور پاکیزہ استعارات پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نعتیہ شاعری میں ایک سے بڑھ کر ایک استعارے استعمال کیے ہیں۔

جس زمین پر پاؤں دھر کر چلتی تہے ختم الرسل
منصب اس خاک قدم کا رشک عنبر ہوگیا
خون برستا ہے میری آنکھونسی
اس قدر اب مت رولا مجھکو

زینب بی بی محجوب کی نعتوں میں سوز وگداز، والہانہ، سادگی اور حسن پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے سچے جذبات، تخیلات اور فکر کو شاعری کا جامہ پہنایا

ہے۔شہر مدینہ مسلمانوں کا دوسرا مقدس شہر ہے۔حضور نبی کریم ﷺ کا روضہ اور مسجد نبوی اسی شہر میں واقع ہے۔آپ ﷺ نے زندگی کا کچھ حصہ اسی شہر میں گزارا تھا۔مسلمانوں کو اس شہر سے بڑی عقیدت اور محبت ہے۔ہر مسلمان کی دلی خواہش ہوتی ہے کہ شہر مدینہ کا دیدار اور روضہ مبارک کی زیارت کرے۔شہر مدینہ کے دیدار اور روضہ پاک کی زیارت کے لئے محجوب بے قرار تھیں۔اس دلی خواہش کا اظہار انھوں نے اپنی کئی نعتوں میں کیا ہے۔

بیحد دل میں ہے تمنائے مدینہ دکھلائے حضرت مجھے صحرائے مدینہ
سوتی ہوں تو لب پہ میرے آئے مدینہ جاگوں تو یہی کہتی ہوں میں ہائے مدینہ
ایسا ہے مجھے شوق مدینہ کا ھردم پھر دل سے نکلتی ہے صدائے مدینہ
موسیٰ کی طرح تجلی ہو جو پہنچے آنکھوں میں میرے خاک مصلائے مدینہ
اوصاف نبی میں لکھتی ہوں مجھکو ہے توقع حق اس کے صلہ میں مجھے دلوائے مدینہ

زینب بی بی محجوبؔ نے اپنی نعتیہ شاعری میں حضور نبی کریم ﷺ کی زندگی کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ان کی شاعری میں موضوعاتی تنوع اور وسعت پایا جاتا ہے۔انہوں نے اپنی شاعری میں عربی اور فارسی الفاظ اور اصطلاحات کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔آسان زبان اور بلند تخیل ان کی شاعری کی خصوصیت ہے۔عشق رسول اللہ سے ان کی نعتیں سرشار ہیں۔ان کی نعتوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے حضور اقدس ﷺ سے انھیں کتنی محبت اور عقیدت تھی۔

حواشی:

۱-اردو میں نعت گوئی،ڈاکٹر ریاض مجید،اقبال اکیڈمی پاکستان،میکلورڈ روڈ لاہور(۱۹۹۰)،ص ۵۷۷

۲ گلبن نعت،زینب بی بی محجوبؔ،ریاض ہند،امرت سر(۱۸۸۰)،ص ۴۸

۳ المفلوظ،حصہ دوم،مکتبہ قادریہ،ص ۱۸۴

**MOHD SHABIR**
**Research Scholar,MANUU**
**E mail.shabirazadmanuu33@gmail.com**

---

# اردو غزل کا عصری منظر نامہ

## محمد جیمی

اردو ادب کی تاریخ پر جب ہم نگاہ ڈالتے ہیں تب اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ اردو غزل کی قدیم تاریخ رہی ہے ابتدا سے اس صنف نے قارئین ادب کو خصوصی طور سے متاثر کیا ہے۔اس صنف کو عروج کے زینے طے کرانے والے شعرا کی ایک جم غفیر موجود ہے۔ ہندو پاک کے تمام شعرا اپنے قلم کی فعالیت کا احساس کرایا ہے۔شعرا کے تجربات اور مشاہداتی قوت ان کی غزلوں میں جابجا نمایاں نظر آتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اردو غزل ابتدا سے زندگی کے کئی شیڈس کو سامنے لانے میں معاون و مددگار رہی ہے۔

اردو غزل کو فروغ دینے والے شعرا میں ساحر شیوی سوہن راہی، عاصی کاشمیری، عبدالغفار عزم، منور احمد، حسن نعیم، مظہر امام، علیم اللہ حالی، صدیق مجیبی، شاہد جمیل نوشاد احمد کریمی، کوثر مظہری، اسلم بدر، نیاز جیراجپوری، ارشد کمال، منظر شہاب، مخمور سعید، زبیر رضوی، عتیق اللہ، شجاع خاور، ندا فاضلی، منور رانا، فردا حسن فرد، مناظر عاشق ہرگانوی، کلیم عاجز، وہاب دانش، پرکاش فکری، لطف الرحمٰن، سلطان اختر، شہریار، بشیر بدر، فرحت احساس، عین تابش، جمال اویسی، خورشید اکبر، محسن رضا رضوی، عطا عابدی، عالم خورشید، نعمان شوق، راشد انور راشد، اثر فریدی، محبوب راہی، ظفر اقبال ظفر، علیم صبا نویدی، مہدی پرتاپ گڑھی، کرشن کمار طور، ملک زادہ، جاوید، سہیل اختر، حسن رہبر، عبدالاجد ساز ف۔س۔اعجاز وغیرہ کے نام ادبی حلقے میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

یہ حقیقی امر ہے کہ ساحر شیوی اردو غزل کا ایک اہم نام ہے۔عالمی پیمانے پر آپ کی انفرادیت قائم ہے۔آپ کی شاعری کا مطالعہ اس بات کا انکشاف کرتی ہے کہ آپ کی غزلیہ شاعری زندگی کے مختلف شیڈس کو سامنے لانے میں معاون و مددگار نظر آتی ہے۔آپ کے یہاں اظہار کا ابلاغ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔آپ نے غزل حمدیہ، غزل نعتیہ، غزل ماہیا ہائیکو، دوہے اور شخصیاتی نظمیں بھی تحریر کی ہیں۔ جہاں تک آپ کی غزل گوئی کی بات ہے تو آپ کی غزلوں میں اعتدال کے ساتھ زندگی کے نشیب و فراز کی نقاب کشائی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ساحر شیوی جب زندگی کا مشاہدہ کرتے ہیں اس وقت عصری میلانات اور اخلاقیات کو آپ پیش نظر رکھتے ہیں۔جس باعث آپ کی غزلوں میں اعتماد کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔اس سلسلے سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

خودی جب رنگ لائے گی تو عزم دل جواں ہوگا
زمیں کیا چیز ہے قابو میں میرے آسماں ہوگا
اب آگ فسادات کی خاموش ہو کیسے
ہر شہر میں ہیں فرقہ پرستی کے شرارے

سوہن راہی اپنی غزلوں میں فرد کی ذاتی کیفیات اور نفسیات کو پیش کرنے پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ مطلب یہ کہ آپ کے یہاں ذات کے مسئلے کو مرکزیت عطا کی گئی ہے۔ سوہن راہی ایک حساس شاعر ہیں یہی وجہ ہے کہ آپ لوگوں کے مسائل کو پیش نظر رکھتے ہیں اور اسے غزل کا پیکر عطا کرتے ہیں۔ اس سلسلے سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

وہ ایک روشنی چاروں طرف جو اس نے لکھی
یہ میرا جسم تو اس میں ہی پگھلا جاتا ہے
میرے وجود میں ہے خون کا دیا روشن
جو آندھیوں کی وراثت میں الجھا جاتا ہے

مذکورہ بالا اشعار کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ سوہن راہی تہہ دار حقیقت کے قائل ہیں۔ آپ کی غزلیہ شاعری میں گہری معنویت اور تہہ داری دیکھنے کو ملتی ہے۔ مختصر یہ کہ سوہن راہی کی غزلیں اپنے وسیع وژن کی نمود اشیا مظاہر اور مناظر کی معنویت اور اسلوبی رعنائی کے گہرے امتیاز کی وجہ سے قارئین ادب کو کافی حد تک متاثر کرتی ہے۔ یہی سوہن راہی کا فنی اختصاص تسلیم کیا جائے گا۔

عاصی کاشمیری کو لیجئے آپ ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے ادبی منظرنامے پر اپنی انفرادیت منوانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ آپ کی غزلوں میں آپ کا اخلاقی رویہ اور نظریہ فکر نئے امکانات کی راہ ہموار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسلوبیاتی سطح پر دیکھا جائے تو آپ کی غزلوں میں آپ کی اپنی آواز اور اپنا لہجہ پورے شباب پر جلوہ نما نظر آتا ہے۔ آپ نے ناسٹالجیا کو بہترین ڈھنگ سے اپنی غزلوں میں مرکزیت عطا کی ہے کیوں کہ آپ خود ہجرت کے المیہ سے واقفیت رکھتے تھے۔ آپ نے ہندوستان سے لندن رخت سفر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کی غزلوں میں حقیقت پسندی کا عنصر پورے طور سے جلوہ نما نظر آتا ہے۔ آپ کے دل میں ہندوستان کی یادیں بسی ہوئی ہیں۔ آپ کی غزلوں میں ہجرت کا المیہ صاف طور سے جلوہ نما نظر آتا ہے اس سلسلے سے چند اشعار دیکھئے ؎

ہجرتیں جن کے مقدر میں رہی ہوں شامل
ان کو رکھتی ہیں پریشاں وطن کی سوچیں
کچھ اور بڑھ گیا ہے مری ہجرتوں کا کرب
یاد آ گیا خلوص جو اہل وطن میں ہے
پردیس میں وہ لطف نہیں جو وطن میں ہے
رنگینی بہار تو صحن چمن میں ہے

مذکورہ بالا اشعار میں عاصی کاشمیری کی جذبہ حب الوطنی کو بھی بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ آپ لندن میں ہیں، لیکن ہندوستان کی یادوں سے خود کو الگ نہیں کر سکتے ہیں۔

اردو غزل کے عصری منظرنامے پر مظہر امام کا نام بھی اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ آپ کی غزلیہ شاعری کا سفر رومانی اور عشقیہ شاعری سے شروع ہو کر ترقی پسندی سے ہوتی ہوئی جدیدیت کی لہریں سمیٹتے ہوئے مابعد جدیدیت کی طرف بھی گامزن رہی۔ آپ کی شاعری مابعد جدید شاعروں کے لئے شاہ راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جائے گا کہ آپ کی شاعری جدید حسیت کی علمبردار بھی ہے اور ایک نئے اسلوب کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے جن سے مظہر امام کی شعری حسیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

سانحہ یہ بھی اک روز کر جاؤں گا
وقت کی پالکی سے اتر جاؤں گا
دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

مخمور سعیدی کے نو شعری مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ یہ شعری مجموعے آپ کے فنکارانہ افکار و خیالات کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ آپ کی شاعری گزشتہ نصف صدی پر محیط ہے۔ جہاں کلاسیکی روایت کی پاداری کے ساتھ ساتھ ہمیں فکر و خیال جذبہ اور احساس کی سطح پر ہم آہنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ آپ کی شاعری کا شعری ڈکشن جدید اور کلاسیکیت کے عناصر سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

تیز بارش گھر کی دیواروں کو ننگا کر گئی
رنگ سارے دھو گئی ہے کیا کہیں کس سے کہیں
راہ کا پیڑ کہیں ابر کا ٹکڑا ہو جاؤں
ہو جہاں دھوپ بہت تیز میں سایہ ہو جاؤں

مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ آپ کے یہاں عصری مسائل کی پیشکش دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس میں سوز و گداز بھی جلوہ نما ہے۔

اردو غزل کے منظرنامے پر ندا فاضلی کا نام بھی انفرادیت کا حامل ہے۔ آپ کی غزلیہ شاعری میں آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ آپ نے انسان کی محرومی کو اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے یوں تو متنوع موضوعات پر آپ نے غزلیں کہی ہیں، لیکن انسان کس حد تک مجبور و محروم ہے اسے آپ نے اپنی غزلوں میں زیادہ فوکس کیا ہے۔ اس سلسلے سے چند اشعار دیکھئے ؎

اپنی مرضی سے کہاں اپنے سفر کے ہم ہیں
رخ ہواؤں کا جدھر بھی ہے ادھر کے ہم ہیں
چلتے رہتے ہیں کہ چلنا ہے مسافر کا نصیب
سوچتے رہتے ہیں کس راہ گزر کے ہم ہیں

انسانی زندگی میں آرزو اور خواہش خاص اہمیت رکھتی ہے، لیکن یہ

خواہشات انسانی زندگی سے مفقود ہو جائیں تو زندگی بے کیف ہو جاتی ہے، لیکن زندگی کا سفر رکتا نہیں ہے۔ کیوں کہ انسان بے بس اور مجبور ہے۔ اس سلسلے سے شہریار کہتے ہیں ؂

سارے چراغ بجھ گئے سب نقش مٹ گئے
پھر بھی سفر حیات کا جاری ہے کیا کروں

شہریار کی غزلوں میں ہمیں قدروں کے زوال انسانی رشتوں کا کرب جیسے مختلف پہلو دیکھنے کو ملتے ہیں اسی لئے آپ کی شاعری کو وقت کی آواز بھی کہا گیا ہے۔ آپ کے یہاں جذبہ وحوصلہ بھی جلوہ نما نظر آتا ہے۔ آپ اپنے قارئین کو اس طرح دعوت حوصلہ دیتے نظر آتے ہیں دیکھئے ؂

دنیا نے ہر محاذ پہ مجھ کو شکست دی
یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا
سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشاں سا کیوں ہے

مندرجہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ اردو غزل کا عصری منظر نامہ کافی تشفی بخش ہے کیوں کہ ہر شاعر اپنے تجربے مشاہدے اور عمیق مطالعے کی بنیاد پر بہترین شاعری کرنے میں کامیاب وکامران ہیں۔

M D J I M M Y
S / O M D
P Y A R E , S H A H
C O L O N Y
DILAWARPUR,MUNGER STATE
.BIHA PIN 811201

❁❁❁

# اکیسویں صدی میں اردو ناول کا منظر نامہ

## سائرہ سلطانہ

ناول کا لفظ اطالوی زبان سے مشتق ہے، لیکن یہ اصطلاح تاریخی کہانی کا مفہوم رکھتی تھی اور بعد میں ناول کا لفظ نظری لکھی گئی ہر کہانی کے لئے مخصوص ہو گیا۔ ایک ناول نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے فکر وخیال سے ایک نئی حقیقت کو خلق کرے جو اصل زندگی کی حقیقت سے ماخوذ ہوتی ہے کیوں کہ ناول کا فن دراصل معاشرتی یا انفرادی زندگی کی ترجمانی اور تصویر کشی کا فن ہے۔ اس لئے ناول کے تعلق سے یہ کہا گیا ہے کہ ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرے کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔ جس زمانے میں وہ تحریر کیا گیا ہو۔ ناول کے تعلق سے پروفیسر قمر رئیس فرماتے ہیں:

''ناول اپنی موجودہ فنی اور صنفی ہیئت میں صنعتی دور کی تخلیق ہے۔ یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد جب علم وفن کی روشنی پھیلی سائنسی ترقی ہوئی مادی وسائل بدلے اور ایک نظام زندگی وجود میں آیا جس میں فریاد عام انسان کی شخصیت صلاحیت اور قوت نمایاں ہوئی تو اس کی تفسیر وترجمانی کے لئے ادب میں ناول جیسی صنف پیدا ہوئی۔''

پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، پروفیسر قمر رئیس، ص-۵۴۵

ناول کے تعلق سے کہا جائے گا کہ ناول داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ناول نگار نے حقیقت کی دنیا سے قارئین کو روبرو کرایا۔ مطلب یہ کہ ناول ایک ایسا نثری قصہ ہے جس میں ہماری حقیقی زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا سے آج تک ناول نگاری ترقی کی منزل پر گامزن ہے۔ اکیسویں صدی کی جہاں تک بات ہے تو اس عہد میں بھی اردو ناول نگاری اپنے موضوع اور اسلوب کی بنیاد پر ادبی منظر نامے پر اپنی شناخت بنانے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ اکیسویں صدی میں اردو ناول نگاری کو فروغ دینے والوں کی بڑی تعداد موجود ہے۔ جن میں عبدالصمد، پیغام آفاقی، شموئل احمد، شفق، مشرف عالم ذوقی، ڈاکٹر احمد صغیر، محمد علیم، آچاریہ شوکت خلیل، شاہد اختر، نورالحسنین، آشا پربھات، ترنم خان، ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، عباس خان، اشرف شاد، ناصرہ شرما، عبدالحمید، سلیم شہزاد، انور سجاد، رفعت سروش، دلشاد امروہی کا نام خاصا اہم ہے۔

عبدالصمد کا تحریر کردہ ناول ''بکھرے اوراق'' ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا ہے۔ ۵۹ صفحات پر مشتمل یہ ناول اپنے اندر کئی پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ خاص کر فرقہ وارانہ فسادات، حقوق انسانی، جنت وجہنم کی اہمیت وحقیقت حق وباطل کی معنویت اور انسانی ذہن کے پیچ وخم سے یہ ناول پردہ اٹھاتا ہے۔ اس ناول کے حوالے سے عبدالصمد نے جہاں قومی ملت کی بات کی ہے وہیں مادی دنیا اور حقیقی دنیا کے تعلق سے

بھی باتیں کی ہیں۔ان سب کے ساتھ تاریخ کے تناظر میں ہندوستان کے لٹنے اور بکھرنے کے سلسلے پر بھی قلم صرف کیا گیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ناول کا عنوان انہوں نے بکھرے اوراق رکھا ہے۔پورے ناول میں عبدالصمد نے اپنے نظریے کی پیش کش کی خاطر واقعاتی تسلسل کا خاص خیال رکھا ہے۔ ملک کو ابتر حالت پر عبدالصمد نے اپنے نظریے کی پیش کش کی خاطر واقعاتی تسلسل کا خاص خیال رکھا ہے۔ملک کی ابتر حالت پر عبدالصمد نے افسردگی کا اظہار بھی کیا ہے۔مختصر یہ کہ یہ ناول عبدالصمد کے نظریے اور فکر کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔پیغام آفاقی کا تحریر کردہ ناول پلیتہ ۲۰۱۰ء میں منظر عام آچکا ہے۔اس ناول میں ناول نگار نے کالا پانی کو محور و مرکوز بنا کر دور سے لے کر آج تک کے تمام انسان مسائل کا منطقی محاسبہ لیا ہے۔اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ کالا پانی جبر کا ایک استعارہ ہے اور یہی جبر پوری دنیا میں اپنا پیر پھیلا چکا ہے۔اس ناول کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

''ناول نگار نے کالا پانی کے تمام دستاویزات اور وثائق کے حوالے سے یہ بات واضح کی ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی حکومت نہیں تھی بلکہ ایک تجارت تھی۔ برطانوی اقتدار ایک تاجرانہ پروجیکٹ کا حصہ تھا ناول میں اس کی وضاحت کی گئی ہے۔''

اردو ناول کا تنقیدی جائزہ، ڈاکٹر احمد صغیر، ص ۱۰۹

شفق کا ناول بادل ۲۰۰۲ء میں مسلمانوں کے بے چینی اضطراب اور خوف و دہشت کو مرکزیت عطا کی گئی ہے۔اس ناول کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جائے گا کہ یہ ناول دراصل محبت کی کہانی پر مشتمل ہے، لیکن ناول نگار نے اسے اور زیادہ کامیاب اور خوبصورت بنانے کے لئے جنگ فساد کو بھی پیش کیا ہے۔ یہاں جذبات نگاری اور فضا بندی کے ساتھ ساتھ جنگ کی حقیقی فضا پیش کی گئی ہے جو قارئین کو اصل مسئلے کے لئے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔اس سلسلے سے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی فرماتے ہیں:

''ناول کو دلچسپ بنانے کے لئے خالد اور سلمٰی کے عشق کا سہارا لیا گیا ہے اور ایک عشقیہ کہانی کے اردگرد جنگ فساد اور کشیدگی کے تانے بانے بنے گئے ہیں۔ ناول کا انجام اگرچہ طربیہ ہے مگر ناول کی فکری فضا قاری کو ایسے سوالات سے جوجھنے پر مجبور کر دیتی ہے۔مصنف نے شعور کی پختگی اور فنکاری سے کام لے کر اسے ناول میں بنائے رکھا ہے۔''

اردو ناول کے اسالیب، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، ص-۵۱

مشرف عالم ذوقی کا تحریر کردہ ناول لے سانس بھی آہستہ ۲۰۱۰ء میں شائع ہوکر داد تحسین حاصل کر چکا ہے۔اس ناول میں مشرف عالم نے تہذیب کے ٹوٹنے بکھرنے کا قصہ بیان کیا ہے۔انہوں نے تین تہذیبوں کا اس ناول کا حصہ بنایا ہے۔ناول دو خاندانوں کے بیش ارتقا کرتا ہے۔ایک عبدالرحمٰن کا اور دوسرا انور محمد کا۔دونوں خاندان والے اپنی اپنی حویلی میں رہتے ہیں، لیکن یہ حویلی کافی مقدوش اور بوسیدہ ہے جو ماضی کی کہانی بیان کر رہی ہے۔ان دونوں عبدالرحمٰن اور انور محمد کے پاس اس حولی کے سوا کچھ بھی باقی نہیں لہٰذا دونوں اپنے ماضی کے ساتھ زندگی بسر کر رہے ہیں، جب کہ دوسری طرف نئی تہذیب کی گہما گہمی ہے، لیکن اس ناول کے توسط سے مشرف نے نئی تہذیب کی پامالی کو بھی بیان کیا ہے۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

''آخر ہم کس تہذیب کی طرف جا رہے ہیں اور کیا مسلمان اس بدلتی ہوئی تہذیب کا سامنا کرنے کے لئے تیار ہے۔ مذہب کہاں تک اس تہذیب کو منظوری دے گا یا ایک نیا سماج تشکیل پائے گا۔ بہت سارے سوال ذوقی چھوڑ جاتا ہے جو ذہن میں گونجتے رہتے ہیں۔''

اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۸۰ کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص ۱۷۳

اچاریہ شوکت خلیل کا ناول ''اگر تم لوٹ آتے'' ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آچکا ہے۔اس ناول میں آچاریہ شوکت خلیل نے برطانیہ حکومت کا ظلم ہندوستانی سیاست کے کھوکھلے رویے۔ مذہبی پیشواؤں کی عیاری اور سماج کے مختلف مسائل پر انگشت نمائی کی ہے۔اس کے ساتھ ہی ہندوستانیوں کی بے بس زندگی کا بہترین عکاسی بھی کی ہے۔آچاریہ شوکت خلیل کا یہ ناول وطن پرستی کے جذبے کو بھی نمایاں کرتا ہے۔اس سلسلے سے ناول کا یہ اقتباس دیکھئے:

''اچھا ہوتا اگر تم لوٹ آتے.....کیوں کر اپنے وطن کی بری موت بھی ہمیشہ بہت اچھی ہوا کرتی ہے۔اس لئے کہ کبھی کبھی وہ ان دشمنوں کے ہاتھ سے بھی ملتی ہے جو کبھی دکھ اور سکھ کے ساتھی اور بہت اپنے ہوا کرتے تھے۔''

اگر تم لوٹ آتے، آچاریہ شوکت خلیل، ص-۲۴۷

مختصر یہ کہ آچاریہ شوکت خلیل کا یہ ناول نظریاتی اور مقصدی ناول ہے۔مقصدیت کے اعتبار سے ناول میں ایک خاص قسم کی مرکزی وحدت اور اس کی پیشکش کا واضح شعور موجود ہے۔ زبان و اسلوب مکالمہ نگاری منظر کشی اور پیکر تراشی نے جذبات نگاری کے اعتبار سے بھی یہ ناول بہترین کہا جائے گا۔

صادقہ نواب سحر کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' ۲۰۰۸ء میں شائع ہوکر داد تحسین حاصل کر چکا ہے۔ ۲۲۴ صفحات پر مشتمل اس ناول کا پلاٹ گٹھا ہوا اسلوب سادہ اور مکالمے پر اثر ہیں۔مرد اور عورتوں کے کردار اپنی جگہ اہم ہیں۔مطلب یہ کہ تمام کردار فطری ہیں۔اس ناول کے سلسلے سے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی فرماتے ہیں:

''دلچسپ انداز بیان میں صادقہ نواب نے تجسس کے ساتھ نفسیاتی احتساب کیا ہے اور روداد کو رنگ و آہنگ بخشا ہے۔ پڑھنے کے دوران لگتا ہے کہ دل اور ذہن پر مسلسل دستک ہو رہی ہے اور دور بے جہت کا آئینہ خانہ

سلولائڈ کی طرح گزر رہا ہے۔''

رسالہ شاعر،

ممبئی مارچ ۲۰۱۷ء، ص-۲۲

تمام باتوں کی روشنی میں کہا جائے گا کہ اس ناول کا کینوس کافی پھیلا ہوا ہے۔ صادقہ نواب سحر کے عمیق مشاہدے نے سماجی اور معاشی استحصال کا شکار عورت کی نفسیاتی اور ذہن کیفیات کی بہترین عکاسی کی ہے۔

ثروت خان کا نام اردو فکشن میں اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔ ان کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے علاقائیت کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کا تعلق راجستھان سے ہے اور ثروت خان راجستھان کی تہذیب وثقافت کو اپنے ناول اور افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان کا ناول ''اندھیرا پگ'' ۲۰۰۵ء راجستھان کے ماحول اور کلچر کے ارد گرد گھومتا ہے۔ مختصر یہ کہ اس ناول میں ماحول اور فضا کی تازگی ہے۔ ثروت خان کا یہ ناول انہیں منفرد شناخت عطا کرتا ہے۔ اس سلسلے سے ڈاکٹر احمد صغیر کا یہ قول دیکھئے:

''ثروت خان نے اس ناول کے رجستھان کے کلچر کو سامنے رکھ کر لکھا ہے اور سارا منظر علاقائی نگاہ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ناول بڑا کینوس رکھتا ہے جس میں راجستھان کی پوری ثقافت رہن سہن، طور طریقے، فرسودہ نظام، دہرا کردار عورتوں کے حالت ابرھ کر سامے آئے ہیں۔''

اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۲۷۶

ثروت خان نے اس ناول کے کرداروں راج کنور اور روپ کنور کے ذریعہ ظلم کے خلاف احتجاج کرنے کی دعوت دی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مردانہ سماج سے ٹکر لینا معمولی بات نہیں ہے، لیکن اس کی دعوت ثروت خان نے یہ ناول تحریر کر کے ہمیں دی ہے۔ یہ بھی کہا جائے گا ناول نگار ان دونوں کرداروں کے ذریعہ فرسودہ نظام کے خلاف احتجاج بلند کی ہے۔

تمام باتوں کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ اردو ناول اکیسویں صدی میں ترقی کے منازل پر گامزن ہے۔ آج نئے نئے موضوعات پر بڑے ہی خوش اسلوبی کے ساتھ ناول قلم بند کئے جارہے ہیں۔ زندگی میں درپیش آنے والے تمام حادثات وواقعات ساتھ ہی زمانے کے نامساعد حالات پر ناول نگاروں کی نگاہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ آج بہتر سے بہتر ناول منظر عام پر آرہے ہیں۔

سائرہ سلطانہ
ریسرچ اسکالر
بی۔آر۔امبیڈکر، بہار یونیورسٹی

☆☆☆

# اردو شاعری میں کورونا وائرس پر تخلیقات

محمد ناہید اختر

اردو شاعری میں کورونا وائرس پر تخلیقات بقول ڈاکٹر شیخ عقیل احمد'' اردو زبان وادب اور اس کے ادیب ہمہ وقت سب سے زیادہ انسان دوست اور انسانی معاشرے کے تئیں حساس وبیدار رہے ہیں اور بڑی سے بڑی آفت کے موقعے پر ہمارے ادیبوں نے بڑھ چڑھ کر انسانی خیر خواہی اور ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے معاشرے کو ہر انہونی سے بچانے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ میر ہوں یا غالب، اقبال ہوں یا جوش، پریم چند ہوں یا منٹو یا ان کے علاوہ دوسرے بڑے فنکار سب انسانیت کے تحفظ کی بات کرتے ہیں اور انسانی اقدار کو اپنے اپنے رنگ ڈھنگ سے تقویت پہنچاتے ہیں۔ یہی روایت ہمارے ادیبوں تک بھی پہنچی ہے، سو وہ ہر قومی یا بین الاقوامی بحران کے موقعے پر اپنے جذبات دل کا اظہار کرتے ہیں اور دنیا کے کسی بھی خطے میں انسانیت کو اگر کسی المیے کا سامنا ہے تو ہمارے ادیب اور تخلیق کار اپنا انسانی واخلاقی فریضہ سمجھتے ہیں کہ اس المیے سے نمٹنے کے لیے عملی اقدامات کرنے کے علاوہ نثر ونظم کی صورت میں ایسی تخلیقات ضرور پیش کرتے ہیں جو انسانیت کے تحفظ وسلامتی میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ کورونا کی وحشت ناک دور میں جبکہ پوری دنیائے انسانیت سخت دہشت اور بے چینی کی کیفیت میں مبتلا ہے اور اس وبا کا شکار ہو کر خود ہمارے اہم ادیب اور تخلیق کار رخصت ہو چکے ہیں۔ پھر بھی ہمارے ادیبوں نے حوصلہ نہیں ہارا اور انہوں نے جہاں تک ایک طرف تالابندی میں اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے جدید ٹکنالوجی کو استعمال کرتے ہوئے آن لائن اجتماعات، سیمناروں اور کانفرنسوں کا انعقاد کیا اور اردو کے کارواں کو رکنے نہیں دیا، وہیں دوسری طرف موجود غیر یقینی حالات میں تحفظ انسانیت کے نقطہ نظر سے بھی ہمارے ادیبوں نے خاصا ادب تخلیق کیا ہے، بلکہ 'کورونائی ادب' کے نام سے باضابطہ کتابیں بھی مرتب کی جارہی ہیں جن میں کورونا سے بچاؤ کی تدبیروں، اس خطرناکی اور اس سے متعلق مزاحیہ نثر ونظم کو جمع کیا جارہا ہے۔ البتہ اس حوالے سے ابھی جو کچھ لکھا جارہا ہے وہ زیادہ تر تاثراتی نوعیت کا ہے یا لوگ محدود پیمانے پر اپنے گردوپیش کے مشاہدات وحالات بیان کررہے ہیں۔ امید ہے کہ جب دنیا اور ہمارا ملک ہندوستان پوری طرح اس وبا کے خطرات سے باہر آئے گا اور لوگ کسی قدر ذہنی سکون واطمینان سے ہمکنار ہوں گے تو ہمارے تخلیق کار اور ادبا باضابطہ اس حوالے سے لکھنا شروع کریں اور پھر ہمارے سامنے تخلیقات کا ایک نیا جہان وہنگامہ جس میں کورونا کی ہولناکی سے متعلق عبرت انگیز وسبق آموز کہانیاں ہوں گی۔ ہمیں معلوم ہو سکے گا کہ اس بحرانی دور میں انسانی جانیں کس قدر ارزاں ہو گئی تھیں اور لوگ اپنی سانسوں کے تحفظ کے لیے

کتنے حیران وسرگرداں رہے اور یہ بھی کہ اس قسم کے وبائی اور تباہ کن حالات کے رونما ہونے میں قدرت کی مرضی ومنشا کے ساتھ ساتھ خود ہمارے بے ڈھنگ طرز زندگی کا کتنا بڑا ہاتھ ہے۔'' (عالمی جائزے اگست 2021 صفحہ 2,3)

کورونا وائرس نے ہمارے شاعروں کے تخلیقی ذہن کو کتنا متاثر کیا اور کیسی کیسی تخلیقات منظر عام پر آئیں ۔اس باب میں تفصیل سے ان تمام نظموں کا غزلوں کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

''آئینہ حیران ہے'' ڈاکٹر مشتاق احمد کی نظموں کا مجموعہ ہے جو 2021 میں منظر عام پر آیا۔اس میں کورونا اور لاک ڈاؤن کے تناظر میں لکھی گئی 25 نظمیں ہیں جبکہ پانچ نظموں کا موضوع الگ ہے۔ جہاں تک میرا اندازہ ہے کہ اتنی زیادہ تعداد میں کورونا پر نظمیں کسی دوسری کتاب میں موجود نہیں ہیں اس لیے کورونا اور لاک ڈاؤن پر لکھی نظموں میں اس کتاب کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ایک نظم ''یوم احتساب'' ملاحظہ فرمایئے:

یہ در دروازے کھڑکیاں
سبھی بند ہیں
اور بند کمرہ
بن گیا ہے ایک آئینہ
خود کو دیکھتا ہوں
ہر اک زاویے سے
مگر کچھ حاصل نہیں
اک معمہ بن گیا ہوں
کس سے پوچھوں
کہ خلا کا سفر
سمندر کی تہوں تک رسائی
چاند پر کمند ڈالنے کی ضد
کوہ بلند کی فتح یابی
تمام جہد مسلسل
سعی لاحاصل! کہ بند کمرے میں تنہائی ہے
اور صرف خوف کا مہیب سایہ
زندگی بن گئی ہے جیسے ایک فلسفے کی کتاب
مگر کوئی ہے مرے اندر
جو کہہ رہا ہے
یہ ہے یوم احتساب، یوم احتساب!

(نظم ''یوم احتساب'' صفحہ 15)

اسی مجموعہ میں ایک نظم ''روشن اندھیرا'' ہے ۔ یہ نظم لاک ڈاؤن کے دوران نقل مکانی کرنے پر مجبور مزدوروں کے حالات کی جیتی جاگتی عکاسی کرتی ہے۔کس طرح لاتعداد مزدور ہزاروں میل پیدل سفر کر کے اپنے گھر پہنچتے تھے ان تصویروں کو دیکھ کر آنکھیں بھر آتی ہیں۔نظم ملاحظہ فرمایئے:

ہم سخت کشوں کو معلوم ہے
اپنی صدیوں کی کہانی
جہان نو کی رونق ہم سے ہے مگر
یہاں ہمارے لہو سے گراں ہے پانی
پھر بھی دیکھو
رواں دواں ہے ہمارا قافلہ
کہ ہمیں معلوم ہے
یہ اندھیرا ہمارا مقدر نہیں ہے
ہم تری روشنی کے مارے ہوئے ہیں

(نظم ''روشن اندھیرا'' مجموعہ آئینہ حیران ہے صفحہ -20)

مشتاق احمد نے لاک ڈاؤن کو جس طرح دیکھا ہے محسوس کیا ہے نظموں میں ڈھال دیا ہے کسی بھی نظم میں تصنع یا بناوٹ نہیں ہے۔نظم ''ہم شرمندہ ہیں'' کا یہ انداز دیکھئے:

مگر ہم شرمندہ ہیں
ترے ہزار ہا میل کے سفر
ترے پاؤں کے آبلوں کو دیکھ کر
ترے کندھوں پر بلکتی ہوئی
اداس معصومیت کو دیکھ کر
ہم شرمندہ ہیں
ترے بے سروساماں قافلے پر
ان دواؤں کی بارش دیکھ کر
کہ جن سے مارے جاتے ہیں
مضر کیڑے مکوڑے

(نظم ''ہم شرمندہ ہیں'' مجموعہ آئینہ حیران ہے صفحہ -21)

پاکستان کے مشہور شاعر افتخار عارف نے بھی کورونا وائرس کی تباہ کاریوں پر اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔نظم پڑھ کر اس دور کی یاد تازہ ہو جاتی ہے کہ کس طرح بستیاں مقتل بن گئی تھیں اور ہر طرف آہ وبکا کا منظر دل کو رنجیدہ کر رہا تھا۔

یہ بستیاں ہیں کہ مقتل کیے جائیں
کوئی فغاں کوئی نالہ کوئی بکا کوئی بین
یہ اضطراب یہ لمبا سفر یہ تنہائی
بحال ہو کے رہے گی فضائے خطۂ خیر
گزشتگان محبت کے خواب کی سوگند

ہوائے سرکش وسفاک کے مقابل بھی
غبار اڑاتی ہوئی زمینوں پر
قبول ہونا مقدر ہے حرف خالص کا
دعا کے دن ہیں مسلسل دعا کیے جائیں
کھلے گا باب مقفل دعا کیے جائیں
یہ رات اور یہ جنگل دعا کیے جائیں
یہ حبس ہوگا معطل دعا کیے جائیں
وہ خواب ہوگا مکمل دعا کیے جائیں
یہ دل بجھیں گے نہ مشعل دعا کیے جائیں
امنڈ کے آئیں گے بادل دعا کیے جائیں
ہر ایک آن ہر اک پل دعا کیے جائیں

لاک ڈاؤن کے وقت میں ہر انسان اپنے اپنے گھروں میں قید ہو کر رہ گیا تھا زیادہ پر نظمیں اسی حالات کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں لیکن معین نظامی نے کھیتوں میں اُگ رہے گندم کو موضوع بنایا ہے کہ لاک ڈاؤن میں تیار گندم کی بالیاں کیا کہہ رہی ہیں۔ بڑی پیاری نظم ہے۔

محترمہ حمید شاہین جن کا تعلق لاہور ہے وہ بھی اسی بات کی غمازی کرتی ہیں کہ انسان تیز رفتار زندگی میں اس طرح کھو گیا تھا کہ اسے خدا کو یاد کرنے کا وقت ہی نہیں ملتا۔ برق رفتاری سے بڑھ رہی سائنسی ایجاد نے بھی انسان کو خدا سے دور کر دیا تھا۔ انسان اپنے آپ میں اس قدر مصروف ہو گیا تھا کہ اسے اپنے علاوہ کچھ بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔ انسان انسان سے لاتعلق ہوتا جا رہا تھا۔ اور کورونا نے اس دوری کو مزید بڑھا دیا۔ اس قدر بڑھا دیا کہ خون کے رشتے بھی دور ہوتے گئے رشتے دار بھی دوری اختیار کر لی اور سوشل ڈسٹینس کے نام پر فقط دوریاں رہ گئیں۔ نظم آپ بھی ملاحظہ فرمائیے جس کا عنوان ہے ''جانے کیا دوڑ تھی''۔

پروفیسر ہاشم علی ہمدم کی نظم کا عنوان ہے ''کورونا سے نہیں ڈرنا''، جس میں یہ بتایا ہے کہ دنیا میں اس طرح کی وبا پہلی بار نہیں آئی ہے اس سے قبل بھی ہر دور میں مختلف طرح کی بیماریاں دنیا میں پیدا ہوتی رہی ہیں اور اس سے انسان لقمہ اجل بنتے رہے ہیں۔ اس لیے اس وبا سے نہیں ڈرنا ہے بلکہ اس کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا ہے:

جبین وقت پر تاریخ کا یہ راز لکھا ہے:
خدائے ہر صدی میں آئین طرز کہن بدلا
یہی قانون قدرت ہے، یہی صدیوں کا قصہ ہے
زمانہ کب کسی خونی وبائے عام پر ٹھہرا
زمانے نے کورونا کو کچل کر آگے جانا ہے
محبت لازمی ٹھہری، اخوت لازمی ٹھہری
زمیں بدلی، زماں بدلا فضا بدلی، چمن بدلا
زمانے کے خدا نے ہر بشر کو آزمایا ہے
زمانہ اس سے پہلے بھی کئی آفات سے گزرا
سو پیغام در تہذیب نو کو عام کرنا ہے
بقائے در تہذیب نو کو عام کرنا ہے
بقائے باہمی کے لیے یہ خلوت لازمی ٹھہری
سماجی فاصلہ رکھنا، فلاحی کام کرنا ہے
قرنطینہ میں رہنا ہے کورونا سے نہیں ڈرنا
اکیلے پن کو سہنا ہے، کورونا سے نہیں ڈرنا

پروفیسر اسد مصطفیٰ اپنے اشعار میں بتاتے ہیں کہ یہ کیسا وقت آ گیا ہے کہ لوگ اپنے سایے سے بھی ملنے سے گھبراتے ہیں کیونکہ موت کا ڈر اتنا حاوی ہو گیا ہے کہ لوگ ایک دوسرے سے ملنے سے گریز کر رہے ہیں شہر اپنا لگ رہا ہے کہ جیسے مردہ خانہ ہے۔

یہ بات اہم ہے کہ کورونا وائرس پر اردو میں نظمیں بھی لکھی گئیں اور غزلیں بھی۔ یعنی ہمارے شعراء نہ صرف وقت شناس ہیں بلکہ حالات اور واقعات کو قلم بند بھی کرنا جانتے ہیں۔ تاریخ جب بھی اس دور کو یاد کرے گی ان نظموں اور غزلوں کو ضرور دریافت کرے گی کہ اردو میں بھی خاطر خواہ شاعری کی گئی۔ چونکہ یہ تخلیقات یک موضوعی بھی ہیں۔ ہنگامی صورت میں لکھی گئی تخلیقات فن کی کسوٹی پر اس طرح نہیں اترتیں جس طرح دوسری تخلیقات اترتی ہیں۔ اس لیے اس تخلیقات پر کوئی ناقدانہ رائے نہیں دی جاسکتی۔ ممکن ہے آنے والے وقت میں اس سے بھی بہتر تخلیقات لکھی جائیں یا ان میں سے کوئی تخلیق شاہکار ہو جائے۔ بہرحال یہ کم اہم بات نہیں ہے کہ اردو شعراء نے بھی کورونا وائرس پر شاعری کی۔

محمد ناہید اختر
ریسرچ اسکالر
تلکا مانجھی بھاگلپور یونیورسیٹی
بھاگلپور

☆☆☆

# اردو تحقیق کی تفہیم

عائشہ صدیقہ

اردو سے مراد اردو ادب ہے جو عربی اور فارسی کے مقابلے میں بہت کم عمر ہے۔ اردو کا رسم الخط فارسی کا ہے اور عربی سے بھی مماثلت ہے۔ تحقیق سے مراد اردو تخلیقات کی کھوج و بین ہے۔ تحقیق عربی کا لفظ ہے۔ اس کا مطلب ہے حق کو ثابت کرنا یا حق کے طرف پھیرنا۔ انگریزی لفظ Research کا ایک معنی تو یہ ہے کہ دوبارہ (Re-Search) تلاش کرنا دوسرا معنی توجہ سے تلاش کرنا۔ تحقیق اور تخلیق کا چولی دامن کا رشتہ ہے۔ پہلے تخلیق ہوتی ہے پھر اس پر تحقیق کی بنیاد ڈالی جاتی ہے۔

خالقِ باری نے جب جمادات، نباتات، حیوانات اور حیوانِ ناطق یعنی حضرت انسان کی تخلیق کی تو اپنی تخلیق میں تحقیق کے تجسس کا عنصر ڈال دیا۔ گویا تحقیق جانداروں کی فطری جبلت ہے۔ یہاں ہمارا مقصد خالق باری کی تخلیق کی تحقیق نہیں ہے بلکہ یہاں اردو تحقیق کی تفہیم پر گفتگو کرنا ہے۔ وبسٹر کے لغت میں تحقیق کے معنی یہ بتائے گئے ہیں مجتات یا سرگرم تلاش گہری جستجو۔

اکسفورڈ ڈکشنری نے تحقیق کے یہ معنی دیئے ہیں:-

(1) کسی مخصوص چیز یا شخص سے متعلق گہری یا محتاط تلاش کا عمل۔

(2) دوسری بار یا بار بار کی تلاش۔

(3) کسی حقیقت کا انکشاف کی غرض سے محتاط غور و فکر یا کسی مضمون کے مطالعہ کے ذریعہ تلاش یا چھان بین۔

(4) کسی مضمون کی چھان بین یا مسلسل مطالعہ۔

دراصل تحقیق کا علم اس وقت شروع ہوا جب انسان دنیا میں آیا اور اس نے ہر چیز کو سمجھنے کی کوشش کی۔ ذہین آدمی غور و فکر کا عادی ہوتا ہے۔ زندگی کے تمام مسائل سے متعلق عموماً اور جن مسائل سے اسے دلچسپی ہوتی ہے اس سے متعلق خصوصاً وہ سوچتا رہتا ہے یا سوچنے پر مجبور رہتا ہے۔ وہ فطرتاً ترقی پسند ہے اور اپنے حالات کو بدلنا چاہتا ہے۔ اس لئے اس کے دماغ میں نئے نئے مسائل سے متعلق نئے نئے پہلو اور شکوک اس کے سامنے آتے ہیں۔ وہ ان مسائل اور شکوک کو دور کرنا چاہتا ہے۔ یہیں سے تحقیق کی ابتدا ہوتی ہے۔ منظم دماغ کو مسائل حل کرنے میں عموماً خوشی محسوس ہوتی ہے اور اس وقت تک کوشش کرتا رہتا ہے جب تک وہ کسی نتیجہ پر نہ پہنچ جائے۔

تحقیق حقائق کی بازیافت کا عمل ہے۔ تحقیق ان حقائق کی کھوج کرتی ہے جو ہمارے نظروں سے پوشیدہ ہو۔ تحقیق کسی نئے چیز کو کھوجنے کا دعوی نہیں کرتی بلکہ گمشدہ روایتوں کی تلاش بھی کرتی ہے۔ تحقیق نہ صرف شک کو رفع اور تحیر کو دور کرتی ہے بلکہ آدمی کے لئے نئی نئی راہیں کھولتی ہیں۔ وہ مسائل کو حل کرتی ہے اور خوب کو خوب تر بناتی ہے۔ وہ آئین نو کی قدر سیکھاتی ہے۔ اس طرح تحقیق آدمی کو پوری کائنات سے رشتہ جوڑنے میں مدد دیتی ہے۔

ویبسٹر یا پر تحقیق کے معنی یہ ہے۔ ''تحقیق کا مطلب ہے علم کی تلاش اور کھلے ذہن سے منظم تحقیقات اور حقائق کو جاننے کے لئے کسی موجودہ یا نئے مسلے کو حل کرنا۔ تحقیق علم کے زخیرے کو بڑھانے کے لئے کیا جانے والا تخلیق اور منظم کام ہے۔ تحقیق میں کسی موضوع کی تفہیم کو بڑھانے شواہد کا مجموعہ کا تنظیم اور تجزیہ شامل ہے۔ تحقیق کے نقطہ نظر کا انحصار علمیت پر ہوتا ہے، جو انسانیات اور علوم کے اندر اور ان کے درمیان کافی حد تک مختلف ہوتا ہے۔''

جہاں تک اردو کی ادبی تحقیق کا تعلق ہے اس کا بھی یہی مقصد ہے کہ جن مصنفین، جن ادوار اور جن علاقوں میں کتابوں اور متفرق تخلیقات کے بارے میں کم معلومات ہے ان کے بارے میں مزید معلومات حاصل کی جائیں جو بات پہلے کہی گئی ہے اگر اس میں غلطیاں ہے تو ان کی تصیح بھی تحقیق ہے۔ کسی طے شدہ مسئلہ پر دوبارہ روشنی ڈالنا بھی تحقیق ہے۔

تحقیق کا مقصد:

نامعلوم حقائق کی تلاش۔

معلوم حقائق کی توسیع یا ان کی خامیوں کی تصیح ہے۔

تحقیق کی خصوصیات:

(1) اس میں کوئی نئی بات کہی جاتی ہے۔

(2) اس کا مرکز کوئی مسلہ ہوتا ہے۔

(3) اس کے لئے کھولے دماغ کی ضرورت ہے۔

(4) یہ سبب اور اثر کا مطالعہ ہے۔

(5) اس کی بنیاد پیمانہ پر ہے۔

(6) اس کا مقصد قوانین کا انکشاف کرنا اور پھر اس کو عام بنانا ہے۔

تحقیق کے لئے ذاتی دلچسپی ضروری ہے۔ ذاتی دلچسپی کے بغیر اعلی درجہ کی تحقیق نہیں ہو سکتی۔ تحقیق کا مادی معاوضہ کچھ نہیں ہے۔ اس کا بہترین معاوضہ وہ مسرت ہے جو محقق کو اپنی کامیابی پر ہوتی ہے۔ تحقیق کے لئے شوق اور دلچسپی کے ساتھ ساتھ محنت کی بھی ضرورت ہے۔ مواد کی گردآوری میں نہ صرف کتابوں، مخطوطوں وغیرہ کے اوراق الٹنا ہوتا ہے بلکہ ہر قسم کی راحت کو قربان کرنا

چاہئے ہے۔حقیقت یہ ہے کہ تحقیق میں صبر آزما محنت کی ضرورت ہے۔مشہور محقق Ranke اکیانوے برس کی عمر تک کام کرتا رہا۔اس کے دو نو جوان مددگار جو باری باری سے اس کے ساتھ رہتے تھے، اس کے ساتھ کام کرتے کرتے تھک جاتے تھے۔لیکن اس کو اتنا جنون تھا کہ وہ اپنے کام میں اس طرح لگتا تھا جب تک وہ اپنے کام سے متمعین نہ ہو جاتا وہ تب تک کام کرتا رہتا تھا۔تحقیق کرتے وقت بہت اطمینان سے کام کرنا چاہئے اگر وقت اور محنت لگتا ہے تو لگایا جائے اور محنت سے جی نہ چرایا جائے۔اچھی تحقیق تب ہی ہوگی جب محقق دل و دماغ دونوں لگا کر اور بنا کسی لالچ کے کام کرے گا۔

محقق کا مطالعہ بہت وسیع ہونا چاہئے۔اپنے مخصوص مضمون کے علاوہ اسے مختلف مضامین کا بھی مطالعہ کرنا چاہئے۔مثلاً اردو کے محقق کو فارسی، عربی بھی جاننا چاہیئے۔یہ اس کے لئے مفید ثابت ہوگا۔قدیم اردو سے متعلق اردو بھی برج، ہربیانی وغیرہ سے واقفیت کے بغیر تحقیق ناقص ہوگی۔ادب کے محقق کے لئے عہد متعلقہ کے تاریخ معاشی و معاشرتی حالات کا علم بھی ضروری ہے۔اسے عروض، مبادیات، فلسفہ و تصوف وغیرہ سے بھی واقف ہونا چاہئے۔اسی طرح تاریخ کے محقق کو جغرافیائی علوم، معاشیات اور سماجی علوم کا مطالعہ لازمی ہوگا۔

حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے اس کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ تحقیق کسی امر کو اس کی اول شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔کسی امر کی اعلیٰ شکل کا تعین اس وقت ہوگا جب اس کا علم ہو۔تحقیق صداقت کی تلاش ہے لہٰذا سچ کی غیر مشکوک وضاحت کے لئے طرز تحریر میں وضاحت کی خوبی کا ہونا بے حد ضروری ہے۔تحقیق میں الفاظ کا کثرت سے استعمال طرز تحریر کی چاشنی کھو دیتا ہے۔لیکن اس سے یہ مراد بالکل نہیں لینا چاہئے بلکہ ان کا استعمال جچے تلے انداز میں کرنا چاہئے اور غیر ضروری لفاظی سے بچنا چاہیے۔

تحقیق مقالہ چونکہ واقعات و حقائق پر مبنی ہوتا ہے اس لئے اس میں لفاظی یا افسانہ طرازی، خطابات یا شاعرانہ رنگین بیانی سے کام نہیں لینا چاہئے۔یہ باتیں مقالے کی عظمت کو کم کرتی ہیں۔مقالے کی پیش کش میں تحقیق کار کو خود ہی احتیاط برتنا چاہئے۔یہ وہ سطح ہے کہ جس پر اس کا نگراں بھی اس کی مدد نہیں کر سکتا۔لہٰذا تحقیق کار کو یا محقق کو اس پر بار بار نظر ثانی کرنی ہوگی۔مدعا یہ کہ ہر حال میں محقق کو ہی اپنے طرز تحریر کی اصلاح موضوع کے تقاضوں کے تحت کرنا ہوتا ہے۔

قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

''استفادہ تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لئے کرنا چاہئے۔آرائش گفتار کی غرض نہیں۔اسمائے کے ساتھ صفات اسی وقت لانے چاہئے جب کوئی صفت لکھنے والے کی اصل رائے کو ظاہر کرتی ہو۔نقائص و تضاد اور ضعف استدلال سے بچنا چاہئے اور مبالغہ تحقیق کیلئے سم قاتل سمجھنا چاہئے۔تحقیق کا مطمع نظر یہ ہونا چاہئے کہ کم سے کم الفاظ میں پڑھنے والے پر اپنا مافی الضمیر ظاہر کر دے۔''

آکسفورڈ یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی نے آٹھ صفحوں کا ایک رسالہ پی ایچ ڈی کے طلبہ کی علمی ہدایت کے لئے شائع کیا ہے۔اس میں پہلی بات یہی کہی گئی ہے کہ ایجاز مقالہ کا اہم ترین وصف ہے۔پروفیسر لوکس (Locux) ایجاز کو خوش اخلاقی کا ایک روپ بتاتے ہیں کیونکہ اس کی وجہ سے کتاب پڑھنے والے کا وقت ضائع نہیں ہوتا ہے۔اس کا یہ مقصد نہیں کہ محقق کم لکھے نہیں یہ مطلب بالکل بھی نہیں بلکہ بہتر لکھے۔لہٰذا محقق کو ایجاز و اختصار سے عبارت میں حسن و روانی پیدا کرنا چاہئے۔طرز تحقیق میں ہر شخص ایک دوسرے سے امتیاز رکھتا ہے۔مقالہ کی طرز تحریر کو ہر ممکنہ حد تک انفرادی ہونا چاہئے۔محقق کے طرز تحریر میں تکمیل، وحدت، وضاحت، سنجیدگی اور تاثر وغیرہ کو لازمی عنصر تصور کیا جاتا ہے۔محقق کو مقالہ تحریر کرتے وقت صداقت کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔مقالے میں غیر ضروری الفاظ کے استعمال سے اجتناب کرنا چاہئے۔

بقول عبدالستار ردولوی:

''مقالے کی زبان کو صنائع بدائع سے بچنا چاہئے۔مرصع زبان مقالے کی ضرورت کے پیش نظر یہ بے اثر ہوتی ہے وہ مقالے کے سائنسی اور ذہنی عمل کا ساتھ نہیں دے سکتی۔''

طرز تحریر کے سلسلے میں تحقیق کار کو خود ہی احتیاط برتنا چاہئے۔یہ وہ سطح ہے کہ جس پر اس کا نگراں بھی اس کی مدد نہیں کر سکتا۔لہٰذا اسے خود ہی مقالے پر بار بار نظر ثانی کرنا چاہئے۔جہاں تحقیق کار کی طرز تحریر تسلی بخش نہ ہو وہاں اس کا نگراں اسے اس حصے کو دوبارہ تحریر کرنے کی ہدایت دیں۔دراصل ہر حال میں اپنے طرز تحریر کی اصلاح تحقیق کار کو خود ہی کرنا چاہئے۔

محقق اپنے مقالوں میں اپنی علمیت کا اظہار دوسروں پر کرنے کے لئے اپنی تحریروں میں ''جارگن'' کا استعمال نہ کریں۔''جارگن'' کیا ہے ایسے الفاظ جو تکنیکی لفظوں کا مجموعہ خاص پیشے میں لوگوں کے ایک خاص گروہ کے ذریعہ استعمال ہوتے ہیں اور دوسرے لوگ نہیں سمجھتے۔مثال کے طور پر مولویوں، معماروں، ڈاکٹروں وغیرہ کی مخصوصی طبقاتی بولیوں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔تحقیق تحریروں میں علمی جارگن سے اجتناب کرنا چاہئے کیونکہ زمانے کے بدلنے سے لوگوں کے مذاق بھی بدل جاتے ہیں۔آج جو لفظ بطور فیشن استعمال ہو رہا ہے کل آنے والے وقت میں وہ فرسودہ اور متروک ہو سکتا ہے۔اس وجہ سے جارگن کی جگہ اگر کوئی غیر اصطلاحی لفظ ویسا ہی معنی دے سکتا ہے تو پھر کیوں نہ وہ آسان لفظ

ہی استعمال کیا جائے، مثلاً مصادر کی جگہ ماخذ بلکہ کتابیات کے الفاظ کو استعمال کر سکتے ہیں۔ لہٰذا ایسے الفاظ کا استعمال ہو جو بہت آسانی سے پڑھا جا سکے۔

چند ایسی باتیں جو تحقیق کے اسلوب و زبان کے لئے بہت ضروری ہیں۔

(i) مقالے میں ایسی عبارت کو تحریر کرے جس کو پڑھنا آسان ہو۔ مقالے آخر کار قاری کے پڑھنے کے لئے پیش کیا جاتا ہے ایسی زبان استعمال ہو جو آسان اور علمی ہو۔

(ii) مقالے کو عمومی طور پر زمانہ ماضی یا ماضی قریب میں لکھنا چاہئے۔

(iii) نتائج کا تذکرہ حال میں کیا جا سکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا تعلق آخر میں ایک مخصوص عنصر سے نہیں رہ جاتا۔ ایک عام تخلیق کا ذکر دور حاضر کی مناسبت سے ہی کیا جانا چاہئے۔

(iv) محقق کا فرض ہے کہ مقالہ تحریر کرتے وقت مکمل طور پر تنقید اور تجزیاتی انداز اپنائے۔

(v) محقق کو چونکا دینے والے الفاظ سے گریز کرنا چاہئے۔

(vi) مقالے کے حجم کو بڑھانے کے لئے غیر ضروری عبارات کو تحریر کرنے سے گریز کرے۔

(vii) تحریر کا تسلسل اور روانی مقالے کے لئے بہت ضروری ہے۔ لہٰذا جو بات پہلے کہنا ہو اسے پہلے کہا جائے اور جو بعد میں کہنا ہو ان باتوں کو بعد میں ہی کہا جائے۔

(viii) تحقیقی عبارت کو طویل ترین اقتباسات، طویل جملوں اور بے شمار حوالوں سے بچنا چاہئے۔

(ix) مرکب اور منطق جملوں کا استعمال صرف ناگزیر حالات میں ہی کرنا چاہئے۔

(x) ضمائر متکلم میں ہم، میرا، ہمارا (وغیرہ) کا استعمال نہیں کرنا چاہئے ایسے الفاظ کے استعمال سے بچنا چاہئے۔ مثلاً ہم نے یہ فیصلہ کیا... کی بجائے... فیصلہ کیا گیا، جیسے جملے استعمال میں لایا جائے۔ اگر کہیں مقالے میں اپنی ذاتی مثال یا حوالہ سے بات کرنی ہو تو راقم کا لفظ استعمال میں لایا جا سکتا ہے۔

(xi) تحریر میں تسلسل و روانی کو یقینی بنانا چاہئے۔

(xii) اگر اصطلاحی الفاظ کے بغیر کسی خیال کا اظہار ممکن ہو تو اصطلاحی الفاظ سے احتراز کرنا ہی بہتر ہوگا۔

تحقیق کی زبان افسانوی ادب سے یکسر مختلف ہوتی ہے۔ اس میں تخیل سے زیادہ واقعیت، ابہام سے زیادہ قطعیت اور کیفیت سے زیادہ حقیقت کے بے کم و کاست بیان پر زور دینا چاہئے۔ اس میں رنگینی حسن نہیں بلکہ عیب ہوگا۔ اس کا مقصد کیفیت نہیں بلکہ معلومات کی ترسیل اور استنباط نتائج ہونا چاہئے۔ اس لئے اس کا حسن اس کی قطعیت ربط استقلال اور ترتیب کے مقدمات اور نتائج معقولیت اور توازن میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس کا رخ آرٹ سے زیادہ سائنس اور فلسفے کی جانب ہوتا ہے جہاں الفاظ پوری احتیاط اور تعین معانی کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔

مقالے کا دارومدار اس کے اسلوب و زبان پر ہی ہوتا ہے۔ اس لئے مقالے لکھتے وقت سنجیدگی اسلوب خاص ہے۔ خطابت سے گریز لازمی ہے۔ مقالے میں ایجاز و اختصار سے کام لینا چاہئے۔ المختصر تحقیق کی زبان و اسلوب کے معیاری ہونے کی پہچان یہ ہے کہ محقق کے یہاں اظہار و ابلاغ میں کوئی فاصلہ نہ ہو۔ مقالے کا ایک ایک لفظ قاری تک اپنے قطعی مفہوم کے ساتھ پہنچ رہا ہو نیز اظہار کے ساتھ ابلاغ کے تقاضے پورے کئے گئے ہوں۔

☆☆☆

Research Scholar
Ayesha Siddiqua
Lalit Narayan Mithila University
846004-Bihar
7059478625:Mobile
asiddiqua0990@gmail.com:Email

# اسلام میں مدارس کا مقام اور افادیت

ا۔منیب احمد ۲۔شبیر مقبول ماگرے

11 دسمبر 2001ء کو امریکہ میں ورلڈ ٹریڈ سینٹر" World Trade Centre" پر حملہ کیا گیا۔اس کے بعد مدارس کی شبیہ کو ایک مخصوص رنگت میں پیش کرنے کی مہم چلائی گئی تا کہ مسلمانوں کو اسلامی تشخص اور ان کی تہذیب سے دور کیا جائے اور اسپین کی طرح انہیں دینی تعلیم سے محروم کر کے ان کی آئندہ نسلوں کو اسلام پر باقی نہ رہنے دیا جائے۔اس سلسلے میں آئے دن ان مدارس اسلامیہ کے تعلق سے طرح طرح کے منفی شگوفے ہوا میں چھوڑے گئے اور مدارس اور اہل مدارس کے تئیں مسلمانوں خاص طور پر محسنین مدارس کو گمراہ اور بدگمان کیا جانے لگا۔کبھی مدارس کے وجود کو زمانہ کے ساتھ نہ چلنے والے فرسودہ نظام سے تعبیر کیا گیا۔کبھی علماء واہل مدارس پر بے ہنر طلبہ کی کھیپ کو دھرتی کا بوجھ بنانے کا الزام لگایا گیا۔لیکن جب معاندین اسلام اور ان کے غلط پروپگنڈوں کے شکار کچھ مسلمان بھائیوں نے عدم واقفیت کی بناء پر دیکھ لیا کہ مدارس سے متعلق علماء اور طلباء کی شکل میں یہ دیوانے اپنے ہدف سے پیچھے ہٹنے والے نہیں ہے تو اب مدارس اور اس کی انتظامیہ پر بھی سوالات کھڑے کئے جاتے رہے اور چند برسوں سے اس میں کافی تیزی آگئی ہے۔مدارس مخالف قوتوں نے اب مدارس چلانے اور علماء پر بداخلاقی اور مالی بددیانتی کے الزامات لگانے کو بہترین ہتھیار تصور کر لیا۔علم دین کا تسلسل یا استمرار براہ راست یا بالواسطہ اگر مدارس نہیں کریں گے تو مسلمان کی بعد کی نسلوں میں تعلیم دین کا تسلسل ٹوٹ جانے کا خطرہ ہے۔اس کی مثال جموں وکشمیر میں سلاطین کشمیر (شاہمیری اور چک دور) کے بعد کا منظر ہے۔جبکہ ان اداروں کی سرکاری سرپرستی ختم ہوئی اور سکھ ڈوگرہ دور سے یہ ادارے زوال کا شکار ہے۔

اسی طرح اسپین میں سیاسی اقتدار کے خاتمہ (1492ء) کے بعد مسلمان ہزاروں کی تعداد میں باقی رہے۔جو حادث پیش وہ یہ نہیں تھا کہا اسپین سے مسلمانوں کا وجود مٹ گیا جو بات ہوتی تھی وہ یہ تھی کہ مسلمانوں کی بعد کی نسلوں میں تعلیم دین کا تسلسل ٹوٹ گیا جیسا کہ معلوم ہے مسلم اسپین میں علم کی بہت زیادہ فروغ ہوا مگر یہ سارا کام وہاں حکومت وقت کی سرپرستی میں ہو رہا تھا۔تعلیم و تدریس اور اشاعت دین کا سارا کام حکومت کرتی تھی۔یہ کام اتنا زیادہ بڑھا کہ کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں اسپین کے مسلمان تقریباً سو فیصد تعلیم یافتہ ہو گئے تھے۔حکومت کے خاتمہ کے بعد جب اس کی تعلیمی سرپرستی ختم ہوئی تو اس کے ساتھ ساتھ تعلیم کا سارا نظام بھی ختم ہوا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعد کی مسلم نسلوں میں علم دین کا تسلسل ٹوٹ گیا۔نسل در نسل یہ انقطاعی حالت قایم رہی۔یہاں تک کہ لوگ اپنی دینی شناخت کھو بیٹھے۔اسپین کے مقامی معاشرہ میں وہ اس طرح ضم گئے کہ انہیں یہ بھی یاد نہ رہا کہ کبھی ان کے آباواجداد بھی مسلمان تھے۔

انیسویں صدی میں جب ہندوستان میں مسلم اقتدار کا خاتمہ ہوا تو یہاں کی مسلم نسلوں کیلئے بھی اسی قسم کا خطرہ پیدا ہو گیا۔بالغ نظر اور صاحب فراست علماء نے حکومت کے تعاون کے بغیر عام مسلمانوں کی مدد سے تعلیم دین کا نظام چلایا اور نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان اسپین جیسے حالات سے مکمل طور بچ گیا اور آئندہ بھی بچنے کی صورت یہی ہے کہ ان مدارس کو کبھی بھی سرکاری تحویل میں نہیں لینے دیا جانا چاہے۔شاعر مشرق علامہ اقبالؒ نے فرمایا ہے۔

ان مکتبوں اور مدرسوں کو اسی حالت میں رہنے دو
غریب گھروں کے بچوں کو انہی مدرسوں میں پڑھنے دو

لیکن ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہی مدارس ہیں جس کی وجہ سے اسلام اور اسلامی تعلیم زندہ ہے اور اسلامی تشخص باقی ہے۔علماء اور اہل مدارس کو ایسے حالات سے گھبرانا نہیں چاہیے اور نہ کسی طرح کی مایوسی کا شکار ہونا چاہیے۔کیونکہ جس قرآن کی تعلیم میں وہ مصروف ہیں اس کے بقاء کی ذمہ داری خود اللہ تعالیٰ نے لے رکھی ہے اور جس نے رحمتہ العالمین نبیؐ پر نبوت کے خاتمہ کا اعلان فرما کر اس دنیا میں رحمت کی ہوائیں چلانے کا انتظام فرمایا اور جاہلیت کو اپنے قدموں کے نیچے روندنے کیلئے آنے والے نبیؐ پر چھ سو سال بعد آسمان سے سب سے پہلا سبق اقراء کا نازل فرمایا۔یعنی پڑھئے اپنے رب کے نام جس نے پیدا کیا کی آیات نازل فرما کر رب کریم نے اپنی ایک سنت اور فیصلہ کا بھی اعلان کر دیا کہ اپنے نبی امیؐ کی نبوت کے واسطے سے ہم ایک علمی انقلاب برپا کرنا چاہتے ہیں۔اسلئے اقراء کے اولین سبق کی حامل نے دنیا میں حیرت انگیز انقلاب برپا کر دیا اور پوری دنیا کو اتنے علوم وفنون دیتے کہ پوری انسانیت حیرت زدہ ہے۔

قرآن مجید کے اولین سبق اقراء کی مخاطب امت علم سے اپنا رشتہ قائم رکھنے کے لئے "صفہ" کے نام سے ایک مدرسہ قائم کیا اور آج تک صفہ نبوی کے شجر طوبیٰ کی نہ جانے کتنی شاخیں ہر زمانے میں دنیا کا رشتہ اس علم الٰہی سے وابستہ رکھنے کے لئے قائم ہیؐ۔مولانا سید ابوالحسن ندویؒ ارشاد فرماتے ہیں۔

مدرسہ کیا ہے؟ مدرسہ سب سے بڑی کارگاہ ہے۔جہاں آدم گری اور مردم سازی کا کام ہوتا ہے جہاں دین کے داعی اور اسلام کے سپاہی تیار ہوتے ہیں۔مدرسہ عالم اسلام کا بجلی گھر اور پاور ہاوس ہے۔جہاں سے اسلامی آبادی بلکہ انسانی آبادی میں بجلی تقسیم ہوتی ہے۔مدرسہ وہ کارنامہ ہے جہاں قلب ونگاہ اور ذہن و دماغ ڈھلتے ہیں۔مدرسہ وہ مقام ہے جہاں سے پوری کائنات کا احتساب ہوتا ہے اور پوری زندگی کی نگرانی کی جاتی ہے۔مدرسہ کا تعلق کسی تقویم، کسی تمدن، کسی کلچر اور زبان وقدب سے نہیں کہ اس کی قدمات کا شبہ اور اس کے زوال کا خطرہ ہو۔اس کا تعلق براہ راست نبوت محمدیؐ سے ہے جو عالم گیر بھی ہے اور زندہ و جاوید بھی۔اس کا تعلق اس انسانیت سے ہے جو ہر دم جواں ہے اس زندگی سے جو ہر دم رواں دواں ہے۔

یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ مسلمانوں کے لئے آئندہ نسلوں کو اسلام پر باقی رکھنے اور ان کی ذہنی فکری بلکہ کلی ارتداد سے بچاتے رکھنے کا اس کے علاوہ کوئی راستہ نہیں کہ ٹھوس بنیادوں پر ان کی ابتدائی دینی تعلیم کا نظم کیا جائے۔یہ گمان کہ دینی تعلیم سے محروم رہ کر آئندہ نسلیں اسلام پر باقی رہ سکیں گی خیل عبث

ہے۔ بلکہ دینی تعلیم سے محروم بچوں کے آئندہ زمانہ میں اسلام سے نکل جانے کا خطرہ یقینی ہے۔اس لحاظ سے ہندوستان میں دینی اداروں کی حیثیت بڑی اہمیت کی حامل ہے۔اب اس حقیقت کو ساری اسلام مخالف طاقتیں بھی بھانپ گئی ہیں اسی لئے مدارس اسلامیہ کا وجود ان کی نگاہوں میں کانٹے کی طرح کھٹکنے لگا ہے۔ اور پوری دنیا کی اسلامی دشمن اب اس بات پر متفق ہوگ ء کہ مسلمانوں کو اسلامی تشخص اور ان کی تہذیب و مذہب پر باقی رکھنے کا واحد ذریعہ دینی مدارس ہیں۔ اس کے بعد ہمارے لئے مدارس کی اہمیت سمجھنے کیلئے اور کسی دلیل کی گنجائش نہیں ہے۔ روز بروز ہندوستان بلکہ پوری عالم میں مدارس کے خلاف آوازیں اٹھتی رہتی ہیں، پروپگنڈو اور تشہیر کے اس دور میں مدارس کے خلاف اس قدر منفی پروپگنڈہ کیا گیا ہے کہ خود مسلمانوں میں بڑی تعداد میں مدارس کی افادیت سے نہ صرف عدم واقفیت ہے بلکہ خود مسلمانوں میں مدارس کے خلاف طرح طرح کی غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ جہاں تک غیر مسلموں میں مدارس اسلامیہ کے خلاف اس پروپگنڈہ کا سوال ہے تو وہ ان کی سیاسی ضرورت اور مجبوری ہے۔ ورنہ حقیقت میں وہ خصوصاً ان کے خواص، مدارس کے بارے میں اندر سے غلط رائے نہیں رکھتے۔ اتر پردیش میں مدارس کے خلاف جب ایک قانون بنانے کی بات چل رہی تھی اس دوران ہندوستان کے مشہور مبلغ اور داعی اسلام مولانا کلیم صدیقی نے بجرنگ دل کے ذمہ دار جناب ونے کٹیار سے ایک میٹنگ میں یہ بات معلوم کی کہ کیا واقعی آپ مدارس اسلامیہ کو دہشت گردی کا اڈہ سمجھتے ہیں؟ تو چونکہ وہ بہت صاف گو آدمی ہیں انہوں نے کہا آپ کیسی بات کرتے ہیں؟ ہم خوب جانتے ہیں کہ مدارس انسانیت سازی کے کارخانے ہیں مگر ہمیں اپنے ووٹوں کو جوڑنے کے لئے کچھ نعرے اور ایشوز چاہیے۔ اس لئے ہمیں آواز لگانا پڑتی ہے۔ ایڈوانی جی جب ہندوستان کے وزیر داخلہ تھے تو انھوں نے پارلیمنٹ میں یہ بیان دیا تھا کہ ہم نے تمام خفیہ اداروں اور ایجنسیوں کے ذریعے خوب جانچ اور تحقیق کی ہے ہمیں کسی دینی ادارہ اور مدرسہ خصوصاً باڈر کے مدرسوں میں کوئی اپنی جنگ (قابل اعتراض) اور ملک مخالفت کی کوئی بات دکھائی نہیں دی۔ ہمارے سابق قزیر اعظم جناب من موہن سنگھ جب پہلی بار وزیر اعظم بن کر امریکہ کے سفر پر گئے تھے تو انھوں نے وہائٹ ہاوس میں ایک پریس کانفرنس میں تین باتیں فرمائی تھی۔ ان میں ایک بات بہت صاف طور پر یہ بھی تھی کہ 1947ء سے آج تک کسی بھی مدرسہ کے کارکن یا طالب علم کے خلاف دہشت گردی یا ملک مخالفت کا معاملہ ثابت نہیں ہو پایا۔ ملک کے ذمہ دار وزیر اعظم، وزیر داخلہ اور ایک ایسی تنظیم کے سربراہ کے ان بیانات سے زیادہ اس بات کے لئے اور کیا ثبوت ہوسکتا ہے کہ غیر مسلم تنظیمیں اور حکومت کے ذمہ دار مدارس کے بارے میں منفی رائے حقیقتاً نہیں رکھتے مگر وہ اپنی سیاسی مجبوریوں کی وجہ سے مدارس کے خلاف آواز نکالنے اور پروپگنڈہ کرتے رہتے ہیں۔ خطرناک بات یہ ہے کہ ان جھوٹے پروپگنڈوں سے مسلمانوں میں خود مدارس اور اہل مدارس کے خلاف بڑی غلط فہمیاں اور منفی سوچ پیدا ہوگئی ہے۔ اور مدارس اور اہل مدارس کے خلاف ایک اہانت آمیر اور ناقدری کی ذہنیت تیار ہوگئی ہے۔ اس بارے میں مفکر اسلام مولانا سید ابوالحسن ندویؒ فرماتے ہیں کہ وقت کی پکار ہے اور ملت کی اولین ضرورت یہ ہے کہ ہندوستان میں قریہ قریہ اور محلّہ محلّہ دینی مدارس اور مکاتب کا جال بچھانا وقت کا اہم ترین جہاد ہے۔

ایک دینی تعلیمی کونسل کے اجلاس میں حضرت مولانا رحمتہ اللہ نے بڑی اہم بات ارشاد فرمائی تھی۔ فرمایا "بچوں کا چھوٹی عمر میں مرجانا اس سے بہتر ہے کہ بچے دینی تعلیم سے محروم رہ کر بڑے ہوں اور خود بھی دوزخ کا ایندھن بنیں اور والدین کے لئے بھی دوزخ میں جانے کا ذریعہ بنیں۔

References


1. Ibn :Ashaab-ul-Marif-Istiyab FiAL Albr.-Abdul
2. ghabah fi marifat -Usd al ali ibn al athir:Sa?abah-al
3. Encyclopedia of Islam.
4. Balazari.-Al:Ashraf-ul-Ansab
5. Abdullah Ammadi.:Islam-i-Tareekh
6. Abdullah Ammadi.:Islam-i-Tareekh
7. :Baghad -i-Tareekh Baghdaadi.-Khateeb
8. Alamah :Khulfah-i -Tareekh Syooti.-Al
9. ammam :Damshiq -i-Tareekh Asaqir.
10. Muhammad Ibn :Tabari-i-Tareekh Jareer Altabari.
11. Imam Zahbi.:ul Hufaz-Tazkirat
12. Nadvi.-Din-Mouin:Seerah Suhabah
13. Alama Shubli Numani.:farooq-Al



منیب احمد
Research Scholar,
Department of Islamic Studies IUST,
KashmirAwantipora, Jammu &

شبیر مقبول ماگرے
ریسرچ سکالر
Research Scholar,
Department of Islamic Studies IUST,
KashmirAwantipora, Jammu &


---

# اردو کی حمدیہ شاعری اوراختر رضا ازہری کے فنی کوائف

مولانا محمد مصور عالم

جب ہم ادب کے علاوہ مذہبی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تب اسی بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ حمد ومناجات کے ذریعہ دینی جذبات کی عکاسی اور اللہ کے آگے اظہار عبدیت کی جاتی ہے۔اس کی تاریخ اتنی پرانی ہے جتنی انسان کی۔ وہ جذبات جو مدح واعتراف عظمت کی شکل میں صرف اللہ کے ہے تو اسے حمد کہتے ہیں اور نہایت ہی عاجزی وانکساری کے ساتھ مالک حقیقی سے مدد ونصرت کی درخواست کرے تو مناجات کہتے ہیں۔حمد و مناجات نبیوں، ولیوں، شاعروں، عالموں کے ساتھ ساتھ صوفیوں کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔حمد کا رنگ مذہبی ہوتا ہے۔مختصر یہ کہ حمد ومناجات ایک روح پرور کلام ہے۔اللہ تعالیٰ نے اپنے محبوب بندوں کو اس کی توفیق عطا کی ہے اور اس طرح نیک بندوں نے حمد ومناجاتیں کہی ہیں جن میں دلنوازی بھی ہے اور احساس وشعور کے لئے اثر پزیری بھی۔ جہاں تک صوفیانہ شاعری میں حمد ومناجات کی بات ہے تو صوفیوں کے یہاں جس طرح حمد گوئی کے نمونے ملتے ہیں ان کے مطالعہ سے ایسا لگتا ہے کہ وہ ایک طرف دل کو کھولتے ہیں اور دوسری طرف احساس وشعور کو تڑپ پیدا کر دیتے ہیں۔

مطلب یہ کہ حمد وثنا اس خدائے برتر کے لئے جو وحدہٗ لاشریک ہے۔ درود وسلام اس نبیؐ آخر الزماں پر جو محبوب خدا ہیں۔حمد کے حوالے سے طاہر سلطانی فرماتے ہیں ملاحظہ کیجئے:

''صنف حمد مخصوص ہے رب کائنات اللہ عزوجل کی مدح وثنا کے لئے۔خود اللہ ربالعزت نے 'توریت شریف'، 'انجیل شریف'، 'زبور شریف' اور 'قرآن مجید' میں اپنی حمد مختلف مقامات پر بیان کی ہے۔مثلاً سورۃ فاتحہ۔ سورۃ اخلاق، آیت الکرسی اور اسی طرح ایک بڑی تعداد قرآنی آیات کی ایسی ہیں کہ جن میں بڑے واضح انداز میں حمد باری تعالیٰ کو بیان کیا گیا اور بلاشبہ یہ آیات قرآنی اللہ رب العزت کی اکمل ترین اور افضل ترین حمد کا بہترین نمونہ ہیں۔اسی طرح احادیث شریف میں بھی جا بجا انتہائی اہتمام سے حمد باری تعالیٰ کا تذکرہ ملتا ہے۔اللہ کے پیارے حبیب صلی اللہ علیہ وسلم نے اللہ تبارک وتعالیٰ کی حمد جس شان سے بیان کی ہے اس کی مثال ملنا ممکن ہی نہیں ناممکن ہے۔خود اللہ عزوجل نے قرآن حکیم میں مختلف مقامات پر حمد کہنے کا حکم دیا ہے۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے خطبات کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ نبی کریم رؤف رحیمؐ نے اپنے قلب وذہن کو کسی لمحہ بھی اللہ کی حمد سے غافل نہیں کیا۔آپ صحابہ کرام کے لئے بھی حمد باری نہ صرف ایک عظیم الشان موضوع ہے بلکہ ایک اہم ترین فریضہ بھی۔اس میں ان گنت پہلو ایسے ہیں جن پر شعراء وشاعرات اور اہل قلم اپنی فکری کاوشوں کو استعمال کر کے اللہ رب العزت کی رضا حاصل کر سکتے ہیں۔'' (اردو حمد کا ارتقا، طاہر سلطانی، ص-۵۰-۴۹)

اللہ کی وحدانیت کا ذکر سورۃ الحدید رکوع-۱ میں اس طرح کیا گیا ہے:

''اللہ کی تسبیح کرتی ہے ہر وہ چیز جو آسمانوں اور زمین میں ہیں اور وہی غالب اللہ اور حکمت والا ہے اسی کے لئے ہے آسمانوں اور زمین کی سلطنت، وہی جلاتا ہے اور مارتا ہے اور وہ ہر چیز پر قادر ہے۔ وہی اول بھی ہے اور آخر بھی۔ وہی ظاہر بھی ہے اور پوشیدہ بھی اور وہی ہر چیز کا علم رکھتا ہے اور وہی ہے جس نے آسمان اور زمین چھ دن میں پیدا کئے۔'' (سورۃ الحدید، رکوع، ص-۱)

ادبی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ اردو شاعری کا آغاز دین و مذہب کے اظہار اور اس کی اشاعت کے وسیلہ کے طور پر ہوا۔خصوصاً صوفیائے کرام نے اردو شعروادب سے اپنے دینی مقاصد اور تبلیغ و اشاعت کا کام لیا اور اپنی شاعری سے عوام کے دلوں کو چھونے اور ان کے اندر ایمان ویقین کی شمع روشن کرنے کی کوشش کی۔اپنے واردات قلبی اور پاکیزہ جذبات کے بیان کے لئے اردو شاعری کو پیغام رسانی کا وسیلہ بنایا۔ اسی وجہ سے اردو شاعری میں شروع ہی سے اسلامی اقدار تصوف واخلاق کے مضامین دینی شعور اور مذہبی جذبات کی آمیزش نظر آتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ حمد ومناجات کا تعلق فرد سے بھی ہے اور اجتماع سے بھی۔ایک حمد ومناجات فرد کی ہوتی ہے اور ایک حمد و مناجات اجتماعی ہوتی ہے۔فرد کی حمد ومناجات وہ ہے جو نالہ نیم شبی اور فغاں سحرگاہی میں ہوتی ہے اجتماعی حمد ومناجات وہ ہے جو نماز میں اور نماز سے باہر اجتماعی شکل میں کی جاتی ہے۔دراصل شریفانہ جذبات کو زندہ رکھنے کے لئے حمد ومناجات کی ضرورت ہے اس سے انتشار کی کیفیت دور ہوتی ہے۔

اسی سے اعلیٰ اخلاق اور کردار کی پہچان ہوتی ہے۔زندگی کا محور ومدار حمد ومناجات ہے۔فرد اللہ کے وجود سے آنکھیں بند کر کے نہیں رہ سکتا۔اسے اپنی ضرورتوں کی تکمیل اور قلبی طمانیت کے لئے حمد ومناجات سے واسطہ رکھنا پڑتا ہے۔انسان کی انفرادی اور اجتماعی وسماجی زندگی میں حمد ومناجات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

انسانی تاریخ زندگی کے ارتقا کی داستان ہے۔ تاریخ کے اسلامی نظریے کے مطابق اسلام سے قبل جو انبیاء ہوئے ان سبھوں کی حقانیت کو ماننے پر اس لئے زور دیا گیا تا کہ یہ ثابت ہو کہ نئی تہذیب کسی نہ کسی پرانی تہذیب کی تہو پر اپنی تہہ جماتی ہے اور اس کی بنیادوں پر اپنی عمارت کھڑی کرتی ہے۔انسان کا فرض ہے کہ وہ مقاصد اور عمل پیہم

کے ذریعہ اپنی انا کو ایک مرکزی نقطے پر مجتمع کرے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب انسان حمد ومناجات کے موافق اپنی زندگی کی تشکیل کرے۔ انبیاء علیہم السلام پر جو کتابیں نازل کی گئیں ان میں زیادہ تر حمد ومناجات ہیں۔ مثال کے طور پر زبور حمد ومناجات کا مجموعہ ہے۔ دراصل اسلام میں تخلیق کائنات کا اصل مقصد انسان ہے اور تخلیق آدم کا مقصد عبدیت الٰہی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے تمام کائنات کو انسان کے لئے پیدا کیا۔ انسان کو اپنی عبودیت کے لئے پیدا کیا۔ اسی نقطہ نظر سے ہم حمد ومناجات کے معنی ومفاہیم کو باآسانی سمجھ سکتے ہیں۔ ہر نماز میں الحمدللہ کو اسی غرض سے شروع کیا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ حمد ومناجات کے جو اوصاف ہیں ان میں سب سے بڑھ کر توحید کا اقرار ہے۔ اگر مومن پر کوئی معیت و پریشانی آتی ہے تو وہ حمد ومناجات سے اس کا مقابلہ کرتا ہے۔ اسی طرح جب دنیا اس کی طرف اپنی آسائش اور مال ومتاع کے ساتھ آتی ہے تو وہ حمد کے ذریعہ اللہ کا شکر ادا کرتا ہے۔ حمد ومناجات کا اصل مقصد اللہ کی اطاعت کرنا ہے۔ مطلب یہ کہ حمد ومناجات اللہ کی حاکمیت اعلیٰ کے آگے سجدے کرنے کا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام ام المومنات کا یہ ماننا ہے کہ اللہ کی ذات اتنی عظیم اور ہمہ گیر ہے کہ حمد ومناجات اسی کے لئے زیب دیتی ہے۔ اسی خیال کے تحت اردو شاعروں نے حمد گوئی کی طرف خصوصی توجہ کی۔ حمد ومناجات کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

''حمد ومناجات کے اندر الحاح وفروتنی کی انتہائی کیفیات کے بغیر سوز وگداز اور تاثیر وتأثر پیدا نہیں ہوسکتا۔ اس میں تصنع وتکلف کا گزر نہیں۔ یہ کسی دنیاوی امیر کبیر کے حضور قصہ خوانی نہیں جس میں لفاظی مبالغہ آرائی اور لغو ولاطائل مضمون آفرینی کی گنجائش ہو۔ اس دربار میں تسلیم ورضا کا پیکر بن کر آنا پڑتا ہے۔ اس لئے کہ یہاں اس کی تعریف میں زبان جرأت کلام کرتی ہے جو ساری تعریفوں سے بے نیاز اور مستغنی ہے اور عرضداشت اس کے حضور کی جاتی ہے جو ساری کائنات کا مطلق مالک ومختار ہے۔ اس صنف میں شاید شاعری کی داخلی کیفیات اور اس کے اپنے شخصی محسوسات وواردات کو فیصلہ کن اہمیت حاصل ہے۔ تسلیم واطاعت کے اتھاہ جذبے اور پرسوز کیفیات کے ساتھ اگر قلم قرطاس پر نہیں رواں ہے تو پھر حمد ومناجات کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔ اس کائنات کے حاکم کی غیر معمولی عظمت اور اپنی حد درجہ کم مائیگی کے شدید احساس سے اگر اس کا سینہ لبریز نہیں تو فنکار کی پرواز فقط رسمی مضامین تک محدود رہتی ہے، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مضامین خواہ رسمی ہوں ایک قلم کار کے دل کو اطمینان تو حاصل ہی ہوتا ہے کہ اس نے اپنا ایک روحانی اور مذہبی فرض ادا کردیا اور اس سے کس کو انکار ہوگا کہ اگر انسان کے دل میں ایمان کی ہلکی سی روشنی بھی موجود ہے تو وہ خدا کو اچھے اور برے وقت میں یاد ضرور کرتا ہے.....اردو شاعری میں تعلق باللہ کی یہ روایت ولی دکنی سے ترقی پسند تحریک کے آغاز تک برابر ملتی ہے۔ ادھر دو دہائیوں میں جس کثرت سے حمد ومناجات اردو میں تخلیق کی گئیں وہ اس دور کے انسان کے حقیقی جذبات کی تصدیق کرتی ہیں کہ وہ خدا کے سہارے لئے بغیر اس کائنات میں ایک قدم بھی سنبھل کر نہیں چل سکتا۔ دکن میں صوفیا اور فقرا نے مثنوی کو تصوف کے رموز بیان کرنے کا وسیلہ بنایا تھا۔ اس عہد میں چند بہترین متصوفانہ مثنویاں لکھی گئیں۔'' (مقالات حمد ومناجات و دعا، انتخاب کردہ، از مقالات مذکورہ، ص-۹۵-۹۲)

مناجات کے سلسلہ میں یہ کہا جائے گا کہ اللہ سے اپنی حاجت کی خاطر بہت ہی خشوع اور خصوع کے ساتھ ہاتھ پھیلا کر دعا کرنے کا نام مناجات ہے۔ اس طرح مناجاتی شاعری کے سلسلے سے بیشتر شعراء کا کلام اہم ادبی ذخائر میں دیکھتے ہیں۔ جن میں خدا سے عقیدت مندی اور اس کی وحدانیت کا ذکر خاص ہوتا ہے۔ مناجات کے حوالے سے جس طرح درباری شعراء اور اردو کے شعراء نے قلمی معاونت دی ہے ٹھیک اسی طرح صوفیا شعراء نے بھی اس سلسلے سے بیش بہا کارنامے انجام دئے ہیں۔ اس سلسلے سے میرے اس باب میں مزید گفتگو کی جائے گی۔ بیشتر صوفی شعراء نے جس طرح اللہ سے لو لگا کر اپنی حاجت پوری ہونے کی دعا کی ہے وہ شاعری اردو شعر وادب میں بیش بہا کی حیثیت رکھتی ہے۔ مناجات کے تعلق سے یہ اقتباس دیکھئے:

''نبوت محمدی صلی اللہ علیہ وسلم کی تجدید اور اس کا عمل تکمیل اسی پر ختم نہیں ہوتا۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے ہمیں دعا مناجات کرنا بھی سکھایا۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے انسانیت کے خزانے کو اور ان کے ادب کو دعاؤں کے ان جواہرات سے مالا مال کیا جن کی نظیر اپنی آبداری و درخشانی میں صحف سماوی کے بعد مل نہیں سکتی۔ آپ نے اپنے مالک سے ان الفاظ میں دعا کی جن سے زیادہ مؤثر اور بلیغ الفاظ، جن سے زیادہ موزوں ومناسب الفاظ انسان لا نہیں سکتا۔ یہ دعائیں مستقل معجزات اور دلائل نبوت ہیں۔ ان کے الفاظ شہادت دیتے ہیں کہ وہ ایک پیغمبری کی زبان سے نکلی ہیں۔ ان میں نبوت کا نور ہے، پیغمبر کا یقین ہے، عبد کامل کا نیاز ہے محبوب رب العالمین کا اعتماد ونازہے فطرت نبوت کی معصومیت وسادگی ہے۔ دل درد مند اور قلب مضطر کی بے تکلفی اور بے ساختگی ہے۔ صاحب غرض اور حاجت مند کا اصرار واضطرار بھی ہے اور بارگاہ الوہیت کے ادب شناس کی احتیاط بھی دل کی جراحت اور درد کی کسک بھی ہے اور چارہ سازی اور دل نوازی کا یقین وسرور بھی درد کا اظہار بھی ہے اور اس حقیقت کا اعلان بھی کہ 'درد ہادادی ودرمانی ہنوز' پھر پیغمبر انسانیت نے دعا میں انسانوں کی طرف سے انسانی ضروریات کی بھی ایسی مکمل نیابت کی ہے کہ قیامت تک آنے والے انسانوں کو ہر زماں ومکاں میں ان دعاؤں میں اپنے دل کی ترجمانی اپنے حالات کی نمائندگی اور اپنے اطمینان کا سامان ملے گا۔ یہ دعائیں اپنی روحانی ومعنوی قدر وقیمت کے علاوہ اعلیٰ ادبی قدر وقیمت کے حامل ہیں۔''

(مقالات حمد ومناجات و دعا، انتخاب کردہ، از مقالات مذکورہ، ص-۱۳-۱۲)

صوفی شاعروں میں اختر رضا ازبری کا شمار بھی ہوتا ہے۔ یہ اللہ کے بہت ہی نیک اور مومن بندہ تھے۔ انہوں نے حمدیہ شاعری بھی کی ہے۔ یہی

وجہ ہے کہ ان کی شاعری ان کی شخصیت کی بہترین ترجمان بھی ہے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اپنے رب کے وفادار مخلص بندے کا کام یقیناً ایمان و اخلاص اور جذبہ وفاداری کا حامل ہے ۔

اَللّٰہُ اَللّٰہُ اَللّٰہُ
مَالِیْ رَبٌّ اِلَّا ھُوْ
یَفْنٰی الْکُلُّ وَیَبْقٰی ھُوْ
لَیْسَ الْبَاقِیْ اِلَّا ھُوْ
مَنْ کَانَ دُعَاہُ اَنْ یَّاھُوْ
ذَاکَ حَمِیْدٌ عُقْبَاہٗ
مَنْ کَانَ لِرَبِّیْ دُنْیَاہٗ
عَاشَ سَعِیْدًا اُخْرَاہٗ
مَنْ کُنْتَ اِلٰھِیْ مَوْلَاہٗ
کُلُّ النَّاسِ تَوَلَّاہٗ
مَنْ مَّاتَ یَقُوْلُ اَللّٰہُ
ذَاکَ الْخَالِدُ مَحْیاہٗ
رُسُلُ اَللّٰہِ تَلَقَّاہٗ
اَبْشِرْ عَبْدُ بِحُسْنَاہٗ
اَلرِّضْوَانُ لَہٗ نُزُلٌ
جَنَّۃُ خُلْدٍ مَّاْوَاہٗ
تَخْشَی النَّاسَ بِلَا جَدْوٰی
ھَلَّا رَبَّکَ تَخْشَاہٗ
اِبْغِ الْاَمْنَ لَدٰی رَبِّیْ
اِنَّ الْاَمْنَ بِتَقْوَاہٗ
تَنْسٰی رَبَّکَ یَافَانِیْ
دُمْ اِنْ شِئْتَ بِذِکْراہٗ
تَرْجُوا النَّاسَ لِجَدْوَا ھُمْ
اِنَّ الْجَدْوٰی جَدْواہٗ
ھَلْ غَیْرَکَ یَخْشٰی رَبِّیْ
غَیْرُکَ رَبِّیْ یَخْشَاہٗ
رِبِّی رَبُّ الْاَرْبَابِ
لَیْسَ یُضَاھِی حَاشَاہٗ
اَلْوَاحِدُ لَیْسَ بِذِیْ جُزْءٍ
لَا وَاحِدَ حَقًّا اِلَّا ھُوْ
اَلْخَلْقُ مَرَایَا مَوْجُوْدٍ
لَا مَوْجُوْدَ اِلَّا ھُوْ
وَالْکُلُّ مَظَاھِرُ مَشْھُوْدٍ
لَا مَشْھُوْدَ اِلَّا ھُوْ
فَرْدٌ حَقٌّ اِلَا ھَتُہٗ
لَا مَعْبُوْدَ اِلَّاھُوْ
وَانْھَلَّ صَلَاۃُ اللّٰہِ عَلٰی
مَنْ لَّیْسَ شَفِیْعًا اِلَّا ھُوْ
مَنْ بِالدِّیْنِ اَحْیَانَا
حَیٌّ اللّٰہُ مُحَیَّاہٗ
عَمَّ الْکَوْنَ بِرَحْمَتِہٖ
کُلُّ الرُّحْمٰی رُحْمَاہٗ
وَازْدَانَ بِلَادُ اللّٰہِ بِہٖ
فَالْکُلُّ (فَالْکُوْنُ) ظَلَامٌ لَوْلَاہٗ
جَاءَ جَمِیْلُ الرَّحْمَان
فَاشْکُرْ تَزْدَدْ نَعْمَاہٗ
حَلَّ الْفَرْحُ بِمَوْلِدِہٖ
فَافْرَحْ حَتّٰی تَلْقَاہٗ
قَدْنِیْطَ حَیٰوۃُ الْکَوْنِ بِہٖ
فَالْکَوْنُ عَدِیْمٌ لَّوْلَاہٗ
یَامَنْ یَّطْلُبُ رِضْوَانَا
مَا الرِّضْوَہُ اِلَّا اِیَّاہٗ
کُنْ لِنَبِیِّ (لِحَبِیْبِ) اللّٰہِ رِضیٰ
تَحْظَ لَدَیْہِ بِزُلْفَاہٖ
اِنَّ النِّعْمَۃَ اَحْمَدُنَا ﷺ
یَاطَالِبَ نِعْمَۃِ مَوْلَاہٗ
اِنَّ النِّعْمَۃَ اَحْمَدُنَا ﷺ
اَللّٰہُ اِلَیْنَا اَھْدَاہٗ
بِرَسُوْلِ اللّٰہِ فَابْتَھِجُوْا
فَھُوَ الْفَضْلُ وَبُشْرَاہٗ
بِاللّٰہِ تَاَیَّدَ نَاصِرُنَا
لَا یُخْذَلُ مَنْ قَدْ رَجَّاہٗ
اَدْرِکْ عَبْدَکَ جِیْلَانِیْ
مَنْ غَیْرُکَ یَدْ فَعُ بَلْوَاہٗ
وَیَزُوْرُ سَلَامُ الرَّحْمٰنِ
خَیْرَ نَبِیٍّ نَبَّاہٗ
ھٰذَا اَخْتَرُّ اَدْنَا کُمْ
رَبِّیْ اَحْسَنَ مَشْوَاہٗ

☆☆☆

*مولانا محمد مصور عالم*
*ریسرچ اسکالر*
*بی۔این۔منڈل یونیورسٹی، مدھے پورہ*

# زاہدہ زیدی بحیثیت تنقید نگار

## ڈاکٹر محمد شہنواز عالم

زاہدہ زیدی ایک تہ دار اور بے مثال فن کار کی حیثیت سے اردو ادب کے افق پر جلوہ گر رہی ہیں۔ انہیں بیک وقت کئی اصناف سخن پر قدرت حاصل تھی۔ وہ ایک اچھی شاعرہ، ڈرامہ نگار، مترجم، ناول نگار اور تنقید نگار تھیں۔ بحیثیت تنقید نگار ان کا کام کافی اہم رہا ہے لیکن ان پر کم توجہ دی گئی۔ انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے لئے کلاسیکی اور جدید شعرا اور دوسرے اہم تخلیقی فن کاروں کو موضوع بنایا۔ انہوں نے انہی موضوعات کو اپنے تنقیدی اظہار کے لئے منتخب کیا جس پر وہ کچھ نئی باتیں کر سکتی تھیں۔ اپنے تنقیدی رویے اور موقف کے متعلق انہوں نے ایک جگہ یہ بات کہی تھی:

''میرے تخلیقی تجربات ہی نے مجھے دوسرے تخلیق کاروں کے کارناموں کو سمجھنے میں مدد کی ہے اور میں نے خود بھی اپنے تخلیقی تجربے پر گہرائی سے غور کیا ہے۔ جس کا ثبوت وہ بے شمار نظمیں (اور اشعار) ہیں جو میرے پانچوں شعری مجموعوں یعنی 'زہر حیات'، 'دھرتی کا لمس'، 'سنگ جاں'، 'شعلۂ جاں' اور 'شام تنہائی' میں بکھرے ہوئے ہیں اور ان شعری بیانات کی روشنی میں میرے تنقیدی رویے کے خدوخال بھی متعین کئے جا سکتے ہیں۔''

(ابتدائیہ، دردِ تہِ جام، از: زاہدہ زیدی، ۲۰۱۰ء، ناشر: آبشار پبلی کیشنز علی گڑھ، ص:۸)

جب ہم زاہدہ زیدی کے حالات زندگی کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم پر یہ بات آشکار ہوتی ہے کہ ان کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز شاعری سے ہوا اور بڑی حد تک انہیں اس میدان میں کامیابی بھی ملی لیکن ان کی طبیعت کو جب یہاں چین نہ ملا تو انہوں نے اپنا قدم ڈرامہ نگاری کی طرف بڑھایا اور اس میدان میں انہیں منفرد مقام حاصل ہوا۔ مختصر یہ کہ انہوں نے مغربی طرز کے کئی اچھے ڈرامے اردو ادب کو دیئے جو اردو ادب میں شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان ڈراموں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ زاہدہ زیدی کا مطالعہ وسیع اور فکر بلیغ تھی۔ اپنی شاعری اور ڈرامے کے بیچ پائے جانے والے فرق کو واضح کرتے ہوئے انہوں لکھا ہے:

''میری شاعری اور ڈرامہ نگاری کے درمیان کوئی گہری خلیج حائل نہیں ہے۔ میری شاعری میں ڈرامائی عناصر کی نشاندہی تو کئی نقادوں نے کی ہے اور مجھے خود بھی اس کا احساس ہے۔ اس طرح ان ڈراموں میں بھی شعری عناصر کی فراوانی ہے۔ ان میں سے ہر ڈراما ایک اکائی کی طرح میرے ذہنی افق پر نمودار ہوا اور اس کی نشو ونما کچھ اس طرح ہوئی، جیسے بیج سے ایک پودا پھوٹتا ہے یا جیسے کوئی بچہ رحم مادر میں پروان چڑھتا ہے۔ اپنی بیشتر نظموں کی تخلیق میں میں بھی کچھ اس قسم کے تجربے سے دوچار ہوئی ہوں۔''

(پیش لفظ، دوسرا کمرہ، از: زاہدہ زیدی، ص:۱۰، ۱۹۹۰ء، ناشر: زاہدہ زیدی، علی گڑھ)

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں جب ہم زاہدہ زیدی کے ڈراموں اور شعری مجموعوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ان میں وہ ساری خصوصیات ہمیں صاف دکھائی دیتی ہیں جو ایک بہترین شاعرہ اور عمدہ ڈرامہ نگار کے اندر ہونی چاہئے۔ زاہدہ کے شعری مجموعے ہوں یا ڈراموں کے، وہ ہمیں ہوا ہوائی کی سیر کرانے کے بجائے اسی زمین پر بسنے والوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ لہٰذا جب ہم موصوف کی تخلیقات کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی یہی نثری تخلیقات ان کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ زاہدہ زیدی اس ضمن میں یوں رقم طراز ہیں:

''بنیادی طور پر میں تخلیقی فن کار ہوں اور میری تنقیدی تگ و دو بھی میری تخلیقی سرگرمیوں کی توسیع اور تکمیل ہے۔''

(ابتدائیہ، دردِ تہِ جام، از: زاہدہ زیدی، ۲۰۱۰ء، ناشر: آبشار پبلی کیشنز علی گڑھ، ص:۷، ۸)

اب تک زاہدہ زیدی کے تنقیدی مضامین کے تین مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کا پہلا تنقیدی مجموعہ 'رموز فکر و فن' ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں کل نو مضامین ہیں، جن کے عنوانات یوں ہیں:

(۱) میر انیس کی شاعری میں ڈرامائی عناصر
(۲) کلام اقبال کی عصری معنویت کے چند پہلو
(۳) اختر الایمان کی شاعری کا فکری و فنی ارتقاء
(۴) اختر الایمان کی شاعری میں داستان حسن و عشق
(۵) اردو ڈراما: آزادی کے بعد
(۶) خواجہ احمد عباس: سوانحی و تنقیدی جائزہ
(۷) مخمور سعیدی کی شعری کائنات
(۸) رفعت سروش کے منظوم ڈرامے
(۹) سلیمان اریب: کبھی ایک چیخ تھا اب خامشی ہوں

زاہدہ زیدی کی مذکورہ کتاب 'رموز فکر و فن' کا باقاعدہ آغاز 'میر انیس کی شاعری میں ڈرامائی عناصر' سے ہوتا ہے۔ یہ مضمون ۴۹ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ زاہدہ نے اپنے اس مضمون میں انیس کے حوالے سے بڑی پُر مغز باتیں کی ہیں۔ زاہدہ نے انیس کی شاعری میں ڈرامائی عناصر کو کھوج کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ ان کی کھوج ایک نئے زاویۂ نگاہ کی حیثیت رکھتی ہے جس سے ان کے ادبی ذوق اور مشرقی و مغربی مطالعے کا پتہ چلتا ہے۔ مذکورہ مضمون کے مطالعے سے میر انیس کی شاعری کے وہ سارے رموز ہماری آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتے ہیں جو کبھی ہماری آنکھوں سے اوجھل تھے۔ لہٰذا ہم انہی رموز کی روشنی میں انیس کی شاعری کو دنیا کی عظیم شاعری کی کسوٹی پر پرکھنے کے قائل ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ جب ہم دنیا کے عظیم ڈراما نگاروں کے ڈراموں اور شاعروں کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم پر یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ جہاں عظیم ڈراما نگاروں نے اپنے

ڈراموں میں شاعری کو ذریعۂ اظہار بنایا ہے، وہیں بے مثال شاعروں نے اپنی شاعری میں ڈرامائی طریقۂ کار کو اپنایا بھی ہے کیونکہ ڈرامے اور شاعری کا تعلق براہ راست مذہب سے رہا ہے۔ مختصر یہ کہ انیس کی شاعری میں وہ ساری خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں، جو عظیم شاعروں کی پہچان ہیں، جن کی نشاندہی زاہدہ زیدی نے اپنے مذکورہ مضمون میں کی ہیں۔ اقتباس دیکھئے:

''انیس کی شاعری میں تقریباً وہ سبھی خصوصیات موجود ہیں، جنھیں عظیم شاعری کی پہچان کہا جاسکتا ہے۔ مثلاً موضوع کی عظمت، ہمہ گیری، اخلاقی تصورات، وژن، عقیدے کا خلوص، تجربے کی گہرائی، شاعری میں وسعت اور گیرائی، زندگی کا گہرا مشاہدہ اور انسانی نفسیات کا ادراک، زندگی اور انسان سے گہری دلچسپی اور اس کے حسن سے والہانہ محبت، شدت احساس، ذوق جمال، حقیقت کا بھرپور احساس اور تخیل کی بے باکی اور توانائی، فن کارانہ ہنرمندی اور زبان و بیان کے وسائل پر غیر معمولی قدرت، محاورے اور زبان کا تخلیقی استعمال، لہجے کا تنوع، انداز بیان کی شائستگی، انفرادیت اور بے ساختہ پن، شخصیت کا شکوہ اور گداز اور ہر جگہ ایک اخلاقی ذہن کی کارفرمائی اور پھر ان کے ساتھ اخلاقی اور تہذیبی اقدار کا پس منظر — غرض کہ عظیم شاعری کی جتنی بھی خصوصیات ذہن میں آسکتی ہیں، تقریباً وہ سبھی انیس کی شاعری میں موجود ہیں، جو ایک بڑے شاعر کو ایک کامیاب ڈراما نگار بھی بنا سکتی ہیں۔''

(مضمون: میر انیس کی شاعری میں ڈرامائی عناصر، مشمولہ: رموز فکر و فن، از: زاہدہ زیدی، ۱۹۹۰ء، ص: ۵۴)

زاہدہ نے صرف انیس کی شاعری کی خوبیوں کو نہیں بیان کی ہیں بلکہ ان کی شاعری میں پائی جانے والی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو ایک سچے اور ایماندار ناقد کی پہچان ہے:

''جو چیز انیس کی شاعری کی ڈرامائی حسن اور تاثر کو کسی قدر کم کر دیتی ہے، وہ کہیں کہیں ان کے کلام میں غیر ضروری طوالت اور تکرار ہے۔''

(ایضاً، ص: ۵۴)

زاہدہ زیدی نے اختر الایمان کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے جو مضامین تحریر کی ہیں، وہ ہمارے بڑے کام کے ہیں۔ زاہدہ نے اختر الایمان کی نظموں کا تنقیدی جائزہ پیش کرنے سے پہلے ان کے فکر و فن پر مؤثر انداز سے نظریں ڈالی ہیں اور اختر الایمان جس عہد میں شعور و فہم کی منزلیں طے کر رہے تھے، وہ ادب میں فکری، ذہنی، جذباتی اور حسیاتی اعتبار سے تغیر پذیر تھا۔ یعنی ادب اور ادبی تصورات میں ردِعمل کی روایت زور پکڑ چکی تھی۔ دو مختلف طرز احساس کا عمل وجود میں آرہا تھا۔ یعنی ایک طرف ترقی پسندی دوسرے دور میں داخل ہو رہی تھی تو دوسری جانب نئی حسیت ایک نئے طرز احساس کی دعوے دار تھی۔ نئے لکھنے والے نئی حسیت کے مفسرین کے طور پر سامنے آنے لگے تھے لیکن ان نئے لکھنے والوں میں ایک ٹولی ایسی تھی، جسے نئے ادب سے شدید اختلاف تھا اور وہ اس روایت کو توڑنا چاہتے تھے۔ مختصراً یہ کہا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا کہ اختر الایمان کا دور تحریکوں کا دور تھا لیکن انہوں نے اپنے آپ کو ان تحریکوں سے بچائے رکھا۔ یعنی نہ تو وہ ترقی پسندوں میں پوری طرح کھپ سکے اور نہ ہی حلقۂ اربابِ ذوق سے پوری طرح جڑ سکے۔ گو یہ کہ ہم ان کی شاعری کو کسی مخصوص عقیدے یا کسی نظریاتی فریم میں مقید نہیں کر سکتے کیونکہ ان کے ہاں زندگی کے خارجی حوالوں کا ادراک بھی ہے اور داخلی زندگی کی پیچیدگیوں کا شعور بھی۔ زاہدہ زیدی اس ضمن میں اپنا خیال ظاہر کرتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ اختر الایمان اس دور کے سب سے اچھے اور اہم شاعر ہیں۔ وہ اردو شاعری کو اس منزل سے کافی حد تک آگے لے آئے ہیں، جہاں ترقی پسند شاعروں نے اسے چھوڑا تھا۔ انہوں نے جدید نظم کو زیادہ اکہرے وجودی تجربے فلسفیانہ تفکر، پیچیدہ وژن اور زندگی کے زیادہ گہرے ادراک سے آشنا کیا ہے اور فنی طور پر پابند نظم سے آزاد نظم تک کے سفر کے دوران انہوں نے اپنے شعری اسلوب کو نکھارا، سنوارا اور اسے زیادہ معنی خیز بنایا ہے۔''

(مضمون: اختر الایمان کی شاعری کا فنی و فکری ارتقاء، مشمولہ: رموز فکر و فن، از: زاہدہ زیدی، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۹۷)

مختصر یہ کہ اختر الایمان کی شاعری میں پائے جانے والے درد و غم پر جب ہم غور کرتے ہیں، وہ درد و غم ان کا ذاتی ہونے کے باوجود بھی پوری کائنات کا معلوم ہوتا ہے کیونکہ انہوں نے ان ہی غموں کے ذریعہ اپنی زندگی کے ادراک اور گہری بصیرتوں کو منکشف کیا ہے جس سے ان کے فلسفیانہ تفکر اور احساس کی تڑپ کا پتہ چلتا ہے۔ غرض یہ کہ زاہدہ، اختر الایمان کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے کچھ اس طرح لکھتی ہیں:

''اختر الایمان کی شاعری میں جذبے کا خلوص، وجودی تجربے کی شدت اور گہرائی تفکر کی زیریں لہر، زندگی کے گوناگوں مسائل اور عوامل کا گہرا ادراک، موضوعات کی مرکزیت، نوع انسان سے محبت اور حسن، خیر اور سچائی کی بنیاد اقدار کا گہرا شعور، احساس ذات اور عرفان حیات، کائناتی غم کے وسیلے سے گہری بصیرتوں کا انکشاف لہجے کی انفرادیت اور بازیافت، زبان کا احترام اور فنی وسائل پر پوری توجہ اور انسان کے مقدر اور عصری صورت حال سے گہری وابستگی کچھ ایسی خصوصیات ہیں، جو انہیں بہت اچھے اور بڑے شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہیں۔''

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اختر الایمان کی شاعری میں پسماندہ، دبے کچلے ہوئے انسانوں کی بے کسی و بے بسی کا جو تصور ہے، وہ کسی بنے بنائے نظریے کا ثمر نہیں بلکہ اختر الایمان نے انہیں اپنی زندگی میں بہت قریب سے دیکھے بھی اور اس کے شکار بھی رہے ہیں اور یہی صعوبتیں انہیں انسانوں کا ہمدرد اور خیر خواہ بنا دیتی ہیں۔

'اردو ڈراما: آزادی کے بعد' مذکورہ کتاب کا تیسرا اہم اور طویل مضمون ہے۔ اپنے اس مضمون میں زاہدہ نے جن نکات کو اُٹھایا ہے، وہ قابل غور اور قابل اعتنا ہیں۔ اوّل یہ کہ ہمارے بیشتر نقادوں نے ڈرامے کی جانب توجہ ہی نہیں دی، دوم یہ کہ جنہوں نے اپنی توجہ اس جانب مبذول بھی کی ہے تو ان کے یہاں اکثر یہی دیکھنے میں آتا ہے کہ وہ اپنے مقالات کو مغربی یا مشرقی ڈراموں کی جامع

تعریف یا پھر نقادوں کے اقوال زریں سے آراستہ و پیراستہ کر کے پیش کرتے ہیں لیکن زاہدہ زیدی نے اس کے برخلاف جورائے پیش کی ہیں، وہ صاف ستھری اور قابل توجہ ہیں۔ انہوں نے انہی باتوں کو ملحوظ خاطر رکھا ہے جس کی ضرورت آج اردو ڈرامے کو ہے۔ زاہدہ ریڈیو ڈرامے کو قابل اعتنا نہیں سمجھتیں جبکہ ڈاکٹر اخلاق اثر اور محمد حسن ریڈیو ڈرامے کے قائل ہی نہیں بلکہ ان لوگوں کو اس قسم کے ڈراموں میں اردو ڈرامے کی ترقی نظر آتی ہے لیکن زاہدہ زیدی ریڈیو ڈرامے کے متعلق اپنی رائے کچھ یوں پیش کرتی ہیں:

''میری ناچیز رائے میں ریڈیو ڈراما، ڈرامے کی ایک بے حد مضحل اور مسخ شدہ شکل ہے، جسے ڈرامانہ کہا جائے تو بہتر ہوگا اور اردو کی حد تک اس سلسلے میں ایک پریشان کن بات یہ بھی ہے کہ پچھلے چالیس سالوں میں یہ اردو ڈرامے کی ترقی اور نشو ونما میں حائل رہا۔ اگر اردو تھیٹر کے زوال کے اسباب میں بولتی فلموں کا عروج ایک اہم کڑی ہے تو اردو ڈرامے کی موجودہ پسماندگی اور اضمحلال کے اسباب میں نشری ڈراموں کی ریل پیل اور بے تکے فیشن کو سرفہرست رکھا جاسکتا ہے۔ گو کہ مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ نشری ڈرامے کی حدوں کا اعتراف کرتے ہوئے اور اس کے مخصوص امکانات کو بروئے کار لا کر اس میدان میں بھی کچھ قابل قدر تخلیقات پیش کی جاسکتی ہیں اور بعض زبانوں میں کی گئی ہیں لیکن اسے کسی حالت میں بھی ڈرامے کا نعم البدل قرار نہیں دیا جاسکتا ہے۔''

(مضمون: اُردو ڈراما-آزادی کے بعد، مشمولہ: رموز فکر و فن، از: زاہدہ زیدی، ۱۹۹۰ء، ص:۹۳)

یہ بات بھی اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ ڈرامے کی تکمیل اسٹیج پر ہی ہوتی ہے۔ اس بات سے صرف زاہدہ ہی نہیں بلکہ تمام مکتبِ فکر وفن اتفاق رکھتے ہیں کیونکہ ڈرامے کے معنی ہی ہیں کر کے دکھانے کے، کہنے کا مقصد یہ کہ ڈرامے کو جب تک اسٹیج پر پیش نہیں کیا جاتا ہے، گویا تب تک ڈرامے کی اسکرپٹ کا حال ویسا ہی رہتا ہے، جیسے کسی مجوزہ عمارت کا۔ زاہدہ ان ڈراموں کو بھی ڈراما ہی تسلیم کرتی ہیں، جو برائے اشاعت لکھے گئے یا جنھیں اسٹیج کی زینت بننے کا موقع نہیں مل پایا۔ زاہدہ اپنے مذکورہ مقالہ کے ذریعہ ان لوگوں کا ذہن خصوصی طور پر ڈرامے کی طرف مرکوز کرانا چاہتی ہیں، جنھیں یہ شکایت ہے کہ اردو ڈرامے میں رکھا ہی کیا ہے۔ اردو ڈرامے پر بحث نہیں کی جاسکتی ہے۔ گویا ایسے ہی لوگوں کو مشورہ دیتے ہوئے وہ مزید لکھتی ہیں:

''اگر ہم ڈرامائی تنقید کے فرسودہ طریقوں اور مصنوعی اُصولوں کو ترک کر کے اس کے خام مواد (تجربہ) بصیرت یا وژن' فورم اور تکنیک ترسیلی وسائل اور اس کے جمالیاتی پہلو پر اپنی توجہ مرکوز کریں تو زیادہ بہتر نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔''

(ایضاً، ص:۱۰۰، ۱۰۱)

مذکورہ اقتباس سے میں اتفاق رکھتا ہوں اور بلا تامل کہہ سکتا ہوں کہ زاہدہ نے اردو ڈرامے کے متعلق جو رائے پیش کی ہے، وہ بالکل درست ہے کیونکہ جب ہم آزادی کے بعد لکھے گئے ڈراموں کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس میں زندگی سے تعلق رکھنے والی وہ ساری باتیں صاف نظر آتی ہیں، جن سے زندگی دوچار رہتی ہے یعنی اب ڈراموں میں انہی باتوں کو پیش کیا جاتا ہے جو زندگی سے تعلق رکھتی ہیں اور ان باتوں سے گریز کیا جاتا ہے جن کا تعلق زندگی سے براہ راست نہیں ہوتا ہے۔ یعنی انسان اب خیالی دنیا میں جینا پسند نہیں کرتا ہے بلکہ اپنی زندگی کی حقیقت کو اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھنا چاہتا ہے۔ لہٰذا دیگر اصناف کے تخلیق کار کی طرح ڈراما نگار بھی اپنا طرز نگارش بدلا ہے۔ یعنی ڈراما نگاروں نے عوام کے رجحانات کو دیکھتے ہوئے اپنے ڈراموں میں دیو، پریوں کے قصوں، حسن وعشق کی بے جا داستانوں، ناچ گانوں، مصنوعی خیالوں اور طلسمی فضاؤں کے بجائے سماجی حقیقت پسندی اور سیاسی آئیڈیلزم پر زور دیا۔ اس طرح اردو ڈراما فرسودہ روایتوں سے اپنا رشتہ منقطع کرتے ہوئے اپنا رشتہ حقیقت پسندی اور سنجیدگی سے استوار کرتا ہے۔

زاہدہ زیدی نے نکڑ ناٹک کے متعلق کئی اہم سوالات قائم ہیں۔ اس بات سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا ہے کہ نکڑ ناٹک کو پچھلے چند برسوں میں کافی مقبولیت ملی ہے اور اس کی مقبولیت سے تھوڑا بہت اردو ڈراما بھی متاثر ہوا ہے لیکن یہ منکشف کر دینا بہتر ہوگا کہ نکڑ ناٹک میں سیاسی، سماجی مسائل کو تو بیان کیا جاسکتا ہے لیکن سنجیدہ خیالات اور تجربات کو پیش نہیں کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس میں ڈرامے کی ہمہ جہت زبان کا خیال رکھنے کے بجائے زبان کو توڑ مروڑ کر براہ راست طریقے سے اپنی بات کہنے کی کوشش کی جاتی ہے اور جب ہم اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے نکڑ ناٹک کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ ڈراما نہیں بلکہ ڈرامے سے ذرا مختلف قسم کی چیز نظر آتا ہے۔ زاہدہ زیدی نکڑ ناٹک کے متعلق اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''نکڑ ناٹک جسے پڑھے لکھے شہری نوجوان پیش کرتے ہیں، دراصل سیاسی پروپگنڈے اور ایجی ٹیشن کی ایک ڈرامائی شکل ہے اور یہ بات کو سبھی جانتے ہیں کہ اگر ڈرامے پروپگنڈہ آٹے میں نمک کی برابر ہو تو اکثر لطف دے جاتا ہے لیکن پروپگنڈے میں ڈراما جتنا زیادہ ہو، اچھا ہی ہے۔ دوسری طرف یہ مفروضہ بھی قابل قبول نہیں کہ نکڑ ناٹک لازمی طور پر انقلابی تھیٹر اور برسر اقتدار طبقے کے ظلم وتشدد کے خلاف ایک کارگر ہتھیار ہے۔ یہ ایک کارگر ہتھیار تو ضرور ہے لیکن اسے کوئی بھی پارٹی یا طبقہ اپنے مقاصد کے لئے استعمال کر سکتی ہے اور اسے سرکاری مقاصد مثلاً ۲۰ نکاتی پروگرام کے پرچار کے لئے بھی استعمال کیا گیا ہے اور برسر اقتدار پارٹی کے سیاسی پرچار کے لئے بھی دس بارہ سال پہلے جنرل الیکشن کے موقع پر حبیب تنویر نے کانگریس پارٹی کے الیکشن کمپین کے سلسلے میں ایک ڈراما تیار کیا تھا جس کا نام امانت کی 'اِندر سبھا' کے جوڑ پر 'اندرا کی لوک سبھا' رکھا گیا تھا اور اسے بیل گاڑیوں میں دہلی کے گلی کوچوں میں دکھایا گیا اور شاید شہروں میں بھی دکھایا گیا ہو اور پھر ۳۰/اکتوبر ۱۹۹۰ء کو جب کارسیوکوں کو ایودھیا میں داخل ہونے سے روک دیا گیا تو نہ صرف دھواں دھار تقریریں ہوئیں اور بھجن گائے گئے بلکہ رات بھر کوی سمیلن اور نکڑ ناٹک بھی ہوتے رہے۔ کوئی بھی شخص آسانی سے اس بات کا اندازہ لگا سکتا ہے کہ ان نکڑ ناٹکوں کا موضوع اور پیغام کیا ہوگا۔''

(مضمون: اُردو ڈراما-آزادی کے بعد، مشمولہ:

رموزِ فکر و فن، از: زاہدہ زیدی، ۱۹۹۰ء، ص:۱۳۱)

زاہدہ نکڑ ناٹک کے بارے میں مزید لکھتی ہیں:

''بہر طور اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ نکڑ ناٹک عوامی تھیٹر کا جدید ترین روپ ہے تو بھی اسے ہر قسم کے ڈرامے اور تھیٹر کا بدل تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ساری دنیا میں کلاسیکی موسیقی اور لوک سنگیت، کلاسیکی آرٹ اور لوک آرٹ وغیرہ ایک ساتھ پھل پھول سکتے ہیں اور کسی حد تک ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہو سکتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ نکڑ ناٹک کو اپنانے کے لئے ہم کلاسیکی تھیٹر کو رد کرنا ضروری سمجھیں اور میری نظر میں کلاسیکی تھیٹر کی تعریف میں ابسرڈ ڈراما، بارتول بریخت کا ایپک تھیٹر اور دوسرے جدید رجحانات بھی شامل ہیں، جو ڈرامے اور تھیٹر کے سبھی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔''

(ایضاً، ص:۱۳۱-۱۳۲)

'خواجہ احمد عباس: سوانحی اور تنقیدی جائزے' زاہدہ زیدی کا مذکورہ مضمون دو حصوں میں منقسم ہے: پہلے حصّے میں زاہدہ نے خواجہ احمد عباس کی سوانحی احوال و کوائف کو پیش کیا ہے جو مختصر ہونے کے باوجود بھی جامع ہے اور دوسرے حصّے میں خواجہ احمد عباس کے افسانوں اور ناولوں کا جائزہ لی ہیں۔ چونکہ خواجہ احمد عباس ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی اور انہوں نے کم و بیش ہر صنف پر اپنی انفرادیت کا نقش چھوڑا ہے۔ جیسا کہ خود خواجہ احمد عباس اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''ادیب اور نقاد کہتے ہیں کہ میں صحافی ہوں، جرنلسٹ کہتے ہیں کہ میں فلم والا ہوں، فلم والے کہتے ہیں کہ میں ایک سیاسی پروپگنڈسٹ ہوں، سیاست داں کہتے ہیں کہ میں کمیونسٹ ہوں، کمیونسٹ کہتے ہیں کہ میں بورژوا ہوں.....اور خود عباس کیا کہتا ہے.....وہ کہتا ہے کہ مجھے کچھ کہنا ہے اور میں ہر ممکن طریقے سے کہنے کی کوشش کرتا ہوں۔''

(مجھے کچھ کہنا ہے،

مشمولہ: نئی دھرتی، نئے انسان، از: خواجہ احمد عباس، ص:۱)

خواجہ احمد عباس نے تقریباً ایک سو سے زیادہ افسانے لکھے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ان پہلوؤں پر زور دیا ہے جو انسان کی زندگی میں تاریک ترین کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی جو چیزیں اپنی طرف ہمارا ذہن مرکوز کراتی ہیں، وہ چونکا دینے والے مناظر، دلکش تصویریں اور ناقابل فراموش کرنے والے کردار ہیں اور جن چیزوں نے ان کے افسانوں کو رجائیت پسندی کے قریب پھٹکنے نہیں دیا، وہ ان کے مشاہدات کی توانائیاں اور مظلوم انسانوں سے اٹوٹ رشتے ہیں۔ ان کے اس قسم کے افسانوں کے نام 'ابابیل'، 'ایک لڑکی'، 'زعفران کے پھول'، 'معجزہ'، 'نیا انتقام'، 'واپسی کا ٹکٹ'، 'سردار جی'، 'نیلی ساڑی' اور 'ایک لڑکی سات دیوانے' قابل ذکر ہیں۔ زاہدہ اس ضمن میں یوں رقم طراز ہیں:

''اگر ان افسانوں کو الگ الگ دیکھا جائے تو کبھی کبھی ان کے سرسری یا تشنۂ تکمیل ہونے کا احساس ہو سکتا ہے لیکن مجموعی طور پر ان کی فنی کاوشوں میں گہرا ربط اور تسلسل ہے اور وہ کسی ایسے شاندار ڈرامے یا طویل فلم کے گوناگوں مناظر معلوم ہوتے ہیں جس میں زندگی اپنے تمام تر سوز و گداز، دردمندی، اضطراب، خلش، بے بسی، بے چارگی اور ساتھ ہی ساتھ اپنی پوری تابندگی اور طرح داری کے ساتھ ایک مرکزی کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے اُبھرتی ہے اور اس طرح یہ افسانے ایک معتبر اور ہمہ گیر وژن کی تشکیل کرتے ہیں۔''

(مضمون: خواجہ احمد عباس: سوانحی اور تنقیدی جائزہ، مشمولہ: رموزِ فکر و فن، از: زاہدہ زیدی، ۱۹۹۰ء، ص:۱۴۰)

جب ہم خواجہ احمد عباس کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پر یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ ان کا ادبی کارنامہ ایک ناول نگار کی حیثیت سے زیادہ اہم اور وقیع ہے۔ یعنی عباس کو افسانوں کی بہ نسبت ناول میں زیادہ کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کرنے کا موقع ملا۔ ان کے ناولوں کے موضوعات بھی قریب ترین وہی ہیں جو ان کی دیگر ادبی کاوشوں کی شناخت ہیں۔ فنّی اور ہیئتی اعتبار سے بھی ان کے ناولوں میں کافی تنوع ہے۔ ان کے ناولوں میں فلمی ٹکنیک اور ڈرامائی عناصر کے ساتھ ساتھ افسانوں کے خدوخال بھی نمایاں ہیں جو ناول کے وسیع تر امکانات کے تقاضے کو بڑی حد تک پورا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ زاہدہ نے اپنے مذکورہ مضمون میں جن ناولوں کا جائزہ پیش کیا ہے، ان کے نام ہیں: 'انقلاب'، 'دنیا میرا گاؤں' اور 'تین پہیے' ان میں دو ناول یعنی 'ناول' اور 'دنیا میرا گاؤں' تاریخی اور سوانحی طرز کے ناول ہیں۔ ان دونوں ناولوں کے کردار کا جائزہ لیتے ہوئے زاہدہ لکھتی ہیں:

''انقلاب'' اور'' دنیا میرا گاؤں'' خواجہ احمد عباس کی کردار نگاری مجموعی طور پر کامیاب ہے۔ تاریخی شخصیتوں کو بھی انہوں نے اس قدر بے ساختگی، دل فریبی اور والہانہ انداز سے پیش کیا ہے کہ ان کی تاریخی اہمیت کے ساتھ ان کی انفرادیت کے نقوش بھی اُبھر آئے ہیں اور افسانوی کرداروں کی پیشکش میں گہرے مشاہدے اور بے باک حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ دردمندی، دور بینی اور تخیّل آفرینی کے عناصر بھی بدرجہ اتم موجود ہیں لیکن میرے خیال میں عباس عورتوں کی تصویر کشی میں خاص طور سے کامیاب رہے ہیں اور خصوصی طور پر ان چار لڑکیوں — سلمیٰ، آشا، لورا اور محمودہ کو، جن سے انور عشق کرتا ہے، بڑے دلکش اور والہانہ انداز سے پیش کیا گیا ہے اور ان چاروں میں بھی سلمہ اور آشا کی تصویر بے حد تابناک ہے۔ ان دونوں ناولوں کے اس مختصر تنقیدی جائزے سے خواجہ عباس کے فلسفۂ حیات اور فنکارانہ کمالات کا اندازہ کرنا تو مشکل نہیں کیونکہ یہ تاریخی نوعیت کے ناول ہیں۔''

(مضمون: خواجہ احمد عباس: سوانحی اور تنقیدی جائزہ، مشمولہ: رموزِ فکر و فن، از: زاہدہ زیدی، ۱۹۹۰ء، ص:۱۳۱)

'تین پہیے' عباس کا تخلیق کردہ ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول کا شمار اردو کے ان ناولوں میں ہوتا ہے، جن کا تعلق خالص فکشن سے ہے۔ ناول نگار نے دراصل اس ناول کے پس پردہ ممبئی کے ہی نہیں بلکہ پوری دنیا کے بے بس، بے سہارا، لوگوں کے دکھ درد، شکستہ خوابوں، دل شکن مصائب اور سیدھے سادے انسانوں پر ظلم اور تشدد کے توڑے جانے والے پہاڑ کو پُر درد اور المناک انداز

میں بیان کیا ہے یہ ناول چھ مختصر کہانیوں پر مشتمل ایک علامتی ناول ہے۔ اس ناول کی مرکزی تھیم اس بھیکو کی کہانی ہے جو سڑکوں پر پڑے کچرّوں کو چنتا ہے۔ بھیکو اس ناول کا ایک ایسا کردار ہے، جسے ہم اپنے معاشرے میں دیکھتے ہی نہیں ہیں بلکہ وہ ہمارے آس پاس ہی رہتا ہے۔ بھیکو کی تین پہیے والی گاڑی دراصل زندگی کی ایک علامت ہے۔ جس طرح بھیکو کو اس تین پہیے والی گاڑی کو گھسیٹنے میں مشکلیں درپیش آتی ہیں، اسی طرح عام انسانوں کو اپنی زندگی جینے میں بھی دشواریاں پیش آتی ہیں اور یہی پریشانیاں زندگی کے لئے اجیرن بھی ثابت ہوتی ہیں لیکن بھیکو زندگی میں رونما ہونے والی پریشانیوں سے روپوش نہیں کرتا ہے بلکہ اس کا ڈٹ کر مقابلہ کرتا ہے۔ بظاہر اس کھٹارا گاڑی کے جو تین چھوٹے بڑے پہیے ہیں، وہ دراصل زندگی کے بے ترتیب ہونے کی ایک اہم علامت ہے۔ اس ناول کو دیگر پانچ کہانیاں بھی انسان کی زندگی سے سروکار ہیں۔ لہٰذا زاہدہ اس ناول کے متعلق اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں جس سے زاہدہ کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''یہ ناول نہ صرف مشاہدے کی ندرت، شدت احساس، تجربے کی گہرائی، سماجی بصیرت اور فلسفیانہ تفکر کا مظہر ہے بلکہ فنی نظم وضبط کی بھی ایک اعلیٰ سطح سے ہمکنار ہے۔ میری نظر میں یہ عباس کی فنی پختگی اور فکری بالغ نظری کی ایک عمدہ مثال ہے اور اس کا شمار اردو کے بہترین ناولوں میں ہونا چاہئے۔ فورم، تکنیک اور علامتی طرز اظہار کے اعتبار سے تو یہ ناول عباس کے ناولوں میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے بھی یہ ان کا ایک نمائندہ ناول ہے۔''

(ایضاً، ص:۱۵۱)

'مخمور سعیدی کی شعری کائنات' زاہدہ زیدی کا یہ مضمون دلچسپ اور خاصے کی چیز ہے۔ مخمور کے متعلق یہ خیال عام ہے کہ وہ بسیار اور زود گو شاعر تھے۔ اگر ان کی زندگی میں مسائل زندگی اور فکر معاش نہ ہوتی تو وہ ہمہ وقت شعر کہتے رہتے لیکن میرا یہ ماننا ہے کہ مخمور کی زندگی میں اگر مسائل نہ ہوتے تو شاید وہ زندگی کے تجربات تو اتنے اچھے ڈھنگ سے پیش نہیں کر پاتے کیونکہ شاعر ہو یا ادیب، وہ اپنے معاشرے اور زندگی میں پیش آنے والے حالات سے ہی تجربہ و مشاہدہ حاصل کرتا ہے اور ان تجربوں اور مشاہدوں کو اپنے فن کے قالب میں ڈھال کر عوام وخواص کے سامنے پیش کرتا ہے کیونکہ آدم زاد کا تصور زندگی سے اور زندگی کے چٹخارے کا تصور مسائل و مصائب سے ہے اور جب زندگی کے چٹخارے کا تعلق مسائل و مصائب سے اور انسان کا وجود زندگی سے ہے تو بھلا کیونکر کسی انسان کی زندگی اس سے آزاد ہو۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ مسائل و مصائب کسی کی زندگی میں کم اور کسی کی زندگی میں زیادہ ہیں لیکن ہوتے ضرور ہیں۔ چنانچہ جب ہم اس تناظر میں مخمور کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ ایک معمولی انسان تھے اور ان کی زندگی مسائل اور مصائب سے ہمیشہ گھری رہی۔ اسی لئے ان کے شعری موضوعات بھی عام انسانوں کے دکھ درد، احساسات، جذبات، خیالات، تمناؤں اور حسرتوں سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ چونکہ انہوں نے اپنی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا، اس لئے ان کے یہاں داخلیت اور خارجیت کا فرق مٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ یعنی ان کے کلام قارئین و سامعین کے دلوں کو چھوئے بغیر نہیں رہتے۔ ان کی شاعری دراصل اردو شعری روایت اور جدید طرز فکر کا ایک امتزاج ہے لیکن انہوں نے جدیدیت کے سیلاب میں خود کو بہنے نہیں دیا اور جہاں کہیں اس کی زد میں آ بھی گئے ہیں تو وہاں وہ منھ کے بل بھی گرے ہیں۔ اس ضمن میں زاہدہ زیدی ان کی شاعری کا محاسبہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''مخمور سعیدی کی غزل اردو کی شعری روایت اور جدید طرز فکر کا ایک متوازن امتزاج ہے۔ زبان و بیان پر قابل لحاظ دسترس، سادگی، بے ساختگی اور سوز و گداز ان کی اچھی غزلوں کی کچھ قابل قدر خصوصیات ہیں اور یہ بات بھی اپنی جگہ قابل تعریف ہے کہ مخمور سعیدی نہ تو جدیدیت کے سیلاب میں بہے اور نہ اس کے مخالفوں میں اپنا نام لکھوایا۔ لیکن ساتھ ہی یہ واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ جہاں جہاں بھی مخمور سعیدی نے زیادہ جدید بننے کی کوشش کی ہے، وہ اکثر منھ کے بل گرے ہیں۔ اس کی چند مثالیں ان کی وہ غزلیں ہیں، جن کی ردیف چڑیاں، مرغابیاں، تتلیاں اور فاختہ وغیرہ ہیں۔ یہ غزلیں اگر بالکل لغو اور بے معنی نہیں تو سپاٹ، بے کیف اور بے تو کی تو ضرور ہیں۔ ان کے علاوہ مخمور سعیدی کی غزلوں میں بھرتی کے اشعار کافی ہیں یا پھر ایسے اشعار، جن میں کچھ نہ کچھ صناعی تو ضرور ہے لیکن جو جذبے کی گہرائی اور خیال کی تازگی سے محروم ہیں (اس مضمون کے لئے ان کے بہتر اور پر اثر اشعار ہی کا انتخاب کیا گیا ہے) بہر طور ان خامیوں سے قطع نظر یہ کہنا ممکن ہے کہ مخمور سعیدی غزل کے ایک قادر الکلام شاعر ہیں اور یہ صنف ان کی افتاد طبع سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہے۔''

(مضمون: مخمور سعیدی کی شعری کائنات، مشمولہ: رموز فکر وفن، از: زاہدہ زیدی، ۱۹۹۰ء، ص:۲۳۸)

مخمور سعیدی کی نظموں کا جائزہ لیتے ہوئے زاہدہ مزید لکھتی ہیں:

''مخمور سعیدی کی نظم بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ مخمور سعیدی نے نظم کے فورم (Form) میں زیادہ اہم اور انوکھے تجربے نہیں کئے بلکہ کسی حد تک ان کی نظمیں فورم اور ٹیکنیک کی یکسانیت کا شکار ہیں لیکن ہم یہاں مخمور سعیدی کی شعری کائنات کو زیادہ نزدیک سے دیکھ سکتے ہیں۔ ان کی نظموں کے موضوعات کم وبیش وہی ہیں، جو ان کی غزلوں میں دیکھے گئے ہیں لیکن نظم کی صنف کے پھیلاؤ اور لچک کا فائدہ اُٹھا کر مخمور نے ان موضوعات کی کچھ نئی جہات کو بھی فن کی گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔''

(ایضاً، ص:۲۳۸، ۲۳۹)

ہندوستان میں منظوم ڈرامے کی روایت پُرانی ہے۔ مغرب کے زیر اثر ہمارے ہاں نثری ڈرامے کا وجود عمل میں آیا اور نثری ڈرامے نے خوب ترقی بھی کی لیکن منظوم ڈرامے کسی نہ کسی صورت میں اپنے وجود کو باقی رکھا، خواہ اس کے نقوش دھندلے کیوں نہ ہوں۔ جہاں تک اردو میں ڈرامے کی بات ہے تو یہ بات سب پر آشکار ہے کہ اردو ادب میں دیگر اصناف کی بہ نسبت ڈرامے کا چلن بہت بعد میں ہوا اور ڈرامے کو اردو ادب میں جتنی ترقی ملنی تھی، نہیں مل پائی جس

کے پس پردہ کئی وجوہات تھے، جن کا یہاں ذکر کرنا مناسب نہیں لیکن اس کے باوجود بھی جب ہم آج اردو ڈراموں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں کڑہن نہیں، مسرت ہوتی ہے کہ اردو میں بھی ایسے ڈرامے تخلیق کئے گئے، جنہیں شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔ رہی بات اردو میں منظوم ڈرامے کی تو پچھلے ساٹھ ستر سال میں کثیر تعداد میں منظوم ڈرامے لکھے گئے جو اردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان منظوم ڈراما نگاروں میں ایک نام رفعت سروش کا ہے جو بہت نمایاں ہے۔ رفعت نے کثیر تعداد میں منظوم ڈرامے تخلیق کئے۔ زاہدہ نے ان کے منظوم ڈراموں کو قاری کے اذہان اور اپنی سہولت کو مدنظر رکھتے ہوئے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے: (۱) تمثیلی ڈرامے (۲) موضوعاتی ڈرامے (۳) تاریخی اور نیم تاریخی ڈرامے (۴) عصری ڈرامے۔ مختصر یہ کہ زاہدہ نے رفعت کے ڈرامے کے ہر گوشے پر اپنی نظر کو مرکوز رکھا اور بڑے پتے کی باتیں کی ہیں۔ ان کے منظوم ڈراموں کے متعلق اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''رفعت سروش ایک پُرگو اور تجربہ کار شاعر ہیں اور ان کا فطری رجحان ڈرامے کی طرف ہے۔ ان کے منظوم ڈراموں میں موضوعات، فورم اور شعری اسلوب کے اعتبار سے کافی تنوع ہے اور اس کے ہر میدان میں انہوں نے کوئی نہ کوئی قابل قدر کام انجام دیا ہے۔ وہ اس معاملے میں بھی خوش نصیب رہے کہ انہیں اپنے ڈراموں کو مختلف طریقوں سے پیش کرنے اور معروضی طور پر ان کا جائزہ لیتے رہنے کے مواقع برابر ملتے رہے لیکن مجموعی طور پر ماس میڈیا سے ان کی یہ قربت ان کے لئے فال نیک ثابت نہیں ہوئی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے فکری اور فنی ارتقاء اور انفرادیت کی تلاش میں یہ رشتہ ہمیشہ حائل رہا اور شاید یہی ان کے ادبی اور فنی سرمائے میں روایتی انداز نظر اور فکری کم مائیگی کی بنیادی وجہ ہے۔''

(مضمون: رفعت سروش کے منظوم ڈرامے، مشمولہ: رموز فکر وفن، از: زاہدہ زیدی، ۱۹۹۰ء، ص: ۲۷۷)

'رموز فکر وفن' کے علاوہ زاہدہ کے دو اور بھی تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں، جن کے نام 'لذت آشنائی' اور 'درد تہ جام' ہیں۔ ان مجموعوں میں شامل مضامین بھی پائے کے ہیں، جن کے مطالعے سے زاہدہ کی فکری، فنی اور تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ خلیق انجم، زاہدہ کے تنقیدی شعور پر روشنی ڈالتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

''پروفیسر زاہدہ زیدی کی تنقیدی تحریریں بصیرت افروز ہیں۔ ان تحریروں سے اردو کے جدید اور قدیم ادب سے ان کی بھرپور آگاہی کا پتہ چلتا ہے۔ یہ تحریریں فکر کی توانائی اور سنجیدہ لب ولہجہ کی حامل ہیں۔ زاہدہ زیدی صاحبہ ہر طرح کے ادبی تعصب سے بالاتر ہیں۔ اس لئے ان کی تنقیدی فکر میں توانائی اور تازگی ہے۔ ان کا طرز استدلال جذباتی یا تاثراتی نہیں بلکہ منطقی ہے۔ ان کا اسلوب بہت صاف، سلیس اور شگفتہ ہے۔ ہمارے بہت سے نقادوں کی طرح وہ قاری کو مرعوب کرنے کے لئے گاڑھی قسم کی انگریزی اصطلاحوں یا ان کے مشکل عربی اور فارسی ترجموں کا سہارا نہیں لیتی۔ عام فہم زبان میں مؤثر طریقے سے اپنی بات کہہ دیتی ہیں۔ ان کی نثر علمی ہے۔ وہ چونکہ تخلیقی فن کار ہیں، اس لئے ان کے تنقیدی مضامین سے ان کے تخلیقی رویوں کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔''

(رموز فکر وفن، تقریظ، از: ڈاکٹر خلیق انجم)

اسلوب احمد انصاری، زاہدہ کی تنقیدی بصیرت کے متعلق یوں لکھتے ہیں:

''اس مجموعے سے زاہدہ زیدی کے ادبی سروکار کے تنوع کا پتہ چلتا ہے اور تنقیدی مباحث میں ان کی بصیرت کا بھی۔ ان کے انداز بیان کی تازگی، شگفتگی اور حلاوت اس پر مستزاد ہیں۔''

(رموز فکر وفن، تقریظ، از: اسلوب احمد انصاری)

مجموعی طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ زاہدہ ایک روشن دماغ نقاد تھیں۔ ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ نہ صرف شعر وادب کا مطالعہ نئے زاویوں سے کرنے کی قائل تھیں بلکہ موضوع کے نادیدہ گوشوں کو روشن کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہیں۔ چنانچہ ان کے جتنے بھی تنقیدی مضامین میری نظروں سے گزرے، وہ موضوعاتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ متن سے اخذ معنی، تخلیقی تجربات کی بازیافت اور فن پارہ کے لسانی، ادبی اور فکری پہلوؤں کے تجزیہ کے حوالے سے ان کی دیدہ ریزی اور بصیرت مندی ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں۔ چنانچہ زاہدہ زیدی کا شمار اردو کے معتبر ناقدین میں کیا جانا چاہئے۔

---

Dr. Md. Shahnawaz Alam
Assistant Professor
Department of Urdu
Islampur College
Uttar Dinajpur - 733202
West Bengal
Mobile: 9874430252

---

# م۔ناگ اور ان کا افسانوی مجموعہ ''ڈاکو طے کریں گے''


## ۱۔آصف خان، ۲۔ڈاکٹر شیو یہ ترپاٹھی


م۔ناگ (اصل نام سید مختار ساکن ناگپور) کا شمار اردو ادب کے معروف افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کی پیدائش ریاست مدھیہ پردیش کے ایک چھوٹے سے گاؤں سارا ما، تحصیل کا کیر، ضلع بستر میں یکم جولائی ۱۹۵۰ء کو ہوئی۔ان کے والد سید اسماعیل علی انگریزی حکومت کے دوران پولیس میں ملازم تھے۔جب ان کا تبادلہ سارا ما سے ناگپور میں ہوا، تو سید اسماعیل مع اہل و عیال موضع سارا ما سے نکل کر ناگپور آ گئے۔م۔ناگ کی پرورش و پرداخت، تعلیم و تربیت میں شہر ناگپور نے کوئی دقیقہ نہ چھوڑا۔جیسے جیسے ناگ عمر کی سیڑیاں چڑھتے گئے ناگپور پدرانہ شفقت اور دوستانہ رویہ اختیار کرتا چلا گیا۔اسی لیے م۔ناگ کو بھی ناگپور سے انسیت ہو گئی اور دھیرے دھیرے دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہو گئے۔ناگپور کی مٹی انہیں خوب راس آئی۔وہاں کی آب و ہوا میں پل بڑھ کر م۔ناگ نے اچھی پرورش پائی۔اسی دوران ان کی طبیعت لکھنے لکھانے کی طرف مائل ہوئی، تو ابتداء میں مختار ناگپوری کے نام سے لکھنا شروع کیا۔کئی برسوں تک مختار ناگپوری نام کا یہ سلسلہ چلتا رہا اور پھر ایک دن انھوں نے اپنے نام کو مخفف کر کے مختار ناگپوری سے م۔ناگپوری کر دیا اور اب م۔ناگپوری کے نام سے لکھنا شروع کیا۔م۔ناگ نے مذہب کو کبھی بھی اپنی شخصیت پر حاوی نہیں ہونے دیا اور نہ ہی کبھی نام کے ساتھ مذہب کا دم چھلا لگانا ضروری سمجھا۔ان کا ماننا تھا کہ اگر دنیا میں سب سے بڑا کوئی مذہب ہے، تو وہ مذہب انسانیت ہے اور تمام عمر انھوں نے مذہب انسانیت کو ہی اولیت دی۔وہ مختار ناگپوری سے م۔ناگپوری ہو تو گئے تھے مگر اب بھی مطمئن نہیں تھے۔لہٰذا ان کی بیکراں شخصیت کو جب یہ نام بھی ناقابل برداشت ہوا تو انھوں نے ایک بار پھر اپنے نام کو مخفف کر دیا اور اب یہ م۔ناگپوری سے م۔ناگ ہو گئے۔اب وہ ادب میں ایک انوکھے اور بالکل نئے نام یعنی م۔ناگ کے نام سے جانے جانے لگے۔اس نام کی ندرت نے بھی انہیں کافی شہرت بخشی۔

معروف شاعر شور نیازی کے توسل سے ان کی بھانجی سعیدہ کے ساتھ ۷ اگست ۱۹۸۳ء کو م۔ناگ کی شادی ہوئی۔ان کی آل و اولاد میں ایک بیٹا نوید سید اور دو بیٹیاں ثنا سید اور راحت سید ہیں۔ان کی زندگی میں بہت سی پریشانیاں آئیں لیکن وہ کبھی زندگی سے مایوس نہیں ہوئے۔انھوں نے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے طرح طرح کے کام کیے۔کبھی کپڑا مل، کبھی پانی کے ٹینکر پر، تو کبھی ڈیم پر ملازمت کی۔ان کی ادبی خدمات میں افسانوں اور افسانچوں کے علاوہ اخباروں کے لیے جمع کی گئیں خبریں، کالم نویسی، ٹیوی سیریل اسکرپٹ، مراٹھی سے اردو اور اردو سے مراٹھی میں تراجم شامل ہیں۔انتہائی شریف النفس اور مکر و فریب سے عاری مگر زمانے کی بدمعاشیاں اور فریب سہنے کا یارا، منکسر المزاج اور ہنس مکھ نیز دوسروں کی بدمزاجی اور ناراضی کو ہنستے ہنستے در گزر کرنے والے اس افسانہ نگار نے ۲۱ اکتوبر ۲۰۱۶ء بروز جمعہ شام پانچ بجے اس دار فانی کو خیرباد کہا۔

م۔ناگ اردو افسانے کی دنیا میں ایک ابھرتا ہوا ستارا تھا، جو بام افق پر آ کر ڈوب گیا۔انھوں نے اپنی کہانیوں میں زندگی کی کشمکش کو پیش کیا اور اسے کامیاب بنانے کے جتنے جتن تھے کیے، لیکن ان کی اپنی زندگی کا زیادہ تر حصہ پریشانیوں میں گزرا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں وہ اس لیے بھی ممتاز تھے کیونکہ انھوں نے اپنے افسانوں کے منفرد اسلوب کی وجہ سے اپنا الگ مقام بنایا تھا۔م۔ناگ نے اپنے افسانوں کے ذریعے اردو افسانے کو تجریدیت کی سولی سے آزاد کرانے میں بہت اہم رول ادا کیا ہے۔وہ اردو افسانے کی اس نسل میں منفرد اس لیے بھی تھے کیونکہ انھوں نے کبھی بھی خود کو جدیدیت کا اسیر نہیں بنایا اور اس فیشن کے زیر اثر افسانے نہیں لکھے بلکے اس تحریک کے کار آمد لوازمات، علامات اور اساطیر کا اپنے افسانوں میں اس خوبی سے استعمال کیا کے کہیں بھی قارئین کو ترسیل کا مسلہ درپیش نہیں آیا۔جس کی وجہ سے وہ اپنے دور کے افسانہ نگاروں میں ممتاز افسانہ نگار کے طور پر ابھرے اور بہت جلد ان کے افسانوں نے اردو ادب میں ایک خاص مقام حاصل کر لیا۔

اردو میں افسانہ نگاروں کی ویسے تو کمی نہیں لیکن ایسے افسانہ نگار کم ہیں جنھوں نے افسانوں کے ساتھ ساتھ افسانچے بھی لکھے۔ان لکھنے والوں میں م۔ناگ بھی شامل ہیں۔انھوں اردو کو افسانچہ کی دولت سے مالا مال کیا۔انھوں نے اپنے افسانوں اور افسانچوں میں زندگی کی حقیقت پر بے باک و بے لاگ قلم چلائی ہے۔وہ چھوٹے چھوٹے جملے اور فقروں کا خوب استعمال کرتے ہیں۔م۔ناگ نے اپنے ان چھوٹے چھوٹے جملے اور فقروں کی بدولت سماج کی دکھتی ہوئی رگ پر ہاتھ رکھا ہے۔انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ''بابا کی چھبیسویں'' جو رسالہ 'تاج ویکلی' میں شائع ہوا، لکھ کر عرس، میلوں اور تماشوں میں عورتوں سے ہونے والی چھیڑ چھاڑ کو موضوع بنایا ہے۔بعد ازاں پہلا افسانوی مجموعہ ''ڈاکو طے کریں گے'' ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آیا تو اس میں شامل افسانوں کے ذریعے م۔ناگ نے ہر کسی سے اپنے فن کا لوہا منوایا۔یہ م۔ناگ اور اردو افسانے کی بدقسمتی رہی کے وہ دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح باقاعدگی سے افسانہ نگاری پر توجہ نہیں دے سکے۔ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''غلط پتہ'' ۲۰۰۹ء اور تیسرا ''چوتھی سیٹ کا مسافر'' ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا۔ان کی مصروفیات معاش نے ان کو افسانہ نگاری سے دور کیا اور انھوں نے ''منی افسانہ'' کے دامن میں پناہ لی اور قارئین ایک عرصہ تک ان کے منفرد اسلوب نگارش والے افسانوں سے محروم رہے۔دراصل اس کی وجہ م۔ناگ کا معاشی عدم استحکام تھا اور ایسی حالت میں ممبئی جیسے شہر میں اپنی فیملی کے ساتھ رہنا سچ مچ ایک بہت بڑا ذہنی عذاب تھا۔اسی سبب ان کی زندگی انتشار کا شکار ہوئی۔

م۔ناگ کے پہلے افسانوی مجموعہ ''ڈاکو طے کریں گے'' پر نظر

ڈالیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں تاریخ، اساطیر اور حکایات کبھی تشبیہات کا روپ دھار لیتے ہیں، تو کبھی استعارہ بن کر افسانے کو ایک نیا رخ عطا کرتیں ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں میں ''گھوڑ سوار''، ''عینک والا آدمی اور اسکی بیوی''، ''گھر وندہ''، ''ایک بار پھر''، ''رائیگر مورٹس''، ''دروازہ'' اور ''بائیں پسلی'' سماجی موضوعات پر لکھے ہوئے عمدہ افسانے ہیں۔ ان کے کرداروں میں ساگر، مندا، بے بی، چوبے، عبدالحمید اور گائے تونڈے جیسے افراد بھی شامل ہیں جنھیں یہ نہیں پتہ کہ وہ اپنی زندگی کن گناہوں کی پاداش میں گزار رہے ہیں۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا ہر فرد جواب سوچ رہا ہے۔ م۔ ناگ اسلوبیاتی طور پر بھی بہت مختلف ہیں۔ زبان و بیان کا بھی ان کے پاس ایک سلیقہ ہے۔ وہ تخلیقی بیان کا ہنر بھی اچھے سے جانتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں علامتیں بھی ہیں اور وہ بہت عمدہ تشبیہات کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے پاس قاری کے تجسس کو باندھے رکھنے کا سلیقہ بھی ہے۔

م۔ ناگ کے افسانوں میں چھوٹی چھوٹی پُر تاثیر باتیں ملتی ہیں۔ ان کے فکر و فن کا ہم اس بات سے اندازہ لگا سکتے ہیں کے انھوں نے معاشرے میں رائج ہر چھوٹی بڑی بات کو آئینے کی طرح صاف طور پر بیان کر دیا ہے۔ ان کے افسانے ''جہاز ڈوب رہا ہے'' اور ''ڈاکو طے کریں گے'' سے ان کا سیاسی شعور اجاگر ہوتا ہے۔ میری نظر میں ''ڈاکو طے کریں گے'' ناگ کا بہترین افسانہ ہے، جو اپنے انوکھے پلاٹ اور اسلوب کی تازگی کے سبب قاری کے ذہن پر نقش چھوڑ جاتا ہے۔ ان کے اس افسانہ میں دنیا کی غرض و غایت، انسانی ترقی او رافراتفری کو اندھی سرنگ میں نہ معلوم منزل کی طرف تیزی سے دوڑتی ٹرین سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس افسانے میں دوڑتی ٹرین کے ڈاکوؤں کو ہم بے رحم اور بے نکیل سیاسی مقتدرہ پر منطبق کر سکتے ہیں۔ شلوار، پینٹ، ساڑی، اور دھوتی عام لوگ ہیں۔ چشمہ دانشور ہے اور سادھو، مذہبی رہبر۔ ''ڈاکو طے کریں گے'' سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''ہمیں تو یہ بھی پتہ نہیں کہ ٹرین جا کہاں رہی ہے۔' شلوار
'آخر ہم کس ٹرین میں بیٹھے ہیں؟' پینٹ
'ٹکٹ دیکھو! شاید ٹکٹ پر لکھا ہو کہ تمھیں جانا کہاں ہے؟' دھوتی ''

۱

''چشمہ کتاب پڑھ رہا ہے۔
'ایکسکیوزمی! کیا اس کتاب میں کہیں لکھا ہے کہ ہم کہاں جا رہے ہیں؟' ساڑی
'میں وہی تلاش کر رہا ہوں۔' چشمہ
ملے تو مجھے بھی بتانا پلیز! شلوار
''یہ ڈاکو کہاں سے آ گئے! ٹرین تو کہیں رکی نہیں۔ پھر یہ ڈاکو کہاں سے آ گئے؟'
'یہ ہمارے ساتھ ہی چلے تھے۔ یہ ہمارے ہم سفر ہیں۔ یہ ہماری جان و مال کی حفاظت کریں گے۔ یہ کہیں باہر سے نہیں آئے ہیں، کیا سمجھے، نہیں سمجھے!' ۲''

''سب کچھ ہمارے حوالے کر دو، ورنہ بھون دیے جاؤ گے۔'
'بھوننے کی کیا ضرورت ہے۔ سب کچھ بھنا بھنایا ہے جی۔'
دوستو! ہم پھر وہیں لوٹ رہے ہیں، جہاں سے چلے تھے۔ ڈاکوؤں نے بندوق کی نال پر ہماری منزل طے کر دی ہے۔ ہم سب ان کے آبھاری ہیں۔ ۳''

افسانہ ''جہاز ڈوب رہا ہے'' سے بھی ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''ہم سب گھوڑے بیچ کر سوئے تھے.......... مگر جب جاگے تو خبر ملی کہ جہاز ڈوب رہا ہے! دوسرے دن پھر اخبار آیا جس میں لکھا تھا کے جہاز ڈوب رہا ہے۔ تیسرے دن کا اخبار اور بھی زبردست تھا۔ وہ جہاز ڈوب رہا ہے جس میں ہم سوار ہیں..........
رات میں ٹی وی پر کیپٹن........ جہاز بھلا کیسے ڈوب سکتا ہے۔ نان کامن سنس کی بات ہے ہماری سرکار ملک کے دشمنوں کو کڑی سے کڑی سزا دے گی۔ شفاف چمکدار چہرہ افواہوں پر کان نہ دھریں.......... ہماری مدد کریں۔ ہم آپ کو ڈوبنے سے بچائیں گے۔ ہم ہیں تو بھلا آپ کیسے ڈوب سکتے ہیں۔ ۴''

''سنا تم نے! ارے غضب ہو گیا، کیپٹن نہیں ہے۔ کیبن خالی ہے، چیف آفیسر بھی نہیں ہے، سب بھاگ گئے۔ سب جہاز کو چھوڑ کر بھاگ گئے۔ امید کا دامن مت چھوڑو۔ دیکھو باتھ روم میں ہوں گے!..........اب آپ جل سمادھی لیں۔ نجات کا بس یہی ایک راستہ بچا ہے۔ ..........افواہوں پر کان نہ دھریں........ اب آپ بھول جائیں گے کہ جہاز ڈوب رہا ہے۔ آپ بھول لیں گے تبھی ہم آپ کو بچا سکیں گے اور سچ مچ لوگ بھول گئے۔ ۵''

درجہ بالا افسانوں کا اختتام یہ بتاتا ہے کہ ہم ایسی افراتفری والے ماحول میں اپنے رہنماؤں اور حاکموں کی وجہ سے جہاں پہنچے ہیں وہ جگہ یہی ہے یہاں ہمارے دانشور اور مذہبی رہنما بھی ہماری منزل کا پتہ دینے میں ناکام رہے ہیں۔ ان دونوں افسانوں کے ذریعہ م۔ ناگ نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کے جس طرح ڈوبتے جہاز کے کپتان اور ڈاکوؤں کی بات پر یقین نہیں کیا جا سکتا، ٹھیک اسی طرح ہمارے سیاسی رہنما جن کے ہاتھوں میں ملک کی کمان ہے، ان کی باتوں پر بھی ہم یقین نہیں کر سکتے۔ کیونکہ جیسے ڈوبتے ہوئے جہاز کا کپتان اس میں سوار لوگوں کو یہ دلاسا دیتا ہے' کہ کچھ نہیں ہوا سب کچھ ٹھیک

ہے۔اسی طرح ہمارے سیاسی لیڈران بھی ملک کی عوام کو جھوٹے دلاسوں سے تشفی محض دیتے رہے ہیں۔کپتان اور ڈاکوؤں کی بات کی طرح سیاسی لیڈران کی باتیں بھی ہر بار روز روشن کی طرح غلط ثابت ہوتیں ہیں۔

اسی مجموعے میں ایک افسانہ ''دروازہ'' کے عنوان سے شامل ہے۔م۔ناگ کا یہ افسانہ آج کے دور میں یقین کی غلط فہمی پر قائم ہے کیونکہ سماج نامی جنگل میں خونخوار درندوں کے علاوہ اور کوئی نہیں،ایک سے بچو تو دوسرا حاضر ہے۔ایسی ہی کہانی کچھ اس افسانے میں بیان کی گئی ہے۔''دروازہ'' سے کچھ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

وہ چوپٹ کھلے دروازے سے لگ بھگ دوڑتی ہوئی آئی
اور کمرے میں بیٹھے ہوئے مرد سے بولی
''مجھے بچا لیجئے بھیڑیئے میرے پیچھے لگے ہیں''
.....۔
.....
''مجھے پنجرے میں بند کر لیجئے۔''وہ سہمی ہوئی دروازہ کی طرف دیکھ کر بولی۔
''تم پنجرے میں بند ہو ڈرو مت یہاں کوئی نہیں آئے گا۔مگر کیا تمہارے بڑوں نے یہ نہیں کہا کہ جنگل میں بھیڑیوں کا راج ہے؟''.....۔
.....
''واقعی تم اتنی بڑی ہوگئی ہو کہ بھیڑیئے تم پر للچائیں۔خیر!تم فکر نہ کرو۔تم میری پناہ میں ہو۔''
''لوگوں کے اس طرح سمجھنے کے کارن نے مجھے اور بھی بڑی کر دیا ہے۔''[۶]

''ارے ارے.....یہ آپ اپنا روپ کیوں بدل رہے ہیں۔؟آپ کا چہرہ.....؟
''اُف!یہ آپ کیا کر رہے ہیں؟میرا اسکرٹ.....توبہ!''
''آپ کی ٹائی تو بندھی ہے۔میرا اسکرٹ اُف!''

''تم پاگل ہوگئی ہو۔ڈر جو گئی ہو''
''مگر میں جو بچانا چاہتی تھی۔!''
''تم کچھ نہیں بچانا چاہتی تھی۔!''
نہیں!کچھ تو بچانا چاہتی تھی میں۔کیوں کہ میں ان سے بھاگی تھی۔''.....[۷]

اسی مجموعے کا ایک افسانہ ''ذرا ایک تکیہ اور دینا'' بھی ہے۔جس میں جنسی بے چینی اور ماں،بہن،بیوی اور شوہر کے ساتھ ایک چھت کے نیچے کاٹے نہ کٹنے والی رات ان کی دیوانگی نہیں بلکے ان کی ضرورت ہے۔جنسی جذبے کے تسکین انسانی جبلت ہے۔م۔ناگ اس بات کو خوب سمجھتے ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں اس کا بیان کسی نہ کسی صورت میں آ ہی جاتا ہے۔

جہاں تک م۔ناگ کے افسانہ اور افسانچہ نگاری کا تعلق ہے ان میں وہی عصری موضوعات و مسائل ہیں جو اس دور کے زیادہ تر افسانہ نگار پیش کر رہے تھے،لیکن ان کی کہانیاں اپنے انداز اور Treatment کے سبب سب کو چونکنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔کہانی پیش کرنے کی اس طرز کے وہی موجد بھی ہیں اور شاید وہی موخر بھی۔چھوٹے چھوٹے غیر مربوط اقتباس کی ترتیب سے ایک مکمل پلاٹ کو کہانی کے سانچے میں ڈھالنے کا ہنر م۔ناگ کو بخوبی آتا ہے اور وہ اس میں استاد ہیں۔انھوں نے بہت کم افسانے لکھے ہیں،مگر جتنے بھی لکھے وہ یادگار ہیں۔ان کی اپنی شخصیت کی طرح ان کے افسانے بھی ہزاروں کی بھیڑ میں الگ اور نمایاں نظر آتے ہیں۔م۔ناگ کے افسانے اپنے طرز نگارش ،پلاٹ،کردار اور موضوع کی وجہ سے بار بار پڑھے جاتے ہیں اور ہر بار نئے لگتے ہیں۔اردو کے افسانوی ادب کی روایت میں م۔ناگ ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔وہ خاص طور پر ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جس نے اسلوب تحریر اور طرز نگارش کی ایک نئی بنیاد ڈالی اور سماج و معاشرہ کی کج رویوں،تنگ نظری،اوہام پرستی،نظام کہنہ کی فرسودہ اور بوسیدہ اقدار کے خلاف آواز بلند کی اور دوسرے لکھنے والوں سے مختلف راستہ اختیار کیا۔

حوالے


(۱)ڈاکو طے کریں گے،ص۳۹،خان پبلی کیشنز،ممبئی۱۹۹۰ء
(۲)ڈاکو طے کریں گے،ص۴۲،خان پبلی کیشنز،ممبئی۱۹۹۰ء
(۳)ڈاکو طے کریں گے،ص۴۳،خان پبلی کیشنز،ممبئی۱۹۹۰ء
(۴)ڈاکو طے کریں گے،ص۳۶،خان پبلی کیشنز،ممبئی۱۹۹۰ء
(۵)ڈاکو طے کریں گے،ص۳۸،خان پبلی کیشنز،ممبئی۱۹۹۰ء
(۶)ڈاکو طے کریں گے،ص۲۳،خان پبلی کیشنز،ممبئی۱۹۹۰ء
(۷) ڈاکو طے کریں گے،ص۲۴،خان پبلی کیشنز،ممبئی۱۹۹۰ء



آصف خان:ریسرچ اسکالر،شعبۂ اردو
ایم جے پی روہیلکھنڈ یونیورسٹی،بریلی
ڈاکٹر شیویہ ترپاٹھی:ایسوسی ایٹ پروفیسر
شعبۂ اردو،بریلی کالج،بریلی
Mob.9760063113
Email:-shaivyalucky@gmail.com

# اُردو صحافت کا آغاز

آصف علی جان

ہندوستان کی آزادی میں اردو صحافت نے اہم کردار ادا کیا ہے اور اس زمانے میں لوگ اپنا غصہ مختلف انداز میں اظہار کر رہے تھے اور وہ انگریز حکومت سے تنگ آ چکے تھے۔ اس وقت اردو صحافت نے ایک خوبصورت راستہ دکھانے کی کوشش کی۔ صحافت کا جنون روز بہ روز بڑھتا جا رہا تھا۔ برطانوی حکومت کے ظلم و ستم بڑھنے کے ساتھ ساتھ ملک کے دانشوروں، عالموں، شاعروں، مفکروں اور وطن پرستوں نے یہ محسوس کیا کہ اب صبر کا باندھ ٹوٹ رہا ہے اور یہ لڑائی ہم سب کو مل کر بڑے پیمانے پر لڑنی ہوگی۔ لوگوں کو اکٹھا کر کے ہم فکر لوگوں کی جماعت بنائی جائے۔ اس کا با اثر ذریعہ اردو صحافت ہی تھی۔ صحافت کا معاشرے سے چولی دامن کا ساتھ رہا ہے جو کہ سماج کے لوگوں پر پوری طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ ان عظیم وطن پرستوں نے اپنے جزبات کو قلم کی طاقت بخشی اور اس طرح اردو صحافت نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی جس سے عوام کو بیدار کرنا بہت آسان ہو گیا۔ اس بات کی تصدیق اپنے زمانے کے مشہور شاعر اکبر الہ آبادی کے اس شعر سے ہوتی ہے:

''کھینچو نہ کمانوں کو نہ تلوار نکالو
جب توپ مقابل ہو تو اخبار نکالو''

اردو صحافت کے ابتدائی دور میں کوئی بھی اخبار روز نامہ کے طور پر شائع نہیں ہوتا تھا۔ یہ ہفتہ روزہ، سہ روزہ، ماہانہ ہوتے تھے۔ ان اخباروں میں جو خبریں شائع ہوتی تھیں وہ انگریزی اخبار سے لی جاتی تھیں۔ اردو اخبارات کے محدود ذرائع کی طرح ان کی تعدادِ اشاعت بھی محدود تھی۔ اردو کا پہلا اخبار ''جامِ جہاں نما'' تھا جو کلکتہ کی سرزمین سے 1823 میں منظر عام پر آیا۔ ''جام جہاں نما'' ہفتہ وار اخبار تھا جسے ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی ضرورت کے لیے شائع کروایا تھا۔ اسے کبھی اردو، کبھی فارسی اور کبھی دونوں زبانوں میں شائع کیا گیا۔ ''جام جہاں نما' کے سلسلے میں خاص بات یہ ہے کہ اس کے مالک ہری ہردت تھے اور ایڈیٹر لالہ سدا سکھ تھے۔ ابتداء؟ میں اس کا پرنٹر ایک انگریز ولیم ہوپ کنگ تھا۔ 1823 سے 1857 کے غدر تک اردو میں 122 اخبارات شائع ہونے کا سرکاری ریکارڈ ا؟ ج بھی موجود ہے۔ 1857 کے غدر کی ناکامی کے بعد 1858 سے 1900 تک 400 سے زائد اردو اخبارات وجود میں ا؟ چکے تھے۔ اردو صحافت اپنے شروعاتی دور میں بھی ملک میں تیسرے نمبر پر تھی اور آج کے دور میں بھی اردو اخبارات تیسرے نمبر پر ہی قائم ہیں۔

پال مکند (ایڈیٹر اخبار بھارت متر کلکتہ) نے 1904 میں بڑی دلچسپ بات لکھی تھی وہ یہ کہ:

''ہندی اخباروں کے ریویو کا خیال دل میں آتے ہی پہلے اردو اخبار کی طرف نگاہ جاتی ہے کیوں کہ اردو اخبارات ہندی اخبارات سے پہلے جاری ہوئے اور پہلے ہی انہوں نے ترقی کے میدان میں قدم آگے بڑھایا۔ اردو کے طرفدار ہندی والوں کو اور ہندی
کے طرفدار اردو والوں کو ذرا ترچھی نگاہ سے دیکھتے ہیں مگر حقیقت میں اردو اور ہندی کا بڑا میل ہے۔ یہاں تک کہ ایک ہی شہ کہلانے کے لائق ہیں جس نے فارسی رسم الخط کا جامہ پہننے سے اردو نام پایا وہی دیوناگری کے لباس میں ہندی کہلائی''۔

1823 سے 1900 تک شائع ہونے والے تقریباً 25 فیصد اردو اخبارات کے مالک ہندو تھے۔ قارئین میں ہندوؤں کی تعداد 25 سے 60 فیصد تک تھی۔ 1823 سے 1857 تک جاری ہونے والے اخبارات کی سرپرستی انگریز سرکار کرتی تھی اور زیادہ تر کاپیاں خود ہی خریدتی تھی۔ اس کے علاوہ اردو اخبارات نے جذبات بے قابو کرنے والی نظمیں اور مضامین شائع کئے۔ اس کے علاوہ ہندوستانیوں پر انگریزوں کے مظالم کو بہترین انداز میں شائع کیا۔

1830 میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اردو کو ہندستان کی سرکاری زبان کا درجہ دیا جبکہ اس سے پہلے فارسی سرکاری زبان کا درجہ رکھتی تھی اور لوگوں میں اردو پہلے سے ہی مشہور تھی۔ اسی دوران اخبار شائع کرنے پر جو پابندی لگی تھی وہ پابندی بھی 1836 میں ہٹا دی گئی جس سے نئے اخبارات شائع ہونے شروع ہو گئیں۔

معروف اردو اخبار ''دہلی اردو اخبار'' 1837 عیسوی میں دہلی سے ''مولوی محمد باقر شہید'' نے جاری کیا۔ یہ ہفت روزہ اخبار تھا۔ مولوی محمد باقر شہید نے اپنے اخبار کے ذریعے کئی نئی ایجادات کیں اور صحافت کے جدید رجحانات کو آگے بڑھایا۔ مولوی باقر ملنسار تھے۔ ان کے دوستوں میں تمام مذاہب کے لوگ شامل تھے۔ جب دہلی میں غدر کی چنگاری پھیلی اور عوام بے قابو ہو گئی تو ان کا غصہ دہلی کالج کے پرنسپل اور مسٹر ٹیلر پر بھی ٹوٹا۔ اس وقت وہ مولانا کے گھر میں جا چھپا اور مولانا نے اسے تین روز تک اپنے گھر کیا پنے کمرے میں پناہ دی لیکن مولانا کیگھر سے باہر نکلتے ہی کچھ لوگوں نے اسیجان سے مار دیا۔ مرنے سے پہلیوہ مولوی باقر کو کچھ کاغذات خفیہ کوڈ میں دے گیا تھا جس میں مولوی صاحب کو مارنے کے بارے میں لکھا تھا۔ ان کی شہادت کے متعلق بہت ساری آفواہیں ہیں۔ جن میں سے ایک جو کم مشہور ہے وہ یہ ہے کہ باقر جب کمپنی کے دفتر پہنچے تو ان سے ٹیلر کے بارے میں پوچھ تاچھ کی گئی۔ آپ نے جواب دیا ان کو مار دیا گیا۔ اس بات پر انگریز افسر آگ بگولہ ہو گیا اور اپنی پستول سے ہی مولوی صاحب کو گولی ماری اور مولوی صاحب کو شہید کر دیا۔ ایک دوسری روایت میں یہ بھی ہے کہ دہلی گیٹ کے پاس توپ کے گولے سے 77 سالہ عظیم صحافی کو شہید کیا گیا۔ باقر پہلے صحافی تھے جنہوں نے ملک کی آزادی کی خاطر اپنی جان کی قربانی دی۔

تحریک آزادی میں اردو صحافت نے اپنا ایک نمایاں اور اہم کردار ادا کیا ہے۔ انقلابی جذبات کو ابھارنے اور عوام و خاص کو خبروں سے باخبر کرنے کا اہم کارنامہ اردو صحافت نے بڑی کامیابی اور لیاقت کے ساتھ انجام دیا۔ ہندستان کی جدو جہد آزادی میں جن چند اور خاص اخباروں کا رول رہا ان میں سے ایک خاص نام

لکھنو سے شائع ہونے والا اخبار ''اودھ پنچ'' کا ہے۔منشی سجاد حسین کی نگرانی میں 1877 میں جاری ہوا۔اس کے جاری ہوتے ہی تحریک آزادی میں جان آ گئی تھی،اس اخبار نے اپنی تحریروں کے ذریعے کمپنی کی نگرانی اور انگریزی حکومت کے خلاف کھلم کھلا بغاوت کا اعلان کر دیا تھا۔اس وقت کے نامور دانشور صحافیوں نے اپنے اخباروں میں اپنے قلم کی

تلواریں چلا کر انگریزی حکومت کی ناک میں دم کئے رکھا۔ان مشہور شخصیات میں مولوی محمد باقر شہید کے فرزند محمد حسین آزاد،احمد علی شوق، پنڈت تربھون نات،ہجر،رتن ناتھ سرشار،منشی جوالہ پرشاد برق،اکبر الہ آبادی جیسے نام شامل ہیں۔اردو صحافت کے پروانوں پر یہ

حقیقت پوری طرح عیاں ہو چکی تھی کہ صحافت ہی وہ طاقت ہے جو عوام کو ہر راز سے اور ہر حقیقت سے وابستہ کرا سکتی ہے۔اس کے ذریعہ ہی اپنے احساسات وجزبات کو ظاہر کیا جا سکتا ہے اور مقاصد کو راہ تقویت حاصل ہو سکتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ انگریزی حکومت کی تمام مکاریوں اور ان کے مقاصد،ان کی کارستانیوں سے بھی آگاہ کرایا۔

بقول جوش ملیح آبادی

نہ ہو مغرور گر مائل بابی ہو سلطانی
یہ بھی اک صورت ہے تجھے غافل بنانے کی
گئے وہ دن کہ تو زنداں میں جب آنسوں بہاتا تھا
ضرورت ہے قفص پر اب تجھے بجلی گرانے کی

اردو اخبارات ورسائل اس دور میں کثیر تعداد میں نظر آئے اور سماج میں بہتری لانے میں اردو اخبارات نے کلیدی کردار ادا کیا۔لاہور کا ''کوہ نور'' اور ''انقلاب'' شمالی ہند سے 1857 سے شائع ہو رہے تھے جس میں انگریزوں کے خلاف بیانات شامل تھے۔اس کے بعد 1857 میں اردو کا پہلا روز نامہ ''اردو گائڈ'' کلکتہ سے شائع ہوا۔روز نامہ ''پنجاب'' لاہور سے جاری ہوا۔وہیں سرسید احمد خاں کے اخبار سے اردو میں ایک معیاری صحافت کا ا؟غاز ہو۔ان کے اخبار سائنٹفک سوسائٹی اور علمی جریدہ ''تہذیب الاخلاق'' جاری ہوا،محب وطن دہلی سے جاری ہوا۔

اس دور کے بعد اخباروں کا ایک سنہرا اور جوشیلا دور شروع ہوا۔یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں ظلم وستم کی انتہا ہو چکی تھی اور عوام کے صبر کا باندھ ٹوٹ چکا تھا۔اخباروں میں صاف گوئی اور بغاوت کا تیز رنگ نظر آنے لگا جس میں ''زمیندار'' لاہور سے اور حسرت موہانی نے یکم جولائی 1903 کو علی گڑھ سے اپنا ماہانہ رسالہ اردو معلی جاری کیا۔اس رسالے کے پہلے ہی شمارے کی خوبی یہ تھی کہ اس میں مکمل ا؟زادی کا مطالبہ کر دیا گیا تھا۔یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں سیاسی بیداری عروج پر تھی اور اس وقت کے تمام بڑے بڑے رہنما بھی اتنی بڑی جرات نہ کر سکے کہ مکمل آزادی کا مطالبہ کریں۔بظاہر اس رسالہ کا وہی حشر ہونا تھا جو ہوا آخر کار 1908 میں انگریز حکومت کے خلاف مضمون میں بغاوت کے الزام میں پابندی کا اعلان ہوا اور مولانا کو قید کر لیا۔دو سال تک مولانا جیل میں رہے۔ان اخباروں نے انگریز حکومت پر سخت وار کیا جس کے نتیجے میں ان پر پابندیاں عائد کر دی گئیں مگر اس قدم سے اردو صحافت کے شعلوں کو اور ہوا ملی اور آگے چل کر اندازہ بغاوت اور انقلاب سے پر اخباروں کی جھڑی لگ گئی۔لالہ لاجپت رائے نے سوراجیہ جاری کیا اس میں شاعروں نے بھی اپنی بے خوف بیانی سے کام لیا۔

اہل زنداں کی یہ محفل ہے نبوت اس کا فراق
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا
(فراق گورکھپوری)

مولانا ابوالکلام آزاد نے 13 جولائی 1912 کو 16 صفحات پر مشتمل ہفتہ وار ''الہلال'' اور 12 نومبر 1915 کو ''البلاغ'' جاری کیا،جس نے صحافت کو مزید توانائی بخشی۔مولانا آزاد ایک قابل عالم ومفکر اور مقرر تھے۔ان کی بیباک بیانی ملت سے محبت اور وطن پرستی

کے جنون نے آزادی کی لڑائی میں پٹرول کا کام کیا۔مولانا نے اپنے مضامین سے مسلمانوں کی اصلاح کرنے کی کوشش کی۔آزاد نے اس وقت ''لسان الصدق''،''الا صلاح''،شبلی نے ''ا؟ئندہ'' و''دار السلطنت'' کی ادرت کی اور ایک نئے باب کا ا؟غاز کیا۔تحریک ا؟زادی پورے ہندستان میں پھیل چکی تھی اور ہر طرف سے بغاوت کے شولے برس رہے تھے۔ادیبوں کی بے باک بیانی اور شاعروں کے جوشعلے نمیں اسے تقویت پہنچا رہے تھے۔اسی وقت منشی دیا نارائن نگم جو بہت قابل ادیب وصحافی تھے اردو ماہنامہ ''زمانہ'' کانپور سے شائع کیا تو وہیں مہاشیہ کرشن نے 1919 کو لاہور سے ''پرتاپ'' شروع کیا۔ 1913 میں محمد علی جوہر نے اخبار ''ہمدرد'' کا اجرا کیا۔اس اخبار کا معیار بلند تھا وہیں ان اخباروں کی فہرست میں کئی بڑے نام بھی جڑے، جن میں خلافت،سیاست،روز نامہ ہند،دور جدید اقبال،نئی دنیا،انقلاب وغیرہ جاری ہوئے۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ ان میں سے کئی اخبار اب بھی جاری ہیں اور خدمت انجام دے رہے ہیں۔ان سب اخباروں میں جوشیلی تحریروں کے ساتھ ساتھ وطن پرستی اور قومی اتحاد کے جذبے سے لبریز نظمیں بھی شائع ہوتی تھیں جن میں خاص طور پر اکبر الہ آبادی، برج نارائن چکبست ،فراق، جوش ملیح آبادی،علامہ اقبال،جاں نثار اختر،حالی،مولانا حسرت موہانی،مجا ز،اسمٰعیل میرٹھی،شبلی،اشفاق اللہ خان کے نام قابل ذکر ہیں۔

جنگ آزادی کی لڑائی میں اردو اخبارات کی خدمات نا قابل فراموش ہے۔جب تک ہندستان کی آزادی کے بارے میں ذکر کیا جائے گا تو اردو اخبارات کا نام ضرور لیا جائے گا۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے
بسمل عظیم آبادی

بڑی جدوجہد اور قربانیوں کے بعد ہندستان میں 15 اگست 1947 عیسوی کو آزادی کا سورج طلوع ہوا اور سب نے ملکر آزادی کا جشن بڑے زور وشور سے منایا۔یہ اردو صحافت کی کوششوں اور کاوشوں کا ہی نتیجہ ہے جس نے ہندستان کو

آزادی دلانے میں اپنا ایک اہم کردار ادا کیا۔

ہندستان کے دوسرے صوبوں کی طرح جموں کشمیر میں بھی اردو زبان وادب کے ساتھ ساتھ اردو صحافت کو فروغ ملا۔ کشمیر میں اردو سرکاری زبان ہے اس لیے یہاں اردو کے فروغ کے امکانات زیادہ رہے ہیں۔ یہاں کے لوگ اگر چہ علاقائی زبانوں میں بھی روزمرہ گفتگو کرتے ہیں۔ لیکن ہر کشمیری کو اردو ضرور آتی ہے یہ ان کی مجبوری بھی ہے کہ وہ اردو جانیں کیونکہ یہاں دفاتر میں اردو زبان ہی میں کام کاج کیا جاتا ہے۔ کشمیری اور ڈوگری کے ساتھ ساتھ لوگ اردو کو بھی اسی طرح سیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کشمیر میں اردو ادب کو کافی فروغ ملا۔ ادب کی تمام اصناف میں کشمیریوں کی خدمات موجود ہیں۔

جہاں تک اردو کی صحافت کی بات ہے تو اس میدان میں بھی کشمیر نے نمایاں خدمات انجام دیئے ہیں۔ کشمیر میں اردو زبان وادب کے عروج وارتقا کی تاریخ پر جب نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ آزادی سے بہت پہلے سے ہی یہاں اردو کو مقبولیت حاصل تھی۔ عوام علاقائی زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو میں ادب تخلیق کرتے تھے اور کشمیر سے نکلنے والے رسالوں میں ان کی تخلیقات شائع ہوا کرتی تھیں۔ جموں آرکائیو میں آج بھی اس عہد کے دستاویزات موجود ہیں جن میں سرکاری اعلانات اور احکامات جاری ہوا کرتے تھے، اور پرانے اخبارات کی کچھ فائلیں بھی موجود ہیں۔ جموں کشمیر میں اردو کی توسیع کے تعلق سے ڈوگر حکمرانوں کا کردار قابل ستائش ہے۔ مہاراجہ گلاب سنگھ، ۱۸۴۶ - ۱۸۵۸ ار مہاراجہ رنبیر سنگھ ۱۸۵۸۔۱۸۸۵ کے زمانے میں فارسی ہی سرکاری زبان کے طور پر یہاں بھی استعمال ہوتی رہی۔ لیکن وہ عوام کی زبان نہیں بن سکی۔ عوام کے لیے دفاتر میں بھی جس زبان کو استعمال کیا گیا وہ اردو ہی تھی۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کا دور حکومت اس سلسلے میں خصوصاً قابل ذکر ہے۔ اس بادشاہ نے نہ صرف ملک کے دوسرے علمی مراکز سے سنسکرت، فارسی، اردو، ہندی اور انگریزی کے دانشور بلا کر متعدد کتابوں کے ترجمے اردو، ہندی، ڈوگری اور پنجابی زبانوں میں کرائے بلکہ اردو ہندی میں مشترکہ طور پر شائع ہونے والا پہلا اخبار ''بدیا بلاس'' ۱۸۶۷ میں جاری کیا اسی بادشاہ کی کوششوں کی وجہ سے اردو زبان عوام میں مقبول ہوئی۔ مہاراجہ رنبیر کے بعد جب عنان حکومت مہاراجہ پرتاب سنگھ نے سنبھالی تو اس نے تعلیمی اداروں میں اسے ذریعہ تعلیم کے طور پر متعارف کرایا۔ اور ۱۹۲۴ میں لالہ ملک راج صراف نے ریاست کا پہلا مکمل اردو اخبار ''رنبیر'' جاری کیا۔ اس اخبار کے اجرا سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مقامی شاعروں اور ادیبوں کو نشر واشاعت کا ایک وسیلہ ہاتھ آ گیا۔ اس لیے تمام ادیبوں نے اس اخبار کی حمایت کی اور اس کی ترقی کی کوششوں میں لگے رہے اور اس طرح ان کی تخلیقات اس میں شائع ہوئیں اور وہ عوام میں مقبول ہوئے۔ اس اخبار میں صرف ادبی تخلیقات ہی شائع نہیں ہوتے تھے بلکہ ملک کے سماجی اور معاشرتی حالات پر تبصرے بھی ہوتے تھے اور خبریں بھی شائع ہوا کرتی تھیں۔

مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے بعد مہاراجہ ہری سنگھ (۱۹۲۵۔۱۹۴۷) نے بھی اردو کی سرپرستی کی۔ انھوں نے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات پر انعام واکرام کا سلسلہ شروع کیا، دوسری طرف ''رنبیر'' کے اجرا سے عوام میں اردو کو مقبولیت حاصل ہوگئی تھی۔ اس لیے رنبیر سے متاثر ہوکر بے شمار دوسرے اخبارات و رسائل جاری ہوئے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ رنبیر کے اجرا کے سبب ہی صحافت کو مقبولیت حاصل ہوئی اور اس خطے میں اردو صحافت کو فروغ ملا۔ ملک راج نے ۱۹۳۴ میں رسالہ ''رتن'' جاری کر کے اسے مزید تقویت دی۔ رنبیر اور رتن کے بعد اردو صحافت کو فروغ دینے کا کام نرسنگھ داس نرگس نے ہفتہ وار اخبار ''چاند'' ۱۹۳۷ اور ''پریم'' ۱۹۴۷ میں جاری کر کے کیا۔ اس کے علاوہ ڈوگرہ راج میں انگریزوں نے بھی اردو زبان میں دلچسپی دیکھائی یہ ان کی مجبوری بھی تھی۔ ان کی سرپرستی میں اردو کے دو رسالے نکلے۔ رسالہ ''خدمت'' اور ''آئینہ'' یہ رسالے اگر چہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے خبری مواد سے خالی تھے مگر ان سے اردو صحافت کو فروغ ضرور ملا۔ ان رسالوں میں صحت کے علاوہ معاشرتی مضامین ہوتے تھے۔ پروفیسر ظہور الدین نے اپنی کتاب Development of Urdu language and literature in Jammu region میں لکھا ہے کہ آزادی سے قبل جموں کشمیر سے تقریباً سو اخبارات ورسائل نکلتے تھے۔

آزادی کے بعد بھی اردو صحافت ترقی پذیر رہی۔ تقسیم ہند کے المیے سے پورے معاشرے کو نقصان ہوا۔ صحافت پر بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے لیکن یہ سفر جاری رہا اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ آزادی کے بعد سب سے پہلے ہم جس اخبار کا نام لے سکتے ہیں وہ ''آفتاب'' ہے جو ۱۹۵۶ میں شروع ہوا او رآج تک اسی آب وتاب سے جاری ہے اور ابھی کشمیر کا سب سے زیادہ مقبول اخبار ہے۔

آصف علی جان

پتہ: پہرو انت ناگ۔ جموں وکشمیر

192101

---

# میر تقی میرؔ بحیثیت تذکرہ نگار

ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ

تذکرہ ایک مرکب صنف ادب ہے اصطلاحاً اس لفظ کا اطلاق اس کتاب پر ہوتا ہے جس میں شعراء کے مختصر احوال اوران کا منتخب کلام درج کیا گیا ہو علاوہ ازیں شعراء کے کلام پر مختصر الفاظ میں تنقیدی رائے بھی دی گئی ہو۔ تذکروں کی اہمیت اسی لئے اہم ہوجاتی ہے کہ ان کے منظر عام پر آنے سے اردو نقادوں کو جلا ملی۔ ''خدائے سخن'' میر تقی میر کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' اردو شعراء کا پہلا تذکرہ ہے۔

میر تقی میرؔ نے نثر میں تین کتابیں تصنیف کی تھیں ''تذکرہ نکات الشعرا''، ''ذکر میر'' اور ''فیض میر'' یہ تینوں کتابیں فارسی میں ہیں۔ تذکرہ ''نکات الشعرا'' کا سن تصنیف ہجری 1165ھ کے مطابق/1752ء قرار پاتا ہے۔ یہ سال اس کی تکمیل کا سال ہے۔ یہ احمد شاہ کے عہد میں لکھا گیا۔ یہ ایک اہم تذکرہ ہے جس میں میر تقی میرؔ نے 103 اردو شاعروں کے مختصر حالات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اُن کے کلام کا انتخاب بھی کیا ہے۔ جن میں 32 شعرائے دکن ہیں۔ میرؔ صاحب دکن کے اردو شعراء سے ذرا بھی خوش نظر نہیں آتے ہیں۔ اُن کے مطابق ان میں ایک بھی بلند پایہ شاعر نہیں ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ دکن کے شعراء کے حالات سے میر کی معلومات کا تمام دارومدار سید عبدالولی عزلتؔ کی بیاض پر منحصر تھا۔ جس میں کچھ شعراء کے نمونہ کلام تخلص کے ساتھ درج تھے۔ میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرہ نکات الشعراء میں ان کے حالات کو یوں کا توں پیش کر دیا ہے، دکن کے شعراء کے حالات اور کیفیت شامل میں مفقود تھے یہی وجہ ہے کہ نکات الشعرا میں بلاوجہ شعرائے دکن کے ساتھ زیادتی ہوگی۔

''نکات الشعراء'' اردو شعرا کا فارسی زبان میں لکھا ہوا پہلا تذکرہ ہے۔ یہ تذکرہ لکھتے ہوئے میر تقی میرؔ کے سامنے کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ البتہ فارسی شعراء کے تذکرہ وجود میں آچکے تھے۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ نے ''نکات الشعرا کا قیمتی تحفہ اردو دنیا کو عطا کیا اور اس کو علم پروری کے ایک نئے اسلوب سے آشنا کیا۔ اس تذکرہ کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ میر کا قلم بے باک تلخ حقیقت اور زہر میں بجھا ہوا ہے۔ انہیں دوسرے لوگوں پر وار کرنے میں مزا آتا ہے۔ عشاق کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''ایک شخص ہے کھتری شعر ریختہ بہت نامربوط کہتا ہے۔ قدر کے بارے میں لکھتے ہیں ''اس کی زبان آوارہ لوگوں کی زبان ہے۔ عاجز کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں کہ اخلاق سے گرا ہوا ذلیل وبدخوار آدمی ہے۔ قدرت اللہ قدرت کے بارے میں کہتے ہیں ''اگرچہ تخلص قدرت ہے مگر عاجز سخن ہے''

نکات الشعرا معلومات کا خزانہ ہے یہ تذکرہ میر تقی میر کے عہد جوانی کی ایک یادگار دستاویز ہے۔ میرؔ صاحب کے تذکرہ نکات الشعرا کا مطالعے کرتے کرتے یہ بات بھی ظاہر ہوجاتی ہے کہ میر شگفتہ اور زندہ دل شخصیت کے مالک تھے۔

لفظ و معنی کے جادوگر میر تقی میرؔ کے اس تذکرہ سے اس دور کی ادبی گروہ بندی بھی اُبھر کر سامنے آتی ہے جو شعراء میر تقی میرؔ کے گروہ سے تعلق رکھتے تھے ان کے ذکر میں انھوں نے جانبداری برتی ہے۔

اس میں وہ شعراء شامل ہیں جس سے میر کے گہرے مراسم یا ذاتی تعلقات اچھے تھے یا پھر وہ جو آرزو سے وابستہ تھے اور جو شعراء مرزا مظہر سے تعلق رکھتے تھے ان کی طرف کم توجہ دی ہے۔

میر تقی میرؔ کی تذکرہ نگاری کے حوالے سے بات کریں تو جہاں وہ ایک طرف اپنے تذکرہ ''نکات الشعراء'' میں بڑی بے باکی اور تلخ حقیقت سے کام لیتے ہوئے دو ٹوک باتیں کہتے ہیں اور اپنے زمانے کے شعراء کی تنقید بھی کرتے ہیں۔ تو وہیں دوسری طرف ان کے اشعار میں ترمیم اور اصلاح بھی کرتے نظر آتے ہیں۔

نکات الشعراء میں حالات زندگی اور واقعات بہت مختصر ہیں۔ فن تذکرہ نویسی کے لحاظ سے ''نکات الشعراء میعاری فارسی تذکروں کے پائے کا نہیں ہے۔ مگر پھر بھی میرؔ کی اہمیت بحیثیت تذکرہ نگاری کی اس طرح سے ہے اول تو یہ کہ اُردو شعراء کا پہلا تذکرہ میر تقی میرؔ کی قلم سے لکھا گیا ہے۔ دوم یہ کہ نکات الشعراء میر تقی میرؔ نے لکھا ہے۔ جو خود عظیم شاعر ہیں۔ سوم اس میں ڈھائی سو برس قبل کے اردو شعرا کے بڑے شگفتہ اور کامیاب خاکے پیش کئے گئے ہیں۔ سوم یہ کہ میر تقی میرؔ کے تذکرہ میں ان کے بہترین اشعار ہیں جن کی تعداد 284 ہے۔ چہارم یہ کہ اس تذکرہ میں اردو شاعری کی تنقید کے اولین خدوخال ملتے ہیں۔ ان کے عہد کے تنقیدی پیمانے ہیں۔ جواب گم ہوگئے ہیں۔ میر تقی میرؔ کی تذکرہ نگاری کا جائزہ لیے ہوئے ان کا نظریۂ شعر بھی بہت حد تک واضح ہوجاتا ہے۔ نکات الشعرا کے مطالعے سے میر کی تنقیدی کاوشوں کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرہ نکات الشعراء میں ریختہ کی وضاحت اور تشریح بھی کی ہے۔ اس تذکرہ کے وقت میر کی عمر تیئس برس تھی۔ تذکرہ ''نکات الشعرا'' ''نقش اول'' کے جواب میں میر حمد یار خاکسار نے ایک تذکرہ ''بنام معشوق چہل سالہ خود'' لکھا تھا۔

مختصراً ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ میر تقی میرؔ نے تذکرہ ''نکات الشعرا'' لکھ کر آئندہ آنے والی نسلوں کے لئے ایک راہ ہموار کی اور اُردو شعراء کی ایک تاریخ قلم بند کیا انہیں فارسی زبان پر قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے اپنے تذکرہ ''نکات

الشعرا'' میں بے باکی اور تلخ حقیقت سے کام لیتے ہوئے یہاں ایک طرف وہ شعراء پر تنقید کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کی اصلاح بھی کرتے ہیں۔ ''نکات الشعرا'' میر تقی میر کا اردو شعراء کا فارسی زبان میں لکھا ہوا پہلا تذکرہ ہے۔ جو اردو تذکرہ نگاری میں تاریخی اور تنقیدی اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں انہوں نے ہم عصر شعرا کے متعلق جو باتیں بیان کی ہیں اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ تذکرہ اپنے دور کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ میر تقی میر نے شعراء کی تمام روایتوں کو یوں کا توں قبول نہیں کیا ہے بلکہ ان پر تنقیدی زوایے سے جانچ پرکھ کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تصنیف دُنیائے تنقید میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

**Dr. Parshotam Paul Singh**
**Lecturer Dept. Of Urdu**
**University of Jammu**
**ppsingh347@gmail.com**
**9622037168**

---

# جموں وکشمیر میں اُردو صحافت اور مہاراجہ رنبیر سنگھ کے اقدام کا تعارف

**پریا بھارتی**

کسی بھی زبان کی ترقی کا موثر ذریعہ صحافت ہے۔ بنیادی طور پر صحافت نثر کا ہی ایک طاقتور شعبہ ہے۔ ریاست جموں وکشمیر میں اُردو پہلے سے ہی مقبول تھی اور نظم ونثر جموں وکشمیر میں پروان چڑھ رہی تھی لیکن اس کی باضابطہ شروعات اس وقت ہوئی جب اُردو کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے ۱۸۷۹ء میں اسے سرکاری زبان کا درجہ دیا۔

ریاست جموں وکشمیر میں اُردو شعروادب کی ترویج اور توسیع میں اخبارات اور رسائل کا سب سے زیادہ حصّہ رہا ہے۔ یہاں کے باشندوں نے اکثر وقتاً فوقتاً یہاں سے اخبار نکالنے کی کوشش جاری رکھی لیکن انہیں ناکامیابی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ رہی کہ اس وقت ریاست میں شخصی حکومت تھی اور ڈوگرہ حکمرانوں کو یہ خطرہ تھا کہ یہ اخبارات ہماری حکومت اور اس کی من مانی پالیسیوں پر تنقید کریں گے۔ لہٰذا انہوں نے پریس ایکٹ کے تحت پریس کے بارے میں سخت قانون بنائے اور چونکہ ریاست کے دانشور آزاد اخبار نکالنا چاہتے تھے اسی لئے انہیں اس کی اجازت نہیں ملتی تھی۔ جموں وکشمیر میں چھاپہ خانوں کا آغاز بہت پہلے ۱۸۵۸ء میں ہوا تھا۔ سب سے پہلا پریس ''احمدی پریس'' تھا۔ جس کے کئی سال بعد ''وکرم پریس'' کے نام سے ایک سرکاری پریس لگایا گیا۔ جس نے شروعاتی دور میں اُردو زبان کی ترقی وترویج کے لئے بہت مدد کی۔ اس کے باوجود بھی اُس زمانے میں کوئی اخبار شائع نہ ہوسکا۔ مہاراجہ ''رنبیر سنگھ'' کے دور میں ایک اُردو اخبار نکالنے کی کوشش کی گئی اور یہ سلسلہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے زمانے تک جاری رہا لیکن یہ کوشش بھی ناکام رہی۔ ہندوستان کے مختلف شہروں سے اخبارات جاری کئے ان اخباروں میں خصوصی طور پر جموں وکشمیر کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کے لئے چند کالم وقف کئے گئے تھے۔ ان میں سے چند اخبارات مرسلہ کشمیر (۱۸۷۲ء)، اخبار عام (۱۸۸۱ء)، خیر خواہ کشمیر (۱۸۸۲ء)، ہمدرد ہند (۱۸۹۴ء)، کشمیر درپن (۱۸۹۸ء)، رسالہ کشمیر پرکاش (۱۸۹۸ء)، کشمیر پرکاش (۱۸۹۸ء)، پنجہ فولاد (۱۹۰۱ء)، کشمیر گزٹ (۱۹۰۱ء)، کشمیری میگزین (۱۹۰۱ء)، کشمیری مخزن (۱۹۰۵ء)، کشمیر میگزین (۱۹۰۶ء)، سفید (۱۹۱۴ء)، صبح کشمیر (۱۹۱۶ء)، بہار کشمیر (۱۹۱۶ء)، کشمیر (۱۹۲۴ء) وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ سرکاری طور پر ریاست میں صحافت کا آغاز اُس وقت ہوا جب مہاراجہ رنبیر سنگھ نے ریاست کا پہلا اخبار ''بدیا بلاس'' اپنے دور حکومت میں جاری کیا۔ یہ اخبار ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ لہٰذا اس اخبار کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی اس لئے یہ ریاست کا سرکاری اخبار تھا۔ یہ اخبات سرکار کے مفادات کا تحفظ کرتا تھا لیکن اس کے باوجود ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ریاست میں صحافت کا آغاز ''بدیا بلاس'' سے ہی ہوا۔ پنڈت ہرگوپال تختہ اور ان کے بھائی سالگ رام سالگ نے پنجاب سے کشمیر آتے ہی مہاراجہ رنبیر سنگھ

سے درخواست کی تھی کہ انہیں ایک پریس قائم کرنے کی اجازت دی جائے اور ایک اخبار نکالنے کی بھی اجازت ملے لیکن ان کی اس درخواست کو بھی حسبِ سابقہ مسترد کیا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے لاہور میں مختلف اخبارات جاری کیے ان اخبارات میں خیر خواہ کشمیر، راوی، بے نظیر، پبلیک نیوز وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ آخر کار یہ ساری محنت اُس وقت رنگ لائی جب ہماری ریاست کے مشہور صحافی ''لالہ ملک راج صراف'' نے ۲۴ جون ۱۹۲۴ء کو ہفتہ وار اخبار ''رنبیر'' شائع کیا۔ اس کے بعد ۱۹۴۶ء میں یہ اخبار روزانہ ہو گیا۔ اس سے قبل ملک راج صراف نے ۱۹۲۱ء سے متعدد بار مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے حضور میں کئی درخواستیں پیش کیں لیکن ہر بار ان کی درخواست مسترد ہوئی۔ ملک راج صراف نے اپنی کتاب Fifty years of journalist میں پوری روداد درج کی ہے۔ ان کو ''رنبیر'' کو جاری کرنے کے لئے کون سے ہفت خوان جاری کرنے پڑے۔ آخر کار مہاراجہ کو وقت کے دھارے کے سامنے جھکنا پڑا اور ''رنبیر'' کو تجربے کے طور پر جاری کرنے کے احکام صادر ہوئے۔ ملک راج صراف سے یہ کہا گیا تھا کہ سرکاران کے اخبار کو جاری کرنے کی اجازت صرف اسلئے دے رہی ہے کہ اس بات کا اندازہ لگایا جائے کہ ریاست کا ایک باشندہ اپنی عوامی ذمہ داریاں کیسے پوری کرتا ہے۔ چنانچہ اس حکم کے مطابق ملک راج صراف نے ۲۴ جون ۱۹۲۴ء کو ہفت روزہ ''رنبیر'' کا پہلا شمارہ شائع کیا لیکن یہ اخبار ۱۹۴۶ء میں روزانہ ہوا اور ۲۸ مئی ۱۹۵۰ء کو اس کی اشاعت رک گئی۔ ''رنبیر'' کے رول کے بارے میں بیشتر شبہ ظاہر کیا گیا ہے۔ ''حسیب کیفی'' اپنی کتاب ''کشمیر میں اردو'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''ہفت روزہ رنبیر کی پالیسی حکومت نواز تھی البتہ حکومت پر کبھی بھی بڑی نرمی سے تنقید کر دیا کرتا تھا۔''
>
> (جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشو نما از ڈاکٹر برج پریمی، ص ۶۰)

''رنبیر'' کی اشاعت کے برسوں بعد تک ریاست میں کوئی اخبار نہیں نکل سکا صرف ایک ہفت روزہ اخبار ''پاسبان'' تھا جو جموں سے ہی ''معراج الدین احمد'' کی ادارت میں شائع ہوا اور یہ اخبار مسلمانوں کی نمائندگی کرتا تھا لیکن یہ اخبار بھی زیادہ دنوں تک نہ چل سکا۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ رنبیر کی اشاعت کے بعد بھی ریاست میں پریس کی آزادی نہیں تھی اور نہ ہی کسی پلیٹ فارم کی آزادی تھی لہٰذا اس حق کو حاصل کرنے کے لئے بھی لوگوں کو کافی جدوجہد کرنا پڑا۔

مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے بعد مہاراجہ ہری سنگھ نے حکومت سنبھالی تو ۱۹۳۱ء میں مڈلسٹن کمیشن کی رپورٹ میں درج کیا گیا کہ ریاستی مسلمانوں کی بے چینی کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ریاست میں اخبار شائع نہیں ہوتا۔ اسی دباؤ سے مجبور ہو کر پریس ایکٹ میں ترمیم ہوئی اور ۱۹۳۲ء میں باضابطہ طور پر اخبارات کا اجرا ہوا۔ پریس ایکٹ کی ترمیم کے بعد سب سے پہلا اخبار سرینگر سے ''پنڈت پریم ناتھ بزاز'' نے ۱۹۳۲ء میں ''وتستا'' کے نام سے شائع کیا۔ اس کے تین سال بعد پنڈت بزاز اور شیخ محمد عبداللہ نے مشترکہ طور پر ''ہمدرد'' نکالا یہ اخبار شروع شروع میں ہفت روزہ تھا لیکن بعد میں ۱۹۴۳ء میں روز نامہ ہو گیا۔ ''وتستا'' اور ''ہمدرد'' جیسے اخبارات کے ذریعے بزاز نے خصوصی طور پر اور انکے ساتھ مولانا سعید کی مساعی نے اُردو صحافت کا ایک نیا معیار قائم کیا۔

کشمیری پنڈتوں کی تنظیم ''یووک سبھا'' کے زیرِ اہتمام ''مارتنڈ'' کے نام سے ایک روز نامہ جاری ہوا۔ یہ اخبار کشمیری پنڈتوں کی ترجمانی کرتا تھا۔ ''مارتنڈ'' کے مدیر اپنے عہد کے مشہور قلم کار پنڈت ''کشپ بندھو'' تھے جنہوں نے اپنے زور دار قلم سے صحافت کے اس میعار کی توسیع کی جس کی شروعات ریاست میں لالہ ملک راج صراف اور پنڈت پریم ناتھ بزاز نے کی تھی۔ کشپ بندھو کچھ عرصے بعد اس کے اخبار سے علحدہ ہوئے اور انہوں نے ''کیسری'' اور ''ریش'' کے نام سے ہفتہ وار اخبارات نکالے اور کشمیر میں اُردو صحافت کو ایک نئی سمت عطا کی۔ کشپ بندھو کی علحیدگی کے بعد بھی ''مارتنڈ'' بند نہیں ہوا بلکہ اس کی ادارت ''پنڈت گاشہ لال کول'' بی اے اور پھر پنڈت پریم ناتھ کنہ نے سنبھالی۔ پریم ناتھ کنہ کا زمانہ مارتنڈ کا سنہری دور تھا۔ اس سنہری دور میں مارتنڈ نے صحافت کی بلندیوں کو چھو لیا اور نہ صرف اس میں اپنے فرقے کی ترجمانی کی بلکہ ریاستی اور قومی سطح پر بھی اپنا منصب بہت اچھی طرح نبھایا۔

۱۹۴۰ء تک ملکی اور بین الاقوامی سطح پر جو تبدلیاں رونما ہوئیں ان کا اثر ریاست جموں و کشمیر پر بھی پڑا۔ چنانچہ کشمیر میں ڈوگرہ حکومت کے خلاف تحریک کا آغاز ہوا اس تحریک کے زیرِ اثر ریاست کے سیاسی حالات بدل گئے۔ ان حالاتوں کے بدلنے کے ساتھ ساتھ یہاں کی صحافت بھی متاثر ہوئی۔ ''مارتنڈ'' اور ''ہمدرد'' کے ساتھ National Conference کا اخبار ''خدمت'' وجود میں آیا یہ اخبار نیشنل کانفرنس پارٹی کا سرکاری ترجمانی تھا۔ یہ اخبار صدرالدین مجاہد کی ادارت میں منظر عام پر آیا بعد میں غلام رسول عارف، مولانا محمد سعیدی، غلام احمد کشفی، حکیم غلام محی الدین کے ہاتھوں سے گزر کر ''نندلال واتل'' کی ادارت میں برابر شائع ہو رہا تھا۔ اس اخبار کی ایک بڑی تاریخ ہے اور یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس نے تحریک حُریت کے دوران ایک بہت ہی نمایاں رول ادا کیا۔ اس کے بعد ''نرسنگھ داس نرگس'' نے ''چاند'' کے نام سے اخبار نکالا۔ یہ اخبار ایک آزاد خیال اخبار تھا۔ اس اخبار نے بھی اردو صحافت کا معیار بلند کیا۔ اس طرح ۱۹۴۷ء تک ریاست کے اخباروں کی تعداد ۴۸ تک پہنچ گئی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد بھی کئی اخبارات کا اجرا ہوا اور آج تک ان اخباروں کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ ہماری ریاست میں صحافت کی عمر تقریباً ۸۵ سال ہو گئی ہے۔ اس دوران کئی اخبارات کا اجرا ہوا اور کئی اخبارات ڈوب گئے لیکن جن اخبارات نے برسوں کے سفر میں اپنا لوہا منوایا۔ ان میں چند قابلِ ذکر ہیں ''کشمیری اخبار'' ہمدرد، وتستا، مارتنڈ، دیس، کسیری، خدمت، حقیقت، صداقت، نور، خالق البراق، کشمیر ٹائمز، اقبال سرینگر ٹائمز، آئینہ، ہمارا کشمیر، چٹان، آفتاب قابلِ ذکر ہیں اس کے علاوہ کچھ اخبارات جموں سے بھی نکلتے تھے جن میں رنبیر، امبر، سویرا، وطن، پاسبان، سنگم، چاند، حقیقت، رفتار خورشید، سدرشن وغیرہ، پربھات اور المجاہد پونچھ سے نکلتے تھے اس کے علاوہ ایک اخبار جموں یونیورسٹی سے ''یونیورسٹی ٹائمز'' نکلتا تھا جسے شعبہ کے طالب علم نکالتے تھے لیکن بعد میں یہ اخبار بند ہو گیا۔

ریاست جموں و کشمیر میں صحافت کو نیا معیار عطا کروانے میں منکدم رام گرٹو۔ گوپی ناتھ گرٹو، ہرگوپال خستہ، سالک رام سالک، محمد دین فوق، کشپ بندھوں، ملک راج صراف، پریم ناتھ بزار، معراج الدین احمد، غلام احمد کشفی، محمد ایوب صابر، پریم ناتھ کنہ، قیس شیروانی، نرگس داس نرگس، اللہ رکھا ساغر، زشیم احمد شمیم، غلام رسول عدف، گاشہ لال کول بی اے وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی
موبائل: 7051396873

---

# ''مشاہدات'' پر ایک طائرانہ نظر

ڈاکٹر نصیب علی

سفر عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں مسافت طے کرنا، ایک مقام سے دوسرے مقام تک کا سفر کرنا اور سفر نامہ سے مراد ہے مختلف مقامات، ممالک کا سفر کر کے عام قارئین کو وہاں کے رسم و رواج، تہذیب و تمدن یا پھر دیارِ غیر کی عمارتوں وغیرہ سے واقفیت کرانا ہے۔

دراصل سفر نامہ انسانی زندگی کا ایک لازمی جُز ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ سفر کامیابی کا وسیلہ ہے۔ دنیا میں اکثر وہی لوگ یا قومیں کامیاب نظر آتی ہیں جو وقتاً فوقتاً سفر کرتی رہتی ہیں چونکہ سفر کرنے سے کوئی نہ کوئی فائدہ ضرور حاصل ہوتا ہے۔ اسلامی نقطہ ؟ نظر سے اگر دیکھا جائے تو قرآن مجید میں بھی اس کا ذکر آیا ہے کہ ''سیروفی الارض'' جس کا ترجمہ یہ ہے کہ ''زمین کی سیر کرو''۔ چنانچہ جو لوگ سفر اختیار کرتے ہیں وہ ہر جگہ کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ ادبی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو سفر نامہ ایک قدیم صنف ادب ہے جس میں مصنف اپنے ذاتی مشاہدات کے ساتھ ساتھ ان تجربات یا تاثرات کو بھی پیش کرتا ہے جو دورانِ سفر اس کے دل میں پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ سفر کی روداد تحریر کرتے وقت سفر نامہ نگار تخیل کے ساتھ ساتھ تاریخ سے بھی مدد لے سکتا ہے۔ جس سے ایک کامیاب سفر نامہ منظر عام پر آ سکتا ہے۔ سفر نامے کیلئے سب سے اہم اسلوب ہے اگر اندازِ بیاں سادہ اور رواں دواں ہے تو وہ سفر نامہ ایک کامیاب سفر نامہ ہوگا۔

جہاں تک اردو ادب میں سفر ناموں کا تعلق ہے تو اردو میں سب سے اہم نام یوسف خاں کمبل پوش کا ہے۔ ان کا سفر نامہ ''عجائبات فرہنگ'' ۱۸۴۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اسی طرح مولانا شبلی نعمانی کا سفر نامہ ''روم و مصر و شام''، عبدالقادر کا ''نقش فرنگ''، سرسید کا ''مسافرانِ لندن''، بیگم اختر کا ''سات سمندر پار''، خواجہ حسن نظامی کا ''حجاز و مصر و شام''، ممتاز مفتی کا ''لبیک''، ابن انشاء کے ''چلتے ہو تو چین کو چلئے'' اور ''ابن بطوطہ کے تعاقب میں''، مستنصر حسین تارڑ کے ''نکلے تیری تلاش میں'' اور ''اندلس میں اجنبی'' وغیرہ اردو کے اہم سفر ناموں میں شامل ہوتے ہیں۔ اسی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے دور حاضر کے مشہور نقاد، محقق، مترجم میری مراد پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین سے ہے جنہوں نے مختلف ممالک کا سفر کرنے کے بعد سفر نامے کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ''مشاہدات'' کے نام سے حال ہی میں ان کی ایک کتاب منظر عام پر آئی جس میں انہوں نے مختلف ممالک کے سفر کی روداد کو دلکش انداز میں بیان کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ ''مشاہدات'' میں کل گیارہ سفر نامے شامل ہیں جن میں پاکستان، قسطنطنیہ، جاپان، امریکہ، موریشس اور مصر وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہ کتاب دو سو بہتر صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی سنہ اشاعت ۲۰۲۰ء میں براؤ ؟ن بک پبلی کیشنز نئی دہلی سے ہوئی ہے جو اردو ادب میں خاص طور سے اردو سفر نامے میں ایک اہم کتاب تسلیم کی جا سکتی ہے۔ اس کتاب میں دیارِ غیر میں اردو زبان کے حوالے سے اہم نکات کی نشان دہی کرنے کے ساتھ ساتھ تہذیب و تمدن کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ بیرون ممالک میں بھی اردو زبان اسکولوں سے لے کر یونیورسٹیوں تک میں تدریس کا نظم ہے اور بعض یونیورسٹیوں میں پی ایچ۔ ڈی کی سطح تک تحقیقی و تنقیدی مقالے لکھے جاتے ہیں۔ اس کتاب کا مطالعہ کرنے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اردو زبان نہ صرف ہند و پاک میں بلکہ تقریباً دنیا کے ہر ملک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔

اس مجموعے کا پہلا سفر نامہ ''پاکستان کتنا دور کتنا پاس'' ہے۔ اس سفر نامے میں پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے فیصل آباد، پشاور اور لاہور کے سفر کو پیش کیا ہے۔ ۲۰۰۶ء میں فیصل آباد کا سفر پروفیسر موصوف نے کیا۔ پشاور اور لاہور کا سفر ۲۰۰۸ء میں کیا۔ اس سفر نامے میں انہوں نے پاکستان کی مختلف جگہوں کے ساتھ ساتھ وہاں کی تہذیب و تمدن اور رہن سہن کو بھی اپنے سفر نامے میں پیش کیا ہے۔ پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں کا ذکر اور خاص طور سے اردو زبان و ادب کے حوالے سے یہ ایک اہم سفر نامہ ہے۔ سفر نامے کا اختتام نہایت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''یہاں کے لوگ بہت محبتی اور مخلص ہیں، ہندوستانیوں کو بہت پیار دیتے ہیں، بہت مہمان نواز ہیں، اللہ ان کو سلامت رکھے۔'' (مشاہدات، از پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص ۹۳)

سفر نامہ ''قسطنطنیہ'' میں پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے وہاں کے سفر کا نقشہ خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ وہاں کی مسجدوں کی خوبصورتی سے ہی انہوں نے اپنے سفر نامے کا آغاز کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''قسطنطنیہ جسے استنبول کے نام سے جانا جاتا ہے۔ دنیا کے چند بڑے شہروں میں اس کا شمار ہے۔ اسے مسجدوں کا شہر بھی کہا جاتا ہے کیونکہ ہر جگہ کچھ ہی فاصلے پر شاندار مسجدیں ہیں۔ مسجدوں کی اتنی تعداد کے بعد بھی کوئی مسجد نمازیوں سے خالی نہیں رہتی۔ ان مساجد کا طرزِ تعمیر بھی بالکل مختلف ہے۔ اس طرح کی مسجدیں ہم نے پہلی بار دیکھیں۔ ان تمام مساجد کا آرکی ٹیکٹ تقریباً ایک جیسا ہے۔ ایک بڑا گنبد اور اس کے اردگرد ہ متعدد چھوٹے گنبد۔ یہ عثمانی دور کے مشہور آرکی ٹیکٹ ''سنان'' کی ایجاد ہے۔ اس طرز تعمیر کا مقصد یہ تھا کہ امام یا خطیب کی آواز گنبدوں سے ٹکراتی ہوئی دور تک چلی جائے۔ جب لاؤڈ اسپیکر ایجاد نہیں ہوا تھا اس وقت مسلمان انجینئروں نے اس انداز سے اس کی تعمیر کی تھی کہ دور کے سامعین تک امام کی آواز پہنچ جائے۔ یہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص ۴۰)

مندرجہ بالا اقتباس سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ قسطنطنیہ میں مسجدوں کی تعمیر کس قدر خوبصورت انداز میں کی گئی ہے صرف یہی نہیں بلکہ وہاں کے دریاؤں، پہاڑوں کی خوبصورتی کو بھی دلکش انداز میں اپنے سفر نامے میں پیش کیا ہے۔ اس سفر نامے میں حضرت ایوب انصاریؓ، حضرت موسیٰؑ، حضرت یوسفؑ کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ فارسی کے مشہور شاعر مولانا رومی کے مزار کے حوالے سے بھی تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے اپنے ایک ساتھی ڈاکٹر رضوان الرحمان کے ساتھ ۲۰۱۰ء کو اس ملک کا تیسرا سفر کیا تھا جو کہ ایک بین الاقوامی ورکشاپ میں جانے کی غرض سے کیا تھا۔ اس سفرنامے میں دہلی ائیر پورٹ سے لے کر واپس دہلی پہنچنے کی روداد کو تفصیل سے بیان کیا ہے کہ کس طرح سے یہاں سے روانہ ہوئے، راستے میں کن کن حالات سے دوچار ہونا پڑا، وہاں پہنچ کر کیسا محسوس کیا کی پوری تفصیل اس سفرنامے میں درج ہے۔ ترکی میں مسجدوں کی خوبصورتی کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں:

''مسجد کے احاطے خوبصورت پھولوں اور درختوں کے قطار سے سجے تھے۔ صفائی ایسی کہ ناقابل بیان۔ جگہ جگہ فوارے لگے ہوئے تھے۔ یہاں ہم نے خوش رنگ گلاب کو دیکھا جو پودے کے بجائے چھوٹے پیڑ نظر آرہے تھے۔ آج تک ہم نے گلاب کا ایسا بونسائی نما درخت نہیں دیکھا تھا۔ طرح طرح کے پھول ہمیں اپنی جانب دعوت نظارہ دے رہے تھے۔ ہر طرف سیاحوں کی بھیڑ بھاڑ تھی لیکن نماز کا ہوتے ہی مسجد نمازیوں سے بھر جاتی ہے۔۔۔۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص ۸۴)

اسی طرح توپ کاپی میوزیم کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''ہم توپ کاپی میوزیم گئے جہاں قدیم ترک حکومتوں کے آثار ہیں۔ لیکن اس کی سب سے بڑی اہمیت تبرکات کے سبب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دنیا بھر میں حضور اکرم ﷺ کے تبرکات موجود ہیں لیکن سب سے زیادہ اس میوزیم میں ہیں۔ حضور اکرم ﷺ کا لباس مطہر، دندان مبارک، تلوار اور نعلین مبارک موجود ہیں۔ حجرت فاطمہؓ کو جہیز میں ملا قرآن پاک کا جزدان، ردائے مبارک، حضرت امام حسنؓ اور امام حسینؓ، حجرت علیؓ اور خلفائے راشدین کی تلواریں اور دیگر تبرکات کے علاوہ عصائے موسیٰؑ، حضرت ایوبؑ کی پگڑی اور بھی بہت سے تبرکات ہیں۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص ۹۴)

اس سفرنامے میں مسجدوں اور وہاں کے قدرتی مناظر کے علاوہ یونیورسٹیوں کے نامور اساتذہ سے ملاقات کے حوالے سے بھی تفصیلی بیان ملتا ہے۔ وہاں کی سڑکوں کی صفائی، لوکل بس سروس اور کلچر وغیرہ کے ساتھ ساتھ تاریخی جگہوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس سفرنامے میں جہاں تہذیب و تمدن یا دیگر عمارتوں کا ذکر کیا وہیں دوسری طرف یونیورسٹیوں میں اردو زبان کی آبیاری کرنے والے اساتذہ اکرام کا ذکر بھی بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ ان یونیورسٹیوں میں استنبول یونیورسٹی، انقرہ یونیورسٹی، سلجوق یونیورسٹی وغیرہ کے حوالے سے پوری تفصیل موجود ہے۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے جاپان کا سفر جناب ناصر کاگاوا کی دعوت پر ۲۰۱۱ء میں کیا۔ اس سفرنامے میں انہوں نے جاپان کے رسم و رواج اور وہاں کے رہن سہن کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ جاپان جو کہ تہذیبی اعتبار سے یہاں سے مختلف ہے۔ جاپان میں ان کی دعوت ''اردو نیٹ آن لائن نیوز'' کے ایک پروگرام کے تحت ہوئی تھی۔ جس میں خواجہ صاحب ۲۰۱۰ء کے بہترین لکھاریوں میں شامل کرنے کے ساتھ ساتھ ایوارڈ سے بھی نوازا تھا۔ اس سفرنامے میں انہوں نے وہاں کی مسجدوں کا ذکر بھی خوبصورتی سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں کی عام زندگی اور کروفر کو جس طرح بیان کیا ہے اس کا اندازہ ہم اس اقتباس سے بخوبی لگا سکتے ہیں:

''بڑے بڑے لوگوں کے پاس ڈرائیور بھی نہیں ہوتے۔ بڑی بڑی کمپنیوں میں بھی چپراسی نہیں ہوتے۔ کمپنیوں کے مالک تمام میز اور کرسیاں صاف کرتے ہیں۔۔۔ یہ سن کر حیرت کی انتہا نہیں رہی لیکن یہ اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس کے علاوہ مساوات کا جو تصور ان کے یہاں ہے وہ شاید کم ہی ممالک میں ہو۔۔۔ آپ کے ساتھ چلتے ہوئے یا میٹرو میں سفر کرتے ہوئے لوگوں کے لباس سے آپ اندازہ نہیں کر سکتے کہ کون کس رتبے کا ہے۔ آپ کے برابر بیٹھا شخص کسی ریسٹورینٹ میں کام کرنے والا بھی ہو سکتا ہے یا کسی بڑی کمپنی کا مالک بھی ہو سکتا ہے۔ یہاں سڑک صاف کرنے والوں کے پاس بھی چمچاتی گاڑیاں ہیں اور بڑے لوگوں کے پاس بھی۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص ۳۷۔۴۷)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جاپان میں کتنی ایمانداری ہے اور وہ اپنے قانون پر کتنا بھروسہ رکھتے ہیں۔ ان میں اونچ نیچ کا تصور ہی نہیں ہے۔ ایمانداری کی مثال ان کے اس اقتباس سے لگائی جا سکتی ہے:

''یہاں اگر کسی جگہ پر کچھ بھی اور کتنی ہی قیمتی چیز غلطی سے چھوٹ گئی تو آپ مطمئن رہیں وہ کبھی غائب نہیں ہوگی۔ یہاں کچھ فاصلے پر ایسی پولیس چوکیاں بنی ہوئی ہیں جہاں لوگ اس طرح کی کھوئی ہوئی چیزوں کو جمع کراتے ہیں..... کھونے والے شخص کو اگر ذرا بھی یاد آجائے کہ یہ فلاں جگہ کھوئی ہوگی تو وہ اس طرح کی چوکیوں میں معلوم کرتا ہے اور اس طرح اسے کھوئی ہوئی چیز مل جاتی ہے۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص ۴۷۔۵۷)

دوسری مرتبہ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین کو جاپان جانے کا موقع ۲۰۱۶ء میں ملا۔ اس مرتبہ انہیں کتاب کی رسم رونمائی ''دنیا میرے آگے'' پر دعوت دی گئی تھی۔ رسم رونمائی کے بعد وہ ٹوکیو یونیورسٹی کے اساتذہ سے بھی ملے۔ کافی دیر تک ان کے ساتھ گفت و شنید بھی ہوئی۔ اس سفر میں انہوں نے ٹوکیو یونیورسٹی کی تعلیم کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی ہے۔

امریکہ کا سفر پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے ایک سمینار کے حوالے سے ۲۰۱۱ء میں کیا۔ اس سفرنامے میں انہوں نے دہلی ائیر سروس پر پہنچ کر کن کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور مسافروں کے ساتھ کیا کیا سلوک کیا جاتا ہے۔ ان تمام امور کی وضاحت کی ہے۔ خواجہ صاحب ڈیولیس اینڈ ایلکنس ویسٹ ورجنا میں سمینار کی غرض سے گئے ان کے ساتھ چند ساتھی بھی موجود تھے جن کا ذکر انہوں نے اپنے سفرنامے میں کیا ہے۔ واشنگٹن ائیر پورٹ پر ان کے استقبال کے لئے ڈاکٹر لاکھن گوسائیں کی اہلیہ شیلی آئیں ہوئی تھیں۔ انہوں نے ہندوستان سے آنے والے مہمانوں کا استقبال کر کے اپنے ساتھ لیا۔ اس کانفرنس کا موضوع ''مشرق و مغرب میں اخلاقیات، روحانیت اور دانشواری کی روایت'' تھا۔ ایلکنس شہر کا ذکر بھی خواجہ صاحب نے اپنے سفرنامے میں بڑی بے باکی کے ساتھ کیا ہے۔ جس سے ہمیں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ وہاں قدرتی خوبصورتی کے ساتھ روایتی اقتدار کس قدر اعلیٰ پایہ کی ہے۔ ایک اقتباس منظر کے حوالے سے:

''کسی گاڑی کے ہرن کی آواز نہیں سنی۔لوگ انتہائی صبر وسکون سے گاڑی چلاتے ہیں اگر آپ کسی زیبرا کراسنگ پر کھڑے ہیں تو لوگ گاڑیاں روک دیتے ہیں۔ یہی حال نیویارک اور واشنگٹن میں دیکھا۔لیکن نیویارک اور واشنگٹن کی زندگی ان سے مختلف ان معنوں میں تھی کہ یہ زیادہ ترقی یافتہ شہر ہیں۔ یہاں دنیا کی ساری سہولتیں موجود ہیں لیکن یہ تمام سہولتیں مشینوں پر منحصر ہیں۔۔۔لوگوں کو انسان سے زیادہ مشین پر ہی بھروسہ بھی ہے اور یہی ان کا سہارا بھی ہے۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص ۸۸)

اس سفرنامے میں انہوں نے امریکہ کے میوزم، سیکورٹی انتظام کے علاوہ تہذیب وثقافت اور کلچر وغیرہ بھی بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے ایران کا سفر پہلی بار ۱۱۰۲ء میں کیا۔ اس سفرنامے میں انہوں نے ایران اور ہندستان کی تہذیب وثقافت کو باہم ایک دوسرے سے ملتے جلتے بتایا ہے اور یہ بھی بتایا گیا کہ ایران میں زبان کے حوالے سے اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ایران جسے ہم فارسی زبان وادب میں حافظ، سعدی، رومی اور جامی کے نام سے بھی جانتے ہیں۔خواجہ صاحب نے اس سفرنامے میں تہران یونیورسٹی کے حوالے سے بھی بتایا ہے۔ وہاں کی تہذیب، کلچر، کاخ گلستان میوزیم، تاریخی مسجدوں، کاشی کاری وغیرہ کو بڑی باریکی سے بیان کیا ہے۔ اصفہان یونیورسٹی اور وہاں کے قدرتی حسن، میدان امام، مسجدوں کے گنبدوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ خواجہ صاحب کا دوسرا سفر ایران میں ۳۱۰۲ء میں ایک بین الاقوامی کانفرس جو تہران یونیورسٹی میں منعقد ہوئی تھی۔ ایران کے سفر میں ان کے ساتھ فارسی کے مشہور استاد پروفیسر اختر حسین بھی موجود تھے جو کہ اس سے پہلے بھی کئی مرتبہ ایران جا چکے تھے۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے یورپی ممالک کا سفر ۴۱۰۲ء میں ایک بین الاقوامی سمینار کی غرض سے کیا۔ان ممالک میں فن لینڈ، جرمنی اور سوئزلینڈ شامل ہیں۔سمینار کا انعقاد یونیورسٹی آف وآسا میں تھا جو کہ سمندر کے کنارے خوبصورت اور پُر فضا مقام پر واقع ہے۔اس سمینار کا موضوع ''تہذیب، اقتدار اور عدل'' تھا۔اس سمینار میں سترہ ممالک کے مندوبین تھے۔اس سفرنامے میں یورپی ممالک کی تہذیب وتمدن کے ساتھ ہی ساتھ وہاں کی خوبصورتی کو پیش کیا گیا ہے۔مثال کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''انتہائی شفاف فضا، ست سبز وادیاں، جگہ جگہ برے بڑے جیل، لمبے لمبے درخت گویا ہر طرف قدرت کے مناظر دعوت دے رہے تھے۔۔۔یہ تمام جیلیں نہ صرف فن لینڈ کی خوبصورتی میں اضافہ کرتی ہیں بلکہ اس ملک کو پانی کی دولت سے مالا مال بھی کر رہی ہیں۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص ۰۲۱)

اسی طرح پروفیسر موصوف نے سوئٹزر لینڈ، جرمنی، ڈنمارک، اسپین، فرانس، میونخ وغیرہ کئی جگہوں کے سفر کی روداد کو نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ خاص طور سے مسجد قرطبہ کا ذکر نہایت عمدگی سے کیا ہے جس کے لئے علامہ اقبال نے کہا تھا:

اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں
رفت وبود

اس سفرنامے میں انہوں نے نہ صرف وہاں کی خوبصورتی کو بیان کیا گیا ہے بلکہ تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ دوران سفر پیش آنے والے واقعات کا بیان بھی دلکش انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے موریشس کا سفر ۵۱۰۲ء میں کیا اس کے بعد بھی دو بار وہاں گئے۔اس سفرنامے میں پروفیسر موصوف نے موریشس کو جنت نظیر کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ وہاں کی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ موسمی کیفیات اور گنے کی کاشت کا ذکر بھی ملتا ہے۔موریشس کے شہریوں کی فطرت کو گنے کی میٹھاس سے تعبیر کیا ہے۔جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں کے شہری کتنے با اخلاق ہیں اور سب سے اہم بات یہ کہ فرنچ زبان بولنے کے ساتھ ساتھ اردو، ہندی، بھوجپوری اور تامل بھی کثیر تعداد میں بولتے اور سمجھتے ہیں۔ موریشس کی تہذیبی ولسانی، اقتصادی اور معاشی صورت حال کا جائزہ اس سفرنامے میں بیان کیا گیا ہے۔

مصر کا سفر پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے ۸۱۰۲ء میں کیا وہ مصر جسے سرزمین انبیاء واولیاء بھی کہا جاتا ہے۔ اسلامی تاریخ میں مصر کا نام سرفہرست ہے اور مہمان نوازی میں مصر کا کوئی مقابلہ نہیں ہے۔اس سفرنامے میں پروفیسر موصوف نے مصر کی کئی یونیورسٹیوں کا ذکر کیا ہے۔ وہاں کے اساتذہ وطلبہ کا دلکش انداز میں بات کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ اردو ہی ایسی زبان ہے جو تقریباً ہر ملک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔اس سفرنامے میں مصر کی بہت سی مشہور جگہوں کا ذکر بھی دلکش انداز میں کیا ہے جس سے سفرنامہ پڑھتے وقت اجنبیت کا احساس ہی نہیں ہوتا بلکہ ایسا لگتا ہے کہ ہم خود مصر میں سب اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔

مختصراً یہ کہ ان سفرناموں کے علاوہ بھی پروفیسر موصوف نے کئی ممالک کا سفر کیا جن میں یورپ کے بیشتر ممالک، ہرات، ازبکستان، وغیرہ شامل ہیں۔ان سفر ناموں میں انہوں نے سفر کی روداد کے ساتھ ساتھ ہر ملک کی تہذیبی، معاشی اور اقتصادی صورت حال کو مدنظر رکھا۔ ہر ملک کی تہذیب، رہن سہن، کھانا پینا وغیرہ یعنی کہ ہر چھوٹی چھوٹی سے بات کو سفرنامے میں بیان کیا ہے۔ مشاہدات پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین کے مختلف ممالک کے سفرناموں کا مجموعہ ہے جس کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم نہ صرف تحریری صورت میں سفرنامے کو پڑھ کر لطف انداز ہو رہے ہوتے ہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ان ممالک میں اپنی آنکھوں سے یہ سارے مناظر دیکھ رہے ہیں۔

☆☆☆

**Dr. Nasib Ali**
**Jawaharlal Nehru University**
**New Delhi**

---

# تعلیم کی تعریف نو: تدریس و اکتساب کے پیراڈیم شفٹ میں 5C استعداد کا جائزہ

۱۔فہیم انور
۲۔ڈاکٹر ثمینہ بسو

تعارف

تعلیم مختلف ذرائع جیسے تدریس، تربیت، تحقیق اور عملی تجربے کے ذریعے معلومات، مہارت، اقدار اور رویوں کو سیکھنے کا عمل ہے۔ یہ ذاتی اور سماجی ترقی کا ایک لازمی جزو ہے کیونکہ یہ افراد کو اپنے مقاصد کو حاصل کرنے اور معاشرے میں اپنا بھرپور تعاون دینے کیلیے ضروری علم اور مہارتوں سے آراستہ کرتا ہے۔ تاہم موجودہ تعلیمی نظام میں ہمیں کئی خامیاں نظر آتی ہیں جن کو دور کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ عمومی طور پر روایتی تعلیمی نظام کی پوری توجہ یادداشت پر مبنی اکتساب اور وقوفی جانچ پر ہی مرکوز ہے، جو اصل اکتساب علم کے بجائے طلباء کے گریڈز کو ترجیح دیتا ہے۔ یہ تعلیمی نظام طلباء میں 21ویں صدی کی ضروری مہارتوں مثلاً تنقیدی سوچ، مسئلہ حل کرنا، ترسیل، باہمی اشتراک، تخلیقی صلاحیت اور تجسس کو فروغ دینے میں ناکام نظر آتا ہے۔

مزید برآں، موجودہ تعلیمی نظام کو تنوع اور شمولیت کے فقدان کی وجہ سے بھی تنقید کا نشانہ بنایا جاتا رہا ہے، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ طالب علم اس عالمگیر اور باہم مربوط دنیا کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے مکمل طور پر تیار نہیں ہو پاتے ہیں۔ ان وجوہات کی بنا پر ماہرین تعلیم، پالیسی ساز، اور معاشرے میں، بڑے پیمانے پر لوگ تشویش کا شکار ہیں، جس کے نتیجے میں ان کمیوں کو دور کرنے کے لیے تعلیم کی ایک نئی تعریف پیش کرنے کا مطالبہ بھی ہوتا رہا ہے۔

تعلیم کی ازسرنو تعریف کی اہمیت طلباء کو ان مہارتوں اور معلومات سے آراستہ کرنے کی ضرورت سے پیدا ہوتی ہے جو انہیں مستقبل میں کامیابی کے لیے درکار ہوں گی۔ تعلیم کی تعریف نو کے لیے تدریس و اکتساب میں ایک مثالی تبدیلی کی ضرورت ہے جو 5C استعداد یعنی تنقیدی سوچ، ترسیل، باہمی اشتراک، تخلیقی صلاحیت، اور تجسس کی مہارت کو فروغ دینے پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔ یہ مہارتیں اکیسویں صدی میں کامیابی کے لیے ضروری سمجھی جاتی ہیں، اور جدید دنیا کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ان مہارتوں کا تعلیم میں شامل کیا جانا بھی بے حد ضروری ہے۔ 5C استعداد کا تعلیم میں انضمام، تدریس و اکتساب میں اس مثالی تبدیلی کا ایک اہم جزو ہے، اور اس کو حقیقی بنانے کے لیے ماہرین تعلیم، پالیسی ساز اور معاشرے کو باہمی اشتراک کے ساتھ کام کرنا چاہیے۔

5C استعداد

5C استعداد دراصل پانچ اہم مہارتوں کا ایک مجموعہ ہے جس میں ترسیل، تخلیقی صلاحیت، باہمی اشتراک، تنقیدی سوچ، اور تجسس جیسی مہارتیں شامل ہیں۔ یہ وہ ضروری مہارتیں ہیں جو طلباء کو اکیسویں صدی میں ترقی کی منازل طے کرنے کے لیے درکار ہیں۔ ذیل میں ان مہارتوں میں سے ہر ایک کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے:

ترسیل (Communication): ترسیل افراد، گروہوں، یا تنظیموں کے درمیان معلومات کے تبادلے کو کہتے ہیں۔ موثر ترسیل میں اپنے خیالات اور تصورات کو پہنچانے کے لیے زبان، الفاظ، علامات یا اشاروں کا استعمال شامل ہے۔ یہ تمام انسانی تعامل کی بنیادیں ہیں اور ذاتی، تعلیمی اور پیشہ ورانہ ماحول میں ایک اہم مہارت کی حیثیت رکھتی ہے۔ اکیسویں صدی میں، موثر ترسیل کی مہارت نہایت ہی ضروری ہے۔ ڈیجیٹل دور نے سوشل میڈیا، ای میل، اور ویڈیو کانفرنسنگ کے عام ہونے کے ساتھ، ہمارے رابطے کے طریقے میں انقلاب برپا کر دیا ہے۔ اس لئے طلباء کو اپنی ذاتی اور پیشہ ورانہ زندگی میں کامیاب ہونے کے لیے مختلف ذرائع سے اپنی بات کو دوسروں تک موثر طریقے سے پہنچانے کے قابل ہونا چاہیے۔ اسی طرح ٹیم ورک، لیڈرشپ، اور تنازعات کے حل میں بھی موثر ترسیلی مہارت کا ہونا ضروری ہے۔

تخلیقی صلاحیت (Creativity): تخلیقی صلاحیت نئے اور جدید خیالات، تصورات یا مسئلہ کا اختراعی حل پیدا کرنے کی صلاحیت ہے۔ اس میں ہٹ کے سوچنا (Think out of box) اور مختلف زاویہ نگاہ سے مسائل تک رسائی شامل ہے۔ تخلیقی صلاحیت صرف فنون لطیفہ تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ زندگی کے تمام شعبوں بشمول سائنس، ٹیکنالوجی، انجینئرنگ اور ریاضی میں کہیں زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں، کسی بھی شعبے میں کامیابی کے لیے تخلیقی صلاحتوں کا حامل ہونا بے حد ضروری ہے۔ اس تکنیکی جدت اور اختراع کی رفتار کا مطلب یہ ہے کہ افراد اور تنظیموں کو اپنی بقا اور ترقی کی منازل طے کرنے کے لیے تخلیقی طور پر سوچنے کے قابل ہونا چاہیے۔ آج مختلف اداروں کو ایسے ملازمین کی تلاش ہے جو اختراعی سوچ کے حامل ہوں اور نئے نئے تصورات پیدا کر سکیں، اور جو لوگ ایسا کر سکتے ہیں وہ اپنے اہداف و مقاصد کو حاصل کرنے میں بھی زیادہ اہل ہوتے ہیں۔

باہمی اشتراک (Collaboration): باہمی اشتراک کسی مشترکہ مقصد کو حاصل کرنے کے لئے دوسروں کے ساتھ مل کر کام کرنے کا عمل ہے۔ اس میں مسائل کو حل کرنے اور نئی مصنوعات، خدمات یا کسی مسئلے کے حل کے لیے اختراعی خیالات، وسائل اور مہارت کا اشتراک شامل ہے۔ اس لئے ذاتی، تعلیمی اور پیشہ ورانہ ماحول میں باہمی اشتراک بے حد ضروری ہے۔ آج کی اس باہم مربوط،

گلوبل ولیج کی دنیا میں، باہمی اشتراک کی اہمیت کو تیزی سے تسلیم کیا جا رہا ہے۔ ٹیکنالوجی اور عالمگیریت میں پیشرفت کا مطلب یہ ہے کہ افراد اور تنظیموں کو متنوع پس منظر اور ثقافتوں سے تعلق رکھنے والے افراد کے ساتھ موثر طریقے سے کام کرنے کے قابل ہونا چاہیے۔ گروہی پروجکٹ، قیادت، اور برین اسٹارمنگ میں بھی موثر باہمی اشتراک کی مہارت ضروری ہوتی ہے۔

تنقیدی سوچ (Critical Thinking): تنقیدی سوچ فیصلہ کرنے اور مسائل کو موثر طریقے سے حل کرنے کے لیے معلومات کا تجزیہ اور اندازہ قدر کرنے کی مہارت ہے۔ اس میں قائم کردہ مفروضوں پر سوال کرنا، کسی بھی طرح کے تعصبات کی نشاندہی کرنا، اور مختلف نقطہ نظر پر غور کرنا شامل ہے۔ آج کے دور میں، تنقیدی سوچ ذاتی، تعلیمی اور پیشہ ورانہ ماحول میں بہت ہی اہمیت کی حامل ہے۔ آج طلباء کے پاس معلومات کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے اس لئے انھیں ان تمام ذخائر کو استعمال کرنے اور ایک دانشمندانہ نتائج اخذ کرنے کے قابل ہونا ضروری ہے۔ خواندگی ذرائع ابلاغ اور ڈیجیٹل شہریت میں بھی تنقیدی سوچ کی ضرورت ہوتی ہے، کیونکہ اس کے لئے افراد کو معلومات کے مختلف ذرائع کی شناخت کرنے اور ان کا جائزہ لینے کے قابل ہونا چاہیے۔

تجسس (Curiosity): تجسس نئے خیالات، تصورات، یا تجربات کو سیکھنے اور دریافت کرنے کا شوق ہے۔ اس میں سوالات پوچھنا، علم کی تلاش کرنا، اور ذاتی ترقی اور اپنی ارتقا شامل ہے۔ تاحیات اکتساب اور ذاتی ارتقا کے لیے تجسس بے حد ضروری ہے۔ آج کی دنیا میں تجسس جیسی مہارت کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔ ٹکنالوجی کی جدت اور روزگار کی بدلتی ہوئی نوعیت کی وجہ سے افراد کو نئی مہارتیں اور معلومات کو سیکھنے کے لیے موافق ہونے کے ساتھ ساتھ کھلے ذہن کا بھی ہونا چاہیے۔ اپنے ذاتی اہداف و مقاصد حاصل کرنے کے لئے بھی طلباء میں تجسس کا ہونا ضروری ہے، کیونکہ جو لوگ متجسس ہوتے ہیں ان میں اپنے اہداف و مقاصد کو کامیابی کے ساتھ حاصل کر لینے کا امکان زیادہ ہوتا ہے۔

تدریس و اکتساب میں 5C استعداد کی شمولیت

5 C استعداد کی تربیت اور نشوونما، پروجیکٹ پر مبنی اکتساب، انکوائری پر مبنی اکتساب، اور باہمی اشتراک جیسے مختلف طریقوں اور حکمت عملی کے ذریعے کی جا سکتی ہے۔ 5C استعداد کی تربیت اور اس کی نشوونما کے کچھ طریقے درج ذیل ہیں۔

ترسیل: موثر ترسیل ایک اہم مہارت ہے جو افراد کو اپنے خیالات، تصورات اور اپنے جذبات کو دوسروں تک پہنچانے کے قابل بناتی ہے۔ اس بات کو یقینی بنانے کے لیے کہ طالب علم مختلف حالات میں موثر طریقے سے بات چیت کر سکیں، اسکولوں میں ترسیل کو سکھانا اور اس کی تربیت کرنا ضروری ہے۔ ترسیل کی تربیت کا ایک طریقہ یہ ہے کہ طلباء کو کلاس روم میں بحث و مباحثہ کا موقع فراہم کیا جائے۔ رحماوتی وغیرہ (2019) کی ایک تحقیق کے مطابق کلاس روم کے مباحثے اور مذاکرات طلباء کی ترسیل کو بہتر بناتے ہیں، کیونکہ اس کے ذریعے وہ اپنی رائے کا اظہار کرنے اور دوسروں کے نقطہ نظر کو سننے کا طریقہ سیکھتے ہیں۔ ترسیل کی تربیت کا ایک اور طریقہ باہمی اشتراک پر مبنی پروجکٹ ہے۔ باہمی اشتراک کے پروجکٹس میں، طلباء کسی کام کو مکمل کرنے کے لیے دیگر طلباء کے ساتھ مل کر کام کرتے ہیں۔ اوونس اور ہیٹ (2022) کے ایک مطالعہ میں یہ پایا گیا کہ، باہمی اشتراک کے منصوبے طلباء کی ترسیلی صلاحیتوں کو بہتر بناتے ہیں، کیونکہ اس میں انہیں پروجیکٹ کو کامیابی کے ساتھ مکمل کرنے کے لیے موثر طریقے سے بات چیت کرنی ہوتی ہے۔

تخلیقی صلاحیت: تخلیقی صلاحیت منفرد اور اختراعی خیالات پیدا کرنے کی صلاحیت ہے۔ اسکولوں میں تخلیقی صلاحیتوں کو سکھانا اور اس کی تربیت کرنا ضروری ہے جس سے یہ یقینی بنایا جا سکے کہ طالب علم منفرد انداز میں سوچ سکے اور حقیقی دنیا کے مسائل کے لیے اختراعی حل تلاش کر سکے۔ تخلیقی صلاحیتوں کو سکھانے کا ایک طریقہ پروجیکٹ پر مبنی اکتساب ہے۔ پروجیکٹ پر مبنی اکتساب میں، طلباء ایسے منصوبوں پر کام کرتے ہیں جن کے لیے انہیں حقیقی دنیا کے مسائل کو حل کرنے کے لیے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو استعمال کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ حنیف وغیرہ (2019) کی ایک تحقیق کے مطابق، پروجیکٹ پر مبنی اکتساب سے طلباء کی تخلیقی صلاحیتوں میں بہتری آتی ہے، کیونکہ انہیں پروجیکٹ کو کامیابی کے ساتھ مکمل کرنے کے لیے اختراعی حل تلاش کرنے کی ضرورت ہوتی ہیں۔ تخلیقی صلاحیتوں کی تربیت کا ایک اور طریقہ آرٹ کلاس ہے۔ آرٹ کلاسز میں، طلباء اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار مختلف آرٹ فارم، جیسے پینٹنگ، ڈرائنگ اور مجسمہ سازی کے ذریعے کر سکتے ہیں۔ تحقیق کے مطابق، آرٹ کی تعلیم طلباء کی تخلیقی صلاحیتوں کو بہتر کرتی ہے، کیونکہ یہ انہیں آزادانہ طور پر اظہار خیال کرنے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو فروغ دینے کا پورا موقع فراہم کرتی ہے۔

باہمی اشتراک: باہمی اشتراک ایک مشترکہ مقصد کے لئے دیگر افراد کے ساتھ موثر طریقے سے کام کرنے کی صلاحیت ہے۔ اسکولوں میں باہمی اشتراک کی تربیت ضروری ہے جس سے اس بات کو یقینی بنایا جا سکے کہ طلباء گروہ میں موثر طریقے سے کام کر رہے ہیں اور مشترکہ اہداف کو کامیابی کے ساتھ حاصل کر رہے ہیں۔ باہمی اشتراک کو سکھانے اور اس کی تربیت کا ایک طریقہ گروپ پروجیکٹس ہے۔ گروپ پروجیکٹس میں، طلباء کسی کام کو مکمل کرنے کے لیے مل کر کام کرتے ہیں، اور مو؟ ثر باہمی اشتراک اس لیے بھی ضروری ہے کیونکہ اس سے یہ یقینی ہو پاتا ہے کہ گروپ کے سبھی ممبران، پروجیکٹ کی کامیابی میں اپنا پورا تعاون پیش کر رہے ہیں۔ اوونس اور ہیٹ (2022) کی ایک تحقیق کے مطابق، چونکہ طلباء کو پراجیکٹ کو کامیابی سے مکمل کرنے کے لیے ایک ساتھ مل کر کام کرنا پڑتا ہے اس لئے گروپ پروجیکٹ طلباء کی باہمی اشتراک کی صلاحیتوں کو بہتر بناتے ہیں۔ باہمی اشتراک کی تربیت کا ایک اور طریقہ غیر نصابی سرگرمیوں، جیسے مختلف کھیلوں کی الگ الگ ٹیمیں بنانا بھی ہے۔ ان سرگرمیوں میں، طلباء ایک مشترکہ مقصد کے لیے مل کر کام کرتے ہیں، اور اس بات کو یقینی بنانے کے لیے کہ سبھی ممبران اچھی کارکردگی کا مظاہرہ کریں، باہمی اشتراک بہت ضروری ہے۔

تنقیدی سوچ: تنقیدی سوچ ایک منظم اور منطقی انداز میں معلومات کا تجزیہ کرنے، جائزہ لینے اور اس کی تشریح کرنے کی مہارت ہے جس سے ایک معقول رائے اور فیصلے کو تشکیل دیا جا سکے۔ تنقیدی سوچ کی تربیت کے لیے روایتی لیکچر طرز کی

تدریس سے ہٹ کر سرگرمی پر مبنی اور باہمی اشتراک کے ساتھ سیکھنے کے ماحول کو اپنانے کی ضرورت ہے۔اس کے لئے ایک موثر طریقہ مسئلہ پر مبنی اکتساب (problem-based Learning) کا استعمال ہے، جس میں طلباء کو حقیقی دنیا کے مسائل پیش کیے جاتے ہیں اور انہیں مسئلہ کے حل تک پہنچنے کے لیے تنقیدی سوچ کی مہارتوں کو استعمال کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ایک اور موثر طریقہ Socratic questioning کا استعمال ہے، جس میں فکر انگیز سوالات پوچھنا شامل ہے جو طلباء کو کسی موضوع یا مسئلے کے بارے میں تنقیدی انداز میں سوچنے کی ترغیب دیتے ہیں۔تحقیق سے یہ معلوم ہوا کہ جن طلباء کو سقراطی سوالات کا استعمال کرتے ہوئے سکھایا گیا تھا ان میں تنقیدی سوچ کی صلاحیتیں ان لوگوں کے مقابلے میں زیادہ تھیں جنہیں روایتی لیکچر طرز کی تعلیم کا استعمال کرتے ہوئے سکھایا گیا تھا۔

تجسس: تجسس نئی چیزوں کو سیکھنے اور سمجھنے کی خواہش ہے۔اساتذہ، طلباء کو چیزوں کی تلاش اور دریافت کے مواقع فراہم کر کے ان میں تجسس کی مہارت کو فروغ دے سکتے ہیں۔ یہ مختلف اکتسابی سرگرمیوں کے ذریعے حاصل کیا جا سکتا ہے، جیسے تجربات یا فیلڈ ٹرپ، یا سوالات اور مباحثوں کے ذریعے جو طلباء کو تخلیقی طور پر سوچنے اور نئے تصورات قائم کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔کاشدان وغیرہ (2019) نے اپنے مطالعہ میں پایا کہ تجسس تعلیمی کامیابیوں، تخلیقی صلاحیتوں اور سماجی قابلیت کی اعلیٰ سطحوں سے مثبت طور پر وابستہ ہے۔ تدریس و اکتساب میں 5C استعداد کو شامل کرنے سے طلباء، ادارے اور معاشرے کو بے شمار فوائد حاصل ہوتے ہیں۔ان مہارتوں کو فروغ دینے سے، طلباء جدید دنیا کے چیلنجوں سے نمٹنے کے لیے بہتر طور پر تیار ہوتے ہیں، جیسے پیچیدہ مسائل کے حل کے لیے تنقیدی سوچ اور مسائل حل کرنے کی مہارت، ٹیم پر مبنی کام کے لیے باہمی اشتراک کی مہارت، موثر اشتراک کے لیے ترسیل کی مہارت، اختراع کے لیے تخلیقی صلاحیت اور تاحیات اکتساب کے لیے تجسس کی مہارت۔ یہ مہارتیں فرد کو ایک ایسا ذمہ دار شہری بناتی ہیں جو معاشرے کی بقا و ترقی میں اپنا بھرپور تعاون پیش کرتے ہیں۔

تعلیم میں 5C استعداد کو نافذ کرنے میں چیلنجز

آج طلباء کے لیے 5C استعداد کو بہت ہی اہم مہارتوں کیا یک سیٹ کے طور پر تسلیم کیا جا رہا ہے، لیکن اس ضمن میں کئی ایسے چیلنجز بھی ہیں جو تعلیم میں ان کے نفاذ میں رکاوٹ بن سکتے ہیں اور جن کا سامنا اساتذہ اور منتظمین کو اپنی تدریس و اکتساب کی حکمت عملیوں میں 5C استعداد کو شامل کرنے کی کوشش کرتے وقت کرنا پڑ سکتا ہے۔ان چیلنجز میں شامل ہیں:

روایتی تدریسی طریقوں میں تبدیلی کے خلاف مزاحمت: تعلیم میں 5C استعداد کو نافذ کرنے میں سب سے بڑا چیلنج روایتی تدریسی طریقوں میں تبدیلی کے خلاف مزاحمت ہے۔ بہت سے اساتذہ درس و تدریس میں لیکچر دینے اور حفظ کرنے کے روایتی انداز سے اپنے آپ کو مطمئن پاتے ہیں، اور 5C استعداد کو اپنی تدریس میں کس طرح شامل کرنا ہے اس بارے میں بھی وہ تذبذب کا شکار ہوتے ہیں۔اور ساتھ ہی ساتھ ایسے طلبا و والدین جو روایتی طریقہ کار کے عادی ہیں یا 5C استعداد کی اہمیت سے ناواقف ہیں، ان کی طرف سے بھی اس کو نافذ کرنے میں مزاحمت کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔

محدود وسائل اور فنڈنگ: تعلیم میں 5C استعداد کو نافذ کرنے میں ایک اور چیلنج محدود وسائل اور فنڈنگ ہے۔ممکن ہے کہ اسکولوں کو ان قابلیتوں کی نشو و نما میں مدد کے لیے ضروری آلات اور ٹیکنالوجی تک رسائی حاصل نہ ہو۔مثال کے طور پر، یہ ممکن ہے کہ کسی اسکول میں پوری طرح سے لیس آرٹ یا سائنس کی کوئی لیب موجود نہ ہو، یا ہو سکتا ہے کہ طلباء کے لیے باہمی اشتراک کے پروجکٹ میں شامل ہونے کے لیے کمپیوٹر یا دیگر ڈیجیٹل وسائل میسر نہ ہوں۔

اساتذہ کی تربیت اور پیشہ وارانہ ترقی کی ضرورت: C5 استعداد کو موثر طریقے سے فروغ دینے کے لیے، اساتذہ کو اس کے لیے تربیت اور معاونت فراہم کرنا لازمی ہے۔اس کے لیے اضافی پیشہ ورانہ ترقی اور تربیت کے مواقع فراہم کرنے کی ضرورت ہے، جس کے لیے مزید وسائل کی ضرورت ہوگی اور ساتھ ہی ساتھ یہ وقت طلب بھی ہے۔اساتذہ کو اپنے کلاس روم میں ان مہارتوں کو موثر طریقے سے نافذ کرنے کے لیے وسائل تک رسائی اور اپنے ساتھیوں اور منتظمین کے تعاون کی بھی ضرورت ہو سکتی ہے۔

ان چیلنجز کے باوجود، کچھ ایسے اقدامات بھی ہیں جو ان پر قابو پانے اور تعلیم میں C5 استعداد کو کامیابی سے نافذ کرنے کے لیے اٹھائے جا سکتے ہیں۔اس میں اساتذہ کو مسلسل تربیت اور مدد فراہم کرنا، وسائل اور ٹکنالوجی میں سرمایہ کاری کرنا، اور ان مہارتوں کو فروغ دینے سے ہونے والے فوائد میں والدین اور طلباء کو شامل کرنا شامل ہے۔ باہمی اشتراک کے ساتھ کام کرنے سے، معلمین، منتظمین، اور پالیسی ساز اس بات کو یقینی بنانے میں مدد کر سکتے ہیں کہ طلباء 21 ویں صدی میں کامیاب ہونے کے لیے درکار مہارتوں سے پوری طرح آراستہ ہیں۔

C5 استعداد کو نافذ کرنے کے طریقے اور کچھ کامیاب مثالیں:

دہلی گورنمنٹ اسکول: دہلی حکومت نے C5 استعداد کو سرکاری اسکولوں کے نصاب میں شامل کرنے کے لئے " آنٹر پرینیورشپ مائنڈ سیٹ نصاب" کے نام سے ایک پروگرام شروع کیا ہے۔نصاب طلباء کی تخلیقی صلاحیتوں، تنقیدی سوچ، باہمی اشتراک، ترسیل، اور مسائل کو حل کرنے کی مہارتوں کو فروغ دینے کے لیے ڈیزائن کیا گیا ہے۔اب تک، یہ پروگرام دہلی کے 1000 سے زیادہ اسکولوں میں لاگو کیا جا چکا ہے۔

ریور سائیڈ اسکول، احمد آباد: ریور سائیڈ اسکول احمد آباد کا ایک اسکول ہے جو اپنے طلباء میں C5 استعداد کو فروغ دینے پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔اسکول نے ایک ایسا نصاب تیار کیا ہے جو ان مہارتوں کی تربیت کے ہر پہلو کو شامل کرتا ہے۔مثال کے طور پر، اس میں طلباء باہمی اشتراک کے منصوبوں پر کام کرتے ہیں، تنقیدی سوچ کی سرگرمیوں میں شامل ہوتے ہیں، اور پریزنٹیشنز اور مباحثوں کے ذریعے اپنی ترسیل کی مہارتوں کو فروغ دیتے ہیں۔

مائنڈ چیمپ پری اسکول، ممبئی: ممبئی میں مائنڈ چیمپ پری اسکول نے اپنے نصاب میں C5 استعداد کو کامیابی کے ساتھ نافذ کیا ہے۔اسکول کھیل پر مبنی اکتساب کی

سرگرمیوں کے ذریعے بچوں کے تجسس، تخلیقی صلاحیتوں، تنقیدی سوچ، ترسیل، اور باہمی اشتراک کی مہارتوں کو فروغ دینے پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ مثال کے طور پر، یہ پری اسکول طلبا مختلف سرگرمیوں جیسے بلاکس سے ڈھانچے کی تعمیر، کہانی سنانا اور پینٹنگ جیسی سرگرمیوں میں شامل ہو کر اپنی مہارتوں کو فروغ دیتے ہیں۔

5C استعداد کو لاگو کرنے کے لیے حکمت عملی:

نصاب میں انضمام: ان استعداد کو نصاب میں مکمل طور پر شامل کیا جانا چاہئے اور اسے کسی الگ مضمون کے طور پر نہیں دیکھا جانا چاہئے۔ اس لئے اساتذہ کو اکتساب کے ہر پہلو میں ان مہارتوں کو شامل کرنا چاہیے۔

پروجیکٹ پر مبنی اکتساب: پراجیکٹ پر مبنی اکتساب C5 استعداد کو فروغ دینے کا ایک موثر طریقہ ہے کیونکہ یہ طلباء کو باہمی اشتراک کے ساتھ کام کرنے، تنقیدی سوچ، موثر طریقے سے بات چیت کرنے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو فروغ دینے کا بھرپور موقع فراہم کرتا ہے۔ اساتذہ کو ایسے پروجیکٹ ڈیزائن کرنے چاہیے جو طلباء کو حقیقی دنیا کے حالات میں ان مہارتوں کو اطلاق کرنے کا موقع فراہم کرے۔

پیشہ ورانہ ترقی: اساتذہ کو اس بات کی تربیت دینی چاہیے کہ وہ اپنے طلباء میں C5 استعداد کو کیسے فروغ دیں اور اس کا اندازہ قدر کیسے کریں۔ پیشہ ورانہ ترقی کے پروگرام اساتذہ کو ان مہارتوں کو موثر طریقے سے سکھانے کے لیے درکار علم اور مہارتوں سے آراستہ کرنے کے لیے ڈیزائن کیے جائیں۔

مجموعی طور پر، ہندوستان کے کچھ اداروں میں C5 استعداد کا کامیاب نفاذ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جدید تدریس و اکتساب کی حکمت عملیوں کے ذریعے طلباء میں ان مہارتوں کو فروغ دینا ممکن ہے۔ ان مہارتوں کو نصاب میں شامل کر کے اور اساتذہ کو ضروری تربیت اور تعاون فراہم کر کے، ماہرین تعلیم طلباء کو 21ویں صدی میں کامیابی کے لیے تیار کر سکتے ہیں۔

نتیجہ

C5 استعداد (ترسیل، تخلیقی صلاحیت، باہمی اشتراک، تنقیدی سوچ، اور تجسس) وہ ضروری مہارتیں ہیں جو آج کی دنیا میں کامیابی کے لیے بے حد ضروری ہیں۔ ان مہارتوں کی نصاب میں شمولیت، تعلیم کی از سر نو تعریف طلباء کو مستقبل کے چیلنجز کے لیے بہتر طریقے سے تیار کرے گی اور ایک بہتر معاشرے کی تعمیر میں مدد ملے گی۔ C5 استعداد کی تربیت اور اس کی نشوونما میں کچھ مشکلات تو آسکتی ہیں، لیکن ہندوستانی پس منظر میں ہمارے پاس کچھ ایسی کامیاب مثالیں اور بہترین طرز عمل بھی موجود ہیں جو ہمارے لئے ایک مثالی نمونہ کے طور پر تحریک کا کام کر سکتے ہیں۔ ان میں پروجیکٹ پر مبنی اکتساب کو شامل کرنا، ٹیم ورک اور گروپ کی سرگرمیوں کو فروغ دینا، اور تجربات پر مبنی اکتساب کو مزید بڑھانے کے لیے ٹیکنالوجی کا استعمال شامل ہے۔

معلمین، پالیسی ساز، اور مجموعی طور پر معاشرے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ C5 استعداد کی قدر کو پہچانیں اور تعلیم میں ان کے انضمام کی بھرپور حمایت کریں اور یہ اضافی فنڈنگ، اساتذہ کی تربیت اور پیشہ ورانہ ترقی کے ذریعے حاصل کیا جا سکتا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ طلبا مرکوز تعلیم اور اختراعی نقطہ نظر کی جانب ایک تبدیلی کے ذریعے اسے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ایسا کر کے ہم آنے والی نسلوں کے لیے ایک روشن مستقبل تعمیر کر سکتے ہیں۔

حوالہ جات:


- Claro, M. Ananiadou, K., & (2009). 21st century skills and competences for new millennium learners in OECD Education Working countries. OECD Papers, 41.
- Kiernan, C. Boss, S., Krauss, J., & (2015) based -. Reinventing project world -Your field guide to real:learning projects in the digital age. International Society for Technology in Education.
- Duguid, Brown, J. S., Collins, A., & (1989)P. . Situated cognition and the culture of learning. Educational Researcher, 18(1), 32-, 42.
- Kallick, B. Costa, A. L., & (2008). :Learning and leading with habits of mind essential characteristics for success. 16 ASCD.
- De Prada Creo, E., Mareque, M., & (2021)Pino, I. -Portela . The acquisition of teamwork skills in university students through extra-curricular activities. Education+Training, 63(2), 165-, 181.
- Hanif, S., Wijaya, A. F. C., & (2019)Winarno, N. . Enhancing Students' Creativity through STEM Project-Based Learning. Journal of science Learning, 2(2)50, 57.-
- Silver, C. E. -Hmelo (2004). :based learning-Problem What and how do students learn? Educational Psychology Review, 16(3), 235-, 266.
- Ye, Y. Jin, X., & (2022)Impact of .

fine arts education on psychological wellbeing of higher education students through moderating role of creativity and efficacy. Frontiers in Psychology, 13, -self 957578.

• Johnson, R. T. Johnson, D. W., & :. Learning together and alone(1999) Cooperative, competitive, and . Allyn &(5th ed.)individualistic learning Bacon.

• Kashdan, T. B., Gallagher, M. W., Silvia, P. J., Winterstein, B. P., Breen, W. . The (2009)Steger, M. F. E., Terhar, D., & :II-curiosity and exploration inventory Development, factor structure, and psychometrics. Journal of research in 998.-, 987(6)personality, 43

• .(2012)National Research Council. Developing :Education for life and work transferable knowledge and skills in the 21st century. National Academies Press.

• .(2022)Hite, R. L. Owens, A. D., & Enhancing student communication using virtual global competencies in STEM based learning. -collaboration project Technological Research in Science & 102.-, 76(1)Education, 40

• Rahmawati, Y., Agustin, M. A., Ridwan, A., Erdawati, E., Darwis, D., & . The development of (2019)Rafiuddin, R. century skills 21'chemistry students project on electrolyte and through a STEAM electrolyte solutions. In Journal of -non Vol. 1402, No. )Conference Series :Physics Publishing.. IOP(5, p. 055049

• Dwikoranto, D. Samadun, S., & . Improvement of student's critical (2022) thinking ability sin physics materials based -through the application of problem International Journal of :learning. IJORER , (5)Recent Educational Research, 3 545.-534

• . 21st (2009)Fadel, C. Trilling, B., & Learning for life in our times. :century skills Sons.John Wiley &

• . Mind in (1978)Vygotsky, L. S. The development of higher :society psychological processes. Harvard University Press.

• . The Global (2010)Wagner, T. Why Even Our Best :Achievement Gap Schools Don't Teach the New Survival Skills Our Children Need—and What We Can Do About It. Basic Books.

• Bill, Yang, Y. T. C., Newby, T. J., & . Using Socratic questioning to (2005)R. L. promote critical thinking skills through asynchronous discussion forums in distance learning environments. The american journal of distance education, 181.-, 163(3)19

• /www.schoolriverside.com//:http

• entre/scert/scert.delhi.gov.in//:https emc-curriculum-mindset-preneurship

• /www.mindchamp.in//:https

• framework-p21/work-our/www.p21.org//:https

فہیم انور، ریسرچ اسکالر، شعبہ تعلیم وتربیت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ڈاکٹر ثمینہ بسو، اسسٹنٹ پروفیسر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

# ترقی پسند تحریک کے نمائندہ نظم نگار ''کیفی اعظمی'' کا خصوصی مطالعہ

مدثر احمد راتھر

ترقی پسند ادبی تحریک بڑی تیزی کے ساتھ پھیلی اور مقبول ہوئی ۔ ملک کے سارے باشعور ادیبوں اور شاعروں نے اس تحریک میں شرکت کی' جیسے وہ اس صحت مند تحریک ہی کے انتظار میں تھے ۔ اس تحریک نے سارے باشعور شاعروں اور ادیبوں کو ذہنی اور جذباتی طور پر ایک دوسرے سے بہت قریب کر دیا ۔اس ذہنی اور جذباتی قربت کے لئے ملاقات ضروری تھی! اور نہ جان پہچاں۔ایک زبان کا ترقی پسند شاعر اور ادیب دوسری زبان کے ترقی پسند شاعر اور ادیب کو اپنا رفیق سفر اور دوست سمجھنے لگا۔ان سب ادیبوں کے سامنے ایک عظیم مقصد تھا۔ یہ لوگ ادب کو وقت کاٹنے کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ سمجھتے تھے۔ کہ ادب صرف ( تعصّبات )وتوہمات کے خلاف ہی نہیں بلکہ بہت سی سماجی برائیوں بلکہ سامراج اور ہر قسم کے استحصال کے خلاف جنگ کا کامیاب آلہ بھی ہے اس نظریے نے ملک کے سارے ترقی پسندوں کو ایک مضبوط رشتہ محبت سے باندھ رکھا تھا۔ سب ایک دوسرے کو اپنا سمجھتے تھے اور ایک دوسرے کی تخلیق کو دیکھکر خوش ہوتے تھے۔

کیفی اعظمی جب ادبی اُفق پر نمودار ہوئے ۔تو ترقی پسند تحریک ادبی فضا پر چھا چکی تھی ۔کیفی اعظمی بھی اس تحریک میں شریک ہوئے اور اسی کے ہو کر رہ گئے اور اپنی اعلا شاعری کی وجہ سے اس تحریک میں بہت جلد ہی اپنی مستقل جگہ بنالی ۔اس طرح ان کی مقبولیت دن بہ دن بڑھتی گی اور ان کا شمار ملک کے اچھے اور نامور شاعروں میں ہونے لگا۔

کیفی اعظمی اتر پردیش کے ضلع اعظم گڑھ کے ایک متوسط درجہ کے گھرانے میں پیدا ہوئے ۔گھرانا مذہب پرست اور اپنے عقائد میں سخت تھا۔انھیں بچپن میں دینی تعلیم ایک ایسے مدرسے میں دلائی گئی جہاں سخت قسم کے مناظرہ باز مولوی تیار ہوتے تھے اور وہاں سے فراغت حاصل کرنے کے بعد کچھ دنوں تک وہ سخت مولوی رہے بھی ۔لیکن ذاتی مطالعہ اور ادبی بصیرت نے انکو ترقی پسندوں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ اور وہ زندگی کی جد وجہد میں مشغول ہو گئے ۔کیفی اعظمی صرف خیالات کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ عملاً بھی ترقی پسند رہے۔

کیفی اعظمی بھی سردار جعفری کی طرح ترقی پسند تحریک کے فعال رکن تھے۔انہوں نے ادبی و عملی طور پر تحریک میں اپنی خدمات انجام دیں ۔ان کا شعری سرمایہ ''کیفیات'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے ۔یوں تو کیفی اعظمی کی نظمیں ابتدائی دور سے ہی وطن اور اسکے مسائل کا بیان تھیں لیکن ان میں بعد کی نظموں کی نسبت لطافت اور دلاویزی تھی ۔ بعد میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ان کی نظمیں بھی اشتراکی ''نقطہ نظر'' کی وضاحت کرتی نظر آتی ہیں اندیشے کے دو بند ملاحظہ ہوں ۔

وہ کہاں اور کہاں کا ہش غم ،سوزش جاں
اس کی رنگین نظر اور نقوش حرماں
اس کا احساس لطیف اور شکست ارماں
طعنہ زن ایک زمانہ نظر آیا ہوگا
جھک گئی ہوگی جواں سال امنگوں کی جبیں
مٹ گئی ہوگی فلک ،ڈوب گیا ہوگا یقین
چھا گیا ہوگا دھواں ،گھوم گئی ہوگی زمیں
اپنے پہلے ہی گھروندے کو جو ڈھایا ہوگا

سیاسی وانقلابی نظمیں تخلیق کرنے کا معاملہ صرف کیفی اعظمی تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس دور کے تمام شعراء کی نظمیں اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں ۔کیفی کی نظمیں سردار جعفری کی طرح ہی وقتی اور ہنگامی موضوعات کے دائرے میں محدود نظر آتی ہیں ۔کیفی اعظمی نے ملک کے نہایت سنجیدہ موضوعات پر بھی بڑی کامیاب نظمیں کہی ہیں ان میں ایک نظم ''عورت'' قابل ذکر ہے ۔کیفی نے اس نظم کے ذریعے صدیوں سے عورت کے ساتھ ادب اور زندگی میں جو غیر مربیانہ بلکہ غیر منصفانہ رویہ اختیار کیا گیا تھا۔ اسے دور کرنے کی کوشش کی ہے جس سے عورت اور مرد دونوں گھر سے لے کر باہر تک کی زندگی کے ایک پلیٹ فارم پر ساتھ دکھائی دے سکیں اور یہی ترقی پسند زندگی کا تقاضا بھی ہے ۔اس نظم میں عورت کو مرد کا مددگار بنایا گیا ہے ساتھ ہی اس کی موجودہ حالت کا ذمہ دار نہ صرف مرد بلکہ عورت کو بھی ٹھہرایا گیا ہے ۔کیوں کہ جب تک وہ خود اپنی سوچ اور فکر میں تبدیلی نہیں لائے گی ۔اس کی حالت نہیں بدل سکتی مثال کے طور پر چند بند ملاحظہ ہوں:

اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
قلب ماحول میں لرزاں شرر جنگ ہیں آج
حوصلے وقت کے اور زیست کے یک رنگ ہیں آج
آبگینوں میں تپاں ولولۂ سنگ ہیں آج
حسن اور عشق ہم آواز وہم آہنگ ہیں آج
جس میں جلتا ہوں اسی آگ میں جلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا تجھے
توڑ کر رسم کا بت بند قدامت سے نکل
ضعف عشرت سے نکل وہم نزاکت سے نکل
نفس کے کھینچے ہوئے حلقۂ عظمت سے نکل
قید بن جائے محبت تو محبت سے نکل
راہِ کافر ہی کیا گل بھی کچلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان ! میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

ترقی پسند تحریک کے قیام سے اردو ادب میں سماجی حقیقت نگاری کے دور کا اغاز

ہوا۔عوامی زندگی اوراس کے مسائل پیش کر کے ان کا مناسب حل تلاش کرنا اس تحریک کااولین مقصدرہاہے۔

کیفی اعظمی ان حالات سے گہرے طور پر متاثر ہوئے اورانھوں نے رومان کے اثرات سے نکل کر اپنی گردوپیش کی تغیر آشنا زندگی کا جائزہ لیا، بھوک، غربت ،سماجی پستی اور آزادی کی جدوجہدوغیرہ جیسے عوامی مسائل نے انھیں خواب عشق سے جھنجھوڑ کر بیدار کیا۔اوروہ زمانے کے دکھ درد کوشدت سے محسوس کرنے لگے کیفی کی اس دور کی شاعری کے بارے میں انور سدید لکھتے ہیں۔

''کیفی نے اپنی شاعری میں گردوپیش کے انسان کواہمیت دی ہے اورانھوں نے حوادث وحالات کوموضوع بنایا ہے کیونکہ ترقی پسند تحریک کا ان پر بہت اثر تھا اوروہ مارکسزم سے بھی پوری طرح متاثر تھے بقول زرینہ ثانی

کیفی اعظمی کی شاعری پر مارکنزم کے اثرات نظر آتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ کسی تحریک سے وابستگی سے اس کے بنیادی اصول شخصیت پر اثر انداز ضرور ہوتے ہیں۔

آزادی کے آس پاس تک کی ترقی پسند شاعری عصری تقاضوں اورنعرے بازی کے ساتھ وقتی اور ہنگامی موضوعات کی شاعری تھی اس زمانے میں کیفی نے اپنے شعری مرتبے سے کچھ نیچے اتر کر کوریا کا نعرہ ''مژدہ'' قومی حکمراں، فتح برلن وغیرہ جیسی نظمیں لکھیں اس دور کی کیفی کی شاعری اپنے زمانے سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہے۔

آزادی کے بعد ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔چھٹے دہے کے شروع ہوتے ہوتے ہمارے سماج میں کافی تبدیلیاں آئیں ۔منطقی اثباتیت پسندوں نے مابعد الطبیعات کورد کردیا تھا۔یوں روحانی اقدار کے سہارے کی گنجائش بھی باقی نہیں رہی تھی۔نفی وتشکیک کا شکار فرد اپنی ہی ذات کی بھول بھلیوں میں گم تھا۔جسکا ماضی بین الاقوامی سطح پر دو عظیم جنگوں اور مقامی سطح پر 1947 کے خوں آشام فسادات سے عبارت تھا۔جبکہ زمانہ حال صنعتی ماحول کا پروردہ ایسا دور تھا جس میں فرد کی فرد سے دوری بڑھ رہی تھی۔ایسے حالات میں مستقبل کی کیا معنویت باقی رہ سکتی ہے ۔اسی دور میں کمونسٹ پارٹی کو بھی ایک بحرانی دور سے گزرنا پڑا۔ان نئے حالات نے ادبی تقاضوں کو بھی بڑا متاثر کیا۔جس سے ترقی پسند تحریک کی مقبولیت کم ہوتی چلی گئی۔اورادبی دنیا میں ایک نئی ہلچل پیدا ہوگی۔زیادہ تر ترقی پسند شاعر احتجاجی شاعری چھوڑ کر نئی حسیت اور راست شاعری پر زور دینے لگے۔کیفی ان حالات کا گہرائی سے مطالعہ کررہے تھے۔لہذا انھوں نے ایک وقفے کے بعد اپنی شاعری کو وقتی مسائل اورنعرے بازی سے پاک کرنے کی کوشش شروع کردی ۔کیونکہ ہرادیب وشاعر اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔بقول کیفی

''انسان ہمیشہ اپنے ماحول اور ماحول کے ساتھ اپنے آپکو بدلتے رہنے کی کوشش کرتا رہا ہے میری شاعری کا موضوع یہی عظیم جدوجہد ہے''

یعنی کیفی بھی اپنے عہد سے متاثر ہوکر پارٹی لائن تک محدود نہیں رہے ۱۹۶۲ء میں کمونسٹ اکائی ٹوٹنے سے ان کی عقیدت مندی مجروح ہوئی لیکن اشتراکیت اور مارکسزم پران کا ایمان قائم رہا۔آوارہ سجدے'' میں شامل نظمیں ''ابن مریم'' گربھوتی، پرتم پا، چراغاں، عادت، دوسرا طوفاں، دھوکہ اور بنگہ دیش وغیرہ میں عصری حسیت کی گہری چھاپ ملتی ہے۔

اسطرح ہم دیکھتے ہیں کہ فن کار سماج کا متحرک رکن ہوتا ہے اوراپنے نازک احساسات کے ذریعے اپنے گردوپیش کے ماحول اوراپنے زمانے سے گہرے طور پر متاثر ہوتا ہے جس میں شعوری اورلاشعوری دونوں عوامل کارفرما ہوتے ہیں ۔

مدثر احمد راتھر
ریسرچ اسکالر، بابا غلام شاہ بادشاہ
یونیورسٹی، راجوری جموں وکشمیر
فون نمبر 6005524958

---

# پروفیسر سیدہ جعفر کی تنقید نگاری

## رمیض سلطان پوری

سیدہ جعفر ۱۵/ اپریل ۱۹۳۴ء کو کریم نگر ضلع میں پیدا ہوئیں، ان کے والد سید جعفر علی تھے۔ سیدہ جعفر کی شادی جناب احمد مہدی سے ہوئی۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر حیدر آباد کی مایہ ناز علمی وادبی شخصیت ہونے کے ساتھ ساتھ ان کا شمار ہندوستان کی دانشور خواتین میں کیا جاتا ہے۔ وہ ایک اعلی پایہ اُستاد، ادیب، انشا پرداز، محقق، نقاد اور مخطوطہ شناس رہی ہیں، ساتھ وہ دکنیات اور رثائی ادب پر بھی گہری نظر رکھتی تھیں۔ انہوں نے اپنا پی ایچ۔ ڈی، بعنوان ''اردو مضمون کا ارتقاء'' پروفیسر عبدالقادر سروری کی زیر نگرانی جامعہ عثمانیہ سے ۱۹۵۹ء میں لکھ کر ڈگری حاصل کی۔ پھر وہ ۱۹۵۸ء میں نظام کالج میں اردو کی لکچرر مقرر ہوئیں۔ پھر ۱۹۸۳ء میں پروفیسر اور ۱۹۸۴ء سے ۱۹۸۶ء تک صدر شعبۂ اُردو رہیں۔ اسی دور میں انہوں نے سینٹرل یونیورسٹی آف حیدر آباد میں بھی کچھ مدت، پروفیسر اور صدر شعبۂ کے عہدے پر اپنی خدمات انجام دیئے۔ وہ چیر پرسن بورڈ آف اسٹڈیز، یو۔ جی۔ سی اور اکیڈیمک سنیٹ کی رکن بھی رہیں۔ ۱۹۹۴ء میں وظیفہ پر سبکدوش ہونے کے بعد انہیں مزید دو سال کی توسیع دی گئی۔ پروفیسر سیدہ جعفر ایک کثیر التصانیف ادیب ہیں، اردو نثر پر انہیں مکمل عبور حاصل ہے۔

''پروفیسر سیدہ جعفر کی تصانیف وتالیف حسب ذیل ہیں:

۱۔ ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقاء میں ان کا حصہ (تحقیق)، ۱۹۶۰ء

۲۔ من سمجھاون ۱۹۶۴ء، (ترتیب وتدوین)

۳۔ فن کی جانچ (تنقید)، ۱۹۶۵ء

۴۔ دکنی رباعیاں (ترتیب وتدوین)، ۱۹۶۶ء

۵۔ تنقید اور انداز نظر (تنقید)، ۱۹۶۷ء

۶۔ سکھ انجن (ترتیب وتدوین)، ۱۹۶۷ء

۷۔ من سمجھاون (ہندی تدوین)، ۱۹۶۸ء

۸۔ یادگار مہدی (تدوین)، ۱۹۷۰ء

۹۔ اردو مضمون کا ارتقاء (تحقیق)، ۱۹۷۲ء

۱۰۔ دکنی نثر کا انتخاب (ترتیب وتدوین)، ۱۹۸۳ء

۱۱۔ مثنوی یوسف زلیخا (تدوین)، ۱۹۸۳ء

۱۲۔ ڈاکٹر زور (تحقیق)، ۱۹۸۴ء

۱۳۔ چندر بدن ومہیار (ہندی تدوین)، ۱۹۸۴ء

۱۴۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ (ترتیب و تدوین)، ۱۹۸۵ء

۱۵۔ مثنوی ماہ پیکر، ۱۹۸۶ء

۱۶۔ اردو تنقید (تنقید)

۱۷۔ ویلا تھال (ترجمہ)

۱۸۔ دکنی ادب کا مطالعہ (بہ اشتراک ڈاکٹر افضل الدین اقبال)، ۱۹۹۰ء

۱۹۔ مہک اور محک (تنقید)

۲۰۔ فراق گورکھپوری

۲۱۔ دکنی ادب کا انتخاب

۲۲۔ تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک (پانچ جلدیں) بہ اشتراک گیان چند جین، ۲۰۰۰ء

۲۳۔ انتخاب کلام محمد قلی قطب شاہ

۲۴۔ جنت سنگار (ترتیب وتدوین)

۲۵۔ دکنی ادب میں قصیدے کی روایت

۲۶۔ مثنوی گلدستہ از صنعتی (ترتیب وتدوین)

۲۷۔ تاریخ ادب اردو (عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک) چار جلدیں، ۲۰۰۲ء

۲۸۔ دکنی لغت'' [۱]

[۱] ۔ دکنی ادب کے محققین ومحسنین، ڈاکٹر مسز عسکری صفدر، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۹۱۔۱۹۲

ڈاکٹر سیدہ جعفر کی ان تصانیف کے علاوہ سینکڑوں پر مغز نثر پارے، مضامین، مقالات، مختلف رسائل و جرائد اور اخبارات میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا اردو اور انگیزی کا مطالعہ نہایت وسیع اور عمیق ہے۔ ان کے درس دینے کا طرز وطریقہ منفرد تھا۔ پروفیسر سیدہ جعفر کے خاص شاگردوں کا نام گناتے ہوئے اور ان پر ہوئے تحقیقی کام کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر مسز عسکری صفدر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

''آپا کے شاگردوں میں ڈاکٹر افضل الدین اقبال، ڈاکٹر لئیق صلاح، ڈاکٹر سلمٰی بگرامی، ڈاکٹر مہر جہاں، ڈاکٹر سیدہ بیگم، ڈاکٹر شاہانہ امیر، ڈاکٹر عسکری صفدر، ڈاکٹر کوکب النساء اور ڈاکٹر عابد النساء وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ ساتھ ہی قابل ذکر بات یہ ہے کہ پروفیسر سیدہ جعفر پر تحقیقی کام ہوا ہے۔ ڈاکٹر امیر علی نے پروفیسر سیدہ جعفر کی شخصیت اور کارناموں پر پروفیسر افضل الدین اقبال کی نگرانی میں مقالہ لکھ کر عثمانیہ یونیورسٹی سے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے علاوہ شفیق النساء روبینہ کے مقالے ''پروفیسر سیدہ جعفر کے تحقیقی کارنامے'' پر انہیں گلبرگہ یونیورسٹی نے ۱۹۹۲ء میں ایم۔ فل کی ڈگری دی۔'' [۲]

[۲] ۔ دکنی ادب کے محققین ومحسنین، ڈاکٹر مسز عسکری صفدر، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۹۳

پروفیسر سیدہ جعفر کئی ایک علمی وادبی اداروں سے بھی وابستہ رہیں۔ ان کی تحقیقی وتنقیدی کتابوں پر مختلف اکاڈمیوں اور اداروں نے انہیں انعامات سے نوازا۔ انہیں جو انعامات واعزازات ملے۔ ان میں ڈاکٹر زور ایوارڈ، نوائے میر ایوارڈ، مخدوم ایوارڈ، بسٹ اردو اسکالر ایوارڈ اور قاضی عبدالودود ایوارڈ شامل ہیں۔ سیدہ جعفر اردو دنیائے ادب کے لیے بیش بہا علمی وادبی اثاثہ چھوڑ کر ۲۴/ جون ۲۰۱۶ء کو اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔

حیدرآباد کے اُردو تنقید کے باب میں ایک اہم نام ڈاکٹر سیدہ جعفر کا آتا ہے اور یہ نام بڑی تابنا کی کے ساتھ نہ صرف حیدرآباد دکن بلکہ پورے دنیائے اُردو ادب میں روشن ہوا۔ جامعہ عثمانیہ کے سپوتوں میں یہ نام بڑے سنہری حرفوں میں درج کیا گیا ہے ۔ درس و تدریس کے حوالے سے انہوں نے کئی یونی ورسٹیوں میں اپنے خدمات انجام دیئے ۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے اردو تنقید کے میدان میں کئی تنقیدی پارے چھوڑے ہیں اور ساتھ ہی خراجِ تحسین بھی وصول کرچکی ہیں۔ تنقید کے حوالے سے انہوں نے اپنی مشہور کتاب ''فن کی جانچ'' کے ایک مضمون بعنوان ''مومن کا تغزل'' میں مومن کی شاعری پر بات کرتے ہوئے یوں لکھا ہے:

''مومن اگرچہ غالب کی طرح ''محشر خیال'' قسم کے آدمی نہ تھے اور فلسفے کی موشگافیوں کو وہ شاعری کی معراج نہیں سمجھتے تھے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ان کے کلام میں صرف دعوتِ کام و دہن ہی ہے دعوتِ فکر و نظر موجود نہیں۔ مومن کے یہاں عاشقانہ زندگی کے متنوع تجربات ملتے ہیں اور ان کی شاعری میں انسان کی فطرت اور اس کی نفسیاتی کیفیات کے ادراک کا پرتو بھی اکثر جگہ دکھائی دیتا ہے۔ مومن کے کلام کی خصوصیت جسے مکر شاعرانہ سے تعبیر کیا گیا ہے اسی کا ایک عکس معلوم ہوتی ہے۔'' [۳]

۳۔ فن کی جانچ، ڈاکٹر سیّدہ جعفر، چارکمان حیدرآباد ۱۹۶۵ء، ص ۲

مومن خان مومن کے کلام کا خاص وصف ان کا مکرانہ پن تصور کیا جاتا ہے۔ مومن کے یہاں عاشقانہ زندگی کے مختلف پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اگرچہ غالب کی طرح محشر خیال نوعیت کے مالک نہ تھے پھر بھی ان کے کلام میں دعوتِ فکر اور دعوت شوق کی عکاسی ملتی ہے۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے مومن کی طرف یہ تنقیدی اشارہ کیا ہے کہ مومن فلسفے کو شاعری کی معراج نہیں سمجھتے تھے۔ پھر بھی ان کی شاعری میں انسانی فطرت اور اس کی نفسیاتی کیفیات کے تمام درجات کا ظہور بھی ملتا ہے۔ مومن کی شاعری جو مکرانہ شاعری سے تعبیر کی گئی ہے حق بجانب اس کی عکاسی ملتی ہے ۔ پروفیسر سیدہ جعفر اسی مضمون میں دوسری جگہ جرأت اور مومن کی غزل گوئی کی کیفیت کے ساتھ ان دونوں کی معاملہ بندی میں فرق واضع کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

''جرأت اور مومن کی معاملہ بندی میں فرق پیدا کرنے والی بات یہ تھی کہ مومن علوم متداولہ میں کافی وقوف رکھتے تھے اور اس علمیت نے ان کے معیار کو بلند بھی کر دیا تھا۔ جرأت کے یہاں علمیت کم تھی اس لیے وہ ان معیاروں کے زیادہ پابند نہ تھے۔ ایک اور بات یہ تھی کہ مومن کا پیشہ نیک نامی کا متقضی تھا۔ اگر وہ جرأت کی طرح رندی اور ہوسنا کی پر اُتر آتے تو ان کی مقبولیت اور وقار کے متاثر ہونے کا اندیشہ تھا۔ مومن کی معاملہ بندی میں اکثر تسلسل بھی نظر آتا ہے۔ ان کے خلاقانہ شعور نے ادا بندی میں ایک نئی اشاریت، رمزیت اور امائیت پیدا کر دی ہے۔'' [۴]

۴۔ فن کی جانچ، ڈاکٹر سیّدہ جعفر، چارکمان حیدرآباد ۱۹۶۵ء، ص ۱۰

مندرجہ بالا اقتباس میں پروفیسر سیدہ جعفر نے جرأت اور مومن کا تقابل کرتے ہوئے مومن کی خوبیوں کو اجاگر کیا ہے اور ساتھ ہی دونوں کی معاملہ بندی میں فرق واضح کی ہے۔ کہ کس طرح مومن معاملہ بندی میں امتیازی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کی معاملہ بندی میں اکثر جگہوں پر تسلسل برقرار دیکھنے کو ملتا ہے۔ مومن نے ادا بندی میں نئی چیزیں پیدا کر دی ہیں جیسے کہ اشاریت، رمزیت، امائیت اور تینوں چیزوں سے کلام میں وسعت بھی پیدا کی۔ مومن علوم متداولہ میں کافی مہارت رکھتے تھے، اس علم کے معیار نے انہیں کافی بلند مقام عطا کر دیا تھا۔ اس کے برعکس جرأت کے یہاں اس علمیت کی کمی دیکھنے کو ملی اسی لیے وہ مومن کے معیار کو چھو نہ سکا۔ دوسری بات یہ تھی کہ مومن پیشہ سے نیک نامی کا حق دار تھا لیکن اگر وہ جرأت کی رندی پر اتر آتے تو ان کے معیار وقار پر اثر ہونے کا خدشہ ضرور بنتا۔ جرأت ایک رند و زاہد کی طرح رہے اور ان کے کلام میں بھی رندی و زاہدی کے اثار دکھائی دیتے ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے اپنے ایک اور مضمون ''جگر۔ مطرب خوشنوا'' میں جگر کے عشق کی وضاحت اس طرح سے کی ہے:

''جگر کا عشق ناکامیوں اور محرومیوں کا ماتم نہیں، اس میں تلخی زیست سے زیادہ لذتِ زیست ملتی ہے۔ جگر کے تجرباتِ عشق میں ایک وقار اور متانت ہے۔ ان کے یہاں عاشق کا کردار حد سے بڑھی ہوئی روایتی خاکساری پستی اور بے غیرتی کا پیکر نہیں، اس میں خوداری اور ''پاس ناموس عشق'' ہی نہیں ''پندارِ حسن'' بھی ہے۔ وہ حُسن سے شکست کھانے والا عشق نہیں، حسن کو مسحور کر لینے والا عشق ہے۔'' [۵]

۵۔ فن کی جانچ، ڈاکٹر سیّدہ جعفر، چارکمان حیدرآباد ۱۹۶۵ء، ص ۸۵

جگر کے عشق میں تندرستی، جنسی کشش کا غلبہ اگرچہ پوشیدہ رہتا ہے اور اس کے علاوہ معاملہ بندی اور ادا بندی کے دھار میں بہہ نہیں گئے۔ عشق کے اس کردار نے ان کی شاعری کو سرمستی عطا کی ہے۔ جگر کا عشق ناکامیوں اور محرومیوں کا ماتم نہیں بلکہ لذتِ زیست ملتی ہے۔ ان کے عشق کا کردار روایتی خاکساری، بے غیرتی سے بڑھ کر نئے طرز انداز کا ہے۔ جگر کے عشق کی خوداری اور پندارِ حسن بھی، وہ حسن سے شکست کھانے والا نہیں البتہ عشق کو مسحور لینے والوں میں سے ہے۔ غرض کہ جگر کو عشق سے مات کھانے کی نوبت نہیں آئی کیونکہ ان کو عشق سے لڑنے کی قوت برقرار رہی۔

☆☆☆☆☆

مقالہ نگار

رمیض سلطان پوری

# رباعی کے بنیادی اوزان

## مسعودہ عنایت

ریسرچ اسکالر برکت اللہ یونیورسٹی، ایم۔ پی (بھوپال)

اگر رباعی کی عروضی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو یہ بات صاف اور واضح ہو جاتی ہے کہ یہ نظم کی ایک ایسی صنف سخن ہے جو بحر ہزج مثمن اخرب و اخرم میں لکھی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ صنف اپنے مخصوص وزن کی ہی کی وجہ سے دوسری اصناف سے الگ ہے۔ اس میں وزن کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے۔ ورنہ بعض غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ رباعی کا وزن کیا ہے؟ اس سلسلے میں بعض مشہور اساتذۂ ادب کے اقوال ملاحظہ ہوں۔ منشی دیبی پرشاد فرماتے ہیں:

> ''رباعی بحر ہزج مثمن سے مخصوص ہے اور نو زحافات واقع ہوئے ہیں جن سے ۲۴ وزن پیدا ہوتے ہیں۔''
>
> (معیار البلاغت، منشی دیبی پرشاد، ص: 107)

''رباعی ایک عروضی مطالعہ'' کے مصنف عظیم الرحمٰن رباعی کے وزن اور بحر کے بارے میں یوں تحریر فرماتے ہیں:

> ''رباعی تو بحر ہزج میں ہوتی ہے مگر اس میں مزاحفوں کے اجتماع سے مختلف اوزان مرتب ہوتے ہیں۔ رباعی کا بنیادی وزن ہوتا ہے جس سے اوزان ابھرتے ہیں۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ رباعی کا بنیادی وزن کیا ہے جس سے دیگر اوزان ابھرتے ہیں۔ مصطفیٰ خان مداح لکھتے ہیں کہ رباعی کا بنیادی وزن ہے ایک گن (-uu) ایک یگن (-uu) ایک سگن (-u) اور ایک مگن (uuu)۔ اگر ان چار ٹکڑوں کو علی الترتیب لکھیں اور انہیں عروضی قاعدے سے قطع کریں تو ذیل کی شکل ابھرے گی۔
>
> تگن / یگن / سگن / مگن
>
> یعنی u u -/ - u u /u u u /u u
>
> مفعولُ، مفعیلُ، مفاعلین، فع۔ (17)

منشی نجم الغنی ''بحر الفصاحت میں لکھتے ہیں:

> ''الحاصل اس بحر کا نام بحر رباعی ہے کیوں کہ اس بحر کے سوا اور کسی بحر میں رباعی نہیں کہی جا سکتی۔ پس جو لوگ ناواقف ہیں وہ عوام کی طرح ہر وزن کو رباعی نہ کہہ سکیں گے۔''
>
> (بحر الفصاحت، منشی نجم الغنی، ص: 153)

حافظ محمود شیرانی رباعی کے وزن کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''اصل میں بحر ہزج کے بارہ اخرب اور بارہ اخرم اوزان جن کی تعداد چوبیس ہوتی ہے۔ اوزانِ رباعی کہلاتے ہیں اور رباعی کا اطلاق انہیں اوزان پر ہوتا ہے۔''
>
> (تنقید شعر العجم، حافظ محمود شیرانی، ص 7)

رباعی کا تعلق صرف بحر ہزج سے ہے۔ بحر ہزج مفاعیلن کی چار تکرار سے پیدا ہوتی ہے۔ بحر ہزج کے زحافات مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) خرم (۲) کف (۳) قصر (۴) قبض

(۵) شتر (۶) حذف (۷) خرب (۸) ہتم

(۹) جب (۱۰) زلل (۱۱) بتر (۱۲) تسبغ

بحر ہزج کے جن زحافات کا اوپر ذکر کیا گیا ہے وہ تعداد میں بارہ ہیں۔ لیکن رباعی میں صرف نو زحافات یعنی خرم 'کف'، 'قبض'، 'شتر'، 'جب'، 'زلل'، اور 'بتر' ہی آتے ہیں۔ رباعی کے اوزان اخرب اور اخرم ملا کر چوبیس ہو سکتے ہیں۔ اخرم کے بارہ اور اخرب کے بارہ۔ ان دونوں شجروں کو مولانا حکیم محمد نجم الغنی نے ''بحر الفصاحت'' میں اس طرح پیش کیا ہے۔ یہاں ہم گراف یا شجرہ کا استعمال نہیں کر رہے ہیں بلکہ آپ کو تحریری صورت میں سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اخرب کی ایک رباعی مثال کے طور پر پیش ہے:

سرمایۂ غفلت ہے تماشائے جہاں (۳)
بینا ہے وہ جو نہ وا کرے آنکھ یہاں (۱۲)
ہر پردۂ دید ہے حجاب غفلت (۱۰)
عارف کو ہی کھلتا ہے راز پنہاں (۵)

اخرم کی ایک رباعی پیش ہے:

ہیں باغ و عالم میں کیا کیا گل و خار (۸)
لیکن ہے دیدۂ بصیرت درکار (۱۲)
بینائی آنکھوں میں نرگس کے ہو (۵)
گلشن میں جب کرے تماشائے بہار (۱۰)

بعضے شاعروں نے اخرب اور اخرم کے اوزان کو آپس میں ملانے پر اعتراض کیا ہے۔ یعنی رباعی کا پہلا مصرع اخرم میں ہو تو بقیہ مصرعے اخرم ہی میں ہوں اور اگر پہلا مصرع اخرب میں ہو تو بقیہ مصرعے بھی اخرب ہی پر مشتمل ہونے چاہیے۔ لیکن اکثر شاعروں نے اس بات کی پابندی نہیں کی ہے۔ یعنی ایک ہی رباعی میں دائرۂ اخرم اور دائرۂ اخرب کے اوزان آ سکتے ہیں۔

رباعی گو شعرا کے لئے بعض عروضیوں نے پابندی لگائی تھی کہ اخرب اور اخرم کے اوزان کو آپس میں ملا سکتے تھے مگر جب مصرع اول و دوم میں فعلول اور فاع آ گیا ہے تو مصرع سوم اور چہارم بھی فعول اور فاع آنا ضروری ہے۔ لیکن عام طور پر رباعی گو شعرا نے صرف اس بات کا خیال رکھا ہے کہ چوبیس اوزان میں سے کوئی بھی چار وزن ایک رباعی میں نظم کئے جا سکتے ہیں۔ بعض لوگوں نے لاحول ولاقوۃ الا باللہ کو رباعی کا خاص وزن قرار دیا ہے لیکن اسے کسی طور پر درست نہیں کہا جس سکتا۔ لاحول ولاقوۃ الا باللہ رباعی کے چوبیس اوزان میں سے ایک وزن ہے اور اس مصرع کا تعلق رباعی کی بحر سے ہے۔

رباعی کے اوزان کے مخرج کے سلسلے میں جن ارکان کا ذکر کیا گیا ہے ان سے حسن بن قطان خراسانی نے چوبیس وزن اختراع کر کے اخرم واخرب نام کے ترتیب دیئے ہیں اور ہر دائرے میں ذیل کے مطابق بارہ اوزان رکھے گئے ہیں۔ اخرب کے تمام اوزان مفعول سے اور اخرم کے تمام اوزان مفعولن سے شروع ہوئے ہیں۔ یہ تفصیل فرمان فتح پوری کی کتاب ''اردو رباعی فنی و تاریخی ارتقاء'' سے لی گئی ہے۔ اوزان کی تفصیل بھی اسی سے ہو بہو لی گئی ہے تاکہ غلطی مستند حوالہ دیا جاسکے اور غلطی سے بچا جاسکے۔ تفصیل بھی مندرجہ ذیل میں دی جارہی ہے:

| اخرب | اخرم |
|---|---|
| ۱)مفعول مفاعیلن مفعول فعول | ۱)مفعولن مفعولن مفعولن فاع |
| ۲)مفعول مفاعیلن مفعول فعل | ۲)مفعولن مفعولن مفعولن فع |
| ۳)مفعول مفاعیلن مفعولن فاع | ۳)مفعولن مفعولن مفعول فعول |
| ۴)مفعول مفاعیلن مفعول فع | ۴)مفعول مفعولن مفعول فعل |
| ۵)مفعول مفاعلن مفاعیل فعول | ۵)مفعولن مفعول مفاعیلن فاع |
| ۶)مفعول مفاعلن مفاعیل فعل | ۶)مفعولن مفعول مفاعیلن فع |
| ۷)مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع | ۷)مفعولن مفعول مفاعیل فعل |
| ۸)مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع | ۸)مفعولن مفعول مفاعیل فعل |
| ۹)مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع | ۱۰)مفعولن فاعلن مفاعیلن فع |
| ۱۱)مفعول مفاعیل مفاعیل فعول | ۱۱)مفعولن فاعلن مفاعیل فعول |
| ۱۲)مفعول مفاعیل مفاعیل فعل | ۱۲)مفعولن فاعلن مفاعیل فعل |

ان چوبیس اوزان کو ایک دوسرے سے منسلک کرنا جائز ہے یہ ضروری نہیں کہ چاروں مصرعے چوبیس وزن میں سے کسی ایک ہی وزن میں ہوں۔ مولانا نظم طباطبائی نے بھی ایک جگہ وزن کے اس گورکھ دھندے سے پریشان ہو کر لکھا ہے:

> ''عروضیوں نے یہ بیکار چوبیس وزن گنوائے ہیں اور ایک شجرہ مفعولن کا ایک اور شجرہ مفعولن کا فضول بنایا۔ کسی بزرگ نے یہ نہ بتایا ان اوزان کی حقیقت کیا ہے۔''

ان چوبیس اوزان کے علاوہ بھی عروض دانوں نے اپنے اپنے طور پر رباعی کے وزن تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ مثلاً غلام سحر عشق آبادی نے ۱۲/ اوزان دریافت کئے ہیں۔ اب کے شاگرد حضرت زار علامی نے اپنے استاد سے آگے نکل گئے ہیں۔ انھوں نے ۱۸/ اوزان نکالے ہیں۔ عنوان چشتی نے بارہ اوزان دریافت کئے ہیں۔ ان کے متعلق ناوک حمزہ پوری نے لکھا ہے کہ:

> ''۱۹۸۰ء کے بعد پروفیسر عنوان چشتی نے بھی اس طرف توجہ کی اور ان بارہ اوزان کا کچھ اس طرح ذکر کیا کہ بعض حلقوں سے ان پر سحر کی کاوشوں کو اپنے کھاتے میں ڈال لینے کا الزام عائد کیا گیا ہے۔''(20)

(تفہیم اِرباعی، ناوک حمزہ پوری، 2002، ص:34)

مذکورہ تفصیل کے بعد اگر رباعی کے اوزان کی مجموعی تعداد کا ذکر کیا جائے تو وہ اس طرح بن جاتی ہے۔ تعداد بہ اعتبار ادوار ۲۴+ ۱۲+ ۱۸= ۵۴ (چون) اوزان رباعی نکالے جاچکے ہیں۔ ان اوزان کے علاوہ اور لوگوں نے بھی اوزان نکالنے کی کوشش کی ہے۔ بقول ناوک حمزہ پوری اور اوزان نکالے نہیں جاسکتے۔ عروضیوں کے اوزان کے دریافت کے باوجود بھی رباعی گو شعراء نے ۲۴ (چوبیس) اوزان ہی کو رباعی کے لئے صحیح قرار دیا ہے۔ چوبیس اوزان کے بعد جن لوگوں نے اپنی انفرادی کوششوں سے اوزان نکالے ہیں وہ ترتیب وار جدول میں پیش کئے جارہے ہیں تاکہ مذکورہ باتوں کی توثیق ہو۔

اوزان رباعی (سحر عشق آبادی)

| نمبر شمار | صدر/ابتداء | کَشو | حشو | عروض/ضرب |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | مفعول | مفاعیل | مفاعلن | فعل |
| ۲ | مفعول | مفاعیل | مفاعلن | فعول |
| ۳ | مفعولن | مفعول | مفاعلن | فعل |
| ۴ | مفعولن | مفعول | مفاعلن | فعول |
| ۵ | مفعول | مفاعیلن | فاعلن | فعل |
| ۶ | مفعول | مفاعیلن | فاعلن | فعول |
| ۷ | مفعولن | مفعولن | فاعلن | فعل |
| ۸ | مفعولن | مفعولن | فاعلن | فعول |
| ۹ | مفعول | مفاعلن | مفاعلن | فعل |
| ۱۰ | مفعول | مفاعلن | مفاعلن | فعول |
| ۱۱ | مفعولن | فاعلن | مفاعلن | فعل |
| ۱۲ | مفعولن | فاعلن | مفاعلن | فعل |

اوزان رباعی زار علامی

| نمبر شمار | صدر/ابتداء | کَشو | حشو | عروض/ضرب |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | فاعلن | مفاعیلن | مفعول | فعل |
| ۲ | فاعلن | مفاعیلن | مفعول | فعول |
| ۳ | فاعلن | مفاعیلن | مفعولن | فع |
| ۴ | فاعلن | مفاعیلن | مفعولن | فاع |
| ۵ | فاعلن | مفاعلن | مفاعیل | فعل |
| ۶ | فاعلن | مفاعلن | مفاعیل | فعول |
| ۷ | فاعلن | مفاعلن | مفاعیلن | فع |
| ۸ | فاعلن | مفاعلن | مفاعیلن | فاع |
| ۹ | فاعلن | مفاعیل | مفاعیل | فعل |
| ۱۰ | فاعلن | مفاعیل | مفاعیل | فعول |
| ۱۱ | فاعلن | مفاعیل | مفاعیلن | فع |
| ۱۲ | فاعلن | مفاعیل | مفاعیلن | فاع |
| ۱۳ | فاعلن | مفاعیل | مفاعلن | فعل |
| ۱۴ | فاعلن | مفاعیل | مفاعلن | فعول |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱۵ | فاعلن | مفاعلن | مفاعلن | مفاعلن | فعل |
| ۱۶ | فاعلن | مفاعلن | مفاعلن | مفاعلن | فعول |
| ۱۷ | فاعلن | مفاعلن | مفاعلن | مفاعلن | فع |
| ۱۸ | فاعلن | مفاعلن | مفاعلن | مفاعلن | فاع |

رباعی کے وزن و تقطیع کے لئے صرف یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ رباعی کے دس ارکان ہیں ان دس ارکان سے سارے اوزان ہیں لیکن رباعی کے ہر مصرعے کا پہلا رکن جیسا کہ تفصیل سے ظاہر ہے کہ مفعول یا مفعولن سے ضرور ہوگا۔اور مصرع کے آخر میں فعل، فع یا فاع کا رکن شامل ہوگا۔ان دو رکنوں کے درمیان میں باقی ارکان میں سے کوئی دو رکن آسکتے ہیں۔یہ خیال غلط ہے کہ رباعی کا وزن صرف لاحول ولاقوۃ الا باللہ ہے۔صرف اسی قدر درست ہے کہ رباعی کے چوبیس اوزان میں ایک وزن یہ بھی ہے اور رباعی کے بعض مصرعے اس وزن پر بھی ہو سکتے ہیں۔رباعی کے وزن کو ذہن نشین کرنے کے لئے اتنی بات اور یاد رکھنی چاہیے کہ رباعی کے ہر مصرعے کے اوزان کی ترتیب ذیل کے مصرعے کے مطابق ہوگی:

سبب پے سبب اور وتد پے وتد

یعنی سبب کے بعد سبب اور وتد کے بعد وتد آئے گا۔سبب ایسے دو حرفی لفظ کو کہتے ہیں جس کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو جیسے سر اور وتد اس سہ حرفی لفظ کو کہتے ہیں جس کے پہلے دو حرف متحرک اور آخری حرف ساکن ہو جیسے خبر۔ذیل کے مصرع کو دیکھئے:

مفعول مفاعیل مفاعیل فعول

اس کو ہم دو حرفی اور سہ حرفی لفظوں یعنی سبب اور وتد کی صورت میں یوں لکھ سکتے ہیں:

مف۔عول، مفا۔عیل۔مفا۔عیل۔فعول

اس میں پہلا رکن سبب ہے اور دوسرا وتد اس لئے اس کے بعد تیسرا بھی وتد ہی آیا۔اس طرح چوتھا مصرع چونکہ وتد ہے اس لئے پانچواں بھی وتد آیا۔چھٹا وتد ہے اس لئے ساتواں بھی وتد آ گیا۔آخری رکن میں 'ل' زائد ہے اس کے لئے یاد رکھنا چاہیے کہ آخری رکن میں ایک حرف کم یا زیادہ ہو سکتا ہے۔

اس باب کے آخر میں مزید باتیں ایسی یاد رکھنی لازمی ہیں جو رباعی گو شعرا کے لئے ضروری ہے اور یہ باتیں رباعی کا امتیاز بڑھاتی ہیں۔انہیں رباعی کی خصوصیات میں شمار کرنا زیادہ بہتر اور افضل ہوگا۔

☆ رباعی میں اختصار کے ساتھ ساتھ اعجاز بیان پر زور دینا چاہیے۔

☆ رباعی میں نغمگی اور ترنم کا بھی خیال رکھنا چاہیے۔

☆ رباعی کے پہلے اور دوسرے مصرعے کو تمہید کے لئے استعمال کیا جائے، تیسرے مصرعے میں شاعر اپنی شوخی گفتار کو بروئے کار لائے اور چوتھا مصرع گویا کلام کا ماحصل ہو اور صنف رباعی کی جان ہوتا ہے۔لہٰذا چوتھا مصرع رباعی کی جان کہلاتا ہے۔اس لئے اس مصرعے پر زور دیا جانا چاہیے۔

☆ رباعی گو شعرا کے لئے ضروری ہے کہ وہ رباعی میں اپنے خیال کی تشریح نہ کرے۔بلکہ مختصر، لطیف اور بلیغ پیرایہ میں الفاظ کا استعمال کریں کہ وہ بے شمار مطالب کی تشریح و ترجمانی کریں۔اگر رباعی گو اس کے برعکس کرتا ہے تو یقیناً رباعی کہنے کا مقصد فوت ہو سکتا ہ اور اس میں وہ گہرائی اور معنویت باقی بھی نہیں رہے گی۔ایسی رباعیوں کی عمر بھی بہت کم ہوتی ہے کیوں نکہ وہ محقق کھوج، شارح کے مقصد کی بالکل بھی نہیں ہوتی۔نیز یہ کہ ان میں وہ اچھوتا پن بھی نہیں ہوتا۔اس لئے ایسی رباعیاں کہنے سے گریز کرنا چاہیے جن میں رباعی گو پہلے ہی تشریح کا ساماں بہم رکھتے ہیں۔

☆ رباعی کی زبان کے لئے ضروری ہے کہ وہ نرم اور شیریں الفاظ استعمال کئے جائیں تا کہ سادگی اور پرکاری کا عکس نظر آجائے۔اس کی زبان نہایت شستہ اور سلیس ہونی چاہیے تا کہ قاری رباعی کے اثر کو قبول کر لیں۔یعنی رباعی مؤثر ثابت ہو۔

☆ الفاظ کا موزوں انتخاب بہت ضروری ہے کیوں کہ رباعی میں زیادہ تر فلسفہ، اخلاق و نصیحت کی باتیں بیان کی جاتی ہیں۔اس لئے ان کے خیالات کے اظہار کے لئے الفاظ کی موزونیت بے حد اہمیت رکھتی ہے۔یعنی رباعی گو کے لئے ضروری ہے کہ اسے الفاظ پر مکمل دسترس ہو اور اس کے پاس الفاظ کا کافی ذخیرہ موجود ہو تا کہ موقع و محل کے لحاظ سے اس کا صحیح انتخاب کر سکے۔

☆ رباعی کہنے کے لئے رباعی گو کے پاس وہ طرز بیان اور اظہار خیال ہونا چاہیے جس کا وہ پابند رہ سکے۔اسے یہ بات بھی ذہن نشین کرنی ہے کہ وہ اپنی بات چار مصرعوں میں مکمل کر رہا ہے۔یعنی اسے سمندر کو کوزے میں بند کرنے کی مثال پیش کرنی ہے۔رباعی گو کو اس فن میں مہارت اور اہلیت ہونی چاہیے۔

**Masooda Annayat**
**W/o. Yaseen Hamid Wani**
**R/o Nehama, Tehsil D.H. Pora,**
**Kulgam 192231**
**masoodaannayatlone@gmail.com**

---

# سعودی خواتین پر سخت گیر سماجی بندشیں

اور

# ان کے حقوق کی پاپالیاں عروج پر؟

محمد رضی

''سعودی عرب وہ واحد اسلامی ملک ہے جہاں صدیوں سے خواتین کو دبا کر رکھا جاتا رہا ہے، پردے کی آڑ، اور سخت اسلامی قوانین کی دہائی دے کر ہمیشہ سے ہی سعودی خواتین کو کچلا جاتا رہا ہے، شرعی قوانین کی سخت گرفت اور تنگ سوچ والی معاشرتی روایات نے سعودی خواتین کو کبھی بھی سکون کی سانس نہیں لینے دی، معاشرہ پر دہشت گردنما، مردوں کی اجارہ داری نے سعودی خواتین کو ہر دور میں خون کے آنسو، رونے پر مجبور کیا ہے''۔

''سعودی عرب کا ماحول، وہاں کی تنگ نظر طرز زندگی نے سعودی خواتین کو کھلے ماحول میں سانس لینے پر پابندی عائد کی ہوئی ہے، صحراء کے گرم اور جھلسا دینے والے ماحول میں تہہ بہ تہہ پردوں اور برقعوں کی پابندی نے سعودی خواتین ہی نہیں بلکہ کم سن بچیوں کو بھی عذاب جاں کا ماحول دیا ہوا ہے''۔

خواتین، سعودی عرب میں نہ آزادانہ کہیں جاسکتی ہیں اور نہ ہی اپنی مرضی سے شادی بیاہ کا معاملہ طے کرسکتی ہیں، سماجی و دینی روایات کی دقیانوسیت نے سعودی خواتین کا جینا دوبھر کر کے رکھ دیا ہے، ان کے حق میں نہ کوئی آواز اٹھانے والا ہے اور نہ ہی وہ خود اپنے حقوق کی بحالی کے لیے ندائے مدد لگانے کی جرات رکھتی ہیں، وہ اپنے حق کیلئے یا پھر ظلم کے خلاف بولنا چاہیں تو خود ان کے گھر کے مردان کی زبانوں میں گرم سلاخیں پرو دیتے ہیں، وہ اگر اپنے حق کے لیے یا ظلم کے خلاف قلم اٹھائیں تو ان کے ہاتھ قلم کردئے جاتے ہیں۔

سعودی مرد ادباء و مصنفین اور شاعر حضرات بھی خواتین کے حق میں بولنے یا ان کا دفاع کرنے کا جگرا نہیں رکھتے۔

سعودی عرب وہ ملک ہے جہاں لڑکیوں کی کم عمری میں زیادہ عمر کے مردوں کے ساتھ شادی کردی جاتی ہے، جس پر اس لڑکی کو ''اف'' تک کرنے کی اجازت بھی نہیں ہوتی۔

سعودی عرب وہ ملک ہے جہاں خواتین دینی و سماجی ناانصافیوں کا شکار ہیں تو دوسری طرف مرد حضرات کو آزادی کے نام پر ہر طرح کی عیاشی کرنے کا حق حاصل ہے۔

قارئین!

مغربی میڈیا میں سعودی عرب کے حوالے سے کئی دہائیوں سے غلط تصورات کا جو شور برپا ہے مذکورہ بالا سطور اس کا سرسری سا خاکہ ہیں۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ سعودی عرب میں لکھے جانے والے مضامین، کالم، تالیفات، ریڈیو ٹیلی وژن پر نشر ہونے والے پروگراموں کا اگر بغور جائزہ لیا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ سعودی قیادت، عوام، علمی (تعلیمی اداروں) و عملی (روزگار فراہم کرنے والے اداروں) ہر دو سطح پر خواتین کو ان کے جائز حقوق دینے کا ماحول نیا نہیں ہے۔

ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ سماجی دقیانوسیوں کا رواج تھا جو، اب آہستہ آہستہ ختم ہونے لگا ہے، مگر سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا دنیا میں کوئی ایسا ملک ہے جو سماجی دقیانوسیت سے پاک ہو؟ یقیناً اس کا مصنفانہ جواب نفی میں ہی ہوگا۔

سعودی سرکاری، نیم سرکاری اداروں سمیت سعودی ادباء، مصنفین، دانشوروں، مصلحین، علماء، شعراء، کالم ونثر نگار ہر ایک نے خواتین کو ان کے جائز حقوق دلانے میں اپنی اپنی وسعت کے بقدر حصہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

ریسرچ ورک کے دوران مختلف سعودی یونی ورسٹیوں، لائبریریوں میں موجود کتابوں، مضامین، شعری دیوانوں، اخبار اور رسائل کے مطالعہ نیز ریڈیو ٹی وی پروگراموں کے جائزے کے بعد جو بات کھل کر سامنے آئی ہے وہ یہ ہے کہ سعودی ادب میں خواتین کی خودمختاری، ان کے حقوق نیز ذمہ داریوں کو اجاگر کرنے کے علاوہ خواتین اور صنف ناک سے متعلق دقیانوسی روایات کے خلاف کافی کچھ لکھا پڑھا اور کہا جاتا رہا ہے جس میں وقت کے ساتھ ساتھ مزید بہتری آتی جارہی ہے۔

سماجی روایات اور دینی فرائض کے نام پر جہاں جہاں اور جب جب بھی سعودی خواتین کو ظلم وستم کا نشانہ بنایا گیا وہاں وہاں سعودی شاعر اور ادیب اپنے اپنے رنگ ڈھنگ سے خواتین کے تئیں بے راہ روی کے خلاف قلم اٹھاتا ہے، اور سعودی حکومت تک اپنی آواز پہنچانے کی بھرپور کوشش کرتا ہے، خواتین کو حوصلہ دینے اور ان کو ان کے حقوق سے متعلق آگہی دینے سے کوتاہ نظر نہیں رہتا، البتہ حکومت کی ماحول گرفت پالیسیوں کے آگے وہ اس قدر کھل کر بات نہیں کرپاتا جیسا کہ برصغیر خاص طور پر ایک ہندوستانی شاعر یا ادیب اور قلم کار کہہ پاتا ہے۔(1)

سعودی شعراء، مصنفین و قلم کاروں کی تحریروں کے مطالعہ کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ سعودی عرب کے قیام کے آغاز سے لے کر اب تک جتنا کچھ خواتین کے بارے میں لکھا گیا یا سمعی و بصری ذرائع ابلاغ سے نشر ہوا ہے ان میں خواتین سے متعلق زیادہ تر مواد ان کو عزت دینے، ان کے حقوق کی بازیابی، معاشرہ، گھر بار سماج کے تئیں ان کی ذمہ داریوں جیسے موضوعات پر مشتمل ہے ہاں کچھ دقیانوس، قدامت پسند سعودی نثر نگاروں اور شاعروں نے خواتین کو مرد کے تابع ہوکر چلنے کے حوالے سے بہت سخت رویہ بھی اختیار کیا ہے۔

دینیات اور سماجیات کے نام پر سعودی معاشرہ میں رائج غلط عادات وتقالید کو اجاگر کرنے، ان کے خلاف آواز اٹھانے، خواتین کے حقوق کا دفاع کرنے، ان کو ان کا جائز حق دلانے میں سعودی شاعروں نے اپنے کلام کے ذریعہ اور نثر نگاروں نے اپنی تحریروں سے، یوں تو ہر سعودی فرمانروا کے دور میں کوششیں کیں ہیں لیکن خواتین کے مسائل اور ان کے حقوق کی بازیابی سے متعلق جتنا کھل کر سعودی عرب کے سابق فرمارواء شاہ عبداللہ کے دور سے آغاز ہوا اتنے زیادہ جرات مندانہ اقدامات نہ تو سابق فرماں رواوں نے کئے اور نہ ہی ان کے دور میں سعودی مصنفین کرپائے۔

سعودی عرب کے قیام سے قبل کئی سو سال پر محیط خواتین کی تعلیم اور ان کے جائز حقوق دینے سے متعلق بے راہ روی کے ماحول کو سعودی عرب کے قیام کے فوراً بعد یکسر بدلنا محال تھا، یہ مسئلہ ہر سعودی فرمانروا کے لیے بڑا چیلنج رہا، شاہ عبدالعزیز کے دور سے شاہ فہد کے دور تک ہر فرمانروا نے کوشش تو کی کہ معاشرہ

کے نصف حصہ (خواتین) کو ان کے ہر جائز حق کا ملنا ممکن بنایا جاسکے مگر عملی طور پر ان حقوق کی بازیابی کے لیے کئے جانے والے اقدامات میں جرات کی کمی کے باعث خواتین بہت سے ایسے جائز حقوق سے محروم رہیں کہ جن سے متعلق قرآن واحادیث کے معانی ومطالب کی غلط تشریح کر کے معاشرہ کو غفلت میں رکھا جاتا رہا۔(2)

سعودی عرب کے سابق فرمانروا شاہ عبداللہ کے دور اقتدار، کے آغاز سے خواتین کے حقوق کو لے کر سنجیدگی نے شدت اختیار کی تو سعودی معاشرہ میں پھیلی غلط سماجی عادات وتصورات کے بادل چھنیل شروع ہوئے جس میں روز بہ روز اضافہ دیکھنے میں آرہا ہے جس کا سہرا نہ صرف یہ کہ موجودہ سعودی فرمانروا، شاہ سلمان بن عبدالعزیز اور (خاص طور پر) موجودہ ولی عہد ووزیر اعظم شہزادہ محمد بن سلمان کے سر جاتا ہے بلکہ حالیہ ایام میں سعودی خواتین کو لے کر جو تبدیلیاں مملکت میں رونما ہورہی ہیں، ان کو درحقیقت ان کوششوں کا ثمرہ کہا جاسکتا ہے جو متحدہ سعودی عرب کے ادباء وشعراء نے قیام مملکت کے آغاز سے ہی شروع کردی تھی، یہ بات الگ ہے کہ ان کی تحریروں کو سعودی میگزین اور روزناموں میں شائع کروانا پہلے اتنا آسان نہ تھا جتنا کہ آج کے ادباء وشعراء کے لیے ہے، سعودی قلمکار آج سعودی قیادت کے ساتھ مل کر خواتین کے تمام حقوق دلانے کے لیے سعی کررہے ہیں۔

بہ نظر غائر یہ محسوس ہوتا ہے کہ جو سہولیات آج سعودی خواتین کو زندگی کے ہر شعبہ میں میسر ہیں وہ سعودی عرب کے سابق فرمانروا شاہ عبداللہ سے شروع ہوتی ہیں جس میں تیزی سعودی ولی عہد شہزادہ محمد بن سلمان کے وژن ۲۰۳۰ کی بدولت آئی ہے، یہ تصور عام ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ سعودی خواتین کو ملنے والی بہت سی مراعات اور سہولتیں ایسی بھی ہیں جو قیام سعودی عرب کے آغاز سے ہی خواتین کو مہیا تھیں مگر مغرب زدہ بین الاقوامی ذرائع ابلاغ نے اس حوالے سے ظلم کی حد تک لاپرواہی کا رویہ اختیار کیا، مستزاد یہ کہ مقامی ذرائع ابلاغ کے غیر ذمہ دارانہ رویہ نے اس قضیہ کو مزید غبار آلود کیا ہوا تھا، سعودی خواتین کو ملنے والی مراعات میں اضافہ اوران کو دنیا کے سامنے لانے میں سعودی ولی عہد کی دوراندیش پالیسیوں کی بدولت موجودہ سعودی ادب میں بھی خواتین کو خود مختار بنانے کے حوالے سے بلا کی زرخیزی دیکھنے میں آئی ہے۔(3)

سعودی ادب میں نثری وشعری ہر دو سطح پر ہمیں یہ بات ملتی ہے کہ خواتین کو خود مختار بنانا، انھیں تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنا، صحیح تربیت دینا درحقیقت پورے سعودی معاشرہ کے لیے نفع بخش تجارت ہے جس میں پوری قوم کے لیے فوائد مضمر ہیں۔

سعودی شاعر، ادیب، کالم نگار، مضمون نویس، عورتوں سے متعلق دو قسم کے مسائل پر بات کرتا ہے ایک قسم تو ان مسائل کی ہے جو صنف نازک سے متعلق تقریباً ہر ملک میں عام ہیں، جیسے مساوی حقوق نہ ملنا، مردوں کے مقابلے عورت کو کمزور تصور کرنا، عقل سے کم ہونا، خاندان کی عزت کے نام پر ان پر طرح طرح سے پابندی لگانا، لڑکے کو لڑکی، بیٹے کو بیٹی پر فوقیت دینا، بیٹوں کو زیادہ تعلیم دینے کا اہتمام کرنا، لڑکیوں کو نہ پڑھا کر ان کی جلدی شادی کرنے کی کوشش کرنا، بیٹے کو سرمایہ اور بیٹی کو پرایا دھن مان کر بوجھ سمجھنا، فتنہ گری جیسے انسانی اوصاف کو صرف خواتین کا خاصہ شمار کرنا۔

تو دوسری جانب وہ موضوعات بھی ان کی تحریروں کا حصہ ہیں جو عرب ممالک اور سعودی سماجیات کا ہی خاصہ ہیں جن کی وجہ سے خواتین کو اپنی روزمرہ کی زندگیوں میں مسائل کا سامنا رہا۔ جیسے مہر کی رقم زیادہ ہونے کے سبب شادیوں کا نہ ہو پانا، سعودی معاشرہ میں خواتین کو ڈراؤنگ کا حق نہ ہونا (بڑی تگ ودو اور کوششوں کے بعد یہ حق اب سعودی خواتین کو مل چکا ہے)، محرم کی اجازت کے بغیر سفر کی ممانعت، خواتین کے ختنوں کا مسئلہ، اعلیٰ تعلیم سے محرورم رکھنا، شادی کے لیے لڑکی کی رضامندی نہ معلوم کرنا، محرم کی اجازت کے بغیر شوہر سے خلع لینے کا حق نہ ہونا، عورت کو مرد کے تابع مخلوق گردانا، جیسے موضوعات کو بھی سعودی ادب نے بڑے اہتمام سے اپنے دامن دوشیزہ میں جگہ دی ہے۔(4)

جہاں تک نسوانی ادب کا سوال ہے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالیہ برسوں میں سعودی حکومت کی خصوصی توجہ اور ادبی انجموں کی دلچسپی اس میں بڑھی ہے کہ شاعر، ادیب اور قلم کار خواتین کی حوصلہ افزائی کے لیے، خواتین کی ادبی محفلیں منعقد کی جائیں، اخبارات، رسائل میں کالم نگار خواتین کو خصوصی مقام دیا جائے تاکہ ان کی بھرپور انداز میں حوصلہ افزائی ہوسکے۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ نسوانی ادب میں بھی حالیہ برسوں میں گذشتہ سالوں کے مقابلے کافی اضافہ ہوا ہے، حالیہ سروے کے مطابق نسوانی ادب میں ۳۰۰ فیصد اضافہ دیکھنے میں آیا ہے تاہم مردوں کی جانب سے شائع ہونے والے ادبی شہہ پاروں کی بہ نسبت یہ تعداد کافی کم ہے جس کی بنیاد پر یہ کہنا صحیح ہے کہ سعودی نسوانی ادب ابھی اپنے ابتدائی دور سے گزر رہا ہے۔ جس میں مزید ایسی باصلاحیت ادیب خواتین کی ضرورت ہے جو سعودی نسوانی ادب کو ترقی کی اعلیٰ ترین سطح تک پہنچاسکیں تاکہ آنے والے وقت میں سعودی ادب میں خواتین بھی مردوں کے مقابلے مساوی حصہ ڈال سکیں۔(5)

مراجع:


(1)رفعت مبارك دخيل الله : المرأة السعودية ووطن تمكين : جريدة الرياض ٢٤ ربيع الآخر١٤٤٣هـ/ ٢٩ نوفمبر ٢٠٢١

(2)عبد العزيز الرميحي : المرأة السعودية فى بناء الوطن (جريدة مكة 21 مايو .2019)

(3)عبد الله الشهراني : تمكين وتميز المرأة السعودية فى المملكة: مجلة شهرية "سيدتى" 20 مارس 2022

(4)التمكين الاجتماعى والاقتصادى للمرأة السعودية ودورها فى التنمية من منظور التربية الاسلامية : د/ ريم البانى: اوقاف مركز باحثات لدراساة المرأة , المملكة العربية السعودية _ الرياض 1437هـ

(5)آمال يحى المعلمى : تمكين المرأة لسعودية تنمية للمجتمع : جريدة الشرق الاوسط (8 مارس 2021)

(6)تحریر: محمد رضی، اسکالر شعبہ عربی، برکت اللہ یونیورسٹی بھوپال

# عنوان:- کرونا وائرس (COVID-19) کے پس منظر میں عالمی سطح پر بدلتے ہوئے تعلیمی مسائل اور امکانات

سونو رجک

تلخیص:
اکیسویں صدی میں تعلیم کے درمیان کئی مسائل اور چیلنجیز پہلے سے ہی شناخت کی جا چکی تھیں دریں اثناء کرونا کی وبا اور اس سے پیدا شدہ حالات نے تعلیم کو عمومی اور سماجیطور پر متا?ثر کیا ہے جس کے نتیجے میں کئی نئے مسائل و چیلنجز پیدا ہو گئیہیں۔ اسکولی تعلیم بالخصوص اردو ذریعہ تعلیم کے لئے امتحانی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ فیس ٹو فیس طریقے کے بدلے آن لائن کلاس پر اکتفا کرنا پڑا، اپنے مجازی کمرہ جماعت کے لئے نہ ہی اردو میں مناسب مواد دستیاب تھی اور نہ ہی اردو ذریعہ والے آموزگار کو آئی سی ٹی کے حالات سے آشنائی تھی۔ اس طرح مختلف نوعیت کے مسائل درپیش ہو گئے، اس مقالے میں انہیں متعلقہ مسائل و چیلنجز پر روشنی ڈالی گئی ہے مزید ان کے مناسب حل بھی تلاش کیئےگئیہیں۔
خاص نکات:- اردو تعلیم، سماجی علوم کی تدریس، آن لائن وسیلہ ? تعلیم

موضوع کی تفصیل:

کورونا وائرس سے پیدا سے ہونے والی صورتحال معاشی اور سماجی خطرہ بن کر پوری دنیا کو مکمل طور پر اپنے شکنجے میں لے چکی ہے۔ جہاں سماجی رابطوں کو یقینی بنانے کے لئے کئے جانے والے اقدامات لوگوں کے تحفظ کے لئے ضروری تو ہیں مگر اس سے معیشت، معمولات زندگی کے بعد سب سے زیادہ طلباء کی تعلیم متا?ثر ہوتی ہے۔

کورونا اور لاک ڈاو?ن جیسے حالات میں آن لائن تعلیم ہی ایک ایسا سہارا ہے جو کم سے کم تعلیمی سرگرمیوں کو برقرار رکھنے میں بہت حد تک معاون ثابت ہوئی ہے۔ آن لائن ایجوکیشن سے ایک طرف فائدہ ہے تو دوسری طرف اس کے منفی اثرات بھی مرتب ہوتے ہیں۔ جو تعلیمی نظام کے لئے ایک رکاوٹ کی شکل میں چیلنجز کھڑا کرتا ہے۔ جس سے انکار ممکن نہیں ہے۔

آن لائن کلاس میں پیسہ، وقت اور سفر کی بچت ہوتی ہے۔ جو طلباء درجہ میں آف لائن کلاس کے وقت سوالات پوچھنے سے گریز کرتے ہیں وہ عام طور پر آن لائن کلاسز میں بار بار سوالات پوچھتے ہیں۔ اسی طرح اگر اس آن لائن ایجوکیشن سیکھیں فائدہ ہے تو اس کے کچھ نقصانات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

آن لائن ایجوکیشن میں چیلنجز

- استاد طلباء پر یکساں توجہ دینے سے قاصر رہتا ہے۔
- اس میں براہ راست طلباء موضوع پر کم توجہ دیتے ہیں face to face رابطہ نہیں ہو پاتا ہے۔
- طلباء اور اساتذہ کے مابین کم بات چیت ہوتی ہے۔
- طلباء مناسب انداز میں کسی مضمون کی پڑھائی نہیں کر پاتے ہیں۔
- Internet کی بہتر سروس ہر جگہ بہ آسانی دستیاب نہیں ہو پاتی ہے۔
- بعض اوقات استاذ کی صاف آواز نہیں مل پاتی ہے۔
- ہر وقت ہر جگہ بجلی بھی نہیں ہوتی ہے۔
- طلباء کی تحریری صلاحیت فوت ہوتی جاتی ہے۔
- طلباء کی خوشخطی کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔
- اس میں امتحان نہ لے کر اس کی جگہ مفوضہ کام (Assignment) کی بنیاد پر ان کو Grace marks دے کر پاس کر دیا جاتا ہے۔ الغرض ممتحن کے لئے بڑا ہی مشکل ہوتا ہے کہ کیسے طلباء کو بہتر نتائج کا مارکس دیا جائے جس سیبہ معلوم ہو کہ آن لائن ایجوکیشن سے بہتر آف لائن ایجوکیشن ہے۔
- اس میں طلباء Laboratories اور Library کا وغیرہ کی سہولیات سے فائدہ اٹھانے سے محروم رہ جاتے ہیں۔
- اس میں طلباء دوسری بہت سی تعلیمی سرگرمی سے قاصر رہ جاتے ہیں یا پھر مناسب انداز میں شرکت نہیں کر پاتے ہیں۔
- اس میں سوالات کے جوابات تلاش کرنا، آن لائن کلاس میں مشکلات کو حل کرنا مشکل ہو سکتا ہے۔ آن لائن ایجوکیشن کے دوران طلباء کو مو?ثر طریقہ سے حوصلہ افزائی کی ضرورت ہے۔
- اس میں طلبہ اپنیہم جماعت طالب علموں کے ساتھ کبھی بھی مضامین سے متعلق امور پر تبادلہ خیال نہیں کر پاتے ہیں۔
- آن لائن ایجوکیشن میں شراکت کے بنیادی طور پر طالب علموں کے پاس Laptop/Computer/Tablet اور تیز رفتار Internet Connection کا ہونا بہت ضروری ہوتا ہے۔
- آن لائن ایجوکیشن ایسے طلبہ و طالبات اور اساتذہ جو اس ٹکنالوجی سے واقفیت نہیں رکھتے ان کے لئے بہت ہی مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ اس ضمن میں آج بھی ایک بڑی تعداد ہے جو اس ٹکنالوجی سے نا آشنا ہے۔ انہیں اس کی کوئی فہم نہیں یا ویسے لوگ جو ذہنی طور پر اس کے لئیاپنے آپ کو تیار نہیں کر پاتے ہیں وہ لوگ اس میں اچھا Perform نہیں کر پاتے ہیں۔ ان کی دلچسپی اس میں کم ہے۔ اس کے برعکس ایسے سنجیدہ بچے، اساتذہ و دیگر لوگ جو اس کی واقفیت رکھتیہیں، اس کی اہمیت سمجھتے ہیں وہ اس سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ اس

میں اپنی پوری توانائی صرف کرتے ہیں۔

- آف لائن ایجوکیشن میں Board, Projector کاپی کتاب Eye Contact, TLM وغیرہ کا استعمال کر جو تعلیم ہوتی ہے وہ زیادہ پراثر ہوتی ہے۔اس میں طلبہ برادری زیادہ متحرک وفعال ہوتے ہیں۔جبکہ آن لائن ایجوکیشن میں اس کا تجربہ نہیں ہو پاتا ہے۔
- اس کے لئے ٹیچر کو بھی Proper way میں Training لینے اور دینے کی ضرورت ہے تا کہ اس ٹکنالوجی کا بہتر طریقہ سے بھر پور فائدہ اٹھایا جاسکے اور وہ سب کیلئے کارآمد ثابت ہو۔
- اس میں Monitor کرنے، Check کرنے، Assessment کرنے اور اس System کو مزید بہتر طریقہ سے Regular استعمال کرنے وسنجیدگی میں لیتے ہوئیاس کو نافذ کرنے کی ضرورت ہے۔

آج کے وقت میں پوری دنیا کورونا وائرس جیسی مہاماری سے بہت ہی بری طرح سے متاثر ہے کورونا وائرس نے پوری انسانی برادری کے تمام ظاہری اور باطنی زندگی کو متاثر کیا ہے اس سے تعلیمی دنیا بھی پوری طرح سے متاثر ہوئی ہے۔کورونا جیسی وبا کی وجہ سے سے لاکڈاو?ن لگا کر دنیا کو پوری طرح سے بند کر دیا گیا جس سے لاکھوں طلبہ کی زندگی متاثر ہوئی ہے۔ ایجوکیشن سسٹم پوری طرح سے بند نہ ہواس کے لئے آن لائن ذریعہ ? تعلیم کا انتظام کیا گیا۔اس نے تعلیمی دنیا کے سامنے چیلنجز اور مواقع دونوں فراہم کئے۔ جس میں استاداور طالب علم دونوں ہی آن لائن تعلیم کو کامیاب بنانے کے لیہمیشہ ہی محنت کش رہے ہیں۔ کلاس روم کی جگہ گھر کی کرسی، بورڈو مارکر وغیرہ کی جگہ لیپ ٹاپ، ٹیبلیٹ، موبائل وغیرہ نے جگہ لے لی۔ سب سے بڑا مسئلہ نیٹ ورک کنیکٹیویٹی، بجلی بل کی ہورہی ہے۔ خاص طور سے جو پچھڑے علاقے میں رہنے والے بچوں کے سامنے کئی مسائل ہیں ان کیسائل کے حل ڈھونڈنے ہوں گے،ان کے آگیکی کیا حقیقت ہے؟ کورونا نیجہاں چیلنجز دی ہے وہیں تکنیکی ذرائع سے تعلیمی انتظام کی سرگرمیوں کو چلتے رہنے کے لئے ایک جدید عیداور گلوبل منتقلی دیا ہے۔موجودہ صورتحال میں آن لائن تعلیم ہمارے اس وقت کی ضرورت ہے لیکن آن لائن تعلیم کو بہتر اور منظم طور سے چلانے میں ابھی بہت ساری دشواریاں ہیں کیونکہ ابھی بھی ہم لرننگ اسٹیج میں ہیں۔آن لائن تعلیم میں ابھی بھی کچھ چیلنجز ہیں،ان مسائل کا حل ڈھونڈ کر کچھ حد تک آن لائن تعلیم کو مزید سہج بنایا جاسکتا ہے۔انٹرنیٹ کے مسائل، ہمارے ملک میں بہت بڑی آبادی کے پاس اسمارٹ فون نہیں ہے،اگر جن کے پاس موبائل ہے بھی تو انٹرنیٹ جیسی دشوار یکو جھیلنا پڑتا ہے۔ پسماندہ علاقوں میں انٹرنیٹ اسپیڈ یا انٹرنیٹ رفتار کی حالات بہت ہی خراب ہے، بجلی جانے پر کنیکٹیویٹی کی بھی مسائل ہیں، ایسے میں طالب علموں کی تعلیم بری طرح سے متاثر ہوتی ہے۔ غربی اتنی ہے کہ اکثریت آن لائن تعلیم سے متعلق وسائل کا انتظام نہیں کر پارہے ہیں۔ اس لیے موجودہ وقت میں ضرورت ہے کہ ہم غریب طالب علم کے لیے لیپ ٹاپ،ٹیبلٹ یا موبائل،انٹرنیٹ کنکٹیویٹی کی مناسب انتظام کرائی جائے۔ نہیں تو آن لائن تعلیمی سسٹم کی وجہ ایک بہت بڑا طبقہ تعلیم سے محروم رہ جائے گا۔ ان کی جانکاری میں کمی اگر تکنیکی خرابی کو اگر چھوڑ دیا جائے تو اسٹوڈنٹس کو جھگڑنا پڑتا ہے۔ چھوٹے بچوں سے لے کر بڑے تک سبھی کو لیپ ٹاپ اور اسمارٹ فون کے ذریعے کام کرنا پڑ رہا ہے لیکن علم کی کمی میں گھنٹوں اسے سمجھنا پڑتا ہے اور کہیں نہ کہیں ہیں اس کی انگلش میتھڈ سے طلباء اور اساتذہ میں جھنجھلاہٹ، چڑچڑاپن غصہ وغیرہ پیدا ہوتی ہے اس لئے پہلے طلباء اور معلم دونوں کو ہی آن لائن تعلیم کو سیکھنا ہوگا اور بیدار ہونا ہوگا۔

آنلائن ایجوکیشن کے سب سے بڑے مسائل یہ ہے کہ سوال کرنیاور سوال سننے والی عادتیں ختم ہوتی جارہی ہیں، ہمیں مشین نہ بننا ہے اور نہ بنانا ہے، کراس کو چنس کرنے سے طلباء اور معلم کے درمیان خوشگوار تعلقات بنیر ہتے ہیں۔

آن لائن تعلیم کے مختلف مسائل اور امکانات

دماغی صحت کے عمومی مسائل نیندنہ آنا، بے چینی، بوریت، گھبراہٹ کے حملے، ڈراؤنے خواب، خالی پن کا احساس، کووڈ-19 کے انفیکشن کا دوسروں میں پھیلنے کا خوف، صحت کی پریشانی، قید کا احساس، موت کے بارے میں مستقبل کی بے یقینی سے متعلق بے چینی، غیر فطری حالات میں مرنا اور دوسرے تک رسائی کے بغیر رشتہ دار نفسیاتی مسائل میں سے کچھ ہیں۔ ان میں سے کچھ میں ڈپریشن، پریشانی کی خرابی ہائپوکونڈریاسس، پوسٹ ٹراینک اسٹریس ڈس آرڈر، مادہ کی زیادتی سے دستبرداری اور نفسیاتی عوارض تھیسز میں تناؤ کے حالات وغیرہ شامل ہیں۔

آن لائن لرننگ میں مسائل اور چیلنجز: موجودہ پس منظر میں

جہاں آن لائن لرننگ کی ضرورت اور اہمیت ہے وہیں ایسے مسائل اور چیلنجز بھی ہیں، جو بچوں کے سیکھنے میں رکاوٹ بن سکتے ہیں۔ اس طرح کہ اگر بچوں کے پاس آن لائن لرننگ میں صحیح معلومات نہیں ہیں تو وہ آن لائن اپنے کام آسانی سے نہیں کر سکتے۔ ہم ایسی تعلیم نہیں لے سکتے جس کے لیے آن لائن سیکھنے کے ساتھ عملی کام کی ضرورت ہو، بچوں میں ذہنی تناؤ کا مسئلہ مسلسل بڑھ رہا ہے، بچوں کی

نیند میں مسلسل کمی آرہی ہے اور اکثر اوقات سر کا مسئلہ عام ہوگیا ہے۔ نیٹ ورک کا مسئلہ آج بھی آن لائن سیکھنے میں ایک چیلنج ہے، نیٹ ورک کے مسئلے کی وجہ سے بچے آن لائن صحیح طریقے سے سیکھ نہیں پا رہے ہیں، آن لائن سیکھنے والے دوسروں کے ساتھ میل جول میں نفسیاتی طور پر دور ہوتے جا رہے ہیں، وہیں آن لائن سیکھنے والوں کو امتحانات میں نامناسب مدد فراہم کی جارہی ہے۔ نصاب کے ضوابط اور اکیڈمی کے علم کی کمی ہے۔ آن لائن سیکھنے والوں کے لئے زیادہ تر آن لائن اسیسمنٹ صرف ان سوالات تک محدود ہوتا ہے جو صرف مقصدی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ آن لائن لرننگ پروگرام میں سیکیورٹی کی حد کا مسئلہ بھی ہے کہ کسی خاص طالب علم کو دوسرے شہر میں کام کرنا بھی ایک مسئلہ ہے۔ آن لائن کے بارے میں کوئی بھی پروجیکٹ کر سکتا ہے۔ بجائے اس

کے کہ اصل طالب علم خود اس تشخیص کو جو کمپیوٹر پر نشان زد کیا جاتا ہے عام طور پر صرف علم پر مبنی ہونے کا رجحان ہوتا ہے نہ کہ عملی طور پر۔

تاریخ کی چند عالمگیر وبائیں جو لاکھوں جانوں کو لقمہ ? اجل بنا چکی ہے:

- سیاہ موت: 1388ء یہ وبا یوروپ میں پھیلی اور چار سال کے عرصے میں 20 کروڑ جانوں کو نگل گئی۔
- عظیم طاعون: 1665ء یہ وبا برطانیہ میں پھیلی اور 30 لاکھ لوگ اس وبا میں مر گئے۔
- کولیرا: 1820ئیہ وبا انڈیا میں ظاہر ہوئی اور چین تک پہونچی اس میں تقریباً دس لاکھ لوگ مر گئے۔
- تیسرا طاعون: 1855ء یہ وبا چین کے شہر یونان میں ظاہر ہوئی تھی اور صرف انڈیا اور چین میں ایک کروڑ، بیس لاکھ لوگ چل بسے۔
- ہسپانوی فلو: 1918ئاس وبا نے دنیا کے پانچ کروڑ لوگوں کو ہڑپ لیا۔
- ایشیائی فلو: 1957ء یہ وبا چین میں ظاہر ہو کر امریکہ تک جا پہونچی اس میں بھی گیارہ لاکھ جانوں کا نقصان ہوا۔
- ایڈز: 1976ئیہ افریقی ملک کانگو میں ظاہر ہوا اور پوری دنیا میں پھیل گیا۔ 3 کروڑ 60 لاکھ لوگ اس سے متا? ثر ہوئے۔
- سوائن فلو: 2009ئیہ شمالی امریکہ کے ملک میکسیکو میں ظاہر ہوا اور پوری دنیا میں پھیل گیا۔ 2 لاکھ لوگوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔
- ایبولا: 2013ء یہ افریقی ملک گنی میں ظاہر ہوا اور پڑوس ممالک میں بھی پھیل گیا۔ اس سے گیارہ ہزار سے زائد جانوں کو نقصان ہوا۔
- کرونا وائرس: 2019-20ئچین کے شہر ؤ وہان میں ظاہر ہوا اور رفتہ رفتہ پوری دنیا میں پھیل گیا۔ اب تک تقریباً 4 لاکھ 85 ہزار لوگ اپنی جانوں سے ہاتھ دھو بیٹھے ہیں۔

نتیجہ:

آن لائن تعلیم ہندوستان کے لئے ایک چیلنجنگ کام ہے کیونکہ یہاں ابھی تک اس کا مکمل طور پر استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے طلباء کے پاس آن لائن سیکھنے کی مہارت نہیں ہے۔ موجودہ دور میں آن لائن پڑھائی صحیح طریقے سے نہیں چل رہی ہے۔ طلباء کا اس پہلو پر جائزہ لیا گیا تو یہ معلوم ہوا کہ ان کے لئے یہ مناسب نہیں ہے۔ اس تحقیق کے دور میں آن لائن سیکھنے کے لیے تربیت اور وسائل سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ طلباء 2000 سے 2021 تک آن لائن سیکھنے میں بوجھ محسوس کرتے ہیں، کورونا کی منتقلی نے پوری دنیا کو متاثر کیا ہے اور یہ یقینی طور پر سماجی، اقتصادی، سیاسی، مذہبی و کاروباریوں کو متاثر کر رہا ہے۔ عالمی سطح پر انسانوں کا ثقافتی پس منظر عالمی ادارہ صحت کے مطابق کوویڈ-19 کی منتقلی یقینی طور پر 2202 کے بعد بھی جاری رہے گی اب مسئلہ یہ ہے کہ ہم سماجی فاصلے کے ساتھ اپنے روزمرہ کے معمولات کو کیسے مکمل کر سکتے ہیں؟ اور تعلیمی سرگرمیاں کیسے خوشحالی کے ساتھ جاری رہیں؟ تسلسل اور ہم آہنگی اس تناظر میں کی جاسکتی ہیں۔ عالمی سطح پر آج آن لائن سیکھنے اور سکھانے کو ایک اہم کڑی کے طور پر دیکھا جا رہا ہے۔ کمائی بالواسطہ یا بلاواسطہ ہر طالب علم کو اپنے آپ میں آن لائن تعلیم کو متاثر کر رہی ہے۔ اور 130 کروڑ کی آبادی والے ہندوستان جیسے بڑے ملک میں ICT کی لاجواب شراکت ہے اور اس کی سب سے بڑی آبادی تعلیمی اپروچ کے لیے نوجوانوں کی ہے۔ پری پرائمری تعلیم یا ٹیکنیکل ایجوکیشن ہو یا ووکیشنل ایجوکیشن، اس طرح کے تمام تعلیمی نقطہ نظر آن لائن تعلیم کی تکمیل کے لیے سنگ بنیاد ثابت ہو رہی ہے۔ اس تناظر میں جہاں تک میرے خیال میں تمام تعلیمی ادارے اس سے پوری دنیا اچھوت نہیں ہے۔ کورونا کے عبوری دور میں، مایوسی کے عالم میں پڑی یہ آئی سی ٹی اپنی سہولت فراہم کر رہی ہے یہاں تک کہ منتقلی کے دور میں بھی، اسے یقیناً سائنس کا اعزاز قرار دیا جاسکتا ہے۔

کورونا کال میں آن لائن تعلیم کو مجبوری کے طور پر دیکھا جا رہا ہیلیکن ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ مجبوری نہیں بلکہ یہ وقت کی ضرورت ہے۔ آن لائن تعلیم کو کورونا کے دوران جسمانی فاصلہ برقرار رکھنا تھا اسلئے درست ہے حالانکہ جسمانی فاصلہ کا اسکول اور کلاس روم سے موازنہ نہیں کیا جاتا ہے۔ اچھی طرح سے سیکھنے کے کنارے پر آن لائن تعلیم اسکول کے کلاس روم کی جگہ نہیں لے سکتی ہے۔ آن لائن تعلیم دیہی ہندوستان کی پہنچ سے دور ہے۔ ہندوستان میں لڑکیوں کے لئے اتنا دوستانہ نہیں ہے۔ جس میں انٹرنیٹ اور موبائل ایسوسی ایشن 2019 کی ایک رپورٹ بھارت کے اعداد و شمار سے پتہ چلتا ہے کہ بھارت میں 67 فیصد مرد اور 35 فیصد خواتین انٹرنیٹ استعمال کرتی ہیں، یہ تناسب دیہی بھارت میں زیادہ غیر متوازن ہے، جہاں مردوں کے مقابلے صرف 28 فیصد خواتین انٹرنیٹ استعمال کرتی ہیں، اس لیے یہ واضح ہے کہ یہ زیادہ مشکل ہے۔ تشدد کے دوران 25 فیصد بچے آن لائن تعلیم سے مستفید ہو رہے تھے، کیونکہ زیادہ تر بچوں کے والدین کے پاس اسمارٹ فون نہیں ہے، محکمہ تعلیم سے موصول ہونے والی معلومات کے مطابق صوبے میں 2509 بچے آن لائن تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ اسکولی مراعات نہ ملنے کی وجہ سے اکثر دیہی علاقوں کے بچے گائے چرانے کے علاوہ ہینڈ کارٹ رکشہ چلاتے ہیں اور مزدوری کرتے ہیں، پڑھائی کو جاری رکھنے کے لئے آن لائن تعلیم دی جا رہی ہے، حکومت کی ہدایت پر تمام اسکول اور کالج بند کر دئے گئے۔ کورونا کے اس پرفتن دور میں بچوں کو گاو? ں بھیج کر آن لائن تعلیم حاصل کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے کیونکہ انٹرنیٹ کی پریشانی ہندوستان کے تمام تر دیہی علاقوں میں ہے۔

ہندوستان میں بچوں کی زندگیوں پر COVID-19 بحران کے دورانیہ میں بچوں کی صحت، ان کی حفاظت اور تعلیم کے بحران پر توجہ مرکوز کی گئی، آن لائن تعلیم کو کورونا کے زمانے میں ایک مجبوری کے طور پر دیکھا جا رہا ہے، آن لائن تعلیم دیہی ہندوستان کی پہنچ سے دور ہے اور غیر عملی ہے، اس کے ساتھ، کورونا وائرس میں اچھی قسمت، کے نام سے میں نے کچھ عرصہ پہلے ایک مضمون لکھا تھا اور اس آرٹیکل کے مطابق میرے خیالات کو بھی عملی جامہ پہنایا گیا ہے، مجھے امید ہے کہ ملک میں لوگوں کو دوبارہ کرونا جیسے مسائل کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا، کرونا جیسے مسائل سے عالمی سطح پر جلد از جلد نمٹا جائے، اسکول ہمہ وقت کھلے، بچوں کی

ہمہ جہت ترقی ہو، خواہ کالج، یونیورسٹی ہو یا اسکول کے اندر، اسکول کی باؤنڈری وال کے باہر، کھلے صحن سے گھر تک، بچوں کے ہنگامے اور پڑھنے کی آواز سنائیدے، دنیا سلامت رہے، میری نیک تمناؤں کے ساتھ آپ سبھی کا شکریہ۔

کتابیات(REFERENCES)


- comparative .A(2017)Gupta,D.R. face education -to-study of online and face for learners and teachers in management., as retrieved from on 11257304/10603/hdl.handle.net//:http Oct 2020.
- study of attitude . A(2016)Kumari, I of secondary school female teacher towards new technology aids., as retrieved on 155035/10603/hdl.handle.net//:from http Oct 2020.
- Information and (2016)Hussain,N Communication Technology based on Teaching and Learning. Shilpa publication. 110092.-Patparganj delhi
- www.healthline//:https anxiety./health/.com
- support.google.com//:https medical =2364942?p/answer/websearch/ visit id &IN-en=hl conditions & 1.=1973547494&rd-637382047507390921=
- teaching /topics/libary.educase.edu//:https learning.-online/and learning
- online /blog/www.oberlo.in//:https teaching
- countinuingst//:https onlinelearning./udies.uvic.ca
- en.m.wikiped//:https online_learning./ia.org.wiki
- /s/amp/www.google.com//:https /2-education/www.financialexpress.com -all-for-cationedu-and-learning-online pa-19-covid-after-and-during /lite/2021940/ndemic
- 10/full/doi/journals.sagepub.com//:https 0047239520934018./.1177
- doi/ww.tandfonling.com//:https 10494820.2020.1813180./10.1080/full/



(PROFESSORASSISTANT)RAJAKSONU
TEACHER OF COLLEGE MANUU
(BIHAR)DARBHANGAEDUCATION
SONU.06541@GMAIL.COM-:IDEMAIL
7979072824,9708779952-:NOMOBILE
سونو رجک ,اسسٹنٹ پروفیسر مانو کالج آف ٹیچر ایجوکیشن دربھنگہ، بہار
موبائیل نمبر:7979072824
ای میل آئی ڈی:sonu.06541@gmail.com


---

# راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں اساطیری عناصر

ڈاکٹر طارق احمد ٹھوکر

اساطیر ''اسطورة'' کی جمع ہے جس کے معنی قصہ، داستان یا دیوی دیوتاؤں کے قصے کہانیاں ہیں۔ اکثر اساطیر میں عجیب وغریب مخلوقات اور چیز یں ہوتی ہیں۔قرآن پاک میں یہ لفظ ''اساطیر الاولین'' کے طور پر اور انگریزی زبان میں یہ لفظ myth کے طور پر استعمال ہوا ہے۔لفظ myth یونانی زبان کے لفظ mythos سے مشتق ہے۔

وزیر آغا لکھتے ہیں کہ:

''اسطور اس کہانی کا نام پایا جو دیوتاؤں کے کارناموں سے متعلق تھی''[1]

اردو ادب میں اساطیری عناصر کے حوالے سے بات کریں، تو متعدد ادباء کی تخلیقات میں اساطیری عناصر پائے جاتے ہیں۔فکشن میں کئی دیگر ادباء کے ساتھ ساتھ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں بھی اساطیری عناصر بہترین انداز میں استعمال ہوئے ہیں جن سے ان افسانوں کی معنویت میں تہہ در تہہ گہرائی پیدا ہوگئی ہے۔ پرفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں میں لکھتے ہیں کہ:

'' اردو میں پہلی اساطیری کہانیاں بیدی نے لکھیں ۔ بیدی کے ہاں اساطیر سے مدد لینے کا رجحان گرہن سے شروع ہوتا ہے''[2]

راجندر سنگھ بیدی اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے ہر پہلو سے اساطیر کو پیش کیا ہے۔ان کے یہاں اساطیر کا دائرہ کافی وسیع ہے۔اردو افسانے میں اساطیر کا استعمال جس خوبصورتی کے ساتھ بیدی کے ہاں استعمال کیا گیا ہے وہ اپنے مثال آپ ہے ۔انہوں نے سب سے پہلے اپنے افسانہ گرہن میں اساطیر کو بنیاد بنا کر کرداروں کی تشکیل کی ہے۔

افسانہ ''گرہن'' کا مرکزی کردار ایک عورت ہو لی ہے ۔ ہولی ساہوکار سیتل کی بیٹی ہے۔اس کی شادی اساڑھی کے کائستھ خاندان کے ایک مرد رسیلا سے ہوئی ہے۔شادی کے بعد ہولی کے چار بچے ہیں اور پانچواں بچہ پیٹ میں تھا۔شادی کے بعد اساڑھی کے کائستھوں نے اس پر طرح طرح کے ظلم اور ستم ڈھانے شروع کیے۔ہولی دن بھر گھر کا کام بھی کرتی تھی اور ساس کے طعنے بھی سہتی تھی ۔حاملہ اور گرہن کے وقت گھریلو ذمہ داریاں بھی اٹھانی پڑتی ہیں۔ شوہر اس کو اپنے جنس کی تسکین سمجھتے تھے۔ایسے میں اسے میکے کی یاد آتی ہے گرہن کے اوقات کسی دان پن کیا جاتا تھا۔دورانِ حمل کن کن کاموں سے ممانعت تھی اس کا لحاظ نہیں رکھا جاتا۔اب ہولی کے دل میں ایک ہی خواہش تھی کہ وہ ان ظالموں سے کس طرح نجات حاصل کر سکے۔چاند گہن کا وقت قریب آرہا ہے ۔ہولی کو اپنا شوہر بھی کیتو جیسا دکھائی دیتا ہے۔وہ سوچ رہی ہے کہ وہ چاند گرہن کی رات کس طرح سے گھر سے بھاگ جائے۔چاند گرہن کے ہوتے ہی سارا گاؤں اندھیرے میں ڈوب ہوا ہے ایسے میں وہ ایک کشتی پر سوار ہو جاتی ہے۔مگر اس کشتی میں راہو اور کیتو ہوتے ہیں ان سے وہ اپنے آپ کو بچا کر بھاگ جاتی ہے ۔ایسے وقت میں اسے ایک آدمی بچانے کے بہانے سے ایک سرائے میں لے جاتا ہے وہ بھی راہو بننے کی کوشش کرتا ہے ہولی اس سے بچ کر دور بھاگ جاتی ہے۔ بیدی نے اس منظر کو اس طرح بیان کیا ہے:

''راہو اپنے نئے بھیس میں نہایت اطمینان سے امرت پی رہا تھا۔چاند اور سورج نے وشنو مہاراج کو اس کی اطلاح دی اور بھگوان نے سدرشن سے راہو کے دو ٹکڑے کر دیئے۔اس کا سر اور دھ دونوں آسمان پر جا کر راہو اور کیتو بن گئے ۔سورج اور چاند دونوان کے مقروض ہیں ۔اب وہ ہر دو مرتبہ چاند اور سورج سے بدلہ لیتے ہیں اور ہولی سوچتی تھی بھگوان کے کھیل بھی نیارے ہیں ۔۔۔۔اور راہو کی شکل کیسی عجیب ہے ایک کالا سا راکش، شیر، چڑھا ہوا دیکھ کر کتنا ڈر آتا ہے۔رسیلا بھی تو شک سے راہو دکھائی دیتا ہے۔منا کی پیدائش پر ابھی چالیسواں بھی نہ نہائی تھی تو آموجود ہوا۔۔۔کیا میں نے بھی اس کا قرض دینا ہے؟۔''[3]

راہو اور کیتو کے متعلق ہندو اساطیر میں یہ روایت ہے کہ راہو ایک دیو( راکشس ) ہے۔جو چاند اور سورچ پر قبضہ کرنا چاہتا ہے وہ جب انھیں کھا لیتا ہے تب ان کی روشنی دکھائی نہیں دیتی۔وہ پراچتی اور سنہیکا کا لڑکا ہے۔وہ اپنے ماں کے نام کی وجہ سے نکیہ کہلاتا ہے ۔اس کے چار ہاتھ ہیں اور اس کے جسم کا نچلا حصہ دم کی شکل کا ہے ۔ ہندو مذہب کے مطابق سَمدر منتھن کے وقت اپنا حلیہ بدل کر دیوتاؤں کی صف میں بیٹھ کر امرت پی گیا۔چاند اور سورج نے اس کی خبر وشنو دیوتا کو دی تو اس نے اس کے سر اور دو ہاتھ کاٹ دیے۔مگر امرت پینے کی وجہ سے وہ زندہ ہی رہا جاتا اس کے سر کی جگہ اب راکشس کا سر اور جسم کے نچلے حصے میں دم لگا دی گئی۔اس وقت سے یہ چاند اور سورچ کا دشمن ہے اور جب بھی اس کو موقع مل جاتا ہے تو یہ ان دونوں کو نگل جاتا ہے۔جس طرح راہو چاند اور سورچ سے قرض وصول کرنے کے لیے اسے گرہن لگاتا ہے اسی طرح رسیلا بھی بچوں کی شکل میں ہولی کے حسن کو گرہن لگا کر اس سے قرض وصول کر رہا ہے اور آبکاری ایک آدمی کتھورام کیتو ہے ۔کہانی کی مناسبت سے یہ بھی یہی دونوں راہو، اور ''کیتو لگتے ہیں بیدی نے ہولی کے شوہر اور سماج میں عورتوں پر قابو پانے کی کوشش کرنے والوں کو راہو کیتو کہا ہے ۔ بیدی نے یہاں راہو، کیتو اور چاند کی علائم سے سماج میں عورت کی غیر محفوظ زندگی کو خوبصورتی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔

اسی طرح ایک اور افسانہ ''لاجونتی'' میں بھی اساطیری عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔لاجونتی اس افسانہ کا مرکزی کردار ہے۔ تقسیم ملک کے بعد بڑے پیانے پر ہجرت کا عمل شروع ہوا۔نتیجے کے طور پر ملک کے سامنے کئی چلینج در پیش آئے۔ان میں ایک مسئلہ تقسیم ہند سے متاثر ہونے والے لوگوں کو بسانے کا تھا۔ سرکار نے کئی کمیٹیاں بنائیں اور لوگوں کو بسانے کا کام بڑی تیزی سے شروع

ہوگیا۔کاروبار میں بساؤ۔زمین پر بساؤ اور گھروں میں بساؤ کے پرگرام پر عمل کیا جانے لگا لیکن سندرلال نے ایک اور پروگرام شروع کر دیا تھا جس کا سلوگن تھا دل میں بساؤ ''دل میں بساؤ'' کا پرگرام دراصل ان مغویہ عورتوں کے سلسلے میں شروع ہوا جو بدقسمتی سے سرحد کے اس پار چلی گئی تھیں۔ان میں سے بہت سی ایسی مغویہ عورتیں ہیں جن کو ان کے رشتہ داروں نے پہچاننے سے انکار کر دیا۔ان کا ماننا ہے کہ اب ان کی عزت لٹ چکی ہے اور ایسی عورتوں کو گھر میں رکھ کر وہ سماج میں مذاق کا نشان نہیں بننا چاہتے۔افسانہ کے اس حصہ پر پہونچ کر رامائن کی کتھا سے مدد لی گئی ہے۔ملاحظہ کیجئے:

''رامائن کی کتھا ہو رہی تھی۔نارائن باوا رامائن کا وہ حصہ سنا رہے تھے جہاں ایک دھوبی نے اپنی دھوبن کو گھر سے نکال دیا تھا اور اس کہہ دیا۔۔۔۔میں راجا رام چندر نہیں جو اتنے سال راون کے ساتھ رہ آنے پر بھی سیتا کو بسائے گا اور رام چندر جی نے مہاستونتی سیتا کو گھر سے نکال دیا۔۔۔۔۔نارائن باوا نے کہا ۔۔۔یہ ہے رام راج جس میں ایک دھوبی کی بات کو بھی اتنی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔۔۔۔لوگ رامائن کی کتھا اور شلوک کے ورتن سننے کے لیے ٹھہر چکے تھے۔سندرلال آخری فقرے سنتے ہوئے کہہ اٹھا۔۔۔۔ہمیں ایسا رام راج نہیں چاہئے بابا''۔

''نارائن بابا نے بڑی میٹھی آواز میں کہا۔۔۔تم شاستروں کی مان مریادا کو نہیں سمجھتے سندرلال۔۔۔میں ایک بات تو سمجھتا ہوں بابا۔۔۔۔رام راج میں دھوبی کی آواز تو سنی جاتی ہے لیکن۔۔۔کی نہیں۔بابا جی،انھوں نے دھوبی کی بات کو ستیہ سمجھ لیا مگر اتنی بڑی مہارانی کے ستیہ پر وشواس نہ کر پائے؟۔۔۔۔میں سچا رام راج اسے سمجھتا ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کر سکتا ۔۔۔آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے اس لیے کہ وہ راون کے پاس رہ آئی ہے۔اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کی شکار نہ تھی؟اس میں سیتا کے ستیہ اور ستیہ کی بات ہے یا راکشس راون کے وحشی پن کی جس کے دس سر انسان کے تھے لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا؟''۴

بیدی نے اس کہانی میں اساطیری انداز کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔کہ اس میں رام راجیہ،رامائن کتھا،سیتا ہرن اور دھوبی کی حکایات کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس کہانی میں تقسیم المیہ کے دوران اغوا کی ہوئی عورتوں کو بیدی نے رامائن کی اساطیری روایت کے تناظر میں ''سیتا'' کہا ہے اور اغوا کرنے والے راون ہیں۔یہ کہانی ان تمام کہانیوں سے الگ ہے جو تقسیم المیہ کے متعلق لکھی گئیں۔

افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی اندو ایک پاکیزہ اور وفادار بیوی ہے۔اس کہانی کا مرکزی کردار اندو اور مدن ہے۔مدن کی شادی اندو سے ہو جاتی ہے اور وہ اس گھر کی ذمہ دار بہو بن جاتی ہے۔اندو ایک ان پڑھ لیکن کافی سمجھدار عورت تھی۔شادی کی پہلی رات اپنے شوہر سے اس کے تمام دکھ مانگ لیتی ہے۔اس کے بعد اندو اپنے شوہر کی گھریلو ذمہ داری میں اتنی مصروف ہو جاتی ہے کہ اسے شوہر کے پاس بیٹھنے کی فرصت بھی نہیں ملتی۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ بازاری عورتوں میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔جب اندو کو اس کا علم ہوا تو اپنے آپ کو سجاتی اور سنوارتی ہے جب اس کا شوہر گھر پہنچ جاتا ہے تو وہ اندو کو اس روپ میں دیکھ کر بہت خوش ہو جاتا ہے اور دونوں خوشی سے لپٹ جاتے ہیں لیکن اس وقت اندو کی آنکھوں میں آنسوں آنے لگتے ہیں۔وہ کہنے لگی کہ میں نے پہلے ہی دن آپ سے جو مانگا تھا وہ آپ نے مجھے دے دیا لیکن آج اگر مجھ سے بھی کچھ مانگتے ہیں تو میرے پاس دینے کے لیے کچھ بھی نہیں۔اس طرح یہ کہانی بڑے جذباتی انداز میں ختم ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس کہانی کے اساطیری رویے کو اجاگر کیا ہے ۔ان کے نزدیک ''اندو اور مدن'' دونوں اساطیر سے لیے گئے نام ہیں وہ لکھتے ہیں:

''اندو پورے چاند کو کہتے ہیں جو مرقع ہے حسن و محبوبیت کا،اور جو پھلوں کو رس اور پھولوں کو رنگ دیتا ہے۔جو خون کو ابھارتا ہے اور روح میں بلدگی کو پیدا کرتا ہے۔اندو کو سوم بھی کہتے ہیں۔جو سوم رس کی رعایت سے آب حیات کا مظہر ہے۔جس کے بغیر زندگی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔کہانی میں اندو کا جوڑا مدن ہے۔مدن لقب ہے عشق و محبت کے دیوتا کام دیو کا۔اندو کو بیدی نے ایک جگہ رتی بھی کہا ہے جس سے ذہن پھر کام دیو کی طرف راجع ہوتا ہے۔رگ (۱۲۹۔x میں کام دیو کو وجود کا جوہر (primal germ of mind) کہا ہے جس سے کائنات کی تخلیق ہوئی۔۔۔۔۔''۵

افسانہ ''دیوالہ'' میں گوکل اشٹمی والے دن جلوس نکلتا دکھایا گیا ہے۔اس میں یہ بھی بیان ملتا ہے کہ اس دن ہر سال آتش بازیاں بیچنے والا لڑکا شیتل داس کرشن مہاراج کی روایت کے مطابق مٹکی پھوڑتا ہے۔کرشن جی کو گوپیوں کے ساتھ کھیلنا بہت اچھا لگتا تھا۔وہ گوپیوں کے کاہن تھے۔مکھن سے بھری مٹکی کہیں بھی ہو وہ ڈھونڈ نکالتے تھے گوپیوں کے ساتھ راس رچاتے تھے۔شیتل داس اس کہانی میں دونوں باتیں سچ کر دکھاتے ہیں۔وہ مٹکی اتار کر مکھن کھاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ افسانہ میں عملی طور مٹکی پھوڑتا ہے افسانہ سے اقتباس دیکھیں:

''لیکن اس دن ہمیں کون ٹوک سکتا تھا؟ گوکل اشٹمی کا دن تھا،گوپیوں کے کامن آج کے دن پیدا ہوئے تھے۔رادھا بازار میں کوئی ہماہمی تھی۔''

''جبھی وہ لڑکا لمبے لمبے ہاتھ ڈال کر مٹکی کے پانی باہر گرا رہا تھا۔پھر وہ ہاتھ مار مار کر اسے توڑنے لگا مگر وہ مٹکی جانے کسی مٹی سے بنی تھی کہ ٹوٹنی ہی نہ تھی ۔۔۔اس نے مٹکی میں اپنا سر مارنا شروع کیا کر دیا۔''۶

افسانہ کا یہ کردار روپو کی بھابی بتا رہی ہے کہ آج گوکل اشٹمی کی وجہ سے بازار میں خوب چہل پہل ہے۔اور یہ سب کچھ دیکھنے سے ہمیں آج کوئی نہیں روک سکتا ہے آج کرشن جی گوپیوں کے کاہن پیدا ہوئے تھے۔اب مٹکی توڑنے کا ذکر آتا ہے کہ یہ وہی مہابھارت کے زمانہ کی مٹکی تھی جسے توڑ کر کرشن مکھن کھاتے تھے۔پھر شیتل داس کے اس مٹکی کو توڑنے کا ذکر کیا گیا ہے۔کیوں کہ وہ ہر سال جنم اشٹمی کے دن مٹکی توڑتا ہے۔اس لیے اس کا نام مٹکی پھوڑنے کا نام دیا گیا ہے۔اس دوران شیتل داس اور روپا بھیڑ میں غائب ہو جاتے ہیں اور اکیلے میں جا کر شیتل مٹکی پھوڑ روپا سے مل جاتے ہیں۔یہ قصہ روپا اپنی بھابی سے رو رو

کر بیان کرتی ہے۔اس طرح اس کہانی کی فضا اساطیری انداز میں تیار کی گئی ہے
۔

اسی طرح افسانہ ''ببل'' میں ایک معصوم بچہ ہے یہ مری کا لڑکا ہے۔ مری ایک بھکارن ہے یہ ببل کو اپنے ساتھ لے کر بھیگ مانگتی ہے۔اس کہانی میں ببل ایک کردار ہے۔درباری لال سیتا سے محبت کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ شادی نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کو اپنی جنسی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے۔اس کے برعکس سیتا اس سے محبت کرتی اور اس کے ساتھ شادی کرنا چاہتی ہے اور شادی سے پہلے اس کے ساتھ جنسی کام سے دور رہنا چاہتی ہے لیکن درباری لال اسے اپنی جنسی خواہشات پورا کرنا چاہتا ہے وہ سیتا کو اپنے ساتھ ایک ہوٹل میں لے جاتا ہے تا کہ ہوٹل والے ان کو شریف آدمی کے روپ میں دیکھیں۔لیکن عین موقعہ پر ببل رونا شروع کرتا ہے اور اس کے اس اردہ پر ببل پانی پھر دیتا ہے:

''ببل نے ایش ٹرے کی راکھ منہہ پر مل لی تھی اور اب رونے لگا تھا''
چپ بے'' درباری نے نفرت اور غصہ کے ساتھ کہا۔سیتا چونکی' وہ باہر بھاگ جانا چاہتی تھی' لیکن۔۔۔۔اس کے ہاتھ بازو جواب دے چکے تھے۔۔۔درباری کی ڈانٹ کے بعد ببل نے ڈر کر چلانا شروع کر دیا۔درباری ایک دم آگ بگولا ہوکر لپکا جیسے اس کا گلا گھونٹ دے گا۔مرد اور عورت کے بیچ اس بے آہنگ آواز کو ہمیشہ کے لیے ختم کردے گا۔ببل کے پاس پہنچتے ہی اس نے زور سے ایک تھپڑ ببل کو مار دیا۔۔۔۔۔۔برہنہ حالت میں اٹھ کر ببل کے پاس چلی آئی تھی اور اسے اٹھ کر اپنی چھاتی سے لگا یا لیا تھا۔سیتا کی چھاتیوں میں سر دیے رورہا تھا سسکیاں لے رہا تھا۔۔۔۔وہ۔۔۔درباری کو دیکھ رہی تھی جیسے وہ دنیا کا سفل ترین انسان تھا جو اس کمینہ حد تک اتر آیا تھا۔۔۔''سیتا'' درباری پھر بولا۔۔۔تم کبھی۔۔۔کبھی مجھے معاف کرسکوگی۔۔۔ہم پہلے شادی کریں گے۔۔۔ان دونوں کو دیکھ کر ببل نے رونا بند کر دیا۔۔۔اور حیران سے دیکھ کر کبھی سیتا اور کبھی درباری کی طرف دیکھنے لگا۔''ے

اس افسانہ کی سیتا واقعی رامائن کی سیتا کی طرح اپنی پاک دامنی کو برقرار رکھنا چاہتی ہے لیکن اس کا رام آج کے درباری کے روپ میں واسنا کا پجاری ہے جس کو راہ راست پر لانے کے لیے بھگوان کرشن ببل کے روپ میں سیتا کی حفاظت کرتے ہیں اور درباری کے بُرے خیالات کو ختم کر کے اسے شادی کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔یہ ہندوستانی اساطیری روایات کا مثبت پہلو ہے جہاں پر ناری کے پکارنے پر بھگوان خود اس کی حفاظت کرتے ہیں۔

افسانہ ''لمبی لڑکی'' میں منی سوہی کی شادی ہوچکی ہے اب وہ اپنے گھر میں بہت خوش ہے۔دادی کو منی سوہی کی شادی کی بہت فکر تھی کیونکہ کہ وہ بہت لمبی لڑکی تھی اور اس کے لیے لڑکا ملنا دشوار ہو رہا تھا۔اب دادی کو مرنے کی فرصت ہے منی بھی سرال سے یہاں آئی ہوئی ہے۔ایک رات دادی کی صحت اچانک خراب ہوگئی:

''ایک رات کے دو بجے کھانسی جو آئی تو کتنی دیر تک دم ہی واپس نہ آیا۔ شیلا اور منی پھر دوڑیں، شیلا تو اب ان سب باتوں کو بے کار سمجھتی تھی۔لیکن منی سوہی کا بھگوان پر پورا وشواس تھا۔اس نے گوراں کی مدد سے دادی کو نیچے فرش پر اتاررا اور اس کے کان کے پاس منہ کر کے بڑی شردھا کے ساتھ نہ صرف گیتا کا سترھویں ادھیائے بلکہ مہاتم بھی پڑھا اور اس کا پورا پھل دادی کے نمت دیا۔''۸

گیتا کا سترھواں ادھیائے اور مہاتم ویسے تو کسی بھی وقت پڑھا جاسکتا ہے لیکن اکثر ہندو لوگوں کے گھرانوں میں روایت ہے کہ کسی آدمی کی موت کے بہت قریب ہونے پر اس کا گیان مرنے والے کو بڑھا سترھا کے ساتھ دیا جاتا ہے تا کہ اس کی موت آسان ہو اور سورگ میں اپنا استھان پرایت کر سکے۔

خلاصہ بحث کے طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کی کم وبیش سبھی کہانیوں میں اساطیری انداز کی جھلک دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔بیدی کی کہانیوں کو سمجھنے کے لیے ان اساطیروں کا مطالعہ ضروی ہے جن کے ذریعے وہ کہانی کو دلچسپ بنا دیتے ہیں۔''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' میں بیدی نے اس بات کا کھلے عام اعتراف کیا ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں اساطیر کا نہ صرف استعمال کرتے ہیں بلکہ ان سے ایک نئی معنویت بھی پیدا کرتے ہیں۔غرضیکہ بیدی نے اپنے افسانوں کو زمینی حقائق سے مضبوطی کے ساتھ جوڑے رکھنے کے لیے ان اساطیر خرافات ،توہمات کو برتا جو ہماری روزمرہ کی زندگی سے سروکار رکھتے ہیں اور انھیں پڑھتے ہوئے کسی قاری کو ان میں اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔

حوالہ جات


۱۔تخلیقی عمل وزیر آغاز ص۳۹ ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ
۲اردو افسانہ روایت اور مسائل گوپی چند نارنگ ص۴۰۷ ایجوکیسنل بک ہاوس دہلی
۳۔گرہن راجندر سنگھ بیدی ص۱۴ مکتبہ لاہور اردو ۱۹۴۲
۴۔اپنے دکھ مجھے دے دو راجندر سنگھ بیدی ص۱۲۔۱۳ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۹۷
۵۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ص۲۰۱
۶۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ص۸۰۔۔۸۱
۷۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۱۱۰
۸۔کلیات اول وراث علوی ص۳۰۲ قومی کونسل برائے اردو زبان ۲۰۰۸

# عصمت چغتائی: ایک بے باک خاتون افسانہ نگار

ڈاکٹر فرزانہ

سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے بعد سب سے زیادہ نمایاں، اہم اور معتبر افسانہ نگار عصمت چغتائی ہیں اور خواتین افسانہ نگاروں میں وہ بلا شبہ صفِ اول کی افسانہ نگار ہیں۔ اُنھیں اس مقام پر پہنچانے کے اصل محرّک اُن کے بڑے بھائی مرزا عظیم بیگ چغتائی ہیں، جو بذاتِ خود اُردو کے نامور مزاح نگار کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ ان کی رہنمائی اور سنجیدہ کوششوں سے عصمت چغتائی نے اوائل عمری ہی میں ادب سے ناتا جوڑ لیا تھا۔ قرآن وحدیث کی تعلیم دینے کے ساتھ ساتھ انھوں نے عصمت کو کثرت سے انگریزی ناول پڑھنے کو بھی دیے اور اپنی چھوٹی بہن سے تراجم بھی کروائے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ زمانۂ طالبِ علمی ہی میں وہ تھامس ہارڈی جیسے ناول نگار سے مانوس ہو چکی تھیں، بعد ازاں یونانی ڈراما، شیکسپیئر اور برنارڈ شا وغیرہ کا مطالعہ بھی کر ڈالا۔ ابتدا میں برنارڈ شا سے بے حد متاثر ہوئیں۔ اُن کا ڈراما ''فسادی'' اسی اثر کا نتیجہ ہے۔ بعد میں ڈاکٹر رشید جہاں کی شخصیت اور فن سے اس قدر متاثر ہوئیں کہ اُن کی ابتدائی کہانیوں کی ہیروئین میں انگاروں والی رشید جہاں کا پرتو نظر آنے لگا، جب کہ حق گوئی اور بے باکی میں بھی عصمت نے کسی حد تک رشید جہاں سے ہی کسبِ فیض کیا ہے۔ مغربی ادب کے کثیر مطالعے نے عصمت کی ذہنی پرداخت کے ساتھ فکر وفن کو بھی مہمیز دی ہے۔ اُن کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسی مسائل کی پیش کش اسی ادبی وابستگی و دلچسپی کا نتیجہ ہے، جس کی بنا پر وہ منٹو کی طرح بے باک حقیقت نگار مشہور ہوئیں اور انتہائی اعتماد اور حوصلے کے ساتھ اُن کا قلم ساری زندگی سماجی حقیقتوں کو بیان کرتا رہا، لیکن منٹو کی نسبت عصمت چغتائی کی جرأت مندی اور صاف گوئی برتری کا تقاضا کرتی ہے، یہ فوقیت اس لحاظ سے کہ عصمت ایک مشرقی خاتون افسانہ نگار تھیں۔ انھوں نے جس عہد میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔ اُس زمانے میں عورت کی زبان سے اس طرح آزادروی، تیز طراری، حق گوئی اور بے باکی سے لکھنے کی مثالیں تقریباً ناپید تھیں۔ گو کہ رومانی افسانہ نگار اور ترقی پسند مکتبۂ فکر کی حامل خواتین نے یہ لہجہ اختیار کیا تھا، لیکن اوّل الذکر کے ہاں تو رومانیت کی دبیز تہہ جمی ہوئی تھی، جب کہ مؤخر الذکر میں سے صرف رشید جہاں نظر آتی ہیں، جو بہت قلیل لکھ کر خاموش ہو گئیں اور اُن کے بعد کی نسل نے خود عصمت کی پیروی کرتے ہوئے اُن کے بعد لکھنے کی طرح ڈالی۔ یوں عصمت چغتائی نے توہم پرستی، قدامت پسندی اور دقیانوسی خیالات رکھنے والے انسانوں کے جنگل میں شجرِ ممنوعہ کی حیثیت رکھنے والے موضوع پر لکھ کر فتح مندی کا ثبوت فراہم کیا۔

منٹو اور بیدی کی طرح عصمت چغتائی کے یہاں بھی موضوعات کا تنوّع ہے، لیکن انہیں خواتین کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور اُلجھنوں کو بیان کرنے میں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ خاص کر ہندوستانی سماج کی نوعمر لڑکیوں اور عورتوں کی زندگی کے تمام اسرار ورموز سے وہ کُلّی طور پر آگاہ دکھائی دیتی ہیں۔ وہ نچلے متوسط طبقے کی خواتین کے گھمبیر مسائل سے باخبر ہی نہیں، بلکہ انھوں نے اس طبقے کی عورتوں کے پیچیدہ مسائل سے دلچسپی لیتے ہوئے افسانوی ادب میں اُن پر ہمدردانہ نگاہ ڈالی ہے۔ اُن کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہوئے بعض سنگین اور پوشیدہ حقائق بھی بیان کر دیے ہیں۔ گھریلو زندگی کی وہ جیتی جاگتی سچائیاں جن سے بہ حیثیت خاتون افسانہ نگار گریز ممکن تھا، لیکن عصمت نے ضمیر کی آواز پر لبیک کہا اور انھوں نے معاشرتی اقدار سے بغاوت کرتے ہوئے دلیرانہ انداز اختیار کر کے بے باکانہ عکاسی کی۔ اُن کا معروف افسانہ ''لحاف'' اس رُجحان کا واضح ترجمان ہے۔ جس نے ادبی حلقوں میں کھلبلی مچادی اور قدامت پرستوں کا حلقہ خم ٹھونک کر اُن کے خلاف میدان میں نکل آئی۔ افسانے کی اشاعت کے بعد ہی سے عصمت کے گھر پر مغلظات سے پُر خطوط کا ڈھیر لگ گیا۔ عورت ذات کے لیے ایسی ایسی گندی گالیوں کا استعمال کیا گیا، جو عموماً مردوں کے سامنے کہنے سے بھی احتراز کیا جاتا ہے اور حد تو یہ ہے کہ اُن قدامت پسند حلقوں نے اس ضمن میں اُن کے پورے خاندان سمیت اُن کے شوہر شاہد لطیف اور اُن کی دو مہینے کی بیٹی تک کو نہیں بخشا۔ مخالفتوں کے اس طوفان میں منٹو کی طرح عصمت پر بھی بالآخر نام نہاد نقادوں نے فحش نگاری اور عریانیت کا الزام لگا کر مقدمہ قائم کروادیا، تاکہ مقدمے بازی اور قید وبند کی صعوبتوں کے بعد وہ آئندہ سچ کہنے کی جرأت اور ہمت نہ کر سکیں۔ جب کہ عصمت اس ضمن میں دھونس، دھمکیوں اور مستقبل کے خوفناک اندیشوں کو قطعاً خاطر میں نہ لائیں، انھوں نے سچ کی حمایت اور حقیقت کی ترجمانی کرنے کے حوالے سے ببانگِ دُہل کہا: ''سُولی پر بھی چڑھا دیں، لیکن یہاں حلق سے انا الحق ہی نکلے گا۔'' لہٰذا تمام تر منفی ہتھکنڈوں کے استعمال کے بعد بھی مخالفین عصمت کو فحش نگار ثابت کرنے میں ناکام ونامراد رہے اور یوں وہ بے بنیاد اور جھوٹے مقدمے سے باعزت بری کر دی گئیں۔

دراصل عصمت نے معتوب زدہ افسانہ ''لحاف'' کے ذریعے ہندوستان کے سماجی نظام پر زبردست چوٹ کی تھی، جہاں بے جوڑ شادیوں اور شادی شدہ عورت کی جنسی خواہشات کا احترام نہیں کیا جاتا۔ اس افسانے میں بھی عصمت نے نوجوان خاتون کو ایک پختہ عمر کے مرد کے پلّے باندھا دکھایا ہے۔ جس نے عورت کو تحفظ کا احساس اور تعیّش پسندی کی زندگی تو فراہم کر دی، لیکن جنسی آسودگی اور جنسی خواہش کی فراہمی میں وہ ناکام رہا۔ تاہم نواب صاحب جو کٹّر مذہبی اور حج کی سعادت سے بھی سرفراز تھے، اپنی دل چسپی اور جنسی خواہش کا سامان نوجوان لڑکوں سے پورا کرتے رہے۔ ہم جنسیت میں ایسے مگن ہوئے کہ اپنی عورت کو فراموش کر بیٹھے۔ دوسری جانب اُن کی بیگم جان گھر کی چہار دیواری میں مقید ہو کر انگاروں پر لوٹنے لگیں، گھر کی تنہائی اُنھیں ڈسنے لگی، جس طرح کمزور سے کمزور حشرات بھی اپنی جسم کی سلامتی کے لیے کسی نہ کسی طرح سے تگ ودو کر کے خوراک حاصل کر ہی لیتے ہیں، اسی طرح

بیگم جان نے بھی اپنی تشنہ لبی کی سیرابی کے لیے بالآخر ذریعہ تلاش کر ہی لیا۔ نواب کی عدم توجہی ،عورت کے انتقام میں ڈھل گئی۔ آخر گھر کی نوکرانی، ربّو بدصورت ہونے کے باوجود بیگم جان کی آسودگی اور دلچسپی کا سبب بنی۔ ''ربّو کو گھر کا اور کوئی کام نہ تھا۔ بس وہ سارے وقت ان کے چھپر کھٹ پر چڑھی۔ کبھی پیر، کبھی سر اور کبھی جسم کے اور دوسرے حصّے کود بایا کرتی تھی، کبھی تو میرا دل بول اُٹھتا تھا۔ جب دیکھو ربّو کچھ نہ کچھ دبا رہی ہے یا مالش کر رہی ہے۔ کوئی دوسرا ہوتا تو نہ جانے کیا ہوتا۔ میں اپنا کہتی ہوں کوئی اتنا چھوئے بھی تو میرا جسم تو سڑ گل کے ختم ہو جائے اور پھر یہ روز روز کی مالش کافی نہیں تھی، جس روز بیگم جان نہاتیں یا اللہ بس دو گھنٹے سے تیل اور خوشبودار اُبٹنوں کی مالش شروع ہو جاتی اور اتنی ہوتی کہ میرا تو تخیل سے ہی دل لوٹ جاتا۔ کمرے کے دروازے بند کر کے انگھیٹیاں سلگتیں اور مالش کا دور چلتا۔ عموماً صرف ربّو ہی رہتیں، باقی نوکرانیاں منہ بناتیں، بڑبڑاتیں، دروازے پر سے ہی ضروریات کی چیزیں دیتی جاتیں۔'' در حقیقت عصمت نے اس افسانے کے ذریعے جنسی گھٹن اور عورت کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ معاشرتی اقدار پر بھی چوٹ کرگئی ہیں کہ مذہبی لباس میں ہمارا معاشرہ گھر کی چہار دیواری میں کس طرح گھناؤنے افعال میں ملوّث ہے۔ سماجی انسان کس طرح عورت کے ساتھ مسلسل ناانصافیوں میں مصروفِ عمل ہے۔ لامحالہ ردِعمل میں عورت بھی فطری اور جبلی تقاضوں سے مغلوب ہو کر بھٹک سکتی ہے۔ وہ بھی گوشت پوست کی بنی مخلوق ہیں۔ اُس کے بھی ارمان ہیں، جن کی تکمیل وہ چاہتی ہے، جنھیں پورا کرنے میں وہ قطعاً قصوروار و سزاوار نہیں۔ خورشید زہرہ عابدی ''لحاف'' کے حوالے سے عورت کی تائید میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''عصمت چغتائی نے اس افسانے میں عورت کا نفسیاتی تجزیہ کر کے اس گرہ کو کھولنے کی کوشش کی ہے، جو جنسی مسائل ذہنی اُلجھن کا سبب بنتے ہیں، خاص کر ایسا معاشرہ جہاں عورت اور مرد کے درمیان ایک گہری خلیج حائل ہو جائے۔ کہنے کو تو سب یہ کہہ سکتے ہیں کہ ضبط و قابو بڑی چیز ہے، مگر یہ ضبط و قابو صرف عورتوں ہی کے لیے کیوں؟ مرد اگر چیخ سکتا ہے، تو عورت بھی کراہنے کا حق رکھتی ہے۔ فطری تقاضے اگر مرد کو بے راہ رو بنا سکتے ہیں، تو ربّو کی خدمت گزاری بیگم جان کو بھی غلط راستے پر لے جا سکتی ہے۔ انسان کی زندگی میں ماحول کا بڑا اثر پڑتا ہے اور ماحول ہی اسے اچھے یا بُرے راستوں پر چلنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔''[۱]

عصمت چغتائی نے متعدد افسانوں میں مرد و زن کے ہاتھوں جنسی استحصال کی شکار خواتین پر مؤثر موشگافیاں کی ہیں۔ انھوں نے عورت ہونے کے ناطے جنس کے بیان میں کسی رعایت سے کام نہیں لیا۔ بعض اوقات تو جنسی جذبے کی نفسیاتی گرہ کُشائی میں وہ مرد افسانہ نگار سے بھی دو قدم آگے دکھائی دیتی ہیں۔ اس لیے اُن پر ''لحاف'' کے علاوہ بھی جنس نگاری کا الزام لگایا گیا۔ حالاں کہ اُن کے افسانے مرد ذات کی خباثتوں، معاشرتی پیچیدگیوں، ناآسودہ جذبات اور دل خراش حقیقتوں کے ترجمان ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان موضوعات کی ترجمانی میں بسا اوقات وہ جذباتی اور بے باک ہو گئی ہیں اور کہیں کہیں اُن کے قدم ڈگمگا بھی گئے ہیں۔ جنسی اشکال کی تصویر کشی کے لیے عریانی کی دُھندلی لہر بھی آ گئی ہے۔ لیکن افسانہ نگار کا یہ عمل قاری کے جذبات کو برانگیختہ کرنا یا اشتعال دلانے کے لیے نہیں ہے۔ لذّتیت کی ترغیب یا سستی شہرت کا حصول اُن کا مطمحِ نظر ہرگز نہیں ہے۔ انھوں نے زندگی کی اہم ترین ضرورت جنس کو صحت مند نقطۂ نظر سے مثبت انداز میں پیش کیا ہے۔ خانگی زندگی میں مشاہدے اور تجربے میں آئے ہوئے بیش تر واقعات کو انھوں نے بلا ترمیم اور بنا ہیر پھیر کے دیانت داری کے ساتھ ناقدین کی پروا کیے بغیر بیان کرنے کی کوشش کی۔ جس پر بعد ازاں پطرس بخاری، عزیز احمد وغیرہ نے خاص طور پر انھیں ہدفِ تنقید بنایا۔

عصمت چغتائی کے یہاں سماجی حقیقت نگاری کی روایت کے استحکام اور پھیلاؤ میں ترقی پسند تحریک بھی ممد و معاون رہی ہے۔ انھوں نے براہِ راست اس تحریک کا اثر قبول کیا ہے۔ تحریک سے وابستگی نے اُن کے فکر و فن کے ساتھ سماجی شعور میں بھی پختگی عطا کی ہے، بالخصوص اس دوران اُن کے فن میں پہلے سے زیادہ نکھار اور رچاؤ در آیا۔ عزیز احمد کی یہ بات مضحکہ خیز ہی معلوم ہوتی ہے کہ جس میں انھوں نے عصمت پر الزام لگایا ہے کہ اُن کے بعض افسانے ترقی پسند ادیبوں کو خوش کرنے کی خاطر لکھے گئے ہیں، اُن میں تفصیلی واقعیت کی بجائے پروپیگنڈے کی فضا موجود ہے۔ جن افسانوں کا ذکر موصوف نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔ عصمت نے کہانی کی بُنت کے لحاظ سے بعض جگہ واقعتاً ترقی پسند خیالات کا اظہار کیا ہے۔ لیکن انھوں نے ایسا کسی مقصد یا پروپیگنڈے کی غرض سے قطعاً نہیں کیا۔ بیدی کی طرح عصمت نے بھی ہمیشہ اس امر کا خیال رکھا ہے کہ اُن کے افسانوں پر کسی بھی سیاسی مکتبۂ فکر کی چھاپ لگنے نہ پائے اور نہ ہی وہ کسی لگے بندھے اصول کے مطابق لکھنے کی قائل تھیں، وہ تو مثلِ آزاد پنچھی تھیں، جو اپنی مرضی سے پرواز کا وقت متعین کرتا ہے، البتہ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر سماجی موضوعات پر کثرت سے افسانے لکھے ہیں۔ اُن کے افسانوں میں تفصیلی واقعیت کی کوئی کمی نہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں کسی بھی پہلو کو تشنہ چھوڑے بغیر اُس کا اختتام نہیں کرتیں۔ سماجی نظام کی تبدیلی کی تڑپ اُن کے افسانوں کے مطالعے سے محسوس کی جا سکتی ہے کہ کس طرح انھوں نے سماجی ناانصافیوں، اقتصادی نظام کی بداعمالیوں، اقربا پروریوں کو نمایاں کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ ''گیندا''، ''چوتھی کا جوڑا''، ''دل کی دنیا'' اور ''وہ ہاتھ'' سماجی حقیقت نگاری کے بے مثال نمونے ہیں۔

عصمت چغتائی نے اپنے عہد کی قد آور شخصیتوں سے متاثر ہونے کے ساتھ منٹو کے اثرات بھی قبول کیے تھے۔ منٹو کی بیوی صفیہ سے اُن کی گاڑھی چھنتی تھی۔ بمبئی میں قیام کے دوران سے لے کر تقسیم تک اُن کا میل ملاپ خوب رہا۔ تخلیقی لحاظ سے یہ صحبتیں اُن کے لیے بہت معاون ثابت ہوئیں۔ منٹو کی طرح عصمت بھی فلم انڈسٹری سے وابستہ رہیں۔ بمبئی میں مستقل سکونت نے اُن کی تخلیقی قوتوں کی وہاں کی تیز رفتار زندگی کی طرح بڑھاوا دیا۔ ویسے انھوں نے

اپنے افسانوں میں بمبئی، آگرہ کے علاوہ سب سے زیادہ علی گڑھ کی فضاؤں کو پیش کیا ہے۔ قاری جو ماحول عصمت کے افسانوں میں ملاحظہ کرتا ہے، وہ جیتا جاگتا، ہنستا بستا اور مانوس سا دکھائی دیتا ہے۔ اس میں ہندو اور مسلمان معاشرے کی رنگ برنگی اُجلی تصویروں کو مکمل خط و خال کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے، لیکن ہندو گھرانوں کی نسبت عصمت نے متوسط مسلمان گھرانوں کی زندگی کو کثرت اور عمدگی سے پیش کیا ہے۔ اُس عہد کے مسلم و غیر مسلم گھرانوں میں کیا کیا خباثتیں نشو نما پا رہی تھیں، اُن کے افسانوں کا موضوع بنیں۔ گھریلو مسائل، توہم پرستی، کھوکھلے رسم و رواج، بے قاعدگیاں، بے ادبیاں، مذہبی منافقت، جنسی کج روی، معاشرتی ناہمواریاں، مرد کی جبریت وغیرہ پر بے رحم طنزیہ حملے کیے ہیں۔ اُن کی یہ طنز نگاری بعض اوقات نشتر زنی کا کام کرتی نظر آتی ہے اور بسا اوقات وہ یہ فریضہ مذاق، ٹھٹھول، پھبتیاں، محاورات، ضرب الامثال اور کہاوتوں سے پورا کر لیتی ہیں۔ یاد رہے کہ اُن کے یہ حربے اصلاح کی غرض سے استعمال نہیں کیے گئے ہیں، وہ ہرگز مصلح نہیں تھیں۔ انھوں نے کبھی اپنے افسانوں میں مبلغہ یا واعظہ بننے کی کوشش نہیں کی۔ انھیں تو معاشرے کو زندگی کی صداقتوں پر مبنی تلخ اور ٹھوس حقیقتوں کا آئینہ دکھانا تھا، جنھیں دیکھ کر معاشرے کو خود تبدیلی کا احساس ہو جائے۔

عصمت کی کہانیوں میں زندگی کی بصیرت اور گہرا سماجی و تاریخی شعور موجود تھا۔ اُن کے ہاں سماجی زندگی کی تہ دار کیفیتوں کا اظہار نفسیاتی اور جذباتی سطح پر رکھ کر کیا جاتا ہے۔ انھوں نے بیش تر افسانوں میں کرداروں کے ذہنی کرب اور الم کو ایک ماہرِ نفسیات کی طرح بیان کیا ہے۔ جس سے بعض اوقات بڑے جذباتی اور ذہنی حقائق سامنے آتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ اُس میں کہانی اچانک کئی نئے موڑ لیتی نظر آتی ہے۔ اُمید کی کرن کبھی تیز تو کبھی مدھم اور کبھی بالکل فنا ہو جاتی ہے۔ کہانی طربیے سے اچانک المیے میں داخل ہو جاتی ہے۔ ایک شدید جذباتی اُٹھان تقریباً اُن کی ہر کہانی میں نظر آتی ہے ''ننھی کی نانی'' اور ''چوتھی کا جوڑا'' اس رُجحان کی نمائندہ کہانیاں ہیں، جو معاشی مجبوریوں کی الم ناک داستانِ غم کے ساتھ ساتھ اعتماد اور بھروسے کی دردناک رُوداد بھی ہے، اگر ان میں ایک طرف زندگی کی شادمانیاں، رعنائیاں، خواہشات اور اُمیدوں کے چراغ جلائے گئے ہیں، وہی دوسری طرف زندگی کی حقیقتیں تمام تر محرومیوں، تلخیوں، گھٹا ٹوپ اندھیروں میں دم توڑتی دکھائی دیتی ہیں۔ ''ننھی کی نانی'' نچلے طبقے کی ایک بے آسرا اور مفلوک الحال عورت کی رقّت انگیز داستانِ حیات ہے، جو اپنی ننھی نواسی کے ہم راہ زندگی کے باقی ماندہ دن انتہائی تکلیف میں بسر کرتی ہے۔ زندگی کی گاڑی کو دھکا دینے اور پیٹ کی دوزخ بھرنے کے لیے وہ محلے والوں کی دستِ نگر ہے۔ حالات سے مجبور ہو کر معصوم نواسی کو اسکول بھیجنے کی بجائے لوگوں کے گھروں میں اوپر کے کام کاج پر لگا دیا جاتا ہے۔ نانی کی لاکھ چوکسی کرنے کے باوجود بھی وہ نواسی کی عصمت کو نہ بچا سکی۔ غریب کے پاس سماجی جبر پر خاموشی اور صبر کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ سونا نانی نے بھی رو دھو کے صبر کر لیا اور جب ننھی بھاگی تو اس ذلت کو بھی نانی کسی نہ کسی طرح سہہ گئی، لیکن انسانی زندگی میں بعض صدمات ایسے بھی ہوتے ہیں، جو بظاہر معمولی دکھائی دیتے ہیں، لیکن کبھی کبھار وہ جان لیوا بھی ثابت ہو جاتے ہیں، ننھی کی نانی کا المیہ بھی یہی تھا۔

> ''دنیا کا کوئی دُکھ کوئی ذلّت کوئی بدنامی ایسی نہ تھی جو نصیب نے نانی کو نہ بخشی ہو۔ جب سہاگ کی چوڑیوں پر پتھر گرا تھا، تو سمجھی تھیں، اب چند دن کی مہمان ہیں، پر جب بسم اللہ کو کفن پہنانے لگیں، تو یقین ہو گیا کہ اونٹ کی پیٹھ پر یہ آخری تنکا ہے اور جب ننھی منہ پر کالک لگا گئی، تو نانی سمجھیں بس یہ آخری گھاؤ ہے.... ہر سال اندھیرے اُجالے اونچی نیچی سیڑھیوں سے لڑھک پڑتیں۔ دو چار دن لوٹ پوٹ کر پھر گھسٹنے لگیں۔ پچھلے جنم میں نانی ضرور کتے کی کلی رہی ہوں گی۔ جبھی تو اتنی سخت جان تھیں۔ موت کا کیا واسطہ جو اُن کے قریب پھٹک جائے۔ لبیریاں لگائے پھریں گی، مگر مردے کا کپڑا تن سے نہ چھو جائے۔ کہیں مرنے والا سلوٹوں میں موت نہ چھپا گیا ہو، جونازوں کی پالی نانی کو آن دبوچے!.... مگر اس دن سیڑھیوں پر اکڑوں بیٹھی ہوئی نانی دنیا کو ایک مستقل گالی دے کر چل بسیں! زندگی میں کوئی کل سیدھی نہ تھی۔ کروٹ کروٹ کانٹے تھے۔ مرنے کے بعد کفن میں بھی نانی اکڑوں لٹائی گئی۔ ہزار کھینچ تان پر بھی اکڑا ہوا جسم سیدھا نہ ہوا۔'' (افسانہ چوتھی کا جوڑا)

طربیہ سے شروع ہوئی کہانی بالآخر المیے پر منتج ہوئی۔ آزادی کے بعد لکھا گیا یہ غیر معمولی افسانہ، جس بھیانک معاشی مسائل، سماجی رویّوں اور دردانگیز فضا کو پیش کرتا ہے۔ بدقسمتی سے کئی دہائیاں گزرنے کے باوجود آج ہمارا معاشرہ بھی اُسی دوراہے پر کھڑا ہے، بلکہ اُس میں پہلے سے بھی زیادہ شدت دیکھی جا سکتی ہے۔ جسم کو سلامت رکھنے کے لیے جسم فروخت کیے جا رہے ہیں۔ معاشی مجبوریوں کے ہاتھوں انسانی اعضا ارزاں قیمتوں پر بیچے جا رہے ہیں۔ سماجی انسان بھوک، افلاس اور تنگ دستی سے مجبور اور بے حال ہو کر جرائم پیشہ کاموں میں ملوث ہو جاتے ہیں اور ان میں سے بہتیرے گداگری اختیار کر لیتے ہیں۔ نچلے طبقے کی تو بات ایک طرف سرکاری ریٹائرڈ ملازمین مہینے کے اوائل میں پو پھٹنے سے قبل ہی لمبی لمبی قطاروں میں پنشن کے حصول کے لیے تگ و دو کرتے نظر آتے ہیں، لیکن صد افسوس کہ اب ان سماجی مسائل پر منٹو اور عصمت جیسی نظر رکھنے والے افسانہ نگار کہاں!!! جو انھیں حیطۂ تحریر میں لائے بغیر اپنے اوپر سکون حرام کر لیتے ہیں۔

عصمت چغتائی کے افسانوں کی ایک نمایاں صفت زبان و بیان ہے۔ بیدی اگر زبان و بیان کی وجہ سے کبھی کبھی کم آنکے گئے ہیں، تو عصمت افسانوی ادب میں اس حوالے سے حسن اور تاثر کی فضا طاری کر کے معتبر ہو گئی ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ عصمت جیسی منفرد زبان اُردو کا کوئی بھی افسانہ نگار اپنا نہ سکا۔ زبان کی بے ساختگی، برجستگی اور روانی میں وہ یدِ طولیٰ رکھتی ہیں۔ ہندوستان

کے نچلے اور متوسط طبقے کے گھرانوں کی نوجوان لڑکے لڑکیاں، کنوارے، شادی شُدہ، بچے بوڑھے، سبھی کی زبان میں وہ باآسانی اور روانی سے گفتگو کر لیتی ہیں۔ خاص کر مسلمان عورتوں کی گھریلو زبان پر انھیں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ بسا اوقات اُن پر مختلف دبستانوں کے اسلوب کا گمان ہوتا ہے، لیکن یقین کے ساتھ کسی بھی دبستان کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔ یقیناً یہ اسلوب عصمت کا خود ساختہ ہے، جو قاری کے دل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ عصمت کا اپنا اسلوب ہے جو بار بار دامنِ دل کھینچتا ہے، وہ کتابی اُردو نہیں لکھتیں۔ اُن کے یہاں نہ رومان کی رنگینی ہے نہ شاعرانہ طرزِ بیان کا جادو نہ خوف ناک فضا ہے نہ تشبیہہ اور استعارے کا طلسم اور اس پر مستزاد یہ کہ وہ مسلم گھرانوں کی عورتوں ،لڑکیوں کی کھلی ڈلی زبان بولتی ہیں، اسی میں لکھتی ہیں اور اسی کے روزمرہ کو اپنا اسلوب بناتی ہیں اور یہ وہ زبان ہے، جو دھیرے دھیرے ہمارے ادب سے غائب ہوتی جارہی ہے۔ لطف یہ ہے کہ عصمت نے اس میں بول چال کا لطف برقرار رکھا ہے، جیسے کوئی کہانی بیان نہیں کر رہا ہے، بلکہ آپ سے بے تکلفی کے ساتھ باتیں کر رہا ہے۔ عصمت کے کردار ہی نہیں بولتے، عصمت کا افسانہ نگار بھی کردار ہی کی طرح بولتا ہے۔ عصمت نے تشبیہات، استعارات، علامتوں، کنایوں اور اشاروں کے ذریعے بعض ناگفتنی کو گفتنی بنا دیا ہے۔ اس کے ذریعے انھوں نے کرداروں کی باطنی اور پوشیدہ کیفیات کا اظہار کر دیا ہے۔ مخصوص لب و لہجے میں انھوں نے اپنے عہد کی معاشرت کو بھی بیان کر دیا ہے۔ اس طرح زبان و بیان کے جادوئی اثر سے پورا حقیقی ماحول کھنچ کر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ کہیں کسی بھی جگہ بناوٹ کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ اُن کی یہی کرشمہ سازی ہر عمر کے کردار کی تصویر کشی میں نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ خود کار جدید کیمرے سے دن کے اُجالے میں کھینچ دی گئی ہو۔

''گوری دادی سفید جھک چاندنی بچھے تخت پر سفید بے داغ کپڑوں میں ایک سنگِ مرمر کا مقبرہ معلوم ہوتی تھیں۔ سفید ڈھیروں بال، بے خون کی سفید دھوئی ہوئی ململ جیسی جلد، ہلکی کرنجی آنکھیں جن پر سفیدی رینگ آئی تھی، پہلی نظر میں سفید لگتی تھیں، انھیں دیکھ کر آنکھیں چکا چوند ہو جاتی تھیں، جیسے بسی ہوئی چاندنی کا غبار ان کے گرد معلق ہو۔''

عصمت کے افسانوں کا یہ منفرد اسلوب ہی ہے، جس میں زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ اُن کے کاٹ دار طنز کو بھی ہر کس و ناکس نے غیر ارادی طور پر محسوس کیا ہے، جس کا ایک زمانہ معترف بھی ہے اور پروفیسر وہاب اشرفی کے مفہوم کے مطابق اُن کی زبان و بیان کے جادو و طنز کی کاٹ کا سخت سے سخت گیر نقاد بھی منکر نہیں ہو سکتا۔ اُن کے تیکھے، تند و تیز، مؤثر اور بھرپور طنز دراصل سماجی حقیقتوں کے اظہار کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ ''مغل بچہ''، ''دو ہاتھ''، ''ننھی کی نانی'' زبان و بیان کے لحاظ سے اعلا ترین شہہ پارے ہیں۔

اُن کے افسانوں کا بغور مطالعہ کرنے پر ہمیں اُن کے یہاں دوسری جسمانی حسیں بھی کارفرما نظر آئیں گی۔ جیسے حسِ سامعہ اور حسِ شامعہ وغیرہ۔ دراصل یہ حسیں افسانے کے مجموعی تأثر کو بڑھا دیتی ہیں اور ان سے موقع محل کی مناسبت سے خوب کام لیا ہے، ذیل کی مثالیں اس امر کی گواہی دیتی ہیں:

''میں نے نتھنے پھیلا کر سوں سوں ہوا کو سونگھا، سوائے عطر صندل اور حنا کی گرم گرم خوشبو کے اور کچھ محسوس نہ ہوا۔'' (لحاف)

''ٹِک ٹِک۔ ٹِک ٹِک۔ گھڑی کی طرح اُس کا دل ہلنے لگا۔'' (تل)

''لفٹ رائٹ۔ کویک مارچ!۔ اڑا اڑا دھم!! فوج کی فوج کُرسیوں اور میزوں کی خندق اور کھائیوں میں دب گئی اور غل پڑا۔'' (بھول بھلیاں)

عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعے ہندوستانی سماج کی اچھی و بُری زندگی پر گہری نظر ڈالی ہے اور اُن کی مدد سے حقائق کی تہوں تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح مصوّر بننے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ وہ اول روز ہی سے فوٹو گرافر تھیں۔ اس امر کا اعتراف وہ اپنی آپ بیتی میں بھی کرتی ہیں۔

''شاید میرا دماغ عبدالرحمٰن چغتائی کا بُرش نہیں ایک سستا سا کیمرا ہے، جو کچھ دیکھتا ہے۔ کھٹ سے بٹن دب جاتا ہے اور میرا قلم میرے ہاتھ میں بے بس ہوتا ہے۔ میرا دماغ اسے ورغلا دیتا ہے۔ دماغ اور قلم کے قصے میں دخل انداز نہیں ہو پاتی۔''

چنانچہ انھوں نے عزیز و اقارب اور اپنی زندگی میں آنے والے کتنے ہی تجربات و مشاہدات اور واقعات کو بغیر کسی لگی لپٹی کے من و عن بیان کر دیے ہیں۔ اُن کی یہ صاف گوئی اور حقیقت نگاری اُن کے افسانوں میں جگہ جگہ دیکھی جاسکتی ہے۔ درحقیقت اُن کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی بھی یہی ہے۔ جس کی بنا پر اُردو کے چوٹی کے افسانہ نگاروں سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کے ساتھ اُن کا نام لیا جاتا ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ خورشید زہرہ عابدی، ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور، جے آر آفسٹ پرنٹرز، دہلی، ۱۹۸۷ء ص ۱۳۱



Adress:
Farzanah
Trali Payeen Kousarbal Tral
District Pulwama(J&K)
pincode: 192123
Cell: 8899728160

# کرشن چندر کا افسانہ ''تلاش'' اور احساسِ کمتری

تنویر احمد میر

کرشن چندر اردو فکشن کی ایسی قد آور شخصیت ہیں جن کے فن میں تنوع، رنگارنگی، شادابی، رومانیت، حقیقت، بغاوت، شوخی اور طنز سبھی کچھ شامل ہے جبکہ رومانی حقیقت پسندی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ کرشن چندر نے اپنے افسانوں کے ذریعے ترقی پسند ادب کی قیادت کی اور اسے عالمی سطح تک پہنچادیا۔ ہیئت کے لحاظ سے انہوں نے نت نئے تجربات کئے ہیں بلکہ اسے اپنے منفرد اسلوب کے ذریعے افسانہ نگاری میں اِک نئے اسکول کی داغ بیل ڈالی۔ قارئین کی تعداد کے اعتبار سے کرشن چندر سے زیادہ کامیاب افسانہ نگار بہت کم ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومان اور حقیقت کا جو امتزاج ہے اُس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کرشن چندر کے ذہن ودماغ میں مختلف طرح کے خیالات جنم لے رہے تھے۔ چنانچہ ان کی اس ہمہ جہتی کو پروفیسر محمد غیاث الدین کچھ اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک کے سائے افسانہ پر روشن ستاروں میں سب سے منور اختر کا نام کرشن چندر ہے۔ جس کی روشنی کا عکس مخصوص سمت کو نہیں بلکہ لائٹ ہاؤس اور فلڈ لائٹ کی طرح چہار جانب منتشر ہے۔ کرشن چندر نے ترقی پسند تحریک کو اپنے تخلیق وعمل سے وقار، عظمت، استقلال، دور اندیشی، وسعت، رعنائی، جدت، ندرت، معیار اور مرتبہ بخشا۔ کرشن چندر ترقی پسند تحریک کے بڑے افسانہ نگاروں کا وہ عظیم ترین نام ہے جس سے پریم چند کی طرح اردو افسانے کا ایک عہد وابستہ ہے۔''[1]

کرشن چندر کا افسانوی کارواں اُن تمام ساز وسامان کی فراہمی کے باوجود ٹھہرتا نہیں جو اُن کے معاصرین کے پاس موجود تھا۔ بلکہ کرشن چندر کی منزل اس کے ساتھیوں سے بہت آگے ہے۔ وہ بہت ہی روشن اور وسیع ہے۔ اس سمندر میں ندی، نالے، دریا، پہاڑ، آبشار، چشمے اور ہر طرف سے آئی ہوئی کثافت ونفاست کو سمو لینے کا عزم اور حوصلہ ہے۔ اس میں پہاڑ کی سنجیدگی اور ندیوں کی لچک کا لمس بھی ہے۔ مروّت، غم، استحصال، زمینداری اور خاگیرداری کے ساتھ ساتھ جنس، خواب وخیال اور طلسم خیال کی آمیزش بھی کرشن چندر کا موضوع رہا ہے۔ کرشن چندر صرف سوچتے ہی نہیں بلکہ ادبی اُفق پر اس طرح سے اپنے خیالات کو پروتے ہیں کہ الفاظ خود بہ خود جملوں میں سما جاتے ہیں۔ یہ کام ایک فنی اور ادبی صلاحیتوں سے مالا مال تخلیق کار ہی انجام دے سکتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانے خیال اور فکر، موضوع اور اسلوب، کردار اور منظر نگاری، احتجاج اور رومانیت، حقیقت پسندی اور تاثر کا خوبصورت شیرازہ ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان کے یہاں پلاٹ پر زیادہ زور نہیں ملتا تاہم ان کا افسانہ وحدت تاثر کا مکمل نمونہ ہوتا ہے جس کا احساس کردار اپنے حرکات وسکنات سے کراتے ہیں۔ چنانچہ کرشن چندر کے افسانوں میں جمال پرستی، تخیل پرستی، سطحیت اور ماورائیت پائی جاتی ہے۔ عورت کو اکثر وبیشتر تخلیق کاروں نے ایک فلسفہ بنا کر پیش کیا۔ درحقیقت عورت اُن کے اعصاب پر سوار معلوم ہوتی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اُن کے فن کا مرکز ومحور عورت کا حُسن، شباب اور محبت ہے۔ عورت کی محبت ان کے نزدیک خلاصۂ کائنات ہے۔ صلاح الدین احمد افسانوی مجموعہ ''نظارے'' کے مقدمہ میں کرشن چندر کی ذہنیت کو کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

''کرشن چندر میری ناقص رائے میں ایک مجموعۂ اضداد ہے۔ وہ ادب میں رومانیت اور حقیقت پرستی، فرار اور پیکار، شادابی اور ویرانی، کامرانی، اور شکست، جنت اور جہنم کا ایک دلکش امتزاج پیش کرتا ہے۔ وہ جب تک ہم سے ہمکلام رہتا ہے، اگرچہ داستانِ غم کہتا ہے لیکن ہم اُسے نغمۂ فردوس سمجھ کر سنتے جاتے ہیں، وہ ایک آئینہ ہمارے ہاتھ میں دے کر ہم سے اپنی صورت دیکھنے کو کہتا ہے اور خود ہنسنا شروع کر دیتا ہے اور ہم بھی ہنسنے لگ جاتے ہیں۔''[2]

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوجاتا ہے کہ کرشن چندر کے ذہن ودماغ میں اُلجھنوں اور پیچیدگیوں کی گنجان دنیائیں آباد ہیں۔ بحیثیت ایک ادیب اور فن کار کرشن چندر اُسی گنجان دنیا کو عوام الناس تک ادیبانہ انداز سے لیکن مبہم بنا کر پیش کرتا ہے۔ اُس کی تخلیقی کاوشوں میں اگرچہ یک نیت اور موزونیت بھی شامل ہے تاہم ان خصائل کا انکشاف بہت کم جگہوں پر ہوتا ہے۔ افسانوی مجموعہ ''نظارے'' چونکہ کرشن چندر کے ابتدائی دور کی کاوش ہے اس لیے یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ اس مجموعے کے افسانوں میں نفسیاتی اور جنسی خیالات کی ترجمانی جس طرح سے ہوئی ہے وہ بعد کے افسانوی مجموعات میں کافی حد تک ماند پڑجاتا ہے۔ چونکہ ادب ایک وسیلۂ اظہار ہے جذبات و احساسات کا، حالات واقعات کا اور فکر ونظر کا، اسی طرز کو کرشن چندر نے بھی کافی حد تک اپنایا ہے اور اپنی ذہن ونفسیاتی رسا کشی کو عام قارئین تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ ان افسانوں میں رومان وحقیقت کا امتزاج، دلکش رمزیہ نگاری اور انسانی نفسیات کا عمیق ترین مطالعہ بدرجۂ اتم موجود ہے۔ غرض اس طرح کی فن کاری شعبدہ بازی اور لطافت نگاری ہی کرشن چندر کے آرٹ کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ افسانوی مجموعہ ''نظارے'' کے افسانوں میں تاثراتی اور نفسیاتی کشمکش کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ اس طرز کے افسانوں کی تکنیک اگرچہ لازماً مغربی ہوتی ہے تاہم فن کار کی خوبی یہی ہے کہ فضاء میں اس قدر مقامی رنگ ہو کہ پڑھنے والا شدّتِ ہم آہنگی سے تڑپ اُٹھے۔ کرشن چندر اس تکنیک کے ماہر ہیں اور وہ اسے بڑے سلیقے سے نبھاتے ہیں۔ ادیب کبھی بیداری کے عالم میں بھی خواب دیکھتا ہے جسے وہ تصورات وخیالات سے تعبیر کر کے حالات وواقعات کے قالب میں ڈھال دیتا ہے۔ وہ اپنے موضوع کا غلام نہیں ہوتا ہے بلکہ اس پر حاوی ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں فن اور خواب میں حقیقی فرق دراصل یہی ہے کہ فن میں خارجی حقیقت کا پاس ہمیں واپس حقیقت کی طرف لے آتا ہے۔ کرشن چندر اپنی فنی خصوصیات اور کہانی میں زبان کی اہمیت کو اُجاگر کرنے میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ انہوں نے افسانے کو خواب اور حقیقت کے امتزاج سے ہم آشنا

کر کے ایک نئے طریقے کو ایجاد کیا ہے۔ وہ حقیقی دنیا کو خواب کا حصّہ مانتے ہیں اور اپنی کاوشوں سے اس کو ثابت کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''تلاش'' اسی کوشش کا ایک حصّہ ہے۔ اس افسانے کا کردار ایک مصوّر ہے، جس نے اپنی زندگی میں ایک خواب کی مانند حُسن کو تلاش کیا ہے۔ وہ حقیقی اور تصنع سے پاک حسن کا دلدادہ ہے جس کی تلاش میں وہ ہر جگہ پہنچ جاتا ہے:

''وہ مصور تھا، اسے حسنِ معصوم کی تلاش تھی، اس کی تلاش میں وہ سرسبز وادیوں اور بے آب وگیاہ میدانوں میں گھومتا رہا، اس نے بڑے بڑے شہروں، چھوٹے چھوٹے قصبوں اور دور دور کے اِکّے دُکّے گاؤں میں اس کی تلاش کی، لیکن اسے نہ پاسکا۔''۳

اس کہانی میں مصور ایک ایسے حُسن کی تلاش میں ہے جو ہر کسی تصنع سے پاک ہو، جس میں کسی قسم کی مصنوعی رنگ کی آمیزش نہ ہو اور جس کو دیکھ کر ایسا اندازہ ہو کہ یہ واقعی قدرتی حسن کا شاہکار ہے۔ لیکن اس طرح کی تلاش جاری رکھتے ہوئے مصور خود تھک جاتا ہے اور مختلف مناظر دکھاتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ اس کہانی میں مصور کے خواب کو ایک سراب کی مانند پیش کیا گیا ہے یعنی اگر وہ کسی چیز کی طرف مائل ہوتا ہے تو فوراً دوسری چیز مانع بن کر روک دیتی ہے۔ اس طرح کے واقعات مصور کو بہت مرتبہ دیکھنے پڑے اور قاری بھی اس سلسلے سے اُکتاہٹ محسوس کرتا ہے چنانچہ اس کہانی کا مرکزی کردار جو کہ ایک تصویر بنانے والا ہے، اپنی تمام تر کوششوں کو بروئے کار لا کر لاشعوری محرکات کو مدنظر رکھتا ہے۔ اسی لیے اُسے ہر جگہ کوئی نہ کوئی نیا اور منفرد رنگ دکھائی دیتا ہے۔ ہر رنگ ایک نئی اُمید کے ساتھ اُسے اپنی طرف مائل کرتا ہے لیکن بہت جلد وہ اس رنگ سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود وہ امید برقرار رکھتے ہوئے اپنی تلاش جاری رکھتا ہے۔ کرشن چندر نے بھی اس کہانی کا نام تلاش ہی رکھا ہے، جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مصور اپنی تصویر کشی پر تلاش کو اہمیت دیتا ہے۔ چنانچہ مختلف قسم کے رنگوں سے جب اُسے واسطہ پڑتا ہے تو اُس کی نفسیاتی کشمکش میں نمایاں تبدیلیاں آتی ہیں۔ ان تبدیلیوں میں محرومی کا ڈر اور احساسِ کمتری سرفہرست ہے۔ اُس کی خواہش پورے ہوتے ہوئے دفعتاً ادھوری رہتی ہے اور اس محرومی کی تلخی اُسے ہمہ تن ستاتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ گزشتہ محرومی اور تلخی کو دور کرنے کے لیے احساسِ جدید کا متمنی ہے۔ اس کے لیے وہ ہر ممکن نئی تلاش شروع کرتا ہے اور گزشتہ سے پیوستہ محرومیوں کا ازالہ ڈھونڈتا ہے۔ اس کی مثالیں اس کہانی میں بہت جگہ ملتی ہیں:

''کھیت کے قریب سے گزرتے ہوئے اس نے ایک گلاب کے حسین پھول کو دیکھا کہ باڑ سے باہر جھکی ہوئی شاخ پر بیٹھا ہوا اس کی طرف دیکھ دیکھ کر ہنس رہا تھا..... ہوا کا ایک ہلکا سا جھونکا آیا اور گلاب کی نازک پتیاں اٹھلاتی ہوئی ہوا کے دوش پر بکھر گئیں..... اس نے کنول کے نوزائیدہ پھول کو دیکھا، کہ سر جھکائے پانی میں اپنا چہرہ دیکھ رہا ہے۔ خوب صورت، نازک، زرد اور سپید برف کی طرح پاک وصاف، مصور نے دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ اپنا رنگوں والا ڈبّہ کھولا۔ یکا یک جھیل کی خاموش سطح پر چھوٹی چھوٹی لہریں اٹھیں..... انہوں نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا اور پھر موت کے دلکش راگ گاتی ہوئی آگے بڑھ گئیں۔''۴

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ ایک مصور، جو کہ اس افسانے کا مرکزی کردار ہے، کس طرح خواہشات کی تکمیل سے محروم رہ جاتا ہے۔ ایسا ایک دفعہ نہیں ہوتا بلکہ کئی مرتبہ وہ اسی طرح تکمیلِ خواہشات سے محروم ہو کر احساسِ کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایلفر ڈ ایڈلر کا نظریہ اس ضمن میں کافی کارآمد ثابت ہوا ہے۔ اُن کے نزدیک انسان اپنی ذہنی یا جسمانی کمتری کو دور کرنے کے لیے تلافی طریقۂ کار یعنی Compensation Method پر عمل کرتا ہے۔ ایڈلر کے مطابق انسانی زندگی میں اولین ردِعمل کمتری ہی کا ہوتا ہے۔ کسی خواہش کی تکمیل کو نہ پانے میں انسان دوسرے خواہش کی طرف رجوع کرتا ہے اور زیادہ نشوونما پا کر اس کمتری کو دور کرتے ہوئے تلافی بھی کرتا ہے۔ اس میں انسان کی شعوری کوشش کا دخل بہت ہی کم ہوتا ہے اور زیادہ تر لاشعوری محرکات کارفرما ہوتے ہیں۔ لیکن اس خواہش کے تکمیل کی تلافی میں بسا اوقات انسان کو کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور مختلف خیالات اُس کے دل ودماغ پر چھا جاتے ہیں۔ اس تلافی کی دوڑ دھوپ میں ہر فاعل یہ چاہتا ہے کہ اُس کے خواب بہت جلد مکمل ہو جائے لیکن اس سفر میں وہ کس حد تک دور جا سکتا ہے، اس کا اندازہ لگانا قاری کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ اس کہانی میں بھی اسی طرح کی مثالیں ملتی ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار مصور ایک متلاشی ہے کہ ہمہ تن اپنے گزشتہ اور نامکمل خوابوں کی تکمیل کا سامان ڈھونڈ رہا ہے۔ اگرچہ وہ کئی دفعہ حصولِ خواہشات کے قریب آتا ہے لیکن دفعتاً اسے محرومی کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس کی وجہ سے وہ تنہائی اور احساسِ کمتری کا شکار ہوتا ہے۔ اس طرح کی نفسیات کا تعلق ایڈلر کے مطابق انفرادی نفسیات سے ہے جو کہ ہر فرد میں منفرد اور مختلف اندازے کے مطابق پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اس کہانی میں تصویر کی تلاش کرنے والا دراصل خوابوں کی تلاش میں ہے اور موقع پاتے ہی اُسے ایک جگہ اس کی تکمیل کا اندازہ ہو ہی جاتا ہے:

''ایک دن دوپہر کے وقت مصور کا گزر اس جنگل سے ہوا۔ وہ چٹان پر بیٹھی تھی اور اپنی گود میں ایک بھیڑ کے بچے کو لئے ہوئے اس سے کھیل رہی تھی، وہ کبھی اُسے دور اوپر ہوا میں پھینک دیتی اور پھر باہیں پھیلا کر مماتے ہوئے بچے کو اپنی آغوش میں لے لیتی اور اسے زور سے اپنی چھاتی سے لگا لیتی اور کھل کھلا کر ہنس پڑتی۔ مصور نے لڑکی کو دیکھا اور ٹھہر گیا اور بہت دیر تک اسے دیکھتا رہا۔ پھر کہنے لگا۔ ''ادھر..... میرے قریب آ کر بیٹھ جاؤ۔ میں تمہارے لئے ایک نہایت خوب صورت تصویر بناؤں گا۔''۵

گویا مصور اپنے اُس عزم تک پہنچنے کی کوشش کر چکا ہے جو وہ ہمیشہ سے کر رہا تھا۔ اس وحشی لڑکی میں ایک بات اہم ہے اور وہ اس کی قدرتی خوب صورتی ہے۔ وہ چونکہ مصنوعی رنگ رلیوں سے اور ہر تصنع سے پاک ہے اس لیے مصور اسے پسند کرتا ہے۔ مصور کی یہ جستجو اپنی تکمیل کو پہنچنے ہی والی تھی لیکن اس لڑکی کے خیالات میں تبدیلی رونما ہوئی جس کی وجہ سے اُس نے اپنے حُسن کا معیار بڑھانے کی کوشش کی۔ وہ جنگل میں رہنے والی لڑکی اپنے آپ سے بے گانہ تھیں اور اپنے حُسن کی قدر نہیں جانتی تھی۔ اسی لیے مصور نے اسے چنا تھا

تا کہ اُس کی قدرتی خوبصورتی کی تصویر وہ اپنے ہاتھوں سے بنادے۔ یہاں پر مصور اور لڑکی کے خیالات اور جذبات میں تضاد پایا جاتا ہے۔ کیوں کہ مصور لڑکی کی تصویر بنانے میں خوش ہے اور لڑکی یہ سوچتی ہے کہ مصور اسے کسی اور چیز کی تصویر بنا کے دے گا۔ وقت گزرتے ہوئے لڑکی کی ملاقات ایک نوجوان چرواہے سے ہوتی ہے جو اُسے بتاتا ہے کہ مصور تمہاری ہی تصویر بنانے میں مصروف ہے اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ مصور لڑکی سے پیار کرتا ہے۔ یہ سننے پر لڑکی اپنے ہی حُسن پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور مصور کے اس طرح کے خیالات کو جان کر حیران ہو جاتی ہے۔ اس حیرانگی میں وہ ایسا عمل کرتی ہے کہ مصور اُسے ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ کرشن چندر نے یہاں پر چرواہے کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ دراصل چرواہا لڑکی کے حُسن کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جو اُسے اپنے حُسن کی طرف مائل کرتا ہے۔ لڑکی جب اپنے حسن کی طرف توجہ کرتی ہے تو اس میں مصنوعیت اور تصنع کا رنگ شامل ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے مصور حیران ہوتا ہے اور تشویش میں پڑ جاتا ہے کہ اس لڑکی کی معصومیت کھو چکی ہے۔ چنانچہ وہ اسے بہت سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ اُسے کہاں چھوڑ کے آتی ہیں لیکن لڑکی سمجھنے سے قاصر ہے۔ اُس کی معصومیت ختم ہو چکی ہے۔ وہ اپنے حُسن کو جان چکی ہے جس کی وجہ سے مصور اپنی ختم کی ہوئی تلاش کو پھر سے شروع کرتا ہے:

''جنگل کی طرح جاتے ہوئے راستے میں اس نے بنفشہ کے پھولوں کا ایک گچھا دیکھا۔ اس نے اسے توڑ کر اپنے بالوں میں لگا لیا۔ اب اس کی نگاہوں میں نئی چمک تھی اور لبوں پر ایک نئی مسکراہٹ، جب مصور نے اسے دیکھا تو حیران رہ گیا۔ اس نے متوحش اور دردناک لہجہ میں پوچھا ''تم اسے کہاں چھوڑ آئیں''؟ لیکن لڑکی کچھ نہ سمجھی..... مصور گلوگیر لہجہ میں چلّایا۔ وہ کہاں ہے؟ سچ بتاؤ وہ کہاں ہے؟ میری لیلیٰ..... کم بخت لڑکی!''..... پھر یک لخت مصور نے اس کے شانے چھوڑ دیئے..... وہ آہستہ آہستہ جا رہا تھا۔''[۶]

اس افسانے میں کرشن چندر نے ایک مصور کے ذہن کی ساخت کو بیان کیا ہے۔ اُس کے ذہن میں ہر وقت معصومیت کا غلبہ ہے اور اسی معصومیت کی تلاش میں وہ ہمہ تن رہتا ہے۔ بہت ساری کوششوں میں اُس کی خواہشات ادھوری رہتی ہیں لیکن بالآخر وہ ایک ایسی لڑکی سے ملتا ہے جو ایک جنگل میں رہتی ہے اور اپنے حُسن سے بے خبر ہے۔ اسی معصومیت کے حصول کے لیے مصور اُس کے پاس بیٹھتا ہے

اور تصویر بنانا شروع کرتا ہے لیکن جب لڑکی اپنے حُسن سے باخبر ہوتی ہے تو اس کی معصومیت ختم ہو جاتی ہے۔ مصور کی نگاہوں میں لڑکی تصنع اور بناوٹ کا شکار ہو کر معصومیت کھو چکی ہے۔ چنانچہ وہ پھر سے اپنی تلاش شروع کرتا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کہانی میں مصنف حُسنِ خود بین و خود آرا کی یورشوں سے تنگ آ کر قدرت کی آغوش میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ وہ ایسے حُسن کی تلاش میں ہے جو کامل طور پر خود فراموش ہو۔ گویا یہ کہانی اس تلاش کی رنگینیوں اور ناکامیوں کی ایک لطیف داستان ہے جو کہ احساسِ کمتری، تنہائی اور پھر مایوسی پر ختم ہو جاتی ہے۔ فطری حسن کی خوبیاں مصنوعیت پر حاوی ہوتی ہیں۔ اس کہانی میں یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ فطری انسان ہمیشہ تصنع اور بناوٹ کو نظر انداز کر کے فطرت کے طرز کو بنائے رکھتا ہے۔ تحلیل نفسی میں اس کا معنی وسیع ہے وہ یہ کہ انسانی سوچ دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک انسان کی فطری سوچ جسے انفرادی سوچ بھی کہا جا سکتا ہے اور دوسری سماجی سوچ جس کو انسان مجبوری میں اختیار کرتا ہے۔ ان دونوں میں فطری سوچ ہمیشہ مضبوطی اور پختگی سے آراستہ ہوتی ہے اور انسان اسے پسند بھی کرتا ہے۔ چنانچہ انسان کی انفرادی سوچ اور سماجی سوچ میں اکثر و بیشتر تضاد پایا جاتا ہے جسے ماہرینِ نفسیات کبھی تنہائی اور کبھی احساسِ کمتری سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ کہانی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔

حوالہ جات


۱۔ پروفیسر محمد غیاث الدین، فن کار کرشن چندر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۲۔ صلاح الدین احمد، نظارے، کتب خانہ ادبی دنیا لاہور، جون ۱۹۴۰ء ص: ۵۔۴

۳۔ کرشن چندر، نظارے، کتب خانہ ادبی دنیا، لاہور، جون ۱۹۴۰ء، ص: ۲۱۹

۴۔ کرشن چندر، نظارے، کتب خانہ ادبی دنیا، لاہور، جون ۱۹۴۰ء، ص: ۲۲۰۔۲۱۹

۵۔ کرشن چندر، نظارے، کتب خانہ ادبی دنیا، لاہور، جون ۱۹۴۰ء، ص: ۲۲۲

۶۔ کرشن چندر، نظارے، کتب خانہ ادبی دنیا، لاہور، جون ۱۹۴۰ء، ص: ۲۲۷



TANVEER AHMAD MIR
RESEARCH SCHOLAR
DEPARTMENT OF URDU
CENTRAL UNIVERSITY OF KASHMIR
Email: mirtanveerphd@gmail.com

# فارسی شعر وادب کا رخشندہ ستارہ: سدید الدین محمد عوفی

عبدالباری برکاتی/ اقرا خان

عین ملک کے گلدستہ علم و ادب کا گل سرسبد سدید الدین یا نورالدین محمد عوفی مشہور صحابی حضرت عبدالرحمن بن عوف رضی اللہ عنہ کی اولاد سے تھے، اس لیے اپنے نام کے ساتھ عوفی لکھتے تھے۔ عوفی کے دادا قاضی الامام شرف الدین سید المحدثین ابوطاہر یحی بن عثمان العوفی ماوراءالنہر کے مشہور علما میں تھے۔ اس کے ماموں سید الحکما مالک الاطبا شرف الزمان امام مجدالدین محمد بن عدنان السرخسی اپنے عہد کے ممتاز طبیب تھے، اور ماوراءالنہر کے سلطان قلیج طمغان خان ابراہیم بن حسین کے دربار سے منسلک تھے۔

عوفی بخارا میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم یہیں امام رکن الدین مسعود بن امام زادہ، تاج الدین عمر بن مسعود بن احمد اور مولانا قطب الدین سرخسی سے حاصل کی مزید تحصیل علم کے لیے تقریبا بیس سال تک ماوراءالنہر اور خراسان کے مختلف دربار مثلا سمرقند، اموی، خوارزم، مرو، شہرنو، نساء (نیشاپور) ہرات اسفندیار، اسفرائن، بجستان اور مرو کی سیاحت کی اور یہاں کے علما فضلا اور شعرا سے مستفید ہوئے۔ ۵۹۷ھ میں سمرقند میں انھوں نے صدرالامام شرف الدین محمد ابن ابی بکر النسفی سے حدیث پڑھی، اور ان سے روایت حدیث کی اجازت لی یہیں وہ شاہ خلیج طمغان خان ابراہیم کے لڑکے قلیج ارسلان خاتون نصرۃ الدین عثمان کی ملازمت میں داخل ہوکر اس کے دیوان انشا کا نگراں مقرر ہوئے۔ اس ملازمت کے دوران سمرقند کے دربار کے تمام فضلا اور شعرا کی صحبت میں رہے مگر یہاں زیادہ دنوں تک نہیں ٹھہرے، اور وہاں سے اپنے وطن لوٹ آئے جہاں سے پھر نکل کر خوارزم پہنچے۔ یہاں کے مشہور شیخ شرف الدین بن المؤید بغدادی سے فیوض حاصل کرنے کے علاوہ شیخ الاسلام علاء الدین الحارثی سے حدیث کی قرأت بھی کی۔ خوارزم سے اپنے شہر تو آئے لیکن راستہ میں ان کے مال و اسباب لٹ گئے اور شہرنو پہنچ کر انھوں نے نصرۃ الدین کبود جامہ کی خدمت میں حسب ذیل رباعی لکھ کر بھیجی:

اے شاہ بزل بحر وکان دگری
در قالب ملک وعدل جانے دگری
زاں رونے کبود جامہ می خوانندت
کز رفعت وقدر آسمانے دگری

(جوامع الحکایات ولوامع الروایات)

نصرۃ الدین نے عوفی سے ملاقات تو نہیں کی لیکن ان کی سواری کے لیے ایک گھوڑا بھیج دیا۔ عوفی شہرنو خراسان کی طرف بڑھ گئے، اور نساء پہنچے جہاں وہ مجدالدین محمد الپائیزی سے ملے جو اس وقت خوارزم شاہیوں کا شہنشاہ نامہ مرتب کر رہا تھا۔ نساء سے عوفی ۶۰۳ھ میں نیشاپور آئے اور یہاں سے اسفراین پہنچے، یہاں سلطان خوارزم شاہ کے دبیر عماد الدین کے یہاں مقیم رہے۔ یہاں سے پھر نیشاپور آئے اس مرتبہ نیشاپور کے قیام کے زمانے میں تمام اکابر فضلا و شعرا کی صحبت سے فیض یاب ہوتے رہے۔ سلطان خوارزم شاہ کے صاحب دیوان استیفا صدرالدین کے ساتھ رہ کر شعر و شاعری کی مجلس گرم رکھی اور دونوں ایک دوسرے کی سخن سنجی و سخن فہمی کی داد دیتے تھے۔ اسی شہر کے مشہور ادیب، شاعر، کاتب اور سلطان سنجر کے دبیر منتخب الدین کی صحبت میں رہ کر ان کی تصنیف رقبۃ القلم پڑھی جس سے ان کو فن کتابت میں بھی درک حاصل ہوا۔ یہیں مولانا سرخسی کے ساتھ ان کے اشعار پر اشعار کہہ کر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا اور دوسرے شعرا اور ارباب ذوق کے سامنے اپنی فارسی اور عربی اشعار سنا کر ان سے داد لی۔

نیشاپور سے ہرات آئے تو وہاں کے فاضل اجل امام بدرالدین بن نورالدین بروی اور شیخ فخرالدین خطاط کی صحبت میں علمی اور ادبی فیوض حاصل کیے۔ ہرات سے بجستان کی طرف روانہ ہوئے۔ پہلے وہ اسفرار آکر مقیم ہوئے جہاں وہ سلطان محمد خوارزم شاہ کے وزیر ضیاء الدین ابوبکر بن احمد الجامجی سے ملے جس کی فیاضی اور داد و دہش کے برابر معترف رہے۔ یہیں انھوں نے امام شرف الدین عنبری سے سن کر شہاب الدین محمد بن ہنام کے کچھ اشعار جمع کیے، جو خراسان کے مشہور شاعر عالم اور خطاط تھے۔ یہیں انھوں نے مہذب الدین منصور بن علی سے گہرے تعلقات پیدا کیے، جس نے ان کی شان میں ایک عربی قصیدہ کہا جس کا مطلع یہ ہے:

ماءالبصرت ایام عمری طرفی
فرماکریما کالسدید العوفی

(مدائح السلطان)

اسفرار میں امام شرف الدین محمد بن محمد فراہی سے ملے جو علم و عمل دونوں کے جامع تھے۔ اسفرار سے بجستان کے دارالسلطنت پہنچے، جہاں کے تمام مشاہیر فضلا سے ملے۔ ان فضلا اور شعرا کی صحبت میں آکر ان کے علم و ادب کو جلا ملی اور جب وہ وطن پہنچے تو اس وقت ان کا شمار ایک جید اہل علم میں کیا گیا۔ لیکن جب خراسان پر تاتاریوں نے یلغار کی تو ان کو اپنا وطن چھوڑنا پڑا، اور وہ غزنین ہوتے ہوئے ہندوستان کی طرف بڑھے، لاہور پہنچے تو اس زمانے کے مشہور شاعر کی صحبت سے مستفید ہوئے۔ لاہور سے 617ھ سے پہلے ناصرالدین قباچہ کے دربار میں جا پہنچے۔ یہاں ان کو شاہی امام و واعظ کے عہدہ پر مامور کر کے ان کے علم و فضل کی قدردانی کی گئی۔ 617ھ میں عیدالفطر کے موقع پر انھوں نے عربی میں جو خطبہ دیا تھا، وہ لباب الالباب جلد اول صفحہ ۵۱۱ پر منقول ہے۔ کچھ دنوں کے بعد وہ

قاضی القضاۃ کے عہدہ پر مامور ہو کر کنھایت پہنچے۔ یہاں انھوں نے قاضی ابی علی الحسن بن علی محمد بن داؤد التوفی ۴۸۳ھ کی کتاب 'الفرج بعد الشدت' کا فارسی ترجمہ شروع کیا اور اپنے آقا کے نام سے اس کا انتساب کیا۔ اس انتساب میں انھوں نے سلطان کے لیے جو القاب استعمال کیے ہیں ان سے سلطان کے ساتھ ان کے احترام وعقیدت کا پتا چلتا ہے۔ (لباب الالباب)

جب عوفی کو ناصر الدین قباچہ کے وزیر عین الملک نے اپنی سرپرستی میں لیا اور ان کو اپنی مالی و معاشی اطمینان حاصل ہوا تو انھوں نے شاہی ملازمت کے زمانے ہی میں اپنے وہبی اور کسبی علوم کا جوہر اپنی کتاب ''لباب الالباب'' لکھ کر دکھایا۔ یہ کتاب دو جلدوں میں اڈورڈ براؤن نے ایڈٹ کر کے محمد بن عبدالوہاب قزوینی کی تعلقات کے ساتھ ۶-۱۹۰۳ء میں انگلستان سے شائع کی ہے۔ پہلی جلد سات ابواب پر مشتمل ہے، پہلے چار ابواب میں شعر و شاعری کی فضیلت اور معنی پر بحث ہے، پانچویں اور چھٹے میں مختلف سلاطین، ملوک، امرا اور وزرا کی فارسی شاعری کا ذکر ہے، ساتویں میں ماوراء النہر خراسان، نیمروز عراق غزنین اور جبال کے ائمہ علما اور فضلا کی شاعری پر تبصرہ ہے۔ دوسری جلد کی پانچ فصلوں میں آل طاہر آل لیث، آل سامان، آل ناصر آل سلجوق اور ناصر الدان قباچہ کے درباری شعرا کا بیان ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ کتاب فارسی کے ابتدائی دور کے شعرا کا تذکرہ ہے جو دولت شاہ کے تذکرۃ الشعرا سے ڈھائی سو سال پہلے لکھی گئی ہے۔ اس لحاظ سے یہ فارسی شعرا کے تذکروں میں قدیم ترین تذکرہ سمجھا جاتا ہے۔ فارسی کے بہت سے قدیم شعرا کے حالات اور ان کی شاعری کے نمونے صرف اسی کتاب کی بدولت ملتے ہیں۔ گو مصنف نے اپنے زمانہ کے مذاق کے مطابق شعرا کے حالات زیادہ تفصیل سے تو نہیں لکھے ہیں، پھر بھی فارسی کے قدیم شعرا کی شاعری کے مطالعہ کے سلسلے میں یہ کتاب اب تک بہت زیادہ قابل قدر سمجھی جاتی ہے۔ اس کی عبارت شروع سے آخر تک مسجع اور مرصع ہے جو عوفی کے ایک باکمال ادیب و نثر نگار ہونے کا ثبوت ہے۔ (تذکرۃ الشعرا)

یہ کتاب عین الملک کی سرپرستی میں لکھی گئی ہے، اس لیے مؤلف نے دیباچہ کی ابتدائی چھ صفحوں میں اپنے عربی اور محسن کی مدح و توصیف نثر و نظم دونوں میں کی ہے۔ نثر میں جو القاب اپنے ممدوح کے لیے لکھے ہیں وہ عین الملک سے ان کی عقیدت کے ساتھ ان کے اشہب قلم کی جولانی کی بھی دلیل ہیں۔ دیباچہ کے علاوہ بھی جا بجا عین الملک سے اپنے عقیدت مندانہ جذبات کا اظہار والہانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ ایک قصیدہ میں کہتے ہیں:

مردم دیدہ نگر چون روح در خود آمدہ
بارہا از زیر موج اشک برسر آمدہ
دو بینی ہیں کہ چوں نزدیک گرد و غم برو
چون عروس شادماں در درو گو بر آمدہ
فرون دوران حسین آن صاحبہ از عز و جاہ
ماہ را خاک درش اورنگ وافسر آمدہ

ایک قطعہ میں رقم طراز ہیں:

تو آں وزیرے کانصاف پادشاہ جہاں
بحکم نیست منور ہے سنورہ وزیر
ہر آنکہ جز تو کسی راوزیر پندارد
جلال وقدر نو واجب کند بر و تعزیر
نونی سزائے وزارت بلے بکس نرسید
گزافہ دولت والله بالعباد نصیر

اپنے مربی کے لیے بار بار دعائیں کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

تا فلک گردان بود دستور عین الملک باد
دیدہ ملک جہاں را نور عین الملک باد
چون بنائے ظلم از والی عدلش شد خراب
نا بود قصر سما معمور عین الملک باد
رائے پریش چون غم کار ممالک می خورد
دایم از بخت جوان مسرور عین الملک باد

ایک دوسری جگہ لکھتے ہے:

اے آنکہ پاسبانی فقر راز حل
چون ماہ و آفتاب بجاں گشت مشتری
نا نفخ صور نقش طراز جلال باد
صدر جہاں حسین ابوبکر اشعری

عین الملک کے حق میں دعائیں کرتے ہوئے عوفی اپنی کتاب کو ختم کرتے ہیں۔

زمانہ را بسیار تو بارو جملہ بسیار
سپہر را بہ یمین تو باد جملہ یمین
زخلق بر تو ثنا باد واز فلک احسنت
ز بخت بر تو دعا باد از ملک امین

(لبا الالباب)

یہ جذبات محض شاعرانہ نہیں ہیں، بلکہ اپنے سرپرست کی علم پروری اور علم دوستی کا سچے دل سے اعتراف ہے۔ ایک موقع پر لکھتے ہیں۔ شعرا را ''ہیچ فضیلت نیست جز آنکہ جلوہ گری جلال صدر ایوان جمال ماہ و آسمان کمان و یگانہ بشر و دوم مظہر رشیوم شمس و قمر صاحب کبیر عالم موید مظفر منصور مجاہد عین الملک ملک انور راہ است ضاعف اللہ جلالہ نماست''

ایک دوسرے موقع پر عین الملک کے متعلق رقم طراز ہیں:

'' بآداب فضائل فروۃ سحبان وائل و صاحب و صابی در دیوان معاملت پیش او یکی صبی و دیگر باقل''

عوفی کی دوسری مشہور تصنیف ''جوامع الحکایات ولوامع الروایات'' ہے۔ جس کو انھوں نے سلطان ناصر الدین قباچہ ہی کے حکم سے لکھنا شروع کیا تھا مگر ابھی اس کی تکمیل نہیں ہو پائی تھی کہ قباچہ التمش کے ہاتھوں شکست کھا کر دریائے سندھ میں ڈوب کر اپنی جان جان آفریں کے سپرد کر دی۔ عوفی بھی دوسرے فضلا و شعرا کی طرح التمش کے دربار میں گئے اور اس کے وزیر نظام الملک محمد بن ابی سعد الجنیدی کی سرپرستی میں انھوں نے جوامع الحکایات ولوامع الروایات کو مکمل کر کے معارف پرور وزیر کے نام معنون کیا۔ یہ کتاب چار جلدوں میں اور

ایک سو ابواب پر مشتمل ہے۔اس میں دو ہزار ایک سو تیرہ حکایتیں ہیں۔ یہ اپنی خصوصیات مثلاً حکایتوں کی رنگا رنگی، بوقلمونی دل نشینی اور سچائی کی وجہ سے بہت مشہور ہوئی اور بقول مخدومی سید ہاشمی فرید آبادی ''اول سے فارسی علم و ادب کی نہایت مقبول و منتخب کتاب مانی گئی۔

مختلف زبانوں میں اس کے ترجمے بھی ہوئے، اور ہر زمانے میں ہر ملک کے مصنف اور مؤلف اس سے برابر استفادہ بھی کرتے رہے ہیں۔ اس کی بعض حکا یتیں تاریخی لٹریچر کی حیثیت رکھتی ہیں اور بعض قصوں میں مذہبی، علمی، سیاسی معاشرتی اور عمرانی نکات پیش کیے گئے ہیں اور زیادہ تر ایسی کہانیاں ہیں جن میں اخلاقی اوصاف مثلاً عدل و بیان، تواضع، عفو و کرم، حلم، بردباری، رحم وایثار، سخاوت، صبر، شکر، حرم، جبر، جد و جہد، سکوت و نطق، وفاداری، محافظت و بیداری، امانت داری اور دوسرے مکارم اخلاق کے سبق آموز پہلو کی وضاحت کی گئی ہے۔

عوفی نے یہ تمام حکایتیں تاریخ اور دوسرے فنون کی کتابوں سے جمع کیے ہیں۔ مثلاً آثار الباقیہ، کتاب الہند، تاریخ یمنی، تاریخ ناصری، تاریخ ملوک العجم، تاریخ العباس، الجمیع الامثال، اریان العرب، عین الاخبار، شرف النبی، الفرج بعد الشدۃ، حلق الانسان، فوائد کتب حکایتی، مفتاح الحج، سراندازی، تفسیر ابن القلعی، تاریخ، مقدسی، دستور الوزراء، خواص الاشیاء کتاب الحیوان وغیرہ، ان ساختوں سے عوفی کی وسعت نظر، کثرت مطالعہ اور کتاب کی تدوین میں غیر معمولی تحقیق و کاوش کا اندازہ ہوتا ہے۔ عوفی نے جوامع الحکایات میں اپنے مربی اور محسن نظام الملک کی شان میں بھی بہت سے قطعات اور قصائد لکھے ہیں، ایک قطعہ کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں:

آصف ثانی فرخندہ نظام الملک آن
کاسمانست پے خدمت او پشت روناہ
آن جنیدی نسب وخلق کہ درراہ کرم
اوست برجند کا بر بر مثل خسرو شاہ
(بزم مملوکیہ وشعرا العجم)

پھر اسی قطعہ سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ نظام الملک کا دربار اشراف وملوک کا قبلہ حاجات تھا اور اس کا جود و کرم بے پایاں تھا:

آنکہ درگاہ جاالیش را اشراف وملوک
قبلہ حاجت سازند نعل جباہ
بحر الغامش بر خلق جہاں گشت محیط
کہ درود ہم مہندس نہ کند پیچ شناہ
اے شدہ محر کفت جرت کان و دریا
اے شدہ خاک رات سایہ دہ دولت وجاہ

نظام الملک کے صاحب القلم اور صاحب سیف ہونے کی تعریف میں:

بست از روی کمکت سر نصرت بہتر
ہست از تیغ کبودنو رخ خصم سپیاہ
(شعرا العجم)

عوفی کو اعتراف ہے کہ ان کے علم و ہنر کی قدر نظام الملک کے دربار میں ہوئی، اس کا اظہار ایک لطیف پیرائے میں کر کے اس کے اس کے مزید عنایتوں کے ملتجی ہوتے ہیں:

صاحبا قصہ داعی بکرم اصفا کن
کہ مثل گشت کنون قصہ او در افواہ
داعی مخلص عوفی کہ از احداث زمان
می شود خون دل مسکلینش روزی صدراہ
گرچہ سیزدہ مرتبہ رابع عقد ہنرست
صفر وآحاد بود حاصل اویعنی آہ
مدنے عمر برام بحصول اغراض
ہمچو دربان گراں مختلف بردرگاہ
(لبا الالباب)

ایک دوسرے موقع پر نظام الملک کی مدح میں جو اشعار لکھے ہیں وہ بھی ملاحظہ ہوں:

آن صاحب ستودہ کہ دام فضائے عرش
شہباز قدر وجاہ ورا آشیاں سرد
عادل نظام ملک محمد کہ دیررا
معمار رائے فابراو قہرماں سزد
نیر ملک محرر دیوان او بود
مہ بیک تیز تاروی او پرجان سنرد
پیوستہ شاد باش کہ این بانک شرق را
قدرش ردان فزاید ورایش جواں سزد

جوامع الحکایات میں نظام الملک کی مدح میں بہت سے اشعار ملیں گے جس میں کبھی اس کی دلیری، کبھی اس کی علم نوازی و ہنر پروری، کبھی اس کے عدل گستری اور غربا نوازی اور کبھی اس کی شجاعت وشیر در آزمائی وغیرہ کی تعریف وتوصیف کرتے ہیں۔ ایک جگہ نظام الملک کی ستائش کے سلسلے میں شمس الدین التتمش کی بھی مدح کی ہے، جس میں یہ کہا گیا ہے کہ اس کے عہد کا ادنی آدمی بھی قیصر و کسری اور خاقان وچین سے بہتر ہے:

نظام ملک محمد قوام دولت ودیں
کہ مصر جامع دین راز رائے اوست حصار
وگر بہ عہد شہنشاہ مابدی پرویز
ز رشک وغیرت تشناختی بین وبسار
خدایگان سلاطین حمید شمس الدین
کہ کان دریا از یمین اوست بسیار
کمبن بندہ او بہ قیصر وکسری
کمبن چاکر او زخان چین نثار
خدا جل جلالہ وزیر سلطان را
بفضل خویش ز احداث چرخے ماموں دار

(بزم تیموریہ)

ہم نے عوفی کے مختلف قصائد وقطعات اس لیے درج کیے ہیں تا کہ قارئین کو اندازہ ہو کہ وہ ایک ممتاز نثار اور ادیب ہونے کے علاوہ ایک جلیل القدر اور قادر الکلام شاعر بھی تھے۔ ان کی وعظ گوئی، نثر نگاری، سخن سنجی اور پایہ علمی کی داد دیتے ہوئے ان کے معاصر محمد بن عمر بن محمد سمرقندی نے جو ان کے فارسی ترجمہ الفرج بعد الشدۃ کا کاتب ہے، ان کو واعظ الملوک والسلاطین، منشی النظم والنثر، ملک الکلام اور افضل العالم کے القاب سے یاد کیا ہے۔

عوفی کی ایک کتاب " مدائح السلطان " بھی تھی، جو غالباً اس کے قصائد کا مجموعہ تھی۔ چچ نامہ: ناصر الدین قباچہ ہی کے عہد میں سندھ کی مشہور و معروف تاریخ چچ نامہ عربی سے فارسی میں ترجمہ کی گئی اور اس کے وزیر عین الملک کے نام سے معنون ہوئی۔ یہ تاریخ دراصل عربی میں لکھی گئی تھی جس کو فارسی میں محمد بن علی بن حامد بن ابی بکر کوفی نے منتقل کیا اور اب یہ مستقل کتاب ہو گئی۔ محمد بن علی کا آبائی وطن کوفہ تھا۔ چچ نامہ کے دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے وطن مالوف سے چچ آیا اور اپنی عمر کے ۸۵ ویں سال میں اس کو سندھ خصوصاً محمد بن قاسم کی فتوحات کی ایک تاریخ لکھنے کا خیال پیدا ہوا' چنانچہ اس ارادے کی تکمیل کے سلسلے میں وہ چچ چھوڑ کر الور اور بھکر آیا، بھکر میں اس کی ملاقات اس زمانے کے بہت بڑے عالم مولانا کمال الدین اسماعیل بن علی بن محمد بن موسی بن طائی بن یعقوب بن طائی بن موسی بن محمد بن شہاب الدین عثمان ثقفی سے ہوئی، جن کے بارے ہیں وہ لکھتا ہے کہ:' درفصاحت کان فضل است و در ملاحت جان عقل است، و در فنون علوم فارسی بے نظیر و در بلاغت بے عدیل شدہ بود' (چچ نامہ)

کتابیات—


۱۔ جوامع الحکایات ولوامع الروایات، عوفی
۲۔ لباب الالباب، عوفی
۳۔ تاریخ ادبیات ایران، رضازادہ شفق
۴۔ مدائح السلطان، عوفی
۵۔ بزم مملوکیہ، صباح
۶۔ بزم تیموریہ، صباح
۷۔ شعر العجم، شبلی
۸۔ تاریخ ادبیات جدید فارسی، شریف حسین قاسمی



عبدالباری برکاتی/ اقرا خان
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
9935394475


-----------------

# شبنم قیوم بحیثیت صحافی


## ڈاکٹر عارف ایوب شاہ


کشمیر کے ایک معروف قلم کار شبنم قیوم کا جنم 12 فروری 1938ء کو سرینگر میں ایک اعلی پایہ صحافی صوفی غلام محمد کے گھرانے میں ہوا، جو کہ ان کے ماموں تھے۔ ان کا اصل نام عبدالقیوم ریشی ہے اور ان کے والد کا نام عبدالرزاق تھا جو کہ اصل میں پوشکر کھاگ بیروہ بڑگام کے رہنے والے تھے۔ شبنم قیوم محکمہ زراعت میں ملازم تھے۔ ریٹائر ہونے کے بعد کل وقتی طور پر صحافی اور ادیب بن گئے، حالانکہ ان کی پہلی کہانی ''اخبار کی سرخی'' کے عنوان سے صرف اٹھارہ برس کی عمر میں ایک مقامی روزنامے میں شائع ہوئی۔

عام طور پر شبنم قیوم کو لوگ ان کی نیم تاریکی اور نیم سیاسی ناول ''یہ کس کا لہو ہے کون مرا'' سے جانتے ہیں۔ اس ناول کے اب تک 10 ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ اس کا موجودہ نام انہوں نے ''یہ لہو کشمیر کا ہے... یہ کشمیر مرا'' رکھا۔ یہ ناول اکتوبر 1947ء تا موجودہ دور تک کے کشمیر کے سیاسی منظر نامے کی عکاسی کرتا ہے۔ شبنم قیوم کی دوسری اہم کتاب ''کشمیر کا سیاسی انقلاب'' کے عنوان سے ہے۔ اس کا موجودہ نام ''تحریک تاریخ حریت کشمیر'' (پانچ جلدیں) ہیں۔ اس کے علاوہ کشمیر میں خواتین کی بے حرمتی، جو کہوں گا سچ کہوں گا، وغیرہ وغیرہ جیسی 32 کتابیں بھی شبنم قیوم کے زرخیز قلم کا نتیجہ ہے۔

شبنم قیوم نے افسانے، ناول اور ڈرامے بھی لکھے۔ اس ضمن میں ایک زخم اور سہی، نشانات، (افسانوی مجموعے) پرانی ڈگر نئے قدم، زندگی اور موت، چراغ کا اندھیرا (ناول) کے ساتھ ساتھ ان کے دیگر ادب پارے بکھرے پڑے ہے۔ انہیں 1968ء میں بہترین ڈرامہ نویس ایوارڈ، 1970ء میں بہترین کہانی کار ایوارڈ، 1976ء ریاستی کلچرل اکیڈمی ایوارڈ اور دیگر چھوٹے بڑے بہت سارے اعزازات سے نوازا گیا۔ وہ ہفت روزہ ؟'' قومی وقار'' کے مدیر ہیں۔ جس کو 1983ء میں شروع کیا۔

شبنم قیوم ایک قابل قلمکار ہیں اور وہ فکشن پر خاص دسترس رکھتے ہیں۔ ان کی نس نس میں کشمیر کی تاریخ رچی بسی ہوئی ہے۔ اس چیز نے کل ملا کر ان کو اخبارات سے جڑنے کے لیے مجبور کیا۔ حالانکہ وہ شروع میں چار سال تک ''سرینگر ٹائمز'' میں ملازم بھی تھے۔ اس کے علاوہ وادی کے بیشتر اخبارات میں ان کی نگارشات کو جگہ ملتی تھی۔ جن میں ''آفتاب'' اور ''ہمدرد'' قابل ذکر ہے۔ شبنم قیوم کے افسانے اردو کے چوٹی پایہ کے رسالوں میں بھی چھپتے رہے۔ چونکہ ہمیں یہاں شبنم قیوم کے فکشن یا ان کی تاریخ نویسی یا دیگر ادبی کارناموں کا ذکر نہیں کرنا ہے البتہ اس کے بارے میں صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے کرشن چندر، پروفیسر عبدالقادر سروری، سید احتشام حسین سے شروعاتی دور میں ہی سند حاصل کر لی تھی اور آج تک ان پر کئی پی ایچ ڈیز ہوئے اور ان کی کتابوں پر کئی مضامین بھی لکھے گئے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی کتابیں لوگوں کے دلوں میں ہیں اور بڑے بڑے

ایوانوں میں وہ ڈسکس ہورہی ہے یا کوٹ کی جاتی ہیں ۔

میرا اصل مقصد یہاں یہ کہنے کا ہے کہ شبنم قیوم نے ادب کو صحافت سے ملایا۔ علاوہ ازیں میں نے اوپر شبنم قیوم کی بسیار نویسی کا بھی ذکر کیا ہے۔اس سلسلے میں ہر کوئی ایسا قلمکار مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی کتابیں چھاپنے کے ساتھ ساتھ ماہنامہ رسالوں، ہفتہ وار اور روزانہ چھپنے والے اخباروں میں اپنی نگارشات کو چھاپ دیں کیوں کہ ان کی تخلیقی بصیرت انہیں ہر روز صفحوں کے صفحے لکھنے کے لئے مجبور کر دیتی ہے اور وہ ہر طرح کے مضامین یا تخلیقی نثر لکھتے ہیں۔اس طرح ان کا اپنا اسلوب بھی الگ ہوتا ہے۔ وہ عام صحافیوں کی طرح ٹی اسٹالوں یا بس، ریل اسٹالوں پر بیٹھنے والے قارئین کے لیے نہیں لکھتے ہیں اور نہ ان کے سامنے کالجوں اور یونیورسٹیوں یا بڑی بڑی اکیڈیمیوں سے وابستہ لوگ ہوتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک ہر طرح کے ریڈریس

ہوتے ہیں اور ان کا ادب عام صحافت کی طرح دوسرے دن رد بھی نہیں ہوتا ہے۔ اس کی Validity دیر تک بھی رہ سکتی ہے۔وہ اپنے موضوع پر حوالوں سے بوجھل تحقیقی وتنقیدی نوعیت کے مقالات بھی نہیں لکھتے ہیں اور نہ یہ لوگ اپنی موضوع پر سرسری نظر ڈال کر بڑی غیر سنجیدگی سے قلم اٹھاتے ہے بلکہ عام سطح سے اٹھ کر اپنے منفرد انداز میں وہ اپنی تحریروں میں ہمیں معلومات فراہم کرتے ہے اور ایسے قلمکاروں کی تحریریں ہمیشہ دل پذیر ہوتی ہے۔ان کی بات کسی نظریے سے خالی بھی نہیں ہوتی ہے۔

شبنم قیوم کا قلم رواں ہے۔یہ بات ان کے فکشن، غیر فکشن، سیاسی، نیم سیاسی، تاریخی موضوعات پر لکھی گئی کتابوں کے ساتھ ساتھ ان کے ہفت روزہ ''قومی وقار'' کا جائزہ لینے کے بعد پتہ چلتی ہے۔قومی وقار اگر چہ ایک ہفت روزہ اخبار ہے مگر یہ کسی بھی رسالے یا کتاب سے کم نہیں ہے۔اس لیے اسے عام اخبار سمجھ کے پڑھ کر ردی کی ٹوکری میں نہیں ڈالا جا سکتا۔البتہ ایسے اخبارات کی فائل رسالوں کی طرح بنا لینی چاہیے تا کہ یہ محفوظ رہ کر اگے کسی بھی وقت ریسرچ کے کام اسکے گا کیونکہ اس میں شامل اکثر مواد کل ہماری زندگی کی مجموعی طور پر تاریخ رقم کرنے کے لیے ہر زاویے سے مدد گار ثابت ہوسکتا ہے۔ضروری نہیں ہے کہ ہم ''قومی وقار'' میں شامل سبھی باتوں سے اتفاق کریں گیا لبتہ دونوں صورتوں میں اسے حوالے کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ہفت روزہ ''قومی وقار'' 2007 عیسوی تک 16 صفحات پر مشتمل سادہ چھپتا تھا۔ پھر یہ بھی ریاست کے باقی اخباروں کی طرح رنگین چھپنے لگا اور اس میں اردو کے ساتھ ساتھ کچھ صفحات انگریزی زبان کے بھی رکھے جاتے ہیں۔چونکہ شبنم قیوم کا زیادہ تر رجحان کشمیر کی ہی طرف رہتا ہے اور اج کی گرما گرم سیاست بازاری کا ان کے اخبار پر غالب رہنا ایک یقینی بات ہے، مگر شبنم قیوم کا سیاسی نظریہ بالکل باقی قلم کاروں اور صحافیوں سے منفرد ہے۔وہ وقت کی رو کے ساتھ کبھی نہیں چلے اور نہ کسی مخصوص نظریے یا سیاسی جماعت کو اپنے اخبار کے ذریعے پریموٹ کر رہے ہیں بلکہ برسوں سے کشمیر کے لیے وہ اپنے من کا اظہار اپنے فکشن کے ذریعے کر رہے ہیں۔اب اس کو اپنی نثری تحریروں میں حالات حاضرہ کو مدنظر رکھ کر بلا کسی خوف وخطرے کے شایع کر رہے ہیں۔کشمیر کی سیاست پر لکھنا یا دوسری صورت میں، میں کہوں گا یہاں کے چند خود غرض سیاست کاروں کو ننگا کرنا بقول شبنم قیوم یہ میرا مشن ہے۔اس مشن کو وہ شروع سے ہی اگے لے جا رہے ہیں۔رواں تحریک نے اس جلتی ہوئی لکڑی پر پیٹرول کا کام دے دیا اور شبنم قیوم کو ان حالات میں بہت سارے جوکھم اٹھانے پڑے مگر پھر بھی وہ کبھی اپنے نظریے سے نہیں ہٹے۔

''قومی وقار'' کے 16 صفحات میں ہم کو طرح طرح کے موضوعات پڑھنے کو ملتے ہے اور اس میں اکثر تحریریں شبنم قیوم یعنی اس کے مدیر کی ہی ہوتی ہے۔ ادب، مذہب، ثقافت، تازہ صورتحال اور عصری مسائل یا مستقبل کے امکانات پر بھی اس میں مضامین اور تجزیاتی رپورٹس شایع ہوتے ہیں۔شبنم قیوم سیاسی موضوعات پر سرخیاں لگا کر سنجیدہ قارئین کے دل ہلا کر رکھ دیتے ہیں۔

''قومی وقار'' میں ایسے کالم اور ایسی کور سٹوریز بھی چھپتی ہیجو کشمیر کی تاریخ کینئے اوراق کھولتی ہے۔کبھی ایسے مضامین سیریز کی صورت میں چھاپے جاتے ہیں اور کبھی دو چار صفحات میں ایک مضمون کو ختم کیا جاتا ہے۔اس قسم کا ایک مضمون جو کہ جلد 9 شمارہ 3، 15 تا 21 جنوری 2011ء میں شامل ہے۔اس مضمون کی ذیلی سرخی دیکھیے

''ہاں،.....میر واعظ مولانا محمد فاروق، عبدالغنی لون، ڈاکٹر عبدالاحد گورو اور پروفیسر عبدالاحد وانی کو اپنوں نے مارا .....

مروایا کس نے اور کیوں.....کچھ ہماری بھی سنیئے''۔

''قومی وقار'' نے بہت سارے خصوصی شمارے بھی نکالے جو کہ بڑی تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔مثلاً جلد 15 شمارہ 24 تا 30 جون 2017ء کا شمارہ ''دفعہ 370'' کے متعلق ہے، جس میں ائین ہند کے اس خاص نکتے اور جموں وکشمیر کے خاص درجے کے تقریباً سبھی اہم گوشوں پر نظر ڈال کر حقیقت کو قارئین کے سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔کشمیر کی ثقافت اور مذہب کے بارے میں ''قومی وقار'' اچھا خاصا تاریخی مواد فراہم کرتا رہتا ہے۔

''تاریخی خانقاہ کی جزوی اتشزدگی ایک سانحہ عظیم،
700 سالہ پرانی یہ عظیم عمارت، کشمیر میں اسلام کی
یادگار'' 18 تا 24 نومبر 2017

''قومی وقار'' میں ریاستی، ملکی اور عصری مگر برننگ بین الاقوامی ایشوز پر بات کی جاتی ہے۔ادب اور مذہب کے ساتھ ساتھ شخصیات کا کالم بھی قابل مطالعہ ہوتا ہے ۔

الغرض شبنم قیوم جیسا قلم کار ہمارے ہمارے بجموں وکشمیر کیلئے ایک بہت بڑا خدا کا دیا ہوا تحفہ ہے۔

ڈاکٹر عارف
ایوب شاہ
پتہ۔مٹی پورہ، اننت
ناگ، جموں وکشمیر
پن کوڈ۔
192125

# پروفیسر ظہورالدین اور مابعد جدیدیت کی توضیح

جاسیہ اختر

یہ بات غور کرنے سے متعلق ہے کہ اردو ادب میں قدیم اور جدید کی بحث اب اختتام کو پہنچی ہے۔اب ہم جدید سے بھی آگے نکل کر جدید تر یا مابعد جدید کی بات کرتے ہیں۔اس علمی وادبی ارتقاء نے نہ صرف ہمارے ادب کے تخلیقی وتنقیدی زاویوں کو بدل دیا ہے بلکہ ادب کے لسانی اور ثقافتی مطالعہ کی بھی ایک نئی سوچ پیدا کی ہے۔ظاہر ہے،ہم جدید عہد کے صنعتی یا مشینی انقلاب کو جس حیرت اور خوفزدگی کے ساتھ دیکھا کرتے تھے اب نہیں دیکھتے۔بلکہ اب ہم ان مشینوں اور کارخانوں کی دنیا میں ایڈجسٹ ہو چکے ہیں یہاں تک کہ ہم ثقافتی اقدار اور رسمیات کی بھی ردتشکیل کرنے میں جدیدیوں کی طرح قباحت محسوس نہیں کرتے بلکہ ہر گزرتے لمحے کے ساتھ ہم زندگی کے طور طریقوں کو،سماجی تعلقات کو یا ثقافتی اقدار کو اپنے عہد کی صورت حال کے موافق بناتے اور بگاڑتے ہیں۔یہ بھی ایک طرح کی شکست وریخت کا ہی عمل ہے لیکن جدیدیت والے سے مختلف ہے اس لیے کہ وہ ہماری منشا کے خلاف تھا اور یہ ہماری منشا کے مطابق ہے۔بہر حال!اردو تنقید میں مابعد جدیدیت کی اہمیت کو اگر بغیر اصطلاحی ثقالت کے سلیس اور سادہ الفاظ میں بیان کیا جائے تو یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ پہلے ادب تخلیق کرنے کے طریقے مطلق اصول سازی یا نظریے کے تابع ہوا کرتے تھے، جبکہ آج تخلیق کار آزاد ہے،وہ آزادانہ طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرسکتا ہے۔لیکن اس کے باوجود یہ آزادی جس شعوری ذمہ داری کے ساتھ وابستہ ہے وہ آج کے تخلیق کار سے کئی طرح کے تقاضے بھی کرتی ہے۔مثلاً یہ کہ وہ اپنی علاقائی شناخت، مسائل اور ممکنات سے متعلق مباحثے پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو، ورنہ اس کا تخلیق کردہ ادب اکہرے پن کا شکار ہو کر معنی پیدا کرنے کی قوت کھو بیٹھے گا اور چونکہ وہ قاری اور متن کے بیچ مکالمہ پیدا کرنے کا دانشورانہ رول ادا کرتا ہے لہذا یہ اس تخلیق کار کی علمی وسعتوں اور لسانی ادراک پر منحصر رہتا ہے کہ وہ کس حد تک معنی کی ساختیاتی تشکیل یعنی Structuralization میں معاون ثابت ہوتا ہے۔پھر اس ساخت کی رد تشکیل کا مسئلہ قاری کا ہے کہ وہ متن کی ظاہری اور داخلی ساختوں سے معنی کی کتنی صورتیں اخذ کرتا ہے اس میں اس کی علمی استعداد کو خاصا دخل رہتا ہے۔گویا مابعد جدید ادب متن کی ساختیاتی تشکیل پر زور دیتا ہے۔اس کے علاوہ اردو ادب کے کئی مقتدر نقادوں نے اس نئی تھیوری کی ادبی اور اطلاقی صورتوں کی وضاحت کی ہے جن میں ایک نام پروفیسر ظہورالدین کا بھی ہے۔ظہور صاحب کا تعلق صوبہ جموں سے رہا ہے اور ادب میں تحقیق وتنقید پر انکی دسترس قابل اعتنا سمجھی جاتی ہے۔

ایک جینوین نقاد کی حیثیت سے انہوں نے کبھی نئی روشنی سے منہ نہیں پھیرا بلکہ ہر لحظہ اس کی تلاش میں خود نکلا کرتے تھے۔''جدید ادبی و تنقیدی نظریات'' میں انہوں نے جدیدیت کے ہیتی ماڈل سے لے کر مابعد جدیدیت کے ساختیاتی مطالعہ تک ہر معنوی پرت کو کھولنے کی کامیاب سعی کی ہے۔لیکن چونکہ یہ توضیحی نکات ادب سے متعلق ان کے ذاتی نظریہ کی وکالت نہیں کرسکتے لہذا یہ جاننا میرے خیال میں بہت ضروری تھا کہ ادب میں بحیثیت ادیب وہ کس ذہنیت کے حامل ہیں۔اس کا پتا ان کے افسانوی مجموعے ''اوڑی سوز'' کے پیش لفظ کے بین اسطور میں ملتا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ؛

''گذشتہ تجربات نے یہ بات ثابت کردی ہے کہ جو نظام ادیبوں اور دانشوروں کی زبان بندی کو شعار بناتا ہے' دراصل اپنی موت کا اعلان کرتا ہے۔قوموں کو مادی وسائل کی افراط نہیں بلکہ افکار وخیالات کے اظہار کی آزادی زندہ رکھتی ہے''(اپنی بات،مشمولہ اوڑی سوز(افسانوی مجموعہ)ص،2)

خیالات کی اسی آزادی پر مابعد جدیدیت کا سارا زور ہے اس لیے کہ آدرشوں اور نظریات کی پابندی انسانی ذہن کے ارتقاء میں رکاوٹ بن جاتی ہے اور نتیجتاً انسان نئی صورت حال سے گھبرا کر فرار کی راہیں اختیار کرتا ہے۔لیکن مابعد جدیدیت صورت حال کی تمام تر غیر یقینیت uncertainty کے ادراک کا شعور پیدا کرنے پر اصرار کرتی ہے لہذا یہاں فرار کے بجائے اختیار کو اہمیت دی جاتی ہے۔ادب میں بھی اسی اختیار کی وضاحتیں ملتی ہیں کہ کیسے ہمارے ادب میں مابعد جدید تھیوری نے تخلیقی اور تنقیدی سطح پر نئے امکانات کے در کھول دیئے ہیں۔پروفیسر ظہور لکھتے ہیں؛

''مابعد جدیدیت کسی بھی طرح کی تقلید کی مخالف ہے۔اسی طرح کلیت پسندی، فارمولا سازی اور ضابطہ بندی کے بھی خلاف ہے،اس لیے نہیں کہ اسے ان کے مثبت پہلوؤں کا علم نہیں بلکہ صرف اس لیے کہ یہ جبر،ظلم اور بہیمیت کے آلہ کار ہیں۔ان کے مقابلے میں یہ مقامی، کھلے ڈلے،فطری، بے ساختہ، بے محابا،آزادانہ اور فی البدیہہ اظہار وعمل پر زور دیتی ہے کیونکہ یہ جانتی ہے کہ انسانی معاشرے کی بقا اسی آزادی میں مضمر ہے''(جدیدیت و مابعد جدیدیت مشمولہ جدید ادبی وتنقیدی نظریات،ص303-304)

پروفیسر ظہور الدین کے ان توضیحی نکات سے یہ بات بالکل عیاں ہوجاتی ہے کہ انہیں اس بات کی بھی فہم تھی کہ کیوں مابعد جدیدیت مہابیانیوں Grand Narratives کی جگہ علاقائی بیانیوں Local Narratives کو اہمیت دیتی ہے۔ظاہر ہے ہمارے ملک میں مختلف چھوٹی بڑی قوموں کے اپنے شناختی اور ثقافتی مسائل ہیں جن سے کسی بھی صورت گریز نہیں کیا جاسکتا بلکہ زبان کا اعلی اور ادبی رول انہی مسائل کی نفسیات کو منکشف کرنا

ہوتا ہے جس کے لیے زبان کسی دانشور یا تخلیق کار کا انتخاب کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت بالخصوص زبان کے ان مزاحمتی رویوں کو ظاہر کرنے پر اصرار کرتی ہے جنہیں صدیوں تک کسی جبر کے تحت دبایا جاتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے اب ادب میں شناختی مسائل پر بات کھل کے ہو پاتی ہے پھر چاہے وہ LGBTQ کے شناختی مسائل ہوں یا حاشیائی طبقوں کے شناختی مسائل یا پھر اقلیتوں کی شناخت کے مسائل ہوں مابعد جدیدیت ان سب مسائل کو ایک مزاحمتی ڈسکورس عطا کرتی ہے۔ اردو ادب کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ یہ ان تمام مسائل کی نفسیات کو پیش کرتا ہے۔

پروفیسر ظہور الدین کی توضیحات کا سلسلہ بہت لمبا ہے لیکن چونکہ ہمارا پہلا واسطہ طالب علموں سے ہوتا ہے لہذا درس و تدریس کے عمل میں ہر نئی تھیوری کا اطلاقی کردار بالکل واضح ہونا لازمی بنتا ہے۔ اس بات کا احساس پروفیسر ظہور الدین کو بھی تھا۔ دریدا کی ردتشکیل کی توضیح کرتے ہوئے معنی کی غیر حتمیت پر ایک جگہ لکھتے ہیں؛

"ویسے کسی متن کی تفہیم کا مقصد کسی ایک مفہوم کو طے کرنا بھی نہیں ہوتا۔ صرف یہ بتانا ہوتا ہے کہ کوئی متن کن کن معنوی امکانات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ درس و تدریس کے وقت استاد کا کام بھی یہی ہونا چاہیے۔ کسی متن کے کسی ایک مفہوم کو حتمی قرار دینے کے معنی طالب علم کی صلاحیتوں کو نہ صرف سلب کرنا ہے بلکہ اسے گمراہ کرنا بھی ہے" (ایضاً، ص 301)

گویا مابعد جدیدیت کے مباحثوں کی تشریح و تفہیم کے وقت ایک استاد کو بھی محتاط رہنے کی ضرورت ہے ورنہ ممکن ہے کہ طالب علم کوئی رائے طے کر لے اور اسی کو حتمی جان کر مغالطے کا شکار ہو جائے۔ ظاہر ہے اب مابعد جدیدیت ہمارے نصاب میں باقاعدہ مضمون کی حیثیت سے شامل ہے اور ساختیاتی و پس ساختیاتی مباحثوں کی تفہیم بھی اسی مضمون کا حصہ ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اس تھیوری کی اطلاقی صورتوں سے طلباء کو روشناس کرایا جائے اور انہیں عملی طور پر ساختیاتی مطالعہ کرنے کی ترغیب دی جائے تا کہ وہ ادب کی نئی قرات اور نئی تفہیم کر سکیں۔

اب جہاں تک تعلق تفہیم متن کا ہے تو مابعد جدیدیت نے اس طریقے کو سرے سے ہی خارج از بحث کر دیا ہے، کہ متن کا کوئی سنٹرل آئیڈیا یا مرکز بھی ہوتا ہے بلکہ ہر متن کے اندر کئی دوسرے متون مخفی ہوتے ہیں جن کی موجودگی بذات خود متن کی لامرکزیت پر دلالت کرتی ہے۔ گویا اب متن کے مطالعہ کا طریق کار بھی بدل گیا ہے۔ اب متن کسی خارجی فکر، نظریہ یا اصول کے تحت دیکھا یا پرکھا نہیں جاتا بلکہ یہ متن ہی طے کرتا ہے کہ اسے کس سمت چلنا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ متن کے باہر کچھ بھی نہیں ہوتا سب متن کے اندر موجود ہوتا ہے، بارتھ کے معرکتہ الآرا مضمون "مصنف کی موت" کے پیچھے بھی متن کی یہی حقیقت کارفرما تھی۔ پروفیسر ظہور الدین متن کے اندر معنی کہ اس طلسماتی دنیا کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

"کسی فن پارے کے جو معنی متعین کیے جاتے ہیں وہ اس کے معنی ہوتے ہی نہیں۔۔۔۔اصل معنی دور متن کی نچلی تہوں میں کہیں چھپے ہوتے ہیں ان تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ایک ایسے شناور کی ضرورت ہوتی ہے جو لہروں کی حرکت کا نباض ہو" (ایضاً، ص 299)

اب یہ شناور کون ہے؟ ظاہر ہے نقاد تو نہیں ہو سکتا کیونکہ مابعد جدیدیت نقاد کی ایتھارٹی authority کو ضبط کرتی ہے اور متن کی تفہیم کا سارا اختیار قاری کو دے دیتی ہے۔ ایسے میں جب قاری کسی بھی متن کی تفہیم کے لیے خود مختار ہو تو یہ تو ہرگز ممکن نہیں کہ اس قاری سے عام قاری مراد لیا جائے بلکہ اس کے لیے ایک الگ ذہن درکار ہوگا یعنی وہ قاری جو تخلیقی و تنقیدی شعور کا حامل ہو۔ پروفیسر ظہور الدین نے چونکہ اس نکتے کی کوئی وضاحت نہیں کی ہے لیکن پھر بھی یہ نکتہ مابعد جدید تناظر میں واضح ہو ہی جاتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو پروفیسر ظہور الدین کی تنقیدی نگارشات میں مختلف جگہوں پر مابعد جدیدیت کی توضیح ملتی ہے جسے وہ بالخصوص طالب علموں کے لیے غیر اصطلاحی اور سلیس و شستہ زبان میں پیش کرتے ہیں۔

مقالہ نگار: جاسیہ اختر
ریسرچ اسکالر، بابا غلام شاہ بادشاہ یونی ورسٹی، راجوری
ای میل: deva.jacy07@gmail.com
موبائل: 6005934100

# اُردو زبان وادب پر فارسی کے اثرات

سلیم احمد

اُردو زبان وادب طویل عرصے تک فارسی زبان وادب کے زیر اثر پروان چڑھی ہے۔اُردو زبان پر یہ اثرات آج بھی روز روشن کی طرح عیاں ہیں۔ فارسی زبان ہی نہیں بلکہ عربی زبان کا بھی کردار اردو کی ترقی کے لے نمایاں رہا ہے ،اس حوالہ سے مرزا خلیل احمد بیگ یوں لکھتے ہیں۔

"اُردو نے اپنے ارتقا
کے دوران کئی زبانوں
کے اثرات قبول کیے
ہیں، جن میں عربی،
فارسی اور ترکی کو خاص
اہمیت حاصل ہے۔"[1]

فارسی زبان جو کہ ہند ایرانی زبانوں کے خاندان سے ہی تعلق رکھتی ہے، اس نسبت سے اُردو اور فارسی زبان کا رشتہ فطری طور پر قائم ہو ہی جاتا ہے۔ کیونکہ اُردو زبان نے دیگر زبانوں کے الفاظ واصطلاحات کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ قبول کیا ہے گویا یہ تمام الفاظ واصطلاحات اس زبان کی اپنی ہوں۔ اسی لئے اردو زبان کو مخلوط زبان یا ساجھی وراثت کی زبان کہا جاتا ہے۔ اردو زبان کا تعلق دنیا کے سب سے بڑے لسانی خاندان 'ہند یورپی خاندان کیہند ایرانی شاخ' سے ہے، جو جدید ہند آریائی زبانوں کے خاندان کی کھڑی بولی سے تعلق رکھتی ہے۔

لسانی سطح پر اُردو دنیا کی ان چند انتہائی متمول زبانوں میں سے ہے، جن کا دامن اخذ واستفادے کے اعتبار سے ایک سے زیادہ لسانی خاندانوں سے بندھا ہوا ہے۔ اس کے ذخیرہ الفاظ کا تقریباً تین چوتھائی حصہ ہند آریائی ماخذ یعنی سنسکرت پراکرتوں اور اپ بھرنشوں سے آیا ہے اور ایک چوتھائی حصہ ہند آریائی گروہ کی زبانوں یعنی عربی وفارسی زبانوں سے لیا گیا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اردو زبان نے لسانی، ادبی اور عام بول چال کی سطحوں پر عربی اور فارسی زبانوں کے اثرات قبول کئے ہیں۔ اردو زبان نے عربی کے مقابلے میں فارسی زبان کا رنگ اور ڈھنگ کہیں زیادہ اختیار کیا ہے۔ جہاں تک عربی رنگ و ماحول کی بات کی جائے تو وہ بھی بذریعہ فارسی ہی اپنایا ہے۔ نتیجہ یہ تھا کہ عرب تاجروں کا آنا جانا ہمارے ملک میں برسوں سے رہا ہے، لیکن یہ آنا جانا بس تجارتی سطح تک ہی رہا تھا۔

عربی کے مقابلے میں فارسی زبان بولنے والے ہندستان میں حکومتی سطح تک بھی پہنچے ہوے تھے۔ انگریزوں نے کم وبیش دوسو سال تک اس ملک کی سرزمین پر حکومت کی لیکن انہوں نے کبھی اس ملک کو اپنا وطن تسلیم نہیں کیا وہ تو اس سرزمین سے اس کی تہذیب ہی مٹانے کے لیے آیے ہوے تھے۔ اس کے برعکس آریوں اور مغلوں نے اس ملک میں رہائش اختیار کی اس ملک کو سونے کی چڑیا بنایا اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ حسن اتفاق کی بات یہ تھی کہ حکومت کی درباری زبان اس وقت فارسی ہی تھی، اس لیے مقامی زبانیں جن میں اردو فارسی سے نسبتاً زیادہ قریب ہوتی گئی اس پر فارسی کے اثرات زیادہ مرتب ہوئے۔ اردو کا صوتی نظام اگرچہ مختلف زبانوں سے آئی ہوئی آوازوں کا مجموعہ ہے۔ لیکن اس کے صوتی نظام پر چار لسانی خاندانوں کے اثرات زیادہ مرتب ہوئے ہیں۔ ان میں عربی، فارسی، دراوڑی، ہندی وغیرہ شامل ہیں۔

جہاں تک عربی و فارسی کے اثرات کا ذکر ہے۔ خ، ز، ف، ق، غ، خالص عربی و فارسی آوازیں ہیں، جو ان زبانوں سے براہِ راست مستعار عمل کے ذریعے اردو میں در آئی ہیں۔ یہ آوازیں اصل کی رو سے اگرچہ اپنی شناخت یا اپنی آوازیں رکھتی ہیں، لیکن اردو زبان میں ان کی ایک ہی آوازیں ہو گئی ہیں۔ ٹھیک اس طرح "ژ" آواز خالص فارسی کی ہے، جو اس زبان کے مستعار الفاظ کے ذریعے اردو کے صوتی نظام کا ایک حصہ بن گئی ہے۔ اس کے علاوہ اردو زبان میں بے شمار فارسی کے الفاظ و مرکبات اور اصطلاحات موجود ہیں۔ یہ سب آج بھی اسی روانی کے ساتھ بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے: عدالت، اناج، آب پاشی، چشم، اشک، نماز، حج، زکوۃ، بہشت، آداب و تسلیمات، طشتری، انگشتری، برزخ، آرائش، صبح، شمشیر، بریانی، ہفتہ، دستر خوان، کتاب، دوا خانہ، باورچی خانہ، گل نورز، گل آفتاب، مرغ مسلم وغیرہ۔

اُردو زبان میں بہت سارے ایسے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں جو حقیقت میں عربی الاصل تھے، لیکن ان پر فارسی زبان کے لاحقے لگا کر انھیں اُردو بنا لیا گیا ہے۔ جیسے لفظ 'شان' کے معنی بدل کر اس پر فارسی کا لاحقہ لگایا اور شاندار بنا لیا گیا ہے۔ صرفی سطح پر اُردو زبان پر پڑنے والے اثرات مندرجہ ذیل ہیں۔ واحد سے جمع بنانے کا قاعدہ دیکھیں، استاذ سے اساتذہ۔ اخبار سے اخبارات۔ مشکل سے مشکلات۔ تخیل سے تخیلات وغیرہ۔ ٹھیک اسی طرح مرکبات کے معاملے میں بھی اُردو زبان پر فارسی زبان کے اثرات نمایاں ہیں۔ جیسے مردُم شماری، شیر خوار اور گرانقدر وغیرہ۔ اسی طرح نحوی سطح پر جیسے اضافت وغیرہ بھی فارسی سے ہی مستعار ہیں۔ مرکبِ اضافی کی مثالیں جیسے ۔خراجِ عقیدت، زیرِ انتظام، لبِ دریا، زیرِ لب،، دردِ دل، چراغِ محفل وغیرہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اُردو زبان پر فارسی زبان و ادب کے اثرات کس حد تک پڑے، اس چیز کو سمجھنے کے لئے ہم اردو ادب کو دو زمروں میں شامل کر لیتے ہیں۔ پہلا حصہ شعری ادب کا اور دوسرا نثری ادب کا ہے۔

شعری ادب:۔ جہاں تک شعری ادب کا تعلق ہے ل تو اس بات

سے کون انکار کرسکتا ہے کہ اُردو زبان کا شعری سرمایہ مکمل طور سے فارسی زبان و ادب سے متاثر ہے بلکہ شعری اصناف براہِ راست فارسی سے ہی مستعار ہیں۔ مثال کے طور پر غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، وغیرہ۔ اُردو میں صنف مرثیہ لکھنے کا رواج فارسی سے ہی آیا ہے۔ فارسی میں مثنوی کی روایت عرصہ دراز سے بے حد مقبول رہی ہے۔ اُردو زبان میں یہ تمام صنفیں براہِ راست وہیں سے مقبول ہوئیں ہیں۔ اس کے علاوہ اصول اور موضوعات کی سطح پر بھی فارسی کے اثرات اردو میں جابجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اردو زبان کا شاعر مفکر مرزا اسداللہ خان غالبؔ اپنی اردو شاعری کے مقابلے میں اپنے فارسی اشعار پر زیادہ نازاں تھا۔ انہیں اپنی فارسی دانی پر کمال درجے کا فخر تھا۔ ایک جگہ وہ اپنے اردو کلام کو بے رنگ بھی کہہ دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

؎ فارسی بین تا ببینی نقشہای رنگ رنگ
بگذر از سرمایہ اردو بی رنگِ من است

[۲]

اگر اس شعر کو دقیق نظر سے دیکھا جائے تو اس شعر سے ہمیں یہ پتا چلتا ہے کے اسمیں بھی سرمایہ، رنگ رنگ اور بی رنگ اردو میں بھی مستعمل ہیں۔ ایسا اشعار بہت مل جاتے جو اردو میں بھی یکسا معنی دیتے ہیں

محمد حسین آزاد نے غالب کو فارسی کے بہت بڑے شعرا پر فوقیت دی ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ:

؎ عنصری پیش اوست بی جوھر
عسجدی بردہ بر درش سجدہ

یعنی عنصری جیسا ملک الشعرا غالب کے سامنے ہیچ ہے، اور عسجدی تو اس کے در پر سجدہ ریز ہے

غالبؔ کی شاعری کو مفکرانہ انداز انکے فارسی ادب نے ہی عطا کیا ہے۔ لیکن آج غالب کا وجود بڑی حد تک اس کی اردو شاعری کی وجہ سے بھی کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو زبان کے ایک مفکر شاعر علامہ اقبالؔ نے تو فارسی زبان و ادب میں اسرارِ خودی، رموز بخودی، پیام مشرق، ارمغان حجاز وغیرہ فارسی ادب کے لئے بیش بہا قیمتی آضافے چھوڑے ہیں۔ اقبال کو بھی اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ اُردو زبان و ادب کے مقابلے میں فارسی زبان و ادب کا دائرہ کار قدرے وسیع ہے۔ نیز وہ زبان و ادب سے جو کام لینا چاہتے ہیں اس کے لیے یہی فارسی زبان مدد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ ایک زمانے تک اُردو زبان کا ہر شاعر فارسی میں سخن کر کے اپنے شعری کمالات کو پرکھتا تھا۔ اسی طرح آج بھی لوگ بزبان فارسی کلام موزوں کر رہے ہیں، اگرچہ پہلے کی طرح طرز انداز نہیں ہے اور نہ ہی وہ ہم خیال رکھنے والے رہے ہیں۔ جو فارسی ادب کی اہمیت کو جان سکیں۔

نثری ادب:۔ ٹھیک اگر نثر کی بات کی جائے تو اردو کا نثری سرمایا روز اول سے ہی مغربی ادب سے متاثر رہا ہے۔ اردو زبان کی مختلف تحریک جن میں فورٹ ولیم کالج، علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک، انجمنِ پنجاب کی تحریک اور دہلی کالج سے لے کر مختلف دبستانوں تک مغربی زبان و ادب کے اثرات کے ساتھ ساتھ فارسی زبان و ادب کے اثرات بھی نمایاں طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ میر امن کے تراجم کے ساتھ ساتھ صوفیا اکرام کی تحریریں اور دکنی نثر پاروں میں بھی فارسی کے کئی اثرات اردو زبان میں بھی پائے جاتے ہیں۔ اس لیے کلی طور پر فارسی کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

اُردو زبان کا نمائندہ شاعر میر تقی میرؔ جنھیں اردو شاعری کا خدائے سخن بھی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے مختلف شاعروں کی سوانح حیات کو 'بزبانِ فارسی' میں ترتیب دیا۔ اس سے اس زبان کی مقبولیت اور رواج کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ عام بول چال عصر حاضر میں فارسی زبان کی لفظیات کا استعمال بڑی روانی کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ بول چال کے کئی ایسے الفاظ ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں درج کی گئیں ہیں۔ پان دان، سُرمہ دانی، صراحی، بُت، سخن دندان، بہشت، نماز، پنج سورہ، پنج تن، مشت، ہفتہ،، دسترخوان، باورچی خانہ، غسل خانہ، ابرو، عارض، گیسو، نماز پنجگانہ، جائے نماز، نیم جان، نعمت خانہ، میز پوش، سفید پوش، بینا، پرنور، دوشنبہ، بریانی وغیرہ۔ اسی طرح بے شمار ایسے الفاظ ہیں جو فارسی زبان و ادب کی نسبت سے اردو زبان میں داخل ہوئے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے شعری اور نثری سرمائے کے ساتھ ہی عام بول چال پر بھی فارسی زبان و ادب کے گہرے اثرات مرتب ہوتے رہے ہیں۔ اسی لیے آج بھی ہندوستان کے طول و عرض میں فارسی زبان و ادب کی باضابطہ طور پر تعلیم و تدریس کا کام جاری و ساری ہے۔ فارسی زبان کی اہم کتابیں جن میں سعدی کی ''گلستاں و بوستاں'' اور ''گلزارِ دبستاں'' کئی نسلوں سے پڑھی جا رہی ہیں۔ عدلیہ اور دیگر سرکاری، نیم سرکاری اور غیر سرکاری محکموں میں آج بھی فارسی زبان و ادب کی بے شمار لفظیات کا استعمال ہوتا چلا جا رہا ہے۔ مثال کے طور پر فردِ جرم، موقعہ واردات، عدالت، دفعات، وکیل، عرضی نویس اور عدالتی حکم نامہ وغیرہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''زبان جتنا دوسری زبانوں سے لے گی اتنی ہی سرمایہ دار ہوگی۔'' [۳]

اس طرح یہ کیسے ممکن ہے کہ یہاں کی بولیوں اور اردو زبان و ادب پر فارسی زبان کے اثرات نہ پڑے ہوں۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو زبان ہی میں نہیں بلکہ دیگر علاقائی بولیوں کے ساتھ ساتھ یہاں کی طرزِ معاشرت پر بھی فارسی زبان و ادب اور اس کی تہذیب و تمدن کے اثرات پڑے ہوئے ہیں۔ فارسی زبان نے اس وقت اپنے سامنے اردو ہی نہیں، بلکہ کسی بھی زبان ہو یا بولی کو متاثر ہونے سے روکا نہیں تھا۔ اس لئے یہ آج بھی زندہ ہے یہ سچ ہے کہ جو زبان جتنا زیادہ دوسری زبانوں کو اپنا لے اس کی عمر اتنی ہی طویل ہو جاتی ہے۔

حواشی:

۱: اردو کی لسانی تشکیل، مرزا خلیل احمد بیگ، ایجوکیشن بک ہاوس، علی

گڑھ۲۰۱۲،ص ۱۹۳۔

۲ : غالب کی فارسی شاعری، پروفیسر وارث کرمانی، غالب انسٹیوٹ نئی دھلی، سنِ ۲۰۰۱ص ۱۵۲

۳: خواب باقی ہیں، آل احمد سرور، ایجوکیشن بک ہاوس یونیورسٹی مارکٹ، علیگڑھ ۱۹۹۱، ص ۳۳۸۔



سلیم احمد

ریسرچ اسکالر شعبہ فارسی علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی، علی گڑھ۔


☆☆☆


Research Scholar:Saleem Ahmed

Department of Persian.

Aligarh Muslim University, Aligarh

Email: skhanplera931@gmail.com


-----------------------

# ترقی پسند انسان دوست نظم نگار : ساحرلدھیانوی


یاسمینہ اختر


ساحر لدھیانوی کا شمار ترقی پسند تحریک کے نمائند نظم گو شعرا میں ہوتا ہے۔ان کی نظموں میں انسانی زندگی کی ہنگامی نوعیتیں موجود ہیں۔ساحر بھی دیگر ترقی پسند شعرا کی طرح جاگیرداری اور سرمایہ داری کے اس نظامِ کہن سے بیزار نظر آتے ہیں جس کا سارا کا سارا بوجھ غریب کسان اور مزدور کے کمزور کندھوں پر ہوتا ہے جو آہ تو کرسکتا ہے مگر احتجاج نہیں کرسکتا جو پیار تو کرتا ہے مگر پیٹ کی آگ کو بھی نہیں بھولتا' اپنے محبوب کے لیے اپنی جان نچھاور کرنے کو بھی راضی ہے ساتھ ہی غلامی سے چھٹکارا پانے کے لئے جان کا نذرانہ پیش کرنے کے لئے بھی تیار ہے۔چنانچہ شاعر کے یہاں رومانیت اور انقلابیت ایک ساتھ ایک ہی سمت میں سفر کرتے نظر آتے ہیں۔جس کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ نظم وضبط کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔کوئی گھن گرج نہیں، کوئی ایسا اظہار نہیں کہ جس سے اس نرم اور ملموسی انداز والے شاعر کا مقصد فوت ہوجائے بلکہ شاعر خارجی مسائل اور پیچیدہ حقائق کو اپنی اندرونی انہدامی سے مس کرکے اسے تخلیقی جوہر کی ایسی زینت بخشتا ہے کہ ایک طرف پریم چند کے افسانوں جیسی کسانوں اور مزدوروں کی حقیقی زندگی کے مسائل سامنے آجاتی ہے اور عصری شعور کے سنگ سامراج کے ظلم و زیادتی کا ادراک بھی ہوجاتا ہے تو دوسری طرف اُمید اور حوصلے کی تازہ ہوا بھی محسوس ہوتی ہے کہ انقلاب کی دوڑ دھوپ میں کامیابی کا آخری پڑاؤ بہت ہی قریب ہے۔مطلب یہ کہ شاعر کھلے لفظوں میں جبر اور زیادتی کے خلاف بغاوت اور انقلاب کا علم اٹھانے کیلئے راضی ہے اور محبت سے بھرپور بول کے لئے اپنی باہوں کو دراز کرنے کے لئے بھی پیش پیش ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ سلیقہ ہو، قرینہ ہو اور طریقہ صحیح ہو۔

آج سے اے مزدور کسانو میرے گیت تمہارے ہیں
فاقہ کش انسانو میرے جوگ بہاگ تمہارے ہیں
جب تک تم بھوکے ننگے ہو یہ نغمے خاموش نہ ہوں گے
جب تک بے آرام ہو تم یہ نغمے راحت کوش نہ ہوں گے
مجھ کو اس کا رنج نہیں ہے لوگ مجھے فن کار نہ مانیں
فکر و فن کے تاجر میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں
میرا فن میری امیدیں آج سے تم کو ارپن ہیں
آج سے میرے گیت تمہارے دکھ اور سکھ کا درپن ہیں
تم سے قوت لے کر اب میں تم کو راہ دکھاؤں گا
تم پرچم لہرانا ساتھی میں بربط پر گاؤں گا
آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں پگھلانا ہے

آج سے میں شبنم کے بدلے انگارے برساؤں گا
(نظم۔میرے گیت تمہارے ہیں)

دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح ساحرؔ کا بھی خیال ہے کہ اشتراکیت نے مزدوروں میں اپنے حقوق کی طلب گاری کا شعور پیدا کیا' انہیں جاگیردار کے سامنے اپنی آواز بلند کرنے کا حوصلہ دیا' اپنے حقوق کو حاصل کرنے کے لئے تدبر ہی نہیں بلکہ تدابیر کرنے کی رہنمائی بھی کی۔محنت کش اس قابل ہوگیا کہ وقت کے قارون سے اپنا حق وصول کرے۔شاعر کو کارل مارکس کی طرح وہ خواب شرمندۂ تعبیر ہوتا دکھائی دیتا ہے کہ ایک نہ ایک دن انقلاب آئے گا اور غیر طبقاتی معاشرہ (Society Classless) معرضِ وجود آئے گا۔بے روزگاری، بھوک، افلاس اور غلامی کا دور ختم ہوگا۔مفاد پرستی کا خاتمہ ہوگا اور ہر کام میں مساوات کا عمل دخل ہی زیادہ ہوگا۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ساحرؔ کی اس محبت اور مقصد سے بھرپور شاعری میں امن وآشتی، رواداری، اخوت و ہمدردی کی ایک ایسی زیریں لہر پوشیدہ ہے جس کی اپیل پوری عالمِ انسانیت کو محیط ہے۔

یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دنیا
یہ انساں کے دشمن سماجوں کی دنیا
یہ دولت کے بھوکے رواجوں کی دنیا
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
ہر اک جسم گھائل ہر اک روح پیاسی
نگاہوں میں الجھن دلوں میں اداسی
یہ دنیا ہے یا عالم بدحواسی
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
یہاں اک کھلونا ہے انساں کی ہستی
یہ بستی ہے مردہ پرستوں کی بستی
یہاں پر تو جیون سے ہے موت سستی
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
جوانی بھٹکتی ہے بدکار بن کر
جواں جسم سجتے ہیں بازار بن کر
یہاں پیار ہوتا ہے بیوپار بن کر
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
یہ دنیا جہاں آدمی کچھ نہیں ہے
وفا کچھ نہیں دوستی کچھ نہیں ہے
جہاں پیار کی قدر ہی کچھ نہیں ہے
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
جلا دو اسے پھونک ڈالو یہ دنیا
مرے سامنے سے ہٹا لو یہ دنیا
تمہاری ہے تم ہی سنبھالو یہ دنیا
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

(نظم۔یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دنیا)

سردارؔ جعفری کی طرح ساحرؔ بھی امنِ عالم کا متمنی ہے۔جنگ سرمایہ داروں کا ایک ایسا آلہ کار ہے جس کے ذریعے وہ غریب اور مزدور قوموں کو اپنی غلامی کرنے پر آمادہ کردیتے ہیں۔ان کے معاشی نظام میں اپنی خونخوار اور ہوس پرست مکر وفریب کو ان کی نس میں ڈال کر انہیں اندر ہی اندر کھوکھلا کردیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ شاعر امن کی بات کررہا ہے کہ جنگوں سے تباہی و بربادی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا ہے۔اپنی آنے والی نسلوں کو جنگ کے بجائے کیوں نہ امن کا پیغام دے کر انہیں امن کے طالب اور طلب گار بنایا جائے۔دنیا نے دوسری جنگ عظیم بھی دیکھی، بم و بارود بھی دیکھے۔ہیروشما اور ناگاساکی کے بچوں اور اسی طرح کے ہزاروں بچوں نے ماں کی گود سے باہر کی دنیا بھی نہیں دیکھی لیکن پھر بھی سامراج اپنی ہٹ دھرمی اور من مانی سے باز نہ آیا۔اپنی بقا کے رقص کے لیے اس نے افغانستان، عراق، شام، مصر وغیرہ میں اپنے خونخوار عزائم سے لاکھوں معصوم انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔بہرحال شاعر تنبیہ کرتا ہے کہ انسانوں کی بقا جنگ میں نہیں بلکہ امن میں ہوتی ہے۔''ان کی نظر میں نسلِ آدم کی بقا اور انسانی تہذیب کے لیے امن ناگزیر ہے۔جنگ کہیں ہو اور کسی نسل کسی ذات کا خون بہے آخر تو نسلِ آدم ہی کا خون ضائع ہوتا ہے۔یہ جو تنازع للبقا (Struggle for Existence) کا سلسلہ ہے وہ انسانی اور تہذیبی اقدار کے لیے ناموزوں ہے۔''
(کوثر مظہری، جدید نظم حالی سے میراجی تک، نئی دہلی: مظہر پبلی کیشن، نومبر ۲۰۰۵، طبع اول، ص ۳۳۱)

چلو کہ سارے زمانے کو رازداں کرلیں
چلو کہ چل کہ سیاسی مقاموں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ وجدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لہو کے سوا کوئی رنگ راس نہ آئے
ہمیں حیات کے اس پیرہن سے نفرت ہے
کہو کہ اب کوئی قاتل اگر ادھر آیا
تو ہر قدم پہ زمیں تنگ ہوتی جائے گی
اٹھو کہ آج ہر اک جنگجو سے یہ کہہ دیں
کہ ہم کو کام کی خاطر کلوں کی حاجت ہے
ہمیں کسی کی زمیں چھیننے کا شوق نہیں
ہمیں تو اپنی زمیں پر ہلوں کی حاجت ہے
کہو کہ اب کوئی تاجر ادھر کا رخ نہ کرے
اب اس جگہ کوئی کنواری نہ بیچی جائے گی
یہ کھیت جاگ پڑے اٹھ کھڑی ہوئیں فصلیں
اب اس جگہ کوئی کیاری نہ بیچی جائے گی
یہ سرزمیں ہے گوتم کی اور نانک کی
اس ارض پاک پہ وحشی نہ چل سکیں گے کبھی
ہمارا خون امانت ہے نسل نو کے لئے

ہمارے خون پہ لشکر نہ پل سکیں گے کبھی
کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دمکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں، آسمان کی خیر نہیں
گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے، مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں
تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں

(نظم۔ پرچھائیاں)

الغرض ساحرؔ کی نظمیں بڑی باریک بینی سے انسانی مسائل کی عکاسی کرتی ہیں۔ ساتھ ہی ان نظموں میں مذکورہ شاعر کا عصری شعور اور دردمند دل کارفرما نظر آتا ہے کہ اپنے اردگرد بکھری پڑی زندگی کو اور اس کی پرچھائیوں کو پھر ایک بار محبت کے اس عظیم بندھن میں باندھ دینا چاہتا ہے جس کے رگ و پے میں مشرقی سوسائٹی کا صدیوں پُرانا خون داخل و شامل ہے۔ جس سے بقولِ فارغ بخاری ساحرؔ 'پوری انسانیت کا شاعر، عوام کا شاعر، صداقتِ اظہار کا شاعر' بن جاتا ہے۔

(یاسمینہ اختر (شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، سری نگر)

---

# افسانہ کھول دو میں تقسیم ہند کی عکاسی: ایک جائزہ

ریاض احمد لون

تقسیم ہند کے بعد ہند و پاک میں سیاسی، سماجی، تہذیبی و ثقافتی اور اقتصادی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان تبدیلیوں کا اثر براہ راست اردو ادب خاص کر اردو فکشن پڑا۔ تقسیم ہند کے دونوں ملکوں میں اس واقعہ سے متاثر ہو کر کثرت سے افسانے لکھے گئے۔ جس میں تقسیم ہند کے سبب جو حالات رونما ہوئیں ان کا ذکر ملتا ہے۔

تقسیم کے بعد اردو افسانے ایک نئی جہت سے آشنا ہوئی۔ ایک طویل جدوجہد کے بعد برصغیر کے عوام کو انگریزوں کی غلامی سے آزادی ملی۔ لیکن یہ آزادی تقسیم کا دکھ درد بھی ساتھ لے کر آئی۔ ان مایوس کُن حالات و واقعات کے دیرپا جسمانی، ذہنی، سیاسی، سماجی اور معاشی اثرات پڑے۔ لاکھوں زندگیوں دونوں ملکوں میں براہ راست یا بالواسطہ طور پر اس صورتِ حال سے شدید طور پر متاثر ہوئیں۔ دونوں ملکوں کے ادیب و فنکار بھی ذاتی طور پر اس سے متاثر ہوئیں اور انھوں نے تقسیم ہند کی صورت میں فسادات، ہجرت اور ان کے نتائج سے پیدا شدہ مسائل اور حالات و کیفیات کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کوشش کی۔

۱۹۴۷ء کے بعد لکھے جانے والے ناولوں اور افسانوں کا سب سے بڑا موضوع تقسیم ہند اور فسادات بنایا گیا۔ علاوہ ازیں تقسیم اور فسادات سے پیدا ہونے والے دوسرے مسائلوں کو بھی ادیبوں اور شاعروں نے اپنا موضوع بنالیا ہے۔ جس میں ہجرت اور عورتوں کے مسائل کو خصوصی طور پر توجہ دی گئی۔ ایسے ادیبوں میں سعادت حسین منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، قدرت اللہ شہاب وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

افسانہ کھول دو (ایک جائزہ)

تقسیم ہند سے متاثر ہو کر منٹو نے بھی کئی افسانے لکھے۔ ظلم و بربریت کے خلاف اپنا قلم اُٹھایا اور عورتوں کی ناجائز استحصال پر احتجاج کیا۔ تقسیم ہند کے بعد منٹو کی افسانہ نگاری ایک نئی دور میں داخل ہو جاتی ہے۔ ملک کے بٹوارہ کے خون ریز سانحہ اور عورتوں کے استحصال سے متعلق ان کا افسانہ کھول دو اس سلسلے میں کافی مشہور افسانہ ہے۔ اس افسانے میں جس طرح ایک نوجوان لڑکی کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے اور اس لڑکی پر جس طرح کے ظلم و ستم کیا گیا ہے اور منٹو

نے جس انداز میں اس کو بیان کیا ہے وہ پتھر کو بھی پگھلا سکتا ہے۔ افسانے کے مطالعے سے ہمارے ذہن میں معاشرے کی ایک سچی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

''کھول دو'' ایک شہکار افسانہ ہے۔ سراج الدین نامی ایک شخص تقسیم ہند کے فسادات کی وجہ سے امرستر سے لٹ کر ایک ٹرین کے ذریعے مغل پورہ پہنچتا ہے۔ اور جب وہ صبح دس بجے آنکھ کھولتا ہے تو وہ اپنی چاروں طرف مردوں اور بچوں کا متلاطم سمندر دیکھتا ہے۔

اس کے دماغ میں کئی تصویریں آجاتی ہے۔ لوٹ، آگ، اسٹیشن، گولیاں، رات اور سکینہ پورے تین گھنٹے وہ سکینہ سکینہ پکارتا رہا۔ خاک چھانتا رہا مگر اسے اپنی جوان اکلوتی بیٹی کا کوئی پتہ نہیں ملا۔ اسی وقت اسے خیال آیا کہ سکینہ کہ ماں نے مرتے وقت کہا تھا۔ ''مجھے چھوڑ دو اور سکینہ کو جلدی لے کر یہاں سے بھاگ جاؤ'' تقسیم ہند فسادات کی وجہ سے سراج الدین اپنی بیوی کو چھوڑ دیتا ہے اور اپنے بیٹی کو لے کر ننگے پاوں اپنے گھر سے نکل جاتا ہے۔ اسی دوراں سکینہ کا دوپٹہ گر پڑتا ہے اور سراج الدین اسے اُٹھاتا ہے۔ یہ سوچتے سوچتے اس نے اپنی کورٹ کی ابھرتی ہوئی جیب کی طرف دیکھا اور اس میں ہاتھ ڈال کر ایک کپڑا نکالا۔ سکینہ کا یہ وہی دوپٹہ ہے لیکن سکینہ کہاں تھی اس کا کوئی پتہ نہیں!۔ اسی میں اسے خیال آیا کہ سکینہ میرے ساتھ اسٹیشن پر بھی تھی اور راستے میں جب ٹرین رُکی تو باغیوں نے ٹرین کے اندر گھس کر دوسری عورتوں اور لڑکیوں کے ساتھ ساتھ سکینہ کو بھی اُٹھا لیا۔ وہی سے اس کی جوان خوبصورت بیٹی اسے جدا ہو جاتی ہے۔

سراج الدین کے دماغ میں سوال ہی سوال تھے جواب کوئی نہیں تھا۔ اس کو ہمدردی کی ضرورت تھی۔ لیکن چاروں طرف جتنے بھی انسان دکھائی دے رہے تھے ان سب کو ہمدردی کی ضرورت تھی۔ کیونکہ تقسیم ہند کے فسادات میں ان کا بھی یہی حال تھا جو سراج الدین کا تھا۔ سراج الدین نے رونا چاہا مگر آنکھوں نے اس کی مدد نہیں کی۔ چھ روز کے بعد جب سراج الدین کے ہوش وحواس درست ہوئے تو وہ ان لوگوں سے ملا جو اس کی مدد کرنے کو تیار تھے۔ آٹھ نوجوان تھے جن کے پاس لاری تھی، بندوقیں تھیں۔ رضا کار نوجوانوں نے بڑے جذبے کے ساتھ سراج الدین کو یقین دلایا کہ ہم چند دنوں کے اندر آپ کی بیٹی کو ڈھونڈ نکالینگے۔

جب ایک دن آٹھ نوجوان امرتسر جارہے تھے۔ تو انہیں سڑک پر ایک لڑکی دکھائی دی۔ وہ لڑکی بھاگی، مگر ان نوجوانوں نے اسے پکڑ لیا اور اپنے ساتھ لے گئے۔ یہ لڑکی سکینہ تھی۔ ان آٹھ رضا کار نوجوانوں نے ہر طرح سکینہ کی دلجوئی کی۔ اسے کھانا کھلایا اور گاڑی میں بٹھادیا۔ ایک نے اپنا کوٹ اتار کر اسے دے دیا۔ کیونکہ دوپٹہ نہ ہونے کی وجہ سے وہ بہت الجھن محسوس کر رہی تھی۔ کئی دن سراج الدین کو سکینہ کی کوئی خبر نہ ملی۔ وہ رات دن اس کی تلاش میں لگا رہتا ہے۔ وہ رضا کاروں سے فریاد کرتا ہے۔ رضا کار اس کی مدد کا یقین دلاتے ہیں اور سکینہ کا حلیہ دریافت کرتے تھے۔ پھر بھی سکینہ کا کچھ پتہ نہیں چلا۔ ایک دن سراج لدین نے کیمپ میں ان آٹھ رضا کاروں کو دیکھا تو اس نے رضا کاروں سے پوچھا کہ سکینہ کا کوئی پتہ چلا۔ تو سب لوگوں نے یک زبان ہو کر کہا'' چل جائے گا'' دراصل انہیں رضا کاروں کے ہاتھوں سکینہ پر ظلم وستم کا پہاڑ ٹوٹتا ہے۔ کیوں کہ ان رضا کاروں نے سکینہ کو پکڑ لیا تھا۔ لیکن وہ سراج الدین سے اس بات کا کوئی ذکر نہیں کرتے ہیں۔ سراج الدین کو ان لوگوں سے بہت اُمید تھی۔ اسی لیے وہ ان رضا کاروں کو دعا دیتا رہتا ہے۔ مگر سراج الدین کو کیا پتہ تھا کہ یہی وہ لوگ ہیں جو اس کی اکلوتی بیٹی کے ساتھ ظلم وستم کر رہے ہیں۔ ایک روز جب شام کے قریب چار آدمی کچھ اٹھا کر لا رہے تھے۔ تو سراج الدین کو معلوم ہوا کہ ایک لڑکی ریلوے لائن کے پاس بے ہوش پڑی ملی تھی۔ سراج الدین ان کے پیچھے چلا۔ لوگوں نے لڑکی کو ہسپتال والوں کے سپرد کر دیا اور چلے گئے۔ اس کے بعد سراج الدین ہسپتال کے اندر چلا گیا تو اس نے اس کی ایک جھلک دیکھتے ہی پہچان لیا کہ یہ اسی کی بیٹی سکینہ ہے۔ اس کہانی کی ساری ٹریجڈی اسکے اختتام میں ہیں۔ جب نیم مردہ حالات سکینہ کا پہچان ہاتھ ازار بند کھول کر شلوار کے

نیچے سرکا دیتی ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر اطہر پرویز اپنی کتاب ''منٹو کے نمائندہ افسانے'' میں یوں بیان فرماتے ہے کہ:

''ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی نیم مردہ لاش
کو دیکھا اور بولا کہ کھڑکی کھول دو۔
سکینہ کے بے جان ہاتھ مشینی انداز میں اوپر اٹھے اور
ازار بند کھول کر
نیچے شلوار کھسکا دی۔ زندہ ہے زندہ ہے۔ بوڑھا سراج
الدین خوشی سے
چلایا اور ڈاکٹر پسینے میں غرق ہو گیا۔''

غرض انہیں رضا کاروں نے جن کے لیے سراج الدین ہر وقت دعا کرتا رہتا تھا اس کی اکلوتی بیٹی سکینہ کی یہ حالات کی تھی۔ یہ کہانی ہمیں تقسیم ہند کے فسادات کی یاد دلاتی ہے کہ کس طرح ہماری ماں، بہنوں اور بیٹیوں کے ساتھ معاشرے نے ظلم واستحصال کیا۔ اور کس طرح ہماری بہنوں کی عزت کے ساتھ کھیلا گیا۔ اس کہانی کو پڑھنے کے بعد ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ فسادات کی وجہ سے عورتوں کو کیسے کیسے مظالم برداشت کرنے پڑے۔

کہانی کے آخری حصے میں جو میکانکی عمل سکینہ کے ہاتھوں سے ظاہر ہوتا ہے اس حرکت کو دیکھ کر ڈاکٹر پانی پانی ہو جاتا ہے۔ لیکن باپ اس میکانکی عمل سے خوش ہو جاتا ہے کہ اس کی بیٹی زندہ ہے وہ اپنے ہوش وحواس سے عاری ہو چکا ہے۔ لیکن سکینہ کی اس حالت نے ڈاکٹر کے شعور پر زبردست ضرب لگائی۔ یہ ضرب ہر پڑھنے والے کے دل پر پڑتی ہے۔ یہاں پر منٹو فسادات کے بدترین حالات کو ظاہر کرتے ہیں۔ اور یہاں صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارہ معاشرہ عورتوں کو بہن، ماں اور بیٹی کا درجہ دینے سے قاصر رہا ہے۔ اس افسانے سے ہمارے معاشرے کی خرابیاں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں۔ رضا کار جو ملک اور عوام کی حفاظت کے لیے ہوتے ہیں۔ انہوں نے بھی ان حالات کا فائدہ اُٹھایا۔ اور ہماری ماں، بہن، بیٹی اور بہوؤں کہ عزت کا تار تار کیا۔

فسادات کے المیے پر اکثر قلم کاروں نے اپنے اپنے طریقے سے

قسم اُٹھایا ہے۔فسادات کی ہولناکیوں کے ان گنت روپ کو سبھی فن کاروں نے مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔لیکن منٹو نے اس کہانی میں کوزے میں دریا بند کیا ہے۔ پورے افسانے میں سکینہ زبان سے کچھ نہیں کہتی لیکن اسکے ایک میکانکی عمل سے کہانی کی تمام روح کھینچ کر چلی آتی ہے۔اس کے اختتام پر جو جھٹکا پڑھنے والے لوگتا ہے وہ اس المیے پر لکھے گئے اردو کے کسی دوسرے افسانے میں نہیں ملتا ہے۔

افسانہ کھول دو کی ہیروئن ایک بے بس Reflex ایکشن کا شہکار ہے ایسے Reflex ایکشن پر اردو میں آج تک کوئی دوسری کہانی نہیں لکھی گئی ۔حالات کے جبر نے متعلقہ عورت کے ساتھ جو کچھ کیا ہے۔وہ سب Reflex ایکشن میں مضمر ہے۔ یہ افسانہ انسان کی رزیل طبعیت کی عکاسی کا بہترین نمونہ ہے۔سکینہ ہمارے ذہن میں رچ بس جاتی ہے۔

اس افسانے کے مطالعے کے بعد سکینہ کے دکھ درد میں ہم سب شریک ہوجاتے ہیں۔اور اسکا غم اتنا پھیل جاتا ہے کہ افق تا افق اس کی شخصیت نمایاں ہوجاتی ہے۔وہ شخصیت جسے ایک المیہ نشان کہہ سکتے ہیں۔اس طرح سے یہ کہانی ہمارے دل میں بس جاتی ہے۔

ریاض احمد لون، بومئی سوپور کشمیر انڈیا

---

# کثیر تمدنی تعلیم وقومی تعلیمی پالیسی

ڈاکٹر ریحانہ ملک

یہ ایک نہایت ہی اہمیت کا حامل مسئلہ ہے کہ عصر حاضر میں تعلیم کو ہمہ جہت تمدنی پہلوؤں پر مبنی ہونا چاہیے۔ ہمارے لیے یہ جاننا بہت ہی لابدی ہے کہ آخر کثیر تمدنی تعلیم کس بات کی دلالت کرتی ہے ۔بقول جانسن (1977) کثیر تمدنی عمل اس عمل کو کہتے ہیں جس سے فرد مختلف تمدنوں میں دلچسپی لیکر ایک استعدید کا پیکر بن جاتا ہے۔مختلف تمدنوں پر مبنی سماج میں ضروری بن جاتا ہے کہ مختلف تمدنوں کے آثار کے متعلق خوب جانکاری ہو۔کسی بھی تعلیمی نظام کو ترویج دینے کیلیے لازمی ہے کہ وہ تعلیمی نظام ہمہ جہت ہو اور اس میں تمام تمدنوں کے لئے جذب وکشش پائی جائے اس تصور کے ساتھ ایسا تعلیمی نظام وسعت پاتا ہے اور طالبانِ علم میں ایسا جذبہ اجاگر کیا جاسکتا ہے جسے وہ وسعت نظر اور گہرائی اور گھیرائی کے ساتھ دوسرے تمدنوں، مذاہب زندگی گزارے کے طور طریقے، تہذیبوں اور سماجیات غرض ہر پہلو میں دلچسپی لیں۔اس تعلیمی جذبے کے ساتھ مختلف تمدنوں میں سماجی، سیاسی، اقتصادی، معاشرتی غرض ہر پہلو میں تجربات اور مشاہدات سے برملا استفادہ کیا جاسکتا ہے۔کثیر تمدنی تعلیم سے ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ ایک ''نو آموز'' کو ایک خول سے نکال کر خیالات احساسات اور جذبات کے ہمہ گیر ماحول میں پرویا جاتا ہے اس طرح اس کے ننھے ذہن سے تعصب اور دھندلے خیالات چھوٹ جاتے ہیں اور توارث میں ملے احساسات وجذبات وسعت افلاکی پاتے ہیں۔غرض یہ کہ نئی پود کے طلباء کو دنیا کے مختلف کے تمدنوں کو سمجھنے سے بین الاقوامی سطح پر ان کی معنویت کا مطالعہ کرنے اور عالمی سطح پر ممالک کے مابین روابط استوار کرنے میں اہم رول ادا ہوگا۔

کثیر تمدنی تعلیم کی ابتدا ۱۹۶۰ کی شہری حقوق کی تحریک کے دوران ہوئی اس دور میں کثیر تعداد میں مظلوم ومحکوم کے گروہ کا مطالبہ تھا کہ پبلک اسکولوں میں ثقافتی اور نسلی مواد نصاب میں شامل کیا جانا چاہئے۔اس تعلیمی اصلاح کی وکالت حقوق نسواں کے گروہ نے بھی کی جو یہ چاہتے تھے کہ تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل کرنے کے یکساں مواقع سبھی اقلیتی گروہوں سے تعلق رکھنے والے طلباء کو دئے جائیں۔مزید نوکری کے مواقع بھی بہم کئے جائیں تاکہ تعلیمی اداروں کا ماحول مختلف تمدنوں سے تعلق رکھنے والے طلباء کے لئے خوشگوار اور سازگار ثابت ہو۔

سماجی کارکن رہنما اور والدین یہ بھی چاہتے تھے کہ نصاب گروہی اور نسلی اختلاف کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔کثیر تمدنی تعلیم کا بانی جیمس بینکس کو تصور کیا جاتا ہے۔بینکس کے مطابق کثیر تمدنی تعلیم:

"An Idea, an educational reform

movements a process those major goal is to change the structure of educational institution so that male and female students, exceptional students and students who are members of diverse racial, ethnic, language and cultural groups will have an equal chance to acheive accondemicallt in school."

بینکس کے مطابق وقت کی اہم ضرورت ہے کہ تعلیمی نظام کے ہر پہلو کو اس انداز سے بدلا جائے جس سے کثیر تمدنی اسکولی ماحول پیدا ہو۔ جیسے کہ تدریسی طریقہ کار، تدریسی مواد و متن، اساتذہ کا رویہ اور طلباء کی کارکردگی جانچنے کا لائحہ عمل۔ جیمس اے بینکس "سینٹر فار کلچرل ایجوکیشن یونیورسٹی آف واشنگٹن" نے کثیر تمدنی تعلیم کے پانچ حصوں کا ذکر کیا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ مواد کی تنظیم: اساتذہ کسی حد تک درس و تدریس میں ایسے مواد اور مثالوں کا استعمال کرتے ہیں جن کا تعلق دیگر تمدنوں اور گروہوں سے ہوتا ہے۔ مختلف تمدنوں یا ثقافتوں سے وابستہ تصورات، اقدار اور مواد کو تدریس میں شامل کرنا کثیر تمدنی تعلیم کے حوالے سے بہت ضروری ہے۔

۲۔ علم کی تشکیل: طلباء کیسے خود سے علم کی تشکیل کرتے ہیں ایسا علم جو متعصبانہ نوعیت کا نہ ہو۔ علم کی تشکیل کے عمل میں طلباء میں تفہیم، غور و خوض کرنے کی صلاحیت اور مختلف تمدنی مفروضات اور طریقوں سے علم کی تشکیل کیسے ممکن ہے شامل ہیں۔

۳۔ معدلت اور مساواتی تعلیم: یہ تب ممکن ہو سکتا ہے جب طریقہ تدریس طلباء کی ضروریات کے عین مطابق ہو۔ اور نتیجتاً تعلیمی حصولگی ممکن ہو پائے چونکہ طلباء عمومی طور پر تمدنی تنوع سے باخبر نہیں ہوتے ہیں۔ اس لئے ایسا طریقہ تدریس اپنانے کی ضرورت ہے جو کلی نظریہ پر مبنی ہو تا کہ طلباء میں دلچسپی پیدا ہو پائے۔

۴۔ تعصب کم کرنا: ایسے اسباق یا تجربات کا درس دینا جن سے طلباء میں دوسرے گروہوں یا تمدنوں کی طرف مثبت رویہ پیدا ہو۔

۵۔ با اختیار اسکولی ماحول: ایسے تعلیمی عناصر کی نشاندہی کرنا جن سے طلباء (خواہ وہ کسی بھی پس منظر سے تعلق رکھتے ہوں) کے اکتساب پر اثر انداز ہوتے ہیں اور طلباء کو با اختیار بنا کر ان کی مکمل شخصیتی نشوونما کی تکمیل ہو جائے۔

بھارت جیسے سیکولر ملک میں کثیر تمدنی تعلیم وقت کی اہم ضرورت ہے۔ کیونکہ کثیر تمدنی تعلیم کے اہم مقاصد میں باہمی تمدنی احترام، جذبہ خیر سگالی تمدنی تحفظ و پرورش، تمدنی منتقلی شامل ہیں جنکا حصول تبھی ممکن ہے جب ہمارا تعلیمی نظام کثیر تمدنی نصاب و طریقہ تدریس، کمرو جماعت کی تدریس میں یکسانیت، اسکول کا جمہوری ماحول، بلا تفریق مساوی مواقع، باہمی رواداری پر مشتمل ہوگا۔ کیونکہ کسی بھی ملک کی ترویج و ترقی اسکے تعلیمی نظام پر منحصر ہے اور تعلیمی نظام کا براہ راست اثر تمدن پر ہوتا ہے۔

کثیر تمدنی تعلیم کے حوالے سے یہ لازمی بن جاتا ہے کہ اساتذہ کی تربیت اس طریقے سے کی جائے تا کہ وہ مختلف ثقافتوں/تمدنوں سے تعلق رکھنے والے طلباء کی ضروریات اور احساسات کو سمجھ سکیں۔

۱۔ اسلئے وقت کی اشد ضرورت ہے کہ اساتذہ کی پیشہ وارانہ تربیت بحوالہ کثیر تمدنی تعلیم ممکن کرائی جائے۔ تعلیمی اداروں کے لئے یہ ضروری ہے کہ ایسے اساتذہ کی بحالی کی جائے جو کثیر تمدنی تعلیم کے ہر پہلو سے واقف ہوں۔ تا کہ تعلیمی اداروں میں تمدنی تنوع کو موثر طریقے سے شامل کیا جائے۔

۲۔ اساتذہ کی تربیتی پروگراموں میں کثیر تمدنی تعلیم کو نصاب میں شامل کیا جائے تا کہ اساتذہ سکول کے باہر اور اندر ایک متحرک تبدیلی کا باعث بنیں۔

۳۔ اساتذہ کی تربیتی پروگراموں سے تعلق رکھنے والے پروفیسر حضرات کثیر تمدنی تعلیم پر عبور رکھتے ہوں۔ اور ایسا ماحول پیدا کریں جس میں اساتذہ اپنے عقائد کثیر تمدنی تعلیم سے آگاہی و جانکاری اور پڑھانے کا طور طریقہ کھوج نکالیں جو سبھی کے لئے مساوات اور معدلت پر منحصر ہو۔

کثیر تمدنی تعلیم سے بچے کے ذہن پر صحت مند اثرات مرتب ہوتے ہیں اور بین الاقوامی تعلقات کے تناظر میں بچے کا ذہن غیر متعصبانہ صورت میں تمام ممکنہ حل پیش کرنے کی صلاحیت سے ممیز ہوتا ہے۔ اس طرح کثیر تمدنی تعلیم ذہن کو ایک آزادانہ فضا مہیا کرنے میں مدد ثابت ہو سکتی ہے۔ اس کثیر تمدنی تعلیم سے کبھی بھی یہ اخذ نہیں کرنا چاہیے کہ اس سے بچے کا ذہن اس کے ذاتی تمدن سے دوری اختیار کرتا ہے بلکہ تمدن کا تنوع اور اختلاف سمجھنے کی طرف یہ ایک صحت مند قدم ہے۔ اس تعلیم کا بنیادی مقصد اور صریح اصول یہ ہے کہ بچے کا نابلد ذہن عالمی تمدنوں کے تنوع سے واقف ہو جائے۔ تا کہ ان تمدنوں کے توسط سے خیالات، اعتقادات، تجربات کا تجزیہ کرنے کے لئے بنیادی محرک، تاریخی پس منظر اور ہمجو قسم کے تمام تر پہلوؤں کی طرف بچے کا میلان پیدا کیا جائے۔ اس تعلیم کے حوالہ سے یہ بات بتانا لازمی ہے کہ موجودہ دور میں وَ مذاہب کی بنیاد پر تضاد آرائی، لسانی اختلافات، فرقہ آرائی، نسلی تناؤ اور خرمن امن و آشتی میں عدم سکون صرف اور صرف اسی بات کا نتیجہ ہے کہ بچے کا ذہن اس کثیر تمدنی تعلیم سے نابلد اور بے بہرہ ہوتا ہے۔ اس چیز کو حاصل کرنے کے لئے ماہرین تعلیم اس بات پر زور دیتے ہیں کہ موجودہ کلاس روم جمہوریت اور برابری کے اصولوں پر قائم ہونے چائیں۔ اور اساتذہ کرام کو چاہیے کہ ا۔ بچہ سیکھنے اور سکھانے کے عمل میں ایک کلیدی کردار کی صورت میں ابھرے۔ ۲۔ انسانی حقوق اور تمدنی تنوع اور اختلافات کے تئیں پزیرائی کے جذبات ابھاریں جائیں۔

کثیر تمدنی تعلیم.....آخر کیوں؟

ا۔ تمدنی شناخت: بچے کے لئے یہ سمجھنا آسان ہوگا کہ آخر مختلف لوگ مختلف طریقوں سے کیوں کر زندگی گزارتے ہیں۔ کیوں کہ اس قسم کی تمدنی تعلیم سے بچے کا ذہن لوگوں کی تاریخ اور ان کے رہنے کی جگہوں کے جغرافیہ سے واقف کرایا جا سکتا ہے۔ یا یوں کہے کہ بچوں میں مختلف تمدنوں کی شناخت کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگی۔

ب۔ ثقافتی امتزاج: مختلف لوگ مختلف پہلوؤں سے مماثلت رکھتے ہیں اس بات کے تناظر میں بچے کا ذہن واقف کرایا جاسکتا ہے۔ جسے ہر ایک کے لئے بنیادی ضروریات کی فہرست میں یکسانیت کا ہونا، ضرورت تحفظ اور دیگران جیسی ضروریات کا خاکہ بچے کے ذہن میں اجاگر کیا جائے گا۔

ج۔ کثرت میں وحدت کا جذبہ: مختلف بچے مختلف طریقوں سے اپنی صلاحیتوں کا کھلا اظہار کرتے ہیں۔ اس چیز کو اجاگر کرنے کے لئے علم کی حصولگی اور لیاقتوں کے تنوع کا فروغ اور اس ضمن میں ایک مربوط کاوش استاد کی اہم ذمہ داری تصور کی جائے گے۔

ہ۔ ثقافتی تبادلہ: اس قسم کی تمدنی تعلیم سے بچوں کے کلب بنا کر بچوں کی ذہنی قابلیتوں اور صلاحیتوں کے لئے ایک موصل تجویز کیا جاسکتا ہے۔

کثیر تمدنی تعلیم کے فقدان سے دیکھا گیا ہے کہ ایک سماج میں باصلاحیت سائنسدان، فنکار، قلم کار، ڈاکٹر، استاد، روحانی رہنما، اقتصادی ماہرین کی حد درجہ کمی واقع ہوتی ہے۔

اسکول جانے والے بچے کا ذہن اس کے گھر کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے اس کے ذہن میں اسی ماحول کے داخلی جذبات اور احساسات ہوتے ہیں۔ سکول میں زائد احساسات وجذبات کی افزودگی وجود میں آتی ہے یا کبھی اس کے داخلی جذبات جو گھریلوں ماحول کے نتیجے میں معرض وجود آئے ہوتے ہیں، پر استاد کی سکھائی ہوئی باتوں کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

کثیر تمدنی تعلیم کو عام کرنے سے نصابی دائرہ کار میں بہت سارے مسائل کا سلجھاؤ ممکن ہوسکتا ہے۔

اس ضمن میں کئی اہم تجاویز پیش کرنا ضروری ہے۔

ا۔ مختلف تمدنوں کا اصل، ترقی اور داخلی جوہر کے بارے میں ایک گہرا مطالعہ کیا جائے۔ کیونکہ دنیا ایک دوسرے کے بہت ہی قریب ہوتی جارہی ہے اور عالمی سطح پر طلباء کو چیلنجوں کا مقابلہ کرنا، عالمی مسائل کی سمجھ بوجھ اور آگاہی کے حوالے سے قومی تعلیمی پالیسی (NEP20) نے گلوبل سٹیزن شب ایجوکیشن Global Citizenship Education کی سفارش کی ہے تاکہ طلباء پر امن، پائیدار، محفوظ اور رواداری پر مبنی معاشروں کی تعمیر میں ایک فعال رول ادا کرسکیں۔ اس حوالے سے نصاب لچکدار ہونا چاہئے۔

۲۔ بین تمدنی مطالعہ کے لئے سیاحت نہایت ہی اہم تصور کی جاتی ہے جسکا اعتراف NEP20 میں کیا گیا ہے کہ ہندوستان کی علمی اور ادبی تہذیب سے طلباء کو واقف کرایا جائے اسکے لئے کئی سرگرمیوں کو منعقد کرایا جاسکتا ہے جیسے طلباء کو ملک کے دیگر حصوں کی سیر کرانا اس سے نہ صرف طلباء مستفید ہوجائیں گے بلکہ سیاحت کو بھی فروغ ملے گا اور طلباء اپنی تہذیب وثقافت، ریت ورواج سے بھی آگاہی حاصل کرپائیں گے۔ ایک بھارت شیٹر بھارت اس ضمن میں ایک قدم ہے۔

۳۔ باہمی میٹنگوں کا انعقاد اور اسے بچے کے ذہنی قول کا مداوا

۴۔ تمدنی تنوع میں وحدت کا تصور اجاگر کرنا

۵۔ نصاب میں تمدنی ضروریات اور مسائل کو ظاہر کرنا

۶۔ حساسیت بیدار کرنا اور مجموعی طور نصاب کا معاشرتی مرکوز ہونا

تمدنی تعلیم کے تناظر میں ''ای، بی کاسل'' اپنی کتاب بہ عنوان ''تعلیم اور عالمی شہریت'' میں رقم طراز ہیں کہ بچے کے ذہن میں دوسرے لوگوں کی بھلائی، اور اچھے مقاصد کے حصول کے لئے اچھے طریقوں کا اختیار کرنا، سچی حقیقتوں کا پاس ولحاظ، صفائی ذہن کے سات سوچ وبچار اور تنقیدی جائزہ کرنے کی صلاحیت، ذہن کا اختصاص تاکہ اس میں ہر دیانتدارانہ رائے کی نسبت ایک ذہنی صبر وثبات اور ہر برائی کے جذبہ سے نفرت، خودغرضی، بددیانتی اور دیگر قبیح جذبات سے دوری۔۔۔۔۔ ان تمام اثرات کو پیدا کرنے کے لئے اُستاد کا ایک کلیدی رول تصور کیا جاتا ہے۔ اس طرح بین قومی نظریہ کو تقویت پہنچانے کے لئے استاد اس کثیر تمدنی تعلیم سے استفادہ کرسکتا ہے۔

نصاب اور ہدایت: کثیر تمدنی تعلیم میں بہت سارے تصورات شامل ہیں:

ا۔ نسلی، اقلیتی اور نسوانی مطالعات

۲۔ دوزبانوں پر مبنی تعلیم

۳۔ تمدنی آگہی اور بیداری

۴۔ انسانی تعلقات

۵۔ اقدار کے متعلق وضاحت اور صُراحت

تصورات میں نسل پرستی، جنس پرستی، فرقہ پرستی، عمر پرستی، دیگر تعصبات، تمیز، افتراق، ظلم وجور، محکومیت حاکمیت، نابرابری وغیرہ شامل ہیں۔

لہٰذا کثیر تمدنی تعلیم میں سرکاری نصاب بندی کے علاوہ گیرکس (Giroux 1988) کے مطابق مخفی نصاب کا ہونا بھی از حد ضروری ہے۔ اس مخفی نصاب کے حوالہ سے بچوں میں بڑوں کے تئیں عزت کے جزبے، وقت کی پابندی صفائی شرافت، فطانت اور دیگر اخلاق فاضلہ جیسے اہم صفات کی داغ بیل ڈالی جاسکتی ہے۔ (Giroux 1988) کثیر تمدنی تعلیم کو اجاگر کرنے کے لئے استادوں کے لئے لازم قرار دیا گیا ہے کہ وہ وہ خاص تمدن کی طرف اپنی توجہ مرکوز نہ کریں۔ کثیر تمدنی تعلیم ایک ایسا محدب شیشہ ہے جس میں سورج کی مختلف شعاؤں کو مرتکز کرنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ یہ بات ذہن میں رکھنی لازمی ہے کہ کثیر تمدنی تعلیم کا بنیادی مقصد بچے (Educand) کی انفرادی علمی ضروریات اور پیاس کو سمجھنا ہے تاکہ ہر انفرادی تمدن کے مالک بچے کی صحیح طور رہنمائی اور رہبری کی جاسکے تاکہ اس کے اندر کی صلاحیتوں کا کھلا اظہار ہو اور وہ سماج کے لئے ایک فائدہ مند اور فعال حیثیت اختیار کرے لہٰذا وقت کی اہم پُکار یہی ہوگی کہ ہم کو کلاس رُوم کا داخلی ماحول کثیر تمدنی تعلیم سے آراستہ پیراستہ کرنا ہوگا_____ کیوں؟

یہی نا۔۔۔۔۔

کہ کسی بھی تمدن اور تعلیم کا آپس میں ایک گہرا تعلق اور ربط ہوتا ہے۔ اور تعلیم کا بنیادی مقصد یہی ہونا چاہیے کہ بچے کا ذاتی تمدنی ورثہ سماجی ورثے کے ساتھ مربوط کیا جائے کیونکہ ہر تمدن نسلاً درنسلاً تجربات، مشاہدات، احساسات اور جذبات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

حوالہ جات
۱۔ تاج حسین ڈاکٹر ۲۰۱۱ کرنٹ چیلینجز ان ایجوکیشن نیل کمل پبلیکشنز
۲۔ ڈونا ایم اور بی چن (۱۹۹۴) ''ملٹی کلچرل ایجوکیشن ان اے پلورسٹک سوسائٹی نیویارک، میرل میکملن پبلشنگ کمپنی
۳۔ سجانسن این۔بی (۱۹۹۷) آن دی ریلیشنشپ آف اینتھرو پالوجی ٹو فلٹی کلچرل ٹیچنگ اینڈ لرننگ جرنل آف ٹیچر ایجوکیشن
۴۔ قومی تعلیمی پالیسی ۲۰۲۰ منسٹری آف ایجوکیشن گورنمنٹ آف انڈیا
۵۔ گیروکس، ہنری اے (۱۹۹۶) ڈسٹرینگ پلیجیرس؛ لرننگ پاپولر کلچر

**Dr. Raihana Malik,**
**Asstt.Professor, MANUU**
**College of Teacher Education, Srinagar, Jammu and Kashmir 190021**
**Contact: 9858405073**

---

# ڈپٹی نذیر احمد کا سماجی شعور: مراۃ العروس اور ابن الوقت کے آئینے میں

## عرفان امین گنائی

لفظ 'سماج' سنسکرت زبان کے دو الفاظ سے مل کر بنا ہے'' سم'' اور'' آج''۔ سم کے معنی ''اکٹھا'' اور آج کے معنی'' رہنا'' کے ہیں۔ اس طرح لفظ سماج کے لغوی معنی ''ایک ساتھ رہنا'' کے ہیں۔ انگریزی میں سماج کے لئے (Society) لفظ کا استعمال ہوا ہے جس کا معنی ''اکٹھا ہونا'' کے ہے۔ جبکہ شعور عربی زبان کے مادہ ش ع ر سے نکلا ہے جس کے معنی'' جاننا اور محسوس کرنا'' کے ہیں۔ اردو میں لفظ شعور کے معنی ''سمجھ بوجھ، احساس، دانائی، آگاہی'' وغیرہ کے معنی ہیں۔ یعنی سماجی شعور کے معنی سماجی حالات و مسائل کی آگہی ہوتا ہے۔

اردو ادب کے مشہور تنقید نگار کلیم الدین احمد فرہنگ ادبی اصطلاحات میں سماجی شعور کی تعریف میں لکھتے ہیں:

'' سماجی شعور یا آگہی ۔ Social consciousness''

(فرہنگ ادبی اصطلاحات، پروفیسر کلیم الدین احمد، ص ۱۷۹)

اردو لغت میں سماجی شعور کی تعریف یوں کی گئی ہے:

''سماجی شعور: معاشرتی حالات و مسائل وغیرہ کی آگاہی''

(اردو لغت، وفاقی وزارت تعلیم حکومت پاکستان، ۱۹۹۰)

سائنسی اشتراکیت (Marxism) کے بانی کارل مارکس نے سماجی شعور کی معاشی توضیح کی ہے۔ وہ اس ضمن میں رقم طراز ہیں کہ:

**Human beings enter into certain production, or economic releation and these releations lead to the form of social consciousness.**

''یعنی انسان دراصل چند پیداوری اور معاشی تعلقات سے ایک دوسرے سے وابستہ ہوتا ہے اور یہی تعلقات سماجی شعور کی ایک شکل کا باعث بنتے ہیں۔''

**(Preface,A Contribution to the Critique of Political economy,page 2,**

Karl Marx)

ویکیپیڈیا کے مطابق سماجی شعور کی تعریف یوں ہے:

''سماجی شعور وہ شعور ہے جو سماج کے افراد (ممبران) کے مابین مشترک ہوتا ہے۔''

(ویکیپیڈیا)

انگریزی کی مشہور آن لائن لغت Collin کے مطابق:

''سماجی شعور دراصل ان مسائل سے آگہی اور واقفیت کا نام ہے جو سماج میں موجود لوگوں کی ایک کثیر تعداد کو متاثر کرتے ہیں۔ مثلاً غربت، بے سروسامانی ،صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر ان کی حتی الامکان مدد بھی کرنا۔

(Collins Dictionary)

مذکورہ بالا متعدد تعریفات سے یہ بات مُترشح ہوتی ہے کہ سماجی شعور دراصل معاشرتی حالات و مسائل کی آگہی اور حتی الوسع ان کو سلجھانے کا نام ہے۔ سماجی طور پر باشعور ہونے کا مطلب یہ بھی ہے کہ معاشرے میں اپنے آس پاس کے لوگوں کے بارے میں اچھی طرح سے آگاہ ہونا۔ آپ آس پاس کے لوگوں پر کیسے اثر انداز ہوتے ہیں اور وہ آپ کو کیسے متاثر کرتے ہیں۔ سماجی شعور آپ کو دوسروں کے لئے ہمدردی کا احساس دلاسکتا ہے اور اس وجہ سے یہ ذہن نشین کرسکتا ہے کہ آپ کے اعمال ان پر کیسے اثر انداز ہوتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد ہندوستان میں رونما ہونے والے واقعات سے یہاں کے ماحول اور لوگوں پر ایک گہرا اثر پڑا۔ لوگوں میں حب الوطنی کا جذبہ اور سیاسی طور پر منظم ہونے کا شعور پیدا ہونے لگا۔ ان تغیر پذیر حالات میں معاشرے کی اصلاح اور رہنمائی کے لئے بالخصوص مسلمانوں کی بھلائی کے لئے سرسید تحریک وجود میں آئی۔ اس تحریک کا مقصد ہندوستان میں جدید علوم کا حصول، سماجی اصلاح اور زبان وادب کی ترقی و سربلندی وغیرہ تھا تاکہ قوم میں نئی خود اعتمادی کا جذبہ پیدا ہوسکے۔ رفتہ رفتہ یہ تحریک اپنا زور پکڑتی گئی اور خود سرسید کی روشن خیالی سے پورا ہندوستان متاثر ہوا۔ لوگ بے بسی اور افسردگی کے بجائے حرکت وعمل پر گامزن ہوئے اور ایک نئے عہد کا آغاز ہوا۔ اس تحریک کے ردِعمل میں جہاں ایک طرف سرسید کی آواز سے لوگ اپنے خواب خرگوش سے جاگ اٹھے تو وہیں دوسری طرف اس تحریک نے ہندوستانی زبان وادب کے ساکن وجامد سمندر میں طوفان اٹھادیا۔

۱۸۵۷ء کے اس سیاسی انقلاب اور اس کے نتیجے میں ہونے والی سماجی اور تمدنی تغیر نے اردو ادب کو بھی متاثر کیا۔ اب وہ زمانہ نہیں تھا کہ داستانوں کے ذریعے وقت گزاری کی جائے، بلکہ ایک ایسی صنفِ ادب کی سخت ضرورت محسوس ہورہی تھی جو عصری زندگی کا آئینہ دار بھی ہو اور اس کی رہنمائی بھی کرے۔ چنانچہ سرسید تحریک کے زیرِ اثر اردو کی نثری اصناف نے بھی بدلتے ہوئے وقت اور اور ترقی یافتہ علوم و افکار کی بدولت جدیدیت کی راہ کو اپنایا جس میں داستان کی جگہ ناول نے لے لی۔ اس سے قبل داستانوں کا رواج تھا جس کی بنیاد محض مافوق الفطرت جیسے عناصر پر قائم تھی۔ مگر ناول جدید عہد کا عکاس بن گیا اور اس نے سماج میں ایک نئی روح پھونک دی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے ادیبوں نے داستان نویسی کو چھوڑ کر ناول نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔

اردو میں ناول نگاری کا آغاز جس شخص سے ہوا اس کا تعلق بھی سرسید تحریک سے ہی تھا۔ چنانچہ اس تحریک نے اردو ادب کو جن شخصیات کے ذریعے جلا بخشی ان میں ڈپٹی نذیر احمد کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ انہوں نے اردو ادب میں ناول کے فن کی بنیاد ڈالی اور اردو کے پہلے باقاعدہ ناول نگار بن گئے۔

نذیر احمد کی زندگی کا بیشتر حصہ دہلی میں گزرا۔ آپ نے اپنی آنکھوں سے دہلی کی تباہی و بربادی دیکھی، مغلیہ سلطنت کا زوال اور انگریزوں کا عروج ہندوستانی تہذیب وتمدن پر بھرپور اثر انداز ہوا۔ غرض خارجی ماحول کی کوئی بھی حقیقت ایسی نہ تھی جسے نذیر احمد متاثر نہ ہوتے۔ انہوں نے اس وقت بڑی جواں مردی کے ساتھ اپنے ناولوں میں اس دور کے معاشرتی حالات و واقعات کی عکاسی کی ہے۔ خاص کر اس دور کی کرب ناکی اور جہد عمل کی پرچھائیاں آپ کے ناولوں میں موجزن ہیں۔ دراصل نذیر احمد کا دور سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلیوں کا دور تھا۔ ہر طرف تغیر وتبدل کی مٹتی لکیریں نظر آتی تھیں۔ مگر نذیر احمد کو اپنے معاشرے کی بدحالی اور مغربی تہذیب کی غیر ضروری تقلید کا بڑی شدت کے ساتھ احساس تھا۔ لہذا آپ نے اس بات کے پیشِ نظر اپنے ناولوں کو اصلاح کا ذریعہ بنایا اور اپنے معاشرے میں ہر اس شے کی اصلاح کی طرف اپنی توجہ مبذول کی جو اس وقت معاشرے کے لئے ضرر رساں تھی۔ مثلاً تعلیم نسواں کو اس وقت معاشرے میں معیوب سمجھا جاتا تھا اور اعلیٰ خاندانوں میں امور خانہ داری کی طرف بے توجہی برتی جاتی تھی۔ بقول ڈاکٹر ہارون ایوب:

''نذیر احمد کا دور ایک طرف توہمات اور جہالت کا دور تھا۔ دوسری طرف مغرب کی یلغار نے آنکھوں میں ایسی چکاچوند پیدا کردی تھی کہ عام انسان اس تیرگی کا شکار نظر آتا تھا۔ اچھائی برائی سے قطع نظر تقلید خواہ کورانہ ہی کیوں نہ ہو زندگی کا معیار سمجھے ہوئے تھے۔''

(اردو ناول پریم چند کے بعد، ڈاکٹر ہارون ایوب، ص ۲۵)

نذیر احمد علی گڑھ تحریک سے بہت متاثر تھے اور ان کے ناول اسی تحریک کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ انہوں نے اپنے گردوپیش کا مطالعہ گہری نظر سے کیا تھا اور ان کی دُوررس نظر نے معاشرے میں پھیلی ہوئی ان سماجی برائیوں کو دیکھ لیا، جن کی اصلاح کرنا قوم کی ترقی اور بہبودی کے لئے ضروری تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے ناول نگاری کو بروئے کار لاکر مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا اور اپنا اوّلین مقصد اپنے معاشرے کی تلقین واصلاح رکھا۔

موصوف نے اپنے ابتدائی ناول تعلیم نسواں سے متعلق لکھے کیونکہ یہ موضوع اس وقت سماج کا ایک ایسا مسئلہ تھا جس سے ہندوستانی

معاشرے میں تہذیب وتمدن کی بنیادیں متزلزل ہورہی تھیں۔عورتوں کی جہالت اور بے ہنری سے معاشرہ طرح طرح کے عیوب اور انتشار کا شکار تھا۔ اس زمانے کا قدامت پسند طبقہ تعلیم نسواں کا سخت مخالف تھا،لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک روشن خیال طبقہ ایسا بھی پیدا ہوا تھا جو تعلیم نسواں کی اہمیت کو سمجھتا تھا۔نذیر احمد بھی اسی طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور تعلیم نسواں کے پرزور حامی تھے۔ چنانچہ وہ اپنے عہد کے سماجی رجحانات کا گہرا شعور رکھتے تھے۔اسی لئے تعلیم نسواں کی ترویج و اشاعت کے لئے سخت جد وجہد کی۔آپ نے اس کا آغاز اپنے ہی گھر سے کیا اور اپنی بچیوں کی تعلیم کے لئے دلچسپ قصے کہانیاں تحریر کئے جو بعد میں اردو ناول کے ارتقا میں مثبت ثابت ہوئے۔انہوں نے اپنے گھرے سماجی شعور کی بدولت مسلمان گھرانوں کی نجی زندگی کے مسائل اور طرزِ معاشرت کو پیش کیا اور اپنے مضامین اور کہانیوں کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اسلام عورتوں کی تعلیم کے خلاف ہرگز نہیں ہے۔ تعلیم نسواں کے بعد وہ سماج کے دیگر امور کی طرف متوجہ ہوئے کیونکہ تعلیم ہی وہ واحد ذریعہ تھا جسے عورتوں میں امور خانہ داری کی صحیح صلاحیت پیدا ہوسکتی تھی۔اسی لئے ان کے ابتدائی ناولوں میں تعلیم نسواں کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔

نذیر احمد نے کل سات ناول تحریر کئے جن کے ذریعے انہوں نے سیاسی وسماجی حقیقتوں کو پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی۔آپ کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء میں شایع ہوا جسے اردو کا پہلا ناول ہونے کا شرف حاصل ہے۔اس ناول میں انہوں نے عورتوں کی تعلیم وتربیت، امور خانہ گی میں عورت کی سلیقہ مندی، اطاعت شعاری اور مذہبی وابستگی کا درس دیا ہے۔ وہ اس ناول کے ذریعے عورتوں کو کامیاب اور خوشحال زندگی بسر کرنے کے لئے مذہب کو لازم قرار دیتے ہیں۔ان کا یہ ماننا ہے کہ جو عورت دین کی طرف بے توجہی برتتی ہے اس کی گھریلو زندگی انتشار اور پریشانی سے پاک نہیں رہتی۔اس کی زندہ مثال ''مراۃ العروس'' میں ہمیں 'اکبری' کے کردار میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے جو اپنے ننھیال کے ماحول میں پرورش پاتی ہے۔وہاں کا لاڈ پیار اور تعلیم سے محرومی کی وجہ سے اس کا مزاج بگڑ جاتا ہے۔ وہ جاہل اور بے ہنر ہے اور امور خانہ داری کے طور طریقوں سے انجان رہتی ہے۔اس کا زیادہ تر وقت محلے کی جاہل اور کم مرتبہ لڑکیوں کی صحبت میں گزرتا ہے جو اس کو خراب کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔نذیر احمد 'اکبری' کے کردار سے یہ ظاہر کرنا چاہتے تھے کہ خراب ماحول اور ناخواندہ لوگوں کی صحبت میں رہ کر انسان کا اخلاق بگڑ جاتا ہے اور وہ ایک اچھے سماج کی تعمیر میں حصہ نہیں لے پاتا۔ بلکہ اس کا وجود معاشرے کے لئے ایک خطرہ بن جاتا ہے جسے بہت سے پیچیدہ مسائل جنم لیتے ہیں۔''مراۃ العروس'' میں 'اکبری' کا کردار ایسا ہی نظر آتا ہے۔

اکبری جب بیاہ کر کے اپنے سسرال میں جاتی ہے تو وہاں وہ ایک عجیب سی کشمکش میں مبتلا ہوکر رہ جاتی ہے۔وہ اپنے پھوہڑ پن اور دینی تعلیم سے بے بہرہ ہونے کی وجہ سے اپنے گھر کو آباد نہیں کر پاتی بلکہ وہ گھر کے پورے ماحول میں ایک عظیم انتشار پیدا کرتی ہے۔اس کے سسرال والے اکبری کے ساتھ نباہنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں لیکن وہ اپنے شوہر (محمد عاقل) کو لے کر سسرال والوں سے الگ ہوجاتی ہے جس کی وجہ سے اس کا شوہر بڑی مشکلوں سے دوچار ہوتا ہے۔غرض اکبری کی جہالت اور امور خانہ داری سے ناواقفیت اس کے گھر کو تباہ کردیتی ہے۔اکبری گھر میں مہمان کو رحمت کے بجائے زحمت خیال کرتی ہے، مذہبی فرائض سے غفلت برتتی ہے، جھوٹ بولنا اس کا شیوہ ہے، فضول خرچی اور لاپرواہی جیسی برائیاں اس کی شخصیت میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ان سب امور کا سبب نذیر احمد مذہبی تعلیم کا فقدان ہی بتاتے ہیں۔

اس کے برعکس 'اکبری' کی چھوٹی بہن 'اصغری' ایک اچھے ماحول میں پرورش پاتی ہے۔ جہاں وہ عمدہ سے عمدہ تعلیم حاصل کرتی ہے اور امورِ خانہ داری کے بہتر سے بہتر سلیقے سیکھتی ہے۔وہ اپنے آپ میں ایک غیرت مند، خوددار، سلیقہ مند اور معاملہ فہم عورت ہے۔وہ معاشرتی توازن قائم کرتی ہے اور اعتقاد کی پختگی اور مذہبی ورثے کو تحفظ فراہم کرتی ہے۔نیز وہ سسرال میں لڑکیوں کے لئے ایک مکتب کھول کر تعلیم کے ساتھ ساتھ وہاں لڑکیوں کو طور طریقے سکھلاتی ہے۔اصغری اپنے روزمرہ کے گھریلو کام کو نہایت ہی سلیقے سے انجام دیتی ہے اور یہی خوش سلیقگی اس کے گھر کو جنت زار بنا دیتی ہے۔ ذیل میں اصغری کی خوش سلیقگی کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

''چار گھڑی رات گئے جب کھانے پینے سے فارغ ہوئے، اصغری نے برتن بھانڈا، کری پڑی چیزیں ٹھکانے سے رکھی۔ باہر کے دروازہ کی زنجیر بند کی، کوٹھڑیوں کو قفل لگا کر کنجیاں ماں کے حوالے کیں۔ باہر کے دالان اور باورچی کھانے کا چراغ گل کیا۔ ماں اور آپا اور بہنوئی سب کو پان دیئے اور اطمینان سے جا کر سولی۔''

(مراۃ العروس، ڈپٹی نذیر احمد، ص ۱۶

)

نذیر احمد نے 'اکبری' اور 'اصغری' کے کرداروں کا موازنہ بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ اکبری کی جہالت اور پھوہڑ پن کی وجہ سے جو مشکلات امور خانہ داری میں درپیش آتی ہیں، اس کا بخوبی حل انہوں نے اصغری کی صورت میں پیش کیا ہے۔ڈاکٹر ہارون ایوب اس بات کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نذیر احمد نے اس کو اچھی طرح محسوس کرلیا تھا کہ معاشرہ کی اصلاح کے لئے ضروری ہے کہ تعلیم نسواں پر خصوصیت سے زور دیا جائے، کیونکہ صحت مند معاشرے کی ذمہ داری خاص طور پر طبقۂ نسواں پر ہوتی ہے۔''

(اردو ناول پریم چند کے بعد، ڈاکٹر ہارون ایوب، ص ۲۵)

مصنف نے محمد فاضل خاں کے گھر کو مرکز بنا کر 'اکبری' اور 'اصغری' کے ذریعے اُس دور کے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ ان کا حل بھی پیش کیا ہے۔ چونکہ ناول میں محمد فاضل کا خاندان علم کی روشنی سے محروم تھا اور توہم پرستی اور اندھی تقلید کا شکار بھی۔ان کمزوریوں کی وجہ سے اس کے پڑوس کے لوگ اور ملازم ان کا بری طرح سے استحصال کرتے ہیں۔

جس کی وجہ سے یہ پورا خاندان دشواری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جب 'اکبری' اس گھر میں بیاہی جاتی ہے تو وہ اپنی جہالت اور بے ہنری کی وجہ سے اس گھر کو اور بھی تباہ کرتی ہے۔ مگر جب کچھ عرصہ بعد اسی گھر میں 'اصغری' بیاہ کر کے لائی جاتی ہے تو وہ اپنی تعلیم اور امورِ خانہ داری کی روشن قندیل سے اس گھر کو منور کرتی ہے۔ وہ خانگی مسائل کا حل تعلیم نسواں اور امورِ خانہ داری کے اعلیٰ شعور میں تلاش کر لیتی ہے۔

المختصر یہ کہ نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' کے ذریعے اپنے معاشرے کے شریف مسلمان گھرانوں کے خانگی مسائل کی عکاسی کرتے ہوئے ساتھ ساتھ ان کا حل بھی پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ بالا ناول اردو ادب میں معاشرتی اصلاح کا ایک بہترین ناول تصور کیا جاتا ہے۔

یوں تو نذیر احمد نے اپنے تمام ناول معاشرے کی اصلاح اور تبلیغ کے لئے تخلیق کئے تھے۔ مگر ان کے سب ناولوں میں سے ''ابن الوقت'' (۱۸۸۸ء) ان کے سماجی اور سیاسی شعور کا آئینہ دار ہے۔ کیونکہ یہ ناول ۱۸۵۷ء کے بعد کی تہذیب و تمدن کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ انہوں نے اس ناول میں مشرق اور مغربی تہذیب کا موازنہ کرتے ہوئے ان دونوں تہذیبوں میں امتزاج کی راہ دکھائی ہے اور مشرقی تہذیب و تمدن کی اہمیت جتاتے ہوئے بھی مغربی تہذیب و تمدن کی اچھی چیزوں کو اپنانے پر زور دیا ہے۔'' ابن الوقت'' بنیادی طور پر ایک سیاسی ناول ہے لیکن ناول سیاسی ہو یا سماجی اس کا سماج کے ساتھ ایک مضبوط اور گہرا رشتہ ہوتا ہے۔

ناول کی کہانی بہت ہی مختصر ہے۔ غدر کے زمانے میں ابن الوقت ایک زخمی انگریز آفیسر نوبل صاحب کو اپنے گھر میں پناہ دے کر اس کی جان بچاتا ہے۔ وہ گھر میں اس کی تیمارداری کرتا ہے اور اس کے بارے میں کسی کو خبر نہیں دیتا ہے۔ اس زمانے میں ہندوستانی سماج میں انگریزوں کے خلاف سخت نفرت تھی، اس لئے وہ نوبل صاحب کے معاملے کو پوشیدہ رکھتا ہے۔ نوبل صاحب صحت یابی کے بعد جب اپنے کیمپ میں صحیح سلامت پہنچ جاتا ہے تو وہ ابن الوقت کی خدمت گزاری سے متاثر ہو کر ابن الوقت کو اپنی حکومت کی طرف سے جاگیر اور ڈپٹی کلکٹری کا عہدہ دیتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، ابن الوقت نوبل صاحب کے ساتھ ان کی محفلوں میں جاتا ہے جسے اس کے خیالات میں تبدیلی آنا شروع ہوتی ہے اور انگریزوں کی سوسائٹی میں اسے بہت عزت دی جاتی ہے۔

انگریزوں کے ساتھ وفاداری کی وجہ سے قوم کی نظروں میں اس کا مقام ڈگمگا جاتا ہے۔ دوسری طرف قوم کے کچھ ثقہ اور متشرع قسم کے بزرگ انگریزوں کی قربت کی وجہ سے اسے لامذہب سمجھنے لگتے ہیں۔ مگر ابن الوقت ان سب باتوں کی پرواہ کئے بغیر جدید تعلیم حاصل کر لیتا ہے اور اپنی اندازِ گفتگو، طرزِ لباس اور رہن سہن تبدیل کر کے مسلم معاشرے کے لئے ترقی کی راہ ہموار کرنے میں کوشاں رہتا ہے۔ وہ مسلمانوں کی ابتری اور پسپائی کا بہت ہی عمیق مشاہدہ کرتا ہے اور ہر ممکن طور پر مسلمانوں کی اصلاح کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ اس کے لئے وہ سب سے پہلے انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان غلط فہمیاں دور کر کے مُفاہمت کرنے کی کوشش کی اور پھر مسلمانوں کی اصلاح کے لئے اپنے قدم آگے بڑھاتا ہے۔

ابن الوقت کی قومی ہمدردی کا ثبوت اس وقت ملتا ہے جب وہ نوبل صاحب کی یہاں ایک دعوت میں تقریر کرتے ہوئے ہندوستان کے عوام کی پسپائی اور ابتری کا منظر پیش کرتا ہے تاکہ انگریز حکام ان کی بدحالی دور کرنے کی کوئی راہ نکالیں۔ اس وقت ہندوستان میں کسانوں کی یہ حالت تھی کہ وہ ہمیشہ زمینداروں اور سرمایہ داروں کے مقروض رہتے تھے۔ سخت محنت کے باوجود انہیں دو وقت کی روٹی بڑی مشکل سے میسر ہوتی تھی اور انہیں ہر طرح اور ہر موقع پر استحصال کرتے تھے۔ نتیجتاً کسان، زیادہ تر فاقہ کشی کے دلدل میں پھنسے تھے۔

کسانوں سے زیادہ خراب حالت اس وقت اہلِ حرفہ کی تھی۔ بالخصوص چھوٹی صنعتیں چلانے والے زیادہ پریشان تھے۔ اس کی ایک وجہ تو یورپی انگریزوں کی ترقی یافتہ مشینیں تھیں اور دوسری اور سب سے اہم وجہ یہ تھی کہ ہندوستانی لوگ جدید علوم و فنون سے بے بہرہ تھے۔ نذیر احمد کو ہندوستان کے لوگوں کی ان کمزوریوں کا خاص احساس تھا اس لئے وہ ناول میں ابن الوقت کو حکام کے سامنے اس طرح کی تقریر کرواتا ہے:

''میں تسلیم کرتا ہوں کہ ہندوستان کے اہلِ حرفہ کی تباہی خود انہی کی نادانی کی وجہ سے ہے، مگر ہندوستانی اس درجے کے جاہل اور کاہل ہیں کہ ان میں اپنی حالت درست کرنے کی گدگدی خدا نے پیدا ہی نہیں کی۔''

(ابن الوقت، نذیر احمد ص ۱۱۷)

بالآخر ابن الوقت اپنے ہندوستانیوں کو جدید علوم و فنون اور صنعت و حرفت کے نئے طریقہ کار کو اپنانے پر زور دیتا ہے کیونکہ اس وقت یہی وہ بنیادی امور تھے جن سے ہندوستان کے لوگ ترقی کی راہ پر گامزن ہو سکتے تھے۔ درحقیقت یہ خیالات نذیر احمد کے تھے جس سے وہ ابن الوقت کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ ناول ''ابن الوقت'' نذیر احمد کے عہد کا مکمل آئینہ ہے جس میں نذیر احمد کا سماجی شعور پوری طرح نمایاں ہے۔

ابن الوقت جہاں ایک طرف اپنے عہد اور ماحول کے تقاضوں کے پیشِ نظر اپنے قوم اور ملک کی فلاح و بہبود کے لئے کوشاں رہتا ہے تو دوسری طرف قوم کا قدامت پسند طبقہ مذہب کی آڑ لے کر اس کی مخالفت پر کمربستہ ہو جاتا ہے۔ ناول میں اس طبقے کا نمائندہ حجت الاسلام ہے۔ وہ مغربی تہذیب و تمدن اور وضع قطع کے اپنانے کو اپنے مذہب کے خلاف سمجھتا ہے اور اسی بنیاد پر ابن الوقت کا مخالف بن جاتا ہے۔ لیکن ابن الوقت اپنے باتوں سے حجت الاسلام کو قائل کرتا ہے کہ مغربی وضع قطع کے ساتھ بھی مذہب کے تمام فرائض بہ حسن و خوبی انجام دئے جا سکتے ہیں۔

ابن الوقت اس ناول میں سرسید کی شکل میں نظر آتا ہے۔ چونکہ نذیر احمد کا تعلق سرسید تحریک سے تھا اس لئے وہ اس ناول کے ذریعے سرسید تحریک اور ان کے نقطۂ نظر سے مکمل متفق نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سہیل

بخاری ایک جگہ رقم طراز ہیں:

''سرسید اور نذیر احمد دونوں غدر کا الزام مسلمانوں سے دور کرنا چاہتے تھے لیکن سرسید جو تاویل مذہب کے ساتھ ساتھ انگریزی معاشرت اپنانے کی ترغیب دلاتے تھے۔ نذیر احمد اسے ہندی مسلمانوں کے حق میں سمجھتے تھے۔ غدر کا بوجھ مسلمانوں کی سر سے اتارنے کے لئے نذیر احمد نے ابن الوقت سے نوبل صاحب کی دعوت میں جو طویل تقریر کرائی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس بارہ خاص میں نذیر احمد سرسید سے پورے طور پر متفق تھے۔''

(اردو ناول نگاری کی تاریخ وتنقید، ڈاکٹر سہیل بخاری، ص ۶۷)

المختصر یہ کہ اس ناول میں اس عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے ذریعے غدر کے واقعات مشرقی اور مغربی تہذیب وتمدن کے تصادم اور مغربیت کے غلبے اور اس کے مفید اور مضر اثرات پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ اس طرح سے نذیر احمد کے ناولوں میں جہاں ایک طرف اس عہد کی تہذیب ومعاشرت کی تصویریں سامنے آتی ہیں تو وہیں دوسری طرف اخلاقی اور سماجی برائیوں کے ساتھ ساتھ ایک تغیر پذیر معاشرے کی جھلکیاں بھی خوب دکھائی دیتی ہیں۔ یہ ان کے ناولوں کے وہ عناصر ہیں جن سے نذیر احمد کا سماجی شعور کارفرما نظر آتا ہے۔

عرفان امین گنائی
ریسرچ اسکالر پنجابی یونی ورسٹی پٹیالہ
email:irfanamin9945@gmail.com

# طالبات کو اعلیٰ تعلیم کے حصول میں درپیش سماجی اور نفسیاتی مسائل: ایک جائزہ

۱۔ڈاکٹر اسماءگل
۲۔ڈاکٹر ثمینہ بسو
۳۔ڈاکٹر عبدالرحیم

تعلیم ہر مرد اور عورت کا بنیادی حق ہے جو انہیں خاندانی اور سماجی ذمہ داریوں کو زیادہ موثر طریقے سے نبھانے کے لیے تیار کرتی ہے۔ تعلیم خواتین کو مضبوط، زیادہ طاقتور، خود انحصار، پرعزم اور اہداف پر مبنی کام کرنے والی بناتی ہے۔ یہ ان کی سوچ کو تیز کرتی ہے، ان کے افق کو وسیع کرتی ہے اور ان کی سماجی حیثیت کو اعلیٰ کرتی ہے۔ خواتین کو تعلیم سے اس وقت فائدہ ہو جاتا ہے جب وہ اپنے قانونی، سماجی، سیاسی اور معاشی حقوق واستحقاق اور فوائد کے بارے میں بہتر طور پر سمجھ رکھتی ہوں۔ اقوام متحدہ کی ایجنسیوں، مرکزی اور ریاستی حکومتوں نے خواتین کی تعلیم کے تئیں سماج کو بیدار کرنے کے لیے بہت سے پروگرام شروع کیے ہیں۔ بہت سے شہریوں اور اسٹیک ہولڈرز نے اس حقیقت کو تسلیم کر کے تعلیم کے میدان میں قدم رکھا۔ لیکن معیاری تعلیم حاصل کرنے کے لیے خواتین کو ایک منصوبہ بند تعلیمی ماحول میں سماجی اور نفسیاتی طور پر صحت مند ہونا ضروری ہے۔

تعلیم سماجی تبدیلی اور معاشرے کی ارتقائی نقل وحرکت کا اہم ذریعہ ہے۔ جنس پر مبنی سماجی کلنک، سماجی اور قومی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ صنفی تفریق رحم سے شروع ہو کر خواتین کی زندگی کے تمام پہلوؤں تک پہنچتی ہے۔ سماجی اور ثقافتی وجوہات نے خواتین کو سماجی اقتصادی ترقی کے مرکزی دھارے سے پیچھے دھکیل دیا ہے، خاص طور پر تعلیمی منظرنامے میں۔ اس کا مشاہدہ مختلف سیاسی، سماجی اور اقتصادی سرگرمیوں، تعلیمی سہولیات تک رسائی، اور طرز زندگی اور انسانی زندگی کے معیار کو بہتر بنانے سے منسلک دیگر ترقیاتی پروگراموں میں خواتین کے حصہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ عالمی تناظر دیہی خواتین کی حالت شہری خواتین کی آبادی سے بھی زیادہ مایوس کن اور بدتر ہے۔ اسے قومی، ریاستی اور علاقائی سطح پر ہندوستانی منظرنامے میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ خواتین کی دیکھ بھال، تحفظ اور تعلیم کے حوالے سے نظریاتی اور فلسفیانہ ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ اب بھی جدید معاشرہ سماجی، اقتصادی اور تعلیمی عمل میں اپنے ہم منصبوں کے

ساتھ حصہ لینے کی اہمیت کو نظر انداز کرتا ہے۔ سماجی مصلحین اور قومی رہنما تعمیرِ قوم میں خواتین کی شمولیت کے لیے راہ ہموار کرتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں بہت سے تعلیمی پروگرام، منصوبے اور فکر انگیز موثر کوششیں کی گئی ہیں۔

اعلیٰ تعلیم کے حصول کے دوران طالبات کے لیے کئی سماجی مسائل پیدا ہو سکتے ہیں۔ معاشرے میں متعدد ذمہ داریاں طالبات کو درپیش کلیدی سماجی مسائل میں سے شمار کی جاسکتی ہیں۔ بہت سی طالبات کو تعلیمی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ گھریلو ذمہ داریاں بھی نبھانی پڑتی ہیں۔ گھریلو ذمہ داریوں کو ان کے خاندانوں کی طرف سے تعلیمی ذمہ داریوں سے زیادہ ترجیح دی جاتی ہے جس کی وجہ سے ان کی تعلیمی کارکردگی کم ہو جاتی ہے۔ ایک اور اہم سماجی مسئلہ معاشرے کی قدامت پسند ذہنیت ہے۔ بہت سے معاشروں کا خیال ہے کہ خواتین گھریلو کام کے لیے ہی پیدا کی گئیں ہیں لہذا انھیں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی ضرورت نہیں۔ دیہات کے حدود سے باہر خواتین کے اکیلے سفر کرنے کو بھی معاشرے میں گناہ سمجھا جاتا ہے۔ پدرانہ ہندوستانی خاندانوں میں خواتین کی سماجی و اقتصادی شرکت کو اکثر نظر انداز کیا جاتا ہے اور اسے حقیر سمجھا جاتا ہے۔ زرعی شعبے میں اور صنعتوں اور کارخانوں میں مزدوروں کی حیثیت سے شرکت کے باوجود ان کے پاس معاشی فیصلہ سازی کا اختیار نہیں ہے۔ وہ معاشی طور پر معاشرے میں مرد ارکان پر منحصر ہے۔ جس سے ان کی تعلیم کے لیے مالیاتی مسائل پیدا ہوتے ہے۔

نفسیاتی مسائل کا تعلق فرد کی جذباتی، نفسیاتی اور سماجی بہبود سے ہوتا ہے۔ اس کا اثر ہمارے سوچنے، احساس اور عمل کرنے کے طریقوں پر پڑتا ہے۔ یہ فیصلے کرتے وقت کسی بھی شخص کو دباؤ والی حالات سے نمٹنے کی صلاحیت کو بڑھانے میں بھی مدد فراہم کرتا ہے۔ اعلیٰ تعلیم میں مصروف خواتین کو پدرانہ ہندوستانی معاشرے میں اپنی ترقی اور وجود کے قیام کے لیے خاندانی اور تعلیمی ذمہ داریوں کو نبھانے کے علاوہ بہت سے مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح طالبات کو باضابطہ اعلیٰ تعلیم (رسمی تعلیم) حاصل کرنے کے دوران مختلف قسم کے چیلنجز کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح خاندانی تعاون کی کمی بھی ان کی اسکولنگ میں مسائل کا سبب بنتی ہے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والی شادی شدہ خواتین کو اپنے ازدواجی تعلقات، بچوں کی دیکھ بھال اور گھریلو ذمہ داریوں میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انھیں خاندان کے افراد کے بدلتے ہوئے رویوں سے نمٹنا پڑتا ہے۔ جس کے سبب ان کے پاس خود کی دیکھ بھال کے لیے مناسب وقت میسر نہیں رہتا ہے۔

خاندان کا اہم رکن ہونے کے باوجود بھی فیصلہ سازی میں ان کی یکساں شرکت کا فقدان پایا جاتا ہے۔ ذمہ داریوں کے حوالے سے تنازعات کا اثر خواتین کی اعلیٰ تعلیم پر بھی پڑتا ہے۔ طالبات علم کو ذمہ داریوں کے حوالے سے تنازعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لہذا ذمہ داریوں کے تعلق سے خواتین کو زندگی کے مختلف شعبوں میں ذمہ داریاں نبھانے کے ضمن میں جب وہ معاون قوانین کا تذکرہ کرتیں ہیں تو انھیں اس پر تنازعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ (پنڈت اور اپادھیا، 2012)۔ اب طالبات کو ایک نئے مخمصے کا سامنا ہے۔ انہیں مسلسلیہ بات یاد دلائی جاتی ہے کہ ان کا اصل دائرہ کار گھر ہے۔ جس میں انہیں کسی بھی حالت میں برقرار رہنا اور اپنے آپ کو رکھنا چاہیے۔ اس طرح اکثر خواتین گھر میں رہنے کو ترجیح دیتی ہیں اور رسمی تعلیم حاصل نہیں کر پاتیں ہیں۔ وہ خاندان اور والدین کی ذمہ داریوں پر کم توجہ دینے کی مسلسل قصوروار ٹھہرتیں ہیں۔ اس طرح دوہری ذمہ داری ان پر دوہرا بوجھ ڈالنے کا سبب بن جاتی ہے۔ جس کے نتیجے میں انہیں بیک وقت دو محاذوں پر لڑنا پڑتا ہیں۔

سارا دن کالج یا یونیورسٹی میں گزارنے کے باوجود بھی انہیں اپنے گھریلو معاملات کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ جو ان کی جسمانی اور جذباتی تندرستی کے لیے نقصان دہ ہے۔ اس طرح کئی بار خاندان اسے بچوں کی دیکھ بھال کے لیے ان کی اپنی فروغ پزیر پیشہ کو چھوڑنے پر مجبور کرتا ہے۔ لہذا ایک عورت کے لیے اپنے گھر کی دیکھ بھال کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تعلیم جاری رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس طرح انھیں دوہرے کردار (ذمہ داری) کے درمیان ہم آہنگی برقرار رکھنا اور نبھانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایسی خواتین کے بارے میں لوگوں کا رویہ منفی ہوتا ہے۔ لوگوں کا خیال ہے کہ خواتین کے لیے پیشہ (کیریئر) کی تلاش غلط ہے اور مناسب بات نہیں ہے۔ جن کا خیال ہے کہ فیصلہ سازی کا اختیار خاندان کے سربراہ کے ہاتھ میں ہوتا ہے جو عموماً خاندان کا ایک مرد رکن ہوتا ہے۔

خواتین کی تعلیم کے سلسلے میں پائے جانے والے مسائل پر ذیل میں بحث کی گئی ہے:

- خواتین کی تعلیم میں صنفی خلا: انسانی حقوق کے عالمی اعلامیے (UDHR) آرٹیکل 26(1) میں تعلیم کے حق کو بنیادی حق قرار دیا گیا ہے۔ جس کی تائید ہمارے 86ویں آئینی ترمیمی ایکٹ، 2002 سے بھی ہوتی ہے جس میں جنس سے قطع نظر 6 سے 14 سال تک کی عمر کے تمام بچوں کے لیے تعلیم کو بنیادی حق قرار دیا گیا ہے۔ اس طرح اس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ جنس کی بنیاد پر کوئی امتیاز نہیں ہونا چاہیے اور خواتین کو ان کے مرد ہم منصب افراد کی طرح تعلیم تک رسائی دی جانی چاہیے۔

پچھلی پانچ دہائیوں کے دوران تعلیم میں صنفی تفاوت اور اس کے انسداد کے لیے کیے جانے والے اقدامات کے حوالے سے اعداد و شمار کی کثرت اور ہدایات اور پالیسیوں کے اعلامیوں کی بہتات کی فراہمی کو یقینی بنایا جا چکا ہے۔ سماجی و ثقافتی منظر نامے سے پیدا ہونے والے منفی رویے، خواتین میں ان کے بنیادی حقوق کے بارے میں معلومات کی کمی، لڑکوں اور لڑکیوں کے لیے مختلف کردار کا معیار، گھر میں وسائل کی کمی، گھر سے اسکول تک طویل فاصلہ، لڑکیوں کے لیے اسکولوں میں بنیادی ڈھانچے کی سہولیات کا فقدان، خواتین اساتذہ کی کمی، اسکول میں جسمانی اور جذباتی تحفظ کا فقدان، غیر لچک دار نصاب، نصاب میں صنفی دقیانوسی تصورات، کلاس روم کا ناسازگار ماحول، لڑکیوں کو کم عمری میں شادی کرنا اور بچے پیدا کرنا، والدین اور خاندان کا قدامت پسندانہ رویہ اس کی قابل ذکر وجوہات ہیں جو موجودہ مطالعہ کے متعلقہ مواد میں پائے گئے ہیں۔ تعلیم میں صنفی تفاوت کے انسداد کے لیے کمیونٹی کی شرکت کو بڑھانا، خاص طور پر لڑکیوں (خواتین) کے لیے نئے اسکول یا کالج کھولنا، والدین کے لیے آگاہی پر مبنی پروگرام اور اسکیمیں تیار کرنا، صنفی غیر جانبداری پر مبنی نصاب کی تعمیر و تشکیل، صنفی مساوات کے اصولوں کو فروغ دینا، اسکول تعلیم و تربیت کے لیے سازگار ماحول فراہم کرنا، اور خواتین اساتذہ کو اسکولوں مین بھرتی کرنا کچھ اہم حکمت عملیاں ہیں۔ (حق اور حق، 1998)۔

- خواتین کی تعلیم میں دیہی اور شہری خلا: اگرچہ تعلیمی نظام میں کہی بنیادوں پر ترقی ہوئی ہے لیکن ناکافی سہولیات اور غیر مساوی صورت

حال ابھی بھی اس کی ترقی میں بنیادی رکاوٹیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لڑکوں اور لڑکیوں کے تعلیمی تحصیل میں نمایاں فرق ابھی بھی پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دیہی اور شہری تفاوت بھی اس ضمن میں قابل غور رکاوٹ ہے۔ عام طور پر دیہی علاقوں اور درجہ فہرست ذاتوں یا قبائل کے ساتھ تعلق رکھنے والی خواتین سے کم تعلیمی کامیابی کی توقع کی جاتی ہے۔ دیہی علاقوں میں لڑکی سے گھریلو اور زرعی کاموں میں مدد کی توقع کی جاتی ہے جسے وہ حقیر سمجھتی ہیں۔ اس طرح یہ ان بہت سے عوامل میں سے ہیں جو خواتین کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے میں رکاوٹ کا سبب بنتی ہیں۔ دیہی علاقوں میں خواتین کی کئی اہم ذمہ داریاں ہیں جن میں گھر کی صفائی، کھانا پکانا، اپنے بہن بھائیوں، بوڑھوں اور بیماروں کی دیکھ بھال، مویشی چرانا، اور لکڑیاں جمع کرنا، وغیرہ شامل ہیں۔ نتیجے کے طور پر ان کے خاندان انہیں اسکول بھیجنے کے سلسلے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتے ہیں۔

اس کے وجوہات میں لڑکیوں کی جسمانی حفاظت، خاص طور پر ان کا اسکول کے لیے کافی فاصلہ طے کرنا، اور ساتھ ہی جنسی ہراسانی کا خوف، وہ دیگر عوامل ہیں جو لڑکیوں کو اپنے تعلیمی مقاصد کی تکمیل سے روکتے ہیں۔ شہری علاقوں میں لڑکیوں کے لیے تعلیم اور ملازمت کے مواقع کے حوالے سے کئی طرح کے اختیارات دستیاب ہیں۔ شہری لوگ صنفی مساوات کے مسائل کے بارے میں معاشرے کے دیہی طبقات کی نسبت زیادہ باشعور ہیں۔ مزید برآں، شہری ماحول لڑکیوں کو ذاتی خود مختاری کے زیادہ مواقع فراہم کرتا ہے۔ یہاں اس بات کو ذکر کرنا مناسب ہے کہ تعلیم و تربیت کے عمل میں لڑکوں کے مقابلے میں خواتین کی کم تعداد کے باوجود بھی موقع ملنے پر لڑکیوں نے اپنے مرد ہم منصب (لڑکوں) کو پیچھے چھوڑ دیا ہے جو کہ خواتین کے لیے ایک حوصلہ افزا بات ہے۔

- خواتین کی تعلیم میں معاشی خلا: اعلیٰ تعلیم میں، ایس ٹی اور ایس سی طلباء کی نمائندگی ناکافی ہے اور خواتین کا تناسب بہت کم ہے۔ اس کے علاوہ سماجی و اقتصادی مسائل اعلیٰ تعلیم تک رسائی کو متاثر کرتے ہیں، خاص طور پر درج فہرست ذات اور درج فہرست قبائل کے طلباء جن کی اعلیٰ تعلیم میں نمائندگی کم ہے کے معاملے میں اس کا کردار اور زیادہ ہے۔ معاشی پسماندگی اور مشکل سے بنیادی خاندانی ضروریات کو پورا کرنے کی وجہ سے ان کا گھر کے کاموں میں سارا وقت صرف کرنا بالکل ایک فطری بات ہے۔

اعلیٰ اور متوسط طبقے کی خواتین اپنی بیٹیوں کے لیے اعلیٰ تعلیم چاہتی ہیں لیکن اسے فوری طور پر پیشہ ورانہ عزم کے طور پر نہیں دیکھا جاتا ہے۔ خواتین کی خواہشات سماجی عوامل سے چلتی ہیں۔ مثال کے طور پر پدرانہ معاشروں میں والدین سے یہ توقع نہیں کی جاتی کہ وہ اپنی بیٹی کی تعلیم پر سرمایہ کاری کریں اور اس طرح وہ اپنی بیٹیوں کی کمائی کو استعمال کریں۔ یہاں تک کہ تعلیم یافتہ بیٹیوں کو بھی شادی سے پہلے گھر سے باہر کام نہ کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔ اس طرح اس معاملے میں دولہا کے گھر والوں کو یہ فیصلہ کرنے کا اختیار ہے کہ ان کی بہو شادی کے بعد کام کرے گی یا نہیں۔ لہذا زیادہ تر نوجوان خواتین کے لیے اعلیٰ تعلیم پیشہ ورانہ کیریئر سے منسلک نہیں ہے۔ نتیجتاً خواتین سائنس اور تکنیکی کورسز پر آرٹس اور ہیومینٹیز کا انتخاب کرتی ہیں کیونکہ وہ ان کے لیے سستے، لچکدار اور قلیل مدتی ہوتے ہیں۔

- خواتین کی تعلیم میں سماجی خلاء: لڑکیاں اعلیٰ تعلیم یا تربیتی ادارے میں داخل ہونے کے لیے سماجی طور پختہ نہیں ہوتی ہیں۔ مرد طلباء کے مقابلے میں طالبات کو زیادہ فرائض نبھانے ہوتے ہیں۔ مثلاً: والدین، شوہر اور ملازمت کے فرائض۔ اس طرح انہیں مالی، اسکولی اور بچوں کی دیکھ بھال جیسے مسائل کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔

بالغ طلباء کو ملازمت، خاندان اور دیگر امور سے متعلق کاموں کو انجام دینا پڑتا ہیں۔ مرد اور عورت دونوں کو ایک طالب علم، کارکن، اور خاندان کے رکن کے طور پر اپنے کردار کو متوازن کرنے کے لیے جدوجہد کرنی پڑتی ہیں۔ طالبات کے لیے سب سے بنیادی مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ کس طرح اپنے مختلف کردار و ذمہ داریوں کو طالب علم کے کردار کے ساتھ متوازن کر سکیں۔ وہ ماں، شریک حیات، ساتھی، ملازمہ اور سماج کے ایک رکن جیسے مختلف کردار ادا کرتی ہے۔ (ہسٹن-ہوبرگ اور اسٹریچ، 1986)۔ نتیجتاً، ایسے طلباء اپنے روایتی ہم منصبوں کے مقابلے میں وسیع اور زیادہ نفیس طرز زندگی بسر کرتے ہیں۔ اور ان طلباء کے پاس غیر نصابی سرگرمیوں کے لیے کم وقت ہوتا ہے۔ ابتدائی سطح پر اسکول روایتی انداز میں بالغ طلباء کو کیریئر سے متعلق مشاورت کی خدمات فراہم کرتے ہیں۔

بالغ طالبات کو مختلف انوکھی رکاوٹوں اور چیلنجز کا سامنا کرنا پڑتا ہے جنہیں تربیت یافتہ عملے کے ذریعے حل کیا جانا ضروری چاہئے۔ لہذا طالبات کو گھر اور اسکول کے کام کا انتظام کے طریقوں کی جانکاری دے کر اضافی مدد فراہم کرنا ضروری ہے۔ اس کے علاوہ، یونیورسٹیوں اور کالجوں کو بالغ طلباء کے لیے مختلف کورسز اور پروگراموں بشمول مختلف سیمناروں کا ایک وسیع سلسلہ فراہم کرنا چاہئے۔ ان طلباء کو تعلیمی اور سماجی تجربات کا ایک وسیع سلسلہ فراہم کر کے وہ اپنی مستقبل کی تعلیمی کوششوں اور کیمپس کی زندگی کے لیے بہتر طریقے سے تیار ہو سکتے ہیں۔

- خواتین کی تعلیم میں نفسیاتی خلاء: عورت کی کچھ انفرادی خصوصیات ہوتی ہیں جن میں احساس کمتری، کم خود اعتمادی، کم دلچسپی اور ڈرائیو، کم ترغیب، کم تیاری، مایوسی کا رویہ اسے تعلیم کے مرکزی دھارے میں لانے سے باہر نکال سکتا ہے۔ بالغ طالبات علم اپنی متعدد ذمہ داریوں، کمزور خود اعتمادی، اور خاندانی اور سماجی تعاون کی کمی کی وجہ سے مرد طلباء یا ان کے روایتی ہم منصبوں کے مقابلے میں زیادہ تناؤ اور اضطراب کا تجربہ کر سکتی ہیں۔ اس سے یہ امکان بڑھ سکتا ہے کہ یہ طلباء اسکول چھوڑ دیں گے۔ جس کے نتیجے میں بالغ طالبات کو اپنی خود اعتمادی کو فروغ دینا چاہیے اور دوسروں سے مدد حاصل کرنا چاہیے۔ بالغ متعلمین کے زندگی کے تجربات ان کی تعلیم کے لیے ایک بنیاد کے طور پر کام کرتے ہیں، جو بدلے میں ان کے تعلیمی کام کو مزید دلچسپ بناتے ہیں۔

- خواتین کی تعلیم میں ثقافتی خلاء: لڑکیوں کی پرورش اور سماجیانے کا عمل انہیں معاشرے کے کمزور طبقات کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ان کے ابتدائی سماجیانے کے برسوں میں لڑکیوں کو اچھے باورچی اور گھریلو کام کرنا سکھایا جاتا ہے۔ خواتین اپنے ثقافتی غلبے اور گھریلو دائرے میں پہلے سے طے شدہ فرائض کی وجہ سے خاندان کی پابند ہوتی ہیں۔ بیداری کی کمی، غیر مساوی مواقع، اور جنسی امتیاز یہ سب اس ماحول میں اپنا منفی حصہ ادا کرتے ہیں جس کے ذریعے سے خواتین کی حیثیت میں کمی آئی ہے۔

پیشہ ورانہ تعلیم کے لیے کئی سالوں کی درسی عمل کے ساتھ ساتھ باقاعدہ تعلیمی تقاضوں سے زیادہ مالی سرمایہ کاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ متعدد خواتین

عام تعلیمی پروگراموں میں داخلہ لیتی ہیں کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ انھیں ان پروگراموں میں داخلہ لینے کے بعد اپنی اہلیتوں کو بہتر بنانے کا موقع میسر ہوتا ہے۔اسی طرح وہ شادی کے لیے مناسب ساتھی کا انتظار بھی کرتی ہیں۔دوسری وجہ یہ ہے کہ والدین اپنی بیٹیوں کی تعلیم پر پیسہ خرچ کرنے میں ہچکچاتے ہیں کیونکہ ان سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ اپنی بیٹیوں کی شادیوں پر پیسہ خرچ کریں گے۔ ہندوستانی رواج کے مطابق شادی کے وقت لڑکی کے والدین کو دولہا کے خاندان کو مختلف تحائف اور کچھ رقوم پیش کی جاتی ہے۔اس لیے عموماً لڑکیاں سرکاری اسکولوں میں داخلہ لیتی ہیں جبکہ اس کے مقابلے میں لڑکوں کا داخلہ پرائیویٹ اسکولوں میں کیا جاتا ہے۔

ہندوستانی حکومت نے،قومی اور ریاستی دونوں سطحوں پر،خواتین کو بااختیار بنانے کے لیے بہت سے اقدامات اٹھائے ہیں جس سے ملک میں فراہم کی جانے والی تعلیم کی رسائی اور معیار میں اضافہ ہوا ہیاور تعلیمی نظام میں کئی بنیادوں پر ترقی ہوئی ہے لیکن ناکافی سہولیات اور غیر مساوی صورت حال ابھی بھی اس کی ترقی میں بنیادی رکاوٹیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لڑکوں اور لڑکیوں کے تعلیمی تحصیل میں نمایاں فرق ابھی بھی پایا جاتا ہے۔اس کے علاوہ دیہی اور شہری تفاوت بھی اس ضمن میں قابل غور رکاوٹ ہے۔عام طور پر دیہی علاقوں اور درجہ فہرست ذاتوں یا قبائل کے ساتھ تعلق رکھنے والی خواتین سے کم تعلیمی کامیابی کی توقع کی جاتی ہے۔دیہی علاقوں میں لڑکی سے گھریلو اور زرعی کاموں میں مدد کی توقع کی جاتی ہے جسے وہ حقیر سمجھتی ہیں۔اس طرح یہ ان بہت سے عوامل میں سے ہیں جو خواتین کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے میں رکاوٹ کا سبب بنتی ہیں۔

دیہی علاقوں میں خواتین کی کئی اہم ذمہ داریاں ہیں جن میں گھر کی صفائی،کھانا پکانا،اپنے بہن بھائیوں، بوڑھوں اور بیماروں کی دیکھ بھال،مویشی چرانا،اور لکڑیاں جمع کرنا،وغیرہ شامل ہیں۔ نتیجے کے طور پر ان کے خاندان انہیں اسکول بھیجنے کے سلسلے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتے ہیں۔اس کے وجوہات میں لڑکیوں کی جسمانی حفاظت، خاص طور پر ان کا اسکول کے لیے کافی فاصلہ طے کرنا،اور ساتھ ہی جنسی ہراسانی کا خوف، وہ دیگر عوامل ہیں جو لڑکیوں کو اپنے تعلیمی مقاصد کی تکمیل سے روکتے ہیں۔ .شہری علاقوں میں لڑکیوں کے لیے تعلیم اور ملازمت کے مواقع کے حوالے سے کئی طرح کے اختیارات دستیاب ہیں۔شہری لوگ صنفی مساوات کے مسائل کے بارے میں معاشرے کے دیہی طبقات کی نسبت زیادہ باشعور ہیں۔مزید برآں،شہری ماحول لڑکیوں کو ذاتی خود مختاری کے زیادہ مواقع فراہم کرتا ہے۔ یہاں اس بات کو ذکر کرنا مناسب ہے کہ تعلیم وتربیت کے عمل میں لڑکوں کے مقابلے میں خواتین کی کم تعداد کے باوجود بھی موقع ملنے پر لڑکیوں نے اپنے مرد ہم منصب (لڑکوں) کو پیچھے چھوڑ دیا ہے جو کہ خواتین کے لیے ایک حوصلہ افزا بات ہے۔

خلاصہ:

انسان کو ایک سماجی جانور سمجھا جاتا ہے جو معاشرے میں ایک دوسرے کے ساتھ زندگی بسر کرتا ہے۔معاشرہ مختلف ثقافتوں،لوگوں کے تاثرات،سوچ کے مختلف اندازوں وغیرہ پر مبنی مجموعہ ہوتا ہے۔معاشرے میں ہونے والے واقعات معاشرے کے اراکین کے درمیان مختلف مسائل اور خوشی جیسے صورت حال پیدا کرتے ہیں اور معاشرے کے اراکین کو متحرک یا غیر متحرک کرنے کا سبب بھی بنتے ہیں۔ایک سماجی مسئلہ کو معاشرے میں پیدا ہونے والے کسی بھی پریشان کن معاملے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جو اس کے اراکین پر منفی اثرات ڈالنے کا سبب بنتا ہے۔

تعلیم کے لیے کالج جانے والی طالبات کو متعدد سماجی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ مسائل انفرادی طور پر سفر کرنا، پبلک ٹرانسپورٹ کے خدشات، چھیڑ چھاڑ،اور ساتھی مسافروں کے جارحانہ رویے، وغیرہ ہیں۔اس کے علاوہ گھریلو مصروفیات کی وجہ سے ان کے پاس سماجی اجتماعات، جیسے: تقریبات اور تہواروں میں شرکت کا وقت بھی میسر نہیں ہیں۔انہیں اپنے پڑوسیوں یا خاندان کے افراد سے مناسب مدد بھی اس حوالے سے نہیں مل پا رہی ہے۔ان کے پاس اپنے گھر کے افراد، دوستوں یا رشتہ داروں کے ساتھ سیر وتفریح کے لیے بھی وقت میسر نہیں ہے۔اپنی اعلیٰ تعلیم کی وجہ سے ان کے پاس اتنا وقت بھی نہیں ہے کہ وہ PTM (والدین-اساتذہ کی میٹنگز) میں شرکت کر سکیں۔

مزید برآں، زچگی کی شرح اموات، خواتین کے خلاف تشدد، اداروں میں صنفی تفاوت، صنفی تعصب، اور تعلیمی اداروں/عوامی مقامات پر جنسی طور پر ہراساں کرنا اور سیاسی انتشار جیسے مسائل خواتین کی اعلیٰ تعلیم میں ناقص شرکت کی بنیادی وجوہات ہیں۔شادی شدہ خواتین کے لیے حمل کے دوران اور بچے کی پیدائش کے بعد کام کرنا یا پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔شادی شدہ طالبات کی اکثریت حاملہ ہونے کے بعد اپنی پڑھائی ترک کرنے کو ترجیح دیتی ہیں۔انفرادی (میکلیر) خاندانوں کی بڑھتی ہوئی تعداد، نیز شہری علاقوں کی طرف رہائش کا رجحان، باضابطہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والی خواتین کے تناؤ میں اضافے کا سبب ہے۔

کشمیری سماجی وثقافتی ڈھانچے میں طالبات خواہ وہ شادی شدہ ہوں یا غیر شادی شدہ ہو،انہیں اپنے مخصوص تعلیمی اداروں کی ضروریات کے ساتھ ساتھ اپنے خاندان کی ذمہ داریوں کو بھی پورا کرنا پڑتا ہے۔خواتین کی سماجی اور نفسیاتی حیثیت ان کی متعدد ذمہ داریوں سے متاثر ہوتی ہے، چاہے وہ شادی شدہ ہوں یا نہ ہوں۔دوہری ذمہ داری اور دوہرے توقعات کے نتیجے میں ان کے لیے ذہنی مسائل پیدا ہوتے ہیں۔تناؤ،غم، پریشانی،تھکاوٹ اور تھکان کا برا اثر انسان کی ذہنی اور نفسیاتی صحت پر پڑتا ہے۔وہ طالبات جن پر گھر اور گھر سے باہر کام کی بہت زیادہ ذمہ داری عائد کی گئی ہوتی ہے دماغی صحت کے مسائل سیدو چار ہوتیں ہیں جو ان کی تعلیمی ترقی، کام کرنے کی صلاحیت، سوچ کی سطح، مزاج اور رویے کو متاثر کرتے ہیں۔دماغی صحت جینیات، ماحولیات اور خاندانی پس منظر جیسے عوامل کے مجموعے سے متاثر ہوتا ہے۔اضطراب سے مراد ماضی، حال اور مستقبل کے بارے میں فکر مند ہونے کی حالت ہے۔اضطراب شاذونادر ہی کسی مخصوص شخص،صورت حال یا تجربے سے وابستہ ہوتی ہے۔یہ ایک تناؤ کا احساس ہے جس کی وضاحت کرنا اور جسے قابو کرنا مشکل ہوتا ہے۔تناؤ کا تعلق منصفانہ اور غیر معقول مانگ کے درمیان فرق سے ہے۔اس کا تعلق انسانوں کے جسمانی اور ذہنی ردعمل سے ہے۔تناؤ کا ادراک کیا جا سکتا ہے اور یہ مثبت اور ناخوشگوار دونوں قسم کا ہو سکتا ہے۔تناؤ ایک نفسیاتی عدم توازن ہے جو عام طور پر خواتین کے ساتھ ناخوشگوار تعلقات کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔تناؤ کا تعلق کسی بھی نازک یا مشکل صورتحال سے پہلے بے چینی سے ہوتا ہے۔تھکاوٹ انسان کے کام کی کارکردگی، خاندانی زندگی، اور سماجی معمولات پر نقصان دہ اثر ڈالتی ہے۔تھکاوٹ تحقیق کے میدان میں ایک مشکل اور ڈاکٹروں کے لیے ایک خطرناک بیماری

کے طور پر مشہور ہے۔ عام طور پر تھکاوٹ کا شکار لوگ اسے سنجیدگی سے نہیں لیتے ہیں۔

خواتین کی تعلیم کی اہمیت کے بارے میں والدین میں آگاہی پیدا کرنے کے لیے اس سلسلے میں مختلف قسم کے جانکاری پر مبنی پروگرام منعقد کیے جانے چاہئے۔اس طرح انہیں تعلیم کی اہمیت کو ضرور سمجھنا چاہیے اور اپنے اولاد (لڑکے اور لڑکی) کے درمیان فرق نہیں کرنا چاہیے۔حکومت کو دیہی اور شہری علاقوں سے تعلق رکھنے والی ہر طبقے کی لڑکیوں کو تعلیم فراہم کرنے کے لیے مزید اسکیموں کے لیے منصوبہ بندی کرنی چاہیا ور حکومت کو چاہئے کہ وہ طالبات کو ملازمت کے حوالے سے تحفظ فراہم کرے تاکہ اعلیٰ تعلیمی اداروں میں ان کے داخلے میں اضافہ ہوسکے۔معاشرے میں عوام الناس کو خواتین اور ان کی تعلیم کی اہمیت کے بارے میں تربیت اور آگاہی پیدا کرنی چاہئے۔اس طرح کی آگاہی کالج کی سطح پر بھی لڑکوں کو دی جاسکتی ہے جہاں ان میں آسانی سے مثبت سوچ کو فروغ دیا جا سکتا ہے۔اس طرح کے پروگراموں سے معاشرتی برائیوں کو کم کرنے میں بہت مدد مل سکتی ہے۔ مثلاً: چھیڑ چھاڑ کا مسئلہ، عصمت دری، کالج کی لڑکیوں کو جنسی وجوہات کی بنا پر اغوا کرنے، وغیرہ۔اس لیے معاشرے کے مرد اراکین کو آگاہی فراہم کرکے خواتین کو ہر قسم کی ترقی کے منازل طے کرنے میں مدد اور تعاون مل سکتا ہے۔حکومت کو لڑکیوں کے لیے زیادہ سے زیادہ علیحدہ اسکول اور کالج قائم کرنے چاہیے تاکہ مخلوط تعلیمی نظام سے معاشرتی سطح پر پیدا ہونے والے مسائل سے معاشرے کو نجات مل سکے۔معاشرے میں خواتین کی تعلیمی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے اقدامات کیے جانے چاہیے تاکہ معاشرے کا ہر فرد خواتین کی تعلیمی اہمیت کو سمجھ سکے۔اسی طرح معاشرے کے مرد اراکین کو یہ بات بھی واضح کی جانی چاہیے کہ تعلیم کا مقصد صرف سرکاری ملازمت یا دیگر روزگار کے مواقع حاصل کرنا ہی نہیں ہے بلکہ لڑکیوں کو ان کی شخصیات کی مکمل نشوونما اور سوچ کو وسیع کرنے میں مدد فراہم کرنا بھی ہے۔

طالبات میں پائے جانے والے تناؤ، پریشانی، ہم آہنگی کا مسئلہ، احساس کمتری جیسے مسائل کو کم کرنے کے لیے ہر ادارے میں رہنمائی اور مشاورتی مراکز قائم کیجانے چاہیے۔خواتین کو نفسیاتی مسائل سے نمٹنے کیلیے حکومت کو لڑکیوں کی تعلیم کی ضرورت واہمیت، والدین کی دیکھ بھال کی ضرورت، لڑکیوں کے لیے مادری تعاون کی اہمیت، وغیرہ کو اجاگر کرنے کے لیے مختلف قسم کے آگاہی مہمات کا اہتمام کرنا چاہیے۔طالبات میں پر اعتماد تعلقات کو بہتر بنانے کے لیے گروہی سرگرمیوں جیسے مباحثے، سیمینارز اور ثقافتی پروگراموں کا باقاعدگی سے اہتمام کیا جانا چاہیے۔سماج تعلیمی وسائل سے کافی مالا مال ہوتی ہے لہذا کالجوں، مختلف اجلاسوں میں سماج کے ہر طبقے کی شرکت ادارہ جاتی ماحول کی تیاری اور بہتری میں اپنا مثبت کردار ادا کرسکتی ہے۔نصاب کو تیار کرتے وقت اساتذہ، طلباء، تعلیمی ماہرین نفسیات اور نصاب کے منصوبہ سازوں کو نصاب کی تعمیر و تشکیل میں ایسے عوامل کو مدنظر رکھنا چاہیے جو نصاب کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرسکتے ہیں اور جن کی مدد سے اسے موجودہ اور عصری تقاضوں کے مطابق تشکیل دیا جاسکتا ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ ملک کے تعلیمی منظر نامے میں صنفی عدم توازن نمایاں ہے۔اس نظریے کی تائید نندیتا سنگھ (2008) نے ہندوستان میں خواتین کی اعلیٰ تعلیم کے بارے میں اپنے مطالعے میں کی۔لہذا طالبات کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے اسکول کے نظام تعلیم کو تبدیل کیا جانا چاہیے تاکہ وہ مواقع اور مختلف قسم کے چیلنجز کے لیے تیار ہوسکیں۔خواتین اس وقت تک خود کفیل نہیں بن سکتیں جب تک کہ انہیں جمہوری طریقے سے کمانے، روزگار کے مواقع تلاش کرنے اور اس میں مشغول ہونے کا موقع نہ ملے۔طالبات کے ساتھ امتیازی سلوک اور غیر منصفانہ سلوک ان کے لیے تکلیف کا باعث ہے۔ نتیجتاً انہیں اعلیٰ تعلیم کی ضرورت سے آگاہ کیا جانا چاہیے اور ان کی سماجی حیثیت کو آگے بڑھانے کے لیے انھیں سکھایا جانا چاہیے۔

کتابیات:


Bhat, F.A., Khurshod, F. &Hussain, N. (2011). Islam, Gender and Education:A Case Study of Jammu and Kashmir. Asia Pacific Journal of Social Sciences, 3(2), 159-187.

Bilal, S. &Ganai, M.Y. (2015). Adjustment Problems of Kashmiri Graduate Students in relation to their Gender and Educational Stream. International Journal of Advanced Scientific and Technical Research, 5)7(, 346-354.

Chauhan A. &Kumar S. (2022)Astudy on problems and challenges faced by girl students in higher education Philosophical Readings XIII.4 (2022), pp. 130-135. 130 Info@philosophicalreadings.org DOI:10.5281/zenodo.5833619

Doygun, O. & Gulec, S. (2012).The problems faced by university students and proposals for solution. Procedia-Social and Behavioural Sciences, 47, 1115-1123.

Haq, M. &Khadija, H. (1998). Human Development in South Asia, Dhaka:Oxford University Press.

Huston-Hoburg, L. &Strange, C. (1986). Spouse support among male and female returning adult students. Journal of College Student Personnel, 27(5), 388-394.

Irum, S., Bhatti, T. &Munshi, P. (2015).Study of Problems faced by Women in Higher Educational Institutions in Pakistan.The Sindh University Journal of Education, 44(1), 173-191.

Iseselo, M.K., Kajula, L. &Yahya-Malima, K.I. (2016).The Psychosocial problems of families

caring for Relatives with Mental Illness and their Coping Strategies.BMCPsychiatry, 16(146), 1-12.

Khan, A. (2007).Gender issues in higher education in Pakistan. Islamabad, Pakistan: MaktabaJadeed Press.

Pandit, S. and Upadhaya, S. (2012).Role Conflict and its effect on Middle Class Working Women of India.IOSRJournal of Business and Management, 4(1), 35-37

Selvan, A. (2016).Problems of rural girl students in higher educational institutions.Scholarly Research Journal for Humanity Science & English Language, 4(23), 5992-5998.

Shaukat S. & Pell, A.W. (2015). Personal and social problems faced by women in higher education. FWUJournal of Social Sciences, 9(2), 101-109.

Singh, N. (2008). Higher Education for Women in India-Choices and Challenges, Published by the Forum on Public Policy, Department of Education, Panjab University, Chandigarh,India,2008.

Starovoytova, D. (2016). Challenges Faced by Female-Students in Engineering Education. Journal of Education and Practice, 7(25), 8-22.

Yousuf, L. &Maqbool, O. (2017). Higher education and women participation in Kashmir:A trend towards change. IOSRJournal of Humanities and Social Science, 22(11), 51-56.

ڈاکٹر اسماءگل
ایکڈمک کونسلر،اگنو،جی ڈی سی،انتناگ،کشمیر
ڈاکٹر ثمینہ بسو
اسسٹنٹ پروفیسر، ڈی ڈی ای،مانو،حیدرآباد
ڈاکٹرعبدالرحیم
پروفیسر،مانوسی،ٹی ای بھوپال

---

# جاوید صدیقی کی ادبی ہمہ جہتی

ذاکر احمد کمار

جاوید صدیقی کی ولادت ۱۳ جنوری ۱۹۴۲ء بروز سنیچر کو رامپور میں ہوئی۔ان کے والد کا نام شجاعت علی اور والدہ کا نام کنیز فاطمہ تھا۔جو چھوٹی بیگم صاحبہ کے نام سے مشہور تھیں۔ان کے دادا کا نام اشرف علی تھا جو تحصیل دار کے عہدے پر فائض تھا اور دادی کا نام مرتضیٰ بیگم تھا۔جاوید صدیقی نے اپنا بچپن سب سے زیادہ دادی کی گود میں گزارا ہے جس کا ذکر انھوں نے اپنے خاکے ''ایک تھے بھائی'' میں کیا ہے۔ان کے پردادا حافظ احمد علی شوق جو رامپور رضا لائبریری کے پہلے لائبریرین تھے جب وہ شاہی کتب خانہ کہلاتا تھا۔حافظ احمد علی شوق ہی نے رضا لائبریری کا پہلا کیٹلاگ بنوایا تھا۔جو آج بھی رضا لائبریری میں موجود ہیں۔

جاوید صدیقی کو اگر چہ فلموں،ٹی وی سیریلوں،مکالموں کی وجہ سے شہرت ملی،لیکن ان کا رشتہ ادب کے ساتھ زندگی کی ہر گھڑی میں رہا ہے چنانچہ انھوں نے افسانے،خاکے ڈرامے وغیرہ تحریر کیے۔خاکے لکھنے کا سبب بیان کرتے ہوئے خود جاوید صدیقی رقمطراز ہیں:

''یہ سچ ہے کہ فلموں نے مجھے دولت بھی دی اور شہرت بھی مگر وہ تخلیقی تسلینہ مل سکی جس کی تلاش تھی۔ایک دن جب تنہا بیٹھا ہوا غم جہاں کا حساب کر رہا تھا تو کچھ لوگ بے حساب یاد آئے،ان کی جلتی بجھتی یادوں کو کاغذ پر جمع کیا تو کچھ خاکے تیار ہو گئے۔''

یہ عبارت جاوید صدیقی نے اپنی پہلی کتاب ''روشن دان'' کے فلیپ پر تحریر کی ہے۔انھوں نے اپنی سب سے پہلی تحریر دیوان شیام بہادر پر ''بڑے پاپا'' کے نام سے تحریر کی۔جب جاوید صدیقی نے اپنی تحریر ایک دوست الیاس شوقی کو سنائی تو انھوں نے کہا کہ یہ تو خاکہ ہے اور اس کی تعریف بھی کی۔انھوں نے مشورہ دیا کہ آپ اور بھی ایسے خاکے تحریر کیجیے۔

الیاس شوقی نے خاکہ کو بہت سراہا اور سہ ماہی ''ذہن جدید'' میں شائع بھی کروایا۔اس تحریر نے ان کو ہمت،حوصلہ دیا اور ان کے جتنے بھی عزیز واقارب تھے جن کے ساتھ زندگی کے رہزن تھے ان پر خاکے لکھنے شروع کر دیے۔ان کے تحریر کردہ خاکے سہ ماہی ''نیا ورق'' کے ہر شمارے میں تقریباً شائع ہوتے رہے۔پاکستان سے نکلنے والے مختلف رسائل وجرائد میں بھی ان کے خاکے چھپ کر سامنے آئے۔پاکستان سے نکلنے والے مشہور رسالے ''آج'' اور ''دفنون'' میں ان کے تحریر کردہ خاکے شائع ہوئے۔جودھ پور سے نکلنے والا رسالہ ''شیش'' جس کا رسم خط دیوناگری ہے۔اس رسالے میں بھی جاوید صدیقی کے تقریباً تمام خاکے شائع ہوئے۔خاکوں پر ان کے اب تک دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ان خاکوں کے بدولت جاوید صدیقی اردو ادب کے مشہور ومعروف ادیبوں میں کافی مقبول ہوئے اور اہل نظر نے ان کی داد وتحسین

بھی کیں۔آج بھی ان کی تخلیقی کاوشیں جاری وساری ہیں۔

جاوید صدیقی کے خاکوں کا پہلا مجموعہ ''روشن دان'' ہے۔اس مجموعے کے اب تک چار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔پہلا ایڈیشن ۲۰۱۱ء میں ''نئی کتاب پبلیشرز'' دہلی نے شائع کیا تھا۔دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۲ء میں ''آج کی کتابیں'' کراچی، پاکستان سے شائع ہوا۔ساتھ ہی پاکستان کے ادیب اجمل کمال نے اپنے سہ ماہی (آج) میں جاوید صدیقی کے گیارہ خاکوں (بشمول خاکہ اکبری بوا) ایک ساتھ شائع کیے۔تیسرا ایڈیشن ۲۰۱۵ء الوقار، پبلشرز، لاہور پاکستان نے شائع کیا اور چوتھا ایڈیشن ۲۰۱۵ء میں کتاب دار ممبئی سے شائع ہوا ہے۔

جاوید صدیقی کے دوسرے خاکوں پر مشتمل مجموعے کا نام ''لنگر خانہ'' ہے۔اس مجموعے کا پہلا ایڈیشن کتاب دار ممبئی سے ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آیا۔اس میں کچھ خاکے ہیں اور کچھ خاکے نما مضامین ہیں۔جب ہم ان کے خاکوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں خاکوں میں وہ خود جا بجا نظر آتے ہیں۔کسی کسی خاکے میں تو انھوں نے اپنی نجی پریشانیوں کا ذکر اتنی تفصیل سے کیا ہے کہ موضوع خاکہ کے بجائے وہ خود جاوید صدیقی کا خاکہ اور سوانح حیات محسوس ہونے لگتا ہے۔اور پڑھتے والا بھی ان کی زندگی کے تمام اتار چڑھاؤ سے واقف ہو جاتا ہے۔بس فرق اتنا ہے کہ جاوید صدیقی کی یہ سوانح حیات سلسلہ وار نہیں ہے بلکہ ان کے سولہ خاکوں اور ''لنگر خانہ'' کے شروع میں لکھے اُن کے بیٹے اور بیوی کے مضامین میں بکھری ہوئی ہے۔اگر آپ ان خاکوں کی ترتیب بدل دیں تو خود موصوف کی سوانح حیات تیار ہو جائے گی۔زبان اور اسلوب کا کمال ہمیں موصوف کے تقریباً سبھی خاکوں میں دکھائی دیتا ہے۔وہ زبان سے کھیلتے ہیں اور اسلوب کا جادو چلاتے ہیں۔قاسم ندیم زبان اور اسلوب کی اس جادوگری پر یوں رقم طراز ہے:

''لفظوں کی، جملوں کی، مکالموں اور مناظر کی ایسی ہی خوبیوں کی بنا پر قاری ایک سحر میں بندھتا چلا جاتا ہے گویا جاوید صدیقی خاکہ نگار نہ ہو بلکہ ساحر ہوں، ان کا قلم، قلم نہ ہو، جادو کی چھڑی ہو، اور جادو کی چھڑی کے زور پر وہ حصار کو ٹوٹنے نہ دیں یہاں تک کہ خاکہ کے اختتام کے باوجود سحر زدہ رہے۔''

جاوید صدیقی کے خاکوں کے ذریعے ہمیں موضوع خاکہ کی شخصیت کا مکمل تعارف ملتا ہے۔اُنھوں نے جن شخصیات پر قلم اٹھایا ہے ان کی پیدائش اور خاندانی حالات، پسند، ناپسند رہن سہن، لباس، حلیہ، گفتار، سیرت، کردار کے نمایاں پہلوؤں پر مختصر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی شخصیت کی بھرپور عکاسی کی کوشش کی ہے۔

جاوید صدیقی نے خاکہ نگاری کے علاوہ جس صنف میں طبع آزمائی کی وہ افسانہ نگاری ہیں۔انھوں نے افسانے بھی تحریر کیے ہیں۔جو مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''چاہنے والے'' سہ ماہی ذہن جدید شمارہ ۷۰ میں شایع ہو چکا ہے۔افسانہ ''چھوٹا بابو بڑا بابو'' ممبئی سے نکلنے والے سہ ماہی رسالہ نیا ورق شمارہ ۴۶ میں شایع ہوا ہے۔اس کے علاوہ ان کے قلم سے اور دو افسانے ''شب'' اور ''مہرو'' سہ ماہی نیا ورق شمارہ ۵۰ میں منظر عام پر آچکے ہیں۔''مہرو'' افسانہ پاکستان سے نکلنے والے رسالے ''سویرا'' شمارہ ۹۶ میں بھی شایع ہوا ہے۔ان کے افسانوں میں منظر نگاری یا تصویر کشی کا فن بھی نظر آتا ہے وہ جس واقعہ کا بیان کرتے ہیں اپنے اطراف واکناف کے چیزوں کی تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں گویا پورا منظر متحرک ہو کر سامنے آجاتا ہے۔

جاوید صدیقی نے صنف ڈرامہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔وہ پہلے پہل اپٹا تھیٹر میں ڈرامے لکھنے چلے جاتے تھے۔اپٹا والے بغیر کسی معاوضے ڈرامے تحریر کرتے تھے۔جاوید صدیقی اپٹا میں لکھے ہوئے ڈرامے اپنے اخبار ''اردو رپورٹر'' میں چھاپا کرتے تھے۔اپٹا میں ہی ان کی ملاقات کیفی اعظمی سے ہوئی۔یہی وہ دور تھا جب جاوید صدیقی، کیفی اعظمی کے ساتھ گلی گلی گھوم کر اپٹا کی ٹکٹ فروخت کیا کرتے تھے۔جس کا ذکر انھوں نے اپنے خاکے ''کیفی صاحب لال سلام'' میں کیا ہے۔جاوید صدیقی نے ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے ہیں ''پت جھڑ سے ذرا پہلے'' نامی پہلا ریڈیائی ڈرامہ ۱۹۶۰ء کے میں لکھا جس ، کے ریڈیو پر ہر بار نشر ہونے پر انھیں ۱۷ روپے رائلٹی ملا کرتی تھی۔اس کے علاوہ ریڈیو میں بطور آرٹسٹ بھی کام کیا ہے۔

جاوید صدیقی کے قلم سے لکھا ہوا پہلا ڈرامہ ''دھواں'' نام سے انٹر کالجیٹ کے مقابلے کے لیے تحریر کیا تھا۔اس کے بعد انھوں نے بہت سے ڈرامے تحریر کیے۔انھوں نے Evgeny کا روسی ڈرامہ Dragon کا پہلا فل لینتھ ترجمہ کیا۔جسے ''راکشس'' کے نام سے ایم ایس ستھیو نے ڈائریکٹ کیا اور اپٹا نے پروڈوس کیا۔

انھوں نے ۱۹۹۰ء سے باقاعدہ طور پر ڈرامہ نگاری پر لکھنا شروع کیا۔۱۹۹۰ء میں انھوں نے ''تمھاری امرتا'' ڈرامہ تحریر کیا جو کافی مقبول ہوا۔اس کے بعد ڈرامہ لکھنے کا سلسلہ شب و روز جاری رہا۔جاوید صدیقی کے تحریر کردہ ڈراموں کی فہرست درج ذیل ہے۔تمھاری امرتا، کچے لمحے، سالگرہ، بیگم جان، ہمیشہ، شیام رنگ، رات، اندھے چوہے، پی کے سیتھ نے پی کے بولا، راکشس، لال مٹی، دھواں، ماٹی کہے کمہار سے، پیلے پتوں کا بن، کٹے ہوئے راستے، پت جڑ سے ذرا پہلے وغیرہ۔

الغرض جاوید صدیقی ایک ہمہ جہت شخصیت کا نام ہے جس کے یہاں افسانوی اور غیر افسانوی ادب کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں بالخصوص موصوف نے خاکہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے کئی منازل طے کئے۔جاوید صدیقی کی زندگی کا ایک نمایاں پہلو فلمی دنیا سے وابستگی ہے جس نے ان کے تخلیقی ادب میں ایک نئی لچک اور تنوع پیدا کیا۔مجموعی طور پر اردو دنیا افسانوی ادب میں جاوید صدیقی کو ہمیشہ یاد رکھے گی وہی ان کے غیر افسانوی ادب کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔جاوید صدیقی ادب تخلیق کرنے میں ابھی بھی مائل بہ پرواز ہے، قارئین مستقبل میں بھی ان کے ادبی کارناموں سے مستفید ہوتے رہیں گے۔

email:zakirahkumar@gmail.com
Phone:9797248155 ذاکر احمد کمار

# علامہ مرتضی مطہری کے تعلیمی نظریات

عاشق احمد ڈار

استاد مطہری حقیقی معنی میں عالم تھے آپ ذکر، فکر اور علمی بحث و گفتگو کے عاشق تھے۔ جس کتاب کا بھی مطالعہ کرتے تھے آپ کی نظر میں جو اہم نکات ہوتے انہیں نوٹ کر لیتے تھے۔ آپ نے شیعہ سنی مسلم اور غیر مسلم علماء کی کتب حدیث، فقہ، اصول، تفسیر، فلسفہ، منطق، کلام، درایہ، رجال، زندگی نامہ، تاریخ، شعر و ادب وغیرہ سب سے استفادہ کیا اور اکثر ان کتب کے مطالب اپنی تقاریر میں بیان فرماتے تھے۔ جب بھی کوئی ان سے بات کرتا آپ اس گفتگو کو علمی رنگ دینے کی کوشش کرتے، یہاں تک کہ روز مرہ کی گفتگو میں بھی یہی حتی الامکان کوشش کرتے کہ آیات روایات، انبیائی، ائمہ اور علماء کے واقعات وغیرہ کی آمیزش ہوتا کہ بات کرنے والا خالی ہاتھ نہ جائے۔ گفتگو میں سامنے والے کو غور و فکر، مطالعہ، کتابوں کی طرف مراجعہ اپنے مطالعات کی خلاصہ نویسی اس کے مباحثہ اور حفظ کرنے کے تاکید کرتے تھے، انہیں ایسی گفتگو میں مزہ آتا جو علمی اور نئے نکات پر مشتمل ہو۔ علامہ مرتضی مطہری ماہر تعلیم سے بڑھ کر ایک زبردست محقق مفکر، مبلغ اور ایک مصلح تھے۔ اس کے علاوہ ان کی شخصیت ایک مایہ ناز مصنف کی تھی ان کے سبھی انکار وقت اور زمانے کی ضرورت کے حساب سے رونق افروز ہوتے ہیں اور اپنے قلم کی روانی کو بھی موضوع شناسی وقت شناسی کا عادی بنایا تھا۔ محقق نے جہاں تک مطالعہ کیا ہے اس کے پیش نظر علامہ مرتضی مطہری کی تعلیمی سوچ کو مندرجہ ذیل نکات میں بیان کیا جاسکتا ہیں۔

علامہ مرتضی مطہری کے مطابق تعلیم کا مفہوم:

علامہ مرتضی مطہری نے علم کی بہت ہی جامع تعریف کی ہے جس کو درجہ ذیل نکات سے واضح کیا جاسکتا ہیں۔

(۱) علم انسان کو منفصل طاقت بخشنے کا ایک ذریعہ ہے۔

(۲) علم افکار کی خوبصورتی اور عقلی حُسن کا نام ہے۔

(۳) علم انسان کو بیماریوں، زلزلوں اور طوفان کے ہجوم کے مقابلہ میں محفوظ رکھتا ہے۔

(۴) علم دنیا کو انسان کے لئے سازگار بناتا ہے۔

(۵) علم ہی کی وجہ سے ایک انسان کو ملائکہ سے برتری اور افضلیت حاصل ہے۔

(۶) علم ایک چراغ کے مانند ہے جس کے فائدہ اور نقصان کے لئے خود انسان ذمہ دار ہے کیونکہ ایک چراغ کو انسان کتاب کو مطالعہ کر کے علم کے خزانے لٹا سکتا ہے تو وہی دوسری طرف یہی چراغ اگر چور کے ہاتھ لگ جائے تو کسی کی پونجی بھی اڑا سکتا ہے۔

تعلیم و تربیت کا مقصد علامہ مرتضی مطہری کی نظر میں:۔

علامہ مرتضی مطہری کے مطابق ایک بچے کی مختلف اندرونی صلاحیتیں ہوتی ہیں جیسے عقلی استعداد، روحانی استعداد، جسمانی لیاقت، فکری صلاحیتیں وغیرہ وغیرہ لحاظ تعلیم و تربیت کا مقصد فردان تمام صلاحیتوں کو پروان چڑھانا ہیں۔ وہ مانتے ہے کہ تعلیم دینے والا اور تربیت دینے والا جو کوئی بھی ہو معلم ہو، استاد ہو، خطیب ہو یا واعظ، اسے کوشش کرنی چاہیے کہ لوگوں کو فکری ہدایت یعنی تجزیہ تحلیل کی قوت عطا کریں نہ کہ اس کا تمام زور اس پر ہو کہ یاد کرتے جاؤ، سیکھتے جاؤ اور حفظ کرتے جاؤ۔ اس صورت میں کچھ بھی حاصل نہیں ہو سکے گا۔ علامہ صاحب مزید فرماتے ہے کہ اسلامی تعلیمات میں جو چیز ہمیں تعقل اور تفکر کے بارے میں نظر آتی ہے تو اس تعقل سے مراد ہے کہ انسان ادراک و استنباط کی قوت کا مالک ہو اور اجتہاد کرے اور فرع کو اصل کی طرف پلٹائے۔ تعلیم و تربیت میں ایک استاد کو چاہیے کہ وہ طالب علم کو غور و فکر کا بھی موقع دے تا کہ اس میں فکر سے کام لینے کی رغبت پیدا ہو سکے۔

استاد علامہ مرتضی مطہری کی نظر میں:

علامہ مرتضی مطہری کی نظر میں ایک استاد کو مندرجہ ذیل خوبیوں کا خوگر ہونا چاہیے۔

(۱) بچوں کی تعلیم و تربیت کے ساتھ ساتھ ان کو تزکیہ نفس کی بھی تعلیم دینے کے قابل ہو۔

(۲) ایک استاد کو انبیا الہیٰ کا راستہ اختیار کرنا چاہیے تا کہ بچوں کو دنیاوی و معنوی دونوں زندگیوں کے لئے تیار کر سکیں۔

(۳) ایک استاد اس قابل ہو کہ وہ بچوں کو اندھی تقلید سے نکلنے کا فن سکھا سکے۔

(۴) ایک استاد ہمیشہ اپنے پیشہ کی اور مخلص نظر آئے۔

(۵) طالب علم کی فکری استعداد کو پروان چڑھانا، استاد کے بنیادی اوصاف میں ایک ہیں۔

(۶) ذہنی جمود کا شکار بنانے کے بجائے بچے کی فطری خوبیوں کو اجاگر کرتا استاد کی اہم ذمہ داری ہے۔

نصاب علامہ مرتضی مطہری کی نظر میں:۔

علامہ مرتضی مطہری کے تعلیمی افکار کو مطالعہ کرنے کے بعد محقق اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ اس کے نصاب کا تعین کرنا بہت مشکل ہے۔ لیکن اپنی فکر کے مطابق محقق اس نتیجہ پر پہنچا کہ علامہ مرتضی مطہری بچوں کو کسی مخصوص علم میں قید نہیں کرنا چاہتے تھے بلکہ وہ ان میں نئے ایجادات و انکشافات اور تجزیہ تحقیق کا مادہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے انہوں نے کوئی خاص نصاب کی حمایت نہیں کی۔ پھر بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ ادب، سائنس، الہیات، تواریخ، انسانی شعور، فطرت اور پیشہ ورانہ مضامین کو اہمیت دیتے تھے۔

طالب علم علامہ مرتضی مطہری کی نظر میں:۔

علامہ مرتضی مطہری کے مطابق ایک طالب علم کو مندرجہ ذیل خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔

(۱) دینی علم کے ساتھ ساتھ روحانیت اور معنویت کے ماحول کو ترجیح دینے والا ہو۔

(۲) ایک طالب علم اپنا کام تحمل کے ساتھ مکمل کرنے کا اہل ہو۔

(۳) اپنے کاموں کی منصوبہ بندی کرنا سیکھے اور سوچ سمجھ کر اپنا کام پورا کرے۔

(۴) اپنے والدین اور بزرگوں کا احترام کرتا ہو اور اپنے استاد کی عزت کرنے والا ہوں۔

(۵) ایک طالب علم خود کفیل ہو یعنی وہ اپنے تمام کام خود انجام دے سکیں نہ کہ

دوسروں پر بوجھ بن جائے۔

طریقہ تدریس:

علامہ مرتضی مطہری سے تعلیمی نظریات میں ہمیں درجہ ذیل تدریس کے طریقے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

(۱) لیکچر طریقہ (Lecture Method)

(۲) خود مطالعہ کا طریقہ (Self Study Method)

(۳) عقلی استعداد (Intelect Ability)

(۴) غور وفکر (Thought)

(۵) تحقیق وتجزیہ (Research and Analysis)

نظم وضبط:

نظم وضبط کے بارے میں علامہ صاحب کا کہنا ہے کہ تعلیم وتربیت کے لئے نظم وضبط بے حد ضروری ہے اس کے لئے طلباء کو منفی اقدار سے دوری اختیار کرنا ہوگی اور استاد کو چاہیے کہ وہ میانہ روی اختیار کرے۔ استاتذ کو چاہیے کہ طلباء کو آزادی بیان کا موقعہ بھی دے۔ لیکن وہ آزادی جو طلباء کی خود فکری سوچ ہو نہ کہ کسی کی سوچ کو ٹھونس دے۔ استاتذہ کو روحانیت سے پر ہونا چاہیے اور وہ طلباء کے جذبات کی قدر کریں اور ان کے احساسات کا احترام کرے تا کہ طالب علم اساتذہ کی باتوں پر زیادہ سے زیادہ عمل پیرا ہو سکے۔

علامہ مرتضیٰ مطہری اور تعلیم نسواں:-

علامہ مرتضیٰ مطہری عورتوں کی تعلیم کے زبردست حامی تھے۔ چونکہ وہ ایک اسلامی مفکر وفلاسفر تھے۔ اس لئے وہ کچھ حدود وقیود کے اندر عورتوں کی تعلیم دینے کے خواہاں تھے۔ وہ عورت کو ایک ذی قیمت موجود مانتے ہے یعنی وہ ان کو بھی روحانی اور معنوی شخصیت کے حامل بنانا چاہتے تھے۔ وہ مزید کہتے ہے کہ ایک عورت کا حق بنتا ہے کہ وہ علم وہنر، فولادی ارادے، شجاعت وخلاقیت جیسے انسانی کمالات اور عالی ترین معنوی فضائل کی حامل ہو۔ دوسری جانب وہ اخلاقی آلودگی سے عاری ہو اور سماج میں بے توقیری اور پستی میں گرفتار نہ ہو۔

کتابیات


۱۔ مطہری، ایم۔ (اگست ۲۰۱۳)۔ سیرت اہلبیت۔ کشمیر: مطہری فکری وثقافتی مرکز۔

۲۔ Mutahhari , M ,(2012 ).women and her rights in islam . Iran: Islamic Seminary Publications.

۳۔ مطہری، ایم۔ (۲۰۰۹)۔ انسان اوور تقدیر۔ اسلام آباد پاکستان: پیام نور پبلکیشنز۔

۴۔ مطہری، ایم۔ (۲۰۰۹)۔ فطرت۔ سرینگر۔ امان پبلکیشنز۔ (صفحہ ۷، ۸)

۵۔ مطہری، ایم۔ (۲۰۱۴)۔ اسلام کا نظام تعلیم۔ کشمیر: مطہری فکری وثقافتی مرکز۔



عاشق احمد ڈار

ریسرچ سکالر۔ پی ایچ ڈی


---

# علامہ اقبالؒ کے افکار پر قرآنی اثرات


روبی جان


کسی بھی مفکر یا ادیب کے پیغام کی صحیح تفہیم کے لیے یہ بات قابل اہم ہے کہ اس کے فکر کے منابع معلوم ہوں۔ جب تک نہ اس کی وضاحت نہ ہو جائے حقیقت کا ادراک ہونا مشکل ہوتا ہے کیونکہ قیاس آرائیوں پر کسی فن کار کے اصل پیغام کو متعین کرنا کافی دشوار ہوتا ہے۔ اس تناظر میں علامہ اقبالؒ کی شخصیت دوسرے ادیبوں اور شعراء کی نسبت ایک منفرد مقام رکھتی ہے کیونکہ موصوف نے غیر مبہم اور واضح طریقہ کی راہ اپنائے ہوئے اپنے نثر ونظم میں ایسی داخلی شہاتیں چھوڑی ہیں جس کے بنیاد پر بہ آسانی سے ان کے کلام میں موجود فکر وفلسفہ کو واضح کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی محض قیاس آرائیوں کی بنیاد پر لوگ علامہ اقبالؒ کے فلسفے کو کانٹ، نیٹشے اور ہیگل سے ملانے کی کوشش کرتے ہے۔ اس بات سے کوئی انکار نہیں ہے کہ انھوں نے مشرق ومغرب کے جدید و قدیم علوم کا نہایت سنجیدگی اور گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ انہی سے متاثر ہو کر انھوں اپنی فکر کی بنیاد رکھی ہے۔ بلکہ انکی فکر کی بنیاد ایک ایسے مستحکم حقیقت پر مبنی ہے جو انھوں نے اپنی شاعری میں یوں بیان کی ہے:

حکیم میری نواؤں کا راز کیا جانے ورائے عقل ہیں اہل جنوں کی تدبیریں

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب انہوں نے اپنی فکر کو کہیں سے مستعار نہیں لیا ہے پھر وہ کون سی حقیقت ہے کہ جو ان کی فکر کی اساس ہے۔ اس سوال کے جواب میں اقبالؒ خود ہی واضح کرتے ہے کہ انہوں نے اپنے افکار کی اساس کا منبع ''قرآن شریف'' ہے۔

گر دلم آئینہ بے جوہر است ور بحرفم غیر قرآن مضمر است

فاش گویم آنچہ در دل مضمر است ایں کتاب بے نیست چیزے دیگر است

اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ کسی کو اقبالؒ کے کسی کلام سے اختلاف ہو۔ لیکن ایسا کہنا مناسب نہیں ہوگا کہ ان کے فکر کی اساس قرآن کے سوا کچھ اور ہو۔ اقبالؒ نے خود بھی یہ دعویٰ کیا ہے کہ میرے کلام میں قرآن اور اسلام کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ پھر ان کا پورا کلام اصطلاحات قرآن ،تلمیحات قرآن، آیات و کلمات قرآن سے بھر پور کیوں نا ہو۔ اسی تناظر میں اس کے خلاف دوسری رائے قائم کرنا کسی بھی لحاظ سے مناسب نہیں ہے۔

علامہ اقبالؒ کے فکر وخیالات کے تہہ خانوں کو قرآن نے اتنا روشن

کیا ہے کہ انہیں کسی اور راستے کو اختیار کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی۔ اب اس بات کو اور زیادہ تقویت پہچانے کے لیے اس کی تائید میں خارجی اور داخلی ثبوت کا فراہم کرنا لازم بن جاتا ہے۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اقبالؒ کی شاعری کو پڑھنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنی فکر کی بنیاد خضرت محمد ﷺ کے اُن فرامین مبارکہ پر رکھی ہے۔ جن میں حضور ﷺ نے آئندہ صدیوں میں اُٹھنے والے صغیرہ وکبیرہ فتنوں سے آگاہ کر کے ان سے بچنے کی

تدابیر واضح کی ہیں اور اُمت پر یہ واضح کیا ہے کہ صرف قرآن اور حدیث ہی انسان کو صحیح راستے دیکھا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک روایت یوں درج ہے:

حضرت عمر بن خطاب روایت کرتے ہیں کہ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا اس کتاب ہدایت قرآن کریم کی وجہ سے اللہ تعالیٰ بعض قوموں کو عروج فرماتا ہے اور بعض اقوام اس (عدم تعمیل) کی وجہ سے زوال پذیر ہوتی ہیں۔

جبکہ ایک اور جگہ روایت فرماتے ہے کہ:

حضرت حارث عورضی اللہ عنہ روایت کرتے ہیں کہ میں مسجد کی طرف سے گزرا تو دیکھا کہ لوگ مسجد میں بیکار باتوں میں مشغول ہیں میں نے جا کر یہ معاملہ حضرت علیؓ کے سامنے رکھا تو آپ ﷺ نے فرمایا کیا لوگ ایسا کر رہے تھے ۔ میں نے کہا بیشک تو حضرت علیؓ نے فرمایا میں نے رسول ﷺ سے سنا ہے کہ ایسا فتنہ واقع ہوگا۔ اسوقت میں نے نبی علیہ السلام سے معلوم کیا تھا یا رسول اللہ ﷺ اس سے نجات کس طرح ممکن ہے۔ نبی کریم ﷺ نے فرمایا ہے اللہ کی کتاب (قرآن)۔ اس میں تم سے پہلے لوگوں کی خبریں ہیں اور تمہارے بعد والوں کی بھی خبریں ہیں اور جو لوگ تمہارے زمانے کے ہیں۔ ان کے بارے میں حکم ہے اور یہ فضل (حق و باطل کے درمیان فرق کرنے والا) ہے کوئی مذاق نہیں ہے جو شخص اسے تکبر کی وجہ سے ترک کرے گا اللہ تعالیٰ اسکے ٹکڑے ٹکڑے کرے گا۔ جو شخص اس کے بجائے کہیں اور ہدایت حاصل کرنے کی کوشش کرے گا اللہ اسکو گمراہ کرے گا۔ یہ اللہ تعالیٰ کی مضبوط رسی ہے۔ یہ حکمت والا تذکرہ ہے اور صراط المستقیم ہے۔ جسے نفسیاتی خواہشات ٹیڑھا نہیں کر سکتیں اور زبانیں اسمیں التباس پیدا نہیں کر سکتیں ہیں اور اہل علم اس سے سیر نہیں ہوتے اور کثرت تلاوت کرنے سے بھی یہ پرانا نہیں ہوتا۔ اسکے عجائبات ختم نہیں ہوں گے۔

علامہ اقبالؒ نے بھی اپنے افکار کا اولین سرچشمہ اسی (قرآن) کو ہی بنایا ہے۔ اور اسی سے موصوف نے حقیقی اسرار کے موتی چن چن کے نظم ونثر کی ہر دو صورتوں میں اُمت دعوت واجابت کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ خود تو انھوں نے وہاں سے اپنی تعلیم کی تکمیل کی جو من الحیث القوم نعمت مذکورہ سے محروم ہی ہے۔ یعنی مغرب۔ مگر اپنے ابتدائی زندگی کے دوران جو تربیت اور تعلیم انہیں اپنے والدین، صوفی بزرگوں اور نیک سیرت اساتذہ کی صورت میں حاصل ہوئی۔ اس نے ان کی پوری زندگی کو چراغ راہ کا کام دیا ہے۔ اس تربیت نے انہیں تعلق باللہ، تعلق بالرسول ﷺ اور اخلاق عالیہ کا وہ کام کر گئی کہ علامہ کی شخصیت کو کندن بنا ڈالا تھا جسے انگلستان کیا کسی بھی جہالت میں کبھی کیوں نہ رکھا جائے وہ اپنی تاثیر کو کھو دینے والے نہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ:

زمستان ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹی مجھ سے لندن میں آداب سحر خیزی

حقیقت یہ ہے کہ بنیاد ہی جب پختہ ہو تو اسے کیسے ہی سخت ماحول کا سامنا ہو۔ ہر اعتبار سے پختگی کا ہی ثبوت دیتا ہے۔ جب اقبالؒ کی ولادت ہوئی تو بچپن سے ہی ان کے والد محترم شیخ نور محمد نے انکی تربیت نبوی مزاج ومنشا کے مطابق کی ہے۔ اس سلسلے میں ایک

حدیث کا مفہوم ہے کہ رسولؐ نے فرمایا ہے کہ اپنے اولاد کو تین چیزیں دکھاؤ، ایک حضرت محمدؐ کی محبت، دوم اہل بیت اور قرات قرآن۔ اس حدیث مبارک میں مذکورہ آداب کا ہی اہتمام اقبالؒ کے والد محترم فرماتے تھے۔ خود علامہ اقبالؒ اس کی وضاحت (رموی بے خودی) میں اسطرح بیان کرتے ہیں کہ:

ایک دن ایک فقیر نے ہمارے دروازے پر آ کر صدا دی۔ بڑا ضدی فقیر تھا۔ بار بار کہنے کے باوجود دروازے سے نہ ہٹا۔ اسکے اصرار پیہم سے مجھے غصہ آیا۔ کیونکہ لڑکپن کا دور تھا۔ اس لیے میں نے غصے سے اس فقیر کو مارا۔ اتنے میں والد ماجد (نور محمد) تشریف لائے جو کہیں گئے تھے۔ فقیر کی بے بسی اور میرا طرز عمل دیکھ کر دل گرفتہ ہو گئے۔ آنکھوں سے آنسو رواں ہوئے۔ میں اب والد محترم کا یہ حال دیکھ کر مارے خوف کے کانپنے لگا۔ اسی حالت میں مجھ سے مخاطب ہو کر فرمانے لگے:

والد نے بیٹے سے فرمایا ہے کہ، بیٹا! قیامت کے دن کا تصور کر جس دن حضور کائنات کی اُمت آپؐ کے سامنے جمع ہوگی۔ اس مجمع میں غازیاں ملت بھی ہونگے اور فقہا اُمت بھی۔ شہداء بھی ہونگے اور عشاق بھی۔ علماء بھی ہونگے اور صلحاء بھی۔ نیکوکار بھی ہونگے اور عصیان شرمسار بھی۔ میں اسی حالت میں یہ گدائے دردمند جسم نے اس وقت دکھ پہنچایا ہے۔ آپؐ کے سامنے یہ شکایت عرض کرنے لگے کہ اے شیخ نور محمد اللہ نے تجھے فرزند تو عطا کیا تھا۔ مگر تو اسے احترام انسانیت نہ سکھایا اور کہا جائے گا کہ اسے اخلاق محمدؐ سے دور کیوں رکھا۔ میرے بیٹے! میں اس وقت کیا جواب دے سکوں۔ اے میرے بیٹے! اپنے باپ پر یہ ظلم وستم مت کر۔ میرے آقا ﷺ کے سامنے میری رسوائی کا سامنا مت کر۔

علامہ اقبالؒ فرماتے ہے کہ اس کے بعد مجھے اپنے شفیق ورفیق باپ نے چند اور نصائح سے نوازا۔ جس میں میری تشکیل پانے والی شخصیت میں انقلاب بپا ہوا۔

اقبالؒ کی شخصیت کو بنانے میں اسکے مشفق استاد سید میر حسن کا بھی اہم کردار ہے۔ انکی عظمت کو خراج پیش کرتے ہوئے خود اقبالؒ فرماتے ہے کہ:

مجھے اقبال اس سید کے گھر سے فیض پہنچا ہے
پلے جو اس کے دامن میں وہی کچھ بن کے نکلے ہیں۔

گویا علامہ اقبالؒ کی اس شخصیت کو بنانے میں ان کے گھر کے اسلامی، صوفی وصافی ماحول اور سید میر حسن کی صحبت وتربیت جیسے عوامل کا نہایت ہی عمل دخل ہے۔

قرآن مجید فکر اقبالؒ کا نمایاں ترین منبع ومآخذ ہے۔ اقبالؒ علمی وفکری اور روحانی سطح پر قرآن مجید کے اسرار ورموز، حیات اور حکمت ومعرفت کی گہرائی بیان کرتے ہیں۔ علامہ اقبالؒ بیسویں صدی کا ایک ایسا منفرد شاعر و مفکر ہے۔ جن کی ذہنی وفکری نشوونما قرآن کریم سے ہوئی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ موصوف کا کلام انسانیت کے لیے فلاح ونجات اور ہدایت کا ذریعہ بن گیا ہے اور ملت اسلامیہ کے ذہنی وقلبی سکون کے لیے ایک بہترین نسخہ ثابت ہوا ہے۔ اسی خصوصیات کے لیے اقبالؒ نے حکیم الامت کا لقب بھی حاصل کیا ہے۔ یہ قرآن

مقدس اور عشق رسول ﷺ کا ہی فیض ہے جس نے اقبالؒ کو اتنا عظیم شاعر بنایا ہے ۔اسی لیے یہ کہنا بجا ہوگا کہ اقبالؒ نہ صرف قرآن کا شاعر ہے بلکہ شاعروں کا بھی قرآن کہلائے۔ ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان اپنی معرفت تصنیف ''اقبال اور قرآن'' میں یہ حقیقت ان لفظوں میں بیان کیا ہے:

''عشق رسول ﷺ اور قرآن مجید ہی سے علامہ کے شخصی عناصر (Personal Elements) کی تشکیل ہوئی ہے۔ اور اس اجمال کی تفصیل ان اقوال واحوال میں پیش کی جاتی ہے جو مختلف کتابوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔''

اسی طرح ڈاکٹر رضی الدین صدیقی ''روح اقبالؒ'' میں لکھتے ہیں کہ:

''اقبالؒ کا کلام شاعرانہ میرائیہ بیان میں اور جدید علوم کی روشنی میں سراسر قرآن کریم کی تشریح ہے۔ اگر مثنوی روم کو آٹھ سو برس قبل ''قرآن در زبان پہلوی'' سمجھا گیا تھا تو ہم کلام اقبال کو بھی الف ثانی میں وہی رتبہ دے سکتے ہیں۔''

شاعری کے علاوہ اقبال کے نثری سرمائے کی بنیاد بھی قرآن کریم ہے۔ بالخصوص خطبات اقبال (تشکیل جدید الہیات اسلام) ہے۔ اس میں مشرق و مغرب کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ بقول سید نذیر نیازی:

''قرآن پاک ہی اس غور وتفکر کا سرچشمہ ہے جس پر خطبات کی بنا رکھی گئی ہے۔''

علامہ اقبالؒ نے مذکورہ خطبات میں استدلال کے طور پر کم وبیش ۸۸ قرآنی آیات کا حوالہ پیش کیا ہے۔ جس کا اصل متن کے ساتھ ساتھ تفصیل بھی بیان کیا گیا ہے۔

مشرقی مفکروں کے ساتھ ساتھ مغربی مفکروں اور دانشوروں نے بھی اقبال کے اس خوبی کو اعتراف کیا ہے۔ اس سلسلے میں جرمن مستشرق این میری شمل (Annemarie Schimmel) لکھتی ہیں کہ:

''اقبالؒ کے ہاں قرآن مجید کا غیر معمولی ذکر ہے۔۔۔۔ یہ آخری کتاب اقبال کی توجیہات کا مرکز بنی رہی اور انہوں نے اپنی شاعری اور فلسفیانہ مضامین دونوں کو تقویت دی۔ اقبالؒ کے تمام اساسی افکار و تعلیمات قرآن پر مبنی ہیں۔'' [1]

جبکہ اس بارے میں غلام رسول ملک یوں فرماتے ہیں کہ:

''ان کا فکر قرآنی ہے اور ان کی نظر قرآنی ہے اور جب وہ اپنے نتائج فکر ونظر کو الفاظ کا جامہ پہنا لیتے ہیں۔ تو غیر ارادی طور پر قرآنی اسلوب و آہنگ کی شان نمودار ہوتی ہے۔'' [2]

۱۹۳۳ء میں جب اقبالؒ نادر شاہ (ولی افغانستان) کی دعوت پر افغانستان تشریف لے گئے تو وہاں ''قصر دلکش'' میں نادر شاہ کو قرآن کا نسخہ پیش کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ:

''اہل حق کی یہی دولت وثروت ہے اسی کے باطن میں حیات مطلق کے چشمے بہتے ہیں۔ یہ ہر ابتدا کی انتہا ہے اور ہر آغاز کی تکمیل ہے۔ اسی کی بدولت مومن خیر شکن بنتا ہے۔ میرے کلام میں تاثیر اور میرے دل کا سوز وگداز سب اسی کا فیضان ہے۔'' [3]

اقبالؒ کا سارا کلام اپنے اندر روح قرآن کو سموئے ہوئے ہے۔ شاید ان کا ایک شعر بھی ایسا نہیں ہے جو کسی قرآنی آیت کی تفسیر اور مفہوم سے خالی ہو۔ چند

مثالیں درجہ ذیل پیش ہیں:

کم حق ہے ''لیس للانسان الا ماسعیٰ''
کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

مذکورہ شعر کے پہلے مصرعے میں سورۃ نجم آیت ۳۹ کا ذکر کیا گیا ہے۔

اے مسلمان! ہر گھڑی پیش نظر آیہ لا یخلف المیعاد رکھ
یہ لسان العصر کا پیغام ہے۔ اِن وعد اللہ یاد رکھ

پہلے شعر میں ''سورۃ العمران، آیت ۹ جبکہ دوسرے شعر میں سورۃ لقمان آیت ۳۳ کا کچھ حصہ لیا گیا ہے۔

اے ترا حق خانم اقوام کرد
بر تو ہر آغاز و انجام کرد

پہلے مصرعے میں اقبالؒ نے آقائے دو جہاں ﷺ کے وصف ختم نبوت کا ذکر کیا ہے جو ''سورۃ الاحزاب، آیت: ۴۰ کی تلمیح ہے۔

نہ مجھ سے کہہ کہ اجل ہے پیام عیش و سرور
نہ کھینچ نقشہ کیفیت شراب طہور۔

شعر کے دوسرے مصرعے میں ''سورۃ الدھر، آیت: ۲۱ کی تلمیح ہے۔ جسے آیت میں شراباً طہوراً کہہ کر پکارا گیا ہے۔

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی
نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا

اقبال کا یہ شعر ''سورۃ الرعد، آیت: ۱۱'' کا ترجمہ ہے جس میں اللہ تعالیٰ نے ارشاد فرمایا:

''اِن اللہ لا یُغیر ما بقومٍ حتیٰ یُغیر وا ما بانفسھوم''۔

میرے اللہ ہر برائی سے بچانا مجھ کو
نیک جو راہ ہو اس رہ پہ چلانا مجھ کو۔

مذکورہ شعر بانگِ درا کی نظم ''بچے کی دعا'' سے لیا گیا ہے جس کا پہلا مصرعہ ''سورۃ العمران، آیت: ۱۹۳''، وکفر عنا سیئاتنا جبکہ دوسرا مصرعہ ''سورۃ الفاتحہ۔ آیت: ۷ ''صراط الذین انعمت علیھم کی بہترین ترجمانی ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ اقبالؒ کا سارا کلام تعلیماتِ قرآن وسنت کا نچوڑ ہے۔ جو ہر زمانے میں ایک نئی آن اور نئی شان کے ساتھ انسانیت کی رہنمائی کے لیے موجود رہے گا اور مستقبل میں ہماری نئی نسل پیغام اقبالؒ سے رہنمائی لیتے ہوئے قرآن وسنت رسول ﷺ کے حقیقی پیغام کے احیاء کے لیے اپنا کلیدی کردار ادا کرتی رہے گی۔

حواشی

۱۔ این میری شمل، شہپر جبریل، ترجمہ۔ ڈاکٹر محمد ریاض، ص: 271
۲۔ اقبالیات کے ۱۰۰ سال، ص۔ 417
۳۔ ڈاکٹر طالب حسین، علم کا مسافر، ص۔ 114

روبی جان واری پورہ، ہندوارہ، کپواڑہ، کشمیر

# جوش ملیح آبادی ایک مرثیہ نگار

نصرت نبی

اردو شاعری کے عظیم ذخیرے میں مرثیے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس لئے نہیں کہ اس کا تعلق مذہب یا عقیدے سے ہے بلکہ اس لئے کہ یہ وہ صنف سخن ہے جس نے اردو شاعری کو وسعت دی اور اسے ایسا بیش قیمت شعری ذخیرہ فراہم کر دیا جو دنیا کی کئی دیگر زبانوں کے لئے بھی باعث رشک ہے۔ بعض لوگوں کے خیال میں شاعری میں جو صنف سب سے پہلے وجود میں آئی وہ مرثیہ ہے۔ کیونکہ جب دل کو ٹھیس لگتی ہے تو زبان سے پُر درد کلمات ادا ہوتے ہیں۔ موت پر کئے جانے والے ماتم کے اظہار کو اس کی مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ اپنے عزیزوں کی موت پر جو پُر درد اور پُر اثر کلمات بے اختیار ادا ہوتے ہیں یہ رثائی شاعری کی خصوصیت ہے۔ مرثیہ عربی زبان کا لفظ ہے اور رثا سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں کسی کی موت پر رونا یعنی مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کے مرنے پر رنج و غم کا اظہار کیا جائے:

الطاف حسین حالی نے مرثیہ کے تعریف اس طرح کی ہے

''مرثیہ کے معنی ہیں کسی کے موت پر جی کڑھانا اور اس کے محامد اور محاسن بیان کر کے اس کا نام زندہ کرنا''۔

مرثیہ گوئی انسان کے جذبات کا مظہر ہے۔ کسی مرنے والے کی موت پر اپنے تاثراتِ قلب کا اظہار، ہمدردی، محبت اور سچی انسانیت کا ایک بڑا ثبوت ہے۔ مرثیہ گوئی صرف ایک ادب ہی نہیں ہے بلکہ اخلاق حسنہ کا ایک جزو اور اچھا نمونہ بھی ہے۔

مرثیہ گوئی شاعری برائے شاعری نہیں بلکہ ایک شائستہ، مہذب اور بلند کردار قوم کے اخلاق کی نشانی ہے اور اسی وجہ سے یہ صنف سخن دوسرے اصناف کے مقابلے میں زیادہ قابل قدر ہے۔ دنیا کی تقریباً ہر زبان میں رثائی ادب کی روایت رہی ہے۔ یورپ میں المجی، تھرنوڈی وغیرہ رثائی اسالیب ہیں اور ان کی گونج یونان، فرانس اور انگلستان تک سنائی دیتی رہی ہے۔ اردو ادب میں مرثیہ کا نقطہ آغاز سولہویں صدی میں حضرت شاہ اشرف بیابانی سے ہوا اور اپنی ارتقائی منازل کو طے کرتے ہوئے بیسویں صدی میں داخل ہوا، جہاں اسکو جوشؔ جیسے قد آور شاعر کی تعمیر کردہ روایات ملی تھی۔ انہیں روایات کی بنیاد پر دورِ حاضر میں بھی مرثیے لکھے جا رہیں ہیں۔ جوش ملیح آبادی نے شاعری کی ابتدا غزل سے کی، ان کا پہلا شعر:

شاعری کیوں نہ راس آئے مجھے

یہ میرا فن خاندانی ہے

جوش کا اصلی نام شبیر حسن خان تھا اور ابتدائی تخلص شبیر، جو بعد میں جوش ہو گیا۔ جوش کے والد نے ان کا نام شبیر احمد خان رکھا تھا لیکن جوش نے 1907 میں اپنا نام تبدیل کر کے شبیر حسن خان رکھ لیا تھا۔ جوش نے جس ماحول میں آنکھ

کھولی وہ غزل کا ماحول تھا،ان کے پردادا فقیر محمد خان گویا،استاد ناسخ کے شاگرد تھے۔جوش کے دادا محمد خان بھی غزل کے شاعر تھے،ان کا دیوان "مغزنِ آلام" کتب خانوں کی زینت ہے،جوش کے والد بشیر احمد خان صاحب دیوان شاعر تھے۔ان کے غزلیں بڑی پُرسوز تھیں،ان کا دیوان " کلام بشیر " کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔

شبیر حسن خان جوش ملیح آبادی اردو میں ایک منفرد اور توانا لب ولہجہ کے شاعر ہیں-اردو کی شعری روایات میں جوش ایک نئی آواز کے ساتھ ابھرے۔یہ مختلف آوازوں کا سنگم بھی ہے اور سرگم بھی۔اس میں جوش کی فطرت پسندی،حسن پرستی تغیر آشنائی،حرکت،قوت اور توانائی شامل ہے۔ان وجوہات کی بنا پر جوش کے لہجے میں بلند

آہنگی بھی ہیاور نغمگی بھی،انقلابی گھن گرج بھی ہے اور موسیقیت بھی،دھوپ کی تمازت بھی ہے اور چاندنی کی حلاوت بھی۔جوش کے اس لب و لہجے کا بھرپور اظہار ان کی نظموں میں ہوا ہے چنانچہ اردو نظم میں جوش نے کئی امتیازی نشانات قائم کئے ہیں۔

نظم کی طرح جوش نے مرثیہ میں بھی اپنی ایک الگ راہ نکالی اور مرثیہ کے فن کو ایک نیا رنگ،لہجہ اور تصور دیا۔شاید یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جوش کو جدید اردو مرثیہ کے بانی اور معمار اول کی حیثیت حاصل ہے۔مرثیہ گوئی کو اصولی و عملی دونوں سطح پر نئی سمت و رفتار دینے میں جوش نے اہم کردار کیا ہے۔جوش فطرتاً "باغی ہیں۔انکے مزاج میں حدود و قیود کو توڑنے کا فطری میلان موجود ہے۔چنانچہ وہ مسلمہ روایات واقدار کو تشکیک کی نگاہ سے اپنے سماجی وسیاسی نظام کی توڑ پھوڑ بھی ضروری سمجھتے ہیں۔جوش کی اس شعری فضا کے متعلق سے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"جوش اقبال کے بعد کے دور کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔مگر صرف بڑے شاعر بڑے مفکر نہیں۔جوش فکر کے نہیں احساس اور سرمستی احساس کے مغنی ہیں اس لئے بلند آہنگی ان کا آرٹ ہے۔جوش زندگی کو محسوس کرتے ہیں۔۔۔۔"

جوش کی عظمتوں کے پیش نظر انہیں شاعر شباب،مصور شباب،شاعر انقلاب جیسے خطابات سے نوازا گیا۔حکومت ہند نے "پدم بھوشن کیا دبی اعزاز سے 1954 میں نوازا،مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے اپنے اخبار 'ہند کلکتہ میں 1938 میں پہلی مرتبہ جوش کو شاعر انقلاب،1935 میں منشی دیا نرائن نگم نے اپنے رسالہ 'زمانہ کانپور میں جوش کو شاعر عظیم لکھا۔جوش کے استاد عزیز لکھنوی نے جوش کو مصور جذبات 1920 میں کہا۔

1918 میں جوش نے " آواز حق " کے عنوان سے جدید مرثیہ کی داغ بیل ڈالی۔کربلا کو نئے انداز سے سوچنے پر مجبور کیا اور ذاکر سے خطاب میں بھی ایک نیا رنگ دیا۔جوش نے اردو مرثیے کی تاریخ کو نئے موڑ سے آشنا کیا ہے۔بیسویں صدی میں جوش واحد شاعر ہیں۔جنہوں نے سب سے پہلے اردو شاعری میں "جدید مرثیہ " کے باب کا اضافہ کیا۔یہ وہ دور تھا،جب ہندوستان میں خلافت اور عدم تعاون کی تحریکیں زوروں پر تھیں،آزادی کی جنگ میں بدیسی سامراج کے خلاف انہوں نے اپنی شاعری سے بھرپور کام لیا۔ آزادی کی جدوجہد کو جوش نے "تازہ کربلا" کا نام دیا اور اس کی کامیابی کے لئے "عزم حسین" کی طلب کی۔یہی وجہ ہے کہ جوش کے مرثیوں میں بین سے زیادہ رزم کا عنصر نمایاں ہو گیا اور سیرت حسینؑ کے بیان میں عزم و ہمت،بے خوفی شجاعت،صبر و استقلال کی تصویر سامنے آتی ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے ان کے مرثیہ حسین انقلاب سے جدید مرثیہ گوئی کا آغاز ہوتا ہے۔اب مرثیہ کے اجزائے ترکیبی اور رثائیت سے زیادہ پیغام حسینی کی معنویت پر زور دیا جانے لگا۔جوش نے کل 9 مرثیہ لکھے ہیں اور ان مراثی نے ہندستان کی آزادی میں اہم رول ادا کیا۔مرثیہ سے ایک بند پیش ہے،جس سے ان کے انداز مرثیہ گوئی کا پتا چلتا ہے۔

یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ضو
یہ جو مچل رہی ہے صبا پھٹ رہی ہے پو
ہی جو چراغ ظلم کی تھرا رہی ہے لو
در پردہ ہی حسین کے انفاس کی ہے رو
حق کے چھڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اسی جری کی ہے آواز دوستو

ان کی شاعری کا ایک اہم پہلو ان کی انقلابی فکر ہے۔جوش ہماری جنگ آزادی کے سب سے قد آور شاعر ہیں۔ان کی شاعری نے لاکھوں مجاہدین آزادی میں آزادی حاصل کرنے کا عزم پیدا کیا ہے۔

جوش کسی بھی موضوع پر نظم کہتے ہیں تو الفاظ و بیان پر اپنی قدرت کا پورا استعمال کرتے ہیں۔جوش کو مناظر فطرت بہت پسند تھے۔میر انیس کے بعد جوش وہ واحد شاعر ہیں جنہوں نے خوبصورت استعاروں،نادر تشبیوں اور اچھوتے تخیل سے کام لیکر کسی بھی منظر کو زندہ جاوید کر دیا کرتے تھے۔

جوش کی مرثیہ نگاری ایک ایسا روشن مینار ہے جس کی روشنی سے اردو مرثیہ کی بہت سی شاہراہیں جگمگا اٹھتی ہیں۔بعض حضرات نے مرثیہ کے روایتی ترکیبی عناصر کی غیر موجودگی کی بنا پر جوش کے مرثیوں کو محض "مسدس" کا نام دیا جاتا ہے لیکن اسے روایت پرستی سے تعبیر کیا جاسلتا ہے۔جوش نے مرثیہ کو ایک نئی ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔فکری عنصر کی شمولیت انکی نظموں کے برعکس مراثی میں نمایاں نظر آتی ہے اور اس کی بدولت ترتیب مرثیہ کو وسعت بھی دی ہے۔"موجد و مفکر" اور " عظمت انسان" (قلم) نامی مراثی میں انھوں نے ابواب مقرر کر کے ایک جدید راہ نکالی ہے۔اس کے علاوہ جوش کے مرثیے مقصد شہادت حسین کے قریب تر ہیں۔

قربان تیرے نام کے اے میرے بہادر
تو جان سیاست تھا تو ایمان تدبر
معلوم تھا باطل کے مٹانے کا تجھے گُر
کرتا ہے تری ذات پہ اسلام تفاخُر

سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ صداقت کا سبق تھا

تلوار کے نیچے بھی وہی کلمہ حق تھا

جوش نے اس کارنامہ صبر و استقلال کی تفصیلی وضاحت کے بعد قوم کو بیداری کا پیغام اسطرح سنایا:

اے قوم وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ
اسلام پھر ہے تیرے حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ
تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ

مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو

ایسے ہی انوکھے اور جرائت مند تجربات جوش کے مرثیوں میں جا بجا ملتے ہیں۔جوش کی شاعری کے پورے مزاج کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان کا مندرجہ ذیل شعر پڑھیں تو ان کے مرثیوں کے شعری مزاج کو سمجھنا آسان ہوگا۔

زندگی ہے بسر آتش فشانی حسین!
آگ دنیا میں لگی ہے، آگ، پانی! یا حسین


نصرت نبی
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج فارومن، ایم۔اے روڈ، سرینگر


## جوش ملیح آبادی ایک مرثیہ نگار

اردو شاعری کے عظیم ذخیرے میں مرثیے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔اس لئے نہیں کہ اس کا تعلق مذہب یا عقیدے سے ہے بلکہ اس لئے کہ یہ وہ صنف سخن ہے جس نے اردو شاعری کو وسعت دی اور اسے ایسا بیش قیمت شعری ذخیرہ فراہم کر دیا جو دنیا کی کئی دیگر زبانوں کے لئے بھی باعث رشک ہے۔بعض لوگوں کے خیال میں شاعری میں جو صنف سب سے پہلے وجود میں آئی وہ مرثیہ ہے۔کیونکہ جب دل کو ٹھیس لگتی ہے تو زبان سے پُر درد کلمات ادا ہوتے ہیں۔موت پر کئے جانے والے ماتم کے اظہار کو اس کی مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔اپنے عزیزوں کی موت پر جو پُر درد اور پُر اثر کلمات بے اختیار ادا ہوتے ہیں یہ رثائی شاعری کی خصوصیت ہے۔مرثیہ عربی زبان کا لفظ ہے اور رثا سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں کسی کی موت پر رونا یعنی مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کے مرنے پر رنج و غم کا اظہار کیا جائے:

الطاف حسین حالی نے مرثیہ کے تعریف اس طرح کی ہے

"مرثیہ کے معنی ہیں کسی کے موت پر جی کڑھانا اور اس کے محامد اور محاسن بیان کرکے اس کا نام زندہ کرنا"۔

مرثیہ گوئی انسان کے جذبات کا مظہر ہے۔کسی مرنے والے کی موت پر اپنے تاثرات قلب کا اظہار، ہمدردی، محبت اور سچی انسانیت کا ایک بڑا ثبوت ہے۔مرثیہ گوئی صرف ایک ادب ہی نہیں ہے بلکہ اخلاق حسنہ کا ایک جز و اور اچھا نمونہ بھی ہے۔

مرثیہ گوئی شاعری برائے شاعری نہیں بلکہ ایک شائستہ، مہذب اور بلند کردار قوم کے اخلاق کی نشانی ہے اور اسی وجہ سے یہ صنف سخن دوسرے اصناف کے مقابلے میں زیادہ قابل قدر رہے۔دنیا کی تقریباً ہر زبان میں رثائی ادب کی روایت رہی ہے۔ یورپ میں ایلجی، تھرنوڈی وغیرہ رثائی اسالیب ہیں اور ان کی گونج یونان، فرانس اور انگلستان تک سنائی دیتی رہی ہے۔اردو ادب میں مرثیہ کا نقطۂ آغاز سولہویں صدی میں حضرت شاہ اشرف بیابانی سے ہوا اور اپنی ارتقائی منازل کو طے کرتے ہوئے بیسویں صدی میں داخل ہوا، جہاں اسکو جوش جیسے قد آور شاعر کی تعمیر کردہ روایات ملی تھی۔انہیں روایات کی بنیاد پر دورِ حاضر میں بھی مرثیے لکھے جا رہے ہیں۔جوش ملیح آبادی نے شاعری کی ابتدا غزل سے کی، ان کا پہلا شعر:

شاعری کیوں نہ راس آئے مجھے

یہ میرا فن خاندانی ہے

جوش کا اصلی نام شبیر حسن خان تھا اور ابتدائی تخلص شبیر، جو بعد میں جوش ہو گیا۔جوش کے والد نے ان کا نام شبیر احمد خان رکھا تھا لیکن جوش نے 1907 میں اپنا نام تبدیل کر کے شبیر حسن خان رکھ لیا تھا۔جوش نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ غزل کا ماحول تھا، ان کے پردادا فقیر محمد خان گویا، استاد ناسخ کے شاگرد تھے۔جوش کے دادا محمد خان بھی غزل کے شاعر تھے، ان کا دیوان "مغزنِ آلام" کتب خانوں کی زینت ہے، جوش کے والد بشیر احمد خان صاحب دیوان شاعر تھے۔ان کے غزلیں بڑی پُر سوز تھیں، ان کا دیوان "کلام بشیر" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔

شبیر حسن خان جوش ملیح آبادی اردو میں ایک منفرد اور توانا لب و لہجہ کے شاعر ہیں۔اردو کی شعری روایات میں جوش ایک نئی آواز کے ساتھ ابھرے۔یہ مختلف آوازوں کا سنگم بھی ہے اور سرگم بھی۔اس میں جوش کی فطرت پسندی، حسن پرستی تغیر آشنائی، حرکت، قوت اور توانائی شامل ہے۔ان وجوہات کی بنا پر جوش کے لہجے میں بلند آہنگی بھی ہے اور نغمگی بھی، انقلابی گھن گرج بھی ہے اور موسیقیت بھی، دھوپ کی تمازت بھی ہے اور چاندنی کی حلاوت بھی۔جوش کے اس لب و لہجے کا بھرپور اظہار ان کی نظموں میں ہوا ہے چنانچہ اردو نظم میں جوش نے کئی امتیازی نشانات قائم کئے ہیں۔

نظم کی طرح جوش نے مرثیہ میں بھی اپنی ایک الگ راہ نکالی اور مرثیہ کے فن کو ایک نیا رنگ، لہجہ اور تصور دیا۔شاید یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جوش کو جدید اردو مرثیہ کے بانی اور معمار اول کی حیثیت حاصل ہے۔مرثیہ گوئی کو اصولی و عملی دونوں سطح پر نئی سمت و رفتار دینے میں جوش نے اہم کردار کیا ہے۔جوش فطرتاً "باغی" ہیں۔انکے مزاج میں حدود و قیود کو توڑنے کا فطری میلان موجود ہے۔چنانچہ وہ مسلمہ روایات و اقدار کو تشکیک کی نگاہ سے اپنے سماجی و سیاسی نظام کی توڑ پھوڑ بھی ضروری سمجھتے ہیں۔جوش کی اس شعری فضا کے متعلق سے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"جوش اقبال کے بعد کے دور کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔مگر صرف بڑے شاعر بڑے مفکر نہیں۔جوش فکر کے نہیں احساس اور سرمستی احساس کے مغنی ہیں اس لئے بلند آہنگی ان کا آرٹ ہے۔جوش زندگی کو محسوس کرتے ہیں۔۔۔۔"
جوش کی عظمتوں کے پیش نظر انہیں شاعر شباب، مصور شباب، شاعر انقلاب جیسے خطابات سے نوازا گیا۔حکومت ہند نے "پدم بھوشن کیا دبی اعزاز سے 1954 میں نوازا، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے اپنے اخبار 'ہند کلکتہ میں 1938 میں پہلی مرتبہ جوش کو شاعر انقلاب، 1935 میں منشی دیا نرائن نگم نے اپنے رسالہ 'زمانہ کانپور میں جوش کو شاعر عظیم لکھا۔جوش کے استاد عزیز لکھنوی نے جوش کو مصور جذبات 1920 میں کہا۔

1918 میں جوش نے "آواز حق" کے عنوان سے جدید مرثیہ کی داغ بیل ڈالی۔کربلا کو نئے انداز سے سوچنے پر مجبور کیا اور ذاکر سے خطاب میں بھی ایک نیا رنگ دیا۔جوش نے اردو مرثیے کی تاریخ کو نئے موڑ سے آشنا کیا ہے۔بیسویں صدی میں جوش واحد شاعر ہیں۔جنہوں نے سب سے پہلے اردو شاعری میں "جدید مرثیہ" کے باب کا اضافہ کیا۔یہ وہ دور تھا، جب ہندوستان میں خلافت اور عدم تعاون کی تحریکیں زوروں پر تھیں، آزادی کی جنگ میں بدیسی سامراج کے خلاف انہوں نے اپنی شاعری سے بھرپور کام لیا۔ آزادی کی جدوجہد کو جوش نے "تازہ کربلا" کا نام دیا اور اس کی کامیابی کے لئے "عزم حسین" کی طلب کی۔یہی وجہ ہے کہ جوش کے مرثیوں میں بین سے زیادہ رزم کا عنصر نمایاں ہو گیا اور سیرت حسینؑ کے بیان میں عزم و ہمت، بے خوفی شجاعت، صبر و استقلال کی تصویر سامنے آتی ہے۔
لیکن حقیقت یہ ہے ان کے مرثیہ حسین انقلاب سے جدید مرثیہ گوئی کا آغاز ہوتا ہے۔اب مرثیہ کے اجزائے ترکیبی اور رثائیت سے زیادہ پیغام حسینی کی معنویت پر زور دیا جانے لگا۔جوش نے کل 9 مرثیہ لکھے ہیں اور ان مراثی نے ہندستان کی آزادی میں اہم رول ادا کیا۔مرثیہ سے ایک بند پیش ہے جس سے ان کے انداز مرثیہ گوئی کا پتا چلتا ہے۔

یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ضو
یہ جو مچل رہی ہے صبا پھٹ رہی ہے پو
ہی جو چراغ ظلم کی تھرا رہی ہے لو
در پردہ ہی حسین کے انفاس کی ہے رو
حق کے چھڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اسی جری کی ہے آواز دوستو

ان کی شاعری کا ایک اہم پہلو ان کی انقلابی فکر ہے۔جوش ہماری جنگ آزادی کے سب سے قد آور شاعر ہیں۔ان کی شاعری نے لاکھوں مجاہدین آزادی میں آزادی حاصل کرنے کا عزم پیدا کیا ہے۔
جوش کسی بھی موضوع پر نظم کہتے ہیں تو الفاظ و بیان پر اپنی قدرت کا پورا استعمال کرتے ہیں۔جوش کو مناظر فطرت بہت پسند تھے۔میر انیس کے بعد جوش وہ واحد شاعر ہیں جنہوں نے خوبصورت استعاروں، نادر تشبیوں اور اچھوتے تخیل سے کام لیکر کسی بھی منظر کو زندہ جاوید کر دیا کرتے تھے۔

جوش کی مرثیہ نگاری ایک ایسا روشن مینار ہے جس کی روشنی سے اردو مرثیہ کی بہت سی شاہراہیں جگمگا اٹھتی ہیں۔بعض حضرات نے مرثیہ کے روایتی ترکیبی عناصر کی غیر موجودگی کی بنا پر جوش کے مرثیوں کو محض "مسدس" کا نام دیا جاتا ہے لیکن اسے روایت پرستی سے تعبیر کیا جاسلتا ہے۔جوش نے مرثیہ کو ایک نئی ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔فکری عنصر کی شمولیت انکی نظموں کے برعکس مراثی میں نمایاں نظر آتی ہے اور اس کی بدولت ترتیب مرثیہ کو وسعت بھی دی ہے۔"موجد و مفکر" اور "عظمت انسان" (قلم) نامی مراثی میں انھوں نے ابواب مقرر کر کے ایک جدید راہ نکالی ہے۔اس کے علاوہ جوش کے مرثیے مقصد شہادت حسین کے قریب تر ہیں۔

قربان تیرے نام کے اے میرے بہادر
تو جان سیاست تھا تو ایمان تدبر
معلوم تھا باطل کے مٹانے کا تجھے گُر
کرتا ہے تری ذات پہ اسلام تفاخُر

سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ صداقت کا سبق تھا

تلوار کے نیچے بھی وہی کلمہ حق تھا

جوش نے اس کارنامہ صبر و استقلال کی تفصیلی وضاحت کے بعد قوم کو بیداری کا پیغام اسطرح سنایا:

اے قوم وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ
اسلام پھر ہے تیرے حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ
تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ

مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو

ایسے ہی انوکھے اور جرائت مند تجربات جوش کے مرثیوں میں جا بجا ملتے ہیں۔جوش کی شاعری کے پورے مزاج کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان کا مندرجہ ذیل شعر پڑھیں تو ان کے مرثیوں کے شعری مزاج کو سمجھنا آسان ہوگا۔

زندگی ہیسر بسر آتش فشانی حسین!
آگ دنیا میں لگی ہے، آگ، پانی! یا حسین

نصرت نبی
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج فار ومن، ایم۔اے روڈ، سرینگر

# زینب غزالی کا تفسیری نقطۂ نظر : ایک مطالعہ


## عشرت نبی


مسلمانوں کے نزدیک قرآن اللہ کی آخری نازل کردہ کتاب ہے۔اسی لئے یہ کتاب ان کی زندگی میں مرکزی اہمیت کی حامل ہے۔یہ ہدایت کی کتاب ہے جو سیاسی، معاشی، معاشرتی، روحانی غرض زندگی کے ہر شعبہ میں انسان کی رہنمائی کرتی ہے۔ اللہ کی طرف سے بھیجے گئے اس ہدایت نامہ کو سمجھنے، اس پر عمل کرنے اور لوگوں کو اسکی طرف بلانے کے لئے اس کی تفسیر اور تشریح اسلامی تاریخ میں اس قدر جوش و خروش سے کی گئی کہ علم تفسیر وجود میں آیا۔ بڑی تعداد میں اور مختلف زبانوں میں قرآن کی تفاسیر لکھی گئیں۔لیکن اسلامی تاریخ میں جتنی بھی تفاسیر دیکھنے کو ملتی ہیں وہ سب مرد حضرات کی لکھی ہوئی تفاسیر ہیں اگر چہ اسلامی تاریخ میں بہت سی ایسی خواتین کا حوالہ ملتا ہے جنہوں نے تفسیر وحدیث کی روایات کو آگے بڑھانے کا قابل ستائش کام کیا ہے۔تاہم قرآن کی تفسیر کرنے یا لکھنے میں ان کا کردار نا ہونے کے برابر معلوم ہوتا ہے۔اس کے کئی وجوہات علماء نے قلمبند کئے ہیں جن میں سے ایک اہم وجہ ان کے نزدیک یہ ہے کہ لکھائی کے کام کے لئے بہت وقت اور توجہ درکار ہوتا ہے۔چنانچہ عورتوں کا زیادہ تر وقت ان کی فطری اور صنفی ضروریات کے مطابق حمل، بچوں کی پیدائش اور انکی پرورش اور دیکھ ریکھ میں صرف ہوتا ہے اور ان سب مصروفیات میں ان کی توجہ اور دھیان بھی بٹا رہتا ہے ایسی صورت میں ان کے لئے لکھنے کا کام دشوار ہو جاتا ہے۔لیکن جدید دور میں خواتین کے بیچ بڑھتی تعلیم اور ان کے سماج میں سرگرم رہنے کے سبب خواتین لکھنے کے معاملہ میں بھی پیچھے نہیں رہیں۔جدید زمانے میں عورتوں نے لکھائی کے میدان میں قدم رکھا اور آج لگ بھگ ہر تعلیمی شعبہ میں ان کی لکھی ہوئی کتابیں اور مقالات دیکھنے کو ملتے ہیں اور دینی علوم اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔تقریبا بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں، بہت ساری مسلمان خواتین نے دوسرے علوم وفنون کے ساتھ ساتھ قرآن کریم کی تفسیر کرنے میں بھی طبع آزمائی کی۔انہوں نے اپنے نقطۂ نظر سے قرآن کریم کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کی۔اس سلسلہ میں ان کے قلم سے بہت سی اہم کتابیں وجود میں آئیں۔ان کتابوں میں انہوں نے زیادہ تر عورتوں کے مسائل اور قرآن میں ان مسائل کے بارے میں جو آیات موجود ہیں ان کی تفسیر کس نہج پر کی جانی چاہیے جیسے چیزوں کو لے کے بات کی۔ان میں سے کچھ عورتوں نے نہ صرف عورتوں کے مسائل کے بارے میں لکھا بلکہ پورے قرآن کی تفسیر لکھی۔ان ہی عورتوں میں سے ایک عورت زینب غزالی ہے۔اس مقالہ میں ہم مفسرہ زینب غزالی کے تفسیری نقطۂ نظر اور ان کے منہج تفسیر پر مختصر اروشنی ڈالیں گے۔

زینب غزالی کی پیدائش ۱۹۱۷ء میں مصر میں ہوئی۔یہ وہ زمانہ تھا جب مصر کی عورتیں مردوں کے شانہ بشانہ یورپی استعماریت کی مخالفت میں سرگرداں تھیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مسلمان عورتیں، خصوصاً وہ جن کا تعلق پڑھے لکھے طبقہ اور امیر گھرانوں سے تھا، نے حقوق نسواں کا علم بھی بلند کیا ہوا تھا۔ان میں ملک حفنی ناصف اور ہدی شعراوی جیسے نام سرفہرست ہیں۔ان عورتوں نے اپنی تقریروں اور مختلف رسائل و جرائد میں شائع مقالوں کے زریعے عورتوں کے حقوق کی مانگ کی۔اس مقصد کے حصول کے لئے مختلف تنظیمیں اور انجمنیں تشکیل دی گئی۔ان انجمنوں میں سے ایک مشہور انجمن الاتحاد النسائی تھی۔جسکی بنیاد ۱۹۲۳ء میں ڈالی گئی اور ہدی شعراوی اس کی پہلی سربراہ بنی۔ اس انجمن میں داخل ہو کر اس کے تحت عورتیں آزادئ نسواں کے لئے کوششاں رہیں۔اس انجمن سے وابستہ زیادہ تر عورتیں یا تو مغرب سے پڑھیں ہوئیں تھیں یا مصر میں قائم شدہ اسکولوں میں مغرب سے آئے ہوئے اساتذہ سے تعلیم حاصل کی تھی۔کچھ ایسی بھی تھیں جن کا تعلق سماج کے اعلیٰ طبقہ سے تھا اور انہوں نے اپنے گھروں کے اندر ہی نجی طریقہ سے مغربی اساتذہ سے تعلیم میں استفادہ کیا تھا۔ان عورتوں نے لباس اور بول چال مغرب کا اختیار کیا تھا۔اور فکر میں بھی مغربی تہذیب سے متاثر تھیں۔ہدی شعراوی اگر چہ دیندار خاتون تھیں تاہم انجمن الاتحاد النسائی کے ذریعہ سے آزادئ نسواں کے مطالبہ میں ان کا طریقہ کار مغربی تحریک تانیثیت سے ہم آہنگ تھا۔اس سلسلہ میں انہوں نے ۱۹۲۳ء میں روم میں عورتوں کے حقوق کے سلسلہ میں منعقد کی جانے والی کانفرنس سے واپسی پر اپنا حجاب اتارا۔حجاب کے بارے میں ان کا نظریہ مغربی نظریۂ کے عین مطابق تھا کہ حجاب عورتوں کی ترقی میں رکاوٹ ڈالتا ہے۔زینب غزالی ۱۹۳۵ء میں ہدی شعراوی کی اس انجمن سے منسلک ہوئی۔زینب غزالی کا شمار ان خوش نصیب خواتین میں ہوتا ہے جن کو دینی وعصری دونوں طرح کی تعلیم حاصل کرنے کا موقعہ ملا۔اس کے علاوہ ان کو زبان وبیان اور خطابت میں خاصہ ملکہ حاصل تھا۔اپنی ان خصوصیات کی وجہ سے وہ بہت جلد انجمن الاتحاد النسائی کی ایک اہم کارکن بن گئی۔مگر ایک سال کے اندر اندر ہی انہوں نے اس انجمن سے اپنا راستہ الگ کیا۔اس علحدگی کی ایک وجہ ان کے اور انجمن الاتحاد النسائی کے مؤقف کا اختلاف تھا۔زینب غزالی کے نزدیک انجمن الاتحاد النسائی کا مؤقف مصر اور باقی عرب و اسلامی دنیا میں مغربی عورتوں کی تہذیب کو استوار کرنا تھا(۱)۔اس کے کچھ عرصہ بعد ۱۹۳۷ء میں زینب غزالی نے مسلمان عورتوں کی ایک نئی تنظیم کی بنیاد ڈالی۔اس تنظیم کے ذریعے انہوں نے خواتین کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی اور شریعت اور دین اسلام کے حدود کے اندر اندر رہتے ہوئے حقوق نسواں کا پرچار کیا۔انہوں نے مسلمان عورتوں کے لئے تحریک تانیثیت کو غیر ضروری سمجھا اور اسلام اور اسلام میں عورتوں کے حقوق کو سمجھنے پر زور دیا۔انہوں نے اپنی تنظیم کے ذریعہ دعوتی اور اصلاحی کام کیا۔ اس تنظیم میں عورتوں کی تعداد بڑتی گئی اور بہت کم عرصہ میں یہ تنظیم مشہور ہوگئی۔اس دوران زینب غزالی کا رابطہ اخوان المسلمون سے ہوا۔اخوان المسلمون کے بانی حسن البنا نے ان کو اپنی تنظیم اخوان المسلمون میں ضم کرنے اور اخوان سے منسلک خواتین کی صدارت کی پیشکش سامنے رکھی لیکن زینب غزالی نے اس وقت صاف انکار کر دیا۔۱۹۴۸ء میں تاہم انہوں نے اپنی تنظیم کو اخوان المسلمون میں ضم کر دیا اور اخوات المسلمین کی صدارت سنبھالی۔یہاں سے ان کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔اس دور تک پہنچتے پہنچتے تحریک اخوان المسلمون سیاسی میدان میں داخل ہوگئی تھی اور ایک اسلامی ریاست قائم کرنے کے لئے جدوجہد کر رہی تھی۔ زینب غزالی بھی اس مشن کو لیکر کام کرنے لگی۔رفتہ رفتہ اخوان المسلمون ریاست کے مفاد کے لئے خطرہ سمجھی جانے لگی اور مصر کی حکومت کی جانب سے اس تحریک کو دبا دیا

گیا۔اوراس سے منسلک بہت سارے افراد کوقید کرلیا گیا۔زینب غزالی کی اخوات المسلمین اس دور میں بہت سرگرم رہی۔اخوان المسلمون کے لگ بھگ تمام اہم کام اسی تنظیم کے ذریعئے آگے بڑھنے لگے۔لیکن ۱۹۶۴ء کو مصر کے حکمراں جمال عبد الناصر کی جانب سے یہ تنظیم بھی بند کردی گئی اور ۱۹۶۵ء میں زینب غزالی کوقید کردیا گیا۔قید میں انہوں نے بہت صعوبتوں کا سامنا کیا۔ان صعوبتوں کا خاکہ انہوں نے اپنی کتاب ایام من حیاتی میں کھینچا ہے۔ بعد میں ۱۹۷۱ء میں انور سادات کی حکومت کے زمانے میں رہا کردی گئی۔رہائی کے بعد بھی وہ سماج میں عدل وانصاف اوراپنی تنظیم سے وابستہ خواتین کی رہنمائی اور تربیت میں مسلسل سرگرم رہی اور ساتھ ہی ساتھ تصنیف وتالیف کی طرف بھی توجہ مبذول کی۔اور مرتے دم تک دعوت واصلاح کا کام کرتی رہی۔انہوں نے ۲۰۰۵ء میں مصر میں وفات پائی۔

تقریباً بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں مسلمان عورتوں کا رجحان تفسیر قرآن کی طرف بڑھنے لگا۔بہت سی جدید تعلیم یافتہ عورتوں نے یہ بحث ومباحثہ شروع کیا کہ لگ بھگ تمام ہی تفاسیر جو اسلامی تاریخ میں لکھی گئیں وہ ساری مردوں نے اپنے نظریہ کے مطابق لکھیں ہیں جس سے نتیجہ یہ نکلا ہے کہ قران کی تفاسیر میں پدر شاہیت کا غلبہ پایا جاتا ہے۔اورتو اور ان عورتوں کے نزدیک مردوں نے جو اپنے تجربات کی بنا پرعورتوں کے حقوق ومسائل کی ترجمانی کی ہے وہ صحیح طریقہ سے عورتوں کے حقوق ومسائل کی نمائندگی نہیں کرتی اور بسا اوقات یہ تفاسیر عورتوں کی عدم مساوات اور کمتری کا باعث بھی بنتی ہیں۔اس لئے انہوں نے عورتوں کے تجربات اورنظریہ سے قرآن کی تفسیر کرنے کا قدم اٹھایا۔اسس سلسلہ میں قرآن اور عورت کے موضوع پر بہت ساری کتابیں لکھیں گئیں۔ان کتابوں کے ذریعئے ان خواتین نے اپنے نظریہ کے مطابق قرآن کی تفسیر ( خصوصا ان آیات کی تفسیر جو عورتوں کے مسائل سے تعلق رکھتی ہیں ) پرنظرثانی کی کوشش کی اوراس بات کا دعوی کیا کہ قرآن کے متن سے مساوات مرد وزن ثابت ہوتی ہے۔قرآن مرد اور عورت کے گھریلوی یا سماجی رول میں کوئی فرق نہیں کرتا۔انہوں نے اس بات کا دعوی کیا کہ قرآن سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ گھر کی ذمہ داری اور بچوں کی پرورش صرف عورتوں کی ذمہ داری ہے اور کسب معاش اور اہل وعیال پر خرچ کرنا مردوں کے لئے مخصوص ہے۔ یہ بھی ثابت نہیں ہوتا کہ عورتیں کسی سماجی عہدہ پر فائز نہیں ہوسکتیں اور وہ عہدے صرف مردوں کے لئے خاص ہیں۔ان عورتوں کے نزدیک قرآن ان سب چیزوں سے پاک ہے۔الٹاوہ صنفی عدل اور مساوات کا درس دیتا ہے۔اور عدم مساوات اور پدرشاہیت اسلام میں مردوں کی تفاسیر کی وجہ سے داخل ہوئی ہے اسی لئے وہ اس بات کی مانگ کرتی ہیں کہ قرآن کی تفسیر مرد وزن کی یکسانیت مدنظر رکھ کر نئے سرے سے کی جائے۔لیکن کچھ ایسی خواتین بھی ہیں جنہوں نے تفسیر قرآن میں ایسا کوئی دعوی نہیں کیا اس کے برعکس اپنی تفاسیر میں مردوں کے ہم خیال رہیں جن میں زینب غزالی بھی ایک ہے۔

زینب غزالی کا شمار ان عورتوں میں ہوتا ہے جنہوں نے پورے قرآن پاک کی تفسیر لکھی۔ان کی تفسیر نظرات فی کتاب اللہ کے نام سے جانی جاتی ہے۔جس کا اسی نام کا عبدالحمید اطہر ندوی کے قلم سے کیا ہوا اردو زبان میں ترجمہ ۲۰۲۰ء میں المنار پبلشنگ ہاوس نئی دہلی سے شائع ہوا۔زینب غزالی کی تفسیر نظرات فی کتاب اللہ کے مسودہ پر جامعہ ازہر کے بہت سارے شیوخ جیسے شیخ عبدالحی فرماوی، شیخ عبدالباسط وغیرہ نے نظرثانی کی (۲)۔زینب غزالی کوقرآن کے ساتھ بے حد لگاؤ تھا۔ان کا دعوی تھا کہ انسان کی فلاح وبہبود تب ہی ممکن ہے جب وہ اپنی پوری زندگی کوقرآن کے سانچے میں ڈھال دے۔اس لئے انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ لوگوں خصوصا عورتوں کوقرآن کی طرف بلانے اوران کے دلوں کوقرآن کے ساتھ جوڑنے میں صرف کیا۔جہاں تک تفسیر کی بات ہے تو زینب غزالی نے اپنی تفسیر نہایت سادہ اور سلیس انداز و الفاظ میں لکھی ہے۔عام لوگ بھی اسے آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔تفسیر کا منہج دعوتی اوراصلاحی ہے۔انہوں نے لمبی چوڑی تفسیری بحثوں سے گریز کرکے مختصر عبارتوں میں قرآن کی آیات میں چھپے پیغام کا آسان زبان میں خلاصہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔جگہ جگہ احادیث نبوی ﷺ کونقل کرکے احادیث کی روشنی میں قرآن کی آیات سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ان کی تفسیر کودیکھ کراندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے روایتی تفاسیر سے بھی بڑی حد تک استفادہ کیا ہے۔روایتی تفاسیر کا استعمال کرتے ہوئے انہوں نے اپنی تفسیر کواس مربوط انداز سے پیش کیا ہے کہ اس سے حقوق نسواں جیسے جدید دور کے مسائل کے سلسلہ میں بھی روشنی ملتی ہے۔یعنی زینب غزالی نے قرآن کی تفسیر جدید دور کی روشنی میں کی لیکن روایتی نظریہ کا ساتھ بھی نہیں چھوڑا۔عموما زینب غزالی کی ہم عصر عورتوں میں سے جنہوں نے قرآن کے تفسیر کو لے کے کام کیا انہوں نے مغربی تحریک تانیثیت کے نقطۂ نظر کوسامنے رکھ کرقرآن کی تفسیر کی اورقرآن میں صنفی عدل اورمساوت ثابت کرنے کی کوشش کی۔لیکن زینب غزالی نے بنا ایسا دعوی کئے اپنی تفسیر میں عورتوں کے حقوق اوران کے مسائل پر بحث کی۔انہوں نے اپنی کئی ہم عصر خواتین کے نظریہ کے برعکس عورتوں کے روایتی رول پر زور دیا ہے۔اس سلسلہ میں یہاں کچھ مثالیں ملاحظہ کرتے ہیں:

سورۃ النساء آیت نمبر ایک پر تبصرہ کرتے ہوئے زینب غزالی اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ مرد اور عورت ایک ہی جان ہیں۔عورت مرد سے ہی نکلی ہے۔مرد اور عورت ایک دوسرے کے بالکل یکساں تو نہیں بلکہ وہ ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں اور ایک دوسرے کے بنا ان کی زندگی نامکمل ہے۔اللہ تعالی نے زمین کوزندگی اور وجود سے آراستہ کرنا چاہا تو انہوں نے آدم اورحوا کو بنایا اور پھر ان دونوں سے بہت سی عورتیں اور مرد پھیلائے۔اسی مرد اور عورت کے مابین شرعی تعلق پر زندگی قائم ہے۔ زینب غزالی کے نزدیک یہ آیت مرد اور عورت کے درمیان تعلق کو ثابت کرتی ہے۔لیکن ان کے نزدیک اگرچہ مرد اور عورت ایک ہی جان ہیں، دونوں اللہ کی مخلوق ہیں، دونوں کا رتبہ اور قدر و قیمت یکساں ہے تاہم دنیا کی زندگی کو آسان اور ہموار بنانے کی خاطر دنیا کی زندگی میں ان کا الگ الگ رول ہے۔جس کا اشارہ قرآن کی اسی سورہ یعنی سورۃ النساء آیت نمبر ۳۴ میں ملتا ہے جس کی تشریح کرتے ہوئے زینب غزالی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ مرد گھر کا قائد اور ذمہ دار ہے۔وہ اس بات کا ذمہ دار ہے کہ وہ اپنے اہل وعیال پر خرچ کرے اور عورت گھر کے اندر اپنے خاندان کے امور ومعاملات کی ذمہ دار ہے۔ رسول اللہ ﷺ کا طریقہ کار یہ تھا کہ وہ اپنا کام خود کرتے اور اپنی ازواج کو گھر کے کام میں ہاتھ بٹاتے تھے۔مسلمان مردوں کو یہی منہج واسوۃ اختیار کرکے عورتوں کے ساتھ گھر کے امور ومعاملات میں شریک ہو جانا چاہیے۔زینب غزالی جہاں مرد کو گھر کا قائد اور عورت کو گھر کے امور ومعاملات کا محافظ وذمہ دار ٹھراتی ہے تو وہی وہ اپنے مخصوص اصلاحی اور دعوتی انداز میں دونوں مرد اور عورت کو یہ بات باور کرانے کی کوشش کرتی ہے کہ خوشحال خاندان اور معاشرہ کی ترقی کی خاطر ان دونوں کے لئے یہ بات ضروری ہے کہ وہ اپنا منہج، سلوک، برتاؤ اور نمونہ قران اور حدیث سے اخذ کریں۔ایسا کرنا ان کے لئے اس لئے ضروری ہے تاکہ گھر اور خاندان خوشحال

رہے اور اس میں زیر پرست لوگ خصوصا بچے اچھی تربیت پا سکے۔ کیونکہ خاندان بچوں کا بلکہ پوری امت کا پہلا مدرسہ ہوتا ہے۔ مرد اور عورت دونوں مل کر ایک ایسا گھر بنائے کہ جس کے سایے میں رہنے والوں کو سکون وخوش بختی حاصل ہو۔ یہی اسلام میں زوجیت کا مقصد ہے۔ چنانچہ مرد کو اللہ نے قائد اور قوام اور اہل وعیال پر خرچ کرنے والا بنایا ہے۔ تو عورت کو چاہیے کہ اللہ کی اطاعت میں اپنے شوہر کی قوامیت کو تسلیم کرے۔ اور ایسا کرنا بیوی کو اپنے مفاد میں سمجھنا چاہئے کیونکہ قوامیت مرد کو عورت کے تئیں ذمہ دار بناتی ہے۔ مرد کو عورت کا محافظ اور اچھا سلوک کرنے والا بناتی ہے۔ گویا مرد کی قوامیت میں عورت امان پاتی ہے، وہ مرد کے ہاتھ میں امانت بن جاتی ہے جس کی حفاظت مرد کسی بھی صورت میں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سلسلہ میں عورت کو مرد کا پورا تعاون دینا چاہیے۔ مگر اس کے برعکس اگر عورت نشوز کا مظاہرہ کرے تو مرد اس قرآن کی آیت کے مطابق عورت کو نشوز سے باز رکھنے کے لیے اسکو نصیحت کر سکتا ہے، عورت کو بستر سے الگ کر سکتا ہے اور ضرورت پڑنے پر ہلکی سی مار بھی مار سکتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ خصوصا مردوں کو رسول اللہ ﷺ کے فرمان کی یاد دہانی کراتی ہے کہ آپ ﷺ نے فرمایا تم میں سے برا مرد ہی اپنی بیوی کو مارتا ہے اور وہ مرد جو اپنی بیویوں کے ساتھ بدسلوکی کرتے ہیں وہ زینب غزالی کے نزدیک اسلام کی روح کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ مزید ان کا کہنا ہے کہ عورت اگر نشوز نہ کرے یا کرنے کے بعد باز آجائے تو مرد کو کوئی حق حاصل نہیں ہے کہ وہ عورت کے ساتھ برا سلوک کرے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ زینب غزالی کا نقطۂ نظر کس قدر روایتی علماء سے مشابہت رکھتا ہے اور کس قدر ان جدید عورتوں کے نقطۂ نظر سے مختلف ہے جو مغربی تحریک تانیثیت سے متاثر ہیں اور خاندان میں مرد اور عورت میں بنا کسی امتیاز کے یکساں رول کے قائل ہیں۔

اسی سورہ النساء میں جن آیات میں مردوں اور عورتوں کی وراثت کے بارے میں ذکر آیا ہے ان آیات کی تشریح میں وہ عورت کے حق میراث پر تبصرہ کرتے ہوے اس بات پر زور دیتی ہے کہ اسلام نے وراثت کے سلسلہ میں مرد اور عورت کو مساوی حق دیا ہے۔ یعنی اسلام میں مرد اور عورت دونوں ہی اپنے اقرباء کے ترکہ کے وارث بنتے ہیں۔ جبکہ قدیم جہالت میں وراثت صرف مردوں کو ملتی تھی بلکہ حد تو یہ تھی کہ عورت بذات خود مال وراثت سمجھی جاتی تھی۔ اور پھر قرآن نے جو ایک مرد کا حصہ دو عورتوں کے برابر مقرر کیا ہے اس کے بارے میں زینب غزالی پہلے اللہ کے فیصلے سے پوری رضامندی کا اظہار کرتے ہوئے اس فیصلے کو اللہ کے علم وحکمت سے منسوب کرتی ہے اور اس کے بعد اپنے نظریہ کے مطابق اسکے وجوہات بیان کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ کیوں مرد کا حصہ دو عورتوں کے حصے کے برابر

ہوتا ہے(۳)۔ اسی طرح عورت کی گواہی کے سلسلہ میں سورۃ البقرۃ کی آیت نمبر ۲۸۲ سے بھی زینب غزالی نے سادہ معنی اخذ کیا ہے اور آیت کے معنی کو اسکے ظاہری مطلب کے برعکس ثابت کرنے کی غرض سے آیت کے معنی کی کھینچا تانی کیئے بغیر اور قرآن میں درج گواہی کے بارے میں دوسری آیات کے کسی حوالہ کے بغیر عورت کی بھول یا غفلت کے احتمال کے باعث ایک مرد کی گواہی کو دو عورتوں کی گواہی کے برابر تسلیم کرتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی یہ بات واضح کرتی ہے کہ عورت کی گواہی کے بارے میں یہ عمومی حکم ہے، نہیں تو دنیا میں کئی عورتیں ایسی ہیں جن کی قوت حافظہ مضبوط ہے اور وہ چیزوں کو آسانی سے نہیں بھولتیں۔ چنانچہ زینب غزالی کے تفسیر قرآن کے نقطۂ نظر کی مردوں کی روایتی تفسیری نقطۂ نگاہ سے اس قدر ہم آہنگیت ان سب جدید عورتوں کے دعوی پر سوال ہے جنکا ماننا ہے کہ مردوں کی جانب سے کی ہوئی قرآن کی تفسیر عورتوں کے مسائل کی ترجمانی نہیں کر سکتی اور اس بات پر کہ مردوں کی تفاسیر کی وجہ سے اسلام میں پدرشاہیت داخل ہوئی ہے۔ مگر خود زینب غزالی کا تفسیری نقطۂ نظر اگر چہ اکثر مرد حضرات کی جانب سے سراہا گیا تاہم جدید اسلامی خواتین اسکالرس نے زینب غزالی کی فکر پر اس بات کو لے کر تنقید کی کہ زینب غزالی کا نقطۂ نظر اور ان کی اپنی زندگی میں تضاد ہے یعنی ان عورتوں کے نزدیک بھلے ہی زینب غزالی عورت کو گھر اور خاندان کا ذمہ دار مانتی ہے اور اس کے بیوی اور ماں ہونے کی ذمہ داری کو ترجیح دیتی ہے لیکن خود وہ سماج میں ہمیشہ سرگرم رہی یہاں تک کہ اپنی سرگرمی کو اپنی گھریلوی زندگی پر ترجیح دی اور اپنے آپ کو شادی کے بندھن سے بھی آزاد کرایا۔ چنانچہ زینب غزالی نے کم سنی سے ہی دعوت دین اور اخوان المسلمین کے ساتھ ملکر اسلامی حکومت قائم کرنے کے لئے اپنے آپ کو وقف کیا تھا۔ انہوں نے دین کی خدمت کو ہر چیز پر ترجیح دی۔ قدرتی طور پر وہ بچوں کی ذمہ داری سے بھی آزاد تھی اس لیے ان کو پورا موقع ملا کہ وہ یکسو ہوکر اللہ کے دین کی خدمت کرے۔

مزید برآں دعوت الی القرآن کا خاصہ زینب غزالی کی تفسیر میں بار بار نکھر کر سامنے آتا ہے مثال کے طور پر سورۃ البقرۃ آیت نمبر ۲۰۸ کی تشریح میں وہ اس بات پر روشنی ڈالتی ہے کہ اس آیت میں اللہ تعالی تمام مومنوں کو اسلام کی شریعت میں پورا پورا داخل ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ اور اسلام میں پورا پورا داخل ہونے کا مطلب زینب غزالی کے نزدیک یہ ہے کہ مومن لوگ صرف اسلامی اعمال کو انجام دے اور اسلامی اعمال کے ساتھ کسی جاہلیت کے عمل کو نہ ملایئے حتا کہ اگر اہل کتاب میں سے کوئی اسلام لائے تو اس کے لئے بھی یہ لازم ہے کہ وہ باقی آسمانی کتابوں کے عقائد کو اسلامی عقائد کے ساتھ نہ ملایئے۔ اسلام کے آنے سے باقی تمام شریعتیں منسوخ ہوگئیں ہیں۔ اور ہر مومن پر یہ بات لازم آتی ہے کہ وہ صرف اور صرف قرآن کے احکام کو مانیں اور تمام قرآنی احکامات اور تعلیمات پر عمل پیرا ہو جایئے۔ الغرض زینب غزالی نے اپنی پوری تفسیر مصلحانہ انداز میں لکھی ہے۔ گویا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تفسیر لکھنے کا مقصد ہی انسانوں خصوصا مسلمانوں کی سادہ اور آسان زبان میں اصلاح کرنا اور انہیں دین کی طرف دعوت کرنا تھا نہ کہ بڑے بڑے علمی مباحث کرنا یا قرآن کے اسرار ورموز یا زبان وبیان پر بات کر کے اپنے علم کی دھونس جمانا۔

(۱) مارگرٹ بدرن، فیمنازم اِن اسلام، ص ۲۷

(۲) مرجان عثمانی، مصر کی بیٹی: زینب غزالی، ص ۱۴ تا ۱۵

(۳) ملاحظہ ہو نظرات فی کتاب اللہ، جلد اول، ص ۳۶۵

نام : عشرت نبی
ISHRAT NABI
اسلامک یونیورسٹی آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی، اونتی پورہ، جموں وکشمیر
Islamic University of Science and Technology, Awantipora, Jammu and Kashmir
Mobile no: 7006002670
Email id:malikishrat139@gmail.com

# آیت الکرسی کا ترجمہ: احسان اللہ عباسی کے ترجمۂ قرآن کے حوالے سے

گوہر قادر وانی

باوجود یہ کہ مسلمانوں کے نزدیک قرآن پاک ناقابل ترجمہ ہے، اس کتاب الٰہی کا ترجمہ دنیا کی مختلف زبانوں میں پہلے ہی ہو چکا ہے اور ابھی بھی یہ سلسلہ پورے شدومد کے ساتھ جاری وساری ہے۔ جبکہ مسلم مترجمین کا مقصد ترجمۂ قرآن کے ذریعہ انسانیت کے نام اس کے خالق ومالک کے پیغام کو عام کرنا ہے، غیر مسلم مترجمین بالخصوص مستشرقین یا تو خالص مناظرے کے محرکات کے تحت ترجمۂ قرآن کی کاوش میں اپنا حصہ ڈالتے ہیں یا اسلام اور قرآن کے پیغام کو مسخ کرنے کی سعی مذموم انہیں ترجمۂ قرآن پر آمادہ کرتی ہے۔ بہر حال، ترجمۂ قرآن ایک بہت ہی مشکل کام ہے کیونکہ یہ ایک فانی اور ناقص انسان کی طرف سے ازلی وابدی باری تعالیٰ کی ترجمانی کے مترادف ہے۔ اس مقالہ میں ہندوستان کے ایک مایہ ناز لیکن گمنام مترجم قرآن، علامہ احسان اللہ عباسی کے ترجمۂ قرآن کے حوالہ سے آیت الکرسی کے ترجمہ پر بحث کی جائے گی۔ آیت الکرسی باری تعالیٰ کی ذات وصفات کا سب سے زیادہ جامع ومانع قرآنی تعارف ہے۔ یہ آیت قرآن پاک کی سب سے عظیم آیت ہے اور جملہ قرآن میں بالعموم اور آیات متشابہات میں بالخصوص اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ اصل موضوع پر بحث سے پہلے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ احسان اللہ عباسی کی شخصیت کا تعارف کرایا جائے تاکہ قارئین کے سامنے انکی علمی اور تصنیفی خدمات کا ایک عمومی خاکہ رہے۔

احسان اللہ عباسی (۱۸۶۵۔۱۹۲۸) :ایک مختصر تعارف

۱۸۶۵ء میں گورکھپور اتر پردیش میں مولود احسان اللہ عباسی جو بعد میں پیشہ سے ایک وکیل بنے، مدرسۃ العلوم مسلمانان ہند (حالاً علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کے اولین طلباء میں سے تھے۔ انہوں نے مدرسۃ العلوم علی گڑھ (اور بعد میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج) میں ۱۸۷۵ء سے ۱۸۸۰ء تک تعلیم حاصل کی۔[۱] نیز عنایت رسول اور فاروق چریا کوٹی جیسے علماء سے مشرقی علوم کی تحصیل کی۔[۲] یہ بات قابل ذکر ہے کہ عنایت رسول سرسید احمد خان کے نزدیکی رفقاء میں سے تھے۔[۳] جبکہ فاروق چریا کوٹی شبلی نعمانی کے پہلے باقاعدہ استاد تھے۔[۴] غرض سرسید کے قائم کردہ تعلیمی ادارہ کے پیش رو طالب علم کی حیثیت سے اور تحریک علی گڑھ کے ہراول دستہ کا تربیت یافتہ ہونے کے باعث احسان اللہ عباسی نے سرسید کے تعلیمی مشن کو پورے ذوق وشوق کے ساتھ آگے بڑھایا۔ اس بات کی تصدیق اس حقیقت سے ہوتی ہے کہ احسان اللہ عباسی کا پیشۂ وکالت ان کی علمی سرگرمیوں میں مخل نہیں ہوا۔ وہ ایک کامیاب مصنف کی حیثیت سے ابھرے جس نے کئی ایک عالمانہ، داعیانہ اور مصلحانہ کتب تصنیف کیں۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ان کی تصنیفات گمنامی کی نذر ہوگئیں اور بحیثیت مصنف انہیں وہ شہرت نہیں ملی جس کے وہ بجا طور پر حقدار تھے۔ مثال کے طور پر، علامہ عباسی کا جزوی ترجمۂ قرآن (مطبوعہ ۱۸۹۳ء) اور مکمل ترجمۂ قرآن (مطبوعہ ۱۹۱۴ء) باوجود یکہ اردو کے اولین تراجم قرآن میں شامل ہیں، اردو زبان میں موجود مطبوعہ کتابیات قرآن سے مفقود الذکر ہیں۔ اس بات کی تصدیق کے لئے اردو تفاسیر: کتابیات (مطبوعہ ۱۹۹۲ء) از جمیل نقوی، قرآن کریم کے اردو تراجم: کتابیات (مطبوعہ ۱۹۸۷ء) از احمد خان، قرآن مجید کی تفسیریں (مطبوعہ ۱۹۹۵ء) از خدا بخش لائبریری، پٹنہ، اردو تفاسیر بیسویں صدی میں (مطبوعہ ۲۰۰۱ء) از سید شاہد علی اور دیگر مطبوعہ کتابیات دیکھی جاسکتی ہیں جن میں یا تو بالکل سرسری طور پر عباسی کے ترجمہ قرآن کا ذکر ملتا ہے یا سرے سے کوئی ذکر ہی نہیں۔[۵] علامہ عباسی کی حیات وخدمات کو علمی دنیا میں متعارف کرانے کا سہرا اردو کے ایک مشہور ادیب فیروز احمد کے سر بندھتا ہے جو مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد میں اردو کے سابق پروفیسر تھے۔

مترجم قرآن ہونے کے ساتھ ساتھ علامہ عباسی نے تاریخ اسلام پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ تاریخ الاسلام (مطبوعہ ۱۸۹۵ء) کے عنوان سے ان کی تصنیف اپنے موضوع پر ایک ضخیم کتاب ہے جس میں کائنات کی آفرینش سے لے کر انیسویں صدی تک کے اہم تاریخی واقعات پر وقیع مباحث ملتے ہیں۔ ۱۹۰۲ء میں شائع شدہ علامہ عباسی کی ایک اور کتاب بعنوان الاسلام دین اسلام کی امتیازی خصوصیات اور مسلم سماج کے تجزیہ پر ایک عالمانہ تصنیف ہے۔ اسی طرح عباسی کے دو ناول زاہدہ (مطبوعہ ۱۸۹۶ء) اور مجاہد (مطبوعہ ۱۸۹۷ء) اخلاقیات سے متعلق تربیتی ادب کے شہ پارے ہیں۔ محسنۃ الارامل کے عنوان سے مطبوعہ رسالہ عباسی کے ایک خطبہ پر مشتمل ہے جس میں انہوں نے نکاح بیوگاں کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ ایک مترجم قرآن، مایہ ناز ادیب اور صاحب طرز مصنف ہونے کے ساتھ ساتھ علامہ عباسی کی شخصیت کا ایک اہم پہلو ان کی سوانح نگاری ہے۔ چنانچہ انہوں نے سوانح حضرت مجدد الف ثانی کے عنوان سے شیخ احمد سرہندی جیسی عبقری شخصیت کے کوائف حیات کو قلم بند کر کے ایک گراں مایہ علمی کام سرانجام دیا ہے۔ عباسی کی تصنیفات کی یہ مختصر روداد اس بات پر دال ہے کہ وہ ایک کثیر الجہت شخصیت کے مالک تھے اور ان کے علمی نقوش وآثار اس بات کے متقاضی ہیں کہ انہیں تصنیف وتالیف اور تحقیق وتدقیق کا موضوع بنایا جائے تاکہ وہ گمنامی کے پردوں میں رہنے کے بجائے محبان علم کے لئے استفادے کا ذریعہ بن جائیں۔

احسان اللہ عباسی کا ترجمۂ قرآن: امتیازی خصائص

عباسی نے اپنے ترجمہ قرآن کا عنوان یوں رکھا ہے: قرآن مجید بزبان اردو مع حل معانی، توضیح مطالب، بیان شان نزول وتفسیر وتشریح۔ یہ بظاہر لمبا عنوان مترجم کے مقصد ترجمۂ قرآن کو اچھوتے انداز میں ظاہر کرتا ہے یعنی وہ قاری کے لئے قرآن کے ابدی پیغام تک رسائی کی راہ ہموار کرنا چاہتے تھے۔ عباسی کے ترجمہ اور تفسیری حواشی کی ایک حوصلہ افزا خصوصیت یہ ہے کہ سرسید کا پروردہ ہونے کے باوجود انہوں نے مابعد الطبیعیات امور سے متعلق قرآنی آیات کی تشریح میں تجدد پسندی اور عقلیت پرستی کے بجائے اہل السنۃ والجماعۃ کے موقف کی ترجمانی کی ہے۔ اس بارے میں عبدالرحیم قدوائی یوں رقم طراز ہیں: ''علی گڑھ کالج میں اپنی تعلیم اور سرسید سے فرط تعلق کے باوصف اپنی

تفسیرقرآن میں علامہ عباسی سرسید کی عقلیت پرستی سے مغلوب اور مرعوب نظر نہیں آتے۔ معجزات اور امور غیب کی تشریح میں ان کا نقطۂ نظر اہل السنۃ والجماعۃ کا ترجمان ہے اور یہ تسلف وتصوف ان کے قلب سلیم کا غماز ہے''۔[۶]

عباسی کے پیش نظر قرآن مجید کے پیغام کی ترویج اور اس کے فہم کی تسہیل تھی، اس لئے انہوں نے اپنے ترجمہ میں خواص کو نہیں بلکہ عوام کو مرکز توجہ بنایا ہے۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں: ''...قرآن کا بامحاورہ ترجمہ ایک جداگانہ کتاب کی صورت میں ایسا ضرور مرتب ہونا چاہئے کہ اخبار یا ناول اور تاریخ کی کتاب پڑھنے کی استعداد رکھنے والے مسلمان ہوں یا غیر مسلمان بے تکلف اسے پڑھ سکیں اور سمجھ سکیں''۔[۷]

عباسی کے ترجمۂ قرآن کا باریک بینی اور غیر جانب داری سے مطالعہ کیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے مندرجہ بالا ضرورتِ ترجمۂ قرآن کو عملی جامہ پہنانے کی پوری کوشش کی ہے۔ الفاظ کے انتخاب اور زبان کی روانی کے ساتھ ساتھ ان کا انداز نگارش اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ انہوں نے قاری کے لئے تفہیم قرآن کا در وا کرنے کے مقصد سے ہی اس مشکل اور بھاری ذمہ داری کو اپنے سر لیا ہے۔ اس ترجمہ کی تیاری میں مترجم نے جن مصادر و مآخذ سے استفادہ کیا ہے وہ یوں ہیں:

- شیخ سعدی کا ترجمۂ قرآن
- شاہ رفیع الدین، شاہ ولی اللہ اور شاہ عبدالقادر کے تراجم قرآن
- تفسیر حسینی کے فارسی اور اردو ترجمے
- تفسیر کشاف
- تفسیر بیضاوی
- تفسیر کبیر
- تفسیر جلالین
- نذیر احمد اور فتح محمد کے تراجم قرآن[۸]

عباسی نے اپنے ترجمہ پر ایک مفصل دیباچہ بھی لکھا ہے جس میں ۳۵ نکات میں قرآن کریم کو سمجھنے کے لئے بنیادی مباحث کا احاطہ کیا گیا ہے اور ساتھ ساتھ مترجم نے اپنے ترجمۂ قرآن کا تعارف بھی کیا ہے۔ یہ دیباچہ اس ترجمے کے پس منظر اور پیش منظر دونوں کی عکاسی کرتا ہے۔

آیت الکرسی کا ترجمہ از احسان اللہ عباسی

ایک اللہ ہے اس کے سوا دوسرا معبود نہیں ہے۔ وہ زندہ اور منتظم کار ہے۔ نہ اس کو اونگھ آتی ہے اور نہ نیند آتی ہے۔ جو کچھ آسمانوں اور زمین میں ہے اسی کا ہے۔ کون ایسا ہے جو اس کے حکم کے بغیر اس کے پاس سفارش کر سکے؟ لوگوں کے سامنے جو ہو رہا ہے اور جو ان کے پیچھے ہو چکا ہے سب کچھ وہ جانتا ہے۔ اللہ جتنا چاہتا ہے اتنا ہی اس کے علم کو لوگ پہنچ سکتے ہیں۔ اس کی بادشاہت آسمانوں اور زمین پر حاوی ہے اور ان کی حفاظت سے وہ تھکتا نہیں ہے۔ سب سے برتر اور بڑا وہی ہے۔[۹]

آیت الکرسی اللہ تبارک وتعالیٰ کی صفات عالیہ کا جامع ترین بیان ہے۔ مجموعی طور پر احسان اللہ عباسی کے ترجمہ سے اس آیت کے بنیادی مفہوم کی اچھی طرح عکاسی ہوتی ہے لیکن چند باتیں محل بحث ہیں:

۱۔ اس آیت کے ترجمہ کے بالکل شروع میں لفظ 'ایک' (''ایک اللہ ہے....'') متن آیت میں سے کسی لفظ کا ترجمہ نہیں ہے اور نہ ہی محاورہ کے اعتبار سے اس کی کوئی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ پس یہ ایک ایسا غیر ضروری اضافہ ہے جس سے قرآن جیسی مقدس کتاب کے ترجمہ میں حتی الامکان گریز کرنا چاہئے۔

۲۔ لفظ ''القیوم''، جو اسماء الحسنیٰ میں سے ہے، کا ترجمہ ''منتظم کار'' کیا گیا ہے جو مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ منتظم کار (یعنی کاموں یا معاملات کا انتظام کرنے والا) قرآن کے دوسرے الفاظ جیسے ''الوکیل'' کا ترجمہ ہو سکتا ہے، القیوم کا نہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اللہ کی صفتِ تنظیم امور کے لئے قرآن میں ''یدبر الامر'' کے کلمات آتے ہیں۔ ان مستقل بالذات کلمات کی باقاعدہ موجودگی میں ''القیوم'' کا ترجمہ ''منتظم کار'' سے کرنا معنوی اور جمالیاتی اعتبار سے درست نہیں یا کم از کم بہتر نہیں۔

۳۔ ''لوگوں کے سامنے جو ہو رہا ہے اور جو ان کے پیچھے ہو چکا ہے سب کچھ وہ جانتا ہے''۔ یہاں ''سب کچھ'' ایک غیر ضروری اضافہ ہے کیونکہ عربی متن میں اس کا قائم مقام کوئی لفظ نہیں ہے۔ یہ بات اس لحاظ سے ناپسندیدہ ہے کہ قرآن میں استغراق کے لئے باقاعدہ طور پر لفظ 'کل' آتا ہے۔ جیسے ''ان اللہ بکل شیءٍ علیم''، تو جہاں پر لفظ ''کل'' نہ آیا ہو وہاں غیر ضروری طور پر اردو ترجمہ میں ''سب کچھ'' کا اضافہ کرنا ان مقامات کی حکمت و معنویت کو بے معنیٰ بنا دیتا ہے جہاں واقعتاً متن قرآن میں استغراق ہے۔

۴۔ عباسی نے ''کرسی'' کا ترجمہ ''بادشاہت'' سے کیا ہے جو اس لفظ کے ترجمہ کے بجائے تاویل پر محمول ہے۔ اس لفظ کی نبوی تفسیر کے مطابق اس کا ترجمہ کرسی سے ہی کرنا بہتر تھا اور اس کی تفصیل میں جو احادیث وارد ہیں ان کو یا محض ان کے خلاصہ کو حاشیہ میں نقل کیا جا سکتا تھا۔

۵۔ اگرچہ عباسی نے آیت الکرسی کے موضوع کا تعین بالکل صحیح طور پر ''اللہ کی صفت'' کے الفاظ سے حاشیہ میں کیا ہے لیکن تعجب کی بات ہے کہ آیت الکرسی جیسی قرآن کی سب سے عظیم آیت کی تشریح میں ایک بھی وضاحتی نوٹ مترجم نے نہیں لکھا ہے۔ آیت الکرسی قرآن کے سب سے اہم موضوع یعنی توحید پر سب سے جامع آیت ہے۔ اگر اس کی وضاحت نہ کی جائے تو پھر دوسری کم اہم چیزوں پر غیر ضروری تشریحات ترجمہ کی افادیت پر سوالیہ نشان کے مترادف ہے۔

۶۔ ''اور ان کی حفاظت سے وہ تھکتا نہیں ہے''۔ یہاں ترجمہ میں لفظ اللہ کو مفعول بہ کے بجائے جیسا کہ وہ متن میں ہے، فاعل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ متن آیت کی نحوی ترکیب کے اعتبار سے آیت کا ترجمہ یوں ہونا چاہئے تھا: ''اور ان کی حفاظت اسے تھکاتی نہیں ہے''۔ مزید براں متن آیت میں لفظ ''یئودہ'' فعل متعدی ہے جبکہ مترجم نے اس کا ترجمہ فعل لازم سے کیا ہے۔

آیت الکرسی کا ترجمہ از عباسی: ایک تقابل

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عباسی کے ترجمۂ آیت الکرسی کا تقابل شاہ رفیع الدین اور نذیر احمد کے تراجم قرآن سے کیا جائے۔ شاہ رفیع الدین صاحب نے عباسی سے پہلے قرآن کا ترجمہ کیا تھا جبکہ نذیر احمد ان کے معاصرین میں سے تھے اور ان کا ترجمہ بھی عباسی کے مکمل ترجمۂ قرآن سے پہلے شائع ہو چکا تھا۔

شاہ رفیع الدین صاحب نے آیت الکرسی کا ترجمہ یوں کیا ہے:

''اللہ نہیں کوئی معبود مگر وہ زندہ ہے
ہمیشہ قائم رہنے والا۔نہیں پکڑتی اس کو اونگھ اور نہ ہی
نیند۔واسطے اس کے ہے جو کچھ آسمانوں اور جو کچھ
بیچ زمین کے ہے۔کون ہے وہ جو سفارش کرے
نزدیک اس کے مگر ساتھ حکم اس کے۔جانتا ہے جو
کچھ آگے ان کے ہے اور جو کچھ پیچھے ان کے ہے
اور نہیں گھیرتے ساتھ کسی چیز کے علم اس کے سے مگر
ساتھ اس چیز کے کہ چاہے۔سما لیا ہے کرسی اس کی
نے آسمانوں کو اور زمین کو اور نہیں تھکاتی اس کو نگہبانی
ان دونوں کی۔اور وہ ہے بلند مرتبہ بڑا۔''[۱۰]

اس ترجمہ میں عباسی کے ترجمہ کی طرح کوئی غیر ضروری اضافی لفظ استعمال نہیں کیا گیا ہے لیکن ترجمہ جملہ وار ہونے کے بجائے لفظ وار ہے جسے عبارت روانی سے عاری ہوگئی ہے۔یہ ترجمہ لفظ بہ لفظ قرآن کو سمجھنے میں مفید ہے جبکہ عباسی کا ترجمہ ایک پوری آیت یا مجموعۂ آیات کے مدعا کو زیادہ بہتر طور پر پیش کرتا ہے۔عباسی کے برعکس رفیع الدین کے ترجمہ میں لفظ ''قیوم'' کا ترجمہ ''ہمیشہ قائم رہنے والا'' نسبتاً زیادہ صحیح انتخاب ہے۔اسی طرح یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ رفیع الدین نے لفظ 'کرسی' کی تاویل کرنے کے بجائے اسے ترجمہ میں من وعن برقرار رکھا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد نے آیت الکرسی کا ترجمہ یوں کیا ہے:

''اللہ (وہ ذات پاک ہے کہ) اس کے سوا کوئی معبود نہیں، زندہ (کارخانہ عالم کا) سنبھالنے والا، نہ اس کو اونگھ آتی ہے اور نہ نیند، اسی کا ہے جو کچھ آسمانوں میں ہے اور جو کچھ زمین میں ہے، کون ہے جو اس کے اذن کے بغیر اس کی جناب میں (کسی کی) سفارش کرے۔جو کچھ لوگوں کو پیش (آ رہا) ہے (وہ) اور جو کچھ ان کے بعد (ہونے والا) ہے (وہ) اس کو (سب) معلوم ہے اور لوگ اس کی معلومات میں سے کسی چیز پر دسترس نہیں رکھتے مگر جتنی وہ چاہے، اس کی کرسی (سلطنت) آسمان وزمین (سب) پر حاوی ہے اور آسمان وزمین کی حفاظت اس پر (مطلق) گراں نہیں اور وہ (بڑا) عالی شان (اور) عظمت والا ہے۔''[۱۱]

جیسا کہ اوپر نقل کردہ ترجمہ سے ظاہر ہے، نذیر احمد نے ترجمہ قرآن میں بڑی بے تکلفی سے بین القوسین اضافے کئے ہیں۔اگرچہ بعض اوقات یہ اضافے پیغام قرآن کو سمجھنے میں ممد ومعاون ہوتے ہیں لیکن انہیں ترجمہ کے بیچ میں ہی بین القوسین درج کرنے کے بجائے حاشیہ پر الگ سے تشریحی نوٹس کی صورت میں لکھنا زیادہ مناسب رہتا ہے۔بہر حال نذیر احمد نے لفظ ''القیوم'' کا ترجمہ درست طور پر ''سنبھالنے والا'' کیا ہے البتہ لفظ ''کرسی'' کے حوالہ سے انہوں نے لفظی ترجمہ اور تاویل دونوں کو جمع کیا ہے یعنی ترجمہ میں لفظ ''کرسی'' کو جوں کا توں رکھ کر بین القوسین اس کی تاویل سلطنت سے کی ہے۔مزید براں انہوں نے اس آیت کے ترجمہ پر دو تشریحی حواشی بھی لکھے ہیں جن میں انہوں نے ''سفارش'' اور ''کرسی'' کے مفہوم پر مختصر بحث کی ہے۔[۱۲]

خلاصہ

مندرجہ بالا مباحث سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اگرچہ مسلم مترجمین نے پیغام قرآن کی تبلیغ وتشہیر کے لئے ترجمۂ قرآن کی سعی میں انتھک کوششیں کی ہیں لیکن کوئی بھی مترجم متن قرآن کی مکمل ترجمانی میں پوری طرح کامیاب ہوا ہے اور نہ ہوسکتا ہے۔اگر مترجم متن قرآن کے لفظی ترجمہ تک ہی خود کو محدود رکھتا ہے تو ترجمہ کی زبان روانی اور سلاست سے عاری ہوجاتی ہے اور قاری کے لئے عدم دلچسپی کا باعث بن جاتی ہے۔دوسری طرف اگر مترجم ترجمہ کی زبان کو دلکش بنانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ قرآن کے ظاہر سے ہٹ کر تاویلات کے مفسدہ میں گھر جاتا ہے۔

علامہ احسان اللہ عباسی نے اپنے ترجمہ میں ایک خوبصورت توازن برقرار رکھتے ہوئے قرآن کے الفاظ کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے لیکن بربنائے بشریت مترجم ولامتناہیت متنِ قرآن انہوں نے آیت الکرسی کے ترجمہ میں لفظ کرسی کی تاویل کی ہے حالانکہ مجموعی طور پر انہوں نے اپنے ترجمۂ قرآن میں اہل السنۃ والجماعۃ کے عقیدہ کی ترجمانی کی ہے۔

حوالہ جات


۱۔فیروز احمد، احسان اللہ عباسی: حیات وکارنامے، ترتیب: فرحت اللہ عباسی اور فائزہ عباسی، نئی دہلی: براؤن بکس، ۲۰۱۹ء، ص ص، ۲۱-۲۰۔اس کتاب کا پہلا ایڈیشن سرفراز قومی پریس لکھنؤ سے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔فرحت اللہ عباسی اور فائزہ عباسی نے ۲۰۱۹ء میں اس کتاب کا نظر ثانی شدہ ایڈیشن شائع کیا۔

۲۔ابوسفیان اصلاحی، ادارۂ سرسید مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے مشاہیر قرآنیات (علی گڑھ: مرکز علوم القرآن، ۲۰۱۷ء) ص، ۴۱۔

۳۔سرسید نے اپنی تصنیف تبیین الکلام کی تیاری میں عنایت رسول سے بہت مدد لی تھی۔دیکھئے: ابوسفیان اصلاحی، مصدر سابق، ص، ۱۷۔

۴۔سید سلیمان ندوی، حیات شبلی (اعظم گڑھ: دارالمصنفین، ۲۰۰۸ء) ص، ۸۹۔

۵۔عبدالرحیم قدوائی: ''پیش لفظ'' در فیروز احمد، مصدر سابق، ص ص، xxv-xxvi

۶۔ایضا: ص، xxvi

۷۔احسان اللہ عباسی، ترجمۂ قرآن مجید بزبان اردو غیر حامل المتن، بار سوم ۱۹۲۱ء کی اشاعت جدید، زیر اہتمام فائزہ عباسی، ص، ۵۔۱۹۲۱ء میں یہ ترجمہ مطبع حکیم برہم، گورکھپور سے شائع ہوا تھا۔

۸۔ایضا، ص ص، ۵-۶

۹۔ایضا، ص، ۳۲

۱۰۔القرآن الکریم مترجم از شاہ رفیع الدین صاحب، (لاہور: قدرت اللہ کمپنی، بدون تاریخ)، ص ص، ۴۹-۵۰۔

۱۱۔القرآن الحکیم، ترجمہ نذیر احمد (لاہور: تاج کمپنی، بدون تاریخ) ص ص، ۵۲-۵۳۔

۱۲۔ایضا، ص ص، ۶۷۔۶۸



گوہر قادر وانی

اسسٹنٹ پروفیسر، ڈپارٹمنٹ آف اسلامک اسٹڈیز، اسلامک یونیورسٹی آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی، کشمیر

# ''آتش دان'' جلتے سلگتے گاؤں کی داستان

## زبیر احمد لاوے

''آتش دان'' از قمر جمالی ۲۵۳ صفحات اور ۳۲ چھوٹے چھوٹے ابواب پر مشتمل ایک انقلابی ناول ہے۔ آتش دان کا بیرونی حصہ قاری کو جاذب نظر بناتا ہے اور جتنا خوبصورت اس ناول کا باہری پہلو ہے اتنا ہی اس کا اندرون قاری کے ذہن ودل کو متاثر کرتا ہے نیز یہ کہ اس ناول سے انسان کا اندرونی آتش دان جو ہر انسان کی سرشت میں فطری طور پر موجود ہوتا ہے وہ ہر آن جلتا رہتا ہے۔ ''آتش دان'' کی شروعات قمر جمالی نے ایک نثری نظم سے کیا ہے جس میں زندگی اور وقت باہم متصادم نظر آتا ہے اور وقت ہر چیز اور ہر شئے کو عبور کر کے انسان کو پیچھے چھوڑ دیتا ہے جس میں انسان بہت سے مراحل اور مشکلات ومصائب سے گزر کر زندگی کی باریک حقیقتوں سے آشنا ہوتا ہے جو اس کی زندگی کو تجربہ خیز بناتی ہے۔ نظم اس پیرائے سے بنی گئی ہے کہ ہر لفظ میں زندگی کی کشمکش کا درد چھپا ہوا ہے۔

قمر جمالی نے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے اس سے ان کی تعمیریت کا جذبہ صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ ''آتش دان'' موضوع کے لحاظ سے ترقی پسند نظریے کا حامل ہے اگرچہ ناول کی شروعات داستانی انداز سے ہوتی ہے مگر اس کا مرکزی خیال جس کے اردگرد یہ ناول گردش کر رہا ہے وہ مظلوم عوام پر ڈھائے ہوئے ستم ہیں۔ جس کے مناظر اس ناول میں بڑی روشنی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ ظلم کی بھٹی جب معصوم عوام کے لئے تیار کی جاتی ہے تو وہاں سے مظلوم عوام جل کر نہیں بلکہ پختگی اور عزائم کے ساتھ نکلتے ہیں جن کے دلوں میں ایک سوزش اور شور انگیزی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہوتی ہے۔ یہ شورش اور سوزش انہیں اس قابل بناتی ہے کہ بڑی سے بڑی سلطنت کا تختہ پلٹ سکتی ہے۔ مظلوم عوام کی مثال اس جوالے کی طرح ہے جو خاموشی سے زمین کی تہوں سے دن رات گزرتا رہتا ہے مگر جب اس پر pressure آجاتا ہے تو یہ خاموشی لاوے کی شکل اختیار کر کے تباہی مچا دیتی ہے۔ مذکورہ ناول میں بھی وہی لوگ موضوع بحث بنے ہوئے ہیں جو خاموشی سے ظلم سہتے رہتے ہیں مگر ان کے اندر کے لاوے جب بھڑک اٹھے تو 'میر مدار' اس چھپے لاوے کے لئے ایک راستے کا کام فراہم کرتا ہے جہاں سے یہ لاوا SVF کی شکل میں پھٹ کر راجیشور ریڈی کی انانیت اور سلطنت کے چیتھڑے اڑاتا ہے۔ آتش دان زندگی کے رزمیہ ہی کو پیش نہیں کرتا بلکہ رزمیہ کے ساتھ ایک نظریہ اور فلسفہ کو بھی پیش کرتا ہے۔ یہ ناول ایک مزدور کے روزمرہ اور اس کی عام زندگی جو اسی کشمکش میں گزر جاتی ہے کہ کب اس کا نفس روٹی کے ٹکڑے سے سیر ہو جائے۔ ناول میں ایک خاص قبیل کے افراد کے اردگرد قصہ کا تانا بانا بنا گیا ہے اور اسی طرح کے کردار اس میں ہر جگہ ملتے ہیں۔ اگرچہ یہ ایک مشکل کام تھا مگر مصنفہ کی جہد وجگر کاوی نے اسے سہل ثابت کیا۔ انہوں نے ایک مخصوص طبقے کے مسائل کی طرف توجہ دلائی ہے اور ہر تکنیک کو بخوبی استعمال میں لایا۔ ناول کا اصل مقصد بھی یہی ہے کہ وہ زندگی کے رزمیہ کو پیش کرے اور یہ بات اس ناول میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول کا خاصہ یہ ہے کہ انسان دوسروں کے لئے جیے اور یہی انسانیت کی معراج بھی ہے۔

''آتش دان'' کا پلاٹ بہت ہی عمدہ اور گھتا ہوا اور مربوط ہے۔ ایک کے بعد دیگرے واقعات آخر تک قاری کے تجسس اور دلچسپی کو برقرار رکھتے ہیں، ان میں باہم ربط معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ ایسا لگتا ہے کہ دادی کے انتقال کے بعد پلاٹ کا بہاؤ تھم جائے گا مگر پھر خواب کے ذریعے اس میں دوبارہ سے وہ بہاؤ نظر آتا ہے اور کہانی اختتام پذیر ہوتی ہے۔ یہی اچھے فن اور فنکار کا شاہکار ہوتا ہے کہ وہ بات میں بات پیدا کر کے کہانی کے تانے بانے کو سلجھاتا ہے۔ ''آتش دان'' میں قمر جمالی نے پلاٹ کی تنظیم وترتیب میں فنکارانہ صلاحیتوں کا مسلّم ثبوت دیا ہے۔ دادی، شہباز، میر مدار، راجیشور ریڈی، شیونارائین اور خان بہادر یہ سب اس ناول کے اہم کردار ہیں جن کے اردگرد اس ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے اور ان سب کا آپس میں گہرا تعلق ہیں۔ سب سے بڑا خاصہ ان کرداروں میں یہ ہے کہ یہ حقیقی جیتے جاگتے اور متحرک معلوم ہوتے ہیں۔ اس ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں ایک بھی کردار رومانی نہیں ہے۔ ایک کردار بھی نسوانی نہیں ہے، سوائے دادی کے جو بچپن سے ہی ایک فرشتہ کی طرح اعصاب پر سوار رہتی ہے۔ یہ ایک بڑی بات ہے کہ ایک خاتون کے ذریعے لکھا گیا ناول خاتون کردار سے محروم ہے۔ لیکن یہ محرومی اس ناول میں تازگی کا احساس دلاتی ہے اور یہ بھی کہ مزاحمتی اور احتجاجی ناول کے تقاضے عام ناولوں کے مقابلے مختلف ہوا کرتے ہیں۔ شہباز خان ''آتش دان'' کا مرکزی اور اہم کردار ہے۔ وہ ایک جاندار، متحرک اور جیتا جاگتا کردار ہے۔ اس میں زندگی کی حرارت شروع سے آخر تک ملتی ہے، اس میں عزم وہمت اور برائی کو ختم کرنے کا حوصلہ بھی ہے۔ اگر اس کردار میں ڈر اور خوف ہوتا اور ظلم کے خلاف لڑنے کا حوصلہ نہ ہوتا تو اس کی دادی کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو پاتا اور نہ ہی راجیشور ریڈی کی سیاسی چکّی میں صدیوں سے گھسے پٹے عوام کو اپنا حق مل پاتا۔ شہباز خان ہی دادی اور مظلوم عوام کے مابین ایک پل کا کام دیتا ہے اسی کردار کی وجہ سے ناول میں تجسس قائم رہتا ہے۔ اس کے علاوہ شہباز خان ہر آنے والے دور کے نوجوان کے لئے ایک ایسی علامت ہے۔ جو ہوا کے رخ کو موڑنے کا عزم رکھتی ہے اور بڑے سے بڑے طوفان خیز آندھیوں کو بھی موڑنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ سورج پور آبی تنازعہ جو برسوں سے پڑا ہوا تھا، اس مسئلہ کو حل کرنے کے کیے شہباز خان نے جی جان سے محنت کی اور آخر کار وہ دن آگیا جس دن اسے اپنی اس محنت کا پھل بھی حاصل ہوا۔ جوندی سورج پور کے مظلوم کسانوں کی زمینوں کو کسی زمانے میں سیراب کرتی تھیں، آج شہباز خان کے ذریعے پھر سے اس ندی کا رخ سورج پور کی طرف موڑ دیا گیا اور مظلوم کسانوں کی برسوں کی تمنا پوری ہوگئی۔ شہباز خان اس ناول کا وہ متحرک کردار ہے جس کا سوز دروں یا اندر کا آتش دان اس کے ہر مقصد پر غالب ہو جاتا ہے حتیٰ کہ زندگی پر بھی اور تب تک تھمنے کا نام نہیں لیتا ہے جب تک آرزوؤں کے سمندر کو عبور نہیں کرتا اور کامیابی سے ہمکنار نہیں ہوتا۔ ''آتش دان'' کا ایک اور اہم کردار دادی کا ہے یہاں بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ دادی علامت ہے ماضی کی، ماضی جو شہباز خان کے جذبہ دروں یا ان کے اندرونی آتش دان کو کبھی بھی ٹھنڈا ہونے نہیں دیتا یہاں تک کہ وہ انقلاب کی منزلوں کو چھو جاتا ہے۔ اس کردار میں ہر انسان کے لئے ایک پیام ہے کہ ہر وہ جذبہ ہر وہ چیز جو اپنے ماضی سے متصل رہتا ہے اسے مستقبل کے

مراحل اور منزلیں طے کرنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ چونکہ ماضی اس کا سہارا بن کر اسے ان چیزوں کو عبور کرنے میں آسانی فراہم کرتا ہے۔ بس جونہی کوئی انسان ماضی کے پتّوں سے کٹ جاتا ہے تو اسے انقلاب کی راہوں کو عبور کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔ جو قوم یا گروہ اپنے ماضی سے کٹ کر الگ ہو جاتی ہے اس کی ہستی صفحۂ قرطاس سے مٹ جاتی ہے یہی ازل سے وقت کا دستور رہا ہے۔ دادی جو شہباز خان کا ماضی ہوتا ہے اسے بحرِ انقلاب کو عبور کرنے میں تسابل عطا کرتی ہے اگر وہ اُس جذبہ ماضی کو فراموش کرتا شاید مزدوروں اور ان تشنہ لب کسانوں کو کبھی بھی اپنا کھویا ہوا حق نہ ملتا۔ یہی ماضی شہباز خان کے اندر جذبہ انقلاب کو بھڑکا دیتا ہے اور اسے عزائم کی بھٹی میں کندن بنا کے چھوڑ دیتا ہے۔ انسان میں جب عزائم و حوصلہ بیدار ہو جائے تو یہ ہواؤں کا رخ جس سمت چاہے موڑ سکتا ہے۔ عزم و حوصلہ کے بغیر انسان کی مثال خس و خاشاک کی سی ہوتی ہے۔ جو ہواؤں کے زور سے جدھر چاہے بہہ سکتا ہے۔ دادی کا کردار دادی کے انتقال کے بعد بھی ہر جگہ ناول میں بصورت جذبہ و خیال متحرک رہتا ہے۔ یہی اس ناول کا شرط اولین ہے جو اس کے انہماک کا سب سے بڑا سبب ہے۔ جوں جوں وقت گزر جاتا ہے تہذیب و تمدن، طور طریقے، نقش و نگار اور در و دیوار بھی بدل لیتے ہیں۔ دادی کا جو کردار مصنفہ نے مذکورہ ناول میں پیش کیا ہے وہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ دادی محبت، خدمت، خلوص کا پیکر تھیں۔ دادی کا تخت خالی ہونا ایک بلیغ اشارہ ہے پرانے رسم و رواج، طور طریقے تہذیب و تمدن کا مٹ جانا۔ ''میر مدار'' اگر چہ اس ناول کا مفلس اور لاچار کردار ہے مگر اس میں ہمت، حوصلہ اور عزائم کی لہریں ہمیشہ مضطرب رہتی ہیں۔ میر مدار کا کردار عصر نو کے جابر اور ظالم لوگوں کے لئے ایک انتباہ ہے کہ خاموشی اور بیچارگی کا لاوا جب پھٹنے لگتا ہے تو بڑی سے بڑی سلطنت کی کایا پلٹ سکتی ہے اور جب جوشِ جنوں حد سے تجاوز کر لیتا ہے تو ہوش والوں کی عقل ٹھکانے آجاتی ہے۔ راجیشور ریڈی مذکورہ ناول کا وہ کردار ہے جو آئے دن اپنے ذاتی اغراض و مفادات کے لئے سیاسی سفا کی اختیار کر کے لوگوں کا نہ صرف استحصال کرتے ہیں بلکہ ان کا اپنے حقوق طلب کرنے پر قتل بھی کرتے ہیں۔ مکاری، دغابازی، خون خرابہ اس کی فطرت میں داخل ہے۔ آج کے دور میں ایسے حقیقی کردار سیاسی درباروں میں بے شمار رقصاں ملیں گے جو اپنے ذاتی مفاد کے لئے انسانیت کی بیٹھ پر چھری چلاتے ہیں اور انسانیت کا ناحق خون بہا کر اپنی عنادیت کی پیاس بجھاتے ہیں۔ SVF کے نوجوان اور دیگر مظلوم افراد اشتزا کی تہذیب کے نمایاں کردار اس ناول میں پیش کئے گئے ہیں جو ظلم کی چکی میں پس کر فرار کی راہ اختیار کرتے ہیں اور ظلم کے خلاف سر بہ کف قائم ہو جاتے ہیں۔ اس تنظیم میں میر مدار کا بیٹا بھی شامل تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ دیگر افراد جو اس تنظیم میں تھے وہ ظلم و جبر کو ختم کرنے کی ٹھان لیتے ہیں اور وہ اپنے اس منصوبے میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں درویش محمد خان کا کردار ان حق گو اور بیباک لوگوں کا آئینہ دار ہے جو حق کو اپنی ذات پر فوقیت دیتے ہیں اور اس کی خاطر اپنی جان نچھاور کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ مجموعی اعتبار سے کردار نگاری میں قمر جمالی کے قلم نے کمال دکھایا ہے۔ شہباز خان کے علاوہ ناول میں کئی اور کردار ہیں۔ کچھ دور تک پھیلے ہوئے، کچھ پل بھر کو نظر آ کر آنکھ سے اوجھل ہو جانے والے مگر وہ کردار لازوال اور حافظے سے کبھی نہ مٹنے والے ہیں مثلاً دادی، میر مدار، مولوی رحمت اللہ، درویش محمد خان، شیو نارائن ریڈی، SVF کے نوجوان، راجیشور ریڈی وغیرہ۔ کسی ناول میں کوئی کردار ایک دم سے ہمارے سامنے نہیں آجاتا بلکہ رفتہ رفتہ ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ اچھے کردار وہی ہوتے ہیں جن کے بارے میں ناول کے ختم ہونے تک ہم کچھ نہ کچھ نئی بات معلوم کرتے رہیں۔ ''آتش دان'' کا یہی وصف ہے کہ اس میں جو گہرا تجسس نمایاں طور پر ملتا ہے وہ سب اس کے کرداروں کی بدولت ہے۔ ہر کوئی کردار اپنے آنے والے کے لئے ایک معمہ حل کرنے کے لئے چھوڑتا ہے اور جس کی گتھیاں سلجھانے کے لئے وہ کردار متحرک ہو جاتے ہیں۔ مصنفہ نے ناول میں تخلیقی اور معیاری زبان کا استعمال کیا ہے۔ قمر جمالی کا یہ ناول زبان و بیان کے اعتبار سے ایک خاص معیار کا حامل ہے۔ انھوں نے اس ناول کو پیش کرنے کے لیے سادہ اور عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے۔ جس میں اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان کے الفاظ بھی موقع و محل کے مطابق استعمال ہوئے ہیں۔ ان انگریزی الفاظ کی وجہ سے ناول کے لطف میں اضافہ بھی ہو جاتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ مصنفہ کو اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی پر بھی قدرت حاصل ہے۔

''آتش دان'' میں تکنیک کی سطح پر کوئی نیا تجربہ نہیں کیا گیا ہے۔ روایتی تکنیک میں ہی ناول کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول نگار نے زیادہ تر بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا ہے اور کہیں کہیں فلیش بیک کی تکنیک اور ڈرامائی پیش کش سے قصے کو آگے بڑھایا۔ قمر جمالی کا ناول ''آتش دان'' فنی نقطہ نظر سے اپنی مثال آپ ہے۔ انھوں نے اس ناول میں اپنی تمام صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ جس میں وہ کافی حد تک کامیاب نظر آتی ہیں ناول کے جو بنیادی عنصر ہونے چاہیے قمر جمالی نے ان تمام لوازمات کو اس ناول میں برتا ہے۔ زبان و بیان ہو یا تکنیک ناول پڑھنے کے بعد اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ انھوں نے بڑی فن کارانہ چابک دستی سے کام لیا ہے۔ کہانی میں ایک جگہ ایسا موڑ آتا ہے جب شہباز خان کو ان تمام سوالات کے جوابات خود بخود مل جاتے ہیں جو انھوں نے وقت پر چھوڑے تھے اور وہیں سے اصل قصے کی شروعات ہو جاتی ہے۔ جہاں سے اصل قصہ شروع ہوتا ہے وہاں سے کہانی بیانیہ انداز اختیار کر لیتی ہے۔ کہانی ابتدا، وسط اور اختتام کی منزلوں سے گزر کر قاری کے دل پر ایک گہرا تاثر چھوڑ جاتی ہے قمر جمالی نے اس ناول میں کہیں کہیں خود کلامی کی تکنیک کے ذریعے بھی ناول کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ قمر جمالی نے اس وقت مارکسی نظریہ کو احیائے نو بخشا جب ہمارا اردو ادب نئے نظریات کے دھندلکوں میں کہیں گم ہو گیا تھا اور حقیقت نگاری کے بجائے غیر منکشف چیزوں پر زور دیا جاتا تھا۔ قمر جمالی کا ناول ''آتش دان'' اسی فلسفۂ حیات کی ایک عمدہ مثال ہے جس میں زندگی کی پیچیدگیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ''آتش دان'' میں بھی وہی کشمکش اور وہی مزدوروں کے مسائل کا مظاہرہ ملتا ہے جو آج سے پانچ سات دہائیوں پہلے صفحۂ ادب پر رقصاں ملتے تھے۔ ''آتش دان'' اسی ادب کی بازگشت معلوم ہوتا ہے۔ غرض کہ ''آتش دان'' میں جاگیردارانہ ماحول اور معاشرت، سیاسی اور سماجی صورت حال سے وابستہ تمام واقعات و حادثات کو بیانیہ تکنیک کے قالب میں ڈھالا گیا ہے اور اس کی پیش کش میں قمر جمالی نے اپنے تجربے، مشاہدے اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے کام لیا ہے۔ موضوعات و مسائل کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی وجہ سے قاری کو پڑھنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ ''آتش دان'' بلاشبہ عصر حاضر کا ایک اہم ناول ہے، جو قمر جمالی کی تخلیقی صلاحیتوں کی غمازی کرتا ہے۔

نام: زبیر احمد لاوے
پی۔ ایچ۔ ڈی ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
برکت اللہ یونی ورسٹی بھوپال

# غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا ایک تحقیقی مطالعہ

ماجد علی شاہ

یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ غالبؔ نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔ دوسری بات کہ انہوں نے فارسی زبان میں زیادہ شعر کہتے ہیں اور اس شاعری میں زیادہ جان کھپائی ہے اسے نسبتاً کم لوگ جانتے ہیں۔ لیکن تیسری بات کہ فارسی اور اردو شاعری میں کون زیادہ وقیع اور بہتر ہے اسے ایک دو کو چھوڑ کر باقی ناقدین بھی نہیں طے کر پائے ہیں یا انہوں نے اس سے صرف نظر کیا ہے اگر چہ بیسویں صدی کے پہلے نصف حصے کے ناقدین اردو اور فارسی دونوں زبانوں سے بخوبی واقف ہوا کرتے تھے۔ البتہ خود غالب کی رائے اس ضمن میں واضح اور قطعی ہے۔ ان کا خاصا مشہور شعر ہے۔

فارسی بین تا ببینی نقشہای رنگ رنگ
بگوراز مجموعۂ اُردو کہ بیرنگِ منست

ترجمہ:- میرے فارسی کلام کو دیکھو جس میں رنگ رنگ کی تصویریں ہیں میرے اردو کے شعری مجموعہ کو چھوڑ دو وہ تو میرا بیرنگ کلام ہے۔ لیکن غالب کی رائے ہماری نظر میں معتبر نہیں ہے اس کے کئی اسباب ہیں جن کا تعلق شخصی اور تاریخی حالات سے ہے۔ بظاہر خالص ادبی نقطہ نظر سے بھی فیصلہ کیا جاسکتا ہے لیکن دونوں زبانوں کی شاعری میں ترجیحات قائم کرنا جب کہ ان کا خالق ایک ہی ہو مشکل کام ہے اوّل تو ہر زبان کا محاورہ اور معیار ادب الگ الگ ہوتا ہے۔ اگر فکر و خیال اور فلسفہ کو ہر جگہ ایک نظر سے دیکھا جائے تو بھی زبان کی فصاحت و نزاکت اور ادائے خیال کا طریقہ ایک دوسرے سے الگ ہوتا ہے دوسرے یہ کہ ہر ملک کا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے جس سے اس کے ادبی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ غالب کی اردو اور فارسی شاعری میں امتیاز قائم کرنے کے لئے یہ سب سوالات حل کرنے ہوں گے۔

سب سے پہلے غالب ہی کی رائے کا محاسبہ کر کے اسے تسلیم یا مسترد کرنا ہوگا اس کے بعد ہی دوسرے مسائل کو اٹھایا جاسکتا ہے۔ غالب کی ریکارڈ کی گفتگو اور خطوط وغیرہ سے ان کی فارسی گوئی کا احساس برتری جھلکتا ہے۔ اس احساس برتری کے علی الاعلان دعوے نے انکی فارسی شاعری کی قدر و قیمت میں تو کوئی اضافہ نہ کیا البتہ اس تعصب نے ان کی اردو شاعری کو بھاری نقصان پہنچایا ہے اس کا تھوڑا بہت اندازہ غالب شناسوں کو رہا ہے۔ لیکن یہ نقصان عام اندازے سے بہت زیادہ ہے۔ تعجب ہے یگانہ چنگیزی اور قاضی عبدالودود جیسے غالب دشمنوں نے بھی یہ چور نہیں پکڑا۔ قاضی صاحب تو غالب کی ذات پر حملے زیادہ کرتے رہے اور ان کی ڈینگ اور جھوٹ اور دوسری خامیوں کو اچھالتے رہے اور یگانہ غالب کے سرقے پکڑتے رہے جو بیدلؔ سرمایا سخن سے متعلق تھے۔ ضرورت اس امر کو سامنے لانے کی تھی کہ غالب کے اردو کلام کا تقریباً نصف حصہ فارسی کی بے جا در اندازی سے خراب ہو گیا ہے اور یہ نصف حصہ اس کلام کا ہے جو پہلے ہی سے منتخب ہو کر ہمارے سامنے آیا ہے۔ اگر مولانا فضل حق خیر آبادی وغیرہ کی کانٹ چھانٹ سے پہلے کا پورا کلام نظر کے سامنے رکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ ہمارے اس عظیم الشان شاعری کی کتنی انرجی فارسی کی خواہ مخواہ نمائش میں ضائع ہوتی ہے۔ جب ہم اس رد کردہ کلام کو دیکھتے ہیں تو خاک کے ڈھیر میں چنگاریاں سی چمکتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس وقت ہم یہ نہیں سوچتے کہ اگر یہ سارا کام آسان زبان میں ہوتا تو اردو شاعری کتنی ثروت مند ہوتی۔ یہ خسارہ معمولی نہیں ہے۔ بعد میں شاعر کو ہوش آیا اور اس نے چند غزلیں آسان زبان میں کہہ ڈالیں تو اس مدت العمر کے خسارے کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ بقول اقبال:

صحبدم کوئی اگر بلائے بام آیا تو کیا

تو اب شاعری کے نصف حصے کے خراب ہونے کی بات نہیں رہی بلکہ کم از کم تین چوتھائی حصہ خراب ہوا ہے اور بہت کافی اگر محمل نہیں تو مغلق اور سخت دشوار فہم ہو گیا ہے۔ اس متعلق شاعری کو بڑے فخر سے ہمارے شارحین سمجھاتے رہے ہیں اور ہم ان علموں کی موشگافیوں کو بڑی عقیدت سے پڑھتے رہے ہیں اور جس مہمل یا نیم مہمل شعر کو ہم نہیں سمجھ سکے اسے اپنی کند ذہنی یا عقل کے فتور پر محمول کر لیا اور ان وکیلوں اور مفتروں کی طرف سے کوئی بڑا خیال دل میں نہ آنے دیا۔ اس عقیدت کی انتہا یہ ہے کہ غالب کی بہت سی ایسی غزلیں ہم نے گانے والوں سے سنی ہیں جنہیں نہ گانے والے سمجھ سکتے ہیں اور نہ سامعین مگر غالب کا جادو چل رہا ہے اور حاضرین محفل بچارے ہمہ تن گوش ہو کر سن رہے ہیں۔ بیوقوفی کی حد ہے۔ آپ ذرا اکیلے میں بیٹھ کر سوچئے ایک عام آدمی غالب کو سمجھنے کے لئے نظم طباطبائی یا مولانا آسی کے پاس دوڑ لگائے گا یا نظیر اکبر آبادی اور ذوقؔ سے اپنا کام چلے گا۔

غالب کے ہم وطن نظیرؔ ہیں جنہیں غالبؔ اور اس وقت کے تعلیم یافتہ شاعر حقارت سے دیکھتے تھے اور اپنی صحبت کے لائق نہیں سمجھتے تھے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اگر غالبؔ اردو کے عام شاعروں پر اپنی فوقیت جتانے کے لئے فارسی کا جا بجا استعمال نہ کرتے تو وہ اور بھی بڑے شاعر ہوتے۔ پہلے دیا ہوا غالب کا بیرنگ منست والا شعر جس کا روئے سخن ذوق کی طرف ہے اس کی تہ میں یہی جذبہ فوقیت کام کر رہا ہے۔ غالب یقیناً بہت بڑے شاعر ہیں لیکن ان کے یہاں اپنی بڑائی کا احساس خواہ وہ شاعری کے حوالے سے ہو یا حسب نسب سے متعلق ہو مریضانہ نوعیت اختیار کیے ہوئے ہے۔ فارسی شاعری کے ساتھ فارسی دانی کے دوسرے علاقوں میں بھی غالب اپنی فوقیت کا دعویٰ رکھتے ہیں:

ہچو من شاعر و صوفی و نجوی و حکیم
نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گو است

ترجمہ: مجھ جیسا شاعر صوفی نجمی اور حکیم دنیا میں نہیں ہے قلم دعویٰ کر رہا ہے اور قلم کے نکات گواہی دے رہے ہیں۔اسی خناس کی وجہ سے دو برہان قاطع جیسی مقبول لغت کی تصحیح کرنے پر کمر بستہ ہو گئے اور اپنے لئے ایک مصیبت کھڑی کر لی۔ہم جو غالب کے دعوے کو معتبر نہیں سمجھتے ہیں اس کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ اس میں حقیقت کم اور ان کی بگڑی ہوئی نفسیات زیادہ ہے۔ اپنی فارسی شاعری کے لئے غالب کی خوش فہمی کی دوسری وجہ یہ ہے کہ اس زمانے کی عام ذہنی فضا یہ تھی کہ فارسی میں لکھی ہوئی ہر بات اردو یا کسی اور ہندوستانی زبان میں لکھی ہوئی بات سے افضل اور برتر مانی جاتی تھی ۔اور فارسی کے مصنف کا درجہ دوسری زبانوں کے مصنف سے زیادہ بڑا سمجھا جاتا تھا اس کو ہم زبان کی امپیریئلزم کہہ سکتے ہیں جیسے حکومتوں کی امپیریئلزم ہوتی ہے۔آپ غور کریں جیسے جیسے برطانوی راج دنیا کا سب سے بڑا راج بن گیا اس کے قدم بقدم انگریزی زبان دنیا پر قابض ہوتی گئی اور شیکسپیئر سے بڑا یا اس کے برابر کا کوئی شاعر بن گیا۔انگلینڈ کے کسی بڑے ادیب نے غالباً کارلائل یا آرنلڈ نے لکھا ہے کہ اگر کوئی مجھ سے کہے کہ شیکسپئر اور سلطنت برطانیہ میں اگر تم کسی ایک کو ہارنے پر مجبور ہو جاؤ تو کسے ہارنا پسند کرو گے تو ہم بغیر ایک منٹ کی تاخیر کے جواب دیں گے کہ ہم دولت برطانیہ سے دست بردار ہونا پسند کریں گے لیکن شیکسپئر کو ہاتھ سے نہ جانے دیں گے۔اس بات میں صرف شاعری نہیں ہے وہ انگریز دانشور مستقبل میں بہت دور تک دیکھ رہا تھا۔اس کا ویژن یہ تھا کہ ایک روز ہمارے استبدال اور استعمار پر ٹکی ہوئی سلطنت ختم ہو جائیگی شیکسپئر کی حکومت باقی رہے گی۔اور یہ بات صحیح بھی ہے قلم کی بھی حکمرانی ہوتی ہے اور تلوار سے زیادہ ہوتی ہے لکھنو کے شہنشاہ سخن میر انیس کہتے ہیں:

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میری قلم و سے نہ جائے

یہی بات فارسی کے چوٹی کے شاعر فردوسؔی، سعدؔی، رومؔی، اور حافظؔ پر صادق آتی ہے۔ان کی مقبولیت و عظمت میں ان کے ذاتی جوہر کے علاوہ فارسی زبان کو بھی دخل تھا۔غالبؔ کے زمانے میں فارسی امپیرئلزم چل رہی تھی اگر چہ اس کا زوال ہونے لگا تھا جیسے آج انگریزی حکومت کے ستر سال گزرنے کے بعد بھی جو رعب انگریزی لکھنے والوں کا ہے وہ اردو لکھنے والوں کا ہے نہ ہندی لکھنے والوں کا ہے۔اس بنا پر بھی غالب اپنی فارسی شاعری کو اردو شاعری سے ارفع و اعلی سمجھتے تھے۔ فارسی جو عالموں، دانشوروں صوفیوں اور بادشاہوں کی زبان تھی اس کا ایک لشکری بازاری نابالغ اور ناتراشیدہ زبان سے کیا مقابلہ ہو سکتا تھا۔ایران میں ہم نے ایک فقرہ سنا ہے محفل سماع میں اردو کے فاضل جتنا فارسی غزل پر وجد کریں گے اتنا اردو غزل سے متاثر نہ ہوں گے۔ مجنوںؔ گورکھپوری کا غالب کی فارسی شاعری سے بہتر ماننا بقول فاروقی میرے خیال میں اس تعصب پر مبنی ہے۔اتنی بحث سے غالباً یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو اور فارسی کے مسئلے میں ہمیں غالب کی رائے کو مسترد کرنا پڑے گا۔کیوں کہ یہ شخصی اور سماجی تعصّبات پر مبنی ہے۔

جہاں تک خالص ادبی نقطہ نظر سے جانچنے کا سوال ہے اس سے بھی غالب کی فارسی شاعری کی فوقیت قائم نہیں ہوتی ہے۔ایران اور غالب کے آبائی وطن توران میں لوگ غالبؔ کے نام سے زیادہ آشنا نہیں ہیں۔ایران میں صرف خسرؔو کی پوزیشن مضبوط ہے۔اور توران میں سب سے زیادہ بیدؔل اور پھر خسرؔو مانے جاتے ہیں۔اقبال کو سادہ زبان میں اسلامی فکر پیش کرنے کی وجہ سے ان دونوں ملکوں میں رسائی حاصل ہے۔غالب کے پاس یہ اسلامی ہتھیار بھی نہیں ہے۔ایران میں جب ناقدین غالب کی بات کرتے ہیں تو اس مروت کو دخل ہوتا ہے ان کے سامنے جب کلام غالب رکھا جاتا ہے تو وہ ایسی غزلوں کی نشاندہی کرتے ہیں جو ہمارے خیال سے نہایت سادہ اور بے مزہ ہوتی ہیں۔ جب کہ غالبؔ کے شعر زیادہ تر ان کے معیار کے برعکس ہیں بلکہ بہت سے شعر ہندوستانی معیار سے بھی بہت پیچیدہ ہیں مثال کے طور پر ایک شعر درج کیا جاتا ہے جس سے ایرانی اور ہندستانی ذوق کے فاصلے کا پتہ چلتا ہے:

نازم خطر در زیدنش داں ہرزہ دل لرزیدنش
چینی ببازی بر جبین دستی بدستان در بغل

مجھے جو تھوڑا رسوخ غالبؔ کے مزاج میں حاصل ہے اسکی مدد سے جو میں سمجھ سکا ہوں آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔اس شعر میں غالب معشوق کی ایک عجب دلچسپ تصویر دکھا رہے ہیں۔ یہ ایک ناز و کرشمے کی کیفیت ہے معشوق بن کر ڈر رہا ہے اور عاشق جھوٹ موٹ ڈار ہا ہے۔ہنسی ہنسی میں پیشانی پر بل ڈالے ہوئے ہے اور مکر و فریب کے عالم میں اپنے دونوں ہاتھ بغلوں میں دبائے کھڑا ہے۔معلوم نہیں ایرانی معشوق اس طرح کا کھیل کھیلتے ہیں یا نہیں۔شاید کھیلتے ہوں۔سیکس اور عشق کہاں نہیں ہوتا ہے لیکن اس طرح کی باریک تفصیلات ایرانی شاعری کا طریقہ نہیں ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ اگر کوئی ایرانی شاعر یہی مضمون باندھے تو کیا اس کے لئے یہی الفاظ استعمال کرے گا یہ مشکوک ہے۔ یہ معاملات مادری زبان اور روزمرہ کے محاورے سے تعلق رکھتے ہیں اب تو خیر زمانہ بدل گیا ہے لیکن اس زمانے میں بھی غالب جیسے روایتی غزل کہنے والے ایران میں موجود ہیں جو مادری زبان میں بامحاورہ شعر کہنے کی وجہ سے مقبول ہیں ان کے شعروں کا غالب کے شعر سے مقابلہ کیجیے تو بات سمجھ میں آجائیگی ان کے اشعار آسانی سے سمجھ میں آجائیں گے اور غالب کے شعر میں جو دینی کاوش ہے اسے سمجھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے اس کے لئے سبک ہندی کی روایت اور اس کے تمام لوازمات سے واقف ہونا ضروری ہے یہاں تک کہ تھوڑی کوشش سے اسے اردو غزل کے شاعر بھی سمجھ لینگے جو اب سبک ہندی کے جانشین ہیں لیکن خود ایران کے فارسی بولنے والے نہ سمجھ سکیں گے۔ یہاں پہنچ کر اور گہرے مسائل سامنے آجاتے ہیں جو ہندوستان کی فارسی شاعری سے

جوڑے ہوئے ہیں یعنی غالب کے ساتھ تیموری دور کے تمام فارسی شاعروں پر حرف آتا ہے۔ مگر اس شاعری کو محض اس بنا پر کہ اسے ہزاروں میل دور بسنے والے آج نہیں قبول کر پاتے ہیں۔ کیسے مسترد کیا جاسکتا ہے جبکہ اس شاعری نے برصغیر کے بسنے والوں کی تعداد میں کہیں زیادہ ہیں صد ہا سال تک متاثر کیا ہے اور اس کی ایک باقائدہ روایت بن گئی ہے۔ اس روایت کے متعدد شاعروں نے جن میں عرفی، نظیری، صائب اور بیدل بھی شامل ہیں امریکہ، روس، یورپ اور ایشیا کے ادبی مراکز پر اپنا سکہ جمارکھا ہے۔ اس لئے یہ زیادہ مناسب ہوگا کہ غالب کی فارسی شاعری کو ہندوستانی تناظر میں رکھ کر انکی اردو شاعری سے مقابلہ کیا جائے۔ اگر غالب کو اتنی چھوٹ دے دی جائے تو پھر انکی فارسی شاعری اردو کی شاعری کے لئے ایک بڑا چیلنج بن جائے گا غالب کی اردو شاعری بہت مختصر ہے جبکہ فارسی شاعری میں غزل کے علاوہ قصائد اور مثنویاں بھی کافی تعداد میں ہیں اور ان میں فکر کا پھیلاؤ اور ذہن کی کشادگی اور اجتہاد اتنا بڑھا ہوا ہے کہ کسی بھی معاصر شاعر کے یہاں اس کے آگے کا دینی سفر مشکل سے ملے گا اور برابر چلنے والے بھی بہت کم تعداد میں ملیں گے۔ یہ بات انگریزی زبان میں دستیاب لٹریچر کی بنا پر کہہ سکتا ہوں جس میں مختلف زبانوں کے ترجمے بھی شامل ہیں۔ لیکن یہ اس کی ثانوی حیثیت ہے۔ خود اپنی قدر و قیمت کی بنا پر بھی ہندوستان کی فارسی شاعری کے تناظر میں اس کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ افسوس ہے کے غالب یہ اندازہ نہ کر سکے کہ مستقبل میں اتنی جلد ان کا فارسی کلام ناخواندہ بن جائے گا اور ہندوستان کی فارسی شاعری کا کوئی وارث نہ رہیگا اور انکا یہ فارسی قطعہ شعران کی اردو شاعری کے حوالے سے ہی درست قرار دیا جاسکے گا۔

گر شعر وسخن بدہر آئین بودی
دیوان مرا شہرت پروین بودی
غالب اگر این فن سخن دین بادی
آن دین را کتاب ایزدی این بودی

ترجمہ: اگر شعروسخن دنیا کا آئین ہوتا تو میرے دیوان کو خاصا شہرت حاصل ہوتی۔ اے غالب اگر شاعری کا فن مذہب ہوتا تو اس مذہب کی الہامی کتاب میرا دیوان قرار پاتا۔

مجھے ایسا لگتا ہے کہ غالب کے تحت الشعور میں انکا اردو کلام بھی رہا ہوگا۔ جہاں تک دونوں زبانوں کی شاعری میں ترجیح دینے کا سوال ہے اردو شاعری کو ترجیح دوں گا کیونکہ اس کے حق میں فیصلہ کرنے کا ایک قومی اور نا قابل تردید جواز موجود ہے اور وہ جواز یہ ہے کہ اردو شاعری مادری زبان میں ہے اور مادری زبان سے بہتر شاعری کسی دوسری زبان میں نہیں ہوسکتی۔ لہذا یہ کہا جائے گا کہ غالب نے اردو اور فارسی دونوں زبان میں طبع آزمائی کی اور بہترین نمونے ہمارے لئے یکجا کیسے اور ادبی حلقے کی جانب سے واہ واہی حاصل کی لیکن ہمارے لئے یہ فیصلہ لینا بڑا ہی مشکل مرحلہ ہے کہ غالب کو کس خانے میں کھڑا کیا جائے اور داد کا مستحق سمجھا جائے کیونکہ ان کی اردو اور فارسی دونوں ہی شاعری ہمیں خاص طور سے متاثر کرتی ہے آج غالب ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن ان کا شعری ولولہ آج بھی قائم ہے بڑا ہی افسوس کا پہلو ہے کہ آج فارسی زبان گم نام سی ہوگئی ہے ورنہ آج بھی غالب کی فارسی شاعری کو پیش نظر رکھتے ہوئے بہت سارے فنکار فارسی کلام کہہ رہے ہوتے اور غالب کی فارسی شاعری تاریکی کا شکار نہ ہوتی۔ یہ غالب کی فارسی شاعری کا بہت بڑا المیہ ہے بہر کیف ہم اردو داں آج بھی غالب کی فارسی شاعری کے متمنی ہیں۔

ماجد علی شاہ
ریسرچ اسکالر
بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی راجوری جموں وکشمیر
majidkazmimdr@gmail.com

# پنڈوہ کی علمی وتاریخی حیثیت

محمد ابرار رضا

پنڈوہ کی تاریخی حیثیت:

سرزمین ''پنڈوہ'' دینی وروحانی، سیاسی وسماجی، تاریخی وثقافتی، علمی وادبی غرض کہ مختلف جہتوں سے ہندوستان کا ایک لائق رشک اور بڑا زرخیز خطہ ہے۔ یہ جہاں ثقافت وتہذیب میں اپنی مثال آپ ہے، وہیں اخلاقی وروحانی لحاظ سے مرکزی حیثیت کا حامل بھی۔ اسے سیاسی وسماجی اور حکومتی اعتبار سے اپنے عہد میں ریاست بنگال کے پایۂ تخت ہونے کا بھی اعزاز حاصل ہے۔ اس طرح کئی لحاظ سے پنڈوہ کو مرکزیت حاصل ہے۔

پنڈوہ ضلع مالدہ صوبہ مغربی بنگال کا مشہور خطہ ہے اور عموماً ہندوستان اور خصوصاً دیارِ شرق کا عظیم روحانی مرکز۔ ''پنڈوہ'' کا نام پہلے ''فیروز آباد'' تھا۔ یہ مقام زمانۂ قدیم میں بنگال کا دارالحکومت بھی تھا۔ سید وجاہت حسین اپنی تصنیف ''تاریخ گور وپنڈوہ'' میں تحریر کرتے ہیں:

''محمد بختیار خلجی سے قادر خاں تک جو حکمراں ہوئے، ان لوگوں نے لکھنوتی یعنی گور کو دارالسلطنت قائم رکھا لیکن جب شاہانِ بنگالہ نے خودمختاری اختیار کرلی تو فیروز آباد یعنی پنڈوہ کو دارالسلطنت قرار دیا''۔[۱]

تاریخ وتذکرہ کی کتابوں میں پنڈوہ کو ''حضرت پنڈوہ'' اور ''پنڈوہ شریف'' سے یاد کیا گیا ہے۔ غلام حسین زید پوری اپنی تصنیف ''ریاض السلاطین'' میں لکھتے ہیں:

''قصبۂ مالدہ برلب نہر مہانداواقع است وبفاصلۂ سہ کروہ سمت شمال مقام حضرت پنڈوہ کہ درین جا آستانۂ منورۂ مولع زہد وپرہیز؛ حضرت مخدوم شاہ جلال تبریز-قدس اللہ سرہ- ومزار مبارک حضرت نور قطب العالم بنگالی-نور اللہ مرقدہ- کہ زیارت گاہ خلاق ومرجع حاجت مندان ومستمندان است-واقع است ومجرای انواع فیوضات است''۔[۲]

یعنی؛ قصبہ مالدہ مہانندی کے کنارے پر واقع ہے اور اس سے تین کوس کے فاصلے پر سرزمین پنڈوہ شریف واقع ہے جہاں زہد وپرہیز کے خوگر حضرت مخدوم شاہ جلال تبریز -قدس اللہ سرہ- کا آستانہ منورہ اور حضرت نور قطب عالم بنگالی-نور اللہ مرقدہ- کا مزار مبارک ہے جو لوگوں کی زیارت گاہ اور ضرورت مندوں اور پریشان حالوں وافسردہ دلوں کی مرجع اور بے شمار فیوض کے جاری ہونے کا منبع ومقام ہے۔

اس کے بعد مصنف ریاض السلاطین نے پنڈوہ شریف کی مختلف خصوصیات کو بھی بیان کیا ہے جو بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔

پنڈوہ میں شیخ نور قطب عالم پنڈوی کے والد وشیخ؛ مخدوم العالم شیخ علاء الحق پنڈوی کا بھی مزار مبارک ہے۔ ساتھ ہی حضرت قطب عالم کے کئی اولاد واحفاد کے بھی مزارات یہیں ہیں جو آج بھی خلق خدا کے لیے مرجع خلائق اور امید گاہِ انام ہیں۔

پنڈوہ کی اہمیت وعظمت کا اندازہ اسے بھی ہوتا ہے کہ یہاں بہت سے قیمتی آثار اور اہم تبرکات بھی ہیں جو کتابوں میں درج ہیں۔ کچھ تو حوادثِ زمانہ کے نذر ہوگئے لیکن کچھ آج بھی اپنے ماضی کی علامات ونشانات کی گواہی دے رہے ہیں جن میں قدیم مساجد، مزارات، محلات وغیرہ آثار قابل ذکر ہیں۔

دورۂ سلطنت اسلامی میں الیاس شاہی سلطنت کا پایہ تخت رہا ہے۔ سلطنت الیاس شاہی کا بانی حاجی الیاس (متوفی: ۷۵۹ھ/۱۳۵۷ء) نے بنگال کے ایک حصے پر قابض علی مبارک نامی حاکمِ لکھنوتی کو جو علاء الدین کے خطاب سے حکومت کررہا تھا، اس کو قتل کرکے ''لکھنوتی'' پر قبضہ کرلیا اور ''سلطان شمس الدین بھنگرہ'' کے لقب سے حکومت کرنے لگا اور اپنا پایہ تخت ''پنڈوہ'' کو بنایا۔

تذکرۂ گور وپنڈوہ کے مصنف عابد علی خان نے سلطنت دہلی کا بنگال پر اثر ونفوذ کی مدت، بنگال میں باضابطہ آزاد حکومت کے قیام اور سلطنت الیاس شاہی کے آغاز وغیرہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''محمد بختیار خلجی (۱۲۰۲ء-۱۲۰۵ء) کے زمانے سے لے کر قادر خان (۱۳۲۵ء-۱۳۳۸ء) کے وقت تک ہی بنگال دہلی حکومت کا تابع اور زیر اثر رہا۔ ۱۳۳۸ء میں قادر خان کے انتقال کے بعد بنگال نے اپنی خودمختاری حاصل کرلی اور یہاں کے حکمراں سلاطینِ دہلی کے اثر سے بالکل ہی آزاد ہوگئے۔ ۱۳۳۸ء کے بعد چودہ سال کے اندر ہی حاجی الیاس نے تمام ملک کو اپنے زیر نگیں کرلیا اور ''پنڈوہ'' کو جو ''لکھنوتی'' کے شمال مشرق میں بیس میل کے فاصلے پر ہندوؤں کا ایک قدیم شہر تھا، مسلم بنگال کا دارالحکومت قرار دیا''۔[۳]

جب بنگال پر فیروز شاہ بن رجب سلطانِ دہلی کا حملہ ہوا اور الیاس شاہ قلعۂ اکدالہ میں جاکر روپوش ہوگیا تو اسی ایام میں مخدوم شیخ راجا بیابانی کا انتقال ہوا جن سے الیاس کو کافی عقیدت تھی۔ وہ ایامِ روپوشی میں بھیس بدل کر ان کے جنازے میں شریک ہوا تھا۔ ریاض السلاطین میں مذکور ہے:

''گویند در ہمان عرصہ مخدوم شیخ راجا بیابانی کہ سلطان شمس الدین اعتقاد کمال درحق آن جناب داشت، ارتحال بعالم بقا کردند۔ سلطان شمس الدین بلباسِ فقیرانہ از قلعہ برآمدہ بجنازۂ شیخ حاضر شد۔ بعد فراغ از تجہیز وتکفین جریدہ سر سواری با سلطان فیروز شاہ ملازمت نمود وبی آن کہ پادشاہ معلوم کند باز بقلعہ آمد چون سلطان دریافت احوال نمود تاسف خورد''۔[۴]

الیاس شاہ کے بیٹے سکندر شاہ نے بھی ''پنڈوہ'' کو دارالسلطنت قائم رکھا جو ۱۴۲۰ء تک رہا۔

سکندر شاہ کے بیٹے سلطان غیاث الدین (متوفی: ۷۷۵ھ/۱۳۷۴ء) الیاس شاہی حکومت کا تیسرا فرماں

رواہوا جو ایک نیک سیرت، علم دوست اور ادب پرور بادشاہ تھا۔ یہ شیخ نور قطب عالم پنڈوی کے ہم عصر اور درسی رفیق تھے اور بڑے عقیدت منداور خلوص کیش بھی۔

وسیلۃ النجاۃ میں شیخ احسن اللہ علوی جون پوری رقم طراز ہیں:

''ملک بنگال کا بادشاہ سلطان غیاث الدین، حضرت قطب عالم سے اعتقاد کامل رکھتا تھا۔ سید شاہ احمد ناگوری کے درس میں حضرت قطب کا سلطان ہم درس اور ہم عمر تھا۔ سلطان کو زندگی بھر اس بات کی آرزو رہی کہ وہ درس لینے میں حضرت قطب سے سبقت لے جائے؛ لیکن اسے یہ موقع میسر نہیں آیا''۔[۵]

سلطانِ بنگال کی ادب پروری اور حافظ شیرازی:

سلطان غیاث الدین علما و شعرا کا قدر دان تھا۔ ان کے عہد میں سنار گاؤں تصوف اور فارسی ادب کا مرکز بن گیا تھا۔ ریاض السلاطین، تذکرۂ صوفیہ بنگال، تذکرۂ گور و پنڈوہ اور دیگر تذکروں میں سلطان کے حالات میں ایک واقعہ درج ہے جو سلطان کی ادب پروری، سخن فہمی اور علم دوستی کو آشکارا کرتا ہے، وہ یہ کہ:

ایک دفعہ بادشاہ غیاث الدین بیمار ہوا اور اپنی زندگی سے مایوس ہوگیا۔ اس نے اپنے تین مصاحبوں کو جن میں سے ایک کو''سرو''، دوسرے کو''گل'' اور تیسرے کو''لالہ'' کہتے تھے، وصیت کی کہ اس کے مرنے کے بعد وہ اس کو غسل دیں۔ جب حق تعالیٰ نے اس کو صحت دی تو اس نے ان تینوں کے مراتب میں اور اضافہ کردیا، لیکن اس کے کچھ ندیمانِ سلطنت ان کو حسد سے غسال کہنے لگے۔ ایک روز انبساط کے موقع پر ان تینوں نے بادشاہ سے اس امر کی شکایت کی۔ سلطان کے ذہن میں فوراً یہ مصرع آیا:

ساقی حدیث سرو وگل ولالہ می رود

اس کے بعد سلطان نیا س پر دوسرا مصرع لگانا چاہا لیکن لگا نہ سکا۔

جب سلطان نے اپنا دوسرا مصرع مکمل نہیں کر پایا تو اسے لکھ کر دنیاے شعر و ادب کی معروف و مستند شخصیت؛ خواجہ شمس الدین حافظ شیرازی کی خدمت میں اپنا قاصد بھیجا۔ حافظ نے برجستہ اس پر یہ دوسرا مصرع لگا کر بھیجا۔ ع

این بحث با ثلاثہ غسالہ می رود

اور پھر حافظ نے اس پر ایک پوری غزل سلطان کو لکھ کر بھیج دی جو''دیوان حافظ'' میں بھی موجود ہے۔ غزل کا ایک مشہور شعر ہے:

شکر شکن شوند ہمہ طوطیان ہند
زین قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

اور مقطع یوں ہے:

حافظ ز شوق مجلس سلطاں غیاث دیں
خامش مشو کہ کار تو از نالہ می رود

تاریخ و تذکرہ کی کتابوں میں یہ بھی ذکر ملتا ہے کہ سلطان غیاث الدین نے حافظ شیرازی کو بنگال تشریف لا کر سنار گاؤں میں آباد ہونے کی دعوت تھی لیکن انھوں نے شیراز سے اپنے کو جدا کرنا گوارا نہیں کیا۔

سلاطین بہمنی کی بھی تاریخ میں مذکور ہے کہ سلطنت بہمنی کے پانچویں بادشاہ سلطان محمود شاہ بہمنی نے حافظ شیرازی کو ہندوستان آنے کی دعوت دی تھی لیکن وہ ہزار ہا خواہش کے باوجود دریا کی شدید طغیانی وخوف نا کی نیز شیراز سے والہانہ قلبی لگاؤ کی وجہ سے نہیں آئے۔

سلطان غیاث الدین کے بعد اس کا بیٹا سیف الدین ''سلطان السلاطین'' (متوفی ۷۸۵ھ/۱۳۸۳ء) کے لقب سے تخت نشیں ہوا۔

سلطان سیف الدین کی وفات کے بعد راجہ کنس (گنیش) نے بنگال کی حکومت پر قبضہ کرلیا جو ضلع راج شاہی کا ایک جاگیر دار تھا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا جدو جو شیخ نور قطب عالم پنڈوی کے ہاتھوں مسلمان ہو کر شرفِ بیعت سے مشرف ہو چکا تھا، ''جلال الدین'' کے لقب سے تخت نشیں ہوا۔ اس نے بھی اپنا پایہ تخت ''پنڈوہ'' کو ہی بنایا اور سترہ برس کی حکومت کے بعد ۸۱۲ھ/ ۱۴۰۹ء میں انتقال کیا۔

سلطان جلال الدین بڑا رحم دل اور انصاف پسند بادشاہ تھا۔ اس کے دور میں امن و امان قائم تھا۔ ہر طرف خوش حالی تھی۔ رعایا خوش وخرم رہتی تھیں۔ اسلام کی نشر واشاعت کا کام خوب ہوا تھا۔ وسیلۃ النجاۃ میں اس کے دورۂ حکومت میں پنڈوہ کے احوال وکوائف پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے:

''لوگوں کا بیان ہے کہ بادشاہ جلال الدین کے وقت میں پنڈوہ شریف کا حال یہ تھا کہ وہاں ہر روز روزِ عید اور ہر شب شبِ براءت معلوم ہوتی تھی''۔[۶]

پنڈوہ کی روحانی عظمت:

یہاں مختلف سلاسلِ روحانیت کے اربابِ معرفت وطریقت کی آمد ہوئی ہے اور اکثر نے اس خطے اور اس کے مضافات کو ہی اپنا مسکن بنانا پسند کیا ہے۔ اس خطے کی روحانی مرکزیت اور مشائخ وقت کی باطنی کشش ہی ہے کہ اس نے بڑے بڑے صاحبانِ علم وفن اور اساطینِ طریقت ومعرفت کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے اور وہ حضرات اپنے بلند مقاصد کی تکمیل اور نیک عزائم کی تحصیل میں کامیاب وکامراں ہو کر ولایت وقطبیت کے منصب پر فائز ہوئے ہیں۔ چناں چہ حضرت خضر علیہ السلام کی رہنمائی میں میر سید اشرف جہانگیر سمنانی ملک سمنان کی کاروبارِ سلطنت کو چھوڑ کر پنڈوہ میں شیخ علاء الحق کی بارگاہ میں حاضر ہوئے اور ارادت و خلافت سے نوازے گئے اور شیخ نے انھیں صاحب ولایت بنا کر کچھوچھہ (ضلع امبیڈکر نگر، یوپی) روانہ فرمایا۔ اسی طرح رائے بریلی (یوپی) سے مولانا عادل الملک رائے بریلوی پنڈوہ شریف پہنچے اور شیخ علاء الحق کی خدمت میں رہ کر منزل مقصود کو پہنچے اور شیخ نے ان کو ارادت وخلافت سے نواز کر دعوت و ارشاد کے لیے انھی کیوطن میں مامور کیا۔ مانک پور (ضلع پرتاپ گڑھ، یوپی) سے شیخ حسام الدین مانک پوری اور نالندہ بہار سے شیخ فرید الدین طویلہ بخش بہاری وغیرہ بہت سے مشاہیر وقت پنڈوہ پہنچے اور شیخ نور قطب عالم پندوی کے مئے کدۂ علم ومعرفت سے خوب سرشار ہوئے اور بلند روحانی مراتب اور باطنی کمالات پہ فائز ہوئے۔ شیخ نور نے انھیں شرفِ ولایت وخلافت سے مشرف فرما کر اپنے اپنے علاقے میں خدمت خلق اور اشاعت اخلاق وطریقت کے لیے متعین فرمایا۔ اس طرح کئی طالبین شریعت وطریقت اور سالکین معرفت و

حقیقت پنڈوہ حاضر ہوکر منزل مقصود کو پہنچے ہیں۔

مشائخ وسلاطین کے آپسی تعلقات:

سلاطین بنگال؛ مشائخ کے عقیدت مند رہے ہیں اور ان مشائخ سے ان کے علمی و روحانی روابط بھی رہے ہیں اور مشائخ کی بھی ان پر خصوصی توجہات رہی ہیں یہی وجہ ہے کہ بنگال کی اسلامی سلطنت کے اکثر شاہان و سلاطین؛ مشائخ وصوفیہ کے حلقہ بگوشوں میں رہے ہیں۔ چناں چہ شیخ سراج الدین عثمان معروف بہ اخی سراج جس عہد میں خواجہ نظام الدین اولیا دہلوی کی طرف سے صاحب ولایت بنگال بنا کر بھیجے گئے تو اس وقت بنگال میں الیاس شاہی سلطنت قائم تھی اور اس کا بانی الیاس شاہ منصب حکومت پر فائز تھا۔ جب شیخ اخی سراج تشریف لائے تو الیاس شاہ بڑے خلوص اور عقیدت ومحبت کے ساتھ پیش آئے اور بعد میں حلقۂ ارادت میں بھی داخل ہوگئے۔ شیخ اخی سراج کے ہم درس و برادرِ طریقت؛ میر سید مبارک کرمانی اپنی تصنیف ''سیر الاولیا'' میں شیخ کی دعوتی وتبلیغی کاوشوں اور اخلاقی وروحانی سرگرمیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

'' آن دیار را بجمال ولایت خود بیاراست وخلق خدا را دست بیعت دادن گرفت چنان کہ بادشاہان آن ملک داخل مریدان او آمدند''۔ یعنی اس ملک کو اپنے جمالِ ولایت سے آراستہ کیا اور خلق خدا ان سے بیعت ہونے لگی، یہاں تک کہ اس ملک کے بادشاہ بھی ان کے حلقۂ مریدین میں شامل ہوگئے''۔[۷]

شیخ اخی سراج کا دامنِ ارشاد تھامنے سے پہلے شیخ علاء الحق پنڈوی منصبِ وزارت پر فائز تھے۔ جب شیخ اخی سراج سے ان کی ملاقات وزیارت نصیب ہوئی تو تمام امورِ وزارت کو چھوڑ کر ان کی غلامی میں آگئے اور ہمیشہ کے لیے انہی کے ہوکر رہ گئے بلکہ بعد میں اپنے شیخ کامل کے علوم ومعارف کے حقیقی وارث وجانشیں قرار پائے۔ شیخ علاء الحق کے صاحبزادے اعظم خان بھی اپنے وقت میں وزارتِ بنگال پر فائز تھے۔ سلطان غیاث الدین الیاس شاہی سلطنت کے تیسرے حکمراں اور الیاس شاہ کے پوتے تھے اور شیخ نور قطب عالم پنڈوی کے درسی رفیق اور مخلص وعقیدت مند بھی۔ حاکم بنگال راجا کنس کا بیٹا جدو شیخ نور قطب عالم کے ہاتھوں اسلام قبول کر کے دامن ارشاد سے وابستہ بھی ہوگیا تھا جو آگے چل کر ''جلال الدین'' کے نام سے بنگال کا بادشاہ ہو۔ یہ اپنے شیخ کے صاحب زادگان کے نہایت عقیدت منداور خلوص کیش تھے۔

بنگال کی حسین شاہی سلطنت کا بادشاہ حسین شاہ تھا جو ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتا تھا اور اپنی علمیت اور ذاتی اوصاف کی بدولت اپنی مثال آپ تھا۔ انھیں شیخ نور قطب عالم پنڈوی سے بڑی عقیدت ومحبت تھی اور ان کے آستانے پر زیارت وحاضری کے لیے اکثر جایا کرتے۔ اس آستانے سے ان کو اس درجہ لگاؤ تھا کہ انھوں نے یہاں کے لیے جائدادیں تک وقف کردی تھیں۔ تاریخ گور و پنڈوہ میں حسین شاہ کے ذکر میں ہے:

'' کہا جاتا ہے کہ پنڈوہ میں نور قطب العالم اولیا کی جو درگاہ ہے ،اس کے لیے کئی موضعوں کی آمدنی وقف کردی''۔[۸]

اسی طرح بعد کے مشائخ میں شیخ نعمت اللہ فیروز پوری جو گیارہویں صدی ہجری میں سلسلۂ قادریہ کے مشائخ میں سے تھے ،کا بھی حاکمانِ وقت سے تعلق تھا اور سبھی ارکانِ سلطنت ان سے عقیدت رکھتے تھے۔ ایک بار شاہ شجاع کے پاس چند افراد کو قتل کے لیے لایا گیا تو شیخ نعمت اللہ نے ہی شاہ شجاع سے کہہ کر ان کو قتل سے بچایا۔ شیخ نعمت اللہ سے اورنگ زیب عالمگیر کے بھی تعلقات تھے۔ اورنگ زیب نے شیخ نعمت اللہ کو کچھ محاصل ومعافی بھی پیش کیے تھے جیسا کہ تذکرۂ گور و پنڈوہ میں اس کی تفصیلات درج ہیں۔ اس طرح بنگال میں سلاطین اور صوفیہ کے درمیان آپسی تعلقات کافی اہم اور اچھے تھے۔

مراجع ومصادر:


[۱] تاریخ گور و پنڈوہ (اردو)،ص:۴،مصنف: سید وجاہت حسین، مطبع مجیدی پریس کان پور-1933

[۲] ریاض السلاطین،ص:۴۹،تالیف: غلام حسین سلیم زید پوری، تصحیح مولوی عبدالحق عابد، ناشر: ایشیاٹک سوسائٹی بنگال۔ سنہ اشاعت: ندارد

[۳] تذکرہ ٔ گور وپنڈوہ (اردو)ص:۲۵،مصنف عابد علی خان، مترجم میزان الرحمٰن علائی، ناشر: اشرفیہ اسلامک مشن حیدرآباد۔ 2021

[۴] ریاض السلاطین،ص:۸۹،تالیف: غلام حسین سلیم ،تصحیح :مولوی عبدالحق عابد، ناشر: ایشیاٹک سوسائٹی بنگال۔ سنہ اشاعت: ندارد

[۵] وسیلۃ النجاۃ،ص:۱۹۴،مؤلف شیخ احسن اللہ علوی جون پوری، ترجمہ: ابرار رضا مصباحی، ناشر: آسی فاؤنڈیشن دہلی-2017

[۶] ایضاً،ص:۱۹۹

[۷] تذکرۂ صوفیائے بنگال (اردو)،ص:۳۶،مصنف : ڈاکٹر اعجاز الحق قدوسی، ناشر: مرکزی اردو بورڈ لاہور-1965

[۸] تاریخ گور و پنڈوہ (اردو)،ص:۱۸،مصنف: سید وجاہت حسین، مطبع مجیدی پریس کان پور-1933



از: محمد ابرار رضا

ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی: جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

# خواجہ غلام سیدین کی تعلیمی سرگرمیاں اور خدمات

اسماء آرا

جدید ہندوستان کی تعلیمی تاریخ تعلیمی فلاسفروں اور تعلیمی ماہرین کی ایک مثالی کہکشاں سے بھری پڑی ہے۔تاریخ گواہ ہے کہ ہندوستان کی عظیم ہستیوں نے ملک کی بہتری کے لیے اپنی لامتناہی خدمات سرانجام دینے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔جدید ہندوستان میں تعلیم کے فروغ اور ترقی میں ان کی عظیم خدمات نے عصری دنیا کی ابھرتی ہوئی ضروریات اور اس سے منسلک چیلنجوں کو پورا کرنے کے لیے نظام تعلیم کو بڑھاوا دیا ہے۔قابل ذکر تعلیمی مفکرین میں مہاتما گاندھی، رادھا کرشنن، ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر اقبال، سرسید احمد خان، راجہ رام موہن رائے وغیرہ شامل ہیں اور رابندر ناتھ ٹیگور، ڈاکٹر ذاکر حسین، اور خواجہ غلام سیدین جیسے تعلیمی ماہرین، تعلیم کے میدان میں ان کی عظیم کامیابیوں اور بے مثال خدمات کے لئے ہندوستان کی تعلیمی تاریخ میں انتہائی قابل احترام ہیں۔ان میں خواجہ غلام سیدین نمایاں تھے جنہوں نے تعلیم کے میدان میں اپنا کردار ادا کیا جہاں انہوں نے تعلیم کے مسائل کو حل کیا اور وقت کی ضروریات اور چیلنجوں کے مطابق نئی پالیسیاں مرتب کیں۔انہوں نے ہر بار ہندوستان میں ترقی پسند تعلیمی نظام کے قیام کی پہل کی۔کے جی سیدین علم کے فروغ کے لیے ایک مضبوط آواز تھے صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ان کا خیال تھا کہ ایک تعلیم یافتہ شخص کو اخلاق اور دیانت کا حامل ہونا چاہیے۔کے جی سیدین ہندوستان کے سب سے معزز ماہر تعلیم اور اسکالر تھے۔تعلیم ان کے لیے ایک جنون تھا۔انہوں نے اسے ایک آزادانہ تجربہ کے طور پر دیکھا اور خلوص دل سے یقین کیا کہ صرف تعلیم کے ذریعے ہی ہندوستان غربت اور ناخواندگی کی سماجی اور معاشی زنجیروں، توہم پرستی اور بگڑی ہوئی سماجی روایات کو ختم کر سکتا ہے، جو ملک کو پسماندہ رکھے ہوئے ہیں، اور ایسا کر کے یہ اقوام کی عالمی برادری کے ایک معزز رکن کے طور پر جگہ لے سکتا ہے۔سیدین ایک خوبصورت ادیب اور منفرد خصوصیات کے حامل ہمہ گیر آدمی تھے۔وہ تعلیمی منصوبہ ساز اور ماہر تعلیم تھے جنہوں نے ہندوستان میں تعلیم کی نئی پالیسیوں کی ترتیب اور تشکیل کی۔ان کی انسانی اور ثقافتی اقدار نے ایک زبردست مطابقت برقرار رکھی اور ملک کے ہزاروں تعلیمی ماہرین میں ایک بہت بڑا مقام حاصل کیا اور انہیں ہندوستان کے تعلیمی شعبے میں ان کی خدمات کے لئے جانا جاتا ہے۔خواجہ غلام سیدین متحدہ ہندوستان کے سرکردہ دانشوروں میں سے ایک تھے جنہوں نے بیک وقت قومی اور بین الاقوامی سطح پر اپنی ذہانت، علم اور انتظامی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔

خواجہ غلام سیدین 16 اکتوبر 1904 کو، ہریانہ کے تاریخی شہر پانی پت کے ایک مشہور اور اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔۔سیدین کے نانا نامور شاعر اور مسلم نشاۃ ثانیہ کے مرکزی معمار خواجہ الطاف حسین حالی تھے اور دادا خواجہ غلام عباس ایک مذہبی شخصیت اور ایک سخت گیر اور پرہیزگار مسلمان تھے جو اپنے مذہب پر مکمل یقین رکھتے تھے۔سیدین کا خاندان پانی پت کا ایک مشہور تعلیم یافتہ خاندان تھا۔خواجہ غلام سیدین نے اپنی ابتدائی تعلیم پانی پت کے میونسپل اسکول اور پھر حالی مسلم اسکول پانی پت میں حاصل کی۔سیدین ایک ذہین اور تیز دماغ طالب علم تھے انہوں نے ہمیشہ امتحان میں پہلی پوزیشن حاصل کر کے اپنے خاندان کا سر فخر سے بلند کیا۔ان کا علمی کیریئر بہت روشن اور کامیاب تھا۔1919 میں سیدین نے حالی مسلم ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن کے ساتھ پاس کیا اور انہیں اسکالرشپ سے نوازا گیا لیکن اس شرط پر کہ وہ پنجاب یونیورسٹی یا یونیورسٹی سے منسلک کسی کالج میں پڑھیں گے۔لیکن سیدین نے علی گڑھ میں پڑھنے کو ترجیح دی جہاں ان کے آباؤ اجداد نے تعلیم حاصل کی تھی۔سیدین کا داخلہ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میں ہوا جو جلد ہی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی بن گئی جہاں سے سیدین نے فرسٹ ڈویژن کے ساتھ ایف اے اور بی اے مکمل کیا اور یونیورسٹی کے جریدے کے ایڈیٹر بن گئے۔ بی اے کے امتحان میں ان کی غیر معمولی کارکردگی کی وجہ سے، انہیں اسکالرشپ سے نوازا گیا۔علی گڑھ میں انہیں اس وقت کی عظیم ہستیوں سے ملنے کا موقع ملا اور کئی زبانیں سیکھنے اور بڑے پیمانے پر پڑھنے کا بھی موقع ملا۔علی گڑھ میں تعلیم کے دوران علمی، ادبی اور زندگی بخش ماحول نے سیدین کی زندگی اور ذہن پر بہت گہرا اثر مرتب کیا۔بی اے کی ڈگری مکمل کرنے کے بعد، ان پر ہندوستانی سول سروسز میں شامل ہونے کا بہت دباؤ تھا، لیکن وہ برطانوی خدمات میں شامل ہونا نہیں چاہتے تھے۔اس لیے انہوں نے انکار کر دیا اور علی گڑھ میں ایم اے اور ایل ایل بی کرنا جاری رکھا۔سیدین نے اسکالرشپ حاصل کی اور تعلیم جاری رکھنے کے لیے انگلینڈ چلے گئے۔ وہ دو سال انگلینڈ میں رہے اور ڈپلومہ مکمل کرنے کے بعد انہوں نے ماسٹرز پروگرام میں شمولیت اختیار کی۔انہوں نے لیڈز یونیورسٹی UK سے ایم ایڈ مکمل کیا۔(مقالہ یورپ اور امریکہ میں جدید تعلیمی رجحانات)۔انہوں نے لیڈز یونیورسٹی برطانیہ سے تعلیم میں اپنا ڈپلومہ امتیاز کے ساتھ مکمل کیا۔ان کی مہارت کے شعبوں میں ہر سطح پر تعلیم، سماجی اور ثقافتی مسائل، قدر کے مسائل اور اسلام شامل تھے۔اردو، فارسی، عربی اور فرانسیسی زبانوں میں سیدین اہل تھے۔

- پرنسپل، ٹریننگ کالج اور علی گڑھ میں پروفیسر 1926-38

کے جی سیدین نے تقریباً بارہ سال ٹیچرز ٹریننگ کالج علی گڑھ کے پرنسپل کی حیثیت سے گزارے۔جب انہوں نے کالج جوائن کیا تو یہ کالج کہلانے کی پوزیشن میں نہیں تھا۔بنیادی سہولیات کا فقدان تھا۔نہ کوئی مناسب انفراسٹرکچر تھا اور نہ کتابیں اور نہ ہی لائبریری۔سیدین نے نئی عمارت کی تعمیر کو یقینی بنانے میں گہری دلچسپی لی، سہولیات کو بہتر بنانے کے لیے سخت محنت کی، اچھے اساتذہ کا تقرر بھی کیا اور داخلے کے لیے سخت قوانین بنائے۔سیدین کی محنت اور لگن نے کچھ ہی وقت میں اس کالج کو ایک بہترین مثال بنا دیا اگرچہ سیدین کو بطور استاد مقرر کیا گیا تھا لیکن کالج میں نظم و ضبط کو یقینی بنانے کے لیے انہیں اضافی ذمہ داریاں بھی سونپی گئی تھیں۔انہوں نے ٹیچر ٹریننگ کالج علی گڑھ میں اپنے تمام تجربات کو شامل کیا جو انہوں نے لیڈز یونیورسٹی میں قیام کے دوران حاصل کیے تھے۔سیدین زیر تربیت اساتذہ کی نوٹ بک چیک کرتے اور انہیں ریمارکس بھی دیتے۔انہوں نے اپنے طلبہ کو مختلف ہنر سے تربیت دی اور انہیں تدریس کا ماہر بنایا۔

- ڈائریکٹر برائے تعلیم، ریاست جموں و کشمیر 1938-45

1938 میں ریاست کشمیر کے اس وقت کے وزیر اعظم گوپالا سوامی آئینگر نے ریاست جموں و کشمیر میں گاندھی جی کی بنیادی تعلیم کو متعارف کرانے کا فیصلہ کیا۔ذاکر حسین کی سفارشات پر، سیدین کو جموں و کشمیر ریاست کے ڈائریکٹر کے طور پر مدعو کیا گیا تاکہ وہ جموں و کشمیر کے تمام اسکولوں میں بنیادی تعلیم کی اسکیم کو منظم اور متعارف کرائیں تاکہ یہ کشمیر کے ہزاروں بچوں تک پہنچ جائے۔سیدین نے اتفاق

کیا اور 1938 میں ریاست کے ناظم تعلیم کے طور پر چارج سنبھال لیا۔ جس وقت سیدین نے چارج سنبھالا اس وقت جموں و کشمیر میں ہندوستان کے دیگر علاقوں اور صوبوں کے مقابلے میں تعلیمی پسماندگی بہت زیادہ تھی۔ صرف کشمیری پنڈت ہی دوسرے طبقوں سے زیادہ تعلیم رکھتے تھے۔ قصبوں اور دیہاتوں میں بہت کم اسکول تھے اور بعض شہروں میں صرف پرائمری اور مڈل اسکول تھے جن کی تعلیمی حالت انتہائی ناقص اور کمزور تھی۔ اس وقت کشمیر میں تقریباً تمام سکولوں کی حالت بہت خراب تھی۔ سیدین کو اس صورت حال پر بہت تشویش ہوئی اور انہوں نے سکول کی عمارت کو دوسری جگہ منتقل کرنا شروع کر دیا۔ صورتحال کا جائزہ لینے کے بعد انہوں نے حکومت سے رجوع کیا اور حکومت کی اجازت سے انہوں نے جموں و کشمیر میں تعلیمی صورتحال کا جائزہ لینے کے لیے ایک کمیٹی مقرر کی۔ سیدین کی اس کمیٹی میں ڈاکٹر ذاکر حسین، سید نجم الحسین، ٹنڈیل بسکو اور دیگر ماہرین شامل تھے جنہیں تعلیم کے شعبے میں خصوصی تجربہ حاصل تھا۔ کمیٹی نے ایک ماہ کے اندر اپنی رپورٹ پیش کی اور حکومت نے کمیٹی کی تجاویز اور سفارشات کو قبول کر لیا۔ کے جی سیدین نے کشمیر میں بنیادی تعلیم کے نفاذ کے لیے اپنی تمام تر کوششیں لگائیں۔ بہت سی رکاوٹیں تھیں لیکن انہوں نے بہترین اساتذہ کی موجودگی کو یقینی بنایا جن کی تربیت انہوں نے علی گڑھ میں کی تھی۔ ان کے تعاون سے انہوں نے ریاست کے تمام اساتذہ کے لیے تربیت کا انتظام کیا اور کچھ ہی وقت میں تمام اسکولوں نے اس اسکیم کو اپنا لیا۔ اس طرح، سیدین نے ریاست میں بنیادی تعلیم کی اسکیم متعارف کرائی اور بہت جلد یہ تجربہ کامیاب ہو گیا۔ اسکیم کو نافذ کرنے کی ان کی کوششوں کے نتیجے میں، اسکولوں میں جوش و خروش کی ایک نئی لہر دیکھی گئی۔ نصاب میں دستکاری کو اہم مقام دیا گیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ کشمیری سکولوں اور معاشرے کے درمیان ایک نیا رشتہ استوار ہو گیا۔

سیدین نے کشمیر میں اپنی سروس کے دوران ایک نیا تجربہ بھی کیا جس کا عنوان تھا ''Week of Labour'' اور یہ خیال پیش کیا کہ ہر کلاس ہر ہفتے ایک گھنٹہ کسی بھی طریقے سے اسکول کی خدمت میں گزارے گا۔ سیدین نے سات سال کشمیر میں گزارے اور ایک پائیدار تعلیمی نظام قائم کرنے میں کامیاب ہوئے، ان کے دور میں اساتذہ کو اعلیٰ عہدیداروں سے عزت ملتی تھی اور ان کی تنخواہوں میں بھی اضافہ کیا جاتا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سیدین نے کشمیر میں ''تعلیم بالغاں'' کا تصور متعارف کرایا جس کی وجہ سے انہیں اس خیال کے ساتھ تعاون کرنے میں کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس وقت کشمیر معاشی اور تعلیمی لحاظ سے انتہائی پسماندہ ریاست تھی، سیدین کو اس بات پر پختہ یقین تھا کہ اس پسماندگی کو تعلیم کے ذریعے ہی ختم کیا جا سکتا ہے۔ ریاست میں تعلیم بالغاں کے کئی مراکز قائم کیے گئے جو بہت مشہور ہوئے

- ریاست رام پور کے تعلیمی مشیر 1945-47

کشمیر میں اپنے دور کی تکمیل کے بعد، انہیں رام پور کے نواب رضا علی خان نے ریاستی تعلیمی مشیر کے عہدے کی پیشکش کی تھی۔ انہوں نے پیشکش قبول کر لی اور تعلیمی مشیر کے طور پر چارج سنبھال لیا۔ اس دوران ریاست تعلیم کی ترقی کے لیے سخت محنت کر رہی تھی۔ اس جدوجہد کی بڑی وجہ کرنل بشیر حسین زیدی تھے، اس لیے کہ وہ نئی تعلیم اور دنیا کے بدلتے ہوئے حالات سے واقف تھے۔ وہ لوگوں کی بے روزگاری اور بے کاری کا خاتمہ چاہتے تھے اور رام پور کو آزاد ریاست بنانا چاہتے تھے۔ چارج سنبھالنے کے بعد انہوں نے ریاست کی تعلیمی صورتحال کا جائزہ لیا اور تعلیمی پسماندگی کے معاملے میں کشمیر اور رامپور میں کوئی فرق نہیں پایا۔ اس کے علاوہ اساتذہ کے لیے نہ کوئی مقررہ تنخواہ تھی اور نہ ہی عزت۔ انہوں نے معاملات پر گہری نظر رکھی اور اساتذہ کو باعزت سماجی درجہ دینے کے لیے تمام پرانے رجحانات کو تبدیل کیا۔ اگرچہ ریاست رام پور نے تعلیمی شعبے میں خاطر خواہ ترقی کی لیکن سیدین اس سے مطمئن نہیں تھے کیونکہ وہ ایک مکمل تعلیمی ماحول پیدا کرنا چاہتے تھے لیکن وسائل کی کمی اور دیگر اثرات کی وجہ سے وہ ایسا ممکن نہ بنا سکے۔ رام پور میں قیام کے دوران ریاست میں ایک ماڈل اسکول، ایک پبلک کالج اور اساتذہ و طلبہ کے لیے ایک مرکزی لائبریری قائم کی گئی جہاں بہت سی تعلیمی سرگرمیاں ہوئیں۔ پبلک کالج کا مقصد دیہی علاقوں کے لوگوں میں تعلیم کا شعور پیدا کرنا اور انہیں تعلیمی سہولیات فراہم کرنا تھا۔

- ریاست بمبئی کے تعلیمی مشیر 1947-50

1947 میں سیدین نے ریاست بمبئی کے تعلیمی مشیر کے طور پر چارج سنبھالا۔ صورت حال رام پور اور کشمیر سے بالکل مختلف تھی۔ سیدین نے تعلیم کی ترقی کے لیے بہت محنت کی۔ تعلیمی مشیر ہونے کے علاوہ انہوں نے بمبئی میں فلم سنسر بورڈ میں بھی خدمات انجام دیں۔ وہ ایک سال کے لیے یونا چلے گئے لیکن وہ ان کی زندگی کا ایک بہت ہی بدقسمت سال ثابت ہوا۔ ملک تقسیم ہوا اور دو حصوں میں بٹ گیا۔ سیدین تقسیم سے بری طرح غمگین تھے۔ اور فرقہ وارانہ فسادات اور خون کی ہولی نے انہیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور گہرا زخم پہنچایا اور اس طرح انہیں دل کا شدید دورہ پڑا۔ وہ دل کا دورہ پڑنے کے بعد کئی مہینوں تک بیمار رہے لیکن ڈاکٹر اور ان کے اہل خانہ کی مدد اور تعاون سے وہ صحت یاب ہو گئے۔

- تعلیمی سیکرٹری وزارت ہند حکومت نئی دہلی 1950-61

صحت یاب ہونے کے بعد وہ دہلی میں مرکزی حکومت میں اس وقت کے وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد کے مشورے پر دہلی آئے۔ 1950 میں وہ پہلے جوائنٹ سیکرٹری، پھر 1954 میں ایڈیشنل سیکرٹری اور بالآخر سیکرٹری برائے تعلیم کے طور پر خدمات انجام دیں اور 1961 تک اس عہدے پر فائز رہے۔ اس وقت مرکزی حکومت میں پروفیسر ہمایوں کبیر، ڈاکٹر تارا چند اور اشفاق احمد محکمہ تعلیم سے وابستہ تھے۔ ان کے ساتھ مل کر سیدین نے ہندوستان کے تعلیمی نظام کی تشکیل نو کی اور تعلیم کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ کے جی سیدین نے پورے ہندوستان میں بنیادی تعلیم کو متعارف کرانے کی تمام تر کوششیں کیں۔ انہوں نے تعلیمی پالیسی اور اسکیموں کو نئی قوم میں شامل کرنے کے لیے سخت محنت کی۔ انہوں نے ڈاکٹر ذاکر حسین، گاندھی جی اور پنڈت نہرو کے نظریات کو تعلیم میں شامل کیا اور ہمیشہ آرٹس اور سوشل سائنس کے مضامین کے ساتھ سائنس اور ٹیکنالوجی پر زور دیا۔ 1961 میں، سیدین 58 سال کی عمر میں وزارت سے ریٹائر ہوئے۔ انہیں ہندوستان اور بیرون ملک کی مختلف یونیورسٹیوں سے بہت سے دعوت نامے موصول ہوئے لیکن وہ ایک سال کے لیے کشمیر واپس چلے گئے لیکن 1962 میں استعفیٰ دے دیا، اس طرح ان کی زندگی میں یہ باب ختم ہوا لیکن انہوں نے اپنے بہترین ادبی، علمی، تعلیمی اور ثقافتی فن کے چراغ جلائے۔☆☆☆

# فن ترجمہ ھندو عرب کے درمیان ایک علمی وثقافتی سنگم

ڈاکٹر سجاد رشید

فن ترجمہ کی تاریخ پر نظر ڈالے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ یہ فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ انسان کی سماجی زندگی، سماجی روابط اور انسانی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے ابن آدم نے نک ءاختراع کیں اور اپنی بے حد صلاحیتوں کو کام میں لاکر زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کی، ان ہی کوششوں میں ایک کوشش ترجمہ بھی ہے۔ اس فن نے انسان کو وہ قوت بخشی کہ اسکے ذریعے سے انسان نے اپنی فکر اور اپنے خیالات کو دوسرں تک پہنچانے میں اہم رول اور بہترین کردار ادا کیا۔ اگر انسان اس فن سے آشنا نہ ہوتا تو شاید ہی ابن آدم کو اپنی فکر اور اپنے جذبات کو اظہار کرنے کی صلاحیت ہوتی اور دوسرے افراد اسکی ہمت، جذبات اور خیالات سے غافل ہوتے۔

قدیم ہندوستان کی غیر معمولی ترقی یافتہ تہذیب کو دیکھتے ہوتے یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اُس زمانے میں ترجمے کا عام رواج ہوگا۔ تاریخ کے اوراق کو دیکھنے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ حضرت آدم کو اللہ نے جنت سے ہندوستان کی سرزمین میں اتارا جس کے نشانات ابھی باقی ہیں۔ بعض تاریخ دانوں کا کہنا ہے کہ عربوں کا تعلق ہندوستان سے پہلے سے تھا بلکہ بعض کا تو یہ بھی کہنا ہے کہ ہندوستان عربوں کا پدری وطن ہے۔ جب ہم ہندوستان اور عرب کی بات کرتے ہیں تو یہ بات ذہن میں رکھنی ہے کہ ہم دو مقدس ملکوں کے بارے میں بات کرتے ہیں، دونوں ملک اپنی اپنی جگہ پر مقدس ہیں۔ دونوں ملک مذہبی تیرتھ گاہیں ہیں، دونوں ملکوں سے لوگوں کے مذہبی رشتہ ہے۔ اور اسی لئے مسلمان اور ہندو کے لئے یہ دونوں ملک ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ہندوستان کا رشتہ سرزمین عرب اور اہل عرب کے ساتھ چند برس یا چند برسوں کا نہیں بلکہ تاریخ داں یہاں تک کہتے ہیں کہ جب سے آدمؑ پیدا ہوئے تب سے ہی عربوں کا رشتہ ہندوستان سے ہے اور اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اگر آدمؑ سرزمین ہندوستان میں اُتارے گئے تو اللہ کا پیغام یعنی پہلی وحی بھی سرزمین ہندوستان میں اُتری ہوگی اس سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کو مسلمانوں کی نظر میں کتنی اہمیت ہوگی۔ ا

ہندوستان اور عرب دنیا کے وہ ملک ہیں جو ایک حیثیت سے ہمسایہ اور پڑوسی کہے جاسکتے ہیں۔ ان دونوں کے بیچ صرف سندھ حائل ہے۔ جس کی سطح پر ایسی وسیع چوڑی سڑکیں نکلی ہیں جو ایک ملک کو دوسرے سے باہم ملاتی ہیں۔ یہ دونوں ملک ایک سمندر کے دو آمنے سامنے کے خشکی کنارے ہیں۔ اس جل تھل سمندر کا ایک ہاتھ اگر عربوں کے ارض حرم کا دامن تھامے ہے تو اس کا دوسرا ہاتھ ہندوؤں کے آریاورت کے قدم چھوتا ہے۔ دریا کنارے کے ملک فطرۃ تجارتی ہوتے ہیں۔ یہی پہلا رشتہ ہے جس نے ان دونوں قوموں کو باہم آشنا کیا۔ عرب تاجر ہزاروں برس پہلے سے ہندوستان ساحل تک آتے تھے اور یہاں کے بیوپار اور پیداوار کو مصر اور شام کے ذریعہ یورپ تک پہنچاتے تھے اور وہاں کے سامان کو ہندوستان، جزائر ہند، چین اور جاپان تک لے جاتے تھے۔ ۲

لوگ ترقی کرتے رہے، زندگی کی ریل چلتی گئی اور نئے نئے امتحانات اور طوفان آتے گئے مگر اس انسان نے ہار نہ مانی، وہ بڑھتا گیا اور زندگی کی سختیاں اور پریشانیاں دور کرتا چلا گیا اور اسی جذبے اور شوق نے اُسے ایسے کام پر مجبور کیا جس کی مثال دینا مشکل ہے۔ اور ان کارناموں کو دیکھنے کے بعد دل سے یہی بات نکلتی ہے کہ فرشتوں کو بھی اس انسان پر فخر ہوتا ہوگا اور کہتے ہوگے کیا یہ وہی انسان ہے جس کو فرشتوں نے کہا تھا کہ یہ انسان زمین پر فتن وفساد برپا کردے گا۔ اور انسان کی ضرورت اسے کبھی کبھی وہ کام کراتی ہیں جس کا فائدہ بہت دیر تک رہتا ہے اور جواب اسکی زندگی کی ایک اہم ضرورت بن جاتی ہے۔ علم وادب سے محبت اور نئے نئے اختراع کرنا انسانی فطرت ہے اور اپنے جذبات کو دوسروں تک پہنچانے میں اس نے جو کچھ بھی کہا اُن میں اہم اور موثر فن ترجمہ ہے۔ اور اگر ترجمہ نہ ہوتا تو ہم بہت ساری معلومات سے غافل رہتے، ایک دوسرے کی ثقافت سے بہت دور ہوتے، مذہبی اور روایتی اصولوں کو نہ سمجھتے اور انسانی فکر وخیال سے دور ہوتے بلکہ زندگی کی خوبصورتی سے ہی ناواقف ہوتے۔ ترجمہ نے ہم پر بہت بڑا احسان کیا کہ ہمیں اپنے خیالات کو سمجھانے اور دوسروں تک پہنچانے میں اور دوسروں کے خیالات کو سمجھنے کا موقعہ فراہم کیا اسی لئے ترجمہ کی اہمیت کے بارے میں گوئٹے کا یہ قول بہت مشہور ہے۔

"جملہ امور عالم میں جو سرگرمیاں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر وقیمت رکھتی ہیں، ان میں ترجمہ بھی شامل ہے۔" ۳

بابائے اردو مولوی عبدالحق جو اردو کے رقبے کی توسیع وترویج کے معاملے میں بہت زیادہ سرگرم رہا کرتے تھے، وہ بھی ترجمے کی اہمیت کے حد سے زیادہ معترف تھے۔ انہوں نے اپنے زیر نگران اہم عربی فارسی متون کے اردو ترجمے تیار کرائے تھے وہ ایک جگہ ترجمے کی اہمیت وافادیت اور اسکے پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوے لکھتے ہیں۔

"جب کسی قوم کی نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے اور وہ قدم آگے بڑھانے کی سعی کرتی ہے تو ادبیات کے میدان میں پہلی منزل ترجمہ ہوتی ہے اسی لئے کہ جب قوم میں جدت اور اپج نہیں رہتی تو ظاہر ہے کہ اسکی تصانیف معمولی، ادھوری، کم مایہ اور ادنی ہوں گی۔ اس وقت قوم کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمے کے ذریعے دنیا کی اعلیٰ درجہ کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔ یہی ترجمہ خیالات میں تغیر اور معلومات میں اضافہ کریں گے۔ جمہور کو توڑیں گے اور قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے اور پھر یہی ترجمے تصنیف وتالیف کے جدید اسلوب اور آہنگ سجائیں گے۔ ایسے میں ترجمے تصنیف سے زیادہ قابل قدر، زیادہ مفید اور فیض رساں ہوتا ہے"۔ ۴

اسی ضرورت اور ترجمہ کی اہمیت کو مدنظر رکھ کر متقدمین نے اس فن کی ترویج میں جو کچھ بھی کیا وہ موجودہ دور کی ترقی کے لئے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔عرب کے بادشاہوں، امیروں اور علماء نے اپنے اپنے وقتوں میں لوگوں کو ہندوستان روانہ کیا تا کہ وہ وہاں جا کر علم وادب، مذہب، تاریخ اور طب کے علوم کے متعلق جانکاری حاصل کریں۔اسی سلسلے میں یہاں پر ایک عرب سیاح کے الفاظ کو بیان کرنا مناسب ہوگا، ان الفاظ کو پڑھ کر اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ عربوں کی نظر میں ہندوستان صرف ایک ملک نہیں تھا یا ایک تجارتی علاقہ نہیں تھا یا ایک مذہبی جگہ نہیں تھی بلکہ ان کے نزدیک ہندوستان کا تصور ہمارے تصور سے مختلف تھا۔ جس طرح ایک عرب سیاح نے ہندوستان کی تعریف کی ہے شاید کسی اور نے ایسے خوبصورت الفاظ میں ہندوستان کی تعریف کی ہو۔کہا جاتا ہے کہ حضرت عمرؓ نے ایک عرب سیاح کو سوال کیا کہ آپ ہندوستان گئے تھے تو بتائیے ہندوستان کو کیا پایا، اس سیاح نے جواب میں کہا۔بحرھا درو جبلھا یاقوت و شجرھا عطر یعنی اسکے دریا موتی، پہاڑ یاقوت اور درخت عطر ہیں۔۵

اسی طرح قاضی صاعداندلسی نے اپنی کتاب طبقات الامم میں یوں رقم طراز ہے۔

"فاما الطبقۃ التی عنیت بالعلوم فثمانیۃ امم الھند والفرس وکلدانیون والعبرانیون و الیونانیون والروم واھل مصر والعرب۔"٦

تحصیل علم اور اکتسابِ فن کی طرف توجہ کرنے والے طبقہ میں آٹھ قومیں ہیں، اہل ہند، اہل ایران، کلدانی، عبرانی، رومی، مصری اور اہل عرب۔ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ

ام الامۃ الاولی وھی (الھند) فامۃ کثیرۃ القدر عظیمۃ العود فخمۃ المما لک قد اعترف لھا بالحکمۃ و اقرلھا بالتبرز فی فنون المعارف جمیع الملوک السالفۃ و القرون الماضیۃ ؟۷

ترجمہ: پہلی قوم یعنیا ہل ہند بڑی تعداد اور وسیع حکومت وشوکت والی ہے۔گذشتہ زمانے کے تمام بادشاہوں اور قوموں کو اس کی حکمت و دانش اور علم وفن میں مہارت اور یکتائی کا اعتراف رہا ہے۔مزید اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ چین کے بادشاہ کہا کرتے تھے کہ دنیا کے بڑے سلاطین دراصل پانچ ہیں بقیہ سب انکے پیرو اور ماتحت ہیں اور اس سلسلے میں فغفور چین، ہندوستانی راجہ، خاقان ترک، شاہ ایران اور قیصر روم کا ذکر کرتے تھے۔

قاضی صاعداندلسی نے یہ بھی رقم طراز کیا ہے کہ:

وکانوا یسمّون، ملک الھند (ملک الحکمۃ) لفرط عنایتۃً بالعلوم و تقدمھم فی جمیع المعارف۔۔۔۔"

ہندوستانی راجہ کو حکمت وتدبیر کا بادشاہ کہتے تھے اس لئے کہ علم کی طرف اس کی غیر معمولی توجہ تھی اور وہ جملہ علوم وفنون میں سب سے بڑھا ہوتا تھا۔۸

اور جہاں تک عربی زبان اور اہل عرب کا دوسری زبانوں کے سیکھنے اور ترجمہ کی طرف رجحان کی بات ہے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ اہل عرب ہر دور میں فن ترجمہ کی اہمیت سے واقف تھے اور تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ انہوں نے ہر دور میں فن ترجمہ کو سراہا۔عربی زبان کو سامی زبان کہا جاتا ہے (الغتہ السامیۃ)

**Arabic belongs to the Semitic language " family, which is part of a wider ۹"Semitic family-Hamito**

اسی طرح کا اظہار محمد عیسیٰ مھاوش یوں کرتے ہیں:

**Semitic languages is having a recorded of history of thousands of years back. In the Islamic period, Arab used to travel and -Pre move from one area to another during winter and summer for trading. They used the Arabic language in every day contexts and used a variety of languages such as Syriac and Aramaic. They had to learn those languages in order to communicate with other people during their voyages. At ۱۰that time was no Arabic writing system.**

"قد تکون اَول اشارۃ الی وجود مترجمین ھی الرسائل التی اَرسل امراء الشام الی اَخناتون یطلبون فیھا المال اوالمعونۃ وتتوالی الاشارات بعد ذالک کما نری فی العاھدۃ التی عقدت بین رمیس الثانی فرعون مصر وملک حثیین، حیث کان بید کل ملک منھم صورۃ للمعاھدۃ بلغتہ۔"۱۱

"عزالدین اپنی کتاب میں عربوں میں ترجمہ کی تاریخ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ شام کے امراء نے مدد کے لئے لکھے تھے اسکے علاوہ اور بھی معاہدے اور شواہد ملتے ہیں جو بادشاہ رمیس فرعون مصر اور ملک حثیین کے درمیان ہوا تھا۔۔۔"

**As we had evidence that the agreement was written between king second Ramsees faron of the Egypt and King haitheyeen. Roman orator, was the (43.B.C-106)Cicero first who set the rules for translation. Arab t live in darkness they were ʼnation didn aware about their neighbours from Parisa, Rome and established trade and cultural relations with them. They influenced them vice versa. By the reason they influenced linguistic patterns and diction an domestic This symbolic ......and social sphere phenomenon of intra community and multicar community transmition of views and ides laid the foundation of**

**Translation in primitive /interpretation ۲۱times.**

ترجمے کے حوالے سے نبی رحمت صلی اللہ علیہ وسلم کا زمانہ بہت اہم تھا۔ صحابہ نبی پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی ہر ایک حرکت وسکنات کو بڑے ہی احترام اور غور وغوض سے دیکھتے تھے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا زمانہ عربوں کی تہذیبی، سماجی اور فکری لحاظ سے بہت عمدہ تھا۔ عرب کے لوگ جہاں پر جہالت میں مشہور تھے اب وہ علم وادب میں اعلیٰ شمار ہونے لگے۔ عرب کی سماجی حالت بدتر سے بہتر ہوئی، ناپاک اور دیانتی کی جگہ پاک اور دیانتداری نے جگہ لی، ایک دوسرے کو قتل اور عزیت دینے کے بجائے ایک دوسرے کے لئے جان نثار کرنے لگے۔ اب اہل عرب اندھیرے سے اجالے کی طرف رواں دواں ہے دیگر ہمسایہ ملکوں کو بھی اپنے ماحول کا اثر ان پر چھوڑنے لگے، مدارس شروع کئے گئے جہاں پر تعلیم و تربیت کے لئے اساتذہ مقرر کئے گئے۔

**schools were established by the Prophet A in Madinah very soon after his (saw) general policy was to (saw)arrival. His send teachers and preaches to different ۳۱areas outside Madinah.**

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے خطوط کو دوسرے ملکوں کے امراء کو بھیجنے کے لئے ان خطوط کا ترجمہ کرایا تاکہ دوسری زبانوں کے جاننے والے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے پیغام کو سمجھ سکے۔ اسکے متعلق بخاری شریف میں حدیث موجود ہے۔

**The letters of the Prophet Muhammad to the kings beyond Arabic late in the (saw) six years A.H, on his return from (saw)the Prophet Muhammad Hudaibiyah; decided to send messages to the kings beyond Arabia calling them to Islam. In order to authenticate the credentials of his envoys, a silver seal was made in which Muhammad the ":were graven the words ۴۱"messenger of Allah**

اس لئے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی ترجمہ کیفن سے فائدہ اٹھانے کی ترغیب دی، اُس زمانے میں اس فن کی اتنی ضرورت نہیں تھی مگر جہاں پر ضرورت تھی اور جتنی ضرورت تھی اتنا اس فن سے کام لیا گیا۔

اس طرح (**Encyclopedia of Translation studies**) میں مزید لکھا ہے:

**This pushed the Prophet to look for translators to translate the messages from Arabic into other languages and encouraged Muslims to learn other s'languages as were, one of the Prophet ,(RAA)translators was Zaid Ibn Thabit who played a vital role in translating the from Arabic (saw)letters of the Prophet ۵۱"into other languages and vice versa.....**

آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد حضرت عمرؓ کے متعلق یہ بات مشہور ہے کہ انہوں نے حکومت کے معاملات کو جن میں فوجیوں کے ناموں کا اندراج اور دیگر حکومتی اخراجات اور حسابات کو لکھنے یا قلمبند کرنے کا حکم دیا تھا اور ساتھ ہی ساتھ دستاویزات کے ترجمہ کا بھی حکم دیا تھا۔

ویعتبر عمر بن الخطابؓ ھو المعرب الاول حیث أمر بتعریب الدواوین نقلاً عن الفارس، فأسس دیوان الجند لتسجیل أسماء الجنود و رواتبھم و دیوان الرسائل أو البرید۔۶۱

اسکے بعد یہ سلسلہ چلتا رہا اور ترجمہ کا عمل اپنی منزل کی

**Dr.Sajad Rashid**
**Assistant Professor, Department of Arabic, language and Literature, Islamic University of Science and Technology, Awantipora**
**Cell No. /Sajadrashid77@gmail.com 9797838279-91**

--------------------

# ابتدائی اردو نثر اور نوطرز مرصع

رضوان علی

زبان کسی بھی خطے اور عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی شناخت کا اہم اور معتبر ذریعہ ہے، جس کے واسطے سے ہمیں اس مخصوص خطے اور عہد کے سیاسی افکار و نظریات، سماجی نظام، رسم و رواج، عادات و اطوار، معاشرت، رہن سہن، بودو باش، تصور اخلاق، طرز فکر و احساس اور فلسفۂ زندگی کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ زبان وادب اپنے دور کی تہذیب و معاشرت کا آئینہ ہوتے ہیں، جس میں رنگا رنگ زندگی کے تمام عکس دیکھے جا سکتے ہیں۔ داستان میں یہ عکس اپنی جزئیات کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں، کیوں کہ داستانیں اپنے عہد کی سیاسی و تہذیبی تاریخ کا مرقع ہوتی ہیں۔

دنیا کی تمام زبانوں میں ادبی اظہار کے لیے پہلے شاعری اپنی جڑیں جماتی ہے۔ اس کے بعد بول چال کی عام زبان کو تحریری طور پر استعمال کرنے کا خیال عام ہوتا ہے۔ یہی اصول اردو نثر میں بھی جاری ہوتا ہے۔ شمالی ہند میں اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں اردو نثر کو تحریری طور پر استعمال کرنے کا احساس پیدا ہوا۔ ابتدائی نثری تحریروں کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ اسی دور میں اردو نثر کے دو بالکل مختلف اسالیب وجود میں آ چکے تھے۔ ایک اسلوب وہ ہے جس میں خیال کو عام فہم اور سادہ زبان میں بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں تشبیہ و استعارے اور صنائع کے ذریعہ کلام میں رنگینی پیدا نہیں کی جاتی اور مشکل عربی و فارسی الفاظ و تراکیب سے بچنے کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ کیوں کہ ایسی تحریروں میں بنیادی اہمیت اس موضوع یا خیال کی ہے جو نثر میں بیان کیا جا رہا ہے۔ اس نوع کی بیشتر تصانیف مذہبی نظریے یا کسی خاص مقصد کے تحت لکھی گئیں۔ یہ مقصد اس بات کا متقاضی تھا کہ ترسیل خیال کا انداز خواص سے زیادہ عوام الناس کی فہم و فراست کے تابع ہو۔ شاہ عبد القادر کا ترجمہ قرآن، تفسیر مرادیہ، موضح القرآن، نوآئین ہندی اور فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی نصابی کتابیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔ زبان کا یہ فطری اسلوب اپنے زمانے میں مروج اور مقبول عام نہیں تھا۔ فارسی کا اثر زائل ہونے کے بعد ہی اسے قبول عام حاصل ہوا۔

دوسرا دقیق، رنگین اور مرصع اسلوب ہے جس پر فارسی نثر کا مقبول و مروج اسلوب حاوی ہے۔ اس کا ظاہری سبب یہ ہے کہ اس وقت ہندوستان میں فارسی زبان وادب کا بول بالا تھا۔ اہل علم اور طبقہ خواص اسی زبان میں اظہار خیال کیا کرتے تھے۔ بول چال کی عام زبان کو وہ حقیر سمجھتے تھے۔ اسی لیے فارسی کے تتبع میں زبان سادہ کے بجائے مرصع نثر اہل علم کے نزدیک قابل اعتنا ٹھہری۔ اس اسلوب میں تشبیہات و استعارات، فارسی تراکیب، قافیوں کے التزام اور شاعرانہ انداز بیان سے عبارت میں رنگینی پیدا کی گئی ہے۔ بقول جمیل جالبی اس اسلوب میں جملے کی ساخت پر فارسی جملے کا گہرا اثر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی جملہ اردو میں لکھا جا رہا ہے اور لکھنے والے کا ذہن فارسی میں سوچ رہا ہے۔(۱)

یہ اپنے زمانے کا مروج اور مقبول عام اسلوب تھا۔ اس اسلوب کی نمائندہ تصنیف میر عطا حسین خاں تحسین کی نوطرز مرصع ہے۔ بلکہ شمالی ہند میں مرصع نثر کی روایت کی سب سے پہلی باقاعدہ تصنیف یہی کتاب ہے۔ تحسین نے جب نوطرز مرصع تصنیف کی تو ان کے سامنے اردو نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ اس وقت اہل علم فارسی نثر کے دلدادہ تھے۔ مرصع نثر کو فنی اور صناعانہ لحاظ سے کافی پسند کیا جاتا تھا۔ بیان کا یہ پرشکوہ انداز اس تہذیب اور معاشرے کا تقاضا تھا۔ جس طرح اٹھارہویں صدی کے اواخر میں اردو کے بہت سے شاعروں نے لکھنؤ میں رنگین و دلکش شاعری کی قابل قدر یادگاریں چھوڑی ہیں، اسی طرح تحسین کی نوطرز مرصع بھی آصف الدولہ کے عہد کی اہم نثری تصنیف ہے جس نے اردو نثر کو اس قابل بنایا کہ دوسرے ادبا بھی اس جانب متوجہ ہوئے اور انہیں یہ خیال آیا کہ اردو نثر میں بھی تصنیف و تالیف کا کام کیا جا سکتا ہے۔ اس سے قبل ادبی اور تنقیدی تصانیف کے لیے فارسی نثر کا استعمال ہوتا تھا۔ اردو شعرا کے بیشتر تذکرے فارسی زبان ہی میں لکھے گئے۔ یہ تحسین ہی کا اثر تھا کہ اردو نثر قابل استعمال سمجھی گئی اور بعد میں فسانہ عجائب جیسی ایک مخصوص ادبی فضا اور معاشرتی زندگی کی نمائندہ تخلیق وجود میں آئی۔ اس عہد کی نثر نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی مقدمہ نوطرز مرصع میں رقم طراز ہیں:

> نوطرز مرصع جس زمانے میں لکھی گئی اس وقت زبان و بیان کا معیار فارسی انشا پردازی کے تتبع میں یہی تھا کہ عبارت میں تکلف و تصنع بہت ہو۔ سیدھی سی بات بھی تشبیہ و استعارے کے پردے میں کہی جاتی تھی۔ رعایت لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا اور صنائع لفظی و معنوی کا التزام خاص طور سے کیا جاتا تھا۔ غرض کہ یہ تمام لوازم اس زمانے کی انشا پردازی کا معیار تھے۔ جو انشا پرداز ان خوبیوں کے ساتھ عبارت نہ لکھ سکتا، انشا پرداز اور ادیب نہ سمجھا جاتا تھا۔(۲)

مذکورہ بالا عبارت ڈاکٹر ہاشمی کا محض خیال نہیں ہے بلکہ تاریخی شواہد سے بھی یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے۔ اس کی سب سے واضح مثال عیسوی خان بہادر کی داستان قصہ مہر افروز و دلبر ہے۔ یہ داستان نوطرز مرصع سے قبل لکھی گئی۔ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں بول چال کی عام زبان کو استعمال کیا گیا ہے۔ سنسکرت اور پراکرت کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ اس میں برج بھاشا کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ عیسوی خان نے پہلی بار سادہ اسلوب اور بول چال کی زبان کو ادبی حیثیت بخشی۔ لیکن یہ داستان اس زمانے کے ادبی مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی تکمیل کے دو صدی بعد تک یہ گمنامی کے اندھیرے میں پڑی رہی۔ اس قصے کا واحد نسخہ آغا حیدر حسن کو حضرت سید علی قادری دہلوی 'حضرت جی' کی درگاہ سے حاصل ہوا تھا۔ درگاہ کے متولی حضرت محمد غنی جی نے ۱۹۲۹ء میں انہیں یہ کہہ کر نذر کیا تھا کہ یہ آپ کے خاندان کی یادگار ہے۔(۳) اٹھارہویں صدی عیسوی کی اس اہم داستان کو ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ۱۹۶۶ء میں پہلی بار حیدرآباد دکن سے شائع کیا تھا۔ اس طویل گمنامی کا ایک سبب یہ ہے کہ اٹھارہویں صدی کے فارسی پسند معاشرے نے شمالی ہند کی اس

قدیم ترین داستان کو محض اس لیے نظر انداز کر دیا کہ یہ بول چال کی اردو زبان میں لکھی گئی تھی۔اس میں فارسی وعربی کے مشکل الفاظ وتراکیب کا استعمال نہیں ہوا تھا۔فارسی نثر کی تقلید میں مقفّی ومرصع نثر پر جھومنے والے ماحول کے لیے مہر افروز ودلبر کی زبان پھیکی اور ناقابل تقلید تھی۔اس لیے اس داستان کو اپنے عہد میں شہرت نہیں ملی۔

تحسین فارسی کے عالم تھے۔انشائے تحسین،ضوابط انگریزی اور تواریخ قاسمی ان کی فارسی تصانیف ہیں۔بعض نسخوں میں تواریخ فارسی لکھا ہے۔وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔تذکروں میں ان کا ذکر بحیثیت شاعر ہی کیا گیا ہے۔انہوں نے جس وقت نوطرز مرصع تصنیف کی ان کے سامنے کربل کتھا اور عیسوی خان کی اردو نثر کا نمونہ نہیں تھا۔اسی لیے وہ خود کو اردو نثر کا بانی سمجھتے ہیں۔اس کا اظہار وہ اپنے مقدمے میں اس طرح کرتے ہیں:

> لیکن مضمون اس داستان بہارستان
> کے تئیں بھی بیچ عبارت رنگین زبان
> ہندی کے لکھا چاہیے کیوں کہ آگے
> سلف میں کوئی شخص موجد اس ایجاد
> تازہ کا نہیں ہوا اور یہ کہ جو کوئی
> حوصلہ سیکھنے زبان اردوے معلیٰ کا
> رکھتا ہو مطالعہ اس گلدستہ بہاریں
> کے سے ہوش وشعور فحوائے کلام کا
> حاصل کرے۔(۴)

یہ بات یہاں قابل غور ہے کہ تحسین خود کو ایک استاد کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ جو شخص اردو زبان سیکھنے کا ارادہ رکھتا ہے وہ اس داستان سے استفادہ کرے۔اس دعوے میں ایک حد تک سچائی ہے۔تحسین کی اس تصنیف نے بعد کے دوسرے نثر نگاروں کو بہت متاثر کیا۔ایک عرصے تک یہ نثر لکھنے کا ایک معیاری اسلوب سمجھا جاتا رہا۔بعد کے دوسرے داستان نویسوں نے نوطرز مرصع ہی کو اپنی تصنیف کے لیے رہنما بنایا۔اس عہد کی ایک اہم داستان مہر چند کھتری کی نو آئین ہندی ہے۔یہ داستان فورٹ ولیم کالج سے باہر لکھی گئی تھی۔مہر چند نے یہ داستان لارڈ کیلی کو اردو زبان سکھانے کے لیے تحریر کی تھی۔تلاش بسیار کے بعد بھی انہیں اردو نثر کی کوئی ایسی کتاب دستیاب نہ ہوئی جو بول چال کی زبان میں روزمرہ کے موافق لکھی گئی ہو۔ان کی نگاہ میں صرف تحسین کی نوطرز مرصع ہی تھی۔وہ خود لکھتے ہیں کہ مگر انہیں روزوں میں عطا حسین خاں مرصع رقم نے چار درویش کا قصہ فارسی سے ہندوی میں تضمین کر کے نوطرز مرصع نام رکھا،سو الحق نوطرز مرصع ہے۔(۵) ان کے اس جملے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں تحسین کی زبان دانی اور نثری مہارت کا چرچا تھا۔مہر چند نے بھی ان کی مرصع اور رنگین نثر کی اہمیت کو قبول کیا ہے۔لیکن اس کی دقیق اور رنگین عبارت صاحبان انگریز کو اردو سکھانے کے لیے موزوں اور مناسب نہیں تھی۔اس لیے انہوں نے آذر شاہ وسمن رخ بانو کا قصہ کیلی کی فرمائش پر صاف وسلیس اردو میں لکھا اور اس کا نام نو آئین ہندی رکھا۔اس تصنیف میں انہوں نے زبان وبیان کے لیے اس طرح معذرت کی ہے کہ دانش مندان والامنش سے یہ امید ہے کہ اگر اس میں کچھ سہو وخطا معلوم ہوئے تو عیب گیری نہ کر کے بہ اصلاح پردہ پوشی کریں۔(۶)

اردو زبان وادب کے ارتقا میں فورٹ ولیم کالج کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔اس کالج میں صاحبان نو آموز کو اردو سکھانے کے لیے متعدد نصابی کتابیں تیار کی گئیں۔فورٹ ولیم کالج اردو زبان میں باضابطہ تصنیف وتالیف کا پہلا مرکز تھا۔جہاں نئے لسانی شعور اور جدید ادبی نثر کی بنیاد پڑی۔لیکن تحسین کی نثر کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ کالج کی نصابی کتابوں کی تیاری کے لیے گلکرسٹ کی نظر انتخاب نوطرز مرصع پر ہی پڑی۔لیکن بوجہ کثرت تراکیب ومحاورہ فارسی وعربی یہ کتاب ان کی ضروریات کو پورا نہیں کرتی تھی۔اس لیے کالج کے ملازمین میں سے میر امن دہلوی سے باغ وبہار کا متن تیار کرایا۔میر امن نے بھی نوطرز مرصع ہی کو سامنے رکھ کر اپنی مشہور زمانہ تصنیف باغ وبہار لکھی۔بلکہ بقول ڈاکٹر ہاشمی میر امن نے کہانی کہنے کا ڈھنگ اور عبارت نوطرز مرصع ہی کی سامنے رکھی ہے،صرف اپنی ٹھیٹھ ہندستانی زبان میں اس کا ترجمہ کر دیا ہے۔اشعار اور دوہے تک اکثر اسی سے نقل کیے ہیں۔باغ وبہار کی ابتدائی اشاعتوں میں یہ عبارت ملتی ہے:باغ وبہار تالیف کیا ہوا میر امن دلی والے کا، مآخذ اس کا نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ چہار درویش سے۔(۷) اسی طرح محمد بخش مہجور نے گلشن نوبہار کے نام سے ایک قصہ لکھا اور اس کے دیباچے میں اعتراف کیا کہ اس قصہ فصیح وملیح کو بہ خط گلزار بہ صفحہ رنگین زبان ہندی میں بہ طرز نو مرصع کے لکھیے۔تحسین کی زبان وبیان کے ذریعے اس خاص اسلوب اور چہار درویش کے قصے دونوں کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔داستان کی مقبولیت اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ نوطرز مرصع کے بعد میر امن کے علاوہ محمد غوث زریں نے اسے فارسی زبان میں لکھا اور اس کا خلاصہ اردو میں پیش کیا۔اسلوب کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے میر بہادر علی حسینی نے اپنی تالیف نثر بے نظیر دو بار لکھی۔ایک بار سادہ وسلیس اسلوب میں کالج کی ضرورت اور تقاضے کے مطابق اور دوسری بار نوطرز مرصع کے رنگین ودقیق اسلوب میں تا کہ ان کی یادگاری دنیا میں رہے۔اس دور کے مزاج میں یہ بات راسخ تھی کہ فارسی سے متاثر روایتی زبان وبیان ہی علمیت اور ناموری کے لیے ضروری ہے۔تقریباً ایک صدی تک فارسی کا یہ روایتی اسلوب ہی اہل علم طبقے میں زیادہ رائج رہا۔نوطرز مرصع کا ایک نسخہ ۱۹۴۶ء میں مطبع فضل الدین کھمکر بمبئی سے جنرل وینس کینیڈی کے ایما پر شائع ہوا تھا۔اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے۔

> نو طرز مرصع جس کی خوبی
> عبارت اور لطافت مضامین کے
> سامنے گلشن شاداب بہارستان ربیع
> کا بے آب وتاب معلوم ہوتا ہے
> اور تر وتازگی باغ وبہار کی اس کی
> عبارت رنگین کے روبرو بے رونق
> محض ہے۔نظارگیان دقت پسند
> کے واسطے اس کا ہر فقرہ ایک خیابان
> ہے گلہائے معانی سے لبریز اور
> داناپان منصف مزاج کے نزدیک
> اس کی ہر سطر ایک سنبلستان ہے
> روائح مودت سے مشک بیز۔(۸)

اس عبارت میں باغ و بہار کی سادہ نثر کا تحسین کی مرصع نثر سے موازنہ کیا گیا ہے اور باغ و بہار کی نثر کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے بے رونق محض کہا گیا ہے۔اس سے قبل سرور نے بھی فسانہ عجائب میں میر امن کی نثر کا مذاق اڑایا تھا۔جس نے دہلی اور لکھنؤ کے دبستانی جھگڑے کو مزید ہوا دی۔سرور نے اپنے دیباچے میں میر امن اور دلی کے بارے میں جو کچھ لکھا،اس نے باضابطہ اعلان جنگ کا کام کیا۔لکھنؤ میں رجب علی بیگ سرور کے طرز تحریر کی دھوم تھی۔لکھنؤ کا وہ معاشرہ اسی انداز کا پرستار اور اسی اسلوب کا دلدادہ تھا۔سرور کا طرز تحریر دراصل نو طرز مرصع ہی کی ارتقائی شکل ہے۔یہ طرز جدید اردو نثر کے بانی سرسید کی ابتدائی تحریروں میں بھی نظر آتا ہے،بالخصوص آثار الصنادید کے ابتدائی ایڈیشن میں۔ بعد میں یہ رنگ ان کی تحریروں سے بالکل ختم ہو گیا۔۔سرسید کی کوششوں ہی سے اردو نثر فارسی کے چنگل سے آزاد ہوئی۔اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے قادری زور نے کہا تھا کہ اس زمانے کی ذہنیت پر فارسی کا اتنا گہرا اثر چھایا ہوا تھا کہ اس کا یکا یک زائل ہو جانا سخت دشوار تھا اور اگر ایک صدی کے بعد سرسید کی کوششیں ایک معجز اثر کام کے ذریعہ اس کو دور نہ کر دیتیں تو نہ معلوم کتنی صدیوں تک ہندوستانیوں کے سر سے فارسی کی تقلید کا بھوت نہ اتر سکتا۔(۹)

تحسین کی نثر کا موازنہ اکثر باغ و بہار کی سادہ نثر سے کیا جاتا ہے۔ باغ و بہار بلاشبہ جدید اردو نثر کا پہلا اہم کارنامہ ہے۔اس کی نثر نے روزمرہ اور محاورۂ اہل زبان کی قدر و قیمت کو واضح کیا۔بیان میں صفائی،سادگی اور سلاست کی ضرورت کا احساس دلایا۔باغ و بہار کی انہیں خوبیوں کی وجہ سے نو طرز مرصع کے بارے میں یہ رائے زبان زد عام ہے کہ اس کی زبان ادق،پیچیدہ اور مصنوعی ہے۔مشکل عربی و فارسی الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات کی کثرت کے سبب پوری داستان پر مصنوعی مرصع کاری چھائی ہوئی ہے۔اول تو اس طرح کی آرا کا اظہار کرتے ہوئے اس عہد کے تہذیبی عوامل کو یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے جو اس داستان کی تخلیق کا باعث بنے۔جیسے باغ و بہار کالج کی کی خاص ضرورت اور مقصد کے تحت لکھی گئی تھی،اسی طرح نو طرز مرصع بھی ایک خاص ماحول،معاشرے اور ضرورت کے تحت لکھی گئی تھی۔عہد شجاع الدولہ کے طبقۂ خواص کو نظر میں رکھ کر باغ و بہار کی سی سادہ نثر لکھنا ممکن نہیں تھا۔اسی لیے تحسین نے وہ اسلوب اختیار کیا جو اس زمانے کے اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں اور طبقۂ خواص کا دل پسند و محبوب اسلوب تھا۔

یہاں یہ بحث غیر ضروری ہے کہ نو طرز مرصع کی زبان آسان ہے یا اس داستان سے سادہ گوئی کی روایت شروع ہوتی ہے۔بلا شبہ اس کی زبان مشکل،ادق اور پیچیدہ ہے۔نیز باغ و بہار سے اس کا موازنہ سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔لیکن اس داستان کے مطالعے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ پہلے درویش کی سیر میں زبان و بیان کا جو رنگ تھا بعد میں وہ پھیکا پڑ گیا۔ایسا لگتا ہے کہ تحسین داستان کو مکمل کرنے کی جلدی میں ہیں یا روایتی مرصع نگاری جی توڑ محنت کا متقاضی ہے اور وہ آخر تک اس کو نبھا نہیں سکے۔اسی لیے جیسے جیسے داستان آگے بڑھتی ہے زبان و بیان کا انداز آسان ہوتا چلا جاتا ہے۔یہی صورت حال سرور کی فسانۂ عجائب میں بھی نظر آتی ہے۔تیسرے درویش کی داستان سے تحسین کے اسلوب میں اردو پن جھلکنے لگتا ہے۔پیچیدہ اور مغلق جملے سادہ ہونے لگتے ہیں۔طویل جملے مختصر جملوں میں بدل جاتے ہیں۔زبان اردو ساخت اور لہجے کے مطابق ڈھلنا شروع ہو جاتی ہے۔فارسی تراکیب و بندش اور جملوں کی نحوی ترتیب بھی اردو کے مطابق ہوتی جاتی ہے۔تحسین کی زبان کے یہ حصے سادہ گوئی کی روایت کا نقش اول ثابت ہوتے ہیں جو میر امن اور بعد کے لکھنے والوں کے لیے رہنمائی کا کام انجام دیتے ہیں۔پوری داستان کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کی سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ہی زبان میں بھی تبدیلی کا عمل شروع ہو چکا ہے۔یہ وہ زمانہ ہے کہ ہندوستان میں انگریزوں کا اقتدار قائم ہو رہا ہے۔جس کے نتیجے میں فارسی زبان و ادب کا دائرہ اثر محدود ہوتا جا رہا ہے اور بول چال کی اردو زبان اس کی جگہ لے رہی ہے۔زبان میں ہو رہی یہ تبدیلی تحسین کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ابتدا میں تحسین پر فارسی نثر کا غلبہ تھا اس لیے داستان کے ابتدائی حصوں میں ہر سطح پر اس کا اثر دکھائی دیتا ہے۔لیکن بعد میں یہ اثر دھیرے دھیرے زائل ہونے لگتا ہے اور اس کی جگہ اردو کا نقش ابھرنے لگتا ہے۔یہی وہ نقش ہے جو جدید اردو کے خدوخال کو ظاہر کرتا ہے۔

اردو زبان و ادب کی تاریخ میں تحسین کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے فارسی اسلوب کو اردو کا اسلوب بنا کر پیش کیا کہ اہل علم کے ہاتھ اردو کا ایک نیا معیاری اسلوب آ گیا۔اس اسلوب میں اپنے زمانے میں سحر پیدا کرنے کی پوری قوت تھی۔اس لحاظ سے تحسین اور نو طرز مرصع کی قدر و قیمت تاریخی،لسانی اور ادبی حیثیتوں سے اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ مسلم رہے گی۔

کتابیات


(۱) ڈاکٹر جمیل جالبی،تاریخ ادب اردو (جلد دوم) دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۹،ص،۷۳۸

(۲) ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی،مقدمہ نو طرز مرصع،الہ آباد:ہندوستانی اکیڈمی اتر پردیش،۱۹۷۸،ص،۴۶

(۳) ڈاکٹر مسعود حسین خان،پیش نامہ مہر افروز و دلبر از عیسوی خان بہادر،نئی دہلی:انجمن ترقی اردو ہند،۱۹۸۸،ص،۱۲

(۴) میر محمد حسین عطا خان تحسین،نو طرز مرصع مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، الہ آباد:ہندوستانی اکیڈمی اتر پردیش،۱۹۷۸،ص،۵۶

(۵) مہر چند کھتری مہر،نو آئین ہندی مرتبہ سید سلیمان حسین،لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکادمی،۱۹۸۸،ص،۵۳

(۶) ایضاً،ص،۵۶

(۷) میر امن دہلوی،باغ و بہار مرتبہ رشید حسن خان،نئی دہلی:انجمن ترقی اردو ہند،۲۰۱۵،ص،طبع اول کا سرورق

(۸) میر محمد حسین عطا خان تحسین،نو طرز مرصع،ممبئی:مطبع فضل الدین کھمکر،۱۸۴۶،ص،سرورق

(۹) محی الدین قادری زور،اردو کے اسالیب بیان،حیدر آباد دکن:احمدیہ پریس چار مینار،۱۹۳۲،ص،۳۸



رضوان علی

ریسرچ اسکالر

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی،نئی دہلی

# بچوں کی نشو ونما میں کمیونٹی کا کردار

ڈاکٹر شفاعت احمد

جب بچوں کی نشو ونما کی بات ہوتی ہے تو عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس میں سب سے اہم کردار والدین کا ہوتا ہے۔ حالانکہ بچوں کی نشو ونما میں کمیونٹی، سماج اور معاشرے کا کردار، یعنی جس ماحول میں بچہ پروان چڑھ رہا ہے، اس کا اثر بھی کافی اہم ہے۔ یہ بنیادی طور پر اسکول کے نظام کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے، جہاں یقیناً اساتذہ بچوں پر کافی اثر انداز ہوتے ہیں۔ تاہم اساتذہ بھی اسی ہمہ گیر معاشرتی اور سماجی نظام کا حصہ ہیں جو بچوں کی نفسیاتی اور جسمانی نشو ونما کو متاثر کرتا ہے۔

لوگ چھوٹی عمر سے ہی اپنے جیسے دوسرے انسانوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں، کیوں کہ ہم سب سماجی مخلوق ہیں اور ہمارے لیے یہ فطری بات ہے کہ ہم روزمرہ کی زندگی میں ایک دوسرے سے تعامل کریں جو ہماری رائے اور طرز عمل کو متاثر کرتا ہے۔ ابتدائی بچپن میں یہ اثر اور بھی زیادہ ہوتا ہے، جب پہلے پہل سماجی تعلقات استوار ہوتے ہیں۔ ماحول کے مشترکہ اثرات کے ذریعے بچہ ترقی کرتا ہے اور ایسی سماجی مہارتیں حاصل کرتا ہے، جو بہت ضروری ہیں۔

والدین کا رول اس حوالے سے سب سے اہم ہے جو اس بات کا تعین کرتے ہیں کہ سماج ان کے بچے کو کیسے متاثر کرے گا۔ اگرچہ شروع میں یہ معلوم کرنا آسان لگتا ہے کہ بچے کے لیے کیا اچھا ہے اور کیا نہیں، مگر بہت سی چیزوں کے منفی اثرات سے بچنا ناممکن ہے۔ تاہم جو بچہ مثبت ماحول میں پروان چڑھ رہا ہے وہ یہ جان لے گا کہ بڑے ہونے کے ساتھ سامنے آنے والے چیلنجوں پر کیسے قابو پانا ہے۔

بیرونی اثرات زندگی کا ایک حصہ ہیں اور ان سے نمٹنے کا طریقہ زندگی میں کامیابی کی سطح کو متاثر کرتا ہے۔ بچے کی نشو ونما میں بہت سی چیزیں اور عوامل اثر انداز ہوتے ہیں، جن میں درج ذیل چیزیں اہمیت کی حامل ہیں:

بچے کی نشو ونما پر خاندانی اثرات

بلاشبہ خاندان بچوں کی مناسب نشو ونما میں سب سے اہم کردار ادا کرتا ہے۔ بچوں کے لیے والدین سب سے بڑے رول ماڈل ہوتے ہیں۔ جو بچے کی اقدار افکار، بچے کی شخصیت کی نشو ونما اور اچھی عادات کے حصول کو مثبت یا منفی اعتبار سے متاثر کرتے ہیں۔ ان کی کوشش اس بات کا تعین کرتی ہے کہ آیا بچے اپنی مخفی صلاحیتوں کا صحیح طریقے سے اظہار کریں گے یا نہیں اور وہ خوشی و مسرت اور کامیابی کے ساتھ نشو ونما پائیں گے یا نہیں۔ بچوں کی پرورش کے حوالے سے مختلف خاندانوں کے ماں باپ کا طور طریقہ مختلف ہوتا ہے اور یہ نہیں کہا جا سکتا کہ بچوں کی پرورش کا ایک طے شدہ سنہری اصول ہے۔ ہاں، یہ بات تو ہے کہ بچے کی پرورش پیار محبت اور پوری نگرانی و توجہ بھرے ماحول میں ہونی چاہیے، چاہے وہ کسی بھی خاندان سے تعلق رکھتا ہو۔

بچوں کی پرورش میں ایک اور اہم کردار خاندان کے دیگر افراد کا بھی ہوتا ہے، چنانچہ بہن بھائی اور دادا دادی، یہاں تک کہ دور کے رشتہ دار بھی بچے کو عملی و اخلاقی سطح پر متاثر کر سکتے ہیں، کیونکہ بچے اکثر انہیں رول ماڈل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ خصوصاً اگر خاندان میں کوئی شخص کسی اعلیٰ مقام پر فائز ہے تو بچے اسے اور اس کے پیشے یا کام کو خصوصی دلچسپی سے دیکھتے ہیں۔ خاندان کے بڑے لوگ بھی اکثر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کیسے ان کا پورا بچپن رشتہ داروں سے گھرا ہوتا تھا اور اس سے انھیں مستقبل کی زندگی میں کامیاب انسان بننے میں مدد ملی۔

بچوں کی نشو ونما میں ابتدائی و ثانوی تعلیمی نظام کی اہمیت

اسی طرح ابتدائی تعلیمی نظام کا بھی بچوں کی نشو ونما پر کافی اثر ہوتا ہے۔ لہذا یہ ضروری ہے کہ بچہ شروع سے ہی معیاری تعلیمی ادارے میں داخل کیا جائے۔ بہت سے ترقی یافتہ ممالک میں اس پر خاص توجہ دی جاتی ہے کہ بچوں کو ابتدا سے ہی ایسے اسکولوں میں داخل کیا جائے جن کا تعلیمی معیار بھی بلند ہو اور جہاں بچوں کی ہمہ جہت ترقی و نشو ونما پر بھی خاص توجہ دی جاتی ہو، جس کے خاطر خواہ نتائج بھی حاصل ہوتے ہیں۔ ہمارے یہاں چوں کہ آج بھی معیاری تعلیمی اداروں کا بڑی حد تک فقدان ہے، اس لیے بچوں کی اچھی تعلیم کے ساتھ ان کی شخصیت کی نشو ونما کا مسئلہ بھی جوں کا توں موجود ہے۔

متعدد تحقیقات سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ بچپن کی معیاری تعلیم اور بعد میں کالج کی کامیاب و کارگر تعلیم کے درمیان ایک مضبوط تعلق ہے، جو پیشہ ورانہ اور نجی زندگی کے حوالے سے کیے جانے والے فیصلوں پر بھی براہ راست اثر انداز ہوتی ہے۔ اس وجہ سے تعلیم کی ہر سطح نہایت اہمیت کی حامل ہے:

کنڈر گارٹن/ پری اسکول: اس سطح پر بچے کو بہت کم عمری میں تعلیمی ادارے اور بیرونی اثرات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کنڈر گارٹن وہ پہلی جگہ ہوتی ہے جہاں بچہ کافی وقت اپنے والدین سے دور گزارتا ہے، جہاں والدین کے بجائے ایک حد تک اساتذہ بچے کی پرورش کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ یہ مدت نوزائیدہ بچوں، چھوٹے بچوں اور پری اسکول کے بچوں کے لیے بہت اہم ہے، کیونکہ اس مرحلے میں وہ سماج سے جڑنا سیکھتے ہیں، ساتھ ہی ساتھ مادری زبان کے حروف تہجی اور دوسری زبان کے الفاظ سیکھنے جیسے اہم ترقیاتی سنگ میل تک پہنچتے ہیں۔

ایلیمنٹری اسکول/ مڈل اسکول: اس سے مراد وہ ادارے ہیں جہاں بچے کو اپنی اولین اہم ذمہ داریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور جہاں ساتھیوں اور اساتذہ کے اثرات کافی اہم ہوتے ہیں۔ گرچہ یہ اس کی ابتدائی سطح

ہوتی ہے، لیکن یہ بہت اہم ہے، کیونکہ یہ تیز رفتار نفسیاتی اور جسمانی نشوونما کا دور ہوتا ہے۔

ہائی اسکول: نوجوانی اور مراہقت کا دور بہت ہنگامہ خیز ہوتا ہے، اور اس مرحلے میں مزید نشوونما کے لیے معیاری اسکول کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس مدت کے دوران بچے کے ذہن میں ایسے تصورات وافکار تشکیل پاتے ہیں جو اس کی مستقبل کی زندگی کی راہ متعین کرتے اور تعلیم کی تکمیل کے بعد کیے جانے والے فیصلوں کا رخ طے کرتے ہیں۔

بچوں کی نشوونما پر کمیونٹی کے اثرات

بچوں کی پرورش اور نشوونما پر اثر انداز ہونے والا تیسرا سب سے بڑا عنصر کمیونٹی ہے۔ کمیونٹی بچے کی نشوونما میں غیر معمولی طور پر اہم کردار ادا کرتی ہے، کیونکہ بچہ پڑوس اور اس میں موجود لوگوں، مقامی اسپورٹس کلب، ریڈنگ کلب، دوستوں وغیرہ سے جڑا ہوتا ہے۔ مقامی رسم ورواج اور لوگوں کا ایک دوسرے سے ملنے جلنے کا طریقہ ہر انسان کی شخصیت کا ایک مشترکہ وصف ہوتا ہے اور اس حوالے سے بھی ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں، خصوصاً بچے کچھ زیادہ ہی متاثر ہوتے ہیں کیوں کہ ابتدائی عمر میں تو وہی ماحول اس کی کل کائنات ہوتی ہے، جہاں وہ پیدا ہوا ہے اور جہاں اس کی نشوونما ہو رہی ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ بچہ ایسے صحت مند ماحول میں پروان چڑھے، جہاں صحیح انسانی واخلاقی اقدار کو تحسین کی نظر سے دیکھا جائے اور انھیں عملی زندگی میں برتنے کا بھی اہتمام کیا جائے۔ بہت سی کمیونٹیز میں مذہب ایک اہم عنصر ہے اور یہ والدین اور ان کے رویے پر منحصر ہے کہ وہ کس حد تک اپنے بچے کو مذہبی اقدار سے لیس کرتے ہیں۔ اعلی معیار کی کمیونٹیز اپنے بچوں کی نشوونما اس اہتمام سے کرتی ہیں کہ اس کے اچھے اور کارگر اثرات بچے کی اسکولی زندگی میں بھی نظر آتے ہیں اور بعد کی پیشہ ورانہ زندگی میں بھی ان کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

کمیونٹی کیا ہے؟

جب ہم بچوں کی نشوونما میں کمیونٹی کے کردار کے بارے میں بات کرتے ہیں، تو اس میں بچے، خاندان، بچوں کی نگرانی کرنے والے اور ان کا خیال رکھنے والے لوگ اور وسیع تر کمیونٹی کے درمیان تعلقات وروابط سبھی کچھ شامل ہوتے ہیں۔ جب یہ رابطے مضبوط، مثبت اور جامع ہوتے ہیں، تو وہ بچوں کی پرورش میں خاندان کے تجربے پر گہرا اثر ڈال سکتے ہیں۔ تاہم ایک مضبوط اور مستحکم کمیونٹی کی تعمیر میں وقت لگتا ہے اور یہ ایک ایسی چیز ہے جس پر کمیونٹی کے تمام اراکین کو فعال طور پر کام کرنا چاہیے اور غیر معمولی نتائج وفوائد حاصل کرنے کے لیے اس میں حصہ لینا چاہیے۔

بچوں، خاندانوں اور بچوں کا خیال رکھنے والوں کے درمیان تعلقات کمیونٹی کا مرکزی حصہ ہیں۔ چائلڈ کیئر فراہم کرنے والے افراد اور ادارے بچوں اور ان کے اہل خانہ کے لیے ایک خوش آئند اور معاون ماحول پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں، اور مل کر کام کرکے بچوں کے اہل خانہ اور چائلڈ کیئر فراہم کنندگان اس بات کو یقینی بنا سکتے ہیں کہ ہر بچے کو بہترین ممکنہ دیکھ بھال تک رسائی حاصل ہو۔ اس میں ایک دوسرے سے معلومات، تاثرات اور وسائل کا اشتراک اور بچوں کے لیے تعلیمی وغیر تعلیمی تجربات فراہم کرنے کے لیے مل کر کام کرنا شامل ہوسکتا ہے۔

وسیع تر کمیونٹی ابتدائی بچپن کی تعلیم میں ایک مضبوط کمیونٹی بنانے کی کوششوں میں خاندانوں اور بچوں کی دیکھ بھال کرنے والوں کی مدد کرنے میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس میں بچوں کی تنظیمیں، مقامی صنعت، اسکول، اور دیگر کمیونٹی پر مبنی پروگرام شامل ہو سکتے ہیں۔ ان تنظیموں کے ساتھ تعاون اور شراکت داری سے بچوں کے خاندان اور چائلڈ کیئر فراہم کنندگان بچوں کی دیکھ بھال کے معیار کو بڑھانے کے لیے بہت سے وسائل اور مواقع تک رسائی حاصل کرسکتے ہیں۔

کمیونٹی اتنی اہم کیوں ہے؟

وہ بچے جو اپنے ابتدائی سالوں میں ایک معاون اور ہمہ گیر کمیونٹی کا حصہ ہوتے ہیں، ان کے اندر سماجی وجذباتی مہارتوں اور تعلق کا پختہ احساس پایا جاتا ہے۔ وہ معاون خاندان اور دیکھ بھال فراہم کرنے والے نیٹ ورکس سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں، جو انہیں صاحب اقدار، قابل احترام، اور سمجھ بوجھ کا حامل بننے میں مدد کرسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک مستحکم کمیونٹی بچوں کو ایسے وسائل، مواقع، اور سیکھنے کے تجربات تک رسائی فراہم کرسکتی ہے جو شاید اور کسی ذریعے سے دستیاب نہ ہوں۔ اس میں تعلیمی وسائل، پروگرام اور سرگرمیاں، اور متعلقہ معلومات اور مہارت تک رسائی شامل ہے جو بچوں کی دیکھ بھال کے مجموعی معیار کو بڑھاتی ہے۔ ایک اور اہم فائدہ یہ ہے کہ یہ بچوں اور ان کے خاندانوں دونوں کو تحفظ کا احساس فراہم کرتی ہے۔ جب خاندان اپنے بچے کی دیکھ بھال فراہم کرنے والوں کے تئیں اعتماد اور اطمینان محسوس کرتے ہیں، تو وہ اپنے بچے کو دوسروں کی دیکھ بھال میں رکھنے کے فیصلے اور مجموعی طور پر اپنے صاحب اولاد ہونے کے سفر میں خود کو محفوظ محسوس کرتے ہیں۔

ایک پرامن، مستحکم اور ایک دوسرے سے مربوط کمیونٹی میں بچے کی پرورش ایک قسم کی سرمایہ کاری ہے، جس کا فائدہ آپ کو مستقبل میں ہوگا، کیونکہ یہ نہ صرف ان کی موجودہ زندگی پر اثر انداز ہوگی، بلکہ اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ وہ مستقبل میں کیا اور کیسے بنیں گے اس پر بھی اس پرورش کا اثر ہوگا۔

کمیونٹی بچے کے لیے ایک اچھی ذاتی اور سماجی زندگی گزارنے کے پلیٹ فارم کے طور پر کام کرتی ہے۔ ایک محفوظ کمیونٹی میں رہنے سے بچے کو خود سے سیکھنے، دوستوں اور پڑوسیوں کے ساتھ گھل مل کر رہنے اور اچھی تعلیم تک رسائی حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اس طرح بچوں کے لیے کمیونٹی کی زیر قیادت پروجیکٹوں میں شامل ہونے کے بہت زیادہ فوائد ہیں چاہے وہ شرکت اسکول میں ہو، مقامی کمیونٹی سینٹر میں ہو یا کسی اور اجتماعی طریقے سے ہو۔

بعض خاندانوں، افراد اور کمیونٹیز میں بہت سے مسائل ہوتے ہیں جو بہ ظاہر نظر نہیں آتے، لیکن حقیقت میں یہ والدین اور بچوں کے لیے بہت اہم ہیں جن سے آگاہ ہونا ضروری ہے۔ انہیں زندگی کی کچھ سنجیدہ مہارتیں سیکھنے اور دوسرے لوگوں کی کہانیاں سن کر کافی تجربہ حاصل کرنے کا موقع ملتا

ہے۔اس کے نتیجے میں بچے دوسروں کے تئیں زیادہ کھلے ذہن کے ہوں گے اور اپنے دوستوں، خاندان اور اپنے آس پاس کے لوگوں کی زیادہ قدر کریں گے۔

رضا کارانہ طور پر یا مقامی کمیونٹی میں کام کرنے کے ذریعے سکھائی جانے والی بہت ساری مہارتیں مستقبل کے کیریئر یا دیگر حالات میں استعمال کی جاسکتی ہیں۔مثال کے طور پر اگر آپ کا بچہ خالی اوقات میں مقامی دکان میں رضا کارانہ طور پر کام کرتا ہے، تو وہ یہ سیکھے گا کہ دکان کی سیٹنگ کیسے کرنی ہے، گاہکوں سے کیسے بات چیت کرنی ہے اور صفائی ستھرائی اور اسٹاک وغیرہ پر کیسے نظر رکھنی ہے۔راستے یا گلیوں میں پڑا ہوا کوڑا اٹھانا عجیب لگ سکتا ہے، لیکن کوڑے کو جلدی سے ٹھکانے لگانے کا طریقہ سیکھنا اور مل کر کام کرنا ہمارے گاؤں اور قصبوں کو صاف رکھنے میں کافی کارگر ثابت ہوسکتا ہے۔

جب والدین اور بچے کمیونٹی پروجیکٹس میں حصہ لیتے ہیں تو بہت سے مختلف لوگوں سے بات چیت کرنے کا موقع ملتا ہے۔دوسروں کے ذریعے سیکھنے، نئے لوگوں سے بات چیت کرنے اور نئے لوگوں سے دوستی کرنے سے بچوں کی جذباتی اور جسمانی نشوونما بہتر ہوتی ہے۔نئے اور پر کشش رشتوں کی طرف متوجہ ہونے سے بچوں کی مہارتیں پروان چڑھیں گی اور ان کی کامیابی کے امکانات بڑھیں گے۔

بچوں کا علاقے کی حالت کو بہتر کرنے کے لیے مقامی کمیونٹی کی کوششوں میں حصہ لینا ان کے دوست، خاندان یہاں تک کہ اساتذہ کے لیے بھی فرحت بخش ہوگا۔ہم اپنی نوعمری میں قدرتی طور پر دوسروں کی بات غور سے سنتے اور ان سے مشورہ لیتے ہیں۔یہاں تک کہ چھوٹے سے چھوٹے کاموں سے بھی ہم سیکھتے ہیں اور اپنی کارکردگی میں بہتری اور تبدیلی لانے کے خواہشمند ہوتے ہیں۔لہذا مثال کے طور پر اگر آپ کا بچہ مقامی ریڈنگ کلب میں باقاعدگی سے جاتا ہے یا کسی ایسی جگہ پابندی سے جاتا ہے، جہاں وہ نئی علمی و اخلاقی باتیں سیکھ سکتا ہے تو اس کی حوصلہ افزائی کی جانی چاہیے۔

میڈیا و ٹیکنالوجی کا اثر اور کمیونٹی کا رول

21ویں صدی میں بچے ٹیکنالوجی اور مواصلات کے جدید ذرائع کے اثرات سے بچ نہیں سکتے۔ہم ایسی مختلف قسم کی معلومات سے گھرے ہوئے ہیں جو مختلف ملٹی میڈیا ذرائع سے آتی ہیں۔آج کل کے بچے بیرونی اثرات سے بہت زیادہ متاثر ہوتے ہیں، جو ان کی ذہنی صحت کو متاثر کر سکتے ہیں۔خاص طور پر ابتدائی عمر کے نازک مرحلے میں اس کا دھیان رکھنا ضروری ہے۔

سوشل نیٹ ورکس نے ایک متوازی دنیا پیدا کردی ہے، یہ بھی ایک سماج اور کمیونٹی ہے مگر اس کے بارے میں بچے کے والدین کو بھی علم نہیں ہوتا، حالاں کہ اس کا بچوں پر بہت زیادہ اثر ہوتا ہے۔جدید انفارمیشن ٹکنالوجی تک آسان رسائی بسا اوقات عوامی شرمندگی کا بھی ذریعہ بن جاتی ہے۔یہ افسوس ناک حقیقت ہے کہ آن لائن ہراسانی کے واقعات روز بروز بڑھ رہے ہیں، جو بہت سے بچوں کو اس نادیدہ ماحول کے دباؤ میں مبتلا کردیتے ہیں۔اس سے بچنے کا طریقہ یہ ہے کہ بچے اپنے قریبی ماحول اور کمیونٹی سے اچھی طرح جڑے رہیں اور وسیع تر پیمانے پر پوری کمیونٹی میں باہمی تعاون کا رجحان فروغ دیا جائے۔

آخری بات

ان تفصیلات سے معلوم ہوا کہ اگرچہ والدین بچے کی زندگی میں سب سے اہم لوگ ہوتے ہیں، لیکن صرف وہی ان کی نشوونما کو متاثر نہیں کرتے۔بچوں کا مختلف النوع معیاری تجربات حاصل کرنا بہت سی مہارتوں کی نشوونما اور خود اعتمادی کے حصول کے لیے مفید ہے۔جو بچے اسکول میں اور غیر نصابی مصروفیات میں سرگرم رہتے ہیں ان کا زندگی کے بارے میں ایک مثبت نقطہ نظر ہوتا ہے، جس کے نتیجے میں ان کی نشوونما میں آسانی ہوتی ہے۔ان تمام امکانات کا بہترین استعمال کیا جانا چاہیے جو کمیونٹی اور سماج فراہم کرتا ہے تاکہ بچہ صحت مند طریقے سے زندگی گزارے، دوسرے بچوں کے ساتھ مل جل کر رہے، اپنی صلاحیتوں اور اپنے اردگرد کی دنیا کو جانے اور پہچانے۔اس طرح ایک کمیونٹی ہر فرد کی نشوونما میں اپنا اجتماعی حصہ ڈالتی ہے اور بچوں کی ابتدائی زندگی سے لے کر ان کے مستقبل کے کریئر، ان کی اخلاقی و عملی شخصیت کی تعمیر و تشکیل اور ان کا قومی و عالمی کیرکٹر بنانے میں اس کا غیر معمولی کردار ہے۔

**Dr Shafayat Ahmad, Associate Professor in Education CTE, MANUU, Ilyas Nagar, Chandanpatti Laheriasaria, Darbhanga (Bihar) pin code no 846002**

---

# بچوں کی بنیادی مہارتوں کے فروغ میں خاندان کی اہمیت

ڈاکٹر محمد فیروز عالم

خاندان ہر انسان کی زندگی میں اہم اور غیر معمولی کردار ادا کرتا ہے، ماحول اور خاندان کے ساتھ جذباتی تعلق انسان کے رویے اور شخصیت کو متاثر کرتا ہے، خاندان فطرت کے شاہکاروں میں سے ایک ہے جس سے انسان کا تعلق پیدا ہونے سے لے کر مرنے تک ہوتا ہے بلکہ موت کے بعد بھی سب سے زیادہ اگر کسی کو کوئی یاد کرتا ہے تو وہ خاندان ہی کے لوگ ہوتے ہیں۔

زندگی کے ابتدائی مراحل میں، خاندان ہی بچوں کی بہبود، ضروریات اور خواہشات کا خیال رکھتا ہے۔ اس لیے صحیح خاندانی ماحول بچے کی اچھی نشوونما اور ترقی کا باعث بن سکتا ہے، اس کا بچے پر مثبت اثر پڑتا ہے۔ ایک بچے کے لیے سیکھنے کا مرحلہ اس کے گھر سے ہی شروع ہوتا ہے۔ وہ اپنے اردگرد کے لوگوں کے رویے کو محسوس کرنے، اس کا تجزیہ کرنے، اسے سمجھنے اور نقل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ خاندان اگر اچھا ہے تو اس کا براہ راست اثر بچے پر پڑتا ہے اسی طرح خاندان کی کمیاں اور خامیاں بھی بچے پر اثر انداز ہوتی ہیں۔

بچہ اپنے خاندان سے ہی مخصوص اقدار، اصولوں، اچھے کاموں کو کرنے اور برے کاموں سے رکنے کی ترغیب حاصل کرتا ہے، اور جس طرح وہ اپنے خاندان کے لوگوں کو ایک دوسرے کے ساتھ برتاؤ کرتے ہوئے دیکھتا ہے اسے اپنی زندگی میں شامل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور وہ بھی اپنے آس پاس کے لوگوں کے ساتھ ویسا ہی برتاؤ کرتا ہے۔ بچہ خاندان کی مدد سے ایک اچھا انسان بن سکتا ہے جبکہ خاندان کی بے توجہی اور لاپروائی اسے برا انسان بھی بنا سکتی ہے۔

بچے کے لیے تعلیم کی غیر معمولی اہمیت ہے اور اس کے مستقبل کا انحصار چھوٹی عمر سے ہی اس کے سیکھنے کی شروعات اور پرورش پر ہوتا ہے جس کا خاندان سے گہرا تعلق ہے۔ گردوپیش کے لوگوں سے ملنا جلنا، زبان کی نشوونما اور جذباتی صلاحیتوں کا فروغ سب کی ذمے داری سب سے پہلے خاندان کی ہے، تعلیمی ادارے یا اساتذہ کا نمبر بعد میں آتا ہے۔ بچے ایک عمر کو پہنچنے کے بعد زبان سمجھنے لگتے ہیں اور آس پاس کے لوگوں کو دیکھ اور سن کر وہ بھی بولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح خاندان بچے کے لیے پہلا سماجی گروپ ہے۔ ایک بچہ سب سے پہلے خاندان کے ساتھ ہی بات چیت شروع کرتا ہے اور تعلقات، احساسات، ردعمل اور اظہارِ خیال کے بارے میں سیکھتا ہے۔ جس خاندان کے افراد آپس میں اچھا رشتہ رکھتے ہیں ان کے درمیان ایک جذباتی تعلق ہوتا ہے اور ایسا خاندان بچے کو ہمدردی، مواسات اور یکجہتی کی اہمیت اچھی طرح سکھا سکتا ہے۔

جیسے جیسے ہم بڑے ہوتے ہیں، خاندان ہی ہمارا مالی اور جذباتی سہارا بنتا ہے۔ باہمی تعاون کی خوبی سے لیس اور ایک دوسرے کو سمجھنے والا خاندان اپنے بچے کو پرمسرت اور کامیاب زندگی دے سکتا ہے۔ جو خاندان اپنے لوگوں اور بچوں کو تحفظ فراہم کرتا ہے اس کے ممبران ایک دوسرے پر اعتماد کرتے ہیں، بھروسہ کرتے ہیں اور مشکل سے مشکل حالت میں بھی ایک دوسرے کا سہارا بنتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک شخص اپنے کام کی جگہ پر سخت تھکا دینے والا دن گزارتا ہے، لیکن جب وہ گھر واپس آتا ہے اور اپنے پیار محبت سے بھرے خاندان سے روبرو ہوتا ہے تو اسے غیر معمولی سکون محسوس ہوتا ہے، خاندان کا مجموعی منظرنامہ ہی اس کا موڈ ٹھیک کر دیتا ہے، رات میں اپنے اہل خانہ کے ساتھ مل کر کھانا کھانا، ان سے بات چیت کرنا، ایک دوسرے کی تجربے اور یادیں شیئر کرنا، یہ چیزیں بھی اسے دن بھر کے تھکان اور تناؤ سے نجات دلانے میں اہم رول ادا کرتی ہیں۔

دنیا بھر میں رونما ہونے والے بہت سے واقعات اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ زیادہ تر لوگ خاندان کی طرف سے نظرانداز کیے جانے کی وجہ سے خودکشی کر لیتے ہیں، افسردگی، تنہائی اور مسترد کیے جانے کا خوف انسان کے دل دماغ پر سخت منفی اثر ڈالتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف تحقیقات میں یہ بات سامنے آئی ہے کہ اچھی خاندانی حرکیات انسان کی صحت پر نمایاں مثبت اثر ڈالتی ہیں اور اس کے بیماری، معذوری اور قبل از وقت موت سے دوچار ہونے کا امکان کم ہوتا ہے۔ جبکہ خراب اور غیر صحت مند ماحول میں بچے کی پرورش ناقص صحت اور ناقص نشوونما کا باعث بنتی ہے۔

خاندان کسی کی بھی زندگی میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یہ ایک شخص کی خصوصیات، اقدار، جسمانی اور ذہنی صحت کو تشکیل دیتا ہے۔ خوشی و مسرت سے بھرا پرا خاندان ایک بڑی نعمت ہے، کیوں کہ خاندان انسانی زندگی کا ایک اہم عنصر ہی نہیں، بلکہ اس کی بنیاد ہے اور خاندان کی پرورش کے ذریعے انسان کی زندگی جس راہ پر چلنا شروع ہوتی ہے، پھر پوری زندگی اس میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ اس لیے بچوں کی نشوونما کے سلسلے میں خاندان کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور زندگی کی بنیادی ضروری مہارتوں کے حصول میں خاندان کا کردار سب سے زیادہ معنویت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔

بچہ پیدائش کے کچھ دنوں بعد ہی مختلف قسم کی ضرورتیں مہارتیں سیکھنے لگتا ہے، جیسے جسمانی حرکات (موٹر اسکلز) کی مہارت، زبان کی مہارت، شعوری مہارت اور جذباتی مہارت وغیرہ۔

جہاں تک موٹر اسکلز یعنی جسمانی حرکات کی مہارت کی بات ہے، تو یہ مہارت سکھانے کی زیادہ تر ذمہ داری خاندان کی ہی ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ اگر آپ اپنے بچے کو ڈے کیئر اسکول میں رکھتے ہیں، تو بھی ان مہارتوں کو سکھانے کے لیے والدین اپنے گھر میں جو کام کرتے ہیں وہ ان چند

گھٹنوں کے مقابلے میں زیادہ موثر ہوتا ہے جب آپ کا بچہ کسی اور کی دیکھ بھال میں ہوتا ہے۔ آپ کا بچہ آپ کے ذریعے اٹھنا، چلنا، دوڑنا، چڑھنا، چیخ پکڑنا وغیرہ زیادہ بہتر طریقے سے سیکھے گا۔ بڑے لوگوں کو یہ کام بہت فطری معلوم ہوتے ہیں، لیکن یہ ایسی مہارتیں ہیں جن کو بہت چھوٹی عمر میں ہی اچھی طرح حاصل کرنا پڑتا ہے اور یہ مہارتیں آپ کے بچے کی آزادی کو بھی تقویت پہنچاتی ہیں جو ان کی نشوونما کے لیے نہایت ضروری ہے۔ اگر آپ نے نوعمری میں ہی بچے کی حرکات پر توجہ نہیں دی اور اسے چلنا پھرنا، چیزوں کو پکڑنا اور دیگر ہلکے پھلکے عمل کرنا سکھایا نہیں تو بہت ممکن ہے کہ ایسی بعض مہارتوں میں اس کے اندر نقص باقی رہ جائے جو پوری زندگی دور نہ ہو۔ بعض بچوں کے دونوں پیر صحیح ہوتے ہیں مگر وہ چلتے ہوئے یوں ہی اپنا پاؤں جھٹکتے ہیں، یا آنکھ چمکاتے ہیں یا ایک پاؤں پر زور دے کر کھڑے ہوتے ہیں اور دوسرے پاؤں کو اٹھا لیتے ہیں، کبھی ایک آنکھ کھلی رکھتے اور دوسری بند کر لیتے ہیں، کبھی انھیں بہت زیادہ کان یا سر کھجانے کی عادت لگ جاتی ہے، تو ان سب چیزوں پر والدین کو نظر رکھنا چاہیے، اگر وہ بے وجہ ایسی حرکتیں کر رہے ہیں تو انھیں کنٹرول کرنا چاہیے اور اگر کسی پریشانی یا بیماری کی وجہ سے ہے تو فوراً ڈاکٹر سے رجوع کرنا چاہیے۔

اسی طرح زبان کی مہارتوں کو فروغ دینا بچے کی نشوونما میں خاندان کے کردار کا ایک اور لازمی جزو ہے۔ اگر آپ اپنے بچے سے بات نہیں کرتے اور انہیں اپنی زبان نہیں سکھاتے تو وہ کبھی نہیں سیکھ سکے گا۔ اپنے بچوں کو چھوٹی عمر سے ہی زبان کی مہارت سکھانا بھی بچوں کی نشوونما کے لیے ضروری ہے۔ بچوں میں تجسس کی صفت پائی جاتی ہے اور وہ سال ڈیڑھ سال کی عمر کو پہنچتے ہی نئی نئی چیزوں کو دیکھنے، سیکھنے اور ان پر ردعمل ظاہر کرنے لگتے ہیں۔ جب انھیں چلنا آتا ہے تو پورے گھر یا گھر کے احاطے میں دوڑتے پھرتے ہیں اسی طرح جب انھیں بولنا آتا ہے تو بہت سی آوازیں نکالتے ہیں، اپنی زبان میں بعض چیزوں کی طرف اشارے کرتے ہیں اور اگر کسی چیز کی خواہش ہوتی ہے تو رونے کے بجائے اس کی طرف اشارہ کر کے اپنی زبان میں بولتے ہیں۔ جوں جوں بچے کی زبان صاف ہوتی ہے والدین کی ذمے داری ہے کہ اسے نئے نئے الفاظ سکھائیں، گھر میں روزمرہ استعمال ہونے والے الفاظ کو ٹھیک ٹھیک ادا کریں تاکہ بچہ بھی اسی طرح بولے، بچے کے سامنے آپس میں گالی گلوچ یا غیر اخلاقی گفتگو نہ کریں، کہ بچے کا ذہن بالکل کورا کاغذ ہوتا ہے اور اس کا ذہن عموماً نئی چیزوں اور لفظوں کو فوراً دماغ میں بٹھالیتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ بھی بالکل نوعمری میں بیہودہ الفاظ بولنے لگے گا۔ اس مرحلے میں بچے کے الفاظ کا ذخیرہ بڑھانے پر خصوصی توجہ دینی چاہیے اور چیزوں کے نام، جانوروں کے نام، دن اور مہینوں کے نام وغیرہ بچے کو بتانا اور سکھانا چاہیے۔ بچے کی زبانی مہارتوں کے فروغ پر اگر سنجیدگی سے توجہ دی جائے تو وہ باضابطہ تعلیم حاصل کرنے کی عمر تک پہنچتے پہنچتے ایسی بہت سی جانکاریوں اور الفاظ سے لیس ہوگا جو اس کے لیے تعلیمی مراحل میں آسانی فراہم کریں گے۔

ایک اور چیز جو زندگی کی بنیادی ضروریات میں شمار ہوتی ہے اور بچے کی نشوونما کے لیے بہت اہم ہے وہ ہے جذباتی مہارت۔ جذباتی مہارت بھی آپ کے بچے کی پوری زندگی میں اہم ہوتی ہے، کیونکہ وہ اسے سکھاتی ہے کہ کب دوسروں کے لیے ہمدردی اور غمخواری کا مظاہرہ کرنا ہے، کب خوشی کا اظہار کرنا ہے، کب ہنسنا ہے اور کب رونا ہے اور ساتھ ہی یہ سکھاتی ہے کہ زندگی میں آنے والی مشکلات کا کیسے مقابلہ کیا جائے۔ اگر آپ کے بچے میں مناسب جذباتی صلاحیتیں نہیں ہیں، تو وہ برے حالات اور مصائب سے نمٹنے کے قابل نہیں ہوگا۔ اگر اس میں جذباتی صلاحیتوں کا فقدان ہے، تو بڑے ہونے کے بعد اس کی زندگی دوبھر ہو جائے گی کیوں کہ زندگی میں تو قدم قدم پر نئے حالات، نئے مسائل، نئی پریشانیوں اور نئے سانحات کا سامنا ہوتا ہے۔ اسے اتنا شعور ہونا چاہیے کہ کس واقعے کو کیسے برتنا ہے، کس موقعے پر کس قسم کے ردعمل کا اظہار کرنا ہے، کن لوگوں کے ساتھ کس طرح پیش آنا اور کن حالات میں کس قسم کے رویے کا مظاہرہ کرنا ہے۔ یہ ساری صلاحیتیں جذباتی مہارت سے پیدا ہوتی ہیں لہٰذا ہماری ذمہ داری ہے کہ اپنے بچے کی نشوونما کے ضمن میں جذباتی مہارتوں کے فروغ پر خاص توجہ دیں۔ اس پر ہماری نظر ہونی چاہیے کہ ہمارا بچہ کس موقعے پر کس قسم کے ردعمل کا اظہار کرتا ہے اور اگر کوئی غیر معمولی صورت حال پیش آتی ہے تو اس موقعے پر اس کا رویہ کیا ہوتا ہے۔ خود والدین کو اس بارے میں کافی حساس اور باشعور ہونا چاہیے، اگر خود والدین میں شعور نہ ہو تو وہ بچے کی جذباتی مہارت کو فروغ نہیں دے سکتے اور ایسی صورت میں بچے کے اندر ایک بڑا نقص رہ جائے گا۔

مثال کے طور پر جب بچہ چھوٹا ہو تو انہیں لوگوں سے ملتے ہوئے مسکرانا اور ہاتھ ہلانا یا مصافحہ کرنا سکھانا چاہیے۔ جب وہ کچھ بڑے ہو جائیں اور آپ ایک فیملی میں رہتے ہوں جہاں آپ کے بچے کے ہم عمر اور بھی بچے ہوں تو اپنے بچے کو یہ سکھائیں کہ اگر آپ کے پاس مثلاً کھانے کی کوئی چیز، مٹھائی، بسکٹ یا چاکلیٹ وغیرہ ہے تو اسے اپنے بھائی یا دوستوں کے ساتھ شیئر کریں، اس کا کچھ حصہ انھیں بھی دیں، انھیں بتائیں کہ ایسا کرنے سے آپسی محبت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر راہ چلتے کہیں کوئی غریب مسکین بچہ نظر آجائے جس کے کپڑے پھٹے پرانے اور حالت خستہ ہو تو اس پر ہنسنے یا طعنہ زنی کے بجائے اپنے بچے کو اس کے ساتھ ہمدردی سکھائیں تاکہ وہ بڑا ہو کر بھی اس قسم کے انسانی جذبات سے لیس ہو۔

بچپن میں اسے بنیادی تعمیری و اخلاقی اقدار سے لیس کرنا سب سے پہلے والدین اور خاندان کی ذمہ داری ہے۔ اگر اسے کوئی خاص حالت پیش آئے تو اس سے پوچھنا چاہیے کہ کیسا محسوس کر رہا ہے اور اسے اس کے نتائج سے باخبر کرنا چاہیے اور اس کا مقابلہ کرنے کا طریقہ سکھانا چاہیے۔ ایک بار جب یہ بنیاد قائم ہو جائے تو وہ آئندہ وہ خود اس قسم کے حالات کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔

مذکورہ مہارتوں کے ذیل میں ایک اہم چیز اور آتی ہے جس کا تعلق احساسِ تحفظ سے ہے یعنی بچے کا احساسِ تحفظ سے لیس ہونا، یہ چیز بھی بچہ اپنے والدین اور خاندان سے ہی سیکھتا ہے۔ جس طرح وہ دوسری بنیادی

ضروریات کھانا پینا، پہننا، مختلف قسم کی حرکت کرنا اور گھر میں رہنا وغیرہ سیکھتا ہے۔ زندگی کی ان بنیادی ضروریات کے ساتھ بچے کو خاندان اور والدین جو جذباتی تحفظ فراہم کرسکتے ہیں وہ اسے اور کہیں نہیں مل سکتا۔ اس لیے کہ جب آپ کا بچہ گھر کے باہر ہوگا تو ہوسکتا ہے کہ اسے خاص موقعوں پر مخصوص رویہ اختیار کرنا پڑے اور کسی گروپ میں ہو تو اس سے سماجی رویے کا مطالبہ کیا جائے۔ مگر جب وہ اپنے گھر میں ہوگا تو اپنے خیالات کا اظہار آزادی کے ساتھ کرسکتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ گھر میں بچے کے لیے ایسا محفوظ ماحول ہو جس میں وہ کھل کر اپنا آپ ظاہر کرسکے۔ جو بچہ اپنے گھر میں محفوظ محسوس کرتا ہے وہ اس بچے سے زیادہ اچھی طرح نشوونما پاتا ہے جو اپنے گھر میں محفوظ محسوس نہیں کرتا، کیوں کہ اول الذکر بچہ اپنے خیالات وافکار کا اظہار آزادی و بے باکی سے کرسکتا ہے، اگر اسے کوئی پریشانی ہے تو آسانی سے اپنے والدین اور خاندان سے شیئر کرسکتا ہے۔ جبکہ غیر محفوظ ماحول میں پرورش پانے والا بچہ دو چار لوگوں کے سامنے بات کرنے سے بھی گھبرائے گا اور خود اعتمادی سے محروم ہوگا۔ لہٰذا ایک بچے کے لیے تحفظ کا احساس سب سے زیادہ اہم ہے اور اس سے بچے کی بہتر جذباتی، نفسیاتی اور شعوری نشوونما میں کافی مدد ملتی ہے۔

ہمیں اچھی طرح سمجھنا چاہیے کہ بچے کی پرورش آسان کام نہیں ہے، اس میں خصوصاً والدین اور پورے خاندان کو کافی محنت کرنی پڑتی ہے۔ ہاں اگر آپ نے کماحقہ اس کی پرورش کردی تو اس کا انعام بھی بہت بڑا اور خوش کن ہوتا ہے کہ آپ کا بچہ مستقبل میں تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ذمے دار اور اپنے لوگوں کا خیال رکھنے والا بھی ہوگا۔ وہ گھر اور خاندان کے تئیں بھی اپنی ذمے داری کو سمجھے گا اور معاشرے کے تئیں بھی اپنے فرائض کی تکمیل میں دلچسپی لے گا۔ اس لیے نہ صرف بچے کو اچھی قدروں اور عادات سے آراستہ کرنا ضروری ہے، بلکہ اس کے ساتھ اسے گھر میں سازگار ومحفوظ ماحول فراہم کرنا بھی ضروری ہے تاکہ جس طرح آپ بچے کو بڑا ہوتا دیکھنا چاہتے ہیں، بالکل اسی طرح وہ بڑا ہو۔ اسی طرح ہمیں یہ بھی دھیان رکھنا چاہیے کہ بچے ہمیشہ ہر کام بالکل درست طریقے پر نہیں کرسکتے، پس اگر وہ کوئی کام بالکل ویسے ہی نہیں کرتے جیسا آپ چاہتے ہیں تو ان کی حوصلہ شکنی کرنے کے بجائے ان کا حوصلہ بڑھانا چاہیے تاکہ وہ آئندہ اس کام کو اچھی طرح کریں۔ اسی طرح بچے کی نشوونما میں بعض دفعہ والدین سے بھی غلطی ہوجاتی ہے، جسے تسلیم کرنا چاہیے اور آگے اسے ٹھیک کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اپنے حوالے سے یا بچوں کے حوالے سے بالکل سخت نہیں ہوجانا چاہیے۔ خاندان بچے کے سیکھنے کی پہلی جگہ ہوتی ہے اس لیے اسے بہتر سے بہتر ہونا چاہیے۔ کوئی بھی انسان سو فیصد درست نہیں ہوتا، مگر آپ کوشش تو کرسکتے ہیں کہ ایسے اقدامات کریں جو بچے کی بہتر پرورش میں معاون ثابت ہوں۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ بچہ بڑا ہونے کے بعد جس راہِ عمل کا انتخاب کرتا ہے اس میں سب سے زیادہ دخل اس کے خاندان کا ہی ہوتا ہے اس لیے خاندان اور خصوصاً ماں باپ کی ذمے داری سب سے زیادہ ہے۔ انھیں اپنے بچے کے زندگی کی بنیادی مہارتوں کے فروغ کے ساتھ دیگر ضروری اوصاف وخصوصیات کی نشوونما پر بھی خاص توجہ دینا چاہیے تاکہ بچے کی پرورش ہر اعتبار سے بہتر، مفید اور نتیجہ خیز ہو۔ بچے کی نشوونما میں ہمیں اس حقیقت کو ہر لمحہ پیش نظر رکھنا چاہیے کہ جس طرح بچے کی اچھی پرورش بچے کے ساتھ خود آپ کے لیے بھی مفید اور نفع بخش ثابت ہوگی اسی طرح اس میں اگر لاپروائی برتی جائے تو اس کا نقصان بھی جہاں آپ کے بچے کو بھگتنا ہوگا، وہیں خود آپ کو، والدین کو اور پورے خاندان اور سماج کو بھی اسکا نقصان کو جھیلنا ہوگا۔ اس لیے ہمیں بچوں کی پرورش پر خصوصی توجہ دینی چاہیے اور ہر قسم کی مہارتوں اور اچھی عادات واخلاق سے انھیں مزین کرنے کی فکر کرنی چاہیے۔

**Dr Md Firoz Alam, Assistant Professor in education CTE, MANUU, Ilyas Nagar, Chandanpatti, Laheriasaria, Darbhanga Bihar**

**Pin : 846002**

---

# جدیدادب اورنوآبادیاتی سیاق


## ساجداشرف


اس میں کوئی دورائے نہیں کہ عالمی سطح پر جدیدادب کی نشونما میں نوآبادیاتی سیاق اہم محرکات کی حیثیت رکھتی ہے۔ہندوستانی تناظر میں دیکھا جائے تو نو آبادیات کی تاریخ کوئی سو یا دوسوسالہ تاریخ نہیں ہے بلکہ اس کی تاریخ تقریباً ۵۰۰سالوں پر محیط ہے۔

یورپ کے لیے ہندوستان میں قدیم نوآبادیات کا راستہ واسکوڈے گاما (Vasco de gama) کے سفر نے کھول دیا تھا جب وہ ۲۰ مئی ۱۴۹۸ء کو کالی کٹ پہنچا۔اس لیے کہ واسکوڈی گاما کے سفر نے جو دونئی چیزیں دریافت کی تھیں وہی دوسرے استعماری ممالک کے لیے ہندوستان آنے کا مقصد ثابت ہوئی۔پہلا یہ کہ اس نے بحری راستہ تلاش کیا تھا۔اوردوسرا یہ کہ وہ کالی کٹ سے جو مال لے کر پہنچا وہ اس کے پورے سفر کے اخراجات کے مقابلے ۶۰ گنا زیادہ قیمت میں فروخت ہوا۔[۱] جس کے بعد پرتگالی ۱۴۹۸ء میں ہندوستان میں وارد ہوئے اور ۱۵۰۳ء میں کوچین (کیرل) میں تجارتی امور کے لیے کوٹھی بنائی۔پرتگالیوں کے آنے کے تقریباً سوسال بعد ۱۶۰۰ء میں انگریز آئے اور ۱۶۰۸ء میں گجرات کے شہر سورت میں تجارتی ٹھکانہ تیار کیا۔انگریز کے ٹھیک دوسال بعد ۱۶۰۲ء میں ڈچ آئے اور مسولی پٹنم جسے مچھلی پٹنم بھی کہا جاتا ہے وہاں انہوں نے ۱۶۰۵ء میں اپنی تجارتی کوٹھی بنائی۔اس کے بعد ۱۶۶۴ء میں فرانسیسی آئے اور ۱۶۶۸ء میں سورت (گجرات) ہی میں اپنی کوٹھی بنائی۔اس وقت تک تمام استعماری ملک بادشاہِ وقت سے اجازت لے کر چھوٹے پیمانے پر صرف تجارت کرنے تک محدود تھے۔

مگر برطانیہ نے سورت کے بعد بنگال میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا قیام ایک نئے عزم کے ساتھ کیا۔پہلے اس نے ہندوستام میں موجود دیگر استعماری ملکوں کو کمزور کرنا شروع کیا پھر دھیرے دھیرے تجارتی امور کے ساتھ وہ ہندوستان کے سیاسی معاملات میں دلچسپی ہی نہیں لیتی بلکہ مداخلت بھی کرنے لگتی ہے۔اس سلسلے میں ۱۷۷۳ء کا ایکٹ کافی اہمیت رکھتا ہے۔جس کے تحت برطانیہ نے ہندوستان میں پہلی بار مکمل حکومت کے لیے پیش قدمی کی اور بنگال، مدراس اور بمبئی یہ تینوں جگہ اپنے پاورسینٹرز قائم کیے۔مگر ۱۸۵۷ء میں باغی فوجوں اور برہم عوام کے پہلی اور فیصلہ کن جنگ آزادی میں شکست ملنے کے بعد آخر کار وہ پوری طرح ہندوستان پر قابض ہو گئے اور یہاں سے ہندوستان برطانیہ کی نوآبادیات کا حصہ بن گیا۔اب تک برطانیہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعہ ہندوستان پر تسلط قائم کیے ہوئے تھی لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کا حکومتی نظام براہ راست برطانیہ کی مرکزی طاقت کے ہاتھوں آ گیا۔

اردوشعروادب کی تاریخ میں نوآبادیاتی نظام ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اگرچہ انیسویں صدی کی ابتداء ہی سے نوآبادیاتی نظام کی آہٹ سے اردوزبان اور اردو نثر میں تغیر کی ابتدا ہو چکی تھی مگر خصوصی طور سے ۱۸۵۷ء میں جب انگریزں نے پورے ہندوستان میں قابض ہوکر باقاعدہ طور پر نوآبادیاتی نظام کی بنیاد رکھی تو اس نے نہ صرف ہندوستان کے معاشی، سیاسی، علمی، تہذیبی و ثقافتی منظرنامے کو بدل کر رکھ دیا بلکہ اردوزبان اور ادب کو بھی اس نے خاصہ متاثر کیا۔اب تک کی شعری وادبی روایات کی اساس کلاسکی مزاج کی پرٹکی ہوئی تھی لیکن نوآبادیاتی سیاق وسباق نے کلاسیکی شعروادب کے موضوع اور ہئیت کو جدید شعر ادب کی طرف موڑنے میں اہم رول ادا کیا۔ادبی مزاج میں واقع اس تغیر میں قدرتی امور سے زیادہ مقصدیت کے عناصر شامل تھے۔اور مقصد تھا ہندوستانی میں دیگر شعبہ کے علاوہ اردوشعروادب کی وساطت سے نوآبادیاتی نظام کو مستحکم کرنا۔جس کے لیے انگریزی حکومت نے نوآبادیاتی حکمتِ عملی کے تحت سیاسی وسماجی، تہذیبی و ثقافتی کے علاوہ علمی اور ادبی سطح پر کئی بڑے منصوبہ بند عملی اقدامات اٹھائے۔اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سرمایہ داری نظام کی سفاکیوں سے ابھرنے والا نیا سماج، نیا انسان، نئی تہذیب اور نیا مستقبل تو ہرگز آئیڈیل نہیں ہے۔[۲]

### نوآبادیاتی حکمت عملی:

استعماری ملک کا کسی دوسرے ملک، جو طاقت میں اس سے کم ہو، اس پر براہِ راست اپنا تسلط قائم کر کے وہاں موجود مختلف وسائل سے اپنی طاقت اور دولت میں اضافہ کرنا نوآبادیاتی حکمتِ عملی کا اول وآخر اصول ہے۔اوراس کی حصولیابی کے لیے وہ جو بھی حکمتِ عملی اور لائحہ عمل اپناتی ہے اس کا ایک ہی مطمح نظر ہوتا ہے، یعنی وہاں کی معیشت کو اپنے قبضے میں لینا۔اس کے لیے وہ پہلے حکمتِ عملی تیار کرتی ہے جس سے وہ اپنے ہدف کو کامیابی سے ہمکنار کرسکیں۔ ہندوستان نوآبادیاتی اقسام کے لحاظ سے استحصال کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔انگریزوں نے ہندوستان سماجی، سیاسی، معاشی، تہذیبی وثقافتی اور اعتبار سے اس قدر استحصال کیا ہے کہ ایسی مثالیں کم ہی دیکھنے کوملتی ہیں۔ ہندوستان سے انگریزوں نے بے شمار دولت اپنے ملک میں لے جا کر جمع کیا۔ دادا بھائی نیروجی نے اپنی کتاب ''Poverty and Un-British rule in india'' میں Drain of wealth theory کی کے تحت بڑی تفصیل سے اس پر بات کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کیسے انگریزوں نے ہندوستانیوں کا خون چوس کر اپنی تجوری بھری ہے۔

استعماری ملک کی نوآبادیاتی حکمتِ عملی ان عوامل اور مقاصد کے پیش نظر ہوتی ہے جس کی بنیاد پر وہ نوآبادیات میں اپنے تسلط کو برقرار رکھتے ہیں وہاں کی معیشت کو اپنے قبضے میں لے سکے۔اس کے لیے وہ بڑے پیمانے پر بے حد دور اندیشی اور Sophisticated نظریے کے تحت کوئی بھی حکمتِ عملی اپناتی ہے۔ان کی حکمتِ عملی اوران کا لائحہ عمل وقت اور ضرورت کے اعتبار سے طے پاتا ہے۔

**Sophisticated Policy:** بنیادی طور پر انگریز ایک تجارت پیشہ یا بنیے کی قوم تھی۔انہوں نے اپنے نفع اور نقصان کا احتساب کر کے ہی کوئی پالیسی اختیار کی یا کوئی عملی اقدام اٹھائے۔انہوں نے ہندوستان پر قابض ہونے میں جلد بازی نہیں کی۔ وہ پہلے بطور ایک دوست کے آئے اور ہندوستان میں بادشاہِ وقت کو طحائف پیش کیے۔ پھر تجارت کی اجازت مانگی۔تجارتی امور میں کوئی مسئلہ آنے پر انہوں نے اسے حل کرنے کے لیے اتنی ہی طاقت کا استعمال کیا جتنی

کہ ضرورت ہوتی۔انہوں نے اپنی طاقت کو بے وجہ صرف ہونے نہیں دیا۔ جہاں اسے فوجی پیش قدمی میں منافع سے زیادہ اپنے خصارے کا اندیشہ ہوتا وہاں صلح کر لیتا۔ جہانگیر کے بعد انگریزوں کو اندازہ ہو چکا تھا مغلیہ سلطنت کی مرکزی حکومت طاقت کے اعتبار سے بے حد کمزور ہو چکی ہے۔ایسے میں ریاستیں ایک طرح سے خود مختار تھیں۔ مرکزی حکومت کے کمزور ہونے کے باوجود بھی انگریزوں نے پورے ہندوستان پر ایک ساتھ قابض ہونے کی کوشش نہ کی۔اس سے انہیں زیادہ طاقت اور دولت صرف کرنے پڑتے۔ بجائے اس کے انہوں نے باری باری سے ایک ایک ریاست کے ساتھ مصالحت آمیز رویہ اپنایا جہاں ناکامی ہوئی تب جنگیں کیں۔

ہندوستان کو صنعتی بازار بنانا (تہذیب اور ثقافت کے حوالے سے): نو آبادیاتی حکمتِ عملی کا سب سے اہم حصہ ہوتا ہے کسی دوسرے ملک کو بازار بنانے کی نیت سے داخل ہونا۔ برطانیہ بنیادی طور پر تجارت پیشہ ملک تھا۔ اپنا مال بیچنے کے لیے دوسرے ملکوں میں اپنا بازار بنانا شروع کیا۔ان کے بازار بننے کا مطلب ہوتا کہ اس ملک کی Economy کمزور ہو جاتی۔ پھر وہ اس پر قبضہ کر کے اپنی کالونی بنا لیتا۔یہ حکمتِ عملی صنعتی انقلاب سے پہلے بھی تھی۔اور صنعتی انقلاب کے بعد ہندوستان انگریزوں کے لیے سب سے بڑا بازار بن گیا۔

اٹھارہویں صدی نصف سے صنعتی انقلاب کا آغاز ہو جاتا ہے۔صنعت کا تعلق براہِ راست بازار سے ہے۔ایسے میں برطانیہ کو ہندوستان ایک بڑا بازار نظر آیا۔لہذا اسے بازار بنانے کے لیے قانون یا انتظامی امور کافی نہیں تھے بلکہ انہیں یہاں کے لوگوں کو سماجی، تہذیبی اور ثقافتی سطح پر اس بازار کے مواقف ڈھالنا تھا۔اعلی اور متوسط طبقے کے ہندوستانیوں میں انگریزوں نے نفسیاتی سطح پر برتری حاصل کرنے کے لیے ہندوستانی تہذیب وثقافت کم تر نگاہ سے دیکھا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ آپ لوگ مہذب نہیں ہیں آپ کی تہذیب وثقافت بہت معمولی اور ہیچ ہے۔ ہم آپ کو سکھائیں گے کہ تہذیب وثقافت کیا چیز ہے۔اور انہوں نے انگریزی زبان کے علاوہ، مغربی تہذیب و ثقافت کے طور طریقے سکھانے شروع کیے۔یعنی کیا کھانا ہے اور کیسے کھانا ہے، کیا پہننا ہے اور کیسے پہننا ہے سے لے کر سیر وتفریح کے سامان، سونے، اٹھنے، بیٹھنے سے لے کر تہذیبی وثقافتی سطح پر ایک تغیر برپا کر دیا۔یہیں سے طبقاتی نظام کو مزید ہوا لگی۔ پینٹ شرٹ، کورٹ ٹائی والا طبقہ عام ہندوستانی لباس پہننے والے طبقے مقابل خود کو مہذب اور نہیں دیہاتی گنوار سمجھنے لگا۔ویسے کسی ملک کی تہذیب وثقافت کو بدلنے کی کوشش کرنا دراصل خود ایک قسم کا ثقافتی نوآبادیات ہے۔

قدرتی وسائل اور معیشت پر پورا کنٹرول: معیشت کو کنٹرول کرنا نوآبادیاتی حکمتِ عملی کا حصہ نہیں بلکہ یہ نوآبادیات کا دوسرا نام ہے۔ ہندوستان زمانۂ قدیم سے قدرتی وسائل کا بہت بڑا ذخیرہ ثابت ہوا ہے۔ جیسے مصالحے، نیل، کپاس، ریشم، پٹسن، وغیرہ۔ استعماری ملک نوآبادیات میں اپنے علاوہ کسی ایسے طبقے کے پاس دولت اور طاقت جمع ہوتے نہیں دیکھ سکتا جس سے نوآبادیاتی استحکام میں خطرہ لاحق ہو۔اس کے لیے انہوں نے بچلویے کا انتخاب کیا۔ یہ بچولیہ نوآبادیات کا وہ طبقہ ہوتا تھا جو قدیم زمانے سے تجارت کے میدان میں اشرافیہ طبقے کا حصہ تھا اب وہ استعماری ملک اور نوآبادیات کے معیشت کے وسائل کو اسی بچولیے سے کم قیمتوں میں خریدتا۔اس کے لیے انہیں اچھا خاصہ منافع دیا جاتا تھا۔ دراصل یہ بچولیا وسائل کا نہیں بلکہ ایک طرح سے ملک کا سودا کرتا ہے۔سماجی اور سیاسی سطح پر نو آبادیات میں عوام اسی بچولیے کے ماتحت ہوتی ہے اس لیے بغیر کسی رکاٹ کے یہ ممکن ہو پاتا ہے۔

پھوٹ ڈالو اور راج کرو: متحدہ ہندوستان رقبہ اور آبادی کے لحاظ سے بہت بڑا ملک تھا۔اس لیے انگریزوں نے مذہبی اور ریاستی نکات کے پیش نظر مختلف نکات پر مشتمل ''پھوٹ ڈالو اور راج کرو'' کی حکمتِ عملی اپنائی۔ مذہبی اعتبار سے ہند اور مسلمان اس ملک کی دو بڑی قومیں تھیں جس کے مابین اتحاد اور اتفاق انگریزوں کے لیے ایک چیلنز کی حیثیت رکھتا تھا اس لیے شروع سے لے آخر تک یعنی کہ ہندوستان کی آزادی یا تقسیمِ ہند عرصے میں بھی وہ ہندو اور مسلمان کے درمیان تفرقہ ڈالنے کے لیے ہر طرح کی فکری اور عملی کوشش کرتے رہے اور کامیاب بھی رہے۔سب سے پہلے انہوں نے اسی پر کام کیا اور اسی حکمتِ عملی کے تحت تاریخ نویسی کی تدوین مذہبی نقطۂ نظر سے کی۔ قدیم ہندوستانی تاریخ کو ''ہندو دور''، قرون وسطی کے ہندوستان کو ''مسلم دور'' اور جدید ہندوستان کو ''برطانوی دور'' کا نام دیا۔ بنگال کو مشرقی اور مغربی بنگال میں تقسیم کرنے کی بنیادی وجہ بھی یہی تھی۔مشرقی بنگال بعد میں مشرقی پاکستان کہلایا جہاں مسلمانوں کی آبادی اکثریت میں تھی۔ حالانکہ تقسیمِ بنگال کا ایک مقصد وہاں ابھر رہے انقلابیوں کی جماعت کو بھی تتر بتر کرنا تھا۔اس کے علاوہ مختلف ریاستوں کو ایک دوسرے کے خلاف کرنے اور کسی ریاست میں کلیدی حیثیت رکھنے والے وزراء کو اپنے لیے استعمال کر کے اسے کمزور کرنے میں ہر ممکن عملی کوششیں کیں۔ مراٹھا، نظام دکن، اور میسور اور بنگال کی ریاستوں کی تاریخ مثال کے طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔

اکثریت کی سطح پر رابطے اور علمی وادبی زبان کا فروغ: استعماری ملک نوآبادتی نظام کے استحکام اور مقاصد کی حصولیابی کے لیے کئی نکات پر مشتمل ایک خاص حکمتِ عملی اپناتی ہے جس سے کہ وہ اس نوآبادیات میں اپنی حکومت قائم رکھ سکے۔اس سلسلے میں سیاسی، سماجی سطح کی منصوبہ بندی سے قبل زبان کا مسئلہ سب سے پہلے آتا ہے۔جس کے بغیر مقصد کی تکمیل ناممکن ہے۔ایسے میں پہلے وہ اس زبان کو سیکھنے کا عمل شروع کرتی ہے جو اس کے اور نوآبادیاتی استحکام کے مابین ایک پل کا کام کرنے کی حیثیت رکھتی ہو۔انگریز اٹھارہویں صدی سے ہندوستان میں قابض ہونا شروع ہو گئے تھے۔یعنی اٹھارہویں صدی مغلیہ سلطنت کے زوال اور انگریزوں کے اقتدار کے ابتدا کی صدی ہے۔اور یہی یہی صدی فارسی کے عدم رواج اور اردو کے عام رواج کی صدی ہے۔[۳]

لہذا انگریزوں کو اس بات کا احساس تھا کہ ہندوستان پر عرصۂ دراز تک قابض ہونے کے لیے اردو زبان کو رابطے کی سطح سے بھی اوپر اٹھ کر اسے ادبی، علمی اور اخلاقی درجے تک پہنچانا ضروری ہے۔ کیوں کہ اسی زبان کے ذریعہ وہ اس وقت کے اشرافیہ، علمی وادبی طبقہ، ملازمت پیشہ، تک رسائی حاصل کر سکتے تھے۔ جو اس کے مقاصد کی تکمیل میں ایک پل کی حیثیت رکھتے تھے۔۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اسی حکمتِ عملی کے تحت پیش آیا۔ اردو زبان کو رابطے کی زبان بنانے کے ساتھ اس میں نثری ادب کے تراجم کے ذریعہ اردو زبان وادب کو فروغ دینے کا ایک سیاسی مقصد یہ بھی تھا کی فارسی کے غلبے کو توڑ کر شاہیت پر ضرب لگایا جائے۔[۷] ہندوستان ایک کثیر آبادی والا ملک تھا انگریزوں کو یہاں لمبے وقت تک

رہنا تھا اس لیے کہ ہندوستان اس وقت ان کے لیے کچے مال کا بہت بڑا ذخیرہ تھا۔ایسے میں ضروری تھا وہ یہاں زبان و ادب کے علاوہ علمی و تدریسی سطح پر ہندوستانی طالبِ علموں کو مغربی علوم سے آشنا کرائے۔۱۸۲۵ء میں دلی کالج قیام عمل میں آیا اور درس وتدریس کے لیے اردو زبان میں مغربی علوم کے تراجم کیے جانے لگے۔اس کام کے لیے باضابطہ طور پر ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا۔

تعلیمی پالیسی: تعلیم برائے ملازمت نہ کہ تعلیم برائے عام: نوآبادیاتی ہندوستان میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسی کا یہ مقصد مطلق نہیں تھا کہ ہندوستانیوں کو تعلیم یافتہ بنایا جائے۔ بلکہ ان کی تعلیمی پالیسی اور درس گاہوں کا قیام فقط ملازم پیشہ کی پیداوار کے مدِ نظر تھا۔یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں بھی شرح خواندگی صرف ۸۔۶ فیصد تھی۔(۱۹۱۱ء میں ۹۴ فیصد اور ۱۹۲۱ء میں ۹۲ فیصد لوگ ناخواندہ تھے)۔[۴] اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریزوں نے کس طرح ہندوستانیوں کو تعلیم سے دور رکھ کر اپنے خلاف اٹھنے والی مزاحمتی آواز کو پیدا ہونے سے قبل ہی ختم کردینے کی تدبیر کی تھی۔

اعلیٰ عہدوں سے ہندستانیوں کو محروم رکھنا: انگریزوں کی حکمتِ عملی کا ایک خاص حصہ یہ بھی تھا کہ ہندوستانیوں کو نظامی سطح پر کسی بھی شعبہ میں ایسے عہدوں سے مطلق دور رکھا جائے جو مرتبے، اختیارات اور تنخواہ کے اعتبار سے سب سے اعلیٰ درجے کا ہو۔اس حکمتِ عملی کا اطلاق انہوں نے قانونی طور پر ۱۷۷۳ء میں فوج، پولس، عدلیہ، انجینئرنگ، جیسے تمام شعبوں میں کیا جہاں ۵۰۰ سو پونڈ سالانہ تنخواہ دی جاتی تھی۔ایسے عہدوں پر صرف انگریز ہی بحال ہوسکتے تھے۔اس عمل کے مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے گورنر جنرل جون شور (John shore) لکھتے ہیں۔

''انگریزوں کا بنیادی اصول تمام ہندوستانی قوم کو ہر ممکن طور پر اپنے مطلب اور فائدوں کے لیے غلام بنانا تھا۔ہندوستانیوں کو عزت مآب اور پروقار عہدوں سے محروم رکھا گیا جنہیں قبول کرنے کے لیے چھوٹے سے چھوٹے انگریزوں کی بھی چچوری کی جاسکتی ہے۔''[۵]

ہندوستانیوں کے تئیں جون شور کے ہتک آمیز بیان پر حیرانی کی کوئی وجہ نہیں ہوسکتی۔انگریزوں نے ہندوستانیوں کو اسی قدر خود سے قریب کیا جتنی ان کو اپنے لیے ضرورت تھی۔

انڈین نیشنل کانگریس کا قیام: رجنی پام دت نے اپنی کتاب ''انڈیا ٹوڈے'' میں تجزیہ کرکے بتایا ہے کہ انڈین نیشنل کانگریس کا قیام در اصل انگریزوں کی حکمتِ عملی کے تحت تھی۔[۶] ۱۸۵۷ در اصل ان کا یہ تجزیہ کانگریس کی بنیاد رکھنے والے سکبدوش انگریز آفیسر ہیوم (Allan Octavian Hume) کی سوانح عمری میں شامل ہیوم کی ڈائری میں شامل ان دستاویز پر مبنی ہے، جس میں ہندوستانی عوام کی بیداری کے تحت ابھرنے والے انقلاب کی پیشن گوئی کی گئی تھی۔کہ بغاوت کے بعد دھیرے دھیرے اکثریت میں عوا کا طبقہ انگیزوں کے خلاف نفرت اور غصے کی آگ میں اسی طرح سلگ رہا جیسا کہ ۱۸۵۷ کے پہلے وجود میں آچکا تھا۔دراصل یہ طبقہ زرعی، صنعتی نظام کے ماتحت محنت کش طبقہ تھا جو بھوک اور افلاس کی مار جھیلتے ہوئے گھٹن محسوس کررہا تھا، مگر اب اس گھٹن سے فیصلہ کن بغاوت کے لیے امادہ ہورہا تھا۔ایسی صورتِ حال میں برطانیہ کو ایک ایسی سیاسی اور سماجی نوعیت کے تنظیم کی ضرورت محسوس ہوئی جو کسی بھی وقت ابھرنے والے باغی طبقے کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لے کر اس کا رخ موڑ دے۔یہ باغی طبقہ کسی ایک خطے یا قوم سے تعلق نہ رکھتا تھا بلکہ ایسی آواز، نفرت اور بغاوت آمیز رویے کا اظہار ہندوستانی سطح پر ہورہا تھا دوسرے یہ کہ یہ پڑھی لکھی مختصر سی جماعت نہیں بلکہ قصبہ وہ دیہات کی اکثریت والی آبادی تھی۔ان حالات کے پیش نظر برطانیہ کی حکمتِ عملی کے تحت ہندوستانیوں پر مشتمل ہندوستانی عوام کی خیرخواہ کی حیثیت سے کانگریس کا قیام عمل میں آیا جنہوں نے ہندوستانی سطح پر انگریزوں کے خلاف اٹھ رہی آواز کو سیاسی اور آزادی کی تحریک کے ساتھ جوڑ کر اس کا رخ موڑنے میں کامیاب رہی کہ وہ آندھی جس میں نوآبادیاتی نظام کے پرخچے اڑ سکتے تھے، اس کی رفتار کو کم کرکے اسے ایک طویل اور مسلسل چلنے والی آزادی کی تحریک میں بدل دیا۔انگریزوں کی اس حکمتِ عملی کے کئی واضح ثبوت بعد میں بھی دیکھنے کو ملے جب فوری اور مکمل آزادی کی خواہاں گرم دل کے ساتھ کانگریس نے عدم تعاون کا رویہ اپنایا، یا پھر خلافت تحریک کے دوران ہی حسرت موہانی کے مکمل آزادی کے مطالبے کی خود گاندھی جی نے مخالفت کی۔اور اصح طور پر سمجھنا ہو تو سبھاش چندر بوس کی قیادت میں ''آزاد ہند فوج'' اور انڈین نیشنل کانگریس کے مابین اختلافات کے بنیادی اسباب پر غور کیا جاسکتا ہے۔یہ بھی ممکن ہے کہ باہمی سیاسی اختلاف کے اور بھی مثبت وجوہات رہے ہوں۔

سماجی، سیاسی، لسانی اور تہذیبی سطح پر مذکورہ محرکات نے بڑے پیمانے پر تغیر برپا کیا۔اور یہ تبدیلی شعروادب میں بھی واقع ہوئی۔علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب کے تحت جو ادب خلق ہورہا تھا اسے ہم نوآبادیاتی حکمتِ عملی سے قطعاً الگ کرکے نہیں دیکھ سکتے۔جدید ادب اور نوآبادیاتی سیاق کے تناظر میں نوآبادیاتی لائحہ عمل پر تفصیلی بحث کے لیے ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔

حواشی

[۱] پون چندرا، آدھونک بھارت کا اِتیہاس، اورینٹل بلیک سوان، نئی دہلی، ۲۰۱۶ء، ص۔۳۷

[۲] روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال، گندھارا، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء، ص۔۶۴

[۳] ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادبِ اردو (جلد دوم)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص۔۷۳۷

[۴] روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال، گندھارا، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء، ص۔۱۸

[۵] پون چندرا، آدھونک بھارت کا اِتیہاس، اورینٹل بلیک سوان، ۲۰۱۶ء، ص۔۱۱۳

[۶] ایضاً، ص۔۹۶

[۶] خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۸ء (دوسری طباعت)، ص۔۲۴

Sajid Ashraf
202/ Chandrabhaga Hostel
jnu, New Delhi- 110067

# مسدس حالی کا اسلامی تناظر

یاسمین

اردو زباں وادب پر مذہب کے بے پناہ اثرات دیکھے جاسکتے ہیں کہ مذہب نے ہماری زباں کی سرپرستی میں جس کاوش وانماک سے کام لیا اور جو گوناگوں علمی فائدے پہنچائے وہ ایسے نہ تھے کہ آسانی سے نظر انداز کئے جاسکیں۔ٹھیک اسی طرح مولانا الطاف حسین حالی نے 'مسدس حالی' میں تاریخی مطالعہ 'مغربی اقوام کی اصلیت' اسلام کا شاندار ماضی' قوم کی غفلت' مذہب سے روگردانی' توحید کا پیغام' مستقبل سنوارنے کا درس' خواب غفلت سے بیداری وغیرہ کو بیان کیا ہے۔

خواجہ الطاف حسین حالی اردو کے عظیم شاعر اور جدید نیچرل شاعری کے بانی ہیں۔وہ قدیم نظریات کے برعکس شعروادب کی افادیت اور مقصدیت کے قائل ہیں۔

حالی کے یہاں مذہبی اقدار کا احساس بہت گہرا ہے وہ مذہب کے بنیادی اصولوں کو انسانی زندگی کی ترقی کے لئے بہت ضروری سمجھتے ہیں، مذہب انسان کو صحیح زندگی بسر کرنا سکھاتا ہے۔اور معاشرتی اعتبار سے بھی نئی زندگی بخشتا ہے۔حالی نے مذہب کا جو تصور پیش کیا ہے وہ عقلی اور حکیمانہ ہے۔وہ اصولوں کی سماجی اور معاشرتی اہمیت کے قائل ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ ان کی مذہبیت کا تصور قومی اختیار تصور کر لیتا ہے۔

حالی کی نظموں میں جگہ جگہ یہ نمایاں ہے، یہ تمام باتیں حالی نے اپنی نظموں میں ایک رجائی زاویہ سے پیش کی ہے۔

'مسدس' حالی کی شاہکار کارنامہ ہیں۔جس کا اصلی نام مدوجزر اسلام ہے، لیکن مسدس کی ہیت میں لکھی جانے کے باعث مذکورہ نام سے مشہور ہے، کہا جاتا ہے کہ اردو کی کوئی نظم اتنی زیادہ تعداد میں شائع نہیں ہوئی جس قدر کہ مسدس حالی۔

یہ بھی بالا اتفاق تسلیم کیا جاتا ہے کہ انیسویں صدی میں منجدھار میں پھنسی ہوئی مسلم قوم کو مسدس سے زیادہ کسی نظم نے سہارا نہیں دیا۔

اس نظم نے مسلمانوں کو ایک نیا ولولہ، ایک نئی امنگ اور نئی امید سے سرشار کردیا، رویہ کو بدل ڈالا اور ان کے طرز فکر میں ایک انقلابی تبدیلی پیدا کی۔

مسدس سرسید کی فرمائش پر لکھی گئی اور سرسید اسے اپنی نجات کا باعث سمجھتے تھے۔اس میں حالی نے قوم کا مرثیہ لکھا ہے۔لیکن اس مرثیہ میں تعمیری شان ہے۔اس مرثیہ کو پڑھنے والے کا دل ایک نئے جوش اور ولولے کے ساتھ بیدار کیا۔

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا
مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا
کہا دکھ جہاں میں نہیں کوئی ایسا
کہ جس کی وہ احمق نے کی ہو نہ پیدا
مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں
کہے جو طبیب اس کو ہذیان سمجھیں

حالی نے مسدس کو بقراط کے اس قول سے شروع کیا ہے کہ اس زندگی میں مرض کو مرض اور بیماری کو بیماری ہی نہ سمجھنا سب سے مہلک مرض اور سب سے بڑی بیماری ہے اور اس خیال کا اطلاق اس قوم کی زندگی پر کیا ہے جو اپنے حالات کا صحیح شعور نہیں رکھتی، یہ قوم حالی کے خیال میں مسلمان قوم ہے جس کی حالت اس وقت دگرگوں تھی اس کو اپنی ذلت کا احساس باقی نہیں رہا تھا سر پر ادبار کی گھٹائیں چھا رہی تھیں مفلسی نے کہیں کا نہ رکھا تھا عزت اور ذلت کا احساس بھی باقی نہیں رہا تھا غرض یہ تمام باتیں اس قوم میں موجود تھیں جو ایک زوال آمادہ قوم میں ہوتی ہیں۔

مسدس میں حالی نے جہاں اس میں شرفاء کی حالت، شعراء کی پستی، علم وعمل کے فقدان ان پر ماتم ہے وہاں ماضی کی شان وشوکت کا وہ ولولہ انگیز تذکرہ بھی قلم بند کیا ہیں جسے پڑھ کر مایوس سے مایوس دل بھی گرما جاتا ہے۔مسدس میں کئی مقامات م کا بیان ملتا ہیں جو دلوں پر نقش ہوکر رہ گئے ہے۔عرب کی جہالت اسلام سے پہلے، نبی کا نزول، ان کی سیرت، ان کی تعلیم، ان کے رفیقوں اور ساتھیوں کا خلوص اور جذبہ اسلامی مسلمانوں کی علم دوستی اور علم پروری' قرطبہ اور بغداد کی عظمت سب کا ذکر سادہ مگر بڑے پرتاثر الفاظ میں کیا گیا ہے۔

مسدس پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہیں کہ اس نظم کے اشعار میں آنسو بہے رہے ہو حالی خود روتے ہیں اور دوسروں کو رلاتے ہیں پھر ایسی باتیں کہتے ہیں کہ آنکھوں میں آنسو خشک ہوجاتے ہیں مگر دلوں میں عزم بیدار ہوجاتا ہے وہ ماضی کے شاعر کہلائے جاتے ہیں مگر ماضی کی یاد میں کھو جانا ان کا شیوہ نہیں ماضی کی ہر تصویر عبرت کے لئے پیش کرتے ہیں نہ کہ عشرت کے لئے۔

وہ دنیا میں گھر سب سے پہلا خدا کا
خلیل ایک معمار تھا جس بنا کا
ازل میں مشیت نے تھا جس کو تاکا
کہ اس گھر سے ابلے چشمہ ہدا کا
وہ تیرتھ تھا اک بت پرستوں کا گویا
جہاں نام حق کا نہ تھا کوئی جویا
وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا مادی
یتیموں کا والی غلام کا مولے

کسی کو ازل کا نہ تھا یاد پیماں
بھلائے تھے بندوں نے مالک کے فرماں
مئے حق سے محروم تھی بزم دوراں
زمانے میں تھا دور صہبائے بطلاں
چھوتا تھا توحید کا جام اب تک
خم معرفت کا تھا منہ خام اب تک
خدا رحم کرتا نہیں اس بشر پر
نہ ہو درد کی چوٹ جس کے جگر پر

کسی کے گر آفت گزر جائے سر پر
پڑے غم کا سایہ نہ اس بے اثر
کرو مہربانی تم اہل زمیں پر
خدا مہرباں ہوگا عرش بریں پر
نہ واقف تھے انسان قضا اور جزا سے
نہ آگاہ تھے مُبدا و منتہا سے
لگائی تھی اک اک نے لَو ماسوا سے
پڑے تھے بہت دور بندے خُدا سے
یہ سُنتے ہی تھرا گیا گلہ سارا
یہ داعی نے للکار جب پُکارا

ان اشعار کے بندوں میں حالی کا قومی شعور اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔اسلام کی بلندی اور برتری کو وہ خود بھی محسوس کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی محسوس کراتے ہیں۔

اس مسدس کے آغاز میں پانچ سات بند تمہید کے لکھ کر اول عرب کی اس ابتر حالت کا خاکہ کھینچا ہے جو ظہور اسلام سے پہلے تھی اور جس کا نام اسلام کی زبان میں جاہلیت رکھا گیا۔ پھر کو کب اسلام کا طلوع ہوا اور نبی "امی صلحہ علیہ السلام" کی تعلیم سے اس ریگستان کا سرسبز و شاداب ہو جانا اور اس ابر رحمت کا امت کی کھیتی کو رحلت کے وقت ہرا بھرا چھوڑ جانا اور مسلمانوں کا دینی و دینوی ترقیات میں تمام پر سبقت لے جانے کا بیان کیا ہے۔اس کے بعد ان کے تنزل کا حال لکھا ہے اور قوم کے لئے اپنے بے ہنر سے ایک آئینہ بنایا ہے۔جس میں آکر وہ اپنے خدوخال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے اور کیا ہو گئے۔

اس بیان سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ حالی نے زمانہ جاہلیت سے لیکر اس وقت تک کی زندگی کے سارے مدوجزر کو اس نظم میں سمو دیا ہے۔بعض اہم حقیقتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اور بنیادی چیز اس میں اصلاح کا پیغام اور عمل کا جذبہ ہے۔جو اس کے ہر ہر بند میں نظر آتا ہے۔

1857ء کے ہنگامے نے مسلمانوں کو معاشی، سماجی، اور سیاسی حیثیت سے بے حد پست کر دیا تھا، ان کی اخلاقی حیثیت بھی سخت متاثر ہو گئی تھی۔سر سید نے قوم کو اس قعر مذلت سے نکالنے کا جو بیڑا اٹھایا حالی اس میں بھر پور طور سے شریک ہو گئے۔مسدس حالی ان کے اسی اصلاح اور تعمیری رویہ کی دلیل ہے۔

مسدس حالی میں جہاں پر قومی زبوں حالی کے اور اسباب کی نشان دہی کی گ ء ہے وہی پر اسلام کے بنیادی اصولوں سے روگردانی، بے راہ راوی اور کمراہی سے بچنے کی بھی تلقین نظر آتی ہے حالی نے مسلمان قوم پر یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ مسلمان اللہ تعالیٰ کے بتائے ہوئے قانون اور ضابطے حیات پر عمل کرتے ہوئے سرخرو ہو سکتے ہیں ۔وہ مسلمانوں کو توحید کا دامن تھامے رکھنے کی ترغیب دیتے ہیں ۔ان سے نہ صرف ایمان ویقین میں پختگی آتی ہے بلکہ جعلی پیروں، درویشوں سے آزاد ہو کر انسان بغیر کسی سہارے کے ذات واحد سے ہم کلام ہو جاتا ہے ۔اس طرح نہ صرف وہ بہت سی معاشرتی اور وسماجی برائیوں اور فضولیات سے بچ جاتا ہے بلکہ اسلام کے بنائے ہوئے رہنما اصولوں کی روشنی میں اپنا حال و مستقبل درست کر سکتا ہے۔

حالی تمام خرابیوں کی جڑ مذہب کے بنیادی اصولوں سے ناواقفیت کو قرار دیتے ہیں۔اور اس کا حل توحید پر عمل پیرا ہونے میں نکالتے ہیں کہ بے ذات واحد عبادت کے لائق زباں اور دل کی شہادت کے لائق اسی کے ہیں فرما اطاعت کے لائق اسی کی ہے سرکار خدمت کے لائق لگاؤ تو لو اس سے اپنی لگاؤ جھکاؤ تو سر اس کے آگے جھکاو۔کئی ماہرین ادب نے اس مسدس کے متعلق مختلف آراء مندرجہ ذیل میں دیکھ سکتے ہیں۔

بقول آل احمد سرور:

"ان کے یہاں حیرت انگیز توازن، حیرت انگیز گہرائی اور اثر موجود ہے جو جدید شاعری کے پیغمبر اور اردو کے بہترین شعراء میں ہے۔"(۱)

بقول اقبال:

"خون جگر میں پیدا ہوتا ہے، یہ وہی خلوص ہے جو 'سل' دل بنا دیتا ہے۔جو سر سید کے الفاظ میں 'دل' سے نکلتا ہے اور دل میں جا کر اترتا ہے۔حالی نے پہلی مرتبہ ہم کو ادب کا احترام کرنا سکھایا اور زندگی کی عظمت کا احساس دلایا۔"(۲)

مسدس حالی میں کچھ بند پیغمبر اسلام حضرت محمد صل اللہ علیہ وسلم کی شان میں بھی لکھے گئے ہیں وہ اتنے عمدہ ہیں کہ ایسے شعر اردو میں آج تک بھی کوئی اور نہیں کہہ سکا۔رام بابو سکسینہ جو بہت مشہور تنقید کرنے والے ہیں اپنی کتاب "تاریخ ادب اردو" میں مسدس حالی کے لئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

"وہ ایک ایسی کتاب ہے جیسی پیغمبروں اور تاروں پر نازل ہوتی ہے۔وہ ایسا تارہ ہے جو شاعری کے آسمان پر چمکا اور ہندوستان میں اس کی وجہ سے قومی اور وطنی نظموں کا لکھنا شروع ہوا"

پھر وہ کہتے ہیں:

'ان کے مخاطب صرف ان کے اہل مذہب ہی نہیں بلکہ کل اہل وطن ہیں"

مولانا حالی نے مسدس کے دیباچے ہی میں قارئین کو مطلع کر دیا ہے کہ اس نظم میں کیا کچھ ہے، اس میں تمہید کے بعد عرب کے زمانہ جاہلیت کا ذکر کیا گیا ہے۔مسدس کے شروع میں یہ رباعی لکھی گئی ہے "(۳)

"پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے
اسلام کا گر کر نہ ابھرنا دیکھے
مانے نہ کبھی کہ مد ہے ہر جزر کے بعد
دریا کا ہمارے جو اترنا دیکھے۔"(۴)

مسدس کے آخیر میں حالی نے ہمت اور حوصلہ بڑھانے کی غرض سے ایک ضمیمہ بھی شامل کیا ہے۔

"بس اے نا امیدی نہ ہوں دل دکھا تو"

حالی کی سیرت اور ان کا پیام مسدس میں پوری طرح بے نقاب یہ بلکل صحیح ہے کہ ان کا کلام ان کی نفسیات کا مکمل آئینہ دار ہے۔مسدس کی روانی حیرت انگیز ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا اُمڈا چلا آتا ہے شروع سے آخیر تک ایک عجیب تسلسل ہے جس کا تار کہیں نہیں ٹوٹتا اور پڑھنے والے کو ایک لمحہ کے لئے بھی رکنے کی نوبت نہیں آتی۔جوش کی وہ فراوانی ہے کہ گویا،

'ایک چشمہ ابل رہا ہے باوجود ادبی خوبیوں کے سادگی کا یہ عالم ہے کہ اس پر ہزار صنائع بدائع قربان ہے، اور ہزاروں خوبیوں کی یہ خوبی ہے کہ اس کی بنیاد صداقت پر ہے۔ ادب میں حسن وخوبی کا معیار صداقت یا حقیقت ہے۔

مسدس حالی زندہ جاوید کتابوں میں سے ہے، اس کی درد بھری آواز

ہمیشہ دلوں کو تڑپاتی رہے گی، اور اس کے دردمندانہ اقوال دلوں میں گھر کئے بغیر نہ رہیں گی۔

مسدس حالی نے صور اسرافیل کا کام کیا، سوء ہوئی قوم کو جگایا، اس میں حرکت عمل کا جذبہ بیدار ہوا، اس میں اپنے اخلاق و کردار کو سنوارنے اور نبھانے کی کوشش کی، زندگی کے دھارے کو صحیح راستہ پر موڑا، ہمارے سامنے ایک قد آدم آئینہ رکھ دیا جس میں ہم اپنے خدوخال دیکھ سکتے تھے۔

یہی حال اس عہد کا تھا۔ حالی نے مسدس میں عرب کے بدوں کے حالات اور نبی اکرم صلی علیہ وسلم کی بعثت کے واقعات کا ذکر کرنے کے بعد ہندوستان کے بے عمل علماء کی بھی نقاب کشائی کی گئی ہے۔

مسدس نے اپنے زمانے میں جو ذہنی انقلاب پیدا کیا، اس کی نظیر نہیں ملتی۔ سرسید نے یوں نہیں کہا تھا کہ "اگر خدا قیامت میں مجھ سے پوچھے کہ تو اپنی نجات کے لئے کیا سامان لایا ہے تو میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں،،(۵)

اپنے پیغام کے علاوہ حالی کی مسدس اپنی بے پناہ روانی اور تاثیر کے لئے بھی اردو شاعری میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے۔ حالی کی دلسوزی اور دردمندی، مسدس کے ہر لفظ سے ٹپکتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کے خلوص اور تڑپ نے مسدس کے تاثر میں اضافہ کر دیا ہے۔ ایک ادب پارے کی حیثیت سے بھی مسدس اردو کی شاہکار نظموں میں شمار ہوتی ہے۔

حالی کی مسدس شعریت سے بھرپور نظر آتی ہے وہ کہیں کہیں تشبیہ اور استعاروں سے کام لئے ہیں تلمیحات سے بھی انہوں نے کام لیا ہے ان تمام پردوں میں اہم نکتوں کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ زبان کا جادو کا احساس بھی انھیں ہے۔ وہ انداز بیان کا تاثر سے بھی واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان سب کا برملا استعمال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور یہ سب مل کر ان کی نظم کا شاعرانہ انداز جھلکتا ہے اس میں وہ شعریت پیدا ہوتی ہے جو ان کے نظموں کی نمایاں خصوصیت بھی ہے۔

سرسید احمد خان کہتے ہیں کہ:

مسدس حالی نے صنف نظم میں ایک نیا دور پیدا کر دیا، مسدس حالی میں مسلمانوں کی گزشتہ عظمت کے کارنامے، اور موجودہ پستی کا ذکر ایسے انداز میں کیا ہے کہ پتھر دل انسان بھی موم ہو جاتا ہے۔ آخیر میں انھوں نے اہل اسلام سے عاجزانہ درخواست کیا ہے کہ وہ اٹھیں اور بیدار ہو کر انتھک محنت و کوشش سے اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو حاصل کریں۔

حالی کی معاشی و معاشرتی نظموں میں 'مسدس موسوم بہ ننگ خدمت اور فلسفہ ترقی' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ نظم 1877ء میں لکھی گئی اس میں اگرچہ 'مدوجزر اسلام' کا سا سوز و گداز نہیں لیکن حالی نے اس میں انسانی ارتقاء کو دکھایا ہے۔

حالی کے یہاں گہری سنجیدگی اور شدید احساس پایا جاتا ہے۔ اسی چیز نے انہیں قومی شاعر بنایا ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ اس دائرے سے باہر بھی نکلتے ہیں اور زندگی کی عام دلچسپیوں میں حصہ لیا ہے۔ انہوں نے بچوں کے لئے عام دلچسپی کی نظمیں لکھی تھی حالی اس اعتبار سے بھی اردو نظم نگاری میں منفرد ہیں۔

اجمالی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالی نے اپنی نظم میں مذہب کے صحیح تصورات کو ذہن نشین کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے مذہب کو عقل سے ہم آہنگ کرنے کا سبق پڑھایا ہے۔ دنیاوی زندگی میں مذہب کی جو اہمیت ہے اس کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ اس مسدس میں معاشرتی زندگی کو بہتر بنانے کا احساس بھی موجود ہے۔ اصلاح کی خواہش بھی ان میں چھپی ہوئی ہے۔

ارتقاء کا جذبہ بھی اس میں کارفرما رہا ہے۔ اخلاقی اقدار بھی مسدس میں نمایاں ہیں علمی اور تعلیمی معاملات کا تذکرہ بھی اس میں ملتا ہے۔ حالی کے نظموں میں عام طور پر عورتوں کی بے بسی اور کس مپرسی پر آنسو بھی بہائے جاتے ہیں اور ان کی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے ایک لائحہ عمل بھی پیش کیا جاتا ہے غرض یہ کہ اس زمانے کی زندگی میں جتنے بھی موضوعات تھے ان سب کی ترجمانی کسی نہ کسی صورت میں حالی نے اپنی منظومات میں پیش کی ہے۔

بقول پروفیسر حمید احمد خاں:

"حالی کا شاعرانہ اعظمت کا اندازہ اگر کسی ایک نظم سے کیا جاسکتا ہے تو وہ نظم بلاشبہ "مسدس مدوجزر اسلام" ہے۔ اس نظم کی مجموعی دردمندی اور صداقت اس کے موضوع کا عظیم الشان محیط، اس کی رنگ برنگ کی سیرت نگاری وتصویر کاری اور اس کا رقت انگیز انداز حکمت و موعظت اسے دنیا کی بڑی نظموں میں جگہ دیتا ہے،،(۶)

اس طرح "مسدس حالی" خواجہ الطاف حسین حا کی کی شہر آفاق اور لافانی نظم ہے۔ جس میں انھوں نے مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان بڑے دردانگیز انداز میں میں بیان کی ہے۔ اس مسدس نے اردو ادب کو آفاق کی وسعتوں میں پہنچا دیا۔

حواشی

(۱) مجموعہ نظم شاعری، ریاض احمد، تاج آفسٹ پریس، الہ آباد، ۱۹۸ء، ص:۱۳۔

(۲) ایضاً

(۳) خواجہ الطاف حسین حالی، صالحہ عابد حسین، نیشنل بک ٹریسٹ، نئی دہلی، ص:۴۳۔

(۴) جواہر حالی، پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، آر۔ آر پرنٹرز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص:۲۶۴۔

(۵) مسدس حالی، مولانا الطاف حسین حالی، جے۔ آر آفیسٹ پرنٹرز، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء، ص: ۲۲۔

(۶) مولانا حالی کے قومی و ادبی کارنامے، پروفیسر سید کوثر حسین، سلسلہ مطبوعات عجائب گھر، لاہور نمبر ۸، ص: ۶۲۔

یاسمین
ریسرچ اسکالر
یونیورسٹی آف حیدرآباد، تلنگانہ

---

# استاد تعلیم میں عملی تحقیق کا کردار

صبا ناز

تعارف:

:استاد تعلیم ایک ایسا نظام ہے جہاں پر تدریس کے متعلق سارے پہلوؤں پر غور کیا جاتا ہے تا کہ تعلیم کے معیار کو بہتر بنایا جا سکے جیسا کہ استاد تعلیم میں تعلیم پر اثر انداز ہونے والے ہر پہلو کو شامل کیا جاتا ہے۔اس کے لئے قاعدے قانون بنتے ہیں اور ان کی وقتاً فوقتاً احتساب کی جاتی ہے تا کہ تعلیمی معیار کو بہتر بنایا جا سکے۔تعلیمی معیار کو بہتر بنانے میں تحقیق ایک اہم کردار ادا کرتا ہے کیونکہ اس کے نتائج تعلیمی محاصل کی ترقی میں مدد فراہم کرتی ہے۔ہندوستان میں تعلیمی نظام کو چلانے کے لئے کی کمیٹیاں اور کونسلیں ہیں جو اپنی سفارشات پیش کرتے ہیں جیسے نیشنل کانسل فور ٹیچر ایجوکیشن (NCTE) ان کے دیگر افعال کے علاوہ ایک فعل یہ بھی ہے کہ جدت اور تحقیق کو چلائیں اور فروغ دیں۔نیشنل اسیسمنٹ اینڈ ایکریڈیٹیشن کانسل (NAAC) یو۔جی۔سی کی طرف سے قائم کردہ خود مختار ادارہ ہے جس کو اعلی تعلیم کے معیار کی جانچ کے لئے بنایا گیا ہے۔ یہ معیار سے متعلق تحقیقی مطالعہ بھی کرتا ہے۔ اس لئے تحقیق اور تعلیم کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے۔تحقیق کی اپنی فطرت، مقصد اور اپلیکیشن کے اعتبار سے مختلف اقسام ہیں۔اور تعلیمی تحقیق applied research میں شامل کیا جاتا ہے۔تعلیمی نظام میں عملی تحقیق بھی ایک طرز رسائی ہے۔ایکشن ریسرچ اساتذہ کے لیے ایک بہت اہم آلہ ہے۔کیونکہ اساتذہ حقیقی پریکٹیشنرز ہوتیہیں۔عملی تحقیق اساتذہ کی پیشہ ورانہ ترقی کو بڑھانے میں مدد کرتا ے۔اس پیپر کا اہم مقصد اساتذہ کے لئے عملی تحقیق کے مختلف پہلوؤں کی اہمیت کو اجاگر کرنا ہے۔یہ پیپر عملی تحقیق کے معنی، اساتذہ کے لئے اس کی اہمیت کے ساتھ کچھ بنیادی تجاویز پیش کرتا ہے۔

کیا اساتذہ یہ سوچتے ہیں کہ وہ محقق نہیں ہیں؟

اس کا جواب یہ ہے کہ اگر آپ ایک معلم ہے تو آپ ایک محقق بھی ہے کیونکہ ایک معلم ہی اپنے طلباء کو بہتر طور پر سمجھ پاتے ہیں کیونکہ وہ زمینی سطح پر کام کر رہے ہوتے ہیں۔وہ اپنے ہدایات کو پلان کرتے ہیں، اس پر عمل کرتے ہیں اگر ایک طریقہ کار سے متوقع نتائج نہیں حاصل ہوتیہیں تو دوسرا طریقہ کار کا استعمال کرتے ہیں یعنی تھیوری کو عمل میں اساتذہ لاتے ہیں اگر۔وہ اپنے تدریس کو عملی تحقیق کے طرز پر انجام دیں تو اس حساب سے ایک معلم بھی محقق کہلایں گے (Schutz,&Hoffman,2017)۔

معنی اور تعریف:

Best &Kahn کے مطابق "ایکشن ریسرچ فوری اطلاق پر مرکوز ہے نہ کہ تھیوری کی ترقی پر۔اس نے مقامی ترتیب میں ایک حقیقی مسئلہ پر زور دیا ہے، اس کے نتائج کو مقامی قابل اطلاق کے لحاظ سے جانچنا ہے، نہ کہ عالمگیر اعتبار کے لحاظ سے"...

سی۔وی۔ گڈ (C.V.Good) ک ے مطابق "ایکشن ریسرچ ایک تحقیق ہے جسے اساتذہ، سپروائزرز اور منتظمین اپنے فیصلے اور عمل کے معیار کو بہتر بنانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔"

مندرجہ بالا تعریفیں درج ذیل حقائق کو ظاہر کرتی ہیں

- اس کا نفاذ زمینی سطح پر ہے۔
- یہ صحیح فیصلہ لینے میں مدد کرتا ہے
- یہ فطرت میں عملی ہے۔

دوسرے الفاظ میں، ایکشن ریسرچ کو تعلیمی تحقیق میں ایک طرز رسائی سمجھا جاتا ہے۔جس میں پریکٹیشنرز ایک حقیقی مسئلے کا فوری حل تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس کی خوبصورتی یہ ہے کہ اسے فوری طور پر لاگو کیا جاتا ہے۔

عملی تحقیق اساتذہ کے لئے مختلف طریقے سے اہمیت کے حامل ہیں۔

(1) استاد ایک محقق کے طور پر (Teacher as a Researcher): تدریس کے دوران استاد کو بہت سارے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔خاص کر طلباء کے اکتساب کے حوالے سے ہونے والی دشواریاں جن میں لکھنے، پڑھنے اور سمجھنے میں آنے والی مشکلات شامل ہیں۔اگر کوئی استاد ان مسائل کو حل کرنے کے لئے عملی تحقیق کا استعمال کرتے ہیں تو وہ ایک محقق کے طور پر اپنے کام کو انجام دیتے ہیں کیونکہ اس کے ذریعے وہ Target group کے مسائل اور اس کے حل کا پتا لگانے کے لئے منظم طریقہ کار کا استعمال کرتے ہیں۔

(2) طلباء کی مختلف ضروریات کی سمجھ (Understanding of Student's diverse needs): عملی تحقیق کے ذریعے ایک معلم طلباء کے مختلف ضروریات، ان کے اکتساب کے طریقے اور ان کی مختلف بنیادی کمیوں کا پتا لگا کر ان کے ضرورتوں کے حساب سے اپنے ہدایات کو منظم کر تدریسی کام کو بہتر بنا سکتے ہیں۔

(3) منصوبہ سبق (Lesson plan): ایک معلم کو جب بچوں کے مسائل، ان کی دلچسپیوں کا پتا لگ جاتا ہے تو اس کے بعد ان کو اپنے منصوبہ سبق کو بہتر بنانے میں مدد ملتی ہے۔

(4) جدت (Innovation): چونکہ ایک معلم کا اپنے طلباء کے ساتھ کافی عرصے تک کا وقت ساتھ میں گزرتا ہے۔اتنے عرصے میں ان کو اپنے تدریس کو بہتر بنانے کے لئے مختلف مواقع حاصل ہوتے ہیں جیسے وہ مختلف آیڈیاز کو کلاس روم میں امپلیمنٹ کر کے تدریسی طرز عمل کو اختراعی بنا سکتے ہیں۔

(5) انعکاس (Reflection): یہ تدریس کا ایک اہم حصہ ہے۔کہا جاتا ہے کہ استاد کو ایک reflective teacher ہونا چاہیے یعنی کے وہ غور کر سکین کہ انہوں نے آج کس طرح پڑھایا، بچون کو کتنا سمجھ میں آیا، کہان کمی رہ گئی وغیرہ۔اپنے عمل پر انعکاس کرنا جس میں عملی تحقیق کافی اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔کیونکہ وہ اپنے عمل کے اثر کا عملی تحقیق کے ذریعے پتا لگا سکتے ہیں اور ساتھ ہی کہاں کمی رہ گئی جب ان باتوں کا پتا لگ جاتا ہے تو پھر اس کو بہتر بنانے کی

کوشش کی جاسکتی ہے۔

(6) تدریسی طریقہ کار کے ساتھ تجربہ( Experimentation): ( with teaching methodsایک معلم اگر چاہیں تو عملی تحقیق سے استفادہ تدریسی طریقہ کار میں بھی کر سکتے ہیں۔وہ عملی تحقیق کے ذریعے مختلف طریقہ تدریس پر تجربہ
کے ذریعے یہ پتا لگا سکتے ہیں کہ بچوں کے اکتساب پر کون سا طریقہ کار بہتر کام کر سکتا ہے۔اس کے ذریعے وہ اپنے تدریسی خدمات کو بہتر بنا سکتے ہیں۔

(7) ریمیڈیل ٹیچنگ میں مددگار (Helpful in remedial): ( (teaching آج کل remedial class پر کافی توجہ دی جارہی ہے۔اس کلاس میں سب سے پہلے ایک معلم یہ پتا لگاتے سکتے ہیں کہ کن بچوں کی کارکردگی صحیح نہیں ہے۔اوران کی خراب کارکردگی کے پیچھے وجوہات کیا ہیں۔اس کے لئے وہ عملی تحقیق کی مدد سے ان وجوہات کا پتا لگا سکتے ہیں ساتھ ہی ساتھ ان کی مشکلات کس صطح کی ہے ان کا پتا بھی لگا سکتے ہیں اوراس کے بعد اپنے ہدایات کو پلان کر سکتے ہیں اور پھر ویسے بچے جن کو remedial teaching کی ضرورت ہے ان کو کسی دوسرے وقت میں علیحدہ وقت دے کر پڑھا سکتے ہیں تا کہ وہ بچے بھی دوسرے بچوں کی برابری میں آکر اپنی پڑھائی کو مکمل کر سکیں۔

(8) رہنمائی میں مددگار(Helpful in Guidance):ایک معلم عملی تحقیق کے طرز رسائی کو کی ءطریقے سے استعمال کر سکتے ہیں وہ عملی تحقیق کے ذریعے بچوں کی چھپی صلاحیتوں، ان کی دلچسپیوں کا پتا مختلف standardized tool کے ذریعے لگا سکتے ہیں،
اور پھر ان نتائج کے بنیاد پر ان کو کون سے فیلڈ میں جانا چاہیے اس میں بہتر رہنمائی کر سکتے ہیں۔

(9) نصاب کے فروغ میں مددگار (Helpful in Curriculum Development):عملی تحقیق نصاب کے فروغ میں بھی اہم کردار ادا کر سکتا ہے کیونکہ اساتذہ کے تحقیقی نتائج بچوں کے ضرورت کے مطابق اس اسکول/کلاس کے نصاب کو ترتیب دینے میں مدد کر سکتے ہیں

(10) عملی تحقیق کے ذریعے استاد کو حالات کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ایک استاد جتنا زیادہ عملی تحقیق کے ذریعے طلباء کی مشکلات کا پتا لگانے کی کوشش کریں گے۔وہ اتنا ہی زیادہ ان کے حالات سے آگاہ ہونگے اور تب وہ اس حالات کے مطابق اپنی ذمہ داری کو انجام دے سکتے ہیں۔

خلاصہ:

چونکہ عملی تحقیق فطرت میں عملی ہے اوراس کے ذریعے زیر تربیت معلمین کو تربیت دی جاتی ہے یہ ان کے نصاب میں شامل ہوتا ہے تا کہ وہ اس کو ان۔سروس میں اس کا استعمال کریں جس سے درس و تدریس کو بہتر بنایا جا سکے اسی طرح سے اعلی سطح کے teacher educators بھی اس کی مدد سے اپنے طلباء کی مشکلات کا پتا لگا کر اپنے تدریسی فرائض کو بہتر بنا سکتے ہیں۔عملی تحقیق زمینی سطح کے حالات کو بدلنے کے لئے ایک بہت ہی عمدہ آلہ ہے۔ایک معلم اگر عملی تحقیق کی اہمیت اوراس کے اثر کو اگر سمجھیں اوراس کا استعمال کریں تو نہ صرف طلباء کی اکتساب میں بہتری آئے گی بلکہ ان کے پیشہ ورانہ ترقی میں بھی مددگار ثابت ہوگی۔

کچھ تجاویز حسب ذیل ہیں:

- اساتذہ کو عملی تحقیق کے لئے پہل کرنی چاہیے تا کہ طلباء کے اکتساب کی سطح کو بڑھایا جاسکے۔
- صرف اسکولی سطح کے اساتذہ ہی نہیں بلکہ اعلی سطح پر teacher educators بھی عملی تحقیق کا استعمال کریں تا کہ تدریس کے معیار میں اور بہتری آئے۔
- پالیسی بنانے والے کو اساتذہ کے عملی تحقیق کے ذریعے کے ءگے ءکام کو پیشہ ورانہ فروغ کے اشارے( indicator) کے طور تسلیم کیا جانا چاہیے۔

حوالاجات:


Awenowicz, M. (2014). ACTION RESEARCH IN TEACHER EDUCATION: A PRAXIS WHERE THEORY AND PRACTICE MEET.

Schutz , K. M., & Hoffman, J. V. (2017). "I practice teaching": Transforming our professional identities as litery teachers through action research. The Reading Teacher, 71(1), 7-12.

Sharma ,S.R.(2003).Teacher Education-A Manual for In-Service Teachers and Teacher Education Institutions. Mangal Deep Publications.

Talawar ,V.G.(2011). Professional Development of Teachers.Neel Kamal Publications Pvt.Ltd.

www.teachers.ab.ca>Articles>pages>teachers as researchers.

www.ncte.gov.in

https://www.edb.gov.hk>eng-edu



صاناز ۔رسرچ اسکالر
شعبہ تعلیم وتربیت
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی،حیدرآباد


---

# یاقوت حموی ایک عظیم جغرافیہ نگار

ڈاکٹر غلام مصطفےٰ میر

معجم البلدان جس کو ملکوں کی معجم بھی کہا جاتا ہے، یاقوت حموی کی وہ عظیم تصنیف اور بے مثال خزانہ ہے جس نے یاقوت حموی اور اسکی کتاب کے نام کو پوری دنیا میں روشن کر دیا۔ تاریخ گواہ ہے کہ دینِ اسلام کی آمد سے دنیا میں ایک نیا انقلاب آیا۔ قرآن شریف میں پہلی امتوں کے حالات و واقعات جس خوبی سے بیان کیے گیے ہیں، اس نے مسلمانوں کی توجہ تحقیق کی طرف مبذول کروائی۔ اپنے اردگرد کے علاقہ جات و ممالک کی جغرافیائی حیثیت کو سمجھنا بھی اُن کے لئے بہت ضروری بن گیا تھا۔ حج، نماز اور دیگر دینی معاملات میں علم جغرافیا سے کافی مدد لی گی، چنانچہ مسلمانوں نے اس فن میں نئی نئی تحقیقات کر کے کئی کارہائے نمایاں انجام دیے۔ ان ہی صف اول کے جغرافیہ دانوں میں یاقوت حموی بھی شامل ہے۔ ان کی کتاب معجم البلدان کئی ہزار صفحات پر مشتمل ایک انمول خزانہ ہے۔ اس کتاب میں ک ء ہزار اشخاص کی تاریخ محفوظ ہے۔ مصنف کو اس کتاب کی تکمیل کے لئے بے شمار مقامات کا سفر کرنا پڑا۔ جن میں مرو کے تین سال بھی شامل ہیں۔۱

۔ George Sarton نے معجم کی ان لفظوں میں تعریف کی:

is one of the most important works of Arabic Literature' Mujam-al-Buldan' "

جہاں تک جغرافیہ کی تاریخ کا تعلق ہے تو اسلام میں علم جغرافیہ کے فروغ میں عبادات اور معاملات دونوں نے اہم کردار ادا کیا ہے اور قرآنی آیات جن میں اللہ تعالیٰ نے زمین و آسمان کا ذکر کیا ہے وہ محرکات تھے جنہوں نے مسلمانوں کو جغرافیہ کا علم حاصل کرنے پر آمادہ کیا۔۳

اللہ تعالیٰ قرآن شریف میں فرماتا ہے:

1۔ام من جعل الارض قرارو جعل خلالھا انھارا۔ (النحل)

2۔الم نجعل الارض مھادا والجبال اوتادا۔ (النساء)

3۔واللہ جعل لکم الارض فراشا والسماء بناء۔ (البقرۃ)

4۔واللہ لکم الارض مھدا۔

(الذخرف)

جغرافیہ زمین کی سطح، ہیئت، طبعی خدوخال، سائنسی تقسیمیں، آب و ہوا، پیداوار، آبادی وغیرہ کا مطالعہ کرنے والی سائنس ہے۔4

نام ونسب:

یاقوت حموی کا پورا نام شہاب الدین ابوعبداللہ یاقوت بن عبداللہ رومی، اور انھیں حموی اور بغدادی بھی کہا جاتا ھے۔۵

کہا جاتا ھے کہ اھل عرب اپنے غلاموں کو عمدہ پتھروں کے ناموں سے پکارتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ یاقوت کے مالک عسکر نے اس کا نام یاقوت رکھا۔۶

یاقوت حموی کی ولادت تُرکی کے ایک عظیم شہر استنبول میں 574/1778ء میں ہوئی۔۷

یاقوت حموی پانچ چھ برس کی عمر میں اسیر ہو کر بغداد کے ایک تاجر عسکر بن نصر بن ابراھیم حموی کے ہاتھ لگے۔۸

عسکر یاقوت حموی کو اپنے ساتھ بغداد لے گیا اور عسکر زیادہ پڑھا لکھا نہیں تھا اور اُس کو اس بات کا افسوس تھا کہ وہ علم حاصل کرنے سے رہ گیا۔ مگر اُس نے دل میں یہ ارادہ کیا تھا کہ یاقوت کو وہ علم حاصل کرنے میں آزاد رکھے گا۔ اور قسمت نے یاقوت کو موقعہ دیا کہ وہ علم حاصل کریں اور سالم بن احمد سے شرف تلمذ کیا۔ آہستہ آہستہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ نحو اور لغت، مبارک بن مبارک جو اُس زمانے کے مشہور استاد تھے سے، حاصل کی۔۹

تجارت کے سلسلے میں یاقوت نے کیش اور عمان، شام جیسے عظیم ملکوں کا سفر کیا۔ اسکے لئے اُس نے اُس زمانے کی ادب و نحو کی کتابوں کا مطالعہ کیا اور مشہور علماء سے سند فضیلت پائی اور بہت سے شعراء کے ساتھ ملاقات بھی کی جن کا ذکر اُن کی تصانیف میں جابجا ملتا ہے۔۱۰

عسکر کی وفات کے بعد یاقوت نے ایمانداری کے ساتھ اپنے آقا کے وارثوں کا حق ادا کیا۔ اور باقی مال جو اسکے پاس بچ گیا اُسے اُس نے تجارت میں لگا دیا۔ اور بالآخر کتب فروشی کا پیشہ اختیار کیا ۱۱۶ھ میں اس کا گذر تبریز سے ہوا جہاں اُس نے مفید عبدالخالق المسکی (متوفی 614ھ/1217ء) سے نحو کے علاوہ المقدسی کی نحو کے علاوہ المقدسی کی الانتظار' پڑھی۔ اس کے بعد یاقوت حموی نے 616ھ/ 1219ء میں معجم البلدان لکھنے کا قصد کیا۔ تاہم سیاسی حالات خراب ہونے کے باعث وہ اس کام پر مکمل توجہ نہ دے سکا۔ اسکے کچھ عرصہ بعد پھر رحلت کا ارادہ کیا اور کچھ ملکوں کا سفر کیا۔ حلب کے وزیر جمال الدین ابوالحسن بن یوسف ابراھیم بن الواحد الشیبانی القفطی جو یاقوت سے 609ھ میں ملاقی ہوا اور القفطی کی مدد سے اور انکے لطف و کرم سے یاقوت اپنی کتاب معجم البلدان کو مکمل کر سکے۔۲۱

یاقوت حموی نے اپنی آخری عمر حلب میں گزاری جہاں القفطی کے زیر سایہ تادمِ حیات یعنی 1229ء تک رہے۔۳۱

یاقوت حموی کی تصانیف:

1۔معجم الادباء۔

2۔المشترک وضعا والمفترق/المختلف صقعا۔

۳۔کتاب اخبار الشعراء۔

۴۔اوزان الاسماء والافعال الجاسرۃ الکلام الوب۔

۵۔المبدا والمال فی التاریخ۔

۶۔کتاب الدول۔

۷۔معجم الشوارد۔

۸۔المقتضب فی النسب۔

۹۔مجموع الکلام ابن/ابی علی الفارسی۔

۱۰۔معجم الشعراء

۱۱۔معجم الشعراء واخبار شعراء۔

یاقوت کی معجم میں صرف ادبی شخصیات کا تذکرہ نھیں بلکہ جغرافیائی معلومات کا ایک بڑا ذخیرہ بھی ہے۔

معجم البلدان اس عہد کے تمام جغرافیائی معلومات پر مشتمل ہونے کے علاوہ تاریخ علم الاقوام اور فطری علوم کے متعلق قابل قدر مواد فراہم کرتی ہے۔۴۱

is one of the most works of Arabic literature. "

It is a store house of "Mujam-Al-Buldan" information.

یاقوت حموی پہلے جغرافیہ نگار ہے جس نے اس قسم کی کتاب لکھی۔۵۱

A geographical dictionary or gazetter, the first of "
'its kind, was completed by Yaqut Al-Hamawi .

یاقوت حموی تاریخی گوشوں سے بھی غافل نہیں تھے کیونکہ جغرافیائی جگہوں سے اس کا واسطہ انتہائی مضبوط ہے۔اس سے ان گوشوں پر روشنی پڑتی ہے جو کتاب کے مقاصد میں شامل ہیں اور وہ دینی پہلو ہے۔ان میں بعض جگہوں کا فرمودات رسول (ص) سے تعلق ہے اسی لئے ان جگہوں کا صحیح تعارف حاصل ہو، رسول اللہؐ کے عزاوت کی جگہوں سے واقفیت حاصل ہو اور مفتوحہ علاقوں کے بارے میں آگاہی معلوم ہو۔اور یاقوت یہ بھی لکھتے ہیں کہ کون کون سے علاقے بغیر تلوار کے فتح کئے گئے اور اس علاقے کا فنی اور جزیہ کا کیا حکم ہے۔یاقوت نے اپنا تحقیقی کام بڑی امانت داری کے ساتھ پائے تکمیل تک پہنچایا۔اور اگر اس کو کسی جگہ کے بارے میں معلوم نہ ہوتا، تو وہ صاف صاف لکھتے ہیں کہ میں اس کے بارے میں کچھ نہیں جانتا، اور جب تک کسی اور نے ایسا کہا ہو اور اس کے متعلق کہیں سے اور کوئی پتہ نہ چلتا تھا وہ اس کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ بیان کرتے تھے کہ فلاں نے ایسا کہا مگر میں نے نہ تو سنا اور نہ ہی دیکھا۔جس کا اظہار اس عبارت سے ہوتا ہے۔لا اَدری لمن ھی۔۶۱

یاقوت حموی کے نزدیک جغرافیہ کی اہمیت

اپنی کتاب کے مقدمے میں یاقوت نے جغرافیہ کی اہمیت کو یوں بیان کیا ہے کہ دنیا کے اندر زندگی کی چہل پہل کے لئے سرزمین میں پائے جانے والے شہروں، پہاڑوں اور میدانوں کے بارے میں خواہ عالم ہو یا غیر عالم جاننا ضروری ہے۔جیسے روایت کو بیان کرنے میں باریک بینی سے کام لیا جاتا ہے اسی لئے یہ جگہیں حج اور زیارت کرنے والوں کے لئے میقات کی حیثیت رکھتے ہیں۔صحابہ اور تابعین کی پہچان ہے۔صالحین کی شہادت گاہیں ہیں۔یہ مرسلین کے غزوات کی جگہیں اور خلفاء راشدین کے فتوحات کے مقامات ہیں جس سے فقہاء کو انجان رہنا مناسب نہیں۔یاقوت اسی پر بس نہیں کرتا بلکہ مزید لکھتا ہے کہ اہل سیر، اخبار حدیث، تواریخ اور آثار کے لئے ان علوم کی معرفت ضروری ہے جس طرح باغ کو بارش کی ضرورت ہے اور مریض کو شفایابی کی ضرورت ہے اسی طرح جغرافیہ کا علم انکے علوم کی بنیاد ہیں۔علماء فلکیات ستاروں اور سیاروں کے طلوع وغروب معلوم کرنے کے لئے علوم جغرافیہ کے محتاج ہیں۔تب تک وہ کسی ملک کے بارے میں طلوع وغروب کا فیصلہ نہیں دے سکتے جب تک وہاں کے طول البلد اور عرض البلد کو اچھی طرح نہ جانتے ہوں۔اسی طرح ادب سے وابستہ علماء کو بھی جغرافیہ کا جاننا ضروری ہے کیونکہ وہ زبان اور اسکے لوازمات کے لئے ضوابط کی حیثیت رکھتے ہیں۔علم نحو کے لئے شواہد اور بنیاد بنتے ہیں۔شاعر اپنے عمدہ شعر کو سنوارنے کے لئے ان کے بیان کرنے پر اعتماد کرتا ہے اور اپنی نظم کو موسقیت کے ہار کو علم جغرافیہ کے ٹکڑوں سے مزین کرتے ہیں اور تب تک سامع کی طبیعت مائل نہیں ہوتی جب تک کہ جگہوں کے نام مثلاً: حاجر، وزرود، الدھناء اور ھبود کو بیان نہ کیا جائے۔

بلاشبہ یاقوت نے جغرافیہ سے جانکاری کی اہمیت بڑی خوبی سے بیان کی ہے اور جو کچھ ادیبوں کے حوالے سے یاقوت نے پیش کیا ہے وہ ہمیں ان کے کلام کے سامنے تھوڑی دیر تک رُک جانے پر مجبور کرتا ہے۔کہ ہم اس جغرافیائی ادیب و عالم کی تعریف کیے بغیر آگے نہ بڑھیں جس نے صدیوں پہلے تحقیق کر کے ایک ایسے نئے نظرئے کی طرف اشارہ کیا ہے جو جگہوں کے نام اور ادبی تخلیق کے درمیان تعلق کے سلسلے میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

حوالہ جات


/topics /www.muslim heritage. Com)(۱
Yaqut was in marve for three years "default. collecting the materials for his great
(''geographical dictionary.
ماہنامہ دائرۃ المعارف، نمبر، 4، جلد 26، سنہ 1930ء، ص۔260۔250
Sarton -George/wiki/www.en.Wikipedia Org (۲
www. bookrags. Com sei-Yaqut-biography/۸/
۳) دی او برو چیف: ارضیات کے بنیادی تصورات، مترجم ڈاکٹر ماجد حسین، ترقی اردو بوڑ، نئی دہلی
۴) دائرۃ المعارف اسلامیہ، جلد 7، ص280
۵) یاقوت حموی: معجم البلدان، جلد 1، ص:1
ماہنامہ دائرۃ المعارف: نمبر 4، جلد 26، جولائی 1930ء، ص:268۔267
۶) یاقوت حموی، معجم البلدان، جلد 7، ص:300
۷) ماہنامہ دائرۃ المعارف، ص:262
۸) دائرۃ المعارف الاسلامیۃ، جلد 23، سنہ 1989ء، ص:267۔270
Brills E.J. First encyclopedia of Islam, Vol. 8, (۹
year 1987, P. 115
۱۰) یاقوت حموی، معجم البلدان تحقیق فرید العزیز، جلد 1، ص:1۔5
۱۱) الجبوری کامل سلیمان، معجم الادباء، جلد 7، ص:7
Brills. E.J., encyclopedia of Islam. Vol. 11. (۱۲
Ibn Kifti whom he met on "Year 2002, P. 267.
and whom he wrote a letter from 1212/609
1220AD..../Mousil in 617.618H
www. Muslim heritage. com. to pics.
Default."From Mausal he went back to Alepp
where he remained under the(۱۳ patronage of
Al.Qafti until his death in 1229."
www.encyclopedia.com.(۱۴
New standard encyclopedia, standard (۱۵
educational corp. Chicago, year 1930, Vol. 6, P.
2225.
۱۶) معجم البلدان، یاقوت حموی، جلد 3، ص:379



Dr.Gulam Mustafa Mir
mirmustafa1983@gmail.com /9906229098
Assistant Professor, Department of Arabic language and literature,
Islamic University of Science and Technology, Awantipora.


----------------------

# سیف الملوک بچ نعتیہ کلام

## ڈاکٹر عبدالحق نعیمی

میاں محمد بخشؒ نے کلام ناجس ویلے اُس بغور مطالعہ کراں تہ ایہہ صاف نظری آؤنا ہے جے میاں صاحب نے اپنے کلام نے شروع بچ ربّ کائنات نی بارگاہِ ایزدی بچ دُعائیہ کلمات نال آغاز کیتا۔ فرحمدِ باری تعالیٰ نے عنوان نے تحت ستر (۷۰) خوبصورت شعراں پُرمشتمل اللہ تبارک تعالیٰ تہ ذات وصفات نا احاطہ کرنے نی کامیاب کوشش کیتی گئی ہے۔

سیف الملوک بچ نعتیہ کلام بڑا عالیشان تہ وقیع ہے۔ میاں محمد بخش نے اِس فن نی خصوصیت ایہہ ہے جے صورت تھیں زیادہ سیرت نگاری پُر زور دِتا گیا ہے لیکن جس ویلے نعتیہ کلام بیان کیتا جانا ہے تہ کلام بچ سید الانبیاﷺ نے حُسن وجمال نی وی ایسی تصویر کشی لبھنی ہے جیہڑی قرآن وحدیث نی ترکڑی اُپر پوری اُترنی ہے۔ میاں صاحبؒ نے نعتیہ کلام نا ایہہ وی خاصا ہے جے کوئی وی ایسا شعر نیہہ لبھنا جس کی کسے دُوّے انسان نی طرف منسوب کیتا جائے۔ ایہہ خوبی امام احمد رضا ہور علامہ اقبالؒ نے نعتیہ کلام بچ بدرجہ اُتم موجود ہے۔

سیف الملوک بچ بالترتیب ترے (ترن) عنوان نے تحت سید الانبیاءﷺ نی شان بچ نعت لِکھی۔ اُنی (۱۹) شعراں پُرمشتمل اک مکمل تہ اعلیٰ درجے نی نعت ہے۔ اِس نعت ناجس ویلے بغور مطالعہ کرو تہ رحمتِ عالم نورِ مجسّمﷺ نیاں کم وبیش پنجاہ......بدّہ کنہ' تھنہ منڈی۔

صِفتاں تہ بُزرگی و برتری نیاں علامتاں بیان کیتیاں گئیاں ہیں حالاں کہ شعراں نی تعداد صرف اُنی (۱۹) ہے۔ اِتھے اِس گل نا پتہ لگنا ہے جے شاعر نعت گوئی نے فن ور پوری طراں قُدرت رکھنا ہے۔ کُجھ اک شعراں بچ صرف اک یا دو خوبیاں نا ذکر ہے تہ کُجھاں بچ زیادہ خوبیاں کی وی جمع کیتا گیا ہے۔ پہلا شعر تکّو:

واہ کریم اُمت دا والی مہر شفاعت کردا
جبرائیل جیئے جس چاکر نبیاںؑ دا سرکردا

اِس شعر پُرغور کرو تہ چھ خوبیاں نا ذکر نظر آؤنیاں ہے یعنی واہ سُبحان اللہ اُمت ناوارث' نہایت کریم تہ مہر ومروت والا' بے حد شفیق تہ اُمت نے حق بچ اللہ تبارک وتعالیٰ نے حضور بخشش نی سفارش کرنے والا' جبرائیلؑ جئے مقرب فرشتے آپﷺ نے خادم ہور سید الانبیاﷺ سارے نبیاں نے سردار ہین۔

میاں محمد بخشؒ کی سید الانبیاﷺ نال کس قدر عشق ہے تہ عظمتِ رسالت نا اظہار اُنہاں کسطراں کیتا ہے' نعت نے کُجھ اک شعر تکّو:

جے لکھ واری عِطر گلابوں تھو یئے نت زباناں
نام اُنہاں دے لائق ناہیں کے قلمے دا کاناں
نعت اُنہاں دی لائق پاکی کد اَساں نادا ناں
میں پلیدندی بچ بڑیا پاک کرے تن جاناں

نال اشارت ٹکڑے کیتا جس نے چن اَسمانی
سکروڑاں تھیں جس پڑھایا کلمہ ذکر زبانی
صدر نشین دیوان حشر دا افسر بچ اماماں
کُل نبیؑ محتاج اُنہاں دے نفراں وانگ غلاماں
سبّے نور اُسے دے نوروں اُسدا نور حُضوروں
اُس نوں تحت عرش دا مِلیا' موسیٰ نوں کوہِ طوروں
لَوْلاکَ لَمَا خَلَقْتُ الْکَوْن آیا شان اُنہاندے
جِن انسان غلام فرشتے دوئے جہاں اُنہاندے
نُورِ محمدؐ روشن آہا آدم جدوں نہ ہویا
اوّل آخر دوئے پاسے اوہو مَل کھلویا

مذکورہ نعتیہ شعراں کی تکّی تہ پتہ لگنا جے میاں محمد بخشؒ جِتھے عاشقِ رسولﷺ ہین اُسنے نال نال قرآن وحدیث نے علوم تھیں وی باخبر ہین۔ انہاں شعراں نے مفہوم ومطالب کی سمجھنے واسطے قرآن وحدیث نے علوم نے نال ہی تاریخِ اسلام نا غائر مطالعہ وی ضروری ہے۔ اگر اُس غور کراں تہ ایہہ صاف عیاں ہے جے میاں صاحبؒ نی شاعری بچ کوئی غیر اعتباری گل نیہہ لبھنی۔ سرکار دو عالم نورِ مجسمﷺ نے اپنی انگشت مبارک نے اشارے نال اَسمان پُر چن کی دو ٹکڑے کیتا تہ ابو جہل نی مٹھی بچ کنکریاں کلمہ پڑھیا۔ ایہہ دوئے ایسے عظیم معجزے ہین جنہاں تھیں انکار کسے وی حال بچ ممکن نیہہ۔ کیاں جے روایت متواترہ تھیں ثابت ہے۔ سورہ قمر پارہ ۲۷ اِسناذ کر اللہ تبارک وتعالیٰ نے اِسطراں فرمایا:

''نیڑے لگی آئی اوہ کہڑی (قیامت) ہور پھٹی گیا چن ہور گروہ تکن کوئی نشانی تہ ٹالی چھوڑن ہور آکھن ایہہ تہ جادو ہے ٹُری اچھے آ۔'' (ترجمہ)

شروع بچ ایہہ ذکر گزریا جے اِس نعت نے ۱۹ شعر ہین اِنہاں بچ زیادہ شعر ایسے ہین جنہاں نا تعلق براہِ راست قرآن وحدیث نال ہے ہور انہاں نی تشریح بچ قرآن حکیم نیاں آیاتِ بینات تہ حدیث کریم کی نقل کیتا جائی سکنا ہے۔ سورہ بنی اسرائیل بچ اللہ تبارک وتعالیٰ نے اپنے محبوب پاک نال اِسطراں خطاب کیتا:

**وَمِنَ الیل فتھجَدُ بِہٖ نافِلَۃَ لَّکَ عسی اَنْ یبْعثکَ رَبُّکَ مُقاماً مَحْمُودًا.**

ترجمہ: ہور رات نے کُجھ حصّے بچ تہجد پڑھیا کرو ایہہ خاص تُساں واسطے ہے۔ قریب ہے کہ تواہڑا ربّ مقام محمود پُر فائز کرے (جِتھے سب تیری تعریف کرسن گے)۔ میاں محمد بخشؒ ہور مقام محمود نی ترجمانی اسطراں کیتی ہے۔

صدر نشین دیوان حشر دا افسر بچ اماماں
کُل نبیؑ محتاج اُنہاں دے نفراں وانگ غلاماں

اس طراں نے ہور کتنے شعر ہین جنہاں نی تشریح واسطے کئی کئی صفحے درکار ہین۔ مختصر ایہہ جے انہاں شعراں ور مشتمل نعت بچ سرکار دو عالمﷺ نیاں خوبیاں تہ خصائص کبریٰ بیان کیتے گئے ہین جے تاجدارِ مدینہ سرور قلب وسینہ احمدِ مجتبیٰﷺ بے حد کریم' رحمت اللعالمین' اُمت نے سردار' مہر ومحبت کرنے والے' روزِ محشر شفاعت کرنے والے' جبرائیل امین جیسا عالی مرتبیت فرشتہ رحمتِ عالمﷺ نے خدمت گار' دُرِّ یتیم تہ یتیماں نے والی' جیسیاں صفتاں تہ خوبیاں

جس کی اُس کماحقہ' بیان وی نیہہ کری سکنے ہاں۔

سیف الملوک بچ نعت گوئی نے حوالے نال معراج النبی ﷺ نے عظیم معجزے کی وی میاں محمد بخشؒ نے خوبصورت لڑی بچ پرویا ہے۔ اٹھتالی (۴۸) شعراں پُر مشتمل ایہہ کلام جتھے میاں صاحب نے قادرالکلامی نی دلیل ہے اُسنے نال نال اس بچ نعتیہ عُنصر وی موجود ہے۔ معراج النبی ﷺ نے معجزے نی ساری معلومات اساں کی انہاں شعراں بچ مِلنی ہے۔ کُجھ اک شعر خالصتاً نعتیہ ہین پر بالواسطہ سارے جُزئیات نا جائزہ لینے تھیں بعد اُس انہاں کی فنِ نعت گوئی بچ ہی شامل کری سکنے ہاں۔

مجموعی طور پُر ایہہ گل آکھی جائی سکنی ہے جے میاں محمد بخشؒ ہوراں حمد ونعت ہور بُزرگانِ دین نی مدّح بیان کرنے تھیں بعد سیف الملوک تہ بدیع الجمال نے قصّے کی مثنوی نی شکل بچ بیان کیتا ہے۔ میاں محمد بخشؒ اک حلیم الطبع 'روشن دماغ 'بُلند خیال' عابدوزاہد تہ سخن فہم شخصیت نے مالک ہے سن۔ موصوف نی شاعری جتھے ہجر وصال' معرفت' حقیقت پسندی' فکر وتدّبر' تشبیہہ واستعارات نی واضح مثال ہے۔ اِتھے ہی فنِ نعت گوئی بچ وی اپنی مثال آپ ہے۔ سیف الملوک بچ نعتیہ کلام مقدار نے اعتبار نال پہاویں جے تھوڑا ہے پر معانی و مطالب نے اعتبار نال جتھے بکنا دریا ہے اُتھے ہی میاں صاحبؒ نی رسالت مآب ﷺ نال والہانہ عشق ومحبت نی روشن دلیل وی ہے۔ سیف الملوک بچ بہتیریاں مثالاں موجود ہین۔

جسطراں حسّان بن ثابتؓ سیدالانبیاء ﷺ نی حیاتِ ظاہری بچ نعت آکھنے تہ گنگنانے نا شرف حاصل کیتا پر اِس پر گل مکائی ؎

مَا اِنْ مدّحتُ محمّدً بمقالتی
لکنْ مدّحتُ مقالۃً بمحمدِ

(بخاری)

ترجمہ: میں اپنے کلام نے ذریعہ محمد ﷺ نی تعریف نیہہ کیتی بلکہ محمد ﷺ نے اسم مبارک نال اپنے کلام کی حسین بنایا۔ میاں محمد بخشؒ نے نبی پاک صاحبِ لولاک ﷺ نی بارگاہ بچ عقیدت نا اظہار اسطراں کیتا ؎

جے لکھ واری عِطر گلابوں تھوئیے نت زباناں
نام اُنہاں دے لائق ناہیں کے قلمے دا کاناں

سیف الملوک بچ شامل نعتیہ کلام نا جائزہ لینے تھیں بعد اُس ایہہ گل آکھی سکنے ہاں جے فنِ نعت گوئی بچ میاں محمد بخشؒ نہایت بُلند مقام رکھنے ہین اُسنی واضح مثال اُنی (۱۹) شعراں پُر مشتمل نعت تہ معراج النبی شریف نے عنوان تلے نعتیہ کلام نی اگر مکمل توجیہات تہ تصریحات بیان کیتی جائے تہ اک سالم کتاب نا مواد تیار ہوئی سکنا ہے۔ بطورِ نمونہ کُجھ اک شعر تکّو ؎

۱: اسریٰ دا سرگشت سرے تے افسرسی لولاکی
طٰہٰ تہ یٰسین پھلاں دا سہرا شرم تہ پاکی

۲: سوہنی چھنڈ معتبر سرتے چمکے نُور دخانوں
سُرمہ سی مازاغ اکھیں بچ کہَل تعویز قرآنوں

۳: چھوڑ آسمان زمیناں تائیں سرور گیا اگیرے
جتھے وحی نیہہ ویکھی سکد اہٹ بیٹھا کر ڈیرے

۴: کیتی عرض فرشتے اگوں کون اسیں بیچارے
جے اک گٹھ اگیرے ہوواں جل جاندے پر سارے

۵: نہیں مجال اساہڑی اگے چمکن نُور تجلّے
ایسا قُرب تُسانوں لائق جاؤ ہک ہکلے

۶: جتھے قدم تساہڑا اُتھے ہور نہیں کوئی پُہجدا
اہلِ کمال جلال محمد تو ہیں تو ہیں سمجھدا

۷: جی آئیوں بسم اللہ کہہ کے کیتی خدمت داری
ایہہ بھی کہُر تُساں دا اپنا اَساں تُساں نت یاری

۸: تُدھ پر ہون درود اللہ دے آل اولاد تیری تے
پیرواںؒ اصحاباںؓ اتے بھی بُنیاد تیری تے

مذکورہ اَٹھ شعر بطورِ نمونہ پیش کیتے گئے ہین پر اِس بچ کُجھ اک ایسی گلاں ہین جیہڑ یاں عام لوکاں نی سمجھ تھیں مُشکل ہین۔ اِس واسطے میں ایہہ ضروری سمجھنا ہاں جے اِنہاں شعراں نی مختصر تشریح یعنی معانی تہ مطلب کی وی بیان کیتا جائے۔ اِک توں اَٹھ تک بالترتیب تشریح پیشِ خدمت ہے:

۱: اسریٰ دا سرگشت سرے تے افسرسی لولاکی
طٰہٰ تہ یٰسین پھلاں دا سہرا شرم تہ پاکی

قرآن حکیم نے پندرویں سپارے نی پہلی آیت بچ اللہ تعالیٰ نے سیدالانبیاء ﷺ نی معراج نا ذکر اِسطراں فرمایا:

سُبۡحٰنَ الَّذِیۡۤ اَسۡرٰی بِعَبۡدِہٖ لَیۡلًا مِّنَ الۡمَسۡجِدِ الۡحَرَامِ اِلَی الۡمَسۡجِدِ الۡاَقۡصَی............

ترجمہ: پاک ہے اوہ ذات جیہڑی لے گئی راتو رات اپنے محبوب بندے ﷺ کی مسجد حرام سے مسجد اقصیٰ تِکر۔

"لَولَاکَ لَمَا خَلَقْتُ الدُنیا" ترجمہ: لولاک تھیں لولاکی ہے جو مختلف ہے۔

یا "لَوۡ لاکَ لَمَا خَلَقْتُ لِافلاکَ والارضین"

ترجمہ: اے محبوب محمد ﷺ اگر تُسیں نہ ہونے تہ میں اَسماناں ہور زمیناں کی پیدا نہ کرنا۔

یعنی حضور اکرم ﷺ نے طفیل وصدقے ساری کائنات کی اللہ تعالیٰ نے وجود بخشیا ہے۔ رحمتِ عالم نورِ مجسم ﷺ اصل کائنات ہین۔ مصرعہ ثانی بچ طٰہٰ یٰسین حروفِ مقطعات بچوں ہین' جس نا مطلب تہ مفہوم صرف اللہ تعالیٰ تہ اُسنے رسول ہی جانن۔ ایہہ اللہ تعالیٰ نے اپنے رسولِ مقبول ﷺ نال کُجھ راز و نیاز نیاں گلاں کیتیاں ہین۔ مُفسرین عظام نے صرف اتنا ہی لِکھیا ہے:

اللہُ اَعْلَمُ بمرادہٖ ترجمہ: اللہ تعالیٰ اپنی مُراد کی چنگی طراں جاننا ہے۔

قرآن حکیم نیاں اک سو چوداں سورتاں بچوں بالترتیب طٰہٰ تہ یٰسین۔ سورہ طٰہٰ (۲۰) تہ سورہ یٰسین (۳۶) نمبر پُر ہے۔ قرآن مجید بچ ساری تفصیلات نال اپنیاں جلوہ ریزیاں بکھیرنیاں نظر آونیاں ہین۔ قارئین طٰہٰ تہ یٰسین نے مطالعہ قرآن حکیم بچ کرن۔ ایہہ دُوئے سورتاں نبی پاک ﷺ نی شان بچ نازل

ہویاں ہین۔اللہ تبارک وتعالیٰ نے قرآن حکیم نے پندرویں سپارے نے شروع تہ سورہ بنی اسرائیل نی پہلی آیتِ کریم بچ سیدالانبیاﷺ نے معراج ناذکر فرمایا کہ اسریٰ (معراج) ناتاج زرّیں نبی رحمت نورِ مجسمﷺ نے سرِ مبارک اُپرسی۔ رکیاّں کہ اوہ شانِ لولاک نے افسرسن؛جس نا مطلب ایہہ وی ہے جے آپﷺ وجۂ تخلیقِ کائنات ہین۔ اِس واسطے ہر مخلوق نے رہبر تہ سردار وی ہین۔ سیدالانبیاﷺ نی شان مبارک ایسی سی کہ شرف اور پا کی سہرا سِر انور ور سجیا ناسی۔جس بچ طٰہٰ تہ یٰسین نے پھلاں نیاں لڑیاں گُندیاں نیاں سن۔

۲: سوہنی چھُنڈ معتبر سر تے چمکے نُور دخانوں
سُرمہ سی مازاغ اکھیں بچ گل تعویز قرآنوں

سِر مبارک ور خوبصورت خوشبودار زُلفاں والی سوہنی چھُنڈ سی؛جس اُپر سورۂ دخان مبارک نانُور چمک رہیا سی۔اکھیاں بچ سورہ انجم نی آیتِ مبارکہ مازَاغَ البَصَر ومَا طَغیٰ۔سُرمہ اپنی پوری بہار ورسی ہور گلے مبارک نی ایہہ شان جے قرآنِ کریم نا تعویز مبارک اس پر سجیا ناسی۔مُراد ایہہ ہے جے ایہہ ساریاں رحمتِ عالمﷺ نیاں خوبیاں ہین کہ آپﷺ نی شان بچ سورہ دخان نازل ہوئی جس بچ شب قدر'شبِ برأت ہور نزول قرآن خوبصورت تذکرہ موجود ہے۔موموناں واسطے جنت نی خوشخبری تہ دُشمناں واسطے عذاب ناذکر ہے۔گلے بچ قرآن پاک نا تعویز نا مطلب ایہہ ہے جے حضور پُرنُورﷺ نے گلے مبارک و حدت نے پیالے نی صُراحی سی۔جس نے گلے بچوں نکلنے والی پیاری پیاری آواز نال قران عظیم نی آیاتِ بینات نی تلاوت دن رات ہونی سی۔

۳: چھوڑ آسمان زمیناں تائیں سرور گیا اگیرے
جتھے وحی نیہہ وبخ سکد اہٹ بیٹھا کرڈیرے

سیدالانبیاﷺ زمین وآسمان نیاں سرحداں کی پچھے چھوڑی تہ اتنے دوُر اگے نکل گئے جتھے وحی (جبرائیلؑ) جیا مقرب فرشتہ وی نیہہ جائی سکیا۔اوہ تھک ہار کے معذرت کرن لگا:

۴: کیتی عرض فرشتے اگوں کون اسیں بیچارے
جے اک گٹھ اگیرے ہوواں جل جاندے پر سارے

حضور اکرمﷺ نے جبرائیلؑ کولوں دریافت کیتا توں اِتھے کیوں رُکیا ہیں (توں زمین تھیں اَسمان تکر ماہڑا ساتھ دِتا)۔اُس عرض کیتا ماہڑی کے ہستی جے میں اِس مقام تھیں اَگے جُلاں۔اگر اِس تھیں اگے اک گٹھ برابر وی جُلاں (یعنی اپنی حد تھیں ذراوی اگے چلاں) تہ ماہڑے پَر سڑی جاسن۔فارسی نے اک شاعر نے آکھیا:

اگر یک سرموئے برتر پرم فروغِ تجلّی بسوزد پرم

اُردو شاعر نے مطابق:

طاہرے صدرہ صدرہ یہ کہنے لگے
آگے جاؤں تو پَر میرے جل جائیں گے

۵: نہیں مجال اساہڑی اگے چمکن نُور تجلّے
ایسا قُرب تُسانوں لائق جاؤ ہک ہکلے

جبرائیلؑ مذید آکھیا جے ماہڑی مجال نیہہ جے اَگے جُلاں۔اِس تھیں اَگے ربّ کائنات نی انوار وتجلیات نے بحرِ بیکراں ہے۔اِتھے تک حد مکاں سی اگے سارا لامکاں ہے۔اُدھر تکنا وی ماہڑے بس تھیں باہر ہے۔ایہہ صرف تہ سرف تُساں نا مرتبہ تہ مقام ہے جے تُس اَگے ریحان فرماؤ۔اُس ذاتِ اقدس نے ہاں ایہہ قدر ومنزلت تہ قرب ونزدیکی صرف تُساں کی حاصل ہے۔اِس واسطے تُس اَگے تشریف لے جاؤ۔

۶: جتھے قدم تساہڑا اُتھے ہور نہیں کوئی پُہجدا
اہلِ کمال جلالِ محمدؐ تو ہیں تو ہیں سمجھدا

سیدالانبیاﷺ نا قدم مبارک جتھے پہچی سکنا ہے۔اِتھے کوئی ہور نیہہ پہچی سکنا۔ساری کائنات بچ سرکارِ دوعالمﷺ اہلِ کمال نے اُچّے مرتبے پُر فائز ہین۔ آپﷺ ہی صاحبِ جلال ہین ہور لائقِ زیارتِ رَبّ ذوالجلال ہین۔خُداوند قدوس تھیں بعد مخلوقات بچ جُملہ صفات نے مجموعہ نظر آونے ہین۔بقول شخصے۔

حُسنِ یوسفؑ دمِ عیسیٰؑ یدِ بیضی داری
آنچہ خوباں ہم دار تو تنہا داری

۷: جی آئیوں بِسم اللہ کہہ کے کیتی خدمت داری
ایہہ بھی کہہ تُساں دا اپنا اَساں تُساں نت یاری

اللہ تعالیٰ نے شبِ معراج نے موقعے اُپر اپنے حبیب پاک صاحبِ لولاکﷺ کی اتنا قرب عطا کیتا جے صرف دوآبرو نے درمیانی خم نے مقدار نا فرق باقی رہ گیا سی جیہڑا توحید ورسالت نے درمیان امتیاز رکھنا ضروری سی۔ اتنے قرب حضوری تھیں بعد نماز دیگر تحفے تہ خوشخبری نال مکّہ مکرمہ واپس تشریف لے آئے۔

۸: تُدھ پر ہون درود اللہ دے آل اولاد تیری تے
پیرواںؒ اصحاباںؓ اتے بھی بُنیاد تیری تے

ایہہ اللہ تبارک وتعالیٰ نے نبیﷺ اللہ رَبّ العزت تُساں ور درود وسلام نازل فرمائے ہور تُساں نی اولاد پُر وی ہور تُساں پُر ایمان لان والے فرماں برداراں پُر'صحابہ کرام پُر ہور آپﷺ نی بُنیاد پُر شعر نے دُوّے مصرعے بچ لفظ بنیاد بڑا معنی خیز ہے۔اک بنیاد تہ اوہ ہے جیہڑی سیدالانبیاﷺ نے رکھی'اک بُنیاد اوہ ہے جیہڑی تُساں تھیں پہلاں نے رکھی۔اتھے اَس سیدالانبیاﷺ نی بُنیاد پُر درود شریف نازل ہونے تھیں مُراد حسنین کریمینؓ ہور انہاں نی پُشت تھیں چلنے والی اولاد یعنی سادات کرام ہور دوئی مُراد ایہہ ہے جے آقاﷺ نی بُنیاد رکھنے والے آباؤ اجداد یعنی آدمؑ' حضرت شیثؑ' حضرت نوحؑ 'حضرت ابراہیمؑ' حضرت اسماعیلؑ سبھّاں ور اللہ تبارک وتعالیٰ نیاں رحمتاں نازل ہوون۔آمین!

**Dr. Abdul Haque Naimi**
**Head PG Dept. of Urdu**
**Govt. Post Graduate College**
**Rajouri (J&K) - 185133**

# اکیسویں صدی کے تعلیمی نظام میں آئی سی ٹی کا کردار

محمد مشتاق

خلاصہ

اس مطالعے کا مقصد ٹیکنالوجی کے بارے میں بصیرت فراہم کرنا ہے کہ کس طرح 21 ویں صدی کی تعلیم میں ICT اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ ٹیکنالوجی طلباء کے ساتھ ساتھ استاد کے لیے بھی فائدہ مند ہے اور ایک استاد کی قابلیت کے لیے انفارمیشن کمیونیکیشن ٹیکنالوجی کا تعلیمی نظام میں کیا کردار ہے۔ نظریاتی پر مبنی نظریاتی پہلو بیان کرتے ہیں کہ Ictایک قابل استاد کے ساتھ ساتھ طلباء کو قابل بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس وقت انفارمیشن کمیونیکیشن ٹیکنالوجی کے ظہور سے روزمرہ کی زندگی میں اضافہ ہوا ہے۔ آئی سی ٹی کی نئی جدید تکنیکوں کے ساتھ ہمارا تعلیمی نظام پہلے سے دن بہ دن بدل رہا ہے۔ ICT تدریس اور سیکھنے کے عمل میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے جس سے طالب علم کی صلاحیت، تجسس، رویوں، دلچسپی اور حوصلہ افزائی میں اضافہ ہوتا ہے۔ 2020NEP کے مطابق، ہندوستانی تعلیمی نظام ایک ڈیجیٹل معاشرے میں تبدیل ہو جائے گا۔ آئی سی ٹی استاد اور طلباء کے درمیان ایک اچھا رشتہ بناتا ہے اور کمزوریوں کی نشاندہی کرتا ہے، اور طلباء کے ساتھ ساتھ استاد کی مضبوطی کو بھی بہتر بناتا ہے۔ آئی سی ٹی تعلیم کو ہنر مند، قابل، اور اختراعی بھی بناتا ہے۔ اس وقت ٹیکنالوجی کا ڈیجیٹل دور ہر استاد کے لیے زیادہ قابل، باشعور، ہنر مند اور اچھے ماہرین بننے کے لیے اہم ہے۔ ایک استاد کے لیے طالب علم کی کارکردگی کو بہتر بنانے کے لیے، بہت سی مختلف قابلیتیں ہیں جو وہ حاصل کر سکتے ہیں، جیسے، تدریسی، ذاتی، سماجی، اور پیشہ ورانہ قابلیت وغیرہ۔ مطالعے کا نتیجہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انفارمیشن کمیونیکیشن ٹکنالوجی ICT اساتذہ کے درمیان تدریس کے مختلف طریقوں جیسے بحث کے طریقہ کار، ٹیم ٹیچنگ، پروجیکٹ پر مبنی لرننگ، بلینڈڈ لرننگ، فلپڈ کلاس روم، اور آف لائن کے ساتھ ساتھ آن لائن تدریس کے ذریعے تدریسی صلاحیتوں کو بڑھاتی ہے۔

کلیدی الفاظ: اکیسویں صدی، تعلیمی نظام، آئی سی ٹی، درس و تدریس، قومی تعلیمی پالیسی۔

## تعارف

تدریس کو طلباء کے ساتھ ان کے فہم اور معلومات، خیالات اور طریقہ کار کے استعمال کو بااختیار بنانے کے عزم کے طور پر خصوصیت دی جا سکتی ہے۔ اس میں ترتیب، مواد کا تعین، ترسیل، تشخیص اور عکاسی شامل ہے۔ طلباء سے رابطہ قائم کرنا تربیت پر مشتمل ہے کہ طلباء کو سیکھنے کی متحرک ترقی سے منسلک کیا جائے۔ ایک استاد کو موضوع کے بارے میں معلومات کی ضرورت ہوتی ہے، ساتھ ہی یہ سیکھنا ہوتا ہے کہ طالب علم کیسے سیکھتے ہیں اور انہیں متحرک طلباء میں کیسے تبدیل کیا جائے۔ تعلیم کا اعلیٰ معیار انسانی وسائل کی صلاحیتوں میں اضافہ کرتا ہے۔ جس سے ایک اچھے معاشرے کی تشکیل کی جا سکتی ہے۔ ملک میں اعلیٰ معیار کی تعلیم فراہم کرنا ہے تا کہ ہندوستان کو نسبتاً زیادہ متحرک، توانا، پڑھے لکھے معاشرے اور عالمی تعلیم کی ہر سطح پر ایک سپر پاور کے طور پر، خاص طور پر اسکول اور طلباء کے لیے زیادہ جامع، لچکدار، کثیر الشعبہ، اور کالج کی سطح پر تعلیم کو موثر بنایا جا سکے۔ ہمارے ملک کا مستقبل نوجوان نسل اور اساتذہ کے ہاتھوں میں ہے۔ اساتذہ کو چاہئے کہ وہ طلباء کو اصل زندگی کے لئے تیار کریں اور تربیت دیں۔ اس کے لئے انہیں زمانے کے ساتھ قدم بہ قدم آگے بڑھنا ہوگا۔ اور تدریس کے روایتی طریقہ کار میں جدید ٹیکنالوجی کا اطلاق کرتے ہوئے طلباء کو راست تجربات فراہم کرنا ہوگا۔ آج کا دور ٹیکنالوجی کا دور ہے۔ ٹیکنالوجی روز بہ روز ایک بڑھتی ہوئی سمت میں جا رہی ہے۔ اسی کی یہی بڑھتی ہوئی سمت تعلیمی نظام میں ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔

آئی سی ٹی اور تعلیم ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں۔ آئی سی ٹی سے تدریس کے معیار اور مقدار دونوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ سیکھنے اور تحقیق کو باضابطہ، رسمی یا غیر رسمی تعلیم میں اس کی متحرک، متعامل، اور مشغولیت وغیرہ، اس میں مہارتوں کو تیز کرنے، افزودہ کرنے گہرا مطالعہ کرنے اور افراد کو سیکھنے میں حوصلہ افزائی اور مشغول کرنے کی صلاحیت ہے۔ موجودہ دنیا میں تعلیم میں اصلاحی مطالعات، اساتذہ کی تعلیم کی ترقی، تعلیمی سائنس کے سائنسی نتائج اور دیگر شعبوں کے حوالے سے اساتذہ کی صلاحیتیں وسیع ہو رہی ہیں اور اس نے تیز رفتار تکنیکی، سماجی، تعلیمی، سیاسی اور اقتصادی تبدیلیاں لائی ہیں۔ اور اس کے نتیجے میں، ایک نیٹ ورک سوسائٹی ابھری ہے۔ اساتذہ کا خیال تھا کہ آئی سی ٹی کے استعمال نے تدریس اور سیکھنے کے عمل کو آسان بنایا ہے۔ اساتذہ کو اس بات میں تخلیقی ہونے کا موقع فراہم کیا کہ وہ کس طرح سبق پیش کرتے ہیں اور طلباء کی سمجھ، حوصلہ افزائی اور موضوع میں دلچسپی کو بہتر بنایا ہے۔ انفارمیشن اینڈ کمیونیکیشن ٹیکنالوجیز (ICT) میں مہارتیں علم کے حصول کو پھیلانے اور منتقل کرنے کے لیے آلات اور تکنیکی آلات کے استعمال پر مبنی ہیں۔ ان میں انفارمیشن ٹیکنالوجی کی تمام اقسام شامل ہیں، بشمول وہ معلومات جو تخلیق، نظم، ذخیرہ، ترسیل یا معلومات کا اشتراک کرنے کے لیے استعمال ہوتی ہیں۔ ICT کی اہلیت تدریس اور سیکھنے کے عمل کے دوران مواصلات کو بڑھانے کے لیے بہت ضروری ہے۔

تعلیم میں آئی سی ٹی کے مقاصد:۔ تعلیمی نظام میں آئی سی ٹی کے مندرجہ ذیل مقاصد ہیں؛

1. تعلیمی نظام کو مزید بہتر بنانا۔
2. کسی مضمون کا گہرائی سے مطالعہ کرنا۔
3. طلباء کی تعلیم میں دلچسپی پیدا کرنا۔
4. اساتذہ کی تعلیم کو بہتر بنانا۔
5. آئی سی ٹی کے استعمال سے تدریس اور سیکھنے کے عمل کو آسان بنانا۔
6. • تدریسی انتظامیہ اور میڈیم/ٹیکنیک کی ایک درجہ بندی تیار کرنا۔
7. • تربیت اور ڈیٹا حاصل کرنے کے مواقع کے ساتھ اپنی قابلیت کو بلند کرنا۔

8. • تدریسی ڈیٹا اکٹھا کرنے اور پھیلانے کا انتظام کرنا۔
9. تدریس کے معیار اور مقدار دونوں میں اضافہ کرنا۔
10. اسکول میں سیکھنے کے طرز زندگی کو آگے بڑھانا
11. سیکھنے کی صلاحیتوں میں بہتری کرنا۔
12. اساتزہ اور طلبہ میں اچھے تعلقات بنانا۔
13. معلومات کی تفہیم وتصدیق کرنا۔
14. ٹیکنالوجی میں تخلیقی کام انجام دینا
15. ماحصل کے معیار ومقدار میں اضافہ کر کے ماحصل کو موثر بنانا۔

• تعلیمی نظام میں آئی سی ٹی کا تصور

آج کا دور 21ویں صدی کا اور انفارمیشن اینڈ ٹیکنالوجی (IT) کا دور ہے۔ زندگی کے ہر پہلو کا تعلق سائنس اور ٹیکنالوجی سے ہے۔ دنیا بھر میں تمام شعبوں میں ٹکنالوجی کا دور دورہ ہے۔ اب تعلیمی میدان میں انفارمیشن اور ٹکنالوجی کا استعمال عام طور پر سیکھنے کے عمل کو کامیاب اور طلباء اور اساتذہ دونوں کے لیے دلچسپ بنانے کے لیے کیا جارہا ہے۔ 1998 میں، یونیسکو کی ورلڈ ایجوکیشن رپورٹ میں طالب علم اور اساتذہ کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ ڈیجیٹل کو بہتر بنانے کے لیے انہیں کافی رسائی حاصل ہونی چاہیے۔ ان کے کلاس روم، اسکولوں، اساتذہ کے تعلیمی اداروں میں ٹیکنالوجی اور انٹرنیٹ کا بھر پور استعمال ہونا چاہیے۔ تمام طلباء کو اعلیٰ تعلیمی معیار تک پہنچانے کے لیے اساتذہ کے پاس نئے ڈیجیٹل ٹولز استعمال کرنے کے لیے علم اور مہارت ہونی چاہیے۔ اساتذہ کی تعلیم کی پیشہ ورانہ ترقی کا معیار اساتذہ کی تعلیم کے پروگرام میں آئی سی ٹی کے انضمام کی حد پر منحصر ہے۔

یونیسکو (2002) کے مطابق "آئی سی ٹی ایک سائنسی، تکنیکی اور انجینئرنگ نظم و ضبط اور انتظامی تکنیک ہے جو معلومات کو سنبھالنے، اس کے اطلاق اور سماجی، اقتصادی اور ثقافتی معاملات کے ساتھ وابستگی میں استعمال ہوتی ہے"۔ تورو اور جوشی (Joshi 2012Toro&) کے مطابق آئی سی ٹی اعلیٰ تعلیمی سطح پر آئی سی ٹی سیکھنے کے عمل میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مزید آئی سی ٹی کے نئے آلات نے صنعت، زراعت، تعلیم، ادویات، انجینئرنگ اور دیگر شعبوں میں بنیادی تبدیلیاں کی ہیں۔ نئے تدریسی طریقوں میں لیکچررز کی جانب سے آڈیو ویژول، کمپیوٹر اور ٹیلی میٹکس ٹولز کا استعمال شامل ہے۔ 1998، یونیسکو کی ورلڈ ایجوکیشن رپورٹ کے مطابق، طالب علم اور اساتذہ کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ اپنے کلاس روم، اسکولوں، اساتذہ کے تعلیمی اداروں میں ڈیجیٹل ٹیکنالوجی اور انٹرنیٹ کو بہتر بنانے کے لیے کافی رسائی حاصل کریں۔ تمام طلباء کو اعلیٰ تعلیمی معیار حاصل کرنے میں مدد کرنے کے لیے اساتذہ کے پاس نئے ڈیجیٹل ٹولز استعمال کرنے کے لیے علم اور مہارت ہونی چاہیے۔ اساتذہ کی تعلیم کی پیشہ ورانہ ترقی کا معیار اساتذہ کی تعلیم کے پروگرام میں آئی سی ٹی کے انضمام کی حد پر منحصر ہے۔ یونیسکو (2002) کے مطابق "آئی سی ٹی ایک سائنسی، تکنیکی اور انجینئرنگ نظم وضبط اور انتظامی تکنیک ہے جو معلومات کو سنبھالنے، اس کے اطلاق اور سماجی، اقتصادی اور ثقافتی معاملات کے ساتھ وابستگی میں استعمال ہوتی ہے"۔

تعلیمی نظام میں آئی سی ٹی کا کردار

اساتذہ کسی بھی زندہ معاشرے کی بنیاد ہوتے ہیں۔ اساتذہ کے تربیتی پروگرام میں ٹیکنالوجی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ طلباء ٹی وی، ڈیجیٹل میڈیا، کیبل نیٹ ورک، انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کے ذریعے علم اور معلومات تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ سوشل میڈیا جیسے، فیس بک، ٹویٹر، واٹس ایپ، لنکڈ ین، آئیگو، لائن، ویکیٹ وغیرہ۔ اکیسویں صدی میں پریزرویس ٹیچر ایجوکیشن پروگرام کے لیے آئی سی ٹی بہت اہم ہے۔ آئی سی ٹی کے صحیح علم کے بغیر استاد اپنے کلاس روم میں پرفارم نہیں کرسکتا . کلاس روم اب روایتی طریقہ کار سے اپنی شکل بدل کر آئی سی ٹی کی جانب رواں دواں ہے ۔اب اساتذہ کے ساتھ ساتھ طلباء بھی کلاس روم کی بحث میں حصہ لیتے ہیں۔ اب تعلیم کی بنیاد بچوں پر مرکوز ہے۔ لہٰذا استاد کو پڑھائی میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے کلاس روم میں استعمال کرنے کے لیے مختلف ٹیکنالوجی سے نمٹنے کے لیے تیاری کرنی چاہیے۔ بعض طلباء کے مرکزی طریقہ کار جیسے کہ پروجیکٹ پر مبنی سیکھنے کے موثر نفاذ کے لیے جو طلبہ کو تحقیق کے کردار میں ڈالتا ہے۔ معلومات کے حصول کے لیے یہ ایک مؤثر ذریعہ ہے۔ اس طرح طلباء کو متعدد ذرائع سے معلومات تلاش کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے اور وہ اب پہلے سے زیادہ باخبر ہیں۔ تو اس وجہ سے اساتذہ کی تعلیم کے ساتھ ساتھ طلباء کے لیے ICT بہت ضروری ہے۔ اکیسویں صدی کے تعلیمی نظام میں آئی سی ٹی کے کردار مندرجہ زیل نکات میں ہے؛

1. آئی سی ٹی اساتذہ کو پیش خدمت اور تدریس کے دوران اساتذہ کی تربیت میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔
2. ICT اساتذہ کو طلباء کے ساتھ بات چیت کرنے میں مدد کرتا ہے۔
3. یہ ان کی تدریس کی تیاری، رائے دینے میں ان کی مدد کرتا ہے۔
4. ICT اساتذہ کو اداروں اور یونیورسٹیوں، NCERT، NCTE NAAC اور UGC وغیرہ تک رسائی حاصل کرنے میں بھی مدد کرتا ہے۔
5. یہ آئی سی ٹی سافٹ ویئر اور ہارڈ ویئر کو پڑھانے کے سیکھنے کے عمل کے موثر استعمال میں بھی مدد کرتا ہے۔
6. یہ تدریسی مہارت کو بہتر بنانے میں، جدید طریقہ تدریس میں اور یہ کمرہ جماعت کو موثر بنانے میں مدد کرتا ہے۔
7. یہ پیشہ ورانہ ترقی اور تعلیمی نظام کو بہتر بنانے کے ساتھ ساتھ اساتذہ کے تربیت کو بڑھانے میں بھی مدد کرتا ہے۔
8. جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ آج کل کے طلباء ہمیشہ مسابقتی ذہن رکھتے ہیں۔ لہٰذا استاد کو آئی سی ٹی کا بروقت استعمال کرنا چاہیے۔
9. آئی سی ٹی اساتذہ کو تدریس کی تیاری میں مدد کرتا ہے۔
10. پیش خدمت اساتذہ کی تعلیم میں آئی سی ٹی کو متعارف کرانے کے لیے مختلف طریقے اور حکمت عملیوں کا اطلاق کیا جاتا ہے۔
11. مختلف ٹولز بھی آئی سی ٹی کے ذریعے استعمال کیے جاتے ہیں جیسے ورڈ پروسیسنگ، ڈیٹا بیس، اسپریڈ شیٹ وغیرہ۔

12. مختلف ٹیکنالوجی پر مبنی منصوبوں کا استعمال اساتذہ کی عملی تدریس میں مدد کے لیے کیا جاتا ہے۔

13. آئی سی ٹی اساتذہ کو کلاس روم کی حقیقی صورتحال میں ان کی صلاحیتوں کے استعمال کے لیے اور طلبہ کو ان کے مستقبل کے پیشہ اور سماجی زندگی کے لیے بھی تیار کرتا ہے۔

14. مثال کے طور استاد کی طرف سے دیے گیے مضمون بنانے، بحث کرنے، ڈیٹا اور دستاویزات جمع کرنے، اور تحقیق کرنے کے دوران ICT ایک مدد کرنے والے ٹول کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

15. عام طور پر، آئی سی ٹی کو موضوع سے آزادانہ طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

16. یہ خود سکھانے اور سیکھنے کا ایک ذریعہ ہے، جس کے ذریعے اساتذہ سکھا سکتے ہیں اور سیکھنے والے سیکھ بھی سکتے ہیں۔

17. اگر استاد ٹیکنالوجی سے لیس ہے تو طالب علم بھی ٹیکنالوجی سے آراستہ ہوگا۔

18. یہ تدریس کے روایتی طریقے کو ہٹاتا ہے اور استاد کو جدید طریقہ تدریس کو لاگو کرنے کے لیے تیار کرتا ہے۔ طالب علم کی تشخیص میں ICT ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔

19. ICT تعلیمی ادارے کا سٹور ہاؤس ہے کیونکہ تمام تعلیمی معلومات ICT کے ذریعے محفوظ طریقے سے محفوظ کی جاسکتی ہیں۔

20. آئی سی ٹی اساتذہ کو اپنے طلباء کے ساتھ مناسب طریقے سے بات چیت کرنے میں مدد کرتا ہے۔ لہذا ICT اساتذہ اور طلباء کے درمیان فاصلوں کو ختم کرتا ہے۔

21. آئی سی ٹی بہت کم وقت میں طلباء کو معلومات پہنچانے میں استاد کی مدد کرتا ہے۔

22. ICT تعلیمی ماحول کو ڈیزائن کرنے میں اساتذہ کی مدد کرتا ہے۔ اور تعلیمی ادارے میں تخلیقی بچے کی شناخت کرنے میں بھی مدد کرتا ہے۔

23. آئی سی ٹی اساتذہ کو طلباء کی حوصلہ افزائی اور تدریس کے طریقہ کار اور دلچسپی بڑھانے میں مدد کرتا ہے۔

اسلئے اس طرح تعلیم کو معاشرے میں ایک باوقار مقام حاصل ہے۔ ICT استاد کو نئے علم، نئے ڈیجیٹل ٹولز اور وسائل کو استعمال کرنے کی مہارتوں کو اپ ڈیٹ کرنے میں مدد کرتا ہے۔ آئی سی ٹی کا علم استعمال کرنے اور حاصل کرنے سے، طالب علم استاد موثر استاد بن جائیں گے۔ آئی سی ٹی ہمارے معاشرے میں تیزی سے تبدیلیاں پیدا کرنے کے اہم عوامل میں سے ایک ہے۔ یہ تعلیم کی نوعیت اور تدریسی سیکھنے کے عمل میں طلباء اور اساتذہ کے کردار کو بدل سکتا ہے۔ ہندوستان میں اساتذہ نے 14 ب کلاس روم میں ٹیکنالوجی کا استعمال شروع کر دیا ہے۔ جیسے، لیپ ٹاپ، LCD پروجیکٹر، ڈیسک ٹاپ، EDUCOM، اسمارٹ کلاسز، اساتذہ کے تعلیمی اداروں کے لیے میموری سٹکس عام میڈیا بنتے جارہے ہیں۔ اس لیے ہمیں 21 ویں صدی میں اساتذہ کی تعلیم میں انفارمیشن اینڈ کمیونیکیشن ٹیکنالوجی کا استعمال کرنا چاہیے کیونکہ اب اساتذہ ہی طلبہ کا روشن مستقبل بنا سکتے ہیں۔

نتیجہ

موجودہ مطالعہ اکیسویں صدی کی تعلیمی نظام میں آئی سی ٹی کے کردار پر مبنی ہے۔ طلباء کثیر ذرائع سے سیکھتے ہیں اور اسی وجہ سے تعلیمی میدان میں آئی سی ٹی اور ملٹی میڈیا کا استعمال بہت ضروری ہے اور ساتھ ہی ساتھ اساتذہ کو آئی سی ٹی اور ملٹی میڈیا کا علم بھی ہونا ضروری ہے۔ لہذا موجودہ مطالعہ اساتذہ اور طلبہ کی تعلیم میں آئی سی ٹی کے کردار کو ظاہر کرتا ہے۔ اساتذہ کی تعلیم طالب علم کی ہمہ گیر ترقی کے تعین میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اساتذہ کی تعلیم میں آئی سی ٹی ٹیکنالوجی کے نفاذ نے تدریس اور سیکھنے کے عمل کے معیار کو بڑھایا ہے۔ 2020 NEP کے مطابق، اسکولوں میں اساتذہ کو مناسب ICT آلات دستیاب کرائے جائیں گے تاکہ اساتذہ مناسب طریقے سے ای مواد کو تدریس اور سیکھنے کے طریقوں میں ضم کر سکیں۔ اکیسویں صدی میں طلبہ کو علم فراہم کرنے اور ان کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے تعلیم میں نئی انفارمیشن اینڈ کمیونیکیشن ٹیکنالوجیز (آئی سی ٹی) کا استعمال ضروری ہوتا جا رہا ہے۔ انفارمیشن اینڈ کمیونیکیشن ٹیکنالوجیز (ICT) میں مہارتیں علم کے حصول، پھیلانے اور منتقل کرنے کے لیے آلات اور تکنیکی آلات کے استعمال پر مبنی ہیں۔ موجودہ مطالعہ کے نتیجہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ تعلیم میں ٹیکنالوجی نے تحریکی قوت، فکری سوچ، منطقی استدلال، تجسس، اہلیت، رویوں، علم اور ہنر میں اضافہ کیا ہے۔ طلباء اس صورت میں زیادہ بہتر طریقے سے سیکھنے کے قابل ہو سکتے ہیں اگر وہ تدریسی طریقہ کار کے عمل میں ٹیکنالوجی کا بھرپور استعمال کریں۔ ہندوستان اس طرح ICT میں تکنیکی طور پر زیادہ ترقی یافتہ ہونے کی طرف پیش رفت کر رہا ہے، ملاوٹ شدہ سیکھنے کے ماحول کی تخلیق، ورچوئل لیب سیٹ اپ، ڈیجیٹل انفراسٹرکچر، آن لائن ٹیسٹنگ، مواد کی تخلیق، ڈیجیٹل ریپوزٹریز، اور آن لائن ٹیچنگ پلیٹ فارم آن لائن ڈیجیٹل تعلیم کے لیے کچھ اہم اقدامات ہیں۔

## References


ICT in Education (2006). Information and communication technologies in teacher education:A planning guide.

MHRD (Ministry of Human Resource Development, Government of India). "New Education Policy" www.education.in, 29 July 2020, www.education.gov.in/sites/upload_files/mhrd/files/NEP_Final_English_0.pdf Accessed 18 Jan. 2023.

MHRD (Ministry of Human Resource Development, Government of India). "New Education Policy" www.education.in, 29 July 2020, www.education.gov.in/sites/upload_files/mhrd/files/NEP_Final_English_0.pdf

Accessed 18 Jan. 2023.
Toro, Ulka, and Millind Joshi. "ICT in Higher Education: Review of Literature from the Period 2004-2011." International Journal of Innovation, Management and Technology, vol. 3, no. 1, Feb. 2012, pp. 20-23. ijimt.org/papers/190-M633.pdf.
UNESCO. "Beijing Consensus on Artificial Intelligence and Education." Outcome Document of the International Conference on Artificial Intelligence and Education, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 2019, unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000368303. Accessed 19 Dec. 2022.
UNESCO (2002). Information and Communication Technologies in Teacher Education, a Planning Guide. Paris: UNESCO.
https://www.unesco.org/en/digital-competencies-skills/ict-cft
https://whatbinder.com/2018/05/28/digital-tools-further-reading/
https://www.unicef.org/reports/state-worlds-children-2017
https://sustainabledevelopment.un.org/post2015/summit

محمد مشتاق
ریسرچ اسکالر، تعلیم وتربیت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
Research Scholar, Department of Education and Training Maulana Azad National Urdu University Hyderabad,
Mobile No. 6005783842
E-mail Id :mohdmushtaq116@gmail.com

---

# ڈاکٹر احمد صغیر کی ادبی ہمہ جہتی

نصیر احمد وانی

اردو زبان وادب میں جن شخصیتوں نے بہار میں تخلیق، تنقید اور تراجم کے میدان میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ان میں سے ایک نام ضلع گیا مہلر گیوال بہگہ سے تعلق رکھنے والے ڈاکٹر احمد صغیر کا ہے۔ڈاکٹر احمد صغیر 21 نومبر 1923 کو محلہ گیوال بہگہ ضلع گیا بہار میں پیدا ہوئے۔محمد صغیر اصل نام اور ادبی حلقوں میں احمد صغیر کے قلمی نام سے مشہور ومعروف ہے۔ابتدائی تعلیم اپنے آبائی علاقے سے حاصل کی اور انھیں اردو میں ڈاکٹریٹ کی سند بھی حاصل ہیں۔ڈاکٹر احمد صریت ادبی سرگرمیوں میں منہمک رہتے ہیں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر انوگرہ میموریل کالج گیا میں اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

ڈاکٹر احمد صغیر ایک استاد ہی نہیں بلکہ ادب کے درخشاں ستارہ، معتبر فکشن نگار، ناقد اور مترجم بھی ہے۔انہوں نے تنقید کے ساتھ ساتھ فکشن اور ہندی شاعری میں بھی طبع آزمائی کی۔شاعری میں انہوں نے "چنگاریوں کے درمیان" ہندی غزلوں پر مشتمل مجموعہ لکھ کر ایک عمدہ مثال قائم کی ہے۔ فکشن ادب میں ڈاکٹر احمد صغیر کی اب تک کئی تخلیقات شائع ہوئی ہیں اور ادبی حلقوں میں پزیرائی بھی پائی ہے۔افسانوی ادب میں ان کی تخلیقات کی فہرست اچھی خاصی ہے جیسے "منڈیر پر بیٹھا پرندہ" 1995، "انا کو آنے دو" 2001، "درمیاں کوئی تو ہیں" 2007، "داغ داغ زندگی" 2014، "کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی" (دلت افسانے) 2015 ہیں۔ان افسانوی مجموعوں کے علاوہ ڈاکٹر احمد صغیر کے جنبش قلم سے دو ناول "جنگ جاری ہیں" 2002 اور "ایک بوند اجاری ہے" 2013 بھی تخلیق ہوئے ہیں۔ڈاکٹر قمر رئیس ان کی افسانہ نگاری پر یوں رقم طراز ہے:

"احمد صغیر کی کہانیوں میں افلاس اور جبر وظلم کے مارے ہوئے انسان اپنے عہد کی سیاست، مذہبی قیادت اور مجہول دانشوروں کی سیادت سے مایوس ضرور ہیں لیکن وہ اپنے وجود میں پنہاں ان قوتوں کے خلاف پیدا ہونے والی برہمی اور نفرت کی قوت سے مایوس نہیں۔اب بھی ان کی انکھیں ایک ایسے معاشرہ کے قابو سے دمک اٹھتی ہیں جہاں حق اور انصاف کی حکمرانی ہیں۔جہاں انسان انسانی اقدار سے محروم نہیں ہے اور جہاں وہ شب روز خوف دہشت اور محرومی کے عذاب سے نہیں گزرتا۔"1

تحقیقی وتنقیدی نوعیت کی جو کتابیں ڈاکٹر احمد صغیر کی منظر عام پر آئی

ہیں انہیں ادبی دنیا میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا ان میں ''اردو افسانے میں احتجاج ''(تحقیقی مقالہ) 2003، ''اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ''(1980 کے بعد) 2009، ''بہار میں فکشن''(تنقید) 2014، ''اردو ناول کا تنقیدی جائزہ''(1980 کے بعد) 2015 شامل ہیں۔ڈاکٹر احمد صغیر ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔انہوں نے کلاسکی ادب کے اہم شعراء کے اردو شاعری کو ہندی میں ترجمہ کیا ہے۔جن میں ناصر بغدادی، کشوری لال نسیم، اکبر الہ آبادی، شکیب جلالی اور خواجہ میر درد کی شاعری کا انہوں نے مختلف عنوانات سے تراجم کیے ہیں۔ان کی نگارشات پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر نزہت پروین یوں لکھتی ہیں:

''احمد صغیر تقریباً 30 سال سے ادب کی خدمت میں مصروف ہیں یوں تو گاہے گاہے ان کی دوسری انداز کی نگارشات بھی شائع ہوتی رہی ہے لیکن ان کا بنیادی مزاج ایک فکشن رائٹر کا ہے۔احمد صغیر کا شعر و ادب سے والہانہ وابستگی ان کے سچے فنکار ہونے کا بین ثبوت ہے۔ان کے اندر کی چنگاری اور جمالیاتی حس ان کے زندہ رہنے کا نہ صرف جواز فراہم کرتا ہے بلکہ احتجاج کا ایک راستہ بھی طے کرتا ہے۔احمد صغیر اپنے سینے میں جو آگ رکھتے ہیں اس آگ کو قائم رکھنے کے لیے ہمہ وقت لوح و قلم کی پرورش کرتے رہتے ہیں اور دل پر گزرنے والے جذبات و احساسات کو مقدر کیفیتوں کو رقم کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔2''

ڈاکٹر احمد صری کی ادبی خدمات کے پیش نظر انہیں ملک کی کئی ریاستوں کے اکادمیوں نے انعام و اعزاز عطا کیے 1915 میں بہار اردو اکاڈمی نے انہیں ''منڈیر پر بیٹھا پرندہ'' افسانوی مجموعے پر اپنے انعام سے نوازا۔اسی طرح مغربی بنگال، دہلی، بہار اور اتر پردیش کی اکادمی نے ڈاکٹر احمد صغیر کو ان کی ادبی خدمات کے لیے نوازا ہے۔یہ انعامات اس چیز کی غمازی کرتے ہیں کہ ڈاکٹر احمد صغیر کا فکر و فن کتنا اعلیٰ پائے کا ہے اسی تناظر میں ڈاکٹر نسیم ابن صمد یوں رقم طراز ہے:

''احمد صرید کی کہانیوں میں چونکہ افسانوی ہنرمندی، فکری بالیدگی، استعداد فکر و فن، اظہار و بیان، امکانات نو کی تفتیش اور تلاش جستجو، جذباتیت کی شائستگی، لب و لہجے کی سلیقگی، گفتار و افکار کی شگفتگی، طرز ادا کی بے ساختگی اور بے تکلفی و برجستگی، ادائی خیال کی خوش اسلوبی اور افسانویت و کہانویت کی دلچسپی نیز حسین اسلوبیت و انفرادیت کے پس پردہ ان عناصر عوامل کا بھی ایک حد تک ہاتھ رہا ہے۔''3

مجموعی طور پر خلاصہ کلام یہ ہیں کہ ڈاکٹر احمد صغیر کثیر الجہات شخصیت کے مالک متقن استاد، کہنا مشق شاعر، معتبر محقق و نقاد، مترجم کے علاوہ ایک نثر نگار بھی ہیں۔انہوں نے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں مہارت دکھائی ہیں۔ بہار کی یہ عرتری شخصیت آج بھی ادبی خدمات میں سرگرم اور مائل پرواز ہیں۔ائندگان میں قارین ڈاکٹر احمد صغیر سے اپنے ادبی جذبات وابستہ رکھتے ہوئے ان سے مزید ادب خلق کرنے کی خواہش کرتے ہیں لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ عوبتیں سے پرے ہو کر ہمدردانہ نقطہ نظر سے سنجیدگی اور انصاف کے ساتھ ان کی نگارشات کا مطالعہ کیا جائے۔

حوالہ جات


1۔ڈاکٹر قمر رئیس، ترقی پسند ادب کے معمار، نیا سفر پبلیکیشنز، دہلی، 2006، ص، 91-92

2۔ڈاکٹر نزہت پروین، ڈاکٹر احمد صغیر فن، فکشن اور فنکار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2015ء، ص، 12

3۔ڈاکٹر نسیم ابن صمد، منڈیر پر بیٹھا پرندہ ایک محاکمہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، 2010، ص، 20



email

19jn1994@gmail.com :

Contact:

6005407201

# قیصر امین پور، فارسی انتقادی ادبیات کا درخشندہ ستارہ

ڈاکٹر عابد گلزار / جاوید احمد شیخ

مقدمہ

ہر قوم اور ملت کا ادب اس قوم کے داخلی اور معاشرتی مسائل کے مطابق تشکیل پاتا ہے اور اس طرح سے ہر سماجی حالات اور لوگوں کے رہن سہن اور ان کے رسم و رواج کا آئینہ بن جاتا ہے۔ دنیا کا ہر ادب سماجی، سیاسی، تہذیبی، اقتصادی، عقیدی اور ماورائے فطرت کے مسائل کو ابھارنے میں پیش پیش رہتا ہے۔ اس لئے اس حوالہ سے ادب کو مختلف عنوانات کے تحت سمجھا اور پڑھا جاتا ہے، ادب کی انہیں اقسام اور Catogery میں ایک میدان تنقیدی ادب کا بھی ہے۔

تنقیدی ادب میں شاعر یا ادیب سماجی، مذہبی، سیاسی اور معاشی مسائل کو تنقیدی تناظر میں پرکھتا اور بیان کرتا ہے۔

اسلامی دور کے آغاز سے ہی فارسی تحریری عنوانوں میں تنقیدی ادب کا عکس صاف ظاہر ہوتا ہے اور یہ سب سے زیادہ شعوبیہ تحریک کے لٹریچر میں نظر آتا ہے۔

چھٹی صدی میں ایران کی ہنگامہ خیز صورتحال پر سنائی کی غزلوں میں بھی کچھ تنقیدی نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں۔ دوسری طرف فارسی تنقیدی ادب کا ایک اہم حصہ مغلوں کے حملے اور معاشرے میں پھیلی ہوئی بدعنوانی کے بعد تشکیل پایا اور ساتویں، آٹھویں صدی میں تنقیدی شاعری زمانے کے ہنگاموں کے نتیجہ میں اظہار کا موزون پلیٹ فارم بن گئی۔ معاشرتی بدعنوانی کے بڑھنے سے تنقید شدت اختیار کرتی ہے جس کا برملا اظہار دیوان حافظ میں دیکھا جاسکتا ہے۔

عیب رندان مکن ای زاہد پاکیزہ سرشت
کہ گناہ دیگری بر تو نخواہند نوشت

''اے (بظاہر) پاکیزہ زاھد رندوں کی عیب جوئی مت کرو، دوسروں کا گناہ تمھارے نامہ اعمال میں نہیں لکھا جائے گا''

مشروطیت کے دور میں اور اس کے بعد تنقید اور اعتراض کو شاعری کی صورت میں زیادہ گنجائش ملی۔ مشروطیت کے دور کے شاعروں نے تنقید اور طنز کی صورت میں حکومتی اداروں کی کرپشن اور کارکردگی کو بے نقاب کیا اور حکمرانوں کی کرپشن کو برملا سب پر عیاں کر دیا۔

محمد شفیعی کدکنی اس مسئلے کی تصدیق اور لوگوں کو بیدار کرنے میں اس زمانے کے شاعروں کے کردار پر کافی زیادہ یقین رکھتے ہیں وہ یوں لکھتے ہیں کہ

''اس دور کے شاعروں نے اپنے زمانے کی شاعری کے اہم کام کو پوری طرح سمجھ لیا تھا جو کہ عوام الناس کو بیدار کرنا تھا، اسی لئے انھوں نے سماجی اور سیاسی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے سادہ زبان کا انتخاب اور استعمال کیا''

انقلابی شعراء کا تنقیدی ادب میں رول:۔

انقلابی دور کے وہ شاعر مقبول ہو گئے جنہوں نے حقیقت پسندرہ کر زمانہ کے حالات اور مسائل کے عین مطابق نظمیں تخلیق کیں۔ خاص طور پر وہ اشعار جو جنگ کے آغاز میں حوصلہ افزائی کے لئے لکھے گئے تھے۔ لوگ وطن کے دفاع کے لئے خوبصورت پہلوؤں پر کم توجہ دیتے ہیں، اس لئے اس قسم کی شاعری میں جس میں پیغام اور موضوع کی طرف توجہ ہر چیز سے زیادہ دکھائی دیتی ہے اس میں تصویر پردازی وغیرہ بہت کم دکھائی دیتی ہے۔

انقلابی شعراء کی اگر بات کریں تو ان میں موسوی گرمارودی، ابوالفضل نظری، علی رضا قزوہ، طاہرہ صفارزادہ، دکتر سنگری، فاطمہ راکعی اور قیصر امین پور کا نام سر فہرست آتا ہے۔

عصر حاضر میں جن شاعروں اور ادیبوں نے انقلابی اقدار کے دفاع اور انقلابی افکار کی ترویج کے مسائل وغیرہ کو تنقید کے قلم سے بیان کیا ہے ان میں قیصر امین پور کا نام روز روشن کی طرح عیاں ہے۔

قیصر امین پور دوم اردیبہشت ۱۳۳۸ شہر گتوند خوزستان میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم آبائی وطن میں ہی حاصل کر کے اعلیٰ تعلیم کی حصول کی خاطر دزفول چلے گئے اور آگے چل کر تہران یونیورسٹی سے ۱۳۷۶ میں زبان و ادبیات فارسی میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری لیتے ہیں۔

ڈاکٹر قیصر امین پور ان شاعروں میں سے تھے جنھوں نے اپنی فنی سرگرمیوں کے سلسلہ میں آغاز سے ہی وہاں کے ادبی تنظیموں اور گروپوں میں شمولیت اختیار کی اور فنی میدان میں سرگرم دیگر ایرانیوں کے ساتھ مل کر دفاع مقدس کے سلسلے میں مختلف نشستوں میں شرکت کرتے رہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر قیصر امین پور یونیورسٹی میں فارسی زبان وادب پڑھاتے تھے۔ ڈاکٹر قیصر امین پور کو ۱۳۶۷ میں نیا یوشیج خصوصی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ ۱۳۸۷ میں انہیں فرہنگ اور اسلامی راہنمائی کا ایوارڈ ملا اور بالآخر ۱۴۸۶ ھ ق (2006ء) میں انتقال کر گئے۔

ڈاکٹر قیصر امین پور کی ادبی خدمات:۔

ڈاکٹر قیصر امین پور نے ادبی خدمات کے حوالہ سے نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں اور اب تک ان کے کئی شعری مجموعے شایع ہو چکے ہیں جن میں مندرجہ ذیل ان کے شاہکار شعری مجموعے شمار کئے جاتے ہیں۔

۱۔ پہلا شعری مجموعہ '' تنفس صبح'' سال نشر ۱۳۶۸ھ ق (غزلیات)
۲۔'' در کوچہ آفتاب'' سال نشر ۱۳۶۳ھ ق
۳''۔ مثل چشمہ، مثل رود''۔ مجموعہ شعر برائے نوجوانان۔ ۱۳۶۸ھ ق
۴۔''طوفان در پرانتز'' ۱۳۶۵ھ ق
۵۔ منظومہ ظہور روز دہم ۔ ۱۳۸۷ھ ق
۶۔ آئینہ ھای ناگھان ۱۳۸۴ھ ق
۷۔ گلھای کہ آفتاب بگردانند ۱۳۸۰ھ ق

۸۔بی بال پریدن (داستانہای کوتاہ)۱۳۸۶ھ ق
۹۔اگر عشق نبود۔۱۳۹۴ھ ق

انتقادات قیصر امین پور

ذیل میں قیصر امین پور کے انتقاداتی تصورات کا ایک تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔قیصر امین پور ایک انقلابی شاعر ہونے کے ناطے بے ضابطگیوں کو دیکھ کر چپ نہیں رہے اور مختلف سطحوں پر اصلاح اور بہتری کیلئے تنقیدی مسائل تجویز کرنے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اپنی تنقید کو مختلف جہتوں اور زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں جن کو پانچ ذیلی عنوانات کے تحت پیش کیا جاسکتا ہے۔

۱:۔انتقادات اجتماعی
۲:۔انتقادات سیاسی
۳:۔انتقادات فرہنگی
۴:۔انتقادات دینی،عرفانی
۵:۔انتقادات طنز آمیز

انتقادات اجتماعی۔

سماجی انتقادات کی تشکیل کے اسباب میں سے ایک دوسرے کے تئیں انسانی فرائض کے عدم پاسداری بھی ہے۔بلاشبہ عصر حاضر کے ممتاز شاعروں کے سماجی احتجاج میں مختلف موضوعات ہوتے ہیں جوان کی ملنساری اور زندگی میں پاپولزم کو ظاہر کرتے ہیں۔معاشرے کے مسائل پر اپنی سماجی تنقید کے ساتھ وہ منصوبہ بندی کرتے ہیں اور خود کو پرکھتے ہیں۔

انقلاب:۔

قیصر امین پور نے انقلاب اور اس سے متعلقہ مسائل کے حوالے سے اپنے سماجی اور سیاسی خیالات میں اپنے عہد کے دیگر شعراء کی طرح انقلاب اور اس وقت کے آئیڈیلست نظریات کی حمایت کی اور ان کی تنقیدیں بنیادی طور پر بادشاہی نظام سے متعلق ہیں۔

چو ظلم خسروان در حد فزون بود　　دل ما زاین مظالم غرق خون بود
یکی تاج و یکی راتیشہ بر فرق　　دمی بنگر کہ ما را فرق چون بود
(در کوچہ آفتاب)

(خسروان کا ظلم بہت زیادہ تھا،ان مظالم سے ہمارے دل خون سے بھر گئے،ایک تاج اور دوسرا کلہاڑی،دیکھیں کہ کس چیز نے مختلف بنایا)

انتقادات سیاسی:۔

بغض ہای کال من، چرا چنین؟　　گریہ ہای لال من چرا چنین؟
نسل اعتراض انقراض یافت　　حیف شد زوال من چرا چنین؟
(آئینہ ہای ناگہان)

(میرا رنج والم اس قدر گلو گیر کیوں ہوا،یہ میری بے زبانی کا گریہ ونالہ ایسا کیوں ؟)

انتقاد فرہنگی:۔

یک عمر دویدیم ولب چشمہ رسیدیم　　این ہر ولہ سعی وصفارانہ فروشید

ساری عمر بھاگ دوڑ کر آخر چشمے تک پہونچ گئے اب اسی سعی وخلوص کی رفتار کو اس طرح بیچ نہ کھا ڈالو

(دستور زبان عشق)

فہرست منابع


۱:۔دکتر محمد رضا (۱۳۸۱ھ) چ۱۔"ادبیات معاصر ایران"(نثر)
۲:۔ایضا(شعر)
۳:۔دکتر محمد رضا ترکی(۱۳۹۸ ھ)" ادبیات انقلاب اسلامی" مشعر تہران ،چ۲
۴:۔نجفی ابوالحسن،(۱۳۶۴)وظیفہ ادبیات تہران،انتشارات کتاب زمان
۵:۔آرین پور یحی(۱۳۷۲)از صبا تا نیما،جلد دوم،تہران انتشارات زوار
۶:۔آژند یعقوب(۱۳۸۳)انواع ادبی در ایران امروز،تہران،نشر قطرہ



ڈاکٹر عابد گلزار
سینئر ایسسٹنٹ پروفیسر،سنٹر آف سنٹرل ایشن اسٹیڈیز،یونیورسٹی آف کشمیر
جاوید احمد شیخ
ریسرچ اسکالر،سنٹر آف سنٹرل ایشن اسٹیڈیز،یونیورسٹی آف کشمیر


---

# علی محمد شہبازؔ کی شاعری کا فکری پس منظر

ڈاکٹر علی محمد ڈار

علی محمد شہبازؔ 1939ء میں پیدا ہوئے۔ یہ وہ دور تھا جب شیخ محمد عبداللہ نے کشمیری عوام میں آزادی کی امنگ پیدا کر دی تھی اور لوگ غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کے لئے کمر بستہ تھے۔ آزادی، مساوات اور استحصالی عناصر کے ظلم و جبر فراموش کر کے نیا سماج تعمیر کرنے کا خواب ہر کشمیری دیکھ رہا تھا۔ دوسری طرف ادبی منظر بھی بدلنے لگا تھا۔ کشمیری شاعری کو پہلے ہی ''شاعر کشمیر'' مہجور نے سریت کی دنیا سے واپس لاکر کشمیری مٹی سے جوڑ دیا تھا۔ ان کے سریلے اور میٹھے نغموں کی گونج ہر طرف سنائی دے رہی تھی۔ اسکے ساتھ ساتھ عالمی سطح پر بھی ادب ایک نئی کروٹ لے رہا تھا۔ اُس زمانے کے بیشتر زبانوں کا ادب مقصدیت کا ادب تھا۔ ادب کے متعلق یہ نظریہ ان حالات کا نتیجہ تھا جو بیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں میں برصغیر کے ساتھ ساتھ پوری دنیا میں رونما ہو رہے تھے۔ بیسویں صدی پوری دنیا کے لئے تبدیلیوں کی صدی تھی۔ ناجی منور اور شفیع شوق اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

''روس، چین اور باقی کچھ مشرقی ممالک میں غریب اور محنت کش لوگ مارکسی فلسفہ کے زیر اثر سرمایہ داری کے خلاف کھڑے ہو گئے تھے۔ اس طرح محنت کش لوگوں کی جدوجہد عروج پر تھی۔ یہ وہ دور تھا جب عالمی جنگوں کی تباہ کاریاں دیکھ کر دانشور طبقہ اس جدوجہد کو طمقویت بخشنے کے لئے غور وخوض کر رہے تھے۔ اسی بات کے پیش نظر پیرس میں 1935 عیسوی میں دانشوروں اور ادیبوں کی ایک بین الاقوامی کانفرس منعقد ہوئی جس میں ترقی پسند تحریک اور اسکے منشور کا باضابطہ طور آغاز ہوا۔''

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر 42-1941ء میں اسی تناظر میں کشمیر میں بھی ترقی پسند ادیبوں کی ایک لیگ قائم ہوئی۔ اسکے ساتھ ساتھ اہم سیاسی تنظیم، کلچرل فرنٹ بھی تشکیل دی گئی۔ ان دنوں ادبی تحریک اور سیاسی تحریک، دونوں ساتھ ساتھ آگے بڑھ رہی تھیں۔ جب کشمیر میں ڈوگرہ راج کا خاتمہ ہوا ان دنوں شہباز آٹھ برس کا تھا۔ ڈوگرہ راج کے خاتمے کے بعد ہی کشمیر میں نئی امنگوں اور آرزوں کا دور شروع ہوا۔ اس وقت سیاسی جماعتیں لوگوں کی بہبودی اور خوشحالی کی راہیں دکھانے پر گامزن تھی۔ یہ سیاسی جماعتیں کافی منظم تھیں ملک کی ثقافتی اور تمدنی زندگی میں مختلف تنظیموں اور انجمنوں نے ان سیاسی جماعتوں کا دائرہ وسیع تر کر دیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ملکی سطح پر ادب میں بھی کئی تحریکیں دیکھی جا رہی تھیں اور یہی تحریکیں ترقی پسند تحریک تھی۔ وادی کشمیر میں جو چند درمیانہ درجہ کے پڑھے لکھے انقلاب پسند نوجوان ادیب تھے وہ بھی اسی تحریک سے وابستہ تھے۔ جن میں بلند پایہ شاعر دینا ناتھ نادم، امین کامل اور رحمٰن راہی بھی شامل ہیں۔ اس وقت کے قدآور شاعر عبدالاحد آزاد بھی ترقی پسندی کے خیالات سے متاثر ہوئے۔ کشمیری شاعری میں ترقی پسندی کا دور لگ بھگ 1955 تک رہا۔ یہ وہی دور تھا جب شہباز طالبہ علمی کے دور سے گزر رہا تھا۔

شہبازؔ کی شاعری کا سفر 1956ء سے شروع ہوا۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ شہباز نے اپنی شاعری ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شروع کر دی تھی۔ اول ان دنوں اس ادبی تحریک کی گونج صرف سرینگر شہر تک محدود تھی، دوم شہبازؔ کو ماور جیسے دور افتادہ گاؤں میں اس تحریک کے موافق ماحول دستیاب نہیں تھا جس کی بنیاد پر ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جن دنوں شہباز کی شاعرانہ شخصیت تعمیری عمل سے گزر رہی تھی اس وقت کشمیری شاعری کے پس منظر میں ترقی پسند سوچ کا غلبہ تھا۔

شہباز صاحب کی شاعرانہ شخصیت سنوارنے میں ترقی پسند سوچ سے زیادہ مقامی ماحول کا عمل دخل ہے۔ انہوں نے اس وقت شاعری کرنے کا آغاز کیا جب وہ ہائی اسکول ہندوارہ میں نویں جماعت کا طالب علم تھا۔ وہاں انکے استاد شاعر شام لال در بہار بھی تھے۔ شہباز نے اس وقت سے ہی اردو اور کشمیری زبانوں میں اشعار لکھنے شروع کر دیئے تھے۔

پہلے پہلے وہ اردو میں شاعری کرتے تھے لیکن بعد میں پروفیسر محی الدین حاجنی کے کہنے پر انہوں نے اپنی مادری زبان کو ذریعہ اظہار بنایا۔ شہباز اس وقت سے لیکر زندگی کے آخری سانس تک برابر لکھتا رہا۔ یہ وہ دور تھا جب کشمیری ادب ترقی پسند دور کو پیچھے چھوڑ کر جدیدیت کی طرف بڑھ رہا تھا۔

جدیدیت وجود میں آنے کے کئی وجوہات تھے۔ کچھ مقامی وجہ تھے اور کچھ بین الاقوامی وجہ۔ مقامی وجوہات کے بارے میں ناجی منور اور شفیع شوق لکھتے ہیں۔

''ہزار دو ہزار سال پرانا جاگیرداری نظام ختم کیا گیا اور زمین کاشتکاروں میں تقسیم کی گئی۔ دوم تعلیم اول سے یونیورسٹی سطح تک مفت کر دی گئی۔ سوم پنچایتی نظام کو مقبول کر دیا گیا، چہارم یہ کہ نشری اشاعت کے ذریعے برسر اقتدار طبقہ ترقی پسند تحریک کا منشور اور اسکے سارے نغمے لوگوں تک خود پہنچاتے رہے۔ ان سب اقدامات کا نتیجہ یہ نکلا کہ ترقی پسند ادیبوں کے پاس کہنے کے لئے کچھ بھی نہ رہا۔''

بین الاقوامی وجوہات میں ان واقعات اور خیالات کو شامل کیا جا سکتا ہے جو بیسویں صدی کے دوران یورپ میں سامنے آئے اور جنہوں نے پوری دنیا کی سوچ کو متاثر کیا۔ اس سلسلے میں جنگ عظیم ایک دلخراش واقعہ ہے جس نے انسانیت کی بقا کے سامنے ایک سوالیہ نشان کھڑا کیا۔ انیسویں صدی کے دوران جو سائنسی ایجادات سامنے آئیں انکی بدولت انسان نے سوچا تھا کہ سائنس سماج کے ہر درد کی دوا ہے۔ لیکن عالمی جنگوں نے دکھا دیا کہ انسان سائنس کے ذریعے اپنی تباہی اور بربادی کا سامان خود تیار کر رہا ہے۔ اس دوران انسان بے اعتقادی اور بے یقینی کا شکار ہو گیا۔ اس کو تہذیب کا لبادہ بوجھ دکھنے لگا۔ روایتی قدروں کا جنازہ نکلنے سے انسان تنہائی خوف اور بے بسی میں گرفتار ہو گیا اور اس جذبے نے مغربی ادب میں اظہار پایا۔

چونکہ 1947ء سے جب انگریزی تعلیم وادی میں عام ہوئی۔ وادی کے قلم کار مغربی ادب سے روشناس ہوئے۔ ادھر ریڈیو وغیرہ ذریعے سے نشر و اشاعت کے وسیلے بڑھ گئے۔ جسکی بدولت دنیا کے لوگ ایک دوسرے کے قریب آ گئے۔ آہستہ آہستہ یہ جدید مزاج کشمیری ادب میں بھی داخل ہو گیا۔

کشمیری زبان میں بیسویں صدی کے دوران شاعروں کا ایک کارواں سامنے آ گیا جو عجمی ادب سے کافی متاثر ہوئے۔ فارسی ادب کے بلند پایہ شاعر مثلاً رومی، سعدی اور حافظ شیرازی کے ادب کا انہیں خاص مطالعہ تھا اور فکری لحاظ سے بھی وہ ان سے متاثر ہوئے۔ ان شعرا حضرات میں غلام رسول نازکی جیسا رباعی گو شاعر بھی شامل ہیں۔ علی محمد شہبازؔ کی شاعرانہ شخصیت تعمیر کرنے میں بھی ان استاد شاعروں کا خاص رول ہے۔

کیونکہ شہباز فارسی زبان کا استاد تھا۔ وہ محکمہ تعلیم میں ہائر سیکنڈری سطح پر فارسی زبان پڑھاتے تھے۔ لازماً ان پر ان فارسی اساتذہ کا اثر رہا ہوگا۔ بیسویں

صدی کے دوران کشمیری ادب پر اقبالؔ کا بھی اثر رہا۔ شہبازؔ صاحب کی تقریر، تحریر اور شاعری پر علامہ اقبال کے افکار کا اثر نمایاں طور نظر آ رہا ہے۔ اقبالؔ کے علاوہ شہباز کو غالب، حکیم ثنائی، بیدل اور احمد فراز کا بھی مطالعہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ شہبازؔ کو مندرجہ ذیل اشعار بہت پسند تھے۔

غالب ثنائے خواجہ یزدان گذاشتیم
کان ذات پاک مرتبہ داں محمد است
غالب

چہ می گویم مسلمانم بلرزم
کہ دانم مشکلات لا الہ الا
اقبالؔ

نزاکت ہاست درآغوش نیا خانہ سیرت
مژدہ برہم مزن تاشکنی رنگ تماشارا
بیدل

میں صاحب عزت ہوں میری لاش نہ کھول
دستار کے پرزوں سے کفن میں نے سیا ہے
احمد فراز

شہباز کی شاعرانہ شخصیت میں فارسی اور اردو ادب کے فکری چشموں کا آب کوثر تھا۔ ان کی شخصیت کو کسی خاص جماعت، مکتبہ فکر سے وابستہ کرنا اس بلند کردار رکھنے والے شخص کے ساتھ امتیاز برتنے کے برابر ہے۔ کیونکہ شہباز صاحب کی سوچ وسیع اور بلند معیار کی تھی۔ وہ تعصب سے پاک، رحم دل، انسان، بیکسوں اور یتیموں کے غمگسار تھے۔ وہ اس شعر کے عملی دلیل تھے۔

''سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے''

شہباز شاعری کو صرف ادب کے طور اختیار نہیں کرتے تھے۔ بلکہ وہ شاعری کو سماج میں پنپ رہے بدعتوں کو علاج کرنے کے لئے استعمال کرتے تھے۔ یہ روّیہ جدیدیت کی رجحان سے بالکل مختلف ہے۔

پروفیسر مجروح رشید لکھتے ہیں:

''مجھے لگتا ہے کہ شہباز صاحب کا رشتہ شاعری کے اس قبیلے سے ہے جس قبیلے کے ساتھ علامہ اقبالؔ کا رشتہ ہے۔ یا ان تمام شعرا کے ساتھ جنہوں نے ادب برائے زندگی تسلیم کیا ہے نہ کہ ادب برائے فن یعنی شہباز صاحب کی شاعری پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ صرف الفاظ کی بازیگری کا قائل نہیں ہے بلکہ وہ الفاظ کے جمالیات کے ذریعے انسان تک کوئی پیغام پہنچانا چاہتا ہے جو پیغام انسان کو ایک صالح اور پاک نظام کی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔''

شہبازؔ کی شاعرانہ فکر کے پیچھے اسکے مذہبی مطالعے کا عمل دخل بھی ہے۔ شہبازؔ ایک عالم دین بھی تھے۔ حیات اور کائنات کے متعلق انکا تصور اسلامی تھا اور وہ اپنی عملی زندگی اور ادبی زندگی میں اُنہی اقدار کی ترجمانی کرتے تھے۔ وہ بلند پایہ عاشق رسولؐ تھے، اسکے ساتھ ساتھ وہ امام عالی مقام کے عاشق بھی تھے وہ واقعہ کربلا سے بے حد متاثر تھے۔ انہیں حسینی کردار بہت پسند تھا۔ انکے عاشق محمدی وصف کے بارے میں غلام نبی گوہر لکھتے ہیں:

''مجھے اپنی ناپاک آنکھوں پر یقین ہے کہ جس وقت میں علی محمد شہبازؔ کے بارے میں سوچتا ہوں کہ وہ کیسا تھا۔ اپنے تصور میں مجھے لگتا ہے کہ وہ بالکل سرور کائنات صلی اللہ علیہ آلہ وسلم کے سامنے ہیں یا وہ دامن سرور کائنات میں ہیں۔''

شہبازؔ اگرچہ فارسی اور اردو ادبی روایات سے روشناس تھے لیکن مقامی ادبی روایت سے وہ بے خبر بھی نہیں تھے۔ وہ حضرت شیخ نور الدینؒ کے شیدائی تھے انہیں شیخ العالمؒ کے ''شرکھ'' پر بھی دسترس تھی۔ کشمیری صوفی شاعری کا بھی انہیں مطالعہ تھا۔ شہباز کی شاعری ہمیں روایتی کشمیری صوفی شاعری کی یاد تازہ کرتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ شہباز نے مختلف علمی سمندروں سے پیاس بجھائی تھی۔ علمی اور ادبی مطالعے کا انہیں اس قدر شوق تھا کہ انہوں نے اپنے ہی گھر میں ایک وسیع لائبریری قائم کی تھی۔ کہتے ہیں وہ جو بھی نئی کتاب بازار میں دیکھتے تھے وہ کسی بھی صورت میں اسے حاصل کرتا تھا۔ اس کے پاس اردو، فارسی اور کشمیری شاعری کے بہت سارے دیوان موجود تھے۔ ادبی کتابوں کے علاوہ وہ فلسفی، تواریخی، خاص کر اسلامی کتابوں کا مطالعہ کرتے تھے۔ تقابلی مطالعے کا انہیں بے حد شوق تھا۔

شہبار کے حصے میں جو دور آ گیا وہ دور سماجی حالات کے لحاظ سے کافی دلچسپ تھا۔ شہباز کی عمر اس وقت قریباً گیارہ برس تھی جب انکا مادر وطن دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ 1947ء میں جو ضرب کشمیر پر لگ گیا اس کی وجہ سے جنگ بندی لائین وجود میں آ گئی جسکی وجہ سے کشمیر کو دو ٹکڑوں میں منقسم ہونا پڑا۔ کنٹرول لائن ایک سنگین قلائے کی طرح ایک ہی قوم کے درمیان کھڑا ہو گئی۔ بھائی بھائی سے، باپ بیٹے سے اور ماں بیٹی سے جدا ہو گئی۔ اس وقت اگرچہ شہباز عمر کے لحاظ سے بچہ ہی تھا تاہم بچے کا دل پانی کی طرح ہوتا ہے وہ کسی نہ کسی واقع کا تاثر پکڑتا ہے۔ اسکے بعد بھی وقت وقت پر جو حالات کشمیر میں رونما ہوئے ان حالات نے بھی شہباز کو ایک مخصوص سوچ عطا کی۔ غرض شہباز کی شاعرانہ فکر تعمیر کرنے میں کشمیر میں مختلف ادوار کے دوران رونما ہوئے واقعات کا قلیدی کردار ہے۔


کتابیات:

پی، این، کے، بامزے، ہسٹری آف کشمیر 1968

رحمان راہی، بخاطر شہباز، شہباز خصوصی شمارہ 1998

علی محمد شہباز ''شہباز صابنہِ ذات''، شہباز، خصوصی شمارہ، شہباز کلچرل ٹرسٹ 1998

غلام نبی گوہر، شہباز ماوری، ہفتہ روزہ چٹان، 28 جولائی تا 15 گست 1996

مجروح رشید، علی محمد شہبازنی شاعری، شہباز خصوصی شُمارہ، 1998

ناجی منور شفیع شوق، کاشر ادبک تواریخ، کاشر ڈپاٹمنٹ کشمیر یونیورسٹی 1992

نشاط انصاری، شہباز علی ''شہباز، خصوٗصی شمارہ شہباز کلچرل ٹرسٹ 1998



ڈاکٹر علی محمد ڈار

شعبہ

کشمیری، سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر

فون نمبر: 9419420055

ای میل: nazarali72@gmail.com


-----------------------------

# عبدالصمد : ایک منفرد افسانہ نگار

ڈاکٹر ایاز خلیل

صنف افسانہ اپنے ابتدائی دور سے ہی سماجی معاملات اور انسانی اقدار کو نہایت سنجیدگی کے ساتھ پیش کرتا رہا ہے۔ جس کی عکاسی ہر دور کے لکھنے والوں کی تخلیقات میں جا بجا نظر آتی ہے۔ عبدالصمد نے جس دور میں افسانے لکھنے کی شروعات کی وہ ہندوستان کی سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں کا دور تھا۔ چین اور پاکستان سے ہوئی جنگیں، بنگلہ دیش کے وجود میں آنے سے غیر ملکی تنازعہ، ایمرجنسی (Article.356) کا نفاذ، پریس سنسرشپ اور مختلف طرح کے مسائل سے ملک کا سامنا تھا، جس کا مداوا ہندوستان اور انسانیت کے لیے بہت ضروری تھا۔

بیسوی صدی کی آٹھویں دہائی آنے تک افسانہ نگاروں کا اعتقاد جدیدیت سے ٹوٹنے لگا، علامت نگاری و انفرادیت کے نام پر خود فریبی کا بھرم برقرار نہیں رہا۔ تخلیق کاروں کو یہ محسوس ہونے لگا کہ خالص علامت نگاری کا حربہ عام قاری پر زیادہ دنوں تک قائم رہنے والا نہیں ہے۔ افسانے سے قارئین کی روز بہ روز بڑھتی دوری کا سیدھا اثر یہ ہوا کہ افسانہ نگاروں نے انفرادیت نما اجنبیت کے خول کو اتار پھینکا اور نئے انداز سے انفرادی و اجتماعی مسائل کی جانب پورے شد و مد سے گامزن ہوئے۔ انھوں نے اردو افسانے کو ایک نئے تجربے سے آشنا کیا جو ترقی پسند اور جدید انداز کے میل جول سے بن کر تیار ہوا۔ اس طرح ترقی پسندی اور جدیدیت کی خصوصیات کو مجتمع کر افسانہ لکھنے کا رجحان عام ہوا۔ اس ضمن میں محمد حسن لکھتے ہیں:

''نئی اردو کہانی نہ صرف اس بھٹکاؤ سے واپس آ گئی ہے جس میں ۱۹۶۰ء سے وہ مبتلا ہو گئی تھی بلکہ اب اس کی رسائی دردمندی کی نئی گہرائیوں تک ہونے لگی ہے۔ وہ ان معنوں میں سیدھی سادی 'ترقی پسند' کہانی نہیں ہے جو کسی ہنگامی موضوع پر خطابیہ یا بیانیہ پیرائے میں لکھی گئی ہو اور صورت حال کا کوئی سرسری یا سطحی حل پیش کرتی ہو وہ ان معنوں میں جدیدیت کی کہانی بھی نہیں ہے کہ وہ کہانی پن سے دور محض تجریدی پیرائے کو اپنائے اور صرف عرفان ذات یا اپنے آپ کی تلاش میں کھو کر لفظوں یا تمثالوں کے کھیل میں خود کو کھو دے۔ آج کی کہانی ایک ایسی کہانی ہے جس میں سماجی تشویش اور شرکت بھی ہے مگر وہ ذات کے حوالے سے کائنات تک پہنچتی ہے اور علامتی پیرایہ بھی اختیار کرتی ہے اور واقعاتی دائرہ بھی۔''(۱)

ترقی پسندی اور جدیدیت کی انتہا پسندی سے پرے ہٹ کر چند افسانہ نگاروں نے افسانوی دنیا میں ایک نئی راہ نکالنے کی کوشش کی تا کہ ان دونوں نظریات کے ٹکراؤ یا مقابلے سے الگ ہٹ کر اردو افسانے کے معیار اور عظمت میں خاطر خواہ اضافہ کیا جا سکے۔ اس امر سے قطعی طور پر انکار نہیں کیا جا سکتا کہ افسانہ نگاروں نے نہ صرف نئے افسانے کے لیے سازگار فضا تیار کی بلکہ منفرد اسلوب، فارم، کردار، واقعات اور وحدت تاثر سے افسانوں کو معنویت عطا کرنے میں بھی کامیاب ہوئے۔ اس ضمن میں حسین الحق، شفق، شوکت حیات، شموئل احمد، مشتاق احمد نوری، رضوان احمد، ذکیہ مشہدی، انور امام، فخر الدین عارفی کے ساتھ ساتھ عبدالصمد کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔

عبدالصمد کی تخلیقی دنیا کا آغاز نو برس کی عمر میں ہوا۔ ان کی پہلی کہانی 'جھوٹ کی سزا' ۱۹۶۱ء میں رسالہ 'غنچہ بجنور' سے شائع ہوئی۔ 'جھوٹ کی سزا' بچوں کے لیے لکھی گئی کہانی تھی جو خود نو سال کے ایک بچے کی ذہنی کاوشوں کا نتیجہ تھی۔ اس کے بعد بچوں کے لیے بہترین کہانیاں لکھنے کا سلسلہ چل نکلا۔ ان کی کہانیاں مختلف رسالوں (کھلونا، کلیاں، مسرت وغیرہ) میں شائع ہوتی رہی۔

عبدالصمد نے اپنے افسانوں میں جدیدیت کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے بھی کہانی کے جانے مانے فارم کو کبھی فراموش نہیں کیا اور روایتی انداز میں بھی نئے رنگ بھرنے کی کامیاب کوشش کی۔ انھوں نے علامتی اور تمثیلی کہانیوں میں بھی اس بات کا خیال رکھا کہ علامت کا سرا زندگی سے جڑا رہے۔ افسانوی مجموعے 'بارہ رنگوں کا کمرہ' (۱۹۸۰)، 'پس دیوار' (۱۹۸۳)، 'سیاہ کاغذ کی دھجیاں'، (۱۹۹۶)، 'میوزیکل چیئر' (۲۰۰۲)، 'بقلم خود' (۲۰۱۳) میں شامل کئی افسانے علامت نگاری اور سماجی حقائق کے توازن کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانے جدیدیت اور عصری تقاضوں سے ہمکنار ہوتے ہوئے کہانی کا ایک انوکھا تاثر قائم کرتے ہیں۔ قمر رئیس اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں:

''عبدالصمد کی کہانیوں میں کہانی پن کا ایک نیا اور اچھوتا احساس ملتا ہے۔ ایک گمبھیر، دل دوز ڈرامائی فضا ان کی کہانیوں میں ہے جو قاری کے ذہن میں کچھ گرہیں لگاتی، کچھ گرہیں کھولتی جاتی ہیں۔ وہ (قول محال) PARADOX سے بھی کام لیتے ہیں۔'' (۲)

سماج کے بدلتے سیاسی اور سماجی منظر نامے کو عبدالصمد نہ صرف دیکھ اور محسوس کر رہے تھے بلکہ خود بھی دوچار ہو رہے تھے۔ ہر لمحہ زندگی کا بدلتا منظر نامہ، رونما ہونے والے واقعات، سماجی و سیاسی ناہمواریاں انھیں اس قدر بے چین کرتیں کہ ان کا متزلزل ہو کر رہ جاتا۔ ایسی حالت میں قلم ہی وہ ذریعہ ثابت ہوا جو ذہنی تسکین کا باعث بن سکے۔ افسانے کی تخلیق کا سبب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تناؤ۔۔۔ٹینشن۔۔۔ذہنی تناؤ۔۔۔۔نہ معاشرتی، نہ ذاتی۔۔۔پھر؟ چاروں طرف پھیلی ہوئی محرومیاں۔۔۔ناانصافیاں۔۔۔ظلم ۔۔۔نہ جانے کیا کیا۔۔۔یہ ٹینشن دور کیسے ہو؟ اندر کی یہ گھٹن کہاں سے نکلے؟ قلم کی نوک۔۔۔اس کے سوا کوئی چارہ نہیں۔۔۔کوئی جائے اماں نہیں ۔۔۔زندگی اسکرین کے پردے کی طرح اپنے رنگ بدلتی رہتی ہے۔ ہر لمحہ کوئی نہ کوئی واقعہ رونما ہوتا رہتا ہے۔ کوئی واقعہ سیدھا، سادہ اور بے ضرر نہیں ہوتا۔ اسے دیکھنے، سمجھنے اور اس کی معنویت تلاش کرنے کے کئی پہلو ہوتے ہیں۔'' (۳)

اس ٹینشن اور ذہنی تناؤ نے عبدالصمد کو پش و پیش کی حالت میں تو رکھا لیکن اس کے باوجود ذہن کو اتنی وسعت عطا کی کہ لاشعور میں موجود کشمکش کو بہترین انداز سے افسانوں میں پیش کر سکیں۔ ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی تبدیلیوں او سماج پر پڑنے والے منفی اثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ ایسے کئی کردار آسانی سے مل جاتے ہیں جو محض اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے تہذیبی اقدار کو پس پشت ڈالنے سے باز نہیں آتے۔

افسانہ 'بارہ رنگوں کا کمرہ' انسان کی ایسی ہی خواہشوں اور آرزوؤں کی داستان ہے جس کی تکمیل محض خوابوں تک ہی سمٹ کر رہ جاتا ہے۔ دراصل مادّہ پرستی اور ہر حال میں ترقی کرنے کی خواہش انسان کو ایسی نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا کر دیتی ہے کہ وہ زندہ رہتے ہوئے بھی زندگی کی لذت سے محروم رہتا ہے۔ افسانے کا بنیادی کردار ایک بہت بڑی فیکٹری کا مالک ہوتا ہے جو ہندوستان کے علاوہ دیگر ممالکوں سے بھی تجارت کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ شہرت اور دولت کا اس قدر دلدادہ ہو جاتا ہے کہ اس کی نظر میں انسانی جذبات واحساسات کی کوئی قدر نہیں ہوتی۔ دولت کے جنون میں وہ تمام رشتوں کو ترقی کی راہ میں رکاوٹ تسلیم کرنے لگتا ہے۔ گھر میں بھی علیحدگی اختیار کر ایسے کمرے میں سکونت اختیار کرتا ہے جو بارہ رنگوں سے مزّین ہوتا ہے۔ یہ خارجی علیحدگی اس کی باطنی دنیا میں اس قدر طوفان برپا کرتی ہے کہ اسے اپنی زندگی بھی کمرے کی دیوار کی طرح معلوم ہونے لگی جس سے ایک ایک کر تمام رنگ ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ اس افسانے میں عبدالصمد نے نہایت خوبصورتی کے ساتھ فرد کی خارجی اور باطنی دنیا کے تضاد اور نفسیات پر پڑنے والے اثرات کو پیش کیا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''تیسری صبح تیسرا رنگ بھی دیواروں پر سے غائب ہو گیا اور اب اس کی حیرت و تعجب اور خوف وڈر میں بھی بتدریج کمی ہوتی گئی کہ عام چیز تھی۔ چوتھی صبح چوتھا رنگ غائب پایا گیا۔ یہاں تک کہ روز ایک رنگ کم ہوتا گیا اور پوری دیوار پر سفیدی پھری ہوئی نظر آنے لگی اور جب پورے رنگ دیواروں پر سے غائب ہو گئے تو اس نے خود کو اپنی دنیا سے کٹا ہوا پایا، اس کی فکر، سوچ، تردّد بھی کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔'' (۴)

عبدالصمد انسانی زندگی کے مسائل کا تجربہ کرنے کے بعد ہی انھیں اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں انسانی بداعمالیوں اور سماج میں موجود سیاست کی ایسی مکروہ صورتیں پیش کی ہیں جو سماج کے مستقبل کے لیے ناسور ثابت ہوئی۔ ملک کی آزادی کے بعد ہوئے فسادات اور ان کا انسانی نفسیات پر پڑنے والے اثرات کو نہایت باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ فساد کی سائیکی پر لکھے جانے والے افسانوں میں ایک بہترین افسانہ 'درماں' ہے جو ۱۹۴۶ء سے لے کر ۱۹۸۱ء تک کے دور کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ افسانے کی ابتدا رات میں میزبان کی چیخ سن کر آنکھ کھلنے سے ہوتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد مہمان کو معلوم ہوتا ہے کہ نواب صاحب کا ایک لڑکا ۳۵ برسوں سے مسلسل اسی وقت کا انتظار کرتا ہے۔ رات کے خاص حصے میں اس پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ پاگلوں کی طرح چلانا شروع کر دیتا ہے۔ حالانکہ اس کا ذہنی توازن خراب نہیں ہے لیکن آزادی کے وقت ہونے والے فسادات میں ظلم و بربریت کے منظر کو دیکھ کر اس کی نفسیات پر ایسا اثر ہوا کہ وہ ایک طویل مدت گزر جانے کے بعد بھی اس حادثے سے باہر نہیں نکل سکا۔ ۳۵ برس کی طویل مدت گزر جانے کے بعد عوام نے تو ایک نئی طرز زندگی قبول کر لی لیکن نواب صاحب کے لیے یہ حادثہ ایسا زخم ثابت ہوا جسے ہر رات کرید کر ہرا کیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں فسادات کی وجہ سے نہ صرف انسانی ذہن پر ہونے والے اثرات کو بیان کیا گیا ہے بلکہ راوی کے مکالمے میں سماج کی ایسی کہانی موجود ہے جنہیں تاریخ کی کتابوں میں رقم کرنا ناممکن ہے۔ فسادات نے نہ صرف حویلی اور کھیت کھلیان کو برباد کیا بلکہ انسانی زندگی میں ایسا زہر گھولنے کا کام کیا جس کا مداوا کسی تریاق میں نہیں تھا۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''۱۹۴۶ء میں، میں اس شہر والی کوٹھی میں مقیم تھا، گاؤں والے مکان میں صرف چند رشتہ دار تھے اور میرا یہ بڑا لڑکا، جسے آپ نے ابھی دیکھا، وہاں مقیم تھا۔ ہم لوگوں کو مطلق اس کی خبر نہ تھی کہ سیاست کی ٹھنڈی آگ میں کوئی چنگاری نفرت کی بھی ہے جو جلد ہی سارے ملک کو اپنی آگ میں لپیٹ لے گی۔۔۔۔۔ میرے گاؤں کو کئی روز تک فسادیوں نے گھیرے رکھا۔ سبھی مسلمان اپنے اپنے گھروں کو چھوڑ کر میری حویلی میں جمع ہو گئے، چونکہ میرا مکان وہاں سب سے بڑا اور بہت مضبوط و محفوظ سمجھا جاتا تھا۔ جب کئی روز گزر گئے اور کوئی مدد نہیں آئی تو فسادیوں کے حوصلے بلند ہوئے اور انھوں نے گاؤں کی طرف پیش قدمی کی۔ اس وقت جس طرح بھی بن پڑا، لوگوں نے مقابلہ کیا، کسی کے ہاتھوں میں سبزی کاٹنے والی چھری تھی تو کسی کے ہاتھوں میں جانور ہنکانے والے ڈنڈے۔۔۔۔۔ جب فسادی اندر گھس آئے تو اس وقت ان کے سامنے صرف مرد تھے جنھوں نے مقابلہ کرتے ہوئے اپنی جانیں دے دیں۔۔۔۔۔ بعد میں جب پولس آ گئی، لیڈران آ گئے، ہم لوگ گئے تو بہت سے بچے کھچے زخمیوں کو اسپتال میں لائے جن میں میرا یہ بڑا لڑکا بھی تھا جو اس وقت بے ہوش اور زخموں سے چور تھا، کئی ہفتوں کے بعد اسے جب ہوش آیا تو یہ اپنے ہوش کھو چکا تھا۔'' (۵)

فسادات کے بعد سماج کا سب سے بڑا المیہ انسانی بھروسے کا خون ہو جانا تھا۔ فرقہ پرستی نے لوگوں کو مذہب و ملت کے نام پر ایسا تقسیم کیا کہ صدیوں سے ایک معاشرے میں رہنے والے افراد آپس میں خوف زدہ رہنے لگے۔ اب انسان کی پہچان اعمال سے نہیں بلکہ مذہب کے ذریعے کی جانے لگی جو ہندوستانی سماج میں ہزاروں برسوں سے موجود اخوت اور بھائی چارے پر کاری ضرب تھا۔ دراصل ہندوستانی عوام ان چند سیاست دانوں کی چالوں کو سمجھ نہ سکے اور بہکاوے میں آ کر سماجی تانے بانے کو تار تار کر ڈالا۔ عبدالصمد نے ان باریکیوں کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اس کا مداوا اپنے افسانوں کے ذریعہ پیش کیا۔

افسانہ ''نشان والے'' کا پلاٹ دو مختلف مذاہب ماننے والوں کی نفسیاتی تصادم پر تیار کیا گیا ہے۔ افسانے کا پس منظر بابری مسجد کی شہادت کے بعد ملک

کے حالات اور انسانی ذہن پر وارد ہوئے اثرات پر مبنی ہے۔ ہر فرد ایک دوسرے کو شک کی نگاہ سے دیکھ رہا ہے۔ یہ خلا اس قدر بڑھ چکا ہے کہ مکان میں آکر نئے بسنے والے افراد کے ذہن میں یہی خوف ہوتا ہے کہ کہیں پڑوس میں موجود گھر نشان والے (ہندو) کا نہ ہو۔ افسانے کا ایک اقتباس:

''بیوی نے کہا۔

''اور سب تو ٹھیک ہے، مکان بھی اچھا ہے لیکن آپ جانتے ہیں کہ آپ کا پڑوسی کون ہے؟''

''بھئی ہم کل ہی تو آئیں ہیں، ابھی تو ہمیں یہاں کی آب و ہوا کا بھی نہیں پتا، ابھی پڑوسی کے بارے میں مجھے کیسے معلوم ہوسکتا ہے۔''

چند لمحوں کے بعد۔۔۔۔

''آپ نے اگر پتا کر لیا ہو تو بتا دیجئے۔۔۔۔۔''

میں نے اپنی جھنجھلاہٹ کو بڑی مشکل سے دبا کر ایک طنزیہ مسکراہٹ میں تبدیل کیا۔

''بیٹی تو کہہ رہی تھی کہ وہ وہی ہیں، نشان والے۔۔۔۔۔''

میں کانپ گیا، میری آنکھوں کے سامنے وہ سارے منظر پھر گئے جنھیں بچپن سے میں دیکھتا رہا تھا، میرے کانوں میں وہ سارے قصے تازہ ہو گئے۔'' (۶)

اس افسانے میں ایسے کردار کا بیان کیا گیا ہے جو حالات سے مجبور ہو کر اپنے گھر بار سے دور در بدر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہے۔ اس افراتفری کی حالت میں وہ جہاں بھی جاتا ہے، خود کو غیر محفوظ پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تھوڑے دن کسی علاقے میں رہنے کے بعد اپنا گھر تبدیل کر لیتا ہے۔ بار بار گھر بدلنے پر بھی ہمیشہ کسی حادثے کا اندیشہ بنا رہتا ہے۔ اسی پش و پیش میں ایک دن پڑوسی (نشان والا) بدحواسی کی حالت میں گھر آتا ہے اور بنا کچھ کہے ایک گٹھری دے کر بھاگ جاتا ہے۔ چونکہ پولس اس کا پیچھا کر رہی تھی لہٰذا گھبرائے ہوئے مسلم خاندان کو یہ فکر لاحق ہوتی ہے کہ کہیں اس گٹھری میں بم یا غیر قانونی اسلحہ تو نہیں ہے۔ لیکن تھوڑی دیر بعد جب وہ اس گٹھری کو کھول کر دیکھتے ہیں تو ان کی حیرت کا ٹھکانہ نہیں رہتا۔

یہی وہ نکتہ ہے جہاں عبدالصمد نے فرقہ وارانہ نفرت کو ختم کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ گٹھری میں بابری مسجد کی وہ اینٹیں تھی جسے بھاگنے والے نے مسجد کی شہادت کے وقت فتح کی نشانی سمجھ کر رکھ لیا تھا لیکن پولس کے ڈر سے بھاگتے ہوئے اسے ایک مسلم فرد کے ہاتھوں میں سونپ دیا۔ اس کا یہ عمل ماضی میں کیے گئے گناہوں کا کفارہ اور خون خرابے کے بعد آپسی بھائی چارے کی طرف بڑھا ہوا قدم ہے۔ عبدالصمد اس کردار کے ذریعہ سماج کو پیغام دینا چاہتے ہیں کہ ابھی بھی آپسی محبت اور بھائی چارے کو بحال کرنے کا وقت ہے۔ اس خاص اینٹ کے متعلق شوہر اور بیوی کے درمیان مکالمے کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:

''میں سوچ رہا ہوں کہ اب اسے اسی گھر میں رہنا چاہیے، اتفاق سے یہ اپنی صحیح جگہ پر آپہنچا ہے۔''

''اس گھر میں۔۔۔۔۔۔ یہ چیز۔۔۔۔۔۔ تم کیا کہہ رہے ہو، میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آرہا۔'' وہ ہکلا کر بولی۔

ہاں، اس گھر میں، ذرا سوچو کہ یہ اس عمارت کی ایک اینٹ ہے جو عمارت ہمارے لیے کیا تھی اور کیا ہے، اور ان کے لیے بھی''

''لیکن یہ ہمارے کس کام آسکتا ہے؟''

اس نے محض اپنی تشفی کے لیے پوچھا۔

''بہت سے۔۔۔۔ مثلاً تیتم کے'' (۷)

عبدالصمد کے افسانوں سے واضح ہے کہ وہ افسانوں میں سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے سبب نفسیات میں ہونے والے تغیرات کو بہترین انداز سے پیش کرنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ فنی اعتبار سے ان کے افسانوں میں ایک مکمل دنیا آباد ہے۔ وہ قصداً مشکل تراکیب و اصطلاحات کے استعمال سے احتراز کرتے ہوئے اپنے تجربات و احساسات کی ترجمانی کے لیے فطری الفظوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات کی ترسیل قارئین تک بڑی آسانی سے ہوتی ہے جو کہ افسانے کا اہم مقصد ہے۔

حواشی:

(۱) محمد حسن، عصری ادب (افسانہ نمبر)، ۱۹۸۹، ص ۳۳۔۳۲

(۲) ڈاکٹر قمر رئیس، عصری آگہی، افسانہ نمبر، ماہنامہ شاعر، بمبئی، دسمبر ۱۹۸۱ء

(۳) عبدالصمد، مشمولہ عکس در عکس، مرتبہ ہمایوں اشرف، ص ۱۰۷

(۴) افسانوی مجموعہ 'بارہ رنگوں کا کمرہ'، عبدالصمد، انجمن تہذیب نو پبلی کیشنز، الہ آباد، ۱۹۸۰ء، ص ۱۷

(۵) افسانوی مجموعہ پس دیوار، کلچرل اکیڈمی، گیا، ۱۹۸۳، ص ۲۳۔۲۴

(۶) افسانوی مجموعہ'' سیاہ کاغذ کی دھجیاں''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۹۶، ص ۹۷۔۹۸

(۷) افسانوی مجموعہ'' سیاہ کاغذ کی دھجیاں''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۹۶، ص ۱۱۵۔۱۱۶

Dr. Ayaz Khalil
Assistant Professor
Government Degree College,
Bakkha Kheda ,Unnao
Pincode: 209801
Mob. No : 8178903533

# 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