شمس الرحمن فاروقی:

فکشن نگار کی حیثیت سے میرا اپنا تجربہ بھی یہی ہے کہ میں اپنے کردار یا وقوعے کو جیسا بنانا چاہتا ہوں، ہمیشہ ویسا بنتا نہیں ہے۔ میرے سامنے سامع بھی نہیں ہے جس کے دباؤ کے تحت میں کردار اور واقعے کو آزاد نہ ہونے دوں۔ اس طرح متضاد سی صورت حال بنتی ہے کہ میں اپنے فکشن کا خالق ہوں بھی اور نہیں بھی ہوں۔

سبق اردو

جلد: ۱۰، شمارہ :۱

website: sabaqeurdu.com
E-mail: sabaqeurdu@gmail.com

جنوری ۲۰۲۵

ا یڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: محمد سلیم
سرنامۂ سرورق : عادل منصوری
Net Banking:SABAQ -E-URDU(MONTHLY)

موبائل: 9696486386,9919142411
سرورق : دانش الہ آبادی
IFSC BARB 0 GOPI BS A/C28240200000214

فی شمارہ:۲۰۰(دوسو روپے)
زرتعاون:۱۰۰۰ (ایک ہزار روپے)
Bank of Baroda, Branch: Gopiganj

مطبع:عظیم انڈیا پرنٹنگ پریس، سنت روی داس نگر، بھدوہی زرسالانہ:۲۴۰۰ (چوبیس سو 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

دانش الہ آبادی

چیف ایڈیٹر

شمس الرحمن فاروقی	قول	
زیبا فاروقی	تقسیم کا ادب اور دو ناول	4
ڈاکٹر ساجد حسین انصاری	پروفیسر شہریار سے گفتگو	9
ا۔ڈاکٹر محمد حسن ۲۔ارم سلیم ملک	آیوش مان بھارت یوجنا: کامیابی کے پانچ سال	11
ڈاکٹر محمد عارف حسین	انشاءاللہ خاں کا ''دیوان بے نقط'': ایک جائزہ	14
پی۔نور جہاں	ضلع کڈپے کے اردو لوک گیت......ایک تنقیدی جائزہ	17
محمد ولی اللہ	امیر خسرو ایک ہمہ گیر شخصیت	24
داکٹر عاشق حسین میر	اقبالؒ اور روایتی شاعری	31
جاوید احمد ڈار	اقبال اور تصورِ کائنات	32
منصور مقبول بٹ	نظم ''یادیں'' کا تجزیاتی مطالعہ	35
ڈاکٹر قرۃ العین	امیر خسرو کی شاعری میں ہندوستانیت	36
مزمل مشتاق وار	افسانہ نگار اختر محی الدین: ایک مطالعہ	39
حفصہ مریم	مہاراجہ کشن پرشاد کی فارسی شاعری، اجمالی جائزہ	40

میر ابتسام محی الدین & ڈاکٹر ذکی ممتاز	کشمیر کی بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکولی بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کا موازنہ	42
شارق عدیل	پریمی رومانی 'فکری زاویے، کے آئینے میں	45
ڈاکٹر گل نواز پروین	غالب بحیثیت فکر و فلسفے کے شاعر	49
محمد فرحت حسین	صباح الدین صاحب کی تاریخی تالیفات پر ایک نظر	51
الطاف حسین	فرد پھلواری کی فارسی نعت گوئی	55
ا۔ڈاکٹر ذوالفقار علی ۲۔ڈاکٹر فیضان جعفر علی	فارسی کی مشہور لغت بہار عجم کا تنقیدی جائزہ	57
ڈاکٹر شاہین سلطانہ	عصمت چغتائی کی ناول نگاری: اجمالی جائزہ	60
ڈاکٹر سیف اللہ	قرۃ العین حیدر بحیثیت فنکار	62
محمد ارشد شاداب	اردو ناول اور ہجرت کے مسائل	64
ڈاکٹر وصی حیدر	اردو کی خواتین ناول نگار	67
ڈاکٹر زینت پروین	واجدہ تبسم کے ناولوں کے نسوانی کردار	69
مشرف عالم	ناول لے سانس بھی آہستہ ایک جائزہ	71
1۔سبزار احمد 2۔عبداللہ کھانڈے	مکاتیب غالب کی علمی و ادبی اہمیت	72
محمد باقر حسین	اردو میں تنقیدی اصطلاحات کی فرہنگ نویسی	75
ممتاز جہاں	میر تقی میر	78
مبارک لون	مجتبیٰ حسین کی طنز و مزاح نگاری: ''قطع کلام'' کا خصوصی مطالعہ	80
زاہد اعظم اور اجمل صادق محمد	اردو کے ذریعے تکنیکی تعلیم میں اضافہ: تصور کو بہتر طور پر سمجھنے کا ایک راستہ	82
ڈاکٹر مسیح الزماں انصاری	غزلیہ شاعری میں احتجاج کی لَے	85
ڈاکٹر امتیاز احمد علیمی	'دہلی کے کتب خانوں میں اردو مخطوطات کا اشاریہ' پر ایک قاری کا تاثر	88
رافعہ ولی	نگار عظیم ایک معتبر تانیثی آواز	89
ڈاکٹر تبسم پروین غزل	شب خون (ایک عہد ساز اور رجحان ساز رسالہ)	91
ڈاکٹر عرفانہ بیگم	پروفیسر آل احمد سرور کے تنقیدی جہات	94

تقسیم کا ادب اور دو ناول

زیبا فاروقی

اسسٹنٹ پروفیسر

مہاتما گاندھی گرلس ڈگری کالج، فیروزآباد

ہندوستان کی تقسیم کے سانحے نے بہت سے ذی شعور اذہان کو تحریک دی۔ تقسیم ملک کے اسباب ونتائج کے مختلف پہلوؤں نے نہ صرف اردو بلکہ انگریزی، ہندی، بنگالی، پنجابی وغیرہ تمام زبانوں کے فکشن میں اپنی جگہ بنائی۔ اس موضوع پر قلم اٹھانے والوں میں خواتین قلمکاروں کا ایک بڑا حلقہ موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور (اردو)، بپسی سدھوا، عطیہ حسین، چترا بنرجی (انگریزی)، کرشنا سوبتی (ہندی)، امرتا پریتم (پنجابی) وغیرہ تمام اہم نام اس ضمن میں لیے جاسکتے ہیں۔ جنھوں نے اس موضوع پر معرکۃ الآرا تخلیقات پیش کیں۔ ان سبھی نے اپنے افسانوں وناولوں میں برصغیر ہند کی مخلوط تہذیب کے انہدام کا نوحہ پیش کیا ہے۔ اردو میں اس موضوع پر ایک لازوال ناول قرۃ العین حیدر کا ''میرے بھی صنم خانے'' ہے جبکہ انگریزی ادب میں عطیہ حسین کے ناول "Sunlight on a Broken Column" کے لیے بھی یہی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ ان دونوں ہی خواتین کا تعلق اعلیٰ طبقے سے تھا اور اپنے ناولوں میں جس دور کا احاطہ انھوں نے کیا، اس زمانے میں وہ خود لکھنوی معاشرے کا حصہ تھیں۔ انھوں نے اس دور کو از خود دیکھا، گہرائی سے محسوس کیا اور پوری صداقت کے ساتھ صفحہ قرطاس پر نقش کر دیا۔

قرۃ العین حیدر کا تعلق نہٹور ضلع بجنور کے ایک زمیندار گھرانے سے تھا۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم اور والدہ نذر سجاد حیدر دونوں ادیب تھے۔ سجاد حیدر یلدرم نے برٹش ہندوستانی حکومت میں بحیثیت سفیر عراق میں خدمات انجام دیں۔ بعد ازاں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پہلے رجسٹرار ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ علی گڑھ میں ہی ۲۰؍جنوری ۱۹۲۷ء کو قرۃ العین کی پیدائش ہوئی۔ ابتدائی وثانوی تعلیم دہرہ دون، لاہور اور لکھنؤ میں حاصل کی۔ ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ قرۃ العین حیدر نے محض چھ سال کی عمر میں اپنی پہلی کہانی ''بی چوہیا'' کے عنوان سے لکھی تھی۔ ۱۹۴۵ء میں ان کا اولین افسانوی مجموعہ ''شیشے کے گھر'' منظر عام پر آیا۔ اگلے ہی سال ۱۹ برس کی عمر میں انھوں نے اپنا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' لکھا۔ یہ ناول نوعمری میں ہی ان کے ذہنی ارتقا، سنجیدگی اور قلم کی پختگی کا مظہر ہے۔ ۱۹۵۹ء میں ان کا مشہور زمانہ ناول ''آگ کا دریا'' منظر عام پر آیا جسے آزادی کے بعد رقم کیا جانے والا سب سے عظیم ناول قرار دیا گیا۔ ۲۱؍اگست ۲۰۰۷ء کو قرۃ العین حیدر نے اس دارِفانی کو الوداع کہہ دیا۔

قرۃ العین حیدر کا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس دور میں حالات کی سنگینی کے مدنظر ادب جذبات اور پروپیگنڈہ کی بھول بھلیوں میں گرفتار تھا۔ فکشن میں عموماً داخلی کے بجائے خارجی حقائق کی تصویر کشی کی جارہی تھی۔ قرۃ العین حیدر نے عام روش کے برعکس اس ناول میں کرداروں کے ذہنی تلاطم کے ذریعے تقسیم ہند کے منفی نتائج کو اجاگر کیا ہے۔ علاوہ ازیں مصنفہ نے خصوصاً اعلیٰ طبقے کے ردعمل کا احاطہ کیا ہے۔ یہ اس دور کے فکشن میں ایک جداگانہ اجتہاد تھا۔ اس سلسلے میں پروفیسر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> ''فنکار اس زندگی کو بہتر طریقے سے پیش کرسکتا ہے جسے وہ بہتر طریقے سے جانتا ہو۔ قرۃ العین حیدر نے جس طبقے کی زندگی کو پیش کیا ہے وہ زندگی ان کے اپنے طبقے کی زندگی ہے۔ ان کرداروں کے وسیلے سے زندگی پیش کرنے کا دوسرا سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ یہی وہ طبقہ ہے جو برصغیر کی تقسیم سے سب زیادہ متاثر ہوا...... زمین داریاں ختم ہوگئیں، نواب اور رجواڑے ختم ہوگئے۔ ان کے مشترکہ کلچر کی بنیادیں سرک گئیں۔ یہ طبقہ پریشان حال ہوکر پاکستان پہنچا یا پھر ہندوستان میں ہی بدحالی کی زندگی گزارتا رہا۔ ''میرے بھی صنم خانے'' کا موضوع اسی طبقے کی نوجوان نسل کی خوابناک اور بے فکر دنیا کی تباہی ہے۔''[۱]

''میرے بھی صنم خانے'' کی کہانی وسیع کینوس پر بُنی گئی ہے۔ یہاں پرانی قدروں کی پاسداری بھی ہے اور نئی روشنی کے خیر مقدم کا ولولہ

بھی موجود ہے۔ ایک طرف مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے انحطاط کا ماتم ہے تو دوسری طرف ملک کی آزادی کی تڑپ اور قوم کی فلاح کی عملی کوششیں بھی ہیں۔ اعلیٰ طبقے کی رعونت بھی ہے اور متوسط طبقے کی باغی ذہنیت کی گونج بھی صاف سنائی دیتی ہے۔

کرواہاراج کی راجکماری رخشندہ اور اس کے بھائیوں و دوستوں کا حلقہ مذہب و سیاست سے بے نیاز صرف محبت کی زبان بولتا ہے۔ لکھنؤ کی غفران منزل جو کرواہاراج کے کنور عرفان علی کا مسکن ہے، ان نوجوانوں کا مرکز ہے جو بظاہر کھلنڈرے لیکن درحقیقت نہایت سنجیدہ فکر رکھتے ہیں۔ ان کا رسالہ ''نیو ایرا'' (New Era) ان کے خلوص اور حب الوطنی کا ترجمان ہے۔ ابتداء سے ہی ہم جہاں اس بے فکرے گروہ کی خوش گپیوں اور سیر و تفریح سے روبرو ہوتے ہیں، وہیں ساتھ ہی ملک میں بڑھتی جا رہی فرقہ وارانہ تعصب و منافرت کی آنچ بھی ہمیں محسوس ہونے لگتی ہے۔ کرواہا راج کے کسان مسلمان زمین دار کنور عرفان علی کو لگان ادا کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ جن مسلمان زمینداروں کے زیر سایہ مزارعے خوشحال اور پرسکون زندگی گزارتے آئے تھے، حالات کا رخ بدلنے پر انہیں ہمدرد مالکوں کی حویلی لوٹنے سے انہیں کوئی احتراز نہیں ہے۔ بغاوت کی یہ آندھی منافرت کے طوفان میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جب تقسیم کے بعد جوق در جوق شرنارتھیوں کے لٹے پٹے قافلوں کی آمد شروع ہوتی ہے، مسلمان ہر کہیں سے بے دخل کیے جانے لگتے ہیں۔ خوف و ہراس ہندوستان میں مسلمانوں کا نصیب بن جاتا ہے۔

''میرے بھی صنم خانے'' برصغیر کی گنگا جمنی تہذیب کا مرثیہ بھی ہے۔ وہ تہذیب جو صدیوں سے اس سرزمین کی شناخت تھی وہ چند برسوں میں ہی فنا ہو گئی۔ قوم پرست عناصر کی تمام کوششیں رائیگاں ہوئیں اور رفتہ رفتہ ملک کی سیاست ایسے ہاتھوں میں منتقل ہو گئی جنھیں ذاتی مفاد کی خاطر عوام کے لہو کے دریا بہانے میں تامل نہ تھا۔ ناول نگار نے تقسیم ملک کی ذمہ داری جتنی انگریز حکمرانوں پر عائد کی ہے اتنا ہی خود ہندوستانیوں کو اس ستم گری کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ کرسٹابل کو رخصت کرتے وقت رخشندہ کی خود کلامی ناول نگار کے اس موقف کو بخوبی واضح کرتی ہے۔

''خدا حافظ برطانیہ کی کرسٹابل
ڈورین۔ ہم تمھارے آگے
بہت شرمندہ ہیں ——— ہم
تمھیں جلانے کے لیے لالہ رخ
اور غفران منزل کے صوفوں پر
بیٹھے بیٹھے جی بھر کے تمہاری قوم
کو گالیاں دیا کرتے تھے۔ اب
تم جا رہی ہو اس لیے کہ ہم نے
تمھیں نظر انداز کر کے خود ہی
ایک دوسرے کو گالیاں دینی
شروع کر دی ہیں۔ لیکن
کرسٹابل ڈورین ——— جب
تم اپنی ہری وادیوں اور کینٹ
کے مرغزاروں میں حفاظت سے
واپس پہنچ جاؤ تو ہمیں ریڈ کراس
کی امداد بھیجتے ہوئے ہمارے
لیے اپنے خدا سے دعا کرنا کہ
اے خدا انہیں معاف کر کیونکہ یہ
نہیں جانتے ہیں کہ ہم کیا
کر رہے ہیں۔ پچھلے کئی برسوں
سے یہ جانتے چلے آئے ہیں کہ
اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔ ہمارے لیے
تو بخشش اور معافی کی بھی کوئی
امید نہیں۔''۲؎

ناول کی مرکزی کردار رخشندہ آزاد خیال ماڈرن لڑکی ہے۔ زندگی گزارنے کے اس کے کچھ خاص اصول ہیں جن سے جدا ہونے کو وہ کسی بھی قیمت پر راضی نہیں۔ جب ملک میں فسادات پھوٹ پڑتے ہیں، رخشندہ دہلی جا کر ہندو پناہ گزینوں کے لیے تندہی سے کام کرتی ہے۔ لیکن عزیز از جان بھائی پپچو کے قتل کی خبر اس پر قیامت کی طرح ٹوٹتی ہے۔ اس کے تصورات و خواب ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔ ناول نگار نے پپچو کی موت کا تذکرہ بڑے حسرت ناک انداز میں کیا ہے۔ فرقہ پرستی اور ملک کی تقسیم کا نتیجہ فسادات، مہاجر قافلوں اور کیڑے مکوڑوں کی طرح مرتے ہوئے انسانوں کی تفصیلات سے اس قدر ہیبتناک نہیں معلوم ہوتا جتنا کہ پپچو کی جوان موت برصغیر کے اس سیاہ باب کو بیان کر دیتی ہے۔ پپچو کی موت کی خبر ملنے کے بعد رخشندہ پر کیا گزری اور وہ دہلی سے لکھنؤ کس طرح پہنچی اس کی تفصیلات ناول میں نہیں ہیں۔ لیکن لکھنؤ واپسی کے بعد اس کی بے خودی اور شکستگی، اس کی کسمپرسی کو عیاں کر دیتے ہیں اور ہم اس حقیقت سے واقف ہو جاتے ہیں کہ رخشندہ حالات کے آگے شکست تسلیم کر چکی ہے۔

قرۃ العین حیدر اور عطیہ حسین کی شخصیت اور زندگی میں کافی کچھ مماثلت تھی۔ دونوں کا تعلق ہندوستانی معاشرہ کے اعلیٰ طبقے سے تھا، اپنی اقدار سے والہانہ عقیدت کے باوجود ان کا گھرانا کافی حد تک جدید روایات میں یقین رکھتا تھا لہٰذا قرۃ العین اور عطیہ دونوں کو بہترین تعلیم و تربیت اور مختلف علوم و فنون میں مہارت کے مواقع حاصل ہوئے۔

دونوں ہی خواتین نے ملک کی تقسیم کو ناپسندیدہ نگاہوں سے دیکھا۔ان کی یہ ناپسندیدگی ان کی تحریروں میں بھی متعدد دفعہ دکھائی دیتی ہے۔

عطیہ حسین ۲۰/اکتوبر ۱۹۱۳ءکولکھنؤ میں اودھ کے ایک تعلقہ دار خاندان میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد شاہد قدوائی کیمبرج سے سند یافتہ تھے اور ماں نثار فاطمہ کاکوری کے مشہور علوی خاندان سے تھیں۔عطیہ حسین نے لکھنؤ یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ملک کے بدلتے ہوئے ماحول نے عطیہ کو بیحد متاثر کیا تھا۔ان کے مضامین پائینیر (Pioneer) اور دا اسٹیٹس مین (The Statesman) میں شائع ہوتے رہتے تھے۔عطیہ حسین کے شوہر علی بہادر حبیب اللہ سرکاری ملازم تھے۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم وآزادی سے قبل ہی حکومت کی جانب سے برطانیہ میں انڈین ہائی کمیشن میں ان کا تقرر کر دیا گیا تھا اور وہ مع اہل وعیال لندن چلے گئے تھے۔عطیہ حسین واپس برصغیر ہند نہیں لوٹیں۔شوہر کے پاکستان منتقل ہونے کے بعد بھی انھوں نے برطانیہ میں رہائش کو ترجیح دی۔۲۵/جنوری ۱۹۹۸ءکولندن میں ان کا انتقال ہوا۔

عطیہ حسین کا ناول "Sunlight on a Broken Column" ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا۔رخشندہ جلیل لکھتی ہیں:

> "Attia Hossain's seminal book is remembered as much for the strength and beauty of her writing as for the depiction of a crumbling social order viewed through the prism of a modern, feminist, left leaning sensibility" 3ے

اس ناول میں ایک نوعمر لڑکی کی کہانی کے ذریعے تقسیم ہند کے پس منظر میں اس دور کے سماجی وسیاسی ماحول کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ خصوصاً تعلقہ دارانہ نظام کے جلوے اور شان وشوکت اور ان کے یکسر خاتمے کی تفصیلات ناول کو ایک سماجی دستاویز کی حیثیت عطا کرتی ہیں۔ناول کا آغاز ۱۹۳۲ء میں ہوتا ہے،جبکہ ناول کی مرکزی کردار لیلیٰ کے باباجان حسن پور کے تعلقہ دار سید محمد حسن بستر مرگ پر ہیں۔باباجان کی موت کے بعد ان کے بیٹے یعنی لیلیٰ کے چچا حامد حسن کو تعلقہ داری کے اختیارات منتقل ہوتے ہیں۔یہ وہ زمانہ ہے جب ملک میں سیاسی ماحول خاصا گرم ہو چکا ہے، حامد حسن کانگریس کے حمایتی ہیں، جبکہ ان کے بیٹے سلیم کے عقائد انگلینڈ سے واپسی کے بعد رفتہ رفتہ تبدیل ہو جاتے ہیں اور وہ مسلم لیگ کا ہمنوا بن جاتا ہے۔کانگریس اور لیگ کے اختلافات لیلیٰ کے گھر آشیانہ میں چچا حامد اور سلیم کے مباحثوں کی شکل میں کھانے کی میز اور بیٹھک میں گونجتے رہتے ہیں۔لیلیٰ کا کوئی ذاتی سیاسی نظریہ نہیں ہے۔ بہرحال پاکستان کے حق میں وہ بھی نہیں ہے۔لیکن پاکستان وجود میں آتا ہے اور ہندوستان کی تقسیم کے ساتھ لیلیٰ کا خاندان بھی بٹ جاتا ہے۔ سیاست نے دلوں کو بانٹنے کا جو عمل شروع کیا تھا، اس کی تکمیل خاندان کی تقسیم پر ہوتی ہے۔اس طرح لیلیٰ کی داستان کے ذریعے ناول نگار نے خانگی زندگی پر سیاست کے اثرات کو نمایاں کیا ہے۔

عطیہ حسین کا تعلق خود ایک تعلقہ دار گھرانے سے تھا۔اس طبقے کے احساسات ومیلانات، ذہنیت،طرزِ زندگی، ان کا زوال، مایوسی ومحرومی کی کیفیات کا انھوں نے قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔اعلیٰ طبقے کی مصوری میں اسی لیے مصنفہ بیحد کامیاب ہیں۔کچھ عجب نہیں کہ ناول کی مرکزی کردار لیلیٰ کے افکار وخیالات میں اکثر اوقات مصنفہ کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔لیلیٰ یتیم ہے، وہ اپنے باباجان کے زیر سایہ پروان چڑھی ہے۔اس کی پرورش میں اس کی پھوپھی عابدہ کی کاوشوں اور اس کے مرحوم والد حسن کی خواہشات کا دخل ہے۔اعلیٰ مسلم گھرانوں میں جہاں لڑکیوں کی تعلیم عموماً مذہبی صحائف تک محدود تھی، لیلیٰ کو کانونٹ بھیجا جاتا ہے اور جدید طور طریقے سکھانے کے لیے اینگلو انڈین آیا کا بھی انتظام کیا جاتا ہے لیکن ساتھ ہی خاندانی روایات کی پابندی بھی لیلیٰ کو کرنی پڑتی ہے۔لیلیٰ پردہ نہیں کرتی لیکن آزادانہ گھومنے کا حق بھی اسے نہیں ہے۔جدید تعلیم اور قدیم اقدار کی ہم دوشی لیلیٰ کی شخصیت میں الجھاؤ پیدا کرتی ہے۔ابتداء سے ہی ہم لیلیٰ کو ذہنی انتشار کا شکار دیکھتے ہیں، جو مساوات، محبت اور انصاف کے سبق حاصل کر رہی ہے لیکن اپنے اطراف میں ظلم، ناانصافی اور طبقاتی ناہمواری کے بے دریغ مظاہرے دیکھ رہی ہے۔فلسفے اور عمل کا یہ اختلاف لیلیٰ میں غم وغصہ کو جنم دیتا ہے اور بار بار اس کے عقائد کا تصادم اپنے بزرگوں کے عقائد سے ہوتا رہتا ہے۔امیر اور لیلیٰ کی محبت کی مخالفت بھی اسی وجہ سے کی جاتی ہے کہ امیر کی سماجی حیثیت حسن پور کے تعلقہ داروں کے ہم پلہ نہیں ہے۔لیکن لیلیٰ خاندانی روایات سے بغاوت کرتی ہے اور امیر سے شادی کر کے آشیانہ کو خیرباد کہہ دیتی ہے۔

ناول کے آخر میں لیلیٰ چودہ سال کے بعد لوٹ کر 'آشیانہ' میں

آئی ہے۔ اس طویل مدت میں کافی کچھ گزر چکا ہے۔ پاکستان ہجرت کرنے والوں کی زمین، جائیداد کسٹوڈین کے قبضے میں ہے۔ اس عرصے میں امیر کی موت ہو چکی ہے اور لیلیٰ اپنی بیٹی کے ساتھ اکیلی رہ گئی ہے۔ ناول کے اختتام پر لیلیٰ اپنے چچازاد بھائی اسد کے بڑھے ہوئے ہاتھ کو تھام لیتی ہے۔ لیلیٰ کا اسد کا ساتھ قبول کرنا اس بات کی علامت ہے کہ رجائیت ابھی زندہ ہے۔ بہت کچھ ختم ہو جانے کے باوجود سب کچھ ختم نہیں ہوا ہے۔ ناول کے عنوان کی بھی یہی معنویت ہے۔ سورج کی کرنیں شکستہ ستون پر رقص کر رہی ہیں۔ کرنیں یعنی روشنی، امید اور زندگی۔

''میرے بھی صنم خانے'' اور "Sunlight on a Broken Column" دونوں ناولوں کی کہانی لکھنؤ کے پسِ منظر میں لکھی گئی ہے۔ دونوں کا بیانیہ اپنے شہر سے ناول نگار کے والہانہ لگاؤ کی دلیل ہے۔ قرۃ العین حیدر اور عطیہ حسین دونوں کے یہاں لکھنؤ کی تہذیب وثقافت پر تقسیم ہند کے منفی اثرات کا نوحہ موجود ہے۔ تقسیم کے نتیجہ میں نقل مکانی بڑے پیمانے پر ہوئی اور شہر لکھنؤ کی گلی کوچوں، بازاروں اور گلیوں میں ہر کہیں شرنارتھی دکھائی دینے لگے۔ ان کی زبان، لب ولہجہ، آداب واطوار میں اس شائستگی اور وضعداری کا فقدان ہے جو لکھنؤ والوں سے ہی مختص ہے۔ ان حالات میں لکھنؤ کا تاریخی شہر اپنی اصل شناخت کھو رہا ہے۔ چنانچہ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

> ''قہوہ خانوں میں بیٹھے ہوئے مقامی لوگ ان باہر سے آکر دھاوا بولنے والے پنجابیوں کو...... جو قہوہ خانے میں داخل ہوکر ہر میز پر اطمینان سے گھنٹوں کے لیے قبضہ جما لیتے اور زور زور سے باتیں کرتے رہتے۔ انہیں دیکھ کر ان کی نظریں خاموشی اور بیچارگی سے ایک دوسرے سے کہتیں۔ دیکھو یہ لاؤڈ شور مچانے والا پنجابی ہمارے شہر کی مہذب فضا کو برباد کیے دے رہا ہے۔''۴

اور عطیہ حسین نے اپنے ناول میں کچھ اس طرح لکھا:

> "Saleem, you went away, and these others have replaced you........ you took our language and manners, and we were brought a cacophony of sounds that grate the ears, and manners that sear the soul." 5

قرۃ العین حیدر اور عطیہ حسین دونوں نے آزادی کے بعد ہندوستان میں زمیندارانہ نظام کے خاتمے کو ناپسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھا ہے۔ ان دونوں ہی ناول نگار خواتین کا تعلق زمین دار طبقے سے تھا جو حکومت برطانیہ کے دور میں انتظامیہ کا ایک اہم ستون تھا۔ تعلقہ دار یا زمیندار کا حلقہ عموماً کئی سو گاؤں پر مشتمل ہوتا تھا۔ لگان وصول کرنے کے علاوہ اپنے علاقے میں نظم ونسق قائم رکھنے کی ذمہ داری تعلقہ دار کی ہوتی تھی۔ تعلقہ دار نہ صرف علاقے کا سربراہ وسرپرست بلکہ حاکم کی حیثیت رکھتا تھا۔ گو کہ غدر کے بعد تعلقہ داروں کے اختیارات میں کافی کمی کر دی گئی تھی، پھر بھی بیسویں صدی میں ان کی سماجی حیثیت کافی مضبوط تھی۔ اپنے زیردست حلقوں کے مزارعوں کی حمایت بھی انھیں حاصل تھی۔ زراعتی اصلاحات کے تحت کانگریس زمینداری کے خاتمے کا متواتر مطالبہ کرتی رہی تھی۔ لہٰذا آزاد بھارت میں زمینداری کا خاتمہ ہو گیا۔ اس نظام کے خاتمے کا فیوڈل طبقے پر کیا اثر ہوا، اس کی ترجمانی عطیہ حسین کے یہاں قرۃ العین حیدر کے مقابلے زیادہ وضاحت کے ساتھ کی گئی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے قدرے معروضی انداز اختیار کیا ہے۔ ان کے برخلاف عطیہ حسین کے بیان میں جذباتیت کا عنصر زیادہ ہے، جس پر آپ بیتی کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔ "Sunlight on a Broken Column" میں ان سیکڑوں ہزاروں زمینداروں اور ان سے کئی گنا زیادہ تعداد میں ان سے مستفید ہونے والے لوگوں سے ہمدردی کا اظہار ہے جو زمینداری نظام کے خاتمے سے اپنی دنیاوی جنت سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ لیلیٰ کی چچی سائرہ کی فریاد شمالی ہند کے ان تمام تعلقہ داروں کی آواز ہے جنہیں ان کے صدیوں پرانے حقوق سے جبراً دست بردار کر دیا گیا تھا۔

> "What right have they to steal what

is ours? Will they never be content with how much they rob? Is there no justice? Is this a war with custodians for enemy property? Did they not consent to the partition themselves? Why treat those people like enemies who went over? Were they not given a free choice? Were they warned they would lose their property, and have their family harrased?" 6ـ

''میرے بھی صنم خانے'' کی رخشندہ کی دنیا جدید اعلیٰ طبقے کی دنیا ہے جو اپنی روایات پر بھی نازاں ہے اور نئے زمانے کے تقاضوں سے بھی نبرد آزما ہونے کو تیار ہے۔ رخشندہ آزادانہ گھومتی پھرتی ہے۔ سیر و تفریح اور کالج کے ہنگاموں میں حصہ لیتی ہے۔ قوم کی فلاح کے لیے امدادی تقریبات (Charity Programmes) منعقد کراتی ہے، لیکن خاندانی برتری کا احساس ہمیشہ اس کے دل میں موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ چاہ کر بھی سلیم سے اپنی محبت کا اظہار نہیں کر پاتی کیونکہ سلیم کا تعلق متوسط طبقے سے ہے۔ رخشندہ کے گھر کا ماحول بھی جدید قسم کا ہے، جہاں بیٹے اور بیٹی کے درمیان تفریق نہیں برتی جاتی اور بیٹیوں کو بھی تعلیم اور ترقی کے مواقع فراہم کیے جاتے ہیں۔ "Sunlight on a Broken Column" کی لیلیٰ کا گھرانہ ایک روایتی تعلقہ دار گھرانہ ہے جہاں جدید زندگی نے ابھی ابھی ہی قدم رکھا ہے۔ لہٰذا تمام طرح کی بندشیں ماحول پر حاوی ہیں۔ لیلیٰ کو اس کے مرحوم والد کی خواہش کے مطابق جدید تعلیم دلائی جاتی ہے۔ کالج اور گھر کے ماحول کا تضاد لیلیٰ کی شخصیت میں انتشار کا موجب ہے۔ "Sunlight on a Broken Column" میں روایات و رسومات کا بیان زیادہ توانائی کے ساتھ کیا گیا ہے، جن سے قدیم تعلقہ دارانہ اقدار تک ہماری رہنمائی ہوتی ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' میں صرف اعلیٰ طبقے کا بیان ہے جبکہ "Sunlight on a Broken Column" میں طبقہ اعلیٰ کے ساتھ نچلے طبقہ کے حالات سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ بلاشبہ زبان و بیان پر دونوں خواتین کو قدرت حاصل ہے لیکن دونوں کا اندازِ بیان جداگانہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں داخلی کیفیات کے ذریعہ تقسیم ہند کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے اور عطیہ حسین نے خارجی واقعات کے ساتھ تصویر بنائی ہے۔ دونوں کا اپنا انفرادی رنگ ہے اور دونوں ناول ادب میں اپنا اہم مقام رکھتے ہیں۔

○

حواشی:

(۱) اردو ادب کی اہم خاتون ناول نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء، ص: ۱۲۵-۱۲۶

(۲) میرے بھی صنم خانے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۷ء

(۳) A part of the whole, the Hindu, 16 March 2013

(۴) میرے بھی صنم خانے

(۵) Sunlight on A Broken Column, Penguin Books India,1992

(۶) Sunlight on a Broken Column

Dr. Zeba Farooqui
Asstt. Professor
Mahatma Gandhi Balika Vidyalaya (P.G.) College
Firozabad (UP) ,283203
Mobile Number: 7417660002

پروفیسر شہریار سے گفتگو

ڈاکٹر ساجد حسین انصاری

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو

دین دیال اپادھیائے گورکھپور یونیورسٹی

گورکھپور۔273009

موبائل نمبر۔9415668187

پروفیسر شہریار کا شمار اردو کے مقبول و معروف شاعروں میں ہوتا ہے۔ان کے شعری مجموعے'اسم اعظم'(1965)، 'ساتواں در'(1970)، 'ہجر کے موسم'(1978)، 'خواب کا در بند ہے'(1985)، 'نیند کی کرچیں '(1995)، میں شائع ہوئے۔'کلیات' حاصل سیر جہاں '(2001)، میں شائع ہوئی۔کنور اخلاق محمد خاں شہریار 16 جون 1936 میں آنولہ ضلع بریلی میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم ہردوئی میں حاصل کی۔1948 میں علی گڑھ آ گئے۔1966 میں شعبہ اردو میں لکچرر ہو گئے۔1983 میں ریڈر، 1987 پروفیسر اور 1996 میں صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔شہریار کو ان کے ادبی خدمات پر بہت سے اوارڈ مل چکے ہیں، جن میں ساہتیہ اکادمی، اردو اکادمی لکھنئو، دہلی اردو اکادمی، بنگال اردو اکادمی، فراق سمان، غالب انعام، مولانا محمد علی جوہر اکادمی کے ذریعہ مولانا محمد علی جوہر اوارڈ اور مدھیہ پردیش حکومت کی جانب سے اقبال سمان وغیرہ بھی مل چکے ہیں۔شہریار فرانس، بلجیم کے ادبی اجتماعات میں ہندوستان کی نمائندگی بھی کر چکے ہیں۔انھوں نے امریکہ، مسقط، دوبئی، قطر، سعودی عرب، پاکستان، اٹلی، بلجیم، ماریس وغیرہ کا بھی سفر کیا ہے۔

شہریار سے تفصیلی گفتگو پیش خدمت ہے۔

سوال: آپ نے شاعری کا آغاز کب سے کیا؟

جواب: میں نے 1959 سے شاعری کہنی شروع کی۔

سوال: خلیل الرحمن اعظمی سے آپ کی ملاقات کب اور کیسے ہوئی؟

جواب: 1954 میں میں نے ہائی اسکول کیا، 1955 میں TEACHER TUTORIAL کی حیثیت سے خلیل الرحمن اعظمی سے میری ملاقات ہوئی، جو بہت جلد دوستی میں بدل گئی۔1955 میں کچھ ایسے حالات ہوئے کہ مجھے گھر چھوڑنا پڑا اور میں مستقل طور پر خلیل صاحب کے ساتھ رہنے لگا۔خلیل صاحب کے ذریعہ بہت سے اہم ادیبوں سے میرے مراسم ہو گئے۔یہاں یہ اعتراف ضروری ہے کہ خلیل صاحب سے ملاقات سے پہلے میں موزوں شعر بھی نہیں پڑھ پاتا تھا۔میرے خاندان میں دور دور تک شعر و شاعری کا پتہ نہیں تھا۔میری ابتدائی زندگی میں کوئی ایسی بات نہیں ملتی جس سے یہ گمان ہو کہ میں کسی منزل پر شعر کہوں گا۔بی۔اے۔کے آخری سال میں میری زندگی میں ایک بہت بڑا انقلاب آیا، اس انقلاب نے میری دنیا ہی بدل دی۔میری شاعری شاید اسی کا نتیجہ ہے

سوال: وہ کون سی بات تھی جس نے آپ کی زندگی میں انقلاب پیدا کر دیا ؟

جواب: اس کو بتانا مشکل ہے کوئی نہیں بتائے گا، کیونکہ ہر انسان کی زندگی میں کوئی نہ کوئی ایسے واقعات ہو ہی جاتے ہیں۔بتانے سے سماج میں اور بھی پروپگنڈہ ہوگا۔میرے اور دوسروں کے بچوں پر اس کا غلط اثر پڑیگا۔

سوال: وہ کون سے حالات تھے جس کی وجہ سے آپ اپنا گھر چھوڑنے پر مجبور ہوئے؟

جواب: میرے والد مجھے سب انسپکٹر بنانا چاہتے تھے اور اس میں میری دلچسپی بالکل نہیں تھی۔اس لئے میرے والد مجھ سے ناراض ہو گئے۔اسی وجہ سے میں نے اپنا گھر جھوڑ دیا اور مستقل طور پو خلیل صاحب کے ساتھ رہنے لگا۔

سوال: خلیل صاحب کے یہاں آپ کا قیام علی گڑھ کے ادبی حلقوں میں اور خصوصا خلیل صاحب کے قریبی لوگوں میں موضوع گفتگو کیوں رہا؟

جواب: نہ جانے خلیل صاحب کا نام آتے ہی میرے اندر دنیا اور دنیا والوں سے عجیب سی نفرت پیدا ہونے لگتی ہے۔خلیل صاحب کے ساتھ رہنے لگا تو ان کے سلسلے میں طرح طرح کی چہ مگوئیاں ہونے لگیں، جن کی کوئی بنیاد نہیں تھی۔یہی وجہ ہے کہ حتی الامکان خلیل صاحب پر کچھ کہتے اور لکھتے ہوئے گھبراتا ہوں۔میرا خیال ہے کی نفرت کسی وجہ سے ہو ایک اسفل جذبہ ہے، جس کا سب سے زیادہ اثر نفرت کرنے والوں پر پڑتا ہے۔یہ شاید میری کمزوری تھی کہ میں اپنے کو بچانے کے چکر میں خلیل صاحب کی یاد سے دور بہت دور ہوتا چلا گیا۔پشیمانی کے یوں تو کئی مقام زندگی میں آئے لیکن خلیل صاحب کو بھول جانے یا ٹھیک سے یاد نہ رکھنے کی پشیمانی میرے پورے وجود پر چھا گئی اور اب میں ایک انسان سے زیادہ پرچھائیں کی شکل میں زندہ ہوں۔

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

سوال: فلموں میں گانے لکھنے کا اتفاق کیسے ہوا؟
جواب: میں نے فلموں میں گانے لکھنے کے لئے کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔میرے ایک دوست مظفر علی جو علی گڑھ سے ہی ممبئی گئے ہوئے تھے جن کا تعلق فلمی دنیا سے ہے،انھوں نے خط لکھ کر مجھ سے کہا کہ میں آپ کے شعری مجموعے 'اسم اعظم' کی دو غزلیں ایک فلم میں شامل کرنا چاہتا ہوں ۔میں نے کہا ٹھیک ہے آپ شامل کر سکتے ہیں ۔وہ غزلیں بہت مشہور ہوئیں ۔کچھ دنوں بعد مظفر صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں لکھنوی تہذیب پر ایک فلم بنانا چاہتا ہوں ،اسی دوران میں مرزا ہادی رسوا کا ناول 'امراوء جان' کو پڑھ رہا تھا، میں نے انھیں رائے دی کہ اس سے اچھی کہانی لکھنوی تہذیب پر نہیں ملے گی ۔ان کو بہت اچھا لگا اور انھوں نے اس کہانی کو لے کر فلم بنائی اور اس کے بعد مجرے پر ایک گانا مجھ سے لکھنے کو کہا، میں نے کچھ شعر یاد کئے جس کو میں نے اپنے مجموعے میں شامل نہیں کیا تھا، ایسے ہی کہہ دیا تھا۔

دل چیز کیا ہے آپ میری جان لیجیئے
بس ایک بار میرا کہا مان لیجیئے
اس انجمن میں آپ کو آنا ہے بار بار
دیوار و در کو غور سے پہچان لیجیئے

اس کے علاوہ تین شعر اور کہے تھے ۔اسے ہٹا کر دو شعر اور نئے جوڑ دیئے ۔اس کے علاوہ اور بھی غزلیں تھیں لیکن سب سے زیادہ یہی غزل مشہور ہوئی۔

سوال: کون کون سی فلموں کے لئے آپ نے گانے لکھے؟
جواب: جن فلموں میں گانے لکھے ہیں وہ ہیں 'گمن ،امراوء جان ،فاصلے، انجمن، زومی اور دامن ۔آخر الذکر دو فلمیں مکمل نہیں ہوئیں، گانے البتہ رکارڈ ہو چکے ہیں۔

سوال: کیا صحافت سے بھی آپ کی وابستگی رہی ہے؟
جواب: صحافت سے میری وابستگی بڑی لمبی ہے ۔تقریباً تین سال ''ہماری زبان'' او'' راردو ادب'' کو مرتب کیا ۔کئی سال مغنی تبسم کے ساتھ ''شعر و حکمت'' نکالا ۔یونیورسٹی کے علمی مجلّے ''فکر و نظر'' کا آٹھ سال تک ایڈیٹر رہا۔ پندرہ روزہ ''خیر و خبر'' کا تین سال تک صلاح کار رہا اور اس پر ایک مستقل کالم لکھا ۔ہماری زبان اور دوسرے رسائل میں کافی تبصرے ،مضامین اور کچھ خاکے لکھے۔

سوال: کن لوگوں نے آپ کی نظموں اور غزلوں کو سراہا اور تنقیدی مضامین تحریر کئے۔
جواب: سن 1965 میں جب میرا پہلا شعری مجموعہ ''اسم اعظم' 'منظر عام پر آیا تو ادبی حلقوں میں خوب پزیرائی ہوئی ۔اختر الایمان ،فراق گورکھپوری ،احتشام حسین ،اعجاز حسین ،مسیح الزماں ،گیان چند جین،نور الحسن ہاشمی،ن ۔م ۔راشد،عمیق حنفی،شمیم حنفی وغیرہ نے اس پر اپنی رائے دی۔گوپی چند نارنگ نے ایک تفصیلی مضمون ''نقوش'' میں لکھا۔اس کے علاوہ جن لوگوں نے مجھ پر باقائدہ مضمون لکھے ان میں شمس الرحمن فاروقی ،گوپی چند نارنگ،ابو الکام قاسمی ،عمیق حنفی ،شمیم حنفی ،مغنی تبسم ،نقی حسین جعفری،فرحت احساس،حامد کاشمیری،خلیل الرحمن اعظمی،وحید اختر،امتیاز احمد وغیرہ ہیں۔

سوال: کن کن زبانوں میں آپ کے کلام کے تراجم شائع ہو چکے ہیں؟
جواب: بنگالی، گجراتی ،مراٹھی ،تیلگو، جرمن،فرانسیسی،روسی اور انگریزی میں تراجم شائع ہو چکے ہیں۔

سوال: کیا آپ نے کچھ افسانے بھی لکھے۔
جواب : جی ہاں ۔صرف ایک ''ہاتھ کی لکیریں لکھا ہے ۔وہ'' پگڈنڈی'' میں چھپا تھا۔اس کے علاوہ دنیا کی بہترین کہانیوں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔

آیوش مان بھارت یوجنا: کامیابی کے پانچ سال

ڈاکٹر محمّد حسن
(اسسٹنٹ پروفیسر)

اور

ارم سلیم ملک
(ریسرچ اسکالر)

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، کالج آف ٹیچر ایجوکیشن،
بھوپال-
موبائل نمبر: 9451513343

تعارف: آیوش مان بھارت یوجنا صحت سے متعلق ایک سرکاری یوجنا ہے-اس یوجنا کو پردھان منتری جن آروگ یوجنا (PMJAY) کے نام سے بھی جانا جاتا ہے-آیوش مان بھارت یوجنا کو مرکزی حکومت نے ستمبر 2018 کو قومی سطح پر شروع کیا-اس کا بنیادی مقصد سماج کے غریب اور نادار لوگوں تک صحت کی مفت سہولیات کی رسائی کو یقینی بنانا ہے-صحت بیمہ کی یہ یوجنا ملک کے 55 کروڑ سے زیادہ لوگوں تک مفت طبی سہولیات فراہم کر رہی ہے- آزاد ہندوستان کی یہ سب سے بڑی مفت طبی یوجنا ہے جو کہ وزارت صحت اور خاندانی بہبود کے دائرے میں آتی ہے۔اس کا نفاذ قومی سطح پر بشمول شہری اور دیہی علاقوں تک کیا جا چکا ہے-اس یوجنا کے مستحق لوگوں کو ایک الیکٹرانک کارڈ (Card-E) جاری کیا جاتا ہے جس کو وہ اس یوجنا سے منسلک ملک بھر کے کسی بھی سرکاری یا پرائیویٹ ہسپتال میں استعمال کر سکتے ہیں- اس کارڈ کے ذریعے مستفدین آسانی سے بغیر نقد کے علاج کرا سکتے ہیں- یوں تو اس یوجنا کے تحت ہر خاندان کو سالانہ 5 لاکھ روپے دیا جاتا ہے، جس میں تین دن تک ہسپتال میں ایڈمٹ ہونے سے پہلے کا علاج اور ہسپتال میں ایڈمٹ ہونے کے 15 دن بعد تک کے علاج کے اخراجات شامل ہیں- اس کے علاوہ اس یوجنا کے دائرے میں تقریباً 1,400 قسم کے مختلف علاج اور اس سے متعلق طریقہ کار (Procedure) کے علاوہ سرجری کا انتظام بھی ہے-

آیوش مان بھارت یوجنا کے مقاصد و اجزاء: آیوش مان بھارت یوجنا کا بنیادی مقصد ضرورت مند لوگوں کو مفت اور جامع طبی خدمات فراہم کرنا ہے-اس کے علاوہ یہ یوجنا دوئم اور سوم سطح پر صحت کی دیکھ بھال یعنی روک تھام، فروغ اور ایمبولیٹری (Ambulatory) نگہداشت اس کے دائرے میں آتی ہیں- صحت کی دیکھ بھال اور نگہداشت کے حوالے اس یوجنا کے دو اہم اجزا درج ذیل ہیں-

.1 صحت و تندرستی کے مراکز: حکومت ہند نے فروری 2018 ءمیں ملک بھر میں ایک لاکھ پچاس ہزار صحت اور تندرستی کے مراکز قائم کرنے کا فیصلہ کیا-ان مراکز کو ملک بھر کے موجودہ پرائمری صحت کے مراکز و ذیلی مراکز کے بنیادی ڈھانچے میں ردّوبدل کر کے قائم کیا گیا-آج یہ مراکز قومی سطح پر مستحق عوام کو جامع طبی خدمات فراہم کر رہے ہیں، جس میں زچہ اور بچہ سے متعلق طبی خدمات کے ساتھ - ساتھ مفت ضروری ادویات، غیر مواصلاتی امراض اور تشخیصی خدمات شامل ہیں- ان مراکز کے قیام کا خاص مقصد ضرورت مند عوام میں صحت سے متعلق بیداری لانے کے ساتھ کسی بھی طرح کے امراض کا ابتدائی مراحل میں بہتر علاج کو یقینی بنانا ہیتا کہ وہ مہلک امراض کی شکل اختیار نہ کر سکے-

.2 پردھان منتری جن آروگ یوجنا: اس یوجنا کی شروعات 23، ستمبر 2018 کو صوبہ جھارکھنڈ کے ضلع رانچی سے ملک کے وزیراعظم کے ذریعے کی گئی- پردھان منتری جن آروگ یوجنا دنیا کی سب سے بڑی صحت سے متعلق یوجنا ہے-اس یوجنا میں دوئم اور سوم سطح کا علاج و دیکھ بھال ہسپتال سے کرانے کے لیے 12 کروڑ غریب اور کمزور خاندان کو سالانہ 5، لاکھ روپے دینے کا انتظام ہے-اس طرح ملک کے کم و بیش 55، کروڑ غریب اور نادار لوگ اس یوجنا کے ذریعے مستفید ہو رہے ہیں- جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے کہ یہ یوجنا بالکل مفت ہے اور اس کے اخراجات مشترکہ طور پر مرکزی اور صوبائی حکومتیں برداشت کرتی ہیں-

آیوش مان بھارت یوجنا کے زمرہ جات: اس یوجنا کے تحت زمرہ جات کا احاطہ دو حصّوں میں کیا گیا ہے-

.1 دیہی علاقوں کیلیےاہلیت: 71 ویں نیشنل سمپل سروے آرگنائزیشن (National Sample Survey Organization) کے مطابق دیہی علاقہ کے 85.9 فیصد لوگوں کی صحت بیمہ تک رسائی نہیں ہے- اس کے علاوہ 24 فیصد لوگ قرض لے کر علاج کی سہولیات حاصل کرتے ہیں- اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے حکومت ہند نے مستحق اور اہل خاندان کو اس یوجنا کے تحت سالانہ 5 لاکھ روپے دینے کا فیصلہ کیا- جس سے دیہی علاقوں کی عوام معیاری طبی خدمات کا فائدہ اٹھا سکیں- 2011 ءکے سماجی اقتصادی ذات کی مردم شماری کے مطابق معاشی طور پر کمزور طبقہ کو اس یوجنا کے لیے اہل قرار دیا گیا ہے- اس کے علاوہ دیہی علاقہ کے درج ذیل زمرے کے لوگ آیوش مان بھارت یوجنا کے دائرے میں آتے ہیں-

- قبائل اور درج فہرست ذات
- فقراء
- ایسے خاندان جس میں 16 سے 59 سال تک کی عمر کا کوئی شخص نہ ہو۔

• ایسے خاندان جس میں جسمانی طور پر معذور کم سے کم ایک فرد ہو اور اس خاندان میں کوئی بھی صحت مند بالغ فرد نہ ہو۔
• ایسے خاندان جس کے پاس کوئی زمین نہ ہو اور وہ اپنی ضروریات کو مزدوری کر کے پوری کرتا ہو۔
• قدیم قبائلی کمیونٹی
• قانونی طور پر رہا بدھوا مزدور
• ایسا گھر جو بغیر چھت کا ایک کمرہ کا ہو۔
• ہاتھوں سے صفائی کرنے والے خاندان۔
.2 شہری علاقہ کے کے لیے اہلیت: 71 ویں نیشنل سمپل سروے کے مطابق ملک کے 82 فیصد شہری خاندان کے لوگوں کے پاس صحت سے متعلق بیمہ نہیں ہے۔اس کے علاوہ 18 فیصد شہری آبادی کے لوگ ایک دوسرے سے قرض لے کر بیماریوں کا علاج کرواتے ہیں۔جبکہ اس یوجنا کے تحت فی خاندن 5 لاکھ روپے سالانہ مختلف امراض کے علاج کے لیے دینے کا انتظام ہے۔اس یوجنا کے دائرے میں شہری علاقے کے پیشہ ور طبقہ جو کہ 2011ء کے سماجی اقتصادی ذات کی مردم شماری کے دائرے میں آتے ہیں ان کو بھی شامل کیا گیا ہے۔نیز شہری علاقہ کے درج ذیل زمرے کے لوگوں کو اس یوجنا کے دائرے میں شامل کیا گیا ہے؛
• فقراء
• کباڑ جمع کرنے والے افراد
• گھریلو کاریگر/ درزی/ دستکاری کارکن/ صفائی کارکن/ مالی
• تعمیراتی کارکن/ مزدور/ پینٹر/ ویلڈر/ سیکورٹی گارڈ/ کولی
• دھوبی/ پلمبر/ راج مستری
• الیکٹریشن/ مکینک/ اسمبلر/ مرمت کارکن
• ٹرانسپورٹ ورکر/ رکشہ چلانے والے/ کنڈکٹر/ گاڑی کھینچنے والے افراد
• ویٹر/ شاپ ورکر/ اسسٹنٹ/ چپراسی/ ڈیلیوری اسسٹنٹ
• اسٹریٹ فروش/ پھیری کرنے والے/ موچی وغیرہ۔
آیوش مان بھارت یوجنا کے لیے نا اہل افراد: جس طرح آیوش مان بھارت یوجنا کے لیے شہری اور غیر شہری خاندان کی اہلیت کے دائرے میں مختلف پیشہ کو شامل کیا گیا ہے، اسی طرح درج ذیل افراد اور خاندان کو جو درج ذیل میں سے کسی ایک یا زیادہ کے دائرے میں آتے ہیں انھیں اس یوجنا کے لیے نااہل بھی قرار دیا گیا ہے؛
• جن کے پاس دو پہیہ، تین پہیہ یا چار پہیہ گاڑی یا موٹر یا آئیز ڈفشنگ ناؤ ہے۔
• جن کے پاس زراعت کے لیے مشینی (Mechanised) آلات ہیں۔
جن کے پاس کسان کریڈٹ کارڈ ہے اور اس کی حد 50 ہزار یا اس سے زیادہ کی ہے۔
• جو سرکاری ملازم ہیں۔
• حکومت کے تحت آنے والی غیر زرعی صنعتوں میں کام کرنے والے افراد۔
• جن کی ماہانہ آمدنی 10 ہزار یا اس سے زیادہ ہے۔
• جن کے پاس ریفریجریٹر اور لینڈ لائن ٹیلی فون ہے۔
• جو ایک اچھے مکان کے مالک ہیں۔
• جو 5،ا یکڑ کھیتی کی زمین کے مالک ہیں۔
آیوش مان بھارت یوجنا کے ذریعے صحت سے متعلق خدمات: آیوش مان بھارت یوجنا کے ذریعے صحت سے متعلق درج خدمات فراہم کی جا رہی ہیں۔
• حمل اور بچے کی پیدائش سے متعلق دیکھ بھال
• نوزائیدہ اور بچوں کی صحت کی دیکھ بھال کی خدمات
• بچپن اور نوعمری کی صحت کی دیکھ بھال کی خدمات
• خاندانی منصوبہ بندی، مانع حمل کی خدمات اور دیگر تولیدی صحت کی دیکھ بھال کی خدمات
• مواصلاتی بیماریوں سے متعلق خدمات
• عام مواصلاتی بیماریوں کا انتظام اور عام بیماریوں اور معمولی بیماریوں کے لیے باہر کے مریضوں کی عمومی دیکھ بھال
• غیر مواصلاتی بیماریوں کی اسکریننگ، روک تھام، اور انتظام اور دائمی مواصلاتی بیماریوں جیسے؛ ٹی بی اور لپروسی یعنی جذام سے متعلق خدمات
• بنیادی زبانی صحت کی دیکھ بھال یعنی بیسک اورل ہلتھ کیر
• آنکھ، ناک، کان اور گلا کے مسائل کی دیکھ بھال
• بزرگ اور فالج سے متعلق صحت کی دیکھ بھال کی خدمات
• ہنگامی طبی خدمات
• دماغی صحت کی بیماری کی اسکریننگ اور بنیادی انتظام کی خدمات
اس کے علاوہ شدید بیماریاں جو مہلک یا خطرناک ہیں، ان کے علاج کی خدمات بھی آیوشمان بھارت یوجنا کے تحت فراہم کی جاتی ہے۔یہ مہلک یا خطرناک بیماریاں درج ذیل ہیں؛
• پروسٹیٹ کا کینسر
• کارونری آرٹری بائی پاس گرافٹنگ
• دِل کے ڈبل وال کی تبدیلی
• اسٹنٹ کے ساتھ انجیو پلاسٹی
• کھوپڑی سے متعلق سرجری
• گیسٹرک سے متعلق بیماری
• ریڑھ کی ہڈی کی درستگی
• جسم کے شدید طور پر جل جانے کی وجہ سے بکھرے ٹشوز سے متعلق مسائل، غیرہ۔
آیوش مان بھارت یوجنا کی حصولیابیاں: آیوش مان بھارت یوجنا کی شروعات قومی سطح پر سال 2018ء میں کی گئی تھی۔اس یوجنا کے تحت 19 اکتوبر 2023ء تک 25,71,80,892 آیوش مان کارڈ جاری کیے جا چکے ہیں اور 5,76,43,189 افراد ملک کے مختلف سرکاری اور غیر سرکاری ہسپتال میں

علاج کے لیے داخل کیے گئے-اسی طرح ملک بھر میں 47,51,22,537 آیوش مان ہیلتھ اکاؤنٹ کھولے جا چکے ہیں، جس میں 51.41 فیصد خواتین کیا ور 48.58 فیصد مردوں کے اکاؤنٹ ہیں- اس کے علاوہ 1,61,329 صحت وتندرستی کے مراکز فعال طور پر صحت سے متعلق خدمات انجام دے رہے ہیں- اگر مجموعی طور پر آیوش مان یوجنا کی حصولیابیوں کی بات کریں تو اس یوجنا کے نفاذ کے 200 دن کے اندر ہی 20.8 لاکھ کم آمدنی والے افراد نے 50 ہزار کروڑ روپے کی صحت سے متعلق مفت خدمات حاصل کیں- پورٹیبلٹی یعنی منتقل پذیری اس یوجنا کی خاص پہچان ہے- کووڈ:19 کے دوران نقل مکانی کرنے والے مزدور صوبہ اور رہائش سے قطع نظر ملک کے کسی بھی سرکاری اور منسلک پرائیوٹ ہسپتالوں میں صحت سے متعلق خدمات کے لیے اس یوجنا کے تحت اہل تھے- نیز آیوش مان بھارت یوجنا کے صحت وتندرستی کے مراکز نیاب تک 62 ہزار سے زیادہ سہولیاتی مراکز کی منظوری حاصل کر لی ہیں- اس یوجنا کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کی اس کے ذریعے دیہی علاقوں کے غریب اور کمزور افراد کو بھی صحت سے متعلق معیاری اور مفت خدمات حاصل کرنے کے مواقع حاصل ہیں، ساتھ ہی اس یوجنا نے صحت کے خدمات کی فراہمی کو خاص سے عام بنا دیا ہے-

آیوش مان بھارت یوجنا سے متعلق مسائل: جہاں اس یوجنا کے بے بہاں فوائد ہیں وہیں چند مسائل بھی ہیں- دیہی علاقوں کے مستحق اور اہل لوگوں کی ایک کثیر آبادی میں اس یوجنا سے متعلق عدم بیداری ہی اس کا سب سے بڑا مسئلہ ہے- اکثر افراد آیوش مان کارڈ کا کے صحیح استعمال سے واقف نہیں ہیں- وہ اپنے استحقاق سے بھی متعارف نہیں ہیں، جس سے وہ دھوکہ کا شکار ہو جاتے ہیں- ایک بیداری مہم کی شروعات کی جانی چاہیے جس سے کہ آیوش مان بھارت یوجنا سے متعلق تمام تر ضروری معلومات سے عوام کو باخبر کیا جا سکے- اس کے علاوہ منسلک ہسپتال اور سرکاری صحت وتندرستی کے مراکز میں صحت سے متعلق ضروری سہولیات کا فقدان جیسے؛ ضروت کے وقت ڈاکٹر و دیگر اسٹاف کا نا ہونا، قبائلی اور دیہی علاقوں میں امپینلڈ ہسپتال کی کمی، ضروری ادویات کی کمی، امراض کے تشخیص سے متعلق مشین و دیگر آلات کی کمی، صحت وتندرستی کے مراکز میں شدید نگہداشت یونٹ کی عدم دستیابی وغیرہ بہت بڑے مسائل ہیں- مزید یہ کہ اکثر منسلک پرائیویٹ ہسپتال کو حکومت سے صحت بیمہ کی رقم حاصل کرنے میں خاصہ دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے، جس سے وہ اس یوجنا سے متعلق خدمات فراہم کرنے سیا کثر منع کر دیتے ہیں- دھوکہ دہی کے حوالے سے حال ہی میں ایک رپورٹ کے ذریعہ سے معلوم ہوا کہ صرف ایک ہی موبائل نمبر سے 7.5 لاکھ مستفد ین اس یوجنا سے منسلک تھے- نیز علاج کی جعلی رسید بنانا، غیر مستحق افراد کو اس یوجنا کے لئے غلط طریقے مستحق بنانا وغیرہ اس یوجنا کے سنگین مسائل ہیں جن کا فوری طور پر حل نکا لنا ضروری ہے-

خلاصہ: سال 2018 میں حکومت ہند نے واضح کیا کہ ملک میں ہر سال 6 کروڑ افراد مختلف بیماریوں کے علاج کے اخراجات برداشت کرنے کی وجہ سے سطح مفلسی میں شامل ہو جاتے ہیں- اس کے علاوہ یہ بھی دیکھا گیا کہ ملک کی ایک کثیر آبادی مفلسی کے بابت وقت پر علاج کی سہولیات حاصل کرنے سے محروم رہ جاتی ہے- اس وجہ سے مرکزی حکومت نے آیوش مان بھارت یوجنا کو 2018 میں قومی سطح پر شروع کی جو کہ پردھان منتری جن آروگ کے نام سے بھی جانی جاتی ہے- آیوش مان بھارت یوجنا کا بنیادی مقصد غریب اور ضرورت مند افراد کو صحت کی مفت اور معیاری سہولیات فراہم کرنا ہے- یوجنا کے دو اہم اجزا؛ اول: صحت اور تندرستی کے مراکز کا قیام جو کہ مقامی سطح پر مختلف بیماریوں کے علاج کی خدمات انجام دے رہے ہیں اور دوم: پردھان منتری جن آروگ یوجنا جس کے تحت اہل اور مستحق خاندان کو 5 لاکھ روپے سالانہ دیا جاتا ہے، جس سے کہ وہ سرکاری اور منسلک پرائیویٹ ہسپتال میں علاج کی سہولیات حاصل کر سکیں- اس یوجنا کے تحت 19، اکتوبر 2023 تک 25,71,80,892 آیوش مان کارڈ جاری کیے جا چکے ہیں اور 5,76,43,18 افراد ملک کے مختلف سرکاری اور غیر سرکاری ہسپتال میں علاج کے لیے داخل کیے گئے- مستفد ین کو آیوش مان کارڈ جاری کیا جاتا ہے، جس کا استعمال وہ صوبہ اور علاقہ سے قطع نظر ملک کے کسی بھی حصے میں میں علاج کی سہولیات حاصل کر سکتے ہیں- اس یوجنا میں نہ صرف غریب اور کمزور لوگوں کی صحت کو بہتر کرنے کی صلاحیت ہے بلکہ ملک کو اقتصادی طور مضبوط کرنے کی بھی صلاحیت موجود ہے۔ اگر ملک کے شہری صحت مند ہوں گے تو ملک بھی صحت مند ہوگا-

حواشی:

- نیشنل ہیلتھ اتھارٹی، گورنمنٹ آف انڈیا . ریٹریوڈ آن اکتو 19، 2023 فرام https://dashboard.abdm.gov.in/abdm/
- نیشنل پورٹل آف انڈیا، گوورنمنٹ آف انڈیا . ریٹریوڈ آن اکتوبر 19، 2023 فرام https://www-india-gov-in.translate.goog/spotlight/ayushman-bharat-national-health-protectionmission?_x_tr_sl=en&tr_tl=hi&_x_tr_hl=hi&_x_tr_pto=tcx
- آفیشل ویبسائٹ پی ایم جیایوائی . ریٹریوڈ ان اکتوبر 19، 2023 فرام https://pmjay.gov.in/
- منسٹری آف ہیلتھ اینڈ فیملی ویلفیر . گوورنمینٹ اف انڈیا . ریٹریوڈ آن اکتوبر 19، 2023 فرام https://ab-hwc.nhp.gov.in/#about

انشاءاللہ خاں کا ''دیوان بے نقط'': ایک جائزہ

ڈاکٹر محمد عارف حسین
اسسٹنٹ پروفیسر آر ڈی کالج، شیخ پورہ، بہار
موبائل نمبر:8002578900

جب ہم اردو میں غیر منقوط شعری ادب کی طرف نگاہ کرتے ہیں تو سب سے پہلے انشاء اللہ خاں کا ''دیوان بے نقط'' ملتا ہے۔ انشاء کی شعری تصانیف میں ایک کلیات ہے اس میں انشاء نے زور طبع اور قدرت کلام کے طرح طرح سے جوہر دکھائے ہیں۔ اس کلیات میں دیوان غزلیات اردو، دیوان غزلیات فارسی، دیوان ریختی، دیوان بے نقط، قصائد ومثنویات اردو وفارسی، قطعات ورباعیات اردو فارسی اور ریختی، مائۂ عامل (عربی کا ترجمہ فارسی میں) ہجویات، معمے پہیلیاں چیستاں وغیرہ شامل ہیں۔ یہاں ہم صرف دیوان بے نقط کا جائزہ لے رہے ہیں۔

جب شاعری حد کمال کو پہنچ جاتی ہے تو پھر شاعر کو نئی نئی باتیں سوجھتی ہیں۔ صنعت بے نقط پر طبع آزمائی بھی اس عروج وکمال کی ایک منزل ہے انشاء بھی اس منزل تک آئے اور بے نقط میں پورا ایک دیوان مرتب کر ڈالا۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کا بے نقط کلام لطف سے خالی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد بھی ان کے بے نقط کلام کے بارے میں صرف یہی کہتے ہوئے نکل گئے ہیں:

''دیوان بے نقط ایک معمولی طبع آزمائی ہے اس میں کوئی بات قابل تحریر نہیں'' (۱)

انشاء کے کلام بے نقط کے سلسلہ میں اگر شاعرانہ لطف وکیفیت کی بحث کو علیٰحدہ کر دیا جائے تو ہم دیکھیں گے کہ انشاء نے اس صنعت میں ''فنی پنیترا بازی'' کے عجیب وغریب کمالات دکھائے ہیں یہاں اجمالی طور پر فرداً فرداً ان کا ذکر کیا جاتا ہے:

(۱)۔ ایسے اشعار جن کے ایک مصرعہ کے تمام حروف غیر منقوط اور دوسرے مصرعہ کے تمام حروف منقوط ہوں۔ مثلاً

زفیض شفقت ذی زینت تقی
ہمہ مراد دلم داد واحد علام
(۲)

(پہلا مصرعہ کے تمام حروف منقوط ہیں اور دوسرا مصرعہ کے سبھی حروف غیر منقوط ہیں۔)

اسی طرح یہ شعر دیکھیں:

آہ کل دل کو ہوا درد کہ رکھا ہمکو
جنبش چین جبین بت چین نے بے چین
(۳)

(اس شعر کا پہلا مصرعہ غیر منقوط اور دوسرا مصرعہ منقوط ہے)

(۲)۔ صنعت رقطا۔ صنعت رقطا میں مصرعہ کا ایک حرف بے نقط اور دوسرا بانقط ہوتا ہے۔

شہ بلند نسب اب مجھے سبھی دیوے۔ (۴)

(مصرعہ کا ایک حرف بانقط اور دوسرا بے نقط ہے)

(۳)۔ صنعت خیفا۔ اس صنعت میں مصرعہ کا ایک لفظ بے نقط اور دوسرا بانقط ہوتا ہے۔

جبین لامۂ زینت حصول جشن مرام۔ (۵)

(مصرعہ کا ایک لفظ بانقط دوسرا بے نقط ہے)

انشاء نے اپنے تمام غیر منقوط دیوان میں صرف ایک ہی لفظ ''انشاء'' ہر جگہ منقوط طریقہ پر لکھا ہے لیکن ان کا مشہور غیر منقوط قصیدہ ''طور الکلام'' میں تخلص ''انشاء'' کی جگہ ''لوارادالله'' لکھا ہے۔ اور اس کی توضیح میں وہ کہتے ہیں کہ انشاء اللہ بہ ایں معنی کہ اگر بخواہد خدا و معنی لوارادالله یعنی اگر خدا ارادہ کند۔ پس ہر دو معنی متحد دانستہ لوارادالله مراد از انشاء اللہ است۔ غیر منقوط منقبت کا مقطع یہ ہے:

محمد مالک معلوم لو اراد الله
ملال اس کا گرد دور دل کو دو آرام
(٦)

انشاء کا دیوان بے نقط گیارہ صفحات کا ہے۔ جو ایک حمد، ایک مخمس، تین رباعیاں، چوبیس غزلیں اردو، ایک غزل فارسی اور مختصر سی نثری تحریر پر مشتمل ہے۔

غیر منقوط دیوان کی غزلیں چھوٹی بحر میں ہیں۔ چوبیس غزلوں میں صرف سات غزلیں غیر مردف ہیں۔ اکثر غزلیں کم سے کم پانچ اشعار اور زیادہ سے زیادہ دس اشعار پر مشتمل ہیں۔ بعض ردیفیں ساری کی ساری عربی ہیں اور بعض فارسی جیسا کہ ان غزلوں کے اشعار سے ظاہر ہے۔

حور عروس مدعا صل علیٰ محمد
عطر سہاگ کا لگا صل علیٰ محمد
سلسلۂ کلام گرم اور ہوا وہ سرد سرد
وصل سما و مہر کا صل علیٰ محمد
وارد معرکہ ہوا مہرۂ ماہ و مہر کو
اور عطارد سما صل علیٰ محمد
آس مراد کا ادھر اور ادھر کو گل کھلا
گل کدہ سارا لہلہا صل علیٰ محمد
صل علیٰ محمد آل رسول کا رہا

ہم کو مدام آسرا صل علیٰ محمد

دوسری غزل کے اشعار دیکھئے

موسم گل ہو اور ہو گل دم
گل کدہ لہلہا حماک اللہ
ہو حصول مراد ہر دوسرا
ادھر آ کر صدا حماک اللہ
ورد حمد و درود کر ہم دم
کاملا عاملا حماک اللہ
کر دعا اور آل احمد کا
رکھ سدا آسرا حماک اللہ

فارسی ردیف ''آہ گروہ اہل صلاح'' کے چند طنزیہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

موسم گل کا لہلہا سارا آہ گروہ اہل صلاح
دور ہوا کل کاسہ مل کا آہ گروہ اہل صلاح
لالہ کھلا سو کوس سراسر رعد ہوا کا وہ عالم
ولولہ دل کا معاملہ آرا آہ گروہ اہل صلاح
آل رسول اللہ سوا ہو آسرا کس کا انشاء کو
اور ہو کس کا اس کو سہارا آہ گروہ اہل صلاح

رباعی فنی اعتبار سے ایک مشکل صنف سخن ہے۔اس کو چوبیس اوزان اور چار مصرعوں میں مضمون کی ترسیل دشوار بنا دیتی ہے اور اسی لیے اس کے میدان میں شہ سوار بھی گرتے نظر آتے ہیں۔صنعت غیر منقوط میں رباعی کہنا کتنا مشکل ہے۔چونکہ انشاء کے پاس ہر مشکل بھی آسان ہے اس لیے دیوان غیر منقوط میں تین غیر منقوط رباعیاں بھی نظر آتی ہیں۔ یہ دو رباعی ملاحظہ فرمائیں:

ہو عطر سہاگ کا لگا کر مسرور
آرام محل رکھ اسم دل کا اور حور
وہ طور دکھا کہ ہم کو کل ہو معلوم
موسیٰ کا عالم اور وہ لمعہ طور
کم ہوگا دلدر اور دکھ کا عالم
کر ورد درود کا مسلم ہر دم
رکھ آس سدا کہا کر انشاء اللہ
اللہم ارحم ارحم ارحم ارحم

دیوان بےنقط کے آخر میں سات بند پر مشتمل ایک مخمس ہے جو ادق اور غیر مانوس الفاظ سے بنا ہے۔اس مخمس میں زندہ دلی، خوش زندگی اور جدوجہد کی تاکید ہے۔دو مصرعے بطور مثال یہ ہیں

دکھ کو سکھا کر آگ دو راکھ سرمہ سا کرو
صلح مصالحت کرو حمد درود ادا کرو

مشہور ہے کہ انشاء نے سولہ سال کی عمر ہی میں ایک چھوٹا سا دیوان مکمل کر لیا تھا۔ چنانچہ ان کے کلام کے نمونے جات تقریبا تین سو سال قدیم ہیں جن میں کئی الفاظ اب متروک ہو چکے ہیں۔ اور بعض الفاظ غیر مانوس اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ اگر ہم ان مسائل کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کی غیر منقوط غزلوں کو پڑھیں تو معلوم ہوگا کہ ان میں وہ تمام عناصر موجود ہیں۔ جو اس زمانے کی شاعری میں ہوا کرتے تھے۔ چونکہ انشاء کی طبیعت شوخ اور ظریف تھی اس لیے غزلوں میں ایسے اشعار نظر آتے ہیں جو بھرتی کے شعر نہیں بلکہ ان کی افتاد طبع کے نمونے ہیں۔ چھوٹی بحر میں سادہ، سیدھی غزل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہم کو آرام ہو ولا کس طرح
اور وہ کام ہو ولا کس طرح
ہو سراسر کلام سرو سرور
ہو سر عام ہو ولا کس طرح
حاسد آل احمد مرسل
اہل اسلام ہو ولا کس طرح
ہو اگر کام آگ کا معدوم
گرم حمام ہو ولا کس طرح
آہو انشا مدام رم ولا
آہ واہ رام ہو ولا کس طرح

اگرچہ انشاء اپنی ساری زندگی شجاع الدولہ، آصف الدولہ، شاہ عالم ثانی، الماس علی خان، نجف علی خان، سلیمان شکوہ اور سعادت علی خان کے دربار سے وابستہ رہے لیکن ان کا دیوان ان کی زندگی میں شائع نہ ہوا بلکہ ان کا جینا بھی دوبھر کر دیا گیا تھا۔ بہرحال انشاء کا کلیات ان کے انتقال کے اڑتیس سال بعد شمس العلماء محمد حسین آزاد کے زیر اہتمام ان کے والد کے مطبع دہلی سے ۱۸۵۵ء میں شائع ہوا۔ پھر نول کشور لکھنو سے متعدد بار شائع کیا گیا۔ انشاء کا اردو کلام ۱۹۲۵ء مرزا محمد عسکری نے مرتب کیا اور محمد رفیع، فاضل دیوبند کی نظر ثانی کے بعد ہندوستانی اکیڈمی، اتر پردیش، الہ آباد سے شائع ہوا۔ انشاء کی شاعری کا دور اردو کی چوما چاٹی شاعری کا دور تھا۔ انشاء کی شاعری عشقیہ شاعری ضرور ہے لیکن اس میں چوما چاٹی کا رنگ گہرا نہیں۔ شوخ طبع، لاابالی طبیعت، بانکپن، درباری صحبت نے تقاضہ وقت کے تحت کچھ ایسے مضامین بھی نظم کروائے کہ ان کے گلدستہ کلام میں ہر رنگ و بو کے پھول پتے اور کانٹے بھی نظر آتے ہیں لیکن کلام کی خوشبو ہر قاری کو اپنی طرف کھینچے بغیر نہیں رہتی اور قاری اس سے مدہوش ہو جاتا ہے۔ اس نہج کی ایک غیر منقوط غزل کے چند اشعار ہمارے مدعا کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں۔

ملار گا کہ سر کہسار لال ہوا
عروس لالہ کو طاؤس وار حال ہوا
ہوا کو عطر لگا اور گل کھلا ہر گاہ
وہ ماہ مالک دہ و دو سال ہوا
رہا معاملہ ہمراہ عکس اس حد کو

کہ لال لال وہ کل گورا گورا گال ہوا
رہا معاملہ اس طور ہم دگر کہ مدام
ادھر کو وعدہ ہوا اور ادھر سوال ہوا
ملا وہ ماہ کر الحمد للہ او انشاء
کہ دور لاکھ طرح عالم ملال ہوا

انشا کے اردو دیوان، ریختہ دیوان اور فارسی دیوان کی طرح دیوان بے نقطہ میں بھی شاید بہت کم ایسی غزلیں ہوں جس میں حمدیہ، نعتیہ یا منقبتی اشعار موجود نہ ہوں۔عابد پشاوری اپنی کتاب ''انشاء اللہ خان انشاء'' میں لکھتے ہیں کہ۔''انشاء کے اجداد اثناعشری عقیدے کے پابند تھے اور اوران کا تعلق عالی نسب سادات سے تھا۔(۷)

مزیدآگے لکھتے ہیں کہ''انشاء اپنی تمام ترآزادگی اور وارستہ مزاجی کے باوجود وہ صوم وصلوٰۃ کے پابند نظر آتے ہیں۔ایسے قرائن موجود ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انشاء باقاعدگی سے نماز پڑھتے اوراکثر تلاوت قرآن بھی کرتے تھے''(۸)

ڈاکٹر آمنہ خاتون ''لطائف السعادت'' مطبوعہ ۱۹۵۵ء میں لکھتی ہیں''کوئی شخص شرافت نسبی پر ناز کرے اوراس کے ہمعصر اسکی ناز برداری کریں اس قران السعدین کی مثال تاریخ میں نادرملتی ہیں۔ انشاء کو اپنی شرافت نسبی پر ناز ہے۔وہ جعفری ہیں، حسینی ہیں، نجفی ہیں۔نواب سعادت خان کو اس کا اعتراف ہے چناچہ چوتھے لطیفے کا یہ جملہ'تم پیغمبرزادے ہو' اور انیسویں لطیفے کا یہ جملہ کہ'' سادات سے بے تکلفی اچھی نہیں''خصوصیت کے ساتھ نواب اور مصاحبین کی نظر میں انشا کا تقدس اورمرتبہ معین کرتے ہیں۔(۹)

ان تمام چیزوں کے باوجود انشاء بہت آزاد فکر شخصیت کے حامل تھے اور دوسرے مذاہب کی قدردانی بھی کرتے ہیں۔جیسا کہ خود کہتے ہیں:

بندگی اپنی ہے سب سے مہرباں اپنے ہیں سب
شیعہ وسنی و صوفی رند و دردآشام بھی

موردذکر دیوان بے نقط میں اگرچہ کئی اشعار عقیدتی نظر آتے ہیں لیکن ہم صرف چند اشعار کو پیش کرتے ہیں۔

اور کس کا آسرا ہو سر گروہ اس راہ کا
آسرا اللہ اور آل رسول اللہ کا
اسد الہ امام ہمام مدد کرو حاکم دار سلام مدد
دم رحم حوالہ ہر اہل سوال کو کاس مدام طہور سلام
صد آہ آہ کہ ورد درود صل علیٰ
محمد و علی آلہ محال ہوا
حاسد آل احمد مرسل
اہل اسلام ہو ولا کس طرح
آل رسول اللہ سوا ہوا اسرار کس کا انشاء کو
اور ہو کس کا اس کو سہارا آہ گروہ اہل صلاح
صل علیٰ محمد و آل رسول کا رہا
ہم کو مدام آسرا صل علیٰ محمد
عطا کرو اسد الہ امام انشاء کو
علو حوصلہ و کاسہ مدام طہور
انشاء دعا دم اور دور عالم
سر کرو آہم اللہ اللہ

''کلیات انشاء''میں ایک غیرمنقوط قصیدہ ''طور الکلام''حضرت علی کی شان میں ہے۔جس میں انشاء نے صنعت کاری کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔اسی میں اشعارترکی، اشعارعربی بکمال درستی ترکیب نحوی، ایک مصرعہ عربی تو دوسرامصرعہ فارسی ہے۔صنعت خیفاء، صنعت رقطاء، صنعت مقلوب مستوی، صنعت منقوط کل اور صنعت محتمل اللغات کا استعمال بڑے فنکارانہ انداز سے کیا ہے۔جس سے ہرشخص ان کی قادرالکلامی کا قائل ہے۔

ماخذ ومراجع:

(۱)۔آب حیات، محمد حسین آزاد، نول کیشور گیس پرنٹنگ ورکس لاہور، ۱۹۰۷ء، ص ۲۶۵
(۲)۔کلیات انشاء مطبع نول کشور، فروری ۱۸۷۶ء، ص ۲۲۹
(۳)۔کلیات انشاء مطبع نول کشور، فروری ۱۸۷۶ء، ص ۳۸۶
(۴)۔کلیات انشاء مطبع نول کشور، فروری ۱۸۷۶ء، ص ۲۲۹
(۵)۔کلیات انشاء مطبع نول کشور، فروری ۱۸۷۶ء، ص ۲۲۹
(۶)۔ کلیات انشاء مطبع نول کشور، فروری ۱۸۷۶ء ص ۲۲۷، ۲۲۸
(۷)۔ انشاء اللہ خان انشاء، عابد پشاوری، مطبع اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۵ء، ص ۲۹۱
(۸)۔ انشاء اللہ خان انشاء، عابد پشاوری، مطبع اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۵ء، ص ۲۹۷ تا ۲۹۹
(۹)۔لطائف السعادت، مرتبہ ڈاکٹر آمنہ، مطبع کوثر پریس، بنگلور، ۱۹۵۵ء، ص ۸۱

ضلع کڈپے کے اردو لوک گیت......
ایک تنقیدی جائزہ
پی۔نور جہاں

P.NOOR JAHAN
Lecturer in Urdu,S.T.S.N.GDC, KADIRI,
SRI SATYA SAI Dist.Andhra Pradesh
Cell : +919014132308
Email : noorjahanimtiaz64@gmail.com

ضلع کڈپہ کے اردو لوک گیت مواد کے اعتبار سے تقریباً اسی طرح کے ہیں جس طرح کے ہندوستان کے دوسرے صوبوں کے لوک گیت ہوتے ہیں۔ اگر کوئی بڑا فرق ہے تو وہ زبان کا فرق ہے۔ ایک تو یہ دکنی اردو ہے دوسرے یہ کہ یہ وہ زبان ہے جو دیہاتوں میں بولی جاتی ہے۔ اور اس زبان کی کچھ اپنی ہی لسانی خصوصیات ہیں۔ اس سے ہٹ کر موضوعات اور اظہارِ جذبات وغیرہ میں لگ بھگ ایک جیسے لگتے ہیں۔

ضلع کڈپہ صوبۂ آندھرا پردیش کا ایک اہم ضلع ہے۔ ضلع کڈپے کے اردو لوک گیت زیادہ تر دیہاتوں میں گائے جاتے ہیں اور۔ ضلع کڈپے کے 49 منڈل ہیں۔ ہر منڈل کے کئی کئی چھوٹے قریے ہیں۔ اور ان قریوں میں آج بھی گیت لطف و انبساط کا ایک اہم ذریعہ ہیں۔ کھیتوں میں بیج بونے سے لے کر فصل کی کٹائی تک اور گہوارے سے گور تک' مختلف طرح کے گیت گائے جاتے ہیں۔ شہر کڈپہ میں البتہ مخصوص موقعوں پر لوک گیت گائے جاتے ہیں۔ جیسے شادی بیاہ کے چھلہ چھٹی یا چہلم وغیرہ کے موقع پر لوک گیت گائے جاتے ہیں۔ تاہم یہ گیت نہایت مختصر ہوتے ہیں۔ ان میں دیہاتی عورتوں کا خلوص اور لگاوٹ نہیں ہوتی۔

ضلع کڈپے کے اردو لوک گیت مل جاتے ہیں۔ بعض ایسے گیت بھی جو شاید کہیں اور نہ ملیں۔ مثلاً منڈوے کے گیت:

منڈوے کے گیت' منڈوے کی برکت کے لیے گائے جاتے ہیں۔ اسی لیے ان گیتوں میں رسول پاک ﷺ کا ذکر کثرت سے کیا جاتا ہے:

نبیؐ صاحب ان پر ساڑے گئے ماں
نورانی مامنڈوا' سلیمان ہے نندوا
محمد پیارے رسولؐ گے ماں

اسی طرح ''منجا نامہ'' بھی بہت کم جگہوں پر سنا گیا ہے۔

ضلع کڈپے میں ''منجا نامہ'' اس وقت گایا جاتا ہے جب نکاح سے تین دن پہلے دلہن کو باقاعدہ طور پر دلہن بنایا جاتا ہے اور اسے گھر کے کونے میں بٹھایا جاتا ہے۔ ایک نبیؐ نامہ کا یہ بند دیکھیے:

منجا بٹھاؤ حضرت بی بی کو
نورِ نورانی جگر شریف کو

آؤ منجے کا واجب سنوارو
ذکر جلیکا نقشہ سنوارو
صدق و یقیں کا فرش بچھاؤ
حمد و ثنا کا منڈوا چھاؤ

منجا بٹھاؤ حضرت بی بی کو
نورِ نورانی جگر شریف کو

شادی بیاہ کے ان رسموں میں اللہ اور اس کے رسول کو یاد کیا جاتا ہے۔ ایک نیک کام کی تیاری کے وقت یہ احترام ضروری ہوتا ہے۔

دولہے کو سنوارتے ہوئے بھی گیت گائے جاتے ہیں۔ آج یہ گیت شہروں سے مفقود ہوتے جا رہے ہیں۔ البتہ دیہاتوں میں یہ گیت شوق سے گائے جاتے ہیں۔ ایک ایسے ہی گیت کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

مدت ساتھ ارمان
بھیا میرا دولہا بنے گا
بھیا کو میرے ہلدی جو آئی
ہلدی پہ جاؤں قربان
بھیا ہرا دولہا بنے گا

اس رسم کے وقت بھی اللہ کے رسول کو بھولا نہیں جاتا:

نبیوں میں محمد مصطفیٰؐ کا پہلا نمبر ہے
مکہ سے صندل جب آیا لگاؤ دولہے نوشو کو
گلے میں ہار جب ڈال محمد رسول اللہؐ

اس تقدس اور پاکی کے بعد یہ کس قدر مزاحیہ انداز دیکھیے۔ جب دولہا کو سنوارنے کے لیے اس کے لواحقین اس کے قریب جاتے ہیں تو وہ کچھ اس طرح آنکھیں نم کر لیتا ہے:

تو کیکو روتائے
پرائے گھر کو جمئی ہوتائے

اماں صندل لگانے گئی تو
ہاتھاں پکڑ کو روتیائے

تو کیکو روتیا بیٹا
پرائے گھر کو جمئی ہوتائے

بھاوج سیرا بننے گئی تو
بھاوج سے مل کو روتائے

تو کیکو روتائے دیور
پرائے گھر کو جمئی ہوتائے

دولہے کو سنوار دینے کے بعد سہرے کے گیت گائے جاتے ہیں۔ ہاں زبان تھوڑی سی الگ ہوتی ہے۔ یہ لگ بھگ وہی ہوتے ہیں جو معیاری اردو میں لکھے جاتے ہیں:

سہرا سجا ہے نوشو کے چہرے پہ دوستو
کیا خوش بو آرہی ہے پھولوں کی دوستو
اندر سے جھاک جھاک کر دیکھتے ہیں مامی جان
دل سے دعا دیتے ہیں پردے میں سے پھوپھی جان

سہرے کے گیت کئی ہیں۔ ان میں سے کچھ گیت فلموں گانوں کے طرز پر بھی لکھے گئے ہیں۔

نکاح کے بعد جلوہ کی رسم آتی ہے جس میں دولہا دلہن کو ایک دوسرے سے تعارف کرایا جاتا ہے۔ جلوہ کے بعد رخصتی ہوتی ہے۔ لہٰذا جلوے کے گیتوں میں بھی جدائی کا اثر دیکھا جاسکتا ہے:

آج کا دن بڑا سہانا ہے
دونوں دل کو تو اب ملانا ہے
آج بچپن کے خواب سب ٹوٹے
تجھ سے اب تیری سہیلیاں چھوٹے
آج جاکر پیا کے ساتھ تیرے
اک ضیا گھر تجھے بسانا ہے
آج کا دن بڑا سہانا ہے
دونوں دل کو تو اب ملانا ہے

ایک ایسا ہی تاثر دیتا ہوا ایک اور گیت کا یہ بند دیکھیے:

کرلے پھولوں کا سنگھار
ہوجا رکشہ میں سوار
ہوجاتا گاڑی میں سوار
ہوجا کار میں سوار
ہوجا بس میں سوار
تونے جانا ہے دلہن اپنے نوشا کے گھر

رخصتی کے وقت کے گیتوں میں بڑا درد ہوتا ہے۔ ہر چند آج وہ پرانی دوریاں نہیں رہیں۔ لمبے لمبے فاصلے نہیں رہے۔ کیوں کہ دنیا سمیٹ کر چھوٹی ہوگئی ہے۔ پھر بھی یہ درد تو ابدی ہے کہ ایک لڑکی اپنا بابل چھوڑ رہی ہے۔ ضلع کڈپے کے اردو لوک گیتوں میں بھی یہ درد بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے:

گھر میرا دور ہے
جانا ضرور ہے
بہن میں کیوں جاؤں گھر سے اکیلی

گھر میرا دور ہے
جانا ضرور ہے
بھابی میں کیوں جاؤں گھر سے اکیلی

گھر میرا دور ہے
جانا ضرور ہے
اماں میں کیوں جاؤں گھر سے اکیلی

گھر میرا دور ہے
جانا ضرور ہے
بابا میں کیوں جاؤں گھر سے اکیلی

فلمی گیت کے انداز میں یہ گیت ملاحظہ کیجیے:

وہ دور جانے والے
وعدہ نہ بھول جانا
دشمن ہوا زمانہ
پھر چاند بن کے آنا
چلے آنا ہمارے انگنا
گلی یاد کرکے
گلی پار کرکے
چلے آنا ہمارے انگنا

رخصتی کے بعد شادی کے اہم رسومات ختم ہوجاتی ہیں۔ جہاں تک چھوٹی موٹی رسموں کا تعلق ہے وہ کئی ایک ہیں جن پر اردو لوک گیت ملتے ہیں۔ مثلاً چوک بھرائی، مہندی کے گیت، بھائی جان کی آمد کے گیت وغیرہ۔ ان کے علاوہ سمدھنوں اور ان کے رشتہ داروں کا مذاق اڑاتے ہوئے کئی گیت مل جاتے ہیں۔ مثلاً:

سمدھن تمے جاؤ نکو جی
سما بڑی بکری کٹاتیوں
بکرے کا چڑا نکالتیوں
سمدھن کا جورا بناتیوں

سمدھن تمے جاؤ نکو جی

سما بڑی بکری کٹاتیوں
بکرے کے انتڑیاں کاڑتیوں
سمدھن کو ہار بناتیوں

یا یہ گیت دیکھیے:

ادرک کا چوبہ چبادوں گی
سمدھن تمنا جانے نہ دوں گی
کھوپرے کا چوبہ چبادوں گی
سمدھن تمنا جانے نہ دوں گی

ہمارے سمدھن کو پھولاں کی شوق ہے
پھولاں والے کو نکا پڑھادوں گی
سمدھن تمنا جانے نہ دوں گی

ان گیتوں سے ضلع کڈپے کی عورتوں کی حس مزاح کا پتہ چلتا ہے۔

یہ گیت شادیوں عموماً ہنسی مذاق کا ماحول پیدا کرنے کے لیے ہوتے ہیں۔

شادی ہو اور ڈھولک کے گیت نہ ہوں، یہ کیسے ممکن ہے؟ ضلع کڈپے میں بھی ڈھولک کے گیت کے نام پر کچھ گیت ملتے ہیں لیکن واقعتاً یہاں ڈھولک نہیں بجایا جاتا اور نہ یہ ضلع کڈپے کے کلچر کا ایک حصہ ہے۔ عورتیں مل بیٹھتی ہیں اور ڈھولک کے گیت کے نام پر گیت گاتے ہیں ایسے گیتوں کی دو ایک مثالیں یہ ہیں:

کیوڑے کے بن میں آیا سو لال میرا
بانو کو ساتھ لے کو بیٹھیا سو سردار میرا

مروے کے بن میں سے آیا سو لال میرا
ماں باپ کو ساتھ لے کو بیٹھیا سو لال میرا

دانے کے بن میں سے آیا سو لال میرا
سالیاں کو ساتھ لے کو بیٹھیا سو لال میرا

ان گیتوں کے علاوہ کئی ایک گیتوں کا تعلق شادی بیاہ کے رسوم سے ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ضلع کڈپہ میں شادی کے موقع پر جتنے گیت ملتے ہیں۔ اتنے دوسرے موقعے کے لیے نہیں ہیں۔ اتر پردیش کے لوک گیتوں میں، ساس سسر، دیور، دیورانی، نند نندوائی اور جیٹھ جٹھانی پر جیسے گیت ملتے ہیں وہ یہاں بہت کم کہیں سننے میں آتے ہیں۔ ان کرداروں کی الگ سے بڑائیں نہیں کی جاتی بلکہ شادی بیاہ کے گیتوں ہی میں انھیں آڑے ہاتھوں لے لیا جاتا ہے یا ان کی تعریف کی جاتی ہے۔ مثلاً:

یہ شادی ان میں جیسے شادیاں
بلقیس حضرت سلیمان
مقبولے بر التجائے مسکین
وہ ساس، وہ بہو میں الفت
آمین آمین ثُمَّ آمین

یہ صرف دعا ہے کہ ساس اور بہو مل جل کر رہیں یا امید کہ ساس ایسی محبت والی ہوگی۔ یہ جذبہ کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ البتہ ساس سسر اور نند کے خلاف کئی منفی جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

پایل کے گھنگھرو بجیں گے
ہمے دونوں رہیں گے

تمھاری اماں ہماری ساسو
چولھے میں کی، اس گھوڑ میں سئیں گے
ہمے دونوں رہیں گے

پایل کے گھنگھرو بجیں گے
ہمے دونوں رہیں گے

تمھارے بابا ہمارے سسرے
اسے کا دل پو بٹھائیں گے
ہمے دونوں رہیں گے

پایل کے گھنگھرو بجیں گے
ہمے دونوں رہیں گے

تمھاری بھان میری نٹرن
اسے گھر سے باہر کریں گے
ہمے دونوں رہیں گے

ساس کے گھر سے آتی ہوئی کسی بھی چیز کی اہمیت نہیں ہے:

میرے ماں باپ لائے سو پھول ہار رے
میرے ساس نوں لائے سو ٹکا چین رے
وہ ٹکا چین اٹھا کو پھینک دوں گی
میرے پھول ہار پو نور برستا ہے

میرے ماں باپ لائے سو پھولاں بنگڑیاں وے
میرے ساس نوں لائے سو لڈو رے
وہ لڈو اٹھا کے پھینک ڈالوں گی

میرے پھولاں بنگڑیاں پونور برستا ہے رے

ساس کے مظالم اپنی جگہ پر لیکن شوہر کی محبت کا کوئی جواب نہیں۔ ساس گھر کے کام کاج کرنے کا حکم دیتی ہے۔ شوہر اسے ایسے کام کرنے سے روکتا ہے۔ جس سے اس کی بیوی کو تکلیف پہنچتی ہے:

ساس کے باتاں ہمنا
کلیجے میں غارت ہونا
ساس بولی، بچی جھاڑو لے کو کچرا جھاڑنا
سابینا بولے بی بی دھول اڑینگا تمنا

ساس کے باتاں ہمنا
کلیجے میں غارت ہونا
ساس بولی بچی ہنڈیاں کاڑکو دھونا
سابینا بولے بی بی کالک ہونگا تمنا

ساس بہو کی نوک جھونک کے ساتھ ساتھ سسرالی رشتے داروں میں کچھ اچھے لوگ بھی ہیں جو کھی دلداری کرتے ہیں۔ اور اسے ہمیشہ خوش و خرم رکھنا چاہتے ہیں۔ ایک گیت میں دیور اپنی بھابی کو شہر کی سیر کرانے کی دعوت دیتا ہے:

جنگل کا کویل بتاؤں گا
بھابی تمنا شہر بتاؤں گا
دیورجی دیور جی پیاسو لگتی ہے
موٹر میں غلّاں رکھوں گا
بھابی تمنا شہر بتاؤں گا
دیور جی دیور جی بھوک لگتی ہے
موٹر میں ہوٹلاں رکھوں گا
بھابی تمنا شہر بتاؤں گا

بھابی ہی کو نہیں کبھی کبھی بھائی کو بھی چھیڑا جاتا ہے:

بھائی ہمارے ہوگئے بھابی کے دوانے
بھائی ہمارے ہوگئے صورت کے دوانے
بھابی کو ہمارے جب مہندی جو سازے
بھائی ہمارے ہوگئے ہاتھوں کے دوانے

یہ اور ایسے پچاسوں گیت ہیں جو گھر کی فضا میں بنے یا بنائے گئے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان میں جہاں کہیں بھی لوک گیت گائے جاتے ہیں وہاں گھر لواحقین اور رشتہ داروں کے درمیان نوک جھونک، شادی بیاہ، چھلہ چہلم وغیرہ جیسے رسوم ہیں مرکزی موضوعات ہوتے ہیں۔

ضلع کڈپہ میں کچھ گیت انوکھے بھی دیکھے گئے ہیں۔ مثلاً بیڑی کے کاریگروں کے گیت یا ان گیتوں میں بیڑی بنانے والوں کے جذبات بیان کیے گئے ہیں۔ بعض گیت ترکاریوں کی زبان سے بھی کہلوائے گئے ہیں۔ بعض گیت چرندوں، پرندوں کی زبان سے کہلوائے گئے ہیں اور ضلع کڈپہ کے لوک گیتوں کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ ان میں مزاح کی چاشنی ہے جس کی وجہ سے گیتوں کا لطف دوبالا ہوجاتا ہے۔

کڈپے کے لوک گیتوں کی زبان وہی ہے جو عمومی طور پر کڈپہ اور اس کے اطراف میں بولی جانے والی دکنی کی ہے۔ اس زبان میں وہ تمام خصوصیات ہیں جو دکنی میں پائی جاتی ہیں۔ ''اردو انسائیکلو پیڈیا'' کے جلد اول میں دکنی کی درج ذیل خصوصیات بیان کیے گئے ہیں:

صوتی خصوصیات: (1) ''صورتیں کی سطح پر اردوئے قدیم یا دکنی کی سب سے بڑی خصوصیت تخفیف صوت ہے بھی اسمان بجائے آسمان۔ (2) ہائے ہوز کی تخفیف جیسے یہاں کے بجائے یاں۔ (3) دکنی میں بعض اوقات ''ہ'' زاید کردی جاتی ہے جیسے مٹی کے بجائے مٹھی۔ (4) ''ق'' اور ''کھ'' کی جگہ ''خ'' کی آواز جیسے صندوخ بجائے ''صندوق'' راخ بجائے ''راکھ'' (5) دکنی کا میلان تشدید حرف کی طرف جیسے چونا کے بجائے چنّا پھیکا کے بجائے پھکّا وغیرہ۔

صرف خصوصیات: (1) جمع بنانے کے لیے 'اں' کا استعمال جیسے کھیت کی جمع کھیتاں۔ (2) صرفی سطح پر دکنی زبان کی ایک خاص کلید ''چ'' تاکید کا استعمال ہے۔ ''چ'' تاکیدی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ مراٹھی سے مستعار لی گئی ہے۔ (3) دکنی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ دکنی لکھنے والوں نے عربی فارسی الفاظ کی بھی ''تاریذ'' کی نیز اپنا رشتہ کھڑی بولی اور شورسینی اپ بھرنش سے استوار رکھا جس کے توسط سے وہ سنسکرت کے بھی قریب رہی۔ چناں چہ دکنی لفظیات پر سنسکرت کے ''تت سم'' الفاظ کا چلن رہا۔ ''تدبھو'' الفاظ دکنی نے قبول کیے۔ جیسے صنم کے بجائے ''پیو'' یا پیا محبت کے لیے ''پریم''۔ (4) دکنی کی ایک اور خصوصیت ہکار حروف کی تخفیف بھی ہے جیسے سمدھی بجائے سمدی۔ باندھنا کے بجائے باندنا وغیرہ۔ (5) دکنی میں نیم مصوتے عام ہیں جیسے پٹاڑ پا وغیرہ۔ (6) دکنی میں جملوں کی ساخت میں فصل کو فاعل کے مطابق لایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر لڑکی لڈو کھائی۔ لڑکیاں کا ماں کرتیاں۔ وغیرہ۔ (7) دکنی نے اپنی ہمسایہ زبانوں تلنگی، کنڑی سے بھی الفاظ مستعار لیے جیسے کنڑی کا ہچا بہ معنی دیوانہ۔ تلنگی کے الفاظ بونتا۔ دھپڑا۔ گھڑسی۔ رواٹی بنڈی وغیرہ۔ (8) واؤ عطف جو شمالی ہند کی اردو میں صرف فارسی عربی الفاظ کے درمیان لایا جاتا ہے۔ دکنی میں ہند آریائی اور عربی و فارسی الفاظ کے درمیان بھی مروج ہے جیسے گھر و دولت = دولت (فارسی + گھر (ہندی)) اس اختلاف کی وجہ یہ تھی کہ دکن و گجرات کی اردو نے پنجابی کے علاوہ راجستھانی، گجراتی، برج زبانوں کے اثرات قبول

کیے تھے۔مثلاً ہمنا۔تمنا۔راجستھانی زبانوں کے ضمائر دکنی والوں نے اپنائے۔(ص:47)

دکنی زبان کی یہ صوتی اور صرفی خصوصیات ضلع کڈپے کے اردو لوک گیتوں میں بھی ملتے ہیں۔مثال کے طور پر صوتی خصوصیات ملاحظہ کیجیے:

(1) تخفیفِ صوت:

اس میں بڑی آوازوں کو چھوٹی کیا جاتا ہے مثلاً آسمان کے آ کو چھوٹا کر کے اسمان کہا جاتا ہے۔لوک گیتوں سے یہ مثالیں دیکھیے:

چمڑے کی چدر
انتڑیاں کی ساڑی

یہاں چادر کا الف تخفیف ہو کر چدر ہو گیا ہے۔
اسی لفظ میں دکنی کے تشدید کا ''رجحان'' بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

ڈر جاؤں گی کی بجائے ڈرجوں گی:

چلتی ہے ہوا کی موٹرسیاں آئے تو دیکھ ڈرجوں گی

گو بجائے گوش:

گوش منگئیوں خاصہ پکئیوں ڈھلا ڈورے چھوڑ رہے

گاؤں کی جگہ گنؤ کا استعمال:

دولہا گنؤ کا گوا
دلہن بولتی بھی نہیں

(2) تخفیف ہائے ہوز: اس میں ھ کی آواز نہیں نکالی جاتی۔جیسے یہاں کی جگہ یھاں، کہاں کی جگہ کاں وغیرہ۔لوک گیتوں سے یہ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

وہ ساس وہ بھو میں الفت
جیسے ماں بھان میں ہو محبت

یہاں ہائے ہوز والے الفاظ، بہو اور بہن، بھو اور بھان ہو گئے ہیں۔اسی طرح بہنوئی کا لفظ بھونی بن جاتا ہے:

بلاؤ بھاناں کو بلا بھونیاں کو

مہندی، مھیندی بن جاتی:

مھیندی بھیجو ساری رات

وہاں کی جگہ وھاں:

دریا دیکھنے جاتا
وھاں کی موتی لانا

نہانے کی جگہ نھانا:

نانی گئی تھی نھانے دوڑی میں

چولہے کی جگہ چولے (چلّے):

تمھاری اماں ہماری سامرہ
چولّے میں کی راق اسے گھوڑ میں پئیں گے

گیہوں کی بجائے گھیوں:

گھیوں منگئی میرے وطن سے

پھسلنا کی جگہ پسلنا:

میں گئی تھی پانی بھرتے
پرسپل کے گاگر پھوٹے

(3) زایدہ ''ہ''، کہیں کہیں دکنی الفاظ میں ''ہ'' زیادہ کی جاتی ہے۔مثلاً مٹی کے بجائے مٹھی وغیرہ۔لوک گیتوں سے یہ مثالیں دیکھیے:

مٹھی میں لڑی چوٹی
دھولاں میں لڑی چوٹی

دوڑنا کی جگہ دھوڑنا:

مروے کا پھنکالے کو
گلیوں میں دھوڑایا

جبہ کی جگہ جھبہ:

کپڑا منگئی
جھبہ سیلئی
تجھ کو پنئی

جبہ پہ اب قربان، اب گھر جانے دو۔

(4) ق اور ک کی جگہ ''خ'' کی آواز جیسے صندوخ بجائے صندوق راخ بجائے راکھ وغیرہ۔لوک گیتوں سے یہ مثالیں دیکھیے:

تمھاری اماں ہماری ساسو
چولّے میں کی راق اسے گھوڑ میں سٹیں گے

(5) گ کی جگہ ''غ'' کا استعمال دکن میں اگال کی جگہ اغال دان کہا جاتا ہے۔جیسے موگرے کی جگہ مغرا (موغرا) کہنا عام بات ہے:

مغرے کے بن میں مجھے نیند بڑی آتی ہے
مغرے کاموں بوسہلی چلی جاتی ہے

کبھی اس کا الٹا بھی کیا جاتا ہے۔یعنی گ کو غ کی آواز دی جاتی ہے۔مثلاً دیگ کی جگہ دیغ کا استعمال:

دونوں ہاتھوں میں دیگاں بھرے ندیوں میں چھوڑے

(6) تشدید کا میلان دکنی کی ایک اور اہم خصوصیت ہے۔دکنی لوک گیتوں سے یہ مثالیں دیکھیے:

عطر سیون بطر سے
فاطمہ کی اوڑنی

یہاں عطر عطّر ہے سونے کی جگہ سنّا ہے:

سنّے روپّے کی پلّو اوڑ کر
بھان بیٹی کے سامنے

گیلے بالوں کی جگہ گلّے بال:

گلّے بالاں سے جھاڑی
اجمیر دہ خواجہ وہ میرے پیر

چونا کی جگہ چنّا:

کاسا چنّا رنگ چاند

اجمیر دہ خواجہ کہ دہ میرے پیر

ڈھیلا کی جگہ ڈھلّا:

میری پتنگ کون اڑائے

ڈھلّا ڈورا چھوڑ دیے

(7) صرفی خصوصیات میں جمع بنانے کے لیے'اں'' کا استعمال بہت زیادہ ہے۔ جیسے کھیت سے کھیتاں وغیرہ اردو لوک گیتوں سے اس کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

موٹر جاتی ہے سرکار کے روڈاں پو

دھواں اڑتے ہیں انجن کے نلّاں پو

بہن کی جمع بہنیں یا بہنوں ہوسکتا ہے مگر لوک گیتوں میں بہناں یا بھانا ہوجاتا ہے:

بھاناں پتی لیے ہیرے جو ہرکاں کی چلے گئینا

دھول کی جمع دکنی میں ملتی ہے:

مٹھی میں لڑی چوٹی

دھولاں میں لڑی چوٹی

مچھلیوں کی مچھلیاں:

جلدر پانی میں مچھلیاں اچھلنے لگے

(9) بیکار حروف کی تخفیف میں ھ کی آواز نہیں نکالی جاتی ہے جیسے سمدھی کی جگہ سمدی وغیرہ۔

تیئے اچھے اچھے دوکاناں آؤ کناں

تیئے کیا کیا ہونا سولیو کنا

یہاں تجھے کی جگہ تیئے استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح چڑھتی کی جگہ چڑتی:

آئی ہوں رستے میں دیر نہ کرنا

منہ اپنا نہ موڑنا

چڑتی جوانی کا وعدہ نہ بھولنا

(10) دکنی میں ہمسایہ زبانوں سے استفادہ کا رجحان بھی عام ہے۔

ضلع کڈپے کے اردو لوک گیت میں تلگو کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ مثلاً جولی کپڑے کی دکان کو کہتے ہیں:

کپڑیاں کی جولی میں مجھے نیند بڑی آتی ہے

ساڑی کاموں بولو سبیلی چلے جاتی ہے

جٹو۔ بالوں کے گچھے کو کہتے ہیں:

میرا رنگیلا' لال رنگ ٹوپی والا مان

سب پھرتیں خالی سراں

میرا کراف والا' جٹّو والا مان

تلگو کا یہ پورا فقرہ دیکھیے:

ڈر ڈر بمبیکا

کوپم نی کو یندوکو

''کوپم نی کو یندوکو'' کا مطلب ہے تم غصہ کیوں کرتے ہو؟

نیلام کرنے کو تلگو میں یالم ڈالنا کہتے ہیں:

گوش رہتا تو پلاڈ پکاتی

گوش والے کو یالم ڈلاتی

موگرے کی ایک قسم کو بٹا موگرا کہا جاتا ہے۔ یہ تلگو کا لفظ ہے:

بٹّا موگر کیا کھلایا رے جانی

تم ہم مل کو پھول بانم کو جانا

تلگو کے اثر سے اسما کے آخر میں ''ؤ'' کا اضافہ کی جاتا ہے:

رو رو کے خط لکھی

خط کا جوابو آیا

میرا سلام آیا

(11) راجستھانی کے اثر سے ہمنا تمنا وغیرہ کا استعمال بھی ضلع کڈپہ کے اردو لوک گیتوں میں موجود ہے۔ مثلاً ساس کے باتاں ہمنا کلیجے میں غارت ہونا

ساس بولی بچی جھاڑو لے کو کچرا جھاڑنا

سابینا بولے بی بی دھول اڑینگا تمنا

ریل کی جگہ ریلو کا استعمال:

بارہ گھنٹیاں کے اور ریلو چلے جاتی ہے

پتھر کی جگہ بنڈے کا استعمال:

اُنے بنڈے پو بیٹھیا تھا

دیا گھڑیاں کا اشارہ

اردو انسائیکلو پیڈیا میں بتائی گئی ان خصوصیات کے علاوہ کچھ اور خصوصیات کو بھی ضلع کڈپہ کے اردو لوک گیتوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً:

(1) عربی اور فارسی الفاظ کا دکنی تلفظ جیسے:

شادی شادی گے ماں

شادی کا کیا مانا

یہاں معنی کا تلفظ مانا کیا گیا ہے۔ مصری کی جگہ مشری:

بھائی ہمارے کیا مشری چرانے والے

بازوبند کی جگہ باجوبن:

دونوں کی کمائی

باجو بن بنائی

مفت کو مانت کہنا

مانتاں چلتے ہیں

لائی چوٹی میں دوانے والی

عزیز خان کی بجائے اجیس خاں:

اجیس خاں میرے جوبوں کو پیرے تجھے

قینچی کے بجائے کینچی:

بچے کے خالہ کیسے رے ویسی
لم ہاتھ میں کینچی ٹیلر جیسی

(2) غیر عربی و فارسی اور دکنی

بعض الفاظ کا تلفظ ضلع کڈپہ کے اردو لوک گیتوں میں الگ استعمال ہوتا ہے جیسے چاول کو چامل یا چاملاں کہا جاتا ہے:

کیا سہاگن بنی
دھان کے چامل منگئی

چھپکلی کا تلفظ سپلک ہے:

سپلک کی اکھنی جھنگراٹ کا چاکنا

(3) بعض عربی اور فارسی کے الفاظ دکنی میں اپنی جنس بدل لیتے ہیں مثلاً

تیرے صورت پو کیا اجالا رے

تیری صورت کے بجائے تیرے صورت:

کچے پکے لگے بیر
میرا جان پیراں میں

یہاں جان مذکر استعمال ہوا ہے۔

مچھلیوں کے لیے فعل مؤنث کی جگہ مذکر:

جلا در پانی میں مچھلیاں اچھلنے لگے

اچھی چولیاں کے بجائے اچھے چولیاں:

چولیاں لیو ماں چولیاں
واردی کے اچھے چولیاں

(4) ایک خالص دکنی آواز ڑل بھی مستعمل ہے۔ جیسے:

یہ ندی آئی نڑلے تک
نڑلا میرا ڈوب گیا
بڑلا ایک زیور ہے
بھابی بڑلا ڈالو جی مجھے سننے
بڑلا سننے کا مورا' تانبے کا

(5) دکنی گنتی کا اپنا الگ انداز ہے۔ یہاں دوسرا تیسرا چوتھا کے لیے دوما' تین ما اور چار ما استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً

کوٹھری مجھے لگی میں نہیں جینے کی
دو ما فرمانا میرا بلاوا اماں کو
میں دودھ بخشالوں گی میں نہیں جینے کی
کوٹری مجھے لگی میں نہیں جینے کی
تین ما فرمانا میرا بلاوا بھائیاں کو
میں جوڑے بنالوں گی میں نہیں جینے کی

ضلع کڈپہ کی دیگر خصوصیات میں یہاں کا مخصوص روزمرہ اور یہاں کے محاورے شامل ہیں۔ مثلاً دولت کرنا' ٹوپی لگانا' ٹوپی ڈالنا' سینہ دان لینا وغیرہ جیسے محاورے استعمال میں آتے ہیں۔ کہیں کہیں بڑی خوب صورت تشبیہات نظر آجاتی ہیں۔ مثلاً:

بتاسیاں کا بنگلہ
جلیبی کے کھڑکیاں

ذکر جلی کا نقشہ سنوارو
حمد و ثنا کا منڈوا چھاڑ

یاد میں تمھاری یوں جلتی ہوں کوئی جیسے شمع جلتی ہے

ضلع کڈپہ کے لوک گیتوں کی ایک خصوصیت ان کی ہلکی سی ظرافت ہے چوں کہ یہ گیت شادی بیاہ کے موقعوں پر گائے جاتے ہیں اس لیے ان میں ہنسی مذاق کا خیال بھی رکھا جاتا ہے۔ مثلاً:

سمدھن تمے جاؤ نکو جی
سما بڑی بکرا کٹاتیوں
بکرے کا چمڑا نکالتیوں
سمدھن کو جوڑا بناتیوں

یا یہ مذوق:

ہمارے سمدھن کو پھولاں کی شوق ہے
پھولاں والے کو ننگا پڑادوں گی
سمدھن تمنا جانے نہ دوں گی

یہ اور ایسی کئی خصوصیات ہیں جو ضلع کڈپہ کے لوک گیتوں کی شناخت بناتی ہے۔ چوں کہ اس ضلع میں کئی دیہات ہیں اور آج بھی لوک گیت ان کے ہنسی مذاق اور خوش دلی کا ایک بہت بڑا ذریعہ ہے۔ اس لیے ان کا مستقبل یہاں محفوظ ہے۔ فلمی گیتوں کی مقبولیت کی وجہ سے بھی ان گیتوں کو زندگی ملی ہے: لوگ مقبول فلمی طرزوں میں بھی اب گیت بنانے لگے ہیں۔ اور یہی رجحان ضلع کڈپے میں دکنی اردو کے لوک گیتوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے زندہ رکھے گا۔

☆

امیرِ خسرو ایک ہمہ گیر شخصیت

محمد ولی اللہ
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دلی

امیر خسرو ہندوستان کے عظیم شاعر، موسیقار اور ایک ایسی منفرد و جامع شخصیت جو ایک طرف ندیم پادشاہی کے فرائض پر مامور تو طرف دیگر قلوب واذہان کو منور کرنے والی شاعری، ایک طرف شاہی رسوم وآداب کی بجا آوری تو طرف دیگر عرفان و بصیرت کے بحر میں غوطہ زن، ایک طرف موسیقی کی مہارت اور اس میں نت نئے اختراعات تو طرف دیگر اسی ستار بجانے والے ہاتھوں میں رسیاں بندھی ہوئی مفلوک الحال بے کس و لاچار

اسیر گشتم واز بیم آن کہ خون ریزد
نمی نماند ز خون در تن نحیف و نزار
چو آب بی سر و پا می دویدم و چو حباب
ہزار آبلہ در پا ز رفتن بسیار
ربابہای من از آبلہ جدا شد پوست
چنان کہ باز شود در زہای پا افراز

ترجمہ: قید کی صعوبت سے اس قدر نحیف ولاغر ہو چکے ہیں کہ جسم میں خون ہی باقی نہ رہا جو بصورت لہو ٹپکے، چلتے چلتے مانند حباب پاوں میں آبلے پڑ چکے ہیں، اور کئی جگہ سے چمڑی ادھڑ چکی ہے۔

خسرو کے والد امیر سیف الدین، بادشاہ دہلی شمس الدین التتمش کے دربار سے وابستہ تھے، ان کی وفات کے بعد نانا عماد الملک نے اپنے سایہ عاطفت میں لے لیا جو کہ بلبن کے وزیر جنگ تھے۔ خسرو نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا اور خود پانچ بادشاہوں کے دربار سے وابستہ رہے، جن میں پہلا معز الدین کیقباد اور آخری محمد بن تغلق تھا۔ بادشاہوں سے پہلے وہ چند امراء کے دربار سے بھی وابستہ رہے، خسرو سلطان بلبن کا برادر زادہ اور اس کے دربار کا باربک علاء الدین کشلو خان (عرف ملک چھجو) کے دامن دولت سے کافی عرصہ تک وابستہ رہے، ان کی مدح میں کہتے ہیں:

بود پنہان آفتاب آن دم کہ صبح
ہمدمی با باد عنبر بو نمود
صبح را گفتم کہ خورشیدت کجا است
آسمان روی ملک چھجو نمود

ترجمہ: سورج پنہاں تھا کہ اسی وقت صبح کی خوشبودار ہوا چلی تو میں نے صبح سے پوچھا تمہارا خورشید کہاں ہے؟ تبھی آفتاب ملک چھجو کی صورت میں نمودار ہوا۔

ایک روز ملک چھجو کے یہاں شعراء ومعززین کی ادبی محفل سجی اس نشست میں شہزادہ بغرا خان بھی شریک ہوا جب مجلس میں خسرو نے اپنا کلام سنایا جو بغرا خان کو بے حد پسند آیا، شہزادہ بغرا خان نے خسرو پر انعام واکرام کی بارش کر دی لیکن ملک چھجو کو یہ بات نہایت ناگوار گذری کہ اس کا پروردہ دوسرے کا ممنون ہو، یہ ناگواری اس حد تک بڑھی کہ امیر خسرو کو دربار سے علیحدہ ہونا پڑا اور بغرا خان کے یہاں سامانہ چلے گئے۔

سلطان بلبن کا فرزند شاہزادہ محمد بہت ہی ذہین و فطین اور ادبی ذوق رکھنے والا شخص تھا لکھنوتی کی فتح پر شہزادہ، باپ کو تہنیت پیش کرنے ملتان سے دہلی آیا اور جب واپس جانے لگا تو خسرو کی علمی استعداد وفنی صلاحیت سے متاثر ہو کر اس نابغہ روزگار کو ایک قیمتی اثاثہ کے طور پر اپنے ساتھ لے گیا۔ اور اپنی جود وسخا سے انہیں خوب نوازا، خسرو تقریبا پانچ سال ملتان رہے، منگولوں کے حملہ میں شہزادہ محمد کی شہادت پر خسرو ہی نہیں بلکہ پورا ملک سوگوار رہا۔

آسمان ہا با ہزاران دیدہ بر اہل زمین
ہمچو باران بہاری بر گہا بگریستند

ترجمہ: آسمان اپنی ہزاروں آنکھوں سے اہل زمیں پر گریہ کناں تھا جس طرح فصل بہاری میں برگ اشجار سے قطرے جھڑ رہے ہوتے ہیں۔

خلق ملتان مرد و زن گریہ کنان
کو بکوی و سو بسوی و جا بجا گریستند

ترجمہ: ملتان کی تمام مخلوق بشمول مرد وزن ہر گلی ہر محلہ ہر جا ہر سو گریہ وزاری کا عالم تھا۔

خسرو نے حکومتی عدم استحکام اور سیاسی کشمکش کے باوجود دربار کی سیاست کا حصہ بن کر اپنے کمالات کا لوہا منوایا۔ دربار میں اکثر تنازعات، درباری چیرہ دستی وگروہ بندی اور سیاسی اختلافات کا سامنا ہوتا تھا، خسرو نے اپنے اصول اور دیانتداری کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی جگہ بنائی۔ بعض اوقات بے جا تنقید یا عدم پذیرائی کا سامنا بھی کرنا پڑا، لیکن تمام دشواریوں کے باوجود بامخالف کو بھی اپنا ہمنوا بناتے ہوئے شہرت کی بلندیوں کی طرف رواں دواں رہے۔ یہ شہرت یہ رفعت اور یہ قدر ومنزلت یونہی نہیں مل گئی تھی بلکہ مستقل جان فشانی، تن دہی، اور جسم وروح تک کو تھکا دینی والی محنت کا ثمرہ تھا۔ اشعار ذیل میں ان کے رنج وصعوبت اور جسمانی وذہنی کرب کی شدت محسوس کی جا سکتی ہے۔

مسکین من مستمند مدہوش
از سوختگی چو دیگ پر جوش
شب تا سحر و ز صبح تا شام

در گوشہ غم نہ گیرم آرام

★★★

باشم زبرای نفس خود رای
بیش چو خودی ستادہ برپای
تا خون نہ رود ز پای تا سر
دستم نہ شود ز آب کس تر

ترجمہ: میں بے کس و بے نوا زیادہ کام کی وجہ سے نڈھال، دھوپ کی تمازت میں ایسے جل رہا ہوتا ہوں جیسے دیگ ابل رہا ہو رات سے صبح اور صبح سے شام تک کھڑا رہنا پڑتا ہے، جب تک پاوں کا خون سر تک نہیں پہونچ جاتا پانی تک نصیب نہیں ہوتا۔

سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات:

غیاث الدین بلبن نے ترک امراء کو زیادہ اختیارات اور شہ دے رکھی تھی لہذا بلبن کی وفات کے بعد ترک امرا نے بلبن کی وصیت کے خلاف اس کے پوتے کیقباد کو تخت نشین کیا، کیقباد کی تربیت دادا کی نگرانی میں سختی کیساتھ ہوئی تھی، لہذا حکمران بنتے ہی اپنے تمام حکومتی امور وزیر نظام الملک کے سپرد کر کے خود عیش و عشرت میں مشغول ہو گیا، یہاں تک کہ اس کے باپ بغرا خان کو لکھنوتی سے اس کی سرزنش کے لئے کوچ کرنا پڑا۔ دریائے سرجو کے کنارے دونوں فوجیں ایک دوسرے کے مدمقابل کھڑی تھی کہ بعض وفادار امراء کی کوشش سے یہ بلا ٹل گئی اور دونوں میں صلح ہو گئی۔ اسی مناسبت سے امیر خسرو نے قران السعدین لکھی جو ان کی ادبی اور تاریخی خدمات کا ایک نمایاں شاہکار ہے۔ اس میں خسرو نے نہ صرف اس تاریخی ملاقات کا ذکر کیا بلکہ اس دور کی سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات کا بھی احاطہ کیا ہے۔ فارسی زبان میں لکھی گئی اس مثنوی میں امیر خسرو نے اپنی شاعری کی مہارت، تخیل کی بلندی، اور زبان کی خوبصورتی کا مظاہرہ کیا ہے۔

قران السعدین خسرو کی ادبی مہارت اور سیاسی شعور کا آئینہ دار بھی ہے اور ایک تاریخی دستاویز بھی، جو دہلی سلطنت کے سنہری دور کو محفوظ کرتی ہے۔

باپ بیٹے میں جو تحفہ و تحائف کا تبادلہ ہوا ان میں مقامی طور پر تیار کردہ کپڑے کی اس طرح تصویر کشی کرتے ہیں:

جامہ بندی کی ندانند نام
کز تنگی تن بنماید تمام
ماندہ بہ پیچیدہ بناخن نہان
باز کشایش بپوشد جہان

ترجمہ: کپڑا اتنا باریک اور نرم و نازک کہ ناخن میں سما جائے اور اگر اسے کھول دیا جائے تو پورے جہان کو ڈھک لے۔

جلال الدین خلجی نے کیقباد کی کمزوریوں کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے موت کے گھاٹ اتار کر 1290 میں دہلی کے تخت پر قبضہ کر لیا۔ جلال الدین خلجی کا عروج ایک شان و شکوہ کا مظہر تھا۔ تاہم، اس کی شوکت واحتشام کا یہ عہد زیادہ دیر تک نہ چل سکا۔ علاءالدین خلجی نے اپنے مشفق چچا کے سینے میں خنجر اتار کر ہاتھی پر سوار سونے چاندی برساتا ہوا دہلی میں داخل ہوا اور تخت شاہی پر مسند نشین ہوا۔

علاءالدین خلجی، اپنی غیر معمولی حکمرانی کے ذریعے خلجی سلطنت کو عظیم شان و شوکت بخشی۔ تاہم علاءالدین زندگی کے آخری دنوں میں بیماری اور اپنے درباریوں کی سازشوں کا شکار ہو گیا۔ اس کے قابل اعتماد وزیر ملک کافور نے اس کے کمزور ہونے کا فائدہ اٹھایا اور حکومتی امور پر قبضہ کر لیا۔ علاءالدین کا خاتمہ تنہائی، بیماری، اور دھوکہ دہی کے ساتھ ہوا، اس شہ مات کے کھیل میں پہلے ملک کافور نے خلجی خاندان کے وارثین کو قتل کروا دیا لیکن پانسہ پلٹتے ہی ملک کافور خود قتل ہوا اور قطب الدین مبارک تخت نشین ہوا تاہم خلجی خاندان کا یہ ٹمٹماتا چراغ زیادہ دیر قائم نہ رہ سکا اور ایک نو مسلم خسرو خان نے خلجی خاندان کا نام و نشان مٹا کر خود تخت نشین ہو گیا۔

رنگ منچ پر چل رہے اس تماشا کو دیکھ رہا تھا دور بیٹھا ایک منصف مزاج فرماندار پنجاب غازی ملک جس نے نہ صرف باغیوں کو للکارا بلکہ فتنہ گروں کی سرکوبی کی اور ان کی سرکشی فرو کرنے کے بعد سلطنت کی چابی امراء کے حوالے کر دیا کہ جسے چاہو اپنا حکمران تسلیم کر لو لوگوں نے کہا آپ ہی اس کے زیادہ حق دار ہیں غازی ملک نے غیاث الدین تغلق کے لقب سے 1320 میں دہلی سلطنت کا تخت سنبھالا اور اپنی حکمرانی میں شان و شکوہ اور ایک محکم نظم و نسق قائم کیا۔ تاہم، اس کی موت ایک المناک حادثے میں ہوئی۔ 1325ء میں بنگال کی فتح سے واپسی پر، وہ ایک عارضی محل میں قیام پذیر تھا کہ وہ عمارت اچانک گر گئی، اور غیاث الدین تغلق کی موت واقع ہو گئی۔

یہ تمام واقعات بتانے کا مقصد ہے کہ خسرو حکومتوں کے عروج و زوال کے عینی مشاہد تھے، ان کے سامنے نہ جانے کتنے درباریوں، شاہزادوں اور پادشاہوں کی تقدیریں بدلیں خسرو کبھی اس مدو جزر سے لطف اندوز ہوتے، اور کبھی فکر مند تماشائی کی طرح اس سیاسی شطرنج کی چال کو بغور دیکھتے جو ہر لحہ اپنی نوعیت و ہیئت تبدیل کر رہی تھی۔

آن سروران کہ تاج سر خلق بودہ اند
اکنون نظارہ کن کہ ہمہ خاک پا شدند
سری کہ زیر زمین شد نہفتہ شاہان را
ہمان سرا ست کہ بر آسمان فراختہ اند

ترجمہ: جن کے سرود ماغ نخوت جہاں بانی کے سبب آسمان پر رہا کرتے تھے، اب زمین کی تہوں میں نہ جانے کہاں پنہاں ہو گئے۔ ان کے کروفر، غرور زر کا کیا ذکر ان کے نام و نشان بھی اس ربع مسکون پر باقی نہ رہے۔

خسرو کی شاعری:

خسرو نے تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی
کی ہے مثنوی، غزل اور قصیدہ میں ان کو مہارت تامہ حاصل تھی۔ ان کا رنگ تغزل عشقیہ و جمالیاتی تصوّرات سے پر ہے۔ اپنے جذبات کا اظہار اس انو کھے سے انداز سے کرتے ہیں کہ جب وہ خود آنسو بہاتے ہیں تو دوسروں کو بھی اپنے ساتھ رونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ خوش ہوتے ہیں تو اپنی محفل انبساط میں دوسروں کو بھی کھینچ لاتے ہیں۔ ذیل کی غزل میں محبوب کی جدائی کی تصویر کشی بہت ہی دلکش پیرائے میں کی ہے۔

ابر می بارد و من می شوم از یار جدا
چون کنم دل بچنین روز ز دلدار جدا

ترجمہ: بارش ہو رہی ہے اور میں اپنے یار سے جدا ہو رہا ہوں، ایسے خوشگوار دن میں، میں کسطرح اپنے دل کو دلدار سے جدا کروں۔

ابر باران و من و یار ستادہ بوداع
من جدا گریہ کنان ابر جدا، یار جدا

ترجمہ: برستا بادل، میں اور محبوب الوداع کو کھڑے ہیں، میں الگ رو رہا ہوں بادل الگ اور محبوب الگ رو رہا ہے۔

نعمت دیدہ نخواہم کہ بماند پس ازیں
ماندہ چوں دیدہ ازاں نعمت دیدار جدا

ترجمہ: میں نعمت چشم نہیں چاہتا بعد اس کے کہ میری آنکھیں محبوب کے دیدار سے محروم اور جدا رہیں۔

حسن تو دیر نپاید چو ز خسرو رفتی
گل بسی دیر نماند چو شد از خار جدا

ترجمہ: خسرو سے جدا ہو کر تیرا حسن دیر تک نہیں قائم رہے گا، جس طرح پھول کانٹوں سے جدا ہو کر دیر تک نہیں رہ سکتا۔

حسن و عشق کی شاداب وادیوں میں جلوہ افروز ہوتے ہیں تو گلہائے رنگارنگ اور اس کی معطر فضا کا پتہ دوسروں کو بھی بتاتے ہیں ان کا عشق اور تغزل ماورائی نہیں بلکہ اسی عالم آب و گل کا ہے۔

گفتم کہ روشن چوں قمر گفتا کہ رخسار منست
گفتم کہ شیریں از شکر گفتا کہ گفتار منست

ترجمہ: میں نے پوچھا چاند سا روشن؟ اس نے کہا مرا رخسار۔ میں نے کہا شکر سے شیریں؟ اس نے کہا میری بولی۔

گفتم طریق عاشقاں گفتا وفاداری بود
گفتم مکن جور و جفا گفتا کہ ایں کار منست

ترجمہ: میں نے کہا عاشقوں کا طریقہ کار؟ اس نے کہا وفاداری۔ میں نے کہا اتنا بھی ستم ٹھیک نہیں اسنے کہا یہی تو میرا کام ہے۔

گفتم کہ مرگ عاشقاں گفتا کہ درد ہجر من
گفتم علاج زندگی گفتا کہ دیدار منست

ترجمہ: میں نے کہا عاشقوں کی موت کیا ہے؟ اس نے کہا میرے فراق کا درد۔ میں نے کہا علاج زندگی کیا ہے؟ اس نے کہا میرا دیدار۔

گفتم بہاری یا خزاں گفتا کہ رشک حسن من
گفتم خجالت کبک را گفتا کہ رفتار منست

ترجمہ: میں نے کہا بہار یا خزاں؟ اس نے کہا میرے حسن کا رشک، میں نے کہا چکور کے لئے باعث شرمندگی کیا ہے؟ اس نے کہا مری رفتار۔

گفتم کہ حوری یا پری گفتا منم شاہ بتاں
گفتم کہ خسرو ناتواں گفتا پرستار منست

ترجمہ: میں نے پوچھا حور ہو تم یا کوئی پری؟ اس نے جوابا کہا میں ہوں شاہ بتاں، میں نے کہا بے چارہ خسرو کی حیثیت تمہارے نزدیک کیا ہے؟ اس نے کہا وہ مرا پرستار ہے۔

خسرو کی خیال آفرینی انہیں فارسی کے اکثر شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ خیالات کی ندرت اور طرز ادا کی جدت میں ان کا کلام بہت سے ممتاز شعرا پر فوقیت رکھتا ہے۔

رخ چہ پوشی چون حدیث حسن تو پنہان نماند
گل بصد پردہ دارد از بوی خود مستور نیست

ترجمہ: رخ زیبا کو کیوں چھپانے کی کوشش کر رہی ہو، تمہارے حسن کے چرچے پنہاں نہیں رہنے والے ہیں، گل خواہ کتنے ہی پردہ خفا میں رہے اپنی خوشبو چھپا نہیں سکتا۔

خسرو کے اشعار میں ان کی بے ساختگی و برجستگی، خیال آفرینی و حسین صناعی، دماغی اپج اور طرز ادا کی ندرت انہیں ان کے معاصر شعرا سے جدا کرتی ہے۔

خبرم رسیدہ امشب کہ نگار خواہی آمد
سر من فدائے راہ کہ سوار خواہی آمد

ترجمہ: خبر ملی ہے آج رات آپ تشریف لائیں گے، مرا سر فدائے راہ ہے کہ سوار ہو کر تشریف لائیں۔

ہمہ آہوان صحرا سر خود نہادہ بر کف
بہ امید آں کہ روزے بہ شکار خواہی آمد

ترجمہ: دشت کے تمام غزالاں اپنے سر کو ہتھیلیوں پر لئیا اس امید میں ہیں کہ ایک دن آپ شکار کو تشریف لائیں گے۔

کششے کہ عشق دارد نہ گذاردت بہ دیں ساں
بہ جنازہ گر نیایی بہ مزار خواہی آمد

ترجمہ: میرے عشق میں وہ کشش ہے جو اتنی آسانی سے آپ کو نہیں چھوڑے گا، گر جنازہ میں نہ آئے تو مزار پہ آنا ہی پڑے گا۔

بہ لبم رسیدہ جانم تو بیا کہ زندہ مانم
پس از آں کہ من نمانم بہ چہ کار خواہی آمد

ترجمہ: مری جان لبوں تک آ پہونچی ہے اب آ بھی جاو کہ زندہ

رہ سکوں، بعد میری موت کے آنے کا کیا فائدہ

به یک آمدن ربودی دل و دین و صبر خسرو
چه شود اگر به دیں ساں دو سه بار خواہی آمد

ترجمہ: صرف ایک بار آنے پر خسرو کے دل، ایمان اور صبرو قرار سب چھین لیا، کیا ہوگا گر اسی طرح دو تین دفعہ اور آ گئے۔

خسرو نے اپنے ذاتی مسلک کو جو صلح کل اور اتحاد و یک جہتی کا معیاری نمونہ تھا، جگہ جگہ بیان کیا ہے اور دلکش وانوکھے انداز میں فرماتے ہیں:

کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست
ہر رگ من تار گشته حاجت زنار نیست
خلق می گوید که خسرو بت پرستی می کند
آری آری میکنم با خلق و عالم کار نیست

ترجمہ: کافر عشق ہوں مجھے کسی ایک روایتی مذہب سے کچھ لینا دینا نہیں ہے، میرے جسم کی ہر رگیں مانند کھنچی ہوئی تار ہیں بنابرین مجھے کسی زنار کی ضرورت نہیں۔لوگ کہتے ہیں کہ خسرو بت پرست ہو گیا ہے، بیشک میں ہو گیا ہوں مجھے لوگوں اور دنیا سے کوئی سروکار نہیں۔

خسرو کی زبان میں ایسی چاشنی تھی، محاورہ اور روز مرہ کی بول چال پر عبور اور کلام میں ایسی بے پناہ روانی تھی کہ ان کے بعض اشعار آج بھی زبان زد عام ہیں۔ مثلاً:

زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم
چه خوش بودی اگر بودی زبانش در دہان من

☆☆☆

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جان شدی
تا کس نگوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

☆☆☆

پرسوز مگر وجد آمیز لطف، کشمکش اور خلش خسرو کا شعری خاصہ ہے۔

جاں ز تن بردی و در جانی ہنوز
دردہا دادی و درمانی ہنوز

اس درد کی وجہ بھی تم ہو اور علاج درد بھی تم ہی ہو

ملک دل کردی خراب از تیغ ناز
وندریں ویرانه سلطانی ہنوز

ترجمہ: تو نے اپنی تیغ ناز سے میرے دل کے ملک کو ویران کر دیا ہے لیکن اس ویرانے میں ابھی تک تیری ہی حکمرانی ہے۔

ہر دو عالم قیمت خود گفته ای
نرخ بالا کن که ارزانی ہنوز

ترجمہ: تو نے اپنی قیمت دو جہاں بتائی، لیکن تمہاری ارزش اس سے کہیں بڑھ کر ہے سو اپنے نرخ میں اور اضافہ کرو۔

ذیل کی خوبصورت غزل بالخصوص "یک طرف" کی تکرار نے اس کے حسن میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔

دیشب که می رفتی عیاں رو کرده از ما یک طرف
افگنده کاکل یک طرف زلف چلیپا یک طرف

ترجمہ: کل رات جب تم ہم سے منہ موڑ کر چل پڑے، کاکل جھٹکتے ہوئے ایک طرف اور زلف چلیپا ایک طرف۔

سلطان خوباں می رود گرد ہجوم عاشقاں
چابک سواراں یک طرف مسکیں گدایاں یک طرف

ترجمہ: سلطان خوباں اپنے گرد عاشقوں کا ہجوم لئے اس طرح جا رہا ہے کہ تیز رفتار سوار ایک طرف اور گدائے مسکین ایک طرف۔

نوشی شراب لعل او شد مجلس ما بے خبر
جام و صراحی یک طرف مستان رسوا یک طرف

ترجمہ: اس کے سرخ ہونٹوں کی لمس شدہ شراب سے ہماری مجلس اس قدر مدہوش ہو گئی کہ جام و صراحی ایک طرف اور عاشقان رسوا ایک طرف۔

تا بر رخ زیبائے تو افتاده زاہد را نظر
تسبیح زہدش یک طرف مانده مصلیٰ یک طرف

ترجمہ: تمہارے رخ زیبا پر جب زاہد کی نظر پڑی تو اس کا حال یہ ہوا کہ تسبیح زہد جا پڑی ایک طرف اور مصلی ایک طرف۔

بے چاره خسرو خسته را خوں ریختن فرموده است
خلقے بمنت یک طرف واں شوخ تنہا یک طرف

ترجمہ: معشوق نے بے چارے خستہ دل خسرو کا خون بہانے کا فرمان جاری کیا، خلق خدا کی منت {معافی کے لئے} ایک طرف اور وہ شوخ تنہا ایک طرف۔

ہر چه آید در نظر غیر تو نیست
یا توئی یا بوئے تو یا کوئے تو

ترجمہ: تیرے سوا میری نظروں میں کوئی ہوتا ہی نہیں، یا تو تو ہوتا ہے یا تری خوشبو یا تیری گلی۔

بسست ایں قیمت خسرو که گوئی
غلام رائیگانی من ایں است

ترجمہ: خسرو کی قیمت بس یہی ہے کہ تو کہہ دے کہ یہ میرا ادنی غلام ہے۔

ہندوستان سے محبت:

خسرو نے اپنے اشعار میں ہندوستان کی خوبصورتی، قدرتی مناظر، اور ثقافتی تنوع کو منفرد انداز میں بیان کیا، جس سے

ان کی وطن سے گہری محبت کا اندازہ ہوتا ہے۔ان کے اشعار میں ہندوستان کی مٹی اور ہوائیں ان کے دل کی تسکین کا باعث ہیں۔

دہلی کی باد و بہار کی تعریف میں کہتے ہیں کہ خوش گوار نسیم کی وجہ سے اس کے چمنستان میں ہمیشہ گل بوٹوں کی بہار رہتی ہے، اور اس کی سر زمین رنگ برنگ پھولوں کی وجہ سے سونے چاندی کی کشت زار معلوم ہوتی ہے، شہر کے لوگ فرشتہ خصلت، خوش دل اور اہل بہشت ہیں۔

مردم او جملہ فرشتہ سرشت

خوشدل و خوشخوی اہل بہشت

☆☆☆

خسرو کو ایک درباری و عسکری کی حیثیت سے ملک کے اطراف و اکناف میں سفر کرنے کا موقع ملا اس دوران انہوں نے اپنے تمام تر تجربات و مشاہدات کو قید تحریر میں لا کر اس عہد کے سماجی حالات کے تئیں میں ہمارے بیشتر موجودہ علم کا مستند ماخذ بن گیا ہے۔

ہندوستان کی مدح میں لکھتے ہیں کہ نیر اعظم کو سر زمین ہند سے الفت ہے اور اس کے عشق کی گرمی سے یہاں کی ہوا گرم ہے۔

مہر فلک شد اندر و فاش

گرم از ان گشت جہان را ہواش

☆☆☆

جذبہ عشق:

جس دل میں جذبہ عشق نہیں اسے ہم دل نہیں کہہ سکتے اور اسی طرح تن بے سوز کو صرف مٹی کا پتلا کہا جا سکتا ہے۔

دل بی عشق را من دل نہ گویم

تن بی سوز را جز گل نہ گویم

محبوب سے باتیں کرنے کو بے تاب ہیں اور اس اشتیاق میں کہتے ہیں:

ز عشقت بی قرارم با کہ گویم

ز ہجرت خوار و زارم باز گویم

نمی پرسی ز احوالم کہ "چونی"

پریشان روزگارم با کہ گویم

معشوق حقیقی کو اپنے جسم کے اندر جان کی طرح دیکھتے ہوئے امیر خسرو کہتے ہیں:

ہستی من رفت و خیالش بماند

اینکہ تو بینی نہ منم بلکہ اوست

☆☆☆

سوز و گداز کی ترجمانی:

وہ روزمرہ کے تجربات اور انسانی جذبات و خیالات کو ایسے دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کو ان کی سادگی میں چھپی گہرائی کا اندازہ بعد میں ہوتا ہے۔

بوئی خوشم آید از تو در جیب

گل داری یا ہمین است بویت

ترجمہ: تم سے ایک عجب سی خوشبو آتی ہے تمہاری جیب میں پھول ہے یا تمہاری خوشبو ہی ایسی ہے۔

گل کو کیا پتہ کہ بلبل کس درد سے گذر رہا ہے اسے تو بس خوشبو و خوش رنگ ہونا ہوتا ہے۔یعنی عاشقوں کے رنج و غم سے معشوق بے خبر ہے۔

گل چہ داند کہ درد بلبل چیست

او ہمین کار رنگ و بو داند

☆☆☆

لطف و عنایت اور قہر و غضب والی چشم ہوش ربا کا امتیاز:

گفتم چگونہ میکشی و زندہ می کنی

از یک نگاہ کشت و نگاہ دگر نہ کرد

ترجمہ: میں نے کہا کیسے اپنی نگاہ ناز سے کسی کی جان لے لیتی ہو اور زندہ کرتی ہو، اس نے ایک نگاہ سے میری جان لے لی اور پھر دوسری نگاہ نہیں ڈالی۔

اس کے حسن میں نظر اس طرح الجھتی ہے گویا کسی اور نظارے کا اشتیاق ہی نہیں ہوتا۔

چشم بد دور از چنان رویی

از و چشم دور نتوان کرد

ترجمہ: چشم بد دور لیکن ایسے حسین رو سے چشم دور ہی نہیں کیا جا سکتا۔

مردمان در من و بیہوشی من حیرانند

من در آنکس کہ ترا بیند و حیران نشود

ترجمہ: لوگ مجھ پر اور میری بے ہوشی پر حیراں ہیں، لیکن مجھے حیرانی ہوتی ہے اس شخص پر جسے تیرا دیدار نصیب ہوا اور وہ مدہوش و حیران نہ ہو۔

مشتبہ می شودم قبلہ ز رویت چہ کنم

کہ ز ابروی تو چشمم بدو محراب افتاد

ترجمہ: تیری محرابی ابرو کی وجہ سے قبلہ مشتبہ ہو جایا کرتا ہے

باد صبا چو از رخ او زلف در ربود

ابر سینہ کشادہ شد و آفتاب کرد

☆☆☆

خسرو نے اپنی شاعری میں انسان کی جذباتی
کیفیتوں، اور تجربات کو مختلف استعارات اور تشبیہات کے ذریعے بیان کیا
ہے۔

ای صبا باز بہ من گوی کہ جانان چون است
آن گل تازہ و آن غنچہ خندان چون است
با کہ می می خورد و آن ظالم و در می خوردن
آن رخ پر خوی آن زلف پریشان چون است

☆☆☆

امیر خسرو کے کلام میں جدت اور مضمون آفرینی کی
خصوصیت بے حد نمایاں ہے، جس نے ان کی شاعری کو ایک منفرد مقام دیا۔
خسرو نے روایتی شاعری کے اسلوب کو اپنانے کے باوجود اس میں نئے
تجربات اور تخلیقی عناصر شامل کیے۔

رخ جملہ را نمود و مرا گفت تو مبین
زین ذوق مست و بی خبرم کان سخن چہ بود

ترجمہ: سب کو اپنا حسین چہرہ دکھایا اور جب میری باری آئی تو
کہا کہ تو مت دیکھ، تب سے عالم مستی و بے خودی میں ہوں کہ یہ کیا بات
ہوئی۔

خسرو عشق کی راگنیاں گاتے ہیں، ضیا پاش حسن
کے نغمے الاپتے ہیں اور لب ہائے شیریں کے بیانات سے مست و مگن رہتے
ہیں، چنانچہ کہتے ہیں:

شکر آن ست کہ اندر لب تست
سخن اینست کہ ما می گوییم

ترجمہ: شکر تو وہ ہے جو تیرے لبوں کے اندر ہیں، سخن وہ ہے جو
ہم بولتے ہیں۔

امیر خسرو کے فارسی کلام میں مزاح کا پہلو بھی
موجود ہے، جو ان کی شاعری کی ایک دلچسپ خصوصیت ہے۔ کچھ ذومعانی
الفاظ یا اصطلاح کے استعمال سے شعری حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ جیسے:

رفتم بہ تماشای کنار جوئی
دیدم بہ لب آب زن ہندوئی
گفتم "صنما" بہاء زلفت چہ بود؟
فریاد بر آورد کہ "در در موئی"

ترجمہ: دردر موئی کی مناسبت بہت دلچسپ ہے ایک معنی یہ
ہوسکتا ہے کہ ہر بال کی قیمت ایک موتی دوسرا معنی ہوسکتا ہے دفع ہوجاو۔

گفتم کہ درین خانہ ماموں تو مانم
گفتا کہ درین خانہ بلاء ست، ممانی

یہاں بھی لفظ "ماموں" اور "ممانی" کی مناسبت بہت پر لطف
لگتی ہے۔

ذومعانی الفاظ کے علاوہ پہیلیاں بھی کافی دلچسپ
ہیں جیسے آسمان کے بارے میں کہتے ہیں:

ایک تھال موتیوں سے بھرا
سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھالی پھرے
موتی اس سے ایک نہ گرے

☆☆☆

ہندوی کلام:

خسرو مقامی بول چال کے الفاظ اور محاورات کو
اپنی فارسی شاعری میں شامل کرتے ہیں، جس سے نہ صرف فارسی میں رنگینی
آئی بلکہ ہندوی زبان کو بھی ایک نئی پہچان ملی۔

چو من طوطی ہندم راست پرسی
زمن ہندوی پرس تا نغز گویم

خسرو نے اپنی تصانیف میں فارسی کے ساتھ
ہندوی کی تاثیرات کو شامل کیا۔ اسی طرح خسرو کی تخلیقات میں نہ صرف فارسی
اور ہندی بلکہ عربی اور ترکی الفاظ کا بھی آمیزہ دکھائی دیتا ہے، جو بعد میں
ہندوی زبان کی بنیاد بنی۔

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

ان کی شاعری میں مقامی زبانوں کا رنگ اور طرزِ
بیان اُردو کی تخلیق میں ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے کہیں کہیں تو صرف ایک
ہندوی جملہ کی پیوندکاری سے معنی پرلطف ہوجاتا ہے۔

گجری کہ تو در حسن و لطافت چو مہی
آن دیگ دہی، بر سر تو، چتر شہی
از مہر دو لبت قند و شکر می ریزد
ہر گاہ بہ گوئی کہ دہی لیو دہی

ایک حصہ فارسی تو دوسرا ہندوی کا تجربہ:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

☆☆☆

چوں شمع سوزاں چوں ذرہ حیراں زمہر آں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں

☆☆☆

علم موسیقی:

خسرو وہ فقید المثال ہستی جو صدیوں میں کبھی جنم

لیتی ہے، وہ شاعر، ندیم، عالم، درویش کے علاوہ ایک عظیم موسیقار بھی تھے جسے دنیای موسیقی میں نائک بھی کہا جاتا تھا جس نے ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کی ترکیب سے ایک منفرد طرز تخلیق کی، وہ سروں، تالوں کی واقفیت اور راگوں کی گہری بصیرت رکھتے تھے۔ ان کے متعارف کردہ نظریات و اصلاحات آج بھی موسیقی کی ریاض وتعلیم میں اہمیت رکھتے ہیں۔ خسرو نے سازوں کی ساخت میں بھی تبدیلیاں کیں اور ان کے زیر اثر بہت سے مشہور ساز جیسے ستار اور طبلہ کا ارتقا ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ اگر ان کے کلام کی طرح ان کی میوزک کمپوزیشن کو اکٹھا کیا جاتا تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو جاتی۔

والدہ سے محبت:

امیر خسرو نے اپنی والدہ کی وفات پر جو مرثیہ لکھا وہ ایک انتہائی غم انگیز پر درد اور دل کو چھو لینے والا ہے۔ اس مرثیہ میں خسرو نے عمیق جذبات کی عکاسی کی ہے اور تقریبا پچاس سال کی عمر میں بھی والدہ کی وفات پر ایک نوخیز کی طرح گریہ وزاری کرتے ہیں۔

ای مادر من کجائی آخر
روی از چه نمی نمائی آخر

ترجمہ: اے میری ماں آپ کہاں ہیں؟ آخر آپ پنا چہرہ کیوں نہیں دکھا رہی ہیں؟

چون مادر من بزیر خاک است
گر خاک بسر کنم چه باک است

ترجمہ: چونکہ میری والدہ ماجدہ زیر خاک ہیں تو اگر میں اس خاک کو اپنے سر پر رکھ لوں تو کیا حرج ہے؟

ہر جا که نه پای تو غباری است
ما را ز بهشت یادگاری است

ترجمہ: تیری خاک پا میرے لئے یادگاری بہشت سے کم نہیں ہے۔

حضرت نظام الدین اولیاء سے والہانہ عقیدت:

سلطان المشائخ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء سے عقیدت امیر خسرو کی زندگی کا ایک بنیادی جزو تھی، جو ان کی وفات تک قائم رہی۔ حضرت نظام الدین کے ساتھ ان کا تعلق نہ صرف استاد-شاگرد کا تھا بلکہ وہ ایک روحانی کمال مطلوب کے طور پر خسرو کی زندگی کا مرکز تھے۔ خسرو نے اپنی شاعری اور نغمہ وموسیقی کے ذریعے محبوب الٰہی کی تعلیمات کو عام کیا اور ان کی عقیدت میں اپنی زندگی گزار دی۔

علامہ شبلی شعر العجم میں ایک قصہ نقل کرتے ہیں

"ایک دفعہ خواجہ صاحب لب دریا ایک کوٹھے پر بیٹھ کر ہندوں کی عبادت اور اشنان کا تماشا دیکھ رہے تھے، خسرو بھی وہاں حاضر تھے خواجہ صاحب نے فرمایا:

ہر قوم راست راہے دینی وقبلہ گاہے

اس وقت خواجہ صاحب کی ٹوپی ذرا ٹیڑھی تھی امیر نے اس کی طرف اشارہ کر کے برجستہ کہا:

ع: ما قبلہ
راست کردیم بر طرف کج کلاہے "

حضرت نظام الدین اولیاء کی رحلت پر خسرو نہایت محزون و مغموم ہوئے۔

گوری سووے سیج پر، مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے، سانجھ بھئی چو دیس

☆☆☆

چنانچہ چند ماہ بعد ہی یہ عظیم ہستی، علم وفن کا ماہر سنہ 1325 عیسوی میں خالق حقیقی سے جا ملی۔

مراجع ومصادر:

امیر خسرو اور ہندوستان؛ ڈاکٹر تارا چند، امیر خسرو اکیڈمی، نئی دلی
امیر خسرو کا ہندوی کلام؛ گوپی چند نارنگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور
امیر خسرو؛ علی عباس حسینی، پنجابی پستک بھنڈار، دلی
بزم مملوکیہ؛ سید صباح الدین عبد الرحمن، مطبع معارف، اعظم گڑھ
خسرو واقلیم سخن؛ عبد اللطیف حیدری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، نئی دلی
خسرو شناسی] مجموعہ مضامین[؛ مرتبین: ظ انصاری، ابو الفیض سحر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
شعر العجم؛ علامہ شبلی نعمانی، دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ
کلیات امیر خسرو؛ پیکجز لمیٹڈ، لاہور۔ پاکستان

اقبالؒ اور روایتی شاعری

ڈاکٹر عاشق حسین میر

روایتی شاعری میں عشق عاشق اور معشوق کے درمیان مربوط رشتے سے تعبیر ہے۔اس کو ایک طرف ہجر کا درد سہنا،تو دوسری طرف وِصال کی لذّت کی توقع زندہ رکھتی تھی۔دل کی پژمردگی کا ظہور رونے دھونے کے عمل سے ہوتا تھا ،بعض اوقات آہ و فغاں کا بیان بھی تھا یہ عشق آخر میں مایوسی کے سوا کچھ نہیں دیتا۔اقبالؒ کے ہاں عشق کی لاتعداد تعبیریں ہیں۔اُنہوں نے عشق کو عقل پر غالب رکھا۔اقبالؒ سے پہلے صوفیاءِ کرام نے عشق سے مراد خلوت اور سماج سے قطع تعلق مراد لیا ہیں۔اس تصور عشق میں رُوحانی مقام خلوت ہی کے ذریعہ حاصل ہو سکتے ہیں،جس میں زمانے کی گردشوں کے ساتھ عیسائیت کی طرح رہبانیت کا رُجعان داخِل ہونے کا امکان ہے۔

کلیدی الفاظ: روایتی شاعری،محبت،عشق،تصوف،ہجر و وصال وغیرہ۔

اقبالؒ کے نزدیک عشق کا یہ تصور اسلامی مزاج کے عین مُتضاد ہیں۔اقبالؒ کے نزدیک عشق بارگاہِ رسالت کی دہلیز پر دامن پھیلانے کے ساتھ سجدہ ریز ہے۔نبی کریم {صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم} کی عالی مرتبت ذات عشق کا وہ پیکر ہیں جو اللہ پاک کی قدرتوں کا احسن مظہر ہیں،جہاں خلوتوں اور جلوتوں کے حسین سنگم کا امتزاج ملتا ہیں۔

عشق کی توصیف وتعریف کا روایتی انداز اردو و فارسی کے شعراء میں عمومی پایا جاتا ہے۔وہ شاعر جو ''وحدت الوجود'' کے قائل ہیں اور ان کے ہاں عشق کا بیاں عموماً مُراقبہ و مکاشفہ،وارداتِ قلبی اور کیفیتِ روحانیت کا مضطربانہ اظہار ہے اور یہ کیفیت لمحاتی ہونے کے سبب ''عشق'' منتشر خیالات و محسوسات کا نام ہے۔اس کے ساتھ عشق کا حاصل و مقصود عاشق کی ذات کو محبوب کی ذات میں کُلی طور پر گم اور فنا کردینے کا نام ہے۔دنیا لفظ دنی سے ہے جو سب سے بدترین شے کو کہتے ہے،اس کا طالب بھی خود کو ''مقام علیّین'' سے ''اسفل سافلین'' کے گڑھے میں دھکیلتا ہے۔لہذا،اس کے فریب سے بچنے کے لئے وہ اپنے وجود پر مشققتین ڈالنے کے ساتھ رِیاضت شاقّہ کرکے جسمانی صحت کو کمزور کرکے سارے کا سارزور رُوحانی ترقی پر لگا کر عشق کے پیکر بنے پھِرتے ہیں۔وہ دُنیا کی ہر شے سے نجات پانے کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔اس تصور عشق یعنی ''وحدت الوجود'' کے دلدادہ صوفی اور شعراء خود کی ذات اور بیرونی کائنات کی نفی پر مبنی ہے۔

مرد خدا کا عمل عشق سے ہے صاحب
فروغ

عشق ہے اصل حیات موت ہے اس
پہ حرام

(بال جبرئیل)

اقبالؒ کا تصور عشق اس کے برعکس ہے،یہ دوسرے شعراء کے رسمی عشق سے بالکل مختلف ہے۔وہ عشق کو زندگی کا زبردست محرّک جانتے ہے،جس سے مردہ زندگی میں جان آتی ہیں۔جو خدا سے واصِل کرنے کے ساتھ سماج کے لئے بھی تحرک بنتی ہے۔یہ عشق انسان کی تسخیرِ فطرت میں مدد کرتا ہے اور انسان فطرت کے قریب تر ہوتا رہتا ہے۔عشق کی بدولت انسان کے اندر آزادی کا ایسا جذبہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کے سامنے ساری مادی بندشیں بے وُقعت ہوجاتی ہیں:

مَن بندہ آزادم عشق است امام مَن
عشق است امام مَن عقل است غلامِ
مَن

اقبالؒ نے روایتی اردو شاعری کا اصل محور ''عشق'' کے تصور کو ماورائی سے زمینی سے منسلک کیا۔جس میں عاشق یا صوفی کا حقیقت تک پہنچنا محال ہے۔اس سے مسلمان سیاسی اور علمی لحاظ سے پست ہوئے۔عملی اور سماجی زندگی سے ان کو کوئی خاص سروکار نہیں ،اس کا تعلق برائے نام رہ گیا کیوں کہ'' وحدت الوجود'' کے عقیدہ نے انہیں یقین دلا دیا کہ یہ زندگی جو ہمیں نظر آتی ہے محض اعتباری ہے،انسان اپنے قول و فعل میں خود مختار نہیں بلکہ مجبور ہے اور کائنات کی اصل حقیقت ایک ہے اور باقی چیزیں اس کے پرَتو سے ہے۔حقیقت تک رسائی عقل و علم کے ذریعہ نہیں،بلکہ عشق کے ذریعہ ممکن ہے۔ان کے نزدیک عشق کا حاصل خود کو پانا نہیں بلکہ خود کو حقیقت میں گم کردینے کا نام ہے اور اس کامیابی کا مدار بھی انسان کی ذاتی جد و جہد نہیں بلکہ صرف تائید غیبی یا نوِشتہ تقدیر پر ہے۔ان باتوں پر یقین کر کے مسلمان قوم دین و دنیا کی جد و جہد سے دُور ہوئے،جس کے نیتجے میں اِن کا مزاج بے دِلی،کم ذوقی اور بے رُخی وغیرہ بن گئی۔اقبالؒ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس طرزِ فکر سے انحراف کیا اور روایتی عشقیہ شاعری کے گمراہ کن رویہ سے بغاوت کا اعلان کیا۔جو زندہ دِلی کے نام پر گھر اور سماج سے انسان کو مُتنفر کر کے چھوڑتی ہیں۔اِن رازوں سے محرم ہونے کے بعد وہ خود کائنات کے مرکز کی حیثیت پاتا ہیں۔

من بندہ آزادم عشق است امام من
عشق است امام من عقل است غلام
من

اقبالؒ کے ہاں عشق ایک ہمہ جہت قوتِ حیات ہے،جو زندگی کا حقیقی مقصد پانے کا نام ہے۔اس کیلئے لگن،عزم و آرزو سے آراستہ جہدِ مسلسل کے ساتھ من وتن کی پارسائی کا پیکر بنا ہے۔اقبالؒ نے جامِد تصور عشق کے مقابلے میں زندگی اور عشق کا ایسا ولولہ انگیز تصور پیش کیا کہ خوابِ غفلت میں پڑی مِلّت

بیدار ہوئی اور اس کی فکری اور عملی دنیا میں ایک انقلاب آ گیا۔ اقبالؒ ہر سطح پر تجدیدی فکر سے ملت اسلامیہ کو ایک نئی زندگی بخشے گئے۔ اقبالؒ نے شیخ العالمؒ کی طرح قومی افکار و خیالات دونوں کو مخاطب کیا اور روایتی شعراء کے صوفیانہ تصور عشق کے مقابلے میں زندگی اور عشق کا نیا اور ولولہ انگیز تصور پیش کیا۔ اقبالؒ کے کلام میں آب حیات کی تاثیر ہے جس سے مردہ دلوں میں جان آ گئی اور رفتہ رفتہ یہ پیغام خوابیدہ قوم کو بیدار کر گیا۔

اختتام:

اقبالؒ کے نزدیک کائنات کی ساری رونقیں عشق ہی سے ہیں، کہ ابتدا بھی خدا کو اپنی ذات سے عشق ہُوا تھا اور اوّل نُور پیدا کر کے اُس کو اپنی وحدت کے چوتھے پردے میں رکھ کر اُس پر اپنی تجلّیات نازِل کر کے، اُسے کُل مخلوق کی پناہ گاہ بنا کر کائنات کو رونق بخشی، اس سے پہلے اس کی فضا بے جان اور بے کیف تھی:

عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدہ
تصورات
عشق کی ایک جست نے کر دیا قصہ
تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

اقبالؒ کا تصور عشق بہت مضبوط اور بہت وسیع ہے۔ جہاں باقی وُسعتیں ختم ہوتی ہے وہاں عشق کی ابتدا ہوتی ہے۔ یعنی عشق کے بغیر کسی چیز کا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔

زندگی را شرع و آئیں است عشق
اصل تہذیب است، دین است عشق

(جاوید نامہ)

اس عشق کا اثر بندے پر لمحاتی نہیں جیسا کہ روایتی شاعری میں ملتا تھا، بلکہ یہ بندے کو مقام حال میں لے جاتا ہیں، جہاں وہ ہر لمحہ اُس کی قُربتوں سے مستفیض ہونے کے ساتھ اُس کے اور قریب جانے کے لئے بیقرار رہتا ہیں۔ ایسی صورت میں انہیں عشق سے متعلق منتشر خیالات کا نام ہی دیا جا سکتا ہے۔ اقبالؒ کا تصور عشق دوسرے قدیم وجدید شعراء کے متصوفانہ یا رسمی عشق سے یکسر الگ ہے۔ عشق ان کے یہاں زندگی کا ایک زبردست محرک عمل ہے، جس سے زندگی میں جان باقی ہے۔ جو ایک طرف مخلوق میں شامل اور دوسری طرف خدا سے واصل کر کے ہی چھوڑتا ہیں۔ عشق کی بدولت آدمی میں حقیقی آزادی (اپنے خالق سے واصل ہونے کی آرزو) کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اور دُنیا اس کی نظروں میں بے وقعت ہو جاتی ہیں۔

اقبال اور تصورِ کائنات

جاوید احمد ڈار

علامہ اقبال کا نام ان گنے چنے شعرا میں شمار ہوتا ہے جن کو اردو ادب میں دوام حاصل ہے۔ اقبال نہ صرف شاعر بلکہ ایک مفکر اور فلسفی بھی تھے۔ علامہ کی شاعری کی اگر ہم بات کریں تو کئی جہتیں سامنے آتی ہیں۔ ابتدا میں قدرتی مناظر کو موضوعِ بحث بنایا اور رفتہ رفتہ زندگی، انسانیت، جہانِ فانی، کائنات وغیرہ کو موضوع بنایا لیکن یہاں میرا مقصود علامہ کے تصورِ کائنات ہے۔ علامہ کائنات کے بارے میں کیا خیال رکھتے تھے اس کو پیش کرنا ہے۔

تھا تخیل جو ہم سفر میرا
آسمان پر ہو گذر میرا
اُڑتا جاتا تھا اور نہ تھا کوئی
جاننے والا چرخ پر میرا
تارے حیرت سے دیکھتے تھے مجھے
راز سربستہ تھا سفر میرا

علامہ اقبالؒ کا تصورِ کایئنات کے متعلق کیا نظریہ ہے مندرجہ بالا اشعار سے واضح ہو جاتا ہے کہ تصورِ کایئنات کے بارے میں اُس کا خیال یہ ہے کہ انسان کا گذر آسمان پر ہونا چاہے۔ کوئی بھی انسان نہیں اُڑتا جاتا جبکہ وہ معرفت حاصل نہیں کرے گا، اور جو تارے حیرت سے دیکھتے تھے اور جو سفر کایئنات کا ہے وہ راز ہی راز ہے۔ علامہ اقبالؒ تصورِ کایئنات کے بارے میں اس طرح کا خیال رکھتا کہ یہ وجود کایئنات جو ہے سب ایک خدُا کی دین ہے۔ یہ دُنیا خدُا نے بنائی۔ اس کا چلانے والا ایک خدُا ہے۔ مگر اب تصورِ کایئنات میں بندہ یہاں آنے سے مختلف نظریہ کا حامل ہوتا ہے اس لیے علامہ اقبالؒ فرماتے ہیں۔

مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں
مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا ہیں ایک بھی ہمارے پلے
واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں

مطلب مشرق کے لوگ دین پرست ہے وہاں اصول دین یاد کر کے لوگ مذہبی نظریہ کے قابل ہیں مگر مغرب میں مشین کا بول بالا ہے۔ وہاں مشینوں سے ہی زیادہ کام چلتا ہے ہمیں یہاں مشرق میں ایک بھی پلہ نہیں پڑتا ہے وہاں ایک کو تین تین بن جاتے ہیں مگر اب جو دیکھنے میں آتا ہے تصورِ کایئنات کے رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ اب مشرق میں بھی مغربی

انداز پید ہونے لگا جیسا کہ علامہ اقبالؒ نے پہلے ہی اشارہ دیا اپنے ان اشعار میں ؎

ہم مشرق کے بسکینوں کا دِل مغرب میں جا اٹکا ہے
واں کنٹر سب بلوری ہے یاں اِک پُرانا مٹکا ہے

اب مشرق کے بسکینوں کا حال یہ ہے کہ اب اُن کا دل مغرب میں جا اٹکا، اب مغربی انداز میں اُن کا دِل لگنے لگا۔ وہاں مغرب میں سب کچھ بدلنے لگا مگر مشرق میں وہیں پُرانا مٹکا موجود ہے۔ غرض یہ ہے کہ مغرب نے دُنیاوی دور میں بہت ترقی کی مگر مشرق نے زیادہ ترقی نہیں پائی جبکہ روحانی نظام وتربیت میں مشرق آگے ہیں اور مغرب بہت پیچھے۔ اب تصورِ کاینات کے بارے میں علامہ اقبالؒ ستاروں تک ہی کمند نہیں ڈالتا بلکہ وہ اپنے اشعار میں ستاروں سے بھی آگے جانے کا ارادہ رکھتا ہے جیسا کہ علامہ اقبالؒ نے فرمایا ؎

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہے
ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہے
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سینکٹروں کاروان اور بھی ہے

تصورِ کایئنات میں ستاروں سے آگے بھی ایک اور جہاں ہے ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہے، صرف آپ کی زندگی سے فضائیں تصورِ کایئنات نہیں چلتے۔ بلکہ آپ کے بغیر بھی یہاں سینکٹروں اور کاروان ہے جس سے یہ دُنیا چلتی ہے اور رواں ہے۔ یہی نہیں رکتے بلکہ آگے فرماتے ہیں کہ ؎

اسی روز شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان ومکان اور بھی ہے

اے انسان آپ اسی روز وشب میں مت اُلجھ کر رہو۔ اس کے علاوہ تیرے زماں و مکان اور بھی ہے۔ تصورِ کایئنات کے رنگ الگ الگ ہوتے ہیں۔ اب تیرے زماں اور بھی ہے، مکان اور بھی ہے لہذا آپ کو کایئنات میں اور بھی کچھ بڑے بڑے کام کرنے ہونگے۔ زمین وآسمان کا کیا تصور ہے اس بارے میں علامہ اقبالؒ کا نظریہ اُس کی نظم ؛زمین وآسمان ؛ میں مِلتا ہے۔

ممکن ہے کہ جس کو سمجھتا ہے بہاراں
اوروں کی نگاہوں میں ہے وہ موسم خزاں کا
ہے سلسلہ احوال کا ہر لحظ دِگر گوں
اے سالک رہ فکر نہ کر سود وزیاں
شاید کہ زمیں ہے یہ کسی اور جہاں کی
تو جس کو سمجھتا ہے فلک اپنے جہاں کی

؞؞ اس نظم میں علامہ اقبال انسان سے مخاطب ہوکر فرماتے ہیں کہ ممکن ہو کہ جس کو آپ موسم بہار سمجھتے ہیں وہ اوروں کی نگاہوں میں موسم خزاں ہوتا ہے۔ ہر لحظ میں سلسلہ احوال دِگر گوں ہے، اے سالکِ آپ نفع ونقصان کی فکر مت کرو، شاید یہ زمین جس پر ہم رہتے ہیں کسی اور جہاں کی زمین ہے جس کو تم اپنے جہاں کا آسماں سمجھتے ہو وہ بھی کسی اور جہاں کا آسماں ہوسکتا ہے۔ نظم ''زمین'' میں علامہ اقبالؒ کا تصورِ کایئنات یہ ہے کہ:

آہ یہ مرگ دوام، آہ یہ رزم حیات!
ختم بھی ہوگی کبھی کشمکش کاینات
عقل کو ملتی اپنے بُتوں سے نجات
عارف وعامی تمام بندہ لات ومنات
قلب ونظر پر گراں ایسے جہاں کا ثبات
کے ؞ں نہیں ہوتی سحر حضرت انسان کی ذات

تصورِ کاینات کے متعلق ؛محراب گُل افغان کے افکار کے،، نظم میں علامہ اقبالؒ فرماتے ہیں:

میرے کہستان، تجھے چھوڑ کے جاوں کہاں
تیری چٹانوں میں ہے میرے اب وجد کی خاک
روز ازل سے ہے تو منزل شاہین وچرخ
لالہ وگُل سے تہی نغمہ بُلبُل سے پاک

علامہ ہندوستان اور پاکستان کے کہساروں سے کہتے ہیں۔ میرے کہستان میں تجھے چھوڑ کے کہاں جاؤں اور تیرے چٹانوں میں وجد کی خاک بسی ہوئی ہے، غرض کو ہسار پسند ہے۔ تصورِ کاینات میں چٹانوں میں وجد کی خاک بھری ہوی ہے۔ پہلے ہی دن کو ہسار، پہاڈوں کے پاس پھول اور خوشبو نہیں ہوتے ہیں۔ غرض کہ علامہ اقبالؒ کا تصورِ کایئنات میں پھولوں، گلہ لالوں پہاڈ ڑوں، کوہساروں، زمینوں، دریا، شاہین جیسے باتوں کی خوب ذکر کی گی۔ آخر پر علامہ اقبالؒ کا یہ شعر بتانا پسند کروں گا جس میں اُس نے تصورِ کایئنات کا وجود صرف ایک عورت کو قرار دیا، علامہ نے فرمایا۔

وجودِ زن سے ہیں تصویر کاینات میں رنگ
اِسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز
ستاروں سے آگے جہاں اور بھی
ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہے

علامہ اقبال ؒ کا تصورِ کاینات زیادہ زمینی نہیں تھا۔ بلکہ علامہ ؒ نے ستاروں سے آگے کے جہاں کا ذکر کیا ہے۔ اور علامہ ؒ نے بار بار شاہین کا ذکر کیا ہے۔ علامہؒ نے جوانوں کو تصورِ کاینات کے سلسلے میں عقابی روح پیدا کرنے پر زور دریا ہے، جیسا کہ اِس شعر سے واضح ہو

جاتا ہے:

عقابی روح جب بیدار ہوتے ہیں نو جوانوں میں
نظر آتے ہے اُن کو اپنی منزل آسمانوں میں

مگر اِسی کے ساتھ ساتھ علامہ اقبالؒ کو انسان کے صفت یاد آتے ہیں اور اس کے حال پر ہنسی آجاتی ہے۔ جیسا کہ علامہؒ نے فرمایا:

ہنسی آتی ہے مجھے حضرت انسان پر
گناہ کرتا ہے خود لعنت ہے شیطان پر

شیطان کے بدلے انسان کو اپنے آپ پر ملامت کرنی چاہے مگر علامہ اقبالؒ تصورِ کاینات کا فسلفہ وضاحت کر کے انسان کو شاہین صفت بننے پر بار بار زور دیتا ہے جیسا کہ علامہؒ نے فرمایا:

تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا
تیرے سامنے آمماں اور بھی ہے

یا دوسرے شعر میں فرماتے ہے:۔

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کی گنبدُ پر
تو شاہین ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

علامہؒ انسان کو شاہین کی طرح پرواز کرنے پر بار بار زور دیتا ہے اور بار بار فرمایا ہے کہ عشق کے امتحان اور بھی ہے اور انسان کو بتایا، تیرے سامنے آسمان اور بھی ہے۔لہذا آپ کو تصورِ کاینات میں عشق میں اپنا خصوصی مقام حاصل کرنا چاہے۔ جیسا کہ علامہؒ نے فرمایا:

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ صبح وشام پیدا کر

اب عشق کہاں سے پیدا ہوجایے ،جب آپ کے پاس خودی ہو،خودی ایسا پیدا کرنا،اے انسان خُدا کو آپ سے پوچھنا پڑے گا کہ کس میں تیری رضا ہے۔جیسا کہ علامہ اقبالؒ نے فرمایا:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خُدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

خودی بھی پیدا ہوتی ہے تو فقیروں کی خدمت کرنے سے اور اِسی خدمت سے بادشاہ کے خزانوں کے لعل و جواہر ملتے ہیں۔جیسا کہ علامہؒ نے فرمایا:

تمنا درِ دِل کی ہو تو کر خدمت فقیروں کی
نہیں ملتا یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں

خودی کا درس بار بار علامہ اقبالؒ اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔جیسا کہ علامہ نے فرمایا:

اس قوم کو شمشیر کی حاجت نہیں رہتی
ہو جس کے جوانوں کی خودی صورت فولاد

کربلا میں امام حسینؑ کے ساتھی نو جوانوں کی حالت فولاد صورت جیسی ہے اسلام کو بچایا مگر اپنے آپ کو خُدا کی راہ میں دیا اور فولاد جیسے آخر تک میدانِ جنگ میں ڈٹے رہے۔اِس بڑی قربانی کیلے بھی پہلے عمل کی ضروت ہوتی ہے۔علامہ اقبالؒ تصورِ کاینات میں صرف عمل پر زور دیتا ہے، بابار فرماتے ہین ،رمل سے ہی انسان کی زندگی بنتی ہے، اکثر اپنے اشعار میں ذکر کرتا رہتا ہے۔جیسا کہ علامہ اقبالؒ نے فرمایا:

عمل سے زندگی بنتی ہے، جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت سے نہ نوری ہے نہ ناری ہے

عمل سے زندگی بنتی ہے اور عمل کرنے کیلے عالم ہونا چاہے یعنی پہلے علم حاصل کرنا ہوتا ہے، علم حاصل کرنے کے بعد عمل کرنی ہوتی ہے اور تصورِ کاینات مین علم اور عمل ایک ضروری آفر ہے، لہذا تصورِ کاینات میں طالب علموں کو پڑھنے کیلے زور دیتے ہیں کہتے ہیں ؎

لِکھنا نہیں آتا، تو میری جان پڑھا کر
ہوجایے گی تیری مشکل آسان پڑھا کر
پڑھنے کیلے اگر تجھے کچھ نہ ملے تو
چہروں پہ
لکھے درد کے عنوان پڑھا کر
لاریب تیری روح کو تسکین ملے گی
تو قریب کے لمحات میں، قرآن پڑھا کر
آجاے گا تجھے اقبال، جینے کا قرینہ
تو سرورِ کونین کے فرمان پڑھا کر

email:darjaveed082@gmail.com

نظم ''یادیں'' کا تجزیاتی مطالعہ

منصور مقبول بٹ

Mansoor Maqbool bhatS/O = Mohammad Maqbool bhatAdress =Kalayban Baramulla Jammu & kashmir Cell =9622485685Email =mansoormaqbool10@gmail.com

''یادیں'' اختر الایمان کی مشہور نظموں میں سے ایک ہے۔سترہ(۱۷)بندوں پر مشتمل یہ نظم مجموعہ ''آب جو'' میں شامل ہے۔جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نظم یادوں کا مجموعہ ہے۔اختر الایمان اپنی شاعری کے متعلق خود لکھتے ہیں،

''جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ اس وقت نہیں لکھا جب ان تجربات اورمحسوسات کی منزل سے گزر رہا تھا۔انہیں اس وقت قلمبند کیا ہے جب وہ تجربات اوراحساسات یادیں بن گئے تھے۔جب نشتر کے لگائے ہوئے زخم مندمل ہو گئے تھے۔ہر طوفان گزر کر سطح ہموار ہوگئی تھی اور ہر رفتہ اور گزشتہ تجربے کی صدائے بازگشت مجھے یوں محسوس ہو رہی تھی جیسے میں ان سے وابستہ بھی ہوں اورنہیں بھی۔یہی وجہ ہے میری شاعری میں ایک یاد کا سا رنگ ہے اور یہ شاعری بیک وقت داخلی بھی ہے اورخارجی بھی۔''

مندرجہ بالا اقتباس کا ہر لفظ نظم ''یادیں'' پر صادر آتا ہے۔یہ نظم دراصل اختر الایمان کے ماضی کی داستان ہے۔ان کی زندگی کس حال اورکس منجدھار میں گزری یہ اسی کی سرگزشت ہے۔نظم کی شروعات ماضی کی پارینہ کتاب سے ہوتی ہے جس میں یادوں کے بے معنی دفتر،شکستہ خوردہ خواب،گزارے ہوئے لمحے جو بس اب تذکروں میں آتے ہیں،کی تفصیل ہے۔

اختر الایمان کا بچپن یتیم خانے میں گزرا،باپ کی شفقت سے بھی محروم رہے۔اس بے دردی کا ذکر ہمیں اس نظم میں بخوبی دیکھنے کوملتا ہے ؂

وہ اک بالک جس کوگھر سے ایک درہم بھی نہیں ملا
میلے کی سج دھج میں کھوکر باپ کی انگلی چھوڑ گیا
ہوش میں آیا تو خود کو تنہا پا کے بہت حیران ہوا

ان مصرعوں سے ہم یہ معنی اخذ کرسکتے ہیں کہ اختر الایمان کی ولادت کے بعد ہی ان کے والد اس دنیا سے کوچ کر گئے اوران کو دنیا کے میلے میں اکیلے چھوڑ کر چلے گئے،وہاں چھوڑ دیا جہاں سے پھر کبھی راہ ملی نہیں۔سچ ہے کہ زندگی کا میلا آج بھی لگا ہوا ہے لیکن میں آج بھی اس میلے میں حیران کھڑا ہوں اور دیکھتا ہوں بازار میں کیا کیا کچھ بکتا ہے۔کوئی اپنی شرافت کو،کوئے محبت کو،کوئی وفا کو،کوئی اپنی آل اولاد کو تو کوئی خدا کو بیچ رہا ہے۔حبیب جالب کی رباعی یاد آتی ہے ؂

مفلس جو اگر تن کی قبا بیچ رہا ہے
واعظ بھی تو منبر پہ دعا بیچ رہا ہے
دونوں کو درپیش سوال اپنے شکم کا
اک اپنی خودی،ایک خدا بیچ رہا ہے

گویا اختر الایمان زندگی کی حقیقت کو بے نقاب کر کے اس کی بے ثباتی کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔آگے کہتے ہیں کہ میرے ہونٹ ہمیشہ سے مسکان کے طالب رہے ہیں،خوشی کی تلاش میں رہے ہیں لیکن روح غموں،الجھنوں سے زخمی ہے۔ارض وسماء کی اتنی وسعت کے باوجود یہ گویا مجھ پر تنگ ہیں۔میں نے ہمیشہ اونچائی کے خواب دیکھے،سوچا تھا کہ کبھی خوشی میسّر ہو تو ہر درد سے چھٹکارا ملے گا لیکن دل میں ہمیشہ اس چیز کی خلش رہی۔اس کے باوجود بھی میں نے کبھی ہمت نہیں ہاری خود کو طرح طرح سے دلاسے دیتا رہا۔کبھی سکندر اعظم کے حوصلے کو دہراتا رہا،کبھی مجنون کی آبلہ پائی کو ذہن میں رکھتا تھا لیکن پھر بھی زندگی کا فلسفہ سمجھ نہ آیا۔کہتے ہیں ؂

زیست خدا جانے ہے کیا شئے،بھوک،تجسس، اشک،فرار

یعنی زندگی کیا ہے؟خدا ہی جانتا ہے لیکن جو میں نے سمجھا وہ یہی ہے کہ یہ غریبی،بھوک،افلاس،تلاش وجستجو اور آنسوؤں کے سوا کچھ بھی نہیں۔لیکن پھر بھی میں نے ان چیزوں سے قطع نظر کی اوراس آباد خرابے میں زندگی بسر کی۔آخری بند تک نظم میں یادوں کی کیفیت نظر آتی ہے لیکن آخری بند میں اُمید،حوصلہ اور مستقبل کی طرف اشارہ ملتا ہے،جب وہ کہتے ہیں ؂

مستقبل کی سوچ اٹھا یہ ماضی کی پارینہ کتاب
منزل ہے یہ ہوش وخبر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

گویا یہ کہتے ہیں کہ ماضی کی یادیں نقش برآب ہے جو زیادہ دیر تک رہتی نہیں اس لیے بہتر ہے کہ ماضی کی پروا نہ کریں بلکہ مستقبل کو بہتر بنایا جائے اس کی جانب توجہ کریں۔دیکھا جائے تو اردو شاعروں نے اپنی اپنی صوابدید اور نکتہ ہائے نظر کے مطابق زندگی کے رموز واسرار کو جاننے کی کوشش کی ہیں تاہم یہ زندگی اس پراسرار ڈور کی طرح ہے جس کا سرا نظر آتے ہی بہت دور لے جاتا ہے اور وہاں یہ سرا نمودار ہوتا ہے۔پھر اسی سرے تک پہنچنے کے لیے انسان خاک بسر ہو کر آبلہ پائی کے ساتھ پہنچ جاتا ہے لیکن وہاں بھی وہ سرا بہت دور دکھائی دیتا ہے۔اس طرح ہر

صاحبِ نظر شاعراور دانشور نے زندگی اور اس کی کشاکش و کشمکش کولفظوں میں اتارنے کی سعی کی ہے جیسے ساحر لدھیانوی نے کہا ہے کہ ؎

تنگ آ چکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم
ٹھکرانہ دیں جہاں کو کہی بے دلی سے ہم

اسی طرح علامہ اقبال نے بھی زندگی اوراس کے خوب وزشت پر طبع آزمائی کی ہے۔ جس کا حوالہ دینا یہاں ضروری نہیں ہے تاہم یہ کہنا مقصود ہے کہ اختر الایمان نے بھی اس کارزارِ حیات کے مختلف رنگوں کو اپنی تخلیقی ساعتوں میں شمار کرنے کی کوشش کی ہے جس پر ہم سب داد بھی دیتے ہیں اوراس کی شاعرانہ ہنرمندی کا اعتراف بھی کرتے ہیں ۔غرض ''یادیں'' اختر الایمان کی ایک ایسی تخلیق ہے جس میں وہ اپنے حصے کی دنیا کا دردوکرب بیان کرتے ہیں لیکن جب ہم ایک قاری کی حیثیت سے اس نظم کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم اس میں اپنی زندگی کے آثار، پڑاؤ اورارمانوں اورآرزوؤں کی لیل ونہار کا مشاہدہ کرتے ہیں۔اس اعتبار سے اختر ایمان عمدہ شاعر قرار پاتے ہیں کہ وہ نہ صرف اپنی ذات کے نہاں خانوں کی ترجمانی کرتے ہیں بلکہ قارئین کے تجربات ومشاہدات، جذبات واحساسات ور تصورات وتخیلات کوبھی زبان عطا کرتے ہیں۔یہی اس نظم کا وصف ہے اور انفرادیت بھی۔

Name: Mansoor Maqbool Bhat
Email: mansoormaqbool10@gmail.com

امیر خسرو کی شاعری میں ہندوستانیت

ڈاکٹر قرۃ العین
Dr. Qurratulain
F-9/20, Second Floor, Gali No. 6/4,
Zakir Nagar, Okhla New Delhi-110025

امیر خسرو فارسی اور اردو کے عظیم صوفی شاعر، ماہر موسیقی، طوطئ ہند جو نہ صرف دنیائے شعروادب کا حوالہ تھے بلکہ وہ ہماری مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کا معتبر شناخت نامہ بھی تھے۔ وہ ہندو مسلم یکجہتی، قومی ووطنی سالمیت اور لسانی وفاقیت کا روشن مینار تھے۔ جن صوفیاء کرام نے تصوف اور شعر وادب کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا ان میں ایک اہم نام امیر خسرو کا ہے۔ ہندوستان میں فارسی اور ہندی کے اولین شاعر اور موسیقی کے ماہر امیر خسرو کا لقب ابو الحسن اور نام یمین الدولہ تھا۔ عرفیت امیر خسرو، ان کے والد گرامی امیر سیف الدین ایک ترکی النسل جنگجو سردار تھے جو منگولوں کے حملوں کے وقت ہندوستان آئے اور آگرہ میں سکونت اختیار کرلی۔ آپ کی والدہ ماجدہ کا تعلق ہندوستان سے تھا۔ کچھ دنوں بعد آپ کا خاندان دہلی منتقل ہوگیا۔

اردو زبان وادب کی ترقی کا ابتدائی زمانہ کافی دھندلا دکھائی دیتا ہے جس کی وجہ سے اس کے خدوخال صاف طور پر نمایاں نہیں مگر اس میں کوئی دورائے نہیں کہ اس دھندلکے میں اردو کا سب سے پہلا شاعر جو صاف طور پر نظر آتا ہے وہ طوطئ ہند امیر خسرو ہیں۔ ان کی شہرت بحیثیت فارسی شاعر کے کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ خسرو نے ہی سب سے پہلے اردو کے الفاظ ادبی مقاصد کے لیے استعمال کیے اور سب سے پہلے اردو میں شعر کہا۔ اردو میں سب سے پہلے غزل کس نے کہی وہ بھی امیر خسرو ہی کی طرف منسوب ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ خسرو کا شمار عام طور پر شعراء کی صف میں ہوتا ہے لیکن صرف وہ ایک شاعر ہی نہیں تھے بلکہ عظیم موسیقار بھی تھے اور ان کو اس فن پر خاصی مہارت تھی کہ اس دور کے استاد بھی انہیں استاد مانتے تھے۔

میں نے اپنے اس مضمون میں خسرو کی شاعری اور ان میں ہندوستانی تہذیب کو کس طرح برتا ہے اس پر روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔ امیر خسرو پہلے ایسے سخن گو ہیں جن کے یہاں ہندوستانی تہذیب کی گوناگوں تصاویر اپنے تمام رنگوں کے ساتھ جلوہ نما ہیں۔ خسرو کی شاعری کا زیادہ حصہ اگرچہ فارسی میں ہے لیکن اس کے باوجود ان کی ہندوی شاعری اپنی ایک علحدہ شناخت رکھتی ہے۔ ان کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب وثقافت اور یہاں کے معاشرے کے مختلف پہلو نہایت ہی فن کارانہ انداز میں نظر آتے

ہیں۔ امیر خسرو نے اپنے کلام کو اردو فارسی، برج اور کھڑی بولیوں کے حسین امتزاج سے ایک منفرد وحسین تزئین ونقاشی سے سنوارا ہے۔ ان کی تخلیقات تقریباً سو کے قریب ہیں اور ان کا اکثر کلام زبان شیرازی میں موزوں ہوا ہے۔ بقول علی جواد زیدی:

??،خسرو اپنی فارسی سخن گوئی میں بھی مادر وطن کے ایک حساس فرزند کی حیثیت سے نغمہ سرا ہیں،

عظیم ہندوستان کی عظمت، یہاں کی عوام، بدلتے ہوئے جغرافیائی مناظر و حالات، مہکتے ہوئے گل وگلزار، رواں دواں ندیاں، پہاڑ اور جھرنے وغیرہ ان کے پسندیدہ اور محبوب موضوعات میں شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو اپنے ہندوستانی ہونے پر بہت ناز تھا۔ ایک غزل ملاحظہ کیجیے جس میں فارسی اور اردو یعنی ہندوی زبان کا خوبصورت امتزاج ہے۔

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف وروز وصلت چوعمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
چوشمع سوزاں چوذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بہ عشق آں مہ
نہ نیند نیناں، نہ ینگ چیناں، نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

ہندوستان کی عظیم تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ اس ملک میں ہر زمانے میں تہذیبوں کا ملن ہوا جس کی وجہ سے ہندوستانی تہذیب میں وسعت پیدا ہوئی اور ہندوستان کی ثقافتی تشکیل بھی ہوتی رہی۔ یہاں ایک طرف رامائن، مہابھارت اور اپنشد جیسی مقدس کتابوں کے ذریعہ روحانیت کا سبق ملا تو وہیں مختلف بزرگوں اور صوفیوں کے اقوال واعمال سے فیض حاصل ہوتا رہا۔

امیر خسرو کی شاعری میں ہمیں ہندوستان کا ہر رنگ نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ یہاں کے باشندے، چرند پرند، پھل پھول، رہن سہن، کھان پین وغیرہ۔ ہندوستانی پھولوں میں سوسن، بیلا، گل زریں، چمپا، جوہی، کیوڑا، گلاب اور مولسری وغیرہ کی تعریف میں جذبات سے مغلوب نظر آتے ہیں اور حسن بیان بھی دیکھنے کے لائق ہے۔ جیسے چمپا کو پھولوں کا بادشاہ قرار دیا تو چمیلی کو معشوق کا نازک بدن، اور اس میں جو زردی ہے وہ عاشقوں کے چہرے جیسی ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

دگر آں جنبہ شاہ گلہا
کہ بویش مشک بار آمد چوملہا
چومعشوق سمن برناز پرورد
ولے رنگش چوروئے عاشقاں زرد
(ہندستانی امیر خسرو کی نظر میں، سید صباح الدین عبد الرحمن، ص۶۷، دار المصنفین اعظم گڑھ)

اسی طرح آم سے متعلق لکھتے ہیں کہ لوگ انجیر کو ہمارے آم پر ترجیح دیتے ہیں وہ اس اندھی عورت کے مانند ہے جو بصرہ کو شام سے بہتر بتائے۔ اس ضمن میں یہ مثال ملاحظہ کیجیے:

زبے انصاف نتواں یافت ایں کام
کہ عمیا بصرہ رابہ گوید از شام
وگرکس سوئے خود گردو جہت گیر
نہد کم نغزک ما راز انجیر
(ایضاً، ص۷۴)

دوسری جگہ خربوزہ کی تعریف میں کہتے ہیں کہ یہ جنت کے تمام پھلوں سے بھی بازی لے گیا۔ قند کی سی مٹھاس اس کے سامنے ہیچ ہے اور اس میں آب حیات کی سی تاثیر ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

خربوزہ گوئی کہ بہ صحرا دکشت
گوئے ربود از ثمرات بہشت
ازمزہ گرد آمد دروے نبات
خام خضر پختہ چو آب حیات (نظم خربوزہ ہند، ایضاً، ص۷۵)

امیر خسرو ایک سچے وطن پرست شاعر تھے۔ انہیں ہندوستان کے ذرہ ذرہ سے انسیت تھی۔ وہ گنگا جمنا کو دجلہ وفرات اور نیل سے برتر واعلی تصور کرتے تھے۔ ان کے کلام میں ہندوستان کے علوم وفنون، حکمت وفلسفہ کی تعلیم اور عظمت کی مثالیں ملتی ہیں۔ مثنوی نہ سپہر میں لکھتے ہیں:

داں کہ دریں عرصہ پوشیدہ دروں
دانش ومعنی است زاندازہ بروں
گرچہ بہ حکمت سخن از روم شدہ
فلسفہ زانجا ہمہ معلوم شدہ
لیک نہ ہنداست ازاں مایہ تہی
ہست دردی یک یک زاندیشہ بہی
منطق وتنجیم وکلام است درد
ہرچہ کہ جز فقہ تمام است درد
برہمنی ہست کہ در علم وخرد
دفتر قانون ارسطو بدرد
(نظم علوم ہند، ایضاً، ص۱۰۱)

امیر خسرو کہتے ہیں کہ یہاں علم ودانش کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا ہے روم سے ضرور فلسفہ کی تعلیم پھیلی ہے لیکن یہاں بھی یہ علم کسی سے کم نہیں ہے۔ ان کے پاس منطق، نجوم، علم کلام، طبیعات، ریاضیات اور ہیئت بھی ہے۔

بلاشبہ خسرو ان شاذ ہستیوں میں سے ایک تھے جنہوں نے بہت مصروف لیکن پاکیزہ زندگی گزاری اور اپنی ساری توانائیاں شعر وادب کے

لیے وقف کردیں اور ایک مخلوط ہندوستانی تہذیب کی تعمیر میں نہایت ہی غیر معمولی کردار ادا کیا۔ سات سو سال قبل امیر خسرو نے ہندوستان میں قومی یکجہتی کی جو روایت قائم کی تھی اس کی مثال کسی ہندستانی زبان میں نہیں ملتی۔ ان کے دوہے، ہندی گیت، پہیلیاں اور کہہ
مکرنیاں برصغیر ہند و پاک میں زبان زد خاص وعام ہیں۔ ان کی شاعری میں ہندوستان کی جو نیرنگی نظر آتی ہے وہ کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

انہوں نے ترک ایرانی ادبی روایات میں ہندوستانیت کے امتزاج سے غیر معمولی دلکشی پیدا کی۔ وہ فارسی زبان کے اتنے عظیم شاعر تھے کہ وہ جس زبان میں ہوتے عظمت کے مستحق ہوتے۔ امیر خسرو کی شخصیت اپنے زمانے میں تنہا ایسی تھی کہ ان کے شاعرانہ اور فن کارانہ کمالات کا سکہ ایرانی شاعروں نے بھی تسلیم کیا۔ ان کی حیات و شاعری پر نہ صرف مختلف مضامین ہیں بلکہ بعض اہم کتابیں بھی منظر عام پر آئی ہیں۔ لیکن ان کے ادبی کمالات کے کچھ گوشے ایسے بھی ہیں جن پر ہنوز تحقیق کی ضرورت ہے۔ البتہ امیر خسرو کے حوالے سے وحید مرزا کی کتاب ؟؟ ''امیر خسروؔ'' (سوانح عمری) ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔

امیر خسرو کے آبا واجداد گرچہ ترکی النسل تھے لیکن انہیں ہندوستان کی تہذیب سے والہانہ عشق تھا۔ انہوں نے اپنے آپ کو ہندوستان کا طوطی کہا۔ اپنے کلام میں ہندوستانی رنگ و آہنگ کو جس طرح سے انہوں نے برتا ہے اس میں وہ ہندوستانی تہذیب کے امین و پاسدار نظر آتے ہیں۔ اپنی مثنوی نہ سپہر جسے انہوں نے دہلی کے بادشاہ قطب الدین مبارک خلجی کی فرمائش پر لکھا ہے۔ اس مثنوی کے تیسرے سپہر میں انہوں ہندوستان کی عظمت اور اس کی تقدس کے بابت لکھا کہ۔

''کشور ہند است بہشت بزمی'' ان کی فکر میں گویا ہندوستان جنت نشاں ہے۔ اس کا بین ثبوت ہندوستان کے مختلف تیج تہوار، پھل پھول اور عمارتوں کے ضمن میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً دہلی، قلعہ وحصار دہلی، مردم شہر دہلی، جامع مسجد دہلی، منارہ (مراد قطب مینار) حوض شمشی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے ہندوستان کے مختلف شہروں اور مقامات کی سیاحت کی تھی لیکن انہیں شہر دہلی سے جیسی انسیت تھی وہ عدیم المثال ہے۔ شہر دہلی سے ان کا جذباتی رشتہ تھا۔ اپنی زندگی کا بیشتر حصہ انہوں نے یہیں بسر کی۔ دہلی کے مختلف بادشاہوں کے دور دیکھے۔ دہلی ان کی نگاہوں میں ''باغ حرم'' تھا۔ وہ دہلی کے باشندوں کے لیے فرشتہ سرشت اور بتان سادۂ دہلی جیسے الفاظ استعمال کرتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

مردم او جملہ فرشتہ سرشت
خوش دل وخوش خو لے چو اہل بہشت
ہر ہمہ نزدیک دل وگرم خوں
رفتہ چو جان در تن مردم دروں

(ایضاً، ٦٤)

امیر خسرو اور ہندوستان کا جہاں تک تعلق ہے تو ایک دوسرے سے علحدہ کر کے نہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ ہندوستان اور اس کی بو باس امیر خسرو کے دل میں رچی بسی تھی۔ وہ جہاں کہیں بھی جاتے لوگوں کا ہجوم انہیں گھیر لیتا۔ ان کے کلام میں ہندوستانی فضا کی جو مٹھاس اور شیرینی تھی اس سے عوام گرویدہ ہو جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مقبولیت کسی زمانے کی محتاج نہ تھی، ان کا کلام جس رغبت کے ساتھ گذشتہ
ادوار میں پڑھا اور سنا جاتا تھا اس کا طلسم آج بھی ہندوستانی فضا اور ماحول میں زندہ وتابندہ ہیں۔

حواشی:

ا۔ ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں، مرتبہ، صباح الدین عبد الرحمن، دار المصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ، جولائی ٦٦٩١
٢۔ امیر خسرو (سوانح عمری) ڈاکٹر وحید مرزا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ٥١٠٢
٣۔ امیر خسرو، شیخ سلیم احمد، این سی ای آر ٹی دہلی، ٥٧٩١
٤۔ امیر خسرو، سید غلام سمنانی، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، ٥٨٩١

افسانہ نگار اختر محی الدین: ایک مطالعہ

مزمل مشتاق وار

اختر محی الدین کشمیری زبان کے ایک ممتاز اور اعلی درجے کے افسانہ نگار تھے. اختر محی الدین افسانہ لکھنے کے علاوہ ناول نگار، ترجمہ نگار اور تنقید نگار بھی تھے. اختر محی الدین 1928 عیسوی میں بٹہ مالو سری نگر میں پیدا ہوئے اور آخر میں 2001 عیسوی کو لعل بازار سری نگر میں انتقال کر گئے. اختر محی الدین نئے کشمیری افسانے کے بانی تھے. اختر محی الدین نے پہلے پہلے اردو میں لکھنا شروع کیا اور پھر بعد میں کشمیری زبان میں لکھنے لگے. اختر محی الدین کے افسانوں نے ایک نئی روایت قائم کی. اختر محی الدین کو بچپن ہی سے ترقی پسند تحریک نے متاثر کیا تھا. 1956 میں اختر محی الدین کی پہلی کتاب یا پہلا افسانہ کا مجموعہ شائع ہوا جس کا نام (ست سنگر) تھا. جس میں کل سات افسانے تھے جن میں سے اختر کے چھ اپنے اور ایک ترجمہ تھا. ست سنگر کے بعد اور ایک مجموعہ شائع کیا جس کا نام سوزل رکھا گیا.

ست سنگر کے افسانے پہلی بار حقیقت پسند کا معیار سامنے لاتے ہیں، جس کے لیے ترقی پسند تحریک وجود میں آئی تھی. اختر اپنے افسانوی کردار کواُن کی اچھائی اور برائی سمیت سامنے لائے . (دندوزُن) ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں اختر نے (بریس واتل اور اشم) کو ویسے ہی بیان کیا جیسے نچلے طبقے کے لوگ ہوا کرتے ہیں. اختر نے ان پر کوئی پردہ نہیں ڈالا بلکہ ویسے کے ویسے ہی سامنے لائے جیسے کہ وہ اپنی زندگی میں تھے . اختر کے 1960 عیسوی سے پہلے لکھے گئے افسانوں میں (آدم چھ عجب ذاتھ) جدید طرز کا پہلا افسانہ تھا اس افسانے میں اختر نچلے طبقے کے لوگوں کو الگ رکھ کر ایک طرف زبان کے النکاروں کی طرف توجہ دیتا ہے اور دوسری جانب مابعد طبیعاتی تصور کی طرف لے آتا ہے. آدم چھ عجب ذاتھ افسانے میں ہمیں اختصار کہیں نظر نہیں آرہا ہے. آدھوں کا کہنا ہے کہ یہ افسانہ ہی نہیں ہے کچھ لوگ اس افسانے کو ناول کا خلاصہ بتا رہے ہیں .

1960 عیسوی کے بعد بھی افسانہ کشمیری فکشن کی سب سے اہم صنف رہی ہے. افسانہ نگار پھر شاعروں کی طرح افسانے کی ہیئت، افسانے کے ترکیبی جزوں، کے متعلق پھر سے غور کرنے لگے. اختر محی الدین بھی ان لوگوں میں سے تھا جس نے افسانے کے بارے میں نئی سوچ رکھی. اختر محی الدین نے اپنی ساری زندگی افسانے لکھنے میں صرف کی .

اختر محی الدین کے 1960 عیسوی کے بعد افسانوں میں واحد متکلم شخص افسانے کا مرکزی کردار بنتا ہے، جو خود افسانہ نگار کی شخصیت کا ہی ترجمان ہوتا ہے جیسے کہ اختر محی الدین کے ان افسانوں میں بخوبی نظر آرہا ہے، گہے تا پھ گہے شہل، روتل اور ژے چھکھ ژے چھکھ میں. اختر نے سری انداز کے کچھ افسانے لکھے ہیں جن میں خارجی واقعات کی جگہ تمثیلی واقعات نظر آرہے ہیں، مثلا (ارتقا) افسانے میں ہمیں ایسا ہی کچھ دیکھنے کو ملتا ہے. اختر محی الدین کا ایک مضمون 1977 عیسوی میں شائع ہوا تھا جس کا نام (افسانہ کیا گو) تھا. اس مضمون میں اختر محی الدین کا یہ کہنا ہے کہ افسانے میں ابتدا اور اختتام ہونا لازمی ہے اور ان دونوں کے بیچ میں ایک جسم (body) ہونا بھی ضروری ہے. اختر کہتا ہے کہ افسانہ لکھنے کے لیے کوئی مقصد ہونا لازمی ہے.

اختر محی الدین لکھتا ہے کہ افسانہ زندگی کا کوئی واقعہ اس انداز سے بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والا یہ پڑھ کر حیران ہو جائے اور حیران ہو کر سوچنے پر مجبور ہو جائے. اختر محی الدین اپنے افسانوں میں پہلے ہی حقیقت سامنے نہیں لاتا ہے البتہ وہ پڑھنے والے کو اپنے ساتھ ساتھ لے چلتا ہے اور پھر پڑھنے والے کے سامنے حقیقت خود بخود آتی ہے. اختر محی الدین کا ایک مشہور افسانہ (ژس) ہے جو اس نے 1964 میں لکھا ہے. ژس افسانے میں اختر محی الدین تجسس برقرار رکھتا ہے پڑھنے والا خود حالات سے واقف ہوتا ہے. ژس افسانہ اختر محی الدین کے ارتقائی سفر میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے. ژس افسانے میں ہمیں پتہ چلتا ہے کہ آخر میں ایسا کچھ نہیں ہونے والا ہے کہ جس کو دیکھ کر حیرانی ہو. واقعہ کے انداز میں ہمیں تجسس نظر نہیں آرہا ہے مگر کرداروں کے اندر خوب دکھائی دے رہا ہے. ژس افسانے کا واقعہ یہ ہے کہ ایک (چوزا) مرتا ہے اور مرنے سے پہلے اس چوزے کو باز، کتا اور انسان پیچھے پڑتے ہیں. اس کہانی میں حیرانی اس بات پر ہو رہی ہے کہ وہ آدمی کیا چاہتا تھا جس نے زخمی حالت میں اس چوزے کو بچانے کی پوری کوشش کی تھی. اس آدمی نے اس لیے اس چوزے کو بچانے کی کوشش کی تا کہ جونہی یہ چوزا بڑا ہو گا تو میں اسے پھر کھا لوں گا. یہی حیرانی اور تجسس اختر کی دوسری افسانے میں بھی موجود ہے جس کا نام (پرالب) ہے

اختر محی الدین کا اور ایک افسانہ (ژے چھکھ ژے چھکھ) ہے اس افسانے میں اختر محی الدین اپنے غیر معمولی خدشاتوں کا جواز یہ دیتا ہے کہ جوانی کے دنوں اسے کالا رنگ یعنی (رات کا اندھیرا) رنگوں کا سرتاج لگ رہا تھا لیکن جونہی افسانہ نگار بڑھاپے کی اور قدم بڑھاتا ہے تو یہی کالا رنگ اسے ڈراتا ہے اس افسانے میں اختر محی الدین نے (نمرود) کی تمثیل دکھائی ہے.

اختر محی الدین کے کچھ افسانوں میں ہمیں خود کلامی نظر آرہی ہے جیسا کہ (تو تن کھامون) افسانے میں (روتل) افسانے میں. اختر محی الدین کے افسانوی ادب کا سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ اس کے افسانوں میں ایک دوسرا شخص دوسری آواز موجود ہوتی ہے بہر حال اختر محی الدین نے کشمیری افسانے کو عروج بخشا ہے. اس نے کشمیری افسانے کو جدید فکری لہجہ دیا اختر محی الدین کو دوسری زبانوں کے افسانہ نگاروں کا اثر بھی تھا جس کی وجہ سے کشمیری کے افسانہ نگاروں کو اختر کا اثر پڑا. آخر پر یہی کہوں گا کہ اختر محی الدین کی ہی بدولت آج کشمیری فکشن باقی زبانوں سے کندھے سے کندھا ملا پا رہا ہے. اگر اختر محی الدین نہ ہوتے شاید ہی ایسے افسانے پڑھنے کو ملتے. ہمیں چاہیے کہ اختر محی الدین کے سارے افسانے پڑھیں اور خود بھی اس صنف میں قلم آزمائی کریں.

حوالہ:-کاشُر افسانہ منزل تہ مینار (رتن لال شانت)

کاشر ادبک تواریخ (شفیع شوق)

افسانہ کیا گو (اختر محی الدین)

مہاراجہ کشن پرشاد کی فارسی شاعری، اجمالی جائزہ

حفصہ مریم
ریسرچ اسکالر، پی ایچ ڈی
شعبہ فارسی و مطالعات وسط ایشیائی
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی (مانو)
hafsamaryam78692@gmail.com
+91 9014313408

مہاراجہ کشن پرشاد آصف جاہی دور میں فارسی اور اردو زبان میں شاد تخلص کے ساتھ شاعری کی۔آصف جاہ ششم اور ہفتم کے زمانے میں وہ وزیر اعظم حیدر آباد دکن تھے۔ان کی فارسی اور اردو زبان میں ادبی اور علمی خدمات بیش بہا ہیں۔

مہاراجہ کشن پرشاد حیدر آباد میں ۱۸۶۴ء میں پیدا ہوئے۔ان کا خاندان سلطنت آصف جاہی میں سیاسی عہدوں پر اپنی مضبوط پہچان رکھتا تھا۔

ان کا سلسلہ نسب اپنے نانا راجہ نریندر بہادر کے توسط سے راجہ ٹوڈرمل سے جاملتا ہے۔آصف جاہ ششم میر محبوب علی خان کے زمانے میں وہ پیشکاری کے عہدے سے ترقی کرتے ہوئے وزیر آعظم حیدر آباد کے عہدے پر مقرر ہوئے۔سیاسی خدمات سے وہ چند سال کے لئے سبکدوش ہوئے۔

آصف جاہ ہفتم نواب میر عثمان علی خان کے عہد میں وزیر آعظم کے عہدے پر دوبارہ فائز ہوئے۔نہایت ہی مشغول سیاسی زندگی کے باوجود انھوں نے فارسی اور اردو شاعری میں اپنی بیش بہا اشعار سے اپنے معاصرین کو بہت متاثر کیا۔کئی شعراء سے وہ مستفید ہوئے اور کئی شعراء کے شاعری اشتیاق میں اضافہ کا باعث بنے۔مہاراجہ کشن پرشاد کے دور میں فارسی زبان کا رواج کافی حد تک کم ہو گیا تھا۔اردو زبان اور اسی میں شاعری لوگوں کو زیادہ لبھانے لگی تھی جس کی وجہ سے اردو شاعری میں اکثر شعراء کی دلچسپی تھی،مگر فارسی شاعری کے نقوش مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے زمانے میں ان کی شاعری اور ان کے ہمعصر شاعروں کے کلام سے واضح ہوتے ہیں۔مہاراجہ کشن پرشاد نے اردو شاعری کے ساتھ فارسی شاعری کو بھی جاری رکھا۔

فارسی زبان اور شاعری کے لئے انہوں نے میر لطف علی، بچھو لال تمکین،طوبی شوستری کی استادانہ صلاحیتوں سے استفادہ حاصل کیا اور جلد ہی فارسی شاعری میں اپنی چھاپ قائم کر لی۔

مہاراجہ کشن پرشاد نے فارسی اور اردو میں کئی اصناف سخن میں شاعری کی۔قصیدہ، غزل،مثنوی،رباعی اور قطعات میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں زیادہ تر اشعار لکھے۔قصیدہ عربی ادب سے فارسی ادب میں پہنچا۔انہوں نے قصیدہ مدح سرائی میں لکھے ہیں۔شہزادگان کی ولادت کی خوشی میں مہاراجہ کشن پرشاد کے قصیدے ملتے ہیں جس کے چند اشعار بطور نمونہ درج ذیل ہیں

نسیم صبح کی آمد طرب کنان امروز	وزید صرصر غم بر سر خزان امروز
ادائے شکر بہ سوسن کند بکند زبان	بہار خیز شدہ گلشن جہان امروز ۱؎

اسی طرح نواب میر غلام عبدالقادر علی خاں کی ولادت کے موقع پر مہاراجہ کشن پرشاد کے لکھے فارسی قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اساس فرحت و شاد یست تابدور فلک	مذاق عیش بشاہ زمان مبار کباد
امور جملہ مرادات شاہ ملک دکن	قبول حق شدہ اے آسمان مبار کباد
بصنع نام ملک زادہ از قصیدہ شادؔ	از اولین حروفش بخوان مبار کباد
لحاظ کن زحروف اخیر از پئی سال	ہمیشہ مدحت این خاندان مبار کباد

۲؎

ان قصاید کے نمونوں سے واضح طور پر یہ پتا چلتا ہے کہ مہاراجہ کشن پرشاد شاد اپنے ہمعصر امراء،وزراء اور بادشاہ وقت اور ان کے خاندان کے ساتھ عقیدت اور ان خاندانوں کی مدح سرائی،عافیت اور شادکامی کے لئے دعا گو ہے۔جس کا اظہار انہوں نے اپنی فارسی شاعری کے ذریعہ سے کیا۔

مہاراجہ کشن پرشاد شاد نے فارسی شاعری میں رباعیات بھی لکھی ہیں۔ان رباعیات میں بھی وہ آصف جاہی بادشاہ میر عثمان علی خان کے دربار اور شہنشاہی پر نازاں ہیں۔مہاراجہ کشن پرشاد کی زندگی کا عظیم سرمایہ ان کے پاس ملک دکن میں آصف جاہی خاندان اور اسی سلطنت میں سیاسی خدمات انجام دینا تھا۔

بر دولت خویش ہر تو انگر ناز د
ہم خیل سپہ بذات اقسم ناز د
اے شادؔ شہ ملک دکن آصف جاہ
عثمان علی بذات داور ناز د ۳؎

مہاراجہ کشن پرشاد نے جو وقت بادشاہ میر عثمان علی خان کے زمانے میں گذارا،ان کی زندگی کے بہترین ادوار میں شمار کیا جاتا ہے۔اس بات کا ذکر وہ اپنی شاعری میں کرتے ہیں، یہ وہ زمانہ تھا جب مہاراجہ کشن پرشاد سیاسی اور ادبی گوشوں میں اپنے خدمات،تجربہ اور قابلیت کی وجہ سے شہرت حاصل کر چکے تھے۔

مرا کہ خسرو ذیجاہ خدمتی بخشید
ز راہ لطف وعنایات قدر دانی بود
ہزار شکر کہ در عھد شاہ عثمان شادؔ
مرا چو وقت گذشتہ بشادمانی بود ۴؎

مہاراجہ کشن پرشاد نے اپنی فارسی شاعری میں مختلف انواع میں خواہ قصیدہ ہوں، رباعیات یا غزلیات بادشاہ زمان کا ذکر ان کی عنایات پر اظہار تشکر کا بیشتر تذکرہ کیا ہے۔مہاراجہ شاد کو درباری شاعر نہیں کہا جا سکتا ہے مگر ان کی شاعری میں اپنے عہد کے بادشاہوں کا ذکر اور مدح کی کثرت ان کے دربار سے وابستگی کا انکار بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔ایک اور جگہ مہاراجہ شاد لکھتے ہیں:

حضور آصف سابع شہ ہست و شاد گدا

بجز ترقی اقبال شہ دعا چہ کند ۵۔

دیگر لکھتے ہیں:

شادؔ امروز چوں شہ عثمان
بندہ پرور نظر نمی آید ۶۔

مہاراجہ کشن پرشاد نے فارسی شاعری میں تصوف کے موضوع پر بھی کئی اشعار کہے ہیں انہیں علم تصوف کی بہترین سمجھ اور اس علم سے گہری عقیدت اور دلچسپی تھی۔ ان کی فارسی شاعری میں ہمیں عرفانی موضوعات پر کئی اشعار ملتے ہیں۔ مہاراجہ کشن پرشاد کی فارسی شاعری میں دنیا کی طلب، حرص و ہوا، بغض و کینہ سے دوری وغیرہ جیسے کئی خیالات ملتے ہیں۔ جس میں وہ عشق حقیقی کا ذکر کرتے ہیں اور اسی عشق و عرفان میں ان کے اشعار فارسی ادبیات کی روایات کو تازہ کرتے نظر آتے ہیں۔ جو کئی زمانوں سے فارسی زبان کی شاعری کا شیوہ رہی ہیں۔ نیکی، اچھائی کی تلقین، آخرت کی فکر، زندگی کو اعتدال سے گذارنے کا رجحان، مہاراجہ کشن پرشاد شاد کی فارسی شاعری میں ملتا ہے۔

ز من بنوا گرتو عارفی شاد
بگویم نیک پندے یادگیری
دگر شغلے بجز عشقش مفرما
شوی باقی چو پیش از مرگ میری ۷۔

مہاراجہ کشن پرشاد کی شاعری میں نعتیہ اشعار بھی ملتے ہیں۔ انہوں نے اردو زبان میں بھی کئی نعتیہ اشعار لکھے ہیں۔ ان کی نعتیہ شاعری کے بارے میں اختر مینائی کہتے ہیں:

"عالیجناب شاد بالقابہ بارگاہ نبوت کے شیدائی اور محبوب خدا کے فدائی اس روشن وتابان جماعت میں داخل ہو کر جس میں امیرؔ و محسنؔ و شہیدؔ و شہیدیؔ وغیرہ ممتاز اصحاب ہیں جوش اخلاص سے نعت شریف میں رطب اللسان رہتے ہیں۔ اسکے صلہ میں بارگاہ رسالت سے جو کچھ عطا ہو آپ اس کے مستحق ہیں" ۸۔

مہاراجہ کشن پرشاد شادؔ کی فارسی رباعی ملاحظہ ہو:

یا محمدؐ افتخار اولیاء و انبیاء
رتبہ و شانت نداند کس دگر جز کبریا
ہر یکہ کافر مرا خواند تو دانی کیستم
بندہ ناچیز ہستم یا محمدؐ مصطفی ۹۔

مہاراجہ کشن پرشاد کو مختلف مذاہب کی تاریخ کا کافی علم تھا۔ ان کے زمانے سے قبل دکن میں محرم الحرام کے مراسم کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔ جس کا ذکر کئی تاریخی کتابوں میں ملتا ہے۔ مہارا جہ شاد کے زمانے میں بھی یہ مراسم حیدرآباد دکن میں عقیدت کے ساتھ منانے کی رواج رہا جس میں ہر مذہب کے لوگ اپنی عقیدت وارادت کو پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ مہاراجہ کشن پرشاد نے بھی سانحہ کربلا اور شہادت امام حسینؓ کو اپنی فارسی شاعری میں باعقیدت بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

حسینؓ یافت شہادت برائے بخشش خلق
کسے دگر ز بیانات کربلا چہ کند ۱۰۔

مہاراجہ کشن پرشاد شادؔ کی فارسی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر محمد ضیاء الدین احمد شکیب صاحب لکھتے ہیں:

"شاد کا کلام فارسی ہندی کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ رواج کے مطابق ان کی شاعری عشق مجازی کی علامتوں اور معاملات میں رچی ہوئی ہے۔ لیکن ان میں عشق اور عرفان حقیقی کی جھلکیاں بہت صاف ہیں۔ چونکہ ان کا فارسی شعر و ادب کا مطالعہ بہت وسیع تھا ۔اسی لئے ان کے یہاں فارسی کے کئی اہم اساتذہ کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔"۱۱ ۔

امراء کے خاندان سے تعلق کی بنیاد پر ان کی زندگی شاہی اعزازات کے ساتھ گذری ہے۔ ان کی شاعری میں فقیرانہ، صوفیانہ زندگی کا تصور اور اس کا شوق متعدد اشعار کے ذریعہ نظر آتا ہے۔ بادشاہی اور شہنشاہی نظام میں رہنے کے باوجود فقیروں اور صوفیوں سے ملاقات ان کی زندگی اور تعلیمات کے ساتھ عقیدت نے ان کے دل میں تصوف کی سمجھ پیدا کر دی تھی جو ان کی شاعری سے ظاہر ہوتی ہے۔

مہاراجہ کشن پرشاد اپنے زمانے کے فارسی اور اردو کے مایہ ناز شاعروں میں شمار ہوتے ہیں ان کی فارسی شاعری کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ زبان کا تعلق کسی خطہ، مذہب، یا قوم تک محدود نہیں ہوتا بلکہ جو بھی اس زبان میں موجود علم سے مستفید ہونا چاہتا ہے، ہو سکتا ہے۔ مہاراجہ کشن پرشاد کی فارسی شاعری ان کے علم فلسفہ و تصوف سے لگاؤ اور اس علم کے ذریعہ سے ان کے احساسات کی بھرپور تر جمانی کرتی ہے۔ ان کی سادہ اور سلیس زبان، معنوی اعتبارات سے دقیق اور عمیق مسائل کا بیان انہیں اپنے زمانے کے فارسی زبان کے شاعروں میں نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔

مآخذ

۱) مہاراجہ کشن پرشاد، گلبن تاریخ، مطبع برھانیہ، حیدرآباد، ۱۳۱۳ھ، ص:۱۰
۲) مہاراجہ کشن پرشاد، ارمغان زیبا، مطبع برھانیہ، حیدرآباد۔ ۱۸۹۵ء، ص:۵
۳) مہاراجہ کشن پرشاد، رباعیات شاد، نظامی پریس، بدائیون، ص:۱۰۶
۴) مہاراجہ کشن پرشاد، باکوشش ڈاکٹر محمد ضیاء الدین احمد شکیب، ڈاکٹر نارائن راج، نخجانہ شاد، حیدرآباد، ۲۰۱۲ء، ص:۲۱۲
۵) مہاراجہ کشن پرشاد، باکوشش ڈاکٹر محمد ضیاء الدین احمد شکیب، ڈاکٹر نارائن راج، نخجانہ شاد، حیدرآباد، ۲۰۱۲ء، ص:۲۰۰
۶) مہاراجہ کشن پرشاد، باکوشش ڈاکٹر محمد ضیاء الدین احمد شکیب، ڈاکٹر نارائن راج، نخجانہ شاد، حیدرآباد، ۲۰۱۲ء، ص:۲۰۲
۷) مہاراجہ کشن پرشاد، رباعیات شاد، نظامی پریس، بدائیون، ص:۱۴

۸) مہاراجہ کشن پرشاد،خمکدۂ رحمت ھدیہ شاد،محبوب پریس،حیدرآباد،۱۹۰۷ء ص:۱۹۶

۹) مہاراجہ کشن پرشاد، باکوشش ڈاکٹر محمد ضیاء الدین احمد شکیب، ڈاکٹر نارائن راج،خمخانہ شاد،حیدرآباد، ۲۰۱۲ء،ص:۴۰۸

۱۰) مہاراجہ کشن پرشاد، باکوشش ڈاکٹر محمد ضیاء الدین احمد شکیب، ڈاکٹر نارائن راج،خمخانہ شاد،حیدرآباد، ۲۰۱۲ء،ص: ۲۰۴

۱۱) مہاراجہ کشن پرشاد، باکوشش ڈاکٹر محمد ضیاء الدین احمد شکیب، ڈاکٹر نارائن راج،خمخانہ شاد،حیدرآباد، ۲۰۱۲ء،ص:۱۵

حفصہ مریم
ریسرچ اسکالر، پی ایچ ڈی
شعبہ فارسی ومطالعات وسط ایشیائی
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی (مانو)
hafsamaryam78692@gmail.com
+91 9014313408

کشمیر کی بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکولی بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کا موازنہ

میر ابتسام محی الدین & ڈاکٹر ذکی ممتاز

بیواؤں کے بچوں کی مطالعہ سے وابستگی: زندگی کے ابتدائی سال مہارتوں، رویوں، زندگی کے تصور کی نشوونما کے لیے بہت اہم ہوتے ہیں اور اس طرح سیکھنے کا سنگ بنیاد رکھا جاتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے کہ بیواؤں کے بچے اپنی زندگی میں خاطر خواہ محبت، دیکھ بھال، گرم جوشی، مدد اور تحفظ حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔اور یہ عوامل ان کی شخصیت پر بہت اہم اثر ڈالتے ہیں۔اس سے متعلقہ پہلے سے ہوئی مختلف تحقیق کا جائزہ کیا گیا جس کے مطابق زیادہ سے زیادہ مطالعات سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ والدین کی موت کی وجہ سے یتیم بچے بہت سے نفسیاتی مسائل میں مبتلا ہوتے ہیں جن میں بے چینی، ڈپریشن، تنہائی، ڈراؤنے خواب وغیرہ شامل ہیں۔ بیواؤں کے بچوں کی زندگی مشکلات سے بھری ہوتی ہے کیونکہ کئی بار وہ اپنی پڑھائی چھوڑ کر اپنے خاندان کے لیے آمدنی کے ذرائع پیدا کرنے میں مصروف ہوجاتے ہیں۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ بیواؤں کے بچوں کو پڑھائی چھوڑنے کا زیادہ خطرہ اس وقت ہوتا ہے جب ان کی ماں اپنے چھوٹے بچوں کو گھر پر چھوڑ کر کام پر جاتی ہے۔ اس وقت یہ خاندان کے بڑے بہن بھائی (خاص طور پر بڑی بیٹی) کی ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ اپنے چھوٹے بہن بھائیوں کی تعلیم کے اخراجات پر توجہ دیں۔لہذا عام طلباء کے مقابلے میں بیواؤں کے بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کم پائی جاتی ہے(2019؛Tefera Refu &)۔.اس کے لیے محقق نے کشمیر کی بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکولی بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کے عنوان پر تحقیق کرنے اور اداراجای اور غیر اداراجاتی بچون کے درمیان مطالعہ سے وابستگی کا موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکولی بچے: اس مطالعہ میں بیواؤں کے ادارہ جاتی ثانوی اسکولی بچوں سے مراد وہ بچے ہیں جو مختلف یتیم خانوں میں داخل ہیں اور ثانوی سطح پر تعلیم حاصل کرر ہے ہیں۔ یہ ادارے سرکاری اور نجی تنظیموں کے ذریعہ چلائی جاتی ہے۔ جب کہ بیواؤں کے غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکولی بچوں سے مراد ایسے بچوں سے ہے جو کہ عام سرکاری یا نجی اسکولوں میں ثانوی سطح پر تعلیم حاصل کرر ہے ہیں۔

مقاصد:۔اس مطالعہ کے مقاصد درِج ذیل تھے:

1 - کشمیر کی بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکولی بچوں کی مطالعہ سے وابستگی معلوم کرنا۔

2- کشمیر کی بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکولی بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کی کا موازنہ کرنا۔
مفروضہ:۔ اس تحقیق کے لیے درجِ ذیل مفروضات تیار کیے گئے۔
H01 مطالعہ سے وابستگی پر بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکول کے بچوں کے درمیان کوئی معنی خیز فرق نہیں ہوگا۔
موجودہ تحقیق نوعیت کے اعتبار سے وضاحتی تحقیق ہے اور اس میں سروے طریقہ کار کا استعمال کیا گیا۔ چونکہ تحقیق کا مقصد کشمیر کی بیواؤں کے ثانوی اسکول کے بچوں کی مطالعہ سے وابستگی معلوم کرنا تھا اسکے لیے وادی کشمیر کے سری نگر ضلع کے مختلف یتیم خانوں (ادارہ جاتی) اور نارمل ثانوی اسکولوں (غیر ادارہ جاتی) میں زیرِ تعلیم بیواؤں کے ثانوی اسکول کے بچوں کو اس تحقیق کی آبادی کے طور پر لیا گیا ہے۔
تحقیق میں سبھی بیواؤں کے بچے جو ثانوی سطح پر تعلیم حاصل کر رہے ہیں اور ضلع سری نگر کے مختلف یتیم خانوں (ادارہ جاتی) اور نارمل ثانوی اسکولوں (غیر ادارہ جاتی) میں اپنی تعلیم حاصل کر رہے ان میں سے ثانوی اسکول کے بیواؤں کے 309 بچوں کو نمونے کے طور پر منتخب کیا گیا۔ بیواؤں کے ان 309 ثانوی اسکول کے بچوں کو بطور مقصدی نمونہ طریقہ کار کے ذریعے منتخب کیا گیا۔ تحقیق میں بچوں کی مطالعہ سے وابستگی معلوم کرنے کے لیے مطالعہ سے وابستگی کی فہرست کے نام سے ڈاکٹر آشا بٹناگر کے ذریعے تیار کردہ معیاری آلہ کے استعمال کیا گیا۔ تحقیق میں حاصل کیے گئے معطیات (ڈیٹا) کا تجزیہ کرنے کے لیے اوسط، فیصد شمار، معاری انحراف اور Mann Whitney Test وغیرہ شماریاتی تکنیکوں کو استعمال میں لایا گیا۔
نتائج کا تجزیہ اور تشریح:
بیواؤں کے ثانوی اسکول کے بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کا عمومی نمونہ/سطح:
بیواؤں کے ثانوی اسکول کے بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کے معیاری آلہ پر حاصل انکے اسکور کی بنیاد پر تین سطح اعلیٰ سطح، اوسط سطح اور ادنیٰ سطح میں تقسیم کیا گیا اور انکی تعداد و فیصد کو انکے حاصل اسکور کی رینج کے مطابق درج ذیل جدول 1.0 میں پیش کیا گیا ہے۔
جدول 1.0 اور گراف 1.0 سے یہ واضح ہے کہ 212 (68.61) فیصد طلباء نے مطالعہ میں وابستگی میں اوسط شمولیت ظاہر کی، 51 (16.50) فیصد نے زیادہ شمولیت اور 46 (14.89) فیصد نے کم شمولیت دکھائی۔
تاہم اس تحقیق سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ بیواؤں کے ثانوی اسکول کے بچوں میں سے زیادہ تر مطالعہ سے وابستگی کی فہرست میں اوسط مطالعہ سے وابستگی رکھتے ہیں، بہت کم فیصد (16.50) طلبا نے زیادہ شمولیت دکھائی اور صرف (14.89) طلبہ نے کم شمولیت دکھائی۔ متعلقہ تحقیق سے یہ بات بھی سامنے آئی تھی کہ والدین کی موت کی وجہ سیا کیلیے والدین یا یتیم بچے بہت سے نفسیاتی سماجی مسائل میں مبتلا ہوتے ہیں جن میں بے چینی، ڈپریشن، تنہائی، ڈراؤنے خواب وغیرہ شامل ہیں۔ بیواؤں کے بچوں کی زندگی مشکلات سے بھری ہوتی ہے کیونکہ کئی بار وہ اپنی پڑھائی چھوڑ کر اپنے خاندان کے لیے آمدنی کے ذرائع پیدا کرنے میں مصروف ہوجاتے ہیں۔
لہٰذا عام طلباء کے مقابلے میں بیواؤں کے بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کم پائی جاتی ہے (illemedo2005) ثانوی اسکول کے مطالعہ سے وابستگی کی سطح میں فرق ان کے ذاتی اور ماحولیاتی دونوں عوامل کی وجہ سے ہوسکتا ہے۔ سابقہ تحقیق میں یہ پایا گیا ہے کہ ذاتی عوامل کے درمیان مختلف ذیلی زمرہ کے عوامل مطالعہ سے وابستگی کی سطح پر نمایاں اثر ڈالتے ہیں۔ ان عوامل میں سیکھنے کی ترغیب، مضمون کی دلچسپی، ہم نصابی سرگرمیوں میں شرکت، خود ہدایت وغیرہ عوامل شامل ہیں۔ (Ghasemi, et al.2018) اسی طرح ماحولیاتی عوامل میں مختلف ذیلی زمرہ کے عوامل نے طلباء کی مطالعہ سے وابستگی سطح پر نمایاں اثر دکھایا ہے۔ شامل عوامل میں گھریلو ماحول، اسکول کا ماحول، استاد کے طالب علم کے ساتھ تعلقات، بہترین تدریسی طریقہ کار اور سماجی ماحول شامل ہیں۔
Multch &), (Kudari, 2016)Khan et al,2019,)
(Roordaet al,2011),(Bora,2016)(Collins2012
ان نتائج کی بنیاد پر یہ پایا گیا کہ بیواؤں کے ثانوی اسکول کے زیادہ تر بچوں میں مطالعہ سے وابستگی کی اوسط سطح پائی گئی۔ فیصدی تجزیے کے بعد معلوم ہوا کہ (68.61) فیصد اور (16.50) فیصد بیواؤں کے ثانوی اسکول کے بچوں نے اوسط اور زیادہ شمولیت ظاہر کی۔ لہٰذا، یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیواؤں کے ثانوی اسکول کے بچوں نے مطالعہ میں اوسط شمولیت کا مظاہرہ کیا۔ نتائج کمار (2015) کے مطالعہ کے مطابق ہیں۔ جس نے انکشاف کیا کہ یتیم طلبہ مطالعہ میں شامل ہونے کی معمولی سطح کو ظاہر کرتے ہیں۔ نتائج سے یہ بات بھی سامنے آئی کہ صرف (16.50) فیصد اور (14.89) فیصد بیواؤں کے ثانوی اسکول کے بچوں نے مطالعہ میں اعلیٰ اور کم شمولیت کی سطح کو ظاہر کیا۔ اس طرح، اس کا مزید خلاصہ کیا جا سکتا ہے کہ ثانوی اسکول کے زیادہ تر طلباء کی اوسط مطالعہ سے وابستگی موجود ہوتی ہے۔ اس کی وجہ واضح ہے کہ بیواؤں کے بچے مختلف عوامل کی وجہ سے جیسا کہ اوپر زیر بحث آچکا ہے ہمیشہ مختلف نفسیاتی مسائل کا شکار ہوتے ہیں جس کی وجہ سے عام طلباء کے مقابلے میں انہیں اپنی مطالعہ سے وابستگی اور تعلیمی کامیابیوں میں رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔
مقصد-2: کشمیر کی بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکولی بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کا موازنہ کرنا۔
مفروضہ: H01 مطالعہ سے وابستگی پر بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکول کے بچوں کے درمیان کوئی معنی خیز فرق نہیں ہوگا۔
کشمیر کی بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکولی بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کا موازنہ: محقق نے (Mann Whitney Test) مان-وٹنی

جدول 2.0 بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکول کے بچوں کی مطالعہ۔

نتائج	Z-کی قدر	Mann-Whitney U	Mean Rank	بچون کی تعداد
معنی خیز نہیں ہے۔	-0.437	11591.500	152.76	153
			157.20	156

نوٹ:اگر Z کی قدر 1.96± سے 2.58± کے درمیان ہے تو وہ 0.05 سطح پر معنی خیز ہے اور اگر Z کی قدر سے 2.58± سے زیادہ ہے تو وہ 0.01 سطح پر معنی خیز ہے۔

نتائج کا تجزیہ اور تشریح: جدول 2.0 سے واضح ہے کہ بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکول کے بچوں کا رینک اسکور 152.76 اور 157.20 ہے اور Mann-Whitney U- value 11591.500 ہے۔ Mann-Whitney U-value کی متعلقہ Z-value 0.437 ہے۔ جدول-2.0 اور نوٹ (ٹیبل کے نیچے دی گئی) کے مطابق Z کی حاصل قدر -0.437 ہے جو 1.96± سے کم ہے جو ظاہر کرتی ہے کہ Z-value معنی خیز نہیں ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکول کے بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کے اوسط درجات میں کوئی معنی خیز فرق نہیں ہے۔ اس طرح "مفروضہ H01 کشمیر کی بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکولی بچوں کے مطالعہ سے وابستگی کے درمیان کوئی خاص فرق نہیں ہے" کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ مزید یہ کہ بیواؤں کے غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکول کے بچوں کا اوسط اسکور 157.20 ہے جو ان بیواؤں کے ادارہ جاتی ثانوی اسکول کے بچوں سے تھوڑا زیادہ ہے جن کا اوسط درجہ 152.76 ہے۔ لہٰذا، یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکول کے بچے تقریباً ایک ہی سطح کے مطالعہ سے وابستگی رکھتے ہیں۔

نتائج کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی دونوں بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کی سطح تقریباً ایک جیسی ہے۔ جب موازنہ کیا گیا تو یہ پایا گیا کہ بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی بچے اپنے واحد والدین، کمرہ جماعت کے ساتھیوں، اساتذہ اور دیگر کے ساتھ مثبت طور پر سماجی تعاملات میں مصروف ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ، دونوں گروہوں کو تقریباً ایک جیسی پہچان حاصل ہے کیونکہ وہ اپنی زندگی بھر نام اور شہرت کی یکساں خواہش رکھتے ہیں۔ دونوں گروہوں میں پڑھائی کے لیے انعامات حاصل کرنے کی شدید خواہش ہے اور ان کا ماننا ہے کہ معاشرے سے عزت حاصل کرنے کے لیے تعلیم یافتہ ہونا ہی واحد ذریعہ ہے۔ اس طرح، یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیواؤں کے ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکول کے بچوں کی مطالعہ میں ایک ہی سطح کی شمولیت ہوتی ہے۔

خلاصہ:

مطالعہ سے وابستگی کے حوالے سے بیواؤں کے ثانوی اسکول کے بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کی مختلف سطحوں پر فیصد کے حساب سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ بیواؤں کے ثانوی اسکول کے بچوں کی اکثریت مطالعہ میں شامل ہونے کی اوسط درجے کی حامل ہے۔ بیواؤں کے غیر ادارہ جاتی ثانوی اسکول کے بچوں کی مطالعہ سے وابستگی کی سطحوں میں معنی خیز فرق نہیں ہے اور جو ہے وہ بہت کم ہے اور اسکی وجہ مختلف عوامل بشمول وابستگی، خود مختاری، احترام، جارحیت، اور پرورش کی وجہ سے ہو سکتا ہے۔ تاہم نتائج کی بنیاد پر یہ بھی پایا گیا کہ ادارے کی قسم یا نوعیت (ادارہ جاتی اور غیر ادارہ جاتی) کا بیواؤں کے ثانوی اسکول کے بچوں کی مطالعہ سے وابستگی پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالتی ہے۔

حوالہ جات:

Husband's(2005)Ilemobade, A. A..1
A paper presented at the joy :family/Relatives bearer's Annual National Conference for widowers _and orphans

Ghashemi, M.R., Moonaghi, H.K., Heyadari., A..2
. Student-related factors affecting academic (2018)
A qualitative study exploring the :engagement experiences of Iranian undergraduate nursing students.
www.ncbi.nlm.nih.gov//:https

.(2019)Imad, M. Khan & F. N., Begum, M .3
Relationship between students' home environment and their academic achievement at secondary school level. Pakistan Journal of Distance and Online , 223–234.(Learning(2

Survey on the factors (2016)Kudari, J. M..4
influences the students'academic performance. International journal of Emerging Research in 36.-, 30(Technology(6Management &

. Partners in (2012)Collins & S. Mutch, C.5
Schools'engagement with parents, families, :learning and communities in New Zealand. School 167(1)Community Journal, 22
www.adi.org/journal/2012ss/mutchcollinsspring2012.pdf//:https

Roorda, D., Koomen, H., Spilt, J., and Oort, F.6
. The influence of affective teacher–student (2011) relationships on students' school engagement and achievement.

. Educational and occupational (2016)Bora, B. P..7
aspiration in relation to school environment of the secondary school students of South Kamrup area of https://ijip.in//The International Journal of Indian Psychology, study

میر ابتسام محی الدین
ریسرچ اسکالر، مانوسی ٹی ای سرینگر
Mobile: 8825090322
E-mail: miribtisaam123@gmail.com
ڈاکٹر ذکی ممتاز
اسسٹنٹ پروفیسر
مانوسی ٹی ای بھوپال
Mob: 9284812027
Email:jaki.mumtaj09@gmail.com

پریمی رومانی 'فکری زاویے، کے آئینے میں

شارق عدیل

Moh,Chobdar P.O Marehra Etah (U.P)

فکری زاویے، ڈاکٹر پریمی رومانی، کی تنقیدی فکروسچ کا ایک ایسا آئنیہ ہے۔جس میں ان کی علمی تابندگی کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ کتاب میں کل پندرہ مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ دس شعری حوالے سے اور پانچ نثر کے تعلق سے اور کتاب کے یہ دونوں ہی ابواب ڈاکٹر پریمی رومانی کی تنقید کو اعتبار بخشتے ہیں۔

کتاب میں پیش لفظ۔ کے بعد جو مضمون شائع کیا گیا ہے وہ اردو شعر وادب کے نمائندہ شاعر وادیب سیماب اکبرآبادی سے متعلق ہے۔جس میں انھوں نے سیماب اکبرآبادی، کی شاعری کا مختلف پہلوؤں سے جائزہ لیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وہ غزل کے مقابلے میں نظم کے توانا شاعر تھے۔اور اپنے اس خیال کی تائید میں سیماب اکبرآبادی کے الفاظ کو ہی پیش کردیا ہے۔مثلاً

میں نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ شعراء غزل سے زیادہ نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوں، سیماب اکبرآبادی، کے الفاظ نے یہ تو ثابت کردیا کہ وہ غزل کے مقابلے میں تخلیقی سطح پر نظم سے زیادہ مانوس تھے، لیکن سیماب اکبرآبادی، کی غزل اتنی بھی کمزور نہیں ہے کہ اس کا اعتراف ہی نہ کیا جائے۔غزل دو مصرعی ایک ایسی شعری صنف ہے جو اپنی ہیئت کی غلام ہے۔اور جس غزل میں دو یا تین اشعار معقول ہوتے ہیں اسے عمدہ غزل کے انتخاب میں درجے کیا جاتا ہے۔اور سیماب اکبرآبادی کی متعدد غزلیات میں اس سچائی کو نشان زد کیا جاسکتا ہے۔

اِس بناء پر ہی ڈاکٹر پریمی رومانی، سیماب اکبرآبادی، کے تخلیقف جو ہروں کو ادوار کے حوالے سے اپنی تنقید کی گرفت میں لیتے ہیں اور فیصلہ کن انداز میں تحریر کرتے ہیں کہ سیماب اکبرآبادی، اپنے دور کے ایک اہم شاعر تھے۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے شعر وادب کی ناقابل فراموش خدمت انجام دی ہے۔

اور اپنے تنقیدی وجود کا بھرم رکھتے ہوئے سیماب اکبرآبادی، کی شعری قد آوری پر اتنے عالمانہ انداز میں بحث کی ہے کہ اس سے مفر ممکن نہیں ہے۔

اس کے بعد موصوف نے حفیظ جالندھر کی شاعری کی طرف رخ کیا ہے۔ اور ان کے خاندان سورج بنسی ہونے کے فخر سے گزرتے ہوئے ان کی تعلیم اور زندگی کے حوالے سے تفصیل سے گفتگو کی ہے۔جس میں ان کے پاکستان چلے جانے کا ذکر بھی در آیا ہے۔اور ان کا پہلا شعر بھی تحریر کیا ہے جو انھوں نے محض سات برس کی عمر میں تخلیق کیا تھا۔جو اس بات کی علامت ہے کہ وہ شعر گوئی کے لئے ہی پیدا ہوئے تھے۔اس مقام پر موصوف نے دل سے حفیظ جالندھر کی شاعری پر داد دی ہے اور دیگر ارباب فکر ونظر کی آراء کی روشنی میں انھیں ایک انوکھا شاعر قرار دیا ہے۔اور تجربات کی بناء پر لکھنؤ والوں کا انھیں بے تکا شاعر قرار دینے کا قصہ تو اس حوالے سے صرف اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ اردو والوں کی یہ خاصیت ہے کہ انھوں نے آج تک کسی بھی تجربے کو ابتدائی دور میں قبول نہیں کیا ہے۔اور ان میں ایسے لوگوں کی بھی خاص تعداد ہے جو تجربے کے نام سے ہی چڑ جاتے ہیں ۔ڈاکٹر پریمی رومانی نے اپنی شعری فہم وتنقید کے بل پر شاہ نامہ اسلام کے بغیر بھی انہیں ایک کامیاب شاعر ثابت کردیا ہے۔اس مضمون کے بعد انھوں نے نظم کے قدآور شاعر اختر الایمان کے کلام پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے ۔

اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں دکھ درد، غربت، افلاس، سماجی پسماندگی، ہندوستانی معاشرت کی ڈوبتی ہوئی کشتی کا عکس اپنی نظموں میں انڈیلتے رہے اور اگر ہم ان کی شعری کاوشوں پر نزدیک جاکر نظر ڈالیں گے تو ڈاکٹر پریمی رومانی کی کہی ہوئی ایک ایک بات ان کے تخلیقی دریچوں سے جھانکتی ہوئی نظر آئے گی۔

اور اپنی شاعری کے حوالے سے اختر الایمان کا خود بھی یہی خیال ہے۔ میری شاعری کیا ہے؟ اگر ایک جملے میں کہنا چاہیں تو میں اسے انسان کی روٹ کا کرب کہوں گا۔اختر الایمان، کے اس قول کی سچائی کو ان کی مشہور نظم ''ایک لڑکا'' میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جو روٹ کی بے چینی کا ایک مکمل مجموعے ہے۔لیکن نیا آہنگ کی نظموں میں علامتوں کا جو جال بچھایا گیا ہے ان کو ڈاکٹر پریمی رومانی نے پوری طرح محسوس کیا ہے اور ایک تجربے کار ناقد کی طرح ان پر روشنی ڈالی ہے۔اور فنی رکھ رکھاؤ پر بحث کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اختر الایمان کی شاعری بدلتے ہوئے زمانوں میں بھی اپنے ہونے پر اصرار کرتی رہے گی، چوں کہ اس میں انسان اور اس کی روح کا ذکر زندگی کے مختلف فکر واحساس کے ساتھ سامنے آتا ہے اور قارئین کے دلوں کی آواز بن جاتا ہے۔

اور یوں بھی اختر الایمان نے آزاد نظم ک یساتھ معریٰ نظم کی تخلیق پر بطور پر خاص توجہ دی ہے اور اپنے اسلوب کی چاندنی سے اپنے شعری مناظر کو نکھا کر قابل تقلید بنادیا ہے۔ جسے ڈاکٹر پریمی رومانی نے نظموں کے حوالے دے کر پوری طرح نمایاں کردیا ہے۔

قتیل شفائی، ڈاکٹر پریمی رومانی کی نظر میں منفرد انداز کے شاعر ہیں، گیت کے تخلیق سے ان کا مزاج اور اسلوب قربت رکھتا ہے۔اس پر اظہار خیال

کرتے ہوئے موصوف نے گیت کی بنیادی ضرورتوں کو مشتہر کیا ہے اور قتیل کے گیتوں کے حوالے سے تریش کمار شاد کی رائے کا عمدہ استعمال کرتے ہوئے خلیل الرحمن کی رائے کو زندگی کی عطا کی ہے۔ قتیل، کے یہاں پنجاب کا صحت مند رومان ہے اوران کی وہی نظمیں ان کی انفرادیت متعین کرتی ہیں جن کا تعلق عشقیہ جذبات سے ہے۔ اس میں کوئی دورائے نہیں ہے کہ قتیل کی شاعری میں محبوبیت کی بھرمار ہے اور وہ اس کا اقرار اپنی شاعری میں متواتر کرتے ہیں۔ یعنی

لکھوں جو سراپا کسی
بے پنکھ پری کا
سب شہر میں چرچا ہو
میری نغمہ گری کا

دراصل گیت کی تخلیق میں رومان پرور احساسات کی کچھ زیادہ ہی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے ڈاکٹر پریمی رومانی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ قتیل، سر، بحر، تال، موسیقی اور سنگیت کے متوالے تھے۔ موصوف کے اس خیال کو قتیل شفائی کے گیتوں میں آسانی سے تصدیق کیا جاسکتا ہے۔ بلبل کاشمیری کی شخصیت اور شاعری پر بھی موصوف نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ بلبل کاشمیری کے فکروفن کے حوالے سے یہ مضمون سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں بلبل کاشمیری کی شعری کائنات کے ہر گوشے کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے یہاں تک ان کے مزاحیہ کلام کو بھی معہ حوالوں کے درجے کیا گیا ہے۔ اور ان کے ابتدائی کلام کے چوری ہوجانے کا ذکر بھی دردمندی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جس میں کشمیر کی محبت کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

اس کے علاوہ بھی مضمون میں اتنا کچھ ہے جو انھیں ایک کہنہ مشق شاعر ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ اوران کی انشاء پردازی کے حوالے دے کر یہ احساس دلایا گیا ہے کہ بلبل کاشمیری کی نظم ونثر دونوں مطالعے کی چیزیں ہیں۔ اس کے بعد ڈاکٹر پریمی رومانی نے عابد مناوری (گوری نندن سنگھ بالی) کی طرف رخ کیا ہے اور چند یادیں چند ملاقاتوں کے پیش نظر گفتگو کی ہے۔

اوران کے مزاج میں بسی ہوئی شفقتوں کو بہت سے واقعات کے وسیلے سے تحریر کیا ہے۔ اور مشاعروں کے حوالے سے ان کی شعری اہمیت پر اصرار کرنے کے ساتھ یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ ایک زمانے میں عرش صہبائی اور عابد مناوری کی ریاست میں بڑی دھوم تھی، جوش ملسیانی کی نظر میں عابد مناوری کی غزل خاص وقعت رکھتی ہے۔ اس لئے ڈاکٹر پریمی رومانی نے ان پر مضمون لکھتے ہوئے جوش کے خیال کو نظرانداز نہیں کیا ہے۔ عابد صاحب، میرے ہی عزیز اور میرے ہی دامن سے وابستہ ہیں، میں ان کے حسن عاقبت اور ذوقِ شعری کا مداح ہوں، جو کچھ کہتے ہیں کافی سوچ سمجھ کر کہتے ہیں۔ چھوٹی بحروں میں تو ان کی شگفتہ بیانی ہر شعر کو شاخ گل بنادیتی ہے۔

یہ ہیں گزرے ہوئے وقتوں کی خلوص سے بھری ہوئی وہ باتیں جو استاد اورشاگرد کے رشتے کو دنیا کے تمام رشتوں سے زیادہ اہم بنادیتی ہیں۔ اوراس دور میں استاذ وشاگرد کے معاملات میں خلوص تو کیا اس کی پرچھائیں بھی نظر نہیں آتی ہے۔ تو تربیت کی منزل میں شفقتوں اور وفاداریوں کے رنگ دیکھنے میں کہاں سے آئیں گے۔

ڈاکٹر پریمی رومانی نے عابد مناوری کی شاعری میں مشق کے ساتھ ابھرنے والی تبدیلیوں پر بھی نظر ڈالی ہے اوران پر مدّلل بحث کرنے کے بعد اپنا موقف بیان کیا ہے۔ عابد، ایک حقیقی شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں قوس وقزح کی طرح بے شمار رنگ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ واقعی عابد مناوری کی شاعری کی جو مثالیں مضمون میں نقل کی گئی ہیں وہ ان کی تخلیق قد وقامت کی مصّوری شاندار طریقے سے کرتی ہیں اور عابد صاحب کو ہر زمانے کا شاعر قرار دیتی ہیں۔ ڈاکٹر پریمی رومانی نے ان کی تخلیق جسارتوں کو اپنی تنقید میں جگہ دے کر ان کا ادبی حق ادا کردیا ہے۔

ہر تخلیقیت سے منور فنکار کا ناقدین شعروادب پر کچھ قرض ہوتا ہے۔ جسے وہ ادا کرنے کے بجائے اب بھولتے جارہے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر پریمی رومانی نے ریاست سے باہر کے فنکاروں کے ساتھ کشمیر کے اہل کمال فنکاروں کو اپنی تنقید سے اجالنے کی کوشش ہمیشہ کی ہے۔ اوران کو یہ جذبہ بھی وراثت میں ہی ملا ہے۔ یہاں اس کا اعتراف بھی ضروری ہے۔ موصوف نے امرچند ولی کاشمیری پر مضمون قلم بند کرتے ہوئے اردو زبان اور کشمیر کے حوالے سے بھی اپنی بات رکھی ہے۔ یہ زبان شروع سے ہی یہاں کے لوگوں کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ہماری ریاست میں عدالتی اور دفتری زبان کا درجہ پانے میں کامیاب ہوئی، ڈاکٹر پریمی رومانی کی یہ سطریں اردو زبان اور کاشمیری کے حوالے سے بہت کچھ کہتی ہیں، لیکن صوبائی تعصب کے زیراثر اس صداقت پر کبھی غور نہیں کیا گیا کہ اس زبان کی پرورش میں کشمیر کے لوگوں کی محبتیں بھی شامل ہیں۔ گزرے ہوئے زمانوں سے لے کر آج تک کشمیر کے فنکاروں کے ادبی کرداروں پر ایک جمالی نظر بھی ڈالی جائے گی تو یہ ظاہر ہوجائے گا کہ اردو زبان کی محبت نسل درنسل ان کے خون میں شامل رہی ہے۔ اور نہ ہی ان کے تخلیق کردہ شعروادب کو کلی طور پر خارج کیا جاسکتا ہے۔

اس حقیقت کو جاننے اور ماننے کے باوجود کشمیر کے شعراء وادباء کا استقبال اردو علاقوں میں اس طرح نہیں کیا گیا جس طرح کرنا چاہئے تھا۔ ڈاکٹر پریمی رومانی نے امرچند ولی کاشمیری کا تعارف پیش کرتے ہوئے شعر کی تخلیق سے متعلق ان کے جس خیال کو رونما کیا ہے اُس میں تخلیقیت کا خزانہ بھرا ہے۔ جس شاعری میں سنگیت نہ ہو اور جس سنگیت میں شاعری نہ ہو اور

وہ ادب عالیہ نہیں ہے۔ ولی کے اس قول سے شعر و سنگیت کی راہوں میں سفر کرنے والوں کو رہائی کبھی نصیب نہیں ہوگی، ڈاکٹر پریمی رومانی نے امر چند ولی کے شعری اثاثے کو پرکھتے ہوئے دیگر ناقدین کی آراء کی روشنی میں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ولی کی شاعری میں اور زندگی میں بہت ہی قریب کا رشتہ تھا جسے وہ تمام عمر نباہتے رہے اور عنوان چشتی کی غزل پر بھی بہت ہی دلکش انداز میں اپنے تنقیدی ہنر کو آزمایا ہے اور اس ضروری بات کا دھیان بھی رکھا ہے کہ وہ ہیئت کے ایک بہترین ناقد کے ساتھ قابل ذکر عروضی بھی تھے۔ ڈاکٹر پریمی رومانیکے خیال میں ان کی شاعری گل وبلبل کی شاعری نہیں بلکہ اس میں ایک خاص قسم کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ موصوف نے اپنے اس خیال کو مزید واضح کرنے کی غرض سے جو شعری نمونے دیئے ہیں وہ عنوان چشتی کے شعری رجحان کے دورن کو بھی وا کر دیتے ہیں۔ مثلاً

میں درد و کذب میں
سچی زبان چاہتا ہوں
فسادِ شہر پہ واضح بیان
چاہتا ہوں

تحریر کردہ شعر کو عصری زندگی کے مقابل رکھ کر سوچیں گے تو ذہن یہ سوال ضرور کرے گا کہ شہر میں فسادات کے پاؤں پھیلانے کے مقاصد لوگوں کی نظروں سے کیوں پوشیدہ رہتے ہیں؟ انھیں بھی سامنے آنا چاہئے تا کہ سفاکیت کی تجارت کرنے والوں کو قانون کے دائرے میں پابند کیا جا سکے ،ڈاکٹر پریمی رومانی نے عنوان چشتی کی غزل پر ان کے عنصر کے حوال سے بہت ہی معنی خیز بحث کی ہے اور یہ اعتراف کیا ہے کہ ان کی غزل ہر اعتبار سے قابل مطالعہ ہے۔

جدید اردو شاعری اور اقبال ایک بہت ہی فکر انگیز مضمون ہے جس میں ڈاکٹر پریمی رومانی نے اقبال کے معاصرین میں کئی بڑے شاعر، ادیب، عالم اور مفکر حضرات کا ذکر کیا ہے اور بہت ہی اعتماد کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ ان بڑی شخصیات کے درمیان اقبال کیوں بڑے شاعر ہیں اقبال کے شعری حوالے سے اکبر الہ آبادی محمد علی جناح وغیرہ کے مکتوبات کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اور اپنی شعری فہم و فکر کی جرأتوں کو بھی اقبال کے کمال و فن پر آزمایا ہے۔ اور تنقید وادی میں اپنے ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے اور یہ جرأت اُسی ناقد کے اندر پائی جاتی ہے جس میں اپنی بات اپنے لہجے میں کہنے کا حوصلہ ہوتا ہے۔ اقبال کے تخلیقی سلسلے کے تعلق سے موصوف کی یک سطری رائے کے تیور دیکھئے اور اس کے صادق احساسات کی چھاؤں میں بیٹھ کر دیر تک اقبال کی شعر نظریات کو محسوس کیجئے۔ اقبال، رجائیت کے شاعر تھے اور انہوں نے اپنی شاعری کو انسانی زندگی کے ساتھ پیوست کر کے پیش کیا ہے۔

اقبال کی شاعری میں یہ رجحان ایک طویل بحث کا طالب ہے۔ جسے ڈاکٹر پریمی رومانی نے ایک سطر میں سمیٹ کر بیان کر دیا ہے۔ اختصار کے ساتھ گفتگو کرنے کا فن اور وہ بھی ابہام کے بغیر کوئی ڈاکٹر پریمی رومانی سے سیکھے۔ مذکورہ مضمون میں اقبال سے متاثر شعرا کا تذکرہ بھی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ جو اقبال کے زرخیز شعری اسلوب کی ضمانت بن گیا ہے اور اس کے بعد اقبال شناس شاعر اثر صہبائی کے کلام پر تنقید کی قوت کو آزمایا گیا ہے۔ جو اقبال کے نظریہ عشق کی تقلید کرتے ہیں۔ یہاں عشق کے حوالے سے ڈاکٹر پریمی رومانی نے مطمئن کن گفتگو کی ہے اور مکمل یقین کے ساتھ یہ فیصلہ سنایا ہے کہ عشق ان کے لئے ذوق جستجو ہے اور وہ کیف وزندگی پر جنونِ عشق کو ترجیح دیتے ہیں۔ ڈاکٹر پریمی رومانی کی تحریر کردہ سطر میں اثر صہبائی کے عشق کی نوعیتوں کو محسوس کیا جا سکتا ہیں۔ اثر صہبائی نے اقبال کی شعری فکر سے کس حد تک استفادہ کیا ہے اس پر بھی طویل بحث کی گئی ہے اور ڈاکٹر پریمی رومانی کا یہ وصف ہی ان کی تنقید کا انفراد ہے۔

چونکہ اقبال یہ تصور کرتے تھے کہ ذوق یقین ایک ایسی چیز ہے جس کے سہارے سے غلامی کی زنجیر کٹ سکتی ہے۔ اور اثر صہبائی ذوق یقین کے تعلق سے سوچتے تھے کہ ذوق یقین ایک ایسی دولت ہے جس سے عظمت حاصل ہوتی ہے۔ ذوق یقین کی اس منزل میں اثر صہبائی اقبال کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ اور اس حقیقت کو ڈاکٹر پریمی رومانی نے دونوں شعراء کے اشعار کی معنوی روشنی میں کھانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور اثر صہبائی کو اقبال شناس ہی نہیں اقبال پرست شاعر قرار دینے کے جوش میں تحقیقی رویے سے بھی نبرد آزما ہوئے ہیں۔ اور موصوف نے پریم چند کے آرٹ پر اپنی تنقید کی جولانائیوں کا بے لاگ استعمال کیا ہے۔ مضمون کے ابتدائی حصے پر غور کریں جو منشی پریم چند کی افسانہ نگاری پر ایک مکمل رائے کی مانند نظر آتا ہے۔

ان کا فن اس زمانے میں جوان ہوا جب جنگ عظیم شباب پر تھی، ہندوستان بھی اس کی لپیٹ میں آ گیا تھا، اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ پریم چند نے آگ کی چنگاریوں میں جنم لیا، تو بے جا نہیں ہوگا۔ یہی چنگاریاں آگے چل کر شعلوں میں تبدیل ہوگئیں، پریم چند کی افسانہ نگاری کے تعلق سے ڈاکٹر پریمی رومانی کی رائے بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اس سے آگے کے سفر میں انھوں نے پریم چند کی کہانیوں میں جو کچھ بھی تلاش کیا ہے۔ ان کے اول خیال کی مزید تائید ضرور ہے لیکن اس تائید میں کچھ ایسے اشارے بھی کیے گئے ہیں جن پر نئے سرے سے بات آگے بڑھائی جا سکتی ہے۔ کرشن چندر، شخصیت اور فن بھی ایک بھرپور مضمونہے۔ جو ان کی شخصیت کے حوالے سے ضروری معلومات فراہم کراتا ہے اور ان کے اہم ترین افسانوں کی خوبیوں پر بحث کرتے ہوئے ان کی تخلیق وسعتوں کا پتہ دیتا

ہے۔
ڈاکٹر پریمی رومانی نے جگن ناتھ آزاد کی انشاء پردازی اور ان کی تنقیدی بصیرتوں پر اپنے ہی انداز سے گفتگو کی ہے۔ اقبال اور اس کا عہدہ جگن ناتھ آزاد کی قابل قدر تصنیف کی دل سے تعریف کی ہے۔ اس کے علاوہ اقبال سے متعلق ان کی دیگر کتب کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے اا اپنا خیال یوں تحریر کیا ہے۔ اقبال اور کشمیر آزاد صاحب کی ایک عمدہ تصنیف ہے۔ اس نثری شاہکار میں آزاد صاحب نے کشمیریات کے تعلق سے اقبال کے فکر وفکن کا احاطہ کیا ہے۔ اور آزاد صاحب کے والد محترم تلوک چند محروم کا تذکرہ جگہ جگہ کیا ہے۔
اور اقبال کے حوالے سے آزاد صاحب کی تحریر کردہ تمام کتب کا حوالہ دے کر یہ ثابت کیا ہے کہ اقبال کے ماہرین میں جگن ناتھ آزاد کی علمی درخشندگی کبھی ماند پڑنے والی نہیں ہے۔ عبدالغنی شیخ کی افسانہ نگار پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر پریمی رومانی نے ان کی زندگی کے حالات اور کشمیر کی افسانوی تاریخ پر بھی نظر رکھی ہے۔
اور اس حقیقت کو زندگی عطا کی ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک اور کرشن چندر سے حد درجہ متاثر تھے۔ اس لئے اپنے افسانوں میں آس پاس کی زندگی کے ساگر میں ابھرتے ڈوبتے انسانوں کے رنج ومسرت کے واقعات وتجربات کو بہت ہی مشاقی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر پریمی رومانی ان کے افسانوں پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ عبدالغنی کو افسانوی تکنیک پر پوری گرفت ہے۔ وہ مبہم اور غیر واضح بیانات سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے ہاں بے جا عبارت آرائی بھی نہیں ملتی ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں فلسفہ نہیں بگھارتے بلکہ نپے تلے انداز میں بات کرتے ہیں۔ ڈاکٹر پریمی رومانی کے یہ الفاظ عبدالغنی شیخ کو ایک کامیاب افسانہ نگار ہونے کی بشارت دیتے ہیں۔ اور محمد یوسف ٹینگ، کی تنقیدی بلوغیت پر اصرار کرتے ہوئے ان کے کشمیر سے عشق کی روداد کو اس طرح بیان کیا ہے کہ جیسے کشمیر کے ذرّے ذرے میں ان کی جان بستی ہے۔
ٹینگ صاحب، اپنے وطن کشمیر سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ انہیں کشمیر کی تاریخ، تہذیب اور کلچر سے گہرا لگاؤ ہے۔ وہ یہاں کے صحت مند اقدار عزیز رکھتے ہیں اس لئے ان کی تحریروں میں کشمیر کی بو باس محسوس کی جاتی ہے۔ اور یہ ایک ایسی صداقت ہے جو کشمیر کے گزرے وہئے فنکاروں کے یہاں بھی دیکھی جاسکتی ہے اور موجود قلمکاروں کے یہاں بھی کشمیریت پورے شباب کے ساتھ نظر آتی ہے اور خود ڈاکٹر پریمی رومانی، کشمیر کی بے پناہ محبتوں میں گرفتار ہیں اور یہ محبتیں انھیں وراثت میں ملیں ہیں، اور اس وراثت کی زمین پر ہی ان کی زندگی کی عمارت کھڑی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ وہ کشمیر کے معتبر ناقد منظر اعظمی کی تحریروں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کشمیر کی خوبصورتی کو دل پذیر لہجے میں عیاں کرتے ہیں اور منظر اعظمی کی فکری جہت کے تعلق سے اپنے والد محترم برج پریمی کے محسوسات کو اس طرح نمایاں کرتے ہیں کہ منظر اعظمی کی شخصیت مزید منور ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی، ناقد ہیں، اردو میں تمثیل نگاری، تلاش وتعبیر، سب رس کا تنقیدی جائزہ وغیرہ ان کے متعدد تنقیدی کارنامے ہیں۔ منظر کی شگفتہ تحریروں میں ایک صاحب بصیرت ناقد کی روح مچلتی ہے۔ اپنے عہد کے لازول ناقد برج پریمی کے خیالات کو سامنے رکھ کر منظر اعظمی کی تنقیدی قد آور کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر پریمی رومانی بھی منظر اعظمی کو معتبر ناقد قبول کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔ منظر اعظمی کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ وہ بڑے سلجھے ہوئے انداز میں بات کہنے کا گر رکھتے ہیں اردو کے ساتھ فارسی ادب پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ تنقید میں یہ بات بہت اہمیت رکھتی ہے کہ جو بھی کہا جائے اس کو ابہام سے بہر حال الگ رکھا جائے۔ ڈاکٹر پریمی رومانی، نے منظر اعظمی کی تنقید سے ہر طرح کے تذبذب کو خارج کر کے انھیں ایک ایسا ناقد قرار دیا جا ہے جسے قاری کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی ہے اور تنقیدی ادب کے لئے یہ خوبی ایک ضروری شئے ہے جس کا اعتراف لازمی ہے۔ مجموعے کے آخر میں اردو زبان کی صاحب فخر شخصیات پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر مسعود حسن خاں، احمد ندیم قاسمی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر عالم خوندیری، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر جنگن ناتھ آزاد، پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر حامدی کاشمیری، مخمور سعیدی، مظہر امام، پروفیسر محمود ہاشمی، پروفیسر سلیمان اطہر، عرش صہبائی، شیخ غلام علی، بلبل کاشمیری، ویدراہی، حکیم منظور، پروفیسر منظر اعظمی، زبیر رضوی، پدیم شری موتی لال ساقیکے تاثرات کو شائع کیا گیا ہے۔ جو ڈاکٹر پریمی رومانی کے شعری ونثری کمالاتکو اعتبار بخشتے ہیں اور بہر صورت ان کی ادبی شخصیت کو ناقابل فراموش قرار دیتے ہیں۔
مذکورہ مجموعہ کشمیر کے قلم کاروں کے حوالے سے ہمیشہ ریسرچ اسکالروں کی مدد کرتا رہے گا اور ڈاکٹر پریمی رومانی کی یاد دلاتا رہے گا اور خاکسار کے خیال میں زندگی میں یہ کامیابی صرف رب دو عالم کی عنایت سے ہی میسر ہوتی ہے۔ جو پریمی رومانی صاحب کو مبارک ہو۔

غالب بحیثیت فکر و فلسفے کے شاعر

ڈاکٹر گل نواز پروین

Ph No.9899539655
Locality Steet No. 8 Brahampuri
P.O New Seelampur
North East Delhi (Delhi)

غالبؔ اردو شاعری میں اپنا ایک خاص اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ غالب کی غزلیہ شاعری اردو شاعری میں کئی نئے باب کو کھولنے کی باعث بنی۔ شاعری ہو یا نثر ان کے بات کہنے کا طریقہ جداگانہ معلوم ہوتا ہے۔خطوط غالب کو اسی لئے ایک خاص امتیاز حاصل ہے کہ ان میں جہاں فکر و فلسفے کی باتیں بڑے مزاحیہ اسلوب میں کہی گئیں وہیں غالب کی ذاتی زندگی کے معاملات و مشکلات بھی ان کے خطوط میں رنگا رنگ اسالیب میں نظر آتے ہیں۔اردو شاعری میں غالب کو فلسفے کی حیثیت سے جو مقبولیت حاصل ہے ان سے پہلے کسی شاعر کو اور نہ ہی ابھی تک کسی اور شاعر کو وہ مقبولیت نصیب ہوئی۔غالبؔ فکر و فلسفے کی دنیا میں اپنا جواب نہیں رکھتے ہیں۔یوسف حسین خان نے ''غالب کو اردو کا پہلا فلسفی کہا ہے''۔بقولِ رشید احمد صدیقی ''غالب نے اردو شاعری کو ایک نیا شعور، ایک نیا نسب، ایک نیا افق دیا۔'' غالب معمولی بات کو بھی بڑے حسین انداز میں سمو دیتے ہیں۔غالب زندگی کے ہر موڑ پر سوال کرتے نظر آتے ہیں۔وہ نہ صرف دنیا کے وجود کے بارے میں سوال اٹھاتے بلکہ خدا کی ذات کے بارے میں بھی سوال رکھتے ہیں۔ وہ ہر چیز کو بغیر جاننے اور پرکھنے کے قبول نہیں کرتے ہیں بلکہ عقل وشعور کو ہر وقت متحرک رکھنا ان کے نزدیک پسندیدہ ہے۔دیوان غالب کا پہلا ہی شعر قاری کے ذہن میں ایک خاص فکر اور کئی سوالات پیدا کرتا ہے اور قاری کو کئی طرح سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔شعر ملاحظہ ہو۔

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

اس شعر کے معنی و مفہوم کے حوالے سے مختلف ناقدین کے متنوع خیالات رہے ہیں۔بعض اس کے تعبیری معنی یہ بتاتے کہ ایران میں یہ رسم مشہور تھی کہ جب کوئی فریادی دربار میں فریاد لے کر آتا تو وہ کاغذی پیرہن ہو کر آتا تاکہ دور سے ہی اُس کی شناخت ممکن ہو کہ وہ کوئی فریادی ہے۔بہرحال شعر کے معنی و مفہوم میں وسعت کی گنجائش ہوتی ہے۔اگر غور کر کے دیکھا جائے کہ اس شعر میں دنیا کے وجود کی بے ثباتی کو بڑے جامع اور فلسفیانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔غرض غالبؔ کے اشعار فلسفے کے لحاظ سے اپنی خاص شناخت اور معنویت رکھتے ہیں۔عبادت بریلوی ان کی فلسفیانہ شاعری کے حوالے سے یوں لکھتے ہیں:

''غالب ایک عظیم شاعر ہیں، ان کی شاعرانہ عظمت کو سب ہی نے تسلیم کیا ہے۔اردو میں شاید وہ تنہا شاعر ہیں، جن کی شاعری دل نشیں اور دل آویز ہونے کے ساتھ ساتھ خیال انگیز اور فکر خیز بھی ہے۔وہ دلوں کو لبھاتی، حواس پر منڈلاتی اور روح پر سرخوشی بن کر چھا جاتی ہے۔لیکن اس کا سحر بس یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا وہ فکر کو اذن پرواز بھی دیتی ہے۔اس کے ہاتھوں ذہن میں اُجالا بھی ہوتا ہے اور وہ ادراک میں تیزی اور شعور میں بیداری بھی پیدا کرتی ہے۔غالب صرف محسوسات کے ہی کے شاعر نہیں، ان کے یہاں غور وفکر اور سوچ بچار کا بھی خاصا سامان ملتا ہے۔وہ زندگی کو دیکھنا اور بسر کرنا ہی نہیں سکھاتے، اس میں حقیقتوں کی تلاش وجستجو کا درس بھی دیتے ہیں۔''

(غالب اور مطالعہ غالب، عبادت بریلوی، سکینہ پبلشنگ ہاؤس ،دلی، ۱۹۷۰ء، ص۲۰۹)

غالب کی عملی زندگی میں جو حالات، واقعات اور معاملات پیش آئے، غالب ان سے گھبرائے نہیں بلکہ ان کا ڈٹ کے مقابلہ کیا۔انہوں نے نہ صرف اپنی روزمرہ زندگی کے واقعات کا اپنے خطوط میں تذکرہ کیا بلکہ اپنے شاعرانہ کلام میں بھی اپنے حالات، معاملات، خیالات کا پردہ فاش کیا۔چند اشعار ملاحظہ ہو۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں
دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

غالب سے پہلے اردو غزل میں انسانی جذبات کی عکاسی بڑے شد ومد کے ساتھ ہوتی تھی۔گل وبلبل کی عام کہانیاں شاعرانہ لباس میں نظر آتی تھیں۔غالب کی بدولت اردو غزل کو فکر و فلسفے والے موضوعات نصیب ہوئے۔غالب کی شاعری جہاں انسانی ذات کی بات کرتی وہیں کائنات کے حوالے سے متنوع سوالات رکھتی ہیں۔غالب زندگی کے ہر موڑ پر سوالات کرتے نظر آتے ہیں۔وہ نہ صرف عام انسان سے سوال کرتے بلکہ مالک کائنات کو بھی سوال کرتے ہیں۔بقولِ غالب:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمزہ وعشوہ وادا کیا ہے

غالب کے کلام کو ہر دور میں سراہا گیا۔ان کی

ظرافت نگاری کے چرچے ہر دور میں مقبولِ عام رہے۔ ناقدینِ ادب نے جہاں ان کے کلام پر معنوی بحثیں کیں وہیں ان کی شخصیت کے حوالے سے بھی متنوع اور رنگارنگ آرا پیش کیں۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی اپنی کتاب ''غالب اور آج کا شعور'' میں غالب کے حوالے سے یوں لکھتے ہیں:

''مرزا غالبؔ اردو شاعری میں بلند پایہ Genius اور اعلیٰ درجہ کی حسنِ ظرافت کے مالک تھے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ اپنی حاضر جوابی اور بات سے بات پیدا کرنے کی خداداد صلاحیت سے خشک سے خشک موضوع کو بھی یک لخت چمکا دینے پر قادر تھے۔ یہ خصوصیت انہی حضرات کو ودیعت ہوتی ہے جن کی ذہنی خلاقی کے بارے میں دو آرا ءنہیں ہوتیں۔ غالب کی زندگی سے متعدد ایسے واقعات (Anecdotes) بیان کیے جا سکتے ہیں جن میں مزاح یا استعجاب سوالات کے بجائے جوابات سے پیدا ہوتا ہے۔ جس شخص کا ذہن اس درجہ دوررس اور جزرس ہو کہ علماء جس معاملے کی تہہ تک رسائی میں گھنٹوں بلکہ دن لگائیں۔ غالبؔ اس مسئلہ کی ایک لمحہ میں بال کی کھال تک نکال لیا کرتے ہیں ۔ اس لیے ان کے عبقری ہونے کی دلیل یہ بھی ہے کہ وہ اپنے دور کے علماء میں شمار نہ ہونے کے باوصف بھی، علمائے وقت کے اس درجہ مقرب تھے کہ وہ محض اپنی اسی عبقریت اور جزرسی کی بدولت علمائے وقت کے لیے حلِ مشکلات کا کام کرتے تھے۔ مثلاً نواب مصطفی خان ایک بار شاہ ولی اللہ کے فارسی رسالہ'' حقائق ومعارف'' کے ایک دقیق مسئلہ کی فہم کے معاملے میں الجھے ہوئے تھے کہ معاً غالبؔ ادھر آنکلے اور وہ اس مسئلے کی تہہ تک اس قدر شتابی سے پہنچ گئے جیسے کہ یہ کوئی مسئلہ ہی نہ ہو۔''

(غالب اور آج کا شعور، ڈاکٹر علی محمد صدیقی، ادارۂ یادگارِ غالب کراچی، ص ۳۶، ۳۷)

مشکل پسندی غالب کے اسلوبِ بیان میں شامل ہے۔ یہ سوال ان کی حیات میں بھی اٹھایا گیا اور غالب نے اس کا جواب بھی دیا لیکن برابر ایسے اشعار لکھتے رہے جو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے عام قارئین کے لئے دقیق ثابت ہوئے۔ بہرحال ان کے ایسے اشعار کی بھی کثرت ملتی ہے جو سہل ممتنع کا درجہ رکھتے ہیں۔ چھوٹی بحر میں بڑی بات بیان کرنا، ایسی بات جو بظاہر عام اور سادہ سی ہو لیکن غور وفکر کے بعد اس کے مفہوم میں واضح وسعت نظر آئے سہل ممتنع اصطلاح کہلاتی ہے۔ غالب کے ہاں ایسے اشعار ہیں جن میں سادگی اور سہل ممتنع موجود ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہو ؎

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

غالب کی شاعری میں جہاں فکر وفلسفہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے وہیں جذبات کو متحرک کرنے کا سوز وساز بھی نظر آتا ہے۔ انسانی جذبات کی داخلی کشمکش کی عکاسی غالبؔ کی شاعری میں بڑے جامع اسلوبِ بیان میں نظر آتی ہے۔ کلامِ غالب سے جہاں قاری کا دل اثر انداز ہوتا وہیں شعوری طور پر بھی کلامِ غالب سے ایک باذوق قاری دنیا کے رنگارنگ موضوعات سے مستفید ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری قاری کے دل ودماغ کو ایک خاص گرفت میں رکھتی ہیں۔ اس حوالے سے اردو کے مشہور ناقد و ماہر لسانیات شوکت سبزواری اپنی معروف کتاب ''فلسفہ کلامِ غالب'' میں لکھتے ہیں:

''غالبؔ نے سوز وساز کو ترکیب دیکر غزلوں کے لئے ایک نیا موضوع پیدا کیا۔ غالبؔ کے فن اور اس کی شاعری کی حقیقت کو بہت کم لوگوں نے سمجھا ہے ان کی غزلوں کا موضوع نہ دل ہے اور نہ دماغ۔ نہ وہ خالص دل والے ہیں اور نہ دماغ والے، انھوں نے دل اور دماغ دونوں کے ایک موزوں امتزاج سے اپنے شعر کا مزاج تیار کیا ہے۔ غالب فن کار ہوتے ہوئے بھی ایک پر عظمت شاعر ہیں، ان کے فن کی بلندیاں، ان کے جذبات کی گہرائیاں ہیں۔ یہ غلط ہے کہ ان کے یہاں جذبات نہیں۔ کوئی غنائی شاعری جذبات کے بغیر کامیاب نہیں ہوتی۔ غالب کی شاعری کامیاب شاعری ہے، اس میں خلوصِ جذبات کا رنگ ہے۔ اس میں فن بھی ہے اور جذبہ بھی، وہ سوز بھی ہے اور ساز بھی۔ وہ ناز بھی ہے اور نیاز بھی، خود فن کے لئے بھی یک گو نہ سوز درکار۔ سوزِ الفت اور سوزِ فن میں بھی فرق ہے اور یہی فرق میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کا فرق ہے۔ غالبؔ کا سوز راز نہاں ہے جس نے ان کے شیشہ کو (دل کو نہیں) آتش کدہ بنا رکھا ہے۔''

(فلسفہ کلامِ غالب، شوکت سبزواری، قومی کتب خانہ، بریلی، ص ۲۷۴، ۲۷۵)

غالب کے شاعری کی سب سے اہم خصوصیت ان کی جدت پسندی ہے۔ ان کے اسلوب بیان کی یہ جدت قاری کو اپنا قائل کرتی ہے۔ وہ گہری سے گہری بات کو بھی بڑے معنوی اور اور جدت انداز میں شاعرانہ لباس پہناتے ہیں۔ غالب نہ صرف گہرے اور دقیق مسائل کو شعری جامہ پہناتے ہیں بلکہ فروعی معاملات کو بھی شعری لبادہ پہنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ فکر وفلسفہ ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ فکر وفلسفے کے باعث ہی غالب کی شاعری کو وہ مقبولیت اور انفرادیت نصیب ہوئی جس کے باعث زمانے کے تغیر وتبدل کے ساتھ اس میں نت نئے معنوی بحثیں ناقدین کے ہاں دیکھنے کو ملی۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ اردو شاعری میں فکر وفلسفے کے اعتبار سے اپنا ایک خاص اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔

صباح الدین صاحب کی تاریخی تالیفات پر ایک نظر

محمد فرحت حسین

Md. Farhat Husain
Research Scholar
Dept. of Urdu, B.R.A. Bihar University
Prof. Md. Hamid Ali Khan

ملک عظیم المرتبت ہندستان کی سیاسی آزادی س قبل اردو میں جو تاریخی لٹریچر منظر عام پر آیا، اردو مصنفین نے جو تاریخ سے متعلق تخلیقات شائع کیں اس کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس سمت میں صحیح معنوں میں تحقیق وتصنیف کا معیاری علمی کام ملک کی آزادی کے بعد شروع ہوا۔ آزادی سے قبل اسلام اور عہد وسطی کی ہندستان کی تاریخ پر جو کتابیں لکھی گئی تھیں عموماً ان کی نوعیت نصابی کتابوں کی سی تھی۔ مزید برآں یہ کہ زیادہ تر کتابوں میں قدیم ماخذ سے مواد اکٹھا کر کے اس کی تلخیص پیش کی گئی ہے جس میں شرح وبسط کے ساتھ بحث کی کمی نے کتابوں کی اہمیت کو گھٹا دیا ہے۔ دوسرے یہ کہ ان کتابوں کے لکھنے والوں کی عام دلچسپی صرف حکمرانوں کے سیاسی کارناموں، فوجی مہمات اور جنگوں تک محدود رہی۔ ان امراء وسلاطین کے عہد کی علمی وادبی، تہذیبی وثقافتی اور عظیم الشان تمدنی کارناموں کو صراحت کے ساتھ بیان نہ کر کے ان حکمرانوں کے فتح وشکست، جنگ و جدل، معرکہ آرائی، تلوار بازی اور ان کی شجاعت و بہادری اور جواں مردی کو زیادہ بیان کیا ہے اور اپنی کتابوں میں زیادہ جگہ بھی دی ہے۔

گویا ثقافت اور تہذیب وتمدن کے فروغ یا انحطاط سے بڑی حد تک صرف نظر کیا گیا ہے۔ اور جن مآخذ کا استعمال کیا ہے ان کا تنقیدی جائزہ بھی نہیں لیا گیا ہے کہ وہ کہاں تک صحیح اور درست اطلاع بہم پہنچاتے ہیں۔ برخلاف اس کے آزادی کے بعد سے معیاری تحقیق پر مبنی تاریخیں شائع ہونے لگیں، علم تاریخ کے اسکالرس نے عہد وسطی کے ہندستان کی تاریخ پر سیاسی امور کے علاوہ دوسرے اہم ثقافتی وتمدنی پہلوؤں کی طرف بھی توجہ مبذول کرائی ہے جس سے عہد وسطی کے ہندستان کا دوسرا اہم رُخ سامنے آیا ہے۔

لہٰذا اردو میں تاریخ نگاری کے سنہرے دور کا یہ نقطۂ آغاز ہے جہاں سے مذہبی فکر، مذہبی اصلاحی تحریکیں، علوم اور ثقافت کی ترقی، اور مختلف ادوار میں دانشورانہ رجحانات کا تحقیقی مطالعہ شروع ہوا۔ آزاد ہندستان میں اس کام کے شروع کرنے کا سہرا اعظم گڑھ کے دارالمصنفین شبلی اکیڈمی کے سر رہا جس نے اس طرز جدید میں تالیفات وتخلیقات کو پیش کرنے کی پہل کی اور تحقیق پر مبنی معیاری کتابیں تصنیف فرما کر اردو خواں طبقے پر احسان عظیم کیا۔

اسی مایہ ناز اور مقبول انام ادارہ سے وابستہ رفیق کار اور اس کے ناظم جناب سید صباح الدین عبدالرحمن صاحب، جنہوں نے علامہ سید سلیمان ندوی جیسے محقق وعظیم مؤرخ کی زیر تربیت قلم پکڑنا سیکھا اور تحقیق وتاریخ کے اسرار و رموز اور فنی باریکیوں سے باخبر ہوئے۔ انہوں نے اپنی عظیم تاریخی تالیفات کے ذریعہ جس میں عمدہ تحقیق کے عناصر موجود ہیں، تاریخ کے اس شاندار روایت کو نہ کہ صرف آگے بڑھایا بل کہ عروج تک پہنچا دیا۔

تحقیق پر مبنی عمدہ تاریخی تالیفات سے اردو تاریخ نگاری کو استحکام اور تقویت عطا کی جو کہ عظیم کارنامہ ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اردو تاریخ نگاری کی تاریخ میں ایسا کوئی مؤرخ نہیں جس نے اتنی تعداد میں کتابیں تالیف کی ہو، اور خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے ان موضوعات کو چھوا ہے جن کو اکثر مورخین نے ترک کر دیا ہے اور بڑی حد تک ان سے صرف نظر کیا ہے۔ تہذیب وتمدن، علم وادب جیسے دیگر اہم پہلوؤں کو بڑے اہتمام سے بیان کیا ہے اور مسلسل تگ ودو، چھان بین، تلاش وجستجو، محنت وعرق ریزی سے تاریخ کا دوسرا رُخ سامنے لایا ہے جو کہ یقیناً بڑا کارنامہ ہے۔

چنانچہ ڈاکٹر محمود الٰہی، صباح الدین صاحب کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''سید صباح الدین صاحب علم تاریخ کے مرد میدان تھے اور یہ عنصر بھی دبستان شبلی کے خمیر میں شامل ہے، انہوں نے بطور خاص ہندستان کی تاریخ کے ان ابواب کا مطالعہ کیا جو قومی یکجہتی رواداری اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے ترجمان ہیں انہوں نے اپنی تحریروں سے یہ ثابت اکیا کہ ہندستان میں ہمہ رنگی اس کا طرۂ امتیاز ہے۔''

چنانچہ سید صباح الدین عبدالرحمن صاحب رزم کے نہیں بزم کے عظیم مؤرخ ہیں جنہوں نے درجن بھر سے زاید مفید کتابیں تالیف کی جس سے یوروپین مفکرین ومستشرقین کی سازشیں بے نقاب ہوگئیں اور ہند میں تمام اسلام مخالف طاقتوں اور مشینری کے ناپاک منصوبے اور ارادے تار تار ہو گئے، ان کی در پردہ اسلام دشمنی اہل علم پر عیاں ہوگئی۔

موصوف کی پہلی کتاب 'بزم تیموریہ' وجود میں میں آئی جو کہ ۱۹۴۰ء میں دارالمصنفین سے شائع ہوئی تھی اور کافی مقبول بھی ہوئی۔ اس کتاب میں جیسا کہ جز ثانی سے ظاہر ہے کہ تیموری سلاطین یعنی مغل فرمانرواؤں کی بزم سرائی کی ہے۔ تیموری سلاطین نے جہاں رزم میں اپنے جوہر دکھائے ہیں وہیں بزم میں

بھی گہری چھاپ تھوڑی ہے۔ان کے دور میں ہنگامہ کارزار کے ساتھ علم وادب کی محفل بھی گرم تھی، اس لیے ان کشور کشاؤ کی سرپرستی میں بہت سے علمی وادبی کام بھی انجام پائے ، لیکن افسوس کی بات ہے کہ مورخین نے سارا زور قلم ۔۔۔۔۔۔ان کی فتوحات وشکست، میدان کارزار اوران کی صف آرائی ،فوجوں کی تعداد اور جانوروں کے اقسام گنوانے میں صرف کیا ہے اور سلاطین کی داستان سرائی میں سینکڑوں صفحات سیاہ کیے اوران کی علم وادب نوازی کی جانب کم توجہ دی ہے۔اس لحاظ سے یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جس میں تیموری سلاطین کی بزم آرائی کے افسانے دہرائے گئے ہیں اور ان کی علم وادب پروری کے حسین واقعات اور شعرا وادبا کے بے مثال خدمات کی مرقع آرائی کی گئی ہے۔ چنانچہ مشہور مورخ مولوی سید ہاشمی فرید آبادی نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

''تاریخ ہند کا یہ وہ موضوع ہے جس پر ایک زمانہ تک انگریزوں کی خاص سیاست اور مسلمانوں کی عام غفلت کے غلاف چڑھے رہے اور مسلمان بادشاہوں کی چھ سو برس کی ساری تاریخ فقط جنگ وخوں ریزی کی ایک نفرت انگیز داستان بن کر رہ گئی تھی۔۔۔۔۔اہل اردو ضرور مصنف کے شکر گزار ہوں گے کہ مغلیہ دربار کی پوری علمی تاریخ کا یہ پسندیدہ مرقع ہماری زبان میں شائع ہوا جو بہت سی متفرق کتب ورسائل کی ورق گردانی سے مستغنی کردے گا۔''

اس طرح اس کتاب کی بدولت یہ حقیقت پہلی بار مبرہن ہوکر سامنے آئی کہ مغل سلاطین نہ کہ صرف جنگجو، اولوالعزم فاتح، شجاع اور عظیم حکمراں تھے بل کہ ادب نواز وعلم پرور تھے اور زبان وادب کے عظیم محسن بھی تھے۔ان کے عہد کو بجا طور پر علمی وادبی اعتبار سے زریں عہد کہا جاسکتا ہے جس میں بڑے بڑے ادباء، شعراء، اہل علم، فلسفی اور دانشور پیدا ہوئے اور تیموری سلاطین کی سرپرستی وفیاضی میں علم کے میدان میں بڑا کارنامہ انجام دیئے۔اس کتاب کے تحقیقی مقام کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ ایک شخص کو فارسی ترجمہ کرنے پر تہران سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی تھی۔

دوسرے ایڈیشن میں کافی ترمیم واضافہ کیا گیا جس سے وہ ایک نئی اور مستقل کتاب معلوم ہونے لگی اوراس کے تین حصے کردیئے گئے۔اوّل میں بابر، ہمایوں اور اکبر کی بزم آرائی کی تفصیل ہے اور یہ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا، دوسرے میں جہانگیر اور شاہجہاں کے دور کا علمی مرقع پیش کیا ہے جو ۱۹۸۰ء میں چھپا اور تیسرے میں اورنگ زیب اور اس کے بعد کے مغل حکمرانوں نیز شہزادوں اور شاہزادیوں کی علم وادب نوازی تذکرہ ہے اور یہ ۱۹۸۱ء میں طبع ہوا۔

تیموری سلاطین کی بزم آرائی کے بعد صباح الدین عبدالرحمن صاحب نے تیموری فرماں رواؤں سے قبل کے مملوک سلاطین کی علم نوازی اور معارف پروری کی تاریخ مکمل کرنے کی غرض سے 'بزم مملوکیہ' تالیف کی جو ۱۹۵۴ء میں دارالمصنفین سے شائع ہوئی۔ چونکہ مملوک سلاطین کی علوم ومعارف پروری دوسرے مسلم سلاطین سے کسی قدر کم نہ تھی اور ان کے عہد کے ممتاز علما و فضلا اور ارباب شعر وادب نے عمدہ تراجم اور علمی کارنامے بھی انجام دیئے تھے جس سے ان مملوک سلاطین کی علوم ومعارف کی سرپرستی ، فیاضی اور شیفتگی عیاں ہوتی ہے۔ لہٰذا سید صباح الدین عبدالرحمن صاحب نے بڑی جانکاہی ، عرق ریزی، محنت ومشقت، تلاش وجستجو سے ان پر چڑھے موٹے غلاف کو ہٹانے کی کی ایک خوبصورت کوشش کی ہے۔اور مملوک سلاطین کے عہد کے علمی وادبی اور ثقافتی کارناموں کو اس طرح اجاگر کیا ہے کہ اس عہد کی مکمل تصویر نظر آتی ہے، گویا یہ مملوک سلاطین کے عہد کی ایک نایاب مرقع ہے جس میں بیش قیمت معلومات جواہرات کی مانند ہیں۔ بزم تیموریہ کی طرح یہ کتاب بھی سیاسی تاریخ اور رزم کی داستان نہیں ہے جیسا کہ اوپر ذکر کیا، اس میں حسب ذیل مملوک فرمانرواؤں کے دور کی علمی تاریخ اور علمی وادبی بزم کی مرقع نگاری کی گئی ہے:

(۱) قطب الدین ایبک (۲) ناصرالدین قباچہ (۳) شمس الدین التمش (۴) رکن الدین فیروز شاہ (۵) رضیہ سلطانہ (۶) معزالدین بہرام شاہ (۷) علاء الدین مسعود شاہ (۸) ناصرالدین محمود (۹) غیاث الدین بلبن (۱۰) خسرو۔۔۔۔۔۔(۱۱) معزالدین کیقباد۔

ان حکمرانوں اوران کے امراء وشہزادوں کی علم وادب نوازی کے ساتھ جو علما وشعرا ان کے درباروں سے متوسل رہے اوران سلاطین کی علم دوستی کی بدولت علم وادب کے افق پر مہروماہ بن کر چمکے ان کے حالات وکمالات بھی بیان کیے گئے ہیں۔اس کتاب کی اہمیت اور مقام ومرتبہ کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس عہد کے بعض علما وشعرا کے حالات اردو میں اتنی تحقیق و تفصیل کے ساتھ پہلی مرتبہ اسی کتاب میں قلم بند کیے گئے ہیں۔اس میں اصلاً علمی حالات وکارناموں کی تفصیل پیش کی گئی ہے مگر ضمناً تمدنی حالات بھی زیر بحث آگئے ہیں جس سے اس کی اہمیت دوگنی ہوگئی ہے۔ بزم مملوکیہ پر تبصرہ کرتے ہوئے حکیم محمد سعید صاحب رقم طراز ہیں:

'' ہمارے نزدیک مملوک خاندان کے سلاطین دو امتیازات کے لحاظ سے خصوصی اعتنا کے مستحق تھے، ایک تو ان کا نمایاں ذوق علم، دوسرے اسلامی منہاج حیات سے ان کی دلچسپی۔ انھوں نے علم و ثقافت کی جو خدمات انجام دی تھیں ان کے مفصل جائزے کی ضرورت تھی، ان کی علم دوستی کی بنا پر ان کے عہد میں ایسے علما، شعرا اور ادبا نظر آتے ہیں جو اسلامی تمدن کے افق کے آفتاب و ماہتاب کہے

جاسکتے ہیں ۔ مولانا منہاج سراج ، مولانا شمس الدین خوارزمی، مؤلف فتاویٰ تاتارخانی، نیز امیر خسرو اور حسن سنجری اسی عہد کی شخصیات میں سے ہیں،اس لیے یہ کتاب آئینہ صدرنگ بن گئی ہے اور صباح الدین صاحب کی محققانہ عظمت کی مکمل نمائندگی کرتی ہے۔''

مسلم سلاطین کی عسکری حکمت عملی اور فوجی نظام بھی صباح الدین صاحب کی تحقیق کا موضوع تھا جس سے متعلق مواد کو فاضل مولف نے بڑی تلاش وجستجو،عرق ریزی اور محنت شاقہ سے یکجا کیا اور' ہندستان کے عہد وسطی کا فوجی نظام' کے نام سے ایک اہم کتاب تالیف کی جس میں ہندستان کے فوجی نظام کی تفصیل مستند اور اہم کتب کی مدد سے پیش کی گئی ہے۔فاضل مؤلف کی جاں گسل، محنت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے تقریباً ۲۲، ۲۳ رسال کی انتھک محنت اور مسلسل کوشش وسعی پیہم کے بعد مکمل کی جس میں مؤلف کی بصیرت اور تلاش وتحقیق کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔اردو زبان میں اس موضوع پر یہ پہلی کتاب ہے جس میں اس موضوع کو احاطۂ فکر لایا گیا ہے اور تحقیق کے ساتھ گفتگو کی ہے جس میں آلات حرب، آتشیں اسلحہ، بحری بیڑے، فوج کا کوچ، ان کی صف آرائی، ترتیب، میدان جنگ، قلعے، چھاؤنیاں اور فوجی عہدہ داروں کے فرائض اور ذمہ داریوں کا ذکر دلنشیں انداز میں کیا ہے ساتھ ہی فوجی مراکز اور چھاؤنیوں کی تفصیلات جس مورخانہ جزئیات نگاری کے ساتھ پیش کی گئی ہیں وہ صاحب کتاب کی بصیرت اور تحقیق وتدقیق کے اعلیٰ نمونے کی حیثیت رکھتی ہیں۔اس کتاب سے پہلے اس موضوع پر انگریزی میں بھی کوئی کتاب موجود نہ تھی چہ جائیکہ اردو میں۔لہٰذا موصوف نے دشوار گزار راہوں سے گزر کر اہل علم کو ایک بیش قیمت تحفہ عطا کیا ہے جس کی اہمیت اہل علم کو بخوبی ہے۔ تاریخ وتحقیق اور تنقید کا اچھا شعور رکھنے والے پروفیسر اقتدار حسین صدیقی اس کی کتاب کی اوّلیت واہمیت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' قرون وسطی کے ہندوستان کے فوجی نظام، ہتھیاروں، آداب حرب اور جنگی جانوروں پر یہ اردو میں پہلی تحقیق ہے۔ انگلش زبان میں بھی اس موضوع پر اس سے پہلے کسی نے نہیں لکھا تھا۔اس کی تکمیل میں معاصر اور بعد کے سب ماخذوں کو استعمال کیا گیا ہے۔جن میں سے بہت سے وہ ہیں جو چھپے نہیں ہیں اور صرف مخطوطات کی شکل میں موجود ہیں۔ کتاب اپنے موضوع کی اہمیت اور نوعیت کی وجہ سے تاریخی لٹریچر میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔''

صباح الدین صاحب بزم کے عظیم مورخ، ہندستانی تہذیب وتمدن کے محافظ اور اقدار عالیہ کے پاسبان تھے۔لہٰذا انھوں نے سلاطین دہلی ،شاہان مغلیہ کے عہد کی تمام تر تہذیبی وتمدنی حالات کو قدرے تفصیل سے بیان کیا ہے جس سے اس عہد کا مکمل نقشہ سامنے آجاتا ہے۔موصوف نے ان تمدنی جلوؤں کو' ہندستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے' نامی کتاب میں بیان کیا ہے جو کہ قابل مطالعہ ہے۔سلاطین دہلی و بادشاہانِ مغلیہ کے عہد کے دربار، محلات، حرم، لباس، پارچہ بافی، زیورات، جواہرات، خوشبوئیات، اشیاء خورد ونوش، ساز وسامان، ظروف، سواریاں، تہوار، تقریبات، موسیقی اور مصوری وغیرہ کی مکمل تفصیل بیان کی ہے۔فاضل مؤلف نے ہزاروں اوراق کھنگالنے کے بعد تمدنی نقش آرائیوں اور تہذیبی نفاستوں کا یہ مرقع سجایا ہے اور تاریخ کے آئینہ میں تہذیبی جلوؤں کا ایسا رنگ بھر دیا ہے کہ تاریخ میں افسانے کا لطف پیدا ہوگیا ہے۔یہ کتاب اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ مسلم سلاطین نے ہندستان کو ایسے تمدنی محاسن سے آراستہ کیا کہ پورا برصغیر اپنی ثقافتی رعنائیوں کے اعتبار سے جغرافیہ عالم کا ممتاز ترین خطہ بن گیا اور یہ سب ان مسلم بادشاہوں کی بدولت ہوا،لہٰذا مسلم سلاطین نے اپنے ملک ہندستان کو بلند ونفیس تمدن اور ترقی یافتہ تہذیب عطا کی جس کے علامات آج بھی باقی ہیں۔

اپنے استاد علامہ سید سلیمان ندوی کی طرح سید صباح الدین عبدالرحمن صاحب تامرگ واپسیں یہی سعی کرتے رہے کہ اہل وطن میں کوئی اجنبیت، مغائرت، بے تعلقی و بے گانگی اور دلوں میں نفرت وعداوت نہ رہے بل کہ آپس میں قربت ویگانگت، بھائی چارگی وعزیزداری قائم رہے اور دلوں میں نفرت وعداوت وقلبی شقاوت کی جگہ محبت والفت، نرمی وفراخ دلی کا جذبہ ہو اور قومی یکجہتی وجذباتی ہم آہنگی بھی بدستور قائم رہے۔خاص کر ہندو مسلم ان دو بڑی قوموں میں ایک دوسرے کے تئیں الفت ومحبت کا جذبہ ہمیشہ قائم رہے تاکہ دونوں کی کوششوں سے ملک ترقی کرتا رہے اور ملک میں امن وامان، چین وسکون کی خوشگوار فضا پیدا ہوا۔

لہٰذا صباح الدین صاحب نے ملک کے دو بڑے فرقوں کے درمیان پھیلی ہوئی نفرت، بدگمانی اور ذہنی شکوک وشبہات کو دور کرنے اور ان میں موانست ویگانگت کی فضا پیدا کرنے کی غرض سے' ہندستان کے عہد ماضی میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری' جیسی اہم کتاب تالیف کی جس سے ملک میں قومی یکجہتی وجذباتی ہم آہنگی کو فروغ حاصل ہو۔اس کتاب میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری، فراخدلی، انسان دوستی اور غیر مسلموں کے ساتھ محبت وہمدردی کی تفصیلات مستند ماخذوں اور معاصر تاریخوں کے حوالے سے پیش کی گئی ہیں۔یہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔پہلی جلد میں عہد مغلیہ سے پہلے کے اور دوسری اور تیسری جلد میں مغل حکمرانوں کی رواداری کا ذکر ہے۔اس کتاب میں ماضی کے روشن، خوش گوار اور تعمیری پہلوؤں کو اس لیے نمایاں کیا گیا ہے تاکہ وطن کے لوگوں میں صحت مندانہ رجحانات ومیلانات کی نشوونما ہو۔اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہندستان کے مسلم حکمرانوں کے عہد میں صرف لڑائیاں ہی

نہیں ہوتی رہی ہیں بل کہ ان کے یہاں رواداری، فراخدلی، ہمدردی اورانسان دوستی بھی رہی۔ موصوف نے یہ کتاب لکھ کر دلوں کوتوڑنے اورنفرت وعداوت کے جذبات بھڑکانے کے بجائے دلوں کو جوڑنے اورمحبت ویگانگت کی خوش گوار لہر دوڑانے کی کوشش کی ہے جوکہ ان کی نیک نیتی کی آئینہ دار ہے۔

تیسری جلد میں زیادہ حصہ اورنگ زیب کی رواداری، فراخدلی، ہمدردی اورانسان دوستی کے واقعات پر مشتمل ہے کیوں کہ انگریزوں نے اپنی سامراجی حکومت کے زمانے میں اس کی بھرپور کوشش کی تھی کہ ہندستان کے مسلم حکمرانوں کو خصوصاً اورنگ زیب کو زیادہ سے زیادہ معطعون ومعیوب اور بدتر قرار دیا جائے جس سے ہماری حکومت غنیمت لگے۔ اس مقصد کی تکمیل میں انگریزوں نے ہندستانی مورخ جادوناتھ سرکار سے مدد لی۔ یہی وجہ ہے کہ حقائق اورصحیح واقعات کے سامنے آجانے کے بعد بھی غیرمسلموں کے دلوں سے اورنگ زیب کی نفرت دور نہیں ہوئی ہے۔ لہٰذا صباح الدین صاحب نے معتبر تاریخی حوالوں سے اورنگ زیب کی مذہبی رواداری اورفراخدلی کو بیان کیا ہے اوران پر لگے بے بنیادالزاموں کی تردید بھی کی ہے۔ اس سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ مغل بادشاہ اورنگ زیب ظالم، بے رحم، سخت دل اور تنگ نظر نہیں تھا بل کہ وہ نیک صفت، نرم دل، وسیع النظر اورانسان دوست تھا۔ موصوف نے یہ تالیف فرما کر جہاں علم وادب کی خدمت کی وہیں ملک وقوم کی ذہنی تربیت کا سامان بھی تیار کیا ہے جس کی اہمیت ہمیشہ رہے گی۔

اسی طرح ملک میں اتحاد واتفاق، یکجہتی اور جذباتی ہم آہنگی کے رجحانات کو فروغ دینے کے لیے صباح الدین صاحب نے 'سلاطین دہلی کے عہد میں ہندستان سے محبت وشیفتگی کے جذبات' تحریر کی جس میں سلاطین دہلی کے دور کے ایسے واقعات جمع کیے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان بادشاہوں کے دلوں میں حب وطن بہت تھا۔ اس دور کے عام لوگوں کے دل بھی ہندستان کی محبت سے مملو تھے، لہٰذا ان کے دل ہندستان کی محبت والفت کے جذبات سے سرشار ہونے کی وجہ سے تاتاریوں کے سیلاب عظیم کو جس کو دنیا کی حکومتیں روکنے میں ناکام رہیں ان کا رُخ ان سلاطین کی وطن دوستی نے موڑ دیا تھا اور ہندستان ان کی زد سے محفوظ رہا۔ اس کتاب سے مسلمانوں کے بارے میں اس عام الزام کی تردید ہوگئی کہ مسلمان حب وطن سے عاری تھے انھوں نے صرف یہاں حکومت کی اور یہاں کی مٹی سے پیارتو وہ اس صفت سے خالی تھے۔

اسی طرح مغل سلاطین کے حب وطن کے حسین واقعات کو 'مغل بادشاہوں کے عہد میں ہندستان سے شیفتگی ومحبت کے جذبات' نامی کتاب میں بیان کیا ہے۔ مغل سلاطین کے حب وطن پر ہمیشہ سے سوالیہ نشان لگایا جاتا ہے کہ وہ حب وطن کے حسین جذبات سے خالی اور بالکل عاری تھے جبکہ حقیقت اس کے برخلاف ہے۔ مغل شہنشاہوں نے ہندستان کو اپنی ذاتی کوششوں سے رشک جناں بنایا۔ لہٰذا یہ کتاب بھی قومی یکجہتی وہم آہنگی اور اتحاد کی استواری و مضبوطی کے لیے مشعل راہ کا کام دے گی۔

یہ وہ تاریخی تالیفات ہیں جنہیں سید صباح الدین عبدالرحمن صاحب نے بڑی جانکاہی، عرق ریزی اورمحنت ومشقت کے ساتھ تحقیق وتاریخ کے اصولوں کو مدنظر رکھ کر تالیف کی ہیں تاکہ ملک میں اُخوت ومحبت، موانست ویگانگت اور بھائی چارگی کی خوش گوار فضا بدستور قائم رہے۔ لہٰذا صباح الدین صاحب نے جس نیک نیتی سے تاریخ کے ان اہم پہلوؤں پر قلم اٹھایا ہے وہ ضرور تعریف وتحسین کے لائق ہیں۔ حالانکہ ان کی تالیفات میں چند خامیاں بھی ہیں جو ابتدائی کاموں میں عموماً پائی جاتی ہیں جیسا کہ پروفیسر اقتدار حسین صدیقی نے صباح الدین صاحب کی مدح وستائش اور ان کے ان تاریخی کاموں کو سراہتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اخیر میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ صباح الدین مرحوم خراج تحسین کے مستحق ہیں کیوں کہ انہوں نے اپنی تحقیق کے لئے بہت اہم موضوعات کا انتخاب کیا تھا ان کی تالیفات میں جو خامیاں ہیں وہ پہلے پہل لکھے جانے والی کتابوں میں (Poineering Work) میں عام طور پر ملتی ہیں۔ بعد میں آنے والے اسکالرس ان سے متاثر ہوکر روایت کو آگے بڑھاتے ہیں۔''

حوالہ جات:
۱۔ ڈاکٹر محمود الٰہی۔ نیادور، مارچ تا ستمبر ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۸
۲۔ مولوی سید ہاشمی فرید آبادی۔ قومی زبان کراچی۔ یکم نومبر ۱۹۴۸ء
۳۔ حکیم محمد سعید ۔ سہ ماہی فکر ونظر ۔ اسلام آباد، جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء، ص ۶۳
۴۔ اقتدار حسین صدیقی، اردو میں تاریخ نگاری کی ابتدا، ص ۲۳۲ (مع پس منظر) سال اشاعت ۲۰۰۱ء، ص ۲۳۲
۵۔ اقتدار حسین صدیقی، اردو میں تاریخ نگاری کی ابتداء (مع پس منظر)، سال اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۲۳۵

☆☆☆

Md. Farhat Husain
Research Scholar
Deptt. of Urdu, B.R.A. Bihar Unikverisity, Muz.
Mob:- 7906753234
Email:- mdfarhat1994@gmail.com
Prof. Md. Hamid Ali Khan
Deptt. of Urdu, B.R.A. Bihar University, Muz.

فردؔ پھلواری کی فارسی نعت گوئی

الطاف حسین

جموں وکشمیر ضلع راجوری

یسرچ اسکالر

گروہ فارسی ومطالعاتِ آسیای مرکزی

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

نعت کے لغوی معنی تو مدح وتعریف کرنے کے ہیں، لیکن اصطلاحاً اس سے مراد صرف حضور نبی کریم صلی اللہ تعالی علیہ وآلہ وسلم کی تعریف و ستائش کے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کہتے ہیں:۔ اصولاً آں حضور ﷺ کی مدح سے متعلق نثر اور نظم کے ہر ٹکڑے کو نعت کہا جاتا ہے۔

نعت اُس ذاتِ مقدس کی مدح سرائی ہے۔ جن کی بارگاہ میں دانستہ و نادانستہ ذرا بھی سوئے ادب حبطِ اعمال کا سبب ہوسکتا ہے اسی منزل کو سامنے رکھتے ہوے فارسی کے ایک مشہور ومعروف شاعر نے کہا تھا۔

ہزار بار بشویم دہن زِ مُشک وگلاب

ہنوز نامِ تُو گفتن کمالِ بے ادبی است۔

فارسی ادب میں نعت، حمد کے بعد سب سے اعلیٰ صنفِ سخن ہے۔ ہندوستان میں جب فارسی زبان کی آمد ہوی اور یہاں سلطنتِ دہلی ہو، یا دکن کی مختلف سلطنتیں ہوں ہرایک دور میں فارسی ادب نے زبردست ترقی کی بالخصوص ''دورہ گورکانیانِ ہند'' میں تو ہندو فارسی شعرا بھی اپنے کلام کا آغاز حمد ونعت سے کرتے تھے۔ اوراس دور کے سینکڑوں ایسے ہندو فارسی شعراء ہیں، جنہوں نے باضابطہ فارسی نعتیں لکھیں۔ اس دور کے معروف شعراء میں ایک نام پھلواری خاندان کے چشم و چراغ فردؔ پھلواری کا بھی آتا ہے۔ جنہوں عشقِ رسول ﷺ میں ڈوب کر بہت فارسی نعتیں لکھیں۔ فردؔ کا خاندان آج شاعرانِ خانقاہ مجیبیہ پھلواری شریف کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ خاندان علم وادب، تہذب وتمدن اور نظامِ اخلاق یعنی ثقافت کا مرکز رہا ہے۔ 'خانقاہ مجیبیہ پھلواری شریف' ہندوستان کی ریاست 'بہار' کے ضلع 'پٹنہ' میں واقع ہے۔

حضرت فردؒ کی حالاتِ زندگی:۔

گورکانی دور کے مشہور ومعروف شاعر محمد ابوالحسن فردؔ ۱۱۹۱ھ ہندوستان کی ریاست بہار کے ضلع پٹنہ میں پیدا ہوے۔ ابتدایی تعلیم اپنے والد شیخ العالمین شاہ محمد نعمت اللہ ولی سے حاصل کی، یہاں تک کہ عربی وفارسی کی بیشتر کتابیں بھی اُن ہی سے پڑھی۔ فردؔ کے والد بزرگوار کا شمار اپنے زمانے کے مشہور عالموں اورصوفیاء میں ہوتا تھا۔ فردؒ نے درسیّات اپنے پھوپھی زاد بھایی 'مولانا احمدی قادری پھلواری' سے بیس سال کی عمر میں مکمل کی۔

بیس سال کی عمر میں ہی درسیہ، فقہ، تفسیر، اصولِ حدیث، معقول فلسفہ، ریاضی، سے فراغت پا کر مایہ ناز شاگردوں میں داخل ہوگے۔ اوراس دور کے مروّج علوم وفنون میں مہارت حاصل کر چکے تھے۔ علومِ درسیہ سے فراغت پانے کے بعد بالاستیعاب فنِ طب کا علوم حکیم غلام جیلانی سے حاصل کیا۔ اسطرح فنِ طب میں بھی کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ فنِ طب کی تکمیل کرنے کے بعد تاعمر خدمت خلق میں مصروف رہے۔ ۱۲۱۷ھ میں فردؒ نے اپنے والد کے ہاتھ پر بیعت کی اور اجازت وخلافت سے سرفراز ہوئے۔ ۱۲۴۷ھ میں فردؒ کی جانشینی عمل میں آئی۔ اوراپنے والد کے وصال کے بعد سجادہ نشین کے عہدہ پر فائز ہوے۔ بیشمار لوگوں ں نے اُن کی ذات سے استفادہ کیا۔ آخری عمر میں اُن پر فالج کا حملہ ہوااوراُسی مرض میں ۱۲۶۵ھ اُن کا وصال ہوااور باغ مجیبی میں مدفون ہوئے۔

حضرت فردؒ کی شاعری

فردؔ بنیادی طور پرایک صوفی شاعر تھے۔ اُن کی مقدس تیز طبیعت میں شاعری کی طرف لڑکپن ہی سے ایک خاص مناسبت دیکھی جاتی تھی۔ اور اکثر متقدمین کے دواوین بےشعوری کے زمانے میں دلبستگی کے خیال سے دیکھتے رہنا اُن کا معائنہ کرتے رہنا اُن کا معمول تھا۔ جب فردؔ الاولیاء کی ابتدایی تعلیم مکمل ہوچکی اور فارسی کی درسیہ کتابوں سے فراغت پاچکے تو رفتہ رفتہ شاعری کی لذت اُن کے دل نے محسوس کرنا شروع کی اورشعرفہمی کی صلاحیت بھی پیدا ہوتی گئ، یہاں تک کہ خودبھی اشعار موزون کرنے لگے۔ مگر چونکہ وہ زمانہ اُن کے علوم متداولہ درسِ عربی کی تحصیل کا تھا۔ اُس وقت شاعری کی طرف کامل توجہ نہیں دی۔

جب درسیہ کتب کی تحصیل سے فراغت پاچکے تو ہمہ تن ہوکر شاعری کی طرف مشغول ہوگئ۔ دیوان حافظ کا مطالعہ کرتے رہتے تھے اس مطالعہ سے شاعری کی اعلیٰ زینہ پر پہنچ گئ۔ حافظؒ کے مقلد بن گئ تھے، اُنہی کی تقلید میں غزلیں کہنے لگے۔ فردؔ کی ابتدائے سخن کی سب سے پہلی غزل خواجہ حافظؔ کی اس غزل کی زمین میں ہے، جس کا مطلع یہ ہے۔

آنانکہ خاک را بہ نظر کیمیا کنند

آیا بود کہ گوشۂ چشمے بما کنند

فردؔ

روز یکہ عاصیان امم راندا کنند

آنہا نگاہ سوئے رسول ﷺ خدا کنند

فردؒ نے سعدیؒ کے علاوہ امیرخسروؔ، جامیؒ، عراقیؒ، وغیرہ کی غزلوں پر غزلیں کہیں۔ غرض یہ کہ فردؔ پھلواری فارسی زبان کے عظیم شاعر تھے۔ فارسی زبان میں اُنکے نعتیہ اشعار کا انداز، زبان، اور فکر بلند پایہ ہے۔ نعت کے علاوہ مثنوی، قصیدہ، رباعیات اور قطعات وغیرہ اُن ہاں ملتے ہیں۔ اُنکی شاعری میں نعتیہ کلام سب سے اعلیٰ درجہ پر ہے۔ اُنکے نعتیہ کلام سے چند نعتیں۔

نعت۔۱

روزے کہ عاصیان امم راندا کنند

آنہا نگاہ سوئے رسولِ خُدا کنند

گویند آں شہی تُو کہ شاہاں برائے فخر

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

جاں را بخاک پائے سگانت فدا کنند
ہاں وقت عاجزیست خُدا را شفاعتے
اے آنکہ خاک پائے تُرا تو تیا کنند
رحمے بحال خستہ دلاں کن کہ جُرمہا
ترسم بہ پیش حضرت ایزد چہا کنند
دارم بسے گناہ و نہ داریم طاعتے۔
باشد کہ لطفہائے تو کارم روا کنند
ما دادخواہ آمدہ ایم عذر ما پذیر
اے سجدہ بر درت ہمہ شاہ و گدا کنند
دستم بگیر و پیش خدا عذر ما پذیر
اے آرزوئے خاک درت انبیاء کنند
از بہر پاس خاطر اولاد فاطمہ
آنان کہ خاک را بہ نظر کیمیا کنند
آنان کہ حل عقدۂ مشکل کنند کاش
آیا بود کہ گوشۂ چشمے بہ ما کنند
باشد کہ از عنایت والطاف فردؔ را
از دام شرم ساری وخجلت رہا کنند

ترجمہ اردو، نعت۔۱

۱۔جس دن امت کے گناہ گاروں کو پکارا جائیگا۔تو سب کی نگاہ رسولِ خدا ﷺ کی طرف اٹھے گی۔
۲۔ لوگ کہیں گے کہ آپ ﷺ تو وہ بادشاہ ہیں کہ سارے بادشاہ آپ ﷺ کے کتوں کے خاکِ قدم پر اپنی جان فدا کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔
۳۔۔ہاں! یہ بڑی عاجزی اور بے بسی کا وقت ہے، خدا کے واسطے شفاعت فرمائے۔آپ ﷺ کی وہ حیثیت ہے کہ آپ ﷺ کی خاک پا کو لوگ تُو تیا (آنکھوں کا سرمہ) بناتے ہیں۔
۴۔خستہ دلوں پر رحم کیجئے۔ مجھے خوف ہے کہ میرے سارے گناہ خدائے پاک کے سامنے بہت زیادہ شرمندہ کریں گے۔
۵۔ ہمارے گناہ بہت ہیں، طاعت کچھ نہیں۔ اگر آپ ﷺ کی مہربانیاں ہو جائیں تو میرے کام بن جائیں۔
۶۔ہم فریاد لے کر آئے ہیں، ہمارا عذر قبول فرمائے۔آپ ﷺ کے در پر تو شاہ و گدا سب سجدہ ریز ہوتے ہیں، (یعنی سب آپ ﷺ کے نیازمند ہیں)۔

نعت۔۲

سراپا جسمم و جانم محمد ﷺ
مسلمان ہستم ایمانم محمد ﷺ
فزوں تر از شبِ قدرش شُمارم
شبے باشد چو مہمانم محمد ﷺ
نہ دارم ہمدمے جُز یادِ رُویش۔
انیس و یار و جانانم محمد ﷺ
بہ خودائے فردؔ می نازم کہ ہستم
منش بندہ و سلطانم محمد ﷺ

ترجمہ اردو نعت۔۲

۱۔حضرت محمد ﷺ میرے لئے سراپا جسم و جان ہیں، میں مسلمان ہوں اور آپ ﷺ میرے ایمان ہیں۔
۲۔ میں اُس رات کو شب قدر سے بڑھ کر سمجھوں، جس رات آپ ﷺ میرے مہمان ہوں۔
۳۔آپ ﷺ کے روئے منور کی یاد کے سوا کوئی میرا ہمدم نہیں۔آپ ﷺ ہی میرے غمگسار اور محبوب ہیں۔
۴۔ مجھ کو خود پر ناز ہے اے فردؔ کہ میں اُن کا غلام و بندہ ہوں، اور محمد ﷺ میرے بادشاہ ہیں۔

نعت۔۳

سرم شوریدۂ روئے محمد ﷺ
دلم آشفتۂ موئے محمد ﷺ
بجز نامش نخواندم ہیچ حرفے
فغانِ من ہمہ ہوئے محمد ﷺ
بود چشم مرا کحل الجواہر
غبارے از سر کوئے محمد ﷺ
بہ جنگ اے فردؔ من ناصح میندیش
کہ دارد زورِ بازوئے محمد ﷺ

ترجمۂ اردو، نعت۔۳

۱۔ میرا سر حضرت محمد ﷺ کا دیوانہ ہے۔ میرا دل آپ ﷺ کے زلف میں پراگندہ ہے۔
۲۔آپ ﷺ کے نام کے سوا میں نے کوئی بات نہیں پڑھی ہے۔میری تمام آہ و فغاں آپ ﷺ کی آواز ہے(ہو، سے مراد نعرہ قلندرانہ ہے، حبِ الٰہی اور حبِ رسول میں یہ نعرہ لگاتے ہیں)۔
۳۔میری آنکھ کا سرمہ آپ ﷺ کی گلی کا غبار ہے۔
۴۔ جنگِ محبت میں اے ناصح! میرے فردؔ کی فکر مت کر۔کیونکہ وہ آپ ﷺ کے بازوئے حمایت کی طاقت رکھتا ہے۔

نعت۔۴

اے ذات تو حاجات روا ساختہ اند
ابروئے تو محراب دعا ساختہ اند
کن لطف و اشارہ ز ابرو فرما
اے آنکہ ترا برائے ما ساختہ اند

ترجمہ اردو، نعت۔۴

۱۔ اے وہ کہ آپ ﷺ کی ذات ہمارے لئے حاجات روا بنائی گئی ہے،

آپ ﷺ کے ابر و دعا کے لئے محراب بنائے گئے ہیں (یعنی دعائیں آپ ﷺ کے توسل سے قبول ہوتی ہیں)۔

۲۔ مہربانی کیجیے اور اپنے ابرو سے اشارو فرمایئے۔ کیونکہ آپ ﷺ وہ ہیں کہ آپ ﷺ کو ہمارے ہی لیے بنایا گیا ہے (یعنی آپ ﷺ کی ذات ہمارے لیے رحمت ہے)۔

فردؔ کی نعتیہ شاعری اسلامی ادب اور صوفیانہ روایت میں بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ان کی نعتوں میں عشقِ رسول ﷺ کی گہرائی ،فکری وسعت ،اور فنی مہارت موجود ہے جو قاری کو روحانی کیفیت میں مبتلا کر دیتی ہے۔فردؔ کی شاعری سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری دو چیزوں کے لیے ہی سب سے زیادہ متحرک ثابت ہوئیں۔ ایک اندرونی اور دوسری بیرونی۔ وہ تحریک، جس نے اُن کے اندرون کو شاعری پر ابھارا، اُن کا جذبہ عشقِ رسول ﷺ تھا۔فردؔ کی نعتیہ شاعری ان کی شاعرانہ عظمت کو بھی ظاہر کرتی ہے۔اور بلند مقام رکھتی ہے۔ان کی یہ چند نعتیں بطور مثال تھی لیکن فردؔ کا نعتیہ کلام اتنا ہے کہ ایک ضخیم کتاب کی ضرورت ہے۔

میں اپنا یہ مقالہ علامہ اقبالؒ کے ان اشعار کے ساتھ ختم کرتا ہوں۔

در دل مسلم مقام مصطفیٰ است۔
آبروئے ما ز نام مصطفیٰ است
خاک یثرب از دو عالم خوشتر است۔
اے خنک شہرے کہ آنجا دلبر است

ترجمہ:۔ مسلمان کے دل میں مصطفٰی ﷺ کا مقام ہے۔ہماری عزت وآبرو مصطفٰی ﷺ کے نام سے ہے۔

یثرب (مدینہ طیبہ) کی خاک دونوں جہان سے بہتر ہے،اس لیے اُے دوست کہ وہاں دلبر (حضرت محمد مصطفٰی ﷺ آرام فرما ہیں)

ماٰخذ ومنابع:۔
۱۔ اوجِ نعت،نمبر،ج۔۲،گورنمنٹ کالج شاہدرہ، لاہور
۲۔ اردو کی نعتیہ شاعری، اردو اکیڈمی،سندھ، از ڈاکٹر رفیع الدین اشفاقؔ
۳۔ بہار کی فارسی شاعری کے فروغ میں شعرا پھلواری کا حصہ۔ از محمد رضوان
۴۔ دیوان فردؔ دفتر اول۔
۵۔ نغمات الانس فی مجالس القدس۔ از حضرت مولانا شاہ ہلال احمد قادری
۶۔ بہار کے فارسی گو صوفی شعرا۔ از امام الدین فردوسیؔ

نام:۔ الطاف حسین از جموں وکشمیر ضلع راجوری
شغل:۔ ریسرچ اسکالر
گروہ فارسی ومطالعاتِ آسیای مرکزی
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

فارسی کی مشہور لغت بہارِ عجم کا تنقیدی جائزہ

۱۔ ڈاکٹر ذوالفقار علی
۲۔ ڈاکٹر فیضان جعفر علی

کسی بھی زبان کی تحفظ، فروغ اور معیار بندی کے لیے علم اللغۃ نہایت ضروری ہے۔اس کی متعدد شاخیں ہیں جن میں لغت نویسی بھی ہے۔لغت نویسی کا آغاز عربوں سے ہوتا ہے۔عربی ادبیات کا جو دور عہد جاہلی کہلاتا ہے اس میں اگرچہ مدون لغت نہیں ملتی مگر اس وقت بھی غریب الفاظ کے لیے جاننے والوں سے سند لی جاتی تھی۔طلوع اسلام کے بعد علوم کی مختلف شاخوں میں جو روز افزوں ترقی نظر آتی ہے اس کا محرک قرآن کریم تھا جس کے الفاظ کا مفہوم جاننے کے لیے شعر جاہلی کی روایت کو بھی فروغ ہوا اور سند حاصل کرنے کا سلسلہ بھی عام ہو گیا ابتدا میں اہل علم سے معانی کی وضاحت اور سند طلب کی جاتی تھی اور وہی گویا چلتی پھرتی لغت کا کام دیتے تھے۔

عربی میں خلیل ابن احمد (متوفی ۱۷۵ھ) کی کتاب العین کو پہلی کتاب لغت سمجھا جاتا ہے۔ یہ ناپید ہے مگر اس کے اقتباسات مصنفوں کی کتابوں میں ملتے ہیں۔اس کے بعد لغت کی کتابوں کا جس برق رفتاری سے ارتقا ہوا ہے اس کا اندازہ ابن ندیم کی کتاب ''الفہرست'' بروکلمان کی ''تاریخ ادب عربی'' اور فواد سزگین کی کتاب ''تاریخ التراث الاسلامی'' وغیرہ کے مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔عربی کی طرح فارسی میں بھی لغت نویسی کی روایت قدیم اور مستحکم رہی ہے اس میں ہندوستانی علماء کا بھی بہت بڑا حصہ رہا ہے۔فرہنگ رشیدی، فرہنگ آنند راج، سراج اللغۃ، چراغ ہدایت، برہان قاطع، مصطلحات الشعرا، غیاث اللغات وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انھیں سلسلے کی ایک کڑی لالہ ٹیک چند رائے کی فارسی لغت ''بہارِ عجم'' ہے۔

بہارِ عجم بارہویں صدی ہجری کی مشہور فارسی لغت ہے جس کو منشی رائے لالہ ٹیک چند متخلص بہ بہارؔ نے لکھا ہے۔ان کا شمار بارہویں صدی ہجری کے ہندوستانی شاعروں اور ادیبوں میں ہوتا ہے۔میر حسن لکھتے ہیں کہ ''از مستعدان روزگار بود لالہ ٹیک چند المتخلص بہ بہار شاعر فارسی بود، از اصطلاحات فارسی بسیار خبر داشت'' (تذکرہ شعرائے اردو، ص ۴۳) یعنی لالہ ٹیک چند متخلص بہ بہارؔ فارسی کے شاعر تھے اور اصطلاحات فارسی سے بہت باخبر تھے۔حیدر بخش حیدری لکھتے ہیں کہ انھیں فارسی لغات ومحاورات ومصطلحات پر ان کی بڑی گہری نظر تھی تصانیف میں بہارِ عجم اہمیت رکھتی ہے (گلشن ہند، ص ۹۳)۔ایسا نہیں ہے کہ بہارِ عجم لکھنے کے بعد لالہ ٹیک چند کی لیاقت سے لوگ آگاہ ہوئے بلکہ وہ ایک

پڑھے لکھے اور عالم و فاضل شخص تھے۔ اردو، فارسی اور عربی پر انھیں عبور تھا اور بقول ڈاکٹر عبداللہ بہار نے اپنی لغت ترتیب دینے سے بہت پہلے ہی اپنے علمی شوق و ذوق جستجو کا سکہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا لیا تھا (ادبیات فارسی میں ہندوں کا حصہ، ص۱۶۸)۔ بہار نیجوانی ہی سے لغت اور اصطلاحات کی تحقیق وجستجو میں مصروف تھے جیسا کہ وہ خود اس بارے میں یوں تحریر کرتے ہیں:

''از بدو تا الآن کہ سال پنجاہ وسوم از عمر طبیعی است بیشتر میل و رغبت بہ تحصیل و کسب کمال و تحقیق اصطلاحات و امثال ولغات فرس و مواقع استعمال وتصرفات استادان پیشین و حال بودہ علی الخصوص در عنفوان شباب و ریعان جوانی کہ غالب اوقات طبیعت بہ شعر گفتن می کشید'' (بہار عجم، مطبع سراجی، ص ۳) یعنی شروع سے لے کر اب تک کہ ۳۵ سال کی عمر ہوگئی ہے زیادہ تر تحصیل علم و کمال اور فارسی اصطلاحات، امثال ولغات کی تحقیق اور ان کے استعمال کے مواقع اور گذشتہ استادوں کے نزدیک ان کے استعمال کی جستجو میں لگا رہا خاص طور پر ایسے وقت جب عین جوانی کا عالم تھا جس وقت اکثر شعر کہنے کی بھی طبیعت ہوتی تھی۔

بہار نے اس کتاب کو بیس سال کی مدت میں مکمل کیا۔ دیباچہ میں ''یادگار فقیر حقیر بہار'' (۱۱۵۲ھ) کے مادہ؟ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۱۵۲ھ میں مکمل ہوئی ہے (بہار عجم، مطبع سراجی، ص ۳)۔

لالہ ٹیک چند بہار دہلی کے رہنے والے تھے اور دہلی دربار سے ان کو ''رائے'' کا خطاب ملا تھا۔ وہ سراج الدین آرزو اور شیخ ابوالخیر اللہ وفائی کے شاگرد تھے اور اسی طرح فتح علی حسین گردیزی اور میر تقی میر سے بھی اچھے روابط تھے۔ کہا جاتا ہے کہ لالہ ٹیک چند نے ایران میں رائج فارسی الفاظ واصطلاحات کی گردآوری کے لیے وہاں کا سفر بھی کیا تھا۔ ان کا انتقال ۱۱۸۰ ہجری کو دہلی میں ہوا (ادبیات فارسی میں ہندووں کا حصہ، ص۱۶۳)۔

بہار عجم ان کی سب سے اہم تصنیف ہے اور اس کے علاوہ انھوں نے کئی کتابیں تحریر کی ہیں جن میں جواہر الحروف (یہ حروف تہجی کے بارے میں ایک رسالہ ہے جو ۱۲۶۷ ہجری میں کانپور سے شائع ہوا تھا)، نوادر المصادر (فارسی مصادر و افعال کے بارے میں ایک رسالہ ہے جو ۱۲۷۲ ہجری میں دہلی سے شائع ہوا تھا)، ابطال ضرورت اور جواہر الترکیب قابل ذکر ہیں (بہار عجم، تصحیح دزفلولیان، جلد اول، ص پانزدہ)۔

کریم الدین لکھتے ہیں کہ وہ انھوں نے اردو، ہندی اور فارسی میں بہت کتابیں لکھی ہیں لیکن اس میں یہی کتاب زیادہ شہرت کی حامل ہے وہ یوں تحریر کرتے ہیں:

''اوسکے تصنیفات ہندی اور اردو خصوصا فارسی بہت ہیں اوسکے فارسی کتب میں سب سے زیادہ مشہور ایک کتاب اصطلاحات فارسی بہار عجم ہے'' (طبقات شعرائے ہند، ص ۶۵)۔

بہار عجم اور مطالب کی ترتیب

بہار عجم فارسی ادب میں اہمیت کی حامل اور جامع کتاب ہے کیوں کہ قدماء، متوسطین اور متاخرین کے مختلف مجموعوں کو سامنے رکھ کر ترتیب دی گئی ہے۔ محمد دبیر سیاقی لکھتے ہیں کہ یہ کتاب تقریبا دس ہزار الفاظ پر مشتمل ہے (فرہنگ ہای فارسی و فرہنگ گونہ ہا، ص۱۶۷)۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس بارے میں رقمطراز ہیں کہ

''موجودہ معلومات کی بنا پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بہار عجم مصطلحات و محاورات کی ایک جامع لغت ہے جو قدما، متوسطین و متاخرین کے مختلف مجموعوں کو سامنے رکھ کر مرتب کی گئی ہے'' (ادبیات فارسی میں ہندووں کا حصہ، ص۱۶۷)۔

یہ کتاب لالہ ٹیک چند کی بیس سال کی محنت کا نتیجہ ہے جس کے بارے میں بلوخمن کی رائے یہ ہے کہ ''بہار عجم ایک آدمی کے قلم سے نکلی ہوئی سب سے بڑی لغت ہے'' (ادبیات فارسی میں ہندوں کا حصہ، ص۱۶۴)۔ اس کے ساتھ نسخے یکے بعد دیگری اصلاح و ترمیم کے بعد شائع ہوتی رہی ہے البتہ اس کا پہلا نسخہ ۱۷۵۲ء زیور طبع سے آراستہ ہوا تھا۔

خان آرزو اس کتاب کے متعلق لکھتے ہیں کہ

''و بہار عجم وغیرہ کہ از یاران فقیر آرزو ست و مثل او درین عصر بہم نرسیدہ'' (ایضا، ص۱۶۶) یعنی بہار عجم وغیرہ جو حقیر آرزو کے یاروں کی تالیفات ہے اور اس وقت ان کے مثل دوسری کتاب نہیں ہے۔

آصف اللغات کے مصنف ''بہار عجم'' کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''بہار عجم نتیجہ محنت شاقہ لالہ ٹیک چند بہار است مفردات چند و مرکبات بسیار را شامل در اکثر الفاظ از نظائر متعددہ متقدمین و متاخرین سند گرفتہ کہ اکثر آن مرکبات تازہ را نشان می دہد و طرفہ ترتیبی دارد کہ اصطلاحات بسیار در شیرازہ؟ این کتاب مضمر باشند و بیان اکثر استعمالات بیرون از بیان و در خفائے نظائر پنہان است اکثر تمثیلات برخلاف اصطلاح بینہ بنظر آمدہ، من وجہ جا معیتش پیدا است کہ بسیاری از کلام اساتذہ در یک شیرازہ جمع فرمودہ است مولف حقیر اکثر الفاظ مرکبہ از تحقیقش بحث کردہ، بیانش در فارسی است'' (آصف اللغات، ص ۵و۶)۔

یعنی بہار عجم لالہ ٹیک چند بہار کی محنت شاقہ کا نتیجہ ہے جس میں چند مفردات اور بہت سے مرکبات شامل ہیں اور اکثر الفاظ کے لیے متعدد متقدمین و متاخرین سے سند لی گئی ہے جس سے ان کے مرکبات تازہ نظر آتے ہیں اور اگر دیکھا جائے تو اس کتاب میں بہت زیادہ اصطلاحات پوشیدہ ہیں اور ان کے اکثر استعمالات کا ذکر نہیں کیا جا سکتا اور اکثر تمثیلات، بینہ اصطلاحات کے برخلاف ہیں ان تمام وجوہات کی بنا پر اس کی جامعیت برقرار ہے کہ انھوں نے بہت سے اساتذہ کے کلام کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے اور حقیر نے ان کے تحقیق کردہ اکثر الفاظ سے بحث کی ہے جس کا بیان فارسی میں ہے۔

بہار عجم چونکہ بڑی محنت و مشقت، دقت نظر اور تحقیق وجستجو کے ساتھ تحریر کی گئی ہے اس لیے فارسی لغت نویسی میں خاص مقام رکھتی ہے اور یہی خصوصیت اس کو جامع بناتی ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر عبداللہ لکھتے ہیں کہ ہمیں بہار عجم کے علاوہ کوئی ایسی کتاب معلوم نہیں جس میں فارسی اصطلاحوں کو اس استیعاب و احاطہ کے ساتھ جمع کیا گیا ہو۔ یہ ایک بڑا دریا ہے جس میں سب چھوٹے دریاوں کا پانی مل جاتا ہے (ادبیات فارسی میں ہندوں کا حصہ، ص۱۶۸)۔

یہ لغت حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دی گئی ہے اور مولف نے حروف تہجی کے پہلے حرف کو "باب" اور اس کے دوسرے حرف کو "فصل" قرار دیا ہے۔ ہر کلمہ کو اس کے متعلقات کے ساتھ لائے ہیں جیسا کہ وہ خود ہی ترتیب کے بارے میں یوں ذکر کرتے ہیں:

"تمامی ذخیرہ ای است از لغات و مصطلحات کہ از کتب متداولہ و شروح معتبر و دواوین و مثنویات متقدمین و متاخرین استنباط و استخراج نمودہ چنانچہ اسامی آنھا از فہرست ذیل معلوم خواہد شد، جابہ جا پراکندہ افتادہ را بہ ترتیب متعارف حرف تہجی کہ حرف اول باب و حرف ثانی فصل باشد، بہ طرز خاص کہ ہر کلمہ با متعلقات خود از صلات و مواقع استعمال مذکور شود، مرتب شد" (بہار عجم، مطبع سراجی، ص ۳) یعنی اس کتاب میں کلمات و اصطلاحات کا ایسا ذخیرہ موجود ہے جس کو مختلف کتابوں، معتبر شرحوں اور متقدمین و متاخرین کی مثنویات سے استنباط اور استخراج کیا گیا ہے چنانچہ انھوں نے ان کے بکھرے ہوئے ناموں کو حروف تہجی کی عام ترتیب کے ساتھ اس طرح مرتب کیا ہے کہ پہلے حرف کو باب اور دوسرے حرف کو فصل قرار دیا ہے اور ہر کلمہ کو اس کے متعلقات اور اس کے استعمال کے موقع کو بیان کرتے ہوئے مرتب کیا ہے۔

اسی طرح انھوں نے بعض وہ الفاظ جس کا ذکر قدیم لوگوں نے تو کیا ہے لیکن ان کے ہم عصروں نے ذکر نہیں کیا اور بہت سے ایسے عربی اور ہندی الفاظ کہ فارسی زبان والوں نے اس میں تصرف کیا ہے، اسے اپنا خاص کام شمار کیا ہے خود ان کی عبارت ملاحظہ ہو:

"ذکر بعض کلمات کہ در کلام قدما واقع شدہ اما بعضی از متاخرین توجہ بہ ضبط آن نکردہ اند و ذکر بعض کلمات عربی و ہندی کہ فارسیان در آن تصرف کردہ از جنس خود ساختہ اند" (بہار عجم، مطبع سراجی، ص ۳)۔ ان کلمات کا بھی ذکر ہے جن کو قدما نے تو بیان کیا ہے لیکن متاخرین نے اسے تحریر نہیں کیا ہے اور اسی طرح بعض ان عربی و ہندی کلمات کا بھی ذکر ہے جن کو اہل فارس اپنے تصرف لا کر اپنا (فارسی) قرار دیتے ہیں۔

انھوں نے بعض کلمات کے متعدد شواہد بھی بیان کیے ہیں تا کہ ان کلمات کے معنی کی صحت کی مکمل طور پر تائید ہو سکے اور اس طرح لالہ ٹیک چند بہار نے لغت نویسی کے اصول و قواعد کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنی کتاب کو حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ کتاب کی ترتیب میں کوئی خاص جدت نہیں ہے استعمال متاخرین کے نمونے پیش کرنے کی خاطر عموماً جامی کے بعد کے شعرا کے اشعار بطور سند لائے گئے ہیں۔ اگرچہ متقدمین کے اشعار بھی بالکل نظر انداز نہیں کیے گئے لیکن ایک ایک اصطلاح کے ماتحت کئی اشعار پیش کیے گئے ہیں اور مصنف عام طور پر متقدمین اور متاخرین کے مسلمات پر تنقید کرتا ہے ان کے اقوال کی صحت کو پرکھتا ہے، اپنے معیار پر ان کو لاتا ہے اس کے بعد انھیں کتاب میں درج کرتا ہے (ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ، ص ۵۶۱)۔

بہار عجم کا شمار ان لغات میں ہوتا ہے جس میں فارسی زبان کے تقریباً دس ہزار مفردات، مرکبات، عبارات اور امثلہ موجود ہیں اور ان میں سے اکثر کو شعری شواہد کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور ان کے درمیان وہ عربی و ہندی کلمات بھی پائے جاتے ہیں جن کو اہل فارس نے استعمال کرتے ہوئے اسے فارسی صورت میں بیان کیا ہے۔ اس لغت کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ بہت سی فارسی ترکیبات کو ایک مستقل مدخل کے عنوان اور شعری شواہد کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور تقریباً دو سو شعری دیوان اور نثری شرح کی کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح فارسی کے بعض ایسے امثال، کنایات اور عبارتوں کا بھی ذکر ملتا ہے جو اس سے قبل کی لغات میں نہیں پائی جاتی اور اس کی اہمیت اس حوالے سے بھی ہے کہ یہ کتاب بعد کے لغت نویسوں کے لیے منبع و مرجع کی حیثیت رکھتی ہے جیسا کہ صاحب ڈاکٹر شہریار نقوی تحریر کرتے ہیں:

"برا اثر پشتکاری کہ در این تالیف بہ کار رفتہ و تحقیق و تفحص و تتبعی کہ برای تالیف آن انجام گرفتہ، این فرہنگ برای لغت نگاران متاخر، بزرگترین و مہمترین سرچشمہ اطلاعات پیرامون اصطلاحات و کلمات فارسی بودہ است بہ طوری کہ قبل از فوت مولف ھفت بار بہ چاپ رسیدہ است" (فرہنگ نویسی در ہند و پاکستان، ص ۶۵۱) اس کتاب کی تالیف میں جو محنت و مشقت کی گئی ہے اور جس تحقیق و تفحص اور تتبع سے کام لیا گیا ہے۔ اس نے متاخر کے لغت نویسوں کے لیے فارسی کلمات اور اصطلاحات کا مہم اور بڑا سرچشمہ قرار دیا ہے جس کا اندازہ اس طرح لگایا جا سکتا ہے کہ مولف کے انتقال سے قبل ہی سات بار شائع ہو چکی ہے۔

بہارؔ نے اپنی کتاب کو مستند و معتبر بنانے اور اپنی بات کے استدلال میں جن کتاب کا سہارا لیا ہے یا منبع کے طور پر استفادہ کیا ہے ان کی تعداد تقریباً نوے ہیں جن کی فہرست کا ذکر انھوں نے خود اپنی کتاب کے دیباچہ ہی میں کیا ہے (بہار عجم، ص ۳) ان کتابوں میں تنبیہ الغافلین، مصطلحات الشعراء، محمد افضل ثابت کا مختصر رسالہ، رسالہ مخلص کاشی، فرہنگ جہانگیری، ملحقات برہان قاطع، فرہنگ رشیدی، سراج اللغہ، ترجمہ مجالس النفائس، تذکرہ نصرآبادی، تذکرۃ الشعراء، شرح گلستان، شرح اسکندر نامہ اور شرح نصاب صبیان وغیرہ کے علاوہ دسیوں فارسی کے دیوان بھی شامل ہیں۔ عصر حاضر کے ایک ایرانی مصحح دزفولیان نے بہار عجم کی تیسری جلد میں ان سبھی منابع و مآخذ کا ذکر کیا ہے جن سے بہار نے اپنی کتاب میں استفادہ کیا ہے (رجوع کریں: بہار عجم، جلد سوم، ص ۱۲۷۰ تا ۱۲۷۸)۔

بہار عجم کی اہمیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب بعد کیا یرانی و ہندوستانی لغت نویسوں کا مرجع قرار پائی اور بڑے بڑے لغت نویسوں اور لسانیات کے ماہرین نے اس سے استفادہ کیا ہے جیسا کہ دزفولیان لکھتے ہیں کہ:

"این کتاب گرانبہا بعد از اتمام ہموارہ مورد توجہ و مراجعہ فرہنگ نویسان پس از خود بودہ است، بطوری کہ علما و محققین و فرہنگ نویسان ہندی و ایرانی از جملہ محمد پادشاہ در فرہنگ آنندراج و میرزا علی اکبر دھخدا در لغت نامہ و میرزا علی اکبر خان نفیسی ناظم الاطبا در فرہنگ نفیسی و مرحوم دکتر محمد معین در فرہنگ فارسی از آنہا بہرہ ہا بردہ و بسیاری از مفردات و مرکبات و شواہد شعری بخصوص توضیحات آن را عینا نقل

کردہ اند تا آنجا کہ می توان گفت یکی از منابع مہم و اصلی متاخرین گشتہ است'' (بہارعجم، جلداول، ص ہفدہ)۔

یعنی یہ گرانقدر کتاب مکمل ہونے کے بعد سے لے کر متواتر بعد کے ہندوستانی اور ایرانی علما، محققین اور لغت نویسوں کے لیے مرجع قرار پائی ہے ان میں فرہنگ آنندراج کے مولف محمد پادشاہ، لغت نامہ کے مولف میرزا علی اکبر دہخدا اور فرہنگ نفیسی کے مولف میرزا علی اکبر خان نفیسی ناظم الاطباء، اور فرہنگ فارسی کے مولف ڈاکٹر محمد معین کی کتابوں میں دیکھا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنی کتابوں بہارعجم سے بہت استفادہ کیا ہے اور بہت سے مفردات، مرکبات اور شعری شواہد بالخصوص ان کی توضیحات کو عیناً اپنی کتابوں میں نقل بھی کیا ہے اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب متاخرین کے لیے ایک اہم اور اصلی منبع قرار پائی ہے۔

کتابیات

۱۔ بہارعجم، لالہ ٹیک چند، مطبع سراجی، ۱۲۸۲ھ

۲۔ ادبیات فارسی میں ہندووں کا حصہ، سید عبداللہ، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۷ء

۳۔ گلشن ہند (تذکرہ شعرائے اردو)، سید حیدر بخش حیدری دہلوی، مرتبہ مختارالدین احمد، نشر علمی مجلس دہلی ۱۹۶۷ء

۴۔ آصف اللغات، عزیز جنگ بہادر، جلداول، عزیزالمطابع حیدرآباد دکن ۱۳۲۵ھ

۵۔ طبقات شعرائے ہند، کریم الدین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو ۱۹۸۳ء

۶۔ تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو ؟ ۱۹۸۵ء

۷۔ بہارعجم، لالہ ٹیک چند بہار، جلداول، دوم وسوم تصحیح ڈاکٹر کاظم دز فولیان، نشر طلایہ، تہران ۱۳۸۰

۸۔ فرہنگ ہای فارسی و فرہنگ گونہ ہا، محمد دبیر سیاقی، انتشارات اسپرک، تہران ۱۳۶۸ ش

۹۔ فرہنگ نویسی در ہند و پاکستان، شہریار نقوی، ادارہ کل نگارش و وزارت فرہنگ، تہران ۱۳۴۱

1.Dr. Zulfaqar Ali
Assistant professor Panjab University, Chandigarh, Panjab
2. Dr. Faizan Jafar Ali
Dubaggah, Lala bagh, Lucknow

عصمت چغتائی کی ناول نگاری: اجمالی جائزہ

ڈاکٹر شاہین سلطانہ

سہسرام، بہار

عصمت چغتائی ترقی پسند مصنفین میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے سے ہوتا ہے۔اس تحریک کے زیر اثر حقیقت نگاری کو فروغ حاصل ہوا اور زندگی کو اصل رنگ میں پیش کیا جانے لگا۔سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔جھوٹی مذہبیت اور اخلاق کی بے جا پابندیوں سے آزادی حاصل کرنے کا رجحان بڑھا۔علم نفسیات کی طرف ادیبوں کی توجہ مرکوز ہوئی، جس سے کرداروں کی باطنی تہوں تک پہنچ کر اس کے زیروبم اور احساسات کو گرفت میں لے کر بیان کیا جانے لگا اور جنس کو اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہوگئی بیشتر ترقی پسند ادیبوں اور خاص طور سے عصمت چغتائی نے اپنی تخلیقات میں جنسی حقیقت نگاری کو صحت مند راہوں سے گزارا ہے اور انہوں نے مسلم متوسط طبقے کی پردہ نشیں خواتین اور لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں اور ان سے پیدا ہونے والے بیشتر مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے دراصل عصمت چغتائی مسلم معاشرہ میں پھیلی ہوئی ان گنت برائیوں، کمزوریوں اور خامیوں کو بے نقاب کرنا چاہتی ہیں اور اپنے ناولوں کے کرداروں کو حقیقی صورت میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کرتی ہیں۔عصمت نے حقیقت کی تلاش و جستجو صرف ''زندگی کیا ہے'' کہہ کر نہیں کیا ہے۔بلکہ کرداروں کی اندرونی ذات میں ڈوب کر یہ دیکھا ہے کہ زندگی کیوں ہے۔یہی وجہ ہے کہ عصمت چغتائی زندگی پر پڑے پردے کو نوچ کر اس کی اصل ہیئت کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔اس طرح عصمت معاشرے کے رجحانات کو غور وفکر کے نئے نگارخانوں میں سجا کر تلخ حقائق کو واضح کرتی ہیں اور متوسط طبقے کے مسلمان لڑکے اور لڑکیوں کی ذہنی اور جنسی ناآسودگی اور اس کی الجھنوں کو کھل کر پیش کرتی ہیں۔

عصمت چغتائی کی بیشتر تخلیقات کا موضوع جنس رہا ہے۔جس کو انہوں نے بڑی بے باکی اور جرات مندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔جنسی زندگی کی پیش کش میں اگر ایک طرف انہوں نے نفسیات سے فائدہ اٹھایا ہے تو دوسری طرف متوسط طبقے کی جنسی بے راہ روی کا گہرا مطالعہ اور عمیق مشاہدہ بھی کیا ہے۔اس طرح مسلم گھرانوں میں سانس لینے والے لڑکے اور لڑکیوں کی گھٹی ہوئی کیفیت کو پیش کیا تاکہ پردہ اور چہار دیواری کے اندر پیدا ہونے والے مسائل اور جرائم کھل کر سامنے آسکیں۔عصمت کے اس رجحان کی نشوونما کس طرح ہوتی ہے، ایک انٹرویو میں عصمت کہتی ہیں۔

''دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں

جمع ہوکر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم لڑکیوں سے کہا جاتا تھا ''چلو بھاگو تم لوگ''۔ میں چھپ کے پلنگ کے نیچے گھس کے کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی۔ جنس کے موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیویوں کے لئے بہت اہم نہیں۔ وہ اس پر بہت بات چیت کیا کرتی ہیں۔''[1]

عصمت کے ناول، رقیہ فرحت، ص۔ ۵

اس طرح عصمت نے سماج کی جنسی کج رویوں کو اپنی تخلیقات کے موضوعات بنا کر پیش کیا اور ان موضوعات پر لکھتے وقت ان کا قلم ڈگمگاتا نہیں۔ انہوں نے جنس کو جنسی لذت سے سرشار ہوکر پیش نہیں کیا بلکہ وہ ایک معالج کے احساسات لے کر جنس کا آپریشن کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کے یہاں صحت مند زندگی کا تصور ملتا ہے۔

یوں تو عصمت چغتائی کی تخلیقات میں افسانوں کی تعداد بہ نسبت ناولوں کے زیادہ ہے۔ جس پر انہوں نے کھل کر سماج کے بے شمار مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کے ناولوں میں ضدی، ٹیڑھی لکیر، سودائی، عجیب آدمی، دل کی دنیا اور ایک قطرہ خون شامل ہیں۔ ضدی اور ٹیڑھی لکیر کو چھوڑ کر ان کے سبھی ناول آزادی کے بعد شائع ہوئے۔ بیشتر خواتین ناول نگاروں نے تقسیم وطن کے حادثے کو کسی نہ کسی طور پر اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن عصمت نے کوئی ایسا ناول نہیں لکھا جو تقسیم وطن کے موضوع پر ہو۔ حالاں کہ آزادی سے تین سال قبل ان کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ۱۹۴۴ میں منظر عام پر آچکا تھا۔ پھر آزادی ملنے کی جھلکیاں اور اس کے اثرات تو ملتے ہیں لیکن ان کے اکثر ناولوں کا اصل موضوع بمبئی کے سیٹھ ساہوکاروں کی حقیقی زندگی سے وابستہ ہے۔

عصمت نے ''معصومہ'' ناول میں ایک ایسے متوسط گھرانے کی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جو غربت و افلاس سے مجبور ہوکر کال گرل (Call Girl) بن جاتی ہے۔ حیدرآباد کے زوال کے بعد ناول کی ہیروئین معصومہ کا باپ اپنی بیوی بچوں سے یہ کہہ کر پاکستان چلا جاتا ہے کہ وہاں قدم جمنے کے بعد وہ انہیں پاکستان بلا لے گا۔ باپ کے پاکستان چلے جانے کے بعد یہ چھوٹا سا کنبہ بے یار و مددگار ہو جاتا ہے۔ معصومہ کی ماں اپنے گزرے ہوئے ایام میں رئیسانہ ٹھاٹ اور آرام طلبی کی زندگی بسر کرنے کی عادی بن چکی تھی۔ اس لئے اب وہ گزر بسر کے لئے محنت مزدوری بھی نہیں کر سکتی تھی۔ چنانچہ اس کی ماں اپنے بچوں کو لے کر بمبئی چلی آتی ہے۔ معصومہ جو بڑے ارمانوں کے بعد پیدا ہوئی تھی، بمبئی آکر تنگ دستی اور ناگفتہ بہ حالات کا شکار ہوکر وہاں کے سیٹھوں اور سرمایہ داروں کے ہاتھوں کا کھلونا بن جاتی ہے۔ معصومہ کے جسم فروش بننے میں اس زوال آمادہ نوابی معاشرے کا بہت بڑا ہاتھ تھا جو عیاشی اور بوالہوسی کے دلدل میں پھنسا ہوا تھا اور یہ سب کچھ مذہب اور شرافت کی آڑ میں فروغ پا رہا تھا۔

معصومہ عیاشی اور بدفعلی میں پوری طرح ملوث ہونے کے بعد اس کا ضمیر ملامت کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ ہر طرح سے ایک مشرقی لڑکی تھی۔ سہیلیوں کی خوش گپیاں، بہن کی ہمدردی، شوہر کی ناز برداری، بیوی کا تصور، باعزت زندگی، ماں کی عظمت اور اولاد کی خوشیاں گویا اس نے کون سا خواب نہیں دیکھا تھا۔ لیکن اس کے تمام خواب دولت مند لوگوں کی جنسی ہوس کا شکار ہوکر بکھر جاتے ہیں اور بمبئی کے سرمایہ دارانہ نظام میں پس کر ایک جسم بیچنے والی طوائف بن جاتی ہے۔

''سودائی'' عصمت چغتائی کا ایک کمرشیل ناول ہے۔ جس کی عکاسی فلمی طور وطریقے پر کی گئی ہے۔ ''عجیب آدمی'' میں ایک فلم ڈائریکٹر کی زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے اور ''دل کی دنیا'' سماجی مسائل پر مبنی ناول ہے۔ اس میں عصمت نے خاندان اور سماج کی بے بنیاد اور غلط رسموں میں جکڑی ہوئی ایک ایسی لڑکی کی داستان زندگی کو پیش کیا، جو شوہر کی بے التفاتی کا شکار ہے۔ ناول کی ہیروئن قدسیہ کی دکھی زندگی سے تعلق رکھنے والے مختلف واقعات کو ترتیب دے کر ''ناول'' کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔ اس ناول میں قدسیہ کی الم انگیز داستان ایک علامت ہے۔ جس کے ذریعہ عصمت نے مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی معاشرت، مروجہ اخلاق، مذہبی عقائد اور روایت پرستی پر بھرپور چوٹ کی ہے۔ اس کے علاوہ بڑی بوڑھیوں کے بے شمار توہمات، رجعت پسندانہ رویہ اور مذہبی روایات کی شدید وابستگی کی پوری تصویر سامنے چلی آتی ہے۔

ان تمام ناولوں کے سماجی موضوعات سے ہٹ کر عصمت چغتائی نے ایک تاریخی ناول ''ایک قطرہ خون'' لکھا۔ اس ناول کو انہوں نے انیس کے مرثیوں کو نثری روپ میں ڈھال کر ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔ جس کا موضوع واقعہ کربلا ہے۔ اس لئے یہ ناول ادبی حیثیت اختیار کرنے کے بجائے مذہبی حیثیت کا حامل ہوکر رہ گیا۔

اس طرح عصمت نے کئی ناول لکھے ہیں لیکن جو حیثیت ''ٹیڑھی لکیر'' کو حاصل ہوئی وہ ان کے کسی اور ناول کو حاصل نہیں ہوسکی۔ ''ایک قطرہ خون'' کے علاوہ تقریباً ان کی سبھی تخلیقات سماجی دکھ درد اور ستم ظریفیوں کی پوری عکاسی کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر بحیثیت فنکار

ڈاکٹر سیف اللہ
گیا، بہار

قرۃ العین حیدر کا شمار صف اول کی منفرد قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ان کی پیدائش ۱۹۲۸ء میں علی گڑھ کی سرزمین پر ہوئی۔ان کا نام نیلوفر رکھا گیا،لیکن گھر والوں کو پسند نہیں آیا اور کچھ ہی مدت کے بعد ان کے خالو امیر افضل علی نے نیلوفر منسوخ فرما کر زریں تاج طاہرہ کے اسم گرامی پر قرۃ العین رکھا۔ان کے والد سجاد حیدر یلدرم اردو کے ممتاز صاحب طرز انشا پرداز تھے۔یلدرم کے اجداد صوفی نظریات کے حامل تھے،مگر خود یلدرم ترقی پسند واقع ہوئے تھے اور مذہبی تفرقہ سے بہت دور رہتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایک شیعہ خاندان سے تعلق رکھنے والی لڑکی محترمہ نذر زہرا صاحبہ سے نکاح کیا وہ بھی اپنے دور کی پڑھی لکھی خاتون سمجھی جاتی تھیں۔چنانچہ قرۃ العین حیدر نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جس کا ماحول انتہائی لبرل اور مذہبی رواداری پر مبنی تھا۔

قرۃ العین حیدر کا بچپن تنہائی اور اکیلے پن میں گزرا۔وہ زیادہ تر بیمار ہی رہتی تھیں۔اس لئے پابندی سے اسکول بھی نہ جا سکیں۔لڑکپن کا محبوب مشغلہ دن رات آم کے باغوں میں کھیلنا اور کہانیاں گڑھنا تھا۔انہیں گڑیوں کا بھی بے حد شوق تھا اور سارا وقت گڑیوں کی شادی میں گزر جاتا۔انہوں نے چھ سات برس کی عمر میں ہی کہانیاں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ان دنوں ''پھول'' اور بنات'' بچوں کے مقبول رسالے تھے۔جن میں قرۃ العین حیدر کی کہانیاں شائع ہوا کرتی تھیں۔پھر کچھ ہی دنوں بعد ان کی کہانیاں ''ساقی'' ''ادب لطیف'' اور ''سویرا'' وغیرہ میں چھپنے لگیں۔وہ آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ میں بچوں کے پروگرام میں بھی شریک ہوئیں اور اس کے لئے چند اسکرپٹ بھی لکھے۔انہوں نے ''ایک شام'' کے عنوان سے ایک طنزیہ لکھا جو ''ادیب'' میں (لالہ رخ) فرضی نام سے شائع ہوا۔اس کی اشاعت کے بعد ان کی حوصلہ افزائی ہوئی اور انہوں نے ایک افسانہ ''ارادے'' کے عنوان سے لکھا اور اپنے حقیقی نام سے اشاعت کے لئے بھیج دیا۔افسانہ چھپا اور انہیں بیس روپے کا انعام بھی ملا۔اس حوصلہ افزائی سے ان کے افسانے لکھنے کی رفتار اور بھی تیز ہوگئی۔قرۃ العین حیدر نے لکھا ہے۔

''اب میں نے کہانیاں لکھ
لکھ کر چچا مشتاق احمد دہلوی
کو دکھائے بغیر ''ساقی
''، ہمایوں'' اور ادب لطیف
''میں بھیجیں۔جوں کی توں
چھپ گئیں۔شاہد احمد دہلوی
نے جو نئے لکھنے والوں کی
بے انتہا ہمت افزائی کرتے
تھے، اداریہ میں تعریف کی
۔فٹافٹ افسانے چھپنے لگے
ایک بھی کہیں سے واپس نہ
آیا، جو ذرا حوصلہ شکنی ہوتی
۔''۱

قرۃ العین حیدر کا افسانوی
فن، فیروز احمد، ص۔ ۱۵

اس طرح قرۃ العین حیدر کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ۱۹۴۴ کے آس پاس ہوا۔ان کا بچپن زیادہ تر دہرہ دون میں گزرا۔دہرہ دون کے کانونٹ اسکول میں ان کی ابتدائی تعلیم ہوئی پھر لکھنو آکر آئی ٹی میں داخلہ لیا۔آئی ٹی گرلس کالج سے بی۔اے کرنے کے بعد لکھنو یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔جہاں سے انہوں نے ۱۹۴۷ء میں انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔آرٹ سے بھی انہیں دلچسپی تھی، اس لئے وہ لکھنو کے آرٹ اسکول میں بھی زیر تعلیم رہیں۔آرٹ کی مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے انہوں نے لندن اسکول آف آرٹ میں بھی داخلہ لیا تھا۔

قرۃ العین حیدر ایک ممتاز اور منفرد انداز کی مالک تھیں۔اس لئے انہوں نے اپنے جذبات اور احساسات کا مرکز ادب اور آرٹ کو بنایا۔جن دنوں وہ لندن میں زیر تعلیم تھیں، ان کے افسانوں کا مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' شائع ہو کر مقبول ہو چکا تھا۔

۱۹۴۷ء میں تقسیم وطن کے بعد قرۃ العین حیدر نے اپنے خاندان کے ساتھ ترک وطن کر کے پاکستان چلی گئیں۔ان دنوں وہ اپنا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' لکھ رہی تھیں، جو ۱۹۴۹ء میں پاکستان میں شائع ہوا۔تقسیم ملک نے انہیں بے حد متاثر کیا تھا۔ان کی تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ وہ تقسیم کے المیہ سے ابھی تک خود کو آزاد نہیں کر سکی ہیں۔ان کے ابتدائی تین ناول خاص طور پر تقسیم وطن کے سانحے اور اس انسانی ٹریجڈی سے سب سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔تقسیم کے بعد وہ کافی عرصہ تک ذہنی جلاوطنی کا شکار رہیں، جس کا اظہار انہوں نے اس طرح کیا ہے۔

''تقسیم ہند کے صدمے نے
۱۹۴۷ء کے آخر میں
ساڑھے انیس سال کی عمر

میں مجھ سے ''میرے بھی صنم خانے'' لکھوائی، جو میرا پہلا ناول تھا اور جسے آج بھی اردو کے چند اچھے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے ۔اس کے بعد جو کچھ لکھا اس صدمے کے زیر اثر لکھا۔ ذہنی جلاوطنی نے مجھے بہت پریشان کیا۔''۲؎

ایضاً، ص۔ ۲۵

پاکستان میں انہیں محکمہ اطلاعات ونشریات میں انفارمیشن آفیسر اور شعبہ فلم میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر کا عہدہ ملا تھا۔ جہاں انہوں نے کئی ڈاکومنٹری فلمیں بنائیں ۔ پھر وہ پاکستان ایرلائنز میں ایک اچھے عہدے پر کام کرتی رہیں اور پاکستان کوارٹرلی کی حیثیت سے بھی کام کیا۔لیکن اس پوری مدت میں انہیں کہیں یکسوئی اور اطمینان حاصل نہ ہوسکا اور وہ مسلسل ذہنی جلاوطنی کی دردناک کیفیات سے دوچار ہوتی رہیں۔قرۃ العین حیدر اپنی ذاتی زندگی کے حالات سے سمجھوتہ کرکے پاکستان تو چلی گئیں ۔لیکن پاکستان کا قیام جس دوقومی نظریے کے تحت عمل میں آیا تھا اس سے وہ کبھی اتفاق نہ کرسکیں اور پاکستان کے قیام کے بعد بھی وہ مشترکہ تہذیبی ورثے کی قائل رہیں ۔ وہ پاکستان میں مشترکہ تہذیب کی جڑیں تلاش کررہی تھیں، جہاں اس تہذیب کا کہیں نام ونشان دکھائی نہیں دے رہا تھا۔انہیں اسباب کی بناپر وہ خودکو پاکستان کے نئے تہذیبی ماحول سے ہم آہنگ نہ کرسکیں۔ان کا ذاتی خیال ہے کہ انسان جہاں پیدا ہوا، جہاں اس کی جڑیں مضبوط ہوئیں، وہ اس سرزمین کو بھول نہیں سکتا۔ وہ کہتی ہیں ۔

''ہم جہاں رہتے ہیں ،جہاں ہماری جڑیں ہیں، ہم دنیا کے کسی بھی حصے میں چلے جائیں، وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا۔''۳؎

یہ تمام ذہنی کشاکش کے بعد قرۃ العین حیدر نے ترک وطن کی ذہنی ناآسودگیوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے ۱۹۶۱ میں ہندوستان واپس آگئیں اور بمبئی میں سکونت اختیار کرلی۔ بمبئی میں انہوں نے Imprint نام کا ایک رسالہ جاری کیا، جس کی وہ منیجنگ ایڈیٹر تھیں۔اندرونی کشمکش کی وجہ سے کچھ دنوں بعد استعفیٰ دے دیا۔ پھر السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا سے وابستہ ہوگئیں اور آٹھ سال ملازمت کرنے کے بعد آخر کار اسے بھی چھوڑ دیا۔ ۱۹۸۲ میں انہیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے کام کرنے کا اعزاز حاصل ہوا۔ وہ جامعہ اسلامیہ میں بھی وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے بحال کی گئیں اور یہ اعزاز ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے سبب انہیں ملا تھا۔اس کے علاوہ وہ فلم سنسر بورڈ کے چیئرمین کی صلاح کار کی حیثیت سے خدمات انجام دیں ۔ساہیتہ اکادمی اور آل انڈیا ریڈیو کے ایڈوائزری بورڈ میں بھی کام کرنے کا موقع حاصل ہوا۔

قرۃ العین حیدر کو کئی اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے ۔ہندوستان میں ۱۹۶۷ میں ان کے افسانوں کا مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' پر ساہتیہ اکادمی انعام ملا، جو ان دنوں پانچ ہزار روپیوں پر مشتمل تھا ۱۹۹۶ میں انہیں سوویت لینڈ نہرو انعام ملا۔ ۱۹۸۱ میں اتر پردیش اردو اکادمی نے ''آخر شب کے ہم سفر'' پر دو ہزار روپے کا انعام دیا لیکن انہوں نے قبول کرنے سے انکار کردیا۔اسی طرح حکومت پاکستان نے بھی ''آگ کا دریا'' پر آدم جی ادبی انعام دینا چاہا لیکن انہوں نے یہ اعزاز قبول کرنے کے بجائے شوکت صدیقی کا نام ''خدا کی بستی'' پر دلوایا۔ ۱۹۸۲ میں انہیں غالب ایوارڈ اور پدم شری سے نوازا گیا۔ ۱۹۸۷ میں اقبال سمان قومی ایوارڈ دیا گیا۔ان تمام اعزازات کے علاوہ ۱۹۹۰ میں انہیں گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا۔

اس طرح ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا جاتا رہا۔ان کی تخلیقات میں ''ستاروں سے آگے''، ''شیشے کا گھر''، ''پت جھڑ کی آواز''، ''روشنی کی رفتار''، ''سیتا ہرن''، چائے کے باغ''، ''دل رہا''، ''اگلے جنم موہے بیٹا نہ کیجو''، ''ہاؤسنگ سوسائٹی''، فصل گل آئی یا اجل آئی''، ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینہ غم دل''، ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہمسفر''، ''کار جہاں دراز ہے'' (دوجلدوں میں)، ''گردش رنگ چمن''، اور ''چاندنی بیگم'' شامل ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے رپورتاژ اور سفرنامے بھی لکھے ہیں اور تراجم کے کام بھی کیے ہیں۔

☆☆☆

اردوناول اورہجرت کے مسائل

محمدارشدشاداب

ریسرچ اسکالر
ایل۔این۔ایم۔یودربھنگہ

۱۹۴۷ کی آزادی نے برصغیر کودوحصوں میں منقسم کردیا۔تقسیم وطن کے زیراثر فسادات کی زہرآلودفضا دونوں ملکوں میں آگ کی طرح پھیل گئی۔جس سے انسان کا وجود نہ صرف بے معنی ہوکر رہ گیا بلکہ انسانی اخوت ومحبت کی جڑیں بھی متزلزل ہونی شروع ہوگئیں۔قتل وغارت اورانسانی سوز واقعات کے اثرات صرف ہندوستانیوں پرہی نہیں ہوئے بلکہ پاکستانی عوام نے بھی جس نفرت ورقابت،قتل وخون،لوٹ ماراورروح فرسا مظاہرے کئے،وہ اس قدر مایوس کن تھے کہ تمام انسانی قدریں بے معنی نظر آنے لگی تھیں۔برصغیر کی تاریخ کا یہ عہد کئی لحاظ سے اہم تورہا ہے،لیکن اس عہد میں برصغیر،بین الاقوامی اورقومی دونوں سطحوں پرمختلف مسائل اوربحران سے دوچار ہوا۔پرانی قدروں کا زوال،طبقاتی کشمکش،کسانوں اورمحنت کشوں کی جدوجہد ،ہندومسلم اتحاد واختلاف اور بڑے پیانے پردونوں ملکوں سے ہجرت کا عمل اوراس عمل کے نتیجے میں پیدا شدہ مسائل وغیرہ سبھی کچھ اس عہد کے ناول نگاروں نے بڑی فن کاری کے ساتھ اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔پاکستان کی خواتین ناول نگاروں نے بھی سماجی اورسیاسی الٹ پھیر کا گہرائی سے مشاہدہ کیا اورمردوں کی طرح ناول کی تصنیف میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

اس سلسلے میں خدیجہ مستور کا نام سرفہرست ہے۔ان کا ناول''آنگن''کا موضوع براہ راست تحریک آزادی سے تونہیں ہے،لیکن انہوں نے''آنگن''میں جس دوراورجس طرزمعاشرت اورحالات کوموضوع کے طور پر پیش کی ہے،اس سے تحریک آزادی کا بھی پتا چلتا ہے۔اس ناول میں اترپردیش کے ایک ایسے خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔جوسارے ملک کے ''آنگن'' کی سرگذشت معلوم ہوتی ہے۔چوں کہ اس وقت تحریک آزادی،انگریزوں کے جابرانہ رویوں سے اوربھی تیزتر ہورہی تھی اورسارے ملک میں سماجی اورسیاسی مسائل وقوع پذیر ہورہے تھے۔ان تمام مسائل اوربحران کو بالواسطہ طور پر''آنگن''میں رہنے والے خاندان کے حوالے سے دیکھا جاسکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ناول صرف ایک آنگن کے مسائل کا عکاسی نہ ہوکر ملک گیرسطح پرقومی ومعاشرتی مسائل کی غمازی کرتا ہے۔ناول کا قصہ دوسری جنگ عظیم کے کچھ پہلے سے لے کرآزادی ہنداورقیام پاکستان کے کچھ برسوں تک کے زمانے پرمحیط ہے۔کہانی کا پس منظرسیاسی اورتاریخی ضرور ہے،لیکن خدیجہ مستور نے سیاسی جماعتوں اورتحریکوں پربحث اورسن وتاریخ کے اندراج سے پرہیز کرکے اسے سیاسی یا تاریخی ناول ہونے سے بچالیا ہے اور یاسی نظریات کے بارے میں غیر جانب دار طریقہ اختیار کرکے خود وبھی سیاسی مبلغ اورناول کو پروپگنڈہ بننے سے دوررکھا ہے۔وہ شروع سے آخرتک ہمیشہ ایک فن کار کے روپ میں دکھائی دیتی ہیں۔

خدیجہ مستورتقسیم وطن کے نظریے کوقبول نہیں کرتیں اوراسے غیرفطری قراردیتی ہیں۔انہوں نے''آنگن''کے پس منظر میں اس عہد کے ہندوستان کی دوبڑے سیاسی گروہ،کانگریس اورمسلم لیگ کی کشمکش اورتقسیم کے لئے تیار ہونے والی فضا کی نشان دہی کی ہے۔خدیجہ مستور اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں کہ تقسیم کے نتائج اوراس کے واضح نقوش خودمسلم لیگیوں کے ذہن میں صاف نہیں تھے۔جمیل جومسلم لیگ سے تعلق رکھنے والا نمائندہ ہے ،اس کے اوراس کی ماں کے درمیان ایک مکالمہ کے ذریعہ خدیجہ مستور نے اس طرح واضح کیا ہے۔

''تو کیا سارے مسلمان پاکستان جاکر رہیں گے؟ بڑی چچی نے پوچھا۔واہ اس کی کیا ضرورت پڑے گی جو جہاں ہے وہاں رہے گا۔مگر ہندوہمیں رہنے کیوں دیں گے۔وہ نہیں کہیں گے کہ اپنے ملک جاؤ۔ان کے ہندو جو ہمارے پاکستان میں ہوں گے ہم ان سے کب کہیں گے کہ جاؤ''[۱]۔

۱۔ ناول آنگن،خدیجہ مستور،ص۔۱۰۱

وطن کے بٹوارے سے لوگوں کے ذہنوں میں اپنی زمین سے اکھڑنے کا جوخدشہ پیدا ہوا تھا،اس کی نشان دہی کرتے ہوئے خدیجہ مستور نے یہ باورکرانے کی کوشش کی ہے کہ تقسیم غیرفطری تھی اورسادہ لوح عوام ذہنی طور پراس کوقبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھے۔تقسیم وطن کے نتیجے میں فسادات اورخوں ریزی کا جوبازارگرم ہوا اس کا ذکر''آنگن''میں بھی دردوکرب کے ساتھ ملتا ہے۔سالہا سال سے چلی آرہی فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے ٹوٹنے اورانسانی اقدار کے زوال کا نقشہ بھی''آنگن''میں صاف دکھائی دیتا ہے۔خدیجہ مستور نے ان حالات کی عکاسی یوں کی ہے۔

''پاکستان بن گیا۔لیگی رہنما کراچی دارالحکومت جاچکے تھے۔پنجاب میں خون کی ہولی کھیلی جارہی تھی۔بڑے چچا اس صدمے سے جیسے

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL
ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

نڈھال ہوگئے تھے۔بیٹھک میں بیماروں کی طرح وہ ہرایک سے پوچھتے رہتے۔یہ کیا ہورہا ہے؟ یہ کیا ہوگیا۔یہ ہندوستانی ایک دم ایک دوسرے کے ایسے جانی دشمن کیسے ہوگئے؟ یہ انہیں کس نے سکھایا ہے۔ان کے دل سے کس نے محبت چھین لی۔''۲؎

ایضاً،ص۔۵۵

پھر ایک صفحہ آگے ہندو مسلم بھائی چارے کی تصویر کشی خدیجہ مستور نے یوں کیا ہے۔

''زمانے زمانے کی بات ہے۔وہ بھی زمانہ تھا جب ہندو اپنے گاؤں کے مسلمانوں پر آنچ آتے دیکھتے تو سر دھڑ کی بازی لگا دیتے اور مسلمان ہندو کی عزت بچانے کے لئے اپنی جانیں نچھاور کردیتا۔ایسا بھائی چارہ تھا کہ لگتا ایک ماں کے پیٹ سے پیدا ہوئے ہوں۔پر اب کیا رہ گیا تھا دونوں کے ہاتھوں میں خنجر آ گیا۔''۳؎

ایضاً،ص۔۵۷

ہندوستان سے جانے والے مہاجرین کے لئے ایک اہم مسئلہ پاکستان میں جائے رہائش کا تھا۔اس سلسلے میں خدیجہ مستور کا ناول ''زمین'' خاصی اہمیت کا حامل ہے۔مہاجرین کے مسائل کا احاطہ ''زمین'' میں تفصیل سے کیا گیا ہے۔لیکن ''آنگن'' میں بھی ان مسائل کی لہریں دیکھنے کو ملتی ہیں اور مہاجرین کے مسائل کے اشارے بھی ملتے ہیں۔جس سے پاکستانی معاشرے کی بدعنوانیاں نمایاں ہوجاتی ہیں۔وہاں کے عیار اور چالاک لوگوں کا اپنے مکروفریب اور اثر ورسوخ کے ذریعے کوٹھیوں اور عمارتوں کے تالے توڑ کر ان پر اپنا قبضہ جمالینا، پھر جن کے نام چاہا الاٹمنٹ کر دینا، پاکستان کی عام فضا بن گئی تھی۔جس سے شریف اور باعزت لوگ اس دوڑ میں نہ صرف پیچھے رہ گئے تھے، بلکہ مختلف قسم کی صعوبتوں کا بھی سامنا کر رہے تھے۔اس مسئلہ کی روشنی میں ''آنگن'' کا مرکزی کردار عالیہ کی کشمکش یوں ظاہر ہوتی ہے۔

''ایک دن ماموں اکیلے آئے،تو انہوں نے بتایا کہ کوٹھی اماں کے نام الاٹ کرادی ہے۔اب اسے کسی بھی صورت نہیں چھوڑنا۔پھر انہوں نے فرنیچروں کی چند رسیدیں دیں کہ اگر کوئی پوچھے تو دکھا دینا کہ ہم نے یہاں آ کر سب کچھ خریدا ہے۔اس کوٹھی میں تو بس کباڑ بھرا ہوا تھا۔عالیہ چپ چاپ سب سنتی رہی اس کی سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔کس کا حق کون اڑائے لئے جا رہا ہے۔یہ سب رسیدیں کہاں سے آ گئیں۔یہ کوٹھی اس کی کس طرح ہوگئی۔''۴؎

ایضاً،۳۵

''آنگن'' میں بیان کی گئی عام خواتین کی طرز حیات ،ان کے اپنے مسائل اور سماجی حیثیت سے زوال پذیر جاگیرداری طرز زندگی کی نشان دہی ہوتی ہے۔خدیجہ مستور نے طبقہ اشرافیہ کے مسائل پیش کرنے کے بجائے خستہ حال زمین دار گھرانے کی طرز معاشرت کے حوالے سے عام عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ اتر پردیش کے متوسط مسلم گھرانوں کی تقسیم، ان کی نفسیاتی الجھنوں،افلاس اور ان کے منتشر حالات کو کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

خدیجہ مستور کا دوسرا ناول ''زمین'' ان کے پہلے ''آنگن'' کی توسیع معلوم ہوتا ہے۔اس ناول میں انہوں نے پاکستان کی نئی معاشرت میں پنپتی ہوئی مذہبی تنگ نظری،لوٹ کھسوٹ اور انفرادی زندگی پر پابندیوں کا نقشہ پیش کیا ہے۔ساتھ ہی تقسیم وطن کے بعد پاکستان میں مہاجر مسلمانوں کے حوالے سے نئی پاکستانی مملکت کے اخلاقی اور سیاسی زوال کو ممنوع بنایا ہے۔قادیانیوں کا قتل عام،صوبائی حکومتوں کی ناکامی،ملک میں مارشل لا اور دستور سازی کا تماشا وغیرہ ایسے تاریخی اور سیاسی حقائق ہیں جن کے پس منظر میں ''زمین'' کا پلاٹ ترتیب دیا گیا ہے۔یہ ناول بنیادی طور پر ہندوستان کی ایک مہاجر لڑکی ساجدہ کے شب وروز کی داستان حیات کو پیش کرتا ہے۔ساجدہ اپنے والد کے ساتھ یوپی سے ہجرت کرکے لاہور والٹن کیمپ میں مقیم رہتی ہے۔جہاں کوٹھیوں کا جعلی الاٹ منٹ،زمینوں اور باغوں کی لوٹ،مہاجرین کی بے بسی اور لاچاری کا دردناک نقشہ،پھر ان کی مایوسی کے عالم میں کپڑے اور سونے کی اسمگلنگ کرنا،انتمام حالات کو ساجدہ اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے۔اس طرح خدیجہ مستور نے ساجدہ کے حوالے سے مہاجرین کی زندگی اور ۱۹۴۷ کے بعد پاکستانی معاشرے اور سیاسی حالات کی عکاسی کرنے میں کامیاب کوشش کی ہے۔''زمین'' کے کردار کسی نہ کسی طرح ''آنگن'' کے کردار سے مشابہت رکھتے ہیں، بلکہ زمین کے کردار آنگن کے کرداروں کا سایہ معلوم ہوتے ہیں اور ان دونوں ناولوں کے موضوعات میں بھی بہت حد تک مطابقت پائی جاتی ہے۔اس لحاظ سے زمین کو ''آنگن'' کا دوسرا جزو کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

جملہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' میں بھی تقسیم ہند کا حادثہ ایک المیہ کی شکل میں ابھرتا ہے۔انہوں نے تقسیم کے سانحہ کو نہ صرف غیر فطری جانا ہے بلکہ غیر انسانی عمل بھی قرار دیا ہے۔ساتھ ہی ہندوستانی عوام کے باہمی نفاظ اور نفرت وحقارت کی تمام ذمہ داریاں انگریزوں کے سر ڈالا ہے۔چوں کہ تقسیم ہند کی سازش میں انگریز مبہم طور پر اپنی دلچسپی دکھا رہے تھے،ان کی پالیسی ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' نے صدیوں سے چلی آ رہی تہذیبی،لسانی

اورسماجی اتفاق کونہ صرف مجروح کیا بلکہ ہندوستانی عوام کے دلوں میں بغض وعناد اورنفرت ورقابت کی زہر آلود باتوں کو بھر دیا۔یہی وجہ ہے کہ انگریزوں کی پھیلائی ہوئی زہریلی آندھی نے پورے ملک کواپنی لپیٹم میں لے لیااورنتیجہ یہ ہوا کہ ملک گیر پیمانے پرخاک وخون کا ایک سمندر بہہ نکلا،''تلاش بہاراں'' فسادات کے المناک حادثے پرختم ہوتا ہے اورجمیلہ ہاشمی کا مثالی معاشرہ تہس نہس ہوکر خاکستر ہوجاتا ہے۔فسادات کی ہولناکیوں کے مناظر جس طرح سے انہوں نے پیش کئے ہیں اس سے انسان کی روح تڑپ اٹھتی ہے۔فسادات کے وحشت ناک منظر کا نقشہ انہوں نے اس طرح سے پیش کیا ہے۔

''آگ کے شعلے بارش کے باوجود بلند ہورہے تھے۔لوگ بھاگ رہے تھےعورتیں چھتوں سے چھلانگیں لگارہی تھیں۔عورتیں ننگے پیر بھاگ رہی تھیں مرد روتے ہوئے آگ کے شعلوں میں دھکیلے جارہے تھے۔گولیاں چلنے کی آوازآتی،کوار دھڑدھڑائے جاتے۔دستی بم پھینکے جارہے تھے۔چیختے اور چلاتے بچوں کو نیزوں پر لٹکایا جارہا تھا۔ان کوزندہ ہی آگ میں بھونا جارہا تھا،تیل کے بڑے بڑے کھولتے کڑھاؤ تھے جن میں لڑکیوں کو برہنے کرکے دھکا دے دیاجاتا۔عورتیں بال بکھرائے وحشت سے آنکھیں کھولے بھاگ رہی تھی۔نازک انداز سفید لڑکیاں ننگی پتھرائی ہوئی شکلوں سے برستی بارش میں قطاروں میں کھڑی کردی گئی تھیں۔مرد انہیں دیکھ کر ہنستے اورشراب سے مدہوش ہوکر جس کو جی چاہتا کھینچ لیتے۔ان لڑکیوں کے آنسو کہاں تھے۔خدا کہاں تھا؟ بھگوان کہاں تھا۔وہ مقدس نام کہاں تھے،جن کے سہارے انسان زندہ تھا،رحم دل ملائم پاکبازرمرد کہاں تھے؟ اور یہ سب وحشیانہ ہنستے،وحشیانہ قہقہے لگاتے۔چیختے چلاتے کون تھے۔کیا پرانے زمانے کی روحیں تھیں جن کو ابلیس نے دفعتاً آزادکرکے دنیا میں دھکیل دیا تھا''۵۔

تلاش بہارا،جمیلہ ہاشمی،ص۔۵۷

فسادات اورفرقہ وارانہ تشدد کو بھڑکانے میں بھی جمیلہ ہاشمی نے انگریزوں کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ہندو مسلم تو ایک دوسرے کے بھائی تھے۔ایک دوسرے کے خوشی وغم میں برابر کے شریک تھے۔لیکن انگریزوں نے ہندو مسلم کی رگوں میں ایسا زہریلا خون بھر دیا تھا کہ ہندو مسلم خود ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوگئے۔فرقہ وارانہ تشدد اورفسادات کے متعلق ایک غیرملکی کردار ڈان وارٹن کوراوی بتاتا ہے۔

''ہمارے یہاں مذہب کے نام پرایک دو آدمیوں کا خون تو بہایا گیا ہے پر یوں کبھی نہیں ہوا بھائی، میں سچ کہتا ہوں ایسا کبھی نہیں ہوا۔ہم تو ہندو مسلمان سے زیادہ انسان تھے۔ہم نے صدیوں اس گہوارے میں ایک دوسرے کے دوش بدوش آزادی کی جنگوں میں حصہ لیا ہے۔ہم نے یہاں اپنی تمناؤں کو پھلتے پھولتے دیکھا ہے اورجب تم نے ہمیں دیکھا ہمارے پاؤں میں رچا تھا۔کاش تم ایک صدی چند سال پہلے آئے ہوتے۔۔۔۔ہمارا مقصد آخری لمحے تک یہ نہ تھ۔ہم جدا ہونا نہیں چاہتے تھے۔سمجھے۔ہم شکار کئے گئے ہیں۔یہ گھات میں چھپے شکاری کی گولی تھی جس نے ہمیں خاک وخون میں تڑپادیا ہے۔''۶۔

ایضاً،ص۔۵۱

جمیلہ ہاشمی نے آزادی کی جدوجہد سے لے کرحصول آزادی تک،پھر تقسیم وطن کے نتیجے میں فسادات اورقتل،خون کو پس منظر بناتے ہوئے جس چیز پرزیادہ توجہ صرف کیا ہے،وہ ہندوستانی سماج میں عورت کی مظلومیت اوراستحصال زدہ رویہ ہے۔معاشرے میں عورتوں کے مختلف طبقات کے علاوہ ان کے سماجی اورمعاشی مسائل کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔''تلاش باراں'' کا جوان کردار کنول کماری ٹھاکر کے توسط سے جمیلہ ہاشمی نے عورت کے آئیڈیل روپ کا تصور پیش کیا ہے۔جوعورتوں کومساوی حقوق دلانے کا بھرپور جذبہ رکھتی ہے اورعورتوں کی فلاح وبہبود کے حقوق کی حفاظت اوران کی ذہنی صورت حال کو دیکسر بدلنے کی بھی کوشش کرتی ہیں۔اس ناول میں جتنے بھی کردار پیش کئے گئے ہیں ان سبھی کی طرز زندگی سے ہندوستانی عورت کے المناک پہلوؤں کی نشاندہی ہوتی ہے۔اس اعتبار سے اگرناول کا موضوع ہندوستانی عورت کا نصیبہ قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

☆☆☆

اردو کی خواتین ناول نگار

ڈاکٹر وصی حیدر
قاضی ولی چک، بھاگلپور

خدیجہ مستور کا ''آنگن'' کے پلاٹ میں عصری صداقت نمایاں ہے۔جس میں اس عہد کی مکمل اورواضح صورت بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔پلاٹ کی خوبصورت تکمیل اوراس کے حسن واثر کی اہم وجہ یہ بھی ہے کہ واقعات مربوط ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے اسلوب میں نفاست ،پاکیزگی اورتروتازگی کا احساس ہوتا ہے۔مصنفہ نے جس ماحول کی عکاسی کی ہے۔وہ اس سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اس معاشرے میں جو زبان استعمال کی جاتی ہے،اس سے بخوبی آشنا بھی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول میں بہت اچھی گھریلو زبان کا استعمال ملتا ہے۔زبان کی بے تکلفی اورطرزادا کی بے ساختگی نے پلاٹ میں حقیقی زندگی کی لہر دوڑادی ہے۔آنگن کے مکالمے مختصر، چست فطری اور برجستہ ہیں۔کہیں کہیں ادھورے جملوں سے بھی بھرپور تاثر قائم کیا گیا ہے۔مثلاً اسرار میاں، جو گھر کے ایک فرد کی حیثیت رکھتے ہیں۔لیکن ان کے ساتھ بیگانگی اورغیروں کا سا برتاؤ کیا جاتا ہے۔انہیں بیٹھک میں آنے جانے کی اجازت نہیں ہے۔بھوک پیاس کی شدت سے تنگ آتے ہیں تو وہیں سے کریمن بوا کی صدائیں دیتے ہیں۔کریمن بوا جواب میں انہیں صلواتوں سے نوازتی ہیں،لیکن اسرار میاں سب کچھ برداشت کرکے یہ کہنے پر مجبور ہیں۔

''اگر سب لوگ کھانا کھا چکے ہیں تو مجھے بھی دے دو کریمن بوا کھانا پک گیا۔کریمن بوا اگر سب نے چائے پی لی ہو تو۔۔۔۔'' ا؎

آنگن،ص۔۵۰

یہ جملے کئی جملوں پر بھاری معلوم ہوتے ہیں۔ناول نگار نے مکالموں کو بالکل فطری انداز میں پیش کیا ہے۔کہیں کہیں طنزیہ فقروں کی نشتریت بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔خدیجہ مستور کے ناولوں کی زبان عام فہم اورروزمرہ بول چال سے قریب ہے اور جگہ جگہ تشبیہ واستعارے کا استعمال بھی بہتر انداز میں ہوا ہے۔ان کی تشبیہیں اوراستعارے صرف زبان میں حسن واثر پیدا نہیں کرتے بلکہ فضا اور شے کی کیفیت کو بھی روشن کرتے ہیں۔مثلاً۔

نھنے نھنے گورے گورے پاؤں چاند کے دوٹکڑے معلوم ہو رہے تھے۔آپا بلیوں جیسی چال سے آئیں۔

بڑی چچی مئی جون کی پیاسی چڑیا کی طرح نظر آرہی تھیں۔

کوئی کسی کو نہ چھیڑتا سب ٹھہرے ہوئے تالاب کی طرح پرسکون تھے۔ان دنوں گھر کی فضا میں چاندنی کی ٹھنڈک محسوس ہوتی۔

اس طرح سے ''آنگن'' کی زبان میں فطری روانی، سادگی اور برجستگی ہے۔انداز بیان میں ایسی شادابی ہے کہ قارئین، واقعات کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔اورناول کے کسی بھی مرحلے میں زبان وبیان کے نقطہ نظر سے اکتاہٹ یا بیزاری کے شکار نہیں ہوتے۔

جمیلہ ہاشمی نے تلاش بہاراں'' کے کرداروں کے جذبات وکیفیات کی عکاسی بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔وہ ایک عورت ہونے کی حیثیت سے ان کے نسوانی کرداروں کے مزاج،نفسیات اوران کے مسائل کو بخوبی سمجھتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ''تلاش بہاراں'' کی زبان، سلیس ،رواں اورسادہ ہے۔چوں کہ ناول واحد متکلم کے انداز میں لکھا گیا ہے۔اس لئے مکالموں کی گنجائش کم ہے۔راوی کے بیانات نے کرداروں کے انداز گفتگو کو مصنوعی بنادیا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول کے کردار باتونی قسم کے ہیں۔نظریات وتصورات کے اعتبار سے کرداروں کی گفتگو میں گہرائی اورفکری بصیرت تو ہوتی ہے ،مگر اس میں جذبات واحساسات کی آنچ کم ہے۔جمیلہ ہاشمی نے اس ناول میں اپنا مخصوص شاعرانہ اسلوب کا سہارا لیا ہے۔لیکن اس میں تصنع کے اثرات محسوس ہونے لگتے ہیں۔

رضیہ فصیح احمد کے ناول ''آبلہ پا'' میں بیانیہ اسلوب نگارش کی وجہ سے بے تکلفی کی کیفیت ملتی ہے۔زبان عام فہم اوراثر انگیز ہے۔اس میں روانی بھی ہے اورسلاست بھی۔مکالموں میں تاثر اور شگفتگی تو ہے،فکر کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔رضیہ فصیح احمد زندگی کے گہرے اورسنجیدہ مسائل کی طرف توجہ کرتی ہیں۔ان کے فن میں سادگی خلوص اورصداقت کے خوبصورت روپ دکھائی دیتے ہیں۔وہ تجربات ومشاہدات کو بہت صاف ستھرے اندام میں پیش کرتی ہیں۔ان کی ہاں سادگی میں تقدس ،معصومیت اورکشش ہے۔ان کا ساحرانہ انداز بیان ان کے اسلوب نگارش کا امتیازی وصف ہے۔اس مں ی گنگا کی روانی اور بادصبا کی دلچسپ شوخی بھی ہے۔ان کے پاس الفاظ کا وسیع ذخیرہ ہے اورموضوع کے مطابق الفاظ کا انتخاب کرتی ہیں۔ان کی ہاں مسلم گھرانے کی عورتوں کی بول چال اوران کا مخصوص لب

ولہجہ حقیقی انداز میں ملتا ہے۔ مثلاً چند اقتباسات ملاحظہ ہو۔

''اے ہے یہ بالشت بھر کیل ایسی ایڑیوں
پر کیسے مٹک مٹک کر چلے ہیں کہ انگ انگ ہلے
ہے۔ میں تو سچ مچ آنکھیں نیچی کرلوں۔
اے ہے۔ پہلے تو آگے سے یہاں یہاں تک
گلے کھلے رکھے تھیں اور اب یہ نیا فیشن چلا ہے
۔اللہ مارا کہ ساری پیٹھ ننگی۔ اے بوا اگا یا تو دکھالیا
ناول بھر کر۔ اب پچھا یا دکھانے کی باری ہے۔
اے ہے۔ جو تم عراقی بیگم کے رات کے کپڑے
دیکھ لو۔ یہ گلابی لیس ادھر ادھر اٹکی ہوئی اور چین
ایسے کہ جسم تو کیا جسم کے اندر کی چیزیں بھی دیکھ
لو۔''[۱]

یہ وہ تبصرے ہیں، جن کے ذریعے چھوٹے طبقے کی ذہنیت کو رضیہ فصیح احمد نے بیان کیا ہے۔ یہاں پر انہوں نے وہ زبان استعمال کی ہے، جو اس طبقے کی اپنی زبان ہے۔ ان الفاظ کے پس منظر میں ان لوگوں کی جھنجھلاہٹ، احساس محرومی اور حسد صاف طور پر نمایاں ہے۔ رضیہ فصیح احمد مکالموں کا حق ادا کرنے میں کمزور دکھائی دیتی ہیں۔ کہیں کہیں پر مکالمے بالکل سادہ سادہ محسوس ہوتے ہیں۔ صبا اچانک ڈھلائی ردو سایوں کو رینگتے ہوئے دیکھتی ہے۔ جن میں ایک سایہ ایک خوبصورت عورت کا ہے جس کو وہ دن میں کئی بار دیکھ چکی تھی اور دوسرا سایہ خود اسد کا تھا اس سلسلے میں صبا اور اسد کا مکالمہ توجہ کا طالب ہے۔

''صبا خاموشی سے اندر چلی گئی۔ اسد اس کے
ساتھ تھا۔ غسل خانے سے آتی ہوئی روشنی میں
اسد کا چہرہ بالکل سفید تھا۔ اس نے صبا کی طرف
یوں دیکھا جیسے کسی سوال کا منتظر ہو۔ دونوں کی
نظیں ملیں۔ اسد نے نظریں جھکالیں۔ پھر اس
نے خود پر قابو پالیا۔ کیا بات ہے تم بالکل زرد
ہورہی ہو؟
اس نے پوچھا۔
اس وقت صبا کا دل بہت کچھ کہنے اور پوچھنے کو
تڑپ اٹھا مگر اس نے صرف اتنا کہا۔ میں ڈر گئی
اندھیرے میں جب تم دونوں کو دیکھا۔
صبا نے دیکھا کہ اسد کا رنگ ایک بار پھر بدل گیا
ہے۔ ایک لمحہ رک کر وہ بولا۔
میں تو ذرا باہر ٹہل رہا تھا۔ میرے ساتھ تو کوئی نہیں
تھا۔''[۲]

آبلہ پا،ص۔۷۷

ان مکالموں میں قلبی کیفیتوں، اندرونی احساسات اور ذہنی اضطراب کا مظاہرہ اس شدت اور اثر انگریزی کے ساتھ ہونا چاہئے تھا کہ دونوں کے دل کی دھڑکنیں صاف طور پر قارئین سن لیتے۔ لیکن زور کی شدت اور توانائی کی کمی سے وہ احساس نہیں ابھر پایا جس کا مکالمات تقاضا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ کرداروں کی گفتگو بھی اتنی طویل ہوجاتی ہے کہ پڑھنے والوں کی طبیعت گراں بار ہونے لگتی ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے رضیہ فصیح احمد نے'' آبلہ پا'' میں جو زبان استعمال کی ہے، وہ سلیس نثر کی عمدہ مثال ہے۔ ساتھ ہی مکالمے کی زبان سادہ ہونے کے باوجود اس کی روانی مجروح نہیں ہو پاتی۔

بانو قدسیہ کا ناول ''راجا گدھ'' کا اہم اور فنی پہلو اس کی زبان ہے۔ انہوں نے اس ناول میں طرز اظہار اور سلیقہ بیان سے جذبات واحساسات اور خیالات کی تشکیل میں سحر کارانہ اثر بھر دیا ہے۔ افسانوی ادب میں اسلوب نگارش کی بڑی اہمیت ہویت ہے۔ چوں کہ اسلوب کی کشش اور دلآویزی ہی کسی تحریر کو دائرہ میں لانے کا سبب بنتی ہے اس لئے فن کار کا اسلوب ایک خاکہ ہوتا ہے۔ جس میں اس کی انفرادیت کی رنگ آمیزش شامل ہوتی ہے۔ ہر تخلیق کا اپنا اپنا ایک الگ مطمح نظر ہوتا ہے۔ یہ مطمح نظر خواہ کچھ بھی ہو، لیکن اس کے اسلوب کے مزاج کو زمانے سے ہم آہنگ ہونا لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بانو قدسیہ نے زبان کے استعمال میں غالباً اس تصور کو ملحوظ رکھا ہے، جو اس عہد کے تجربات کو زبان پوری طرح بیان کرسکے۔ مصنفہ نے ایک باشعور فن کار کا حق ادا کیا ہے۔ انہوں نے ان تمام امکانات اور پہلوؤں کو سامنے رکھ رکھ تجربات کو فن کا جامہ پہنایا ہے اور اپنے احساسات کو ایک خاص رکھ رکھاؤ اور ضبط واعتدال کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بانو قدسیہ نے ''راجا گدھ کے موضوع کے اعتبار سے جو اسلوب اپنایا ہے وہ نہ صرف سلاست اور بلاغت کی نمائندگی کرتا ہے، بلکہ زمانے کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے پروقار تخلیقی زبان کو جنم دیا ہے۔ جس میں ثقیل الفاظ اور نہ بوجھل فقرے ہیں بلکہ اس میں تہہ داری اور حسن واثر کی دلکشی نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''راجا گدھ'' فضا بندی، ماحول آفرینی اور بے مثال انداز بیان کی وجہ سے عوام وخواص میں بے حد پسند کیا گیا۔ اس ناول کا زمانہ ۱۹۴۷ کے بعد کا زمانہ ہے۔ لہذا اس عہد کو پیش کرنے کے لئے بانو قدسیہ نے وہی زبان استعمال کی ہے، جو اس عہد کی پوری تصویر کشی اور نمائندگی کرتی ہے۔ ''راجا گدھ'' کے تمام کردار جو زبان بولتے ہیں اور جن اشیا کا ذکر کرتے ہیں اس سے ماہ پرست معاشرے کی تصویر واضح ہوکر سامنے آتی ہے۔

☆☆☆

واجدہ تبسم کے ناولوں کے نسوانی کردار

ڈاکٹر زینت پروین
پورنیہ، بہار

واجدہ تبسم کا ناول'' پھول کھلنے دو'' میں انہوں نے گاندھی جی کے اس عقیدے کو بڑھاوا دیا ہے، جس کے تحت گاندھی جی نے کہا تھا کہ میں بھگوان سے پرارتھنا کروں گا کہ مرنے کے بعد اگر دوسرا جنم ملتا ہے تو میں ہریجن بنا کر پیدا کیا جاؤں۔ ناول کا مرکزی کردار مرد بندو ہے۔ جو ہریجن ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ شہر آکر تھوڑے ہی دنوں کی محنت سے دولت مند بن جاتا ہے۔ وہ اپنا نام بدل کر دھرم راج رکھ لیتا ہے تا کہ شہر میں اسے گاؤں کی طرح کوئی اچھوت نہ سمجھے۔ دھرم راج اونچی ذات والوں کو نیچا دکھانے اور اپنی پسماندہ برادری کو اوپر اٹھانے کے لئے گاؤں کی بہت سی زمینوں کو خرید کر ان لوگوں میں تقسیم کر دیتا ہے اور ان کی حالت سدھارنے کے لئے اسکول اور ہسپتال کھلواتا ہے۔ چوں کہ وہ گاؤں کے بچوں کی غلاظت ان کی مفلوک الحال اور تکلیف دل زندگی کو دیکھ کر تڑپ اٹھتا ہے۔

اس ناول کے نسوانی کرداروں میں شانتی ڈاملے اور دیوالی اہم کردار کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ رکمینی اور اس کی دونوں بیٹیاں تانی اور رجی تھوڑے وقفے کے لئے نمودار ہوتی ہیں جن کی حیثیت محض ضمنی کردار کی ہے۔

شانتی ڈاملے ایک پسماندہ ذات سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کی اٹھتی جوانی کو دیکھ کر رائے صاحب اشوک چکرورتی اسے سبز باغ دکھاتا ہے اور پھر ہوس کا نشانہ بنا کر اسے ایک ایسی منزل پر لا کر چھوڑ دیتا ہے جہاں سے ظلمت اور تاریکیاں اس کا مقدر بن جاتی ہیں۔ وہ جنسی ہوس کا اتنا شکار ہو چکی تھی کہ اس کے اندر زندگی جینے کے لئے لہر مدھم ہونے لگی تھی۔ لیکن وہ اپنی پچھلی زندگی کو بھول کر نئے عزم اور ارادوں کے ساتھ زندگی گزارنے کا تہیہ کرتی ہے۔ میڈیکل میں داخلہ لیتی ہے اور تعلیم پوری کر لینے کے بعد زمین دار اشوک چکرورتی کے گاؤں سے کچھ ہی فاصلے پر اپنا نرسنگ ہوم کھول لیتی ہے۔ جو شانتی ڈاملے میٹرنیٹی ہوم کے نام سے جانا جاتا ہے۔

شانتی ڈاملے کا کردار باغیانہ صورت اختیار کر لیتا ہے۔ بڑے لوگوں سے انتقام لینا۔ شانتی ڈاملے کے لئے وبال جان سے کسی طرح کم نہ تھا۔ جذبہ انتقام کی آگ اس کے سینے میں جلتی ہے لیکن اس کے پاس کوئی ایسا کارگر طریقہ نہیں تھا جس سے وہ اپنے بدلے کی آگ کو ٹھنڈا کر سکے۔ اسی درمیان شانتی ڈاملے کے میٹرنٹی ہوم میں یکے بعد دیگرے دو حاملہ عورتیں بغرض ولادت داخل ہوتی ہیں۔ پہلی عورت ہریجن ذات کی تھی جسے لڑکا چاہئے تھا ورنہ اس کا شوہر اسے مار ڈالتا اور دوسری عورت اشوک چکرورتی کی بیوی ریکھا تھی جسے لڑکی کی خواہش تھی۔ دونوں عورتوں کو ایک ہی کمرے میں رکھا گیا تھا اور عین وقت پر دونوں کی ولادت ہو جاتی ہے۔ ہریجن عورت کو لڑکی پیدا ہوئی اور ریکھا کو لڑکا۔ شانتی ڈاملے نے دل میں سوچا کہ دونوں بچوں کو ایک دوسرے سے بدل دے، لیکن اس کا ضمیر اس اخلاقی جرم کے ارتکاب سے روک رہا تھا۔ لیکن زمین دار اشوک چکرورتی سے انتقام لینے کا جو جذبہ بہ شدت اختیار کر رہا تھا اس سے شانتی ڈاملے ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئی۔ ہوس کا شکار شانتی ڈاملے کو اپنی زندگی کی محرومیاں اور ظلم و ستم اس کی نگاہوں کے سامنے پھرنے لگے اور آخر کار اپنے اخلاقی فرائض کو بھول کر جذبہ انتقام کے آگے سرنگوں ہو گئی اور دونوں بچوں کو ایک دوسرے سے بدل دیا اور وہ سوچنے لگی۔

'' رائے صاحب زندگی بھر کبھی بھگوان کو نہیں مانا۔ آج مان گئی۔ کیوں کہ نہ ہوتا تو کون سی طاقت تھی جو مجھے تم جیسے پنچ سے بدلا لینے کا موقع عطا کرتی۔ اب تمہارا بچہ۔ تمہارے جگر کا ٹکڑا ہریجن بستی میں پلے گا۔ بیگار میں گھسیٹا جائے گا۔ زمین داروں کے جوتے کھائے گا۔ امیروں کی گالیاں سمیٹے گا اور قہقہے لگاؤں گی۔'' ۱

پھول کھلنے دو، ص۔ ۵۱

شانتی ڈاملے کا کردار ناول کے ابتدائی صفحوں پر چھایا رہتا ہے۔ پھر ایک طویل وقفے تک غائب ہو جاتا ہے اور ناول کے آخری حصے میں جب یہ کردار دوبارہ نمایاں ہوتا ہے تو شانتی ڈاملے ایک گھریلو عورت کی طرح سامنے آتی ہے اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر زندگی کے آخری ایام سکون سے گھر پر گزارتی ہے۔ چوں کہ اس نے اپنی زندگی میں ایک ایسے گناہ کا ارتکاب کیا ہے، جس کی کسک اب بھی اس کے دل میں ہیجان برپا کرتی ہے۔ بچوں کی تبدیلی کا واقعہ اس کے دل میں گناہ کی طرح رہ رہ کر ابھرتا ہے۔ وہ اس گناہ سے پرائشچیت کرنے کا راستہ ڈھونڈتی ہے۔ ڈاکٹر بھٹناگر، دھرم راج کے ہاسپیٹل کے لئے ایک لیڈی ڈاکٹر کی نوکری کی پیش کش شانتی ڈاملے کے سامنے رکھتا ہے۔ وہ نوکری کرنا نہیں چاہتی لیکن پرائشچیت کرنے کے لئے بھٹناگر کی پیش کش کو مان لیتی ہے۔

ایک بار گاؤں کے ایک مندر کے ادگھاٹن کے سلسلے میں ایک شاندار جلسے کا انعقاد کیا جاتا ہے۔ جس میں اشوک چکرورتی۔ دھرم راج دیوالی اور ڈاکٹر شانتی ڈاملے کے علاوہ گاؤں کے برہمن سماج کار کن، متمول لوگ اور پسماندہ ذات کے مرد عورت، بچے بوڑھے سبھی شامل تھے۔ اس جلسے میں دھرم راج کو جنیئو بھی پہنایا جانا تھا۔ جس کے لئے ایک ایسی عورت کی لوگوں کو تلاش تھی جو غیر شادی شدہ اور عمر میں بڑی نہ ہو۔ لوگوں کی نظریں ڈاکٹر شانتی ڈاملے پر جا کر رک گئیں۔ لوگوں کے اصرار پر شانتی ڈاملے ڈائس کی تیز روشنی میں آ گئی۔ شانتی ڈاملے نے جنیئو پہنانے کے لئے جب دھرم راج کا بازو تھاما تو چاند کا نشان دیکھ کر حیران رہ گئی۔ اس کی نگاہوں میں بچے تبدیل کرنے کا واقعہ گھوم گیا اور سوچنے لگی کہ اشوک چکرورتی کا یہ وہی بچہ ہے جو جذبہ انتقام کی وجہ ہریجن عورت کی گود میں ڈال دیا تھا۔ شانتی ڈاملے کی نظر جب اشوک چکرورتی پر

پڑتی تو اس کے سینے میں کڑوے جذبات اور کسکتی یادوں کا طوفان اٹھنے لگا۔اس نے رک رک کر بھرے مجمعے میں اشوک چکرورتی کو مخاطب کر کے کہنا شروع کیا۔

''جب تم نے میری زندگی کو کھلونا سمجھ کر دل بہلایا اور پھر توڑ پھوڑ کر پھینک دیا تو میں نے زندہ رہنے کا بہانہ ڈھونڈ نے ڈاکٹری کی پڑھائی پوری کر لی۔ہاسپیٹل تمہارے گاؤں سے دور ہی کھولا۔لیکن یہ بھی قسمت تھی کہ تمہاری اولاد کو میرے ہی یہاں جنم لینا تھا۔ایک ہریجن عورت کی پکار کہ مجھے بیٹی نہیں چاہئے اور تمہارا دیا ہوا جذبہ انتقام۔میں نے اپنے ضمیر کی آواز کو کچل کر تمہارا بیٹا ایک ہریجن عورت کی بچی سے بدل دیا۔کہ جی بھر کر دیکھ بھوکے۔اتنے ہی دکھ جتنے تم نے مجھے دیے۔پس ایک بچے کی نشانی اتفاقاً میری نظر سے گزر گئی۔بازو چاند کا پدم۔پھر زندگی کے بھیڑ بھڑکے میں سب کھو کر رہ گئے۔مگر میرا ماما کا مارا دل اس بدنصیب بچے کے لئے سدا روتا رہا۔لیکن بھگوان کے کھیل بھی نیارے ہوتے ہیں۔میں نے جس بچے کو اس لئے بدل دیا تھا کہ وہ ہریجن بن کر پہلے بڑھے اور دنیا بھر کی ذلتیں سہے۔وہی بچہ ساری ہریجن جاتی کے لئے ایک مشعل راہ بن گیا وہ ہریجن بچہ۔جو دراصل برہمن۔۔۔۔۔

میں خود ہی نیچ جاتی کی کچلن میں دبی پسی، یہ دکھ بھی جان لیوا تھا کہ ایک برہمن بچہ کو ہریجن بنا ڈالا۔''۲؎

ایضاً،ص۔۷۵

اس ناول کا دوسرا اہم کردار دیوالی کا ہے۔دیوالی بھی ایک پسماندہ ہریجن ذات سے تعلق رکھتی ہے۔وہ بھی برہمنوں اور زمین داروں کے ظلم وستم اور ان کی ہوس کا شکار رہتی ہے۔دیوالی کے باپ ک ومعمولی باتوں پر جسمانی اذیت پہونچانا زمین داروں کا عام معمول بن چکا تھا۔اسے ایک مرتبہ اتنا زبردست زدوکوب کیا گیا کہ دنیا سے چل بسا۔اس کی ماں کو بھی زمینداروں نے اپنی ہوس کا شکار بنا کر کہیں کا نہ رکھا۔وہ اس صدمے کو برداشت نہیں کر پاتی ہے اور ایک روز خود کو نذر آتش کر دیت ہے ماں باپ کے مرنے کے بعد دیوالی تنہا ہو جاتی ہے۔اس میں اتنی ہمت اور حوصلہ نہیں ہوتا کہ وہ ان کے ظلم کے خلاف کسی طرح کا باغیانہ قدم اٹھا سکے۔ایک بار اسے نیم برہنہ کر کے سر بازار نیلام کیا جاتا ہے۔اسی درمیان ناول کا ہیرو دھرم راج جس کا اصل نام بندو ہے۔وہاں پہنچتا ہے۔دیوالی کی نیلامی کا یہ منظر دیکھ کر اس کا جذبہ حمیت تڑپ اٹھتا ہے۔وہ دھیرے دھیرے دیوالی سے بغل گیر ہوتا ہے اور جلدی سے اسے ایک گھوڑے پر سوار کرتا ہے اور وہاں سے لے کر فرار ہو جاتا ہے۔نیلامی کے متعلق دھرم راج کے پوچھے جانے پر وہ بتاتی ہے۔

''بے سہارا عورت راستے میں پڑا سکہ ہوتی ہے جسے کوئی بھی راہ چلتا جیب میں اٹھا کر ڈال لیتا ہے۔''۳؎

ایضاً،ص۔۷۵

اور جب دیوالی کو پتا چلتا ہے کہ دھرم راج اونچی ذات کا ایک برہمن ہے تو اچانک گھوڑے پر سے کود پڑتی ہے اور بے اختیار کہہ جاتی ہے۔

''آپ تو ہمارے مائی باپ ہیں۔آپ کے برابر بیٹھنا بھی پاپ ہے۔''۴؎

ایضاً،ص۔۳۰

دھرم راج جلدی سے دوبارہ گھوڑے پر سوار کرتا ہے اور اسے اپنے گھر لے آتا ہے۔وہاں کے ٹھاٹ باٹ، بنگلہ، گاڑی اور نوکر چاکر دیکھ کر دیوالی ہکا بکا رہ جاتی ہے۔دیوالی کی خدمت کے لئے نوکر نوکرانیوں کی کمی نہیں رہتی۔لیکن اس کے دل میں نیچ ذات ہونے کا احساس بار بار جاگ اٹھتا ہے۔دھرم راج کے ساتھ رہ کر بھی دیوالی اس سے قریب نہیں ہو پاتی۔لیکن جب دیوالی کو معلوم ہوا کہ دراصل دھرم راج اونچی ذات کا برہمن نہیں ہے بلکہ وہ ایک ہریجن ہے تو وہ قدرے خوش ہوتی ہے۔اس کے دل میں اونچ نیچ کا جو بھید بھاؤ بنا ہوا تھا وہ یکسر ختم ہو جاتا ہے۔وہ کہتی ہے۔

''اب تو میں آپ کو خود سے اور بھی زیادہ قریب پا رہی ہوں۔ایسا لگ رہا ہے کہ آپ میں اور مجھ میں جو اک فرق تھا۔اونچ نیچ کی جو دیوار تھی۔وہ ڈھ گئی اور میں بڑی آسانی سے آپ کو چھو سکتی ہوں۔پا سکتی ہوں۔''۴؎

ایضاً،ص۔۱۰۱

لیکن جب شانتی ڈاملے کے انکشاف سے دیوالی کو پتا چلتا ہے کہ وہ نیچ ذات کا نہیں بلکہ ایک برہمن زادہ ہے تو اسے ایک زوردار جھٹکا پھر لگتا ہے۔لیکن دھرم راج کے سمجھانے اور اقرار محبت کر لینے پر وہ راضی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک مندر میں جا کر شادی کر لیتے ہیں۔

دیوالی کے کردار میں کوئی نفسیاتی زیر و بم دکھائی نہیں دیتا۔بلکہ وہ کہیں کہیں پر ہلکے جذبات کی ترجمانی کرتی ہے۔ہندوستانی سماج میں اونچ نیچ کا جو بھید بھاؤ صدیوں سے چلا آ رہا ہے دیوالی اس کی بہترین نمائندگی کرتی ہے۔ان کے علاوہ اس ناول کے نسوانی کرداروں میں رکمنی اور اس کی دونوں بیٹیاں تانی اور رجی ہیں۔یہ تینوں زمین داروں کے مظالم کا بری طرح شکار ہیں۔جو ہریجن ذات سے تعلق رکھتی ہیں۔وہ سبھی کسی بھی ظلم کے خلاف بغاوت نہیں کر پاتیں اور نہ ہی مدافعت کر سکتی ہیں جب تینوں ماں بیٹی لکڑیاں لانے جنگل پہنچتی ہیں اسی وقت زمین دار گھوڑے پر سوار ہو کر وہاں آ جاتا ہے اور رکمنی کو اس کی بیٹیوں کے سامنے ننگا کر کے اپنی ہوس کی آگ بجھاتا ہے اور بڑی لڑکی تانی کو اٹھا کر حویلی کی طرف جاتا ہے۔رکنی اس صدمے کی تاب نہیں لا پاتی اور چھوٹی بیٹی رجی کو کنوئیں کے پاس لے جاتی ہے اور پانی بھرنے کے بہانے اسے پیچھے سے دھکا دے کر کنوئیں میں گرا دیتی ہے اور خود بھی کنوئیں میں گر کر مر جاتی ہے۔دوسرے دن بڑی بیٹی تانی کی لاش بھی گاؤں کے ایک کنوئیں سے برآمد ہوتی ہے اور اس طرح یہ تینوں زمین داروں کے ظلم وستم کا شکار ہو کر موت کے گھاٹ اتر جاتی ہیں۔

ناول لے سانس بھی آہستہ ایک جائزہ
مشرف عالم
جھارکھنڈ

'لے سانس بھی آہستہ' ایک ایسا ناول ہے جس کے بیانیہ کی شادابی ،تکنک کی ہنرمندی ،کردار نگاری اور موضوع پر ابھی کئی مضامین لکھے جائیں گے۔یہ مختصر عبارت تو بس ابتدا ہے ۔ذوقی نے فینٹاسی ،تجسس ، مافوق الفطرت عناصر کی طلسمی دنیا کے خوب صورت استعمال سے ناول کے کینواس کو تازگی عطا کی ہے۔ناول قاری کو اپنی گرفت میں کرلیتا ہے اور یہ کسی بھی ناول کا بنیادی وصف ہونا چاہیئے ۔ناول نقادوں کے لئے نہیں بلکہ قارئین کے لئے تحریر کیا جاتا ہے۔افسوس اردو میں نقادوں کی ایک ایسی بدبخت نسل پیدا ہوئی جس نے پژمردہ تحریروں کو ہی خالص ادب کہلوانے کی حماقت کی۔ایسے نقادوں نے بے معنی اور زندگی سے محروم نثر پاروں کو ناول کہا اور اس کے پرچار میں تن اور من سے جٹے رہے تاکہ تھوڑا دھن بھی مل جائے ۔یہ ادب کی بنیادی خوبی پر حملہ تھا اور ایسے حملوں سے ہمارے یہاں کچھ ناول حاملہ ہوئے جن کی پیدائش کو میں موت کی کتاب سمجھتا ہوں۔ایسے مردہ نثر پاروں کے مدمقابل ''لے سانس بھی آہستہ'' جیسے ناول میں منظر عام پر آرہے ہیں اور یہی جواب ہے ان بگڑے ہوئے نقادوں کی خوشامد میں لکھنے والے قلم کاروں کے لئے ۔ذوقی کے ناول میں ان کے لئے ایک پیغام بھی ہے کہ موت کے شب خون سے نکل کر ادب کی رعنائی اور شادابی کی طرف مراجعت ہی ان کے حق میں بہتر ہے۔

ناول کے موضوع کی سنگینی ،ذوقی کی جادوبیانی ،ناول لکھنے کے انوکھے اور نرالے انداز نے مجھے ''لے سانس بھی آہستہ'' پڑھنے پر مجبور کیا۔ناول کی فضا تہذیب اور اخلاقی اقدار کے ان آبگینوں کو اپنی گرفت میں لینے میں پوری طرح کامیاب ہے جسے معمولی ناول نگار چھونے کی بھی جرات نہیں کرسکتا۔ناول کہنے کا جوہنر ذوقی کے یہاں ہے وہ فی الوقت اردو دنیا میں دور دور تک نظر نہیں آتا۔حال ہی میں میں نے ''سیاہ آئینے'' اور ''موت کی کتاب'' کے بھی کچھ حصے پڑھے ہیں۔مگر جو بات اور تجربے سے ماورا ایک رفیع ترین تجربے کی کلید کا احساس ''لے سانس بھی آہستہ'' میں دیکھنے کو ملتا ہے، وہ کہیں نظر نہیں آتا۔

مشرف عالم ذوقی جس نے اپنے تازہ ناول 'لے سانس بھی آہستہ'' اور تازہ افسانوں کے مجموعے ''ایک انجانے خوف کی ریہرسل'' میں مغلیہ دور کے تاریخ دانوں کو انگریزوں ،مرہٹوں ،راج رجواڑوں ،نوابوں ،جاگیرداروں اور پھر آزادی اور تقسیم ہند کے داستانوں کی شکل میں لفظوں اور تصور کی مدد سے ایک ٹھوس اور قابل اعتبار شکل دے دی ہے اور پھر سائنس اور ٹکنالوجی ،میڈیکل سائنس، انٹرنیٹ ، بلوفلموں اور Incest کی بھیانک گھاٹیوں میں ڈھکیلنے والے ذہنوں ،فوائد کی آڑ میں اخلاقی طور پر ننگا کردینے والی سازشوں اور نسلی وملکی نفرتوں کو درشایا ہے۔ذوقی نے اپنی ساری قوتیں ،سارے وسائل استعمال کرتے ہوئے ایک صاف ستھرے ذہن اور آمادی طرز فکر کی نہ صرف گنجائش پیدا کی ہیں بلکہ ان کے لئے دشوار گذار راہیں بھی ہموار کی ہیں۔

عرصہ بعد اردو فکشن میں نور محمد کی شکل میں ایک اہم کردار کا اضافہ ہوا ہے اور یقیناً یہی کردار ذوقی کے بعد بھی ذوقی کو زندہ پائندہ رکھے گا۔قارئین نور محمد کی سفاک زندگی سے متاثر ضرور ہوں گے۔اس دور میں اک کردار کو زندگی بخشنا میں سمجھتا ہوں کہ جوئے شیر لانے کے مترادف ہے لیکن ذوقی وہ فرہاد ثابت ہوئے ہیں جس نے یہ کارنامہ کردکھایا ہے ۔بہت ممکن ہے کہ میرے اس دعوے سے بے شمار لوگوں کو اختلاف ہو وہ اپنی رائے رکھنے پر آزاد ہوں گے مگر آئندہ نقاد اپنے متوازن اور غیر متعصّبانہ فیصلوں میں یہ فیصلہ ضرور کریں گے کہ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں کوئی ایک زندہ کردار اردو ناول میں نہیں بنا گیا بلکہ پہلی دہائی کے اختتام پر ذوقی نے نور محمد کی شکل میں اردو کو ایک اہم اور دائمی کردار دیا تھا۔جو ان کے ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' میں ہے ۔

''لے سانس بھی آہستہ'' نے اردو ناول کو علمی اور فنی نقطہ نظر سے اسی مقام پر پہنچادیا ہے جہاں پہلے سے تالستائے ،دوستوفسکی اور وکٹر ھیوگو جیسے عظیم لکھنے والوں کے بت تعمیر ہیں۔یہ عہد کا بریئل گار سیامارکیٹرا وملان کنڈیرا کا عہد نہیں ہے ۔اس عہد کو ناول کے لئے زندگی اور مکالموں کی زبان چاہیئے ۔اس سسکتی ہوئی دنیا کو موت سے زیادہ زندگی کی کتاب کی ضرورت ہے، جیسا اشارہ ذوقی نے اپنے اس ناول میں دیا ہے۔یہ ایک ناقابل فراموش شاہکار ہے جس کا ہر عہد ہر موسم میں استقبال کیا جائے گا۔

ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ خوبصورت بیانیہ اور طلسمی حقیقت نگاری کی آمیزش سے نئی اور پرانی دنیاؤں کا سہارا لے کر تہذیبوں کے تصادم پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور دلچسپ یہ ہے کہ بابری مسجد سانحہ کے بعد بھی ذوقی ناامید نہیں ہوتے اور کہانی کو اس مقام تک لے جاتے ہیں جہاں ہر نفس نومی شود دنیا دما۔تخلیق کی حیرت انگیز آزادی کا سہارا لے کر دراصل اس عالمی بازار کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جہاں صابن سے رشتے تک سب کچھ بک رہے ہیں

۔یہ ناول میری نظر میں نئی صدی کے دروازے پر ایک ایسی دستک ہے کہ گزرے وقت کے ساتھ جس کی گون کم ہونے کے بجائے بڑھتی جائے گی اور یہی اس ناول کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

مشرف عالم ذوقی ویسے بھی اچھوتے اوران کہے موضوعات پرقلم اٹھانے والے ایک حوصلہ مند فن کار ہیں لیکن ان کا تازہ کارنامہ ،جومیری ناقص رائے میں ان کے تمام سابقہ کارناموں پرسبقت لے گیا ہے،یعنی ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' انسانی زندگی کے ان پس پردہ رکھے جانے والے کامیاب مسائل اورمعاشرے کے ان نازک ترین گوشوں کو چھوتا ہے ،جہاں تک عام طور پر نہ تو کسی انسان کی رسائی ممکن ہو پاتی ہے اورنہ کوئی ناول نگار ایسے موضوعات کو اٹھانے کی جرأت کر پاتا ہے۔اس ناول میں انسانی رشتوں کا ایک ایسا تناظر سامنے آتا ہے جو پاکیزہ کی معیار بندی کا نیاز انہ رویہ اپنانے پر مجبور کرتا ہے ۔ممکن ہے سماج کے ہمارے نام نہاد ٹھیکیدار اسے دیکھیں سنیں،تو ناک بھوں چڑھائیں،لیکن یہ سب قدرت اور ہمارے بدلتے سماج کے مشترکہ جبر کے ایک لازمی نتیجے کے طور پر ہمارے سامنے آتا رہتا ہے۔اس ناول میں انسانی نفسیات کے ان باریک تاروں کو چھیڑ دیا گیا ہے جو ہماری رگوں میں دوڑنے والے خون کو منجمد کرسکتا ہے۔ناول کا کینوس وسیع ہے اورعموماً جب ایسا ہوتا ہے تو کہانی میں جھول پیدا ہونے لگتا ہے اورناول میں قاری کے لئے دلچسپی کے سامانوں میں کمی واقع ہونے لگتی ہے لیکن ذوقی اس مرحلے سے بڑی خوش اسلوبی اورآسانی سے گزر گئے ہیں۔چنانچہ ازاول تا آخر ناول میں قاری کی دلچسپی یکساں طور پر برقرار رہتی ہے۔

☆☆☆

مکاتیب غالب کی علمی وادبی اہمیت

1۔سبزار احمد

2۔عبداللہ کھانڈے

مرزا اسداللہ خان غالب وہ عظیم فنکار ہیں جنہوں نے شاعری اورنثر دونوں میدانوں میں اپنی استادی کالوہا منوایا غالب نے مکاتیب کی صورت میں پہلی بار اردونثر کو تخلیقی سطح پر ایک اعتبار بخشا۔اس لحاظ سے نثر میں ان کے مکاتب خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ان مکاتب کے ذریعے غالب نے اردونثر کو نئی سمتوں اورنئی جہتوں سے روشناس کیا یہ مکاتب اردو ادب کالافانی سرمایہ ہے اوراردونثر کی تشکیل جدید میں انہیں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔

مکتوب نگاری زمانہ قدیم سے جذبات واقعات اور حالات کی ترسیل کا ذریعہ ہے۔فارسی میں مکاتیب اورواقعات میں انشاء پردازی کے اعلیٰ نمونے پیش کیے گئے لیکن یہ انشاء پردازی محض لفظی بازی گری تھی اس میں دخل کم تھا مرصع و مسمع عبارت ارائی ہوتی تھی۔اردوخطوط میں بھی اس کی تقلید کی گئی مرزا غالب نے اس فرسودہ روایت کوترک کر کے اردو خطوط نویسی میں انقلاب لایا انہوں نے خطوط نویسی کو زندگی کی حرارت بخشی سادہ اور عام فہم زبان کا استعمال کیا جس میں بے تکلف عبارتیں ہو تیں، مسجع ومرصع عبارتوں سے پاک۔غالب خط نہیں لکھتے تھے بلکہ بات چیت کرتے تھے۔گرچہ مکالمہ یک طرف ہوتا تھالیکن مکتوب الیہ کوایسا محسوس ہوتا تھا گویا غالب ان کے سامنے گفتگو کررہے ہیں۔مکاتیب غالب کے ذریعے غالب نے مکتوب نگاری کو ایک فن بنادیا اورمکتوب نگاری میں نئی طرز کی بنیاد ڈالی۔اگرچہ ان کے مکاتیب کی یہی ایک خصوصیت نہیں ہے لیکن غالب کوخوداس ایجاد نو پرفخر تھا۔مرزا حاتم علی بیگ مہرکوایک خط میں لکھتے ہیں۔

''مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا کیا کہ مراسلے کومکالمہ بنادیا۔

ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو،ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو''

(حوالہ ادبی خطوط غالب صفحہ نمبر ۱۴۱-۱۷)

اردو ادب کی اس صنف مکتوب نگاری میں غالب کے خطوط کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ غالب کے خطوط کے دو مجموعے "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلّٰی" کے نام سے شائع ہو کر مقبول عام ہو چکے ہیں۔ اردو نثر کی بنیادوں کو استوار کرنے میں خطوط غالب نے اہم رول ادا کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اگر غالب کے خطوط نہ ہوتے تو سرسید کے مضامین بھی نہ ہوتے۔ خواجہ احمد فاروقی نے درست کہا ہے کہ اگر غالب نے شاعری نہ کی بھی ہوتی صرف خط ہی لکھے ہوتے تو بھی غالب غالب ہی رہتے۔
اب ہم خطوط غالب کی خصوصیات کا مختصر جائزہ لے رہے ہیں:۔

۱۔جدت پسندی

غالب کے زمانے تک مکتوب نگاری کے جس انداز کا رواج تھا اسے وہ ''محمد شاہی روش'' کہتے تھے اور جسے وہ بے حد ناپسند کرتے تھے اور ہمیشہ اس پر طنز کرتے تھے۔ غالب نے مکتوب نگاری کی اس پرانی روش سے ہٹ کر حسب ذیل جدت پیدا کیں:

(۱) مکتوب الیہ کو خوش کرنے کے لیے لمبے لمبے القاب کے برخلاف مختصر القاب لکھنے کی بنیاد ڈالی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میرا طریقہ ہے کہ مکتوب الیہ کو آواز دیتا ہوں اور کام کی بات شروع کر دیتا ہوں''۔

چنانچہ ان کے القاب بہت مختصر ہوتے ہیں مثلاً بھائی، مہاراج، برخردار، میری جان، میاں وغیرہ اور کہیں یہ انداز ہے جیسے یوسف مرزا، اجی مرزا تفتہ، میاں مرزا تفتہ وغیرہ اور کہیں بنا القاب کے مدعا نگاری کا اغاز کر دیتے ہیں۔

(۲) اج بھی یہ دستور ہے کہ خط کے خاتمے پر مکتوب نگار اپنا نام لکھ دیتا ہے اور نام سے پہلے بھی کچھ لکھنے کا دستور ہے۔ مثلاً اپ کا نیاز مند، آپ کا خادم وغیرہ۔ مگر غالب نے خط کے آخر میں کہیں غالب لکھتے ہیں، کہیں اسد، کہیں اسد اللہ وغیرہ اور کہیں کہیں اپنے نام کا قافیہ ملایا ہے جیسے جواب کا طالب غالب، نجات کا طالب غالب وغیرہ۔ بہت سے خط ایسے بھی ہیں کہ اپنا نام لکھے بغیر ختم کر دیا ہے۔ میر سرفراز کے نام ایک خط کے آخر میں لکھتے ہیں: ''دیکھو ہم اپنا نام نہیں لکھتے، بھلا دیکھیں تو سہی تم جان جاتے ہو کہ یہ خط کس کا ہے"

(۳) خط میں دعا سلام لکھنے کی رسم بہت پرانی ہے اور اس کے لیے ایک جگہ بھی مقرر ہے لیکن غالب خط میں دعا والسلام کبھی خط کے شروع میں، کہیں درمیان میں تو کہیں آخر میں لکھ دیتے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ کوئی نئی بات پیدا ہو جائے۔ میر مہدی مجروح کو ایک خط کے درمیان میں لکھتے ہیں:

''میر سرفراز حسین کو میری طرف سے گلے لگانا اور پیار کرنا۔ میر نصیرالدین کو دعا اور شفیع احمد کو سلام کہنا۔''

(۴) غالب سے قبل مکتوب نویسی میں مقفٰی و مسجع عبارت استعمال ہوتی تھی مگر غالب نے اس کے برعکس بات چیت کا ایسا انداز اختیار کیا جیسے دو لوگ آمنے سامنے بیٹھے بات کر رہے ہوں۔ مرزا حاتم علی کو لکھتے ہیں۔

"مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو''۔

مرزا گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:۔

ھائی! مجھ میں تم میں نامہ نگاری کاہے کو ہے، مکامہ ہے۔"

بہت سے خطوں کی شروعات اس طرح ہوتی ہے جیسے بے تکلف بات چیت کی جا رہی ہو۔ چند مثال دیکھیے:۔

''ارے کوئی ہے، ذرا یوسف مرزا کو بلاؤ، لو صاحب وہ ائے''

''اہا میرا پیارا مہدی آیا۔ آؤ بھائی۔ مزاج تو اچھا ہے؟ بیٹھو۔''

۲۔شوخی وظرافت

غالب کے مزاج میں ظرافت بہت زیادہ تھی۔ اسی لیے مولانا حالی نے انہیں ''حیوان ظریف'' کہا اور بتایا کہ ان کی طبیعت میں شوخی اور ظرافت ایسے بھری ہوئی تھی جیسے باجے میں سر۔ ان کی کوشش رہتی تھی کہ ملاقاتی ان سے مل کر خوش ہو جائے۔ مکتوب الیہ ان کے خط سے لطف اندوز ہو۔ چٹکلے، لطیفے، ظرافت امیز باتیں ہی ان کے خطوں میں جابجا نظر آتی ہیں۔ کسی نے غالب سے روزہ نہ رکھنے کی خط میں شکایت کی۔ اسے جواب میں لکھتے ہیں:

''دھوپ بہت تیز ہے۔ روزہ رکھتا ہوں، مگر روزے کو بہلائے رکھتا ہوں، کبھی ایک کٹورا پانی پی لیا، کبھی حقے کا کش لگایا، کبھی روٹی کا ٹکڑا کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم اور طرفہ روش رکھتے ہیں میں تو روزہ بہلاتا ہوں مگر یہ لوگ فرماتے ہیں کہتو روزہ نہیں رکھتا یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ رکھنا اور چیز اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔''

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

''میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو دو چار دنوں میں پڑوسیوں سے پوچھ لینا''۔

ایک اور خط میں غالب اپنی کمزوری کا ذکر کرتے ہیں اور اسی بات کو اس طرح کہتے ہیں

''بھائی میری ناتوانی کا ذکر کیا جتنی دیر میں قد آدم دیوار اٹھتی ہے بس اتنی دیر میں میں بھی اٹھ جاتا ہوں''۔

اور ایک رخط میں لکھتے ہیں:

"بارش دو گھنٹے ہوتی ہے چھت چار گھنٹے ٹپکتی ہے''۔

خطوط غالب میں ظرافت کی ایسی دلکش مثالیں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔

۳۔انگریزی الفاظ کا استعمال

مرزا غالب بکثرت خطوط لکھنے کے عادی تھے اور خط کو ترسیل خیالات و جذبات کا ذریعہ بناتے تھے انگریزی ڈاک کے نظام کو پسند کرتے تھے انہوں نے اپنی پینشن کے سلسلے میں انگریزی کی پہلی راجدانی کا سفر بھی کیا تھا اور لندن تک عرضیاں بھیجی تھیں اس لیے ان خطوط میں ہمیں انگریزی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ مثلا پارسل، رجسٹری، پینشن، ڈاک ٹکٹ، پوسٹ ماسٹر اور اسٹیمپ وغیرہ۔ مثال منشی عبداللطیف کو پارسل ملنے پر لکھتے ہیں:

"صاحب! آگے تمہارا ایک، پھر بارہ کتابیں اور جنتری کا پارسل پہنچا''

۴۔عہد کی جھلک

غالب کے خطوں میں ان کے عہد کی سچی تصویر نظر آجاتی ہے اس زمانے کا سب سے اہم واقعہ 1857 عیسوی کی ناکام بغاوت تھی جس نے ہزاروں گھر برباد کر دیے اور دلی کو پوری طرح اجاڑ کر رکھ دیا۔ انہوں نے سب کچھ اپنی انکھوں سے دیکھا اور بہت کچھ جھیلا بھی۔

چھوٹی چھوٹی باتیں بھی ان کی نظر سے نہیں بچیں۔ مکانوں کا منہدم ہونا، کنووں کا بند کیا جانا۔ غدر کے زمانے میں مسلمان گھروں کو چھوڑ کر نکل گئے تھے تاکہ دہلی کی تباہی کی زد میں نہ اجائیں۔ دلی کی اس زمانے کی کیفیت غالب کی ایک خط میں یوں ملتی ہے:

''واللہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر، کیا غریب، کیا اہل حرفہ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔

ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔''

عام طور پر دہلی کے تمام لوگ چلے گئے تھے لیکن غالب دلی ہی میں رہے۔ وہ کیوں کر دلی میں رہ سکے اس کے بارے میں غالب بتاتے ہیں:

''اب پوچھو کہ تو کیوں کر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا۔ صاحب بندہ میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں 10 برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا بلکہ دیوار بدیوار ہیں گھر حکیموں کے۔ اور وہ نوکر ہیں راجہ نریندر سنگھ بہادر والی پٹیالہ کے۔ راجہ نے صاحبان عالی شان سے عہد لیا تھا کہ بروقت غارت دہلی یہ لوگ بچ رہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آبیٹھے اور یہ کوچا محفوظ رہا ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں۔''

(۵) اردو اشعار کا استعمال

مرزا غالب نے جہاں فارسی کے دل نشین اشعار کا سہارا لے کر اپنے خطوط کی ادبی شان بڑھا ہی وہی اردو کے اشعار سے تحریر کو مزید لطف بنایا ہے۔

خط بنام مولانا نواب علاؤالدین احمد خان علائی

ولی عہدی میں شاہی و مبارک ے

عنایات الٰہی ہو مبارک

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ خطوط غالب ہر لحاظ سے اہم ہے اور ان کی ادبی حیثیت بھی مسلم ہے کیونکہ ان سے علم و ادب کے رموز و نکات واضح ہوتے ہیں۔ خطوط غالب سے نہ صرف ان کی شخصیت کے تمام پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے بلکہ ان کا جیتا جاگتا عہد اور اس عہد کی دم توڑتی ہوئی تہذیب بھی اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ جدید اردو نثر کا اغاز بھی خطوط غالب کا ہی مرہون منت ہے۔ انہوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا اور مرصع اسلوب کے بجائے سادہ عام فہم اور سلیس اسلوب اختیار کیا ہے۔

سفارش کردہ کتابیں

ادبی خطوط غالب: مرزا محمد عسکری

غالب کی مکتوب نگاری: پروفیسر نظیر احمد

غالب کے خطوط (جلد اول): خلیق انجم

تفہیم شاعر و ادب: ڈاکٹر اختر ریاض

۱۔سبزار احمد

تعلیم:۔ایم اے اردو+نیٹ (ugc Net)

مستقل قیام: شالی پورہ کلگام (جموں و کشمیر)

موبائل نمبر: 6005485097

۴ ۲۔عبداللہ کھانڈے

بوگام، کولگام (جموں و کشمیر)

ریسرچ اسکالر:۔مہاراجہ گنگا سنگھ یونیورسٹی، بیکانیر (راجستھان)

موبائل نمبر:۔9906688038

ای میل؛ ubaidkhanday88@gmail.com

اردو میں تنقیدی اصطلاحات کی فرہنگ نویسی

محمد باقر حسین

Mohammed Baqir Hussain
Research Scholar
Govt. Arts Girls College, Kota
University of Kota , Kota
Mob. No. 9214000097

Prof. Nadira Khatoon
Research Supervisor
Department of Urdu
Govt. Arts Girls College, Kota
University of Kota , Kota

لفظ سے معنی دو طرح اخذ کیے جاتے ہیں ایک لغوی معنی اور دوسرے مجازی معنی۔ لغوی معنی قطعی، مقید اور غیر متحرک ہوتے ہیں جب کہ مجازی معنی تغیر پذیر ہوتے ہیں۔ جب کسی علم کے پیش نگاہ لفظ/ترکیب کو مخصوص معنوں میں استعمال کیا جائے تو اصطلاح کہلاتی ہے۔ ارشد عبدالحمید اصطلاح کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اصطلاح سے مراد اس لفظ یا لفظوں کے مجموعے کی اکائی ہے جو لغوی معنی سے الگ کسی مخصوص مفہوم کی ترسیل کے لیے جمہوری طور پر مستعمل ہو۔ ایک ہی اصطلاح مختلف علوم یا مختلف گروہوں میں مختلف معنی کی حامل ہوسکتی ہے۔''

(رموزِ بلاغت، ص:۲۰)

دوسرے علوم وفنون کی طرح تنقید میں بھی اصطلاحات وضع کیے بغیر چارہ نہیں۔ ان اصطلاحات میں طب، فلسفہ، موسیقی، جمالیات، سماجیات، لسانیات، نفسیات اور اخلاقیات سے متعلق لفظیات اور ترکیب شامل ہیں۔ تنقیدی اصطلاحات سے مراد وہ مخصوص الفاظ اور ان کے تصورات ہیں جو کسی فن پارے کا تجزیہ وتنقید کرتے وقت اس کی تسہیل وتشریح، معیار و اقدار کے تعین میں بطور آلات کام کرتے ہیں۔ سلیم شہزاد کے الفاظ میں:

''تنقید/ادبی تنقید علم وفن کا ایسا متنوع شعبہ ہے کہ جو اپنے متن میں بالضرورت بہت سے علوم سے وابستہ اصطلاحات کو شامل کر لیتا ہے۔ سبب یہ ہے کہ ادب وشعر کے استحسان میں ادبی وشعری متن کی ضرورت کے مطابق تنقیدی بیانیہ غیر ادبی وشعری اصطلاحات کی طرف لازماً رجوع کرتا ہے اس لیے اس میں تاریخ و مذہب، فن وفلسفہ وغیرہ کی اصطلاحات در آتی ہیں یا ان کی مدد سے ناقد ادبی متن کے مختلف فنی اور غیر فنی پہلوؤں کی وضاحت کرتا ہے۔''

(تفہیمِ لفظ ومعنی، ص:۱۹۰)

مذکورہ علوم کی اصطلاحات نظریاتی اور اطلاقی تنقید کے لیے جز و لاینفک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی عدم موجودگی میں تنقیدی ذوق/شعور کو تحریری شکل میں پیش کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ شعری تنقید کے لیے عروض وقوافی، بدیع و بیان کی اصطلاحات، ترقی پسند/اشتراکی ادب کے لے کارل مارکس کا نظریۂ اقتصادیات، جدید تنقید کے لیے فرد اور اس سے وابستہ جبلّتوں، فن اور فن کار کی آزادی، ہیئت اور موضوع کی اصطلاحات، مابعد جدید اور دوسرے رجحانوں پر تنقید وتجزیہ کے لیے بین المتونیت، دال، مدلول، مہابیانیہ، مقامیت وغیرہ وغیرہ اصطلاحات کا استعمال ناگریز ہیں۔

ہمارے یہاں مختلف علوم و فنون کی فرہنگ سازی کی طرح ادب میں رائج لفظیات/اصطلاحات کی بھی فرہنگیں تیار کی گئی ہیں۔ یہ فرہنگیں Lexicon / Glossary کہلاتی ہیں۔ آکسفرڈ ڈکشنری میں Lexicon کی تعریف اس طرح بیان کی گئی ہے:

"The vocabulary of a person, language or a branch of knowledge."

تنقیدی اصطلاحات کی فرہنگ بھی ادبی فرہنگ نویسی کے زمرے میں شامل کی جاتی ہے۔ یہ فرہنگ استقرائی، استخراجی، معروضی اور وضاحتی مطالعے کے زیرِ اثر تیار کی جاتی ہیں۔ ان کا طریقۂ کار حد بندی، درجہ بندی اور ترتیب کے اصولوں پر منحصر ہوتا ہے۔ تنقیدی اصطلاحات کی تاریخ کا مختصر جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم مشرقی مصطلحات اصولِ بدیع و بیان، علمِ قافیہ اور معنی وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ نقدِ شعر میں متداول اصطلاحات کو باقاعدہ اساتذۂ کرام سے سیکھا جاتا تھا اور یہ بلاغت کی کتابوں میں کثرت سے موجود ہیں۔ بعد میں مغرب کے زیرِ اثر 'مقدمۂ شعر و شاعری'، 'ہماری شاعری' اور 'کاشفِ الحقائق' میں مغربی تنقیدی اصطلاحات بھی استعمال میں لائی گئیں اور ان کے اردو متبادلات کو وضع کیا گیا۔ اس کے بعد رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک، جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدید رجحانوں اور اصولوں کے زیرِ اثر مغربی تنقیدی مصطلحات کا رواج اردو میں بڑھنے لگا۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''ہمارے ادب میں تنقید کا چلن صحیح معنوں میں انگریزی کے توسط سے ہوا۔ جب تنقیدی تصورات آئے تو ان کے ذریعے اصطلاحات سے بھی شناسائی عام ہوئی۔ مشکلات کا آغاز دراصل یہیں سے ہوتا ہے کہ انھیں اردو میں کیسے ادا کیا جائے۔ اس کی صرف ایک ہی صورت ہے کہ فارسی اور عربی زبانوں کے سرمائے سے استفادہ کر کے اصطلاحات اختراع کی جائیں۔'' (تنقیدی تبصرے، ص:۴۵۴)

مشرقی اور مغربی تنقیدی نظریات اور اصطلاحات اردو میں رائج ہو گئے لیکن ان کی باقاعدہ فرہنگ تیار نہ ہوسکی۔ اس سمت سید عابد علی عابدؔ، فرمان فتح پوری، پروفیسر آلِ احمد سرور، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر ابوالکلام قاسمی اور پروفیسر

ناصر عبّاس نیّر نے توجہ مبذول کی۔ اور بعض قدیم وجدید اصطلاحوں کی تشریح کے حوالے سے مضامین بھی لکھے۔ پروفیسر نیّر مسعود اور فیض احمد فیضؔ نے شعری تنقید کی اصطلاحوں پر مضامین لکھے۔ ۱۹۸۵ء تک تنقیدی مصطلحات کی کوئی فرہنگ سامنے نہیں آئی تھی۔ جولائی ۱۹۸۵ء میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے سب سے پہلے ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' کے عنوان سے فرہنگ ترتیب دی۔ اس کے بعد ہندوستان اور دوسرے ممالک میں تنقیدی اصطلاحات سازی کا یہ سلسلہ چل نکلا۔ 'ادبی اصطلاحات/تنقیدی اصطلاحات عنوان سے فرہنگیں ترتیب دی جانے لگیں۔ میرے علم کی حد تک ادبی اور تنقیدی اصطلاحات پر جو فرہنگیں اب تک زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں ان کا مختصر تعارف اس طرح ہے:

کشاف تنقیدی اصطلاحات:

یہ فرہنگ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے جولائی ۱۹۸۵ء میں ترتیب دی۔ اس کا پیش لفظ ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا۔ دو ماہ بعد ستمبر ۱۹۸۵ء میں آفتاب احمد نے نظرِ ثانی کے بعد اس فرہنگ کو دوسرا ایڈیشن مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد سے شائع کیا۔ اس فرہنگ میں مشرقی اور مغربی ادب کے حوالے سے مخصوص تنقیدی اصطلاحوں کی وضاحت اور تعارف پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں حوالہ جات، کتابیات کے علاوہ مشترک انگریزی-اردو فرہنگ کا اشاریہ بھی شامل ہے۔ فرہنگ سے متعلق سلیم سرفراز لکھتے ہیں:

''چنانچہ ضرورت تھی کہ ''کشاف'' جیسی ہمہ گیر لغت وجود میں آئے جس میں نہ صرف ادب اور عروض بلکہ مختلف فنون، مذاہب، فلسفے، نفسیات، تاریخ، تمدن اور صحافت وصنمیات وغیرہ میں مستعمل بعض اصطلاحات بھی اپنے معنوی بسط وکشود کے ساتھ قاری کے ذہن وفکر کو ادبی فنی مطالعے کی ہمہ گیر تفہیم میں معاونت کر سکیں۔ ''کشاف'' قاری کی بڑی تفہیمی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ اس میں تمام تنقیدی اصطلاحات تو شامل نہیں لیکن یہ اتنی قلیل بھی نہیں کہ تشنگی کا احساس دلائیں۔''

(تفہیم لفظ ومعنی، ص: ۱۷۷)

ادبی اصطلاحات:

اس فرہنگ کو انور جمال نے ترتیب دیا۔ ۳۱۲/صفحات پر مشتمل یہ فرہنگ ۱۹۹۳ء میں منصۂ شہود پر آئی۔ اس فرہنگ میں علم عروض و بیان، نفسیات، موسیقی، عمرانیات، اقتصادیات، جمالیات، فنی اور صنفی اصطلاحات شامل ہیں۔ اصطلاحات کا اندراج لغت نویسی کے اصولوں کے تحت کیا گیا ہے۔ بیشتر اصطلاحات کے سامنے انگریزی رسم الخط میں ان کے انگریزی متبادل لکھے ہیں۔ فرہنگ کے آخری صفحات پر ''شخصیات مشرقی ادبیات'' اور ''شخصیات مغربی ادبیات'' عنوان سے ضمیمہ جات شامل ہیں۔

ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ:

پروفیسر عتیق اللہ کی یہ فرہنگ ۱۹۹۵ء میں اردو مجلس، غالب اپارٹ منٹ، دہلی سے شائع ہوئی۔ مذکورہ فرہنگ کا امتیاز یہ ہے کہ اسے انگریزی حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا۔ اس میں اصطلاحات کو بھی انگریز رسم الخط کے جلی حروف میں لکھا گیا ہے اور ان کے ذیل میں وضع کردہ اردو متبادلات و مترادفات اور اصطلاح کی توضیع وتشریح درج ہے۔ یہ فرہنگ ایک بڑے منصوبے کا پہلا حصہ ہے۔ جو حروف 'D' پر ختم ہوتا ہے۔ فرہنگ تقریباً ۲۰۰/ منتخب ادبی اور تنقیدی اصطلاحات پر مشتمل ہے۔ حالانکہ اس فرہنگ کا نام 'ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ' ہے لیکن اس کا اختصاص یہ کہ اس میں اصنافِ ادب اور ادبی مصطلحات کے علاوہ جدیدیت، مارکسی جمالیات، ساختیات، پس ساختیات، ردتشکیل، اور مابعد جدید تنقیدی تصورات اور نظریات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

اردو میں یہ پہلی کامیاب کوشش ہے جس میں مغربی تنقیدی اصطلاحات کے مجوزہ اردو متبادلات کو وسیع تر سطح پر مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ اس فرہنگ کے متعلق پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

''ادبی اصطلاحات میں ان مثالوں کی تعداد سب سے کثیر ہے جن کا تعلق دیگر قدیم وجدید علوم انسانیہ سے تھا............ ان میں سے بیشتر اصطلاحات کا منبع مغرب ہے، حقیقت نگاری اور جدیدیت جیسے رجحانات کے بعد مابعد جدیدیت کے تحت جو نئی ادبی تھیوری یات مرتب ہوئی ہیں۔ ان میں جہاں باہمی اختلاف کی سطحیں واضح ہیں وہاں اتفاق کی صورتیں بھی موجود ہیں۔ گویا اصطلاحات کا ایک نیا باب وا ہو گیا ہے۔ ان میں سے بعض قطعی نئی ہیں، بعض اصطلاحات کے ماخذ فلسفہ، لسانیات اور نفسیات جیسے علوم ہیں۔''

(ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، ص: ۱۱۔۱۲)

انھوں نے مزید لکھا ہے کہ

''میرے لیے باعزت تحفظ کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ آپ اس کا مطالعہ ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ کے بجائے ادبی اصطلاحات کی تنقیدی یا تجزیاتی فرہنگ سمجھ کر کریں۔''

(ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، ص: ۱۶)

اس فرہنگ کا اختصاص یہ بھی ہے کہ یورپی اور مشرقی ادبی تصورات اور شعریات کو سمجھانے کی سہل اور سادہ اسلوب میں سعی کی ہے۔ نئے اصولوں کی روشنی میں تنقیدی اصطلاحات کی فرہنگ ترتیب دینا اور انگریزی اصطلاحات کے اردو متبادلات وضع کر نیز ان کی تشریح اور وضاحت ایک ایسا منفرد تحقیقی کام ہے جس کی مثال خال خال ہی نظر آتی ہے۔

فرہنگِ ادبیات:

اس فرہنگ کے مؤلف سلیم شہزاد ہیں۔ یہ فرہنگ پہلی مرتبہ ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی۔ ۱۸۳۱/صفحات پر مشتمل اس کتاب کو ۲۰۱۸ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی نے شائع کیا۔ اس کتاب میں تنقیدی مدلولات/ محاوروں/ اصطلاحوں کے علاوہ تکنیکی، صنفی، لسانی، فلسفیانہ، سماجیاتی، فنی، علمی، تحریکی اور دیگر متفرق مصطلحات شامل ہیں۔ فرہنگ کے ابتدائی صفحات پر مؤلف نے ''معروضات'' عنوان سے ایک پیش لفظ لکھا ہے جس میں فرہنگ کے اغراض ومقاصد کو بیان کرتے ہوئے ادبی اصطلاحوں کی درجہ بندی، تشریح اور اردو متبادلات پر مدلل انداز میں بحث کی ہے۔ فرہنگ کی درجہ بندی اور ترتیب کے متعلق سلیم شہزاد لکھتے ہیں:

''مترادف اور متبادل اصطلاحات کو جن میں اکثر ہی سے توضیحی ہوتی ہیں، جنھیں ناقدین کی اختراعی طبیعت بروقت تشکیل دے لیتی ہیں اور قسمت سے جوفنون وادب میں رواج بھی پا جاتی ہیں، اس فرہنگ میں لازماً شامل کیا گیا ہے۔ مزید فیہ الف سے یے تک وضاحت کردہ اصطلاحات سے مترادفات کو جگہ جگہ مربوط کر دینے سے اس تالیف کا بڑا حصّہ ایک معنیاتی کلیت کا حامل بن گیا ہے۔''

(تفہیم لفظ ومعنی، ص: XVI)

اصطلاحات نقد وادب:

یہ فرہنگ ڈاکٹر عمر فاروق نے ترتیب دی ہے۔ ۳۰۲/صفحات اور ۲۲۲/اصطلاحات پر مشتمل فرہنگ ''اصطلاحات نقد و ادب'' ۲۰۰۴ء میں منظرِ عام پر آئی۔ مذکورہ فرہنگ میں مقدمہ، اصطلاحات، حواشی اور اشاریہ شامل ہیں۔ مرتب نے مقدمہ تنقید، تنقیدی دبستان، فرہنگ کی ترتیب اور درجہ بندی کی تفصیل بیان کی ہے۔ ڈاکٹر عمر فاروق اصطلاحات کے انتخاب کی حد بندی کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''میں نے اس فرہنگ کو ۱۹۴۷ء تک محدود کر دیا۔ یعنی یہ فرہنگ ان اصطلاحوں کی وضاحت پر مشتمل ہے جو ۱۹۴۷ء تک اردو تنقید میں رائج ہوئی۔''

(اصطلاحات نقد وادب، ص: ۱۵)

ڈاکٹر عمر فاروق کے اس بیان سے واضح ہے کہ مذکورہ فرہنگ میں تذکروں میں رائج اصطلاحات، رومانیت، ترقی پسندی، جدیدیت، جمالیات نیز اصنافِ ادب کی ۲۲۲/اصطلاحات شامل ہیں۔

تنقیدی اصطلاحات: توضیحی لغت:

اس فرہنگ کے مؤلف سلیم اختر ہیں۔ ۲۷۹ صفحات پر مشتمل یہ فرہنگ ۲۰۱۱ء میں سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے شائع ہوئی۔ اردو حروف تہجی کے اعتبار سے مشرقی اور مغربی فنی، صنفی، علمی اور ادبی اصطلاحات کو درج کیا گیا ہے۔ یہ فرہنگ اپنے عنوان کے اُلٹ ادبی اور فنی اصطلاحوں پر زیادہ مشتمل ہے۔ موضوعی اعتبار سے عمومیت کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کے متعلق سلیم شہزاد لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر سلیم اختر کی زیرِ نظر لغت اپنی بعض کمیوں اور خامیوں سے قطع نظر اردو ادبی اصطلاحات کی افہام وتفہیم کے لیے بہت کارآمد ہے۔ کوئی لغت نویس یہ دعویٰ نہیں کرسکتا کہ میرا کام الف تا یا غلطیوں سے پاک ہے۔ مؤلف کا بڑا کام یہی ہے کہ اس نے ادب، فن، فلسفے وغیرہ کی اتنی اصطلاحوں کو آپ کے سامنے کھول کر رکھ دیا۔''

(تفہیم لفظ ومعنی، ص: ۱۹۹)

تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات:

یہ فرہنگ ڈاکٹر اشرف کمال نے ۲۰۱۶ء میں ترتیب دی۔ یہ مثال کتاب گھر، فیصل آباد سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب مرتّب کے ذوق، شعور، آگاہی اور بصیرتوں کی غماز ہے۔ ۱۷۰/صفحات پر مشتمل اس فرہنگ کو دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ اوّل حصّے میں علمِ بیان کی اصطلاحات، مغربی تنقیدی تصورات اور نظریات شامل ہیں۔ مثال کے لیے تشبیہ، استعارہ، جدیدیت، مابعد جدیدیت، تاریخیت، نوآبادیات، اور نوتاریخیت وغیرہ۔ حصّہ دوم میں ادبی تنقیدی اصطلاحات کی تشریح معروضی انداز میں کی گی ہے۔ اس میں شامل ۴۲/ منتخب تنقیدی اصطلاحات جیسے یونانی، ترقی پسند، جدید، مابعد جدید، نفسیات اور نئی تنقیدی رویوں سے تعلق رکھتی ہے۔ ان اصطلاحات میں آرکی ٹائپ، بین المتونیت، پیراڈائم، ڈسکورس، عالمگیریت اور ناسٹیلجیا وغیرہ شامل ہیں۔

مذہورہ فرہنگ تنقیدی اصطلاحات کے حوالے سے اردو میں ایک اضافہ ہے جو زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والے قارئین کے لیے بے حد مفید ثابت ہوئی ہے۔

مذکورہ بالا فرہنگیات کے علاوہ ''ادبی اصطلاحات از ہارون رشید تبسم اور ''منتخب ادبی اصطلاحات مرتبین سہیل احمد خان اور محمد سلیم الرحمن کی فرہنگیں بھی اسی زمرے میں شامل ہیں۔

اس تمام تجزیے سے واضح ہے کہ اردو میں تنقیدی اصطلاح سازی اور فرہنگ نویسی کا کام تاخیر سے ضرور شروع ہوا لیکن مشرق ومغرب، دونوں کی تنقیدی اصطلاحات کو شامل کرنے سے اس کی ایک وسیع تر صورت سامنے آئی۔ اس کامیابی کے باوجود یہ بات بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ کوئی بھی فرہنگ اپنے موضوع کے ساتھ صد فی صد انصاف کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ اس کے تدارک کی ایک ہی صورت ہے کہ ادب کے عہد بہ عہد ارتقا کے ساتھ وجود میں آنے والی نئی اصطلاحات کو وقفے وقفے سے تازہ (Update) کرنے کا کام متواتر جاری رہے اور اس طرح تنقیدی اصطلاحات کو جامع طور پر یکجا کیا جا سکے۔

کتابیات:

۱۔ ادبی اصطلاحات نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء

۲۔ ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ از عتیق اللہ، اردو مجلس، دہلی، ۱۹۹۵ء

۳۔ اصطلاحاتِ نقد وادب از ڈاکٹر عمر فاروق، بھارت آفسیٹ، دہلی، ۲۰۰۴ء

۴۔ تنقیدی اصطلاحات از ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلیشرز، لاہور، ۲۰۱۱ء

۵۔ تنقیدی تبصرے از اسلوب احمد انصاری، یونورسل بک ہاؤس، علی گڑھ، ستمبر ۲۰۰۴ء

۶۔ تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات از اشرف کمال، مثال پبلیشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۶ء

۷۔ تفہیم لفظ و معنی از سلیم شہزاد، منظر نما پبلیشرز، مالے گاؤں، ۲۰۲۱ء

۸۔ رموزِ بلاغت از ارشد عبد الحمید، راجستھان اردو اکادمی، جے پور، جون ۲۰۲۲ء

۹۔ فرہنگِ ادبیات از سلیم شہزاد، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۸ء

۱۰۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات از ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ستمبر ۱۹۸۵ء

میر تقی میرؔ

ممتاز جہاں

تعارف:

میر تقی میر اردو ادب کے عظیم شاعر اور اردو غزل کے بانیوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ میر تقی میرؔ کا شمار اردو کے ان چند ابتدائی شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو زبان اور شاعری کو ایک نئی شناخت دی اور اسے عروج تک پہنچایا۔

پیدائش اور خاندان:

میر تقی میرؔ 1723ء میں آگرہ کے ایک علمی اور صوفی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد میر متقی ایک نیک، دیندار اور صوفی منش شخصیت کے حامل تھے، جو دنیاوی مال ودولت سے بے نیاز تھے۔ میر تقی میرؔ کے ابتدائی تربیت میں ان کے والد کا نام وکردار نہایت اہم تھا، جنھوں نے انھیں روحانیت، اخلاقیات اور ادب سے آشنا کیا۔

میر تقی میر کا خاندان ایک علمی اور ادبی پس منظر رکھتا تھا، جہاں فارسی اور مذہبی علوم کو خاص اہمیت دی جاتی تھی۔ میر کے والد ایک درویش صفت انسان تھے اور ان کی زندگی کے اصولوں نے میر کی شخصیت اور خیالات پر گہرا اثر ڈالا۔ میر نے اپنی ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اور والد کے زیر سایہ اخلاقی اور علمی تربیت پائی۔

والد کا وفات:

میر تقی میرؔ کی زندگی میں ان کے والد کی وفات ایک بڑا صدمہ ثابت ہوئی۔ والد کے انتقال کے بعد میر کی زندگی میں مشکلات اور غم کے پہلو زیادہ نمایاں ہو گئے، جن کا عکس ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی کی نائیداری اور غم کی شدت ان کی ذاتی زندگی کے تجربات کی عکاسی کرتی ہے۔

ابتدائی زندگی:

ان کی ابتدائی زندگی سخت حالات میں گزری اور یہ زندگی کے ابتدائی برس ان کی شخصیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ میر تقی میر کی زندگی میں جوانی کے دنوں میں کئی مشکلات آئیں۔ ان کے والد کی وفات نے ان پر گہرا اثر ڈالا، جس سے وہ روحانی طور پر متاثر ہوئے۔ والد کے انتقال کے بعد انھوں نے زیادہ تر وقت تنہائی میں گزارا اور اپنے دکھوں کو شاعری کے ذریعے بیان کیا۔ اس دور میں ان کی زندگی میں بے شمار مالی اور ذاتی مشکلات آئیں لیکن ان کی شاعری ان تمام دکھوں کا عکاس تھی۔

تعلیمی زندگی:

میر تقی میر کی تعلیمی زندگی ان کے کلام اور شخصیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ان کی تعلیم کا آغاز گھر سے ہوا اور وہ ایک علمی وروحانی ماحول میں پلے بڑھے۔ ان کے والد، میر متقی جو ایک صوفی بزرگ تھے۔ انہوں نے ان کی ابتدائی تربیت کی۔ اس کی وجہ سے ان کی تعلیم میں روحانیت، اخلاقیات اور ادب کی اہمیت تھی۔

میر تقی میرؔ نے اپنی ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ ان کے والد نے انھیں قرآن پاک کی تعلیم دی اور ساتھ ہی فارسی ادب اور مذہبی تعلیمات سے بھی آشنا کیا۔ اس دوران انھیں مختلف صوفیانہ اور اخلاقی اصول سکھائے گئے، جو ان کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔ فارسی ادب کا مطالعہ ان کی شاعری میں ایک خاص رنگ اور عمق پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہوا۔

خود تعلیم یافتہ شخصیت:

اگرچہ میر تقی میرؔ نے کئی مقامات پر رسمی تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل نہیں کی، لیکن انھوں نے اپنی زندگی کے تجربات سیبہت کچھ سیکھا۔ وہ ایک خود تعلیم یافتہ شخصیت نہ صرف ان کی شاعری میں نظر آتی ہے بلکہ ان کے زندگی کے تجربات پر مبنی تھا۔

میر تقی میرؔ کی شخصیت اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ ان کی شخصیت نہ صرف ان کی شاعری میں نظر آتی ہے بلکہ ان کے زندگی کے تجربات، ان کی سوچ اور ان کے دکھوں کا عکاس بھی ہے۔ ان کی شخصیت کو مختلف زاویوں سے دیکھا جا سکتا ہے جیسے کہ ایک شاعر، ایک فرد اور ایک انسان کی حیثیت سے۔

میر تقی میرؔ کی ادبی شخصیت کا مرکزی پہلو ان کی شاعری ہے۔ وہ اردو کے کلاسیکی شاعر تھے، جنھوں نے اردو غزل کی نئی جہتوں کو اجاگر کیا۔ ان کی شاعری میں سادگی، سچائی اور گہرائی ہوتی ہے جو قاری کے دل میں ایک خاص تاثیر چھوڑتی ہے۔ وہ ایک ایسے شاعر تھے جنھوں نے اپنی شاعری میں دل کی گہرائیوں سے نکل کر انسانی جذبات کو بیان کیا۔

میر تقی میرؔ کی شخصیت میں ایک صوفیانہ رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ ان کے والد میر متقی ایک صوفی بزرگ تھے اور ان کی تربیت میں روحانیت کا اثر واضح تھا۔ میرؔ کی شاعری میں صوفیانہ تعلیمات اور روحانیت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان کی زندگی اور شاعری میں ایک خاص درویشانہ کیفیت تھی۔

میر تقی میر کی شخصیت میں ایک گہرا دکھ اور غم بھی تھا، جس کا عکس ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ ان کی زندگی میں کئی ذاتی دکھ اور مشکلات آئیں، جیسے والد کی وفات، مالی مشکلات آئیں۔ وہ ایک حساس انسان تھے اور ان کی شاعری میں یہ حساسیت واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ میرؔ ایک فکری شخصیت بھی تھے۔ ان کی شاعری میں زندگی کی حقیقتوں کا فلسفیانہ بیان کیا گیا ہے۔

دہلی کا دور:

دہلی کا دور وہ تھا جب شہر میں فارسی اور اردو کے کئی بڑے شعراء اور ادبی شخصیات موجود تھیں۔ دہلی کی دربار کی علمی اور تعلیمی فضا نے میر تقی میر کو ایک نئے ادبی ماحول سے روشناس کرایا۔ دہلی میں گذارے گئے اس دور نے میر تقی میر کو ادبی شہرت دی اور ان کے کلام کو ایک خاص رنگ دیا۔ انھوں نے اس دور میں زندگی کی ناپائیداری، انسان کی کمزوری اور انسانی جذبات کے گہرے پہلوؤں کو اپنی شاعری میں بیان کیا۔ دہلی کے عملی اور ثقافتی ماحول نے ان کی شاعری میں ایک فنی اور فکری بلاغت پیدا کی، جو بعد میں اردو ادب کے اہم ترین پہلوؤں میں شمار کی گئی۔

لکھنؤ کا دور:

لکھنؤ اس وقت اردو شاعری اور ادب کا ایک بڑا مرکز بن چکا تھا، خاص طور پر مغل عہد کے بعد جب لکھنؤ میں فرنگی محل اور دربار اودھ کی بھرپور حمایت سے اردو ادب کی ترقی ہوئی۔ یہاں کی ثقافتی محافل ادبی مجالس اور دربار شاعری کا ایک اہم کردار تھا۔ لکھنؤ کا اس وقت کا ادبی ماحول جس میں حسین و جمیل زندگی، محبت، نفاست اور تہذیب کا اثر تھا۔ میر تقی میر کی شاعری میں ایک نیا جمالیاتی رنگ لے آیا۔

میر کی شاعری:

میر تقی میر اردو کے عظیم شاعر ہیں جنھیں 'خدائے سخن' کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعری غم، عشق، تنہائی اور فلسفہ حیات جیسے موضوعات پر مبنی ہے۔ میر کی شاعری گہرے جذبات اور خوبصورت زبان کی عکاسی کرتی ہے۔ ان کی شاعری پڑھنے سے دل کو سکون اور دماغ کو تحریک ملتی ہے۔ میر تقی میر کی شاعری اردو ادب میں ایک منفرد اور اعلیٰ مقام رکھتی ہے۔ ان کی شاعری پڑھنے سے ان کی قابلیت کا پتہ چلتا ہے۔

ان کی شاعری میں درد اور غم کی پرچھائی بھی دیکھی جاتی ہے اور فطرت سے محبت بھی۔ تصوف کا عنصر بھی ہے اور ذاتی تجربات کا عکس بھی۔

میر کی غزلیں:

میر کی غزلیں غم اور جذباتی کیفیت سے لبریز ہیں۔ ان کی شاعری میں ناکامی، دل شکستگی اور دنیا کی بے ثباتی کا ذکر بڑے پرسوز انداز میں کیا گیا ہے۔ میر کی غزلوں میں الفاظ کی سادگی اور روانی ان کی خاص پہچان ہے۔ وہ پیچیدہ تراکیب بجائے عام فہم اور دلنشیں زبان کا استعمال کرتے ہیں، جو قاری کو فوراً متوجہ کرتی ہے۔ میر کی غزلیں انسانی جذبات جیسے محبت، غم تنہائی اور حسرت کو نہایت گہرائی سے پیش کرتی ہیں۔ ان کے اشعار قاری کو ذاتی سطح پر متاثر کرتے ہیں۔ میر کی غزلوں میں معنوی گہرائی اور فلسفیانہ عناصر موجود ہیں۔ وہ عشق، زندگی دنیا کے مسائل کو گہرے معنوں میں بیان کرتے ہیں۔

میر کی غزلوں میں تصوف کی جھلک نمایاں ہے۔ ان کے اشعار میں دنیا کی بے ثباتی، روحانیت اور عرفان کی باتیں شامل ہیں۔

میر کی مثنوی:

میر تقی میر کی مثنویات اردو شاعری میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ اگر چہ وہ بنیادی طور پر غزل گو شاعر کے طور پر مشہور ہیں۔ ان کی مثنویوں میں داستانی اور جذباتی پہلوؤں کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا۔ میر کی مثنویوں کی زبان سادہ اور دلکش ہے جو قاری کو آسانی سے متاثر کرتی ہے وہ عام فہم الفاظ میں گہری باتیں کہنے کے ماہر تھے۔ میر کی مثنویوں میں محبت اور جذبات کا اظہار بھی نظر آتا ہے۔ ان کی مثنویوں میں تصوف کا عنصر بھی ہوتا ہے۔ کرداروں کی گہرائی، داستانی رنگ، قدرتی مناظر اور تشبیہات بھی ہیں۔ میر کی ایک مشہور مثنوی 'شعلہ عشق' ہے جس میں عشق کی گہرائی اور شدت کو دلنشیں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

نتیجہ:

میر تقی میر اردو شاعری کے وہ آفتاب ہیں جنھوں نے غزل کو ایک نیا آسمان بخشا اور اردو ادب کو لازوال شہرت دی۔ ان کے اشعار میں ایک ایسی کیفیت ہے جو قاری کو اپنے جذبات میں ڈوبنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

میر تقی میر کو بجا طور پر 'خدائے سخن' کہا جاتا ہے، کیوں کہ ان کی شاعری اردو ادب کا ایک قیمتی اثاثہ ہے، جو ہمیشہ ادب کے چاہنے والوں کے دلوں میں زندہ رہے گی۔

☆☆☆☆☆

مجتبیٰ حسین کی طنزومزح نگاری: ''قطع کلام'' کا خصوصی مطالعہ

مبارک لون
سرینگر کشمیر
ایمیل: lonemubarak39@gmail.com
فون نمبر: 7006760284

''ایسا لطیف مزاح اور ایسی شستہ زبان اردو میں
آج شاذ ہی کسی کو نصیب ہو۔''
(شمس الرحمٰن فاروقی)

''تکلف برطرف'' کے بعد ''قطع کلام'' بھی مجتبیٰ حسین کا تحریر کردہ دوسرا مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے جو پہلی بار 1969ء میں منظرِ عام پر آیا۔ مذکورہ مجموعے میں 14 مزاحیہ مضامین کے علاوہ دو خاکے بھی شامل ہیں۔ اس مجموعے کا انتساب مجتبیٰ حسین نے اپنے بڑے بھائی جناب محبوب حسین جگر کے نام کیا ہے۔ ابتدائی صفحات پر مخدوم کا مندرجہ ذیل شعر بھی اس مجموعے کی زینت بنا ہوا ہے:

ہم نے ہنس ہنس کے تری بزم میں اے پیکرِ ناز
کتنی آہوں کو چھپایا ہے تجھے کیا معلوم

آج کے انسان کو جتنے بھی مسائل درپیش ہیں، مجتبیٰ حسین کے نزدیک ان تمام مسائل کا حل ہنسی میں مضمر ہے۔ مگر آج کے انسان کی ہنسی مصنوعی ہوتی ہے جس کے پیچھے غموں کا سیلِ رواں ٹھاٹھیں مار رہا ہوتا ہے، جس کا مجتبیٰ حسین اپنے الفاظ میں یوں اعتراف کرتے ہیں:

''آج کے انسان کی ہنسی کا المیہ یہ ہے کہ اس کی ہنسی کبھی کبھی آنسو بن کر آنکھ سے ٹپک پڑتی ہے۔ نہ جانے ہر قہقہے کے پیچھے مجھے تلخیوں، نا آسودگیوں اور محرومیوں کے آنسو کیوں نظر آتے ہیں؟ اس کے باوجود میں ہنسنے کا قائل ہوں کہ یہی انسان کی شان کج کلاہی ہے، یہی اس کا طرۂ امتیاز ہے اور یہی اس کی قسمت بھی۔ جس دن انسان ہنسی کی تقدیس اور پاکیزگی کو سمجھ لے گا اور جس دن ہر انسان کو اس کے حصے کے قہقہے مل جائیں گے، اس دن یہ دنیا جنت بن جائے گی۔''

موجودہ حالات جس طرح کے ہیں ان میں ہنسنا ایک مشکل ترین امر ہے۔ جب بھی دنیا کے کسی حصے میں قتل و غارت گری، نسلی اور فرقہ وارانہ فسادات کی خبریں پڑھنے یا سننے کو ملتی ہیں تو ان سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انسان ابھی ہنسنے کا اہل نہیں بن سکا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں داخلی کیفیات کے ساتھ ساتھ گردوپیش کی عکاسی بھی ان ہی کے منفرد انداز میں ملتی ہے۔ کوئی جملہ پہلی نظر میں آپ کے ہونٹ متبسم کرتا ہے تو اگلے ہی پل آپ اسے جملے پر سنجیدگی سے غور فکر کرنے لگتے ہیں۔ ڈاکٹروں نے جو لوٹ مچا رکھی اس پر بھی مجتبیٰ حسین نے بے باکی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ ڈاکٹر خود تو دنیا سے چلا جاتا ہے مگر مریض کا مرض جان ہی نہیں چھوڑتا جس کی ہزاروں مثالیں آج بھی مل جاتی ہیں۔ اگر کسی کی جان بچ بھی جاتی ہے تو اسے ڈاکٹر کا بل مار دیتا ہے۔ جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ڈاکٹر معالج کم اور تاجر زیادہ ہوتا ہے۔ خود مجتبیٰ حسین اس حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

''ہمیشہ کوئی نہ کوئی عارضہ ہمیں لاحق رہتا ہے اور عارضہ سے کہیں زیادہ ہمیں ڈاکٹر لاحق رہتے ہیں۔ عارضہ کا تو آپ پھر بھی مقابلہ کر سکتے ہیں، لیکن ڈاکٹر کا مقابلہ کرنا آپ کے بس کی بات نہیں۔''

آگے لکھتے ہیں:

''بارہا ایسا ہوا کہ ہم موت کے منہ میں پہنچ گئے۔ ڈاکٹر مایوس اور ہمارے ورثہ خوش ہو چکے لیکن ہم اپنے بل بوتے پر پھر موت کے منہ سے نکل آئے مگر جب ہوش آیا تو محسوس ہوا کہ ہمیں ان ڈاکٹروں کا بل ادا کرنا ہے۔ ایسے وقت ہر بار جی یہ چاہا کہ از سرِ نو موت کے منہ میں چلے جائیں اور اپنے پیچھے ڈاکٹروں کو روتا دھوتا چھوڑ کر اس جہانِ فانی سے کوچ کر جائیں کہ موت کے پنجے سے نکل کر ڈاکٹروں کے پنجے میں پہنچنا تو اور بھی خطرناک ہے بھلا بتایئے آسمان سے گر کر کھجور میں اٹکنا کہاں کی دانشمندی ہے۔''

اس دنیا کی ایک ایسی روایت رہی ہے جس کے پاسدار لوگ اب تک ہیں۔ ہم نے تمام روایتوں سے کسی حد تک انحراف کیا مگر نہ جانے کیوں یہ روایت بقولِ غالب چھٹتی نہیں ہے منہ سے کافر لگی ہوئی کے مترادف ہے۔ کیوں آج بھی قلمکاروں، فنکاروں، شاعروں اور ادیبوں کو ان کی زندگی میں ہی وہ سب کچھ عطا نہیں ہوتا یا کیا جاتا ہے، جس کے وہ اہل ہوتے ہیں۔ ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ جب بھی کسی فنکار کا انتقال ہوتا ہے تو لوگ اس کے مزار کو گلشن بنانے پر مصر ہوتے ہیں گر چہ جیتے جی اسے گلدستہ تو دور ایک گل بھی نہیں دیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے میں نے ایک شعر کہا ہے:

سانسوں کے چلتے ایک بھی گل ہے بہت مجھے
مرنے کے بعد قبر پہ گلشن کا کیا کروں

خیر مجتبیٰ حسین نے اپنے مضمون "مرزا غالب کی پریس کانفرنس" میں غالب کی زبان سے اس سنجیدہ مسئلے کو یوں قلم بند کیا ہے:

''میرے انتقال کے بعد لوگوں نے خوامخواہ میرے حالاتِ

زندگی سے دلچسپی لینی شروع کی۔یقین مانئے کہ اگر لوگ میرے جیتے جی میرے حالاتِ زندگی سے دلچسپی لیتے تو شاید میں آج تک بھی نہ مرتا اور اب تک میرے کئی دیوان شائع ہو چکے ہوتے۔مگر جن دنوں میں قرض خواہوں سے منہ چھپاتا پھرتا تھا، اپنی پینشن کے اجرا کے لیے در بدر کی ٹھوکریں کھایا کرتا تھا، ان دنوں کسی نے پلٹ کر بھی پوچھنے کی کوشش نہیں کی کہ میرے منہ میں کتنے دانت ہے۔''

مذکورہ اقتباس نہ صرف غالب جیسے نابغہ روزگار شاعر کی بے بسی کا عکاس ہے بلکہ ایسے بہت سارے شاعر و ادیب ہیں جو اسی طرح سماجی جبر کا شکار ہوئے۔

مجتبیٰ حسین نے تحقیق کے گرتے معیار پر بھی مزاحیہ انداز میں ایک محقق کی تحقیق کا تذکرہ کیا ہے جو محقق صاحب نے غالب کے انتقال کے بعد ان کی حالاتِ زندگی پر کی ہے۔اگر چہ یہ محقق ایک فرضی کردار ہے مگر جو کچھ اس نے تحریر کیا ہے وہی آج کی تحقیق اور محققوں کا حال بھی ہے اور حقیقت بھی۔اس مناسبت سے مجتبیٰ حسین کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''غالب آگرہ تاج محل میں پیدا ہوئے۔ بہت دنوں تک تاج محل کی سیر کرتے رہے۔جب خوب سیر و تفریح کر چکے تو انہیں ایک شریف آدمی کی طرح فکر معاش لاحق ہوئی۔ کیونکہ آگرہ میں رہ کر فکرِ معاش کرنا بے سود تھا۔اسی لیے وہ آگرہ سے نکل گیے اور بلا ٹکٹ سفر کی صعوبتیں جھیلتے ہوئے حیدرآباد پہنچے۔''

مجتبیٰ حسین انسانوں کے دکھوں اور پریشانیوں کو دل سے محسوس کرتے ہیں۔ اونچے طبقے سے وابستہ لوگوں کے ساتھ ساتھ مجتبیٰ حسین سماج کے نچلے طبقوں اور ان میں پائی جانے والی خامیوں خواہ وہ کسی بھی طرح کی ہوں، اگر ایک طرف مزاحیہ انداز میں پیش کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کی خون پسینے سے کمائی ہوئی روٹی کو بھی سراہتے ہیں۔اگر آپ ان کے مضمون "یہ رکشا والے" کو نظروں سے ایک بار سنجیدگی کے ساتھ گزاریں گے تو آپ کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہوگا۔

ڈریم الیون، مائی الیون سرکل، بی سی گیم وغیرہ جیسی گیمز پر جس طرح سے آج کے لوگ جیتنے کی خواہش میں لاکھوں کروڑوں ہارتے ہیں، اسی طرح مجتبیٰ حسین کے مضمون ''دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے'' میں گھوڑوں کی ریس پر پیسے لگانے والے شیدائی ہارتے ہی چلے جاتے ہیں۔مجتبیٰ حسین اس کا منظر کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

''ہم نے ایسے اصحاب بھی دیکھے ہیں جو ریس کورس پر ٹیکسی میں بیٹھ کر آتے ہیں مگر واپسی میں اس لئے پیدل جاتے ہیں کہ بے چاروں کے پاس بس کا کرایہ نہیں رہتا۔''

اس مضمون کے عنوان سے ہی پتہ چلتا ہے کہ یہ اقبال کے ایک مشہور شعر سے لیا گیا ہے جو یوں ہے:

دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے

مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ مضمون اور اقبال کے شعر پر جب ہم سنجیدگی سے غور کرنے لگتے ہیں تو ہم تاریخ کو یاد کرنے لگتے ہیں۔اس تاریخ کو جب گھوڑوں پر بڑے بڑے بادشاہ دور دراز علاقوں کا سفر کرتے تھے، نہ کہ صرف سفر کرتے تھے بلکہ ان ہی گھوڑوں پر بیٹھ کر بڑے بڑے معرکے بھی سر کیا کرتے تھے۔ جبکہ آج کل کے جاکی گھوڑے پر بیٹھ کر چند فرلانگ دوڑ کر یہ سمجھنے لگ جاتے ہیں کہ انہوں نے زمانے کی دوڑ میں حصہ لیا ہے۔

انسانی نفسیات خاص کر برصغیر کے لوگوں کی نفسیات سے مجتبیٰ حسین بخوبی واقف تھے۔وہ جانتے تھے کہ برصغیر میں رہنے والے لوگوں میں تحقیقی شعور نہ کے برابر ہے۔ یہاں کے لوگ تحقیق سے زیادہ سنی سنائی باتوں اور افواہوں پر یقین کر رکھتے ہیں۔مجتبیٰ حسین نے اپنے مضمون ''چاند اور آدمی'' میں برصغیر کے لوگوں کی نفسیات کا منظر چاند کو موضوع بنا کر خوبصورت طریقے سے پیش کیا ہے۔

سماجی شعور کے ساتھ ساتھ مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں ان کا سیاسی شعور بھی واضح نظر آتا ہے۔ ہندو مسلم فسادات کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچتے ہیں کہ قاری عش عش کرتا ہے۔مجتبیٰ حسین کا کہنا ہے کہ فسادات سے پہلے ضرور کوئی ہندو تو کوئی مسلمان ہوتا ہے مگر فسادات کے بعد نہ کوئی ہندو رہتا ہے نہ کوئی مسلمان بلکہ دونوں ایک دوسرے کے دوست ہو جاتے ہیں کیونکہ غربت، بھوک اور افلاس کا رشتہ دونوں کے درمیان پل کا کام کرتا ہے۔مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں درسِ محبت کے ساتھ ساتھ انسان اور انسانیت کی باتیں ملتی ہیں۔بشیر بدر نے اس حوالے سے کیا خوب کہا ہے:

ہندو بنو تو متھرا، مسلم بنو تو کعبہ
انساں اگر رہو گے سارا جہاں تمہارا

ہمارا نوکر، نیا سال پرانا جال، ادیبوں کے گھریلو حالات بے تصویر، ٹرین میں پڑھنا، بہت پچھتائے مہمان بن کر، سکنڈ ہنڈ موٹر سیکل، باورچی اور عید کی تیاری جیسے مضامین پڑھتے پڑھتے آپ کا تعارف مجتبیٰ حسین کے اس فن سے ہوتا ہے جس کے لیے وہ مشہور ہیں۔ان مزاحیہ مضامین کو پڑھتے پڑھتے قاری کا جی ٹھاٹھیں مار مار کے ہنسنے کو کرتا ہے۔ لیکن جب ہنسی رک جاتے ہیں تو قاری کو احساس ہوتا ہے کہ میں جن باتوں پر ہنس رہا ہوں وہی تو حقیقت ہے اور قاری ایک دم سنجیدہ ہو کر غور فکر کرنے لگ جاتا ہے۔مجتبیٰ حسین اپنی تحریروں میں بوجھل لفظوں کے بجائے آسان لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔ان کے مزاح میں تندی اور بے باکی کے بجائے رچاؤ اور لطافت ہے جو پڑھنے والے کو کبھی زیرِ لب تبسم تو کبھی زور زور سے ہنسی کی دعوت دیتی ہے۔

اردو کے ذریعے تکنیکی تعلیم میں اضافہ: تصور کو بہتر طور پر سمجھنے کا ایک راستہ

زاہد اعظم اور اجمل صادق محمد

اسکول آف ٹکنالوجی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، (ایک مرکزی یونیورسٹی)، گچی باؤلی، حیدرآباد، تلنگانہ
متعلقہ مصنف: زاہد اعظم،
(zahiedazam786@manuu.edu.in)

خلاصہ: تکنیکی تعلیم میں ذریعہ تعلیم طلباء کے سیکھنے کے نتائج کو تشکیل دینے میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے. ان علاقوں میں جہاں اردو ایک غالب زبان ہے، اسے تکنیکی تعلیم میں ذریعہ تعلیم کے طور پر ضم کرنے سے تفہیم کو بہتر بنانے، بہتر مواصلات کی سہولت اور جدت طرازی کو فروغ دینے کی صلاحیت موجود ہے۔ اس مضمون میں تکنیکی تعلیم میں اردو کے استعمال کی اہمیت کا جائزہ لیا گیا ہے، جس میں طالب علموں کی تفہیم، مشغولیت اور برقرار رکھنے پر اس کے اثرات پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ طلباء کو درپیش لسانی چیلنجوں کا جائزہ لیتے ہوئے، مضمون تکنیکی تعلیم کے لئے دوزبانی نقطہ نظر کی وکالت کرتا ہے اور تکنیکی نصاب میں اردو کو بنیادی زبان کے طور پر اپنانے کے ممکنہ فوائد پر روشنی ڈالتا ہے۔ مزید برآں، تحقیق تکنیکی کورسز میں اردو کے نفاذ کے لئے ایک فریم ورک پیش کرتی ہے اور اس طرح کے اقدام کے معاشرتی اور تعلیمی فوائد کی تلاش کرتی ہے.

تعارف: تکنیکی تعلیم کسی بھی قوم کی سماجی و اقتصادی ترقی کے لئے ضروری ہے. بھارت، پاکستان اور مشرق وسطیٰ کے کچھ حصوں میں، جہاں اردو بڑے پیمانے پر بولی اور سمجھی جاتی ہے، تعلیمی ماحول میں علاقائی زبانوں کا استعمال مواصلات کے اہم خلا کو پر کرسکتا ہے۔ انجینئرنگ، انفارمیشن ٹیکنالوجی، اور سائنس جیسے پیچیدہ تکنیکی مضامین سیکھنے والے طلباء کے لئے، ان کی مادری زبان میں اصطلاحات اور تصورات کو سمجھنے سے ان کے سیکھنے کے تجربے کو بہت بہتر بنایا جاسکتا ہے۔ اگرچہ انگریزی کو اکثر سائنس اور ٹیکنالوجی کی عالمی زبان سمجھا جاتا ہے، لیکن تکنیکی تعلیم میں اردو کا انضمام بہت سے فوائد پیش کرسکتا ہے، بہتر تفہیم سے لے کر طلباء کی مصروفیت اور کامیابی میں اضافہ تک۔

جدید دنیا میں تکنیکی تعلیم کی ضرورت پہلے کبھی زیادہ نہیں رہی، جہاں سائنس، ٹکنالوجی، انجینئرنگ اور ریاضی (ایس ٹی ای ایم) معاشی ترقی اور قومی ترقی میں مرکزی کردار ادا کرتے ہیں۔ تاہم، تعلیم کا ذریعہ دنیا بھر میں بہت سے طالب علموں کے لئے ایک اہم رکاوٹ بنا ہوا ہے. پاکستان اور ہندوستان کے کچھ حصوں جیسے ممالک میں جہاں اردو غالب زبان ہے، طلباء کو اکثر چیلنجوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جب تکنیکی تعلیم بنیادی طور پر انگریزی میں فراہم کی جاتی ہے۔ تعلیمی اداروں کی عالمی زبان کے طور پر انگریزی کے بڑھتے ہوئے کردار کے باوجود، تکنیکی تعلیم میں اردو جیسی علاقائی زبانوں کا استعمال بے شمار فوائد پیش کرسکتا ہے۔ تکنیکی تعلیم میں اردو کے انضمام سے طالب علموں کی تفہیم میں نمایاں اضافہ، زیادہ سے زیادہ مصروفیت کو فروغ دینے اور اردو بولنے والے علاقوں میں انتہائی ہنر مند افرادی قوت کی ترقی میں کردار ادا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔

اس مضمون کا مقصد یہ جاننا ہے کہ تکنیکی تعلیم میں اردو کا استعمال کس طرح طالب علموں، اساتذہ اور صنعتوں کے لئے ایک ٹرانس فارمیٹو طاقت بن سکتا ہے۔ مختلف کیس اسٹڈیز کو دیکھ کر، طلباء کو درپیش چیلنجوں کا جائزہ لے کر اور ممکنہ حل پر تبادلہ خیال کرتے ہوئے، ہم تکنیکی شعبوں میں اردو کو ذریعہ تعلیم کے طور پر استعمال کرنے کی اہمیت کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔

تکنیکی تعلیم کا موجودہ منظرنامہ

1.1 تکنیکی تعلیم میں عالمی تبدیلی:

جدید دنیا میں، تکنیکی تعلیم نے بہت اہمیت حاصل کرلی ہے کیونکہ دنیا بھر کی صنعتیں جدت طرازی، تکنیکی ترقی اور ہنر مند افرادی قوت پر انحصار جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ٹیکنالوجی کی تیزی سے ترقی کے ساتھ، تکنیکی تعلیم اب بنیادی مہارتوں تک محدود نہیں ہے بلکہ اب مصنوعی ذہانت، روبوٹکس، بائیومیڈیکل انجینئرنگ، اور پائیدار توانائی کی ٹیکنالوجیز سمیت وسیع پیمانے پر شعبوں کا احاطہ کرتی ہے۔

تاہم، زیادہ تر نصاب، وسائل، اور تدریس کے طریقوں کو انگریزی کے ارد گرد ڈیزائن کیا گیا ہے، خاص طور پر تعلیمی اور تکنیکی اداروں میں۔ اگرچہ یہ بین الاقوامی تعاون کے مواقع پیدا کرتا ہے، لیکن یہ غیر انگریزی بولنے والے علاقوں میں طلباء کے لئے بھی چیلنج پیش کرتا ہے جو زبان کی رکاوٹوں کے ساتھ جدوجہد کرتے ہیں۔ ان علاقوں میں طالب علموں کے پاس اکثر لسانی رکاوٹ پر قابو پانے یا ممکنہ طور پر اعلی تعلیم کے مواقع سے محروم ہونے میں سے کسی ایک کا انتخاب کیا جاتا ہے۔

1.2 تکنیکی تعلیم میں زبان اور سیکھنا:

تکنیکی مضامین پیچیدہ ہیں، جس میں خصوصی الفاظ، ڈایاگرام، فارمولے اور تصورات شامل ہیں جن کے لئے اعلی سطح کی تفہیم کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان طلباء کے لئے جو انگریزی میں مہارت نہیں رکھتے ہیں، انگریزی میں تکنیکی تعلیم مشکل ہوسکتی ہے۔ یہ مسئلہ ان علاقوں میں زیادہ واضح ہوجاتا ہے جہاں مادری زبان کے طور پر اردو بڑے پیمانے پر بولی جاتی ہے لیکن رسمی تعلیم میں کم استعمال ہوتی ہے۔

مطالعات سے پتہ چلا ہے کہ جو طلباء اپنی مادری زبان میں تکنیکی تصورات سیکھتے ہیں وہ تفہیم اور برقرار رکھنے دونوں کے لحاظ سے بہتر کارکردگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ کسی غیر ملکی زبان سے کسی کی مادری زبان میں پیچیدہ تصورات کا ترجمہ کرنے سے وابستہ علمی بوجھ سیکھنے کے عمل میں رکاوٹ بن سکتا ہے۔ اس کی وجہ سے تکنیکی تعلیم میں زبان کے استعمال کا از سر نو جائزہ لینے کا مطالبہ کیا گیا ہے۔

1.3 اردو بولنے والے طالب علموں کو درپیش چیلنجز:

جن علاقوں میں اردو غالب زبان ہے، وہاں تکنیکی مضامین پڑھنے والے طلباء اکثر کئی مسائل کا سامنا کرتے ہیں:

- زبان کی رکاوٹیں: زیادہ تر تکنیکی درسی کتابیں، وسائل اور تعلیمی مقالے انگریزی میں لکھے جاتے ہیں۔ یہ طالب علموں کو انگریزی میں پیچیدہ تصورات کو ڈی کوڈ کرنے پر مجبور کرتا ہے، جس سے مواد کو مؤثر طریقے سے سمجھنے کی ان کی صلاحیت میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔
- وسائل تک محدود رسائی: تعلیمی وسائل جیسے نصابی کتابیں، آن لائن کورسز

اور تحقیقی مقالے بنیادی طور پر انگریزی میں ہیں، جس کی وجہ سے طلباء کو ان وسائل تک محدود رسائی حاصل ہوتی ہے جو ان کی لسانی ضروریات کو پورا کرتے ہیں۔

• مہارت کی کمی: اگرچہ بہت سے اردو بولنے والے طلباء کو انگریزی میں بنیادی مہارت حاصل ہے، لیکن وہ تکنیکی مواد کے ساتھ گہری وابستگی کے لئے روانی نہیں رکھتے ہیں۔

1.4 مقامی تعلیم کی اہمیت:

مقامی تعلیمی نظام، جو طالب علموں کے ثقافتی اور لسانی پس منظر پر غور کرتے ہیں، نے سیکھنے کے نتائج کو بڑھانے میں وعدہ ظاہر کیا ہے . اردو بولنے والی بڑی آبادی والے علاقوں میں اردو میں تکنیکی تعلیم فراہم کرنے سے ان میں سے بہت سے چیلنجز کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ تدریس کے لئے ایک کثیر لسانی نقطہ نظر بھی طلباء کو زیادہ مؤثر طریقے سے سیکھنے کے لئے بااختیار بنا سکتا ہے، جس سے انہیں اپنی تکنیکی مہارتوں کی تعمیر میں مدد ملتی ہے جبکہ ان کی تعلیم کے ساتھ گہرا تعلق پیدا ہوتا ہے۔

تکنیکی تعلیم میں اردو کا معاملہ

2.1 مقامی زبان سیکھنے کے علمی فوائد:

علمی نفسیات کے میدان میں تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ لوگ معلومات کو بہتر طور پر سمجھتے ہیں اور برقرار رکھتے ہیں جب اسے ان کی مادری زبان میں پیش کیا جاتا ہے۔ تکنیکی تعلیم کے معاملے میں، اردو میں پیچیدہ تصورات سیکھنے سے طالب علموں پر علمی بوجھ کو نمایاں طور پر کم کیا جا سکتا ہے. تکنیکی اصطلاحات کو غیر ملکی زبان میں ترجمہ کرنے کی ضرورت کو ختم کر کے، طلباء خود تصورات کو سمجھنے پر زیادہ توجہ مرکوز کر سکتے ہیں۔

درحقیقت، دوسرے علاقوں میں مطالعات سے پتہ چلتا ہے کہ جو طلباء اپنی مادری زبان میں ایس ٹی ای ایم مضامین سیکھتے ہیں ان میں برقرار رکھنے کی شرح زیادہ ہوتی ہے، زیادہ تعلیمی کارکردگی ہوتی ہے، اور عملی حالات میں نظریاتی علم کو لاگو کرنے میں زیادہ کامیابی ہوتی ہے۔

2.2 مشغولیت اور حوصلہ افزائی کو فروغ دینا:

طلباء کو ان مضامین میں مشغول ہونے اور حوصلہ افزائی کرنے کا زیادہ امکان ہے جو وہ سمجھتے ہیں۔ جب تکنیکی تعلیم طالب علم کو واقف زبان میں فراہم کی جاتی ہے تو، وہ اپنی صلاحیتوں پر اعتماد محسوس کرنے کا زیادہ امکان رکھتے ہیں۔ یہ اعتماد زیادہ سے زیادہ شرکت، کلاس میں پوچھے جانے والے زیادہ سوالات، اور مشکل تصورات سے نمٹنے کی آمادگی میں تبدیل ہوتا ہے . اس کے علاوہ، طلباء کو اپنی مادری زبان میں سیکھنے میں فخر کا احساس محسوس ہونے کا امکان ہے، جس سے ان کی تعلیم کے بارے میں مثبت رویہ فروغ ملتا ہے.

2.3 صنعت کی تیاری کو بہتر بنانا:

تکنیکی تعلیم نہ صرف نظریاتی سیکھنے کے بارے میں ہے بلکہ طلباء کو افرادی قوت کے لئے تیار کرنے کے بارے میں بھی ہے۔ ان علاقوں میں جہاں صنعتیں بنیادی طور پر مقامی زبان میں کام کرتی ہیں، جیسے پاکستان میں اردو، گریجویٹ جو اپنی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرتے ہیں وہ مقامی صنعتوں میں کامیاب ہونے کے زیادہ امکانات رکھتے ہیں۔ طلباء کو اردو میں تربیت دینے سے تکنیکی تعلیم مقامی صنعتوں کے لئے زیادہ متعلقہ ہو جاتی ہے، جس سے طلباء کو اپنے کام کی زبان میں عملی، قابل اطلاق مہارتوں کو فروغ دینے میں مدد ملتی ہے۔

تکنیکی تعلیم میں چیلنجز:

1. ثقافتی مطابقت: انگریزی پر مبنی نصاب اور درسی کتابوں پر انحصار اکثر اس ثقافتی سیاق و سباق پر غور کرنے میں ناکام رہتا ہے جس میں طلباء کو پڑھایا جاتا ہے۔ زبان اور ثقافت کے درمیان یہ غلط فہمی سیکھنے اور جدت طرازی کی تاثیر میں رکاوٹ بن سکتی ہے۔

2. زبان کی رکاوٹیں: اردو بولنے والے علاقوں میں بہت سے طالب علموں کو اس وقت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جب تکنیکی مضامین انگریزی میں پڑھائے جاتے ہیں، جو اکثر زیادہ تر تعلیمی اداروں میں ہوتا ہے۔ طلباء تکنیکی اصطلاحات کے ساتھ جدوجہد کر سکتے ہیں، جس سے الجھن اور پیچیدہ تصورات کو سمجھنے میں وضاحت کی کمی ہوتی ہے۔

3. برقرار رکھنے کے مسائل: تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ طلباء معلومات کو بہتر طریقے سے برقرار رکھتے ہیں جب اسے ایسی زبان میں پیش کیا جاتا ہے جس کے ساتھ وہ سب سے زیادہ آرام دہ ہوتے ہیں۔ غیر ملکی زبان میں فراہم کی جانے والی تکنیکی تعلیم امتحانات یا حقیقی دنیا کی ایپلی کیشنز کے دوران اہم معلومات کو یاد کرنے کی طالب علموں کی صلاحیت کو کم کر سکتی ہے۔

تفہیم کو بڑھانے میں اردو کا کردار:

1. بہتر تفہیم: تکنیکی مضامین کو اردو میں پڑھانے سے تفہیم میں نمایاں اضافہ ہو سکتا ہے۔ وہ طالب علم جو پہلے سے ہی اردو سے واقف ہیں وہ تکنیکی مضامین کے نظریاتی اور عملی پہلوؤں کو زیادہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ یہ انگریزی اصطلاحات کو ان کی مادری زبان میں ترجمہ کرنے کے علمی بوجھ کو ختم کرتا ہے، جس سے سیکھنے کے تجربے پر زیادہ توجہ مرکوز ہوتی ہے۔

2. علمی بوجھ میں کمی: تکنیکی تعلیم میں اردو کے استعمال سے ایک ہی وقت میں نئی زبان اور تکنیکی تصورات سیکھنے سے وابستہ علمی بوجھ کو کم کیا جا سکتا ہے۔ اس سے سیکھنے کی کارکردگی میں اضافہ ہو سکتا ہے، خاص طور پر ان طلباء کے لئے جو انگریزی میں محدود مہارت رکھتے ہیں۔

3. بہتر مشغولیت اور ترغیب: جب طالب علم اپنی مادری زبان میں سیکھتے ہیں تو، وہ موضوع کے ساتھ مشغول ہونے کا زیادہ امکان رکھتے ہیں۔ اردو میں پیچیدہ خیالات کو سمجھنے میں آسانی طالب علموں کی دلچسپی میں اضافہ کر سکتی ہے، مواد سے گہرا تعلق پیدا کر سکتی ہے، اور انہیں اس شعبے میں مزید تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دے سکتی ہے۔

4. تھیوری اور پریکٹس کے درمیان فرق کو ختم کرنا: تکنیکی تعلیم میں اکثر عملی مسائل کے لئے نظریاتی علم کا اطلاق شامل ہوتا ہے۔ اردو کے استعمال سے طلبا کلاس روم کی تعلیم کو حقیقی زندگی کے تجربات کے ساتھ بہتر طور پر جوڑ سکتے ہیں، خاص طور پر ان صنعتوں میں جہاں مقامی زبانوں کا غلبہ ہے۔

تکنیکی تعلیم میں اردو کا نفاذ:

1. نصاب کی ترقی: تکنیکی تعلیم میں اردو کو شامل کرنے کے لئے موجودہ نصاب میں نمایاں تبدیلی کی ضرورت ہے۔ کلیدی متن کا ترجمہ کرنا، خصوصی تکنیکی اصطلاحات تیار کرنا، اور دوزبانی وسائل بنانا اس بات کو یقینی بنائے گا کہ طلباء اور اساتذہ دونوں اس منتقلی کے لئے اچھی طرح سے لیس ہیں۔

2. اساتذہ کی تربیت: تکنیکی مضامین کو اردو میں مؤثر طریقے سے پڑھانے کے لئے اساتذہ کو خصوصی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اساتذہ کو تکنیکی اصطلاحات اور اردو زبان دونوں میں مہارت ہونا ضروری ہے۔ پیشہ ورانہ ترقیاتی پروگرام جو ان

مہارتوں پر توجہ مرکوز کرتے ہیں اس اقدام کی کامیابی کو یقینی بنانے میں اہم ہوں گے۔

3. صنعت کے ساتھ تعاون: تکنیکی تعلیم کو حقیقی دنیا کی ضروریات کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کو یقینی بنانے میں صنعتی شراکت داری اہم ہے۔ ٹیکنالوجی، انجینئرنگ اور سائنس کے شعبوں میں اردو بولنے والے پیشہ ور افراد کے ساتھ کام کر کے تعلیمی ادارے ایک ایسا نصاب تشکیل دے سکتے ہیں جو نہ صرف لسانی طور پر قابل رسائی ہو بلکہ صنعت کے معیار سے بھی مطابقت رکھتا ہو۔

4. آن لائن پلیٹ فارمز اور ڈیجیٹل ٹولز: آن لائن پلیٹ فارمز کے ذریعے بھی تکنیکی تعلیم میں اردو کے انضمام کی سہولت فراہم کی جا سکتی ہے۔ ڈیجیٹل ٹولز، جیسے ای لرننگ ماڈیولز، ٹیکنیکل ٹیوٹوریل اور ویڈیوز کو اردو میں تیار کیا جا سکتا ہے تا کہ طلباء اور پیشہ ور افراد کے وسیع تر سامعین تک رسائی حاصل کی جا سکے۔

5. نصاب میں تبدیلی: اردو کو تکنیکی تعلیم میں مؤثر طریقے سے ضم کرنے کے لئے، نصاب میں ایک منظم تبدیلی کی ضرورت ہے۔ اہم نصابی کتابوں کا ترجمہ، تکنیکی اصطلاحات کے لئے اردو زبان کی اصطلاحات تیار کرنا اور اردو میں نئے تعلیمی وسائل تیار کرنا اس مقصد کے لئے ضروری اقدامات ہوں گے۔ درستگی اور مطابقت کو یقینی بنانے کے لئے زبان کے ماہرین، تکنیکی ماہرین اور صنعت کے پیشہ ور افراد کے ساتھ تعاون ضروری ہوگا۔

6. اساتذہ کی تربیت کے پروگرام: اساتذہ کو نہ صرف تکنیکی مضامین میں بلکہ دوزبانی تدریسی طریقوں میں بھی تربیت دی جانی چاہئے۔ پیشہ ورانہ ترقی کے پروگراموں کو اس طرح ڈیزائن کیا جانا چاہئے کہ اساتذہ کو دوسری زبان میں پیچیدہ تصورات سکھانے کے لئے تکنیکی اردو اور تعلیمی حکمت عملی دونوں میں مہارت حاصل کرنے میں مدد ملے۔

7. ڈیجیٹل ٹولز اور پلیٹ فارمز: تکنیکی تعلیم میں اردو کے انضمام کو ڈیجیٹل پلیٹ فارمز کے ذریعے بھی سپورٹ کیا جا سکتا ہے۔ ویڈیو لیکچرز، ویبینرز اور ورچوئل لیبارٹریز سمیت آن لائن وسائل اردو میں دستیاب کرائے جا سکتے ہیں۔ یہ پلیٹ فارم نہ صرف سیکھنے کو زیادہ قابل رسائی بنائیں گے بلکہ طلباء کو اپنی رفتار سے سیکھنے کی لچک بھی دیں گے۔

کامیاب ماڈل اور کیس اسٹڈیز

3.1 مشرق وسطی: تکنیکی تعلیم میں دوزبانی ماڈل:

متحدہ عرب امارات، سعودی عرب اور قطر جیسے ممالک میں، انجینئرنگ اور آئی ٹی جیسے تکنیکی شعبوں میں دوزبانی تعلیمی ماڈل نافذ کیے گئے ہیں۔ بہت سی یونیورسٹیاں عربی اور انگریزی دونوں زبانوں میں کورسز پیش کرتی ہیں، جس سے طلباء کو اس زبان کا انتخاب کرنے کی اجازت ملتی ہے جس میں وہ سب سے زیادہ آرام دہ محسوس کرتے ہیں۔ اس دوزبانی نقطہ نظر نے اعلی گریجویشن کی شرح اور تکنیکی شعبوں میں بہتر طالب علم برقرار رکھنے کا باعث بنا ہے۔

مشرق وسطی کے ممالک، جہاں عربی اور اردو بڑے پیمانے پر بولی جاتی ہیں، نے دو زبانی تکنیکی تعلیم کے ماڈل تلاش کیے ہیں. دبئی اور قطر میں یونیورسٹیوں نے انگریزی اور عربی/اردو دونوں زبانوں میں انجینئرنگ پروگرام پیش کرنا شروع کر دیئے ہیں، جس کی وجہ سے گریجویشن کی شرح میں اضافہ ہوا ہے اور مقامی معیشت میں ملازمت وں کی بہتر جگہیں ملی ہیں۔

3.2 پاکستان کے قومی نصاب کی ترقی:

پاکستان میں متعدد ٹیکنیکل کورسز کے نصاب میں اردو کو ذریعہ تعلیم کے طور پر شامل کرنے کے لئے اپنایا گیا ہے۔ اہم تعلیمی مواد اور درسی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرنے کی حکومت کی کوششوں کے نتیجے میں پیشہ ورانہ تعلیم اور تربیت (وی ای ٹی) پروگراموں میں طلباء کے لئے بہتر نتائج برآمد ہوئے ہیں۔

مثال کے طور پر الیکٹرونکس اور کمپیوٹر سائنس کے شعبوں میں بعض تکنیکی اداروں نے انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں کورسز پیش کرنا شروع کر دیے ہیں۔ ان دوزبانی کورسز کو اچھی طرح سے قبول کیا گیا ہے، طلباء نے بڑھتی ہوئی تفہیم اور بہتر تعلیمی کارکردگی کی اطلاع دی ہے۔

3.3 علاقائی زبانوں کی تعلیم کے لئے جنوبی ایشیا کا زور:

ہندوستان میں مختلف علاقائی زبانوں کی تعلیم کے اقدامات نے اردو میں تکنیکی کورسز متعارف کرانے کی کوشش کی ہے، تا کہ سیکھنے کو زیادہ قابل رسائی بنایا جا سکے۔ مثال کے طور پر، شمالی ہندوستان میں کچھ تکنیکی اداروں نے خطے میں اردو بولنے والے طلباء کو پورا کرنے کے لئے اردو میں بنیادی انجینئرنگ کورسز پیش کرنا شروع کر دیئے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی تمام زبانوں کے علاوہ اردو میڈیم میں تمام پروگرام پیش کرتی ہے اور تعلیم کا ذریعہ اردو ہے، تا کہ پورے ہندوستان میں اردو زبان کو فروغ دیا جا سکے۔

تعلیمی اداروں سے باہر فوائد:

1. سماجی واقتصادی اثرات: تکنیکی تعلیم کو زیادہ قابل رسائی بنا کر اردو بطور ذریعہ تعلیم خطے کی معاشی ترقی میں اپنا کردار ادا کر سکتی ہے۔ جب زیادہ سے زیادہ طلباء اپنی مادری زبان میں تکنیکی مہارت کے ساتھ گریجویٹ ہوتے ہیں تو، وہ افرادی قوت میں شامل ہونے کا زیادہ امکان رکھتے ہیں، جس سے جدت طرازی اور پیداواری صلاحیت کو فروغ ملتا ہے۔

2. ثقافتی تحفظ اور فخر: تکنیکی تعلیم میں اردو کو اپنانے سے اردو بولنے والی برادریوں کے ثقافتی ورثے کو محفوظ رکھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ ان طلباء میں فخر کے احساس کو بھی فروغ دیتا ہے جو اپنی زبان میں سیکھ رہے ہیں، جو ان کی تعلیمی کارکردگی اور خود اعتمادی پر مثبت اثر ڈال سکتا ہے۔

3. شمولیت کو فروغ دینا: تکنیکی تعلیم میں اردو کے انضمام سے اس بات کو یقینی بنانے میں مدد مل سکتی ہے کہ متنوع لسانی پس منظر سے تعلق رکھنے والے طلباء تکنیکی ترقی سے محروم نہ رہیں۔ یہ معاشرے کے ایک بڑے طبقے کو بااختیار بنا سکتا ہے، بشمول وہ لوگ جن کو انگریزی میں معیاری تعلیم تک رسائی حاصل نہیں ہے۔

نتیجہ: تکنیکی تعلیم میں اردو کا استعمال ان علاقوں میں علم کے خلا کو پر کرنے کے لئے ایک جدید نقطہ نظر پیش کرتا ہے جہاں اردو بڑے پیمانے پر بولی جاتی ہے۔ زبان کی رکاوٹوں کو دور کر کے، تفہیم کو بہتر بنا کر اور زیادہ سے زیادہ مصروفیت کو فروغ دے کر، تکنیکی نصاب میں اردو کا انضمام سیکھنے کے بہتر نتائج کا باعث بن سکتا ہے۔ اس اقدام کے لیے ماہرین تعلیم، پالیسی سازوں اور صنعت کے پیشہ ور افراد کے درمیان محتاط منصوبہ بندی، وسائل اور تعاون کی ضرورت ہے۔ آخر کار، اردو کے ذریعے تکنیکی تعلیم میں اضافہ نہ صرف تعلیمی نتائج کو بہتر بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے بلکہ اردو بولنے والی برادریوں میں سماجی واقتصادی ترقی اور ثقافتی وقار کو بھی فروغ دیتا ہے۔

تکنیکی تعلیم میں اردو کا انضمام بہتر تفہیم، مشغولیت اور صنعت کی تیاری کے لئے ایک زبردست راستہ فراہم کرتا ہے۔ لوکلائزڈ ایجوکیشن ماڈلز کے ذریعے تکنیکی مضامین کو اردو

بولنے والے طالب علموں کے لیے زیادہ قابل رسائی بنایا جا سکتا ہے، ان کے تعلیمی نتائج میں اضافہ کیا جا سکتا ہے اور انہیں افرادی قوت کے لیے تیار کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ نصاب کی ترقی، اساتذہ کی تربیت اور وسائل کی تخلیق کے حوالے سے چیلنجز موجود ہیں، لیکن تکنیکی تعلیم میں اردو کے طویل مدتی فوائد طلباء اور معاشرے دونوں کے لئے بہت زیادہ ہیں۔

- دوزبانی نصاب کی ترقی: دوزبانی (اردو اور انگریزی) تکنیکی نصاب تیار کرنے کی کوششیں جاری رکھیں تاکہ اس بات کو یقینی بنایا جا سکے کہ طلباء مقامی اور بین الاقوامی دونوں چیلنجوں کے لئے تیار ہیں۔
- ٹیچر پروفیشنل ڈیولپمنٹ: اردو میں دوزبانی تدریسی حکمت عملی اور تکنیکی اصطلاحات میں اساتذہ کی تربیت کریں۔
- حکومت اور صنعتی تعاون: صنعت کے رہنماؤں کے تعاون سے اردو میں تکنیکی اصطلاحات اور درسی کتابوں کی ترقی کی حوصلہ افزائی کریں۔
- تکنیکی مضامین میں طالب علموں کی برقراری اور تعلیمی کارکردگی پر ذریعہ تعلیم کے طور پر اردو کے طویل مدتی اثرات کا جائزہ لینے کے لئے طویل مدتی مطالعہ کا انعقاد کریں۔
- مؤثریت کا پتہ لگائیں: تکنیکی تعلیم میں دوزبانی تدریس کی حکمت عملی، انگریزی اور اردو دونوں کو یکجا کریں.
- ترقی کی تحقیقات کریں: تکنیکی اردو لغات اور اصطلاحات جو مطالعہ کے متعدد شعبوں میں استعمال کی جا سکتی ہیں.
- اردو میں قابل رسائی تکنیکی تعلیم فراہم کرنے میں ڈیجیٹل پلیٹ فارمز اور آن لائن ایجوکیشن ٹولز کے اثرات کا جائزہ لیں۔

ان سفارشات پر عمل کر کے اردو بولنے والی آبادی والے ممالک اپنے تکنیکی تعلیمی نظام کو بہتر بنا سکتے ہیں، طلباء کو ٹیکنالوجی اور جدت طرازی کی تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا کو بہتر طور پر سمجھنے اور اس میں حصہ ڈالنے کے لئے بااختیار بنا سکتے ہیں۔ ان تحقیقی طریقوں پر عمل پیرا ہونے سے ہم تکنیکی تعلیم کو فروغ دینے اور آنے والی نسلوں کے لئے زیادہ جامع اور موثر تعلیمی ماحول پیدا کرنے کے لئے اردو کے استعمال کی مکمل صلاحیت کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔

حوالے:-

(؟اُ) خان، ایم (2023، 5 مارچ) . مقامی زبانوں کے ذریعے تعلیم میں اضافہ۔ ٹیک ایڈ پورٹل۔

(؟ب) احمد، ایف (2022) . تکنیکی تعلیم میں زبان اور سیکھنا: اردو کا کردار۔ علم پبلشرز.

(؟ج) قادر عبدل (2017) . اسکول کی تعلیم اور آئی سی ٹی کا استعمال: دہلی کے وسطی ضلع میں واقع ایک اردو میڈیم اسکول کا ایک کیس اسٹڈی۔ ٹیکنولرن: ایک بین الاقوامی جرنل آف ایجوکیشنل ٹیکنالوجی، جون اور دسمبر 2017

(؟د) ڈیجیٹل دور میں اردو زبان سکھانے کے جدید طریقے۔ سے دستیاب ہے: _]اخذ شدہ بتاریخ 09 مارچ 2025[.

☆☆☆

غزلیہ شاعری میں احتجاج کی لَے

ڈاکٹر مسیح الزماں انصاری

اسسٹنٹ پروفیسر آف اُردو، شعبۂ اردو/ فارسی،

گجرات یونیورسٹی، احمد آباد۔ (گجرات)

Dr. Masihuzzama Ansari (D ept.of Urdu/Persian, Gujarat University, Ahmedabad.)

Mob: 9377434623

E-mail : dr.masihansari@yahoo.com

احتجاج ایک ایسا لفظ ہے جو ہر دور میں رائج رہا ہے۔ یہ بات دیگر ہے کہ عہد اور وقت کے اعتبار سے اس کا اسلوب و نظریہ جداگانہ ہوسکتا ہے۔ اس کے مطالب و غایتیں بھی مختلف ہوسکتی ہیں۔ تاریخِ احتجاج کی اگر بات کی جائے تو زمانۂ قدیم سے ہی اس کے آثار ملنے شروع ہوجاتے ہیں۔ احتجاج معاشرتی ناہموارگی کے خلاف کیا گیا ہو، یا اس میں دینی نمائش کو نشانہ بنا گیا ہو، یا کسی مخصوص قوم و گروہ پر مزید تشدد کی بنا پر عمل میں آیا ہو، یا مذہبی رواداری میں غیر اعتدالی کے خلاف آواز بلند کی گئی ہو، یا انسانی حقائق کی پامالی کی ضد میں، یا کسی ملک میں ایسے نظامِ حکومت کی دشمنی میں جہاں لوگوں کی معاشی رواداری میں امتیازی کیفیت کا استعمال کیا جاتا ہو، تو ان سبھی نکاتوں کے مدنظر ہر دور کے سخنوروں کے کلام میں ایسے کلام کی شمولیت ضرور نظر آئے گی جس میں احتجاجی کیفیت کا اظہار کیا گیا ہو۔ کیونکہ تصنیف و تالیف سے تعلق رکھنے والا کوئی بھی ادیب یا سخنور عوام الناس کے درمیاں ہی پروان چڑھتا ہے اور ساتھ ہی وہ انتہائی حساس طبیعت کا مالک بھی ہوتا ہے۔ لہٰذا سماج میں رونما ہونے والے غیر اخلاقی، غیر سماج یا غیر انسانی عمل کا وہ براہِ راست شاہد ہوتا ہے۔ جس سے ایک شاعر کا حساس ذہن اثرات قبول کرتا ہے اور یہ اثرات بعض مرتبہ ایک احتجاج کی شکل میں اس کے کلام میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ احتجاج قوم و ملت کے پسماندہ طبقات سے لے کر اعلیٰ طبقات پر ہونے والے ظلم و تشدد کے خلاف اس کے نوکِ قلم سے کلام کی شکل میں صدائے احتجاج بن کر سامنے آتا ہے۔

انسانوں کے احتجاج کے آغاز کے متعلق سے یوں تو یقینی طور پر کوئی مستند معلومات نہیں ملتی ہے۔ مگر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ کائنات میں انسانی نظام قائم ہونے کے ساتھ ہی اس کا وجود بھی عمل میں آگیا ہوگا، اور حیات انسانی کے ارتقا کے ساتھ اس نے بھی ترویجی منازل طے کر لیے ہوں گے۔ ابتدائی دور میں احتجاج کو قلم بند نہیں کیا جا سکتا تھا، مگر اس کے ایسے اوّلین قلم بند نقوش ہندوستانی ثقافت میں ''''ویدوں'' میں ضرور مل جاتے ہیں جن کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ جس کو ''آریہ پرندر'' نے ''داس اور داسیوں'' کے خلاف کیا تھا۔ یہ احتجاجی معرکہ مقبوضہ آراضی اور ثقافتی عناد میں ہوا تھا۔ اس کے بعد یہ محاذ

بڑھتا گیا اور بعد میں آریوں کے خلاف ان لوگوں نے احتجاج کیا جن کو انھوں نے اپنا غلام بنایا تھا۔ بعدازاں ''مہاتما بدھ'' نے ''برہمنزم'' کے خلاف احتجاجی روّیہ اختیار کیا تھا ۔مگر یہ اس دور میں ایک بہت ہمت اور استقامت کا کام تھا۔جس کے متعلق ''پروفیسر قمر رئیس''یوں رقم طراز ہیں۔

''اس لیے یہاں اس حقیقت کی جانب اشارہ ضروری ہے کہ ایک طرف مطلق العنان اور سامنتی بادشاہوں کے جبر و بیداور دوسری جانب برہمنیت کے استبدادی نظام اور ملائیت کے کڑے احتساب کے دور میں جب عام انسان ظلم کا شکار تھے تو احتجاج اور مزاحمت کے جذبات کا برملا اظہار ممکن نہیں تھا۔ایسی جرأت کرنے والے شاعروں اور ادیبوں کا وہی حشر

ہوتا رہا ہے جو فرخ سیر کے مظالم کا پردہ چاک کرنے والے جعفر زٹلی کا ہوا'' ا؎

ا؎ مضمون:ادب میں اختلاف، انحراف اور احتجاج کی معنویت از:قمر رئیس مشمولہ:''اردو ادب ،احتجاج اور مزاحمت کے رویےّ'' مرتب: ارتضیٰ کریم ص۔ 20 مطبوعہ:2004ء اردو اکادمی دہلی۔

مذکورالذکر اقتباس وموصول ابتدائی شواہد کی بنیاد پر یہ صاف واضح ہوجاتا ہے کہ احتجاج انسانی فطرت میں ابتداء سے ہی نظر آتا ہے۔مگر اب دیکھنا یہ ہے کہ خصوصی طور پر اردو کی غزلیہ شاعری میں اس کے ابتدائی نقوش کب اور کہاں سے ملنے شروع ہوئے تھے،اور ادب میں اس کا تعلق ابتدائی طور پر کہاں سے ملتا ہے؟

یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ ابتدائی دور میں صوفی اور بزرگوں کی خانقاہوں ودرگاہوں میں اس طرح کی وعظ ونصیحت کا سلسلہ شروع ہوچکا تھا جس کا بعد میں ادب پر گہرا نقش نظر آتا ہے۔گویا ادب کا ابتدائی دور یہیں سے شروع ہوتا ہے۔صوفیوں اور خانقاہوں کا وطیرہ ہمیشہ انسانی خدمات انجام دینا رہا ہے۔گویا ان کا ماننا تھا کہ خدمت خلق ہی خدا کو راضی کرنے کا صحیح راستہ ہے۔انھیں عوام الناس میں خدائی عکس نظر آتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ''منصور'' نے نعرۂ احتجاج بلند کرتے ہوئے تختۂ دار کو گلے سے لگایا۔ازمنہ وسطیٰ میں ''سنت کبیر'' نے ظاہر آرائی کے لیے صدائے احتجاج بلند کی۔ان کے علاوہ بابا فرید الدینؒ کے یہاں بھی یہ طریقہ رائج تھا جس کے نمونہ ہمیں ان کے ان اشعار میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

تن کے دھونے سے دل جو ہوتا پوک
پیش رَو اصفیاء کے ہوتے غوک
خاک ملنے سے جو خدا پائیں
گائے بیلاں بھی واصلا ہوجائیں ۲؎

۲؎ کلاسیکی شاعری میں احتجاج کی نوعیت۔اردو ریسرچ جرنل۔یکم جون 2016 گوگل سائٹ سے ماخوذ

اس کے علاوہ خواجہ میر دردؔ کے یہاں بھی یہی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کے اشعار میں احتجاجی حالت کی کیفیت نظر آجاتی ہے۔اسی قبیل کا ان کا ایک بہت ہی معروف شعر بطور ملاحظہ، جو ان کے دیوان میں ردیف ''ن'' کی ایک غزل میں درج ہے۔وہ فرماتے ہیں
۔

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ
دیں تو فرشتے وضو کریں ۳؎ دیوان خواجہ میر دردؔ۔ردیف ''ن''

اگر ہم غور کریں تو ہمیں ایک جانب بخوبی یہ نظر آجائے گا کہ ادب یا شاعری کی پیدائش احتجاج ومزاحمت کی کوکھ میں پل کر ہی ہوئی ہے۔اس کے برخلاف یہ بھی آشکار ہوجانا چاہئے کہ پیش کردہ کلام میں مزاحمت واحتجاج کو اتنی اونچی ''لَے'' میں بھی نہیں ہونا چاہئے کہ سامع یا ادب کے گوش بار بن جائے۔مگر یہاں ادب کے مطالعے سے یہ علم ہوتا ہے کہ اردو ادب میں سخنوروں نے معتدل روّیہ بھی اختیار کیا ہے اور بعض مرتبہ انتہائی گھن گرج کے ساتھ بھی اپنے احتجاج کو ظاہر کیا ہے۔آپ اردو شعراء کے کلام پر ایک طائرانہ نظر ڈالس گے تو آپ کو اس قبیل کے بہت سے اشعار یقیناً مل جائیں گے جس میں معتدل یا بے باک لہجے میں صدائے احتجاج سے کام لیا گیا ہو۔

یوں ادب اور احتجاج ایک دوسرے سے جدا نہیں بلکہ ادب اور احتجاج ایک دوسرے سے لازم اور ملزوم ہیں۔ بلکہ ان دونوں میں شیر وشکر کی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔اسی قبیل کے کچھ اشعار بطور مثال پیش خدمت ہیں جن میں احتجاج کی لَے معتدل نظر آتی ہے۔

کچھ اصولوں کا نشہ تھا کچھ مقدس خواب تھے
ہر زمانے میں شہادت کے یہی اسباب تھے
کوہ سے نیچے اتر کر کنکریاں چنتے ہیں اب
عشق میں جو آب جو تھے جنگ میں سیلاب تھے

مندرجۂ بالا شعر ''حسن نعیم'' کے ہیں۔ جو ان اشعار میں صدائے احتجاج تو بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں،مگر ان کی ''لَے'' بہت مدھم دکھائی دیتی ہے۔اسی طرح کا غالبؔ کا ایک شعر جو ان کے دیوان کا پہلا ہی شعر ہے۔وہ فرماتے ہیں کہ:۔۔۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۴؎

۴؎ غالبؔ از: دیوان غالبؔ ردیف (الف) ص:۱۹

اس شعر میں احتجاج کی عمدہ مثال پیش کی گئی ہے۔ جو ایران میں حکماء کے سامنے عوام کا فعل تھا۔وہ اپنا احتجاج اسی طرح درج کراتے تھے۔اس شعر میں غالبؔ نے حیات انسانیت کی تشویشناکیوں کے ساتھ فنا گزیر زندگی کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔گویا احتجاج و مزاحمت ہے ،مگر واویلا نہیں ہے۔یہی انداز ہمیں فیضؔ کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔چنانچہ وہ رقم طراز ہیں۔

متاعِ لوح وقلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر پہ زباں میں نے ۵؎

۵؎ نسخہائے وفا،(کلیات فیض) فیض احمد فیضؔ۔ص ۱۰۷۔مطبوعہ ۲۰۰۹۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔

محولہ بالا اشعار میں بھی احتجاج کی وہی کیفیت دیکھتے کو ملتی ہے جو مذکورالذکر پہلے اشعار میں موجود ہے۔گویا فیض بھی اپنی شاعری میں مزاحمت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے ،مگر انھوں نے بھی وہی اسلوب اختیار کیا ہوا ہے جس کا ذکر پہلے شعراء کے کلام کے متعلق ہوچکا ہے۔آگے جب ہم اسی وادیٔ احتجاج کا سفر کرتے ہیں تو ہمیں فانیؔ بدایونی کے یہاں بھی یہی فلسفہ نظر آتا ہے۔گویا وہ انسانی کارناموں سے اتنے تنگ آچکے ہوتے ہیں کہ انھوں نے خدائے بزرگ وبرتر کے دربار میں احتجاجیہ درخواست پیش کردی۔وہ

رقم طراز ہیں۔

یارب تیری رحمت سے مایوس نہیں فانیؔ
لیکن تری رحمت کی تاخیر کو کیا کہیے ۶؎

۶؎ پیمانۂ غزل (جلد اوّل)۔فانیؔ بدایونی۔مؤلف محمد شمس الحق۔ص۔ ۲۸۴۔طبع اول ۲۰۰۸۔مارشل پرنٹنگ پریس، راول پنڈی

فانیؔ بدایونی کے اس شعر کا مطالعہ کرنے سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے خدائے تعالیٰ سے رحمت طلب کی ہے مگر اس میں تاخیر سے اتنے ہراساں نظر آتے ہیں کہ شعر میں ایک احتجاجی کیفیت داخل ہوجاتی ہے۔گویا ایک طرح کا اضطراب ہے، پریشانی ہے، مگر وہ صبر کا دامن نہیں چھوڑتے ۔یہاں بھی یہی کہا جاسکتا ہے کہ فانیؔ کے یہاں احتجاج کی صدا تو ہے مگر مدھم ’’لَے‘‘ میں ہے۔

راقم السطور کے نزدیک محولہ بالا اشعار میں مزاحمت واحتجاج کی متعدد شکلیں دیکھنے کوملتی ہے، مگر ان شعراء نے ادبی لحاظ سے اس بات کا خیال ضرور رکھا ہے کہ کہیں بھی اشعار کا چہرہ مسخ نہ ہونے پائے۔اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انھوں نے شعر کو قرطاس ابیض پر اتارنے سے قبل واقعات وجذبات کی پاکیزگی کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔یہی سبب ہے کہ ان اشعار میں صدائے احتجاج متوسط ونغمہ ریز انداز میں نظر آتی ہے۔

یہ بات بھی اظہر من الشمس ہے کہ زمانے کے اعتبار سے ہر سخنور نے اپنے عہد میں ہونے والے ظلم وتشدد، اپنے وقت کے جاری نظام میں انسانی حقوق کی پامالی اور پیش آنے والی اضطرابی کیفیت، نیز عوام الناس کے کرب کے پیش نظر اپنے قلمی جوہر کو منظر عام پر لاتا ہے۔اس کی مکمل جدوجہد یہ ہوتی ہے کہ وہ مضطرب احوال جو اس نے دیکھے اور پھر اس کے حساس دل نے محسوس کیے انھیں اس طرح منظر عام پر لائے کہ اس کی سخنوری پر کوئی آنچ نہ آئے اور مستقبل میں بھی اس کی شاعری مشعل راہ ثابت ہوسکے ۔اگر اس کی یہ کاوش صحیح معنوں میں مکمل ہوجاتی ہے تو پھر اس کی نوکِ قلم سے بہترین کلام کے نمونے منظر عام پر آتے ہیں، ورنہ تو اس کی کوشش صرف ایک طرح کا نعرہ ہو کر رہ جاتی ہے۔اس ضمن میں علامہ اقبالؔ کا یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

محولہ بالا شعر علامہ اقبالؔ کی معروف نظم ’’شکوہ‘‘ سے ماخوذ ہیں۔اردو ادب کا شاید ہی کوئی ایسا طالب علم ہوگا جو اس شعر سے واقفیت نہ رکھتا ہو۔اس شعر میں جو احتجاجی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے، وہ شاذ و نادر ہی کسی اور شعر میں نظر آئے ۔انھوں نے خدائے بزرگ و برتر کے سامنے شکایتی انداز میں التجا پیش کی، جس کی وجہ سے انھیں بہت سے طعن وتشنیع کا سامنا کرنا پڑا۔اس بہتر احتجاج کی اور کیا مثال ہوسکتی ہے۔چونکہ اس سیمینار ومقالے کا موضوع احتجاج ہے ابتداً اس کا عرض کرنا ناگزیر محسوس کیا۔

اسی قبیل کا علّامہ ایک اقبال کا یہ شعر دیکھئے:۔۔۔

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو ۷؎

۷؎ فرمان خدا (فرشتوں کے نام) علامہ اقبالؔ ص:۵۵۹ بال جبریل

جس کو متعدد مرتبہ پیش کر کے مثال دی جاتی ہے، لیکن اس شعر میں شاعری کا فقدان ہونے کے ساتھ ساتھ اتنا زبردست احتجاج محسوس ہوتا ہے کہ اس کی صدا پرزور شور میں تبدیل ہوجاتی ہے۔مگر اس کے برعکس جب اقبالؔ کی قلم سے ’’شکوہ وجواب شکوہ‘‘، ’’ابلیس کی مجلس شوریٰ‘‘، ’’جبریل اور ابلیس‘‘، ’’ابلیس کی عرضداشت جیسی شاہکار نظمیں قرطاس ابیض پر اترتی ہیں تو ایک عظیم شاعری کا مجسمہ منظر عام پر آتا ہے۔مزاحمت و احتجاج کی ’’لَے‘‘ ان میں بھی جابجا دیکھنے کو ملتی ہے، لیکن اس کو ایسے انداز میں برتا گیا ہے کہ خدائے بزرگ و برتر کی شان وصفاتِ عالی میں کوئی حرف نہیں آتا۔اقبالؔ نے قصہ ابلیس کو، منکر سجدۂ آدم کو، عبد ومعبودیت کے تعلقات کو، خدا تعالیٰ کی تعریف میں رطب اللسان انساں کے قال سے مزاحمت واحتجاج کا جو نقشہ پیش کیا ہے اس کی مثال شاذ ونادر ہی نظر آتی ہے۔علّامہ اقبالؔ کے اسی طرح کے کچھ اشعار بطور مثال یہاں پیش کرنا ناگزیر ہے۔

خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست پا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ھو اللہ ھو اللہ ھو ۸؎

۸؎ جبریل وابلیس۔علامہ اقبالؔ

علاوہ ازیں اقبالؔ کے یہاں ہی نہیں، غالبؔ، ومیرؔ، انیسؔ اور نظیرؔ وغیرہ قدیم شعراء ہوں یا جدید، ان سبھی کے یہاں احتجاج ومزاحمت کا نعرہ ہر عہد وزمانے میں یکساں نظر آتا ہے۔مرزا محمد رفیع سوداؔ نے اپنے معروف قصیدے ’’تضحیک روزگار‘‘ میں اسی صدا کو بلند کیا ہے۔اس کے بعد بہادر شاہ ظفرؔ کے یہاں بھی یہی احتجاجی انداز دیکھنے کو ملتا ہے ۔اس کے علاوہ قدیم شعراء میں آتشؔ، مومن خاں مومنؔ، شاد عظیم آبادیؔ، یاس یگانہؔ چنگیزی، وغیرہ نے اس کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔جدید شعرا کے یہاں بھی احتجاج و مزاحمت کی کیفیت جابجا نظر آتی ہے۔جن میں بہت سے شعراء کو شامل کیا جاسکتا ہے۔جیسے احمد فراز، پروین شاکر، ناصر کاظمی، شہریار، عرفان صدیقی، راحتؔ اندوری اور منظرؔ بھوپالی وغیرہ۔۔۔منظر بھوپالی کا پُراحتجاج مشہور زمانہ یہ اشعار دیکھئے۔۔۔

؎ طاقتیں تمہاری ہیں اور خدا ہمارا ہے
عکس پر نہ اِتراؤ، آئینہ ہمارا ہے
؎ آپ کی غلامی کا، بوجھ ہم نہ ڈھوئیں گے
آبرو سے مرنے کا، فیصلہ ہمارا ہے

راحتؔ اندوری دور حاضر کا ایک ایسا شاعر تھا جس نے نہ صرف شاعری کی، بلکہ انھوں نے حروف وجملوں اور آواز پر بھی اپنا سکہ رائج کیا ہے۔انھوں نے غزل میں پیش ہونے والے تمام موضوعات پر حکمرانی کی ہے۔اگر انھوں نے غزل کو معطر و منور فضا عطا کی ہے تو وہی ادبی محفلوں میں عوام کے دلوں کی دھڑکنوں کو تیز کیا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے مشاعروں کے ایسے مسلمات کی تردید بھی کی ہے جو پہلے سے رائج تھے۔اگر ہم پچھلی کئی دہائیوں کی شعری تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں راحت اندوری جیسا نڈر، بیباک، اور احتجاج ومزاحمت کا شاعر شاذ ونادر ہی نظر آئے گا۔انھوں نے کئی مرتبہ حکومت وقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اپنے یعنی عوام کے حقوق کا مطالبہ کیا ہے۔ان کی شاعری ان کی حیات سے ہی زبان زد خاص وعام رہی ہے۔ان کی شاعری

میں احتجاج کے بہت سے رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان کے چند اشعار بطور ملاحظہ۔

؎ آنکھ پانی رکھو ہونٹوں پہ چنگاری رکھو
زندہ رہنا ہے تو ترکیبیں بہت ساری رکھو
؎ راہ کے پتھر سے بڑھ کر کچھ نہیں منزلیں
راستے آواز دیتے ہیں سفر جاری رکھو
؎ لوگ ہر موڑ پہ رک رک کے سنبھلتے کیوں ہیں
اتنا ڈرتے ہیں تو پھر گھر
سے نکلتے کیوں ہیں

۱۰؎ ۱۰؎ راحت اندوری۔ریختہ سے ماخوذ

احمد فراز کی شاعری میں بھی یہی عنصر جا بجا دیکھنے کو مل جاتا ہے۔انھوں نے جہاں ایک طرف اپنی شاعری میں محبوب کے زلف و کاکل کو سنوارا، اور نیرنگ زمانہ کو اپنی غزلوں کا حصہ بنایا، وہی انھوں نے احتجاج و مزاحمت کے دریچوں سے جھانک کر عوام کی آوازوں کو ایوانوں تک پہنچانے کا کام بھی کیا ہے۔ان کے کلام کے تلخ لہجے کی بنیاد پر انھیں ارباب اقتدار نے ملک چھوڑنے پر مجبور کر دیا جس کی وجہ سے وہ دوسرے مما لک کی خاک چھاننے پر بے بس ہو گئے۔ان کے اشعار میں یہ کلفت متعدد جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔اسی قبیل کے احمد فراز کے یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

وقت کس دشت فراموشی میں لے آیا ہے
اب ترا نام بھی خاکم بدہن یاد نہیں
یہ بھی کیا کم ہے غریب الوطنی میں کہ فراز
ہم کو بے مہریٔ ارباب وطن یاد نہیں ۱۱؎

۱۱؎ کلیات احمد فراز فاروق ارگلی ص: 673 مطبوعہ:2010 فرید بکڈ پو، پرائیویٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی۔

مذکورہ بالا تمام شعراء کرام کے کلام کا احاطہ کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ عہد قدیم و جدید میں جو احتجاج و مزاحمت کے زاویۂ فکر سے سخن ور کلام تخلیق کر رہے تھے ان میں اتنی بات تو ہر صاحب علم کو ضرور نظر آجاتی ہے کہ انھوں نے اپنے دور میں آنے والی ہر صعوبت و پریشانی کا سینہ سپر ہو کر مقابلہ کیا ہے ۔ان حضرات نے تمام کلفتوں اور پریشانیوں کو برداشت کیا ،مگر سفاک سیاسی و سماجی نظام کو آئینہ دکھانے کا کام بڑی جرأت اور بہادری کے ساتھ کیا ۔وہ پریشانیوں کو ایک چیلینج کے طور پر قبول کرتے تھے، اور ہمہ تن اس کے مقابل صف آرا نظر آتے ہیں ۔وہ رونما ہونے والے خوف و ہراس اور خطرات سے منھ نہیں موڑتے تھے ، بلکہ پریشانی ان سے مات کھا جاتی تھی۔احتجاجی شعراء کا ایک خاص وصف یہ بھی رہا ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں مرصع سازی کے ایسے جوہر بکھیرے ہیں جن کی مثال ادبی دنیا کے سامنے ہمیشہ موجود رہے گی ۔ان کے کلام میں احتجاج تو ملتا ہے ،مگر فن جمالیات کی روشنی میں ۔گویا ان تمام باتوں کا نچوڑ ہمیں ان اشعار میں نظر آتا ہے۔جن میں وہ احتجاج و مزاحمت اور کلفت و پریشانی میں صبر و تحمل کے ساتھ عیش و نشاط کے مزے لوٹتے نظر آتے ہیں ۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے غم
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

’دہلی کے کتب خانوں میں اردو مخطوطات کا اشاریہ‘ پر ایک قاری کا تاثر

ڈاکٹر امتیاز احمد علیمی
(اسسٹنٹ پروفیسر:۔ شعبہ اردو، کلکتہ گرلس کالج، کولکاتا)

اردو زبان وادب کے اس زوال آمادہ دور میں مخطوطہ شناسی کا عمل انتہائی مشکل امر ہے۔ یہ ایک پیچیدہ اور مشکل فن بھی ہے۔ چونکہ مخطوطات کا تعلق قدیم علوم و فنون سے ہوتا ہے جس کی تلاش و تحقیق اور اس کے مطالعے سے اس عہد کے بارے میں مستند حوالے ملتے ہیں جن کی بنیاد پر آنے والے محققین کے لیے تحقیق کے نئے در وازے کھلتے ہیں۔ چونکہ پرنٹنگ یا ٹائپ رائٹر وغیرہ کی آمد سے قبل تمام دستاویزات اور کتابیں مخطوطات کے زمرے میں رکھی جاتی تھیں۔مخطوطہ صرف کھال، درختوں کے چھال، پتھروں، عمارتوں یا کتبوں اور دیگر چیزوں پر کندہ عبارتیں ہی نہیں ہوتیں بلکہ پیشہ ور کاتبوں خطاطوں اور خوش نویسوں کے ذریعہ تحریر کردہ وہ تمام عبارتیں ہیں جن کے ذریعہ ہماری عملی، علمی، ادبی، لسانی، تہذیبی، ثقافتی اور تاریخی زندگی کے بارے میں معلومات حاصل ہوں۔مخطوطات کے تحفظ کے لیے بہت بعد میں کتب خانے وجود میں آئے جہاں مذکورہ چیزوں پر تحریر کردہ عبارتوں کو محفوظ رکھا جانے لگا تا کہ آئندہ نسل اپنے اس گمشدہ میراث سے کچھ استفادہ کر کے اس کی بنیاد پر نئی نئی چیزوں کی دریافت کر سکے۔ ہندوستان کے بہت سے صوبے مثلاً پٹنہ، کلکتہ، رامپور، لکھنؤ، علی گڑھ، ٹونک، ممبئی، مدراس، پٹیالہ اور دہلی سمیت ایسے ہیں جن کے کتب خانوں میں عربی، اُردو، فارسی کی قدیم اور نادر و نایاب کتابوں کے قلمی نسخے آج بھی دستیاب ہیں جن پر تحقیقی کام کرنے کی اشد ضرورت ہے۔اسی ضرورت کے پیش نظر انتہائی فعال، ذہین، سنجیدہ اور با ذوق اسکالر ڈاکٹر عرفان رضا کا ایک بہت ہی اہم اور مستند کام ”دہلی کے کتب خانوں میں اردو مخطوطات کا اشاریہ“ ہے۔ یہ کتاب 2022 میں شائع ہو کر منظر عام پر آچکی ہے۔ 26 نومبر 2024 کو دہلی اُردو اکادمی، نئی دہلی کی جانب سے ڈاکٹر عرفان رضا کو اس کتاب کی تصنیف پر انعام سے بھی نوازا جا چکا ہے، جس کی علمی و ادبی حلقوں میں بے حد پذیرائی ہو رہی ہے۔ڈاکٹر عرفان رضا کی طرح تحقیق کے میدان میں کام کرنے والے نئے ریسرچ اسکالرس کو اس جانب زیادہ متوجہ ہونا چاہیے تا کہ ادب کی دنیا میں کچھ نیا سامنے آسکے۔

اس کتاب کے ابتدا میں جناب پروفیسر احمد محفوظ صاحب (صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی) کی ایک نہایت جامع مبسوط تقریظ تحریر ہے جس میں انہوں نے اس کتاب کی بہت ساری خوبیوں کا تذکرہ کیا ہے، توضیحی اشاریے کے تمام بنیادی اصول اور طریق کار کی پوری طرح پابندی کی گئی ہے۔ اس کتاب کی بہت ساری خوبیاں ہیں جسے اس مختصر تحریر میں لانا مشکل ہے لیکن کچھ خوبیوں کا ذکر نا گزیر ہے۔

سب سے پہلی خوبی خود صاحب کتاب کی ہے کہ انھوں نے اپنی تحقیق کے لیے اس مشکل فن کا نہ صرف انتخاب کیا بلکہ کما حقہ اسے پایۂ تکمیل تک پہنچا کر نئی نسل کے طلبا، اسکالر، اساتذہ اور دیگر محققین کی بہت ساری دشواریوں کو آسان کر دیا۔

دوسری خوبی یہ ہے کہ دہلی کے مختلف کتب خانوں میں مخطوطات بالخصوص اُردو مخطوطات کا کتنا ذخیرہ موجود ہے اور کہاں کہاں کس حالت میں ہے اس کی وضاحت کتاب میں کردی گئی ہے۔

تیسری خوبی یہ ہے کہ انھوں نے دہلی کے مختلف کتب خانوں مثلاً انجمن ترقی اردو ہند، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ ہمدرد، نیشنل آرکائیوز، نیشنل میوزیم، ہردیال پبلک لائبریری اور ایوان غالب وغیرہ میں جا کر ایک جامع وضاحتی اشاریہ سازی کا نمونہ پیش کیا ہے۔

چوتھی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے عربی اور فارسی کو چھوڑ کر صرف اردو مخطوطات پر کام کیا جس کی وجہ مصنف نے صاف لفظوں میں یہ بتائی ہے کہ 'عربی اور فارسی مخطوطات پر حتی الامکان تشفی بخش کام ہو رہا ہے لیکن اردو مخطوطات کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ اس سے پیشتر دہلی کے اردو مخطوطات کی وضاحتی نہ کوئی فہرست نہ اجمالی فہرست اور نہ ہی اشاریہ تیار ہوا ہے' مصنف کا یہ دعویٰ کہاں تک درست ہے محققین ہی اس کی تصدیق کر سکتے ہیں مجھے اس ضمن میں زیادہ معلومات نہیں ہے کہ اس میدان میں کتنا زیادہ کام ہوا ہے ہوا بھی ہے یا نہیں۔ لیکن اس توضیحی اشاریہ سازی سے محققین کو یہ فائدہ ضرور ہوگا کہ ان کی اصل ماٰخذ تک رسائی آسان ہو جائے گی۔

پانچویں خوبی یہ ہے کہ مقدمے میں انھوں نے مخطوطہ کی تعریف، مخطوطہ شناسی کا فن، مخطوطہ اور کاغذ، مخطوطات تاریخ کی روشنی میں اور ترقیمہ وغیرہ پر سیر حاصل گفتگو کرتے ہوئے اس کی اہمیت و افادیت کو مفصل بیان کر کے ہم جیسے عام قارئین کی مشکلات کو آسان کر دیا ہے۔

چھٹی خوبی یہ ہے کہ کس لائبریری میں کل کتنے اردو مخطوطات ہیں اس کی تفصیل بھی معلوم ہو جاتی ہے مثلاً شبلی لائبریری، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی میں اردو مخطوطات کی کل تعداد تقریباً 800 ہے جن میں 507 مخطوطات کا توضیحی اشاریہ اس کتاب میں درج ہے۔ ذاکر حسین لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی تقریباً دو ہزار دو سو بتیس 2232 مخطوطات ہیں جن میں عربی، فارسی، اردو، پشتو، پنجابی اور ہندی زبانیں ہیں لیکن اردو مخطوطات کی تعداد 171 ہے۔ اسی طرح حکیم سید محمد سعید سینٹرل لائبریری، جامعہ ہمدرد، نئی دہلی میں تقریباً 4500 نادر نسخے ہیں جن میں اردو مخطوطات کی تعداد 200 ہے۔ فخر الدین علی احمد ریسرچ لائبریری، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی میں 200 مخطوطات کا نایاب ذخیرہ ہے جس میں اردو مخطوطات کی تعداد صرف 70 ہے۔ (ہارڈنگ) ہردیال پبلک لائبریری، چاندنی چوک، دہلی میں تقریباً 350 مخطوطے ہیں جن میں اردو مخطوطات کی تعداد محض 23 ہے۔ نیشنل میوزیم نئی دہلی میں کل 14000 مخطوطات میں سے اردو مخطوطات کا ذخیرہ صرف 68 ہے۔ اسی طرح نیشنل آرکائیوز نئی دہلی میں جو اردو مخطوطات مصنف کو حاصل ہوئے ان کی تعداد 20 ہے۔ اس طرح ڈاکٹر عرفان رضا نے اس توضیحی اشاریے میں کل 983 اردو مخطوطات پر کام کیا ہے۔

مصنف نے ایک اور بے حد اہم کام یہ بھی کیا ہے کہ توضیحی اشاریے کے علاوہ اشاریہ باعتبار مخطوطات، اشاریہ باعتبار اشخاص، اشاریہ باعتبار موضوعات پیش کر کے قارئین اور محققین کے لیے مزید آسانیاں فراہم کر دی ہیں۔ اس توضیحی اشاریہ کے طریق کار میں لائبریری سائنس کے اصول کی بھی پیروی کی گئی ہے کیونکہ اس کے تحت وضع کئے گئے اصول بین الاقوامی سطح پر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اس طرح ڈاکٹر عرفان رضا نے یہ اہم کام انجام دے کر ہم سب کے لیے مثال قائم کی ہے۔ ان کی اس علمی کاوش پر میں مبارکباد پیش کرتا ہوں اور اسے مزید بہتر کام کی توقع رکھتا ہوں۔

نگار عظیم ایک معتبر تانیثی آواز

رافعہ ولی

سوپور کشمی

6005820229

نگار عظیم ۲۳ ستمبر ۱۹۵۱ء کو یوپی میرٹھ میں پیدا ہوئیں۔ انکو ادبی ماحول ورثہ میں ملا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی افسانہ نگاری کا آغاز اگرچہ اسکول کے زمانے سے ہی ہوا تھا۔ مگر ۱۹۷۴ء میں ان کا افسانہ "عقیدت کے آنسو شان ہند دہلی میں شائع ہو کر ان کی ادبی زندگی کو باقاعدہ رفتار دے گیا۔ ۱۹۷۶ء میں انہوں نے عظیم صدیقی سے شادی کے بعد جہاں ان کے مطالعے اور مشاہدے کو وسعت ملی۔ تو وہیں ادبی ذوق کو بھی مزید جلا ملی ۔ نگار عظیم نے ایم ۔اے فائن آرٹس کرنے کے بعد پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری اردو میں حاصل کی ان کے مقالے کا عنوان منٹو کی "افسانہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ عکس ہے جس میں بدلے کا سہاگ، بیاہ، عکس، تانیثی نقطہ نظر سے اہم افسانے ہیں۔ ان کا دوسرا مجموعہ گہن ہے جس میں سنگین جرم، کنفیشن زاہدہ مقدس، گہن، تانیثی رجحان کے افسانے ہیں۔ عمارت ان کا تیسرا مجموعہ ہے جس میں ابورشن، ایکوریم وغیرہ اہم افسانے ہیں۔ عورت کو ان کے افسانوں میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ عورت پڑھی لکھی باشعور بھی ہے تو نچلے طبقے کی مجبور ولاچار عورت بھی ہے دونوں کی کیفیات دونوں کی لاچاری کی تصویر ان کے افسانوں میں جا بجا ملتی ہے۔ عورت ان کے یہاں باشعور ہے۔ جو اپنے حق کی لڑائی لڑتی ہے۔ یہ عورت سماجی اور تہذیبی حالات و مسائل سے ہار نہیں مانتی یہ گرتی ہے اُٹھتی ہے اور سنبھل کر آگے زندگی کے سمت رواں دواں ہوتی ہے۔ ان کے افسانے سیدھے سادھے بیانیہ افسانے ہیں جن پر ان کی فنی گرفت مضبوط تر ہے۔ وہ اپنے قاری کو باندھے رکھتی ہے۔ عورتوں کی نفسیات کا مطالعہ ان کا محبوب موضوع ہے۔ نگار عظیم عورتوں کی نفسانی خواہشات سماجی پابندی عورت اور مرد کے رشتے کی نزاکتیں، جہیز کی بھیٹ چڑھتی نوجوان لڑکیوں کے مسائل۔ اسی طرح ذہنی تناؤ سے جو جھ رہی خواتین کی

کشمکش جیسے روایتی موضوعات کو فن کی کسوٹی پر ایک انفرادیت عطا کرتیں ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ عکس" پر مشہور ناقد ڈاکٹر قمر رئیس اس طرح رقمطراز ہیں:

نگارعظیم جب کہانیاں لکھتی ہیں۔تو انسانی سماج اورانسانی سیرت
دونوں کے ناسور اور نہاں خانے ان کے تخلا مں ی روشن ہوتے ہں ۔
متوسط طبقہ کی شائستہ معنی خزن لکنے آلو زندگی کی سچاؤاں کواس طرح ڈوب
کر تکھے شفاف اور بے باک لہجہ مں ابا ہن کرتی ہں وکہ
بعض لوگ سوچتے ہں ک۔وہ کہانی نہں الکھتں اخود کہانی انہں ں لکھتی
ہے۔(۲)

نگارعظیم معاشرے کے کھوکھلے اقدار اور روایتوں کے ڈھونگ کو عادں
کرتی ہں ی۔ان کے یہاں جنسی موضوعات بھی ہں امگر یہ جنسی کہانا ں
تلذذ کے لئے نہں رہں ں۔ بلکہ ان مں ع ان عوامل پر فوکس کا گاے
ہے جس سے یہ غرض فطری طریقے پر اپنی تکملا چاہتا ہے جنس کا صحت مند
نظریہ انکے یہاں موجود ہے مگر کبھی نفساعتی عوامل یا کبھی معاشرتی عوامل
ایسے رونما ہو جاتے ہں جب جنس غر فطری طریقے سے ظاہر ہوتا
ہے۔ان کے افسانوں مں رشتوں کی اعلیٰ اقدار موجود ہے۔ یہ رشتے
تحفظ عطا کرتے ہں ے ساتھ ہی ساتھ اپنے فرائض کی انجام دہی مں ا
کبھی کبھار تجاوز کر جاتے ہں۔ان کے نسائی کردار کبھی شکست تسلمش نہں ہ
کرتے،صعوبتوں کے صحرا طے کرتے ہوئے اپنے منصب اور تشخص کی
بحالی مں ے سرگرداں رہتے ہں ان کے افسانے کی عورت تقدس
وحرمت کو پامال نہں ے کرتی اگر کہں غرہ فطری لذت کے دلدل
مں ے پھنس جاتی ہے تو واپسی کی گنجائش ان مں ہ ضرور ہوتی ہے۔
کنفیشن" کہانی اس کی عمدہ مثال ہے۔نگار عظمص کے یہاں عورت اُسی
استحصال سے گزر رہی ہے جو صدیوں سے اس پر روار کھا گای ہے۔فرق
یہ ہے کہ وہ عورت کو حالات سے فرار کا راستہ نہں ی دکھاتی ان کے یہاں
عورت پدگائش سے لکرو جوانی تک مختلف ادوار مں ے مختلف انداز کی
تحقر ل سہنے کے باوجود اپنے مسائل کا حل خودکشی مں انہں ت سمجھتی بلکہ وہ
حالات بدلنے کے لئے سرگرم عمل ہو جاتی ہے۔ وہ عورت کو ایبیق دنار سے
روشناس کراتں ہںُ جہاں زندگی گزارنے کے امکانات کسی اور شکل مں
بھی موجود ہوتے ہں ر۔ یہ عورت نئی زندگی کو اپنے طریقے سے جنے ی کا
ہنر جانتی ہے۔اس طرح کی مثال ہمں انکی کہانی روشنی مں ن نظر آتا ہے۔
ڈاکٹر مسعود حسنر ہاشمی نے ان کے متعلق بجا فرمایا کہ:" بدلتے حالات پر
نگار کی بہت گہری نظر ہے ایک لحاظ سے ان
افسانوں کو عصری آگہی کا آئنہر کہا جا سکتا ہے۔(۳) نگارعظمر اپنی فکری
اور مشاہداتی بساط پر اپنے افسانے تخلقں کرتں ڈ ہں د۔ان کے افسانے
سماج مں ت چھپے ان عناصر کی نشاندہی کرتے ہں رجن سے عموماً ہم بحتا و
سماج صرف نظر کرتے ہوئے نکل جاتے ہں۔مشہور ناقد قمر
رئسا صاحب ان کے متعلق اس طرح رقم طراز ہے
سدھی سادی باحنہز طرز کی کہانا ہں افسانے کے نئے تجربوں اور ان کی
چمک دمک سے مرعوب اور متاثر نہں رہں۔ وہ عام انسانوں کی زندگی کی
واردات اور مسائل سے ایک خاص تعلق رکھتی ہں ن۔ ان ہی کہانو یں
کے تار و پود مں اسموتی ہں و۔ عام انسانوں کی کڑوی کسیای سچائا یں ان
کے افسانوں مں بار بار آتی ہں ا۔(۴)

نگارعظمی معاشرتی کہاناں بڑی عمدگی سے لکھتں ہں و۔ بحثیم عورت
معاشرتی سطح پر وہ جس طرح عورت کا استحصال دیھیت ہے اسکو من وعن
پشگ بھی کرتں ی ہں ز۔لکنم اس پشف کش مں اجرات ہے دلری ہے۔ وہ
عورت کو ڈٹے رہنے کا سبق دییا ہے حالات کو اپنے بس مں کرنے کا ہنر
دییا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ زندگی کی مختلف جہات کو پش کرتے ہوئے
عورت کی زندگی کو وہ جہت دییپ ہے۔ جہاں سے خود شناسی اور خود
اعتمادی کے بچا پہنے شروع ہو جاتے ہں م۔

نگارعظمن اس روایپا سوچ سے انحراف کرتں ت ہں رجس مں ش عورت کا
نام ہی صبر وشکر ہے۔عورت ان کے
یہاں عرفان ذات ہے وہ مرد کی بیت چڑھانے کے لئے خلق نہں ے
ہوئی ہے ۔ نگار عظمک کے موضوعات ان کے اردگرد بکھرے پڑے
ہں ن جو عام سے ہونے کے باوجود انکی فنی بصرلت سے خاص بن جاتے
ہں ے۔انہوں نے جنسی موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے اور جرات مندانہ
طریقے سے اس موضوع پر لکھا ہے۔ان کے ہاں جنستر عصمت کی طرح بر
ہنہ نہں ہے اور نہ ہی یہ جنستن ان کے یہاں ٹڑھی لکرل کی صورت مں
اثر انداز ہوتی ہے۔ یہ صحت مند طریقے سے نفساتی اظہار کا طریقہ لے ا
ہوئے ہے۔افسانہ عکس اسکی بہترین مثال ہے جس مں ک باپ کی محبت مں
ڈوب کر ایک لڑکی اپنے والد سے بے انتہا لگاؤ محسوس کرتی ہے۔انکی مردانہ
خوبوں مں ے وہ اپنے آئڈیل کو تلاش کرتی ہے۔ اپنے والد سے یہ لگاؤ
وہ باین نہں کر پاتی اس لئے ہر وہ اچھا کام کرتی ہے۔ جس سے والد
صاحب خوش ہوں نفساتی طور پر ایک جوان لڑکی اپنے والد مں ہ ہی ایک مکمل
مرد کو دیھیت ہے اس سے محبت کرتی ہے یہ محبت تہ در تہہ ہوتی ہے۔
"کاش
مں رخ ابا کو بتا سکتی کہ مں ک آپکو کتنا چاہتی ہوں آپ مجھے اپنا
آئڈیل اور مرے تصورات کا مکمل شاہ کار نظر آتے ہں ت۔'(۹)

لکند والد کے انتقال کے بعد جب خواب کی صورت مں ک یہ رشتہ بکھر کر
سامنے آیا تو یہاں پاکزہ محبت حدیں پار کر کے پھلانگ رہی تھی۔"ابا کی
پاکزگی اور مرای والہانہ محبت کا یہ انداز؟ لکن خواب پر کس کا بس چلا
ہے؟ کام مرپی محبت کی انتہا صرف بیت تھی؟ تانی ی تحریک کی سرگرم ادبی
خواتنت مں ت اتنا مکمل جرأت اظہار شاید ہی کسی کے یہاں موجود ہو۔اور
خوابوں کی نفساتی گرہں ہ شاید ہی کسی نے اس بے باکی سے بارن کی ہو۔
بقول پیغام آفاقی : رجنسی موضوعات پر لکھتے وقت آپ نے جس جرات

سے کام لاو
ہے جو ہر پچی بصر کت کا حصہ ہوتا ہے۔اور انسان کو اس مقام پر پہنچا دیتی ہے جہاں سے خود اخلاق قدر اور شعور کے چشمے جاری ہوتے ہس ت۔"(۱۰)

نگار عظمہ اُسی شعوری کوشش سے ایک ایسر افسانہ نگار کی صورت مس واضح ہوتی ہس رجنکا تانیا آپ شعور بدوار ہے۔ جو عورت کو نفسایتی الجھنوں مس اگھٹ گھٹ کر مرنے کے لئے نہس ت چھوڑتی اسکو اچھی اور بُری عورت مس تقسمہ نہس اکرتی وہ مانتی ہے جسطرح ایک مرد جنس کو اپنے زوالے سے بارن کرتے ہوئے پشہ کش مس ی اس ہچکچاہٹ کا شکار نہس رہوتا کہ پڑھنے والے اس کے متعلق کا و تا ثر اخذ کریں گے۔ ایسا ہی حق خواتنے فکشن نگاروں کو بھی ضرور دینا ہوگا جس مس ہ وہ اظہار رائے تخلقت کی آزادی کو اپنا کر بہترین ادب خلق کر سکے۔ اس پر جنست کا لبلو لگا کر سرد خانے مس گ نہ ڈالا جائے۔

نگار عظمک کا تانی ت شعور پختہ ہے۔ جہاں عورت اپنے فرائض منصبی پر بجسن خوبی بحال ہے۔وہ اپنی ذمہ داریوں سے پہلو تہی نہس ر برتی بحیثمنص انسان یہ عورت ایک فعال رکن ہے۔ اپنی ان روایات سے جڑی ہے جو اسکی پہچان ہے۔ انکے یہاں عورت کمزور یا ترس کھانے والی مخلوق نہس ح ہے۔ بلکہ وہ ان عوامل کو عورت سے کھرچ کر الگ کرنا چاہتی ہے جس سے ایک عورت کی پہچان بے بسی ہو۔ ان کا ماننا ہے کہ عورت کا خمرہ محبت، ممتا اور محنت سے بنا ہے جہاں محبت ہو وہاں عزت بھی ہے اور جہاں ممتا جسا قوی ترین جذبہ ہو وہاں عورت بے بس کسے ہوسکتی اگر سماج اس منصب کی قدر نہ کرے تو عورت کو ہار نہس امانا ہے۔ اپنے آپکو بے عزت نہس س کرنا ہے اپنے شخصی وقار کی جنگ اسکو جینسے ہی ہے جسکے لئے سخت محنت درکار ہے۔ نگار عظمت عورت کی بے بسی کو آج کے دور مس اڈھکو سلے سے تعبرب کرتے ہوئے کہتس ی ہے کہ: مرد اگر عورت پر ظلم کرتا ہے تو مجھے مرد پر بہت غصہ آتا ہے لکن جب عورت اس ظلم کو سہتی ہے اور آواز نہس واٹھاتی تو مجھے عورت پر اس ظلم کرنے والے مرد سے بھی زیادہ غصہ آتا ہے۔(۱۳)

کتابیات:
نگار عظیم، مجموعہ عکس
نگار عظیم، گہن، پبلشر ہاوس دہلی
ڈاکٹر صغیر احمد اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ کے بعد۔

شب خون

(ایک عہد ساز اور رجحان ساز رسالہ)

ڈاکٹر تبسم پروین غزل

DR. TABASSUM PRAVEEN GAZAL
BABA SAHAB BHIMRAO AMBEDKER BIHAR UNIVERSITY
MUZAFFARPUR
Pin-845401(BIHAR)
Mobile:9431258419
Email:SONUMTH123@HOTMAIL.COM

اردو ادب میں 'شب خون' کی حیثیت ایک عہد ساز اور رجحان ساز رسالہ کی ہے۔اس ماہنامہ کا پہلا شمارہ بابت ماہ جون، 18 مئی 1966 کو منظر عام پر آیا۔ڈاکٹر سید اعجاز حسین اس کے مدیر منتخب ہوئے۔

اس عہد کے اہم ترین اہل قلم کی تحاریر اس شمارے میں شامل اشاعت ہوئیں۔جن میں پروفیسر سید احتشام حسین،فراق گورکھپوری،حبیب احمد صدیقی، اپیندر ناتھ اشک،رام لعل،خلیل الرحمن اعظمی،مسیح الزماں،سلیمان اریب،اور عمیق حنفی کے نام قابل ذکر ہیں۔

مشمولات کو کئی حصوں میں منقسم کیا گیا۔جیسے: جدید فرانسیسی نظمیں، روسی افسانہ، ہندی افسانہ، بھیانک افسانہ،نفسیات جنسی، کتابیں، کہتی ہے خلق خدا،سوانحی گوشے،اخبار واذکار اور ہندوستانی موسیقی وغیرہ وغیرہ۔

چالیس برس تک شائع ہونے والے اس رسالے کے کل 299 شمارے شائع ہوئے، جون 2005 میں شب خون کی اشاعت باقاعدہ اعلانیہ طور پر بند کردی گئی۔مدیر، نائب مدیر اور ترتیب وتہذیب کے حوالے سے قمر احسن،ساقی فاروقی،محمود ہاشمی،عقیلہ شاہین وغیرہ کئی نام شامل اشاعت ہوئے مگر سبھی واقف تھے کہ اس کے روح رواں شروع سے آخر تک شمس الرحمن فاروقی ہی تھے۔۔'شب خون' کے اجرا کے وقت لکھنے پڑھنے والوں کے لئے کوئی معیاری رسالہ موجود بھی نہیں تھا۔نئے اور پرانے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کے لیے الہ آباد کے کچھ ادیبوں نے ماہنامہ نکالنے کا قصد کیا۔مالی تعاون کا مسئلہ جمیلہ فاروقی نے اپنے ذمہ لے کر اس کام کو مشکل میں نہیں پڑنے دیا۔جو فاروقی کی بیوی اور اجو اس وقت قدوائی گرلس کالج الہ آباد کی پرنسپل تھیں۔

شب خون صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے بہترین تھا۔سر ورق پر چھپی تصاویر اور خاکے تجریدی آرٹ کا نمونہ ہیں۔جو مقبول ہوئے۔

شب خون نے فہرست اور اداریہ سے قبل یعنی پہلے صفحہ پر اداریہ نہ شائع کر کے کسی مغربی ادیب،ناقد یا فلسفی کی تحریر یا تحریر کا ایک ٹکڑا چھاپنے کی روایت قائم کی جس کی بہت پذیرائی ہوئی۔

ان متفرق تحریروں کا مزاج کسی نہ کسی طرح شعروادب کے عصری میلانات سے ملتا تھا۔شب خون کے سرورق جدیدیت کے غالب رجحان اوراس کے تخلیقی رویوں کا تعارف بھی پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ان مغربی تحریروں نے اردوشعروادب میں مغربی طرزفکر اورنئی تنقیدی سوچ کوجنم دیا ہے۔حالانکہ ان تحریریں کی حیثیت 'ادارئے' کی سی ہے گرچہ ادارئے کا عنوان نہیں ہے۔غالب صدی،سید احتشام حسین،ن م راشد، زکی انور، اختر الایمان،علی سردار جعفری،خلیل الرحمن اعظمی،افتخار جالب،آل احمد سرور،عرفان صدیقی،جگن ناتھ آزاد، پرویز شاہدی کے وصال اوراندرا گاندھی کے قتل پر،قرۃ العین حیدر کو گیان پیٹھ انعام سے نوازا جانے پر یہ صفحہ ان حضرات کے نام مخصوص کیا گیا۔پھراس کے بعد شب خون میں ایسے 276 اداریے شائع ہوئے جوقاری کو علمی قوت میں اضافہ کرتے ہیں۔

شب خون وہ اہم رسالہ ہے جس نے اردوادب کو جدید نظریات سے ہم آہنگ کیا،تمام اصناف ادب کو لفظی اور معنوی دونوں طرح سے اسلوب، ہیئت سے انحراف اور نئے اسالیب کو اختیار کرنے کا سلیقہ پیش کیا، روایتی طرز اظہار اور پہلے سے رائج عناصر سے اختلاف کیا،اور اپنا ایک تخلیقی وتنقیدی نظام بھی متعارف کرایا،فنی وجمالیاتی قدروں پر نظریاتی بحث کی اورتمام ادبی اصناف کی شعریات پر پھر سے غوروفکر کی گفتگو کی۔

فاروقی اور شب خون کا نام لیے بغیر جدیدیت کا تصور ممکن نہیں ہے۔

'تفہیم غالب' اور 'شعر شور انگیز' کے نام سے جو کتابیں فاروقی نے شائع کیں وہ پہلے شب خون میں شائع ہوئے۔ا

۔شب خون کا مراسلے والا حصہ بھی بہت اہم ہے اپنے اور پرائے سبھی کے خطوط شائع کئے جاتے تھے۔تعریف وتوصیف ہو یا سخت مخالف جملے سبھی کو جگہ دی گئی۔

شب خون نے نئے قلمکاروں کو دریافت کیا،ان کو بلندی تک پہنچایا۔شب خون نے ادب کے باہرفنون لطیفہ پر بھی نگاہ مرکوز کی اور خاطر خواہ کام کیا۔

شب خون نے جدیدیت کے رجحان کو فروغ دینے میں کلیدی کردار پیش کیا۔عالمی ادب کے تراجم، مغربی ادیبوں،دانشوروں اور فلسفیوں کے ادبی وتنقیدی تصورات سے ہم کو فیضیاب کیا۔شب خون کے معلومات افزا، فکر انگیز اور بصیرت سے مملومضامین کی بنا پر کرشن چندر یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ ''لگتا ہی نہیں کہ اردو کا رسالہ ہے اور ہندوستان سے شائع ہورہا ہے'' (شب خون،شمارہ4،ص77)

شب خون کی اہمیت پر وارث علوی کا قول ملاحظہ کیجیے: '' شب خون ایک ایسا رسالہ ہے جس میں بیسویں صدی کی نصف آخر کی روح جھلکتی ہے۔کسی ایک رسالے میں پورا دور سما جائے،اس کے اہم ترین ادبی اورتہذیبی رجحانات کے ساتھ،اس کے اعلی ترین تخلیقی اور تخیلی کارناموں کے ساتھ یہ کسی بھی رسالے کے لیے بڑے فخر کی بات ہوسکتی ہے۔''

(شب خون،شمارہ نمبر293 بابت ماہ جون تا دسمبر 2005،ص58)

شب خون کو اعلی ترین بنانے میں فاروقی کی قابلیت اہم کردار ادا کر رہی تھی۔اس کے برعکس شب خون پر خشک مضامین،نظمیں،غزلیں اور افسانے شائع کرنے کے گمبھیر الزامات بھی لگے جس کے لئے بھی فاروقی ہی ذمہ دار تھے۔لیکن ان سب کے جوابات فاروقی بہت ہی مدلل طریقے سے دیا کرتے تھے اور یہ ثابت کرتے تھے کہ یہ رسالہ ھے لکھے شعراء،ادیبوں کے لئے ہے۔

شب خون کے کئی کالم تھے جن میں مضامین کا کالم بہت اہم اور مقبول بھی تھا۔جس میں علمی،فکری اوراعلی درجے کے تنقیدی مضامین کے علاوہ انٹرویو کو بھی خاصی جگہ دی گئی تھی۔شب خون کے کل شماروں میں 212 اہل قلم کے 635 مضامین شائع ہوئے۔شب خون کے روح رواں فاروقی کے 105 مضامین، 15 مضامین شمیم حنفی کے،وارث علوی کے 15 مضامین اور نارنگ صاحب کے 15 مضامین شامل اشاعت ہوئے۔اس کے علاوہ اور لوگوں کے بھی کئی مضامین جومعیاری تھے شائع کئے گئے۔

شب خون میں شائع ہونے والے مضامین اور تخلیقات پر توصیفی خطوط کے علاوہ اعتراضات بھی بہت ہوئے اور فاروقی نے ان مراسلات کو بھی شائع کیا اوران کے بڑے مدلل جوابات بھی دئے۔

شب خون میں موضوعات اور اظہار کے اسلوب مرتب کئے۔تنقید کے طریقے بھی جدید طرز پر متعارف کرایا۔شب خون نے حالی سے لے کر آخری مارکسی نقاد کو رد کرنے کی کوشش کی۔کلاسیکی ادب س لے کر جدید ادب تک کے سبھی تنقیدی نظریات پر بحث کرنے کی کوشش کی۔جن میں ہیئتی تنقید، ساختیاتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید اور معروضی تنقیدا ہم ہیں۔شب خون کے توسط سے جدیدیت کے رجحان کے تعلق سے وجودیت، علامت نگاری،تجریدیت، ساختیات، پس ساختیات اور فن کی جمالیات پر جو اہم ترین باتیں ہوئیں وہ شب خون کے علاوہ کہیں نہ تھیں۔شب خون کے بہت سارے اہم کام ہیں جیسے مشرق ومغرب کے فلسفوں پر مدلل اور کارامد بحث ہوئیں۔

شب خون نے اردو ادب کو اس طرح بھی سرسبز وشاداب کیا۔

شب خون نے سوانحی مضامین بھیجوب شائع کئے۔اقبال،فیض،محمد حسن عسکری، محروم،اختر الایمان،فرائڈ،آغا حیدر حسن دہلوی،اختر انصاری،ڈاکٹر مسیح الزماں، علی عباس حسینی، جوگیندر پال،بلراج کومل، الیاس احمد گدی،مخدوم محی الدین، سید مسعود حسین رضوی،مجتبی حسین،عزیز احمد،جذبی اور کافکا کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

شب خون میں 20 انٹرویو ایسے شائع ہوئے ہیں جو نئے ادب کی فکری وفنی ترجیحات اور تخلیقی رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں، انٹرویو انتظار حسین،سریندر پرکاش، انورسجاد، ساقی فاروقی، عامر حسین،محمد عمر میمن، رام لعل،اختر الایمان، الیاس احمد گدی، شمس الرحمن فاروقی،اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ،فراق گورکھپوری، احمد ہمیش، نیر مسعود،ضمیر نیازی،جمیل جالبی، قاضی سلیم،ل۔احمد اکبرآبادی اورعرفان صدیقیا ہم ہیں۔

شب خون میں تعزیتی تحریریں بھی شامل اشاعت ہوئیں جو سید

احتشام حسین، خلیل الرحمن اعظمی، مجروح سلطانپوری، بانی منچندہ، خواجہ احمد فاروقی، حکیم عبدالحمید، ڈاکٹر اعجاز حسین، صلاح الدین محمود اور ڈاکٹر مسیح الزماں کی وفیات پر لکھی گئی ہیں۔

شب خون میں 15 سمپوزیم اور 13 رپورتاژ بھی شائع ہوئے جو اردو ادب کا سرمایا ہیں

یہ اہم بات ہے کہ شب خون میں نثری تخلیقات سے زیادہ شاعری پر زور دیا گیا۔ کیا جدیدیت کے رجحان اور اس کے تخلیقی رویوں کا اظہار زیادہ تر شاعری میں ہوا ہے ؟ جی ۔شب خون میں نظم اور غزل کثرت سے شائع ہوئیں ۔۔شب خون میں 659 شعرا کی کل 8047 غزلیں شائع ہوئی ہیں جن میں سب سے زیادہ یعنی 230 غزلیں ظفر اقبال کی ہیں اور مظفر حنفی کی 165 غزلیں ہیں۔غزل کے بعد نظمیں ہیں۔ 528 شعرا کی کل 4835 نظمیں چھپی ہیں، سب سے زیادہ یعنی 127 نظمیں مصطفی ارباب کی، بلراج کومل کی 105، اور حمید الماس کی 103 نظمیں شائع ہوئی ہیں۔

شب خون میں شائع ہونے والی اردو کی جدید شاعری فرد کی ذات اور اس کے تجربات کے اظہار کے گرد گھومتی ہے، جدید شاعری ابہام، علامت، استعارہ، رمز، کنایہ اور لفظ کے فنکارانہ استعمال سے عبارت ہے۔

شب خون نے افسانوں پر بھی بہت توجہ دی۔ 1960 کے بعد سامنے آنے والے افسانہ نگاروں کو شب خون نے ایک بڑا پلیٹ فارم دیا۔ اور ایسے افسانہ نگاروں کی اچھی خاصی تعداد ہے جو شب خون کے توسط سے ہی منظر عام پر آئے اور مقبول بھی ہوئے۔

جدیدیت کے تخلیقی رویوں کو شب خون نے کھل کر پیش کیا۔

شب خون کے تعلق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاروں کی دو بڑی نسلیں سامنے آئیں۔ کچھ شب خون سے قبل ہی ادب میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔ دوسری وہ نسل جو شب خون کے زیر سایہ پرورش پائے۔ 285 افسانہ نگاروں کے کل 1121 افسانے شائع ہوئے ہیں۔

شب خون کے اہم ترین افسانہ نگار:

انتظار حسین، خالدہ حسین، منشا یاد، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، قمر احسن، چودھری محمد نعیم، غیاث احمد گدی، بلونت سنگھ، عوض سعید، اسد محمد خان، ظفر اوگانوی، فرخندہ لودھی، بلراج کومل، اکرام باگ، احمد ہمیش، رام لعل، نیر مسعود، بدیع الزماں، جیلانی بانو، پریم ناتھ در، انور سجاد، ہرچرن چاولہ، محمد عمر میمن، رشید امجد، جوگندر پال، مرزا ادیب، رضوان احمد، اقبال مجید، احمد یوسف، حسین الحق، شوکت حیات، عبدالصمد، سلام بن رزاق، آنند لہر، اعجاز راہی، انیس رفیع، مرزا حامد بیگ، حمید سہروردی، سلیم شہزاد۔

شب خون نے معیار و مزاج کے حساب سے مقاصد بھی قائم کر رکھے تھے۔

فاروقی کہتے ہیں:

''میں نے شب خون کا اجرا کئی مقاصد کو پیش نظر رکھ کر کیا تھا۔ ایک تو یہ کہ نئے ادب کو فروغ دینا تھا اور اس بات کی تردید کرنی تھی کہ ترقی پسندی ادب کے زوال یا اس کے کمزور پڑ جانے کے بعد ہمارے ادب میں جمود آ گیا تھا۔ چنانچہ اس کا پہلا اشتہار جو پروفیسر احتشام حسین نے بنایا تھا۔ اس کے الفاظ تھے 'کیا ادب میں جمود ہے'؟ اس کا جواب ہے 'شب خون'۔ لفظ 'شب خون' کی معنویت آپ پر عیاں ہو گئی، یہ اشتہار ہم لوگوں نے ہزاروں کی تعداد میں تقسیم کیا اور ڈاک سے بھیجا۔ دوسرا مقصد تھا الہ آباد کے نئے لکھنے والوں کو سامنے آنے کا موقع فراہم کرنا۔ تیسرا مقصد تھا ادب میں نظری مباحث قائم کرنا اور ادب کی نوعیت پر ہر پہلو سے غور و فکر کے لیے میدان مہیا کرنا۔ چوتھا مقصد جو پہلے مقصد ہی کا حصہ کہا جا سکتا ہے، یہ تھا کہ ادب میں نئے تجربات کو فروغ دیا جائے۔ پانچواں مقصد تھا ہندوستان اور غیر ملکوں کی زبانوں کے اچھے ادب کے نمونے تراجم کے ذریعے پیش کرنا۔ چھٹا مقصد تھا ایک ایسا رسالہ جاری کرنا جس میں چھپنے کی وہی توقیر ہو جو بڑے پاکستانی پرچوں مثلاً 'سویرا' یا 'نیا دور' میں چھپنے پر حاصل ہوتی ہے۔''

(بحوالہ: شب خون کا توضیحی اشاریہ، جلد اول، ص 23، ناشر: قومی اردو کونسل 2017)

'شب خون' کی کامیابی میں فاروقی کی علمی بصیرت اور ادب شناسی سب سے اہم ہے۔ اگر فاروقی کی سرپرستی نہ ہوتی تو شب خون کو دیگر رسائل میں جو ممتاز مقام ملا ہے وہ ہرگز ممکن نہ تھا۔

شب خون نے ایک دور اور ایک پوری نسل کو مثبت اور کچھ منفی اثرات بھی دئے۔

وارث علوی شب خون اور اپنے رشتے کے بارے میں رقمطراز ہیں: اگر شب خون نہ ہوتا تو میں شاید ادب میں آتا ہی نہیں، نقاد بنتا ہی نہیں [حوالہ: شب خون، شمارہ 293، ص 581]۔ بلاشبہ شب خون کو اردو ادب کی تاریخ میں ایک مکمل عہد سے تعبیر کرنا چاہئے۔

شب خون کے پلیٹ فارم سے سفر کی تکمیل کرنے والے شعرا جنھوں نے جدیدیت کے تخلیقی رجحان [فرد کی ذات، ذات کا کرب، کرب کا احساس، احساس کا اظہار] کی نمائندگی کی، درج ذیل ہیں:

وزیر آغا، افتخار جالب، ظفر اقبال، شہزاد احمد، اختر الایمان، ناصر شہزاد، ن م راشد، فضا ابن فیضی، ندا فاضلی، عمیق حنفی، خلیل الرحمن اعظمی، علی سردار جعفری، محمود ایاز، وحید اختر، محمد علوی، بلراج کومل، شہریار، راہی معصوم رضا، مخمور سعیدی، خورشید احمد جامی، عادل منصوری، پرکاش فکری، پرویز شاہدی، شاذ تمکنت، زاہدہ زیدی، قاضی سلیم، علقمہ شبلی، مظفر حنفی، ظفر صہبائی، منیب الرحمن، مظہر امام، حامد حسین حامد، زبیر رضوی، منیر نیازی، سلیمان اریب، حمید الماس، بشیر بدر، نازش پرتاپ گڑھی، اقبال توصیفی، وہاب دانش، ساقی فاروقی، زیب غوری، احمد نیاز قاسمی، عتیق اللہ، کمار پاشی، کرشن موہن، حسن نعیم، مجید امجد، شمس الرحمن فاروقی، مغنی تبسم، محمد صادق، فضا ابن فیضی، امجد اسلام امجد، احمد وصی، انور شعور، انیس ناگی، اطہر نفیس، ممتاز راشد، منظر سلیم، حرمت الاکرام، غلام مرتضی راہی، سلام مچھلی شہری، اسلم عمادی، لطف الرحمن، کاوش بدری، قیصر قلندر، حامدی کاشمیری، شاہد کلیم، صلاح الدین پرویز، بانی، شمیم حنفی، حکیم منظور، خورشید

الاسلام، علیم اللہ حالی، پرتپال سنگھ بیتاب، پرویز رحمانی، شاہد میر، جیلانی کامران۔

شب خون کے حوالے سے ایک اقتباس:

''شب خون کی اہمیت اوراس کے اعتبار کا یہ عالم رہا ہے کہ اس میں کسی تحریر کا چھپ جانا اس کے معیاری ہونے پر دلالت کرتا ہے اور کسی ادیب کا شب خون میں مسلسل چھپنا اس ادیب کے معتبر ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے شب خون کے معیار سے کبھی مفاہمت نہیں کی۔ انھوں نے بسا اوقات اہم ادیبوں کی بھی بعض ایسی تحریروں کو ناقابل اشاعت قرار دیا جو 'شب خون' کے معیار پر پوری نہیں اترتی تھیں۔''

(مہمان اداریہ، ماہنامہ سبق اردو، شمارہ نمبر 7، بابت ماہ جنوری 2005، ص4، بھدوہی)

شب خون بے شک ایک اہم ترین اور تاریخ ساز رسالہ تھا جس کے مشمولات آج بھی ہمارے لئے مشعل راہ ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور کے تنقیدی جہات

ڈاکٹر عرفانہ بیگم

اسوسیٹ پروفیسر و ہیڈ (شعبۂ اردو)

کے۔وی۔آر۔ گورنمنٹ کالج فارویمن (اٹانومس) کرنول۔

آندھرا پردیش Cell: 9966458939

پروفیسر آل احمد سرور ادب کے استاد اور شارح ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی اصناف کے شعوری رویئے سے واقفیت اور مشرقی ومغربی ادبیات کے اہم نکات سے آگاہی رکھنے والے عظیم نقاد ہیں۔ شعروادب کی عملی تفہیم اور تدریس کے دوران درپیش مسائل کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے تنقید اور اس کی اہمیت کو نمایاں کیا اور اپنے تجربات واحساسات سے نہ صرف تنقید کی روایتی قدروں کو جانچا اور پرکھا بلکہ ان کے نئے مفاہیم اور نئی روشنی کے پس منظر میں اس کی نمائندگی بھی کی۔ سرور نے جہاں ادب، شعر اور شاعری کی مختلف اصناف سے متعلق اپنے تنقیدی نظریات پیش کئے وہیں فن پاروں پر محاکمہ اور تبصرے کے ذریعہ یہ بات واضح کردی کہ کسی بھی تنقیدی نظریہ کو اپنا کر دوسرے تنقیدی نظریہ کی مخالفت مناسب نہیں ہے۔ آل احمد سرور نے کسی دبستانِ تنقید کی موافقت یا مخالفت نہیں کی بلکہ ان کا مقصد تنقید کی ارتقائی صورت اختیار کرکے وہ نہ صرف صحت مند وصحت بخش تصورات سے استفادہ کی صورت نکالیں بلکہ اس کے توسط سے شعروادب کے قاری کو بھی متاثر کریں۔ ادب میں مارکسی نظریات سے متاثر اور تنقید میں سائنٹفک اُصولوں کی کارفرمائی پر زور دینے والے آل احمد سرور نے نہ تو کوئی تنقیدی نظریئے کی عمارت کھڑی کی اور نہ ہی یہ کوشش کی کہ قدماء اور پیشروؤں کی پیروی کی جائے بلکہ ان ذیلی موضوعات سے اجتناب برتتے ہوئے انھوں نے ایک ایسے طریقۂ تنقید کو پسند کیا جو بلاشبہ اب تک کہ اردو ادب میں اس کا فقدان تھا۔ اس نئے طریقۂ تنقید کو اختیار کرنے کے لئے انھوں نے کسی مربوط اور مبسوط کتاب کا سہارا بھی نہیں لیا بلکہ اپنے مختلف مضامین میں اس طریقۂ تنقید کی نمائندگی کی جس سے ان کے نظریات پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جو ''تنقید کیا ہے''، ''تنقیدی اشارے''، ''نئے اور پُرانے چراغ''، ''ادب اور نظریہ''، ''نظر اور نظریے''، ''مسرت سے بصیرت تک'' کی شکل میں ملتے ہیں۔

اردو ادب کے دانشوروں اور قدآور نقادوں میں آل احمد سرور کا نام بڑی عزت واحترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ادبی تنقید میں آل احمد سرور کا نام اس لئے بھی منفرد ہے کہ موجودہ نسل کے ادبی مذاق کو نکھارنے میں ان کے مضامین کا بہت اہم رول رہا ہے۔ خصوصاً اس زمانے میں جب اردو تنقید مختلف قسم کی گمراہیوں میں مبتلا تھی کیونکہ ہمارے ناقدین ادب میں ادب کو کسی نہ کسی خانے

میں رکھ کر کسی ایک زاویے سے دیکھنے کا رواج عام تھا، انھوں نے ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت کا احساس دلایا اور اپنے مضامین کے ذریعہ اہل نظر میں یہ ذوق پیدا کیا کہ وہ شعروادب کو سب سے پہلے شعروادب کی کسوٹی پر پرکھیں اور ادب میں ادبیت تلاش کریں گویا پروفیسر سرور نے رہبری کا اہم فریضہ انجام دیا۔ آل احمد سرور آزاد ذہنیت کے مالک ہیں وہ کبھی کسی تحریک یا گروہ سے مرعوب نہیں ہوئے اور نہ ہی کبھی اس سے خود کو وابستہ کیا بلکہ وہ اپنے لئے غیر جانبدارانہ، میانہ روی اور اعتدال پسندی کی وہ مشکل روش اختیار کی جس پر چلنا اور سرخ رو ہونا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ وہ ہمیشہ وقت اور حالات کے ساتھ رونما ہونے والی تبدیلیوں کا خیر مقدم کئے اور عملی وادبی تنقید کے نادر نمونے پیش کئے۔ ناقدینِ ادب کے لئے آل احمد سرور کے یہ اقوال مشعلِ راہ سے کم نہیں ہیں۔

''ادب انقلاب نہیں لاتا بلکہ انقلاب کے لئے ذہن کو بیدار کرتا ہے۔''

''فن کی وجہ سے فنکار عزیز اور محترم ہونا چاہیے۔ فنکار کی وجہ سے فن نہیں۔''

جدید اردو تنقید کی راہ ہموار کرنے والے پروفیسر آل احمد سرور/ 9 ستمبر 1911ء کو بدایوں کے ایک ذی علم گھرانے میں پیدا ہوئے۔ 1928ء میں ہائی اسکول پاس کیا۔ اس کے بعد سینٹ جانسن کالج سے بی ایس سی کی۔ 1934ء علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے انگریزی مکمل کیا اور 1936ء علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ہی ایم اے اردو کی تکمیل کی۔ دوران طالب علمی میں ہی آپ بحیثیت شاعر ادبی حلقوں میں مقبول تھے۔ آپ کے شعری مجموعہ کے تعارف میں رشید احمد صدیقی ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''نوجوانوں کے زمرے میں آل احمد سرور آتے ہیں جو اپنے کارناموں کے اعتبار سے فسانۂ عجائب سے کم نہیں۔ اول تو ان کا خاکِ پاک بدایوں سے اُٹھنا ہی معنی خیز ہے۔ جس کے بارے میں اقبال نے کہیں لکھا ہے۔

از خاک بدایوں نے ترسم کہ دگر خیزد
آشوب ہلاکوئے، ہنگامۂ چنگیزے

(سلسبیل۔ آل احمد صدیقی سرور ایم اے علیگ صفحہ۔ ۱۰)

آل احمد سرور 1938ء میں علی گڑھ کے شعبۂ اردو میں لکچرر ہو گئے۔ 1946ء سے 1955ء تک لکھنو یونیورسٹی میں تدریسی خدمات انجام دیں۔ لکھنو میں قیام کے دوران سرور ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے اور انجمن کے جلسوں میں شریک ہونے لگے لیکن وہ کبھی بھی ترقی پسند نظریات کے جبر کا شکار نہیں ہوئے ان کی ترقی پسند فکر ہمیشہ انسان دوستی کی علم بردار رہی وہ سرمایہ داری اور رجعت پسندی کی مخالفت کرتے رہے۔ 1955ء میں پھر علی گڑھ آ گئے اور رشید احمد صدیقی کے وظیفہ یاب ہونے کے بعد شعبۂ اردو کے صدر رہے۔ تدریسی و تنظیمی خدمات کے علاوہ کئی اہم ادبی موضوعات پر آپ کی تصانیف وادبی خدمات خزینۂ ادب کا ایک اہم اضافہ ہیں۔ آپ کی کُل تصانیف (69) مانی گئی ہیں۔ جو کچھ اس طرح ہیں۔ شعری مجموعہ ''سلسبیل'' 1935ء، ایورسٹ اور ننگا پربت (داستان ایورسٹ) 1937ء، ادبی مقالات 1943ء، ہمارا ادب 1946ء، نئے اور پرانے چراغ 1951ء، ادب اور نظریہ 1954ء، تنقیدی اشارے 1955ء، ذوق جنون 1955ء، سوال نامہ اردو رسم الخط 1956ء، اختر شیرانی 1956ء، اختر انصاری 1962ء، شفیق جونپوری 1962ء، محروم (اردو شاعروں کا انتخابی سلسلہ) 1963ء، آرزو لکھنوی 1966ء، تعارف انجمن ترقی اردو ہند 1968ء، مخدوم محی الدین (انتخاب کلامِ مخدوم محی الدین) 1972ء، تنقید کیا ہے 1972ء، عکسِ غالب (غالب کے اردو خطوط کا انتخاب) 1973ء، نظر اور نظریے 1973ء، مسرت سے بصیرت تک 1974ء، اقبال اور ان کا فلسفہ 1977ء، عرفان اقبال 1977ء، اقبال اور ان کا فلسفہ 1977ء، اقبال کے مطالعے کے تناظرات 1978ء، اقبال: نظریہ شعر اور شاعری 1978ء، اقبالیات 1981ء، ہندوستان کدھر 1983ء، ہماری تعلیمی صورتِ حال 1984ء، اقبال اور اردو نظم 1986ء، ہندوستان میں تصوف 1987ء، ہندوستانی مسلمان اور مجیب صاحب 1989ء، پہچان اور پرکھ 1990ء، خواب اور خلش 1991ء، دانشور اقبال 1994ء، فکرِ روشن 1995ء، کچھ خطبے کچھ مقالے 1996ء، مجموعہ تنقیدات 1996ء، اُردو تحریک 2000ء، افکار کے دیے 2000ء وغیرہ۔ پروفیسر آل احمد سرور/ 9 فروری 2002ء کو دہلی میں انتقال کر گئے۔

پروفیسر آل احمد سرور قومی کونسل برائے فروغِ اردو اور ترقی اردو بورڈ کے طویل مدت تک نائب چیرمین رہ چکے تھے۔ ان اداروں نے ان کی کتابوں کی طباعت کی ذمہ داری قبول کی تھی۔ خود ان کی صاحبزادی محترمہ جبین جلیل نے کونسل کے سامنے تجویز رکھی۔ قومی کونسل اور ترقی اردو نے پروفیسر آل احمد سرور کی تمام تصانیف کو وقتاً شائع کر کے ان کے ادبی سرمایہ کو محفوظ کر دیا۔ چند ایک تصانیف کچھ اس طرح ہیں۔ مکاتیب سرور 2003، دانشور اقبال 2003ء، لفظ (کچھ نظمیں اور غزلیں) 2005ء، کلیاتِ آل احمد سرور 2011ء، میرے گھر میں اُجالا 2014ء اس کے علاوہ ان کی خودنوشت سوانح کا نام ''خواب باقی ہیں'' اور آپ بیتی ''حرفِ سرور'' ہیں۔ ساہتیہ اکاڈمی نے آپ کی تصنیف ''نظر اور نظریے'' کو 1974ء میں اعزاز سے نوازا۔

اردو سے پہلے سرور صاحب کا تعلق انگریزی ادب سے تھا۔ انگریزی ادب کے عمیق مطالعہ نے آئی۔ اے۔ رچرڈس اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے ذہنی مناسبت پیدا کر دی۔ سرور صاحب کے مضامین میں ان مصنفوں کے حوالے متعدد جگہ نظر آتے ہیں۔ انھوں نے انگریزی بلکہ مغربی مفکرین کے خیالات اردو میں پیش کر کے اردو تنقید کے دامن کو وسیع کیا ہے۔

ادب میں مارکسی نظریات سے متاثر اور تنقید میں سائنٹفک اُصولوں کی کارفرمائی پر زور دینے والے آل احمد سرور نے نہ تو کوئی تنقیدی نظریہ کی عمارت کھڑی کی اور نہ ہی یہ کوشش کی کہ کسی طرح حالی، شبلی اور دوسرے نقادوں کے نظریات سے اختلاف کیا جائے یا انھیں جوں کا توں قبول کر لیا جائے بلکہ ان ذیلی موضوعات سے اجتناب برتتے ہوئے انھوں نے ایک ایسے طریقۂ تنقید کو

پسند کیا جو بلا شبہ اردو تنقید کے قدماء اور پیشرووں میں دکھائی نہیں دیتا۔ اس نئے اندازِ تنقید کو اختیار کرنے کے لئے انھوں نے کسی مربوط اور مبسوط کتاب کا سہارا بھی نہیں لیا بلکہ اپنے مختلف مضامین میں اس طریقۂ تنقید کی نمائندگی کی۔ چنانچہ ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں۔

''تنقید کے نظریاتی مسائل پر ان کی کوئی مستقل تصنیف نہیں ہے لیکن انھوں نے اپنے کئی مضامین میں ادبی پرکھ اور تنقید کے اُصولوں سے بحث کی ہے جس سے ان کے نظریات پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جو ''تنقید کیا ہے''، ''تنقیدی اشارے''، ''نئے اور پرانے چراغ''، ''ادب اور نظریہ''، ''نظر اور نظریے'' اور ''مسرت سے بصیرت تک''، کی شکل میں ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ان کے کئی اہم مضامین ہیں جن میں انھوں نے ادبی مسائل سے بحث کی ہے۔ ان کے دور اول کے مضامین میں نئے ادبی شعور اور سماجی تقاضوں کے ساتھ پرانی روایت کا احترام بھی ملتا ہے۔ ان کی نگاہ میں تنقید کا مقصد تشریح نہیں ہے بلکہ زندگی کے گہرے شعور اور ادبی قدروں کی تلاش ہے۔ وہ مختلف نظریات کو سامنے رکھ کر ادب اور زندگی کے گہرے شعور اور ادبی قدروں کے تعلق پر غور کرتے ہیں۔ وہ ادب کی سماجی اور تہذیبی اہمیت کے قائل ہیں۔
ان کی نگاہ میں ادب مقصدی ہوتا ہے اور اس کے مقصد کی نوعیت سماجی ہوتی ہے۔''

(جدید اردو تنقید۔ اُصول و نظریات۔ ڈاکٹر شارب ردولوی ص ۴۰۰۔۳۹۹)

آل احمد سرور کی تنقیدوں میں مختلف تنقیدی دبستانوں کا رنگ جھلکتا ہے کیونکہ ان کی تنقید یک رُخی نہیں ہے۔ شعر و ادب کے تمام پہلوؤں پر ان کی نظر رہتی ہے، لیکن فن کار سے زیادہ فن ان کی توجہ کا مرکز رہتا ہے اور انھیں خاص طور پر ان قدروں کی تلاش رہتی ہے جو کسی فن پارے کی آفاقیت اور ابدیت کی ضامن ہیں۔ اعتدال و توازن سرور صاحب کی تنقید کی سب سے نمایاں خصو صیت ہے جو ادبی حلقوں میں خاصی موضوعِ بحث رہی ہے۔ سرور صاحب کا کمال یہ ہیکہ وہ ہر طریقۂ تنقید سے استفادہ کرتے ہوئے ان ناقدین کے دلدادہ یا اسیر ہو کر نہیں رہ جاتے بلکہ اپنی توجہات کو ہر طریقۂ تنقید سے مانوس کر کے فطری مناسبت سے میل کھاتی ہوئی تنقید کو اختیار کرنے کی پُر زور وکالت کرتے ہیں اور اسی کی بھر پور نمائندگی کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ سرور خود اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''میرے نزدیک سائنسی تنقید سے مراد صرف سائنسی تجزیہ مراد لینا چاہئے تا کہ تنقید کو تاثراتی اور تحقیقی دھاروں کے سیلاب سے بچایا جا سکے۔ اب یہ بات خود ظاہر ہو جائیگی کہ اس کے لئے کسی نہ کسی نظریہ کا سہارا کتنا ضروری ہوگا۔ یہاں وہی نظریہ قابلِ قبول ہوگا جو زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حسن اور ان کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لے سکے گا۔ جس میں ادب کے جمالیاتی، اخلاقی اور فنی پہلوؤں کے ساتھ انصاف ہوگا۔ جو ادبِ عالیہ کی عظمت اور جدید ادب کی افادیت کا علیحدہ نہیں بلکہ ایک منظم و مربوط تصور پیدا کر سکے۔''

آل احمد سرور ادب کے لئے انفرادیت، خارجیت اور عصریت کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ وہ ادب اور سماج کے رشتے کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن سماجی جبر کو پسند نہیں کرتے۔ سرور کی تنقید کا یہی کمال ہے کہ وہ تنقیدی بصیرت سے ایک بلندی، عروج اور ارتقاء کے ساتھ ساتھ معراجِ کمال کا اظہار بھی چاہتے ہیں جس سے ذہنوں کو تازگی، فکر کو حسیت اور عقل کو رسائی حاصل ہو جائے۔ اگر چیکہ سرور نے اپنے تنقیدی نظریات کے معاملے میں کسی قسم کی مفاہمت کو پسند نہیں کیا تاہم تنقید کو ایک اعلیٰ درجہ کا اظہار قرار دے کر ہمیشہ اس کی تائید کی۔ چنانچہ تنقید اور اس کے مقام و مرتبہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

'' تنقید دودھ کا دودھ، پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے۔ تنقید وضاحت ہے، تجزیہ ہے۔ تنقید، قدریں متعین کرتی ہے۔ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی ہے۔ ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کا معیار قائم کرتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ابدیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے کا کام انجام دیتی ہے۔ وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی۔ تنقید کے بغیر ادب ایک ایسا جنگل ہے جس میں پیداوار کی کثرت ہے۔ موزونیت اور قرینے کا پتہ نہیں۔''

آل احمد سرور ایک متوازن رویہ کے پیشِ نظر اپنے تنقیدی نظریات اور افکار کے ذریعہ شعر و ادب کی دنیا کو مربوط تہذیبی، اخلاقی اور فنی روایات سے وابستہ کرنا چاہتے ہیں جس کے لئے وہ نہ صرف ''سائنٹفک تنقید'' کو ایک وسیلہ قرار دیتے ہیں بلکہ اسی کے توسط سے ادب کو بصیرت کے زینے طے کرواتے اور تاثرات کی دنیا آباد کرواتے جاتے ہیں۔ ان کے رویے کی حمایت کرتے ہوئے نور الحسن نقوی لکھتے ہیں۔

آل احمد سرور صاحب ایک غیر جانبدار، منصف مزاج اور کھلا ذہن رکھنے والے نقاد ہیں۔ انھوں نے کبھی کسی نظریہ کو اپنے پاؤں کی زنجیر بننے نہیں دیا۔ خود کو کسی گروہ سے وابستہ نہیں کیا اور کبھی آزادیٔ فکر کا سودا نہیں کیا۔ اٹل عقیدہ بہت جلد عموماً آئیڈیالوجی یا نظریہ کی جگہ لے لیتا ہے۔ تنقید نگار کٹر پن کا راستہ اختیار کر لے تو اس کے لئے باقی تمام راہیں مسدود ہو جاتی ہیں۔

(فنِ تنقید اور اردو تنقید نگاری، نور الحسن نقوی۔ ص ۱۴۵)

تنقید میں آل احمد سرور کا کارنامہ یہ ہیکہ انھوں نے تنقید کے معنی و مفہوم متعین کئے ورنہ اسے ''نقائص گنوانے کا علم'' سمجھا جاتا تھا۔ آل احمد سرور کی وجہ سے ''تنقید'' اور ''تنقیص'' میں فرق واضح ہو سکا اور انھوں نے تنقید کا عمل، اس کے دائرہ کار کے علاوہ حیطۂ اظہار کا بھی تعین کیا۔ وہ شاعری اور نثر دونوں کی تنقید کے علم بردار ہیں چنانچہ شعر و ادب کے جمالیاتی پہلو کی صراحت وہ کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ شاعری، عبارت، اشارت اور ادا کا آرٹ ہے۔ شاعری میں صناعی و حسن کاری ہی سب کچھ نہیں ہے بلکہ اس کی جمالیات میں سماجی اور اخلاقی قدروں کی بھی گنجائش ہے۔ ایک جگہ وہ اس طرح رقم طراز ہیں۔

''شاعری میں پہلی اور بنیادی شرط شعریت ہے لیکن شعریت کے جس نظارۂ جمال پر ہم وجد کرتے ہیں اس میں زندگی کی دوسری قدریں بھی آسکتی ہیں اور آتی ہیں۔ شعر اخلاقی بھی ہوسکتا ہے اور سیاسی بھی، اور مذہبی بھی لیکن

شاعری صرف صحیفۂ اخلاق یا سیاست کی دستاویز یا مذہب کا پیرو کار نہیں۔ ادب سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے مدد لیتا ہے، لیتا رہا ہے مگر یہ مذہب کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب، نہ اخلاق کا نائب۔ ادب ہر جائی ہے اور ادب کا ہر جائی پن ہی اس کی دولت ہے۔ یہ معلومات نہیں تاثرات عطا کرتا ہے۔ یہ علم نہیں عرفان دیتا ہے یہ نظریہ نہیں نظر بخشتا ہے۔ سچ تو یہ ہیکہ شعر جیسی پر اسرار شئے تلکسی ایک سمت سے رسائی آسان نہیں۔ جب تک مختلف زاویوں سے روشنی نہ ڈالی جائے اس کے تمام گوشے منور نہیں ہو سکتے۔''

تنقید نگار کے ساتھ ایک شاعر کے طور پر بھی سرور منفرد حیثیت کے مالک ہیں، ان کی غزلوں اور نظموں میں فکر انگیزی، کلاسیکی رچاؤ اور جدید احساس کی تازہ کاری ملتی ہے سرور کی شاعری کی متعدد کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ نئے اور پرانے نظریے، تنقید کیا ہے، ادب اور نظریہ، مسرت سے بصیرت تک، اقبال کا نظریہ اور شاعری، ذوق جنوں (شاعری)، خواب باقی ہیں (خودنوشت)

وغیرہ

''مسرت سے بصیرت'' میں شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ یوں رقم طراز ہیں۔

''شاعری میں واقعہ جب تک تجربہ نہ بنے، اس کی اہمیت نہیں ہے۔ خیال جب تک تخیل کے سہارے رنگا رنگ اور پہلو دار نہ ہو، بیکار ہے اور احساس جب تک عام اور سطحی احساس سے بلند ہو کر دل کی ڈھڑکن، لہو کی ترنگ، روح کی پکار نہ بن جائے اس وقت تک اس میں وہ تھرتھراہٹ، گونج، لپک، کیفیت، تاثیر و دل گدازی اور دل نوازی نہیں آتی جو فن کی پہچان ہے۔''

بقول آل احمد سرور

''غزل ہماری ساری شاعری نہیں ہے، مگر ہماری شاعری کا عطر ضرور ہے''۔

سرور صاحب نے تنقیدی نظریات وضع نہیں کئے بلکہ اپنے پیش رو ناقدین کے نظریات سے استفادہ کیا۔ ادبی طور پر تنقید کا درجہ متعین کرنے والے وہ ایک ایسے نقاد ہیں جن کی فکر پر ہمہ گیر اثرات کا غلبہ ہے۔ اسی لئے وہ اظہار کے تمام وسیلوں پر بحث کرتے ہوئے یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ ادب میں اظہار کی قوت ہونے کی وجہ سے اس میں برتری پائی جاتی ہے۔ سرور کے تنقیدی سفر پر بحث کرتے ہوئے عابد النساء لکھتی ہیں۔

''آل احمد سرور کے پہلے دور کے نظریات، دوسرے دور کے تصورات کی نفی کرتے ہیں۔ ابتداء میں آل احمد سرور کی تنقیدوں میں کہیں سائنٹفک تنقید، کہیں نفسیاتی تاثر، جمالیاتی احساس اور کہیں تقابلی اصول نقد کی جھلک نظر آتی ہے تو موجودہ دور تک پہنچتے پہنچتے وہ جدیدیت کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔''

(پروفیسر آل احمد سرور۔ حیات اور ادبی خدمات از عابد النساء ص ۷۶)

سرور صاحب کی تنقید کا خاص وصف ان کا دلنشین اسلوب ہے جو سادگی اور رعنائی کا مرقع ہے۔ ان کی تنقید اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ تخلیقی صنف کا حصہ معلوم ہوتی ہے جس کے عکس میں ذہنی بالیدگی اور فکر و شعور کو پروان چڑھانے کی تنقیدی بصیرت بھی پوشیدہ رہتی ہے اور ایک طرح کا ذہنی سرور انبساط بھی۔ سرور صاحب اپنی بات کو صراحت سے، وضاحت سے، آسان زبان کے استعمال سے ذہن نشین کر دیتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ اس کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ نثر میں ایک ادبی شان پیدا ہو جائے، وہ عام فہم ہونے کے ساتھ دل فریب اور پُر اثر ہو۔ وہ اکثر اس بات کو بھی مدِ نظر رکھتے ہیں کہ بیان کی دل آویزی ترسیل میں رکاوٹ نہ بنے اور پڑھنے والا لفظوں کی بھول بھلیاں میں نہ کھو جائے۔ نتیجہ یہ کہ ان کی بات پوری طرح سمجھ میں آجاتی ہے لطف و لذت بھی حاصل ہوتا ہے اور موضوع سے دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے۔ وہ یہ چاہتے ہیں کہ ان کی تنقید معلومات کا خزانہ ہو اور پڑھنے والے کو اس سے ادبی مسرت بھی حاصل ہو۔

جدید تنقید کے بانیوں میں آل احمد سرور کا نام سرِ فہرست ہے۔ آل احمد سرور اردو کے ایک ایسے نقاد ہیں جنھوں نے اپنے ذہن کے دریچے کھلے رکھ کر نئی تنقید کا نہ صرف استقبال کیا بلکہ اسے گلے بھی لگایا۔ آل احمد سرور کی تنقید نے بہت سی کروٹیں لی ہیں اس میں ذہانت ان کے فن کا کمال معلوم ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کا عمل فطرتِ انسانی کے عین مطابق ہے اور اسی کو نظریۂ ارتقاء سے تعبیر کیا گیا ہے کیونکہ یہ تبدیلی ہر ذہین و فطین انسان کے پاس دیکھی گئی ہے چنانچہ علامہ اقبالؔ اور غالبؔ کے کلام میں بھی اس تبدیلی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ فکر کی بالیدگی کے ساتھ خیالات اور نظریات میں فرق ہونا عین فطرت ہے۔ آل احمد سرور کو ایک با صلاحیت، نابغۂ روزگار اور دبستانِ تنقید کے جسم و جان میں نئی روح پھونکنے والے نقاد کے طور پر ہمیشہ یاد رکھا جائیگا۔ اردو تنقید میں ان کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ ان کہ ہاں مختلف رجحانات، مختلف نظریات اور مختلف موضوعات ایک ہی کہکشاں میں جگمگاتے نظر آتے ہیں یہاں تک کہ وہ اپنی تنقید کو کسی ایک صنف یا کسی ایک شخصیت یا کسی ایک عہد تک محدود نہیں رکھتے بلکہ ہر ایک کی ترجمانی کرنا اپنا فریضۂ اول سمجھتے ہیں۔ بحیثیتِ مجموعی آل احمد سرور کو اردو کے صفِ اول کے ناقدین میں شمار کیا جاتا ہے۔

حواشی :

1. فنِ تنقید اور اردو تنقید نگاری از نور الحسن نقوی
2. پروفیسر آل احمد سرور۔ حیات اور ادبی خدمات از عابد النساء
3. جدید اردو تنقید اُصول اور نظریات از ڈاکٹر شارب رودلوی
4. rekhta.com

Dr. IRFANA BEGUM,
Associate Professor & Head Dept of Urdu
KVR Govt. College for women Autonomous
Kurnool. A.P.
Mail Id: irfanabegum@kvrgdcwa.ac.in
Cell No: 9966458939

ISSN 2321-1601

RNI UPURD/2016/67444

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL

SABAQ E URDU (Monthly)

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

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL BOARD

INDIA

1.PROFESSOR Md. Ehsan
Head, Department of Urdu,B. N. Mandal University,North Campus,Madhepura (Bihar)
Mob.- 83407 94295
hod@urdu.bnmu.ac.in
2.PROFESSOR JAHANGIR IQBAL
DEPT. OF PERSIAN,UNIVERSITY OF KASHMIR,SRINAGAR-190006
E.Mail:Jahangiriqbal@uok.edu.in
M.:70062 67565
3.PROFESSOR. Syed Sanaulla
Chairman,Dept. of PG Studies and Research in Urdu
Kuvempu UniversitySahyadri College Campus,Shivamogga-577 203 Karnataka
Mobile: 94482 38327
Email: sana.smga@gmail.com
4. DR QAISER AHMAD
MAULANA AZAD NATION UNIVERSITY,HYEDRABAD(TELENGANA)
qaiserahmad@manuu.edu.in
5.Dr Abdul Haque
Associate Professor/ Head Dept.of Urdu Govt.Degree College Thannamandi J&K(UT)
Email: abdulhaqnaimi786@gmail.com[
Mob:7051075603
6.Dr.Shaivya Tripathi
Associate Professor
Dept.of Urdu Bareilly College, Bareilly
M.:96902 66266
7.Dr.Nilofer Firdaus
Dept.Of Urdu,Aliah University, Kolkata700014
nilofer@aliah.ac.in
M.: 97947 22271
8.Dr Tasneem Fatma
(Assistant Professor Urdu & Critic)Patna
tasneem.fatma1380@gmail.com
M.:8409430281

FOREIGN

1.Prof. Nasir Abbas Naiyer
Institute of Urdu Language and Literature, University of the Punjab, Lahore
Email: nanayyar@gmail.com
2.Prof. Muhammad Kamran
Professor Institute of Urdu and Director Urdu Development Center,
University of the Punjab, Lahore, Pakistan
Email: drmkamran@gmail.com
3.Prof. Halil Toker
Head Dept. Of Urdu Istanbul University, Istanbul,Turkey
Email: khtoker1@gmail.com
4.Professor Mohammad Golam Rabbani
Department of Urdu, University of Dhaka.
Former Chairman, Department of Urdu, University of Dhaka (2011-2014)
Editor, Dhaka University Journal of Urdu, Dhaka Universi
5.Prof Dr. Gala Elsaid Mostafa Elhefnawi
Dept. of Urdu, Faculty of Arts,
Cairo University, Egypt
Email: ghefnawi@yahoo.com
6..DR.ALI BYAT,DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN,bayatali@ut.ac.ir
7. Mukhayu Abdur Rahmanova
Tashkent State University of Oriental studies
Tashkent, Uzbekistan
Email: muhayabdurahman @yahoo.com
8.Nasir Nakagawa
Editor (Urdu Net Japan)
Akayama CH0 4-6-12
Koshighya City-343-0807, Japan
Email: nasir.nakagawa@gmail.com

EDITORIAL BOARD

(INDIA)

9.PROFESSOR Md. Ehsan
Dept.of UrduB. N. Mandal UniversityNorth Campus, P. O.-Singheshwar-852128 Madhepura (Bihar)
M.: 83407 94295
10.PROFESSOR Syed Sanaulla,
Dept. of PG Studies and Research in Urdu
Kuvempu UniversitySahyadri College Campus, Shivamogga-577 203,Karnataka
M.: 94482 38327
11.Dr. Shaivya Tripathi
Associate Professor
Dept.of Urdu Bareilly College, Bareilly
M.:96902 66266
12.Dr.Md.Ruknuddin
Assistant Professor
Satyawati College,University of Delhi,DELHI
M.: 9891765225
Email: ruknuddin@ www.worldurdurnp.com
13.Sana Fatima
Managing Editor "Tarjeehat"
New Delhi 110025, India
Email:managingeditor@worldurdurnp.com
14.NILOFAR HAFEEZ
DEPT. OF PERSIAN, UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
neelofarhafeez@allduniv.ac.in
M.:75009 84444
15.Dr.Nilofer Firdaus
Dept.Of Urdu,Aliah University, Kolkata700014
nilofer@aliah.ac.in
M.: 97947 22271
16.DR WASI AHMAD AZAM ANSARI
KHWAJA MOINUDDIN CHISHTI LANGUAGE UNIVERSITY,LUCKNOW
wasiazam@kmclu.ac.in
M.:9621272244
17.Dr. Abdul Hai
Dept. of Urdu& Persian,
C. M. College Darbhanga, Bihar 846004
E.Mail: ahaijnu@gmail.com
18.Dr Tasneem Fatma
(Assistant Professor Urdu & Critic),Patna
tasneem.fatma 1380 @gmail.com
M.:8409430281
19.Dr. Ramisha Qamer
Dept. of Urdu, Gulbarga University, Karnataka
E.mail: ramishaqamar@www.worldurdurnp.com

EDITORIAL BOARD

(FOREIGN)

8.Dr. Farzaneh Azam Lotfi
Dept. Of Urdu
University of Tehran, Iran
Email: f.azamlotfi@ut.ac.ir
9.Nasir Nakagawa
Editor (Urdu Net Japan)
Akayama CH0 4-6-12
Koshighya City-343-0807, Japan
Email: nasir.nakagawa@gmail.com

Dr. Shagufta Firdous
Director Student Affairs & Assistant Professor
Department of Urdu, G.C Women University, Sialkot
Email: shaguftafirdous2 @gmail.com

10.Rubina Faisal
3615, Rainpark Court,
Mississauga, ON L5M 6X6, Canada
Email: rubinafaisal@ rogers.com
11.Sameera Aziz
Jeddah, Saudi Arabia
Email: sameera.aziz.media@ gmail.com
12.Professor Mohammad Golam Rabbani
Department of Urdu, University of Dhaka.
Former Chairman, Department of Urdu, University of Dhaka (2011-2014)
Editor, Dhaka University Journal of Urdu, Dhaka Universi

EDITOR: DR. MOHD SALEEM

CHIEF EDITOR : DANISH ALLAHABADI

PTO

ISSN 2321-1601

RNI UPURD/2016/67444

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL

SABAQ E URDU (Monthly)

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

EDITORIAL BOARD

PROFESSOR KHWAJA MD. EKRAMUDDIN
(patron)

INDIA

1.PROFESSOR NAJMA RAHMANI,
DEPT. OF URDU,DELHI UNIVERSITY,DELHI
E.Mail: nrehmani@urdu.du.ac.in
M.:99534 79211
2.PROFESSOR SHABNAM HAMEED
UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
M.:9839055704
3.PROFESSOR SHAHZAD ANJUM
DEPT.OF URDU,JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
M.:88008 63994
4.PROFESSOR EHSANUL HAQ (KAUSAR MAZHARI)
DEPT.OF URDU,JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
E.Mail:mhaq@jmi.ac.in
M.:98187 18524
5.PROFESSOR ZEBA MAHMOOD
DEPT.OF URDU,G.S.P.G.COLLEGE,SULTANPUR(UP)
M.:98392 22385
6.PROFESSOR SHAHAB ZAFAR AZMI
PATNA UNIVERSITY,PATNA
E.Mail:hodurd@patnauniversity.ac.in
M.:88639 68168
7.PROFESSOR JAHANGIR IQBAL
DEPT. OF PERSIAN,UNIVERSITY OF KASHMIR,SRINAGAR-190006
E.Mail:Jahangiriqbal@uok.edu.in
M.:70062 67565

FOREIGN

1.Prof. Halil Toker
Head Dept. Of Urdu Istanbul University,
Istanbul,Turkey
Email: khtoker1@gmail.com
2.Prof. Muhammad Kamran
Professor Institute of Urdu and Director Urdu Development Center,
University of the Punjab, Lahore, Pakistan
Email: drmkamran@gmail.com
3.Prof. Nasir Abbas Naiyer
Institute of Urdu Language and Literature,
University of the Punjab, Lahore
Email: nanayyar@gmail.com
4.Prof Dr. Gala Elsaid Mostafa Elhefnawi
Dept. of Urdu, Faculty of Arts,
Cairo University, Egypt
Email: ghefnawi@yahoo.com
5.DR.ALI BYAT,DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN,bayatali@ut.ac.ir
6. Mukhayu Abdur Rahmanova
Tashkent State University of Oriental studies
Tashkent, Uzbekistan
Email: muhayabdurahman @yahoo.com
7.Dr.Arif Mahmud Kisana
Berberisvagen 10, 19734 BRO
Sweden
Email: arifkisana@gmail.com

PTO

This document was created with the Win2PDF “Print to PDF” printer available at

https://www.win2pdf.com

This version of Win2PDF 10 is for evaluation and non-commercial use only.
Visit https://www.win2pdf.com/trial/ for a 30 day trial license.

This page will not be added after purchasing Win2PDF.

https://www.win2pdf.com/purchase/